عرفان صدیقی

(۱۹۳۹-۱۵اپریل۲۰۰۴)

عرفان صدیقی کے درج ذیل چار مصرعے بالخصوص ظفر اقبال (پاکستان) کے پڑھنے کے لیے ہیں۔وہ عرفان صدیقی کو اچھا شاعر نہیں مانتے۔پاکستان ہی کے معیاری رسالہ'دنیا زاد' نے عرفان صدیقی کی ۲۵ غیر مطبوعہ غزلیں ایک ساتھ شائع کی تھیں۔اوران کے پاکستان کے دوست فیصل عجمی نے 'دریا' کے نام سے عرفان صدیقی کا کلیات شائع کیا تھا۔اب میری نظر سے ''شب خون'' کا وہ شمارہ گزرا ہے جس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے عرفان صدیقی کے یہ چار مصرعے ''شب خون'' کے پہلے صفحہ پر شائع کیے ہیں۔ظفر اقبال کو چاہیے کہ وہ عرفان صدیقی کو ایک بار پھر سے پڑھیں۔

دانش الہ آبادی

تو یہاں تھا تو بہت کچھ تھا اسی شہر کے پاس
اب جو کچھ ہے وہ مرے قریۂ جاں جیسا ہے
جوئے مہتاب تو میلی نہیں ہوتی شاید
آج کچھ میری ہی آنکھوں میں دھواں جیسا ہے

بشکریہ ''شب خون'' ۲۷۹،صفحہ ا

سبق اردو

اگست، ستمبر ۲۰۱۹

جلد :۴ ،شمارہ : ۲
اڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: ڈاکٹر محمد سلیم، پریس: جے بجرنگ پریس، گوپی گنج، ضلع بھدوہی یوپی۔
فی شمارہ:۱۰۰روپئے،۱۲شمارے:۱۰۰۰روپئے، بیرون ملک: پچاس امریکی ڈالر
چارسال کے لیے: ایک ہزارروپئے
چک، ڈرافٹ: SABAQ-E-URDU(Monthly)
انٹرنیٹ بینکنگ: SABAQ-E-URDU (Monthly)
IFSC BARB 0 GOPI BS A/C 28240200000214

website:sabaqeurdueditor.com
ISSN 2321-1601
SABAQ E URDU(Monthly)
GOPIGANJ-221303,BHADOHI(UP)INDIA
9919142411,9005732753
sabaqeurdu@gmail.com
roznamaazeemindia@gmail.com

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کے سنوائی صرف ضلع بھدوہی کی عدالت میں ہی ہوگی۔ادارہ

شب خون کے ورق سے	عرفان صدیقی	۱
مدیر	افتتاحیہ	۳
این سی پی یو ایل	اشتہار	۴
پروفیسر گوپی چند نارنگ	صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن	۵
پروفیسر محمود الہٰی	اقبال کا ’’حرف شیریں‘‘	۷
ڈاکٹر زیبا محمود	پروفیسر محمود الٰہی	۱۰
پروفیسر اکرام الدین	تاشقند ارود۔ ھندی...	۱۲
پروفیسر اکرام الدین	اردو کی سفیر : لڈ میلا وسیلیئوا	۱۳
ابوبکر عباد	(نظم)	۱۴
ابوبکرعباد	نظیر اکبر آبادی	۱۵
ابوبکر عباد	زندگی کا شواله (نظم)	۱۹
زماں حبیب	چند نظمیں	۲۰
زماں حبیب	غزل	۲۲
محمد حمید شاهد	کتابیں	۲۳
محمد حمید شاهد	افسانے ،مضامین	۲۴
گلناز صدیقی	غزل	۴۸

مبین مرزا	معاصر ادب میں نئی تحریک	۵۴۴۹
ولی عالم شاھین	تین غزلیں	۵۱
فیصل نواز چودھری	ٹی ویکنسی	۵۳
مرغوب اثر فاطمی	غزل	۶۶۵۴
ڈاکٹر عرشیه جبین	سر سید احمد خاں	۵۵
سعدیه صدف	اخترالایمان کی نظم ’’یادیں‘‘	۵۹
فریده لاکھانی فرح	غزل	۶۲
شھزادی عالم آراء	عباس علی خاں بیخود	۶۳
ڈاکٹررؤف پاریکھ	حرف تھجی کی صحیح تعداد	۶۶
شاہ جھاں بیگم	علامه اقبال	۶۷
جمیله بی بی	قمر رئیس: بحیثیت نقاد	۷۱
ڈاکٹر داؤداحمد	پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے افسانوی جھات	۷۵
ظفر اقبال	مغرب سے نثری تراجم کا دو سو ساله سفر	۷۷
خبرنامه	ھے خبر گرم	۷۹
ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	تفھیمات و ترجیحات	۸۰

افتتاحیه

ڈاکٹر رمیش پوکھریال 'نشنک' وزارت فروغ انسانی وسائل کے نئے مرکزی وزیر ہیں۔ دنیا کا سب سے بڑا اردو ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان بھی اسی وزارت کے زیر اہتمام کام کرتا ہے۔اس طرح ڈاکٹر رمیش پوکھریال 'نشنک' صاحب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے چیئرمین بھی ہیں۔اس ادارہ کے وائس چیئرمین ڈاکٹر شاہد عالم اور ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد ہیں۔اس وقت یہ ادارہ بڑی تیز گامی سے اردو کی ترقی کے لیے بڑے بڑے اہم کام انجام دے رہا ہے۔ابھی حال ہی میں عالمی اردو کانفرنس کا انعقاد اس بات کا بین ثبوت ہے۔

ہم اردو والوں کے لیے بھی یہ بات باعث مسرت ہے کہ ڈاکٹر رمیش پوکھریال 'نشنک' ہندی کے اہم شاعر، فکشن رائٹر اور مصنف ہیں۔ ہندی کے بغیر اردو نہیں اور اردو کے بغیر ہندی نہیں۔ دراصل ہندی ،اردو ایک ہی بھاشا ہے۔اس لیے ہم عالیجناب 'نشنک' کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر 'نشنک' کا جنم ۱۵ جولائی ۱۹۵۸ کو پنانی گرام، پوڑی گڑھوال، اتراکھنڈ میں ہوا۔آپ کی تعلیم پی ایچ ڈی (آنر)، ڈی لٹ (آنر) ہے۔

ڈاکٹر رمیش پوکھریال 'نشنک' ایک اہم ادبی شخصیت ہیں۔آپ کے ۱۰ شعری مجموعے، ۱۲ افسانوں کے مجموعے، ۱۰ ناولٹس، ۲ سفرناموں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی کئی کتابیں منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ہندی ادب میں ان کا نام بڑے ادب واحترام سے لیا جاتا ہے۔راشٹرواد ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ان کا نام راشٹر کویوں کی صف میں شامل ہے۔

ڈاکٹر 'نشنک' کے ادبی سرمایے کی عصری اور بنیادی خوبیاں وہ ہیں کہ ان کی تحریروں کے تراجم کئی ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں جیسے تیلگو، ملیالم ،مراٹھی انگریزی، اور جرمن، فرنچ وغیرہ میں بھی ہو چکے ہیں۔ان کی تحریر کو مدراس، چنئی، ہنگبرگ یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔

ان کی ادبی تحریروں پر کئی ماہر تعلیم نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔جیسے شیام دھرتواری، ڈاکٹر ونئے ڈبرال، ڈاکٹر ناگیندر، ڈاکٹر سویتا موہن، ڈاکٹر نند کشور اور ڈاکٹر سدھا کر تواری۔ان کی شخصیت اور کارنامے پر ملک اور بیرون ملک میں جیسے گڑھوال، کمایوں ساگر، روہیل کھنڈ، مدراس، لکھنؤ میرٹھ اور ہینبرگ (جرمنی) یونیورسٹیوں میں رسرچ کام ہو رہا ہے۔آپ بے شمار نیشنل اور انٹرنیشنل انعامات سے نوازے جا چکے ہیں۔(بنیادی معلومات گوگل سے حاصل کی گئی ہیں۔)

پروفیسر گیان چند جین بھی ہندی ،اردو کو ایک بھاشا کہتے ہیں۔ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب کے نام سے ان کی ایک مشہور زمانہ کتاب اردو ادب کے اثاثہ کا حصہ بن چکی ہے۔

بانٹو اور راج کرو انگریزوں کا دین ہے۔ ہندی ،اردو کا تعصب بھی انگریزوں کی دین ہے۔ ہندی اور اردو دونوں سگی بہنیں ہیں جو ایک بار پھر گلے ملتی نظر آ رہی ہیں۔ فکشن اور شعری مجموعے اردو سے ہندی میں کثرت سے ترجمہ کر کے شائع کیے جا رہے ہیں۔البتہ ہندی سے اردو میں تراجم کا کام کم ہو رہا ہے۔

جین صاحب کے مطابق ادب دو ہیں مگر بھاشا ایک ہے۔اس لیے ہندی ،اردو کے متعصّبانہ رویہ کو کس طرح ختم کیا جائے ،ہم سب کو اس پر بار بار غور وفکر کے ساتھ عمل پیرا ہونا چاہیے۔تراجم کے معاملے میں اردو والوں کو چاہیے کہ دیگر زبانوں کی طرح ہندی کو بھی اتنی ہی اہمیت دیں۔ الہٰ آباد یونیورسٹی کے ہمارے مشفق استاد پروفیسر جعفر رضا نے صدر شعبۂ اردو ہوتے ہی بی اے کے پرچے میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کو بدل کر ہندی سے اردو کر دیا تھا۔

اب میں دیوناگری لپی میں بھی ایک ماہنامہ ''خردبین'' کے نام سے جلد شروع کر رہا ہوں۔لفظ خردبین (فارسی لفظ) اردو میں داخل ہو چکا ہے۔ مجھے ہندی کی کئی کویتاؤں اور لیکھوں میں بھی لفظ خردبین دیکھنے کو ملا ہے۔ممکن ہے میرے ہندی رسالہ نکالنے کے اسباب میں غالباً laaltain.com پر پڑھے ایک اعلانیہ کا بھی اثر شامل ہو۔جس میں کسی نے اردو والوں کی بے حسی اور بد اخلاقی کی شکایت درج کی ہے اور مایوسی کے لہجے میں کہا ہے کہ اب میں اردو کے بجائے ہندی کی طرف جا رہا ہوں۔ میری بھی عجیب عجیب قسم سے دل شکنی ہوتی رہتی ہے۔ایک یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو نے 'سبق اردو' کا رجسٹرڈ پیکٹ واپس کر دیا ہے۔ پھر بھی ہمیں شکوہ نہیں کرنا ہے کہ مدارس کے بعد یہی لوگ تو اردو کی ریڑھ کی ہڈی بھی ہیں۔اللہ نے انھیں قلمی اور مالی دونوں طرح کی قوت عطا کی ہے۔بغیر ان کے ادب عالیہ کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔

شمارہ نمبر ۲۵ (جنوری ۲۰۱۱) سے 'سبق اردو' کے ہر شمارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بارے میں کچھ نہ کچھ ضرور شائع ہوتا آیا ہے اور اکثر اتنا زیادہ کہ لوگوں نے اس پر سخت اعتراض کیا ہے۔ کچھ لوگ تو 'سبق اردو' کو 'نارنگ ٹائمس' کہتے ہیں۔ میں نے سوچا تھا کہ اس شمارے میں 'سر' کے بارے میں کچھ نہ شائع کروں گا۔لیکن جس طرح بقول شخصے: پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بغیر اردو ادب کی تاریخ نامکمل رہے گی، اسی طرح مجھے لگتا ہے کہ نارنگ صاحب کے بغیر 'سبق اردو' بھی مکمل نہیں ہو سکتا۔اس شمارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریر 'صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن' پڑھیے۔تحریر ہو یا تقریر نارنگ صاحب کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

دانش الہٰ آبادی
۱۵ اگست ۲۰۱۹

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
National Council for Promotion of Urdu Language
73 واں یوم آزادی مبارک
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

گوپی چند نارنگ

صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن

ثقافتی مطالعات ادبی تنقید کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ تہذیبی مزاج یا ملکی روح کے تصور کے بغیر تنقید اُس پودے کی طرح ہے جو ہوا میں معلق ہو، یعنی جس شعریات کی رُو سے ہم کسی ادب کو جانچتے پرکھتے ہیں یا اُس کی تعیین قدر کرتے ہیں، ہمیں یہ اندازہ ہی نہ ہو کہ اس شعریات کی تشکیل کن رویوں اور اقدار سے ہوئی ہے۔ تہذیبی مزاج و رویے اتنے مرئی نہیں جتنے غیر مرئی ہوتے ہیں، دوسرے لفظوں میں اُن کا تعلق فعل وارادہ یعنی 'کرنے' سے زیادہ 'سوچنے' کے داخلی ذہنی عمل سے ہوتا ہے۔ تہذیبی مزاج واحساس ہی دراصل وہ سانچہ ہے جو کسی ادب کو ادب بناتا ہے اور اُسے اُس کی اصل پہچان دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایرانی ادب وہ نہیں جو جرمن ادب ہے یا جرمن ادب وہ نہیں جو جاپانی ادب ہے، یا جاپانی ادب وہ نہیں جو سنسکرت ادب ہے۔ ہم زبان کو بالعموم سامنے کی شفاف چیز سمجھتے ہیں جو اپنے آپ عمل آرا ہو، ایسا ہرگز نہیں۔ زبان دراصل نہایت پیچیدہ بھید بھری سچائی ہے جو از خود کارگر نہیں ہوتی بلکہ تہذیب کی سب سے موثر تشکیل کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ یعنی اس میں سب کچھ از روئے تہذیب متشکل ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان تہذیب کا چہرہ ہے اور خود تہذیب زبان کا چہرہ ہے۔ ان دونوں میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ شعریات میں کچھ عناصر ہرچند کہ آفاقی ہوتے ہیں لیکن زیادہ تر عناصر مقامی ہوتے ہیں جن کی تشکیل ثقافت کے دکھائی نہ دینے والے ہاتھ سے ہوتی ہے۔ اس لیے ہر ادب اپنی پہچان الگ رکھتا ہے خواہ وہ اردو ہو فارسی ہو یا عربی۔ تہذیبی رویے اور احساس غیر مرئی طور پر ادبی تشکیل اور ترجیحات میں شریک رہتے ہیں۔ کسی بھی ادب کی پہچان اور سچی تحسین اس کے مقامی تہذیبی رشتوں کی گہری جانکاری کے بغیر ممکن نہیں۔

ہندوستان میں تصوف کے فروغ پر غور کرتے ہوئے میں اکثر سوچتا رہا ہوں کہ اسلام کے ساتھ ساتھ تصوف کے اثرات بھی بیسیوں ممالک میں پہنچے لیکن کسی دوسری سرزمین پر تصوف کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ہندوستان میں ہوئی۔ اس کی وجوہ ایک نہیں کئی ہوں گی۔ لیکن اصل جواب تہذیبی رویوں میں ڈھونڈھنا ہوگا کہ ہندوستان کی مٹی میں کچھ ایسی خاص بات تھی کہ یہ جڑیں یہاں کی سرزمین کی گہرائیوں میں دور دور تک پیوست ہوگئیں۔ ہرچند کہ ایسے علما کی بھی کمی نہیں جنھوں نے وحدتِ الوجود کے بالمقابل وحدت الشہود پر زور دیا لیکن جو مقبولیت وحدت الوجود کو حاصل ہوئی کسی نظریے کو حاصل نہ ہوئی، اور تو اس نے یہاں کی بھکتی تحریک میں بھی نیا تموج پیدا کردیا۔ آخر کیا وجہ تھی کہ تہذیبی روحانیت کے صدیوں سے چلے آرہے سرچشموں، مایا کے فلسفے اور ویدانتی تصورات اور وجودی خیالات میں عجیب وغریب مماثلت اور متوازیت نظر آتی ہے۔ ان رشتوں کے ہجے نہ کیے جاسکیں لیکن ہندوستان کی مٹی کی روحانی تہذیبی وراثت سے کہیں نہ کہیں پراسرار طور پر ان رشتوں کی جڑیں مل جاتی ہیں۔ اردو غزل پر کام کرتے ہوئے میں نے بارہا محسوس کیا کہ حقیقت مطلق کی بنیادی واردات جو ہر قسم کی تحلیل و امتیاز سے بری ہے، اُسے ہندو مذہب اور اسلام دونوں تسلیم کرتے ہیں اور وہ ایک اور صرف ایک ہے، لیکن جب اس وحدانیت اساس وارداتِ قلبی کی علمی اصطلاحوں میں تعبیر کی جاتی ہے تو شعورِ حقیقت کے الگ الگ نظریے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تسلیم خودی کی طرف لے جاتا ہے دوسرا اثبات خودی پر زور دیتا ہے۔ تسلیم خودی اور اثبات خودی کی ان دو تعبیروں میں سے اردو غزل کا میلان تسلیم خودی کی طرف رہا ہے۔ تسلیم خودی یا فنائے نفس کے تصورات اسلامی تصوف کے ساتھ بہت خاص رہے ہیں۔ صوفیا کے یہاں کافی بالذات خودی اس کیفیت کا نام ہے جو محدود کے ساتھ وابستہ ہوکر حقیقت سے بُعد پیدا کرتی ہے۔ انفرادی خودی کا اثبات نظر کا دھوکہ ہے۔ سب سے بڑا بُت انسان کا اپنا وجود ہے جسے پاش پاش نہ کیا جائے تو کشفِ حق ممکن نہیں۔ ہندستانی تہذیبی روح کا بھی صدیوں سے یہی تقاضا رہا ہے کہ محدود نفس انفرادی یعنی خودی کو فنا کرکے کائنات کے سوز و ساز سے ہم آہنگ ہوا جائے۔ مایا کا فلسفہ بھی یہی کہتا ہے کہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ اپنی کتاب 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' میں میں نے ہر زمانہ، ہر مسلک، ہر رنگ اور ہر مزاج کے سیکڑوں اساتذہ کے اشعار کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ باوجود اس حقیقت کے کہ وحدتِ الشہود کے خیالات بطور نظریہ ہر دور میں موجود رہے ہیں اور اس کی علمی تعبیریں بھی کی جاتی رہی ہیں، نیز بعض حلقوں میں ان پر زور بھی دیا جاتا رہا ہے، تاہم غزل میں جن روحانی تصورات کو عوامی مقبولیت حاصل رہی ہے اور جو وسیع پیمانے پر رائج رہے ہیں، وہ تصورات وحدت الوجود ہی کے تھے۔

جیسے کہ اشارہ کیا گیا تہذیبی اثرات اور رویے کس طرح سے کارگر رہتے ہیں شاید یہ عمل جتنا شعور کی سطح پر نہیں جتنا لاشعور کی سطح پر کارفرما ہوتا ہے اور بہت کچھ بھید بنا رہتا ہے۔ ان بھیدوں کا جواب تہذیبی جڑوں ہی میں کھوجا جاسکتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ صوفیا کی شعری بصیرت میں شری کرشن کے تصور پر شمیم طارق نے ایک نہایت عمدہ تحقیقی وتنقیدی دستاویز تیار کردی ہے۔ خود ان کا تعلق خانقاہ کاظمیہ کاکوری شریف کی مذہبی و روحانی روایت سے رہا ہے اور ان کی تربیت میں اس نوع کے روحانی اثرات کارگر رہے ہیں۔ اس مطالعے کی تخصیص

یہ ہے کہ تصوف اور بھکتی کی شعری روایت، وحدت الوجود، وحدت الشہود اور ویدانتی وحدانیت سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے صوفیا کی محبوب شعری علامت شری کرشن پر مذہبی رواداری اور انسان دوستی کے پس منظر میں نہایت معلومات افزا اور چشم کشا گفتگو کی ہے۔ نیز شاہ محمد کاظم قلندر کی 'شانت رس' اور شاہ تراب علی قلندر کی 'امرت رس' کے متون کو مرکز نگاہ بنایا ہے۔ انھوں نے قلندروں کے بھگتی رنگ اشعار، نیز مقامی بولیوں اور مذہبی روایتوں سے متعلق جملہ مستند ماخذ کا احاطہ کرتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شری کرشن جو ایک مذہب کے ماننے والوں کے لیے مذہبی شخصیت ہیں، بطور عارفِ حق اور شعری علامت کے مسلمان شاعروں اور صوفیوں کی شعری کائنات کی صورت گری میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ اس بے حد معنی خیز مطالعے سے انھوں نے اس بات کی بھی توثیق کی ہے کہ صوفیا کرام کا دل اتنا ہی کشادہ ہے جتنا اردو زبان و ادب اور اس کی تہذیب کا دامن۔ ان کا یہ کہنا بہت غور طلب ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی فضا اور مٹی کے اثر سے تہذیبی سطح پر ہندوستان کے مسلمان دوسرے حصوں کے مسلمانوں سے بہت مختلف ہیں۔ خانقاہ کاظمیہ میں مذہبی رواداری اور انسان دوستی کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں واضح کیا ہے کہ یوں تو سبھی خانقاہیں مقامی تہذیب و معاشرت سے متاثر رہی ہیں لیکن خانقاہ کاظمیہ میں یہاں کے اورنگ نشینوں کی شری کرشن سے والہانہ محبت اور اودھ کی معاشرت کی کیفیت کی وجہ سے انسان دوستی اور مذہبی رواداری کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھا جاتا تھا۔ اور اس میں صوفیا اور علما سب شریک تھے۔ ان کا یہ تھیسس غور طلب ہے کہ سیاسی طور پر اودھ اور لسانی طور پر برج کے علاقے میں قلندر حضرات کے فیوض و برکات، نیز ان کی شاعری اور خانقاہ کاظمیہ میں پروان چڑھنے والی تہذیب نے انسانیت دوستی اور شری کرشن سے محبت کی جس روایت کو مستحکم کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ فاضل مصنف نے اس انسانیت پرور مثال کو مسلمانانِ ہند کے اس مٹی سے شعوری اور لاشعوری طور پر ہم رشتہ ہونے کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ●●

مجھے یقین ہے کہ زیرِ نظر تصنیف اردو کے ثقافتی مطالعات میں اگلا قدم ثابت ہوگی اور زمانہ اس کی قدر کرے گا۔

کتابی سلسلہ

اردو جرنل

مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ (بہار)

پانچواں ایڈیشن

یادوں کا جشن

خودنوشت

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

مصنف

ترتیب و تدوین

کے ایل نارنگ ساقی

L-4,CONNAUGHT CIRCUS,NEW DELHI-1
CELL:9811580888
E-mail:narang saqi@gmail.com

صفحات: ۵۲۶

قیمت: پانچ سو روپئے

جس شخص پر خدا اتنا مہربان ہو کہ وہ اپنی تمام عمر زندگی کو جشن کی مانند مناتے ہوئے گزار دے، دن بیت جانے پر اس کی مندی مندی آنکھوں میں شفق کے رنگوں کی دھوم سی مچی ہوتی ہے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اپنی کتاب ''یادوں کا جشن'' کے راستے قاری کو بڑی پروقار انکساری سے رنگوں کی اس دھوم دھام میں لا اتارتے ہیں اور کسی نہایت مشفق میزبان کی طرح اس کی آسائش اور شادکامی کے لیے کوئی دقیقہ فرد نہیں کرتے۔

جوگندر پال

اقبال کا ”حرف شیریں“

پروفیسر محمود الٰہی

اقبال کے جو اشعار کثرت تعبیر سے معمہ بن گئے ہیں۔ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے:

محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

اس شعر پر نہ صرف یہ کہ سیماب اکبرآبادی اور اثر لکھنوی نے اظہار خیال کیا بلکہ ابھی چند سال پہلے پاکستان کے بعض رسالوں میں یہ موضوع بحث بن گیا تھا۔قومی زبان کراچی نے اس بحث میں نمایاں حصہ لیا۔اس شعر کی تعبیر کے سلسلے میں سید مبازرالدین رفعت نے بڑا عالمانہ مضمون لکھا تھا اور پھر سلسلہ بحث طویل ہوتا گیا۔

مجھے اس بحث کے بعض اجزا کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوا کہ اکثر شارحین تاویلات بے جا سے کام لے رہے ہے اور سیدھے شعر کو پیچیدہ بناتے جا رہے ہیں۔ چونکہ پاکستان سے شائع ہونے والے رسالوں کی مکمل فائل میرے پیش نظر نہیں اس لئے مجھے اس کا علم نہیں ہوسکا کہ بحث کس منزل پر پہنچی تھی۔ حال ہی میں (اگست ۷۷ء) ڈاکٹر محمد حسن سے ملاقات ہوئی۔ وہ پاکستان کے سفر سے واپس آئے تھے۔ان کی گفتگو سے میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ یہ بحث کسی نہ کسی شکل میں ابھی وہاں زندہ ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ تاویلات نے اس شعر کو اہم بنا دیا ہے۔اور یہی احساس ان سطروں کی تحریر کا محرک ثابت ہوا۔

جب پہلی بار یہ بحث میری نظر سے گذری تو اس کا جو مفہوم میرے نزدیک صحیح تھا آج بھی اسی مفہوم کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔ اس نقطۂ نظر سے کہ شاید اس شعر کا کوئی نیا مگر قرین قیاس مفہوم سامنے آئے میں نے کلام اقبال کا ایک بار پھر مطالعہ کیا مگر اس مطالعے سے وہ مفہوم متاثر نہیں ہوا جسے میں صحیح سمجھتا رہا ہوں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ میں نے تاویل و توجیہ کے راستے پر چل کر بھی اس شعر کو سمجھنے کی کوشش کی اور بعض نئے نتائج مرتب بھی ہوئے۔ مگر سچ بات یہ ہے کہ میں پھر وہیں لوٹ آیا جہاں سے چلا تھا۔ قرائن کے بغیر تاویلات خود چیستاں کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔

بحث یہ ہے کہ اقبال نے ”حرف شیریں“ کس مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اقبال کے مشہور شارح یوسف سلیم چشتی نے اس شعر کا مطلب ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”اے خدا اس میں شک نہیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم اور حضرت جبریل اور قرآن حکیم یہ تینوں تیرے ترجمان ہیں۔ یعنی تیری مرضی اہل دنیا پر ظاہر کرتے ہیں۔ اور تیری مرضی وہ شریعت دستورِ زندگی ہے جو تو نے قرآن حکیم کی صورت میں سرکار دو عالم کے واسطے سے بنی آدم کے لئے نازل فرمائی ہے۔ لیکن یہ حرف شیریں یعنی یہ جذبہ عشق و محبت جو انسان کے قلب میں موجزن ہے یہ بھی تو تیرا ہی ترجمان ہے۔ یعنی یہ بھی تو تیرا ہی پیدا کردہ ہے اور ہم اس جذبے کے تحت بعض اوقات تیرے قوانین کو توڑ دیتے ہیں۔ پس تو ہم پر نگاہ کرم فرما اور ہماری خطاؤں کو معاف کردے۔“

”دوسرا مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ اے خدا! آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم حضرت جبریل اور قرآن حکیم یہ تینوں تیرے ترجمان ہیں۔ یعنی دنیا والوں کے لئے تیری ہستی کا ثبوت ہیں لیکن یہ ”حرف شیریں“ یعنی یہ جذبہ عشق میری ہستی کا ثبوت ہے۔“

”واضح ہو کہ انسان اسی جذبہ عشق کی بدولت اللہ اور اس کے رسول برحق کی عزت برقرار رکھنے کے لئے اپنی جان پر کھیل جاتا ہے ورنہ عقل کا تقاضا تو یہ ہے کہ انسان ان مقامات سے اجتناب کرے جہاں جان کا خطرہ ہو۔ اس حقیقت کو اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

(شرح بال جبریل ۶۷-۵۷)

کچھ اسی قسم کی بات غلام رسول مہر نے بھی کہی ہے:

”اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم بھی تیرے ہیں۔ تو نے انھیں خاتم الرسل بنایا۔ تو نے انھیں سب سے آخر میں اس کائنات کی ہدایت کے لے بھیجا۔ جبریل بھی تیرے ہیں۔ وہ تمام ابنیاء کے پاس تیرا پیغام پہونچاتے اور تیرے احکام لاتے رہے۔ قرآن مجید بھی تیری نازل کی ہوئی آخری کتاب ہے مگر یہ میٹھی بات جسے جذبہ عشق کہتے ہیں۔ یہ بھی تو تیرا ترجمان ہے، میرا نہیں۔ (مطالب بال جبریل ۷۱)

یہ دونوں مطالب یوں تو بہت اثر انگیز اور خوبصورت ہیں لیکن ”حرف شیریں“ سے ان کا کوئی تعلق واضح نہیں ہوتا۔ چونکہ کلام اقبال کے سیاق و سباق میں جذبہ عشق کی بڑی اہمیت ہے اس لئے یہاں جذبہ عشق کو ”حرف شیریں“ کا متبادل قرار دینے میں شارحین کو کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہوا۔ اگر یہ استعارہ ہے تو مستعارلہٗ اور مستعار منہ میں وجہ جامع کیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اس میں نہ تو کوئی اشارہ بعید ہے اور نہ کوئی استعارہ غیر متبادرہ۔ میں س رائے کو زیادہ قابل اعتنا سمجھا ہوں کہ اقبال نے اپنے کلام کو ”حرف شیریں“ کہا ہے۔ اقبال نے پہلے مصرعے میں سرور کائنات، جبریل، قرآن اور خدا کے درمیان جس تعلق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہ عبارت ہی کلام اور پیغام سے دوسرے مصرعے میں بھی وہ ”حرف“ کا لفظ لائے ہیں اور کوئی ایسی بات کہنا چاہتے ہیں جس کا اطلاق نطق اور کلام پر ہو۔ دونوں مصرعوں میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں آیا ہے جو ذہن کو نطق، کلام اور پیغام کے علاوہ کسی اور امر کی طرف

منتقل کرے۔

اس اجمال کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے اس حقیقت کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ شاعر نازک سے نازک عقیدے کو اپنی شاعری کا موضوع بنا سکتا ہے۔لیکن شاعرانہ ازادہ روی کا سہارا لئے بغیر وہ اپنے شعر کو قبول عام اور حسن قبول کی منزل تک نہیں پہنچا سکتا۔شاعر فلسفی بھی ہوسکتا ہے اور متکلم بھی، وہ فقیہ بھی ہوسکتا ہے اور صوفی بھی لیکن اپنے عقائد وافکار کو جب وہ شعر کے قالب میں ڈھالے گا تو راست گفتاری اور پاکبازی کے تمام آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی وہ اپنے عقائد وافکار کی تفصیل گستری میں روش عام سے مختلف نظر آئے گا۔شاعر جب تخلیق کی قلمرو میں داخل ہوتا ہے تو وہ صرف فلسفی اور صوفی نہیں رہتا ہے۔اس کا تخلیقی عمل اس کے فلسفیانہ انداز اور اس کی صوفیانہ روش کے ہم عنان و ہم رکاب رہتا ہے۔ عقیدے کی صداقت کو شعر کی صداقت میں ڈھالنا یا عقیدے کے تقدس کو شعر کے تقدس میں تبدیل کرنا آسان نہیں اس کے لئے شاعر نہ تو ڈھلے ڈھلائے لائحہ عمل کا پابند رہتا اور نہ کسی کا مقلد بننا گوارا کرتا ہے۔شاعر کے کلام میں کبھی کبھی انتہائی جارحانہ انداز میں اس عقیدے کا مظاہرہ ہوسکتا ہے۔اور یہ جارحانہ انداز نزاکت آواز کا مماثل ہوگا اور طبع حزیں پر گراں نہیں گزرے گا۔مگر ایسا اسی وقت ہوگا جب اس میں ''خون رگِ معمار کی گرمی'' شامل ہو۔

اقبال کے قاری کو ہر حال میں یہ نکتہ ذہن میں رکھنا ہوگا کہ وہ ایک شاعر تھے۔ان کی عظمت کا راز اس میں نہیں کہ وہ ایک مخصوص مذہبی عقیدے کے حامل تھے۔دراصل اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مذہبی عقائد کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کتاب وسنت اقبال کے بعض افکار کا ماخذ و مرجع ہے مگر ساتھ ہی اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شاعرانہ آزادہ روی ان کی جبلت میں تھی۔اس لئے ان کے کلام میں منطقی ربط دریافت کرنا یا علمائے دین کی تحریروں کا ہو بہو عکس تلاش کرنا زیادہ سودمند نہیں ہوگا۔ہمیں یہ مان کر چلنا ہوگا کہ اقبال اپنے عقیدے میں پختہ تھے اور ان کا کلام ان کے عقیدے کا شاعرانہ اظہار ہے۔اور شاعرانہ اظہار منطقی استدلال متکلمانہ مباحث عالمانہ تاویل اور فقیہانہ ناپ تول کا متحمل اکثر نہیں ہوتا۔اقبال نے ایسی باتیں کم نہیں کہی ہیں، عقیدے سے جن کی تطبیق تاویلات کے بغیر نہیں ہوسکتی۔دور نہ جایئے۔ابلیس کے بارے میں ان کے بیانات کا تجزیہ کیجئے۔کیا ان بیانات کو تاویلات کے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے۔؟

اس غزل کے مطالعے سے پہلے قرآن حکیم کی آیتوں کا مطالعہ کرنا ہوگا جن میں تخلیق کائنات، اشکبار ابلیس، مسبوط آدم اور آدم کے نیابت الٰہی کے درجے کا ذکر ہے۔ان کے علاوہ الہیات کے باب میں جبر واختیار اور خیر وشر کے مباحث کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔

ہمارے متکلمین، صوفیا اور علماء خیر وشر کی تخلیق کے بارے میں مستقل سوچتے اور لکھتے رہے ہیں اور اس باب میں جو منطقی موشگافیاں سامنے آئی ہیں وہ انسان کی دانش وحکمت کے انتہائے کمال کی غمازی کرتی ہیں سوال یہ ہے کہ خدا قادر مطلق ہے یا خیر محض۔اس سے بڑا سوال یہ ہے کہ وہ خالق شر بھی ہے کہ نہیں۔

جمہور متکلمین وصوفیا نے خدا کو قادر مطلق اور خالق خیر وشا مانا ہے مگر یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ خدا شر کی اس نسبت سے منزہ اور مبرا ہے جو نسبت ہم انسانوں سے ہے،۔خدا خالق شر ہوتے ہوئے بھی ہمارے اعمال زشت کا ذمہ دار نہیں۔صواب وناصواب کی ذمہ داری ہم پر عائد ہوتی ہے۔

خدا کو خالق شر بھی ماننا اور شر کی نسبت سے اس کو منزہ قرار دینا بظاہر ایک دلچسپ تضاد ہے۔اس تضاد کو ہر ایک نے محسوس کیا، کسی نے کم کسی نے زیادہ اور ہر ایک نے اس کی تطبیق کے راستے تلاش کئے، متکلمین اور صوفیا کی بات چھوڑ یے۔جب یہ تضاد شاعر کے دربار میں آتا ہے تو اس کی الجھن اور تطبیق کی تلاش میں اس کا سفر کتنا کرب انگیز، مگر حسین ہوتا ہوگا۔اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔میں اسی سفر کو اقبال کی شاعری کا دوسرا نام سمجھتا ہوں۔وہ خیر وشر اور نتیجے کے طور پر جبر واختیار کے تضاد میں خوب خوب الجھے، ضمنی طور پر اس حقیقت کا بھی اعادہ کرلیا جائے کہ ان کے پیر معنوی رومی تو اس حد تک الجھے کہ انھیں کہنا پڑا:

ورغزلم جبر و قدر ہست ازیں دو بگذر
زانکہ ازیں بحث بجز شورو شر می نشود

بعض فلاسفہ نے بیچ کا راستہ اختیار کیا ہے۔یعنی بے چارے جب تطبیق کرتے کرتے تھک گئے تو کہہ اٹھے کہ نہ جبر ہے نہ اختیار، بلکہ ان دونوں کے بین بین کوئی چیز ہے۔ اور آج اسی نظریہ کو: ''لا جبر ولا تفویض بل ھی بین الامرین'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہمیشہ تو نہیں مگر کبھی کبھی یہی رویہ رومی نے بھی اختیار کیا تھا۔

ان مباحث میں اقبال کا الجھنا برحق تھا، ظاہر ہے کہ جس کلئے کو وہ اپنی شاعری کا موضوع بنا رہے تھے اس میں اس مسئلہ سے صرف نظر ممکن نہیں تھا۔ اپنے طور پر تضاد کا حل انھوں نے بھی تلاش کیا، جو نظریہ خودی کی صورت میں آج ہمارے پیش نظر ہے جس طرح صوفیا کو سلوک وطریقت کے منازل میں اس تضاد کی تطبیق نظر آئی، اسی طرح اقبال نے نظریہ خودی سے اس کی تاویل کی۔مگر حق یہ ہے کہ جبر واختیار اور خیر وشر کے تضاد کو جس شدت کے ساتھ انھوں نے محسوس کیا تھا۔نظریہ خودی سے اس کی تطبیق نہیں ہوسکی۔ان کے اندر کا شاعر تطبیق کے نئے نئے راستے تلاش کرتا رہا۔رومی نے بھی یہی کیا تھا مگر وہ اکثر ہار کر بیٹھ جاتے تھے۔ اقبال رومی سے بھی آگے بڑھ گئے اور تلاش تطبیق میں انھوں نے اپنے سفر کو برابر جاری رکھا۔ان کی شاعری ان کے اسی سفر کی داستان ہے جس میں کبھی قرب منزل کی بشارت ہے، اور کبھی بعد منزل کا احساس۔ان کا نہ صرف یہ زیر بحث شعر بلکہ پوری غزل اسی داستان کی ایک کڑی ہے جس میں مذکورہ تضاد کے شدت احساس کو پیش کیا گیا۔

اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بڑا گہرا معنوی ربط رکھتا ہے، یہ دراصل ایک نظم ہے جس میں وحدت تاثر بھی ہے اور ارتقائے خیال بھی۔اس نظم کو ایک اخلاقی مسئلے پر خدا اور شاعر کے مابین ایک مکالمہ فرض کرلیا جائے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔مسئلہ یہ ہے کہ کائنات کی ابتری اور بدحالی کا احساس خدا کو بھی ہے اور شاعر کو بھی۔ابلیس سے لے کر انسان تک تمرد اور سرکشی کا ایک جال بچھا ہوا ہے جس کو دیکھئے وہی نافرمانی اور سرتابی پر آمادہ ہے۔آخر اس صورت حال کی ذمہ داری کس پر عائد کی جائے۔خدا آدم خاکی کو ذمہ دار سمجھتا ہے۔مگر اسے شاعر قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔وہ سمجھتا ہے کہ اس کی ذمہ داری خدا کو قبول کرنی

چاہئے کیونکہ وہ خالق کائنات ہے اور وہی اس کے عیب و ہنر کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔

مکالمے کی ابتدا خدا نے کی۔ خدا نے شاعر سے کیا کہا، یہ حذف کر دیا گیا ہے مگر شاعر نے جواب کا جو اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس گفتگو میں کون کون سے امور زیر بحث آئے۔

شاعر کے جواب سے پہلی بات تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ خدا کائنات کی ابتری پر آدم خاکی کی سرزنش کرنا چاہتا ہے اور شاعر اس سرزنش کو نہ صرف یہ کہ بے محل سمجھتا ہے بلکہ سرے سے تجویز کو شان الوہیت کے منافی سمجھتا ہے۔ شاعر کا یہ لہجہ:

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

کا مصداق ہے۔ پہلا شعر:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

کائنات کی ابتری اور انسان کی بداعمالی پر خدا کی برہمی کا بڑا بے تکلّفانہ بلکہ بے نیازانہ جواب ہے۔ شاعر صرف اتنا کہہ کر رہ جاتا ہے کہ یہ دنیا آپ کی ہے۔ آپ اس کی فکر کیجئے، مجھے دوسروں کے مسائل سے کیا واسطہ۔

خدا تو یہ چاہتا ہے کہ شاعر اس مسئلے پر غور کرے اور جب وہ غور کرے گا تو ہی اس کی غلطیاں سامنے آئیں گی۔ مگر شاعر ''مجھے فکر جہاں کیوں ہو'' کہہ کر اس مسئلے کو ٹال جاتا ہے۔

دوسرے شعر:

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لا مکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا

میں شاعر کی جرات اظہار نے شدت اختیار کر لی ہے۔ دنیا کے بارے میں تو خیر اس کی گنجائش نکل سکتی ہے کہ یہ انسان کے لئے ہے اس لئے اسے فکر مند ہونا چاہئے لیکن لامکاں تو بظاہر حدود آدم سے پرے ہے اس لئے اس کے بارے میں اس سے جواب طلب نہیں کی جاسکتی ہے۔ اب یہ تیسرا شعر:

اسے صبح ازل انکار کی جرات ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

''اسے'' سے شروع ہوتا ہے جس کا مشار الیہ ابلیس ہے۔ خدا نے ابلیس کو احترام آدم کا حکم دیا مگر اس نے سرتابی کی، ابلیس کی سرتابی کا حال انسان بے چارہ کیا جانے۔

''جاوید نامہ'' میں حلّاج کی زبانی ابلیس اور انسان کے بارے میں کہا گیا ہے: ع

ما جہول، اوعارف بود و نبود
آدم از اسرار اور نا محرم است

تو جب ہم نرے جاہل اور اسرار ابلیس سے نامحرم ہیں تو ہم سے اس کی جرات انکار کا سبب کیوں پوچھا جاتا ہے۔؟

خدا کا استفسار مقتضائے حال کے مطابق تھا۔ بات صرف اتنی تھی کہ ملائکہ نے آدم کو افضل سمجھا اور اس کو سجدہ (اس کا احترام) کیا لیکن ابلیس نے آدم کی افضلیت تسلیم نہیں کی۔ آدم کو افضل کیوں نہیں سمجھا گیا؟ اس کا جواب آدم کے پاس تو ہونا ہی چاہیے۔ مگر شاعر جواب دینے کے بجائے خود استفسار کرنے لگا کہ وہ قادر مطلق ہے کہ نہیں۔ اور جب وہ قادر مطلق ہے تو اس کا جواب خود اس کے پاس موجود ہے۔

اب اختلافی شعر کو لیجئے، اس میں دور از کار استعارے کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں جو ''یہ'' (یہ حرف شیریں) ہے وہ خود سامنے کی چیز پر دال ہے۔ یعنی یہ میری شاعری یہ میری باتیں، یہ حرف وحکایت، یہ گلے شکوے، یہ سب تیرے پیدا کردہ ہیں۔ میں شاعر ہوں تو اس میں میرا کیا قصور؟ میں وہی کہتا ہوں جو تم کہلواتے ہو۔

شاعر خدا سے کہتا ہے کہ تیری یہ بات بالکل صحیح ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم جبریل، قرآن یہ سب تیرے ہی ہیں۔ تو نے حضرت جبریل کے توسط سے سرور کائنات پر قرآن حکیم نازل کیا۔ اور یہ بلاشبہ تیرا کلام ہے۔ مگر جرات گفتار کو معاف کرنا اے خدا، کہ میرا بھی تعلق تجھ سے ہے اور میں جو کچھ کہتا رہتا ہوں وہ تیری ترجمانی کرتا ہے۔

اب ایک باریک نکتہ ملاحظہ کیجئے۔ اقبال نے ایسے موضوع پر قلم اٹھایا جو بے حد حساس اور نازک ہے۔ خلوص نیت اور پاکبازی نے انھیں اور بھی محتاط بنا دیا ہے۔ سرور کائنات، قرآن حکیم اور جبریل کے بارے میں تو یہ کہا کہ یہ تیرے ہیں۔ اس راست انتساب نے قرآن حکیم کے کلام خداوندی ہونے پر ایک اور مہر توثیق ثبت کر دی، لیکن اپنی گفتار کا جو رشتہ اقبال نے خدا سے جوڑا ہے۔ وہ قدرے مختلف ہے۔ اپنی گفتار کو گفتار خداوندی نہیں کہا بلکہ اسے ترجمان خد بتایا۔ ''تیرے'' اور ''تیرے ترجمان'' میں جو بلیغ فرق ہے وہ قابل توجہ ہے ایک حد تک اسے ''ہمہ اوست'' اور ''ہمہ از اوست'' کا فرق بھی کہا جا سکتا ہے۔

اپنے کلام کو خدا کی طرف منسوب کرنا صوفیہ اور شعرا کے مسلک میں کوئی نئی بات نہیں، حافظ کا یہ شعر کس کی نظر سے نہیں گذرا ہوگا:

در پس آئینہ طوطی صفتم و راشتہ اند
انچہ استاد ازل گفت بگو، می گویم

صوفی شعرا کے یہاں اس طرح کے اشعار آسانی سے تلاش کئے جا سکتے ہیں، اس لئے مزید مثالوں سے قطع نظر کرنا زیادہ مناسب ہے، ہاں اقبال کے معنوی پیر رومی کے چند اشعار اشعار ملاحظہ کیجئے:

گہہ گہہ گماں بریم کہ ایں جملہ فعل ماست
ایں ہم زتست مایہ پندار ما توئی
اندریں جمع شرر باز کجاست؟
وردِ سدائے ہنرہا زکجاست؟
اے آنکہ اندر جانِ من تلقین شعرم می کنی
گر تن زنم خامش کنم ترسم کہ فرماں بشکنم
چوں جو یم برائے غزل قافیہ
بخاطر بود قافیہ گستراو

چلیے رومی نے تو حد کر دی کہ غزل پر بھی میرا اختیار نہیں ہے۔ یہ قافیہ

گستری اسی قادر مطلق کا عمل ہے۔

اقبال نے جاوید نامے میں اسی خیال کو دوسری طرح پیش کیا ہے:

قوتِ فکر حکیمان از کجاست؟
طاقت ذکر کلیمان از کجاست؟

اور پھر:

گرمی گفتار داری؟ از تو نیست
شعلۂ کردار داری؟ از تو نیست
ایں ہمہ فیض از بہارِ فطرت است
فطرت از پرور دگارِ فطرت است

اقبال کی ''زبور عجم'' میں ایک غزل ہے جس کی ردیف ''از تست'' ہے اسی غزل کا یہ شعر قابل توجہ ہے:

ہمہ افکار، من از تست چہ دردل چہ بہ لب
گہر از بحر بر آری ، نہ بر آری از تست

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد ''حرف شیریں'' کو خود کلام اقبال پر منطبق کرنا غلط نہیں۔ اقبال نے اپنی بات کو تو ایک جگہ ''قدسی الاصل'' کہا ہے۔ جواب شکوہ کے یہ ابتدائی شعر دیکھئے:

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
قدسی الاصل ہے رفعت پہ نظر رکھتی ہے

میں نے گفتگو کے ضمن میں تصوف کے بعض مباحث کا ذکر کیا ہے اور اس قبیل کے بعض اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ یہی نہیں میں نے حافظ کے شعر سے بھی استدلال کیا ہے۔ تو کیا اقبال صوفی تھے؟ اس بحث پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ یہاں اس پر اظہار خیال کا موقع نہیں ہے۔ مگر میں اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ ایک بار پھر تصوف کے پس منظر میں اقبال کی شاعری کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہمارے سامنے تصوف کی مسخ شدہ صورتیں کچھ اس طرح آتی رہی ہیں کہ اب ہم اس کے نام سے چونک جاتے ہیں۔ خود اقبال نے اسے بارہا جس سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے اس سے سوءِ ظن میں اور بھی اضافہ ہوتا ہے، مگر تحقیق اس امر کی کرنی ہے کہ تخلیق کائنات کی علّت و غایت اور اس کے اسرار و رموز دریافت کرنے کی جس آگ سے صوفیہ تپ رہے تھے وہی آگ اقبال کے سینے میں بھی تھی کہ نہیں اور نتیجے کے طور پر ان کی گرمی گفتار اسی کے شعلے کی رہین منت ہے کہ نہیں۔ جس وادی نے سعدی کو یہ کہنے پر مجبور کیا:

چہ شبہا نشستم دریں سیر گم ☆ کہ وہشت گرفت آستینم کہ قم

اس وادی کی سیر اقبال ساری عمر کرتے رہے۔ وہ نہ تو دہشت کے شکار ہوئے اور نہ انھوں نے راہِ فرار اختیار کی۔ وہ جویائے اسرار ازلی تھے۔ مگر اس طرح کی عظمت آدم کے بارے میں ان کا ایمان کبھی متزلزل نہیں ہوا۔ ●●

یقیں محکم عمل پیہم کے پیکر۔ پروفیسر محمود الٰہی

(مقدمہ الہلال کے آئینے میں)

ڈاکٹر زیبا محمود

اردو نثر کے تاریخی سفر اور ارتقائی مراحل میں صحافتی ادب کا اہم رول رہا ہے۔ یہاں تک کہ اردو صحافت انگریزوں کے خلاف شمشیر عریاں کے مصداق ہوگئی۔ ۱۹۱۴ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے کلکتہ سے الہلال کے نام سے جو اخبار نکالا اسے اردو صحافت کی تاریخ کا ایک نیا موڑ کہا جا سکتا ہے۔

والد محترم پروفیسر محمود الٰہی نے مبادیات تحقیق کو ہمیشہ پیش نظر رکھا، تحقیق کے نام پر پہلے سے قائم شدہ مسلمات کو آنکھ بند کر کے دوہرانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسی موضوع پر قلم اٹھایا جس کے توسط سے وہ دنیائے تحقیق کو کچھ دے سکیں۔ اس لحاظ سے ان کا تحقیق و تنقید کے خارزار میں قدم رکھنا ایک فال نیک ثابت ہوا۔ انھوں نے جب الہلال و البلاغ کی جلدوں کو مرتب کیا تو مولانا ابو الکلام آزاد اور الہلال کو لازم ملزوم قرار دیا۔ مقدمہ الہلال میں آپ کی نثر کی برجستگی، روانی، نادر الفاظ و تراکیب، برمحل محاوروں اور عربی فارسی اشعار کے استعمال کے قوس قزحی رنگ کو جس فنکارانہ چابکدستی سے برتا اسے حلقۂ ارباب ذوق نے اپنی آنکھوں کا سرمہ بنا لیا۔ فرماتے ہیں:۔

''الہلال کسی الف لیلوی داستان کے زمرے میں شامل ہوتا جا رہا ہے۔ الہلال ایک جنس نایاب ہے۔ الہلال کی یہ نئی جامہ پوشی اس کے انداز قدر کی بہر حال غمازی کرے گی''

(مقدمہ الہلال۔ مرتبہ زیبا محمود ص ۱۶)

پروفیسر محمود الٰہی نے (۲ر ستمبر ۱۹۳۰ء تا ۱۹ر مارچ ۲۰۱۴ء) اتر پردیش اردو اکیڈمی کے چیئرمین شپ کے دوسرے دور، جون (۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۹ء) میں الہلال، البلاغ کی جلدوں کو مولانا ابوالکلام آزاد کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر جس جانفشانی سے مرتب کیا وہ انھیں کا منصب تھا۔ انھوں نے ان جلدوں کو نہ صرف شائع کیا بلکہ اس پر ایک طویل اور بسیط مقدمہ بھی لکھا۔ اس مقدمے کو ان کے مضامین کے مجموعے ''بازیافت'' کے جدید ایڈیشن میں میں نے اس لئے شامل کیا کہ یہ الہلال کی روح اور آزاد کی فکر کو سمجھنے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل یہ مقدمہ نہ صرف الہلال و البلاغ کی تفہیم میں کلیدی رول ادا کرتا ہے بلکہ بذات خود ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی مولانا ابوالکلام آزاد کے موقف کو سمجھنے کے لئے الہلال کے مطالعہ کو ناگزیر قرار دیتے ہیں آپ کے یہ تنقیدی جملے قابل تعریف ہیں:۔

''مولانا کے ذہن میں اردو صحافت کا جو تصور تھا اس کا ماضی سے یا روایت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ الہلال کو انگریزی کے کسی معیاری جنرل کے پس منظر میں دیکھ رہے تھے کہ عروس جمیل اور لباس حریر لازم و ملزوم ہیں۔ وہ مواد

کے لحاظ سے بھی الہلال کوارفع بنانا چاہتے تھےاور مواد کی ترتیب،اس کی طباعت اوراس کے گٹ اپ کے لحاظ سے بھی''

(مقدمہ الہلال مرتبہ زیبا محمود۔ص۱۲)

ہندوستان کی سیاسی اورفکری تاریخ میں مولانا جیسی غیر متذبذب اور غیر متزلزل شخصیت مشکل سے ملے گی ۔۲۱۔۲۲ سال کی عمر میں انھوں نے ایک کلیہ مرتب کرلیا تھا جس میں کبھی کسی قسم کی لچک محسوس نہیں کی گئی اور نہ کبھی ترمیم کی ضرورت پیش آئی ۔جب وہ جزیرہ عرب اوراماکن مقدسہ پراظہار خیال کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مسلمانوں کی ایک علیحدہ قومیت پر اصرار کرتے ہیں اور جب آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے نصب العین اوراس کے لائحہ عمل سے بحث کرتے ہیں توان سے بڑا نیشلشٹ کوئی اور نظر نہیں آتا۔دراصل یہ تضاد فریبِ نظر کے علاوہ اور کچھ نہیں ۔مقدمے میں پروفیسر محمود الٰہی اس امر کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔فرماتے ہیں:۔

''الہلال ایک نسخہ کیمیا تھا جسے ہر موقع پر وہ قوم کی نذر کردیتے تھے۔آزادی کے بعد ملک جس قیامت صغریٰ سے دوچار ہوااس کی تفصیلات سے کون واقف نہیں ہے۔فسادات کے شعلوں نے لوگوں کوترک وطن پر مجبور کردیا تھا ۔اس معرکہ رستخیز میں مولانا آزاد کی ایک تقریر پنبہ ٔ مرہم ثابت ہوئی انھوں نے اکتوبر ۴۷ء میں دلی کی جامع مسجد میں مسلمانوں کوخطاب کیا تھا۔یہ تقریر اتنی مقبول ہوئی کہ مدتوں ملک کے اخبارات میں شائع ہوتی رہی اور آج بھی جب مولانا کی تقریر کا کوئی مجموعہ شائع ہوتا ہے تو اس تقریر کا یا تو پورا متن یا اس کے بعض اقتباسات اس میں ضرور شامل کئے جاتے ہیں''

مقدمہ الہلال مرتبہ زیبا محمود ص۲۶)

مولانا آزاد ہندوستان کو دنیا کے دوسرے ممالک کے تناظر میں دیکھ رہے تھے ۔ہندوستان کو غلام بنانے والوں کی بساط سیاست اوران کی شاطرانہ چالوں کو دیکھ رہے تھےاور آمرانہ توسیع پسندی اور حاکمانہ ریشہ دوانی کے سلسلۂ لا متناہی کے نبض شناس تھے۔ ہندوستان کی غلامی یوروپ کے شجر استبداد کی ایک شاخ تھی۔اسی لئے مولانا آزاد شاخ کونشانہ بنانے کے بجائے اس کی جڑوں پر تیشہ چلا رہے تھے۔مقدمے کے یہ جملے موصوف کی ناقدانہ بصیرت کی غمازی کررہے ہیں۔لکھتے ہیں:۔

''الہلال ایک ایسی منزل ہے جس نے ہماری سیاسی تاریخ کوحریت پسندی،انسان دوستی اجتماعیت اور جمہوریت کے بے لچک کردار سے آشنا کیا''

مقدمہ الہلال مرتبہ زیبا محمود ص۴۰)

ابوالکلام آزاد جنگ آزادی کے ہراول دستے میں شامل تھے،مولانا جیسی دوراندیش نگاہ اور سیاسی بصیرت کا آج فقدان ہے وہ قوم کوخواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتے تھے۔ابوالکلام آزاد نے الہلال میں جس اسلامی راہ عمل کواختیار کیا تھا اسے دعوت الہلال کے نام سے موسوم،موصوف نے اس دعوت کوگنجینۂ معنی کا طلسم سے تعبیر کیا۔پروفیسر محمود الٰہی نے کھلے الفاظ میں الہلال کے موقف کا اظہار ان جملوں میں کیا ہے۔

''الہلال کی اشاعت کا پہلا اور آخری مقصد یہی تھا کہ اس دعوت کو عام کیا جائے۔انھوں نے الہلال کی متعدد اشاعتوں میں اس دعوت کی توضیح و تصریح بار بار کی ۔اسی دعوت کو یوسف مقصود کہئے اوراسی دعوت کوامر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تحریک سمجھئے۔اسی دعوت میں وہ سچائی بے نقاب ہوئی ہے جس کا دامن مولانا آزاد نے کبھی نہیں چھوڑا''

(بازیافت جدید ایڈیشن،مرتبہ زیبا محمود)

الہلال نے نشتر زنی کی اور قوم کے حالات میں انقلاب برپا ہوا۔ یہاں تک کہ بعض نئے موضوعات کا اضافہ بھی ہوا، کتابوں کے تبصرے کے لئے ''مطبوعات جدیدہ'' کا نیا کالم سامنے آیا تو دوسری طرف ''برید شرق اور جرید فرنگ'' کے باب کو قارئین کیلئے زیادہ دلچسپ اور معلوماتی بنایا گیا۔اس ادبی پیش رفت کے ضمن میں والدمحترم فرماتے ہیں:۔

''الہلال کو متنوع بنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ۔الہلال کے یہ عنوانات مولانا کے زورِ قلم کے ترجمان ہوتے تھے۔اسی کو جانِ الہلال کہئے اور عہد ثالث سے یہی جان سلب کرلی گئی تھی''

(بازیافت جدید ایڈیشن مرتبہ زیبا محمود ص۶۲)

مولانا آزاد کوعلم وادب سے گہری شیفتگی تھی،علم کے استغراق کو دماغ کا سوز اور سیاست کی خودفروشیوں کو دل کی تپش قرار دیتے ہیں ٹھیک اسی طرح جس طرح برق کیلئے گرنا اور خرمن کے لئے جلنا ناگزیر ہے۔اسی طرح الہلال میں تنوعات کا ایک انبار نظر آنے لگا جس کے اظہار کے لئے پروفیسر محمود الٰہی کے یہ جملے کافی دلچسپ ہیں:۔

''الہلال میں جو تنوع تھا اور منزل بہ منزل اس میں جو ہمہ جہتی آتی گئی ، بلاشبہ وہ مولانا آزاد کے خون جگر سے عبارت ہے۔۔انھوں نے دنیا کوایک پرامن معاشرے کی شکل میں دیکھنا چاہا تھا جہاں نہ کسی کا استحصال ہو اور نہ کسی پر استبداد۔آرزوئے دیدار نے انھیں لذت آزار سے آشنا کر دیا تھا۔یہی لذت آزار ہر آزمائش پر پوری اتری۔یہی لذت آزار ان کے اسلوب کا سرچشمہ تھا۔''

(مقدمہ الہلال مرتبہ زیبا محمود ص۶۷)

الغرض پروفیسر محمود الٰہی اپنے اسلوب کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔مقدمہ الہلال ادبی ورثے کا ایک بیش بہا حصہ ہے جس سے عہدہ برآ ہونا ناممکن ہے۔اس مقدمے کی افادیت کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے الگ سے کتابی شکل میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا تا کہ زیادہ سے زیادہ ارباب ذوق تک یہ مقدمہ پہنچے اور وہ مولانا ابوالکلام آزاد کی اس فکر اور پیغام کو سمجھ سکیں جو مولانا نے الہلال میں پیش کیا۔دراصل مولانا کے افکار و خیالات آج بھی ہندوستان اور بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کے لئے اتنی ہی اہمیت کے حامل ہیں جتنے کہ ان کے دور میں تھے اور یہی اس مقدمہ کی اشاعت کا سبب بنا۔

سچ تو یہ ہے کہ والدمحترم نے آزاد کی ادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے متعلق جتنا تحقیقی کام کیا ہے وہ کمیت و کیفیت کے لحاظ سے کسی اور آزاد شناس سے کم نہیں ہے۔●●

مشرق وسطیٰ میں تاشقند اردو۔ ہندی کا عظیم مرکز

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

مشرق وسطیٰ میں اردواور ہندی کی تعلیم وتدریس کے لیے تاشقند ایک اہم مرکز ہے۔تاشقند ازبکستان کی راجدھانی ہے اس لیے اس شہر کوئی اعتبار سیا ہمیت اورشہرت حاصل ہے لیکن برصغیر کے لیے اس شہر کی ایک بڑی شناخت اردو اور ہندی ہے۔ کیونکہ تاشقند اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز کے تحت 1947 سے اس ادارے میں اردو۔ ہندی کی تعلیم دی جارہی ہے اور یہ سلسلہ آج بھی برقرار ہے۔خاص بات یہ ہے کہ اردو کے طالب علموں کو ہندی اور ہندی کے طالب علموں کو اردو ایک مضمون کی حیثیت سے لازمی طور پر پڑھنا ہوتا ہے اس طرح اس ادارے سے وابستہ طلبہ وطالبات کے ساتھ ساتھ اکثر اساتذہ بھی دونوں زبانوں سے واقف ہوتے ہیں۔حالانکہ تاشقند میں کئی جدیداورروایتی تعلیمی ادارے موجود ہیں لیکن تاشقنداسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز کوایک خاص اہمیت اس لیے بھی حاصل ہے کہ اس ادارے میں دنیا کی اہم مشرقی زبانوں کی تعلیم دی جاتی ہے۔کسی بھی ملک میں دوسرے ملک کی زبان کی تعلیم اور درس وتدریس کا مطلب یہ بھی کہ براہ راست اس ملک کی تہذیب اوراس کے تمدن سے آگہی حاصل کرنا یا اس ملک کی تہذیب وتمدن سے روبروہونا۔اردو ہندستان کی قدیم زبان ہے جوایک عرصے تک سرکاری زبان بھی رہی ہے اس کے بولنے والوں کوتعداد برصغیر میں تقریباً تیس کروڑ سے زیادہ ہے۔اردوزبان میں ازبکستان بالخصوص مشرق وسطیٰ کے تہذیبی اورتمدنی عناصرکو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔اردوزبان میں کثرت سے مشرق وسطیٰ کی زبانوں اور علاقائی بولیوں کے الفاظ آج بھی موجود ہیں۔جہاں تک ازبکستان اور ہندستان کے باہمی رشتوں کی بات ہے تو مقام شکر ہے کہ زمانہ

