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

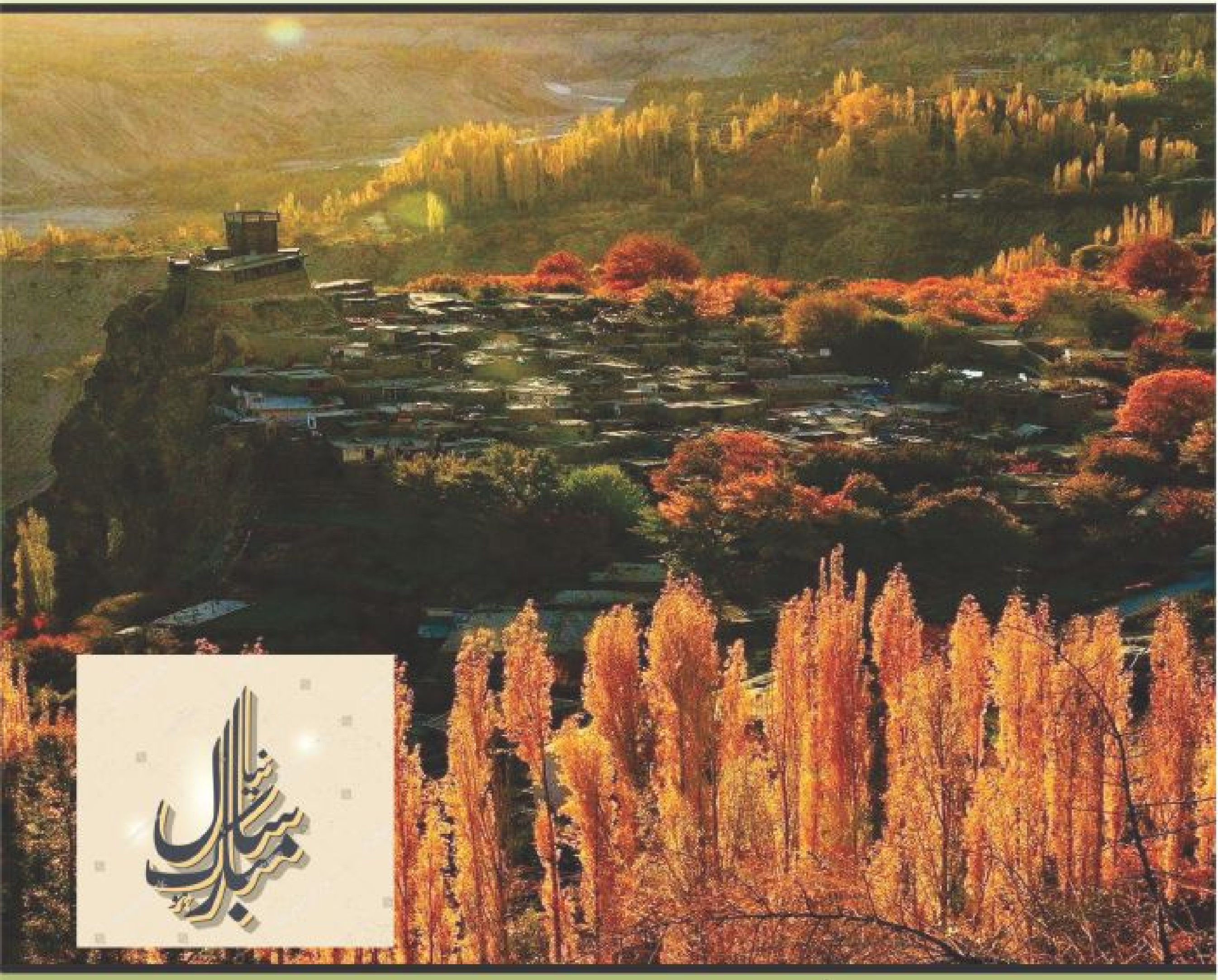
سب رس

جنوری 2019ء

-/30 روپے

UGC'S Approved Urdu Journal-S.No.41103

ISSN-2278-6902



ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد

پروفیسر ایس اے شکور ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی نے جناب محمد قمر الدین چیرمین تلنگانہ اسٹیٹ اقلیتی کمیشن کا دفتر تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی میں خیر مقدم کیا۔ اس موقع پر اُن کی شال پوشی کی اور گلدستہ پیش کیا۔
تصویر میں تلنگانہ اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی کے عہدیداران وارکین عملہ دیکھے جاسکتے ہیں۔

معروف شاعر و ماہر اقبالیات جناب مظفر مجاز مرحوم کی کتاب ''زبان من وخلق'' کی رسم اجراء میڈیا پلس آڈیٹوریم، گن فاؤنڈری، حیدرآباد میں پروفیسر اشرف رفیع، سابق صدر شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، نے انجام دی۔ (دائیں سے بائیں) جناب ڈاکٹر اعجاز، جناب ضیاء الدین نیر، پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر بیگ احساس (صدر جلسہ)، پروفیسر رحمت یوسف زئی، ڈاکٹر مصطفیٰ کمال اور جناب محبوب خاں اصغر

بیادگار سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

جلد: ۸۱ شمارہ: ۱ ماہ: جنوری سال: ۲۰۱۹ء

مجلس ادارت

❁ سرپرست: راجکماری اندرا دیوی 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

زرِ سالانہ

❁ ہندوستان: **300روپے**

❁ پاکستان وبنگلہ دیش: 600روپے

❁ کتب خانوں سے: **400روپے**

❁ مغربی وعرب ممالک سے 60 ڈالر یا 40 پاؤنڈ

قیمت: -/30

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

مراسلت وترسیل زر کا پتہ: ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد .500 082 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 وپبلشر پروفیسر ایس۔اے۔شکور نے طہٰ 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 کر رہی ہیں۔

آپ کی بہتر سے بہتر انداز میں خدمت پر ہمیں فخر ہے۔

آپ کے حسن کیلئے اس سے بہتر کچھ نہیں۔

خواتین کا من پسند اور آزمودہ نسخہ

زم زم بہار ہیئر آئیل

• بالوں کا جھڑنا روکتا ہے۔ • سر میں بفا دور 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 پاوڈر

دانتوں کے جملہ امراض، دانت کا ہلنا، دانت میں تکلیف، دانت کا کیڑ، 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 پاوڈر • کلونجی چیون پراش
• اکسیر جگر • معجون کلونجی • کلونجی شیمپو پاوڈر • 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

نیا سال مبارک	بیگ احساس	6

مضامین

اماوس میں خواب	قدوس جاوید	8
شارب ردولوی ایک عہد ساز شخصیت	صغیر افراہیم	24
مجتبیٰ حسین کی سفرنامہ نگاری	الطاف حسین نقشبندی	26
بلراج بخشی کا ڈراما قانون شکن	محی الدین زور کشمیری	31

خراجِ عقیدت

خالدہ حسین کا ناول: کاغذی گھاٹ	محمد حمید شاہد	36

انٹرویو

ناول کی ریڑھ کی ہڈی محبت ہے	معین سید	40

آپ بیتی

یادیں	راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر/اشرف رفیع	43

خودنوشت

ڈگر سے ہٹ کر	سعیدہ بانو احمد	47

شاعری

آغا سروش، ظفر اقبال ظفر، وقاص عزیز، خرم آفاق، شمامہ اُفق،	نیلوفر افضل، نبیل احمد نبیل، عادل حیات، یامین	53

افسانے

بند کھڑکیاں	نازیہ پروین	62
شیکسپیر نے کیا خوب کہا تھا......	استوتی اگروال	65

مضامین

شوکت صدیقی، ایک حقیقت پسند افسانہ نگار	حامد رضا صدیقی	66
'انتخاب کلامِ جمیل مظہری' پر ایک نظر	ابوظہیر ربانی	74
فاطمہ تاج بحثیت انشائیہ نگار	افسری بیگم	78

اداریہ

نیا سال مبارک.....!

2019ء کا اس لیے بھی بھرپور استقبال کیا جانا چاہیے کہ اس سال انتخابات ہوں گے۔ پچھلے پانچ برس ایک بھیانک خواب کی طرح ہیں۔ ملک کی تقدیر صرف دو آدمیوں کے قبضے میں آگئی۔ ایک دسویں فیل اداکارہ کو ایچ آر ڈی منسٹر بنا کر اعلیٰ تعلیمی اداروں کو منصوبہ بند انداز میں نشانہ بنایا گیا۔ روہت ویمولا نے خودکشی کر لی اور نجیب لاپتہ ہو گیا۔ ملک کی سب سے بڑی ریاست کا چیف منسٹر ایک یوگی بن گیا۔ گایوں کے تحفظ کے لیے ایک سرکاری محکمہ قایم کیا گیا۔ اکسیجن کی کمی کا شکار بچوں کو بچانے والا ڈاکٹر جیل بھیج دیا گیا۔ کبھی وزیر اعظم اچانک بن بلائے پاکستان پہنچ گئے تو کبھی سرجیکل اسٹرائک کی تشہیر بازی کی گئی۔ دادری میں فریج میں رکھا مٹن اچانک بیف بن گیا اور ہجوم نے اخلاق کو مار ڈالا۔ ادھر جنید کی موت ٹرین میں سفر کے دوران ہوئی۔ حد یہ کہ ایک وحشی دن دہاڑے ایک مسلمان مزور کو جنگل میں لے جا کر قتل کرتا ہے اور اس کی لاش کو آگ لگا کر ویڈیو بناتا ہے اور سوشل میڈیا پر پوسٹ بھی کرتا ہے۔ نامور صحافی قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ فن کاروں کے منہ بند کر دیئے جاتے ہیں۔ نصیر الدین شاہ اور عامر خاں (جن کی بیویاں غیر مسلم ہیں) اپنے بچوں کے لیے فکرمندی کا اظہار نہیں کر سکتے۔ ملک کے حالات پر تبصرہ نہیں کر سکتے۔ سب سے بڑی مار نوٹ بندی کی وجہ سے عوام پر پڑی۔ کالا دھن تو پکڑا نہیں گیا لیکن سارا پیسہ واپس بینکوں میں آگیا۔ 320 سے زیادہ صنعت کار بینک کا کڑوڑوں روپیہ غبن کر کے ملک سے فرار ہو گئے۔ انھیں کوئی واپس نہیں لا سکتا۔ اعلیٰ تعلیمی اداروں کا بجٹ کم کر کے تین ہزار کڑوڑ کی مورتی نصب کی گئی۔ سائنس دانوں نے جو انکشافات کیے وہ ساری دنیا کے لیے مذاق کا موضوع بن گئے۔ دس سر رکھنے والے راون کے پاس پشپک طیاروں کے علاوہ بھی تیئس قسم کے طیارے تھے۔ پانڈوؤں کی پیدائش ٹیسٹ ٹیوب سے ہوئی تھی۔ ہنومان کو بھی بخشا نہیں گیا۔ گایوں کا واسطہ دے کر ملک کو رامائن اور مہابھارت کے دور میں واپس لانے کی کوشش کی جا رہی ہے کمبھ کے میلے، مورتیوں اور گایوں کے تحفظ پر کڑوڑوں روپیہ خرچ کیا جا رہا ہے اور نوجوانوں کو سموسے اور پکوڑے بنانے کی تلقین کی جا رہی ہے۔ طلاق کے مسئلے کو پارلیمنٹ میں لا کر آرڈیننس جاری کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مسلمان عورتوں کو آزادی دلانے کی بات کی جا رہی ہے اور خود وزیر اعظم کی اہلیہ کو ان کے ساتھ ان کے گھر میں رہنے کی آزادی حاصل نہیں ہے۔ وزیر اعظم ریڈیو پر من کی بات کرتے ہیں لیکن اب پرسار بھارتی نے ریڈیو کا نیشنل چینل بند کرنے کا اعلان کیا ہے۔ میڈیا تو کبھی کے بک چکا ہے جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرنا اور حکومت کی خوشنودی حاصل کرنا ان کا ایک نکاتی پروگرام ہے۔ ملک کے تمام مقتدر اداروں میں حکومت کا عمل دخل شروع ہو چکا ہے۔ رام مندر کے نام پر سادہ لوح ہندوؤں کو بے وقوف بنایا جا رہا ہے۔ رافیل معاملے میں اپوزیشن مطمئن نہیں ہے۔

پانچ ریاستوں میں ناکامی کے بعد بی جے پی کا گراف نیچے گرا ہے۔میڈیا بھی اپنا رنگ بدل رہا ہے۔آگے کیا ہوگا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔کانگریس کو بھی اپنی ناکامیوں سے سبق سیکھنے کی ضرورت ہے اس کی شبیہہ بھی اچھی نہیں ہے۔آج مسائل جس انتہا پر پہنچ گئے ہیں اس کی ابتداء کانگریس کے دور میں ہی ہوئی ہے۔کانگریس اور بی جے پی ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔لیکن ابھی حالات ایسے نہیں ہیں کہ کوئی نیا محاذ ابھر کر آئے۔کمیونسٹ پارٹی کا بُرا حال ہے۔ایسے میں ہندوستانی عوام کو بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

اس سال گیان پیٹھ ایوارڈ انگریزی کے عالمی شہرت یافتہ ادیب امیتاوَ گھوش کو دیا گیا۔امیتاوَ گھوش کی عمر صرف 62 برس ہے۔ گیان پیٹھ سے قبل وہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، کراس ورلڈ بک پرائز، انڈیا پلازہ، گولڈن کوئل ایوارڈ، مارگریٹ ایوارڈ، ڈین ڈیوڈ، انٹرنیشنل گرینڈ پرکس ایوارڈ اور ایسے ہی کئی انعامات حاصل کر چکے ہیں۔امیتاوَ کی شناخت ایک ناول نگار کی ہے ان کے ناول تخیل، تحقیق اور تاریخ کا بہترین امتزاج ہوتے ہیں۔ماحولیات سے بھی ان کی خاص دلچسپی ہے۔کلکتہ میں پیدا ہونے والے امیتاوَ گھوش نے بنگلہ دیش اور سری لنکا میں بھی اپنی زندگی کے دن گزارے۔انھوں نے دہلی، آکسفورڈ اور اسکندریہ میں تعلیم حاصل کی۔ان کی مشہور کتابوں میں ''دی سرکل آف ریزنس، دی شیڈ ولائنس، ان این اینٹک لینڈ، ڈانسنگ ان کمبوڈیا، دی کلکتہ کروموزوم، دی گلاس پیالیس، دی ہنگری ٹائیڈ، سی آف پاپیز اور ریور آف اسموک شامل ہیں۔اردو میں گیان پیٹھ ایوارڈ، رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، علی سردار جعفری، قرۃ العین حیدر اور کنور اخلاق محمد خاں شہریار نے حاصل کیا۔

اردو دنیا کی مشہور فکشن نگار خالدہ حسین کا 11/جنوری کو انتقال ہوگیا۔خالدہ حسین 18/جولائی 1938ء کو لاہور میں پیدا ہوئی تھیں۔1954ء میں انھوں نے افسانہ نگاری شروع کی۔وہ ابتداء میں خالدہ اقبال اور خالدہ اصغر کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔1960ء میں انھوں نے اپنے نئے طرز اظہار سے ساری اردو دنیا کو چونکا دیا تھا۔سواری، ہزار پایہ، پائپ پائپر، ایک رپورتاژ، اے ڈیڈ لیٹر، پرندہ، سایہ اور مکڑی جیسے افسانے لکھے۔قرۃ العین حیدر نے ان کی کہانی ''سواری کا انگریزی ترجمہ کیا تھا۔خالدہ حسین لوگوں کے سامنے آنے سے گریز کرتی تھیں۔قرۃ العین حیدر سے بھی ان کی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔پہچان، دروازہ، مصروف عورت، خواب میں ہنوز، میں یہاں ہوں ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ان کا واحد ناول'' کاغذی گھاٹ'' ہے جس پر محمد حمید شاہد کا مضمون شائع کر کے ہم انھیں خراج عقیدت پیش کر رہے ہیں۔حکومت پاکستان نے انھیں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی عطا کیا تھا۔ادارہ ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

بیگ احساس

قدوس جاوید

مضمون

اماوس میں خواب

''اماوس میں خواب'' ' بھگوا ہندوستان' کے خواب کا رزمیہ ہے، جس کا تاثراتی ماحصل سیکولر، جمہوری اور مشترکہ تہذیبی قدروں کی بیداری ہے۔''

اردو ناول کی تاریخ کے عجائب خانے میں ہر رنگ و نسل اور معیار و مزاج کے دیمک زدہ ناولوں کی لاشوں کے انبار پڑے ہیں۔ بے شک ان میں سے چند ایک ،قبولیت کے 'شوکیسوں' میں بند حنوط شدہ ناول ایسے بھی ہیں جنہیں ان کے بعض امتیازات کی بنا پر اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کا قاری بھی جانتا، مانتا اور پہچانتا ہے، کہ اپنی روایات کو رد کرنا ہماری اردو تہذیب کی سرشت میں نہیں ۔لیکن بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے جوگندر پال کی قیادت میں بعد حسین الحق کے قبیلے کے چند ایک ناول نگاروں کے ایسے کئی ناول منظر عام پر آئے جن کے مطالعے سے اول تو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہندوستان میں اردو ناول نگاری بس ان کے ساتھ ہی شروع ہوئی ہے ورنہ ان سے پہلے کے ناول تو زیادہ تر عصری زندگی اور زمانہ کے تعلق سے ہی سہی ،عموماً محض گھڑے ہوئے قصے ہی تھے جنہیں نئے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی ۔ایسے ناولوں میں پریم چند کے 'گئودان'' اور قرۃ العین حیدر کے ایک آدھ ناولوں کو بھی شامل کرنا شائد گستاخی ہو ، لیکن ادبی بے ایمانی نہیں ہوگی ۔اس بات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ کچھ تو فیشن کے طور پر اور کچھ مرعوبیت کی بنا پر'' گئودان'' اور'' آگ کا دریا'' پر الگ الگ زاویوں سے جتنی باتیں ہوئی ہیں، اس کا عشر عشیر بھی پریم چند اور قرۃ العین کے معاصر ناول نگاروں، عزیز احمد ممتاز مفتی،، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری ، قاضی عبد الستار ، جیلانی بانو ، پروفیسر ش.اختر اور عبد اللہ حسین وغیرہ سے متعلق گفتگو میں نظر نہیں آتا، اسے اردو میں ناول کی تنقید کا المیہ ہی کہیں گے۔

اردو تنقید بیسویں صدی کے اخیر سے ہی 'فکشن فکشن'' کا جو کھیل کھیل رہی ہے اس کا کوئی بندھا بندھایا اصول ہی نہیں اسی لئے آج تک ناول اور افسانہ کا بھی کوئی گرامر سامنے نہیں آ پایا ہے۔ وارث علوی اور کسی حد تک فضیل جعفری اور ابوالکلام قاسمی نے کوشش کی لیکن اردو والوں کی گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے تئیں عقیدت مندی نے ان کی کوششوں کو بار آور نہیں ہونے دیا ۔اردو کے اکثر فکشن نگاروں اور قارئین نے اتنا بھی نہیں سوچا کہ'' گئودان'' کے زمانے کا معصوم ہندوستان ،اپنے گاؤں، گاتھاوں اور کرموں، کرداروں کے ساتھ تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔اور قرۃ العین حیدر کے جس'' تاریخی شعور'' کو آج تک 'ریپٹا' جا رہا ہے، وہ لاکھ محترم سہی ،لیکن ۱۴اگست اور ۱۵؍اگست ۴۷ء کے بعد تاریخ، اس عبرت ناک نقطے سے بہت آگے بڑھ چکی ہے جس نقطے تک آ کر گوتم نیلامبر ٹھہر گیا تھا۔۱۴اگست سے پہلے پاکستان کی تو کوئی تاریخ ہی نہیں ،انتظار حسین کو اپنی تاریخی اور تہذیبی جڑوں کی تلاش ہندوستان میں ہی کرنی پڑتی ہے ۔ ہندوستان کی اپنی ایک شاندار تاریخ بھی رہی ہے اور ماضی بھی، لیکن آزادی کے بعد ، اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک آکر، ہندوستان کی شاندار، سیکولر تاریخ اور ماضی ،دونوں ہی تاریکیوں میں ڈوب کر'اماوس کے خواب ہی ہوتے جا رہے ہیں۔ادب، اس صورت حال کو اپنے اندر جذب تو کر رہا ہے، لیکن اظہار و بیان کے باب میں اس جرات مندی کا مظاہرہ نہیں کر

پارہا ہے جو اس کا منصب ہے۔ اگر، ادب، اپنی ذات زمین اور زمانہ کے حقیقی دردوغم سامنے نہ لاسکے تو ادب کیسا؟ چنانچہ، جوگندر پال اور پیغام آفاقی سے آگے حسین الحق و رعبدالصمد، اقبال مجید اور مشرف عالم ذوقی وغیرہ کے ناولوں میں اور باتوں کے علاوہ اس نئے ہندوستان کی کھوج کا عمل ملتا ہے جو ہندوستان، توقعات، تعصّبات، مباحث اور مسائل کے ساتھ، جیتے مرتے مسلسل 'بھگوا رنگ'' میں رنگتا جا رہا ہے، اور جس کے سبب ہندوستان کی سیکولر اور جمہوری شبیہ، پرانے کیلنڈر کی طرح نُچی نُچی سی نظر آنے لگی ہے۔ سادہ لوح پریم چند کو تو چھوڑیئے دانشوری کی عظیم مثال قرۃ العین حیدر کو بھی کبھی ایسا خواب نہ آیا ہوگا کہ بلا لحاظ مذہب و ملت آزادی کی جنگ لڑنے والے ''آخر شب کے ہم سفروں، چمپا احمد اور ابوالمنصور کا ہندوستان ایک دن سیاسی وسماجی ہی نہیں عام انسانی اور اخلاقی اقدار کا بھی مقتل بن جائے گا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں آزادی کے بعد دن بہ دن ہندوستانی مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی غربت وافلاس کے اسباب پر غور وفکر کا رجحان تو ملتا ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ صرف مسلمانوں کی بے حسی بے عملی کے علاوہ تعلیم کی جانب سے بے توجہی کو ہی ذمہ دار قرار دیتی ہیں۔ لیکن تعلیم کی جانب سے بے توجہی کی جڑیں کہاں کہاں پیوست ہیں، اور غربت اور بدحالی کی ''نیو'' کی اینٹیں، سیاسی اور سماجی ر یاکاریوں کے 'مسالوں' کے ساتھ کس کس طرح جمائی گئی ہیں، یہ بات قرۃ العین حیدر جیسی دانشور سے زیادہ اور کون سمجھ سکتا تھا لیکن اتنی گہرائی میں جانے سے انہوں نے گریز ہی کیا۔ ''چاندنی بیگم'' میں اپنے ایک کردار کی زبانی مسلمانوں کی بدحالی پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہیں، ''میاں ابھی ایک روز ہم ایک رکشا پر بیٹھے، معلوم ہوا رکشا والا شیر میسور (ٹیپو سلطان) اولاد میں سے ہے، کیا وہ ایک جیٹ پائلٹ نہیں بن سکتا تھا؟ کیا چیز مانع تھی؟ افلاس؛ اسلاف بوجہ اسراف۔ کیا غریبوں کی اولاد تعلیم حاصل نہیں کر لیتی؟ اہل ہنود کو دیکھو۔ راجہ رام موہن رائے اور ٹیپو سلطان ہم عصر تھے اور دونوں نئے ہندوستان کے پیغامبر۔ ٹالی گنج میں میٹرو اسٹیشن تعمیر ہوا ہے۔ رام موہن رائے کے نام لیواؤں نے کلکتہ میں زمین کے نیچے ریل چلا دی، ٹیپو کی اولاد اسی زمین پر رکشا چلا رہی ہے، پونے دوسو سال کلکتہ جیسے علمی مرکز میں رہنے کے بعد۔''

عینی صاحبہ کی بات کو یکسر رد نہیں کیا جا سکتا لیکن آج اگر وہ بقید حیات ہوتیں تو یہ دیکھ کر نہ جانے کیسا ردعمل ظاہر کرتیں کہ ہندوستان کی آزادی کے عظیم مجاہد کو آج کس طرح کھلے بندوں ملک وقوم کا دُشمن ثابت کرنے کی مذموم کوشش کی جا رہی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ تقسیم ملک/ قیام پاکستان کے بعد ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کی اکثریت فرقہ پرست نہیں محبّ وطن ہے اتنا ہی جتنا کوئی دوسرا ہندوستانی ہو سکتا ہے لیکن اس کے باوجود جب پارلیامنٹ میں 'رام زادے' کے ساتھ مسلمانوں کے لئے 'حرام زادے' کا لاحقہ استعمال کیا جاتا ہے، گائے اور گوشت کے نام پر تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو ہندوستانی مسلمان سمجھ نہیں پاتا کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ خواب ہے یا حقیقت؟ کیا یہ وہی ہندوستان ہے جس کی آزادی کے لئے علما اور مولویوں سے لے کر عام مسلمانوں تک نے دوسروں سے زیادہ ہی قربانیاں دی تھیں؟ اور تب وہ محبّ وطن یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ''یہ میرا وطن ہندوستان، یہ بھی میرا ایک خواب ہے جو دن کے اجالے میں ایک جلتے تپتے صحرا میں سفر کا استعارہ ہے اور رات کی دھند میں کسی نخلستان کی لاش۔۔۔اس کے اطراف نوچنے اور بھنبھوڑنے والے درندے ہیں، جو اس کا سراپا نوچتے ہیں''۔

لیکن اس کے باوجود اس کے سیکولر اور وطن پرست خیالات متزلزل نہیں ہوتے ،وہ بددل تو ہے لیکن اپنے وطن سے بدظن نہیں ،'میں خواب دیکھتا ہوں کہ پنی جان سے پیارے اس پورے ہندوستان کو جو کشمیر سے کنیا کماری تک پھیلا ہوا ہے اپنے ہاتھوں سے سنبھال رہا ہوں، پیار کر رہا ہوں ،اس کے زخموں پر مرہم رکھ رہا ہوں ، پھر سرحدیں وسیع ہو جاتی ہیں میرا ہندوستان اپنی پچھلی جون میں لوٹنے لگتا ہے ، پورا بنگلہ دیش ، پاکستان ،بھوٹان تبت اور افغانستان .....میں ہر چہار اطراف میں پھیل جاتا ہوں، میں ہر جگہ ہوں، ایک سے چہرے،ایک سی بولی ایک سی ہنسی اور ایک سے آنسو ''ص.۲۶۔ معاصر اردو ناول کیا 'بھارتی کتھا ساہتیہ' کے پورے منظر نامے میں ''ہندوستانیت'' کی ایسی روشن مثال، اس انداز میں، دور دور تک نظر نہیں آتی ،مہا شویتا دیوی (بنگلہ) کرشنا سوبتی (ہندی) ،منجو کپور(انگریزی)اور وجئے تیندولکر(مراٹھی)وغیرہ کے یہاں بھی نہیں، جن کی تحریروں کا ،ہندوستانی معاشرت اور ثقافت کی تعمیری تقلیب کے حوالے سے دنیا بھر میں شہرہ ہے۔لیکن حسین الحق کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے 'ہندوستانیت کے لہولہان وجود کو زندہ رکھنے اور نئی جان ڈالنے کے لئے زخموں کو بڑی مہارت کے ساتھ، کُریدا بھی ہے۔مرحم بھی لگایا ہے اور درد کی دوا بھی تجویز کی ہے ۔ رانچی، جمشید پور،سرسنڈ بھیونڈی، گجرات ،مُمبئی ، بھاگل پور اور مالیگاؤں کے مسلم کُش فسادات، بنگلہ دیش کے قیام میں اندرا گاندھی کے رول، بابری مسجد کی شہادت، گُجرات کے وحشیانہ مسلم کُش فسادات ۔اور پھر۲۰۱۴ء۔میں کانگریس کی شکست اور بی.جے. پی.کی کامیابی سے لے کر جواہر لال نہرو یونیورسیٹی میں آر.ایس.ایس. کے خلاف کھلے 'پردرشن' اور نعرہ بازی تک کے حوالے سے حسین الحق کے غیر روائتی، غیر متوقع ،بے خوف اور جرات مندانہ بیانیہ کی بنا پر اماوس میں خواب'' ایک تاریخ ساز ناول قرار دئے جانے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

۱۔ ''مجمع کالونی کے گرد جمع ہے..ہزاروں کا مجمع ہے کسی کے ہاتھ میں نیزہ،کوئی بھالا اور تلوار لئے ہوئے،تلواریں اور بندوقیں لہرا رہی ہیں..عمارت کے ایک حصے پر پٹرول چھڑکا جا رہا ہے،وہ پھر وزیر اعلی کو فون لگاتا ہے ؛سر،عمارت پر پٹرول چھڑکیا گیا ہے،صرف ماچس لگانے کی دیر ہے،وزیر اعلی کی طرف سے خاموشی ہے،یہ آدمی کوئی معمولی آدمی نہیں ... پارلیامنٹ کا ممبر ہے ....عمارت میں آگ لگا دی گئی ،خدا کے لئے جلدی بچائے ،وزیر اعلی کی طرف سے کوئی جواب نہیں...وہ تڑپ کر باہر آیا،''وہ رہا جا پھری؛۔اور دوسرے ہی لمحے وہ آدمی گولیوں سے چھلنی کیا جا چکا تھا''

اس کی بیوی آج تک عدالتوں میں فریاد کر رہی ہے،مگر کسی جج کو اس کا کوئی ثبوت ہی نہیں مِل رہا کہ احسان جعفری نام کے کسی آدمی پر کسی بلوائی نے گولی چلائی ہو۔ ص۔۳۲۰۔

۲۔ پچاسوں آدمیوں کا مجمع گھر میں گھُس آیا..عورتوں کو پہلے ہی ایک کمرے میں بند کر دیا گیا تھا،..گھُس آنے والوں کی زبان پر گالیاں اور الزامات تھے۔

''سالا میاں..گئو ماتا کا شترو....دیش دروہی....ماس کہاں ہے نکال سالا،

بھائی ہم لوگوں نے خصی قربانی کی ہے۔''اخلاق نے سمجھانے کی کوشش کی،

سالا میاں،ہم کو سمجھا رہا ہے''ایک ہاتھ میں چاقو لئے اس کی طرف جھپٹا،اور اس سے پہلے کہ اخلاق کچھ سمجھ پاتا،

چاقو اس کے پیٹ میں گھونپا جا چکا تھا۔اسی وقت بھیڑ میں سے کسی نے گولی چلائی اور گولی سیدھے اخلاق کے سینے میں لگی''۔

ص۔۳۲۴

۳۔سارے میں ہندومسلم منافرت کی سڑاندایسی پھیلی ہے کہ کسی
بھی امن پسند شہری کے لئے سکون کی سانس لینا مشکل ہوگیا ہے۔
''ایک بھری دوپہر مقابل تھی....آوازوں کا ایک بھیا نک
،زہریلااورگردن تک غلاظت میں لت پت سیاہ شور تھا۔
گھر واپسی..لَو جہاد،دیش دروہی..فخر سے
کہو ہم....غیر مسلم جہنمی ...ہم طئے کریں گے کافر کون ہے ...قبر
پوجوا.
....بدعتی....کافر..مشرک..۔شور یہیں پر تھم جائے ایسا نہیں تھا۔
گئو رکچھا....وندے ماترم....رام مندر....انہی آوازوں
میں کچھ اور آوازیں گڈ مڈ ہو رہی تھیں..اسلام واحد راہِ نجات..
. کافروں سے قتال کارِثواب..۔
ص.۲٦۹
۴۔ '' حکومت کیا بدلی، پنڈورا بکس کا ڈھکن ہٹ گیا،طرح
طرح کی بلائیں حملہ آور ہو گئی تھیں ......سالا ہم لوگ پچھلے پانچ
سالوں سے کیا کر رہے ہیں اور اس جان
جوکھم نے کیا دیا ہم کو؟
نہیں ملا تو شاید ہمارا تمہارا دوش ہو۔قیدارااہستہ سے بولا۔
''ہاں بھیا
؛ہمارا ہی دوش ہے۔''ٹوپو جھلا کر بولا۔دوش ہی تو ہے،ہم نے سپنا
دیکھا کہ اچھے دِن آنے والے ہیں،بازار میں سپنا بِک رہا
تھا ....اچھے دن آنے والے ہیں ...سب کا ساتھ،سب کی
ترقی...ہر غریب کا بینک کھاتا..کھاتے میں پیسہ.....
ہزاروں لاکھوں ...سوچو تو کِتا اچھا لگتا ہے ..ٹوپو مسکُرایا ،پھر
ہنسا،پھر قہقہہ لگایا،پھر ہذیانی انداز میں چیخا۔''چوتیا بنادیا
سالوں نے...کیسی ہاہا کار مچا کے رکھ دی ہے،سام
دام دنڈ بھید،کچھ چھوڑا ہے سالوں نے؟ ص۔۳۰٦۔

۵۔''سارا میڈیا تو یہی چیخ رہا ہے کہ جے.این.یو.میں
افضل گرو کی حمایت کی گئی ہے''۔
'میڈیا چور ہے،بِکا ہوا ہے ...ٹی وی.پر
اب نیوز چینل سے زیادہ ویوز چینل دکھائی دیتے ہیں اور زیادہ تر
اینکرس مدعوئین کو اپنے نقطہ نظر کی حمایت پر مجبور کرتے ہیں،یہ
صحافت نہیں زور آوری ہے،اس کا کسی صحافی کو حق نہیں ہے.....
.افضل گرو تو اک بہانہ ہے،جے.این.یو اصل نشانہ ہے'
نعرے سنو دلبیر...غور سے سُنو...
.آزادی..سنگھ پریوار سے آزادی
آزادی... سنگھ سرکار سے آزادی
آزادی.. .سنگھ سروکار
سے آزادی
آزادی......سنگھ ویوہار سے آزادی
آزادی.....سنگھ وِچار سے آزادی
آزادی......سنگھ سنسکار سے آزادی
ص۔۳۱۹۔
ٹوپو محمد ارکی زبانی حسین الحق کے انتر آتما کی یہ آواز بھی ہندوستان
کے عام شہریوں کے اندر کے اندھیرے میں روشنی پھیلاتا نظر آتا
ہے۔''یہ نعرے نہیں ہیں،یہ آدمی کے اندر دور دور تک اتر جانے
والی چیخیں ہیں ....روس کے ڈہ جانے کے بعد
کمیونزم،مارکسزم،بورژوا اور پرولتاریہ جیسے شبدوں کو سمجھنے والا کون
بچا،دھار مِک وِچار دھارا والوں نے اتنی تیزی کے ساتھ اپنی
شبداولی سماج میں پرچلت کی کہ اب یہ سب کچھ عام آدمی کی بات
چیت میں اور سبھاؤ میں گھل مل گیا..بہت گمبھیر سمسیا ہے،سماج کا پورا
چہرہ بدل گیا...''۔ص.۳۱۹۔
پورے ہندوستانی سماج اور سیاست کا چہرہ بدل جانے کا شدید

احساس ہی وہ بنیادی محرک ہے جو ''اماوس میں خواب'' کی تخلیق کا سبب ہوا۔ حیرت ہے کہ تقسیم ملک/آزادی کے بعد اکیسویں صدی کی دوسری صدی میں، کانگریس کی شکست اور بھارتیہ جنتا پارٹی کی فتح اور اس کے نتیجے میں، پورے ہندوستان کی، سیاست اور معاشرت میں مذہبی رواداری، سیکولرزم اور جمہوریت کو شرمندہ کرنے والے واقعات پر، ایک آدھ کو چھوڑ کر بقیہ فکشن نگاروں نے سماجی و سیاسی ناول Socio.Political Novel کی تخلیق کیوں نہیں کی۔ شائد اس کمی کے شدید احساس نے ہی حسین الحق کو ''اماوس میں خواب'' کی تخلیق کے لئے آمادہ کیا۔ اس پورے ناول میں سیاسی، سماجی، انسانی اور اخلاقی اقدار کی تشویش ناک بے سمتی اور بکھراؤ کی ہی کہانی بیان کی گئی ہے۔

اماوس میں خواب کی کہانی خواب سے شروع ہو کر خواب پر ہی ختم ہوتی ہے،

''ایک زمانہ تھا جب اسمٰعیل خوب سوتا تھا اور خوب خواب دیکھتا تھا.... کچھ خواب ڈراونے، کچھ بہت خوبصورت،

کچھ رومانی، کچھ جنسی.... سارے خواب گویا سمندر کی مثال تھے، جو کبھی پُر سکون رہتا ہے، کبھی جوار جھیلتا ہے، کبھی کبھی بھاٹا سے گذرتا ہے... خواب سمندر ہے یا سمندر خواب، پتہ نہیں مگر یہ ساری اُتھل پُتھل خوابوں کے درمیان ہوتی ہے۔ جاگتا ہوا آدمی تو ایک مداری ہے، چہرے پر جھوٹا سا ماسک لگائے ایسا نظر آنے کی کوشش میں مصروف جیسا وہ دراصل نہیں ہے، قصور کس کا ہے؟ خواب کا یا بیداری کا؟ فیصلہ شاید اتنا آسان نہیں ہے، اور یہ فیصلہ خواب دیکھنے والا نہیں کرتا، یہ ڈُگڈُگی تو بے خواب آدمی کے ہاتھ میں ہے۔'' ص۔ ۷۔

اور ناول کے اختتام پر بھی اسمٰعیل کے فرزند قیدار کو بھی اپنے سامنے بکھرا، اندھکار سے بھرا 'حال' بھی خواب ہی محسوس ہوتا ہے،

''مگر یہاں تو اندھیرا ہی اندھیرا ہے، ہمارے چاروں طرف کُکُر مُتے کی طرح پھیلا ہوا جو ہمارا ورتمان ہے۔ یہ کیسا سمجھ میں نہ آنے والا حال ہے، Unpredictable Present، دھند، چاروں طرف دھند، کچھ سجھائی نہیں دیتا روشنی، ایک اندھی سُرنگ جس میں ہم دھکیل دئے گئے ہیں اور داخلے کا دروازہ بند کر دیا گیا ہے، ہم آگے بڑھ رہے ہیں مگر راستہ سجھائی نہیں دیتا۔ ص ۳۴۴۔

ارضیت' سے بھرپور'' اماوس میں خواب'' کی کہانی اسمٰعیل کے کاندھے پر سوار ہو کر، خط مستقیم پر نہیں خط منحنی پر لہراتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور ہر لہر ناول نگار کے شعور اور لاشعور میں بے ساختہ، بے ارادہ ابھرنے والے واقعات اور کرداروں کو چھوتی سمیٹتی چلی جاتی ہے۔ تجربات و مشاہدات اور نظریات و تخیلات کی جلتی بجھتی تجلیاں جس طرح کہانی میں کوندتی ہیں اس سے ناول کی تکنیک کے حوالے سے یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے کہ، کیا ناول میں سماجی یا سیاسی، ثقافتی یا مذہبی کسی ایک ہی متن، کسی ایک ہی بیانیہ کو گرفت میں لے کر کہانی کو کرداروں اور واقعات کی مدد سے اختتام تک آگے بڑھاتے رہنا ناگزیر ہے؟ اگر ایسا ہے تو کیا اسے جبر نہیں کہا جائے گا؟ ویسے بھی (اسلامی عقائد سے قطع نظر) اب زمانہ' وحدانیت'' کا نہیں ''تکثیریت'' (Pluralism) کا ہے، محد سے لحد تک، ہر مرحلہ میں ہر شخص کو بیک وقت کئی کئی متبادلوں Options کا سامنا ہوتا ہے۔ کانگریس یا بی. جے. پی. قومیت (Nationalism) یا تہذیبی قومیت (Cultural Nationalism) رُکنی یا تمکنت، خواب کا سکون یا بیداری کا عذاب۔ اسی لئے آج کا اسمٰعیل ہی نہیں ہر شخص، اماوس کی زائیدہ، باہر اور اندر کے اندھیرے میں ہمہ وقت اپنے آپ سے نبرد آزما

رہتا ہے،خواب اور بیداری،خبر اور بے خبری کے جھٹپٹے کے ٹرانس میں الجھا اسماعیل یا انیل، فیضان یا رمیش، کوئی بھی کسی بھی معاملے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا۔ایسا لگتا ہے جیسے ’اماوس‘ نے سب کی قوتِ فیصلہ سلب کر لی ہو۔

’’اماوس میں خواب‘‘ کی کہانی اک ذرا سی آبجو کی طرح،مرکزی کردار اسمٰعیل کی سوچ کے محدود دائرے سے نکلتی ہے اور پورے ملک کا احاطہ کر لیتی ہے۔ مقامی ماحول، مسئلہ اور موضوع سے اوپر اٹھ کر کہانی جس طرح ہندوستان کے دوسرے وسیع ماحول،معاشرہ اور موضوعات سے جُڑتی چلی جاتی ہے،اس کے نتیجے میں انگنت ان کہے،ان چھوئے سوالات، زندہ اور متحرک ہو کر قاری کے اندر اماوس کی پیدا کردہ تاریکی کو روشنی میں بدلنے کا سبب بنتے ہیں۔اسے حسین الحق کی فن کارانہ مہارت ہی کہیں گے ۔کہانی سے گزرتے ہوئے قاری، ناول کے مرکزی کردار اسمٰعیل کو اپنا ہمزاد تصور کرتا ہے اور کیونکہ اسمٰعیل کی طرح آج کا قاری بھی منفی صورت حال کو صرف جھیلتا اور بھوگتا ہی نہیں بلکہ جھیلنے اور بھوگنے کے عمل کے ہر لمحہ بدلتی کرب ناک سچائیوں کا گواہ بھی بنتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اماوس میں خواب کی قرأت کرتے ہوئے بیانیہ کی تہہ دار ’سحر خیزی‘ شدت سے محسوس ہوتی ہے اور ان تہوں کے کھلنے کا تجسّس قاری کو ناول کی آخری سطر تک پہنچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

حسین الحق کے اس ناول کا نمایاں میدان عمل بہار ہے لیکن واقعاتی، کرداری، کیفیاتی اور نظریاتی لہریں ،مہاراشٹر، گجرات ، بنگال اور اتر پردیش سے بھی آگے بنگلہ دیش تک پہنچتی ہیں ،ناول کا ہیرو یا مرکزی کردار اسمٰعیل ،اصلاً مہاراشٹرین تھا ۔اس کی پیدائش تقسیم ملک ، ہندو مسلم فسادات اور ہجرتوں کے ماحول میں ۱۹۴۸ء میں ہوئی تھی ۔اس کے دادا، ۱۹۴۷ء سے پہلے مع اہل وعیال بہار آگئے تھے اور کسی ’لوم‘ میں کاریگر ہو گئے تھے باپ کو پڑھنے کا موقع ہی نہیں ملا لیکن اسمٰعیل پر اس نے بہت محنت کی اسمٰعیل نے چودہ سال میں میٹرک اور بائیس سال میں بی.اے کرڈالا۔لیکن فسادات میں جب سارے اپنے مار دئے گئے اور اپنے ہی سوتیلے چچا نے اس کی زمین جائداد پر قبضہ کر لیا تو وہ اپنے سگے ماموں کے پاس پٹنہ چلا آیا اور تاریخ میں ایم۔اے بھی کیا اور پی.ایچ.ڈی بھی ، پٹنہ کے ایک کالج میں پروفیسر بھی ہو جاتا ہے لیکن،....جس دِن مودی (بھائی نریندر مودی) پٹنہ آئے ، بہت بھیڑ بھاڑ تھی،اسمٰعیل نے فیضان سے کہا،

’’چلو اسٹیشن کی طرف چلا جائے روائل ہوٹل کی فیرنی اور کباب کھئے بہت دن ہو گئے ہیں۔دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ص ۲۵۸.

