ضروری باتیں

انیس کے شعری کمال اوران کی فصاحت کی داد کس نے نہیں دی،لیکن انیس کے ساتھ انصاف سب سے پہلے شبلی نے کیا اورآنے والوں کے لیے انیس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کی شاہراہ کھول دی۔بعد میں انیس کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر شبلی کے دکھائے ہوئے راستے پر چلتی رہی ہے۔انیس کے محاسن شعری کے بیان میں شبلی نے جو کچھ لکھا تھا، پون صدی گزرنے کے باوجود اس پر کوئی بنیادی اضافہ آج تک نہیں کیا جاسکا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ قول ان کی کتاب 'انیس شناسی' سے ماخوذ ہے۔نارنگ صاحب کی اس کتاب 'انیس شناسی' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۲ میں شائع ہوا۔پروفیسر نارنگ کی ایسی عظیم شخصیت ہے کہ ادب کے تعلق جو کہہ دیا وہ حرف آخر بن گیا۔نارنگ صاحب کی کہی ہوئی درج بالا باتیں یقیناً سو فی صد درست ہیں۔ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ۱۹۸۲ کے بعد سے اب تک یعنی ۲۰۲۰ تک ۳۸ برس مزید گزر چکے ہیں اس درمیان انیس کے محاسن شعری پر اور کتنی کتابیں آئیں اور وہ کس نوعیت کی ہیں اور ان میں پروفیسر جعفر رضا کی تازہ ترین کتاب 'شعریات انیس' کس مقام پر ہے۔

'شعریات انیس' کی پشت پر شمس الرحمٰن فاروقی کا بڑا بیان درج ہے۔وہ مرثیہ کے تعلق سے جعفر رضا کے بارے میں رقم طراز ہیں: ''مشہور ادیب وشاعر اور ممتاز ناقد ومحقق پروفیسر جعفر رضا کی تصنیف 'شعریات انیس' بڑی عمدہ اور جامع ومانع قاموسی نوعیت کی کتاب ہے۔جعفر رضا نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں ہی خود کو صنف مرثیہ کا ماہر ثابت کر دیا تھا......''

جرمنی میں مقیم حیدر قریشی کی نظم ونثر دونوں اصناف میں ڈھیروں کتابیں ہیں۔چند روز قبل ان کی ایک تازہ کتاب 'ہمارا ادبی منظر نامہ' موصول ہوئی تھی،جس کا سرورق اس شمارے کے پشت پر شائع ہوا ہے۔اس کتاب پر تبصرہ نسیم انجم (کراچی) کا شامل اشاعت ہے۔حیدر قریشی کے ادبی کارنامے پر چند باتیں:

حیدر قریشی کی ادب سے وابستگی نصف صدی کو محیط ہے۔اب تک شاعری، تخلیقی نثر کی مختلف اصناف اور تحقیق وتنقید کے میدان میں مجموعی طور پر تیس کتابیں چھپ چکی ہیں۔حیدر قریشی کے فن کی مختلف جہات کے حوالے سے تصنیف کردہ اور مرتب کردہ 9 کتابیں انڈو پاک سے چھپ چکی ہیں۔مختلف ادبی رسالوں میں 12 گوشے چھپ چکے ہیں۔اس سب کے ساتھ انڈیا، پاکستان اور مصر کی یونیورسٹیوں سے فن اور شخصیت کے حوالے سے ایم اے،ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے 10 مقالہ جات لکھے جاچکے ہیں۔اسی طرح 6 مقالات میں ان کا خصوصی اور اہم ذکر ہو چکا ہے۔مصر کی از ہر یونیورسٹی سے لکھا گیا مقالہ عربی میں ہے اور اس میں چار شعری مجموعوں کا عربی ترجمہ بھی شامل ہے۔شاعری،افسانہ نگاری، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، سفر نامہ نگار اور یادنگاری کے باب میں سارے کام کا ایک معیار دکھائی دیتا ہے۔تحقیق وتنقید میں ادبی معرکہ آرائیوں اور اردو ماہیا کے سلسلے میں کیا گیا کام ادب کی تاریخ کا مستقل حصہ ہے۔

ریسرچ اسکالرز کے لیے مشورہ ہے کہ وہ مضمون ارسال کرنے سے قبل اپنے نگراں کو کم سے ایک بار پڑھ کر ضرور سنا دیا کریں اور اگر نگراں کی سفارش مع دستخط کوئی تحریر ہمیں موصول ہوتی ہے تو ہم اسے ترجیح دیتے ہیں۔ریسرچ اسکالرز اور نومشق ہمیں افسانے قطعی نہ بھیجیں۔

ہم اپنے قارئین سے ایک بار پھر اصرار کرتے ہیں کہ وہ رسالے کے بارے میں اپنی آرا سے ضرور نوازیں،اس کے لئے بھی واٹس اپ آسان اور بہترین ذریعہ ہے۔ہمارا واٹس اپ نمبر ہے:9919142411

مدیر
یکم جون ۲۰۲۰

ماہنامہ
بھدوہی

سبق اردو

جلد:۵ ،شمارہ:۳
جون،۲۰۲۰

اڈیٹر،پرنٹر،پبلشر :ڈاکٹر محمد سلیم
پریس: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس گوپی گنج،ضلع بھدوہی یوپی
فی شمارہ ۲۵، روپئے،۱۲شمارے:۲۵۰روپئے، بیرون ملک: پچاس امریکی ڈالر
چک،ڈرافٹ:SABAQ-E-URDU(Monthly)
انٹرنیٹ بینکنگ:SABAQ-E-URDU (Monthly)
IFSC BARB 0 GOPI BS A/C 28240200000214

sabaqeurdu.com
ISSN 2321-1601
RNI NO.:UPURD/2016/67444
SABAQ E URDU(Monthly)
GOPIGANJ-221303,BHADOHI(UP)INDIA
Mobile & Whats App 9919142411,9696486386
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 ہی کی عدالت میں ہوگی۔ادارہ

ضروری باتیں	مدیر	۱
ترقی پسند تحریک اور علی گڈھ	پروفیسر علی احمد فاطمی	۳
غزل	فرح کامرانامریکہ	۹
کرشن کمار طور	پروفیسر شہزاد انجم	۱۱
غزلیں	ولی عالم شاہین	۱۳
نظمیں	ولی عالم شاہین	۱۶
نیر مسعود کی کھانی:بائی کے ماتم دار:ایك تجزیاتی مطالعه	ڈاکٹر حنا آفریں	۲۱
گوجری اوراُردوکالسانی رشته	ڈاکٹرشهنازقادری	۲۵
اردو میں تانیثی تنقید کا ارتقائی سفر	شیبا حیدر	۲۹
عصری هندی ۔اردو شاعری	ڈاکٹر شیویه ترپاٹھی	۳۳
سراب (بیانیه کے حوالے سے)	ڈاکٹرسفینه بیگم	۳۹
رضیه سجاد ظهیر : فکر و فن	ڈاکٹر محمد کاشف	۴۳
صحتِ زباں: گزیده یا گزیده ؟	ڈاکٹررؤف پاریکھ	۴۶
اردو کی نئی بستیوں کے کچھ نمائنده افسانه نگار	محمد رکن الدین	۴۷
ناول ''اکیلی ''میں تانیثیت	پنکج کمار	۵۳
غزل	باقی احمدپوری	۵۵
مختا مائی	دیپك کنول	۵۷
اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کاتجزیه	عقیل احمد	۶۱
کشمیری لال ذاکرکی ناول نگاری	ارشد احمد کوچھے	۶۷
ایرانی ادیب ''هوشنگ مرادی کرمانی''	خرم سهیل	۶۹
طفر اقبال		۷۰
ایك جز یره بیچ سمندراورپرتپال سنگھ بیتاب	قیصر نجفی	۷۱
همارا ادبی منظر نامه	نسیم انجم	۷۴
هے خبر گرم		۷۷
سن تو سهی جهاں میں هے تیرا فسانه کیا		۷۹
مجلس ادارت	EDITORIAL BOARD	۸۰

چیف اڈیـــــــــــٹـــــــــــر
ڈاکٹر دانش الہ آبادی

ترقی پسند تحریک اور علی گڈھ

پروفیسر علی احمد فاطمی

بلاشک وشبہ ترقی پسند تحریک نہ صرف اردو زبان وادب بلکہ پورے ہندوستانی زبان وادب کی سب سے بڑی ادبی تحریک ہے۔ کچھ لوگ علی گڈھ تحریک یا سرسید تحریک کو بھی بڑی تحریک کہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ علی گڈھ تحریک بھی انیسویں صدی کی بڑی تحریک تھی، لیکن دونوں میں فرق ہے۔ علی گڈھ تحریک بنیادی طور پر سماجی تحریک تھی۔ اسی ضمن میں تعلیمی اور اصلاحی بھی، جس نے براہ راست شعروادب کو متاثر کیا۔ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک ادبی و ثقافتی تحریک تھی جس نے ملک کو معاشرہ کو متاثر کیا۔ دونوں ہی صورتوں میں ادب اور سماج کے گہرے رشتوں پر روشنی پڑتی ہے۔

کچھ لوگ ترقی پسند تحریک کو علی گڈھ تحریک کی توسیع بھی کہتے ہیں۔ جو لوگ تاریخی تسلسل اور ارتقا پر یقین رکھتے ہیں وہ لفظ 'توسیع' سے تو اختلاف نہیں کر سکتے لیکن دونوں کے فرق کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔ سرسید تحریک کا تعلق تعقل پسندی اور روشن خیالی سے ضرور تھا لیکن اشتمالیت اور اشتراکیت سے نہیں تھا۔ خواتین سے بھی نہیں تھا، جو بعد میں تعلیم وتہذیب کے حوالے سے ترقی پسند تحریک نے پیدا کیا۔ یہ ممکن بھی نہ تھا کیوں کہ دونوں تحریکات کے درمیان زمانی بُعد، جدید علوم وفنون اور عالمی صورتِ حال مختلف تھی۔ سرسید نے کچھ انگریزی اور زیادہ انگریزوں سے سیکھا تھا اور ''تہذیب الاخلاق'' بھی اسپکٹیٹر (Spectator) کے طرز پر جاری کیا تھا۔ لیکن ان کا نظریہ قوم وملّت تک محدود تھا۔ یہ ان کی نہیں ان کے عہد کی مجبوری تھی۔ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک کے بانی وسربراہ سید سجاد ظہیر کے فکرونظر کا سلسلہ قومیت سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن دیکھتے دیکھتے عالمیت تک پھیل جاتا ہے۔ گاندھی سے شروع ہو کر مارکس ولینن تک پہنچتا ہے۔ جن سے اس وقت ساری دنیا کے ادیب ودانشور متاثر ہو رہے تھے۔ ایسا ہونا ہی تھا۔ اس لیے کہ ارتقا کا عمل بقول ہیگل انسانیت کو قدم بہ قدم کسی نظریہ کی طرف لے جاتا ہے۔ اس لیے کہ تاریخ وتہذیب کا عروج وزوال گردشِ مدام کا تماشا ہے۔ تاریخِ خیر وشر کا ڈراما۔ اس ڈرامے کے کچھ منظر ملاحظہ کیجیے جو نہ صرف ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ بنتے ہیں، بلکہ دونوں تحریکات کے مابین فطری وفطری تفریق، تفکیر کا اعلامیہ بھی۔

مختلف تحریکات اور تغیرات کے ساتھ انیسویں صدی نے بیسویں صدی میں قدم رکھا۔

۱۹۰۵ء میں زار کی شکست نے مقامیت اور عالمیت دونوں کو متاثر کیا۔ تقسیم بنگال کی مخالفت کو تقویت ملی ۱۲۔ ۱۹۱۱ میں ترکی کی خلافتِ عثمانیہ جو مشرق کے لیے آئیڈیل تھی مغربی استعمار کا نشانہ بنی تو اس نے پورے مشرق پر اثرات مرتب کیے، یہاں تک کہ گاندھی جی نے بھی اثرات قبول کیے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی جو ۱۹۱۸ء تک چلتی رہی جس نے تحریکِ آزادیٔ ہند کو بھی متاثر کیا اور اس کی لہر تیز تر ہوئی۔ ۱۹۱۷ء میں روس کا انقلاب، ۱۹۱۹ء میں جلیاں والا باغ کا المناک حادثہ جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ ۱۹۲۳ء میں روماں رولاں نے "Declaration of Indepedance of Thouht" ۱۹۳۵ء میں "Committee of Action against War danger & Facism" قائم ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں اسی کمیٹی کا اجلاس برلن میں ہوا جس میں جواہر لال نہرو بھی شریک ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں اسی کمیٹی کی ایک اور کانفرنس ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں ہنری باربس، روماں رولاں، لوئی آراگون کی کوششوں سے فاشزم کے خلاف کانفرنس ہوئی۔ ان سب کے اثرات بالخصوص انقلاب روس کے اثرات نے ہندوستان کی تحریک آزادی کو بڑی تقویت پہنچائی۔ پروفیسر یعقوب یاور نے اپنی کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''اس زمانے میں مزدوروں اور کسانوں کی سوشلسٹ نظریات میں دلچسپی پیدا ہونے لگی تھی جس کا اصل سبب انقلاب روس کے بعد وہاں کا سلجھا اور متاثر کن نظامِ حکومت تھا۔ لوگوں نے وہاں کے نظام کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے کی کوششیں کیں اور اسے اپنے مقصد سے بہت قریب پایا۔ ان نظریات کو عوام میں مقبول بنانے میں ہندوستان کے ذرائع ابلاغ نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ اخبارات نے اس سلسلے میں خاصا مواد عوام تک پہنچایا۔ کتابوں، کتابچوں اور پمفلٹوں کے ذریعہ بھی ان افکار ونظریات کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی گئی ....نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر بھی اس سلسلے میں کمیونسٹوں کے ساتھ ہو گئے اور سب نے مل جل کر سارے ملک کی جمہوری قوتوں کو متحد کرنے کی خدمات انجام دیں، جس سے قومی آزادی کی تحریک میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور آہستہ آہستہ فرقہ وارانہ تعصب اور باہمی نفرت کے طوفان سے نکل کر لوگ اس کارواں میں شریک ہونے لگے۔''
>
> (ص۔۳۳)

تحریکِ آزادی کے زور کے ساتھ ساتھ بائیں بازو کا رجحان تیزی سے فروغ پا رہا تھا، جسے علی گڈھ پہنچنے میں قدرے تاخیر کا سامنا کرنا پڑا۔ ایسا اس لیے بھی ممکن ہوا کہ سرسید اپنی تمام تر روشن خیالی اور عقل پرستی کے باوجود علی گڈھ کو زمیں داروں اور تعلقداروں سے الگ نہ کر سکے تھے۔ یہ ان کی وقتی مجبوری تھی۔ ان کے مقلدین اور رفقاء مثلاً حالی وشبلی وغیرہ کی ترقی پسندی اور انسان دوستی اور سماجی اصلاح اور فکری انقلاب سے بھی انکار ممکن نہیں لیکن یہ سب مغرب کی تعریف وتحسین کے باوجود مشرقی تصورات کے ساتھ ہی کام کر رہے تھے جس کی

سابق صدر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

قدر ومنزلت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ انگریزی زبان، رجحان اور میلان سے عدم واقفیت بہر حال نئے افکار ونظریات کی مکمل تفہیم وتعبیر سے انھیں بہر حال قریب نہ لاسکی، تاہم ان کے خلوص وصداقت اور انحرافِ روایت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ سر سید کے انتقال (۱۸۹۸) کے تقریباً دو ڈھائی دہائی تک علی گڑھ کی اکثریت اپنی تمام روشن خیالی کے باوجود انگریز، انگریزیت اور سرکاری ملازمت تک ہی سوچتی رہی۔ میں یہاں علی گڑھ کے ہی دو ہونہار فرزند ہوش مند ودانش منداسکالر کی مثالیں پیش کر کے اپنی گفتگو آگے بڑھاؤں گا۔ اول تو ڈاکٹر کنور محمد اشرف ہیں اور دوسرے ہیں اختر حسین رائے پوری۔ اشرف ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''کچھ دن بعد ایف.اے. پاس کر کے بی.اے. میں داخلہ لینے کے لیے ایف.اے. پاس کر کے بی.اے. میں داخلہ لینے کے لیے علی گڑھ پہنچا اور ایم.اے.او. کالج کی دیرینہ روایات کے مطابق ایک سینئیر طالب علم کا ساز وسامان فراہم کرنے یعنی عمدہ قسم کے نئے انگریزی سوٹ، پردے، فرنیچر، کپڑے وغیرہ بنوانے میں مصروف ہوگیا۔''

بین السطور میں علی گڑھ کے طالب علموں اور نوجوانوں کے رہن سہن اور سوچ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ٹھیک اس زمانہ میں جب لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ وغیرہ میں گاندھی کا سودیشی لشکر اور کھدّر مقبول ہو رہے تھے۔ علی گڑھ میں سوٹ وغیرہ کا چلن تھا۔ اختر حسن رائے پوری کے جملوں میں ایک اور رجحان نظر آتا ہے:

''میں جس ماحول کا عادی تھا علی گڑھ کی فضا اس سے مختلف تھی۔ ہاسٹل کی پابندی تو عذابِ جان تھی ہی، سوہانِ روح وہ جمود کی کیفیت تھی جو اس دانش گاہ پر طاری تھی۔ تعلیم کا مقصد ڈگری کے سہارے سرکاری ملازمت کے حصول سے زیادہ نہ تھا۔''

(گردِراہ۔ص:۷۲)

ان جملوں سے بھی علی گڑھ کی ساکت اور خاموش فضا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ واقعات ۱۹۳۰ء کے آس پاس کے ہیں۔ ہر چند کہ حسرت موہانی اپنی باغیانہ وصوفیانہ شخصیت سے ہلچل مچا چکے تھے لیکن موہان کا جنا ایک اکیلا چنا پورے بھاڑ کا کیا کرسکتا تھا۔ غالباً اسی لیے ان کو علی گڑھ یونیورسٹی سے دور شہر کے محلّہ رسل گنج میں پناہ لینی پڑی۔ خیر یہ ایک الگ کہانی ہے۔ اختر رائے پوری نے آگے چل کر یہ بھی لکھا ''میں علی گڑھ آنے کو تو آ گیا لیکن کلکتہ کو کبھی بھول نہ سکا۔'' ایسا اس لیے کہ کلکتہ صرف ایک شہر نہ تھا بلکہ اشتراکیت، زمینی ثقافت اور سرکشی و بغاوت کی آماجگاہ تھا۔ اس طرح اشرف لندن کو نہ بھول سکے، جہاں انھوں نے سوشلزم کا گہرا مطالعہ کیا اور بعد میں ایک استاد دانشور کی حیثیت سے علی گڑھ میں صور پھونکا۔ جیسے علی سردار جعفری، آل احمد سرور وغیرہ علی گڑھ پہنچنے سے قبل ہی ترقی پسند ہو چکے تھے۔ سرور صاحب نے ایک مضمون میں صاف طور پر اعتراف کیا:

''علی گڑھ کا مجھ پر بڑا اثر ہے۔ مگر میرے کردار اور اقدار کی تشکیل میں سینٹ جانس کالج، آگرہ کا اثر بھی کم نہیں۔ یہیں مجھے طلبہ کے مسائل سے دلچسپی ہوئی۔ یہیں کالج پارلیمنٹ کی سوشلسٹ پارٹی میں شامل ہوا اور اس کا ڈپٹی لیڈر منتخب ہوا۔ یہیں سے وطن سے محبت، فرقہ پرستی سے نفرت اور سوشلزم سے ذہنی قربت سیکھی۔ ممکن ہے یہ سب کالج کی دین نہ ہو، میری افتادِ طبع کا نتیجہ ہو۔ مگر آج اتنا کہہ سکتا ہوں کہ علی گڑھ پہنچا تو یہ چیزیں ساتھ لایا تھا۔''

اب ذرا علی سردار جعفری کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''اس زمانے میں (بچپن) چند سوالات نے مجھے بے چین کیا اور چند واقعات نے میری زندگی میں بہت بڑا انقلاب پیدا کر دیا۔ مجھے اس سوال نے کبھی پریشان نہیں کیا کہ یہ دنیا کیوں ہے اور کہاں سے آئی ہے لیکن اس سوال نے ہمیشہ بے چین رکھا کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے اور اس کی ابتدا میرے بچپن سے ہی ہوگئی تھی۔''

بچپن کے یہ سوالات لکھنؤ یونیورسٹی کی یونین، گاندھی جی سے قربت، انگریز کی مخالفت کی طرف لے گئے اور انھوں نے انگریزی لباس ترک کیا اور عمدہ کتابیں پڑھنے کی طرف راغب ہوئے۔ لکھنؤ میں ہی انھوں نے نیاز فتح پوری کا ایک مضمون پڑھا اور نئی دنیا اور نئے سماج کی تعمیر کے خواب دیکھنے میں مصروف ہوگئے۔ یہ واقعات بھی علی گڑھ پہنچنے سے قبل کے ہیں۔ ان واقعات کے ذکر کا مطلب صرف اتنا ہے علی گڑھ کے جن اکابرین نے علی گڑھ کو بدلا۔ ترقی پسند بنایا۔ اگر وہ پہلے سے ترقی پسند نہ ہوتے تو شاید یہ شکل نہ ہوتی۔ مجاز کو انقلابی مجاز علی گڑھ نے ضرور بنایا لیکن اس سے زیادہ رول تھا ان کے انقلابی دوستوں کا۔ ورنہ وہ آگرے تک مجاز کم شہید زیادہ تھے۔ اختر رائے پوری کے قلم سے رقم یہ واقعہ ملاحظہ کیجیے:

''میرے حلقۂ احباب میں اسرار الحق مجاز بھی شامل تھے۔ جب مجاز نے اپنا تعارف مولانا احسن مارہروی کے شاگرد کی حیثیت سے کرایا اور دو تین فرسودہ سی غزلیں سنائیں تو میں نے بلاتکلف اپنی بیزاری کا اظہار کیا اور کہا اگر شاعر میں انسانی مسائل کو سمجھنے سمجھانے کا سلیقہ نہیں تو اسے انسانوں کو مخاطب کرنے کا حق نہیں۔ اس زمانے کے لحاظ سے یہ لہجہ نیا تھا۔ مجاز اس خیال کو سن کر بہت چونکے اور ان کی حیران کُن آنکھوں میں فکر وفہم کی جو کیفیت ظاہر ہوئی وہ مجھے اب تک یاد ہے۔ چند ہفتے بعد انھوں نے مجھے 'رات اور ریل' کا مسودہ دکھایا۔ صحیح معنوں میں مجاز کی شاعری کا آغاز اس طرح ہوا۔''

(گردراہ۔ص:۷۴)

اختر رائے پوری نے صرف اتنا ہی نہیں کیا بلکہ آفتاب ہاسٹل کے چند آزاد خیال نوجوانوں جو علی گڑھ کی ساکت فضا سے نہ مانوس تھے اور نہ پسند کرنے والے ان کے ساتھ تو مل کر ''پیام'' کے نام سے ایک ہفتہ وار نکالا جس کی ادارت میں سبط حسن اور حیات اللہ انصاری بھی تھے۔ اختر لکھتے ہیں:

''پرچہ جلد ہی بند ہوگیا لیکن اس نے وہی کام کیا جو بند پانی میں پتھر گرنے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد علی گڑھ میں بیداری کا جو دور شروع ہوا وہ برابر جاری رہا۔ گو وہ فکری عمل کی مختلف اور متضاد راہوں سے گذرتا رہا۔ ہم صرف یہ چاہتے تھے کہ یونیورسٹی میں آزاد خیالی اور خود تنقیدی کی ضرورت محسوس کی جائے اور اس لحاظ سے ہمارا مقصد پورا ہوگیا۔''

شاید انھیں کوششوں کا نتیجہ تھا کہ نوجوان مجاز اور سردار جعفری نے جب پہلی بار علی گڈھ کے مشاعرے میں شرکت کی تو طلباء کے مشاعرے میں مجاز نے انقلاب اور جعفری نے سماج کے موضوع پر نظم پڑھی۔ جو بیحد مقبول ہوئیں۔ طلباء میں ان کے علاوہ حیات اللہ انصاری، سبط حسن، سعادت حسن منٹو، جاں نثار اختر، عصمت چغتائی کے علاوہ کثیر تعداد تھی جو پروفیسر کنور محمد اشرف، خواجہ منظور حسین، خواجہ غلام السیدین، محمود حسین اور سب سے بڑھ کر پروفیسر محمد حبیب تھے۔ یہ سب کہ سب طلباء میں نیشنلسٹ اور سوشلسٹ خیال والے طالب علموں کی بھرپور سرپرستی کرتے تھے۔ کچھ یہ بھی تھا کہ گاندھی جی کے خیالات کے ساتھ ساتھ ٹھیک انھیں دنوں اقبال، ٹیگور، پریم چند، حسرت، جوش، فراق، قاضی نذر الاسلام وغیرہ کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ ہندوستان بدل رہا تھا اور ہندوستان کا بالخصوص مسلم معاشرہ کا کریم حصہ علی گڈھ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا، وہ کس طرح متاثر نہ ہوتا۔

عین اسی زور وشور، بدلاؤ اور پھیلاؤ کے دور میں انگارے کی اشاعت نے آگ میں تیل کا کام کیا۔ ہر چند کہ ۹ افسانوں کا یہ مجموعہ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا لیکن اس کو علی گڈھ کے نوجوان طالب علموں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ خاص طور پر رشید جہاں کو جو علی گڈھ کے شیخ عبداللہ کی بیٹی تھیں۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں غم وغصہ، احتجاج ومزاحمت کی تیز لہر تھی اور فرسودگی اور تنگ نظری کے خلاف جو آگ تھی وہ دہکتے دہکتے پورے ادبی حلقہ میں پھیل گئی۔ علی گڈھ میں بھی اس مجموعہ کا استقبال کیا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں اس کی مخالفت بھی ہوئی۔ لیکن مخالفت کے باوجود یہ کتاب مذہبی طبقہ میں بھی مزے لے لے کر پڑھی گئی اور خوب مقبول ہوئی۔ اس حد تک کہ رشید جہاں، رشید جہاں انگارے والی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ٹھیک انھیں دنوں جیسا کہ عرض کیا گیا نوجوان سردار جعفری اور مجاز نے سماج اور انقلاب عنوان سے علی گڈھ کے مشاعرے میں پورے گھن گرج کے ساتھ نظمیں پڑھیں۔ دونوں نظموں کے ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے:

چھوڑ دے مطرب بس اب للّٰہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
تیری باتوں میں ہے ظالم کس قیامت کا اثر
بجلیاں سی گِر رہی ہیں خرمنِ ادراک پر

....

چھوڑ آیا ہوں کس مشکل سے میں جام و سبو
آہ کس دل سے کیا ہے میں نے خونِ آرزو
بزمِ ہستی کا مگر کیا رنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
ہر زباں پر اب صدائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ
فرشِ گیتی سے سکوں اب مائلِ پرواز ہے
ابر کے پردوں میں سازِ جنگ کی آواز ہے
پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شورِ انقلاب

اور اب نظم ''سماج'' کے دو ایک ٹکڑے دیکھئے:

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے اُبلنے کو
زمانہ کس قدر بیدار ہے کروٹ بدلنے کو

علی سردار جعفری نے اس مشاعرے کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''جب میں مشاعرے کے بعد باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ میں بھی انقلابی ہوں۔ اس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر تھی جس کی پُشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضامین پڑھنے کو دیے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کرایا۔''

کم لوگ واقف ہوں گے کہ افسانے لکھنے سے قبل منٹو نے اشتراکی ادب اور ادیبوں پر بے شمار مضامین لکھے۔ وہ اس زمانے میں اپنے نام کے آگے کامریڈ لگاتا تھا۔ اس کی ذہن سازی میں بھی ایک علی گڈھ کے ہی ایک فرزند کا دخل تھا جو باری علیگ کے نام سے مشہور تھے اور امرتسر سے ''مساوات'' اور ''خلق'' کے نام سے رسالے شائع کرتے تھے۔ منٹو کے زیادہ تر ابتدائی مضامین مثلاً میکسم گورکی، اشتراکی شاعری، کارل مارکس وغیرہ اسی رسالہ میں شائع ہوئے۔ اپنے ایک مضمون ''مجھے شکایت ہے'' میں وہ صاف طور پر لکھتا ہے:

''ہمیں حالات کو بدلنا ہے اور ہم حالات کو بدل کر رہیں گے۔ ایک انقلاب برپا ہونا چاہیے جو حالات کے پلٹ دے............ ہم ادیب ہیں۔ شاعر ہیں۔ افسانہ نگار ہیں۔ ہمارے ہاتھ میں قلم ہے جو تلوار سے زیادہ طاقتور ہے۔''

منٹو کی صدی کے موقع پر جب راقم نے منٹو کے ترقی پسند واشتراکی نوعیت کے مضامین کا انتخاب شائع کیا تو میں نے اس کتاب کا عنوان ہی ''کامریڈ منٹو'' رکھا۔ جس پر بعض منٹو شناسوں کو اعتراض ہوا۔ اب میں ان سے کیا بتاتا کہ منٹو کی تقسیم کاری ہو یا جنس نگاری ان کو کامریڈ منٹو سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ منٹو ترقی پسند تنظیم میں رہا ہو یا نہ رہا ہو لیکن ترقی پسندی، مزاحمت اور احتجاج اس کے رگ وپے میں سمایا ہوا تھا جو اسے باری علیگ کی تربیت، اشتراکی ادب کے مطالعہ، ملک کی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے خوں ریز حادثات کے نتیجہ میں حاصل ہوئی تھی۔ اس بات سے بھی کم لوگ واقف ہوں گے کہ اس کے ایک ابتدائی افسانوی مجموعہ کا نام ''شرارے'' تھا جو ''انگارے'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ اسی طرح کا معاملہ مجاز کا تھا۔ جو روایتی قسم کی غزلیں کہتے تھے۔ ''شہید'' تخلص کرتے تھے۔ لیکن علی گڈھ پہنچتے ہی وہ مجاز ہو گئے اور یہ علی گڈھ کی ترقی پسند فضا۔ ترقی پسند احباب کے درمیان وہ اس نوع کی غزل کہنے پر مجبور ہو گئے:

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں اب دل کی کلی کھِلتی ہی نہیں
اب فصلِ بہاراں رخصت ہو ہم لطفِ بہاراں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

اور جب نظم میں اپنا تعارف کرایا تو پورے تیور کے ساتھ کہا:

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنسِ الفت کا طلب گار ہوں میں
اک لپکتا ہوں شعلہ ہوں میں
ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

ٹھیک اسی دور میں مجاز نے ’’نغمۂ ٹیگور‘‘۔ ’’آج کی رات‘‘۔ ’’نذر خالدہ‘‘۔ ’’رات اور ریل‘‘۔ ’’انقلاب‘‘۔ ’’شوق گریزاں‘‘ جیسی غیر معمولی ترقی پسند نظمیں کہیں۔ ان نظموں کا ذکر میں نے اس لیے کیا کہ یہ سب کہ سب ۱۹۳۵ء سے قبل کی نظمیں ہیں۔ جب کہ انجمن ترقی پسند کی بنیاد نہیں پڑی تھی اور پریم چند کے تاریخی خطبہ کا بھی وجود نہیں تھا لیکن علی گڈھ میں ترقی پسند فکر و نظر، شعر و ادب کا ماحول پورے طور پر شباب پر تھا۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے:

’’اس زمانہ میں علی گڈھ میں نئے خیالات کی رو شروع ہوئی۔ ڈاکٹر اشرف یورپ سے واپس آگئے تھے۔ اختر حسین رائے پوری بی. اے. کرنے کے بعد آفتاب ہاسٹل میں مقیم تھے۔ وہیں سبطِ حسن بھی تھے۔ اختر رائے پوری نے اپنا مضمون ’ادب اور زندگی‘ اسی زمانہ میں لکھا تھا جب وہ رشید جہاں کے یہاں مقیم تھے۔ سبطِ حسن کے بعض ترجمے اور حیات اللہ انصاری کی کہانیاں بھی علی گڈھ میگزین میں شائع کی تھیں۔ سجاد ظہیر آکسفورڈ میں ایک طویل عرصہ تک قیام کرنے کے بعد علی گڈھ آئے تھے۔ ’انگارے‘ شائع ہوتے ہی ضبط ہو چکی تھی۔ یہ باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس دور کا اثر مجاز پر بھی پڑا اور ’نمائش‘ جیسی نظم لکھنے والا انقلاب کا نقیب بن گیا۔‘‘

اس انقلابی تبدیلی کا اثر علی گڈھ کے اس عہد کے کم و بیش سبھی شعراء پر پڑے جن میں جاں نثار اختر، معین احسن جذبی کے نام بیحد نمایاں ہیں، لیکن اس سے قبل علی سردار جعفری کے یہ جملے بھی ملاحظہ کرتے چلیئے:

’’یہ زمانہ (۱۹۳۰-۳۵ء) جتنا ہندوستان کی تاریخ میں اہم ہے اتنا ہی اردو ادب اور علی گڈھ کی تاریخ میں بھی۔ علی گڈھ تحریک نے انیسویں صدی میں اردو ادب کے دھارے کو موڑا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں غزل کی اصلاح کا سہرا بھی علی گڑھ ہی کے ایک سپوت مولانا حسرت موہانی کے سر ہے۔ دوسری دہائی میں وہاں کی رومانی تحریک میں بھی علی گڈھ کا اچھا خاصا حصہ ہے اور تیسری دہائی میں جب ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نیا رُخ دیا تو یہاں بھی علی گڈھ پیچھے نہیں رہا۔

جس زمانے میں میں وہاں پہنچا نئی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے اور ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ اختر رائے پوری، سبطِ حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسین منٹو، مجاز جاں نثار اختر، آل احمد سرور سب وہاں کے طالب علم تھے۔ ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر عبد العلیم استادوں میں تھے۔ بعد کو عصمت چغتائی بھی وہاں کو پہنچ گئیں اور جذبی بھی اور یہ سب جدید اردو ادب کے نہایت اہم اور ہوش مند معمار ہیں۔‘‘

ٹھیک اسی زمانے میں ڈاکٹر اشرف نے ’’اسٹڈی سرکل‘‘ قائم کی تاکہ اس میں باقاعدہ اشتراکیت اور مارکسزم کی تعلیم دی جا سکے۔ چنانچہ اس سرکل کی نشستیں بشیر الدین لائبریرین کے مکان پر ہونے لگیں۔ ان نشستوں میں شعر و افسانہ پر گرما گرم فکر انگیز بحثیں ہوتیں۔ جو بعد میں کسی نہ کسی رسالہ میں یا علی گڈھ میگزین میں شائع ہوتیں۔ ایک اطلاع کے مطابق اُنھیں چند برسوں میں چند ایسی تحریریں شائع ہوئیں جنھیں ترقی پسند ادب کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ سجاد ظہیر کا ڈراما ’’بیمار‘‘ محمود الظفر کی کہانی ’’کنگھی‘‘ شاہد لطیف کا افسانہ ’’راندۂ حیات‘‘ اور اختر انصاری کا کتابچہ ’’افادی ادب‘‘ وغیرہ شائع ہوئے۔ ممتاز کمیونسٹ مفکر رفیق احمد نقوی نے ایک مضمون ’’ترقی پسند تحریک اور علی گڈھ‘‘ میں صاف طور پر لکھا:

’’اس طرح ترقی پسند ادب کی تحریک کے باقاعدہ طور پر شروع ہونے کے پہلے ہی سے علی گڈھ میں اس کے پھلنے پھولنے کے لیے زمین تیار تھی۔ کیوں کہ یہاں بائیں بازو کے محبّ وطن نوجوانوں کا ایک گروہ موجود تھا جس کی سرپرستی یونیورسٹی کے چند استاد کر رہے تھے۔ اختر حسین کا مضمون ’ادب اور زندگی‘ پہلے ہی شائع ہو چکا تھا۔‘‘

۱۹۳۵ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ اس کا اعلان نامہ ہندوستان کے معمر و معتبر ادیبوں کو روانہ کیا گیا۔ علی گڈھ میں یہ اعلان نامہ ڈاکٹر محمد اشرف کو موصول ہوا۔ ڈاکٹر اشرف نے فوراً علی گڈھ میں انجمن کی شاخ قائم کی۔ ڈاکٹر عبد العلیم کے تعاون سے ۳۶ء کے اوائل میں ہی یعنی لکھنؤ کی پہلی کانفرنس سے قبل ہی قائم ہوئی۔ اس کی پہلی نشست خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوئی جس میں علی سردار جعفری نے ’’جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات‘‘ کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ علی گڈھ کے تعلیم و تربیت یافتہ نوجوان بہ سلسلۂ روزگار دوسرے شہروں میں پھیل رہے تھے۔ سبطِ حسن حیدر آباد چلے گئے۔ وہاں انھوں نے اشرف کی ہدایت پر قاضی عبد الغفار کی سرپرستی میں انجمن کی شاخ قائم کی۔ اختر حسین رائے پوری دہلی چلے گئے تھے۔ انھوں نے دہلی میں انجمن کی شاخ قائم کی۔ الہ آباد میں فراق گورکھپوری۔ اعجاز حسین کے تعاون سے سجاد ظہیر اور رشید جہاں نے انجمن کی شاخ قائم کی، جس میں پریم چند، جوش، عبد الحق وغیرہ نے بھی شرکت کی۔ اور یہیں یہ فیصلہ لیا گیا کہ اپریل ۳۶ء میں انجمن کی ایک بڑی کانفرنس منعقد کی جائے اور پریم چند سے صدارت کروائی جائے۔ انجمن کی اس پہلی و تاریخی کانفرنس میں علی گڈھ کے جن طالب علموں اور استادوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، ان میں حسرت موہانی، عبد العلیم، محمود الظفر، رشید جہاں تو شریک ہوئے ہی نیز نوجوانوں میں فیض، عصمت چغتائی وغیرہ نے بھی شرکت کی جس کا تفصیلی ذکر سجاد ظہیر کی کتاب ’’روشنائی‘‘ میں ملتا ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اس پہلی کانفرنس میں مجاز، سردار، سبطِ حسن وغیرہ کیوں نہ شریک ہو سکے۔ شاید سبطِ حسن حیدر آباد میں تھے اور مجاز دہلی میں۔ اسی دہلی کے قیام میں انھوں نے اپنی معرکہ کی نظم ’’آوارہ‘‘ کہی جو ترقی پسند نظم کی شعریات بن گئی۔

رفیق احمد نقوی نے اپنے مضمون میں یہ بھی لکھا:

’’اس زمانے میں علی گڈھ میں انجمن کے جلسے باقاعدہ طور پر خواجہ منظور حسین صاحب کے یہاں ہوتے تھے۔ ان میں ڈاکٹر عبد العلیم، جذبی، جاں

نثار اختر، اختر الایمان، ابراہیم جلیس، سعادت حسن منٹو، علی سردار جعفری، شاہد لطیف، منیب الرحمٰن، مشرف اطہر علی، علی اطہر، محسن عبداللہ، عصمت چغتائی، ادا بدایونی، آل احمد سرور وغیرہ شریک ہوتے تھے۔ مجاز جو اس وقت دہلی میں کام کر رہے تھے اگر علی گڈھ میں ہوتے تو انجمن کے جلسوں میں ضرور شرکت کرتے۔ مسلم یونیورسٹی کے انگریز پرست ارباب حل و عقد ان طلباء اور ان کے دیگر ساتھیوں کے انگریز مخالف اور انقلابی خیالات کی وجہ سے ان سے بہت گھبراتے تھے۔"

(ترقی پسند تحریک اور علی گڈھ)

یہاں یہ ذکر بھی غیر ضروری نہ ہوگا کہ لکھنؤ کی پہلی یادگار کانفرنس کے بعد علی گڈھ کے تین فرزند علی سردار جعفری، مجاز اور سبطِ حسن لکھنؤ میں ہی یکجا ہوئے تو انھوں نے علی گڈھ میں ڈاکٹر اشرف کی قائم کردہ اسٹڈی سرکل کے طرز پر حلقۂ ادب قائم کیا۔ خیال رہے کہ حلقۂ ادب اسٹڈی سرکل کا لفظی ترجمہ تھا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۷ء کے آخر اور ۳۸ء کے شروع کا ہے۔ اسی حلقۂ ادب نے لکھنؤ میں اسی طرز پر جلسوں اور نشستوں کے سلسلے شروع کیے جیسے کہ علی گڈھ میں ہوتے تھے۔ لیکن اس سے زیادہ بڑا کارنامہ یہ انجام دیا کہ انھوں نے ۳۸ء میں حلقۂ ادب کی طرف سے پانچ اہم کتابیں شائع کیں، جو ترقی پسند شعر و ادب میں ایک نئی تاریخ رقم کر گئیں۔ ان پانچ کتابوں کے نام ہیں:

۱۔ آہنگ از مجاز ۲۔ لندن کی ایک رات از سجاد ظہیر ۳۔ انوکھی مصیبت از حیات اللہ انصاری ۴۔ منزل از سردار جعفری ۵۔ آزادی کی نظمیں مرتب سبط حسن

بعد میں انھیں تینوں نوجوانوں نے اسی حلقۂ ادب کے زیر اہتمام "نیا ادب" رسالہ شائع کیا جس کا پہلا شمارہ اپریل ۳۹ء میں شائع ہوا۔ جن میں ان پانچوں کتابوں کے اشتہار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس رسالہ کے بارے میں سجاد ظہیر نے ایک جگہ لکھا ہے:

"سبطِ حسن، مجاز اور سردار جعفری نے ادب اردو کا ایک ایسا رسالہ جاری کرنے کا منصوبہ بنایا جو ترقی پسندی کے معیار پر پورا اترے اور جو ایک مرکزی حیثیت سے ترقی پسند ادب کے اردو حصے کی تخلیق، تنظیم اور رہنمائی میں مددگار ثابت ہو۔"

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

"نیا ادب کے ان شماروں میں جوش کی معرکتہ الآراء نظمیں ہیں۔ فراق کی وہ غزلیں جن کے شعری آہنگ نے ہماری ادبی دنیا میں ایک نئی روح پھونک دی۔ فراق، مجنوں، فیض، احتشام حسین، عبدالعلیم وغیرہ کے ایسے مضامین ہیں جنھوں نے اردو ادب و تنقید کے نئے نظریے کی بنیاد رکھی۔ نئے شاعروں میں ہم کو اس میں مجاز، مخدوم، مطلبی، سردار جعفری، جذبی، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال وغیرہ کی نظمیں ملتی ہیں جن میں ہماری شاعری کے آغاز کی پُر امید رومانیت، انقلاب پرستی اور حب وطن کے فروزاں شعلے بھڑک رہے ہیں۔"

ترقی پسند ادب اور تحریک سے متعلق جن رسالوں نے بنیادی خدمت انجام دی اس میں نیا ادب کی حیثیت کلیدی اور تاریخی ہے۔ سردار جعفری گرفتار ہوئے۔ مجاز دہلی چلے گئے۔ "نیا ادب" بند ہو گیا۔ دو تین سال کے بعد دہلی میں ترقی پسندوں کی کانفرنس ہوئی جس میں مجاز نے شرکت کی اس کے بعد حالات نے سب کو ممبئی میں یکجا کر دیا۔ ممبئی میں انجمن بھی بنی اور "نیا ادب" پھر سے شائع ہونے لگا۔

ادھر علی گڈھ میں جو لوگ رہ گئے ان میں عبدالعلیم، اختر انصاری، آل احمد سرور، معین احسن جذبی وغیرہ خاص تھے۔ اس مختصر مقالہ میں ان سب کا الگ الگ جائزہ ممکن نہیں۔ البتہ انجمن کے حوالے سے یہ ضرور عرض کرنا ہے کہ ۱۹۴۴ء میں جذبی دوبارہ علی گڈھ آئے اور ریسرچ وغیرہ کا کام انجام دے کر ۱۹۴۵ء میں لکچرر ہو گئے تو انھیں کی تحریک پر انجمن پھر سے سرگرم ہوئی۔ اس درمیان نئی نسل کے متعدد شعراء و ادباء انجمن کے جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ ان میں باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید الاسلام، سلامت اللہ خاں، مونس رضا، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، فرید بخش قادری، جرار حیدر، سید محمد ٹونکی، علی حماد عباسی، قاضی سلیم، حسن مثنیٰ وغیرہ خاص تھے۔ رفیق نقوی نے اپنے مضمون میں لکھا:

"انجمن کے جلسے الحمراء میں ہوتے تھے۔ ان میں خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور انور انصاری بھی آتے تھے۔ باہر سے مولوی عبدالحق، قاضی عبدالغفار، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری علی گڈھ آتے تو وہ انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے۔ اس دور میں انجمن کی علی گڈھ شاخ کے روح رواں جذبی تھے۔ انجمن کی علی گڈھ شاخ کی ان دنوں اتنی شہرت بڑھ گئی تھی کہ باہر کے ادیب اس میں شرکت کرنا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔"

جذبی کے بعد سلامت اللہ انجمن کے سکریٹری ہوئے (۱۹۴۹۔۵۱ء) اور جوائنٹ سکریٹری تھیں زاہدہ زیدی۔ اس کے بعد اولاد احمد صدیقی سکریٹری ہوئے۔ سرگرمیاں بڑھتی رہیں، اس حد تک کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب میں لکھا کہ اس زمانے میں یہ انجمن علی گڈھ کا سب سے بڑا ادبی مرکز اور نشستِ سخن بن گئی تھی۔ غرضکہ کارواں بنتا بھی رہا اور بکھرتا بھی رہا۔ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد صورتِ حال مختلف ہونے لگی اور یہ احساس جاگنے لگا کہ "چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی"۔ بھیونڈی کانفرنس کے سخت رویے و فیصلے نے اختلاف و انتشار کے ہوا دی اور بہت سے پرانے و نئے ترقی پسند ادیب و شاعر انجمن سے الگ ہونے لگے۔ نیا ماحول نئے تقاضے بھی لے کر آیا، لیکن انجمن پرانے نظریوں پر ہی اڑی رہی۔ چنانچہ انجمن کے اندر اور اس سے زیادہ باہر ترقی پسند فکر و شعور نے ایک نئے تصور کو پیش کرنا چاہا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، وحید اختر، راہی معصوم رضا وغیرہ کی تخلیقی کاوشوں نے انجمن کو ایک نیا موڑ دیا۔ یہ سب ترقی پسندی کے بنیادی و انسانی تصور پر یقین رکھتے ہوئے انجمن کے اندر بھی رہے اور باہر بھی رہے۔ اور ترقی پسند ہونے کے لیے انجمن کی تنظیم میں ہونا بھی ضروری نہیں۔ اور نہ ہی مارکسی ہونا بھی ضروری تھا۔ تاہم جلسے ہوتے رہے اور نئے نئے لوگ اس میں شرکت بھی کرتے رہے جن میں قمر رئیس، قاضی عبدالستار، شہریار، اطہر پرویز، جاوید کمال، شہاب جعفری، انجم اعظمی وغیرہ خاص تھے۔ یہ سلسلہ ۱۹۶۰ء تک جاری رہا لیکن ۶۰ء کے بعد علی گڈھ میں ایک بڑی تبدیلی آئی۔ رفیق نقوی لکھتے ہیں:

"انجمن کے جلسوں کا یہ سلسلہ ۱۹۶۰ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد حیدرآباد میں منعقد ہونے والی کل ہند اردو کانفرنس کی تجویز کے پیش نظر علی گڈھ

کی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ختم کر کے ایک دوسری تنظیم قائم کی گئی جس میں کسی چیز کا لحاظ کیے بغیر اردو کے تمام ادیب شامل کر لیے گئے........اس نئی تنظیم کا نام ادبی انجمن رکھا گیا۔ اس کے صدر مجنوں گورکھپوری اور سکریٹری خلیل الرحمٰن اعظمی منتخب ہوئے۔ اس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کی علی گڈھ شاخ کم کر دی گئی۔ اس کے بعد علی گڈھ میں ترقی پسند مصنفین کے احیاء کی متعدد بار کوشش کی گئی لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔''

غور طلب بات ہے کہ اسی شہر علی گڈھ میں جہاں ترقی پسند ادب و ادیب کا اس قدر جمگھٹا رہا، مرکز و محور رہا، خوب کام ہوئے اور خوب نام بھی۔ لیکن جب زمانے نے کروٹ بدلی، ہوا کا رخ بدلا اور دیکھتے دیکھتے جدیدیت کا زور ہوا جو ترقی پسند نظریہ سے مختلف تھا اور مخالف بھی۔ ہوا کے اس زور و شور میں سوکھے پتے تو اڑنے ہی لگے، وہ درخت بھی ہلنے لگے جن کی جڑیں بیحد مضبوط تھیں۔ آل احمد سرور جو کبھی اشتراکیت پر گہرا یقین رکھتے تھے، اچانک جدیدیت کی طرف مائل ہو گئے اور جدیدیت کے موضوع پر ایک بڑا سیمینار کر ڈالا۔ بیشتر نوجوانان اور شاگردان ان کے سایۂ جدیدیت میں آ گئے۔ نامور بزرگ ادیب رشید احمد صدیقی جو شروع ہی سے انجمن کے اغراض و مقاصد پر زیادہ یقین نہ رکھتے تھے، ان کے شاگردِ رشید خلیل الرحمٰن اعظمی جو ابتداً کامریڈ تھے اور بے روزگار بھی۔ استاد کے تئیں ان کی مہذب و معنی خیز وفاداری، قاضی عبدالستار کا خمارِ زمینداری اور شہریار کی گہری اور خاموش دور اندیشی نے نئی نسل کو ایک عجیب سا پیغام دیا کہ دلت جیسے موضوع پر لکھنے والا ناول نگار اپنے آپ کو ترقی پسند کہنے سے ہچکچاتا رہا۔ سماجی سنگھرش میں ڈوبی ناول ''مکان'' کی نیرا غیر معمولی جدوجہد کرنے والی عورت تو بنتی ہے لیکن کردار کا خالق ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندی سے گریز کرتا رہا۔ گمشدہ تہذیب زمینداری، بکھرتی وضع داری اور فرقہ پرستی کے موضوع پر عمدہ افسانے لکھنے والے افسانہ نگار بھی درمیانی راستہ اور رویّہ اپناتے رہے تاکہ ''باغباں بھی خوش رہے، راضی رہے اور صیاد بھی''۔ خیر یہ بھی گوارا لیکن علی گڈھ کا ہی ایک شاعر جب یہ کہے:

جو ہو رہا ہے اسے دیکھتے رہو چُپ چاپ
یہی سکون سے جینے کی ایک صورت ہے

غضنفر

تو رویّہ نظریہ اور نظریہ رویّہ میں بدلتا نظر آتا ہے لیکن اسی علی گڈھ کے ایسے شعراء کے کلام بھی پڑھنے کو ملتے ہیں:

مرے ثبوت بہے جا رہے ہیں پانی میں
کسے گواہ بناؤں سرائے فانی میں

فرحت احساس

کہتے ہیں لوگ شہر تو یہ بھی خدا کا ہے
منظر یہاں تمام مگر کربلا کا ہے

اسعد بدایونی

ازل سے یہی دستور دنیا کا رہا ہے
جسے جینا تھا وہ مرنے پہ اُکسایا گیا ہے

مہتاب حیدر نقوی

دوستو روشنی کے لیے کچھ کرو
وہ چراغِ تعلق بجھانے کو ہے

سراج اجملی

اب ذرا چند شعر غیر علی گڈھ شعراء کے بھی ملاحظہ کیجیے:

پاؤں میں باندھ کے نکلے ہیں بھنور کی زنجیر
اگر ہے جینا تو جینا محال کرتے رہو

شکیل اعظمی

دنیا اسیرِ حرص و ہوس اور ہمیں یہ فکر
لوگوں کے بیچ رشتۂ جاں کس طرح بنے

عاصم شہنواز

اے چراغِ عزم تیری لو سلامت
پاؤں اُکھڑیں گے ہوا کے دیکھتے ہیں

خالد عبادی

ماند سی پڑ رہی تھی پھر سچ کے نگر کی روشنی
سر کا چراغ ہم نے کل پھر سرِ دار رکھ دیا

نیر عاقل

احساس و اضطراب سے پُر آج کی شاعری کا یہی آہنگ اور تیور ہے جس میں کہیں کہیں احتجاج و مزاحمت کا بھی دخل ہے اور اس میں علی گڈھ بھی کسی حد تک شریک ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شرکت اور وابستگی کے انداز و اسلوب مختلف ہیں اور اسے ہونا بھی چاہیے۔ سچ تو یہ ہے کہ حساس و سنجیدہ اور ذمہ دار ادیب و شاعر زندگی کے مسائل سے الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ بقول سجاد ظہیر:

''ایک زندہ اور حساس ادیب کے لیے اب کوئی چارہ سوا اس کے نہیں رہ جاتا کہ وہ اپنے کو ترقی و انقلاب کی نئی قوتوں کے ساتھ پیوست کر دے۔''

فیض نے ''دستِ صبا'' کے دیباچہ میں لکھا تھا:

''شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔''

غالب صرف اس لیے عظیم شاعر نہیں ہوئے کہ انھوں نے مشکل اور پیچیدہ شاعری کی، بلکہ اس لیے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کی حکایاتِ خوں چکاں لکھی تھیں اور اُنھیں فلسفۂ حیات و ممات سے جوڑ کر اس خوں آلودہ تخریبی ماحول میں بھی آرزو، تمنا اور حسرتِ تعمیر رکھی۔

دوستو! کیا آپ کو نہیں لگتا کہ اب ایک نئی حکایتِ خوں چکاں لکھنے کا وقت آ گیا ہے۔ بات اب صرف علی گڈھ تک نہیں رہ گئی ہے، پورے ملک کی ہے۔ پورے عالمِ انسانیت کی ہے اور شعر و ادب قطعی اس سے الگ نہیں ہیں۔ مارکس نے کیا غلط کہا تھا:

''وہ لوگ جو زندگی تخلیقی کام کرتے ہیں وہ کام اس وقت تک انجام

نہیں دے سکتے، جب تک معاشرہ سے ان گہرا تعلق نہ ہو۔ جب تک اپنی سرزمین اور اپنے لوگوں سے ان کی محبت جنون کی حد تک نہ ہو۔"

ماضی میں علی گڈھ کے جیالے شاعروں، ادیبوں، دانشوروں نے اپنے فکر و عمل سے بڑے بڑے کارنامے انجام دیے ہیں۔ اب حال کی باری ہے، نئے علی گڈھ کی باری ہے۔ کبھی مجاز نے کہا تھا:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

موجودہ حالات اور موجودہ ہندوستان میں مجاز کا یہ پیغام ہی آج کی عورتوں کو آنچل کو پرچم بنانے پر مجبور کر گیا اور اب تو وہ اس پرچم کو کفن بھی بنانے کے لیے تیار ہیں لیکن کیا "امروز" کا مردانہ معاشرہ خاموش تماشائی بنا رہے گا۔ یہ آپ کو سوچنا ہے اور اسی وقت سوچنا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ آپ کی یہ بے نیازی و بے توجہی آپ کو علی گڈھ کی اس عظیم ترقی پسند روایت اور وراثت سے محروم کر دے اور آپ ایوارڈز، اعزاز کے تمغے اُٹھائے محض بازار کے شوپیس بن کر رہ جائیں جسے کوئی بھی خرید سکتا ہے اور کوئی بھی فروخت کر سکتا ہے اور اب تو بات وجود اور عدم وجود تک آ پہنچی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ دہائیوں کی خاموشی کے بعد ملک کے تازہ ترین مسائل پر علی گڈھ سے بھی صدائے احتجاج بلند ہو رہی ہے۔ لیکن اس آواز میں نوجوانوں کی آواز زیادہ ہے، شاعروں و ادیبوں کی کم کم۔ لیکن یقین ہے کہ جلد ہی مجاز، جذبی، سردار، اختر وغیرہ کی طرح احساس و اضطراب کی آواز احتجاج و انقلاب میں بدل جائے گی۔ اس دن کا مجھے انتظار ہے۔ ●●

غزل

فرح کامران امریکہ

ٹھہری تھی در و بام پہ ویراں سی اداسی
اس شام عجب شام غریباں سی اداسی

لگتا ہے مرے گھر کے در و بام سے ایسا
بھٹکے ہے یہاں بے سر و ساماں سی اداسی

میں شہر میں ہوں لوگ ہیں اطراف میں پھر بھی
رہتی ہے ہر اک سمت بیاباں سی اداسی

پتھرائی ہوئی آنکھ سے لپٹی ہوئی اک یاد
بے نور چراغوں میں چراغاں سی اداسی

تنہا مجھے ہونے نہیں دیتی کسی لمحے
رہتی ہے مرے ساتھ پریشاں سی اداسی

ہنسنے نہیں دیتی مجھے رونے نہیں دیتی
چپ چاپ سلگتی ہے پشیماں سی اداسی

نثری نظم

(اصول حمایت اختلاف اور روایت)

تحقیق و ترتیب

اویس سجاد

اس میں کوئی دو آراء نہیں کہ نوجوان اویس سجاد نے انتہائی محنت اور لگن سے اس کتاب میں نثری نظم پر ہونے والے بیشتر مباحثات کو یکجا کر کے اسے ایک ایسی حوالہ جاتی کتاب کی شکل دی ہے جو ایک عرصے سے ادبی تحقیق و نظریہ سازی سے وابستہ قاری اور طالب علم کی یکساں ضرورت تھی۔ اس میں شامل کردہ کچھ مضامین جامعیت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کئی حوالوں کی عدم موجودگی اور کچھ اہم مضامین کے شامل نہ ہونے کے باوجود کتاب کی افادیت اور مرتب کی سنجیدگی پر کوئی حرف نہیں آتا۔

اس امر سے قطع نظر کہ فکشن ہاؤس سے شائع شدہ دیگر کتابوں کی طرح اس کتاب کی قیمت بھی غیر معیاری طباعت، جلد بندی اور سستے کاغذ کے 608 صفحات پر مشتمل ہونے کے باوجود 1500 روپے رکھی گئی ہے۔ اس کتاب کو نظم کی بابت عصری مباحث کے تناظر میں نہ صرف پڑھا جانا چاہیے بلکہ اس میں اٹھائے گئے مباحث کی روشنی میں اپنے ادب کے عصری رویے کا تعین بھی کرنا چاہیے۔۔۔

جمیل الرحمٰن، لندن

اردو میں نثری نظم

عبدالسمیع

بنارس ہندو یو نیورسٹی کے نوجوان اردو پروفیسر (اسسٹنٹ پروفیسر) عبدالسمیع کی 2014 میں ادارہ تحقیق دہلی سے شائع ہونے والی یہ کتاب غالباً نثری نظم کے موضوع پر پہلی باضابطہ کتاب ہے جس میں اس صنف کے تاریخی پس منظر اور عصری تناظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اہم نظری و فکری مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔ دستیاب مواد کی حد تک اہم اور معروف شعرا کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ عبدالسمیع کی نظم سے گہری دلچسپی، ان کی ذہانت اور دقیقہ سنجی کا غماز ہے۔ یہ کتاب مصنف کے دوٹوک اور واضح تخلیقی و تجزیاتی انداز فکر کو روشناس کراتی ہے۔۔ محدود دسترس کے باعث اگرچہ اس میں کئی قابل ذکر شعرا کا کام زیر غور نہیں آ سکا۔ اس کے باوجود اپنے طریق کار میں یہ اپنے قاری کو کسی بھی نظم کا فکری اور تخلیقی خطوط پر جائزہ لینے کی راہ ضرور دکھاتی ہے۔۔ اس کتاب کو ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ مضبوط جلد بندی کے ساتھ عمدہ کاغذ پر عالمی معیار کے تمام تقاضے ملحوظ رکھتے ہوئے طبع ہونے والی 307 صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت صرف 163 ہندوستانی روپے ہے۔ میرے نزدیک نظم کے کسی بھی سنجیدہ قاری و ناقد کے لیے اس کا مطالعہ کرنا کسی خوشگوار علمی تجربے سے کم نہیں ہے۔۔۔

جمیل الرحمٰن، لندن

کرشن کمار طور

اُردو شاعری کی معتبر اور توانا آواز

پروفیسر شہزاد انجم

ہیں تیرے شعروں میں کچھ ایسی خوش گمانی طور
بیان حُسن ہے حُسنِ بیاں عجیب سا کچھ

عصر حاضر میں جن شعرا سے اُردو شاعری کو وقار و اعتبار حاصل ہے اُن میں ایک اہم نام کرشن کمار طور کا ہے۔ کرشن کمار طور کی شاعری کئی معنوں میں دوسرے شعرا سے مختلف و منفرد ہے۔ اُن کا کلام گہرے تہذیبی ردّعمل کی تجسیم کرتا ہے۔ جذبے کی صداقت، لب و لہجے کی توانائی اور فارسی تراکیب کے استعمال کی وجہ سے اُن کا فن مختلف دکھائی دیتا ہے۔ کرشن کمار طور کی لفظیات بھی معاصر شعرا سے قطعی جداگانہ ہے۔ ابہام و اشارات اُن کی تخلیقیت کو بلند مقام عطا کرتی ہے۔ غزلوں میں نئے مضامین کی تلاش کا شوق اُن کے یہاں جنون کی حد تک ملتا ہے۔ وہ خیال کی شدت اور مخصوص الفاظ کے استعمال کی وجہ سے بھی ایک خاص شناخت رکھتے ہیں ۔ اِس وقت وہ دھرم شالہ، ضلع کانگڑہ، ہماچل پردیش میں ریٹائرمنٹ کے بعد پُرسکون زندگی بسر کر رہے ہیں مگر اُن کی زندگی میں کئی ایسے نشیب و فراز آئے جن سے اُن کی شاعری خاصی متاثر ہوئی۔ جس شخص نے ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ہوش سنبھالا ہو اور ادبی دُنیا میں قدم رکھا ہو وہ اِس تحریک سے کیوں کر دور رہا اس کا سمجھنا بھی ضروری ہے۔

کرشن کمار طور خالص غزل کے شاعر ہیں۔ اُنھوں نے چند نظمیں بھی کہی ہیں لیکن اُن کی شناخت ایک جدید غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ اُن کے شعری مجموعے دریافت، ترتیب، سیر سبزہ، شعر شگفت، عالم عین، مشک منور، رفتۂ رمز، سرنامۂ گماں نظری، غرفۂ غیب، چشمۂ چشم، گلِ گفتار ہیں۔ اُن کا شعری کلیات ''کل کلام'' ابھی زیر ترتیب ہے۔ کرشن کمارِ طور کی کتابوں کے مجموعوں کے نام سے ایک خاص قسم کا تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ طور فارسی لفظیات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور اُس کی اہمیت و انفرادیت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ عمل اُن کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ وہ اکثر مشکل، غیر مانوس اور پیچیدہ ردیفوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا شعر خیال کی شدت سے ایسا بھرا پُرا ہوتا ہے کہ وہی اُس کی نمایاں خوبی اور انفرادیت بن جاتی ہے۔ اُن کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کیوں مجھے محسوس یہ ہوتا ہے اکثر رات بھر
سینۂ شب پر چمکتا ہے سمندر رات بھر
ساری عمر کسی کی خاطر سولی پر لٹکا رہا
شاید طور میرے اندر اِک شخص تھا زندہ بہت
سفر نہ ہو تو یہ لُطفِ سفر ہے بے معنی
بدن نہ ہو تو بھلا کیا قبا میں رکھا ہے

اُن سے کیا رشتہ تھا وہ کیا میرے لگتے تھے
گرنے لگے جب پیڑ سے پتّے تو میں رویا بہت

وہ بھی مجھ کو بھُلا کے خوش بیٹھا ہے
میں بھی اُس کو چھوڑ کے طور نہال ہوا

بند پڑے ہیں شہر کے سارے دروازے
یہ کیسا آسیب اَب گھر گھر لگتا ہے

کرشن کمار طور کے اِن اشعار سے اُن کی فنّی انفرادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ شعر کو پُرکشش بنانے کی شعوری کوشش نہیں کرتے بلکہ اُن کا داخلی انفرادی جذبہ ایک نئے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے جہاں پیکر تراشی بھی ہے، لطیف اشارات بھی، زندگی بھر کا تجربہ بھی اور شعری پختگی بھی۔ کرشن کمار طور روایت کے پاسدار ہیں لیکن وہ نئے راستوں اور نئی منزلوں کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں اور ایک نئی دنیا کی تلاش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دونوں بہر شعلۂ ذات دونوں اسیرِ اَنا
دریا کے لب پہ پانی، دشت کے لب پہ پیاس

اُس نے جو درد کا انبار لگایا ہوا ہے
ہم نے بھی دِل سرِ دربار لگایا ہوا ہے

میں کیسی ساعتِ بد بخت میں مقید ہوں
دعا خوشی کی ہے ظاہر اَثر ملال کا ہے

ہوا ہے زیرِ زمیں آسماں عجیب سا کچھ
میں جس میں رہتا ہوں وہ ہے مکاں عجیب سا کچھ

یہ عجز ذات تھا یا ارتقائے حُسنِ نظر
کبھی کبھی تو مرے چار سو کوئی بھی نہ تھا

شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
M:8800863994.