اردواور ہندی زبان کی تدریس اورتعلیم کے لیے سب سے پہلے یہ ادارہ قیام میں آیا لیکن پہلے اس ادارے کا نام ''ترکستان انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز'' تھا جہاں اردو۔ ہندی کے علاوہ کئی اورمشرقی زبانیں پڑھائی جانی شروع ہوئیں۔ بعد میں 1991 میں اس ادارے کا نام تبدیل ہو کر'' تاشقند اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز'' رکھا گیا۔اس کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ مشرق وسطیٰ تہذیبی۔لسانی اوراقتصادی اعتبار سے جن مما لک سے نزدیک رہا ہے ان کی تہذیب وتمدن کو زبان کے ذریعے سیکھا اورسیکھا یاجائے۔چنانچہ اس ادارے نے محنت ومشقت سے ایشیائی مما لک میں اپنی ایک شناخت قائم کی اور بہت تیزی یہ ادارہ ایشیااوریوپ کے مما لک میں پہچانا جانے لگالیکن مزید ترقی کے لیے اس ادارے کودنیا کے دیگراداروں سے کچھ سیکھنے کی بھی ضرورت ہے۔مجموعی طور پر اردو۔ہندی زبان کی تعلیم وتدریس کی وجہ سے ہمارے لیے یہ ادارہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔

اس ادارے سے اردواور ہندی کی کئی نامی گرامی شخصیات وابستہ رہی ہیں۔ابھی پروفیسر الفت محبؔ صاحبہ اس شعبے کی صدر ہیں۔ان کے علاوہ اساتذہ میں ڈاکٹر سراج الدین نورمتوف،ڈاکٹر محیا عبد الرحمانوا، ڈاکٹر لولا مکتوبہ،موجودوہ صادیقوا، سلیمانوامعمورا، شارا حمیدوامخلصہ ، کمالہ ارگا شوا اور محترمہ تمارا اخوجائیوا صاحبہ بہت ہی اخلاص اور محنت ومشقت سے درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔ان اساتذہ میں بہت سے ایسے ہیں جن کے مضامین ملک اور بیرون ملک کے رسائل وجرائد میں شائع ہوچکے ہیں۔زیادہ تر اساتذہ پی ایچ ڈی کے علاوہ ڈی لٹ کی بھی ڈگری حاصل کر چکے ہیں۔ازبکستان میں تدریس کا ایک ایسا انوکھا نظام بھی ہے جسے دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی ہوئی۔یہاں اساتذہ سبکدوش نہیں ہوتے۔سبکدوشی کے بعد بھی یہ جب تک چاہیں تدریس سیوابستہ رہ سکتے ہیں۔فی الوقت محترمہ تمارا صاحبہ ہیں جو تقریباً اسی سال کی نفیس خاتون ہیں وہ اب بھی بڑی سنجیدگی سے درس وتدریس سے وابستہ ہیں،عمر کے اس حصے میں بھی جس طرح ان کو چاق وچوبند دیکھا وہ قابل رشک ہے۔اسی طرح محترمہ حمیدوامخلصہ بھی سبکدوشی کے بعد بھی وقت کی پابندی کیساتھ انسٹی ٹیوٹ آتی ہیں اور کلاسیں لیتی ہیں۔دوسری قابل ستائش بات یہ ہے کہ تمام اساتذہ بڑے خلوص اور دوستانہ ماحول میں ایک ساتھ رہتے ہیں، کسی کے چہرے پر کسی کے لیے کوئی شکن نہیں دیکھا،سب ایک دوست کی طرح ساتھ ساتھ رہتے ہیں اور ساتھ مل کر انسٹی ٹیوٹ کی ترقی کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ طلبہ وطالبات کی بھی بڑی تعداد ہے۔اساتذہ طالب علموں کے ساتھ شفقت ومحبت کے ساتھ پیش آتے ہیں۔اپنے بچوں اور دوستوں جیسا بے تکلفانہ سلوک دیکھ کر مجھے بے انتہا خوشی ہوئی۔ دعا کرتا ہوں کہ یہ علمی درسگاہ دن دونی رات چوگنی ترقی کرے ہند۔ازبکستان دوستی مزید مضبوط ہو۔●●

روس میں اردو کی سفیر : ڈاکٹر لڈ میلا وسیلیئوا

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

اردو ادب کی یہ خوش بختی ہے کہ برصغیر سے باہر اردو کی شمع روشن کرنے والوں میں نہ صرف مہاجرین ہیں (جن کو ہم مہجری ادیب کہتے ہیں) غیر ملکی اسکالر اور ادیب وشاعر ہیں جو اردو کے سرمائے میں وقیع اضافہ کرر ہے ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت ڈاکٹر لڈ میلا وسیلیوا کی ہے۔ ڈاکٹر لڈ میلا ماسکو، روس کی ایک نامور شخصیت ہیں جن کو اردو زبان پر کمال کی مہارت حاصل ہے۔ ان کا لب ولہجہ خالص اردو والوں جیسا ہے، ان کو سنتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ کوئی لکھنؤ یا دہلی کا باشندہ ہے جو اس قدر شیریں بیان ہے۔ ایک روسی ادیبہ کا لہجے اور تلفظات پر اس قدر مہارت حاصل کر لینا یہ معمولی بات نہیں ہے کیونکہ جغرافیائی اعتبار سے افراد کے تلفظات مخصوص ہیں اس لیے کسی دوسری زبان کے تلفظ کو درستگی سے ادا کرنا یہ بڑی بات ہوتی ہے۔ ڈاکٹر لڈ میلا نے نہ صرف تلفظات پر محنت کی ہے بلکہ ان کے پاس الفاظ ومحاورات اور اشعار کا بھی بڑا ذخیرہ یاداشت میں موجود ہے جو ان سے گفتگو کرتے وقت سننے میں لطف دیتا ہے۔ ابھی گزشتہ مہینے انھیں ورلڈ اردو ایسوسی ایشن کے تحت جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی میں ایک لیکچر کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔ اس موقعے پر انھوں نے جو تقریر کی ہے وہ مثالی تھی۔ سامعین نہ صرف ان کے لب ولہجے سے محظوظ ہو رہے تھے بلکہ ان کے علمیت کے بھی قائل ہو گئے۔

روس میں اردو درس وتدریس کی بات کی جائے یا اردو تصنیف و تالیف کی بات ہو ڈاکٹر لڈ میلا کا نام سرفہرست رہتا ہے۔ ان کی حالیہ تصنیف ''اجنبی دیسوں میں اردو ادبیات: شاعری اور نثر'' ایک عظیم کارنامہ ہے۔ یہ کتاب روسی زبان میں ہے۔ اس کتاب کا بنیادی مقصد اہل روس کو اردو کے ادیبوں، شاعروں سے نہ صرف متعارف کرانا ہے بلکہ اردو ادبیات کی سمت و رفتار سے بھی متعارف کرانا اہم مقصد ہے۔ کسی زبان کے لیے بڑا تحفہ یہ ہے کہ اس کے متعلق دوسری زبانوں میں گفتگو کی جائے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر لڈ میلا نے مہجری ادیبوں اور شاعروں کا نہ صرف جائزہ پیش کیا ہے بلکہ مہجری ادب پر مجموعی طور پر تبصرہ بھی کیا ہے اور مستقبل میں اردو کے مہجری ادب پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے۔ اس کتاب کی تفصیلات خود لڈ میلا نے مجھ سے دوران گفتگو بتائی، باقی ماندہ تفصیلات میرے کرم فرما جناب نصر ملک صاحب نے بتائی جو ڈنمارک میں رہتے ہیں اور اردو کے بڑے ادیبوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ احباب کی کوششوں سے یہ جلد اردو اور دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو جائے۔

ویکی پیڈیا میں ان کی سوانحی تفصیلات یوں ہے ''ڈاکٹر لڈ میلا نے اردو زبان وادب کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور پھر درس وتدریس سے وابستہ ہو کر اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہو گئیں۔ لڈ میلا نے ماسکو اسٹیسٹ یونیورسٹی سے 1965ء میں اردو و ہندی زبانوں میں ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی کی تکمیل 1987ء میں ہوئی۔ انھوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ الطاف حسین حالی پر لکھا ہے۔ ماسکو اسٹیٹ یونیورسٹی میں 1982 سے 1990 تک اردو ادب کے بی اے اور ایم اے کے طلبا کو تعلیم دی۔ ماسکو ریڈیو پ1965 سے 1989 تک ریڈیو براڈ کاسٹر، اردو زبان کی مترجم اور اردو اسکرپٹ نگار کی حیثیت سے انھوں نے اپنی خدمات انجام دیں۔'' ان کی متعدد کتابیں اب تک منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان کتابوں میں تراجم کو فوقیت حاصل ہے پر ورش لوح و قلم: فیض حیات وتخلیقات کا روسی اور اردو زبان میں ترجمہ ،لطاف حسین حالی: اردو ادب میں روشن عرصہ، طرز قدیم اور نئے افق: پاکستان میں اردو شاعری کے پچاس سال کے علاوہ اردو زبان میں بھی ان کے متعدد مضامین مسلسل شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اردو سے روسی زبان میں تراجم کی طویل فہرست ہے۔ مثلاً فسانہء عجائب، آخری شب کے ہم سفر، غبار خاطر، نادید (جوگندر پال) کے علاوہ احمد یوسف، انتظار حسین کی کہانیاں، جیلانی بانو، اقبال کی غزلیں، فیض، فراق، جوش، مجاز، علی سردار جعفری، زبیر رضوی، وغیرہ کی تخلیقات روسی زبان میں منتقل ہو چکی ہیں۔ ہمدرد پاکستان نے ان کی بچوں کے لیے لکھی ہوئی 3 کہانیاں الگ الگ کتابی صورت میں شائع کی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اردو دنیا میں منعقد ہونے والے متعدد سیمیناروں اور کانفرسوں میں شرکت کی ہے اور ان کی خدمات کے اعتراف میں انھیں کئی اعزازات واکرامات سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

1992ء میں جامعہ ہمدرد نے لڈ میلا کو وثیقہ اعتراف سے نوازا، دوحہ، قطر میں 1994ء میں طلائی تمغا اور حضرت امیر خسرو عالمی اردو اعزاز دیا گیا۔ 2000ء میں لندن میں علی سردار جعفری اعزاز دیا گیا۔ اردو ادب میں خدمات کے اعتراف میں حکومت پاکستان نے انہیں 2006ء میں ستارۂ امتیاز عطا کیا۔ لاس اینجلس، امریکا میں 2010ء میں قاضی شفیع محمد فخر اردو عالمی اعزاز دیا گیا، 2011ء میں قیصر تمکین یادگاری اعزاز اسکاٹ لینڈ اور 2013ء میں فیض فاؤنڈیشن ٹرسٹ لاہور کی طرف سے فیض احمد فیض اعزاز دیا گیا ہے۔ اور حال ہی میں پاکستان نے نشان امتیاز سے سرفراز کیا ہے۔ ●●

کافی ھاؤس میں ایک غیر متوقع ملاقات

ابوبکر عباد

برسوں بعد جب اس کو دیکھا پھول سا چہرہ بدل چکا تھا
پیشانی پر فکر کی آیت آنکھیں اب سنجیدہ تھیں
ہونٹ کنول اب بھی ویسے پر شادابی کچھ کم کم تھی
رنگیں پیراہن میں اب بھی خواب کی صورت لگتی تھی
جانے کیسی کیسی حکایت دیکھ اسے یاد آتی تھی
پہلی دفعہ جب ساتھ تھے بیٹھے کلاس کے اندر ہم دونوں
اس کے جسم کے لمس نے مجھ کو
پہلے تو بولایا تھا پھر پکا دوست بنایا تھا
شام تلک میلے میں کیسے پھرتے رہے تھے اِدھر اُدھر
رات گئے ممی نے اُس کو کھوٹی کھری سنائی تھی
ریل کے اندر بیٹھ کے کیسے شرمائے گھبرائے تھے
بلا ٹکٹ کے پہونچ کے گھر پر کتنی موج منائی تھی
دو پہر کو ڈھابے میں چائے اور سگریٹ کے ساتھ
تھوڑے سے رومانی ہو کر کیا کیا باتیں کرتے تھے
گھر کے باہر لان بھی ہوگا گیندا اور گل مہر کے پھول
گُھرّی کھاٹ نہیں رکھیں گے بیڈ بڑے مہنگے ہوں گے
سوٹ مرا مہنگا ہوگا تیری ساری ریشم کی
بیٹے کا جو نام رکھیں گے ہندو نہ مسلم ہوگا
بل چکاتے وقت میں اکثر پیسے کم پڑ جاتے تھے
دیکھ کے دڈّو ہنستا تھا پھر
جانے کیوں خوش ہوتا تھا
'کوئی بات نہیں ہے بیٹے!
کل جب آؤ دے جانا'
بڑے ہی پیار سے کہتا تھا
جاتے ہوئے جب سیٹھ نے اس کی کمر میں بازو پہنایا
دیکھ کے اس کی آنکھیں مجھ کو چھلک پڑی تھیں چپ کے سے
سوچ رہا تھا پلٹ کے اب وہ پوچھے گی تم کیسے ہو؟
'یہ ہے آپ کی کافی صاحب! اور بھی کچھ چاہیے ہوگا؟'
رکھ کے پیالی سامنے میرے بیرے نے چونکایا تھا

●●

حسن و عشق کے موسم کا شاعر: نظیر اکبر آبادی

ابوبکر عباد

دہلی میں پیدا ہونے والے نظیر کی ساری عمر آج کے آگرے اور تب کے اکبر آباد میں بسر ہوئی، جس کی فضا رادھا اور کرشن کی محبت کے نغموں سے معمور تھی۔ یہاں ایک طرف عظیم الشان قلعہ بادشاہ ہند کی جاہ وجلالت اس کی جہاں بانی اور ملک گیری کی علامت تھا تو دوسری جانب تاجروں، صنعت کاروں، ہنر مندوں اور دوسرے پیشہ ور افراد کے محلے، ان کی گلی کوچے، میلے ٹھیلے اور ان کی روز مرہ کی مصروفیات عام لوگوں کی سماجی اور تہذیبی زندگی کی شناخت تھے۔ نظیر اکبر آبادی اس سماجی اور تہذیبی زندگی کے سب سے بڑے عاشق بھی تھے اور سب سے معتبر نمائندے بھی۔ انھوں نے لوگوں کی چلت پھرت، ان کے کھیل تماشوں اور ان کے تیج تہوار، کے ساتھ مختلف مواقع کے مناظر اور قدرت کے مظاہر کا مشاہدہ کیا اور انسانی قلب وذہن اور محسوسات کے ساتھ ان سب کے تعلقات کی نوعیّتوں کو بڑی ہی سادگی، خوبی اور خوبصورتی سے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔

اٹھارویں صدی کے نصف اول کے بعد اور انیسویں صدی کے نصف آخر سے پہلے کا یہ وہ زمانہ تھا جس میں داخلیت اور ماورائیت فنِ شاعری کا تسلیم شدہ معیار تھے اور اسلوب کی تہہ داری، تخیل کی پرواز اور صنائع بدائع کے استعمال کو شاعروں کا کمالِ ہنر سمجھا جاتا تھا۔ ایسے میں علمائے شعر اور رائج الوقت تنقید نے خارجی حقیقت نگاری، خالص مشاہدے کے بیان اور اکہری زبان کی شاعری کرنے والے نظیر اور ان کے کلام پر شرفاء کی اقلیم سخن کا باب پوری طرح سے بند کر رکھا تھا۔ کہ وہ ان کی شاعری کو تک بندی، یاوہ گوئی اور فحش بیانی قرار دیتے تھے، اور نظیر کو سوقی، سطحی اور بازاری شاعر کہتے تھے۔ بعد کی تذکرہ نگاری اور ادبی تاریخ کی کتابوں میں بھی اشرافیہ نے بحیثیت شاعر ان کا ذکر کرنا مناسب نہ جانا۔ اور حد تو یہ ہے کہ 1874 میں مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی اور کرنل ہالرائڈ کے اشتراک سے کولونیل ایجنڈے کے تحت موضوعاتی شاعری کے لیے جس انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا، یا نظم جدید کی جس تحریک کے آغاز کا دعویٰ کیا گیا اس میں بھی موسموں اور تہواروں کے سب سے بڑے عکاس اور بیانیہ اور موضوعاتی شاعری کے سب سے بڑے علمبردار کا نہ تو حوالہ دیا گیا، نہ ان کی شاعری بطور مثال سامنے رکھی گئی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ مغربی شاعری کے تتبع کے نام پر اس انجمن یا اس تحریک کے بینر تلے جس نوع کی شاعری کر کے ایک نئی شعری روایت اور جدید ادبی تاریخ رقم کرنے کا اعلان کیا گیا وہ دراصل نظیر کی موضوعاتی اور مربوط بیانیہ شاعری سے کسی طور مختلف یا نئی نہ تھی۔ اس تحریک کو نظیر کی شعری روایت کی تجدید، توسیع یا پیروی تو کہہ سکتے ہیں، انگریزی شاعری کی تقلید میں اسے بالکل نئی روایت یا نئے رجحان سے تعبیر کرنا دراصل نظیر کی دریافت شدہ شعریات سے انکار، تاریخی صداقت کی تکذیب اور ادبی بددیانتی کے مترادف ہے۔ چاہیں تو مولانا محمد حسین آزاد کے مضمون ''کلام موزوں اور نظم جدید کے باب میں خیالات'' جس میں نئی کی جانے والی شاعری کے اوصاف بتائے گئے ہیں؛ اس کا، اور کلیات نظیر کا مطالعہ ایک ساتھ کر کے دیکھ لیں۔

اس کے برعکس بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جب ترقی پسند تحریک نے شعر وادب کو ایک ایسی جہت سے آشنا کیا جس میں ماورائی حقیقت نگاری پر مشاہداتی صداقت کے بیان، داخلیت کی جگہ سماجی اور ثقافتی مظاہر کی عکاسی اور تہہ دار اسلوب کے مقابلے میں سہل اور سپاٹ بیانیے کو کلیدی حیثیت دی گئی؛ تو پہلی بار نظیر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا گیا اور ان کی شاعری اور اُن کے شعری رویے کو ادبی تاریخ میں ایک نئے عہد کے مرکزی حوالے کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اِس تحریک کے بعد نظیر کی شاعری کی سنجیدہ قرأت اور ان کے فن کے تجزیاتی مطالعے کی بنیاد پڑی، اور ان پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین قدرے تواتر سے لکھے جانے لگے۔ لیکن اعتراف کرنا چاہیے کہ اس معاملے میں ماضی کے شدت پسند تنقیدی رویّے کی طرح ترقی پسند تنقید بھی کسی حد تک انتہا پسندی کا شکار ہوئی۔ یوں کہ ماضی کے علمائے شعر نے جس طرح نظیر کی کم اچھی شاعری کے ساتھ ان کے عمدہ کلام کو بھی یک قلم مسترد کر دیا تھا اسی طرح ترقی پسند ناقدوں نے ان کی عمدہ شاعری کے ساتھ ساتھ ان کے کم اچھے کلام کو بھی شاہکار ثابت کرنے کی تعبیریں پیش کیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس حوالے سے ہمارے یہاں تنقیدی خلاقیت کا اسراف یا تو نظیر کو سطحی اور بازاری شاعر ثابت کرنے پر کیا جاتا رہا، یا انھیں تمام خامیوں سے پاک مستند اور عظیم شاعر ثابت کرنے کے لیے کیا جانے لگا۔ جب کہ فنی اصول اور دیانتداری کا تقاضہ یہ تھا کہ نظیر اکبر آبادی کو کچھ بھی ثابت کرنے سے پہلے دیکھنا یہ چاہیے کہ نظیر کے عہد کے شعری اصول اور شاعری کا مزاج کیا تھا؟ اور یہ کہ نظیر ان سے واقف تھے یا نہیں؟

تو پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ اُس عہد کے شعری اصول اور شاعری کا مزاج وہی تھا جس کا بیان اوپر آ چکا ہے، اور جس کے تحت علمائے شعر، ناقدین اور تذکرہ نگاروں نے نظیر اکبر آبادی کو شاعر اور ان کے کلام کو شاعری تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ دوسرے سوال کا جواب یہ ہے کہ نظیر اپنے عہد کی مروجہ شاعری اور اس کی روایت سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے معاصرین اور متقدمین کے شعری موضوعات، فنی ٹریٹمنٹ اور ان کے اسالیب اپنانے کے بجائے ایک نیا طور اپنایا، نئی طرز ایجاد کی۔ سو، ان کی اس اختراع کو ان کے شعری تجربے سے تعبیر کرنا چاہیے، روایت سے انحراف کہنا چاہیے یا اِسے اُن کا فنی اجتہاد قرار دینا چاہیے۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔ بلکہ مضحکہ

خیزی، یا کہیے ستم ظریفی یہ ہوئی کہ نظیر کی شاعری کو اُنھی روایتی شعریات کی میزان پر پرکھ کر ان کے خلاف تنقیدی فیصلے صادر کیے جانے لگے جن شعریات سے کلّی انکار، کھلی بغاوت یا مکمل انحراف کے نتیجے میں اُنھوں نے اپنی شعری کائنات تخلیق کی تھی۔

نظیر کی طرزِ شاعری اُن کا عیب نہیں، اردو شاعری کی جدت ہے، کہ انھوں نے مروجہ مضامین اور موضوعات کو مروجہ طریقے سے بیان کرنے کے بجائے انھیں ذاتی مشاہدے کی وساطت سے ایک نئے اور مخصوص رنگ و آہنگ میں پیش کیا۔ وہ عام اردو شعراء کی طرح زندہ ماحول سے خود کو الگ کر کے تخیلات کی دنیا سجانے، تصوراتی واقعات کا انعقاد کرنے اور دوسروں کے تجرباتِ عشق بیان کرنے کے بجائے؛ وہ جس طرز معاشرت سے آشنا تھے، جس انسانی زندگی کے وہ خوگر تھے، اسی کی دل کش باتیں کیں، اسی کی دلفریب عکاسی کی۔ اور شاعری کے کہنہ جسم کو ذاتی تجربات و مشاہدات کا نیا رنگین لباس عطا کیا۔ کیونکہ بہ زبانِ شاد عارفی ان کا ایقان تھا کہ:

دوسروں کے واقعات عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

اردو کی شعری روایت میں یہ بات کم اہم نہیں ہے کہ نظیر پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں ایران کی ثقافت یا فارسی شاعری کی روایت سے کچھ بھی مستعار نہیں، خالص ہندوستان اور ہندوستانیت کی دریافت ہے۔ معاملہ خواہ شاعری کے کرداروں کا ہو، شاعری میں بیان کی جانے والی اشیاء کا، یا زمان و مکان کا۔ زبان اور ڈکشن کا معاملہ ہو، یا پھر تشبیہات و استعارے اور تلمیحات کا، یا تجربات و مشاہدات کے بیان کا۔ اسی طرح ان کی شاعری میں کوئی بھی شے نہ تو فرضی ہے، نہ مصنوعی، نہ مانگی ہوئی۔ بلکہ ہر منظر، واقعہ، تجربہ، محسوسات اور ان کی تمام تفصیلیں واقعاتی صداقت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کے باوجود ان کا بیانیہ افسانوی حد تک دلکش، دلچسپ اور حیرت انگیز طور پر اثر انگیز ہے۔ ان کی شاعری کسی ایک تصور یا رجحان کی نمائندہ نہیں، متنوع خیالات و جذبات کا گلدستہ ہے۔ اپنی شاعری میں نظیر کسی تجربے کے ٹکڑے کو پیش نہیں کرتے، بلکہ وہ ایک پورے تجربے، واقعے، مکمل خیال، فکر اور تصور کو نظم کرتے ہیں جن میں ایک ارتقائی عمل اور لازمی طور پر ربط و تسلسل کی صنعت کاری ہوتی ہے۔ وہ بالعموم اجمال کے بجائے تفصیل سے کام لیتے ہیں اور جزئیات پر بطور خاص توجہ دیتے ہیں۔ ہاں اس سے انکار نہیں کہ کبھی کبھی جزئیات بیانی میں وہ اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ اس سے مجموعی نظم کا حسنِ تاثر مجروح ہوتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں کسی بناوٹ، تصنع اور ملمع سازی کو راہ نہیں دیتے۔ وہ جن واقعات سے متاثر یا جن تاثرات سے دوچار ہوتے ہیں اُنھی پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اور پھر انھیں اِس برجستگی، بے ساختگی اور خوش آہنگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ قاری کے لیے اس کے سحر سے بچنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔

ان کی شاعری میں جس قدر احساس کی شدت ہوتی ہے اُسی قدر محسوسات کی صداقت بھی۔ حواس خمسہ کی کون سی حِس ہے جسے نظیر اپنی شاعری سے بیدار اور متحرک نہیں کرتے۔ ان کے یہاں الفاظ بولتے ہیں، گنگناتے ہیں، سختی اور ملائمت کا احساس کراتے ہیں، خوشبوؤں اور رنگوں کا فشار بن جاتے ہیں اور کام و دہن میں رس گھولتے ہیں۔ اور شاید یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نظیر اکبر آبادی کے پورے کلام میں حالی کی بیان کردہ شاعری کی لازمی خصوصیات 'سادگی'، 'اصلیت' اور 'جوش' تینوں اپنی انتہائی شکل میں موجود ہیں۔ اور بھلے ہی نظیر تخیل کی اعلیٰ منزل پر نہ رہے ہوں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ کے امام تھے۔

اس سے مطلق انکار نہیں کہ نظیر کی نظموں میں بوالہوسی کی بہتات ہے، لیکن ان کے یہاں عشقِ حقیقی کی بلند و لطیف کیفیتّوں کو بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ حوالے کے طور پر 'طلسمِ زندگی'، 'تسلیم و رضا'، 'ترک و تجرید'، 'موت کا دھڑکا'، 'بعد از فنا' اور 'کل من علیہا فان' جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ وہ صوفی شاعر خواجہ میر درد کی طرح تصوف کی راہوں سے آشنا اور سلوک کی منزلوں سے پوری طرح واقف تو نہ تھے لیکن عشق کے اسرار خوب سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف حضرت علی کا معجزہ بیان کرتے ہیں تو دوسری جانب کشن کنھیا کی بانسری سن کر 'جے جے ہری ہری' کہہ اٹھتے ہیں۔ سلیم چشتی کی مدح میں سرگرم ہوتے ہیں تو گرونانک شاہ کے گن گان سے بھی غافل نہیں ہوتے۔ وصال حبیب کی کیفیت کے اظہار کے لیے ''وجد و حال'' رقم کرتے ہیں، تو پیتم کے عشق میں جوگی کا بھیس اختیار کر کے نگری نگری، دوارے دوارے انھیں ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ کیونکہ:

ہے چاہ فقط دلبر کی ، پھر اور کسی کی چاہ نہیں
اک راہ اسی سے رکھتے ہیں پھر اور کسی کی راہ نہیں
جس سمت نظر بھر دیکھے ہیں اس دلبر کی پھلواری ہے
کہیں سبزی کی ہریالی ہے کہیں پھولوں کی گلکاری ہے
ہم چاکر جس کے حسن کے ہیں وہ دلبر سب سے اعلیٰ ہے
اس نے ہی ہم کو جی بخشا اس نے ہی ہم کو پالا ہے
دل اپنا بھولا بھالا ہے اور عشق بڑا متوالا ہے
کیا کہیے اور نظیر آگے اب کون سمجھنے والا ہے
ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا۔

نظیر کی شاعری کے حوالے سے ان کی شخصیت کے دو نمایاں پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک پہلو زندگی کو ہر حال میں جی بھر کر جینے والے بیباک عاشق کا۔ اور دوسرا دنیا کو فانی سمجھنے والے بے نیاز صوفی کا۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری بھی اِنھی دو زمروں میں تقسیم ہے۔ پہلی نشاط و کیف سے شروع ہو کر جنسی تلذذ کے بیان تک کی شاعری۔ دوسری فلسفیانہ خیال سے لے کر بے ثباتی کائنات کے تصوفانہ احساس کی شاعری۔ نظیر کے یہاں دنیا کی بے ثباتی کے مد نظر اسے بھوگنے کی بھی دو جہتیں ہیں ایک یہ کہ وہ ذلیل دنیا کی مذمت کرتے ہیں، قناعت کی بہر طور تلقین کرتے ہیں اور نیک اعمال کی ترغیب دیتے ہیں۔ دوسری جہت یہ کہ انسان کو مختصر سی عمر بخشی گئی ہے اور دنیا قدرت کے مظاہر سے بھری پڑی ہے، تغیر کا عمل ہر لمحے جاری ہے، اور حسین و جمیل چیزیں دیرپا نہیں ہوتیں اس لیے: ''دیکھ لے دنیا کو غافل یہ تماشے پھر کہاں''۔ اور شاید انھی دونوں

تصورات یعنی عشق اور تصوف کے اظہار کے لیے یا ان کی علامتوں کے طور پر ان کے یہاں جوانی اور بڑھاپے اور ان دونوں کے بنیادی اوصاف؛ جوش وامنگ اور افسردگی وافسوس کا بھی خوب ذکر آیا ہے۔ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ نظیر کے صوفیانہ یا فلسفیانہ خیالات والی نظموں مثلاً ''ہنس نامہ''، آدمی نامہ''، ''بنجارہ نامہ''، ''عالمِ گزراں''، ''جوگی نامہ'' اور ''رہے نام اللہ کا'' وغیرہ میں ذہنی آسودگی اور فکر کی تکمیل کا احساس موجود ہے۔ جب کہ اس کے برعکس ان کی تمام عشقیہ نظمیں جوش وخروش کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں اور جسمانی لطف اندوزی اور جنسی بہجت انگیزی کے مراحل تو طے کرتی ہیں لیکن یہ احساس کی تکمیل، یا مکمل جنسی آسودگی کی منزل تک نہیں پہنچتیں۔ بالعموم انتہائے آسودگی یا تکمیلِ احساس کی منزل سے ٹھیک پہلے کوئی سچویشن یا تبدیلی حالات اس سلسلے کو منقطع کر دیتی ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے شداد کی تعمیر کی ہوئی جنت میں، عین اس جنت میں داخلے کے وقت شداد کی روح قبض کر لی گئی تھی، یا جس طرح رشی وشوامتر کی برسوں کی تپسیا کو دلربا مینکا ٹھیک اس لمحے بھنگ کر دیتی ہے جب رشی وشوامتر معرفت کی منزل پر بس پہنچنے ہی والا ہوتا ہے۔اس کی بے حد عمدہ مثالیں ان کی نظم ''خواب کا طلسم'' اور ''چاندنی رات'' ہیں۔ یہ بند ملاحظہ کیجیے:

کل دیکھا خواب عجب ہم نے ایک چنچل شوخ پری چھت سے
اک بار گلے سے آلپٹی اور لیٹ پلنگ پر جھٹ پٹ سے
سینے سے سینہ لگتے ہی دل جوش میں آیا جھٹ پٹ سے
کچھ اور ارادہ تھا دل میں، کمبخت کسی کی آہٹ سے
جب عین مزے کا وقت ہوا تب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے

نظیر کے یہاں دوسرے موضوعات کے مقابلے میں عشقیہ نظموں کی تعداد کسی قدر زیادہ ہے۔ اور جو مضامین اِن نظموں کی جان ہیں وہ محض خیالی اور روایتی نہیں ان کے عہدِ شباب کی یادگار ہیں، مبنی بر حقیقت ہیں کہ اُن سے صداقت کی بو آتی ہے۔ ان کی اس نوع کی تمام نظموں میں تخیل کا جوش تقریباً نہیں کے برابر، اور ہوسنا کی، کی اشتہا غالب ہے۔ یا یوں کہیے کہ اِن نظموں میں عشق سے کہیں زیادہ عشق بازی ہے، اور عاشق کو حسن کی دید اور لمسِ محبوب کا چسکا ہے۔ نظیر کا معشوق بھی کوئی پردہ نشیں خاتون یا گھریلو عم زاد نہیں بلکہ 'زنِ بے باک 'یا سماجی حیا سے آزاد دوشیزہ ہے۔ جو محض شوخی اور بے حجابی میں ہی نہیں، دست درازی میں بھی حد درجے طاق ہے۔ الگ الگ نظموں سے یہ دو بند دیکھیے:

کیا ہی چمن میں شب کو واہ ، برسے تھی نور کی جھڑی
تار نشے کے تھے بندھے، لوٹے تھی چاندنی پڑی
غنچہ دہن تھا بے خبر پی تھی جو مے کڑی کڑی
دیتا تھا بوسہ پیار کے سینہ سے مل گھڑی گھڑی
چشم سے چشم لب سے لب چھاتی سے چھاتی جب لڑی
کیا ہی گھڑی تھی عیش کی اس میں بلا یہ آپڑی
صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی، کی جی میں رہ گئی
(چاندنی رات)

پالا پڑا جو مجھ کو اِس آب حیات سے
جاں آگئی بدن میں مرے اس کی بات سے
آخر کو لے چڑھی مجھے کوٹھے پہ گھات سے
دوچار جام مجھ کو پلا اپنے ہات سے
سو ناز سے پلنگ پہ مرے پاس آپڑی
(خواب کا طلسم)

غزل کی شاعری میں مومن خاں مومن اپنی خاص اختراع 'مکر شاعرانہ' کے حوالے سے ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ جس میں عاشق بظاہر محبوب کے فائدے کی بات اس ہوشیاری سے کرتا ہے کہ اس پر اگر محبوب عمل کر لے تو وہ بات دراصل محبوب کے بجائے خود عاشق کے فائدے کی بن جاتی ہے۔ محبوب کو فریب دینے والی ایسی ہی ایک لطیف چال نظیر نے اپنے قاری اور ناقد کے ساتھ مناظرِ فطرت والی نظموں کے ذریعے چلی ہے۔ جس سے آجتک بے چارے قاری اور ناقد دونوں فریب کھاتے آرہے ہیں۔ وہ یوں کہ نظیر کبھی بھی فطرت کے مناظر کی تصویر کشی محض فطرت نگاری کے لیے نہیں کرتے، اور نہ ہی وہ کسی چیز کی تعریف صرف اُس کے اوصاف و امتیازات بیان کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ بلکہ فطرت کے مناظر کی عکاسی وہ بالعموم اس لیے کرتے ہیں کہ اِس دلکش پس منظر میں اپنے عشقیہ تجربات کی دلچسپ اور اثر انگیز تصویریں پیش کر سکیں۔ اسی طرح وہ کسی چیز کی تعریف کے پردے میں دراصل عیش کے کاروبار کو بیان کرتے ہیں۔ سو، یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ ان کی نظموں میں فطرت کی عکاسی درحقیقت ان کے تجرباتِ عشق کے بیان، اور کاروبارِ عیش کے بکھان کے لیے عقبی زمین فراہم کرتی ہے۔ مثال کے لیے پہلے یہ غزل دیکھیے، جس کی جدت اور اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں غزل کی ریزہ خیالی کی جگہ ایک مسلسل اور مربوط تجربے کا بیان ہے۔ اور دوسرے یہ کہ روایتی عاشقوں کے برخلاف رقیب کو ہم پلہ سمجھنے، یا اس سے نفسیاتی شکست تسلیم کرنے کے بجائے نظیر کا عاشق رقیب کا تمسخر اڑاتا ہے، اور حصول محبوب میں اسے شکست دیتا ہے:

بگولے اٹھ چلے تھے اور نہ تھی کچھ دیر آندھی میں
کہ ہم سے یار سے آ ہو گئی مٹھ بھیڑ آندھی میں
جتا کر خاک کا اڑنا، دکھا کر گرد کا چکر
وہیں ہم لے چلے اس گلبدن کو گھیر آندھی میں
رقیبوں نے جو دیکھا یہ اڑا کر لے چلا اس کو
پکارے ''ہائے! یہ کیسا ہوا اندھیر آندھی میں''
وہ دوڑے تو بہت لیکن انھیں آندھی میں کیا سوجھے
زبس ہم اس پری کو لائے گھر میں گھیر آندھی میں
چڑھا کوٹھے پہ، دروازے کو موندا اور کھول کر پردے
لگا چھاتی، لیے بوسے، کیا ہت پھیر آندھی میں
اٹھا کر طاق سے شیشہ لگا چھاتی سے دلبر کو
نشوں کے عیش میں کیا کیا کیا، دل سیر آندھی میں
کبھی بوسہ، کبھی انگیا پہ ہاتھ اور گاہ سینے پر

لگے لٹنے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں
مزے، عیش و طرب، لذت لگے یوں ٹوٹ کر گرنے
کہ جیسے ٹوٹ کر میوؤں کے ہوویں ڈھیر آندھی میں
رقیبوں کی میں اب خواری خرابی کیا لکھوں بارے
بھری نتھنوں میں ان کے خاک دس دس سیر آندھی میں
کسی کی اڑ گئی پگڑی، کسی کا پھٹ گیا دامن
گئی ڈھال اور کسی کی گر پڑی شمشیر آندھی میں
نظیر آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں! ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں گھیر آندھی میں

اب 'اندھیری رات' سے یہ بند ملاحظہ کیجیے۔ اور یقین جانیے؛ ضمناً آپ جو بھی سمجھیں لیکن اندھیری رات کے امتیازات وہ محض اس لیے بیان کرتے ہیں کہ:

بوسہ لیا منھ موڑ الگ ہو رہے چپکے
چھاتی سے لگا چھوڑ الگ ہو رہے چپکے
سینے کا وہ پھل توڑ الگ ہو رہے چپکے
اغیار کا سر پھوڑ الگ ہو رہے چپکے
اس ڈھب کی تو رکھتی ہے عجب گھات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

چار طرف سے ابر کی واہ اٹھی تھی کیا گھٹا
بجلی کی جگمگاہٹیں، رعد رہا تھا گڑ گڑا
برسے تھا مینھ جھوم جھوم چھاجوں اُمڈ اُمڈ پڑا
جھونکے ہوا کے چل رہے یار بغل میں لوٹتا
ہم بھی ہوا کی لہر میں پیتے تھے مے بڑھا بڑھا
دیکھ ہمیں اس عیش میں سینہ فلک کا پھٹ گیا
ابر کھلا، ہوا گھٹی، بوندیں تھمیں، سحر ہوئی
پہلو سے یار اٹھ گیا سب وہ بہار بہہ گئیں

ان کی نظم 'جاڑے کی بہاریں' آپ کے نزدیک بھلے ہی جاڑے کے اوصاف و امتیازات اور اس کی جزئیات سے بھرپور فطرت کا بیانیہ ہو، لیکن نظیر کے لیے تو:

ہو فرش بچھا غالیچوں کا اور پردے چھوٹے ہوں آ کر
اک گرم انگیٹھی جلتی ہو اور شمع روشن ہو تِس پر
وہ دلبر شوخ پری چنچل ہے دھوم مچی جس کی گھر گھر
ریشم کی نرم نہالی پر سو ناز و ادا سے ہنس ہنس کر
پہلو کے بیچ مچلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
ترکیب بنی ہو مجلس کی اور کافر ناچنے والے ہوں
منھ ان کے چاند کے ٹکڑے ہوں تن ان کے روئی کے گالے ہوں
پوشاکیں نازک رنگوں کی اور اوڑھے شال دوشالے ہوں
(جاڑے کی بہاریں)

کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان تمام مثالوں میں مناظر فطرت کی عکاسی کے پردے میں دراصل عیش کے کاروبار اور تجربات عشق کا بیان ہے۔ چاہیں تو اسے وسیع پس منظر میں ایک مجموعی ایہام سے تعبیر کر سکتے ہیں کہ شاعر کے بیان کی منشا کچھ اور ہے، قاری اور ناقد اس سے سمجھتے کچھ اور ہیں۔ نظیر اُن چیزوں کی تعریفیں دل کھو کر کرتے ہیں جو اُن کے عشق کے تجربات کو تازگی اور تنومندی بخشتے ہیں۔ چاہے وہ چاندنی رات ہو، اندھیری رات ہو، برسات ہو، یا آندھی ہو۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں ''لطف شباب''، ''عاشق نامہ''، ''آگرے کی تیراکی''، ''برسات کی بہاریں'' اور موضوعاتی غزلیں ''سنگترے''، ''ازار بند'' اور ''سمدھن'' اچھی مثالیں ہیں۔ گو کہ یہاں عشق ہوسنا کی کا روپ اختیار کر لیتا ہے، اور خوش گفتاری کے چست اور رنگین لباس سے بھی آخر کار جنسی تلذذ اُمڈ ہی پڑتا ہے۔

نظیر نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی نئی راہیں دریافت کی ہیں، وہ یہ کہ اُن میں ریزہ خیالی کے بجائے خیالات کے ربط اور تسلسل کے اعتبار سے اُن میں نظم کی خوبیاں سما دی ہیں۔ وہ غزل میں اپنے خیالات اور ذاتی تجربوں کا بیان ایک نئے رنگ میں کرتے ہیں۔ غزلوں میں انھوں نے 'سراپا' بھی لکھا ہے، اور ڈرامائی انداز بھی اختیار کیا ہے۔ نظیر کی غزلوں کا محبوب بھی ان کی نظموں کے محبوب کی طرح ہی بیباک ہے۔ اُن کی اُس غزل کے چند اشعار دیکھیے جس کے بارے میں روایت ہے کہ یہ غزل انھوں نے میر کے سامنے پڑھی تھی:

لڑا دے آنکھیں وہ بے حجابی کہ پھر پلک سے پلک نہ مارے
نظر جو نیچی کرے تو گویا کھلا سراپا چمن حیا کا
یہ چنچلاہٹ یہ چلبلاہٹ خبر نہ سر کی نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا بلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھو قبا کا
گلے لپٹنے میں یوں شتابی کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر جھپا کا

نظیر کے فنی طریقۂ کار اور اُن کے موضوعات کے علاوہ اُن کی زبان پر بھی سخت اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ کہا گیا کہ ان کی شاعری زبان کے معیار پر پوری نہیں اترتی، یا ان کی زبان دراصل معیاری شاعری کی زبان نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ اردو کے ساتھ ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں، نئی اصطلاحیں اور الفاظ گھڑتے ہیں اور بعض مشکل علاقائی لفظوں کے استعمال سے بھی انھیں پرہیز نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جتنے لفظوں کا استعمال کیا ہے اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ سو، ان کے ذخیرۂ الفاظ میں غیر مانوس اور غیر فصیح لفظوں کی شمولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ طور ایک طرف مافی الضمیر کی ادائیگی اور صورت حال کی عکاسی کے لیے ناگزیر تھا تو دوسری جانب اس سے زبان کی ثروت مندی میں اضافہ ہوا اور بیان کے امکانات کی دریافت کا عمل بھی تیز ہوا۔ اس تعلق سے یہ بات بھی نشان خاطر رہنی چاہیے کہ نظیر نے مذہب شاعری میں جن نئے اور نامانوس لفظوں کو داخل کیا وہ قبول عام کے بعد اس طرح ایک ہی صف میں آ کھڑے ہوئے کہ محمود و ایاز کی شناخت آسان نہ رہی۔

زبان کی پاکیزگی کا خیال اور فصاحت کا التزام بری بات نہیں ہے، لیکن زبان کو بے جان بُت بنا کر اس کی ایک ہی طریقے سے پرستش، یا اظہار عشق کے لیے ایک ہی جیسے الفاظ کا استعمال بھی اچھا عمل نہیں کہلائے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ زبان سنگ مرمر کی کوئی اچھوتی حسین دیوی نہیں ہے جس کی پوجا کی جائے، بلکہ زبان تو ایک جاندار اور طرار عورت کی مانند ہے جس کی ہر ایک چال، ادا، اشارے، کنائے یہاں تک کہ سکوت میں بھی ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ خواہ یہ چال، یہ ادا محبوب، نامحبوب یا مبہم کیوں نہ ہو۔ اگر شاعر خاص شخصیت کا حامل ہے، روزمرہ اور محاوروں سے واقف ہے، اس کے اندر خلّاقیت ہے اور اس کے تجربے منفرد اور مخصوص رنگ میں رنگے ہوئے ہیں تو وہ اپنے اظہار کی زبان آپ خلق کرسکتا ہے۔ اور نظیر نے یہی کیا۔ 'ان کی نظمیں 'پری کا سراپا'، 'چڑیوں کی تسبیح' اور 'بنجارہ نامہ' وغیرہ زبان کے تخلیقی استعمال اور اس حوالے سے سمعی اور بصری پیکروں کی عمدہ مثالیں ہیں۔ حق تو یہ تھا کہ نظیر کی نئی، البیلی اور الھڑ زبان پر اعتراض کرنے کے بجائے لسانی اعتبار سے بھی انھیں مجتہد شاعر قرار دیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن تب شاید تنقید کے بہت سے زاویے دریافت نہ ہوئے تھے اور نقاد ناک کی سیدھ میں دیکھنے پر مجبور تھا۔

شاعر نظیر شخصی اور ذہنی اعتبار سے اپنے ماحول اور اپنی معاشرت میں اس طرح رچے بسے تھے کہ انھوں نے ان کا مشاہدہ اور ان کی تصویر کشی بھی ہجوم کے اندر رہ کر ہی کی، اور اُسی ہجوم والی ذہنی سطح سے کی۔ شاید اِسی لیے وہ اپنے تخیل کو نہ تو پَر لگا سکے، نہ اپنے ماحول اور اپنی معاشرت پر ناقدانہ نگاہ نہ ڈال سکے۔ کہ کسی چیز کو معروضی طریقے سے دیکھنا اور صحیح طرح سے پرکھنا ذرا فاصلے اور اونچی جگہ سے ہی ممکن ہوتا ہے۔ جو بہر طور نظیر نے نہیں کیا۔

یوں مجموعی طور پر نظیر کی شاعری میں لفظوں کی سادگی، لہجے کی شوخی، بیان کا جوش اور موضوعات کا انوکھا پن ہے۔ ایک زندہ دل جہاں گشت عاشق کو پیش آنے والے واقعات کی سرشاری، محبوب کے توانا جسم کی تازگی، تنومندی اور انسانی زندگی کی حرارت ہے۔ بیان میں صداقت، خلوص، واشگاف تخاطب اور براہ راست ابلاغ ہے۔ گہرے اور مکمل نہ سہی لیکن کافی حد تک فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ خیالات اور تجربات و مشاہدات کا بھرپور اور سچا اظہار ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ؛ کہ جدید اسلوب، موضوعاتی اختراع، تمثیلی انداز، طرزِ ادا کی جدت اور پہلی بار اردو شاعری میں متوسط طبقے کے عاشق اور بے باک یا بازاری معشوق کی دریافت نظیر اکبرآبادی کو اپنے ماقبل اور معاصرین شعراء کے مقابلے میں منفرد و ممتاز بناتی اور فقہِ شاعری میں درجۂ اجتہاد پر فائز کرتی ہیں۔ اب یہ تو پتہ نہیں کہ یہ سارے اوصاف نظیر اکبرآبادی کو عظیم شاعر اور ان کی شاعری کو بڑی بناتے ہیں یا نہیں، لیکن یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ نظیر کی اہمیت، ان کی شاعری کے انوکھے پن اور دونوں کی بے پناہ مقبولیت سے آج تک کوئی پڑھا لکھا شخص انکار نہیں کرسکا ہے۔ ●●

زندگی کا شوالہ

ابوبکر عباد

زندگی دوست ہے، محبوبہ ہے، منکوحہ ہے
صبح کا نور، دوپہر کی دھوپ، شام کا دھندلکا ہے
چنچل ندی کا رقص ہے، راگ ہے ہوا کا یہ، کوہ کا وقار ہے
بہروپ بھرتے بادلوں، بدلتے موسموں کا رمز
طائروں کا گیت ہے، گلاب رنگ، مشک بو
ساقی ہے، شراب ہے، علم اور خرد ہے یہ
شاعری کا باب اور فسانے کی کتاب ہے
صحرا کا سکوت ہے، گھنے بنوں کا بھید یہ
گرم دنوں میں پیاس کو میٹھے جل کی آس ہے
وسوسے، آرزو، رنج اور خوشی کا پل
غم کدے کی آگ ہے، جشن کا خمار یہ
بزم اور رزم ہے، فتح اور شکست بھی
منقارِ فاختہ میں یہ، زیتوں کی سبز شاخ ہے
امانت ہے عزیزوں کی یہ ملک کی کفیل ہے
والدین کی دعا، نعمت خدا ہے یہ
اسی سے سب کی ذات ہے، رنگِ کائنات ہے
انسانیت کی نیو یہ، تہذیب کی شناخت ہے
کعبہ ہے، کلیسا ہے ہم سب کا سومنات ہے
اس کی قدر کیجیے، اس سے پیار کیجیے
اپنی ہو یا غیر کی جیسے ہو بچایئے
اس کو مت ڈھایئے
اس کو مت ڈھایئے ●●

چند نظمیں

زماں حبیب

ایک ہتھیلی آدھی دستک

ایک ہتھیلی آدھی دستک جسم پہ میرے دے کر تم
اونگھتی شب کی تنہائی میں مجھ کو روز جگاتی تھیں
بانہوں کے در کھلتے تھے اور لے کر اپنا چاند بدن
پیاس کے سونے کمرے میں تم چپکے سے آجاتی تھیں

خاموشی کے سائے میں ہم آوازوں سے ڈرتے تھے
جسم پہ انگلی سے لکھ لکھ کر ساری باتیں کرتے تھے
آہٹ سن کر دور ہوا کی تم کیسا گھبراتی تھیں
پیاس کے سونے کمرے میں تم چپکے سے آجاتی تھیں

آرزوؤں کے بند دریچے مل کر کھولا کرتے تھے
لب کے ترازو پہ ہم اپنی سانسیں تولا کرتے تھے
اور نظر کے مل جانے پہ تم کتنا شرماتی تھیں
پیاس کے سونے کمرے میں تم چپکے سے آجاتی تھی

رات بدلتی کروٹ جب تھی وقت ٹھہر سا جاتا تھا
چاند دھمک کے کھڑکی سے پھر کاندھے پہ آجاتا تھا
اوڑھ کے مجھ کو چادر سی تم خود بھی تو بچھ جاتی تھیں
پیاس کے سونے کمرے میں تم چپکے سے آجاتی تھیں
آج وہی شب تم کو پھر سے میرے بدن تک لائی ہے
اپنی ہتھیلی روک لو اب کہ ملنے میں رسوائی ہے
میرے بدن پر اب ہر دستک ضائع ہونے والی ہے
مجھ کو گزرے مدّت بیتی اب یہ کمرہ خالی ہے

یہ سچ ہے تو

جبیں پہ، رخ پہ، ہونٹوں پہ
تیرے بوسے سجائے ہیں
صنم ہم نے عقیدت کے
محبت کی علامت کے!

تجھے باہوں میں بھر کے طے کیے ہیں
فاصلے ہم نے
کئی جنموں کے، صدیوں کے

رہے شب بھر
ہمارے جسم محوِ گفتگو ہم دم
رہی رستی

مساموں سے ہمارے، آرزو ہر دم
اک ایک لمحہ
گزارا ہم نے پہلی بار جی جی کر
بجھائی پیاس
اک دوجے کی بھیگی سانس پی پی کر
یہی سچ ہے تو کھلنے دے
کہ جو بھی پھول کھلتے ہیں
نکل کر ورنہ جسموں سے کہیں باہر ہی ملتے ہیں!!!

ایک خاموش گزارش

بول کے موتی چن چن کر
چپ کے لمبے دھاگے میں
میں تو پروتا جاؤں گا
تم سننا چاہو تو سن لو
یا چپ کا دھاگا توڑ کے تم
بکھیر دو سارے بول میرے!!!!

نئی دنیا

تتلی، چوہا، بال اور پھول
اور لکیریں آڑی ترچھی
چھوٹے چھوٹے دھبّے کچھ
اپنی ننھی بیٹی کی، ننھی سی ڈرائنگ بک میں
روز نئی دنیا میں دیکھوں۔۔۔!!!

آؤ گنیں ہم لمحوں کو

شبنم کے ایک قطرے میں
سورج آ کے بیٹھا ہے
آؤ گنیں ہم لمحوں کو
اب یہ سورج پگھلے گا۔۔۔!!!

دعا

تیرگی کے حصار میں ہوں میں
روشنی تک مجھے پہنچنا ہے
روشنی وہ جو میری منزل ہے

فاصلہ دو قدم کا ہے اس سے
جس اندھیرے میں میں مقید ہوں

جانب روشنی جو بڑھتا ہوں
یہ اندھیرا ابھی ساتھ چلتا ہے
فاصلہ دو قدم کا دونوں کے
درمیاں برقرار رہتا ہے

کھیل جانے یہ کب سے جاری ہے
زندگی مجھ پہ کتنی بھاری ہے
دل سے بس یہ دعا نکلتی ہے:
فاصلہ کم اگر نہیں ہوتا
تیرگی کے حصار کو میرے
اے خدا اس قدر وسیع کر دے
روشنی مجھ سے دور ہو جائے!!!!

پانی میں پھر ڈوب گیا

میں نے آج سپنے دیکھے
ایک نہیں بلکہ کئی ایک

جیت ملی اک کھیل میں مجھ کو
پانی میں پھر ڈوب گیا میں
جھنڈا لے کر دوڑ رہا تھا
کوئی میرا، یا میں خود
مر رہا تھا بستر پہ

دھوم دھڑاکا، تاشے ڈھول
دوا کی گولی ٹرافی، کیک
خوش تھا میں
جشن مناتا ناچ رہا تھا

اتنے سارے سپنے اک سنگ
چھوٹے چھوٹے اٹ پٹے سے
یا
ٹکڑوں میں تھا ایک ہی سپنا

●●

غزل

زماں حبیب

ختم جب اک جستجو ہو جائے گی
پھر نئی اک آرزو ہو جائے گی

جان لیں گے خوشبوؤں کا قاعدہ
پھول سے جب گفتگو ہو جائے گی

پاکدامن گر رہے ہم عمر بھر
زندگی بے آبرو ہو جائے گی

اپنے ہونے کا بھرم کھل جائے گا
آرسی جب روبرو ہو جائے گی

دید کو بس بے نقابی چاہیے
یہ عبادت بے وضو ہو جائے گی

●●

محمد حمید شاہد: کتابیں

فکشن

بند آنکھوں سے پرے	افسانے	۱۹۹۴ء
جنم جہنم	افسانے	۱۹۹۸ء
پارو(سرائیکی)	افسانے	۱۹۹۹ء
مرگ زار	افسانے	۲۰۰۴ء
پچاس افسانے	افسانے	۲۰۰۹ء
آدمی	افسانے	۲۰۱۳ء
دہشت میں محبت	افسانے	۲۰۱۵ء
مٹی آدم کھاتی ہے	ناول	۱۹۹۴ء

تنقید

ادبی تنازعات	۲۰۰۰ء
اشفاق احمد: شخصیت وفن/تدوین	۱۹۹۸ء
اردو افسانہ: صورت و معنی	۲۰۰۶ء
کہانی اور یوسا سے معاملہ	۲۰۱۱ء
سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ	۲۰۱۳ء
راشد، میراجی، فیض: نایاب ہیں ہم	۲۰۱۴ء

کچھ اور کتابیں

پیکر جمیل (سیرت النبیؐ)	۱۹۸۳ء
لمحوں کا لمس (نظمیں)	۱۹۹۵ء
الف سے اٹکھیلیاں (طنزیے)	۱۹۹۵ء
سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے اردو تراجم)	۲۰۰۱ء

منتخب ادب/بطور شریک مرتب

پاکستانی ادب (انتخاب نثر برائے۲۰۰۲)	۲۰۰۳ء
سارک ممالک: منتخب تخلیقی ادب	۲۰۰۴ء
آٹھ اکتوبر (زلزلے کے حوالے سے تخلیقات کا انتخاب)	۲۰۰۶ء

محمد حمید شاہد
(فکشن رائٹر اور ناقد)

پلاٹ تو ہمارے اطراف میں موجود ہوتے ہی ہیں لیکن تعمیری سلیقہ سب کے پاس اعلیٰ درجہ کا نہیں ہوتا۔محمد حمید شاہد فن تعمیر افسانہ سے بخوبی واقف ہیں۔وہ جانتے ہیں کہ تصویر کے کس عضو میں کون سا رنگ بھرنا ہے۔یعنی موضوع کی مناسبت سے الفاظ کی نشست و برخواست اور تکنیک کا انتخاب کرتے ہیں۔ان کے یاں ترسیل کو اہمیت حاصل ہے۔عصر حاضر میں ان کی انفرادیت و اہمیت تو ہے ہی، آنے والے دنوں میں بھی وہ فکشن کی تاریخ کا حصہ ہوں گے۔

مدیر سبق اردو

رُکی ہوئی زِندگی

محمد حمید شاھد

وہ کھانے پر ٹوٹ پڑا، ندیدہ ہو کر۔

عاطف اُسے دِیکھ رہا تھا، ہک دَک۔ کراہت کا گولا پیٹ کے وسط سے اُچھل اُچھل کر اُس کے حلقوم میں گھونسے مار رہا تھا یوں کہ اُسے ہر نئے وار سے خود کو بچانے کے لیے دِھیان اِدھر اُدھر بہکانا اور بہلانا پڑتا۔

وہ بھوکا تھا۔ شاید بہت ہی بھوکا، کہ سالن کی رکابی اور روٹیوں کی چنگیر پر پوری طرح اوندھا ہو گیا تھا۔ جتنی دیر وہ چپڑ چپک چپڑ چپاک کر کے کھاتا رہا، عاطف اُس کے پراگندہ بالوں کے نیچے اور پیچھے چھپ جانے والے چہرے کو ڈھنگ سے دیکھنے کے جتن کرتا رہا اور اُن معصوم لکیروں کو تلاش کرتا رہا جو کبھی تھیں؛ اَب کہیں نہیں تھیں۔ وقت کی سفاکی نے سب کچھ مِٹا کر ایک نئی تحریر لکھ دی تھی۔ ایسی تحریر جو پورے بَدن میں اِضمحلال بھر رہی تھی۔

وہ پوری طرح جھکا ہوا تھا۔ اور اُس کے جبڑوں اور ہونٹوں کے باہم ٹکرانے کی آوازیں مسلسل آ رہی تھیں۔ وہ بہاول پور سے عاطف کے ہاں پہنچا تھا۔ کیوں؟ یہ اُس نے نہیں بتایا تھا۔

شاید اس کا ابھی موقع بھی نہیں آیا تھا کہ وہ تو دفتر سے گھر واپسی پر اُسے گیٹ پر ہی مل گیا تھا۔

عاطف جس دفتر میں کام کرتا تھا وہاں کوئی اور اَصول ضابطہ ہو نہ ہو؛ چھٹی وقت پر مِل جایا کرتی۔ وہ سیدھا گھر پہنچتا کہ شائستہ اُس کی منتظر رہتی تھی۔

شروع شروع میں عاطف کو یقین تھا کہ یہ سچ مچ کا اِنتظار تھا؛ اَندر سے اُٹھتی تاہنگ والا، تبھی تو اُسے سیدھا گھر آنے کی عادت ہو گئی تھی مگر بعد اَزاں یہ ہوا کہ سب کچھ اُس کے معمولات کا حصہ ہو گیا۔ شائستہ کو بھی پہلے پہل اِنتظار میں لطف آتا تھا۔ کھٹا میٹھا لطف۔ اگرچہ اوجھ جیسے وجود نے پہلے ہی دِن اُس کے اَندر کراہت کی ایسی گولی سی رکھ دی تھی جو اُسے دیکھتے ہی خود بخود دُھواں چھوڑنے لگتی مگر کہیں نہ کہیں سے لذت کی مہک بھی اُٹھتی رہتی۔ دوسرے بَدن کو چھو لینے کی لذت یا پھر اُسے دِیکھنے اور دِیکھے چلے جانے کی لذّت۔

وہ جیسا بھی تھا؛ اُس پر نظر ڈالتا تھا۔ ایک تار نہ سہی؛ جھجک جھجک کر سہی اور لُکنت زدہ لفظوں سے اتنی پھسلن بنا ہی لیتا کہ وہ اُس پر کوشش کر کے ہی سہی؛ پہروں پھسل سکتی تھی اور دُور تک، بہت دُور تک جا سکتی تھی۔ مگر رَفتہ رَفتہ عجب اُفتاد آن پڑی کہ پہر سُکڑنے لگے اور یُوں لگتا تھا کہ وہ دونوں لذّت کے زور سے جتنی دُور جا سکتے تھے؛ جا چکے، کہ اَب تو بَدن میں کساوٹ اُترنے لگتی اور شائستہ کو کوفت ہوتی تھی۔

جب اُس نے آ ہی جانا ہوتا ہے، تو اِنتظار کیوں؟ اور اضطراب کیسا؟؟

غیر مانے عادت نہ مانے۔ عادت نہ کہیں بَدن کہ لیں۔ عادت کی ڈوری میں بندھا بَدن دُکھتا تھا۔ دُکھتا تھا اور ٹوٹتا تھا۔ اس ٹوٹتے بَدن کو پھر بھی اِنتظار کی گرہ دِی جاتی رہی حتّٰی کہ عادت معمول ہو گئی۔ دونوں میں ہمت نہ تھی کہ وہ معمول کے اِس دائرے کو توڑ ڈالیں۔

یوں نہیں تھا کہ عاطف گھر آتا تو پھر باہر نکلتا ہی نہیں تھا۔ لاہور ایسا شہر تھا جو کئی کئی گھنٹوں کے لیے مصروف رَکھ سکتا تھا۔ بے تکلف دوستوں سے ملتا۔ اِحباب کی مہذب مجالس میں بیٹھتا یا پھر اُس سے ملتا جو سارے فاصلے ختم کر ڈالنے کے ہنر جانتی تھی۔ وہ فاصلے یوں ختم کرتی تھی، جیسے کہ وہ ہوتے ہی نہیں تھے۔

پہلے وہ اُن موضوعات کو چھیڑتی جو عاطف کی کم زوری تھے یا پھر عاطف جن پر سہولت اور رغبت سے کچھ کہ سکتا تھا۔ وہ اَپنی بات کہ رہا ہوتا تو وہ چپکے سے اَپنے جذبوں کے دھاگے کا سرا، اُس کی چلتی بات کے ساتھ باندھ دِیتی اور پھر گرہ پر گرہ دِیے چلی جاتی۔

