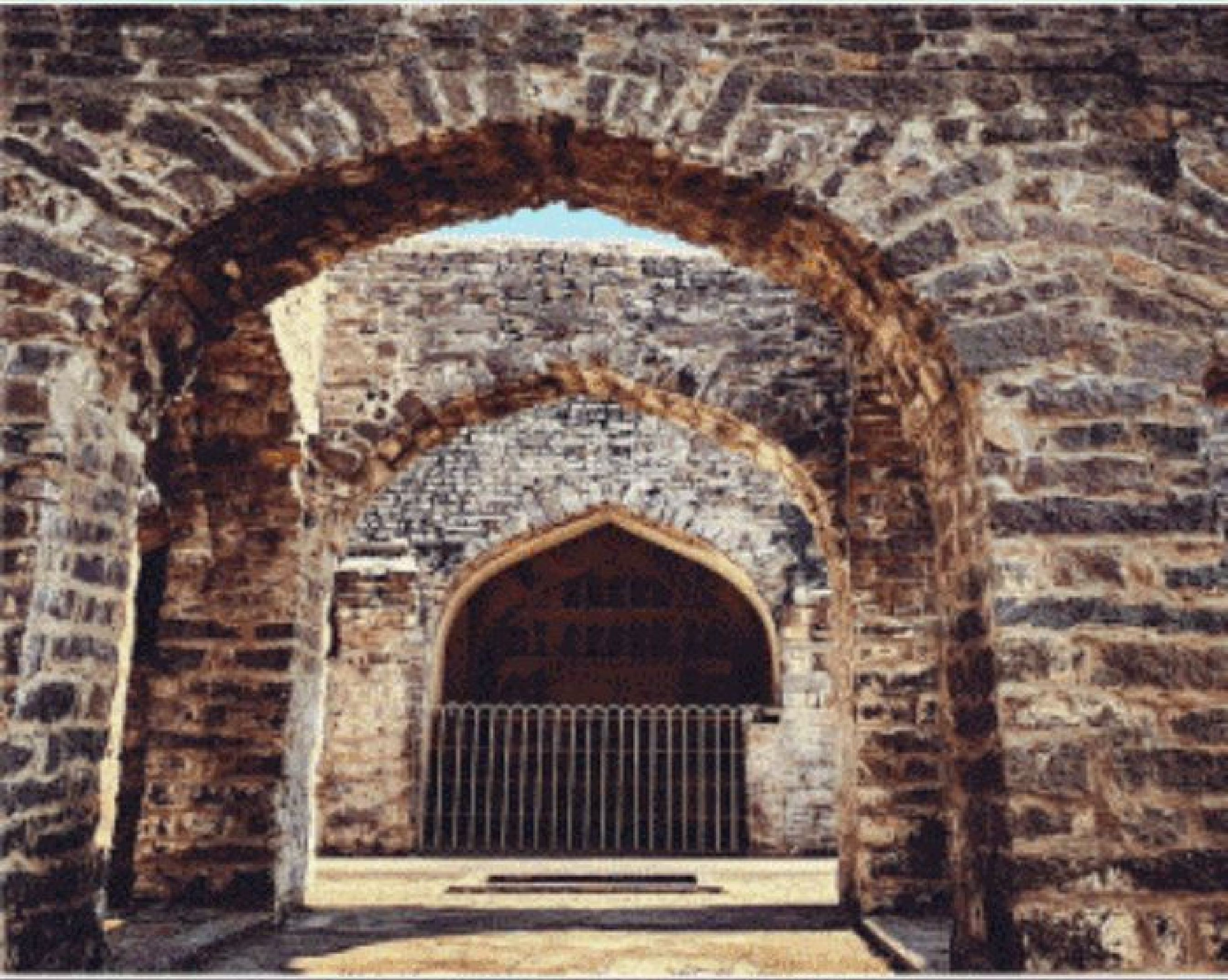
حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے شائع ہونے والا قدیم متوازن علمی و ادبی ماہ نامہ

سب رس

اپریل 2019ء
30/- روپے
UGC'S Approved Urdu Journal-S.No.41103
ISSN-2278-6902



ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد

محفل خواتین کے سالانہ جلسہ میں ادبی میگزین کی رسم اجرا

محترمہ تسنیم جوہر، پروفیسر اشرف رفیع، پروفیسر حبیب ضیا (صدر محفل خواتین)، جناب محمد رحیم الدین انصاری (چیئرمین اردو اکیڈمی)

جناب زاہد علی خان (ایڈیٹر سیاست)، پروفیسر بیگ احساس اور پروفیسر ایس۔ اے۔ شکور (معتمد عمومی ادارہ)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے اشتراک سے شعبۂ اردو، ایس پی کالج میں منعقدہ ۲۰۱۹ سہ روزہ

قومی سمینار ''جدید اردو افسانہ: تنقید و تجزیہ'' کی افتتاحی تقریب میں پروفیسر سلیم (ڈائرکٹر)، جناب [illegible] نظر آرہے ہیں۔

پروفیسر بیگ احساس (حیدرآباد)، ڈاکٹر شجاعت علی، ڈاکٹر رفیعہ سلیم، ڈاکٹر [illegible]

بنیاد گذار سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

جلد: ۸۱ شمارہ: ۴ ماہ: اپریل سال: ۲۰۱۹ء

مجلس ادارت

❁ سرپرست: راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر جی
❁ 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

قیمت: -/30

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

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

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

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

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

بیرون حیدرآباد چیک کلیرنگ چارجس -/60 روپے زیادہ

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

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

کلونجی

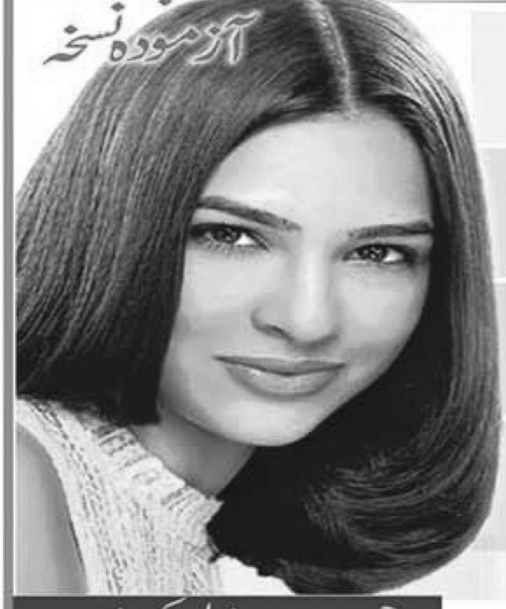
خواتین کیلئے قیمتی تحفہ

زیادہ سے زیادہ خواتین ہمارے بیوٹی پروڈکٹس کی منفرد کوالٹی کو محسوس کررہی ہیں۔

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

آپ کے حسن کیلئے اس سے بہتر کچھ نہیں۔

خواتین کا 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 و دماغی سکون کے علاوہ چین کی نیند کیلئے مفید ہے۔

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

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

کلونجی ہربل ٹوتھ پاؤڈر
دانتوں کے جملہ امراض، دانت کا ہلنا، دانت میں تکلیف، دانت کا 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 پاؤڈر • کلونجی چیون پراش
• اکسیر جگر • معجون کلونجی • کلونجی شیمپو پاؤڈر • مرہم کافوری • روغن گیسو دراز

حسن بے مثال کی شان

جو دیکھے یہی کہے، بہت حسین لگتی ہے۔

®

Mfg. Lic. No. 327/DU/98

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

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

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

اس شمارے میں

اداریہ

سرائے کے آگے	بیگ احساس	6

مضامین

قدیم اورنگ آباد کی ہولی شاہ قاسم کی زبانی	اسلم مرزا	8
تخم خوں ... اردو کا پہلا دلت بیانیہ	شہاب ظفر اعظمی	12
نظم ''خاندانی پیڑ'' کے شعری تناظرات	عبدالوہاب قاسمی	17

آپ بیتی

یادیں	راجکماری اندرادیوی دھن راج گیرجی	25

خودنوشت

ڈگر سے ہٹ کر	سعیدہ بانو احمد	28

شاعری

ظفر اقبال ظفر،محسن جلگانوی، ہارون شامی، ف۔س۔اعجاز،	سیما شکور، سفینہ، سہیل ارشد، سیما عابدی، مریم، ویڈر	33

افسانے

خدا کے نام ایک خط	اسلم جمشید پوری	40
جلتے بجھتے دیپ	رشدہ شاہین	43
غبار	محمد طارق	52

مطالعہ

علی امام کے افسانے	اظہار خضر	74

نئے قلم کار

دکنی غزل کی روایت اور دکن کی پہلی غزل گو شاعرہ	ایم۔معین الدین	53
غضنفر کی افسانوی زبان کا ایک رخ	عطیہ خانم	58
اردو غزل میں محبوب کا تصور اور عورت کا وجودی رویہ	نازمین	63
جنگ آزادی اور خواتین قلم نگار	کنیز فاطمہ	69

اداریہ

سرائے کے آگے.....!

کہتے ہیں ہر فرعون کے لیے ایک موسیٰ پیدا ہوتا ہے۔ظلم جب حد سے گزر جائے تو نیکی کا نمائندہ وجود میں آتا ہے۔کون جانتا تھا کہ ایک چھوٹے سے قصبے بیگوسرائے کا طالب علم جواہر لعل یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے دلی آئے گا اور اسٹوڈنٹ یونین کا صدر منتخب ہوگا۔شمالی ریاستوں میں مغلوں نے کئی سرائے تعمیر کیے۔مسافر اندھیرا ہونے پر ان سراؤں میں قیام کرتے اور دن نکلنے کے بعد اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جاتے۔سرائے لمبے سفر کا چھوٹا ٹھکانہ ہوتی ہے۔بیگوسرائے بھی ایسی ہی ایک سرائے ہے جہاں آج پر جوش نوجوان ملک کے کونے کونے سے آکر جمع ہیں اور آزادی، آزادی کا گیت گا رہے ہیں۔جے این یو میں 2016ء میں ایک واقعہ ہوا جس میں کنھیا اور اس کے ساتھیوں کو گرفتار کر لیا گیا۔قانون کے رکھوالوں نے ان نوجوانوں پر ہر ظلم روا رکھا۔2016ء کے اس واقعے نے ایک ایک ایسے نوجوان رہبر کو جنم دیا جس کو آج عوام مستقبل کے ہندوستان کے معمار کے روپ میں دیکھ رہے ہیں۔کروڑوں کی دولت رکھنے والے، مجرمانہ ریکارڈ، لاکھوں افراد کا خون اپنی گردن پر لیے خوف ناک راکھشسوں کے درمیان ایک سیدھا سادھا معمولی نوجوان جس کے پاس انتخابات لڑنے کے لیے پیسہ ہے اور نہ وسائل اور ذرائع صرف سچ، بے خوفی اور حق بات کہنے کی جرأت کے بل بوتے پر انتخابات کے میدان میں کود پڑا ہے۔وہ کروڑوں لوگوں کی آواز ہے، کروڑوں لوگ اس کے لیے دعا گو ہیں۔دیکھتے ہی دیکھتے اس کی اپیل پر لوگوں نے اس کا دامن اتنے پیسوں سے بھر دیا کہ وہ اپنا پرچہ انتخابات کے لیے داخل کر سکے۔حیدرآباد کے ترقی پسندوں نے بھی اپنا حق ادا کیا۔پھر ملک کے کونے کونے سے نوجوانوں کا ایک سیلاب بیگوسرائے کی جانب اُمڈ آیا ہے۔لوگ اپنے خرچ سے بیگوسرائے آرہے ہیں۔وہ کوئی شعلہ بیان مقرر نہیں ہے۔بہت ہی سیدھے سادھے انداز میں بات کرتا ہے۔اس کی باتیں سیدھے دل میں اُتر جاتی ہیں۔ضمیر کو جھنجھوڑتی ہیں، جینے کا ایک نیا ولولہ پیدا کرتی ہیں، اندھیرے میں روشنی بن کر چمکتی ہیں۔اس نے جے این یو

سے Social Transformation in South Aftica 1994-2005 کے موضوع پر پی ایچ ڈی کیا ہے۔ 11/فروری 1990ء کو نلسن منڈیلا 27 برس بعد جیل سے رہا ہوئے تھے۔ کنھیا نے منڈیلا کے بعد آفریقہ میں جو سماجی تبدیلیاں آئیں ان پر کام کیا ہے۔ کنھیا نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کے والد جے شنکر کا انتقال ایک طویل بیماری کے بعد 2016ء میں ہوگیا۔ کنھیا کی ماں آنگن واڑی ورکر ہے۔ جسے -/5,650 روپے ماہانہ ملتے ہیں۔ اس پس منظر کے ساتھ وہ الیکشن لڑنے نکلا ہے جب کہ اس کے حریف کڑوڑ پتی ہیں ان کے پاس ذرائع وسائل اور خریدے ہوئے لوگ ہیں۔ کنھیا نے پٹنہ کے کامرس کالج سے گریجویشن کیا اور مزید پڑھائی کے لیے دہلی آ گیا۔ کنھیا کی وجہ سے آج بیگو سرائے کا الیکشن بین الاقوامی سطح پر شہرت حاصل کر گیا ہے۔ کنھیا کا مقابلہ گٹھ بندھن اور بی جے پی کے امیدواروں سے ہے۔ وہ سی پی آئی کے امیدوار ہیں اور سی پی آئی نے اس حلقے سے صرف ایک بار انتخاب جیتا ہے۔

کنھیا کی انتخابی سرگرمیوں میں نجیب کی ماں حصہ لے رہی ہیں۔ نجیب جو لا پتہ ہوگیا۔ جس کی لاش بھی نہیں ملی۔ کوئی نہیں جانتا وہ کہاں گیا اسے زمین کھا گئی یا آسماں!! شہلا راشد ہے جو جے این یو سے اور شروع سے کنھیا کے ساتھ ہے۔ فلمی اداکارہ سورا بھاسکر نے بھی بیگو سرائے آ کر کنھیا کے لیے تقریر کی۔ نوجوانوں کا جوش وخروش، ایک عام آدمی کا اس طرح انتخاب لڑنا جس کے پاس پیسہ ہے نا طاقت!! ساری دنیا نے پہلی بار یہ نظارہ ہندوستان میں دیکھا ہے۔

دوسرا رخ یہ ہے بشمول وزیرآعظم بی جے پی کے اکثر رہنما انتخابی ضابطہ اخلاق کی خلاف ورزیاں کر رہے ہیں۔ یوگی ہندوستانی فوج کو مودی سینا، مسلم لیگ کو سبز وائرس کہہ رہے ہیں، وزیرآعظم پلوامہ کے شہیدوں کے نام پر ووٹ مانگ رہے ہیں۔ کلیان سنگھ بھول گئے کہ وہ گورنر ہیں۔ نموٹی وی کا بغیر اجازت لانچ کیا جانا مودی پر فلم بنا کر ریلیز کرنے کی کوشش کرنا۔ مینکا گاندھی کا مسلمانوں کو دھمکی دینا یہ سب ضابطہ اخلاق کے خلاف ہے لیکن کس سے اخلاق کی امید رکھیں جاہلوں کا غلبہ ہے جنھوں نے ملک کو تباہی کے دہانے پر پہنچا دیا ہے۔ ایک طرف کنھیا ہماری امید کی کرن ہے۔ جب کہ ہمارے دانشور بھی اپنا فرض نبھا رہے ہیں۔ 200 ادیبوں شاعروں اور فن کاروں نے جمہوریت کی بحالی کی اپیل کی ہے۔ 66 آفیسروں نے جن میں آئی اے ایس، آئی پی ایس، بھی شامل ہیں۔ صدر جمہوریہ کو خط لکھا ہے اور انتخابی ضابطہ اخلاق کی طرف توجہ دلائی ہے۔ بے روزگاری، نوٹ بندی، GST جیسے مسائل پیچھے رہ گئے ہیں۔ بی جے پی تھیلے سے باہر آ گئی ہے پچھلے الیکشن میں سب کا ساتھ سب کا وکاس، 15 ہزار ہر ہندوستانی کے کھاتے میں اور کالا دھن باہر لانے کے وعدے کیے گئے تھے اس بار کے مینوفیسٹو میں آرٹیکل 370 اور رام مندر پر زور دیا گیا ہے۔ ایسی کوئی بھی سیاسی پارٹی ملک کو تباہ کر دے گی اس لیے آزاد ہندوستان کی تاریخ میں یہ الیکشن انتہائی اہم ہے اس لیے بھی کہ ان حالات نے کنھیا جیسے نوجوانوں سیاسی لیڈر کو جنم دیا ہے۔ جس کا فتح حاصل کرنا بے حد ضروری ہے۔ وہی اس ملک کا مستقبل بھی ہے۔

بیگ احساس

اسلم مرزا

مضمون

قدیم اورنگ آباد کی ہولی شاہ قاسمؔ کی زبانی

اردو زبان کی نشوونما اور ترویج و اشاعت کے ہراول دستے میں اورنگ آباد کے شعراء میں ایک اہم نام شاہ قاسم علی قاسمؔ اورنگ آبادی کا بھی ہے۔ انھوں نے ولیؔ اورنگ آبادی، سراجؔ اورنگ آبادی اور داؤدؔ اورنگ آبادی کی شعری روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے زبان کو مانجھنے اور صاف کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ قاسمؔ اورنگ آبادی کے کلام کے مطالعہ سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں عربی، فارسی اور بھاشا پر بھی عبور حاصل تھا۔

۱۹۷۵ء میں محمد سخاوت مرزا نے تین مخطوطات کی مدد سے ''دیوانِ قاسم'' مدون و مرتب کیا ہے لیکن اس میں شاہ قاسمؔ کے سنینِ ولادت و وفات کے متعلق کوئی واضح اشارے نہیں دیئے۔ شفیقؔ اورنگ آبادی نے ''تذکرۂ چمنستانِ شعراء'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شاہ قاسمؔ سے ان کی ملاقات حیدرآباد میں ہوئی تھی۔ ''چمنستان شعراء'' ۱۱۷۵ ہجری (۱۷۶۱ء) کی تصنیف ہے۔ اس کے بعد بھی شاہ قاسم حیات تھے کیوں کہ شاہ قاسم نے ۱۷۷۱ء میں حیدرآباد کی موسی ندی میں جو زبردست طغیانی آئی تھی اس کا ذکر ایک شعر میں کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ قاسم کا انتقال ۱۷۷۱ء کے بعد ہی کبھی ہوا ہوگا۔

شاہ قاسم سلسلۂ چشتیہ میں شاہ فقیر علی چشتی سے بیعت تھے۔ شاہ فقیر علی کا سلسلہ پانچ واسطوں سے بیجاپور کے حضرت امین الدین اعلیٰ تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح شاہ قاسمؔ کو خلدآباد کے حضرت شیخ منتجب الدین زرزری زربخش اور شاہ حسین دھدؔا لاہوری سے بھی گہری عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے اپنے چند اشعار میں کیا ہے۔ شاہ قاسمؔ درویش صفت، توکل پسند اور صوفی منش تھے۔ کہتے ہیں ۔

مری گزران ہے اس آشیاں میں مثلِ عنقا کے
نہ کئیں تکیہ، نہ کئیں بستر نہ رہنے کو حویلی ہے

شہر اورنگ آباد خجستہ بنیاد میں ان کے معاصرین میں شاہ سراجؔ اورنگ آبادی، عارف الدین خاں عاجزؔ بلخی اور ضیاء الدین پروانہؔ سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ شاہ سراجؔ کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و ملال کا اظہار یوں کیا ہے ۔

شاہ قاسم علی ہزار افسوس
یارِ ہمدرد اٹھ گئے وہ سراجؔ

عارف الدین خاں عاجزؔ نہایت شوخ طبع تھے۔ ایک دن عاجزؔ اپنے دوستوں کے ساتھ چوک میں کھڑے تھے وہاں سے قاسمؔ کو گزرتے ہوئے دیکھا تو یہ کہہ کر آواز دی ۔

شاہ قاسمؔ علی، چوک میں عاجزؔ نے پوکارا
جاتا ہے کدھر ''شہرۂ آفاق'' اِدھر آ

''شہرۂ آفاق'' کا یہ لقب بہت مشہور ہوا اور شاہ قاسمؔ نے خود اپنے بعض اشعار میں اسے برتا ہے۔

شاہ قاسمؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے شفیقؔ اورنگ آبادی نے ''چمنستانِ شعراء'' میں لکھا ہے کہ ''مضامینِ صاف اور شستہ کی تلاش رہتی ہے اور اشعار بڑی حلاوت کے ساتھ کہتے ہیں۔''

شاہ قاسمؔ کے مطبوعہ دیوان کے مطالعے سے مجھے بھی اندازہ ہوا کہ ان کی شاعری میں حسن و عشق کی جلوہ گری، ہجر و وصال اور سوز و گداز کے نغمے، فلسفۂ اخلاقیات، دردمندی اور تصوف کے خوبصورت نمونے ہیں۔ ضرب المثال اور ایہام کے سہارے وہ اپنی شاعری میں شوخی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ولیؔ اور سراجؔ کے مقالے میں ہندوستانی عناصر کی فراوانی کچھ زیادہ ہی ہے۔ ان کا اسلوب دلکش، سادہ اور سلیس ہے اور یہی ان کی

ہنرمندی ہے جس کی وجہ سے ان کی بات سامع اور قاری کے دل و دماغ کو فوراً اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ شاہ قاسم کا ایقان ہے کہ ۔

سخن وہ ہے کہ جو ہوے اثر بخش
وگر نہ قصے ، افسانے بہت ہیں

اورنگ آباد کو شاہ قاسم ''خجستہ شہر'' سے خطاب کرتے ہوئے اس شہر کے ''روزمرہ'' پر نازاں ہے ۔

دکھن کیا ، ہند کیا ، عالم سبھی کہتا ہے شہ قاسم
شہنشاہ ہے یہ ایسا روزمرہ کاں سے آیا ہے

شاہ قاسم زمین سے جڑے ہوئے شاعر تھے۔ وسیع مشاہدہ، مطالعہ اور اپنے گردوپیش کی عام زندگی اور معاشرتی شب و روز سے وہ اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں۔ ان کی شعری کائنات ہندوستانی عناصر کی برجستگی اور ان کی مناسبت سے تشبیہات اور استعارات کی شکل میں حلاوت اور خوش رنگی کے نئے نئے جادو جگاتی ہے۔ یوں بھی دکنی شعراء کے یہاں ہندوستانی عناصر کی فراوانی رہی ہے۔ دکنی شعراء نے سنسکرت اور پراکرت الفاظ سے سجی سنوری زبان میں شعر کہنے میں مسرت اور شادمانی محسوس کی ہے۔ شاہ قاسم کے یہاں اورنگ آبادی روزمرہ کے ساتھ بھاشا اور مقامی لفظیات کا خوبصورت سنگم ان کی شاعرانہ صناعی اور ہنرمندی کا آئینہ ہے۔ انھیں ہندوستانی معاشرت کی تقریباً ہر شئے سے گہری دلچسپی تھی۔

اشیائے خوردونوش جو ان کی شاعری میں بلاتکلف چٹخارے لیتی ہیں جن کی طویل فہرست میں ہمیں کباب ، سیخ کباب، ملیدہ، زیربریانی، اچار، گڑمبا، شیرا (حلوہ)، روٹ، کھیرا، کرم کا ساگ، بادام کا ہریرا، جلیبی، صندل کا شربت، گجک، فیرنی، شیرینی (شرنی)، چھانچھ، سیندی کا نیرا اور اسی کے ساتھ تھور کی دال ، زیرہ، سونف اور پان وغیرہ نظر آتے ہیں۔ پھلوں میں کیری، آم، کھیرنی، سیندی اور فالسے وغیرہ ملتے ہیں۔ شراب کی بھٹی کے ساتھ سیندی کا تیرا بھی ہے۔ ہندوستانی پھولوں کا ذکر کرتے ہیں تو کنول، رائے بیل، چنبیلی، موتیا اور گل مہندی سے اپنی شاعری کو مہکاتے ہیں۔ پھولوں کے گجرے بھی موجود ہیں۔ زیورات کی تفصیل میں جوہری کے ساتھ بُلاق، نتھنی، مولسری، گُل ہار، موہن ہار، بالیاں، موہن مالا، پازیب، ناگ جھری، جھُمکا، پہنچی، دست بند، پاؤں کے توڑے وغیرہ جگمگا رہے ہیں۔ مختلف قسم کے پارچہ جات اور ملبوسات کی سجاوٹ کے سامان بھی موجود ہیں، جن میں بادلہ، طاس، نکّی، گوٹا، بوٹے کے چھاپے، امرسی شال، دوشالا، چولی، بھگوی کفنی، گیروی اور زعفرانی قبائیں اور چھینٹ کی نیمی کی بہاریں ہیں۔ منڈوا، رنگ محل، پانی کا جھیرہ، پہلوانوں کے اکھاڑے، ڈنڈ پیل، چنگیری، تنبول، مالی، مجاورنی، کٹاری، ڈورا، پتنگ، کھاٹ، پاٹ، سل بٹہ، درپن، آرسی، تھالی، ہنڈولہ، شطرنج، قنات، ہاٹ بازار، دنگل، کھیت، ہت پھول، مہتابی، پھلجھڑی ہیں۔ پانی کے نل، نان بائی اور ان کے رفیدے بھی موجود ہیں۔

ہندو اساطیری کرداروں میں سے رام اور کرشن کے ساتھ برہمن، زُنار، مالا، جاپ، جوگی، ٹھاکر، بیراگنی، تیرتھ استھان، گنگا جل، نندی بیل اور سنکھ ہیں۔ عبیر اور گلال اڑ رہے ہیں۔ بانسری، مردنگ، تال بج رہے ہیں۔ جانوروں میں راج ہنس، مور، ہاتھی، ناگ، ناگنی، ہرن، چکور اور چکاروں کا ہجوم ہے۔ ہندوستان کی عشقیہ داستانوں کے ہیر رانجھا اور چندر بدن مہیار بار بار جلوہ افروز ہوئے ہیں۔ شاہ قاسم ہمیں ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیر پر بھی لے کر چلتے ہیں، جن میں قلعہ ماہور، قلعۂ پانڈیچری، دولت آباد کی اندھیری، ہرسول، بالاپور، برہان پور، بندرابن، گوکل ، دہلی، حیدرآباد، مہی ندی، سانور، ارکاٹ اور کرشنا ندی وغیرہ ہیں۔

غرض اورنگ آباد خجستہ بنیاد کے ساتھ تمام دکن دیس اور ہندوستان ان کی شعری بساط پر اپنا رنگ جمائے ہوئے ان کی گہری وطن دوستی اور ارضیت کی نشان دہی کر رہے ہیں۔ انھوں نے مقامی زبان مراٹھی کے کئی الفاظ جیسے کھیڑا (دیہات) کھید (غصہ /افسوس) سریکا (جیسا) بھی استعمال کیے ہیں۔ وہ جب میلے

ٹھیلوں کی بات کرتے ہیں تو بسنت ، ہولی، دیوالی اور پنچمبہ کے ساتھ آخری چہارشنبہ کی سیر کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ان کے یہاں خالصہ کی جاگیر پر حُسن برستا ہے۔دستار، پھیٹے (صافے) بلدار پیچ، نمدے کی کُلاہ ، اُری اور زرتار چیرہ بھی مردوں کی وجاہت کے نمونے کے طور پر مذکور ہیں۔

شاہ قاسم کی شاعری ہمیں اس دور کے اورنگ آباد اور دکن کی مخصوص ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے دلکش مرقعوں اور عوام و خواص کے معمولات اور طرزِ حیات کی یاد دلاتی ہے۔انھوں نے اپنے شاعرانہ تخیل کے ساتھ حقیقت پسندی کے ایسے ایسے جواہر ریزے بکھیرے ہیں جو جدت اور اختراع کی بہترین مثالیں ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ اورنگ آباد کا یہ پہلا ''عوامی شاعر'' ہے اور نظیر اکبرآبادی کا پیش رو بھی۔

شاہ قاسم کے دیوان میں ہمیں دیوالی اور ہولی کے تہواروں پر لکھی ہوئی نظمیں حیرت زدہ کرتی ہیں جو مخمس کی صنف میں لکھی گئی ہیں۔ان دونظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ آج سے تقریباً ڈھائی سو سال پہلے اورنگ آباد میں یہ تہوار کتنے اعلیٰ پیمانے پر منائے جاتے تھے۔ہولی کا تہوار پھاگن (مارچ) کے مہینے میں ہندوستان کے طول وعرض میں جوش وخروش کے ساتھ منایا جاتا ہے۔اس تہوار کی مذہبی حیثیت میں اختلاف ہے لیکن اس تہوار کی اس قدر مقبولیت ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلمان بھی بہت ذوق وشوق سے اس میں شریک ہوتے رہے ہیں۔اورنگ آباد میں بندے حسن کی حویلی سے ہولی کے جلوس کے نکلنے کی روایات سے سب واقف ہیں۔ولی اور سراج کی شاعری میں ہولی اور ہولی باز و کے حوالے موجود ہیں۔

قارئین کی دلچسپی کے لیے شاہ قاسم کی مخمس ''ہولی'' یہاں پیش ہے جو ان کی قادرالکلامی، صناعی اور خوش بیانی کی مظہر ہے۔پڑھیے اور لطف اٹھایئے۔

ہولی

ہے آج دھوم جہاں میں پوکار ہولی کی
ہر اک طرف ہے عزیزاں بہار ہولی کی
ہے خوش نگاہوں کے تیئں انتظار ہولی کی
ہے لالہ رویوں پہ رنگوں سیں مار ہولی کی
یہ دیکھ لیجئے غنیمت بہار ہولی کی

تمام آج ہیں سب گُل رخاں بسنتی پوش
شرابِ حسن میں سرشار مست ہیں بے ہوش
ہیں ایک ایک سیں لالہ اپس میں ہم آغوش
طرح طرح کے ہیں سب کے دلوں میں جوش وخروش
خوشی ہر یک کی ہے بے اختیار ہولی کی

بسنت آئی ہے آموں پہ بولیں بن بن مور
اب اس بہار میں یک جا ہوئے ہیں چاند چکور
پپیہے شوق سیں سب بولتے ہیں بن بن مور
میرے تو دل کے ہے گوکل کے بن میں کانہا کے شور
ہے لال بن مجھے دوزخ بہار ہولی کی

ہر یک کے ہاتھ میں پچکاری وعبیر و گولال
پڑے ہیں رنگ کے لوٹوں میں کئی ہزاروں لال
کسی کا لٹ پٹا چیرا ہے سر کے بکھرے بال
بجا ہے آج جو کچھ عاشقوں پہ گزرے حال
ہے دھوم کاسی و ہردوار ہولی کی

علی الخصوص ہے 'صرافہ' میں عجب عالم
جدھر نگہ کرو رنگوں کی مار ہے باہم
اپس میں لالہ رخاں سب ہیں درہم و برہم
گلال عبیر کے موٹھوں کی مار ہے پیہم
کہیں ہے جیت کہیں اب تو ہار ہولی کی

'خجستہ شہر' کی گلیوں میں ٹھاٹ ہے رنگ کا
ہے جھانجھ گھر بگھر اور شور تال مردنگ کا
لگا دی شوق کی ہولی نے ہر طرف لنکا
عجب ہے سیر یہ گلزار باغ نیرنگ کا
ہے دھوم دھام نپٹ بے شمار ہولی کی

جدھر کو دیکھو ہے غل بانگ گل رخوں کے ہجوم
ہے لال رنگ کیا پیر ، و کیا جواں ، معصوم
سوائے گالی و دشنام کے سخن معلوم
ہے لالہ رویوں سے صحبت برار ہولی کی

ہے شاہ قاسم عجب گلشن جہان میں دھوم

اعلان بہ حکم پریس رجسٹرار حکومت ہند

(فارم:۴،رول نمبر۸)

بابت: ''سب رس''

وقفہ اشاعت: ماہ نامہ

پرنٹر،پبلیشر کا نام: پروفیسر ایس۔اے۔شکور

قومیت: ہندوستانی

ایڈیٹر: پروفیسر بیگ احساس

قومیت: ہندوستانی

مقامِ اشاعت: ''ادارۂ ادبیات اردو''ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ،سوما جی گوڑہ،حیدرآباد۔۵۰۰۰۸۲

نام و پتہ مالک: ''ادارۂ ادبیات اردو''ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ،سوما جی گوڑہ،حیدرآباد۔۵۰۰۰۸۲

میں پروفیسر ایس۔اے۔شکور تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

پروفیسر ایس۔اے۔شکور

مضمون

شہاب ظفر اعظمی

تخم خوں... اردو کا پہلا دلت بیانیہ

''دلت ادب'' ایک موضوعی ادب ہے جس میں موضوع کے اعتبار سے دلتوں کی تلخ زندگی اوران کے تئیں سماج کے جارحانہ رویے کواس طرح برتا گیا ہو کہ اس زندگی کی داستان سے سماج کی اُن طاقتوں کے خلاف نفرت وغصہ پیدا ہو، جن طاقتوں کے ہاتھوں صدیوں کے ظلم و استحصال کے نتیجے میں وہ اس طرح کی غیر انسانی زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ اگر یہ نفرت وغصہ اس نظام یا طاقت کے تئیں نہیں پیدا ہوتا تو ایسا ادب محض ہمدردی، اور ترحم کا ادب بن کر رہ جائے گا۔ وہ دلت ادب نہیں ہوگا۔ دلت ادب کے وجود میں آنے کے پیچھے یہی جوہر کارفرما ہے۔

ہندستان کی مختلف زبانوں (ہندی، مراٹھی، گجراتی، کنڑ، اڑیا وغیرہ) کی طرح اردو میں کثرت سے دلت کہانیاں لکھی گئیں۔ اردو جس نے انسانیت اور سماجی مسائل سے ہمیشہ جڑے رہنے والے اپنے مزاج کی وجہ سے بنی نوع انسان کو کبھی طبقات و درجات میں تقسیم کر کے نہیں دیکھا اور سماج کے ہر طرح کے درد کو اس نے اپنا درد سمجھا۔ اس نے دلت طبقہ سے تعلق نہ رکھنے کے باوجود نہ صرف یہ کہ دلت مسائل کو اپنے ادب کا موضوع بنایا بلکہ دوسری زبانوں کے شہ پاروں کو بھی منتقل کر کے اپنا حصہ بنایا۔ اور اپنی بساط کے مطابق سماج کے اس ناسور کو ختم کرنے کی کوشش کی۔

اردو افسانوں میں دلت مسائل کو مختلف جہتوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی مثلاً ان پر ہونے والے مظالم، ان کا استحصال، ان کے ساتھ عدم مساوات، ان کی معاش واقتصادی زبوں حالی، شہروں اور دیہاتوں میں ان کے ساتھ سلوک، زمیندارانہ اور جاگیردارانہ عہد میں ان کے حالات اور معاشرے میں عام انسانوں کے درمیان اُن کے مقام کے ساتھ ساتھ ان کے لئے بنائے گئے قوانین کے نفاذ میں دشواریوں کا ذکر بھی اردو افسانے میں کیا گیا ہے۔ دلتوں کو آج اگر چہ سرکاری، وغیر سرکاری مراعات حاصل ہیں اورانہیں دلت بیداری کی وجہ سے پہلے کی طرح کے حالات اور مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑ رہا ہے مگر پھر بھی ذات پات کے نام پر تفریق اور کج فہمی کی بہتیری مثالیں ہمیں شب و روز دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بالخصوص شادی بیاہ اور عشق ومحبت کے معاملات میں یہ آج بھی قتل و غارت گری کا سبب ہے۔ موجودہ دور میں ''آنر کلنگ'' کی اصطلاح اسی سے وجود میں آئی ہے اور ہزاروں مقدمات اسی تفریق کی بنا پر عدالت میں درج ہو چکے ہیں۔ اردو افسانہ نگار آج بھی دلتوں کے ان مسائل پر قلم اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ اردو کے اہم افسانہ نگار وں مثلاً پریم چند، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سلام بن رزاق، انور قمر، ساجد رشید، غضنفر، عبدالصمد، شوکت حیات، خورشید حیات، شموئل احمد، مشتاق احمد نوری، رحمان شاہی، م صغیر رحمانی، احمد صغیر، قاسم خورشید اور مجیر احمد آزاد وغیرہ کے یہاں اس طرح کی کہانیاں اوران میں دلت مسائل کی عکاسی بڑی آسانی سے آج بھی تلاش کی جاسکتی ہے۔ مگر اردو ناول میں اس موضوع پر زیادہ کچھ ناول نہیں لکھا گیا۔ پریم چند نے اپنے مختلف ناولوں میں اس موضوع کے کچھ شیڈس دکھائے مگر وہ بھی کوئی مکمل ناول دلت مسائل پر نہیں دے سکے۔ دلت موضوع پر پہلا ناول شاید 'دویہ بانی'' ہے جسے معروف فکشن نگار غضنفر نے لکھا تھا۔ افسانہ نگار صغیر رحمانی کا نیا ناول ''تخم خوں'' بھی مکمل طور پر دلت ڈسکورس اور نکسل مومنٹ کو

پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔اسے پڑھ کر کے ایک نتیجہ تو فوراً اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دلت مسائل پر بیانیہ کے لحاظ سے یہ اردو کا پہلا مکمل ناول ہے۔''دویہ بانی'' بھی دلت مسائل پر ہی لکھا گیا تھا مگر وہاں پس منظر تاریخی اور اسلوب شاعرانہ تھا۔یہاں عہد حاضر کے سلگتے مسائل ہیں اور اسلوب و اظہار حد رجہ حقیقت پسندانہ۔بقول پروفیسر حسین الحق ''دویہ بانی'' دلت صورت حال کو بیان تو کرتا ہے مگر اس کا بیانیہ اردو زبان کے ذریعہ خود کو قائم کرتا ہے جب کہ صغیر رحمانی 'تخم خوں' میں دلت بیانیہ کی بنیاد رکھتے ہیں۔اور اس اولیت میں ان کا کوئی شریک نہیں۔''اس بیانیہ کی مثال میں یہ چھوٹا سا منظر دیکھئے۔

''دروازے پر کھڑا ٹینگر اوپر تک بھیگی ہوئی اپنی دیوار وں کو دیکھ رہا تھا۔دودنوں سے وہ گھر میں مقید تھا، باہر نہیں نکلا تھا بلکہ لگاتار ہورہی بارش کے سبب نکل ہی نہیں سکا تھا۔اس کے گھر سے دودو گھر بعد رام کشن کا گھر تھا۔رام کشن کا گھر گر گیا تھا۔عجیب لگ رہا تھا، دیور سمیت پورا چھپر بیٹھا ہوا۔بانس بلے ادھر ادھر لٹک رہے تھے۔چھپر کا موٹا، دھویں سے کالا پڑ چکا 'دھرن' چھپر کے درمیان سے باہر نکل کر اس طرح غصے میں کھڑا تھا گویا اپنے آپ کو آسمان میں پیل دینا چاہتا ہو۔دیوار کی مٹی گلا وا بن گئی تھی، چھپر کا کھپرا نریا چاروں جانب بکھر گئے تھے۔چھپر کے نیچے نریا کھپڑ وں ،بانس بلوں کے نیچے سے رام کشن کے گھر کی اشیاء دکھائی دے رہی تھی (تھیں)۔

کھٹیا، برتن، کپڑے، بکسا۔۔۔سب کیچڑ میں لت پت ،پوری تھا تھی، تنکا تنکا کر جٹائی گئی پوری گرہستی ،، بانس بلوں اور کیچڑ وں میں مدفن (دفن) تھی۔'' (ص۔۱۲۹)

اور دلت بیانیہ کی ایک مثال اس منظر میں بھی ملاحظہ کیجئے ''اس نے دیکھا ،گھر کی ڈیوڑھی پر دو بچے 'اوکا بوکا' کا کھیل کھیل رہے ہیں۔۔۔ 'اوکا بوکا تین تلوکا، لوالاٹھی چندن کاٹھی، چننا کے نام کا ،اجئ بجئی ، پنوا پھلوا، کانی انگلی پچک' اور اب تاڑ کاٹو ترکل کاٹو'۔۔۔پھر وہ دوسرا کھیل کھیلنے لگے۔'تاڑ کاٹو ترکل کاٹو، کاٹو رے برکھا راجا، ہاتھی پر کے گھونگھورا چمک چلے راجا، راجا کے رجیہ ہا بھیا کے دوپٹا، ہیچ مارو پیچ مارو۔۔۔' پھر وہ آپس میں گھمسان کرنے لگے۔سب سے بڑا والا باہر چھاؤنی میں تانگے پر بیٹھا اس کی تانگا ہانکنے کی نقل کر رہا ہے۔ایک جس کی ناک بہہ رہی ہے، آنکھوں میں پیلی پیلی 'کچی' بھرے برآمدہ میں بیٹھی بھات کے لئے اوں اوں کر رہی ہے۔اس کے بعد والی جس کا پیٹ کافی پھولا ہوا ہے اور جسے جونک کی بیماری ہے، موری پر بیٹھی 'کونتھ کونتھ' کر پتلی ٹٹی چھیر رہی ہے۔ایک بیمار، بخار میں تپتا کمرے میں پڑا ہوا ہے۔ایک کے جٹیائے لٹیائے سر سے آنگن میں پسری بلائتی جویں نکال رہی ہے اور پلپلی سی چھوٹکی اس کی ربر جیسی چھاتی سے کینچوے کی مانند لٹکی ہوئی ہے۔۔۔۔۔۔۔اچانک ڈیوڑھی پر کھیل رہے دونوں لڑتے جھگڑتے بلایتی کے پاس آ گئے اور 'بھات' مانگنے لگے۔بڑکا بھی باہر چھاؤنی میں سے بھاگتا ہوا آیا اور اپنی پھٹی پینٹ سے جھانکتی پھنیا دکھانے لگا۔اسے نئی پینٹ چاہیے۔پیچھے مڑ کر چوتڑ کی گھسی ہوئی جھل جھلی دکھانے لگا۔اچانک سب کے سب آپس میں الجھ گئے اور پورا گھر کہرام سے بھر گیا۔ٹینگر نے دیکھا ان آٹھوں کی شکل بسگتیا کے بچوں سے مل رہی ہے۔'' (ص۔۵۰)