کرشن کمار طور کی پیدائش گیارہ اکتوبر ۱۹۳۳ء کو لاہور میں ہوئی۔ تقسیم ملک کے نتیجے میں اُن کا خاندان ہجرت کر کے امرتسر آبسا۔ بعد میں امرتسر سے پٹیالہ اور پھر شملہ میں اُنھوں نے اپنی زندگی کی کئی بہاریں بسر کیں ۔ اِس دوران، اُن کی متعدد شعرا و ادبا سے ملاقاتیں بھی رہیں اور اُنھوں نے رسالہ ''سرسبز'' (شملہ) کی ایک طویل عرصے تک ادارت کی ذمّہ داری بھی نبھائی اور اِس دوران وہ ادبی طور پر بے حد فعال رہے۔ ہندو پاک کے بیشتر ناقدین اور شعرا کرشن کمار طور کے فنّی کمالات کے حد درجہ قائل رہے ہیں۔ اِس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کرشن کمار طور کے نام ایک دلچسپ خط ہے، جس کا ذکر لُطف سے خالی نہیں ہوگا۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے خط مورخہ ۸ ستمبر ۲۰۱۰ء میں اُنھیں لکھا تھا کہ ''... آپ پہاڑ کی بلندی ہی پر نہیں رہتے غزل میں بھی ایک بلندی پر ملتے ہیں۔ شاعری میں شہرت کا کوئی آسان راستہ نہیں، یہ سفر بھی بہت دشوار گزار وادیوں اور گھاٹیوں سے گزرتا ہے۔ خدائے بخشندہ کی بخشش اپنی جگہ پر، اِس راہ میں کڑی ریاضت اور عبادت کے بغیر گزر ممکن نہیں۔ شاعری روشنائی سے نہیں، دِل کی روشنائی سے لکھی جاتی ہے۔ آپ نے بھی اپنی منزل اپنے خونِ جگر سے پائی ہے۔... آپ کے دستِ ہنر مند کی تخلیقیت آپ کے ہر لفظ پر ثبت ہے۔ آپ نے تغزل کے آداب بھی برتے ہیں اور معنی پاشی کا حق بھی ادا کیا ہے۔ علاوہ ازیں کئی دہائیوں سے ایک رسالے کو بھی ہرا بھرا رکھا ہے۔ مجھے اس کی بھی خوشی ہے کہ میرے معاصرین میں ایک شخص ایسا بھی ہے جس نے دل کے اندرون میں ''غرفۂ غیب'' کو کھُلا رکھا ہے اور زمانے کے گرم و سرد سے بے نیاز وادیٔ شعر میں برابر مستِ سفر ہے۔''

کرشن کمار طور اُن خوش نصیبوں میں ہیں جن کی قدر اُن کی زندگی میں ہوئی اور انھیں کئی اہم اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا۔ اُنھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، ہریانہ اُردو اکادمی ایوارڈ، امیر خسرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ کرشن کمار طور نے کئی ادبی و شعری محفلوں اور سمیناروں میں شرکت کی۔ شاعری کے علاوہ اُن کی نثری نگارشات بھی گراں قدر ہیں۔ کرشن کمار طور آج بھی اُردو شعر و ادب سے شدّت سے وابستہ ہیں لیکن اُنھیں اِس بات کا افسوس ہے کہ اُن کے تخلیقی وِرثے کا قدرداں اور محافظ شاید کوئی دوسرا نہیں ہوگا۔ اپنے اس غم کا اظہار اُنھوں نے اپنے ایک انٹرویو رسالہ ''چہارسو'' میں کیا۔ اُنھوں نے فرمایا ''میرے بچّوں کے ذہنی ارتقا میں اُردو کا کوئی ہاتھ نہیں ہے اور یہ میرے لیے باعث فخر نہیں ہے۔ میں چاہتا تھا کہ اس لازوال خوشی کا کوئی عنصر میرے بچّوں کے نصیب میں بھی در آیا ہوتا، لیکن افسوس اُداسی اور ناکامی میرا مقدر ہے۔ مجھے یہ غم ذاتی ہی نہیں بلکہ آفاقی لگتا ہے کیونکہ ہندوستان میں بلکہ خاص طور پر شمالی ہندوستان میں اُردو کے حوالے سے جو ماحول طاری ہے وہ میرے اِس درد کی منہ بولتی تصویر ہے۔'' میں اپنی گفتگو کرشن کمار طور کے اس شعر پر ختم کرنا چاہتا ہوں:

ثبوت ایسے دیا جائے اپنے ہونے کا
دِیا جَلا کے کسی رَہ گزر میں رکھا جائے

●●

معاصر تنقیدی رویے

ابوالکلام قاسمی

صفحات: ۲۸۰

قیمت: ۱۲۵ روپئے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۹

ناشر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

غزلیں

ولی عالم شاہین

غزل

(وبائی شب وروز کی نذر)

گھر کہ تبدیل ہوئے جاتے ہیں زندانوں میں
اب تو ملتے نہیں دیوانے بیابانوں میں

عِلم آوارہ ء وحشت ہے دبستانوں میں
حرفِ دل سر بگریباں ہے سخن دانوں میں

کسی آہٹ پہ گماں تک نہیں دلداری کا
رسمِ ماتم بھی ہے موقوف عزاخانوں میں

خیرمقدم ہوا یوں ختمِ سفر پر اب کے
آ کے شامل ہیں قرنطین کے مہمانوں میں

ڈر ہے تنہائی نہ طوفان کا، بس جھومتا ہے
شاخ پر ایک ہی پتّا ہے نگہبانوں میں

دل کو آباد کئے رکھتا ہے دل میں ترا غم
جیسے ریوڑ کوئی پامیر کے میدانوں میں

اب تو دن رات کا پیمانہ ہے قہوے کا سرور
روشنی دل کی بھری ہوتی ہے فِنجانوں میں

اعتبارِ غمِ ہستی بھی ہمیں تھے شاہین
ہم کہ شاید تھے یہاں آخری نادانوں میں

پامیر میں جسے دنیا کی چھت بھی کہا جاتا ہے دل کے
معاملات مویشیوں کی قسم اور تعداد سے طے ہوتے ہیں
۳۱/مارچ ۲۰۲۰ء۔ مینوٹک، اونٹاریو، کینیڈا۔

غزل

پھر برف سے پانی میں بدلتا ہوا پانی
مٹھی سے کسی یاد میں ڈھلتا ہوا پانی

کردے نہ کسی اور کو اِس کھیل میں گھائل
طفلانہ یہ سیڑھی سے پھسلتا ہوا پانی

حائل ہے شجر میں جو کوئی جیب ہوا کی
اندر کہیں رُک جاتا ہے چلتا ہوا پانی

ہونے کی تڑپ سے کبھی خالی نہیں رہتا
ہر لحظہ نئی شکل میں ڈھلتا ہوا پانی

دریا کی روانی میں خلل ڈال گیا ہے
دریا کے مخالف یہ اچھلتا ہوا پانی

دوزخ کی نئی آگ کی اک شکل ہے یہ بھی
جمتا ہوا پانی ہو کہ جلتا ہوا پانی

آندھی کا کرشمہ ہے کہ تنکوں کی شرارت
آنکھ اپنی بھنور بیچ یہ ملتا ہوا پانی

پل بھر میں اتر آئے گا اوقات پر اپنی
اپنے قد و قامت سے نکلتا ہوا پانی

غزل

گرتی ہے بہت برف ہوا بھی ہے بہت تیز
دل والوں پہ یلغارِ انا بھی ہے بہت تیز

اچھا ہے سنبھلتے ہوئے معمول پر آجائے
اب دل کے دھڑکنے کی صدا بھی ہے بہت تیز

ہونٹوں سے یہ نغمہ ہی نہ مستی میں بچھڑ جائے
ہشیار! کہ آہنگِ غنا بھی ہے بہت تیز

ہے خوف زمینوں پہ زمانوں کا مسلسل
ہر گام اجل مست وبا بھی ہے بہت تیز

اب کاٹ کے اپنے ہی کنارے نہ نکل جائے
ناگاہ یہ دریا کہ چڑھا بھی ہے بہت تیز

کچھ اس کے خد و خال نے کر رکھا ہے پاگل
کچھ اس کی شرارت کا نشہ بھی ہے بہت تیز

غزل

زہر سب اندر کا باہر پھینکتے ہیں
عادتاً بھی لوگ پتھر پھینکتے ہیں

کچھ نظر آتے نہیں خنجر فلک کے
کچھ شہابانہ زمیں پر پھینکتے ہیں

جس کی آہٹ لمس سے بھی کچھ سوا تھی
پتّیاں پھولوں کی اُس پر پھینکتے ہیں

دور سے ہی اک تبسّم سوئے دنیا
کرکے دنیا پر نچھاور پھینکتے ہیں

سانس کا سکّہ ہی رائج ہے ازل سے
جان کی خاطر جواہر پھینکتے ہیں

کامروپی دیس ہے یہ جس کے باسی
غیر پر افسوں نظر بھر پھینکتے ہیں
کم لگے بدشکل جیسی بھی ہے دنیا

ہم تو کوڑے بھی سجاکر پھینکتے ہیں
تہ سے کیا انمول اک کوزہ ملا تھا

بند جتنا تھا سمندر پھینکتے ہیں
ایک نشّہ اور ہے نشّے سے بڑھ کر
چاندنی راتوں میں ساغر پھینکتے ہیں

دیکھ تو شاہیِنؔ درویشانِ سادہ
مال کیا سوئے تونگر پھینکتے ہیں

غزل

ادب کا رہا ہے گنہ گار کم
اداکار ہے وہ قلم کار کم

چراغاں ہے کِن آہٹوں کا یہاں
ڈراتی ہے مجھ کو شبِ تار کم

سرہانے جو رکھتا ہے میری کتاب
اسے یاد ہیں میرے اشعار کم

بہت کام دونوں کو تھے صبح دَم
بچھڑنا ہوا اب کے دشوار کم

بڑوں کو بڑائی کی فرصت نہیں
بڑے پالتے ہیں یہ آزار کم

تگ و دَو پھر اتنی دھکیلم دھکال
سنبھل آپ ، شیطان کو مار کم

وہ رقصِ شکم تھا کہ اک زلزلہ
نہ تھے کچھ تباہی کے آثار کم

ہے کیوں خیریت اُس کی اتنی عزیز
رہا جس سے تم کو سروکار کم

بس اتنی توجہ بہت ہے مجھے
غنیمت ہے پڑتا ہوں بیمار کم

بڑی سُرخیوں کے وہی اہل ہیں
خبر جن کی رکھتے ہیں اخبار کم

سنبھلنے کی شاہین مہلت تو دے
نکما ہوں رہتا ہوں تیار کم

غزل

(آشوبِ ذات کا نوحہ)

کس کے بھروسے گھر جاؤ گے
اب کے گئے تو مر جاؤ گے

لاکھ ہو دل کا حال دِگر گوں
اِس موسم میں کدھر جاؤ گے

سایا تک موجود نہ ہوگا
اپنی سوچ سے ڈر جاؤ گے

خود کو سنبھالے، چلتے چلتے
پٹڑی سے بھی اتر جاؤ گے

کھول نہ پاؤ گے بستر تک
کوچ اچانک کر جاؤ گے

آگے ریت کا سناٹا ہے
ذرّہ ذرّہ بکھر جاؤ گے

سب سے ہاتھ ملا کر، خود سے
دور ہی دور گزر جاؤ گے

جو ہے تمہارے پاس، اسی کی
آرزو کرتے مر جاؤ گے

گھیریں گی یوں پکّی سڑکیں
پگڈنڈی سے مکر جاؤ گے

اکتا کر بنجارے پن سے
اب شاہیںؔ کدھر جاؤ گے

نظمیں

ولی عالم شاہین

برف کی کالی کیچڑ

شہر کو چاٹ گئی برف کی کالی کیچڑ
کون زخموں پہ چھڑکتا ہے نمک آخرِ شب

فون پر پہلے ملاقات کا وقت
طے کرو
پھر کہیں آؤ جاؤ
میں نے مانا کہ تمہاری اُس کی
دوستی اتنی پرانی تھی کہ تم
عذر خواہی کو دغا جانتے تھے

بات کڑوی ہے مگر
حلق سے نیچے اُتارو اِس کو
اور محتاط رہو
تا کہ پھر بند نہ کر دے
کہیں دروازہ کوئی تم پہ شناسائی کا

چوب کاری سہی یا کاہ تراشی کچھ ہو
کام ہے
کام سے مہلت ہی کہاں ملتی ہے
تم نے اے کاش ذرا
دھیان اِس بات کا رکھا ہوتا
لوگ ہر وقت تو فارغ نہیں ہوتے
یوں بھی
کون خلوت میں خلل چاہتا ہے
بات نکلی تو سنو

دوست کے گھر پہ کوئی اور بھی ہو سکتا ہے
اور ایسے میں
وہاں تم جو گئے
اجنبیت کی گھٹن کے باعث
ایک دیوار سی کھنچ جائے گی

اک حقیقت ہے یہ تسلیم کرو
دوست کا دوست بھی ہو دوست ضروری تو نہیں
دوستوں کی بھی ہوا کرتی ہے درجہ بندی
اور تم درج کہاں ہو
یہ تمہیں کیا معلوم؟
آج تک تم میں سلیقہ اتنا
آ نہ پایا کہ ہمیشہ کے لئے
بانجھ اقدار کا سودا سر سے
یوں جھٹک دو کہ پتا بھی نہ چلے
آج بھی ڈھونڈتے پھرتے ہو تم
دوستی کا وہی بے ساختہ پن
دشمنی میں بھی نفاست کی چبھن!

تم نرے گاؤدی ہو
اپنے ماضی میں بسیرا نہ کرو
فون پر پہلے ملاقات کا وقت
طے کرو
پھر کہیں آؤ جاؤ

اکیلی چاندنی کا بوجھ

یہی کچھ اب تو ٹھہرا ہے
اثاثہ زندگانی کا
جہاں جاتا ہوں
میں اپنی کتابیں ڈھوئے پھرتا ہوں
کتابیں جن میں میرے خواب اور بے خوابیوں
کے گوشوارے ہیں
بس اک حسرت کہ وہ بھی دیکھ ڈالوں
جو ابھی آنکھوں سے اوجھل ہے
مگر جو دیکھتا ہوں بیشتر دیکھا نہیں جاتا
کبھی گرمی کے دن میں
پیڑ کے سائے کی ٹھنڈک ڈھونڈتا
آوارہ پھرتا ہوں
کبھی جاڑے کی لمبی رات میں
سنسان راہوں پر
اکیلی چاندنی کا بوجھ کاندھوں پر اٹھائے
صبح کی پہلی کرن کو سونپ دیتا ہوں
پھر اک اندھی گلی کے بند کمرے میں
جہاں سمٹے ہوئے سکڑے ہوئے
ماضی کے منہ پہ اپنا منہ رکھ کر
حرارت اپنی سانسوں کی اسے دیتا ہوں
اور خود اپنی چادر تان لیتا ہوں

عبدالوہاب البیاتی کے ساتھ ایک شام

ہر گلی کوچے میں لاش اپنی اٹھائے
رات آتے ہی کسی اک بالاخانے پر
جہاں سائے
برہنہ تن کو ڈھانپے ناچتے ہیں
یا کہیں اک پارک میں
یا پھر کسی نکڑ پہ واقع
قہوہ خانے کے دھوئیں میں
دفن کر آتے ہو خود کو
اپنے چہرے کو چھپائے
شرم کے مارے
خدا اور عائشہ و لارا و عِشتار سے

سلسلہ یہ عشق کا
لا انتہا
کوئی آتا ہے مگر
ہر بار جانے کے لئے

ہے کدھر راہِ نجات
طٰہٰ اور یٰسین کے دکھ کی امیں
الطّواسینِ گنہ گارانِ ہست و بودِ ذات
قرض تھا حلاج پر کیا تیغ خوں آشام کا؟
دردِ دل کیا جانہ پائے گا کبھی خیام کا؟
راز کیا اب بھی ہے پوشیدہ ابوتمّام کا؟
کون جانے گا غمِ حاوی خلیل
ہانپتا صحرا ہے اور دریائے نیل

الطّواسین۔ منصور حلاج کی تصنیف

خیام (وفات: ۱۱۲۳)۔ فارسی زبان کا مشہور شاعر، ریاضی داں، اور ماہرِ فلکیات
خلیل حاوی (۱۹۲۵۔۱۹۸۲) عربی زبان کا ممتاز شاعر جس نے لبنان پر اسرائیلی حملے کے بعد خودکشی کر لی۔
ابو تمّام (۷۸۸ ۔ ۸۴۶)۔ عباسی عہد کا عظیم شاعر
عِشتار۔ بابلی اساطیر میں عشق اور زرخیزی کی دیوی
عائشہ اور لارا۔ عبدالوہاب البیاتی کی نظموں کے دو نسوانی کردار

آخری نامے کا جواب

کائی کی دھند میں پوشیدہ بجھے خواب کی ہر ایک چٹان
روز و شب بکھرے ہوئے خانہ بدوشوں کے ٹھکانوں کی طرح
پرفشاں دشت میں
اوراق فراموشی کے
کھڑکیاں زنگ زدہ
(اور جھانکو جو کنوئیں میں
تو گھڑی بھر میں ہوں آنکھیں جل تھل)
آج
اس رُت میں
پہن لے نہ کوئی
اپنی شریانوں کے سیّال میں لپٹا ہوا ملبوسِ عذاب
اس توقع میں
کہ مل جائے اسی آخری نامے کا جواب

ایک شام

اپنے اپنے دوزخوں کی آگ لے کر
شام ہوتے ہی نکل آئے ہیں سارے لوگ باہر
اور باہم رکھ رہے ہیں
اپنی اپنی آگ کا الزام سب اک دوسرے پر
اور اس کوشش میں سارا آسماں
سر پر اُٹھانے کا تہیّہ کر چکے ہیں
(اب صحیفہ کون سا اُترے گا ان کے واسطے؟
تھے یہاں جتنے پیمبر مر چکے ہیں)
کھوکھلی آواز میں سب چیختے ہیں
چیختے ہیں تا کہ یہ احساس ہو
زندہ ہیں وہ!

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم

تحفہ اس ایک باپ کا
بیٹی نے جس کی
چھوڑے ہوئے گھر کی راکھ میں
پَودے لگائے تھے
کہ نمو پا چکے گی فصل
وہاں لَوٹ آنے تک

موصل سے لائے بیج کو
یوکان کی زمین میں بوتی ہوئی وہ نرس

سرشار ہے پودینے کی خوشبو سے
اس طرح
صحرا کی دھوپ جیسے اُگ آئی ہو
برف میں

ٹھہرا کہاں ہے قافلہ ءِ نو بہار
دیکھ!

موصل۔ عراق کا ایک شہر
یوکان (Yukon)۔ کینیڈا کے شمال مغرب میں واقع ایک بڑا خطّہ
جس کا
دارالخلافہ وھائٹ ہارس (Whitehorse) ہے۔

دھمال

جان پر یلغار کرتی
اک مسلسل
مکھیوں کی بھنبھناہٹ
جیسے اک بچھڑا خیال
سوکھتی رہتی ہے
کجلائی ہوئی سی دھوپ میں بے خدوخال
گیلی مٹی میں پڑی
میری انا
خانہ خراب، آشفتہ حال
اور پھر اِس گیلی مٹی پر
اچانک
اک خدائی خوار
وحشی، چومکھی، منہ زور، چمکیلی ہوا کا

یہ
دھمال!

چوبیس گھنٹے کا قصہ

ہمارے کام کا دورانیہ
محض آٹھ گھنٹے کا نہیں ہے
پورے دن کا ہے

پہن کر روز اچھے کپڑے
سوٹ اور ٹائی
اور چمکیلے جوتے
اپنی اپنی اہمیت پر زور دیتے
آئینے میں آتے جاتے اپنی شکلیں دیکھتے
اور اپنی باتوں میں بھنور ڈالے
بہم اک دوسرے سے گفتگو کرتے
ہم ایسے لوگ نو سے پانچ تک سانسوں میں دنیا جذب کرتے
پھر مرکب کاربن کا روپ دے کر
مستقل نتھنوں سے باہر پھینکتے رہتے ہیں دنیا کو
زمانے کاٹ دیتے ہیں

اسی دنیا سے ہم پیہم
شبانہ روز
اپنا دل لگاتے ہیں
کسی سے عشق کرتے ہیں
کسی کو ہم بھی اچھے لگنے لگتے ہیں
کبھی یوں بھی ہوا برسوں الجھ کر رہ گئے ہیں گھر گرہستی میں
کبھی ہر شیشہ خواہش کے مقابل آ گیا پتھر زمانہ بھی
مگر دنیا نہیں چھوڑی
نہ ترکِ عشق کا سودا کبھی پالا
کہ ہم آٹھوں پہر بس کام سے ہی کام رکھتے ہیں

شاہین

مکتوبات کے تعلق سے ایک زبردست کتاب

مشاہیر کے خطوط

گوپی چند نارنگ

کے نام

مرتبہ

گوپی چند نارنگ

اس کتاب کی دو جلدیں مجھے موصول ہو گئی ہیں۔ جلد ہی کچھ جلدیں اور منظر عام پر آ رہی ہیں۔ اس کتاب پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر نارنگ اردو ادب کے وہ ستارۂ امتیاز ہیں کہ جن کی روشنی رہتی دنیا تک قائم و دائم رہے گی۔

مدیر سبق اردو

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب وثقافت

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

نیر مسعود کی کہانی

بائی کے ماتم دار: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر حنا آفریں

تحقیق، سوانح، ڈرامہ، خاکہ اور تراجم کے میدان میں اپنی اعلیٰ صلاحیت کے جوہر دکھانے والے نیر مسعود نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۷۰ء کے آس پاس کیا۔ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں ساہتیہ اکادمی انعام، غالب ایوارڈ اور سرسوتی سمان سے سرفراز کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ صدر جمہوریہ ہند نے سٹیفکیٹ آف آنر سے بھی نوازا۔ عہدِ حاضر میں جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے نیر مسعود نے اپنی شناخت قائم کی۔ ان کے افسانے ان کے باطن کا اظہار ہیں جس میں وہ خوابوں کے ذریعہ ایک طلسم اور اسرار کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ نیر مسعود نے شعوری یا غیر شعوری طور پر داستانوی ادب کو مرکزِ خیال بنایا ہے۔ اکثر ایک کہانی میں کئی ذیلی کہانیاں موجود ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص طرزِ اظہار ہے جس میں حقیقت اور تخیل کی ہم آہنگی سے ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ ابہام اور پیچیدگی در آتی ہے۔ بظاہر سادہ اور شفاف بیانیہ مگر تہہ میں معنی اور ادراک کی ایک سے زیادہ دنیائیں آباد ہیں۔ ان کے افسانوں کی خوبی ان کی تہہ داری میں پنہاں ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں میں فنا کو بطور استعارہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں فنا ہی اصل حیات ہے جس کی تلاش و جستجو کہانیوں میں کی جاتی ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں متضاد صورتِ حال اکثر نظر آتی ہے جو اُن کی کہانی 'بائی کے ماتم دار' میں بھی موجود ہے۔ جیسے حیات کے ساتھ موت کا ذکر، کسی شے میں کشش محسوس ہونا اور پھر اس سے دور بھاگنا، بولنے کے ساتھ خاموش رہنے کا ذکر وغیرہ۔ 'بائی کے ماتم دار' نیر مسعود کے دوسرے افسانوی مجموعے 'طاؤس چمن کی مینا' کا پہلا افسانہ ہے جس کی ابتدا ہی انھوں نے اس طرح کی ہے جو قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہے۔ مثلاً

'یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی، یا شاید کسی کو بھی نہ معلوم ہو کہ لڑکپن میں ایک مدت تک میں دلھنوں سے بری طرح خوف کھاتا رہا ہوں۔'

(بائی کے ماتم دار مشمولہ افسانوی مجموعہ طاؤس چمن کی مینا از نیر مسعود، ص ۹)

اس پہلے ہی جملے سے قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ راوی لڑکپن سے قبل یا بعد میں دلھنوں میں کشش محسوس کرتا ہوگا۔ تیسرے ہی جملے میں راوی اس بات کا ذکر بھی کر دیتا ہے کہ روایت سننے سے قبل وہ دلھنوں میں کشش محسوس کرتا تھا۔ دلھن سے خوف زدہ ہونا اور پھر کشش کا ذکر کر کے نیر مسعود نے متضاد صورتِ حال پیش کی ہے جس سے کہانی میں پیچیدگی پیدا ہوئی ہے جو اُن کی اکثر کہانیوں کی صفت ہے۔

راوی مزید بیان کرتا ہے کہ جس رات اس نے اس دلھن کا قصہ سنا، اس رات خوب بارش ہو رہی تھی۔ دلھن رخصت ہو کر اپنے پیا کے گھر نہیں پہنچ سکی۔ راستے میں کوئی کھن کھجورا اس کے جسم میں لپٹ کر اس کی موت کا سبب بنا تھا۔ دلھن شرم کی وجہ سے اپنی تکلیف کے متعلق کسی کو کچھ بتا نہ سکی۔ افسانہ نگار نے ایک چھوٹے سے واقعے کے ذریعے سادہ سے انداز میں قدیم روایت سے قارئین کو واقف کرایا ہے کہ قدیم زمانے میں لڑکیوں کو بڑوں کے سامنے خاموش رہنے کا حکم دیا جاتا تھا اور شادی بیاہ کے موقعے پر تو بالکل ہی خاموش رہنے کا حکم تھا۔ حتیٰ کہ وہ کسی تکلیف سے کیوں نہ گزر جائیں۔ یہاں اس دلھن کو خاموش رہنے کی وجہ سے موت کا سامنا کرنا پڑا۔ دونوں گھر والوں کے فیصلے کے بعد اسے عروسی لباس میں مع زیوروں کے دفن کر دیا جاتا ہے مگر مرنے کے بعد بھی اس لڑکی کی پریشانی ختم نہیں ہوئی، اس کی قبر کھود کر زیور اتارنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ منظر دیکھیے:

'قبر میں اترنے والا اس دلھن کا شوہر ہے۔۔۔ ہوش میں آنے کے بعد وہ بہکی بہکی باتیں کر رہا تھا۔ پہلے اس نے بتایا کہ دلھن کے زیوروں نے اس کو پکڑ لیا تھا اور اس کے بدن میں پیوست ہوئے جا رہے تھے۔ پھر کہنے لگا خود دلھن نے اسے دبوچ لیا تھا، پھر بتایا کہ دلھن کا پورا بدن اس کے بدن سے چپک کر رہ گیا تھا۔۔۔ جب اس کے ہوش زیادہ درست ہوئے تو اس نے کہا کہ صرف اپنی دلھن کو ایک نظر دیکھنے کے لیے اس نے قبر کھولی تھی لیکن پھر اپنے آپ ہی اس نے بتایا کہ وہ قبر کے اندر اتر کر دلھن کے زیور اُتار رہا تھا۔' (ص ۱۱)

سرمایہ دار لوگوں پر طنز ہے جن کا ظاہر کچھ اور باطن کچھ اور ہے۔ دلھن کو مع زیورات عروسی جوڑے کے دفنا تو دیا جاتا ہے مگر بعد میں ان زیورات کو وہ لوگ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ رات کے اندھیرے میں دہشت سے شوہر کے ہوش زائل ہو گئے۔ شوہر کے بیان کے مطابق کہ دلھن نے اسے پکڑ لیا تھا تو راوی کبھی اسے زندہ تصور کرتا تو کبھی مردہ۔

کچھ دنوں بعد راوی کے مکان کے سامنے والے مکان میں اوپری منزل پر ایک لڑکی اپنے والدین اور دو چھوٹے بھائیوں کے ساتھ آ کر رہنے لگی۔ بھائیوں سے دوستی کے سبب راوی کی آمد و رفت اس کے گھر میں شروع ہوئی۔ جب یہ لڑکی دلھن بنی تو راوی کو پھر کسی دلھن میں کشش

محسوس ہونے لگی۔ آہستہ آہستہ یہ کشش محبت میں تبدیل ہوگئی جس کا واضح اظہار مصنف نے کہیں بھی نہیں کیا ہے مگر کچھ واقعات کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی اور لڑکی ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ جب دلھن سب سے گلے مل کر رخصت ہوتی ہے اس وقت کا منظر دیکھیے :

’پھر وہ جھکی اور مجھے چمٹا کر زور زور سے رونے لگی۔ پھولوں اور دلھن کے بدن کی خوشبوؤں نے مل کر ایک ساتھ مجھ پر حملہ کیا۔ اس کی کلائیوں کے جڑاؤ کنگن مجھے اپنے شانوں میں پیوست ہوئے محسوس ہوئے اور ان کی چبھن کے پیچھے اس کے ہاتھوں کا نرم لمس غائب ہوگیا۔ عورتوں نے اس کو کھینچ کر مجھ سے الگ کیا لیکن اس کے گلے میں پڑے ہوئے سونے کے لمبے ہار کا کوئی حصہ میری قمیص کے کھلے ہوئے بٹن میں پھنس گیا تھا۔۔۔

میں نے اپنے گھر والوں کو کچھ نہیں بتایا لیکن اس واقعے نے مجھے بیمار سا کر دیا۔ اپنے مکان کے خالی حصوں میں جا کر مجھے احساس ہوتا کہ ابھی کسی چیز کی آڑ سے کوئی دلھن نکل کر میری طرف بڑھے گی۔۔۔ پانی برسنے کی آواز یا کسی اور مسلسل شور کے پیچھے مجھے رونے کی آوازیں اور زیوروں کی مدھم سی کھنک سنائی دیتی۔ میں غیر استعمالی کمروں کے خفیف سے کھلے ہوئے دروازوں کے قریب سے ہو کر نہیں گزر سکتا تھا۔ اس لیے کہ کئی مرتبہ مجھے ان کی دراڑوں کے پیچھے غائب ہوتی ہوئی سفید پنڈلی اور اس پر چپکا ہوا سیاہ کھن کھجورا دکھائی دیا تھا۔‘ (ص ۱۴ تا ۱۵)

نیر مسعود کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ کسی بات کی صراحت نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو ان کی کہانیاں سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے مگر بار بار ان کی قرأت سے الفاظ میں پوشیدہ تہہ داریاں کھل کر سامنے آجاتی ہیں اور اپنا واضح مفہوم قاری تک پہنچاتی ہیں۔ دلھن کا راوی کو گلے لگا کر رونا اور پھر عورتوں کا ان لوگوں کو کھینچ کر الگ کرنا، راوی کا دلھن کی رخصتی کے بعد بیمار ہو جانا اور مکان کے خالی حصوں میں دلھن محسوس ہونا، پانی برسنے یا کسی بھی قسم کے شور میں دلھن کے رونے کی آوازیں اور دلھن کے زیوروں کی کھنک سنائی دینا۔ ان تمام واقعات میں کہیں بھی افسانہ نگار نے وضاحت نہیں کی ہے مگر ان چھوٹے چھوٹے واقعات سے محسوس ہوتا ہے کہ راوی اس لڑکی کی محبت میں گرفتار ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ دلھن کی سفید پنڈلی میں سیاہ کھن کھجورا کا دکھائی دینا اس بات کا ثبوت ہے کہ وہاں دونوں کو الگ کرنے والے لوگ موجود تھے۔ افسانہ نگار نے یہاں دونوں کو الگ کرنے والے لوگوں کے لیے کھن کھجورے کا استعارہ استعمال کیا ہے۔

اب راوی ان واقعات کو بھولنے لگتا ہے لیکن کچھ دنوں سے ان یادوں میں پھر سے جان پڑ جاتی ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں متضاد واقعات کے استعمال سے ایک طرح کا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ معنی کی کئی جہتیں سامنے آتی ہیں اور کہانی سمجھنے میں قاری کو دقّت محسوس ہوتی ہے۔ یہ سطریں ملاحظہ کیجیے:

’کبھی کبھی اس ڈر کے ختم ہونے کا خیال کر کے مجھ پر کچھ مبہم سی افسردگی طاری ہو جاتی اور میں سوچنے لگتا تھا کہ شاید وہ وقت دور نہیں جب دلھن کی بے جان یاد اور یاد کا بے جان خوف دونوں میرے ذہن سے ہمیشہ کے لیے محو ہو جائیں گے۔ لیکن ابھی کچھ دن ہوئے ان دونوں میں چند لمحوں کے لیے جان پڑ گئی تھی۔‘ (ص ۱۶)

مندرجہ بالا اقتباس میں راوی کو محبت جیسے قیمتی جذبے کے کھونے کا خوف ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس دنیا کی دوڑتی بھاگتی زندگی میں یاد نہ آنے کے سبب وہ اس جذبے سے محروم ہو جائے۔

کچھ دنوں بعد اسی چھجے والے مکان میں ایک بوڑھے میاں بیوی اپنی ملازمہ کے ساتھ رہنے لگے۔ چھوٹے سے قد اور ہکلا کر بولنے والی ملازمہ چھجے پر رکھے گملوں کے پودوں میں روز پانی ڈالتی۔ محلے کے لوگ اسے چھیڑتے تو وہ پولیس کا حوالہ دے کر انھیں ڈراتی جب کہ وہ خود پولیس سے بہت ڈرتی تھی۔ ان بوڑھے میاں بیوی کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ ملازمہ خانم، بیوی کو بائی اور شوہر کو صاحب کہہ کر پکارتی تھی۔ بائی اپنی نوجوانی میں شہر کی مشہور مغنیہ تھیں اور صاحب بڑے رئیس زادے۔ محبت کی شادی کی وجہ سے صاحب کا اپنے گھر اور خاندان سے رشتہ منقطع ہو گیا تھا۔ ادھر کئی دنوں سے مکان کا دروازہ کھلا نہیں تھا۔ جب خانم گرم پانی سے سنکائی کرنے والی ربڑ کی تھیلی مانگنے آئی تب راوی کو بائی کی بیماری کا علم ہوا۔ خانم نے بتایا کچھ دنوں سے بائی کی طبیعت خراب ہونے اور صاحب کے گھر پر نہ ہونے کی وجہ سے اس نے صاحب کی رشتہ دار عورتوں کو بلا لیا ہے۔ راوی نے دیکھا بائی کے کمرے میں دو نئی عورتیں موجود ہیں۔ پھر ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ چوتھے دن بائی کا انتقال ہو گیا مگر ان کے گھر کا منظر کچھ اور ہی کہانی بیان کر رہا تھا:

’ایک بار میں نے محسوس کیا کہ آوازیں بلند ہو کر ختم ہونے کے بجائے بڑھ رہی ہیں، بلکہ اب ایک بے ہنگم شور میں بدل گئی ہیں۔ میں اپنے کمرے کے دروازے پر آ کھڑا ہوا۔ بائی کے کمرے میں عجب غدر سا مچا ہوا تھا۔ کوئی رو نہیں رہا تھا، سب چیخ رہے تھے اور سب کی آوازوں پر خانم کی جھٹکے کھاتی ہوئی آواز بالا تھی۔ ہر عورت ہر عورت کی طرف لپک لپک کر کچھ کہہ رہی تھی۔ کسی کو ایک جگہ پر قرار نہ تھا۔۔۔ میں نے چھجے کے نیچے دیکھا۔ عورتوں کے ساتھ آنے والے آدمی ڈیوڑھی کے آگے آپس میں جھگڑ رہے تھے اور محلے کے دو تین لوگ انھیں سمجھا بجھا رہے تھے۔۔۔ آخر میں نے دیکھا کہ عورتیں ڈیوڑھی سے نکل نکل کر مردوں کے ساتھ واپس جا رہی ہیں۔‘ (ص ۲۴)

اس پورے منظر میں کہیں بھی ایسا نہیں لگتا کہ اس گھر میں کسی کی موت ہوگئی ہے۔ عورتیں ایک دوسرے سے بلند آواز میں جھگڑ رہی تھیں جس میں سب سے زیادہ بلند آواز اس گھر کی ملازمہ خانم کی تھی۔ عورتوں کے ساتھ آنے والے مرد بھی ایک دوسرے سے لڑائی جھگڑا کر رہے تھے۔ اس وقت وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آئی مگر بعد میں نیر مسعود اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

’صاحب کی بہت سی رشتہ دار عورتیں آ گئی تھیں، رونا پیٹنا ہونے لگا۔ کچھ دیر بعد ماتم داروں نے بائی کے ہاتھ پاؤں اور چہرے پر منہ رکھ رکھ کے رونا اور بین کرنا شروع کر دیا۔ اس میں ایک نے روتے روتے بائی کے چہرے پر سے منہ ہٹایا تو دوسری نے دیکھا کہ بائی کے کان کا بندہ غائب ہے۔ اس نے پوچھا بندہ کہاں

گیا۔عورت بولی جہاں انگوٹھی گئی اور ایک تیسری عورت کی طرف اشارہ کرنے لگی۔بائی کی انگلی سے انگوٹھی بھی غائب تھی۔ یہ ہنگامے کی ابتدا تھی ۔ دیکھتے دیکھتے سب نے ایک دوسرے کو چوری لگانا اور بائی کے ساتھ اپنا قریبی رشتہ بتایا اوران کے زیوروں پر اپنا اپنا حق جتانا شروع کیا۔بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ لڑنے والیاں بائی پر لپک پڑیں اور ذرا دیر میں ان کا مردہ بدن زیوروں سے خالی۔' (ص۲۴ تا ۲۵)

بظاہر جو عورتیں بائی کی تیمارداری اور پھر پُرسے کے لیے آئی تھیں۔زیور کے لیے آپس میں جھگڑ پڑیں۔اس کاروباری دنیا کی سفاک حقیقت افسانہ نگار نے دکھائی ہے۔بائی کی زندگی میں جنھوں نے ان سے ملنا گوارا نہیں کیا۔ان کی موت کے بعد زیورات کے لیے بائی کے ساتھ اپنا قریبی رشتہ بتایا اوران زیوروں پر اپنا حق جتایا۔

نیر مسعود کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو کہانی کے زیادہ قریب نہیں آنے دیتے۔مبہم انداز میں اپنی بات کہتے ہیں۔ابھی قاری اتنا سمجھ ہی پایا تھا کہ افسانہ نگار نے کہانی کو دوسرا رخ دے دیا جس میں ملازمہ خانم کے ذریعے کہی گئی ساری باتیں غلط ثابت ہوئیں۔جس کی تصویر کشی نیر مسعود نے اس طرح کی ہے:

'مجھ کو خانم کے بیان میں مبالغہ معلوم ہوا۔میں نے کہا میں خود دیکھ رہا تھا۔وہاں ایسی لوٹ تو نہیں مچی تھی۔پھر میں نے جو تھوڑا بہت دیکھا تھا وہ بیان کر دیا۔خانم نے میرے بیان کو بے اعتنائی،قدرے تحقیر کے ساتھ سنا اور جواب میں صرف اتنا کہا کہ وہ تو خود وہاں موجود تھی۔پھر اس نے بتایا کہ ساری رشتہ دار عورتیں ناراض ہو کر چلی گئی ہیں۔' (ص۲۵)

خانم نے بائی کے انتقال اور ان کے زیور اتارنے کے متعلق جو بھی تفصیل بتائی وہ غلط ثابت ہوئی لیکن اس کے باوجود خانم نے یہ دلیل پیش کی کہ وہاں وہ موجود تھی مگر راوی کے بیان کے مطابق وہاں کوئی ہنگامے کا منظر نہیں تھا۔ان مندرجہ بالا سطروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خانم خود اس سازش کی مکھیا تھی۔بعد میں آگے چل کر افسانہ نگار اس بات کا ذکر کرتا ہے کہ بائی کو قتل کیا گیا تھا۔خانم یہ بات اچھی طرح جانتی تھی کہ صاحب کہاں اور کتنے دنوں کے لیے گئے ہیں۔بائی کی بیماری کا فائدہ اٹھا کر اس نے یہ سازش رچی۔نیر مسعود نے کہیں بھی اس بات کی وضاحت نہیں کی بلکہ واقعات کی کڑیاں ملانے پر کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ پورے واقعے کے پسِ پشت خانم کا ہاتھ ہے۔اس نے بائی کے سارے زیور لوٹ لیے۔

راوی کو اس کے گھر والے ماموں کے ساتھ گواہی کے خوف سے کانپور بھیج دیتے ہیں۔کچھ دنوں بعد جب وہ واپس آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ خانم کہیں روپوش ہو گئی ہے۔صاحب واپس آ کر راوی کے والد سے ملتے اور ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ انھوں نے بائی کو اپنے خاندانی قبرستان میں دفن کروایا۔ بائی کی خوبیاں بیان کر کے وہ وہاں سے رخصت ہوتے ہیں۔ایک ہی ہفتے بعد صاحب مع اپنے گھریلو اسباب کے وہ مکان چھوڑ دیتے ہیں۔جس کی تصویر افسانہ نگار نے یوں پیش کی ہے:

'صاحب کے سامنے گھریلو اسباب سے لدے ہوئے دو تانگے کھڑے تھے اور ان کے پاس محلے کے کچھ لوگ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔۔۔انھوں نے دروازہ باہر سے بند کیا، کنڈی میں پیتل کا بڑا سا قفل لگایا اور کنجی محلے کے ایک بزرگ کے ہاتھ میں دے دی۔۔۔آگے والا تانگا چل دیا۔صاحب پیچھے والے تانگے کی اگلی نشست پر کوچوان کے برابر بیٹھے۔تانگا ذرا سا آگے بڑھا، پھر رک گیا۔صاحب نے نیچے اتر کر کوچوان سے کچھ کہا۔۔۔اس نے پیچھے رکھا ہوا ایک صندوق اور لکڑی کے اسٹینڈ میں لگی ہوئی پانی کی صراحی اُتار کر دونوں چیزیں آگے رکھیں۔صاحب پچھلی نشست پر بیٹھ گئے۔' (ص۲۹)

صندوق اور صراحی کو نیچے اتارنے اور پھر کوچوان کے پاس سے ہٹ کر پچھلی نشست پر بیٹھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ صاحب اپنے گھر والوں کے پاس واپس لوٹ گئے جنھوں نے بائی کے ساتھ شادی کرنے کی وجہ سے اپنے گھر اور خاندان والوں کو چھوڑ دیا تھا۔

نیر مسعود نے اپنی اس کہانی میں کئی ذیلی قصوں کو پیش کر کے داستانوی انداز کو افسانے سے قریب کیا ہے۔سبھی قصے آپس میں کسی نہ کسی بنیاد پر مشترک ہیں۔پہلے اور دوسرے قصے میں دلھن کا واقعہ دونوں کہانیوں کو مربوط کرتا ہے جس میں راوی پہلے کشش محسوس کرتا تھا پھر خوفزدہ رہنے لگا لیکن بعد میں وہ ایک دلھن میں اس حد تک کشش محسوس کرتا ہے کہ اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔آہستہ آہستہ وہ ان یادوں کو بھول بھی جاتا ہے۔پھر اچانک وہ یادیں اس کا پیچھا کرنے لگتی ہیں مگر نوجوانی کا زمانہ آتے آتے لڑکپن کی یادیں دھندلا جاتی ہیں۔تیسرا قصہ پہلے قصے سے مربوط ہے۔دونوں میں ہی مرکزی کردار کی موت ہو گئی اور موت کے بعد ان کے زیوروں کے لیے لوٹ کھسوٹ ہوتی ہے۔پہلے قصے میں دلھن کا شوہر قبر کھول کر دلھن کے زیور اتارنے کی کوشش کرتا ہے تو تیسرے قصے میں اس گھر کی ملازمہ زیوروں کے لیے کچھ ایسی سازش رچتی ہے کہ وہ تمام زیور لے کر غائب ہو جاتی ہے۔غرض تینوں قصے ایک دوسرے سے کسی نہ کسی بنیاد پر مربوط ہیں۔اس طرح نیر مسعود نے اپنی کہانی کو داستان سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی اس صفت نے انھیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں منفرد بنا دیا ہے۔

چونکہ نیر مسعود کی کہانیاں عام روش سے مختلف ہوتی ہیں اس لیے ان کا متن کئی بار قرأت کا تقاضا کرتا ہے۔ایک بار کی قرأت سے کہانی گرفت میں نہیں آتی۔کیوں کہ اس کا لہجہ بھی پُراسرار ہوتا ہے جو قاری کو غور وفکر پر مجبور کرتا ہے۔متضاد واقعات کا ذکر کر کے نیر مسعود پیچیدگی پیدا کرتے ہیں جس سے متن مُبہم ہو جاتا ہے۔ان سب کے باوجود ان کی کہانیوں کو بہ غور اور بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے تاکہ متن میں موجود اصل معنی تک قارئین پہنچ سکیں۔

●●

ایک لفظ کی موت

(صادق کی تجرباتی کہانیاں)

مصنف: پروفیسر صادق

ترتیب وتزئین: ڈاکٹر عشرت ناہید

9598987727

قیمت:۵۰۰ روپے

PUBLISHER
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE,DELHI
011 23216162

اردو ادب کا شاید ہی کوئی قاری یا طالب علم ایسا ہو جو صادق کی شخصیت اور کارناموں سے متعارف نہ ہو۔ پروفیسر صادق کئی معنوں میں متنوع صفات کی حامل شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت اردو اور ہندی کے مقبول شاعر، نقاد اور مزاح نگار ہیں۔ اس کے علاوہ ڈراما نویسی اور فن مصوری میں بھی انھیں کمال کا جوہر حاصل ہے۔ صادق کو زبان، علم، فن، ادب اور آرٹ پر کامل عبور ہے۔ اتنا ہی نہیں موصوف برسوں تک ملک کی کئی بڑی تعلیمی دانش گاہوں میں درس وتدریس کے فرائض انجام دے چکے ہیں جس میں دہلی یونی ورسٹی بھی قابل ذکر ہے۔ انھوں نے جس طرح ایک قلم کار کی حیثیت سے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اپنے تخلیقی اظہار اور فنی جوہر کے گہرے نقوش چھوڑے ہیں اسی طرح ایک استاد کے بطور بھی انھوں نے اپنے فرائض احسن طریقے سے نبھائے ہیں۔ صادق کی اردو میں اب تک پچیس کے قریب کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو مختلف النوع موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ اردو کا کوئی اہم موضوع ان سے اچھوتا نہیں رہا۔ انھوں نے شاعری (غزل، نظم)، پیروڈی، مزاح، تحقیق، تنقید، ڈراما اور افسانہ وغیرہ میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ علاوہ ازیں پرفیسر موصوف اردو زبان کے تعلق سے کئی ڈاکومینٹری فلمیں بھی بنا چکے ہیں۔ اردو، ہندی، فارسی، مراٹھی، سنسکرت، سندھی، پنجابی اور سرائیکی زبانوں کے سیمیناروں میں انھوں نے کئی لیکچر دیے ہیں۔ صادق مذکورہ زبانوں کے ادب سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں جس کی جھلک ان کی تخلیقات میں بھی صاف نظر آتی ہے۔ خصوصاً ہندی، فارسی اور سنسکرت الفاظ کی آویزش وآمیزش سے ان کی تحریریں معنی آفرینی سے لبریز ہیں۔ اعزازات وانعامات کی کبھی انھوں نے پرواہ کی اور نہ ہی کبھی اس کی چاہ رکھی بلکہ ہمیشہ ہمہ تن مخلصی کے ساتھ اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ مجموعی طور پر صادق کی ادبی خدمات قابل قدر ہیں جس پر جتنی خامہ فرسائی کی جائے کم ہے۔

نئی نسل کے ہونہار ادیب، مدیر اور ناقد **غلام نبی کمار** کے مضمون 'صادق کے تجرباتی افسانے' سے ماخوذ

7053562468,kumarnabi.gnk@gmail.com

گوجری اوراُردوکالسانی رشتہ

ڈاکٹرشہنازقادری

لسان عربی زبان کالفظ ہے جس کے معنی زبان کے ہیں۔لسانیات سے مُراد وہ علم ہے جس میں زبان کاسائنسی اورمعروضی سطح پرمطالعہ کیاجاتاہے۔زبان کیاہے؟ مختلف زبانوں کے درمیان لسانی رشتہ کس طرح سے واضح ہوتاہے؟،مختلف زبانوں کے مشترکہ اورغیرمشترکہ ساختیاتی اورآفاقی اصول کیاہیں؟،زبانیں ظاہری سطح پرمختلف ہونے کے باوجودداخلی سطح پرآپس میں ایک دوسرے سے کس طرح گہرارشتہ رکھتی ہیں؟اوریہ اس طرح کے مختلف اورمتضادمسائل لسانیات کے موضوعات ہیں۔چنانچہ انسانی وسیلۂ اظہاریعنی زبان ایک پیچیدہ اورمشکل نظام ہےاوراس کی کئی سطحیں ہیں جن کی بناپراس کے بارے میں کہاگیاہے کہ ’’It is a system of a system‘‘اسی لئے زبان ہمیشہ مفکروں،فلسفیوں ،دانشوروں اورماہرین وناقدینِ علم وادب کاموضوع رہی ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ نسلِ انسانی کے ارتقا کی مختلف سطحوں اورتاریخ کے مختلف ادوارمیں زبان کومختلف زاویوں سے سمجھانے کی کوششیں کی گئیں ہیں۔اصل میں زبان کامطالعہ ہی براہ راست انسان کی اعلیٰ اورارفع ترین ذہنی صلاحیتوں کامطالعہ ہے۔اس ضمن میں ماہرِلسانیات نوم چامسکی کی کتاب Language & Mind کایہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

"When we study human language, we are aproaching what some might call the "Human essence" The distinctive qualities of mind that are, so far as we know unique to man"

(Noam Chomesky-Language & Mind)

انسانی ذہن کے مخفی گوشوں تک رسائی حاصل کرنے کاواحدذریعہ اورآلۂ کارزبان ہے۔زبان کے بارے میں کہاگیاہے کہ یہ انسانی تخلیقات میں سب سے زیادہ تہہ دار،پیچیدہ،مشکل مگراعلیٰ وارفع ترین تخلیقی کارنامہ ہے۔جس کے بارے میں انسانی زندگی کے ارتقاکے ہردورمیں سوچاگیاہے۔لسانیات ایک جدید اورکم عمرعلمی شعبہ ہے۔اس کے مطالعے کے بیشتراصول وضوابط گذشتہ صدی میں وضع کئے گئے ہیں تاہم یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ زبان کے مطالعے کی تاریخ صحیح معنوں میں اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خودتاریخِ انسانی۔زبان کے بارے میں غوروخوض صدیوں سے چلاآرہاہے۔اس کے تعلق سے قدیم ترین مطالعہ مذہبی نقطہ نظرسے کیاگیاہے۔دُنیاکے تقریباًہرمذہب میں زبان کے بارے میں کچھ نہ کچھ لازمی طورپرکہاگیاہے۔بڑے بڑے فلسفیوں اورمفکروں نے زبان کوزیربحث لیاہے گوکہ زبان ازل سے ہی موضوعِ بحث رہی ہے۔دورحاضرکوہی لے لیجیئے،آج کل دُنیاکے ہرخطے میں زبانوں کوبڑھاوادینے اورجدیدسائنسی تقاضوں کے اظہارکے مطابق بنانے کارجحان بڑھتاجارہاہے۔اس ضمن میں ’’Language Standardization Planning‘‘ کے مسائل بھی سامنے آتے رہے ہیں جن کے حل کے لئے جدیدعلم لسانیات کے وضع کردہ اصولوں سے بڑی مددلی جاتی ہے۔خیرزبان ایک وسیع موضوع ہے جس کے بارے میں یہاں زیادہ بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

بحرحال اپنے مجوزہ موضوع ’’گوجری اوراُردوکالسانی رشتہ‘‘ کے حوالے سے ہندآریائی کی تعریف وتوسیع پرسرسری روشنی ڈالنامیں لازمی سمجھتی ہوں۔کیونکہ آریاؤں کی ہندوستان آمداوران کی زبان کابراہ راست تعلق اُردواورگوجری دونوں زبانوں کے ساتھ ہے۔مولوی عبدالمالک میرمرحوم اپنی کتاب ’’شاہانِ گوجر‘‘میں واضح طورپرلکھتے ہیں کہ ’’گجرقوم کاتعلق آریہ نسل کے ساتھ تھا‘‘۔بحرکیف ہندآریائی کے حوالے سے ماہرین لسانیات نے زبانوں کی گروہ بندی دومختلف طریقوں سے کی ہے:

(ا)تشکیلی اعتبارسے Typological Classification

(۲)خاندانی اعتبارسے Genealogical Classification

انیسویں صدی کے ایک مشہورماہرلسانیات آ گسٹ شیلکھر August Scheliker نےتشکیلی اعتبارسےزبانوں کی تین اہم قسمیں بتائی ہیں:

(ا) تاریخی زبانیں۔ I) Analytic or Isolating Languages

(۲)تعریفی زبانیں۔ II) Synthetic or Inflectional languages

(۳)امتزاجی زبانیں۔ III) Agglutinative or Affixing Languages

تاہم خاندانی اعتبارسے زبانوں کی درجہ بندی نسبتاً زیادہ سائنٹفک ہے۔اس طرح کی درجہ بندی میں زبانوں کاتقابلی مطالعہ کرکے ان کے باہمی رشتوں پرغورکرکےان کی قدیم ماخذزبان یعنی’Source Language‘ کاپتہ لگایاجاتاہے۔

اس کے بعدزبانوں کاتقابلی مطالعہ ایک خاص علمی شعبے کی حیثیت رکھتاہے۔اوراس کانام ’Comparative Philology‘ پڑگیا۔اس شعبے میں کلاسیکی زبانوں کامطالعہ کرکےان کی آپسی مشابہتوں پرغورکرکےان کی ماقبل صورت کودریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اسی بناپرماہرین لسانیات نے

صدرشعبہ اُردو،گورنمنٹ ایم اے ایم پی جی کالج،جموں،ای میل:drshehnazqadri@gmail.com

دُنیا کی زبانوں کو سات بڑے خاندانوں میں تقسیم کیا ہے جن میں ہندیورپی 'Indo European'' زبانوں کا سب سے بڑا خاندان ہے اور ہندآریائی اس کی ایک ذیلی شاخ یعنی 'Sub-branch' ہے۔ اُردو ایک ہندآریائی زبان ہے اور ہندآریائی کے رُکن کی حیثیت سے اس کا رشتہ زبانوں کے ایک بڑے خاندان سے جاملتا ہے۔

آریہ سب سے پہلے شمال مغرب کی طرف سے ۱۵۰۰ ق م کے قریب ہندوستان میں نمودار ہوئے۔ وہ ایران میں قیام کر چکے تھے جہاں وہ ہندایرانی Indo Iranian زبان بولتے تھے۔ اور اس خاندان کی زبانیں آج بھی ایران اور افغانستان میں بولی جاتی ہیں جن میں جدید فارسی، گوجری، پشتو اور بلوچی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں، یعنی اس سے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ آریاؤں کی آمد کے ساتھ گوجری زبان اور اُردو زبان کی جڑیں پیوسط ہیں، بلکہ بعض ماہرین زبان کو ہی بنیاد بنا کر آریوں سے براہ راست گوجر قوم کو منسوب کرتے ہیں۔ ایم۔ کے منشی کا یہ بیان اس ضمن میں پیشِ خدمت ہے:

''گوجر ایک مستقل آریہ قوم ہے اور جب سے آریہ اس ملک میں رہ رہے ہیں اس وقت سے گوجر بھی اس ملک میں رہ رہے ہیں''۔ ۲ے

لسانی نقطۂ نگاہ سے آریوں کی آمد کے ساتھ اُردو زبان کے اولین نقوش کی کھوج ہر سطح پر کی جاچکی ہے اور ظاہر ہے کہ کے ایم منشی کا متذکرہ بالا بیان کو گوجر قوم کی آمد کی مناسبت سے گوجری اور اُردو کے لسانی رشتے کے حوالے سے اہم قرار دیا جاسکتا ہے۔

گوجری زبان بحیرۂ عرب سے لے کر سیاہ چن کے برفانی پہاڑوں اور برطانیہ، اٹلی، فرانس، ہندوستان، پاکستان، ایران اور افغانستان تک بولی اور سمجھی جاتی ہے لہٰذا اس کا شمار برصغیر کی قدیم ترین زبانوں میں ہوتا ہے اور اس بات کی شہادت ان کتبوں اور سکوں سے ملتی ہے جو آج بھی ماہرینِ لسانیات، ماہرینِ آثار قدیمہ اور مورخین کو دعوت فکر دے رہے ہیں۔

اُردو اور گوجری کا لسانی رشتہ اس بات سے بھی واضح ہوتا ہے کہ یہ برصغیر میں رابطے کی زبانیں بھی قرار دی جاتی تھی۔ جیسے اُردو پورے برصغیر میں بولی اور سمجھی جاتی ہے یہی حال گوجری کا بھی تھا۔ چونکہ اُردو کا اصل یعنی گوجری زبان ہزاروں سالوں سے اس خطۂ ارض میں موجود ہے لہٰذا جہاں گوجری بولی اور سمجھی جاتی ہے وہاں اُردو کا بولنا اور سمجھنا کسی طرح سے مشکل نہ تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جس قدر برصغیر میں گوجری اور اُردو کا سیاسی اشتراک بھی ہے اس قدر کسی دوسری زبان کا نہیں۔ اُردو کو برصغیر کے سیاسی حالات نے بھی ترقی اور ترویج کا موقعہ فراہم کیا۔ جب مسلم فاتحین برصغیر پر مسلسل حملہ آور ہوتے ہوئے جنوبی ہند تک پہنچے اس وقت ہندوستان کے طول وعرض پر مختلف گوجر حکومتیں قائم تھیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہی گوجری زبان موجود تھی اور انہوں نے (مسلمانوں) بھی اسے اپنایا لہٰذا اس باہمی میل جول میں گوجری اور اُردو کے لسانی رشتے کی بنیادیں اور مضبوط ہوگئیں۔ اس لسانی اشتراک کو رام پرشاد کھٹانہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