یہ جذبے اُس فتنے کی خیزش سے بندھے ہوتے جو عاطف کو گھر پلٹنے تک برف کا تودہ بنا دیا کرتے تھے۔ اکثر یوں ہوتا کہ عاطف گھر لوٹتا تو شائستہ کا بَدن خفگی کے تناؤ کی لہریں چھوڑ رہا ہوتا۔ بَدن کی کوسوں کے اُوپر ہی اُوپر تیرتی یہ لہریں ایسے لمس کی تھپکی مانگتی تھیں جو عاطف کے اَندر رُوبی نے باتوں کے کھانچے میں کہیں یخ بستہ کر دِی تھی۔ جب کہ شائستہ غصے سے کھولتی تھی۔ کھولتی تھی اور کچھ نہ بولتی تھی کہ وہ پہل کر کے بولے چلے جانے کی عادِی نہیں ہوئی تھی۔

عاطف کبھی کبھی چاہتا کہ وہ اُس پر برس پڑے؛ لڑے جھگڑے اور جو کچھ اُس کے بَدن کی سطح مرتفع پر لہریں سی چھوڑ رہا تھا اُسے چیختے چنگھاڑتے لفظوں میں ڈال دِے۔ یوں کہ عاطف کے لیے اَپنی بات کہنے کی گنجائش پیدا ہو۔ وہ بات جس سے خیزش کی تانت بندھی ہوتی ہے۔ مگر اس کا بَدن سمندر کی بھوکی بپھری لہروں کی طرح اُوپر نیچے ہوتا رہتا اور ایسا شور چھوڑتا جو ماحول کا حصہ ہو کر سکوت میں ڈَھل جاتا ہے یا پھر ایسا شور، جو اَپنی دہشت سے پَرے دھکیل دِیتا ہے اور سماعتوں کو بند کر دیتا ہے۔

وہ سننا چاہتا مگر کچھ بھی سُن نہ پاتا تھا کہ ایک سکوت تنا ہوا تھا۔ گاڑھا، گھمبیر اور گھمس والا سکوت۔ یا پھر شاید ایک دہشت کا تناؤ تھا۔ دِل کھینچ لینے والی دِہشت کا طالح تناؤ۔

معمول کبھی کبھار ٹوٹ بھی جاتا تھا۔ ایسے کہ جیسے کوئی بے دِھیانی میں ایک ہاتھ دُوسرے ہاتھ کی طرف لے جاتا ہے۔ دائیں ہاتھ کی اُنگلیاں بائیں کی اُنگلیوں میں بٹھاتا ہے، ہتھیلیوں کو سامنے کر کے دونوں کہنیوں کو تان لیتا ہے اور پھر عین انگلیوں اور ہتھیلیوں کے جوڑ سے کڑاکے نکال دِیتا ہے۔

احباب کے دَائرے میں وہ ایک مثالی جوڑا جانے جاتے تھے۔ جب کبھی تقاریب میں اُنہیں اکٹھے شریک ہونا پڑتا، تو وہ ایک دوسرے کے آس پاس ہی رہتے۔ شاید اُس فاصلے کو پرے دھکیلنے کے لیے جو دونوں کے بیچ تھا۔ وہ ایک دوسرے کو احتیاطاً دِیکھ لیا کرتے، کھسیانے ہوتے، ہنس دِیتے اور لوگ اُن کا یوں مسکرا کر ایک دوسرے کو دِیکھنا حسرت اور لطف سے دیکھا کرتے تھے۔

مگر کچھ تو تھا جو دونوں کے بیچ تھا اور کچھ اَیسا بھی تھا جو دونوں کے بیچ نہیں تھا۔ مرد اَپنی عورت سے چھپ چھپا کر باہر جو کچھ کرتا ہے عورت اُسے جان لیا کرتی ہے۔ شاید اِس لیے کہ باہر کی ساری کارگزاری وہ بے خبری میں اَپنے تن پر لکھ لایا کرتا ہے، یوں کہ وہ خود تو اُس تحریر سے بے خبر ہوتا ہے مگر عورت اُسے پڑھ لیتی ہے۔ ایک ایک لفظ کو۔ ایک ایک شوشے اور نقطے کو اور اُن وقفوں کو بھی جو اِن لفظوں اور سطروں کے بیچ پڑتے ہیں۔

شائستہ نے عاطف کے بَدن کے اوراق پر لکھے متن کو جب پڑھا تو وہ رُوبی کی خُوشبو تک سے آگاہ ہو گئی تھی۔ اس کی جگہ کوئی بھی اور ہوتی تو وہ بپھر جاتی مگر وہ ایسی عورتوں میں سے تھی ہی نہیں، جو کسی بھی بات کو خود ہی آغاز دِے لیا کرتی ہیں۔ اُسے تو خود آغاز چاہیے تھا۔ بھیگا ہوا آغاز۔ ایسا کہ جس کا اَنجام بھی بھیگا ہوا ہو۔

عاطف کے پاس اَیسے الفاظ کہاں تھے جو پہل قدمی کا ہنر جانتے ہوں کہ ایسے اَلفاظ تو ہر بار اُس کے بَدن کی جھولی میں رُوبی ڈالا کرتی تھی۔ اور وہ اسی کا عادی تھا۔ عاطف کی اِس عادت نے شائستہ کے بدن میں کسمساہٹ، بے قراری اور اِضطراب کی موجیں رَکھ دِی تھیں۔ وہ سارے گھر میں اِدھر اُدھر بکھرے تعطل کو باہر دھکیلتی رہتی، شاور لیتی تو پانی کی پھوار تلے سے نکلنا جیسے بھول ہی جاتی حتیٰ کہ اُسے یوں لگنے لگتا جیسے جسم کے اُوپر ایک جھلی سی نمودار ہو گئی ہو۔ وہ لرزتے ہاتھوں کی لمبی پوروں سے اُس جھلی کو چھوتی تو لمس بَدن کے اُوپر ہی اُوپر تیرتا رہتا۔ اِدھر سے اُوب کر باہر نکلتی تو ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھ کر آئینے میں خود کو دِیکھے جاتی۔ پورا کمرا، اِمپورٹیڈ باڈی لوشنز اور پرفیومز سے مہکنے لگتا۔ اِسی مہک میں کپڑوں کی سرسراہٹیں جاگتیں، ویکسنگ اور پفنگ کے بعد بلش آن اور کاسمیٹکس کے اِنتخاب میں ایک مُدّت گزر جاتی۔ جب وہ اَپنے اطمینان کی آخری حد تک سنور چکی ہوتی، تو وہ آئینے میں خود کو پہلو بَدل بَدل کر دیکھتی۔ دیکھتی اور دیکھے چلے جاتی، حتیٰ کہ آئینہ وہ منظر دکھانے لگتا تھا جس میں وہ نہیں ہوتی تھی۔

اِسی اَثنا میں کام کاج میں ہاتھ بٹانے والی آجاتی تو اُسے کئی کام سوجھ جاتے: جلدی جلدی ٹشو پیپرز سے چہرے پر جمی میک اَپ کی تہیں اُتار دِیتی۔ جب ٹشو پیپرز کا ڈھیر لگ جاتا تو اُس کی مصروفیت کا ڈھنگ بَدل جاتا۔ گھر کو خوب چمکایا لشکایا جاتا، صاف ستھری چادروں کو پھر سے بَدلا جاتا، اِدھر اُدھر دیواروں پر چھینٹے ڈھونڈ ڈھونڈ کر صاف کیے جاتے۔ یہاں تک کہ وہ نڈھال ہو جاتی۔

ایک اِنتظار کے لیے موزوں حد تک نڈھال۔ پھر وہ آجاتا تو اُس کے بَدن پر لہریں سی اُٹھتیں۔ لہریں اُٹھتی رہتیں اور اُس کا بَدن ٹوٹ جاتا؛ اُن لفظوں کی چاہ میں جو آگے بڑھ کر اُس کی ساری تھکن چُوس سکتے تھے۔ مگر عاطف تو خود پہل قدمی والے الفاظ کہیں سے مُستعار لینے کا عادی تھا۔ رُوبی سے اور رُوبی سے پہلے ایک اور لڑکی تھی فرحانہ اُس سے۔ وہ بھی تو رُوبی جیسی ہی تھی۔ شائستہ بہت بعد میں اُس کی زِندگی میں آئی جب دونوں نے اُس کا بَدن اوجھری جیسا بنا دیا تھا۔ کچوکوں سے بیدار ہونے والا۔ یوں جیسے اس کا بَدن نہ ہو مٹی میں مٹی ہو کر اور مکر مار کر پڑ رہنے والا وہ لسلسا کیڑا ہو جسے پھل سنگھی اَپنی لمبی چونچ کے ٹھونگوں سے جگاتی ہے۔

جب بہاولپور سے آنے والا میلا کچیلا شخص اُسے دروازے پر ملا، تب تک شائستہ کا ساتھ ہوتے ہوئے بھی کچوکوں سے بیدار ہونے کی عادت کو ساتواں برس لگ چکا تھا۔ اِس سارے عرصے میں وہ دو سے تین ہو گئے تھے۔ ڈیڑھ برس پہلے ہی اُن کے ہاں ننھے فرخ نے جنم لیا تھا جو اَب پوری طرح شائستہ کو اَپنی جانب متوجہ کیے رَکھتا۔

بہ ظاہر گھر مکمل تھا۔ مکمل اور پرسکون دِکھنے والا۔ سب کچھ ایک ڈَھنگ سے ہوتا نظر آتا تھا۔

مگر وقت کی ڈِھینگلی کے سرے سے بندھا معمولات کا بوکا جو پانی باہر پھینکتا تھا، وہ دونوں کی زبانوں پر پڑتے ہی کھولتا رَصاص ہو جاتا تھا، آبلے بنا دینے والا۔

ایسا کیوں ہوتا ہے؟

یہ سوال دونوں کے سامنے آتا رہا مگر وہ اِس کا صحیح صحیح ادراک کر سکنے اور اِس پر قابو پا لینے کی صلاحیت نہ رَکھتے تھے۔ وہ تو شاید اِس ساری صورتحال کے مقابل ہونے کو تیار ہی نہ تھے۔ تب ہی تو عاطف کے ہوتے ہوئے بھی شائستہ ننھے فرخ ہی سے مصروف رہے چلے جانے کو ترجیح دِیا کرتی۔

وہ جانتا تھا کہ وہ کیوں فرخ کو گھٹنوں پر اوندھا کیے مالش کیے جاتی ہے؟ کس لیے اُس کے پاؤں کے تلووں پر گال رَگڑ رہی ہے؟ اُس کے پیٹ پر منھ رکھ کر پھوکڑے مارتی ہے تو کیوں؟ اُس سے باتوں میں مگن رہنا، لاڈ سے ہونٹوں میں لوچ ڈال لینا اور وہ کہے جانا جس میں کوئی ربط نہ ہو، عاطف کی

سماعت سے ٹکرا کر مربوط ہو جاتا مگر عاطف تو صرف اپنے او جھ بدن پر کچو کے چاہتا تھالہذا ننھے وجود کی نازک جلد پر نرم نرم چکنے ہاتھوں کا یوں پھسلنا' اُسے گیلے ہونٹوں کی لرزش دَبا کر بوسے دینا، ہونٹ جما کر اور پٹاخ کی آواز پیدا کرتے ہوئے ماتھے پر، ہونٹوں، گردن، ناف اور رانوں پر، حتیٰ کہ دائیں یا بائیں پاؤں کے انگوٹھے کے گرد ہونٹوں کو رَکھ کر گھمالینا' سب کچھ رائیگاں چلا جا رہا تھا۔

تاہم فرخ اِس پیار کی بوچھاڑ سے کھل کھل ہنستا، غوں غوں کرتا اور زور زور سے اَپنے پاؤں مارنے لگتا تھا۔

جس روز بہاولپور سے اُن کے ہاں مہمان آیا، اس روز شائستہ پروگرام بنائے بیٹھی تھی کہ عاطف کے آتے ہی وہ ننھے فرخ کو نیم گرم پانی سے نہلائے گی کہ وہ اُسے قدرے مَیلا مَیلا لگ رہا تھا مگر جب وہ مہمان ڈرائنگ روم میں داخل ہوتا نظر آیا جو اَز حد مَیلا تھا تو وہ اَپنا پروگرام بھول چکی تھی۔

اُس کے وجود میں ایک لسلسلے وجود کی پہلے سے موجود کراہت کے ساتھ عجب طرح کی باسی گھِن بھی گھس بیٹھی تھی۔

عاطف اَپنے مہمان کو بٹھا کر ذرا فاصلے پر کھڑی شائستہ کے پاس آیا، بوکھلایا ہوا۔ اُسے کچھ کہنا ہوتا اور شائستہ کسی دوسری کیفیت کو چہرے پر سجائے ہوتی تو وہ یوں ہی بوکھلا جایا کرتا تھا۔ شائستہ کچھ سننے کے مُوڈ میں نہ تھی۔ اُس نے مہمان کے سلام کا بھی کوئی نوٹس نہ لیا تھا کہ اِس نئے وجود سے اُمنڈتی گھِن کو اپنے بدن میں موجود کراہت کے پہلو میں بٹھا چکی تھی، حتیٰ کہ سب کچھ نفرت میں ڈَھل کر اُس کے چہرے سے چھلکنے لگا۔ شائستہ کے لیے اَپنے اِن شدید جذبوں کے ساتھ وہاں رُکنا ممکن نہ رہا تو وہ اَپنے قدموں پر گھومی اور ڈرائنگ روم سے باہر نکل گئی۔ اِسی اثنا میں عاطف کچن میں خود کو معمول پر لاتا رہا۔ اگرچہ وہ مہمان کے لیے پانی لینے آیا تھا مگر ریفریجریٹر سے بوتل نکالنے کے بہانے اُسے پوری طرح کھول رکھا تھا، یوں کہ اُس کا سینہ اور چہرہ دونوں یخ جھونکوں کے سامنے رہیں۔

اُسے معلوم ہی نہ ہو سکا کہ کب شائستہ اُس کے عقب میں آ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ وہ تو تب بدحواس ہو کر ایک طرف ہو گیا جب اُس نے اَپنے دائیں ہاتھ سے اُس کے بائیں کندھے کو قصداً ذرا زور سے دبا کر اُسے ایک جانب دھکیلا تھا۔

وہ وہیں کھڑا دیکھتا رہا جہاں بوکھلا کر پہنچا تھا۔ شائستہ نے پانی کی بوتل نکالتے ہی قدرے جھٹکے سے ریفریجریٹر کا دروازہ بند کیا۔ پھر اُس نے سینک کے کونے میں پڑا وہ گلاس نکالا جو دونوں کے اِستعمال میں نہیں آتا تھا اور اس چنگیر کی جانب لپکی جس میں پہلے سے روٹیاں لپٹی ہوئی پڑی تھیں۔ شائستہ بچ جانے والی روٹیوں کو اِسی چنگیر میں رَکھتی تھی کہ صفائی والی ماسی آتی تو لے جایا کرتی۔

رکابی میں سالن بھی پہلے سے موجود تھا۔ شوربا جس کی سطح پر ایک جھلی سی بن گئی تھی، شوربے کے بیچ میں پڑا ہوا اکلوتا آلو اَپنی رنگت بدل کر گہرا بھورا ہو گیا تھا۔ یقیناً ماسی آج نہیں آئی تھی۔ اُس نے اَپنے یقین کے استحکام کے لیے اِدھر اُدھر دیکھا۔ اِس سے پہلے کہ وہ کوئی اور نشانی تلاش کر لیتا شائستہ نے اُسے پھر چونکا دیا۔ وہ ایک ٹرے میں پانی کی بوتل، گلاس' چنگیر اور رکابی رکھ کر اُس کی سمت بڑھانے کے بعد لفظوں کو چبا چبا کر کہہ رہی تھی: ''جب وہ کھانا کھا چکیں تو اصرار کر کے انہیں روک نہ لیجیئے گا۔''

اُس نے اُسے نہیں روکا تھا مگر وہ خود ہی رُک گیا تھا۔

شائستہ سارا وقت اَپنے بیڈ روم میں اُوندھی پڑی رہی اور بہت دیر بعد جب عاطف کمرے میں آ کر آنے والے مہمان کی بابت اُسے بتا رہا تھا تو اس کی سانسیں دھونکنی کی طرح چل رہی تھیں۔ اُسے کچھ بھی سنائی نہ دے رہا تھا۔ ''ضرورت مند''۔ ''پرانا کلاس فیلو'' اور ''مدد'' جیسے الفاظ اُس کے کانوں میں پڑے تھے۔ ایک میلے کچیلے شخص کی اوقات کے لیے یہ کافی تھے لہذا اُس نے اَپنی سماعتوں کو بند کر لیا، پہلو بدل کر لیٹ گئی اور سارے بدن کو موج دَر موج اُچھل جانے دیا۔

گلے روز ناشتے تک وہ نہیں اُٹھا تھا۔ دفتر کے لیے تیار ہونے کے بعد اور ناشتے کے لیے بیٹھنے سے پہلے عاطف نے ڈرائنگ روم میں جھانکا۔ وہ وہیں صوفے پر عین اُسی رُخ لیٹا ہوا تھا؛ رات اصرار کر کے جس رخ لیٹ گیا تھا۔ مہمانوں کے لیے بیڈ روم اوپر تھا مگر وہ وہیں صوفے پر لیٹنا چاہتا تھا۔ لیٹ گیا اور اَب اُٹھنے کا نام ہی نہ لے رہا تھا۔ عاطف نے دِل ہی دِل میں اسے وہی گالی دِی جو اُسے بچپن میں دِیا کرتا تھا اور ناشتے میں مگن ہو گیا۔

جب وہ دفتر کے لیے نکلنے لگا تو عاطف میں ہمت نہ تھی کہ وہ شائستہ کو مہمان کے حوالے سے کوئی ہدایت دِیتا یا فرمائش کرتا۔ کوٹ کی جیبوں کو ٹٹول کر اپنا چرمی پرس نکالا اُس میں سے اَپنا وزیٹنگ کارڈ الگ کیا اور اُس میز پر رَکھ دِیا جس کے قریب پڑے صوفے پر وہ یوں بے خبر سو رہا تھا کہ سارا ڈرائنگ رُوم اُس کے خراٹوں سے گونجتا تھا۔

بے اِختیار وہی گالی عاطف کے ہونٹوں پر پھر سے گدگدی کرنے لگی۔ اُس کے ہونٹ بے اختیار پھیلتے چلے گئے۔ وہ منھ ہی منھ میں بڑبڑایا اور باہر نکل گیا۔

دفتر میں وقفے وقفے سے اُسے مہمان کا خیال آتا رہا۔ رات اُس نے جو دل چسپ باتیں کی تھیں اُنہیں یاد کرتا تو مسکرانے لگتا۔ شائستہ کے روّیے کے باعث اُسے جو خفت اُٹھانی پڑی تھی وہ اُسے ملول کرتی تھی لہذا اُس نے اپنے تئیں طے بھی کر لیا تھا کہ وہ اُس کی کیا مدد کرے گا۔

جب بھی ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی اُسے گماں گزرتا کہ گھر سے کال ہو گی حتیٰ کہ اُسے تشویش ہونے لگی۔ پھر وہ چاہنے لگا کہ خود فون کر کے مہمان کی بابت پتا کرے۔ اُس نے دو بار نمبر گھمایا بھی مگر اِس خیال سے کہ فون شائستہ اُٹھائے گی اُس نے اِرادہ ملتوی کر دیا۔ تیسری بار وہ گھر کا نمبر ملاتے ملاتے نہ جانے کیوں رُوبی کو ڈائل کر بیٹھا۔ وہ تو جیسے اُسی کے فون کی منتظر تھی۔ پہلے تو باتوں میں اُلجھا لیا

پھر جذبوں کی ڈوری سے اُسے یوں باندھا کہ وہ دفتر سے غائب ہو کر سیدھا اُس کے پاس پہنچ گیا۔ حتیٰ کہ چھٹی کا وقت ہو گیا۔

جب وہ گھر میں داخل ہو رہا تھا تو نہ جانے کیوں اُسے یقین سا ہو چلا تھا کہ مہمان جا چکا ہو گا مگر وہ تو وہیں تھا۔

اُس نے مدھم مدھم آواز کو سنا تو اُسے یقین نہ آتا تھا۔ شوخ سی آواز، مسلسل بولنے کی۔ تھوڑے تھوڑے وقفے دے کر۔ اور الفاظ یوں شباہت بناتے تھے، جیسے انہیں اَدا کرنے والے ہونٹ لوچ دَار ہو گئے ہوں۔ باتوں کے وقفوں میں قہقہے اُمنڈتے تھے۔ شائستہ کے شیریں حلقوم سے۔ اس جھلی کو توڑتے ہوے جو ایسے قہقہوں سے الگ رہنے کے سبب اُس کی آواز کے اوپر بن گئی تھی۔ یہی قہقہے سننے کی اُسے حسرت رہی تھی۔ اُسے اَچنبھا ہوا کہ شائستہ ایسے رسیلے قہقہے اُچھال سکتی تھی اور اُچھال رہی تھی۔

وہ تقریباً بھاگتا ہوا ڈرائنگ روم کے دَروازے تک پہنچا اور اُسے لگا کہ جیسے سارا ڈرائنگ روم مہمان کی دھیمی، مسلسل باتوں سے اور شائستہ کے بے اختیار قہقہوں سے کناروں تک بھر چکا تھا اور اَب چھلکنے کو تھا۔

مہمان نے اَپنے گیلے کھچڑی بالوں کو سلیقے سے یوں پیچھے سنوارا ہوا تھا کہ کنپٹیوں کی سفیدی دَب گئی تھی اور اُس کی آنکھوں میں چمک تھی جو اُس کے سارے چہرے پر ظاہر ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ جبڑوں کی مسلسل نمایاں نظر آنے والی ہڈیاں بھی اِسی چمک میں کہیں معدوم ہو گئی تھیں۔

جو شخص بول رہا تھا اس کے بَدن پر عاطف کا پسندیدہ لباس تھا جو اگرچہ اُس پر چست نہ بیٹھا تھا مگر اُسے بارعب بنا گیا تھا۔ دُھلا دُھلایا صاف ستھرا شخص، اُس شخص سے بالکل مختلف ہو گیا تھا جسے وہ صبح صوفے پر خراٹے بھرتا چھوڑ گیا تھا۔ وہ مسلسل بول رہا تھا اور اُس کے ہونٹ ایک طرف دائرہ سا بنا رہے تھے۔

وہ عاطف کے نظر آنے تک بولتا رہا۔ شائستہ کے قہقہے اُچھلتے رہے۔ عاطف کے نظر آنے پر بھی وہ کسی رَخنے کے بغیر اُچھلتے رہے حالاں کہ بولنے والا شخص خاموش ہو چکا تھا۔ عاطف کو لگا: شائستہ قہقہے نہیں اُچھال رہی تھی ننھا فرخ اُس کے گھٹنوں پر اُوندھا پڑا اکلکاریاں مار رہا تھا جب کہ نرم ملائم جلد پر مخروطی اُنگلیاں پھسل رِہی تھیں اور پھسلے ہی جاتی تھیں۔ ●●

افسانہ نگار اور تخلیقی خواصِ خمسہ

ایک حقیقی تخلیق کار اَپنے باطن میں کائنات کی سی وُسعت لیے ہوتا ہے۔ وہ لفظ کے بھیتر میں موجزن معنی کے طلسم اور جمال کے بہتے دھاروں پر قدرت رکھتا ہے۔ اُسے معلوم ہوتا ہے کہ لطف' تاثیر' گہرائی' گیرائی اور تعبیر کی تکثیر ایک جملے کی تقدیر کیسے بن سکتے ہیں۔ وہ زندگی کو دیکھتا ہے اور زندگی کے جوہر کو بھی۔ وہ کائنات پر نظر رکھتا ہے اور اَبدیت کے کنگروں کو بھی چھونے کا حوصلہ مند ہوتا ہے۔ وہ اَپنے اندر الفاظ' سوچوں' اَندیشوں' جذبوں کو سنبھال کر رکھنے اور اُنہیں اَپنے تخلیقی وجود کا حِصّہ بنا لینے کی للک اور قرینہ رکھتا ہے۔ بہتر قوت مشاہدہ' مسلسل مطالعہ' زندگی سے گہرا ربط' لکھتے رہنے کی عادت اور لکھے ہوئے مواد میں سے مشقی حصوں کو الگ کرنے اور رد کرنے کا حوصلہ اچھے فن کار کے تخلیقی خواصِ خمسہ ہیں۔

(محمد حمید شاہد کے ایک مکالمہ سے اقتباس)

مَرگ زار

محمد حمید شاہد

وہ دھند میں ڈوبی ہوئی ایک صبح تھی۔

مری میں میری پوسٹنگ کو چند ہی روز گزرے تھے اور جتنی صبحیں میں نے اس وقت تک دیکھی تھیں سب ہی دھند میں لپٹی ہوئی تھیں۔

کلڈنہ روڈ پر ہمارا دفتر تھا۔ ابھی مجھے گھر نہیں ملا تھا لہٰذا میں روزانہ پنڈی سے یہاں آیا کرتا تھا۔ گزشتہ ہفتے کے آخری تین روز تو مناظر اپنی طرف کھینچتے اور جی لبھاتے رہے مگر اگلے ہفتے کے پڑتے ہی دل پر عجب بے کلی کی دھند چھانے لگی تھی، بالکل ویسی دھند جو گزشتہ ہفتے مری کی صبحوں کو آغوش میں لے کر سہلاتی رہی تھی اور اب تیور بدل کر اس کی چھاتی بھینچے جاتی تھی۔

وہ صبح میری چھاتی بھی بھینچ رہی تھی۔

میں ابھی دفتر پہنچا ہی تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی چیخ اٹھی۔ دوسری جانب سے ایک مانوس آواز لرز رہی تھی جو یک بہ یک سسکیوں میں ڈھل گئی۔ نواز کہہ رہا تھا تمہارا بھائی مصعب شہید ہو گیا۔ مزید ایک لفظ بھی اس کی زبان سے ادا نہ ہو سکا کہ اس کی آواز سسکیوں میں ڈوب گئی تھی۔

شدید دُکھ میرے پورے وجود میں تیر گیا اور لفظ شہادت کی تکرار میرے اندر گونجنے لگی۔

''دعا کرنا امی، اللہ مجھے شہادت نصیب کرے۔''

''دعا کرنا بھائی، میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔''

''باجی دعا کرنا، اللہ مجھے شہدا کے قافلے میں شریک کرے۔''

امی کے نام، بھائیوں کے نام اور بہن کے نام اس نے جتنے خطوط لکھے وہ بس اسی تکرار پر تمام ہوتے تھے۔ لفظ شہادت کے ساتھ جو تقدس وابستہ تھا اس کے باعث میں بغیر سوچے سمجھے آمین کہتا رہا مگر ہر بار یوں ہوتا تھا کہ یہ لفظ میرے ہونٹوں سے پھسلتے ہی مجھے بوکھلا دیتا۔ پورے بدن میں سنسنی سی دوڑ جاتی اور میں بوکھلاہٹ میں اِدھر اُدھر دیکھنے لگ جاتا۔ حتیٰ کہ پچھتاوا مجھے جکڑ لیتا اور میں خلوص دل اور گہرے تاسف سے سوچتا کہ جسے میرے ہونٹوں سے لڑھکتی آمین کو سننا تھا وہ تو سن کر کوئی فیصلہ دے بھی چکا ہوگا۔

نواز میرا اقربی عزیز تھا، اس تک جو خبر پہنچ چکی تھی وہ اسے مجھ تک منتقل کرنے میں دقت محسوس کر رہا تھا کہ سسکیاں لفظوں کو راہ ہی نہ دے رہی تھیں۔ کسی اور نے اس سے ٹیلی فون لے لیا اور پشاور کا ایک نمبر دیتے ہوئے کہا، آپ مزید تفصیلات اس پر معلوم کر سکتے ہیں۔ میں نے پشاور والے نمبر پر فون کیا اور جوں ہی اپنا نام بتایا، دوسری طرف سے کہا گیا: ''آپ سے رابطہ کرتے کرتے بہت دیر ہو چکی ہے آپ کو مبارک ہو آپ کا اور ہمارا بھائی مصعب شہادت کی منزل پا گیا۔''

مبارک......

مبارک......

مبارک......

ایک گونج تھی جو سیدھی چھاتی پر پڑتی تھی اور ایک بوچھاڑ تھی کہ آنکھوں سے برس پڑی تھی۔

اطلاع دینے والی آواز جیسے چابی سے چل رہی تھی، بغیر کسی وقفے کے آتی چلی گئی:

''زندگی میں مصعب نے جس سعادت کی موت کی تمنا کی تھی وہ اسے نصیب ہوئی۔''

میں تو پہلے ہی چپ تھا اب اُدھر کی چابی بھی ختم ہو گئی تھی، دونوں طرف خاموشی چھا گئی۔ بس ایک میرے سینے کی دھمک تھی جو سارے میں دندناتی پھرتی تھی۔

میں نے چھاتی کو دبایا اور خود کو کچھ کہنے کے لیے مجتمع کیا، بہ مشکل کہا:

''بھائی کی لاش......''

ترت جواب آیا:

''جی لاش ہمارے پاس ہے، مگر......''

میں بے حوصلہ ہو گیا اور لگ بھگ چیخ کر کہا:

''جو کچھ کہنا ہے ایک ہی دفعہ بک کیوں نہیں دیتے''

چابی والی آواز رُک رُک کر آنے لگی، جیسے جس کل سے آواز آ رہی تھی اسے چلانے والی گراریاں پھنسنے لگی تھیں۔

وہ جو کچھ کہہ رہا تھا مجھے پوری طرح سمجھ نہیں آ رہا تھا تاہم جب اس نے یہ کہا کہ تابوت ہمارے پاس پڑا ہے تو اس کی آواز پھر سے صاف اور واضح ہو گئی تھی۔ وہ کہہ رہا تھا:

''کوئی ساڑھے پانچ بجے جلال آباد کے اگلے مورچوں پر شہادت کا واقعہ ہوا۔ ہمیں دو تین گھنٹے لاش اکٹھا

کرنے میں لگ گئے اور......''

میں ایک دفعہ پھر چیخ رہا تھا:

''کیا کہ رہے ہو...... یہ لاش اکٹھا کرنے سے کیا مراد ہے تمہاری؟''

وہ چپ ہو گیا، اتنا چپ جیسے ادھر دوسری جانب کوئی تھا ہی نہیں۔ حتیٰ کہ مجھے ''ہیلو، ہیلو'' چلا کر اسے بولنے پر مجبور کرنا پڑا۔

''دیکھیں ہمیں آپ کا تعاون درکار ہے۔''

''تعاون؟''

''جی اور اجازت بھی''

''کس بات کی اجازت؟''

''ہمیں شہید بھائی کی وصیت پر عمل کرنا ہے، آپ تعاون کریں گے اور اجازت دیں گے تو ایسا ممکن ہو پائے گا۔ پہلے ہی بہت تاخیر ہو چکی ہے۔''

''کیا وصیت کی تھی بھائی نے......اور......کب؟''

''دیکھیں جی، ظاہر ہے وصیت اس نے شہادت سے پہلے کی تھی اور وصیت کے مطابق اسے دوبارہ جلال آباد لے جانا ہے۔''

''دوبارہ جلال آباد......مگر کیوں؟''

''اس لیے کہ اس کی وصیت یہ تھی کہ شہید ہونے کی صورت میں اسے جلال آباد کے شہداء کے قبرستان میں دفن کیا جائے۔''

''پھر لاش......''

''خدارا زیادہ بحث مباحثہ نہ کریں۔ ہمیں اجازت دیں کہ شہید کی وصیت پر عمل کر سکیں۔''

میں بے بس ہوتا جا رہا تھا کہا:

''میں کیسے اجازت دے سکتا ہوں......وہ......امی جان سے......''

''جی ان سے رابطہ کی کوشش کی گئی مگر ان سے بات نہ ہو سکی، بس پیغام دیا جا سکا ہے۔''

''میں بڑبڑایا، میں کیسے اجازت......؟''

شاید میری بڑبڑاہٹ اس تک پہنچ گئی تھی تبھی تو اس نے فوراً کہا تھا:

''جی مجبوری ہے؟''

''گویا میں اجازت دوں نہ دوں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا،،

میں روہانسا ہو کر چیخا۔ میری آواز پھٹ گئی تھی اور پھٹی آواز کے دندانے میرے حلقوم کو بھی پھاڑ گئے تھے۔

(نوٹ: اب مجھے کہانی روک کر یہاں وضاحت کر ہی دینی چاہیے کہ یہ کہانی میں انور کے اصرار پر لکھ رہا ہوں۔ انور آج کل موت کے کنول پر منڈلاتی کہانیوں کا اسیر ہے خود بھی زِندگی کی بہ جائے موت کی کہانیاں لکھتا ہے اور اس کا کہنا ہے کہ مجھے بھی اپنے پاس موجود کسی بھی ایسی کہانی کو ضائع نہیں ہونے دینا چاہیے۔ اس کا خیال ہے کہ آج کل کی زِندگی کی کہانیوں سے کہیں زیادہ جو ہر موت کی اِن کہانیوں میں ہوتا ہے۔ میں اس کی بات سے متفق نہیں تھا لہذا اس کہانی کو اسے سنانے کے باوصف لکھنے سے احتراز کرتا رہا اور جس قدر کتراتا رہا اتنا ہی اس کا اصرار بڑھتا گیا یہاں تک کہ اوپر کی سطور قلم زد ہو گئیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے بہت سی وضاحتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ جب کہانی اپنے زور سے بہہ رہی ہو تو وضاحتوں کو موخر کر دینا چاہیے۔ لہذا کہانی کا سرا وہیں سے جوڑتے ہیں جہاں سے یہ ٹوٹی تھی۔ اس کے لیے مجھے کہانی کے راوی کی کھال میں گھسنا ہے، وضاحتوں کے لیے مناسب مَقام تلاش کرتے ہی پھر حاضر ہو جاؤں گا۔)

میں منت سماجت کرنے پر مجبور ہو گیا تھا گھگھیا گھگھیا کر کہنے لگا:

''مجھے بھائی کا چہرہ دیکھنا ہے''

ادھر سے بالکل سپاٹ آواز میں کہا گیا:

''آپ کے آتے آتے تو بہت دیر ہو جائے گی۔''

میں ہتھے سے اُکھڑ گیا، پھٹی ہوئی آواز کو اور لیر لیر کرتے ہوئے چلایا:

''تم جھوٹ بولتے ہو تمہارے پاس لاش ہے ہی نہیں ورنہ تم......''

میں نے اَپنی بات قصداً نامکمل چھوڑ دی۔ سارے میں سناٹا چھا گیا۔ پورا دفتر میرے کمرے میں جمع ہو گیا تھا اور کوئی بھی کچھ نہ کہ رہا تھا۔ ٹیلی فون کے دوسری طرف بھی کچھ دیر کا سکوت اتنا دبیز تھا کہ چھاتی پر بھاری سل کی طرح اپنا دباؤ بڑھاتا چلا گیا، حتیٰ کہ مجھے گماں گزرنے لگا کہ میری پسلیاں چیخ جائیں گی۔ دفعتاً ریسیور میں سے چابی بھری آواز نے آ کر بھاری سل سرکا دی:

''آپ آ جائیں،............ابھی''

میں نے لمبا سانس لیا اور فوراً کہا:

''جی، میں آتا ہوں، میرا انتظار کیجئے......اور امی کو بھی ساتھ لیتا آؤں گا''

''نہیں اس طرح تو بہت دیر ہو جائے گی''

اس نے رٹا رٹایا جملہ دہرا دیا اور ساتھ ہی تاکید بھی کر دی:

''بس آپ خود ہی آ جایئے مگر دیر نہ کیجئے گا''

اس خدشے کے پیشِ نظر کہ میں پھر سے نہ بول پڑوں اُس نے مجھے حیات آباد کے ایک مکان کا نمبر دیا اور کہا:

''ہم اس پتے پر آپ کا دو اڑھائی گھنٹے ہی انتظار کر پائیں گے۔''

فون بند ہوگیا۔ساتھ ہی میرا دل بھی جیسے دھڑکنا بند ہوگیا تھا۔

میں جہاں تھا، وہیں کھڑا رہا، اور دوسری طرف سے کچھ سننے کے لیے سماعت کو پوری طرح حاضر رکھا، یہاں تک کہ لائن کٹ گئی۔ میں دونوں ہاتھوں کو میز پر رکھ کر کرسی پر یوں ڈھہ گیا جیسے بدن عین وسط سے کٹ گیا تھا۔ میں رو دینا چاہتا تھا، دھاڑیں مار مار کر، اَپنی چھاتی پیٹ ڈالنا چاہتا تھا......عین وہاں سے جہاں دل پسلیوں میں گھونسے مار رہا تھا مگر میرے اردگرد سارا دفتر جمع ہوگیا تھا۔

(وضاحت نمبر ۱:

کہانی کے راوی نے اَپنی ماں کو ساتھ لانے کی بات کی اور باپ کا تذکرہ نہیں کیا۔ممکن ہے یہ بات کسی قاری کو الجھائے لہٰذا یہاں وضاحت ضروری ہوگئی ہے کہ راوی کا باپ پہلے ہی فوت ہو چکا تھا۔

وضاحت نمبر ۲:

راوی کے بھائی کی شہادت کا واقعہ ہمسایہ ملک افغانستان میں ہوا جب کہ حیات آباد اس کے اپنے ملک کے ایک شہر پشاور میں واقع ہے۔

وضاحت نمبر ۳:

اس خدشے کے پیش نظر کہ اسے ایک دہشت پسند کی کہانی نہ سمجھ لیا جائے یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ یہ واقعہ قدرے پرانا ہے، اتنا پرانا کہ ابھی آزادی اور خودمختاری کی جدوجہد کرنے والے دہشت گرد قرار نہیں پائے تھے۔انہیں فلسطین میں فدائی، کشمیر، چیچنیا میں حریت پسند اور افغانستان میں مجاہدین کہا جاتا تھا اور ان کی حمایت اور باقاعدہ سرپرستی ہماری قومی ترجیحات کا لازمی جزو تھا۔

وضاحت نمبر ۴:

ابھی دو میں سے ایک بڑی قوت یعنی روس کو ٹوٹنا تھا تاہم وہ آخری دموں پر تھا جب کہ ہمیں امداد دے کر اَپنی جنگ کو ہمارے لیے جہاد بنانے والے امریکہ نے ہمیں یقین دلایا ہوا تھا کہ پڑوسی ملک میں ہونے والی جدوجہد دراصل ہمارے اپنے ملک کی بقا کے لیے جہاد کا درجہ رکھتی ہے۔

وضاحت نمبر ۵:

راوی کا خاندان ایمان اور زمین دونوں سے جڑا ہوا تھا۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد جب یہ خاندان ایک قافلے کے ساتھ یہاں آ رہا تھا تو راوی کا تایا بلوائیوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا جبکہ اس کی ایک جوان پھوپھی اٹھالی گئی تھی۔اس خاندان نے اس قربانی کو اللہ کی منشا جان کر قبول کر لیا تھا۔

وضاحت نمبر ۶:

راوی خود تقسیم کے معاملے کو ایمان سے زیادہ معاشی آزادی کی جدوجہد قرار دیتا تھا۔راوی کا باپ اَپنی زِندگی میں اپنے اس بڑے بیٹے کی ان باتوں سے بہت نالاں رہتا تھا۔وہ اس پر بہت برہم ہوتا اور کہتا کہ اس طرح تو تقسیم میں جان قربان کرنے والے شہید کہلائے جاسکیں گے نہ اٹھالی جانے والی عورتیں اپنے وجود کے گرد تقدس کا ہالہ بنا کر نئے ملک میں آ کر بسنے والوں کے لیے محترم ہو پائیں گی۔مگر باپ کے مرنے کے بعد راوی کو یوں محسوس ہوا جیسے ایمان اور زمین سے جڑنے والی ساری نسل مر مرا چکی تھی۔

وضاحت نمبر ۷:

چوں کہ وہ شروع ہی سے اپنے خاندان سے الگ سوچتا تھا اور اپنے پورے خاندان کو سادہ فہم اور جذباتی سمجھتا تھا لہذا اس شہادت پر بھی اس کا ردعمل ایک ایسے آدمی کا تھا جو اس ساری جنگ کو ایمان اور زمین سے نہیں جوڑ پاتا۔وہ صرف اتنا ہی سوچ پایا تھا کہ مارا جانے والا اس کا اپنا بھائی تھا، وہ بھائی، جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا۔

وضاحت نمبر ۸:

راوی ماں کے ساتھ بھی بہت محبت کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ بیٹے کی لاش ماں اَپنی آنکھوں سے دیکھے۔اگرچہ وہ اس کو ضروری نہیں سمجھتا تھا کہ اس وصیت پر عمل بھی کیا جائے جو اَپنی ہی دھن میں مگن اس کا بھائی کر گیا تھا اور اگر اس پر عمل کرنا بہت ضروری ہے تب بھی ماں اس کی لاش کو خود جلال آباد کے لیے رخصت کرے مگر اس کے لیے اسے اپنے قصبے جانا پڑتا جو ایک سو پچھتر کلومیٹر دوسری سمت واقع تھا۔یوں دیا گیا وقت وہاں پہنچنے میں ہی صرف ہو جانے کا احتمال تھا اور اسے خدشہ تھا کہ وہ انتظار کیے بغیر بھائی کی لاش واپس جلال آباد لے جائیں گے۔)

میں گاڑی جتنی تیزی سے مری کے پہاڑوں سے اتار سکتا، اُتار لی۔اسلام آباد، ترنول، ٹیکسلا، حسن ابدال، اٹک کا پل، نوشہرہ غرض سب کو روندتا آگے بڑھتا رہا۔ مجھے خدشہ تھا کہ میرے پہنچنے سے پہلے کہیں وہ بھائی کی لاش واپس جلال آباد نہ لے جائیں۔دو تین مقامات پر گاڑی بے قابو ہو کر ٹکراتے ٹکراتے بچی تاہم میں کسی بھی صورت دیئے گئے وقت کے اندر اندر پہنچ جانا چاہتا تھا۔

اور میں واقعی اتنے کم وقت میں وہاں پہنچ گیا تھا۔

وہ میرا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے یوں جیسے میں نے بہت دیر کر دی تھی۔

وہ تعداد میں بہت زیادہ تھے ان سب کا عجب طرح کا سفاک استقلال میرے احساسات کی شدت کو پچھاڑ رہا تھا۔

وہ باری باری مجھ سے بغل گیر ہو رہے تھے اور مجھے بھائی کی شہادت کی مبارک باد دے رہے تھے۔

میں بھائی کو دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی لاش سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا

۔زور زور سے منہ پھاڑ کر اور سینہ پیٹ پیٹ کر۔ میرا اندر دکھ سے ابل رہا تھا مگر وہ سب بھیگی داڑھیوں والے مجھے مبارکباد دے رہے تھے اور کہ رہے تھے کہ میں خُوش نصیب تھا کہ میں ایک شہید کا بھائی تھا۔

وہ ختم ہونے میں ہی نہ آتے تھے مجھے لگا میری چھاتی پھٹ گئی تھی اور آنکھیں پھوٹ گئی تھیں، سماعتیں بند ہو گئی تھیں اور میں ان میں سے کسی کی بانہوں میں جھول گیا تھا۔

میں فوری طور پر اندازہ نہیں کر پایا کہ مجھے کتنی دیر بعد ہوش آیا تھا تاہم جب ہوش آیا تو میں نے خود کو ایک نیم تاریک کمرے میں قالین پر پڑا پایا۔ مجھے یہ جان لینے میں زیادہ دیر نہ لگی کہ میں کہاں تھا۔ وہ کمرا گلاب کی خوشبو سے کناروں تک بھرا ہوا تھا۔ بہت جلد مجھے یہ باور ہو گیا کہ لاش کہیں پاس ہی تھی۔ مجھے ہوش میں آتے دیکھتے ہی ان میں سے کئی ایک مجھ پر جھک گئے تھے اور یوں میں آزادی سے گردن گھما کر کمرے کا جائزہ نہ لے سکتا تھا۔ ان میں سے ایک، جو کچھ زیادہ ہی گٹھے ہوئے جسم کا مالک تھا، دوسروں کو پیچھے دھکیلتا میرے چہرے پر جھک گیا اور کہا کہ مجھے اٹھ کر وضو کر لینا چاہیے کہ پہلے نماز جنازہ ادا کی جائے گی۔ میں ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھا۔ بے قراری سے اِدھر اُدھر دیکھا۔ کمرا خالی تھا...... بالکل خالی بھی نہ تھا......اس میں بچھے اس ایرانی قالین پر وہ سب ننگے قدموں سے کھڑے تھے، جس پر کچھ دیر پہلے میں لیٹا پڑا تھا۔ سارے میں ایک بوجھل خُوشبو پھیلی ہوئی تھی جو نتھنوں میں گھسے آتی تھی۔ میں نے اپنے پاس کھڑے ہونے والوں کی ٹانگوں کے بیچ سے دائیں دیوار کے پاس پڑا ایک تابوت بھی دیکھ لیا جو گلاب کی پتیوں سے لدا ہوا تھا۔

دل میری چھاتی کے شکنجے سے نکلا اور حلق کی سمت اچھلا۔ میں تابوت کے پاس جانا چاہتا تھا اور اس کا تختہ اکھیڑ کر اندر پڑی لاش کی چھاتی سے لگ جانا چاہتا تھا مگر اُن......

(نوٹ: یہاں پہنچ کر راوی نفرت یا پھر غصے کے سبب خاموش ہو جاتا ہے لہٰذا کچھ اندازے لگانا پڑتے ہیں:

اندازہ نمبر ۱ :

کہانی کے اس مرحلے پر راوی کی عقل ماری گئی ہو گی تب ہی تو اس نے بے قابو ہو کر گالی بک دینا چاہی تاہم وہ تہذیب یافتہ شخص تھا لہٰذا کسی اور احساس یا پھر اَپنی آپ کو ناحق برہم پاتے پا کر ندامت سے دوچار ہوا اور گالی کو ہونٹوں میں دبا لیا ہو گا۔

اندازہ نمبر ۲ :

راوی نے یہ نہیں بتایا کہ ان سب کی داڑھیاں کیوں گیلی تھیں لیکن اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا سبب ان کے آنسو نہیں ہو سکتے تھے۔ وہ سب یقیناً وضو کر کے اس کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ انہیں بارڈر پار جانا تھا۔ وہ روشنی میں سرحد پار کرنا چاہتے تھے۔ اس کے پہنچنے اور جنازے میں شامل ہونے کے بعد ہی لاش کو واپس لے جایا جا سکتا تھا

مگر راوی اتنے کمزور ایمان اور بودے دل والا نکلا کہ اس عظیم وقوعے کو صبر و استقامت سے برداشت کرنے اور وقار سے اپنے شہید بھائی کو رخصت کرنے کی بہ جائے بے ہوش ہو گیا تھا۔

اندازہ نمبر ۳ :

وہ غالباً روشنی میں اس لیے سرحد تک پہنچ جانا چاہتے تھے کہ ادھر سے انہیں پوری محافظت دینے والوں کا یہی حکم ہو گا۔ جب کہ رات کو کچھ اور خطروں کے جاگ اٹھنے کا احتمال بھی ہو گا۔

اندازہ نمبر ۴:

ہوش میں آنے کے بعد بھی انہیں اسے وضو کرنے اور جنازہ پڑھنے تک شہید کی لاش سے قدرے فاصلے پر رکھنے میں بہت دِقت کا سامنا کرنا پڑا ہو گا۔

ان اندازوں کے بعد کہانی راوی کے بیان سے جڑ جاتی ہے۔)

خدا خدا کر کے نماز جنازہ ہو چکی تو میں بھاگ کر تابوت تک پہنچا۔ میں اتنی تیزی سے تابوت کی طرف لپکا تھا کہ اوپر کا تختہ الٹنے تک وہ مجھ تک نہ پہنچ پائے تھے۔

تختہ الٹ دینے کے بعد وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔
وہ سب جو مجھے قدم قدم پر روک رہے تھے، وہ بھی نہیں۔
میں جو تابوت پر جھکا ہوا تھا، میں بھی نہیں۔
وہ لاش جسے تابوت میں ہونا چاہیے تھا حتیٰ کہ وہ بھی نہیں۔

میں نے کفن کی اس جانب کو ٹٹولا جہاں سر ہونا چاہیے تھا......وہاں سر نہیں تھا۔ میں نے کفن الٹ دیا وہاں سرخ سرخ بوٹیوں کا ڈھیر پڑا تھا۔ میں نے وہاں ہاتھ سرکایا جہاں کندھے ہوتے ہیں وہاں کندھے بھی نہ تھے چھاتی بھی گوشت کا ڈھیر تھی خُون کی پھٹکیوں اور مہک میں بسا ہوا گوشت کا ڈھیر۔

مجھے گمان گزرا ایک لمحے کے لیے کہ وہ میرے بھائی لاشہ نہیں تھا اس سے پہلے کہ میں انہیں جھوٹا کہ کر ان پر چڑھ دوڑتا میری انگلیاں ایک جگہ سلامت جلد کا لمس پا کر رک گئیں۔ میں نے وہاں سے کفن الٹ ڈالا۔ لہو میں ڈوبا بازو میرے سامنے تھا۔ میں نے پہچان لیا وہ سب جھوٹے نہیں تھے، یہ بازو میرے بھائی ہی کا تھا۔ اس کی دو انگلیاں اندر کو مڑی ہوئی انگوٹھے کو چھو رہی تھیں جبکہ دوسری دو اوپر کو اٹھی ہوئی تھیں، جیسے کوئی تتلی اڑان بھر رہی ہو۔ میں نے بازو کو وارفتگی میں اٹھا کر بوسہ دینا چاہا تو کہنی سے کٹا ہوا بازو میرے ہاتھوں میں جھولنے لگا، یوں کہ میں بوسہ دینا بھول گیا اور ڈھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ وہ مجھے سنبھال رہے تھے اور میں روتے روتے ایک بار پھر بے ہوش ہو گیا تھا۔

(نوٹ: راوی یہاں پہنچ کر چپ ہو جاتا ہے اور کچھ وقفے کے بعد کہانی سے برگشتہ باتیں کرنے لگتا ہے یوں، جیسے وہ سننے والوں کو نظر انداز کر کے خود سے کلام کر رہا ہو۔ یہ وہ باتیں ہیں جنہیں کہانی سے

جوڑنے میں مجھے دِقت ہورہی ہے لہذا قوسین کے بعد اس نوٹ کی ذیل میں ان کو صرف اشاروں کی صورت دے رہا ہوں تا کہ راوی کی ذہنی کیفیت کا درست درست اندازہ لگایا جاسکے۔

پہلی بر گشتہ بات کا اشارہ :

راوی نے مٹھّیاں بھینچیں اور کہا اب سارے بھیگی داڑھیوں والے اور خود کو ملت واحد کہنے والے بھیگی بلیاں بنے ہوے ہیں۔

دوسری بر گشتہ بات کا اشارہ :

اب کون ہے جو اس زمین پر ٹکنا چاہتا ہے۔ایسی زمین پر جہاں قربانی حماقت ہوگئی ہے،نیکی بے وقوفی اور ایمان سے وابستگی تنگ نظری۔ایسا کہتے ہوے راوی کے ہونٹوں سے سسکی نکلی تھی (جب راوی کی سسک رہا تھا تو میرا گمان ہے کہ راوی نے اپنے اس تایا کو یاد کیا ہوگا جو ہجرت کرتے ہوے مارا گیا تھا اور اس پھوپھی کی بابت بھی سوچا ہوگا جو اٹھالی گئی تھی۔)

تیسری بر گشتہ بات کا اشارہ :

راوی نے ایک پرانا اخبار جیب سے نکالا تھا جس میں اس ہیرو کی تصویر چھپی ہوئی تھی جو اب ہیرو نہیں رہا تھا اور قہقہہ لگاتے ہوے الفاظ چبا چبا کر کہا تھا،جس کی ہم جوتیاں چاٹتے ہیں وہ جب چاہتا ہے ہمارے ہاتھوں سے ہمارے ہیرو کو زیرو بناتا ہے جب چاہتا زیرو کو ہیرو بنوالیتا ہے۔ہم اپنے پیاروں کو خود رسوا کرتے ہیں اور اپنے غداروں کو خود کندھا دیتے ہیں۔اس کے بعد راوی کئی روز کے لیے خاموش ہو جاتا ہے۔اس کی خاموشی بھی کہانی سے برگشتہ باتوں پر عین محرم کی دسویں کو ٹوٹی تھی۔

چوتھی بر گشتہ بات کا اشارہ:

راوی یہ بات بتاتے ہوے خود رونے لگا تھا کہ ماں اب مصعب کو یاد کرکر کے روتی تھی اور زور زور سے بین کرتے ہوے انہیں بھی یاد کرتی تھی جن سے کوفے والوں نے غداری کی تھی اور جنہیں کربلا میں شہید ہونا پڑا تھا۔ وہ ان مقدس ہستیوں کو روتے روتے تقسیم کے دوران اپنے بچھڑے ہوے پیاروں کو یاد کرنے لگتی تھی اور وہ سارے آنسو بہادینا چاہتی تھی جو بیٹے کی شہادت کی خبر سن کر اس نے روک لیے تھے)

(پیارے انور ایک نوٹ تمہارے لیے)

یہاں موت کی کہانی ختم ہونے کے قریب ہے۔
وہ کہانی جو تم لکھوانا چاہتے تھے اس کہانی کے اندر ہی کہیں تحلیل ہوگئی ہے اب چاہے کوئی ماں کی کوکھ سے جنم لیتے لیتے سانسیں توڑ بیٹھے،اپنے بستر پر طویل عمر پا کر بے بسی کی موت مرے، سڑک پر چلتے چلتے کسی ٹرک تلے کچلا جائے یا کسی اعلیٰ ادرش کے لیے جان دے دے کچھ فرق نہیں پڑتا کہ بعد میں سب اموات کے معنی بدل جانے ہوتے ہیں۔اب تو کہانیوں کا وہ متن بھی بے وفا ہوگیا ہے، جسے تم نے یا میں نے لکھا ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ استحاق رکھنے لگا ہے۔ بالکل اسی طرح،جس طرح ہم جس کے تصرف میں ہیں،اکیلے اکیلے یا ایک گلے کی صورت میں،وہ جس طرف چاہتا ہے ہماری زِندگیوں کو ہانک لے جاتا ہے اور جب چاہتا ہے ہماری شہادتوں کو تہمت بنا دیتا ہے۔لو میں بھی بہک گیا ہوں راوی اِدھر ہی کو آرہا ہے لہٰذا میں اَپنی بات موقوف کرتا ہوں راوی کے آخری جملے سن لو کہ کہانی تکمیل کو پہنچے۔

ماں اس وقت بالکل نہ روئی تھی جب میں گھر پہنچا تھا،ہاں ماسی جو پاس ہی بیٹھی تھی ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا اٹھا کر بین کرنے لگی تھی۔ماں نے ماسی کے اُٹھے ہوے ہاتھ جھٹک کر گرا دیئے اور اسے رونے سے منع کرتے ہوے کہا تھا کہ شہیدوں پر رویا نہیں کرتے۔میں ماں کے حوصلے پر دنگ اور اس کی سادگی پر برہم تھا......لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ تب ایمان کے معاملے میں وہ اندر سے اتنی مضبوط تھی کہ میں اندر سے کافر ہوتے ہوے بھی اسے ٹوک نہ پاتا تھا......مگر یہ تو تب کی بات ہے جب ایمان اور زمین کی کوئی وقعت تھی اب تو ماں روتی ہے اور رلاتی بھی ہے۔اتنا زیادہ،اور اتنے تسلسل سے، کہ میں بھی رونے لگتا ہوں اور بچھڑے ہوؤں کو یاد کرنے بیٹھ جاتا ہوں۔میں بچھڑے ہوؤں کو اتنا یاد کرتا ہوں کہ اندر کا کافر دل پسیج کر ایمان اور زمین سے وابستہ ان جذبوں کو اپنے ہی اندر سے ڈھونڈ نکالتا ہے، جو وہاں کبھی تھے ہی نہیں۔ ●●

ایک سچی تخلیق
تخلیق کار کو مارتی نہیں،
اُسے اگلے زمانوں تک زندہ رکھتی ہے ۔

(اُردو افسانہ،صورت و معنیٰ: محمد حمید شاہد)

تھو تھن بھنورا

محمد حمید شاھد

شام پڑتے ہی اندھیرا سارے گھر میں تہ بہ تہ جمع ہونے لگا ہے۔وہاں جہاں ٹرالی پر ٹی وی پڑا ہے، اس کے سامنے بچھے ایرانی قالین پر دائیں جانب، جہاں ٹیک لگا کر بیٹھنے کے لیے ملتانی ٹانکے والے کشن پڑے ہوئے ہیں اور یہاں اس بڑے صوفے پر، جس کے وسط میں میرا خوف سے نچڑا ہوا وجود پڑا ہوا ہے۔

اوہ، یہ نرا خوف نہیں ہے جو مجھے نچوڑ رہا ہے، ایک عجب نوع کی بے کلی اور شدید گہرے دکھ کا احساس بھی اس میں شامل ہو گیا ہے۔

ہاں تو میں اس اندھیرے کی بات کر رہی تھی، جو میرے ادھر ادھر سے بہتا ہوا آتا ہے، اوپر کی منزل کو جاتی سیڑھیوں سے نیچے لڑھکتا ہوا، تہ خانے میں اترتے راستے سے ابلتا ہوا، یہ سارے کا سارا اندھیرا میرے وجود پر جمتا چلا جاتا ہے۔میں ایک ایک کر کے گھر کے سارے قمقمے روشن کر دیتی ہوں۔وہ میری ٹانگوں سے چپک کر بیٹھ جاتا ہے۔میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھنا چاہتی ہوں، مگر وہ مجھے نظر نہیں آتا۔

''شینا، شینا''

''جی امی جی''

''دیکھ، تھوتھن بھنورا، تیری ٹانگوں میں گھس رہا ہے۔''

میری ماں نے اس ننھے منے کتے کا نام تھوتھن بھنورا شاید اس لیے رکھ چھوڑا ہے کہ اس کے روئی جیسے لمبے بالوں کے اندر اس کی گردن غائب ہونے کی وجہ سے سیاہ تھوتھنی قدرے زیادہ نمایاں ہو گئی ہے اور وہ مجھے دیکھتے ہی بھنورے کی طرح میرے ادھر ادھر چکر کاٹتا رہتا ہے۔جب بھی میری ماں، میرے اس لاڈلے کتے کا نام لیتی، اتنا سنوار کر اور اہتمام سے لیتی کہ میں ماں کے شفیق چہرے کی جانب دیکھنے پر مجبور ہو جاتی۔

میں ماں کو دیکھ رہی ہوں مگر جھک کر، تھوتھن بھنورے کو بھی چھونا چاہتی ہوں۔وہ اپنی تھوتھنی اٹھا کر میری انگلیاں چاٹنے لگتا تو میں تھوتھنی کے گیلے پن سے بچنے کے لیے اپنا ہاتھ کھینچ لیتی ہوں۔اسے میرا انگلیاں ہتھیلی میں سمیٹ کر یوں ہاتھ اوپر اٹھا لینا ناگوار گزرتا ہے۔

میں اب بھی ماں ہی کے چہرے پر نظریں گاڑے ہوئے ہوں تاہم مجھے فوراً اس کے اپنے آپ میں سمٹنے کی خبر ہو گئی ہے۔اس کی بالوں بھری پیٹھ، جو میری ٹانگوں سے رگڑ کھا رہی تھی، الگ ہو گئی ہے۔اس نے پل بھر میں اپنا بدن سمیٹ لیا ہے۔یہ بھی اس کے ناراض ہونے کی ایک ادا ہے۔میں چونک کر اپنی ٹانگوں میں اسے دیکھتی ہوں۔وہاں، جہاں ابھی ابھی وہ تھا۔وہ وہاں نہیں ہے۔میں گھبرا کر ٹانگوں کے آس پاس نگاہ دوڑاتی، اور عقب میں بھی کہ بالعموم وہ میرے پیچھے چھپ جایا کرتا تھا۔وہ وہاں بھی نہیں ہے۔میں باہر دروازے کی طرف دیکھتی ہوں تو ایک سایہ سا باہر کی جانب لپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔میں بھی ادھر لپکتی ہوں اور کیا دیکھتی ہوں کہ سیاہ تھوتھنی اجالے کو چیر کر باہر نکل گئی ہے اور ریشمیں اُجلی پیٹھ وہاں پھنسے اجالے میں تحلیل ہو گئی ہے۔میں بوکھلا کر اسے پکارتی ہوں: ''تھوتھن بھنورے، تھوتھن بھنورے۔''

مجھے ماں کی طرح اس کا پورا نام لینے میں دقت ہوتی ہے تو اس کا نام مختصر کر لیتی ہوں:

''بھنورے......بھنورے......''

''شینا، شینا''

''بھنورے......''

''شینا......''

کب سے آوازیں گڈ مڈ ہو رہی ہیں۔میں لحاف کے اندر ہی اندر کسمساتی ہوں۔مجھے یوں لگتا ہے ایک دروازہ ہے جو چوپٹ کھلا ہے اور اس کی چوکھٹ کے سارے احاطے میں آنکھوں کو چندھیا ڈالنے والی گاڑھی دھوپ پھنسی ہوئی ہے۔یوں، جیسے اسے چوکور کاٹ کر وہاں ٹھونس ٹھانس کر پھنسا دیا گیا ہو۔

بھنورے......

میں آواز پھینکتی ہوں۔دھوپ کی دیوار اسے لوٹا دیتی ہے۔

''شی......نا......''