ایسا لگتا ہے صغیر رحمانی نے پریم چند اور الیاس احمد گدی کی طرح وہی سب لکھا ہے جو انہوں نے بچپن سے دیکھا اور بھوگا ہے۔اس کا ہر صفحہ ان کے مشاہدے کا عکاس ہے۔انہوں نے دلت مسائل کو صرف اخباروں اور کتابوں سے نہیں جانا ہے بلکہ دلت کرداروں کے ساتھ جی کر ان کی سائیکی میں اترنے کی کوشش کی ہے۔۱۹۹۰ء کے آس پاس بہار میں حق کے لئے آواز اٹھانے والی آوازیں دلتوں، پسماندوں اور غریبوں کی تھیں، ان آوازوں نے کئی تحریکوں اور آندلنوں کی بنیاد رکھی تھی۔صغیر رحمانی نے بڑی

باریکی اور گہرائی سے ان تحریکوں کے بطن میں اتر کر نتائج اخذ کیے ہیں اور ناول کے تانے بانے میں اس طرح پرو دیا ہے کہ وہ سارے حالات زندہ صورت میں ہماری نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ یہ وہ معاشرہ ہے جسے خود بہار والوں نے بھی بہت قریب سے نہیں دیکھا ہوگا کہ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر سماجی اور سیاسی مسائل پر فکشن لکھنے اور ان مسائل کو بھوگ کر فکشن تخلیق کرنے میں بڑا فرق ہے۔صغیر رحمانی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ اردو ادب میں دلت مسائل کو دیکھنے کی کوشش ٹھیک ویسی ہے جیسے ٹرین کی کھڑکی سے بھاگتے ہوئے گاؤں کو دیکھنے کی۔صغیر رحمانی نے ایسا بالکل نہیں کیا ہے اس لیے اس میں قاری کو بہار کا وہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جو شاید ہی کسی نے دکھایا ہو۔سامنت واد اور برہمن واد کا مسئلہ شاید ہندستان کے بہت سارے علاقوں میں ہو مگر بہار میں اس مسئلہ کی جڑیں زمینی تنازعہ کے ذریعہ بہت اندرون تک سمائی ہوئی ہیں اور مختلف تحریکوں کے باوجود آج تک صورتیں بدل بدل کر سیاست کے کام آ رہی ہیں۔

ناول آغاز سے انجام تک دلتوں اور برہمنوں کے درمیان طبقاتی تفریق کی مختلف شکلیں دکھاتا ہے۔ پاٹھک کے گھر بچہ کی ولادت کے موقع پر ٹینگر کا تھالی کے شور سے یہ یقین دلانا کہ گھر میں بچہ نہیں دیوتا آیا ہے، بلائتی کا بچے کے لئے تحفہ لینا اور اس کا یوں ہی پھینک دیا جانا، پتّل میں کھانا کھانا اور پیتل کے برتن سے خوشی منانا وغیرہ ایسے ان گنت مناظر ہیں جو سماجی عدم مساوات کی پوری تاریخ بیان کر دیتے ہیں۔ برہمنوں کا اس دنیا پر حق جتانا اور دلتوں کو اس حق سے محروم رکھنا سامنت واد کی بنیاد ہے۔ان کی نظر میں دلتوں کی زندگی اور دنیا کے سارے عیش و آرام برہمنوں کی بدولت ہی ہیں اس لیے برہمنوں کو خوش رکھنا اور سیوا کرنا سارے طبقات کی ذمے داری ہے۔ ناول میں پنڈت جی اور ٹینگر کے درمیان ہونے والے اس مکالمے کو پڑھیے اور برہمنوادی نظام فکر کا اندازہ لگائیے۔

''ٹینگر برآمدے میں پہنچ کر کھڑا ہو گیا اور پنڈت جی کی منہ سے پھوٹ رہے شلوک کو غور سے سننے لگا۔اس پر نظر پڑنے پر پنڈت جی چپ ہوئے تو اس نے پوچھا مالک اس کا مطلب کا ہوا؟ 'مطلب۔۔؟ یعنی ارتھ یہ ہوا کہ۔۔۔۔۔جنم لیتے ہی براہمن پرتھوی پر شریسٹھ ہے کیوں کہ وہ دھرم کی رکشا کر سکتا ہے۔ پرتھوی پر جو کچھ بھی ہے وہ سب کچھ براہمن کا ہے۔ برہما کے مکھ سے اتپن تتھا کلین ہونے کی وجہ سے وہ پرتھوی پر کے سارے دھن کا ادھیکاری ہے اور دوسرے سارے لوگ براہمن کی دیا کی وجہ سے سبھی چیزوں کا بھوگ کرتے ہیں۔اگر براہمن نندت کرموں میں لگا ہوا ہو تو بھی ہر طرح سے پوجنے کے قابل ہے کیونکہ براہمن سب سے اتّم دیوتا ہے' 'اوؤ مالک ہمارے لئے کیا لکھا ہے۔۔۔؟'' تمہارے لیے۔۔؟ ہاں تمہارے لئے بھی لکھا ہے نا؟۔۔ ویسر بدھ برہمّ شودر ادیو دیو پادانم چریت نہ ہی تسیاستی کنچت سوم مرتر ہار یہ دھنو ہی س۔۔۔۔' اس کا مطلب کا ہوا مالک۔۔۔؟'' اس کا ارتھ ہوا کہ براہمن کے لئے اچت ہے کہ وہ شودر کا دھن بنا کسی بھئے یا سنکوچ کے لے لے۔۔۔کیوں کہ شودر کا اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔اس کا دھن اس کے مالک کے دوارا حرن کرنے کے قابل ہے۔۔'(ص۔۱۱۰۔۱۱۱)

سارا کا سارا کاروبار بس اسی استحصال کا ہے اور ساری کوشش برہمنزم کی بس یہ ہے کہ دولت سے اقتدار تک سب پر انہیں کا قبضہ رہے۔اور اس کے لئے وہ مذہب، طاقت اور علم کے مختلف حربوں کا استعمال کر رہے ہیں۔ٹینگر جیسے لوگ ان کے لئے سوفٹ ٹارگٹ ہیں جنہیں وہ ان کی غریبی، کمزوری اور علم سے محرومی کے باعث بڑی آسانی سے اپنے شیشے میں اتارتے ہیں اور صدیوں سے اپنی غلامی میں رکھے ہوئے ہیں۔وہ صرف عہد موجودہ میں ہی انہیں دبا کر نہیں رکھتے بلکہ کوشش کرتے ہیں کہ ان کی آنے والی نسلیں بھی ان پر ایسے ہی حکومت کرتی رہیں اور دلتوں کے اندر

روشنی کی ایسی کوئی رمق پیدا نہ ہو جو انہیں براہمنزم اور سامنت واد کے مقابل کھڑا ہونے کا حوصلہ بخش دے۔ اب یہی دیکھئے پنڈت کانا تیواری بلائتی کے حسن کا قائل ہے، جب وہ اس کے پاس ہوتی ہے تو پنڈت کو آس پاس باسمتی چاول کے کھیت کی طرح خوشبو کا احساس ہوتا ہے، مگر وہ بلائتی کے ساتھ سمبھوگ کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ اوجھا کے کہنے کی وجہ سے بلائتی چاہتی ہے کہ کوئی برہمن اس کے کھیت کو شدھ کر دے، تاکہ اس کے کھیت میں ہریالی آجائے اور اس کا آنگن سونا نہ رہے۔ مگر پنڈت تیواری ہرگز تیار نہیں ہوتا۔ ہمیں تعجب ہوتا ہے کیوں کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے مالک یا حاکم اس طرح کے آفر کو چھوڑنا تو دور وہ زبردستی اس طرح کا استحصال کرتے رہے ہیں۔ پھر پنڈت بلائتی جیسی خوبصورت عورت کو، جسے دیکھ کر کئی لوگ لار ٹپکاتے ہیں اور پنڈت کا ایمان بھی متزلزل ہو جاتا ہے، کیوں نہیں استعمال کرنا چاہتا۔ دراصل یہاں بھی پنڈت کا وہ سامنت وادی ذہن کام کر رہا ہے جو صدیوں سے دلتوں کے ہر کام میں اپنا مفاد اور ان کا نقصان دیکھتا رہا ہے۔ پنڈت کو ولائتی کی ضد میں سازش دکھائی دیتی ہے کہ شاید یہ جان بوجھ کر مجھے بدنام کرنا چاہتی ہے، یا برہمن کی اولاد پیدا کر کے اپنی نسل شدھ کرنا چاہتی ہے۔ یہی نہیں وہ اپنی آنے والی نسل کو بھی شودروں سے محفوظ اور ان کا حاکم بنا کر رکھنا چاہتا ہے اس لئے وہ اپنی تمام خواہشات کی قربانی کو تو قبول کر لیتا ہے مگر برہمنزم کے مستقبل پر داغ برداشت نہیں کر پاتا۔ بلائتی جب بہت ضد کرتی ہے تو وہ جھلاّ کر بالآخر سچائی قبول کر ہی لیتا ہے 'پر کاہے؟ کاہے مالک؟ مالک لوگ تو۔۔؟

'ارے وہ مورکھ ہوتے ہیں۔ بدھی بھرشٹ ہوتی ہے ان کی۔ پر میں نہیں کروں گا۔ تو میرا پیچھا چھوڑ۔ انہوں نے کواڑ بند کرنا چاہا۔ بلائتی نے کواڑ کو پکڑ لیا۔' پر کاہے مالک۔۔۔۔؟' اس کا یہ حوصلہ دیکھ کر پنڈت کانا تیواری پہلے تو متحیر رہ گئے پھر انہوں نے کہا۔' کاہے؟ تو سن، ارے تو ٹھہری چرم کی پٹاری۔ تیرے ساتھ سن سرگ کرنے سے جو بوند گرے گی وہ ایک بوند ہوگی نا؟ اور اس سے جو اولاد ہوگی، وہ کیا ہوگی؟ برہمن کی اولاد ہوگی نا؟ اور اگر کنیا ہوئی، وہ کیا ہوگی؟ براہمن پتری نا؟ اور اس کنیا کا بیاہ تو کرے گی اپنے کسی شودر سے۔ ایک براہمن پتری کا بھوگ ایک شودر کرے گا۔ کرے گا نا؟ تو بول، اب بھی تیری بدھی میں بات آئی کہ نہیں؟ انہوں نے پھر کواڑ کو بند کرنا چاہا۔ بند ہوتے کواڑ کو پھر بلایتی نے پکڑ لیا۔

' مالک، مالک میں اس کی سادی آپ کے ہی جات میں کر دوں گی۔' 'اچھا؟ پنڈت جی کی آنکھوں سے چنگاری پھوٹنے لگی۔

' اور اگر بالک ہوا تو؟ ہمارے ہی ہتھیار سے ہمارا ہی ناش؟ انہوں نے اسے دھکا دے کر کواڑ سے الگ کیا اور خود بھی باہر آ گئے۔' مادر۔۔۔۔۔ میں تم لوگوں کی ساری سازش سمجھتا ہوں۔ سر پر چڑھ کر موتنے لگے ہو' (ص۔۹۵)

یہ ہے ناف سے اوپر والوں کی سائیکی اور استحصال کی منظم حکمت عملی، جو برہمنزم کو صدیوں سے نہ صرف حکومت کے مواقع دے رہی ہے بلکہ مستقبل کو محفوظ کرنے کے گر بھی سکھا رہی ہے۔ یہ اتنا محتاط ہے کہ چھل کپٹ سے دور سیدھے سادے شودروں کے ہر کام میں اسے سازش کی بو ملتی ہے۔ جبکہ اصل سازش کے جال تو وہ خود بنتا ہے۔ پنڈت نے کتنی چالاکی سے بلائتی کے شوہر ٹینگر کو اپنے جال میں پھنسایا۔ نہ صرف اس کی مرضی کے ساتھ بلائتی کو ایس ڈی او صاحب کی خدمت میں بھیجنے پر کامیاب ہوا بلکہ خود ٹینگر کو خوشنما خواب دکھا کر جانوروں کی کھال کے دھندے میں دھکیل دیا۔ سارا فائدہ خود اٹھایا اور پولس پیچھے پڑی تو لومڑی کی طرح چالاکی سے اُس نے ٹینگر کو ہی پھنسا دیا۔

تخم خوں صرف موضوعی اعتبار سے نہیں، فنی ٹریٹمنٹ اور برتاؤ کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ناول ہے۔ پلاٹ کا گٹھاؤ ایسا ہے کہ ناول اپنے آغاز سے ہی قاری کو پوری طرح گرفت میں لے لیتا ہے اور کردار نگاری ایسی کہ بلائتی قاری کی فکر کا حصہ بن جاتی

ہے۔وہ استحصال کی ہی علامت نہیں مزاحمت کا شعلہ بھی بنتی ہے اور اپنے ہر روپ میں مکمل نظر آتی ہے۔مرد کرداروں میں ٹینگر ،مانجھی، اگھورن، جھگرو، بھیکھنا، سب کے سب ایک ہی درد کا شکار ہیں اور اس سامنتی کلچر کو جھیل رہے ہیں جہاں ان کے نام کی طرح ہی کام بھی کوئی دلکشی نہیں رکھتا۔ان کے ساتھ ہونے والے سلوک سے انسانیت کراہتی ہے اور آسمان شرمندہ ہوتا ہے۔مگر کوئی چہرہ ایسا سامنے نہیں آتا جو ان کی کراہ پر مضطرب ہو یا ان کے ہاتھوں کو تھام کر صاف ستھری زندگی کا راہی بنا دے۔اس کے لئے انہیں کے درمیان سے کسی کو اٹھنا ہوگا۔صغیر رحمانی نے دکھایا ہے کہ اب آندولنوں اور تحریکوں کے ذریعہ اس کی شروعات ہو چکی ہے اور وہ دن دور نہیں جب بلائتی یا ٹینگر کی مزاحمت رنگ لائے گی اور وہ اپنا حق اسی سامنت وادی طبقہ سے چھین کر اپنے گھروں کو روشن کریں گے۔چنانچہ ناول کا خاتمہ جس منظر کے ساتھ ہوتا ہے وہ منظر دلت مسائل کے خاتمے کی جھلک اور ان کے روشن مستقبل کا اشاریہ پیش کرتا ہے۔آپ بھی دیکھئے ''نور کا تڑکا پھیل چکا تھا۔آسمان کا جنوبی کنارہ سرخی مائل ہونے لگا تھا۔سورج کے طلوع ہونے میں محض چند ساعتوں کی تاخیر تھی۔عین اسی وقت بلائتی نے کیسر ملے دودھ کی مانند سرخ اور روئی کے پھاہے جیسے نرم بچے کو جنم دیا۔ادھر بچے کے پیر زمین پر پڑے، ادھر سورج نے اپنی شعاعیں بکھیر دیں۔ٹینگر گویا پاگل ہو اٹھا۔زور زور سے پیتل کی تھالی پیٹنے لگا۔سورج نکل چکا تھا۔(ص۔۳۵۱)

میرا خیال ہے دلت مسائل پر تخم خوں ایک سچا اور بڑا ناول ہے، جو اپنے فنی، فکری اور بیانیہ پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو کا تقاضا کرتا ہے۔

بیگ احساس

کا

ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ

افسانوں کا مجموعہ

دَخمہ

قیمت: -/200 روپے

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵

مضمون

عبدالوہاب قاسمی

نظم ''خاندانی پیر'' کے شعری تناظرات

عصرِ حاضر کے ظرافت نگاروں میں ڈاکٹر ظفرؔ کمالی کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے ظرافت کی معیاری روایت کو آگے بڑھانے میں جو خدمات انجام دیں ان سے ان کے ظرافتی کردار کو استحکام عطا ہوا ہے۔ نظموں، غزلوں، رباعیوں اور قطعات کے ذریعے ان کا یہ کردار ہمیشہ قاری کو متحیر کرتا رہتا ہے۔ ان کے فن کو تفصیلی گفتگو کا محور بنانا اور فنی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا نقادوں پر ابھی قرض ہے۔ ظفر کمالی کے مجموعوں ''ظرافت نامہ'' اور ''ڈنک'' میں کئی طویل نظمیں ہیں جن میں انھوں نے متعلقہ موضوع پر وسیع تناظر میں تمام تر جزئیات کے ساتھ اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ یہ نظمیں شاعر کی باریک بینی اور دقّت نظری کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی پُرگوئی اور ظریفانہ ہنرمندی کا بھی منہ بولتا ثبوت ہیں۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ آج کی غزلیہ شاعری کی ایک عام فضا میں ڈاکٹر ظفرؔ کمالی نے جس خاموشی سے طویل ظرافتی نظمیں لکھنے کا ایک طور قائم کر رکھا ہے وہ ان کی منظّم اور مربوط شعری نظام کا احساس دلاتا ہے۔ پیشِ نظر مضمون میں ان کی کتاب ''ڈنک'' میں شامل ایک ظرافتی نظم ''خاندانی پیر'' پر گفتگو مقصود ہے۔

خانقاہی نظام کی روایت روحانیت سے وابستہ ہے۔ ماضی میں اس روایت سے جڑے افراد کے کارناموں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک عام انسان یہاں پہنچ کر کس طرح اللہ کے خاص بندوں میں شامل ہو جاتا تھا۔ اس روحانی نظام کے دشوار گزار مراحل کو طے کر لینے والوں کے دل میں صداقت، حقانیت اور روحانیت کی شمع جل اٹھتی تھی اور نفس کی شکستگی کے ساتھ وہ فنائیت کے اعلا مدارج بھی طے کر لیتے تھے۔ پھر وہ اس قابل ہو جاتے کہ مرشد کی اجازت سے بیعت وارشاد کا فریضہ انجام دیتے۔ گویا مرشد پہلے مسلسل ریاض اور پیہم مشق کے ذریعے کسی کو اس کا اہل بناتا تھا پھر اسے اس نظام کے تسلسل کو آگے بڑھانے کی ذمّے داری سونپی جاتی تھی۔ ہر کس و ناکس کو سجادہ نشین بننے کا حق نہیں تھا۔ اب چاہے وہ خاندان کے افراد ہوں یا غیرِ خاندان کے۔ لیکن مادّیت کے بڑھتے اثرات سے یہ نظام بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ حالیہ تناظر میں دیکھیں تو پورا خانقاہی نظام اپنی اصل روح سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ نااہلی، کم علمی، تصوف کے اسرار سے ناواقفیت، احکامِ شریعت سے دوری، فرمانِ خدا اور قولِ رسول سے بے اعتنائی اور سب سے بڑھ کر ظاہرداری پر ارتکاز کی عام فضا ہر جگہ دکھائی دے رہی ہے۔ سچے پیر و مرشد کے اعمال و اقوال میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ لیکن آج کے روایتی پیروں کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ان کے عملی اور قولی تضاد کے پسِ پردہ ان کی دنیاداری اور شہرت طلبی کی چاہ نمایاں ہے۔ یہ چیز روحانیت سے ان کی محرومی کو آشکار کرتی ہے۔ ان کے کردار سے ان کی دین داری کے اظہار کے بجائے ہوسِ دنیا کا نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنی اولاد کو دنیوی تعلیم، شادی بیاہ میں بے جا اسراف، علمِ دین حاصل کرنے والے دین دار داماد کے بجائے ڈاکٹر، انجینیر اور پروفیسر داماد کی جستجو ان کی مادّہ پرستی کو اجاگر کرتی ہے۔ آج معاملہ یہ ہے کہ ان خانقاہوں میں دین داری کی آڑ میں دنیاداری کا پورا سسٹم کام کر رہا ہے جو بہت تشویشناک ہے۔ دنیاداری کے ذریعے دین داری تو مستحسن ہے مگر اس کے برعکس کی گنجایش نہیں۔ ظاہر ہے جب سجادہ نشین مذہبی اعتبار سے نااہل ہوں گے تو وہ دوسروں کی رہنمائی کا فریضہ انجام نہیں دے پائیں گے۔ جن کا ضمیر سویا ہوا ہو، شریعت اور طریقت کے اسرار سے جنھیں کچھ واقفیت نہیں تو وہ اپنے مریدین کے دل کی بنجر زمین کو روحانیت سے کیسے شاداب کریں گے۔ فارسی کا مقولہ ہے کہ ''خُفتہ را خفتہ کے کند بیدار'' سویا ہوا سوئے ہوئے کو کس طرح بیدار کر سکتا

ہے۔آج کی بیش تر خانقاہیں اسی صورتِ حال سے دوچار ہیں۔

اس تمہید کے ضمن میں مذکورہ نظم کا جائزہ لیجیے تو اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''خاندانی پیر'' کا مطالعہ تفریحِ طبع یا ظرافتی قہقہے کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک حسّاس موضوع کو شاعر نے ظرافتی اسلوب میں ضرور پیش کیا ہے مگر جن جن مسائل کو انھوں نے یہاں ابھارا ہے ان میں قہقہوں سے زیادہ آنسو پوشیدہ ہیں۔ ظرافتی پیرایے میں اظہارِ خیال کا مقصد موضوع کی شدتِ اضطراب کو گوارا بنانا ہے۔ شاعر یہ دیکھ رہا ہے کہ آج بھی مسلم آبادی کا ایک بڑا طبقہ ان خانقاہوں سے وابستہ ہے۔ مگر بے دینی کے اس ماحول میں انھیں جو فیض ہونا چاہیے وہ یہاں سرے سے میسّر نہیں۔ بلکہ اب تو معاملہ اس قدر تشویشناک ہے کہ اس طبقے کا ایمان تک خطرے میں ہے۔ نیم حکیم خطرۂ جان اور نیم ملا خطرۂ ایمان والی کہاوت یہاں صادق آرہی ہے۔

''خاندانی پیر'' تک آتے آتے اس موضوع پر ڈاکٹر ظفؔر کمالی کے یہاں پہلے سے کئی اشارے ملتے ہیں۔ قطعات میں ''ضمیر کا تکیہ'' (نمکدان ص ۶۵) بطورِ خاص اور رباعیات و غزلیات کے باب میں بھی گاہے بگاہے انھوں نے اس موضوع پر اپنی بالغ نظری اور نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ ان اشاروں سے متعلقہ موضوع پر ان کے گہرے مشاہدات کا اندازہ ہوتا ہے جنھیں نظم ''خاندانی پیر'' میں وسیع کینوس عطا ہوا ہے اور شاعر نے تخلیلی مراحل سے گزر کر فکری تسلسل کے ساتھ اپنے زخمِ دل کو ایک شعری پیکر عطا کیا ہے۔

۱۹/ بند پر مشتمل یہ نظم ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے۔ پہلے بند کا منظر ہی قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ نظم کو پڑھتے ہوئے جس دل چسپی کی فضا یہاں قائم ہوتی ہے، اس میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ پہلے بند میں ''آسمانی پیر'' اور ''ناگہانی پیر'' جیسے چونکانے والے الفاظ نظم کے مرکزی الفاظ کے طور پر سامنے آتے ہیں جن سے ڈرامائی صورتِ حال کو معنیٰ خیز پس منظر ملا ہے۔ شاعر نے اپنے زورِ تخیل سے ''خاندانی پیر'' کا قافیہ آسمانی پیر اور ناگہانی پیر لاکر پہلے ہی بند میں یہ اشارہ دے دیا کہ پوری نظم میں ان پیروں کی نااہلی اور ان کی بے اعتدالی مختلف جزئیات کے ساتھ پیش کی جائے گی۔ یہی نظم کا مرکزی خیال بھی ہے۔ دراصل اس بند میں براعت الاستہلال کی صنعت استعمال کی گئی ہے۔

پہلے بند میں جس خیال کو ظاہر کیا گیا اس کا لازمی نتیجہ وہی ہونا تھا جو آنے والے ایک ایک بند میں ظاہر کیا گیا۔ ''ناگہانی'' کے تلازمات کے طور پر دوسرے بند میں لفظ ''اچانک'' لاکر اس بات کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے کہ پیری اور مرشدی کے مقام تک رسائی ایک طویل مجاہدہ چاہتی ہے۔ اس کی مثال اس شخص کی طرح ہے جو سکون کے ساتھ گھاٹیوں کو طے کرتا ہوا خاموشی سے قلعہ فتح کر لیتا ہے، مگر یہاں لفظ ''اچانک'' کے استعمال سے پوری فضا مضحکہ خیز ہوگئی ہے۔ یعنی اچانک کرامتوں کے ظہور سے خاندانی پیر کی زندگی پوری طرح تبدیل ہوچکی ہے۔ ناگہانی طور پر نہ صرف دل ودماغ کے اندھیرے دور ہورہے ہیں بلکہ اس کا حجرہ بھی صدر شکِ طور ہونے لگا ہے۔

تیسرا بند اچانک پیر بننے کے منطقی جواز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے اس بند میں جبراً پیر بننے کی ڈرامائی صورت کو اس انداز سے پیش کیا کہ ان کی ظاہر داری عیاں ہوگئی ملاحظہ کیجیے۔

جو ڈھنگ مجھ میں نہیں تھا وہ ڈھنگ اپنایا
بڑے قرینے سے کارِ نہنگ اپنایا
فقیر بن کے امیری کا رنگ اپنایا
پکڑ میں آیا جہاں عذرِ لنگ اپنایا
نہیں سلیقہ تو کیا، ہوں ملؤک کا رہبر
زمانہ کہتا ہے راہِ سلؤک کا رہبر

اس بند میں ''کارِ نہنگ''، ''فقیر بن کے امیری کا رنگ'' اور ''عذرِ لنگ'' خاص توجہ چاہتا ہے۔ شاعر نے ان تراکیب میں ذہنی اختراع کا سہارا لے کر اپنے مشاہدات کو بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔ پوری نظم میں دیکھیں تو ''کارِ نہنگ'' یعنی گھڑیالی آنسو اور ظاہرداری کی الگ الگ تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اسی طرح ''فقیر بن کے امیری کا رنگ'' میں دین کی آڑ میں دنیاداری کا جو مظاہرہ یہاں دیکھنے کو ملتا ہے، کا بیان موجود ہے۔ یہی حال ''عذرِ لنگ'' کا ہے۔ جہاں جہاں ان پیروں کو بات بگڑتی نظر آتی ہے وہاں وہاں ان کی فریب کاری اپنا رنگ دکھاتی ہے۔

ان تینوں نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے نظم کے بقیہ بند کو پڑھیں تو اندازہ ہوگا کہ شاعر نے اس نظم کو لکھتے ہوئے خانقاہوں کے نظام کی کجیوں کا کس گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ چونکہ خود اس نظام کا حصہ ہے، بزرگانِ دین اور اولیاء اللہ سے اسے والہانہ عقیدت ہے۔ اس لیے اس کی نظر اس روایت کے تابندہ پہلوؤں بھی پر ہے۔ مگر آج معاملہ بالکل برعکس ہے۔ دین کے مراکز میں بے دینی یا دینی رہبروں میں چھپی رہزنی کا جو تماشا وہ دیکھ رہا ہے اس سے اس کا دل چھلنی اور صدمات سے دوچار ہے۔ اس لیے اس نظم میں جو بیانیہ اس نے اختیار کیا اس میں مضحکہ خیز طنز کے بجائے حزنیہ طنز کی لے ابھرتی ہے۔

چوتھے بند سے نظم الگ موڑ لیتی ہے۔ یہاں سے اخیر تک شاعر ان پیروں کے عملی مظاہرے کو جزئیات بیں نظروں سے بیان کرتا چلا تا ہے۔ جس طرح شرط کے بغیر مشروط کا کوئی معنیٰ نہیں اسی طرح نااہل لوگوں کا پیر بننا ایک کھلا مذاق ہے۔ نظم میں اسی مذاق پر شاعر نے پوری توجہ صرف کی ہے۔ اسی لیے وہ ان کے عملی مظاہرے کی ایک ایک تصویر پیش کرنے کا جواز رکھتا ہے۔ اب ذرا ان تصویروں پر غور کریں۔

چوتھے اور پانچویں بند میں ان کے مکر وفریب اور عیاری کے راز سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ پیر کسی کو دیکھ کر قبلہ رُو ہوجاتے ہیں اور مراقبے کی حالت اختیار کر لیتے ہیں۔ چھٹے بند میں ان کی نماز سے بے رغبتی کا اظہار یقیناً شاعر کے سینۂ سوزاں کا بیانیہ ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

کسی سے کرتا ہوں سوز و گداز کی باتیں
کسی سے کرتاہوں نذر و نیاز کی باتیں
جو غزنوی ہو تو اس سے ایاز کی باتیں
مگر نہ بھولے سے روزہ نماز کی باتیں
کسی نے چھیڑ دیا مجھ سے جو اذان کا ذکر
تو چھیڑ دیتاہوں فوراً میں پاندان کا ذکر

یہاں ''اذان'' اور ''پاندان'' میں محض قافیائی ہم آہنگی نہیں۔ بلکہ طنز کی جس نازک کیفیت کو سمیٹا گیا وہ حد درجہ المناک ہے۔ پہلے مصرعے سے چھٹے مصرعے تک جو فضا ابھر رہی ہے وہ پاندان تک امرِ غیر متوقع نہیں۔ چوتھے مصرعے میں اس کے اشارے موجود ہیں۔ مگر قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ جس کی زبان پر روزہ نماز اور اذان کی ہر لحہ خوشبو رہنی چاہیے وہی اذان کے ذکر پر پاندان کا ذکر چھیڑ کر نماز جیسی اہم عبادت سے اپنی بھرپور بے اعتنائی کا اظہار کر رہا ہے۔ یہی بے اعتنائی شاعر کے طنز سے لہولہان ہے۔ ساتویں بند کے ٹیپ کے شعر میں یہ مضمون اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے ملاحظہ ہو۔

تمھیں بتاؤ کروں کیسے فرش پر سجدہ
مرا تو ہوتا ہے خلوت میں عرش پر سجدہ

آج کے پیروں کو نظر میں رکھتے ہوئے ''عرش پر سجدہ'' کی طنزیہ فضا کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

آٹھواں بند اس اعتبار سے لائق توجہ ہے کہ نقلی پیروں کے مکر میں اگر ایک طرف ان کے معتقدین گرفتار ہو رہے ہیں تو دوسری طرف روحانیت اور مادّیت کا اجتماع ہو رہا ہے جو ممکن نہیں۔ اسی امکان پر شاعر نے نشانہ سادھا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کریں۔

بنائے رکھتا ہوں ہر قوم کو میں دیوانہ

زباں پہ رہتا ہے سب کے مرا ہی افسانہ
خدا کے فضل سے ملتا ہے اتنا نذرانہ
مشاہرہ بھی نہیں افسروں کا سالانہ
بنادیا ہے زمانے کا میں نے ایسا مزاج
خوشی سے دیتے ہیں قارؤن لا کے مجھ کوخراج

مذکورہ بند میں خاندانی پیروں کے نفسیاتی مرض کی تشخیص باریک بینی سے کی گئی ہے۔ خانقاہوں میں نذرونیاز کے معاملات کے پس منظر میں شاعر نے اس بندکومعنوی گیرائی عطا کی ہے۔ پانچویں مصرعے میں حقیقت اورشعریت کا امتزاج شاعرانہ اظہار پر مفکرانہ بالادستی کا مظہر ہے۔ زمانے کے جس مزاج پر روحانیت کے اثرات مرتب ہونے تھے اس پر نذرونیاز کی دیوانگی سوار کردی گئی۔ اس مصرعے کوشاعر نے جس اضمحلال کے ساتھ کہا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ قارون اپنے وقت کے پیغمبر حضرت موسیٰ کو زکات دینے پر آمادہ نہیں ہوا لیکن آج کے نقلی پیروں کی فریب کاریاں اتنی پختہ ہیں کہ عصرِ حاضر کے قارون صفت اصحاب خوشی خوشی انھیں خراج نما نذرانہ دینے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ ان پیروں کے قارؤن سے انسلاک میں نہ صرف تلمیحی اشارے ہیں بلکہ ان کی نمایش، دنیاداری، خوفِ خدا سے دوری اور ذخیرہ اندوزی میں مماثلت کے سلسلے شاعر کی نظر میں رہے ہیں۔ ان تمام صداقتوں کے باوجود''خدا کے فضل سے ملتا ہے اتنا نذرانہ'' کہنا طنز کی انتہا ہے۔

نویں بند میں قوم کی دیوانگی کا نقشہ کھینچتے ہوئے شاعر نے آٹھویں بند کے اس خیال ''بنادیا ہے زمانے کا میں نے ایسا مزاج'' کو تعمیمی صورتِ حال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ معتقد، شاہ، غلام، غریب، امیر اور وزیر سبھوں کی ان کے دربار میں حاضری محض حاضری نہیں بلکہ ''بصد خلوص وادب لے کے دام آتے ہیں'' ۔کے طور پر ہوتی ہے۔ لفظ''دام'' میں خریدوفروخت کو سامنے رکھ کر شاعر نے روحانیت میں بازاری اور کاروباری پہلوؤں کی عکاسی کی ہے اور بارھویں بند میں''میں وہ ہوں جس سے بزرگوں کا نام بکتا ہے'' اسی خیال کی توسیع ہے۔

دسویں بند سے یہ نظم مزید پُراسرار ہوجاتی ہے۔ کچھ مخفی پہلوؤں سے پردے اٹھتے ہیں اور ان کی کرامتوں کے مضحکہ خیز بیانیے سامنے آتے ہیں۔

میں مقتدی بھی نہیں تھا مگر بناہوں امام
خدا کرے کہ نہ ہوں راز میرے طشت از بام
یہ وقت کی ہے نوازش اسی کا ہے اکرام
ہمیشہ مٹھّی میں رہتے ہیں کشف اور الہام
زمیں کے ساتھ کراتا ہوں میں زمان کی سیر
مکاں کی بات ہی کیا سارے لامکان کی سیر

اس بند کا ماقبل سے زیادہ مابعد کے بندوں سے ارتباط ہے۔ کیونکہ اس میں پہلا ہی مصرع اس راز سے پردہ اٹھاتا ہے جو ان پیروں کے متضاد کرداروں میں نہاں ہے۔ وہ راز یہ ہے''میں مقتدی بھی نہیں تھا مگر بناہوں امام''۔ اگلے بندوں میں جن پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے وہ دراصل اسی امامت کے تلازمات کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جو مقتدی بھی نہ ہو اس کی امامت کے تناظر میں شاعر کس عجیب وغریب کیفیت کو بیان کرنا چاہ رہا ہے۔ سہلِ ممتنع کے طور پر ایک نکتہ جس آسانی سے یہاں پیش کردیا گیا اس میں معنوی کائنات کا ایک جہاں آباد ہوگیا ہے۔

گیارھویں بند میں تعویذ کے مسئلے کو اٹھاتے ہوئے امتحان میں نقل کا، عالم کے لیے جہل کا اور عاشقوں کے لیے فصل اور وصل کے تعویذ کے پسِ پردہ ان رویوں کا مذاق ہے جو ان پیروں کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ خانقاہوں میں عملیات کی آڑ میں ایسی ایسی حرکات ہوتی ہیں جن سے واقف داں لوگوں کی دل برداشتگی نفرت کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ عالموں کو جہل کا تعویذ، عقیدت میں اندھا بنادینے کا ایسا حربہ ہے جو زبانیں بند

کر دیتا ہے۔ایک عالم کے سامنے تمام خرافات ہوتی رہتی ہیں مگر وہ خاموش تماشائی بنا رہتا ہے۔

بارھویں بند میں مزاروں اور خانقاہوں کی تزئین کاری پر شاعر نے توجہ دی ہے جو یہاں کے حوالے سے ایک حسّاس مسئلہ ہے۔تمام تر توجہات خانقاہوں کو سجانے، مزاروں کی چادر پوشی، پھولوں کے گلدستے اور نذر و نیاز کے اہتمام پر مرکوز کی جاتی ہیں۔ ظاہری چمک دمک او ر شان وشوکت سے دلوں پر ہیبت طاری کرنے کی سعی کو شاعر کس نظریے سے دیکھتا ہے اس شعر میں ملاحظہ کریں۔

مرے ہی ہاتھ سے ہر صبح و شام بکتا ہے
میں وہ ہوں جس سے بزرگوں کا نام بکتا ہے

تیرھواں بند دراصل اس سوال کا جواب ہے کہ خانقاہی نظام کے تعلق سے شاعر کا نظریہ کیا ہے؟ برسوں سے چلے آرہے اس روحانی نظام کے تئیں کچھ فرقوں کے نظریات ذرا مختلف ہیں۔ وہ انھیں کارے دارد مانتے ہیں اسی لیے اس کی حمایت کے بجائے اپنی توانائی اس کے خلاف فضا ہموار کرنے میں لگاتے ہیں۔ ان کے یہاں معاملات جب تک عقل کی کسوٹی پر نہ اترتے ہوں وہ انھیں مسترد کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کراماتِ اولیا انھیں ہضم نہیں ہوتیں۔ وہ اس نکتے سے بھی ناآشنا ہیں کہ جب بندہ ظاہر کے خلاف خود کو اللہ کے سپرد کر دیتا ہے تو پھر اللہ بھی ظاہر کے خلاف ان کی اعانت کرتا ہے۔اس لیے اس نظم میں خاندانی پیروں کی کج رویوں پر نشانہ سادھتے ہوئے شاعر کہیں اس فرقے کی حمایت کی طرف تو نہیں نکل گیا ہے۔اس بند کو پڑھ کر شاعر کا نظریہ بھی واضح ہو جاتا ہے۔

بناتا رہتا ہوں دن رات میں نئی اسکیم
جہاں میں کیسے بڑھے میری ذات کی تکریم
زبانی کرتا ہوں خواجہ پیا کی میں تعظیم
مجھے پتہ ہی نہیں غوثِ پاک کی تعلیم

وہ دبدبہ ہے کہ آئے نہ ٹوکنے والا
جو چاہوں کرلوں نہیں کوئی روکنے والا

اس بند میں شاعر نے جس نکتے سے کام لیا وہ یقیناً ایک گمبھیر موضوع پر محتاط رویّے اور فنکارانہ گریز کا عکاس ہے۔اس میں ''زبانی تعظیم'' اور ''غوث پاک کی تعلیم'' سے لاعلمی جیسے خیالات کی پیش کش کے پسِ پردہ اگر شاعر کی بزرگانِ دین سے بے لوث محبت وعقیدت جھلکتی ہے تو ان پیروں کی جہالت اور مکاری کا راز بھی فاش ہوتا ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ جن بزرگانِ دین کے سلسلے کو خانقاہی نظام آگے بڑھا رہا ہے انھیں کی تعلیمات سے یہ پیر ناآشنا ہیں تو پھر انسان اور روحانیت کا متلاشی کہاں جائے۔ جہالت اور گمراہ کن بلکہ تباہ کن حالات نے شاعر کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔

دنیائے تصوف میں کرامات و مکاشفات کے ذریعے اولیاء اللہ کو امورِ غیبی کی جو معلومات فراہم ہوتی ہیں ان کی اپنی اہمیت ہے۔ یہ مقام بڑی ریاضت اور فنا فی اللہ ہو جانے کا نتیجہ ہوتا ہے۔اس نظم میں شاعر نے ان پیروں کے کشف و کرامات کے جو خاکے کھینچے ہیں ان میں الگ الگ رنگوں کا سہارا لے کر نظم کے اس حصے کو بہت دل چسپ بنا دیا ہے۔ پانچ بند میں بالترتیب یہ خاکے سامنے آتے ہے۔ چودھویں بند سے اٹھارھوں بند تک نظم کو پڑھتے ہوئے قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ماورائے کائنات کی سیر میں مصروف ہے۔ اس حصے میں شاعر کی حسنِ ظرافت بھی عروج پر ہے۔طنز اور مزاح یہاں باہم شیر وشکر ہو گئے ہیں۔خاندانی پیر اپنی کرامات ،مکاشفات اور تصرفات میں جس قسم کی صورتِ حال پیدا کرتے ہیں ان میں ان کی دیوانگی اور مجنونانہ کیفیت کا کھوکھلا پن خود بخود سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ڈاکٹر ظفر کمالی نے ان اشعار میں جو شاعرانہ طریقہ اختیار کیا اس میں فریب کے اس حصار کا بیان موجود ہے جو انسان کو سیاہ و سفید اور حق و باطل کی تمیز کی صلاحیت سے محروم کر دیتا ہے۔ چودھویں بند کے لفظ ''جادو'' کے پس منظر میں ان ہتھکنڈوں کی شاعرانہ صورت گری کی گئی ہے جن

سے یہ پیر اپنے مریدین پر اثر انداز ہوتے ہیں۔شاعر نے اس بند میں اس لفظ کے استعمال سے لسانی سحر کاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہ لفظ فریب اور التباس کی جس کیفیت کا مظہر ہوتا ہے اسے ان پیروں کے مکاشفات وتصرفات سے مربوط کر کے شاعر نے معنیٰ آفرینی کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگلے بند میں جو خیالات پیش کیے گئے ہیں ان کی زیریں لہروں میں اس لفظ کے تلازمات اور مناسبات کو وسیع پیمانے پر برتا گیا ہے۔

کبھی دکھاتا ہوں وہم و خیال کا جادو
کبھی جگاتا ہوں جاہ و جلال کا جادو
جہاں چلے نہ کسی کے کمال کا جادو
چلے وہاں پہ مرے حال و قال کا جادو
لگی نہیں ہے اگرچہ ہوا تصوّف کی
مگر میں رہتا ہوں اوڑھے رِدا تصوّف کی

اگلے بندوں میں 'سانس روک کر چلتی ٹرین کو روکنا' 'ہوا میں اڑنا' 'لہو کے بدلے رگوں میں چشمۂ نور کا رواں ہونا' 'مہ جبینوں کے آسیب جھاڑنا اور حسینوں کے جنّ کو بوتل میں قید کرنا' یہ وہ پیرایۂ بیان ہیں جن میں اشعار کو واقعاتی حصار عطا ہوئے ہیں۔ پیکر تراشی کے ساتھ تہہ دار فضا ان اشعار کو قابلِ قدر بناتی ہے۔ ان کے سیاق وسباق میں ہم عصر خانقاہی نظام کے جن مسائل کو اٹھانے کی سعی کی گئی ہے ان کو عروج تک پہنچاتے ہوئے سترھواں بند بے مثال ہے۔

ہمیشہ چلتا ہی رہتا ہے چاے پان کا دور
پلاو، مرغِ مرغّن، کباب و نان کا دور
کبھی یقین کی باتیں کبھی گمان کا دور
مکاشفات کی سرسبز داستان کا دور
دلوں میں ایسے امنڈتے ہیں سرمدی جذبات
کہ ہونے لگتی ہے ہر سمت نور کی برسات

