ISSN NO- 2581-3315

جلد نمبر۔7 شمارہ۔7

نئی قدریں

سالانہ

2023

سرپرست

پروفیسر (ڈاکٹر) اجیت کمار سنہا

وائس چانسلر، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

مدیر

ڈاکٹر سید ارشد اسلم

صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

معاونین

محمد دانش ایاز

محمد مکمل حسین

مجلس مشاورت

ڈاکٹر کہکشاں پروین

ڈاکٹر شکیل احمد

ڈاکٹر اعجاز احمد

ڈاکٹر محمد رضوان علی

ڈاکٹر نظام الدین

ڈاکٹر فرحت آرا

ڈاکٹر آغا محمد ظفر حسنین

ڈاکٹر محمد غالب نشتر

پیش کش: شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی۔834008

ایڈیٹر ڈاکٹر سید ارشد اسلم، صدر شعبۂ اردو نے ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس دھلی۔٦ سے چھپوا کر شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی، رانچی،٨ سے شائع کیا۔

© جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی محفوظ!

نام مجلّہ	............:	**نئی قدریں** (سالانہ)
مدیر	............:	**ڈاکٹر سید ارشد اسلم**
معاونین	............:	**محمد دانش ایاز اور محمد مکمل حسین**
کمپوزنگ	............:	**محمد دانش ایاز (9608337578)**
سن اشاعت	............:	2023
صفحات	............:	264
قیمت	............:	250/-
مطبع	............:	روشان پرنٹرس، دہلی۔٦

اس مجلّہ میں شائع ہونے والی تحریروں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ناشر

شعبۂ اردو

رانچی یونی ورسٹی، رانچی، مورہابادی، پن نمبر۔834008 (جھارکھنڈ)

Published
By
University Department of Urdu
Ranchi University,Ranchi -834008 (Jharkhand)
Email: urdu@ranchiuniversity.ac.in
naieeqadren@gmail.com Phone:09430359847

ترتیب

رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
اداریہ		5
ڈاکٹر کہکشاں پروین	اپنے دکھ مجھے دے دو: ایک جائزہ	6
ڈاکٹر سید ارشد اسلم	علامہ سید سلیمان ندوی	11
سید عبید اللہ ہاشمی	مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری	19
ڈاکٹر زین رامش	''اجتبیٰ رضوی: قریۂ ادب کا صاحبِ سلوک''	23
ڈاکٹر ہمایوں اشرف	الیاس احمد گدی کا سفر نامہ.....	30
ڈاکٹر محمد رضوان علی	اخلاقی قدریں اور محمد حسین آزاد	50
ڈاکٹر اختر آزاد	زکی انور کی افسانہ نگاری	56
ڈاکٹر موصوف احمد	لوک بیانیہ کا تہذیبی تسلسل	62
ڈاکٹر بسم اللہ خان	عبدالمغنی کی تنقید نگاری: -ایک اجمالی جائزہ	67
ڈاکٹر سید اشہد کریم	گزرے دنوں کی یاد میں: پروفیسر حسین الحق	78
قیصر ضیا قیصر	خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری	87
ڈاکٹر محمد غالب نشتر	پاکستانی اردو افسانوں میں تشدد کے عناصر	95
ڈاکٹر محمد مکمل حسین	ڈاکٹر کہکشاں پروین بہ حیثیت ناقد	113
ڈاکٹر انظر حسین	اردو میں اوپیرا نگاری رفعت سروش کے حوالے سے	121
ڈاکٹر حسنی انجم	منور رانا اور ہم عصر طنز و مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ	127
غلام صمدانی	ڈاکٹر سلیم خان کی ناول نگاری.....	137

ڈاکٹر تسنیمہ پروین	طبقاتی زندگی کے خاکے اور خواتین افسانہ نگار	146
ڈاکٹر محمد چاند نظامی	شہسوار اقلیم شعر ڈاکٹر راحت اندوری	151
ڈاکٹر محمد حیدر علی	افسانہ معاصر حالات کا آئینہ دار	158
ڈاکٹر محمد رضا فراز	بچوں کا ادب- رسائل و جرائد کے حوالے	164
ڈاکٹر محمد مرشد	وہاب اشرفی کی تنقید نگاری	168
شاہنواز خان	شمس الرحمٰن فاروقی کے ناولوں اور افسانوں میں داستانوی رنگ	175
کشور جہاں	شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ناول نگار	182
محمد اقبال	عبدالصمد کا اسلوب نگارش	185
آرزو آرا	ناول ''سازش'' کا تنقیدی مطالعہ	194
محمد وسیم اکرم	وہاب اشرفی بہ حیثیت نقاد	204
محمد دانش ایاز	سفر نامہ کی صنفی حیثیت: ایک اجمالی جائزہ	208
عبدالاحد	پروفیسر نادم بلخی کی شعری جہات	213
راشد جمال	کلیم عاجز کی شاعری میں ''غم'' کے مختلف حوالے	217
شکیل اختر	جدید اردو افسانہ نگاروں میں جوگندر پال کا امتیاز	222
محمد وارث	اردو شعرا کی شاعری میں تصوف	229
گلناز ترنم	ذکیہ مشہدی کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	234
محمد ذاکر حسین	خود غرضیوں کے بوجھ سے آزادی کی داستان	239
محمد شمس الحق فلاحی	ادبی تاریخ نویسی	246
محمد مکمل حسین	ادبی گفتگو	250

اداریہ

شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی کی ایک شاندار روایت رہی ہے۔ اس ادارے سے کئی اہم شخصیات وابستہ رہی ہیں۔ سمیع الحق، وہاب اشرفی، اختر یوسف، ابوذر عثمانی، ش اختر، احمد سجاد اور حسن رضا کا تعلق اسی ادارے سے تھا۔ ایک زمانہ تھا جب رانچی شہر کی فضا پر ادیبوں کا سکہ چلتا تھا۔ ایسے ہی زمانے میں شعرا کی فہرست میں صدیق مجیبی، پرکاش فکری، وہاب دانش اور تنقید کے میدان میں وہاب اشرفی، ابوذر عثمانی، سمیع الحق، احمد سجاد اپنی شناخت عالمی پیمانے پر کر رہے تھے۔ ابوذر عثمانی اردو کی بقا کے لیے ایک زمانے تک کوشاں تھے۔ ش اختر اور اختر یوسف نے افسانوی دنیا میں اپنی الگ شناخت قائم کی تھی۔ مجموعی طور پر شعبۂ اردو سے وابستہ اساتذۂ کرام کی خدمات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہاب اشرفی نے اسی زمانے میں ''نئی قدریں'' کے عنوان سے ایک رسالہ جاری کیا تھا جسے ڈاکٹر کہکشاں پروین نے از سر نو جاری کیا اور رسالے کی معنویت کو بڑھانے کے لیے **ISSN** نمبر کی کوششیں کیں جس کی تازہ مثال یہ رسالہ آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ ساتواں شمارہ آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ اس ضمن میں تمام مقالہ نگاروں کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مختصر سی مدت میں مضامین لکھ کر ارسال کیا اور رسالہ آپ کے ہاتھوں میں پہنچ سکا۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

مدیر
ڈاکٹر سید ارشد اسلم
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

ڈاکٹر کہکشاں پروین
شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

اپنے دکھ مجھے دے دو: ایک جائزہ

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے۔اس کہانی میں بھی بیدی کا موضوع عورت کی معصومیت ہے۔ بیدی نے ہمیشہ ''عورت'' کو محبت اور عقیدت سے دیکھا اور محسوس کیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مرد و عورت کے جنسی تعلقات کی جارحیت کے نتیجے میں عورت کی معصومیت کو لہولہان ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں بھی بیدی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت ہمیشہ آرائش اور آسائش کی شئے سمجھی جاتی رہی ہے۔اس کی وفاداریاں، قربانیاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔اس کہانی میں بھی اندو اپنے شوہر کی ہر پریشانی سمیٹ لیتی ہے۔ پھر بھی مدن اس کے اندر کی عورت کو نہ سمجھتا ہے نہ قدر کرتا ہے وہ بس جسمانی سکھ کا طلبگار رہوتا ہے۔ شاید ایک عورت کا مقدر یہی ہے۔مرد کی دلنوازی کے لیے اسے اپنے آپ کو سجانا پڑتا ہے۔عورت کے روپ میں اس کی قدر نہیں ہوتی۔طوائف بن کر جینا ان کی مجبوری بن جاتی ہے۔البتہ فرق یہ ہے کہ یہ طوائف کوٹھا کی بجائے کوٹھی کی زینت ہوتی ہے۔ان گنت مردوں کی آغوش نہیں ہوتی لیکن ایک ہی مرد کا حصار بے شمار رشتوں کے دائرے میں الجھاتا رہتا ہے۔

بیدی کو عورت سے ہمیشہ محبت رہی۔ یہ محبت کسی واضح شکل میں دکھائی نہیں دیتی بلکہ عورت کے ہر پہلو میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ بیدی نے ماں، بہن، بیٹی، بیوی کے روپ میں عورت سے محبت کی۔ان کی محبت میں عقیدت بھی شامل ہے۔ وہ عام مردوں کی طرح عورت کی ذات کو محض نفسانی خواہشات کا آلہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اس کے اندر کائنات کی تلاش کرتے تھے اور سمجھ گئے کہ اس کائنات کے در دیوار پاکیزگی سے معمور ہیں۔ یہاں بے حیائی فحاشی، مکر و فریب کی بدوضع صورتیں نہیں ملتیں۔ اس دنیا میں ہر منظر بالکل سادہ اور صاف ہے۔

زندگی اور معاشرہ کے پس منظر میں جو کچھ ہے اسے بیدی نے ہمیشہ پیش کیا۔اسی لیے ان کے افسانے نہ صرف دل دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ حواس خمسہ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ وہ

خارجی احوال کے ساتھ ساتھ داخلی گرہیں بھی کھولتے جاتے ہیں۔ان کے یہاں زندگی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہے جہاں ایک عورت دکھ اٹھانے میں ہی اصل خوشی محسوس کرتی ہے۔''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں اندو کا کردار ایک عام عورت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔لیکن اس کردار میں حالات کی ستم ظریفیوں کے نتیجے میں فرد کی اندرونی کش مکش کا بھی احساس ہوتا ہے۔اندو ایک عام لڑکی تھی شادی کے بعد جب وہ مدن سے ملی تو پہلی رات اس نے مدن سے اس کے دکھ مانگے۔لیکن مدن نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی وہ ایک رٹا رٹایا فقرہ سمجھ کر اندو کے اندر چھپی اس عورت کو نہیں دیکھ سکا۔جس کی فطرت کی رومانیت مرد کے وجود کے ہر حصے سے نہ صرف تعلق رکھتی ہے بلکہ نبھاتی بھی ہے۔مدن تو اپنی ذمہ داریوں سے آزاد ہوتا گیا اور اندو ہر روز ایک نئی زنجیر میں بندھتی گئی اور دھیرے دھیرے زیست کی اس جادوگری سے محروم ہوتی گئی جہاں پل پل رنگوں کا عکس نئی نئی خوش نما تصویریں ابھارتا ہے۔۔۔۔وہ رات دن تندہی سے مدن کے رشتوں کو اپنا کر ان کی بہتری کی راہیں استوار کرتی گئی لیکن مدن ان تمام باتوں سے بے نیاز تھا۔بیدی نے بڑے سلیقے کے ساتھ تمام واقعات کی جزئیات پیش کیا ہے اس کہانی میں مدن کی سنگدلی اور اندو کی معصومیت جھلکتی ہے جب وہ اس کے دکھوں کو بغیر کسی حساب کے اپنی جھولی میں ڈال لیتی ہے اور اپنے شوہر کو مطمئن اور خوش دیکھنا چاہتی ہے۔

لیکن وہ پھر بھی وہ اپنے مقصد میں ناکام رہی۔مدن اپنی ذمہ داریوں کو اس کے حوالے کر کے بالکل اجنبی بن گیا۔بہت وقت گذر گیا اندو اپنے طور پر یہ سمجھ رہی تھی کہ اس نے مدن کو اپنی وفا اور ایثار سے اپنا پابند کر لیا ہے لیکن یہ اس کی بھول تھی۔مدن کی خواہشیں بے لگام ہوتی گئیں۔زندگی کی بھاگ دوڑ میں اندو کی تیز رفتاری نے اسے ایک مشن بنا دیا جب کہ مدن کے اندر ایک نئی پرواز کی خواہشیں جاگ رہی تھی۔اندو سے حاصل ہونے والی لذت اور لطف کے تمام احساسات اب گمشدہ لمحات میں شمار ہو چکے تھے اور جب اندو کو اس کا علم ہوا تو اس کے اندر لمحات سوئی ہوئی طلب جاگ اٹھی۔ایک مرتی ہوئی عورت زندہ تو ہوگئی لیکن اس کی سادگی اور معصومیت بکھر گئی۔جذبات کا سمندر فرض کے بوجھ تلے پرسکون ہو چکا تھا،موجیں اب سر نہیں اٹھاتی تھیں اور ساحل تک پہنچنے کی ضرورت بھی کہاں تھی؟لیکن اب اندو سمندر کی لہروں میں طغیانی چاہتی تھی وہ ان موجوں کے سہارے ساحل سے ٹکرانے کی مسرت کے حصول کی خواہش مند تھی۔مدن سے اس کے تمام دکھوں کو مانگ چکی تھی لیکن اپنی خوشیوں کو اس نے سمیٹ لیا تھا۔اس نے ان دکھوں میں ہی اپنا سکھ تلاش کیا تھا لیکن مدن نے اندو کے جذبات کو سمجھا نہیں۔اندو اس کے لیے عیاشی کا محض ایک ذریعہ تھی۔عام مردوں کی طرح وہ دن بھر روزگار حیات

میں مصروف رہنے کے بعد رات کو اپنی بیوی سے ذہنی اور جسمانی تسکین کا طلب گار تھا۔ ذہنی تسکین تو اسے مل چکی تھی لیکن اندو سے جسمانی لذتوں کی سیرابی نہیں مل سکی۔ فرائض کی بازگشت قربتوں کے لمحوں میں پردہ حائل کرنے لگی تھی۔ وہ احساس و جذبات جو مرد و عورت کے خالص تعلقات پر انحصار کرتے ہیں۔ اندو اسے نظر انداز کر چکی تھی یا یوں کہا جائے گردش ایام تلے جذبات دب چکے تھے اور اب ایک لمحہ کی جنبش نے پورے حالات کا آئینہ صاف کر دیا۔

پہلی بار اندو کو اس میں اپنا حقیقی چہرہ نظر آنے لگا۔ اس آئینہ میں مختلف تصاویر جھلک رہی تھیں۔ بیٹی، بہو، بھابھی، ماں غرض کہ ان گنت زاویئے تھے جو مکمل اور صاف و شفاف تھے لیکن ان میں بیوی کی شبیہ مکمل نہیں تھی۔ آئینہ کی اس سفاکی سے اندو حیران اور غم زدہ تھی جس روپ کے سہارے اس نے زندگی کا دشوار سفر طئے کیا تھا وہ تو کہیں نظر نہیں آ رہا تھا۔ کب اور کہاں وہ گم ہو چکا تھا اسے احساس تک نہیں ہوا۔ فرائض کی حفاظت اور محبت کے جذبوں نے اچھا دھاری ناگن کی طرح حالات کے عین مطابق ڈھلنے میں اسے ماہر تو بنا دیا تھا لیکن بیوی کا روپ وہ کھو چکی تھی اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے بڑی تگ و دو کی ضرورت تھی۔ تپسیا کی یہ راہ طوائف کی دہلیز پر ختم ہوتی تھی۔ اندو سدا کی جوگن اور تیاگی تھی۔ خاموشی اور صبر کے ساتھ اس جاپ میں لگ گئی اور کامیاب بھی ہوگئی۔

''اس دن جب مدن گھر آیا تو اندو کی شکل ہی دوسری تھی اس نے چہرے پر پورڈر تھوپ رکھی تھی گالوں پر روج لگا رکھی تھی لپ اسٹک نہ ہونے پر ہونٹ ماتھے کی بندی سے رنگ لیے تھے اور بال کچھ اس طرح طریقے سے بنائے تھے کہ مدن کی نظریں ان میں الجھ کر رہ گئیں۔''

''کچھ نہیں میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔'' اندو بولی لیکن اب جا کر پتہ چلا ایسا نہیں۔ کیا مطلب؟ کیا چیز رکھ لی؟

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منھ پرے کرتی ہوئی بولی۔''اپنی لاج، اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے اپنے سکھ مجھے دے دو تو میں۔۔۔۔۔اور اندو کا گلا رندھ گیا اور کچھ دیر بعد بولی۔

''اب تو میرے اس کچھ بھی نہیں رہا۔''

بیدی نے جب کہانی کی یہ سطریں لکھی ہوں گی تو نہ جانے کتنے زخمی جذبات سے وہ گھرے ہوں گے کیسی ٹیس سہہ کر انھوں نے ان لمحوں کی قیمت ادا کی ہوگی۔ جس لمحہ اندو نے ایک

عورت کا روپ اختیار کیا اور عورت کا روپ وہی تھا مرد کی دلنوازی کا۔ اس کی توجہ کی طلبگاری کا۔ اور یہاں پر اندو ہار گئی عمر کے بہترین حصے ایک نیک مقصد کی نذر کر کے بھی وہ تہی داماں تھی۔ کیوں کہ اس کے پاس مرد کی خوشنودی کا سلیقہ نہیں تھا۔ وہ مردوں کے اس سماج میں رشتوں کے جال میں الجھ رہی تھی اور یہ سمجھ رہی تھی کہ یہ بھول بھلیّاں ہی زندگی کے صحیح راستے ہیں۔ لیکن منزل تک پہنچنے میں وہ ناکام رہی تو اسے احساس ہوا کہ وہ اکیلی ان وادیوں میں بھٹک رہی ہے تب اسے پہلی بار یہ احساس ہوا کہ اب اسے یہاں سے واپسی کی راہ تلاش کرنی ہے جہاں اس کی توقیری اور قدر و قیمت کے لوازم منتظر ہیں سو وہ بھی واپسی کا سفر طئے کرتی ہے اور اپنی قدر و منزلت کے حصول کی کامیاب سعی کرتی ہے۔ لیکن یہ بھی سوال اٹھتا ہے کہ کیا اسے عزت اور توقیری ملی یا وہ قصر مذلت کی طرف گامزن ہوگئی۔۔۔۔۔ یہ کیسا سماج ہے کیسی دنیا ہے کیسی سرزمین ہے صدیوں گذر جانے کے بعد بھی وہ آج وہیں کھڑی تھی۔ کپڑے اتروانے کے لیے عریاں اور فحش حرکات انجام دینے کے لیے آج بھی اس کا استعمال وہی تھا جو جنگل کے قوانین کے تحت سماج کے تحت مذہبی اصولوں کے تحت روا ہوتا آرہا تھا۔ اب بالکل نئے انداز میں وہی عمل جاری تھا جبکہ ساخت تو صدیوں پرانی ہی تھی۔ مدن نے بھی ایسی ہی عینک سے اپنی بیوی کو دیکھا تھا اور یہیں پر بیدی کی تمام تر ہمدردیاں عورت کے وجود سے وابستہ ہوجاتی ہیں۔ وہ عورت جو نو ماہ تشکیل و تخلیق کے مرحلے سے گذر کر زندگی کے بہترین ایّام اپنے بچے کو دے دیتی ہے۔ وہی عورت جو شعور کی منزل کو پہنچ کر ایک ایسے انسان کو زندگی بھر کے لیے قبول کر لیتی ہے جو کبھی اس کے تصور میں موجود نہ رہا۔ پھر بھی وہ وفاداری اور قدروں کو نبھاتی ہے۔ دیکھا جائے تو کوئی بھی کسی عہد کا پابند ہوتا ہے لیکن قدریں انسان کو گرفت میں ضرور رکھتی ہیں اور عورت تو ہمیشہ سے ہی ان اصولوں کی اسیر رہی ہے جو اس کی فطرت کے احاطے میں ہے۔