میرے عقب سے آواز آتی ہے اور ٹوٹ کر اندھیرے میں گر جاتی ہے۔

میں چندھیائی آنکھوں سے دیکھتی ہوں اور مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔

رفتہ رفتہ میری آنکھیں دبیز اندھیرے سے مانوس ہو جاتی ہیں۔

اب میں منھ سے لحاف الٹے بغیر اندازہ لگا لیتی ہوں کہ ابھی آدھی سے زیادہ رات باقی پڑی ہوئی ہے۔میں پہلو بدلتی ہوں، منھ پوری طرح کھول کر لمبے لمبے سانس لیتی ہوں اور انھیں ناک کے راستے آہستہ آہستہ اور روک روک کر خارج کرتی ہوں۔بار بار ایسا دھرانے سے میں نیند کو اپنی جانب راغب کرنے میں کام یاب ہو جاتی ہوں۔

''شینا......شینا''

ماں مجھے پاؤں کے سمت کھڑا ہو کر جگایا کرتی۔

وہ دھیرے دھیرے میرا نام لیتی، یوں جیسے سرگوشی کر رہی ہو یا یوں جیسے وہ اپنے حلقوم سے نکلے ہوئے میرے نام کو ہونٹوں سے ٹٹول رہی ہو۔یہ آواز ہر بار میری سماعتوں میں رسیلی گدگدی کی طرح اترتی ہے، گدگدی کی طرح بھی اور

لوری جیسی بھی کہ میں ہر بار لحاف کے اندر ہی اندر کسمسا کر رہ جاتی ہوں اور جب تک میری آنکھوں کے پپوٹوں پر کٹی ہوئی دھوپ کی قاش چبھنے نہ لگتی، میں جاگ اٹھنے کو ٹالتی رہتی ہوں۔

رات ٹل چکنے کا اندازہ میں اپنے منھ کو لحاف میں گھسیڑے گھسیڑے کر لیا کرتی ہوں۔ میں آنکھیں ایک دم نہیں کھولتی، پہلے اپنے ڈیلے پپوٹوں کے اندر ہی اندر گھماتی ہوں، دائیں بائیں نہیں، دائروی صورت میں یوں، جیسے ان کے اندر رس رس کر آنے والی روشنی کو رگڑ رگڑ کر مٹانا چاہتی ہوں، پھر پپوٹے باہم رکھے رکھے پھڑکانے کے بعد دھیرے سے آنکھیں کھول دیتی ہوں۔ میں لگ بھگ ہر روز مشاہدہ کرتی ہوں کہ کثرتِ اِستعمال سے لحاف کے اندر، جہاں سے روئی اپنی جگہ چھوڑ گئی ہے، وہاں سے روشنی جھانکا کرتی ہے۔ میں اس جھانکنے والی روشنی کی مقدار اور تیور دیکھ کر اندازہ لگا لیا کرتی ہوں کہ باہر سورج کس قدر اوپر چڑھ آیا ہوگا۔

اگرچہ میں پوری طرح جاگ گئی ہوں مگر لحاف سے نکل آنا اَب بھی مجھے گوارا نہیں ہے۔ تب، کہ جب میں چھوٹی تھی اور ہفتے بھر بعد چھٹی والا دن آتا تھا تو بھی مجھے یوں دیر تک بستر پر پڑے رہنا اچھا لگتا تھا۔ ماں حسب عادت ایک مقررہ وقت پر دھیمی اور رسیلی آواز لڑھکا کر اپنے کام میں جت جاتی، اور میں دیر تک ایک خواب کی سی کیفیت میں پڑی رہتی۔ اب بھی بالکل اسی طرح پڑے رہنا چاہتی ہوں اور یہ بھی چاہتی ہوں کہ ماں کی میٹھی پکار میرے کانوں میں قطرہ قطرہ ٹپکتی رہے۔

"شینا......شینا"

جب میں لحاف الٹ دینے کا قصد کرتی ہوں تب بھی میرے چاروں طرف ماں کی خوش بو پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔ میں اسے دیکھنا چاہتی ہوں یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہاں کوئی نہیں ہے۔ تاہم مجھے کچھ اور وقت کے لیے اپنا ارادہ ملتوی کرنا پڑتا ہے کہ اعصاب ڈھیلے کر کے پڑے رہنے سے، میری بوڑھی ہڈیوں پر ماس اور اعصابی ریشوں کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی ہے حتیٰ کہ پڑے پڑے میرا پورا جسم دُکھنے لگتا ہے یوں، جیسے مجھے رات سوتا پا کر، تہ دار اندھیرا میرے اوپر کودتا رہا ہے۔

"شین......شین"

"بھئی اپنی لاڈلی کو سنبھالو، میری چھاتی پر چڑھ کر کود رہی ہے۔"

میں توصیف کی طرف محبت سے دیکھتی ہوں۔ مجھے ان کا محبت سے شین کہنا بہت اچھا لگتا ہے۔ جس طرح وہ ہونٹ لٹکا لٹکا کر مجھے پکار رہے ہوتے، اس سے میں جان جاتی کہ وہ محض مجھے اس لیے متوجہ کر رہے ہوتے ہیں کہ میں بھی اُس لطف میں شریک ہو جاؤں جو اُنھیں ننھی تارا کو اپنی چھاتی پر چلا کر اور کودنے کے لیے اُکسا کر حاصل ہو رہا ہوتا ہے۔

تارا کلکاریاں مارتے ہوئے تیزی سے پاؤں چلاتی ہے۔ توصیف بے ساختہ ہنستے ہیں۔

میں ہنستے ہوئے اُٹھ بیٹھتی ہوں۔ ٹانگیں پسار کر بیٹھنے کے بعد جی چاہنے لگا ہے کہ آگے کو جھک کر رانوں کے ڈھیلے گوشت پر دھیرے دھیرے مکیاں برساؤں۔ وقفے وقفے سے ماس مٹھیوں میں بھر کر اسے ہڈیوں کے اوپر رگڑتے ہوئے سہلانا بھی بھلا لگ رہا ہے۔

"شی......ناں"

"اب بس کرو"۔

ماں ہاتھ آگے کر کے مجھے روک دینا چاہتی ہے۔

"تم تھک جاؤ گی میری جان"۔

وہ محبت اور شکر گزاری کے جذبات سے کہتی ہے مگر میں اس کی پنڈلیاں سہلاتے رہنا چاہتی ہوں۔

"نہیں ماں، میں نہیں تھکوں گی"۔

میں فوراً کہہ دیتی ہوں اور ناراضی کا ناٹک کرتی ہوں۔

"لگتا ہے ماں، آپ کو مزہ نہیں آ رہا، کیا میرے ہاتھ سخت ہو گئے ہیں؟"

"تمھارے ہاتھ تو روئی کے گالے ہیں میری بیٹی، اسی لیے تو کہہ رہی ہوں تم تھک جاؤ گی۔"

جب وہ میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیتی ہیں تو میں ماں کی دائیں ہتھیلی میں اوپر کی طرف اور شہادت کی انگلی کی پہلی پور پر ماس کی گانٹھوں کو صاف محسوس کر لیتی ہوں۔

میرے ہوش سنبھالنے تک ابا زندہ نہیں رہے تھے۔ ماں ہی میرا سب کچھ تھیں۔ محنت کرتے کرتے اور مجھے پالتے پوستے ان کی ہڈیوں نے کھال چھوڑ دی تھی۔ ایک بار وہ پھسل کر گریں، دائیں ہاتھ سے سہارا لینا چاہا اور کہنی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ یہ ہڈی بعد میں جڑ تو گئی مگر جڑی کچھ ایسی بے ڈھب تھی کہ یہ جوڑ ماس کے اندر سے نہ صرف ابھرا ہوا نظر آتا، دیکھنے پر چبھتا ہوا بھی محسوس ہوتا۔ میں ماں کا دایاں ہاتھ تھام کر اس جوڑ کے اوپر اپنی پوروں سے مساج کرتی رہتی اور ہر بار پوچھا کرتی کہ انھیں اب بھی اس میں درد تو ہوتا ہوگا؟ ماں ہر بار کھلکھلا کر ہنستی، یوں جیسے مجھے یقین دِلانا چاہتی ہو کہ اُسے کوئی دَرد وَرد نہیں ہوتا، تاہم ہر بار اُس ہنسی کے وقفے میں بائیاں ہاتھ اسی ابھرے ہوئے جوڑ پر لے جا کر اسے دبانے لگتی۔ ماں کی بابت سوچتے سوچتے میرا دِل بھر آتا ہے۔ آنکھیں چھلکنے لگتی ہیں اور بے اختیار انھیں پکارتی ہوں:

"ماں جی"

یوں جیسے وہ سامنے ہی بیٹھی ہوں، میں ان کی طرف دیکھے بغیر دہراتی ہوں۔

"ماں جی"

اپنی ہی آواز میری سماعتوں سے ٹکراتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے، یہ میری آواز نہیں، تارا کی ہے۔

"تارا، میری تارا"

میں چلتے چلتے تارا کی تصویر تک پہنچتی ہوں۔ تارا مسکرا رہی ہے۔ "تارا میرے وجود کا حصہ"

میں اسے جب بھی پکارتی، اسی طرح مسکرا کر میری طرف دیکھتی

اور محبت سے ''ماں جی'' کہہ دیا کرتی۔ میں چاہے دس بار پکارتی، وہ دس بار ہی ''ماں جی'' کہتی اور ہر بار محبت سے مسکرا کر دیکھتی۔ وہ جب بھی مسکرا رہی ہوتی، اس کے گال اوپر کو اچھلنے لگتے۔

توصیف کے ہنسنے پر بھی اس کے گال اوپر کو اُچھلا کرتے تھے۔

توصیف چلا گیا کہ اسے باہر اچھا چانس ملا تھا۔ وہاں سے لگ بھگ تین برس تک اس کے خط آتے رہے اور ڈالر بھی۔ آخری والے خط میں اس نے لکھا تھا کہ جلد ہی اسے گرین کارڈ ملنے والا ہے۔ بعد میں وہاں سے آنے والوں نے بتایا کہ اس نے وہیں ایک شادی کر لی تھی اور اس کی ایک بچی بھی تھی۔

خیر وہ واپس آ جاتا تو میں اسے معاف کر سکتی تھی مگر اس نے اپنی زندگی سے ہمیں کاٹ کر الگ کر دیا تھا۔ میری محبت اسے یاد آئی نہ تارا کی، جو کبھی اس کے وجود کا حصہ تھی۔

''تارا، میری بچی''۔ میں تصویر اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہوں اور آنکھیں زور سے میچ کر آنسوؤں کو اپنے گالوں پر بہ جانے دیتی ہوں۔ اتنے توقف کے باوجود تصویر چھاتی سے الگ کر کے اوپر اٹھانے تک، تارا کو دیکھنے کے لیے مجھے پانی کی دیوار صاف کرنا پڑتی ہے۔ تارا کے گال اچھل رہے ہیں اور توصیف کے بھی، مگر اس بار وہ ہنس نہیں رہے، یوں لگتا کسی شدید اذیت میں رو دینا چاہتے ہیں۔

میرا دھیان وہیں بندھا رہا تھا۔ ادھر سے آنے والے عجیب عجیب خبریں دیتے۔ ان کے پھر اکیلے ہو جانے اور اپنے آپ کو تباہ کر لینے کی۔ میں ایک اسکول چلا رہی تھی، پس انداز کیے ہوئے اتنے وسائل تھے کہ میں ان تک پہنچ جاتی۔ مجھے نہ جانے کس برتے پر یقین ہو چلا تھا کہ اگر میں وہاں چلی جاتی تو وہ سب کچھ چھوڑ کر واپس آ جاتے، اپنی زندگی کے پاس، اپنی تارا کے پاس مگر میں نہ جا سکی، اور وہ اپنے آپ کو اذیت دیتے، شراب کی چھینی سے اپنے اندر کو چھلنی کرتے، ایک بار کے اندر مر گئے۔

میں آپ کی اذیت کو سمجھ سکتی ہوں توصیف۔ اور اپنوں سے کترانے کا سبب بھی۔ آپ اپنے بارے میں کسی بھی خبر کو ہم تک پہنچنے سے یوں روک دینا چاہتے ہوں گے کہ ہم مزید دکھی نہ ہوں مگر ساری بری خبریں آپ کے نہ چاہنے کے باوجود، ہم تک پہنچتی رہیں، حتیٰ کہ اپنے سامنے رشین ووڈکا کا آدھا پیگ رکھے رکھے، لیری کے ننگے کندھے پر سر رکھ کر چپکے سے مر جانے اور وہاں موجود سب کی توجہ پا لینے کی بھی۔

تارا اپنے باپ کے بغیر بڑی ہوتی رہی، بولنا اور چلنا ایک ساتھ سیکھتی رہی، تب تک، توصیف! میں آپ کی جانب سے مایوس نہیں ہوئی تھی۔ میں پوری طرح تو آپ کے مرنے تک مایوس نہیں ہوئی کہ میں ہر بار تارا کے اچھلتے گال چومتی تھی اور آپ کے اچھلتے گال دھیان میں رہتے تھے۔ میں اپنے ہونٹ اس کے گال پر رکھنے کے لیے یخ شیشے پر جما دیتی ہوں اور یخ شیشے کے ادھر ہنسی جہاں تھی وہیں جم جاتی ہے۔

میں پچھلے تین دن سے خاموش پڑے ٹیلی فون کو دیکھتی ہوں، جمعرات سے پہلے یہ نہیں بجے گا۔ میری نظریں پھر تارا کی تصویر کھینچ لیتی ہے۔ وہ گال اچھال ہنسی ہنس رہی ہے مگر میں بہت گہرائی سے ابھر آنے والی بے اطمینانی کو محسوس کر کے بے کل ہو جاتی ہوں

''میرا مرد میرا بہت خیال رکھتا ہے''

ہنستے ہنستے اس کی آنکھوں کے کناروں پر صاف شفاف چمکتے موتیوں کے سے قطرے اگ آتے ہیں۔ ''وہ بڑی عمر کا مرد ہے نا، بہت خیال رکھتا ہے میرا''

وہ میرے جملے کا حوالہ دے کر میری چھاتی پر دکھ کے بوجھ کو کئی گنا بڑھا دیتی ہے۔ تارا کا میاں اس سے عمر میں لگ بھگ دگنا ہو گا مگر واقعی اس کا بہت خیال رکھتا ہے۔ تارا کو اس نے دنیا کی ہر آسائش مہیا کی ہوئی ہے۔ اسی کو وہ گھمانے نکلا ہوا ہے۔ وہ جمعرات سے پہلے واپس نہیں آئیں گے۔

میں واپس بیڈ پر آ کر ٹانگیں لٹکا کر بیٹھ جاتی ہوں، حالاں کہ میں جانتی ہوں کہ اس طرح بیٹھنے سے میری ٹانگیں سن ہو جایا کرتی ہیں۔ میری ٹانگیں یخ بستہ ہونا شروع ہو گئی ہیں۔ میں سارے کمرے میں نظر دوڑاتی ہوں: ہر کہیں، چھت کے وسط میں نصب فانوس کے قمقموں کی روشنی گھوم رہی ہے۔

میں نے اپنی خواہش کے مطابق گھر بنوایا تھا اور جب یہ پچیس قمقموں والا فانوس لگ چکا تو سوچا تھا کہ میں اور تارا اس روشن گھر میں ہمیشہ رہیں گے حالاں کہ تارا اپنے جس کلاس فیلو سے محبت کرتی تھی، وہ اسے اپنے بوڑھے والدین کے پاس رکھنا چاہتا تھا۔

میں نے منع کر دیا۔ دوسرا، تیسرا، چوتھا، جو بھی آیا، سب کو منع کرتی رہی۔ وہ پہلے پہل آنے والوں سے لاتعلق رہی پھر جیسے اسے یقین ہو چلا تھا کہ میں کبھی ہاں نہیں کہوں گی۔ وہ ایک لحاظ سے درست تھی۔ مجھے واقعی خدشہ ہو چلا تھا کہ ایک دفعہ کا اقرار مجھے ہمیشہ کے لیے اکیلا کر سکتا تھا۔ وہ چڑچڑی ہو گئی، اتنی کہ بات بے بات میرے ساتھ الجھنے لگتی۔ میں اس کو ساتھ رکھ کر بھی اکیلی ہو رہی تھی۔ اس سب کے باوجود میں اس بوڑھے مرد سے اسے شادی کرنے پر قائل نہ کرتی اگر مجھے موت کی دھمک سنائی نہ دیتی۔ وقت تیزی سے گزر گیا تھا۔ ایک مدت سے تارا کی طلب میں کوئی نہ آ رہا تھا۔ وہ آیا تو میں نے تارا کو یہ کہہ کر منا لیا تھا کہ بڑی عمر کے مرد بہت خیال رکھا کرتے ہیں۔

''بڑی عمر کا مرد''

میں بڑبڑاتی ہوں۔ اپنی سن ہوتی ٹانگوں کو کھینچ کر بستر کے اوپر کرنا چاہتی ہوں مگر کوشش کے باوجود اوپر کھینچ نہیں پاتی۔ میں بوکھلا جاتی ہوں، ''تو کیا موت میری ٹانگوں سے میرے بدن پر چڑھ رہی ہے؟''

میں سر جھکا کر موت کا چہرہ دیکھنا چاہتی ہوں، میں بہ مشکل آگے کو جھکتی ہوں، اوپر سے برسنے والی روشنی میرے قدموں میں نہیں ہے۔ میں کچھ اور زور لگاتے ہوئے آگے کو جھولتی ہوں اور ایک لمحے کے لیے عین قدموں کے درمیان نگاہ ڈالنے میں کامیاب ہو جاتی ہوں۔ وہاں جہاں موت کا چہرہ ہو سکتا تھا۔ وہ وہیں ہے ... سیاہ... گول ...چپڑ چپڑ میری پنڈلیاں چاٹنے والا۔ میں جتنا زور لگا کر آگے کو جھولی تھی اس سے کہیں تیزی سے پیچھے کی سمت گرتی ہوں، اتنی سرعت سے گرنے کے دورانیے میں ہی میں یہ بھی جان جاتی ہوں کہ میری

پنڈلیاں چاٹنے والی موت تھوتھن جیسی ہے۔میں پرسکون رہنے کے لیے ان سب کو یاد کیے جانے کی کوششیں جاری رکھنا چاہتی ہوں جو میری زندگی میں کسی نہ کسی طرح شامل رہے۔مگر تھوتھن...

یہ بھی تو میری زندگی میں دخیل رہا ہے۔ وہ گھٹنوں کو جکڑ کر اوپر چڑھتا ہے۔میری رانوں کا ڈھیلا گوشت، یوں لگتا ہے جیسے تن گیا ہے۔

"تھوتھن....بھ..." نامکمل سسکاری میرے ہونٹوں پر سرسراتی ہے۔

بڑی عمر کا مرد میرے دھیان میں ہے، ہونٹوں کے اوپر سفید جھولتی مونچھوں والا۔اعصاب ڈھیلے پڑنے لگتے ہیں۔یوں، جیسے کہ میں وہاں نہیں ہوں، کہ وہاں تو تارا ہے۔

تھوتھن کی گیلی تھوتھنی سے بچانے کے لیے وہ اپنا بدن سمیٹ لینے کے جتن کرتی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے میری انگلیاں میری ہتھیلیوں میں سمٹ رہی ہیں۔

لجلجا اندھیرا رانوں پر گدگدی کرتا ہے۔اس کی تھوتھنی سے آگے کو جھولتی مونچھیں سانسوں میں رخنے ڈالتی ہیں تو مجھے ابکائی آجاتی ہے۔

میرے حلق کو چیر کر بہ نکلنے والا گیلا پن میری گردن سے نیچے تک بہتا جا رہا ہے۔

اندھیرا بدن چاٹتا اوپر اٹھ رہا ہے۔

اندھیرا نہیں لجلجا تھوتھن۔

وہ کلیجا چبانے کے بعد گردن دبوچتا ہے جب کہ میں اندازہ لگانے کے جتن کر رہی ہوں کہ ہم دونوں میں سے کون ہے جو اس کا لقمہ بن رہا ہے۔ ●●

پرچھائیاں

(کہانیوں کا مجموعہ)

ارمان شمسی

۲۰۱۷

۱۵۰ روپے

۸۵، خواجہ دیوان فرسٹ لین (لال باغ) پانچوی منزل، ڈھاکہ۔۱۲۱۱، بنگلہ دیش

افسانہ اور اس کے اجزائے ترکیبی

"سچ تو یہ ہے کہ ہر اچھے افسانے کے عناصر ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔یہی بات افسانے کو تخلیق کے مرتبے پر فائز کرتی ہے۔ ہر کامیاب کہانی میں ہیئت اور مواد کا الگ امتزاج بنتا ہے۔زبان اور ماحول کی صورت ہر بار جدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تفصیل نگاری حسن بن کر آتی ہے اور کہیں جزئیات نگاری۔ بعض اوقات ان دونوں سے اجتناب کہانی کو نکھار دیتا ہے۔ کہیں آپ موضوع کو احساس کی سطح پر برتتے ہیں اور کہیں احساس کا لطیف اور پراسرار بہاؤ ہی کہانی کا تقاضہ ہو جاتا ہے۔ آپ کو ایسے بھی افسانے مل جائیں گے جہاں واقعات وقت کے بہاؤ کے ساتھ تیر رہے ہوتے ہیں اور ایسے بھی جن میں وقت پلٹے کھاتا رہتا ہے اور واقعات اپنی ترتیب از سر نو مرتب کرتے ہیں۔آپ کی نظر میں بہت سے کامیاب افسانے ہوں گے جن میں باقاعدہ ایک پلاٹ ہوتا ہے اور میری نظر کے سامنے ایسے افسانوں کی قطار لگی ہوئی ہے جن میں سرے سے پلاٹ ہے ہی نہیں۔ کہیں کہانی مکمل ہونے کے بعد ایک شاہکار علامت کا روپ دھار لیتی ہے اور کہیں علامتوں کی بھرمار اسے بوجھل بنا دیتی ہے۔ تو یوں ہے میرے بھائی کہ کسی کامیاب افسانے کو مائیکرواسکوپ کے نیچے رکھ کر مستقل نوعیت کے اجزائے ترکیبی وضع نہیں کیے جا سکتے تاہم ہر اچھا افسانہ مکمل ہو جانے کے بعد اس بات کا اعلان ضرور کر رہا ہوتا ہے کہ اس کا تعلق انسانی صورت حال سے ہے اس کے جو بھی عناصر ہیں ان میں ایک خاص طرح کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ زبان کو بنا بنا کر نہیں لکھا گیا یہ کہانی کے مجموعی مزاج کے اندر سے پھوٹی ہے۔وقت کے بہاؤ میں ایک پراسراریت ہے جو واقعات کی ترتیب میں حلول کر گئی ہے۔ کہانی جذبوں سے زیادہ احساس کی سطح کو چھوتی ہے اور یہ کہ کہانی وقت کے کسی خاص مقام پر سہم کر رک نہیں جاتی اگلے زمانوں میں جست لگانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔"

(محمد حمید شاہد کی ایک مطبوعہ گفتگو مشمولہ "اردو افسانہ صورت و معنی" سے اقتباس)

تازگی اور توانائی کہاں سے آئے گی؟

محمد حمید شاھد

ہر تخلیق کار کو زندگی میں کم از کم ایک بار اس سوال کا سامنا ضرور کرنا پڑتا ہے کہ اس کے ہاں تازگی اور توانائی کہاں سے آئے گی۔ یہ جو اُس کا زمانہ بعد میں پڑتا ہے، کئی زمانوں کے گزر جانے کے بعد؛ تو یہ اُس کے فن میں کیسے ظاہر ہوگا؟ یہ کیوں کر ممکن ہو پائے گا کہ اس کے احساس کے نئے پن کو سمو لینے' سما لینے کے لیے مروجہ اظہار و بیان کے وسائل تبدیل ہو جائیں۔ تبدیلی کی بابت سوچنا' خواہش اور کوشش کرنا سب کچھ ایک تخلیق کار کی فطرت میں شامل سہی' مگر فن کار فارم میں ایک حد تک ہی تبدیلی لا سکتا ہے۔ سو ہوتا یوں ہے کہ جب اس تبدیلی کی نوعیت کا تعین ہو جاتا ہے تو ایک اور اُلجھن سے واسطہ پڑتا ہے کہ صاحب' جس صنف کے لیے اُس کا مزاج موزوں ترین ہے' کیا وہ صنف اس کی مجوزہ تبدیلی کو قبول کر لے گی؟ یوں' دوسرے معنوں میں کہا جا سکتا ہے ہر تخلیق کار اپنے تخلیقی عمل کے دورانئے میں اپنی محبوب صنف کے ساتھ رہتے ہوئے اپنی اور اپنی محبوب صنف کی تہذیب کر رہا ہوتا ہے۔ اگر آپ میرے ساتھ یہاں تک متفق ہو جاتے ہیں تو میں یہ کہنے کی جسارت بھی کروں گا کہ ہر عہد کا بڑا تخلیق کار جس فارم کو اظہار کے لیے چنتا ہے' وہ اس کا مجتہد بھی ہوتا ہے۔ تخلیقی شریعت یہ تبدیلی مانگتی رہتی ہے مگر صرف اس فن کار سے' جو اپنے فن کے ساتھ کامل خلوص کے جذبے سے وابستہ ہوتا ہے۔

ہر لکھنے والے کے سامنے یہ سوال بھی رہا ہے کہ اس کا تخلیق پارہ کس اعتبار سے اہم بنتا ہے؛ اتنا اہم کہ اس پر عظمت کی چھوٹ پڑنے لگے۔ ڈھنگ سے شاید ہی وہ کوئی فیصلہ کر پائے کہ اعلیٰ مضامین چننے سے فن پارہ عظیم ہوتا ہے یا ایسے قرینے رکھ دینے سے، جن سے کامل ابلاغ ممکن ہو، مگر اصل بات تو اس سوال کے مقابل ہونا ہے، ہر بار ایک سا جواب پا لینا نہیں ہے۔ اچھا، کیا کامل ابلاغ ممکن بھی ہے؟۔ جب کہ ادب کا معاملہ یہ ہے کہ اسے زبان پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ زبان، جو فرد کا فرد سے بامعنی رابطہ ممکن بناتی ہے۔ لیجئے معنی بیچ میں آ گیا، تو یوں ہے کہ کم از کم ایک معنی تو ہم نے ہر لفظ سے وابستہ کر رکھا ہوتا ہے، مگر کیا ہر لفظ کا صرف ایک معنی ہوتا ہے؟، اب جو غور کرتے ہیں تو کُھلتا ہے جی نہیں، ایک نہیں معنی تو کئی ہوتے ہیں۔ لفظ زبان ہی کو لے لیا جائے، تو یہ جیبھ بھی ہے اور نطق بھی۔ یہ بولی بھی ہے اور گفتگو بھی۔ یہ قول اقرار بھی ہے اور بیان بھی۔ صرف بیان نہیں بیان کرنے کا ڈھنگ بھی تو زبان ہے۔ اچھا اور آگے بڑھیں اور اسی زبان کو دوسرے لفظوں کے ساتھ جوڑ کر دیکھیں تو زبانِ تیغ سے تیغِ زبان تک اور زبان کھلنے سے زبان لپکنے تک کے سارے مرحلے سامنے آ جاتے ہیں۔ پھر زُبان کو لذت سے جوڑ لیں یا چٹخارے سے، اس میں بھدرک کا تصور جاگے یا اس کے موٹے پڑے کا۔ اس کی لڑکھڑاہٹ، لغزش اور لکنت کو دیکھیں یا پھر اس کے حلقوم سے کھینچے جانے والے منظر کو، صرف اس ایک لفظ سے وابستہ معنی کی کئی سطحیں بنتی چلی جاتی ہیں۔ ابھی تو ہم نے اس ایک لفظ کو جملے میں رکھ کر دیکھنا ہے اور زبان والے اسی جملے کو کسی اور جملے کے ساتھ جوڑ کر معنی کی اور سطحوں کو کھوجنا ہے۔ تو یوں ہے کہ زبان تو اکہری سطح پر رہ کر بھی اتنی شفاف نہیں رہتی کہ ابلاغ اور کامل ترسیل کے باب میں لکھنے والے کو مطمئن کر سکے، تو ایسے میں کیا ہو کہ جب معنی کی تہیں بنتی چلی جائیں۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ ادب کا وسیلہ زبان سہی مگر اس میں خرابی یہ ہے کہ وہ ابلاغ اور ترسیل کو راہ بھی دیتی ہے اور مزاحم بھی ہوتی ہے، تو کیا آپ اس تسلیم کر لیں گے؟

اگر ایسا ہی ہے، جیسا کہ میں نے گمان کیا ہے، تو یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ بڑا موضوع زبان میں آتے ہی اتنا بڑا نہیں رہتا جتنا کہ آپ نے اسے بڑا سمجھ کر زبان کی نذر کیا ہوتا تھا کہ اس میں سے کچھ زبان نے دبا لیا ہوتا ہے۔ اچھا ،خرابی اس سے کہیں پہلے شروع ہو جاتی ہے۔ جسے آپ نے اپنی دانست میں بڑا موضوع خیال کر رکھا تھا، اگر ہم مان بھی لیں کہ وہ بڑا ہوگا تو کیا وہ پورے کا پورا آپ کی عقل میں سما گیا تھا۔ اگر اس کا جواب یہ آتا ہے کہ، جی عقل نے اسے پا لیا تھا؛ تو صاحب مضمون کچھ چھوٹا نہیں ہو گیا؟، آپ کی عقل سے چھوٹا کہ اس فریم میں پوری طرح آ گیا تھا۔ اور اگر کہا جاتا ہے، نہیں جی، اس کے کنارے اوجھل رہے؛ تو یوں ہے کہ اگر نامکمل مضمون کو آپ زبان کی نذر کریں گے تو مکمل ابلاغ کیوں کر ممکن ہوگا۔

تخلیق کا معاملہ یہ ہے کہ یہ ان مشکلوں کا ادراک رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس باب میں محض اور صرف زبان پر تکیہ کرتی ہے نہ مضامین پر، اس باب میں وہ جانتی ہے کہ اسے کوئی اور وسیلہ بھی تلاشنا ہوگا۔ ایسا وسیلہ کہ لفظ محض اپنے حصے کا مضمون اور اپنے آپ سے چپکا ہوا لغوی معنی ہی منتقل نہ کرے، معنیاتی امکانات کا ایک سلسلہ بھی پیدا کرتا جائے۔

یاد رہے اظہار کے وسیلے' یعنی زبان اور اس زبان میں فن کی تجدید کے عمل سے گزری ہوئی روایت کے ساتھ، تخلیق کار جس سطح پر جا کر جڑتا ہے، اس سے لین دین کرتا ہے یا اس سے اُٹھ کر کائنات میں بظاہر متعین مگر فی الاصل اپنے غیر متعین مقام کے حوالے سے اپنے وجود میں ردعمل پاتا ہے، وہی اس کا اسلوب متشکل کر رہا ہوتا ہے۔ لکھنے والا جتنا اپنے تخلیقی وجود کے آہنگ میں ہوگا اتنا ہی خالص اس کا اسلوب بنتا چلا جائے گا۔ وہ جو کہتے ہیں کہ جب تجھ سے جب دوسرے منہا ہو جائیں تو تُو ہوگا۔ تخلیق کار بھی اپنے خالص پن سے وجود میں آتا ہے۔ اسی خالص پن سے تخلیق کار کے ہاں تشکیل پانے والا اسلوب اپنی جمالیات مرتب کرنے لگتا ہے۔

اب ہم پھر ایک بار مضمون اور اس مضمون کے لیے برتی جانے والے زبان کی طرف جاتے ہیں کہ فرد اپنے محبوب موضوع کے ساتھ زبان کی ایک سطح پر یا پھر کئی سطحوں سے جڑا ہوتا ہے۔ زبان کی ایک سطح برتنے سے موضوع کے سامنے والے علاقے روشن ہوتے ہیں اور دوسری سطحوں کو برتنے سے اس کے عقبی علاقے یا پھر اس مضمون کا جوہر گرفت میں آسکتا ہے۔ وہ موضوع چونکہ پوری طرح حسیات کے احاطے میں نہیں آیا تھا لہذا نارسائی کی نذر ہو جانے والے علاقوں کی سمت کا تعین کر کے اس کے امکانات بھی زبان کی ایک سطح میں رکھ لیے جاتے ہیں۔ چوں کہ فن اس باب میں بااختیار ہوتا ہے لہذا آزادی سے ایک ایسا نظام وضع کر لیتا ہے جو پہلے سے موجود نظام سے متصادم ہوئے بغیر مختلف ہو جاتا ہے؛ بالکل ایسے ہی جیسے ہر پیدا ہونے والے بچہ مختلف ہوتا ہے۔ اپنے ماں باپ سا مگر ان سے مختلف۔ یوں ہر شخص کا تخلیقی وجود یا یوں کہہ لیں' تخلیقی مزاج الگ ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ لگ بھگ ایک جیسے ماحول میں رہنے والے' ایک ہی زمانہ پانے والے جب غزل کہتے ہیں' نظم یا افسانہ لکھتے ہیں تو ایک ہی مضمون کو ایک ہی زبان میں برتتے ہوئے بالکل الگ ہو جاتے ہیں۔

بہت سے لکھنے والوں کی نئی تحریروں میں بھی بوسیدگی کی دھول اڑتی رہتی ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ ابھی تک ایسا لکھنے والے تخلیقی عمل کو محض اور صرف متن کاری سمجھے ہوئے ہوتے ہیں اور اس سوال کے مقابل ہو ہی نہیں پاتے کہ ان کے ہاں تازگی اور توانائی کہاں سے آئے گی۔ ایسے لوگوں کو مشورہ دیا جانا چاہیے کہ انہیں کچھ لکھنے سے پہلے یہ ضرور سوچنا چاہیے کہ آخر وہ لکھتے ہی کیوں ہیں؟ اور کیا ان کا لکھنا تخلیقی تاہنگ سے وابستہ ہونا ہے یا محض اس ریاض کی عطا ،جس سے ترکھان بھی کاریگر بن جاتا ہے؟ اگر اس سوال کا ان کے پاس کوئی معقول جواب نہیں نکل پاتا، تو انہیں خبر ہو جانی چاہیے کہ ان کی تحریروں کے پھسپھسے یا بوسیدہ ہونے کا سبب کیا ہے۔ ادب محض کسی متنی ساخت کا نام نہیں ہے ۔تازگی اور توانائی کی بابت سوچنے سے کہیں پہلے لکھنے والے کے پاس ادب سے تخلیقی سطح پر جڑے رہنے کا جواز ہونا چاہیے۔

مجھے یاد آتا ہے جب میرے اور محمد عمر میمن کے بیچ ماریو برگس یوسا کے حوالے مکالمہ چل رہا تھا تو ہم دونوں اس پر متفق تھے کہ ادب میں اخلاص یا عدم اخلاص محض اخلاقی معاملہ نہیں ہے؛ جمالیاتی معاملہ بھی ہے۔ ادب کے اس جمالیاتی معاملے کو یوسا نے ادبی ووکیشن سے جوڑ کر دیکھا، تو بات دل کو لگی تھی۔ اچھا اب اگر میں یہ کہوں کہ ایک تخلیق کار پورے اخلاص کے ساتھ رواں زندگی سے جتنی سطحوں سے وابستہ ہوتا ہے اتنی ہی جمالیاتی تہوں کے بھید اپنے تخلیق پارے میں بنتا چلا جاتا ہے تو یہ بات بھی خلاف واقعہ نہیں ہے۔ یہاں میں نے رواں زندگی سے جڑنے کی بات کی تو اس کا قطعاً یہ مطلب نہیں ہے کہ ادب ہر حال میں تازگی اور توانائی رواں زندگی کے مظاہر سے ہی اخذ کرتا ہے؛ کہ یہاں ایک بار پھر زبان اور اس کی کارکردگی کو بھی پیش نگاہ رکھنا ہوگا۔ زبان جواب تک اپنے برتے جانے کی وجہ سے ایک ساخت رکھتی ہے، اور اس ساخت کا احترام کیے جانے کا تقاضے بھی رکھتی ہے۔ یہی زبان تخلیقی عمل کے دوران غیر محسوس انداز میں بدلتی چلے جاتی ہے۔ روایت سے اکتساب لفظ کو اگر تہذیبی معنیاتی سلسلے سے منسلک کرتا ہے تو تخلیق کار کے اپنے زمانے سے رشتے لفظ کو اس پر زم کے سامنے کر دیتے ہیں جس سے یہی معنیاتی سلسلہ تازگی، معنی کی توسیع اور نئی جمالیات کی دھنک اچھال دیتا ہے۔ یاد رہے لفظ کا روایتی استعمال تحریر کو بوسیدہ کر دیتا ہے اور روایت کو یکسر مسترد کرنے اور تہذیبی معنی تلف کرنے والا اپنی تحریر کو اتھلا بنا لیتا ہے۔ اچھا، یہ تو سب جانتے ہیں کہ زبان رواں لمحے میں یا اچانک پیدا نہیں ہو جاتی۔ مگر اسے بھی تو جاننا ہوگا کہ زبان میں معنی کی، ایک اور تہہ کسی بھی وقت کے دورانئے میں بن سکتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ یہ تہیں مسلسل بنتی رہتی ہیں۔ تو یوں ہے کہ روایت کو یکسر مسترد کرنے کی بجائے اس میں توسیع کے امکانات رکھنے سے ممکن ہو جاتا ہے کہ کوئی تخلیق تازہ اور توانا ہو جائے۔

ایک سچا تخلیق کار نہ تو ایک مضمون کو سو رنگ میں باندھ کر مطمئن ہو سکتا ہے اور نہ ہی عصری حسیت کو روایتی زبان میں برت کر۔ زبان اہم ہے بجا۔ معنی اور مواد اہم ہے، یہ بھی درست، مگر جب تک کسی فن کار کے ہاں اس کا تخلیقی وجود اپنی جمالیات مرتب نہیں کرتا، اس پر تازگی اور توانائی کے بھید کا در نہیں کھل پاتا۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی وجود کی مرتب کردہ جمالیات تخلیقی شخصیت کا آہنگ بناتی ہیں اور یہ اسلوب، کسی تخلیق کار کی ان توفیقات کے سوا ہوتا ہی کیا ہے کہ جن کے وسیلے سے اس کی تخلیقات کا ایک خاص آہنگ مرتب ہوتا ہے اور ان میں تازگی اور توانائی کے امکانات پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ●●

افسانے کی تنقید اور تعیین قدر کا مسئلہ

محمد حمید شاہد

اردو میں تنقید کی ابتدا اور افسانہ

جب یہ مان لینے میں کوئی مضائقہ نہیں رہا کہ مرزا نوشہ کی نثر کی تقلید میں اردو نثر نے اپنے آپ کو بدل لیا تھا تو یہ بات بھی کھلے دل سے مان لینے کی ہے کہ وہ جو بن بن کے لکھنے کا چلن ہو چلا تھا اور بنا بنا کر عبارت کو کھینچا جاتا تھا' لگ بھگ تب سے اس کا سلسلہ موقوف ہوا جب دساوری تخلیقات تراجم کی صورت میں اردو میں ڈھلنے لگی تھیں۔ ہمارے فکشن کے ناقدین اپنے کامن سینس کو بروئے کار لا کر یہ فیصلہ صادر فرماتے رہے ہیں کہ اردو زبان میں یہ جو وسعت آ چلی تھی کہ وہ کہانی کے ہر تیور اور ہر جنبش کو اپنے اندر سمیٹ لینے پر قدرت رکھنے لگے تو یوں ہے کہ یہ مغربی استبداد کے زمانے کی دین تھی۔ اس طرح کے ''کامن سینس'' کے زائیدہ فیصلوں میں کئی طرح کی خرابیاں یوں در آئی ہیں کہ ہمارے فکشن کے ناقدین افسانے کے باب میں لگ بھگ سارے ہی تنقیدی فیصلے کامن سینسن کے زور پر کرنے لگے ہیں حالاں کہ سب جانتے ہیں کہ یہ والی سینس اتنی بھی کامن نہیں ہوتی۔ اردو افسانے کی تاریخ کو بالعموم یا تو علامہ راشد الخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' سے شروع کیا جاتا ہے یا پھر منشی پریم چند کو حقیقی بانی مان کر بات آگے بڑھا لی جاتی ہے اور ایسے میں اس زمین سے اگی ہوئی اور اس فضا میں پلی بڑھی اس ساری روایت کی جانب پشت پھیر لی جاتی ہے جو افسانے کے سپر اسٹرکچر میں تو نظر نہ آتی تھی اس کے ڈیپ اسٹرکچر کا بہر حال جزو ہو گئی تھی۔ میں بھی قبل ازیں سمعی روایت کے پچھڑنے کی بات کرتا رہا ہوں' داستان اور قصے کہانی کے پسپا ہونے کا قصہ سناتا رہا ہوں تو اس کے قطعاً یہ معنی نہیں ہیں کہ ہمارے ہاں افسانہ مغربی چولا پہن کر آیا تو اپنی روح سے محروم ہو گیا تھا۔

مجھے اپنی بات ڈھنگ سے کہنے کا موقع ملے تو عرض کرنا چاہوں گا کہ ادب کی تخلیق کا معاملہ کسی بھی سماج کی خارجی کروٹوں سے کہیں زیادہ اس کے اندر ہی اندر رواں تہذیبی لہروں سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ یہ تو مانا جا سکتا ہے کہ کسی بھی سماج میں آنے والی ثقافتی تبدیلیاں کسی صنف کی ہیئت کو تبدیل کر دیتی ہیں جیسا کہ نظم اور خود افسانے کے باب میں ہوا۔ یا پھر کسی صنف کو سرے سے ہی ماضی کا حصہ بنا دیں' داستان سے لے کر مثنوی تک کی مثالیں سامنے کی ہیں لیکن یہ کہاں ممکن ہے اور کیوں کر ممکن ہے کہ یہ ثقافتی مظاہر' تخلیقی عمل کی تہذیبی کیمسٹری کو ہی بدل کر رکھ دیں۔ افسانے کے باب میں' جس تخلیقی عمل کی میں بات کر رہا ہوں اس میں ہیئت کی تبدیلی کو تسلیم کیا جاتا ہے مگر وہ جو افسانوی بھید بھاؤ اس کے حصے میں آئے ہیں' ان کی بابت یہ ماننا ہوگا کہ وہ ہماری اپنی تہذیبی روایت کی دین ہیں۔

رہ گئی وہ بات جو میں اوپر اردو افسانے کے لیے موزوں ہو جانے والی زبان کی بابت کہہ کر مرزا نوشہ کی نثر سے جوڑ آیا ہوں تو یہاں بھی یہ وضاحت کیے دیتا ہوں کہ یہ وقوعہ ایکا ایکی نہیں ہو گیا تھا۔ سب جانتے ہیں کہ مسلمان فاتحین کے زمانے میں درباری زبان فارسی تھی اور وہیں ہماری اردو غزل کی پرداخت ہوئی مگر یہ حقیقت بھی تاریخ کا حصہ ہے کہ دربار سے باہر کھلی فضا میں اور لوگوں کے بیچ جو اردو زبان متشکل ہو رہی تھی وہ غزل کی بجائے نثر کے لیے موزوں تھی۔ مسلمان تاجروں اور سیاحوں کے ہندوستان کے مقامی لوگوں سے میل جول نے ایک ایسی زبان کے لیے راہ ہموار کر دی تھی جس میں قصہ کہانی کا فطری عمل زندگی کو سمجھنے کا قرینہ ہوا۔ صوفی' سنت' فقیر سب اس کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ انہیں اپنی بات شاعری میں کرنا ہوتی تو بھی اسے کہانی بنا لیا کرتے تھے۔ جب صوفیا اور بھگتی تحریک کے شعرا اِخلاص اور محبت کی کہانی کہہ رہے تھے تو لگ بھگ یہ چلن ہو چلا تھا کہ انسان' اس کی تخلیق اور کائنات کے حوالے سے اگر کوئی بنیادی اور بڑی بات کہنی ہوتی تو چاہے اسے منظوم ہی کیوں نہ کرنا پڑتا کہانی سے مدد لی جاتی تھی' ورنہ شاعری کے رموز و علائم تو درباروں سے وابستہ شاعروں کے ہاں مرتب ہو رہے تھے۔

ٹیڑھی اینٹ کا شاخسانہ

لگ بھگ یہی وہ زمانہ بنتا ہے جب اردو ادب میں تنقید کے پیمانوں اور پرکھ پرچول کے ضوابط کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی تھی۔ مجھے خیال سا گزرتا ہے کہ اردو ادب کی تنقید کی ابتداء ہی خرابیوں سے ہوئی جس نے آگے چل کر جن رویوں کی طرح ڈالی وہ فکشن کے حق میں بہتر تو کیا ثابت ہوتے قابل قبول بھی نہیں رہے۔ بتایا گیا ہے کہ اردو میں تنقید کا چلن فارسی شعرأ کے تذکروں کی تقلید سے ہوا۔ اس ضمن میں محمد عوفی کے لکھے ہوئے تذکرے ''لباب الالباب'' سے لے کر ابو طاہر خاتونی کے ''مناحب الشعراء'' تک کی بات صراحت کے ساتھ کی جاتی ہے اور یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں فارسی میں شعرا کے تذکروں کا خوب خوب سلسلہ چل نکلا تھا۔ ڈاکٹر علی رضا کے مطابق ایک وقت میں یہ تذکرے تین سو چودہ ہو گئے تھے۔ اسی تقلید میں جب میر تقی میر نے اردو شاعروں کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' لکھا تھا تو اردو نثر کا خوب چلن ہو چلا تھا مگر اسے اس بابت سوچنے کی توفیق نہ ہوئی۔ یاد رہے ۱۸۷۴ء میں مکمل ہونے والے اس تذکرے میں اُردو کے ایک سو تین شاعروں پر بات ہوتی ہے۔ بجا کہ اس تذکرے میں کئی خوبیاں ہوں گی اور اس میں سے تنقید کے ابتدائی خال وخد یا پھر کچھ اصول بھی نکل آتے ہوں گے مگر وہ خرابیاں جو اس کتاب کے بعد اردو تنقید میں راہ پا گئیں مجھے تو وہ کھٹکے جاتی ہیں۔ ان خرابیوں میں پہلی خرابی تو یہ ہے کہ ہم نثر کو بھی شاعری کے حوالے سے سمجھنے کی علت کا شکار ہو گئے ہیں۔ میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں شاہ مبارک کے اس جسمانی عیب پر' کہ اس کی ایک آنکھ نہیں تھی'

آڑے ہاتھوں لیا تھا۔اب ہماری تنقید کا منصب فن پارے پر کم بات کرنا اور فن کار کی شخصی کجیوں کو خوب خوب اچھالنا ٹھہرا ہے۔ میر تقی میر نے اپنے عہد کے کئی قابل ذکر شعراء کو اس لیے تذکرہ بدر کر دیا تھا کہ اس کی اُن سے بنتی نہ تھی۔ محمد حسین آزاد نے بھی اپنے معروف تذکرے ''آبِ حیات'' کے پہلے ایڈیشن میں مومنؔ جیسے اہم شاعر کو نظر انداز کر کے اور اپنے استاد ذوق کو غالب سے بھی اہم شاعر سمجھا کر لگ بھگ اِسی چلن کو ہوا دی تھی۔ حیف کہ یہی وتیرہ بعد کے زمانے میں ہمارے ناقدین نے اپنا لیا۔ اس باب میں سامنے کی مثال ایک سرکاری ادبی ادارے کا افسانے کی روایت کے حوالے سے مرتب ہونے والی ایسی ضخیم کتاب کا چھاپنا ہے جس میں سے کئی اہم افسانہ نگاروں کو قصداً غائب کر دیا گیا تھا۔ طرفگی ملاحظہ ہو کہ بعد میں ایک نجی ادارے سے اسی مرتب کی اسی نوعیت کی ایک اور کتاب چھپی تو یہی غائب ہونے والے' تعلقات بہتر بنا لینے کی وجہ سے کتاب کا حصہ ہو گئے تھے اور اس بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت ہی محسوس نہ کی گئی۔ وضاحت کیوں کی جاتی کہ اس بار کچھ اور اہم لکھنے والوں کو کتاب باہر ہونا تھا۔ صاحب' یہ جو ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ادبی فیصلے کرنے کا چلن ہو چلا ہے میں اسے ادبی بد دیانتی سمجھتا ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس طرز عمل نے فکشن کی تنقید کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔

اردو افسانہ اور ثقافتی لہریں

جس زمانے میں انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے اپنے سیاسی اور توسیعی عزائم کے ساتھ ہندوستان میں اندر تک گھس آیا اور کئی معاملات میں دخیل ہو گیا تھا اس زمانے میں اسے اپنی ضرورتوں کے لیے مقامی زبانوں کی طرف متوجہ ہونا پڑا تھا۔ ۱۶۷۷ء میں قلعہ سینٹ جارج' مدراس کو کورٹ آف ڈائریکٹرز کی جانب سے لکھا جانے والا مراسلہ' جس میں ملازمین کو ہندوستانی زبانیں سیکھنے پر تیس پونڈ انعام کا اعلان کیا گیا تھا' انگریزوں کی نیت کھول کھول کر بیان کر دیتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں قائم ہونے والے فورٹ ولیم کالج کا مقصد بھی یہی تھا۔ تاہم یہ ماننا ہوگا کہ ایک اور سطح پر اردو نے انگریز کی ان چالوں کا خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ اپنے تہذیبی پس منظر کو چھوڑے بغیر یہ زبان عوامی سطح پر مقبول ہوتی چلی گئی' وہاں تک' جہاں انسانی حیات اور اس کے تہذیبی حوالوں سے جڑی ہوئی کہانیاں اِدھر اُدھر موتیوں کی صورت بکھری ہوئی تھیں۔ جن تہذیبی حوالوں کی میں بات کر رہا ہوں ان میں زمین سے جڑنے والی تہذیب کا اپنے وجود کی مٹی جھاڑ کر اوپر اٹھنے اور نئے آفاق کو چھو لینے کی للک میں مبتلا تہذیب کا حوالہ بھی ملتا ہے جو مقامی تہذیبی مظاہر میں پیوست ہو کر ہماری کہانی کے لیے زیادہ بامعنی ہو گئے تھے۔ یوں دیکھا جائے تو اردو افسانے کے مزاج کی جڑیں ہند اسلامی تہذیب میں بہت گہری ہیں۔

جی! یہ پس منظر جو میں تمہید باندھنے کی نیت سے اوپر کہہ آیا ہوں اگر یہ ذہن نشین رہے اور اب تک اس بات کو پا لیا گیا ہو کہ سماجی سطح پر ثقافتی تبدیلیوں سے کہیں زیادہ ادبی فن پاروں کی قدر کا تعین اس تخلیقی عمل سے ہوتا ہے جس کے سوتے سماج کی تہذیبی روح سے پھوٹتے ہیں تو اردو افسانے کے اس تخلیقی چلن کو جو ابتدائی نمونوں سے اب تک چلا آ رہا ہے' صحیح صحیح آنکنے میں بہت سہولت رہے گی۔ اسی کسوٹی کا شاخسانہ ہے کہ راشد الخیری کو پہلا اَفسانہ نگار تو مانا جاتا ہے مگر پہلا حقیقی افسانہ نگار پریم چند کو قرار دیا جاتا ہے۔

تعینِ قدر کا مسئلہ اور ضمنی حوالے

تخلیقی معیاروں پر فن پارے کی قدر قائم کرنے کی بجائے اسے کسی اور حوالے سے دیکھنے کے چلن نے اردو افسانے کی تاریخ مسخ کر کے رکھ دی ہے۔ صرف افسانے ہی کی نہیں خود ادب کی تاریخ بھی۔ اور یہ میں یوں کہہ رہا ہوں کہ اسی عادت نے ہمیں اصناف سے اصناف بھڑانے کی طرف مایل کیے رکھا ہے۔ کہیں دور کیوں جائیں ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی بھی شاعری کے مقابلے میں نثر کو نیچا دکھانے کے جتن کرتے رہے ہیں۔ جس طرح میں اصناف کے درمیان اس طرح کی درجہ بندی کی ساری کوششوں کو کارلاحاصل سمجھتا ہوں بالکل اسی طرح میرا یقین ہے کہ صرف اور محض خارجی رویوں اور محرکات کی وجہ سے افسانہ نگاروں کی درجہ بندی کا غدر مچا دینا بھی قطعاً معقول بات نہ ہوگی۔

لیجئے اب اگر یہ طے ہو چکا کہ ہم ہر فن پارے کو اس کے اپنے ادبی معیاروں پر جانچیں گے تو سوال پیدا ہوتا ہے' کون سے معیار؟ کیا ادبی معیار مستقل طور پر متعین کیے جا سکتے ہیں؟؟ یہ دوسرا سوال ہے جو پہلے سوال سے خود بخود چھلک پڑا ہے۔ میرا اس باب میں جواب ''ہاں'' بھی ہے اور ''نہیں'' بھی۔ ہاں' یوں کہ کسی تحریر کے لیے اس کا ''تخلیق پارہ'' ہونا ہی اس کے ادب پارہ ہونے کی بنیادی شرط ہے اور یہ مشقت سے نہیں بل کہ ایک تخلیقی عمل کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک تخلیق کار کے ہاں تخلیقی عمل کس طرح کام کرتا ہے اور اس کے بھید کیا ہیں' اس پر میں ''تخلیق کے اسرار'' کے عنوان سے ایک الگ مضمون میں کچھ باتیں کہہ آیا ہوں لہٰذا انہیں یہاں دہراؤں گا نہیں۔ ویسے بھی وہ باتیں تخلیق کاروں کے ہاں تخلیقی عمل کی شناخت کے حوالے سے تھیں جب کہ اس وقت میرے سامنے مسئلہ افسانے کی قدر کے تعین لیے بنیادیں تلاش کرنے کا ہے۔ یہیں آگے بڑھنے سے پیشتر' وارث علوی نے افسانے کے مطالعے کے لیے جن پہلوؤں کی جانب نشان دہی کی تھی' ایک نظر ان پر ڈال لیتے ہیں:

> ''کہانی' پلاٹ' کردار' تمثیل' علامات' اساطیر' تیکنیک'
> تھیم' امیج' استعارہ' مرقع' تصویر گری' منظر نگاری'
> مقام' ماحول' فضا' قدرتی اور تہذیبی پس منظر'
> موزونیت' آہنگ' تضاد' تصادم' معروضیت' ڈرامائیت'
> لب ولہجہ' اسلوب' بیانیہ' لسانی ساخت' نقطہ نظر'
> جمالیاتی فاصلہ' طنز' ظرافت irony' المیہ' طربیہ'
> نفسیاتی فلسفیانہ سماجی اخلاقی ڈائی منشن اور پھر
> موضوعات کے ان گنت ذیلی مباحث اور نکات''

(افسانے کی تشریح :چند مسائل /وارث علوی)

موضوعات کی یہ وہ فہرست ہے جو وارث علوی نے افسانے کے ناقدین کے ہاتھ میں تھمائی' اس لائسنس کے ساتھ کہ چاہو تو اس میں اضافہ کر لو اور اسے حق دیا کہ وہ افسانے کے جس پہلو کا اور جس پہلو سے افسانے کا مطالعہ کرنا چاہے کر سکتا ہے۔ افسانے کے مطالعے کے لیے جو نسخہ وارث علوی نے افسانے کے ناقدین کے لیے تجویز کیا ہے' جب افسانے کی تعبیر کا معاملہ آتا ہے تو وہ خود بھی اس پر کامل یقین نہیں رکھ پاتا کیوں کہ بقول اس کے تعبیر ''ایک خود سر' خود پسند مغرور

حسینہ ہے۔'' افسانے میں ادبی سطح پر تعیین قدر کو نشان زد کرنے کے مسئلہ پر بات کرتے ہوئے وارث علوی کی فہرست مجھے یوں بوجھل لگتی ہے کہ اس میں بہت سے ایسے پہلو ہیں جن کے بغیر بھی افسانہ مکمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً دیکھئے جس کہانی کی بات وارث علوی نے کی ہے ایک عرصہ تک اس کے بغیر کام چلایا جاتا رہا۔ اس سے پہلے تھیم اور پلاٹ کو عسکری نے اپنے افسانوں سے منہا کر کے دکھا دیا تھا اور بتا دیا تھا کہ یوں بھی افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ کتنی کہانیوں میں تمثیل کاری ہوتی ہے؟ یا انہیں اساطیر سے جوڑا جاتا ہے؟؟ علامت کا معاملہ دل چسپ ہے۔ سچ پوچھیں تو ہر کامیاب کہانی مکمل ہونے کے بعد علامت کا فریضہ ہی تو سرانجام دے رہی ہوتی ہے۔ علامت کا وہ تصور جو ساٹھ اور ستر کے عشروں میں پروپیگنڈے کے زیر اثر ہر کہیں اچھالا جاتا رہا' اب تک مردود ہو چکا ہے۔ میرا خیال ہے اور آپ بھی اس سے اتفاق کریں گے کہ امیج' استعارہ' مرقع اور تصویر گری جیسے مباحث شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے تو مرکز میں رہتے ہیں افسانوں کو جانچتے ہوئے انہیں حاشیے پر جانا ہی ہوتا ہے۔ غرض وارث علوی کی بنائی ہوئی فہرست کے آپ جس بھی حوالے کو اٹھائیں گے وہ ہمیں کسی بھی فن پارے کو مکمل طور پر جانچنے کے لیے ناکافی محسوس ہوگا۔ جب افسانے کی تعبیر کا معاملہ اتنا صاف نہیں ہے تو کسی بھی تخلیق کی ادبی قدر کا معاملہ اس سے کہیں گھمبیر ہو جاتا ہے۔

دیکھا جائے تو افسانے کی تشریح ہو یا تعبیر' ان دونوں کا معاملہ مواد سے ہوتا ہے یا پھر ان لسانی اور تیکنیکی حیلوں سے جنہیں کام میں لا کر مواد کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس سارے بکھیڑے میں تخلیقی عمل کس نہج پر کام کر رہا ہوتا ہے' افسانے کے شارحین اور مفسرین کو اس سے کچھ زیادہ واسطہ نہیں رہتا۔ یہیں اس غیر ادبی طرز عمل کی نشان دہی بھی ہو جانی چاہیے جس کے زیر اثر تخلیقات کے تجزیاتی مطالعات کا چلن ہو چلا ہے۔ لیجئے آپ مجھے بتانا چاہتے ہیں کہ اس بدعت کو کس نے شروع کیا تھا؟ بجا' مگر مجھے یہ جواز بھی مرعوب نہیں کرتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ تجزیاتی مطالعہ بنیادی طور پر کسی بھی فن پارے کے اجزاء کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا نام ہے۔ ایسے میں تخلیقی عمل کا بھید' جو فی الاصل کسی بھی تحریر کو فن پارہ بناتا ہے اور اس کے اندر موجود Organic unity کو تشکیل دیتا ہے' تجزیہ کار کی نظر سے اوجھل رہتا ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ تجزیہ بازی اور تجزیہ سازی کا یہ ڈھب ڈھکوسلا افسانے کے باب میں زیادہ رواج نہیں پا سکا اور اس سے صرف نظم والے ہی ''فیض یاب'' ہو رہے ہیں۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا تاہم یہاں کہنے کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے تجزیاتی مطالعے بھی افسانے کی قدر قائم کرنے کے لیے کام میں نہیں لائے جا سکتے۔

اردو افسانے کے ناقد کے لیے ان سارے رخنوں کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ اسے وہ ساری رکاوٹیں اور مشکلات اُلانگھنا ہوں گی جو ہمارے ہر فن مولا قسم کے ناقدین نے خوب خوب جتن کر کے یہاں وہاں پھیلا رکھی ہیں۔ مثلاً دیکھیے کہ وزیر آغا نے ایک زمانے میں افسانے کے تین ادوار قائم کیے تھے۔ ایک میں کچھ افسانہ نگاروں کو جھونکا' دوسرے اور تیسرے میں کچھ اور کو۔ تین اجتماعی قبریں بنانے کے بعد کی ایک کی تختی پر ''تخئیلی افسانہ'' لکھا دوسری کی تختی پر ''نفسیاتی اور ارضی رجحان والی حقیقت نگاری'' جب کہ تیسری پر پہلے دو ''رجحانات کے امتزاج'' کی عبارت لکھی' آخر میں تجریدی افسانے کے ذریعے دور جدید کے آدمی کی طلب پورا ہونے کی نوید سنائی اور یوں افسانے کی تنقید کا فریضہ ادا کر کے کلانچیں بھرتا دوسری طرف نکل گیا کہ اب ادھر کے سارے فیصلے ہو چکے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''افسانے کی حمایت میں'' کے نام پر افسانے کی صنف پر ایسا مقدمہ قائم کیا کہ فکشن لکھ لکھ کر کفارہ ادا کرنے کے باوجود ابھی تک اپنے کہے کی وضاحتیں کرنا پڑ رہی ہیں۔ اس بارے کی تازہ وضاحت کراچی کے ایک ادبی جریدے کے خاص نمبر میں بہ صورت ''افسانے کی حمایت میں (٦)'' میں ملاحظہ ہو۔ جی ہاں میں اسی مضمون کی بات کر رہا ہوں جو ''بڑے موذی کو مارا ناقد بے چارہ کو مارا!!'' اور ''نہنگ واژدہا شیر نر مارا تو کیا مارا!!'' جیسے نعروں پر تمام ہوتا ہے۔ تاہم فاروقی اپنے افسانوں اور اب ناول سے نظروں میں دھول نہیں رہا آنکھ کا کچھ اس طرح تل ہوا ہے کہ اس کی طرف سے اٹھائے گئے اس طرح کے مباحث اس سے الجھاتے ضرور ہیں دور نہیں لے جاتے۔ حسن عسکری کو افسانہ لکھنا آتا تھا اور فکشن پر لکھنا بھی مگر وہ بہت جلد فکشن لکھنے اور فکشن پر لکھنے سے اوب گیا تھا۔ یہ صلاحیتوں والے ایسے لوگ ہیں جو مجھے یقین ہے کہ فکشن کی تنقید کے باب میں بہت کچھ کر سکتے تھے مگر ایک کو اگر اس کی اپنی ترجیحات کہیں اور پھسلا لے گئیں تو دوسرے کو اس کے تعصّبات یا پھر اَنا نے ڈھنگ سے سوچنے نہ دیا۔ لگ بھگ ایسا ہی معاملہ اوروں کا ہے۔ اکثر کے ہاں تو تنقید یوں لکھی جاتی ہے جیسے وہ جوتی پر کاجل پاڑنے چلے ہوں۔ تو یوں ہے کہ اِس باب کے رَخنے شمار کرنے بیٹھیں تو بات ہیئت کے مطلق خادموں' رومانویت کو ہی حرفِ ادب سمجھنے والے نازک خیالوں' ترقی پسندی کے نام پر شدّت پسندی کو رواج دینے والوں' عقل کو تخلیقی بھید کے مقابل لا کھڑا کرنے والے جدیدیوں سے ہوتی ہوئی مابعد کے تنبے پر معنی کے بکھراؤ کا پکا راگ اَلاپنے والے گویوں تک پھیلے چلی جاتی ہے۔ جی' مجھے اَب کہہ لینے دیجئے کہ افسانہ لکھتے ہوئے یا پھر بعد ازاں اُسے اَدب پارہ تسلیم کرتے ہوئے ان سارے معیاروں کو نئے سرے سے دیکھنا ہوگا کہ ساری خرابی اِسی تنقیدی ڈھول دھپے کا شاخسانہ ہے جس کا نقشہ میں اوپر کھینچ آیا ہوں یا پھر اس تنقیدی گھوٹے کی کارن جو اردو ادب کے پروفیسر حضرات اپنے طالب علموں کو پلا رٹا کر انہیں کند ذہن بنائے چلے جانے کے لیے ہر دم نوٹس کی صورت تیار رکھا کرتے ہیں۔