''سرسبز داستان'' اور ''سرمدی جذبات'' جیسے فقرے اور اسلوب کے بانکپن نے اس بند کو یادگار بنا دیا ہے۔ان کے ذریعے شاعر نے ان پیروں کی کرامات کا جو تخلیقی اظہار کیا وہ اس کے فنی خلوص کا اشاریہ ہے۔ان فقروں کے پسِ پردہ معنوی طنز کی جو دنیا آباد ہے وہ بہت خوب ہے۔

اٹھارھویں بند میں مثبت سے منفی مناظر کا مشاہدہ کرایا گیا ہے۔عقل وشعور کی باتوں کو ''فتور کی باتیں'' کہنا اور ''قریب کو دور کی باتیں سنانا'' اسی کے اشاریے ہیں۔ واقعہ سازی میں شاعر نے ان پیروں کی جن حقیقت کا سہارا لیا ان سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔اس بند کو ان کی ماورائی باتوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے شاعر نے محاکاتی انداز اختیار کیا ہے۔ان پیروں کے تمام فرمودات پر ان کے مریدین جس طرح ہاتھ لہرا لہرا کر یا سر کو ہلا ہلا کر مخصوص انداز میں جب یہ کہتے ہیں ''یہ ہیں حضور کی باتیں'' تو وہ ماحول دید کے قابل ہوتا ہے۔ یہ بند اسی ماحول کا خوبصورت عکاس ہے۔

کرے مرید جو عقل و شعوٗر کی باتیں
تو ڈانٹتا ہوں کہ ہیں یہ فتوٗر کی باتیں
قریب کو میں سناتا ہوں دوٗر کی باتیں
پکار اٹھتا ہے وہ بھی ''حضوٗر کی باتیں''
کوئی جو آتا ہے دینے کو بانگِ عزرائیل
میں پھونک دیتا ہوں پہلے ہی صورِ اسرافیل

نظم کا آخری بند پوری نظم کی مجموعی فضا کو فیصلہ کن انداز میں سمیٹ لیتا ہے۔یہ نظم اپنے پہلے بند میں جس مرکزی الفاظ سے شروع ہوئی تھی اس کے مختلف منطقوں کی سیر کراتے ہوئے یہاں ایک مرکز پر پہنچتی ہے۔خاندانی پیر کے پیشِ نظر اس کو جس خوبصورتی سے ترتیب دیا گیا اس میں نسل در نسل پیری کے منتقل ہونے پر شاعر نے لطیف طنز سے کام لیا ہے۔''کسی طرح ہوا امیر و کبیر ہونا ہے'' میں لفظ ''کسی طرح'' کے ابعاد پر غور کیجیے تو طنز کے طویل سلسلے دکھائی دیں گے۔پھر یہ کہ ''نظیر میں ہوں انھیں بے نظیر ہونا ہے'' کہہ کر جس چبھتے احساس کو پیش کیا گیا وہ مسکراہٹ کی ایک جنبش

کے ساتھ قاری کو متحیر کرتا ہے۔

اردو شاعری میں بہت کم نظمیں 'واحد متکلم' کے فارم میں ملتی ہیں لیکن ظفر کمالی کے یہاں زیادہ تر نظمیں اسی فارم میں ہیں۔ ''متشاعر''،''متشاعر کا دیوان'' ''استادِ زمانہ''،''اجرتی شاعر'' ''میرا دیوان''،''پیرِ ادب''،''میں اور میری میں''،''قومی دھارے کی تلاش میں'' ''بھارت درشن'' اور ''دادائے اعظم'' وغیرہ جیسی نظموں میں شاعر کی شعوری اور انفرادی تکنیک ایک خاص پس منظر کا اشاریہ ہے۔ ظفر کمالی کے یہاں بیش تر نظموں میں جن موضوعات کو محور بنایا گیا وہ زیادہ حساس، تیکھے، گمبھیر، انفرادی اور اجتماعی شعور پر حاوی ہیں۔ خواہ وہ سیاسی ہوں یا سماجی یا پھر مذہبی۔ ظاہر ہے جب موضوع بے حد حساس ہو تو اس کی ایسی ترسیل ہونی چاہیے جسے گوارا کیا جا سکے۔ واحد متکلم میں یہ گنجایش موجود ہے کہ خود غلطی کرنے والا اپنی خامیوں کا اعتراف کر رہا ہے۔ نظم میں اس قسم کے کردار خیالی ضرور ہیں مگر ہمارے معاشرے میں ان کی کمی نہیں۔ اس نظم میں بھی یہی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ چونکہ یہ تمام نظمیں ظرافتی اسلوب میں ہیں اس لیے یہاں ایک اور پہلو روشن ہوتا ہے جو شاعر کی انفرادی ظرافت نگاری کا عکاس ہے، وہ یہ ہے کہ ایسے کردار اپنے تخریبی کاموں کو ان نظموں میں فخریہ بیان کرتے ہیں گویا وہ اپنی تعریف میں رطب اللّسان ہیں مگر شاعر نے ان کی اسی تعریف کو ان کی تذلیل کا ذریعہ بنا کر معاملہ یہاں تک پہنچا دیا کہ ع

''قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا''

کی کیفیت ان نظموں کا حصہ بن گئی۔ ہجوِ ملیح کے حربے سے ایسی نظموں میں شاعر نے بہت کام لیا ہے۔

زیرِ بحث نظم میں خاندانی پیر اپنے تخریبی کاموں کے فخریہ بیان میں خود عریاں ہوتا چلا گیا ہے جس میں اس کی زیرکی، چالاکی، دانائی او رہتھکنڈے سب سامنے آ گئے ہیں۔ اس حوالے سے نظم کے چند مصرعے ملاحظہ کریں ع

''بنو مرید مرے میں ہوں خاندانی پیر''

''ہر ایک جال تھا اپنا کمند تھی اپنی''

''قدم کی خاک مرے سرمۂ بصیرت ہے''

''تکلّفاتِ شریعت سے میں ہوا آزاد''

''خوشی سے دیتے ہیں قارؤن لا کے مجھ کو خراج''

''میں مقتدی بھی نہیں تھا مگر بنا ہوں امام''

''زمیں کے ساتھ کراتا ہوں میں زمان کی سیر''

''جسے نہ دیکھے کوئی وہ میری نگاہ میں ہے''

''میں وہ ہوں جس سے بزرگوں کا نام بکتا ہے''

''جو چاہوں کر لوں نہیں کوئی روکنے والا''

''پہنچ سکے گا کوئی اور کیا خلافت تک''

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے علامہ اقبالؔ کے اس موضوع کے کچھ اشعار پر ایک نظر ڈالنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ بات اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں کہ علامہ اقبالؔ نے خانقاہی نظام کے تئیں اپنے دلی صدمات کو سخت تنقیدی لہجے میں پیش کیا ہے۔ علامہ کے نظریات حرکت وعمل سے عبارت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ''شاہین'' کو بطور علامت اپنی شاعری میں ایک خاص فکری ابعاد عطا کیا۔ گزرتے وقت کے ساتھ خانقاہوں میں جن خامیوں اور کوتاہیوں کا انھوں نے مشاہدہ کیا وہ نہ صرف ان کے نظریات سے متصادم تھا بلکہ مسلم معاشرے کو فریب دینے کے مترادف تھا۔ یہ شعر دیکھیں۔

نذرانہ نہیں! سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن

''خرقۂ سالوس'' میں اسی مکاری اور فریب کی طرف اشارہ ہے۔ ''باغی مرید'' (بال جبریل) سے لیے گئے اس شعر کو نظر میں رکھتے ہوئے ظفر کمالی کی نظم کے آٹھویں بند کو پڑھیے تو موضوع کی ہم آہنگی کے باوجود نہ صرف اسلوب کا فرق نظر آئے گا بلکہ کسی سخت بات کو ظرافتی لہجے میں فکری شعور کے ساتھ پیش کرنے کی فنی دسترس بھی واضح ہو جائے گی۔ علامہ نے نذرانے

کوسود سے تعبیر کیا ہے مگر ظفرؔ کمالی نے نذرانے کو زمانے کے مزاج میں داخل کر کے اپنی بات میں ہمہ گیری پیدا کی ہے۔ بارھویں بند کے ٹیپ کے شعر میں ظفرؔ کمالی نے ان پیروں کو بزرگوں کے نام کا بیوپاری کہا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے اس پہلو کو یوں پیش کیا ہے ؎

ہو نکو نام جو قبروں کی تجارت کر کے
کیا نہ بیچو گے جو مل جائیں صنم پتھّر کے

ظفرؔ کمالی نے آخری بند میں اپنے موضوع کو ایک مرکز پر پہنچا کر باپ کی وصیت کے پسِ پردہ یہ خیال ظاہر کیا کہ خاندان کے افراد ہی یعنی اولاد دراولاد اس سلسلے کو آگے بڑھائیں گے۔ علامہ اقبالؔ کے یہاں بھی ''باغی مرید'' کا آخری شعر اسی حوالے سے ملتا ہے ؎

میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد!
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن!

یہی میراث ''خاندانی پیر'' کا کردار لیے ظفرؔ کمالی کے یہاں ایک وسیع کینوس پر ابھری ہے۔

یہاں تقابلی نقطۂ نظر کے بجائے موضوع کی نزاکت پر دو مختلف زمانے کے شاعروں کے نظریات کی پیش کش مقصود ہے۔

ڈاکٹر ظفرؔ کمالی کے یہاں مشاہدات میں علمی توسیع اور گہرائی بہت صاف نظر آتی ہے۔ یہ خصوصیت ان کی پوری شاعری میں مشترک ہے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا کہ ان کے لفظوں میں معنیٰ آفرینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کے یہاں مستعمل الفاظ کو سرسری انداز میں پڑھ کر نہیں گزر سکتے۔ خاص کر ان کے محاوراتی اسلوب میں قاری کی خاص توجہ ضروری ہے۔ اس نظم میں مستعمل الفاظ سے جو معنیاتی جہتیں روشن ہو رہی ہیں وہ روحانی کائنات سے پوری مناسبت رکھتے ہوئے طنزیہ لہر سے لبریز ہیں۔ ''آسمانی پیر'' ''ناگہانی پیر'' ''صدرشکِ طورحجرے'' ''حوروقصور'' ''شورِ نشور'' ''کارِنہنگ'' ''عذرِ لنگ'' ''سرمۂ بصیرت'' ''تکلفاتِ شریعت'' ''نصیحت کے گھونٹ'' ''جہل کا تعویذ'' ''حال وقال کا جادو'' ''بانگِ عزرائیل'' ''صورِ اسرافیل'' ''ناسوٗت کا سفر'' اور ''لاہوت کا سفر'' جیسی ترکیبات کے پس منظر میں جو طنزیہ فضا خلق ہوئی ہے وہ ایک طرف اس نظم کو متاثر کن بناتی ہے تو دوسری طرف ان کہی باتوں کا فنکارانہ طور بھی دکھائی دیتا ہے۔

''خاندانی پیر'' کی تعین قدر کے لیے یہاں چند باتوں کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر ظفرؔ کمالی نے اپنی دیگر نظموں کی طرح اس میں بھی لفظ کی گنجایشوں سے کام لیا ہے۔ کچھ کلیدی الفاظ کے سہارے پوری نظم کو ربط اور تسلسل سے مملو کرنے میں خاص توجہ دی ہے۔ شاعر کی فنی حکمتِ عملی پوری نظم سے نمایاں ہے۔ خیالات کی ترتیب اور جذبات کی تہذیب سے نظم کی دل کشی میں اضافہ ہوا ہے۔ نظم کے طویل ہونے کے باوجود بھی شاعر نے ہر بند میں توازن اور تناسب کا خیال رکھا ہے۔ اردو کے کئی نظم نگاروں نے بند پر بند لکھنے میں مہارت تو دکھائی مگر توازن کو کھو دیا۔ ڈاکٹر ظفرؔ کمالی نے اس نظم میں ارتقائے خیال کو اس طرح پیش کیا کہ ہر بند ایک دوسرے سے کڑی سے کڑی کی طرح جڑا ہے۔ اسی لیے کسی بند کو اگر نکال دیا جائے تو مضمون پھیکا پڑ جائے گا۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر جگہ اس بات کا احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے کہ وہ حقیقت طراز شاعر ہیں اسی لیے وہ کسی بھی ماحول، فضا، معاشرت، سیاست یا اپنے گردوپیش کی زندگی کی تصویر کھینچتے وقت ناقدانہ نظر سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کے استعمال میں بہت ہشیاری نظر آتی ہے اور بہت صفائی اور کامیابی کے ساتھ وہ اپنے قیمتی تجربات و مشاہدات کو زبان کے نئے نئے سانچوں میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ ان خصوصیات کی روشنی میں یہ نظم اردو کی ظریفانہ ادب کے سرمایے میں اہم مقام کی مستحق ہے۔

OOO

یادیں

یادیں کی سویں قسط کے ساتھ اب ہم اپنی یادوں کو سمیٹنا چاہتے ہیں۔ یادوں کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا جتنا ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں یادیں اتنی ہی ہمیں گھیرتی رہتی ہیں۔ ماضی کے جھگڑوں سے چھن چھن کر کیسے کیسے ہمیں جھنجھوڑتی ہیں۔ یہ جان کر خوشی ہوئی کہ ''یادیں'' آپ کو انتظار کراتی ہیں۔ جب کبھی ادبی جلسوں، سمیناروں اور لکچرز وغیرہ میں جاتی ہوں لوگوں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں تو وہ کہتے ہیں ہم 'سب رس' پڑھ رہے ہیں، یادیں کے لیے ہم 'سب رس' کا انتظار کرتے ہیں تو یہ سن کر خوشی ہوتی ہے مگر یہ سوال بھی ہمارے ذہن میں درآتا ہے کہ میری یادوں سے آپ کو کیا ملا کچھ ملا بھی یا نہیں یہ تو نہیں جانتی مگر دوست ضرور ملے۔ اتنی مصروف زندگی میں دوستوں کا ملنا خوشی کی ہی تو بات ہے۔ ہاں! یادوں کا سلسلہ ٹوٹتا نہیں اب ایک بڑی حسین یاد جسے آپ تک پہنچائے بغیر میں یادیں ختم نہیں کرسکتی۔

کئی سال بعد ترکی گورنمنٹ نے پرنس درّ شہوار پر سے پابندی ہٹادی وہ ترکی آسکتی ہیں۔ یقیناً انہیں خوشی ہوئی ہوگی جب وہ ہوائی جہاز سے اتریں تو انہوں نے جھک کر اپنی زمین کو چوما۔ ان کے ساتھ ان کے دو حسین نوجوان فرزندان ارجمند پرنس مکرم جاہ بہادر اور مفخم جاہ بہادر تھے۔ باسفورس میں ایک گھر کرائے پر لیا باسفورس، استنبول کا بڑا خوب صورت حصہ ہے جہاں باسفورس ندی بہتی ہوئی Black Sea میں جا کر ملتی ہے۔ Black Sea کے پرے رشیا ہے۔ ایک شہزادی اپنے وطن لوٹ رہی تھی اپنے شہزادوں کے ساتھ اور ایک کرائے کے مکان میں قیام پذیر ہے۔ وہ مکان Indian Ambassador کا مکان تھا۔ اچھا ہی رہا ہوگا مگر ان کا مکان تو نہیں تھا ان کا محل تو نہیں تھا۔ کیا گزری ہوگی ان پر۔ وہ دن وہ راتیں کیسی گزری ہوں گی شاید ہم بھی سمجھ جائیں وہ ٹریجڈی تو انہیں یاد آتی ہی رہی ہوگی جب انہیں استنبول سے شہر بدر کیا گیا تھا۔

ان کے خاندان والے انہیں درّ شہوار سلطان پکارا کرتے تھے۔ حیدرآباد میں تو وہ پرنس آف برار تھیں۔ حیدرآباد کی شہزادی تھیں۔ اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان علی خاں آصف سابع انہیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ ان سے بہت قریب تھیں۔ ترکی کی تہذیب، زبان، آداب شاہی ان کا ورثہ تھا یہاں آکر انہیں بہت کچھ بدلنا اور سیکھنا پڑا۔ آغا حیدر حسن سے اردو سیکھی۔ اچھا بولنے لگی تھیں پڑھتی اور لکھتی بھی تھیں ان کے حسن میں بڑا رعب تھا آنکھیں غضب کی تھیں کوئی ان کی آنکھوں میں آنکھ ملا کر بات نہیں کرسکتا تھا۔ یہاں آکر انہوں نے اپنا پہناوا بدلا ساڑی پہننی سیکھی۔ کہتے ہیں حیدرآبادی خواتین نے ساڑیوں میں فال ٹانکنا ان ہی سے سیکھا۔ اس سے پہلے یہاں کی خواتین فال ٹانکنے سے واقف بھی نہیں تھیں۔ جب کبھی وہ کنگ کوٹھی سرکار سے شرف ملاقات کے لیے جاتیں تو سرکار والا کے قدموں پر جھک کر قدم بوسی بجالاتیں بالکل ویسے ہی جیسے والا شان مکرم جاہ بہادر اور معظم جاہ بہادر کیا کرتے تھے۔ کنگ کوٹھی کے یہ آداب تھے جو لازمی تھے۔

حیدرآبادی خواتین سے جڑنے کے لیے انہوں نے آل انڈیا ویمنس کانفرنس سے رشتہ جوڑا۔ پبلک میں آنے لگیں پائیگاہ ہاؤز، پائیگاہ پیالس اور لیڈی حیدری کلب میں تقریریں کرنے لگیں۔ حیدرآبادیوں کے دل میں گھر کرنے لگیں۔ حیدرآباد عورتیں بھی اسکول کالجس اور یونیورسٹی جانے لگیں سوشیل ورک میں حصہ لینے لگیں مضامین لکھنے شائع کروانے کی طرف راغب ہوئیں اور وہ

بھی اپنے نام سے ورنہ اس سے پہلے بیگم فلاں ام فلاں کے نام سے چھپتی تھیں۔

استنبول جانے کے بعد پرنس آف برار کے دن ورات نارمل ہونے لگے دوستوں سے ملاقاتیں دعوتیں اور ٹی پارٹیز ہونے لگیں ایک دن اپنی سہیلیوں سے خواہش کی کہ اگلی دفعہ اپنی لڑکیوں کو بھی ساتھ لائیں۔ اس ٹی پارٹی میں اسریٰ بلگن بھی اپنی والدہ کے ساتھ آئیں وہاں پرنس مکرم جاہ بھی تھے۔ اسریٰ بلگن سے ان کی ملاقاتیں بڑھنے لگیں Dates پر جانے لگے۔ شہزادی درّ شہوار لندن گئیں تو پرنس بھی لندن چلے گئے اور کچھ ہی دنوں بعد اسریٰ بھی وہاں Join ہوگئیں ایک خوب صورت دن پرنس نے اسریٰ کو Propose کیا اسریٰ نے بڑی خوشی سے قبول کرلیا۔ مکرم جاہ کی شخصیت نہایت حسین شخصیت ہے شاہانہ وقار ان کے چہرے سے عیاں ہے۔ منگنی کے وقت مکرم جاہ نے انہیں ایک بڑی سی زمرد کی انگوٹھی پہنائی اس کے بعد لندن ہی میں رجسٹرڈ شادی ہوئی اس شادی سے پہلے گھر پر اسلامی طریقہ سے نکاح کی رسم انجام دی گئی۔ جب یہ خبر کنگ کوٹھی پہنچی تو وہاں بڑی ہلچل مچ گئی۔ آصف سابع کو یہ رشتہ بالکل قبول نہیں تھا۔ مکرم جاہ حیدرآباد جانے سے ڈرنے لگے ڈر یہ تھا کہ حیدرآباد جاؤں تو نظام دادا پکڑ دھکڑ کر کہیں اور شادی کر دیں گے نظام سابع کو منانے اور سمجھانے میں اس آڑے وقت پر پنڈت نہرو نے اہم رول انجام دیا۔

پنڈت نہرو مکرم جاہ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ کئی دفعہ تری مورتی، میں انہیں اپنا مہمان رکھا ان کی عین خواہش تھی کہ مکرم جاہ کو کہیں کا Ambassador بنادیں Modern Muslim Face of India کی پہچان دیں۔ مکرم جاہ نے اسے قبول نہیں کیا وہ آرمی میں جانا چاہتے تھے ان کی تعلیم Sandhurst میں ہوئی تھی ہندوستان کے جتنے جنرلس تھے سب وہیں کے ٹرینڈ تھے مکرم جاہ کہتے تھے میں کسی کا آرڈر نہیں لوں گا سوائے جنرل کے۔

ان کے مطالعہ میں بھی آرمی کے بارے ہی میں کتابیں ہوتی تھیں فوجی ڈریس اور آرمی سے متعلق ان کے کئی البم ہیں۔ شادی کے بعد جب وہ دونوں حیدرآباد آئے تو سرکار کی طرف سے انہیں رہنے کے لیے برکت والا بنجارہ ہلز میں دیا گیا۔ ان کا سب سے خوشگوار وقت برکت ولا میں گزرا۔

Coronation کے وقت مکرم جاہ کا ارادہ تھا کہ اپنی پرانی کار ہی میں چومحلہ پیالس جائیں ظہیر احمد صاحب مکرم جاہ سے بہت قریب تھے مکرم جاہ ان پر بھروسہ بھی بہت کرتے تھے ظہیر احمد صاحب نے کہا تاجپوشی کے وقت اس پرانی کار میں جانا ٹھیک نہیں رہے گا اپنی رولس انہیں تحفتاً پیش کردی بعد میں مکرم جاہ نے ایک روپیہ میں برکت ولا ان کے نام کر دیا۔ ظہیر احمد کی بیگم رضیہ تھیں رضیہ بریگیڈر پرتوفیق کی بہن تھیں ان کے پہلے شادی ہو چکی تھی۔ رضیہ کی دو بیٹیاں تھیں ایک بیٹی رفعت میرے ساتھ محبوبیہ میں پڑھتی تھی اس کی شادی ایک ایرفورس آفیسر سے ہوئی تھی پونے میں رہتے تھے کبھی ہمارے گیسٹ ہاؤز پونے میں بھی قیام کیا تھا۔ اب غالباً وہ دہلی میں ہے۔

دہلی نے مکرم جاہ کے Coronation کی اجازت دی جو کسی اور ریاست کے حصے میں یہ اعزاز نہیں آیا۔ تخت نشینی کے وقت ان کے والد پرنس اعظم جہ چچا پرنس معظم جاہ اور بھائی مفخم جاہ پیچھے کھڑے تھے۔ تخت نشینی کی رسومات کے بعد اسریٰ سلوٹ لینے کے لیے باہر آئیں اور شہزادے کے پاس کھڑی رہی یہ حیدرآباد کی پہلی خاتون میں جو تخت نشینی کے وقت اپنے شوہر کے ساتھ کھڑی رہیں وہ H.E.H. بنے اور پرنسس اسریٰ کو Her Exultaded Highness کا خطاب ملا۔ تخت نشینی کے پرنس اسریٰ سے پوچھا گیا (دہلی سے) آپ اپنے نام کے ساتھ بیگم لکھنا پسند کریں گی یا پرنسس اسریٰ نے کہا بیگم کو اکثر خواتین اپنے نام کے ساتھ لکھتے ہی ہیں میں پرنسس لکھنا چاہوں گی چنانچہ اس دن سے ان کے نام

سے ساتھ پرنس ہی لکھا جا رہا ہے۔

تاجپوشی کے بعد سب سے پہلے ظہیر احمد صاحب نے نذرانہ پیش کیا ان کے بعد پاپا نے گیارہ اشرفیاں اور ایک چاندی کا سکہ نذر کیا۔ میں یہ سب کچھ اندر سے دیکھ رہی تھی۔

پرنس Sandhurst کے تعلیم یافتہ تھے جہاں فوجی تعلیم کے ساتھ Recreation پر بھی توجہ دی جاتی تھی پرنس بہت اچھا ڈانس کرتے تھے۔ پیانو خوب بجاتے تھے میکانیکل ٹریننگ بھی وہاں غالباً دی جاتی تھی اپنی گاڑی آپ بناتے تھے کہتے ہیں تاجپوشی کے دن ان کی گاڑی آسانی سے اسٹارٹ نہیں ہو رہی تھی۔ گاڑی اسٹارٹ کرنے کے لیے یہ خود آگے بڑھتے گئے ظہیر احمد نے روک لیا۔

اب بات یہاں تک پہنچی ہے تو یادوں کے اوراق الٹتے ہی چلے جا رہے ہیں کسے یاد رکھوں کسے بھول جاؤں۔

OOO

مجتبیٰ حسین کے بارے میں دو ضخیم کتابیں شائع

فن اور شخصیت پر ممتاز اہل قلم کی تحریریں

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

سعیدہ بانو احمد

ڈگر سے ہٹ کر

اسد Colvin کالج میں داخل کر دیئے گئے تھے۔ مگر وہ وہاں خوش نہیں تھے۔ وہ گھر آ کر اپنی دادی سے شکایتیں کرتے کہ وہاں امیر لوگوں کے لڑکے بڑی اکڑفوں دکھاتے ہیں اور میری ان سے لڑائی ہوتی رہتی ہے۔ کچھ دنوں بعد اس کی شکایتیں کچھ کم تو ہوئیں اب تو مجھے کوئی دوسرا راستہ تلاش کرنا تھا۔ بزرگوں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ کسی سے مشورہ کرسکوں۔ بہن اپنے خیالات رکھتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ میں اپنے بھائی کے پاس چلی جاؤں بھوپال، میں سوچتی تھی کہ کون کسی دوسرے کی ناؤ پار لگاتا ہے۔ میرے بھائی کوئی کروڑ پتی نہیں ہیں۔ اگر ہوں بھی تو میرا اور میرے بچوں کا بوجھ تو برداشت نہ کر پائیں گے۔ میری بھابھی مجھے ساری عمر سر آنکھوں پر نہیں بٹھائے رہیں گی۔ مجھے تعجب ہوتا تھا کہ میری بہن مجھے ایسا مشورہ کیسے دے رہی ہیں۔ دنوں سوچتی رہی کہ کیا کروں۔ پھر میں اس نتیجہ پر پہنچی کہ اسد ماشا اللہ بارہ سال کے ہیں، پڑھنے میں خاصے تیز اور ذہین ہیں۔ Sport بھی بہت اچھے مانے جاتے ہیں۔ انہیں کسی اچھے بورڈنگ اسکول میں داخل کر دوں۔

میری ماں اور میری ساس دونوں بہت شفقت کرتی تھیں لیکن ان کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا۔ مگر وہ خندہ پیشانی سے اس صورت حال کو قبول کر چکی تھیں۔ اور ان کی مصلحت انگیز خاموشی بھاری بھاری مسئلوں کے بوجھ کو ہلکا کر دیتی تھی۔ میں نے فیصلہ تو کر لیا تھا کہ چلی جاؤں گی۔ کاشانے سے مگر کہاں جاؤں گی۔ اس پہاڑ ایسی مہم کو کیسے سر کروں گی۔ اسد اور سعید کا مسئلہ سب سے بڑا تھا جسے سلجھائے بغیر میں کچھ کر بھی نہیں سکتی تھی۔ سعید لڑکیوں کے لا مانٹر یز میں پڑھ رہے تھے۔ جہاں چوتھے کلاس تک لڑکے پڑھ سکتے تھے۔ اگر میرا گھر نہ بگڑتا تو سمجھا بجھا کر اسد کو ہم لوگ راضی رکھتے کہ کالون کالج اتنا برا نہیں ہے لیکن اس وقت تو حالات ہی دوسرے تھے۔ کئی دن تک میں اسی ادھیڑ بن میں رہی کہ کیا کروں۔ عباس رضا کے بڑے بھائی سید آل رضا اور کاظم رضا خاندان کے کسی معاملے میں الجھنا نہیں چاہتے تھے۔ مجھے خیال آیا کہ میں Girls لا مانٹر یز کی پرنسپل مسز Greyhurst کو جانتی ہوں۔ میں ان کے پاس گئی۔ انہوں نے مشورہ دیا کہ ''نینی تال میں ایک اسکول ہے۔ Sherwood کالج۔ بہت اچھا اسکول ہے۔ پرنسپل ایک انگریز ہے مسٹر Binns میں ایک سفارشی خط دیتی ہوں۔ ان سے جا کر ملئے۔'' اب نینی تال کیسے جاؤں کبھی اکیلے تو سفر ہی نہیں کیا ہے۔ اور جانے سے پہلے وہاں کے پرنسپل سے کچھ خط و کتابت بھی تو ضروری ہوگی۔ یہ لکھا پڑھی کیسے کروں؟ یہ تو مردوں کے کام ہیں۔ غرض کہ عجب حالات کا سامنا تھا۔ میں پھر مسز Greyhurst کے پاس گئی۔ انہوں نے پھر رہبری کی اور جس جس طرح سے اور جن جن کو خط لکھنا ضروری تھا وہ مجھ سے لکھوائے۔ شیر وڈ سے جواب آنے پر میں نینی تال گئی۔ کالج کے پرنسپل سے ملی جو مجھے بہت اچھے معلوم ہوئے پھر تمام جملہ تفصیلات طے کیں۔ اسد کا داخلہ کروایا۔ واپس لکھنؤ آئی ان کے کپڑے اور اسکول کی وردی وغیرہ تیار کی۔ اپنی ساس اور ماں کو بتایا کہ میں نے بچے کو نینی تال کے ایک اسکول بھیجنے کا فیصلہ کیا ہے۔ دونوں نے نہ کچھ کہا نہ مخالفت کی۔ خاندان میں یہی دو بیبیاں تھی۔ جن کی رضا مندی یا خاموش طرف داری مجھے سہارا دیئے ہوئے تھی۔ جب میں نے اسد کو بتایا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ اسکول

کے Prospectus کو بہت دھیان سے پڑھا۔ پرنسپل کے خط سے اور مطمئن ہوئے اور کالون کالج کی تھوڑی اور برائیاں کیں۔ میں خوش ہوئی کہ بچے نے اتنی بڑی تبدیلی کو دل سے قبول کرلیا ورنہ میں جس بحران سے گزر رہی تھی اور اسکول کے انتخاب میں جو پاپڑ بیلے تھے اس لیے اگر یہ ہوتا کہ اسد راضی نہ ہوتے تو میں کیا کرتی۔

وسط مارچ ۱۹۴۷ء میں اسد کو لے کر میں نینی تال پہنچی انہیں بورڈنگ میں داخل کیا۔ ان کے پرنسپل ٹیچروں اور میٹرن سے ملی۔ ان کی Dormitory دیکھی ان کی چیزیں قرینے سے رکھوائیں۔ پھر اسکول کے پھاٹک تک اسد میرے ساتھ آئے۔ میں نے گلے لگایا خدا حافظ کیا نہ وہ روئے نہ میں روئی۔ میں نے صرف یہ کہا کہ بیٹے میں کل شام کو آؤں گی۔ پھر میں نے دھیرے ڈھلوان سڑک پر چلنا شروع کیا۔ بیس پچیس قدم چلی پھر مڑ کر دیکھا تو اسد وہیں پھاٹک پر کھڑے تھے میں چلتی رہی اور اب اس موڑ پر پہنچی جہاں سے اسکول کا پھاٹک اب نظر نہیں آئے گا میں نے پھر دیکھا اسد وہیں کھڑا تھا۔ یہ تصویر میری نگاہوں میں آج تک نقش ہے کیا گزر رہی ہوگی۔ اس وقت میرے بچے پر اور میں کن جذبات کو دبائے ہوئے اپنے بچے سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ الفاظ کہاں سے لاؤں جو اپنی کیفیت بیان کرسکوں۔ صاحب اولاد سمجھ سکتے ہیں کہ اولاد کے کارن ماں کو کیا کچھ کرنا پڑتا ہے اور وہ کیا کچھ سہہ سکتی ہے۔

دوسرے دن میں شام کو اسکول پہنچی۔ چپراسی مجھے ایک بڑے ہال میں لے گیا۔ کمرہ خوب گرم تھا۔ آتش دان میں آگ جل رہی تھی۔ بچے فرش پر بیٹھے مختلف مشغلوں میں مصروف تھے۔ کوئی لڈو کھیل رہا ہے، کہیں کیرم ہو رہا ہے، کچھ بچے کتابیں لیے ہوئے پڑھنے میں لگے تھے۔ آتش دان سے ذرا دور ایک میز کے سامنے پرنسپل مسٹر Binns بیٹھے تھے۔ بڑا پرسکون ماحول تھا۔ مجھے دیکھ کر پرنسپل صاحب اٹھ کر آئے۔ پاس آئے۔ میں نے پرنسپل کا شکریہ ادا کیا پھر اسد کے ساتھ ان کی Dormentry گئی۔ وہاں انہیں کھانے پینے کی وہ چیزیں دیں جو میں ان کے لیے لے کر گئی تھی جسے اسکول کی زبان میں Tuck کہا جاتا ہے۔ اسد کی باتوں سے محسوس ہوا کہ اسکول سے خوش ہیں اور وہاں کے ماحول میں گھل مل جائیں گے۔ جب رخصت ہوئی تو پھر اسی منظر کا سامنا ہوا۔ اسد اسکول کے پھاٹک پر کھڑے رہے جب تک کہ ہم ایک دوسرے کی نگاہوں سے اوجھل ہو گئے۔ آج بھی آنکھ بند کرتی ہوں تو یہ تصویر نگاہوں میں آتی ہے کہ میرا بارہ سال کا بچہ زندگی کے حقائق کا سامنا کرنے کے لیے عزم کے ساتھ اسکول کے پھاٹک پر کھڑا ہے اور زندگی کے ایک نئے موڑ سے نبرد آزما ہونے کو تیار ہے، میرا دل خود میری اور میرے بچے کی تمام آزمائشوں کے بوجھ تلے دبا جا رہا تھا۔ مگر میں کرتی کیا۔ جو میری سمجھ میں آرہا تھا وہ میں ہمت اور عزم کے ساتھ کر رہی تھی۔ میں نے اپنی زندگی میں کوئی کام غصے سے مغلوب ہو کر نہیں کیا ہے۔ میں سوچتی رہتی ہوں پھر جب یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اس مسئلے کو سلجھانے میں اتنے کڑوے گھونٹ پینا پڑیں گے تو پی لیتی ہوں۔ کام مشکل ہو تو بھاگتی نہیں ہوں قدم جمائے رکھتی ہوں۔ میرے اس رویے سے مجھ میں بہت مضبوطی پیدا ہوئی ہے اور میں متعدد جان لیوا حالات کا مقابلہ کرسکی ہوں۔ اسد کو نینی تال اسکول میں داخل کر دینا، اپنے سے علیحدہ کرنا بڑی بھاری مہم تھی۔ جس طرح بھی بنا خاموشی اور سہولت سے اسے سر کیا۔ لکھنو واپس آئی۔ گھر اسد کے بغیر کھانے کو دوڑ رہا تھا۔ دل کو سمجھاتی رہی کہ 'میرے بچے کے لیے اسی میں بہتری ہے۔ یہ گھر میں نے چھوڑنے کی ٹھانی ہوئی ہے۔ بے گھر ہو کر بچے کو کہاں رکھوں گی اور ابھی ایک بچے کو سنبھالنے کا مسئلہ سر پر موجود ہے۔'' ایسے ہزاروں خیالات کی یورش

تھی۔ پاگل ہو جانے کو جی چاہتا تھا۔ مگر یہ عادت سہارا دے رہی تھی کہ روز کا جو معمول ہے اس پر پوری اترتی رہو۔ یہی کر رہی تھی۔ سعید کو تیار کر کے صبح اسکول پہنچاتی تو گھر میں خانم کو کھانے وغیرہ کا آرڈر دے کر اپنی ساس کو آداب کرنے نیچے جاتی۔ تھوڑی دیر ان کے ساتھ بیٹھتی۔ دونوں کے دلوں پر اتنا بوجھ تھا کہ ادھر اُدھر کی بات چیت کرنا بے معنی سی بات ہو گئی تھی۔

ادھر بھوپال میں میری بھابھی کے بچہ ہونے والا تھا۔ پچھلے سال ان کا پہلا بچہ نو مہینے کے بعد پیٹ ہی میں مر گیا تھا اور ان کی جان بہ مشکل بچی تھی۔ اب شادی کے دس سال بعد دوسرا حمل رہا تھا۔ اب کی یہ طے کیا گیا کہ بچہ کی ولادت بھوپال ہی میں ہوگی۔ اب ان کے پورے دن تھے میری بہن کا ارادہ تھا کہ بھابھی کے یہاں ولادت کے وقت وہ بھوپال چلی جائیں گی۔ میری بھابھی کے بوڑھے ماں باپ پہلے سے ہی بھوپال پہنچ گئے تھے۔ یہ دونوں بہت قدامت پسند لوگ تھے۔ بھابھی کی والدہ نے تو لکھنو کے علاوہ کوئی اور شہر دیکھا ہی نہیں تھا۔ یہ لوگ ریاست محمود آباد سے کوئی دس میل پر ایک قصبہ بسواں میں رہتے تھے۔ سخت پابند صوم و صلوۃ بڑا سخت پردہ اور گھر کی بیبیاں بسواں سے نکلیں تو لکھنؤ آ گئیں اور وہ بھی کہیں پانچ سال میں ایک بار۔ اب کی وہ بیٹی کی خاطر رات بھر کا طویل سفر طے کر کے بھوپال گئی تھیں۔ برقعہ تو خیر وہ اوڑھتی ہی تھیں۔ ساتھ ہی بارہ گز کا فرشی پیجامہ بھی ان کا قدیمی لباس تھا۔

ایسے کپڑے پہن کر چلنا پھرنا دشوار ہوتا تھا۔ بس ٹھاٹھ سے تخت پر بیٹھے۔ پاندان سامنے لگا ہو۔ اگالدان بھی تخت کے کونے پر رکھا ہو۔ پیچھے گاؤ تکیہ لگا ہے۔ دو چار خادمائیں ٹہل کر رہی ہیں۔ اور بیگم صاحب پانچے سنبھال تخت پر براجمان ہیں۔ یہ لباس عورت کو بالکل بے ہاتھ پیر کا کر دیتا تھا۔ اور مردوں کی بنائی ہوئی معاشرت کا مقصد یہی تھا کہ عورت مرد کی محکوم اور مجبور ہو کر رہ جائے۔

اتفاق ایسا ہوا کہ میری بہن بھوپال نہ جا سکیں اور انہوں نے اپنے داماد ڈاکٹر عمار حسن کو بھوپال پہنچا دیا جو ولادت کے وقت ہسپتال میں موجود تھے، میں اسد کو نینی تال سے شروڈ داخل کر کے کوئی بارہ مارچ کو واپس لکھنو آئی اور پندرہ مارچ سے مجھے بخار آنا شروع ہو گیا۔ سخت قسم کا انفلوئنزا تشخیص ہوا۔ ۲۰/ مارچ کو ڈاکٹر عمار حسن کا بھوپال سے ٹیلی فون آیا کہ بھابھی کے Ceassarian طریقے سے بچہ پیدا ہوا ہے۔ میری ساس بیگم رضا فوراً میرے پاس آئیں اور بہت محبت سے کہا کہ بھتیجا مبارک ہو۔ میں نے شکریہ ادا کیا اور پھر بول اٹھی کہ ''چچی جان بھابھی ہسپتال سے آجائیں تو مبارک باد دیجئے گا''۔ یہ ۲۰/ مارچ کی بات ہے۔ ۲۱ کو میرا بخار نارمل ہو گیا اور گو مجھے کمزوری محسوس ہو رہی تھی لیکن ۲۲/ مارچ کی صبح میں ہوائی جہاز سے بھوپال روانہ ہو گئی۔ ہوائی جہاز کوئی ساڑھے نو بجے بھوپال ہوائی اڈے پر اترا۔ میں نے ہوائی جہاز سے اُتر کر ادھر ادھر دیکھا تو ایک انگریز میاں بیوی میرے پاس آئے اپنا تعارف کروایا اور کہا کہ مہدی میاں کی بیوی کی طبیعت زیادہ خراب ہے ہم آپ کو لینے آئے ہیں۔ میں ان کے ساتھ ان کی Jeep میں بیٹھ گئی اور کوئی ساڑھے دس بجے ہسپتال پہنچ گئی۔ میرے بھائی میرے منتظر ہسپتال کے باہر کھڑے تھے۔ سہارے دے کر انہوں نے مجھے اتارا اور بولے کہ دس منٹ ہوئے تمہاری بھابھی کا انتقال ہو گیا۔'' میرے قدم جم کر رہ گئے۔ یا اللہ یہ کیا قیامت ٹوٹی۔ میری بھابھی اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد، ۳۳ سال کی عمر میں تین دن کا بچہ چھوڑ کر رخصت ہو گئیں۔ اس بھیانک حادثے کو کیسے برداشت کروں۔ بوڑھے ماں باپ کو سنبھالوں۔ تین دن کے بچے کو سنبھالوں۔ جوان بھابھی کو سپرد خاک کرنے کا انتظام کروں۔ کیا کروں، کیا کروں،

ڈگمگاتے قدموں سے آگے بڑھی۔ بھابھی کے ماں باپ کے پاس تو جانا ہی تھا گئی، ان کا کیا عالم تھا اور میں نے کیا کیا مجھے کچھ یاد نہیں ہے سوائے اس کے کہ پتھر بنی وہ سب کچھ کرتی رہی جس کی اس وقت ضرورت تھی۔ ماں باپ کو بھی سنبھالا۔ جتنا سنبھال سکتی تھی۔ بھابھی کی آخری رسومات ادا کیں اور بچے کو بھی کلیجے سے لگائے رہی عجیب بھیانک دن تھا۔ اور ہم دونوں بھائی بہن تھے۔

وقت گزر جاتا ہے اور کبھی نہ مٹنے والا ایک داغ چھوڑتا ہے۔ جانے والی چلی گئیں۔ انہیں خاک کے سپرد کرنا ہی تھا۔ مگر ان کے ماں باپ کا کیا کروں۔ انہیں کیا کہہ کر سمجھاؤں۔ الفاظ کہاں سے لاؤں۔ آسماں پھٹ پڑا تھا۔ زمین ہل رہی تھی۔ اور مجھے اپنے قدم جمائے رکھنا تھا۔ میری بھابھی نے مرنے سے پہلے میرے بھائی سے کہا تھا کہ ''میرے بچے کو سعیدہ کو دے دینا''۔