یہاں پر مرد اور عورت کی فطرت کا موازنہ کیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ عورت کی فطرت میں کیا لذت کوشی نہیں ہوتی؟ کیا وہ زندگی کی آسائشوں کی متمنی نہیں ہوتی؟ کیا اسے بےفکری کے لمحات کی طلب نہیں ہوتی؟

کیا وجہ ہے کہ وہ جس طرح سوچتی ہے وہ مدن نہیں سوچ سکتا۔ اندو جس زندگی کو گھونٹ گھوٹ کر پیتی ہے وہ مدن ایک ہی سانس میں ختم کرنا چاہتا ہے۔ کیوں مدن اندو کے متوازن رفتار کا ہمراہی نہیں بن پاتا۔ اس کی وجہ کیا مرد کی وہ ازلی فطرت ہے۔ جو انسانیت کی قدروں سے بالکل الگ ہے۔ بشر کی تمام خصوصیات ہوتے ہوئے بھی یہ دونوں مختلف کیوں ہیں کیا خالق نے صنفی امتیازات کے

ساتھ ساتھ عورتوں میں کچھ اور بھی مختلف اجزاء کو یکجا کیا ہے جن سے مرد محروم ہے۔ زندگی میں ہمیشہ تیز رفتار رہنے والا یہ مرد مسائل کے سامنے اتنا سست کیوں ہو جاتا ہے۔ وہ کیوں ان باتوں کی طرف توجہ نہیں دیتا جو بالکل اس کے خاص لوگوں سے جڑی ہوتی ہیں۔ اندو تو ایک غیر عورت تھی دوسرے خاندان سے آئی ہوئی ایک اجنبی عورت جس نے مدن کے دکھوں کو مانگ لیا اور وہ جو کسی عورت کو بیاہ کر لاتے ہوئے اس کی کفالت کا ذمہ اٹھاتا ہے اس کی خوشی اور مسرت کے حصول کی قسمیں کھاتا ہے وہ آئندہ زندگی کے شب و روز میں کفیل کی جگہ ایک رذیل کا رول ادا کرتا ہے۔ اندو پہلی رات کو اپنے محافظ، اپنے مجازی خدا سے اپنی ضروریات منوانے کی بجائے اس کے دکھوں کو بغیر کوئی حساب کیے ہوئے مانگ لیتی ہے۔ مدن پہلی رات کو ہی سمجھ گیا کہ اندو ایک ناسمجھ عورت ہے اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے بھی بے نیاز ہے۔ اندو نے اسے ان داتا کا درجہ دیا۔ اس نے اس درجہ پر فائز ہو کر اندو کو صرف دکھ ہی دان کیا اور خود دیوتا کی مسند پر بیٹھ گیا۔ اندو اپنے ان داتا کی اس کرم فرمائی سے اتنی ممنون ہوئی کہ اس نے کبھی اظہار ممنونیت کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ مدن کے اندر مرد کی جو رعونت اور خود غرضی چھپی تھی۔ وہ اندو کی تمام کوششوں کو نظر انداز کرتی رہی۔ اندو تو سراپا شکر گزار تھی لیکن ایک مرد ہمیشہ ''اظہار تشکر'' چاہتا ہے۔ جبکہ اظہار کی اس منزل تک اندو پہنچ نہیں پائی۔ جس کی سزا الگ سے اسے ملی۔ قید بامشقت میں جس طرح کسی مزید غلطی کا جرمانہ الگ سے دینا ہوتا ہے اسے بھی آخر میں جرمانہ بھرنا پڑا اور اس کی ادائیگی کی صورت تھی وہ ''اظہار تشکر'' جس کے لیے اسے خود کو سجانا، سنوارنا اور عورت سے طوائف کا سفر اختیار کرنا پڑا۔

کیا عورت کے لیے تشکر کا یہ انداز اظہار لازمی ہے؟

❖❖❖

ڈاکٹر سید ارشد اسلم
صدر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

علامہ سید سلیمان ندوی

(۲۲ر نومبر یوم ولادت اور انتقال)

۲۲ر نومبر کو ہر سال دنیائے اسلام کے ممتاز مؤرخ، محقق اور سوانح نگار علامہ سید سلیمان ندویؒ کا یوم ولادت منایا جاتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ۲۲ر نومبر علامہ کی یوم پیدائش بھی ہے اور انتقال بھی۔ چنانچہ ایسے موقع پر ہندوستان و پاکستان میں متعدد تنظیموں، یونیورسٹیوں اور مختلف اداروں کی جانب سے جلسوں اور مذاکروں کے انعقاد اور یادگاری مجلوں کی اشاعت کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یوں تو دنیا کی تمام اہم شخصیتیں اپنے کارہائے نمایاں کے ذریعہ ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ پھر بھی یہ دستور ہے کہ یوم پیدائش کے موقع پر ان کی یاد منائی جائے۔ دراصل اس کا مقصد اس شخصیت سے اپنی عقیدت اور ممنونیت کے اظہار کے ساتھ ساتھ خود اپنے اندر تجزیہ تحقیق اور جستجو کے ذوق کی تربیت دینا بھی ہوتا ہے۔

علامہ سید سلیمان ندوی ۲۲ر نومبر ۱۸۸۴ء میں صوبہ بہار کے دسنہ نام کے گاؤں میں پیدا ہوئے۔ دسنہ پٹنہ کے نزدیک بہار شریف سے تقریباً ۸ر کیلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ یہ گاؤں شروع سے ہی بڑا مردم خیز رہا ہے۔ یہاں بڑے بڑے صوفیہ، بزرگانِ دین، شاعر و ادیب اور دوسرے علوم و فنون کے ماہرین پیدا ہو چکے ہیں۔ چنانچہ علامہ سید سلیمان ندوی کا تعلق بھی اسی گاؤں سے تھا۔ جو قدرت کی طرف سے غیر معمولی ذہن لے کر آئے تھے۔ علامہ سید سلیمان ندویؒ کو اللہ تعالیٰ نے جو جامعیت عطا فرمائی تھی وہ بہت کم لوگوں کو ملتی ہے۔ تفسیر قرآن کے ماہر دریائے حدیث کے شناور، دربار فقہ و قضاء کے صدر نشیں تاریخ و سیرت و سوانح کے چمپئن، اردو فارسی و عربی کے استاد، شاعر و ادیب، زبان داں اور خطیب، وقت کی سیاست کے رمز شناس، ملت اسلامیہ کے غم گسار، تقویٰ طہارت، حلم مروت اور شرافت کے پیکر کیا نہ تھے سید سلیمان ندوی ؎

علم و دین و حکمت و دانش کا ایسا اجتماع
جلوہ گر ہوتا ہے اک پیکر میں صدیوں میں کہیں

وسعت معلومات کا یہ عالم تھا کہ مستشرقین بھی آپ کا لوہا مانتے تھے۔ دنیائے اسلام کے بڑے بڑے علماء و فضلاء اور محققین آپ کے معتقد تھے۔ شروع شروع میں سید صاحبؒ کے علمی تبحّر ان کے حقیقی خدو خال اور ان کے فکر کے دور رس اثرات معاصرین کی نگاہوں سے اوجھل تھے لیکن اس کا احساس سب سے پہلے علامہ اقبال کو ہوا۔ جس طرح حضرت شاہ ولی اللہ کی عظمت کا احساس سب سے پہلے مظہر جان جاناں کو ہوا تھا اسی طرح علامہ سید سلیمان ندویؒ کے علمی تبحّر ان کے کارناموں کے عظیم الشان اثرات کا مشاہدہ، سب سے پہلے علامہ اقبال کے چشم جہاں بین نے کیا اور وہ بے اختیار پکار اٹھے۔

''علوم اسلام کے جوئے شیر کا فرہاد آج ہندوستان میں سوائے سید سلیمان ندویؒ کے اور کون ہے۔''

علامہ اقبال سے پہلے نہ تو کسی نے ان کی صدائے تیشہ سنی تھی نہ ان کی جوئے شیر کو کسی نے دیکھا تھا۔ علامہ اقبال کی آواز نے ایک دم سے چونکا دیا اور معاصرت کے حجاب گرنے شروع ہو گئے اور ایسا محسوس ہوا کہ ؎

یک چراغیست دریں خانہ کہ از پرتو آں
ہر کجا می نگری انجمنے ساختہ اند

سید صاحبؒ ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۹۵۳ء میں انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ اس مدت میں ہندوستان کے سیاسی حالات نے کیا کیا رنگ بدلے اور وقت کا قافلہ کن کن نازک مرحلوں سے گذرا لیکن تیشۂ فرہاد کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹا اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تحقیقات و تصنیفات کی ادبی قدر و قیمت بڑھتی گئی۔ سید صاحب نے صرف اسلامیات ہی کو نہیں بلکہ اسلامی ثقافت کو اپنے فکر و مطالعہ کا موضوع بنایا اور ان سے متعلق علوم کی ہر شاخ کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا بلکہ جو کچھ انھوں نے لکھا اس سے ان کے مصادر کی اہمیت بھی روشن ہوتی گئی۔ انھوں نے اردو، فارسی، عربی، زبان و ادب کی علاوہ تاریخ عام، تاریخ اسلام و مسلمین، عربی تہذیب و تمدن اور اسلامی فلکیات و بحریات کا بھی کوئی گوشہ ادھورا اور تشنہ نہیں چھوڑا۔ انھوں نے نصف صدی تک ہندوستان اور عالم اسلام کو اپنے قلم کی روانی سے سیراب اور اپنی شعلہ نفسیوں سے گرم اور اپنی نوا سنجیوں سے پرشور رکھا اور اپنی انتھک تحقیقی کاوش

اور سحر انگیز قلم کی جادوگری سے خشک سوتوں کو اس طرح جگایا کہ محققین حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ اگر آپ کو ابن روشد کی تلاش ہو تو سیرۃ النبی جلد سوم کو دیکھیے اگر ابن خلدون اور ابن تیمیہ کی تصویر دیکھنا چاہتے ہوں تو سیرۃ النبی جلد چہارم دیکھیے۔ ابن قیم کی تعلیمی موشگافیوں کا مطالعہ کرنا ہو تو سیرۃ النبی جلد پنجم پڑھیے، غزالی اور رومی کے فلسفۂ اخلاق کی تلاش ہو تو سیرالنبیؐ کی جلد ششم پڑھیے، سحر انگیز خطیب اور جامع صفات پیغمبر کا مطالعہ کرنا چاہتے ہوں تو 'خطبات مدراس' پڑھیے، البیرونی ابن بطوطہ کی سیر و سیاحت اور قدیم ہند کی تاریخ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہوں تو 'عرب و ہند کے تعلقات' پر ایک نظر ڈالیے۔ ایک بڑے عالم حکیموں وصوفی کو دیکھنا چاہتے ہوں تو 'خیام' کا مطالعہ کیجئے۔

بدنام خیام رند و شاہد باز کے بجائے ایک بڑا عالم حکیم وصوفی نظر آئے گا۔ ابن ماجد، و اسکوڈی گاما کی سیاحت اور عربوں کی بحری ایجادات ومنکشافات جاننا چاہتے ہوں تو عربوں کی جہاز رانی کا مطالعہ کیجئے، غرض علامہ سید سلیمان ندوی نے نصف صدی تک بے تکان لکھا اور کتنے ہی موضوعات ایسے ہیں جن پر انھوں نے اردو کو قابل فخر ولائق اعتبار سرمایہ دیا ہے۔ انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جن کے بارے میں اردو زبان تہی دامن تھی۔ لیکن ان موضوعات کا دامن ہمارے شب و روز سے جڑا ہوا تھا اور جن کو سمجھے بغیر ہم اپنے ماضی کی شاندار روایت سے اپنا رشتہ برقرار نہیں رکھ سکتے تھے۔ غرض سید صاحب نے اپنی پوری زندگی علمی وادبی خدمات کی خاطر وقف کر دی۔ مرحوم کی زندگی کا ہر لمحہ ملت کی زندگی کے لیے ایک نیا پیام لاتا تھا۔ انھوں نے میدان علم وادب میں جو بیش بہا گوہر لٹائے ہیں اسے رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے علمی وادبی کارنامے تاریخ ساز اہمیت کے حامل۔ اس لیے یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ سید صاحب کی اہم تصنیفات وتحقیقات کا مختصر تعارف کر چلوں کیوں کہ بغیر ان کی علمی، ادبی تحقیقات کا جائزہ مشکل ہوگا۔ اس لیے ہم سر دست سید صاحب کی تصانیف کا ایک اجمالی خاکہ اور ان کی تحریروں کا مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں یہ گویا ان کی علمی فتوحات کے صرف ایک پہلو پر طائرانہ نظر ہوگی۔

سیرت النبیؐ:۔ مولانا شبلیؒ اور سید سلیمان ندویؒ کی مشترک تالیف ہے۔ یہ کتاب چھ زخیم مجلدات پر مشتمل جس کے شروع کے دو حصے مولانا شبلیؒ نے مکمل کیے تھے اور اس کے بعد کے چار حصوں کو سید صاحب نے مکمل کیا۔ اس سیرت کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ یہ تنہا سوانح نبوی نہیں بلکہ اس میں اسلام کے عقائد عبادات، معاملات اور اخلاق کا خلاصہ آ گیا ہے اور اس حیثیت سے یہ اسلامی تعلیمی کی دائرۃ المعارف کہی جا سکتی ہے۔ دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ روایت کے ردّ وقبول میں

بڑی احتیاط برتی گئی ہے اور ان کی تحقیق میں نقد و جرح اور روایت و درروایت کی تمام محدثانہ اور تحقیقی اصولوں کو کام میں لایا گیا ہے، تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ان اعتراضات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے جو اسلام اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سلسلے میں مخالفین کرتے آئے ہیں، ان اعتراضات کے جواب کے لیے مناظرانہ بحث و مباحثہ کی راہ اختیار نہیں کی گئی ہے بلکہ نفس واقعہ کو ایسے محققانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اعتراضات خود بہ خود اٹھ جاتے ہیں۔ اس طرح سید صاحب نے مولانا شبلیؒ کے ادھورے کام کو اس احتیاط و اہتمام کے ساتھ قلمبند کیا کہ سیرت نبویؐ کے اہم پہلو تو عیاں ہو ہی گئے ہیں۔ ساتھ ہی اسلامی نظام فکر و عمل کی تفصیلات بھی سامنے آ گئی ہے۔

خطبات مدراس: سید صاحبؒ کی دوسری اہم کتاب ہے مدراس کے کچھ بزرگ اور دیندار مسلمانوں کی گذارش و فرمائش پر اکتوبر ۱۹۲۵ء میں سید صاحب نے سیرت النبیؐ کے مختلف پہلوؤں پر جو تقریریں کی تھیں 'خطبات مدراس' انہیں خطبوں کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس کے صفحات کی تعداد صرف ڈیڑھ سو (۱۵۰) ہے مگر اس مختصر سی کتاب میں معلومات کا ایک دفتر موجود ہے۔ اس میں کل آٹھ خطبے ہیں اور ہر خطبہ جامع اور مکمل ہے۔ پہلے خطبے میں اس کی نشاندہی کی گئی کہ انسانیت کی تکمیل انبیاء علیہ السلام کی سیرتوں کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ دوسرے خطبے میں اس تاریخی صداقت کو پیش کیا گیا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات پاک ہی ایک ہمہ گیر نمونہ عمل ہے۔ تیسرے خطبے میں سیرت نبویؐ کی زندگی کے تمام واقعات و حالات کو انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں متعلقہ عہد کے عربی معاشرے کے حالات اور اسلام کے زیر اثر رونما ہونے والے تغیرات پر بھی تشفی بخش طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چھٹے خطبے میں سیرت نبویؐ کے عملی پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتویں خطبے میں دوسرے تمام اہم مذاہب کے بمقابلہ اسلام کی حقانیت اور صداقت و برتری کو پیش کیا گیا ہے۔ آٹھویں خطبے میں اسلام کے بنیادی نکات و تعلیمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ خطبات مدارس ایک ایسی کتاب ہے جس کے مطالعہ سے رسول اکرم ﷺ کی زندگی کے تمام اہم گوشے بہ تمام کمال سامنے آ جاتے ہیں۔

سیرت عائشہ: سید صاحبؒ کی ایک اہم کتاب ہے حالاں کہ یہ کتاب جناب عائشہ صدیقہ کی سوانح حیات ہے لیکن بنظر غور مطالعہ سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ یہ سوانح عمری بھی سیرت رسولؐ کا ایک حصہ ہے۔ اس میں حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا کے حالات زندگی، ان کی عادات و خصائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز ان کے علم و فضل اور فہم و فراست پر بحث و تبصرہ کیا گیا

ہے۔

حیات مالک: اس کتاب میں حضرت امام مالکؒ کی سوانح عمری ان کے اخلاق و عادات اور حالات زندگی اور ان کی تصنیفات پر تبصرہ ہے۔ تابعین مدینہ اور فقہائے حجاز کے حالات، علم حدیث کی ابتدائی تاریخ اور حدیث جمع کرنے کے لیے محدثین کرام کی کاوشوں کا ذکر ہے۔

ارض القرآن: سید صاحبؒ کی نہایت ہی اہم کتاب ہے اگر چہ سیرت نبویؐ اس کا موجوع نہیں لیکن مصنف نے خود اس کو سیرۃ النبیؐ کے دیباچہ کی اہمیت دی ہے۔ سید صاحب کی یہ کتاب شروع سے آخر تک معلومات کا ایک خزانہ ہے۔ عرب کے جغرافیائی مصادر و ماخذ کی طویل فہرست کے علاوہ اس کتاب میں سید صاحب نے ادبیات اسلامیہ کے ذیل میں جن مطبوعہ اور غیر مطبوعہ عربی زبان کی کتابوں کا ذکر کیا ہے یہ ایک ایسی علمی فہرست ہے کہ ہمارے علماء جو انگریزی یا اس قسم کی جدید عصری زبان سے ناواقف ہیں وہ علماء ادبیاتِ اسلامیہ کی ان کتابوں سے مستفید ہو سکتے ہیں۔

عرب اور اس کے جغرافیہ و تاریخ کے ساتھ یورپ کے ارباب تحقیق نے جن غلط معلومات کو عام کرنے اور صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی تھی سید صاحب نے اپنی کتاب میں ان تمام مغربی مصنفین اور محققین کی تاریخی و تحقیقی غلطیوں کا بڑے سلیقہ سے پردہ فاش کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ قرآن فہمی کے معیار میں زبردست انقلاب پیدا کرتا ہے۔

عرب و ہند کے تعلقات: تہذیبی و ثقافتی طور پر 'عرب و ہند کے تعلقات' سید صاحب کی بے حد اہم تصنیف ہے۔ پانچ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں مصنف نے موضوع تحریر کی مناسبت سے برصغیر ہندوستان سے مسلمانوں کے گہرے، ہمہ گیر اور قدیم تعلقات کا مبسوط جائزہ پیش کیا ہے۔ پہلے باب میں ارض ہند سے عربوں کے قدیم تجارتی تعلقات کی تفصیلات پیش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں سید صاحب کی تحقیقی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ دوسرے حصے میں تجارتی راستوں اور ان کی درمیانی منزلوں اور بندگاہوں کی تفصیل بھی ہے اور اس وقت کے ہندوستان کی پیداوار وغیرہ کا بھی ذکر ہے۔