نیا تخلیقی مزاج اور تنقیدی مسائل

صاحب! افسانے کے باب میں جو مسائل مجھے پریشان کرتے ہیں ان میں سے ایک مسئلہ تو یہ ہے کہ اب آپ افسانے کو لمحہ رواں کے آشوب سے کنی کاٹ کر نہ تو لکھ سکتے ہیں نہ اس کی ادبی قدر کا تعین کر سکتے ہیں۔ پھر اس لمحہ گزراں کی نیرنگیاں اور ستم ظریفیاں اتنی عجب ہیں کہ انہیں گرفت میں لینے بیٹھو تو روایتی صلاحیت والا آدمی پل بھر میں اُتھلا ہو کر ننگا ہو جاتا ہے۔ میں اِس پر زور دیتا آیا ہوں کہ تخلیقی عمل کے دوران لکھنے والا اکیلا ہو جایا کرتا ہے۔ اور اب اس باب میں یہ وضاحت کرنا پڑ رہی ہے کہ یہ بات اتنی سادہ نہیں ہے جتنی سہولت سے میں نے کہہ دی تھی۔ دیکھا جائے تو انفرادی شعور کسی نہ کسی سطح پر ثقافتی شعور کی لہروں سے غذا پا رہا ہوتا ہے۔ یہ بات گرہ میں باندھنے کی ہے کہ یہ ثقافتی کروٹیں محض کسی جواں سال بیوہ کے بستر کی سلوٹیں نہیں ہوا کرتیں کہ ان ثقافتی لہروں کو تہذیبی شعور بہر حال اپنے زیر اثر رکھتا ہے۔ جی' میں اسی تہذیبی شعور کی بات کر رہا ہوں جو بظاہر ہمارے سامنے مدہم اور غیر فعال ہو رہا ہوتا ہے۔ اس سب پر مستزاد وہ تہذیبی

اور ثقافتی لین دین ہے جس سے اجتماعی شعور روح عصر میں ڈھلنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ تماشا جو ناقد کی کھلی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہوتا ہے اور جسے وہ نئے زمانے میں افسانے کے تانے بانے کا حصہ بنتے صاف دیکھ رہا ہوتا ہے کیا وہ اسے افسانے کی تنقید سے الگ رکھ کر ادبی سطح پر درست نتیجہ اخذ کر سکتا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں اگر اس کا تنقیدی اور ادبی شعور تازہ نہیں ہے تو اسے افسانہ اور افسانے کی تنقید سے پہلے اپنی حسیات کی تربیت اور تازگی کا اہتمام کرنا چاہیے ورنہ بہت خرابی ہوگی۔

خرابی ہوگی؟......کیا کہا صاحب؟ ہماری سدھائی ہوئی حسیات نے کیا اب تک افسانے کی تنقید کو کج راہ نہیں کر رکھا۔ ذرا ان صاحب کو دیکھنا جو نئے شعور کو افسانے کا حصہ بنتے دیکھ کر بھونچکے وہیں کے وہیں کھڑے ہیں بل کہ رخ بدل کر ماضی کی کہانیاں' نئے شعور کے تازہ پانیوں سے دھوئے بغیر' اِدھر لڑھکاتے ہوئے کہے جاتے ہیں' حیرت ہے بھئی حیرت ہے۔

میرے لیے تو یہ حیران کُن بات ہے کہ جب وہ معتبر لکھنے والا' جس نے ایک ادبی روایت کی طرح ڈالی ہو اپنا شمار نہ صرف اوپر والے حیرت زادوں میں کرے اس کا باقاعدہ ڈھنڈورا بھی پیٹے۔ کسی زمانے میں یہ بات بھلی لگتی تھی کہ جب تک منظر آنکھ اوجھل نہیں ہو جاتا' چیزیں پرانی نہیں ہو جاتیں' واقعات ماضی کی دھول میں دفن نہیں ہو جاتے اور کردار مر مرا نہیں جاتے' انہیں اَدب نہیں بنایا جا سکتا۔ مگر اب میں سمجھتا ہوں کہ نئی صورت حال نے اِس تصورِ تخلیق میں شگاف ڈال دیے ہیں۔ ہماری تنقید کو بھی یہ بات سمجھ لینا ہوگی۔ اِس نئے تناظر میں ناقد کی ذمہ داری یوں بڑھ جاتی ہے کہ اُسے افسانے کی اَدبی قدر کا ادراک کرنے کے لیے اپنی حسوں کو نئے جمالیاتی بُعد سے ہم آہنگ کرنا ہوگا۔ گزرے وقتوں میں جمالیاتی بُعد کی عدم موجودگی یوں کھلتی نہ تھی کہ تب کہانی کا لوکیل ماضی میں رکھ کر فاصلاتی بُعد سے قاری کو غچہ دینا آسان تھا بل کہ بعض کے ہاں تو یہی واحد کارگر فارمولا تھا۔ نئے عصر کی تیز بوچھار میں بھیگتی ہوئی کہانی کو جانچنے والا جب تک یہ نہیں سمجھے گا کہ کسی بھی فن پارے میں جمالیاتی بُعد محض اور صرف فاصلاتی بُعد نہیں ہوتا تو وہ فن کار کے باطن سے کشید ہو کر فن پارے کی روح ہو جانے والی اس مقناطیسیت کو گرفت میں نہ لے پائے گا جو اس تخلیق کا آہنگ بنا رہی ہوتی ہے۔ یاد رہے یہ آہنگ زبان کی سطح پر بھی کام کر رہا ہوتا ہے اور اس کے باطن میں معنیاتی سطح پر بھی۔

واقعہ' کہانی' افسانہ' زبان اور تخلیقی آہنگ

اب اگر بات زبان اور باطنی آہنگ کی طرف چل نکلی ہے تو کہتا چلوں کہ میں ان لوگوں کے ساتھ موت کے بعد بھی اٹھنا نہ چاہوں گا جو تخلیق کو محض زبان یا پھر اس کے استعمال کا درجہ دیتے ہیں اور فن پاروں کو بھی لسانی فارمولوں پر پرکھنے کو ادبی تنقید گردانتے ہیں۔ تاہم ان فارمولوں سے ابتدائی اور تیکنیکی نوعیت کی مدد لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ آخر ہم اس باب میں دوسرے علوم کے اسالیب سے بھی مدد لے لیا کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو زندگی کا تجربہ ہمارے اوپر افسانے کی طرح بیت رہا ہے۔ لہذا وقت اور دنیا کو سمجھنے کا بہترین وسیلہ یہی صنف بنتی ہے۔ افسانہ' کہ جس کا کچھ حصہ زمین کے اندر گہری ہو چکی جڑ کی طرح ہوتا ہے: آنکھوں سے اوجھل مگر کئی تہوں اور پرتوں سے غذا کشید کرنے والی جڑ جیسا۔ دوسرا اس تنے کا سا' جس پر بظاہر درخت قائم ہوتا ہے۔ آپ اسے افسانے کے سپر اسٹرکچر سے تعبیر دے سکتے ہیں۔ افسانے کی تخلیقیت کو جانچنے کے لیے ہمیں اس کے اندر سے پھوٹتے اس جمالیاتی اور معنیاتی دھارے کی طرف رجوع کرنا ہوگا جو کراؤن کی طرح متن کو اپنے وجود سے ڈھک لیتا ہے۔ یوں دیکھیں تو زندگی کا ہر روپ اسی کراؤن کے اندر سے برآمد ہو رہا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کہ جادوگر کے ہیٹ سے چلانگیں لگاتا خرگوش یا فضاؤں میں قلابازیاں کھانے والا کبوتر برآمد ہوتا ہے۔ یاد رہے زندگی کو چاہے جتنے قرینے سے برتا جائے اور چاہے لاکھ احتیاط سے اس کانچ کے برتن کو اٹھایا جائے' ہمیں اپنے مقدر کی ٹھوکر ضرور کھانا ہوگی اور ہمیں اپنے حصے کی حیرت کو وصول کرنا ہی ہوگا۔ تو یوں ہے کہ یہی حیرت اور یہی دُکھ ہمیں کہانی کے کراؤن سے قسطوں میں برآمد کرتے ہیں جس سے کہانی کا بیانیہ متشکل ہو رہا ہوتا ہے۔

وہ بھائی لوگ جو افسانے کے بیانیہ سے مراد ماجرا کہنے کی ادا کو لیتے ہیں ان سے دَست بستہ گزارش ہے کہ سیدھے سبھاؤ واقعہ چلا لینا اور بات ہے اور اسے فکشن کی زبان میں برت کر اس میں سے افسانہ نکال لانا بالکل دوسرا معاملہ ہے۔ یہاں بیانیہ سے میری مراد ٹھس ماجرائی بیان قطعاً نہیں ہے۔ میں جس بیانیہ کی بات کر رہا ہوں' کوئی بھی افسانہ اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا میرے لیے وہ ساری تنقید کار فضول ہو جاتی ہے جس میں مختلف افسانوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے انہیں بیانیہ اور علامتی کے کھونٹے پر باندھا گیا ہے۔ ہمارے فکشن کے ناقدین کو اس بابت بھی ذرا ڈھنگ سے سوچنا ہوگا اور کسی بھی افسانے کی ادبی قامت ماپنے اور اس کی درجہ بندی کرتے ہوئے محض یہ کہہ کر پلو نہ چھڑانا ہوگا کہ فلاں افسانہ بیانیہ ہے اور فلاں علامتی۔

یہ علامتی کا قصہ بھی خوب ہے۔ اس کے نام پر خوب متنی کرتب بازی ہوئی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ جو تماشا ہونا تھا' ہو چکا۔ اس تماشے سے جو تجربہ برآمد ہوا اس نے افسانے کی جھولی میں جو کچھ ڈالنا تھا' ڈال دیا۔ میری نظر میں علامتی اور تجریدی تنقید سے وابستہ شور شرابے کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس نے تخلیق اور غیر تخلیق کا فرق معدوم کر دیا تھا۔ فکشن کے ناقدین کو یہ بات طے کرنا ہوگی کہ جس طرح کوئی بھی لفظ کسی شئے' صورتحال' احساس' کیفیت یا ماہیت کی علامت بننے کے بعد ہی با معنی ہوتا ہے اسی طرح کوئی بھی افسانہ جب تک قدرے برتر سطح کی علامت نہیں بن پاتا تخلیق پارہ کہلانے کا اِستحقاق نہیں رکھتا۔ دوسرے لفظوں میں افسانہ عام زندگی کا سچ نہیں ہوتا اس سے کہیں بڑا سچ ہوتا ہے۔ افسانے کی تنقید کا یہ بھی منصب ہے کہ وہ ہر اَفسانے کے بیانیہ سے چھوٹتی اِس دوسرے معنیاتی اور جمالیاتی دَھارے کو بھی زیرِ بحث لائے کہ فی الاصل یہی وہ تخلیقی علاقہ ہے جس میں پہنچ کر واقعہ' خیال' مشاہدہ یا اِحساس کہانی میں ڈھلتا ہے اور کہانی کا بخت بلند ہو تو وہ اَفسانہ بن جاتی ہے۔ ●●

مرگ زار پر چند باتیں

ناصر عباس نیّر

ہر ادبی تحریر کے دو مصنّف ہوتے ہیں۔ ایک وہ جس کا نام تحریر کے ساتھ کنندہ ہوتا ہے۔ وہ دراصل تحریر سے پہلے اور باہر، طبعی وجود رکھتا ہے جب کہ دوسرا تحریر کے اندر سرایت کئے ہوتا ہے اور virtually وجود رکھتا ہے۔ پہلا اپنے ہونے کا اعلان خود کرتا ہے، مگر دوسرے کو قاری، تحریر کے دوران میں conceive کرتا ہے۔ ایک کو ہم اصل مصنّف (Actual Author) اور دوسرے کو مرادی مصنّف (Implied Author) کہہ سکتے ہیں۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ دوسرا پہلے کا ہو بہو عکس ہو۔ وگرنہ بالعموم تحریر سے باہر اور تحریر کے اندر موجود و مضمر مصنّف میں فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق نقطۂ نظر کا بھی ہوتا ہے اور شخصیت کا بھی! اکثر اصل مصنّف کے سیاسی، مذہبی اور اخلاقی تصورات اس کی تحریروں میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ مرادی مصنّف اصل مصنّف کی سماجی شخصیت سے بغاوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایک کا آدرش دوسرے کی کمزوری بن جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو سماج، ریاست یا پارٹی کا نظریاتی دباؤ ہوتا ہے اور دوسرا سبب زبان اور ادب کا مخصوص تفاعل ہے۔ ساختیات اور نشانیات میں جس مصنّف کی نفی کا اعلان کیا گیا ہے وہ درحقیقت ''اصل مصنّف'' ہی ہے۔ ساختیات نے چوں کہ اصل مصنّف کی نشست خالی کر کے وہاں قاری کو بیٹھا دیا ہے، اس لیے وہ ''مرادی مصنّف'' کا ادراک کرنے سے قاصر رہی ہے۔ یہ درست ہے کہ متن فہمی میں قاری فعال کردار ادا کرتا ہے اور قاری کے عمل قرأت سے ہی متن عملاً وجود رکھتا ہے مگر ہر ادب کی معنیاتی حدود ہوتی ہیں، جنہیں قاری گرفت میں لیتا ہے۔ ان کی تعبیر بھی کر سکتا ہے مگر ان کی تخلیق نہیں کرتا۔ ان حدود کو صنف، زبان، شعریات اور مرادی مصنّف مل کر تخلیق کرتے ہیں۔ بہر کیف ادبی مطالعات میں مصنّف کی اگر کوئی اہمیت ہے اور تجزیہ و تعبیر میں اس کا حوالہ اگر مفید ثابت ہو سکتا ہے تو وہ مرادی مصنّف ہی ہے۔ میں نے ''مرگ زار'' کے مطالعے میں اصل مصنّف سے زیادہ اس کتاب کے افسانوں میں مضمر اور رواں دواں محمد حمید شاہد سے سروکار رکھا ہے۔

مصنّف کو اہمیت دینے کا مطلب دراصل مصنّف کے زاویۂ نظر یا اس کی آئیڈیالوجی کو اہمیت دینا ہے اور مرادی مصنّف تو نام ہی ہے ایک مخصوص زاویۂ نظر یا آئیڈیالوجی کا! ۔آئیڈیالوجی کا کلاسیکی (مارکسی) تصور تو سماج کے کسی طبقے کا وہ نظامِ فکر ہے، جسے وہ اپنے مخصوص مفادات کے تحفظ اور حصول کے لیے وضع کرتا ہے۔ مگر اب یہ اصطلاح وسیع معنوں میں برتی جانے لگی ہے اور اس سے مراد وہ مخصوص طریق فکر لیا جانے لگا ہے، جس کی مدد سے دنیا کو دنیا کو سمجھا جاتا ہے ۔اور دنیا کو سمجھنے کے لیے جب آپ کوئی مخصوص زاویۂ فکر وضع یا اختیار کرتے ہیں تو گویا اس زاویے کی موزونیت (validity) اور دیگر زاویہ ہائے فکر کی عدم موزونیت کا اعلان کرتے ہیں، یعنی ایک کا اثبات کر کے دیگر کو بے دخل اور غیر موثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''مرگ زار'' کے مرادی مصنّف کی بھی ایک آئیڈیالوجی ہے، جس کی مدد سے اس نے دنیا کو سمجھا اور سمجھایا ہے ۔ اسے ''خود شعوریت'' (Self-reflexivity) کا نام دے سکتے ہیں۔ خود شعوریت ''مرگ زار'' میں کئی صورتوں میں اور کئی سطحوں پر کارفرما ہے۔ پہلی صورت میں یہ مصنف کو اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس پیہم دیتی ہے۔ اپنے تخلیق کار ہونے کا احساس سادہ اور عام سی بات نہیں ہے۔ یہ احساس نوعیت کے اعتبار سے ''آئیڈیالوجیکل'' ہے۔ یعنی اس احساس کو حاوی کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کا دنیا کے ساتھ رشتہ تخلیقی ہے۔ وہ دنیا کی تفہیم اور آگے اس کی ترسیل تخلیقی پیرائے میں کرتا اور دیگر پیرایوں کو بے دخل اور غیر مؤثر کرتا ہے۔ دیگر پیرایوں میں سائنس، صحافت، فلسفہ، تاریخ وغیرہ بھی شامل ہیں اور وہ نظریے بھی جو اپنی اصل میں سیاسی یا اخلاقی ہیں، مگر جنہوں نے چولا جمالیات کا پہنا ہوا ہے۔ تخلیقی پیرایہ اپنی اصل میں Disinterested ہوتا ہے۔ یہ دنیا اور زندگی پر آزادانہ، غیر جانبدارانہ اور غیر مشروط نظر ڈالتا ہے۔ واضح رہے کہ آزادانہ نظر کا مطلب کلی آزادی یا Chaos نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا مؤقف ہے جو پہلے سے طے شدہ حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا اور نہ مخصوص اور واحد نظریے کے اجارے کو مانتا ہے۔ یہ زندگی سے غیر متعصّبانہ اور کھلا ڈلا معاملہ کرتا ہے۔ ''مرگ زار'' کے محمد حمید شاہد نے بھی معاصر دنیا اور زندگی پر غیر مشروط اور غیر جانبدارانہ نظر ڈالی ہے۔

تخلیق ادراک سے اظہار تک جو سفر طے کرتی ہے، اسے سمجھنا آسان نہیں۔ مگر ''مرگ زار'' کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے مصنف کو اس سفر میں برابر اپنے تخلیقی منصب کا شعور رہتا ہے اور وہ اظہار کے منفرد تخلیقی قرینے وضع کرتا چلا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد کے افسانے کی ہر سطر سے تخلیقی شان اور تخلیقی خود شعوریت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ماجرا کہیں یا کسی کردار کے اوضاع و اطوار کو پیش کریں، کسی کیفیت کا بیان ہو یا کوئی نفسیاتی تجزیہ، جمالیاتی طور کا بطور خاص اہتمام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی سادہ قصے کے بیان میں سجی سنوری عبارت کی گنجائش نہ بھی ہو تو وہ گنجائش نکال لیتے ہیں۔ افسانے کا اسلوب، بیان کنندہ (narrator) کی شخصیت، ذہنی سطح اور کہانی میں اس کے کردار کے تابع نکال لیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد اس بات کا ادراک رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ افسانہ ایسے بیان کنندہ کی زبانی کہلواتے ہیں جو قصے کی جزیات کو نفسیاتی بصیرت کے ساتھ پیش کرنے کی ذہنی اہلیت رکھتا ہے۔

''مرگ زار'' میں خود شعوریت کی کارفرمائی کی دوسری صورت یہ

ہے کہ اس میں شامل بعض افسانوں میں' افسانویت اور افسانہ سازی کے عمل کا شعور موجود ہے۔ ان افسانوں کے راویوں کو پیہم یہ احساس اور دھیان رہتا ہے کہ وہ کہانی کہہ رہے ہیں' جیسے ''تکلے کا گھاؤ'' اور ''مرگ زار'' میں راوی' قاری کو یہ تاثر دینے کی مسلسل سعی کرتا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اور کی کہانی کہہ رہا ہے۔ ان افسانوں میں راوی نے ایک مصنف کا بہروپ بھرا ہوا ہے۔ اس طرز کی کہانیاں ہمیں بعض سوالات قائم کرنے اور دنیا اور ادب کے رشتے کو سمجھنے کی کچھ نئی راہیں سجھاتی ہیں (اور یہ معمولی بات نہیں۔)

ایک سوال یہ کہ جس دنیا کو کہانی میں لکھا جا رہا ہے' کیا وہ دنیا خود بھی ایک کہانی ہے؟ یہ سوال اُٹھانا اس لیے روا ہے کہ مذکورہ افسانوں میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی راوی کی ہے اور دوسری' جو وہ کہہ رہا ہے۔ ہر چند راوی یہ تاثر دینے کی سعی پیہم کرتا ہے کہ وہ کہانی سے الگ ہے' مگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا۔ اور اس کی یہ کوشش کہانی کے عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ چناں چہ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر راوی (جو دنیا کا نمائندہ ہے) کی کہانی اس کی کہی جانے والی کہانی سے الگ نہیں ہے تو پھر ان دونوں میں رشتہ کیا ہے؟ کیا کہی جانے والی کہانی' کہنے والے کی کہانی کا عکس محض ہے؟ یہ بات ترقی پسندوں اور نفسیاتی نقادوں کے مفروضات پر یقین رکھنے والوں کو تو قابل قبول ہوئی' مگر ''مرگ زار'' کے مصنف کو نہیں۔ اس بات کی صداقت تسلیم کر لینے کا مطلب افسانے کے تخلیقی امکانات کو محدود کرنا ہے اور افسانے کو خارجی اور معلوم دنیا کا سیدھا سادا اور ''سچا'' بیانیہ بنا ڈالنا ہے۔ ''مرگ زار'' کا مصنف اپنی افسانوں میں دنیا کو لکھتا ہے' مگر جب یہ دنیا لکھی جاتی ہے تو کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ افسانوی تخلیقی عمل دنیا کو بدل دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ''مرگ زار'' کا افسانہ ہمیں جس دنیا سے آشنا کرتا ہے' وہ اس کی اپنی ڈھالی ہوئی اور تشکیل دی گئی دنیا ہے۔ اس کتاب کے افسانوں کو پڑھنے سے دنیا سے متعلق فقط ہمارے سابق یا بھولے بسرے علم کا احیا نہیں ہوتا' بلکہ ہمیں باہر کی دنیا کا نیا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ہم محض بازیافت نہیں کرتے' نئی یافت سے سرفراز ہوتے ہیں۔ ہم معاصر دنیا کے اطراف کی آگہی پاتے ہیں جن سے پہلے بے خبر تھے یا جنہیں مسخ کر دیا گیا تھا۔ مثلاً ''دُکھ کیسے مرتا ہے'' میں ہم گہرے ذاتی دُکھ سے نجات کی ایک نئی نفسیاتی حکمت عملی کی آگہی پاتے ہیں اور افسانہ ''مرگ زار'' میں ایمان اور زمین سے متعلق اس تصور کا سراغ پاتے ہیں جسے نائن الیون کے بعد دہشت گردی کے نام پر جاری مہم نے مسخ کر رکھا ہے۔

ان افسانوں میں راوی پر مصنف کا گمان ہوتا ہے تو ہر چند یہ سوال اٹھتا ہے کہ اصل مصنف کہانی میں کتنا شامل اور کتنا فاصلے پر ہوتا ہے؟ مگر حقیقتاً یہ افسانوی تیکنیک ہے' جس میں مصنف بہ طور کردار شامل ہے اور اس لیے شامل ہے کہ وہ افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد (authenticity) کو باور کرا سکے اور اس امر کی ضرورت ایک مخصوص ثقافتی فضا میں درپیش ہوتی ہے اور ہم اسی ثقافتی فضا میں جی رہے ہیں۔

ہمارے زمانے میں بیانیوں اور ڈسکورسوں کی کثرت ہے اور ہر ڈسکورس دنیا کو اپنی جداگانہ زبان' اپنے الگ اسلوب اور اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کی رو سے پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر ڈسکورس اپنی آئیڈیالوجی اور اپنی حکمت عملیوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح صارفیت میں تاجرانہ مقاصد اور مفادات کو مخفی رکھنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مذہبی' سائنسی' فلسفیانہ' معاشی' سیاسی بیانیوں میں بھی اصل مقاصد اور ان کے حصول کی حکمت عملیوں کو چھپایا جاتا ہے۔ اور یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ دنیا کے اس تصور کو مسلط کیا جا سکے ' جسے کسی بیانیے اور ڈسکورس نے تشکیل دے رکھا ہے۔ ہر ڈسکورس دراصل طاقت کے حصول کا خواہاں ہوتا ہے۔ یہ صورت حال ادب اور آرٹ کے لیے خاصی پریشان کن ہوتی ہے کہ وہ اپنی جمالیاتی ماہیت کی رو سے رمز و علامت سے کام لیتا ہے اور جس میں بہت کچھ چھپایا جاتا ہے اور بہت کچھ 'ان کہا' چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے میں ادب کو دوسرے بیانیوں اور ڈسکورسوں سے خلط ملط کیا جا سکتا ہے۔ اس پریشانی کا ایک حل خود شعوریت ہے' یعنی ایسی تیکنیک سے کام لیا جائے' جو قاری کو باور کرائے رکھے کہ وہ کسی اور ڈسکورس سے نہیں' ادب سے دو چار ہے' جو قاری پر مخصوص تصور حیات مسلط کرنے کی در پردہ کوئی حکمت عملی نہیں رکھتا۔ دوسرے ڈسکورس اپنی طاقت پسند حکمت عملیوں سے آدمی کو جکڑنے کی کوشش کرتے ہیں تو ادب آدمی کو زنجیروں سے آزادی دلاتا ہے۔ ڈسکورس میں بنیاد پرستانہ مطلقیت پسندی ہوتی ہے تو ادب میں امکانات ہوتے ہیں۔ لہذا خود شعوریت کے ذریعے محمد حمید شاہد نے ادب اور افسانوی عمل کے امتیاز اور استناد کو باور کرانے کی سعی مشکور کی ہے۔ اور یوں گہرے ثقافتی شعور کا مظاہرہ کیا اور اس کے مقابل مخصوص تخلیقی سٹرٹیجی کو وضع کیا ہے۔

خود شعوریت سے جہاں محمد حمید شاہد کے افسانوں میں متن در متن یا Frame Narrative کی صورت پیدا ہوئی ہے' وہاں یہ افسانے نئی قسم کی حقیقت نگاری کے مظہر بھی بن گئے ہیں۔ ''برشور'' ''لوتھ'' ''تکلے کا گھاؤ'' ''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' اور ''مرگ زار'' محمد حمید شاہد کی نو حقیقت پسندی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ واضح رہے کہ ان کی حقیقت نگاری نہ تو سماجی حقیقت نگاری ہے' نہ مارکسی حقیقت نگاری اور نہ نفسیاتی یا باطنی حقیقت نگاری۔ ان کی حقیقت نگاری دراصل معاصر زندگی پر غیر مشروط مگر کلی نظر ڈالنے سے عبارت ہے ۔ اور یہ اس توازن کو بحال کرتی ہے' جسے جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں کی انتہا پسندانہ روشوں نے پامال کیا تھا۔ جدیدیے داخلی زندگی کو اور ترقی پسند خارجی زندگی کو ہی حقیقت سمجھنے لگے تھے۔ محمد حمید شاہد جس نسل سے تعلق رکھتے ہیں' اس نے دونوں کی غلطیوں سے سبق سیکھا ہے اور زندگی کے دونون رُخوں کو یکساں اہمیت دی ہے۔ اور اہمیت دینے کے ضمن میں ایک طرف دونوں سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف دونوں تحریکوں سے ہٹ کر موقف بھی اختیار کیا ہے۔ محمد حمید شاہد کے یہاں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ مثلاً افسانہ ''معزول'' کا مرکزی مسئلہ فرد کی شناخت ہے' جسے جدیدیت نے اپنا مرکزی سروکار بنایا تھا۔ ''تکلے کا گھاؤ'' میں بھی داخلیت' تنہائی اور اجنبیت کے اسی گہرے نجی کرب کو موضوع بنایا گیا ہے' جسے جدیدیت نے وجودیت سے اخذ کیا تھا۔ محمد حمید شاہد کی افسانوی نثر میں جو شعریت موجود ہے' وہ بھی جدیدیت سے استفادے کی گواہ ہے' مگر انہوں نے جدیدیت کے سروکاروں کو پیش کرتے ہوئے کہانی پن کو قائم و برقرار

رکھا ہے اور یہ جدیدیت سے انحراف کی صورت ہے۔ اسی طرح انہوں نے ترقی پسندوں کے زاویۂ نظر کو بھی جزوی طور پر برتا ہے، جیسے ''برشور'' میں۔ اس افسانے کا زرگل استحصال پسند طبقے کی علامت ہے، جو معاشی ہتھکنڈوں سے تاج محمد ترین کی بیٹی اور جائیداد کو ہتھیا لیتا ہے مگر اسے فارمولا بنا کر اپنی کہانیوں میں نہیں برتا۔

محمد حمید شاہد اور اس کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو جو بات ان کے پیش رووں سے الگ کرتی ہے وہ دراصل زندگی اور دنیا کو غیر مشروط مگر کلی طور پر افسانے میں برتنے کا رویہ ہے۔ یہ سوال نما اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ غیر مشروط ہونے کا مطلب کیا کسی نقطۂ نظر یا مؤقف سے محروم ہونا نہیں ہے؟ جدیدیے یا ترقی پسند جیسے بھی تھے کوئی نہ کوئی مؤقف تو رکھتے تھے، جس کی مدد سے وہ زندگی کی جیسی بھی سہی، تفہیم تو کرتے تھے۔ کیا غیر مشروط زاویۂ نظر معاصر زندگی کی تفہیم کر سکتا ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ غیر مشروطیت اپنی جگہ پر خود ایک مؤقف ہے، جو زندگی کی تفہیم کے لیے کسی خاص اور واحد نظریے کے استناد کو قبول نہیں کرتا۔ اور اولیت ادب کی جمالیاتی اقدار کو دیتا ہے۔ چناں چہ آپ دیکھیں کہ محمد حمید شاہد اور اس کے معاصرین زندگی کو فنی طور پر برتنے کے جس شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ ان کے پیش رووں کو کم کم نصیب تھا۔ غیر مشروطیت کے موقف کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ معاصر زندگی سے حسی نوعیت کا ربط قائم کرتا ہے۔ واحد نظریے کے علم بردار زندگی سے عینی ربط رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کی ایک سطح کی آگہی حاصل کرتے ہیں تو دیگر کئی سطحوں سے بے خبری اور لاتعلقی کے مرتکب ہوتے ہیں مگر حسّی ربط زندگی کی داخلیت اور خارجیت، زندگی کے سارے حسن اور قبح، حرارت اور نم ناکی، فردیت اور اجتماعیت، سب کا ادراک کرتا ہے، مگر ادراک کو معنیاتی سطح پر لاتعین رکھتا ہے۔ عینی ربط میں معنی کی سطح بھی مقرر اور متعین ہوتی ہے، زندگی خارجی اور مادی مسائل سے عبارت ہوتی ہے یا داخلی، نفسیاتی اور باطنی معاملات و کیفیات کا نام ہوتی ہے۔ مگر حسی ربط زندگی کو اس طور ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ وہ ہر خارجیت کی ایک داخلیت اور ہر داخلیت کی ایک خارجیت کا ادراک کرتا یا تصور باندھتا ہے۔ اس طور معنیاتی امکانات کی راہ کھلی رکھتا ہے۔ اس امر کی سب سی عمدہ مثال محمد حمید شاہد کا افسانہ ''سورگ میں سؤر'' ہے، جو اپنی تیکنیک، فنی ہنر مندی اور موضوع و تھیم، ہر حوالے سے اس مجموعے کا بہترین اور اُردو ادب کا اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ زندگی کا حسی ادراک کرنے اور ادراک کو کسی واحد مفہوم کی قطعیت سے آزاد رکھنے کی قابل رشک مثال ہے۔ اسے تمثیلی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ اور ہر تمثیل دوہری سطح کی حامل ہوتی ہے۔ پہلی سطح پر یہ ایک حسی اظہار ہوتی ہے مگر دوسری سطح پر اس میں معنیاتی تجرید ہوتی ہے، مگر حسیت اور تجریدیت میں گوشت اور ناخن کا رشتہ ہوتا ہے (یا ہونا چاہیئے) ''سورگ میں سؤر'' میں بھی یہی صورت ہے۔

بالائی سطح پر یہ بارانی زمین پر آباد سورگ ایسے گاؤں اور اس کے محنت کش باسیوں کے جہد حیات کی کہانی ہے، مگر زیریں سطحوں میں یہ ایک طرف وطن عزیز کی سیاسی اور پھر ثقافتی تاریخ کا بیانیہ ہے تو دوسری طرف نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورت حال کا قصہ ہے۔ کہانی میں تھوتھنیوں والے اور کتے جن علامتی کرداروں میں آئے ہیں، اُنہیں معاصر قومی اور عالمی منظر نامے میں پہچاننے میں قاری کو دیر نہیں لگتی۔ مگر واضح رہے کہ یہ افسانہ اپنے اندر محض ہنگامی واقعیت نہیں رکھتا، فقط ایک بڑی فوجی طاقت کی بے رحمانہ سرگرمیوں کو تمثیلی انداز میں پیش نہیں کرتا، بلکہ ایک ایسی علامتی جہت بھی رکھتا ہے، جسے مجموعی انسانی تاریخ کے کئی ادوار میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ اگر اس افسانے کو انسانی تاریخ کی نئی اسطورہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اور یہ ''اسطورہ'' اس جدید اساطیری افسانے سے مختلف اور ممتاز ہے کہ اسے محمد حمید شاہد نے تخلیق کیا ہے۔ جب کہ جدید اساطیری افسانے میں قدیم اساطیر کو برتا گیا تھا۔ اور اسی بنا پر محمد حمید شاہد (اور اس کی نسل) کا افسانہ پیش رو جدید افسانے سے آگے بھی ہے کہ یہ معاصر صورت حال کے غیر مشروط مگر حسی اور کلی ادراک سے اسطورہ سازی کر سکتا ہے! افسانے کی بنیادی ساخت (کہانی) کو قائم اور جمالیاتی وسائل کا لحاظ رکھتے ہوئے زندگی کے ہنگامی اور تاریخی وجود کا علامتی فہم دیتا ہے!!۔ علامتی فہم جس میں معنی کی قطعیت نہیں، معنی کی امکانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے!!!۔ ●●

''......لکھنے والا جب لکھ رہا ہوتا ہے تو وہ 'بڑا ادیب' بننے کی نیت باندھ کر اور 'شہرت کے بانس' پر چڑھنے کو زندگی کا مقصد جان نہیں لکھ رہا ہوتا' وہ تو اپنے وجود کی گہرائیوں میں اتر کر صدق دل سے تخلیق کے تجربے کے مقابل ہو رہا ہوتا ہے۔ اب ایسے میں شعر ہو یا افسانہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اوہ' یہ میں کیا کہہ گیا......فرق پڑتا بھی ہے' ہاں ماننا چاہیئے' کہ بالکل پڑتا ہے'...... جب لکھنے والا ایک تخلیقی صنف کے قرینوں سے وابستہ رہتے ہوئے دوسری تخلیقی صنف کے دائرے میں گھس جاتا ہے تو ٹھیک ٹھاک فرق پڑتا ہے تاہم میں اسے خام تجربے کا شاخسانہ کہوں گا۔ صورت واقعہ یہ ہے کہ فکشن کے جملے کا اپنا قرینہ اور اپنا آہنگ ہوتا ہے۔ شعر کہنے والا جب تک اس سے آگہی نہیں پاتا وہ نثر پارے لکھتا ہے جو افسانے تو کیا' نظمیں بھی نہیں بن پاتے یا پھر نثری متن میں ادھر ادھر شعری کترنوں کی جھالریں لگا لیتا ہے۔ فکشن کی نثر کو شاعری کے قرینے سے برتنے والے ہمیشہ تخلیق کے التباس میں رہے ہیں۔ اس رویے نے ہمارے اچھے بھلے افسانہ نگاروں کو بھی بہکایا اور وہ اپنی فکشن کی نثر کو شاعرانہ بنانے کی للک میں بہت رسوا ہوئے۔''

(محمد حمید شاہد کی کتاب اردو افسانہ صورت و معنی سے اقتباس)

حدیث دیگراں

ممتاز مفتی

محمد حمید شاہد کے بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ وہ پہنچ جاتی ہے۔اس کے بیان میں سادگی اور خلوص ہے‘ خیالات میں ندرت ہے۔اس کا نقطہ نظر مثبت ہے اور اس کی سچائیوں میں رنگ ہے-رس ہے۔

احمد ندیم قاسمی

محمد حمید شاہد نے سچی اور کھری زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر حاوی ہے۔ان افسانوں کا ایک ایک کردار ایک ایک لاکھ انسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں کو لمحہ رواں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی دے دیا ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

محمد حمید شاہد نے بھرپور اظہار اور اٹھتی ابھرتی اور پھیلتی لہروں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔یہ افسانے محمد حمید شاہد کے خوب صورت ہمہ جہتی انداز اور فکر کا آئینہ دار ہیں۔

پروفیسر فتح محمد ملک

محمد حمید شاہد ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرنے کے خوگر بھی ہیں اور دل کی آنکھ کھولنے میں کوشاں بھی۔وہ عصری زندگی کے مصائب پر یوں قلم اٹھاتے ہیں کہ عصریت اور ابدیت میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

افتخار عارف

محمد حمید شاہد بلا شبہ خالدہ حسین‘ منشا یاد‘اسد محمد خان‘ مظہر الاسلام‘ رشید امجد اور احمد جاوید والی نسل کے بعد اُردو افسانے کے منظر نامے میں ظہور کرنے والی پیڑھی میں ایک بہت معتبر اور نہایت لائق توجہ افسانہ نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔

منشا یاد

حمید شاہد کے فنِ افسانہ نگاری کی اہم خوبی ہے کہ وہ کسی ایک خاص ڈکشن کے اسیر نہیں ہوئے اور صاحبِ اسلوب بننے کی کوشش میں خود کو محدود نہیں کیا۔وہ خیال،مواد اور موضوع کے ساتھ تکنیک اور اسلوب میں ضرورت کے مطابق تبدیلی پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ ہر رنگ کی کہانی لکھنے رقادر ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ افسانے کی نئی اور موجودہ نسل میں حمید شاہد کا نام اور مقام بہت ہی معتبر ہے-

ڈاکٹر رشید امجد

دیہی دانش اور علاقائی پس منظر کی خوشبو جدید نقطہ نظر میں آمیز ہو کر حمید شاہد کے افسانوں میں ایسے اسرار کا روشن ہالہ بناتی ہے جسے اس کی انفرادیت کہا جانا چاہیے۔

اسلم سراج الدین

تمہاری تکنیک مجھے تسلیم۔اس نے منوایا ہے اپنے آپ کو۔یہی تو ہے جس نے روزمرہ کے پیش پا افتادہ واقعات کو تازہ دم کر کے قابل توجہ اور غیر معمولی بنا دیا ہے۔سچ پوچھو تو کہوں کہ حاسد ہوا ہوں میں تم سے اس تکنیک کی بنا پر۔اور بھی ہوں گے پر کہیں گے تھوڑی۔یہ کنٹری بیوشن ہے تمہارا،تمہاری کتاب اور اس میں برتی گئی تکنیک کا کہ شاید یہ پینک میں پڑے کسی مست الست کو آنکس لگائے اور عجب نہیں کہ چند در چند دوسرے بھی اپنی فرسودگی، یبوست اور پژمردگی سے نجات پانے کے لیے تم سے رجوع کریں۔مایوس نہ کرنا انہیں۔کرنا تم رہنمائی، دکھانا روشنی۔یہ تیکنیک تمہاری کہانی سے پیوست ہو کر، کہانی کا ایک کردار ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

محمد حمید شاہد جس مکتب فکر کے ادیب ہیں اس نے ان کی متعدد تحریروں کو حقیقت پسندی اور تکثیریت کے مکاتب فکر کی امتزاجی تخلیق بنا دیا ہے۔

جلیل عالی

حمید شاہد کا وجود غنیمت ہے کہ ان کے ہاں ساری صورت حال کو جرأت سے دیکھنے اور مزاحمت سے تخلیقی سطح پر برتنے کا رویہ ملتا ہے۔ان کے ہاں زبان و بیان کے بہت سے تجربات بھی ملتے ہیں۔

علی امام نقوی

......اور محمد حمید شاہد کے مضامین میں کچھ موڑ تو ایسے آتے ہیں کہ وقار عظیم اور

ممتاز حسین بے حد یاد آتے ہیں۔ ان نکات پہ پہنچنے کے بعد جی کرتا ہے تھوڑا سا توقف کیا جائے...... مبارک باد دی جائے...... محمد حمید شاہد نے تو کمال کر دیا ہے...... افسانہ لکھیں یا مضمون، خوب جانتے ہیں کیا لکھنا ہے کیسے لکھنا ہے۔

علی حیدر ملک

شاہد مطالعے اور ادبی مسائل پر غور و خوض کے عادی ہیں۔ ان میں اپنے خیالات کو لگی لپٹی رکھے بغیر صاف گوئی سے بیان کرنے کا حوصلہ بھی ہے۔ جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے وہ صاف ستھری اور رواں نثر لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر رؤف امیر

حمید شاہد کی نظر گہری اور گرفت مضبوط ہے۔ مضامین پڑھتے ہوئے میں مسلسل سوچتا رہا ہوں کہ وہ کہاں کہاں اور کیسے کیسے مختلف ہوا۔ میری نظر میں وہ کسی بھی موضوع کو جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی بصارت اور بصیرت رکھتا ہے۔

مبین مرزا

اس تنقید کو اٹھا کر دیکھ لیجیے جو خود حمید شاہد نے لکھی ہے۔ آپ کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ اس یار عزیز نے اپنے دوستوں کے کام کوئی مارجن نہیں دیا۔ اچھا لگا تو اچھا کہا وگرنہ خبر لی اور ذرا ٹھیک سے لی۔ آپ اس رائے سے، اپروچ سے اور نظریے سے اختلاف کر سکتے ہیں جو حمید شاہد نے اختیار کیا لیکن اس کی معروضیت اور ذمہ داری کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔

امجد طفیل

محمد حمید شاہد کا رویہ ایک ایسے تخلیق کار کا ہے جو اپنے تخلیقی جوہر کو مختلف اصناف، اسالیب اور موضوعات کی کٹھالی میں ڈال کر پرکھتا ہے اور خود کو کسی تنگ دائرے میں قید نہیں کرتا۔ اس بات نے اسے ایک طرف تو مختلف تناظر میں خود کو پرکھنے کی سہولت دی ہے، دوسرا اس کے ہاں فنی اور فکری کشادگی بھی در آئی ہے جو میرے خیال میں آج کے لکھنے والوں کے لیے نہایت ضروری بات ہے۔

جمیل احمد عدیل

راقم پورے وثوق کے ساتھ، تاثریت کو منہا کرتے ہوئے مصنف کی انتقادی فراست کو مجلہ تنویر سے موسوم کرنے میں اس لیے حق بجانب ہے کہ اس مردِ حُر نے غالباً نہیں یقیناً یہ حلف اُٹھا کر نقد و نظر کی وادی میں قدم رکھا ہے، رعایت کسی سے نہیں کرنی، بنا کر کسی سے نہیں رکھنی۔ ایسی یگانہ روز بسالت کا وہی مظاہرہ کر سکتا ہے جس کے پاس اِعتماد کی ثروتِ عظمیٰ موجود ہو، جسے اپنے کام کی اوریجنلٹی پر یقین محکم ہو، جو خود کو کسی بھی ادبی عدالت کے کٹھرے میں کھڑا کرنے کی پوزیشن میں ہو۔ ●●

غزل

گلناز صدیقی

چل آج ہم بھی تجھے آزما کے دیکھتے ہیں
تری نظر سے کہیں دور جا کے دیکھتے ہیں

چراغ بجھتا ہے اُمید کا ذرا دیکھیں
نظر ہواؤں سے ہم بھی ملا کے دیکھتے ہیں

تھپیڑے موج کے ٹکراتے ہیں پہاڑوں سے
وجود سنگ کا شاید ہلا کے دیکھتے ہیں

سنا ہے چاندنی اتری ہے آسماں سے کہیں
اُجالا پھیلا ہے آؤ کہ جا کے دیکھتے ہیں

نہیں ہے زندگی آساں جسے گزاریں ہم
ہم آج کانٹوں پہ خود کو چلا کے دیکھتے ہیں

ہے سنگ باری میں کس درجہ زور دیکھیں گے
کہ ہم بھی شیشے کا اک گھر بنا کے دیکھتے ہیں

ہوائیں لاکھ مخالف چلیں مگر گلنازؔ
بجھے گا کیسے دیا ہم جلا کے دیکھتے ہیں

●●

معاصر ادب میں نئی تحریک

مبین مرزا

آلِ احمد سرور طرزِ احساس کی تبدیلی کے ذریعے نئے ادب کی تخلیق کے خواہاں تھے۔

کیا اِس وقت ہمیں ایک نئی ادبی تحریک کی ضرورت ہے؟

بلاشبہ یہ ایک اہم سوال ہے، لیکن اس پر غور کرنے سے پہلے بہتر ہے کہ کم سے کم ایک ڈیڑھ بات تو بالکل صاف لفظوں میں سمجھ لی جائے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ ایسا کوئی بھی خیال یا سوال اگرا?ج کسی کے ذہن میں ا? رہا ہے تو چاہے اُس کے اسباب جو بھی ہوں، مگر اُسے اور اس کے ساتھ دوسروں کو بھی جان لینا چاہیے کہ یہ کوئی طبع زاد یا بالکل نیا اور اچھوتا خیال نہیں ہے۔ صرف گزشتہ چار دہائیوں ہی کو سامنے رکھ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ پاکستان ہندوستان دونوں جگہ اس سوال کی گونج کئی بار سنی گئی ہے۔ ا?لِ احمد سرور، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وزیرا? غا، پروفیسر اسلوب احمد انصاری فضیل جعفری کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی اپنے اپنے انداز سے اس ضمن میں اپنا ممکنہ کردار ادا کرنے کی کوشش کر چکے ہیں۔

ا?لِ احمد سرور طرزِ احساس کی تبدیلی کے ذریعے نئے ادب کی تخلیق کے خواہاں تھے۔ وزیرا? غا نظم کی کروٹوں میں اس کا سراغ پاتے اور امتزاجی تنقید سے اس کے لیے راہ ہموار کرتے رہے۔ اسلوب احمد انصاری فکشن اور فضیل جعفری نئی دنیا کے حقائق کے ذریعے نئے ادب کا رستہ دیکھتے تھے۔ البتہ جمیل جالبی نے اس ضمن میں سب سے زیادہ کام کیا۔ انھوں نے اس دور میں تخلیق کیے جانے والے ادب کا مطالعہ و محاکمہ کیا اور من حیث المجموع اُس کے اور بالخصوص غزل، نظم اور افسانے کے ژولیدہ اور پژمردہ ہونے کا باضابطہ اعلان کرتے ہوئے ان کو مسترد کیا اور کہا کہ اب نئی تحریک ہی ان اصناف میں نئی روح پھونک کر انھیں تازہ کر سکتی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے نئی تنقید کے خطوط متعین کیے اور کہا کہ وہ اس سے اسی طرح کام لینے کے خواہاں ہیں جیسے سائنس سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اس خیال کا بالکل کھلے بندوں اظہار کیا کہ یہ تنقید نئے شعور کو جنم دینے اور نئی ادبی تحریک کو ابھارنے میں بنیادی کردار ادا کرے گی۔ مختصر یہ کہ نئی ادبی تحریک کی ضرورت ہمارے یہاں کم سے کم پچھلے چار عشروں سے محسوس کی جا رہی ہے۔

دوسرے یہ کہ تہذیب، سماج اور ادب میں تبدیلی کی ہوائیں تو وقتاً فوقتاً چلتی رہتی ہیں اور ان ہواو?ں کے اثرات بھی وقت کے عمل میں نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں، لیکن جسے انقلابی درجے کی تبدیلی کہا جاتا ہے، جس کے بعد منظرنامہ بالکل بدل کر رہ جائے اور نئے رجحانات و امکانات ایک تحریک کی صورت گری کرتے دکھائی دیں، وہ چیزے دگر ہوتی ہے۔ یہاں سمجھنے کی بات یہ بھی ہے کہ ادب یا تہذیب کی سطح پر انقلابی تغیر یا نئی تحریک کا یہ تناظر کسی فرد کی ذاتی خواہش و کوشش اور اعلانات سے قائم ہوتا ہے اور نہ ہی رونما۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو ہمارے یہاں گزشتہ نصف صدی میں ایک نہیں، کئی ایک تحریکیں ادب میں جنم لے چکی ہوتیں۔ اس لیے کہ نئی ادبی تحریک کے حوالے سے جن لوگوں نے ضرورت کا اظہار کیا تھا، وہ سب ہمارے ادب کے نمائندہ افراد تھے اور اس ضمن میں انھوں نے اپنے اپنے دائرہ? فکروفن میں نہ صرف خود کام کیا تھا، بلکہ دوسروں کے لیے ایک لائحہ? عمل بھی بنایا اور اُن خطوط کا تعین بھی کیا جن پر کام کر کے نئی تحریک کے لیے راہ ہموار کی جاسکتی ہے۔

اب اگر یہ سب انفرادی کوششیں کام یاب نہیں ہو پائیں، اور ہمارے یہاں کوئی نئی ادبی تحریک اس عرصے میں سامنے نہیں آئی تو اس کا مطلب یہی نکلتا ہے کہ اس نوع کے کسی بھی کام کے پس منظر میں انفرادی خواہشیں اور کوششیں کافی نہیں ہوتیں، بلکہ جس تہذیب اور معاشرے میں ایسا ہوتا ہے وہاں بہ یک وقت متعدد عوامل اور محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ ان میں کچھ خارجی ہوتے ہیں اور کچھ داخلی۔ ان میں سب سے قوی محرک اجتماعی روح کا وہ مطالبہ ہوتا ہے جو ایک طرف شعورِ عصر سے ہم ا?ہنگ ہوتا ہے اور دوسری طرف اپنی روایت کے زندہ عناصر سے مملو بھی۔ اس لیے کہ کوئی بھی تحریک خواہ وہ تہذیبی ہو یا سماجی، فکری ہو یا ادبی پہلے اجتماعی باطن میں اپنی ضرورت اور وقعت کا احساس پیدا کرتی ہے، بعدازاں ظاہر میں اس کے نقوش اور اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ کام وہ اپنی تہذیب کے زندہ عناصر کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے ہی کر سکتی ہے، ان کے بغیر نہیں۔

اچھا تو سوچا جانا چاہیے کہ کسی سماج یا اس کے کسی تہذیبی مظہر، مثلاً ادب میں کوئی نئی تحریک پیدا کس وقت ہوتی ہے؟ اس سوال کا جواب خاصی تفصیل چاہتا ہے، لیکن مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں جب کسی سماج کی روح یہ محسوس کرتی ہے کہ مروّجہ اسالیب و افکار یہاں تک کہ الفاظ اور اُن کے رائج معانی، سب کے سب اُس کی قوت کو سہارنے اور ابھارنے سے قاصر ہیں، اُس کی کیفیات کی تفہیم و ابلاغ سے عاری ہیں اور اُس کے مطالبات کو پورا کرنے میں ناکام ہیں تو بس پھر اجتماعی لاشعور میں وہ عمل شروع ہو جاتا ہے جو آگے چل کر کسی تحریک کو جنم دیتا ہے۔

یہاں ایک مثال سے بات ذرا واضح ہو پائے گی۔ کسی سماج یا تہذیب میں کوئی نئی تحریک اسی طرح پیدا ہوتی جس طرح ایک کونپل چٹان کا سینہ چیر کر رونما ہوتی ہے۔ جب تک وہ ظاہر نہیں ہو جاتی، اُس وقت تک دیکھنے والوں کو یہ خیال بھی نہیں گزرتا کہ چٹان میں کسی جگہ ایسا کوئی شگاف پڑ سکتا ہے اور وہاں سے ایک نازک سی کونپل بھی سامنے ا? سکتی ہے۔ اِس عمل میں کئی ایک فیکٹرز مکمل خاموشی، لیکن مو?ثر انداز سے اپنا کردار ادا کرتے اور مل کر اُس قوت کو متحرک کرتے ہیں

جواس عمل کے لیے نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔

ملکوں کی سماجی وتہذیبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اِس قوت کا ایک نام نژادِنو بھی ہے۔ نئی نسل کے متحرک اور زرخیز لوگ اپنے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ادبی مظاہر اور اُن کے سیاق میں اپنے یہاں موجود بیانیے سے جب مکمل ناا?سودگی اور سخت الجھن محسوس کرتے اور اسے اپنی راہ میں حائل دیکھتے ہیں تو اس کے خلاف بغاوت پر مائل ہوتے ہیں۔ وہ کچھ کرنا چاہتے ہیں، لیکن موجود نظام، رویے اور صورتِ حال انھیں اس کا موقع دیتی نظر نہیں ا?تی۔ تب اپنے اظہار کے لیے اور اپنا لوہا منوانے کے لیے جو کچھ رائج ہے، اس سے ٹکرانا اور اس کی نفی کرنا ان کے داخل کا ایک ناگزیر باطنی مطالبہ بن جاتا ہے۔ یہ کام ایسے ہی ہوتا ہے جیسے اچھے خاصے پُرسکوت نظر آنے والے پہاڑوں میں اندر ہی اندر ایک لاوا پکتا رہتا ہے جو ایک خاص مرحلے پر اس طرح باہر آتا ہے کہ پھر روکے نہیں رکتا اور کسی شے کو اپنی راہ میں حائل نہیں رہنے دیتا۔ تاہم تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ کسی سماج میں نفی کا یہ عمل صرف اسی صورت میں بعدازاں اثبات کی بنیاد بن سکتا ہے، یعنی ایک نئی تحریک پیدا کرسکتا ہے جب اس باغی نژادِنو کے پاس نہ صرف تخلیقی قوت اور کہنے کے لیے کچھ نیا ہو، بلکہ اُس نے بغاوت اور انہدام سے پہلے پورے شعور کے ساتھ اپنی روایت کے زندہ عناصر کو بھی اپنے اندر جذب کرلیا ہو۔

یہ تو ہوئے کسی سماج میں ایک نئی تحریک کو جنم دینے والے عوامل اور لوازم۔ آیئے اب ذرا دیکھتے ہیں کہ ہمارا عصری ادبی وسماجی منظر نامہ کیا نقشہ دکھا رہا ہے؟ کیا وہاں پر ایسے کچھ حالات دکھائی دے رہے ہیں جو کسی نئی تحریک کے رونما ہونے اور معاشرے میں نئے رنگ و آہنگ کے ابھرنے کا سامان مہیا کرتے اور راستہ بناتے ہیں؟ یہاں ہمیں چند باتوں پر غور کرنا ہوگا، مثلاً یہ کہ گزشتہ دو عشروں میں نژادِنو کی ہمارے ادب میں جو دو نئی صفیں شامل ہوئی ہیں، کیا وہ اس تخلیقی قوت کی حامل ہیں کہ اس روایت کے دھارے کو اپنی ضرورت اور خواہش کے تحت کوئی نیا رخ دے سکیں؟ کیا ہماری اجتماعی روح اپنے اظہار و اثبات کے لیے کسی نئے شعور کی متقاضی ہے؟

کیا تہذیب وسماج کے خارجی عناصر ایسے کسی مطالبے کے ا?ثار ظاہر کررہے ہیں؟ کیا وقت کی شاہراہ پر ہمیں اپنے اندر یا کہیں باہر فکر واحساس کے کسی نئے کارواں کی چاپ سنائی دے رہی ہے؟ کیا ادب اور سماج میں ہمارے یہاں اس وقت وہ رشتہ ہے جو اجتماعی شعور کو کسی نئی سمت میں بڑھنے کے لیے درکار قوت فراہم کرسکے؟ کیا اس وقت ہمارے یہاں اپنے فکری بیانیہ اور تخلیقی رویوں سے عدمِ اطمینان کا احساس نمایاں ہو رہا ہے، اگر ایسا ہے تو کیا اس کی بنیاد شعور کی کسی نئی تشکیل پر ہے؟ کیا ادب کی نئی تحریک سے ہم اپنی تہذیب کی بقا واستحکام اور اس کے مظاہر کی تجدید چاہتے ہیں؟ یہ اور ایسے ہی بعض دوسرے سوالوں پر ہمیں بالالتزام اور تفصیلاً غور کے بعد ہی اس حوالے سے کوئی فیصلہ کن نکتہ حاصل ہوسکتا ہے۔ تاہم اجمالاً ان سب سوالوں کا ہمارے پاس فی الجملہ جواب ہے، نہیں۔ ہر سوال کے سیاق میں اس 'نہیں' کے اسباب بے شک الگ ہوں گے، لیکن آخر میں ہمیں جواب اسی 'نہیں' کی صورت میں ملے گا۔

یہ تو نہیں کہا جانا چاہیے کہ اس وقت ہمارے یہاں ادب تخلیق نہیں ہو رہا۔ یقیناً ہو رہا ہے اور اُس میں اچھا اور معیاری ادب بھی بہرحال نظر ا?تا ہے، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا تناسب کچھ بہت اطمینان بخش نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ ہمارے یہاں سماج اور ادب کا رشتہ بھی آج بہرحال اب وہ نہیں ہے جو کبھی ہوا کرتا تھا جس کی جدلیاتی فضا دونوں طرف اثرات کا ثبوت فراہم کرتی تھی۔ ٹھیک ہے، لوگ اب بھی پڑھتے ہیں، ادب پر سوچتے اور بات کرتے ہیں، مگر یہ بھی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ اب ادب اور ادیب ہمارے سماجی منظر نامے کے مرکز میں نہیں رہے ہیں۔ رفتہ رفتہ سرکتے ہوئے اب تو وہ حاشیے پر ا?گئے ہیں۔ یہ احساس ہمیں گہرے اضطراب میں مبتلا کرسکتا ہے۔ اس لیے کوئی مضائقہ نہیں اگر ہم یہاں گھڑی بھر کو رک جائیں اور ذرا عالمی تناظر میں ادب، بلکہ جملہ تہذیبی سرگرمیوں پر ایک نظر ڈال لیں۔ تفصیل میں جانے کا یہ محل نہیں، سو اختصار کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ادب اور تہذیب سے اغماض کا یہ رویہ آج صرف ہمارے یہاں نہیں ہے، بلکہ اس وقت یہ ایک گلوبل فینومینا ہے۔

تہذیبیں اور اُن کے مظاہر عالمی تناظر میں روگردانی کا شکار نظر آتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ عہدِ جدید اس وقت انسانی فکر و احساس کا پورا پیراڈائم تبدیل کررہا ہے، بلکہ بڑی حد تک کرچکا ہے۔ آج انسانی زندگی میں اشیا، افکار اور افراد کی ضرورت واہمیت کا معیار اس حد تک بدل چکا ہے کہ گزشتہ زمانے کے اصولوں اور معیاروں سے اس عہد کی صورتِ حال کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی اس کے بارے میں کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارا عہد مادّے کی فتح مندی کا زمانہ ہے۔ ادب جیسی غیر مادّی چیزیں اس عہد کی ضرورت ہی نہیں رہیں۔ اس لیے ہمارے یہاں، بلکہ پوری دنیا میں اب عام آدمی کی توجہ کا اس سے ہٹ جانا اور ادیب شاعر کا سماج کے اقداری نظام کے مرکز سے نکل کر حاشیے پر منتقل ہوجانا کتنی ہی افسوس ناک ہو، لیکن اچنبھے کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔

اب رہ گئی بات ہمارے یہاں نژادِنو کی تو ا?پ اور ہم سب ہی مل کر یہ دیکھ رہے ہیں کہ اُس میں غالب اکثریت اوّل تو ادب سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، اور اگر ان میں کچھ فی صد لوگ ایسے ہیں جو ادب سے کچھ تعلق جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں وہ بھی ادب سے زیادہ اصل میں اس کی سماجیات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اُن کے نزدیک ادب مقصود بالذات نہیں ہے، جیسے کبھی ہماری روایت میں ہوا کرتا تھا، بلکہ وہ تو اب کچھ اور مقاصد کی تکمیل اور دوسرے اہداف کے حصول کا ذریعہ ہے۔ واضح رہے کہ یہ رویہ بھی محض مقامی نہیں، بلکہ عالمی تناظر میں سامنے ا?یا ہے۔ اب جب کہ حقائق اور احوال نامہ یہ ہے تو ادب میں یا پھر اس وقت یا مستقبل قریب میں کسی نئی تحریک کے رونما ہونے کا احساس سراسر خیالِ خام کے سوا بھلا اور کیا ہوسکتا ہے۔

غرضے کہ اب اپنی قومی صورتِ حال دیکھیے یا عالمی سطح پر نگاہ کیجیے، دونوں طرف منظر یہی بتاتا ہے کہ تہذیب وادب، بلکہ جملہ ثقافتی اوضاع ومظاہر پر اس وقت پت جھڑ کا موسم ہے۔ خالی پن اور سناٹا بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس موسم میں برگ و بار نہیں ا?تے۔ چہچہے سنائی دیتے ہیں اور نہ ہی شگوفے کہیں

پھوٹتے ہیں۔ یہ وقت کا عمل ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے فطرت کے اصول کے عین مطابق ہو رہا ہے، اسے روکا جا سکتا ہے اور نہ ہی وقت کے پہیے کو الٹا پھیرا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی موسم کا احساس بیان کرتے ہوئے میر صاحب نے کہا تھا:

صد موسمِ گل ہم کو تہِ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا

اب سوال یہ ہے کہ ایسے بے برگ و بار دنوں میں کیا کیا جانا چاہیے۔ دیکھیے بات یہ ہے کہ اس موسم میں وقت کی منڈیر پر امید کے چراغ اور انسانی سینے کی محراب میں جذبے کی لو کو زندہ رکھنا ہی اصل کام ہے۔ تاریکی اور سکوت موت کا احساس بڑھاتے اور مایوسی پھیلاتے ہیں۔ ان کو روکنے کی ضرورت ہے۔ یہ وقت بھی ہمیشہ نہیں رہے گا، گزر جائے گا۔ اگر معاشرے میں ادب پڑھنے اور تخلیق کرنے والے موجود ہیں تو پھرا؟ گے چل کر اپنے وقت پر اس میں نئی تحریک کے راستے بھی خود بہ خود پیدا ہو جائیں گے۔ فی الحال تو ادب کو اُس کی حرارت کے ساتھ باقی رکھا جانا اصل کام ہے۔ اس کی ذمے داری ہم پر، یعنی ڈھلتی عمر کے لوگوں پر سب سے بڑھ کر عائد ہوتی ہے۔ اس کے لیے ہمیں اپنے بعد کے لوگوں اور نوجوان نسل کے اندر اپنی روایت کے زندہ عناصر کا شعور پیدا کرنا ہے، ان کے تحفظ کی ضرورت کا احساس دلانا ہے اور نئے لوگوں کو جوڑنا اور مرکزی دھارے میں لانا ہے۔ ان کی صلاحیتوں کو ابھرنے اور اپنا جوہر بہ روئے کار لانے کا موقع اور اعتماد فراہم کرنا ہے۔ اسی طرح جیسے اگلے وقت میں ہمارے بڑوں نے ہمارے لیے یہ سب کام کیے تھے۔ اس لیے کہ فی الحال یہی ہماری تہذیبی اور ادبی بقا کا راستہ ہے۔ ●●