میری بہن اور بہنوئی سیوم کے دن پہنچے۔ بھابھی کی والدہ کے بین سنے نہیں جاتے تھے۔ غم سے نڈھال ہو کر وہ کئی دفعہ بے ہوش ہو چکی تھیں۔ میں انہیں کیا تسلی دے سکتی تھی۔ ان کا غم تو الفاظ کے دائروں سے باہر جا چکا تھا۔ بچے کو گود میں لیے بھابھی کی ماں کو سہارا دیئے بت کی طرح بیٹھی رہی۔ میری بہن نے آ کر بچے کو سنبھالنے میں میری بہت مدد کی۔ وہ مجھے بہت چاہتی تھیں اور اپنے بھائی کو بھی۔ لیکن ہم دونوں کی عمروں میں بارہ سال کا فرق تھا جس سے ایک Generation Gap پیدا ہو گیا تھا وہ میرے خلوص اور محبت کو تو محسوس کرتی تھیں۔ لیکن تفاوت وقت کے ساتھ جو تبدیلیاں کم عمر لڑکے لڑکیوں میں اُبھرتی ہیں میں ان کو سمجھنے سے قاصر تھی۔ چنانچہ ہم دونوں میں ایسی قربت نہیں تھی کہ میں ان کے زانو پر سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رو لیتی اور میرے دل کا بوجھ کچھ ہلکا ہوتا۔ مجھے اپنی صلیب خود ہی اٹھا کر چلنا تھا۔ بارہ دن کے بعد میں میری بھابھی کے والدین اور بچے کو لے کر لکھنو واپس آئی۔ میری بہن اور بہنوئی چند دن پہلے ہی لکھنو جا چکے تھے۔ میری بھابھی کے والدین میری ماں کے یہاں ٹھہرے جہاں سے چند دن بعد وہ اپنے قصبے بسواں روانہ ہو گئے۔ میں بچے کو لے کر کاشانہ رضا آئی اور ایک Governess مسز سنگھ کو بچے کی پرورش کے لیے مقرر کیا۔ تنخواہ ان کی ڈیڑھ سو روپیہ تھی۔ جو اس زمانے کے حساب سے بہت بڑی تنخواہ سمجھی جاتی تھی۔

بھوپال میں میرے شوہر عباس رضا موجود تھے لیکن میرا ان کا سامنا نہیں ہوا۔ انہوں نے بھی ملنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے بھی میرے اس ارادے کو مضبوطی پہنچی کہ مجھے کاشانہ رضا سے جلد چلے جانا چاہیے۔ کہاں جاؤں گی یہ خدا کے ہاتھ میں تھا۔ لکھنو میں میں بچے کی پرورش میں لگ گئی۔ اس کا نام علی رکھا گیا۔ سعید اب ماشاﷲ آٹھ برس کے ہو گئے تھے۔ وہ اپنی شرارتوں میں تو لگے رہتے تھے لیکن میرے لیے کوئی مسئلہ نہیں کھڑا کرتے تھے۔ اس کی آنکھوں سے شرارت اور اٹھنے بیٹھنے میں ایک خاموش ضبط و سمجھداری جھلکتی تھی۔

جولائی ۱۹۴۷ء میں مجھے دلی سے خط موصول ہوا کہ آل انڈیا ریڈیو میں میری درخواست منظور کر لی گئی ہے اور مجھے ۱۰/اگست کو دلی پہنچ کر ہندوستان میں خبریں پڑھنے کی ذمہ داری سنبھال لینا چاہیے ذہنی طور پر میں اس کے لیے بالکل تیار تھی۔ لیکن عملی مشکلات میں سب سے پہلا مسئلہ تھا میرے بھائی کے بچے علی کا۔ اسے کس کے سپرد کروں؟ میں نے اپنی والدہ اور کمن سے اس کا ذکر کیا۔ اماں خاموش رہیں۔ کمن نے کہا کہ ''آپ فکر نہ کیجئے علی کو میں اور ننا سنبھال لیں گے۔ آپ ضرور چلی جایئے۔'' علی خدا کے فضل سے اب پانچ مہینے کے تھے۔ مسز سنگھ کی نگرانی میں ان کی پرورش بہت اچھی ہو رہی تھی۔ ادھر سے اطمینان کر کے میں نے اپنے دلی جانے کی اطلاع اپنی ساس بیگم رضا کو دی۔ وہ بھی سن کر

چپ ہوگئیں۔ پھر میں نے ساری تفصیل بتائی کہ علی سلمہ کی ذمہ داری میری بھانجی سنبھالنے کو تیار ہیں۔ سعید اور خانم کو میں اپنے ساتھ لے جاؤں گی۔ میری ساس بے حد جذباتی خاتون تھیں وہ رونے لگیں۔ میں جتنی تسلی دے سکتی تھی دیتی رہی اور وعدہ کیا کہ میں برابر لکھنو آتی رہوں گی اور ان کے پاس ضرور آؤں گی۔ میری والدہ کو بھی میرے لکھنو سے چلے جانے کا صدمہ ضرور ہوا ہوگا ممکن ہے کہ خاموشی سے روئی بھی ہوں۔ میری تو خیر وہ ماں تھیں میرے بچوں سے بھی وہ بہت محبت کرتی تھیں۔ اب ہم سب یک دوسرے سے جدا ہو رہے تھے۔ اماں پر کیا گزر رہی ہوگی۔ انہوں نے بالکل ظاہر نہیں ہونے دیا۔ یہ ضرور کیا کہ اب وہ روز میرے یہاں آجاتیں اور میرے جانے کے سلسلے میں جو چیزیں رکھنا تھا جو میری Packaging کرنا تھا۔ اس میں میری بہت مدد کرتی رہیں پندرہ بیس دن وہ روز صبح ہی سے میرے پاس آجاتیں اور وہ سارے کام کرواتی رہتیں جنہیں پورا کرنا میرے جانے سے پہلے ضروری تھا اس تمام عرصے میں انھوں نے ایک مرتبہ بھی اپنی کسی کمزور کا اظہار نہیں کیا اور نہ ان کے منہ سے یہ نکلا کہ بیٹی تم آخر کہاں جا رہی ہو۔ میری بہن نے البتہ بڑی مخالفت کی۔ میرے فیصلہ کی اور الجھ کر یہ بھی کہا کہ ''آخر تم پہلے کیوں نہیں بولیں کہ تمہاری اپنے شوہر سے نا اتفاقی رہتی تھی۔ اب ایک دم سے کیا ہو گیا۔ اور اب بھی دلی جانے کی کیا ضرورت ہے مجھن (میرے بھائی) کے پاس چلی جاؤ کئی دن تک تو میں خاموشی سے ان کے اعتراضات سنتی رہی پھر ایک دن میں نے صرف اتنا کہا ''میں آخر دم تک کوشش کرتی رہی کہ میرا گھر بنا رہے۔ میرے دو بچے ہیں۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ میرے بچے ایک بکھرے خاندان کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جائیں۔ جب تک میں کوشش کرتی رہی اس وقت تک شکوے شکایت کر کے میں لوگوں کی چہ می گوئیوں کا نشانہ نہیں بننا چاہتی تھی۔ دوسرے یہ کہ میں اپنے بھائی کے پاس چلی جاؤں۔ یہ ایک نا قابل عمل مشورہ ہے''۔ مجھے اپنے بھائی سے بہت محبت تھی۔ لیکن جب اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے تو والہانہ محبتوں میں بھی دراڑ پڑنے لگتی ہے۔ میرے بھائی کو جب یہ خبر ہوئی کہ میں دلی جا رہی ہوں تو وہ لکھنو آئے۔ انہیں بھی میرے فیصلے سے دکھ ضرور ہوا ہوگا۔ لیکن انہوں نے مجھے منع نہیں کیا اور جب میں ۹/اگست کو دلی جانے کے لیے موٹر میں بیٹھ رہی تھی تو میری والدہ نے امام ضامن باندھ کر رخصت کیا وہ پورچ تک نہیں آئیں۔ میری بہن نے پھر الجھ کر کہا کہ میں منع کر رہی ہوں جانے کے لیے

اور تم سنتی نہیں ہو۔ میں چپ رہی میرے بھائی نے کار کا دروازہ کھول کر مجھے خانم اور سعید کو موٹر میں بٹھایا۔ ان کی آنکھیں پرنم تھیں۔

سب رس انٹرنیٹ پر

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

سب رس

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

شاعری

غزلیں

ظفر اقبال ظفر

زباں بھی چپ ہے شکوہ بھی چھوڑ جاتے ہیں
سراحیات کا الجھا بھی چھوڑ جاتے ہیں
جو غرق ہوتے ہیں دریا میں اپنی پیاس لیے
کہانی وہ لبِ دریا بھی چھوڑ جاتے ہیں
جنھیں دعاؤں پہ اپنی بھروسہ رہتا ہے
چراغ راہ میں جلتا بھی چھوڑ جاتے ہیں
نہیں ہے حوصلہ زخموں کو دیکھنے کا جنہیں
وہ آئینے کو شکستہ بھی چھوڑ جاتے ہیں
سفر میں زیست کے آتے ہیں ایسے بھی لمحے
کہ جب ہم اپنے کو تنہا بھی چھوڑ جاتے ہیں
نکل نہ پائے جو کار ہوس سے اپنے کبھی
وہ اپنے پیچھے تماشہ بھی چھوڑ جاتے ہیں
وفا کی راہ میں جن کے قدم نہیں اٹھتے
غبار دیکھ کے رستہ بھی چھوڑ جاتے ہیں
رقم انہیں کا ظفر نام عشق میں ہوگا
جو مرے عشق میں دنیا بھی چھوڑ جاتے ہیں

اس آگہی کے شہر میں رہنا کمال ہے
چہرہ بچا کے اپنا تو رکھنا محال ہے
تخلیق جس کے کُن سے ہوئی ساری کائنات
جس سمت دیکھتا ہوں اسی کا جمال ہے
افتاد کوئی ایسی زمانے پہ آپڑی
انسانیت کے رخ پہ جو چھایا ملال ہے
اب دور دور تک نہیں ساحل نگاہ میں
چاروں طرف بچھا ہوا موجوں کا جال ہے
کب تک جواب دے کوئی ان کے سوال کا
ہر شخص کی زباں پہ یہی اک سوال ہے
یہ کون سی صدی میں ظفر لے رہا ہوں سانس
کوئی کسی کا دوست نہ پُرسان حال ہے

شاعری

غزل

محسن جلگانوی

پہلی کرن کے نور کی شبنم پری کے بعد
منظر کوئی بچا نہیں خوش منظری کے بعد

تیشہ زنی سے سنگ کا پیکر تو بن گیا
لائیں کہاں سے صوت وصدا آذری کے بعد

سب سنگ میل، سارے نشانات مٹ گئے
منزل ہی کھوگئی ہے تری رہبری کے بعد

میرے رفیق تیری رفاقت بنی رہے
دشمن ہیں دور دور تری دوستی کے بعد

اپنی زمیں سے بڑھ کے کوئی بھی زمیں نہیں
آئی سمجھ میں بات مگر بے گھری کے بعد

ہم چاہتے تو تجھ سے تعلق نباہتے
لیکن جئیں گے کیسے تری بے رخی کے بعد

میزان عدل ہاتھ میں تیرے ہوئی تو کیا؟
اک اور منصفی ہے، تری منصفی کے بعد

لوگوں کے اختلاف کا موضوع بن گئی
تیرے خموش لب کی کہی، ان کہی کے بعد

اس کے وجود ہی کو سمندر نے پی لیا
دریا گیا تھا ملنے ذرا تشنگی کے بعد

شہر انا میں اس کو کوئی پوچھتا نہیں
جب سے وہ کھوگیا ہے کہیں خود سری کے بعد

کوئی نشانِ نام نسب چھوڑ جایئے
کوئی کبھی تو یاد کرے زندگی کے بعد

یہ کیا کہ روز زخم کی تنقید کیجئے
پھر سر پکڑ کے بیٹھئے دانش وری کے بعد

کالم نگاری، جائزے، تنقید، تبصرے
جزو قلم رہے ہیں مگر شاعری کے بعد

چڑھتی رہیں گی سان پہ محسنؔ تعلّیاں
لیکن پڑھیں گے لوگ ہمیں ہر صدی کے بعد

شاعری

غزلیں

ہارون شامی

بات نکلی ہے تو یہ بات مجھے کہنے دو
زندگی لے لو مگر حرفِ دعا رہنے دو

آگ لگ جائے گی روکو گے اگر اشکِ رواں
بے گنا ہوں کے یہ آنسو ہیں انہیں بہنے دو

آستینوں پہ لگے خون کے چھینٹے دھولو
میرے سینے میں جو خنجر ہے اسے رہنے دو

دولتیں سارے زمانے کی مبارک ہوں تمہیں
میرے حصے میں خلوصِ دل و جاں رہنے دو

ہم زمانے کی زبوں حالی پہ لکھیں گے غزل
لوگ کہتے ہیں قصیدہ تو انہیں کہنے دو

فاصلے اتنے نہ بڑھ جائیں کہ طے ہو نہ سکیں
راہ دشوار سہی، عزمِ سفر رہنے دو

کیا پتہ کوئی مجھے ڈھونڈنے آئے شامیؔ
اس خرابے میں مرا نام و نشاں رہنے دو

تمہاری بزم سے جانے کا جب ارادہ کیا
ستم کسی پہ نہیں خود پہ کچھ زیادہ کیا

ہر اک مقام پہ جس نے فریب مجھ کو دیا
اسی سے ساتھ نبھانے کا میں نے وعدہ کیا

وفا ہے جرم تو یہ جرم بھی کیا میں نے
مگر یہ سچ ہے کہ یہ جرم بے ارادہ کیا

مرے مزاج میں شامل نہ تھی ریاکاری
مزاج سادہ تھا طرز بیاں بھی سادہ کیا

مجھے پسند نہ تھی یوں بھی تنگیٔ داماں
یہ دل کشادہ تھا ملبوس بھی کشادہ کیا

مرے زوال کا شاید یہی سبب ہوگا
کہ میں نے اس پہ یقین خود سے بھی زیادہ کیا

سخن وری کا لڑکپن سے شوق تھا مجھ کو
غمِ جہاں سے مگر میں نے استفادہ کیا

بچھڑ کے تجھ سے کبھی خوش نہیں رہا شامیؔ
سو تیری بزم میں آنے کا پھر ارادہ کیا

شاعری

نظم

ف۔س۔اعجاز

چوکیدار

چوکیدار چھوٹے راستوں سے گذر رہا تھا
ہلکے اور متوازن قدموں سے
چلتے ہوئے وہ اپنی لالٹین کو جھٹکتا تھا
''سب ٹھیک ہے!'' چوکیدار نے کہا۔

پردے کی آڑ میں ایک عورت بیٹھی تھی
جس کے پاس بیچنے کو اب کچھ نہ تھا
چوکیدار اُس کے دروازے کے آگے ٹھہرا——
''سب ٹھیک ہے!'' اُس نے پکارا ''سب ٹھیک ہے!''۔

ایک بوڑھا آدمی اندھیرے میں کانپ رہا تھا
جس کے پاس کھانے کو روٹی نہ تھی۔
چوکیدار چیخا
''سب ٹھیک ہے!''۔

خالی راستے میں
چوکیدار ایک سُونے مکان سے گذرا
جس میں ایک بچّہ مَر گیا تھا۔

کھڑکی کے مقابل ایک موم بتّی جل رہی تھی——
''سب ٹھیک ہے!'' چوکیدار پکارا۔

اور چوکیدار ساری رات
یونہی چلتا رہا
ہلکے اور متوازن قدموں سے۔
چھوٹے راستوں سے گذرتا رہا اور کہتا رہا
''سب ٹھیک ہے!''۔

شاعری

غزل/نظم

سیما شکور

ستارے ہی ستارے آنکھوں میں بھر گئے ہیں
درد کے چہرے خوابوں میں اُتر گئے ہیں

کہیں ملتی ہی نہیں ہمیں کوئی جائے پناہ!
سوکھے اُداس پھول دل کی کتابوں میں بکھر گئے ہیں

خود سے بچھڑ کر اپنا پتا پھر کبھی نہ پا سکے
ہمیں نہیں خبر دوستو کہ ہم کدھر گئے ہیں

نہ کرو ہم سے اب نغمہ و سرور کی باتیں
زہریلے ہیں بناوٹی ہیں لوگ ہم جدھر گئے ہیں

ادھوری سی زندگی ہے سیماؔ ادھورے سے خواب ہیں
گری ایسی اُداسیوں کی شبنم غزل کے مصرعے نکھر گئے ہیں

سفینہ

لوٹا تو میرے پاس آیا

(میرے نانا نانی کے نام)

جب میں تجھ سے الگ ہوئی تو
بند آنکھوں سے یہ میں نے دیکھا
تُو تو مجھ پر بہت ہے رویا
کیونکہ تو نے مجھ کو کھویا
ہم دونوں تو تھے ہی ایسے
دو جسم اور اک جاں ہوں جیسے
جان جسم سے میری نکلی
جیسے تو نے موت ہو چکھ لی
ساتھ میرے تو بھی تو مرا تھا
قبر میں مجھ کو جب رکھا تھا
اِس دنیا میں تو تھا تنہا
اُس دنیا میں، میں تھی تنہا
پاس تیرے میں کیسے آتی
اُس جسم کو کہاں سے لاتی
مٹّی میں جو خاک ہو گیا
کس کس کی خوراک ہو گیا
مر کر بھی میں مری نہیں تھی
سائے سی تیرے ساتھ چلی تھی
تُو تو مجھ کو دیکھ نہ پایا
پر ہر لمحہ محسوس کیا تھا
حال میں تیرے ساتھ نہیں میں
پر ماضی میں زندہ تیرے
پھر مستقبل کا خواب سجایا
ماضی اور مستقبل کو ملایا
اب حال کی ہم کو ضرورت کیا ہے
وقت ہمیں پھر ساتھ ہی لایا
تو جب آیا اس خاموش جہاں میں
ہم کو خدا نے پھر سے ملایا
دیکھا سب نے یہ بھی کرشمہ
کہ میری قبر میں
تجھے دفنایا

شاعری

غزلیں

سہیل ارشد

کیا پوچھتی ہے ہم سے یہ دنیا مآلِ شب
رہتا ہے دن کے وقت بھی ہم کو خیالِ شب

ہیں صبح و شام دن کی ہی دو مختلف صفات
اک ہے جلالِ شب کا تو اک ہے جمالِ شب

آئی نمودِ صبح لئے زیست کا پیام
بہتر ہے اب نکال دو دل سے خیالِ شب

تم تھے عروجِ شب سے عبث اتنے فکر مند
آنکھوں سے اپنی دیکھ لو یارو زوالِ شب

دیکھو شب، سیاہ سے پھوٹا ہے کتنا نور
یہ جگنو، ماہتاب، ستارے ہیں آلِ شب

سیما عابدی (شکاگو/امریکہ)

قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے لہو
اشک ہیں یا چھلک رہا ہے لہو

مر گئے لوگ بم دھماکوں میں
دور تک بس چمک رہا ہے لہو

مارے غم کے تڑپ گیا انسان
گفتگو سے ٹپک رہا ہے لہو

ایسی بربریت و درندگی
دل سے باہر لپک رہا ہے لہو

سارا اخبار بھرا ہے خوں سے
ہر خبر سے ٹپک رہا ہے لہو

غیض میں خون کھول کھول گیا
مارے غصے کے پک رہا ہے لہو

دوڑتا پھرتا رگوں میں سیما
تنگ ہوئے دل اٹک رہا ہے لہو

شاعری

نظم

آج سے لگ بھگ سو سال پہلے امریکن شاعرہ مریم ویڈر Miriam Vedder(1894-1983) نے ایک نظم لکھی تھی ''چوکیدار''۔ پچھلے دنوں ٹیلی گراف (کولکتہ) نے اسے پہلے ورق پر شائع کیا تھا۔ دلیش بندھو اخبار نے اس کا ہندی ترجمہ شائع کیا۔ ہم اردو ترجمہ شائع کر رہے ہیں۔

چوکیدار

تنگ تاریک گلیوں سے گزرتا
دھیمے اور سیدھے قدموں سے
چوکیدار نے لہرائی تھی اپنی لالٹین
اور کہا تھا سب کچھ ٹھیک ہے
بدحالی کے پیچھے بیٹھتی تھی ایک عورت
جس کے پاس اب بچا کچھ بھی نہ تھا بیچنے کے لیے
چوکیدار ٹھٹھکا تھا اس کے دروازے پر
اور چیخا تھا اونچی آواز میں
سب کچھ ٹھیک ہے
گھپ اندھیروں میں ٹھٹھر رہا تھا ایک بوڑھا
جس کے پاس نہیں تھا کھانے کو ایک بھی دانہ
چوکیدار کی چیخ پر
وہ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بدبدایا
سب کچھ ٹھیک ہے

سنسان سڑک ناپتے ہوئے گزر رہا تھا چوکیدار
خاموشی میں ڈوبے ایک گھر کے سامنے سے
جہاں ایک بچے کی موت ہوئی تھی
کھڑکی کے شیشہ کے پیچھے جھلملا رہی تھی ایک
پگھلتی موم بتی
اور چوکیدار نے چیخ کر کہا تھا
سب کچھ ٹھیک ہے
چوکیدار نے بتائی اپنی رات اس طرح
دھیمے اور سیدھے قدموں سے چلتے ہوئے
تنگ تاریک گلیوں کو سناتے ہوئے
سب کچھ ٹھیک ہے
سب کچھ ٹھیک ہے

افسانہ

اسلم جمشید پوری

خدا کے نام ایک خط

اے رب ذوالجلال،
خالقِ انس وجن،
رازقِ کل جہاں!
تیری شانِ بے نیازی کو بے شمار سجدے۔

اے خدا، تو بھی کیا سوچتا ہوگا کہ آج میرے اس گنہ گار بندے کو خط لکھنے کی ایسی کیا ضرورت پڑ گئی جب کہ تو، تو خدا ہے، پروردگار، تو تو دلوں کا حال جانتا ہے۔ جب کوئی بندہ گناہ یا نیک عمل کا ارادہ کرتا ہے، یعنی خیال پیدا ہوتا ہے، تو اس لمحے سے بھی واقف ہے۔ پھر اس خط کی کیا وجہ؟

اے خدا یہ تو میں بھی نہیں جانتا کہ میں یہ خط کیوں لکھ رہا ہوں، مگر بس۔ یوں ہی آج رات خیال آیا کہ میں اپنے خدا کو ایک خط لکھوں اور اپنا اعتراف گناہ کروں اور آخری امید کو جگا لوں۔ خدا، اے میرے خدا، میں تیرا بہت بڑا گنہ گار ہوں۔ مجھے لگتا ہے میں دنیا کا سب سے بڑا گنہ گار ہوں۔ میرے گناہ بہت زیادہ ہیں مگر میں تیری غفور الرحیم ذات سے مایوس نہیں ہوں۔ تو ساری کائنات کا خالق بھی ہے مالک بھی۔ تو سب کو رزق عطا کرتا ہے، ان کو بھی جو تیرے وجود کو تسلیم کرتے ہیں، انہیں بھی جو تیرے رسول پر ایمان لاتے ہیں، انہیں بھی جو قیامت کے دن، ملائکہ اور دوبارہ زندہ کیے جانے پر یقین رکھتے ہیں۔ انہیں بھی جو تیرے تمام رسولوں کو مانتے ہیں۔ انہیں بھی جو تجھے عیسیٰ کا باپ مانتے ہیں۔ انہیں بھی جو تجھے نہیں مانتے۔ انہیں بھی جو تیرے علاوہ دوسرے خداؤں کو مانتے ہیں۔ انہیں بھی جو خود کو خدا سمجھتے ہیں، جو انسانوں کی تقدیر لکھنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ انہیں بھی جو قرآن کو نہیں مانتے، انہیں بھی جو تیری آسمانی کتب میں ہیر پھیر کرتے ہیں، انہیں بھی جو قران جیسی کتاب لکھنے کا جھوٹا دعویٰ کرتے ہیں، انہیں بھی جو پیڑ پودے، جانور، چاند، ستاروں، سورج، مٹی کی مورتوں میں خدا تلاشتے ہیں، انہیں بھی جو آگ کو خدا مانتے ہیں۔ انہیں بھی جو تیرے وجود سے انکار کرتے ہیں اور اس پوری کائنات کو تیرا نہیں سائنس کا کرشمہ سمجھتے ہیں، انہیں بھی جنہوں نے اپنے ملکوں میں تیرے داخلے پر پابندی لگا رکھی ہے۔

اے میرے پروردگار تو تو ان سب کو رزق عطا کرتا ہے۔ کیونکہ تو رازق ہے۔ تیرا کام دنیا کی تمام مخلوق کی خبر گیری اور انہیں بھوک لگنے پر غذا مہیا کرانا ہے۔ تو نے کائنات کا ایک خاص نظام بنایا ہے۔ ہر مخلوق کی خوراک طے کی ہے۔ تو مٹی سے سب کو بناتا ہے۔ پودے، پیڑ، درخت اگاتا ہے، پھول لگاتا ہے، اناج اور پھل عطا کرتا ہے۔ انہیں اناج، پھل، پھول اور پتیوں کو کھا کر بے شمار جانور یہاں تک کہ انسان بھی اپنی بھوک مٹاتے ہیں۔ یہی مٹی سب کو روٹی فراہم کرتی ہے۔ یہی مٹی پیدا کرتی ہے اور یہی مٹی نباتات، حیوانات اور انسان کو بھی گلا سڑا کر اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اور پھر نئے نئے پودے، پھل، پھول.... یہ تو ایک سلسلہ ہے جو تو نے ازل سے قائم کیا ہے اور جو ابد تک یونہی چلتا رہے گا۔ کوئی مانے تو بہتر، نہ مانے تو، تیرا کیا نقصان۔

میرے پروردگار تو، سب کو رزق عطا کرتا ہے۔ چھوٹے سے بڑا پھر اور بڑا اور پھر انجام کار اپنی آخری منزل پر پہنچ کر ہر شے کائنات میں سما جاتی ہے۔ کائنات، وسیع وعریض کائنات۔ مغرب کی کوئی حد نہ مشرق کی۔ جنوب کا کوئی چھور ہے نہ

شمال کا؟ یہ سکنڈ، منٹ، گھنٹہ، رات، دن، ہفتہ، مہینہ، سال، صدی، یہ سب کیا ہے۔ یہ کچھ بھی نہیں۔ یہ زمانہ ہے، زمانہ جس کی کوئی حد نہیں۔ سینکڑوں نہیں ہزاروں، ہزاروں بھی نہیں لاکھوں میل فی گھنٹہ، نہیں نہیں فی منٹ اور فی سکنڈ کی رفتار سے چلنے والی سورج کی روشنی کو زمین تک تیرے سوا، کون لاتا ہے؟ میرے رب، اے رب ذوالجلال جو کائنات کو سائنس کی ایجاد مانتے ہیں وہ بھی موت کے راز سے واقف نہیں۔ موت کیا ہے۔ ایک معمہ ہے۔ وجود سے لا وجود کا سفر، نکتے سے خلا کا سفر، ہاں سے نہیں ہے موت۔ تیرے وجود کا اقرار ہے موت، موت کائنات کے نظام کا جز و لا ینفک ہے، موت زندگی ہے، موت وجہ زندگی ہے، موت کائنات کی تخلیق کی اصل ہے۔

اے خدا، جہاں ہمارے ذہنوں کی اڑانیں ختم ہوتی ہیں، تیری قدرت وہاں بھی موجود ہوتی ہے اور پھر اے خدا، یہ ہم انسانوں کا بھرم ہی تو ہے کہ ہم ناقص سے، ایسے اشخاص جن کی کوئی شخصیت نہیں، ایسے حاکم، جن کا حکم کہیں نہ چلتا ہو، مگر ظالم ایسے کہ کسی پر بھی ظلم کریں، لوگوں کو قتل کرنے کی دھمکی دیں، جبکہ کوئی بھی اپنی زندگی کے دن پورے کرنے سے قبل نہیں مرتا۔ ہم ایسے انسان جن کا کوئی وجود نہیں۔ انسان جو ایک نطفے، گندے نطفے سے پیدا ہوا ہو، جسے اپنی پیدائش کے بارے میں بھی کوئی علم نہیں۔ ایسا انسان آج اپنے اعمال سے خدائی کا دعویٰ کر رہا ہے۔ ہر ہر قدم خود کو خدا ثابت کرنے پر تلا ہے۔ ہے کچھ، دکھائی کچھ دیتا ہے، جو ہے نہیں، وہ نظر آنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایم ایل اے، ایم پی، سی ایم، پی ایم بن کر خود کو اپنے علاقے کا خدا سمجھتا ہے۔ اپنے جیسے انسانوں کو، اپنے جوتوں کی نوک پر رکھتا ہے، اپنی برتری کا نشہ، اسے انسانوں سے بھی بڑی کوئی مخلوق بنا دیتا ہے۔ انسانوں کو تباہ برباد کرنے میں بھی یہی انسان مصروف ہے۔ کہیں پاکستان اور ہندوستان کے درمیان سرد جنگ کراتا ہے تو کہیں عراق۔ ایران کو لڑاتا ہے۔ کبھی عراق اور کویت میں جنگ کراتا ہے۔ افغانستان کو تباہ و برباد کرتا ہے تو ایران کو دھمکی دیتا ہے۔ شمالی کوریا کو چھیڑ چھیڑ کر اکساتا ہے۔ دو ملکوں کو لڑا کر جنگی ہتھیار کا اپنا بازار پھیلاتا ہے۔ اسلا می ممالک کی نکیل کسنے کو اسرائیل جیسا مہرہ ہمیشہ کے لیے ثبت کر دیتا ہے۔ کہیں کسی کو غریب، کسی کو کم تر اور کسی کو رنگ کے اعتبار سے کالا سمجھ کر اس کی تذلیل و تحقیر کرتا ہے۔ خود کو دنیا کا بے تاج بادشاہ سمجھتا ہے۔ اے خدا، یہ انسان، بڑا نادان ہے اسے یہ سب پتہ ہے کہ یہ سب تیرے کرشمے ہیں۔ لیکن ماننے کو تیار نہیں۔ اپنی ضد، اپنی انا، اور اپنی شخصیت پر اڑا ہے۔

اے میرے رب، میں بھی تیرا ایسا ہی گنہ گار بندہ ہوں۔ میں بھی اپنی ضد اور اپنی انا کے نشے میں دھت عیش کی زندگی گزار رہا تھا۔ میرے پاس دولت، عزت، شہرت، اولاد، کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔ تو نے مجھے بہت نوازا تھا۔ مگر میں اسے اپنی کمائی سمجھتا تھا، میرے پاس بے انتہا دولت ہے، لیکن میری حرص اور میرا لالچ، اتنی دولت پر بھی شاکر نہیں۔ اے خدا میں نے ایک ایسا عمل انجام دیا ہے، جو نا قابل معافی ہے، انسان جھوٹ بولے، کسی کو گالی دے، برے فعل کرے تو یہ ایسے گناہ ہیں جن کا تعلق اس کی ذات اور دو ایک لوگوں سے ہے۔ لیکن میں نے ایک ایسا گناہ کیا ہے جو بہت برا اور بڑا ہے۔

اے خدا میں اپنے گناہ کا اعتراف، اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ مجھے ندامت ہے۔ میں شرمندہ ہوں، نہیں بلکہ مجھے یہ احساس ہو گیا ہے کہ اب تیرے سوا کوئی میری مدد نہیں کر سکتا، میں چاہتا ہوں میرے اس گناہ سے میری قوم پر جو تباہی و بربادی آنے والی ہے، اے خدا، تو میری قوم کو بچا لے۔

اے میرے رب تو تو سب کچھ جانتا ہے۔ تجھے تو یہ بھی

پتا ہے کہ میں خوددار پارٹی آف انڈیا کا صدر مولانا فخر الدین ہوں، میری پارٹی مشکل سے چار پانچ سال پرانی ہے۔ پارٹی کے بانی مولانا سمیع اللہ، اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ میں تسلیم کرتا ہوں، میں نے ہی انہیں Slow Poision دے کر مارا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ میں پارٹی کا صدر بنوں۔ وہ اپنے بعد اپنے بیٹے کو صدر بنانا چاہتے تھے۔ میں نے انہیں اپنے راستے سے ہٹا دیا ہے۔ پچھلے اسمبلی انتخابات میں دو صوبوں میں میری پارٹی کو 11 سیٹیں ملی تھیں، انہیں سیٹوں اور پورے ملک میں میرے دوروں سے، میری اور میری پارٹی کی ہوا بن گئی تھی۔ اخبارات، الیکٹرانک اور سوشل میڈیا نے مجھے مزید شہرت عطا کی۔ میں اپنی انا، شخصیت اور ضد کے نشے میں دھت تھا اور میں نے ملک کی ایک بڑی پارٹی، قوم دشمن پارٹی سے ایک بڑا سودا کرلیا۔ جس کے تحت میں نے عام انتخابات میں پورے ملک میں اپنے تقریباً 150 امیدوار میدان میں اتارے۔ یہ زیادہ تر اقلیتی آبادی والے علاقوں میں تھے۔ میری پارٹی کے امیدواروں کو فتح تو کیا ملے گی۔ لیکن میری قوم کی آبادی کا دس سے بیس فی صد ووٹ ضرور ہماری پارٹی کے ممبران کو مل جائے گا۔ نتیجہ سامنے ہے۔ اے خدا، میرے خدا، انتخاب ہو چکا ہے۔ ووٹ ڈبوں اور مشینوں میں قید ہو چکے ہیں۔ کل صبح آٹھ بجے سے گنتی کا عمل شروع ہوگا۔

میرے خدا میری گذارش ہے کہ تو میرے اس گناہ کو معاف کردے۔ مجھے پتہ ہے یہ کوئی چھوٹا گناہ نہیں۔ لیکن میرے خدا تو قادر مطلق ہے تو جب کچھ کرنا چاہتا ہے تو صرف 'کن' کہتا ہے اور وہ کام ہو جاتا ہے۔ میں بہت گناہ گار ہوں۔ میرے مولا تو اپنے کرم سے صرف اتنا کردے کہ میری پارٹی کو ملنے والے ووٹ، نا کہ برابر ہو جائیں، ان ووٹوں کے وجود کو زائل کردے۔ قوم کو شرمسار ہونے سے بچالے۔ میرے مولا۔ ورنہ کل جب رزلٹ آئے گا تو قوم دشمن جماعت برسر اقتدار آجائے گی اور آئندہ پانچ برسوں میں وہ تیرے نام لینے والوں کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کی ہر ممکن و ناممکن کوشش کرے گی۔ خدارا تجھے تیرے جلال کی قسم ___ کچھ ایسا کردے کہ سب کچھ بدل جائے۔

تیرے 'کن' کا منتظر

ایک گناہ گار بندہ

OOO

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، سوما جی گوڑہ، حیدرآباد۔٨٢

رشدہ شاہین

مضمون

جلتے بجھتے دیپ

کچھ پتہ بھی ہے کب سے تمہارے گھر آئی ہوں لیکن تمہارے تو مزاج ہی نہیں ملتے بھئی۔۔۔

میں آنٹی کے پاس بیٹھی تھی، اور ہم دونوں تم کو کب سے آواز لگا رہے ہیں۔ کن خیالوں میں اتنا گم ہو کہ کچھ سنائی نہیں دیا۔ زویا کمرے میں داخل ہوتے ہی غصے سے بولی، لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوا جیسے اس نے کچھ سنا ہی نہ ہو۔

ارے کیا ہوا؟ تم ایسے کیوں بیٹھی ہو؟ کیا سوچ رہی ہو؟ زویا نے اسے جھنجھوڑتے ہوئے پوچھا۔

وہ جیسے خوابوں کی دنیا سے باہر آئی کچھ دیر تک زویا کو دیکھتی رہی۔ کچھ نہیں یار۔۔۔ میں خود سمجھ نہیں پا رہی ہوں کہ کیا ہو رہا ہے اور اب میں کیا کروں؟ اس نے بڑی بے چارگی سے زویا کی طرف دیکھا۔

کچھ بتاؤ تو معلوم ہوگا کہ تم کیوں پریشان ہو۔۔۔ ؟ اور ایسی کیا مصیبت آ گئی ہے؟۔۔۔؟ جو تم کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہی ۔۔۔

سنو! تم میری اچھی دوست ہو۔۔۔ تم سے اپنی کوئی بھی بات شیئر کر سکتی ہوں کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ تم کو جو بھی بتاؤں گی تم اسے راز ہی رکھوگی۔ اس نے زویا کی طرف سے اطمینان ظاہر کیا لیکن آنکھیں اب بھی سوال کر رہی تھیں کہ تم میرا بھرم رکھ لو، کسی سے کچھ بھی نہیں بتانا۔ زویا اس کے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو دیکھتے ہی سمجھ گئی کہ یہ اوپر سے تو یقین کے دعوے کر رہی ہے لیکن مکمل طور پر بھروسہ نہیں کر پا رہی۔ یہ دیکھتے ہی اس کو اطمینان دلایا، مجھ پر بھروسہ رکھو، تمہارے اور میرے درمیان کی باتیں ہیں اس کمرے سے باہر کبھی نہیں جائیں گی۔ جب اس کو پوری طرح یقین ہو گیا تو زویا سے مخاطب ہوئی۔ سنو۔۔۔!