’’اسمٰعیل اور فیضان کو کچھ سوچنے کا موقع بھی نہیں ملا ....بم کا ایک زوردار دھماکہ.......اسٹیشن پر افراتفری مچ گئی۔

لوگ اِدھر اُدھر بے تحاشہ بھاگ رہے تھے ویٹنگ ہال میں دھواں سا پھیل گیا تھا....کچھ نظر نہیں آ رہا تھا.بھگدڑ سی مچ گئی ....لوگوں کی پلیٹ فارم سے کسی بھی طرح نکلنے کی کوشش اور ہسٹیریا کے انداز میں حلق سے نکلنے والی خرخراہٹ کے بیچ ،دم توڑتے ہوئے اسمٰعیل اور فیضان کی چھٹپٹاہٹ کون دیکھتا؟

یہ وہ زمانہ تھا جب ملک بھر میں اچھے دنوں کی آس کا بہت چرچا تھا۔ص ۲۶۲.

’’یہ نہیں کہ اسمٰعیل ،کوئی مسلم بیزار یا ہندو نواز آدمی تھا،اس کے ملنے والوں میں ڈھیر سارے مسلمان تھے،شام کی محفل میں سبھی جمع ہوتے مگر وہ مزاجاً سیکولر تھا اس لئے علماء،خطیب،امام اور مبلغ قِسم کے لوگ اس سے ذرا احتیاط ہی برتتے اور اسمٰعیل کی موت کے بعد جس طرح اس کے کالج کے ہندو دوستوں نے اسکے بقیہ

معاملات کے سلسلے میں خصوصی دلچسپی دکھائی'' ص۔۲۷۲،۲۷۳۔

اسمعٰیل کی وفات کے بعد بیٹی نائلہ اپنے سینئیر ہندو دوست رمیش کے ساتھ ممبئی چلی جاتی ہے۔شہر میں اتنی بدنامی ہوتی ہے کہ اسمعٰیل کا بیٹا قیدار بھی پٹنہ چھوڑ کر دہلی چلا جاتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد، آزاد ہندوستان میں پیدا ہونے والے اسمعٰیل پر، کمسنی سے لے کر وفات تک، جو کچھ گذری اور جو حقائق ،اس کے تجربے اور مشاہدے میں آئے حسین الحق نے انہیں کو تارو پود کی طرح استعمال کر کے اس ناول ''اماوس میں خواب'' کو بُنا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ ناول کے کسی بھی تنقیدے جائزے میں اشارتاً بھی کہانی کا خلاصہ بیان کرنا مستحسن نہیں بلکہ روسی ہئیت پسندوں شکلووسکی، جیکوبسن وغیرہ کے تصور ''ادب کی ادبیت'' (Literaryness Of Literature) کی طرز پر ''ناول کی ناولیت'' کی تہوں اور طرفوں کو کھولنا زیادہ بہتر مانا جاتا ہے ۔لیکن چونکہ اماوس...بڑی حد تک ایک سوانحی ناول ہے اسلئے اسمعٰیل کے بارے میں یہ ذرا سی تفصیل جان لینے میں کوئی مضائقہ بھی نہیں ۔ در اصل تقسیم ملک کے بعد ، آزاد ،سیکولر اور جمہوری مملکت ہندوستان کے ،مسلمہ سماجی و سیاسی، اور تہذیبی و روحانی نقطوں لکیروں اور دائروں کے اندر اور باہر' جدید تاریخ(Modern History) کے الگ الگ دورانیوں میں ، کانگریسی، یا غیر کانگریسی، سیاسی اقتدار کے غاصبین کے مسلط کردہ'' اماوس'' نے ہندوستانی معاشرہ میں ،منافرت ومناقشت اور ہلاکت وغارت گری کے جس منفی ڈسکورس کو پروان چڑھایا ہے،'اماوس میں خواب' میں حسین الحق نے ،اس کے مقابلے میں ،تاریخی صداقتوں پر مبنی ایک بے خوف ''ڈسکورس'' قائم کیا ہے، جس کی بنیاد ہندوستان کی روایتی گنگا جمنی تہذیب ہے ۔اس سے پہلے ایسی کوشش معاصر ناول میں کم ہی نظر آتی ہے ۔پیغام آفاقی ،عبد الصمد ،علی امام نقوی،اور احمد صغیر کے یہاں عصری سیاسی وسماجی ڈسکورس کے ہلکے سائے تو ہیں لیکن حسین الحق (اور مشرف عالم ذوقی) کی جیسی جرات مندی، زبان اور قوت بیان، کچھ کم ہے ،۔ان سے پہلے تقسیم ملک ،فسادات ،ہجرت ، ہندوستانی مسلمان اور مشترکہ تہذیب کے سے ،خواجہ احمد عباس، کرشن چندر،قدرت اللہ شہاب حیات اللہ انصاری،شوکت صدیقی ،خدیجہ مستور، علیم مسرور،اور ساجدہ زیدی وغیرہ نے بہت کچھ لکھا ہے اور اپنے زمانے کے EPISTEME ماحول،مزاج ،توقعات اور تعصّبات کے حوالے سے انہیں فکشن نگاری کے عمدہ نمونے تسلیم کیا جاتا ہے۔لیکن آج جبکہ ملکی اور قومی حالات کی روشنی میں ،ادب ،زبان ،سماج سیاست اور ثقافت سب کچھ ،نہ صرف بدل رہا ہے، بلکہ اپنی جڑوں سے 'اُکھڑنے بھی لگا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے ہمارے بزرگ اور بعض معاصر فکشن نگاروں کے یہاں یہ سب کچھ محض ناول کا ایک ٹھوس موضوع ہے۔لیکن اپنے معاصرین سے مختلف ''وژن'' کے حامل حسین نے اپنی مخصوص ومنفرد تخلیقی زبان اور اسلوب میں تمام تر فنی و جمالیاتی لوازمات کے ساتھ ''اماوس میں خواب'' کے 'تہہ دار متن' کی تشکیل ایک ایسے اجتہادی تکنیک کے ساتھ کی ہے کہ ''اماوس میں خواب '' کا موضوع ،ٹھوس اور وحدانی نہ ہو کر سیال اور صدرُخی ہو گیا ہے یہ ناول کئی برسوں میں مکمل ہوا ہے، اور اسمیں ۴۷ء کے بعد سے آج تک کے ہندوستان کی تاریخ کے سچے واقعات وسانحات اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کے قاری انہیں اپنی آنکھوں کے سامنے زندہ اور متحرک صورت میں رونما ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے، یہ حسین الحق کے اسلوب کا کمال ہے۔دن تاریخ کے ساتھ حقائق کے بیان کی وجہ سے اس ناول میں،'ڈائری'،اور 'رپورتاژ' کی صفات بھی در آئی ہیں حسین الحق نے یہ ناول ہندوستان کی قومی یکجہتی کی روائت کی شکستگی کے مسلط کردہ عذاب سے نجات کی

خاطر لکھا ہے اور اپنی یادداشت کی   ڈائری میں محفوظ ، وقت کے بہاؤ میں بہتے بہاؤ کو کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ڈائری ، وقت کی تقویم کے کسی بھی دورانئے کے واقعات ، تجربات و مشاہدات کو وقت کے بہاؤ کے ساتھ بہتے ہوئے ہی لکھا جاتا ہے اور حسین الحق نے یہی کیا بھی ہے ڈائری میں لکھنے والا اپنی ذات سے مخاطب ہوتا ہے لیکن اس تخاب میں اس کا پورا معاشرہ اور ماحول سمٹ آتا ہے اس کی عمدہ مثالیں جولیس فوچک کی Under theGallows میں اور آرتھر کوئسلر کی ڈائری Dialogue ith Death میں ملتی ہیں۔ اسی طرح 'رپورتاژ گذرے ہوئے واقعات کی ادبی رپورٹنگ ہوتی ہے، ہر رپورتاژ لکھنے والے کا اپنا نظریہ، اپنا اسلوب ہوتا ہے لیکن اس کا تخاطُب اس کی نجی ذات سے نہیں اپنا معاشرہ ہوتا ہے۔خصوصاً ادبی رپورتاژ میں ، صرف گذرے ہوئے واقعات کا بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں رپورتاژ نگار کے ساتھ زندگی جینے/کرنے والوں کے جذبات و محسوسات بھی شامل ہوتے ہیں ۔''پودے'' (کرشن چندر) اور''دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' (مرزا فرحت اللہ بیگ) اور''کشمیر اُداس ہے'' (محمود ہاشمی) وغیرہ رپورتاژ، پر گرچہ اب یادرفتگاں کی گرد جم چکی ہے لیکن آج بھی ان کی ''کشش قرات'' کم نہیں ہوئی ہے ۔حسین الحق کے ناول میں ، ڈائری اور رپورتاژ کے عناصر ناول کی 'ناولیت'' کو استحکام بخشتے ہیں ۔اماوس میں خواب' میں واقعات سیدھی لکیر پر آگے نہیں بڑھتے بلکہ پھیلتے اور سکڑتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ناول میں 'زمان' و مکان کے سانچے بھی ٹوٹتے ، بکھرتے رہتے ہیں ، لیکن حسین الحق نے اظہار و بیان کا ایسا اجتہادی انداز برتا ہے کہ'' اماوس میں خواب'' کا بیانیہ، صرف بیانیہ نہیں رہتا، ہر سیکولر اور جمہوریت پسند قاری کے لئے اپنے آپ سے مکالمہ کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔اماوس....کا بیانیہ، قاری کو، اس کے وجود کے اندر بکھری سابقہ اور حالیہ، غائب اور حاضر تلخ حقائق ، خوف و دہشت اور تشکیک و انتشار کے ساتھ ، شیر و شکر ہو کر ان کی مثبت اور تعمیری تقلیب پر اُکساتا ہے۔ حقیقی کردار، مقامات، اور واقعات و سانحات پر مبنی حوالوں کی بنا پر'' اماوس میں خواب'' عام معاصر ناولوں کی طرح محض 'قرات' کا نہیں، سنجیدہ مطالعے کا تقاضہ کرتا ہے۔حسین الحق کے دیگر ناولوں''بولو مت، چُپ رہو (بولو۔مت چُپ رہو) او''فرات'' کے علاوہ حسین کے بعض افسانوں مثلاً 'نیو کی اینٹ'، اور'الاؤ' وغیرہ کو بھی ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو صاف نظر آئے گا کہ حسین الحق نے کانگریس اور غیر کانگریس، 'لیفٹ' اور 'رائٹ' جماعتوں ، ہندو اور مسلم بنیاد پرستوں کو آئینہ دکھایا تو ہے، لیکن حسین الحق کی شخصیت کی طرح ان کے اس ناول میں بھی کہیں کوئی کٹر پن نہیں بلکہ اس کی جگہ ، بلا لحاظ مذہب و ملت تمام ہندوستانیوں کے لئے ، اتحاد اور یکجہتی کے دشمنوں کے خلا ف سنجیدہ غور وفکر اور متحدہ جدوجہد کا ایک پیغام ملتا ہے اور اس صدرُخی پیغام کا ایک پہلو یہ ہے کہ ہندوستان میں بہت کچھ بدلنے کی ضرورت تو ہے ، لیکن کوئی بھی تبدیلی نفرت اور تشدد کے ذریعے ہی آئے گی ، یہ قطعی ضروری نہیں۔

''اماوس میں خواب'' میں سچے واقعات ، حقیقی کرداروں کی مدد سے جس طرح پیش کئے گئے ہیں وہ معاصر ناول کی شعریات میں توسیع کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ناول میں جن حقیقی کرداروں کا راست ذکر آیا ہے ان میں سے چند ایک اس طرح ہیں،

پنڈت جواہر لعل نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، سردار ولبھ بھائی پٹیل، گر با چوف ، اندرا گاندھی، راج نرائن، مجیب الرحمٰن ، جئے پرکاش نرائن، لالو پرشاد یادو ، غلام سرور ، عبد الجلیل، مہامایا پرشاد.......سونیا گاندھی ، ، مولانا عبد اللہ سرحدی، پروفیسر حسن عسکری، ڈاکٹر امتیاز ، عطاء اللہ پالوی .... اور نریندر

اسی طرح جو حقیقی واقعات، ناول کے سیاسی و سماجی مزاج کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں، وہ ہندوستان کی جدید تاریخ کے اہم موڑ ہیں مثلاً

''ہند چین جنگ، (۶۲، ۶۳) ۶۷ء میں اردو کے مسئلے پر رانچی رائٹ، جمشید پور، بھیونڈی، بھاگلپور، گجرات اور ممبئی فسادات، راج نرائن کے ہاتھوں اندرا گاندھی کی شکست، ایمرجنسی، آپریشن بلو اسٹار،۱۹۸۴ء میں اندرا گاندھی کا قتل، دہلی میں سکھوں کا قتل عام، پالیامنٹ پر حملہ، افضل گرو کی پھانسی، اور جے. این. یو. میں حکومت کے خلاف مظاہرہ...وغیرہ

ناول میں ارضیت کا رنگ چوکھا کرنے کے لئے سامنے کے جن سچے مقامات سے کہانی اور کرداروں کو گذارا گیا ہے وہ سب بھی زندہ اور متحرک کردار کی ہی طرح ہیں مثلاً، پٹنہ ریلوے اسٹیشن، دریاپور، سبزی باغ، قطب الدین لین، گیا، اورنگ آباد، ڈُمراوں، ہتھوا راج انڈیا گیٹ مُمبئی، دہلی، کلکتہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جواہرلعل نہرو یونیورسیٹی، وغیرہ ، یہ محض اتفاق ہے یا متحدہ ہندوستان کے مسلمانوں کی بدنصیبی کہ، جو یہاں رہ گئے ،اور جو لکیر کے اس پار چلے گئے ،سب کے لئے سارا کچھ خواب خواب سا ہی ہو کر رہ گیا،

''اسمعٰیل نے سوچا کہ یہ میرا وطن ہندوستان، یہ بھی میرا ایک خواب ہے جو دن کے اُجالے میں ایک جلتے تپتے صحرا میں سفر کا استعارہ ہے اور رات کی دھند میں کسی نخلستان کی تلاش ''۔ص.۲۷

''اور ۴۷ء میں، ٹھیک ۱۵ اگست کے دن ''ہندو گرلز اسکول مظفر نگر کی نو سال کی ننھی سی طالبہ حمرا، ماں باپ کے ساتھ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد 'مملکت خداداد میں بس تو جاتی ہے لیکن ساٹھ سال مہاجر کی طرح زندگی گذارنے کے بعد بھی جس گھر میں اپنے خاندان کے ساتھ رہتی ہے اسے اپنا گھر نہیں مان پاتی۔ حمرا خلیق اپنی سوانح عمری میں لکھتی ہیں کہ

''میرا گھر یہ تو نہیں جہاں میں اب ہوں، یا تو یہ کوئی خواب ہے یا پھر وہ کوئی خواب تھا۔'' (تقسیم کا المیہ؛ ترجمہ)

مگر ہندوستان میں اندر اور باہر اماوس کا اندھیرا پھیلانے کیلئے صرف سیاسی پارٹیاں ہی نہیں، دھرماندھ کے شکار عام لوگ بھی ذمہ دار تھے۔

''جماعت اسلامی والوں نے زوال روس.. پر خوشیاں منانے کا اہتمام کیا...اب تبلیغی جماعت کا گشت بڑھ گیا تھا، سیرت کے جلسوں کا زیادہ اہتمام ہونے لگا تھا، درس حدیث اور درس قران کا چرچا بڑھ گیا تھا، پھر یہ بھی کہ بھجن کیرتن کی محفلوں کی آواز زیادہ سنائی دینے لگی تھی۔ ہندوؤں کے یہاں... پروچن کا خوب خوب اہتمام کیا جانے لگا تھا۔ اور کمیونسٹ پارٹی سے جُڑے عام ہندو اور مسلمان کو ہندو اور مسلمان جماعتیں خوب خوب دعوت دے رہی تھیں ۔طرح طرح کے بینر پوسٹر جگہ جگہ نظر آرہے تھے، کہیں نظر آتا ''جاہلیت سے اسلام کی طرف آؤ''...کہیں دکھائی دیتا؛''گرو سے کہو ہم ہندو ہیں''۔ص۔۲۳۹۔

لیکن حسین الحق نے بجا طور پر سمجھا اور سمجھایا ہے کہ ہندوستان میں اندھکار کے بیج ۱۸۵۷ء کے بعد ہی بو دئے گئے تھے ۴۷ء کے بعد سے آج تک ہم تو مذہب کے نام پر صرف اندھکار کی فصلیں کاٹ رہے ہیں، لیکن اس بات کو کسی نے نہیں سمجھا،

''نہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں سمجھا جا سکا نہ شملہ میں نہ تاشقند میں۔''ص۔۳۰۱۔

ورنہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ''یہاں کی صبحیں اور شامیں کبھی حسین بھی ہوا کرتی تھیں'' یہ زمانہ کب کا تھا اور کیسا تھا یاد کروتو آنسو نکل آتے ہیں۔۔

''تب مسلمانوں میں صرف سُنی اور شیعہ ہوا کرتے تھے، نہ وہابی نہ سلفی، نہ اہل حدیث، ساری دنیا کے مسلمانوں پر ترُکوں کی علامتی حکومت تھی۔ جمعہ کے خطبوں میں تُرکوں کی تعریف ہوتی تھی اور مغلوں کو اپنی لولی لنگڑی حکومت کی آزادی تھی۔ پھر ۱۸۵۷ء ہوا انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی۔ سرسید نے لوگوں کو انگریز حکومت، تہذیب اور زبان سے سمجھوتہ کرنے کا مشورہ دیا تو جواب میں مدرسہ دیو بند قائم ہوا۔ مگر اس زمانے کے منظر میں خون خرابے کے نشانات نہیں ملتے۔ سو برس پہلے تک سُنیوں اور شیعوں کے درمیان شادیاں ہوتی رہیں اور ایک صاحب مسمی ابن تیمیہ کے بارے میں تحریری اتفاق یا تحریری اختلاف نظر آتا رہا، تب بھی عام آدمی سکون سے جیتا تھا، مذہب سب کا انفرادی معاملہ تھا، دین میں کوئی زور زبردستی نہیں ہے تمہارے لئے تمہارا دین، ہمارے لئے ہمارا دین، اکبر اور اورنگزیب سے دینارہ کے قاضی صاحب تک راجپوت بیٹیاں، گھروں میں بہویں بن کر آتی رہیں اور حضرت نظام الدین اولیا سے مولانا فخر الدین تک صوفیا کی محفلوں میں ہندو شریک ہوتے رہے کہیں خلفشار نہیں مچا'' ص۔۳۰۲۔

حسین الحق نے اپنے دوسرے ناولوں کے برعکس، اماوس میں خواب کی ساخت ایسی رکھی ہے کہ قاری، ناول کی پہلی قرات کے بعد دو گھڑی کو مخمصے میں پڑ جاتا ہے کہ اس ناول کو دل سے قبول کیا جائے یا دماغ سے، یا پھر اس میں موجود حاضر اور غائب، منفی اور مثبت مضمرات کی تہوں اور طرفوں کو کھولنے کے لئے، دل اور دماغ دونوں کو متحرک اور بیدار رکھا جائے۔ اماوس.. میں سیاسی سماجی اور ثقافتی بیانیہ(Socio.Political&Cultural Narrative) حاوی محرک (Dominant) کا حکم رکھتا ہے۔ اور ہندوستانی تاریخ، ۴۷ء سے قبل تک ہندو مسلم اتحاد ۴۷ کے بعد منافرت، اتحاد بین المسلمین اور مسلکی اختلافات، مسلمانوں کی بے عملی وغیرہ سب کچھ، اسی سیاسی سماجی اور ثقافتی بیانیہ کی لہریں ہیں۔ لیکن'' بولومت، چُپ رہو' اور'' فرات'' جیسے یادگار ناولوں کے خالق، فن آشنا اور دانشور فکشن نگار نے ناول میں ایسا اظہاری رویہ اختیار کیا ہے کہ ہر موقعے پر سیاسی وسماجی واقعات وسانحات کے بیان کے ساتھ 'کہانی' بھی یوں جُڑی ہوئی رہتی ہے جیسے راشدالخیری کے فکشن کی نیک بیوی ہر حال میں اپنے شوہر کے ساتھ چلتی تھی۔ ایک دو نظارے دیکھ لیں،

۱۔ ''اسمعٰیل بوکھلایا بوکھلایا چل رہا تھا۔ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ خواب اور بیداری کا یہ کیسا تضاد ہے...راج نرائن نے اندرا گاندھی کو ہرا دیا تھا۔ کیا میں راج نرائن ہوں؟...اسمعٰیل کچھ کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھا،.... پورے ملک میں ہاہا کار مچ گئی۔

کانگریس کی حکومت الٹ گئی، غیر کانگریس وادا اپنے پر پانکھ نکال رہا تھا۔ رُکمنی، تمکنت، وہ اور میں، کتھا کے چاروں چھور کھنڈت ہی کھنڈت...کھنڈت سوچ، کھنڈت وچار، کھنڈت نتیجہ۔ جن سنگھ اور سنگھ پریوار میں 'آتم منتھن' چل رہا تھا اور کوئی راستہ نہیں نکل پا رہا تھا۔ کانگریس، غیر کانگریس، جن سنگھ اور عام آدمی......میری تین طرفوں میں، دو طرفیں استعارہ بن گئی تھیں اور تیسری تیسری طرف.....وہ..ایک علامت...اور چوتھی طرف میں...اور میرا ہونا بھی کیا؟ اسمعٰیل نے سوچا، میں شائد ایک ایسا عنصر ہوں جو رہتا ہے اور نظر نہیں آتا۔ ص۔۲۵۔

''اماوس میں خواب' کی کہانی اس زمانے سے شروع ہوتی ہے،'' جب ٹوبا ٹیک سنگھ مرا تھا۔ کچھ انسانوں کو یہ حق دے دیا گیا کہ وہ، اپنے سے زیادہ سوگنا زیادہ انسانوں، دو سوگنا زیادہ معصوم

بے زبان جانوروں کا اور چار سو گنا زیادہ ہواؤں کا، پانیوں کا اور خوشبوؤں کا فیصلہ کریں......ٹو باٹیک سنگھ مرا تو یہ سب کچھ ہوا اور یہ بھی ہوا کہ دونوں طرف ایک جتھے والا دندناتا پھرا اور ایک جتھے والے منہ چھپاتے پھرے کہ ان پر ٹوباٹیک سنگھ کی موت کا الزام لگایا گیا تھا، اور دوسرے جتھے والے دندناتے پھر رہے تھے کہ زمین پر قبضہ کرنے اور اپنا رعب و اثر جمانے کا بہترین موقع ہاتھ آیا تھا۔'' (ص.۱۰،۱۱)

''یہ وہی زمانہ تھا جب بیشتر سیاسی چہرے راتوں رات مسلم لیگی سے کانگریسی ہو گئے، مولانا کا مُنھ دیکھ کر پنڈت اور مہاتما چُپ رہے مگر سردار کا گروپ اب بھی بدظن تھا 'گھروں' میں رہ جانے والوں کی ہر ممکن کوشش تھی کہ مہاتما اور پنڈت ان کی طرف متوجہ ہو جائیں ۔مہاتما تو ۴۸ء میں قتل ہی کر دئے گئے مگر پنڈت بھی جوشؔ جیسے دوستوں اور نیاؔز جیسے دانشوروں کی وجہ سے بار بار 'رانگ باکس' میں پڑ جاتے تھے۔ وہ متوجہ ہونا چاہتے تھے مگر رہ جانے والوں کی توقعات کے مطابق متوجہ نہیں ہو پا رہے تھے۔ (ص۔۱۲)

'' کانگریس ہندوستانی مسلمانوں کا پہلا پیار ہے، کانگریس بھی جانتی ہے کہ ہندوستانی مسلمان لاکھ بِدکیں مگر جائیں گے کہاں ۔انہیں بھی شائد یقین تھا کہ اسمٰعیل نامی شخص ان سے چھُٹ کر زندہ نہیں رہ سکے گا اور سچ بھی یہی تھا، وہ تو ساری زندگی ان کے ناز سہتا رہا، وہ ان کا کیا لگتا تھا، غیر کانگریسیوں نے تو مسلمانوں کو کانگریس کی داشتہ تک کہہ دیا۔ ص.۲۳.

اس اماوس کی فضا میں انفرادی اور اجتماعی حقائق و مسائل ،توقعات وتعصّبات ،مباحث و مسائل اور جذبات و احساسات سب کچھ ،صرف ناول کے مرکزی کردار ، ایک عام مسلمان ہندوستانی شہری 'اسمٰعیل' کے لئے نہیں بلکہ سب کے لئے خواب،خواب جیسا ہی ہے۔ وہ بھی اتنا گہرا کہ بیداری پر بھی خواب کا ہی گمان ہوتا ہے۔اور بے بسی ایسی ہے کہ اس اماوس کے جبر کے سبب'' کوئی کسی دوسرے کا خواب کیا ،بیداری بھی ساجھا نہیں کر پاتا۔ دراصل ہر حال میں آدمی حالتِ خواب سے ہی گذرتا ہے جہاں خواب کے سوا کچھ نہیں ہوتا'' (ص۔۱۷) ''اماوس میں خواب'' میں ،اسمٰعیل کہانی کے مرکز میں نظر تو آتا ہے لیکن حسین الحق نے اصلاً اپنے اِس ہیرو کے بجائے آج کے ہندوستان کے اُس ماحول، نظام اور 'سوچ' کو ناول کے مرکز میں قائم کیا ہے جس میں ہیرو کا پورا معاشرہ اماوس کے کرب، اور ذلت کی زندگی جئے جا رہا ہے۔ اسمٰعیل فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ جو لوگ تقسیم ملک ،فسادات اور دہشت گردی کے لئے ذمہ دار تھے/ اور جو حالات وحوادث سامنے آئے اور آرہے ہیں ان کے تئیں اس کا ردِعمل کیا ہونا چاہئے؟۔

''بہاریوں نے مقامی بنگالیوں سے اپنے آپ کو کنارے رکھا ،اسپین میں بھی عرب مقامی آبادی سے میل جول پیدا نہیں کر پائے ''۷۱ء.کے بعد بنگلہ دیش کے زمانے میں ہندوستانی مسلمان اپنے ماں جایوں کی موت کی خبر لگاتار سن رہے تھے...ڈھنڈھار گھروں سے خون بہتا تھا۔شہروں شہروں ایسی چٹس پڑی تھی کہ کان پڑی آوازیں سنائی نہیں دیتیں اور مسلم محلوں میں سناٹا براجتا تھا ۔''ص۔۲۰'' شہر کی فضا مسموم ہو گئی تھی ۶۰ء. کے آس پاس نمایاں ہونے والا ،مورتیوں کے ساتھ جینے مرنے والا علاقائی بنیاد پسند رہنما زہریلی تقریریں کرتا پھر رہا تھا... چھ سالہ شاہ عالم اپنی آنٹی شمیم بانو کی گود میں روتا ہے کہ اس کا باپ مار ڈالا گیا، ہزاروں ہزار جلی ہوئی جھونپڑیاں اور تباہ حال لوم پکارتے ہیں کہ''ہمیں دیکھو ''راتوں رات'' مارو جلاؤ، بھاگو والی تکنیک بتاتی ہے کہ حملہ منظّم اور منصوبہ بند تھا، مقتولوں، گرفتاروں اور زخمیوں کی تعداد بتاتی ہے کہ نیلی کی ایک بار پھر دُہرائی گئی۔ص.۴۵.

اسمعٰیل خواب اور بیداری کی عجیب وغریب کیفیت سے دوچار تھااور سمجھ نہیں پارہا تھا کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے؟ لیکن اسمعٰیل ،ایک تعلیم یافتہ عام سا مسلم نوجوان تھا۔ بنگلہ دیش اور گُجرات کی قتل وغارت گری کے حوالے سے کسی کو ذمہ دار اور کسی کو معاف کرنے کی حالت میں نہ تھا۔ڈریڈا (DERRIDA) نے اپنے ایک انٹرویو میں، دوسری جنگ عظیم میں جرمن نازیوں کے ہاتھوں یہودیوں کے ہاتھوں قتل عام (Genocide) سے متعلق ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ'' قاتلوں کی معافی ایک مسئلہ ہے، ڈریڈا اس سوال کا جواب ایک دوسرے سوال سے دیتا ہے کہ'' معافی کسے ؟ کون کسے معاف کرے؟ یہ تو تشدد کا شکار ہونے والوں پر منحصر ہے کہ وہ قصائیوں کو معاف کردیں۔''

مگر ہم تو آج تشدد کا شکار ہوئے لوگوں یا قصائیوں کے ہی وارث ہیں۔اسی لئے معافی کا سوال آج کسی سے کیا ہی نہیں جا سکتا، البتہ ہر شخص خود سے پوچھے کہ معافی کا مطلب کیا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے؟ اگر یہ ضروری ہے تو یہ سوال کہاں سے آرہا ہے؟ کون سی تہذیب ایسی ہے جو معافی کی بات کو لے کر ساتھ چل رہی ہے۔؟

زمانہ ۴۷ء.سے آگے ۶۲ء.

میں ہند چین جنگ اور ۷۲ء.میں بنگلہ دیش کے قیام سے آگے بڑھتا ہوا... گجرات میں مسلمانوں کے قتل عام سے لے کر ۲۰۱۴ء.میں آر.ایس. ایس.کے ہندوتو وادی ایجنڈے پر چلنے والی مودی سرکار کے گٹھن اور پھر ۲۰۱۷ تک بھارتیہ جنتا پارٹی کی حکومت میں مسلمانوں کیساتھ ہونے والی زیادتیوں تک پہنچتا ہے۔'' سب کا ساتھ، سب کا وکاس'' پر عمل بھی ہوتا نظر آیا لیکن ہندوستانی مسلمانوں کے تئیں ایک Hostile رویہ بھی محسوس کیا جاتا رہا۔ زمانے کے اس الگ الگ پڑاؤ کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی مضمرات کو ،حسین الحق نے ،اس قدر دستاویزانہ Doccumental حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ناول کے فنی وتکنیکی دائرے ہانپتے کانپتے محسوس ہوتے ہیں۔لیکن اماوس میں خواب ایک اجتہادی ناول ہے اور اگر کسی کو اس سے اتفاق نہ بھی ہو تو اس بات سے انکار کی گنجائش نکالی ہی نہیں جا سکتی کہ ''اماوس میں خواب ایک غیر معمولی تخلیقی بیانیہ ہے

۱۔'' کہا جاتا ہے کہ اگر ہندوستان بیچ میں نہیں پڑتا تو اودھ کے بعد مشرقی پاکستان 'اردو تہذیب کا دوسرا بے مثال مرکز بن جاتا''ص.۱۹ ۲۔بہار سے طرح طرح کی خبریں آرہی تھیں، چھاترسنگھ میں کوئی لالو پرشاد یادو نام کا نیتا کافی اودھم مچارہا تھا، ایک مجاہد آزادی جےئ پرکا ش سے بھی کچھ لوگ مل رہے تھے۔چاروں طرف موجودہ حکومت سے بے اطمینانی کا اظہار کیا جارہا تھا، بہار سے مہاراشٹر تک غیر کانگریسی حلقہ جےئ پرکاش کا نام لے کر لوگوں کو اپنی طرف بلا رہا تھا۔ص.۲۱

۳۔'' مرحوم مشرقی پاکستان سے لگاتار ہلاکتوں کی خبریں آرہی تھیں، بھیونڈی اور بمبئی وغیرہ سے جو لوگ اُدھر گئے تھے، مرنا ان کو بھی پڑا،

مشرقی پاکستان کے آخری دنوں میں ہر ہندوستانی مسلمان بہاری ہو گیا تھا۔ص۔۲۰ء.

۴۔جس زمانے میں اندرا گاندھی نے مشرقی پاکستان بنایا۔اسی زمانے میں تمکنت کے بھائی نے اس کی مرضی کا غصب کی....اندرا گاندھیما تا دُرگا بن گئی تھیں... پاکستان والے مرحوم مشرقی پاکستان کو اب بھی بھلا نہیں پاتے۔کانگریس وال؛ ے بنگلہ دیش کے تذکر ے

سے جھینپتے اور سنگھ گھرانے والے اس تذکرے سے کتراتے ۔ص.۱۹.

۵۔''اسمعٰیل کچھ کرنے کی پوزیشن میں

نہیں تھا،مگر دیکھنے سے مفر بھی کہاں تھا؟ پورے ملک میں ہاہا کار مچ گئی۔کانگریس کی حکومت اُلٹ گئی٬ غیر کانگریس واد٬ اپنے پر پانکھ نکال رہا تھا۔رُکمنی،،تمکنت، وہ اور میں، کتھا کے چاروں چھور کھنڈت ہی کھنڈت....کھنڈت سوچ،کھنڈت وِچار،کھنڈت نتیجہ۔جن سنگھ اسور سنگھ پریوار میں آتم منتھن چل رہا تھا اور کوئی راستہ نہیں نکل پا رہا تھا،کانگریس،غیر کانگریس،جن سنگھ اور عام آدمی ...کہیں کوئی راستہ نہیں نکل رہا تھا مگر چھٹپٹاہٹیں جاری تھیں''۔ص۔۲۵۔

کہا تو کہ،ناول٬ اماوس میں خواب٬ میں شروع سے آخر تک٬ سچ سچائیوں کے چراغ بڑے ہی سرل سبھاؤ سے روشن ملتے ہیں۔کردار،واقعات ،مقامات،مکالمات اور کیفیات و تاثرات تک سب کچھ، سچے، سچے،ناول میں سچائیوں کے بیان یا حقیقت نگاری کا یہ انداز ، بیسویں صدی کے سب سے بڑے (لاطینی امریکی) فکشن نگار گیبریل گارشیا مارکیز کے ناول One Hundred Years Of Solitude کی یاد جگاتا ہے۔(اس ناول پر مارکیز کو۱۹۸۲ء.میں٬نوبل پرائز٬ سے نوازا گیا تھا)۔ مارکیز نے اس ناول میں کولمبیا کے ایک خاندان کی کئی پیڑھیوں کی کہانی اس قدر حقیقت پسندانہ طور پر پیش کی ہے کہ کرداروں کی زمین،

زندگی،زمانہ ،،ماحول،معاشرہ اور ان کے افعال واقوال اور تاثرات وکیفیات،باہم گُندھی ہوئی صورت میں سامنے آکر قاری کے اندر ایک ''جادوئی حقیقیت'' کا احساس جگاتے ہیں۔اور بیان کردہ حقائق کے زیر اثر قاری خود بھی ناول کی بنیادی حقیقت کا حصہ بن جاتا ہے۔گیبریل گارشیا مارکیز کی اس جادوئی حقیقت نگاری(Magical Realism)کے اثرات دنیا بھر کے فکشن نگاروں نے قبول کئے ہیں۔حسین الحق کسی کی تقلید یا تتبع کے قائل تو کبھی نہیں رہے،حسین الحق کے اس ناول میں،تصور وتخیل کی رنگ آمیزی نہ ہونے کے برابر ہے،لیکن جو سچی خود اعتمادی ہے وہ اس ناول میں ایک طلسمی سحر کاری پیدا کرتی ہے۔یہ امتیاز عصر حاضر کے کم ہی فکشن نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے''اماوس میں خواب'' میں حسین نے اسمعئیل کے خاندان کی بھی پچھلی اور اگلی کئی پیڑھیوں کی سچائیوں کو عصر رواں کی انسانیت سوز واقعات کے حوالے سے جس طرح مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اسے ''جادوگری'' تو کہہ سکتے ہیں،لیکن اس کی نوعیت، گبریل گارشیا مارکیز کی''جادوئی حقیقت نگاری'' سے مختلف ہے ہندوستان کی معاشرت،سیاست، مذہبیت ،اور یگانگت ومنافرت کی کروٹوں کی پیدا کردہ نشیب وفراز کے فنی و جمالیاتی برتاؤ کے سبب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ حسین الحق کے اس ناول کے''بیانیہ'' کو''نو تاریخی بیانیہ'' Historical Narrative) کہا جائے یا سماجی ،ثقافتی اور مذہبی بیانیہ۔؟ ویسے اس ناول میں ہندوستانی مسلمانو کی مظلومیت کو جس طرح کہیں بالواسطہ تو کہیں بلاواسطہ،اُجاگر کیا گیا ہے

اس کی بنا پر اگر کچھ لوگ اسے ہندی مسلمانوں کے درد کا بیانیہ (Narrative of muslim minority apathy) بھی قرار دیں تو ایسا کچھ غلط بھی نہیں ہوگا۔حسین الحق کے یہاں ٬مسلمانیت ''تو ہے لیکن کسی بھی طرح کا تعصب یا (Dogmatism)نہیں ہے حسین الحق کے اس ناول میں ایک حد تک٬نو مارکسیت٬ ہے، وجودی فلسفہ کے عناصر بھی ہیں لیکن ''پوموفوبیا (Post modern phobia)(نہیں ہے حالانکہ آزادی کے بعد ہر طرح کے سماجی وسیاسی ٬نظام٬اور٬ نظریۂ (Socio.Political Systems&Idealogies) کی ناکامی سے متعلق حسین الحق کے خیالات کا رشتہ مابعد جدیدیت کی شقوں سے٬ایک حد تک٬ قائم کیا جاسکتا ہے۔

''ستر(۷۰)سال تک قائم رہنے والے نظام کے ناکام ہو

جانے پر بغلیں بجانیسے پہلے ہمیں یہ بھی تو دیکھ لینا چاہئے کہ

ایک نظام تیس سال ہی میں عمل کے پیمانے پر نا قابلِ عمل قرار دے دیا گیا۔'' ص۔۲۴۰۔

''مسئلہ تو بس یہی ہے کہ نظریہ زیادہ اہم ہے یا جان؟ جان زیادہ اہم یا دِل؟۔'' ص۔۲۳۔

ایک حد تک اس لئے کہا گیا کہ معاملہ زمین کا ہو یا کاغذ کا، حسین الحق اخلاقیات اور روحانیت پر اصرار کرتے ہیں جن کا مابعد جدیدیت کے ساتھ 'ضد' کا رشتہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اخلاقیات (Ethics) اور روحانیت کا تعلق Do.s and Dont,s اور Taboos سے ہوتا ہے۔ اسلامی (ایمانی اور ایقانی) ضابطوں کے باوجود الگ الگ ماحول اور معاشروں میں، غلط یا صحیح مذہبی اور اخلاقی 'ماننیتاؤں ' کے مختلف پیمانے ملتے ہیں۔ غالباً اسی لئے علم الانسان کے ایک ماہر، گئیر ٹیز نے موجودہ دور میں مذہب کی نوعیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''اب مذہب کے بجائے آپ کو صرف مذہبیت مل سکتی ہے۔

''اماں کہتی تھیں، بُرا خواب دیکھو تو لاحول ولا قوۃ پڑھ لیا کرو، اچھا خواب دیکھو تو الحمدللہ، سُبحان اللہ کہا کرو'... بُرا خواب شیطان کی بدمعاشی ہوتا ہے بیٹا، اچھا خواب اللہ کا فضل ہوتا ہے۔ص۔۸۔

''مسجد میں ہندو نہیں جا سکتا، کیونکہ وہ ناپاک ہوتا ہے، اور وہ ناپاک اس لئے ہے کہ کلمہ گو نہیں ہے.... پیشاب کر کے پانی بھی نہیں لیتے ... جنت میں تو صرف مسلمان جائیں گے'' ص۔۱۶