''دراصل سارے اُردو دان اس بات پر متفق ہیں کہ گوجری کا اُردو سے گہرا تعلق ہے اور مسلمانوں کی آمد ان علاقوں میں ہوئی جہاں پر گوجر یا تو حکومت کرتے تھے یا آباد تھے اور وہاں پر گوجری زبان بولی جاتی تھی۔ مثلاً پنجاب میں محمود غزنوی کے زمانہ میں گوجری حکمران تھے۔ گجرات کاٹھیاواڑ گوجروں کا گڑھ رہا ہے۔ جس کا ٹھیک مطلب یہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان علاقوں میں جہاں مسلمانوں نے گوجری کو اپنایا اس باہمی میل ملاپ سے گوجری کی ادبی شکل اُردو وجود میں آئی۔'' ۳ے

ہندوستان میں اگر ہم اُردو اور گوجری کے تاریخی شواہد کو تلاش کرنے کی کوشش کرے تو ہمارے مطالعے اور مشاہدے میں واضح طور پر یہ بات آتی ہے کہ عربوں کا گجرات سے خصوصی طور پر اور مالابار، ملتان وسندھ سے عمومی طور پر دیرینہ تعلق رہا ہے۔ راجہ ولبھ رائے کی حکومت میں صرف لاڑ کے علاقے میں دسویں صدی کی دہائی میں لگ بھگ دس ہزار کے قریب مسلمان آباد تھے۔ عربوں اور یہاں کے مسلمانوں کے آپسی میل جول سے عربی الفاظ یہاں کی مقامی زبان میں داخل ہوئے اور پھر ایک عرصہ کے بعد ترکی اور فارسی کے الفاظ بھی اس زبان میں شیر وشکر ہوگئے جس کے نتیجے میں ایک مشترک زبان اُبھر کر سامنے آگئی اور یہ عمل سلطنت دہلی کے قیام تک جاری رہا۔ مسلمان فاتح لوگ ہر سمت سے اپنے ساتھ ایک زبان لے کر گجرات اور دکن میں داخل ہوئے جسے گجرات میں 'گجری' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''تاریخ ادب اُردو'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''اسی زبان کا ایک روپ ہمیں گجرات میں ملتا ہے جسے گجری یا بولیٔ گوجر کا نام دیا جاتا ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب گجر قوم فاتح کی حیثیت سے ہندوستان میں داخل ہوئی تو اس نے اپنے جنوبی مقبوضات کے تین حصّے کیے سب سے بڑے حصے کا نام مہاراشٹر دوسرے کا گوجر راشٹر اور تیسرے کا سوراشٹر رکھا۔ ہندوستان کے ترک فاتحوں نے گوجر راشٹر سے کہ ان کی زبان سے ادا ہونا مشکل تھا، گجرات بنادیا'' ۴ے

اب یہ ملی جُلی زبان گجرات پہنچتے پہنچتے ادبی حدود میں داخل ہوگئی اور یہاں اس کی ادبی حیثیت قائم ہونے لگی۔ اس بیان کی تصدیق نجیب اشرف ندوی کی 'لُغات گجری' میں ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔

''اگرچہ ہندوستان کی یہ مشترک زبان جس کا آخری نام اُردو ہے اور جو زبان دہلی، ہندی، ہندوستانی، ریختہ، مورس (Moors) وغیرہ کے نام سے یاد کی جاتی رہی ہے۔ اپنی ابتدائی شکل میں یہ دہلی اور اطراف میں ملتی ہے، لیکن اس کی ادبی ابتدا ترقی وتوسیع گجرات اور دکن کے علاقہ میں ہوتی ہے'' ۵ے

پیشِ نظر اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جس زبان کا نام آج اُردو ہے اس مشترکہ زبان کی ابتداء گوجری نام سے ہوئی۔ آج کی تاریخ میں اگرچہ یہ دو زبانیں ہیں۔ گوجری برصغیر کے تمام علاقوں میں معمولی فرق کے ساتھ گوجر لوگ تو بولتے ہیں تاہم دیگر لوگ بھی اس زبان سے صدیوں سے واقفیت رکھتے چلے آرہے ہیں اور اس واقفیت کی اصل وجہ محض اُردو اور گوجری کی لسانی مماثلت ہے کیونکہ اُردو کے ابتدائی نقوش اسی گوجری زبان میں محفوظ ہیں۔ اُردو اور گوجری زبان کے درمیان کس قدر لسانی اشتراک ہے اسے قدیم اُردو، جدید اُردو اور گوجری کے چند الفاظ کا تقابلی مطالعہ کر کے ذیل میں دکھانے

کی کوشش کی گئی ہے:

قدیم اُردو	جدید اُردو	گوجری
یو	یو/یہ	یہ
ہمس	ہم/ہمن	ہم
تمس	تم	تم
وے	وہ/وے	وہ
ہماں	ہماں	وہاں
ایاں	ایاّں	یہاں
تھے	تھے/سے	سے
سو	سو/تھو	تھا
کوں	کوں/کو	کو
جتے	جتے	جسے
کتے	کتے	کسے

اسی طرح اگر ہم گوجری اور اُردو کی قواعد پر نظر دوڑائیں تو یہاں بھی ہمارے مطالعے اور مشاہدے میں دونوں زبانوں کے لسانی رشتے کی گہرائی اور گیرائی آتی ہے۔ آیئے ذیل میں کچھ یکساں قواعدی خصوصیات کا جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں:

قواعد اُردو اور قواعد گوجری دونوں کے یہ تین حصے میں

علم ہجا　　علم صرف

علم نحو

اسی طرح دونوں زبانوں میں لفظ کی دو قسمیں ہیں

کلمہ اور مہمل

کلمہ بامعنی آوازوں کو کہتے ہیں اور مہمل بے معنی لفظ کو کہتے ہیں مثال کے لئے مندرجہ ذیل کچھ الفاظ نمونتاً پیش کئے جا رہے ہیں:

اُردو	گوجری
چوری چکاری	چوری چکاری
ٹھیک ٹھاک	ٹھیک ٹھاک

ان میں چکاری، ٹھاک وغیرہ الفاظ کا اگرچہ قواعد سے کوئی تعلق نہیں تاہم یہ دونوں زبانوں میں بطور مہمل یکساں طور پر مستعمل ہیں۔ اسی طرح اگر 'اسم' کو لے لیا جائے تو اس کے لغوی معنی نام کے ہیں۔ اسم وہ کلمہ ہے جو انفرادی طور پر معنی خیز ہے مثال کے طور پر احمد، گجرات، تاج محل وغیرہ۔ ایسے ہی فعل کی جب بات کی جائے تو فعل وہ کلمہ ہے جس میں کسی کام کا کرنا ظاہر ہو جیسے:

اُردو اور گوجری کے یہ افعال دیکھئے جو دونوں زبانوں میں مشترک ہیں:

لائے گا، جائے گا وغیرہ

اب گر 'حرف' کو لے لیں تو حرف وہ کلمہ ہے جو دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر معنی دیتا ہے۔ اس میں 'پر' 'اور' 'کی' وغیرہ جیسے الفاظ جملے کو بامعنی بنا دیتے ہیں۔ ذیل میں گوجری اور اُردو کی یکساں مثالیں دیکھئے:

اُردو	گوجری
خدا پر بھروسہ رکھو	خدا پر بھروسہ رکھو
محنت کرو	محنت کرو
قران مجید اللہ کی کتاب ہے	قران مجید اللہ کی کتاب ہے

یہ اور اس طرح کی لاتعداد قواعدی صورتیں گوجری اور اُردو میں لسانی اشتراک کی وکالت کرتی ہیں۔ خواہ وہ تذکیر و تانیث ہو یا واحد جمع وغیرہ۔

گوجری اور اُردو ادب کی شعری و نثری اصناف کا جائزہ لینے پر بھی ہمیں دونوں زبانوں کے لسانی رشتے کے شواہد جگہ جگہ دیکھنے کو ملتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ زبان و ادب کا اشتراک بھی دونوں میں گہرائی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ اس لسانی اشتراک کی مثالیں زیادہ تر ابتدائی دور کے اُردو ادب میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً اصنافِ ادب، دوہا، بیت، بارہ ماسہ، کہہ مکرنیاں، گیت، غزل، قصیدہ، مثنوی، داستان، ڈرامہ، کہانی، انشاپردازی وغیرہ جیسی اصناف گوجری اور اُردو میں یکساں طور پر رائج ہیں۔ ذیل میں چند نمونے کچھ اصناف سے پیش کئے جاتے ہیں جو یوں تو قدیم اُردو سے ہیں لیکن یہ تمام خالصتاً گوجری زبان میں ہیں۔

سید محمد جونپوری کا نمونۂ دوہا

ہوں بلہاری سجناں ہوں بلہار
ہوں سر جن سہرا ساجن مجھ گل ہار

بابا شاہ حسین کا شعر نمونۂ غزل

روبرو ہے شہر درسن بے نقاب
ویک ناسک بولتے ہیں در حجاب

فرید شکر گنج کا نمونۂ نظم

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے نموک

نمونۂ مثنوی از سید میراں میاں خان ہاشمی

اگر عشق نہیں ہے تو شبنم یوروئے
گگن نت کہ پھرتا پریشان ہوئے

نمونۂ داستان

از

سب رس

''جس دلبر شہر میں یودلآرام باغ ہے۔اس دلبر باشہر کا ناؤں دیدار''

مُلا وجہی

نمونۂ ڈراما از شکنتلا

لے برس تیرو گیو مدھر گیت موہے سنگ
جیوں راجہ دشنیت کو لالوٗ یہہ کرنگ

اگران ادبی اصطلاحات کے نمونوں کوپیش کرنے کے بعد ہم گوجری اوراُردوزبانوں کی صوتیات کا مشاہدہ کرنے کی کوشش کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں زبانوں میں صوتی مماثلتیں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جس سے واضح ہوجاتا ہے کہ اُردو لسانیات کا سارا تانا بانا گوجری زبان سے بنا ہوا ہے ۔لہٰذا دونوں زبانوں کے صوتی نظام میں بھی قربت کا پایا جانا لازمی ہوجاتا ہے۔ پیش ہیں چند مثالیں۔

اُردو	گوجری
ماں	ماں
باپ	باپ
ہم	ہم
تم	تم
یہ	یہ
وہ	وہ
ملئی	ملئی
بھینس	میہس
بکری	بکری

غرض دونوں زبانوں کی صوتیات میں بھلا کا اشتراک پایا جاتا ہے۔لسانی نقطۂ نظر سے اگر ہم تاریخی شواہد کی تلاش کریں تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ گوجری صوتیات کا سراغ بہت قدیم ہے جبکہ اُردو زبان کی صوتیات جدید ہے ۔غرض دونوں زبانوں کا لسانی رشتہ یکساں ہے۔

بالآخر یہی کہا جاسکتا ہے کہ گوجری اوراُردو کا لسانی رشتہ ہر سطح پر واضح ہوجاتا ہے ۔اتنا ہی نہیں بلکہ دونوں زبانوں میں سماجی ،تہذیبی ،علمی وادبی ہر قسم کا باہمی اشتراک دیکھنے کو ملتا ہے۔غرض گوجری اوراُردو کی یکساں لسانی خصوصیات کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ گوجری اوراُردو کا لسانی رشتہ اس قدر گہرا اور قریب کا ہے ۔گویا اُردو زبان وادب گوجری کا ہی قدیم وجدید پرتو ہے۔ان دونوں زبانوں کی آبیاری بھی یکساں طور پر کرنے کی ضرورت ہے اور یہ ذمہ داری بالخصوص اقوام گجر پر اور بالعموم ادباء اُردو پر عائد ہوتی ہے۔ گجر قوم کو چاہیئے کہ وہ اپنے اس قومی سرمائے کی ترقی وترویج کے امکانات کو تلاش کرنے کی سعی کرے ورنہ تاریخ شاید انہیں معاف کرنے سے قاصر رہے گی ۔اس ضمن میں مجھے اس عظیم قوم کے تین عبدالباقی نسیم کے مضمون '' گجر اور گوجری'' کے یہ الفاظ بہت متاثر کرتے ہیں جن میں انہوں نے اس زبان کے تیئں نہایت جذباتی اور طنزیہ انداز میں اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار یوں کیا ہے:

''گوجری زبان وادب اس بدنصیب اور خود فراموش قوم کا ورثہ ہے۔جو برصغیر کی ایک قدیم ترین اور عظیم ترین قوم ہے ۔اس قوم کے بادشاہوں ،راجوں،مہاراجوں اور سلاطین ووزراء نے صدیوں نہیں بلکہ ہزاروں سال تک دنیا کے وسیع خطوں اور براعظموں پر حکومت کی'' ؁۶

کتابیات

(۱) ''Noam Chomesky- Language & Mind''

(۲) عبدالحق حافظہ۔تاریخِ گوجراں۔گوجرا کیڈمی ۲۸ پرانی انارکلی لاہور ۱۹۸۵ء ص (۴۵)

(۳) اُردو لغت تاریخی اصول پر۔جلد ۱۴۔مطبوعہ اُردو لغت بورڈ کراچی جنوری ۱۹۹۶ء

(۴) تاریخِ ادب اُردو (جلد اول) ڈاکٹر جمیل جالبی ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ص ۴۷

(۵) لغاتِ گجری۔نجیب اشرف ندوی۔ادبی پبلیشرز نمبر (۸) شیفرڈ روڈ بمبئی ۱۹۶۲ (ص۔۵۔۱۶)

(۶) وجدانی مخلص ۔ڈاکٹر صابر آفاقی ۔سانجھو کھلاڑو (گوجری غزل) گوجری ادبی بورڈ پاکستان۔۱۹۹۵۔ص (۹)

اردو میں تانیثی تنقید کا ارتقائی سفر

شیبا حیدر

انسانی جبلت میں رشتوں کی اُستواری عورت اور مرد دونوں کے لئے نہایت اہم ہے۔زندگی کا ارتقاء انھیں رشتوں کے دوش پر قائم و دائم ہے۔دنیائے ادب میں خدا کی بہترین تخلیق یعنی عورت کے ذکر کو انھیں رشتوں کی بنیاد پر مرکزیت حاصل ہے۔ قدیم زبانوں کے ادب مثلاً یونانی،عربی،فارسی،سنسکرت،چینی،مصری وغیرہ زبانوں کی تخلیقات کا محور اور مرکز عورت اور اس کے سراپہ کے اردگرد ہی طواف کرتا ہے۔ہر دور کے معاشرے نے اپنے رسم ورواج،تہذیب،مزاج اور ذوق کے مطابق عورت کو کبھی قبول کیا اور کبھی اس کو نظرانداز کیا،اور کبھی اسے پورے طور پر برطرف ہی کر دیا۔مگر جب بات ادب کی کرتے ہیں تو کبھی مثبت کبھی منفی طور پر اس کا ذکر ضرور ملتا ہے۔

اگر اردو ادب کی تاریخ کا مکمل جائزہ لیا جائے تو ادب کی تقریباً ہر صنف میں سب سے عزیز ترین اور اہم ترین موضوع عورت سے منسوب رہا ہے۔ادب عالیہ میں خاص طور سے غزل،مثنوی،رباعی، داستان،ناول اور کہانیوں میں عورت کا کردار جاذب نظر آتا ہے۔غزل جس کے لغوی معنی ہی عورت سے گفتگوں کرنا ہے۔گویا عورت کے حسن و جمال،اس کی زیبائش و آرائش،اس کا سراپا،خمدار کمر،پیچاں زلفیں،نیم باز آنکھیں،پنکھڑی گلاب سے لب،صراہی دار گردن اور سرو سا قد اردو ادب کی شاعری کا موضوع خاص رہے۔گویا مرد تخلیق کاروں کے شعور،لاشعور میں صنف نازک جیسی مخصوص اصطلاح ہی گونجتی نظر آتی ہے۔مثنوی میں عورت کے کردار بافہم اور فعالیت سے قریب رہے۔اردو ادبی اصناف میں ان رجحانات کے منفی اور مثبت پہلوں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔اگر مثبت پہلوں یا نظریے سے دیکھا جائے تو عورت سے محبت کے اعتراف میں اس کے سراپہ کا تصور شاعری کے حواس پر طاری ہو کر اس کے باطن کا حصہ بن جاتا ہے اور خیالات،جزبات اور تصورات میں عورت کا حسین پیکر اس کی تخلیق کا محور و مرکز بن کر ادب میں ظاہر ہوتا ہے۔لیکن اگر اس کے منفی پہلوں کا جائزہ لیا جائے تو بقول شہناز نبی:

”اردو ادب ہندوستانی سماج کا پروردہ تھا لیکن ایرانی تہذیب کی خوں بو اس میں عرصہ تک موجود رہی۔اردو کی قدیم داستانیں نسوانی کرداروں سے بھری پڑی ہیں ان میں عورتیں بھی ہیں اور عورت نما مرد بھی ہیں۔یعنی ایک طرف شہزادیاں، پریا،خادمائیں،کٹنیاں،جادوگرنیاں وغیرہ ہیں۔تو دوسری طرف خواجہ سرا ہے ،جن کے ناز وانداز عورتوں والے ہیں۔جب علی گڑھ تحریک چلی اور سرسید اور ان کے رفقاء نے سماج کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا تو سماج کی اصلاح کے لئے ادب کو ایک ذریعہ بنایا گیا۔“

یعنی علی گڑھ تحریک سے اردو شاعری اور نثر میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔عورت کے علاوہ اس دور کے قلم کاروں نے زندگی کے دیگر اور اہم شعبوں میں اپنے فہم وادراک سے ادب کے موضوعات کا دائرہ بڑھایا۔حالانکہ اردو کی پیدائش کے سلسلے سنسکرت زبان تک جاتے ہیں۔جس کا لسانیاتی عمل ۱۵۰۰ق.م. سے مانا جاتا ہے۔جس وقت آریوں نے ہندوستان پر اپنا تسلط قائم کیا۔آریوں کی زبان سنسکرت تھی۔سنسکرت زبان،اردو زبان کی ماں کی سی حیثیت رکھتی ہے۔قدیم سنسکرت ادب کا اردو پر گہرا اثر ہوا۔ا مثلاً سنسکرت ڈرامے کا۔سنسکرت کے ساتھ اردو ادب نے ہندوستان کی تمام مقامی بولیاں خاص طور پر مغربی بولیاں جن میں کھڑی بولی، برج بھاشا،قنوجی، بندیلی ،ہریانوی اور پنجابی وغیرہ سے استفادہ حاصل کیا۔اردو کا باقاعدہ آغاز ۱۱۹۲ عیسوی سے مانا گیا،جس وقت ہندوستان میں مسلم حکومت نے نظام سنبھالا۔مسلمان اپنے ساتھ ترکی،عربی اور فارسی زبان لائے تھے۔رسم الخط اور اصناف کے لحاظ سے اردو، فارسی ادب کی پیروی کرتی نظر آتی ہے لیکن عربی فارسی اور سنسکرت ادب میں عورتوں کا تصور ہمیشہ سے رہا ہے۔حتیٰ کی عورت کا تصور اردو میں زبان کے ارتقا کے ساتھ ہی موجود نظر آتا ہے۔اردو کے آغاز میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کے زمانے سے ہی عورت کا تصور ہمیں امیر خسرو کے یہاں نظر آتا ہے۔بعد میں صوفیانہ عہد میں عشق حقیقی،دوہا اور گیتوں میں مذکر کو ہمیشہ مئونث بنا کر پیش کیا گیا۔اسی کے باہم عشق مجازی میں نسوانیت کا بھرپور رنگ وآہنگ نظر آتا ہے۔ہندوستان میں تانیثیت کا تصور مغرب (یورپ) کی تانیثیت سے بالکل مختلف تھا۔مغرب میں تانیثیت پدرانہ نظام کے خلاف ایک احتجاج کی شکل میں رونما ہوئی تھی۔جس کا بنیادی مقصد سیاسی،سماجی،معاشرتی اور اقتصادی آزادی تھا۔مغرب میں تانیثیت کا کینواس بہت وسیع ہے،بہت احتجاجی ہے،مگر بہت باعمل ہے،بہت ضدی بن لئے ہوئے ہے۔مگر مشرق میں تانیثیت کا وجود بلکل مختلف تھا۔ہندوستان میں تانیثیت اپنے مشرقی روپ میں انیسویں صدی میں منظر عام پر آئی۔جس کا بنیادی مقصد مساوات کی فکر تھی۔ہندوستان میں تانیثیت کا سب سے گہرا اثر ادب میں رونما ہوا۔بقول تفصیل احمد۔

”انیسویں صدی کے نصف آخر میں تانیثیت کا مشرقی روپ بھی سامنے آیا۔جس

نے ایک صدی سے بھی کم عرصے میں عوامی تحریک بننے کے بجائے ادب کی رواں موجوں کا قلب اختیار کر کے خارج کے بجائے اظہار باطن کا ادبی طرز اپنا لیا ۔نسوانیت کے جملہ لوازمات بھی ہم قدم بنے رہے۔ پھر ۱۹۳۶ میں ترقی پسند کے زمانے میں نسائیت اپنے توانا شعوری اظہار کے ساتھ صفحۂ شہود پر آئی اور نصف صدی کے قلیل عرصے میں اپنی واضح شناخت کے ساتھ اردو ادب میں مستحکم ہوگئی۔"

اردو کے ارتقاء کا ابتدائی دور شعری ادب کی نظر ہے۔اس عہد میں خواجہ مسعود سعد سلمان، چندر بردائی کے کلام میں عورت کا شعری تصور نظر آتا ہے۔اس عہد کے بعد جو سب سے اہم نام ہے وہ امیر خسرو کا نام آتا ہے۔ جسے اردو کا باقاعدہ پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی شاعری اور پہیلیوں میں نسائیت کا رنگ قوس قزح کی مانند ہے۔

چودھوی صدی میں اردو کی نشو ونما میں اہم کردار صوفیائے کرام نے ادا کیا۔صوفیائے کرام کے ساتھ اردو زبان ۱۳۲۷ میں دکن میں منتقل ہوئی ۔ابتدا میں صوفی مسلک نے اردو شاعری میں عشق حقیقی کے موضوعات باندھے، مگر عہد بہمنی ،عہد قطب شاہی اور عہد عادل شاہی کی شاندار حکومت میں یہ عشق مجازی کے رنگ میں ظاہر ہوئی ۔دکنی اردو میں ہر شعری اصناف میں طبع آزمائش ہوئی ۔مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، غزل، رباعی، نظمیں وغیرہ ۔اوران تمام اصناف میں عورت کا کردار جاذب ،باحرکت و باعمل نظر آتا ہے۔خاص کر غزل ،مثنوی اور نظموں میں نسوانیت کے تمام تر موضوعات توانائی کے ساتھ نظم ہوئے ہیں۔مرد کی شاعری کا موضوع عورت تھی لیکن اسی زمانے میں خواتین نے بھی اپنے قلم کی رنگینی کا جادو شروع کر دیا تھا۔اسی دور میں شمالی ہند میں اورنگ زیب عالمگیر کی بیٹی زیب النساء جو مخفی تخلص اختیار کرتی تھیں۔ان کی شاعری میں ایک درد وکسک کا اظہار ملتا ہے۔ دکن میں ماہ لقا چندہ بائی نے اپنی شاعری کے ذریعے اس زمانے میں مردوں سے لوہا منوایا تھا۔جن کو اردو کی صاحب دیوان شاعرہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اسی عہد میں ولی گزرے ۔جن کو سراپا نگار شاعر کہا گیا ہے۔ ان کے یہاں عورت کے قد وقامت اور خوبصورتی کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ وہی شمال ہند میں حاتم ،آبرو، شاکر ناجی، مضمون کی شعری کائنات میں بھی عورت کا تصور اہمیت رکھتا ہے۔

ولی کے دیوان کے بعد شمالی ہند میں ریختہ کے بجائے خالص اردو میں لکھا جانے لگا۔جس کی سربراہی میر، سودا، درد کے ہاتھوں پروان چڑھی۔اس عہد میں عورت کا تصوّر پاک تصوّر تھا۔اسی دور میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنوء کی بنیاد قائم ہوئی۔لکھنوء دبستان میں کثرت سے زنانے ادب کو پیش کیا گیا اور ریختی کا تصور عام ہوا۔اس دور میں غالب، مومن، ذوق، ظفر، آتش، ناسخ کے یہاں نسوانیت کے پہلوں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔اس عہد میں عورتوں کا لکھنا جاری رہا۔صاحب پہلی صاحب دیوان لطف النسا امتیاز نے ۶۰۰۰ اشعار کی مثنوی 'گلشن شعرا' لکھیں۔میر تقی میر کی بیٹی 'بیگم'، وسودا کی شاگردہ 'جینا بیگم'، دہلی کی تصور جہاں، بسم اللہ بیگم ،کاملہ جعفری، قادری بیگم، حیات النساء بیگم، مفتی محمد دل کی اہلیہ اللہ بندی بی بی، مولانا فضل حسین کی بیٹی سید النساء حرما، نواب اختر محل ،مفتی سلیم اللہ کی دختر فاطمہ زہرا، ممبئی کی حجاب ،یوسف سادہ کار کی نواسی بادشاہ بیگم خفی، دہلی کی اشک، حسین بیگم امراؤ، مغل شہزادی عالم آرا ناز، مرزا علی خان کی اہلیہ بڑی بیگم سوریا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان میں بعض شاعرات کے کہ یہاں تانیثیت کے تصورات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

اردو کے نشاۃ ثانیہ کے عہد ۱۸۵۷ کی غدر کے بعد انگریزی حکومت کا ہندوستان پر تسلط ہوا۔ اس کی وجہ سے ہندوستانی ادب میں مغربی طرز فکر بالخصوص اردو ادب میں داخل ہوئی ۔ناول، افسانہ، آزاد نظم اور معرٰا نظم جیسی اصناف میں اضافے ہوئے اور ہیئت کے تجربے بھی کئے گئے ۔انگریزوں نے بھی عورتوں کی تعلیم پر اپنی توجہ آگے چل کر مرکوز کی ۔وہیں دوسری جانب مغرب میں فیمینزم کی جولہریں کام کر رہی تھیں ان سے ہندوستان ناآشنا تھا، مگر لاشعوری طور پر ہندوستانی افق پر ۱۸۵۰ سے تحریک نسواں اور تعلیم نسواں کی کوشش سرگرم ہوچکی تھی ۔جس کا عملی نمونہ ادب میں ہمیں سرسید تحریک کے تحت نظر آتا ہے۔ سرسید عورتوں کی تعلیم کے ہمنوا تو تھے، لیکن اس سلسلے میں شعوری کوشش ان کے رفقاء نے مل کر کی اور سرسید تحریک کو تعلیم نسواں کا سنگ میل بنا دیا۔کرامت حسین نے عورتوں کی تعلیم کے لئے 'کرامت حسین کرامت خواتین کالج' کی بنیاد ڈالی۔ اسی اثناء میں ۱۸۸۹ میں سرسید کے بیٹے جسٹس محمود نے عورتوں کی تعلیم کا بیڑا اٹھایا۔۱۸۸۹ میں جسٹس محمود اور جسٹس امیر علی کی کوششوں سے عورتوں کی تعلیم کو محمد ایجوکیشن کانفرنس میں منظوری حاصل ہوئی ۔سرسید کی تحریک کے تحت سرسید کے تمام رفقاء نے عورتوں کی تعلیم کی حمایت کی۔ان میں نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی ،ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک، مولوی امیر علی کے نام قابل ذکر ہیں۔جن کی تحریروں میں عورتوں کی تعلیم کی حمایت ملتی ہے۔

اس عہد کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں سماج میں عورت کی زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے اس کے حق میں قلمی آواز اٹھائی اور تحریروں سے عورت کی اصلاح کا کام کیا۔اس میں نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین ،مرزا محمد ہادی رسوا، راشد الخیری اور پریم چند کے نام اہم ہیں جن کے ناولوں میں حقوق نسواں اور تعلیم نسواں کا زیادہ ذکر ملتا ہے۔ بیسوی صدی میں پریم چند کے ہاتھوں افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔اس دور میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اور خاص کر کے علامہ راشد الخیری کے افسانوں کا موضوع اور مرکز عورت ہی رہی۔ شاعری میں مولانا محمد حسین آزاد ،مولانا الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی ،اقبال ،شاد عظیم آبادی، ریاض خیرآبادی ،عزیز لکھنوی ،فانی بدایونی، حسرت موہانی کی غزلوں میں عورت کے جدید تصور کی نشاندہی ہوتی ہے۔

اس دور میں ایسی خواتین سامنے آئیں جو تخلیقی و عملی سطح پر تحریک نسواں کی حامی تھیں۔ بھوپال کی سلطان جہاں بیگم میں تعلیم نسواں کے لیے تین مدرسے قائم کیے ۔'مدرسہ وکٹوریا'، 'مدرسہ بلقیسیہ' اور 'مدرسہ سلطانیہ'۔ اس کے علاوہ عورتوں کی میڈیکل پڑھائی کے لئے 'مدرسہ آصفیہ' کی بنیاد ڈالی۔

خواتین فکشن نگاروں میں رشیدۃ النسا بیگم نے ۱۸۸۱ میں 'اصلاح النساء' ناول لکھ کر عورتوں کو صنف ناول کی طرف راغب کیا۔جس کا کارواں آج

تک سفر کر رہا ہے۔اس عہد میں محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر، حمیدہ بانو بیگم، مسز عبداللہ سلطان بیگم، بیگم ممتاز علی، صغرا ہمایوں، عطیہ فیضی، کنیز فاطمہ، خستہ اختر، حسین بیگم ،بیگم شاہ نواز ،طیبہ بیگم، عباسی بیگم، حجاب امتیاز علی اور آصف جہاں وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔

خواتین شاعرات میں محمدی جاہ شباب ،شرم ،ماحولا جان شوق، شیرں جاں، خطاط رشک محل، بیگم ننھی جاں نازاں، احمید ن بائی نقاب ،ملکہ جہاں، قمرن جاں مشتری، فرح بخش، درگا صنم ،امراؤ جان ادا، ولایتی جاں معشوق، سپہر آرا، بلقیس جمال، حور میرٹھی، خورشید آرا بیگم، سارا بیگم حیدرآبادی، سلمہ حیدرآبادی ،صغرا حیدرآبادی، غزالہ بریلوی اور نجمہ تصدق وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔جن کی شاعری میں نسائی لب ولہجہ بظاہر موجود ہے مگر کہیں نہ کہیں تانیثیت کی دبی انچ بھی موجود ہے۔جس کا اظہار ان کی تحریر کے ذریعے بعض جگہ نظر آتا ہے۔

اس سلسلے میں حقوق نسواں اور تعلیم نسواں سے متعلق خواتین کے لئے کئی رسالے بھی جاری کئے گئے۔۱۸۷۰ میں سر سید کا 'تہذیب الاخلاق'، جس میں سر سید اور انکے تمام رفقاء نے تعلیم نسواں سے متعلق لکھا ہے۔جن کا بنیادی مقصد تعلیم نسواں کا فروغ تھا۔تعلیمی فروغ سے اس عہد میں تانیثی تنقید اور نسائی تنقید کے تخم نظر آتے ہیں ۔اس عہد میں سارا بیگم اور رابعہ بیگم کے مضامین ان رسائل میں آنا شروع ہو گئے تھے۔صغرا بیگم کے مضامین 'مقالات صغریٰ' کے نام سے منظر عام پر آئے۔سعادت بانو نے شبلی، حالی اور سر سید پر مضامین لکھے۔جو ظاہر ہے تحقیقی وتنقیدی نقطۂ نظر کو بروئے کار لاتے ہوئے ہی لکھے گئے ہیں۔

جنگ آزادی میں بھی عملی طور پر خواتین احتجاج کے ساتھ نظر آئیں۔حضرت موہانی کی اہلیہ نشاط النساء بیگم پہلی مسلم خاتون تھیں جنہوں نے جنگ آزادی میں سب سے پہلے حصہ لیا۔ان کے بعد مولانہ محمد علی جوہر کی والدہ عابدی بیگم بھی ان کے ساتھ شریک رہی۔نشاط النساء بیگم وہی ہے جو حسرت موہانی کی غزلوں پر تبصرہ کرتی تھی۔یا یوں کہا جائے کی ان کی غزلوں پر اصلاح دیتی ہوئی تنقید کرتی تھیں۔اگر ان کو تانیثی تنقید کا نقش اول کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا ۔انہوں نے اپنے شوہر کے ۶ دیوان مرتب کر مع مقدمہ کے شائع کئے۔خود ان کے مضامین 'بیگم حسرت' کے نام سے منظر عام پر آئے ۔قابل غور بات ہے کہ اس وقت تانیثیت کے واضح اغراض و مقاصد ہندوستان میں واضح نہیں ہوئے تھے۔جو تحریک نسواں ہندوستان میں چلائی جا رہی تھی اس کے موجد اور ارتقائی سفر کی باگ ڈور مرد حضرات کے ہاتھوں میں تھی۔

۱۹۱۴ کے بعد نسائی ادب میں نسائی شعور کی کارفرمائی زیادہ نظر آنے لگی تھی۔اس عہد میں افسانے زیادہ لکھے جانے لگے۔نسائیت کے پہلو سے آگے احتجاج کا رویہ ادب میں نظر آنے لگا۔خواتین ایوان تنقید میں باضابطہ داخل ہوئی ،اور تحقیق کے میدان میں شہسواری کو اپنا نصب العین سمجھا۔اس دور میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، اے آر خاتون، حمیدہ سلطان سے یہ وراثت شیخ عبداللہ اور سلطانہ بیگم کی بیٹی رشید جہاں میں منتقل ہو گئی۔رشید جہاں کے یہاں تانیثیت کا رنگ و آہنگ خوب نظر آتا ہے۔موجودہ روایت سے انحراف اور باغیانہ لب و لہجہ ان کو ان کی ہم عصر خواتین سے الگ کرتا ہے۔علی احمد فاطمی لکھتے ہیں کہ۔

''آج جو نسائیت یا تانیثیت کی تحریک سر اٹھا رہی ہے اس میں رشید جہاں کا خون پسینہ کام کر رہا ہے۔''

خواتین نے تحقیق وتنقید میں بھی اپنے دستخط درج کروائے۔اردو ادب کی پہلی تحقیق وتنقید نگار نور جہاں بانو بیگم نے مولانا محمد حسین آزاد اور ولی پر تحقیقی کام کر کے ادب میں اضافہ کیا۔اس کے بعد صغرا بیگم، رقیہ بی ،بتول بی اور عطیہ فیضی کے اسمائے گرامی تحقیق وتنقید میں اہم نظر آتے ہیں۔ایوان تنقید کی وہ تنقید نگار جس کے تنقیدی شعور کا اعتراف ہر ماہرِ نقاد نے کیا۔وہ ہیں ممتاز شیریں۔اردو افسانے کی تنقید کا آغاز ممتاز شیریں سے ہی مانا جاتا ہے جس کی تصدیق وارث علوی نے بھی کی ہے:

''اردو فکشن کی تنقید کا باقاعدہ آغاز ممتاز شیریں سے ہوتا ہے۔''

۱۹۴۰ کے بعد روایتی اردو ادب میں عورت کا وہ تصور جو اب تک چلا آ رہا تھا۔اس کے خلاف رد عمل کیا۔یہ رد عمل اس طرز پر تھا کہ ادب میں عورت سے متعلق جو کچھ بھی لکھا گیا اس کا محور و مرکز عورت کی شہوانیت ، جنسیات اور نسوانیت سے متعلق لکھا گیا۔مگر ترقی پسند تحریک کے دوران رشید جہاں نے جس فکری تخم کاری کو فروغ دیا آگے چل کر اس کی ایسی فصل پیدا ہوئی کہ نسوانیت کا یہ سفر نسائی شعور میں تبدیل ہو گیا۔اور عصمت چغتائی اپنے خاص نسوانی لب و لہجے کے ساتھ ادبی افق پر رونما ہوئی۔عصمت کا نقطۂ نظر مشرقی ہوتے ہوئے بھی مغربی فکر سے مماثلت رکھتا ہے۔جس میں lessbian عمل کو بھی ترجیح دی گئی ہے۔حالانکہ یہ ترجیحات ہندوستانی معاشرے کا مقدر تھا۔اس لئے لحاف کی نظیر بنا اور مغربی تانیثیت کی اصطلاحتوں اور تحریک سے منسلک نہ ہوتے ہوئے بھی عصمت نے عورت کی دبی ہوئی گھٹن کو موضوع بنا کر مشرقی تانیثیت کو جلا بخشی ۔ترقی پسندی کے اس عہد میں عورتوں کے استحصال پر احتجاج کو تمام مرد حضرات نے بھی خوش اسلوبی سے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔اس دور کے بعد ۱۹۴۷ کی تقسیم ہند کی کسک اور پھر جدیدیت اور پھر اس کے بعد مابعد جدیدیت کی شکست وریخت میں نسائی لب ولہجہ اپنی پرواز کی طرف تیزی سے گامزن رہا۔

اس دور کے ناول نگاروں کے یہاں سماج میں عورتوں کی زبوں حالی کا بیان اور ان کے دیگر مسائل کو موضوع بنایا گیا۔منٹو، بیدی، کرشن چندر ،عصمت چغتائی، سجاد ظہیر، قاضی عبدالغفار، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین ،شوکت صدیقی ،حیات اللہ انصاری ،قاضی عبدالستار کے علاوہ خواتین میں خدیجہ مستور، جیلانی بانو ،آمنہ ابوالحسن ، جمیلہ ہاشمی ، رفیعہ منظور العین، بانو قدسیہ، آصفہ واسع ،واجدہ تبسم، صغریٰ مہدی، صالحہ عابد حسین ،ذکیہ مشہدی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

افسانہ نگاری کی روایت میں منٹو ، بیدی ،کرشن چندر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین ،قاضی عبدالستار ،اقبال مجید، رتن سنگھ کے افسانوں میں عورت کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ ،سماجی ،معاشی ، مذہبی اعتبار سے مسائل کا سامنا کرتی ہوئی عورت کی پیچیدہ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہی آمنہ ابوالحسن، بشریٰ رحمٰن ،ذکیہ مشہدی، واجدہ تبسم، آشا پربھات، قمر جہاں ،نعیم صادقہ، نگار عظیم ،غزال ضیغم ،ترنم ریاض، بانو

سرتاج، شکیلہ رفیق، قمر جمالی، سمیرا حیدر، سلطانہ محل، زاہدہ حنا، محسنہ جیلانی، حمید معین رضوی، نجمہ عثمانی، صفیہ صدیقی، کہکشاں انجم، کہکشاں پروین، ثروت خان وغیرہ کے یہاں نسائی شعور اپنے عروج پر بھی نظر آتا ہے۔ اور کسی نہ کسی مغربی تانیثی تحریک کی باریک شعائیں بھی اپنا جمال دکھاتی نظر آتی ہیں۔ جس میں مغربی اقدار کا پاس ولحاظ بھی ہے اور فنی خوبیوں کے باہم دنیا اور ملک کے حالات سے واقفیت بیداری بھی ہے۔ ظلم وزیادتی کے خلاف کھل کر احتجاج بھی ہے اور عورت کی ہمت، جرأت وجسارت کو اس کا گہنا بنا کر پیش کرنے کی سعی بھی ہے۔

روایت سے انحراف اور تانیثی فکر کا رجحان اردو شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ ان میں ادا جعفری، کشور ناہید،، پروین شاکر، شفیق فاطمہ شعری، فہمیدہ ریاض، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفیر الحسن، شہناز نبی، عزرا پروین، ریحانہ عاطف، سارا شگفتہ، صادقہ نواب سحر، فریدہ رحمت اللہ، سارا شگفتہ، شاہین مفتی، شمیم عابدی، صوفیہ انجم تاج، حمیرہ رحمانی، نزہت صدیقی، گلنار آفرین، سلطانہ مہر، زہرہ نگار، پروین شیر، اندر شبنم اندور، شاہدہ صنم ملک، انوری بیگم، شہلا نقوی، ترنم ریاض، نصرت آرا چوھری، شبنم عشائی، نصرت مہدی اور رخسانہ جبین کے نام اہم ہیں۔

بیسوی صدی کی آخری دہائیوں میں ۱۹۶۰ کے بعد اردو تحقیق وتنقید کے دبستان میں خواتین نے بھی اپنی حاضری درج کروائی۔ جن کا فکری شعور تانیثی تنقید اور نسائی تنقید کی علم برداری کرتا نظر آتا ہے۔ تحقیق وتنقید کے میدان کی شہسواری میں میمونہ انصاری، سیدہ جعفر، رفیعہ سلطان، واحدہ نسیم، ممتاز شیریں، آمنہ خاتون، فہمیدہ بیگم کے نام اہم ہیں۔ انکے بعد کی آنے والی نسل نے تحقیق و تنقید میں اپنے فکری علم وعمل سے اپنی تنقیدی تحریروں کو ایسی انفرادیت بخشی کے اردو تنقید کے میدان میں خواتین کی تنقید کا لہجہ منفرد نظر آنے لگا۔ تحقیق وتنقید کے پیمانوں کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہ نسل تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ محقق اور نقاد کے فرائض بھی انجام دے رہی ہیں اور اردو ادبی تنقید کو اپنی فکر وروش سے نیا لسانی لہجہ، نیا لسانی عمل، ڈکشن اور فکری جہات سے روبرو کرنے کی کوشش میں لگی ہیں۔ ان میں آصفہ واسع،، شہناز نبی، ثروت خان، کہکشاں پروین، افسانہ خاتون، کہکشاں تبسم، ترنم ریاض، ارجمند آرا، صبیحہ انور، سیما صغیر، وصیہ عرفانہ، رخسانہ جمیل، تبسم افروز، جاویدہ حبیب، خالدہ خاتون، خالدہ ناز، رزیبا عابدہ سمیع اللہ، شاہدہ بانو، نیلم فرزانہ، رضیہ سلطانہ، عظمی فرمان فاروقی، قمر جہاں، صالحہ صدیقی، شازیہ عمر وغیرہ کے اسمائے گرامی بے حد اہم ہیں۔ یہ سبھی ناقدین تنقیدی منظرنامے پر اپنی تحریریں رقم کر رہی ہیں۔ اور اس قافلے نے اردو تنقید کی اس روایت کو توڑ دیا ہے جس میں ہمیشہ سے مرد کی حاکمیت رہی تھی۔

آزادی کے بعد خواتین تنقید اور تحقیق کے میدان میں داخل ہوئیں اور اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا، غرض کہ اردو کی ایسی کوئی اصناف نہیں جہاں عورت نے اپنے شعور اور ادراک کو ثابت نہ کیا ہوں۔ ۱۹۹۱ کے بعد خواتین نے احتجاج کے بجائے اس عمل پر غور کیا کہ جب وہ خود باشعور ہیں تو کیوں مردوں سے خود کی صلاحیت کا اعتراف کروائیں یا اپنی شناخت پر ان سے مہر لگوانے کی متمنّی ہوں۔ اس لئے خواتین نے خود مختلف اصناف میں لکھنا شروع کیا۔ اپنے تاریخی نسائی ادب کو از سر نو مرتب کیا، منظر عام پر لانا شروع کیا، اس ضمن میں ملک کے کچھ مشہور اور درینہ رسائل کا بھی تعاون رہا۔ جس میں شاعر ممبئی کو اولیت حاصل ہے۔

اکیسوی صدی میں مغربی تانیثیت کے تمام اغراض ومقاصد اردو میں داخل ہونا شروع ہوگئے۔ اس کی پہلی کاوش پروفیسر عتیق اللہ کے ذریعے سہ روزہ سیمینار تانیثیت، تانیثی تنقید اور نسائی تنقید جیسے موضوعات کے ساتھ ہوئی۔ اس کے بعد تانیثیت، تانیثی تنقید اور نسائی تنقید پر اردو ادب میں جم کر بحث ومباحث شروع ہوگیا، اور اس کو ادبی ڈسکورس کی شکلوں کے طور پر دیکھا گیا۔ جس کے سبب تانیثیت پر کئی کتابیں شائع ہونے کا سلسلہ جاری ہوا۔ خواتین ادب پر تیزی سے لکھنا شروع ہوگیا اور اردو میں ایک نیا موضوع تانیثیت ایک ڈسکورس، نئی فکر، نئی اصطلاح، نے اپنے قدم جما لئے۔ اپنے اٹھارہ سال کے اس سفر میں ہر ناقد میں اس موضوع پر کھل کر بحث کی، اور مضامین کا نیا سلسلہ شروع ہوا۔ پروفیسر عتیق اللہ 'بیسویں صدی میں خواتین ادب'، ترنم ریاض کی 'بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'، علی احمد فاطمی نے 'تحریک نسواں اور اردو ادب'، عبدالعزیز ہاشمی نے 'تاریخ نسواں'، شبنم ارا نے 'تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول'، شہزاد شمسی نے 'عورت اور سماج' کشور ناہید نے 'عورت اور مرد کا رشتہ' اور 'عورت خواب اور خاک کے درمیان زاہدہ حنا نے 'عورت زندگی کا زنداں'، انور پاشا نے 'تانیثیت اور ادب'، مشتاق احمد وانی نے 'اردو ادب میں تانیثیت'، افتخار سروری نے 'عورت کی محکومیت'، صالحہ صدیقی نے 'اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں'، طاہرہ پروین نے 'تنقید کی ایک دستک: تانیثی مطالعات'، ارجمند آراء نے 'تانیثی مطالعات'، قمر جہاں نے 'تانیثی تنقید'، شہناز نبی نے 'تانیثی تنقید' او 'فیمینیزم کی تاریخ اور تنقید'، عظمی فرمان فاروقی نے 'اردو میں نسائی تنقید' اور ثروت خان نے 'شورش فکر' اور 'نقد ثروت' وغیرہ لکھ کر اس کی بنیاد کو مضبوط کیا، اور واضح اصطلاحات کا جائزہ لے کر ان قدامت پرست رویوں پر بحث کی کہ تانیثیت احتجاج نہیں ہے بلکہ ایک فکر ہے اور ایک ڈسکورس ہے۔ اس عہد میں عورت کا احتجاج ختم ہوگیا اور مردوں کی قدامت پسند رویے میں تبدیلی رونما ہونا شروع ہوگئی۔ گو کہ اردو میں تانیثت پر کھل کر بحث ہوئی ہے۔ اور اب تانیثی تنقید اور نسائی تنقید کے تحت باقاعدگی سے لکھا جارہا ہے۔

غرض کی فیمینزم، تانیثیت، تانیثی تنقید، نسائی تنقید جیسی اصطلاحات غیر ضروری نہ تھی۔ ابتدا میں ان کی شکل سیاسی سماجی، اقتصادی اور معاشرتی مساوات مترادف تھی، لیکن دھیرے دھیرے جب ان کے مقصد سامنے آئے اور ان کے مثبت نتائج برآمد ہونے لگے تو اس نے اپنا ادبی رخ اختیار کرلیا۔ ابتدا میں احتجاج کے بعد یہ مستقل مزاج متوازن ذہن کی نظیر ہوگئی، اور آج اپنے مقصد کی طرف گامزن ہے۔ اس تحریک کے چلتے اردو ادب نے بیش قیمتی ادبی سرمایہ میں اضافہ کرلیا ہے۔ ●●

عصری ہندی ۔ اردو شاعری

(تانیثی تناظر میں)

ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی

برصغیر ہندوستان میں کم وبیش ہر طبقے، ذات، مذہب اور لسانی گروہ کی خواتین ارتقاء کی راہ پر ایک سے مرحلوں سے گزری ہیں۔ ان کے دکھ سکھ، جذبات وخیالات، حقیقتیں اور خواب تقریباً ایک سے ہیں کیوں کہ وہ ایک سے سماجی حالات کی پروردہ ہیں۔ ہندی اردو لسانی معاشرے کی خواتین بھی اس کلیہ سے خارج نہیں۔ ان دونوں زبانوں کی عصری شاعری کا تانیثی تناظر میں جائزہ لینے کے لیے مندرجہ ذیل نکات کا احاطہ کرنا مقصود ہے:۔

(۱) اردو۔ ہندی شاعری کے عہد قدیم و وسطی میں طبقۂ اناث کے بیان کی روایت

(۲) اردو۔ ہندی شاعری میں خواتین کی آمد کے بعد نسائی اظہار میں ہونے والی تبدیلیوں کی نوعیت

(۳) جدید اردو۔ ہندی شاعری میں خواتین کا کردار

(۴) اردو اور ہندی کی تانیثی شاعری میں مماثلت اور فرق

(۵) جدید اردو ہندی شاعری: نسائی یا تانیثی ؟

ان تمام زاویوں کے جائزے سے یہ سمجھنا سہل ہوگا کہ کس طرح دور جدید تک آتے آتے طبقہ اناث کی مختلف، متضاد، نیرنگ اور بیباک صورتوں کو شاعری میں جگہ ملی۔

دنیا کی دیگر زبانوں کی مانند اردو اور ہندی زبانیں نیز ان کا ادب بھی اس معاشرے کی تہذیب اور تمدن کا عکس ہے جس نے انھیں ذریعۂ اظہار کے طور پر اپنایا۔ ماہر لسانیات آج اس بات پر متفق ہیں کہ ان دونوں زبانوں کا منبع ایک ہی ہے۔ موجودہ اردو زبان اور ہندی بھاشا کی روایت ہندوستانی، ریختہ، دکنی اور ہندوی کے دور سے گزرتے ہوئے شورشینی، اوہٹھ اور ہند آریائی سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ اگر اردو ادب کی تاریخ کو تین حصوں میں تقسیم کریں تو پہلے دور پر مقامی ہندوی اثرات، دوسرے دور پر مغلوں کے توسط سے ایرانی (فارسی) اثرات اور تیسرے دور پر انگریزوں کی آمد کے سبب مغربی اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ ہندی۔ اردو دونوں ہی زبانیں اپنا رشتہ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۳۔۱۳۲۵) سے استوار رکھتی ہیں۔ خسرو کے مشہور شعر ؎

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں
تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

میں اشارہ خواہ روح وخالق یا پیر ومرشد کی جانب ہو مگر متکلم کا لب ولہجہ ایک فراق زدہ عورت کا ہے۔ یعنی نسائی جذبات کے نسائی انداز میں اظہار کی آزادی ابتدا سے مروج تھی۔ ہندی شاعری کی صنف بارہ ماسہ میں بھی ایک فراق زدہ عورت سال کے بارہ مہینوں اور مختلف موسموں کے پس منظر میں اپنی حالت زار کا بیان کرتی تھی۔ چندائن (ملاّ داؤد)، میناست (میاں سادھن)، مرگاوتی (قطبن) اور پدماوت (جائسی) میں ہندی کے مشہور بارہ ماسے ملتے ہیں۔ بارہ ماسہ کی صنف کو شمالی ہند کی دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی برتا گیا۔ افضل کی مشہور مثنوی بکٹ کہانی، مقصود کی برہن کی کہانی، بارہ ماسہ سندر کلی، بارہ ماسہ نیہہ، بارہ ماسہ دستور ہند کے علاوہ عبدالولی عزلت، جوہری، بہادر علی وحشت، حفیظ اللہ قادری، مفتی الٰہی بخش نے بھی قابل قدر بارہ ماسے اردو میں لکھے۔ نسائی احساسات وجذبات کے اظہار کی آزادی ان تمام تخلیقات میں مقدم ہے۔

اس وقت تک ہندی اردو لسانی سماج ایک مشترکہ وراثت کے پیروکار تھے جب کہ بعد میں دونوں طبقے اپنی اپنی زبانوں کے ساتھ الگ الگ راہ پر ارتقاء پزیر ہوئے۔ ہندی مغربی ہندی کی پانچ بولیوں کی شکل میں ترقی کرنے لگی اور اردو کی قدیم شکل حکمران طبقے کی زبان فارسی سے قربت کے باعث ان کی تہذیب اور تمدن کو خود میں جذب کرنے لگی۔ زبان میں یہ تبدیلی کم وبیش موضوعات پر بھی اثر انداز ہوئی۔ اردو ادب خصوصاً شاعری پر بھی ایرانی (فارسی) اثرات رونما ہونے لگے۔ وقت کے ساتھ اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل میں صنف نازک کا براہ راست معشوق یا عاشق کے طور پر ذکر معیوب سمجھا جانے لگا۔ عاشق ہو یا معشوق دونوں کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال ہونے لگا۔ پردہ داری کے سبب شاعرات فرضی ناموں سے شاعری کرتی تھیں۔ جہاں شاعرات نے نسائی تخلص اختیار بھی کیا جیسے مہ لقا بائی چندا (۱۷۶۸۔۱۸۲۴)، وہاں بھی لب ولہجہ مردانہ ہی رہا ؎

تم منھ لگا کے غیر کو مغرور مت کرو
لگ چلنا ایسے ویسوں سے دستور مت کرو
اے ہمدموں جو مجھ سے ہے منظور اختلاط
جز ذکر یار تم کوئی مذکور مت کرو

ہندی۔ اردو کے متوسط دور کی شاعری میں عورت کو مجسمہ حسن، فتح حاصل کرنے کی شے یا استعمال کی چیز سمجھا گیا۔ ہندی کے ریتی کاویہ اور اردو کے دبستان لکھنؤ کی شاعری میں عورت کی جسمانی خوبصورتی، سراپا نگاری یا نکھ شِکھ وَرنَن پر ہی شاعروں کی توجہ مرکوز رہی۔ یہ اس وقت کے عیش وعشرت میں ڈوبے سلاطین و

ایسوعیٹ پروفیسر، بریلی

امراء اور زوال پزیر معاشرے کا اثر تھا۔اس وقت خصوصاً عورتوں کی زبان میں ان کے ہی جذبات کو ادا کرنے کے لیے ''ریختی'' کی صنف کا بھی رواج ہوا مگر لکھنؤ کے عیش پرست ماحول میں یہ صنف تلذذ، فحاشی و ہوس نا کی میں محصور ہو کر رہ گئی۔شاید یہی سبب ہے کہ شاعرات نے اس صنف میں طبع آزمائی نہیں کی۔

انگریزوں کی حکومت سے قبل ہندی اور اردو لسانی سماج کے دائرے اس سختی سے متعین نہیں تھے۔ برطانی حکومت کے سیاسی مفاد کے پیش نظر اپنائی گئی پالسیوں نے ہندو مسلمان کے ساتھ ہندی اردو کے تفرقہ کو بھی بڑھاوا دیا۔فارسی رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندوستانی اردو کہی جانے لگی،جس میں عربی فارسی الفاظ قدرِ کثیر تعداد میں ہوتے تھے۔وہیں دیوناگری رسم الخط میں سنسکرت کے تتسم الفاظ کی شمولیت کے ساتھ لکھی جانے والی ہندوستانی ہندی کہلانے لگی۔

ادبی ولسانی سطح پر کچھ فرق کے باوجود اردو ہندی دونوں زبانوں کے بولنے والے تاریخ،سماج اور ثقافت کے ایک سے پہلوؤں کو جی رہے تھے۔ اس لیے ان کے ادب کی سمت ورفتار اور ادبی وسماجی تحریکوں سے متاثر ہونے کا طریقہ کم وبیش ایک سا تھا۔اصلاحی تحریکوں کے ابھار کے بعد عورت کی حالت میں برتری کی کوششیں ہوئیں ۔ادب میں بھی خواتین کی حصہ داری بڑھی۔مگر سماجی وسیاسی اصلاح کی رفتار جتنی تیز تھی تہذیب وتمدن کی تبدیلیاں اتنی تیز گام نہ تھیں۔عورت کا ذکر خیر ہوا،اس کے سچے جذبات کو زبان دی گئی،اس کے درد کو بیان کیا گیا مگر مثالی تصور کے ساتھ۔عورت کو مثالی خوبیوں کا مجموعہ قرار دیا گیا۔ اسے مامتا کی مورت،ایثار کی دیوی،پیؤش اِستروت،اَبلہ،شرڈّھا،اَنوگامِنی،شکتی جیسے القاب سے نوازا گیا۔عورت کا یہ مثالی تصور مرد اساس معاشرے کی اُپج تھا۔ترقی پسند تحریک (پرگتی واد) کی آمد نے عورتوں کے معاملے میں حقیقت نگاری سے کام لیا اور ایک دبے کچلے پس ماندہ طبقے کے طور پر اس کے حالات اور احساسات کی ترجمانی کی۔جدیدیت (آدھونِکتا واد) اور مابعد جدیدیت (اُتّر آدھونِکتا واد) نے خواتین کو بحیثیت فرد ان کا مقام حاصل کرنے کی تحریک دی۔۱۹۶۰ء کے بعد ہندی اردو شاعری میں خواتین اپنی پوری آب وتاب، چمک اور دھار کے ساتھ نظر آتی ہیں۔انھیں اپنی طاقت کا بھی احساس ہے اور محرومیوں کا بھی اور وہ اس کے لیے آواز اٹھانا بھی جانتی ہیں۔

ماں کا مرتبہ ہر سماج میں بلند ترین رہا ہے۔اردو معاشرے میں بھی تصور ہے کہ ماں کے پانوں کے تلے جنت ہوتی ہے۔عورت کے دیگر روپوں کو یہ تعظیم کبھی حاصل نہیں ہوئی۔ ادا جعفری (۱۹۲۴۔۲۰۱۵) اس مذہبی مثالی تصور کا سچ فاش کرتے ہوئے اپنا درد بیان کرتی ہیں ؂

صدیوں سے میرے پانوں تلے جنتِ انساں
میں جنت انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں

عورت کے ایک روپ (ماں) کے پانوں کے نیچے جنت کو مانا گیا مگر اس زمین پر عورت کی خوابوں،اس کی امیدوں کی جنت کہاں ہے؟ یہ ماں ایک فرد بھی ہے اور بحیثیت انسان اس کی بھی ذہنی وقلبی ضروریات ہیں،اس پر توجہ نہیں دی گئی۔ وہ بے وجود، بے شناخت شے ہے۔ پریم رنجن انمیش (۱۹۶۸) کے الفاظ میں ؂

بچے نے جانا
ماں، چولھے کی آگ کا دوسرا نام ہے
بچے نے جانا
ماں تیاگ کا دوسرا نام ہے
ماں کا پہلا نام
ڈھونڈھ رہا ہے بچا

اردو میں نسائی جمالیات کی بنیاد گزار مشہور شاعرہ پروین شاکر (۱۹۵۲۔۱۹۹۴) نے پہلی دفعہ نسائی ذہن کے باہم متضاد جذبات کو الفاظ میں ڈھالا ؂

لڑکیوں کے دکھ عجب ہوتے ہیں سکھ ان سے عجب
ہنس رہی ہیں اور کاجل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

وہ لڑکی جو اپنے ماں باپ کے گھر میں شہزادی کی طرح تھی اس کی حالت پنجرے میں بند پرندے کی طرح ہو جاتی ہے۔اسے جلد از جلد بیاہ دیا جاتا ہے۔راج گوپال سنگھ (۱۹۴۷) لکھتے ہیں ؂

کل تک سب پر راج تھا کیا آنگن کیا دوار
سات بھانورے لے ہوئی سات سمندر پار
تیرے جیسی ہی ہوئی میں شادی کے بعد
آتی تو ہوگی تجھے مٹھو میری یاد

اور اس نظر بند لڑکی کی غلامی کو پکاّ کرنے کے لیے فوراً ہی اس کی گود میں ایک بچہ آجاتا ہے۔مُلیج (۱۹۳۵۔۱۹۸۲) کے الفاظ میں ؂

جیسے پشو پر گرم لوہے کی مہر داغ دی جاتی ہے
اس کمسن لڑکی کی گود میں ایک بچہ آگیا

مگر یہ کمسن لڑکیاں جب پختگی کا سفر طے کر لیتی ہیں تو انھیں سمجھ میں آتا ہے کہ ان کی زندگی ایک قید ہے اور مرد کی،شوہر کی محبت ایک احسان، ایک قرض۔بقول پروین شاکر ؂

یہ زندہ رہنے کی خاطر اجازتوں کا دکھ
بطور قرض کے حاصل محبتوں کا دکھ

اس قرض کا سود کب فرض کی صورت لے لیتا ہے عورت کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ابتداً جو فرائض وہ خوشی خوشی نباہتی ہے وہی رفتہ رفتہ اسکے وجود کو replace کرنے لگتے ہیں۔عورت اپنی خواہشوں،تمناؤں،خوشیوں اور خوابوں کے متعلق اتنی بے بس ہے کہ اس نے انھیں پورا کرنے کی کوشش بھی چھوڑ دی ہے۔وہ اپنا وجود بھولتی جاتی ہے۔سَویتا بھارگوَ کے الفاظ میں ؂