تیسرے باب میں عہد قدیم میں ہندوستان اور عرب ممالک کے علمی تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں عرب و ہند کے مذہبی تعلقات کی تفصیل موجود ہے۔ اخیر اور پانچویں باب میں ہندوستان میں سیاسی طور پر مسلمانوں کی پیش قدمی، سربلندی اور اس کے ہمہ جہت اثرات کو قلمبند کیا گیا ہے۔ غرض اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ اسلام کا تعلق ہندوستان سے بہت ہی قدیم ہے۔ مختلف

شہوتوں اور دلائلوں سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اسلامی فتوحات سے قبل ہندوستان میں کہاں کہاں مسلمان آباد تھے اور کہاں کہاں ان کی نو آبادیاں تھیں اور ان کے ہندوؤں سے کتنے گہرے تجارتی اور ثقافتی تعلقات تھے۔

خیام: یہ کتاب ۵۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں حیات خیام پر محققانہ اور ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے فضل و کمال اور مشاہیر و معاصرین اور سلاطین سے اس کے تعلقات پر تبصرہ کیا گیا ہے، اس کتاب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے علامہ اقبال کا یہ جملہ کافی ہے۔ ''عمر خیام'' پر آپ نے جو کچھ لکھ دیا اس پر اب کوئی مشرقی یا مغربی مصنف یا عالم اضافہ نہ کر سکے گا۔ سید صاحب نے یہ کتاب محض اس اظہار کے لیے لکھا تھا کہ اہل مغرب کو یہ معلوم ہو جائے کہ ان کو جس ریسرچ پر ناز ہے مشرقی علماء ان میں سے کسی طرح کم نہیں ہیں، عمر خیام کو اہل یوروپ نے غلط ڈھنگ سے پیش کر کے اسے شرابی و عیاش ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ سید صاحب نے اپنی اس تصنیف میں مختلف دلیلوں اور شواہد کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا کہ 'خیام' اپنے عہد کا ممتاز فلسفی ریاضیات اور ہیئت و نجوم کا ماہر اور اخلاقی قدروں کا دیندار مبلغ تھا۔

عربوں کی جہاز رانی: یہ کتاب سید صاحب کے خطبات کا مجموعہ ہے جیسے Islamic Research Association Bombay کی طرف سے پہلی بار ۱۹۳۵ء میں معارف پریس اعظم گڑھ سے شائع کیا گیا۔

عربوں کی جہاز رانی: جغرافیہ اور تہذیبی تاریخ سے متعلق معلومات کا بہترین نمونہ ہے۔

نقوش سلیمانی: یہ سید سلیمان ندویؒ کی ہندوستان اور اردو زبان و ادب سے متعلق تقریروں اور مقدموں کا مجموعہ ہے جسے معارف پریس نے اعظم گڑھ نے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا ہے۔ نقوش سلیمانی میں پانچ خطبات پندرہ مقالات اور گیارہ کتب پر مقدمات ہیں۔

رحمت عالم: رسول اکرمؐ کی سیرت پاک طلبہ اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں کے لیے مرتب کی تھی۔ شروع میں یہ کتاب صوبہ بہار کے اسلامی مکتبوں کے لیے منتخب ہوئی پھر ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے اسکولوں، کالجوں کے نصاب میں داخل کر لی گئی اور آج بھی یہ کتاب پاکستان کے اسکولوں کے نصاب میں شامل ہے۔

خواتین اسلام: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کتاب میں مسلمان

خواتین کے کارنامے درج ہیں جوانھوں نے میدان جنگ یا دوسرے اہم موقعوں پر انجام دیئے ہیں اس میں ام المؤمنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کے غزوۂ احد کے کارنامے سے لے کر نور جہاں بیگم، پونجی خاتون اور چاندنی بی بی تک کے شجاعانہ کارنامے درج ہیں۔ یہ خواتین اسلام پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔

حیات شبلی: علامہ سید سلیمان ندوی شبلی نعمانی کے شاگرد رشید تھے۔ مولانا شبلی نعمانی کے انتقال پر سید صاحب کو گہرا صدمہ پہنچا جس کا اظہار انھوں نے ایک پر درد مرثیہ میں کیا۔ لیکن اتنا ان کے لیے کافی نہیں ہوا اور انہوں نے ''حیات شبلی'' کے عنوان پر ساڑھے آٹھ سو صفحات کی ضخیم کتاب لکھی اس میں علامہ شبلی کی سوانح عمری علمی و ادبی و سیاسی کارناموں کی تفصیل موجود ہے۔

لغات جدیدہ، دروس الادب، مقالات سلیمانی وغیرہ بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'معارف' کا شذرات ہر اہم شخصیت کے انتقال پر آنسو بہانے کے لیے وقف تھا اور آخر میں اس نے وفیات کا مستقل عنوان اختیار کر لیا اور پھر ان تمام مضامین کا مجموعہ 'یاد رفتگاں' کے عنوان سے کراچی سے شائع ہوا۔ یہ کتاب حقیقت میں نصف صدی کی داستانِ غم ہے یہ صرف ان مضامین کا مجموعہ نہیں جنہیں سید صاحب نے جانے والوں کے غم میں سپرد قلم کیا بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ ان کے دل کے ٹکڑے ہیں جو صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ چالیس سال کے آنسو ہیں جو قطرہ قطرہ گر کر سمندر کی شکل میں جمع ہو کر عبرت کا ایک مرقع بن گیا ہے۔ ۱۹۱۴ء سے لے کر اپنی وفات سے کچھ دنوں قبل تک یعنی ۱۹۵۲ء تک کی ایک درد بھری کہانی ہے۔ گو اس میں استاد کا ماتم ہے رفیقۂ حیات کا نوحہ ہے، فضل و کمال کا مرثیہ ہے، اخلاق و شرافت کا رونا ہے، دینداروں کا غم ہے، بے دینوں کا سوگ ہے لیکن سب سے زیادہ اس مین خود ان کی زندگی کا پرتو ہے اور اس دور کی کہانی ہے جو نہ اب دیکھنے کو ملے گی اور نہ سننے کو۔

اس مجموعہ میں ہندو بھی ہیں مسلمان بھی، عیسائی بھی ہیں یہودی بھی، ہندوستانی بھی ہیں انگریز بھی، انگریز بھی، مصری بھی ہیں ترکی بھی ان میں جج بھی ہیں بیرسٹر بھی، عالم بھی ہیں مسٹر بھی، پیر بھی ہین فقیر بھی، شاعر بھی ہیں خطیب بھی، سیاست داں بھی ہیں گوشہ نشیں بھی۔ واقعی کیسا دل تھا جو سب کے لیے بے قرار کیسی آنکھیں تھیں جو سب کے لیے اشکبار رہا کرتی تھیں۔ رسول عربیؐ کے شیدائی نے محبوب کی کتنی ادائیں اپنے اندر جمع کر لی تھیں۔

بہر کیف یاد رفتگاں کے یہ مضامین اردو ادب میں ایک روخن ہے اور اس کے اکثر مضامین زندہ جاوید ہیں۔ مولانا محمد علی، علامہ اقبال اور حکیم اجمل خاں کا مرثیہ اردو ادب میں بہت بلند ہے۔ یہ مضامین نہ صرف اردو ادب بلکہ دنیائے ادب کے انمول جواہر پاروں میں شمار کیے جانے کے قابل

ہیں۔ کیوں کہ یہ تاریخ وسوانح کی قیمتیں شہ پارے اور خود مصنف کے وسیع قلب اور وسیع دماغ کا نگار خانہ ہے۔ غرض سید سلیمان ندوی کے علمی وادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے جسے اس مختصر وقت میں بیان کرنا ناممکن ہے۔ مختصر یہ کہ وہ جب تک زندہ رہے دینی وعلمی خدمات سے کبھی غافل نہیں رہے، ان کی پُر درد آواز ہندوستان اور دنیائے اسلام کے ہر قیامت آفریں سانحے میں صدائے سوز بنکر بلند ہوتی رہی۔ ان کا بے قرار دل قوم کے ہر مصیبت کے وقت بے تاب ہوجاتا تھا اور اوروں کو بھی بے تاب کر دیتا تھا۔ ان کی آتشیں زبان ہر رزم میں تیغ و برآں بن کر چمکتی رہی۔ لیکن دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا یہ منظر بھی کس قدر عبرت آموز ہے اس سے کسی کو نجات نہیں۔

چنانچہ ۲۲ر نومبر ۱۹۵۳ء کو وہ وقت بھی پہنچا اور علامہ سید سلیمان ندویؒ نے کراچی میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

☆☆

سید عبید اللہ ہاشمی
ہزاری باغ،

مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری

انشائیہ ایک ایسی نشاط انگیز نثر ہے جسے پڑھ کر طبیعت میں فرحت و بشاشت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ صنف ایسی تحریروں پر مشتمل ہے جو نہ تو کسی خاص موضوع کی پابند ہیں نہ کسی خاص مقصد پر کاربند۔ یہ ایسی آزاد ذہن کی آزاد ترنگیں ہیں جن کے بارے میں کچھ خبر نہیں کہ کہاں سے کہاں جا پہنچیں۔ یہ ترنگیں اپنے ساتھ قاری کو بھی انجانی دنیاؤں کی سیر کراتی ہیں۔ انشائیہ طنز و مزاح سے مشابہ ایک صنف ہے مگر دونوں میں ایک واضح فرق بھی ہے۔ جہاں طنز و مزاح کا مقصد معاشرے کی اصلاح ہے وہیں انشائیہ کا واحد مقصد اگر اسے مقصد کہا جائے تو وہ ایک شگفتہ طرزِ انشا سے قاری کو سرور و انبساط فراہم کرنا اور ایک سرشاری کی کیفیت سے دوچار کرنا ہوتا ہے۔ انشائیہ پڑھ کر اگر قاری کے لبوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر بھی کھنچ جائے تو انشائیہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔

اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت بہت قدیم نہیں۔ غالبؔ کے خطوط میں کچھ شگفتہ تحریریں ملتی ہیں مگر خطوط تو آخر خطوط ہی ہیں مضامین نہیں۔ باغ و بہار کے قصّے بھی اپنی تمام تر دلچسپیوں کے باوجود انشائیے نہیں ہیں۔ انشائیے کے ڈانڈے مزاحیہ مضامین سے ملتے ہیں۔ سرشارؔ کے ''فسانۂ آزاد'' کے اقتباسات کو انشائیہ کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اردو کے معروف انشائیہ نگاروں میں پطرس بخاریؔ، رشیدؔ احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیالال کپور اور انجم مانپوری کے نام سرفہرست ہیں۔ دورِ حاضر کے انشائیہ نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، ابن انشا اور مجتبیٰ حسین کے نام آسمانِ ادب پر درخشاں و تابندہ ہیں۔

مجتبیٰ حسین ۱۵ر جولائی ۱۹۳۶ء کو شہر حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ تین بھائیوں میں سب سے چھوٹے مجتبیٰ حسین نے بچپن میں ہی تقسیم ملک اور سقوط حیدرآباد کے بھیانک مناظر اور اس کی تباہ

کاریوں کا مشاہدہ کیا جنہوں نے ان کے نازک دل پر گہرا اثر ڈالا۔ بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور ابراہیم جلیس نے بھی ان المناک واقعات کی تصویر کشی اپنی کتابوں ''دو ملک ایک کہانی'' اور ''چالیس کروڑ بھکاری'' میں کی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے عثمانیہ یونیورسٹی کے آرٹس کالج میں تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں روزنامہ سیاست سے وابستہ ہو گئے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور اپنے کرب و الم کو مزاح کی چاشنی میں لپیٹ کر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ ''سیاست'' کے وہ ایک مستقل کالم نگار تھے اور اسی حیثیت سے ان کی شہرت چہار دانگ میں پھیلی۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ''سیاست'' کے قاری ہر ہفتے اس کالم کا شدت سے انتظار کیا کرتے تھے۔ مجتبیٰ حسین کے انشائیوں کے ایک درجن سے زاید مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''تکلف برطرف''، ''قطع کلام''، ''قصہ مختصر''، ''بہرحال''، ''الغرض''، ''بالآخر'' اور ''آخر کار'' بہت مشہور ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں کے مجموعوں میں ''سو ہے وہ بھی آدمی''، ''ہوئے ہم دوست جس کے''، اور ''چہرہ در چہرہ'' قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ''سفر لخت لخت'' کے نام سے شائع شدہ ان کا ایک دلچسپ سفر نامہ بھی ہے۔ ان کی ادبی خدمات کے صلے میں ۲۰۰۷ء میں انہیں ''پدم شری'' کے اعزاز سے نوازا گیا مگر انہوں نے ۲۰۱۹ء میں یہ اعزاز ملک میں منافرت کی فضا اور شہریت ترمیمی قانون کے نفاذ کے احتجاج میں حکومت کو واپس کر دیا۔

مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں ایک سدا بہار شادابی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی بذلہ سنجی، شگفتہ بیانی، برجستگی، بے ساختگی ضرب المثل ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں پائی جانے والی طنز و مزاح کی چاشنی کا اندازہ ذیل کی چند مثالوں سے لگایا جا سکتا ہے۔

''حیدرآباد کا جو ذکر کیا'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''صاحبو! ہمیں حیدرآباد کو چھوڑے ہوئے تیرہ برس بیت گئے۔ اب ہم زندگی میں ٹھوکریں کھانے کے لئے حیدرآباد کی نہیں بلکہ دہلی کی سڑکوں کو زحمت دیتے ہیں۔ پھر بھی سال میں دو تین موقعے ایسے ضرور آ جاتے ہیں جب ہم حیدرآباد کی سڑکوں پر پھر سے ٹھوکریں کھانے کے لئے آ جاتے ہیں کیونکہ ٹھوکریں کھانے کے لئے اس سے بہتر سڑکیں کسی اور شہر میں دستیاب نہیں۔ ان تیرہ برسوں میں حیدرآباد میں کیا تبدیلی آئی اور کیا نہیں آئی یہ ہم نہیں جانتے۔ بس اتنا جانتے ہیں کہ تیرہ برس پہلے ہمارے گھر کے سامنے مین ہول کا ڈھکن جو غائب تھا وہ ہنوز غائب ہے۔ ہمارے گھر کے سامنے ایک پبلک نل تھا بلکہ اب بھی ہے۔ تیرہ برس پہلے عوام کو اس نل کی ٹونٹی بار بار

کھولنے میں دشواری پیش آتی تھی لہٰذا کسی نے عوام کی سہولت کی خاطر اس کی ٹونٹی غائب کر دی تھی۔ یہ ٹونٹی ابھی تک غائب ہے''۔

سبحان اللہ کیا لطیف طنز ہے۔

اپنے روس کے سفر میں تاشقند کی سیر کے دوران مجتبیٰ حسین اپنے مقامی گائڈ غفور جہاں گستری کے ہمراہ باغ شعراء میں جا نکلے۔ وہاں کا تذکرہ بھی لطف سے خالی نہیں۔ لکھتے ہیں:۔

''تھوڑی دیر بعد ہم باغ شعراء میں تھے۔ ایسی خوب صورت اور پُر فضا جگہ ہے کہ ہم جیسے شاعر دشمن کا جی بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہونے لگا۔ شاعروں کے کیسے باوقار اور پُر شکوہ مجسمے ہیں، علی شیر نوائی، لطفی، نادرہ، مقیمی، حکیم زادہ نیازی اور موسیٰ ایبک اپنے اپنے ڈھنگ سے فکر شعر میں محو ہیں۔ ایک گوشے میں بڑی سی پگڑی باندھے ایک مجسمہ کھڑا تھا۔ ہم نے پوچھا 'آپ کی تعریف؟'

غفور جہاں گستری بولے: 'یہ بابور ہے بابور۔ ازبکستان کا مشہور عالم اور شاعر۔ اس کے 'بابور نامہ' کا ذکر آپ نے سنا ہوگا'۔

یہ سنتے ہی ہمارا سر تعظیماً جھک گیا اور ہم نے غفور جہاں گستری سے کہا 'غفور صاحب! خبردار، باادب باملاحظہ ہوشیار۔ آپ جس بابور کا یوں سرسری ذکر کر رہے ہیں وہ ہمارے سلطان ابن سلطان خاقان ابن خاقان بانی سلطنت مغلیہ گیتی پناہ شہنشاہ ہندوستان ظلِ سبحانی اعلیٰ حضرت ظہیر الدّین محمد بابر ہیں۔ کم از کم ان کا نام تو احترام سے لیجئے۔ یہ ہمارے حکمران رہ چکے ہیں'۔

غفور جہاں گستری بولے: 'ہوں گے آپ کے حکمراں۔ مگر یہاں تو بابور دلوں پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کے شعر کا سکّہ چلتا ہے اور اس کے علم کا ڈنکا بجتا ہے'.....''۔

کیا مندرجہ بالا تحریر قاری کو اپنے ساتھ ایک جہانِ نو کی سیر نہیں کراتی۔ اسے مجتبیٰ حسین کے جادو نگار قلم کا اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے کہ لمبی لمبی تحریریں بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اردو کی زبوں حالی کا ایک نہایت ہی دردانگیز منظر اپنے ایک انشائیہ ''دیمکوں کی ملکہ سے ایک ملاقات'' میں کھینچا ہے مگر کچھ اس انداز میں کہ پڑھ کر جی نہیں دکھتا بلکہ بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''جب میں لائبریری کے اردو سکشن میں داخل ہوا تو یوں لگا جیسے میں کسی بھوت

بنگلہ میں داخل ہو گیا ہوں۔ میں خوف زدہ سا ہو گیا۔ لیکن ڈرتے ڈرتے میں نے گرد میں اٹی ہوئی 'کلیات میر' کھولی تو دیکھا کہ اس میں سے ایک موٹی تازی دیمک بھاگنے کی کوشش کر رہی ہے۔ میں اسے مارنا ہی چاہتا تھا کہ اچانک دیمک نے کہا: 'خبردار ہاتھ لگایا تو۔ میں دیمکوں کی ملکہ ہوں۔ باادب باملاحظہ ہوشیار۔ ابھی ابھی محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' کا خاتمہ کر کے یہاں پہنچی ہوں۔ جس نے 'آب حیات' پی رکھی ہو اسے تم کیا مارو گے۔ قاتل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم'۔

دیمک کے منھ سے اردو مصرعہ سن کر میں بھونچکا سا رہ گیا۔ میں نے حیرت سے کہا: 'تم تو بہت اچھی اردو بولتی ہو، بلکہ اردو شعروں پر بھی ہاتھ صاف کر لیتی ہو'۔

بولی: 'اب تو اردو ادب ہی میرا اوڑھنا بچھونا اور کھانا پینا بن گیا ہے'۔

پوچھا: 'کیا اردو زبان تمہیں بہت پسند ہے؟'

بولی: 'پسند ناپسند کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ زندگی میں سب سے بڑی اہمیت آرام اور سکون کی ہوتی ہے جو مجھے یہاں مل جاتا ہے'۔

پوچھا: 'لیکن تمہیں یہاں سکون کس طرح مل جاتا ہے؟'

بولی: 'ان کتابوں کو پڑھنے کے لئے یہاں کوئی آتا ہی نہیں۔ مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے یہ ساری کتابیں میری لئے فوڈ کارپوریشن آف انڈیا کا درجہ رکھتی ہیں'۔

میں نے کہا: 'اردو ادب پر تو تمہاری خاصی گہری نظر ہے'۔

بولی: 'اب جو کوئی اس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہی نہیں تو سوچا کہ کیوں نہ میں ہی نظر رکھ لوں'۔