چونکہ اماوس میں خواب' ایک سماجی وسیاسی ناول بھی ہے اس لئے یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ تمام تر جدت پسندیوں، سائنسی اور تکنیکی ترقیوں کے باوجود ہندوستانی کی معاشرت اور سیاست میں آج بھی، فرسودہ اور روائت پرستانہ مفروضات اور توہمات برقرار ہیں۔ میلوں ٹھیلوں اور الیکشن کے موقعوں پر اس تضاد کے مضحکہ خیز تماشے دیکھنے کو ملتے ہیں۔'اماوس.... میں اس صورت حال پر غیر جانبدارانہ انداز میں طنز کیا گیا ہے۔ حسین الحق نے ہندوستانی سماج کی ساخت اور سیاست کی سنپولیہ فطرت کی ریزہ کاری اس ناول میں جس طرح فلسفیانہ اور صوفیانہ مضمرات و انسلاکات کے ساتھ کہانی، کردار اور واقعات کے پہلو بہ پہلو برتا ہے، اس سے معاصر اردو ناول کی شعریات میں امکانات کے نئے دروازے وا ہوتے ہیں۔ اس نکتے کو ناول 'اماوس میں خواب' کے اندر لفظ اترنے کے بعد ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ''ناول کی شریعت'' کے احترام کے طور پر'اماوس میں خواب'' میں بھی موضوع تو ہے لیکن موضوع میں مرکز جوئیت (Centri fugal) کی بجائے مرکز گریزیت Centri petal کا رجحان غالب ہے اسی لئے موضوع کے اندر سے کئی اور موضوعات سر نکالتے رہتے ہیں۔ آزاد ہندوستان کی تاریخ کے ایک نسبتاً مختصر دورانئے کے پیدا کردہ ناول کے مرکزی کردار اسمٰعیل کے خواب اور بیداری کی دھوپ چھاؤں جیسی کیفیات کئی اور کرداروں (، رُکمنی، تمکنت، قیدار، نائلہ، رمیش وغیرہ)..اور ان سے متعلق واقعات کو سامنے لاتی ہیں لیکن اس اختصاص کے ساتھ کہ ناول کے کردار اور واقعات، مصنف کے تاثراتی اور تبصراتی بیان کے سبب کبھی کہانی کے مرکزی نقطے سے دور ہو جاتے ہیں اور پھر کاروبارِ جہاں کا نظارہ کر کے واپس لوٹتے ہیں لیکن ناول کے مرکزی نقطے کو چوم کر پھر 'جہان دیگر' کی جانب جست لگاتے ہیں اور پھر دوبارہ اپنی اصل میں سمٹ آتے ہیں۔ اس طرح 'اماوس میں خواب' میں، اسمٰعیل اور اس سے جُڑے واقعات و کیفیات کے 'آون جاون' کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ فنی اور تکنیکی اعتبار سے اس دقت طلب مرحلے کو حسین نے کمال ماہرانہ فنکاری کے ساتھ طئے کیا

ہے۔اس نکتے کو چند اقتباسات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے

''..رانچی رائٹ کے بعد عام سماجی زندگی میں کچھ شکبُکاہٹ ہونے لگی تھی ،سارے لوہیا وادی منظر نامے کا نئے سرے سے جائزہ لے رہے تھے۔جرمنی کا معاملہ تو یہ رہا کہ سوشلزم،فاشزم تک جا پہنچی مگر یہاں سوشلسٹوں نے جمہوریت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور جس زمانے کی بات ہے اس زمانے میں کانگریس کے مقابلے پر اپنا نام بدل کر'جن سنگھ' کے نام سے میدان میں اترنے والی جماعت کے لئے قابل قبول تھی۔اب پتہ نہیں،یہ''سوشلزم' کا کون سا ماڈل تھا،حالانکہ ابتدائی دنوں میں خود جن سنگھ والے مخمصے کا شکار تھے،نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔''

''اسمعیل سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ رُکمنی مندر کے دروازے پر کیوں کھڑی تھی؟مسلمان بھی سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ کانگریسی اور غیر کانگریسی دونوں میں سے ترجیح کے قابل کون تھا،کانگریس جیسی بھی تھی ۱۹۴۷ء.کے بعد،مسلمان اسی کے سہارے ہندوستان میں ٹکے رہے.......مسلمان بہت بے تھاہ ہو رہے تھے،سُر سنڈ،مرادآباد،جمشید پور،جہاں تہاں بار بار فساد ہو رہا تھا،تبلیغی جماعت والے بہت متحرک ہو گئے تھے،ہندوؤں کے یہاں خوب بھجن کیرتن ہو رہا تھا،ص۔۱۵۔

لیکن ناول کے اختتام تک آ کر کہانی ، ناول کے موضوعاتی،ہیئتی،فنی،تکنیکی اور لسانی قوس قزح کے ساتھ قاری کی گرفت میں آ جاتی ہے۔اور یہ بھی ایک چیز ہے جو حسین الحق کے اس ناول''اماوس میں خواب'' کو اکیسویں صدی میں لکھے گئے دوسرے کئی عمدہ ناولوں سے منفرد اور ممتاز ثابت کرتی ہے۔لیکن ظاہر ہے اس ناول کو دیگر معاصر ناولوں سے منفرد و ممتاز قرار دینے کے لئے فقط یہ ایک جواز کافی نہیں مانا جائے گا،لہٰذا آئیے اماوس میں خواب' کی فنی و جمالیاتی اور خصوصاً بیانیاتی امتیازات کی تہوں کو اُدھیڑ کر دیکھتے ہیں۔لیکن اسکے لئے ناول کے مرکزی کردار اسمعیل کو ساتھ لے کر ناول کے تاریخی اشاریوں،واقعات و سانحات کی زائیدہ کیفیات اور مذہبی کجروی سے جنم لینے والے گھناونے مفروضات کے اندر اترنا ہوگا۔

'اماوس میں خواب' کی قرات کا عمل شروع ہوتے ہی ناول کے عنوان کے دونوں کلیدی الفاظ'اماوس'اور'خواب'' قاری کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ابتدائی مرحلوں میں ہی''اماوس'' سے وابستہ توہمات ومفروضات،اورخواب سے متعلق جبلی و نفسیاتی توضیحات وتشریحات،وطن عزیز ہندوستان کے سیاسی،سماجی،ثقافتی اور مذہبی تعصّبات وترجیحات کے حوالے سے سامنے آتی جاتی ہیں۔

مُٹھی بھر لوگوں کی وجہ سے ملک میں جس طرح 'تقسیم' کی خونی لکیر کھینچی گئی،فسادات ہوئے اور پھر ہندوستان میں رہ جانے ولے کمزور جتھے (مسلم) کو،مضبوط جتھے والوں سے ہمدردی اور تعاون کی اُمید لگائے رہنے کے سوا کوئی راستہ نہ رہا۔

''یہ اس زمانے کی بات ہے جب ٹو با ٹیک سنگھ مرا تھا'..کچھ انسانوں کو یہ حق دے دیا گیا کہ وہ اپنے سے سو گُنا زیادہ انسانوں،دو سو گُنا زیادہ معصوم بے زبان جانوروں کا اور چار سو گُنا زیادہ ہواؤں کا،پانیوں کا اور خوشبوؤں کا فیصلہ کریں۔بہت زور کی اُتھل پُتھل ہوئی ،ماحولیات بگاڑئے گا ،اوزون کے ساتھ افراط تفریط کیجئے گا تو کہیں سردی زیادہ ہوگی،کہیں گرمی،ندیوں کا راستہ روکئے گا تو قحط پڑے گا یا سیلاب آئے گا،جنگل کاٹئے گا،مٹی کٹے گی،زمین دھنسے گی بنجر ہوگی،جب یہ سب کچھ ہوگا تو زلزلہ بھی آئے گا اور طوفان بھی۔ص۔۱۰۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ آزادی کے فوراً بعد سے ہی''قومی

حکومت'' کی منطقی سے زیادہ آئیڈیالسٹک پالیسیوں کے سبب مادرِ وطن ہندوستان' میں اسمٰعیل (عام آدمی) کو کبھی سکھ شانتی اور خیر خوشی کی چٹک چاندنی کا نظارہ کرنا نصیب نہیں ہوا اور زندگی یاس و حرماں ، نارسائی اور ناسپاسی کے اماوس کے اندھکار میں گھستی رہی۔اماوس کی اس فضا میں عام آدمی (اسمعیل) سوتی جاگتی حالت میں صرف خواب ہی دیکھتا رہتا ہے،'' جاگتا ہوا آدمی تو ایک مداری ہے، چہرے پر جھوٹا ماسک لگائے، ایسا نظر آنے کی کوشش میں مصروف جیسا وہ دراصل نہیں ہے۔۔ ہر آدمی سوچتا بھی ہے'قصور کس کا ہے؟ حکومت کا؟ اپنا؟، یا غیروں کا؟ جواب کون دے گا ؟ ہندوستان کی جنتا خوابوں کی سوداگری تو بہت دیکھ چکی ، بیداری کا سورج کب طلوع ہوگا ؟۔ شائد تب، جب ہندو اور مسلمان ، کانگریس اور غیر کانگریس کی ساری بحثوں کا خاتمہ ہو جائے گا ؟ یا تب، جب ہندوستان اپنی پچھلی 'جون' میں لوٹ آئے گا ؟ یا پھر تب، جب یہ پورا ہندوستان بھگوا رنگ میں رنگ جائے گا۔ ؟ حسین الحق کے ناول اماوس میں خواب'' اس سوال کا جواب ڈھونڈا جا سکتا ہے۔۔۔۔

شاعر (ساحر لدھیانوی) کی آرزو بھی یہی ہے۔

آؤ کہ کوئی خواب بُنیں کل کے واسطے
گو ہم سے بھاگتی رہی یہ تیز گام عُمر
خوابوں کے آسرے پہ کٹی ہے تمام عُمر
حسن بیاں کے خواب، کمال سُخن کے خواب
شامِ خزاں کے خواب، بہارِ چمن کے خواب
شائستگئِ دہر و فروغِ وطن کے خواب
یہ خواب ہی تو اپنی جوانی کے پاس تھے
یہ خواب ہی تو اپنے عمل کی اساس تھے
یہ خواب مر گئے تو ہیں تو بے رنگ ہے حیات
اپنے بدن پہ آپ ہی اب تنگ ہے حیات
آؤ کہ کوئی خواب بُنیں کل کے واسطے
ورنہ یہ رات آج کے غمناک دور کی
ڈس لے گی جان و دِل کو کچھ ایسے کہ جان و دِل
تاعمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بُن سکیں

OOO

قلم کاروں سے التماس

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

سب رس

ادارۂ ادبیات اردو کا رسالہ ہے ۔جس کو کوئی سرکاری امداد نہیں ملتی اعزازی کا پی طلب فرما کر ہمیں شرمندہ نہ کیجیے۔

مضمون

صغیرافراہیم

شارب ردولوی - ایک عہد ساز شخصیت

۸۳ برس کی زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح ہے۔ ایسی کتابِ زندگی جس کے ابواب دلچسپ، موثر، سحرانگیز اور عبرت آمیز ہیں۔ اس میں وہ مشترکہ تہذیب ہے جو اودھ کی شان اور اردو زبان وادب کی آن ہے۔ کیوں کہ اس شخصیت کے نقش ونگار میں حسن عباس اور امیر النساء کا خونِ جگر، احتشام حسین کی ریاضت، شمیم کی اطاعت اور فاطمہ کی محبت شامل ہے۔ ان چمکتے ہوئے ستاروں کی شعاعوں نے محض شخصیت کے سجانے سنوارنے میں ہی نہیں اُسے مستحکم بنانے میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ والدین نے تو اپنے بچے میں اللہ کی رحمت اور حضرت عباس کی صفت کے عکس کا تصور کیا تھا۔ وطنِ عزیز نے اپنے فیض کے سایۂ عاطفت میں پروان چڑھایا۔ حصولِ علم کی للک اور تشنگی نے اِس حد تک مہمیز کیا کہ ادبی اُفق پر مسیّب عباس، شارب ردولوی بن کر چھا گئے۔ اودھی مزاج، تہذیبی اقدار اور سماجی شعور کے دلدادہ اِس بارعب اور متین ادیب کی تحریروں سے تو میں گریجویشن کے دوران واقف ہوگیا تھا لیکن روبرو دیکھنے اور گفتگو کرنے کا موقع تقریباً چالیس سال پہلے، ایم.اے. کے دوران ہوا۔ مسحور کر لینے والے، سنجیدہ اور پُر وقار چہرہ کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

''دراز قد، چھریرا بدن، گورا رنگ، گھنے بال، مانگ گاڑھے ہوئے کلین شیو، روشن پیشانی، بولتی آنکھیں، کھڑی ناک، بڑے بڑے کان، گفتار میں نرمی، لہجہ میں دھیما پن، واضح الفاظ، بات کرتے تو گوشہ ہائے لب اور آنکھوں کی مسکراہٹ میں ایک اپنائیت، کشش اور چھاجانے والی کیفیت جھلکتی''۔

وقت تیزی سے بیت گیا مگر دورانِ طالب علمی سے آنکھوں میں سمائی ہوئی شبیہہ ہی نہیں موصوف کے کمالات وصفات اب بھی برقرار ہیں۔ جو ہم جیسے ان گنت ادب دوستوں کو ملک وملت کے لیے کچھ کرگزرنے پر اُکساتے رہتے ہیں۔

حلقہ احباب میں شارب صاحب ملنسار، خلیق اور ہمدرد کی حیثیت سے پہچانے گئے ہیں۔ آپ کا اخلاق وسیع اور دوستوں کا حلقہ عریض رہا ہے۔ شاگردوں کو انھوں نے اپنی اولاد کی طرح عزیز رکھا ہے۔ ان کی وضع داری رکھ رکھاؤ یا لباس وطعام تک محدود نہیں رہی ہے بلکہ ادبی فلاحی اور نجی زندگی میں بھی وضع دار ہیں۔ اپنی علمیت اور لیاقت سے آپ جس منصب پر فائز رہے اس کی تمام ذمہ داریاں بحسن وخوبی انجام دیں۔ والدین کے انتقال کے بعد ۲۷ رمئی ۱۹۹۵ء کو (علی گنج، لکھنؤ) جوان بیٹی کی جدائی نے شارب صاحب کو کرب وبلا میں مبتلا کردیا۔ زندگی کی ہر گھڑی میں ساتھ نبھانے والی بیگم پروفیسر شمیم نکہت کے توسط سے نئے عزم اور نئے حوصلے کے ساتھ فلاحی کاموں میں خود کو غرق کردیا، لیکن نہ جانے کیوں ۲۸ ر ستمبر ۲۰۱۶ء کو وہ بھی شارب صاحب سے روٹھ گئیں۔ مگر آہنی عزم وارادے کے مالک شارب ردولوی اب بھی علم وادب کی قندیلیں روشن کیے ہوئے ہیں۔ شعاعِ فاطمہ اور شمیم نکہت کی جُدائی نے اُنھیں یقیناً توڑ کر رکھ دیا ہوگا لیکن عزم وحوصلہ برقرار رہا۔ بیس سال کی عمر میں نوجوان اکلوتی بیٹی کا دُنیا سے رُخصت ہونا، والدین کے لیے حوصلوں کو پست کردینے والا سانحہ ہے لیکن یہ واقعہ علم ونور کی شعاعیں بن کر تعلیمی، اصلاحی اور فلاحی تنظیم کی شکل میں

شارب صاحب نے ہوش سنبھالا تو ادب میں ترقی پسندی کا بول بالا تھا۔ حلقہ اربابِ ذوق کی مقبولیت کے ساتھ جدیدیت نے بھی دستک دے دی تھی۔ شارب صاحب نے ادبی مزاج کے اس بدلاؤ کو محسوس کرتے ہوئے ''جدید اردو ادبی تنقید کے اصول'' کو تحقیق کا موضوع بنایا جسے پروفیسر احتشام حسین کی نگرانی میں مکمل کیا۔ یہ انتخاب اُن کی فکر، مزاج اور لہجے میں رچتا بستا چلا گیا۔ مطالعہ ومشاہدہ کی وسعت نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دور میں بھی اپنا مخصوص اندازِ فکر برقرار رکھا ہے۔ نصف صدی سے زائد عرصہ پر مشتمل آپ کے ادبی سفر کا محاکمہ کیا جائے تو آپ نے ادب خصوصاً شاعری کی تنقید کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا ہے جس میں فنی نُدرت کے ساتھ شاعری کا سحر بھی ہے اور فکشن کا فسوں بھی اور اس کی سب سے بڑی مثال مجاز پر لکھا مونوگراف ہے۔

شارب صاحب نے یوں تو شخصیات، نظریات اور فنی اصول وضوابط پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن مجاز پر لکھی تحریر بے مثل ہے۔ اسرارالحق مجاز شارب صاحب سے ۲۴ برس بڑے تھے۔ اُن کے ہم وطن، ہم فکر، ہم خیال ہی نہیں بلکہ آئیڈیل بھی تھے۔ مجاز پر علی سردار جعفری کی تحریر ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' اور پروفیسر محمد حسن کا ناول ''غمِ دل وحشتِ دل'' بلاشبہ بے حد مقبول ہوئے ہیں مگر شارب ردولوی نے جس طرح اُن کی شخصیت، فکر اور فن کو افسانوی انداز میں تحلیل کردیا ہے اس کی مثال ملنی محال ہے۔ وہ اشاروں، کنایوں میں قاری کو شروع میں ہی بتادیتے ہیں کہ مجاز ترقی پسند شعراء میں مقبول اور محبوب شاعر تھے۔ ردولوی کے صاحب ثروت خاندان میں پیدا ہوئے۔ آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے افسانوی شہرت حاصل کی۔ دہلی اور ممبئی میں اپنی شرطوں پر ملازمتیں کیں اور ۴۴ سال کی عمر میں ہزاروں سوگواروں کو چھوڑ کر اِس دنیا سے رخصت ہوگئے۔ ایک عہد ساز شاعر کے سفر کی مختصر ترین الفاظ میں بیان کی گئی یہ کہانی ماضی کے دریچوں کو وا کرتی ہے تو تہہ بہ تہہ کہانیاں تہذیبی اقدار کی شکل میں جلوہ نما ہوتی ہیں جس کے ڈانڈے عہدِ قدیم سے جا ملتے ہیں۔ خاص طور سے جوان رعنا سپہ سالار مسعود غازی کہلانے والے جنگجو سپاہی اور اُن کی بھولی بھالی زہرہ بی بی سے قاری متعارف ہوتا ہے اور اسی کے توسط سے واضح ہوتا ہے کہ مجاز کا سلسلہ نسب حضرت عثمان ہارونی سے ملتا ہے۔

کج کلاہی شان رکھنے والے مجاز کی شاعری علی گڑھ میں نکھرتی ہے۔ غنائیت سے بھری ہوئی اُن کی شگفتہ بیانی، الفاظ کی روانی اور اندازِ بیان کی سادگی کے چرچے شروع ہوتے ہیں اور پھر رومانی ذہن باغیانہ انداز اختیار کرتے ہوئے انقلابی فضا میں مدغم ہوکر ایک نئے آہنگ میں تحلیل ہوتا ہے۔

شارب صاحب نے مجاز کی چوالیس سالہ زندگی کو احاطہ تحریر میں لانے کے لیے مختلف اصناف کی ساخت اور ماہیئت کا سہارا لیا ہے اور ایک ایسی عہد ساز شخصیت کی تاریخ رقم کی ہے جس میں رمانیت، جنوں کی کیفیت، سیاسی ہیجان، زندگی اور ادب کے بدلتے اقدار کے واضح نقوش نظر آتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ اپنے عہد میں، اپنی وجیہ کی بنا پر مجاز ہر محفل میں مرکز توجہ بنتا تھا اور اُس کی شاعری نوجوان دلوں کی دھڑکن قرار پاتی تھی۔ شارب ردولوی نے فکری اور فنی گرفت کے سہارے ماضی کی شبیہ کو حال میں اُبھارتے ہوئے اِس طرح اُجاگر کیا ہے کہ وہ مستقبل کے ہر دور کی ہردلعزیز شخصیت ثابت ہو۔ دراصل یہ دانش ورانہ سوچ کا ہی نتیجہ ہے کہ نہ صرف مسائل ومصائب پر مضبوط گرفت نظر آتی ہے بلکہ فطری تقاضے، سماجی اور اقتصادی بندشیں کس طرح انسانی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اُن کے مابین جو ذہنی اور قلبی کش مکش ہوتی ہے اُس کو بھی پروفیسر شارب ردولوی نے فنکارانہ طور پر اپنے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے۔

OOO

مضمون

الطاف حسین نقشبندی

مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری

ادبی اظہار کے لیے خواہ کسی بھی صنف کو ذریعہ کیوں نہ بنایا جائے۔ بنیادی شرط اس کا ادب ہونا ہے۔ لیکن بعض اصناف ایسی ہیں جن میں ادب کی ادبیت کو برقرار رکھنا بے حد دشوار ہو جاتا ہے۔ اُردو ادب میں مزاح نگاری کو برتنے کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے مزاح کسی صنف کا نہیں مخصوص رنگ اور روّیہ کا نام ہے۔ جسے شاعری یا نثر کی کسی بھی صنف میں بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اِسی لیے اُردو نثر و ادب میں تقریباً تمام اصناف میں مزاح نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن ایسی تحریر لکھنا جس میں مزاح بھی ہو اور ادب کا اعلا نمونہ بھی ہو۔ کم ہی لوگوں کو آتا ہے۔ ایسے کمیاب لوگوں کی فہرست میں ایک نام مجتبیٰ حسین کا بھی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے کالم لکھے، مضامین اور خاکے لکھے اور سفر نامے بھی لکھے لیکن ہر جگہ مزاح کو اس طرح برتا کہ تحریر میں مزاح بھی نمایاں ہوا اور تحریر کی ادبیت بھی برقرار رہی۔ مجتبیٰ حسین نے اپنی سفر نامہ نگاری کا آغاز ۱۹۸۰ء میں کیا۔ ۱۹۸۰ء اُنہیں میں ایک خیرسگالی وفد کے ساتھ جاپان جانے کا موقع ملا۔ ۳۵ دنوں کے اس سفر کے بعد جب وہ وطن واپس لوٹے تو اپنا پہلا سفر نامہ ''جاپان چلو جاپان چلو'' کے نام سے قلمبند کیا۔ ''جاپان چلو، جاپان چلو'' میں مجتبیٰ حسین نے اپنے ذاتی تجربات اور تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے جاپان کی تاریخ، ثقافت صنعت و حرفت کی غیر معمولی ترقی، اور ادب و فن کی صورتِ حال پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس سفر نامے میں مجتبیٰ حسین نے جاپان کے ساحتی مقامات، گھریلو زندگی، جاپانیوں کے عادات و اطوار۔ مہمان نوازی اور نشست و برخاست وغیرہ کا ایسا نقشہ کھنچا ہے کہ سفر نامہ پڑھتے ہوئے قاری خود کو، تصوراتی طور پر جاپان کی سیر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ''جاپان چلو جاپان چلو'' کا آغاز ہی اتنا پُرکشش ہے کہ قاری ایک بار پڑھنا شروع کرے تو پھر پورا سفر نامہ پڑھ کر ہی دم لیتا ہے، مجتبیٰ حسین سفر نامے کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

> ''جولائی ۱۹۸۰ء کے مہینہ کی بات ہے۔ ایک دن ہم حسب معمول دیر سے دفتر پہنچے تو پتہ چلا کہ خلاف معمول ہمارے افسر بالا نے ہمیں یاد کیا ہے۔ ہم ہانپتے کانپتے اِن کی خدمت میں پہنچے تو فرمایا ''ہم تمھیں جاپان بھیجنا چاہتے'' ہیں کیا تم جانے کے لیے تیار ہو۔ ہم نے کہا سر ہم جانتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں جب کسی شخص سے کوئی جرم سرزد ہو جاتا تھا تو اُسے سزا کے طور پر ''ملک بدر'' کر دیا جاتا تھا۔ مانا کہ ہم دفتر دیر سے آئے ہیں۔ لیکن یہ اتنا بڑا جرم تو نہیں کہ آپ ہمیں جاپان بھیج دیں بولے ''تم ہر ایک بات پر مزاح کا پہلو نکال لیتے ہو، ہم تمھیں سچ مچ جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔ جاپان کے بارے میں کچھ جانتے بھی ہو'' ہم نے کہا'' سر ہائی اسکول تک جغرافیہ پڑھا تھا اس وقت تو جاپان براعظم ایشیا ہی میں تھا۔ اب بھی شاید ایشیا میں ہوگا۔ ہم ٹھیک سے کہہ نہیں سکتے۔ کیوں کہ سنا ہے کہ جاپان نے بہت ترقی کر لی ہے اور ترقی یافتہ ملکوں کا کوئی بھروسہ نہیں کہ کب کدھر کو نکل جائیں۔ یوں بھی براعظم ایشیا ہم جیسے ملنگوں کی سرزمین

ہے جہاں پیٹ کی اہمیت کم اور روح کی اہمیت زیادہ ہے۔ہمیں تو غریبی میں نام پیدا کرنے کی عادت سی ہو گی ہے۔''

مجتبیٰ حسین نے اپنے کالموں اور مضامین کی طرح اپنے سفر نامہ میں بھی جگہ جگہ ہندوستانی نفسیات کی تہیں کھولی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کسی بیرونی ملک کا سفر کر لینے کے بعد صرف اپنے ملک کو ہی نہیں اپنے آپ کو بھی حقیر سمجھنے لگتے ہیں مجتبیٰ حسین نے اس سفر نامے میں اس مضحک سچائی کو اس طرح بیان کیا ہے۔

''ہم نے کچھ ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو دس دن کے لیے ہی سہی کسی باہر کسی ملک میں جا کر آتے ہیں تو زندگی بھر اس ملک کے قصے اور وہ بھی من گھڑت قصے سنا کر اپنا اور اہل وطن کا وقت برباد کرتے ہیں۔ انھیں اپنے ملک کا سورج اچھا نہیں لگتا۔چاند کی طرف دیکھتے ہیں'' تو منھ موڑ کے کہتے ہیں''۔''برطانیہ میں جو چاند ہم نے دیکھا تھا وہ چاند بھلا اس ملک میں کہاں نظر آئے گا۔''بھلا یہ بھی کوئی چاند ہے۔''

بہر حال یہ تو جملہ معترضہ تھا۔مجتبیٰ حسین نے اس سفر نامے میں جاپان کے سفر نامے کی تفصیل جاپانی ہوائی اڈے پر اترنے سے لے کر جاپان سے وطن عزیز کے لیے روانگی تک کے مناظر کے حوالے سے پیش کی ہے۔جب مجتبیٰ حسین ایک طیارے سے جاپان کے بین الاقوامی ہوائی اڈے ''نرتیا'' پر اُترے تو اس وقت اُنھوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

''ہم نے سوچا طیارہ پر سیڑھی لگ جائے تو ہم بھی نیچے اُتریں گے۔مگر پتہ چلا کہ یہاں طیاروں کو سیڑھی لگانے کا رواج نہیں ہے۔ طیارہ خود ایک ایسے کلیارے سے لگ جاتا ہے جہاں سے آپ خود بخود چلتے ہوئے راستہ پر کھڑے ہو کر کہیں بھی جا سکتے ہیں۔ یہاں آپ کو قلی نہیں ملے گا۔ اپنا سامان آپ اُٹھا ئیے اور خود کار راستہ پر اُسے رکھ کر کھڑے ہو جائیے۔راستہ بھی چلے گا،آپ بھی چلیں گے اور سامان بھی چلے گا۔''

اور ہوائی اڈے سے نکل کر جب وہ اپنے ہوٹل جانے کے لیے بس پر سوار ہوتے ہیں تو بس کے سفر کا حال اس طرح بیان کیا ہے۔

''جاپانی اپنی بس بھی طیاروں کی طرح چلاتے ہیں۔باضابطہ اعلان ہوتا ہے یہ فاصلہ کتنی دیر میں طے کریں گے۔موسم اور وقت کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ایمرجنسی کی صورت میں بس سے باہر نکلنے کی ترکیبیں بتائی جاتی ہیں۔ڈرائیور موجود تھا،مگر اس کا کام بٹن دبانا زیادہ اور بس چلانا کم تھا۔''

جاپانیوں کے عادات واطوار اور تہذیب وتمدن کو مجتبیٰ حسین نے نہ صرف غور سے دیکھا بل کہ اپنے وطن اور ہم وطنوں سے موازانہ بھی کرتے رہے۔کبھی شرمندہ ہوءے اور کبھی فخر سے سر بلند بھی کیا۔یہ چند اقتباسات دیکھئے:

''جاپانی ملاقات کے وقت مصافحہ کرنے یا ہاتھ اُٹھا کر سلام کرنے کے رودا نہیں ہوتے ہماری تربیت کچھ ایسی ہوئی ہے کہ نہ صرف مصافحہ کرنے کو ضروری سمجھتے ہیں بل کہ موقع ملے تو ملاقاتی سے گلے مل کر اس کی پسلیوں کی مضبوطی کا امتحان بھی لیتے ہیں۔ہم سے دو چار

دنوں یہ بدتہذیبی سرزد ہوتی رہی کہ دھڑا دھڑ
جاپانیوں سے مصافحہ کرتے رہے یہ اور بات
ہے کہ جس کسی سے مصافحہ کرتے وہ فوراً اپنے
ہاتھ دھونے کے لیے بھاگتا تھا۔ آخر کو سمجھ دار
آدمی ہیں تاڑ گئے کہ ہمارے مصافحے اور بغل
گیریاں صنائع ہیں۔ پھر ہم نے بھی ملاقات
کے جاپانی ادب اختیار کر لیے۔ جاپانی جب
بھی کسی شناسا کو دیکھتا ہے تو دو تین گز دور کھڑا
ہو جاتا ہے اور ساٹھ درجہ کا زاویہ بنا کر تعظیماً
جھک جاتا ہے گویا کہنا چاہتا ہے ''بھیا دور ہی
سے سلام۔ تعظیماً جھکنے کے آداب کے اور بھی
کئی ذیلی آداب ہیں پتہ چلا کہ ملاقاتی کی عمر
اور رتبہ کے لحاظ سے آپ کو جھکنے کے زاویہ کا
تعین کرنا پڑتا ہے''۔

جاپانی تہذیب بعض اعتبار سے ہندوستان کی قدیم تہذیب سے ملتی جلتی ہے ہندوستان کی پرانی تہذیب میں یہ مہمان کو بھگوان سمجھ کر پوجا جاتا تھا۔ اِن کے قدموں پر چڑھاوے چڑھائے جاتے تھے۔ جاپان میں بھی مہمان کے ساتھ کچھ ایسا سلوک کیا جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جاپانیوں کی اس ''ادا'' کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔

''جاپانیوں کی ایک تکلیف دہ ادا تحفے دینے کی
ہے۔ کہیں بھی جاہیے ایک عدد تحفہ آپ کی خد
مت میں پکڑا دیا جائے گا۔ پھر ان تحفوں کی
پکنیک اتنی خوب صورت ہوتی ہے کہ اسے
کھول کر یہ دیکھنے کو جی نہیں چاہتا کہ اس پردہ
زگاری میں کیا رکھا ہے''

مجتبیٰ حسین نے ملنے ملانے اور تحفے دینے کے علاوہ جاپانیوں کی ایک اور عادت کا ذکر ہندوستانی محاورے کے اعتبار سے کس طرح کیا ہے ملاحظہ کیجیے

''جاپانیوں کی ایک اور عادت جوتے اُتارنے
کی ہے ہر گھر میں داخل ہونے سے پہلے جو
تے اُتارنے پڑتے ہیں۔ ہر کمرے کے چپل
الگ ہوتے ہیں صحن میں جانے کے لیے چپل
مختلف ہوتے ہیں جوتوں کے بارے میں ہم
الگ سے مضمون لکھیں گئے کیوں کہ ہندوستان
میں بھی جوتوں کی کچھ کم اہمیت نہیں ہے۔ پہننے
کے سوائے یہ ہر کام آتے ہیں۔ ہمارے یہاں
دال تک جوتیوں میں بٹتی ہے۔''

مجتبیٰ حسین سے پہلے بھی اُردو میں متعدد سفرنامے لکھے گئے ہیں لیکن مجتبیٰ حسین کا سفرنامہ ''جاپان چلو جاپان چلو'' کو مجتبیٰ حسین کے اندوز اسلوب شہرت دوم مقبولیت کی اُس بلندی پر پہنچا دیا جہاں بہت کم سفرنامے پہنچے ہیں۔ اس سفرنامہ کو ہندی میں بھی شائع کیا گیا اور ہندی حلقے میں بھی اسے اتنی ہی کامیابی حاصل ہوئی۔ ''جاپان چلو'' کو غیر مما لک میں ایک ہندوستانی کلاسک کے طور پر کافی سراہا گیا۔ جاپانی زبان میں اس کا ترجمہ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا اور جاپانیوں نے جاپان کو ایک غیر ملکی ادیب کی آنکھوں سے گویا جاپان کو نئے سرے سے بازیافت کیا۔

ہمارے وطن میں ''سفر وسیلہ ظفر کا مقولہ نہ جانے کب سے جاری ہے۔ لیکن یہ مقولہ مجتبیٰ حسین پر سو فیصدی درست صادق آتا ہے جاپان کے سفر کے بعد انھیں برطانیہ، فرانس، امریکہ، کناڈا، روس، سعودی عرب دوبئی اور پاکستان وغیرہ مما لک کے سفر کا بھی موقع ملا۔ مجتبیٰ حسین نے ''جاپان چلو'' کی مقبولیت کے بعد لندن، پیرس، شکاگو اور تاشقند کے سفرنامے بھی لکھے۔ یہ سارے سفرنامے اُنھوں نے اپنی کتاب ''سفر لخت لخت'' میں جمع کر دیے ہیں۔

یہ سارے سفر نامہ اختصار کے ساتھ تشبیہائی اور استعارتی اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔لیکن اِن میں بھی مجتبیٰ حسین نے اپنے تصور و تخیل کی پرواز مطالعہ ومشاہدہ کی گیرائی اور دور بینی کا مظاہرہ بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔

سفر برطانیہ کی روداد سے ایک اقتباس کے مطالعے سے مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کے نئے تیور کا اندازہ ہوتا ہے۔

''پتھروں کے صاف، ستھرے ایئر پورٹ پر اُتر کر ہم امیگریشن کی لائن میں جا کر کھڑے ہو ئے ....ہمیں کیا پتہ تھا کہ ہمارے حصے میں آنے والا امیگریشن عہدہ دار خود بھی مزاح نگار ہوگا۔اس نے ہمارا پوس پورٹ دیکھنے کے بعد ہم سے لندن آنے کی غرض وغائت پوچھی ہم نے کہا اُردو مجلس (برطانیہ) کی دعوت پر لندن آئے ہیں جلسوں وغیرہ کی صدارت کر ئیں گے۔کچھ اپنی سنائیں گئے اور کچھ آپ کی سُنے گے اور اپنے ملک کو واپس چلے جائیں گے ...... پوچھا'' آپ ادھر ہمارے ملک میں آئیں گے تو ادھر آپ کے ملک میں اُردو کی خد مت کون انجام دے گا؟۔''

ہم نے کہا آپ اس کی فکر نہ کریں۔دو برس تک آپ ہماری فکر کر کے دُبلے ہوتے رہے۔یوں بھی ہمارے ملک میں دس بارہ ہزا ر افسانہ نگار اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ شاعر پہلے ہی سے اس زبان کی خد مت میں لگے ہوئے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے اپنے سفر ''برطانیہ کا حال اپنے مضمون نما سفر نامے برطانیہ'' میں دھوم ہماری زبان کی ہے'' میں بھی بیان کیا ہے لیکن جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔اس تحریر میں مجتبیٰ حسین نے برطانیہ میں اُردو زبان کی صورت حال اور ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

''ایک صاحب نے بتایا کہ برطانیہ میں ایک اندازے کے مطابق دس لاکھ اُردو بولنے والے موجود ہیں اور کم از کم پانچ سو اردو تنظیمیں ہیں...... برطانیہ اور ہندوستان کے اُردو شاعروں اور ادیبوں میں کئی مماثلتوں کے باوجود ایک واضح فرق ہمیں یہ نظر آیا کہ برطانیہ کے اُردو شاعر ہمارے شاعروں کی طرح ''ہمہ وقتی شاعر'' نہیں ہیں بلکہ بقیہ کے پانچ دن سچ مچ کام بھی کرتے ہیں البتہ جمعہ کی شام سے اتوار کی رات تک ''عرض کیا ہے'' اور ''ذرہ نوازی کا شکریہ'' وغیرہ میں لگے رہتے ہیں ہمارے یاں خدانخواستہ کسی شاعر کا کلام اچھا ہو تو وہ مشاعرہ میں شرکت کے لیے رکشہ کا کرایہ بھی مانگ لیتا ہے۔برطانیہ کا اُردو شاعر رکشہ کا کرایہ نہیں مانگتا بل کہ اپنی موٹر میں جاتا ہے۔(چاہے۔اس کا کلام اچھا ہی کیوں نہ ہو) برطانیہ کے اُردو شاعروں اور ادیبوں کو دیکھ کر ہمیں یہ خوشی ہوئی کہ برطانیہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں رہنے کے باوجود اُنہوں نے اپنے اندر حسد، رقابت، غیبت اور معاصرانہ چشمک جیسے ضروری جذبوں کو اپنے سینوں سے لگا رکھا ہے۔یوں بھی ان ضروری جذبوں کے بغیر اُردو تہذیب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔''

مجتبیٰ حسین نے غیر ممالک کے علاوہ اندرون ملک کے اپنے سفر کی رودادیں بھی لکھی ہیں۔عام طور پر سفر نامے سے یہ مراد کسی غیر ملک کا سفر نامہ ہی لیا جاتا ہے لیکن چوں کہ مجتبیٰ حسین بنیادی طور

پر ایک مزاح نگار ہیں۔اس لیے وہ خواہ کسی بھی نام سے ''ادب'' کیوں نہ لکھیں، مزاح کا پہلو نکالنا ہی اِن کا مقصد ہوتا ہے۔اس لیے اُنھوں نے اندرون ملک بھی جن بڑے شہروں کا سفر کیا ہے اُن کی روداد بھی دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔مثال کے طور پر ان کے سفر نامہ ''رام پور میں دو دن'' کا یہ اقتباس دیکھیں رام پور کے بارے میں جو بھی معلومات حاصل ہوں لیکن اس تحریر سے خود مجتبیٰ حسین کی اُردو دوستی اور ادبی ذوق وشوق کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

''رامپور جانے سے پہلے ہم نے طے کر رکھا تھا کہ رامپور کے قابل دید تاریخی مقامات میں سب سے پہلے ممتاز محقق اور ماہر غالبیت مولانا امتیاز علی خان عرشی کو ضرور دیکھیں گئے مگر رام پور کے احباب ہمیں ''نواب رامپور'' کے چکر میں پھنسائے چلے جا رہے تھے۔ہم مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے ملنے رضا علی لائبریری چلے گئے۔رضا علی لائبریری ہندوستان کی ان چار لائبریریوں میں سے ہے۔جہان فارسی اور عربی کے بے شمار مخطوطے موجود ہیں۔ ....مولانا جیسی شخصیتیں اب کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔اس لیے ہم لوگوں نے مولانا کو جی بھر کر دیکھا۔مولانا بہت دیر تک اُردو زبان کے بارے میں اظہار خیال کرتے رہے...... فرمانے لگے۔میری سب سے اہم تجویز یہ ہے کہ اُردو میں تذکیر و تانیث کو بالکل ختم کر دیا جائے۔ہم نے کہا مولانا یہ کیسے ہو سکتا ہے دنیا کے سارے کاروبار تو تذکیر و تانیث پر چلتے ہیں اور زندگی کا سب سے بڑا لطف بھی اسی میں ہے بولے زندگی میں تو تذکیر و تانیث چلتی رہے گی مگر میں زبان میں اسے ختم کرنا چاہتا ہوں اُردو میں تذکیر و تانیث کو ہم نے عربی سے اپنایا ہے۔جب کہ فارسی والے تذکر و تانیث کے چکر میں نہیں پڑتے انگریزی میں بھی تذکیر و تانیث نہیں ہے۔میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ اُردو میں ''س''،''ص''،اور''ث'' کے لیے ایک ہی حرف ''س'' ہونا چاہیے اُردو کی بقا اس میں ہے کہ اسے آسان بنایا جائے اس ملاقات کے بعد دو چار گھنٹوں تک ہم اور فکر تونسوی تذکیر و تانیث کے بغیر اُردو میں بات کرنے کی کوشش کرتے رہے۔جب طبیعت بگڑنے لگی تو پھر رام پور کی تاریخی عمارتوں میں کھو گئے اور دوسرے دن دہلی واپس آ گئے''۔

مجتبیٰ حسین کے کالموں اور مضامین کی طرح سفر ناموں میں بھی منظر نگاری، کردار گاری، واقعہ نگاری حتیٰ کہ جذبات نگاری تک کی عمدہ مثالیں بے حد مہذب اور دلکش انداز میں ملتے ہیں۔کہیں تقابل کہیں مبالغہ کہیں سادہ لوحی تو کہیں متانت سے کام لے کر وہ اپنا سفر ناموں میں بھی مزاح کا پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔اگر مجتبیٰ حسین کے سفر ناموں اور مضامین سے الگ الگ کرداروں کو لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انتہائی سنجیدہ اور نستعلیق قسم کی شخصیتوں کو بھی اُنھوں نے کس طرح پُر مزاح انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری مسرت اور بصیرت ہی حاصل کرتا ہے اور کردار کی حیثیت اور عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔مجتبیٰ حسین کے سفر ناموں میں ایسے کردار کثرت سے ملتے ہیں۔غرض یہ کہ مجتبیٰ حسین اُردو کے ایک ایسے منفرد مزاح نگار ہیں۔جنھوں نے کالم نگاری مضمون اور خاکہ نگاری سے لے کر سفر نامہ نگاری تک میں بصیرت افروز مزاح نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔

مضمون

محی الدین زور کشمیری

بلراج بخشی کا ڈراما... قانون شکن

دنیا کے تمام قوانین یا مذاہب میں بنیادی باتیں یکساں ہیں اور انسانی حقوق کی بنیاد چونکہ ان ہی باتوں پر کھڑی ہے اس لئے ان کا تحفظ ہم پر فرض ہے۔ اقوام عالم میں یہ مسئلہ دو ہزار سال قبل مسیح سے آج تک زیر بحث ہے۔ 1689ء میں انگلستان میں میگنا کارٹا کی شکل میں اس مسئلے کے لئے عرضداشت پیش کی گئی۔ پھر انقلاب فرانس، روس کے دوران اور اقوام متحدہ (1948) میں مختلف انسانی حقوق کے حوالے سے مباحث ہوئے۔ UNO کے چارٹر میں بھی اس مسئلے پر بات ہوئی اور روایتی، سیاسی، شہری اور آزادی کے حقوق کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی حقوق بھی باضابطہ طور پر درج کیے گئے۔ UNO میں وقتاً فوقتاً مختلف ممالک سے مختلف معاہدوں پر دستخط لئے گئے۔ مثلاً کسی تنظیم کی تشکیل اور اپنی آواز کو بلند کرنے کا حق (1948)، نسل کشی مخالف میثاق (1948)، عورتوں کے حقوق (1952)، پناہ گزینوں کے حقوق (1951)، جبری مشقت کی ممانعت (1957)، روزگار اور پیشے سے متعلق حقوق (1958)، تعلیمی حقوق (1960)، نسلی امتیاز (1965) وغیرہ وغیرہ۔ مگر تمام دنیا میں ان حقوق کی پاسداری کی جاتی ہے یا انہیں کچلا جاتا ہے (اور خود UNO ہی میں کیا ہو رہا ہے) یہاں یہ مسئلہ زیر بحث نہیں ہے۔