ہاکی کھیلتے کھیلتے گیند بدل جاتی ہے آٹے کی لوئی میں
جھانکتے مسالوں سے کینوس کے رنگ
کب ٹنکی رہ جاتی ہیں بٹن سی کمیز پر
انھیں پتہ بھی نہیں چلتا

دیوی پرشاد مشرا (۱۹۵۸) کے الفاظ میں ؂

عورتیں یہاں نہیں دِکھتیں
وے آٹے میں پس گئی ہوں گی
یا چٹنی میں پدینے کی طرح مہک رہی ہوں گی
وے تیل کی طرح کھَول رہی ہوں گی اوران میں
گھر کی سب سے ضروری سبزی پک رہی ہو گی
تل چٹوں سی کہیں گھر میں دُبکی ہوں گی وے
گھر میں ہی ہوں گی گھر کے چوہوں کی طرح
گھر چھوڑ کر کہاں بھاگیں گی وے؟

تمام بندشوں کے باوجود وہ ایک جیتی جاگتی انسان ہے اور شاید اسی لیے سُدھانشو اُپادھیایہ (۱۹۵۵) کی گویتا کی عورت دل ہی دل میں اس قید کو توڑ کر دور تک سیر کر آتی ہے ۔

بھیتر سے وہ پھٹتی جاتی ،باہر چادر سیتی
کم پانی میں مچھلی جیسی ،تھوڑا تھوڑا جیتی
پھولوں کو وہ پانی دیتی بھیتر آگ سمیٹے
کہاں کہاں تک ہو آتی وہ گھر میں لیٹے لیٹے

عورت کی ذات سے دوا ہم خوبیاں پیوست ہیں ۔ٹوٹ کر پیار کرنے کی قوت اور مکان کو گھر میں تبدیل کرنے کا جذبہ وہنر۔مگران دونوں ہی مورچوں پر اس کی ہار ہوتی ہے۔محبت میں اس کے حصے ایثار وقربانی آتی ہے اور گھر اس کا کبھی بن نہیں پاتا۔وہ عورت جس کا دل پروین شاکر کے مطابق ۔

جنوں پسند ہے دل اور تجھ تک آنے میں
بدن کو ناؤ لہو کو چناب کردے گا

وہ جو محبت میں جان سے گزرنے کا ،جسم کے چھلنی کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے، اپنی مرضی سے محبت نہیں کرسکتی کیوں کہ وہ سماج کی ،تہذیب کی ،شرم وحیا کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔بقول نور جہاں ثروت (۱۹۴۹) ۔

میں دشتِ تمنا میں بس اک بار گئی تھی
اس وقت سے رِستے ہیں میرے پانوں کے چھالے

مرد کی محبت بعض دفعہ عورت کے لیے کس قدر کشمکش کا ،دوَند کا سبب بن جاتی ہے جہاں اسے اپنے مرد کے لیے ہر کردار ادا کرنا ہوتا ہے ۔اسے ہر طرح سے خوش رکھنا ہے ،رجھانا ہے اور ساتھ ہی دنیا کے دوسرے مردوں کی نظر سے خود کو بچانا بھی ہے۔پروین شاکر کے الفاظ میں ۔

خوشبو کہیں نہ جائے یہ اسرار ہے بہت
اور یہ بھی آرزو کہ ذرا زلف کھولیے

یہ وہ عورت ہے جس سے ہر طرح کی خوبیوں کی امید کی جاتی ہے اور یہ بھی شرط ہوتی ہے کہ اپنی ان خوبیوں کا استعمال وہ اپنی مرضی سے نہیں کرسکتی۔اگر وہ اپنی لیاقت اور صفات کو اپنی مرضی سے استعمال کرنے کی غلطی کرتی ہے تو تاعمر اسے اس کا خمیازہ چکانا پڑتا ہے۔

ایک طرف تو دل خوش کُن تصور ہے کہ عورت گرِہ سوامنی ،گھر کی مالکن ہے۔اس کے ہونے سے مکان گھر بنتے ہیں۔ماہیشور تواری (۱۹۳۹) کے الفاظ میں ۔

ایک تمہارا ہونا کیا سے کیا کردیتا ہے
بے زبان چھت دیواروں کو گھر کر دیتا ہے

مگر اس گھر میں فیصلہ سازی کے حقوق کتنی عورتوں کو حاصل ہیں؟ معاشی طور پر خود مختار خواتین بھی والد کے نام اور گھر سے شوہر کے نام اور گھر کے درمیان منتقل ہوتی ہیں۔ایسے میں ایک حساس عورت کیا محسوس کرتی ہے؟ بقول نور جہاں ثروت ۔

سکوں کا گھٹتا ہے دم ،بے حسی کا عالم ہے
یہ میرا گھر ہے تو کیوں اجنبی سا لگتا ہے

نرملا پتل (۱۹۷۲) کا سوال ہے ۔

کیا تم بتا سکتے ہو،صدیوں سے اپنا گھر تلاشتی
ایک بیچین استری کو ،اس کے گھر کا پتہ ؟

مدن کشیپ (۱۹۵۴) اس تلخ حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ ۔

جتنا بڑا ہوتا ہے گھر
اتنا ہی چھوٹا ہے استری کا کونا

اونچے طبقوں کے مہذب گھرانوں میں عورتوں کی حالت زیادہ تشویش ناک ہے۔تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ان پر لگائی جانے والی سماجی وتہذیبی پابندیوں کی فہرست بہت لمبی ہے۔اور اس پر مستزاد یہ کہ اگر کوئی پڑھی لکھی ،خود مختار وخود مکتفی عورت اس ماحول پر سوالیہ نشان لگائے تو اسے مغرور ہونے کا خطاب مل جاتا ہے۔نوکری پیشہ عورت لاکھ مرد کی مرضی سے چلتی رہے مگر اس کا صرف ایک سوال اسے مغرور اور بد دماغ کا خطاب دلا دیتا ہے ۔

کیا جانیے کس بات پر مغرور رہی ہوں
کہنے کو تو جس راہ چلایا ہے چلی ہوں
تیرے لیے تقدیر مری ،جنبشِ ابرو
اور میں تیرا ایمائے نظر دیکھ رہی ہوں
جس ہاتھ کی تقدیس نے گلشن کو سنوارا
اس ہاتھ کی تقدیر پر آزردہ رہی ہوں

عورت کے درد کو بیان کرنا صرف عورتوں کا ذمہ نہیں۔حساس ادباء وشعراء نے یہ ذمہ داری ابتداء ہی سے نبھائی ہے۔آخر کار مرد کل پرزوں سے بنی کوئی مشینی شے تو نہیں جس کے اندر دھڑکتا ہوا دل نہ ہو ۔پوَن کرَن (۱۹۶۴) کے الفاظ میں ہر انسان کے اندر ایک عورت ہوتی ہے اور یہ عورتپن یا نسائیت اس کے اندر انسانیت کو باقی رکھتی ہے۔منگلیش ڈبرال (۱۹۴۸) اسی نکتے کو یوں واضح کرتے ہیں:-

ایک اِستری کے کارن تمہیں مل گیا ایک کونا
تمہارا ابھی ہوا انتظار
ایک اِستری کے کارن تمہیں دکھا آکاش
اور اس میں اڑتا چڑیوں کا سنسار
ایک اِستری کے کارن تم بار بار چکت ہوئے

تمھاری دیہہ نہیں گئی بے کار
ایک اِستری کے کارن تمہارا راستہ اندھیرے میں نہیں کٹا
روشنی دِکھی اِدھر اُدھر
ایک اِستری کے کارن ایک اِستری
بچی رہی تمہارے بھیتر

مگر یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ ندا فاضلی (۱۹۳۸۔۲۰۱۶) عورت کی زندگی کے دوسرے رخ کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

پہلے وہ رنگ تھی پھر روپ بنی
روپ سے جسم میں تبدیل ہوئی
اور پھر جسم سے بستر بن کر
گھر کے کونے میں لگی رہتی ہے
جس کو کمرے میں گھٹا سنّاٹا
وقت بے وقت اٹھا لیتا ہے
کھول لیتا ہے، بچھا لیتا ہے

یہ دوسرا رخ اب بھی خوف ناک حد تک سیاہ ہے۔ یہ وہ سماج ہے جہاں عورت کی عزت ہر وقت داؤں پر لگی رہتی ہے۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر ہو یا باہر، وہ کہیں بھی محفوظ نہیں۔ مزید یہ کہ اپنے ساتھ ہوئی زیادتی و جبر کا خمیازہ صرف اور صرف اسے چکانا پڑتا ہے اور وہ بھی تا عمر۔ سارا شگفتہ (۱۹۵۴۔۱۹۸۴) کے الفاظ میں۔

گھر سے لے کر فٹ پاتھ تک
عزت کے نیزے سے ہمیں داغا جاتا ہے
کوئی رات ہمارا نمک چکھ لے
تو ایک عمر ہمیں بے ذائقہ روٹی کہا جاتا ہے

سچ ہے! بے حرمتی کی شکار عورت اپنے شوہر کے لیے ایک ایسی روٹی کی مانند ہو جاتی ہے جسے کھائے بغیر وہ رہ بھی نہیں سکتا اور اس کے بے ذائقہ ہونے کا بھی تا عمر شکوہ کرتا ہے۔ زبردستی کی شکار عورت کی ذہنی اور جسمانی تکلیف سے زیادہ بڑا مسلہ بن جاتا ہے اس کے مرد کی اَنا کو لگی ٹھیس، جو اس عورت کو اپنے غم کو کبھی بھولنے نہیں دیتی۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اردو ادب میں اس موضوع پر شاہکار تخلیق ہے۔ خیر، یہ عورت تو صرف اپنے شوہر کی دائمی تکلیف کا سبب بنتی ہے کیوں کہ اس فعل میں اس کی رضا مندی نہیں تھی لیکن اگر کہیں غلطی سے عورت کے ماضی میں محبت کی کوئی جھلک ہو یا اس کے شوہر کو اس کے تعلق سے بے بنیاد شک محض بھی ہو تو ایسی عورت کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس کی ایک بانگی اوُدے پرکاش (۱۹۵۲) کے الفاظ میں دیکھیے۔

ایک عورت ناک سے بہتا ہوا خون پونچھتے ہوئے بولتی ہے
قسم کھاتی ہوں، میرے اتیت میں، کہیں نہیں تھا پیار
وہاں تھا ایک پوِتر، شتابدیوں لمبا
آگ جیسا دھدھکتا سناٹا
جس میں سِنک رہی تھی صرف آپ کی خاطر
میری دیہہ۔

یہ مرداساس معاشرے کی وہ تصویر ہے جہاں عورت سے مکمل پاکیزگی کی امید کی جاتی ہے اور اسے بار بار اس کا ثبوت بھی دینا پڑتا ہے۔

عورتوں پر ہونے والے ذہنی اور جسمانی تشدد کا بیان اور مخالفت بھی ہندی اردو شاعری میں کی گئی ہے۔ کبھی گگن گِل (۱۹۴۹) پوچھتی ہیں۔

کنپٹی ری کنپٹی، بتا ری کیا گزری

کبھی اَنامِکا (۱۹۶۱) بتاتی ہیں۔

ویسے تو رہتی ہیں شاشوَت ڈائٹنگ پر اِستریاں
پر گالیاں کھانے میں ان کا نہیں جواب

عورتوں پر ہونے والے خانگی تشدد کو چندرکانت دیوتالے (۱۹۳۶۔۲۰۱۷) مرد کی کمزوری قرار دیتے ہیں۔

بھیہ بھیت آدمی کے
ساہسی قصوں کا سب سے بڑا خزانہ
اس کی بیوی کے پاس ہوتا ہے

عورت کو قابو میں رکھنا، اس کو جیت پانا مرد کی انا کا معاملہ ہے۔ ہمارے سماج میں مرد کی تربیت اسی طور پر ہوئی ہے کی وہ عورت کا مالک، اس کا حاکم ہے۔ جیت کے نشے میں چور اس مرد کی کیفیت کا بیان نور جہاں ثروت کے الفاظ میں۔

پھر اس کے بعد اسے اپنی کوئی سُدھ نہ رہی
وہ مطمعیں تھا بہت بدحواس کر کے مجھے

اس بات سے اختلاف نہیں کہ اب حالات بدل رہے ہیں۔ ان بدلتے حالات کے مرکز میں ایک پڑھی لکھی، نوکری پیشہ عورت ہے، جسے اپنے وجود کا احساس ہے اور اس احساس کی تعمیر میں اس سے وابستہ مردوں کا بھی اہم رول ہے۔ دور سے یہ نظارہ بہت دل خوش کن لگتا ہے مگر اس عورت کے دل کی آواز کو کاتیائنی کے الفاظ میں سنیے۔

وے ہمیں ہمارے وجود کی یاد دلاتے ہیں
احساس کراتے ہیں
ایک وجود والی عورت کو پیار کرنے کا
اس پر قابو پانے کا مزا ہی کچھ اور ہے

ان تمام طرح کے مظالم کو عورت اپنا مقدر سمجھتی ہے کیوں کہ ہمارے معاشرے نے اسے کبھی بغاوت کے لیے تیار ہی نہیں کیا۔ بقول انامِکا ''ہنسی نئے زمانے کا گھونگھٹ ہے'' جس کے پیچھے عورت نسلاً در نسلاً اپنی تکلیف کو چھپاتی رہی ہے۔ سَرویشور دیال سکسینا (۱۹۲۷۔۱۹۸۳) کے الفاظ میں۔

انگلیوں میں چبھے کانٹے
گود میں ستار
بھیتر تار۔تار۔ ہاہاکار

اور یہ سَنسکار پشتوں سے عورتوں کی سرشت میں داخل ہوتے رہے ہیں۔ اسی لیے بقول موہن کمار ڈہیریا (۱۹۵۸)۔

ڈھہنے ہی والی ہوتی ہے جیسے ایک
دوڑ پڑتی دوسری لے اس کا سنتاپ

وہ ان فرائض سے بھاگ نہیں سکتی اور ان کے لیے اپنی زندگی صرف کر دیتی ہے۔ یہ عورت دل دماغ ہونے کے باوجود مرد کی تابعدار ہے کیوں کہ بقول شبنم عشائی (۱۹۶۲) ؂

وہ جب پیدا ہوئی، اس کے کانوں میں
تابعدادی کی اذان دلوادی گئی
جب سے اب تک وہ، تابعداری کرتی رہی

یہ وہ غلام ہے جس کی پرورش ایسے معاشرے میں ہوئی ہے کہ اسے آزادی سے بھی ڈر لگتا ہے۔ پروین شاکر کے الفاظ میں ؂

کھلی فضا ہے کھلا آسماں بھی سامنے ہے
مگر یہ ڈر نہیں جاتا ابھی سرنگ میں ہوں

یہ عورت اپنے tunnel vision کے باعث دور تک دیکھنے کا، وسیع منظرنامے پر نگاہ ڈالنے کا حوصلہ ہی نہیں کر پائی۔ اور اگر چند گنی چنی عورتیں ایسا کرنے کی ہمت کرتی بھی ہیں تو ان کی لیاقت، قابلیت، فہم اور سلیقے پر سوال اٹھائے جاتے ہیں۔ پھر سے اردو کی محبوب ترین شاعرہ پروین شاکر کا شعر دیکھیے ؂

سورج کو دیکھنے کا سلیقہ کہاں ہمیں
جب بھی نظر اٹھائی رہی آس پاس شب

یہ اپنی ''کم عقلی اور کم مائیگی'' پر طعنوں، تضحیک اور چھینٹا کشی کے کڑوے گھونٹ پینے والی ایک عورت کا جواب ہے کہ کیوں اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ صدیوں لمبے اندھیروں سے نکل کر وہ فوراً اُجالوں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو جائے۔ کیا اسے مرد کے برابر سلیقہ مند بننے کے لیے کچھ مہلت دینا ضروری نہیں ہے؟ کیا ہمارا سماج خواتین کو زندگی جینے، سمجھنے اور برتنے کی مہلت دیتا ہے؟ کیوں ان کی زندگی کے فیصلے دوسرے کرتے ہیں۔ ان کی مرضی کے کوئی معنی نہیں۔ اس کا اپنا وجود، اس کی میراث کیا ہے؟۔ عورت کے پاس اپنا کہنے کو کیا ہے؟ اس کے وجود کی شناخت کس سے ہے؟ ان سوالوں کا اٹھنا لازمی ہے اور ہندی اردو شاعروں نے اس سوال پر مختلف طریقوں سے غور کیا ہے۔ اس عہد میں ہندی اردو شعر و ادب کا لب و لہجہ صرف نسائی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بغاوت کے ساتھ ساتھ تجزیہ ذاتی پر بھی مرکوز ہے۔

حالانکہ آج کی خود مکتفی و خود مختار عورت جس کا تذکرہ کر کے ہمارا سماج اپنے ترقی پسند ہونے کا دعوہ کرتا ہے وہ بھی دراصل اس نئے صارف دوست معاشرے میں ایک مادّی شے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ پریم رنجن انیمیش کے الفاظ میں ؂

وِگیاپن میں اِستری
گوشت کی دکان پر
جیسے چڑیوں کی تصویریں

وہ بازار کے ہاتھ میں ایک آلہ بن گئی ہے۔ جسم سے آگے وہ یہاں بھی نہیں بڑھ پائی کیوں کہ آدھی دنیا اب بھی اس کی شناحت اس کے بیرون سے کرتی ہے۔ حالانکہ اس کے اندرون کو آشکار کرنے کی کوششیں ادب میں برابر جاری ہیں اور ہندی اردو شعراء نے اس موضوع پر خوب لکھا ہے۔ تانیثیت اتنی عظیم تھیوری نہیں خیال کی جاتی کیوں کہ بہتوں کو اس میں طرفداری کی، مرد دشمنی کی بو آتی ہے۔ لوگوں کو لگتا ہے کہ اب حالات اتنے تشویش ناک نہیں جتنا انھیں دکھایا جا رہا ہے۔ مگر ایک عورت کی نگاہ سے دیکھیں تو بقول عفت زریں ؂

صاف آئیں گے نظر تجھ کو لہو کے دھبّے
اپنی آنکھیں مری آنکھوں سے بدل کر دیکھو

☆☆☆

حوالا جاتی کتب:

۱۔آنند پرکاش، سمکالین کویتا: پرشن اور جِگیاسائیں، لوک مِتر، دہلی، ۲۰۱۱
۲۔انامِکا، اَنشٹُپ، کتاب گھر پرکاشن، دہلی، ۱۹۹۸
۳۔ادا جعفری، سازِ سخن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۸۸
۴۔انور پاشا، تانیثیت اور ادب، عرشیہ پبلکیشنز، دہلی، ۲۰۱۴
۵۔انامِکا، دوُب دھان، بھارتیہ گیان پیٹھ، دہلی، ۲۰۰۷
۶۔پروین شاکر، انکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲
۷۔پروین شاکر، صد برگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲
۸۔پریم رنجن انیمیش، مٹّی کے پھل، پرکاشن سنستھان، دہلی، ۲۰۰۱
۹۔صالحہ صدیقی، اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴
۱۰۔فاطمہ حسن، فیمینزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، جون ۲۰۰۵
۱۱۔قیصر جہاں، اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ، پبلکیشن ڈویزن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جولائی ۲۰۰۴
۱۲۔کاتیائنی، اس پوُرش پورن سمےَ میں، وانی پرکاشن، دہلی، ۱۹۹۹
۱۳۔گگن گِل، یہ اکانکشا سمےَ نہیں، راج کمل پرکاشن، دہلی، ۱۹۹۸
۱۴۔مشتاق احمد وانی، اردو ادب میں تانیثیت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳
۱۵۔منگلیش ڈبرال، ہم جو دیکھتے ہیں، رادھا کرشن پرکاشن، دہلی، ۱۹۹۷
۱۶۔نرملا پُتُل، نگاڑے کی طرح بجتے ہیں شبد، بھارتیہ گیان پیٹھ، دہلی، ۲۰۰۴

●●

فساد اور دیگر نظمیں

مراٹھی نثری نظموں کا اردو ترجمہ

شاعر

ڈی۔ کے۔ شیخ

مترجم

اسلم مرزا

۲۰۱۹

۲۰۰ روپئے

رابطہ مترجم

9552843365

سہ ماہی میرا روڈ، تھانے

ادب گاؤں

۵۰ روپے

ترتیب و تہذیب

اشتیاق سعید

9930211461

ملبیری کے آس پاس

شاعر: عطاءالرحمٰن طارق

ایڈشاٹ پبلیکیشنز، ممبئی

خوشبو کے حوالے سے

شاعر و ناشر: بدر محمدی

نوجوان شاعر، حافظ وقاری **ناظم اشرف** کا شعری مجموعہ

شاعری تک آ گئے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۹

سراب
(بیانیہ کے حوالے سے)

ڈاکٹرسفینہ بیگم

اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد سے لے کر موجودہ دور تک متعدد ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ جو اپنے اسلوب بیان کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ناول کی قرأت میں دلچسپی کو برقرار رکھنا اس کے طرز بیان سے منسلک ہوتا ہے۔ موضوع خواہ کوئی بھی ہو اس کو بیان کرنے کے منفرد انداز پر ہی بیانیہ کا انحصار ہوتا ہے جو پلاٹ کے ذریعہ کہانی کو ایک سمت عطا کرتا ہے۔ بیان کا تعلق بیان کرنے والے سے ہوتا ہے جو اس قصہ کو سنا رہا ہوتا ہے جسے فکشن کی اصطلاح میں راوی / بیان کنندہ کہتے ہیں۔ ناول کے کینوس پر راوی کی حیثیت ایک لفظی ماہر بناض کی سی ہوتی ہے جو ناول سے باہر حقیقی دنیا میں اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا لیکن ناول میں ہونے والے واقعات وحادثات سے وہ بخوبی آگاہ ہوتا ہے۔ راوی کی سوچ، اس کا قوت مشاہدہ، اس کا طرز عمل اور نقطہ نظر ہی ناول کی فکری سطح متعین کرتا ہے کیونکہ ناول میں موجود تمام کرداروں کی پیش کش کا انحصار راوی کی ذات سے جڑا ہوتا ہے اور راوی کا بیان ہی قصہ کے داخلی رموز ونکات میں ربط کا کام انجام دیتا ہے۔ راوی دو طرح کے ہوتے ہیں واحد غائب جسے ہمہ بیں راوی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے اور دوسرا واحد متکلم۔ اول الذکر راوی ''وہ'' کے توسط سے ناول کے واقعات سے متعلق تمام باتوں کو بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے خواہ وہ کردار کے ذہن ودل میں موجود کوئی خیال ہی کیوں نہ ہو۔ یہ ناول کے واقعات میں خارجی اور داخلی دونوں اعتبار سے اپنی شمولیت قائم رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی منظر یا صورت حال کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ کردار کی اندرونی احوال وکوائف تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ جبکہ موخر الذکر راوی کی ترجیحات اس کے مقابلے میں محدود ہوتی ہیں یہ قصہ کو بیان کرنے میں محتاط ہوتا ہے۔ واحد متکلم راوی وہی کچھ بیان کرسکتا ہے جو اس کے مشاہدہ میں آیا ہو یا پھر اس نے کسی سے اس کے متعلق سنا ہو۔ وہ کسی کردار کی دلی کیفیات کا بیان نہیں کرسکتا۔ واحد متکلم راوی کو دو طرح سے تشکیل دیا جاتا ہے پہلا یہ کہ یا تو وہ واقعات کا محض شاہد یا ناظر ہو جو ''میں'' کی وساطت سے کسی دوسرے کردار کے بارے میں بیان کر رہا ہو یا دوسرا یہ کہ راوی ''میں'' بحیثیت کردار واقعات میں شامل ہو جس میں ناول کا قصہ اس کی حالات زندگی پر مبنی ہو۔ یہاں اس بات کا ذکر کردینا ضروری ہے کہ بیانیہ اپنے راوی کی ترجیحات اس کی ذات وصفات اور نقطہ نظر کا پابند ہوتا ہے۔ ماریو برگس یوسا نوجوان ناول نگار کے نام خط میں لکھتے ہیں کہ۔:

''راوی ہمیشہ ایک ساختہ کردار ہوتا ہے۔ ایک فکشنی وجود، بالکل ان تمام دوسرے کرداروں کی طرح جن کی کہانیاں ''بیان'' کرتا ہے، تاہم یہ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے کیوں کہ اس کا طرز عمل ــــــ اپنے کو ظاہر کرنا یا چھپانا، لٹکائے رکھنا یا تیزی سے آگے بڑھ جانا، عیاں کرنا یا گریز، باتونی ہونا یا کم آمیز، چنچل ہونا یا سنجیدہ ــــــ ہی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ دوسرے کرداروں کی حقیقت کا قائل ہوگا یا نہیں اور ہم بھی اس کے قائل ہونگے یا نہیں کہ وہ محض کٹھ پتلیاں یا مضحکہ خیز خاکے نہیں ہیں۔ راوی کا طرز عمل کسی کہانی کا اندرونی ربط قائم کرتا ہے، اور یہ، اپنی باری میں اس کی قوت ترغیب کے تعین کا ایک ضروری عامل ہے۔''[1]

اردو ناولوں میں واحد متکلم اور واحد غائب دونوں قسم کے بیان کنندہ کے تجربہ کیے جاچکے ہیں جن میں ہمہ داں راوی کے ذریعہ بیانیہ کو تشکیل دینے کا غالب رجحان دیکھنے کو ملتا ہے اور واحد متکلم راوی کے زمرے میں چند ہی ناول نظر آتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے۔ واحد متکلم کے ذریعہ کہانی کو منظّم ومتشکل کرنا ایک مشکل امر ہے کیونکہ ہر مقام پر اس بات کا ازحد خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں کوئی ایسی بات بیان نہ ہوجائے جو واحد متکلم راوی کی دسترس سے دور ہو اور اس کی صفات وخصوصیات کو مجروح کرتی ہو۔ واحد متکلم راوی کی ایک بہترین مثال انیس اشفاق کا ناول ''خواب سراب'' بھی ہے۔ جس میں ابتدا سے آخر تک بیان کنندہ نے واقعات کو تشکیل دینے میں محض اپنی ذات کو ہی شامل نہیں کیا بلکہ اکثر مقامات پر وہ سامع، ناظر اور مبصر کی حیثیت سے بھی سامنے آتا ہے۔ قصہ میں واحد متکلم راوی ایک محقق کے طور پر سامنے آتا ہے ایسا محقق جس کا اس واقعہ سے ذاتی طور پر کوئی تعلق نہیں ہے جس کی تلاش وتفتیش میں وہ در بہ در پھرتا ہے۔ لیکن اپنے بزرگوں اور جاننے والوں سے رسوا کے تحریر کردہ کسی مسودہ میں امراؤ جان کی اولاد کا ذکر بار بار سننا اور یہ کہ اس مسودہ کو جس میں اس بات کا بیان ہے رسوا نے اپنے کسی صندوق میں رکھ دیا تھا تاکہ یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو، راوی کو حقائق کا پتہ لگانے اور اصل قصہ تک پہنچنے کی تحریک دیتے ہیں۔ گویا آگے چل کر راوی کے طرزِ عمل سے واقعات کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں جو واقعات میں مخصوص اہمیت کی حامل ہیں۔

ناول کے متن کو قدیم لکھنؤ کی تہذیب وتمدن اور وہاں کے معاشرتی احوال کی بنیاد پر تشکیل دیا گیا ہے اور اس تہذیب وتمدن کا بیان راوی یا کرداروں کی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ناول کا موضوع ہی اس قسم کے بیان کا تقاضا کرتا ہے لہذا اس اعتبار سے ماحول اور معاشرہ سے تعلق کی بنا پر اس سے مخصوص انسلاکات مکالماتی پیرائے اور بیانیہ میں خود بخود شامل ہوتے چلے گئے ہیں۔ ناول کا آغاز اس انداز سے ہوتا ہے جیسے راوی اپنے سامنے بیٹھے کسی شخص کو کہانی سنا رہا ہو ایسی کہانی جس کی گتھی اس نے سلجھائی ہے اور اپنی اس مہم کی

اسسٹنٹ پروفیسر، کاشی ودیا پیٹھ، بنارس

روئداد احرف بہ حرف اپنی ڈائری میں محفوظ کرلی ہے۔راوی کا یہ بیان داستانوی طرز اختیار کرلیتا ہے جو قصہ میں دلچسپی پیدا کرتا ہے۔:

''بہت پہلے جب میں بہت چھوٹا تھااور ماں انگلی پکڑ کر مجھے اپنے ملنے والوں کے یہاں لے جایا کرتی تھی اور ان کے ساتھ بیٹھ کر دیر تک باتیں کیا کرتی تھی،تب کچھ بڑی بوڑھیوں کی زبانی امراؤجان کا نام میں نے پہلی بار سنا تھااور یہ بھی سنا تھا کہ امراؤجان کا واقعہ لکھنے کے بعد رسوا نے بہت سے لوگوں کو بتایا تھا کہ انہوں نے وہی لکھا ہے جو دیکھا ہے اور قصے میں جو کچھ بڑھایا ہے وہ قصے کو بڑھانے کے لیے ضروری تھا''[۲]

اگلے صفحہ پر راوی کا یوں بیان کرنا۔؛

''امراؤجان کی رہائش والے جس علاقے کی بات میں آپ کو بتا رہا ہوں ،انگریزوں کے جاتے جاتے وہ بہت بدل گیا تھا،''[۳]

درج بالا دونوں اقتباس واحد متکلم راوی کے بیان کردہ ہیں جو امراؤجان کی بابت گفتگو کا آغاز کرر ہا ہے ۔ناول کا پلاٹ آغاز،وسط اور انجام کے تحت ترتیب دیا گیا ہے ۔راوی کا مقصد ناول کے اس گمشدہ مسودہ کی بازیافت ہے جس میں امراؤجان کی اولاد کا ذکر ہے اور جسے اصل ناول میں ذکر کے قابل نہیں گردانا گیا۔ناول کا بیانیہ راوی کے ذہن میں آئے اس جملے کے نتائج کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے جب وہ کہتا ہے کہ''اپنے بڑوں کے بڑوں سے منتقل ہوتی ہوئی یہ بات جب میرے کانوں تک پہنچی اور جب میں اسے سنتے سنتے بڑا ہوا تو میرے دل میں خیال پیدا ہوا کہ معلوم کروں کہ امراؤجان کی اصل کہانی کیا وہی ہے جس کا مسودہ رسوا نے الگ رکھ دیا تھا۔''ص ۱۱ راوی امراؤجان کی زندگی کے متعلق جاننے کی کوشش اور جستجو میں واقعاتی سلسلے کو آگے بڑھانے میں مرکزی رول ادا کرتا ہے۔بحیثیت کردار کے راوی ناول میں موجود تو ہے لیکن اس کی ذاتی زندگی سے کسی واقعہ کا کوئی تعلق نہیں ہے ۔جب وہ اس مسودہ کی تلاش میں نکلتا ہے تو بہت سے ضمنی کرداروں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو اس کو اس کی منزل مقصود تک پہنچانے میں معاون ہوتے ہیں گویا وہ داخلی اور خارجی دونوں اعتبار سے بیانیہ میں موجود ہوتا ہے خواہ ایک سامع کی حیثیت سے ہو یا راوی کی حیثیت سے۔ناول کا زمانی عرصہ تقریباً اڑتیس سے چالیس سال کا ہے جس میں راوی کی عمر کا تعین کرنا آسان نہیں کیونکہ''میں'' کے ذریعہ بیان کیے گئے واقعاتی تسلسل میں راوی کی نشونما اور پرداخت بھی ساتھ ساتھ ہو رہی ہے۔ناول کی ابتدا میں راوی کم عمر ہے جس کا اندازہ راوی اور کردار کے درمیان ہونے والی ایک گفتگو سے ہوتا ہے یہاں بات کو براہ راست نہ کہہ کر بالواسطہ طرز اختیار کیا گیا ہے اور اس قسم کا طرز بیان جملوں کی معنیاتی سطح کو مزید وسعت عطا کرتا ہے۔اقتباس اس طرح ہے؛۔

''آپ کی عمر کے لوگوں میں کتابوں سے اتنی دلچسپی میں نے بہت کم دیکھی ہے۔''پھر کہا:''میرے پاس پچاس کے اوپر کی عمر کے لوگ آتے ہیں اور اب وہ بھی کبھی کبھی ہی آتے ہیں۔''[۴]

درج بالا اقتباس کو پڑھ کر قاری اپنے فہم کے مطابق راوی کی عمر کا اندازہ لگا سکتا ہے۔یہاں یا آگے چل کر اس کی متعینہ عمر کہیں درج نہیں کی گئی ہے یا کسی نے اس سے اس کی عمر کے تعلق سے کوئی سوال نہیں کیا۔بات کو بیان کرنے کا یہ طریقہ جس میں مخصوص لفظیات اور اشیا کو پوشیدہ رکھا جائے بیانیہ میں ایک سے زائد معنوی امکانات پیدا کرتا ہے۔نادر آغا نام کا ایک ضمنی کردار جب راوی کو بتاتا ہے کہ اس قصہ(ناول) کے تمام کردار اصلی ہیں تو راوی کے اندر امراؤجان کی اولاد کے زندہ ہونے کی امید بھی بڑھ جاتی ہے۔یہاں پر اس قسم کا اشارہ کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ راوی کو جب اس مسودہ کی تلاش ہے تو ظاہر ہے وہ اس کے حقیقی کردار کی جستجو میں بھی ضرور نکلے گا۔یہ پیرائے بیان کی ایک اچھی مثال ہے جس میں کسی واقعہ کے رونما ہونے سے پہلے اس کے متعلق کوئی ایسا نکتہ بیان کردیا گیا ہے جو آگے چل کر راوی کے طرز عمل کا احاطہ کرتا ہے اور قصہ کے ارتقائی سلسلے میں بھی معاون ہے۔اقتباس۔؛

''پھر کہا:ابھی آپ ہی بتا رہے تھے۔مرزا رسو کے سارے کردار اصلی ہیں،اگر انہوں نے امراؤجان کو اولاد والا دکھایا ہے تو ممکن ہے وہ اولاد ابھی زندہ ہو۔''

''یہ آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔''وہ بولے۔[۵]

بعد ازاں راوی کی ملاقات کئی ایسے ضمنی کرداروں سے ہوتی ہے جن کا تعلق بالواسطہ اس قصہ سے ہے جن میں جہاں دار بیگم اور سردار جہاں اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی زبانی بیان کردہ واقعات کے پیش نظر راوی کو اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ امراؤجان کی اولاد زندہ ہے۔قصہ میں طوالت کی غرض سے چھوٹے چھوٹے ضمنی قصوں کے ذریعہ کسی نہ کسی طور پر لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت ،بودوباش ،خوردونوش ،آرائش وزیبائش ،فنون لطیفہ وغیرہ کا بیان کیا گیا ہے جس میں طوائفوں کی حیثیت اور ان کے طور طریقوں کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔راوی جس انداز سے واقعات کو سامع یا ناظر کی وساطت سے قلم بند کرر ہا ہے اس پر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ قصہ واقعی اور حقیقی ہے اور اس کی تصدیق کے لیے وہ پچھلے قصہ(ناول امراؤجان ادا) میں تصحیح بھی کرواتا جاتا ہے مثال کے طور پر جہاں دار بیگم اسے بتاتی ہیں کہ:''وہ جوان کی کتاب میں نواب سلطان ہیں،وہ دراصل عموجان(رسوا) ہی ہیں۔''۴۸ یا پھر''مرزا رسوا نے اسے سید حسین کا پھاٹک لکھا ہے جو غلط ہے۔اصل میں یہ حیدر حسین خاں کا پھاٹک ہے جو انہوں نے سید حسین کے کٹرے میں بنوایا تھا۔''ص ۶۹ یا پھر''امراؤ صاحب جب لکھنؤ سے فیض علی کے ساتھ نکلیں تو بڑی مصیبتوں سے کانپور پہنچیں۔مرزا صاحب نے قصہ یہاں تک صحیح لکھا ہے۔اس کے بعد جیسا ہمارے سننے میں آیا،فیض علی کچھ دن ان کے ساتھ رہ کر انہیں چھوڑ کر چلا گیا امراؤ صاحب کانپور میں بہت دن رہنے کے بعد اپنی بیٹی کے ساتھ لکھنؤ چلی آئیں۔''ص ۱۸۲ اس قسم کے کئی اور اقتباسات ناول میں موجود ہیں۔

ناول میں''پوچھنے'' اور''بتانے'' کا عمل پوری شدت سے کارفرما ہے۔راوی اس قصہ کے متعلق ہر بات جاننے کا خواہشمند ہے اور ساتھ ہی ان کرداروں کے بارے میں بھی سوال کرتا جاتا ہے جو کوٹھے اور گانے بجانے سے وابستہ رہ چکی ہیں(حقیقت میں ان کا تعلق اشرافیہ طبقے سے ہوتا ہے)اس امید پر کہ ہوسکتا ہے کہ ان کے وسیلہ سے امراؤجان کی اولاد کا کوئی سراغ مل جائے۔راوی کا یہ تفتیشی عمل قصہ کو تشکیل دینے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔لیکن

بعض اوقات راوی کا بار بار یہ بیان یا اس قسم کے جملے کہ ''میں نے کہا، پھر انہوں نے بتایا'' قصہ کو گنجلک بنا دیتے ہیں جس سے محسوس ہوتا ہے کہ راوی کو قاری کے فہم پر شک ہے۔ ناول کی دلچسپ بات یہ ہے کہ حقیقت کی تلاش میں راوی اور قاری دونوں کا تجسس ایک ساتھ ارتقائی مراحل طے کرتا نظر آتا ہے دراصل ناول کا موضوع ہی اس قسم کی بیانیہ ساخت کا تقاضا کرتا ہے جس پیرائے میں راوی نے اسے ترتیب دیا ہے۔ جہاں دار بیگم اور سردار بیگم کے بعد راوی کا حکیم احمد رضا اور شہبا نام کے کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے حالانکہ درمیان میں اور بھی کئی کردار موجود ہیں لیکن قصہ کی مخصوص جہت انہیں کرداروں کے وسیلہ سے سامنے آتی ہے۔ شہبا سے ملاقات سے پہلے راوی کا کردار ایک تکنیکی نوعیت کا محسوس ہوتا ہے لیکن اس سے ملاقات کے بعد احساس ہوتا ہے کہ راوی جذباتی طور پر اس کردار سے وابستہ ہو گیا ہے مگر یہ وابستگی اس کی مہم میں رکاوٹ نہیں بنتی ہے بلکہ وہ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی غرض سے ہر شے کو پس پشت ڈالتا چلا جاتا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ تمام ضمنی کردار جو اس قصہ میں راوی کے معاون رہے اپنی بیماری یا بڑھاپے کے سبب لقمہ اجل بن جاتے ہیں۔ شہبا کے تعاون سے وہ جہاں دار بیگم کی حویلی میں اس مسودہ کو تلاش کر لیتا ہے اور جب اس کو پڑھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ امراؤ جان ادا اولاد والی تھیں۔ راوی نے بڑی مہارت سے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے کہ امراؤ جان کا واقعہ سچا ہے اور اس (ناول) کو مرتب کرتے وقت جس قسم کی ترمیم کی گئی تھی اس کا اصل مسودہ بھی موجود ہے۔ اقتباس اس طرح ہے؛۔

''کہانی امراؤ جان کی

(قصہ ایک شریف زادی کے طوائف بن جانے کا)

میں یعنی مرزا محمد ہادی رسوا اس ناول کے پڑھنے والوں کے سامنے لکھنؤ کی ایک سچی اور اصلی کہانی پیش کر رہا ہوں۔ یہ کہانی ایک بڑے رئیس کی حویلی سے ایک کمسن بچی کے غائب ہو جانے اور کوٹھے پر پہنچ کر ایک مشہور طوائف بن جانے کی ہے۔

صاحبو! میں اس کہانی کو ہرگز نہ لکھتا اگر اس میں حزن والم کے مرقعے موجود نہ ہوتے۔ اس کے لکھنے کا مقصود یہ بتانا ہے کہ حویلیوں اور محلوں کی تہذیب جگہیں بدل جانے کے باوجود اپنی شکل نہیں بدلتی اور اس کا مقصود یہ دکھانا بھی ہے کہ اصالت کے قامت پر شرافت کا جامہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ غدر کے بعد لکھنؤ میں جو کچھ ہوا اور جس طرح ہوا قارئین اس قصے میں پڑھیں اور عبرت حاصل کریں۔

قصہ نویس

مرزا محمد ہادی المتخلص رسوا''[۶]

اس کے بعد جب راوی اصل قصہ کا مطالعہ کرنا شروع کرتا ہے تو گویا وہ امراؤ جان ناول کا اصل مسودہ پڑھ رہا ہوتا ہے اور راوی کی یہ پڑھت کئی صفحات کو محیط ہے۔ ان صفحات میں بیان کیے گئے واقعات ایک متن پر دوسرے متن کو تشکیل دینے کی اچھی مثال ہیں جن میں امراؤ جان اپنے حالات زندگی بیان کر رہی ہوتی ہیں۔ لیکن اگر یہ کہا جائے تو بجا ہوگا کہ ناول کے متن کی تشکیل کسی پہلے سے موجود متن کی بنیاد پر کی گئی ہے راوی کا مقصد سچ کو سامنے لانا ہے اور اس اعتبار سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ امراؤ جان کی اصل کہانی وہ نہیں جو شائع ہو چکی ہے بلکہ وہ ہے جو ابھی منظر عام پر نہیں آئی ہے۔ لہذا قصہ کی معنویت تبدیل ہو جاتی ہے اور امراؤ جان اور اس قبیل کی دوسری عورتیں شرفا کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں جو وقت اور حالات کی ستم ظریفی کے باعث اس حال کو پہنچیں۔ مسودہ تلاش کرنے کی راوی کی مہم کا اختتام یہیں ہو جاتا ہے لیکن ایک دوسری مہم کا آغاز ہوتا ہے جس کا سبب پس نوشت تحریر کردہ امراؤ جان کا یہ جملہ ہے کہ: ''گاہے گاہے میری بیٹی شمیلہ کی خیریت لیتے رہیے گا۔ میں اسے ناچ گانے کے پیشے میں نہیں لانا چاہتی۔'' ص ۱۹۰۔ راوی شمیلہ بیگم کی تلاش میں گھر سے روانہ ہوتا ہے اور انہیں تلاش کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ ناول کا راوی مرکزی کردار نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اپنے اندر مرکزیت کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا عمل، ردعمل اور طرز فکر ہی کہانی کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ کہانی کی بیانیہ ہیئت میں مکالماتی طرز غالب ہے جو قصہ کو با اثر بناتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو؛۔

''پوچھو صاحبزادے کیا پوچھنا ہے۔'' شمیلہ خانم نے کہا

''پہلے بتا دوں اصل قصے میں کیا ہے''۔ میں نے کہا۔ پھر جو کتاب جہاں دار بیگم کے یہاں ملی تھی، اس میں لکھا ہوا پورا قصہ شمیلہ خانم کو بتایا۔ قصہ سن کر وہ بولیں: ''سچ تو یہ ہے، یہی ہماری ماں کا اصل قصہ ہے۔'' پھر بولیں: ''اماں نے جب ہمیں کچھ کچھ سمجھ آنے لگی تھی، بتایا تھا انہوں نے کسی کو جوان سے ملنے آیا کرتے تھے، اپنے بارے میں سب کچھ سچ سچ بتا دیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا تھا کہ ان صاحب نے اس قصے کو بہت کچھ لکھ بھی ڈالا ہے''۔ یہ بتا کر شمیلہ خانم نے بتایا: ''لیکن وہ قصہ اماں کی زندگی میں نہیں چھپا اور اچھا ہوا نہیں چھپا۔ اماں نے ان صاحب کو منع کیا تھا کہ اس قصے کو عام نہ کیا جائے۔''[۷]

واقعات کے بیان میں راوی نے موقع محل کی مناسبت سے لکھنؤ کے مخصوص مقامات کے ان مناظر کی تصویر کشی کی ہے جو لکھنؤ کی شان اور وہاں کی تہذیبی ماحول کا حصہ سمجھی جاتی ہیں۔ جن میں جزئیات کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹنڈے کباب اور اس کے لوازمات کا بیان۔ ساتھ ہی ان مناظر کا بھی بیان نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے جس کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ قصہ سے ہے اور اصل واقعہ کو مستند اور معتبر بنانے میں مددگار ہے۔ لہذا اس اعتبار سے جہاں جہاں روئداد کا بیان کیا گیا ہے اس مقام پر راوی نے دکھانے کے عمل کو فنی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ راوی متن کو دلکش بنانے کی غرض سے روئداد بیان کرنے کے کئی طریقوں کا استعمال کرتا ہے۔ کبھی وہ کسی جگہ کا ذکر اس طرح کرتا ہے جس میں راوی کا مقصد اس ماحول کو پیش کرنا ہوتا ہے جن سے متعلق اشیا کو وہ بیان کر رہا ہوتا ہے مثال کے طور پر صفحہ نمبر ۱۹ پر جب راوی نادر آغا جو نوادرات کا کام کرتے ہیں کے یہاں داخل ہوتا ہے تو اس کا بیان یوں کیا گیا ہے کہ:۔

''میں اندر داخل ہوا تو دیکھا ایک بڑے کمرے میں جو کبھی بیٹھکے کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہوگا، چاروں طرف تخت بچھے ہیں، جن پر طرح طرح کے پرانے سامان قرینے سے رکھے ہیں۔ ان سامانوں میں نقشی پاندان، حقے، جربیں،

خاصدان اور سرمہ دانیاں۔قد آدم آئینے ،اگالدان، چکنیں ،اچکنیں اور زرکالے دوشالے، سلفچیاں، آفتابے، سماور اور میر فر، بہت عمدہ نقاشی والے چینی کے برتن اور نایاب نگوں والی انگوٹھیاں تھیں۔"۸

اور کبھی وہ کسی منظر کو عمل کی حالت میں دکھاتا ہے جس سے راوی کا موقف واقعہ کی اصل حقیقت پر روشنی ڈالنا ہوتا ہے۔راوی جب شمیلہ بیگم کے مکان میں داخل ہوتا ہے تو اس وقت کا منظر اس طرح ہے؛۔

"ان تصویروں کے بیچ ایک بہت بڑی تصویر میں اچھے قد و قامت اور سڈول جسم کی بہت تیکھے ناک نقشے والی ایک عورت کو رقص کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔یہ رقاصہ گھٹنوں سے نیچے تک آئی ہوئی بہت سی کلیوں والی اودے رنگ کی پشواز پہنے ہوئے تھی جو اوپر سے تنگ اور نیچے سے گھیر دار تھی ۔اودے رنگ کی اس پشواز کے نیچے اس نے سفید چوڑی دار پائجامہ پہن رکھا تھا۔اس کے دونوں ہاتھوں میں جڑاؤ کنگنوں کے ساتھ ہلکے سبز رنگ کی آٹھ آٹھ چوڑیاں تھیں۔عورت اپنے پنجوں پر کھڑی تھی۔اس کے داہنے ہاتھ کا انگوٹھا اس کے سینے پر تھا اور بائیں ہاتھ کا پنجہ ہوا میں لہراتا ہوا کسی پھول کی تصویر بنا رہا تھا۔اس شکل میں اسے دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ کوئی بھاؤ بتا رہی ہو۔عورت کے پیروں میں گھنگرو اس طرح پہنائے گئے تھے کہ اگر انہیں دیر تک دیکھا جائے تو وہ بجتے ہوئے معلوم ہونے لگیں۔"۹

درج بالا اقتباس میں اس بات کا ذکر نہیں کیا گیا ہے کہ یہ امراؤ کی تصویر ہے لیکن اس پیکر تراشی سے گمان ہوتا ہے کہ یہ ضرور امراؤ جان کی تصویر ہوگی۔جس کا ناول کے کرداروں سے خصوصی تعلق ہے متن میں اس قسم کی اور بھی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔راوی نے محرم کی مجلسوں اور رسوم و رواج کے بیان کے سلسلے میں ضمنی کردار سبیلہ جو شمیلہ خانم کی بیٹی تھی بہت مدد لی ہے جس سے لکھنؤ کی تہذیب عیاں ہوتی ہے۔ ناول میں موجود وہ تمام ضمنی کردار جو اس قصہ کے ارتقا میں معاون تھے اپنی بیماریوں کے سبب موت کے منہ میں چلے جاتے ہیں۔ ناول کے آخر میں جب شمیلہ خانم کا انتقال ہو جاتا ہے اس کے چند ہی صفحات کے بعد راوی نے سبیلہ کی موت تک کا وقفہ بہت تیزی سے طے کیا ہے۔مگر اس کو طول دینے کا کوئی سبب بھی بظاہر نظر نہیں آتا ہے۔ناول کے اختتام پر جب راوی کربلا ملکہ جہاں پہنچتا ہے جہاں راوی کے مطابق ہنگا موجود تھی اور وہ ہنگا سے سبیلہ کے ساتھ گذارے پچھلے محرم کے دنوں کے متعلق بیان کرنے لگتا ہے تو اچانک یہاں راوی کا بیان تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ ہنگا کے بجائے سبیلہ کو تصور کرنے لگتا ہے۔یہاں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس تلاش و جستجو میں قصہ اور کرداروں سے وابستگی کا شدید اثر راوی کے دماغ میں ایک قسم کا خلل پیدا کر دیتا ہے ایسا خلل جس میں اس کی اپنی ذات منتشر ہونے لگتی ہے اور وہ اپنے بیان میں کردار کی عدم موجودگی کے باوجود اس کی موجودگی کا ذکر کرنے لگتا ہے۔اسی لیے وہ ہنگا کو سبیلہ کہہ کر بیان کرنے لگتا ہے جبکہ حقیقت میں وہاں ہنگا بھی نہیں ہوتی ہے۔ناول کا یہ اختتام قصہ کو مزید مستحکم بناتا ہے اور وقصہ میں حقیقت کا رنگ بھرنے میں معاون ہے اقتباس اس طرح ہے بقول راوی ،سبیلہ اس سے کہتی ہے؛۔

"جو موج آگے نکل جاتی ہے واپس نہیں آتی۔اٹھیے جھٹ پٹا ہو چکا ہے۔"
ہم کوٹھی فرح بخش کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے جب موتی محل سے پہلے والے پل پر پہنچے تو میں نے ہنگا کو بتایا:

"یہیں سبیلہ کی طرف بہت سے بندر لپکے تھے اور وہ چیخ کر مجھ سے لپٹ گئی تھیں۔" یہ کہہ کر میں آگے والے پل کی طرف چلنے لگا۔کچھ دیر بعد مجھے محسوس ہوا ہنگا میرے ساتھ نہیں ہے۔اندھیرا پھیل چکا تھا میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو بہت دور تک ہنگا نظر نہیں آئیں۔میں نے زور زور سے پکارنا شروع کیا: ہنگا۔۔ہنگا۔"۱۰

ناول کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں راوی اور کرداروں کے درمیان جذباتی لگاؤ کا اظہار براہ راست نہیں کیا گیا ہے بلکہ بات کرنے کے انداز، لب و لہجہ اور لفظوں کے دروبست سے اس کو محسوس کرایا گیا ہے خواہ وہ جذباتی لگاؤ شہبا اور راوی کے درمیان ہو یا دوسرے کرداروں کے درمیان ۔ کردار کے کسی جذبے یا رویے کو بتانے کا بیان عام طور پر ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اسے محسوس کرانے کا انداز بیان کم ملتا ہے جو قاری کے جذبات کو انگیز تو کرتا ہی ہے ساتھ ہی متن کی تشکیل اور اس کی ساخت میں معنویت پیدا کرتا ہے۔غرض یہ کہ ناول میں واحد متکلم راوی اور زبان و بیان کے طریقہ کار کی مختلف جہتیں سامنے آتی ہیں جو ناول کی تاریخ میں اہم اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حواشی:

۱۔ نوجوان ناول نگار کے نام خط، ماریو برگس یوسا، ترجمہ محمد عمر میمن، شہرزاد کراچی، ۲۰۱۰، ص ۴۷، ۴۸
۲۔ خواب سراب، انیس اشفاق، سب کتب فروش اور اشاعتی ادارے، لکھنؤ ۲۰۱۷، ص ۹
۳۔ ایضاً، ص ۱۰
۴۔ ایضاً، ص ۲۰
۵۔ ایضاً، ص ۲۰
۶۔ ایضاً ص ۱۵۷،
۷۔ ایضاً ص ۲۳۵۔۲۳۶
۸۔ ایضاً ص ۱۹
۹۔ ایضاً ص ۲۲۹
۱۰۔ ایضاً ص ۴۵۲

●●

رضیہ سجاد ظہیر : فکر و فن

ڈاکٹر محمد کاشف

افسانہ کفن کے بعد اردو افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی جو فضا قائم ہوئی، ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اسے اور بھی وسعت بخشی۔ افسانوی ادب کی اسی روایت کو مستحکم اور جاندار بنانے والے افسانہ نگاروں میں رضیہ سجاد ظہیر کا بھی اہم مقام ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے اور خاص کر گھریلو زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل کو اجاگر کرنے میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

ان کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع نہیں ہے لیکن سماجی زندگی کے جن نقوش کو ابھارا کہ وہ ان کی غیر معمولی صلاحیت کی شمولیت سے قاری کے لیے دلچسپ اور اہم بن گئے ہیں۔ انکے افسانوں میں غم جاناں کے بجائے غم دوراں کا احساس شدت سے ملے گا۔ مگر ان کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ زندگی کی سچی تصویریں پیش کرتی ہیں رضیہ کے افسانوی موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

"یہ خاکے اور افسانے زندگی کی سچی جھلکیاں ہیں ان میں غم جاناں بہت کم ملے گا مگر غم دوراں ہر جگہ نظر آئے گا۔ ان کی کہانیوں میں نہ تو رومانیت کا غلبہ ہے نہ عشق و محبت کی افلاطون داستانیں، نہ تبلیغ اور پروپیگنڈہ غالب آتا ہے اور نہ کسان اور مزدوروں کی وہ تصویریں کھینچی گئی ہیں جن کو ہم شہرت کے لیے ان جانے اور ان دیکھے کھینچ دیتے ہیں کہ ہمیں ترقی پسند ضرور مان لیا جائے۔ اس کا مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کی کہانیوں میں محبت کی خواہشیں نہیں ہے، غریبی کا درد محسوس نہیں کیا گیا ہے یا ہلکی پھلکی اصلاح یا پروپیگنڈہ نہیں ہے۔ لیکن جو ہے وہ بے ساختہ اور فطری انداز سے آیا ہے" (صالحہ عابد حسین "مقدمہ زرد گلاب" ص:۱۸،۱۹)

رضیہ سجاد ظہیر کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔ پہلا "زرد گلاب" جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اور دوسرا "اللہ دے بندہ لے" ہے جس کی اشاعت ۱۹۸۴ء میں عمل میں آئی۔ ان دونوں افسانوی مجموعے کے چند اہم افسانوں کا جائزہ لیا جائیگا۔ "زرد گلاب" میں ۱۸/افسانے اور خاکے شامل ہیں۔ اس میں پہلا افسانہ "دوسرا نام" کے عنوان سے ہے۔ اس میں تین دوست ایک کافی ہاؤس میں تخیل اور صنعت نگاری پر بحث کرتے ہیں سے اس کا ایک کردار اشفاق اپنے خیال کا اظہار یوں کرتا ہے۔

"مگر انسان کا تخیل بھی زندگی سے باہر نہیں جاسکتا اور آدمی جن باتوں کو اپنے تخیل کا بڑا کارنامہ سمجھتا ہے وہ سب زندگی میں پائی جاتی ہے" (زرد گلاب ص:۳۲)

مذکورہ بالا جملے رضیہ سجاد کے نظریے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی افسانے کا ایک کردار نریندر علامتی افسانے لکھتا ہے اور علامتوں کو اپنی ذات سے محدود رکھنا چاہتا ہے۔ وہ بازار میں ایک آدمی کو دیکھتا ہے اور اسی کا پیچھا راستے بھر کرتا ہے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے لیکن آخر میں اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ علامت کی حیثیت سے اس کی کہانی میں موجود ہے۔ اس سے افسانہ نگار نے یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی ہے کہ علامت کتنا ہی مبہم اور مجرد کیوں نہ ہو اس میں زندگی کے حقائق کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ اسی افسانے میں دو ادبی تصورات یعنی ترقی پسندی اور جدیدیت کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔

"نمک" اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے جس میں ایک معمولی چیز نمک کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں ملک کی تقسیم، ہجر کے کرب کو نفسیاتی انداز پیش کیا گیا ہے۔ ایک پنجابی عورت جو پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آجاتی ہے اسے لاہور سے بے حد لگاؤ ہو جاتا ہے۔ صفیہ اس عورت کو اپنی ماں کی طرح تصور کرتی ہے۔ صفیہ جو پاکستان اپنے رشتہ داروں سے ملنے جانا چاہتی ہے۔ وہ اس سے دریافت کیا کہ اسے پاکستان سے کچھ منگوانا ہے؟ تو وہاں سے اس نے لاہور کا نمک لانے کی فرمائش کی۔ اس کی اس فرمائش کے ساتھ کئی یادیں شامل تھیں۔ صفیہ نے تمام خطرات کے باوجود اس ممنوع سامان کو گھر لانا چاہتی ہے۔ اپنے بھائی سے بحث کے دوران وہ کہتی کہ قانون سے زیادہ انسانیت کا احترام لازم ہے۔ دونوں ممالک کے کسٹم آفسروں سے بات چیت کے دوران ان ملکوں کے مہاجرین کے کتنے نامعلوم جذبات ابھر کر سامنے آگئے۔

اس حوالے سے رضیہ سلطانہ لکھتی ہیں:

"اس طرح یہ ساری کیفیات ہندوستان اور پاکستان کے مہاجرین کے ان جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں کہ سیاسی طور پر ملک کی سرحیں تو تقسیم ہوگئی تھیں لیکن دونوں ممالک کے عوام کے جذباتی اور ذہنی رشتے کسی منزل پر الگ نہ ہو سکے" (رضیہ سجاد ظہیر حیات وخدمات ص:۱۶۲)

ان کا ایک افسانہ "پت جھڑ کا پھول ہے" جس میں ایک افسانہ نگار کی شہرت کی خواہش اور مقبولیت کی آرزو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اسکے لیے وہ افسانہ نگار دنیاوی تعلقات سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ اس میں اس کے تخیلات اور نفسیاتی کش مکش کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ وہ اپنی مقبولیت سے مطمئن بھی تھا لیکن اس کے اطمینان کو اس وقت جھٹکا لگا جب ایک خاتون قاری اپنے ایک خط میں افسانے میں کمی کی طرف توجہ دلاتی ہے اور خط میں یہ بھی لکھتی ہے کہ محبت کے بغیر سکون تو ہو سکتا ہے مگر زندگی نہیں ہو سکتی ہے۔ اور وہ خاتون اس کمرے میں آکر اس سے اچانک ملاقات بھی کرتی ہے۔ اس کی باتوں کے

ریسرچ اسکالر

ذریعہ سے افسانہ نگار کردار کے کتنے دبے ہوئے جذبات سامنے آجاتے ہیں۔ کہانی کے آخر میں یہ بات بھی بتائی گئی ہے کہ کہانی کا اثر ایسا ہونا چاہیے کہ جیسے کہ شیشے کی دھار پھول میں چبھ جائے اس طرح سے رضیہ نے افسانے کی فنی خوبیوں کی طرف بھی اس افسانے میں اشارہ کیا ہے۔

''بیجوں کی پڑی'' میں ایک ایسی عورت کی نفسیات اور اس کے جذبات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے جو طوائف ہے۔ وقت اور حالات کی سنگینی نے اسے طوائف بننے پر مجبور کردیا۔ اس کے اندر نہ جینے کی تمنا اور نہ ہی اس بے رحم سماج کے لیے کوئی ہمدردی۔ وہ چاہتی تھی کہ دنیا جنگ کے لپیٹ میں آجائے اور بھسم ہوجائے لیکن اس کا ضمیر جھنجھوڑتا ہے جب اسے اپنے مرے ہوئے بچے کی یاد آتی ہے وہ سوچتی ہے کہ بھلے ہی دنیا بے رحم ہے لیکن اس کے بچے کی ہڈیاں اسی زمین میں دفن ہیں۔ پھر یادوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جب اس کی عزت لٹی تھی تو اس کی مدد کے لیے اس کے پڑوسی آئے تھے اس طرح سے وہ فیصلہ کرتی ہے کہ اسے امن کے کاغذ پر دستخط کرنی چاہیے اس افسانے میں رضیہ نے فسادات کے اثرات، بین الاقوامی جنگ و امن کے مسائل کو ایک طوائف عورت کے نفسیاتی کرب کے ذریعہ ابھارا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانی فطرت اور اس کی نفسیات پر ان کی گرفت کتنی مضبوط تھی۔

رضیہ سجاد نے اپنے بعض افسانوں میں انسانی رشتوں، عورتوں اور مردوں کی زندگی کے نفسیات اور اس کی معنویت انسانی کی تنہائی اور مایوسی کے اندھیرے میں امید کی کرن جیسے موضوعات کو پیش کیا ہے۔ دو دل ایک داستان میں اس پہلو کو اہمیت دی ہے۔ ہر قسم کی ناکامی اور مایوسی کے باوجود امید کی کرن جگمگاتی رہتی ہے اور کوئی نہ کوئی سہارا زندگی کو آگے بڑھانے کے لیے موجود رہتا ہے۔

عورت کی نفسیات کی پیش کشی کے حوالے سے ان کا افسانہ ''پہچان'' اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں ایک فرشتہ صفت انسان کا نفسیاتی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں علامتی طور پر ایک ایسے فرشتہ کو دکھایا گیا ہے جو آسمان سے دنیا میں آجاتا ہے یہاں آکر وہ عورت کی محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے ۔جبکہ اسے پروردگار نے اسے آگاہ کیا تھا کہ عورت سے محتاط ہو کر ملنا کیوں کہ عورت حیات انسانی کی رازدار اور نسل انسانی کے بقا کی ذمہ دار ہے۔ عورت اپنا سب کچھ دے کر تجھ سے بہت کچھ مانگے گی۔

افسانے میں عورت کے شدت جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ بتایا گیا ہے مرد کے مقابلے میں عورت کی نفسیات زیادہ جذباتی اور شدت پسندانہ ہوتی ہے۔ اس افسانے میں محبت کے تصور کو فنی اور جسمانی طور پر دیکھا گیا۔

''جب محبت کے لمحے زندگی کا روپ بھرتے ہیں، جب عورت گود میں اپنے چاہنے والے کی تصویر دیکھتی ہے ......حیات میں تسلسل قائم ہوتا ہے......انسان کی نسل ایک قدم آگے بڑھتی ہے......تب حیات مسکراتی ہے اور پوری کائنات اس کے ساتھ مسکراتی ہے۔'' (ص:۱۴۲)

اس افسانے میں زندگی کی قوت حرکت و عمل اور جدوجہد کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

بقول رضیہ سلطانہ:

''اس افسانے میں زندگی کی حرکت اور انسان کی جدوجہد کی قوت کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ وقت اور زمانے کا احساس اور جدید دور کے زماں و مکاں کے نظریات سامنے آتے ہیں'' (رضیہ سجاد ظہیر: حیات و خدمات ص: ۱۷۸)

متوسط طبقے کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل، غریبی اور عورتوں کے گھریلو مسائل وغیرہ بھی ان کے افسانے میں اجاگر ہوئے ہیں۔ کہانی کی کہانی ''ایک کونہ بھی نہیں'' افسانے میں اس طرح کے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔

''زرد گلاب'' ایک عمدہ افسانہ ہے جس پر افسانوی مجموعہ کا نام رکھا گیا ہے۔ اس سے اس افسانے کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دیوار سے لگی ایک تصویر کے ذریعہ کرداروں کی جذباتی وابستگی اور کیفیات کے اتار چڑھاؤ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس افسانے سے افسانہ نگار کی مشاہدہ کی باریکی اور تجربے کی گہرائی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

یہ وہی بڑی بھاری سی تصویر ہے جو تقریباً آدھے دیوار کو گھیرے ہوئے تھی یہی فریم اس وقت بھی تھا یہی چوڑا سنہری فریم جس میں کٹاؤ کی جالی بنی ہوئی تھی ۔۔۔۔اس پر رکھا ہوا بڑا سا کٹ گلاس کا گول پھولدان............اس سے لگا ہوا بڑے بڑے رنگ برنگے گلابوں کا گچھا............اور پھولدان کے قریب میز پوشی پر پڑا ایک زرد گلاب............