اتوار ۲۸ اپریل ۲۰۱۸
ایکسپریس نیوز

ولی عالم شاہین (کناڈا) کی تین غزلیں

غزل

شاہین

ہر بزم میں سوانگ رچاتے ہو، مَولا سے ڈرو، کچھ شرم کرو
سر کب کا قطبِ شمال ہوا، ٹک دیکھو تو، کچھ شرم کرو

ہرنی سی آنکھوں والیوں کے جمگھٹ میں وحشت چھوڑ بھی دو
ناوقت ہے اب، یوں چوکڑیاں بھرتے نہ پھرو، کچھ شرم کرو

اب ریڑھ کی ہڈی ٹھن سے کبھی برتن کی طرح بول اٹھتی ہے
کیا ٹوٹ کے رہ جانا ہے تمھیں، کچھ شرم کرو، کچھ شرم کرو

بے سنبھلے اوپر جانے میں اب پاؤں پھسل بھی سکتے ہیں
کر پاؤ نہ کچھ، اتنا بھی بدن سے کام نہ لو، کچھ شرم کرو

کیا جانے کیسی رات تھی وہ، کس بدر منیر کی بات تھی وہ
اب آگے صرف لکیریں ہیں، بولو نہ سنو، کچھ شرم کرو

سرسبز تمہارے لہو سے ہے یہ باغ جو سب میں یکتا ہے
پر اپنا جتا کر حق ناحق، ہلکے نہ بنو، کچھ شرم کرو

کم ظرفوں کی بستی کے مکیں یہ اہل تمہارے غموں کے نہیں
یا اپنی شرط پہ ان سے ملو، یا خود میں رہو، کچھ شرم کرو

کیوں دیدہ و دل کے دوآبے میں منزل سے دور خرابے میں
گِن گِن فہرست بناتے ہو، اے ہمسفرو، کچھ شرم کرو

کچھ موڑ غلط بھی آئے تھے دھوکے بھی جان کے کھائے تھے
اتراتے ہو اب جو منزل پر، پاگل نہ بنو، کچھ شرم کرو

محرابوں والے رستوں کے سائے بھی کتنے روشن تھے!
یاں دل میں اندھیرے بستے ہیں شاہیؔن چلو، کچھ شرم کرو

●●

غزل

شاہین

قصے میں جب اُس نے موڑ ڈالا
وہ سلسلہ ہم نے توڑ ڈالا

اک یاد لگی نہ ہاتھ اپنے
کونا کونا کھکھوڑ ڈالا

ٹہنی تھی بس اک ہری ابھی تک
گلچیں نے اُسے بھی توڑ ڈالا

پتھر پہ گرا کے شب زدوں نے
مٹی کے دیوں کو پھوڑ ڈالا

ٹوٹے ہوئے خواب کام کے تھے
ٹکڑوں کو تمام جوڑ ڈالا

دل کب تھا نشاطِ غم سے خالی
لیموں کی طرح نچوڑ ڈالا

آئی نہ اُسے جو نیند شب بھر
سوتے میں ہمیں جھنجوڑ ڈالا

کتوں میں لگی تھی جیسے بازی
ہرنی کا بدن بھنبھوڑ ڈالا

●●

غزل

شاہین

ہم ہیں دنیا میں ہمیں ہے غمِ دنیا معلوم
شیخ مصروفِ عبادت ہے اُسے کیا معلوم

کبھی ہوتا ہے کسی کا بھی جو دکھڑا معلوم
بوجھ کم ہوتا ہے کاندھے پہ خود اپنا معلوم

کھیل ہی کھیل میں ملبے کو ہٹایا تو کھلا
شرم آتی ہے کہ تھا ہی ہمیں کتنا معلوم

گھر کے پردوں سے ہے چپکا ہوا بیزار دھواں
گھر کے باہر کا ہوا کو نہیں رستا معلوم

اپنا نقصان ہی سہہ لوں کہ جھمیلا ہے بہت
کون جھوٹا ہے یہاں کون ہے سچا معلوم

دل کو احساس دلاتا ہوا احساں کی طرح
ذائقہ خوب زباں پر ہے نمک کا معلوم

خیریت سے ہوں جہاں بھی ہوں، تجھے فکر ہے اب؟
بھولنے والے مجھے گھر کا ہے رستا معلوم

●●

نئی ویکنسی

فیصل نواز چودھری۔۔اوسلو ناروے

مسٹر جعفری ایک انٹرنیشنل ادارے میں ایک اھم پوسٹ پر کام کر رھے تھے۔جن کے مالکان اقوام متحدہ میں ویٹو پاور رکھنے والے ممالک تھے۔ بہت ھی اھم معلومات ان کی نظر سے گزرتی تھیں۔جن کا تعلق مسلمان ممالک سے ھوتا تھا۔911 ستمبر کے حالات نے انٹرنیشنل اداروں میں کام کرنے والے

مسلمانوں پر بھی منفی اثر ڈالا۔بظاہر تو سب کچھ پہلے کی طرح چلتا رہا لیکن خفیہ طور پر ان کی نگرانی شروع ہو گئی تھی۔۔۔۔

مسٹر جعفری کو کبھی بھی محسوس نہ ھوا کہ اس کی نگرانی ھو رھی ھے اور وہ مسلسل ھائی لیول کی میٹنگوں میں شرکت کرتا رہا، بلکہ بعض دفعہ اس کے کولیگ کو مسٹر جعفری کے فیصلے کے سامنے جھکنا پڑتا اور حالات نے ثابت کیا کہ مسٹر جعفری کا تجربہ اور اس کی ڈگریوں کو چیلنج کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی تھا۔ اس کے مدمقابل دوسرے کولیگ کھسر پھسر کرتے رہتے تھے۔لیکن مسٹر جعفری کا باس ھر بار اس کا ساتھ دیتا اور کسی کی بھی پرواہ نہیں کرتا تھا۔بلکہ باس نے حکم دے رکھا تھا کہ اس کی غیر موجودگی میں۔۔۔اس کے فیصلے مسٹر جعفری کرے گا اور فرم کی کمیٹی کو ھر صورت میں وہ ماننے ھوں گے۔۔۔اس طرح اندر کھاتے مسٹر جعفری کی مخالفت شروع ہو گئی۔۔۔اس کے علاوہ میڈیا بھی اسلام اور مسلمانوں کے خلاف کھل کر سامنے آ گیا۔۔۔

مسٹر جعفری میڈیا اور اپنے کولیگ کی پرواہ کیے بغیر اپنے کام میں مگن رہا۔۔۔۔

ایک دن اس کی نظر اپنی فرم سے بڑی مشہور زمانہ فرم 'جے یو' کے اشتہار پر پڑی۔اس نے وھاں پر اپنی ماہرانہ صلاحیت کو آزمانے کا فیصلہ کر لیا۔اس نے بغیر کسی کو بتائے انٹرویو اٹنڈ کیا' جے یو' کی ایگزیکٹو کمیٹی نے کہا کہ ھم' آپ کو تحریری جواب نہیں دیں گے کیونکہ ھمیں اپنی سیکریٹ کا خیال رکھنا ھے بلکہ آپ کو دوبارہ ہمارے پاس آنا پڑے گا۔۔۔

وقت گزرتا رھا اور جعفری کسی کو بتائے بغیر اپنے کام میں مگن رھا۔۔۔۔لیکن اس نے محسوس کیا کہ اس کا باس کچھ پریشان اور کھچا کھچا سا رہتا ھے۔مسٹر جعفری سمجھتا تھا کہ اس کے باس کو اس کی نئی جاب کے متعلق کوئی خبر نہیں' جے یو' کے مینیجر نے مسٹر جعفری کیف'

بارے میں جاننے کے لیے اسکے باس سے رابطہ کیا۔۔۔

تو جعفری کے باس نے کہا۔۔۔

جیسا کہ آپ کو علم ھے کہ وہ مسلمان ھے اور ان کے متعلق خبریں تو ھر روز آتی رھتی ھیں۔ھم اس کی کڑی نگرانی کر رھے ھیں اور حکومت کے خفیہ ادارے سے بھی رابطے میں ہیں۔کل کو اگر کوئی حادثہ ھوا۔۔۔

۔تو ہم اس کے ذمہ دار نہ ہوں گے اور ھمیں الزام مت دینا، کہ ھم نے خبردار نہیں کیا۔ اس کے باس نے کئی اور بھی منفی پہلو پر مسٹر جعفری کے متعلق باتیں بتا ہیں۔جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔اس کا مقصد صرف اور

صرف یہ تھا کہ مسٹر جعفری کو وھاں کام نہ ملے۔۔۔۔۔

ایک مہینہ گزر جانے کے بعد بھی مسٹر جعفری کو جواب نہ ملا۔۔۔۔

تو اس نے خود ان کے دفتر جانے کا فیصلہ کر لیا۔' جے یو' کے مینیجر نے ھمیں افسوس ھے۔۔۔۔۔

کہ ھم آپ کو جوب نہیں دے سکتے۔ھم نے آپ کی فرم سے بھی رابطہ کیا تھا۔

اور۔۔۔

سوری۔۔۔ فرم کے مینیجر نے اپنی کرسی سے اٹھ کر ہاتھ ملایا۔۔۔۔۔اور کہا کہ کاش آپ ہماری فرم کے ساتھ کام کرتے۔ھم اپ کی صلاحیت اور تجربے سے

۔۔۔۔۔۔ آپ جیسے لوگوں کی ہماری فرم کو اشد ضرورت ھے۔۔۔۔۔

لیکن۔۔۔؟

جعفری کہنے لگا۔ مجھے بھی تو علم ھونا چاہیے۔۔کیونکہ میں کئی سال سے وہاں کام کر رھا ہوں۔۔۔۔۔۔۔

سوری مختلف وجوہات ھیں۔۔۔جس پر ڈسکس کرنا اب مناسب نہیں۔۔

جے یو' کے مینیجر نے کہا۔۔۔'.

مسٹر جعفری کچھ کنفیوین میں تھا۔۔۔۔۔اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کچھ کیوں۔۔۔۔؟

اور فرم کی ساری کمیٹی کی گفتگو اور ان کا رویہ۔۔۔۔۔۔۔؟

غصے سے وہ اپنی جوب کی طرف جاتے ہوے سوچنے لگا کہ میرے باس نے مجھ پر کون کون سے الزام لگاے ہوں گے؟

جبکہ مجھے کام کرنے کے درمیاں کبھی ایسا محسوس نہیں ھوا۔۔۔اور وھاں کا سارا عملہ بھی تو مجھ سے خوش ھے۔۔

۔مسٹر جعفری کے دفتر میں داخل ہوتے ھی اس کا باس اپنی نشت سے اٹھ کھڑا ہوا اور کہنے لگا۔۔

آپ کا نیا کنٹریکٹ تیار ھے اور تنخواہ میں پانچ ہزار کا اضافہ کر دیا گیا ھے۔ اپنی نئ گاڑی کی چابی دفتر سے جا کر لے آنا، اپنی رہاہش کے لیے خود ائریا چواہس کر لینا اور اپنے بونس کی تعداد کا خود تعین کر لینا۔۔۔۔

مسٹر جعفری کہنے لگا۔ لیکن۔۔۔۔۔۔۔

جہاں میں نے نئ جاب اپلائی کی تھی وہاں غلط انفارمیشن دینے کا کیا مقصد؟

باس کہنے لگا۔۔۔۔۔۔

مسٹر جعفری ھر انسان ایک جیسا نہیں ھوتا۔۔۔ ان حالات میں اپ جو کچھ سوچ رھے ھیں۔۔۔۔۔۔۔ میں سمجھتا ھوں لیکن میں ایک قابل انسان کو ضائع نہیں ھونے دوں گا۔۔۔۔۔۔

لیکن سر میں۔۔۔؟

اس لئیے کہ ھماری فرم نہیں چاھتی کہ آپ کسی دوسری جگہ کام کریں اور ھم آپ کو کھونا نہیں چاہتے۔۔۔۔ ●●

غزل

مرغوب اثر فاطمی
موبائل:9431448749

کسی کو درد سنانا بھی کتنا مشکل تھا
مذاق اپنا اڑانا بھی کتنا مشکل تھا

حقیقتوں پہ حسیں پردہ ڈالنے کے لیے
فسوں کا جال بچھانا بھی کتنا مشکل تھا

کبھی رہا تھا جن آنکھوں کا بن کے سرمہ میں
انہیں سے آنکھ چرانا بھی کتنا مشکل تھا

وہ لن ترانی میں تھا محو آنکھ بند کیے
سو اسکو شیشہ دکھانا بھی کتنا مشکل تھا

گلوں میں کی وہ لگائی بجھائی صرصر نے
چمن کی لاج بچانا بھی کتنا مشکل تھا

ہر ایک چھاؤں اسی کی تھی دھوپ میرے نام
سفر میں ساتھ نبھانا بھی کتنا مشکل تھا

اثرؔ خلل کے شرارے تھے دشت و صحرا میں
سکوں کا خیمہ لگانا بھی کتنا مشکل تھا

●●

نخل آب

مجموعۂ غزل

رفیق راز

۲۴۰ صفحات

۵۰۰ روپے

9622661666

rafiqraaz1950@gmail.com

مصلح سماج و مسیحائے قوم: سر سید احمد خاں

ڈاکٹر عرشیہ جبین

سر سید احمد خاں ایک سچے سماجی مصلح و مسیحائے قوم تھے۔ان کے دل میں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کے لیے بے پناہ درد تھا۔انھوں نے غدر کے انقلاب کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل کے تدارک کے لیے بے شمار کوششیں کیں ۔مسلمانوں کی معاشرتی و اخلاقی اصلاح اور تعلیمی بیداری کے لیے رسالہ ’’تہذیب الاخلاق‘‘ جاری کیا اور اس کے اپنے لکچرس اور مضامین کے ذریعے مسلمانوں میں در آئے نقائص کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی،اسکول و کالج کھولے تاکہ وہ ترقی کی راہ پر چل سکے اور دیگر ترقی یافتہ قوموں کے مقابلے میں اٹھ کھڑے ہو سکے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کے شعور کو بیدار کرنے اور انھیں تباہی سے بچانے کے لیے انتھک محنت کی اور یہ سر سید ہی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج مسلمان ہندوستان میں ترقی کی راہوں پر گامزن ہیں۔

دراصل سر سید کی شخصیت بلند خیالی ،جلیل القدری، مفکرانہ تدبر اور اصلاحی جذبہ قوم سے لبریز تھی۔قومیت کا جذبہ ان کی رگ و پے میں بسا ہوا تھا۔انھوں نے عملی طور پر بھی اور اپنی تحریروں کے ذریعے بھی خلوص اور صداقت سے قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔اس زمانے میں جبکہ مسلمان قوم کو خواب غفلت سے جگانے کے لیے اپنے رفقا کی مدد لی اور ان کی خدمات بھی حاصل کی لیکن وہ خود اس کوشش میں جی جان سے جٹے رہتے تھے۔ انھوں نے ’’تہذیب الاخلاق‘‘ میں مضامین لکھے۔کیوں کہ ہماری قوم تعصّبات ،توہمات اور اختلافات جیسے عیبوں میں گھری ہوئی تھی۔ان کی حالت بڑی نازک اور قابل رحم تھی ایک طرف جاگیریں اور زمینیں بغاوت کے الزام میں چھین لی گئیں تھیں اور جو باقی تھیں وہ ان کی غفلت اور عیش پسندی کی وجہ سے ختم ہوتی جا رہی تھیں۔معاشی پستی اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت و وقار کی وجہ سے مسلمانوں میں مایوسی کی فضا پھیلی ہوئی تھی۔

غدر کی وجہ سے جو حال مسلمانوں کا ہوا تھا اس صورتحال میں سر سید ہندوستان میں رہنا نہیں چاہتے تھے۔حالاں کہ اس وقت انھیں جہاں آباد کا تعلقدار بنایا گیا جو کسی رئیس کی جاگیر تھی جسے اس سے چھین کر سر سید کو دی گئی تھی۔سر سید نے اسے یہ کہہ کر لوٹا دیا کہ وہ ہندوستان میں رہنا نہیں چاہتے۔سر سید مسلمانوں کی خستہ حالی سے بے حد رنجیدہ تھے۔انھیں اس بات کا یقین نہیں تھا کہ ہماری قوم پھر سے ترقی کرے گی اور اپنی کھوئی ہوئی عزت دوبارہ حاصل کرے گی لیکن جب انھوں نے اپنی قوم کے رئیسوں کی بربادی کا حال دیکھا تو ان کا دل پسیج گیا اور وہ قوم کی اصلاح کی راہ پر نکل پڑے۔سر سید اس وقت کی صورتحال پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’جو حال اس وقت قوم کا تھا مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔چند روز میں اسی خیال اور غم میں رہا۔آپ یقین کیجیے کہ اس غم نے مجھے نڈھال کر دیا اور میرے بال سفید کر دیئے۔جب میں مراد آباد جو ایک بڑا غم کدہ ہماری قوم کے رئیسو کی بربادی کا تھا تو اس غم کو اور ترقی ہو گئی۔مگر اس وقت یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو تباہی کی حالت میں چھوڑ کر میں خود کسی گوشہ عافیت میں جا بیٹھوں۔نہیں اس کی مصیبت میں شریک رہنا چاہئے اور جو مصیبت پڑے اس کے دور کرنے میں ہمت باندھنی قومی فرض ہے ۔میں نے ارادہ ہجرت موقوف اور قومی ہمدردی کو پسند کیا۔

(سر سید احمد خاں، بحوالہ مطالعہ سر سید احمد خاں، از عبدالحق ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷، ص ۳۷)

یہ تھے سر سید جو چاہتے تھے تو سرکار سے ملی جائیداد اور ملازمت میں خوش رہتے یا پھر ہندوستان چھوڑ کر چلے جاتے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ ان کے دل میں قوم کا درد تھا اور ان کی خستہ حالی اور مفلسی کا انھیں شدید غم تھا ایسے غم میں وہ اپنی قوم کا ساتھ دینے کی بجائے کیسے فرار حاصل کر سکتے تھے ۔چنانچہ انھوں نے اپنی قوم کو ذلت اور ناقدری کے دلدل سے باہر نکالنے کے لیے غور و فکر کی اور ان کی ترقی کے لیے یہ حل نکالا کہ ان میں تعلیمی بیداری عام کی جائے اور اپنے مضامین کے ذریعے ان کی اصلاح کا کام کیا جائے اس وقت سر سید کے لیے سب سے بڑا چیالج یہ تھا کہ وہ مسلمان جو انگریز دشمنی کے سبب اس تہذیب اور اس زبان کو پسند نہیں کرتے تھے۔وہ سر سید کی مخالفت کرنے لگے ۔کیوں کہ انھیں یہ بھی خدشہ تھا کہ انگریزی زبان انھیں مذہب سے دور کر دے گی ۔سر سید نے جب انھیں انگریزی تعلیم کی اہمیت سے واقف کرایا تو انھیں کرسٹان ،ملحد اور کافر کے خطابات دیئے گئے ان پر طرح طرح کی تہمتیں لگائی گئیں ۔سر سید کو اس وقت مایوسی ہوئی لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگائے انھوں ڈٹ کر اس طوفان کا سامنا کیا اور ان کے شکوک وشبہات کو دور کرنے کی ممکنہ حد تک کوششیں کیں اور اپنا کام بھی جاری رکھا۔اس طرح مدرستہ العلوم مسلمان (محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج) کا افتتاح ۲۴؍مئی ۱۸۵۷ء کو عمل میں لایا اور لارڈ لٹن وائسرائے نے دلی دربار قیصری کے بعد علی گڑھ آکر ۸؍جنوری ۱۸۷۷ء کو کالج کی بنیاد کا پتھر رکھا۔یہ مدرسہ آگے چل کر علی گڑھ کالج اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی صورت اختیار کیا۔سر سید آگے چل کر آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے نام سے ایک ۱۸۸۶ء میں منعقد کی تاکہ مسلمانوں میں مغربی تعلیم کا شوق پیدا کیا جائے اس کے علاوہ سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔انگریزی زبان سے جدید عوم و فنون کے ترجمے اردو میں کروائے۔سائنٹیفک سوسائٹی کا اخبار علی گڑھ انسٹیوٹ گزٹ جاری کروایا اور اس کے مضامین کے ذریعے قوم کی بھلائی کی

اسسٹنٹ پروفیسر، سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد۔۵۰۰۰۴۶

طرف توجہ کی۔سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ہو یا پھر محمڈن انسٹیوٹ کا قیام سرسید اس کے ذریعے نہ صرف مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے قائل تھے بلکہ ہندوں کو بھی اس میں ساتھ لے کر چلنا چاہتے تھے تا کہ قومی بھائی چارہ قائم رہے ہندوستان میں سب مذاہب کی ترقی ایک ساتھ ہو سکے۔چنانچہ سرسید ایک موقع پر کہتے ہیں:

”مدرستہ العلوم بے شک ایک ذریعہ ترقی کا ہے۔یہاں پر قوم سے میری مراد صرف مسلمانوں ہی سے نہیں، بلکہ ہندو اور مسلمان دونوں سے ہے“۔

(بحوالہ سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، پروفیسر خلیق احمد

سرسید اپنے ہم وطنوں سے خطاب کرتے ہوئے اپنی اصلاح اور تعلیمی تحریک کے بارے میں شعور پیدا کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”جب میں اپنے ہم وطنوں کے حال پر نظر کرتا ہو دیکھتا ہوں کہ وہ گزشتہ حالات سے اس قدر ناواقف ہیں کہ آئیندہ رستہ چلنے کو ان کے پاس کچھ بھی روشنی نہیں ہے۔وہ نہیں جانتے کہ کل کیا تھا اور آج کیا اور اس سبب سے وہ کچھ نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ کل کیا ہوگا۔وہ نہیں جانتے کہ دنیان میں جو بہت چھوٹی چھوٹی قومیں تھیں انھوں نے کیونکر ترقی پائی ہے اور کس طرح وہ ایک بڑے شاندار اور سایہ دار درخت کی مانند ہوگئیں۔وہ نہیں جانتے کہ جو بڑی بڑی قومیں ایک بڑے میوہ اور درخت کی مانند پھل پھول رہی تھیں وہ کیونکر مرجھا کر سوکھ گئیں“۔

(بحوالہ سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، پروفیسر خلیق احمد نظامی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳، ص ۳۸)

سرسید نے نہ صرف اپنے خطابات کے ذریعے بلکہ اپنے لکچرز کے ذریعے بھی عمدہ اسلوب اور مثالوں کے ذریعے قوم کو نصیحت فرمایا کرتے تھے کہ وہ اپنے تئیں غور و فکر کرے کہ علم کا حاصل کرنا ان کے لیے کتنا مفید ہے اور اسی علم کے سبب نہ صرف قومیں ترقی کرتی ہیں بلکہ اپنی دولت کو اپنی قوم کی بھلائی و خدمت کا کام بھی کرتی ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں جو دولت مند تھے وہ یہ خیال کرتے تھے ہمیں دوسروں سے کیا غرض ہم صرف اپنی اولاد کی بھلائی کا سوچے۔سرسید نے ایسے رئیسوں اور دولت مندوں کے ضمیروں کو اپنے لکچرز اور تقریروں کے ذریعے جھنجوڑنے کی کوشش کی ساتھ ہی ان میں اپنی قوم کی بھلائی کا خیال بھی پیدا کیا تا کہ وہ اپنے قوم کے بچوں کی فکر کرے کیوں کہ یہ ہمارا بھی ہمارا فرض ہے مثلاً ایک مرتبہ اپنے ایک لکچر میں ایسے رئیسوں کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں:

”بعضوں کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کو اپنی ہی اولاد کی تعلیم و تربیت کی فکر کرنی کافی ہے۔مگر یہ ایک بڑی غلطی ہے اور خود اولاد کے ساتھ دشمنی کرنی ہے۔جہالت اور ناتربیتی وبا کی مانند ہوتی ہے۔جب تک تمام شہر اس بد ہوا سے پاک نہ ہو، کوئی ایک گھر اپنے تئیں اس سے بچا نہیں سکتا۔“

(لیکچرس ص ۴۵ بحوالہ سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، پروفیسر خلیق احمد نظامی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳، ص ۴۳)

اس طرح سرسید نے اپنے لکچرس کے ذریعے رئیسوں اور دولت مندو کو مدد کے لیے تیار کیا۔یہ ان کی بڑی خدمت تھی کہ کئی لوگ آگے آئے اور اپنی دولت اور روپیہ پیسہ اس سلسلے میں سرسید کو دیا کچھ لوگ مدد کے لیے آگے بڑھتے تھے لیکن کچھ مدد کرنے سے کتراتے تھے اس وقت سرسید کو برا اور ناگوار بھی گزرتا تھا انھوں اپنی قوم کی ترقی کے لیے یہ ذلتیں بھی برداشت کیں اور گداگروں کی طرح دوستوں واحباب سے مدد کی درخواستیں کرنے سے بھی گریز نہ کیا لیکن دوستوں و یاروں کی بے رحمی کی وجہ سے کبھی کبھی وہ رنجیدہ بھی ہو جاتے تھے ۔مثلاً ایک دفعہ ایسی صورتحال سے دوچار ہوئے تو فرمانے لگے:

”اب ہمارا تو یہ حال ہو گیا ہے کہ ہمارے دوست بھی ہم سے ملتے ہوئے ڈرتے ہیں کہ کچھ سوال نہ کر بیٹھیں۔ہماری صورت ہی اب سوال ہو گئی ہے۔میں نے ایک دوست سے کہا کہ بھائی میری قسمت میں بھیک مانگنا لکھا تھا، اس لکھے کی بد ملاتا ہوں۔مگر شکر ہے کہ اپنے لیے نہیں قوم کے لیے۔“

(بحوالہ سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، پروفیسر خلیق احمد نظامی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳، ص ۱۹)

سرسید کو اپنی قوم کے بچوں کی کس قدر فکر تھی کہ وہ ان کے لیے دردر کی ٹھوکریں کھاتے تھے لوگوں سے مدد کا تقاضہ کرتے تھے کچھ لوگ تو دل کھول کر مدد بھی کرتے تھے کچھ نظریں چراتے تھے جس کی وجہ سے انھیں بڑی شرمندگی کا احساس بھی ہوتا تھا لیکن وہ یہ ذلت و رنج بھی برداشت کرتے تھے۔سرسید نے صرف یہی ذلتیں نہیں اٹھائیں بلکہ بعد میں جب عمارتوں کی تعمیر کا معاملہ آیا تو ان پر تہمتیں لگیں کہ وہ اس سے مالی منفعت حاصل کر رہے ہیں۔اس بات کا بھی سرسید کو شدید ملال تھا لیکن وہ مصلح قوم جو دن رات اپنی صحت کی پرواہ کیے بھاگ دوڑ کر رہا ہے جس نے اپنی تنخواہ کی رقم بھی ان تعمیرات کی نذر کر دی اور تنگ دستی سہی لیکن جب ایسے شخص کو اپنے ہی احباب سے اس طرح کے الزامات سننے پڑتے تو وہ بہت رنجیدہ ہو جاتے مگر ہمت و حوصلے سے کام لیتے ۔ایک مرتبہ جب ان پر کالج کی عمارتوں کی تعمیر کے پیسے لینے کا الزام لگا تو وہ دکھی لیک ہوئے اور بڑے دکھ سے اس کا اظہار بھی کیا کہ انھیں ان الزامات کا رنج نہیں ہے کیوں کہ یہ الزامات اچھے کام کرنے والوں پر ہمیشہ سے لگتے رہے ہیں جو ریفارمر ہوتا ہے اسے اس ظلم سے گذرنا پڑتا ہیکیوں کہ ان کے نزدیک مسئلہ ہماری آنے والی نسل کا تھا۔ایسے موقع پر اپنے دوستو کے سلوک کا جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”اے دوستو! میں ان باتوں سے رنجیدہ نہیں ہوتا۔میری قوم نے مجھ کو اس سے بھی زیادہ سخت و سست کہا ہے۔اگر قوم کی ایسی بدتر حالت نہ ہوتی تو ہم سب کو قومی کی بھلائی کی اس قدر فکر کیوں ہوتی کبھی میں کہ اٹھتا ہوں کہ ان اجری الا اعلی اللہ مگر میں نے درحقیقت اپنی قوم کے لیے جو کچھ کیا ہو نہ بہ توقع صلۂ قوم کیا اور نہ امید اجر من اللہ۔“

(بحوالہ سرسید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، ۱۹۹۳، ص ۲۱)

ایک اور موقع پر جب لوگ ان کی حد سے زیادہ مخالفت کرنے لگے اور ان پر بے جا الزامات اور تہمتیں لگانے لگے تو وہ پوری طرح اپنے آپ کو تنہا اور اکیلا محسوس کرنے لگے اور اپنے مقصد میں ناکامی کے احساس سے مایوسی بھرے لہجے میں فرمانے لگے:

کالج سے کوئی میری ذاتی غرض بجز اس کے کہ میں قومی بہبودی کے لیے کیا ہے، مطلق نہیں ہے۔اگر فرض کرو اس میں کامیابی نہ ہو تو کیا۔ہزاروں

انبیا اور ریفارمر زمین کے تلے دبے پڑے ہیں جن کی بے انتہا کوششیں اپنی قوم کے لیے برباد ہوگئی ہیں۔ پھر میری ادنیٰ کوشش اگر برباد ہو جائے تو کی حقیقت ہے۔''

(بحوالہ سر سید کی فکر اور عصر جدید کے تقاضے، ۱۹۹۳، ص ۲۱)

غرض سر سید جو بذات عزم و ہمت کا پیکر تھے اپنے دوستوں کے بے جا الزامات سے پریشان ہو جاتے تھے اور اپنی محنت ولگن اور کوششوں کے باوجود قوم میں سدھار نہ آتا دیکھتے تو وہ افسردہ ہو جاتے اور اپنے غم و غصے کا اظہار کرتے ہیں اور انھیں ایسی بری صورتحال سے باہر نکالنے کی فکر کرنے لگتے۔ مثلاً محسن الملک کے نام ایک خط میں اپنے قوم کی ناسمجھی اور ہٹ دھرمی سے بیزار ہو کر افسوس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''افسوس مسلمانان ہندوستان کے ڈوبے جاتے ہیں اور کوئی ان کا نکالنے والا نہیں۔ ہائے افسوس امرت تھوکتے ہیں اور زہر نگلتے ہیں۔ ہائے افسوس ہاتھ پکڑنے والے کا ہاتھ جھٹک دیتے ہیں اور مگر مچھ کے منھ میں ہاتھ دیتے ہیں۔ ارے بھائی مہدی کچھ نہ کرو اور یقین جانو کہ مسلمانوں کے ہونٹوں تک پانی آ گیا ہے۔ اب ڈوبنے میں بہت کم فاصلہ باقی ہے۔''

(مکتوبات سر سید، مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی، بنام محسن الملک، ص ۹۰۔۸۹)

سر سید نے بار ہا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کی لیکن قوم ہے کہ سدھرنے کے لیے تیار نہیں وہ تقریروں کے ذریعے تو کبھی اپنے لکچرس کے ذریعے تو کبھی اپنےمضامین کے ذریعے جو ''تہذیب الاخلاق'' میں شائع ہوتے تھےقوم کی بہبودی واصلاح کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مضامین سر سید میں انھوں نہایت آسان زبان میں ہمارے سماج و معاشرے میں در آئے معائب کو موضوع بنا کر ہماری قوم خصوصاً نوجوان نسل کی توجہ دور انھیں دور کرنے کی طرف مبذول کروائی ہے اور قوم کی خدمت و بھلائی کا جذبہ ان میں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کے مضامین گزرا ہوا زمانہ، تعصب، تعلیم و تربیت، کاہلی، اخلاق، ریا، مخالفت، خوشامد، بحث وتکرار، اپنی مدد آپ، سمجھ، آزادیٔ رائے، خود غرضی اور قومی ہمدردی اہمیت کے حامل ہیں۔

مضمون ''گزرا ہوا زمانہ'' میں ایک بچےکے خواب کے ذریعہ ان میں وقت کی قدر و قیمت جاننے اور دوسروں کے ساتھ نیکی کرنے کے جذبے کو پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کیوں کہ عمر گذرتی جاتی ہے اور ہم اپنا سارا وقت اپنے لیے نیکیاں بٹورنے میں ضائع کر دیتے ہیں جبکہ اصل نیکی خدمت خلق کرنے میں گذارنا چاہیے اسی بات کو سر سید نے اس مضمون میں ایک بچے کے خواب کے ذریعے بڑے سہل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''پس اے میرے پیارے نوجوان ہم وطنو اور اے میری قوم کے بچوں، اپنی قوم کی بھلائی پر کوشش کروں تا کہ اخیر وقت میں اس بوڑھے کی طرح نہ پچھتاؤ۔ ہمارا زمانہ تو اخیر ہے خدا سے یہ دعا کہ کوئی نوجوان اٹھے اور اپنی قوم کی بھلائی میں کوشش کرے۔ آمین۔''

(انتخاب مضامین سر سید، مرتب انور صدیقی، ۲۰۰۱، ص ۷۵)

سر سید کے ان خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوم کی بھلائی کے لیے کتنے فکر مند تھے اور چاہتے تھے یہ بچے جو ابھی چھوٹے ہیں اپنی اصلاح کرے اور نیک کام کرنے اور قوم کی بھلائی کے لیے خود آگے آئیں۔ اس طرح اپنے مضامین کے ذریعے وہ اپنی نئی نسل کو تیار کرنا چاہتےتھے تا کہ اپنی سستی و کاہلی اور وقت کو بیکار گنوانے کی بجائے قوم کی بھلائی کے کاموں میں اپنی زندگی گزارے۔ ان کا ایک اور اہم مضمون ''ہمدردی'' بھی اہمیت کا حامل ہے اس میں انھوں نے اتنے بہترین انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے دل میں ہمدردی کا نہ ہونا کتنا بڑا عیب ہے۔ اور اگر ہم اپنے قریبی رشتہ دار یا کسی غیر کے ساتھ ہمدردی نہ کرے تو انسانیت کے حق میں یہ بات غلط ہوگی۔ سر سید کے مطابق انسان کے دل میں یہ جذبہ بہت ضروری ہے جسے قدرت نے بھی انسان کے لیے فرض کیا ہے۔ چنانچہ وہ اسی خیال کو سمجھاتے ہوئے فرماتے ہیں:

''قریبوں سے ہمدردی نہ کرنی نہایت بد خصلت قابل سزا کے ہے اس لیے قدرت کے نہایت مستحکم قاعدے کو توڑنا ہے اور کرنی کچھ بڑی صفت نہیں کیوں کہ قدرت نے اس کے کرنے پر مجبور کر رکھا ہے بعیدوں سے ویسی نہ کرنی کچھ سخت مذمت نہیں اس لیے کہ قدرت کے مستحکم قاعدے کی برخلافی نہیں اور کرنی نہایت عمدہ صفت ہے کیوں کہ قدرت کے منشا کو بدرجہ اتم کامل کرنا ہے''۔

(سر سید احمد خاں، ہمدردی، انتخاب مضامین سر سید، انور صدیقی، مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۱، ص ۲۱۲)

ایک اچھے انسان کے لیے سر سید نے اپنے مضامین میں یہ بھی درس دیا ہے کہ اس کے اخلاق درست ہوں کیوں وہ وقت ہی ایسا تھا کہ جہاں لوگ کسی سے ہمدردی نہیں رکھتے تھے اور نہ کسی کی فکر کرتے تھے ایسے وقت میں سر سید نے اچھے اخلاق کو ضروری خیال کیا کیوں کہ اس کے ذریعے انسان دین اور دنیا دونوں کی بھلائی کر سکتا ہے۔ انھوں نے ایڈیسن کے قول کے ذریعے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ''کوئی اعتقاد صحیح بنیاد پر ہو ہی نہیں سکتا جس سے اخلاق خراب ہو یا ان میں تنزل ہوتا ہو'' یا یہ کہ آپس میں نفرت پیدا کرنے کو تو ہمارے لیے مذہب کافی ہے مگر ایک دوسرے میں محبت پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں'' سر سید نے اڈیسن کے ان بیانات سے ہماری قوم کو جن میں یہ مذہبی تعصب در آیا تھا ان کی اصلاح کی کوشش کی اور انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ اسلام کا اصل پیغام تو خدا کو ایک سمجھنا اور دوسرے انسان کو اپنا بھائی سمجھنا ہے یہی ہمارے اخلاق ہونے چاہیے۔ سر سید بڑی آسان و سہل زبان میں اپنے قوم کے بچوں کے اخلاق سدھارنے کے لیے انھیں مذہبی تعصب سے دور رہنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں:

''میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ جو برتاؤ مذہبوں کا اس زمانے میں ہے وہ ایسا ہی ہے اور مسلمانوں کا برتاؤ سب سے زیادہ برا ہے مگر سچے مذہب کا یعنی اسلام کا سچا مسئلہ یہ کہ ''خدا کو ایک جاننا اور انسان کو اپنا بھائی سمجھنا پس جو کوئی اس مسئلے کے برخلاف ہے وہ غلطی پر ہے۔''

(سر سید احمد خاں، اخلاق، انتخاب مضامین سر سید، انور صدیقی، مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۱، ص ۸۱)

سر سید کے ان خیالات سے یہی علم ہوتا ہے کہ وہ ہماری قوم کو اس عیب سے چھٹکارا دلانا چاہتے تھے جو مذہب کے نام سے مسلمانوں میں در آیا تھا۔ مذہبی تعصب ایسا عیب ہے جس کی بدولت انسان ترقی کی بجائے تنزل کی

طرف قدم بڑھاتا ہے۔اس وقت سرسید کے نزدیکسب اہم چیالنج یہ بھی تھا کہ ہماری قوم ان برائیوں سے دور ہوجائے اور صحیح راہ اختیار کریں کیوں کہ سرسید کا ماننا یہی تھا کہ آپسی اتحاد ومحبت سے فتوحات حاصل ہوتی ہیں۔آپسی نفرت اور تعصب انسان کے دشمن ہوتے ہیں اور پھر انگریز دشمنی کے سبب جس طرح کا مذہبی تعصب مسلمان انگریزی علوم وفنوں سے رکھ رہے تھے وہ بھی سرسید کی نظر میں تھا جسے وہ دور کرنا چاہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ دینی اور دنیاوی علوم وفنون کے سیکھنے میں مذہبی تعصب سے کام نہ لیں ورنہ انھیں ترقی کی بجائے نقصان اٹھانا پڑسکتا ہے۔چنانچہ مسلمانوں کو اس عیب سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”ہمارا مذہب اور مذہبی علوم اور دنیاوی علوم بالکل علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں پس بڑی نادانی ہے جو دنیاوی علوم اور فنون کے سیکھنے میں کسی قسم کے تعصب مذہبی کو کام میں لاویں۔“

(سرسید احمد خاں، تعصب، انتخاب مضامین سرسید، انور صدیقی، مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، نئ دہلی، ۲۰۰۱، ص ۸۷)

اس وقت لوگوں کا عقیدہ یہ ہوگیا تھا کہ مغربی علوم وفنون کے سیکھنے سے ہمارا مذہب کمزور یا ضعیف ہوجائے گا۔یہی سبب تھا کہ وہ اس کے سیکھنے سے نہ صرف انکار کرتے تھے بلکہ برہم ہوجاتے تھے۔سرسید اپنی قوم کی ان نادانیوں پر نہ صرف افسوس کرتے ہیں بلکہ ان کی اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے :

”اگر یہ خیال ہو کہ دن دنیاوی علوم کے سیکھنے سے ہمارے عقائد مذہبی میں سستی آتی ہے کیوں کہ مذہبی مسائل ان دنیاوی علوم کے پڑھنے سے مشتبہ یا غلط معلوم ہوتے ہیں تو نہایت افسوس کا مقام ہے کہ مسلمان اپنے ایسے روشن اور مستحکم سچے مذہب کو ایسا ضعیف اور کمزور سمجھتے ہیں کہ دنیاوی علوم کی ترقی سے اس کی برہمی کا خیال کرتے ہیں نعوز باللہ منہا مذہب اسلام ایسا مستحکم اور سچا مذہب ہے کہ جس قدر دینی اور دنیاوی علوم کی ترقی ہوجائے گی اسی قدر اس کی سچائی زیادہ ثابت ہوگی۔“

(سرسید احمد خاں، تعصب، انتخاب مضامین سرسید، انور صدیقی، مکتبہ جامعیہ لمیٹڈ، نئ دہلی، ۲۰۰۱، ص ۸۸)

غرض سرسید نے اس وقت کے معاشرے میں عوام میں جو عیب خصوصاً مسلمانوں میں جس طرح کی غلط فہمیاں مذہب اور مذہبی عقائد کو لیکر در آئی تھیں انھیں بڑے آسان اور سلیس انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ان کے مضامین سے نہ صرف اپنی قوم کی غلط فہمیاں دور ہوئیں بلکہ ان میں جو خرابیاں آگئیں تھیں بڑی حد تک ان کی اصلاح بھی ہوئی اور ان میں جذبہ ہمدردی اور انسانیت جیسی صفات بھی پیدا کرنے میں سرسید کو کامیابی حاصل ہوئی لوگ رفتہ رفتہ ان کے خیالات سے استفادہ کرنے لگے اپنے عیبوں کو دور کرنے لگے اور ترقی کی راہ پر گامزن ہونے کی طرف قدم بڑھانے لگے۔ان ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ لوگ تعصب، خوشامد پرستی اور رسم و رواج کی زنجیروں سے آزاد ہوکر قومی اتحاد اور بھائی چارگی کی جذبہ سے دوچار ہوئے اور اپنے ہم وطنوں کی بھلائی کے لیے آگے بڑھنے لگے اس طرح سرسید نے جس طرح قومی بھلائی اور اصلاح قوم کا جو بیڑا اٹھایا تھا بھلے ہی اس کی وجہ سے انھیں بہت سے نقصانات اٹھانے پڑے، انھیں مختلف الزامات وتعصّبات کا سامنا کرنا پڑا انھیں کافر، ملحد اور چور تک کہا گیا لیکن ان باتوں نے انھیں رنجیدہ تو کردیا لیکن ان کی ہمت وحوصلہ کم نہ ہوا اور وہ بغیر کسی مایوسی کے آگے بڑھتے گئے اور قوم کی بھلائی کے لیے مضامین لکھے، لکچرز کا اہتمام کیا، تقاریر کی، چندہ اکٹھا کیا اور مدرسہ قائم کیا، بلند و بالا عمارتیں قائم کیں۔غرض اپنے خواب کی تعمیر کو مکمل کیا اور قوم کو ایک بہتر مستقبل دیا یہ ایک سماجی مصلح اور مسیحائے قوم کا ہی کام ہوسکتا ہے۔سرسید بھی ہمارے سماجی مصلح اور مسیحائے قوم تھے جنھوں نے بغیر کسی صلے و مفاد کے اپنی قوم کی خدمت میں جان توڑ محنت کی۔اپنی قوم کی حالت زار سے نکالنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے۔لوگوں کے الزامات وطعن وتشنیع کا سامنا کیا لیکن انھیں اپنے غم سے زیادہ فکر، قوم کی بھلائی کی ہوتی۔وہ ان کی تباہی وتنزل کے احساس سے تڑپ اٹھتے تھے انھیں اپنی قوم کی اصلاح اور ان کی ترقی کا خیال ہمیشہ متفکر کرتا تھا یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی قوم کی بھلائی کا بے پناہ درد لیے انھیں قعار ذلت سے نکال کی فکر میں جٹے رہے اور انھیں ترقی کی راہوں پر لانے لیے مصبتیں برداشت کیں تہمتیں سہیں لیکن استقلال و عالی حوصلگی سے اپنے خیالات پر جمے رہے اور جو سوچا تھا اسے پورا کر کے چھوڑا۔اس مضمون کو عبدالحق کے اس اقتباس پر ختم کیا جاتا ہے جن سے بلاشبہ اتفاق کیا جاسکتا ہے:

”اس برعظیم کے مسلمانوں میں بڑے بڑے مجاہد، ذی علم و فضل، پاک نفس بزرگ اور مصلح گزرے ہیں لیکن ان کا دائرہ عمل ایک یا دو مہمات تک محدود تھا لیکن سرسید کا میدان عمل قومی زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی تھا ایسا جامع صفات اور جامع حیثیات بے لوث و بے نفس، پر عزم و استقلال، سراپا خلوص وصداقت اور ہمہ تن ایثار مصلح ہمیں اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد نصیب ہوا۔اس نے ایک مایوس اور افسردہ قوم میں ایک نئی روح پھونک دی ـ ـ ـ۔اس کا دل قوم کی دردمندی سے لبریز تھا۔عمر بھر اسی دھن میں لگا رہا تھا اور آخری دم تک مردانہ وار بلکہ دیوانہ وار کام کرتے دنیا سے چل بسا۔اس کے پاس نہ رہنے کو گھر تھا نہ مرنے کو، جب مرا تو کفن کے لیے ایک پیسہ نہ نکلا غیروں نے اپنے خرچ سے اس کی تجہیز و تکفین کی۔یہ ہے مقبول بندوں کی شان

زیستن در فکر قوم و مردن اندر بند قوم
گر توانی می توانی سید احمد خاں شدن۔“

(عبدالحق، مطالعہ سرسید احمد خاں، ا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷، ص ۱۰۴)

●●

اخترالایمان کی نظم "یادیں" ایک جائزہ

سعدیہ صدف

زندگی ایک خوبصورت شے کا نام ہے جو اپنے مختلف رنگوں کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہے۔ وہ یاس بھری راہوں میں امیدوں کی ضوفشانی کرتی رہتی ہے۔ تاکہ انسان مایوسی کا شکار نہ ہوجائے۔ دنیا میں ہر طرح کے لوگ بستے ہیں۔ زندگی سے لطف اندوز ہونے والے انسان بھی اسی دنیا میں مل جاتے ہیں اور اس کی ستم ظرازیوں سے ٹوٹ کر بکھر جانے والے بھی۔ مگر کبھی کبھی اسی دنیا میں زندگی کے تھپیڑوں سے مات نہ کھانے والے اور اس کے رنگوں میں رنگ کر نکھر جانے والے لوگ بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ جو زندگی کی ہر چوٹ کو اپنے لئے ایک چیلنج سمجھ کر اس کا سامنا کرتے ہوئے اپنی منفرد پہچان بھی بناتے ہیں۔ ایسے ہی کامیاب لوگوں میں ایک نام اخترالایمان کا بھی ہے جنھوں نے ہر مصیبت اور ہر رنج والم کو خنداں پیشانی کے ساتھ قبول کر کے جینے کا مصمم ارادہ کیا۔

اخترالایمان شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ترقی پسند شعرا کے فوراً بعد سامنے آئی۔ موصوف نے اردو شاعری میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ انہوں نے غزلوں سے زیادہ نظموں کو اپنی توجہ کا مرکز بنا کر اسے فروغ دینے کا ادبی فریضہ انجام دیا۔ یہ اور بات کہ وہ اپنے زمانے میں عوامی مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جس زمانے میں اخترالایمان ابھر رہے تھے اس زمانے میں فیض، فراق، جوش کی شخصیت کی تابناکی آفاقِ شعر وادب پر حاوی تھی۔ ان کی تب وتاب کے سامنے اخترالایمان تو کیا ن۔ م۔ راشد، میراجی، مجید امجد سے جیسے جید شعراء بھی ماند پڑ گئے تھے۔ مگر انہیں نظم گو شعراء نے اپنے اسلوب وفکر کی ندرت کے ساتھ اردو نظم نگاری کو نہ صرف نقطۂ عروج پر پہنچا دیا بلکہ اپنے واضح نقوش ثبت کرنے میں کامیابی سے بھی ہم کنار ہوئے۔ اخترالایمان انہیں میں سے ایک فنکار ہیں۔ انہوں نے اپنی نظمیہ شاعری کو مشاہدات وتجربات کی بھٹی میں تپا کر کندن بنانے کا عمل کر دکھایا۔ ان کی شاعری میں اپنی بنیاد سے جدا ہونے کا غم، گاؤں کی یادیں، روح کا کرب، تھکن، اضمحلال اور اپنی ذات میں گم ہوجانے کا عمل ملتا ہے۔ اخترالایمان کی شاعری میں ان کے امتیازی لب ولہجہ، طرز کلام، کو بڑا دخل ہے جو رومانی نہیں بلکہ اس میں فلسفیانہ رنگ وآہنگ نمایاں ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے یہاں رومانیت کا دخل وعمل نہیں ہے، رومانیت بھی ان کی شاعری میں در آئی ہے مگر وہاں وہاں جہاں جہاں اس کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ اخترالایمان کی نظمیں موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے جدید ہیں۔ اس مضمون میں میں ان کی صرف ایک نظم "یادیں" پر گفتگو کروں گی جو ناسٹلجیا کی بہترین مثال ہے۔ یادیں ناسٹلجیا کا وصف خاص ہیں۔ شاعری ہو یا زندگی ان میں یادوں کا نقش گہرا ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اخترالایمان نے اپنے مجموعے کا نام ہی "یادیں" رکھا۔ "یادیں" اخترالایمان کا شاہکار مجموعۂ کلام ہے کیونکہ یہی وہ مجموعہ ہے، جس کی کئی نظمیں شہرت کی بلندیوں پر فائز ہیں۔ اخترالایمان اس مجموعہ کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

"یادیں تلخ اور شیریں، یادیں قریب کی اور ماضی بعید کی، یادیں ان کی جنہیں میں نے عزیز رکھا اور ان کی جنھوں نے مجھے عزیز نہیں رکھا، یادیں ان مذہبی اور سیاسی عقیدوں کی جنھوں نے انسان کو پرکاہ سے زیادہ نہیں سمجھا، یادیں اس معاشرے سے وابستہ جہاں اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے اور اعلیٰ قدریں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہ اور بہت سی یادیں میری زندگی ہیں اور میری زندگی میں ان اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل ردعمل میری شاعری ہے۔"

(یادیں، پیش لفظ)

اخترالایمان نے یہاں اپنے ماضی کی تلخ وشیریں یادوں کو، اپنے عزیز واقارب کو اور معاشرتی وسیاسی حالات، کو جس طرح بیان کیا ہے اسے ناسٹلجیا کہتے ہیں۔ اس کے زیر اثر ماضی کی طرف لوٹنے کی کوشش ہوتی ہے۔ انہوں نے ان یادوں کو ہی اپنی زندگی قرار دیا ہے۔ ماضی کی یادوں سے سجی ہوئی یہ نظم ان کی فنکارانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم چودہ بند پر مشتمل ہے جو اخترالایمان کی داستانِ حیات پر محیط ہے۔

اخترالایمان کے اولین مجموعہ کلام "گرداب" پر فراق گورکھپوری نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا:

"نئے شاعروں میں سب سے گھائل آواز اخترالایمان کی ہے، اس میں جو چوٹیلا پن، تلخی اور تیز دھارے ہیں، وہ خود بتائے گی کہ آج کے حساس نوجوانوں کا المیہ کیا ہے۔"

(رسالہ منزل، لکھنؤ، فروری، مارچ، ۱۹۴۴ء)

اسی گھائل آواز نے خود کی وقت کی آواز اور ہمیشہ پہچانی جانے والی آواز کے طور پر متعارف کرایا۔ ناسٹلجیا، ماضی کی یادیں اور حالات کی چیرہ دستی کا مقابلہ کرنے والے ایک نوجوان کی بے اطمینانی، frustration اس نظم کے بنیادی محرکات ہیں۔ نظم کے ابتدائی تین بند بچپن کے کوائف پر مشتمل ہیں۔ رات کی گود سے افسردہ چاند جب نکلتا ہے تو نظم کا متکلم اپنے ماضی کی یادوں کو ٹٹولتا ہے۔ جب وہ اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہاں اسے ہر طرف بے معنی چیزیں نظر آتی ہیں۔ ماضی اسے یادوں کا بے معنی دفتر معلوم ہوتا ہے اور زندگی ٹوٹے ہوئے ستارے کی طرح مضمحل دکھائی دیتی ہے۔ جب متکلم ان چیزوں کے متعلق سوچ رہا ہوتا ہے تو اس کا ضمیر اسے کہتا ہے کہ بیتے ہوئے لمحوں کی بساط پانی پر بہتے ہوئے نقش کی طرح ہوتی ہے یعنی انسان کا ماضی اور اس سے جڑی یادیں پانی پر بنے نقش کی طرح ناپائیدار ہیں اور متکلم پڑھنے والے سے یہ نقش دکھا کر کہتا ہے کہ میں نے اس طرح اس دنیا میں گھٹتے مرتے اپنی زندگی گزاری ہے۔ نظم کی ابتدا اس بند سے ہوتا ہے:

لو وہ چاہِ شب سے نکلا پچھلے پہر پیلا مہتاب

ذہن نے کھولی رکتے رکتے ماضی کی پارینہ کتاب
یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو،گزری بات ہے نقش بر آب
یہ روداد ہے اپنے سفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھوہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اس نظم میں شاعر نے اپنی آپ بیتی کواس قدر فنکارانہ انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ جگ بیتی بن گئی ہے۔ ہر طرح کی تلخیوں، مایوسیوں، ناکامیوں سے دوچار ہوکرانسان عزم وحوصلہ کے ساتھ کس طرح زندگی بسر کرتا ہےاس کی روداد ہے یہ نظم۔انسان اس وقت خودکو بے حد تنہا محسوس کرتا ہے جب وہ اپنوں کی بھیڑ میں بھی اکیلا پن محسوس کرے اور اخترالایمان کاالمیہ یہ ہے کہ انہیں اپنوں کا ساتھ کبھی میسر نہ ہوسکا۔پہاڑجیسی زندگی کے اس بوجھ کوانہوں نے تنہا ڈھویا۔جہاں تھک جانے پرکوئی پرسانِ حال یا درد بانٹنے والانہیں تھا۔جہاں کسی کا سردست شفقت پھیرنے والانہیں تھا۔کوئی دلاسہ یا تسلی دینے والانہیں تھا۔واقعی ایک ایسا شخص جس کی پشت پرکسی کا ہاتھ نہ ہو جوزندگی کی کڑی دھوپ میں بے سروسامان ہواس کی شدتِ تکلیف کااندازہ کااندازہ لگانا ہر انسان کے بس کی بات نہیں۔اس کرب کا اندازہ وہی کرسکتا ہے جواس سے گزرچکا ہو۔یہ بات تحسین کے قابل ہے کہ اس شخص کا کسی بھی قدم پرحوصلہ نہیں ٹوٹا۔''یادوں کے بے معنی دفتر'' اس بات کا جواز ہے کہ ماضی گزرچکا ہےاس لئے اس کی یادیں صرف یادبن کرساتھ ہیں۔گزرے لمحے لوٹ کرنہیں آنے والےان کی فکر میں حال برباد ہوتا ہےاور حال کی مستحکم اساس پرتابناک مستقبل کی خوبصورت عمارت تعمیر ہوتی ہے۔لہٰذاماضی کی یادوں کے حصار سے نکلنے کی ضرورت ہے۔یہ سوچ کرمتکلم نے زندگی کےاس دردآمیزاور کھردرے سفرکواپنی مسکراہٹوں سے آسان بنایااوراس طرح اس نے اپنی زیست کی راہیں ہموارکیں۔نظم کایہ بند ملاحظہ فرمائیں:

شہر تمنا کے مرکز میں لگا ہوا ہے میلا سا
کھیل کھلونوں کا ہر سو ہے اک رنگیں گلزار کھلا
وہ اک بالک جس کو گھر سے اک درہم بھی نہیں ملا
میلے کی سج دھج میں کھو کر باپ کی انگلی چھوڑ گیا
ہوش آیا تو خود کو تنہا پاکے بہت حیران ہوا
بھیڑمیں راہ ملی نہیں گھر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شاعرنے آگے چل کراپنی زندگی کے واقعات کوکچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ شہر تمنامیں میلا لگا ہوا ہے جہاں کھلونوں کا رنگین بازارسجا ہے۔اور ایک لڑکا (یعنی خود) جس کوگھر سے کبھی ایک بھی پیسہ نہیں ملا، میلے کی اس چمک دمک میں باپ کی انگلی چھوڑکرآگے نکل گیا ہے۔جب ہوش آیا تو خودکوتنہا پاکر بہت حیران ہوا۔یہاں تنہائی کا کرب اجاگرہوا ہے۔دنیا کی اس بھیڑمیں اسے واپسی کی راہ نہ مل سکی۔وہ دنیا کی اس بھیڑمیں تنہائی کی تکلیف دہ کرب کے ساتھ اپنی زندگی گزارنے پرمجبور ہوا۔یہاں اخترالایمان نے اپنی زندگی کے اس سفرکی حقیقی داستان بیان کی ہے جس کا آغاز بچپن میں ہوا تھا۔ ان کی زندگی انتہائی کسمپرسی میں بسر ہوئی۔اخترالایمان اپنے شعری مجموعہ ''بے سروساماں'' کے دیباچے میں خوداپنی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ''جب میری عمردس برس تھی اس وقت ہم جہاں آئے تھے اس جگہ کا نام سگھ مدرسہ تھا۔دوچار روز ساتھ رہنے کے بعد والد مجھے اس مدرسے میں چھوڑآئے۔''اس کے بعد۱۹۳۰ میں اخترالایمان نے دلی کارخ کیا اورموید الاسلام یتیم خانہ میں داخلہ لےکرتعلیمی سلسلہ شروع کیا۔انہوں نے ماں باپ کے رہتے ہوئے یتیموں کی سی زندگی گزاری۔ماں باپ کا ساتھ چھوٹا تو زندگی کے تلاطم خیز تھپیڑوں سے خود ہی نبردآزمائی کرتے رہے۔نظم ''یادیں'' کا ہر بندان کی زندگی کی تلخ یادداشت پرمحیط ہیں۔اس نظم کا یہ بند دیکھیں:

وہ بالک ہے آج بھی حیراں، میلا جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت، کہیں بت، کہیں محبت، کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے،کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

وہ لڑکا آج بھی حیران ہے کہ میلا جوں کا توں لگا ہوا ہے۔وہ بازار میں خامشی سے سب کچھ بکتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔بازار میں شرافت ،بت ، محبت،وفا،آل اولاد، بزرگ اورخدا تک کوبکتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اس نے اس احمق لڑکے کو وہیں بازار کی بھیڑ میں چھوڑااوراس سے مفر کی راہ اختیار کی۔اس طرح اس نے اس آباد خرابے میں زندگی گزاری۔یعنی اس نے اذیت ناکی کے باوجود زندگی گزارنے کی سبیل ڈھونڈ لی۔اس کا حوصلہ کہیں بھی پست نہیں ہوا۔یعنی زندگی گزارنے کے لئے اس کا ان حالات سے نکلنا عین ضروری تھا۔ان میں کھوکروہ اپنی زندگی کے مقصد کوہی کھودیتا۔

آگے دیکھیں دکھی دل کا فسانہ کس شدتِ درد کے ساتھ بیان ہوا ہے:

ہونٹ تبسم کے عادی ہیں، ورنہ روح میں زہر آگیں
گھپے ہوئے ہیں اتنے نشتر جن کی کوئی تعداد نہیں
کتنی بار ہوئی ہے ہم پہ تنگ یہ پھیلی ہوئی زمیں
جس پر ناز ہے ہم کو اتنا جھکی ہے اکثر وہی جبیں
کبھی کوئی سفلہ ہے آقا کبھی کوئی ابلہ فرزیں
بیچی لاج بھی اپنے ہنر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

غریبی ایک لعنت ہے۔دنیا میں جینے کے لئے دنیاداری ضروری ہے۔معصوموں کے لئے یہ دنیا بہت ہی خطرناک ہے۔یہاں جینے کے لئے یہاں کے ڈھب اور یہاں کے پینترے سیکھنا بہت ضروری ہے تب جاکرآپ مقابلہ وارجی سکتے ہیں۔ورنہ معصوموں کا گزربسراس رنگ بدلتی دنیا میں ممکن نہیں۔اس دنیا میں انسان اپنی بقا کی خاطر کیسی کیسی جدوجہد کرتا ہے۔دن رات ان تھک محنت ومشقت کرتا ہے۔چھل ،کپٹ ،جھوٹ ،غیبت ،چغل خوری ،بے وفائی ،جعل سازی ،بے ایمانی،حرام کاری،قتل وخون غرض کہ سوطرح کے کام کرگزرجاتا ہے۔ان ہی عوامل کے سہارے وہ زندگی گزارنے میں کوشاں نظرآتا ہے۔اس بات سے انکارنہیں کیا جا سکتا کہ زندگی کا ہر شعبہ اسی طرح چلتا آرہا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ شاعرخودکومرکز بنا کر

دکھی انسانیت کا رونا رو رہا ہے۔ یہ رونا صرف شاعر کا رونا نہیں بلکہ ہر اس انسان کا رونا ہے جو اس خودغرض دنیا میں تنہائی، بے بسی اور بے چارگی کا شکار ہے، جو آج کے مشینی دور کی بھاگ دوڑ میں الجھ کر رہ گیا ہے، جو نامساعد حالات کے سبب اپنوں سے دور ہو گیا ہے، شاعر نے ہمیں اپنے درد و کرب سے اس طرح روشناس کرا رہا ہے کہ ہونٹوں پر مسکان سجائے اس نے زندگی کی پرپیچ راہیں طے کیں۔ اگرچہ اس کی روح میں اتنے زہر آلود نشتر پیوست ہیں جو ناگفتہ بہ ہیں۔ ضرورتوں نے ہر قدم پر مجبور کیا کہ دوسروں کے آگے سر جھکایا جائے۔ بیوقوفوں سے اپنے ہنر کا سودا کیا جائے، لیکن اتنے نامساعد حالات کے باوجود اس نے حوصلے کی ڈور نہیں چھوڑی۔ اپنی زندگی کو بے باکی سے جینے کا وطیرہ اپنایا۔ یہ بند دیکھیں:

کبھی غنیم جور و ستم کے ہاتھوں کھائی ایسی مات
ارضِ الم میں خوار ہوئے ہم' بگڑے رہے برسوں حالات
اور کبھی جب دن نکلا تو بیت گئے جگ، ہوئی نہ رات
ہر سو مہوش سا وہ قاتل لطف و عنایت کی سوغات
شبنم ایسی ٹھنڈی نگاہیں پھولوں کی مہکار سی بات
جوں توں یہ منزل بھی سر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شاعر نے آگے چل کر حالات کے جور و ستم کو اور بھی شدت کے ساتھ بیان کیا ہے اور اپنے حالات کی عکاسی بالکل اس طرح کی کہ تمام نقوش آنکھوں کے آگے مرتسم ہو جاتے ہیں۔ حالات کبھی برے رہے کبھی اچھے رہے۔ کبھی دن ہوئی تو دن ہی رہا، رات نہ ہونے پائی۔ رہ نوردِ شوق کو راہ میں طرح طرح کے لوگ ملے۔ کچھ بالکل مٹی کے مادھو اور کچھ بالکل تیز طرار۔ کچھ مشکل کے وقت میں کام آئے، کچھ ملے بھی تو رسماً دور دور سے ملے۔ لیکن شاعر کی اعلیٰ ظرفی تو دیکھیے کہ وہ سب سے ہر حال میں ہاتھ پسارے ہوئے ملا۔ صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اور ان کی برائیوں کو نظرانداز کرتا رہا۔ اس طرح زندگی گزارنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ کہتے ہیں کہ جب انسان کے حالات اس کے مطابق نہ ہوں تو خود کو حالات کے موافق ڈھال لینا چاہئے۔ تب ہی وہ سکون سے زندگی کا سفر طے کر سکتا ہے۔ اور یہی قدرت کا بھی اصول ہے۔ ہربرٹ اسپینسر کا نظریہ تھا survival for the fittest جسے انہوں نے ڈارون کی تھیوری نیچر سلیکشن کا مطالعہ کرنے کے بعد پیش کیا تھا۔ جس کا مطلب یہی تھا کہ جو انسان یا جانور خود کو ماحول کے مطابق نہیں ڈھال پاتے وہ یا تو مر جاتے ہیں یا معدوم ہو جاتے ہیں۔ شاعر پر یہ حقیقت منکشف ہو چکی تھی لہٰذا اس نے اپنے آپ کو ماحول کے مطابق ڈھال لیا۔

انسانی زندگی میں ایک نہ ایک دن سخت ترین وقت ضرور آتا ہے جب اسے اس بیکراں درد کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کا خواب میں بھی تصور نہیں کیا جاتا۔ یہی امتحان کا وقت ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اپنوں کے ساتھ وقت کا پتہ نہیں چلتا، مگر اپنوں کا بھرم وقت سے ساتھ کھل جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کی زندگی کی ساری کہانی بے ربط ہے۔ کہانیوں کے اوراق دھندلے سے ہیں۔ ان لوگوں کے ذکر کے بغیر جن سے کبھی پل بھر کی دوری بھی گواری نہ تھی جن کا ساتھ ہی زندگی کے مصداق تھا۔ حالانکہ ان کی یادوں کے ساتھ کوئی ناسور وابستہ نہیں مگر برسوں کا فراق درمیان میں حائل ہے۔ فراموشی کی دیمک نے تمام قول و قرار کو چاٹ لیا اور ایک دوسرے کے ذہن سے ایک دوسرے کی یادیں محو کر دیں۔ شاعر طنز آمیز لہجے میں کہتا ہے کہ چلو اچھا ہوا انہوں نے ہمیں بھلا دیا ہم نے ان کو بھلا دیا اس طرح ایک قرض تھا سو ادا ہو گیا۔ اس طرح یہ تو پتہ چلا کہ کس نے کس کا کتنا اثر لیا۔ رشتے کتنے مضبوط رہے۔ ایک حصہ زندگی کا ایسا بھی گزرا تھا۔ شاعر نے اس کیفیت کو شعری پیرائے میں کس طرح بیان کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ساری ہے بے ربط کہانی دھندلے دھندلے ہیں اوراق
کہاں ہیں وہ سب جن سے جب تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں، گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرمِ فراموشی نے دیکھو چاٹ لئے کتنے میثاق
وہ بھی ہم کو رو بیٹھے ہیں، چلو ہوا قرضہ بیباق
کھلی تو آ کر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا کہ "شعر کی معراج یہ ہے کہ اسے برمحل کہا جا سکے۔" اخترالایمان وہ شاعر ہیں جنہوں نے یہ کام کیا ہے۔ نظم کے تمام بند کو پڑھ جائیے تو ایسا لگتا ہے جیسے کہ ہم کوئی کہانی پڑھ رہے ہیں، جسے شاعر نے بہت ہی خوبصورتی سے شعری پیراہن عطا کیا ہے۔ شاعر نے اس نظم میں اپنے بچپن سے لے کر جوانی تک کے حالات بیان کر دیئے ہیں۔ انہوں نے اس نظم میں صرف اپنے حالاتِ زندگی ہی نہیں بلکہ اپنے خواب، جو تکمیل نہ ہو سکے ان کا بھی حال لکھا دیا کہ دل میں کیا کیا امنگیں تھیں، آنکھوں میں کیا کیا سپنے سجائے تھے۔ لیکن یہ سپنے ٹوٹ کر بکھر گئے کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ شاعر نے ایمانداری کے ساتھ اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ کبھی ایک ایک پیسے کے پیچھے ذلیل ہوئے اور کبھی مال سامنے ہوتے ہوئے بھی اسے اس ڈر سے ہاتھ نہیں لگایا کہ کہیں اس کی لالچ کنگال نہ کر دے۔ اس دنیا میں جینا ہے تو بیوقوف بن کر جینا ہوگا۔ سیانے پن سے بات بگڑ سکتی ہے۔ بند دیکھیں:

خوار ہوئے دمڑی کے پیچھے اور کبھی جھولی بھر مال
ایسے چھوڑ کے اٹھے جیسے چھوا تو کر دے گی کنگال
سیانے بن کر بات بگاڑی، ٹھیک پڑی سادہ سی چال
چھانا دشتِ محبت کتنا آبلہ پا مجنوں کی مثال
کبھی سکندر، کبھی قلندر، کبھی بگولہ، کبھی خیال
سوانگ رچائے اور گزر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اس مقام پر پہنچ کر شاعر کی فکر اس کے باطن میں پیدا ہونے والے سوالات کی جانب مراجعت کر جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خدا جانے زندگی کیا شے ہے۔ کیا یہ صرف بھوک، تجسس اور اشک فرار سے عبارت ہے؟ معصوم بچے، زہرہ جبینیں، مردِ مجسم، جو خود باغ و بہار کی طرح ہوتے ہیں آخر کیوں مرجھا جاتے ہیں؟ کون سا عارضہ انہیں مبتلائے مرض رکھتا ہے؟ کون سی مٹی ایسی ہے جس سے زہریلے افکار اگتے ہیں؟ آخر جینا کیوں "بے گار" ہے؟ شاعر ان تمام سوالات سے نظریں بچاتا ہے۔ کیونکہ ہر حال میں اسے زندگی گزارنا ہے اور اس کے لئے اسے ویسا ہی بننا ہوگا جیسا کہ زندگی کا تقاضہ ہے۔

شاعر کا تخیل پھر سے اپنے گاؤں کی طرف سیر کو نکل جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ کچی زمینوں پر پتھر بکھرے ہوں گے، آم کی خوشبو آ رہی ہوگی، کم سن لڑکے کام کر کے تھک گئے ہوں، اور میں ہوں جو چاہِ شب سے پھوٹ کے کبھی مغموم تو کبھی مسرور نکلا ہوں اور ادھر ادھر کی باتیں سوچ رہا ہوں۔ اس آباد خرابے میں!!