یہ کہہ کر دیمکوں کی ملکہ 'کلیات میر' کی گہرائیوں میں کہیں گم ہو گئی اور میں لائبریری سے باہر نکل آیا''۔

معاذ اللہ ایسی تلخ تنقید اور ایسے شیریں پیرائے میں مجتبیٰ حسین کا ہی خاصّہ ہے۔ میٹھی چھری سے نشتر زنی اسی کو کہتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے ۸۴ سال کی عمر میں اپنے وطن حیدرآباد میں ہی داعیٔ اجل کو لبّیک کہا۔ آج وہ ہمارے بیچ نہیں ہیں لیکن اپنی لازوال تحریروں کے سبب شائقین اردو کے دلوں میں ان کی یادیں سدا زندہ و تابندہ رہیں گی۔

ڈاکٹر زین رامش
ایسوسی ایٹ پروفیسر، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ

''اجتبیٰ رضوی: قریۂ ادب کا صاحبِ سلوک''

زمانۂ طالب علمی میں جب پہلی مرتبہ ترقی پسندی کے ہراول دستے کے علم بردار فیض احمد فیضؔ کا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' مطالعے کو میسّر آیا تو سرورق کے بعد کتاب کے پہلے صفحے پر درج ان کے چار مصرعوں نے دورِ خانۂ دل ایک عجیب سی سیمابی کیفیت پیدا کر دی۔ وہ چار مصرعے یہ تھے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

فیضؔ کے حوالے سے یہ چار مصرعے ذہن میں محفوظ ہو گئے اور آج تک ہیں۔ انہیں مصرعوں کے توسط سے میں نے فیضؔ کی شاعری، ان کے شاعرانہ امتیازات اور ان کی فنّی ہنرمندی کو مختلف زاویے سے سمجھنے کی کوشش مختلف وقتوں میں جاری رکھی اور ذہن اس بات پر مصر ہے کہ فیض کی انقلابی شاعری سے ان کی رومانی شاعری بہت بڑی ہے۔

جناب اجتبیٰ رضوی پر گفتگو کے آغاز سے قبل میں نے فیض احمد فیضؔ کے تعلق سے یہ چند سطور اس لئے رقم کیں کہ اردو تنقید کے بت شکن نقّاد کلیم الدین احمد کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا کوئی بت شکن شاعر اگر ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ اجتبیٰ رضوی ہیں۔ اجتبیٰ حسین رضوی سے واقفیت محض رکھنے والوں کے درمیان بھی ہمیشہ ایک نامعلوم سا خوف ضرور موجود ہوتا ہے اور شاید یہی وجہ رہی کہ اجتبیٰ رضوی کو سمجھانا تو خیر کیا انہیں سمجھنے کی کوشش میں بھی عموماً ہاتھ پیر پھولنے لگتے ہیں۔ سو میں نے بھی اس حماقت کی ہمّت کبھی نہیں کی۔ لیکن اردو ڈائرکٹوریٹ بہار کی اس کرم فرمائی کو کیا نام دوں کہ اجتبیٰ رضوی کے تعلق سے منعقد تقریب میں شرکت کے لئے جن لوگوں کا نام مختص کیا ان میں راقم السطور کا نام

بھی شامل تھا۔ رقص کرنے کا عمل جب لازم ہوجائے تو پاؤں کی زنجیر پر توجہ بہت دیر تک قائم نہیں رہ پاتی۔ ایسے میں ایک مرتبہ پھر زمانۂ طالب علمی سے ذہن میں محفوظ علاّمہ جمیل مظہری کے ایک شعر نے بڑی معاونت کی۔

جمیلؔ حیرت میں ہے زمانہ مرے تغزّل کی مفلسی پر
نہ جذبۂ اجتبائے رضوی، نہ کیف پرویز شاہدی کا

جمیلؔ مظہری کے تغزّل کی مفلسی پر زمانہ حیرت زدہ کیا ہوگا کہ جمیل کے یہاں تو اثاثۂ فن کی حیثیت ہی تغزّل کو حاصل ہے لیکن جذبۂ اجتبائے رضوی کی طرف ان کا اشارہ ہالۂ ماہتاب کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جس کے توسط سے ہم اجتبیٰ رضوی کے جذبۂ دروں کی کیفیت کو ایک مخصوص تناظر میں سمجھ بھی سکتے ہیں اور ایک منفرد نقطۂ نظر بھی قائم کر سکتے ہیں۔ بالخصوص ایسے میں جب جمیل مظہری کے ذریعہ اجتبیٰ رضوی کی غزلوں کو زبور ہند سے بھی تعبیر کیا جائے۔

زبور ہند کہئے مظہری، رضوی کی غزلوں کو
حقائق کو جو لفظوں میں سمو کر معجزہ کر دے

کسی بھی فنکار کے فنّی اختصاص پر گفتگو یا اس کے تنقیدی و تجزیاتی مطالعے کے لئے میں سوانحی خاکہ کی پیش کش کو اہمیت نہیں دیتا، لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ دانشورانِ ادب کے مطابق کسی جینوین فنکار کے سنجیدہ فنّی مطالعے کے لئے اس کی شخصیت کے احوال و کوائف کا پیش نظر رہنا بھی لازم ہوتا ہے۔ اس تناظر میں اجتبیٰ رضوی کی شخصیت کے مطالعے کا جو نتیجہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ جہد مسلسل میں گزرا، اور جہد مسلسل بھی ویسی کہ جس نے ان کی نظر میں زندگی کو یا تو بے وقعت بنا دیا یا خود انہیں۔ وہ سارا انسلاک، ربط اور تعلق جو کسی انسانی زندگی کے ساتھ لازمی طور پر ہوتا ہے وہ ٹوٹ اور بکھر گیا۔ خسارۂ وہم و گماں نے حرف یقین کی تلاش و جستجو کے علم سے کنارہ کش کر دیا اور فصلِ خزاں نے موسم کے شگفتہ ہونے کے امکانات معدوم کر ڈالے۔

اجتبیٰ رضوی ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے، گھریلو ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۲۵ء میں میٹریکولیشن کیا، اسی وقت والد پر فالج کا حملہ ہوا، اگلے سال ۱۹۲۶ء میں بڑے بھائی غرق آب ہو کر دنیا چھوڑ گئے، غم و اندوہ کا شکار ہو کر والدہ نیم دیوانگی میں مبتلا ہو گئیں۔ ۱۹۳۰ء میں والد کا انتقال ہو گیا، ۱۹۳۱ء میں شادی ہوئی اور محض پانچ سال کی رفاقت کے بعد اہلیہ داغِ مفارقت دے گئیں۔ یہ اور پے در پے اس طرح کے دوسرے بہت سارے معاملات نے اجتبیٰ رضوی کی کیفیت قلب و ذہن کو منتشر کر دیا اور انہوں نے

محسوس کیا کہ۔

آ بگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ذہن بنیادی طور پر فلسفیانہ تھا لہٰذا شعلۂ فکر لپک لپک کر ان کی پوری شخصیت کو اپنے حصار میں لے رہا تھا۔ تقریباً ۳۵ سال کی مختصر سی عمر میں ترکِ دنیا پر آمادہ ہو گئے اور اپنے آپ کو گیا کی پہاڑیوں کے ایک غار میں صعوبتوں کے سپرد کر دیا۔ ان کے صاحب زادے جناب مرتضیٰ اظہر رضوی کے مطابق کم و بیش تین ہفتوں تک بے آب و دانہ مشغولِ مراقبہ رہے۔ لیکن شاید وہی جذبۂ اجتبائے رضوی کام آیا جس کی طرف بہت واضح اشارا علاّمہ جمیل مظہری نے اپنے شعر میں کیا ہے اور جس شعر سے میں نے اپنی گفتگو کا آغاز کیا ہے۔ گرمیٔ اندیشہ ہائے زندگی نے انہیں یقینی طور پر زندگی اور عمر کے مختلف موڑ پر بہت سارے مجذوبانہ عمل سے باز رکھا۔ یہاں اجتبیٰ رضوی کی زندگی کی ایک اور بڑی حقیقت کو تسلیم کرنے میں کسی مصلحت پسندی کے عمل سے گزرنا مناسب نہیں ہوگا کہ بنیادی طور پر ان کی فکر متصوفانہ تھی جس کی ایک شق اخلاص اور مخلصانہ رویّے کی انتہا بھی ہے۔ لہٰذا وہ ترکِ دنیا پر آمادہ ہونے کے باوجود راہِ سلوک کے اردگرد اپنی منزل کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ سالک اور مجذوب کے مابین بُعد اور حد فاصل کا شعور رکھتے ہیں اور اس حقیقت سے واقف تھے کہ مجذوبیت کا عمل، صالح اقدار کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

اجتبیٰ رضوری کی شاعری اپنے رویّے کے اعتبار سے خلیل الرحمان اعظمی کے اس شعر کی تفہیم و تشریح پیش کرتی ہے۔

ہم بانسری پہ موت کی گاتے رہے نغمہ ترا
اے زندگی، اے زندگی، رتبہ رہے بالا ترا

جناب اجتبیٰ رضوی کو یا کہہ لیں کہ ان کی شاعری کو تقریباً سبھی اہم اصناف شعری سے علاقہ رہا۔ غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ اور بالخصوص رباعی، بالخصوص اس لئے کہ بلاشبہ ان کی بہترین شاعری رباعیوں کے ذریعہ ہی سامنے آئی ہے۔ بقول پروفیسر اختر اورینوی:

''رباعیوں کے مطالعے کے بغیر اجتبیٰ کی شاعری کا مطالعہ ناممکن ہے''۔

پروفیسر اختر اورینوی کے اس بیان کی تصدیق و توثیق اس طرح بھی ہو جاتی ہے کہ صنفِ رباعی سے اجتبیٰ رضوی کو خود بھی ایک ربطِ خاص تھا، چنانچہ اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ:

''اگر رباعیاں مسلسل لکھی جائیں تو طویل فلسفیانہ فکر کے لئے معقول اور دل آویز وسیلہ بن

سکتی ہیں''۔

اسی معقول اور دل آویز وسیلے کے حوالے سے میں یہاں ان کی صرف ایک رباعی آپ کے لئے پیش کرنا اور آپ کے خوش فکر ادبی ذوق کے حوالے کرنا چاہوں گا۔

احساس کی جو ہے داستاں یہ بھی غلط
ذہنوں کی جو دولت ہے گماں یہ بھی غلط
حکمت کو ہے اعتبار تقدیر نظام
حیرت ہے وہ عالم کہ جہاں یہ بھی غلط

اجتبیٰ رضوی کی یہ اور اس طرح کی دیگر رباعیاں قاری کو نہ صرف ایک خاص کیفیت کا اسیر بناتی ہیں بلکہ داخل کی بے چینی اور اضطراب کا سبب بھی بنتی ہیں۔ پروفیسر رئیس انور نے اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں کے حوالے سے تحریر کردہ اپنے ایک بہت ہی وقیع اور فکر انگیز مضمون میں بہت واضح لفظوں میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ:

''اجتبیٰ حسین رضوی اپنے ہم عصروں میں اس لحاظ سے الگ پہچان رکھتے ہیں کہ ان کا خیال انگیز ذہن بڑا تیز رو ہے.....ان کی جہد مسلسل کا مقصد اصل حسن اور سچائی کی کھوج ہے۔ان کے نزدیک ہر تصوّر اور ہر نظریہ وسیع وعریض فکری سلسلے کی ایک چمک دار کڑی ہے''۔

اجتبیٰ رضوی کی شاعری اور ان کے شاعرانہ امتیازات کے حوالے سے چاہے جس قدر بھی طویل اور بامعنی گفتگو کر لی جائے لیکن اس حقیقت کو ملحوظ نظر رکھنا ہوگا کہ ان کا اثاثۂ شاعری بہت نہیں ہے جس کا واضح ثبوت اس بات سے بھی فراہم ہو جاتا ہے کہ ان کا صرف ایک مجموعہ کلام ''شعلۂ ندا'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا اور بس۔ وہی پہلا، وہی آخری۔ ذرائع بتاتے ہیں کہ ۱۹۵۴ء کے بعد شاعری انہوں نے تقریباً ترک بھی کر دی تھی۔ حالانکہ ''شعلۂ ندا'' کو زبردست پذیرائی بھی میسّر آئی تھی اور نیاز فتح پوری جیسے سخت گیر صاحب قلم نے نہ صرف اس مجموعۂ کلام کو بہ نظر تحسین دیکھا تھا بلکہ اپنے مقبول ترین رسالے میں اس مجموعۂ کلام سے خاصی تعداد میں منتخب کلام شائع بھی کئے تھے۔

دیگر اصناف سے متعلق ان کی شاعری کی طرح ہی ان کی نظمیہ شاعری کی تعداد بھی بہت زیادہ تو نہیں لیکن موضوعات کی وسعت بہر حال قابل ذکر اور قابل ستائش ہے۔قوم، ملّت، مذہب، سیاست، داخلی انتشار اور خارجی عوامل، لیکن غالب موضوع کی حیثیت سے فلسفہ اور تصوّف، ان کی اہم ترین

نظموں میں ''سجدہ''، ''شاعر''، ''پیام''، ''ندا''، ''تقدیر آدم''، ''فریاد آدم''، ''ترانۂ آدم''، ''مرد فقیر''، ''دریتیم''، ''ٹیپو سلطان'' اور ''صبح بنارس'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان نظموں میں جہاں ''تقدیر آدم''، ''ترانۂ آدم'' اور ''فریاد آدم'' کے ذریعہ اجتبیٰ رضوی کے فکری انفراد اور فنّی اختصاص کے دستخط ثبت ہوتے ہیں وہیں ''صبح بنارس'' کے تعلق سے پروفیسر اویس احمد دوراںؔ بڑی خوب صورت بات کہتے ہیں:

''بعض پڑھے لکھے لوگوں کی رائے ہے کہ اگر اجتبیٰ رضوی ساری عمر 'صبح بنارس' کے سوا اور کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کا نام اردو شاعری کی دنیا میں ہمیشہ کے لئے جگمگا تا رہتا۔ رائے غلو آمیز ہے، لیکن 'صبح بنارس' اجتبیٰ رضوی کے فن شاعری کا سب سے حسین شاہکار ہے، اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا''۔ (تنقید کی منزل سے۔ صفحہ: ۱۳۸)

اردو شاعری میں صنفِ غزل کا کردار بڑا غیر یقینی رہا ہے، بالکل محبوب کی اداؤں کی طرح کبھی مائل بہ رفاقت کبھی مائل بہ گریز یا کسی چھیل چھبیلی غیر منکوحہ کی طرح جو نظام عقل و خرد کو منتشر کر دیتی ہے۔ لیکن اجتبیٰ رضوی کی جمالیات فن، نظام قریۂ جنوں کو تہس نہس کر دیتی ہے اور دیوانگی و فرزانگی کا ایک ایسا امتزاج سامنے آتا ہے جو اپنا نظام خود تشکیل دیتا ہے۔ اس اشاراتی تحریر میں اس حوالے سے کوئی گفتگو ممکن نہیں لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ اجتبیٰ رضوی کے یہاں غزل کے اس نوعیت کے اشعار بھی موجود ہیں۔

ہم تو آشفتہ سری سے نہ سنور نے پائے
آپ سے کیوں نہ سنوارا گیا گیسو اپنا

چمن اسے اتفاق کہہ لے، گری تو ہے آشیاں پہ بجلی
نہ دو قدم آشیاں سے پیچھے، نہ دو قدم آشیاں سے آگے

یہاں تک کہ غزل گوئی کے ابتدائی دور میں اس طرح کے اشعار بھی ان کے یہاں مل جاتے ہیں۔

ذرا سی مسکراہٹ آ گئی لب ہائے جاناں پر
خدا معلوم بجلی گر گئی کس کس کے ایماں پر

سپردِ خاک کر کے اپنے دیوانے کو لوٹے تھے
بھر آئے آنکھ میں آنسو نظر ڈالی جو زنداں پر

شعبۂ فروغ اردو، اردو ڈائرکٹوریٹ پٹنہ کے زیر اہتمام اجتبیٰ رضوی کا تعارف نامہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم جاوداں نے اس بات کا ذکر ترجیحی بنیاد پر کیا ہے کہ: ''اجتبیٰ رضوی کا شمار

دبستانِ بہار کے صف اوّل کے سخنوروں میں ایک مفکّر شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں فلسفہ اور تصوّف کے اثرات نمایاں ہیں''۔ پھر اسی سلسلے میں انہوں نے گفتگو کو مزید معنویت عطا کرتے ہوئے اس بات کی بھی وضاحت کی کہ ''شادؔ عظیم آبادی کے بعد جن شاعروں سے بہار کی شعری تثلیث مرتب ہوتی ہے ان میں جمیلؔ مظہری اور پرویز شاہدی کے ساتھ تیسرے رکن اجتبیٰ رضوی ہیں''۔ ان چند سطور کو میں نے حوالے کے طور پر پیش کیا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ اس بات کو ہمیں ملحوظ نظر رکھنا چاہئے کہ جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی نہ صرف قریب ترین معاصر تھے بلکہ تثلیث کے دو زاوئے بھی تھے، لیکن اس کے باوجود جمیل مظہری جیسے انتہائی سنجیدہ، معتبر اور باوقار صاحب قلم کے ذریعہ بار بار اجتبیٰ رضوی کے سلسلے میں تحسین آمیز اعتراف اس بات کی دلیل ہے کہ اجتبیٰ کے شاعرانہ کمالات و امتیازات نہ صرف معنویت سے بھرپور ہیں بلکہ باوقار بھی ہیں اور لائق اعتبار بھی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ معاصرین کے درمیان اس طرح کے جذبۂ خلوص، جذبۂ اعتراف اور جذبۂ تحسین کا عموماً فقدان نظر آتا ہے، لہٰذا علاّمہ جمیل مظہری کے ذریعہ اجتبیٰ رضوی کے سلسلے میں کئے جانے والے ان اعترافات کو اجتبیٰ کی شخصیت اور ان کے فن کی بلندی اور معنویت سے ہی تعبیر کیا جائے گا، کیونکہ جمیل مظہری کو یہ تک کہنے میں کوئی تامل نہیں ہوا کہ:

''اجتبیٰ رضوی نے مجھے فلسفے اور تصوّف کی چاٹ دلائی اور مجھے دشتِ تحیّر میں تنہا چھوڑ کر خود خانقاہِ خودی یا بے خودی میں گوشہ نشیں ہو گئے''۔

علاّمہ جمیل مظہری کا وہ شعر جس کا ذکر درج بالا سطور میں کیا جا چکا ہے، میں اک مرتبہ پھر آپ کے پیش نظر رکھنا چاہوں گا۔

زبور ہند کہئے مظہری، رضوی کی غزلوں کو
حقائق کو جو لفظوں میں سمو کر معجزہ کر دے

جہاں تک ادب و شعر میں حقائق کی پیش کش کا سوال ہے یہ تو وسیلۂ اظہار کا بنیادی معاملہ ہے اور اس سے اجتناب شاید ممکن ہی نہیں، لیکن کسی شاعر کے ذریعہ جب حقائق کو لفظوں میں سمو کر معجزہ کرنے کا عمل سامنے آئے تو یہ چیز یقیناً تحیّر آمیز ہوگی۔ یہ تحیّر آمیزی بار بار جناب اجتبیٰ رضوی کے اشعار کے ذریعہ سامنے آتی ہے۔

زندگی کیا ہے، فقط ایک جنونِ رفتار
کہ سفر میں ہیں مگر وجہ سفر یاد نہیں

0

پکارتے ہیں کہ گونج اس پکار کی رہ جائے
دعا، دعا تو کہی جائے گی اثر نہ سہی

0

طلب کی ذلّت و بے چارگی معاذ اللہ
مری خودی کا تشنج ہے یہ، دعا کیا ہے
ہم اُٹھ کھڑے ہوئے دنیا سے جھاڑ کر دامن
کہ ان بجھے ہوئے ذرّات میں دھرا کیا ہے