اس تصویر کے ذریعہ ماضی کی یادوں اور بیان کرنے والے کردار کے تجسس اور اس کے جذباتی وابستگی بڑے فنکارانہ انداز بیان کیا گیا ہے۔ اس میں یہ راز جب کھلتا ہے جب لڑکی کی ماں کا انتقال ہوجاتا ہے۔ مرنے سے پہلے اس کی ماں نے اس تصویر کو اس کے لیے اتار کر رکھدیا تھا اور یہ جملہ لکھ کر چھوڑ گئیں تھی۔

''یہ وقت تمہیں آج سمجھائے گا کہ کوئی مجبوری اور بے بسی کے ساتھ اپنے پیاروں سے الگ ہوتا ہے۔ کوئی بھی پھول گچھے کو چھوڑنا نہیں چہاتا ہے مگر اسے چھوڑنا پڑتا ہے۔'' (زرد گلاب ص ۲۴۵)

ان جملوں میں زندگی کے بہت سی ان کہی باتیں اشارہ میں کہہ دی گئی ہیں۔ کہانی میں ان کی تخلیقی صلاحیت معراج پر نظر آتی ہے۔ انہی خصوصیات کی وجہ وہ اہم افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔

'[اللہ دے بندہ لے'' رضیہ سجاد ظہیر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''نیچ'' ہے اس افسانے میں ایک پست طبقے کی غریب عورت کی خوداری اور اس کے جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔ شاملی غریب ہوتے ہوئے بھی کسی قسم کا طعنہ اور طنز برداشت نہیں کرتی ہے۔

''وہ سمجھتا تھا کہ روٹی کپڑا دے گا اور حکم چلائے گا ہم کوئی پتریا ہیں کہ روپئے سے مول لے لے گا ہمیں، ہمارے ہاتھ پاؤں چلتے ہیں ہم کام کرتے ہیں اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم''

اس طرح یہ کہانی مختصر ہوتے ہوئے بھی غریبوں کی خوداری اور

عزت نفس کی بلندی کا احساس دلاتی ہے۔ وہ اپنے کردار سے متعلق بدنامی سے نہیں ڈرتی لیکن اگر کوئی انکو اپنے اوپر بار سمجھتا ہے تو اسے برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ یہ دراصل ان کی ہمت اور اپنی محنت اور قوت پر اعتماد کا احساس دلاتا ہے۔ اور کہانی سے یہ جذبہ ابھرتا ہے کہ غریب اور حقیر انسانوں میں اپنی محنت اور جدوجہد پر کتنا بھروسہ ہوتا ہے۔

''معجزہ'' میں کہانی ذرا طویل ہے اور رضیہ کے فن کے بعض مخصوص پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں بظاہر محرم میں علم کے جلوس کے نکلنے اور علم گزرنے کے لیے راستے سے ٹیلیفون کے تار کاٹنے دینے کا واقعہ شامل ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے اس معمولی سے پلاٹ میں تہذیب، رسم ورواج، معاشرت اور مذہبی عقیدت کے نامعلوم کتنے عنوانات پیش کردیے ہیں۔ ایک کردار مجّو شاہ کے ذریعہ افسانہ نگار نے غیرت، حمیت آل رسول سے محبت وعقیدت کی مثال پیش کی ہے۔ علم گزرنے کے راستے میں ٹیلیفون کے تار کی رُکاوٹ اور اس کو کاٹ کر علم گزارنے کا واقعہ ہر سال انجام دیا جاتا تھا۔ لیکن اس سال انگریز حاکم نے تار نہ کاٹنے کا حکم دیا۔ علم گزارنے کے لیے علم کی بلندی کم کیے جانے یا علم کو تار کے نیچے سے جھکا کر لے جانے کے لیے کہا۔ مجّو شاہ اس پر تیار نہ ہوا کہ وہ تار نہ کاٹا جائے۔ تار کاٹنے کے لیے حاکم کے پاس اس نے عرضی بھی دی۔ آخر میں تار کاٹ کر علم گزارنے کے لیے وہ اپنی جان پر کھیل گیا۔ مجّو شاہ عوام کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے اس نے اس معاملے میں کسی قسم کی مصالحت برداشت نہیں کی۔ افسانے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ محرم نہ صرف ایک مذہبی رسم تھا بلکہ یہ پوری تہذیبی اور عوامی زندگی کا ایک جز بن گیا تھا۔ عوامی احساسات کی مختلف کیفیات افسانے میں شامل کردی گئی ہیں۔ انگریزوں کے ظالمانہ احکام کے خلاف لوگوں کے غم و غصے اور بغاوت کے احساسات بھی اس افسانے میں ملتے ہیں۔ بقول رضیہ سلطانہ:

''علم کی یہ بلندی نہ صرف محرم کے جلوس یا واقعہ کربلا کی حق و انصاف پسندی کے پہلو کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اس میں انسانیت کی بلندی عوام کی طاقت اور عزم واستقلال کے جذبات بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں''

''اندھیرا'' افسانے میں ایک عورت کے نفسیاتی کیفیات کے ذریعے سے تقسیم ہند کی خونی فسادات کے اثرات اور اس کے جنونی کیفیات کو عمدہ طریقے سے ابھارا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک خاتون افسانہ نگار ہے اور اقلیتی فرقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس نے اس پس منظر کو اپنے اوپر تصور کر کے تمام کیفیات کی عکاسی کی ہے وہ کردار دلی سے امرتسر کی ٹرین میں فرسٹ کلاس میں سفر کررہی ہے۔ 1947 کے بھیانک فسادات کے احساسات اس کو نفسیاتی طور پر بے جان کررہے تھے کہ ٹرین کے باہر ہر آنے جانے والا اس کو قاتل دکھائی دیتا ہے۔ اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ اس پر حملہ کرنے کے لیے سرگوشیاں کررہے ہیں۔ افسانے کا اختتام ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ جب افسانے کے کردار کو معلوم ہوتا ہے کہ جن کو وہ قاتل اور مسلمانوں کا دشمن سمجھ بیٹھی تھی ان میں کتنی اپنائیت اور خلوص تھا۔ افسانے کے آخر میں اسے یہ احساس ہوتا ہے۔

اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو نفسیاتی کشمکش کی پیش کشی میں کتنا عبور حاصل ہے۔ اور افسانے کے آخر میں چند جملوں سے قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ انسانیت زندہ ہے اور اندھیرے پر روشنی کی فتح لازمی ہے۔

''دوشالہ'' رضیہ کے مقبول اور پراثر افسانوں میں شامل ہے۔ اس میں وطن سے محبت اور تاریخی عظمت کی احساس کو اجاگر کیا گیا ہے۔ نواب صاحب کے کردار کے اردگرد کہانی کا تانا بانا اس طرح سے بنا گیا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت کا خاکہ اُبھر جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ تاریخی عظمت کے تئیں ان کی عقیدت کا بھی اظہار ہوجاتا ہے۔ نواب صاحب لکھنوی تہذیب کے نمائندہ تھے۔ وضع داری اور خلوص ان کے ذات کا حصہ تھی۔ ان کے پاس ایک دوشالہ تھا جو ان کی شخصیت کا جز بنا ہوا تھا۔ وہ اسے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ دوشالے سے اپنی وابستگی کی روداد سناتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ یہ دراصل حضرت بیگم محل کا دوشالہ ہے۔ اس دوشالہ کے ذریعے حضرت محل کی کنیز نے انکی جان بچائی تھی۔ وہ کنیز گرفتار ہوئی اور پھانسی کی سزا پائی۔ پھانسی پر چڑھتے وقت ان کی آخری خواہش یہ تھی کہ یہ دوشالہ ان کے کندھے پر ہو۔ ان کی یہ خواہش پوری ہوئی۔ یہ دوشالہ نواب صاحب کی بیگم نے شب عروسی میں انھیں دیا تھا۔ اور انھیں یہ ہدایت دی تھی کہ یہ ان سے اور لکھنؤ سے کبھی بھی الگ نہ ہو۔ اس لیے نواب صاحب مرتے وقت یہ وصیت کی تھی ''دوشالے کو ان کے ساتھ دفن کیا جائے لکھنوی خاک کے کسی کونے میں''

دراصل افسانہ نگار نے نواب صاحب اور دوشالے کے علامتوں کے ذریعے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے نمائندوں اور یہاں کے خاک کے ذرّوں اور یہاں کی ایک ایک چیز سے کتنی اپنائیت ہوتی ہے۔ اس کا اظہار کیا ہے۔

ان کی کہانیوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں ایک سوال سے شروع ہوتی ہیں۔ اور ارتقا کی منزلیں طے کرتی ہوئی انجام کی طرف بڑھتی ہیں۔ آخر میں مسئلے کا حل سامنے آجاتا ہے۔ ان کی تقریباً کہانیوں میں یہ انداز موجود ہے۔ وہ عام زندگی سے اپنے موضوعات منتخب کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے عام مسائل سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان مسائل کا تجربہ اور مشاہدہ انھوں نے خود کیا ہے۔ ان کو کہانیوں میں اس طرح سے ابھارتی ہیں کہ قاری پر ان کے سچ ہونے کا یقین اور پختہ ہوجاتا ہے۔ جہاں تک ان کے انداز بیان کا تعلق ہے تو انکا انداز بیان نہایت سادہ سہل اور عام فہم ہے۔ لیکن یہ سادگی پر کاری لیے ہوئے ہے۔ ان کی زبان میں بے تکلفی اور بے ساختگی موجود ہے۔ روزمرہ کا حسن اور موقع موقع سے محاورے کا استعمال اور مقامی بول چال سے زندگی کی حقیقتیں اور گہری معلوم ہوتی ہیں۔ ہم یوں کہ سکتے ہیں کہ ان کہانیوں نے اردو افسانے کو زندگی سے قریب کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ●●

صحتِ زباں: گُزیدہ یا گزیدہ ؟

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

فارسی میں ایک مصدر ہے گُزیدن یعنی گاف پر پیش کے ساتھ۔ معنی ہیں: چُننا، منتخب کرنا، (کسی کو کسی پر) ترجیح دینا۔ اسی مفہوم میں فارسی میں برگُزیدن بھی آتا ہے۔ چنانچہ گُزیدہ اور برگُزیدہ کا مطلب ہوا: منتخب، چُنا ہوا، وہ جس کا انتخاب کیا گیا ہو۔ اردو میں عام طور پر نیک لوگوں اور بزرگانِ دین کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ خدا کے برگُزیدہ (یعنی منتخب) بندے ہیں۔ اسی سے برگزیدگی کا لفظ بھی بنا ہے، یعنی برگزیدہ ہونے کی حالت یا کیفیت۔

فارسی میں ایک اور مصدر ہے گزیدن یعنی گاف پر زبر کے ساتھ۔ اس کا مطلب ہے: ڈسنا، ڈنک مارنا، (کسی جانور یا کیڑے یا سانپ وغیرہ کا) کاٹنا۔ لہٰذا جو ڈسا جائے وہ گزیدہ (گاف پر زبر) یعنی ڈسا ہوا ہے۔ اسی سے سگ گزیدہ (جسے کُتّے نے کاٹا ہو) اور مار گزیدہ (جسے سانپ نے ڈسا ہو) جیسے مرکبات بنے ہیں (فارسی میں کتے کو سگ اور سانپ کو مار کہتے ہیں)۔ اسی طرح ایک ترکیب غالب نے بنائی ''مَردُم گزیدہ'' یعنی جسے انسانوں نے ڈسا ہو، گویا وہ شخص جسے لوگوں سے بہت آزار پہنچا ہو۔ غالب نے کہا کہ:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مَردُم گَزیدہ ہوں

غالب کا کہنا ہے کہ میں آئینے میں اپنی شکل نظر آنے پر بھی ڈر جاتا ہوں کیونکہ انسانوں سے ڈر لگتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جسے کُتے نے کاٹ لیا ہو وہ پانی سے ڈرتا ہے۔ انگریزی میں اس مرض کو ہائیڈروفوبیا (hydrophobia) اور فارسی میں آب ترسی کہتے ہیں (دراصل فارسی میں ترسیدن کا مطلب ہے ڈرنا اور اسی سے خداترس یعنی 'خدا سے ڈرنے والا' اور خداترسی یعنی 'خدا سے ڈرنے کی حالت' جیسی تراکیب بنی ہیں)۔ آب ترسی کو اردو میں ہَڑک بھی کہا جاتا ہے۔ کتے سے کاٹے جانے کی کیفیت یا حالت کو سگ گزیدگی کہتے ہیں۔ لیکن غالب تو انسانوں کے ڈسے ہوئے تھے لہٰذا انھوں نے خود کو مَردُم گزیدہ کہا، مَردُم یعنی آدمی، انسان (یہ وہی مَردُم ہے جو مَردُم شماری کی ترکیب میں بھی ہے)۔

☆... گُزیں یا گزیں؟

گُزیدن (یعنی انتخاب کرنا) سے لاحقہ بنا گُزیں (گاف پر پیش) جس کا مفہوم ہے: منتخب کرنے والا، وہ جو انتخاب کرے، چُننے والا۔ اسی لاحقے سے پناہ گُزیں کی ترکیب بنی۔ لفظی معنی ہیں جو پناہ لینے کا انتخاب کرے، مراد ہے پناہ لینے والا، جو پناہ لے۔ یہی لاحقہ یعنی گُزیں ہمیں عزلت گُزیں اور خلوت گُزیں کی ترکیب میں نظر آتا ہے۔ عزلت کے معنی بھی وہی ہیں جو خلوت کے ہیں، یعنی تنہائی۔ جو گوشہ نشین ہو جائے اسے گوشہ گُزیں بھی کہتے ہیں۔

لیکن گزیں (گاف پر زبر) گزیدن (یعنی ڈسنا) سے بنا ہے اور اسٹین گاس کی لغت کے مطابق گزیں کے معنی ہیں ڈسنے والا، یعنی (جانور یا کیڑا) جو ڈسے۔ ایک پودا ہوتا ہے جس کے پتے نکیلے اور خاردار ہوتے ہیں، یہ ڈستا تو نہیں ہے مگر دانتوں جیسے پتوں کی وجہ سے اس کو فارسی میں گزیں (یعنی ڈسنے والا) کہتے ہیں۔ فارسی میں اس کا ایک اور نام ''گزنہ'' بھی ہے۔ اردو میں اس پودے کا نام بچھوا ہے اور اسے بچھوا بُوٹی بھی کہا جاتا ہے۔ اسے انگریزی میں nettle اور nettlestinging کہتے ہیں۔ جو جانور یا کیڑا ڈس لے یا کاٹ لے اسے گزِندہ (گاف پر زبر اور زے کے نیچے زیر) کہتے ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے پھاڑ کھانے والے کو دَرِندہ، چَرنے والے کو چَرِندہ اور پَر رکھنے والے کو پَرِندہ کہتے ہیں۔

بشکریہ جنگ 13 مارچ، 2020

اردو کی نئی بستیوں کے کچھ نمائندہ افسانہ نگار

محمد رکن الدین

برصغیر ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے علاوہ اردو جہاں جہاں بولی اور سمجھی جاتی ہے، ان ممالک کو اردو کی نئی بستیوں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ برصغیر کے مختلف علاقوں میں اردو کی قدیم بستیاں سیکڑوں برس سے موجود ہیں۔ یہاں کے باشندے تلاش معاش کے لیے نقل مکانی کے عمل سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ یہی نقل مکانی ان نئی بستیوں کی موجد ہیں جہاں وہ اپنی زبان وتہذیب کے ساتھ آباد ہوتے گئے۔ اردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ ان بستیوں میں آباد لوگوں نے ابلاغ وترسیل کے علاوہ اپنی تہذیب کو زندہ رکھنے کے لیے اپنی مادری یا علاقائی زبان کا استعمال کیا۔ چنانچہ ان ممالک میں اردو کی نئی بستیاں آباد ہوگئیں۔ مختلف ملکوں میں اردو کی نئی بستیاں توانا اور مستحکم بن کر ابھر رہی ہیں اور ان ممالک کے لوگوں کو بھی اپنی جانب متوجہ کر رہی ہیں جو ایک خوش آئند اور اردو کے تابناک مستقبل کی ضامن ہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں شعری اصناف کے بعد جن اصناف پر سب سے زیادہ خامہ فرسائی ہوئی وہ فکشن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند دہائیوں سے افسانہ نگاروں کی تعداد میں دن بہ دن اضافہ ہورہا ہے۔ برطانیہ، جرمنی، ناروے، سوئیڈن، ڈنمارک، امریکہ، کینڈا، آسٹریلیا، ماریشس، مصر، ترکی، سعودی عرب، متحدہ عرب امارات، بحرین، عمان اور کویت میں اردو فکشن باضابطہ طور پر نہ صرف تخلیق کیے جارہے ہیں بلکہ ان کی ادبی حیثیت بھی دن بہ دن بڑھتی جارہی ہے۔ ایران، جاپان، ترکی، سوئزرلینڈ، چین، ازبکستان، آذربائیجان، انڈونیشیا، بلجیم وغیرہ کی دانش گاہوں میں اردو زبان وادب کی تعلیم دی جاتی ہے اور تصنیف وتراجم کے ذریعے اردو پر کام ہورہے ہیں۔ ان ممالک میں مقیم زیادہ تر لوگوں کا ذریع؟ معاش اردو نہیں ہے۔ بلکہ وہ ڈاکٹر، انجینئر، کاروباری اور دیگر پیشے سے وابستہ ہیں لیکن مادری زبان سے محبت، لگاؤ اور ایک تہذیبی تعلق نے دیارِ غیر میں بھی ایک بستی آباد کردیا ہے۔ ان ممالک میں لوگ اردو زبان میں اپنی تخلیقات پیش کررہے ہیں۔ بے شمار ادبا وشعرا ہمیشہ اخبارات، رسائل اور کتابوں کی شکل میں ہمیں اردو زبان وادب کا گلدستہ پیش کرتے رہتے ہیں جو اردو کی مقبولیت اور توانائی کی دلیل ہے۔

جہاں تک ہجرت سے متعلق سوالات ہیں تو ان کے لیے یہ پہلو زیادہ مناسب ہوگا کہ ہجرت کا عمل بذات خود تکلیف دہ عمل ہے۔ ہجرت صرف ایک خارجی عمل نہیں بلکہ داخلی عمل بھی ہے۔ اس سے انسانی وجود متاثر ہوتا ہے۔ وہاں کے رنگ وآہنگ میں خود کو ڈھالنا یا خود وہاں کے رنگ وآہنگ میں مست ہوجانا۔ اس عمل میں انسان بہت کچھ حاصل کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی بہت کچھ کھو بھی دیتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر محمد زاہد کے قول سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’تارکین وطن کے لیے ہجرت محض ایک خارجی عمل نہیں۔ اس کے اثرات ان کے پورے وجود پر پڑتے ہیں۔ یہ نامانوس صورت حال کو اپنے رنگ وآہنگ میں ڈھال لینے یا خود کو اس میں ڈھل جانے کا سبب بنتی ہے۔ اس عمل میں انسان کچھ کھوتا ہے اور کچھ پاتا ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والی نقل مکانی ایک سیاسی جبر تھا، اس میں تہذیبی اجنبیت کم تھی۔ تلاش معاش میں نکلنے والے لوگ اپنی زندگی کو آسودہ بنانے کی غرض سے نکلے تھے۔ ان کی وطن واپسی کے امکانات کم تھے۔ یہ معاشی ہجرت معاشرتی ہجرت بھی ثابت ہوئی۔ یہاں اجنبیت اور غیریت کے تجربے زیادہ شدید تھے۔ اس کے ساتھ نیا ماحول، نیا رنگ ڈھنگ، نئے رسوم، نئی زبان وغیرہ کے معاملے تھے اور ان کا نباہ کرنا تھا۔ وقت نے آنے والوں کو مطابقت کرنا سکھادیا۔ تارکین کی پہلی نسل کو شروع میں پریشانی ہوئی مگر دوسری نسل کے لیے نسبتاً سہل اور تیسری نسل کے لیے آزادی کا پروانہ ثابت ہوئی۔‘‘

(محمد زاہد، ڈاکٹر، اردو کی نئی بستیوں کے افسانے۔ جائزہ وانتخاب، ہمارا چمن پبلی کیشنز، مٹیابرج، کلکتہ، 2016، ص14)

ذیل میں چند اہم بستیوں اور وہاں کے نمائندہ تخلیق کاروں پر سرسری روشنی ڈالی جارہی ہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں سب سے اہم اور قدیم بستی برطانیہ ہے۔ برطانیہ اور ہندوستان کے مابین آمد ورفت کا سلسلہ ہندوستان میں کمپنی کے استحکام سے پہلے شروع ہوچکا تھا۔ 1804 میں گل کرسٹ ہندوستان سے لندن واپس ہوگیا۔ لندن واپسی پر اردو وتدریس کے لیے ایک کالج قائم کیا جو کہ لیسٹر اسکوائر میں واقع تھا۔ اس کالج کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ جو انگریز ملازمت کی غرض سے ہندوستان آئیں انھیں اردو زبان کی تعلیم دی جائے۔ 1857 کے بعد جب ہندوستان کے طول وعرض پر انگریزی سامراج کا تسلط ہوگیا تو اس کے بعد انگلستان میں تعلیم اور سیر وتفریح کے لیے ہندوستانی آنے لگے۔ آکسفورڈ اور کیمبرج میں اردو زبان کی تعلیم دی جانے لگی۔ سول سروس کے امتحان کا مرکز ہونے کی وجہ سے طالب علموں کی تعداد بڑھنے لگی۔ 1930 میں لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا قیام عمل میں آیا۔ یہاں سے اردو درس وتدریس کا کام لیا جانے لگا۔ جس سے اردو زبان وادب کے تئیں انگریزوں میں بیداری پیدا ہوئی۔ آزادی کے بعد ہندوپاک سے کثیر تعداد میں لوگ یہاں آتے جاتے رہے۔ شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ برطانیہ سے پہلی مرتبہ محمود ہاشمی نے 1961 میں ہفت روزہ ’مشرق‘ نکالا تھا۔ اس کے بعد سے آج تک متعدد روزنامے، ہفتہ وار ماہنامے اور سہ ماہی رسالے نکل رہے ہیں۔ یہاں بڑی تعداد میں ادبی

ادارے اور تنظیمیں قائم ہیں جو ادبی وشعری اجتماع کرتے رہتے ہیں۔ وہاں موجود اردو کے قلم کار اپنی پیشہ ورانہ مصروفیت سے کچھ وقت نکال کر اردو زبان و ادب کے لیے کام کررہے ہیں۔ جن کی تعداد روز بروز بڑھتی جارہی ہے۔

برطانیہ میں مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں نے اب تک اپنی تخلیقات پیش کی ہیں:

جتندر بلو، مقصود الٰہی شیخ، فیروزہ جعفر، عطیہ خان، گلشن کھنہ، امجد مرزا، انور نسرین، خالد یوسف، نجمہ عثمان، فہیم اختر، محسنہ جیلانی، طلعت سلیم، صفیہ صدیقی، ایم صدیقہ تبسم، سلطانہ مہر، بانو ارشد، مصطفیٰ کریم، ستارہ لطیف خانم، آغا محمد سعید، عمران مشتاق، احمد سعید انور، یعقوب مرزا، حمیدہ معین رضوی، شاہد احمد وغیرہ۔

جتندر بلو کا اصل نام دیولا نبہ ہے۔ انھوں نے پشاور میں آنکھیں کھولی، دہلی میں بچپن کا لطف اٹھایا، بمبئی میں مختلف جگہوں پر ملازمت کی اور پھر لندن میں سکونت اختیار کرلی۔ ان کو اپنی تہذیبی روایات سے بے حد لگاؤ ہے۔ جتندر بلو کے تین ناول اور چھ افسانوی مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں اور 'آخری پڑاؤ' زیر طبع ہے۔ ان کا پہلا ناول 'پرائی دھرتی اپنے لوگ' 1977 میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا ناول 'مہانگر' 1990 میں شائع ہوا۔ تیسرا ناول 'وشواس گھات' ہے جو 2003 میں شائع ہوا تھا۔ افسانوی مجموعے 'پہچان کی نوک' (1986)، جزیرہ (1994)، نئے دیس میں (1998)، انجانا کھیل (2001)، چکر (2007)، درد کی حد سے پرے (2009)' شائع ہو چکے ہیں۔ مذکورہ تمام تخلیقی جواہر نے موصوف کو شہرت دوام بخشی۔ ان تمام تخلیقات میں تخلیق کار اپنی نگاہ سے کائنات کی سیر کرتا ہے۔ اس سیر و تفریح میں تفنن قلب سے زیادہ کائنات کے مسائل کا انبار ہے۔ اس انبار کو کرداروں کا لبادہ پہنا کر آس پاس کی گندگی کو ختم کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ان کا ایک مشہور افسانہ 'آخری پڑاؤ' ہے۔

'آخری پڑاؤ' کہانی میں مشرقی اور مغربی تہذیب کا ٹکراؤ ہے۔ سرجو جو کہ اب سریش ہے ضعیف اور بیمار باپ کے لیے خود سے کئی بار لڑتا ہے۔ کبھی بیوی اور بچوں کا پیار ذہنی سکون میں مخل ہوتا ہے تو کبھی باپ کی کمزوری اور بیماری سے دل برداشتہ ہو جاتا ہے۔ ضعف و کمزوری سے نڈھال باپ اسی سرجو کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور ہمہ وقت اسی کوشش میں رہتا ہے کہ اسے وہی سرجو مل جائے جو بچپن میں ہوا کرتا تھا۔ اس کہانی کا آخری اقتباس دیکھیے:

''سرجو! میرے بیٹے... میں اپنا کل اثاثہ تمہارے نام چھوڑے جارہا ہوں... بیٹی ڈالی پبلک اسکول میں ہی تعلیم پائے گی ایک بات اور... کل صبح گیارہ بج کر دو منٹ پر میں اس جہاں میں نہیں رہوں گا۔ تم دوپہر میں پہلا جہاز پکڑ کر زورک چلے آنا۔''

''میری ڈینڈ باڈی DodyDead لندن لاکر میرا انتم سنسکار اپنی برادری میں شان دار طریقے سے کرنا اور سب کو کھانا بھی مندر میں کھلا دینا... ڈالی اور ببلو سے کہنا کہ گرینڈ پا ان سے بہت پیار کرتا تھا۔ وہ فیونر میں ایک دو منٹ میرے بارے میں ضرور بولیں۔''

(امجد مرزا امجد، برطانیہ کے ادبی مشاہیر، 36، ہیزل وڈ روڈ، والتھ مسٹو، لندن، برطانیہ۔ ص146)

مغربی سماج کا بھی عجیب رکھ رکھاؤ ہے۔ ایک کمزور باپ چند مہینے بیٹے کے یہاں اس حالت میں بھی قیام کرنے سے گھبرا رہا ہے۔ حالاں کہ مشرقی سماج میں اس طرح کے واقعات شاید ہی نظر آتے ہیں۔ مشرق خاص طور پر برصغیر کے سماج میں، سماجی تانا بانا کے لیے ہر ایک کی ضرورت سمجھی جاتی ہے۔ انسانی سماج متعدد اکائیوں سے ہی بنتا ہے۔ برصغیر میں ایک گھر اور ایک خاندان کا تصور صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ مشرقی سماج میں بوڑھے ماں باپ کے لیے بچے سہارا ہوتے ہیں، اسی مشرقی سماج کے پروردہ انسان مغرب میں اپنی تہذیب اور روایت کا جنازہ نکالتے نظر آتے ہیں۔ جتندر بلو اس سماج سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔ گو کہ مغرب میں سماج کا تصور مشرق سے مختلف ہے لیکن مشرقی لوگ کب تک اس سماج کی پیروی میں آبا اجداد کی روایات سے روگردانی کرتے رہیں گے۔ جتندر بلو اپنی کہانیوں کے ذریعے ان نکات کی طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں۔ جو صحیح معنوں میں ہم سب کے لیے درس عبرت ہے۔

مقصود الٰہی شیخ کا وطن گجرات مقصود الٰہی شیخ کی ایک منفرد شناخت ہفت روزہ 'راوی' سے ہوتی ہے اور دوسری شناخت ان کی افسانہ نگاری سے ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے 'پتھر کا جگر' (1966) 'برف کے آنسو' (1975) 'جھوٹ بولتی آنکھیں' (1992) 'دل ایک بند کلی' (1994) ناولٹ، 'پلوں کے نیچے بہتا پانی'، 'فریب تماشا' کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ مقصود الٰہی شیخ کا شمار اردو کی نئی بستیوں کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ عرص؟ دراز سے برطانیہ میں مقیم ہیں لیکن اس کے باوجود اپنی زبان اور تہذیب سے وابستہ ہیں یہی وجہ ہے کہ وطن کی مٹی کی خوشبو انھیں بار بار اپنے وطن کی گلیوں میں کھینچ لاتی ہے۔ وطن سے محبت کا یہ جذبہ ان کے یہاں ناسٹلجیائی صورت اختیار نہیں کرتا بلکہ تعمیری انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ مقصود الٰہی شیخ کی تخلیقی شخصیت کی مختلف جہات ہیں جن میں سے ایک جہت افسانہ نگاری ہے۔ یہاں تمام افسانوں پر فرداً فرداً ذکر کرنا ممکن نہیں۔ ان کا ایک مشہور و معروف افسانہ 'پتھر نہیں مرتے' کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کہانی کا ایک ایک لفظ اکیسویں صدی کی بربریت، وحشی، ظالم اور انسانیت کے لیے خطرہ ممالک کی نشاندہی کررہا ہے۔ جس کا مقصد دنیا سے اطمینان و سکون ختم کر کے پوری دنیا میں بے اطمینانی پیدا کرنا ہے۔ اس جنگ میں انسان کی ذاتی، ملکی، مسلکی، عائلی، سیاسی، مذہبی افراط و تفریط کا اصل امتحان ہوتا ہے کہ وہ کس قدر انسانیت کا خیال رکھتا ہے۔ 'پتھر نہیں مرتے' جیسی کہانی میں گم شدہ بچی کا ذکر کبھی شام، کبھی فلسطین، کبھی یمن اور اسی طرح ظلم و ستم کے شکار ممالک کے لیے ہمیشہ انسانیت سوز مسائل پیدا کرتے رہیں گے۔ ہم نہ سہی کوئی اور اس ظلم و ستم کے شکار ہوتے رہیں گے۔ اس افسانے میں جنگ، محاذ جنگ اور اس سے پیدا ہونے والے انسانیت سوز مسائل کے انبار ہیں جو کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ افسانہ نگار خود ایک کردار کے ذریعے سوال کرتا ہے ''کیا یہ گورکھ دھندا ہے۔ انسان اپنے تحفظ کے لیے مکان، شہر اور بستیاں بساتا ہے۔ انھیں بستیوں کی حفاظت کرتے ہوئے اپنی جان نچھاور کر دیتا ہے۔ انسان مرجاتے ہیں، شہر زندہ رہتے ہیں''۔ اس پوری کہانی میں افسانہ نگار نے محاذ جنگ کے واقعات کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ جن سے موجودہ وقت میں چند بڑے ممالک کو سبق لینے کی ضرورت ہے۔

لندن کی معروف ومشہور اور ہر دل عزیز ادبی وسماجی شخصیت امجد مرزا امجد کئی اصناف میں اپنی انفرادی شناخت رکھتے ہیں۔ 1961 میں برطانیہ آگئے جب ان کی عمر محض اٹھارہ سال کی تھی۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ بیک وقت افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور شعری ذوق وشوق کے مالک ہیں۔ شعری مجموعہ 'ہوائے موسم گل' اور افسانوی مجموعے 'کانچ کے رشتے'، 'سونے کی صلیب'، 'دوریاں'، 'تنہائیاں'، 'جھوٹے لوگ' اور 'توبہ' اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ انشائیوں کے مجموعے 'پھلواری' اور 'دھنک کے رنگ' اور پنجابی زبان میں افسانے اور شاعری 'اوکھے پینڈے' اور 'یاداں' بالترتیب اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ 'حد ہوگئی' ہے جس میں ایک پاکستانی جوڑے کی روداد ہے۔ فیض احمد اور نسرین کی دو اولاد ہیں۔ ایک لڑکا بابر اور ایک لڑکی پنکی۔ یہی دونوں اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ 'حد ہوگئی' کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد زاہد نے لکھا ہے:

''نسرین نے ماں کے انتقال کے بعد اپنے باپ کو انگلینڈ اس لیے بلوایا تھا کہ ان کی تنہائی دور ہو جائے۔ اب یہ مصیبت تھی کہ وہ روز مغرب میں رہنے والوں، مغربی تہذیب اور انگریزوں کی برائی بھی کر رہے تھے اور اسی ملک میں مستقل قیام کا ارادہ بھی کر رہے تھے۔ ایک دن اچانک نسرین کے والد شاپنگ کرتے ہیں اور پاکستان واپس چلے جاتے ہیں۔ بابر اس واقعہ کا پس منظر بیان کرتا ہے ''ہمارا یہ معمول بن گیا کہ ہر ہفتہ کو دس پاؤنڈ لاٹری میں لگاتے...(ایک دن لاٹری لگ گئی تو) انعام کی رقم ملتے ہی میں نے انھیں ان کا حصہ نوے ہزار پونڈ دے دیا جو انھوں نے اسی ہفتے اپنے بینک میں ٹرانسفر کرا دیا اور پھر دس دنوں میں واپس بھی چلے گئے'' مشرقی قدروں کے دلدادہ فیض کے سسر کی واپسی کا سبب یہ تھا کہ انھیں نکاح ثانی کی جلدی تھی۔ انھوں نے ایک رشتہ دیکھ رکھا تھا مگر لڑکی والے ان کی عمر کے سبب پانچ لاکھ حق مہر مانگ رہے تھے۔ لاٹری کی رقم نے سارے مسائل حل کر دیے۔ امجد مرزا نے حقیقی کردار اور حقیقی ماحول کی تخلیق کی ہے اور بڑی نفاست کے ساتھ افسانہ میں تضاد بیانی کو نمایاں کیا ہے۔ ایسے کرداروں سے ہر جگہ واسطہ پڑتا ہے جو صرف خود کو اچھا اور دوسروں کو برا کہتے نہیں تھکتے اور جب وقت آتا ہے تو ناجائز باتیں ان کے لیے جائز ہو جاتی ہیں۔''
(محمد زاہد، ڈاکٹر، اردو کی نئی بستیوں کے افسانے۔ جائزہ وانتخاب، ہمارا چمن پبلی کیشنز، مٹیا برج، کلکتہ، 2016، ص 18)

امجد مرزا نے اس کہانی میں حقیقی کردار اور معاشرے میں موجود حقیقی احوال کو بیان کیا ہے۔ انسان میں روپوش تضاد صفت کی بخیہ کنی کی ہے۔ اس طرح کے کردار ہم سب کے سامنے آئے دن مل جاتے ہیں۔ قول وفعل میں تضاد ہی تضاد نظر آتا ہے۔ گویا انسانی شکل میں دو متضاد صفات کے مالک افراد کی ترجمانی اس افسانے کا اہم حصہ ہے۔

برطانیہ کے کہانی کاروں میں فہیم اختر اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ فہیم اختر کا تعلق کلکتہ سے ہے۔ 2014 میں 'ایک گریزاں لمحہ' کے نام سے افسانوی مجموعہ اور 2018 میں 'لندن کی ڈائری' نام سے کالموں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ فہیم اختر کے افسانوی جہان کا خاص موضوع مغربی ومشرقی سماج ومعاشرے میں رائج طبقاتی جبر وتشدد اور ذہنی ونفسیاتی کش مکش ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'کتے کی موت، ایک گریزاں لمحہ، وندے ماترم، بیوٹی پارلر، سرکل لائن، دیوداسی، ڈروبیل، گؤ ماتا، تشنگی، پیاسی ندی، ٹوٹے بندھن، آخری سفر، درگا مہتر، گواہی، لال کرسی، رکشہ والا، سروپ سنگھ، رشتوں کا درد، کالی پتلون وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ افسانہ 'کتے کی موت' ایک انگریز شخص ڈیوڈ کے اردگرد گھومتا ہے۔ اس کہانی میں ڈیوڈ ایک ایسا شخص ہے جو مغربی سماج یا یہ کہہ لیں کہ موجودہ مادیت پرست دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ کیجیے:

'ڈیوڈ! پلیز، ائی ایم سوری۔ مجھے کل ہی تمہاری ماں کی موت کی خبر معلوم ہوئی۔
'وہ ہاں، مائی مدر..،
'تم۔تم ٹھیک تو ہو'
''وہ یس۔وہ بوڑھی تھی یار، ڈونٹ وری!''
ڈیوڈ یہ کہہ کر ہنستے ہوئے گاڑی میں بیٹھ گیا۔''

اس کہانی میں بنیادی طور پر ڈیوڈ اس سماج کی پیداوار ہے جس کے لیے ایک کتا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ میں یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ جب ڈیوڈ کا کتا مر گیا تھا تو اس کے غم میں ڈیوڈ نے کھانا پینا چھوڑ دیا تھا، کتے کی موت پر ڈیوڈ بہت بے قرار تھا۔ افسانہ نگار اس کی حساسیت کو دیکھتے ہوئے اسے ماں کی موت کے بارے میں بتاتے ہوئے جھجک محسوس کر رہا تھا لیکن ڈیوڈ کی بات سن کر افسانہ نگار یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک بیٹے کو ماں کی موت کا غم نہیں ہے لیکن کتے کی موت کے غم میں کئی دن بے قرار رہتا ہے۔ حالاں کہ ماں نے ڈیوڈ کو پیدا کیا، پھر بھی کتے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس افسانے کا اختتامیہ انسانی فکر و شعور کو نہ صرف جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے بلکہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ آخر ماں سے اہم کتا کیسے ہو سکتا ہے۔

اردو کی نئی بستیوں میں مرد کے ساتھ خواتین بھی قلمی تعاون پیش کر رہی ہیں۔ خواتین تخلیق کاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ فیروزہ جعفر جو 1968 میں کراچی سے لندن آئیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ 'پہلی بوند سمندر' 1987 میں شائع ہو چکا ہے۔ محسنہ جیلانی کا تعلق ہندستان سے ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے کیا اور 1965 میں برطانیہ آگئیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'عذاب بے زبانی' 1988 میں شائع ہو چکا ہے۔ 'میں سمندر اور وہ' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک بے سہارا لڑکی کی داستان ہے۔ لڑکی اپنا تعارف جیکی نام سے کراتی ہے۔ دربدری جیکی کا مقدر بن چکا تھا۔ اچانک جیکی کی ملاقات افسانہ نگار سے ہوتی ہے، گویا خود افسانہ نگار راوی ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے:

''جب میں سولہ سال کی تھی تو میرے بھائی نے مجھے ایک مالدار عرب کے ہاتھ بیچ دیا۔ میں بہت روئی پیٹی۔ چلائی لیکن بے سود... یہ انسان نما جانور اپنے خاندان کے ساتھ مجھے یہاں لے آیا... ایک دن جب کہ گھر کے تمام افراد باہر گئے تھے میں گھر میں بند تھی۔ دروازہ پر تالہ لگا تھا۔ میں ہمت کر کے بیڈروم کی کھڑکی سے نیچے کود گئی... میری ملاقات جیک سے ہوئی۔ اس نے میرا ہاتھ تھاما، میری ہمت

بندھائی اور زندگی بھر ساتھ دینے کا وعدہ کیا۔اب میں اس کے ساتھ رہتی ہوں۔ میرا کوئی مذہب نہیں۔ میں بس ایک انسان ہوں۔"

اس کہانی میں جیکی کے وہ تمام خواب روپوش ہیں جو وہ اپنی زندگی میں دیکھ سکتی تھیں لیکن گھریلو جبر وتشدد نے اسے کہاں لا کھڑا کیا تھا۔اس کے لیے ایک ہمدرد شخص ایک فرشتہ کی شکل میں جیک مل گیا۔اس کہانی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد زاہد لکھتے ہیں:

"جیکی نے اپنی کہانی سنا دی۔ وہ اکیلی نہیں، اس جیسی ہزاروں لڑکیاں ہیں جو غموں سے گزرتی ہیں۔وہ کیا سے کیا بن جاتی ہیں۔انھیں کوئی جیکی نہیں ملتا جوان کی زندگی کو سنوار دے۔کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ان کے اپنے، ہم نسل، ہم زبان اور ہم مذہب ان کا استحصال کرتے ہیں اور کوئی غیر ناخدا بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔محسنہ جیلانی کا افسانہ انسانیت کا نوحہ ہے۔"

(محمد زاہد، ڈاکٹر، اردو کی نئی بستیوں کے افسانے۔جائزہ وانتخاب، ہمارا چمن پبلی کیشنز، مٹیا برج، کلکتہ، 2016، ص 24)

حمیدہ معین رضوی آگرہ میں پیدا ہوئیں۔ 1968 میں برطانیہ آ گئیں۔شعری ونثری دونوں صنف میں تخلیقات موجود ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے "فن کی دہلیز (1972)، مردہ لمحوں کے زندہ صنم (1984)، اجلی زمین میلا آسمان (1988)، بے سورج بستی (2000)، داستاں در داستاں، ناولیٹ، افسانے (2010) اور ایک شعری مجموعہ 'شیش نگر' (1998) میں منظر عام پر آ چکا ہے۔

شاہدہ احمد برطانیہ کے دو افسانوی مجموعے 'بھنور میں چراغ' (1992) اور ہجرتوں کے بھنور' (2000) میں شائع ہو چکے ہیں۔افسانوں کے علاوہ اسٹیج ڈراموں سے بھی دل چسپی رکھتی ہیں۔عطیہ خان متعدد رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں۔'تجربات وحوادث' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ان کا نمائندہ افسانہ 'محافظ' ہے۔

بانو ارشد اپنی بے باکی اور منفرد لب ولہجے کی وجہ سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے 'بانو کے افسانے' (1977) اور 'بانو کی کہانیاں' (1999) میں شائع ہو کر اردو کی نئی بستیوں کے خاتون قلم کاروں میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔'بتو خالہ' ان کی مشہور کہانی ہے۔اس میں برطانیہ کی ایک فیملی کی روداد ہے۔اس کہانی کا لب لباب گھریلو کش مکش، ماڈرن ایج کی آزادی اور ہم جنس پرستی ہے۔'بتو خالہ' اپنے ایجاز واختصار کے سبب بہت متاثر کن افسانہ ہے۔بانو ارشد اپنی تخلیقات میں بڑی باریک بینی سے پیغام قارئین تک پہنچا جاتی ہیں جو ان کا منفرد اسلوب ہے۔اردو فکشن کی تاریخ میں ہم جنس پرستی کے باب میں 'لحاف' کو شاہکار ماننے میں کوئی حرج نہیں ہے۔اس موضوع پر متعدد خواتین قلم کاروں نے خامہ فرسائی کی ہیں لیکن بانو راشد کا بیانیہ سب سے جداگانہ ہے۔

اس تعلق سے ڈاکٹر محمد زاہد لکھتے ہیں:

"یہ افسانہ (بتو خالہ) اپنے ایجاز اور اختصار کے سبب بہت متاثر کن ہے۔بانو ارشد اسی فنکارانہ چابک دستی کا استعمال اپنی تحریروں میں کرتی ہیں۔ہم جنسی کے موضوع پر عصمت چغتائی کی کہانی 'لحاف' شاہکار مانی جاتی ہے۔دوسروں نے بھی اس موضوع کو اٹھایا ہے لیکن جتنے سلیقے سے بانو نے اسے سمیٹا ہے وہ قابل تعریف ہے۔"

(محمد زاہد، ڈاکٹر، اردو کی نئی بستیوں کے افسانے۔جائزہ وانتخاب، ہمارا چمن پبلی کیشنز، مٹیا برج، کلکتہ، 2016، ص 26)

صفیہ صدیقی کی پیدائش ہندستان میں ہوئی۔تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلی گئیں۔شادی کے بعد 1961 میں لندن منتقل ہو گئیں۔1990 میں پہلا افسانوی مجموعہ 'پہلی نسل کا گناہ' 1994 میں دوسرا افسانوی مجموعہ 'چاند کی تلاش' اور 2001 میں تیسرا افسانوی مجموعہ 'چھوٹی سی بات' کے نام سے شائع ہوا۔صفیہ نے ایک اہم کام یہ کیا ہے کہ برطانیہ کی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے انگریزی میں ترجمہ کر کے دی گولڈن کیج (Cage Golden The) کے نام سے شائع کیا۔انھیں کالم نگاری سے دل چسپی اور شعری ذوق وشوق بھی ہے۔ان کا مشہور افسانہ 'ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا' ہے۔اس افسانہ میں ایک عورت اور اس کے تین بچوں کی کہانی ہے۔ان کے افسانوی موضوعات دیگر افسانہ نگاروں کے بہ نسبت مختلف ہیں۔

کناڈا میں اردو قلم کار خاصی تعداد میں قیام پذیر ہیں۔ان میں ڈاکٹر شان الحق حقی (مرحوم)، سید تقی عابدی، جاوید دانش، بیدار بخت، ولی عالم شاہین، خالد سہیل، عبدالقوی ضیا، اختر جمال، اکرام بریلوی، رضاء ل الجبار، معین اشرف، نسیم سید، رحیم انجان، عابد جعفری، فیصل فارانی، زہرہ زبیری، روبینہ فیصل، رشید منظر حسین، سلطان جمیل، تسلیم الٰہی زلفی، اطہر رضوی، اشفاق حسین، خواجہ ناظم الدین مقبول اور جمال انجم وغیرہ کے علاوہ ایک طویل فہرست ہے۔اختر جمال کے اب تک چار افسانوی مجموعے، ایک ناول اور ایک خاکہ 'زرد پتوں کا بن' شائع ہو چکے ہیں۔شان الحق حقی مرحوم کی ادبی کاوش آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔'شاخانے' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔اکرام بریلوی نے ڈرامہ، افسانہ، ناول، تنقید وتراجم تمام اصناف پر قدرے اطمینان بخش کام کیا ہے۔افسانوی مجموعے میں 'تیز ہوا میں پتے' اور 'تیسری نسل' شائع ہو چکے ہیں۔ناول میں 'پل صراط' اور 'آشوب سرا' مقبول عام وخاص ہو چکے ہیں۔خالد سہیل نے ناول، افسانہ، شاعری اور تنقید میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔موصوف اردو، انگریزی اور پنجابی میں لکھتے ہیں۔'دو کشتیوں میں سوار' اور 'کالے جسموں کی ریاضت' ان کی مشہور تصنیفات ہیں۔عبدالقوی ضیا مرحوم نے متعدد کہانیاں لکھیں۔ان کی آٹھ کتابیں اردو ادب کے اہم سرمایے ہیں۔معین اشرف 'ترچھے راستے' کی وجہ سے مشہور ہوئے۔رضاء ل الجبار کے بھی اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جمیل اختر نسیم کا ایک افسانہ 'بے اختیار' ہے۔اس افسانے کا بیانیہ بہت کمزور ہے لیکن وقت کی اہمیت کیا شئے ہے 'بے اختیار' میں دیکھ سکتے ہیں۔

عابد جعفری کا افسانہ 'پرندہ' توہمات کے اردگرد گھومتا ہے۔خالد سہیل کا افسانہ 'کٹی ہوئی پتنگیں' تجربات پر مبنی افسانہ ہے۔نقل مکانی آج ایک عالمی مسئلہ بن گیا ہے۔ دیہات سے شہر کی طرف انسانی ہجوم کی کثرت پتنگ کی طرح ہے۔کبھی کامیاب اور کبھی ناکام۔ گویا نقل مکانی کو پتنگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

براعظم آسٹریلیا میں بھی متعدد افسانہ نگار موجود ہیں۔ان میں نگہت نسیم، کنیز فاطمہ کرن، اوم کرشن فرحت، فریدہ لاکھانی اور ساوتری گوسوامی قابل ذکر ہیں۔نگہت

نسیم پیشے سے ڈاکٹر ہیں۔ سائکالوجسٹ کی حیثیت سے سڈنی کے ایک ہاسپٹل میں اپنی خدمات انجام دیتی ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعہ اب تک منظر عام پر آچکے ہیں۔ 'گرد باد حیات' (2004) اور 'مٹی کا سفر' (2009) اس کے علاوہ 'سفید جھیل' (نظموں کا مجموعہ) 2011، 'یہی دنیا ہے یہیں کی باتیں' (کالمز کا مجموعہ) 2011، 'خاک دان' (افسانوں کا مجموعہ) 'منظوم دعاؤں کا مجموعہ'، 'نظموں کا مجموعہ'، 'اہل بیت اظہار کی حیات مبارکہ' وغیرہ جیسی تصنیفات ہیں جن میں کچھ شائع ہو چکے ہیں اور کچھ زیر طبع ہیں۔ ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات ہجرت اور یاد وطن ہیں۔

براعظم افریقہ کے کئی ممالک میں اردو کی نئی بستیاں آباد ہیں۔ ان میں کینیا۔ سوڈان، لیبیا، مصر اور ماریشس قابل ذکر ہیں۔ ماریشس میں متعدد اردو ادارے اور ادبی انجمنیں قائم ہیں۔ یہاں کالج اور یونیورسٹیوں میں اردو شعبے بھی قائم ہیں۔ اسکول اور مدرسوں میں اردو زبان کی تعلیم دی جاتی ہے۔ مذہبی جلسے جلوس اور مسجدوں میں تقریر اردو میں کی جاتی ہے۔ ماریشس کے اردو قلم کاروں میں عنایت حسین عیدن، فاروق رجل، حنیف کنہائی، رشید مینو، صابر گوڈڑ، قاسم ہیرا، فاروق حسنو، سعید میاں جان، طاہر دومن، ریاض گوکھل، شہزاد عبداللہ، فاروق باؤچہ ابیناز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو کی نئی بستیوں میں ماریشس کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہاں اردو ڈرامے پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ یہاں کے بیشتر ادبا نے صنف ڈرامہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ عنایت حسین عیدن، صابر گوڈڑ، فاروق حسنو، حنیف کنہائی، رشید مینو وغیرہ افسانوں میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔

سوڈان میں نیلما ناہید درانی اپنے افسانوی اختصاص کی وجہ سے مشہور ہیں۔ 'ٹھنڈی عورت' نام سے ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان کا نمائندہ افسانہ 'جنگلی جانور' ہے۔ جس میں گھریلو زندگی میں عورت پر ہونے والے برے سلوک یعنی گھریلو استحصال کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کینیا میں شیخ اسماعیل افسانہ نگاروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کا نمائندہ افسانہ 'پناہ گیر' ہے۔ جس میں کینیا کے قبائلی واقعات وحادثات، خانگی وخاندانی زندگی کا تصور، فسادات، لوٹ وگھسوٹ کی داستان، سیاسی وسماجی چپقلش، سیاست اور مذہب کے نام پر تشدد اور غارت گری کا واضح بیان ہے۔

خلیجی ممالک میں شعری صنف سخن عروج پر ہے۔ مشاعروں سے اردو زبان کی شمع روشن ہے۔ یہاں مختلف ادبی انجمنیں قائم ہیں۔ رسائل وجرائد، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے اردو زبان وادب کا فروغ ہو رہا ہے۔ کویت میں مقیم زیبا صدیقی افسانہ نگار ہیں ان کا ایک افسانہ 'کایا پلٹ' ہے۔ اس افسانے کا موضوع ہندوستان میں موجود اکثریتی سماج میں رائج اونچ اور نیچ ہے۔ سماجی بھید بھاؤ اور معاشرتی تنگ نظری ایسے مسائل ہیں جن سے ہندوستانی سماج صدیوں سے برسر پیکار ہے۔ زیبا نے بڑی خوب صورتی سے اپنی کہانی میں ذات پات پر مشتمل سماج کی نشاندہی کی ہے۔

امریکہ میں اردو زبان وادب کے لیے بہت ساری تنظیمیں متحرک ہیں۔ یہاں جن لوگوں نے اردو زبان کی بستی بسائی ان میں مامون ایمن، فیروز عالم، رشیدہ عیاں، عبدالقادر فاروقی، اشرف شیخ، اخلاق احمد خان، یونس کھوکھر، عبدالرحمان عبد، انور علی رومی، توفیق انصاری، جاوید ریاض، حسن چشتی، حامد امروہوی، رضیہ فصیح احمد اور غوثیہ سلطانہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں کے افسانہ نگاروں میں عبدالقادر فاروقی، سید سعید نقوی، شائستہ سید ایمن اور فیروز عالم گونا گوں خصوصیات کی وجہ سے منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ فیروز عالم کا ایک کالم نما افسانہ 'دہشت گرد' ہے۔ 'یہ افسانہ خطوط کے پیرائے میں لکھا گیا ہے'۔ اس افسانے کا موضوع اور انداز پیش کش قابل ستائش ہے جس میں پاکستان کا المیہ، خودکش دھماکے اور ڈرون حملے کی کہانی ہے۔ اس میں پاکستانی شہری ہی مارے جاتے ہیں جنھیں غیر ملکی اور دہشت گرد کہہ کر اپنے ہی ملک کی توہین کی جاتی ہے۔

'قطرہ قطرہ زندگی'، 'دھنک کا آٹھواں رنگ'، 'آج کی مریم' اور 'سونامی' وغیرہ فیروز عالم کے بہترین افسانے ہیں۔ عبدالقادر فاروقی کا افسانوی مجموعہ 'اور خون جلتا رہا' میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں 'یتیم کی عید' فاروقی صاحب کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک یتیم کی کہانی ہے۔ والدین کا سایہ سر سے اٹھتے ہی ایک ننھی منی بچی اپنی زندگی میں اس قدر محتاج ہو جاتی ہے کہ در بہ در کی ٹھوکریں کھانا اس کی زندگی کا حصہ ہو جاتا ہے۔

یورپ میں برطانیہ کے بعد جرمنی اردو کی نئی بستیوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ جرمنی میں اردو داں افراد تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ علامہ اقبال سے روحانی فیض حاصل کرتے ہوئے آج حیدر قریشی، منیر الدین احمد، نعیمہ ضیاء الدین، عشرت معین سیما، سرور غزالی، ثریا شہاب اور ہما خالد وغیرہ جہانِ فکشن میں منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ثریا شہاب کے افسانوی مجموعے 'سرخ لباس' اور ناول 'سفر جاری ہے' شائع ہو کر داد وصول کر چکے ہیں۔ احمد کے دو افسانوی مجموعے 'زرد ستارہ' اور 'بنت حرام' اور نعیمہ ضیاء الدین کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

سرور غزالی اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے معاصرین میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ برلن، جرمنی میں قیام پذیر ہیں۔ اب تک دو افسانوی مجموعے 'بکھرے پتے'، اور 'بھیگے پل' اور ایک ناول 'دوسری ہجرت' منظر عام پر آکر مقبول ہو چکے ہیں۔ سرور غزالی کے تمام افسانوں میں ایک شئے مشترک ہے یعنی تمام افسانے حقیقت کے عکاس ہیں۔

حیدر قریشی بیک وقت ادیب، شاعر اور صحافی ہیں۔ 'روشنی کی بشارت' اور 'قصے کہانیاں' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کا نمائندہ افسانہ 'اپنے وقت سے تھوڑا پہلے' ہے۔

ناروے میں ہری چرن چاولہ منفرد لب ولہجہ کی وجہ سے منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں عکس اور آئینہ، ریت سمندر اور جھاگ، آتے جاتے موسموں کا سچ، دل دماغ اور دنیا قابل ذکر ہیں۔ ناول میں درندے، چراغ کے زخم، بھٹکے ہوئے لوگ اور آگے سمندر ہیں منظر عام پر آچکے ہیں۔ ہری چرن چاولہ کے علاوہ علی اصغر شاہد، نوید امجد، جمشید مسرور، سعید انجم اور فیصل نواز چوہدری وغیرہ بھی یہاں کے ادیب ہیں۔ سعید انجم کے دو افسانوی مجموعے 'سب اچھا ہوگا' اور 'سوتے جاگتے' شائع

ہو چکے ہیں۔فیصل نواز کے بھی دو افسانوی مجموعے بشمول سفرنامے پانچ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ان کا ایک افسانہ 'موٹروے' ہے۔

ڈنمارک کے نمائندہ تخلیق کاروں میں نصر ملک کا نام سرفہرست ہے۔نصر ملک کے دو افسانوی مجموعے 'ہوئے مر کے ہم جو رسوا' اور 'قسط در قسط زندگی' شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں مہاجرین کے مسائل ہیں۔ہجرت جو کہ خود تکلیف دہ عمل ہے اس پر مستزاد یہ کہ انھیں بنیادی سہولتیں فراہم نہ ہوں۔دیار غیر میں روز گار، سکونت کے ٹھکانے اور نہ جانے اس طرح کے کتنے مسائل نصر ملک کے افسانوں میں پائے جاتے ہیں۔

جمیل اصغر سویڈن کی نمائندگی کرتے ہیں۔عمران مشتاق کے افسانوں میں مذہبی رنگ اور اعتدال پسندی نمایاں ہیں۔ان کا نمائندہ افسانہ 'ایک جلوس کی کہانی' ہے۔اسی طرح گلشن کھنہ اپنی متعدد تخلیقات کی وجہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

اردو کی نئی بستیوں کے تخلیق کاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔بہت سارے تخلیق کاروں کا ذکر اس لیے نہیں کر سکا کیونکہ مواد کی کمی کا شدت سے احساس ہے۔مہجری افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع اور اسلوب صاف شفاف ہے۔اشاروں کنایوں میں تخلیقات پیش کرتے ہیں لیکن مطالب بہت گنجلک نہیں ہوتے۔قارئین زیادہ تر افسانوں کی تہہ میں جلدی پہنچ جاتے ہیں لیکن کبھی کبھار اسلوب اس قدر گنجلک ہوتے ہیں کہ مضامین سمجھنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ان بستیوں میں موجود ادبا پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو ادب کی تاریخ میں انھیں بہتر مقام مل سکے۔ ●●