بھارت کے آئین کا تیسرا حصہ بنیادی حقوق سے متعلق ہے، جس میں پہلے قوانین اور ان کے نفاذ کا حق ہمیں دیا گیا ہے۔ اس کے بعد حق مساوات، حق آزادی، استحصال کے خلاف حق، مذہب کی آزادی کا حق، ثقافتی اور تعلیمی حقوق، قوانین کا تحفظ اور آئینی چارہ جوئی کا حق خاص طور پر شامل ہے۔

اردو نہ صرف ملک گیر زبان ہے بلکہ ریاست جموں کشمیر میں بھی اردو ادب کی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ چنانچہ گزشتہ دنوں جب ایک سیمینار میں مجھے ڈراما پر پڑھنے کے لئے کہا گیا تو میرے سامنے بلراج بخشی کے سوا کوئی نام نہ آیا جس نے ملکی سطح پر ڈرامے کے ضمن میں بھی اپنی پہچان بنائی ہو۔

بلراج بخشی (پیدائش 10-12-1949) اردو شاعری اور فکشن میں ایک منفرد نام ہے۔ ان کا تعلق پاکستان کے زیر انتظام علاقہ پونچھ سے ہے اور وہ صوبہ جموں کے شہر ادھم پور میں بود و باش رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے 'ایک بوند زندگی' پر اُتر پردیش اردو اکادمی اور بہار اردو اکادمی نے انعامات سے نوازا ہے۔ حکومت جموں کشمیر نے بھی بلراج بخشی کو ریاستی ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔

وہ ڈرامے لکھتے ہیں مگر بہت کم۔ زیر نظر ڈراما 'قانون شکن' 29 نومبر 2018 کو جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کی جانب سے اسٹیج کیا گیا تھا۔ (پہلے بھی ان کا ایک ڈراما 'وطن فروش' کو ریاستی کلچرل اکادمی نے اسٹیج کیا تھا)۔ بلراج کی خاصیت ہے کہ وہ قلم پھونک پھونک کر اٹھاتے ہیں۔ بقول ان کے، کوئی بھی افسانہ یا ڈراما لکھنے میں انہیں کئی کئی سال لگ جاتے ہیں۔ کسی بھی موضوع یا پلاٹ کو وہ مدتوں ذہن میں رکھ کر تمام زاویوں سے اس پر سوچتے رہتے ہیں اور اس طرح ان کی تخلیق اتنی تناور ہو جاتی ہے کہ اس سے نئی نئی شاخیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ لیکن اس سے کئی بار فن پارے کے بوجھل ہونے کے امکانات بھی رہتے ہیں۔ یہی حال ان کے ڈرامے 'قانون شکن' کا بھی ہوا ہے (جو ماہنامہ سب رس، حیدرآباد،

جون 2015، صفحہ 49 پر شائع ہو چکا ہے)۔ یہ ڈراما مصنف موصوف نے اس ڈرامے کا پلاٹ بالکل ہٹ کر تعمیر کیا ہے، جس سے بظاہر اس میں نقص بھی پیدا ہوا ہے۔ لیکن روایت سے انحراف بھی کسی حد تک جائز ہے، ورنہ ادب پارہ تکنیک کی قید ہی میں رہتا ہے اور موضوع یا مقصد کے ساتھ مکمل انصاف نہیں ہو پاتا۔

ڈراما ’قانون شکن‘ میں بلراج بخشی کا مقصد ایک عام انسان کی زندگی کا المیہ پیش کرنا ہے۔ اور یہ عام انسان اگر حساس شاعر ہو تو معاملہ سنجیدہ ہو جاتا ہے کیوں کہ ایک طرف تو وہ سماج کے ہاتھوں بے بس ہوتا ہے اور دوسری طرف سرکار اسے قانون شکن، حکومت دشمن، کسی بھی نظام سے باغی فساد پسند اور انارکسٹ کہہ کر سلاخوں کے پیچھے کر دیتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج کے دور میں بھی جس نے سچ کہا اسے سقراط کی طرح زہر کا پیالہ پینے کے لئے تیار رہنا چاہیے یا پھر اسے منصور کی طرح سولی پر لٹکنا ہوگا۔

آج کل ادب یا دیگر فنون لطیفہ میں کسی تکنیک یا مختلف فنی لوازمات کی قید کچھ زیادہ نہیں ہوتی۔ موضوع یا سوچ کی بھی کوئی قید نہیں ہوتی کیوں کہ انٹرنیٹ نے سب راز فاش کر دیئے ہیں، کسی بات کی پردہ داری نہیں رہی۔ ادیب بڑی آزادی سے سوچ سکتا ہے اور لکھ سکتا ہے۔ وہ اپنی بات یا زندگی کی تلخ حقیقت آپ کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ تو اس چیز کو اپنانے کے لئے وہ عالمی ادب کو بھی دیکھتا ہے۔ جیسے ڈرامے کی ایک قسم Absurd Theatre یعنی لغوی ڈراما ہے، جس کا بانی کامو ہے۔ اس ڈراما میں ڈراما نگار زندگی کے دونوں پہلوؤں یعنی غم اور خوشی کو ایک ساتھ لیتا ہے۔ تمام انسانی جذبوں کو بے دریغ اسٹیج پر لا کر زندگی کو بد سے بدترین دکھایا جاتا ہے۔ ایسا ڈراما دیکھنے یا پڑھنے کے دوران اس کے کرداروں کی باتیں ہمیں اس وقت تو مہمل لگنے لگتی ہیں، مگر تھیئٹر سے باہر نکلنے کے بعد ان کی اہمیت ہم پر واضح ہوتی ہے۔ ٹھیک یہی صورت حال بلراج بخشی کے ڈرامے ’قانون شکن‘ کی بھی ہے جس میں مرکزی کردار (یعنی ملزم) کو زندگی کے ہر چوراہے پر انسانی حقوق کی پامالی کرنے والے مختلف لوگوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس کے احتجاج پر الٹا اسی کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے جس کے نتیجے میں اسے عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہو کر جوابدہی کرنی پڑتی ہے۔ بقول فیض ع

بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

بلراج بخشی کے ڈرامے ’قانون شکن‘ کے پلاٹ پر نظر ڈالیں تو اس ڈرامے کا پہلا سین عدالت میں ہوتا ہے جہاں مرکزی کردار یعنی ’ملزم‘ کو کٹہرے میں کھڑا کیا جاتا ہے۔ جج اور وکیل اس سے پوچھ تاچھ شروع کرتے ہیں۔ اس پر الزام ہے کہ وہ قانون شکن ہے اور افراتفری، انارکی اور لاقانونیت پھیلاتا ہے۔ جبکہ جج خود اس بات پر اعتراض کرتا ہے کہ اس ’ملزم‘ کو ہتھکڑی لگائی گئی ہے اور اسے نقاب بھی نہیں پہنایا گیا جو کہ انسانی حقوق کی سراسر خلاف ورزی ہے کیوں کہ ہتھکڑی نہ لگا کر ملزم کو فرار ہونے کا موقع فراہم کرنا اور نقاب لگا کر ملزم کی شناخت کو صیغہ راز میں رکھ کر اسے جرم کرنے کے مزید مواقع فراہم کرنا بھی انسانی حقوق میں شامل ہو گیا ہے۔ یہ اس بات پر طنز ہے کہ پولیس کی حراست سے مجرم کیسے فرار ہو جاتے ہیں اور گرفتار ہوتے ہی ملزمین کے لئے نقاب کون سپلائی کرتا ہے۔ جج اس بات پر اعتراض کرتا ہے کہ اسے ہتھکڑی میں لایا گیا ہے اور اسے فرار ہونے کا موقع نہیں دیا گیا۔ جبکہ حکومت ہر ہتھکڑی کے ساتھ نقاب بھی فراہم کرتی ہے تا کہ ’ملزم‘ کی شناخت ظاہر نہ ہو اور اسے مزید جرم کرنے کا موقع مل سکے اور قانون کا سلسلہ چلتا رہے۔

دوسری طرف ’ملزم‘ کا کوئی وکیل صفائی نہیں ہے بلکہ وہ اپنا کیس خود لڑنا چاہتا ہے کیوں کہ یہاں سب کچھ بکاؤ ہے اور اسے

کسی پر اعتماد نہیں۔ دوسرے ہی سین میں کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ 'ملزم' کے خلاف لگے الزام کی گواہی سب سے پہلے ایک بس کنڈکٹر دیتا ہے کہ جب بس کے اندر ایک جگہ 'سواری اپنے سامان کی خود ذمے دار ہے' لکھا ہوا دیکھ کر 'ملزم' نے دوسرے مسافروں کو کنزیومر ایکٹ سمجھا کر انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگانے کے لئے اکسایا۔ 'ملزم' کا اعتراض یہ تھا کہ جب پسنجر بس کا کرایہ ادا کر دیتا ہے تو اس کے سامان کی حفاظت کی ذمے داری بھی بس والے کی ہونی چاہیے۔

تیسرا سین عدالت میں کھلتا ہے جس میں 'ملزم' پر الزامات کی بوچھاڑ کی جاتی ہے۔ کنڈکٹر کے بعد ایک پبلک پارک کا مالی اس پر پھول توڑنے کا الزام لگاتا ہے اور پھول توڑنے کا جواز 'ملزم' یہ دیتا ہے کہ وہ ایک شاعر ہے اور پھول اسے متاثر کرتے ہیں۔ چھٹے سین میں سپاہی نے اسے نو پارکنگ زون میں بلا کسی جواز کے کھڑے ہونے سے منع کر کے کسی ممکنہ جرم کے ارتکاب کو روکا تو اس بات کو لے کر 'ملزم' وہیں دھرنے پر بیٹھ جاتا ہے۔ سپاہی کی اس فرض شناسی پر جج اس کے لئے ایوارڈ کی سفارش کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک چائے والا اس پر الزام لگاتا ہے کہ اس نے دوکان میں پنکھا نہ چلنے پر ہنگامہ کھڑا کیا اور بات بڑھا کر چائے والے نے اس کو سیاسی گفتگو (جس کی اجازت چائے والے کی دوکان پر نہیں تھی) کرنے کا الزام لگایا۔ لیکن بھری عدالت میں 'ملزم' نے کہا کہ دوکان میں یہ بورڈ لگا دینا کہ 'یہاں سیاسی گفتگو کرنا منع ہے'، انسانی حقوق کی خلاف ورزی ہے کیوں کہ:

'ملک کی سیاسی یا سماجی صورت حال پر اظہار خیال کرنا میرا آئینی حق ہے۔ آئین نے مجھے تحریر و تقریر کی آزادی دی ہے ......'

'ملزم' کے خلاف FIR نمبر چار اس لئے درج کی گئی تھی کہ وہ فریڈم پارک نام کے ایک پارک میں (جس کا نام بعد میں اینٹی نیشنل پارک رکھا گیا) بیٹھ کر ایک لڑکی کو گھورنے کا جرم کر رہا تھا۔ اس ڈرامے کا پلاٹ اس وقت turn لیتا ہے جب بھری عدالت میں وہی لڑکی 'ملزم' کے شاعرانہ خیالات اور اس کے بیانات سے متاثر ہو کر اسے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کے خلاف لکھوائی گئی اپنی رپورٹ کو واپس لینا چاہتی ہے، جس پر عدالت اسے سخت تنبیہہ کرتی ہے کہ اگر ایک بار قانون کا پہیہ چلنے لگتا ہے تو پھر اسے روک پانا ناممکن ہوتا ہے۔ عدالت کی کارروائی کو آگے لے جاتے ہوئے اب 'ملزم' پر ایک آوارہ کتے کو مارنے کا الزام لگاتا ہے۔ 'ملزم' کا دعویٰ ہے کہ اس کتے نے جھگی جھونپڑی کے باہر کھاٹ پر لیٹے ہوئے محض دو مہینے کے بچے کو مار دیا تھا۔ یہاں جانوروں کے حقوق اور انسانوں کی بے قدری کے حوالے سے مصنف نے جج اور 'ملزم' کے درمیان بہت چبھتے ہوئے مکالمے کہلوائے ہیں جن میں ایبسرڈ مکالموں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ مثلاً

'ملزم' : ہیلتھ کارڈ کے باوجود ان کا مقابلہ ان غیر ملکی کتوں سے نہیں کیا جا سکتا جن کا معیار زندگی یہاں کے انسانوں سے بھی بہتر ہوتا ہے۔

جج : کیا تمہیں پتہ نہیں کہ مقامی کتوں کو، ان کی اقتصادی پسماندگی کے بارے میں بھڑکا کر، ان یں بے اطمینانی، اور غیر ملکی کتوں کے خلاف منافرت پھیلانے کی کوشش میں تم پر مزید فرد جرم عائد ہو سکتی ہے؟

وکیل : آوارہ کتا؟...... یور آنر، اگر روزی روٹی کی تلاش آوارگی ہے تو ہاں...... یہ کتے آوارہ ہیں...... یہ سارے لوگ، تم جیسے یہ سارے لوگ جو عمر بھر یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں جاتے آتے رہتے ہیں، سب آوارہ ہیں ......

ایک اور جگہ :

لڑکی : اینٹی نیشنل تقریریں کر کے آپ انٹرنیشنل میڈیا کے ہیرو بن جاتے ہیں۔ انسانی حقوق کی کمیٹیاں آپ کے گھر پر گیس سلنڈر پہنچاتی ہیں۔ ڈینگو کے مچھروں پر چھڑکاؤ کے لئے آپ کے گھر پر سرکاری ٹیم آ جاتی ہے اور سیکیوریٹی کے لئے سپاہی مل جاتے ہیں جس سے انسان کا سوشل اسٹیٹس بڑھ جاتا ہے۔

'ملزم' کے خلاف عدالت میں آخری گواہ بم ڈسپوزل اسکواڈ کا ایک ماہر پیش کیا جاتا ہے جس کے پیشے کا تقاضہ ہے کہ وہ بموں کو ناکارہ بنانے کے لئے خطرات مول لیتا رہے۔ وہ انکشاف کرتا ہے کہ ان خطرات کا شکار ہو جانے پر اسے محض یہ معاوضہ ملتا ہے کہ اس کے کفن دفن پر بندوقوں کے فائروں سے اسے سلامی دے دی جاتی ہے۔ 'ملزم' پر الزام یہ ہے کہ اس نے اس بات کا دھیان کیوں نہیں رکھا کہ سیٹ کے نیچے پڑی ہوئی گٹھری کس کی ہے۔ 'ملزم' کا کہنا ہے کہ یہ اس کا کام نہیں ہے کہ اپنے اردگرد کے لوگوں کی جاسوسی کرے اور ان کا سامان چیک کرتا پھرے۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ حکومت کا کام ہے جس کے لئے وہ بے روزگار ہوتے ہوئے بھی ٹیکس دیتا ہے۔

جج 'ملزم' کی اس لاپرواہی کو سماج کے تئیں مجرمانہ غفلت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے اس کے اس انداز سے خود اس کی زندگی بھی خطرے میں پڑ سکتی ہے تو 'ملزم' کہتا ہے:

'ویسے بھی میرے بچنے کی گارنٹی ہی کیا ہے..... میرا مرنا تو یوں بھی طے ہے..... یُوریا..... اور..... صابن ملا کر بنائے ہوئے دودھ کی چائے پی رہا ہوں..... مویشیوں کو دیے جانے والی دوائیوں کے اِنجکشن لگا کر موٹی کی گئی زہریلی سبزیاں کھا رہا ہوں..... مہنگی اور نقلی دوائیاں کھا کر گھُل رہا ہوں..... سیمنٹ کے بغیر بنی سرکاری عمارتوں کے گر جانے پر ان کے ملبے میں اپنی قبر بنا رہا ہوں..... سڑک حادثوں میں کتے کی طرح گاڑی کے نیچے کچلا جا رہا ہوں..... یا تو گلی کے غنڈوں سے گولیاں کھا کے مروں گا..... یا لاک اپ میں پولیس کے ٹارچر سے..... کراس فائرنگ میں ہر روز مارا جا رہا ہوں..... نقلی انکاؤنٹر encounter میں مارا جا رہا ہوں..... فسادوں میں کاٹا جا رہا ہوں..... اس لیے یور آنر..... کسی بس اسٹینڈ پر..... کسی ریلوے اسٹیشن پر..... کسی شاپنگ مال میں ..... کسی ٹوائیلٹ میں ..... کبھی بھی ..... کہیں بھی ..... اگر کوئی دھاکہ ہو جائے ..... میں اچانک لاش بن جاؤں اور میرے فوٹو پر پلاسٹک کے پھولوں کا ہار لگ بھی جائے ..... تو اس میں بُرا کیا ہے.....'۔

آخر کار جج مختلف گواہوں کے بیانات اور جرائم کے سماجی خدشات کے پیش نظر ملزم کو قانون شکن قرار دے دیتا ہے۔ اسے ہتھکڑی لگا کر باہر لے جایا جاتا ہے۔ سماج، پولیس اور عدالت کے ستائے ہوئے اس بے روزگار شاعر کے ساتھ صرف اس کی محبوبہ یعنی وہ لڑکی ہی رہ جاتی ہے۔ باقی سبھی لوگ آج کل کی عالمی سطح کی مختلف سیکیوریٹی ایجنسیوں کی طرح اسے دہشت گرد قرار دیتے ہیں۔

'قانون شکن' آج کے دور کا ایک المیہ اور ابسرڈ ڈراما ہے۔ اس کے کردار ہمارے اور آپ کے سماج سے اخذ کیے گئے۔ اسی لئے ان کرداروں کا کوئی مذہب، نام، یا مقام نہیں دکھایا گیا ہے بلکہ یہ کردار یہاں ایکس وائی زیڈ کے نام سے جانے پہچانے ہو چکے ہیں۔ آپ اپنے اپنے انداز سے ان کرداروں کا نام رکھ سکتے ہیں۔

دوسری طرف اس ڈرامے کا کردار خاص طور پر مرکزی کردار یا ہیرو (ملزم) رائیٹر کا یا ہمارا آپ کا آئیڈیل بھی نہیں ہو سکتا کیوں کہ مصنف نے اس کو ایسا پیش نہیں کیا بلکہ جو آج کا انسان ہے، جو خود بے شک غلطیوں سے پاک نہیں ہے اور زندگی کے کسی نہ کسی

موڑ پر جس سے غلطیاں ہوتی رہتی ہیں لیکن حکومت یا انتظامیہ اس سے طرح طرح کے مطالبات کی خواہاں ہے۔اسی لئے یہاں قاتل اور مقتول دونوں اپنی اپنی جگہ پر ٹھیک بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ ہر کسی کے پاس اپنا اپنا جواز ہوتا ہے جسے دوسرا بے شک تسلیم نہ کرے۔

بلراج بخشی نے اس ڈرامے میں زمان و مکاں کی کوئی قید رکھی ہے نہ کسی ذات یا مذہب بلکہ سماج میں رہنے والے عام انسانوں کے ارد گرد کے مسائل کا تانا بانا بُنا ہے جس میں آزادی جمہوریت اور قوانین کا غلط استعمال کیا جاتا ہے۔اب لوگ آزادی کا مطلب بھی غلط سمجھنے لگے ہیں اور دوسری طرف سیاست میں دخل اندازی سے انسان کا رتبہ ایکدم بڑھ جاتا ہے۔ یہاں ہر کوئی اپنے اپنے فائدے کی بات کرتا ہے اور پورے نظام کو اپنے طور پر چلانا چاہتا ہے۔جبکہ حقیقت اصل میں یہ نہیں ہے۔بلراج بخشی نے اس ڈرامے میں ہی ڈسکورس شروع کیا ہے کہ اب اگر فنی یا ادبی نقطہ نظر سے اس ڈرامے کے متن کا گہرا مطالعہ کیا جائے گا تو یہاں ہمیں ایک ساتھ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے عناصر بھی مل جائیں گے۔مثلاً مرکزی کردار اپنی بے روزگاری کی وجہ سے کشمکش میں مبتلا ہو گیا ہے۔اس سے جگہ جگہ سماج اور نظام کا ساتھ اس کا تصادم پیدا ہوتا ہے اور یہی چیز اس کے اندر معاشرے اور انتظامیہ سے alienation پیدا کر دیتی ہے۔اس کی تنہائی جب اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے تو وہ بوکھلاہٹ کا بھی شکار ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ اتنا ہی بولتا ہے اور حقیقت بیان کرتا ہے کہ اس کی ہر بات یا action سماج کو لغو لگنے لگتا ہے کیوں کہ ہمارے سماج نے ایک social structure قائم کر رکھا ہے جس میں کوئی بھی حقیقت یا نئی بات کھٹکنے لگتی ہے۔

یہ ڈراما ریڈیو یا ٹی وی کے لئے ہی موزوں رہے گا کیوں کہ یہاں کہانی کو بار بار فلیش بیک میں لے جایا جاتا ہے۔ ہاں ایک ماہر اسٹیج ڈائریکٹر اسٹیج کے ایک طرف عدالت کا مستقل سیٹ بنا سکتا ہے اور دوسری طرف مختلف مناظر کو لیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلراج بخشی کا ڈراما 'قانون شکن' انتظامیہ کی پیدا کردہ تشویشناک صورت حال اور عصری سروکاروں سے نبرد آزما عام انسان کی مجبوریوں اور انتظامیہ کی ناکامی پر ایک کامیاب طنز ہے۔

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۔٦

ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔٨٢

محمد حمید شاہد

خراج عقیدت

خالدہ حسین کا ناول: کاغذی گھاٹ

خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' پڑھتے ہوئے مجھے رہ رہ کر وہ تقریب یاد آ رہی تھی جو ایک معروف مصور کی نجی گیلری میں ہوئی تھی۔

جب میں اس تقریب میں پہنچا تھا تو باہر کی کسی یونیورسٹی میں خالدہ کی افسانہ نگاری پر مقالہ لکھنے والی خاتون، عورت کے پورے وجود کی بات کر رہی تھی ایسا وجود جس کے کندھوں پر سر بھی تھا۔ یہ تقریب ایک ویمن ایکٹی وسٹ ادیبہ نے منعقد کرائی تھی اور اس بات کا خاص اہتمام کیا تھا کہ اس میں ادیب کم اور قدر رے رکھ رکھاؤ والی سوسائٹی کے باذوق اور ادب سے محبت سے کہیں زیادہ سرپرستی کا رشتہ ظاہر کرنے والے مرد وزن کثرت سے شرکت فرمائیں۔ مجھے تو وہاں از راہ عنایت بلا لیا گیا تھا، مگر میرے ساتھ سانحہ یہ ہوا کہ میں خالدہ کے افسانوں میں پورے طرح موجود مکمل عورت کے اس بھر پور تذکرے کے ابتدائی جملے ہی سن پایا تھا کہ میری توجہ اچٹ گئی۔ میں مسلسل دیواروں پر آویزاں ان فن پاروں کو دیکھ رہا تھا جن میں عورت کا بدن اپنی دلکش گولائیوں، ڈھلوانوں، ابھاروں اور قوسوں کے ساتھ موجود تھا مگر کسی بھی تصویر میں عورت کے بدن پر لباس اور کندھوں پر سر نہیں تھا۔

صاحب، آپ مجھ پر پھبتی کس سکتے ہیں کہ ہو نہ ہو یہ ننگا پن میرے اندر ہے تبھی تو ان شاہ پاروں میں مجھے عورت ننگی نظر آئی ورنہ مصور نے تو اپنے فن کا کمال دکھایا تھا صرف چند لکیروں میں عورت کا پورا حسن دکھا دیا..... پھر لکیریں ننگی کہاں ہوتی ہیں.....اور ایک سر ہی تو نہیں تھا۔ ایک سر، لگ بھگ ہر تصویر میں اضافی ہو گیا تھا، جہاں سر ہونا چاہیے تھ وہاں سے کینوس ختم ہو گیا تھا۔

خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے کینوس ختم ہو گیا تھا، جہاں کہیں سے فکری غذا پانے والی ترقی پسندی ختم ہو جاتی ہے، جہاں لا یعنی جدیدیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔

ممکن ہے تصویر والی عورت کی بات ادھوری رہ گئی ہو۔ ممکن کیا، ایسا ہو چکا ہے، جہاں میری بات میں عورت کے وجود سے وابستہ لذت کو داخل ہونا چاہیے تھا وہاں قوسوں کمانوں سے میں برگشتہ ہو گیا ہوں.....اتنا برگشتہ کہ اپنی اس حرکت پر میں تو باقاعدہ جھینپنے لگا ہوں۔

میرے اندر کئی بار پڑھے ہوئے یہ جملے گونج رہے ہیں کہ کرہ ارض پر سب سے حسین عورت کا بدن ہوتا ہے وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ، رنگ بولتے ہیں، رنگ گونجتے ہیں، رنگ اچھلتے ہیں، رنگ اچھالتے ہیں۔ رنگ ہماری تصویروں کو جاذب نظر بناتے ہیں اور ہماری تحریروں میں لذت بھر دیتے ہیں۔

میں رنگ رس اچھالتے جملوں کی گونج سنتا ہوں اور ادبدا کر خالدہ حسین کے ''کاغذی گھاٹ'' کی طرف متوجہ ہو جاتا ہوں جہاں عورت ہے لذت نہیں ہے۔ اس کا خوبصورت بدن ہے مگر اس کا سر بھی سلامت ہے۔ لیکن ٹھہریئے صاحب شاہد میں اپنی بات درست طور پر شروع نہیں کر پایا اور مجھے خدشہ ہونے لگا ہے کہ اب تک آپ یہ گمان باندھ بیٹھے ہوں گے کہ عورتوں کے بارے میں یہ ایک عورت کا لکھا ہوا ناول ہے۔ مجھے عین آغاز میں بتا دینا چاہیے کہ یہ خیال ہی گمراہ کن ہے۔

جی ہاں میں ایسا کہہ رہا ہوں.....اس کے باوجود کہ اس میں کئی عورتیں ہیں۔ عورتیں کم اور عورت گھاٹ اترنے والی لڑکیاں زیادہ۔

اس میں مونا ہے جس کے وسیلے سے ہم اس کہانی کے باطن میں جھانک سکتے ہیں۔ کہانیاں لکھنے والی، بہت سوچنے والی

اور بہت ہی زیادہ کڑھنے والی موٹا، جسے آخر کار ایک تکلیف دہ مستقبل کے سامنے جا کھڑا ہونا ہے۔ ایسے مستقبل کے سامنے جہاں اس کے تخلیقی وجود کو سمجھنے والا کوئی حسن حوصلہ دینے نہیں آئے گا۔

اس میں عائشہ ہے، گول گورے چہرے، سنہری آنکھوں اور سنہری بالوں والی۔ جو ناول کے آغاز میں کسی ہوئی چٹیا میں پراندہ ڈالے داخل ہوتی ہے، بھرے بھرے سرخ ہونٹوں سے کٹارا کھاتے ہوئے، اور پھر انتہائی کوشش سے وہ مقام حاصل کر لیتی ہے جس کی کم و بیش ہر لڑکی کو تمنا ہوتی ہے۔ پھولوں ایسی تر و تازہ لڑکی کے اس دل خوش کن انجام پر ناول نہیں رکتا اور حسیب کا وہ تکلیف دہ روپ دکھاتا ہے جس سے مرد ذات سے نفرت پڑھنے والوں پر لازم ٹھہرتی ہے۔

اس میں آپا نور ہے۔ یہ بھی گوری چٹی ہے، اس کے بال بھی سنہری ہیں۔ دھان پان ہی لڑکی، نہر میں مچھلی کی طرح تیرنے والی..... بڑے مزے سے کپڑوں سمیت نہر پار کرنے والی۔ آپا نور جو اپنے بے پناہ حسن کے وجہ سے بے شمار حماقتیں کرتی ہے۔ اس ناول میں روشنی بن کر طلوع ہوتی ہے، یوں کہ متن جگمگانے لگتا ہے مگر جلد ہی پہلے سے کنبہ رکھنے والے مختار کے ساتھ شٹل کاک برقعے میں رخصت ہو جاتی ہے۔ رخصت کہاں ہوتی ہے، ناول کے آخر میں وہ انجام دکھانے آتی ہے جس سے ناول نگار نے اسے دو چار کرنا تھا۔ اب کی بار خوب صورت آپا نور، خوب صورت نہیں رہتی، اس کا چہرہ سانولا اور مرجھایا ہوا ہے، کھچڑی بال برقعے سے باہر جھانک رہے ہیں۔ دانت چھدرے ہو گئے ہیں اور پیٹ پھولا ہوا ہے۔ لیجیے ایک مرتبہ پھر مرد پر تھوکنے کا موقع نکل آیا ہے۔

اس ناول میں کراچی سے پنجاب یونیورسٹی کے طلبا کے لیے چوڑیوں کا تحفہ لانے والی لڑکی شاہجہاں بھی ہے، یہ بھی گوری چٹی ہے، آنکھوں میں بھر بھر کا جل، شعلہ بیان مقرر، بولتے بولتے جس کی ناک پر پسینے کے قطرے جھلملانے لگتے تھے، جس نے بے حد چست قمیض پہن رکھی تھی، ایسی کہ اس میں سے اس کا صحت مند جسم باہر چھلکتا پڑتا تھا اور جس کی قمیض میں عین سینے پر ایک جانب کھونچ لگی ہوئی تھی۔ مردانہ وار آگے بڑھنے اور مردانہ نام رکھنے والی بھرے جسم والی شاہجہاں بعد میں سندھ کے جتوئی خاندان میں بیاہ کر لیتی ہے اور ناول میں آخری بار یوں آتی ہے کہ اس کی قمیض پر کوئی کھونچ نہیں ہوتی۔ اس نے بہت کچھ پا لیا ہوتا ہے مگر اس کے باوجود باتوں ہی باتوں میں اس کے سینے کے اندر سے ایسا کھونچ ڈھونڈ نکالتی ہے جس نے اسے دبلا اور دکھی کر رکھا ہوتا ہے۔

اس ناول میں خوب صورت افروز بھی ہے جس کے طفیل پورے متن میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ سائنس پڑھنے وال اور عالمی ادب گھول کر پی جانے والی افروز، یہ بہت کچھ کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے ساحر اور اختر الایمان کی نظمیں پڑھنے والی انقلابی اور سر بلند لڑکی۔ آخر میں جمال کے ساتھ بھاگ کر اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرتی ہے اور مقدور بھر دکھ دیتی اور دکھ پاتی ہے۔

اب تک آپ اندازہ فرما ہی چکے ہوں گے کہ خالدہ حسین کے ناول میں لڑکیاں اور عورتیں آتی ہیں اور انجام کار اپنے حصے کا دکھ سمیٹ لیتی ہیں۔ اتنی ساری لڑکیوں اور عورتوں کے باوجود، مجھے پھر کہہ لینے دیجیے کہ یہ ناول عورتوں کے بارے میں نہیں ہے۔ یہ ہماری تاریخ کا نوحہ ہے۔ یہ ہماری تہذیبی ورثے سے جڑنے اور اس کے اندر موجود جبر کے کھانچوں کی کہانی ہے۔ یہ روایت کا قصہ ہے اور نار روا روایات پر حرف نفرین بھی۔ اس میں ان طبقوں کے مکروہ چہروں پر تھوکا گیا ہے جنھوں نے ہمیں تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے اور اس اندرونی سامراج کی کلف لگی وردی بھی اتاری گئی ہے جو ہر بار اپنے ہی عوام کو اپنے بوٹوں تلے کچلتا ہے۔ اس میں موجود نظام کی خرابیاں اور ان کے محرکات بتائے گئے ہیں اور یہ بھی صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ ہم اوروں کے اشاروں پر ناچ کر اپنا آپ اجاڑ رہے ہیں۔ آخر میں تو ناول صرف بتاتا ہے

نفرین بھیجتا ہے، کوستا ہے، جھلاتا ہے اور تازیانے رسید کرتا ہے۔

خالدہ حسین کی ایک پہچان اس کا اسلوب بھی ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے جدت پسندوں میں خالدہ حسین ہی وہ واحد افسانہ نگار ہے جو باقاعدگی سے اور تخلیقی جواز کے ساتھ افسانے لکھ رہی ہے۔ وہ اپنے ہی تجربے سے منحرف ہو کر کہانی کہانی پکارنے والوں میں نہیں اور افسانے کی حد تک اپنے اسلوب سے وابستگی پر مطمئن اور مسرور بھی ہے۔ جو فیشن زدگی سے بچ کر اپنے تخلیقی تجربے کے ساتھ جڑا رہا ہو اس کے ہاں ایسے اطمینان کا آجانا یقینی ہو جایا کرتا ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں خود کلامی کے وسیلے سے خوب کام لیا ہے۔ یہ خود کلامی کہیں تو سٹریم آف کانشیس نیس اور کہیں مونولاگ کی صورت میں ظہور کرتی رہی ہے۔ وہ جانے پہچانے منظر نامے میں عجیب کا قرینہ رکھ کر ایک دھند سے تجسس ابھارتی ہے اور اسی تجسس سے کئی سوال اٹھاتی ہے۔ اس اس کے ہاں تجرید اور علامت کا نظام اسی دھند کی دین ہے۔ تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے افسانوں میں وہ متن کو آگے بڑھاتے ہوئے خود آگے نہیں لپکتی جہاں ہوتی ہے وہی رہتی ہے، لہٰذا متن اس کا اپنا ذاتی جذبہ بن کر جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ یہ ایسا طرز عمل ہے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ بات وہ سہولت اور سفا کی سے کہہ جاتی ہے۔

مگر یہ افسانے کی بات ہے سایہ، شہر پناہ، سواری اور ہزار پایہ کی بات ہے۔ پرندہ، پہچان اور مصروف عورت کی بات۔ زیر نظر ناول میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں ایسا ضروری بھی نہیں کہ افسانے میں ایک خاص اسلوب سے وابستہ رہنے والی اسی اسلوب میں ناول بھی لکھیں۔ مجھے آپ کی بات سے دوسوفی صد اتفاق ہے۔ مگر کاغذی گھاٹ کو پڑھتے ہوئے آغاز میں کیا ایسا نہیں لگتا جیسے تخلیق کار کو اپنے اسلوب سے الگ ہوتے ہوئے بہت جتن کرنے پڑ رہے ہیں۔ ممکن ہے میں نے ہی ایسا محسوس کیا ہو اور فی الاصل ایسا نہ ہو مگر میرے اس احساس کی بنیاد کہانی میں در آنے والی اور اکتا دینے والی سست روی ہے یہاں تک کہ کئی صفحے پڑھنے کے بعد مجھے یہ وسوسا ہولائے دیتا تھا کہ کہانی آگے نہیں بڑھے گی، یہیں گھمن گھیریاں کھاتی رہے گی۔ کہانی میں ایک سے بڑھ کر ایک حسن اور زرخیز کردار آتا تھا اور وہیں ادھر ادھر ہو جاتا تھا، اسی حصے میں شہر اور سرخ اینٹوں والی گلیاں آتی تھیں اونچے چوبارے آتے تھے لکڑی کے چھجوں والے تاریک ضحیاں آئی تھیں۔ کھڑکیاں آتی تھیں جن پر باریک رنگین تیلیوں کی چقیں پڑی ہوئی تھیں۔ کتنا بھرپور منظر ہے مگر کہانی وہیں رکی ہوئی تھی اور مڑ مڑ کر پیچھے دیکھ رہی تھی۔ میں صاف دیکھ سکتا تھا کہ وہاں چھوٹے چھوٹے کمرے تھے، جو اس لیے کشادہ نظر آتے تھے کہ ان میں سامان ٹھسا ہوا نہیں تھا اور لوہے کے پینٹ کیے ہوئے صندوق تھے، اوپر تلے پڑے ہوئے۔ وہیں ایک کونے میں چھوٹی بڑی دیگچیوں کے مینار تھے۔ دیوار پر کھونٹیوں کی لمبی قطار تھی، بڑے ابا کا کچہری کا کوٹ، دھوبی کی دھلی ہوئی اور کلف لگی ہوئی شلوار، بڑی اماں کا شٹل کاک برقعہ اور بہت کچھ، جو ایک تہذیب کا نقشہ ابھارتا تھا اور ایسا ماحول بناتا تھا کہ آنکھوں کے سامنے ایک جہان آباد کر دیتا تھا مگر کہانی تھی کہ ادھر ہی گھومے جاتی تھی اور اس رفتار سے آگے نہیں بڑھتی تھی جس کی میں توقع کیے بیٹھا تھا۔ پہلے کسی کردار کا وجود سنوارا جاتا اور پھر اسے ماحول میں لا بسایا جاتا وہ خود ماحول کے اندر کہانی کے بہاؤ میں اپنی شبہات کا سلسلہ مکمل نہیں کرتا تھا کرداروں کے اوصاف خود بخود نہیں کھل رہے تھے انھیں ناول نگار کو کھولنا پڑ رہا تھا۔ بلا شبہ جزئیات میں تحریر کی یہ اکائیاں بہت خوب صورت اور دلکش تھیں مگر اس کے سبب وہ دھند لکا پیدا نہیں ہو رہا تھا جو خالدہ کے ہاں افسانوں میں آ کر اسرار بھر دیا کرتا تھا ایسا اسرار کہ جو اپنے پاس ٹھہرا لیتا تھا۔

تاہم وہ خدشہ جس نے عین آغاز میں مجھے پچھاڑ دیا تھا بہت جلد، یہی کوئی دوسرے باب کے بعد مکمل طور پر رفع ہو جاتا ہے اور کہانی بہت سے کرداروں سے ملاقات کے بعد آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔ ناول کا یہی وہ حصہ ہے جہاں صاف صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ خالدہ حسین نے اپنے اسلوب کی بجائے

کہانی کے بیانیے سے وفاداری کا فیصلہ کرلیا ہے اور اسے فطری بہاو پر ڈالنے کے لیے سارے رخنے اٹھا لیے ہیں۔ اس کا نتیجہ بہت خوشگوار نکلتا ہے اور کہانی قدم قدم پر دکھ درد کی فصل کر بونے لگتی ہے وہ دکھ درد جو اندر ہی اندر بہتا اور محسوسات کی سطح پر بہت کچھ سمجھانے لگتا ہے یہاں پہنچ کر بیانیے کا ایک آہنگ قایم ہو جاتا ہے، جس کے سبب متن اور واقعات ایک ہی اسراع سے آگے بڑھتے ہیں۔ بیانیے کے اس خارجی بہاو کی وجہ سے ناول کے اس حصے میں خود بخود ایک باطنی نظام قایم ہو جاتا ہے اور سارا کچھ جو ناول نگار نے لکھتے ہوئے محسوس کیا یا جس تخلیقی تجربے کی تحریک پر یہ متن مکمل ہو رہا تھا، ہمارے دل پر بھی اُترنے لگتا ہے۔

کہانی کے اس وسطی حصے میں بھی Monologue ہے اور کہیں کہیں Stream of Consciousness کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ تاہم عمومی طور پر بات مکالموں میں کہی گئی ہے تاہم یہ سارے حربے متن کا تحرک مجروح نہیں کرتے۔ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ ٹھہر ٹھہر کر ہمیں کچھ بتانے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے حتی کہ ناول اپنے آخری حصے میں داخل ہو جاتا ہے..... وہاں، جہاں اس کے کرداروں کو ان کے مقدر کے گھاٹ اتارا جانا ہے۔ اس مقدر کے گھاٹ، جو ناول نگار کے دست قدرت میں ہے۔

کہانی کے تمام خوب صورت نسوانی کردار لگ بھگ ایک سے انجام سے دوچار ہونے کے باوصف کھلتے نہیں ایک شدید احساس کے بالمقابل لاکھڑا کرتے ہیں یہ احساس ہے جو جگر چیر ڈالتا ہے۔ سچ پوچھیں تو وہ ناول جو کرداروں سے پیوستہ بیانیے کے ذریعے لکھا جا رہا تھا یہاں پہنچ کر مکمل ہو جاتا ہے۔ مگر وہ موضوع، جسے خالدہ نے اپنے خاص تہذیبی رچاو، تاریخی شعور، ثقافتی پس منظر اور اپنے ادراک سے متشکل ہونے والے پیش منظر سے جڑ کے ابھارنا تھا، جو بوجوہ کرداروں سے کٹ کر کہانی کے بہاو سے باہر رہ گیا تھا اسے پوری طرح متوجہ کر چکا تھا۔ خالدہ نے ناول کے آخر میں اسے بیان کرنے کے لیے ڈرامے کی اس تکنیک کا سہارا لیا ہے جس میں تنہا کلامی کے ذریعے ان باتوں کو کہلوایا جاتا ہے جو دوسرے کرداروں سے تو نہیں کہی جا سکتی مگر جن کی تظہیر ڈراما دیکھنے والوں پر ضروری ہوتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعہ جسے غالبا سولی لوکی Soliloquy کہتے ہیں، ناول کی مرکزی کردار مونا، ہمارے اندر مردہ ہو چکے آدمی کو جھنجھوڑ، جھنجھوڑ کر جگاتی ہے۔ ہمارے بے حیا وجودوں پر کوڑے برساتی ہے۔ یہیں ہمیں وہ بتاتی ہے کہ ہم خوبصورت قوم ہوتے ہوئے بھی کتنے کریہہ ہیں۔ یہاں راوی انفرادی اور اجتماعی سطح پر پسپائی ہی پسپائی لکھتا ہے...... مونا بتاتی ہے کہ جب کسی قوم کی فتح بس اسی پر منحصر ہو کر وہ نوے ہزار شکست خوردہ سپاہ واپس لے آئے اور جو ٦ ستمبر تو منائے مگر ۲۱ دسمبر منانا بھول جائے۔ ان جہازوں کو تو نمائش میں رکھے جنھوں نے ایک ہی پھیرے میں دشمن کے پانچ پانچ جہازوں کو مار گرایا تھا اور ان جہازوں اور ہیلی کاپٹروں کو اپنی ڈھٹائی کی باکل میں چھپالے جو ہتھیار ڈالنے والوں کے بھائی بند اپنوں کو غیروں کی طرح کچل کر ادھر سے بھر بھر کر لائے تھے تو ایسی قوم کا مقدر پسپائی ہی پسپائی ہوتا ہے۔ اف خدایا ناول میں اتنا بے پناہ کڑوا سچ کس قدر ٹھونس ٹھونس کر بھر دیا گیا ہے یہ ایسا سچ ہے جو فکشن کا بیانیہ سیدھے سبھاو اپنے اندر سمو لینے کی سکت نہیں رکھتا تاہم خالدہ نے اسے ناول کے بیانیے کا حصہ بنا دیا ہے۔ کہانی کی اس Treatment سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر بیان ہونے والا سچ ہمیں پچھاڑنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔

میں خود کو خالدہ حسین کی دانش اور فکر سے یہاں پوری طرح ہم آہنگ پاتا ہوں، اتنا ہم آہنگ کہ اس کے جذبے اور دکھ میرے اپنے سینے کی دھڑکن بن جاتے ہیں۔ اور آخر میں مجھے کہہ لینے دیجیے کہ وہ جو فکشن کو سماج کی تخلیقی دستاویز نہیں مانتے جو ادبی متون سے عصریت، دانش اور فکر کو منہا کر کے اسے سرکٹی برہنہ عورت والے فن پارے جیسا لذیذ بنانے کو ہی تخلیقی سرگرمی سمجھتے ہیں ان کے لیے اس ناول میں بہت کچھ ہے اتنا کچھ کہ مردہ متون کی شرح پیدائش میں خاطر خواہ کمی لائی جا سکتی ہے۔

ناول کی ریڑھ کی ہڈی محبت ہے

معین سید: ساہتیہ اکادمی انعام کی تہہ دل سے مبارک باد۔

رحمٰن عباس: شکریہ

معین سید: اپنے ادبی سفر کے بارے میں بتائیں؟

رحمٰن عباس: میرا ادبی سفر بیس پچیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ میں بنیادی طور پر ایک قاری ہوں۔ زیادہ پڑھنا پسند کرتا ہوں۔ لکھتا کم ہوں۔ اسکول کے دنوں سے میری دلچسپی کہانیاں پڑھنے میں رہی ہے۔ کالج کے دنوں میں، میں نے ہندستانی، انگریزی اور انگریزی کے توسط سے دوسری زبانوں سے ترجمہ ہونے والے ناول پڑھنے شروع کیے۔ 2004 میں، میرا پہلا ناول 'نخلستان کی تلاش' شائع ہوا۔ حالانکہ ناول میں نے عرصہ پہلے لکھ رکھا لیکن شائع تب ہوا جب میرا تقرر انجمن اسلام (وی ٹی ممبئی) میں بطور اردو لیکچرر ہوا۔ یہ ناول بدنصیب تھا۔ مجھے لگتا ہے ہر کتاب کی اپنی قسمت ہوتی ہے۔ اس ناول سے بعض حضرات خفا ہوئے اور بالآخر اس ناول پر فحاشی کا مقدمہ چلا۔ مقدمہ چلا سو چلا لیکن کچھ لوگ حد سے زیادہ برانگیختہ ہوئے۔ پتا نہیں ان لوگوں نے ناول پڑھا تھا یا نہیں یا محض افواہیں سن رکھی تھیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان حضرات نے انجمن اسلام کے صدر کو بھڑکایا اور اس بات پر زور دیا کہ مجھے نوکری سے نکال دیا جائے۔ یہ زیادتی تھی میرے ساتھ۔ آپ میری تحریر پر معترض ہو سکتے ہیں، یہ آپ کی آزادی ہے لیکن میری ملازمت پر حملہ کرنا انتہائی گھٹیا حرکت تھی۔ مجھے افسوس ہے بعض لوگ اس حد تک گر جاتے ہیں۔ یہ غیر ادبی اور غیر انسانی حرکت تھی۔ میں تقریباً چھ ماہ بے روزگار رہا۔ یہ عرصہ تکلیف دہ تھا۔

معین سید: جن لوگوں نے آپ کو تکلیف پہنچائی آج انھیں آپ کس طرح یاد کرتے ہیں؟

رحمٰن عباس: تحریر کی آزادی اس وقت تک مکمل نہیں جب تک تحریر پر اعتراض کی آزادی حاصل نہ ہو۔ میں ان لوگوں کا احترام کرتا ہوں جنھیں میری تحریروں پر اعتراض ہے۔ جس طرح مجھے لکھنے کی آزادی ہے بالکل اسی طرح کچھ لوگوں کو اس پر اعتراض کرنے کی آزادی ہے۔ جس آزادی کو ہم Freedom of Expression کہتے ہیں وہ صرف ادیب کی اجارہ داری نہیں ہے۔ قاری بھی ردعمل کے لیے آزاد ہے۔ اگر قاری کو کسی متن پر اعتراض ہے تو یہ اس کا حق ہے۔ بالآخر کورٹ طے کرے گا کہ کیا فحش ہے کیا نہیں۔ مجھے صرف تکلیف اس بات سے ہوئی تھی کہ معترضین نے میری ملازمت پر حملہ کیا تھا اور مجھے بے روزگار کر کے وہ خوش ہو رہے تھے۔ یہ غیر انسانی فعل ہے۔ دوسری طرف اب دنیا جس قدر بدل گئی ہے اس دنیا میں فحاشی کے معنی بہت محدود ہو گئے ہیں۔ دفعہ 292 جس کے ہمارے یہاں تحت فحاشی کا مقدمہ ہوتا ہے اب اسے آئین سے خارج کر دینا چاہیے۔ خود برطانیہ جس نے یہ قانون بنایا تھا وہاں دہائیوں پہلے اس شق کو ختم کر دیا گیا ہے۔ اب بھارت کو بھی پہل کر کے کم از کم اس دفعہ کا اطلاق ادب اور مصوری پر روک دینا چاہیے۔

معین سید: کیا مقدمے کے بعد آپ کا سفر رک گیا تھا؟

رحمٰن عباس: نہیں! مجھے پتا تھا کہ جس طرح کا ادب مجھے لکھنا ہے، جن لوگوں کی کہانی مجھے بیان کرنی ہے یا جس طرح کی زندگی میں نے بمبئی میں رہتے ہوئے دیکھی ہے۔ اسے جس طرح میں بیان کرنا چاہتا ہوں، اگر اسے میں اسی طرح بیان کروں تو اس کے challenges ہیں۔ میں نے اپنا سفر جاری رکھا۔ میرا لیے لکھنا ایک اسٹرگل تھا اور میں ہار ماننے والوں میں سے نہیں

ہوں۔ اب میری کل سات کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں چار ناول شامل ہیں۔ ان میں 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (2011)' اور 'روحزن (2016)' کو مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی کا انعام پہلے ہی مل چکا ہے۔ مقدمہ 2016 تک جاری رہا۔ اس دوران مجھ پر کافی پابندیاں تھیں۔ کورٹ آنا جانا پڑتا تھا۔ میں کھل کر لکھ نہیں سکتا تھا۔ ایک طرح سے under trial تھا۔ اس کے باوجود میں نے لکھنا جاری رکھا۔ چودہ سال گذر گئے ہیں اور اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دوران جو کچھ میں نے لکھا ہے، اسے اردو معاشرے نے قبول کیا ہے۔ اس پر گفتگو ہوئی ہے۔ وارث علوی، گوپی چند نارنگ، نیر مسعود، ساجد رشید، بیگ احساس، نظام صدیقی، شافع قدوائی، سید محمد اشرف، علی احمد فاطمی، سلام بن رزاق، مشرف عالم ذوقی، نورالحسین، شموئل احمد اور دوسرے سینئر لکھنے والوں نے میری حوصلہ افزائی کی ہے، میرے ناولوں پر بات چیت کی ہے۔

معین سید: رحمٰن صاحب، روحزن کو اس سال کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے، اس ناول کے بارے میں کچھ بتائیں؟

رحمٰن عباس: 'روحزن' میرا چوتھا ناول ہے۔ یہ ناول ایسے بچوں کی کہانی ہے جو اپنے ماں باپ یا دونوں میں سے ایک کو غیر کے ساتھ ہم بستری کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے افراد اور ان کی حرکت کے لیے الفاظ ہیں لیکن ان بچوں کے لیے نہیں ہیں جن پر اس کا سب سے گہرا اثر ہوتا ہے۔ مذکورہ سچویشن کا بچوں کی نفسیات پر جو تاریک اور مہیب سایہ پھیلتا ہے اس کی پیدا کردہ اذیت کے بیان کے لیے ہمارے پاس کوئی لفظ نہیں ہے۔ یہ ایک پہلو تھا۔ دوسرا پہلو ہے بمبئی کی زندگی ہے۔۔۔حالانکہ کرشن چندر اور منٹو نے ممبئی کو درشایا ضرور ہے اس کے باوجود۔۔ناول کے بھرپور کینوا س پر جس طرح ایک شہر کو کھلنا چاہیے ویسا ناول کم از کم اردو میں، میرے پڑھنے کے تجربے کا حصہ نہیں رہا ہے۔ میرا تھیم محبت کی کہانی ہے۔۔۔لیکن ایک ایسی محبت کی کہانی جس کے پس منظر میں نفسیاتی الجھنوں پر کمند ڈالنے کی کشش ہو۔ نفس کے ایک منفرد زاویے کو طشت از بام کرنا ہو۔ ناول میں دوسری چیزیں بھی ہیں مثلاً شہر ممبئی کی دیوی 'ممبا دیوی' ، اور ممبا دیوی کی تمثیل کے ساتھ یہ دیکھنا کہ ہندستانی، خلیج فارس اور یونانی متھالوجی کے مابین تصور کی سطح پر کیا کیا رشتے ممکن ہیں۔ حالانکہ انتظار حسین اور بیدی نے متھالوجی کو کافی Explore کیا ہے لیکن cross culture متھالوجی میں ایک مخصوص ہم آہنگی کی تلاش رائیگاں تو نہیں۔

اس کتاب پر ہندستان کے علاوہ پاکستان اور میڈل ایسٹ کے قارئین اور ادیبوں نے بحث کی ہے۔ کناڈا کے ایک اردو ٹی وی پر ایک گھنٹے کا مذاکرہ ہوا ہے، سوئٹزر لینڈ اور جرمنی میں مباحث اور ناول کی قرائت ہوئی ہے۔ یہ ایک خوش آئند بات ہے اردو کتاب کے لیے۔۔ اور ممکن ہے ساہتیہ اکادمی کی جوری نے ناول پر جاری مباحث کو بھی مدنظر رکھا ہوگا کہ یہ انعام کتاب پر دیا جاتا ہے ادیب کی خدمت پر نہیں۔ 'روحزن' کا ترجمہ تین زبانوں میں ہو چکا ہے۔ جرمن زبان میں کتاب چھپ چکی ہے۔ جبکہ انگریزی اور ہندی میں ایک دو ماہ میں چھپ جائے گی۔

معین سید: یہ بتائیں آگے کیا لکھنے کا ارادہ ہے؟

رحمٰن عباس: اب میرا ارادہ ایک Anti-War ناول لکھنا ہے۔ دیکھیں کس طرح سے جنگ کا ماحول بنایا جاتا ہے اور لوگوں کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ ہم دوسرے ممالک پر فتح حاصل کر سکتے ہیں۔ ہمارے جھنڈے ہر جا لہرائیں گے۔ یہ کاروبار ہتھیار بنانے والی کمپنیوں کے مفاد میں ہوسکتا ہے۔ لیکن جنگ نے دنیا میں کبھی کسی کو سکون عطا نہیں کیا ہے۔ جن ممالک نے جنگیں لڑیں ہیں، امریکہ کو چھوڑ کر کہ امریکہ کے لیے جنگ ایک کاروبار ہے، لیکن یورپ جہاں جنگ نے تباہی و بربادی کی ایک

داستان لکھی ہے، جہاں لاکھوں لوگ مرے ہیں، کم از کم وہ جنگ سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ جنگ کا سایہ بھی بہت خطرناک ہوسکتا ہے اس سے بچنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ یہ ناول کا مرکزی خیال ہوگا لیکن اس کے ساتھ بہت ساری دوسری باتیں بھی ہوں گی۔ دیکھتے ہیں کیا ہوتا ہے۔

معین سید: کیا آپ نے کبھی رومینٹک اسٹوری romantic story لکھی ہے؟

رحمٰن عباس : میرے سارے ناول رومینٹک ہیں۔ البتہ لو اسٹوری کے ساتھ ان ناولوں میں سماج بھی ہے اور آدمی بھی ہے۔ ہماری زندگی کے مسائل بھی ہیں۔ میں نے اب تک کے ناول محبت کے موضوع پر اس لیے بھی لکھی ہیں کہ ہمارے یہاں کچھ برسوں سے لوگ محبت کے موضوع پر خاموشی اختیار کر چکے تھے۔ سب socio-political موضوعات پر لکھ رہے تھے۔ سماج کو میں نے بھی درشایا ضرور ہے لیکن ناول کی ریڑھ کی ہڈی محبت ہے۔ کیونکہ مجھے لگتا ہے کائنات کی اگر کوئی روح ہے تو وہ عشق ہے۔ میرے ہونے کا اگر کوئی ایک مقصد ہے تو عشق کی دریافت ہے، عشق ہے۔

معین سید: آئندہ کے لیے نیک تمنائیں۔

رحمٰن عباس: شکریہ معین صاحب۔

☆☆

(معین سید بنیادی طور پر مراٹھی زبان کے صحافی ہیں۔ انھوں نے رحمٰن عباس سے ساہتیہ اکادمی کے انعام کے اعلان کے بعد اپنے یو ٹیوب چینل 'لوک ہت' کے لیے ہندی میں ایک تفصیلی انٹرویو کیا ہے، یہ بات چیت اس سے انٹرویو کا حصہ ہے۔)

بیگ احساس

کا

ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ

افسانوں کا مجموعہ

دَخمہ

قیمت: -/200 روپے

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔ ۹۵

یادیں

گیان باغ میں آئے دن کسی نہ کسی بہانے کوئی نہ کوئی پارٹی ہوتی ہی تھی۔ پاپا کو سنگیت پارٹیوں کا بڑا شوق تھا۔ اکثر ڈنر کے موقع پر گانے کی محفلیں بھی سجائی جاتی تھیں۔ کیسر بائی، مینکا شروڈکر اور شنکرا بائی ان محفلوں میں ضرور آتی تھیں۔ شنکرا بائی کے ساتھ طبلچی کوئی مرد نہیں عورت ہوتی تھی۔ زنانے میں مرد نہیں آسکتے تھے ممبئی پونے میں ایسی کوئی پابندی نہیں تھی مرد ہی طبلہ نواز ہوتے تھے، پاپا کو رؤف صاحب کی گائیکی بہت پسند تھی۔ جب بھی وہ گیان باغ آتے شیخ داؤد صاحب ہی ان کے ساتھ سنگت کرتے تھے۔ رؤف صاحب کی آواز اور شیخ داؤد صاحب کی طبلے کی دھمک اہلِ محفل پر جادو سا کر جاتی تھی۔ استاد شیخ داؤد پر جناب ہاشم سعید کا ایک مضمون نظرے گزرا تھا اور ایک مضمون شیخ داؤد صاحب کے شاگرد نامور اور مشہور ڈرامہ آرٹسٹ سید منجو قمر نے بھی ایک مضمون تفصیلی اپنے استادِ محترم کی شان میں لکھا تھا۔ ان مضامین سے کئی باتیں شیخ داؤد صاحب کے بارے میں سامنے آئیں۔ شیخ داؤد تھے تو بیجاپور کے مگر حیدرآباد نے انہیں اپنا لیا اور انہوں نے حیدرآباد کو!! داؤد کو بچپن سے طبلہ کا شوق تھا پندرہ سولہ برس کی عمر میں مائل بہ کمال ہوگئے۔ ایک مرتبہ تلجا پور میں رؤف صاحب سے داؤد صاحب کی ملاقات ہوگئی۔ ایک محفل میں شیخ داؤد نے رؤف صاحب کے ساتھ طبلہ پر سنگت کی تھی اس کے بعد ان دونوں کی سنگت لازمی ہو گئی۔ رؤف صاحب ہی انہیں حیدرآباد لے آئے تھے۔ حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت مل گئی تو پھر ان کے طبلے اور ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ استاد فیاض خاں جب بھی حیدرآباد آتے تھے تو اپنے ساتھ طبلہ نواز کو بھی ساتھ لاتے تھے لیکن یہاں شیخ داؤد کو سنا تو پھر کبھی اپنے ساتھ کسی طبلچی کو نہیں لائے ہمیشہ شیخ داؤد ہی نے ان کے ساتھ سنگت کی۔

داؤد صاحب کے حیدرآباد میں کئی شاگرد تھے نوابوں کو بھی طبلہ سیکھنے کا شوق ہوا۔ نوب ظہیر یار جنگ بھی ان کے شاگردوں میں سے تھے وہ اچھا گاتے بھی تھے گانے بجانے کے شوقین تھے۔ ان کے گھر پر بھی اکثر سنگیت کی محفلیں سجتی تھیں۔ استاد شیخ داؤد کے صاحبزادے پروفیسر حبیب نثار بتاتے ہیں کہ کوئی پچھتر شاگرد ہیں جو ہندوستان اور ہندوستان کے باہر اپنے فن کے جوہر دکھاتے ہیں انہوں نے ہی بتایا تھا کہ ٹکساس (امریکہ) سے ایک صاحب ڈیوڈ کورنٹی خاص طور پر طبلہ سیکھنے کے لیے حیدرآباد آئے تھے اور داؤد صاحب کے شاگرد ہوئے۔ شیخ داود کے شاگردوں میں نواب ظہیر یار جنگ کے علاوہ رشید صاحب، عبدالحلیم جعفر خاں، راجہ وینکٹا نائک، نند کمار، کشٹیا اور سید منجو قمر کے نام لیے جاسکتے ہیں ان میں سے اکثر حیدرآباد یا حیدرآباد کے باہر گورنمنٹ میوزک کالج میں بحیثیت لکچرر کارگزار رہے۔ خود شیخ داود کے صاحبزادے شبیر نثار حیدرآباد کے میوزک کالج کنگ کوٹھی میں پروفیسر تھے ابھی پچھلے مہینے وہاں سے سبک دوش ہوئے ہیں۔

ایک مرتبہ شیخ داؤد صاحب شولا پور میں ہماری کپڑے کی مل ''نرسنگ جی مل'' کے کلب میں میوزک پارٹی میں تشریف لائے تھے چنچلا بائی گاندھی کے ساتھ وہاں انہوں نے سنگت کی تھی۔ چنچلا بائی گاندھی مما سے ملنے زنانے میں آئی تھیں میں نے لتا منگیشکر کو بھی پہلی مرتبہ ہماری مل کے کلب ہی میں سنا تھا۔

شیخ داؤد صاحب نے بڑے بڑے اساتذہ فن کے ساتھ سنگت کی ان میں استاد عبدالکریم خاں، فیاض خاں صاحب، استاد غلام حسین خاں، بڑے غلام علی خاں، استاد نثار حسین خاں، پنڈت سوراج، روشن آرا بیگم، ہیرا بائی بروڈیکر، کیسر بائی، شنکرا بائی، استاد امیر خاں، استاد اکبر علی خاں بنارسی اور امجد علی خاں کے ساتھ

بھی ان کی سنگت رہی۔

استاد اکبر علی خاں تھے تو بنارسی مگر یہاں حیدرآباد آ گئے اور یہیں کے ہو گئے وہ سرور نواز تھے، ستار بھی خوب بجاتے تھے اشرف رفیع نے انھیں سے ستار سیکھا تھا خوب بجاتی تھیں۔

ویمنس کالج میں جب وہ انٹر میں تھیں تو آل انڈیا انٹر کالج سنگیت کا مقابلہ ہوا تھا جس میں اشرف نے ستار پر پیش کی تھی، ہاتھ بہت ''جئے جیونتی'' جو گن پر جاتے جاتے کہیں لڑکھڑا گئیں شیخ داؤد صاحب ان کے ساتھ سنگت کر رہے تھے انہوں نے اس نازک موقع پر انہیں سنبھالا۔ اشرف نے ان کی طرف دیکھا آنکھوں ہی آنکھوں میں شکریہ ادا کیا وہ سر جھکا کر مسکرا دیئے گویا ہمت افزائی کی اشرف کو آل انڈیا مقابلہ میں ستار نوازی میں انعام دوم حاصل ہوا تھا۔ استاد فن جو ہوتا ہے وہ نوسیکھو کی اسی طرح ہمت افزائی کرتا ہے۔ یہی حال شیخ داود صاحب کا تھا گلوکار یا ستار نواز یا کوئی اور کلاکار کے ساتھ وہ سنگت کرتے تھے اس کی لاج رکھ لیتے تھے۔ داود صاحب کچھ اس طرح طبلہ پر تھاپ دیتے کہ سازندے سنبھل جاتے آگاہ ہو جاتے۔

پرنس نواب معظم جاہ بہادر کا دربار رات میں سجتا تھا۔ مشاعرے بھی رات ہی میں ہوتے تھے۔ موسیقی کی محفلیں بھی شب نواز ہوتی تھیں۔ رؤف صاحب معظم جاہ بہادر کے بڑے چہیتے فنکار تھے۔ روف صاحب اکثر شہزادہ معظم ہی کی غزلیں گاتے تھے اور شیخ داود کا ساتھ ہوتا تھا۔

جب کبھی حیدرآباد میں کرکٹ میاچ ہوتا تو ٹائیگر پٹوڈی کا گیان باغ آنا جانا رہتا تھا ان کے ساتھ بھوپال کے ایک گانے والے صاحب بھی آتے تھے کیا نام تھا اب یاد نہیں۔ کوئی خاص گانا تھا نہ آواز تھی ٹائیگر کو میوزک کا بڑا شوق تھا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ پٹوڈی طبلہ بھی خوب بجاتے تھے۔ وہ ہمارے یہاں آتے تو شب جاگنے لگتی تھی پھر وہی راگ راگنی سے گیان باغ کھل اٹھتا تھا۔ ٹائیگر نے شیخ داود کو سنا تو سنتے ہی رہ گئے۔ میری بہن راجکماری رینو کا دھن راج گیر نے شیخ داود سے طبلہ سیکھنا شروع کیا۔ مگر تر تال سے آگے نہ بڑھ سکیں، اب تو وہ بھول بھی گئی ہوں گی۔

عموماً یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ طبلہ نواز بجاتے بجاتے خود بھی تھرکنے لگتے ہیں، جھوم جھوم جاتے ہیں، سر بھی کبھی ٹھکانے پر نہیں رہتا۔ ہاتھ کے ساتھ ساتھ سارا بدن حرکت کرنے لگتا ہے۔ مگر داود صاحب کو میں نے دیکھا بت بنے گھنٹوں بجاتے ہیں صرف انگلیاں اور پہنچا اپنا کام کرتا ہے۔ گلوکاروں کے ساتھ خود بھی لطف لیتے ہیں، اشارے اشارے میں داد بھی دیتے ہیں۔ سنا ہے وہ آئینہ کے سامنے بیٹھے گھنٹوں ریاض کیا کرتے تھے جب کہیں یہ بت تراش سکے۔ جناب شیخ داود کو استاد اللہ دیا خاں صاحب سے بھی شاگردی کا شرف حاصل رہا اور ان کے طبلے کے سارے بول اور تال سیکھے۔ ان تالوں میں ایک ''لکشمی تال'' اور ''چکردار'' بہت مشکل تال ہیں جس پر شیخ داؤد کو بڑا قابو تھا۔

ایک دفعہ بہادر یار جنگ کی حویلی کی بالائی منزل پر محفل سرود کا انتظام تھا۔ سازندوں نے سُر چھیڑا استاد عظیم خاں صاحب نے طبلہ نوازی کی۔ یہ اپنے فن اور دھمار کے استاد تھے جب استاد داود صاحب کی باری آئی تو وہ بھی دھمار سے اٹھے مقابلہ ہوا لوگ سمجھ رہے تھے برابری کا مقابلہ ہے لیکن استاد داود صاحب بازی مار گئے۔ عظیم خاں صاحب نے خوب داد دی فنون لطیفہ میں فن موسیقی ہی ایک ایسا فن ہے جہاں فن کار فن کی قدر کرتے ہیں فن کی داد دیتے ہیں۔ 1962ء کی بات ہے رویندرا بھارتی میں پاکستان کے استاد نزاکت علی خاں اور استاد سلامت علی خاں کا گائن تھا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا ظاہر ہے یہ فنکار، فن داں، فن موسیقی کے پرستار اور شوقین کی محفل تھی۔ داود صاحب کے سوا حیدرآباد میں کون طبلہ نواز تھا یا کس کی ہمت تھی کہ ان کا ساتھ دیتا شیخ داود صاحب

نے سنگت کی ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ آج نہیں تو پھر کبھی نہیں۔ نزاکت علی اور سلامت علی نے بھیرویں پہلے درباری شروع کیا اوراس دوران ایک تان ایسی لی کہ سارا ہال کھڑا ہو گیا تالیاں گونجنے لگیں سامنے کے کرسیوں پر اساتذہ فن تشریف فرما تھے ان میں سے ایک نے اٹھ کر کہا یہ تان آج ہندوستان پر قرض ہے اور بڑا بھاری قرض ہے۔ یہ ہوتے ہیں فن کار۔

مجھے سنہ تو یاد نہیں ایک بار کا کا جی کی دیوڑھی (راجہ پرتاب گیر جی) گھر میں پنڈت روی شنکر کا ستار وادن تھا اور شیخ داود کی سنگت رات کیسے کٹ گئی پتہ نہیں چلا۔

اشرف بتا رہی تھیں کہ ان کے والد کے ایک دوست کے گھر پر روف صاحب کا گانا تھا جس میں مولانا معزالدین قادری الملتانیؒ ستار بجا رہے تھے۔ روف ہارمنیم سنبھالے ہوئے تھے اور شیخ داود صاحب طبلہ پر تھے فجر کی نماز سے قبل بچوں نے فرمائش کی ''کیسا جادو ڈالا ماں بنارسی رومال والا'' گایئے۔ یہ ایک ڈھولک کا گیت ہے روف صاحب نے اس گیت کو زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا ستار نواز طبلہ نواز اور روف صاحب ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اپنے اپنے فن میں ڈوب گئے ہیں۔ ٹھمری اور غزل گائیکی کی رسیا اختری بیگم بھی حیدرآباد آئیں تو داود بھائی کے ساتھ ہی گانے کو پسند کرتیں۔

اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان علی خاں کی سلور جوبلی کے موقع پر جوبلی ہال میں اختری بیگم نے مبارکباد دی شاہانہ مبارک باشد گا رہی تھیں ابھی شیخ داود کم عمر ہی تھے نوجوانی کا زمانہ رہا ہوگا۔ پاپا بتاتے تھے کہ انہوں نے ہی اختری کے ساتھ سنگت کی تھی یہ اس وقت کے لیے بڑا اعزاز تھا پتہ نہیں انہیں اس کا کچھ انعام بھی ملا کہ نہیں۔

ایک محفل میں سنگیت کے بارے میں گفتگو ہو رہی تھی شاہد حسین صاحب زبیری بھی تشریف رکھتے تھے انہوں نے بھی داود صاحب کے بارے میں اپنی کچھ ملاقاتوں اور محفلوں کا ذکر کیا جو خاصی دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔ انہوں نے فرمایا میں نے پہلی دفعہ شیخ داود تو ایک دوست آں جہانی کرانتی جوایل این گپتا صاحب کے صاحب زادے تھے کی دعوت پر سنا تھا۔ ستار نواز روی شنکر کے فن کا مظاہرہ تھا۔ اور طبلے پر سنگت شیخ داود صاحب کی تھی سامعین جتنا ستار سے محظوظ ہو رہے تھے اتنا ہی طبلے سے۔ انہوں نے یعنی جناب شاہد حسین زبیری نے اور ایک واقعہ سنایا کہ ''نواب عباس یار جنگ فرماتے تھے جب بھی بیگم اختر میرے پاس آتیں یا میرے کسی اہل خاندان کے گھر تو سنگت کے لیے ہم لوگ شیخ داود صاحب کو ہی بلواتے تھے۔ میرے بھائی (نواب عباس یار جنگ) نواب کاظم نواز جنگ (علی پاشا) اور ہم زلف نواب میر فضیلت حسین بھی ان کے فن کے دلدادہ تھے۔

ہمارے ایک دوست عابد علی خاں جو مجھ سے عمر میں خاصے بڑے تھے (جناب شاہد حسین زبیری صاحب) دیکھتے ہیں کہ بڑے قابل آدمی تھے۔ ریلویز میں اعلیٰ عہدہ پر فائز تھے انہیں ہارمونیم بجاتے کا بڑا شوق تھا عام طور پر شیخ داود صاحب سنگت دینے ان کے گھر آجاتا اور گھنٹوں ہارمونیم پر ساتھ دیتے تھے۔

یٰسین خاں صاحب بھی ریلویز میں بڑی پوزیشن پہ تھے۔ سیتا پھل منڈی کے پاس کہیں رہتے تھے ان کے فرزند سید امیر علی کو چھوٹے پن ہی سے شاعری اور موسیقی کا بڑا شوق تھا۔ سید امیر علی اپنے والد کے گھر سالوں موسیقی کے بیٹھکوں کا حصہ رہے۔ اس بنیاد پر (جناب شاہد حسین زبیری) میں وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہوں کہ آج کی تاریخ میں حیدرآباد میں سید امیر علی کے علاوہ کوئی یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ ان سے زیادہ کسی نے استاد شیخ داود کو سنا ہوگا''

راجا پرتاب گیر جی میرے کا کا کی صاحبزادی سدھا نے بھی شیخ داود سے طبلہ بجانے کا فن سیکھا وہ کبھی کبھی ریڈیو پر بھی پروگرام دیتی تھیں۔

حضرت قبلہ پیر نجم الدین گیلانی جب کبھی حیدرآباد

تشریف لاتے ہمارے پاس بھی رونق افروز ہوتے انہیں بھی گانے کا بڑا شوق تھا۔ غالب پر جان چھڑکتے تھے ان کی ایک شریک حیات افغانی تھیں لیکن اردو جانتی تھیں گانے کی محفلوں سے یہ دونوں خوب محظوظ ہوتے تھے۔ اختری بیگم کا گانا، غالب کا کلام اور پھر داؤ دصاحب کی طبلہ پراڑان، آج بھی وہ محفلیں یاد ہیں۔

میں نے شنکر ابائی سے گانا سیکھا تھا اب نہ وہ محفلیں رہیں نہ وہ فنکار ہر فن کے لیے ریاض کی ضرورت ہوتی اور ریاض کے لیے صبر واستقلال کی۔ بلکہ میں تو یہ کہتی ہوں کہ خودکو بھول کرفن میں بس جائیں شاید ہی شیخ داود جیسے فنکار دوبارہ پیدا ہو سکتے ہیں آج ہماری نسل ان اوصاف سے عاری ہے ٹی وی اور ریڈیو پر گانے کے پروگرام سنتی ہوں تو افسوس ہوتا ہے فلمی گانوں کی نقالی ہوتی ہے مقابلے ہوتے ہیں۔ ڈانس کے پروگرام میں کرتب بازی ہوتی ہے یہ کلاسیکی سنگیت نہ کچی پوڑی نہ کتھا کلی نہ کتھک نہ کلاسیکل ڈانس وہ بھی جو یہ بچے کر لیتے ہیں کلا ہی ہے لیکن ہندوستانی کلاسکیت کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا کیا اب کوئی بڑے غلام علی خاں ، روی شنکر، شیخ داود، بسم اللہ خاں، اللہ رکھا خاں، استاد فیاض خاں، استاد اکبرعلی خاں پیدا نہیں ہوگا؟

مجتبیٰ حسین کے بارے میں دو ضخیم کتابیں شائع

فن اور شخصیت پر ممتاز اہل قلم کی تحریریں

بین الاقوامی شہرت یافتہ طنز ومزاح 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 رنگارنگ 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' نریندر 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 ومزاح 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۔

سعیدہ بانو احمد

ڈگر سے ہٹ کر

کاشانہ رضا

کاشانہ رضا 1939ء میں بن کر تیار ہو گیا تھا اور بیگم رضا نے بڑی خوشی اور شادمانی کے ساتھ چندہ پور ہاؤس سے منتقل ہو کر کاشانہ رضا بسایا۔ ان کا بیڈ روم اور کشادہ برآمدہ۔ ایک طرف ایک چھوٹا عزا خانہ، سامنے بڑا سا آنگن اس کے دوسرے سرے پر ایک زنانہ باورچی خانہ، غسل خانہ، مکان کے ان حصوں میں ہر وقت چہل پہل نظر آتی تھی۔ عقیلہ بی بی کی دو تین سہیلیاں نیوتنی سے آئی ہوئی چند رشتہ دار بیبیاں باری باری سے آتی جاتی رہتی تھیں۔ حامد داداد بیگم رضا کے قریبی عزیز تھے۔ ہر وقت ہی اندر آتے جاتے رہتے تھے۔ آم اور امرود کے باغات اور کاشت کی زمینوں کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ بیگم رضا ان سے جائیداد کی آمدنی اور اخراجات کا حساب لیتی رہتی تھیں۔ غرض کہ زنانے مکان میں ہنستی بولتی مصروف بیبیاں دکھائی دیتیں۔ کوئی مٹر کی پھلیاں چھیل رہی ہیں، کہیں پینیڈیاں بن رہی ہیں، کبھی گاجر کا حلوہ تیار ہو رہا ہے، کوئی خادمہ دوپٹے میں گوٹا ٹانک رہی ہے اور باورچی خانے میں کوئی نہ کوئی نئی چیز پکائی جا رہی ہے۔ روزمرہ کا کھانا مرد باورچی کے ذمے رہتا۔ جس کے لیے باورچی خانہ الگ سے باہر بنا دیا گیا تھا۔

ہمارا بیڈ روم اوپر تھا۔ وہیں دو کمرے اور تھے جنہیں ہم نے اپنا ایک الگ ڈرائنگ روم بنا لیا تھا اور دوسرا کمرہ بچوں کے رہنے کے لیے ٹھیک کر دیا تھا۔ اسد ماشاء اللہ اسکول جاتے تھے انہیں لا مانیٹریز میں داخل کر دیا تھا۔ سعید کی آیا خانم بہت ہی ذہین، محنتی اور کام سیکھی ہوئی عورت تھی اور سعید کی پرورش کی ذمہ داری بہت خوبی سے سنبھالے ہوئی تھی۔ سعید دیکھنے میں بھولے بھالے تھے مگر آنکھوں سے شرارت برستی تھی۔ کسی چیز سے ڈرتے بالکل نہیں تھے۔ کوئی دو برس کے تھے جب کی بات ہے۔ گھر میں بھالو کا تماشے والا آیا تو اس سے بولے کہ ہمیں اس کی پیٹھ پر بیٹھا دیں۔ بھالو والا بڑا خوش ہوا ہاں بھیا آؤ ہم تم کا پیٹھ پر بٹھائے دیں۔ اب میاں سعید بھالو کی پیٹ پر بیٹھے ہیں اور بھالو کا ناچ ہو رہا ہے۔ نوکروں کے سارے بچے جمع ہیں۔ نوکر بھی تماشا دیکھ رہے ہیں۔ انہیں بھالو والا کہہ رہا ہے کہ گھبراؤ نہیں سدھا ہوا بھالو ہے بھیا کو چوٹ نہیں لگے گی۔

میں باہر گئی ہوئی تھی آئی پھاٹک سے داخل ہوئی تو دیکھا کہ بھالو کی پیٹھ پر میاں سعید بیٹھے ہیں اور بھالو ناچ رہا ہے مجھے دیکھ کر سعید بھالو کی پیٹھ پر سے اُتر کر میرے پاس آ کر چپ چاپ کھڑے ہو گئے۔ میں نے خانم کو بلایا کہ لے جاؤ اور انہیں اچھی طرح نہلاؤ۔ اور ان کے کپڑوں کو فوراً ادھوڑ الو۔ بھالو کی پیٹھ پر منو کیچڑ جم کر سوکھ چکا تھا۔ نہا دھو کر سعید کو میرے پاس لایا گیا۔ میں نے انہیں سمجھایا کہ بیٹے دیکھو بھالو تو کتنا گندہ تھا اور گندگی سے بیماری پھیلتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ معلوم نہیں کتنا ان کی سمجھ میں آیا۔ دونوں بھائیوں میں بہت بنتی تھی۔ اسد کی شرارتوں میں کودنا پھاندنا چوٹیں لگنا شامل تھا اور سعید چپ شریر تھے۔ ایک دن پورٹیکو میں ایک تانگا آ کر رُکا۔ میں سعید کی انگلی پکڑے ہوئے برآمدے میں کھڑی تھی۔ تانگے پر سے کوئی صاحب اتر رہے تھے اور سعید میری انگلی چھوڑ کر گھوڑے کے پیٹ کے نیچے سے ہوتے ہوئے

میرے پاس واپس آ گئے۔اس وقت شاید وہ تین سال کے رہے ہوں گے۔ میں نے کبھی بچوں کو مارا نہیں۔ بیٹھ کر سمجھاتی تھی دھمکیاں دیتی تھی اور کبھی کبھی یہ بھی کہا ہے کہ کہنا نہیں مانو گے تو نکال دوں گی گھر سے۔اور چند منٹوں بعد معلوم ہوا کہ سعید بھئیا غائب ہیں مل نہیں رہے ہیں۔اب سارا گھر پریشان سامنے سکندر باغ تھا ایک آدمی دوڑایا گیا کہ دیکھو باغ میں تو نہیں ہیں۔دوسرا سیدھے ہاتھ کی طرف بنارسی باغ اور تیسرا آدمی کارلٹن ہوٹل کی طرف بھاگا۔ سو دو سو گز جا کر دیکھا کہ ایک چھوٹا سا بچہ دونوں ہاتھ پیچھے کیے سڑک کے کنارے چلا جا رہا ہے یہ سعید تھے۔نوکر نے کہا کہ بھیا کہاں جات ہو" کارلٹن ہوٹل بی بی نے نکال دیا ہے" جواب ملا۔پکڑ کر گھر لائے گئے۔پھر میں نے کبھی یہ جملہ نہیں دہرایا۔

ایک مرتبہ حضرت نرہی میں پکڑے گئے۔قمر (آل رضا بھائی کے بڑے بیٹے) نے دیکھا تو پوچھا کہ سعید بیٹے تم کس کے ساتھ ہو۔ بولے پتنگ خرید نے آیا ہوں، قمر انہیں واپس گھر لائے۔اب عمر شاید چار برس کی رہی ہوگی۔

سپرو صاحب کا بنگلہ میری بہن کے گھر سے قریب تھا۔ ایک دن میں اور میری بہن ٹہلتے ہوئے ان کے یہاں چلے گئے۔ سعید میرے ساتھ تھے ان کے یہاں ایک بندر پلا ہوا تھا۔سعید اس سے کھیلتے رہے ان کی کوٹھی کچھ اس طرح بنی تھی کہ گیٹ میں داخل ہو تو کوئی ایک فرلانگ سیدھی سڑک پورچ کے سامنے کے گول لان تک جاتی تھی۔چھوٹا سا لان تھا اس کے ایک طرف سے نکل کر پورچ والے برآمدے میں پہنچ پاتے تھے۔

کچھ دنوں کے بعد مسز سپرو نے اپنے اس برآمدے میں سے دیکھا کہ ایک چھوٹا سا بچہ ان کی سیدھی سڑک پر چلا آ رہا ہے۔وہ سمجھیں کہ اب کوئی بڑا بھی اس بچے کے ساتھ آ رہا ہوگا۔بچہ سیدھا مسز سپرو کے پاس پہنچا اور بولا کہ ہم آپ سے ملنے نہیں آئے ہیں، آپ کے بندر سے ملنے آئے ہیں۔یہ بچہ میاں سعید تھے۔مثل مشہور ہے کہ پوت کے پاوں پالنے ہی میں نظر آ جاتے ہیں۔ یہ صحرا نوردی ان کی قسمت میں لکھی تھی۔لکھنو میں پیدا ہوئے۔اسکول کالج کی تعلیم بھی لکھنو ہی میں ہوئی۔ اپنا ذاتی گھر تھا، باپ کی جائیداد لکھنو کے قرب و جوار میں واقع تھی۔نوکری بھی ہندوستان میں مل گئی اور مختلف شہروں میں تعیناتی کے بعد لکھنو میں تقرری ہو گئی۔Indian Oil میں اسسٹنٹ منیجر تھے۔غرض کہ خاندان کے علاوہ خود سعید کا وجود بھی مضبوطی کے ساتھ ہندوستان سے منسلک تھا۔جڑیں گہری تھیں اور کبھی خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ سعید ایک دم سے یہ اٹوٹ ناطے توڑ کر امریکہ جا بسیں گے، یہ قسمت کے کھیل ہیں۔ میں جس زمانے کا ذکر کر رہی ہوں وہ میری ازدواجی زندگی کا بہت پُرسکون زمانہ تھا۔اب دونوں بچے اسکول جانے لگے تھے۔خانم بڑی ہوشیاری اور مستعدی سے نہ صرف بچوں کی ذمہ داری سنبھالے تھیں بلکہ سارے گھر کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے لیا تھا کہ ہم سب ہر کام کے لیے بس خانم کی طرف دیکھتے تھے۔عقیلہ کی شادی ہوگئی تھی امروہے کے سید زادے تصور حسین نقوی سے، وہ محکمہ زراعت میں ایک اچھے عہدے پر مامور تھے۔ شادی بخیر و خوبی ہوئی۔زیادہ تر انتظام میرے ہی ذمے تھے۔جہیز بھی بہت عمدہ میری کاوشوں سے اور میری پسند کے مطابق بنا۔ یہ ایسے مشغلے تھے جن میں مجھے بے حد دلچسپی تھی۔ چنانچہ بہت سی ناخوشگوار باتوں کا بدل ملتا رہا۔مسعود رضا (میرے سب سے چھوٹے دیور) Imperial Finance کے امتحان میں کامیاب ہو گئے تھے اور کنجرا پارا میں ان کی تقرری ہوئی تھی۔یہ جگہ مغربی بنگال میں ہے، دسمبر کی چھٹیوں میں وہ دلی آئے ایک دن صبح چھ بجے وہ