ایک لڑکا ہے، ہماری گلی سے آگے دوسری گلی میں اس کا گھر ہے۔ وہ بہت دن سے میرا پیچھا کر رہا، شروع میں، میں نے کوئی نوٹس نہیں کیا لیکن ایک دن احساس ہوا کہ وہ میرے ہی پیچھے آتا ہے اور پھر موقع ملتے ہی میں نے اس کو خوب کھری کھوٹی سنا دی لیکن وہ بھی ایک نمبر کا ڈھیٹ نکلا اور اپنی حرکتوں سے باز نہ آیا۔ بالکل سایے کی طرح میرے پیچھے کالج تک جاتا اور پھر جب میں کالج سے باہر نکلتی تو سامنے ہی چائے کی دکان پہ بیٹھا ہوتا اور جیسے ہی مجھ پر نظر پڑتی میرے ساتھ چلنے لگتا۔ تم کو پتہ ہے وہ بس میرے ساتھ چلتا، کبھی اس نے کوئی بات تک نہیں کی اور نہ کوئی ایسی حرکت کی جس سے مجھے شرمندگی ہو یہاں تک جب میں نے اس کو ڈانٹا تھا تب بھی سر جھکائے میری ڈانٹ سنتا رہا، ایک لفظ نہ بولا۔ یہ سلسلہ بی۔اے کے دوسرے سال سے چل رہا ہے لیکن میں تم سے کبھی ذکر نہیں کر سکی۔ مجھے یہ بھی نہیں پتہ کہ وہ کیا کرتا ہے۔۔۔؟ اب دیکھو! ہمارے کالج کا آخری سال ہے۔۔۔۔

تم مجھے اب بتا رہی ہو یار۔۔۔ تم تو بڑی چھپی رستم نکلی روز کالج میں ملتی ہو لیکن کبھی ذکر کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا۔ زویا اسے بیچ میں ہی ٹوکتے ہوئے غصے سے بولی۔

دیکھو خدا کے واسطے اب تم ناراض مت ہو۔ پہلے میری پوری بات تو سن لو۔ تم ہی بتاؤ کالج میں تم کو کیسے کچھ بتاتی سب ساتھ میں ہوتے ہیں اور اگر کسی کو ذرا بھی بھنک لگتی تو بات کا پتنگڑ بنا دیتی اس لیے وہاں کچھ بتانا مناسب نہیں سمجھا اور تم جب بھی

گھر آئی تو موقع نہیں ملا۔ میں بھی پہلے نظر انداز کرتی رہی لیکن اب مجھے ڈر لگنے لگا ہے۔تم بھائی اور ابّا کے غصے کا جانتی ہو اگر ان کو پتہ لگ گیا تو مجھے جان سے مار دیں گے۔اس نے ڈرتے ہوئے جھرجھری لی۔

باؤلی کہیں کی۔۔۔تمہاری مت ماری گئی ہے کیا ؟؟؟تم نے کون سا گناہ کیا ہے جو تم کو جان سے مار دیں گے؟غلطی تو اس لڑکے کی ہے۔خیر چھوڑو یہ بتاؤ پھر کیا ہوا،تم کچھ ذکر کر رہی تھی اور میں نے بیچ میں ہی ٹوک دیا۔

ہاں تو سنو!ابھی ہمارے کالج کا آخری سال ہے پھر ہم دونوں الگ ہو جائیں گے۔شاید تم آگے اپنی پڑھائی جاری رکھ سکو لیکن مجھے تو ابّا نے صاف بول دیا ہے کہ بھئی لڑکیوں کو ہائی اسکول یا انٹرمیڈیٹ کرانا ہی کافی ہے لیکن تمہاری ضد پر میں نے تم کو کالج میں داخلہ دلا دیا تھا اب اور آگے پڑھائی کے خواب مت دیکھنا۔کون سا تم کو نوکری کرنی ہے۔سسرال جا کر گھر ہی تو سنبھالنا ہے۔

ارے یار یہ کیا بات ہوئی بھلا؟تم پڑھائی میں اتنی اچھی ہو اور کلاس کی ٹاپر بھی۔تم کو آگے پڑھنا چاہیے۔زویا نے خفگی ظاہر کی۔

نہیں دوست!میں ضد نہیں کرنا چاہتی۔میں جانتی ہوں کہ وہ کبھی نہیں مانیں گے، اس پر بحث کرنا بے کار ہے۔۔۔اس کے لہجے میں بے چارگی تھی۔

اچھا اب بتاؤ بھی یار!ہوا کیا ہے؟زویا نے تجسس ظاہر کیا۔

کچھ دن پہلے وہ ہر روز کی طرح میرے پیچھے آرہا تھا ۔دوپہر کے وقت گلی میں اکثر سناٹا رہتا ہے جس کا کچھ بدمعاش لڑکے فائدہ اٹھاتے ہیں۔اس دن بھی گلی میں کوئی نہیں تھا کچھ آوارہ قسم کے لڑکے میرے ساتھ بدتمیزی کرنے لگے۔میں تو بہت ڈر گئی تھی،تم کو معلوم ہے اس لڑکے نے میری صرف مدد ہی نہیں کی بلکہ ان لڑکوں سے ہاتھا پائی بھی کی،اس کو کافی چوٹیں بھی آئیں۔پھر اس نے مجھے گھر تک چھوڑا جب میں اپنے گھر کے سامنے والی گلی میں مڑنے لگی تو پہلی بار اس نے مجھے روکا۔میں تو اتنا ڈر گئی تھی کہ کاٹو تو خون کی ایک بوند بھی نہ نکلے۔میں اپنی جگہ بت بنی کھڑی ہوگئی۔وہ کچھ دیر مجھے دیکھتا رہا پھر بولا:

''میرا نام ساحل ہے۔مجھے نہیں معلوم کہ تم میرے بارے میں کیا سوچتی ہو لیکن یقین جانو میں تم سے بے پناہ محبت کرتا ہوں۔جس طرح آج میں نے تمہاری مدد کی اسی طرح ہمیشہ تمہاری مدد کروں گا جیسے اتنے دن سے تمہارا خیال رکھا ہے ویسے ہی پوری زندگی رکھوں گا۔میں ایک دن تمہاری گلی کے سامنے اپنے دوستوں کے ساتھ کھڑا تھا تب تم کو پہلی بار دیکھا، میں تمہاری سادگی اور معصومیت پر فریفتہ ہوگیا۔میں نے پچھلے سال ہی بی۔کام کی ڈگری حاصل کی ہے میں آگے پڑھنا چاہتا تھا لیکن اچانک ابو کا انتقال ہو گیا اور گھر کی ساری ذمہ داری بھائی کے کندھوں پر آ گئی اس لیے میں نے اپنی پڑھائی چھوڑ دی کیوں کہ میں ان پر اور بوجھ نہیں ڈالنا چاہتا تھا۔تمہارا پیچھا کرتے ہوئے مجھے تقریباً دو سال ہو گئے لیکن کبھی ہمت نہیں ہوئی کہ تم کو اپنے دل کا حال سناؤں،آج بڑی ہمت کر کے بولا ہے۔ دیکھو۔۔! خدا کے لیے مجھے غلط مت سمجھنا، میں تم پر کوئی زور نہیں ڈال رہا کہ تم میرے حق میں ہی فیصلہ کرو۔تم پہلے خوب اچھی سے سوچ لو تب مجھے جواب دینا، میں تمہارے جواب کا انتظار کروں گا۔'' ایک ہی سانس میں اپنی بات ختم کرتے ہوئے وہ رکا نہیں اور تیزی سے پلٹ کر اپنے گھر کی طرف روانہ ہوگیا۔میں وہیں کھڑی بڑی دیر تک سوچتی رہی پھر سر جھٹک کر گھر آ گئی۔تب سے میں پریشان ہوں، سمجھ نہیں آرہا کیا

کروں۔

اتنی بڑی بات ہوگئی اور تم مجھے اب بتا رہی ہو ۔تمہارے پیٹ میں درد نہیں ہوا۔زویا روٹھتے ہوئے بولی۔

کتنی پاگل لڑکی ہو تم،وہی ایک مرغی کی ٹانگ لے کر بیٹھی ہو،بھلا کیسے بتاتی ؟کالج میں تو ملتی ہو اور وہاں میں ایسی باتیں کرنے سے رہی۔دوسری بات میرے پاس کوئی موبائل نہیں ہے جس سے بتا دیتی،اور تم بھی تو اتنے دنوں بعد اپنی شکل دکھائی ہو۔حالاں کہ اس سے پہلے بھی تم آئی ہو اور موقعے بھی ملے تھے لیکن تب میں نے اتنا دھیان ہی نہیں دیا تھا کہ تم کو کچھ بتاتی۔۔۔وہ جلدی جلدی صفائیاں دینے لگی۔

اچھا چلو اب تم صفائی مت دو۔چھوڑو،کیا سوچا ہے پھر؟ویسے جب تم کو کوئی فرق ہی نہیں پڑ رہا تو کیوں پریشان ہو؟زویا سوالیہ بن کر اس کے ٹھیک سامنے آ گئی۔

یہ بات تو ٹھیک ہے تمہاری،لیکن۔۔۔۔وہ چپ ہو گئی۔

کیا لیکن؟بولو نا

ایسا لگتا ہے مجھے فرق پڑ رہا ہے اس سے لگاؤ ہو گیا ہے یار۔۔۔اس دن کے بعد وہ مجھے نہیں ملا ہے پتہ نہیں کہاں ہے؟پورے راستے میری نگاہیں اسی کو ڈھونڈتی رہتی ہیں۔

تو اب کیا کرنا ہے؟زویا نے پوچھا

یار ایک تو تم ہر بات پہ سوال لے کے بیٹھ جا رہی۔۔۔مجھے خود کچھ سمجھ نہیں آ رہا۔۔۔وہ جھنجھلا اٹھی۔

دیکھو میری پیاری دوست!تم کو اگر ایسا لگتا ہے کہ میں اس بات کا ذکر کسی سے کروں گی تو یہ تمہاری سب سے بڑی بھول ہے۔

تم نے اگر ایسا کیا بھی تو سمجھو تمہاری یہ دوست تم سے پھر کبھی نہیں مل پائے گی۔

بھئی تم لوگ کتنی باتیں کرنا،باہر آ جاؤ،کچھ چائے ناشتہ بھی کر لو۔اس کی امی کمرے میں داخل ہوئیں اور وہ دونوں ان کے اس طرح اچانک آنے سے ہڑبڑا گئیں۔آنٹی آپ چلیے ہم آ رہے ہیں۔۔۔

اچھا ٹھیک ہے ،جلدی آ جاؤ میں انتظار کر رہی ہوں۔۔۔

سنو!تم اپنی امی کو کیوں نہیں بتا دیتی،وہ تو کچھ سمجھیں گی۔۔۔

نہیں۔۔نہیں۔۔ایسا کبھی نہیں کر سکتی۔وہ ایک دم بوکھلا گئی۔

اچھا اب چلو ورنہ امی دوبارہ آ جائیں گی،دونوں کمرے سے باہر آ گئیں۔تھوڑی دیر رکنے کے بعد زویا اپنے گھر چلی گئی۔اس کے جانے کے بعد وہ بھی اپنے کمرے میں جانے کے لیے اٹھی تو امی نے روک دیا:سنو! کیا بات تھی جو تم لوگ کمرہ بند کر کے کر رہی تھیں۔

امی کچھ بھی نہیں۔۔بس ایسے ہی۔۔

دیکھو بیٹا!تم اچھی سے جانتی ہو کہ زویا کی بے باکی تمہارے ابّا اور بھائی کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔وہ امیر اور ماڈرن لڑکی ہے۔ہم ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے تم اس سے تھوڑا بچ کے رہو۔میں صرف تمہارے بھلے کے لیے ہی بول رہی ہوں،تم اپنے بھائی اور ابا کے غصے کو اچھی طرح جانتی ہو ۔اگر کوئی ایسی ویسی حرکت کی تو تمہارے ابّا نہیں تو تمہارا بھائی ضرور جان سے مار دے گا۔ایسا لگتا تھا کہ اس کی امی کو پتہ لگ گیا تھا کہ وہ کس وجہ سے آج کل کھوئی کھوئی رہتی ہے۔ان کی یہ باتیں سن کر وہ تھوڑا پریشان ہوئی لیکن خود پر قابو پاتے ہوئے بولی:امی آپ خوامخواہ پریشان ہو رہی ہیں

ایسا کچھ نہیں ہے۔زویا میری دوست ہے وہ جو بھی ہے میں اس کی نقل نہیں کرتی کیوں کہ مجھے اپنے حدود کا پتہ ہے۔رات کے کھانے کی تیاری کے لیے وہ اپنی امی کے ساتھ کچن میں آ گئی اور چائے کا کپ دھلتے ہوئے بولی:امی ایک بات پوچھوں؟ آپ غصہ تو نہیں کریں گی؟

نہیں کروں گی۔۔۔بولو کیا بات ہے۔۔۔

امی اگر کبھی ایسا کچھ ہوتا ہے اور واقعی ابا اور بھائی مجھے ماریں گے تو آپ مجھے بچائیں گی نہیں؟؟؟

وہ سبزی کاٹنا چھوڑ اس کے پاس کھڑی ہوگئیں،کیا بات ہے؟میں کئی دن سے دیکھ رہی ہوں تم کچھ الجھی الجھی رہتی ہو؟ابھی تمہارے دماغ میں یہ سوال کہاں سے آیا؟دیکھو میری بات غور سے سنو!میں تمہاری ماں ہوں اور تمہارا بھلا ہی چاہوں گی۔یاد ہے نا کالج میں داخلے کے لیے تمہارے ابا کتنی مشکل سے تیار ہوئے تھے اور اگر کوئی بات ہوتی ہے تو سارا الزام تم پر ہی لگے گا اس کے بعد نتیجہ کیا ہوگا اس سے بھی بخوبی واقف ہو۔جہاں تک تمہارا سوال ہے تو میں تم لوگ کا وہیں تک ساتھ دے سکتی ہوں جہاں تک میرا بس ہے۔تمہارے ابا تو ذرا سی بات پر چھوڑنے کی دھمکی دینے لگتے ہیں اب تم بتاؤ میں تم سب کو لے کر کہاں جاؤں گی۔اس لیے میں کہتی ہوں کہ اگر کوئی بات ہے تو مجھے بتا دو اور خود کو سنبھالو۔

وہ پورے چار بھائی بہن تھے،ایک بڑا بھائی نادر اور ایک اس سے چھوٹا عادل اور سب سے چھوٹی ایک بہن نسرین تھی۔رات کے کھانے کے دوران وہ اپنے چھوٹے بھائی اور بہن کو دیکھتی ہے اور پھر اپنی ماں کو،اس کی حالت غیر ہوتی جا رہی تھی اس سے کھانا بھی نہیں کھایا جا رہا تھا جب سب کھا چکے تو برتن سمیٹتے ہوئے بولی:امی میں آپ سے وعدہ کرتی ہوں کہ ایسا کوئی کام نہیں کروں گی جس سے میرے بھائی بہن یا آپ کو کوئی مصیبت اٹھانا پڑے۔بستر پر لیٹتے ہی اس کو نیند آ گئی۔وہ فیصلہ کر چکی تھی کہ اب اس لڑکے کا ذکر تو دور،اس کا سایہ بھی اپنی زندگی میں نہیں پڑنے دے گی۔

اسی طرح کئی مہینے گزر گئے،اس کے امتحان بھی شروع ہونے والے تھے وہ جی توڑ محنت کر رہی تھی۔امتحان کی تیاری میں اتنا مگن ہوگئی تھی کہ اسے کچھ سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔خدا خدا کر کے پرچے ختم ہوئے جس دن آخری پرچہ دینے کے بعد وہ ہال سے نکلی تو زویا بھاگتے ہوئی اس کے پاس آئی۔

کیا ہوا؟تم اس طرح آندھی طوفان کی طرح کیوں بھاگ کے آئی ہو؟سب خیریت تو ہے؟

ارے خیریت ہی تو نہیں ہے۔۔۔زویا اس کو کھینچتے ہوئے کنارے لے گئی۔

ایک تو تم آگے پڑھو گی نہیں اور نا تم سے بات کرنے کا کوئی اور ذریعہ ہے،میں ہی تمہارے گھر آ سکتی ہوں تم سے تو کوئی امید نہیں کی جا سکتی۔آج تھوڑا دیر سے چلی جانا پھر پتہ نہیں کب ملاقات ہو۔۔زویا نے آہیں بھری۔

وہ اس کی اول فول باتوں سے غصہ ہوتے ہوئے بولی:بات کیا ہے؟اور کیا خیریت نہیں ہے؟

ارے ہاں میں تو بھول ہی گئی۔سنو!ساحل مجھے دو دن پہلے ملا تھا۔وہ مجھے بھی جانتا ہے جب ہم کالج سے نکلتے تھے تو تمہارے ساتھ اس نے مجھے بھی دیکھا تھا،تم کو یہ خط دیا ہے اور ہاں وہ اس لیے دکھائی نہیں دے رہا تھا کیوں کہ اس کی ایک بینک میں نوکری لگ گئی ہے۔زویا نے ایک ہی سانس میں اپنی بات ختم کی۔

نہیں۔۔نہیں۔۔میں یہ نہیں لے سکتی گھر میں کسی نے دیکھ لیا تو قیامت آ جائے گی۔وہ ڈرتے ہوئے بولی۔

ارے پاگل!تم اسے پڑھ کے پھینک دینا۔۔کون

ساتم کواسے سجا کر رکھنا ہے۔۔زویا جھنجھلا گئی۔

کانپتے ہاتھوں سے اس نے وہ خط کھولا اور پڑھنا شروع کیا۔اس کی آنکھوں میں آنسوں تھے۔خط پڑھنے کے بعد زویا سے روتے ہوئے بولی: میں کیا کروں؟ ساحل کی اس حالت کی ذمہ دار میں خود ہوں۔اس نے اتنے دن میرا پیچھا کیا کبھی مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچایا بلکہ اس کے ہونے سے مجھے راستے میں ڈر نہیں لگتا تھا۔امی کہتی ہیں کہ اگر میں نے ایسا کچھ کیا تو میں زندہ نہیں بچوں گی اور ساتھ ہی ابا امی کو بھی چھوڑ سکتے ہیں میرے بھائی بہن کہا ں جائیں گے۔اس لیے میں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ میں ساحل کے بارے میں کبھی نہیں سوچوں گی لیکن آج یہ خط پڑھ کر پھر سے میں کمزور پڑ رہی ہوں۔۔۔

تم پہلے رونا بند کرو۔یہ بتاؤ آخر کار کل کو تمہاری شادی کہیں نہ کہیں ہونی ہی ہے،تو پھر ساحل سے کیوں نہیں۔زویا کچھ سوچتے ہوئے بولی، بلکہ میں ساحل سے بات کرتی ہوں کہ وہ تمہارے گھر رشتہ بھیج دے۔

اس نے زویا کو کوئی جواب نہیں دیا وہ کسی خیالوں میں کھوئی تھی، پتہ نہیں اس نے زویا کی باتیں بھی سنی تھی کہ نہیں۔۔۔گھر آنے کے بعد سیدھا اپنے کمرے میں چلی گئی، وہ یہ سوچ کر مطمئن ہوگئی کہ ہوسکتا ہے اس سے شادی کے لیے ابا مان جائیں۔اسی طرح کئی دن گزر گئے اکثر شام میں چھت پر ٹہلتے ہوئے ساحل کا خیال اسے بہت ستاتا اور ایسے وقت میں خود کو بے بس اور مجبور پاتی تھی،زویا بھی نہیں آئی تھی کہ اسی کے ذریعہ ساحل کا کچھ پتہ لگا سکے۔

ایک دن صبح سے ہی گھر کے کاموں میں مصروف تھی صاف صفائی کے بعد کھانا بھی اکیلے بنایا۔کھانے کے بعد جب وہ اپنے کمرے میں جانے لگی تو اس کی امی نے روکا۔سنو! آج شام میں تیار ہوجانا ،لڑکے والے آرہے ہیں، وہ تو ڈر ہی گئی کہ کون آرہا ہے اس نے جھٹ سے جواب دیا:لڑکے والے۔۔۔مجھے ابھی شادی نہیں کرنا ہے۔لیکن ان کی گھورتی نظروں کو دیکھ بغیر کچھ بولے کمرے میں آگئی اور دل ہی دل میں دعا کرنے لگی۔

شام قریب پانچ بجے تک دروازے پر دستک ہوئی ،نسرین نے دروازہ کھولا تو کچھ عورتیں تھیں جن کو اس کی امی ڈرائینگ روم میں لے کر چلی گئیں۔کچھ دیر بعد باہر آئیں اور اس سے بولی میں ابھی جارہی ہوں تم ناشتے کی ٹرے لے کر آجاؤ اور ہاں ذرا دوپٹہ ٹھیک کرلو۔مہمانوں کے جانے کے بعد اس کی امی بڑی خوش دکھائی دے رہی تھیں ان لوگوں کو وہ پسند آگئی تھی وہ خوبصورت بھی تو تھی تیکھے نین نقش والی۔رات کھانے کے درمیان ابا اور بھائی کی باتوں سے اندازہ لگایا کہ ساحل نے رشتہ بھیجا تھا اور اس کے گھر والوں کو یہ رشتہ منظور تھا۔وہ جو چاہتی تھی وہی ہوا،اس نے کمرے میں آکر رب کا شکر ادا کیا،اب تو اس کے دل میں ساحل کے لیے احترام مزید بڑھ گیا کیوں کہ اس نے اپنا وعدہ پورا کیا تھا۔اس طرح جھٹ منگنی پٹ بیاہ والی بات ہوگئی لیکن صرف منگنی ہوئی اور بڑی مشکل سے شادی کے لیے ساحل کے گھر والوں نے چھ مہینے کا وقت دیا تھا۔شادی کی تیاریاں شروع ہوگئی تھیں ،منگنی کے کچھ دن بعد ساحل نے زویا سے ایک موبائل فون اس کو بھجوایا تھا اور اس طرح وہ چپکے چپکے فون پر باتیں کرنے لگی۔کچھ ہی دنوں میں ساحل سے اتنا گھل مل گئی کہ خریداری کے بہانے اس سے ملنے بھی چلی جاتی۔

دن گزرتے گئے ایک دن شام میں اپنی امی کے ساتھ کچن میں مصروف تھی دروازے پر دستک ہوئی، وہ کھولنے چلی گئی وہاں نادر تھا جس کی آنکھیں غصے سے لال ہورہی تھیں وہ اس کو پرے ڈھکیلتے ہوئے تیز تیز قدموں سے کچن میں آگیا اوہ گرجتے

ہوئے بولا: امی آپ اپنے لاڈلی کے کرتوتوں کو جانتی ہیں آج کل یہ کیا گل کھلا رہی ہے۔ آج میرے دوستوں نے بتایا ورنہ یہ تو ہمیں کبھی خبر ہی نہ ہونے دیتی۔ وہ پہلے ہی نادر کا غصہ بھانپ کے ڈر گئی تھی جب یہ سنا تو کچن سے باہر ہی کھڑی کانپنے لگی۔

ارے ہوا کیا ہے؟ کیا کیا اس نے؟ جو تم اس قدر غصے میں کچھ بھی بول رہے ہو۔۔۔اس کی امی گھبراتے ہوئے بولیں۔

اسی سے پوچھیے ۔۔کیا کیا ہے۔۔۔ ہر دوسرے روز شاپنگ کا کہہ کر کہاں جاتی ہے؟ ساحل سے ابھی صرف منگنی ہوئی ہے اور یہ میڈم۔۔اس سے باہر پارکوں میں ملاقاتیں کر رہی ہیں۔ پورے شہر میں اس کے ساتھ آوارہ گھومتی ہے۔ امی! آپ مجھے بتائیے، ہمارا سماج اس کی اجازت کب سے دینے لگا، اگر ابا کو پتہ چلا تو یہ جیتے جی ماری جائے گی۔ لوگوں کا کیا ہے، ان کو تو کوئی موقع چاہیے ہوتا ہے باتیں بنانے کا۔۔۔نادر غرّا رہا تھا۔

یا اللہ۔۔۔اس کی امی نے سر پکڑ لیا، اس لڑکی کو کتنا سمجھایا تھا، دیکھو نادر بیٹا تم اپنے ابا کو کچھ مت بتانا ورنہ بہت برا ہو جائے گا۔ مارے خوف کے اس کا برا حال تھا، وہ کب کا اپنے روم میں چلی گئی تھی۔ وہ تکیے میں منہ چھپا کر بے تحاشہ رو رہی تھی۔ کچھ دن ایسے ہی پریشانی میں بیت گئے لیکن اس سماج میں کوئی بھی بات کیسے چھپی رہ سکتی تھی۔ لوگ طرح طرح کی باتیں بنانے لگے تھے۔ آخر کار وہی ہوا جس کا اسے ڈر تھا منگنی توڑ دی گئی اور اس کو سختی سے منع کیا گیا کہ اگر آئندہ ایسا کوئی قدم اٹھائے گی تو اس کا حشر بہت برا ہوگا۔ ساحل نے جو فون دیا تھا وہ بھی اس سے چھین لیا گیا۔ غم و پریشانی میں اس کے دن گزرنے لگے، کسی چیز میں اس کا من نہیں لگتا، اس کی حالت ماں سے دیکھی نہیں جا رہی تھی وہ ایک جیتی جاگتی مردہ لاش بن گئی تھی۔

ایک دن زویا اس سے ملنے آئی گھر پر کوئی نہیں تھا سب کسی شادی میں گئے ہوئے تھے۔ زویا کو دیکھتے ہی اسے گلے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر رو دی اور اس سے منتیں کرنے لگی: خدا کے لیے کچھ کرو، میں ساحل کے بغیر نہیں رہ سکتی، میری شادی بھی توڑ دی گئی ہے، مجھے کچھ سمجھ نہیں آ رہا میں کیا کروں، اس کا کچھ اتا پتہ نہیں ہے، معلوم نہیں وہ کس حال میں ہوگا۔

یہ تم کیا کہہ رہی ہو شادی کیوں توڑ دی گئی؟ اچھا پہلے تم رونا بند کرو۔۔مجھے بتاؤ کیا ہوا ہے؟

اس نے زویا کو سب بتایا اور اس سے بولی تم میری کچھ مدد کرو۔۔۔

ابھی اس وقت تمہارے گھر کوئی نہیں ہے، اچھا موقع ہے، یہ میرا فون لو اور ساحل سے بات کر لو۔ زویا نے اسے تسلی دی۔

اس نے ساحل کا نمبر لگایا تھوڑی دیر بعد ساحل کی آواز آئی: ہیلو۔۔۔اس کی آواز سنتے ہی وہ پھر سے رونا شروع کر دیا، اس نے بمشکل صرف ساحل بولا، وہ سمجھ گیا تھا کہ فون پر کون ہے، کچھ دیر تک دونوں طرف خاموشی چھائی رہی بس دونوں کی آنکھوں سے پانی جاری تھا جو اپنے پر گزری داستان کو بیان کر رہا تھا۔ تھوڑی دیر بات کرنے کے بعد اس نے فون کٹ کر دیا۔ اور زویا سے مخاطب ہوئی: میں ساحل سے ملنا چاہتی ہوں تم کچھ بندوبست کرو۔۔۔اس نے التجا کی۔

اچھا ٹھیک ہے میں کچھ سوچتی ہوں تم پریشان مت ہو، اپنا خیال رکھو، ابھی مجھے اجازت دو جیسے ہی کوئی موقع آئے گا میں تم کو لینے آؤں گی۔ ایک ہفتے بعد زویا آئی اور آتے ہی اس کی امی کے پاس چلی گئی۔ آنٹی میں اسے اپنے گھر لے جاؤں، شام تک واپس ڈراپ کر دوں گی۔ پہلے تو اس کی امی راضی نہیں ہوئیں لیکن کافی منت سماجت کے بعد اجازت دے دی۔ دونوں کے چہرے

کھل گئے۔

اچھا ٹھیک ہے جاؤلیکن جلدی واپس آجانا۔تمہارے ابااور بھائی کے گھر آنے سے پہلے تم گھر میں موجود رہو۔اس نے جلدی سے دوپٹہ لیا اور زویا کے ساتھ چلی گئی۔زویا نے پہلے ہی ساحل کو ایک پارک کا پتہ دے رکھا تھا وہاں پہنچ چکا تھازویا اسے پارک میں چھوڑ کر گھر آ گئی۔دونوں نے وہاں بیٹھ کر دیر تک باتیں کیں اور بھاگ کر شادی کرنے کا منصوبہ بنایا۔اسی وقت کسی نے ان کی فوٹو لے لی جس کا انہیں اندازہ نہیں ہوسکا۔۔دو گھنٹہ بیتنے کے بعد زویا آئی اور دونوں ایک دوسرے کو الوداع کہہ رخصت ہو گئے۔انہوں نے اگلے مہینے بھاگنے کا منصوبہ بنایا تھا وہ بہت خوش تھی۔لیکن یہ خوشی کچھ ہی دن کی تھی کیوں کہ ایک بھیانک طوفان اس کا انتظار کر رہا تھا۔اس کے کچھ ہی دن بعد زویا واپس آئی ،وہ بہت پریشان دیکھائی دے رہی تھی اس نے پوچھا تو ٹال گئی لیکن جیسے ہی موقع ملا اس نے بولا سنو کمرے میں چلو کچھ بات کرنا ہے۔بولو کیا بات ہے؟ وہ بھی پریشان ہوئی۔

ایک گڑ بڑ ہوگئی یار۔کل ساحل کا فون آیا تھا تم دونوں جب پارک میں ملے تھے اس وقت کسی نے تم دونوں کی فوٹو لے لی ہے اور وہ ساحل کو بلیک میل کر رہا ہے۔زویا کی آنکھوں میں آنسو تھے۔یہ سنتے ہی وہ دھم سے زمین پر بیٹھ گئی۔یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ اب کیا ہوگا؟ وہ کیا کہہ رہا ہے؟

وہ لڑکا ایک موٹی رقم مانگ رہا ہے اور اس نے بولا ہے کہ دو دن کے اندر نہیں دیا تو وہ فوٹو وائرل کر دے گا۔صرف دو دن کا وقت دیا تھا جس میں ایک دن آج نکل گیا اتنی جلدی کہاں سے انتظام ہوگا۔ساحل بہت پریشان ہے،تم دعا کرو اللہ کوئی حل نکال دے۔

زویا اب میری موت پکی ہے ابا مجھے نہیں چھوڑیں گے۔۔وہ رو رہی تھی۔

ساحل اتنی جلدی پیسے جمع نہیں کر سکا اور اس لڑکے نے وہ فوٹو لوگوں کو دکھا دی۔ساتھ ہی وہ ساری فوٹو نادر کو بھی بھیج دی،پھر کیا تھا وہ گھر میں داخل ہوتے ہی اس کا بال پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے کمرے میں لے آیا اور بے تحاشا اس کو مار رہا تھا،اس کی امی اس کو چھڑا رہی تھیں لیکن اس پر جنون سوار تھا جب مار مار کر تھک گیا تب جا کر چھوڑا اس کے جسم پر گہرے نشان آ گئے تھے،رات میں جب ابا آئے تو نادر نے ان کو بھی بتا دیا انہوں نے اسے ایک کمرے میں بند کر دیا اور سب کو سختی سے بولے: کسی کو اس کے ساتھ ہمدردی کرنے کی ضرورت نہیں ہے ،وقت پر کھانا کمرے پہنچا دیا کرنا۔۔۔اور تم نے اس کی یہی پرورش کی تھی،اب سماج میں میں کیا منھ دکھاؤں گا،میری زندگی بھر کی کمائی عزت کو مٹی میں ملا دیا،وہ تقریباً غرا رہے تھے۔اس کی امی،نسرین اور عادل ڈر کے مارے دبک کر ایک کونے میں بیٹھے تھے،ان کو آنے والی تباہی کا احساس ہو گیا تھا۔ادھر ساحل الگ پریشان تھا لوگوں نے اس کا جینا محال کیا تھا آخر کار مجبور ہو کر اس نے وہ شہر چھوڑ دیا اور دوسرے شہر میں جا کر نوکری کر لی تھی۔اس کے گھر والے بھی بہت پریشان تھے۔

وہ تین دن سے کمرے میں بند تھی کھانے کا وقت ہوتا تو نسرین کھانا پہنچا دیتی،تین دن میں وہ غم سے نڈھال ہو گئی تھی،اس کو کسی چیز کا ہوش نہیں تھا۔اس کو ایک ہی خوف مارے جا رہا تھا کہ نہ جانے ساحل کا کیا حال ہے کیوں کہ اس کی کچھ خبر نہ تھی۔زویا سے بھی ملنے جلنے پر پابندی لگا دی گئی تھی۔اس کو اپنی فکر نہیں تھی کیوں کہ وہ جان گئی تھی کہ اب اس کا انجام کچھ اچھا نہیں ہونے والا ہے۔

ایک دن دوپہر کا کھانا دینے اس کی امی کمرے میں داخل ہوئیں وہ بستر پر ادھمری پڑی تھی،رو رو کے اس کا برا حال

تھا۔اس کی حالت دیکھ وہ بھی رونے لگی اس کو گلے لگا کر پیار کیا اور اسے سمجھانے لگی: سب ٹھیک ہو جائے گا، بس تم دعا کرو، پہلے ہی لوگوں نے ہمارا جینا دوبھر کر دیا ہے، میں جانتی ہوں کہ ساحل بہت اچھا لڑکا ہے، میں خود چاہتی ہوں کہ تمہاری اس سے شادی ہو جائے لیکن میں مجبور ہوں بیٹا۔ تمہارے ابا تو مجھے بھی تم سے ملنے پر ڈانٹتے ہیں، تم بس اپنی امیدوں کے دیے کو کبھی بجھنے مت دینا۔ میں تمہارے لیے دعا ہی کر سکتی ہوں۔۔۔

ان کی باتیں سن کر وہ گویا ہوئی: امی میں اپنے لیے پریشان نہیں ہوں مجھے ساحل کی فکر ہو رہی ہے، نہ جانے وہ کس حال میں ہے؟ آپ کو پتہ ہے میں روز رات یہ سوچ کر سوتی ہوں کہ کل پھر صبح ہوگی، سورج نکلے گا چاروں طرف اجالا ہوگا، اس کی روشنی سے شاید میری بھی زندگی میں تھوڑی روشنی آ جائے لیکن میری امیدیں روز شام ہوتے ہی ٹوٹ جاتی ہیں، کب تک اس دیے کو جلا کے رکھوں، وہ سسک رہی تھی۔ اس کی امی بھی اپنے آنسو پونچھے جا رہی تھی۔ سنو۔۔۔کل میں ڈاکٹر کے پاس گئی تھی مجھے وہاں زویا ملی اس نے مجھے بتایا کہ ساحل دوسرے شہر میں نوکری کر رہا ہے وہ ٹھیک ہے اس نے اپنے گھر والوں کو منا لیا ہے وہ لوگ تمہاری ساحل سے شادی کرانے کو تیار ہیں لیکن تمہارے ابا کبھی نہیں مانیں گے۔ ساحل کے بارے میں سن کر اس نے سکون کا سانس لیا۔ انہوں نے اسے دلاسہ دیا میں کوئی نہ کوئی حل نکالتی ہوں، تم دعا کرو۔

ایک دن رات کھانا لے کر اس کی امی آئیں اور ایک خط اسے دے کر تیزی سے کمرے سے نکل گئیں، اس نے جلدی سے اسے کھول کر پڑھنا شروع کیا یہ زویا کا خط تھا جس میں اس نے لکھا تھا کہ کل جب نماز کے لیے ابا اور بھائی گئے ہوں گے میں تم کو لینے آؤں گی تیار رہنا ساحل اسٹیشن پر ہوگا میں تم کو وہاں چھوڑ دوں گی تم دونوں اس شہر سے دور کسی دوسرے شہر جا کر شادی کر لینا۔ خط پڑھ کر وہ سکتے میں آ گئی وہ ایسا کرنا نہیں چاہ رہی تھی اسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے رات بھر سوچتی رہی، اور ایک فیصلے پر آ کر رک گئی اس نے سوچ لیا تھا کہ کیا کرنا ہے۔ صبح اذان ہوئی اس نے نماز ادا کی وہ کافی مطمئن لگ رہی تھی۔ جیسے ہی نماز ختم کی دروازہ کھلا اس کی امی اندر آئیں: چلو جلدی، زویا تم کو لینے آئی ہے ورنہ تمہارے ابا اور نادر آ جائیں گے۔۔۔

اس نے ایک چھوٹا سا بیگ اٹھایا اور باہر آ گئی لیکن آنگن میں آتے ہی رک گئی اور اپنی امی سے بولی: نہیں امی۔۔۔میں ایسا نہیں کر سکتی، میری وجہ سے کل میرے چھوٹے بھائی بہن کی زندگی مشکل ہو جائے گی، اور میں ایسا ہونے نہیں دوں گی وہ وہیں کرسی پر بیٹھ گئی۔ ارے پگلی جلدی کرو، اگر آج نہیں گئی تو زندگی بھر قیدی بن کر رہ جاؤ گی، زویا پریشان ہوتے ہوئے بولی۔ اس کی امی بھی حیران تھیں کہ اسے کیا ہو گیا ہے تب ہی باہر کا دروزہ کھلا اور اس کے ابا اور بھائی اندر داخل ہوئے اس کو باہر دیکھ پہلے تو وہ بہت غصہ ہوئے جب زویا کو دیکھا تو اس کے بھائی کا پارہ آسمان پر چڑھ گیا۔ اس وقت تم یہاں کیا کر رہی ہو؟ اور تم کیسے کمرے سے باہر آئی؟ کہیں زویا تم اسے بھگانے کی کوشش تو نہیں کر رہی؟ امی یہ سب کیا ہے؟ لیکن وہ سب چپ تھے زویا بھی کچھ نہیں بولی وہاں سے بھاگنے میں ہی اپنی عافیت جانی۔ نادر اسے کھینچ کے کمرے میں لے آیا وہ زار و قطار رو رہی تھی وہ جانتی تھی کہ اس عذاب سے پیچھا چھڑانے کا یہ اچھا موقع تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ وہ پہلے ہی ایک غلطی کر کے ان کا جینا مشکل کیا تھا اب بھاگ کر ان کی زندگی اور مشکل نہیں بنانا چاہتی تھی۔ ادھر زویا جا کر ساحل کو بھی ساری صورتحال سے آگاہ کر دیا تھا جو ان کا انتظار کر رہا تھا۔

اجالا ہوتے ہی اس کی امی ناشتہ لے کر آئیں تو ابا

بھی ساتھ تھے۔اس کے پاس بیٹھتے ہوئے بولے:تم یہ جانتی ہو کہ معاشرے میں اب ہماری کوئی عزت نہیں رہی،تمہاری حرکتوں کی وجہ سے اب یہاں کون شادی کرنا چاہیگا۔ایک بات دھیان سے سن لو ساحل سے میں تمہاری شادی نہیں کرا سکتا ورنہ لوگ کیا کہیں گے کہ کتنے بے غیرت ہیں اسی سے شادی کر دی،تم اس کا خیال اپنے دل سے نکال دو۔اگر کوئی بھی لڑکا ملا تو تمہاری اسی سے شادی کرادوں گا اور تم کو کرنا پڑے گا کوئی ہوشیاری دکھانے کی کوشش کی تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہوگا۔اتنا بولتے ہوئے وہ چلے گئے۔وہ اپنی ماں سے لپٹ گئی،دونوں رو رہی تھیں۔اتنا سب کچھ ہونے کے بعد بھی اس کو کسی معجزے کا انتظار تھا اس کو لگتا تھا کہ اس کے دل میں جو امید کی کرن ہے وہ کبھی نہ کبھی روشن ضرور ہوگی۔رات میں کھانا لے کر نادر کمرے میں آیا اور اس کے پاس بیٹھ گیا وہ سر جھکائے بیٹھی تھی بہت دیر تک کمرے میں خاموشی چھائی رہی پھر نادر اس سے مخاطب ہوا:

تمہاری وجہ سے ہم سب پر کیا قیامت ٹوٹی ہے تم کو اندازہ نہیں ہے۔روز جب ہم دوکان پر جاتے ہیں تو لوگوں کے طعنے اور ان کی چبھتی نظروں کو سہنا پڑتا ہے ابا کی حالت مجھ سے دیکھی نہیں جاتی،میں کئی دنوں سے کسی دوسرے شہر میں نوکری تلاش کر رہا تھا مجھے نوکری مل گئی ہے اور ایک دوکان بھی لے لی ہے۔ایک ہفتے کے اندر ہم وہاں چلے جائیں گے،وہاں نئے لوگ ہوں گے ان کو ہمارے بارے میں معلوم نہیں ہوگا تو کم سے کم ہم آگے چین سے تو رہ سکتے ہیں۔تم ہمارے گلے کی ہڈی بن گئی ہو تم کیا چاہتی ہو کہ سب کچھ برباد ہو جائے؟اتنا جان لو جب گلے کی ہڈی پھانس بن کر چبھنے لگے تو پھر ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کو نکال کر باہر پھینک دیں اپنے گلے سے بھی اور زندگی سے بھی۔نادر بولے جا رہا تھا اور ساتھ ہی بڑی محبت سے کھانے کے نوالے بنا کر کھلا رہا تھا۔وہ رو رہی تھی اور چپ چاپ کھانا کھا رہی تھی۔کھانا کھلا کر نادر چلا گیا اس نے جیسے ہی پانی پیا اس کو چکر آنے لگا اور وہ زمین پر گر پڑی،وہ مچھلی کی طرح تڑپ رہی تھی جیسے مچھلیاں پانی سے نکلنے کے بعد تڑپتی ہیں۔کچھ دیر تڑپنے کے بعد اس کا جسم ٹھنڈا پڑ گیا۔

صبح جب اس کی امی ناشتہ لے کر داخل ہوئیں تو وہ اوندھے منھ زمین پر تھی اس کے پاس آ کر اسے اٹھانا چاہا لیکن وہ بے سدھ پڑی تھی کمرے کی لائٹ بند ہونے کیوجہ سے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا انہوں نے آگے بڑھ کر لائٹ جلائی اور جب اس پر نظر پڑی تو ان کے پیروں تلے زمین کھسک گئی اس کے منھ سے جھاگ نکل رہا تھا ان کے چلانے پر باقی لوگ بھی کمرے میں آ گئے۔نسرین اور عادل نے چلانا شروع کیا تو نادر نے ان کے منھ پر ہاتھ رکھ دیا سب کو لگ رہا تھا کہ اس نے خودکشی کر لی ہے لیکن نادر کو پتہ تھا کہ اس کی موت کیسے ہوئی۔اس نے جلدی سے اسے اٹھا کر بستر پر لٹایا اور ابا سے مخاطب ہوا:ابا ہم جانتے ہیں کہ اس کی موت کیسے ہوئی لیکن لوگوں کو نہیں پتہ ہے،سب لوگ کان کھول کر سن لو کسی سے کوئی ذکر نہیں کرے گا کہ اس نے خودکشی کی ہے۔چھوٹے بھائی بہن ایک طرف کھڑے تھے ان کو سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا ہے اس کی امی کو پتہ تھا کہ اس نے خودکشی نہیں کی ہے ان کی بیٹی انہیں چھوڑ کر جا چکی تھی،اور وہ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکی۔نادر کی بات سن کر ابا بولے:ہاں تم ٹھیک کہہ رہے ہو جاؤ جا کر جتنی جلدی ہو سکے قبر کا انتظام کرو میں یہاں سنبھالتا ہوں۔

انہوں نے آگے بڑھ کر اس کا منھ صاف کیا اس کی آنکھیں آدھی کھلی رہ گئیں تھیں جو دیر ہونے کیوجہ سے پوری بند نہ ہو سکی،آج اس کے دل میں امید کا جو دیا جل رہا تھا وہ ہمیشہ کے لیے اس کے ساتھ ہی بجھ گیا۔

OOO

افسانہ

محمد طارق

غبار

آسمان نعروں سے بھر گیا تھا۔نعروں کے شور میں گلال اور نیل کا غبار فضا میں پھیل رہا تھا..... غبار میں جیسے زعفرانی اور نیلا رنگ آپس میں گھل مل رہے تھے، فضا میں اٹھتے زعفرانی اور نیلے رنگ کے ملے جُلے غبار کے نیچے ڈھول تاشوں کی آواز کے ساتھ جلوس آگے بڑھ رہا تھا.....

جلوس میں سب سے آگے نہایت پر جوش انداز میں ڈھول تاشے بجانے والے ان کے پیچھے نوجوان لڑکوں کی ٹولی، جن کے سروں پر زعفرانی رومال بندھے تھے اور ان کے چہرے، لباس گلال اور نیل میں رنگے ہوئے تھے۔ وہ سب دائرہ بنا کر ڈھول تاشوں کی آواز پر ایسے ناچ رہے تھے جیسے ڈھول کی تھاپ اور تاشوں کی ترنگ بھری آواز ان کے انگ انگ میں سا گئی ہو۔ نوجوانوں کے پاؤں تھرک رہے تھے۔ کولھے مٹک رہے تھے بازو پھڑک رہے تھے اور ان کے ہاتھ مٹھیاں بھینچے آسمان کی طرف اٹھ رہے تھے۔

ترنگ میں ناچتے ہوئے نوجوانوں کے پیچھے رینگتا ہوا ٹریکٹر تھا جس سے ٹرالی جڑی تھی۔ ٹرالی میں تخت پر درمیانی قد والے آدمی سے تقریباً دوڈھائی منٹ اونچی مورتی رکھی تھی۔ مورتی کے سامنے اگر بتیاں جل رہی تھیں۔ ٹرالی کے دونوں جانب لگے ہائی پاور بلب کی دودھیا روشنی میں اگربتیوں کا دھواں ہولے ہولے لہراتا ہوا فضا میں معدوم ہورہا تھا۔

مورتی کے باز وزعفرانی لباس میں ملبوس چار شخص بیٹھے تھے دو مورتی کے دائیں جانب دو بائیں طرف

نعرے لگائے جا رہے تھے''گنپتی بپا''

''موریا''

پڑچیاورشی''..... ''نوکریا''

''آلا رہے، آلا..... ''گنپتی آلا''

''گنپتی بپا..... ''موریا''

جلوس نعروں کے ساتھ دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ جلوس میں سب لوگ شامل تھے۔ کیا برہمن، کیا مراٹھے، دیشمکھ، پٹیل، یادو، جادھو، مالی، تیلی کنجی اونچی نیچی ذاتوں کے سب لوگ ایک ساتھ قومی شاہراہ پر اتحاد کا نمونہ پیش کرتے ہوئے جلوس کے ہمراہ چل رہے تھے۔

آگے چوراہے پر جلوس رکا۔ چوراہے پر مشرق کی طرف جانے والی سڑک کے کنارے ایک عالی شان مسجد تھی ٹھیک اس کے مقابل مغرب کی سمت جانے والی سڑک پر دوسری مسجد، پہلی مسجد سے بھی زیادہ عالی شان، سامنے شمال کی طرف والی سڑک پر سڑک پر آمنے سامنے اور دو مسجد یں تھیں اونچے اونچے فلک بوس میناروں والی مسجد یں، ان مسجدوں کی بغل میں ایک مسجد زیر تعمیر تھی۔

جلوس میں ایک شخص جو مہمان تھا اور اس شہر میں پہلی بار آیا تھا اس نے اپنے ساتھی سے متحیرانہ لہجے میں پوچھا''یار یہ مسجد چوک ہے کیا؟ اتنی ساری مسجد یں!''