اجتبیٰ رضوی کے فنّی انفراد و اختصاص پر گفتگو ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہے گی، میں خود کو اس کا اہل سمجھتا بھی نہیں۔ لیکن اس تعلق سے مزید دو پہلوؤں کی طرف اشارہ ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ اردو ادب کی ایک انتہائی باوقار اور محترم شخصیت پروفیسر وہاب اشرفی نے اجتبیٰ رضوی کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ان کی شاعری کے تعلق سے سوالات قائم کئے جا سکتے ہیں، ان کی بعض کمی کی طرف انگلیاں اٹھائی جا سکتی ہیں، ذہنی انتشار کو بھی نشان زد کیا جا سکتا ہے''۔ اس سلسلے میں بہت ہی عاجزانہ طور پر عرض ہے کہ یہ تو غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں بھی ہو سکتا ہے۔ جب غالبؔ کے یہاں شمع کے بجھنے پر اس میں سے دھواں اٹھ سکتا ہے تو اوروں پر گرفت کیا معنی؟

اور دوئم یہ کہ اجتبیٰ رضوی پر لکھنے والے بیشتر اصحاب قلم نے اس بات کا رونا رویا ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں انہیں جائز مقام نہیں ملا۔ جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کے مقابلے میں اجتبیٰ رضوی کو لوگ کم جانتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری گمنامی کے پردے میں چھپ گئی وغیرہ وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ وہ تمام حرص و ہوس، نام و نمود کی خواہش، گروپ بازی، نام نہاد ادبی نظرئے اور اپنے آپ کو پروجکٹ کرنے کے ہتھ کنڈوں سے الگ اور بالکل الگ رہے اور اپنی شناخت قائم کرنے کی کسی بھی دانستہ کوشش میں ملوث نہیں ہوئے، اس کے باوجود علم و ادب کا پڑھا لکھا طبقہ انہیں جانتا ہے، خوب جانتا ہے اور ان کی عظمت کو سلام کرتا ہے۔ دراصل طبقۂ اشرافیہ کی تہذیب الگ ہوتی ہے اور چنڈو خانوں کی الگ، چوراہوں پر سیاسی نعرے لگائے جاتے ہیں جبکہ خانقاہوں میں سرِ عقیدت خم کر کے اہلِ سلوک کی شخصیت دلوں میں محفوظ کی جاتی ہے۔

میں اس پس منظر میں حضرت اجتبیٰ رضوی کی عظمت کو سلامِ عقیدت پیش کرتا ہوں۔ ❖❖❖

ڈاکٹر ہمایوں اشرف
صدر شعبۂ اردو، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ

الیاس احمد گدی کا سفرنامہ 'لکشمن ریکھا کے پار': ایک تجزیاتی مطالعہ

علم کے حصول کے مختلف ذرائع ہیں اور ان میں روز بروز توسیع ہوتی جاتی ہے۔ ہر صنف ادب کسی نہ کسی علم کی خبر دیتی ہے، جس میں ذاتی اور غیر ذاتی تجربے اور مشاہدے رنگ آمیزی بھی کرتے ہیں اور معلومات میں اضافہ بھی۔ یہ اور بات ہے کہ تخلیقیت اپنی راہ ہموار کرتی رہتی ہے اور سارے متون کو تخلیق کی سطح پر لے آتی ہے۔ سفر اور سیاحت کا درجہ علمی بھی ہے اور تخلیقی بھی۔ یعنی سیر و سیاحت سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور سفیر یا سیاح اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کو ایک نہج عطا کر دیتا ہے۔ لہٰذا کوئی بھی سفرنامہ نہ صرف جغرافیہ ہے، نہ تو تاریخ ہے اور نہ ہی نئی جگہوں کا بیان محض۔ نہ تو یہ کسی جگہ کے عجائبات کا مظہر ہے اور نہ متعلقہ ملکی مسائل کی کھتونی۔ دراصل سفیر یا سیاح کسی غیر ملک کو اپنی نظر سے دیکھنا اور پہچاننا چاہتا ہے۔ وہاں کے خصائص سے آگاہ ہونا چاہتا ہے۔ نئے لوگوں کی قربت سے ان کی اور اپنی شناخت کرنا چاہتا ہے اور اس شناخت میں داخلی اور خارجی کیفیات کو ہم آمیز کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح کہ متعلقہ ملک سے اس کی واقفیت کئی نہج پر علمی ہو جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ایسے بیان میں چند تاریخی احوال بھی احاطۂ تحریر میں آ جاتے ہیں۔ لیکن سیاح یا سفیر کا یہ کام نہیں کہ وہ متعلقہ جگہ کی جغرافیائی تفصیل پیش کرے یا تاریخی احوال رقم کرے۔ دراصل وہ زیادہ تر وہاں کی معاشرت اور تہذیبی احوال کو گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ معاشرہ اور تہذیب و ثقافت بذات خود اپنے حصار میں بہت کچھ رکھتی ہے اور یہ بہت کچھ کئی طرح کے احوال پر محیط ہوتے ہیں اور جو اپنی کیفیت اور کمیت میں متنوع ہوتے ہیں۔ اچھے سیاحوں کے یہاں یہ دونوں صورتیں بطریق احسن موجود ہوتی ہیں۔

ہر سفیر سیاح نہیں ہوتا۔ بعض کے سفر کی غایت کچھ اور ہوتی ہے۔ وہ محض ملک کی سیر و تفریح کے

لئے سفر اختیار نہیں کرتا بلکہ اس کی غایت کوئی کاروبار، کوئی نفع بخش صورت یا حصول تعلیم وغیرہ بھی ہوسکتا ہے۔ ایسے لوگوں کے سفرنامے ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ سفیر جو سیاح ہے، وہ غایت کے اعتبار سے کسی ملک کی سیاحت اس لئے کرتا ہے کہ وہ وہاں کی معاشرت اور تہذیبی زندگی نیز ان سے متعلق فکر وفن کا احاطہ کر سکے۔ اس ذیل میں عمومی سفیر زیادہ ہوتے ہیں اور سیّاح خال خال۔ پھر بھی سفر کرنے والا کوئی ہو اس کی غایت یا مقصد کچھ بھی ہو، کچھ ایسی باتیں ضرور لکھ دیتا ہے جس سے ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور سفرنامہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے ذاتی ہونے کے باوجود معلومات کے اعتبار سے وقیع ہوجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باضابطہ طور پر سیّاحوں کے سفرنامے اور عام سفرناموں میں تفریق کرنے والے کم ہیں۔ لیکن جو لوگ حسّاس ہیں، وہ دونوں کے فرق کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور دونوں کے وزن ووقار میں حد امتیاز بھی قائم کرتے ہیں۔

اردو میں سفرنامے کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ تاہم اس وقت سفرناموں کا جو سرمایہ ہمارے سامنے موجود ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل اردو میں افسانہ اور فکشن نگاری کی طرح بیسویں صدی میں ہی سفرنامے کی صنف کو بھی کافی فروغ حاصل ہوا۔ اس زمانے میں کئی اچھے سفرنامے تحریر میں آئے۔ ان میں خواجہ حسن نظامی کا ''سفرنامۂ مصر وفلسطین''، شاہ بانو کا ''سیاحتِ سلطان''، قاضی عبدالغفار کا ''نقشِ فرنگ''، قدرت اللہ شہاب کا ''اے بنی اسرائیل''، احتشام حسین کا ''ساحل وسمندر''، مستنصر حسین تارڑ کا ''اندلس میں اجنبی'' اور ''نکلے تیری تلاش میں''، ابنِ انشاء کا ''چلتے ہو تو چین کو چلئے'' اور رام لعل کا ''خواب خواب سفر'' اور ''زرد پتّوں کی بہار'' قابلِ ذکر سفرناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی صدی کے اواخر میں الیاس احمد گدی نے ''لکشمن ریکھا کے پار'' کے عنوان سے اپنا سابق مشرقی پاکستان (حالیہ بنگلہ دیش) کا سفرنامہ قلمبند کر کے منظرِ عام پر لایا۔ اُن کا یہ سفرنامہ بھی اردو سفرناموں کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

اردو ادب میں الیاس احمد گدی تعارف کے محتاج نہیں۔ اردو کا قاری اُنھیں اُن کے ناول ''فائر ایریا'' کے حوالے سے بخوبی جانتا ہے جس میں ان کی تخلیقی توانائی اُن کے افسانوی فن پاروں کے مقابلے میں زیادہ ایکسپوزر (Exposure) رکھتی ہے۔ اسی تخلیقی توانائی سے اپنے سفرنامہ ''لکشمن ریکھا کے پار'' میں انھوں نے خوب کام لیا ہے۔ چنانچہ ان کے زیرِ نظر سفرنامے میں وہ تمام خوبیاں بیک وقت جھلکتی نظر آتی ہیں جو کسی افسانے، کسی ناول، کسی ڈرامہ اور کسی آپ بیتی کا جزوِ خاص بھی ہوتی ہیں اور سفرنامہ نگار کی ذات میں جذب ہو کر لطفِ تماشہ بھی بن جاتی ہیں۔ فنِ سفرنامہ نگاری کے حوالے سے ظہیر

احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان سازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈرامہ کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزہ، کچھ جگ بیتی کا سا لطف اور ادھر سفر کرنے والا جز و تماشہ ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی'' [۱]

برِّصغیر کی تقسیم اک ایسا سانحہ تھا جس سے نہ صرف برصغیر کے ہندو، مسلم، سکھ عوام وقتی طور پر متاثر ہوئے تھے بلکہ جس کے اثرات آج تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی زندگی پر محیط رہے ہیں۔ تقسیم کا عمل نہ تو ہندو مسلم عوام کے نقلِ مکانی کے عمل کو مکمل کر سکا اور نہ ہی تقسیم شدہ خاندان کے پیچیدہ مسائل کو ہی حل کر پایا۔ برخلاف اس کے دونوں ملکوں کے پیچیدہ رشتوں کے سبب ایک دوسرے کے ملکوں میں آنے جانے کی راہ میں حائل دشواریوں نے دونوں طرف کے عوام میں یرغمال بنا لیے جانے کا احساس تو پیدا کیا ہی اکثر سرحدوں کے پار آنے جانے کے لیے انھیں غیر قانونی طریقہ اختیار کرنے پر مجبور بھی کیا۔ ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ سے قبل تک مشرقی پاکستان اور ہندوستان سے لوگوں کا ایک دوسرے کے ملک میں غیر قانونی طریقے سے آنے جانے کا سلسلہ جاری تھا جو خطرناک بھی تھا اور ایڈونچر سے بھرپور بھی۔

الیاس احمد گدی کا سفر نامہ ''لکشمن ریکھا کے پار'' ایسے ہی ایک غیر قانونی سفر کی داستان ہے جس میں مصنف کے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کے دلکش اندازِ بیان نے حقیقت میں کہانی اور کہانی میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ سفر نامہ ۱۹۶۸ء میں اُن کے غیر قانونی طریقے سے مشرقی پاکستان کے اس سفر کی داستان ہے جو بغرضِ سیاحت انھوں نے اپنے دیگر دو دوستوں انعام اور صادق کے ساتھ کیا تھا اور جس کے تجربات انھوں نے ۱۹۹۸ء میں کرئیٹو لنکس، کنیڈا سے شائع کروا کر منظر عام پر لایا تھا۔

سفر نامہ ایک دلچسپ تحریر ہوتی ہے جسے لوگ نہایت شوق سے پڑھا کرتے ہیں۔ تاہم سفر نامہ محض ایک تحریر نہیں ہوتا ایک دستاویز بھی ہوتا ہے جس میں سفر نامہ نگار کا ماحول، اس کا عہد، مقاماتِ سفر، وہاں کی تہذیب و تمدن، سیاسی و سماجی حالات سب کچھ رقم ہوتا ہے۔ گویا یہ اطلاعات کا سرچشمہ بھی ہوتا ہے، جو اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ کہی جا سکتی ہے۔ سحر انصاری کے خیال میں:

''سفر اور سیاحت کو ہر زمانے میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ سفر نامے لکھنے کی روایت بھی ہر دور اور ہر زبان میں رہی ہے اور اس ضمن میں کسی ہیئت کی قید بھی ضروری نہیں ہے۔ تاہم

آج کل دنیا میں دو اصنافِ ادب بطورِ خاص مقبولیت حاصل کر رہی ہیں ۔ ایک سفر نامہ اور دوسری خودنوشت ۔ ویسے دیکھا جائے تو سفر نامہ بھی ایک نوع کی خودنوشت ہوتا ہے اور خود نوشت کو بھی ایک طرح کا سفر نامہ کہا جا سکتا ہے'' ۔[۲]

الیاس احمد گدی کا 'لکشمن ریکھا کے پار' بھی افسانوی تکنیک میں لکھا گیا وہ سفر نامہ ہے جس میں درج واقعات کے پسِ منظر سے خودنوشت کی سچائی اور بے باکی جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ جمشید پور سے ڈھاکہ تک کا سفر اور پھر کلکتہ تک واپسی کی تفصیلات میں حالات کی نزاکت، سرحدوں پر کھڑے محافظین کے رویّے، سرحدی علاقوں کا ماحول جو سرحدوں کے دونوں اطراف میں یکساں نظر آتا ہے، بہار اور یو پی سے ہجرت کرنے والے مسلمانوں کے متعلق مشرقی پاکستان کے مقامی بنگالیوں کے درمیان قائم تاثرات، غیر قانونی طریقے سے سرحد عبور کرنے کے سبب ارتکابِ جرم کا احساس اور پکڑے جانے کا خوف، مشرقی بنگال کے دیہاتوں اور ڈھاکہ، کھلنا اور جیسور جیسے شہروں میں زندگی کا افتراق وغیرہ تو خوش اسلوبی سے پیش کئے ہی گئے ہیں، اس میں سفر نامہ نگار کا انوولومنٹ (involvement) بھی جس قدر انہماک اور سچائی کے ساتھ موجود نظر آتا ہے اس سے اس پر آپ بیتی کا گمان پیدا ہونا فطری ہی کہا جائے گا ۔ الیاس احمد گدّی جس زمانے میں مشرقی پاکستان گئے تھے اس زمانے میں لوگ مشرقی پاکستان کا سفر قانونی اور غیر قانونی طریقے سے عام طور پر کیا کرتے تھے ۔ ویزا اور پاسپورٹ کے پیچیدہ عمل کے سبب غیر قانونی طریقے سے آنے جانے کا طریقہ لوگوں کی مجبوری تھی ۔ برصغیر کی تقسیم نے خاندانوں کی بھی تقسیم کر دی تھی ۔ تاہم دلوں کی تقسیم نہیں ہو سکی تھی اور نہ ہی رشتے ختم ہوئے تھے ۔ بعض لوگ بہتر مستقبل کی تلاش میں بھی ہجرت کر رہے تھے ۔ لوگوں کی اس ضرورت نے غیر قانونی طریقے سے سرحد عبور کرانے والے ایجنٹ بھی پیدا کر دیئے تھے ۔ الیاس صاحب بھی کچھ تو قانونی طریقے کی پیچیدگی اور کچھ ایڈونچر کے خیال سے اپنے دوستوں کے ساتھ قاسم اور امام الدین نام کے ایجنٹ کی مدد سے سرحد عبور کرتے ہیں تاہم یہ راستہ کس قدر خطرناک تھا اس کا اندازہ انھیں سرحد کے قریب پہنچنے کے بعد ہوتا ہے ۔ ذیل کا اقتباس دیکھئے:

''ہم زیادہ تر خاموش تھے ۔ کبھی کبھی اگر دو چار جملوں کا تبادلہ بھی ہو جاتا تو اتنی آہستگی سے گویا ہمیں اپنی بات باہر سن لئے جانے کا خوف ہو ۔ خوف ہم پر بہر حال آہستہ آہستہ حاوی ہوتا جا رہا تھا ۔ یہاں پہنچ کر ہمیں راستے کی دشواری کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئیں وہ کافی پریشان کن تھیں ۔ ابھی کچھ ہی دن پہلے ایک آدمی محض انڈرویر میں اس بستی میں آیا تھا اور رو رو کر اپنے

لٹنے کی کہانی سنائی تھی۔اس طرح کے واقعات نئے نہیں تھے بلکہ کبھی کبھی تو انجانی لاشیں بھی پدما ندی میں پائی جاتی تھیں ....

رات کے ایک بجے دروازے پر بہت ہلکے سے دستک ہوئی۔اماج الدین نے بنگلہ میں پوچھا۔ کے آچھے؟

آمرا آچھی۔! کسی نے دوسری طرف سے ایک نام بتایا۔اماج الدین نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔کمرے میں دو آدمی داخل ہوئے۔ان کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے تھے اور چہرے سے تھکاوٹ ظاہر ہورہی تھی۔یہ ناؤ والے تھے۔

سب ٹھیک ہے؟ اماج الدین نے پوچھا۔

نہیں۔آج جانا نہیں ہوسکے گا۔آج پہرا ہے۔

کیوں؟

کل دو آدمی پکڑے گئے تھے۔ان پر جاسوس ہونے کا شبہہ کیا جارہا ہے۔وہ لوگ انھیں لے کر مختلف گاؤں میں شناخت کرواتے پھر رہے ہیں۔سیکوریٹی کو چوکنا کردیا گیا ہے۔

کمرے میں وہ لوگ دیر تک مدھم سروں میں باتیں کرتے رہے۔دونوں ناؤ والوں نے بیڑی پی اور چپکے سے اٹھ کر باہر تاریکی میں تیر گئے۔ہم لوگوں کے لیے بستر لگا دیا گیا۔

مجھے رات گئے تک نیند نہیں آئی۔اب میرے خوف نے دوسری شکل اختیار کرلی تھی۔مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ ہم لوگوں نے یہ فیصلہ جلد بازی میں کیا تھا۔ہمیں خود بھی سوچنا چاہیے تھا کہ یہ سب اتنا آسان نہ ہوگا۔ہم لوگ دو ملکوں کی سرحد عبور کررہے تھے اور دو ملک بھی کیسے؟ جن کے درمیان دو ڈھائی برس پہلے ایک خوں ریز جنگ ہوچکی تھی جس میں لاکھوں آدمی کام آئے تھے اور کروڑوں برباد ہوئے تھے۔سیالکوٹ سیکٹر میں اتنی بڑی ٹینکوں کی جنگ ہوئی تھی جتنی بڑی دوسری عالمگیر جنگ میں بھی کسی مقام پر نہ لڑی گئی تھی۔اس جنگ کے شعلے اگرچہ مشرق کی طرف نہ بھڑکے تھے لیکن دونوں طرف فوجیں آج بھی تیار کھڑی تھیں۔آج بھی سیکڑوں میل لمبے بورڈر پر دونوں طرف ہزاروں چوکیاں لاکھوں فورس موجود تھیں۔ایسے عالم میں پکڑے جانے کے امکانات قوی تھے۔پھر پکڑے جانے کے بعد کی ذلت۔ہاتھ میں ہتھکڑی کمر میں رسّہ۔ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں۔دوسرے گاؤں سے تیسرا گاؤں۔ان لوگوں کو پہچانتے ہو۔ان سالوں کو.....''۔[۳]