میرے کمرے میں آئے اور آہستہ آہستہ مجھے جگانے کی کوشش کی۔ میں گھبرا کے اٹھی ''کیا بات ہے مسعود، ذرا دوسرے کمرے میں آجایئے کچھ کام ہے''۔ میں گئی تو بہت راز دارانہ طریقے سے بولے کہ ''میں صغرا سے شادی کرنا چاہتا ہوں، آپ کی کیا رائے ہے؟'' صغرا مسعود کی ماموں زاد بہن اور بے حد بگڑی ہوئی بدمزاج لڑکی تھی۔ ہم لوگ خوب واقف تھے اور خود مسعود مذاق اڑایا کرتے تھے کہ صغرا کی شادی کس بدقسمت کے ساتھ ہوگی۔ اب میں حیران کہ یکا یک یہ کیا ہوگیا۔ میں نے کہا ''مسعود اگر تم طے کر چکے ہوتو خدا شادی مبارک کرے اور اگر رائے پوچھنے آئے ہوتو شام کی ریل گاڑی سے تم کنجرا پار اواپس چلے جاؤ۔ مسعود تھوڑے تامل کے بعد بولے کہ ''میں طے کر چکا ہوں مگر اماں سے کیسے کہوں؟'' میں کہہ دوں گی ان سے، جب تم فیصلہ کر چکے ہوتو اب پریشان مت ہو''۔ مسعود قدرے مطمئن ہو گئے۔ میں نے موقع تلاش کر کے مسعود کی اس خواہش کی اطلاع اپنی ساس بیگم رضا کے گوش گزار کی، وہ بالکل خاموش رہیں۔ پھر قدرے وقفے کے بعد بولیں کہ ''صغرا میرے بھائی کی بچی ہے اس سے اچھا رشتہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ خدا میرے بچے کو مبارک کرے''۔ یہ تھی اس زمانے کی عورتوں کی مصلحت اندیشی۔ یہ بیبیاں بے پڑھی لکھی جاہل خواتین کہلاتی تھیں، لیکن گھریلو زندگی کی الجھنوں کو صبر و ضبط سے سلجھانے اور برداشت کرنے کی ایسی اہلیت رکھتی تھیں کہ خاندان بنے رہتے تھے۔

دسمبر 1942ء کی بات ہے۔ مسعود چھٹی پر آئے ہوئے تھے شادی کے انتظامات شروع ہو گئے۔ جو تقریباً سب ہی میرے ذمے کر دیئے گئے۔ خریداری میں عقیلہ اور میں بے حد ہی مصروف ہو گئے۔ اس شادی کی اب مجھے صرف دو باتیں یاد ہیں۔ ایک یہ کہ ایک دن میں علاوہ اور چیزوں کے مسعود کی شیروانی کا کپڑا بھی خرید کر لائی اور ساری چیزیں بیگم رضا کے برآمدے میں تخت پر رکھ کر اپنے کمرے میں اوپر چلی گئی۔ تھوڑی دیر بعد میں نیچے اتری کہ اپنی ساس کو خریداری کی تفصیلات بتاؤں۔ دیکھا کہ ان کے ساتھ میری جٹھانی بیٹھی ہوئی تھیں جنہیں میں باجی کہتی تھی (وہ میری دور کی رشتے کی بہن لگتی تھیں) بیگم رضا نے کہا کہ آ دولہن دیکھو یہ شیروانی کا کپڑا کتنا اچھا ہے۔ کجن کی دولہن خرید کر لائی ہیں۔ ''لائی تو میں ہوں'' منہ سے نکلتے نکلتے رہ گیا۔ پھر آج تک اس کا ذکر ہی نہیں کیا۔ باجی ایسے جھوٹ اکثر بول جاتی تھیں۔ اگر انہیں غلط کہوتو بات بڑھتی۔ اس لیے سب ہی چپ ہو جاتے تھے۔ دوسری بات جو قابل ذکر ہے یہ کہ اس وقت بیگم اختری (اختری بائی) تھیں۔ دولہن کے یہاں باراتیوں کی طرف سے ان کا مجرا ہوا تھا۔ اختری کی عجیب شخصیت تھی مجرا کرتے ہوئے بھی ان کے سراپا میں وہ سستا پن نہیں جھلکتا تھا جو اس پیشے سے منسوب تھا۔

غالباً 1938ء میں لکھنو میں ریڈیو اسٹیشن وجود میں آیا۔ ہم لوگ شوق اور انہماک سے ریڈیو کے پروگرام سننے لگے۔ عورتوں اور بچوں کے پروگرام بھی نشر ہونے لگے اور اکثر خواتین کے نام سننے میں آتے جو کسی موضوع پر تقریر کرتی ہوتیں یا ڈرامے وغیرہ میں شریک ہوتیں۔ اب ہم سننے والی عورتوں کا بھی دل چاہتا کہ ہماری آواز بھی ریڈیو پر سنی جا سکے۔ ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا کہ ایسا تو ناممکن ہے۔ ریڈیو میں تو طوائفیں جاتی ہیں اور طوائفوں سے شریف گھرانوں کی عورتوں پردہ کرتی تھیں۔ شدہ شدہ ریڈیو کے افسران تک یہ بھنک پہنچی کہ لکھنو کے قدامت پسند خاندانوں میں طوائفوں سے پردہ کیا جاتا ہے اور ان کے یہاں کی بیبیوں کا ریڈیو میں آنا ممکن ہی نہیں ہے۔ اب انہوں نے بتدریج ایسے گھروں کے مردوں سے راہ ورسم بڑھائی جہاں پرانی تہذیب کی جڑیں زیادہ

مضبوط تھیں اور آہستہ آہستہ وہ ان قدامت پسند مردوں کو یقین دلانے میں کامیاب ہو گئے کہ طوائفیں تو ریڈیو اسٹیشن ضرور آتی ہیں۔ان کے بغیر ریڈیو کے پروگرام کیسے چل سکتے ہیں۔وہی ماہر موسیقی ہیں اور اچھی موسیقی ریڈیو پر پیش کرنا بہت ضروری ہے۔لیکن ریڈیو میں طوائفوں کے آنے کا راستہ اور اسٹوڈیو بالکل علیحدہ ہیں۔

ریڈیو کے اور پروگراموں کے لیے ضرورت تھی پڑھی لکھی عورتوں کی جو بحث مباحثوں میں حصہ لیں۔ڈراموں اور اردو انگریزی کے دوسرے پروگراموں میں شریک ہو سکیں۔اب ہوا یہ کہ افسران ریڈیو نے مختلف خاندانوں سے تعلقات بڑھا کر اپنی ساکھ قایم کی اور پھر ان کے دوستوں اور ان کے گھر کی خواتین کو دعوت نامہ بھیجنا شروع کیا کہ اس موضوع پر ایک تقریر کر دیں یا کسی بات چیت میں شریک ہوں۔میرے پاس بھی ڈائرکٹر ریڈیو اسٹیشن کی طرف سے ایک خط آیا جس میں انہوں نے تجویز کیا تھا کہ میں اور میری رشتے کی ایک بہن ہما باجی فلاں فلاں تاریخ کو ایک مباحثے میں شرکت کریں۔میں نے وہ خط اپنے شوہر کو دکھایا انہوں نے کہا کہ ضرور منظور کر لو۔اب مجھے یاد نہیں کہ کس موضوع پر گفتگو تجویز کی گئی لیکن ہماری تو دیرینہ تمنا پوری ہو رہی تھی۔براڈ کاسٹ سے ایک دن پہلے ہم لوگ ریہرسل کے لیے بلائے گئے۔دوسرے دن جب ہم لوگ براڈ کاسٹ کے لیے جا رہے تھے تو میرا چار سال کا بیٹا یہ ضد ہوا کہ ہمیں بھی لے چلے، ہم نے سمجھایا کہ چلو اس شرط پر کہ موٹر ہی میں بیٹھے رہو گے۔اسد نے وعدہ کیا کہ جی میں موٹر ہی میں بیٹھا رہوں گا۔ریڈیو اسٹیشن پہنچے تو ایک افسر ہمارا خیر مقدم کرنے کے لیے پورٹیکو میں موجود تھے۔انہوں نے اسد کو بھی موٹر سے اتار لیا اور بڑی شفقت سے اسد کو سمجھاتے ہوئے چلے کہ دیکھو بیٹا جب ہم لوگ کمرے میں باتیں کرتے ہوں تو تم بالکل خاموش بیٹھے رہنا۔میں نے کہا بھی کہ بچے کو موٹر ہی میں رہنے دیجئے۔لیکن افسر صاحب تو انتہائی اخلاق پر آمادہ تھے، کہنے لگے نہیں آنے دیجیے بچے کو اسٹوڈیو میں، یہ سمجھ گئے ہیں چپ بیٹھے رہیں گے۔اب میں اور ہما باجی کے درمیان مائیکروفون رکھا گیا اور ہم لوگوں نے مباحثہ شروع کیا۔کوئی سات منٹ کے بعد آواز آئی کہ اب چلئے گھر۔دوسری آواز آئی شی ی تین منٹ کے بعد مباحثہ ختم ہوا اور ہم لوگ اسد کو تنبیہہ کرتے ہوئے گھر واپس آ گئے۔جن لوگوں نے ہمارا مباحثہ سنا انہوں نے بہت تعریف کی اور ریڈیو افسران نے میری آواز کا قصیدہ پڑھا۔اب ہر دوسرے تیسرے ہفتے دعوت نامہ آ جاتا کہ کسی موضوع پر تقریر کر دیجئے۔عباس رضا کی اجازت مجھے مل ہی گئی کچھ عرصے بعد ریڈیو کے ایک اور افسر حسیب صاحب نے تجویز رکھی کہ آپ عورتوں کے پروگرام کی Compering کر دیا کیجئے۔میں نے تفصیل وغیرہ پوچھی تو انہوں نے کہا کہ آپ بس ہفتے میں ایک بار چند گھنٹوں کے لیے آ جایا کیجئے۔جو کچھ نشر کرنا ہوگا وہ سب آپ کو لکھا ہوا مل جائے گا۔اب سعید خدا کے فضل سے دو برس کے تھے اور میرے پاس آیا بہت اچھی تھی۔میں نے حسیب صاحب کی پیشکش منظور کر لی۔اور اب ہفتے میں ایک بار میں عورتوں کے پروگرام کی تفصیل سنانے بارہ بنکی سے لکھنؤ آتی اور شام کو واپس بارہ بنکی چلی جاتی۔موٹر میں خود چلاتی تھی۔

بارہ بنکی کے قیام میں وہاں کے ضلع مجسٹریٹ مسٹر وہاج الدین سے ہم لوگوں کا بہت میل جول ہو گیا۔عباسی I.C.S. تھے۔I.C.S. انگریز کی ملازمت میں سب سے اونچی نوکری تھی۔

انتظامیہ کے سب ملازم ضلع مجسٹریٹ کے ماتحت

ہوتے تھے چنانچہ ضلع مجسٹریٹ انتظامیہ کے افسروں سے میل جول نہیں بڑھاتے تھے۔ سول جج کی الگ حیثیت تھی وہ صوبائی ججوں کو جواب دہ تھے۔ عباسی صاحب سول جج سے زیادہ ملیں تو ان پر Favourism کا الزام نہیں آ سکتا تھا۔

بارہ بنکی سے آٹھ میل دو دیوا شریف ہے۔ یہاں ایک صوفی بزرگ کا مزار ہے۔ ہر سال ان بزرگ کی یاد میں عرس ہوتا ہے، ایک ہفتہ بڑی چہل پہل رہتی ہے۔

ضلع کے افسران کے کیمپ لگتے ہیں اور پورے ملک کے موسیقار اپنے کمال کا نذرانہ پیش کرنے کے لیے دیوا شریف میں جمع ہوتے ہیں۔ مزار شریف پر اپنا نذرانہ پیش کرنے کے بعد ضلع افسروں کے کیمپوں میں موسیقی کی محفلیں جمتی ہیں اور طوائفیں، نامی قوال اور استاد ان فن موسیقی وہاں اپنے کمال سے سب کو محظوظ کرتے ہیں۔ یہ دستور صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ جس سال ہم لوگ دیوا شریف گئے تھے اس وقت محمود آباد کے محرم علی قوال کی بڑی دھوم تھی۔ کئی راتیں ہم سب نے ان کی قوالی سنتے ہوئے صبح کی تھی۔ ایسے ہی ایک شب کو طوائفوں کی محفل جمی اور عورتوں کے لیے انتظام کیا گیا کہ وہ چلمن کے پیچھے سے ان کا گانا سنیں۔ اس زمانے میں شریف گھرانوں کی عورتیں طوائفوں سے پردہ کرتی تھیں۔ کیا طرفہ تماشا تھا کہ قوالی تو ہم لوگوں نے مردوں کے ساتھ بیٹھ کر سنی اور طوائفوں کا گانا ہم سننے بیٹھے پس پردہ۔ کیا کہیں زمانے کا دستور تھا بڑے شوق سے ہم لوگ پس چلمن بیٹھے اور دیکھتے کیا ہیں کہ ایک بڑے ہال کمرے میں سفید براق فرش لگا ہوا ہے۔ دیوار سے لگے قالین بچھے ہیں ان پر گاؤ تکیوں کا سہارا لیے سامعین بیٹھے ہیں۔ نچلے حصے کی طرف ایک بے حد خوب صورت رضائی پیروں پر ڈالے بے نظیر بائی گاؤ تکیے سے لگی بیٹھی ہیں اور آزو بازو ان کے دو چاہنے والے اسی رضائی میں دوسری جانب، ایک اور طوائف اسی انداز سے بیٹھی ہوئی ہیں، ان کی رضائی بھی بہت خوب صورت ہے۔ ان کے ایک جانب اختری بائی ہلکی سرمئی رنگ کی ساڑی پہنے بیٹھی ہیں، ساڑی پر روپہلی زری کا کام ہے، چہرے پر شگفتگی ہے لیکن ناز و انداز نہیں ہیں۔ نہ رضائی ہے نہ گاؤ تکیے سے ٹکی ہوئی ہیں۔ تھوڑی دیر میں منی بائی کا گانا ختم ہوا اور اختری بائی نے تان پورہ اٹھایا۔ ساز ملائے۔ مسکرا کر دو ایک سامعین کی جانب دیکھا اور پھر گانا شروع کیا۔ کیا پر سحر آواز تھی، سماں بندھ گیا، فرمائشوں پر فرمائشیں ہو رہی تھیں اور وہ ان تھک طریقے سے گا رہی تھیں جس کی طرف دیکھ کر ہلکا سا مسکراتیں وہ مسحور ہو کر رہ جاتا۔ کوئی ادائے دلبری نہیں تھی۔ بڑی سادگی اور بے ساختگی کا انداز صبح کے چار بجے محفل برخواست ہوئی لیکن جی نہیں بھرا۔

مجھے تو یہ محسوس ہوا کہ جو عورت ایک ایسی محفل میں جہاں ہر قسم کے مرد موجود ہیں اس آن سے اپنی موسیقی پیش کرے کہ سب مسحور بیٹھے رہیں۔ اس کی کیا غضب کی شخصیت ہے۔ اس کے دامن پر تو نماز پڑھنی چاہیے۔ میری عمر کم تھی۔ میں اختری بائی فیض آبادی کی سادگی سے بہت متاثر ہوئی۔ میں ہر جمعہ کو عورتوں کا پروگرام پیش کرنے آل انڈیا ریڈیو جاتی تھی۔ ایک جمعہ کو میں عورتوں کے پروگرام کی ری ہرسل کروا کے اسٹوڈیو میں اکیلی بیٹھی ہوئی تھی کہ اختری بائی داخل ہوئیں، بڑے تپاک سے سلام کیا اور بولیں کہ ''بیگم صاحب میں آپ سے کچھ کہنا چاہتی ہوں'' میں اختری کو دیکھ کر پہلے ہی بھونچکی ہو چکی تھی، دوسرا جملہ اختری یہ بولیں کہ ''بٹن اشتیاق عباسی صاحب سے میری شادی کروا دیجئے۔''

یا اللہ یہ کیسی عورت ہے! یہ سوچتے ہوئے میں نے خود کو سنبھالا اور اب مجھے بالکل یاد نہیں ہے کہ میں نے کیا جواب دیا۔

اختری برابر کچھ کہتی رہیں۔ پھر معافی مانگتے ہوئے بولیں کہ ''کیا کروں بی بی ان کے بغیر میں زندہ نہیں رہ سکتی۔'' پھر جیسے آئی تھیں بے ساختگی کے ساتھ ویسے ہی چلی گئیں۔

میں پروگرام ختم کر کے گھر پہنچی اور پوری روداد عباس رضا کو سنائی۔ بہت محظوظ ہوئے پھر کہا کہ ''بلائیں اشتیاق بھائی کو۔ بتائیں تو سہی ان کو کہ ان کی نسبت آئی ہے''۔ میں نے کہا کہ ''مجھے یہ دیکھنا ہے کہ ان کا ردّعمل کیا ہوگا''۔

اشتیاق احمد عباسی کے خاندان سے میرے والد اور جسٹس رضا کے بہت پرانے تعلقات تھے۔ اشتیاق بھائی کے سسر متین الزماں بھوپال میں نواب سلطان جہاں کے مشیر خاص تھے۔ ان کی بیٹی عائشہ بیگم سے اشتیاق بھائی کی شادی ہوئی تھی اور کوئی دو سال ہوئے عائشہ بیگم کا انتقال ہوگیا۔ بہر حال اشتیاق بھائی کو میں اور میرے شوہر دونوں ہی ایک زمانہ سے جانتے تھے۔ اشتیاق بھائی بڑے ہی دلچسپ اور باغ و بہار آدمی تھے۔ جہاں بیٹھ گئے وہیں رونق محفل بن جاتے۔ ہم نے اشتیاق بھائی کو اپنے یہاں چائے پر بلایا۔ وہ بہت خوش خوش دو چار چٹکلے چھوڑتے بچوں کو آوازیں دیتے ہوئے ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے۔ چائے پیش کی گئی اور جب وہ اطمینان سے بیٹھ کر کیک پیسٹری سے شغل کرنے لگے تو میں نے کہا ''اشتیاق بھائی ہم نے آپ کو ایک کام سے بلایا ہے''۔

''ہاں بٹن کام سے بلایا ہے؟ بتاؤ جلدی بتاؤ کیا کام ہے''

''آپ اختری سے شادی کر لیجئے''

''ایں کیا! کیا کہا۔ سعید بیٹے تم نے یہ کیک کھایا آؤ میرے پاس آؤ ہم تمہاری اختو بختو کریں''۔ سعید اچک کر اشتیاق بھائی کی گود میں بیٹھ گئے اور اشتیاق بھائی نے ان کے دونوں ہاتھ تھام کر اختو بختو شروع کر دی۔

اختو نے پکائی بڑیاں
بختو نے پکائی دال
اختو کی بڑیاں جل گئیں
بختو کا برا حال
سیاں پھر بھی لڑیں گے
سیاں پھر بھی لڑیں گے

یہ تماشا کر کے اشتیاق بھائی نے بات اڑا دی۔

میں کہاں چھوڑنے والی تھی۔ چلنے لگے تو میں نے پھر اپنا جملہ دہرایا۔

''ہاں ہاں اچھا اچھا دیکھیں گے۔ کام ہے بٹن اس وقت جلدی جانا ہے''۔

میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا۔ میں نے بڑی ہمت کر کے کہا تھا کہ شادی کر لیجئے اختری سے۔ آگے پیچھے نہ کوئی تمہید تھی نہ خاتمہ ڈر یہ تھا کہ خفا ہو جائیں گے۔ کہیں گے کہ ''تمہاری یہ جرأت کیسے ہوئی وغیرہ وغیرہ مگر وہاں تو میں نے قدرے گھبراہٹ دیکھی اور پھر بات ٹال دینے کی کوشش۔

سب رس

میں صرف **غیر مطبوعہ** مضامین اور تخلیقات شائع ہوتے ہیں۔

شاعری

غزلیں

آغا سروش

نیند آتی نہیں تھی جنہیں بستر کے علاوہ / سر دھرنے کو اب کچھ نہیں پتھر کے علاوہ

اس شہر میں رہتی بھی کہاں جا کے شبِ غم / ہر گھر میں چراغاں تھا مرے گھر کے علاوہ

یوں لٹ گئے ہم دشت تمنا کے سفر میں / سر پر نہیں کچھ دھوپ کی چادر کے علاوہ

گر اس کو پہن لینے سے مل جاتی ہے عزت / لیجا مری دستار مرے سر کے علاوہ

تو جیت نہیں پائے گا کردار سے میرے / کیا اور ترے پاس ہے لشکر کے علاوہ

چڑھ کر سرِ نیزہ مرا سر دیکھ رہا ہے / خوں ہے مرا کس ہاتھ پہ خنجر کے علاوہ

ہوں خون میں ڈوبے ہوئے جس تخت کے پائے / کیا اس کی ہے قیمت مری ٹھوکر کے علاوہ

آنسو مرے ہوتے جو ترے غم کے برابر / کچھ ہوتا نہ دنیا میں سمندر کے علاوہ

دلہن تھی پہ سمٹی ہوئی چادر میں حیاء کی / زیور نہ تھا کچھ حسن کے زیور کے علاوہ

دربار میں تو سب کی زبانوں پہ تھے تالے / حق گو کوئی نکلا نہ سخنور کے علاوہ

کیا دین کا اب کوئی مددگار نہیں ہے / جز تین سو تیرہ کے بہتر کے علاوہ

آنکھیں ہیں سروشؔ اپنی یہاں روزنِ زنداں / دکھتا نہیں اب خوں بھرے منظر کے علاوہ

شاعری

غزلیں

ظفر اقبال ظفر

زخم پر جو نمک چھڑکتا ہے
وہ رفیقوں کی صف میں بیٹھا ہے
لکھ رہے ہو جیسے لہو سے تم
یہ ہماری صدی کا قصہ ہے
دیکھتا ہے وہ خواب جینے کے
موت کی رہ گزر پہ چلتا ہے
پڑ گئے خوں کے چھینٹے ہیں اس پر
ٹوٹ کر آئینہ جو چیخا ہے
نفرتوں کی لکیریں ہیں رُخ پر
کیایہی آدمی کا چہرہ ہے
خون انسانیت کا جس میں روا
ایسا دستور ہم نے ڈھالا ہے
جاں سے معصوم کی ظفرؔ کھیلیں
کوئی مذہب یہ کب سکھاتا ہے

دل کو جلا گئی جو وہ شدّت کی آگ تھی
اب جا کے یہ کھلا کہ محبت کی آگ تھی
بستی میں ایک گھر بھی سلامت نہیں رہا
نفرت کی آگ تھی کہ قیامت کی آگ تھی
انسانیت کے جذبے بھی ہونے لگے تھے سرد
دل میں کہاں خلوص و مروت کی آگ تھی
کوئی نہیں بچا تھا بچانے کے واسطے
سب کے دلوں میں ایسی عداوت کی آگ تھی
انساں کو کر رہی تھی جو انسان سے جدا
یہ تو بہت قدیم روایت کی آگ تھی
جو راکھ ہو رہی تھی مری زندگی ظفر
سوز دروں میں غم کے علامت کی آگ تھی

شاعری

غزلیں

وقاص عزیز

میں جہاں پاؤں دھرنے والا تھا
ایک سورج ابھرنے والا تھا

دل ہی وعدہ خلاف نکلا ہے
ورنہ میں کب مکرنے والا تھا

ایک طوفانِ چشم و عارض و لب
آئنوں سے گزرنے والا تھا

تونے دل کو بچا لیا ورنہ
میں اسے خرچ کرنے والا تھا

ارتضیٰ مسکرا دیا اک دم
گھر کا منظر بدلنے والا تھا

نہ تیر ہے نہ نشانہ مگر دہائی ہے
منافقوں سے ہماری عجب لڑائی ہے

اگر اداسی بلائے تو دل سے جاؤں گا
پرانا رشتہ نبھانے میں کیا برائی ہے

مجھے پکارا ہے جادوگروں کی لڑکی نے
اسے بتاو پری مجھ سے ملنے آئی ہے

لہو رگوں سے نکلا لبوں پہ لا رکھا
غریب شہر نے یہ داستاں سنائی ہے

یہ دل کی چھت ہے یہاں ہر طرف دھندلکا ہے
جلا سکو تو محبت دیا سلائی ہے

شاعری

غزلیں

خرم آفاق

جب ہم مٹھی کھولیں گے
نئی کہانی کھولیں گے

زخم کی عزت کرتے ہیں
دیر سے پٹی کھولیں گے

چہرہ پڑھنے والے چور
گٹھڑی تھوڑی کھولیں گے

دل کا وہم نکالیں گے
گلے کی ڈوری کھولیں گے

وہ خود تھوڑی آئے گا
نوکر کنڈی کھولیں گے

زور سے گانٹھ لگائی تھی
دانت سے رسی کھولیں گے

یہ ستارہ بھی ڈوب سکتا ہے
دل تمہارا بھی ڈوب سکتا ہے

ساتھ رکھو بچانے والوں کو
وہ دوبارہ بھی ڈوب سکتا ہے

ڈوب سکتا ہے وہ اگر آدھا
پھر تو سارا بھی ڈوب سکتا ہے

اپنی کشتی تو اس بھنور میں ہے
جس میں دھارا بھی ڈوب سکتا ہے

جو بچاتا ہے ڈوبنے والے
وہ ادارہ بھی ڈوب سکتا ہے

شاعری

غزلیں

شمامہ اُفق

خوبیوں خامیوں اچھی بری عادات سمیت
بولو منظور ہوں میں سارے تضادات سمیت

بوڑھے برگد کے جھکے شانے بتاتے ہیں مجھے
اس نے ڈھویا ہے کہانی کو روایات سمیت

جتنی دنیاؤں کو تم ڈھونڈ رہے ہو باہر
میرے کمرے میں ہیں بند ارض وسماوات سمیت

شہر والوں کو پرکھنا کوئی مشکل تو نہیں
باتوں باتوں ہی میں کھل جاتے ہیں اوقات سمیت

جھانک سکتے ہو اگر نیند کی وادی سے پرے
دیکھ سکتے ہو مجھے خواب و خیالات سمیت

میں نے دیکھے ہیں محبت کی منڈیروں پہ چراغ
جلتے بجھتے ہوئے سورج کے محلات سمیت

پیڑ کا سایہ نہیں پھل بھی ضرورت ہے مری
دل بھی درکار ہے تیرا ترے دن رات سمیت

پرانے رستوں پہ کوئی کیا راستہ بنائے
اسے بنانا ہے تو جدا راستہ بنائے

میں اس کی تحویل میں دیا کھو چکی ہوں اب تو
عجب نہیں خود ہوا مرا راستہ بنائے

مجھے یقیں ہے کہ پانیوں پر بھی چل سکوں گی
بغیر کشتی بہ زور پا راستہ بنائے

میں اپنی حجت تمام کر کے رکی ہوئی ہوں
اب اس سے آگے مرا خدا راستہ بنائے

جسے سہولت نے راستوں میں بٹھا دیا ہو
وہ اپنی منزل کی سمت کیا راستہ بنائے

شاعری

غزلیں

نیلوفر افضل

پرانی نا کے تختے پہ دل بناتے ہوئے
وہ رو پڑے گا کوئی خواب گنگناتے ہوئے

جزیرے والوں نے دیکھا ہے اپنی آنکھوں سے
تمہارا نام سمندر میں کام آتے ہوئے

میں روشنی کی صدا سن نہیں سکی ورنہ
ستارے مجھ سے مخاطب تھے ٹمٹماتے ہوئے

یہ میں تمنا تمنا پگھل نہ جاؤں کہیں
دیئے کی بجھتی ہوئی لو سے شرم کھاتے ہوئے

سہولت ایسی نہیں ہے کہ تم بھی ہم بھی ملیں
افق کے خط پہ زمیں آسماں ملاتے ہوئے

ان لکھی غزل کے استعارے
دو لوگ محبتوں کے مارے

ملتے ہیں خدا سے یا........پتہ نہیں
کھڑکی سے اڑا دیئے غبارے

کمرے کی مسافتوں میں کوئی
گزرا ہوا دشت کیوں گزارے

رستے سے لگی ہوئی ہیں نگاہیں
گردش میں تھکے ہوئے ستارے

وہ نام پلٹ کے دیکھتے ہیں
میں نے جو کبھی نہیں پکارے

شاعری

غزلیں

نبیل احمد نبیل

منزل کا رہ گزر میں اگرچہ نشاں ملا
رہبر ملا نہ ہم کو کوئی کارواں ملا
کُھل کر جسے سُنائیں کبھی دل کا مدعا
ایسا ہمیں جہاں میں نہ اِک رازداں ملا
اپنی جگہ پہ در ہے نہ دیوار ہے کوئی
ہجرت کے بعد ایسا ہمیں آشیاں ملا
گزری تمام عمر جسے ڈھونڈتے ہوئے
ہم کو کہاں دکھائی دیا وہ کہاں ملا
آیا تھا سر میں سنگِ ملامت سے جو کبھی
وہ ایک زخم سینہ و دل میں نہاں ملا
ہم کو دیا سلیقہ ادب نے حیات کا
حُسنِ نظر ملا ہمیں حُسنِ بیاں ملا
جب بھی تمھاری سمت اُٹھایا کبھی قدم
رستے میں گام گام پہ کوہِ گراں ملا
دیوانے جس پہ شوقِ جبیں اپنی خم کریں
ایسا کوئی بھی در نہ کوئی آستاں ملا
کھینچا نہ پھر بھی ہاتھ کبھی کارِ عشق سے
اِس کھیل میں اگرچہ ہمیشہ زیاں ملا
دُنیا نے کائنات کو تسخیر کر لیا
اپنا مگر کہیں بھی نہ نام و نشاں ملا
ہم بے گھروں کو یہ بھی اذیت رہی نبیل
ہم کو کرائے پر بھی نہ اچھا مکاں ملا

زمانہ مائلِ جوروجفا ابھی تک ہے
مرے لبوں پہ ترا مدعا ابھی تک ہے
کبھی جلایا تھا بامِ طلب پہ اِک چراغ
مرے خلاف جہاں کی ہَوا ابھی تک ہے
وہ ایک لمحہ جو اُترا تھا تیری فرقت کا
ستم شعار سکوں آزما ابھی تک ہے
درِ قُبول پہ تالے پڑے زمانہ ہُوا
اُٹھا ہُوا مرا دستِ دُعا ابھی تک ہے
وہ ایک زخم گزشتہ کا جو لگا دل پر
وہ ایک زخمِ تمنّا ہَرا ابھی تک ہے
اگرچہ لاکھ یہاں آندھیوں سے حشر اُٹھا
ہتھیلیوں پہ وہ جلتا دِیا ابھی تک ہے
اے میرے دوست! تجھے کُچھ خبر بھی ہے، اِس کی
یہیں وہ شہر میں، میں نے سُنا ابھی تک ہے
ہمارے عہد کا انساں بُرا تھا کل تک بھی
ہمارے عہد کا انساں بُرا ابھی تک ہے
ٹھہر ٹھہر کے جو ہوتا ہے روشنی کا گماں
جلا ہُوا کوئی داغِ وفا ابھی تک ہے
جگر کے ساتھ اُسے جاں بھی اپنی دے آیا
وہ میرے ساتھ خفا تھا، خفا ابھی تک ہے
بس ایک بار پکارا تھا اُس کو میں نے نبیل
فضا میں گُونجتی میری صدا ابھی تک ہے

غزلیں

عادل حیات

میں یوں شکوہ نہیں کرتا مجھے گر مات بھی ہوتی
شکستہ پر اگر ہوتا تو کوئی بات بھی ہوتی

سفر کی دھند آنکھوں میں کئی نقشے بناتی ہیں
مگر شہپر یہ کہتے ہیں، کہیں اب رات بھی ہوتی

ہمیشہ دوستوں سے اپنے میں ہی جیت جاتا ہوں
مقابل آئینہ ہوتا کبھی تو مات بھی ہوتی

مرا عجزِ بیاں ہی ہے کہ وہ خاموش ہے اب تک
نہیں تو سنگ آنکھوں سے کبھی برسات بھی ہوتی

سفر کی دھوپ میں لوگو! جسے اپنا سمجھ بیٹھے
اگر عالی نسب ہوتا تو اعلیٰ ذات بھی ہوتی

جھٹکنا خواب پلکوں سے تمہارا کھیل ہے عادل
مگر اک پورا ہوجاتا تو کوئی بات بھی ہوتی

رات اپنی بے بسی کو جب سے دہرانے لگی
کان کے پردے کو کوئی چیخ سہلانے لگی

پیاس کے صحرا سے تو میرا گزر اکثر ہوا
تشنگی مل کر گلے کیوں آج شرمانے لگی

خواب سے آنکھوں کا پیچھا چھوٹ جائے بھی تو کیا
چھوڑ کر جب ساتھ میرا زندگی جانے لگی

کیا ہوئیں بے رنگ سمتیں کیا ہوئے اجڑے دیار
دل کے ویرانے پہ کیسی روشنی چھانے لگی

اس طرح راہوں میں تنہا گھومنا اچھا نہیں
اُف! کہ اب تنہائی بھی تنقید فرمانے لگی

تم بھی عادل اس کے آگے ہاتھ پھیلاؤ گے کیا
جس کے در پر ساری دنیا سر کے بل جانے لگی

شاعری

نظم

یامین

برف کا لفظ

ریت ہمارے تلوے بھونتی ہے
اور آنکھیں لال کرتی ہے
جھیل پر کچھ نظر نہیں آتا
چاند ہمارے خوابوں سے نکل کر
سرحدوں پر ڈھیر ہو گیا ہے
کنارے پر گرے بیج آنکھیں کھولتے ہیں
اور پھر ہمیشہ کے لیے موند لیتے ہیں
زعفران کا کھیت اس بار بھی بار آور نہ ہوا
کون کریدے مٹی
اور اپنا نصیب تلاش کرے
زمین کو کوئی دیکھتا ہی نہیں
سب آسمان کی طرف دیکھتے ہیں
مگر یہ نہیں جانتے
کہ چیخ چنار سے اونچی کیوں نہیں جاتی

چاندنی کوہساروں سے پھسلتی ہے
اور برف چھتوں سے
شنگرفی سلوں پر گرتے گرتے
کوئی لفظ بنا دیتی ہے
کوئی بھی لفظ
جو زبان پر آنے سے پہلے
کہیں خیال میں اگتا ہے
جس کے معنی پر کوئی گواہ نہیں!

نازیہ پروین

افسانہ

بند کھڑکیاں

گھبراہٹ اور بے چینی کی آندھی اور منہ زور طوفان کے تھپیڑوں سے برا حال تھا. وہ اسی الجھن کے سمندر میں غوطہ زن پہروں بیٹھا رہتا اور کبھی کھڑا ہو جاتا. پورے احاطے کے بیسیوں چکر لگا لیے تھے مگر وقت کی جونک اس کی پتلیوں میں ایسی چمٹی کہ اس کی پیاس بجھنے کا نام نہی لے رہی تھی وہ ساقط و جامد تھیں. ساعتیں رک رک کر بکھر رہی تھیں اور نبض ڈوب ابھر رہی تھی. ہلکی ہلکی سسکیوں کی گھٹی گھٹی آواز اور تکلیف نے عارض کی لالی کو ہلدی کے پردے میں چھپا دیا تھا. اس سے زیادہ سہارنا اس کے بس کی بات نہ تھی باغی دل کی بھاگ ہٹ میں وہ گھر سے باہر چلا آیا. وہ کس سمت چلا جا رہا تھا یا دوڑ رہا ہے اسے کچھ خبر نہ تھی. دیکھنے والے حیران و پریشان تھے کہ اس گھبرو جوان کو آج کیا ہوا جس کو ہمیشہ نگاہ نیچی کئے سبک روی سے چلتے دیکھا جس کے ہونٹوں پر دھیمی نرماہٹ سی مسکان نرم نرم پھولوں سی تازگی اور نروان کے ہلوروں بھری شربتی بلور آنکھیں دیکھنے والے دیکھتے رہ جاتے مگر وہ اجلے ستارے جن کی آب و تاب نے ہمیشہ زندہ جاوداں مہتاب و گل لالہ کی سی راج دانی پیش کی تھیں آج ان کے علم سرنگوں تھے. بھورے شہد رنگے بال بھی آج سلجھاو کی الجھنوں سے آزاد تھے. وہ چلتے چلتے تھک سا گیا اور ڈوبتے سورج کی نارنجی کرنوں کی آغوش میں آنکھیں موندے شہتوت کی میٹھی رسیلی چھاوں میں بیٹھ کر بہتے ٹھنڈے ٹھار صاف شفاف پانی سے شکوہ کناں تھا. کہ وقت کی سلطنت اور شہنشاہت نے کب اسے پیار کے جوگی سے دیوتا اور پتھر کی مورت بنا دیا اور انانیت کا شملا سجایا کہ رعونت کی سپہ سالاری کرتے کرتے وہ محبت کے سومنات کا غزنوی بن گیا. کیا وہ نیزوں پر خواہشات کی انکھو ں کے دیپ پروتا رہا. کیا وہ معصوم تتلیوں کے پروں سے مینار کھڑے کرنے والا سوداگر ہے. اس کا جی چاہ رہا تھا کہ وہ چنگیزی وصیت کرے. اس کا نام ونسب عبرت ناک اور انجام کار بنے. مگر بند ہوتے بھاری پپوٹے کے پیچھے تلخ یادوں کے نخلستان بسے تھے

یاد ماضی عذاب ہے یا رب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

کئی بے گناہوں کی معصومیت اور جوانی کی جھیل جیسی دہلیز جسے انا کے ڈھول کے تھاپ پر نچایا تھا. پوری طرح قصوروار نہ ہوتے ہوئے بھی یہ قصور اس سے سرزد ہوا تھا. وہ تو لاکھنڈرا اور جوشیلا نوجوان تھا. بی اے کے آخری سال میں ہی تھا کہ گھر والے شادی کے بندھن میں باندھنے کی تیاری کرنے لگے. مگر وہ یہاں بھی کمزور اور بزدل نکلا. اسے دو چوٹیوں میں بندھے گہرے کالے بال اور جھیل سی گہری، شرارتی اور ہر وقت انکھوں میں بسے محبت کے جہان بے کراں... میٹھی نگاہوں اور پرتبسم نیم وا ہونٹوں سے وہ ہر وقت وصل کے پیمانے لبریز رکھتے تھے پل بھر میں یاسیت اور حزن کے جزدان میں مقدسہ زیارت کی طرح لپیٹ دیا اور خود صدیوں کا انجان اور لاتعلق بن گیا. وہ باپ کی چودھراہٹ کے سامنے اونچی سانس بھی نہ لے سکا. وہ کسی کی سسکیوں کے بہتے دجلہ میں خوشیوں کے بیڑے تیار کرنے لگا. شجر دوپہر میں مردوں کے باغ میں پوری پنچایت اکٹھی تھی اور اس کا ہونے والا سالا ایک رقعہ لیے پنچایت میں موجود تھا. جو اس کے نام سے لکھا گیا تھا کہ وہ اس شادی سے خوش نہیں ہے لہذا وہ اس شادی سے انکار کر رہا ہے .باپ کی بندوق اور شملے کے سامنے پسپائی اختیار کرتے ہوئے یہ

اعتراف کرنے پر مجبور تھا کہ وہ رقعے سے لاعلم ہے اور لکھی گ ٔ تحریر اس کی نہی ہے، ثبوت کے طور پر خاموشی سے اپنی کاپی لا سامنے رکھ دی کہ تحریر کی پہچان کر لی جائے. یہ جانتے ہوئے کہ محبت کی بغاوت نے کس کو یہ رقعہ لکھنے پر مجبور کیا اور اب انجام کیا ہوگا. لڑکی ہوتے ہوئے اس کی جرات نے اس کے خاندان کی بے عزتی کی خندق تیار کر دی اور وہ باعزت سینہ سپر ہوئے سہاگ رات میں کسی کی مانگ بھرتے اور باہوں کی پناہ میں خود سپردگی میں تھا. تو محبت نے ہمیشہ کے لیے سفید کفن پہن کر زمین کی یخ بستہ پناہوں میں جاگزیں اختیار کی. تاج ملوک پہنے پہنے اسے پتہ ہی نہیں چلا کہ کب وہ ننھی پری اس کے آنگن میں اتری. اس نے خوشی سے پھولے پھولے گالوں پر گرم بوسہ دیا. اور آنسو لیے بھراء ہوء آواز میں سعید سے کہا کہ دیکھ اس کے ہاتھ اور پاؤں کتنے لمبے اور گول مٹول گوتھنے سے ہیں. ابھی وہ پوری طرح خوش بھی نہی ہو پایا تھا کہ کسی کی گہری سرگوشی نے اسے چونکنے پر مجبور کر دیا کہ یہ تو بنی بنائی ماہ جبیں ہے. اس کی ماں دو ہتھڑ سینے پر مار کر رہ گئی کہ حق ہاہ اس چڑیل کا سایہ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے میرے آنگن میں اتر آیا. میں جو بہت خوش تھا اپنے آپ میں شرمندہ نظر آنے لگا. ابھی وہ ننھی پری سال کی بھی نہی ہوء تھی کہ گھر بھر میں ہرن کی طرح ننھی ننھی قانچیں بھر نے لگی. تیزی سے بھاگہٹ میں وہ گر پڑتی. وہ ماں کی بجائے میرے پیچھے پیچھے رہی میرے بستر پر لیٹنے کی ضد کرتی اور میرے سینے پر سر انکھیں موندھ لیتی. میرے ساتھ ساتھ میری انگلی تھامے پھرتی. میرے گھر میں جہاں لڑکوں کو اہمیت دی جاتی تھی وہاں ایک لڑکی کو اہمیت دینا گھر کے باقی مردوں کو ناگوار گزرتا. پھر چند سالوں وہ ننھی ماہ جبیں بن گ ٔ وہ اسی کی طرح ضدی تھی بے دریغ وہ دوسرے بچوں کی پٹائی کر دیتی. میرے آنگن میں یک دیگرے چھے بیٹیوں کی پیدائش مجھے ماہ جبیں کی سفید کفن میں لپٹی بولتی ہوء لاش