''نہیں، یہ آجاد(آزاد) چوک ہے، یہ مسجد یں مسلمانوں کے الگ الگ پھرکوں (فرقوں) کی ہیں''۔

''اور وہ نئی مسجد، جس کا کام جاری ہے؟ حیرت سے مہمان نے پوچھا

''ابھی ابھی مسلمانوں کا نیا پھرکا (فرقہ) بنا ہے اس پھرکے (فرقے) کی مسجد کا کام جاری ہے۔''

''یار..... ''ہمارے بھگوان انیک ہیں اس لیے ایک جگہ پہ ہمارے انیک مندر ہو سکتے ہیں مگر مسلمانوں کا تو اللہ ایک، رسول ایک، قرآن ایک پھر ایک چوراہے پر ان کے انیک مسجد یں! بات کچھ ہجم (ہضم) نہیں ہورہی ہے''۔

''ہاجمولے (ہاضمولے) کی گولی کھالے یار، میرا بھیجا مت چاٹ، لوک مانیہ تلک جی نے یکتا کی بھاؤ نا نرمان کرنے کے لیے گنیش اُتسو شروع کیا۔ گنپتی بپا نے ہم میں یکتا پیدا کر دی۔ نعرے لگا''گنپتی بپا''موریا

''پڑچیاورشی''''لوکر۔یا''

نعروں سے چوراہے کا آسمان بھر گیا۔فضا میں اتنا غبار پھیل چکا تھا کہ مسجد یں نظر نہیں آرہی تھیں۔

ایم۔معین الدین

مضمون

دکنی غزل کی روایت اور دکن کی پہلی غزل گو شاعرہ

اردو ادب کی تاریخ میں سرزمین دکن کو کئی اعتبار سے انفرادی حیثیت حاصل ہے۔اسی سرزمین کو اردو کی پہلی ادبی تخلیق کدم راؤ پدم راؤ محفوظ کرنے کا شرف حاصل ہے۔اس مثنوی کا خالق فخر دین نظامی ہے۔جس نے بہمنی سلطنت کے دارالحکومت بیدر میں یہ مثنوی لکھی ہے چنانچہ احمد شاہ ولی بہمنی کی مدح اس میں موجود ہے۔اس نایاب مثنوی اور شاعر کا ذکر سب سے پہلے نصیرالدین ہاشمی نے اپنے ایک مضمون ''بہمنی عہد کا ایک دکنی شاعر'' کے ذریعہ اردو دنیا کو واقف کروایا(۱)۔اس مثنوی کا وحید نسخہ الیاس احمد ادریسی کتب فروش کی ملکیت تھا۔ادریسی صاحب نے نصیرالدین ہاشمی کو مخطوطہ دکھایا اور انہوں نے مطالعہ کے بعد مضمون لکھا۔یہاں اس امر کا انکشاف بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مخطوطہ چونکہ ناقص الطرفین ہے اور نظامی نے مثنوی کا کیا نام رکھا تھا اس کا علم نہیں ہوتا چنانچہ مثنوی کے دو مرکزی کرداروں کو بنیاد بناتے ہوئے نصیرالدین ہاشمی نے مثنوی کا نام ''کدم راؤ پدم راؤ'' قرار دیا ہے۔

قطب شاہی عہد میں بہمنی عہد کی یادگار فیروز بیدری، محمود اور ملا خیالی کی چند غزلیں ملتی ہیں اور پھر ملا وجہی، حسن شوقی اور ملا غواصی نے دکن میں غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔محمد قطب شاہ کا جانشین عبداللہ قطب شاہ ہوا ہے جو اپنے دادا محمد قلی قطب شاہ کی طرح شعر و شاعری کا والہ و شیدا تھا۔عبداللہ بھی صاحبِ دیوان شاعر ہوا ہے۔

قطب شاہی سلطنت کے شعرا کے برخلاف بیجاپور میں غزل سے زیادہ مثنوی کو فروغ حاصل ہوا۔محمد قلی قطب شاہ کا ہم عصر عادل شاہی سلطان ابراہیم عادل شاہ نورس نے اپنے لئے ایک بالکل نئی راہ منتخب کی تھی چنانچہ اس نے غزل اور مثنوی کے برخلاف گیت لکھے جو اُس کی تصنیف ''کتاب نورس'' میں موجود ہیں۔حسن شوقی، ملا وجہی اور ملا غواصی کا ہم عصر ہے جس نے گولکنڈہ میں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد بیجاپور پہنچا اس نے مثنوی میزبان نامہ کے علاوہ غزلوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔حسن شوقی کی منتشر غزلوں کو دکنی کے مختلف محققین نے دریافت کیا ہے۔ان تمام غزلوں کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اکٹھا کرتے ہوئے اُس کے دیوان کو مرتب کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی اور عبداللہ قطب شاہ کے برخلاف حسن شوقی نے اپنی دکنی غزل کو فارسی رنگ و آہنگ دے کر جدید اسلوب اور نئے معیارِ سخن کا نمونہ بنا دیا تھا۔حسن شوقی کے بعد بیجاپور میں نصرتی، شاہی، ہاشمی اور ایاغی وغیرہ نے غزل کو فروغ دیا۔

دکن کی تہذیبی تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ زمانے قدیم ہی سے دکن میں شعرا کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بھی شاعری میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔ایک زمانے تک ماہ لقا بائی چندا کو پہلی صاحب دیوان شاعرہ سمجھا جاتا تھا۔اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز محمد قلی قطب شاہ کے سر بندھا ہے محمد قلی قطب شاہ، گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کا پانچواں بادشاہ جو ۹۸۸ ہجری مطابق ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا اور ۱۰۲۰ ہجری مطابق ۱۶۱۲ء میں انتقال کیا۔اس کے جانشین محمد قطب شاہ نے ۱۰۲۵ ہجری مطابق ۱۶۱۷ء میں محمد قلی قطب شاہ کے تمام کلام کو یکجا کیا، مرتب کیا اور اس پر ایک منظوم تقریظ لکھی ہے۔محمد قطب شاہ کی یہ تقریظ اردو میں پہلی تقریظ قرار دی گئی ہے(۲)۔ایک زمانے تک

مہ لقابائی چندا کو پہلی صاحب دیوان شاعرہ سمجھا جاتا تھا۔ مہ لقابائی چندا کی تاریخ پیدائش ۱۱۸۱ ہجری ہے اور دیوان کا سن ترتیب ۱۲۱۳ ہجری مطابق ۱۷۹۷ء (۳) ہے (۴)۔ ڈاکٹر اشرف رفیع (۵) کی تحقیق سے مستند طور پر اب یہ ثابت ہوگیا ہے کہ لطف النساء امتیاز اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہے اس لئے کہ امتیاز کی پیدائش ۱۱۵۵ ہجری ہے اور دیوان کا سن ترتیب ۱۲۱۲ ہجری مطابق ۱۷۹۶ء ہے۔ ماہ لقا اور امتیاز کے دیوان کے سن تصنیف میں صرف ایک سال کا فرق ہے اس لئے لطف النساء امتیاز کو اولیت حاصل ہے۔

استاد محترم ڈاکٹر نسیم الدین فریس کی تحقیق کے مطابق حضرتہ بی بی فتح الملک اہلیہ حضرت قاضی محمود دریائی اردو کی پہلی شاعرہ ہے جس نے دو جکریاں لکھی ہیں (٦)۔ راقم کو دکن کی ایک خاتون فاطمہ صاحبہ متخلص بی بی زوجہ حضرت سید محمد قادری خا کی کی ایک غزل ملی ہے جو تقریباً تین سو برس پہلے گیارویں صدی ہجری میں لکھی گئی ہے۔ (۷)

امتیاز اور ماہ لقا کے علاوہ چند اور خواتین شاعرات کا ذکر ہمیں مختلف تذکروں اور ادبی تصانیف میں ملتا ہے جیسے تیرھویں صدی ہجری میں ایک شاعرہ آمینہ بی عرف امین صاحبہ کا ذکر ملتا ہے جن کا تعلق آرکاٹ سے تھا۔ وہ ۱۲۳۹ ہجری کو پیدا ہوئیں۔ آپ کی شادی قاضی بدرالدولہ سے ۱۲۵۰ ہجری میں انجام پائی۔ آمینہ بی کی حیثیت ایک مترجم کی ہے اور غالباً یہ شاعرہ اردو کی پہلی مترجم قرار پاتی ہے انہوں نے ایک سے زاید فارسی رسالوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کیعلاوہ چہل حدیث کے نام سے نثر میں ایک رسالہ بھیتا لیف کیا ہے۔ آمینہ بی کا انتقال ۱۳۱۰ ہجری مطابق ۱۸۹۳ء میں مکہ معظّمہ میں ہوا۔

اس کے بعد ایک اور خاتون لطف النساء بیگم آثمیہ آرکاٹی کا نام ملتا ہے۔ آثمیہ آرکاٹ کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ۱۲۴۱ ہجری کو پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد کا نام نجف علی خان تھا اور افتخار تخلص کرتے تھے آرکاٹ کے شرفاء میں شمار کئے جاتے تھے۔ آثمیہ کی تعلیم و تربیت والد بزرگوار کی خاص نگرانی میں ہوئی۔ آپ کو حافظ محمد علی واعظ رامپوری سے بیعت حاصل تھی۔ آثمیہ کی شادی قادر محی الدین خان سکندر جنگ ثانی سے ہوئی جو آرکاٹ کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ سے تین مثنویاں یادگار ہیں۔ پہلی مثنوی گلبن مہ رُخان (یعنی گلشن عاشقاں) دوسری مثنوی گلشن مہوشاں اور تیسری مثنوی گلشن شاہداں ہے۔

لطف النساء بیگم آثمیہ آرکاٹی کے تینوں مثنویوں کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) میں محفوظ ہیں۔ ان مخطوطات کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف کتب خانہ آصفیہ کے اردو مخطوطات کی فہرست میں تفصیل سے کیا ہے۔ ان تین مثنویوں میں پہلی مثنوی جس کا نام گلبن مہ رُخان ہے (یعنی گلشن عاشقاں) جو ۱۲۶۸ ہجری کی تصنیف ہے۔ دوسری مثنوی گلشن مہوشاں ہے جو ۱۲۷۷ ہجری کی تصنیف ہے۔ تیسری مثنوی جس کا نام گلشن شاہداں رکھا گیا ہے یہ ۱۲۸۴ ہجری کی تصنیف ہے اور اس مخطوطے کی کتابت کا سن ۱۳۹۴ ہجری ہے۔ ان تاریخی شواہد اور پس منظر میں یہ مستند طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فاطمہ صاحبہ اہلیہ حضرت سید محمد قادری خا کی دکنی کی پہلی غزل گو شاعرہ قرار پاتی ہے۔

اردو ادب کے مورخین اور محققین کا عموماً یہ تاثر ہے کہ دکن کے علاقے رائل سیما اور مدراس میں اردو ادب کی روایت موہوم ہے یا یہاں اردو ادب کی روایت کمزور رہی ہے۔ لیکن حقیقت کچھ اور ہے اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف انساء امتیاز کا تعلق یقیناً اورنگ آباد سے تھا اور اپنی آخیر عمر میں وہ حیدرآباد چلی آئیں تھی۔ ماہ لقابائی چندہ کا اصل وطن بھی دکن نہیں تھا اس نے حیدرآباد ہجرت کی تھی۔ جبکہ امین بی اور آثمیہ کا تعلق سرزمین ارکاٹ (موجودہ چینائی) سے تھا۔ استاد محترم ڈاکٹر حبیب نثار نے اردو کی پہلی نثر نگار خاتون منور بیگم کی بازیافت کی ہے (۸) جس کا تعلق

سرزمین رائل سیما سے تھا اور فاطمہ بی بی اہلیہ حضرت سید محمد قادری خاکی بھی ادونی' رائل سیما ہی سے تعلق رکھتی ہے۔

ادونی کا ذکر ۱۴ اویں صدی عیسوی سے تاریخ میں ملتا ہے۔ ایک زمانے میں ادونی موریہ اور ستاواہانہ راجاؤں کے زیر نگرانی رہا۔ علاء الدین خلجی کے سپاہ سالار ملک کافور نے جب دکن کو فتح کیا تو ادونی پہلی مرتبہ مسلمانوں کے زیر تسلط آیا۔ اس کے بعد کئی مسلمان صوبہ داروں اور حاکم ایک کے بعد دیگر نے حکومت کی اور جب بہمنی سلطنت قائم ہوئی تو ادونی اپنے حدود اربع کی وجہ سے اہم مقام قرار پایا تھا۔ اس کے بعد عادل شائیوں اور وجے نگر کے درمیان ادونی کے لیے کئی جنگیں لڑی گئیں۔ ۱۵۶۸ سے ۱۶۸۶ تک ادونی عادل شائیوں کا ڈھال بنا رہا۔ بعد میں یہ مغلوں کے زیر نگین آ گیا۔ اورنگ زیب عالمگیر نے جب ادونی کو فتح کیا تو اس کا نام بدل کر امتیاز گڑھ رکھ دیا۔ آصف جاہی سلطنت کے قیام کے بعد ادونی آصف جاہوں کے زیر نگرانی آ گیا اور ۱۹۴۸ تک یہی حیثیت برقرار رہی۔ ۱۹۵۶ء کے بعد ادونی کی سیاسی حیثیت ایک دم ختم ہوگئی اور فی الحال یہ ضلع کرنول میں شامل ہے۔

فاطمہ صاحبہ متخلص بی بی کے حالات زندگی کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ آپ چپگری (ضلع اننتا پور Anantapur' آندھرا پردیش) کے ایک معروف گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ مخطوطے کی اندرونی شہادت سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ حضرت سید محمد قادری خاکی کی زوجہ تھیں۔ حضرت سید محمد قادری خاکی صاحب دیوان شاعر گذرے ہیں۔ ۱۱۵۸ ہجری میں پیدا ہوئے۔ آپ شہر ادونی (ضلع کرنول' آندھرا پردیش) کے سادات گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام سید جمال الدین قادری ثانی تھا۔ شاہ خاکی ادونوی ایک پر گو شاعر تھے آپ نے اپنی زندگی ہی میں اپنا دیوان مرتب کیا تھا۔ فارسی نثر میں ایک مختصر رسالہ تصوف کے موضوع پر یادگار ہے۔ آپ نے رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے یہ تمام رباعیاں ان کے دیوان میں موجود نہیں ہیں بلکہ ادونی کے ایک نجی کتب خانے میں مخزونہ ایک مجموعے میں یہ تمام رباعیاں موجود ہیں(۹)۔ شاہ خاکی کا انتقال ۱۲۰۸ ہجری میں ہوا۔ نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو میں شاہ خاکی کے دیوان کی بابت لکھتے ہیں۔

> ''سید محمد قادری نام اور خاکی تخلص تھا۔ ولی کا زمانہ دیکھا ہے۔ دیوان ہنوز شائع نہیں ہوا۔ ریختی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مولانا حبیب الرحمٰن خان صاحب شیروانی کے کتب خانے میں ان کا دیوان موجود ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور' سید محمد قادری خاکی کے دیوان کے غیر مطبوعہ ہونے کی اطلاع دیتے ہوئے اس کی ریختی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''سید محمد قادری خاکی' ولی کے ہم عصروں میں سے تھے انہوں نے ہاشم علی بیجاپوری کی تقلید میں ریختی کی طرف توجہ کی لیکن اس میں تصوف کی چاشنی نمایاں رکھی اور ایک پورا دیوان مرتب کرڈالا۔ دیوان ابھی تک طبع نہ ہوا۔''(۱۱)

سید محمد قادری خاکی کے دیوان کے دو مخطوطات ملتے ہیں ایک مخطوطہ ادونی کے محقق و شاعر جناب سید عارف نعمانی کے نجی کتب خانے میں موجود ہے اور دوسرا مخطوطہ ذخیرہ حبیب الرحمٰن شیروانی میں ''دیوان رنگین'' کے نام سے ملتا ہے جو کتب خانہ مولانا آزاد علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس مخطوطے کا سن ترتیب ۱۱۸۲ ہجری ہے۔ اسی مخطوطے میں آپ کی اہلیہ کی ایک غزل موجود ہے۔ شاعرہ کا نام فاطمہ ہے اور تخلص بی بی ہے جو غزل کے مقطع میں بھی موجود

ہے،مخطوطے کی تفصیل اس طرح ہے۔

مخطوطہ جملہ ۹۵ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ پر سطور کی تعداد گیارہ ہے۔مخطوطے کا کاغذ دیسی ہے اور مکمل مخطوطہ سیاہ روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ دیوان میں غزلیات کے علاوہ مخمس، مستزاد، ریختی، اور مثنوی شادی نامہ ملتے ہیں۔مخطوطے کا ترقیمہ اس طرح ہے۔

''تمت تمام شد دیوان رنگین کلام توحید انجام
سید محمد قادری عرف بڑے صاحب ابن سید
جمال اللہ قادری مدظلہ العلی بخط زیشت سید
حسین قادری عرف شاہ میاں بتاریخ دہم ربیع
الاول ۱۱۸۲ ہجری قلم شدہ'' (۱۲)

مخطوطہ کرم خوردہ ہوگیا ہے جس سے متن کو پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے۔مخطوطے کے آخری صفحہ کے دائیں حاشیہ پر غزل کی ہیئت میں مناجات موجود ہے۔عنوان اس طرح لکھا ہے۔

''تصنیف مناجات فاطمہ صاحبہ عرف بی بی
صاحبہ اہلیہ خاکی'' (۱۳)

عنوان میں شاعرہ کا نام فاطمہ صاحبہ لکھا ہے اور ان کی عرفیت بی بی صاحبہ بتائی گئی ہے چونکہ غزل کے مقطع میں بی بی بطور تخلص آیا ہے اسی لئے راقم نے اہلیہ سید محمد قادری خاکی' فاطمہ صاحبہ کا تخلص بی بی بیان کیا ہے۔

عنوان کے ذیل میں پانچ اشعار پر مشتمل غزل موجود ہے۔ چونکہ مخطوطہ بوسیدہ ہوگیا ہے اور یہ غزل صفحے کے دائیں حاشیہ پر لکھی گئی ہے اور مذکرہ صفحہ بوسیدگی کی وجہ سے کسی قدر ضائع ہوگیا ہے اس لئے اشعار کے ابتدائی الفاظ کی شناخت دشوار ہوگئی ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر کے دونوں مصرعوں کے ابتدائی لفظ بھی ضائع ہوئے ہیں۔ غزل میں مقطع موجود ہے ۔غزل کے اشعار ملاحظہ ہو۔

میری نگہہ میں دیکھوں میرا ھپے(ہی) پیر دستا
جدھر نظر کروں تو مرشد خدا ہو دستا
مرشد کا کیان (گیان) انجن لا کیا (گیا) ھے مجہ (مجھ) نین میں
خوش کیان (گیان) کے نظر سوں دیکھوں تو سب میں لال دستا
ظاہر کے (کی) تو نظر کون ناشاداب رکھا ہے
تیرے کرمِ فضل سون دونوں جہاں ہے دستا
--- بلا کو میرے کاڑے کانوں اے ہے
--- ابرم (بھرم) سو راحت جو مچہ (مجھ)
کون دستابی پیے (بی بی) کی تون مناجات ہر وقت سن
پیاری (پیارے)
دیدار وس (اُس) سجن کا سب میں عیاں ہو دستا
(۱۴)

یہ اشعار زبان و املا کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔غزل کے متن میں قدیم املا کے آگے قوسین میں راقم نے آج کا املا اور تلفظ لکھ دیا ہے۔قدیم دکنی میں یہ غزل لکھی گئی ہے اسی لئے الفاظ بھی ایسے ہیں جو اب متروک ہوگئے ہیں جیسے دستا' سوں وغیرہ وغیرہ۔''دستا'' کی ردیف میں دکن کے بیشتر شعراء نے غزل لکھی ہے۔ملا غواصی نے بھی ''دستا'' ردیف میں غزل لکھی ہے اسی زمین میں شاہ سلطان ثانی نے طبع آزمائی کی ہے۔ یہاں صرف دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔مطلع ہے۔

جو کوئی اپنے گمان میں ہے او سے ہر جا گمان دستا
جو کوئی اپنے نشان میں ہے او سے ہر جا نشان دستا

ولی اور رنگ آبادی نے بھی ''دستا'' ردیف میں غزل لکھی ہے۔ایک شعر یہاں لکھا جاتا ہے۔

یو تل مکھہ کے کعبہ میں مجہ اسود مجر دستا
زنخداں میں تیرے مجہ چاہ زمزم کا اثر دستا

بی بی کی غزل کا املا قدیم ہے جن حروف پر آج ہم دو

مرکز ڈالتے ہیں یہاں متن میں ایک ہی مرکز استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے گ کے لئے ک اور یاے معروف اور یائے مجہول کے نیچے دو نقطے ڈالے گئے ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ یاے معروف کے نیچے دو نقطے ڈال کر یاے مجہول مراد لی گئی ہے اور یائے مجہول کے نیچے دو نقطے ڈال کر یائے معروف قرار دیا گیا ہے۔ غزل کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعرہ کی استعداد غزل گوئی میں بہت اچھی تھی۔ مناجات کے مضامین کے بیان میں مہارت کا اندازہ بھی ہوتا ہے یقیناً بی بی نے مزید کلام منظوم کیا ہوگا افسوس کہ سوائے اس ایک غزل کے ہماری دسترس میں مزید کچھ نہیں۔ سارا کلام یا تو ضایع ہو گیا یا پھر ہنوز دریافت نہیں ہوا ہے۔

بی بی فتح الملک کا تعلق سرزمین گجرات سے تھا لیکن فاطمہ بی بی کا تعلق ادونی کے ایک مشائخ گھرانے سے ہے اور ادونی شروع ہی سے عادل شاہی اور آصفیہ سلطنت کا اٹوٹ حصہ رہا ہے اس تناظر میں ہم کہے سکتے ہیں کہ فاطمہ بی بی اہلیہ شاہ خا کی آصفیہ سلطنت کی پہلی معلوم غزل گو شاعرہ قرار پاتی ہے اور اس پس منظر میں ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو کی پہلی غزل گو شاعرہ بھی فاطمہ بی بی ہی ہے۔ فاطمہ بی بی کا مزار ادونی میں روضہ شہزادہ ولی میں موجود ہے۔

OOO

حوالے وماخذ

۱) نصیرالدین ہاشمی کا یہ مضمون رسالہ ''معارف'' بابت اکتوبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا ہے۔
۲) محمد علی اثر ''اردو کی پہلی تقریظ اور اس کا خالق'' مشمولہ بصارت سے بصیرت تک'' ۲۰۱۲ء
۳) ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس ''اردو کی پہلی معلوم شاعرہ'' مضمون مطبوعہ رسالہ ''نئی کتاب'' دہلی' شمارہ ۷ اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۰۸ء ص ۴۱
۴) ڈاکٹر ثمینہ شوکت نے اپنی مرتبہ کتاب ''مہ لقا (مہ لقا بائی چندا کی زندگی اور اس کا کلام) میں مہ لقا بائی چندا کے دیوان کی ترتیب کا سن ۱۲۲۰ ہجری مطابق ۱۸۰۵ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ کو دراصل تسامح ہوا ہے۔ ص ۹۱
۵) اشرف رفیع ''لطف النساء امتیاز'' مضمون مطبوعہ رسالہ ''سب رس'' مارچ ۲۰۰۸ء۔
۶) ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس ''اردو کی پہلی معلوم شاعرہ'' مضمون مطبوعہ رسالہ ''نئی کتاب'' دہلی' شمارہ ۷ اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۰۸ء ص ۴۲
۷) ملاحظہ ہو ''دیوان رنگین'' از حضرت سید محمد قادری خا کی مخطوطہ مخزونہ مولانا آزاد لائبریری' علی گڑھ' حبیب الرحمٰن کلکشن نمبر (۹۶) ۵۴۔
۸) ڈاکٹر حبیب نثار ''اردو کی پہلی خاتون نثر نگار'' مضمون مشمولہ ''المیزان'' مسودہ' زیر اشاعت
۹) ''دیوان رنگین'' مخزونہ نجی کتب خانہ' جناب سید عارف نعمانی ادونیوی' میں محفوظ ہیں۔
۱۰) نصیرالدین ہاشمی ''دکن میں اردو'' تیسری اشاعت ۲۰۱۱ء ص ۳۷۸
۱۱) ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ''اردو شہ پارے (جلد اول) ۱۹۲۹ء ص ۱۶۹
۱۲) ''دیوان رنگین'' مخطوطہ نمبر (۹۶) ۵۴' کتب خانہ مولانا آزاد' علی گڑھ ص ۹۵
۱۳) ایضاً
۱۴) ایضاً

عطیہ خانم

مضمون

غضنفر کی افسانوی زبان کا ایک رخ

معاصر اردو افسانے کا ایک نمایاں امتیاز یہ ہے کہ اس میں ہندی، انگریزی اور بعض علاقائی زبانوں کے الفاظ بھی کثرت سے نظر آتے ہیں اور اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارے اردو معاصر افسانہ نگار کسی بھی طرح کے لسانی تعصب یا تنگ نظری کے شکار نہیں ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد communication ہے یعنی ان کی بات کا اظہار مؤثر طریقے سے ہو جائے۔ کسی بھی طرح کی کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ اظہار کو مؤثر اور قوی بنانے میں اگر دوسری زبان کے الفاظ بھی لانے پڑیں تو لائے جائیں بس اس بات کا خیال ضرور رکھا جائے کہ وہ اردو لفظوں کے ساتھ اچھی طرح ہم آہنگ ہو جائیں اور اردو تحریر کو غریب، ثقیل اور بھدّا نہ بنا دیں۔ دوسری زبانوں سے مدد لینے کا رجحان اس نسل کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ۔ جن افسانہ نگاروں کے یہاں یہ رجحان زیادہ باقاعدہ طور پر نظر آتا ہے ان میں غضنفر سرفہرست ہیں۔ ان کے یہاں ہندی اور انگریزی کے الفاظ اس کثرت سے ملتے ہیں کہ ان کے بعض تحریروں کو کچھ لوگ ہندی کی تحریر کہنے پر زور دینے لگے ہیں، کچھ لوگ غضنفر کے اس عمل کو مستحسن قرار دیتے ہیں تو کچھ اسے اچھا رویہ نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک اس سے اپنی زبان کا دائرہ سکڑتا ہے اور دوسری زبان کے الفاظ اردو کے رنگ و آہنگ کو مجروح کرتے ہیں، یہ رویہ اچھا ہے یا برا فی الحال یہاں اس سے بحث نہیں ہے، ہمارا منشا یہ ہے کہ ہم دیکھ سکیں کہ غضنفر کے یہاں ہندی اور انگریزی کے الفاظ کن کن صورتوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی نوعیت کیا ہے؟ ہندی کے الفاظ غضنفر کے یہاں کیوں آئے ہیں اور ان کی افسانوی تحریروں میں کس طرح کا کردار نبھاتے ہیں؟ یعنی ان سے غضنفر کے اظہار کو فائدہ پہنچا ہے یا نقصان۔

غضنفر کو پڑھتے وقت ہماری نظریں سب سے پہلے ان کے افسانوں کے عنوانات پر جاتی ہیں۔ غضنفر کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔ ''حیرت فروش'' اور ''پارکنگ ایریا'' کچھ افسانے دونوں میں مشترک ہیں۔ ان افسانوں کے عنوانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عنوان میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ شامل کرنے کا چلن موجود ہے۔ مثلاً ''پارکنگ ایریا'' میں بیس افسانے ہیں۔ ان میں بارہ افسانے ایسے ہیں جن کے عنوات کے الفاظ اردو نہیں ہیں، یا تو ہندی ہیں یا اردو۔

سرسوتی اسنان، اتّم چندوالیہ، مہارشی ددھیچی، پارکنگ ایریا، بالکونی مین کیکٹس، ایک اور منتھن، میسیج الرٹ ٹون، سائبر اسپیس، مسنگ مین وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوافسانوں کے عنوان ''ایک بڑا کھیل'' اور ''ڈگڈگی'' بھی اردو سے زیادہ ہندی زبان کے عنوان لگتے ہیں اس لیے کہ ان کے لفظوں میں انڈک آوازیں 'کھ' اور 'ڈ' موجود ہیں۔ یہ سارے عنوانات دوسرے مجموعے ''پارکنگ ایریا'' کے ہیں۔ پہلے مجموعے ''حیرت فروش'' میں بھی ہندی اور انگریزی کے لفظوں سے مرکب پانے والے عنوان موجود ہیں، مثلاً کڑوا تیل، ایکلیپس، تانا بانا، رمی کا جوکہ وغیرہ۔

غضنفر کے ان اردو افسانوں میں تقریباً پچاس فی صد سے بھی زیادہ الفاظ انگریزی اور اردو کے موجود ہیں۔ غضنفر ان افسانوں کے عنوانات خالص اردو زبان میں بھی رکھ سکتے تھے مگر

انھوں نے ایسا نہیں کیا۔کیا انھیں اردو زبان سے محبت اور اردو کے فروغ کی فکر نہیں کہ وہ عنوان تک میں دوسری زبان لاتے ہیں، یہ سوال بھی اٹھایا جاسکتا ہے، جو لوگ غضنفر کی اردو دوستی اور اردو زبان میں ان کی دیگر کاوشوں سے واقف ہیں اور اردو درس و تدریس پر لکھی ہوئی ان کی کتابیں پڑھ چکے ہیں وہ اس سوال کو بے معنی قرار دیں گے بلکہ یہ تک کہیں گے کہ غضنفر اپنے ہم عصروں میں شاید ایسے واحد فن کار ہیں جنھیں اردو زبان سے جنون کی حد تک محبت ہے۔وہ معیاری اردو بلکہ فارسی اور عربی آمیز کتابیں ہی نہیں لکھتے بلکہ اردو کی اہمیت اور قدر و قیمت پر مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں اور اسکولوں اور کالجوں میں اس موضوع پر لیکچرز بھی دیتے رہتے ہیں۔جب غضنفر کو اپنی زبان سے اتنا لگاؤ ہے اور وہ اس زبان کے لئے اس حد تک کوشاں ہیں تو پھر اپنی تحریروں میں ہندی،انگریزی یا دوسری زبانوں کے الفاظ کیوں لاتے ہیں؟اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان کے افسانوں کو بھی پڑھ لیں کہ ان میں کہاں کہاں اور کس کس طرح کے دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

> ''سنگم کے اس گھاٹ پر ہونے والی پوجا پاٹ ،یہاں آنے والے طرح طرح کے یاتری،یاتریوں کے ہاؤ بھاؤ،اچار وچار،ان کے ویوہار اور باپ دادا کی ٹریننگ نے اتنا کچھ سکھادیا صاحب کہ آدمی کو دیکھ کر ہی اس کے ارادے کا پتا چل جاتا ہے۔'' (سرسوتی اسنان،ص۱۱)

> ''سر یہ کسی قسم کا کوئی Return نہیں ہے۔اسے لانے میں صرف میری شردھا اور میرا خلوص شامل ہے۔''(اتم چندوالیہ ص۳۹)

> ''اسروں نے ہمیں پراجت کردیا مہاراج!ہم ان کی اتپات اور اتیا چار سے دھرتی کو نہ بچا سکے۔سرشٹی کے وناش کو نہ روک پائے۔پراڑیوں کے پران کی رَکشا نہ کر سکے۔ان کا آتنک بڑھتا جارہا ہے۔مہاراج!یدی انہیں روکا نہیں گیا تو دھرتی نشٹ ہو جائے گی۔سرشٹی مٹ جائے گی۔''(مہارشی ددھیچی ص۷)

> ''جس جگہ پر صوفہ سیٹ بچھا ہوا تھا اس کے ایک طرف وال ماؤنٹ تھا جس کے اوپری خانے میں میوزک سسٹم اور درمیان کے خانے میں ٹیلی وژن رکھا ہوا تھا۔کنارے کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں کچھ دوسرے الیکٹرانک سامان سجے ہوئے تھے۔کمرے کے کونوں میں کورنر اور خالی جگہوں میں کئی چھوٹے چھوٹے اسٹول تھے جن پر شوپیس پڑے ہوئے تھے۔''(پارکنگ ایریا،ص۱۶۰)

> ''ایک دن چندر پرکاش مراقبے میں کھوئے تھے کہ ان کے موبائل پر میسیج الرٹ ٹون بجی۔موبائل اٹھا کر اس کے اسکرین پر انھوں نے اپنی نظریں جمادیں:فری رنگ ٹون،ابھی نہیں تو کبھی نہیں،،گانے سنیے،ساتھ میں رنگ ٹون فری۔''(میسیج الرٹ ٹون،ص۱۶۹)

> ''کیا پاپا!آپ کا ٹیسٹ کیسا ہے۔دیکھیے یہ بالکل نہیں بج رہا ہے۔پلیز اسے روک دیجیے۔''بیٹا زور دینے لگا۔''فار گوڈ سیک پاپا،اسے

نہ کرائیے۔''بیٹی بھی دباؤ ڈالنے لگی۔(مسنگ
مین ص ۲۲۴)

''سروِڈیہ کا کوئی مول نہیں ہے۔استاد کے احسانوں کو شاگرد اپنی کھال کی جوتی پہنا کر بھی چکانا چاہے تو بھی نہیں چکا سکتا اور میں جس پر میرا میں پلا ہوں وہاں گرو کے چرنوں میں تخت و تاج بھی چڑھانے کا رواج رہا ہے۔یہاں تک کہ گرو دکشنا میں اپنا انگوٹھا تک بھینٹ کیا جاتا رہا ہے۔''(اتم چندوالیہ ص ۳۹)

یہ اور اس طرح کے درجنوں اقتباسات غضنفر کے افسانوں میں مل جائیں گے جن میں ہندی اور انگریزی کے الفاظ، اصطلاحات اور مرکبات استعمال ہوئے ہیں۔یہ الفاظ و مرکبات کہانیوں کے بیان میں بھی ہیں اور مکالمات میں بھی۔غضنفر جس دنیا کی کہانیاں سنا رہے ہیں اور جس ماحول و معاشرت کی زندگی بیان کر رہے ہیں اس زندگی میں سائنس اور ٹیکنالوجی اس حد تک داخل ہو گئی ہے کہ ان سے مفر نہیں،اور یہ سارے سائنس اور تکنیکی موضوعات کے لیے ابھی تک اردو الفاظ موجود نہیں ہیں اور ہیں بھی تو چلن میں نہیں آئے ہیں۔اس لیے بیان اور مکالمے دونوں میں ان کا آنا ناگریز ہے۔ان کے استعمال سے غضنفر نہ صرف یہ کہ نئی زندگی کو نئی معنویت کے ساتھ سامنے لانے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں بلکہ انھیں آج کی نسل تک اپنی بات، اپنے خیالات و تجربات اور اپنے نقطۂ نظر کو communicate کرنے میں بھی آسانی فراہم کر دیتے ہیں۔اس لئے کہ نئی نسل وہی زبان سمجھتی اور استعمال کرتی ہے جو غضنفر برت رہے ہیں۔غضنفر کو دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے میں کوئی سنکوچ بھی نہیں ہے اور نہ ہی معترضین کے اعتراضات کی انھیں پرواہ ہے،اس لیے کہ وہ زبان کے بننے بگڑنے کی حقیقت سے پوری طرح واقف ہیں۔اپنے ایک انٹرویو میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

''شگفتہ یاسمین:ادھر دیکھا جا رہا ہے کہ ہمعصر خصوصاً نئے لکھنے والوں کی تحریروں میں دوسری زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال ہو رہے ہیں۔اردو زبان پر دوسری زبانوں کے جو یہ اثرات مرتب ہو رہے ہیں آپ کے نزدیک مناسب ہے یا غیر مناسب؟''

غضنفر :اگر دوسری زبانوں کے اثرات سے اردو کا اظہار بہتر،موثر اور زیادہ تخلیقی ہو رہا ہے تو یہ خوش آئند ہے اور اگر ان سے ہمارا اظہار کمزور، پھوہڑ اور بے اثر ثابت ہو رہا ہے تو یہ نقصان دہ ہے۔ چوں کہ ہم ایک ایسے معاشرے میں رہ رہے ہیں اور ایک ایسے دور میں جی رہے ہیں جہاں دنیا سمٹ آئی ہے اور ہم چاہیں بھی تو اپنے آپ کو دوسروں سے الگ نہیں رکھ سکتے ۔یعنی ہمارا interaction دوسروں کے ساتھ ناگریز ہو گیا ہے۔ایسے میں ہماری تحریر اور تقریر دونوں پر آس پاس کی زبانوں کا اثر ناگریز ہو گیا ہے۔لہٰذا فن کاری یہ ہے کہ ان الفاظ کو اپنی تخلیقات میں اس طرح برتا جائے کہ وہ ہماری اپنی زبان سے ہم آہنگ نظر آئیں اور ہماری بات کو پیش کرنے میں رکاوٹ ڈالنے کے بجائے معاون ثابت ہوں۔ ہمارے بہت سے فن کاروں نے ہندی اور انگریزی

کے اثر سے اپنی تحریر وتقریر کو بہتر بنایا ہے وہیں کچھ لوگوں نے اپنی تحریروں کو مشکل، پیچیدہ اور غیر موثر بھی بنا لیا ہے۔ پس ثابت یہ ہوا کہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو ہم اپنے یہاں فنکارانہ طور پر استعمال کریں اور انھیں اپنی زبان کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کریں۔''

شگفتہ یاسمین: اگر ہم اردو میں دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال کریں گے تو کیا ایسا نہیں ہوگا کہ ہماری اپنی زبان سکڑتی چلی جائے گی اور دوسری زبانیں ہم پر حاوی ہوتی چلی جائیں گی۔ جبکہ اپنی زبان کی حفاظت ور ارتقاء کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنی زبان کو پھیلائیں۔ اپنے لفظوں کا استعمال کریں اور اگر کوئی لفظ نہیں ہے تو اپنی زبان کے مطابق کسی نئے لفظ یا متبادل لفظ کا اختراع کریں؟''

غضنفر: آپ کا یہ سوال مناسب ہے اور آپ کی منطق بھی معقول ہے کیوں کہ اپنی زبان کا ارتقا بھی ضروری ہے ہماری اردو زبان ایک ایسی زبان ہے جو دوسری زبانوں کے اشتراک سے ارتقا پاتی رہی ہے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ہماری زبان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ دوسری زبان کے الفاظ کو اپنا لیتی ہے تو اس طرح سے بھی یہ زبان ارتقا پزیر ہوتی رہتی ہے۔ (پانی سے مانجھی تک، شگفتہ یاسمین ص ۱۳۱)

غضنفر اپنے ایک مضمون میں فرماتے ہیں:

''حالانکہ بعض فکشن نگاروں پر یہ الزام عائد ہوتا رہا ہے کہ وہ اُردو کی تحریروں میں ہندی لفظوں کی آمیزش کرتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اردو تحریر میں اردو کے الفاظ ہی آنے چاہئیں لیکن اگر دوسری یا آس پاس کی زبان کے لفظوں کے آجانے سے ترسیل میں آسانی ہوتی ہے اور معنویت میں اضافہ ہوجاتا ہے اور لفظ اردو کے لفظوں سے ہم آہنگ بھی ہوجاتے ہیں تو یہ نامناسب بھی نہیں لگتا۔'' (معاصر اردو افسانہ: غضنفر، ہندوستان میں اُردو افسانہ، پیش رفت، ص ۱۶، ۱۹۸۰ء)

غضنفر کے اس نقطہ نظر اور رویے کے سبب ان کی زبان اپنے بعض ہم عصروں سے زیادہ آسان، زیادہ فطری اور زیادہ communicative محسوس ہوتی ہے۔ میری اس بات کی تائید مشہور ومعروف فکشن نگار عبدالصمد کی اس رائے سے بھی ہوجاتی ہے جسے انھوں نے اپنے ایک خط نما مضمون میں ظاہر کی ہے:

''جو لوگ فکشن کی زبان تخلیقی نثر اور سپاٹ بیانیہ وغیرہ کا غیر ضروری طومار کھڑا کرتے رہے ہیں انھیں تمھاری زبان سے سبق لینا چاہیے اور چپ چاپ مان لینا چاہیے کہ فکشن کی زبان ایسی ہی ہونی چاہیے۔ یہ سب دل کی گہرائیوں سے کہہ رہا ہوں اور یہ بہ بانگ دہل کہتا ہوں کہ فکشن کی زبان کو تمھاری زبان ہونا چاہیے اور بس۔ یعنی غضنفر کی زبان۔ (پارکنگ ایریا، فلیپ ورق)

اپنی زبان کے تئیں غضنفر کا یہ رویہ اس اعتبار سے مستحسن تو ہے ہی کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں دوسری زبانوں کی مدد سے اظہار وابلاغ کے مسئلہ کو حل کیا ہے اور communication کو آسان اور موثر بنایا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی قابل قدر ہے کہ انھوں نے دوسری زبانوں کو اپنی زبان میں داخل کر کے اور ان کے لفظوں کو اپنی زبان کے لفظوں سے ہم آہنگ کر کے اردو لفظیات کے ذخیرے کو وسعت بھی دی ہے۔ انھوں اپنے اس لسانی عمل میں تخلیقی ہنرمندی سے بھی کام لیا ہے تا کہ باہر کے الفاظ اندر کے الفاظ کے ساتھ شیر وشکر کی طرح گھل مل جائیں اور اجنبیت کا احساس باقی نہ رہے۔ دوسری زبانوں کے الفاظ کے تخلیقی استعمال کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں اس طرح کے لفظ وہیں آتے ہیں جہاں کہانی کا تقاضا ہوتا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے ان کا اردو میں آنا کسی بھی طرح سے غیر فطری نہیں لگتا۔ مکالموں میں تو انھیں آنا ہی چاہیے کہ ان سے مکالمے حقیقی اور جاندار بن جاتے ہیں اور کہانی کا تقاضا بھی ہوتا ہے کہ کردار جس ماحول اور معاشرے سے آتے ہیں، زبان بھی اسی ماحول اور معاشرے کی ہو۔ غضنفر اپنے بیان میں بھی ہندی اور انگریزی کے الفاظ حسب ضرورت لاتے ہیں تا کہ ماحول بھی منعکس ہو جائے۔ غضنفر انگریزی کے لفظوں کو جیوں کے تیوں نہیں رکھتے، ضرورت کے مطابق انھیں اردوا بھی لیتے ہیں جیسے فلیٹس کو فلیٹوں بنا دیا ہے۔

غضنفر کے یہاں ہندی کے الفاظ اس لیے بھی آتے ہیں کہ وہ اپنی کہانیوں میں جو زندگی پیش کرتے ہیں وہ زندگی عام طور پر ہماری مشترکہ تہذیب سے جڑی ہوئی ہوتی ہے۔ مثلاً 'تانا بانا'، 'سرسوتی اشنان'، 'اُتم چند والیا'، 'ایک اور منتھن'، 'رنگ'، 'ڈُگڈگی'، 'سانڈ' وغیرہ کہانیاں ہندوستانی تہذیب کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور ان میں ہندوستانی رنگ بھرنے کے لیے ہندی لفظوں کا آنا ناگزیر تھا۔