"پرتپال سنگھ بیتاب کی زیادہ تر غزلیں معروف اور رواں دواں بحروں میں ہیں، جنھیں وہ ہندی آہنگ کا تڑکا سا لگاتے رہتے ہیں اور عام طور پر ان کا یہ امتزاج ایک ایسے مخصوص انداز کی شکل میں ڈھل جاتا ہے جو آنکھوں اور کانوں کو بھلا لگتا ہے۔"

(امجد اسلام امجد)

جدید شاعری کے معتبر شاعر

پرتپال سنگھ بیتاب

کا نیا شعری مجموعہ

سفر جاری ہے

کتابی سلسلہ

اردو جرنل

مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ (بہار)

ناول ''اکیلی ''میں تانیثیت

پنکج کمار

اقبال انصاری اردو ادب میں ایک فکشن نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں انطوں نے ناول اور افسانے دونوں لکھے ہیں ان کے افسانوں اور ناولوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ میں ہمارے معاشرے میں خواتین کے مساویانہ حقوق کے حق میں ہیں۔ اقبال انصاری کے ناولوں میں ''پارس''، ''وحشی''، ''آخری پٹھان''، ''جنت'' اور ''اکیلی'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے درجنوں افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے اسی حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی کہ کس طرح عورتیں ہمارے معاشرے میں پدرسری اور مرد معاشرے کی زیادتیوں کا شکار ہو رہی ہیں۔ اکیسویں صدی میں بھی عورتوں کی صورت حال میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی ہے۔ عورتوں کو اپنے حقوق و برابری کے لیے آواز بلند کرنے سے پہلے ہی انھیں خاموش کر دیا جاتا ہے، انھیں حقیقتوں سے ناول نگار نے پردہ اٹھایا ہے۔

اقبال انصاری کا ناول ''اکیلی'' میں ایک ایسے سوتیلی بیٹی کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ جس کا سوتیلا باپ اپنی ہی سوتیلی بیٹی کا ہر سینچر کو ریپ کرتا ہے، جس میں اس کی بیوی رانو بھی اپنے شوہر 'کرما' کا ساتھ دیتی ہے۔ یہ ظلم وستم اس کی بیٹی 'چندرا' حالاتِ مجبوری میں سہتی رہتی ہے۔ کچھ ہی دن گزرنے کے بعد چندرا کو کوچنگ کے لئے 'انوپما میڈم' کے گھر جانا ہوتا ہے۔ جو اُس کے ہی اسکول میں انگریزی کی اُستاد ہیں۔ چند ہی دنوں کے بعد چندرا کے ساتھ ہو رہے مسلسل ظلم وستم کا انوپما کو پتہ چلتا ہے۔ انوپما میڈم چندرا کو اچھے وقت کے آنے کی امید جگاتی ہے اور اسے حوصلہ دیتی ہے۔ اقتباس دیکھیے: ''یہ وقت ہمیشہ نہیں رہے گا، یہ حالات بھی ہمیشہ نہیں رہیں گے۔ وقت بدلے گا حالات بدلیں گے، انتظار کرو، انتظار اور تیاری۔۔۔ تمھارا وقت آئے گا۔۔۔ یاد رکھو تمھارا ایک وجود ہے۔ اور اس کی باہیں ہیں۔۔۔ اور ان باہوں میں لوہا ہے۔۔۔ تیاری سے اس لوہے کو فولاد بناؤ۔۔۔ جب تک لوہا فولاد نہ بن جائے۔۔۔ اور جب تک چوٹ کرنے کا وقت نہ آجائے۔۔۔ چوٹ مت کرنا ورنہ وقت پلٹ کر ایسی چوٹ کریگا کہ بازو ٹوٹ جائے گا۔ وقت فولاد سے زیادہ طاقتور ہے۔۔۔ یہ بات یاد رکھنا کہ نہ مناسب وقت بدترین دشمن ہے۔ اور مناسب وقت بہترین دوست۔ مناسب وقت آئے گا۔۔۔ آتا ہے۔۔۔ بس آنکھیں کھلی رکھنا۔۔۔ کھلی آنکھوں کے ساتھ تیاری اور انتظار۔۔۔ دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے۔۔۔''

(اقبال انصاری، اکیلی، صفحہ نمبر ۱۶۔۱۵)

انوپنا چندرا کے ساتھ ہو رہے ظلم وستم کے خلاف

احتجاج اور بغاوت کرنے کے لئے ایک اچھے وقت کا انتظار کرنے کی صلاح دیتی ہے اور چندرا بھی مناسب وقت کا انطار کرتی ہے، بہرحال وہ وقت آیا بھی، جب چندرا کا بارہویں جمات کا نتیجہ سامنے آیا تو وہ ۹۰ فیصد نمبرات سے پاس ہوئی تھی، اور اُسی دن چندرا کی سالگراہ کا دن بھی تھا۔ اسی دن چندرا کا سوتیلا باپ شراب نوشی کر کے آتا ہے اور چندرا کے ساتھ بدسلوکی اکرنے لگتا ہے جو وہ کہتا ہے کہ چندرا آج ہم تمھارے ساتھ رات بھر مزے کریں گے تب چندرا کو غصہ آتا ہے اپنے ساتھ ہو رہی زیادتی اور جبر کو چندرا براشت نہیں کر پاتی ہے اور اپنی سوتیلی ماں کے پڑوس میں جاتے ہی وہ کرما کو شراب کے نشے میں اُوپر لے جاتی اور کر ریلنگ سے نیچے کی طرف دھکا دے دیتی ہے، نیچے گرنے کے بعد کرما کی تھوڑی بہت سانسیں چل رہی ہوتی ہے۔ لیکن چندرا اینٹ کے ذریعے اُس کے سر پر وار کر دیتی ہے۔ جس سے اس کی فوراً موت ہو جاتی ہے، اقتباس ملاحظہ ہو؛

''یہ تو کچھ بھی نہ ہوا'' چندرا نے دھیرے سے کہا اور تیزی سے زینے سے اُتر کر اینٹوں پر پڑے کرما کے پاس پہنچی اور اس کے قریب بیٹھ کر اس کے چہرے پر نظریں جمادی آنگن میں ساٹھ واٹ کا بلب روشن تھا۔ چندرا نے کرما کے چہرے پر تکلیف شدید تکلیف کے اشار دیکھے اس کا نشہ ہرن (ختم) ہو گیا تھا۔ اس نے چندرا کے چہرے پر نظر ڈالی اور بڑی تکلیف سے اس کے منہ سے نکلا ۔۔۔''حرام۔۔۔''

لیکن اس سے پہلے کے ''زادی'' نکلتا چندرا نے اس کی بات کاٹی ''حرام نہیں کرما۔۔۔ مرتے وقت 'ہے رام' کہتے ہیں''

''تیری ماں کی۔۔۔'' ''میری ماں کو گالی دینے کے بجائے اپنی ماں کو گالی دے کرما جس نے تجھ جیسے وحشی کو جنم دیا ہے پتا نہیں تجھے اپنے پیٹ میں لانے کے لئے وہ کس جانور کے پاس گئی تھی۔'' (اقبال انصاری، اکیلی، صفحہ نمبر ۲۴۔۲۳)

اس طرح سے چندرا اپنے اُوپر ہو رہے ظلم وستم کا بدلہ اپنے سوتیلے باپ سے لیتی ہے۔ لیکن ایمبولینس میں جاتے وقت کرما کو ہوش آنے کی وجہ سے کرما اپنی بیوی رانو کو چندرا کی سچائی بتا دیتا ہے۔ 'رانو' یہ سب کسی سے نہ بتا کر 'ڈاکٹر سُکھدیو سنگھ' کے ساتھ مل کر چندرا کو ایک طرح کا سلو پوائزن دیتی رہتی ہے جس کی وجہ سے چندرا کی طبیعت آہستہ آہستہ خراب ہونے لگتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر گریش اور انوپما میڈم کی کوششوں کی وجہ سے وہ بچ جاتی ہے، ڈاکٹر گریش کی وجہ سے چندرا کو سلو پوائیزن دیے جانے کا علم ہوتا ہے اور اپنی سوتیلی ماں کی سازشوں سے باخبر ہو جاتی ہے اور مارے غصے کے اپنی ماں سے بدلہ لینے کا سوچتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اب نہیں میڈم۔۔۔'' چندرا دھیرے سے ہنس کر بولی ''اب وہ کچھ نہیں کر پائے گی۔۔۔ بدنصیب ہے وہ عورت۔۔۔ اس کی پہلی بدنصیبی یہ ہے کہ میڈم

پی ایچ ڈی، ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف حیدرآباد

میں بچ گئی ۔۔۔ایک طرح سے موت کے منہ سے واپس آ گئی اور اس کی دوسری اور بہت بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ مجھے علم ہو گیا ہے کہ وہ ہی مجھے سلو پوازن دے رہی تھی ۔اب مرنے کی باری اس کی ہے ۔بڑی بھیا نک موت مارونگی اسے ۔'' (اقبال انصاری، اکیلی، صفحہ نمبر،۵۱)

اس طرح سے چندرا اپنے گھر چھوڑ کر انوپما میڈم کے گھر رہنے لگتی ہے۔لیکن چند ہی دنوں کے بعد انوپما میڈم کا قتل ہو جاتا ہیاور الزام چندرا پر آ جاتا ہے پولیس چندرا کے پیچھے پڑ جاتی ہے،صورت حال یہ ہوتی ہے کہ چندرا کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔انوپما میڈم کے مڈر کے بعد چندرا احتجاجاً پولیس والوں سے غصّے میں بات کرتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:
''فرشتوں کے مڈر نہیں ہوتے مس چندرا۔۔۔''ایس۔ایچ۔او۔کی آواز میں طنز تھا۔''بیٹھ جائیں''۔what the hell
do you mean چندرا بہت تیزی سے اس کے اُوپر چلائی ۔۔۔ہیومن سائکالوجی پڑھیے ہیومن ہسٹری پڑھیے۔مرڈر کسی کا بھی ہوسکتا ہے۔سقرات مجرم نہیں تھا،رضیہ سلطان مجرم نہیں تھی،ابراہم لنکن مجرم نہیں تھا۔مارٹن لوتھر کنگ مجرم نہیں تھا،جون آف آرک مجرم نہیں تھی،حمزاء حکیم زادہ نیازی مجرم نہیں تھا ۔۔موہن داس کرم چندر گاندھی مجرم نہیں تھے،لیکن ان سب کے مرڈر ہوئے ۔۔۔مارے غصے سے چندرا کا چہرا سُرخ ہو گیا تھا۔۔۔''ایک لفظ ۔۔۔بھی میڈم کے شان کے خلاف کہا تو اچھا نہیں ہوگا۔کہاں ہیں آپ کے اے۔سی۔پی ؟میں تمھارے اے۔سی پی۔سے بات کرنا چاہتی ہوں۔کہاں ہیں وہ۔''
(اقبال انصاری،اکیلی،صفحہ نمبر۸۳۔۸۲)

چندرا پولس کو مثالوں سمجھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن ان لوگوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔وہ کہتی ہے میڈم میرے لئے ایک فرشتے کے مانند تھیں، میں ان کا قتل کیسے کر سکتی ہوں جبکہ چندرا کو قاتل کا پتا بہت پہلے ہو چکا ہوتا ہے ۔وہ یہ جانتی ہے کہ یہ قتل اس کی سوتیلی ماں رانو نے کی ہے لیکن وہ پولیس والوں کو بتاتی نہیں ہے،اسے وہ راز رکھتی میں ہے ۔وہ خود انوپما میڈم کا بدلہ لینا چاہتی ہے اور وہ علاقے کے بہت ہی امیر زادے اور نواب زادے آدمی سے مل کر اپنے ہی سامنے رانو کا زنا بالجبر کرواتی ہے ۔ان غنڈوں سے چندرا بدلہ لینے کے لیےان کے شراب میں چندرا سانپ کو مار کر اس حصّے کو ملا دیتی ہے،جس سے'جوالا سنگھ''بھومی چوہان''سنکٹا سنگھ'اور'پرسون تومر'پوری طرح سے وحشی ہو کر رانوں کی عزت کے ساتھ کھیلتے ہیں۔جب تک کہ وہ پوری طرح سے مر نہیں جاتی ہے۔یہ منظر دیکھ کر چندرا کو حد سے زیادہ خوشی کا احساس ہوتا ہے ۔مگر وہ اپنے جزبات واحساسات کو کسی کے سامنے بانٹ نہیں سکتی ہے۔کیوں کہ وہ اپنے دکھ سکھ کو صرف انوپما میڈم کے سامنے ہی بیان کرتی تھی ، جواب اس دنیا میں نہیں ہیں۔وہ ان کو یاد کرتے ہوئے اپنا احتجاج یوں درج کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''میڈم اس نے اپنے فرشتے کو مخاطب کیا، جب کسی عورت کو ریپ کیا جاتا ہے تو اس کی بے عزتی ہوتی ہی ہے ۔لیکن اس سے بڑی بے عزتی اس کی ،ریپ سے پہلے ہی ہو جاتی ہے ۔جب اس کے بارے میں یہ سوچا جاتا ہے کہ اسے ریپ کیا جائے گا۔CREATOR(خدا) کے اس سب سے خوبصورت CREATION، جسے عورت کہتے ہیں،کی ذات سے سوچ کے اس بدصورت سستے پن کو جوڑ دینا ہی اس کی سب سے بڑی بے عزتی ہے۔۔۔کتنی بار یہ بے عزتی مجھے برداشت کرنی پڑی ہے!میں دیپ کالونی کے بس اسٹاپ پر بس کا انتظار کر رہی تھی ۔۔۔۔تین آدمی مجھے وہاں سے اُٹھا لے گئے، مجھے ریپ کرنے کے لئے ۔۔۔جوالا سنگھ اور اس کے۔۔۔تین ساتھیوں کی نگاہیں شروع سے آخر تک مجھے ریپ کرتی رہیں۔۔۔پرسون سنگھ تو مرنے تک تو پریکٹکل ریپ کی خواہش تک ظاہر کر دی تھی ۔۔۔رانا اشیش راج پرمار نے ایک ماہ کے لئے اپنے حرم میں داخل کرنا چاہا۔۔۔میں کیا کروں ۔۔۔۔مقابلہ تو کرنا ہی پڑے گا۔۔۔لیکن میڈم ،کسی سے ،یا کچھ لوگوں سے یا بہت سے لوگوں سے مقابلہ کرنا اور کرتے رہنا ہی تو زندگی کا مقصد نہیں !میں ایک مقصد لے کر چلی تھی ۔۔۔۔طاقت ،اتھارٹی ،کہیں ایک قیام کہیں ایک مقام ۔۔۔اور اس سب کے لئے میں تعلیم حاصل کر رہی تھی ۔۔۔لگتا ہے تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا ۔۔۔MIND ہی CONCENTRATE نہیں ہوتا ،لگتا ہے وہ اٹھاسی فیصد وہ اکیانوے فیصد وہ بانوے فیصد سب WASTE ہو گئے ۔ہر کامیابی کا تباہ ہونا نہیں ،لگتا ہے ہر کامیابی ہی میری زندگی کی ٹریجڈی تھی۔''
(اقبال انصاری،اکیلی،صفحہ نمبر ۱۶۵)

اس طرح سے چندرا اپنے جذبات واحساسات کو اس اقتباس کے ذریعے بیان کرتی ہے۔کہاں ایک لڑکی کو کیسے۔کیسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ایک عورت یا ایک اکیلی لڑکی کو دیکھنے کے بعد لوگوں کی کیا ذہنیت ہوتی ہیاور اکیلی لڑکی ہمارے بے حس اور مفاد پرست سماج میں محفوظ نہیں ہے خواتین کے انہیں مسائل کو رناول نگار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

پرنس پی ۔پی۔یعنیٰ 'پشپ راج پرمار' چندرا کا بہت ہی اچھا دوست ہو جاتا ہے ۔وہ چندرا کو اپنی کمپنی میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز کرتا ہےاور ساتھ ہی ساتھ پی۔پی کے رائٹ ہینڈ زاہد کی بیوہ بہن کو چندرا کے گھر میں حفاظت کے لئے رکھتا ہے۔جو اپنی بچی کا بدلہ لینے کے چکّر میں ایک غنڈے کا قتل کر دیتی ہے،اس وجہ سے وہ کچھ دنوں کے بعد جیل سے باہر آتی ہے اور زاہد بھی ان لوگوں کی حفاظت کے لئے ان کے پاس ہی رہتا ہے ۔چندرا زاہد کی بہن صفیہ کے متعلق ماں جیسی محبت محسوس کرنے لگتی ہے، وہ صفیہ کو ماں اور زاہد کو اپنا بھائی ماننے لگتی ہے۔چندرا کی زندگی میں بہت سارے حادثات ہوتے رہتے ہیں۔لیکن وہ ڈٹ کر مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔اور کنور پی۔پی۔ کے باپ رانا اشیش راج پرمار کی گندی نگاہ چندرا پر رہتی ہے۔وہ بھی چندرا کو حاصل کرنا چاہتا ہے، آخر میں وہ چندرا کو پانے کے لئے ہی اپنے بیٹے 'پرنس پشپ راج پرمار' کو اغوا کر لیتا ہے۔لیکن چندرا سبھی مشکلوں کا سامنا کرتے ہوئے رانا کے سبھی غُنڈوں کا خاتمہ کرتے ہوئے پی۔پی کو محفوظ کر لیتی ہے۔جبکہ رانا چندرا کو حاصل کرنے کے بعد اس کے ساتھ میں بہت بُرا سلوک کرنا چاہتا ہے لیکن سبھی کچھ الٹا ہو جاتا ہے ۔یہاں پر چندرہ رانا کے اُوپر پوری طرح سے بھاری پڑ جاتی ہے اقتباس ملاحظہ ہوں۔

”دنیا کا سب سے بیوقوف آدمی جانتے ہو کون ہے؟۔۔۔جو غرور میں آ کر لمبی چوڑی باتیں کرے بڑے ۔ بڑے بول بولے ۔۔۔اور دنیا کی سب سے بدبصورت چیز جانتے ہو رانا صاحب کیا ہے؟۔۔۔ننگا مرد۔۔۔ننگے مرد سے زیادہ بدصورت چیز اس دنیا میں نہیں ہے۔۔۔اور وہ بدصورت چیز میری آنکھوں کے سامنے ہے۔۔۔“

”میں نے تم سے کہا تھا نہ کہ میں تمھارے منہ پر تھوکتی ہوں۔۔۔آج آخر کار عملی طور پر تھوکنے کا وقت آ ہی گیا“ کہہ کر چندرا دو قدم آگے بڑھی، جھکی اور اس نے رانا صاحب کے منہ پر تھوک دیا۔

”نہ۔۔۔نہ۔۔۔پونچھنا مت ۔۔۔“ کچھ دیر تک تو اپنے چہرے پر چمکنے دو۔۔۔“

وہ سیدھی کھڑی ہوگئی، چند لمحوں تک رانا صاحب کو بڑی نفرت بھری نگاہوں سے دیکھتی رہی، پھر بولی۔۔۔”تم مجھے بائس دن کیا ،بائس سیکنڈ بھی کُتیا بنا کر نہیں رکھ سکو گے۔۔۔لیکن میں تمھیں ابھی کتے کی طرح بھونکنے پر مجبور کروں گی۔۔۔چلو دونوں ہاتھ کہنوں سے لے کر انگلیوں تک فرش پر رکھ کر کتے کا پوز بناؤ اور بھونکو۔۔۔“

۔۔۔لیکن تم میرے پرنس کے فادر ہو۔۔۔اس لئے میں تمھیں آسان موت دے رہی ہوں۔

تمھارا آخری وقت ہے جس طرح چاہو اس پرماتما کو یاد کرلو۔۔۔شائد جنت فراہم ہو جائے۔۔۔“(اکیلی، اقبال انصاری، ۷۱۳۱۔۳۱۶)

اس طرح سے چندرا اپنے پرنس پی۔پی کو اس کے فادر کے چنگل سے چھڑا کر لاتی ہیاور آخر میں پرنس سب غلط کام چھوڑ کر چندرا کا ہو جاتا ہے۔ناول نگار ناول ”اکیلی“ میں چندرا کے ذریعے یہ دِکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک اکیلی لڑکی کس طرح سے پورے زمانے کی زیادتیوں کا سامنا کرتی اور سب سے باہمت ہو کر لڑنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔وہ معاشرے کے لئے ایک مثال کے طور پر سامنے آتی ہے۔ناول نگار اپنے اس ناول میں مرکزی کردار چندرا کے مسائل کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو پھر عورت احتجاج کرنے پر مائل ہو جاتی ہے اور یہی احتجاج اسے اچھائی اور برائی میں فرق کرنا سکھاتا ہے اور چوں کہ برائی کی ہمیشہ ہار ہوتی ہے چندرا کے کی کہانی کے ذریعے اقبال انصاری نے برائی پر اچھائی کی فتح کو پیش کر کے کہانی کا خوشگوار اختتام دکھایا ہے اور چندرا کے حوصلے اور ہمت کے ذریعے ہمارے سماج و معاشرے کو یہ سبق دیا کہ ظلم و ستم کا انجام ہمیشہ برا ہوتا ہے۔

●●

غزل

باقی احمد پوری
(پاکستان)

مجھ سے بچھڑ کے وہ بھی پریشان تھا بہت
جس کی نظر میں کام یہ آسان تھا بہت

سوچا تو بے خلوص تھیں سب اُس کی قربتیں
جس کے بغیر گھر مرا ویران تھا بہت

بے خواب سرخ آنکھوں نے سب کچھ بتا دیا
کل رات دل میں درد کا طوفان تھا بہت

یہ کیا کیا کہ پیار کا اظہار کر دیا
میں اپنی اس شکست پہ حیران تھا بہت

وحشت میں کیوں کسی کے گریباں کو دیکھتا
میرے لیے تو اپنا گریبان تھا بہت

اب تو کوئی تمنا ہی باقی نہیں رہی
یہ شہرِ آرزو کبھی گنجان تھا بہت

پرچھائیاں

(کہانیوں کا مجموعہ)

ارمان شمسی

۲۰۱۷

۱۵۰روپے

۸۵،خواجہ دیوان فرسٹ لین (لال باغ) پانچوی

منزل، ڈھاکہ۔۱۲۱۱، بنگلہ دیش

هزار بار تشکر ہے تیرا رب کریم

کہ دے کے لوح و قلم مجھ کو سرفراز کیا

ذکیہ شیخ مینا

عکس خیال

(شاعری)

ذکیہ شیخ مینا

جون ۱۹۱۹

۱۷۵روپے

7715964647

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۔

Sale-cum-Exhibition Centre
West Block - 8, Wing - 7, R. K. Puram,
New Delhi - 110066
Telephone : (+91 - 11) 26109746, 26108159
email: sales@ncpul.in,
ncpulsaleunit@gmail.com

☆☆

میرا تعلق لکھنؤ کے معزز تعلیم یافتہ گھرانے سے ہے۔شادی کے بعد امریکہ آگئی۔میں اردو، ہندی اور انگلش میں لکھتی ہوں۔

میری شاعری کا مجموعہ ''رعنائیاں درد کی'' بن کر نمودار ہوا ہے۔سچ پوچھا جائے تو شاعری کا اصلی رنگ درد ہی میں چھپا ہوتا ہے جیسا کہ انگریزی شاعر شیلی نے کہا ہے ''ہمارے غمگین خیالات ہی شیریں نغمے لاتے ہیں۔''

رعنائیاں درد کی

شعری مجموعہ

عثمانہ اختر جمال

۳۰۰روپے

$15.00

Email:usmanajamal15@gmail.com

ناشر: عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی

9971775969

مختا مائی

دیپک کنول

’’بیٹے طلب سے مری جارہی ہوں ۔لِلہ مجھے ایک آنے کی نسوار لا کے دے دے‘‘

کہہ کر وہ میرے ہاتھ پر اکنی رکھ دیتی تھی اور میں کسی بچھیرے کی طرح سرپٹ بھاگتا ہوا علی میر کی دکان پر چلا جاتا تھا اور وہاں سے اکنی کی نسوار لے کے آتا تھا۔ بدلے میں مجھے ایک سیب مل جاتا تھا جسے پا کے میں نہال ہو جاتا تھا۔صرف ان پھلوں کی وجہ سے میرا اور مختا مائی کا رشتہ اُستوار نہیں ہوا تھا بلکہ مختا مائی کی جو شخصیت تھی اُسمیں کچھ ایسی مادرانہ کشش تھی کہ اُسکے پہلو میں آ کر ایسا لگتا تھا جیسے میں اپنی دادی کے بغل میں بیٹھا ہوں ۔بچوں کے تیئں اُسکی محبت ،اُسکی رفاقت اور شفقت بے مثال تھی ۔اُسکے پاس بیٹھ کر ایسا احساس ہوتا تھا جیسے وہ ایک سایہ دار پیڑ ہے جسکی چھاوں میں بیٹھ کر ایک تھکے ہارے مسافر کو سکون اور راحت مل جاتی ہے وہ نسوار پھانکنے کی عادی تھی ۔یہ لت اُسے جوانی میں لگی تھی جس سے وہ پیچھا نہیں چھڑا پا رہی تھی ۔مجھ سے وہ نسوار اسلئے منگواتی تھی کیونکہ میں اُسکی نظر میں شریف بچہ تھا۔میں نے کبھی اُسکے ساتھ بد دیانتی نہیں کی تھی ۔پہلے وہ کسی بھی چھوکرے پر بھروسہ کرتی تھی مگر جب سے وہ طالب کا بیٹا اُسکی اکنی لے کر بھاگا تھا تب سے وہ مجھے چھوڑ کے کسی پر بھروسہ نہیں کرتی تھی ۔اُسکی اس نسوار کی وجہ سے میں کئی بار بابو جی کے ہاتھوں پٹا تھا۔ ہوا یوں کہ ایک دن اُسنے مجھے نسوار لانے بھیج دیا۔ جب میں لوٹ کے آیا تو میں نے دیکھا مختا مائی اپنی دکان پر موجود نہیں ہے۔ میں نسوار کی پوڑی لے کے گھر چلا گیا۔ جب میں نے کپڑے بدلے تو اماں کے ہاتھوں میں نسوار کی پڑیا آ گئی۔ وہ دوڑ کر بابو جی کے پاس گئی اور اُنہیں نسوار کی پڑیا دکھا کر تشویش بھرے لہجے میں بولی۔

’’یہ دیکھئے ،بٹو کی جیب سے یہ کیا نکلا ہے۔‘‘

بابو جی نے نسوار کی پڑیا سونگھ کر دیکھی تو اُنکے ہوش اُڑ گئے ۔وہ بوکھلاتے ہوئے بولے۔

’’ارے یہ تو نسوار ہے۔کہیں یہ کمبخت نسوار کا نشہ تو نہیں کرتا ہے؟‘‘

’’میں کیا جانوں؟‘‘ اماں روہانسی ہو کر بولی۔

بابو جی غصے سے لال پیلا ہو گئے ۔اُنہوں نے مجھے آواز دیکر بلایا۔ میں جب سامنے آ گیا تو وہ نسوار کی پڑیا میرے منہ پر مار کر چلائے۔

’’کمبخت ابھی دودھ کے دانت ٹوٹے نہیں اور لگے نسوار پھانکنے۔ کہاں سے سیکھ کر آ گئے یہ سب؟‘‘

’’بابو جی یہ نسوار میری نہیں ،مختا مائی کی ہے۔اُنہوں نے مجھ سے منگوائی تھی‘‘

بڑوں کی اس دنیا میں بچے کی بات کون سنتا ہے ۔اُنہوں نے جم کے میری ٹھکائی کر دی ۔اگلے روز جب مختا مائی مجھے ملی تو میں شکایت بھرے لہجے میں اُس سے کہا۔

’’مائی تمہاری اس نسوار نے خوب رسوا کیا مجھے ۔تم مجھے کل آتے وقت نہیں ملی تو میں پڑیا اپنے ساتھ لے کے گھر چلا گیا۔ پڑیا ماں کے ہاتھ لگی ۔بس پھر کیا تھا۔ گھر میں کہرام مچ گیا۔ اماں نے سمجھ لیا کہ میں نشہ کرنے لگا ہوں ۔اُس نے بابو جی سے شکایت کی ۔تم کو تو پتا ہے کہ بابو جی کتنے غصے والے ہیں ۔اُنہوں نے میری ہڈی پسلی ایک کر کے رکھ دی۔‘‘

مختا مائی میری بات سن کے شرمسار ہوئی اور اُسنے خفت بھرے لہجے میں کہا۔

’’معاف کرنا میرے لال ،کل مجھے اچانک اُٹھ کے جانا پڑا۔ وہ ہمارے پڑوس میں ایک عورت دردزہ سے تڑپ رہی تھی۔ میں دائی جنائی کا بھی کام کرتی ہوں نا۔‘‘ وہ میرے سر کو سہلاتے ہوئے بولی ’’دیکھوں کہیں چوٹ ووٹ تو نہیں لگی ہے۔ میرے منہ میں خاک۔ کیسی آفت میں تجھے پھنسا دیا‘‘ کہہ کر وہ رونے لگی۔ میں اُسکے آنسو پونچھ کر بولا۔

’’ارے تم رو کیوں رہی ہو۔ میرے لئے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ میں مہینے میں ایک دو بار بابو جی کے ہاتھوں پٹتا رہتا ہوں۔ فی الحال مجھ پر تمہاری اکنی کا قرض ہے ۔میں کل پرسوں تمہیں ایک آنے کی نسوار لا کے دوں گا کیونکہ وہ ساری نسوار بابو جی نے ضائع کر دی۔‘‘

’’کوئی بات نہیں میرے بچے۔ یہ لے ایک سیب کھا لے‘‘

میں نے سیب ہاتھ میں لیا اور وہاں سے اسکول کی طرف چل دیا۔

مختا مائی ہمارے گاوں کی ایک بیوہ تھی جو ایک چھوٹے سے دکان پر تازہ پھل بیچا کرتی تھی ۔مختا مائی بھری جوانی میں بیوہ ہو چکی تھی۔ اُسکا

شوہر جمال شیخ زیابیطیس کا مریض تھا۔ وہ کافی غریب تھے۔ بڑی مشکل سے دووقت کی روٹی نصیب ہوتی تھی ایسے میں ننگی کیا نہائے کیا نچوڑے۔ صحت کی طرف لاپرواہی برتنے کے سبب اُسکے دونوں گردے ناکارہ ہوگئے اور ایک دن وہ چٹ پٹ ہوگیا۔ مختا مائی پر جیسے دکھوں کا آسمان ٹوٹ پڑا۔ گود میں ایک شیر خوار بچہ تھا جس کی بقا کا سوال تھا۔ مختا مائی نے شوہر کی جگہ لی جو کہ اسی گاؤں میں پھل بیچا کرتا تھا۔ پاس پڑوسی اور رناتے رشتہ داروں نے اُسے سمجھایا کہ اکیلا ہنستا بھلا نہ روتا۔ تم اکیلے اس بے رحم زندگی کا مقابلہ کیسے کرپاوگی اسلئے بہتر یہی ہوگا کہ کسی رنڈوے سے نکاح کرلو۔ بچے کا مستقبل بھی محفوظ ہوگا اور تم بھی سکون سے جی لوگی۔ مختا مائی بڑی خوددار عورت تھی۔ وہ اپنے آپ کو بے بس اور لاچار نہیں سمجھتی تھی۔ اُسنے کسی کی نہیں سنی اور محنت مزدوری کرکے وہ بچے کے پالن پوشن میں لگ گئی۔ وہ بڑی جی دار عورت تھی۔ اُسمیں حالات سے نبرد آزما ہونے کا دم خم تھا۔ وہ بغیر کسی مرد کے سہارے اپنی زندگی کے سفینے کو طوفانوں سے بخوبی نکال کر آگے بڑھاتی چلی گئی۔ اُسکا بیٹا بشیر بڑا ہوگیا، جب کہ وہ بوڑھی ہونے لگی۔ اب پہلا جیسا دم خم اُسمیں رہا نہیں تھا پھر بھی وہ زندگی سے ہار ماننے والی نہیں تھی وہ پو پھٹتے ہی اُٹھتی تھی۔ پہلے ناشتہ اور کھانا تیار کرتی تھی اور پھر بچے کو ناشتہ کراکے دکان پر بیٹھ جاتی تھی۔

بوڑھاپے کی وجہ سے وہ کافی چڑچڑی ہوگئی تھی۔ وہ بات بات پہ اُبلنے لگتی تھی۔ اُسکے اس چڑچڑے پن کی وجہ سے اُسکے گراہک بھی کم ہونے لگے تھے مگر وہ اپنی خو بو بدلنے کے لئے تیار نہ تھی۔ بڑھاپے کی وجہ سے وہ سوکھ کر بس ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئی تھی۔ پھر بھی اُسمیں اتنی آگ بھری ہوئی تھی کہ جب وہ بھڑکتی تھی تو اچھے بھلے گبرو جوان بھی اُسکے سامنے پانی بھرتے ہوئے نظر آتے تھے۔

بڑے بزرگوں نے صلاح دی کہ بیٹے کو ٹھکانے لگا دو۔ ساتھ ہی اُسے تنبیہ بھی کی کہ کسی انجان لڑکی کو گھر میں مت لانا۔ پتا چلا کہ تم کو ہی گھر سے باہر کردیا۔ رشتہ اپنوں میں کروگی تو خوش رہوگی۔ وہ مثل ہے نا اپنا مارے گا پھر بھی چھاوں میں ڈالے گا۔ مختا مائی نے یہ بات گرہ میں باندھ کے رکھی۔ وہ بہت دن اسی تلاش میں رہی۔ ایک دن اُسکا پھوپا اُسکے بیٹے کے لئے اپنی بیٹی کا رشتہ لے کے آگیا۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ اُسنے اس رشتے پر فوراً مہر لگادی۔ ایک مہینے کے اندر بیل منڈھے چڑھ گئی۔ اُسکی دیرینہ مراد پوری ہوگئی۔ اُسکے پھوپا زاد بیٹی رضیہ اُسکی بہو بن کر آگئی۔

شروع کے دن بڑے خوشگوار رہے۔ وہ اپنی ساس کا بڑا خیال رکھنے لگی۔ مختا مائی اپنی بہو کے محبت آمیز برتاو سے پھولے نہیں سمارہی تھی۔ بہو کی تعریفیں کرتے اُسکی زبان تھکتی نہیں تھی۔ بہت جلد وہ اپنی اصالت پر آگئی۔ بشیر ہر دم جو ماں کے نام کی مالا جپتا رہتا تھا، رضیہ کو شوہر کی اس ماں پرستی سے دل میں آگ لگتی تھی۔ دھیرے دھیرے یہ جلن نفرت میں بدلنے لگی۔ گھر میں چھوٹی موٹی باتوں پر تکرار شروع ہونے لگی۔ مختا مائی اپنی برتری قائم رکھنا چاہتی تھی۔ بہو کو اُس کا یہ حاکمانہ پن پسند نہیں تھا اسلئے وہ ڈھٹائی پر اُتر آئی۔ سب سے پہلے اُسنے شوہر کو اپنے بس میں کرلیا۔ جو بیٹا صبح سے شام تک ماں کا نام جپتا تھا وہی ایک دم طوطا چشمی ہوگیا۔ وہ ماں سے اس طرح برتاو کرنے لگا جیسے وہ کوئی لونڈی باندی ہو۔ بیٹے کے اس بدلے ہوئے برتاو سے مختا مائی کا کلیجہ ریزہ ریزہ ہوکے رہ گیا۔ مست مولا رہنے والی مختا مائی ایک دم بجھی بجھی سی رہنے لگی۔ کون تھا جسے وہ اپنا دکھڑا سناتی۔ وہ بس اندر ہی اندر اپنے آنسو پیتی رہی۔ یک دن میں جب مختا مائی سے ملا تو وہ کافی مضمحل اور آزردہ دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے چونک کر پوچھا۔

''کیا بات ہے مائی، آج تمہارا چہرہ کیوں اُترا ہوا ہے۔؟''

اُسنے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور پھر وہ رندھے ہوئے لہجے میں بولی۔

''گھر کی جلی بَن میں گئی تو بَن میں لاگی آگ۔ بن بیچارہ کیا کرے جو ہیں ہمارے بھاگ۔ میں نے سوچا تھا کہ بیٹے کی شادی اپنے ہی رشتے میں کروں گی تو کبھی بیٹی کی کمی محسوس نہیں کروں گی۔ کیا پتا تھا کہ وہ سب گنوں پوری نکلے گی۔ یعنی آغا میر کی دائی سب سیکھی سکھائی۔''

''یہ کیا کہہ رہی ہو تم۔ تم تو اپنے ہی رشتے میں سے بہولائی تھی نا''

''ہاں بیٹا میری عقل پر پتھر پڑے تھے جو میں اُس خبیث کی باتوں میں آگئی۔ کہتا تھا کہ میری بیٹی اللہ میاں کی گائے ہے۔ کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ میں جسے لا رہی ہوں وہ بیٹی نہیں ڈائن ہوگی جو سب سے پہلے میرے بیٹے کو نگل لے گی۔ لوگ دمڑی کی ہانڈی بھی لیتے ہیں تو اُسے ٹھونک بجا کر دیکھتے ہیں۔ میں عقل کی اندھی اُس خبیث کی زبان پر اعتبار کر بیٹھی۔ کسی سے جا کے نہیں پوچھا کہ اس کے لچھن کیسے ہیں۔''

''تم نے بشیر سے شکایت نہیں کی؟''

''وہ گھر گھسٹرو۔ وہ کیا بولے گا۔ وہ تو اُسکی دم میں گھسا رہتا ہے۔ جس گھر کو تنکا تنکا جوڑ کر میں نے بنایا تھا آج اُسی گھر میں میں ایک مہمان کی طرح رہ رہی ہوں۔ بہو نے تو کوڑی کوڑی پر دانت رکھ لئے ہیں۔ ہر چیز پر ایسے حق جتاتی ہے جیسے یہ سب کچھ وہ میکے سے لے کر آئی ہے۔'' اُسکے بعد وہ چڑھ چڑھ کے بولنے لگی۔ ''میرا تو دل کرتا ہے کہ چیخ چیخ کر اس کلموہی کے کرتوت ساری دنیا کو بتادوں ''

''مختا مائی آہستہ بولو، کوئی سن نہ لے گا'' میں نے اُسے سرگوشی میں سمجھاتے ہوئے کہا۔

''سننے دو نا۔ میں نے کیا قاضی کی گدھی چرائی ہے جو میں کسی سے ڈروں۔ جب سے اس گھر میں آئی ہوں تب سے محنت مزدوری کرکے نہ صرف اپنا گھر بنایا بلکہ اپنے بچے کو بھی نازوں سے پالا۔ ابھی تک میں کسی کے ٹکڑوں پر نہیں پڑی ہوں۔ جب تک ہاتھ پاوں سلامت ہیں، میں دس کو کھلاتی رہوں گی۔ جب کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی نوبت آئے گی تب میں اوپر والے سے اپنے لئے موت مانگوں گی۔'' کہتے کہتے اُسکی آنکھیں بھر آئیں۔ کہنے لگی۔ ''میں نے اپنے اس کم ظرف بیٹے کو پالنے میں کیا کیا پاپڑ نہیں بھیلے۔ جب یہ چھوٹا تھا تو ایک بار

بیمار ہوگیا۔میں اسے دواخانے لے گئی۔دواخانے میں ڈاکٹر نے کچھ دوائیاں لکھ کردیں۔کہا یہ باہر سے لینی پڑیں گی۔میں دوائی کی دکان پر گئی۔وہاں پر ایک لڑکا بیٹھا تھا۔اُسنے دوائیاں دیں۔کہا چالیس روپے دے دو۔میرے پاس تو صرف بیس روپے تھے۔میں نے اُس سے کہا کہ بیٹا میرے پاس بیس ہی روپے ہیں۔اُس نے بڑی رکھائی سے کہا تو کیا میں اپنی جیب سے بیس روپے ڈال دوں؟ میں نے اُسکی بڑی منتیں کیں۔وہ نہیں مانا۔دکان میں ایک بزرگ کھڑا تھا۔اُسنے مجھے سمجھایا کہ یہ بیچارا ملازم ہے۔تم پورے پیسے نہیں دوگی تو اسے اپنی جیب سے یہ پیسے ڈالنے پڑیں گے۔میں نے کہا تم اپنے مالک کو سمجھاو نا۔وہ نہیں مانا۔بہت دیر تک یہ بحث چلتی رہی۔آخر میں اُس بزرگ نے باقی کے بیس روپے مجھ سے پوچھے بنا اُسے ادا کئے۔مجھے بڑا تاو آگیا۔ میں نے اُس بزرگ سے پوچھا کہ تم میرے خصم ہو کیا جو تم باقی کے پیسے دے رہے ہو۔میں نے آج تک کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا۔آج تک کسی سے ایک پھوٹی کوڑی نہیں لی۔میں اپنے دم پر جیتی آئی ہوں۔وہ بیچارا اپنا سا منہ لے کے رہ گیا۔اصل میں میں اس بات پر یقین کرتی تھی کہ بات جو چاہے آپنی، پانی مانگ نہ پی۔ میں نے اُس لڑکے سے کہا۔تم دوائی اپنے پاس رکھو۔میں تمہارے پورے پیسے لے کے آتی ہوں۔میں گھر گئی۔میں نے اپنے کفن کے لئے جو پیسے بچا کے رکھے تھے اُن سے ہی میں نے باقی کے پیسے نکالے اور چالیس روپے اُسکے منہ پر مار کر دوائیاں لے کر گھر لوٹی۔اس طرح میں نے اسکی پرورش کی اور آج تک کرتی آرہی ہوں۔ کبھی اُسکی غیرت نہیں جاگی کہ اب میں بڑا ہوگیا ہوں۔چلو اپنی بوڑھی ماں کا ہاتھ بٹاوں‘‘

’’تو اسمیں بشیر کا کیا قصور۔جب تم نے اُسے کام کرنے کا موقع ہی نہیں دیا ؟‘‘

’’وہ نکما کام چور وہ کیا کام کرے گا۔تم نے اُسے کبھی محنت کرتے دیکھا۔جب سے اُگے بال تب سے یہی حال۔کتنی بار اُس سے کہا کہ میں صدا تیرے ساتھ رہنے والی نہیں ہوں۔میرے ساتھ چل کے دکان پر بیٹھا کر تو جواب میں کہتا ہے کہ مجھے دکانداری نہیں آتی تو میں نے کہا کہ کوئی بھی ماں کے پیٹ سے سیکھ کے نہیں نکلتا۔یہاں بیٹھے گا تو دکانداری کرنا سیکھ لے گا۔جسے مفت کی روٹیاں توڑنے کی عادت ہو وہ ہاتھ پاوں کیوں ہلائے۔کیا کہوں بیٹا، کیسے دن گزار رہی ہوں میں۔بیٹے کو یہ سوچ کر جوان کیا تھا کہ بڑھاپے میں میرا سہارا بنے گا۔جب سے اُسکی شادی ہوئی وہ جورو کا غلام اب تو میرے کہنے میں رہا ہی نہیں۔اُسکے لئے اب سب کچھ اُسکی جورو۔وہ کلموہی مجھے کوسنے دیتی ہے اور یہ بے غیرت دانت نکوستا رہتا ہے۔جتنے چاہو مجھے کوسنے دو پر یہ مت بھولو کہ کووں کے کوسنے سے ڈھور مرتے نہیں۔‘‘

مجھے اُسکی بپتا سن کے بڑا دکھ ہوا۔یہ بات گاوں کا ہر فرد جانتا تھا کہ مختا مائی نے اپنے بچے کے لئے اپنی جوانی قربان کر دی۔اُسنے اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹا۔ وہ چاہتی تو دوسری شادی کرسکتی تھی مگر اُسنے دوسری شادی اسلئے نہیں کی کہ کہیں اُسکے بچے کی پرورش میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔

ایک دن جب میں اسکول جا رہا تھا تو دکان پر بشیر کو دیکھ کے میں دنگ رہ گیا۔میں بشیر کے پاس گیا اور اُس سے پوچھا۔

’’مختا مائی کہاں ہے بشیرا؟‘‘

’’وہ گھر میں ہے۔اب وہ گھر میں آرام کیا کرے گی۔اب دکان پر میں بیٹھا کروں گا‘‘

میرا منہ اُتر گیا۔بشیر تو ایک نمبر کا بخیل تھا۔یہ تو صاف ظاہر تھا کہ جو پھل مجھے مختا مائی سے ملتے تھے بشیر کے بیٹھنے سے اب وہ پھل ملنے سے رہے۔ایک بات میری سمجھ سے پرے تھی کہ جو کل تک دکان پر بیٹھنے کے لئے راضی نہ تھا وہ اچانک کیسے تیار ہوگیا تھا۔یہ عقدہ تب کھلا جب شام کے وقت مجھے مختا مائی بازار میں ٹہلتے ہوئے دکھائی دی۔میں بھاگ کر اُس کے پاس گیا اور اُس سے پوچھا۔

’’کیا بات ہے مختا مائیَ۔تم نے بشیر کو دکان پر بیٹھنے کے لئے راضی کیسے کرلیا ؟‘‘

وہ ایک ٹھنڈی آہ بھر کر بولی۔

’’یہ کمال میں نے نہیں بلکہ اُسی ڈائن نے کردیا۔میرا دکان پر بیٹھنا اُسے کانٹے کی طرح کھٹکتا تھا۔وہ میرا آخری سہارا بھی مجھ سے چھیننا چاہتی تھی۔اسلئے اُس نے بشیر کو اُکسایا۔آج صبح میرے پاس آکے کہنے لگا کہ اب تم آرام کرلو۔آج سے میں خود دکان چلا لوں گا۔میں نے چپ چاپ اُسے دکان کی چابیاں سونپ دیں۔اچھا ہے کچھ کر کے دکھائے۔بچپن سے جوانی تک میں نے اُسے پالا پوسا۔اب وہ مجھے پال کے دکھائے‘‘ کہہ کر وہ وہاں سے چلی گئی۔

بشیر آٹھ دس دن تک بڑی باقاعدگی کے ساتھ دکان پر بیٹھا رہا۔مگر ان آٹھ دس دنوں میں ساس اور بہو کے درمیان تلواریں کھینچنے لگیں تھی۔مختا مائی تو منہ پھٹ تھی۔رضیہ ایک سناتی تھی تو وہ ایک کی دس دس سنانے بیٹھ جاتی تھی۔ان کی اس حیص بیص سے اب پڑوسی بھی عاجز آچکے تھے۔رضیہ کو مختا مائی کا منہ دیکھنا بھی گوارہ نہ تھا اُسے لگتا تھا جیسے اُسکے سامنے اُسکی ساس نہیں بلکہ ملک الموت کھڑا ہو۔ ایک دن جب میں اسکول کی طرف جا رہا تھا تو یہ دیکھ کر میں اُچھل پڑا کہ بشیر کی جگہ مختا مائی پھر سے دکان پر بیٹھی تھی۔میں اُس کے پاس گیا اور مسرت بھرے لہجے میں بولا۔

’’مختا مائی، کیا بشیر نے اتنی جلدی ہاتھ کھڑے کیئے؟‘‘

’’اُس کمینے کا نام میرے سامنے مت لو۔جس عورت نے برسوں اُس کا بوجھ اُٹھایا وہ ایک ہفتے بھی اس ماں کا بوجھ نہیں اُٹھا سکا۔کل میں نے ایک اکنی مانگی۔کہنے لگا، کس لئے چاہیے تو میں نے کہا مجھے نسوار خریدنی ہے۔پتا ہے جواب میں کیا بولا۔نسوار خریدنے سے اچھا ہے اپنا کفن خرید لو۔کل کام آئے گا۔اُسکی بات میرے کلیجے میں تیر کی طرح لگی۔آج تک میں نے اُسے کسی چیز کی کمی محسوس ہونے نہیں دی۔جو وہ مانگتا تھا میں وہ اُسکے سامنے لا کر رکھ دیتی تھی۔آج میں نے ایک اکنی مانگی تو جواب میں میرے سر پر پتھر سا دے مارا۔‘‘ کہہ کر وہ رونے لگی۔میری آنکھیں بھی بھر آئیں۔تھوڑی

دیر کے بعد اُسنے اپنی آنکھیں پونچھ لیں اور وہ مجھ سے پھر سے گویا ہوئی۔ ''میں اپنی دکان کو لٹتے ہوئے دیکھ نہیں سکتی تھی۔ رات کو وہ گھر آجاتا تھا تو وہ اُسے کھانے کے لئے نہیں پوچھتی تھی بلکہ اُسکی جیبوں کو ٹٹولنے لگتی تھی۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جورو ٹٹولے پھینٹ اور ماں ٹٹولے پیٹ۔ یہی فرق ہوتا ہے ماں میں اور جورو میں۔ میں نے آج صبح دکان کی کنجیاں اُٹھائیں اور اُس سے کہہ دیا کہ جب تک میں زندہ ہوں میں دکان خود ہی چلا لوں گی۔ تمہیں زحمت اُٹھانے کی کوئی ضرورت نہیں۔''

''اچھا کیا تم نے مائی۔ اچھا کیا'' میں خوش ہو کر بولا۔

رضیہ جب دن میں تالاب میں پانی بھرنے کے لئے جاتی تھی تو اُسکی ملاقات بہت ساری محلے کی عورتوں سے ہو جایا کرتی تھی۔ ان میں سے بہت ساری اُسکی سہیلیاں بن چکی تھیں۔ ان میں سے زیادہ تر وہ ہوتی تھیں جو اپنی ساسوں سے نالاں تھیں۔ رضیہ اُن کے ساتھ بیٹھ کر اپنے دل کے پھپھولے پھوڑنے لگتی تھی۔ مختا مائی کے کڑوے پن کی وجہ سے محلے کی جوان عورتیں اُسے پسند نہیں کرتی تھیں۔ جب رضیہ اپنی ساس کے مظالم بیان کرنے لگتی تھی تو عورتیں مختا مائی کو تبرے بھیجنے لگتی تھیں رضیہ اپنی بھڑاس نکالتے ہوئے کہتی تھی۔

''یہ مر بھی نہیں جاتی ہے۔ یہ تو قیامت کے بوریے سمیٹ کے بیٹھی ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں یہ مجھے مار کے ہی نہ مر جائے''

ایک دن اُسکی پڑوسن آمنہ نے اُسے ایک راز کی بات بتائی۔

''بہن میں بھی تمہاری طرح اپنی ساس سے پریشان تھی۔ اُسنے میرا جینا دوبھر کر دیا تھا۔ ایک دن میں نے اپنی ماں کو اپنا دکھڑا سنایا۔ وہ مجھے سید پیر کے پاس لے کے گئی اُس کے سامنے بیس روپے کا نذرانہ رکھا اور اُس سے منت کی کہ وہ مجھے ایسی موذی ساس سے نجات دلائے۔ اُسنے مجھے ایک تعویذ دیا۔ ایک ہفتے میں میری ساس اس دنیا سے اُٹھ گئی۔ اگر تم بھی اپنا ساس سے پیچھا چھڑانا چاہتی ہو تو سید پیر سے جا کے ملو۔ اُسے بیس روپے کا نذرانہ چڑھا کے اُسکی منت سماجت کرو۔ وہ تمہیں ایک تعویذ دے گا۔ پھر دیکھو یہ بڑھیا کیسے اُٹھ جاتی ہے۔ ''

رضیہ یہ نوید پا کر پھولے نہ سمائی۔ وہ اگلے روز سید پیر سے ملی اور اُس کے آگے خوب رونا رویا۔ سید پیر نے اُسے ایک تعویذ دیا اور اُسے یہ تعویذ تب تک ساس کے سرہانے کے نیچے رکھنے کے لئے کہا جب تک وہ ٹل نہیں جاتی۔ رضیہ نے پیر کے سامنے بیس روپے رکھے اور وہ باغ باغ ہو کے وہاں سے گھر لوٹ آئی۔

رضیہ کا برتاو ایک دم بدل گیا تھا۔ پہلے پہل تو مختا مائی اُسکی اس تبدیلی پر حیران رہ گئی۔ لیکن جب رضیہ اُسکے پاوں پر گر کر اُس سے معافیاں مانگنے لگی تو مختا مائی کا من پسیج گیا اور اُسے سینے سے لگا کر بولی۔

''صبح کا بھولا اگر گھر آجائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ تمہیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا یہی میرے لئے بہت ہے''

رات کو رضیہ نے ضد کی کہ وہ اُسکا بستر خود ہی بچھا دے گی۔ مختا مائی کا رُم رُم کھل اُٹھا۔ اُسکے دل کی ساری کدورت دور ہو گئی۔ وہ ہاتھ اُٹھا کر اُسے دعائیں دینے لگی۔ وہ اس بات سے بے خبر تھی کہ اس محبت اور تابعداری کے پیچھے اُسکی موت کا راز مضمر ہے۔ وہ اُسکا بستر بچھاتی تھی اور سرہانے کے نیچے سید پیر کا دیا ہوا تعویذ رکھتی تھی۔ صبح جب مختا مائی رفع حاجت کے لئے چلی جاتی تھی تو وہ تعویذ وہاں سے اُٹھا کر چھپا کے رکھ لیتی تھی۔ کئی دنوں تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ رضیہ روز سویرے اُٹھ کے دیکھتی تھی کہ بڑھیا ہے کہ گئی مگر اُس کی اُمید تب ٹوٹ جاتی تھی جب وہ چاق و چوبند ہو کے اُٹھتی تھی۔ رضیہ کو پورا یقین تھا کہ سید پیر کی تعویذ کا اثر جلدی دکھائی دے گا۔ ایک دن جب مختا مائی سویرے اُٹھی نہیں تو وہ اُسکے کمرے میں گئی۔ دیکھا وہ بے سدھ پڑی ہے۔ اُسکا دل بلیوں اُچھل پڑا۔ اُسنے سوچا کہ اُسکی مراد پوری ہو گئی اسلئے اُسنے پیش از مرگ ہی واویلا کرنا شروع کر دیا۔ بشیر بھاگتا ہوا آیا۔ اُسنے بدحواس ہو کے پوچھا۔

''کیا ہوا؟'' تو رضیہ نے جھوٹے آنسو بہا کر مختا مائی کے کمرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

''ماں ہمیں چھوڑ کے چلی گئی''

بشیر بھاگ کے کمرے میں چلا گیا۔ ماں کو ہلا جلا کے دیکھا۔ وہ بے سدھ پڑی تھی۔ وہ زور زور سے رونے لگا۔ شور سن کر پڑوسی جمع ہو گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے گھر میں کہرام مچ گیا۔ مرد کفن دفن کی تیاریاں کرنے لگے جب کہ عورتیں غسل کی تیاری کرنے کے لئے کمرے کے اندر داخل ہوئیں جہاں مختا مائی کی لاش پڑی تھی۔ وہ جب اندر گئیں تو چیختے ہوئے باہر آ گئیں۔ بشیر اُنہیں اس طرح چیختے ہوئے دیکھ کر سناٹے میں رہ گیا۔ اُسنے ایک عورت کو روک کے پوچھا ''کیا ہوا خالہ۔ تم سب چیخ کیوں رہی ہو؟''

ایک عورت بمشکل تمام بولی ''ارے جسے تم مردہ سمجھ رہے ہو وہ تو زندہ ہے''

بشیر بھاگ کر کمرے میں گیا تو دیکھا کہ مختا مائی سچ مچ زندہ تھی۔ رضیہ نے جب مختا مائی کو ہاتھ میں تعویذ کھولتے ہوئے دیکھا تو اُس پر جیسے مرگی کا دورہ پڑ گیا۔ وہ اپنے بال کھول کر ایسے ناچنے لگی جیسے اُس پر کسی بلا کا سایہ پڑ گیا ہو۔ بشیر صم و بکم بنا کھڑا یہ سب دیکھتا رہا۔ ●●

اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کا تجزیہ

عقیل احمد

صنف ادب کی حیثیت سے ڈرامے کی قدامت مسلّم ہے،اس کا شمار عالمی ادب کے ان عظیم ترین اصناف میں ہوتا ہے۔جن میں انسانی زندگی کے واقعات ومشاہدات کوافراد کے ذریعہ عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔یہ ایک مشکل ترین صنف ہے۔ڈراما لکھنا جہاں ایک مشکل ترین آرٹ ہے،وہیں ڈراما نگار کے لئے عملی طور پر پیش کرنا ایک دشوار کن مرحلہ بھی ہے،اس کے علاوہ ڈراما کے ذریعہ عوام میں شامل ہونے کا احساس،عوام کے جذبات کی عکاسی،اسٹیج اور روشنی کے تقاضے،کردار سازی وکردار نگاری پر قدرتِ کاملہ،مکالموں کی برجستگی اور اپنے عہد وزمان کا ترجمان ہونا ایک الگ دردِ سر ہے۔پھر بھی جو ڈراما ان اشیاء واجزاء پر مشتمل ہوکر اسٹیج ہوتا ہے تو وہ احتجاج کی زبان اور دکھی دلوں کی پکار کہلاتا ہے۔

ڈراما یونان کی پیداوار ہو،یا ہندوستان کی،البتہ چوتھی صدی قبل مسیح سے ہی ہندوستان میں ڈراما ایجاد ہو چکا تھا اور اہل ہنود اس فن کو دیوی دیوتاؤں کی ایجاد تصور کرتے ہیں۔اور پھر اس کے اصول وضوابط قلمبند ہوئے بقول پروفیسر نور الحسن نقوی،''بھرت منی نے ہندوستان میں اور ارسطو نے یونان میں ڈرامے کے مسائل پر غور کیا اور اس کے اصول وضع کئے''۔[1] ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے ہمیشہ بہت اعلیٰ معیار کے کھیلے گئے،کیونکہ وہ خاص موقعوں پر اونچے طبقوں اور خاص الخاص لوگوں کی تفریح کے لئے تیار کئے جاتے تھے۔اور یہ بھی حقیقت ہے کہ سنسکرت کبھی عوامی زبان نہ بنی یا نہ بننے دیا گیا،جس کی وجہ سے سنسکرت ادب عوام میں پنپ نہ سکا یہاں تک کہ ڈراما بھی اپنی قدیم ادبی تہذیب کو بچا نہ سکا،کیونکہ ڈراما عوام اور تماشائی کا متقاضی ہوتا ہے اور یہی لوگ ڈرامے کا جز بن کر ماضی کے اشاروں سے جوش میں آ کر مناسب لطف اندوز ہوتے ہیں،اور ڈرامے کی بقا کا ضامن ہوتے ہیں۔انور خواجہ کے مطابق''ڈراما قدیم ترین انسانی تہذیب سے ہزاروں سال بعد اب تک اس لئے زندہ رہا کہ اس نے سماج کے تمام افراد کے لئے تفریح طبع کا سامان مہیا کیا جہاں کہیں ڈرامے کا تعلق عوام سے ختم ہوکر درباروں اور بارسوخ طبقات کے ساتھ مختص ہو کر رہ گیا وہاں ڈرامے کی موت ہوگئی جیسا کی ہندوستان میں ہوا''۔[2]

مسلمان جس عہد میں ہندوستان آئے اس وقت سنسکرت ڈرامے بلکہ سنسکرت زبان وبیان اور ادب اپنی آخری سانس لے رہا تھا،اور سنسکرت کے مذہبی ڈرامے (اور وہ صرف مذہبی ہی ہوا کرتے تھے) مذہبی عقیدت کی بنیاد پر ہندوستانی عوام میں مشہور تھے،اس کے علاوہ تفریح طبع کے لئے دوسرے کھیل کود اور رقص وسرود کی محفلیں بھی سج جایا کرتی تھیں۔یعنی مسلمانوں کے ابتدائی عہد میں تفریح طبع کیلئے عوامی سطح پر دو طرح کی چیزیں موجود تھیں جسے ہم مذہبی ناٹک اور لوک ناٹک کہہ سکتے ہیں۔

مذہبی ناٹک:۔ ایک تو وہ سنسکرت کے مذہبی ڈرامے،جو خالص اعلیٰ طبقات کے لئے وضع کئے جاتے تھے جو مسلمانوں کے آنے سے قبل ہی معدوم ہو چکے تھے دوسرے وہ،جو عوام کے اندر مذہبی عقیدت کی بنیاد پر،ہندو دیو مالائی قصوں پر مبنی،رام چندر جی،کرشن جی کی زندگی سے متعلق ناٹک رام لیلا،راس لیلا،کتھک اور بسنت وغیرہ،جو مسلمانوں کے عہد میں بھی باقی رہے۔

لوک ناٹک:۔ جو کہ ایک طرح کا سماجی وعوامی ناٹک ہوا کرتا تھا،جس میں عوام کی دلی جذبات اور ان کے ذہنی تسکین کا سامان فراہم کیا جاتا تھا،جس کی مقبولیت کے بارے میں ڈاکٹر محمد یاسین لکھتے ہیں،''مذہب سے قطع نظر ہندوستان کے دیہاتوں میں سینما،تھیٹر اور تفریح کے دوسرے ذرائع کی کمی کے باعث عوامی ناٹکوں کو بڑی مقبولیت رہی ہے''۔[3] ڈاکٹر موصوف نے عوامی ناٹکوں کے نام تو نہیں دیئے ہیں البتہ خیال کیا جاتا ہے کہ کٹھ پتلیوں کے ناچ اور ٹیسو رائے وغیرہ ہو سکتے ہیں،جن کا بیان آگے آئے گا۔