کی بددعا لگنے لگی. وہ ساری کی ساری ایک سے بڑھ کر ایک حسین مورتیں اور مہتاب کی ڈھلی ہوء چاندنی کی سی تھیں اور صندل کی طرح مہکتی ہوئی. میں نے اچھے سے اچھے ناموں کے تاج پہنائے ان کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کو پورا کرتا. جب ان کو میلہ دکھانے لے کر جاتا تو لوگ حیران ہوتے کہ یہ تو لڑکے دیکھتے ہیں تم لڑکیوں کو لیے پھرتے ہو. سب ٹھیک تھا. پتہ نہیں کیسے بزدلی اور خوف کے آسیب نے مجھے ڈس لیا اور بیٹیوں کی معصوم کھکھلاہٹیں میرے اعصاب پر ہتھوڑے کی مانند لگتی. میرے دل کے چور دروازے سے ماہ جبیں نے نکل کر میرے لاشعور پر اپنا قبضہ جما کر مجھے زیر بار کر لیا اور اب گن گن کر مجھ سے بدلے لینے لگی. اس کی جو مسکراہٹ مجھے پسند تھی. وہی مسکراہٹ ان معصوموں کے لیے وبال جان بن گ ٔ. اور میں اپنے اعصاب پر کنٹرول کھونے لگا. میں ان ماں بیٹیوں پر غصے میں خوب گرجتا. چھوٹی چھوٹی بات پر جھگڑا کرنے لگا. انھیں بوجھ سمجھتا اور اس بوجھ سے میرا سینہ دبنے لگا. میرا غصے کا پارہ میرے کنڑول میں نہ رہتا جب وہ ہم عمر کزنز لڑکوں سے بات چیت کرتی نظر آتی. میرا دل چاہتا کہ میں کسی طرح ان کا گلہ دبا دوں. بیوی پر چیختا چلاتا اور اس کے پاس سوائے آنسوؤں کے کچھ نہ تھا. مجھے بیٹے کا نہ ہونا شدت سے محسوس ہوتا. آہستہ آہستہ انھوں نے میرے سامنے آنا چھوڑ دیا. گھر کے باقی مرد میرے طرز عمل پر میری حوصلہ افزائی کرتے. تیس چالیس افراد کے بھرے پرے خاندان میں مجھے گھر کا معتبر بنا دیا گیا. اور میں خود کو اعلیٰ و ارفع اور مختار کل سمجھنے لگا. مجھے بیٹیوں کی پڑھاء سے کوئی دلچسپی نہیں تھی. وہ کیا کرتی ہیں مجھے کچھ علم نہ تھا. میں تو برسوں پہلے لکھے گئے رقعے کے آسیب میں تھا. اور میں نے ہاتھ میں تلوار پکڑ رکھی تھی کہ رقعے کے عمل کے ہر محرک کا قلع قمع کرنا مجھ پر فرض ہے. میری سختی اور پابندی نے مجھے فرعون بنا دیا اور میں" میں " کے چکر میں الجھے الجھے عمر بتا دی. مجھے تو باب

رحمت بنایا تھا. میں باب زحمت کیسے بنا. میرے زمے شفقت تھی اور میں انگاروں میں الجھار ہا. رہ داریاں ہی راہ داریاں ہے تا حدنگاہ اندھیرا ہے. میرے سینے پر بوجھ بڑھتا جارہا ہے مجھے ڈوبتے سورج کی کرنوں کو تھامنا ہے. مجھے دس سالہ ننھی ماہ جبیں کو سینے سے لگانا ہے جو کہہ رہی کہ بابا دیکھو تیری گرم آغوش میں میں محفوظ تھی تیرے سینے پر سر رکھ کر سوتی تھی تو میں محفوظ تھی تیرے گرم بوسے کی مجھے ضرورت تا کہ میرے دل حسرت مٹ سے دیکھو بابا مجھے سالوں میں سینا بھی میسر مگر وہ مہک پدری نہی گرم بوسہ بھی ملا مگر دہکتی پیشانی پر ٹھنڈک سے عاری ہیں ان بوسوں میں تو شہوت کی ہوس بھری ہے لوٹ کھسوٹ کی خونگیی.. ایک اور کھڑکی چلی آء ہے جس کے پیچھے میری معصوم بچیوں کا بچپن دفن ہے جب میں ان کے ہونٹوں سے ہنسی چھین کر آنسوؤں بھر دیئے تھے ان کے وہ آنسو میرے گالوں پر جلتے انگارے بن گئے ہیں. دوسری کھڑکی کے پیچھے وہ شک بھری نگاہ کے تیر ہیں جو سارے کے سارے مہلک زہر سے بجھے ہوئے ہیں وہ پہلی شک بھری نگاہ میری کی تھی جو میں نے اپنی بیٹیوں کی اٹھتی مدہوش جوانی پر ڈالی تھی اور ان نگاہوں کے ترکش سارے کے سارے ان بے گناہوں پر خالی کر دیئے تھے. جب میں گھر میں بڑی شان سے داخل ہوتا تو مجھے ان کے سہمے ہوئے چہرے بڑا لطف دیتے. پھر میرے شک کا زہر گھر والوں اور محلے والوں کی نظروں میں شامل ہوگیا. بولی دار اور ٹھیکدار بھی میں ہی تھا. رقعے کے رقص ء ل خوف میں ان نرم زمینوں کو بے رحم ہل داروں کے سپرد کر دیا. جو میرے ہی تیار کردہ بولد تھے. انھوں نے کیسے ان زمینوں کو روندا. کیسے اپنی مرضی کے بیج بوئے اور سیرابی کا خیال رکھا یا خزاں کے موسم چھائے رہے میرے آنگن کی بیلوں کی نمود سے بے پرواہ رہا. ایک اور بند کھڑکی کے پیچھے میری شریک حیات کی جوانی بال بکھیرے نوحہ کناں ہے کہ میں نے اس کی مانگ اور انکھوں میں خوشیوں کا جہاں بسانے کی بجائے اداسیاں کرلاتی رہیں اور لمحہ لمحہ شب وصل شب ہجراں میں بدلتی رہیں. سالوں جس نے میرے وجود کے انگاروں پر مرہم کے پھہے رکھے. مجھے میرے کرموں کی عدالت میں ابھی جانا ہے. روز بہ روز یہ کھڑکیاں بھری جا رہی ہیں میری ڈگریوں پر مہر قل سبط کر دء گ ء ہے میری دلیلیں مقفیٰ و مسجع ہو کر رہ گئی ہیں. ابھی تو مجھے سرگوشیوں کا جواب دینا ہے اور اٹھنے والی انگلی کہ لڑکی علم کرنے کے بہانے بر دڈھونڈتی ہے اکھ مٹکا سیکھتی ہے... نہی... اسے علم کی چادر کی تقدیس اوڑھنی ہے. میرے عمر ء اسپ کی رکاب ٹوٹ چکی. میرے ہاتھ معصوم ماہ جبینوں کی خواہشات سے رنگے ہوئے ہیں. میں ایسی رہ گزر پر بیٹھا ہوں سے دور سے گزرتے ہوئے رحیل کارواں کی گھنٹیوں کی آواز دور سیدور ہوتی جا رہی ہے ریگ زار کا لق دق صحرا پھیل رہے. میرے اردگرد خواب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئے ہیں. دور افق کے پار سورج ڈوبنے کو ہے. میرے ہاتھ شل اور زخم پا ہیں. میری رعونت. انانیت اور غرور چشم پوشی ہیں اور دور دور تک صرف بند کھڑکیاں۔

OOO

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 جاسکتے ہیں۔صفحہ اول پر ہی ایک نشان ''سب رس'' کا ہے اس پر کلک کر کے تازہ شمارہ پڑھا جاسکتا ہے۔

کہانی

استوتی اگروال

شیکسپیر نے کیا خوب کہا تھا....................

میں اپنی سہیلی کے ساتھ کلاس روم میں بیٹھی ہوئی تھی ۔ٹیچر بلیک بورڈ پر شیکسپیر کے بارے میں کچھ بتا رہیں تھیں ۔ جیسے ہی انہوں نے شیکسپیر کا نام لیا میں شیکسپیر اوراس کی تخلیقات کے بارے میں سوچنے لگی اور مجھ پر جیسے سکتا سا طاری ہوگیا۔ مجھے شیکسپیر کی ایک لائن بار بار یاد آرہی تھی.......................

"LIFE IS A

TALE,TOLD BY AN IDIOT"

اور میں سوچ کی گہرائیوں میں اتنی گم تھی کہ مجھے نہ تو آس پاس بیٹھے ہوئے میرے کلاس فیلونظر آرہے تھے اور نہ مجھے ٹیچر کی کوئی بات سمجھ میں آئی تھی ،اس لئے کہ میں نے کچھ سنا ہی نہ تھا میں تو شیکسپیر کی دنیا میں گم تھی ، کہ اچانک ٹیچر کی نظر مجھ پر پڑی اور مجھے ڈانٹتے ہوئے ٹیچر نے کہا،''استوتی............'' میں تمہیں کئی بار دیکھ چکی ہوں ،تم نہ کوئی لیکچر دلچسپی سے سنتی ہو نہ ہی لکھ رہی ہو، اب تو حد ہوگئی ہے ۔اسی وقت کلاس سے نکل جاؤ،کل تمہارے ماں باپ کو ساتھ لیکر آنا ان سے شکایت کروں گی ،تمہارا ریزلٹ خراب ہوکر ہی رہیگا''۔

میں بہت پشیمان تھی اور ٹیچر سے معافی مانگ رہی تھی ۔انہیں یقین دلانے کی کوشش کررہی تھی کہ میرا ریزلٹ خراب نہیں ہوگا۔ میں محنت سے نہیں گھبراتی ، میں آپ کو دکھادوں گی ،لیکن ٹیچر نہیں مانیں اور میری ایک نہ سنی اور مجھے کلاس سے باہر کردیا۔

ابھی اسکول لگنا شروع ہوئے تھے، جولائی کا مہینہ تھا۔ مارچ میں امتحان ہوتے ہیں ۔ میں نے فیصلہ کرلیا کہ میں اچھی پوزیشن سے پاس ہوکر رہوں گی ،نہ صرف پاس ہوکر رہوں گی بلکہ دنیا میں نام کروں گی ۔ یوں تو میں کہانیاں اورمضامین بچپن سے ہی لکھتی رہی ہوں اور وہ کہانیاں اور نظمیں مختلف رسائل میں چھپتی بھی رہی ہیں ،لیکن یہ سچ ہے کہ کبھی میرا کلاس میں دل نہیں لگتا۔ٹیچر پڑھاتی رہتی ہیں اور میں اپنی کہانیوں میں گم رہتی ہوں ،لیکن اس بار ٹیچر نے میری بڑی بےعزتی کے دی تھی ۔اب میری عزت اور وقار کا سوال پیدا ہوگیا تھا۔ میں کورس کی کتابیں بھی دل لگا کر پڑھتی رہی اور ادھر میری کہانیاں اور نظمیں بھی شائع ہوتی رہیں اور میرا نام اسکول میں ہی نہیں ،شہر میں ہی نہیں پورے ہندوستان میں مشہور ہو چکا تھا اور میری سہیلیاں اور ٹیچر اچھی طرح واقف ہوگئے تھے کہ میں ایک رائٹر ہوں ۔جس کلاس ٹیچر نے مجھے کلاس سے باہر کردیا تھا وہ بھی مجھ سے نظریں نہیں ملا پارہیں تھیں اور جب میرا ریزلٹ آیا تو میں اپنے اسکول میں ہی نہیں پورے پردیش میں ٹاپ پر آئی تھی اور آج جب سب سے ٹاپ پر آنے پر مجھ منتری کے ہاتھوں جب انعام دیا گیا تو میری اسی ٹیچر نے مجھے مبارکباد دیتے ہوئے کہا،''واقعی استوتی تم نے تو کمال کردیا اور ثابت کردیا کہ تم ایک ہونہار طالبہ ہی نہیں بلکہ ایک اچھی رائٹر بھی ہو ....اور میں خوشیوں سے شرشار اپنے ماں باپ اور ٹیچر کے چرن چھوتے ہوئے شیکسپیر کی لائن میں کھوگئی.......................

OOO

حامد رضا صدیقی

مضمون

شوکت صدیقی، ایک حقیقت پسند افسانہ نگار

شوکت صدیقی کی شخصیت اردو فکشن کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناول کے علاوہ غیر افسانوی ادب میں بھی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۴ر جولائی ۱۹۴۰ء کے ہفت روزہ ''خیام'' میں شائع ہوا اور اس کے بعد یہ افسانہ مسلسل کئی رسالوں مثلاً ''عالمگیر'' وغیرہ میں شائع کیا گیا۔ جس کی وجہ سے شوکت صدیقی کی شخصیت ادبی دنیا میں متعارف ہوگئی۔ اس کے بعد خیام، شاعر، عالمگیر میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے کتابی شکل یا کسی افسانوی مجموعے میں نہیں ملتے ہیں یہ بہت معمولی قسم کے رومانی افسانے ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے شوکت صدیقی نے انہیں محفوظ کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس قسم کے چند افسانے یہ ہیں۔ 'کون کسی کا'، 'شادی کی رات'، 'آنچل'، 'ادھوری زندگیاں' جو خیام میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ 'ہم زلف'، صحرا کی وسعتوں میں'، 'شکست توبہ' جیسے افسانے عالمگیر میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد ان کا ایک مشہور افسانہ ''پانچ لکیریں'' علی گڑھ میگزین کے شمارہ اول میں ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ جس کو انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے ''کیمیا گر'' میں کیمیا گر کے عنوان سے شامل کرلیا تھا۔ شوکت صدیقی کے ابتدائی افسانوں کے موضوعات و مسائل پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اس دور کے تمام افسانوں پر رومانوی اثرات نظر آتے ہیں، شوکت صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میری عمر سترہ، اٹھارہ سال کی رہی ہوگی۔
> امنگوں اور آرزوؤں کا دور تھا۔ اس لیے رومانی
> کہانیاں لکھا کرتا تھا۔'' [1]

جس طرح اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ابتدائی دور کے افسانے رومانی اور عشق و محبت کے جذبات و کیفیات سے سرشار ہوتے ہیں۔ یہی صورت حال ان کے بھی ابتدائی دور کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوی سفر میں ایک نیا موڑ ۱۹۴۳ء میں آتا ہے جب وہ ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ طور پر شامل ہوجاتے ہیں اور اس کے بعد سے ان کے افسانوں کے موضوعات اور اسلوب میں تبدیلی آتی ہے۔ مگر جب ۱۹۴۵ء میں ان کا افسانہ ''منحوس'' منظر عام پر آتا ہے تو یہیں سے وہ اپنے موضوعات کو مارکسی فلسفے کی طرف موڑ دیتے ہیں اس کے بعد ان کا ایک اور افسانہ ''مجرم'' بھی سامنے آتا ہے۔ ''منحوس'' میں انہوں نے بے روزگاری، بھوک، افلاس اور دیگر مسائل جو عام افراد کو غریبی کی وجہ سے جرائم کی دنیا میں لے آتے ہیں اور اس طرح کے موضوعات پر کئی بہترین کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ دوسرے افسانے میں پریم چند کے پسندیدہ موضوع یعنی پنڈتوں، آڑھتیوں، بنیوں، بقالوں کا غریب کسانوں کا استحصال کرنا ہے۔ یہ استحصالی طبقہ جس طرح پریم چند کے یہاں فصل اور زراعت کے لیے مقروض ہوتا ہے اسی طرح اس میں کسان بلرام کو اپنے فصل سے ایک بڑی امید وابستہ ہے کیونکہ اس کو بیٹی کی شادی کرنی ہے۔ اسے بیل کی ضرورت ہے اور تانتیا ایک آڑھتی ہے جو اس کی ضرورتوں کو دیکھتے ہوئے کم قیمت پر اس سے فصل کا سودا کرلیتا ہے ٹھیک اسی تھیم اور موضوع کے حوالے سے اردو کے مابعد جدید فکشن نگار طارق چھتاری کا افسانہ ''صبح کاذب'' ہے۔ فصل کے تیار ہوجانے کے بعد جب دیگر کسانوں کو آڑھتی فصل کی اچھی قیمت دیتے ہیں تو بلرام اپنا دل مسوس کر رہ جاتا ہے اور اس کے دل کے اندر تانتیا کے خلاف سخت نفرت پیدا ہوجاتی ہے اور بلرام موقع پاتے ہیں تانتیا کے غلے کے ذخیرے کو آگ کے حوالے کر دیتا ہے تو یہاں پھر کفن کے قاری کے ذہن میں جس طرح کے سوال اٹھتے ہیں کہ ان کی غربت کا اصل مجرم کون ہے اسی

طرح تانتیا اور بلرام کے متعلق قاری کے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ کون مجرم ہے؟

شوکت صدیقی اپنے ان ابتدائی افسانوں یعنی منحوس اور مجرم سے سماج کے تلخ حقائق کی ایسی آئینہ داری کرتے ہیں کہ وہ حقیقت نگاری کی جگہ لے لیتے ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تیسرا آدمی'' مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں گیارہ افسانے ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت، تقسیم ہند، ہجرت اور اس کے مسائل یعنی بیروزگاری، رہائش و تجارت کے مسائل و مشکلات سے دوچار ہونے کے بعد شوکت صدیقی کے افسانوی دنیا میں یک لخت تبدیلی آجاتی ہے اور ان کے فکشن کے کینوس میں بہت وسعت آجاتی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات معاشرے کے ظالم زمینداروں کے ظلم و استحصال اور مزدور طبقے کا طرح طرح کی برائیوں میں ملوث ہونا۔ سرمایہ داروں کا مزدور طبقے کو ان کے خون پسینہ بہانے کا معاوضہ نہ دینا یعنی ایک طبقہ استحصال زدہ ہے تو دوسرا استحصال کرنے والا ہے۔ مارکسی فلسفے سے متاثر ان کا مشہور افسانہ ہے ''مہکتی وادیوں میں'' جس کو انھوں نے بھوٹان کے پہاڑی علاقے جیسے ڈیوپارس کی وادیوں میں چائے کے مہکتے ہوئے باغوں میں مزدوری کرنے والے مہیشی منڈا، بلاس پور، چھوٹا ناگپور کے رہنے والے ان مظلوموں کی کہانیاں ہیں۔ جو اپنے وطن سے خشک سالی ہونے کی وجہ سے کام کی تلاش میں بڑی امیدوں کے ساتھ یہاں آتے ہیں ان کی صحت کو دیکھ کر ان کو یہاں رکھ لیا جاتا ہے اور اس کے بعد سے ہی ان کا استحصال شروع ہو جاتا ہے وہ اب نہ پندرہ سال تک گھر جا پاتے ہیں نہ ان کی صحت کا خیال رکھا جاتا ہے، نہ ان کو مزدوری ملتی ہے۔ فرار ہونے والوں پر سخت نگاہ رکھا جاتا ہے وہ بھوک و افلاس کا شکار تو ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی پندرہ سال کی بے درد محنت شاقہ، ترائی ہوائیں، باغوں میں پھیلی ملیریا کی خونخوار بلائیں ان کو جسمانی طور پر بہت کمزور کر دیتی ہیں اور وہ حاملہ عورتیں گھٹ گھٹ مال نیوٹریشن کا شکار ہو کر ہلاک ہو جاتی ہیں۔ ان کے شوہر وہاں کی صحت مند لڑکیوں سے دوسری شادی کر لیتے ہیں جو کام کر سکے جیسا شکرا منڈا اپنی بیوی منگلی کو اس کے بچے کی پیدائش اور کمزور ہونے پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہاں پر یہ سوال اٹھتا ہے کیا معاشیات ہی تمام رشتے کو استوار رکھتا ہے۔

شوکت صدیقی نے اس موضوع پر ''الاؤ کے پاس ہیں''، ''تانتیا''، ''ایک تھا سوداگر'' تینوں افسانوں کا مرکز و محور معاشیات ہی ہے۔ جس طرح پریم چند کے کفن میں الاؤ ہے اسی طرح اس میں بھی ہے مگر دونوں کے Narrative الگ ہیں۔ موضوع ایک ہی ہے کیونکہ بھوک دنیا کی وہ ظالم شئی ہے جو انسان کو اپنی اولاد اور تمام افراد کے لیے وحشی بنا دیتی ہے اس میں بائیس افراد ہیں جو اپنی ایک ٹیم تیار کر لیتے ہیں تاکہ وہ بھوک سے مر نہ جائیں یہ تمام افراد سرکاری غلے سے غلے کی بوریاں لوٹتے ہیں اور اپنی درندگی پر اتر آتے ہیں اور وحشیانہ قتل و غارت گری کرتے ہیں یہ اناج کے لیے بلا دریغ قتل کرتے ہیں۔ اسی موضوع کو ایک دوسرے طریقے سے تانتیا میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ تانتیا ایک سابق فوجی افسر ہے جو جنگ کے بعد اپنی نوکری چھوڑ دیتا ہے وہ بھوک اور قلاشی سے مجبور ہو کر اپنی تمام انسانی صفات کو کھو دیتا ہے وہ ہوٹلوں اور دکانوں کے چھوڑے ہوئے جھوٹے کھانے اور شراب کو پیتا ہے وہ ایک کم سن معصوم بچی کو اپنی جنسی وحشت کا شکار بناتا ہے اور اس کو برہنہ ہی کوٹھی میں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ ان تمام وحشیانہ حرکتوں کے باوجود وہ اپنے قاری کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے کیونکہ قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے اس کی یہ صورت کیسے بنی وہ انسان سے حیوان کیسے بنا کیا اس کا ذمہ دار ہمارا معاشرہ نہیں ہے معاشرے کے معاشیات اور دولت پر قابض ہے یہ ظالم ذخیرہ اندوز ساہوکار اور Capatilist ہیں جو دنیا کے ۷۰ فیصد معاشیات پر تنہا قابض ہیں۔

بھوک اور تنگدستی سے مجبور ہو کر ''ایک تھا سوداگر'' میں باپ اپنی معصوم بچی سارنا کو چار سو روپئے میں فروخت کر دیتا ہے اور جب

بھوک پیاس کی شدت سے چھٹکارا پاتا ہے تو اس کو اپنی بچی یاد آتی ہے اور اس کو لینے کے لیے جب اس کے گھر پر دستک دیتا ہے تو وہ لڑکی Nostalgic ہوکر ماضی میں چلی جاتی ہے وہ اپنی بھوک و پیاس کو سوچ کر اپنے باپ کیساتھ آنے سے منع کر دیتی ہے کیونکہ اب وہ پھر سے اپنے پیٹ اور پیٹھ پر بڑے بڑے پتھر اور شہتیر کو بلندی سے ڈھو نہیں سکتی۔ اس دردناک منظر سے وہ سہم جاتی ہے۔ انسان کے لیے بھوک و پیاس ایسی چیز ہے جو اس کو ساری محبت رشتے اور اقدار کو توڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن کے تمام رشتے ختم ہو جاتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

All Relationships are economic ۲

شوکت صدیقی چونکہ خود ایک مارکسی فکشن نگار ہیں اس لیے ان کے افسانوں کی بنیاد مارکسی فلسفے پر ہی ہوتی ہے۔ آج بھی جدید دنیا میں باشعور افراد کے ذہنوں پر مارکس ایک اہم ترین مفکر کی حیثیت سے چھایا ہوا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کو سمجھنے اور استحصالی قوتوں کے خلاف محنت کش طبقہ کی جدوجہد میں مارکس کے نظریات چراغ راہ ثابت ہوئے ہیں۔ مارکس نے بنی نوع انسان کی خودمختاری اور اپنی تاریخ خود تحریر کرنے کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ آج بھی عوام اور مزدور طبقہ کے لیے مشعل راہ ہے۔ دنیا کے تمام تعلقات یا رشتے معاشی ضرورتوں سے ہی جڑے ہیں یا دوسرے لفظوں میں انسانی رشتوں کی بنیاد دولت ومعاش پر ہی استوار ہے۔

شوکت صدیقی کا افسانہ 'تیسرا آدمی' اردو کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے اور یہ افسانہ کسی بھی افسانے کے انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ویسے تو تین موضوع ہیں مگر یہاں بھی مسئلہ معاشیات کا ہی ہے۔ لوہے اور سریئے کی اسمگلنگ، انسپکٹر کو قتل کرنے کی سازش، ڈائریکٹر کنور صاحب اور چیف اکاؤنٹنٹ کا تنازعہ پھر اس کا قتل، مزدوروں کی کمی کو پورا کرنے کے لیے بم لگا کر ڈیم کو اڑانا مزدوروں کی فصلوں کو تباہ و برباد کرنا کہ وہ آکر فیکٹری میں کام کریں تاکہ مل مالک اور ان کی کمپنیوں کو ترقی ملے۔ نذیر احمد لکھتے ہیں:

> ''تیسرا آدمی'' میں ایک ایسے آدمی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو جاگیرداری کے زوال کے خوف سے صنعت کار بن جانے کو ترجیح دیتا ہے، چنانچہ فیکٹری کی تنصیب کے سلسلے میں اسے جن غیر اخلاقی منصوبوں پر عمل کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ اس کی تفصیل پیش کرتا ہے، اسمگلنگ، چوری، غداری، وطن دشمنی، قتل و غارت گری........ گویا پوری کہانی جرائم کی رپورٹ ہے۔'' ۳

اس افسانے میں شوکت صدیقی نے بڑی فنکاری سے سرمایہ داروں کے پروردہ ان تیسرے آدمیوں کے انجام کو بیان کیا ہے کہ ان کا انجام کتنا خراب ہوتا ہے۔ دنیا کی آسائش ملنے پر وہ متوسط طبقہ جو جدوجہد کی علامت بن کر مزدوروں کی نمائندگی کرتا ہے وہ اپنے اصل مقصد سے ہی ہٹ جاتا ہے اور اعلیٰ طبقے سے نفرت کرنے ان
کے ظلم وستم اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھانے کے بجائے دنیا کی آسائش ملنے پر اپنی اصلیت کو بھول کر اس گروہ میں شامل ہوتے ہیں۔ ''اندھیرا اور اندھیرا'' شوکت صدیقی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۵ء میں ''مرکز ادب کراچی'' سے شائع ہوا۔

اس مجموعے میں ان کے ۱۹۴۸ء سے لیکر ۱۹۵۵ء تک کے افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں نو افسانے ہیں جن میں دیوداسی، مردہ گھر، پاگل خانہ، اندھیرا اور اندھیرا بہت مشہور ہیں۔ دیوداسی میں جیسا کہ عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے اس میں تین عورتوں کی ازدواجی زندگی کے مسائل ہیں ان تین مردولا، سارندہ، رکشنی کی الگ الگ کہانی ہے۔ سارندہ پتی ورتا بیوی ہے وہ اپنے پتی دیو

کی تلاش میں اپنے وجود کو ختم کر دیتی ہے اور بڑی ہی پاکیزگی و طہارت سے اپنی عزت محفوظ رکھتی ہے اپنی پتی ورتا میں اتنا لین اور مگن ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی ذات کو دنیا سے الگ کر لیتی ہے وہ راجا بھیم ساگر کی لڑکی ہے۔ پتی سے وفا اور محبت کی وجہ سے اسے دیوی کا خطاب مل جاتا ہے۔ مردولا ایک متوسط طبقے کی لڑکی ہے جو شادی سے پہلے بہت مایوس، ڈری سہمی رہتی ہے مگر شادی کے بعد اس کی زندگی میں بہار آتی ہے وہ ماں بنتی ہے مگر شوہر سے جتنا جنسی تمتع چاہتی ہے نہیں ملتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی جنسی خواہش پر کنٹرول نہیں کر پاتی ہے وہ دیگر مردوں سے بھی ناجائز تعلقات قائم کر لیتی ہے آخر اس کی حرکت سے عاجز آ کر شوہر چھوڑ دیتی ہے۔ جبکہ رکشی ایک بہت نچلے طبقے کی لڑکی ہے وہ شوہر کے معذور ہو جانے کے بعد اپنے شوہر اور اپنا پیٹ پالنے کے لیے کسی بھی مرد کے ساتھ سو جاتی ہے وہ اپنے شوہر کو بھی قتل کر دیتی ہے کیونکہ وہ بیوی بچوں کو کمانے کھلانے کے بجائے بوجھ بن گیا تھا۔ اس کہانی میں شوکت صدیقی نے آج کی عورتوں سے موازنہ کیا ہے کہ آج کے دور نے سارندہ دیوی کو رکشی بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ ماضی کی پتی ورتا کی ماری ہوئی عورت آج کے دور میں بھوک وغربت سے تنگ اپنے شوہر کو قتل کر دینے پر مجبور ہے۔

افسانہ ''مردہ گھر'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں جنگی قیدیوں کی حالت زار کو بہت ہی سنجیدگی اور بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ساتھ ظلم وستم، محنت ومشقت کے وہ مسائل ہیں جو ان قیدیوں کو اندر سے بے ضمیر اور کھوکھلا کر دیتے ہیں ان کے اندر نا امیدی مایوسی ایک زہر بن جاتی ہے جو ان کو وحشی بنا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے ان کے ذہنی وجسمانی مسائل ہیں جن سے وہ نبرد آزما ہیں جس سے ان کی زندگی بدترین زندگی بن گئی ہے۔ یہ قید ومصیبت ان کی نفسیات پر بہت غلط اثر ڈالتی ہے نیز ان کے ساتھ دیگر فوجیوں کا ظالمانہ سلوک ان کو اندر سے بہت بیزار کر دیتا ہے جس سے وہ اندر سے قید کی زندگی سے موت کو بہتر سمجھتے ہیں اور وہ الٹی سیدھی حرکتیں کرتے ہیں۔ اسی لیے جب مارٹینو کی لاش کو دفنانے کے لیے لے جاتے ہیں تو مارتھا کہتی ہے جو بہت ہی معنی خیز جملہ ہے اور سماج کے منھ پر کاری ضرب ہے۔

''اب اسے کون سے مردہ گھر لیے جا رہے ہو؟ یہ تو پورا کیمپ ہی مردہ گھر ہے۔'' ۴

جس طرح مردہ گھر میں جنگی قیدیوں کے حال زار پر طنز کیا گیا ہے ان کی جنسی نا آسودگی کو دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح پاگل خانہ میں جنگ کے کیا کیا منفی اثرات ہوتے ہیں۔ اس کو اجاگر کیا گیا ہے۔ وہ کس طرح ظالم، ظلم و بربریت کے علمبردار ہو جاتے ہیں۔ وطن سے، اولاد سے دوری اور مسلسل جنگ وجدال کی وجہ سے وہ انسان سے وحشی درندہ بن جاتے ہیں جیسا کہ ڈیڈلنشی کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ ایک کم گو سگریٹ نوش آدمی ہے جب جنگ میں اس کا گھر تباہ ہوتا ہے اس کے والدین بیوی بچے سب مارے جاتے ہیں تو یہ جنگ ظلم و بربریت اس کو ظالم بنا دیتی ہے۔ وہ قتل وغارت گری بلیک آؤٹ، دوسروں پر گولیاں چلانا اور ان کو اذیت دینا اپنا شعار بنا لیتا ہے۔ وہ اتنا سیڈسٹ ہو جاتا ہے کہ اس کو ان کاموں میں مزہ آنے لگتا ہے۔

۱۹۵۶ء میں ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''راتوں کا شہر''، منظر عام پر آیا، اس میں گیارہ افسانے اور ایک مضمون ''غزل اس نے چھیڑی'' کے عنوان سے شامل ہے۔ ان کے اس افسانوی مجموعے میں موضوعات کا تنوع ہے اس میں مارکسی تحریک سے متاثر افسانوں کے علاوہ نفسیاتی، معاشرتی اور طبقاتی کشمکش کے مسائل کو بڑی سنجیدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات پر کثرت سے افسانے لکھے گئے۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی نے اس موضوع پر بہت لاجواب کہانیاں لکھی ہیں اور تقسیم کے بعد ہجرت پر انتظار حسین، قرۃ العین حیدر نے بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں مہاجرین کے ذاتی مسائل، انقلاب زمانہ، معاشی و معاشرتی مسائل، اخلاقی اور روحانی قدروں کی پامالی وزوال کو پیش کیا ہے۔

ان کے یہاں Nostalgia یادِ ماضی، ماضی پرستی، بھولی بسری یادیں مہاجرین کی جذباتی کیفیات جو ہجرت کے بعد بہت مایوسی و محرومی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ ان کے جذباتی و روحانی مسائل کو ایک بڑے کینوس پر اجاگر کیا ہے۔ ''شریف آدمی'' ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے کہ یہاں سے جانے کے بعد مہاجروں کی صورتحال کیا ہو گئی تھی وہ روزگار کے لیے در در کی ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ ان کے بچے روٹیوں کے چند ٹکڑوں کے لیے بلکتے ہیں یہاں کے جو شرفا تعلیم یافتہ لوگ تھے ان کی حالت بہت دردناک ہو گئی تھی وہ چوری چکاری، اور چھوٹے موٹے کام نہیں کر سکتے تھے۔ مثلاً ماسٹر سکندر علی جیسے کتنے لوگ اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھتے ان کی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔

افسانہ ''راتوں کا شہر'' میں کراچی کی راتوں کا ذکر کر کئی اعتبار سے شہر کے Shades کو بیان کرتا ہے جہاں ایک بڑے شہر میں سارے آرام و آسائش کے سامان ہوتے ہیں وہیں رات کے اندھیرے میں بہت سے پاپ بھی ہوتے ہیں، رات میں غریبوں کی عزتیں نیلام ہوتی ہیں ہر گناہ اور جرم کو رات کی تاریکی میں انجام دیا جاتا ہے۔ بے گھر غریبوں کا جسمانی اور جنسی استحصال ہوتا ہے اور یہ مزدور طبقہ نشہ کے عادی ہو جانے کے بعد بڑے بڑے جرائم کرتے ہیں۔ ''خلیفہ جی'' بھی سماج کے بگڑے ہوئے ماحول پر لکھا گیا ہے۔ جہاں خلیفہ جی چوری اور جیب تراشی کرتا ہے مگر وہ اپنے شاگردوں کی مدد بھی کرتا ہے۔ ''چاند کا داغ'' میں بھی ایک عیاش آدمی کی جنسی خواہشات کو موضوع بنایا گیا ہے وہ ایک سے ایک کنواری لڑکیوں کو داشتہ بنا کر رکھتا ہے دل بھر جانے پر ان کو حویلی کے ستہہ خانے میں لے جا کر برہنہ کر کے ان کا چہرہ اور سینہ گرم لوہے سے داغتا ہے اس کے بعد حویلی سے نکال دیتا ہے وہ اس طرح سے چودہ دوشیزاؤں کے ساتھ حیوانیت کرتا ہے وہ نفسیاتی طور پر بیمار آدمی ہے اس کو عورتوں کے ساتھ ظلم کر کے مزہ آتا ہے جو اس کی عیاشی کے جرائم کی انتہا ہے۔ اس میں اگرچہ مرد اساس معاشرہ کے ظلم کو اجاگر کیا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ہی زمینداروں کی عیاشیوں اور ان کے ظلم و ستم کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''خان بہادر'' کا بھی موضوع ہے جو جاگیرداروں کی دھوکہ بازی، چال بازی اور انگریزوں کی چاپلوسی کو بیان کرتا ہے یہ قوم کے رہنما مسلمانوں کے ساتھ غداری کر کے انگریزوں سے جاگیر حاصل کرتے ہیں۔ اس افسانے میں جاگیردارانہ نظام پر طنز کیا گیا ہے کہ پاکستان میں آزادی کے بعد بھی زمیندار حکومت کرنا چاہتے ہیں یہ اخلاقی برائیاں آج بھی ان میں باقی ہیں۔

۱۹۶۸ء میں ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''رات کی آنکھیں'' ادارہ نیا ادب راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اس میں چھ افسانے اور ایک مضمون جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے شامل تھے جو ''رات کی آنکھیں'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے کچھ افسانے مثلاً ''چاند گہن کی رات'' کو ''عشق کے دو چار دن'' افسانہ ''پاگل خانہ'' کو اپنے مجموعے ''اندھیرا اور اندھیرا'' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر لیتے ہیں۔ باقی ماندہ افسانوں کو ''کیمیا گر'' میں شامل کر لیتے ہیں۔ اس لیے بعد میں یہ مجموعہ ان کی تصنیف کی فہرست سے ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ''کیمیا گر'' ۱۹۸۴ء میں کتاب پبلی کیشنز کراچی سے شائع ہوا یہ مجموعہ اپنے ترمیم و اضافہ کے ساتھ ''رات کی آنکھیں'' کا دوسرا ایڈیشن کہا جا سکتا ہے۔ اس میں کل چھ افسانے ہیں۔ یہ ان کا آخری مجموعہ ہے اس میں انہوں نے معاشرے کی روایتی اقدار نئے طرز حیات اور زندگی کے مختلف جہات مثلاً خود غرضی خود پسندی، حرص و ہوس، متوسط اور اعلیٰ طبقے کی زندگیوں کو پیش کیا ہے۔ اخلاقی اقدار کے زوال اور اعلیٰ طبقے کی لوٹ کھسوٹ مذہب کے نام پر طرح طرح کے توہمات، مذہب کی آڑ میں دھوکہ دھڑی، وغیرہ اہم موضوع ہیں اس مجموعے میں ایک بہت ہی اچھا افسانہ ڈھپالی ہے جو ہجرت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اس کا کردار استاد شیدی ڈھپالی کا ماہر ہے۔ علم موسیقی سیکھنے اس سے دور دراز کے لوگ آئے ہیں مگر وہ بہت سخت مزاج کا آدمی ہے۔ اپنے سامنے کسی کو

خاطر میں نہیں لاتا ہے اس کے اندر موسیقی کے تمام فن ورموز ہیں مگر تقسیم کے بعد بھی یہی حرکتیں کرتا ہے اس کو نہیں پتہ ہے کہ وہ جس ملک میں آیا ہے وہاں معاشرے میں فنون لطیفہ کی قدردانی کیسے ہو سکتی ہے جہاں لوگ روٹی روزی کے لیے مر رہے ہوں۔ رہنے کھانے کے مسئلے درکار ہوں، جہاں پرانی قدریں دم توڑ رہی ہوں، جہاں ابھی کوئی نیا معاشرہ نہیں تشکیل ہو پایا ہو وہاں فنون کی قدر کیسے ہوسکتی ہے۔ پاکستان میں اس کو مالی مشکلات سے اس حد تک گذرنا پڑتا ہے کہ وہ جوتا بنانے لگتا ہے یہ وقت کی ستم ظریفی ہے۔

''میاں! سچ پوچھئے تو اپنی اوقات بھول گیا تھا۔
میں ڈھپالی تھا، ڈھپالی ہی رہا۔ پہلے ساز اور
سر کے لیے طبلوں پر کھا بنانے منڈھتا تھا۔اب
پیروں کے لیے لکڑی کے فرموں پر چمڑا
منڈھتا ہوں۔ بات تو ایک ہی ہے نا'' ۵

ڈھپالی دیکھنے میں تو ایک معمولی سی کہانی معلوم ہوتی ہے مگر اس کے موضوع کی اتنی جہتیں ہیں جس میں تخلیق کار نے کئی اہم مسئلوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اس میں ہجرت کے بعد اچھے اچھے فنکاروں کی کوئی قدر باقی نہیں رہ گئی ہے۔ ایک سارنگی نواز اعلیٰ پائے کے موسیقی کے استاد کی کہانی ہے جو خود کو پرنس مرزا شیدعلی بیگ گورگانی کہلوانا چاہتا تھا وہ تقسیم کے زمانے کی بے مروتی بے قدری اور فن کی ناقدری اور اپنی بدبختی کے ہاتھوں موسیقار سے موچی بن جاتا ہے یہ وقت کی ستم ظریفی ہے جس نے تقسیم کے بعد بڑے بڑے فنکاروں کو خون کے آنسو رلایا ہے۔ اس افسانے میں تخلیق کاروں، فنون لطیفہ اور ہند اسلامی تہذیب کے شکست و ریخت کے المیہ کو بہت ہی ہنرمندی سے اجاگر کر دیا ہے اسی طرح کیمیا گر بھی ہے جس میں تقسیم ہند کے بعد لوگوں کے لیے رہائش کا مسئلہ بہت بڑی مصیبت بن گیا تھا لوگوں کو اپنی اولاد اور خواتین کے لیے سر چھپانے کی کوئی جگہ نہیں مل پا رہی ہے۔ آخر ایک طوائف کے مکان میں رہنے لگتے ہیں تقسیم سے پہلے جوان کی شناخت تھی ان کے جو اقدار تھے وہ ان کو خون کے آنسو رلاتے ہیں۔

''راتوں کا شہر'' میں اس کے موضوعات کی طرح اس کے کرداروں میں بھی رنگارنگی پائی جاتی ہے ان میں شریف، نیک، جیب کترے، بدمعاش، ظالم زمیندار اور خان بہادر بھی ہیں اور ان کے ظلم کی چکی میں پسنے والے غریب مزدور طبقہ بھی ہے۔ معاشرے کے مظلوم، معصوم تنگ دستی کے شکار افراد بھی ہیں۔ تماشائے اہل کرم کا عبداللہ، راتوں کا شہر کے سانولے خاں، ہفتے کی شام کی عائشہ، خلیفہ جی کا کردار یہ ایسے کردار ہیں جو مختلف مسائل میں الجھے ہوئے ہیں اور ہر فرد کسی ظلم، کسی مظلومیت کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ عائشہ نچلے طبقے کی استحصال زدہ عورت کی نمائندی کرتی ہے، سانولے خاں رات کی تاریکی میں ہر برائی یعنی چوری، ڈکیتی اور چرس کا نشہ کرتا ہے۔ شوکت صدیقی نے کیمیا گر کے افسانوں میں وسیع و متنوع موضوعات کو سمیٹا ہے۔