غضنفر ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے درمیان کی کھائی کو پاٹنا بھی چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے آپسی میل ملاپ کے بغیر اس ملک کی ترقی ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی کوشش ہوتی ہے کہ یہ دونوں قومیں ایک دوسرے کے قریب آ جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو دو متضاد دھاروں کو ملا سکیں۔ ان کا یہ رویہ ان کے ناولوں میں بھی دکھائی دیتا ہے اور ان کی نئی تخلیق مثنوی کرب جاں میں بھی نظر آتا ہے۔

میری ذاتی رائے میں غضنفر کا یہ رویہ مستحسن، کارآمد اور قابل قدر ہے۔ اس سے اردو بگڑتی نہیں بلکہ بنتی، سنورتی اور وسیع تر ہوتی ہے اور انسانیت بھی فروغ پاتی ہے۔

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

نازمین

مضمون

اردو غزل میں محبوب کا تصور اور عورت کا وجودی رویہ

غزل میں محبوب کے ارضی تصور کو سامنے لانے کی دانستہ کوشش جدید غزل گو شعرا نے خوب کی ہے لیکن محبوب کو حسین سے حسین تر بنانے کی ان کی خواہش نے اسے حقیقی کم تصوراتی زیادہ بنادیا ہے۔ فراق نے محبوب کے اسی بھرم کو توڑنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فراق کی اسی شعوری کوشش نے محبوب کے روایتی تصور سے پرے اپنی ایک الگ راہ قائم کی ہے۔ فراق کی قائم کردہ یہ راہ کتنی نئی ہے اور اسے قائم کرنے میں روایت کا کیا عمل دخل رہا ہے اس پر تفصیلی بات چیت سے ہی کوئی صورت سامنے آئے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہمیں ماضی کے ادب کی ورق گردانی کرنی ہوگی کہ پہلے اردو شاعری میں خاص کر اردو غزل میں محبوب کا کیا تصور تھا اور وہ کن روایات و واقعات سے عبارت تھا۔

اردو شاعری میں محبوب کے تصور سے متعلق ہم جب بھی اپنی بات شروع کریں گے تو غزل اور نظم وغیرہ کے حوالے سے کیوں کہ یہ دونوں صنفیں اردو شاعری میں مقبول عام ہیں اور انہی دونوں اصناف پر اپنی توجہ مرکوز کر کے کسی نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے۔ ماضی میں تصور محبوب کی بہت سی تصویریں انہی دو اصناف میں شعرا نے بنائیں ہیں۔ دراصل ہیئت اور موضوع سے اگر قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو نظم اور غزل میں ایک واضح فرق جو قائم ہوتا ہے وہ محبوب کی عمومیت اور انفرادیت کے تصور کا فرق ہے۔ نظم میں چونکہ محبوب کی شخصیت انفرادیت کی حامل ہوتی ہے اور غزل میں اس کے برعکس بعض عمومی صفات سے ہم آہنگ ہو کر ایک مثالی صورت میں نمودار ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم گو شاعر کی محبوب ایک ایسی گوشت پوست کی ہستی ہوتی ہے جو شاعر کی زندگی میں واقعتاً داخل ہوتی ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کر دیتی ہے۔ شاعر کی یہ محبوبہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے خدوخال، چال ڈھال، اپنے انداز و اطوار کے لحاظ سے دنیا جہاں کی دیگر عورتوں سے مختلف ہے۔ گویا اس کی ایک واضح انفرادیت ہے جسے نظرانداز کرنا یا جھٹلانا ممکن نہیں۔ اس کے برعکس غزل کا محبوب ایک ''روایت'' ہے۔ وہ ایک ایسا پیکر ہے جس کی ہیئت، لباس اور گفتار ہی نہیں بلکہ مزاج اور اس کا طریق کار بھی عمومی اور مثالی ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ ولی سے لے کر فراق تک محبوب کی صفات میں کوئی تبدیلی ظاہر نہیں ہوئی بلکہ صرف یہ کہ ہر دور میں غزل گو شعرا نے جس محبوب سے راستہ استوار کیا ہے کہ وہ ایک ایسا روایتی پیکر ہے جو اپنی مخصوص صفات اور عادات کے باعث آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے غزل کے بنیادی رجحان کا تقاضا مانتے ہوئے ''محبوب کے تصور'' کی عقدہ کشائی ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''اردو غزل کے محبوب میں شخصی خصوصیات اور عمومی خصوصیات کی نمود غزل کے بنیادی رجحان کا ایک منفی نتیجہ ہے۔ وہ اس طرح کہ غزل اپنی داخلیت کے باوصف ایک ایسا آئینہ ہے جس میں زندگی کا مجموعی نقش منعکس ہوتا ہے اور غزل گو شاعر تجرباتی مطالعہ کی بجائے ایک اجمالی نظر کا قائل ہوتا ہے۔ نتیجتاً غزل کے شعر میں بڑی سے بڑی حقیقت اور طویل سے طویل کہانی بھی محض ایک علامت یا

استعارے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور شاعر کم سے کم اشعار میں اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک منتقل کرنے کی سعی کرتا ہے۔اس طریق کار نے غزل گو شاعر کے سارے جذباتی اور احساسی ردعمل کو متاثر کیا ہے اور زندگی کی طرف اس کی پیش قدمی کو ایک خاص نہج عطا کی ہے............یہی وجہ ہے کہ غزل کا محبوب کبھی ایسے کردار کی صورت میں ظاہر نہیں ہوا جس کی بعض شخصی خصوصیات اسے دوسرے کرداروں سے ممیّز کرسکیں بلکہ اس نے ایک روایت، .... بلکہ اس ہمیشہ نہ صرف زمانے کی مقبول عام ''عورت کے خصائص'' جمع ہوئے ہیں بلکہ اس میں ماحول کے بعض مقبول رجحانات بھی سمٹ آئے ہیں۔'' [۱]

ایسی صورت حال میں سوائے اس کے غزل کے شاعر کے سامنے کوئی دوسرا راستہ باقی نہیں رہ جاتا کہ وہ صداقت کی تلاش میں ''حقیقت'' کو الگ الگ کرکے دیکھنے یا پیش کرنی کے بجائے اسے ایک دوسرے سے ملا کر ایک مجموعی تاثر کو ترتیب دے۔اس سے غزل میں ایک اجتماعی محاکمہ کی صورت پیدا ہوگی جس کی وجہ سے زندگی کے بہت سے مظاہر، کردار یا ٹکڑوں کی بجائے مثالی نمونوں اور تسلیم شدہ حقیقتوں کے پیکر میں دکھائی دیں گے۔

اردوغزل کے بارے میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس کی نشوونما عموماً فارسی غزل کے سائے میں ہوئی ہے۔اردوغزل کی پرورش اور پروان سے متعلق بڑی حد تک یہ بات درست بھی دکھائی دیتی ہے۔اگر اس کا ثبوت فراہم کرنے کی بات آئے تو ہمیں اس میں مستعمل بہت سی تلمیحات اور صنائع و بدائع سے مل جائے گا جو کہ فارسی غزل سے مستعار لیے گئے ہیں۔باوجود اس کے اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ اردوغزل نے بہت جلد ماحول کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اپنی ایک راہ ہموار کرلی اور ولی دکنی سے غالب تک آتے آتے اس کا حلیہ کافی کچھ بدل گیا جو اس کا اپنا کہا جاسکتا ہے۔اس تبدیلی کے واضح نقوش بالخصوص عشقیہ کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جہاں اردو کے اوّلین غزل گوشعرا کے یہاں امرد پرستی کا رجحان دکھائی دیتا ہے(جو یقیناً فارسی سے آیا ہے)وہیں آگے چل کر یہ رجحان بدلنے لگتا ہے اور درمیانی دور کے غزل گوشعرا کے کلام میں ہندوستانی عورت کے نقوش کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔

اردوغزل کا جو ابتدائی اور درمیانی دور ہے یہی زمانہ مغل سلطنت کے زوال کا بھی ہے۔اس وقت سیاسی طور پر نہ سہی لیکن سماجی طور پر پورا معاشرہ کٹھالی میں آپڑا تھا، بہت سی قوتیں آخری سانس لے رہی تھی اور بعض میں روح پڑ رہی تھی، ملک میں انتشار اور بدامنی اپنے پیر پھیلا چکی تھی جس کی وجہ سے ایک عام شہری کو مسلسل انتشار،قتل و غارت گری اور بدنظمی نے خوفزدہ کررکھا تھا۔اس دور میں سب کی نگاہوں کا مرکز بادشاہ سلامت کی ذات بابرکات تھی اور سبھی کا ہیرو بھی بادشاہ ہی تھا۔بادشاہ جو سب کی جان و مال کی حفاظت کرسکتا ہے اور اگر کبیدہ خاطر ہوجائے تو اس کے ظلم و جبر کی بھی کوئی انتہا نہیں۔آشوب کے اس دور میں اگرچہ بادشاہ اپنا پہلا سا وقار اور دبدبہ نہیں رکھتا تاہم ابھی بھی سب کی نگاہیں اسی پر ٹکی ہوئی ہیں۔چنانچہ غزل کے اس دور میں شاعر نے ''اپنے'' کا سہارا لے کے اس فاصلے کو ختم کرنے اور اپنے ہیرو سے ہم کلام ہونے کی کوشش کی ہے۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل کے محبوب میں وہ تمام صفات مرتکز ہوگئی ہیں جو اس زمانے کے بادشاہ اور اس کی مطلق

العنانی کی علامت یعنی سپاہی ہیں موجود تھیں اور غزل کے شاعر کا جورد عمل تھا وہ تمام آدمی کے ردعمل کی صدائے بازگشت محض تھا۔

اردو غزل کے شاعر نے انہیں دیواروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اتنے وسیع پیانے پر معاشرے کے بعض نمایاں حقائق کو عشق کی تلمیحات کی صورت میں غزل کے قالب میں منتقل کر دیا کہ اس کی مثال شاعری کے کسی اور دور میں نہیں ملتی۔ چند مثالیں قابل غور ہیں:

آغوش گور ہوگئی آخر لہولہاں
آساں نہیں ہے آپ کے بسمل کو تھامنا
(مومن)

کیا اس نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا
(مومن)

نکلا ہے وہ ستمگر تیغ ادا کوں لے کر
سینے پتر عاشقوں کے اب فتحیاب ہوگا
(ولی)

زخمی کیا ہے مجھ تیری، پلکوں کی انی نے
یہ زخم ترا خنجر بھالاں سے کہوں گا
(ولی)

آبرو کے قتل کو حاضر ہوئے کس کے کمر
خون کرنے کو چلے عاشق کے تہمت باندھ کر
(آبرو)

جب خیال آتا ہے اس دل میں ترے اطوار کا
سر نظر آتا ہے، نہیں دھڑ پر مجھے دوچار کا
(سودا)

میرؔ صاحب بھی اس کے ہاں تھے لیک
بندہ زر خرید کے مانند
(میر)

وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ کیوں ہو
(غالب)

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے نیم کش کو
یہ خلق کہاں سے ہوئی جو جگر کے پار ہوتا
(غالب)

میرے سینے سے تیرا تیر جب اے جنگ جو نکلا
دہان زخم سے خوں ہو کے حرف آرزو نکلا
(ذوق)

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد اس دور کی غزل کے محبوب کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ محبوب ایک کج کلاہ، تیغ بکف، چیں بہ ابرو ہستی ہے جو ماحول پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی گزرتی چلی جاتی ہے کہ اس کے قدموں میں پامال ہونے کے لیے بیتاب ہو رہے ہیں۔ ان ہی لوگوں میں شاعر بھی ہے جو مظلومی اور وفاداری کا مجسمہ ہے۔ دراصل یہاں شاعر عوام کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس کی مظلومیت، وفاداری اور تشنگی سے مماثلت رکھتی ہے اس کے برعکس محبوب ظلم و جبر کا نمائندہ ہے اور اس بادشاہ کی طرح ہے جس کے ایک ادنیٰ اشارے پر سیکڑوں سرا زا دیئے جاتے ہیں اور جن کی نظر کرم کے لیے لوگ اپنی زندگیوں کی بازی لگا دیتے ہیں۔

لیکن ان اشعار کے مطالعہ سے یہ حقیقت تو بالکل کھل جاتی ہے کہ شاعر نے اپنے دل کا غبار ہلکا کرنے کے لیے محبوب کو کھلے بندوں ظالم اور بدخو کہا ہے اسی سے عوام کے انتقامی جذبات کی تسکین ممکن ہوسکی ہے۔ اس دور کے آخر میں تو یہ انتقامی روش

خاصی نمایاں ہوئی ہے۔ غالب کا شعر ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں
ہو

اس رجحان ہی کی غمازی کرتا ہے۔ اسی طرح شیفتہ کا یہ شعر بھی محبوب کے ظلم پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے ؎

ناشکیبا، مضطرب وقفِ ستم کم کب نہ تھے
بے مروت، بے وفا، مصروب کیں تو کب نہ تھا

بہر حال اردو غزل کے اس دور میں محبوب کی صفات میں حاکم وقت کی صفات کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہ صفات صرف چال ڈھال اور وضع قطع کی سطح تک ہی محدود ہیں بلکہ محبوب، بادشاہ کے عادات واطوار اور مزاج کے اعتبار سے بھی کافی قریب ہے۔ شاید اسی لیے اس دور میں غزل کے محبوب میں قوت، وجاہت دبدبہ اور تحکم کے ساتھ ساتھ ناز وغمزہ، بیباکی، چھیڑ چھاڑ اور چہل کے عناصر ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ محبوب کے انداز واطوار، چال ڈھال، وضع قطع اور عادات وخصائص میں بھی ایک ایسی عورت کا پرتو دکھائی دینے لگا ہے جو گھروں اور محل سراؤں میں قید نہیں بلکہ ایک ایسی جگہ رہتی ہے جہاں سکوں کی جھنکار اور پائل کا شور ہے اور جہاں ہر شخص آسانی سے پہنچ سکتا ہے۔ بے شک اس دور کی غزل میں اس ''عورت'' کا مثالی کردار پوری طرح نہیں ابھرا (اور یہ شاید اس لیے کہ غزل نے ہمیشہ روایت کا احترام کیا ہے اور وہ کسی انقلابی تبدیلی کو فوراً قبول کرنا پسند نہیں کرتی) تاہم اس رجحان کے شواہد ضرور ملتے ہیں۔ اس ضمن میں جرأت، انشاء اور مصحفی کے یہ اشعار قابل غور ہیں۔

کیا بات کوئی اس بت عیار کی سمجھے
بولے ہے جو ہم سے تو اشارات کہیں اور
(جرأت)

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کام میں ٹیڑھا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے
(جرأت)

کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے
بس بس پرے ہوں شوق یہ اپنے تئیں نہیں
(جرأت)

حسرت کے کلام میں اس نئی عورت کے وجود کا احساس ہوتا ہے اور جب یہی عورت فراق کے کلام میں جگہ پاتی ہے تو نہ جانے کتنے روپ اس رس کی پتلی کے متعارف ہوتے ہیں۔ فراق کے یہاں اس نئے رجحان نے ایک واضح اور قطعی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ نئی عورت حرم کی چہار دیواری کے اندر رہنے والی ایک روایتی ''گونگی''، ''اندھی'' اور ''بہری'' عورت نہیں۔ اس کے برعکس اس عورت کو نہ صرف احساس ہے بلکہ وہ زندگی کی دوڑ دھوپ میں خود کو مرد کا ہم پلہ سمجھتی ہے۔ اس لیے اردو شاعری کے روایتی محبوب سے وہ یکسر مختلف نظر آتا ہے۔ خلیق انجم نے ایک مقام پر لکھا ہے:

''فراق پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں عاشق اور محبوب دونوں اس زمین کے رہنے والے ہیں۔ فراق نے محبوب کے حسن و جمال کے بیان میں ہندوستانی زبان اور تشبیہوں سے اس طرح کام لیا ہے کہ ان کا محبوب اردو کے تمام محبوبوں کی طرح اجنبی اور غیر ملکی نہیں معلوم ہوتے۔ صرف ان استعاروں اور تشبیہوں نے اس محبوب کو ہندوستانی قرار دیا ہے۔'' [۲]

فراق کی شاعری میں حسن وعشق لازم وملزوم ہیں۔ دونوں کا مترتبہ اور مقام برابر ہے۔فراق نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ محبوب کی پیکر تراشی کی نذر کیا ہے۔

اردو کی عشقیہ شاعری کے روایتی محبوب کی طرح فراق کا محبوب خنجر بکف رہتا ہے اور نہ ہی وہ یہ چاہتا ہے کہ اس کے سامنے عاشق اپنی گردن جھکائے رہے۔ فراق کی شاعری میں عاشق کے تصور نے محبوب نہیں بنایا بلکہ محبوب کی اپنی الگ انفرادی حیثیت ہے۔ جس کے بابت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

''فراق کے محبوب کی ذات اردو شاعری کے روایتی محبوب کے نا قابل شناخت وجود سے مختلف ہے۔ یہاں محبوب کا ایک آزادانہ وجود ہے۔ جو محض عاشق کا خواب نہیں بلکہ اس کے ہاں بھی جذبہ واحساس کی ایک دنیا ہے جسے پانے کی خواہش عشق کو عام انسانی رشتوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش بنادیتی ہے اور پیچیدہ بھی۔'' [۳]

فراق کے محبوب اور روایتی محبوب میں صرف ایک چیز مشترک ہے وہ ہے اس کا حسن۔فراق کا محبوب بھی دنیا کی حسین ترین مخلوق ہے مگر اسی دھرتی کا رہنے والا آدمی ہے۔ان کا محبوب عام اردو شاعری کے محبوب کی طرح تغافل پسند، بے نیاز اور ستم پیشہ نہیں ہے۔فراق کا محبوب تو خود کبھی کبھی ناز بردار کرتا ہے جس میں فراق کا محبوب تمام دنیاوی خصوصیات کے ساتھ جلوہ فگن نظر آتا ہے۔ان کا تصور محبوب ماورائی نہیں ہے بلکہ خالص دنیاوی ہے۔ اس میں کسی طرح کی بھی آسمانی خوبی نہیں ہے وہ ایک عام انسان ہے۔قیوم خضر ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''وہ جس محبت کا تذکرہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں وہ افلاطونی عشق (Platonic Love) نہیں ہے بلکہ خالص جسمانی وارضی محبت ہے۔ یہ محبت وہ ہے جو کسی مرد ذات کی عورت ذات سے ہوتی ہے۔ وہ محبت کو خیالی، ماورائی اور بے ہوس نہیں سمجھتے بلکہ جسنیائی اور جسمانی تلذذ کا ذریعہ بھی سمجھتے ہیں اس لیے ان میں روحانی اور ماورائے ارضی محبت کی تلاش لایعنی ہے۔'' [۴]

چونکہ فراق کی زندگی جنسی ناآسودگی سے دوچار رہی ہے اس لیے فراق نے اپنی شاعری میں ایسے محبوب کو جگہ دی ہے جو انسانی صفات رکھتا ہے جس کے پاس جذبات ہیں۔جسمانی لذّت کی خواہش ہے۔ جو اپنے عاشق کے اشارے کی زبان کو سمجھتا ہے۔ اس کے اندر دل ہونے کے ساتھ ساتھ دماغ بھی ہے۔اس کی اپنی نفسیاتی مجبوریاں ہیں اور وہ اپنے عاشق کی نفسیاتی ضرورتوں کو سمجھتا ہے۔فراق نے محبوب کا یہ انسانی تصور اسی لیے قائم کیا کہ ان کے لاشعور میں یہ بات گھر کر گئی کہ وہ جسمانی لذتوں سے ہمیشہ کے لیے محروم ہوگئے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ محبوب کو موردالزام بھی نہیں ٹھہراتے۔دیکھئے یہ اشعار۔

محبت کی حقیقت مری جاں المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوان دگر چاہیں

مشکلیں عشق کی پا کر بھی تجھے کم نہ ہوئیں
اتنا آسان ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

فراق کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے میر کی تقلید کی ہے۔ان کے یہاں میر کا سا عشق میں ایک نمایاں فرق بھی

صاف دکھائی دیتا ہے۔ میر کے یہاں عظمت عشق پر زور ملتا ہے۔ میر کے یہاں حسن کا تذکرہ اگر ہے بھی تو ضمناً۔ میر نے اپنے محبوب کا جائزہ لیا ہے، اس کی آنکھوں سے شراب کی سی مستی ظاہر ہوتی ہے۔ ہونٹوں سے گلاب کی پنکھڑی کا گمان گزرتا ہے۔ مگر ایسے اشعار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ اگر ہیں بھی تو ایسے اشعار میر کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان کے یہاں محبوب کا تصور بے وفائیاں اور کج ادائیاں ہیں جو محبوب کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ ان کا قاری محبوب سے متنفر ہو جاتا ہے اور میر سے ایک خاص طرح کی ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے۔ میر کا محبوب ان سے کبھی ہم آہنگ نہیں ہوتا۔

فراق نے زندگی کی بہت سی مایوسیوں اور ناکامیوں کو پس پشت ڈال کر محبوب کے حسن و جمال اور اس کی جلوہ سامانیوں کا نہایت ہی خوبی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تا بہ قدم
رُکے رُکے سے کچھ آنسو رکی رکی سی ہنسی
رگ جاں سے نازک ہیں خطوط اس کے بدن کے
الٰہی یہ کس کی قلم کاریاں ہیں
پریمی کے ساتھ کھانے کا وہ عالم
چھلکے پہ وہ جسم نازک میں وہ خم
لقمے کے اٹھانے میں کلائی کی لچک
دلکش کتنا ہے منھ کا چلنا کم کم

ان رباعیات کو پیش کرنے کا مقصد صرف اتنا تھا کہ فراق کے یہاں محبوب کا کیا تصور ہے۔ ان رباعیوں میں محبوب کی وہ تصویریں ہیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔ فراق کا یہ محبوب کوئی دوسرا نہیں ہے۔ بلکہ غزل اور نظم کا وہی محبوب ہے جو ''ایک سے ہزار ہوا'' جس کی جلوہ سامانیاں پوری اردو شاعری میں دکھائی پڑتی ہیں۔ محبوب کا یہ تصور مومن اور حسرت کے یہاں سے ہوتے ہوئے اختر شیرانی کی نظموں میں کھل کر برتا گیا۔ ان شعرا کے یہاں عورت محبوب کی شکل میں اپنے جسم کے ساتھ سچے روپ میں نظر آتی ہے جو خود بھی عشق میں وفا کرتی ہے مگر کم کم۔ فراق کا محبوب مرزا شوق کی ''زہر عشق'' کی ہیروئن کی طرح خودکشی نہیں کرتا (حالانکہ شوق نے بھی پہلی بار عورت کی ایک جاندار اور صحت مند تصویر کشی کی ہے) بلکہ وہ عشق کر کے زندہ رہتا ہے اور زندگی کو بھی پوری طرح برتتا ہے۔ فراق کے یہاں محبوب ہر روپ میں مکمل نظر آتا ہے۔

اردو غزل کے اس محبوب پر ایک مختصر نگاہ ڈالنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل میں عاشق، رقیب کے مقابلے عورت کی آواز، اس کی ہنرمندی، اس کا پندار، اس کا مردوں یعنی عاشق کو اس قدر مجہول صفت بنا دینا وغیرہ جیسے امور یہ ثابت کرتے ہیں کہ بھلے معاشرے میں عورت کی آواز کمزور ہے مگر صنف غزل نے عورت کے وجود اس کے تشخص کا ایسا دروازہ وا کیا ہے جس کے پیش نظر اس صنف پر عورت کا دستخط نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

حواشی

۱۔ تنقید اور احتساب، وزیر آغا، ص ۴۸
۲۔ فراق گورکھپوری، مرتب کامل قریشی، ص ۲۵
۳۔ فراق دیار شب کا مسافر، مرتبین شمیم حنفی، سہیل احمد فاروقی، ص ۸۴
۴۔ نیا دور (فراق نمبر)، مارچ اپریل ۱۹۸۳ء، حصہ اول، ص ۳۸

کنیز فاطمہ

مضمون

جنگ آزادی اور خواتین قلم نگار

کسی اور ملک کی آزادی نے اس ملک کے ادیبوں کو اتنا متاثر اور متحرک نہیں کیا ہوگا جتنا ہندوستان کی آزادی نے ہندوستان کے ادیبوں کو پریشان کیا تھا۔ سب سے زیادہ پریشانی کی بات یہ ہوئی کہ ہمارے یہ فن کار ہندوستانی اور پاکستانی ادیب کی اصطلاحوں میں بٹ گئے۔

۱۸۵۷ء میں جب انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے خلاف آزادی حاصل کرنے کے لیے نئی جنگ چھڑی تو اس میں ہندو اور مسلمان دونوں سبھی نے شرکت کی اور دونوں نے ہی جان و مال کی قربانیاں دیں۔ جنگ میں فتح پانے کے بعد انگریزوں نے اپنے خلاف جنگ کے لیے مسلمانوں کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ مسلمانوں کی بڑی تعداد کو سولی پر چڑھایا۔ ان کو معاشی اور سیاسی طور پر تباہ و برباد کرنے کی پوری کوشش کی۔ مسلمانوں کے خلاف اس ردِعمل کی وجہ سے علماء کے جہاد کے سلسلے میں فتوے اور ہر قصبہ اور شہر میں مسلم عوام کی جنگ میں شرکت یا مجاہدین سے ہمدردی اور ان کی ہر طرح سے مدد کرنا تھا۔

۱۸۵۷ء کا انقلاب ان سیاسی وسماجی اور تہذیبی وثقافتی منصوبہ بندیوں کا نتیجہ تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی شاطرانہ چال کی وجہ سے پورے ملک کو اپنے گرفت میں لیے جا رہی تھی جس کی وجہ سے پورا ملک دھیرے دھیرے ایک مخصوص سیاسی شکنجے میں جکڑا جا رہا تھا۔ برطانوی اجارہ داری کی وجہ سے پورے ملک کو یہ احساس ہو گیا کہ عوام کے گلے میں غلامی کے طوق پڑ جائے گا جس سے نجات پانا آسان نہیں ہوگا۔ کمپنی کے اراکین اپنی سوچی سمجھی پالیسی کے تحت مغل شہنشاہ کو یہ بھی اطمینان دلاتے تھے کہ یہ سب انہیں کے اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے کیا جا رہا ہے۔ وہ سیاسی حکمت عملی سے ہندوستانی رجواڑوں، نوابوں، جاگیرداروں اور حکمرانوں کو بیوقوف بناتے رہے۔ کمپنی اپنے بڑے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے یہ سب کچھ کر رہی تھی۔ سیاسی اقتدار کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

> ''برطانوی سرکار اور خود کمپنی کے ارباب و اقتدار کا بنیادی مقصد اقتدار کی توسیع تھا تاکہ وہ ہندوستانی دولت کو لوٹ سکیں۔ انہیں نہ تو یہاں کے امور سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ ہندوستانی عوام سے کوئی ہمدردی۔'' [۱]

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہاں کے عوام کی صرف مالی حالت خراب نہیں ہوئی بلکہ ان کی اخلاقی اور تہذیبی زندگی بھی زوال کا شکار ہوگئی۔ ہندوستانی عوام اپنی کھلی آنکھوں سے انگریزی حکمرانوں کی سازشوں کو اپنے خلاف دیکھ رہی تھی جس سے عوام کے دلوں میں غم و غصے اور نفرت کی آگ بھڑک گئی۔ صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور ۱۸۵۷ء کی آگ نے بالآخر ملک کو آزادی کی منزل تک پہنچا دیا جس سے پورا ہندوستان بیدار ہوا۔ آخری اور کامیاب جدوجہد ۱۹۴۷ء ہندوستان کی شکل میں ملا۔

> ''۱۸۵۷ء نے جو سب سے اہم تصور فراہم کیا تھا، وہ عوامی طاقت تھا۔ ہندوستانی عوام نے جس کا ثبوت ترک موالات ''ہندوستان چھوڑو'' تحریک خلافت، نمک آندولن وغیرہ

جیسی بڑی تحریکات میں بڑے اتحاد واستقلال کے ساتھ دیا۔'' ۲؎

حصول آزادی کے ساتھ ہی ایک اور سانحہ پیش آیا کہ برصغیر دوحصوں میں تقسیم ہوگیا۔اس کی ایک لمبی داستان ہے جس پر بہت سے لوگوں نے مختلف پہلوؤں سے متعدد کتابیں لکھیں۔ لکھنے والوں میں ہی ایک طبقے نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تقسیم ہند کا علم اردو کی وجہ سے وقوع پذیر ہوا اور تقسیم ہند کا الزام اردو پر رکھ دیا۔مگر یہ ایک بے بنیاد،تعصّبانہ، یک رخا اور ووسطحی مطالعہ ہے۔ اردوایک مشترکہ زبان ہے۔ یہ ہندواور مسلمانوں کے اشتراک سے وجود میں آئی۔ یہی مشترکہ زبان حصول آزادی کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔مگرافسوس آزادی مل جانے کے بعداس کو سینے سے لگانے کے بجائے باغیانہ رویہ اختیار کیا گیا۔ یہاں تک کہ اردو کو غیرملکی زبان کہا گیا۔اگراردو غیرملکی زبان ہے تو کون سی زبان ہے جس کواصل ہندوستانی ہونے کا حق حاصل ہے۔

انگریزوں کی سیاسی چال اور چند لوگوں کی منشا کے مطابق تقسیم عمل میں آئی اور لوگوں کو نقل مکانی کا اذیت ناک کرب برداشت کرنا پڑا۔ پاکستان ہجرت کرنے والوں میں زیادہ تر سرکاری ملازمین، گاؤں کے زمینداروں اور تعلیم یافتہ بے روزگاروں کی تھی جو ہندوستان میں رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر تھے۔ ہجرت کرنے والوں میں اکثریت ہرسطح پرانہیں کی تھی جن کا ماضی ہندوستان میں تاریک نظرآرہاتھا۔

یہ اختلاف اچانک پیدانہیں ہوا بلکہ اس کے پیچھے مدتوں سے انگریزوں کی سازشیں تھیں جو یہاں کے ہندوؤں کوان کے تابناک ماضی کی یاددلاکراحساس برتری میں مبتلاکر کے یہاں کے مسلمانوں سے متنفر کردیا۔ یہ عمل مسلسل جاری رہا۔۱۹۴۷ء میں جب تقسیم کا سورج طلوع ہوا تو انگریزی نظام کے ذریعہ پیدہ کردہ تعصّبات اوراحساسات پوری شدت کے ساتھ سامنے آئے۔

مولوی عبدالحق ایک جگہ دہلی اورانجمن کے برباد ہونے کی داستان سیدعلی ہاشمی کے حوالے سے یوں سناتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''سڑکوں اور گلیوں میں جابجا لاشیں پڑی تھیں۔سیکڑوں ہزاروں مسلمان مرد،عورت اور بچے اپنا اپنا سامان سروں پر اٹھائے یا چھکڑوں میں لادے پرانے قلعے یاہمایوں کے مقبرے کی طرف جارہے تھے۔ان میں سے بھی بہت سے رستے ہی میں ختم ہوگئے۔شبیر صاحب نے پرانے قلعے کی جودردناک کیفیت بیان کی اسے سن کر بدن کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ انجمن کے دفتر کا سامان رجسٹر،کاغذات اورمیرا تمام ذاتی سامان لوٹ لیا گیا۔صرف بھاری فرنیچر جواٹھانہ سکے باقی رہ گیا۔سیدہاشمی کی موٹر پھوڑ ڈالی............اور سب کمروں میں ان کے کارکن کام کررہے تھے۔'' ۳؎

غرض کہ اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ہرطرف قتل و غارت اورخونریزی کا بازارگرم تھا۔ بے بس مسلمان حملہ آوروں کے وحشیانہ ظلم وستم اور بربریت کا نشانہ بنے ہوئے تھے۔

''سامراجی قوتوں کی سازش کے تحت ایک
کروڑ افراد اپنے صدیوں پرانے گھر وشہر کو
چھوڑ کر اجنبی دیاروں میں پناہ لینے پر مجبور
ہوئے۔اس خونچکاں دور میں مذہب کے نام
پر لاکھوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتارا
گیا،عورتوں کی بے حرمتی کی گئی،معصوم بچے
زندہ جلا دیے گئے، بیویوں کے سہاگ
اجاڑے گئے اور تنکا تنکا جوڑ کر بنائے گئے
گھروں کوشعلوں کی نذر کردیا گیا۔تقسیم نے
اپنوں کو بیگانہ کردیا............ جہالت،تعصب
اور بھوک مری کے شکارلوگ مذہبی جنون میں
ایک دوسرے کے خون سے دامن رنگتے
رہے۔'' ۴؎

لہٰذا تقسیم ہند کا سانحہ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں پر پڑا۔شاعراورادیب تو ان چیزوں کا اثر زیادہ لیتے ہیں۔جو اثرات ان پر مرتب ہوتے ہیں ان کا اظہار کسی نہ کسی طرح سے کرہی لیتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم نہ ہوا ہوتا اور فرقہ وارانہ فسادات نہ ہوئے ہوتے تو ہم کتنے ناولوں اور ناولٹ اور افسانوں سے محروم ہوتے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ، لاجونتی، کھول دو، اداس نسلیں، آنگن، بستی، آگ کا دریا، تلاش بہاراں وغیرہ ایسے درجنوں افسانے اور ناول جو ہمارے فکشن کی شان ہیں۔

ناول کا بنیادی فریضہ اپنے عصت کے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور اس وقت کے اہم مسائل کو پیش کرنا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں ہی مرزا رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر حقیقت نگاری، نفسیاتی اور فنی غیر جانب داری کا نمونہ عورت کے وجودی کرب اور اسے نظر انداز شئے سمجھنے کے بطور پیش کردیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں نذیر احمد، سرشار، شرر کے مقلدین وغیر مقلدین ناول نگاروں کا ایک بڑا خیمہ میدان میں آیا جن میں مرزا عباس حسین ہوش، محمد علی طیب، راشد الخیری وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر، کرشن چندر، عزیز احمد وغیرہ نے ناول میں مختلف طرح کے تجربے کیے اور اردو ناول کو نئی جہات سے روشناس کرایا۔ اس دور میں عورت کی تعلیم کو ضروری سمجھا گیا لیکن ان ناولوں پر مرد اساس ذہنیت کی چھاپ ہے۔

یہ درست ہے کہ مرد ناول نگاروں کے بعد خواتین نے لکھنا شروع کیا مگر بیسویں صدی کے آغاز میں ہی خواتین نے بھی لکھنا شروع کیا لیکن ان سے پہلے ان کے ناول نہیں ملتے۔ان کے ناولوں میں عورتوں کی زندگی کے مسائل کا ذکر نہایت سنجیدگی اور باریکی سے ملتا ہے۔ ابتدائی دور کی خواتین ناول نگاروں میں اکبری بیگم، محمد بیگم، نذر سجاد، صغریٰ ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، فاطمہ بیگم، طیبہ بیگم، ظفر جہاں بیگم اور ثروت آرا بیگم وغیرہ قابل ذکر ہیں جنھوں نے مرد اساس قوانین کے دائرے میں ہی اپنی آواز اٹھائی۔

تقسیم ہند کے بعد برصغیر کی سیاسی وسماجی زندگی میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس سے متعلق اردو میں کافی ناول بھی لکھے گئے جس کا زیادہ تر موضوع اس دور کے تقسیم ہند اور ہندو مسلم فسادات تھے جس مین کواتین ناول نگاروں نے بھی اپنے ناولوں میں تقسیم ہند جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی۔ جیسے عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، قرۃ العین حیدر اور بانو قدسیہ قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں میں تقسیم ہند، فسادات، برصغیر سے

ہجرت اور نئی زمینوں کو آباد کرنے والے انسانوں کے نئے مسائل، نئی اقتصادی ونفسیاتی تبدیلی وغیرہ کے متعلق ناول لکھ کر یہ کام انجام دیا۔ ان میں عصمت نے خاص طور سے مرد اساس قوانین میں جکڑی ہوئی عورت کی آزادی کی آواز پہلی بار اٹھائی۔

''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر کا اوّلین ناول ہے جس میں تقسیم ہند کو اودھ کے جاگیرداروں کے زوال کے حوالے سے موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کرواہا راج کے کنور عرفان علی کے بچوں، ان کے دوستوں کے ڈرائنگ روم کے مباحثوں، پارٹیوں وغیرہ سے گزرتا ہوا فسادات اور تقسیم پر ختم ہو جاتا ہے۔ ہندو مسلم فسادات کا یہ منظر دہلی کا ہے۔ مسلمانوں کے قتل عام اور ان کے مصائب کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے ہندوؤں اور سکھوں کے دور اور مظلومیت کو پیش کرنے کی کوشش کی جو پاکستان سے ہندوستان آتے ہیں۔ مسلمان ان کی عورتوں کو اغوا کر لیتے ہیں اور بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں اور ہندوستان سے پہنچے ہوئے مہاجرین ان کے بھرے مکانات اور کوٹھیوں پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سماج میں ہونے والے کسی بھی اتھل پتھل اور قتل و غارت میں مرد کم بچے اور عورتیں زیادہ شکار ہوتی ہیں۔ فسادات میں ملک کی سیکڑوں سال پرانی مشترکہ ہندو مسلم فضا اور بھائی چارہ ختم ہو جاتا ہے۔ مذہبی جنون و نسلی تعصب کی ایسی آندھی چلتی ہے کہ انسان کے جان و مال بے قیمت ہو جاتے ہیں۔ حکومت کے افسران اس دیوانگی کے سیلاب کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تقسیم اور خاتمے کے ساتھ ہی کنور عرفان علی خاموشی سے ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کی بیٹا پی چو بھی فسادات پر کنٹرول کرتے اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے۔

''کنٹرول روم بیکار تھا۔ سپریم ڈیفینس کونسل بیکار تھی............ انہیں دیکھتے ہی ہجوم نے نعرے بلند کیے نہرو زندہ باد، نہرو جی ہم نے سب کمبختوں کا بالکل صفایا کر دیا۔'' ۵؎

اس طرح ناول کے آخری حصے میں قرۃ العین حیدر نے دونوں فرقوں کے جان و مال کے نقصان، خون کی ارزانی اور انسانی قدروں کی پامالی کو غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اردو ادب میں قرۃ العین حیدر کا دوسرا ضخیم ناول ''آگ کا دریا'' (۱۹۵۹ء) ہے۔ یہ ناول بھی قدیم ہندوستانی دور سے قیام پاکستان کے واقعات تک کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے آخری حصے میں مصنفہ نے انگریزوں کا عہد اور تقسیم کا زمانہ دکھایا ہے۔ اس کا تین عہد ماضی پر مشتمل ہے اور ہر عہد کے مرکزی کرداروں کی ایک ہی ٹریجڈی ہے کہ وہ وقت اور تاریخ کے سامنے سب بے بس اور لاچار ہیں اور اس کے آگے جھکنا ہی پڑتا ہے۔ ناول کے آخر میں تحریک پاکستان کے حوالے سے اس قدیم مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے جس کو صدیوں کی ہندو مسلم بھائی چارے نے تشکیل دیا تھا۔ ''سفینۂ غمِ دل'' (۱۹۵۲ء) تحریک آزادی میں ۱۹۴۲ء سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر ختم ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے قرۃ العین حیدر کا ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' (۱۹۷۹ء) ہے جس میں ہندوستان کی جنگ آزادی میں شریک ہونے والی باغی نسل کو شامل دکھایا ہے اور بنگلہ دیش کی آزادی کی تحریک میں حصہ لینے کے واقعات کو احاطہ کیا ہے یا کرتا ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ یہ آزادی پر لکھے جانے والے ناولوں میں اہم ناول ہے۔

ناول دو حصوں پر مبنی ہے ماضی و حال۔ کہانی دوسری جنگ عظیم سے شروع ہوکر تقسیم پر ختم ہوتی ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے ایک متوسط طبقے کے گھرانے کے ذریعہ ہندوستان کی آزادی، تقسیم اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ اس زمانے کے ہندوستان کی سیاسی زندگی بھی ناول کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ اس میں سیاست سے زیادہ سیاست کی تباہ کاریوں کا ذکر ہے۔ جنگ آزادی اس کا اہم موضوع ہے۔

مصنفہ کا دوسرا ناول ''زمین'' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں ساجدہ نامی کردار کے ذریعہ مہاجرین کی زندگی اور ۱۹۴۷ء کے بعد کے پاکستانی معاشرے اور سیاست کی عکاسی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' (۱۹۶۱ء) میں تقسیم سے پہلے کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول کے تمام کردار ہندو نہیں۔ انہیں کرداروں کے وسیلے سے غیر منقسم ہندوستان کے دانشور طبقے کی ذہنی عکاسی کی ہے۔

''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) بانو قدسیہ کا ناول پاکستان میں کافی متنازعہ رہا۔ اس کے ابتدائی ابواب میں پاکستان کے نئے دولت مند طبقے کی زندگی کے کھوکھلے پن اور اس طبقے میں پیدا ہونے والی نئی نسل کے جذباتی ونفسیاتی مسائل کا تجزیہ بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

جیلانی بانو کا ناول ''ایوانِ غزل'' (۱۹۷۶ء) میں حیدرآباد کے جاگیرارانہ اور شاہی نظام کی کہانی ہے۔ مصنفہ کا نظریہ سیاسی اعتبار سے اشتراکی ہے۔ یہی اشتراکی حقیقت نگاری ان کے ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ اس میں دوسری جنگ عظیم سے حیدرآباد تک کے دور کو موضوع بنایا ہے۔ حیدرآباد کے امرا اور رئیسوں کی عیاشیاں، کمزوروں پر ظلم اور تیلنگانہ کے گاؤں میں کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں چلائی گئی کسانوں کی تحریک وغیرہ کو اس ناول میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ان کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' (۱۹۸۵ء) ہے۔ اس کا پس منظر بھی حیدرآباد ہے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے دکن کے سیاسی وسماجی حالات خاص کر زمینداروں پر جو ظلم ہورہے تھے اسی کے جواب میں چلائی گئی عوامی واشتراکی تحریکات کی داستان ناول میں خوبصورتی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

حواشی

۱۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی، ارتضٰی کریم، ۲۰۱۰ء، ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، ص۳۰

۲۔ ایضاً، ص۶۸

۳۔ تقسیم ہند کے فسادات انجمن کی ہجرت، مولوی عبدالحق، مشمولہ پنجاہ سالہ تاریخ انجمن ترقی اردو، مرتبہ سید ہاشمی، ص۱۷۴

۴۔ برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، ۱۹۹۵ء، ص۱۶۱

۵۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، دہلی، ۱۹۴۸ء، ص۴۲۷

اظہار خضر

مطالعہ

علی امام کے افسانے

جناب علی امام کا تعلق ۷۰ء کی دہائی میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں سے ہے۔ اس وقت اردو افسانے میں جدیدیت کا رجحان غالب تھا۔ چہار جانب اس کے بیانیہ کی انتہائی مبہم پسندی کا چرچا تھا۔ پھر بھی رجحان ومیلان کی اس شورش میں کچھ ایسے افسانہ نگار ضرور ابھرے جو اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ فی الوقت میں جدیدیت کے مضمرات واثرات اور اس کی فلسفیانہ اساس پر گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ کیونکہ یہ بحث طول پکڑ سکتی ہے۔ جس کا یہاں موقع نہیں۔

اُس زمانے میں پٹنے میں جدیدیت کے زیر اثر اردو افسانے کی تخلیقی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں اور پورے ہندوستان میں اس کی گونج سنائی پڑ رہی تھی۔ حسین الحق، شوکت حیات، عبدالصمد، نشاط قیصر، شفق اور شموئل احمد وغیرہم کے ساتھ جناب علی امام بھی اس کارواں میں شامل تھے۔ ادھر دہلی میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش جدید اردو افسانے کی تخلیقی اہمیت وانفرادیت کا جھنڈا لہرانے میں بڑی تیزی کے ساتھ کامیابی کی جانب گامزن تھے۔ بہار کے کچھ سینیر افسانہ نگار بھی جدیدیت کے رجحان ومیلان کی لہر کی لپیٹ میں آ گئے تھے۔ ان لوگوں کو یہ ڈر ساسما گیا تھا کہ کہیں اس شور وہنگامے میں ہملوگ گم نہ ہو جائیں۔ پھر بھی ان افسانہ نگاروں نے توازن برقرار رکھا اور افسانے کے بیانیہ سے Storytelling کے فن کو غائب ہونے نہیں دیا۔ ورنہ اس زمانے میں تو اردو افسانے میں ترسیل کی ناکامی کے المیہ پر بڑی زبردست بحث چھڑی ہوئی تھی۔

خیر اس تمہیدی گفتگو کے پیش نظر عرض یہ کرنا ہے کہ جناب علی امام کے معاصرین میں شوکت حیات، حسین الحق، عبدالصمد، شموئل احمد اور شفق وغیرہم اردو افسانے کے تخلیقی منظر نامہ پر چھائے رہے اور اپنی شناخت بنانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ جبکہ نشاط قیصر اور علی امام، اچانک منظر نامہ سے غائب ہو گئے۔ اس کی وجہ خواہ ہنگام روزگار ہو یا کچھ اور! نشاط قیصر نے تو دہلی جانے کے بعد اپنا میدان ہی بدل دیا۔ اور اردو زبان وادب کی تحریری اور تخلیقی سرگرمیوں سے بالکل الگ تھلگ ہو گئے۔ ان کی علاحدگی کا جواز سمجھ میں آتا ہے۔ حالانکہ وہ بہت ہی ذہین افسانہ نگار تھے۔ ان کے معاصرین اس بات کا اعتراف واقرار برملا کرتے رہتے ہیں۔ جہاں تک جناب علی امام کا معاملہ ہے تو وہ اپنی منصبی مصروفیتوں میں اس طرح الجھ کر رہ گئے کہ اپنی تخلیقی سرگرمیوں کو اردو افسانے کے مین اسٹریم کے ساتھ جوڑ نہ سکے۔ حالانکہ بہ ظاہر تو وہ اردو افسانے کے پردہ سے غائب تھے لیکن پس پردہ ان کی تخلیقی سرگرمیاں تعطّل سے ہی سہی، لیکن جاری تھیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے اس بات کے ثبوت ہیں۔ تفصیل اس طرح ہے! (۱) نہیں۔ (1985ء) اس میں کل 18 افسانے ہیں۔ (۲) مت بھید (1995ء) اس میں کل 16 افسانے ہیں۔ (۳) ہاں! میں یہاں ہوں (2018ء)۔ اس میں کل 25 افسانے ہیں۔

گویا کل ملا کر انہوں نے اب تک 59 افسانے لکھے ہیں۔

اب جو انہیں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد کچھ فرصت وفراغت نصیب ہوا ہے تو انہوں نے ان تینوں مجموعوں کو ایک ساتھ ایک کلیّات کی صورت میں ''علی امام کے افسانے'' کے نام سے زیور طبع سے آراستہ کرایا ہے۔ تاکہ اردو افسانے کے تخلیقی منظر نامہ پر ان کی موجودگی بھی درج ہو جائے۔ یہ ایک خوش آئند قدم ہے اور میں اس کا استقبال کرتا ہوں۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ ان کے

یہ افسانے ایک ہی کتاب میں یکجا ہو گئے اور اردو افسانے کا قاری اگر چاہے تو ایک ہی جگہ یہ سارے افسانے اس کے مطالعے میں آسکتے ہیں!