مسلمانوں کے ہند پر تسلط کے بعد ان کے اخلاقی وتہذیبی قدروں،موسیقی ونقالی کی شرعی ممانعت اور خاص کر اس صنف (ڈراما) سے ناواقفیت کی وجہ سے اس عالمی صنف ادب (ڈراما) میں اور گراوٹ آتی چلی گئی۔البتہ یہاں کی عوام کے عوامی رسومات وتفنن طبع کے سامان،مذہبی لیلائیں اور رقص وسرود ضرور باقی رہے،جن کی ممانعت کبھی بھی کسی بھی حکمراں کی طرف سے نہ ہوئی۔پھر جیسے جیسے زمانہ گذرتا گیا مسلم حکمراں بھی یہاں کے عوامی رجحانات بھانپتے گئے اور دو قوموں کے ملاپ سے ایک نئی مخلوط زبان پروان چڑھتی گئی،جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعد کے حکمراں کے یہاں فن موسیقی ہی کیا دیگر فنون لطیفہ بھی گھر کر گئے جن مین اودھ کے حکمراں پیش پیش تھے۔آیئے! ہم ان ہی فنون لطیفہ میں سے اردو ڈراما کے ابتدائی نقوش کی تلاش میں نکلتے ہیں اور بکھرے موتیوں کو یکجا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش::۔

اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش تلاش کرنے کے لئے قاری کے سامنے ذکر کردہ پس منظر ہو تو اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش تک پہنچنا بہت آسان ہوگا۔یعنی اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کے لئے ہمیں دو راستوں سے نتیجہ اخذ کرنا ہوگا،ایک عوامی روایات ورسومات،مذہبی ولوک ناٹک جیسے سوانگ،رام لیلا،کرشن لیلا،نوٹنکی،کٹھ پتلی کے تماشے وغیرہ،جسے ہم عوامی ادب کہہ سکتے ہیں،کیونکہ ان کا تعلق خاص عوام سے ہوا کرتا تھا۔دوسرا یورپی ادب،جو ہندوستان میں پوری آب وتاب کے ساتھ پنپ رہا تھا،جہاں اس دور میں ترقی یافتہ اسٹیج وڈراما سب

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو،لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ
aqeelahmad820@gmail.com

موجود تھا، اس سے وابستہ افراد یورپین اور ایشین دونوں تھے۔

عوامی ادب:۔ عوامی ادب ہر دور میں عوام میں مقبول رہا ہے، عہد سنسکرت اور دیگر مسلم عہدوں میں بھی اس کا رواج رہا ہے، رقص وسرود کی محفلیں جب عوام وخواص دونوں جگہ مقبول ہوئیں، تو اس کا راستہ دربار تک پہنچنے کے لئے آسان ہو گیا۔ چنانچہ دیگر فنون لطیفہ، فن مصوّری، فن خطاطی، اور فن تعمیر کے ساتھ ساتھ فن موسیقی ورقص نے بھی دربار میں جگہ پائی۔ اکبر کے عہد میں فن موسیقی کا پورا شعبہ تھا۔ اس کے علاوہ اودھ تھا۔ اس کے علاوہ اودھ کے حکمراں بھی اس سے پیچھے نہ رہے بلکہ ہر دور میں ہندوستان میں بادشاہوں اور راجاؤں کے یہاں فن موسیقی کی قدردانی اور سرپرستی کا معمول رہا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں، ''نواب شجاع الدولہ کی قدردانی و فیاضی نے سارے ہندوستان کے موسیقی دانوں کو اودھ کی سرزمین پر لا کے کھڑا کر دیا، آصف الدولہ کے عہد میں موسیقی کی ایک بلند پایا کتاب ''اصول النغمات الآصفیہ'' لکھی گئی، اور انھیں کے نام معنون کی گئی۔ غازی الدین حیدر کو موسیقی کا بہت شوق تھا۔ نصیر الدین حیدر کے یہاں ناچنے گانے والیوں کا شمار مشکل تھا۔ واجد علی شاہ کے والد نواب امجد علی شاہ بڑے مذہبی آدمی تھے، ان کے عہد میں سلطنت کا سارا کاروبار علماء مذہب کے ہاتھ میں تھا، مگر ارباب نشاط کا محکمہ ان کے یہاں بھی موجود تھا''۔ ۴

بادشاہ واجد علی شاہ کا ذکر ہم بعد میں کریں گے۔ پہلے اس کا جائزہ لے لیں کہ بادشاہ واجد علی شاہ سے قبل عوام میں کیا کیا چیزیں اس مناسبت سے رائج تھیں۔ سید انشاء اللہ خاں انشاء (المتوفی ۱۸۱۷ء) اپنی بے نقطہ تصنیف ''سلک گہر'' میں لکھتے ہیں۔ ''اور واہ واہ، وہ رہس لالہ رام داس کا، اور وہ سارا عالم، اور کالا کمل والا گوالا، اور وہ سوسر کا کالا، اور وہ اوس، اور وہ گھاس، اور لاکھ گؤ کا دودھ، اور وہ گؤ رس، اور لاکھ گاگر، اور رس کا ساگر، اور اس راگ کا لگاؤ، اور آگ کا آلاؤ''۔ ۵

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے، کہ نواب سعادت علی خاں کے زمانہ میں رہس منڈلیاں جگہ جگہ ناچ گانے سے بھرپور رہس اجرت پر کھیلا کرتی تھیں۔ اسی طرح رقص وسرود کی تعلیم کے لئے بعض چھوٹے چھوٹے گروہ بھی تھے جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مرزا قتیل رقم طراز ہیں، ''واضح ہو کہ ہندوستان میں برہمن فرقے میں کتھک نامی ایک چھوٹا سا گروہ ہے جس کا کام بچوں کو..... رقص وسرود کی تعلیم دینا ہے، تاکہ دولت مندوں کی محفلوں میں ان کو نچوائیں، اور گراں قدر انعامات حاصل کریں، امیروں کی مجلسوں کے علاوہ دوسرے لوگوں کا یہ معمول ہے کہ چند لوگ ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں اور ان لڑکوں کو ناچنے کے لئے معمور کرتے ہیں''۔ ۶

اسی طرح ہندوؤں کے مختلف تیوہاروں میں رقص وسرود کی محفلیں سجتی تھیں، البتہ اس کے لئے کوئی خاص انتظام وانصرام نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ چند لوگ جمع ہوتے، ناچنے گانے والے بچے ان کے سامنے ناچ گا کر انعام حاصل کر لیتے۔ دسہرہ، ٹیسورائے، سلونو، کتھک، دیوالی، جنم اشٹمی، بسنت وغیرہ ان جیسے تمام تیوہاروں میں ہندو مذہب کے لوگ رقص وسرود کو لازم سمجھتے تھے، خاص کر جنم اشٹمی کے دن رادھا کنھیا کے روپ بھر کر عوام کے سامنے آتے، اور لوگ بڑے ادب سے رادھا کنھیا کا احترام کرتے ہوئے تعظیم کے ساتھ الگ الگ تخت پر بٹھاتے اور پھر سکھیاں جمع ہو کر ناچ گانا کرتیں۔ مرزا قتیل اس کا پورا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں، ''جنم اشٹمی کا دن گذار کر رات کو برہمن اپنے عزیز لڑکوں کو کنھیا رادھا اور سکھیاں بنا کر انعام کی امید میں ہندو امیروں کے یہاں لے جا کر ان کو نچاتے تھے۔..... مختصر یہ کہ جب برہمن کنھیا اور رادھا کو مع سکھیوں کے مجلس میں لاتے ہیں تو صاحب خانہ اور تمام حاضرین کھڑے ہو جاتے اور ان دونوں کو بڑی عزت اور احترام کے ساتھ مسند پر بٹھاتے ہیں، ان دونوں کے ساتھ سکھیاں ساز کے ساتھ رقص وسرود کا آغاز کرتی ہیں، بعد ازیں مسند نشیں عاشق ومعشوق میں ظاہری کشید گی ظہور میں آتی ہیں اور محبوبہ اپنے عاشق سے دور ہو جاتی ہے، وہ سکھیاں بیچ میں پڑ کر ان میں صلح کرا دیتی ہیں اور دوبارہ ایک جگہ ناچنے لگتی ہیں، جب صبح ہوتی ہے تو کنھیا اور رادھا بھی اٹھ کر سکھیوں کے ساتھ رقص میں شریک ہوتے ہیں''۔ ۷

اس دور کے مذاق کے مطابق یہ عمل خالص ہندوانہ بلکہ ہندو عوام کے لئے ہی مخصوص تھا۔ اس کے برعکس متشرع اور شریف النسب مسلمان اسے باعث ننگ سمجھتے تھے۔ البتہ اس عہد کے اونچے طبقوں کے تفریحی مشاغل داستان گوئی، نقالی، بہروپئے کے روپ ہوا کرتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں، ''اردو ڈرامے کے وجود میں آنے سے پہلے اودھ میں اونچے طبقوں کے تفریحی مشغلوں میں تین چیزیں ایسی تھیں جن میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے تھے، قصہ خوانی یا داستان گوئی، بھانڈوں کی نقلیں، بہروپیوں کے روپ''۔ ۸

یہاں تک یہ معلوم ہو گیا کہ رہس، رادھا کنھیا کا ناچ، بھانڈوں کی نقلیں، بہروپیوں کے روپ، وغیرہ کا وجود بادشاہ واجد علی شاہ سے قبل ہی تھا، بلکہ گاؤں گاؤں، سڑکوں اور گلیوں میں یہ کھیل ہوا کرتا تھا۔ ایک لمبی مدت تک یہ ناٹک اسی طرح پستی کی حالت میں پڑا رہا۔ نواب نصیر الدین حیدر جو بڑا نفیس مزاج، رنگین طبع، عیش پسند اور حسن پرست بادشاہ تھا، ناچ گانے اور کھیل تماشے کا بڑا شوق تھا، مرغوں، بٹیروں اور تیتروں کی لڑائی، کٹھ پتلی کے ناچ ان کے دلچسپ مشغلے تھے، ناچنے گانے والیوں کی بڑی کثرت تھی، البتہ ان ناچنے والیوں کے بارے میں یہ طے نہیں ہو سکا ہے کہ کیا وہ کسی طرح کا ناٹک بھی کھیلتی تھیں یا فقط بادشاہ کا دل بہلاتی تھیں۔ لیکن اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوامی ادب کے بعض پہلو کی رسائی شاہی دربار میں ہو رہی تھی۔ بادشاہ اور ان کے مصاحبین اس سے محظوظ ہو رہے تھے۔ بادشاہ نصیر الدین حیدر کی وفات کے بعد اس کے عیش وعشرت کا کارخانہ اجڑ گیا، اس کے بعد کے حکمراں محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے عہد میں یہ چیزیں شرعی ممانعت کی بنا پر شاہی سرپرستی سے محروم رہیں۔

اس کے برخلاف واجد علی شاہ کا ذہن شروع ہی سے فنون لطیفہ کا دلدادہ تھا۔ مصوری، معماری، باغبانی، شاعری اور موسیقی سے فطری دلچسپی تھی۔ اور بچپن سے جوگی بننے کی رسم سے ہندی دیومالائی قصے ذہن میں پیوست ہو گئے تھے، چنانچہ اپنی ولی عہدی کے زمانے میں خوبصورت عورتوں کو جمع کرا کے

ایک پری خانہ تعمیر کروایا، پھر اپنی انتھک محنتوں سے رہس کے لئے راہ ہموار کی، اور تقریباً ۳۶ رہس مختلف انداز کے اپنی نگرانی میں تیار کرائے جو قیصر باغ کے شاہی اسٹیج کے رونق ہوا کرتے تھے۔ ان رہسوں میں خالص رقص ونغمہ کی نمائش اور فنی کمالات کے مظاہرے ہوا کرتے تھے۔ ان رہسوں کا پہلا جلسہ ’’رادھا کنھیا کا قصہ‘‘ کے عنوان سے ہوا، جس کو کئی استادوں کی مدد اور کئی لاکھ روپۓ خرچ کر کے تیار کیا گیا تھا۔ بادشاہ واجد علی شاہ کا تصنیف کردہ یہ اردو کا پہلا ناٹک تھا جو ۱۸۴۳ء میں ولی عہدی کے زمانے ہی میں شاہی رہس اور شاہی سرپرستی میں کھیلا گیا۔

واجد علی شاہ نے اپنے عہد حکومت میں اپنی دیگر مثنویوں کو بھی ڈرامے میں متشکل کر کے پیش کیا اور وہ بھی رہس کہلائیں، انھوں نے ہندی اور ایرانی دیو مالاؤں کے امتزاج سے جو ڈرامے پیش کئے۔ ان ہی سے تحریک پا کر سید آغا حسن امانت لکھنوی نے شاہی رہس کے طرز پر ایک طبع زاد ڈراما لکھا جس کا نام اندر سبھا رکھا۔ رادھا کنھیا کا قصہ اور اندر سبھا دونوں کے قصے عوام میں مشہور تھے۔ رادھا کنھیا کے قصے پر ناچ تو گلی گلی رائج تھا، اور راجہ اندر اور پریوں کا قصہ اندر سبھا سے پہلے پرانوں میں ملتا ہے، ادباء وشعراء اپنے کلام میں اس کا ذکر کرتے آئے ہیں۔

عوامی ادب جو سنسکرت کے عہد اور اس کے زوال کے بعد پیدا ہوا تھا رفتہ رفتہ شاہی دربار تک جا پہنچا، اور گلی کوچوں کے وہ تماشے اور ناچ گانے شاہی اسٹیج پر شاہی سرپرستی میں ہونے لگے، پھر اسی کو معیار مان کر دوسرے ناٹک یا رہس بھی شاہی دور میں لکھے گئے، اندر سبھا بھی اسی دور کا غماز ہے۔ یہاں اوّلیت سے قطع نظر، یہ دکھلانا مقصود ہے کہ عوام میں رائج روایات اور قدیم دیو مالائی تہذیب کی بنیاد پر اردو ڈرامے کی بنیاد رکھی جا رہی ہے، اس کے بعد مسلسل اس میدان میں ترقی ہوتی چلی گئی، جسکا ذکر یہاں مطلوب نہیں بلکہ صرف یہاں ابتدائی نقوش سے بحث ہے۔ اب ہم دوسری شق کی طرف بڑھتے ہیں۔

یورپی ادب :- یہ حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں غیر ملکی تاجروں اور کمپنیوں کا سلسلہ روز بروز بڑھتا چلا گیا، ان میں پرتگال، ہالینڈ، انگلینڈ، فرانس، اور ڈنمارک کی کمپنیاں خاص تھیں۔ ان کمپنیوں کے افراد ہندوستان آ کر یہاں کی زبان سیکھنے اور تجارت کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب کی تبلیغ بھی کرنے لگے، عبدالعلیم نامی اور تقریباً نظریہ شمس کنول کا بھی ہے، لکھتے ہیں ’’جدید اردو ڈرامے کے متعلق میرا نظریہ یہ ہے کہ اس کی ابتدا ۱۵۲۵ء کے قریب دکن میں ہوئی اور اس کے بانی پرتگیزی تھے، ....اور جہاں گئے وہاں عوامی زبان جسے وہ ’’اندستانی‘‘ کہتے تھے اور جو عہد برطانیہ میں ہندوستانی کے نام سے مشہور ہوئی، حضرت عیسیٰؑ کی زندگی کے حالات اسٹیج پر پیش کئے جو یسوع مسیح کے تماشے کہلائے‘‘۔ ۹

عبدالعلیم نامی اور شمس کنول کے متضاد بیانات ہیں جسے سرے سے رد بھی کیا گیا ہے، پھر بھی یہاں ذکر کرنے کا مقصد غیر ملکی تاجروں کی آمد اور ان کی سرگرمیاں دکھلانا ہے تا کہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اردو ڈرامے پر اس کا کیا اثر پڑا ہے۔ پھر جب انگریز اس ملک میں آئے، ایسٹ انڈیا کمپنی کی بنیاد رکھی، اور انگریز ملازمین کو مقامی زبانوں اور ہندوستانی تہذیب وتمدن سے آشنا کرانے کے لئے گورنر مدراس جوزف کللکٹ نے ۱۷۱۷ء میں مدراس میں ’’فورٹ سینٹ جارج اسکول‘‘ کی بنیاد رکھی، جو آگے چل کر ’’فورٹ سینٹ جارج کالج‘‘ سے مشہور ہوا، یہ ایسٹ انڈیا کا پہلا ادارہ تھا، اس کے علاوہ ’’فورٹ ولیم کالج‘‘ کا قیام گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں کیا، ان سب کا مقصد نو وارد سول اور فوجی ملازمین کو ہندوستانی زبان بالخصوص اردو کی تعلیم سے آشنا کرنا تھا۔ اسی طرح اپنے نو وارد انگریزوں کے لئے تفریح طبع اور دل لگی کے سامان بھی مہیا کئے، اس کے لئے انگریزی طرز پر تھیٹر بنوائے، جن میں ہندوستانیوں کا داخلہ ممنوع تھا۔ صفدر آہ کا بیان ہے، ’’ہندوستان میں پہلا انگریزی تھیٹر اٹھارہویں صدی کے وسط میں کلکتے میں تعمیر ہوا۔‘‘ ۱۰ اور نامی کی تحقیق کے بموجب ممبئی میں ۱۷۵۰ء میں ایک انگریزی تھیٹر موجود تھا۔ ۱۱

انگریزی پہلا تھیٹر گاہ کلکتہ ہو یا ممبئی، لیکن انگریزوں کے تیار کردہ کالجوں اور تھیٹروں سے اردو ڈرامے کو کوئی نسبت نہ تھی، کیونکہ کالجوں میں زیادہ توجہ اس بات پر دی گئی کہ کس طرح سے سہل انداز میں نو وارد افسروں کو اردو زبان سکھائی جائے، اس لئے مختلف صنف کی کتابوں کا ترجمہ سہل وآسان اسلوب بیاں میں کیا جانے لگا۔ اسی ضمن میں شکنتلا کا ترجمہ جان گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں محمد کاظم علی جواں نے للولال جی کی مدد سے آسان اردو نثر میں کیا تھا۔ حالانکہ ان سے قبل شکنتلا کا ترجمہ فرخ سیر کے حکم سے نواز نے اردو میں کیا تھا۔ محمد کاظم علی جواں کے ترجمہ کے متعلق شمس کنول تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ، ’’ان کو صرف اتنی ہی کامیابی ہوئی کہ سنسکرت زبان کا شکنتلا اردو زبان میں بس ایک افسانے کے روپ میں آ گیا‘‘۔ ۱۲ اور اسی طرح شکنتلا مترجم محمد کاظم علی جواں پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر افضال الدین اقبال لکھتے ہیں، ’’اس طرح اس ناٹک (شکنتلا کا اردو ترجمہ) کی بدولت اردو میں نوٹنکی، سوانگ، رام لیلا، راس لیلا، اور رہس کی ابتدا ہوئی، نواب واجد علی شاہ کے رہس امانت کی اندر سبھا اور دیگر سبھائیں اسی کا نتیجہ ہیں۔‘‘ ۱۳ اور دوسری طرف انگریز تھیٹر تو بس صرف ان ہی لوگوں کی تفریح طبع کا سامان تھا، ۱۸۳۵ء تک ہندوستانیوں کا داخلہ اس میں ممنوع تھا۔

اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش اگر یورپی ادب میں تلاش کرتے ہیں تو ہمیں صرف نامی کے بیان کردہ پرتگیزی ہی اردو ڈرامے میں پیش پیش نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ وہ انگریزی تاجر اور ان کے کالجوں سے اور ان کے تھیٹروں سے اردو ڈرامے کی کوئی پیش قدمی نظر نہیں آتی، البتہ صرف ایک سنسکرت ڈراما کا ترجمہ اردو میں ہوا ہے جسے افسانہ کے مماثل قرار دیا گیا، اور ۱۸۵۳ء میں پہلا اردو ڈراما انگریزی تھیٹر پر اسٹیج ہوا، جبکہ عوامی ادب سے متعلق ڈراموں کی پیش کش ۱۸۴۳ء میں ہی ہو گئی تھی، اور ۱۸۵۴ء میں اندر سبھا کے ذریعہ اسے عوامی مقبولیت بھی مل گئی تھی، ڈاکٹر مسیح الزماں ڈراما خورشید کے مقدمہ میں لکھتے ہیں، ’’اردو ڈرامے کے ابتدائی دور کے متعلق یہ بات اب بالکل واضح ہو گئی ہے کہ واجد علی شاہ کی جدت پسند طبیعت نے کرشن لیلا اور دوسری مقامی روایتوں سے متاثر ہو کر رہس مبارک کی

تشکیل کی، اور رہس کے جلسوں نے عوامی ذہن پر ایسا اثر ڈالا کہ آغا حسن امانت نے اندر سبھا لکھی، جسے اردو ڈرامے کا پہلا قدم کہا جاتا ہے اندر سبھا کی تصنیف اور پیش کش میں مغربی اثرات کار فرما نہیں تھے، بلکہ اس کے پس پشت برج اور اودھ کی وہ عوامی روایتیں تھیں جو بھانڈوں، بھگت بازوں، بہروپیوں، کرشن لیلا اور رام لیلا کے ذریعہ زندہ تھیں، اور شہری زندگی کے وہ اثرات تھے، جو مثنوی خوانی کی نشستوں اور مجرے کی محفلوں سے وجود میں آیا، اور اردو ڈرامے میں ایک نئی روایت قائم کرتا ہوا ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیل گیا۔'' ۱۴ اسی طرح شمس کنول اپنے مضمون میں لکھتے ہیں، ''سانگ .....رام لیلا، نوٹنکی، رہس اور کٹھ پتلی کے تماشے جب عوام کی تفریح کا خاصا سامان بنے ہوئے تھے اس وقت اردو ڈرامے نے جنم لیا''۔ ۱۵

اب اردو ڈرامے کے لئے زمین ہموار کرنے اور عملی طور پر پیش کرنے کا سہرا عوامی ادب کے سر بندھتا ہے، رادھا کنھیا کا قصہ'' اور'' اندر سبھا'' اردو ادب کے اولین ڈرامے یا اردو اسٹیج کے اولین ڈرامے قرار پاتے ہیں۔ اسی طرح اگر دوسری زبان سے ترجمہ و تالیف یا کتابی اعتبار سے اردو ڈراما کا ماٰخذ تلاش کیا جائے تو یورپی ادب سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے، کیونکہ فورٹ ولیم کالج کی بدولت سنسکرت ڈراما شکنتلا کا ترجمہ سلیس اردو زبان میں وجود میں آیا، مجنوں گورکھپوری اپنے ایک مضمون میں دونوں کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں، ''یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موجودہ ہندوستانی ڈراما ایک ایسی نئی چیز ہے جس میں پرانے ہندوستانی ناٹک اور انگریزی ڈرامے کے اثرات برابر ملے جلے ہیں''۔ ۱۶ بادشاہ حسین نے بھی تقریباً یہی بات لکھی ہے ''اردو ڈراما کی ابتدا ہندو دیومالا اور اسلامی نظموں کی مدد سے ہوئی، البتہ ارتقائی مدارج میں اردو ڈراما نے مغربی طرز سے بہت کچھ سیکھا''۔ ۱۷

اردو ڈرامے میں اولیت:۔ اردو ڈرامے میں اولیت کس ڈرامے کو دیا جائے یہ ایک مختلف فیہ مسئلہ رہا ہے، لاکھ ترجیح دے دی گئی ہو لیکن آج بھی یہ گوشہ تشنہ معلوم ہوتا ہے، اور یہ بات بھی سچ ہے کہ کوئی بھی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی۔ البتہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے جن دلائل و شواہد کی بنیاد پر قیاس کر کے نواب واجد علی شاہ کی تصنیف ''رادھا کنھیا کا قصہ'' کو اردو ڈرامے میں اولیت دی ہے، اسی کو ہم بھی ترجیح دیتے ہیں۔ پھر بھی مختلف فیہ اقوال کو نقل کر کے اردو ڈرامے کی درجہ بندی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اردو ڈرامے کی اولیت کے سلسلہ میں ''رادھا کنھیا کا قصہ'' سب سے مقدم ہے، جیسا کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کو دلائل سے ثابت کر کے لکھا ہے، ''عام طور پر لوگ امانت کو اردو کا پہلا ڈراما نگار اور ان کی اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈراما سمجھتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما لکھنے اور کھیلنے اور اردو ڈرامے کے لئے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا فخر اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ کو حاصل ہے''۔ آگے لکھتے ہیں کہ '' واجد علی شاہ کا تصنیف کیا ہوا ''رادھا کنھیا کا قصہ'' اب تک موجود ہے......قیاس کہتا ہے کہ یہی قصہ یا ناٹک تھا جو لکھنؤ کے شاہی محل میں پہلے پہل کھیلا گیا''۔ ۱۸

اس کی ایک دلیل مولانا عبدالحلیم شرر کا وہ اقتباس بھی ہے، جسے محمد عمر و نور الٰہی صاحبان نے اپنی کتاب ناٹک ساگر میں نقل کیا ہے۔ یہ ۱۹۲۴ء رسالہ دلگداز میں چھپ بھی چکا ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں، '' انھوں نے (بادشاہ) سری کرشن جی کا رہس جو ہندؤں میں آج تک مروّج ہے دیکھا، اور وفور ذوق و شوق میں ایک اپنا طبع زاد ڈراما تیار کیا........ بادشاہ نے جو کنھیا جی کا ڈراما تصنیف کر کے دکھانا شروع کیا تو شہر کے شوقینوں میں ایک خیال پیدا ہوا''۔ ۱۹

شرر کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''رادھا کنھیا کا قصہ'' کو پہلی بار ڈرامے کے طور اردو ادب میں پیش کرنے کا سہرا ان کے سر ہے۔ کیونکہ انھوں نے ۱۹۲۴ء ہی میں بتا دیا تھا کہ اردو کا پہلا ڈراما نگار واجد علی شاہ اور پہلا ڈراما ''رادھا کنھیا کا قصہ'' ہے۔ جبکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی تحقیق ۱۹۵۷ء میں ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' کی شکل میں آئی، یہ الگ بات ہے کہ شرر کی بعض تحریر سے امانت لکھنوی کا نام بھی پہلے ڈراما نگار کی حیثیت سے عیاں ہوتا ہے، یہی وہ چیز ہے جو ان کی تحقیق کو کمزور کر دیتی ہے۔ اس کے برخلاف عشرت رحمانی نے واجد علی شاہ کی دوسری تصنیف ''افسانہ عشق کو پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے، وہ لکھتے ہیں، ''ان رہسوں کی پیش کش کے دوران میں سلطان نے اپنی ایک مثنوی'' افسانہ عشق'' کو بھی اسی طرز پر تیار کرایا اور تمثیل کیا........اس لئے قرائن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو ڈراما کا پہلا نقش ''افسانہ عشق'' تھا۔ جو رہس یا اوپیرا کی شکل میں پیش کیا گیا، اور اس طرح اردو کے سب سے پہلے ڈراما نگار واجد علی شاہ تھے اور ان کے بعد امانت علی لکھنوی نے دوسرا نقش ''اندر سبھا'' پیش کیا''۔ ۲۰

جن محققین نے اندر سبھا امانت کو اردو کا پہلا ڈراما مانا ہے، ان محمد عمر و نور الٰہی، رام بابو سکسینہ، امتیاز علی تاج، بادشاہ حسین، مجنوں گورکھپوری وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ محمد عمر و نور الٰہی صاحبان کا بیان ہے، ''سید آغا حسن امانت مسلمہ طور پر اردو ڈراما کے باوا آدم ہیں......ان کے نام کو رہتی دنیا تک زندہ رکھنے والی چیز ان کی تصنیف لطیف ''اندر سبھا'' ہے اگر اس میں فن ڈراما کے کوئی سقم ہوں بھی تو قابل عفو ہیں کہ نقش اول میں ایسے سہو و خطا کی کوئی اہمیت نہیں رکھتے''۔ ۲۱

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں، ''ان کی تصنیف میں واسوخت اور اندر سبھا کو خاص شہرت حاصل ہوئی، اندر سبھا کو انوکھی اور دلچسپ ہونے کی وجہ سے اور اس وجہ سے اردو ڈراما کی حیثیت سے یہ سب سے پہلی تصنیف ہے''۔ ۲۲ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی دہلوی ناٹک ساگر کے مقدمے میں لکھتے ہیں، ''اردو میں امانت کی اندر سبھا سب سے پرانا ناٹک ہے جو دستیاب ہے''۔ ۲۳

ڈاکٹر محمد حسن اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں، ''بات یوں ہے کہ اردو ڈراما کی ابتدا آغا حسن امانت سے ہوئی، زمانہ تھا واجد علی شاہ کا، اور علاقہ تھا اودھ کا۔'' اور آگے لکھتے ہیں، ''اس سے قبل اس طرز کے کھیل کا ڈول واجد علی شاہ کے چھوٹے سے ناٹک ''رادھا کنھیا کا قصہ'' سے پڑ چکا تھا، زمین ہموار تھی اور ذوق پیدا ہو چلا تھا، لہٰذا عوام میں بھی یہی چلن شروع ہو گیا''۔ ۲۴

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ''رادھا کنھیا کا قصہ'' امانت کے ''اندر سبھا'' سے پہلے کا ہے اور ڈرامے کے لئے زمین کو ہموار کرنا عوام

میں شوق پیدا کرنا اسی کا ثمرہ ہے۔

امتیاز علی تاج ، بادشاہ حسین اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ بھی امانتؔ کے اندر سبھا کے اولیت کے قائل ہیں ۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اندر سبھا کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے ،لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی، وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لئے لکھا اور کھیلا گیا، وہ پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہنچا دیا، وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظر عام پر آیا، اور سیکڑوں مرتبہ شائع ہوا، وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مرہٹی خطوں میں بھی چھاپا گیا''۔[۲۵]

دیگر تصانیف کو اولیت دینے والے ادباء:۔ ''رادھا کنھیا کا قصہ'' اور ''اندر سبھا'' کے علاوہ دیگر تصانیف کو اردو ڈراما کا نقش اول قرار دینے والے ادباء میں عبدالعلیم نامیؔ، شمس کنول، ڈاکٹر مسیح الزماں ڈاکٹر افضل الدین اقبال وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

عبدالعلیم نامیؔ اور شمس کنول کے متضاد بیانات بڑی دشواری پیدا کرتے ہیں، حالانکہ ان بیانات کو دلائل کی روشنی میں ثابت بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ڈاکٹر مسیح الزماں نے تو سرے سے ہی اسے خارج کر دیا ہے۔ شمس کنول نے اپنے مضمون ''اردو ڈراما کا پس منظر''[۲۶] میں ایک ہی مضمون میں تین مختلف قول نقل کئے ہیں ،وہ لکھتے ہیں، ''پندرہویں صدی عیسوی ہی میں اردو ڈرامے کی ابتدا ہو چکی تھی ،بس فرق اتنا ہے کہ ان ڈراموں کا خیال بدیشی تھا، اور ڈرامے پیش کرنے والے بھی بدیشی تھے ،مگر زبان ہندوستانی یا اردو تھی اور مقام بمبئی تھا''۔ایک جگہ لکھتے ہیں، ''خیال رہے کہ اردو کے اس پہلے ڈرامے کا نام ''افسانہ عشق'' تھا جو محل کی چہار دیواری ہی میں کھیلا گیا تھا''۔اور ایک جگہ ''راجہ گوپی چند اور جالندھر'' کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ڈراما ''خورشید'' کے مقدمے میں ''اندر سبھا'' امانتؔ کو اردو ڈرامے میں ایک نئی روایت قرار دیتے ہوئے آگے ڈراما 'خورشید'' کے بارے میں لکھتے ہیں ''زبان ہندوستانی میں آج تک کوئی کھیل یا ناٹک لکھا گیا، دیکھنے میں نہیں آیا تھا، اس لئے تھیٹر کے اس دور میں خورشید کی اولیت تسلیم کرنا چاہئے''۔اس بیان سے اندر سبھا کو نئی روایت تسلیم کرنے کے بعد یہ بو آ رہی تھی کہ ڈراما خورشید اردو کا اولین ڈراما ہے جیسا کہ ڈراما خورشید کے مصنف ۱۸۷۱ء میں دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ اس وقت تک اردو کا کوئی ڈراما لکھا ہی نہیں گیا۔اس اشتباہ کا حل مقدمہ کتاب میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی عبارتوں ہی سے نکل جاتا ہے وہ لکھتے ہیں، ''خورشید اردو کے تجارتی تھیٹر (جسے آسانی کے لئے پارسی تھیٹر کہہ لیا جاتا ہے) کا پہلا ڈراما ہے جسے نئے ساز و سامان، بھڑکیلے لباس ،مصور پردوں پر تکلف ڈراپ کے ساتھ اسٹیج کیا گیا''۔ [۲۷]

اردو کا پہلا نثری ڈراما:۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال کی تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا نثری ڈراما ''علی بابا یا چالیس چور'' ہے، اور پہلے ڈراما نگار کیپٹن گریں آوے ہیں جو فورٹ سینٹ جارج کالج کے فارغ التحصیل ہیں، جس کی بنیاد انگریزوں نے ۱۷۷۱ء میں رکھی تھی ۔محمد افضل الدین اقبال اس تحقیق کے

متعلق رقم طراز ہیں، ''یہ ایک طربیہ ڈراما یا کومیڈی ہے، اس میں قصہ کا انجام خوشگوار ہے، خوش قسمتی سے یہ ڈراما مطبوعہ حالت میں پورے کا پورا دستیاب ہوا ہے، یہ ڈراما واجد علی شاہ اختر کی کتاب ''بنی'' مطبوعہ ۱۸۷۵ء سے چوبیس سال پہلے ،منظوم ڈراما ''اندر سبھا'' مطبوعہ ۱۸۵۴ء سے دو سال پہلے، ''گوپی چند اور جالندھر'' مطبوعہ ۱۸۵۳ء سے ایک سال پہلے ،اور .....نثری ڈراما ''خورشید'' مطبوعہ ۱۸۷۱ء سے بیس سال پہلے مدراس سے شائع ہوا ہے، اس طرح یہ اردو کا پہلا مطبوعہ ڈراما ہے جو نثر میں لکھا گیا ہے، اردو میں اس صنف کو روشناس کرانے والا ایک انگریز فوجی کیپٹن گریں آوے تھا''۔[۲۸]

ڈاکٹر موصوف کے بیان کردہ تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ کیپٹن گریں آوے ایک عظیم فنکار تھے ، البتہ بہت سی معلومات ابھی پردہ خفا میں ہیں۔ دوسری بات ''رادھا کنھیا کا قصہ'' تو ۱۸۴۳ء میں ہی وجود میں آ گیا تھا اور اس کے اکثر مکالمے بھی نثری تھے، تو بھلا کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما'' علی بابا یا چالیس چور'' ہے۔

اردو ڈرامے کی اولیت کے سلسلہ میں اتنی بحث کرنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ

۱۔ عوامی روایات اور دیو مالائی قصوں پر مبنی اردو کا پہلا ڈراما'' رادھا کنھیا کا قصہ'' ہے۔

۲۔ اردو کا پہلا شاہی اسٹیج ڈراما ''رادھا کنھیا کا قصہ'' ہے۔

۳۔ اردو کا پہلا منظوم عوامی اسٹیج ڈراما ''اندر سبھا'' امانت ہے۔

۴۔ اردو کا پہلا مکمل مطبوعہ نثری ڈراما ''علی بابا یا چالیس چور'' ہے۔ جسے ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال نے دریافت کیا جو ۱۸۵۲ء میں مدراس میں تعلیم الاخبار پریس سے شائع ہوا تھا۔

۵۔ پارسی تھیٹر کا پہلا نثری ڈراما ''خورشید'' ہے۔ جسے ۱۸۷۱ء میں پارسی اسٹیج پر پیش کی کیا گیا، اور اسے بہرام جی فریدون جی مرزبان نے گجراتی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔

اس طرح اردو ڈراما وجود میں آ کر طبع زاد و غیر طبع زاد اردو صنف ادب میں ایک بڑی صنف کے طور پر آج بھی زندہ ہے۔ آخر میں مجنوں گورکھپوری کے ایک اقتباس صحیح صادق آتا ہے کہ، ''اگر غور سے دیکھا جائے اور موجودہ ہندوستانی ڈراموں کی قاعدے سے ترتیب دی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کو طبع زاد کہا جائے، زیادہ تر یا تو سنسکرت ناٹکوں اور ہندی روایتوں سے لئے گئے ہیں، یا عربی و فارسی قصوں کی نقلیں ہیں، یا انگریزی ڈرامے کے چربے''۔[۲۹]

صاف ظاہر ہے کہ ابتدائی ڈرامے سنسکرت ناٹکوں اور ہندی روایتوں کے پرتو ہیں تو بعد کے ڈرامے فارسی مثنویوں کے چربے۔اور پارسی تھیٹر سے منسلک ڈرامے انگریزی ڈرامے کے غماز ہیں، پھر تقریباً ایک صدی تک پارسی تھیٹر نے اردو ڈرامے کی خدمت انجام دی، جس سے اردو ڈرامے کو عروج حاصل ہوا، اور بعد کے اکثر بڑے ڈراما نگار اسی کمپنی سے منسلک رہے۔

حواشی

۱۔ پروفیسر نور الحسن نقوی ، ”تاریخ ادب اردو“ ص ۳۶۹ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۱۴ء

۲۔ انور خواجہ ”ڈراما اور تفریح“ مجلّہ قند مرداں پاکستان ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء ص ۱۰۸

۳۔ فکر و نظر اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۹۳، بحوالہ ۱۹۴۷ کے بعد اردو ڈراما از ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری ص ۱۴

۴۔ واجد علی شاہ ”محل خانہ شاہی“ ص ۴۲/۴۳ بحوالہ مسعود حسن رضوی ادیب، ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ ص ۱۹ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۵۔ انشاء اللہ خاں انشاء ”سلک گہر“ ص ۲۵ مرتبہ امتیاز علی عرشی مطبوعہ رام پور ۱۹۴۸ء

۶۔ مرزا قتیل ”ہفت تماشا“ مترجم ڈاکٹر محمد عمر ص ۷۹ مکتبہ برہان اردو دہلی

۷۔ ایضاً ص ۷۷/۷۸

۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ ص ۳۲ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۹۔ عبد العلیم نامی ”اردو میں ایکانکی ڈرامے“ ص ۱۱ مجلّہ شاعر ممبئی ڈراما نمبر ۱۹۶۴ء

۱۰۔ صفدر آہ ”ہندوستانی ڈراما“ ص ۸۹ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا ۱۹۶۲ء

۱۱۔ عبد العلیم نامی، ”اردو تھیٹر جلد اول“ ص ۱۴۳ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۲ء

۱۲۔ شمس کنول ”اردو ڈراما کا پس منظر“ ص ۴۳ مجلّہ قند مرداں پاکستان ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء

۱۳۔ ڈاکٹر افضال الدین اقبال ”اردو کا پہلا نثری ڈراما اور کیپٹن گرین آوے“ ص ۱۴ دائرہ پریس چھتہ بازار حیدرآباد ۱۹۸۴ء

۱۴۔ ڈراما خورشید مرتب ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۵ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ

۱۵۔ شمس کنول ”اردو ڈراما کا پس منظر“ ص ۴۳ مجلّہ قند مرداں پاکستان ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء

۱۶۔ مجنوں گورکھپوری ”ادب اور زندگی“ ص ۸۱ ایوان اشاعت گورکھپور

۱۷۔ بادشاہ حسین ”اردو ڈراما نگاری“ ص ۷۸ مشین پریس حیدرآباد دکن ۱۹۳۵ء

۱۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ ص ۹۹ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۱۹۔ محمد عمر و نور الٰہی ”ناٹک ساگر“ ص ۳۵۷

۲۰۔ عشرت رحمانی ”اردو ڈراما کا ارتقاء“ ص ۴۶ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۸ء

۲۱۔ محمد عمر و نور الٰہی ”ناٹک ساگر“ ص ۳۵۶/۳۵۵

۲۲۔ رام بابو سکسینہ ”تاریخ ادب اردو“ ص ۳۰۵ نول کشور لکھنؤ

۲۳۔ پنڈت برج موہن دتا تریہ ”مقدمہ ناٹک ساگر ص ۷

۲۴۔ محمد حسن ”اردو تھیٹر کل اور آج“ ص ۱۴ اردو اکادمی دہلی

۲۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ”لکھنؤ کا عوامی اسٹیج“ ص ۶/۷ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۲۶۔ شمس کنول ”اردو ڈراما کا پس منظر“ ص ۴۴ مجلّہ قند مرداں پاکستان ڈراما نمبر ۱۹۶۱ء

۲۷۔ ڈراما خورشید مرتب ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۱۱ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ

۲۸۔ ڈاکٹر افضال الدین اقبال ”اردو کا پہلا نثری ڈراما اور کیپٹن گرین آوے“ ص ۱۵ دائرہ پریس چھتہ بازار حیدرآباد ۱۹۸۴ء

۲۹۔ مجنوں گورکھپوری ”ادب اور زندگی“ ص ۸۱/۸۲ ایوان اشاعت گورکھپور

●●

کشمیری لال ذاکر کی ناول نگاری

ارشد احمد کوچھے

اردو ادب میں کشمیری لال ذاکر ایک ایسی معتبر اور معزز شخصیت کے حامل تھے۔ جنھوں نے اردو ادب کی خدمت میں اپنی پوری زندگی صرف کردی۔ جب بھی اکیسویں صدی کے اردو کے نمائندہ تخلیق کاروں کا نام لیا جائے گا تو کشمیری لال ذاکر کا نام سرفہرست لکھا جائے گا۔ انھوں نے اردو ادب کی اس لازوال عمارت کی نہ صرف تزئین کی بلکہ اس عمارت کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں دن دونی رات چوگنی محنت کی۔ اس کی تشکیل نو میں مدت العمر جاں فشانی کی۔ وہ ایک ایسی قدآور شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے نہ صرف ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اردو کی خدمات انجام دیں بلکہ ہریانہ اردو اکیڈمی کے سکریٹری کی حیثیت سے ایسے کارنامے انجام دیئے جو دوسرے لوگوں کے لیے باعث رشک ہیں۔

کشمیری لال ذاکر کا شمار اپنے عہد کے نہایت حساس اور ذہین ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی طویل زندگی میں کئی کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کی وجہ سے ان کو مختلف زاویوں سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اگرچہ انھوں نے اردو ادب کے علاوہ ہندی ادب میں بھی اپنے گہرے نقوش مرتب کئے ہیں لیکن ان کی پہلی محبت اردو تھی جس کے گرویدہ اور شیدائی وہ بچپن سے ہی تھے۔ اردو میں ان کی تصنیفات کی تعداد سو سے زیادہ ہے۔ یہ اعزاز آج تک کم ہی اردو مصنفین کو حاصل ہو سکا۔ ان کی تصانیف مٹی کا ڈھیر نہیں ہیں بلکہ ہر تصنیف اپنی اپنی صنف میں اثاثہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات خاص کر ناولوں اور افسانوں سے شاید ہی کوئی اردو والا نابلد ہوگا۔ انھوں نے اگرچہ مختلف اصناف میں اپنا بیش بہا سرمایہ چھوڑا مگر اردو ناول اور افسانے کو انھوں نے ایسے لازوال تحائف سے نوازا ہے جن کی اہمیت و افادیت ہمیشہ قائم رہے گی اور آنے والے فکشن نگاروں کے لئے بھی مشعل راہ ثابت ہوں گے۔ کیا گیا ہے۔"

کشمیری لال ذاکر منفرد اور ممتاز صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو فکشن میں اُس وقت اپنی اہمیت اور مقبولیت کا احساس دلایا ہے جب اردو فکشن میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور قرۃ العین حیدر وغیرہ جیسے فن کار اپنے لافانی تخلیقات سے اردو فکشن کو اعلا ادب کے معیار تک لے جا چکے تھے۔ ایسے میں اپنی اہمیت کو منوانا اور چھا جانا قابل فخر بات ہوتی ہے جو کشمیری لال ذاکر نے کر کے دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رووں کی تخلیقات کو مشعل راہ بنا کر ایک ایسا راستہ منتخب کیا ہے جس پر چل کر وہ خود دوسروں کے لئے مشعل راہ بن گئے ہیں۔ اگرچہ کشمیری لال ذاکر اپنے معاصرین کے دوش بہ دوش چلتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں لیکن اس کے علاوہ بھی انھوں نے بعض ایسی خوبیوں کو اپنے اندر جذب کرلیا ہے جو ان کو اپنے معاصرین سے انفرادیت بخشتی ہیں۔ ڈاکٹر زینت اللہ جاویدان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"کشمیری لال ذاکر کا اس نسل سے تعلق ہے جو کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور قرۃ العین حیدر کے بعد آئی۔ ان ممتاز ادیبوں کے بعد نئی نسل کے کسی افسانہ نگار کا اپنے وجود کو منوا لینا سہل نہ تھا لیکن کشمیری لال ذاکر نے اپنے تیشۂ تخلیق سے اپنا ایک منفرد جادہ تراش ہی لیا۔ ایک حساس، باشعور اور ذہین تخلیق کار ہونے کے ناطے وہ اپنی تخلیقات کے لئے مواد بھیڑ میں کھو کر تلاش کرتے ہیں اور تنہائی کا زہر پی کر بھی، کبھی سچائی کی آنچ میں سسک کر موئے قلم کو جنبش دیتے ہیں تو کبھی ناانصافی اور جھوٹ کی آگ میں جل کر نوک قلم سے تلوار کا کام لیتے ہیں، کبھی سکون کی چاندنی میں شانتی پا کر قلم میں جمالیاتی کیفیت پیدا کی تو کبھی کرب کی کڑی دھوپ میں جھلس کر قلم کو زندگی کی حرارت بخشتے ہیں۔ غرض ان کی تحریروں میں گلاب کی پنکھڑیاں ہیں تو ببول کے کانٹے بھی، کسی معصوم لہجہ کا چاند ہے تو کرخت بول کا نشتر بھی، پیار کی کرن ہے تو نفرت کی چنگاری بھی، دوستوں اور عزیزوں کی شفقت ہے تو ان کی بے مروتی بھی، صدیوں کا گہرا درد ہے تو لمحوں کی طمانیت بھی۔ ان کی زندگی کا سفر ہر راستہ اور ہر منزل سے متجسس نگاہوں کے ساتھ گزرا ہے اور ان کے دامن نے جہاں کہیں سے بھی اپنی کہانیوں اور ناولوں کے مواد قابل اعتنا سمجھا سمیٹ لیا ہے۔ کشمیری لال ذاکر کی زندگی اسی کھوج اور اسی جستجو کی متاعِ بے بہا ہے جسے انھوں نے احساس و شعور کی روشن کرنوں سے دھو کر تخلیقی سطح پر بے نقاب کیا ہے۔"

فن اور شخصیت، کشمیری لال ذاکر نمبر، ساحر پبلشنگ ہاؤس، اے، بی نائر روڈ جوہو چرچ، بمبئی، اکتوبر ۱۹۹۴ء ص ۸۹

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ کشمیری لال ذاکر کی ادبی زندگی مختلف اصناف پر محیط ہے۔ جن میں ہر ایک پہلو پر روشنی ڈالنا طوالت کا موجب ہوگا۔ لہٰذا موضوع کی مناسبت سے یہاں صرف ان کی ناول نگاری پر اجمالی طور روشنی ڈالنے کی سعی کی جائے گی۔ کشمیری لال ذاکر نے تقریباً تیس سے زیادہ ناول لکھے ہیں جو کارنامہ آج تک اردو ادب میں چند ہی ادیب انجام دے پائے۔ "سیندور کی راکھ" ان کا تحریر کردہ پہلا ناولٹ ہے جو ستمبر ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ یہ ان کا سوانحی ناولٹ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی شریکِ حیات شیلا کے ساتھ گزاری ہوئی زندگی اور اس کے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جانے کا غم بیان کیا ہے۔ جو حادثات اور واقعات ان کی ازدواجی زندگی میں پیش آئے انھوں نے بجنسہٖ ان کو اس ناولٹ میں بیان کیا ہے۔ وہ اس ناولٹ کو صفحۂ قرطاس پر رقم کرنے کی وجوہات یوں بیان کرتے ہیں:

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو و فارسی، ڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونیورسٹی، ساگر، مدھیہ پردیش

''اس ناولٹ کو میں نے اس روز اسکیچ کیا تھا جب شیلا کے ''پھول'' چن کر آیا تھا اور پھر وہ چند صفحے جو میں نے لکھے تھے کسی لفافے میں بند پڑے رہے۔ اس کا کچھ حصہ میں نے ''ادب لطیف'' لاہور کو بھی بھیجا تھا۔ اس کے بعد میری توجہ ان کی طرف سے ہٹ گئی۔ لیکن لگتا ہے جیسے ایک ایک ورق میرے ذہن میں محفوظ تھا۔ میں بھولا کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر چار سال کے بعد کچھ ہی دن پہلے ایک رات جیسے ایک تند جھکڑ میں وہ سارے اوراق پھڑ پھڑانے لگے۔ میں گھبرا کر اُٹھ بیٹھا ۔میرے ذہن میں بے پناہ اُتھل پتھل تھی۔ میرے سامنے وہ تمام صفحے بکھرے پڑے تھے جنھیں میں نے لفافے میں بند کر رکھا تھا۔ اس رات شیلا کی تصویر میز سے گر کر ٹوٹی تھی۔

فریم کے ٹوٹے ہوئے شیشے کے ٹکڑوں کو اکٹھا کرتے ہوئے ایک تیز کرچی ہاتھ میں چبھ گئی اور خون نکل آیا۔ مجھے یوں لگا جیسے میرے زخم کھل گئے ہوں اور ان سے خون رسنے لگا ہو۔ اسے بند کرنا میرے بس کی بات نہ تھی۔ وہ رستا ہوا خون میری پوروں سے ٹپک کر قلم میں سما گیا اور الفاظ بن کر صفحوں پر پھیلنے لگا۔ پھیلتا ہی گیا اور جب وہ رکا تو میری آنکھوں کے سامنے یہ سطر گھوم رہی تھی۔

سلام میرے دوست، میرے محبوب، میرے ساتھی!!''

سیندور کی راکھ، کشمیری لال ذاکر، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۵، ص ۸

اس ابتدائی ناولٹ کے بعد ان کے ناول یکے بعد دیگرے ادبی منظر نامے پر آتے رہے جن میں چار میلی لمبی سڑک (۱۹۶۰ء)، نیا گاؤں (۱۹۶۰ء)، میں اسے پہچانتی ہوں (۱۹۶۳)، میرا گاؤں میری زندگی (۱۹۶۵ء)، ایک لڑکی بھٹکتی ہوئی (۱۹۶۵ء)، چھٹی کا دودھ (۱۹۷۶ء)، فرار (۱۹۷۶ء)، انگوٹھے کا نشان (۱۹۷۸ء)، لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸ء)، خون پھر خون ہے (۱۹۷۹ء)، دھرتی سدا سہاگن (۱۹۸۰ء)، کھجوراہو کی ایک رات (۱۹۸۰ء)، کرماں والی (۱۹۸۰ء)، ایک شہر ایک محبوبہ (۱۹۸۰ء)، پنکھوں میں پتھر (۱۹۸۰ء)، مجھے جینے کا حق مل گیا (۱۹۷۶ء) ، دروازہ کھلتا ہے (۱۹۸۱ء)، تین چہرے ایک سوال (۱۹۸۱) لمحوں میں بکھری زندگی (۱۹۸۲ء)، جاتی ہوئی رُت (۱۹۸۳ء)، ڈوبتے سورج کی کتھا (۱۹۸۵)، بنجر بادل (۱۹۸۷ء)، بلیک باکس (۱۹۸۹ء)، ناگ پتری گنگا (۱۹۸۹ء)، میرا شہر ادھورا سا (۱۹۹۱ء)، آدھے چاند کی رات (۱۹۹۲ء)، ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی (۱۹۹۳ء)، اس صدی کا آخری گرہن (۱۹۹۴ء)، میری شناخت تم ہو (۱۹۹۴ء)، بنا چھت کا گھر (۱۹۹۶ء)، درد بے زباں (۱۹۹۹ء)، سمندر اب خاموش ہے (۲۰۰۵ء)، اب مجھے سونے دو (۲۰۰۵ء)، آخری ادھیائے (۲۰۰۸ء) اور لال چوک (۲۰۱۴) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

کشمیری لال ذاکر ایک ایسے ادیب ہیں جنھوں نے لگ بھگ ہر اہم سماجی، قومی اور وطنی مسئلے کو ایک کہانی یا ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ان تمام مسائل پر بڑی بیباکی سے خامہ فرسائی کی ہے جو ان کی آنکھوں نے دیکھے اور دل نے محسوس کئے اور جن سے عام انسان کی زندگی کافی حد تک متاثر ہوئی۔ چاہے وہ سونامی کا لرزہ خیز طوفان ہو یا بھوپال گیس کا المیہ، بھودان تحریک ہو یا خواتین پر گھریلو جبر و تشدد کے مسائل، دل دہلانے والا کنشک ہوائی حادثہ ہو یا کشمیر کے بگڑتے حالات، خشک سالی سے متاثر کسان ہوں یا بندھوا مزدوروں کا مسئلہ، قومی یکجہتی کا مسئلہ ہو یا فرقہ وارانہ مسائل وغیرہ۔ فاروق ارگلی ان کی تخلیقات کے موضوعات سے متعلق لکھتے ہیں:

''کشمیری لال ذاکر ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔ ان کی کہانیاں اور ناول انسانی زندگی سے جڑی ہوئی صداقتوں کو اجاگر کرتے ہوئے سماج کو اعلیٰ انسانی اقدار اور ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر کا پیغام دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی برائیوں، ظلم، ناانصافی، نفرت، تنگ نظری، مذہبی عصبیت، طبقاتی نابرابری اور انسان کے ہاتھوں انسانیت کو پہنچنے والے نقصانات کے خلاف کھلی جنگ ،ماضی کے کرب اور حال کے اندھیرے سے بنرد آزمائی اور روشن مستقبل کی بشارتیں جلوہ گر ہیں۔ ان کی تخلیقات میں سماجی زندگی کے تمام ممکنہ گوشوں کی صاف ستھری تصویر کشی، سادہ اور عام فہم لہجے میں بڑی سے بڑی بات کہہ جانے کی فنی مہارت انھیں دور کا صاحب اسلوب افسانہ نگار قرار دیتی ہے۔ قومی یکجہتی کے موضوع پر ان کا شاہکار ناول ''کرماں والی'' مقام انسانیت کو تمام مذہبوں اور عقیدوں پر برتری عطا کرتا ہے۔ عمر کے آخری پڑاؤ پر لڑکھڑاتی ہوئی زندگی جینے والے بزرگوں پر اثر انگیز ناول ''ڈوبتے سورج کی کتھا'' اور بندھوا مزدوروں کے انسانیت سوز حالات پر ناقابلِ فراموش ناول ''انگوٹھے کا نشان'' نوجوان نسل کی نفسیاتی، ذہنی، مادی و سماجی رہنمائی اور زندگی کی بھول بھلیوں میں صراطِ مستقیم دکھانے کے لئے نفسیاتی اور تجزیاتی ناول ''وہ لڑکی بھٹکی ہوئی'' کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات، خشک سالی، قحط، سیلاب، دہشت گردی، بچہ مزدوروں اور نئی سوسائٹی کی خواتین کے سماجی و نفسیاتی مسائل اور ان کا شافی حل پیش کرنے والے متعدد ناول اور افسانے، تاریخ و ثقافت، شہروں اور گاؤں کی زندگی پر حقیقت افروز تحریریں کشمیری لال ذاکر کو موجودہ عہد کا صاحب نظر قلم کار ثابت کر چکی ہیں۔''

کشمیری لال ذاکر فن اور شخصیت، عالمی اردو ادب، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، کرشن نگر، دہلی، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۲۶

کشمیری لال ذاکر زندگی کے آخری لمحات تک قلم کو جنبش دیتے رہے۔ انھوں نے ۲۰۱۴ء میں آخری ناول ''لال چوک'' تحریر کیا ہے۔ حالانکہ اس وقت وہ جسمانی طور پر نہایت کمزور ہو چکے تھے اور پوری طرح لکھنے کی طاقت بھی نہیں رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے کشمیری مہاجرین کے مسائل کی عکاسی کو فرض عین سمجھ کر ناول کو مکمل کیا۔ اس ناول میں انھوں نے کشمیری مہاجرین کے مسائل کو موضوع بنایا ہے جن کے دو طبقے ہیں۔ ایک طبقہ وہ ہے جو ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے وقت پاکستان کے قبضے میں آ کر اپنوں سے جدا ہو گیا ہے اور دوسرا طبقہ پنڈت برادری کا جو مسلح تنظیموں کے خوف سے کشمیر چھوڑنے پر مجبور ہو گیا ہے اور کشمیر آنے کو ترستا ہے۔ کشمیری لال ذاکر نے دونوں طبقوں کے آلام و مصائب سے بھری پڑی زندگی کو موضوع بنا کر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کس طرح وہ اپنوں سے ملنے اور مادر وطن میں بود و باش کرنے کے لئے ترستے ہیں۔ کشمیری لال ذاکر نے ناول کے پیش لفظ میں ناول کو تحریر کرنے کے جو وجوہات بیان کئے ہیں ان کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس طرح وہ سماجی مسائل کو

قلمبند کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے:

''میری اس وادی نے اپنی محبت ،نگہبانی اور حسن کو میرے بچپن سے لے کراب تک ،جب میں عمر کی آخری سیڑھی پر کھڑا ہوں ،اس فراخ دلی سے مجھ پر لٹایا ہے کہ میں خود کو اس بھر پور احسان کا قرض دار مانتا ہوں ۔میں سمے سمے پر، اپنی وادی سے دور رہ کر اس قرض کو، چھوٹی چھوٹی قسطوں میں ادا کرتا رہا ہوں ۔اب جب میں عمر کے چورانوے برس میں سانس لے رہا ہوں، میری یہ حسرت ہے کہ میں اب اپنی حسین وادی سے لئے بہت بھاری قرض کی آخری قسط ادا کر کے سرخ رو ہو جاؤں اور یم راج کے بھیجے ہوئے دُوت مجھے لینے آئیں تو میں بنا کسی پس وپیش کے فوراً اُن کا ہاتھ تھام کر اُن کے ساتھ چل پڑوں ۔اب میں کافی کمزور ہو گیا ہوں اور بغیر سہارے کے قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔''

لال چوک، کشمیری لال ذاکر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء ص ۸

جہاں تک کشمیری لال ذاکر کے تخلیق کردہ ناولوں کے فنی معیار کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے اگر چہ بعض ناول اوسط درجہ کے معیار کے ہیں لیکن بیشتر ناول موضوعاتی اعتبار کے علاوہ فنی اعتبار سے بھی قاری کو کافی متاثر کرتے ہیں اور اُنھیں کامیابی کی سند لکھنے پر مجبور کرتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ بیشتر ناقدین نے ان کے کارناموں کو سراہتے ہوئے انھیں صفِ اول کے ادیبوں میں شمار کیا ہے اور مختلف اکیڈمیوں نے تقریباً ان کی دس کتابوں کو انعامات سے بھی نوازا ہے ۔فاروق ارگلی ان کی اہمیت وافادیت پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''کشمیری لال ذاکر کی تخلیقات کو ارباب نقد ونظر خواہ کسی بھی اسلوبیاتی ،معنویاتی یا نامیاتی تنقیدی معیارات کے خاکے میں رکھیں ،ایوانِ فن کی کسی منزل پر ان کی جگہ متعین کریں ،اس سے قطع نظر ساٹھ سے زائد برسوں کا طویل علمی سفر ،سینکڑوں کہانیاں ،متعدد ناول، ڈرامے ،شاعری ،اسی نوے کتابیں ،اردو تعلیم اور زبان وادب کے فروغ واحیاء کی مسلسل جدو جہد ء کشمیری لال ذاکر کو ایک عہد آفریں اردو قلم کار کی حیثیت سے ان بلندیوں پر فائز ضرور کر چکی ہے جہاں سے نیچے اتارنا اب جانبدار تنقید اور مصلحت آمیز ادبی اجارہ داری کے بس کی بات نہیں رہی۔'' ●●

(کشمیر لال ذاکر فن اور شخصیت، عالمی اردو ادب، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، کرشن نگر، دہلی، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۲۵)

ایرانی ادیب ''ھوشنگ مرادی کرمانی''