اس مجموعے کے بیشتر کردار فطری اور جاندر ہیں وہ ہمارے آس پاس کے بہت جانے پہچانے کردار ہیں۔ ڈھپالی کے استاد شیدی، خفیہ ہاتھ کا دادمحمد سومرو، کیمیا گر کا احمد یہ ایسے کردار ہیں جو اپنے اپنے طور پر اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتے ہیں۔

''شوکت صدیقی کے افسانوں کے کردار مثالی
نہیں۔ وہ نیکی کے فرشتے نہیں ہیں، وہ جرم
کرتے ہیں، چوریاں کرتے ہیں، ڈاکے
ڈالتے ہیں، قتل بھی کرتے ہیں، لیکن پھر بھی وہ
انسان ہیں ان میں انسانیت ہے، محبت ہے۔
چور، ڈاکو، قاتل یہ لفظ دور سے بڑے خوفناک
ہیں۔ ایسے آدمیوں کے تصور سے ہی خوف
محسوس ہوتا ہے لیکن شوکت صدیقی کے
افسانوں کے ذریعہ ہم ان کرداروں کو بہت
قریب سے دیکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ اٹھتے

بیٹھتے ہیں۔ اور ہمیں خوف محسوس نہیں ہوتا
ہے۔'' ۶

شوکت صدیقی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے یہاں بیشتر کردار حالات کے مارے اور جبر واستبداد کے پنجوں میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہ کردار جبر کے شکار ہیں ان کا نفسیاتی، جسمانی، معاشی طور سے استحصال کیا جاتا ہے لیکن ان کے کرداروں میں جو ایک بڑی کمی نظر آتی ہے وہ یہ کروہ فعال و متحرک نہیں ہیں وہ کہیں پر بھی ردعمل ظاہر نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اکثر مواقع پر حالات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ پروفیسر عتیق احمد کے قول سے اس بات کی اور تصدیق ہو جاتی ہے ملاحظہ ہو۔

''شوکت صدیقی کے کرداروں اور ماحول کا مطالعہ کرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کے اس جبر سے آگہی ضروری ہے جو نام اور روپ بدل کر ہزار طریقوں سے سادہ لوح انسانوں کو ان فضاؤں میں ڈھکیلتا ہے۔ جو ان سے جبر و مشقت کے بل پر جرم وخطا سرزد کرنے کا ذمہ دار ہے۔ شوکت کے یہاں جبر ان کے تمام افسانوں کی فضاؤں کی مرکزی روح ہے اور ساتھ ہی ان کے کم و بیش سارے ہی کردار انقلابی افسانہ نگاری کے ہر دلعزیز اصولوں کے خلاف اپنی اپنی جدوجہد میں بہت کم سرخرو ہوکر نکلتے ہیں او بڑی تعداد حالات سے شکست کھا جاتی ہے۔'' ۷

شوکت صدیقی ایک آدرش وادی، حقیقت نگار افسانہ نویس ہیں اور ان کو اس حقیقی دنیا میں صرف اور صرف استحصالی قوتیں نظر آتی ہیں۔ اگر ہم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھیں تو کردار نگاری پہ کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے جس طرح انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں کے موضوعات ایک جیسے لگتے ہیں۔ افسانہ ختم کرنے کے بعد کسی ایک کا نام یاد نہیں رہ جاتا ہے۔ اسی طرح ان کے ابتدائی دور کے کردار کھلنڈر پن، عشق و عاشقی، محبت کے سحر میں کھوئے ہوئے ہیں محبت میں ہی ڈوبتے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کے ابتدائی نسوانی کردار بھی حسن و نزاکت کے پیکر ہیں ہر کوئی ان کا دیوانہ ہے۔ نرملا، نجمہ، نزہت، ریحانہ سب کے کردار ایک جیسے ہیں مگر جب دوسرے تیسرے مجموعے میں ان کے اندر پختگی اور فنکاری آ جاتی ہے اور جب ان کے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں تو ان میں ایک گہرائی و گیرائی ہوتی ہے۔ ''تیسرا آدمی' کے تقریباً تمام افسانوں کے کردار کوئی نہ کوئی نقش ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ کردار اپنے طبقوں پیشوں اور ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی قائم رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے کرداوں کے انتخاب میں ان کے پیکر تراشنے، ان کی بول چال، لباس، رہن سہن غرضیکہ تمام چیزوں کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے تانتیا کا حلیہ کس طرح بیان کیا ہے ملاحظہ ہو۔

''الجھے الجھے مٹیالے بال، بکھری ہوئی گھنی مونچھیں، گندی بے ترتیب داڑھی، دھندلے دھندلے چہرے پر چھائی ہوئی ویرانی۔'' ۸

اس اقتباس سے تانتیا کی صورت حال کا پتہ چلتا ہے کہ کس طرح حالات نے اس کو ظالم بنا دیا ہے، ''غم دل اگر نہ ہوتا'' کا رندھیر بھی ایک فطری کردار ہے، وہ بہت محنتی و ایماندار ہے۔ وہ پارٹیوں میں بہت محنت سے کام کرتا ہے وہ اپنے گھر خاندان کو بھی بھلا دیتا ہے، اس کو طبقہ اشراف سے شدید نفرت ہے۔ جب کمودنی اسے سہارا دیتی ہے تو اس کے ساتھ رہتے رہتے وہ اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے اور اپنے اندر سے انقلابی جذبہ ختم کر دیتا ہے مگر ایک ورکر مرلی کی موت اسے ہلا کر رکھ دیتی ہے وہ اندر سے بہت ہی انقلابی ہو جاتا ہے۔ شوکت صدیقی نے بڑی فنکارانہ مہارت سے اس کردار کو تخلیق کیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں۔

''شوکت صدیقی نے جس جس طرح مرکزی

کردار (رندھیر) کا جائزہ لیا اور اس کی نفسیات
اور رویے کو خارجی ماحول کی تبدیلیوں کے ساتھ
پیش کیا ہے وہ بیک وقت گہرے سماجی مطالعے
اور کڑی نفسیات کا متقاضی ہے۔۔۔۔'' ۹

تیسرا آدمی کے بیشتر افسانے شوکت صدیقی کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان پر ترقی پسند تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے اسلوب کی نمایاں خوبی سادگی اور شفاف بیانیہ ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان سادہ ہے۔ تشبیہات اور محاورات کا بھی سہارا لیا ہے کہیں کہیں زبان سادگی کے باوجود بھی بہت سپاٹ اور خشک ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں کہیں کہیں کرشن چندر کے طرح شاعرانہ انداز کی ہلکی سی جھلک بھی ملتی ہے۔''اندھیرا اور اندھیرا'' میں اسرار کی نوکری چلی گئی ہے اس کے گھر کے ماحول میں آنے والی تبدیلی کو کس شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔''راتوں کا شہر'' میں بھی انھوں نے تلخ حقائق، جذباتی ہیجان، نفسیاتی الجھنوں، اقتصادی مسائل، ہجرت و مہاجرت کے اثرات، جاگیردارانہ نظام اور پروہتوں کے ظالمانہ رویے کو بڑے سادے الفاظ میں شفافیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ بڑے سادہ اور فطری انداز میں منظرکشی کی ہے۔ ماحول کی جزئیات نگاری کو بڑے فن کارانہ مہارت سے پیش کیا ہے کہ قاری ہر منظر کو اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح مصنف دکھانا چاہتا ہے۔ مکالموں میں بہت بے باکی دکھائی ہے مختلف علاقوں کی بولیاں اور ان کے لب و لہجے کو دھیان میں رکھ کر استعمال کیا ہے۔''کیمیا گر'' میں موضوعات و ماحول میں بہت وسعت و گہرائیاں ہیں۔ شوکت صدیقی کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے مرقع ہیں ان کا اسلوب سادہ سنجیدہ اور سلجھا ہوا ہے۔ ان میں اشارہ کنایہ کم ہی ہیں کھری اور دوٹوک باتیں کی گئی ہیں۔ اور ان کے اسلوب پر ترقی پسندیت حاوی ہے۔ ان کی تحریروں میں توازن، لہجوں میں ٹھہراؤ اور زبان میں سچائی ہے یہ اپنی کہانیوں میں چھوٹے چھوٹے جملوں سے کہانی بنتے ہیں اور جزئیات کی بھرپور تفصیل پیش کرتے ہیں۔

شوکت صدیقی کا آخری مجموعہ ''کیمیا گر'' ہے ان کے چاروں مجموعوں میں ترقی پسندانہ خیالات ان کے اختراعی ذہن کی نمائندگی پیش کرتے ہیں۔ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں ان کو ملکہ حاصل ہے ان کا فن ابلاغ و ترسیل کا فن ہے۔ وسیع مکالمہ و مشاہدہ ان کے افسانے کی خاص خوبی ہے۔ شوکت ایک کامیاب تخلیق کار ہیں۔ ان کو ناول اور افسانہ دونوں میدانوں میں کامیابی ملی ہے ان کے ناول بہت مشہور ہوئے مگر ان کے کچھ افسانے بھی ان کی کامیابی کی ضمانت ہیں۔

OOO

ماخذ و حواشی:

۱۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۱۹۲ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲
۲۔ آصف اسلم انٹرویو، شوکت صدیقی، دی ہیرالڈ، نومبر ۱۹۸۱ء ص 69
۳۔ نذیر احمد، شوکت کے افسانے، مشمولہ فنون لاہور، جلد ۱۱، شمارہ ۱، مئی، جون ۱۹۷۰ء ص 56
۴۔ شوکت صدیقی، اندھیرا اور اندھیرا، کتاب پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۰۹ ص ۱۰۲
۵۔ شوکت صدیقی، کیمیا گر، کتاب پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۰۲، ص 25
۶۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۹۹ء ص 498
۷۔ پروفیسر عتیق احمد، شوکت صدیقی کے افسانوں میں حقیقت نگاری۔ استفادہ، ص 190 مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۸۱ء
۸۔ شوکت صدیقی، تیسرا آدمی، کتب پبلی کیشنز کراچی، ۱۹۹۷ء ص 85
۹۔ ڈاکٹر حنیف فوق، ترقی پسند افسانے ص 16 الحمرا پبلشنگ اسلام آباد ۲۰۰۳ء

ابوظہیر ربانی

مضمون

'انتخابِ کلامِ جمیل مظہری' پر ایک نظر

جمیل مظہری اردو شعر و ادب کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ 'انتخابِ کلامِ جمیل مظہری' کے نام سے کوثر مظہری نے 312 صفحات پر مشتمل ایک جامع انتخاب کیا ہے، جو ساہتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر کوثر مظہری کے علمی اور ادبی کارناموں میں تنقید بھی ہے، شاعری اور فکشن بھی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی نگارشات میں بالخصوص شاعری کے حوالے سے ان کی شناخت زیادہ مستحکم ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ انتخاب کرتے وقت مرتب کا اپنا نقطۂ نظر تو کارفرما ہوتا ہی ہے، قارئین کے زمرے اور طبقے کو بھی پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے کہ شاعر کی شاعری کا ہر پہلو منتخب کلام میں نمایاں ہو جائے۔ زیر بحث کتاب کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ کوثر مظہری ان نکات پر پورے اترتے ہیں۔ اس کتاب میں کوثر مظہری کا 64 صفحات پر مشتمل ایک جامع مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے رنگِ حیات کے علاوہ نظم نگاری، غزل گوئی، مرثیہ نگاری اور مثنوی نگاری کے عنوانات کے تحت جمیل مظہری کی شاعری اور ان کی فکری جہتوں کا جائزہ پوری توجہ اور ارتکاز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ مقدمہ جمیل مظہری کی شاعری کی افہام و تفہیم کے لیے ایک بلیغ سیاق فراہم کرتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی بھی مبارکباد کی مستحق ہے کہ اس نے ایک نمائندہ اور اہم شاعر کا انتخاب شائع کیا ہے۔

جمیل مظہری بیسویں صدی کے ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جن کی شعری تخلیقات میں گہرے افکار کے ساتھ لطافت اور احساسِ جمال بھی ہے۔ ان کی شاعری میں تلاش ذات کے لیے باطن کے سفر اور اسرار و رموز تک رسائی حاصل کرنے کی سعی پیہم نظر آتی ہے۔ جمیل مظہری ایک حساس دل و دماغ کے مالک تھے۔ اپنے ذہن و علم کو وسعت دینے کے لیے انھوں نے دنیا کے کلاسیکی ادب کے شہ پاروں کا مطالعہ تو کیا ہی ساتھ ہی ملک و قوم، سیاسی و سماجی حالات کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنا بھی اپنا قومی فریضہ سمجھا۔ وہ شاعری کو واردات قلبی گردانتے ہیں اور پروازِ تخیل بھی:

شاعری نام ہے پروازِ تخیل کا جمیل
اس سے منکر تو مری سعیِ پشیماں بھی نہیں

جمیل مظہری نے یوں تو غزل، مثنوی، قصائد، مرثیہ، رباعی، قطعہ جیسے اصناف میں کامیاب طبع آزمائی کی لیکن ان کا واضح تخلیقی میلان نظم ہی کی طرف رہا۔ انھیں نظم گوئی پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے زندگی کی اساس انھیں نظریات پر رکھی جن میں حرکت و عمل ہو۔ یہاں جمیل مظہری علامہ اقبال سے جا ملتے ہیں۔ نظم 'پیام' کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

جز سعی دوام اور کیا ہے
شاعر کا پیام اور کیا ہے

یہ سب ہونے کے باوجود کبھی کبھی جمیل مظہری کی فکری کاوش ہمیں مایوسی کا شکار بنا دیتی ہے۔ ہم متاثر ضرور ہوتے ہیں لیکن کسی فلسفۂ حیات کا نشان نہیں مل پاتا۔ کوثر مظہری نے جمیل کی شاعری میں اس صورت حال کا سبب ان کا تشکیکی مزاج بتایا ہے جس کے پیچھے ان کی نجی زندگی اور علی الخصوص محبت میں ناکامی کا بھی اہم رول رہا ہے:

مظہری دیکھی نہ جس نے چشم لطف
مظہری جو پیار کا بھوکا رہا
ایک گلشن تھا نہ سونگھے جس نے پھول

اک دریا تھا جو خود پیاسا رہا

جمیل مظہری کی متعدد ایسی نظمیں ہیں جن میں عقل پرستی بھی ہے اور جنون کی پاسداری بھی۔ کہیں الحاد کا رنگ ہے تو کہیں شدید فکری تذبذب کا احساس۔ کوثر مظہری نے نظموں کی مختلف جہتوں کو تجزیے کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کئی اہم موضوعات کے ذیل میں نمائندہ نظموں کے ٹکڑے بطور مثال کے پیش کیے ہیں۔

اس انتخاب میں تقدیر جہاں، مریض محبت، سکوت وحجاب اور مسافر ایسی نظمیں ہیں جن میں جمیل مظہری کے خیالات کے درمیان ایک کشمکش کی سی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن اگر ہم انتخاب میں شامل نظم 'شاعر کی تمنا' کا مطالعہ کرتے ہیں تو معاملہ بالکل برعکس نظر آتا ہے۔ بقول کوثر مظہری ''ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک شاعر کی تمنا انسانی زندگی کا واضح مقصد بن کر مجسم ہوگئی ہے۔'' (ص20)

علامہ جمیل مظہری کی شاعری میں صرف حیات انسانی کی کشمکش اور پیچیدگی کا ہی ذکر نہیں بلکہ حسن وعشق کے حوالے سے بھی باتیں کہی گئی ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں اولیت رومانی فکر کو حاصل ہے جس میں رعنائی اور رنگینی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن وہ دیگر شاعروں کی طرح محبت میں ناکامی کی صورت میں زندگی بھر آنسو نہیں بہاتے پھرتے بلکہ مردانہ وار حقائق حیات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ جمیل مظہری کا عشق مصنوعی نہیں۔ ان کی رومانی شاعری ارضیت سے ہم آہنگ ہے۔ اس لیے جمیل مظہری کا عشق انسانی زندگی کے حقیقی کردار کا عشق کہلانے کا مستحق ہے۔ عشقیہ شاعری میں حقیقت کے مناظر کی کثرت ہے۔ عشقیہ نظموں میں ان کے ذاتی تجربے کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ایسی نظموں میں اسے بھول جا بھلا دے، یہ کیا ہوا تم کو، ڈرو خدا سے ڈرو، سلام ماضی وغیرہ اہم ہیں۔ کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''جمیل کا عشق افلاطونی یا پرتصنع نہیں بلکہ انسانی زندگی کے حقیقی کردار کا عشق ہے۔ ان کا دل ایک چوٹ کھایا ہوا دل ہے... جمیل کی محبوب Urban نہیں ہے۔ وہ ایک معمولی سی گھریلو لڑکی ہے۔ جمیل نے اپنی نظم ڈرو خدا سے ڈرو میں محبوبہ کے باطن میں اتر کر اس کے لطیف احساسات کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔'' (ص:30-29)

زیر نظر انتخاب میں جمیل مظہری کی سیاسی، سماجی، وطنی، قومی اور تہذیبی نظمیں بھی شامل ہیں جن کے مطالعے سے انسانی رواداری، انسانی اقدار، اخوت ومحبت، جیسے جذبات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ایسی نظموں میں بھارت ماتا، مزدور کی بانسری سے، دعوتِ عزم، صدائے جرس، یوم آزادی ہیں۔ بعض نظمیں مثلاً نوائے جرس، غریبوں کی عید وغیرہ ترقی پسند تحریک سے قبل کی ہیں۔ یعنی یہ کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی اس نوع کی شاعری ہو رہی تھی۔

علامہ اقبال کی نظمیں 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' سے متاثر ہو کر لکھی جانے والی نظموں میں جمیل مظہری کی 'فریاد' اور 'جواب فریاد' اہم ہیں۔ یہ دونوں نظمیں توجہ طلب ہیں۔ کوثر مظہری نے ان نظموں کو اس انتخاب میں شامل کیا ہے۔

جمیل مظہری کی تخلیقات کے بالاستیعاب مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا تخلیقی میلان تو نظم ہی کی طرف ہے لیکن بحیثیت غزل گو بھی ان کی انفرادیت مستحکم ہے۔ فکر یا اسلوب ہر اعتبار سے جمیل مظہری غالب اور اقبال سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خود بھی غالب اور اقبال سے اثر قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے۔ جمیل مظہری کی غزلوں خصوصاً فکرِ جمیل میں شامل کلام

سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی غزلوں کو فکر و فلسفہ جیسی چیز سمجھتے ہیں، لیکن پھر بھی اپنی غزلوں کے بارے میں انھوں نے مایوسی کا اظہار کیا ہے جس کا ذکر اس کتاب کے مقدمہ میں شامل ہے۔ نظموں سے قطع نظر غزل کے منفرد اشعار میں مربوط فکر و فلسفے کا رنگ مربوط نظر نہیں آتا:

جمیل رنگ بدل کر لکھ ایک اور غزل
کہ اضطرابِ دلِ بیقرار باقی ہے

جمیل مظہری کی اکثر غزلیں اقبال کی غزلوں کے پیرائے میں کہی گئی ہیں۔ کوثر مظہری نے بھی لکھا ہے کہ جمیل مظہری پر فکر و اسلوب کے لحاظ سے اقبال کا بہت اثر رہا ہے۔ انھوں نے اقبال کے لفظ خودی اور بے خودی کو بہت استعمال کیا ہے لیکن ان کے یہاں خودی کا کوئی تصور ابھر کر سامنے نہیں آتا بلکہ بعض اشعار اقبال کے اشعار کی ضد میں بھی ہیں جو فکر اقبال کی مخالف سمت میں چلنے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ عقل و عشق کے معاملے میں بھی جمیل مظہری علامہ اقبال سے الگ نظریہ رکھتے ہیں۔

جمیل مظہری کی غزلوں میں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جو ان کی غزلوں کا بہترین انتخاب کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں نکھرے اسلوب اور تراشیدہ انداز بھی ملتے ہیں۔ غزلوں میں روایت شناسی کے اثرات پائے جاتے ہیں مگر ان کی معنوی فضا یکسر بدلی ہوئی ہے۔ غزلوں میں گرچہ فکر اور فلسفے کی گہرائی ہے مگر انھیں ایک فلسفی شاعر کہنا مناسب نہیں ہوگا۔ کوثر مظہری نے موضوع کے لحاظ سے نظم اور غزل میں خط امتیاز قائم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''چوں کہ ان کی زندگی میں تشنگی اور افسردگی کا ایک بڑا پر معنی حوالہ رہا ہے جس کے سبب تشکیک نے بھی جنم لیا اور ان کے اندر ایک طرح کا مضطرب دل دھڑکنے لگا۔ گوشت پوست کی جس محبوبہ کا چہرہ ان کی نظموں میں کھلے طور پر نظر آتا ہے، وہ چہرہ ان کی غزلوں میں دکھائی نہیں دیتا۔ ان کی غزلوں میں ان کے فطری ارتعاشات اور ٹھوس زندگی کی شیرینی کے بجائے غالب رجحان کے طور پر تلخیِ حیات نظر آتی ہے۔'' (ص52)

یوں تو جمیل مظہری نے متعدد مرثیے، قصیدے اور رباعیاں بھی لکھی ہیں لیکن زیرِ نظر انتخاب میں صرف دو مرثیے 'مضراب شہادت' (حضرت امام حسینؓ کے حوالے سے) اور 'شام غریباں' (حضرت زینبؓ کے حوالے سے) شامل ہیں۔ مرثیے کی شرائط کو جمیل مظہری نے کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے۔ قصیدوں میں صرف ایک قصیدہ طلوع سحر (در مدح سرور کائنات) شامل ہے۔ جو رباعیاں انتخاب میں شامل ہیں ان میں فکری کشمکش موجود ہے۔ جمیل کی رباعیاں فنی اعتبار سے پختہ ہیں۔ جمیل کے مراثی کے حوالے سے کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ''مراثی میں آکر ان کا تمام تر فکری انتشار مربوط و منظّم کیسے ہو جاتا ہے۔ کیا یہ شہدائے کربلا کی محض برکتیں ہیں یا اس میں ان کا ذاتی عمل دخل بھی ہے۔ ایک ایسی بانسری کی آواز ہے جس کی لے میں نشتریت اور موسیقیت مل کر معجز بیانی کی فضا قائم کر رہی ہے۔'' (ص55)

جمیل مظہری کے تخلیقی سرمائے میں طنزیہ اور ہجویہ نظمیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ یوں تو اس نوع کی متعدد نظمیں ہیں لیکن انتخاب میں شامل ان کی دو نظمیں 'شہر آشوب صحافت' اور 'اے مولوی مکھن' بہت ہی دلچسپ ہیں۔ 'شہر آشوب صحافت' میں طوائف اور صحافیوں کے رشتے کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔

جمیل مظہری نے شاعری کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور بیش قیمت خزانے اردو ادب کے حوالے کیے تاہم اگر کہیں تشنگی کا احساس ہوتا ہے اور اس تشنگی کی تکمیل کہیں ہوتی ہے تو وہ ان کی مثنوی 'آب وسراب' ہے۔ اس مثنوی میں ہمیں نظریۂ حیات کا ایک مربوط تسلسل دیکھنے کو ملتا ہے۔ کوثر مظہری اس مثنوی کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''جمیل مظہری نے اپنی مثنوی 'آب وسراب' میں پوری زندگی اور تخلیقی تجربے کے نچوڑ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دنیا میں انسان کے آنے کا مقصد اور اس مقصد سے منحرف ہونے کے اسباب وعلل، اس دنیا سے انسان کے رشتے، مذاہب اور انسان کے درمیان پرفریب اور پرتصنع رشتے، خدا اور انسان کے درمیان تعلق اور انسانی خواہشات اور اس کے امکانی تصورات کو اس مثنوی میں پیش کیا گیا ہے۔''
>
> (ص64,65)

اس بات میں شک نہیں کہ جمیل مظہری کی شاعری فکر وخیال میں ڈوبی ہوئی ہے جو اپنی الگ شناخت قائم کرتی ہے۔ یہ ہمیں حق شناسی کا درس دیتی ہے، نظریۂ حیات کی ترجمانی کرتی ہے اور ہمیں کچھ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ جمیل مظہری فلسفی شاعر نہیں تھے لیکن مزاج ضرور فلسفیانہ تھا۔

زیر نظر انتخاب کے جامع مقدمہ میں جمیل مظہری کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا نہایت ہی دقت نظری کے ساتھ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کوثر مظہری نے نقادوں کے مختلف نظریات کی روشنی میں حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ بقول کوثر مظہری:

> ''جو لوگ جمیل مظہری کے متشکک ذہن کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ وہ شعوری طور پر ایسے نہیں تھے۔ وہ خیر میں شر اور شر میں خیر کے متلاشی رہا کرتے تھے۔''
>
> (ص72)

مجھے امید ہے کہ زیر نظر انتخاب کے مطالعے سے جمیل مظہری کی فکر اور ان کی شاعری کے مخصوص اور مختلف روشن پہلو کے نقوش پڑھنے والوں کے ذہن میں از سر نو مرتسم ہوں گے اور ان کی شاعری پر مزید مباحث کے دَر کھلیں گے۔

OOO

شرح

دیوانِ غالب

شارح

سید محمد ضامن کنتوری

مرتبہ

اشرف رفیع

قیمت: -/1200 روپے

-/800 طلباء ایڈیشن

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

www.ephbooks.com

افسری بیگم

مضمون

فاطمہ تاج بحیثیت انشائیہ نگار

فاطمہ تاج کی تصنیف ''امانت'' میں ان کے لکھے گئے مضامین ہیں جس میں رپورتاژ' مضامین 'خاکےاور انشائیے ہیں۔ان کی اس تصنیف کو فاطمہ تاج نے 1993 ء میں شائع کیا۔اس کا ابتدائیہ ابتدا میں فاطمہ تاج نے ''لو آج نامہ لکھتے ہیں خون جگر سے ہم'' کے عنوان سے لکھا۔سید ہاشم علی اختر سابق وائس چانسلر عثمانیہ یونیورسٹی نے پیش لفظ تحریر کیا ہے تو ''اپنے ہی قبیلے کی قلمکار۔فاطمہ تاج'' کے عنوان سے صالحہ الطاف نے مصنفہ کا تعارف کروایا ہے۔

انشائیہ کی ایک خصوصیت اس میں پر لطف اور شگفتہ انداز بیان ہے۔انشائیہ نگار کا انداز بالکل ایسا ہی ہوتا ہے۔جس طرح ہم آپس میں تبادلہ خیال کر رہے ہیں اور لطف و تفریح کا عنصر ہاتھ سے نہ جانے دیں۔دراصل انشائیہ کی زبان نہایت شیریں اور بے ساختہ اور بے تکلف ہوتی ہے۔اس میں'میں ظرافت اور طنز کی بھی کبھی کبھی شمولیت ہوجاتی ہے۔تاکہ انشائیہ میں مزید دلچسپی پیدا ہوجائے اور قاری کو اسی سے لطف و مسرت کا سامان بھی فراہم ہوتا ہے۔چنانچہ فاطمہ نے اپنے مضمون ''شوق'' میں خود مشفق کی تعریف دلچسپ انداز میں اس طرح بیان کرتی ہیں جس سے ان کے انداز بیان میں شگفتہ بیان کا عنصر نظر آتا ہے۔شگفتہ بیانی کا انداز اس اقتباس سے ملاحظہ فرمایئے:

> ''یہ شفق اس لمحے کا نام ہے جس دن تھک کر کروٹ بدلتا ہے اور رات کی گہری سیاہ زلفوں میں منہ چھپا کر گردش دوراں سے بے خبر سو جاتا ہے اور پھر جب دوسری کروٹ بدلنے کا وقت آتا ہے تو شب خمار آنکھوں میں بسا ہوتا ہے دوسری کروٹ افق کی دوسری سمت لئے ہوئے دن اپنی خمار آلود آنکھوں کے آگے طبیعت خوشی دیکھ کر انگڑائی لیتے ہوئے اُٹھ بیٹھتا ہے سارے عالم کو بیداری کا پیغام دیتے ہوئے مسکرانے لگتا ہے''۔

(فاطمہ تاج شفق مشمولہ امانت ،ص:172,173)

فاطمہ تاج نے سورج کے غروب ہونے کے منظر کو انتہائی شگفتہ بیانی سے بیان کیا ہے کہ کس طرح سورج دوبتا ہے اور دوسرے دن طلوع ہوتا ہے۔

انشائیہ میں فلسفیانہ شگفتگی کا حاصل ہونا ضروری ہے۔جو پڑھنے والوں کے ذہن میں استلال کے ذریعہ نہیں بلکہ محض خوشگوار اندز بیان اور تاثر قائم رکھنے کے لیئے فلسفیانہ شگفتگی کا انشائیہ میں ہونا ضروری ہے۔

فاطمہ تاج نے اپنے انشائیہ ''اجالوں کی خیرات'' میں وہ یہ سوچتی ہیں کہ سورج غروب ہونے کے بعد اجالا لینے کہاں جاتا ہے۔اس اقتباس کو ملاحظہ فرمایئے:

> ''میں ہر شام ڈوبتے سورج کا منظر دیکھتے ہوئے سوچتی ہوں کہ یہ نقاب شب منہ پر ڈالے ہوئے سورج اجالے لینے آخر کہاں جاتا ہے؟ کون ہے جو جس کے پاس اتنے اجالے ہیں' اتنے اجالے ہیں کہ کائنات کا دامن ہمیشہ اجالوں کی خیرات سے بھرا رہتا

ہے۔اسے کبھی شامن؟ طلب آگے بڑھانا ہی
نہیں پڑتا۔''

(فاطمہ تاج،اجالوں کی خیرات مشمولہ امانت ص:182)

اس اقتباس سے فاطمہ تاج کے فلسفیانہ اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔اس میں فلسفیانہ شگفتگی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔

آج کے عہد کا المیہ ہے کے لوگ ساتھ رہتے ہیں پھر بھی تنہا محسوس کرتے ہیں کیونکہ اقدار کی شکست کی بناء پر یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔فاطمہ تاج مضمون ''ہم سفر'' میں راستہ چلتے مسافروں کے بارے میں اظہار خیال پیش کررہی ہیں۔ہجوم میں ہر طرف نئے چہرے ہیں۔جو دوسری مرتبہ زندگی اور سفر میں کبھی نظر نہیں آتے ہی ہر کوئی اپنی اپنی منزل پر چل پڑے رواں دواں ہیں۔

مضمون ''ہم سفر'' کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

''جب بھی میں چہل قدمی کی
خواہش مند ہوتی ہوں' باہر نکلتی ہوں تو یہ سوچ
کا زاویہ کچھ بدل جاتا ہے اور میں بھی سفر کے
محور پر گھومنے لگ جاتی ہوں اور سوچتی ہوں
کے کیسے پاگل لوگ ہیں' میں بھی سب کے
ساتھ چل رہی ہوں۔لیکن اپنے آپ کو تنہا
محسوس کررہی ہوں اگر کوئی رک کر مجھ سے میرا
نام ہی پوچھ لیتا تو جاتا اس کا پتہ پوچھنے پر ظاہر
ہے میں مجبور نہ کرتی اپنا صرف نام بتا
دیتی۔۔ہم۔۔سفر۔۔۔''

(فاطمہ تاج،ہم سفر مشمولہ (امانت) ص:129)

اس اقتباس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فاطمہ تاج قاری سے محو گفتگو ہے۔اور اس بات کی طرف اشارہ کررہی ہیں کہ بھیڑ میں رہتے' ہوئے بھی آج کے دور کا ہر انسان اکیلا ہے۔کیونکہ اقدار کی شکست کی بناء پر یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔

انشائیہ نگار قاری پر اپنی رائے کو مسلط ہونے نہیں دیتا بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں قاری کو محسوس کرتے ہوئے اپنی بات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری لطف اندوز بھی ہوجاتا ہے اور انشائیہ نگار کی بات ماننے پر مجبور بھی اس طرح قاری بے تکلف گفتگو کے ذریعہ قاری کو اپنے تجربات و مشاہدات میں شریک کرتا ہے۔اور اس طرح اس کا اعتماد حاصل کرتا ہے۔یہی بے تکلفی انشائیہ کا امتیازی وصف ہے۔

فاطمہ تاج نے بھی اپنے مضمون کے ذریعہ قاری کو اعتماد میں لینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس بات کا اندازہ ان کے مضمون ''ہم جب بکھرتے ہیں'' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔چنانچہ وہ لکھتی ہیں:

''احساس کی چٹانوں پر حالات کی
کرنیں رقص کرنے لگتی ہیں کبھی اس رقص کا
انداز بڑا دلفریب ہوتا ہے اور کبھی بہت ہی
وحشت ناک' رقص ہوئے حالات تھک جاتے
ہیں۔لیکن احساس کی چٹانوں کو کچھ نہیں ہوتا وہ
بس تماشہ دیکھتی رہتی ہیں۔رقص' سیلاب' غم
اور خوشی کی ساعتیں ان پر گذرتی رہتی ہیں اور
ہم اس احساس کی چٹانوں کو دل کے اندر
چھپائے رکھتے ہیں۔کبھی کبھی دل کو زور دار
ٹھیس لگتی ہے تو یہ چٹانیں مرتعش ہوکر ٹوٹنے
لگ جاتی ہیں ہمارے وجود کے اندر زلزلہ
آجاتا ہے' ہر شئے تہس نہس ہوجاتی ہے ہم

اپنے آپ کو سمیٹے ہوئے پھر احساس کی چٹانوں
کو بھی سمیٹنا چاہتے ہیں مگر ہم بکھرتے جاتے
ہیں ہم اپنے آپ کو نہیں سمیٹ سکتے ہیں، ہمیں
کوئی دوسرا سمیٹ لیتا ہے کوئی بھی۔۔۔؟ کوئی
بھی۔۔۔۔''

(فاطمہ تاج، ہم جب بکھرتے ہیں مشمولہ امانت ص:175)

اس اقتباس کے حوالے سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ فاطمہ تاج نے ماضی کی یادوں سے احساس کی کیفیات کا ذکر اس طرح کیا ہے گویا انہوں نے قاری کو اپنے اعتماد میں لینے کی بھر پور کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔یعنی زندگی میں خوشی غم، اتار، چڑھاؤ اور ایسے حالات سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔کبھی ہمیں خوشی کے لمحات ملتے ہیں تو کبھی غم سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔بعض وقت انسان بے بس اور مجبور ہوجاتا ہے۔اور حالات اس کے قابو سے باہر ہوجاتے ہیں۔اور بعض وقت ان حالات سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔فاطمہ تاج کی پسندیدہ شخصیتوں میں ڈاکٹر حبیب ضیاء بھی ہیں وہ ان کی تعریف کرتے ہوئے ان کی شخصیت کی جھلک بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ان کی شخصیت کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ بزلہ سنج اور پر مزاحیہ طبعیت کی مالک ہیں اور وہ مضمون ایسے سناتی ہیں کہ سننے والا بہت محظوظ ہوتا ہے۔

فاطمہ تاج نے ''ڈاکٹر حبیب ضیاء'' کی شخصیت کے اہم وصف کا احاطہ اس طرح کیا ہے۔ملاحظہ فرمایئے:

''ان کی شخصیت کو حد سے زیادہ
سادگی نے بہت پر کشش بنادیا ہے۔طنز و
مزاح کی اس شہزادی کا جواب نہیں''۔۔۔۔

(فاطمہ تاج، ڈاکٹر حبیب ضیاء مشمولہ امانت ص:34)

ایک اور جگہ حبیب ضیاء کی تعریف یوں کرتی ہیں۔

''چہرے پر ذرا بھی تبسم نہیں ہوتا
لیکن اہل محفل کا مارے ہنسی کے برا حال ہوجا
تا ہے ہنستے ہوئے وقت پر لگا کر اڑنے کے بعد
بھی کافی دیر تک مسکراہٹوں کا سلسلہ جاری رہتا
ہے''۔

(فاطمہ تاج، ڈاکٹر حبیب ضیاء مشمولہ امانت ص:35)

فاطمہ تاج ہمیشہ عورتوں کے تئیں فکر مند رہتی ہیں وہ چاہتی ہیں کہ خواتین اپنی علمی صلاحیتوں اور قابلیتوں سے اپنی پہچان آپ بنائیں۔وہ ہمیشہ عورتوں کی حوصلہ مندی کرتی ہوئیں مفید مشوروں سے بھی نوازتی ہیں۔

فاطمہ تاج اپنے مضمون ''وجودزن'' میں اقبال کے اس مصرع کا حوالہ دیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کے لیے فکر مند ہے۔

......وجودِ زن ہے تصویر کائنات میں رنگ اور پھر افسوس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ لوگوں نے انھیں ان کا مقام نہیں دیا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''سماج کے اصولوں نے عورت کی
اہمیت کا اعتراف تو کیا ہے لیکن قدر ذرا بھی
نہیں کی ہے۔سب کچھ دینے کے باوجود اسے
کبھی کچھ نہیں ملتا۔''

(فاطمہ تاج، وجودزن مشمولہ امانت ص:155)

یعنی عورت ہمیشہ سب کچھ کرنے کے لیے تیار رہتی ہے اور قربانی کا جذبہ بدرجہ اتم اس کے پاس ہوتا ہے۔باوجود اس کے اس کو اس کا حق، مقام اور مرتبہ آج تک نہیں ملا۔

OOO

ماہنامہ انشاء کلکتہ کو دلّی پبلک لائبریری کا باوقار ایوارڈ

وزارتِ ثقافتِ ہند کے تحت دلّی پبلک لائبریری ہندی، سنسکرت، اردو اور پنجابی کے پرائیویٹ ادبی رسالوں کو سالانہ ایوارڈز سے نوازتی ہے۔ یہ ایوارڈ دلّی لائبریری بورڈ کی نامزد کردہ جیوری کے متفقہ فیصلے پر دیے جاتے ہیں۔ ہندی پتریکاؤں کیلئے چار انعامات، پہلا، دوسرا، تیسرا اور چوتھا اور دیگر تین زبانوں کے رسالوں کیلئے دو دو ایوارڈ دیے جاتے ہیں، پہلا اور دوسرا۔

2018 کیلئے ماہنامہ انشاء کلکتہ کے علاوہ ماہنامہ 51 سال سے جاری ملک کے واحد مزاحیہ جریدہ شگوفہ حیدرآباد کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ماہنامہ انشاء کلکتہ سے 33 سال سے شاعر، افسانہ نگار، نقاد، مترجم، 26 کتابوں کے مصنف ف۔س۔اعجاز کی ادارت میں پابندی سے شائع ہورہا ہے۔ اس رجحان ساز معیاری ادبی وثقافتی رسالے کے عام شماروں کے علاوہ ابتک 25 قابل رشک خاص شمارے بھی شائع ہوئے ہیں۔ 25 واں خصوصی شمارہ حضرت امیر خسرو سے متعلق ''خُسرو دَرپن'' تھا۔ ابھی اس کا ''نئی نسل کے اردو ادیب سلسلہ نمبر 1'' شائع ہوا ہے جس میں تیرہ نوجوان نقادوں کو پیش کیا گیا ہے۔ سلسلہ نمبر 2 میں نوجوان فکشن نگاروں اور شاعروں کو شرکت کا موقع دیا جائے گا۔

انشاء کو دیے جانے والا ایوارڈ سند، میمنٹو کے علاوہ پچھتر ہزار روپے کی رقم پر مشتمل ہے۔ ایوارڈ عنقریب دہلی میں ایک تقریب میں پیش کئے جائیں گے۔

اس ایوارڈ نے ایکبار پھر مغربی بنگال کی اردو صحافت کا قد اونچا کر دیا ہے۔ 2017 میں یہ ایوارڈ ماہنامہ شاعر کو دیا گیا تھا۔

☆☆☆

قدوس جاوید

27, Green Hills Colony
Near Govt. Sec School, Bhatindi
Jammu - 181 152

صغیر افراہیم

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

الطاف حسین نقشبندی

Assistant Professor, Department of Urdu
Central University of Kashmir - Srinagar - J&K

محی الدین زور کشمیری

Govt. Degree College, Magaam - 193 401

افسری بیگم

Research Scholar, Dept of Urdu
University of Hyderabad, Gachibowli, Hyd - 046

آغا سروش

Fedak Enclave, Flat No. 402, # 22-3-291/1
Darulshifa, Hyderabad - 500 024

ظفر اقبال ظفر

170 Kheldar, Fatehpur
Uttar Pradesh - 212 601

عادل حیات

Department of Urdu
Jamia Millia Islamia Jamia Nagar
New Delhi

ابوظہیر ربّانی

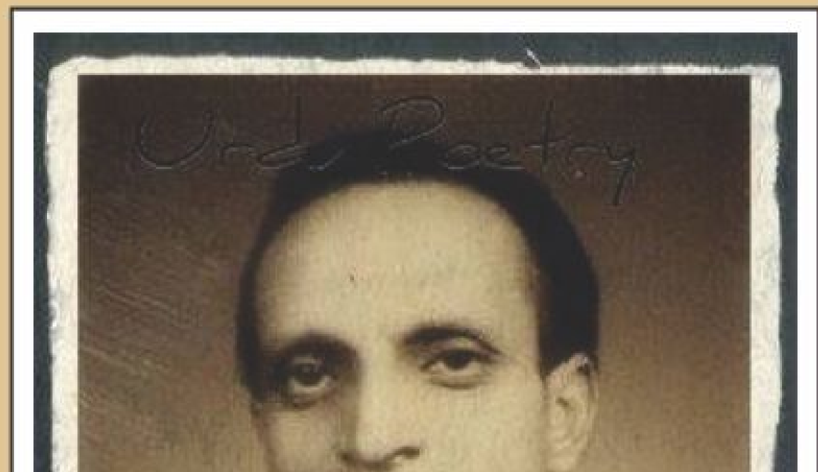
Department of Urdu
Dayal Singh College, Lodhi Road
New Delhi

استوتی اگروال

Stuti Jewellers Sironj
Madhya Pradesh - 464 228

حامد رضا صدیقی

Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh - Uttar Pradesh


مخدُوم مُحی الدین
Makhdoom Mohiuddin
1908 -1969 Hyderabad

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.81, Issue-01 January, 2019 Date of Publication 15th & Postal Date 20th of every month.

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