مندرجہ بالا اقتباس سے محض اس خوف کا اظہار ہی نہیں ہوتا جو الیاس صاحب اور ان کے دوست محسوس کر رہے تھے بلکہ خوف کا غلبہ اُن لوگوں پر بھی تھا جو سرحد عبور کرانے کے کام میں ملوث تھے۔ تاہم روزگار کی مجبوری بھی عجیب ہوتی ہے جو جان کی پرواہ کئے بغیر انسانوں کو خطروں سے کھیلنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اماج الدین، قاسم اور ناؤ والے سب اس خطرناک کام میں ملوث تھے لیکن کسی کے لئے یہ ایڈونچر تھا اور کسی کی مجبوری۔ یہاں سفرنامہ نگار نے ایک واقعہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے کئی حقیقتوں کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کر دیا ہے۔ یہاں سفرنامہ نگار کی دوربیں نگاہوں سے یہ حقیقت بھی پوشیدہ نہیں رہ پاتی ہے کہ خوف کا سایہ سرحدوں کے درمیان ہی نہیں سرحدوں کے اندر بھی انسانی وجود کو دہشت زدہ کرنے کے لیے موجود تھا۔ سفرنامہ نگار کے لیے یہ بات حیرت ناک تھی کہ ایک فرقے نے امن وامان کی چاہت اور محفوظ مستقبل کی ضمانت کی خاطر جس ملک کی بنیاد بیس سال پہلے ڈالی تھی وہاں برسوں بعد بھی دور دور تک خوف و ہراس اور شکوک وشبہات کے سائے پھیلے ہوئے تھے۔ یہاں پکڑے جانے کا خوف سرحدوں کے محافظوں کے ہاتھوں نہیں بلکہ خود ان لوگوں کے ہاتھوں تھا جنھیں وہ اپنا ہم مذہب سمجھ رہے تھے۔ ان میں پیشہ ور لٹیرے بھی تھے، عام انسان بھی اور مسجد کے امام بھی۔ اماج الدین کے ساتھ پاکستانی سرحدوں کے اندر دیہاتوں سے گزرتے ہوئے الیاس احمد اور ان کے دوستوں کو ایسے حالات سے کئی جگہ گزرنا پڑتا ہے:

''گاڑی ایک بار پھر لوٹائی گئی۔ اب ہم لوگ بستی کے بیچوں بیچ سے گزر رہے تھے۔ تمام گاؤں گہری نیند میں سویا پڑا تھا۔ کہیں کوئی آواز نہیں تھی، کوئی روشنی نہیں تھی۔ گاڑی بان گاڑی کو بغیر کوئی آواز پیدا کیے نہایت احتیاط اور نہایت تیزی سے نکالتا چلا گیا۔ ہم سب دم سادھے بیٹھے رہے، گاؤں میں جاگ پڑنے کا مطلب ہماری بربادی تھی۔

گاڑی گاؤں سے باہر نکل آئی تو میں نے دیکھا قاسم نے اپنے چہرے اور گردن پر آیا ہوا پسینہ پونچھا۔ حالانکہ نومبر کی رات کا یہ آخری حصہ کافی سرد تھا۔ اماج الدین جو اتنی دیر گاڑی کے ساتھ ساتھ پیدل چل رہا تھا پھر پیچھے کی طرف سوار ہو گیا۔ گاڑی ایک بار کھلے ویران اندھیرے میں چلنے لگی۔ گاڑی بان سگریٹ جلا کر اس کو مٹھیوں میں بند کر کے پینے لگا۔ اس طرح کہ سگریٹ کی روشنی باہر سے نظر نہ آئے۔

اماج الدین بولا۔ اس طرف کے آدمی ہم لوگوں کے طرف سے زیادہ حرامی ہوتے ہیں۔ حالانکہ یہ لوگ سب کے سب مسلمان ہیں''۔[۴]

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک کامیاب سفرنامہ کی بابت صحیح کہا ہے کہ:

''ایک کامیاب سفرنامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحۂ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شئے نظر میں سما جانے والی ہو۔ تماشہ، نغمہ و نکہت کا ہر صوت و رنگ، لفظوں کی امیجری میں جمع ہو کر بیان کو مرقع بہاراں بنا دے''۔۵

الیاس احمد گدی سفرنامہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ محض واقعات و حادثات اور مقاماتِ سفر سے متعارف ہی نہیں کراتے، بلکہ کیفیتِ سفر سے بھی قاری کے دلوں کو ہر مقام پر گدگداتے اور گرماتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں منظر نگاری

الفاظ کا ٹھہرا ہوا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں کسی نرم روندی کے ایسے بہاؤ کا احساس ہوتا ہے جس میں زور بھی ہے، نغمہ بھی ہے اور درد بھی۔ اپنے تجربات کے اظہار کے لیے وہ جس لسانیاتی پیکر کی تخلیق کرتے ہیں اس سے انکشافات کی ایک دنیا روشن ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری کی نگاہوں میں خارج کے مناظر داخلی کیفیات کے پسِ منظر سے تاریخی حقیقت بن کر منعکس ہوا ٹھتے ہیں۔

''سفید اور ہرے رنگ کی پاکستانی ٹرین بہت سست رفتار تھی۔ ہر چھوٹے سے چھوٹے اسٹیشن پر رکتی تو دیر تک رکی رہتی۔ مقامی لوگوں سے ٹرین بھری ہوئی تھی۔ ایک اسٹیشن پر جتنے لوگ اترتے اس سے زیادہ چڑھ جاتے۔ ساتھ خوانچے والے جو چلتی ٹرین میں اپنا سامان بیچتے تھے اس ڈبے سے اس ڈبے میں منتقل ہوتے رہتے۔ سب سے بڑی مصیبت جو اس ٹرین میں تھی وہ بھکاری تھے۔ بھکاریوں کی اتنی بڑی تعداد میں نے کہیں نہیں دیکھی تھی۔ یہ گا گا کر، گھگھیا گھگھیا کر یا کلام پاک کی آیتیں پڑھ پڑھ کر بھیک مانگتے تھے۔ ایک جگہ تو ایسا ہوا کہ ٹھیک میرے سامنے ایک شخص آ کر تحریمہ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے گھبرا کر سوچا کہ شاید نماز پڑھنا چاہتا ہے۔ جلدی سے چپل سیٹ کے نیچے کھسکا کر پاؤں اوپر سمیٹ لیا۔ پھر خیال آیا کہ ابھی کون سی نماز کا وقت ہے۔ دن کے گیارہ بج رہے ہیں۔ میں اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا مگر وہ آنکھیں بند کئے استغراق میں آہستہ آہستہ کچھ کہہ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کی آواز تیز ہوتی گئی تو پتہ چلا کہ وہ کلام پاک کی آیت پڑھ رہا ہے۔ ایک آیت کے بعد دوسری آیت دوسری کے بعد تیسری آیت۔ یہ سلسلہ دیر تک چلتا رہا۔ میں نے سوچا شاید کوئی مبلغ ہیں اور ابھی کوئی وعظ کا سلسلہ شروع کریں گے۔ اس طرح کے عیسائی واعظ میں نے اپنے یہاں آدی واسی علاقوں میں دیکھے تھے جو اکثر سڑکوں کے کنارے اپنے مذہب کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ ذرا دیر بعد اس

نے آنکھیں کھولیں، ڈبّے کے لوگوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور زیادہ تر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اپنا ہاتھ پھیلا دیا۔

بھائیو خدا کے نام پر اور رسول کے نام پر جس کی آیتیں آپ نے ابھی سنیں.............''۔۶؎

الیاس احمد گدی محض سیّاح نہیں تھے وہ ایک افسانہ نگار بھی تھے۔ وہ جزئیات نگاری کی اہمیت سے واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ہر منظر کے پسِ منظر میں حقیقت کی ایک دنیا بھی چھپی ہوتی ہے جو ہر سیّاح سے باریک بینی کا مطالبہ کرتی ہے اور اگر سفر نامہ نگار کو الفاظ پر قدرت بھی حاصل ہو تو وہ زمان و مکان کی ہر منزل کو مجسم کر سکتا ہے۔ اوپر کے اقتباس میں منظر نگاری کی تخلیق کے لیے الفاظ کا جو انتخاب عمل میں لایا گیا ہے وہ سفر نامہ نگار کے فنکارانہ کمال پر دال ہے۔ یہاں الفاظ کا استعمال محض کسی واقعہ کی مصوری تک محدود نہیں بلکہ ایک معاشرے کے زوال، طبقاتی تفریق، سماجی و معاشی نا برابری، مذہبی قدروں کی خرید و فروخت اور اخلاقی پستی کے وجود کے اس منظر نامہ کو بھی روشن کر دیتا ہے جس پر ایک نام نہاد بے سود تشخص کے احساس نے سایہ کر رکھا تھا۔ ان کے جدلیاتی شعور اور دور بیں نگاہوں سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں رہ سکی تھی کہ سماجی و معاشی نابرابری انسانی ضمیر کی موت کا سبب بن جاتی ہے۔ الیاس ایک ایسے سیاح ہیں جن کی نگاہیں راستوں اور گلیوں سے گزرتے ہوئے تاریخ کی گزرگاہوں میں جھانکنا نہیں بھولتیں۔ مشرقی پاکستان کے کھیتوں، کھلیانوں، ندیوں اور تالابوں سے گزرتے ہوئے وہ اس ابو المنصور کو ڈھونڈھنا چاہتے ہیں جس کی پیٹھ پر بید سے ٹھوکا دے کر اس کا انگریز آقا ناؤ تیز چلانے کے لیے کہتا ہے تو وہ اس کو دیکھ کر سر جھکا لیتا ہے۔ وہ ستیہ پیر کے بھکتی گیتوں میں رچا بسا، مرشدی نغموں میں نہائے بنگال کو تلاش کرتے ہیں جس کے انگنت تالابوں میں سبز پتوں کے آسن پر سرخ کنول سر اٹھائے جھومتے رہتے ہیں۔ جس کی ندیوں میں چاندی جیسی مچھلیاں جل پری کی طرح تیرتی رہتی ہیں۔ جہاں سبز میدانوں اور روپہلی ندیوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ ان کی نگاہیں پال اور سین راجاؤں کے پرشکوہ اور امیر ترین ڈھاکہ کی متلاشی ہیں جہاں کے جولاہوں نے پارچہ بانی کی صنعت کو فن کے درجے تک پہنچا دیا تھا کہ ململ کا پورا ایک تھان ایک چھلّے سے گزر جاتا تھا۔ تاہم وہ اس وقت اس ڈھاکہ کو دیکھ رہے تھے جس کی شاندار صنعت کو انگریزی حکومت نے اپنے اقتصادی مفاد میں تباہ کر دیا تھا اور اب ایوب خان کے دورِ حکومت میں نیم جاگیردارانہ اور نیم نوآبادیاتی نظام کے شکنجے میں کسا ہوا ڈھاکہ اور بنگال جہاں ایک طرف ماضی کی عظمت اپنی تباہی پر بین کرتی سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف جدید تہذیب و تمدن کے حصول کے لیے سر ابھارتی ہوئی وہ خواہشات ہیں جو بار بار حاکمِ وقت کے تازیانوں کی ضرب سے

مجروح ہوکر چیخ پڑتی ہیں۔ڈھاکہ کی تباہی کا یہ دردان کے بیان کے ہر لفظ سے جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''افسوس ہوا.....یہ وہی ملک تھا جہاں کی مصنوعات خاص طور پر کپڑے دور دراز کے ملکوں کی منڈیوں میں ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے تھے۔بنکروں نے ہاتھ کرگھے سے وہ کمال دکھلایا تھا کہ دنیا حیران تھی۔ ڈھاکے کی ململ کی کتنی ہی کہانیاں مشہور ہیں۔مگر بھلا ہو ایسٹ انڈیا کمپنی کے بدھا تاؤں کا جنھوں نے تمام خام مال پر کنٹرول عائد کر کے سارا مال بازار سے غائب کر دیا۔ایک قیامت برپا ہوگئی۔بنکروں اور صنعت کاروں کو مال ملنا بند ہوگیا۔وہ بھوکوں مرنے لگے اور کاشتکاری کی طرف دوڑے اور ادھر خام مال بڑی بڑی ناؤں میں لدا چاٹگام کی بندرگاہ سے بڑے بڑے جہازوں میں بھر کر یورپ کی منڈیوں میں پہنچنے لگا۔یورپ کا صنعتی انقلاب یونہی تو نہیں آیا تھا۔''[۷]

الیاس احمد گدی نے ڈھاکہ کو قریب سے ہی نہیں بہت قریب سے دیکھا۔بیت المکرّم، موتی جھیل، دھان منڈی، سکنڈ کیپٹل، محمد پور، میر پور، نیو مارکٹ، نواب پور، شاکاہاری پٹی، عظیم پور ہر علاقے کے محل وقوع ہی نہیں وہاں کے مکینوں کی کیفیات اور زندگی کے احوال کی تفصیل بھی قلمبند کرنا ان کی ترجیح ٹھہری۔اگرچہ بعض اہم علاقے اور ان کی تفصیلات کا ذکر نہ جانے کیوں انھوں نے ضروری نہیں سمجھا۔مثلاً پلٹن میدان اور اس کی تاریخی اہمیت کی تفصیل، جہاں قیامِ پاکستان کے بعد منعقد ہونے والے جلسوں سے حکومت مخالف ہر سیاسی تحریک کا آغاز ہوتا رہا تھا۔پلٹن میدان کے ایک کونے پر واقع ڈھاکہ اسٹیڈیم، دائرہ نما اسٹیڈیم کے نیچے چاروں طرف خوب صورت مارکیٹ، پریس کلب، پریس کلب کے عین سامنے واقع یو ایس آئی ایس کی عمارت، ٹونگی کا انڈسٹریل ایریا، خوبصورت رمنا پارک جس میں واقع جھیل کے کنارے مچلتے ہوئے پانیوں پر ایستادہ ریستوراں کے عرشے پر رومانی جوڑے اور یونیورسیٹی کے لڑکے اور لڑکیاں ڈھلتے ہوئے سورج کے سائے میں اپنے عہد و پیمان کی داستان رقم کیا کرتے، پارک کے پیچھے واقع ریڈیو پاکستان کی عمارت، اس کے پیچھے قریب ہی ایستادہ پانچ ستارہ ہوٹل انٹرکونٹی نینٹل جو نہ صرف بیرونِ ملک اور پاکستان سے آنے والے اعلیٰ طبقوں کی جائے قیام کے لیے ان کی پہلی پسند مانا جاتا تھا بلکہ جہاں اکثر منعقد ہونے والے کل پاکستان مشاعرے جن میں جوشؔ ملیح آبادی، فیض احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی اور احسانؔ دانش جیسے پاکستان کے شعراء شریک ہوکر انہیں تاریخی حیثیت عطا کرنے میں معاون رہے تھے، جہاں 'شام ہمدرد' کے بہانے ہر ماہ شرکاء کو ہمدرد کے

ڈائرکٹر حکیم سعید کے تحقیقی مقالوں سے استفادہ حاصل کرنے کا موقع فراہم ہوتا رہا تھا، پارک کے سامنے ریس کورس کا عظیم الشان میدان، قریب ہی سڑک کے اس پار واقع شاہ باغ ہوٹل جہاں مغربی پاکستان سے آنے والے بیشتر سیاسی رہنما قیام کرنے میں خوشی محسوس کیا کرتے تھے۔سفرنامہ میں ڈھاکہ یونیورسیٹی کا ذکر انھوں نے ضرور کیا ہے لیکن اس کی تفصیل نہیں ملتی۔نہ ہی اس کے مختلف ہاسٹل جو برٹش نظامِ تعلیم کی روش کی یاد دلاتے ہیں اور نہ ہی یونیورسیٹی میں واقع مدھور کینٹین کا ذکر جو مشرقی پاکستان میں طلبا کی سیاست کا اہم مرکز تسلیم کیا جاتا تھا اس سے قارئین کی روشناسی نہیں ہو پاتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ ان علاقوں کی اہمیت سے یا تو وہ واقف نہیں تھے یا اس سلسلے میں کسی نے ان کی رہنمائی نہیں کی۔اردو زبان وادب کے حوالے سے بھی ڈھاکہ زمانۂ قدیم سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔بنگلہ دیش کے وجود میں آنے سے قبل مشرقی پاکستان کا یہ دارالسلطنت شعروادب کا مرکز رہا تھا۔الیاس صاحب یہاں اردو کے معروف نقاد نظیر صدیقی اور افسانہ نگار شہزاد منظر سے ملتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔اس ملاقات کے دوران انھیں اردو کی اس بستی کے احوال سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔اردو کی یہ معروف بستی نظیر صدیقی اور شہزاد منظر کے علاوہ سرور بارہ بنکوی، ادیب سہیل، شہزاد اختر، امِ عمارہ، نوشاد نوری، اختر پیامی، احمد الیاس، افسر ماہ پوری، وفا براہی، صلاح الدین محمد، احسن احمد اشک، ہلال جعفری، عطا الرحمٰن جمیل، اقبال عظیم، احمد زین الدین، جمیل اختر، شاہین غازی پوری، وحید قیصر ندوی، پروفیسر حنیف فوق، ڈاکٹر عندلیب شادانی، اے خیام، اور حسن سعید جیسے شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کی موجودگی سے بقعۂ نور بنی ہوئی تھی۔الیاس صاحب نے ان لوگوں سے نہ جانے کیوں ملنا نہیں چاہا یا ممکن ہے کسی نے ان لوگوں سے ان کا تعارف کرانا ضروری نہیں سمجھا ہو۔لہٰذا ان کا ذکر بھی وہ نہیں کر سکے۔اس کی وجوہ ہوسکتی ہیں۔ایک تو یہ کہ نظیر صدیقی کے ساتھ اپنی ملاقات کا جو خاکہ انھوں نے پیش کیا ہے اس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ڈھاکہ میں ان کی پذیرائی کے پس پشت غیاث احمد گدی کی شخصیت اور شہرت کے اثرات زیادہ حاوی تھے۔وہ خود شاید ان دنوں مشرقی پاکستان میں اپنی پہچان قائم کرپانے میں غیاث احمد کے مقام کو نہیں پہنچ پائے تھے۔دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہاں غیر قانونی طور پر اپنی موجودگی کے سبب وہ مشتہر ہونا نہیں چاہتے ہوں گے۔جس کا اظہار وہ نظیر صدیقی کے یہاں مولانا اسد القادری کی تقریب کی دعوت قبول کرنے سے معذوری کی صورت میں پہلے بھی کر چکے تھے۔ڈھاکہ سے ان دنوں کئی انگریزی اور بنگلہ کے اخبارات نکلتے تھے جن میں انگریزی کا ڈاؤن، پاکستان ٹائمز، مارننگ نیوز، پاکستان آبزرور اور بنگلہ کا اتفاق اور اردو کا چترالی وغیرہ مشہور تھے۔الیاس صاحب نے ان میں

سے صرف پاکستان آبزرور، چترالی اور اتفاق کا ذکر کیا ہے۔ نظیر صدیقی جس کالج میں پروفیسر تھے وہ نوٹریڈم کالج کہلاتا تھا لیکن موصوف صرف کالج کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ تاہم یہ بھی صحیح ہے کہ ڈھاکہ کو قریب سے جاننے والوں کے سوا عام قاری کے لیے اس کی کو محسوس کر پانا ممکن نہیں۔ ویسے بھی ڈاکٹر اسلم فرخی کے الفاظ میں:

''قدیم سیّاح بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے دور دیس کے کوچہ و بازار کی رونق، عجائب و غرائب، جغرافیائی اور تاریخی نوادر اور معاشی کیفیات کی کیفیات قلم بند کرتے تھے۔ پڑھنے والے ان کے تفصیلی بیان سے گھر بیٹھے جغرافیہ اور تاریخ دونوں سے بھرپور استفادہ کر لیتے تھے۔ لیکن اب یہ ساری تفصیل عام ہوگئی ہے اور سیّاح کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ مخصوص ماحول اور حالات میں اپنے ذاتی اور انفرادی ردِّعمل کی وہ جھلک پیش کر دے جس سے قاری کی ذہنی وسعت اور انسان شناسی میں اضافہ ہو''۔[۸]