اب نظم کا آخری بند بھی ملاحظہ کریں جس میں شاعر ماضی کی تمام باتوں اور یادوں کو ''بے معنی دفتر'' سے عبارت کرتا ہے اور خود اپنے آپ کو سمجھاتے ہوئے ہمیں بھی یہ پیغام دیتا ہے کہ گزری بات مثل ''نقش بر آب'' ہے۔ جس کی کوئی وقعت نہیں۔ اس لئے کہ گزری بات تو یوں بھی گزر چکی ہے اس کے تعاقب سے کوئی فائدہ نہیں۔ یہ صرف وقت کا زیاں ہے۔ وقت کا چکر پیچھے نہیں چلتا بلکہ ہمیشہ آگے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ رہیں شب بھر بے خواب
یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب
سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب
گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب
مستقبل کی سوچ، اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب
منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں!

شاعر نے اس نظم میں جہاں اپنی زیست کے سفر کی روداد بیان کی ہے وہیں یہ پیغام بھی دیا ہے کہ وقت سے بڑا کوئی مرہم نہیں ہے کیوں کہ یہ ہر زخم کو بھر دیتا ہے۔ مصائب و مشکلات جیسی بھی ہوں جب انسان پر پڑتی ہیں تو ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ انسانیت کی معراج اسی میں ہے انسان ان مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرے اور مکمل طور پر زندگی سے لطف اندوزی حاصل کرے۔ کیوں کہ مسائل ہی اس کا مقدر ہیں۔ اسی پل صراط سے گزر کر کوئی بگڑ جاتا ہے تو کوئی سنور جاتا ہے!

آخر میں بس یہ کہنا چاہوں گی کہ اختر الایمان نے شاعری کو کبھی تفریح کا سامان نہیں سمجھا۔ نہ جز وقتی کام کی طرح اسے اپنایا ہے۔ بلکہ اسے مقدس جانا۔ اسے اپنی عبادت کا ایک اہم حصہ سمجھتے ہوئے اس کا حق ادا کیا ہے۔ جیسا کہ اختر الایمان نے خود اپنی شاعری کے بارے میں بیان دیا ہے۔ میں انہیں کے قول پر اپنی بات کا اختتام کرتی ہوں:

''شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اگر میں اسے ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان ایمانداری سے کرنا چاہے۔ اس میں جب تک وہ تقدس نہ ہو، جو صرف مذہب سے وابستہ ہے۔ اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی۔''

(یادیں، پیش لفظ)

●●

غزل

فریدہ لاکھانی فرح، سڈنی، آسٹریلیا

بات یہاں بے بات بنائی جاتی ہے
کب کوئی الجھن سلجھائی جاتی ہے

شہر میں خاموشی ہے جیسے قبرستان
پھر بھی یاں کیوں آگ لگائی جاتی ہے

خوشبو کی حسرت میں تڑپا دل میرا
غیروں کی بستی مہکائی جاتی ہے

ظلمت بانٹنے والوں کا دیکھو یہ فریب
صبح ہمیں پیہم دکھلائی جاتی ہے

باغ فرح کو سبز لکھیں اچھے کیسے
رنگ دگر میں ہر شے پائی جاتی ہے

●●

عباس علی خاں بیخود کے شخصی و فنی نقوش

شہزادی عالم آراء

سرزمین مغربی بنگال مختلف تہذیبوں، مختلف قوموں اور مختلف زبانوں کا سنگم رہی ہے۔ مختلف زاویۂ فکر کی عظیم ہستیوں کی تربیت مغربی بنگال میں ہوتی رہی ہے۔ مختلف زبان کے شعراء وادبا اور علماء کے ذوق وشوق کی بھی آبیاری یہاں ہوتی رہی ہے۔ اردو زبان کی نشوونما اور ترویج واشاعت میں جس طرح ملک کے مختلف گوشوں کے افراد حصہ لیتے رہے ہیں اسی طرح مغربی بنگال کے دانشوروں نے اس روایت کو پروان چڑھانے میں ہر ممکن قربانی پیش کی ہے۔ نامور علماء، ادباء اور شعراء کی فہرست خاصی طویل ہے۔ بالخصوص اردو کے شعری ادب میں ابتداء سے آزادی کے بعد تک کے جن شعراء اپنی متاعِ خونِ جگر صرف کیا ہے۔ ان میں فقیہ دردمند گویا، مخلص مرشدآبادی، قدرت اللہ قدرت، قاضی محمد صادق اختر، انشاء اللہ خان انشا، عبدالغفور نساخ، شمس کلکتوی، رضا علی وحشت کلکتوی، سید غلام محمد مست کلکتوی، غواص قریشی، جرم محمد آبادی، عباس علی خاں بیخود، جمیل مظہری، رضا مظہری، آصف بنارسی، واصف بنارسی، شاکر کلکتوی، پرویز شاہدی، حرمت الاکرام، کلیم فیض آبادی، نواب دہلوی، ابراہیم ہوش، اشک امرتسری، سالک لکھنوی، رئیس الدین فریدی، مظہر امام، علقمہ شبلی، قیصر شمیم، اعزاز افضل، حامی گورکھپوری، وکیل اختر، رونق نعیم، ناظم سلطان پوری، وحید عرشی، کیف الاثر، حلیم ثمر آروی، حشم الرمضان، اقبال کرشن، نصر غزالی، عین رشید، فاروق شفق، شہود عالم آفاقی کے نام اہم ہیں۔ یہ وہ اسمائے گرامی ہیں جن کے ذکر کے بغیر ارضِ بنگالہ کے شعری ادب کی فہرست نامکمل و مشکوک تسلیم کی جائے گی۔

اس وقت میرے مضمون کا مرکز ومحور اسی ارضِ بنگالہ کے استاد شاعر پروفیسر عباس علی خان بیخود ہیں۔ بیخود کا آبائی تعلق ضلع فیض آباد کے قصبہ سرائے سے تھا۔ وہیں کے ایک غریب خانوادے میں یکم جولائی ۱۹۰۶ء کو ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کے والد ماجد رمضان علی خاں کے نام سے جانے جاتے تھے۔ بیخود نے روایت کے مطابق ابتدائی تعلیم اپنے آبائی وطن کے مدرسے میں ہی حاصل کی۔ اس کے بعد فیض آباد کے کارونیشن اسکول میں ۱۹۱۷ء سے ۱۹۱۹ء تحصیل علم کرتے رہے۔ اس کے بعد مزید تعلیم سے آراستہ ہونے کے لیے ۱۹۲۰ء میں کلکتہ کا رخ کیا۔ یہیں ان کے والد چھوٹے موٹے کاروبار سے وابستہ تھے۔ کلکتہ آکر اسی سال مدرسہ عالیہ میں داخلہ لیا۔ اسی مدرسے سے ۱۹۲۶ء میں امتیازی نمبر سے میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ اس غیر معمولی کامیابی کے سلسلے میں وہ دس روپے ماہانہ وظیفے کے حقدار ہوئے۔ اس زمانے میں دس روپے ایک بڑی رقم تصور کی جاتی تھی۔ اسی دوران بیخود اپنے شفیق والد کے سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے۔ ان کے لیے باپ کی جدائی کا صدمہ گہرا اور دیرپا ثابت ہوا۔ کیوں کہ باپ کی عدم موجودگی سے گھر کے حالات ناگفتہ بہ ہو چکے تھے۔ اس دوران انہیں اپنی تعلیم کو جاری رکھنے کے ساتھ ساتھ گھریلو مسائل کا بھی سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ ان ہی حالات میں بیخود کو رشتہ ازدواج سے بھی منسلک کر دیا گیا۔ بحالت مجبوری بیخود نے تعلیمی سلسلہ موقوف کر دیا۔ اور معاشی ضروریات نے انہیں ٹیوشن کا شغل اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔

معاشی مسائل پر قابو پاتے ہی بیخود نے ۱۹۲۶ء میں کلکتہ کے اسلامیہ کالج میں آئی۔اے (کامرس) میں داخلہ لے کر ۱۹۲۸ء میں فائنل امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ یہیں سے ۱۹۳۰ء میں فارسی میں بی۔اے (آنرز) کیا اور فرسٹ پوزیشن حاصل کی۔ پھر غیر معمولی کامیابی حاصل کرنے کے صلے میں ۲۳ روپے ماہانہ وظیفے سے سرافراز ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۳۲ء میں کلکتہ یونیورسیٹی سے ایم۔اے (فارسی) کے امتحان میں بھی امتیازی نمبروں سے اوّل پوزیشن حاصل کی اور سونے کے تمغے سے نوازے گئے۔ پھر انہوں نے ۱۹۳۹ء میں ایم۔اے (اردو) کے امتحان میں بھی سکنڈ پوزیشن سے کامیابی حاصل کی۔

تعلیمی مراحل عبور کرنے کے بعد بیخود ۱۹۳۴ء میں کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں بحیثیت مدرس ایک سال تک مامور رہے۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج، کلکتہ) کے لکچرر کے منصب پر فائز رہے۔ اور اس کے بعد بیخود نے کلکتہ کے پریسڈنسی کالج میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر تقرری حاصل کی جہاں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۰ء تک تدریسی فرائض ادا کرتے رہے۔ یہاں جولائی ۱۹۵۰ء میں ان کا تبادلہ اسلامیہ کالج، کلکتہ میں ہوگیا۔ جہاں صدر شعبۂ اردو، فارسی اور عربی کے منصب پر رہ کر اپنی گراں قدر خدمات انجام دیتے ہوئے ۱۹۶۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۴۶ء سے ہی کلکتہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو میں بھی بطور جز وقتی لکچرر مامور رہے۔

پروفیسر عباس علی خاں بیخود کی ذات گرامی بہت سی صفات حمیدہ کی حامل تھی۔ وہ ہمیشہ تشنگانِ علم وادب کی پیاس بجھاتے رہے اور حاجت مندوں کی حاجت روائی کرتے رہے۔ اپنی صلاحیت اور استطاعت سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ ان کے بارے میں جانکاری دیتے ہوئے مشتاق احمد لکھتے ہیں:

"کلکتہ میں چند ایسی نادر ہستیاں ہیں جن کے دم سے یہاں شعر وسخن کی انجمنیں قائم ہیں اور جن پر کلکتہ والوں کو ناز ہے۔ ان ہی فخر روزگار شخصیتوں میں حضرت عباس علی خاں بیخود کا بھی شمار ہوتا ہے۔ موصوف اگلے وقتوں کی شرافت کا اعلیٰ نمونہ تھے۔ آپ تمام عمر مشرقی تہذیب کو گلے لگائے رہے۔ آپ کی زندگی بہت بااصول تھی، جس کی وجہ سے آپ کو خوش حالی نصیب ہوئی۔ آپ کو کلکتہ کے مسلم سماج میں جو خاص مقام ملا تھا وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ موصوف نہ صرف اچھے شاعر تھے بلکہ استاد کی حیثیت سے بھی ہمیشہ کامیاب رہے۔ اس وقت کلکتہ میں ۹۰/ فی صدی اردو طلباء آپ کی شاگرد ہیں۔ مجھے بھی ان کے شاگرد ہونے کا فخر حاصل ہے۔ بیخود صاحب کے تجربہ علم سے نہ جانے کتنے لوگوں نے فیض اٹھایا ہے۔ غالب

D/o S. M. Abu Fatah, 7, Sagar Dutta Lane, (Top Floor) Kolkata-700073

آپ کا خاص سبجیکٹ تھا۔ غالب کو جس طرح آپ نے سمجھا اس طرح بہت کم لوگ سمجھ پائے ہیں۔ غالب کے اشعار کی اتنی اچھی تشریح کرتے تھے کہ طلباء کے ذہن پر نقش ہو جاتی تھی۔ آپ کو اردو زبان پر دسترس حاصل تھی۔"

(بیسویں صدی مین مغربی بنگال کے اردو شعرا۔ مشتاق احمد۔ ص:۴۳)

عباس علی خاں بیخود کا شمار وحشت کلکتوی کے اہم ترین شاگردوں میں ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں استواری اور دیر پائی ملتی ہے۔ وہ تخلیقی ذہن کے مالک تھے۔ ذہن کی کار آگہی، موزونیٔ طبع اور روایت کے گہرے شعور سے ان کے خیالات کی شعری تعبیر ہوتی ہے۔ ان کے تجربات حیات لفظ و پیکر کی توسیع کر کے شعری صورت میں ڈھلتے رہے ہیں جن میں ہوش، بے خودی، درد، غم، مسرت، تمنا، تلخ کامی، حسن پرستی، آرزوئے وصال اور مرگ پرستی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ساتھ ہی بیخودی اور لذت پسندی کے رجحانات بھی موجود ہیں۔ اگر بغور دیکھا جائے تو بیخود جذبوں اور کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے سے بھی اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ان کی غزل جس روایت کے سائے تلے پروان چڑھی ہے وہ کلاسیکی روایت زیادہ ہے لیکن اپنے مخصوص طرزِ فکر اور مروجہ سماجی حالات کے تحت مضامین غزل میں انہوں نے کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں بعض نئے اور اچھوتے زاویے ملتے ہیں جن کی تازگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بیخود، حقیقت، اصلیت اور واقعیت کے عناصر سے روشناس تھے۔ حالانکہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے تھے وہ غلامی کا دور تھا اور خدا کی زمین ارضی خداؤں سے بیزار اور سیاست کے قدیم معیار سے نالاں نظر آ رہی تھی۔ ان کے یہاں معشوق (حاکم وقت) کی بجائے عاشق (عام آدمی) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اساسی فکر اور لہجہ ہے جس میں رومانی واردات کو ایک نئے انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے۔ یہ شاعری محض غم جاناں یا غم دوراں کی نہیں ہے۔ نہ ہی اسے آشوبِ ذات و زیست کی شاعری کہہ سکتے ہیں بلکہ یہ بنی نوع انسان کے عصری، تہذیبی مسائل سے جنم لینے والی داخلی واردات کی شاعری ہے۔ جن میں وسیع امکانات ہیں:

خدایا دستگیری کر کٹھن ہے منزل
نہ میرا یہ ڈگر جانا نہ میرا یہ نگر دیکھا
نہیں ہے موت پر بھی اختیار اے وائے مجبوری
امید مرگ میں مشکل بسر کرنا، مگر کرنا
کیوں دیکھتے ہیں غور سے اہل نظر مجھے
اے حسن روئے دوست! مجھے کیا بنا دیا
مصیبت ہو گئی آخر تمنا کی
اگر بے مدعا ہوتا تو بندہ بھی خدا ہوتا
جفا کا تیری طالب ہوں، وفا ہے مدعا میرا
یقین نامرادی پر بھی دیکھو حوصلہ میرا
جورِ خزاں کی یاد دلائی بہار نے میرا
جب گل کوئی کھلا مرا چہرہ اتر گیا
دنیا کے ساتھ اپنی تھی تلخ زندگانی
اب بیخودی میں بیخود ہے لطف زندگانی

بیخود کی غزلوں میں نمود کرتی ہوئی متنوع کیفیات ان کی شعری شخصیت کے بعض نمایاں خدوخال کا احساس دلاتی ہیں۔ وہ جہاں شائستگی کے پیکر تھے وہیں ذہانت سے معمور سیمابی شخصیت کے مالک تھے۔ بعض غزلوں میں فضا آفرینی، اسراریت اور تشخص کے عمل سے فنی تکمیلیت کا احساس سحر سازی کے ساتھ ملتا ہے جس میں موضوع کی قطعیت اور معنی و مطلب کی توضیح پسندی کا انداز نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں مخصوص کلچر کو دیکھا جا سکتا ہے اور ایک عہد کے رجحانات کی نمائندگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بیخود ایک تہذیبی شاعر تھے جن کے یہاں جذبات و احساسات کا تقدس ملتا ہے۔ ان کے یہاں جذبات و کیفیات شعریت میں ڈھلتی ہیں۔ یہ ان کی سرگزشت یا روداد عشق ہونے کے باوصف ان کی نجی سطح سے بلند نظر آتی ہے جو پہلوداری کا احساس دلاتی ہیں۔ میں سمجھتی ہوں بیخود کی شاعری کے دو پہلو ایسے ضرور ہیں جو لائق توجہ ہیں۔ اول یہ کہ انہوں نے بعض اشعار میں عشق کو جمالیات کا درجہ عطا کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

گیا گلشن میں جب بیخود صبا کی کھل گئی چوری
ترے گیسو کی خوشبو سے دماغِ گل معطر تھا

اس کیفیت کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے:

ہمارے غم سے کل شب کو فلک با دیدۂ تر تھا
مگر اس بت کا دل آخر وہی پتھر کا پتھر تھا

ایک اور کیفیت کو بیخود نے پیرہن اس طرح عطا کیا ہے:

تصور میں کبھی گیسو کبھی ابروئے دلبر تھا
کبھی صیاد کا دھڑکا، کبھی جلاد کا ڈر تھا

اس طرح جذبۂ صورت پرستی سے گزرتے ہوئے بیخود کی شاعرانہ شخصیت کا حسیاتی پہلو آئینہ ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقی انفرادیت کی تشکیل کے لئے غزل کے خارجی اور باطنی دونوں پہلوؤں پر توجہ صرف کی ہے:

یہ شوق منزل کا ہے کرشمہ، کرم ہے یہ ذوق جستجو کا
اسی محبت کے خار و خس میں بھی ایک گلشن ہے رنگ و بو کا
یہی سہارا ہے زندگی کا، وگرنہ میں جانتا ہوں بیخود
وفا کی ان سے امید رکھنا، فریب ہے ایک آرزو کا

بیخود کے یہاں جذبات کی شورش کی جگہ ایسی فکر ملتی ہے جو عزم و یقین سے لبریز ہے۔ تہذیبی موج صد رنگ کو بھی دیکھا جا سکتا ہے اور صحت مند رویے کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو معروضی، داخلی اور شخصی رویے کے طور پر ہے۔ ان کے یہاں تغزل کی خاصیت بھی موجود ہے۔ وہ بھی وہاں جہاں ذاتی واردات غزل میں ڈھلتی ہے:

جو گل کھلا وہ داغِ دلِ بوستاں ہوا
عبرت نگاہِ دل نہ کبھی شادماں ہوا
پوچھو نہ کچھ سلوکِ عزیزانِ مہرباں
صبحِ وطن کو شامِ غریباں بنا دیا

بیخود کی غزلوں کی زبان صاف ستھری اور سلیس و رواں ہے۔ ان کی غزل کا لہجہ یکسانیت کا شکار نہیں ہے۔ اس کی کئی پرتیں ہیں۔ جب وہ حسن و عشق کی بات کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں حلاوت، سوز اور گداز کے ساتھ ایک خوبصورت

نرماہٹ اورروانی بھی درآتی ہے۔فنی حوالوں سے بات کی جائے تو بیخود نے مروج تشبیہات، استعارات اور لفظیات کو بدلا بھی ہے اور انہیں ایک خاص طرح کی واردات کو بیان کرنے کے قابل بنایا ہے!

عباس علی خاں بیخود نے غزل کے علاوہ ''حمد'' میں بھی طبع آزمائی کی ہے جس میں تنویر بخش روشنی ہے، ہمہ گیری ہے اور حرکت وعمل کی وسعت ہے:

کیوں سر جھکائے جستجوئے ذوالجلال میں
ہیں آبلے پڑے ہوئے پائے خیال میں
میں ناز سے ادا کروں سجدہ نیاز کا
آ! اے حریم ناز کے ساکن خیال میں
کہتی ہے کائنات کہ تو ہر جگہ ہے' پر
پایا نہیں خیال نے تجھ کو خیال میں
حمدِ خدا میں عجز کا بیخود ہے معترف
مضمون یہ وہ نہیں کہ جو آئے خیال میں

عباس علی خاں بیخود نے نعت گوئی بھی کی ہے۔ ان کی نعت میں نزاکت، نفاست اور روایتی استعارے ہیں۔ قدیم اور جدید کا امتزاج معتدل طریقے سے نظر آتا ہے۔جذبات اور خیالات کی ترتیب بھی ملتی ہے:

نام ترا ہے مصطفیٰ نبیوں کا تو امام ہے
طوبیٰ ہے تیری جلوہ گہ سدرہ ترا مقام ہے
جن وبشر' شجر حجر حکم کے تیرے منتظر
نظم ہے تیرے منتظم دہر کا انتظام ہے
مظہر لطف کبریا' سرورِ جملہ انبیاء
ساتھ خدا کے نام کے لوح پہ تیرا نام ہے
تیرا ہی نام مصطفیٰ حرزِ بلا معصیت
ترا ہی لطفِ جاں فزا مژدۂ عیش عام ہے

عباس علی خاں بیخود نے منقبت میں بھی فن کو تہذیب عطا کی ہے۔ احساس کی نمائندگی کی ہے اور انسان کے تاریخی کوند کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ حضرت غوث الاعظمؒ پر منقبت کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

فاراں کی چمک طور کا نقشہ نظر آیا
اے اہلِ نظر غوث کا جلوہ نظر آیا
کثرت میں بھی وحدت کا تماشہ نظر آیا
ذرّے میں بھی خورشید چمکتا نظر آیا
قطرے پہ کیا غور تو دریا نظر آیا
ہر بندۂ مولا مجھے مولا نظر آیا
زائر کی نظر جب پڑی روضے کے کلس پر
دل بول اٹھا گنبدِ خضرا نظر آیا
''یاغوث'' کہا جب تو سکوں آ گیا دل کو
دنیا میں نہ جب کوئی سہارا نظر آیا
دیکھے تجھے کیا دیدۂ بیخود کی حقیقت
پردے کو سمجھتا ہے کہ جلوہ نظر آیا

عباس علی خاں بیخود نے نظمیں بھی لکھیں ہیں لیکن ان کی تعداد بہت ہی کم ہے۔''امید''، ''غالب''، ''زندگی''، ''کوئل''، جیسی نظمیں اخلاقی اور معاشرتی اصلاح کی تلقین کرتی ہیں۔ صداقت واصلیت کے عناصر سے بھرپور ان کی نظمیں مؤثر نقشہ کھینچتی ہیں۔ان کی نظموں کا تعلق سماج اور انسان سے ہے جن میں طرز ادا کی برجستگی ہے، محبت کا پیغام ہے اور رواداری کی پاسداری ہے۔نظم امید کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

اے امید جاں فزا' اے بادۂ عشرت تمام
تیرے فیض عام سے سرشار ہیں سب خاص وعام
میکشاں بادۂ الفت کا تو ایمان ہے
عاشقوں کی روح ہے تو عاشقوں کی جان ہے
ہے تری موجودگی پر آرزوؤں کا مدار
تیرے ہی باراں پر ہے کشت تمنا کی بہار
تری ہمدردی زمانے پر عیاں ہے اے امید
شاد ہیں ہر حال میں سب تو کہاں ہے اے امید
کس قدر پیاری ہے تو سب کو امید جاں فزا
جان میں جان آ گئی لب پہ جو نام آیا ترا
جب مصائب سے کوئی ہو جاتا ہے صرفِ الم
خدمتِ عیش ومسرت نذرِ برقِ یاس وغم
زیست کے گلشن میں ہوتی ہے خزاں جب خیمہ زن
اور الگ ہو جاتے ہیں انسان سے احبابِ وطن
غم سے ہو جاتا ہے جب وہ دل شکستہ دل حزیں
ہمدم وغم خوار جب کوئی نظر آتا نہیں
جلوہ گر تو اس گھڑی ہوتا ہے اے ہر امید
اور پہنچاتا ہے غمگینوں کو راحت کی نوید
جسم میں اس کے خوشی سے جوش کھاتا ہے لہو
پھونکتی ہے روح نبض حرکت مردہ میں تو
دشت میں مجنوں کا تو رہتی تھی ہر دم غم گسار
کوہ پر فرہاد کی رہتی تھی تو ہی یار غار
چشم مجنوں میں کبھی شیریں ادا لیلیٰ تھی تو
اور کبھی فرہاد کے معشوق کا جلوہ تھی تو
سب کی تدبیروں کا اے امید دست وپا ہے تو
مختصر یہ ہے کہ فیض عام کی صدا ہے تو
تو نہ ہو حاضر تو کوئی پھول کھل سکتا نہیں
اور باغ دہر کا پتہ بھی ہل سکتا نہیں

عباس علی خاں بیخود کی نظموں میں گہرائی ہے، تنوع ہے، تازگی، ندرت اور فکر کی جھلک ہے۔ساتھ ہی وحدت وسالمیت پر ان کی انفرادی سوچ میں نرمی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ ہے!

●●

اُردو کے حرفِ تہجی کی صحیح تعداد کا مسئلہ: ڈاکٹر رؤف پاریکھ

☆... بابائے اردو مولوی عبدالحق نے طے کیا کہ ہائیہ آوازوں (بھ، پھ، تھ وغیرہ) کو ظاہر کرنے والے حروف بھی حروفِ تہجی میں شامل ہیں

☆... شان الحق حقی نے اردو کے حروف تہجی کی تعداد ترپن (۵۳) قرار دی اور مقتدرہ قومی زبان نے چوّن (۵۴)

اردو میں کتنے حروفِ تہجی ہیں؟ اس مسئلے پر مختلف آرا رہی ہیں اور آج بھی کچھ لوگ اس سوال کو اٹھاتے رہتے ہیں۔ دراصل حروف تہجی کا مسئلہ لسانیات اور صوتیات سے جڑا ہوا ہے اور اسی کی روشنی میں اس مسئلے کا جائزہ لینا چاہیے۔ لسانیات اور صوتیات کے ماہرین کے مطابق حروفِ تہجی دراصل آوازوں کی علامات ہیں اور ان کا مقصد کسی زبان میں موجود آوازوں کو ظاہر کرنا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی بیس پچیس برسوں تک یہی خیال کیا جاتا تھا کہ اردو میں پینتیس (۳۵) یا چھتیس (۳۶) حروفِ تہجی ہیں۔ بعض کتابوں میں پہلے ''مفرد'' حروفِ تہجی لکھ کر بعد میں ''مرکب'' حروفِ تہجی لکھے جاتے تھے۔ یہ مرکب حروفِ تہجی کیا تھے؟ یہ دراصل ہائیہ یا ہکاری آوازوں کو ظاہر کرنے والے حروفِ تہجی (یعنی بھ، پھ، تھ وغیرہ) تھے۔ ان آوازوں کو انگریزی میں aspirated sounds کہا جاتا ہے۔ مغرب میں جب جدید لسانیات کی بنیادیں سائنس پر استوار ہوئیں تو لسانیاتی اور صوتیاتی تحقیق نے یہ ثابت کیا کہ یہ ہائیہ آوازیں (بھ، پھ، تھ وغیرہ) دراصل باقاعدہ، الگ اور منفرد آوازیں ہیں۔ گویا لسانیات کی زبان میں یہ الگ فونیم (phoneme) ہیں۔ لسانیاتی تجربہ گاہوں میں مشینوں کے ذریعے کی گئی جانچ نے بھی اس نظریے کو آج تک درست ثابت کیا ہے کہ وہ آوازیں جو ہوا کے ایک جھٹکے کے ساتھ مل کر ہمارے منھ سے نکلتی ہیں (بھ، پھ، تھ وغیرہ) وہ الگ آوازیں یا منفرد صوتیے (فونیم) ہیں اور ان آوازوں کو ظاہر کرنے والے حروفِ تہجی بھی الگ حروف سمجھے جانے چاہییں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ اردو میں اوکسفرڈ کی عظیم لغت کی طرز پر ایک ایسی کثیر جلدوں پر مبنی لغت بنائی جائے جس میں اردو کا ہر لفظ ہو اور ہر لفظ کے استعمال کی سند بھی شعر و ادب سے دی گئی ہو۔ اس منصوبے پر ۱۹۳۰ء میں کام شروع ہوا تو پہلا مسئلہ حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب کا تھا کیونکہ اس کے بغیر کسی لغت میں الفاظ کی ترتیب طے نہیں کی جاسکتی۔ اردو کی پرانی لغات میں عام حروف اور ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرنے والے حروف (مثلاً ب اور بھ) میں کوئی فرق روا نہیں رکھا گیا اور ان میں بعض الفاظ (مثلاً بہانا اور بھانا، بہر اور بھر، پہر اور پھر) ترتیب کے لحاظ سے ایک ساتھ ہی درج ہیں جو لسانیات کی رو سے غلط ہے اور قاری کے لیے بھی الجھن کا باعث ہے۔ لہٰذا بابائے اردو نے طے کیا کہ اردو کی ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرنے والے حروفِ تہجی کو بھی الگ حرف مانا جائے اور لغت میں ان کی الگ تقطیع قائم کر کے ان کی ترتیب غیر ہائیہ حروف کے بعد رکھی جائے، مثال کے طور پر جب ''ب'' سے شروع ہونے والے تمام الفاظ کا لغت میں اندراج ہو جائے تو ''بھ'' سے شروع ہونے والے الفاظ لکھے جائیں، وعلیٰ ہٰذا القیاس۔ اس طرح مولوی عبدالحق وہ پہلے لغت نویس تھے جنھوں نے ان ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرنے والے حروف (بھ، پھ وغیرہ) کو باقاعدہ الگ حرف مان کر اردو کے حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب درست کی۔ اردو میں ان ہائیہ حروف کی تعداد پندرہ (۱۵) ہے اور یہ بھی اردو کے حروف تہجی میں شامل ہیں۔

قیامِ پاکستان سے قبل اردو لغت کا یہ منصوبہ مکمل نہ ہوسکا۔ اس عظیم لغت کے منصوبے کو حکومت پاکستان نے اردو لغت بورڈ کے تحت ازسرِ نو شروع کیا۔ شان الحق حقی نے بطور معتمد (سیکریٹری) بورڈ کی لغت کے منصوبے کو آگے بڑھانا شروع کیا تو علمِ لسانیات سے واقفیت کی بنا پر بابائے اردو کی طے کردہ اردو حروف تہجی کی تعداد اور ترتیب سے اتفاق کرتے ہوئے اردو کے ہائیہ حروف کو بھی اس میں شامل کیا۔ اس طرح عربی کے اٹھائیس (۲۸) حروف، فارسی کے مزید چار (۴) حروف (یعنی پ۔ چ۔ ژ۔ گ)، اردو کی معکوسی آوازوں (یعنی ٹ۔ ڈ۔ ڑ) کو ظاہر کرنے والے تین (۳) حروف، اردو کی ہائیہ آوازوں کو ظاہر کرنے والے پندرہ (۱۵) حروف، الف ممدودہ (یعنی الف مدآ) اور ہمزہ (ء) کے علاوہ بڑی ''ے'' کو بھی الگ سے حرفِ تہجی شمار کیا کیونکہ اردو میں یائے مجہول (یعنی بڑی ''ے'') کا الگ استعمال ہے۔ اس طرح اردو کے حروف تہجی کی کل تعداد ''الف'' سے لے کر ''ے'' تک ترپن (۵۳) ہوگئی جن کو ترتیب سے یہاں لکھا جاتا ہے:

ا۔آ۔ب۔بھ۔پ۔پھ۔ت۔تھ۔ٹ۔ٹھ۔ث۔ج۔جھ۔چ۔چھ۔ح۔خ۔د۔دھ۔ڈ۔ڈھ۔ذ۔ر۔رھ۔ڑ۔ڑھ۔ز۔ژ۔س۔ش۔ص۔ض۔ط۔ظ۔ع۔غ۔ف۔ق۔ک۔کھ۔گ۔گھ۔ل۔لھ۔م۔مھ۔ن۔نھ۔و۔ہ۔ء۔ی۔ے

ان میں شامل حروف لھ، مھ، نھ وغیرہ باقاعدہ حروفِ تہجی ہیں کیونکہ وہ اردو کی بعض آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی لیے ننھا، تمھارا، جنھیں اور چولھا جیسے الفاظ میں دوچشمی ھ لکھنی چاہیے ورنہ ان کا املا غلط ہوجائے گا (ان الفاظ کے املا میں دوچشمی ھ کے استعمال پر تفصیلی گفتگو پھر کبھی سہی)۔

اردو کے حروف تہجی کی صحیح تعداد اردو لغت بورڈ میں شان الحق حقی نے ترپن (۵۳) طے کی اور اسی ترتیب اور تعداد کی بنیاد پر اردو کی بائیس (۲۲) جلدوں پر مبنی لغت باون (۵۲) سال کی محنت شاقہ کے بعد مرتب اور شائع کی گئی۔ البتہ دور جدید میں کمپیوٹر آنے کے بعد جب مشینی کتابت میں نون غنے (ں) کی وجہ سے مسئلہ ہونے لگا تو مقتدرہ قومی زبان (جس کا نام اب ادارۂ فروغِ قومی زبان ہوگیا ہے) نے اپنے صدر نشین افتخار عارف صاحب کی نگرانی میں ایک مجلس (کمیٹی) بنائی جس نے یہ طے کیا کہ نون غنے (ں) کو بھی ایک حرف تسلیم کیا جائے تاکہ ایک معیاری (اسٹینڈرڈ) کلیدی تختے (یعنی key بورڈ) کی مدد سے جب عالمی سطح پر اردو کو فون اور کمپیوٹر میں استعمال کیا جائے تو کوئی الجھن نہ ہو۔ اس طرح اردو کے حروفِ تہجی میں ترتیب کے لحاظ سے نون (ن) کے بعد نون غنے (ں) کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس اضافے سے ان حروف کی کُل تعداد چوّن (۵۴) ہوگئی ہے اور اب اسی کو سرکاری طور پر درست تسلیم کیا جاتا ہے۔ گویا اردو کے حروف تہجی کی صحیح تعداد چوّن (۵۴) ہے۔ ●●

علامہ اقبال کا پیغام نوجوانوں کے نام

شاہ جہاں بیگم

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی ہے جس میں زبان وادب کے سامنے یہ ایک بڑا چیلنج ہے کہ آخرادب کس طرح بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرے۔ عالمیت (Globalization) کی وجہ سے زندگی کے تمام شعبے میں انقلاب برپا ہوگیا ہے اور جس کی شدت دن بدن بڑھتی جارہی ہے کیونکہ عہد جدید میں وہی ادب اپنا وجود قائم رکھ سکتا ہے جو وسیع سے وسیع تر ہوتے میدانوں کی طاقتوں کا مقابلہ کرنے کی قوت رکھتا ہو۔ جو معقولیت پسندی پر مبنی فروغ انسانی وسائل کے توسط سے مہارت پیدا کرتا ہو۔

لیکن اس تقاضے کو پورا کرنا ہرایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ بلکہ اس لحاتی چیلنج کو وہی ادب قبول کرسکتا ہے جو علامہ اقبالؒ کی طرح وقت کی دھتی رگ کو پکڑنے کا ہنر جانتا ہو۔ مختصر یہ کہ علامہ اقبالؒ کے افکار ونظریات کی عصری معنویت کا ہے تو ان کی شاعری اور نثری تخلیقات میں وہ علمی اور فکری سرمایہ موجود ہے جس کی مدد سے ہم اکیسویں صدی یعنی عہد جدید میں بھی ذہنی سکون حاصل کرسکتے ہیں اور ان طاقتوں کو اپنی گرفت میں لاسکتے ہیں جن کے ذریعے اپنی فکری ونظری پسماندگی اور بے کسی کا ازالہ کرسکیں۔

ابوالفیض سحر نے اقبالؒ کی شاعری میں عصری معنویت کے بارے مین یوں اظہار خیال کیا ہے۔

”اقبال انیسویں صدی کے نصف آخر میں پیدا ہوتے تھے۔ اس لئے ان کی فکری ذہنی نشو ونما پر اس زمانے کے انقلابی محرکات کا اثر انداز ہونا فطری امر تھا۔ اس طرح اقبال کے مزاج ہندوستان ایشیاء، افرقہ اور دوسرے مما لک میں جنھیں ہم تیسری دنیا کا نام دیتے ہیں سماجی، سیاسی اور معاشی انقلاب رونما کرتا تھا۔ اقبال نے راجہ رام موہن رائے، سرسید احمد خاں اور رار بند وجیئے مفکرین و مصلحین کی جانب سے چلائی گئی اصلاحی وتعمیری تحیرکات کا نہ صرف خیر مقدم کیا۔ بلکہ انھوں نے اپنی شاعری کی حرارت سے اس عہد کے انقلاب کی رفتار تیز کردی“۔ (بحوالہ عصر حیثیت تفہم وتجزیہ: محسن جلگا لوی: ص-128)

اقبال نظم کے شاعر تھے لیکن انھوں نے غزل بھی کہی ہے مگر ان کی غزل کا سرمایہ بہت قلیل ہے کیونکہ اقبال عصری اور بین الاقوامی اظہار فکر رکھتے تھے۔ غزل کی تنگ نائے میں ان کی موضوعات کا سماجانا ممکن نہ تھا۔ علامہ اقبال کی شاعری کے تین دور ہیں اور تینوں کا رنگ جدا جدا ہے ابتدائی کلام تخیلی رنگ وآہنگ میں ہے درمیانی عہد کے کلام میں تعلیم، تہذیب اور تربیت کا غلبہ ہے جو آخری دور تک پہنچتے، پہنچتے، تبلیغ پابند وموعظت کے رنگ میں رنگ گیا ہے۔

اقبال کے نزدیک اچھی شاعری وہ ہے جو حیات بخش اور حیات آفریں ہو جو حرکت اور عمل کی طرف مائل کرے۔ اقبال نے نوجوانوں کو جو درس دیا ہے اس کو آسانی سے ہم ان کی پسندیدہ علامت شاہین کی صفات سے سمجھ سکتے ہیں شاہین کو ”باز“ یا ”عقاب“ بھی کہتے ہیں۔ اقبال نے کئی مقامات پر شاہین اور اس پرندہ کی صفات کا تذکرہ کیا ہے وہ چاہتے تھے کہ نواجوانوں میں یہ صفات پیدا ہوں۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی شرح بال جبریل میں لکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنے ایک خط جوانہوں نے پروفیسر ظفر احمد صدیقی ایم.اے. کو خط کے جواب میں لکھا تھا۔ ” شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے اس میں اصلاحی فقر کے تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔“

بلند پروازی : شاہین کی اُڑان بہت اونچی ہوتی ہے جب تک زندگی میں ہمارا کوئی اعلیٰ نصب العین نہ ہو ہماری پرواز یا اُڑان پستیوں میں ہی رہے گی۔ زندگی میں اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لئے جدوجہد اور کوشش سے انسان بلندیوں تک پہنچ سکتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں

(بال جبریل، ص-753)

یہ پورب، یہ پچھم، چکوروں کی دنیا
مرا نیلگو آسماں بیکرانہ

(ایضاً)

اگر کھو گیاں اک نشیمن تو کیا غم
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

(ایضاً)

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلندی پروازی
خراب کر گئی شاہین بچوں کو صحبت زاغ

اقبال کے نزدیک خراب صحبت سے بلند پروازی کی یہ خصوصیت جاتی رہتی ہے وہ کہتے ہیں کہ زاغ یعنی کوّے کی اُڑان اونچی نہیں ہوتی۔ اس لئے پست ذہن رکھنے والوں کی صحبت نوجوانوں کے لئے نقصان پہنچانے والی ہوتی ہے۔ مطالب یہ ہے کہ زوایہ نگا پست ہوگا تو زندگی میں ترقی اور عروج یا سر بلندی کا رنگ ہرگز پیدانہیں ہوسکتا۔

علامہ اقبالؒ نے اپنے اس امید پرستانہ پیغام میں عصر حاضر کے نوجوانوں کو بیدار ہونے اور ترقی کی اونچائیوں تک پہنچنے کا پیغام دیا ہے اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ نا اُمیدی کفر ہے اگر ایک راستہ بند ہوتا ہے تو دوسرا راستہ کھل جاتا ہے۔ یہی جذبہ ان اشعار میں مضمر ہے وہ نوجوانوں کو کسی بھی صورت نا اُمید نہ ہونے کی دعوت دے رہے ہیں۔

غیرت مندی : شاہین کی ایک اور خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کرگس یعنی گِدھ کی طرح مردار نہیں کھاتا اوروں کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا بلکہ خود شکار کرتا ہے۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں :

" نگاہِ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے
شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں
(بالِ جبریل،ص-609)

" پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
شاہین کا جہاں اور ہے کرگس کا جہاں اور
(بالِ جبریل ،ص -813)

کیا میں نے اس خاکدان سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب ودانہ
(بالِ جبریل،ص-948)

اقبالؒ صاحبِ فکر شاعر تھے نوجوانوں کے فکری زاویہ میں تبدیلی انکا مقصد تھا۔لیکن موجودہ ترقی یافتہ دور میں بھی نوجوانوں میں صفت غیرت مندی اپنے اندر پیدا کرنا اشد ضروری ہے کیونکہ اللہ نے ہمیں جوانی کا زمانہ اس لئے عطا کیا ہے کہ ہم اپنی خداداد طاقتوں سے کام لے کر اپنی دنیا آپ پیدا کریں۔مثلاً ہرن کے شکار کا حقیقی لطف جدوجہد میں ہے نہ کہ اس کے کباب کھانے میں ہے۔

شاہین آشیانہ نہیں بناتا :

اس کی صفت یہ ہے کہ انسان کی جدوجہد صرف مادی آرام اور آسائش کے لئے نہیں ہونی چاہئے بلکہ دنیا میں رہتے ہوئے اس میں بھرپور حصہ لیتا رہے لیکن دنیا کی محبت میں گرفتار نہ ہو یہ غیرت مندی کا جذبہ ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کی گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
(بالِ جبریل،ص-753)

گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہین کے لئے ذلت ہے کار آشیاں بندی
(بالِ جبریل،ص-948)

اس میں قصر سلطانی کے گنبد پر نشیمن نہ بنانے کی بات کہی گئی بلکہ ان بلندیوں کو چھونے کی بات کہی گئی ہے جو بڑے بڑے پہاڑوں کے نصیب میں ہے۔علامہ اقبالؒ کے اس پیغام پر عمل کرتے ہوئے ہمارے نوجوانون اونچائی کی کسی بھی حد تک پہنچ سکتے ہیں علامہ کا یہ پیغام حدود کا محتاج نہیں۔یہ پیغام آفاقی نوعیت کا ہے اور اس پر دنیا کے کسی بھی حصہ میں میں نوجوان عمل کر کے ایک کامیاب زندگی گذار سکتے ہیں اور اپنا نام روشن کر سکتے ہیں۔

تیز نگاہی - محنت : شاہین کی نظر بہت تیز ہوتی ہے وہ بلندیوں سے زمین کی ہر چیز دیکھ لیتا ہے جب کہ چمگادڑ (خفاش) دیکھ نہیں سکتا۔اقبال کہتے ہیں کہ غلامی اور پستی کی وجہ سے یہ تیز نگاہی باقی نہیں رہتی انسان اصل حقیقت کو دیکھ نہیں سکتا۔

فیض فطرت نے تجھے دیدہ شاہین بخشا
جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہ خفاش
(ضرب کلیم،ص-966)

اقبال نوجوانوں کے لئے آرام اور آسائش کی زندگی کو ناپسند کرتے ہیں وہ انھیں عمل میں مصروف دیکھنا چاہتے ہیں:

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جو انمرد کی ضربتِ غازیانہ
(بالِ جبریل،ص-827)

شاہین کی ہمت اسے ہمیشہ اُڑاتی ہے اور وہ تھک کر نیچے نہیں گرتا اس طرح موجودہ دور کے نوجوانوں کو خطرات اور مشکلات سے گھبرانا نہیں چاہئے بلکہ مخالف حالات ہی میں اس کی صلاحیت کا امتحان ہوتا ہوتا ہے اس لئے خطرات اور دشواریوں میں حوصلہ مندی سے کام لے کر اسے اپنا مقصد حاصل کرنا چاہئے۔

شاہین کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
پُر دم ہوا گر تو ، تو نہیں خطرہ ، افتاد
(بالِ جبریل،س-827)

اس لئے اقبالؒ کل کے ہو یا آج کے نوجوانوں کی تن آسانی،آرام پسندی کی زندگی سے رنجیدہ ہیں۔

اقبالؒ کہہ رہے ہیں:

ترے صوفے میں افرنگی تیر قالین ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
(بال جبریل،ص-797)

نوجوانوں کو ناسازگار حالات کا بہادری سے مقابلہ کرنے اور کبھی نہ ہارنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اقبالؒ کہتے ہیں:

چاہتے سب ہیں کہ ہوں اوج ثریا یہ مقیم
پہلے ویسا کوئی پیدا تو کرے قلب سلیم
(بانگِ درا،ص-369)

علامہ اقبالؒ کہا کرتے تھے کہ مجھے ان نوجوانوں سے محبت ہے جو ستاروں پر کمندیں ڈالتے ہیں آئندہ نسل سے بھی وہ یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اپنے اندر بھی ایسی خوبیاں پیدا کریں کہ وہ حسب دلخواہ بلندیوں کو چھو سکیں وہ چاہتے ہیں کہ وہ ایسا قلب سلیم پیدا کریں جس میں اطاعت شعار فرماں بردار اور تہذیب پذیری کا جذبہ ہو۔آج کا جوان ان کی نصیحت پر عمل کر کے کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔

حسن کردار سے نور مجسم ہوجا
کہ ابلیس بھی تجھے دیکھے تو مسلمان ہوجائے

خلوت پسندی : اس صفت کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنا مراقبہ کرنا چاہتا ہے یعنی "تزکیہ نفس"۔اس کو اچھی طرح پتہ ہے کہ عیش وعشرت کی زندگی کا انجام خیر نہیں ہوتا اس لئے کوہستان اور بیابان میں رہتا ہے کیونکہ ان کی آب وہوا سے جواں مردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔کچھ کر گذرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔

علامہ اقبالؒ کہتے ہیں:

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
(بالِ جبریل،ص-827)

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جوانمرد کی ضربت غازیانہ
(ایضاً)

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
(ایضاً)

''لہوگرم رکھنا'' یعنے جذبہ تحقیق کا ہونا یہی جذبہ تحقیق نے انسان کی قوت مدرکہ کوترقی اور بلندی کی راہ پر گامزن کیا ہے یعنی اس کی بدولت تہذیب انسانی نے موجودہ بلند مرتبہ تک ترقی کی ہے یہ جذبہ اگر کارفرمانہ ہوتا تو انسان ابھی تک عالم برہنگی میں غاروں کے اندر ہی زندگی بسر کرتا ہوتا۔

نوجوانوں کو چاہئے کہ چوبیس گھنٹے میں کچھ وقت تنہائی کے لئے بھی مخصوص کرنا چاہئے تا کہ وہ محاسبہ نفس کر سکے اور تنہائی میں اپنی زندگی پر غور کر سکے کہ کس نہج پر بسر ہو رہی ہے تا کہ وہ یہ جان سکے کہ ہمارے اسلاف نے دنیا میں نئے تمدن کی بنیاد رکھ دی اور علوم وفنون کے دریا بہادئے اور انکی بادشاہت میں بھی درویشی کا رنگ جھلکتا تھا۔ وہ میدان جنگ میں اپنی تلوار کے جوہر دکھاتے تھے۔اگلے شعر میں کہہ رہے ہیں:

نئے انداز پائے نوجوانوں کی طبیعت نے
یہ رعنائی یہ بیداری یہ آزادی یہ بیباکی
(بانگِ درا،ص-468)

موجودہ دور میں نوجوان سیر وتفریح میں وقت کو برباد کرتے ہیں اور اپنی اس مشغولیت کو ترقی سمجھ رہے ہیں حکومت تو خیر ایک عارضی چیز ہے آج ہمارا علمی سرمایہ اغیار کے قبضہ میں ہے وہ حاصل کرلیں تو بہت کچھ ہے۔علامہ اقبالؒ نے یہ بھی لکھا ہے کہ بحر خودی میں ڈوب کر پھر اُبھر سکتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں

اپنے من میں ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
(بالِ جبریل،ص-595)

لیکن یہ خودی یا من میں ڈوبنا مجاز ہی حقیقت نہیں ہے ڈوبنے سے مراد ہے(۱) مطالعہ باطن، (۲) مراقبہ، (۳) گیان دھیان، (۴) معرفت نفس حاصل، مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے گویا اپنے رب کو پہچان لیا۔

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف
کہ مشت خاک میں پیدا ہو آتش ہمہ سوز
(ضرب کلیم،ص- 447)

اس قوم کو شمشیر کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورت فولاد
(ضرب کلیم،ص-948)

کسی بھی عہد کے طبقہ جواں کی خودی زندہ ہوجائے یعنی اطاعت یا اتباع شریعت کی بدولت مرتبہ کمال کو پہنچ جائے تو جوان معجزے دکھا سکتا ہے اس کے سامنے سمندر بھی پایاب ہوجاتا ہے۔
اگر خودی مردہ ہے تو انسان بھی مردہ ہے گو بظاہر زندہ نظر آتا ہے۔

گرچہ کالج کا جواں زندہ نظر آتا ہے
مردہ ہے مانگ کے لایا فرنگی سے نفس

اقبالؒ غفلت میں پڑے ہر عہد کے جوانوں کے لئے ایک پیغام دے رہے ہیں جو انکی روح کو بیدار کر سکتا ہے جو دوسروں کی مدد نہیں کرتے:

ہر درد مند دل کو رونا مرا رُلادے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگادے
(بانگِ درا،ص-81)

مسلمان کی شان ہے کہ وہ دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لئے جیتا ہے اللہ کرے علامہ اقبالؒ کی یہ آرزو تھوڑی نہیں مکمل پوری ہوجائے۔

مندرجہ ذیل شعر میں جوانوں میں طلب علم و تحقیق کے جذبہ فقدان کی طرف توجہ مبذول کروایا ہے

ہند میں حکمت دیں کوئی کہاں سے سیکھے
نہ کہیں لذت کردار ، نہ افکار عمیق
(بانگِ درا،ص-871)

مذکورہ بالا شعر میں علامہ نے علماء پر چوٹ کی ہے کہ آج کل علماء اکرام شریعت کے جو نکات اسرار مخفی ہیں اس کو نہیں سمجھاتے بلکہ من گھڑت تاویلات کرتے رہتے ہیں۔

ملت کے ساتھ رابط ستوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ

علامہ اقبالؒ نوجوانوں کو یہاں نئے زمانے کے ساتھ چلنے کا جو پیغام دیا ہے اس کی جتنی اہمیت اس وقت تھی اس سے زیادہ اس کی اہمیت اور معنویت آج ہے چونکہ زمانہ بہت تیزی سے ترقی کر رہا ہے اور آج کی دنیا نے ایک گلوبل ولیج کی شکل اختیار کرلی ہے معاشرے میں نئی نئی تبدیلیاں آرہی ہیں نئی اقدار پرانی اقدار کی جگہ لے رہی ہیں۔مندرجہ ذیل شعر میں زمانے کی برائیوں کا ذکر بھی کیا ہے:

حیات تازہ اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا
رقابت، خود فروشی، ناشکیبائی ہونا کی
(بانگ درا،ص-870)

موجودہ زمانے میں یہ علت زور پکڑ چکی ہے جو عشق رسول سے دوری پر ہیں۔یہ دیکھ کر تو حیران رہ جاتے ہیں کہ زمانے حاضر میں سب اقبالؒ نے زمانے آئندہ کی اس قدر صحیح تصویر کیسے کھینچ دی جس کو شک ہو وہ اپنی قوم کے افراد کی زندگی

کامطالعہ کرے کم وبیش یہی صفات چہا گانہ ان کی زندگیوں میں نظر آئیں گے۔

مختصر یہ کہ علامہ اقبال لمحوں کی کیفیت کے شاعر ہیں۔لمحوں کا ذاتی مشاہدہ ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان کی شاعری احساسِ فطرت اور احساسِ انسانیت کا حسنِ امتزاج ہے اور احساس فطرت واحساس انسانیت کی شاعری وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوتی۔مندرجہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تعلیم مغرب ہے بہت جرات آفریں
پہلا سبق ہے بیٹھ کے کالج میں مارڈینگ
(بانگ درا،ص-864)

بستے ہیں ہند میں جو خریدار ہی فقط
آغا بھی لے کے آتے ہیں اپنے وطن سے ہنگ
(بانگِ درا،ص-518)

اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی
آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے
(بانگِ درا،ص-518)

ملے خشک روٹی جو آزادرہ کر
تو وہ خوف و ذلّت کے حلوے سے بہتر
نہ ڈھونڈا س چیز کو تہذیب حاضر کی تجلی میں
کہ پایا میں نے استغناء میں معراجِ مسلمانی
(ص-753)

صفتِ استغناء اقبالؔ کے نظام افکار میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ نوجوانوں کونصیحت کرتے ہیں کہ غلامی اختیار کرنے کے بجائے اپنا رزق اپنی وقتِ بازو سے حاصل کرو۔کیونکہ قانونِ فطرت یہی ہے کہ جو وجہد سے مصیبتیں راحت میں بدل جاتی ہیں۔

اقبالؔ ہندوستان کی غفلت پر ماتم کرتے ہوئے جوانوں کوصنعت و حرفت، سائنسی اورٹکنالوجی میں مہارت حاصل کرنے کی تلقین کیا ہے عصری تعلیم کا مطلب یہ نہیں کہ تعلّی آمیز گفتگوکرنا یا شیخی بگارنا اس شعر کالطف ''مارا'' میں مضمر ہے۔

علامہ اقبالؒ خوش گفتار کے معلق فرمارہے ہیں:

ناز ہے طاقت گفتارپہ انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادوانو ں کو!