اب یہ کہ یہ افسانے اچھے ہیں یا بُرے اور افسانہ نگار ان افسانوں میں ترسیل فکر و معنی کی ذمہ داری سے کسی حد تک عہدہ برآ ہوا ہے اس کا فیصلہ تو ادب کے ترقی یافتہ اور سنجیدہ قارئین کرام کے صواب دید پر ہے!

کتاب میں مشمولہ تمام افسانوں پر گفتگو تو ممکن نہیں ہے۔ لہٰذا گفتگو کے دائرے کو دو چار افسانوں تک محدود رکھتے ہوئے، افسانہ نگار کے بنیادی تخلیقی رجحانات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

اس تجزیاتی اور محاکماتی گفتگو کا آغاز تیسرے مجموعہ کے پہلا افسانہ ''ہاں! میں یہاں ہوں'' سے کیا جاہتا ہوں۔

پہلے اس اصول کو پیش نظر رکھیے کہ ابہام اور مبالغہ یہ دونوں ہی فن کی روح ہے۔ لیکن اپنے حدو اعتدال کے ساتھ! انتہائی درجے کی ابہام پسندی اور مبالغہ آرائی ترسیل فکر و معنی کو متاثر کرتی ہے! جناب علی امام کے افسانے ابہام اور تجریدیت کی انہی پُرخطر راہوں سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ بعض افسانوں میں تو انہوں نے فکر و فن کے متذکرہ لوازم کے فنکارانہ برتاو میں توازن کا پاس و لحاظ رکھا ہے جبکہ بیشتر افسانوں میں عدم توازن کے شکار ہوتے نظر آتے ہیں! میرا خیال ہے کہ یہ ان کی مجبوری تھی۔ کیونکہ جناب علی امام بنیادی طور پر جدیدیت کے حوالے سے تجریدی فنکاری (Abstract Art) کے تخلیقی فنکار ہیں!

فی الحال اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں۔ اور اب یہ دیکھیے کہ زیر گفتگو افسانہ سر سے پاؤں تک ابہام (Ambiguity) میں ڈوبا ہوا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ تجریدیت کے راستے جذبہ و احساس کو مجسّم و متشکل کرنے کی اس تخلیقی فنکاری میں چند Unseen Passages کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لیکن یہ فنکاری ہے دلچسپ آپ جانتے ہیں کہ آرٹ کا یہی اختصاص و کمال ہے کہ وہ Invisible کو Visible کر دیتا ہے! لیکن اس کے لئے نگاہ خورد بیں چاہئے!

اس گفتگو کے پیش نظر غور فرمائیے کہ افسانے کا مرکزی خیال (Theme) فکر و فلسفہ کے نام پر چند معصومانہ کیفیتیں ہیں۔ افسانہ نگار نے انہی کیفیتوں کو افسانے کے روپ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ کیا ہے! بس یوں سمجھیے کہ Innocency کی ایک فنکارانہ داستان سرائی ہے۔ لیکن یہ داستان مدّھم راگ کی ہے! ہلکے ہلکے اور رُک رُک کر یہ آپ کے شعور پر دستک دیتی نظر آئے گی!

افسانہ تو نام ہی ہے فرد اور زندگی کے کسی ایک پہلو کی فنکارانہ عکس ریزی کا۔

البتہ اس میں Shades کئی ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی یک جہتی منظراتی تحریر (Single Episodic Writing) کا فن ہے۔ اس افسانہ میں بھی Episode ایک ہی ہے۔ اور Shades بھی ہیں۔ لیکن صرف دو Shades ہیں۔ ان ہی دونوں کے سہارے افسانہ کا ماجرائی عمل انجام پذیر ہوتا نظر آتا ہے۔ البتہ ان میں انسانی اور اخلاقی قدروں کے حوالے سے افسانہ نگار کے کچھ فکر و فلسفہ بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ہاں تو یہ دو Shades ہیں۔ (۱) گڈّے میاں کی شادی اور (۲) سلّو باجی کی شادی کے بعد گھر میں خوشیاں اور جشن کا ماحول۔ افسانہ کے یہ دو Shades اس کے بیانیہ کو Elongate کرتے ہیں۔ ورنہ افسانہ کا مرکزی خیال تو قربتوں اور چاہتوں کی شفیقانہ آرزو مندی ہی ہے۔ جس کے ڈانڈے اخلاقی اور انسانی قدروں سے ملتے نظر آتے ہیں۔

ماجرا سازی کے اس تخلیقی عمل میں معصومانہ آرزو

مندیوں کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جس کا تخلیقی اظہار ''لگّا چھپی'' کے کھیل کی صورت میں ہوا ہے۔ اسی کھیل کے تخلیقی منطقے میں گڈے میاں کی شادی اور سلو باجی کی شادی کے بعد کے طربیہ احوال بیان کئے گئے ہیں۔ واحد متکلم کی صورت میں افسانہ نگار، حال کے صیغے میں اس افسانے کا بیان کنندہ تو ہے ہی۔ البتہ ذمّی کی صورت میں واحد نسوانی کردار افسانے کی روح بھی ہے اور ترسیل فکر و معنی کے لئے Source of Inspiration کا کام بھی کرتی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اگر ذمّی کا کردار خلق نہ کیا جاتا تو افسانے کا بیانیہ معلّق ہو کر رہ جاتا۔

عرض یہ کر رہا تھا کہ بہ ظاہر تو افسانے کا بیان کنندہ افسانہ نگار ہی ہے، لیکن صورت واقعہ یہ ہے کہ اس کے پس پردہ ایک نامعلوم کردار حرکت پذیر ہے جو ذمّی کے ساتھ ملکر ''ہاں! میں یہاں ہوں'' کا کھیل کھیلتا ہے۔ افسانے کا یہ مجرّد ساختیاتی مکالمہ وجود کے معنویت و جواز اور اس کی اثبات نفی کے فکر و فلسفہ کی ترسیل کرتا نظر آتا ہے۔ جدیدیت میں وجودیت کا جو فکر و فلسفہ پنہاں ہے اس کا اطلاق افسانے کے اسی مکالمہ پر ہوتا نظر آتا ہے۔ مذکورہ مکالمہ کو مجرّد ساختیاتی مکالمہ سے اس لئے موسوم کیا گیا ہے کہ اس کا اطلاق ذمّی اور اس کے مقابل نامعلوم کردار دونوں ہی پر ہوتا ہے۔ یہ دونوں کردار ملکر اپنے وجود کے ہونے کا جواز پیش کرتے نظر آتے ہیں!

''میں ہی سب کچھ ہوں (ہاں ہاں! میں یہاں ہوں۔)''

اطراف کے سارے موجودات ان کے وجود کے حصّے ہیں۔ یہ سب ان دونوں کے وجود کے اندر جھانک رہے ہیں۔ ہر چیز ان کے اندر جاگ رہی ہے! یہ دونوں گویا موجودات ظاہری و باطنی کو آواز دے رہے ہیں ''ہاں ہاں! میں یہاں ہوں''

''لگّا چھپی'' کا یہ کھیل محض ایک کھیل نہیں ہے۔ بلکہ Innocency کی انتہائی منزل ہے۔ جس میں پاکیزہ جذبہ و احساس کی اقداری صورت حال مچلتی نظر آتی ہے۔ میرے نزدیک یہ ایک قسم کی انضمامی تخلیقی صورت حال ہے۔ یا یوں کہیے کہ متذکرہ دونوں کرداروں کے جذبہ و احساس ایک دوسرے میں ضم ہوتے نظر آتے ہیں۔ دونوں کے اندر کہیں چھپ جانے کی تمنا بھی ہے اور کھو جانے کی آرزو بھی۔ اس کھیل میں دونوں کے قدموں کے نشانات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ قائم ہے، دائم ہے! جبھی تو افسانہ ذیل کے ان مکالموں پر اختتام پذیر ہوتا ہے!

''وہی ندی ہے وہی ریت کا فرش ہے۔ وہی آگے آگے چلتی ہوئی تم ہو۔ تمہارے قدموں کے نشان ہیں۔ وہی میں ہوں۔ تمہارے قدموں کے نشان پر اپنے قدم رکھتے ہوئے چل رہا ہوں۔ اور ایک آواز ہے ''ہاں! میں یہاں ہوں'' سلسلہ قائم ہے۔ سلسلہ دائم ہے۔''

ذرا غور فرمائیے کہ ''ہاں! میں یہاں ہوں'' کا سلسلہ کیوں قائم و دائم ہے۔

میرے نزدیک افسانہ نگار کا تخلیقی اور فکری مطمح نظر یہی ہے کہ جذبہ و احساس کی پاسداری کا یہ تار بھی اگر ٹوٹ گیا تو پھر اس بے کیف و بے رنگ زندگی کا کیا حاصل۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ ترسیل فکر و معنی کی سطح پر افسانے کا بنیادی مکالمہ ''ہاں! میں یہاں ہوں'' ہی ہے۔ یہ افسانے کے فکر و فلسفہ کا Maincurrent ہے۔ مزید یہ کہ اس کے دو Crosscurrent ہیں۔ یعنی گڈے میاں کی شادی اور سلو باجی کی شادی کے بعد کے طربیہ احوال۔ یہ دونوں ایک ہی نقطۂ اتصال پر آ کر ملتے ہیں۔ یہ نقطۂ اتصال وہی جذبہ و احساس کی پاسداری

اورالفتوں اور چاہتوں کا ایک دائمی تصور،'' ہاں ! میں یہاں ہوں'' کی صورت میں ہے!

ان کے تیسرے مجموعہ سے ہی دو اور افسانوں پر چند باتیں سُنلیجئے !

(۱) نیم کے حصے کی ہوا:

اس افسانہ میں دو تخلیقی وقوعے ہیں۔نیم اور گلاب۔

گلاب پھولوں کا راجا تو ہے ہی ۔ اس کے جمالیاتی حُسن کا کیا کہنا۔ اگر زینت چمن کسی پودے سے ہے تو یہ گلاب ہی کا پودا ہے۔لیکن کیا کیجئے کہ پھول تو پھول ہی ہے۔میؔر صاحب نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ گل کا ثبات ہی کیا۔کلی کی تبسم ریزی ہی گل کا ثبات ہے۔ مطلب یہ کہ کلی کی مسکراہٹ پنکھڑیوں کے بکھرنے کا موجب بنتی ہے۔ثبات گل کی ناپائیداری کے اس فکر وفلسفہ کو پیش نظر رکھیے اور اب ذرا غور فرمائیے کہ نیم تو نیم ہی ہے۔اس کا پودا سنِ بلوغ تک پہونچتے پہونچتے ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی بنیاد اتنی مضبوط ہوتی ہے کہ دَورِ بالیدگی (Growth Stage) میں ہی اس کی جڑیں زمین کے اندر دور دور تک پھیلتی چلی جاتی ہیں۔گویا یہ بناتاتی Species اپنی زندگی کے ابتدائی دنوں سے ہی مضبوط وتوانا ہوتی ہے۔تبھی تو افسانے کا ایک Dummy مرکزی کردار مدن موہن بابو اپنے باغ سے نیم کے پودے کو کیا اکھاڑتے،خود ہی اکھڑ گئے۔

خیال ہے کہ مدن موہن بابو کو Dummy کردار کہا گیا ہے کیونکہ مرکزی کردار تو نیم اور گلاب ہی ہے ۔ جو حد درجہ Live ہے۔

قصّہ یوں ہے کہ مدن موہن بابو کے بنگلہ کے احاطہ میں ایک خوبصورت سا باغیچہ ہے۔ پھولوں کے پودوں کی جزئیاتی تفصیلات سے قطع نظر مدن موہن بابو کو اس بات کا بے حد افسوس وملال تھا کہ ان کے باغیچہ میں پیلے رنگ کے گلاب کا پودا پنپتا ہی نہیں!

اب اسے اتفاق ہی کہیے کہ پھولوں کے اس باغیچہ میں نیم کا بھی ایک پودا تھا۔ جو بڑی تیزی کے ساتھ اپنی جوانی کی جانب قدم بڑھا رہا تھا۔ دوسری جانب مدن موہن بابو کو اس بات کی فکر لاحق تھی کہ شملہ کی عالمی شہرت یافتہ نرسری سے منگائے گئے پیلے رنگ کے گلاب کے پودے کی نشو ونما کیسے ہو! اپنے طویل مدّتی تجربے کے پیش نظر انہوں نے اس کی بہتر اور یقینی نشو ونما کے لئے باغیچہ کے جس حصے کا انتخاب کیا وہاں نیم کا پودا لگا تھا جو بڑی تیزی کے ساتھ بڑھتا چلا جا رہا تھا۔لیکن مدن بابو نے تو فیصلہ کر لیا کہ گلاب کا یہ پودا اسی جگہ لگے گا۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کی حصولیابی کے لئے نیم کے پودے کو اکھاڑنا ضروری تھا۔ چنانچہ خاراشگافی کا عمل شروع ہوا۔تمام تر تیشۂ تدبیر کو بروئے عمل لانے کے باوجود نیم کا یہ تین چار فٹ کا پودا اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوا۔البتہ اس تیشہ زنی کے عمل میں مدن موہن بابو کی کمر کی ہڈی ٹوٹ گئی۔

ڈیمائی سائز میں مطبوعہ پانچ صفحات کے اس افسانہ کی ماجرا سازی یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد کے بیانات After Effects ہیں جن کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ گلاب اور نیم افسانہ کے ان دو تخلیقی وقوعوں کے سہارے زندگی کی پائیداری اور ناپائیداری کے فکر وفلسفہ کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کی عقبی زمین اور اس کی بُنت (Texture) میں زندگی کی حقیقتیں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔لیکن یہ نری حقیقت نگاری نہیں ہے۔ بلکہ حقیقتیں تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر پیش کی گئی ہیں۔ افسانہ کو پڑھ جائیں آپ کو اندازہ ہو گا کہ علامتوں کے فنکارانہ برتاو میں توازن کے ساتھ ساتھ ایک متوازن ابہام پسندی (Balanced Ambiguity) کے راستے افسانہ نگار نے اپنے فکر وفن کی تزئین وترتیب کی ہے۔

اب ذرا اس نکتہ پر بھی غور فرمائیے کہ افسانہ نگار نے گلاب اور نیم کے وجود کی اثبات ونفی کے فکر وفلسفہ کو کیوں پیش نظر

رکھا۔ ساتھ ہی اس پہلو کو بھی پیش نظر رکھیے کہ گلاب اور نیم ان دونوں کی Morphology (ظاہری ساخت اور بناوٹ) میں بُعد المشرقین ہے۔ ایک اپنی تمام تر لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ جمالیاتی حسن کا مرقع ہے۔ جبکہ دوسرا کثیف وسخت لیکن اس سختی و کثافت کے باوجود نیم کے درخت کی اکیسری افادیت اظہر من الشّمس ہے۔ جس کی جانب افسانہ کے بین السطور میں اشارہ بھی کیا گیا ہے!

''نیم کا پیڑ بہترین اوشدھی ہے۔ اس کا اُپیوگ طرح طرح کی بیماریوں کے علاج میں ہوتا ہے۔''

دیکھیے معاملہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ نگار کا جمالیاتی ذوق دبا دبا سا ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ لطافت و کثافت کے امتیازات کو سمجھتا ہی نہیں ہے۔ معاملہ صرف وجود کی پائیداری اور اس کی وسیع تر افادیت ومعنویت کا ہے۔ افسانہ کو آپ پڑھ جائیں محسوس کریں گے کہ نیم کے پودے کا اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہونے میں کسی قسم کی افسانوی کرافٹنگ کا دخل نہیں ہے۔ بلکہ افسانہ میں نیم کے پودے کو ایک خودرو اور فطری تخلیقی صورت حال کے طور پر برتا گیا ہے۔ البتہ مشینوں کا گر استعمال کیا جاتا تو نیم کا یہ پودا اکھڑ جاتا۔ اس حد تک آپ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار نے اس سے گریز کیا۔ کیونکہ اس کا تخلیقی مطمح نظر اتنا تو ضرور تھا کہ وہ نیم کے حصے کی ہوا کو زندہ و پائندہ رکھے۔ تاکہ مدن موہن بابو کے بنگلہ کے ساتھ ساتھ اطراف وجوانب کی فضا اس کی صحت بخش فیض رسانی سے مستفید ہوتا رہے۔

اس پہلو پر بھی غور فرماتے چلیے کہ پہلے گلاب کا پودا ہی باغیچہ میں کیوں پھلتا پھولتا۔ میرے نزدیک اس کا تعلق جمالیاتی ذوق وشوق اور ذاتی پسند و ناپسند سے ہے۔ وسیع تر افادیت ومعنویت سے اس کا کوئی سروکار نہیں ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ افسانے کی کرافٹنگ میں افسانہ نگار کی نباتاتی آگہی (Botanical awareness) کا بڑا زبردست عمل دخل ہے۔ اب یہ کہ آگہی کے اس Thematic approach کے پیش نظر افسانے میں ماجرا سازی کا یہ تخلیقی عمل کیونکر وقوع پذیر ہوا۔ اس سلسلے میں صرف اتنی سی بات سنتے چلیے کہ اگر فنکار بیانیہ کی فنکارانہ ہنرمندی سے بہرہ ور ہے تو ایسی صوت میں بیان خواہ نہر کی پن چکّی کا ہو یا تاج محل کے حسن کا یہ اپنی غیر معمولی بیانیاتی تکنیک کے سہارے فکر وفن کا ہیولیٰ بہرصورت اختیار کر ہی لے گا!

(۲) تم کو جانوں کہ خود کو پہچانوں!

یہ افسانہ دردمندیوں اور المناکیوں کی ایک موہوم سی داستان سرائی ہے۔ لیکن یہ داستان ہے بڑی ہی فکر انگیز۔ اس میں نا مساعد حالات میں بھی زندگی سے جوجھنے اور جینے کا حوصلہ ملتا ہے۔ سسکتی، بلکتی زندگی کیونکر سکون وطمانیت سے ہمکنار ہوئی اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ فی الحال اتنی سی بات سن لیجیے کہ افسانہ کا تھیم دردمندی ہے۔ موضوع (Subject) واضح نہیں ہے۔ پر بھی تھوڑی سی کدوکاوش اگر کی جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ خدمت خلق کے جذبہ کا فروغ ہی اس کا موضوع ہے۔

افسانہ کے بین السطور میں ایک مقام پر اس جانب اشارہ ملتا ہے۔

''ابّا کہا کرتے تھے خدمت خلق عبادت ہے۔ اس بات پر عمل کرنے لگی۔''

کہہ سکتے ہیں کہ موضوع اور تھیم کے حوالے سے افسانہ میں پیش کردہ فکر وفلسفہ کی تعبیر وتفہیم کے لئے اس مکالمے کو شاہِ کلید کی حیثیت حاصل ہے۔ اس Masterkey کو استعمال میں لایئے، تفہیم وتعبیر کے دروازوں پر لٹکے تالے کھلتے چلے جائیں گے۔

ذرا غور فرمایئے کہ افسانے کی مرکزی کردار ذکیؔ کی اطمینان وسکون سے بھری زندگی اچانک خطرات وحوادث اور صعوبتوں میں گھر گئی اور پھر وقت اور حالات کے بہاو کے ساتھ

اس سے نجات کے راستے بھی نکل گئے ۔لیکن نجات کے یہ راستے کیسے نکلے اور کس طرح نکلے؟ فکر وسوچ کی کون سی سطح تھی جس پر ذی کو قرار واقعی حاصل ہوا؟ پوری ہوشمندی کے ساتھ افسانہ پڑھ جائیں آپ اس کا اندازہ خود لگا سکتے ہیں۔ پھر بھی اتنی سی بات تو سن ہی لیجیے کہ بصیرت و آگہی کی سطح پر یہ ایک قسم کا Spiritual approach تو ہے ہی ۔ چنانچہ افسانہ کے بیانیہ میں جس قسم کی روحانی کپکپاہٹ (Spiritual Trembling) کی تخلیقی فضا بندی دیکھنے کی ملتی ہے اس سے افسانہ نگار کی اُس فکر وسوچ کا پتہ تو چلتا ہی ہے کہ اس کا تخلیقی ذہن کس حد تک انسانی دردمندیوں اور جذبۂ خدمت خلق سے معمور ہے۔ خیر اس مختصر سی تمہیدی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور افسانہ میں بیان کردہ واقعات و ماجرا کی روداد مختصراً سن لیجیے! یہ بھی نشان خاطر رہے کہ اس محاکماتی اور تجزیاتی گفتگو کے لئے واقعات کی Paragraphing اور بیانیاتی تکنیک کو ہی بنیاد بنائی گئی ہے!

افسانہ کی ابتدا ایک لوک گیت سے ہوتی ہے۔ یہ لوک گیت افسانہ نگار کا اختراع ہے یا پھر مستعار ہے! کہا نہیں جا سکتا۔

لیکن یہ گیت ایک روتی ، سسکتی اور بلکتی زندگی کا المیہ نامہ تو ہے ہی گیت کا یہ ٹیپ کا بند ترسیل فکر ومعنی میں ایک اہم رول ادا کرتا نظر آتا ہے!

نہیں کی روٹی ، نہیں کی دال
دنیا ہے گردش کی چال

افسانے کی ماجرائی روداد یہ ہے کہ اس کی مرکزی کردار ذی اپنے سوداگر باپ کے ساتھ منع کرنے کے باوجود سفر پر نکل گئی ۔ یہ اس زمانے کا سفر تھا جبکہ اس میں صعوبتوں اور خطرات بھرے ہوتے تھے ۔ جنگلوں اور ویرانوں کا سامنا۔ دوران سفر عین جنگل کے بیچ میں پیاس کے مارے ذی کا حلق سوکھنے لگا۔ بے چینی واضطراب کا ایک عجب عالم۔ دور دور تک پانی کے ایک بوند کا نام و نشان نہیں۔ ذی پانی کی تلاش میں حیران وسرگرداں تھی۔ کہ اچانک ایک ویران وسنسان محل دکھائی پڑا۔ ذی اس محل کی طرف دوڑ پڑی کہ شاید پانی کے چند قطرے ہی مل جائیں۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا جان لیجیے کہ محل ایک قسم کی آسیب زدہ طلسماتی دنیا تھی۔ محل کے مکیں کی صورت میں صرف ایک شہزادہ ایک کمرے میں پڑا تھا۔ جس کے پورے جسم اور آنکھوں میں کانٹے چبھے ہوئے تھے۔ ذی کی پیاس بجھی کہ نہیں اس سے قطع نظر ذی کا جذبۂ خدمت خلق عود کر آیا۔ شہزادے کے جسم سے اس نے سارے کانٹے نکال دئے لیکن آنکھوں میں چُبھے کانٹے سرِ دست اس نے چھوڑ دیا! لیکن اس پہلو پر غور فرمائیے کہ شہزادے کی آنکھوں میں چُبھے کانٹوں کا چھوٹنا ہی افسانے کا Turning Point ہے۔

کیونکہ افسانہ میں ڈرامائی صورت حال اور المیوں کی تخلیقی فضا بندی اسی راستے سے پیدا ہوئی ہے۔ مختصراً اس کی بھی روداد سن لیجیے!

ذی کئی دنوں کی تھکی ماندی تھی۔ تکان سے چور ہو چکی تھی۔ تکان دور کرنے کے لئے غسل کے علاوہ اور کوئی صورت نہ تھی۔ لیکن محل کے غسل خانے میں پانی کا ایک قطرہ نہ تھا۔ پانی کی تلاش میں محل سے باہر نکلتی ہے تو دیکھتی ہے کہ اسی کی ہم عمر ایک سیاہ فام لڑکی جنگل میں لکڑی چُن رہی ہے۔ ذی نے پانی کی فراہمی کے لئے اس سے مدد مانگی۔ اس سیاہ فام لڑکی نے پانی لاکر دیا۔ ذی اور وہ سیام فام لڑکی دونوں ہی پانی لے کر محل میں داخل ہوئی! میرا خیال ہے کہ محل میں سیاہ فام لڑکی کا داخل ہونا افسانہ نگار کی ایک شعوری کرافٹنگ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر افسانہ میں اچنبھے اور ڈرامائی صورت حال پیدا نہ ہو پاتی۔ اس ڈرامائی صورت حال کا تخلیقی منظر نامہ ملاحظہ فرمائیے!

ذی غسل خانے میں کپڑے اُتار کر داخل ہوئی۔ جب غسل کے بعد غسل خانے سے واپس آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ اس

کے کپڑے غائب ہیں۔اوراس کی جگہ اس سیاہ فام لڑکی کے بوسیدہ میلے کچیلے کپڑے پڑے تھے۔ چارہ و ناچار ذؔی کو اسی میلے کچیلے کپڑے زیب تن کرنا پڑا۔ اُدھر وہ سیاہ فام لڑکی ذؔی کے صاف ستھرے کپڑے پہن کر شہزادے کے کمرے میں داخل ہوگئی۔اور شہزادے کی آنکھوں میں چبھے کانٹے نکال کر اس پر اپنی نظر التفات ڈالی۔ آنکھیں چار ہوئیں اور انگوری نام کی وہ سیام فام لڑکی شہزادے کی آنکھوں کا تارا بن گئی۔یہی وہ Turning Point ہے جہاں سے افسانہ میں المیوں کی تخلیقی فضا بندی کا رنگ گہرا ہوتا چلا جاتا ہے۔

اب یہ دیکھیے کہ انگوری اور شہزادے کی الفت و چاہت کے اس منظر کو دیکھ کر ذؔی جذبۂ رقابت سے مغلوب تو ہوئی لیکن اس کا اظہار نہ کرسکی۔ بلکہ اپنے وجود کی نوحہ خواں بن کر رہ گئی۔ ذؔی، شہزادے کے بغل والے کمرے میں بیٹھ کر گیت کے وہی بول دہراتی رہتی جس کو افسانے کا سرنامہ بنایا گیا۔ چنانچہ ''نہیں کی روٹی نہیں کی دال'' سردست اس کے مقدّر کا حصہ بن چکی تھی۔شہزادہ گانے کے بول سن کر چونکتا اور مسحور و سرشار بھی ہوتا۔ یہ ایک قسم کی باطنی کپکپاہٹ تھی جو اس کو انگوری کی قربت میں نصیب نہ ہوسکی۔

شہزادہ کسی نہ کسی طور پر انگوری کی قربت سے دامن کشاں ہوا۔ اور ذؔی کی آغوشِ قربت اس کی بے چین روح کی تسکین کا سبب بن گئی۔ اتنا ہی نہیں ذؔی کی زبانی بیان کردہ اس روداد و ماجرا سے شہزادے کی مضطرب و بے چین روح کو مزید قرار واقعی حاصل ہوا۔ساتھ ہی تجربوں کی ایک دنیا اس کے سامنے رقص کرنے لگی۔ یہ دنیا تھی ذؔی اور شہزادے کی قربتوں کی دنیا۔ تجربے کی ایک نئی دنیا جس کا علم سے کوئی واسطہ نہیں۔

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا ہو کہ آخر شہزادے سے ذؔی کی قربت و چاہت کا جواز کیا ہے؟ کیونکہ وہ تو محل پانی کی تلاش میں گئی تھی! سوال دلچسپ بھی ہے اور موزوں و مناسب بھی۔

اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ انسانی ہمدردیاں اور دردمندیاں بھی کوئی چیز ہے کہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ذؔی پانی کی تلاش میں محل گئی تھی۔لیکن اس ویران وسنسان محل میں تنہا شہزادے کی موجودگی اور اس کے لہولہان جسم سے درد و کرب کی نکلتی آواز پر غور فرمایئے! تعبیر و تفہیم اور فکر و فہم کے اس موڑ پر افسانہ نگار کے جذبہ خدمت خلق کے اس مکالمہ کو Recall کیجیے تو آپ پر شہزادے سے ذؔی کی الفت و چاہت کے راز منکشف ہوجائیں گے۔مزید یہ کہ یہ وہی ہمدردیاں اور دردمندیاں ہیں جو ذؔی کی روتی، سسکتی، بلکتی زندگی میں ایک نجات دہندہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔

افسانہ کی مرکزی کردار تو ذؔی ہی ہے۔ انگوؔری کے کردار کو محض ایک مادی توجیہہ پسندی کے طور پر افسانہ میں شامل کیا گیا ہے۔صرف اس مقصد کے تحت کہ وقتی اور لمحاتی نشاطیہ طرب انگیزیوں کی حقیقتیں آپ پر منکشف ہوجائیں۔انگوؔری کو ایک موقع شناس کردار کی صورت میں ہی Treat کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔

اب افسانہ کے المیہ اور طربیہ پہلو پر چند باتیں سن لیجیے!

گزشتہ سطور میں افسانہ کے المیاتی تخلیقی منظر نامہ کے احوال بیان کئے جاچکے ہیں۔جن میں ذؔی کی ہمدردیوں، بے چینیوں اور اس کی باطنی کپکپاہٹ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ساتھ ہی شہزادے کی درد و کسک سے بھری بے چین و مضطرب روح۔

افسانہ کے طربیہ احوال میں باطن کی آسودگیاں ایک ابدی نشاط انگیزیوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ مطلب یہ کہ ذؔی،فراق و ہجر کی جن کیفیتوں سے گزر رہی تھی وہ اب ختم ہوگئی۔ اب وہ وصال یار کی روحانی لذّتوں سے روز بروز ہمکنار ہوتی جارہی

تھی۔

''ذیّ اور شہزادے کے درمیان جو دیوار تھی وہ
مکمل طور پر منہدم ہو چکی ہے۔ مگر شہزادہ اور
انگوریّ کے درمیان ایک غضب ناک کھائی بن
کر تیار ہو چکی ہے۔''

بیانیہ کی سطح پر افسانہ کا ماجرائی منظر نامہ اب بدل چکا ہے۔ افسانے کی ابتدا جس سوز خوانی سے ہوئی تھی اب اس کی جگہ طربیہ لئے نے لے لی ہے۔ اب ذیّ کے گیت بدل چکے ہیں!

''سیّارے سبھی مست مست جھوم رہے ہیں
دھوری پر اپنی گھوم رہے ہیں
پر زمین بلک بلک کر رو رہی ہے
اس کی چھاتی پر انسانیت شرمسار ہو رہی ہے''

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ زمین بلک بلک کر کیوں رو رہی ہے! کیا اس کی وجہ انگوریّ کی موقع شناسی یا پھر محل کی ویرانی اور شہزادے کی بے چارگی و بے بسی۔ لیکن گیت کی چوتھی سطر سے ہمارے فکر و فہم کے دروازے کھلتے نظر آتے ہیں۔ کہ ''اس کی چھاتی پر انسانیت شرمسار ہو رہی۔'' ذیّ کی صورت میں یہ افسانہ نگار کی فکر و سوچ ہے جس کا اطلاق مجموعی طور پر انسانیت سوز حرکتوں پر ہوتا نظر آتا ہے۔ شہزادے کی بے چارگی و بے بسی کو بھی آپ انسانیت سوز حرکت پر ہی محمول کر سکتے ہیں۔

ابھی گزشتہ سطور میں جس ابدی روحانی لذتوں کی بات کہی گئی اس کا اطلاق ذیّ اور شہزادے کی اس انضمامی تخلیقی صورت حال پر ہوتا نظر آتا ہے۔ خیال رہے کہ ذیل کا یہ مکالمہ افسانے کا اختتامیہ اور کلائمکس دونوں ہی ہے!

''شہزادہ اور ذیّ دونوں وادی میں کہاں کھو
جاتے ہیں۔ کسی کو معلوم نہیں۔ دونوں ایک
دوسرے میں ایسا ڈوبتے ہیں جیسے نہ کوئی محل تھا
اور نہ کوئی ٹھکانہ۔ دونوں کے من کی آگ
دھیرے دھیرے بجھ رہی ہے۔ اگر ہے تو ایک
دل جو دھڑک رہا ہے۔''

تم کو جانوں کہ خود کو پہچانوں کا عقدہ تو حل ہو گیا۔ لیکن یہ عقدہ تو لاینحل ہی رہ گیا کہ آخر افسانہ نگار اپنے قاری کو وصال یار کے اس تخلیقی منظر نامہ کے توسط سے کیا پیغام دینا چاہتا ہے!

خاکسار ایسا محسوس کرتا ہے کہ افسانے کا طربیہ منظر اس کے حُسن کو مجروح کرتا ہے۔ کیونکہ جب من کی آگ ہی بجھ گئی تو پھر حرکت و عمل کی اثر انگیزی اور اس کی شعلگی کی کیا امید۔ اگر افسانہ فراق و ہجر اور درد و کسک کی داستان سرائی پر اختتام پذیر ہوتا تو پھر یہ ٹریجڈی کی جمالیات کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہوتا۔

ارادہ تو تھا کہ دوسرے افسانوی مجموعہ کے ایک دو افسانوں پر بھی گفتگو کر دوں۔ لیکن بہ خوف طوالت فی الحال یہ ممکن نہیں ہے۔ اختتام مضمون پر صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ جناب علی امام کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تعبیر و تفہیم کی سطح پر کبھی کبھی فن ہمارے فکر و فہم کے لئے ایک امتحان گاہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

OOO

قلم کاروں سے التماس

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

اسلم مرزا
Salim Complex, Deodi Bazar,
Aurangabad - 431 001

شہاب ظفر اعظمی
Department of Urdu, Patna University
Patna - 800 005

عبدالوہاب قاسمی
Iqra Public School, Haq Nagar Sorapur,
Siwan Bihar.

ظفر اقبال ظفر
170, Khaldar, Fatehpur U.P. 212 601

ہارون شامی
3/137, Vivek Khand, Gomti Nagar,
Lucknow - 226 010

ف۔س۔اعجاز
Edtior "Mahnama Insha" INSHA PUBLICATIONS
25-B, Zakaria Street ,Kolkata - 700 073

سہیل ارشد
Near Mission School, Rajabaandh
P.O. Rangianj --713347
Distt. Paschim Bardhaman (WB)

اسلم جمشید پوری
HOD, Urdu, CCS University, Meerut

رشدہ شاہین
Research Scholar, Department of Urdu
University of Hyderabad, Gachibowli, Hyd - 046

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

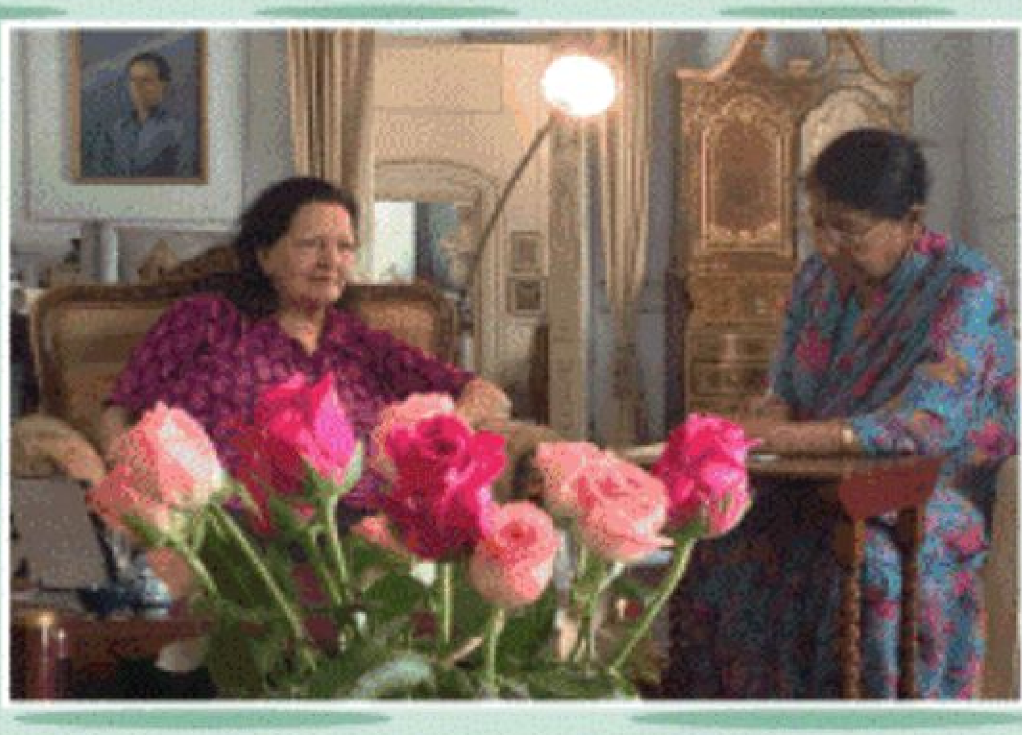
اظہار خضر
Near Dauma Petrol Pump, City Court,
Patna - 800 007

ایم۔معین الدین
Research Scholar, Department of Urdu
University of Hyderabad, Gachibowli, Hyd - 046

عطیہ خانم
Research Scholar, Delhi University, Delhi

نازمین
Research Scholar, Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh.

کنیز فاطمہ
Research Scholar, Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh.



ماجلدریٹ احمد، روبی رحمٰن راج گیری اور پروفیسر اشرف۔ رشید پاریں کی 1000 ویں قسط مکمل کرتے ہوئے۔

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-04 April, 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 Tasheer 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