جہاں تک ماحول اور حالات کے مشاہدے اور مطالعے کا سوال ہے الیاس احمد کی باریک نگاہوں اور بلیغ ذہن نے مشرقی پاکستان کے سماجی تضادات کو سمجھنے اور صحیح اور غلط کا نتیجہ اخذ کرنے میں کوتاہی اور غلطی نہیں کی ہے۔ انھوں نے واضح طور پر محسوس کیا کہ ۱۹۶۸ء کا مشرقی پاکستان ۱۹۴۷ء کے مشرقی پاکستان سے مختلف تھا۔ اسلام وہاں کے عوام کا مذہبی نظریہ ضرور تھا لیکن لسانی اور دیگر ثقافتی سطح پر پیدا ہونے والے تضادات ملک میں نئی سماجی، سیاسی و ثقافتی شیرازہ بندی کو جنم دینے میں معاون تھے۔ ڈھاکہ کے وسط میں ڈھاکہ میڈیکل کالج کے احاطے کے باہر ایستادہ شہید مینار اردو کے ساتھ بنگلہ کو بھی ملک کی قومی زبان کا درجہ دلانے والوں کی قربانیوں کی محض یادگار نہیں تھا جہاں بنگال کے عوام ہر سال ۲۱ر فروری کو جوش و خروش کے ساتھ یومِ شہادت منانے کے لیے آتے ہیں اور عقیدت کے پھول نذر کرتے ہیں، بلکہ اسلام کے نام پر قائم ہونے والے پاکستان کے حکمراں طبقے کی اس استحصال پسند اور عدل و انصاف سے عاری ذہنیت کی علامت بھی تھا جو ملک میں بنگلہ بولنے والوں کی اکثریت میں ہونے کے باوجود اپنے آئینی اور جنگی ہتھیاروں کے علاوہ اردو کو لسانی ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے پر بضد تھی اور جس کا خمیازہ پاکستان کے عوام کو تقسیمِ ہند کی ہی طرح چوبیس سال کے بعد پھر ایک ایسی تقسیم کی صورت میں بھگتنا پڑا جس سے محض ملک کا جغرافیہ ہی نہیں بدلا بلکہ نظریۂ پاکستان کی بھی دھجیاں اڑ گئیں۔ جس نے صدیوں کے شناساؤں کو ایک بار پھر اجنبیت کی دھند میں گم کر دیا۔ ایک ایسی اجنبیت جس میں انسان اپنے سائے سے بھی خوف کھانے پر مجبور ہو جائے۔ اجنبیت کا یہ احساس کس قدر گہرا تھا اس

کے لئے ان کا وہ بیان ہی کافی ہے کہ اپنے میزبانوں کے خوف کے سبب وہ فکری طور پر ایک دوسرے کا مونس و غمخوار سمجھنے والے بنگالی ادیبوں سے ملاقات کی خواہش کے باوجود ملنے سے خود کو باز رکھنے پر مجبور محسوس کرتے ہیں۔

الیاس احمد بنگالی عوام کی اس محبت کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں جس کا مظاہرہ تقسیمِ ہند کے بعد بہار اور یو. پی. سے ہجرت کر کے وہاں جانے والے مسلمانوں کے ساتھ انھوں نے کیا تھا۔ جب ان بنگالیوں نے انھیں اپنی زمینیں اور چھتیں ہی نہیں اپنی بیٹیاں بھی ان کی زوجیت میں دے کر محبت و اخلاق کی اعلیٰ مثالیں پیش کی تھیں۔ انھیں بہار اور یوپی کے مہاجروں کے اس روّیے پر شدید دکھ بھی ہوتا ہے جس کا مظاہرہ بنگالیوں کی محبت کے جواب میں تقسیم کے کچھ دنوں کے بعد ان کی طرف سے سامنے آنے لگا تھا۔ جو ناشکری، بے وفائی اور اپنی ثقافتی برتری کے جھوٹے احساس کی صورت میں سامنے آ کر سماجی رشتوں کے تانے بانے کو ادھیڑ کر رکھ دینے میں معاون ہو رہا تھا اور جسے پاکستان کا حکمراں طبقہ اپنے استحصالی نظام کے استحکام کے حق میں استعمال کرنے میں پیش پیش تھا۔ پاکستان کے حکمراں بنگالی عوام اور مہاجروں کی اس نظریاتی خلیج کو بڑھانے کی ہر ممکن کوشش میں مصروف تھے۔ ایسے موقعہ پر الیاس کی نگاہوں سے مہاجروں کے دلوں کا وہ خوف بھی پوشیدہ نہیں رہ سکا تھا جو ان کے حکمراں طبقے کی سیاست کا شکار ہو کر بنگالی عوام سے الگ تھلگ پڑ جانے کے سبب پیدا ہونا فطری تھا۔ شاید یہ اسی خوف کا احساس تھا جس نے ان کے گھروں کی دیواروں کے اندر بھی پناہ لے رکھی تھی۔ دونوں کی زبانیں الگ۔ مہاجروں نے ان کی زبان بنگلہ سیکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ بنگالی اردو کے اس علاقے سے ایک ڈیڑھ ہزار کیلومیٹر دور رہ رہے تھے جہاں ان کا گزر نہ تو آسان تھا اور نہ حکومت کو وہاں ان کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اردو کی ان کو بھی ضرورت نہیں تھی۔ ان کی کالونیاں بھی الگ تھیں۔ محمد پور اور میر پور خالص مہاجروں کی کالونیاں تھیں جہاں اردو کا دبدبہ تھا۔ جہاں تھوڑی سی تعداد میں رہنے والے بنگالیوں کا تعلق بھی عام طور پر غریب اور محنت کش طبقے سے تھا جن کے پڑوسی مہاجروں کے گھروں کی دیواریں اتنی اونچی تھیں کہ ان بنگالی عوام کی درد بھری فریادوں کا اس پار آپانا ناممکن تھا۔ الیاس احمد ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''واہ واہ! یہی جگہ تو میں دراصل ڈھونڈھ رہا تھا۔ بہاریوں اور بنگالیوں کی ملی جلی متوسط طبقے کی آبادی۔ ایک علاقہ تو ملا جہاں یہ ساتھ ساتھ آباد ہیں۔ مگر بہت جلد یہ بھرم بھی ٹوٹ گیا۔ بنگالی یہاں کے پروپر باشندے نہیں تھے بلکہ وہ لوگ تھے جو مغربی بنگال سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ گویا یہ دونوں بنگالی مہاجر اور بہاری مہاجر تھے۔ افسوسناک بات یہ تھی کہ ان میں بھی میل

ملاپ نہیں تھا۔ یہ بھی ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ اکثر صرف ایک دیوار کے پڑوسی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ملنا جلنا یا کم از کم رسمی روابط جو بالکل غیروں سے بھی قائم ہو جاتے ہیں ان میں نہیں تھے۔ گو ان میں ایک بات قدرِ مشترک بھی تھی۔ یعنی غریبی۔ ان کے پاس نہ عیش وعشرت تھا نہ جاہ وجلال، یہ تو بے چارے آٹو رکشہ چلانے والے، گیٹ گریل بنانے والے، نجی تجارتوں میں چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرنے والے، خوانچہ لگانے والے اور چاقو چلانے والے۔ جی ہاں کلکتہ کے سارے بھیا لوگ یہیں ہیں۔ ..... یہاں ایک بات اور بتا دوں کہ غنڈوں میں بھی بنگالی غنڈے الگ تھے اور بہاری غنڈے الگ''۔ ۹

الیاس کا قلم واقعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے مختلف رنگوں سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ بیانیہ کے سادہ انداز میں کبھی مزاح کا پہلو بھی پیدا کرتے ہیں اور کبھی طنز کا نشتر استعمال کرنے میں بھی کوئی پس و پیش نہیں کرتے۔ ایک جگہ مہاجروں کی نفسیات کی تصویر کشی کرتے ہوئے استہزا کی نہایت خوب صورت مثال پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہاں کے بھی غیر بنگالیوں میں کم جوش وخروش نہیں تھا۔ انھیں بہار، بنگال اور یوپی کے فسادات کی ساری داستانیں ازبر ہیں۔ جنھیں یہ لوگ قصے کہانیوں کی طرح کہتے سنتے ہیں۔ ایوب خاں کی قائدِ اعظم سے زیادہ عزت کرتے ہیں۔ قائدِ اعظم فیلڈ مارشل تھوڑے ہی تھے۔ اچھو گل نہر پر ایوب خاں نے پل بکسوں کا اتنا اچھا انتظام نہ کر رکھا ہوتا تو ..... قائدِ اعظم بے چارے کو تو یہ بھی نہ معلوم ہوگا کہ پل بکس ہوتا کیا ہے''۔ ۱۰

سفر نامہ نگاری محض تجربات کا گنجینہ نہیں ہوتی بلکہ تخلیقیت کی حامل بھی ہوتی ہے۔ میرزا ادیب کے بقول اس کا اطلاق انھیں معنوں پر ہوتا ہے جو تخلیقی تجربے سے وابستہ کیے جاتے ہیں۔ یعنی جہاں تجربات محض واقعات وحادثات کا سطحی اظہار ہونے کے بجائے معنی کی نئی دنیا بھی روشن کرتے ہوں۔ جہاں خوشیوں اور مسرتوں کے پیچھے انسانی زندگی کا درد اور کائنات کی المناکی کے پسِ پشت قدروں کا حسن بھی روشن ہو جاتا ہے۔ تاہم قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں۔ قدروں کا یہی بدلاؤ نئے سماج کی تشکیل میں حصہ لیتا ہے۔ لیکن قدروں کے بدلاؤ کا عمل اتنا آسان بھی نہیں ہوتا۔ پرانی قدریں نئی قدروں کو ہمیشہ حاشیئے پر رکھنا چاہتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں قدروں کے ٹکراؤ کی صورتیں جنم لیتی ہیں۔ قدروں کے اس ٹکراؤ میں ہی انسان کے فکر وعمل اور اس کے کردار کی آزمایش ہوتی ہے۔ اسی آزمایش کے دوران انسان کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ الیاس احمد گدی انسان کی شخصیت کو محض ظاہر کی نگاہوں سے نہیں

دیکھتے۔ وہ انسانی شخصیت کی تعمیر میں اس کے فکر وعمل کے تضادات کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ اس کی نفسیات میں بھی اترتے ہیں۔ ایک ماہر طبیب کی طرح اپنے مریض کے زخموں کا پہلے بغور معائینہ کرتے ہیں۔ پھر ایک سنگ دل جراح کی طرح نشتر لگا کر مسکرا اٹھتے ہیں اور نرم ہاتھوں سے مرہم لگا کر زخموں کو باندھ دیتے ہیں۔ شیخ مجیب الرحمٰن کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کی شخصیت کے مختلف نشیب وفراز کو اس طرح سامنے لاتے ہیں کہ مجیب الرحمٰن کی متضاد شخصیت کا مرقع قاری کی نگاہوں میں روشن ہواٹھتا ہے۔ ایک دن دھان منڈی کا چکر لگاتے ہوئے وہ شیخ مجیب الرحمٰن کے مکان کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ شیخ مجیب الرحمٰن ان دنوں جیل میں تھے لیکن انٹیلی جنس کے اہلکاران کے مکان کی نگرانی پر مامور تھے۔ انہیں اس کا علم نہیں تھا۔ کسی شخص کے ذریعہ آگاہ کیے جانے پر وہ گھبرا جاتے ہیں لیکن اسی موقع پر وہ مجیب کی زندگی کے کئی ایسے پہلوؤں سے بھی واقف ہوتے ہیں جو ان کی موقع پرستی اور ابن الوقتی کے عکاس بھی تھے اور ان کی جارح اور حوصلہ مند طبیعت کا اظہار بھی۔ لکھتے ہیں:

''میں اس مجیب الرحمٰن کو نہیں جانتا۔ میں تو اس مجیب الرحمٰن کو جانتا ہوں جس نے ۴ اگست ۱۹۵۶ میں چھوٹے کسانوں اور بے زمین کھیت مزدوروں کے ایک جلوس کی قیادت کی تھی۔ تمام دفعہ ۱۴۴ الاگو تھی۔ ہر طرف پہرہ تھا۔ پھر بھی جلوس نکلا۔ جب جلوس چوک بازار پہنچا تو پولیس نے اسے آگے بڑھنے سے روک دیا۔ لوگوں نے پولیس کی گھیرا بندی سے نکلنا چاہا تو پولیس نے گولی چلا دی۔ تین آدمی مارے گئے۔ ان گنت آدمی زخمی ہوئے۔ جلوس رکا رہا۔ سارے شہر میں خبر آگ کی طرح پھیل گئی۔ پھر مجیب آگے بڑھے۔ مرنے والوں میں سے ایک کی لاش اٹھا کر کاندھے پر رکھی اور جلوس آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ سارا شہر جمع ہو کر جلوس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ وہ عجیب منظر تھا۔ مجیب لاش اٹھائے چل رہے ہیں۔ ان کا کرتا پاجامہ خون سے لال ہو رہا ہے۔ بالکل تر بتر.... اور پیچھے بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے۔ لوگ جوق در جوق جلوس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ اب اس جلوس کو کون روک سکتا ہے۔''[۱۱]

الیاس احمد گدّی نے اوپر کے سطور میں انسانی شخصیت کے جس پہلو کی عکاسی کی ہے اسے محض انسان کی حوصلہ مندی اور جواں مردی تک محدود کر دینا ان کی فکر کی تہوں کو کھول پانے میں ناکامی کا اقرار ہوگا۔ یہاں انہوں نے شیخ مجیب کی شخصیت کے جس پہلو کی تصویر کشی کی ہے وہ ایک ذات کے عرفان، ایک روح کی بالیدگی اور ایک فکر کی معراج پر دال ہے۔ فکر وعمل کا یہ وہ پہلو ہے جو انسانی شخصیت کو لازوال بنا دیتا ہے۔ جس کی انتہا تو تب ہوتی ہے جب وہ لکھتے ہیں:

''میں نے کہا۔ یار تم بنگالی بات بات پر خون کا ذکر کیوں کرتے ہو؟

وہ ہنسا۔ یہی تو بتلانے جا رہا ہوں تم کیا سمجھتے ہو کہ وہ خون جو مجیب کے کرتے پاجامے میں لگا تھا دھل گیا تھا۔ نہیں میاں جی۔ وہ سارے بنگالیوں کی آنکھوں میں سما گیا تھا۔ تم نے کسی بنگالی کی آنکھوں میں دیکھا ہے؟ نہیں دیکھا تو دیکھنا۔ وہ خون تمہیں وہاں نظر آئے گا۔ وہ خون ....وہی خون''۔ ۱۲

یہاں بنگالی عوام کی آنکھوں میں نظر آنے والا خون محض خون نہیں تھا۔ ایک سماجی ظلم، ایک طبقاتی استحصال، ایک معاشی نا ہمواری اور ایک لسانی نا انصافی کے خلاف نفرت کا اظہار بھی تھا اور جس سے نجات حاصل کرنے کے لیے جس واضح طبقاتی شعور، ایمانداری، خود سپردگی، عالی ہمتی اور آہنی عزم کی ضرورت تھی اسے وہ ایک شخص کی ذات میں محسوس کر کے سرشار تھے۔ وہ ذات کون تھی؟ وہ ذات تھی شیخ مجیب الرحمٰن کی جسے اگرتلہ سازش کیس میں گرفتار کر کے سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا گیا تھا۔ تاہم انسانی شخصیت کے بعض تضادات انسان کی آنکھوں سے اکثر اوجھل رہ جاتے ہیں اور حقیقت سے نا واقف ہونے کے سبب انسان ایک مصنوعی دنیا میں جینے لگتا ہے۔ خوش فہمی کی ایسی دنیا میں جس میں سب کچھ اسے اپنی مرضی کے مطابق اور اپنی دسترس میں محسوس ہونے لگتا ہے۔ لیکن حقیقت جب سامنے آتی ہے تو صدمے کی ایسی لہر سے بھی اسے متصادم ہونا پڑتا ہے جس سے امیدوں کی ساری دیواریں مسمار ہونے لگتی ہیں اور بے بسی و محرومی کی سخت تیز دھوپ اس کے بدن کو جھلسنے لگتی ہے۔ الیاس احمد گدی شیخ مجیب کی شخصیت کے جب اس متضاد پہلو کو سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''میں نے کہا۔ مگر یار چاہے تم جو کہو آخر تو وہ فیوڈل پروڈکٹ ہے۔ پیٹی بورژوا.....

اس نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ کمیونسٹوں کی طرح بات مت کرو اور اس کو بند رکھو ورنہ کوئی تمہاری بتیسی تمہارے پیٹ میں گھسا دے گا۔ سمجھے؟'' ۱۳

تو قاری کو محض مجیب کی ذات سے وابستہ ساری امیدوں پر اچانک پانی پھرتا ہوا ہی محسوس نہیں ہوتا بلکہ عرفانِ ذات کی بلندی سے پستیوں کی گہرائیوں میں گرنے کا احساس بھی ہوتا ہے اور اپنے وجود کے چٹخنے کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہاں شیخ مجیب کی شخصیت کے متضاد پہلو بہ آسانی روشن ہو اٹھتے ہیں۔ دبے کچلے، حاشیے پر پڑے ہوئے غریبوں اور محکوموں کے لیے لڑنے والا مجیب، سماجی نا انصافی اور ظلم و تشدد کو اکھاڑ پھینکنے کا عزم لے کر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر آگے بڑھنے والا مجیب، شعورِ ذات کے پرچم کو عظمت کی بلندی پر نصب کرنے والا مجیب اچانک طبقاتی مفاہمت، شعوری