علامہ اقبالؒ نے ہمیشہ شائنگی اورادب کا دامن تھامے رہنے کی نصیحت کی ہے انہوں نے کبھی بھی کس سے بھی بلند آواز میں بات کرنے کواچھا نہیں سمجھا ان کا کہنا تھا۔

خاموش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں
(بانگِ درا،ص-190)

علامہ اقبال کا کہنا ہے کہ انسان کواپنی طاقت گفتارریاقوت گویائی پر ناز ہے جس کہ حقیقت یہ ہے کہ اسے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ یہاں ان کا اشارہ کا اشارہ لوگوں کی بدزبانی یا بدکلامی اور غیر شائشہ زبان کے استعمال کی جانب ہے

حقیقت بھی یہی ہے کہ کسی بھی مذہب معاشرہ میں بہ زبانی یا بدکلامی اور غیر شائشتہ زبان کا استعمال کی کوئی گنجائش نہیں۔ اگر کوئی منصب دار بھی اس طرح کی روش اختیار کرتا ہے تو اس سے پورے سماج کومنفی پیغام جاتا ہے۔لیکن کچھ لوگ اسی طرح کی روش اختیار کر لیتے ہیں جس سے معاشرہ میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔

علامہ اقبال اپنے فرزند جگر پیونہ کی وساطنت سے نوجوانانِ ملت کو یہ پیغام دیا ہے کہ

دیار عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر
(بالِ جبریل،ص-797)

ان کے کلام کے مطالعہ سے ہر عہد کے نوجوانوں کے اندر مذہبی ملّی اور سیاسی شعور پیدا ہوتا ہے مغربی تہذیب والوں کے علوم وفنون بشک حاصل کر سکتے ہیں اسکی حماعت کرتے ہیں لیکن ان اقوام کی تقلید سے روکتے ہیں۔

علامہ اقبالؔ ایک بالیدہ شعور اوراحساس ذہن کے ملک تھے انہوں نے صرف مشرق بلکہ مغربی دنیا کے انسانوں کے مسائل کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔انہوں نے شعوری طور پر زندگی جینے کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ دم توڑتی انسانیت کے تحفظ اور خوابیدہ ذہن کو بیدار کئے ہوئے بغیر فلاح انسانیت کا چراغ روشن رکھنا ممکن نہیں۔ اقبالؔ نے انسانی فطرت اور شعور کا تجزیہ کیا۔ پھر اپنے ذہن اور روحانی کشمکش سے ایک نئی دنیا دریافت کی۔اوراپنی شاعری میں اسکا اطلاق کہا۔شعر ملاحظہ ہوں

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر
(بالِ جبریل،ص-797)

یہ شعر اقبالؔ کے تمام کلام کی جان اوران کے سارے فلسفہ کی روح ہے کیونکہ وہ قوم دینا میں کبھی سربلند نہیں ہوسکتی جس کے افراد خود فروشی کے مرض میں مبتلا ہوں۔ کیونکہ خودفروشی تو غلامی کی تمہید ہے۔ اس لئے اقبال ہمیں متنبہ کردیا ہے۔

تری زندگی اسی سے تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو اوسیا ہی
(بالِ جبریل،ص-622)

مذکورہ بالا اشعار کے مطالعے کے بعد حالت حاضرہ پر نظر ڈالیں تو یہ احساس ہورہا ہے کہ زمانے میں حق وصداقت کی جنگ نہیں لڑی جارہی ہے اپنی آزادی اور تحفظ دین ونسل آدم کے لئے لوگ قربان نہیں ہورہے ہیں اگر حق وصداقت کے لئے قربانی کا سلسلہ جاری ہے تو دانشور اقبال کی فکر کی معنویت بھی برقرار ہے۔یا پھر علامہ اقبال کا یہ مشہور شعر

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

(باقی صفحہ ۴۷ پر)

قمر رئیس: بحیثیت نقاد

جمیلہ بی بی

قمر رئیس کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ بیک وقت کئی صفات کے مالک ہیں۔ ماہر پریم چند، ترقی پسند تحریک کے سپہ سالار، فکشن کے نقاد، مترجم اور شاعر ہونے کے ساتھ انہوں نے مختلف رسائل کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔ ظاہر ہے ان کے سبھی اوصاف کو ایک مقالے میں شامل کر ان پر بحث کرنا مشکل تو ہے ہی ساتھ ہی ان کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی۔ اس لیے ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ ان کی شخصیت کے کسی ایک اور اہم پہلو کو مد نظر رکھ کر ان کے تنقیدی نظریات کو موضوع بحث بنایا جائے۔ اسی مقصد کے تحت اس مقالے میں صرف ان کے تنقیدی نگارشات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک نقاد کی حیثیت سے بھی ان کے یہاں کئی پہلو ملتے ہیں۔ انہوں نے پریم چند کی تحریرو ں کو اپنی تنقید کا موضوع تو بنایا ہی ساتھ میں ترقی پسند نظریات کے زیر اثر ادب کی مختلف اصناف وفنکاروں پر اپنا تنقیدی موقف بھی پیش کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے زیادہ تر کتابوں کے حوالے سے مقدمے بھی لکھے اور کئی رسالوں میں بطور ایڈیٹر اپنی آرا بھی پیش کیں۔

قمر رئیس کا بچپن آزادانہ طور پر گزرا۔ انہوں نے اپنے محلے کے ہر طبقہ ومذہب کے لڑکوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا جہاں ان کا سابقہ اشترا کی ادب سے پڑا۔ اس ادب نے ان کے دل میں پل رہی غریبوں کے تئیں ہمدردی کو اور ہوا دی جس نے آپ کو پریم چند کی تحریروں سے وابستہ کیا۔ اور اس وابستگی نے ان کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے موضوع کے لیے پریم چند کے نا ولوں کا انتخاب کرایا۔ یہ انتخاب بھی ان کے دل میں عوام کی ہمدردی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ اردو میں پریم چند جیسے عظیم فنکار کو ابھی تک اتنی اہمیت نہیں مل پائی تھی جس کے وہ مستحق تھے۔ قمر رئیس نے ان پر قلم اٹھا کر ایک اہم کام انجام دیا۔ قمر رئیس نے اپنی تحریروں کے ذریعے کچھ اس طرح ہمیں محسوس کرایا کہ یہ کردار ہمارے سماج کا ایک لازوال حصہ بن گئے کیوں کہ پریم چند کی تحریروں میں ایسی صداقت اور تاثیر ہے جو کبھی ماند نہ پڑ سکے گی۔ ان کے اس بصیرت افروز مقالہ جو اردو ادب کا بہترین سرمایہ بن گیا ہے کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''اردو میں شاید یہ پہلا مقالہ ہے جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا اس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے محرکات، بعض نا ولوں اور کرداروں کے ماخذوں، موضوعات اور ناول کی فنی ساخت و پرداخت کو تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔ ۱۵)

قمر رئیس کے اس مقالے سے پہلے کوئی اہم کتاب اردو میں پریم چند پر نہیں لکھی گئی تھی صرف رسالہ 'زمانہ' کا پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اسی سال حسام الدین غوری نے بھی 'پریم سوگ' کے نام سے ایک کتاب تحریر کی جس میں ان کے عقیدت مندانہ جذبات کی فراوانی نظر آتی ہے۔ اس کے بعد جن لوگوں نے تھوڑی بہت سنجیدگی اور غور فکر کے ساتھ ان پر قلم اٹھایا وہ ہنس راج رہبر اور ممتاز حسین ہیں۔ علی سردار جعفری کو بھی ان کے عاشقوں میں گنا جا سکتا ہے۔ لیکن پریم چند جیسی عظیم شخصیت کے آگے ان کے کارنامے کوئی بہت اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ اس طرح اردو ادب نے پریم چند کی طرف سے لاپرواہی کا ثبوت پیش کیا جب کہ ہندی کے نقادوں نے پریم چند کے فن کے ایک ایک نقطہ کو اپنے تخیلات سے جلا بخشی اور غور و فکر کے ایسے دیپک جلائے کہ پریم چند کی زندگی کا ایک ایک گوشہ روشن ہو گیا۔ ان کے فن پر تفصیلی بحث ہوئی اور پریم چند کی حیثیت صرف ہندی ادیب کی بن کر رہ گئی۔ اردو میں ان پر سیر حاصل بحث کرنے والے سب سے پہلے شخص قمر رئیس ہیں۔ ان سے پہلے کوئی سنجیدہ تصنیف اردو میں نہیں لکھی گئی۔ انہوں نے پریم چند کے ناولوں کو بحث کا موضوع بنایا اور ایک مقصد کے تحت ان پر کام کیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر عتیق اللہ فرماتے ہیں:

''ان دنوں جب کہ فکشن پر لکھے ہوئے مضامین تک کا قحط تھا، قمر رئیس نے پریم چند کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۵۹ء) ان کی تحقیقی دانش اور تنقیدی بینش کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ اس کتاب کو پریم چند ہی پر نہیں بلکہ اردو کے کسی بھی فکشن نگار پر لکھی ہوئی پہلی مبسوط اور جامع کتاب کا درجہ بھی حاصل ہے۔ پریم چند فہمی کے باب میں یہ کتاب آج بھی ایک مستقل حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(قمر رئیس: ایک زندگی۔ مرتب: ڈاکٹر سلمیٰ شاہین، ص۔ ۲۶۹)

قمر رئیس نے پریم چند کا ساتھ صرف اپنے مقالے کے مکمل ہونے تک نہیں دیا بلکہ تا حیات پریم چند کے فکر و فن سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنے میں یکسوئی سے لگے رہے۔ حتیٰ کہ پریم چند کا کوئی بھی ایسا گوشہ خالی نہیں چھوڑا جس سے ان کی پریم چند دوستی میں کسی طرح کا ضرب لگ سکے۔ آخر کار انہوں نے پریم چند کا پہلا ناول ہم خرما و ہم ثواب کے بجائے اسرار معابد ثابت کر دیا۔ جو کہ بنارس کے ہفتہ وار اخبار آواز خلق میں بالاقساط شائع ہوتا تھا۔ اس تحقیق میں پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے اور ان کے کچھ دوستوں سے رابطہ قائم کیا۔ ان کی یہ تحقیق پریم چند کے بابر شناش میں ایک اور اضافہ کرتی ہے۔

پریم چند گاؤں کی زندگی سے ہمدردی رکھنے والے سب سے پہلے شخص اور فنکار ہیں۔ انہوں نے کمزور اور مظلوم طبقے کو اپنی تحریروں کے ذریعہ جلا بخشی اور ایسے کردار پیش کیے جن کی اداکاری آج تک زندہ ہے جو سماج کے مظلوم طبقے

کی فطرت اوران کے رویے کی نشاند ہی کرتی ہے۔یہی پریم چند کا بڑا آرٹ تھا جوآج تک امر ہے۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

”ہمارے شعرا کی پوری نسل جو کچھ غزل اور مثنوی میں نہیں کہہ پائی تھی اسے تنہا پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زیادہ سچائی اور تاثیر کے ساتھ گاؤں اور گھورے پرسنایا اور دکھایا۔“

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار۔ڈاکٹر قمر رئیس،ص۔۱۳)

قمر رئیس نے جب اپنے مقالے کو مکمل کر کتابی شکل میں شائع کرایا تو اس کی کافی پذیرائی ہوئی۔موجودہ وقت میں بھی پریم چند کے حوالے سے سب سے پہلے اسی کتاب کا نام لیا جاتا ہے۔یہی نہیں اس کتاب کو دانش گاہوں کے نصاب میں بھی شامل کرلیا گیا ہے۔اب تک اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔پہلا ایڈیشن ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تو ۱۹۶۰ء میں یو پی حکومت نے اسے معیاری نثری تصنیف کے ایوارڈ سے نوازا۔دوسرا ایڈیشن جلد ہی ۱۹۶۳ء میں بڑی تعداد میں شائع ہوا۔تیسرا ایڈیشن ایک لمبے عرصے کے بعد ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں قمر رئیس خود کہتے ہیں کہ:

”اس انتخاب کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ناول میں موضوع کی ہمہ گیری اور مسائل کی تعبیر وتفہیم کے اعتبار سے پریم چند کے ذہن اور افکار وعقائد کا مطالعہ نسبتاً زیادہ وضاحت اور صحت کے ساتھ کیا جاسکتا ہے۔دوسرا یہ کہ ناول کا فن مختصر افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ نازک،دشوار اور پیچیدہ ہے۔اس لیے اس صنف ادب میں پریم چند کے فنی شعور اور صلاحیتوں کا تنقیدی جائزہ زیادہ بہتر طور پر ممکن ہے اور آخر میں اس خیال کو بھی اس انتخاب کا محرک کہوں گا کہ اردو ادب میں ناول جیسی اہم صنف پر ابھی اتنی توجہ نہیں دی انتخاب کا محرک کہوں گا کہ اردو ادب میں ناول جیسی اہم صنف پر ابھی اتنی توجہ نہیں دی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے“

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار۔ڈاکٹر قمر رئیس،ص۔۱۹۔۲۰)

جس وقت قمر رئیس نے اردو فکشن کی تنقید میں قلم آزمائی شروع کی اس وقت اس میدان میں بہت کم لوگ ہی نظر آرہے تھے۔سوائے دو تین نام کے اس میں کسی نے اہم کام نہیں کیا تھا اور نہ ہی اس میں کسی کو دسترس حاصل تھی۔قمر رئیس نے اس میدان میں قدم رکھا تو سب سے پہلے پریم چند کے ناولوں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔اس کے بعد پریم چند کی دیگر تخلیقات پر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا،ہی ساتھ میں ادب کی دوسری اصناف اور فنکاروں پر بھی اپنا تنقیدی موقف ظاہر کیا۔ اس کے علاوہ آپ نے جن کتابوں میں مقدمے اور رسالوں میں اداریے لکھے ان سب میں بھی جگہ جگہ ترقی پسند تنقید کی روشنی میں اپنے خیالات ونظریات کا اظہار کیا۔خاص بات یہ بھی ہے کہ آپ کی تمام تحریروں میں سماج سے گہری وابستگی،عوامی ہمدردی اور اشتراکی ومارکسی نظریات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

قمر رئیس کا شمار ترقی پسند تنقید کے اہم ناقدین میں بھی ہوتا ہے۔اردو ادب میں ترقی پسند تنقید سے پہلے اور بعد میں بھی کئی تنقیدی نظریات ورجحانات نے قدم جمائے اور اپنے اغراض ومقاصد سے لوگوں کو اپنی جانب راغب کیا۔ان میں کچھ نے بڑے انہماک اور زور وشور سے اپنے نظریات کو وسعت دینے کی کوشش کی تو کچھ اپنے مختصر دائرے میں ہی سمٹ کر رہ گئے۔حالی سے لے کر اب تک جتنے بھی نظریات سامنے آئے ان میں ترقی پسند نظریات نے بڑے شد ومد کے ساتھ ایک وسیع حلقے میں اپنی چھاپ چھوڑی۔ترقی پسند تنقید نے سماج ومعاشرے کی عکاسی تو کی ہی ساتھ میں ادب اور زندگی دونوں کو ایک دوسرے سے وابستہ کرنے کی کوشش بھی کی۔مزدورں کی بدحالی کے خلاف آواز اٹھانے والی یہ سب سے متحرک تنقید مانی جاتی ہے۔اس نے غریب اور مظلوم طبقہ کی آہ وفریاد کو اپنے ہاں جگہ دی۔انہیں ان کا حق دلانے میں ہمیشہ سرگرداں رہی اور کسی حد تک اس میں اس کو کامیابی بھی حاصل ہوئی۔اس کامیابی کی اصل وجہ یہی ہے کہ ترقی پسند ناقدین کے ہاں خیالی دنیا میں گم ہونے کے بجائے سماج سے وابستگی ملتی ہے۔قمر رئیس بھی انہیں لوگوں کی صف میں شامل ہیں۔آپ نے ترقی پسند تنقید کے مقاصد کو زندگی کا مقصد مانتے ہوئے آخری سانس تک اس کو نبھانے کی کوشش کی۔

قمر رئیس نے جب تدریسی زندگی میں قدم رکھا تو ایک طرف ترقی پسند تحریک کمزور ثابت ہورہی تھی اور دوسری طرف جدیدیت پورے زور وشور سے اپنے قدم جمارہی تھی۔ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کو لے کر طرح طرح کے اعتراضات بھی کیے جارہے تھے۔ایسے میں اس تحریک سے وابستہ لوگ بھی اس سے دامن بچانے لگے۔ان نازک حالات میں قمر رئیس نے اس کے وقار کو واپس لانے اور اس کو برقرار رکھنے کی پرزور کوشش کی اور نئے ماحول ونئے تقاضے کے تحت اس میں نئی حقیقت کو جگہ دی ساتھ ہی نئی حقیقت پسندی کو اس میں شامل کر اس تحریک کو ختم ہونے سے بچایا۔اس کام کے لیے اپنے ہم عصروں کو بھی اکٹھا کر ایک نیا گروہ تیار کیا اور ان کی محنت وکوشش سے اس تحریک کو زوال ہونے سے بچایا۔اب اس میں بدلتے ہوئے حالات اور سماج ومعاشرے کے سبھی پہلوؤں کو جگہ ملنے لگی۔قمر رئیس کی ہی کوشش ومحنت کا ثمرہ تھا کہ ترقی پسند تحریک زوال پذیر ہونے سے بچ سکی۔اس کے متعلق پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:۔

”قمر رئیس اپنی زندگی کے آخری دن تک ترقی پسند رہے۔وہ ایک رسمی اور سکہ بند ترقی پسند نہیں تھے۔انہوں نے ادب،تہذیب اور زندگی کے مسائل اور اس کے تعلق کو سمجھا تھا۔وہ صرف مارکسزم کے نام پر کسی چیز کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ وہ مارکسی نقادوں کی کمزوریوں سے بھی واقف تھے اور ان کی کمزوریوں کے اعتراف میں انہیں کبھی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی۔ایک ترقی پسند کے لیے خود ان کمزوریوں کا ذکر آسان بات نہیں تھی لیکن انہوں نے ان کا کھل کر اظہار کیا۔وہ مارکسزم کو قطعی طور پر رد نہیں کرتے لیکن بدلتے ہوئے حالات میں بعض چیزوں پر استفہامیہ نشان ضرور لگادیتے ہیں۔“

(قمر رئیس آثار واحوال۔ترتیب وتہذیب۔پروفیسر محمد ظفر الدین،ص۔۷۲)

ترقی پسند تنقید کے علاوہ اگر ہم کسی اور نظریہ کی بات کریں تو اس میدان میں قمر رئیس مارکسی اور سماجی نظریہ کے حامی نظر آتے ہیں۔ان کی تحریروں میں جابجا اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔وہ جب بھی کسی فن پارے کا جائزہ لیتے ہیں تو فن کار کے ماحول اور اس کے دور کے سماجی وسیاسی عوامل کا بھی مطالعہ

ضرور کرتے ہیں۔اس پس منظر میں اگر فکشن کی بات کریں تو پریم چند یا دیگر ادیبوں کی تحریروں کو اپنی تنقید کا موضوع بناتے وقت آپ ان کے فن وشخصیت کو ان کے ماحول کے لحاظ سے پرکھتے ہیں۔اسی طرح آپ شاعری کا تجزیہ کرتے وقت بھی شاعر کی حالات زندگی اور اس کے وقت کی سرگرمیوں کو بھی موضوع بحث بناتے ہیں۔غرض کہ قمر رئیس کسی بھی فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت اس فن پارے کے وجود میں آنے کے اسباب وعوامل پر بھی غور وفکر کرتے ہیں۔

جہاں تک مارکسزم کی بات ہے ان کی شخصیت اور اسلوب پر اس کے کافی اثرات مرتب ہوئے۔ان کے زیادہ تر نظریات اسی دبستان سے وابستہ نظر آتے ہیں جس کے زیر اثر وہ مختلف تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔ان کی تحریروں میں جا بجا اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔مارکسزم کے بارے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ میں اپنے ادبی موقف اور تنقیدی تفہیم میں مارکسزم سے روشنی حاصل کرتا رہا ہوں۔مارکسزم میرے نزدیک کوئی عقیدہ یا بے لچک میکانکی نظریہ نہیں بلکہ زندگی، تاریخ، معاشرہ اور انسانی کلچر کے مظاہر کی تفہیم وتعبیر کا ایک کشادہ سائنسی طریق کار (METHOD) ہے۔جس سے کم وبیش گذشتہ سو سال کے عرصہ میں ادب کے محرکات، ماخذوں اور ادبی سرمایہ کی تفہیم و تجزیہ میں موثر اور کارگر طور پر کام لیا گیا ہے۔'' (تعبیر و تحلیل۔ پروفیسر قمر رئیس، ص۔۱۰)

ایک نقاد کو شہرت اور عزت کا اہل تبھی قرار دیا جاتا ہے جب اس کی تحریروں میں فن کے علاوہ سماج ومعاشرے کو بھی اہمیت دی گئی ہو۔اس پہلو پر اگر ہم غور وفکر کریں تو قمر رئیس اس معنی میں اہم نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔انہوں نے بنا کسی جانب داری کے تقریباً سبھی فنکاروں وادیبوں کو اپنے قلم کا موضوع بنایا۔جہاں انہوں نے پرانے لوگوں میں غالب واقبال پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہیں نئے فن کاروں میں جوش، فیض احمد فیض، اختر الایمان اور عبد الصمد کو بھی اپنی تحریر میں شامل کیا ہے۔اس کے علاوہ بھی انہوں نے ملک کی سرحد پار کے فنکاروں و ادیبوں کو اہمیت دینے کے ساتھ ان کے فن کو اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے جانچا و پرکھا بھی ہے۔اس ضمن میں پاکستان میں مقیم احمد فراز، احمد ندیم قاسمی، لندن میں مقیم مصطفےٰ کریم اور ازبیکستان کے اہم شاعروں کے بھی نام لیے جاسکتے ہیں۔

بعد کے دنوں میں قمر رئیس کے نظریات میں تبدیلی بھی آتی ہے۔انہوں نے جدید ادب اور جدید دور کی الجھنوں کو بھی سمجھانے کی کوشش کی۔ان کے مطابق جدید ادب، ہم عصر ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔یہ کسی رجحان یا نظریہ یا تحریک کا نمائندہ نہیں ہے۔ان کا ماننا تھا کہ اب نظریاتی اور بنیادی طور پر ادبی تحریکوں کا دور ختم ہوگیا ہے۔اکیسویں صدی میں ایک نئی صورت حال ہے۔اب نہ تو ترقی پسند تحریک کی شدت ہے نہ رومانوی اور جدیدیت کے شکنجے ہیں اور نہ ہی مابعد جدیدیت کا پوری طرح غلبہ ہے یہ ادب اب پوری طرح آزاد ہے۔اس لئے ان کے یہاں شدت پسندی نہی ملتی ہے۔دوسرے معنوں میں انہوں نے نئی حقیقت نگاری عصر حاضر میں پیش آرہے نئے مسائل وپیچیدگیوں کو ادب میں لانے کی کوشش کی۔وہ انسانی مسائل کو اس کی بدلتی ہوئی زندگی وحالات کی روشنی میں دیکھنے کے متلاشی نظر آئے۔ان کی نظر میں کوئی بھی ادبی تخلیق اپنے عہد اور سماج کی عکاس ہوتی ہے۔

ان نظریات کی روشنی میں قمر رئیس اردو تنقید میں کسی ایک رجحان کے مبلغ نظر نہیں آتے بلکہ وہ ہر اس نظریہ کا استقبال کرتے جن سے ادب کو فائدہ پہنچے اور عوام تک اس کی رسائی ہو سکے۔وہ کسی بھی دبستان اور اس کی خوبیوں کو یکسر نظر انداز نہیں کرتے اور نہ ہی ادب میں کسی لیبل کے تحت کام کرنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔انہوں نے ہر اس تخلیق پر کھلے دل سے اظہار کیا جو کسی نئے رجحان کے زیر اثر وجود میں آئی۔آپ نے تنقید کے میدان میں پریم چند سے لے کر فکشن، شاعری اور ترقی پسند تنقید ان سب کے حوالے سے کافی گراں قدر خدمات انجام دیں۔اردو تنقید کے حوالے سے ان کی یہ کاوشیں ایک مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ان کی اسی محنت ولگن کا نتیجہ ہے کہ اردو تنقید میں انہیں اہم مرتبہ حاصل ہے۔قمر رئیس کو اردو تنقید میں کیا اہمیت حاصل ہے ان کو اردو تنقید کے زمرے میں کون سا مقام دیا جاتا ہے مختلف ناقدین کے اقوال کی روشنی میں اس پر نظر ڈالی گئی ہے۔اس حوالے سے محمد ظفر الدین ظفر کے یہ الفاظ اہم ہیں:

''قمر رئیس بلا شبہ ایک نظریاتی نقاد ہیں اور نظریہ کم از کم تنقید کو ایک حد میں ضرور باندھے رکھتا ہے۔تنقید کی انہیں مثالوں میں انتشار واقع ہونے کا اندیشہ بھی زیادہ ہوتا ہے جو نظریے کے خطرات سے اپنے کو باز رکھنے میں ساری قوت صرف کر دیتی ہیں یا صرف کرنے کے درپے ہوتی ہیں۔نظریے کا اطلاق وہاں ضروری ہو جاتا ہے جہاں وہ تخلیق کے تقاضوں کی فہم میں مدد کرتا ہے۔قمر رئیس اپنے اطلاق نقد میں جس قدر نظریاتی ہیں، تخلیق کے تقاضوں کا اتنا ہی گہرا شعور بھی رکھتے ہیں یہی چیز قمر رئیس کی تنقید کو دوسری معاصر تنقید کی مثالوں سے ایک علاحدہ منصب عطا کرتی ہے۔''

(قمر رئیس آثار واحوال۔ترتیب وتہذیب۔پروفیسر محمد ظفر الدین، ص۔۷۷)

کسی بھی نقاد کا اسلوب اس کی شخصیت کا اہم پہلو ہوتا ہے جس سے وہ اپنے خیالات ونظریات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے۔اس سلسلے میں قمر رئیس کا انداز اسلوب بھی اپنی ایک الگ پہچان بنائے ہوئے ہے۔ان کے اسلوب کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھتے وقت طبیعت میں ذرا سا بھی بھاری پن محسوس نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی ایسا لفظ سامنے آتا ہے جس کا تعلق مزاج سے نہ ہو یا نشتر کی مانند دل پر گراں گذرے۔آپ کے اسلوب میں ایک چاشنی گھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس کی مٹھاس سے تنقید جیسی تلخ اور بعض دفع اپنی نامانوسیت سے اکتا دینے والے نثری پیرائے میں بھی شاعری کی مانند لطف فراہم کرتی ہے۔

قمر رئیس کی اردو تنقید کے حوالے سے کی گئی یہ کاوشیں انہیں تنقید میں ایک اہم مقام دلاتی ہیں۔آپ کی کوشش اور محنت کا ہی نتیجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین کی صف میں سجاد ظہیر کے بعد سب سے پہلے آپ کا نام لیا جاتا ہے●●

صفحہ ۷۰ کا بقیہ

(بالِ جبریل، ص-641)

اس کو کسی خاص عہد کے دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا ہے میرے خیال میں بدلتے عہد کے ساتھ ساتھ اس شعر کی معنویت بھی بڑھتی جائے گی شاید اسی سچائی کو قبول کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا تھا کہ:

’’یہ شعر اقبال کی بہت بڑی دین ہے اور بیسویں صدی کے مزاج کا ترجمان ہے۔

(اقبال شناس، دیباچہ، ص-19)

الغرض نئی نسل اقبال کو بے حد عزیز ہے۔ وہ ان میں شاہین کی صفات دیکھنا چاہتے ہیں۔ خود داری وخود اعتمادی وخود شناسی کے اوصاف سے آگے چل کر انسان میں جہاں بینی اور خدا شناسی کی صفات پیدا ہوتی ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ خالق کائنات کی مرضی کے مطابق اس کرہ ارضی پر رہنے والے تمام انسانوں کے لئے رحمت کا وہ پیام عام کرتا ہے جس کو رحمت اللعالمین ﷺ سارے انسانوں کے لئے لے کر آئے تھے۔ یہی اقبال کا نور بصیرت ہے جس کے فروغ کے لئے اقبال خدا سے دعا کرتے ہیں۔

شاہین بچہ انسانیت کا پاسباں ہے اس کے کھڑے ہونے کا انداز اس کے عزم کو ظاہر کرتا ہے اس کا شاہین فضاء کی وسعتوں میں پرواز کے لئے پر تول رہا ہے۔ اس ضمن میں علامہ کے دو اشعار

جوانوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نورِ بصیرت عام کردے

میرے خیال میں بدلتے عہد کے ساتھ ساتھ ان اشعار کی معنویت بھی بڑھتی جائے گی۔ ان کے اشعار کو کسی خاص عہد کے تناظر میں نہیں۔ سمجھا جاسکتا ہے سچائی یہ ہے کہ علامہ اقبال کے اشعار معنوی اعتبار سے اپنے عہد میں جتنے اہم تھے اتنے ہی آج بھی ہے اور آج سے کہیں زیادہ اہمیت کے حامل انشاءاللہ کل ثابت ہوں گے۔ ●●

صفحہ ۷۶ کا بقیہ

ہے کہ اس لئے اگر ان کا رشتہ دبستان پریم چند سے جوڑا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر کرتے ہیں:

’’سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کی تخئیل کی پرواز بھی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔‘‘ (اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ تنقیدی زاویے۔ صفحہ ۳۱۶)

پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت ہی قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ سدرشن انتہائی معمول اور عام انسانوں کے تعلق سے اپنے افسانوں کا نام، مواد فراہم کر کے زندگی کے کسی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انھوں نے ڈھیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے مگر سدرشن نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ سدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مقلد ہیں کہ انھوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل کو عوامی وعلاقائی زبان وعوامی لب ولہجہ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ شہری زندگی کے نقوش کرشن چندر کے افسانوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ جدید تحقیقات کے مطابق یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر نے اسی بات کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد سدرشن نے ڈالی تھی۔ واضح ہو کہ انھوں نے بھی شہری مسائل اور خاص کر کشمیر کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ دوسری طرف سدرشن کا تعلق براہ راست لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق:

’’سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانے کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان کے افسنوں میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں بڑی تاثیر ملتی ہے۔‘‘ (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب ’اردو افسانہ‘ صفحہ۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷)

سدرشن نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل کو سیدھے سادے طریقے سے عوامی لہجے میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے متوسط اور پس ماندہ دونوں طبقات کے لوگوں کے دکھ درد کو تخلیق کار کی آنکھ سے دیکھا ہے اور انھیں اپنے افسانوں میں کمال ہنرمندی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ سدرشن ایک خوشحال اور پرسکون معاشرہ کے متمنی تھے۔ اس لئے انھوں نے نونہالان قوم کو اس کی طرف متوجہ کرنے کے لئے کہانیاں لکھیں۔ سماجی مسائل سے انھیں روشناس کرایا اور ان عوامل سے بھی متنبہ کیا جو خوشحال معاشرے کے لئے سم قاتل اور زہر ہلاہل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ●●

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے افسانوی جہات

ڈاکٹر داؤد احمد

پنڈت بدری ناتھ سدرشن اردو، ہندی کے ایک اہم افسانہ نگار تھے۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ سدرشن ذات کے کشمیری برہمن تھے۔ طالب علمی کے دور سے ہی افسانے لکھنے لگے تھے۔ بی اے تک تعلیم حاصل کی اس کے بعد آریہ سماج تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ افسانہ نویسی کے مشاغل میں زندگی بسر کی۔ آپ نے تقریباً ۴۵ فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے ہیں۔ ان میں ’’دھوپ چھاؤں‘‘، ’’پتھر کا سوداگر‘‘، ’’دشمن‘‘ ’’گراموفون‘‘ ’’سنگر‘‘ ’’پردیسی‘‘ ’’سکندر‘‘ ’’پڑوسی‘‘ ’’چندرلیکھا‘‘ وغیرہ شامل ہیں۔ اردو کے نو افسانوی مجموعوں میں ان کی ایک سو ستائیس کہانیاں شامل ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں اردو، ہندی دونوں میں شائع ہوئیں۔ خود انھوں نے اپنی بہت سی کہانیوں کو ہندی زبان میں منتقل کر دیا تھا۔ بعد کی کہانیاں صرف ہندی زبان میں ہی لکھیں جو اردو کے قالب کو نہ پا سکیں۔ اردو میں ان کا پہلا افسانہ ’’پھول‘‘ کے نام سے جنوری ۱۹۱۶ء میں ماہنامہ ’’مخزن‘‘ میں شائع ہوا جو بعد میں ’’پشپ لتا‘‘ کے نام سے ہندی میں شائع ہوئی۔ ہندی میں سدرشن کا پہلا افسانہ ’’ہار جیت‘‘ کے عنوان سے سرسوتی میں چھپی تھی۔

سدرشن نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت افسانوی ادب پر سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے علاوہ سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری ،ل۔احمد، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی جیسی ادبی شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لئے آسان نہ تھا لیکن سدرشن اپنے وسیع مطالعہ، حسن ذوق، صلاحیت داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا چہرہ تابناک و روشن رہا بلکہ بعد کی نسل میں وہ بھی اجنبیت کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ سدرشن نے اپنی ۲۷ سالہ زندگی میں دو سو سے زائد کہانیاں لکھیں۔ اردو کے نو افسانوی مجموعوں میں ان کی ایک سو ستائیس کہانیاں شامل ہیں۔ ’’سدا بہار پھول‘‘ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۱ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔ ’’انتقام‘‘ ’’لوہے کا دل‘‘ ’’غریب کی آہ‘‘ اور ’’انصاف کی کرسی‘‘ اس مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں سدرشن نے ذات پات، بھید بھاؤ، اعلیٰ و ادنیٰ کی تفریق پر طنز کے نشتر چلائے ہیں اور محبت و اخوت اور انسانی ہمدردی کی تعلیم دی ہے

’’بہارستان‘‘ سدرشن کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو جنوری ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں سولہ دلچسپ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں ان کا اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس مجموعہ کا مقدمہ منشی پریم چند نے لکھا تھا اور حکومت پنجاب نے اس پر انھیں ساڑھے سات سو روپیہ کے انعام سے نوازا تھا۔ تیسرا مجموعہ ’’چشم و چراغ‘‘ ہے۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں، کہانی سبق آموز اور انداز بیانیہ ہے۔ یہ مجموعہ انھوں نے کانپور آنے کے بعد دیا نرائن نگم کے مشورے سے ۱۹۲۸ء میں شائع کرایا تھا۔ ’’طائر خیال‘‘ ان کا چوتھا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کے سارے افسانے دلچسپ اور پر اثر ہیں۔ فنی اعتبار سے ’’عروس شاعری‘‘ ’’مصور کی زندگی‘‘ اور ’’جب لاش نے شہادت دی‘‘ بے حد اہم اور فکر انگیز ہیں۔ ’’سولہ سنگار‘‘ سدرشن کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں سولہ افسانے ہیں۔ یہ سبھی افسانے سدرشن نے کلکتہ کے قیام کے دوران لکھے تھے۔ ان افسانوں میں انسانی جذبات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ اس مجموعے کے اہم افسانے ’’راج پوت کی شکست‘‘ ’’مزدور‘‘ ’’دلہن کی ڈائری‘‘ ’’دو دوست‘‘ اور ’’ثروت کا نشہ‘‘ ہیں۔ ان افسانوں میں ہندو متوسط طبقے کے معاشرتی مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اور سماج کو ان کے مضر اثرات سے باخبر کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کے دوسرے اہم افسانے ’’شاعر‘‘ ’’مہر مادر‘‘ اور ’’فریب دولت‘‘ ہیں جو افسانہ نگار کی سوچ کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ چھٹا افسانوی مجموعہ ’’آزمائش‘‘ ساتواں ’’صبح وطن‘‘ اور آٹھواں ’’قوس قزح‘‘ کے نام سے شائع ہوا۔ یہ تینوں مجموعے بارہ۔ بارہ افسانوں پر مشتمل ہیں۔ ان مجموعوں میں سماج کی جیتی جاگتی تصویریں اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ قاری کی نظروں کے سامنے معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کی صورت ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور وہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ہندی زبان میں سدرشن کی کہانیوں کے گیارہ مجموعے طبع ہوئے ہیں جو اس طرح ہیں۔ ’’پشپ لتا‘‘ ’’سدرشن سدھار‘‘ ’’تیرتھ یاترا‘‘ ’’نگینے‘‘ ’’چار کہانیاں‘‘ ’’سنہرا پربھات‘‘ ’’پنگھٹ‘‘ ’’جھروکے‘‘ ’’سدرشن سمن‘‘ ’’اتکرشٹ مولک کہانیاں‘‘ اور ’’شریشٹھ کہانیاں‘‘ گویا ہندی اور اردو افسانوی مجموعوں کی کل تعداد انیس (۱۹) ہے۔ سدرشن کے اردو ہندی افسانوی مجموعوں پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً تمام افسانوں میں قوم کی فلاح و بہبود پیش نظر ہے اور انھوں نے بڑی ہنر مندی سے غیر ملکی جابروں کے ظلم و ستم، لوٹ کھسوٹ اور ان کے نتیجے میں پیدا شدہ مسائل کی نقاب کشائی کی ہے۔ جس سے قوم کے اندر ظالموں کے خلاف نفرت اور اپنی قوم کے تئیں ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں گویا ان افسانوں کا خاص موضوع حب الوطنی ہے۔

سدرشن نے ایک خاص مقصد کے تحت کہانیاں لکھیں۔ ان کے خیال میں سماج میں پھیلی ہوئی برائی کو دور کرنا انسان کا فرض اولیں ہے تاکہ توانا قدریں فروغ پا سکیں اور ایک خوشحال معاشرہ وجود میں آئے۔ انھوں نے روزمرہ اور گھریلو زندگی کے عام واقعات اور محسوسات کو لیکر کہانیاں تخلیق کی ہیں جو بنیادی طور پر مثالی ہیں البتہ انھوں نے مثالیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری اور رومانیت کو بھی شامل کیا ہے۔ وہ خود اس صنف ادب کے متعلق لکھتے ہیں کہ ’ہمیں ایسی کہانیاں چاہئے جن کا اثر قوم اور سماج پر نہ مٹنے والا ہو‘ اور یہ تبھی ہو سکتا ہے جب ہمارے ملک اور معاشرے کے مابین کہانی مرکزی حیثیت رکھتی ہو۔ وہ ایک ایسے نظریۂ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہو سکے۔ ان کی کہانیوں میں کشش، دل فریبی اور حقیقت نگاری کے ساتھ پر اثر انداز

صدر شعبۂ اردو، فخر الدین علی احمد گورنمنٹ پی۔ جی کالج محمود آباد، سیتاپور (یو۔ پی)
Email : daudahmad786.gdc@gmail.com

بیان بھی ہے۔ان کی کہانیوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے پہلی بار نفسیاتی تجزیہ کو تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے اور ڈرامائی انداز سے کرداروں کی ڈھکی چھپی نفسیاتی الجھنوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

رومانی دور کے افسانہ نگاروں کے کے مقابلے میں سدرشن کا امتیازی وصف عشق و محبت کے باب میں حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔یہ الگ بات ہے کہ سدرشن کے پہلے دور کے افسانوں میں حقیقت بہت لجائی اور سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔سدرشن کے اس دور کے افسانوں میں زندگی کے مختلف مظاہر پر نیاز، یلدرم اور علی عباس حسینی کی طرح عورت کی شخصیت کی گرفت مضبوط ہے خواہ وہ مشرقی ومغربی تہذیب کی باہمی آویزش کو اپنے افسانے کا موضوع بنائیں یا ہندو معاشرے میں اونچ نیچ ذات پات اور ودھوا شادی کے مسئلے کو یا امیر طبقے کی عیش کوشیوں اور عشرت پسندیوں کو یا بدی کی طاقت کے تصادم کو سدرشن کا رومانی تصور ہر جگہ اپنا رنگ دکھاتا ہے اس لئے ان کے اسلوب اور طرز فکر دونوں میں شعلے دہکتے رہتے ہیں۔

سدرشن پریم چند کے ہم عصر تھے اور جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو ان کے سامنے اردو میں دو قسم کے نمونے موجود تھے۔ایک داستانی اور عشقیہ کہانیاں ،دوسرے پریم چند کے پچیس تیس افسانے۔سدرشن نے ان دونوں سے استفادہ کیا چنانچہ ان کا پہلا افسانہ پریم چند کے افسانوں جیسا ہے۔اس طرح ان کو پریم چند کا مقلد کہا جا سکتا ہے۔پریم چند اور سدرشن کے یہاں موضوعات ہندوستانی ماحول، وطن کی محبت، ہندو معاشرت اور غربت وافلاس ہے۔اسلوب، پلاٹ، کردار سبھی کچھ میں بہت سی یکسانیت ملتی ہے۔پریم چند اور سدرشن دونوں آریہ سماج اور گاندھی تحریک سے متاثر تھے لیکن پریم چند کے مقابلہ میں سدرشن نے اپنے افسانوں میں اسے بہت کم جگہ دی ہے۔سدرشن نے اگرچہ دیہات میں سدھار پیدا کرنے کی ،اچھوتوں کے لئے مندر کا دروازہ کھلوانے، بیواؤں کی دوسری شادی اور کم عمری کی شادیوں کی خرابیوں کے سلسلے میں پریم چند کی طرح بہت سے افسانے لکھے لیکن سدرشن کا انداز ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی منفرد ہے۔پریم چند اور سدرشن کے افسانوں کے بہت سے موضوعات بھی ایک جیسے ہیں، دونوں ماضی کی روایت سے استفادہ کرتے ہیں۔پریم چند کا خاص موضوع دیہات ہے جبکہ سدرشن کا شہر۔پریم چند کی تقلید سدرشن کے یہاں اس حد تک ملتی ہے کہ وہ بھی ہندو معاشرت کی تصویر پیش کرتے ہیں لیکن ان کی توجہ دیہات کے بجائے شہر کے متوسط طبقے کی طرف ہے۔'گل وخارستان' 'آزمائش' 'تھوڑا سا جھوٹ' وغیرہ افسانے شہری ماحول کے گرد گھومتے ہیں۔سدرشن نے دیہات کے پس منظر میں بھی بہت سے افسانے لکھے ہیں ان میں وہ گہرائی نہیں جو پریم چند کے یہاں ملتی ہے۔غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی بیشتر زندگی دیہات میں گزری جبکہ سدرشن کی لاہور اور سیالکوٹ جیسے پر رونق شہروں میں۔گویا پریم چند نے دیہاتی زندگی کو موضوع بنایا اور سدرشن نے شہری زندگی کو۔پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

"پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے مگر سدرشن نے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ان کا براہ راست تعلق لاہور جیسے بارونق شہر سے زیادہ رہا ہے۔" (اردو افسانہ ترقی پسند سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم، صفحہ ۷۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء) سدرشن کی کہانیوں میں وہ تمام اجزاء موجود ہیں جو کسی کہانی کو دلآویز بنانے کے لئے ضروری ہیں۔ان کے زیادہ تر قصے اساسی جذبات پر قائم ہیں اور وہ فوری طور پر کسی تحریک سے متاثر ہو کر تخلیق نہیں کئے گئے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار ہماری اس چلتی پھرتی دنیا کے لوگ ہیں۔اس بات کا انھیں علم تھا کہ انسان خوبی اور خامی کا مجسمہ ہوتا ہے ،اس فریبی دنیا میں جہاں خوشی، آرام، مسرت و شادمانیاں ہیں وہاں محرومیاں، ناکامیاں اور مایوسیاں بھی انسان کی دامن گیر ہیں۔وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے کہ حقیقت نہ سیاہ ہوتی ہے اور نہ سفید بلکہ چتکبری ہوتی ہے۔اس لئے انھوں نے حقیقت کو اس کی اصل شکل میں ہی پیش کیا ہے۔اپنے افسانوں میں انھوں نے جو کردار تخلیق کئے ہیں وہ ہماری دنیاں کے جانے پہچانے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔

سدرشن الفاظ کی سادگی سے بھی ایک ایسی تصویر بنا دیتے ہیں جن پر عالم سحری کا گمان ہوتا ہے۔انھوں نے عام فہم زبان و بیان کے پیرائے کو استعمال کر کے یہ ثابت کر دی ہے کہ زبان جتنی سادہ ہوگی اتنی ہی لوگوں پر زیادہ اثر انداز ہوگی۔ان کے اس انداز کی تعریف کرتے ہوئے عبدالقادر سروری کہتے ہیں: "جہاں تک تصویری بیانات کا تعلق ہے سدرشن اپنے پیش رو سے آگے بڑھ گئے ہیں۔"

سدرشن کے یہاں فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ہیئت کے تجربے بھی ہیں ۔انھوں نے بالواسطہ اور براہ راست دونوں انداز میں افسانے لکھے ہیں۔اس ضمن میں انھوں نے خطوط کے انداز کو بھی اپنایا ہے اور مکالماتی طرز بیان بھی اختیار کیا ہے ۔بالواسطہ تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں "بدلہ"، "آزمائش"، "تیرتھ یاترا"، "قرض خواہ"، "مہر مادری"، "تبدیل قیمت"، "عورت کا دل" اور "سبق" بے حد مشہور ہیں۔براہ راست انداز میں لکھے جانے والے افسانوں میں "ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت"، "صدائے جگر خراش"، "گل خارستان" اور "سزائے اعمال" ہردلعزیز ہیں۔خطوط کے انداز میں لکھے جانے والے افسانے "دلہن کی ڈائری" "دنیائے محبت"، "ایک عورت کی ڈائری" اور "۲۱/اگست" ہیں۔سدرشن نے ڈرامے کی تکنیک کو افسانہ کے قالب میں ڈھالتے ہوئے پوری طرح سے مکالماتی انداز میں جو افسانے لکھے ہیں ان میں "پرمیلا"، "گناہ کی قیمت"، "راجپوت کی شکست" وغیرہ بہت مقبول ہوئے ہیں۔سدرشن نے بہت سے افسانے تاریخی پس منظر میں لکھے ہیں جیسے "فرعون کی معشوقہ" "وزیر عدالت" "گردش زمانہ" "شکست مجاز" "محبت کی موت" "بدلہ" وغیرہ یہ سب تاریخی واقعات پر لکھے گئے ہیں جس کو انھوں نے اپنے الفاظ اور تخیل کے ذریعہ نیم خیالی اور نیم تاریخی قسم کا پیکر بنا کر پیش کیا ہے۔مصنوعی تاریخ میں افسانہ نگار کو پورا پورا اختیار ہوتا ہے کہ وہ واقعات اور حالات کا رخ جدھر چاہے موڑ کر قصے کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ اور نتیجہ خیز بنا لیتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ پڑھنے والے کو اس کے بناوٹی ہونے کا گمان نہ ہو اور وہ اسے حقیقت کے قریب ہی تصور کرے۔سدرشن اس امتحان میں پورے پورے اترتے ہیں۔

سدرشن کے یہاں اصلاحی جذبہ ہندی کہانیوں اور ناولوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ان کا اصلاحی رنگ انھیں عام عشقیہ افسانوں سے مختلف اور حقیقت نگاری کے قریب کر دیتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں روزمرہ زندگی کے جیتے جاگتے کرداروں کے ذریعہ معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔سدرشن کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا میلان ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ترقی پسند نقادوں کا کہنا ہے کہ۔۔۔ باقی ۴۷ پر

مغرب سے نثری تراجم کا دوسو سالہ سفر

ابراہیم جلیس لکھتے ہیں کہ میں نے جاپانی جوتا خریدا تو ابن انشا نے کہا' میں اس کا ترجمہ کروں گا۔ تاہم ترجمہ کرنا اگر اتنا آسان ہوتا تو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اس پر 744 صفحات پر مشتمل وہ طویل و بسیط کتاب نہ لکھتے جو دوست پبلی کیشنز نے چھاپی اور اس کی قیمت 1750 روپے رکھی ہے۔ فاضل مصنف نے فن ترجمہ پر جو دلچسپ اقوال زریں نقل کیے ہیں' ان میں سے کچھ اس طرح سے ہیں:

1۔ ''مترجم کا کام لفظ کی جگہ لفظ رکھنا نہیں بلکہ مصنف کے اسلوب اور زبان کی طاقت کو اپنی زبان میں محفوظ کرنا ہے''۔ سیسرو (46 قبل مسیح)

2۔ ''شاعری ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی''۔ ڈاکٹر سیموئل جانسن (18 ویں صدی عیسوی)

3۔ ''نثر میں ترجمہ نا قابل فہم اور ناممکن ہے''۔ وکٹر ہیوگو (19 ویں صدی عیسوی)

4۔ ''ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی''۔ جے ایچ فریزر (1880ء)

5۔ ''زندہ کتا مردہ شیر سے بہتر ہے''۔ ایڈورڈ فٹز جیرالڈ (19 ویں صدی عیسوی)

6۔ ''ترجمہ اور تصنیف کے تجربہ کار جانتے ہیں کہ ان کی عبارت میں کسی زبان کا اصل لفظ جو اپنا مطلب بنا جاتا ہے' سطر سطر بھر عبارت میں ترجمہ کریں تو بھی وہ بات حاصل نہیں ہوتی جو مجموعہ خیالات کا اور اس کے صفات ولوازمات کا اس ایک لفظ کے سننے والے کے سامنے آئینہ ہو جاتا ہے''۔ محمد حسین آزاد (1881ء)

7۔ ''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے''۔ گرانٹ شاورمین کرسپلی 1916)ء(

8۔ ''ترجمہ نام ہے ایک سعیٔ نامشکور کا جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے''۔ پروفیسر البرٹ گیرارڈ 1940)ء(

9۔ ''ترجمہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعیٔ ہے''۔ رابرٹ فراسٹ 1955)ء)

کتاب کا نام ہے ''اردو ترجمے کی روایات از 1786ء تا حال۔

پس سرورق ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ترجمے کے موضوع پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس سے پہلے کتابیات اور ترجمے کے نظری مباحث پر ان کی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب میں ترجمے سے متعلق مختلف اداروں اور اصولوں کے جائزے کے ساتھ ساتھ ترجمے کی قدیم روایات اور زمانہ حال تک نثری تراجم کا جائزہ پیش کیا گیا ہے' نیز سو سے زائد اہم تراجم پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

ترجمے کے میدان میں کام کو مزید آگے بڑھانے سے قبل اس نوعیت کا جائزہ جس میں اردو نثری تراجم کے نمایاں رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہو' ایک اہم ضرورت کا درجہ رکھتا ہے تاکہ ان کی روشنی میں آئندہ کے لیے اصول و مبادیات وضع کرنے میں سہولت رہے اور اُن کے حُسن وقبح کی روشنی میں مترجمین اپنا لائحہ عمل مرتب کر سکیں۔

پیش لفظ مغرب سے نثری تراجم اسلام آباد 1988ء

مرزا ادیب رقم طراز ہیں:

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ایک الگ تھلگ حیثیت سے ایسے مقام پر نظر آتے ہیں جہاں وہ فرد واحد نہیں' ایک ادارہ بن چکے ہیں۔ انہوں نے اتنا وسیع اور اتنی تیز رفتاری سے کام کیا ہے' جس کی توقع بالعموم ایک ادارے سے ہی کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے جب اس کام کی طرف توجہ کی تھی تو اُن کے سامنے بیک وقت کئی اہم سوالات آئے تھے' مثلاً ترجمہ ہوتا کیا ہے؟ اُردو میں ترجمے کا آغاز کب ہوا تھا؟ مترجمین نے مختلف کتابوں کو اُردو میں منتقل کرتے وقت کن مقاصد کو پیش نظر رکھا تھا؟ ترجمے کی عہد بہ عہد تاریخ کیا ہے؟ جو کتابیں منتقل ہوگئی تھیں انہوں نے ہمارے ادب پر موضوعاتی اور اسلوبیاتی کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟

مرزا حامد بیگ نے ان سوالات کے جواب اپنی جن کتابوں میں تفصیلاً دیے ہیں' اُن کے نام ہیں : ''ترجمے کا فن' نظری مباحث'' ''مغرب سے نثری تراجم'' ، ''کتابیات تراجم علمی کتب'' ، ''کتابیات تراجم نثری ادب'' یہ کام اپنے دامن میں انسائیکلو پیڈیائی معلومات لیے ہوئے ہے اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اس کی تخلیق' تعمیر میں عاشقانہ نیازمندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی معروضات (Applications) انتہائی قابل تحسین ہیں۔ ایک تو انہوں نے ترجمے کے فن کا دل سے احترام کیا ہے اور دوسرا بطور محقق' مورخ' مفسر و مبصر کے انتہائی دیانتداری کا مظاہرہ کیا ہے۔

(اذکار وافکار' روزنامہ نوائے وقت لاہور کا ادبی ایڈیشن 8 ستمبر 1988ء)

اس کتاب کی اہمیت اور قدر و قیمت کا ایک اندازہ ان دو تحریروں سے بھی بخوبی ہو جاتا ہے' میں اس پر اپنی رائے کیا ظاہر کروں گا۔ میں نے تو زندگی بھر میں چند نظموں اور ایک آسٹرین ناول دی کنکریٹ کا ترجمہ کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی کتابیں پڑھ چکا ہوتا تو یہ ترجمہ شاید بہتر ہوتا۔ نثر کے ترجمے کی سہولت یہ ہے کہ شاعری کے برعکس مطلب غتر بود نہیں ہوتا اور بات سمجھ میں بھی آتی جاتی ہے اور یہ بھی ہے کہ بعض اوقات ترجمہ اصل سے بھی بہتر ہوتا ہے۔ اس تحفہ کتاب کا انتساب ان ہستیوں کے نام ہے یعنی مترجمین عظام : ارنسٹ فینولوسا' ایزرا پاؤنڈ' ایس آر تھر ویلی اور محمد حسن عسکری۔

اس کے کچھ ابواب دیکھیے : ترجمے کا فن' ہندوستانی ترجمے کی قدیم روایت' نثری تراجم' فورٹ ولیم کالج تا 1857ء، نثری تراجم 1857ء تا 1917ء' نثری تراجم 1917ء تا حال' علمی کتب کے چند لازوال تراجم' ادبی تراجم کا جائزہ' توضیحی کتابیات' نئے تراجم 1986ء تا حال' ترجمے کا فن : نظری مباحث 467 قبل مسیح تا حال۔

پیش لفظ ڈاکٹر ظ انصاری کے قلم سے ہے اور ابتدائیہ مصنف کا بقلم خود' خوبصورت ٹائٹل خالد رشید کے موقلم سے ہے' گیٹ اپ نہایت اعلیٰ۔

آج کا مطلع

اِک اور ہی طرح کی روانی میں جا رہا تھا
چراغ تھا کوئی اور پانی میں جا رہا تھا

تاریخ ادب اردو کو از سرِ نو ترتیب دینے کی ضرورت: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

صدر دفتر میں تاریخ اردو ادب پینل کی میٹنگ کا انعقاد

نئی دہلی: قومی اردو کونسل اردو کا ایک بڑا ادارہ ہے جہاں نہ صرف ادب بلکہ دیگر مختلف علوم وفنون کے ساتھ بچوں کے ادب پر بھی بہت سی کتابیں شائع کی جاتی ہیں۔ تاریخ ادب اردو کی بہت سی اہم کتابیں منظر عام پر آکر داد وتحسین حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن ان میں طلبا اور اساتذہ کو کہیں نہ کہیں تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ مکمل و مستند جانکاری مہیا کرانے کی غرض سے تاریخ ادب اردو کو از سرِ نو ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ یہ باتیں قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے صدر دفتر میں منعقدہ تاریخ اردو ادب پینل کی میٹنگ میں کہیں۔ انھوں نے کہا کہ جامعات کے معتبر ترین اور ماہرین کی رہنمائی میں تاریخ ادب اردو کی از سرِ نو ترتیب کا کام کیا جائے گا اور اسے ہر طرح کے تحفظات سے پاک رکھنے کی کوشش بھی کی جائے گی۔ اس میں پسند اور ناپسند کی قطعی گنجائش نہیں ہوگی بلکہ غیر جانبدارانہ معروضی طریقوں کا خیال رکھا جائے گا۔ انھوں نے مزید کہا کہ داستانوں میں ہماری تہذیب اور کلاسیکی زبان کا ایک بڑا سرمایہ موجود ہے۔ ہماری موجودہ نسل اپنی تہذیب وثقافت سے دور ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ساتھ ہی بہت سی پرانی داستانوں کے نسخے لائبریریوں میں موجود نہیں ہیں اور جو موجود بھی ہیں، وہ پڑھنے کے قابل نہیں ہیں، اس لیے قومی اردو کونسل کی کوشش ہے کہ کچھ اہم اور معروف داستانیں شائع کی جائیں تاکہ نئی نسل اس سے روشناس ہو سکے۔ اس حوالے سے کونسل نے پیش رفت کی ہے اور آئندہ مہینوں میں اشاعتِ نو کی صورت میں کچھ داستانیں منظر عام پر آجائیں گی۔

میٹنگ کی صدارت مشہور ومعروف ناقد وادیب اور محقق پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے کی۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطاب میں کہا کہ اردو ادب کی تاریخ میں مبالغہ آرائی بہت زیادہ پائی جاتی ہے اور مناسب اور نامناسب باتوں کی افراط وتفریط بھی بہت زیادہ ہے۔ کونسل ان خامیوں اور کمیوں کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرے گی۔ پروفیسر ابن کنول نے کہا کہ ہم اپنی تاریخ اور تہذیب سے رفتہ رفتہ دور ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسے میں کم از کم ایک مستند تاریخ ادب کی شدید ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ اس موقع پر پروفیسر آفتاب احمد آفاقی نے کہا کہ یہ ایک چیلنج بھرا کام ہے مگر اس کے باوجود قومی اردو کونسل سے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ وہ معینہ مدت میں اپنے ہدف کو حاصل کر لے گی۔ میٹنگ میں جن حضرات نے شرکت کی ان میں پروفیسر شاہد پرویز، پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی، ڈاکٹر شرف النہار، ڈاکٹر اطہر سلطانہ، ڈاکٹر رحمن اختر، ڈاکٹر مسیح الزماں انصاری کے علاوہ ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی اسسٹنٹ ڈائرکٹر اکیڈمک، ڈاکٹر فیروز عالم اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر، محمد شہاب الدین ریسرچ اسسٹنٹ، ساجد الحق ریسرچ اسسٹنٹ اور ڈاکٹر شاہد اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔ (رابطہ عامہ سیل)

آزادی کی شان و شوکت ملک کی سالمیت اور یکجہتی میں پنہاں ہے: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

اردو کونسل میں 73 واں جشن آزادی کا اہتمام نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے صدر دفتر میں 73 واں جشن آزادی انتہائی جوش وخروش کے ساتھ منایا گیا۔ کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے ایگزکیٹو بورڈ کے ممبر جناب جاوید ملک اور دیگر عملہ کی موجودگی میں پرچم کشائی کی اور قومی ترانہ کے ساتھ پرچم کو سلامی دی گئی۔ اس موقع پر انھوں نے کہا کہ آج کا دن ہم ہندوستانیوں کے لیے بہت ہی خوشی کا دن ہے۔ ہمارے مجاہدین آزادی نے اپنی قربانیاں دے کر اس ملک کو آزادی دلائی۔ ان کی جدو جہد کی وجہ سے ہم آزاد فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ ملک کی آزادی میں جہاں مختلف زبانوں نے اپنا اپنا رول ادا کیا وہیں ان میں سب سے زیادہ اردو زبان کی خدمات رہی ہیں۔ اس زبان نے ایسے نعرے دیے جس نے مجاہدین آزادی کے اندر جوش وجذبہ پیدا کیا۔ انھوں نے مزید کہا کہ ہمیں ورثے میں ملی اس آزادی کی شان وشوکت کو بحال رکھنا ہے اور ملک کی سالمیت اور یکجہتی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہنا ہے۔ آیئے ہم سب اس موقع پر اس بات کا عہد کریں کہ نئے ہندوستان کی تعمیر وتشکیل میں اپنا مثبت کردار نبھائیں گے۔ (رابطہ عامہ سیل)

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے رسائل

سہ ماہی فکر و تحقیق

ماہنامہ اردو دنیا

ماہنامہ خواتین کی دنیا

ماہنامہ بچوں کی دنیا

یہ سبھی رسائل دیدہ زیب بھی ہیں اور لائق مطالعہ بھی۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب وثقافت

ستمبر 2018

سرپرست اعلیٰ

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز

مدیر

پروفیسر محمد ظفرالدین

ناشر: ڈائرکٹوریٹ آف ٹرانسلیشن اینڈ پبلیکیشنز
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد ۵۰۰۰۳۲ (تلنگانہ)

9347690095
adabosaqafatmannu@gmail.com

تفہیمات وترجیحات

فرسودہ موضوعات، کہنہ لفظیات اور بوجھل ثقیل اصطلاحات کی وجہ سے تنقید ایک کلیشے میں قید ہوکر رہ گئی ہے۔ تکرار اور یکسانیت نے شاید قارئین کو تنقیدی تحریروں سے بیزار کردیا ہے۔ ایسے میں نئے موضوعات اور نئے زاویوں کی جستجو یقیناً ایک دشوار عمل ہے۔ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ 'تفہیمات وترجیحات' کا اختصاص یہ ہے کہ اس سے تنقیدی تجسس، تازگی، تنوع اور بین علومی مطالعات کی ایک اچھی صورت سامنے آتی ہے۔ اس میں مختلف ادبی تصورات، تنقیدی میلانات اور رجحانات کے حوالے سے تحریریں شامل ہیں۔ اساطیر، جمالیات اور اسالیب کے علاوہ ان موضوعات کو بھی محور بنایا گیا ہے جو عصر حاضر میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ 'تفہیمات وترجیحات' میں شامل تحریروں کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ ارتکاز، انہماک اور مراقباتی کیفیت میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں اعلیٰ تنقیدی بصیرت کا عکس بھی ہے اور مطالعاتی وسعت بھی۔ تفہیم وتجزیے میں بھی منطقی اور معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ان مضامین سے فکر ونظر کے نئے دریچے کھلتے ہیں اور تفہیم وتعبیر کے نئے در وا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد اپنی ذہنی ساخت اور علمی بصیرت کے اعتبار سے ادبی دنیا میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ برصغیر کے مقتدر رسائل وجرائد میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اساطیر اور جمالیات پر ان کی گہری نظر ہے۔ معاصر ادبی تحریکات ورجحانات سے بھی باخبر ہیں۔ عالمی ادبیات سے بھی ان کی گہری شناسائی ہے۔ 'ادب اسطور اور آفاق'، 'اردو غزل کا عبوری دور'، 'ادب اور جمالیات'، 'مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس'، 'فن تضمین نگاری' وغیرہ ان کی اہم کتابیں ہیں جن کی ادبی حلقوں میں خاطرخواہ پذیرائی ہوئی۔ دہلی یونیورسٹی سے فیض یافتہ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کو مقتدر اداروں اور اکادمیوں کی طرف سے اعلیٰ اعزازات بھی مل چکے ہیں۔ ستیہ وتی کالج دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ان کی وابستگی ہے۔ اس وقت قومی اردو کونسل کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