خرم سہیل

ایران کے عصری ادبی منظرنامے میں ''ھوشنگ مرادی کرمانی'' کا نام بہت نمایاں اور مقبول ہے، ان کی شہرت نہ صرف ایران بلکہ عالمی سطح پر بھی ہے۔وہ بیک وقت ایرانی ادب، ڈراما نگاری اور فلم نویسی کے شعبے میں سند سمجھے جاتے ہیں۔ بچوں کے ادب کے لیے ان کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور یہی ان کا سب سے مرکزی اور بنیادی حوالہ بھی ہے۔وہ گزشتہ کئی دہائیوں سے قلم کی روشنی سے ایرانی قارئین کے ذہنوں کو منور کر رہے ہیں۔ان کی تخلیقی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے 2017 میں کیمرج یونیورسٹی، برطانیہ نے انہیں ''لائف اچیومنٹ ایوارڈ'' سے نوازا، ''ھوشنگ مرادی کرمانی'' ایران کے صوبہ کرمان کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں 7 ستمبر 1944 کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے دیہی علاقے سے حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم تہران کی جامعہ سے حاصل کی۔

''ھوشنگ مرادی کرمانی'' کی کہانیوں کے متعدد مجموعے اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ان کی شائع ہونے والی کہانیوں کی کتب میں قصّہ ہائے مجید، چکمہ، نخل، داستان آن خمرہ، تنور، کوزہ ہیں۔ خودنوشت کا عنوان ''شما کہ غریبہ نیستید'' ہے جبکہ ان کے تین ناول مھمان مامان، مشت بر پوست اور مربائے شیریں ہیں، جن پر فلمیں بھی بن چکی ہیں۔ان کی تمام کتابیں فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں، جن کے تراجم دنیا کی کئی بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں، ان میں انگریزی ، جرمن، فرانسیسی، ہسپانوی، ڈچ، آرمینائن ، اطالوی اور عربی سمیت دیگر زبانیں شامل ہیں۔

ایران کے ٹیلی وژن پر ان کی کہانیوں پر مبنی ڈراما سیریز ''قصّہ ہائے مجید'' بہت مشہور ہوئی۔ ''ھوشنگ مرادی کرمانی'' کی ایک معروف کہانی، پھر جس کو انہوں نے ناول کی شکل دی اور بعد ازاں سینما کی اسکرین کے لیے اسکرپٹ کی شکل میں بھی ڈھالا، اس کا عنوان ''مھمان مامان'' ہے۔

ان کی کہانیوں میں ''شرم'' وہ کہانی ہے، جس کو فلم کے پردے پر فلمایا گیا، یہ فلم 1992 میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ باقی تین فلمیں جو بنیں، وہ تینوں ان کے ناول تھے، جن میں ''مھمان مامان'' کے علاوہ ''مربائے شیریں'' اور ''مشت بر پوست'' ہیں۔ یہ دونوں فلمیں بالترتیب 2001 اور 2004 میں ریلیز ہوئیں پھر ''مھمان مامان'' کی نمائش کا سال بھی 2004 ہے اور مقبولیت میں ''مھمان مامان'' ہی سب سے مقبول ایسی کہانی ہے، جو ڈرامے اور ناول میں بھی ڈھل چکی، اس کو ایرانی ٹیلی وژن اور سینما پر یکے بعد دیگرے فلمایا گیا۔ ''مھمان مامان'' سے مراد ''ماں کے مہمان'' ہیں۔ 76 سالہ یہ بزرگ اب بھی اپنی قوم کے بچوں کے لیے کہانیاں تخلیق کرنے کو پُرعزم ہے، یہی ایک سچے اور حب الوطن ادیب کی نشانی ہے، ایرانی ادبیات کی تاریخ میں ان کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

بشکریہ جنگ ۲۵ مارچ ۲۰۲۰

طفر اقبال

""نظمیں""... محمد سلیم الرحمٰن اور تازہ غزل

محمد سلیم الرحمٰن اردو شعر و ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ جینوئن ادیب اپنی زبان اور زمانہ ساتھ لے کرا? تا ہے۔ نظم، تنقید اور ترجمہ، اس نے سارے پھول اسی تکون میں کھلائے ہیں جبکہ سویرا? جیسے عظیم المرتبت جریدے کی مستقل ادارت ان کے علاوہ ہے۔ کوئی پچاس برس پہلے سویرا کے پس سرورق اشتہار چھپا کرتا تھا، محمد سلیم الرحمٰن کی نظمیں، کل شائع ہوں گی' لیکن اسی کل میں کئی دہائیاں گزر گئیں اور ہم اس کا انتظار ہی کرتے رہے۔ یہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے، پہلا کب چھپا، میرے علم میں نہیں، یقیناً اس اشتہار کے سالہا سال بعد ہی شائع ہوا ہوگا۔ نظم ایک عجیب چیز ہے، یہ کبھی ختم نہیں ہوتی۔ میں نے ایک بار لکھا تھا کہ نظم کوا? پ جہاں ختم کریں، جب بھی چاہیں اسے وہیں سے پھر شروع کر سکتے ہیں۔ ذرا دیکھئے:

"شاعری کیا ہے؟ شعر کہنے والے کی ذات بیچ ایک دریاو?، ذات کو بانٹتا ہوا، کبھی سیرابی، کبھی طغیانی، کبھی سکھاو?، مگر ہمیشہ ایک جگائے رکھنے والا بہاؤ' نہ بھرنے والا زخم، جدائی کا نشان، اور ہر نظم ایک بظاہر بے ترتیب حقیقی یا خیالی دنیا کو بار بار مرتب کرنے کی کوشش۔ ہر نظم پیام' جسے کبوتر لے اڑے اور مخالف ہواؤں اور صداؤں سے الجھتا ہوا جانے کس گھر جا اترے، یا بوتل میں بند عبارت جو سمندر میں بہتے بہتے کسی کے ہاتھ ا? جائے، ایک حیرت زدہ اجنبی کی کسی دوسرے حیرت زدہ اجنبی سے ہم کلامی۔ خود سے ا? شنا ہوتے ہوئے، زندگی سے ا? شنا ہوتے ہوئے، اپنے تخیّل سے ا? زاد ہو کر، اپنے تخیّل میں گم ہو کر ایک عمر گزری ہے اور پھر بھی کسی ایسے ا? نکھ اوجھل مقام پر جہاں صبح سدا گل ہوا چاہتی ہو اور شام طلوع ہونے کو چہیتے اور اہلے گہلے لفظوں سے نظمیں گوندھنے کا شوق دل سے جاتا نہیں۔ مجھے معلوم نہیں میں کون ہوں اور یہ نظمیں کس کی ا? واز میں کیا کہنا چاہتی ہیں۔ یہ کبھی سانچے میں ڈھلی ڈھلائی اور کبھی ابتر حالت میں میرے پاس ا? ئی ہیں اور میں نے ان کا منہ دھویا ہے، لباس بدلا ہے اور ان کی بات کو کچھ سمجھا ہے، کچھ نہیں سمجھا، انہوں نے میرے کان میں کچھ کہا ہے اور میں نے، اپنے خیال میں، ان کا کہا دہرایا ہے اور جی چاہا ہے کہ خواب جیسی بے اختیاری میں مجھے کہیں سے جو ملا ہے، جس نے مجھے خوش بھی کیا ہے، اُداس بھی، حیران بھی، اس میں دوسروں کو بھی شریک کروں، دوسروں کی تنہائیوں میں کچھ دیر کے لیے، کچھ دور تک، اپنی تنہائیوں کو بھی ملا دوں۔ دو چار قدم کسی طرف ساتھ چل کر راحت ملے تو سہی"۔

یہ کتاب نہایت اعلیٰ گیٹ اپ میں "قوسین" نے چھاپی ہے جس کے ناشر سلیم و ریاض ہیں یعنی محمد سلیم الرحمٰن اور ریاض احمد چودھری۔ مجھے خوشی اور فخر ہے کہ یہ ترکیب میری وضع کردہ ہے اور میرے تیسرے مجموعہ ? کلام "رطب و یابس" میں موجود ایک غزل کی ردیف بھی، اور جس کا ایک شعر کچھ اس طرح سے ہے؟

چائے منگوایئے صلاح الدین/ کھڑکیاں کھول دو سلیم و ریاض

"آبِ رواں" کا دوسرا ایڈیشن اسی ادارے نے چھاپا تھا اور جس میں محمد سلیم الرحمٰن کا لکھا ہوا خوبصورت دیباچہ بھی شامل ہے۔ سلیم صرف نظم لکھتا ہے لیکن اس پر غزل کا ایک مطلع تخلیق کرنے کی تہمت بھی ہے۔ میں اس کا ذکر پہلے بھی کہیں کر چکا ہوں کہ ایک دن ہم سویرا کے دفتر میں بیٹھے تھے کہ اس نے یہ شعر لکھ کر میری طرف سرکا دیا؟

شاعر وہی شاعروں میں اچھا
کہا جائے جو شاعری کو کچّا

میں نے اس شرارتی عطا کو قبول کرتے ہوئے اس پر پوری غزل لکھی جو "گلافتاب" میں شامل ہے۔ مُشتے از خروارے کے طور پر اس کی ایک نظم:

تیرے ستم کے سینکڑوں رنگ ہیں یا کبھی کبھی
کوئی سا رنگ بھی نہیں
ساتھ رہے ترے یہاں جانے کہاں کہاں مگر
یوں ترے سنگ بھی نہیں
تُو نے کبھی نہیں سنا، کون ہیں ہم، کہاں ہیں ہم
ا? یا نہ لب پہ دل کا راز
لے گئی اُس طرف ہوا تو نے جدھر کا رخ کیا
ہم کہ تھے سربسر نیاز (جاری ہے)

اور، اب آخر میں یہ تازہ غزل:

نالہ کبھی ہمارا ترا نہ نہیں ہوا
بیگانہ ہی رہا جو یگانہ نہیں ہوا
جلتا رہا ہے ساتھ ہمارے جو سر بسر
لیکن کبھی وہ شانہ بشانہ نہیں ہوا
مدت سے ایک خواب کا ٹکڑا اُسی طرح
دل میں پڑا ہے اور پرانا نہیں ہوا
سیدھا تھا صاف راستا اور مختصر بہت
میں اس لیے سفر پہ روانہ نہیں ہوا
میں جو چھپا ہوا تھا خود اپنی ہی آڑ میں
تب ہی تو دشمنوں کا نشانہ نہیں ہوا
اک عمر ہو گئی ہے کسی کام کے بغیر
رونا نہیں ہوا کبھی گانا نہیں ہوا
جس میں ہمیں ہی مار دیا جائے گا کہیں
پورا ابھی بیاں وہ فسانہ نہیں ہوا
جس کے لیے زمین ہی ساری ادھیڑ دی
دریافت ا? ج تک وہ خزانہ نہیں ہوا
وہ سمت ہی مجھے نہیں اب یاد اے ظفر؟
مجھ کو جدھر سے آئے زمانہ نہیں ہوا

بشکریہ روزنامہ دنیا، غیر ملک پاکستان

ایک جزیرہ بیچ سمندراورپرتپال سنگھ بیتاب

قیصر نجفی، پاکستان

غزل کی معرفت کے نور سے معمور ذہنوں کے حامل اس تاریخی حقیقت سے آگاہ ہیں کہ متقدمین، متوسطین، متاخرین بالخصوص جدید غزل کے اساتذۂ فن نے اپنے اپنے طور پر غزل کے نئے نئے اسالیب کے چراغ روشن کئے۔ میر تقی میر نے غزل میں دردوغم اور سوز وگداز کی طرزِ نو سے جوت جگائی۔ خواجہ میر درد نے غزل کے مروجہ انداز کے برعکس ایک نئے قرینے سے تصوف کی روشنیاں پھیلائیں۔ غالب نے جدت طرازی اور فکر وفلسفہ کی تجلیات سے غزل کو رخشاں و درخشاں کیا۔ مومن خان مومن نے غزل نہیں کہی گویا شمع روشن کی جس نے تغزل کا راستہ منور کیا۔ جدید شعراء نے فکری، فنی، لسانی غرض ہر نوع کی تازہ کاری کی جلوہ نمائیوں سے اردو غزل کی کایا پلٹ دی۔ اس حوالے سے دو ایک نام نہیں، کئی شعراء کے نام لئے جاسکتے ہیں، جنہوں نے قدامت پسندی کا طلسم توڑا اور اسلوبیاتی، موضوعاتی اور موادیاتی سطح پر آسمانِ غزل کو نئی نئی کہکشاؤں سے روشناس کرایا۔ یہ صورتِ حال یعنی نئے اسالیب کی تلاش وجستجو کا سلسلہ اساتذۂ فن کے خوشہ چینوں کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے بھی غزل کو نو بہ نو پیراہن پہنانے کی کاوشیں جاری رکھیں۔ اس تناظر میں بھی کئی نام لئے جاسکتے ہیں لیکن فی الوقت ہمارے ذہن میں پرتپال سنگھ بیتاب کا نام کروٹیں لینے لگا ہے جن کے ایک شعری مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' کا مقدمہ لکھنے میں آج کل ہم مصروف ہیں۔

''**ایک جزیرہ بیچ سمندر**'' کے بنظر غائر مطالعہ سے ہمارے پردۂ فہم پر یہ تاثر مرتسم ہوا ہے کہ پرتپال سنگھ بیتاب کا شاعرانہ مزاج، شعوری ریاضت یا مطالعاتی مجاہدے کا ماحصل نہیں بلکہ اُس صلاحیت کی دین ہے جو انہیں فطرت کی طرف سے دیعت ہوئی ہے گویا انہوں نے اس عالم آب وگل میں پہلی سانس شاعرانہ جبلّت (INSTINCT) کے ساتھ لی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ سخن گوئی میں اس حد تک کامیاب ٹھہرے ہیں کہ غزل میں ایک تازہ اسلوب تشکیل دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں احساسات کے ایک تموج اور جذبات کے بہاؤ کا احساس ہوتا ہے جسے وہ رسمی و سطحی اظہاریت کی بھینٹ نہیں چڑھاتے بلکہ اس کی پیشِ نظر حقیقی معاشرتی منظر نامے کی شکل میں صورت گری کرتے ہیں جو ہر دل بینا اور چشم بیدار میں ایک اضطرابی کیفیت پیدا کردیتا ہے۔ اور معاشرتی اصلاح وفلاح کی انقلابی فکر وعمل پر منتج ہوتا ہے۔ ہمارے نزدیک بیتاب کا وصف یہ ہے کہ ایک فکر کو بیان کرتے ہوئے انفرادیت کو اجتماعیت کا مظہر بنادیتے ہیں اور اس وصف کی مثال خال خال ملتی ہے۔

سب سے پہلے ہم نے اس کشتی کو جلایا
جس کشتی پر بیٹھ کے ہم ساحل تک آئے
باہر سے ہیں ثابت و سالم
اندر اندر ٹوٹ چکے ہم

اس میں بھی اک بھید ہے گہرا
اعلیٰ کو ادنیٰ لکھتا ہوں
توڑ دینا ہر ایک رشتے کو
اور پھر اُس کو جوڑتے رہنا
پیرو مرشد تھے چار سُو کیا کیا
عمر بھر ہم رہے مگر بے پیر
وہ خواب جو اچھے ہیں وہ کیوں یاد نہیں آتے
اور ایک برا خواب بھلا یا نہیں جاتا
کہسار دیا کرتے تھے رستہ ہمیں کل تک
اب راہ سے پتھر بھی ہٹایا نہیں جاتا
ہر لمحہ یہ ہاتھوں سے پھسلتی ہوئی دنیا
کھویا نہیں جاتا جسے پایا نہیں جاتا
طبیعت سے میں درباری نہیں ہوں
مگر دربار میں رکھا گیا ہوں
مجھے بکنا نہیں منظور ہرگز
مگر بازار میں رکھا گیا ہوں
آسماں کے حصول کی خاطر
جو زمیں زیرِ پا تھی وہ بھی گئی
یاد اچھے دن آگئے تھے رات
روتے روتے نکل گئی تھی ہنسی

سماج ومعاشرہ کے بعض حقائق ایسے ہوتے ہیں جن کا تعلق روزمرہ کے طرزِ معاشرت سے ہے۔ ہمارے نزدیک ان حقائق کو پہلے پہلے جون ایلیا نے شعری سانچے میں ڈھالا۔ اور قارئین کو ورطۂ حیرت میں ڈالا۔

کون اِس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

جون ایلیا کے بعد ہمارے خیال میں یہ قابل قدر شعری قرینہ پرتپال سنگھ بیتاب کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن انہوں نے جون صاحب کا تتبع نہیں کیا بلکہ اپنے شعری اسلوب میں یہ حقائق بیان کئے ہیں اور مضمون آفرینی بھی اپنے مزاج کے مطابق کی ہے جس کی انہیں داد نہ دینا ادبی بددیانتی ہوگی۔

میرے بھائی وقت شناس غضب کے ہیں بیتاب
اصغر بن جاتے ہیں کبھی اکبر بن جاتے ہیں
بیتاب کوئی شے بھی خریدی نہیں جاتی
بازار میں گو ایسی گرانی بھی نہیں ہے

اپنی تصویر دیکھتے رہنا
اپنے بارے میں سوچتے رہنا

جن پہ لکھا ہوا ہے اپنا نام
انہی چیزوں کو چومتے رہنا

ہم جو خود کو سمجھ رہے ہیں، اور بھی کیا وہ سمجھ رہے ہیں؟
وقفے وقفے سے اس اپنی دکھتی رگ کو چھوتے رہنا

دُکھ جتنا ہو اس سے زیادہ سوگ مناتے ہیں
چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے ہم خوش ہو جاتے ہیں

ہمارے اکثر شعرا کا عمومی فکری رویہ نا قابل ستائش ہے جو بالخصوص نوجوان پود کیلئے ولولہ شکن اور مثبت فکر و عمل کے تناظر میں رہرِ ہلاہل ثابت ہوا ہے۔ ہمیں افسوس سے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غزل میں یاس انگیز اندازِ فکر ہمیں ورثے میں ملا ہے۔ ہمارے بعض اساتذۂ فن کے یہاں جس نوع کی سوچ پھلی پھولی اور پروان چڑھی اس نے یاسیت اور نالہ وفغاں کو شعر گوئی خاص کر غزل گوئی کا طرۂ امتیاز ٹھہرایا۔

بہر حال جب اہلِ علم نے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا تو متعدد شعرا کے فکری رویوں میں معتد بہ تبدیلی رونما ہوئی گو کہ ادب برائے فن کے مبلغ آج بھی اسی قدامت پسندی کی ڈگر پر ہیں اور اردو شعر وفن کے امین ہونے کے مدعی ہیں۔

ہمیں خوشی ہے کہ ”**ایک جزیرہ بیچ سمندر**“ کے مطالعے نے جہاں بیتاب کے فکر و فن کے دیگر راز ہم پر منکشف کئے ہیں وہاں ان کی یہ خوبی بھی سامنے لائے ہیں کہ وہ ایک رجائیت پسند شاعر ہیں بلکہ جس قبیل کی رجائیت کا احساس ان کے یہاں ہوتا ہے وہ منفرد نوعیت کی ہے۔ ان کا کمالِ فن یہ ہے کہ انہوں نے رجائیت سے معمور کلام کو خطابت کی رنگ آمیزی سے بصد حسنِ فن محفوظ رکھا ہے۔ وہ رجائیت سے بھرپور کلام میں بھی صرف شعر کہتے ہوئے ہیں (SERMON) دیتے ہوئے نہیں لگتے ہیں۔

شکستہ کشتی ہے دریا بھی ہے طلاطم خیز
یہ پار اترنے کا پھر اعتبار سا کیا ہے
خود ہی گر کر کسی پگڈنڈی پر
اور پھر خود سے سنبھل کر دیکھو

چلتے رہتے ہو سدا ہمرہِ ہمسفراں تم
اپنے ہمراہ کبھی تھوڑا سا چل کر دیکھو

کامرانی کی راہ میں بیتاب
پیش آئی قدم قدم پہ شکست
بے کراں دریا کی بھی کوئی نہ کوئی حد تو ہے

ناخدا چلتے رہو اک دن کنارا آئے گا

کسی شاعر کی رنگا رنگ مضمون آفرینی اس فکری تنوع کی شہادت دیتی ہے اور کلام کے طرح طرح کی (DIMENTIONS) کی سمت نمائی کرتی ہے۔ قابلِ داد بات یہ ہے کہ بیتاب کے کلام کی (DIMENTIONS) اپنے اپنے رنگ میں انسان اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کی ترجمان ہیں۔ کہیں یہ ترجمانی واضح انداز میں ہے اور کہیں بین السطور میں محسوس کی جا سکتی ہے۔

جانتا ہوں مجھے مروائے گا اک دن یہ مرا
دیر کو کعبہ تو کعبے کو کلیسا کہنا

یہ شعر سیکولرازم کا پرچار کرتا ہے۔ سیکولرازم کا بنیادی فلسفہ مساوات اور مساوات ہی انسان اور زندگی کا اولین فطری تقاضا ہے۔

کل تک الجھ پڑتا ہر اک سے چھوٹی چھوٹی باتوں پر
بڑی بڑی باتوں پر اب یہ بند آنکھیں چپ سادھے رہنا

اس شعر میں زندگی کے ایک رویے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو ایک نہ ایک دن ہر انسان اپنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اوّل جب کوئی زوال پذیر ہو جاتا ہے یا کسی حوالے سے اپنا اختیار کھو دیتا ہے، دوئم جب انسان عمر رسیدہ ہو جاتا ہے اور اس میں وہ قوت وسکت نہیں رہتی جو کسی الجھاؤ سے نمٹنے کے لئے ضروری ہوتی ہے۔

پھر اور جا کے کہیں وہ اُگا اُگا نہ اُگا
کہ ایک بار جو پودا جڑوں سے ٹوٹ گیا

وہ حبّ الوطنی کے جذبات سے سرشار ایک خوبصورت شعر جو بیک وقت حُبّ وطن کا درس بھی دیتا ہے اور ہجرت کے غیر یقینی نتائج سے بھی خبردار کرتا ہے۔ شعر میں ہجرت کے درد کی کسک کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تیرے نیزے کی بدولت اے دوست
دیکھ اونچا ہے مرا سر کتنا

۱۹۷۰ء کی دہائی میں کربلا ایک مضبوط اور مقبولِ عام استعارے کے طور پر سامنے آئی اور ہر قابلِ ذکر غزل گو نے کربلا کے حوالے سے مضمون آفرینی کی اور آج کی صورتِ حال سے اس کے واقعات کو ہم آہنگ کیا۔ پرتپال سنگھ بیتاب کے یہاں بھی کربلا کی تلمیح کا استعمال ملتا ہے۔ اس شعر میں نواسۂ رسول ﷺ حضرت امام حسین علیہ السلام کے بریدہ سر کا نیزے پر ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور ان کی قربانی عظیم کا اعتراف کیا گیا ہے۔

”**ایک جزیرہ بیچ سمندر**“ میں متذکرہ بالا اشعار کی طرح زندگی اور انسان سے متعلق متعدد اشعار موجود ہیں۔ اگر ہم ان تمام اشعار کا احاطہ کرتے ہیں تو شاید ایک اور ”**ایک جزیرہ بیچ سمندر**“ ترتیب پا جائے۔

ان کی شاعری میں خود احتسابی، اخلاقیات ہی نہیں متقوفانہ فکر و عمل کا اقتصاد واکتشاف بھی ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب کے یہاں خود احتسابی باقاعدہ ایک فلسفۂ حیات کی صورت میں ہے۔ ندامت، پشیمانی اور پچھتاوا جس کے SALIENT FEATURES ہیں خود احتسابی انسانی فطرت سے متصادم ایک عمل ہے جبکہ انسان کی عمومی فطرت خود ستائی ہے جو خود فریبی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک نوع کی نفسیاتِ انسانی ہے کہ وہ اپنی غلطی تسلیم کرنے

سے گریزاں رہتا ہے اور ہر قسم کی محرومی، احتجاج، ناکامی، بیماری حتیٰ کہ ان بڑے بڑے جرائم تک کو تقدیر کا لکھا اور خدا کی مرضی ٹھہراتا ہے جن کا صریحاً وہ خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس تناظر میں بعض اوقات کفر کے خطرات سے بھی احتراز نہیں کرتا لیکن اس کے علی الرّغم دنیا میں جمالِ انسانیت کے مظہر انسان بھی ہیں جو دوسروں کی منفعت کا چراغ روشن کرنے کی خاطر اپنے لئے خسارے کی تاریکی کا سودا کر لیتے ہیں۔

روایت ہے کہ ایک روز بابا گرونانک جی سے بچپن میں ان کی ماں نے گھر کا سودا لانے کو کہا، گروصاحب گھر سے باہر نکلے تو ایک غریب آدمی نے مدد کے لئے ان کے آگے ہاتھ پھیلایا۔ گروجی نے سودے کے تمام پیسے اس ضرورت مند کے ہاتھ پر رکھ دیے اور سودا لئے بغیر گھر لوٹ آئے۔ ماں نے پوچھا ''سودا کہاں ہے گروجی نے کہا'' میں نے سُچا سودا کر لیا ہے ماں جی۔'' پرتپال سنگھ بیتاب نے شاید اسی روایت کے پس منظر میں کہا ہے۔

تو کیا ہم چھوڑ دیں گے سچّا سودا؟
اگر سودے میں ہوتا ہے خسارہ

یہ شعر ایک جملۂ مُعترضہ کے مانند بیچ میں آ گیا ہے۔ معذرت۔ بات ہو رہی تھی خود احتسابی کی۔ پرتپال سنگھ بیتاب زندہ ضمیر کے ایک انسان ہیں ان کے یہاں روایتی، سنی سنائی یا مضمون آفرینی کے شوق میں خود احتسابی کے حوالے سے محض شعر گری نہیں کی گئی بلکہ فرد سے احتجاجی سطح تک انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اس کی عکاسی کر دی۔

خود ہی سب چھوڑ کے ہو جانا کوئی دن روپوش
اپنی آوارگی کو دیس نکالا کہنا

سب سے پہلے ہم نے اس کشتی کو جلایا
جس کشتی پر بیٹھ کے ہم ساحل تک آئے

اپنی راہوں میں سدا آپ ہی کانٹے بونا
کیا ضروری ہے کسی بونے کو بونا کہنا

زمانے بھر سے تو بھاگے ہوئے ہیں بیشک ہم
خود اپنی ذات سے لیکن فرار کیسا ہے
اپنی کم ظرفی پر اپنا رُعب جمانے کو
اِک دستار سجا کر ہم افسر بن جاتے ہیں

سلیقے تو بیتابؔ کچھ کم نہ تھے
مگر زندگی بے سلیقہ رہی

ہم کوئی جوئے شیر لا نہ سکے
رہے اک عمر گرچہ تیشہ بدست

اپنی تصویر دیکھتے رہنا
اپنے بارے میں سوچتے رہنا

جن پہ لکھا ہوا ہے اپنا نام
اُن درختوں کو چومتے رہنا

ایک کہاوت ہے ''ایں خانہ ہمہ آفتاب است'' اہلِ علم سے معذرت کے ساتھ ہم اس کہاوت میں تھوڑی سی ترمیم کر کے اس کا اطلاق'' **ایک جزیرہ بیچ سمندر** ''پر کرتے ہیں اور یہ کہنے کی جسارت کرتے ہیں کہ ''ایں شعری مجموعہ آفتاب است''۔ کون سا ایسا مضمون ہے جس پر بیتاب نے طبع آزمائی نہیں کی اور وہ بھی مثالی انداز میں کہ آدمی سراہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ہمارے نزدیک پرتپال سنگھ بیتاب شاعر سے زیادہ ایک درویش ہیں۔ درویش کا باطن پاکیزہ کیفیات سے عبارت ہے۔ شاعری ان پاکیزہ کیفیات کے اظہار کا ذریعہ تو ہو سکتی ہے لیکن ضروری نہیں کہ خود پاکیزہ بھی ہو جیسی باطنی کیفیات ہونگی، شاعری بھی ویسی ہوگی۔ ایک شاعر داس عمر نے اپنے ایک گیت میں اس حقیقت کی یوں تفسیر کی ہے۔

پاپ اور پُن کے راگ چھپے ہیں
من بنسی کے اندر
راگی بس وہ راگ الاپے
جو بھیتر وہ باہر

ہم نے گذشتہ سطور میں کہیں پرتپال سنگھ بیتاب کو ایک درویش قرار دیا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے، کہتے ہیں۔

نانک اور کبیر کے سُر میں
شعر نما دوہا لکھتا ہوں
نانک اور کبیر دونوں کی درویشی محتاجِ بیان نہیں۔

نہیں شاہ و گدا سے ان کو غرض
مست رہتے ہیں اپنی دھن میں فقیر

یہ بھی اک رنگ ہے فقیری کا
بادشاہوں کو بھی غلام لکھوں
جوگ تو ہم نے لے لیا بے شک
اندر اندر ہوس مگر نہ گئی
کسی کو بھی دعا نہیں دیتا
یہ فقیر اب صدا نہیں دیتا

دونوں مل کر ایک ہوئے
آدھا میں تھا آدھا تو

بعض غزل گو شعرا اور نقادانِ فن کا خیال ہے کہ ہر چند غزل میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا جا سکتا ہے لیکن جس طرح بقول غالب۔

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر
کہے بغیر

غزل میں عشق وعاشقی کے مضامین پر طبع آزمائی کئے بغیر تغزل کی جوت جگانا امر محال ہے۔تغزل سے تہی غزل کو غزل تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ پرتپال سنگھ بیتاب اس حقیقت کا ادراک رکھتے ہیں اگرچہ انہوں نے ایک آدھ غزل ہی کی کیاریوں پر اکتفا کیا ہے لیکن عشق کی پھوار سے اپنے گلزارِ شاعری کو تروتازہ ضرور کیا ہے۔

سبزہ زار، آبشار بادِ صبا
سارے تحفے تمہارے نام لکھوں
دو جہاں کو بنا کے لوح وقلم
آپ کے نام اک پیام لکھوں

میرے جیسے لاکھ کروڑ
لیکن تیرے جیسا تو

ہم بصد وثوق اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ایسے شعری مجموعے شاذ ونادر ہوتے ہیں جو اسم بامسمیٰ ہیں، یعنی کتاب کے موضوعاتی اور موادیاتی معانی و مفاہیم سے ہم آہنگ ہیں۔اس تناظر میں پرتپال سنگھ بیتاب کا شعری مجموعہ ’’**ایک جزیرہ بیچ سمندر**‘‘ ایک استثنا ہے۔ بیتاب کا اسلوب بیان زیادہ تر صاف صاف ہے لیکن مجموعے کا نام قابل ستائش علامتی انداز میں ہے۔اوران کے متنوع مضامین کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ بیتاب کا بنیادی موضوع انسان ہے جو زندگی کے سمندر میں آلام ومصائب کی طوفانی لہروں کی زد میں ہے اور ساحل سے دوری و مجبوری کے تھپیڑے کھا رہا ہے جبکہ جزیرہ زندگی کے تحفظ وسلامتی کی نوید بن کر بلند حوصلگی کا سبق دیتا ہے۔یوں ایک شعری مجموعہ کا نام پورے مجموعے کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

آخر میں ہم اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں کہ پرتپال سنگھ بیتاب زرخیز ذہن کے ایک شاعر ہیں۔جن کے یہاں متنوع مضامین کے اشعار کا اتنا وفور ہے کہ سب پر اظہار رائے کرنا دشوار ہے۔ان کے شعری مجموعہ ’’**ایک جزیرہ بیچ سمندر**‘‘ کے اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے اسی دشواری کا ہم بھی شکار رہے۔

●●

ہمارا ادبی منظر نامہ

نسیم انجم

(کراچی)

علم وادب کے حوالے سے موجودہ دور کی نابغہ روزگار شخصیات میں سے ایک قد آور شخصیت جناب حیدر قریشی کی بھی ہے تھوڑا ہی عرصہ ہوا ہے جب ان کی 992 صفحات پر مشتمل کتاب بعنوان ’’ہمارا ادبی منظر نامہ‘‘ موصول ہوئی۔ مذکورہ کتاب تحقیق وتنقیدی تحریروں سے آراستہ ہے، نامور ادیبوں کی نثری اور شعری تخلیقات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور بڑی سچائی، خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ قلم کاروں کی نگارشات پر خامہ فرسائی کی ہے۔حیدر قریشی نے اپنی محنت، لگن اور اپنی تخلیقی وتعمیری صلاحیتوں کی بدولت شعروادب کے گلشن میں منفرد اور صدا بہار پودے لگائے اور پھر ان کی نشوونما میں زندگی کے بہت سے سال اور بہت سا وقت دان کیا تب کہیں جا کر گوہر مراد ہاتھ آیا ہے۔

محترم ایک طویل عرصے سے جرمنی میں مقیم ہیں اور (ادب کی بستیاں بسانے میں انھوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ادبی دنیا سے تعلق رکھنے والا ہر شخص حیدر قریشی کے کام اور نام سے واقف ہے، حیدر قریشی کی ادب سے جنون کی حد تک محبت کرنے کے نتیجے میں 27 کتابیں (اوریجنل ورک) شائع ہو چکی ہیں یہ کتابیں شاعری، افسانے، خاکے، یادنگاری، سفرنامہ، انشائیہ نگاری اور ماہیا کی تحقیق وتنقید سے سجائی اور سنواری گئی ہیں۔

مصنف نے کالم بھی لکھے ہیں حالات حاضرہ پر لکھے گئے کالموں کے مجموعے اور متفرق تنقیدی مضامین کے 6 مجموعے اشاعت کے مرحلے سے گزر چکے ہیں، محققین وناقدین نے مصنف کی صلاحیتوں کا اعتراف برملا کیا ہے اور ان کی فن و شخصیت، فکر وفن، ادبی خدمات اور انٹرویوز پر 8 کتابیں گوشے اور یونیورسٹی کی سطح پر ایم فل کے 5 مقالات ہندوپاک میں اور پی ایچ ڈی کا مقالہ، سال 2013، گلبرگہ یونیورسٹی، کرناٹک انڈیا میں شائع ہوا شاید ایسے ہی لوگوں کے لیے علامہ اقبال نے کہا ہے کہ ’’بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا‘‘

اگر میں زیر مطالعہ اور تحریر کے قالب میں ڈھالنے والی کتاب کو ادب کا انسائیکلو پیڈیا کہہ دوں تو میرے خیال کے مطابق غلط نہیں ہوگا، ہاں اعتراض ضرور ہو سکتا ہے کہ پوری دنیا میں بے شمار قلمکار و تخلیق کار موجود ہیں اور آسمان ادب پر ایسے ایسے درخشندہ ستارے روشن ہیں جن کی آب وتاب آنکھوں کو چندھیا دیتی ہے۔

لیکن بات پھر وہ ہی اقربا پروری اور مفاد پرستی کی آجاتی ہے کہ اہل دانش اور اہل قلم محض اپنی جھوٹی انا اور اپنی بڑائی کے احساس کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی روشنی کو اپنے آپ سے اس طرح بچاتے ہیں جس طرح چھوت کی بیماری سے ایک صحت مند انسان اپنے آپ کو دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن سب ایسے نہیں ہیں اچھے اور وسیع النظر حضرات بھی موجود ہیں اور دیے سے دیا جلانے پر یقین رکھتے ہیں۔

''ہمارا ادبی منظر نامہ'' کا انتساب ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید کے نام ہے گویا ابتدا بھی ڈاکٹر وزیر آغا سے ہوئی ہے اور میرے خیال کے مطابق اختتامیہ بھی ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت کے عنوان سے ہوا ہے جب کہ حیدر قریشی نے اختتامیہ ''ہمارا ادبی منظر نامہ'' میں اپنے افکار و خیالات کی وضاحت کی ہے۔

حیدر قریشی نے ڈاکٹر وزیر آغا کو ایک عہد ساز شخصیت کہا تو بالکل درست کہا کہ سارا زمانہ ان کے علم و کمال کا معترف ہے، ایسا عزت و مرتبہ کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے یقیناً وہ اپنی ذات میں اکیڈمی کا درجہ رکھتے تھے، جہاں ادب کے طالب علم ان کی علمیت و آگہی سے استفادہ کرتے، حیدر قریشی کا یہ شعر وزیر آغا کی زندگی اور علمیت و قابلیت کے اعتبار سے بالکل موزوں ہے۔

جو اپنی ذات میں سمٹا ہوا تھا
سمندر کی طرح پھیلا ہوا تھا

حیدر قریشی علمی لحاظ سے ڈاکٹر وزیر آغا کو اپنا استاد اور رہنما سمجھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ ان کی تنقید اور فکر سے میں نے ادبی رہنمائی حاصل کی، میں نے افسانے لکھے تو انھوں نے قدم قدم پر مجھے شاباش دی، حوصلہ افزائی کی اور مفید مشورے بھی دیے، یہ ان دنوں کی بات ہے جب 1978 کے آخر میں ''جدید ادب'' کتابی سلسلے کے اجرا کا پروگرام بنا تو حیدر قریشی اپنے آبائی شہر خانپور سے لاہور آئے جہاں دوستوں کی محبت اور ادبی تعاون نے انھیں حوصلہ بخشا، مزید کام آسان ڈاکٹر انور سدید کے ذریعے ہو گیا اور انھوں نے ہی ڈاکٹر وزیر آغا سے ملنے اور علمی و فکری تعلق رکھنے کی راہ ہموار کی۔

انھوں نے کوائف اور ان کی شعری و ادبی کارگزاری پر مکمل اور بھرپور طریقے سے مضمون لکھا ہے جسے پڑھ کر قاری کے علم و فکر میں اضافہ ہوتا ہے، ببانگ دہل حیدر قریشی نے بہت سے جعلی قلمکاروں کو بھی بے نقاب کیا ہے یہ یقیناً حوصلے کی بات ہے، سچ وہ ہی شخص بول سکتا ہے جو صرف اور صرف اللہ سے ڈرتا ہے چونکہ ہر کام اللہ کے حکم سے ہی ہوتا ہے یقیناً ایسا شخص صاحب ایمان کہلاتا ہے۔ بہر حال ایک جعلی شاعرہ کا بھی ذکر ہے جو حال ہی میں پاکستان آئی تھیں۔

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت'' اس مضمون میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سرقوں کی جھلک کے حوالے سے شکاگو سے محمد عمر میمن نے بذریعہ ای میلز حیدر قریشی کی جرأت کو اس طرح داد دی ہے کہ آپ کی متعدد تحریریں پڑھ ڈالیں اور آپ کی ہمت کو داد و تحسین کہ آپ ڈٹے ہوئے ہیں جب آدمی کی اپنی غرض وابستہ نہ ہو اور حق گوئی کا عزم بھی ہو تو پھر کام اسی بے باکی سے ہوتا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، احمد ہمیش مرحوم نے بھی حیدر قریشی کی سچ کی روشنی میں چمکتی ہوئی تحریروں کو سراہا ہے۔

احمد حسین مجاہد لکھتے ہیں کہ ادھر نارنگ کی دھو میں مچی ہوئی ہیں یہ شرمناک حرکتیں نارنگ صاحب ہی نہیں کرتے بلکہ اور بھی کئی صاحبان انگریزی ادب سے بہت کچھ ترجمہ کر کے اپنے نام سے پیش کر رہے ہیں، نارنگ صاحب تو اپنے عظیم سرقے پر ایوارڈ بھی وصول کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کچھ مضامین اور کتابوں پر تبصرہ اصل صورت حال سے آگاہ کرتا ہے یعنی جو جیسا نظر آتا ہے وہ ویسا ہر گز نہیں ہے مجھے حیرت ہوتی ہے کہ آخر جھوٹی شہرت حاصل کر کے دلی خوشی کیوں کر ممکن ہے اور ضمیر کی آواز کا گلا گھونٹنا بھی اتنا آسان نہیں، لیکن اگر حقیقت کی نگاہ سے دیکھا جائے تو اس دنیا میں سب کچھ ممکن ہے ہر شخص اپنی سوچ کے مطابق اپنا کام کر ڈالتا ہے۔

ادبی منظر نامے میں پڑھنے کو بہت کچھ ہے، معلومات، فہم و ادراک کے خزانے کی شکل میں موجود ہیں۔ سوچتی رہی کہاں سے پڑھوں اور کہاں ختم کروں؟ لیکن کوئی بھی تحریر چھوڑنا ناممکن تھا کہ پوری کتاب ہی قابل مطالعہ ہے۔ ''آج کی جدید اردو نظم'' کے حوالے سے بڑی اچھی نظمیں پڑھنے کو ملیں، ادا جعفری کی نظم پڑھی:

''مرے بچے
مجھے جب دیکھنا چاہو، تو بس اپنی طرف دیکھو
تمہارے لب پہ جو حرف صداقت ہے
یہی میں ہوں
تمہارے دل میں جو ناز جسارت ہے، یہی میں ہوں،
نگاہوں میں جو ایک طرز عبارت ہے یہی میں ہوں،
محبت کی طرح میں بھی ہوں
بے پایاں
کبھی ظاہر کبھی پنہاں
جہاں تم ہو وہاں تک میری خوشبو ہے
وہاں میں ہوں مرے بچے''

''ہمارا ادبی منظر نامہ'' ایک ایسا موضوع ہے جس کے ذریعے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے اور حیدر قریشی نے کوشش بھی کی ہے لیکن بہت سے قلمکاروں، قارئین و ناقدین کو یقیناً تشنگی بھی محسوس ہو گی کہ یہ ان کا حق ہے۔ لیکن مصنف اپنی کاوش میں ایک حد تک کامیاب ہو گئے ہیں ایک ہزار صفحات، تھوڑے نہیں، بہت ہوتے ہیں۔

حیدر قریشی نے اردو زبان و ادب کے چند مسائل ''اوراق گم گشتہ، میرا جی شخصیت اور فن، ''سلطان جمیل نسیم'' قصہ قدیم و جدید، ادب میں سرقہ اور جعلسازی، تبصرے، تاثرات، پس دیوار گریہ'' شہناز نبی، دل چھونے والا منظر وضاحت نسیم، ''نرک''، نسیم انجم، پوپ کہانی کا ''قضیہ''، فیمینزم، تاریخ و تنقید اسی طرح کے بے شمار مضامین کو شامل کتاب کیا ہے، حیدر قریشی تعریف و توصیف اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ●●

علی محمد فرشی

کی نظمیں

پی ایچ ڈی اردو، انقرہ یونیورسٹی، انقرہ، ترکی کے

نصاب میں شامل

اردو ناول

کل اور آج

نورالحسنین

مرگ انبوہ

(ناول)

مشرف عالم ذوقی

ایک دوسرے سے انجان سرحدیں

--مشرّف عالم ذوقی

کاشف رضا کی بات سے متفق ہوں کہ ہم نے آصف فرخی کی شکل میں ایک نایاب ہیرا کھو دیا جبکہ آصف کی توجہ ان دنوں فکشن لکھنے سے زیادہ اس بات پر تھی کہ اچھے فکشن اور اچھی کتابوں کو سرحدوں کے پار بھی پھیلایا جائے۔ وہ فکشن، ادب، عالمی ادب کو لے کر جتنا اپ ڈیٹ تھا، ہم میں سے کوئی بھی نہیں۔ وہ اس عمر میں جو کام کر گیا، وہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ خدا اجمل کمال اور راشد اشرف کو لمبی عمر عطا کرے۔ ہمارے درمیاں چلتا پھرتا ایک خزانہ تھا، جو اچانک کھو گیا.
اب دنیازاد اور شہرزاد کا کیا ہوگا؟ آصف کہاں سے لائیں گے جو اپنے سوالوں سے سب کو حیران کر دیتا تھا۔ مجھے صدمہ اس بات کا ہے کہ آصف کی موت ہندوستان میں خبر نہیں بن سکی۔ سرحد کے اس پار کس حد تک بے حسی ہے۔ میں نے کچھ اردو اخباروں میں آصف کے تعلق سے خبر بھیجی۔ ممبئی اردو نیوز اور شکیل بھائی نے خبر کی اہمیت کو سمجھا اور پہلے صفحے پر نمایاں طور پر جگہ دی۔ اردو کے بڑے بڑے اخبار واقف ہی نہیں تھے کہ ہم ایک ایسے شخص سے بچھڑ گئے ہیں، جو اپنے روشن کارناموں کے لئے بار بار یاد آئے گا۔ مجھے یاد ہے، میں اس وقت سہارا کا گروپ ایڈیٹر تھا۔ انور سجاد کی خبر ملی تو میں اسٹاف پر چیخ رہا تھا، سب کام چھوڑو۔ تین صفحے انور سجاد پر تیار کرو۔ یہ شخص کسی سیاست دان، کسی فلمی کردار سے زیادہ عظیم ہے۔ میں نے سہارا کے تین صفحے انور سجاد کے نام کیے۔ اس کے بعد سنڈے ایڈیشن میں بھی تین صفحے دیے۔ ادیبوں کا حق ہے۔ ساری زندگی انھیں ملتا ہی کیا ہے۔ مجھے انقلاب اور میرے دوست شکیل شمسی سے امید تھی کہ، وہ آصف کی خبر میں دلچسپی لیں گے۔ ہماری سرحدیں ایک دوسرے سے انجان ہیں.
ادب ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم ہے۔ انتظار حسین نے اپنی ایک کہانی میں لکھا تھا، پرندے ایک دن اپنی ڈار پر واپس آئیں گے۔ مگر پرندے بھی دو ملکوں کے درمیاں تقسیم ہو گئے۔ یہ منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ تھا، کہ جسم کا ایک حصّہ ہندوستان اور دوسرا پاکستان میں تھا۔ اب ایسے لوگوں کو پاگل کہا جاتا ہے.
میں شرمندہ ہوں کہ ہندوستانی صحافت اب بھی اس سے انجان ہے۔ افسوس، ہم نے ادب کے بھی ٹکڑے کر دے ہیں۔ ●●

گرم خبر ہے

Dated:22/05/2020

قومی اردو کونسل اردو زبان کی آن لائن تدریس و ترویج کی تجاویز کو عملی شکل دینے کی کوشش کرے گی: ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے زیر اہتمام آن لائن میٹنگ کا انعقاد

نئی دہلی: کورونا وائرس اور لاک ڈاؤن کے دوران اردو زبان کی تدریس و ترویج کے سلسلے میں غور و خوض اور تبادلۂ خیال کے لیے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی جانب سے 'زوم ایپ' کے ذریعے ایک آن لائن میٹنگ کا انعقاد کیا گیا جس میں مختلف یونیورسٹیز کے تقریباً بیس پروفیسرز اور اسکالرز نے شرکت کی اور اس حوالے سے قیمتی آرا اور تجاویز پیش کی گئیں۔ کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے میٹنگ کی شروعات میں تمام شرکا کا استقبال کرتے ہوئے موجودہ احوال میں اس میٹنگ کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ تعلیم و تدریس سے لے کر دیگر تمام علمی و ادبی مصروفیات کی انجام دہی کے لیے ہمیں انٹرنیٹ اور آن لائن طریقۂ کار کا استعمال کرنا ہوگا۔ قومی کونسل جو کہ شروع سے اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے پابندِ عہد ہے، اس نے یہ طے کیا ہے کہ کورونا اور لاک ڈاؤن کے دنوں میں بھی سماجی فاصلے کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے اپنی سرگرمیاں پہلے کی طرح جاری رکھنا ہے، اسی سلسلے میں آج کی یہ میٹنگ طلب کی گئی ہے تاکہ ہم ان تدابیر اور طریقہ ہائے کار پر غور کریں، جنھیں برت کر ہم لاک ڈاؤن کے دوران بھی اردو دنیا سے جڑے رہ سکتے ہیں اور اردو کی تدریس و ترویج کے لیے مؤثر اور نتیجہ خیز منصوبے بنا کر ان پر عمل درآمد کر سکتے ہیں۔ میٹنگ کی صدارت جواہر لال یونیورسٹی، شعبۂ اردو کے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین نے کی اور میٹنگ کے دوران اردو سرگرمیوں کی انجام دہی کے سلسلے میں مختلف امور پر تبادلۂ خیالات ہوا جس کی روشنی میں درجِ ذیل تجاویز سامنے آئیں: لاک ڈاؤن کی وجہ سے آف لائن کلاسز کا سلسلہ پہلے کی طرح جاری نہیں رکھا جا سکتا اس لیے قومی کونسل اپنے وسائل و ذرائع کا استعمال کر کے ہندوستان کی تمام یونیورسٹیز کے شعبۂ اردو کا نصاب ای بکس کی شکل میں اپنی ویب سائٹ پر اپلوڈ کرے گی، یہ بھی طے کیا گیا کہ مقابلہ جاتی امتحانات کے لیے اردو زبان میں ایک ذخیرۂ سوالات تیار کر کے کونسل کی ویب سائٹ پر اپلوڈ کیا جائے، تاکہ اردو میڈیم سے ان امتحانات کی تیاری کرنے والوں کے لیے سہولت ہو، مختلف درسی و غیر درسی موضوعات پر پروفیسرز و اسکالرز کے لیکچرز آڈیو اور ویڈیو کی شکل میں کونسل کی ویب سائٹ / یوٹیوب چینل / سوشل سائٹس پر ڈالے جائیں تاکہ اردو کے طلبہ و طالبات اور دیگر ضرورت مندان سے استفادہ کر سکیں، کونسل کی تمام مطبوعات، کتابیں اور رسالے پابندی سے اس کی ویب سائٹ پر ڈالے جائیں تاکہ اردو دنیا ان سے بہ آسانی استفادہ کر سکے۔ اس پر بھی غور کیا گیا کہ کونسل کی جانب سے لیکچرز اور پروگراموں کی ریکارڈنگ کے لیے ایک سٹوڈیو تیار کیا جائے تاکہ ضرورت کے مطابق وقتاً فوقتاً دانشوران اور اسکالرز کو مدعو کر کے ان کے لیکچرز ریکارڈ کیے جائیں اور کونسل کے یوٹیوب چینل وغیرہ پر اپلوڈ کیا جائے۔ ایک تجویز یہ بھی سامنے آئی کہ چوں کہ آن لائن میٹنگ یا ویڈیو کانفرنسنگ کے لیے فی الوقت دستیاب اپلی کیشنز میں مختلف قسم کی دشواریاں اور پرائیویسی کے بھی مسائل ہیں اس لیے کونسل کے زیر اہتمام خاص طور سے اردو دنیا کے لیے ایک ویڈیو کانفرنسگ اپلی کیشن تیار کروایا جائے جس کے ذریعے اردو طلبہ و اساتذہ اور دانشوران و سکالرز ایک دوسرے سے بہ آسانی مربوط ہو سکیں اور ساتھ ہی مختلف موضوعات پر ویبی نار کی بھی سہولت حاصل ہو۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ظفر احمد صدیقی، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کے پروفیسر اسلم جمشید پوری اور کشمیر یونیورسٹی کے ڈاکٹر الطاف انجم پر مشتمل چہار رکنی کمیٹی تشکیل دی گئی ہے جو تمام یونیورسٹیز کے شعبہ ہائے اردو اور اردو اساتذہ و طلبہ کو درپیش مسائل کا باقاعدہ جائزہ لے کر ایک مضبوط اور نتیجہ خیز لائحۂ عمل بنائے گی اور اسے کونسل کو پیش کرے گی۔ اسی کی روشنی میں کونسل کی جانب سے عملی اقدام کیا جائے گا۔

اس موقعے پر مذکورہ حضرات کے علاوہ جے این یو سے پروفیسر انور پاشا، جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پروفیسر شہزاد انجم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے پروفیسر نسیم فریس، الہ آباد یونیورسٹی سے پروفیسر شبنم حمید، حیدر آباد سینٹرل یونیورسٹی سے پروفیسر فضل اللہ مکرم، بنارس ہندو یونیورسٹی سے پروفیسر آفتاب احمد آفاقی، بہار یونیورسٹی سے پروفیسر حامد علی خان، پٹنہ یونیورسٹی سے پروفیسر جاوید حیات، ایم سی کالج دربھنگہ سے ڈاکٹر مشتاق احمد، رانچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر منظر حسین، گوتم بدھ یونیورسٹی نوئیڈا سے ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ، راجستھان یونیورسٹی سے ڈاکٹر ناصرہ بصری، ایم جی ایم کالج سنبھل سے ڈاکٹر عابد حسین حیدری، آرٹس، کامرس و سائنس کالج پٹنہ سے ڈاکٹر صفدر امام قادری، ڈاکٹر عقیلہ سید اور محمد عمار نے شرکت کی۔ تمام حضرات نے لاک ڈاؤن کے دوران اردو زبان کی تدریس و ترویج کے سلسلے میں کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی فکرمندی کو قابلِ تحسین قرار دیا اور کہا کہ اس سے اردو دنیا کو اپنی سرگرمیاں آن لائن انجام دینے کی طرف پیش رفت کرنے میں قابلِ قدر رہنمائی حاصل ہوگی۔ کونسل کے ڈائریکٹر کے اظہارِ تشکر کے ساتھ میٹنگ کا اختتام ہوا۔ ●●

آصف فرخی

نامور ادیب اور کراچی لٹریچر فیسٹیول کے بانی آصف فرخی انتقال کر گئے۔ ان کی عمر 61 سال تھی۔ اہل خانہ کے مطابق انھیں دل کا دورہ پڑا اور وہ ہسپتال میں طبی امداد ملنے سے قبل ہی انتقال کر گئے۔

ڈاکٹر آصف فرخی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے اور افسانہ نگاری وتنقید کے علاوہ تراجم کے میدان میں بھی انھوں نے گراں قدر ادبی خدمات سرانجام دیں۔

انھوں نے 1959 میں کراچی میں نامور ادیب ڈاکٹر اسلم فرخی کے گھر میں آنکھ کھولی، چنانچہ ادب سے لگاؤ انھیں گھر سے ہی ملا۔

ابتدائی تعلیم کراچی کے سینٹ پیٹرک سکول سے حاصل کرنے کے بعد ڈی جے سائنس کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا اور طب کے شعبے کی طرف راغب ہو گئے۔ انھوں نے ڈاؤ میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔

مزید تعلیم کا شوق انھیں امریکہ کی ہارورڈ یونیورسٹی لے گیا جہاں سے انھوں نے پبلک ہیلتھ میں ماسٹرز کیا۔ اس کے بعد لندن سے انھوں نے ہیلتھ اکنامکس میں شارٹ کورس کیا اور اس کے بعد آغا خان یونیورسٹی ہسپتال کراچی میں بطور انسٹرکٹر بھی خدمات سرانجام دیں۔

ان دنوں وہ کراچی کی حبیب یونیورسٹی میں درس و تدریس سے منسلک تھے۔

وہ انگریزی اخباروں میں کالم نویسی کے علاوہ انٹرویوز بھی کرتے تھے۔ مختلف شخصیات کے انٹرویوز پر مبنی ان کی کتاب 'حرف من وتو' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے، اس کے علاوہ آتش فشاں پر کھلے گلاب، عالم ایجاد، چیزیں اور لوگ، چیزوں کی کہانیاں، اسم اعظم کی تلاش، میرے دن گذر رہے ہیں، شہر بیتی، شہر ماجرا اور میں شاخ سے کیوں ٹوٹا سمیت متعدد کتابیں تحریر کیں۔

انھوں نے 60 سے زائد کتابیں لکھیں جن میں افسانے، تراجم وغیرہ شامل ہیں تاہم کوئی ناول نہیں لکھا۔ البتہ انھوں نے ناولز کا ترجمہ ضرور کیا۔

اکٹر آصف فرخی کے دوست ادیب وصحافی انور سن رائے کہتے ہیں کہ وہ 'بہت ہی زبردست اور پرجوش' ادیب تھے۔

انور سن رائے کے مطابق ڈاکٹر فرخی بہت اچھے نقاد اور 'اپ ڈیٹ' ادیب تھے جو عالمی ادب کے علاوہ سندھی، بلوچی اور پشتو زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب سے بخوبی آگاہ رہتے تھے۔

'وہ ادب میں ایک غیر معمولی شخصیت تھے۔ میں انہیں کہتا کہ 'آصف آپ کتنے آدمی ہو اتنا لکھتے ہو اتنا پڑھتے ہو یہ سب کیسے کر لیتے ہو؟'

نامور شاعر اور صحافی فاضل جمیلی کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر آصف فرخی نے اپنے ادبی کیریئر کی ابتدا تراجموں سے کی۔ ابتدا میں دنیا کے معروف مصنفین کے تراجم کیے اس کے بعد خود بھی افسانے لکھے، خاص طور پر کراچی کی زندگی اور یہاں ہونے والے آپریشن پر بھی انھوں نے لکھا۔

'انھوں نے کراچی میں ادبی میلے کی شروعات کی جس نے ان کی عالمی شہرت اور ادبی قد کاٹھ میں بھی اضافہ کیا، کراچی میں گھروں میں اور کچھ دیگر مقامات پر ادبی محفلیں ہوتی تھیں لیکن اس کو ایک میلے جیسا رنگ دینا ان کی زندگی کا بہت کام تھا۔

کراچی لٹریچر فیسٹیول اور ادب فیسٹیول کی بانی اور آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کی سابق ڈائریکٹر امینہ سید بتاتی ہیں کہ آصف فرخی سے ان کا تعلق اور دوستی تقریباً 25 سال پرانی تھی۔ وہ آکسفورڈ پریس کے لیے ایڈیٹنگ اور تراجم کیا کرتے تھے، اس کے علاوہ وہ رہنمائی کیا کرتے تھے کہ کون کون سی کتابیں شائع کرنی چاہییں۔

'کراچی لٹریچر فیسٹیول کے بارے میں ہم نے 2009 سے سوچنا شروع کیا اور اگلے سال 2010 میں اس کا آغاز ہوا، اس کے بعد 2013 میں ہم نے اسلام آباد لٹریچر فیسٹیول منعقد کیا اور 10 سال تک ہم یہ فسیٹیول کرتے رہے اس کے بعد دو سال ہم نے ادبی فیسٹیول کیا۔'

امینہ سید کے مطابق ڈاکٹر آصف فرخی کی خواہش تھی کہ پاکستان میں جو ادیب اور ادب ہے اس کو فروغ دیا جائے، کسی طرح ادیبوں کو پلیٹ فارم اور شہرت ملے اور وہ اپنے قارئین سے ملاقات کریں۔ 'ان کی کوشش ہوتی تھی کہ ابھرتے ہوئے لکھاریوں کو سامنے لائیں۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ فیسٹیول میں سب کو بلا لیں۔'

'آج کل ہم اگلے ادب میلے کی تیاریاں کر رہے تھے اور اس سلسلے میں زہرہ نگاہ سے ملاقات کرنے گئے تھے لیکن سب رہ گیا اور وہ اچانک چلا گیا۔ اس کے جانے سے ادبی دنیا میں ایک بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔'

ڈاکٹر آصف فرخی نے ایک بیوہ، دو بیٹیاں اور ہزاروں لکھاریوں اور ادب کے شائقین کو سوگواروں میں چھوڑا ہے۔ ●●

بشکریہ بی بی سی۔

سن تو سهی جهاں میں هے تیرا فسانه کیا

’سبق اردو‘ کے مشمولات کے تعلق سے توصیفی تحاریر تو کئی موصول ہوئیں لیکن کسی ایک تحریر میں بھی ایسی کوئی بات نہیں تھی جو قابل اشاعت ہوتی۔ اس لئے خطوط کا یہ کالم اس بار خالی جارہا ہے۔

تفہیمات وترجیحات

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے مضامین کا مجموعہ

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 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 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 خاطر خواہ 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 اردو قومی کونسل کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

اس کتاب کی قیمت 130 روپئے ہیں۔

اگر آپ اس کتاب کی پرنٹڈ کاپی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو رابطہ کریں:

Sale-cum-Exhibition Centre
West Block - 8, Wing - 7, R. K. Puram, New Delhi - 110066.
Telephone : (+91 - 11) 26109746, 26108159
Fax : (+91 - 11) 26108159

email: sales@ncpul.in, ncpulsaleunit@gmail.com

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN 2321-1601

SABAQ E URDU (Monthly)

Infront of Police Chowki,G.T.Road,Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi, UP,INDIA

EDITORIAL BOARD

INDIA

1.PROFESSOR KHWAJA MD. EKRAMUDDIN
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies,JNU,DELHI
2.PROFESSOR IBNE KANWAL
DEPT.OF URDU,DELHI UNIVERSITY,DELHI
3.PROFESSOR SHAHZAD ANJUM
HOD ,JAMIA MILLIA ISLAMIA
4.PROFESSOR SHAIKH AQUIL AHMAD
DIRECTOR,NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE
5.DR.ZEBA MAHMOOD
HOD,DEPT.OF URDU
G.S.P.G.COLLEGE,SULTANPUR(UP)
6.DR.AJAY MALVIYA G.C.MEMBER OF SAHITYA AKADEMI,NEW DELHI

FOREIGN

1.DR.TAQI ABIDI,CANADA
URDU CRITIC
2.PROFESSOR NASIR ABBAS NAYYAR
FICTON WRITER &CRITIC
3.PROFESSOR SOYA MA NE,WRITER
JAPAN
4.DR. IBRAHIM MOHD IBRAHIM
DEPT. OF URDU,AL-ALAZHAR UNIVERSITY,EGYPT
danish4@hotmail.com
5.PROFESSOR SOHAIL ABBAS
DEPT. OF URDU,UNIVERSITY OF TOKYO
abbaskhansuhail@gmail.com
6.DR.ALI BYAT
DEPT.OF URDU UNIVERSITY OF TEHRAN
bayatali@ut.ac.ir

CHIEF EDITOR:DR.DANISH ALLAHABADI,EDITOR:DR.MOHD.SALEEM