ژولیدہ پسندی اور فکری پستی و ناہمواری کی اس خلیج میں کود پڑتا ہے جہاں محض جھوٹ، فریب، موقع پرستی اور ذاتی مفاد پرستی کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ فکری رواداری پر مبنی اور ظلم و استحصال سے پاک معاشرے کی تشکیل کے لیے لڑنے والا شخص بالآخر انہیں تاریک راہوں پر چل پڑتا ہے جس کی بنیاد کبھی نظریۂ پاکستان کے علم برداروں نے بھی ڈالی تھی۔ جہاں انسانی تشخص کی بنیاد دکھ درد کے مشترکہ احساسات اور ذات و کائنات کی ہم آہنگی کے اصول کے بجائے مذہب، ذات، نسل اور فرقہ پرستی پر رکھی جاتی ہے۔ جو زوال آدمیت کے ایسے قتل گاہوں کو جنم دیتی ہے جہاں انسانیت کا چہرہ شرمسار اور روحِ آدمیت کا بدن تار تار ہو کر ہواؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اور جہاں انسان کی نامرادیوں اور محرومیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جہدِ زندگانی پر اس کے اعتبار کو اکثر متزلزل کر دیتا ہے۔ الیاس احمد گدّی نے مندرجہ بالا سطور میں یہاں محض شیخ مجیب الرحمٰن کی شخصیت کے تضاد کو ہی نہیں بنگال کے عوام کی جدوجہدِ آزادی کے عروج و زوال کی داستان بھی رقم کر دی ہے۔ پاکستانی انٹیلی جنس کا الزام تھا کہ اگرتلہ سازش کیس دراصل مشرقی پاکستان کو پاکستان سے الگ کرنے کی ایک خفیہ سازش تھی جسے شیخ مجیب الرحمٰن نے ہندوستانی رہنماؤں کے ساتھ مل کر اگرتلہ میں تیار کی تھی۔ پاکستانی انٹیلی جنس کے الزامات سے قطعِ نظر انتہائی افسوس کی بات یہ تھی کہ شیخ مجیب الرحمٰن کے چھ نکاتی مطالبات میں مشرقی بنگال کے اس صدیوں سے غریب اور دبے کچلے محنت کش طبقے کے لیے جس کے لیے وہ کبھی لڑے تھے، اختیارات کے تحفظ کی کوئی ضمانت نہیں دی گئی تھی۔ بلکہ یہ نکات ایک ایسے علیحدہ بنگال کا خاکہ پیش کر رہے تھے جس میں وہاں کے عوام کی قسمت کا فیصلہ بنگال کے انہیں حکمرانوں کے ہاتھوں میں تفویض کر دیا گیا تھا جو کبھی انگریزوں کے وفادار رہے تھے اور جو برِصغیر کی نام نہاد آزادی کے بعد مشرقی بنگال کے محنت کش عوام کے استحصال میں ان پاکستانی حکمرانوں کے ساتھ شریک کار رہے تھے جن کے نزدیک ان مظلوموں کے حقوق و اختیارات کی باتیں کرنا قانونی ہی نہیں اخلاقی و سماجی جرم بھی تھا۔ یہ بنگال کے عوام کے دکھ درد کے ایک لامتناہی سلسلے اور شیخ مجیب الرحمٰن کے سیاسی و فکری انحطاط کی وہ تصویر تھی جسے الیاس بڑی خوبصورتی کے ساتھ یہاں قاری کے سامنے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہاں وہ محض ایک ایسے سیاح نہیں نظر آتے جو قاری کی دلچسپی کے لیے اپنی رودادِ سفر بیان کر کے اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونا چاہتا ہے بلکہ ایک ایسے تخلیق کار کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو دورانِ سفر کے مناظر کو اپنی آنکھوں میں جذب کر لیتا ہے، ندیوں، نالوں، جھرنوں اور تالابوں کی گہرائیوں میں بے خوف اتر جاتا ہے، پہاڑوں کی بلندیوں کو محسوس کرتا ہے، اپنے سامنے چلتے پھرتے انسانوں کے دلوں میں جھانکتا ہے، ان کے تجربات کو اپنی فکر کی جدلیات پر

پرکھتا ہے اور ان کے دکھ درد کو اپنی روح کا درد بنالیتا ہے اور تب جا کر وہ ایسی صورت تشکیل کرتا ہے جو اس کا شاہکار بن جاتا ہے۔ اسی لیے محمد کاظم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''سفر نامہ ایک ایسا رپورتاژ ہے جو تخلیقی سطح پر قلم بند کیا جاتا ہے اور اس میں ایک قاری صرف ان مقامات ہی کی سیر نہیں کرتا جہاں سیاح کا گزر ہوا تھا اور نہ صرف ان لوگوں سے متعارف ہوتا ہے جن سے سیاح کو واسطہ پیش آیا تھا بلکہ وہ خود سیاح کے اندرون کی بھی سیر کرتا ہے اور اس کی ذات کے ایسے خفیہ گوشوں تک اس کی رسائی ہوتی ہے جہاں وہ عام حالات میں شاید نہ پہنچ سکتا ''۔[۱۴]

''لکشمن ریکھا کے پار'' محض اک سفر نامہ نہیں، ایک تہذیب کا کرب، ایک عہد کا المیہ اور ایک تاریخ کی کشمکش کی داستان بھی ہے۔ جو خود سفر نامہ نگار کی ذات کا کرب اور کشمکش کا اظہار بھی بن چکا ہے ۔''لکشمن ریکھا'' محض ایک ملک کی سرحد نہیں جس کے اس پار سفر نامہ نگار کو مصائب اور خطرات کا ایک خوفناک سلسلہ نظر آتا ہے اور جسے عبور کرتے ہوئے اسے ایک ایسی دہشت سے گزرنا پڑتا ہے جس کا اس نے کبھی تصور نہیں کیا تھا۔ بلکہ یہ ریکھا ایک علامت ہے حق و باطل کے درمیان ایک خطِ امتیاز یا قدروں اور تہذیبوں کی ایسی حدوں کا جس کے اس پار تہذیبی قدروں کی ناہمواری اور سماجی زندگی کا گونگا پن چیختا ہے۔ یہ چیخ سفر نامہ نگار کو اپنی ذات کی سماعت میں اتر کر اسے سن کر دیتی ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ قدروں اور تاریخ کی حدوں کو عبور کر پانا پر خطر سرحدوں کو عبور کرنے سے کہیں زیادہ مشکل اور خطرناک عمل ہے۔ سفر نامہ نگار کو اپنی ذات پر اعتماد ہے تاہم وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسے عبور کر پانا کسی فردِ واحد کے لیے ممکن نہیں۔ اسے ڈھاکہ، کھلنا اور جیسور میں پیشکش کی جاتی ہے کہ وہ لکشمن ریکھا کے اس پار آ کر مستقل سکونت اختیار کر لے۔ لیکن وہ کیا کرے؟ اسے علم ہے کہ لکشمن ریکھا کے اس پار بھی زندگی ویسی ہی ہے جیسی اس پار۔ درندگی اور تعصب کہاں نہیں ہے؟ تاہم اس کے خیال میں سارے لوگ درندے نہیں ہوتے۔ ہر مذہب میں اچھے اور برے ہر طرح کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ بلکہ اچھے لوگوں کی تعداد ہی زیادہ ہوتی ہے۔ مسئلہ بدعنوانیوں اور غنڈوں کا نہیں، مسئلہ نظام کا ہے جو بدعنوانیوں اور غنڈوں کو جنم دیتا ہے۔ اس کے اپنے ملک سے حالات وہاں بہتر قطعی نہیں۔ ایک زوال پذیر سماج کا متبادل دوسرا زوال پذیر سماج نہیں ہوسکتا۔ مسائل کا حل فرار نہیں، مقابلہ ہے۔ آدمی اپنی زمین اور ماحول سے رشتہ ترک نہیں کرسکتا۔ زندگی کا مقصد محض دولت کا حصول نہیں۔ مال و دولت اور جاہ و حشمت تو ثانوی چیز ہے۔ اصل چیز تو وہ اقدار ہیں جو لکشمن ریکھا کے دونوں طرف پامال ہیں۔ کھلنا میں لالہ چچا سے الیاس

صاحب کی ملاقات ہوتی ہے جو تقسیم کے بعد جھریا اور دھنباد میں اپنا مکان اور دیگر جائداد چھوڑ کر مشرقی پاکستان چلے آئے تھے۔ کھلنا میں انھوں نے کافی بڑا کاروبار کھڑا کر لیا تھا۔ الیاس صاحب سے مل کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں اور انھیں وہیں رہ جانے اور کاروبار شروع کرنے کی صلاح دیتے ہیں اور اپنے مکمل تعاون کا وعدہ بھی کرتے ہیں۔ لیکن الیاس احمد گدّی تو دوسری ہی مٹی کے بنے ہوئے تھے۔ وہ ساری زندگی فقیری میں شاہی کے قائل رہے۔ لہٰذا نہایت خوبصورتی سے انھوں نے لالہ چچا کی پیشکش پر غور کرنے کا وعدہ کرتے ہوئے اسے نظر انداز کر دیا:

''میری بات مانو تو یہاں آ جاؤ۔ پورے سید پور کے سول ایجنٹ بن جاؤ۔ جتنا مال چاہو اٹھا لو اور بیچ کر پیسہ دو۔ تم لوگوں کے لیے رقم لگانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لمبا کام ہے۔ ٹھیک سے کرو گے تو سال چھ مہینے میں بڑے آدمی بن جاؤ گے۔

میں نے ان سے کچھ کہا نہیں صرف غور کرنے کا وعدہ کیا۔ لیکن دل ہی دل میں کہا کہ میں بڑا آدمی بن کر کیا کروں گا۔ یہ مال و دولت جاہ و حشمت میرے نزدیک ثانوی چیزیں ہیں۔ ہم فقیر لوگ اپنی فقیری میں مست رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک بار کے بعد پھر دوسری بار ان کے یہاں نہیں گیا''۔[۱۵]

''لکشمن ریکھا کے پار'' کے صفحات سے گزرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی کے اس خیال سے اتفاق لازمی ہو جاتا ہے کہ سفر نامہ نگاری محض لفظوں کی شعبدہ بازی نہیں، بلکہ لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف ہے جو داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربے کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ سفر نامہ دراصل کبھی خارج سے داخل کا سفر ہے اور کبھی داخل سے خارج کا سفر۔ الیاس احمد گدّی بھی اس سلسلے میں خاصے محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ خارجی تجربات کو ظاہر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ وہ خارجی واقعات کو پہلے اپنے داخلی احساسات میں جذب کرتے ہیں پھر لفظوں کی امیجری کے ذریعہ ان باطنی کیفیات کی مرقع نگاری کے عمل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہی وہ عمل ہے جس کے سبب ان کے بیان کردہ تجربات معنی کی ہمہ جہت صورتوں کا اظہار بن جاتے ہیں۔ ان صورتوں میں کہیں تاریخ کا چہرہ بھی ابھرتا ہے اور کہیں تہذیب کا عکس بھی۔ کہیں انسانی فکر و عمل کے پیچ و خم سے انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی نظر آتی ہیں تو کبھی وہ محرکات بھی روشن ہو اٹھتے ہیں جو انسانی نفسیات اور اس کے فکر و عمل کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس عمل میں وہ کہیں کہیں توازن پر دسترس رکھ پانے میں ناکام بھی رہے ہیں جو داخلیت کے بڑھے ہوئے اثر کا نتیجہ ہے۔ تاہم سفر نامہ نگاری میں داخلیت

کا غلبہ اور سفر نامہ نگار کی اپنی ذات کا امتیازی اظہار سفر نامہ نگاری کو خود نوشت سوانح نگاری سے قریب کر دیتی ہے جہاں صاحبِ سوانح کی ذات کا اظہار ترجیحی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اپنے سفر نامے میں الیاس احمد گدّی بھی بعض مقامات پر اپنی ادبی حیثیت اور کردار و عمل کے اظہار کو بے جا تصور نہیں کرتے ۔جس سے اگر چہ سفر نامہ کی لے کو ضرب ضرور لگتی ہے تاہم یہ ایسا عیب بھی نہیں جس کی بنا پر زیرِ نظر سفر نامے کی اہمیت کسی طرح متاثر ہوتی ہو۔ میرے خیال میں یہ اپنی نوعیت کا ایک الگ سفر نامہ ہے۔انہوں نے اپنے سفر کے دوران جس کرب کو جھیلا اور جو کچھ محسوس کیا اسے حقیقت بیانی کے ساتھ نہایت دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔اس سفر نامے میں جا بجا عصری آ گہی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔اس لئے میری نگاہ میں ''لکشمن ریکھا کے پار'' عصری حسّیت کا عکاس بھی ہے اور ترجمان بھی۔معروف جدید شاعر پرکاش فکری نے اس سفر نامے کی بابت درست فرمایا ہے کہ:

> ''لکشمن ریکھا کے پار سفر نامے کی حیثیت سے ایک مختصر سا سفر نامہ ہے۔اس کے باوجود اب تک لکھے گئے تمام سفر ناموں میں ایک الگ نوعیت کا ہے.....۔اس سفر نامے میں تھرل بھی ہے، سسپنس بھی ایڈونچر نمبر بھی۔اور پھر ڈھاکہ پہنچنے پر اپنے شہر کے بھولے بسرے نقل وطن کرنے والے لوگوں سے غیر متوقع ملاقاتوں کی تفصیل بھی۔ ایسی ملاقاتیں جو بھولی بسری یادوں کی گٹھری اس کے سامنے کھول دیتی ہے۔اور دل مسوس کر رہ جاتا ہے کہ اس گٹھری کا ہر سامان اس کے لئے اب قطعی اجنبی تھا۔
>
> ڈھاکہ پہنچنا جتنا جوکھم بھرا تھا واپسی اس سے کم جوکھم بھری نہ تھی۔ اور جب وہ کلکتہ پہنچ کر اطمینان بھری سانس لیتا ہے تو پڑھنے والے کے اندر بھی ایک اطمینان کی ٹھنڈی لہر دوڑ جاتی ہے۔ یہ سب اس کے مشاہدے کی قوت اور اس کے انداز بیان کا کمال تھا''۔[۱۶]

بلاشبہ یہ ایک انتہائی دلچسپ سفر نامہ ہے اور حقیقت کا آئینہ دار بھی۔اپنے انداز بیان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ اس قدر صاف، شفاف اور واضح ہے کہ قاری بھی اس سفر میں انجانے طور پر شریک ہو لیتا ہے۔ایسی صورت میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ میں ''لکشمن ریکھا کے پار'' اپنی امتیازی حیثیت کے لئے ہمیشہ تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا اور اردو کے معتبر سفر ناموں میں اس کا بھی شمار ہوگا۔

☆☆☆

حواشی:

۱ سخن چند ''دیکھ لیا ایران'' از فضل علوی ص:۹

۲ بحوالہ ''دھوپ کنارا'' از جمیل زبیری ''فلیپ''

۳ ''لکشمن ریکھا کے پار'' از الیاس احمد گدّی، کریٹیو لنکس، کنیڈا ۱۹۹۸ء، ص:۲۶۔۲۸

۴ ایضاً، ص:۲۶۔۲۸

۵ پیش لفظ ''سرزمین حافظ و خیام'' از مقبول بیگ بدخشانی، ص:۸

۶ ''لکشمن ریکھا کے پار'' از الیاس احمد گدّی، کریٹیو لنکس، کنیڈا ۱۹۹۸ء، ص:۴۹۔۵۰

۷ ایضاً، ص:۶۷

۸ ''کنارے کی دھوپ''، مشمولہ ''دھوپ کنارا'' از جمیل زبیری، ص:۱۲

۹ ''لکشمن ریکھا کے پار'' از الیاس احمد گدّی، کریٹیو لنکس، کنیڈا ۱۹۹۸ء، ص:۹۶۔۹۷

۱۰ ایضاً، ص:۹۷

۱۱ ایضاً، ص:۹۵۔۹۶

۱۲ ایضاً، ص:۹۶

۱۳ ایضاً، ص:۹۶

۱۴ ''نوائے وقت'' لاہور، ۱۳ مارچ ۱۹۷۷ء، ادبی ایڈیشن

۱۵ ''لکشمن ریکھا کے پار'' از الیاس احمد گدّی، کریٹیو لنکس، کنیڈا ۱۹۹۸ء، ص:۱۱۵

۱۶ رسالہ سہ ماہی ''رنگ'' جھریا، دھنباد، شمارہ نمبر۔۸، جنوری۔مارچ ۱۹۹۸ء

ڈاکٹر محمد رضوان علی
سنیئر اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، رانچی یونیوسٹی، رانچی

اخلاقی قدریں اور محمد حسین آزاد

عبوری عہد کے ہندستان کی تاریخ میں شمس العلماء پروفیسر مولانا محمد حسین آزاد کی شخصیت بین العلومی مطالعات، مشاہدات ومتعدد العباد سے مزین ہے۔ان کا نام ذہن میں آتے ہی ان کے نثری شہہ پاروں کی بوقلمونی متواتر تصویر آفرینی کی صورت میں جلوہ افروز ہوجاتی ہے کہ قارئین ان کی نثر کی سحر آفرینی میں یا تو گم یا پھر سیر وسیاحت کے تخئیل میں اس قدر مصروف ہوجاتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں مضمر اخلاقی اقدار پر ان کی نظریں جاتی ہی نہیں ہیں۔جبکہ ان کی تمام تر نثری تخلیقات میں اخلاقی اقدار کی رنگ برنگی دنیا آباد ہے۔جس پر بہت کچھ تحریر ہونا ہنوز باقی ہے۔ ہزاروں صفحات پر مشتمل حضرت آزاد کی نثری تخلیقات کی مقصدیت اور اخلاقی اقدار کی معنویت ان کی زندگی کی ایک خوبصورت داستان ہیں کہ جہاں سے دیکھے ہر جگہ ان میں اخلاقی قدریں ہی نظر آئیں گی۔جس عبوری دور میں وہ نثر لکھ رہے تھے اس دور میں مشرقی تہذیب کے گل ہوتے ہوئے چراغ کے ساتھ سرسید احمد خان کی قیادت میں ایک منظّم تحریک طلوع ہورہی تھی اور جس کی سماجیات اپنی سادگی کے پردے میں اتنا مشہور ومقبول ہو رہی تھی کہ آزاد کے یہاں پائی جانے والی ادب برائے زندگی کی تمام تر معنویت بے سود ہوگئی تھی۔اب جب ہم آزاد کی تحریروں کا بہ غور مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ اخلاقی اقدار کے ساتھ تہذیب و معیار کی جو سربلندی آزاد نے ہندستانی ادب کو فراہم کیا ہے اس کی نظیر اردو ادب کی تاریخ میں کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ان کی تصنیفات میں آب حیات، قصص ہند، دربار اکبری، فلسفۂ الٰہیات، سخندان فارس، ڈرامہ اکبر اور نیرنگ خیال کے علاوہ دوسری کتابوں میں ہزاروں چیدہ چیدہ ایسے مقامات ہیں جو اخلاقی اقدار کی باضابطہ حکایات ہیں اور ان سبھوں سے درس وتدریس کی تعلیم ملتی ہے اور پند ونصیحت کے لیے جواز فراہم ہوتے ہیں۔قومی یکجہتی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور اخلاقی اقدار کی جو مثالیں دربار اکبری میں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ صرف شمس العلماء پروفیسر مولانا محمد حسین آزاد ہی کی کرشمہ سازی ہے

۔اردو ادب کی مجموعی تاریخ میں آزاد کی اردو کی پہلی، دوسری، تیسری اور چوتھی کتاب اپنی زبان کی سادگی کے سبب تو بے مثل ہیں ہی اخلاقی اقدار کے تناظر میں اس سے بہتر کتاب دوسری اور کوئی نہیں ہوسکتی۔ آب حیات میں ماضی کی تہذیب وشائستگی اور اخلاقی اقدار کو یاد کر کے وہ ہر مقام پر افسردگی کا احساس اور ماتم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تمام تر تخلیقات میں اخلاقی اقدار کی تلاش کی بھرپور گنجائش ابھی بھی باقی ہے۔

اردو نثر کی مقبول ترین شخصیت اور آسمان ادب کا درخشاں ستارہ حضرت آزاد کا دماغ قدرالٰہی کا عجائب خانہ ہے کہ وہ کثیر الجہات ادبی شخصیات میں بلند مرتبے کے حامل رہے ہیں۔ انہوں نے حالات کے طوفان سے جو تجربہ حاصل کیا اور پشتوں کی روایت سے جو تربیت پائی اس سے ان کی شخصیت اور ذہانت کا تنوع بین العلومی مطالعات، مشاہدات اور متعدد العباد کا متمنی ہو گیا۔ عبوری عہد کا آزاد، عہد سرسید کا آزاد اور سن ستتاون سے قبل کے دہلی اردو اخبار کا آزاد صحافتی انداز میں بھی اخلاقی قدروں اور مقصدیت کو فروغ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور بغاوت کے بعد سنجیدگی اور متانت کے ساتھ مغربی لالٹینوں کی لو میں درس وتدریس دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ اپنی عمر کے آخری ایام میں بھی انسان دوستی، اخوت، بھائی چارگی اور ہندو لمانی تہذیب کے علمبردار کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان سبھی موقعوں پر وہ اخلاقی قدروں کی ہی بات کرتے ہیں اور اخلاقی قدروں کو مستحکم بنانے کے لیے انگریزوں سے چھپ کے اور چپکے چپکے استعاراتی اسلوب نثر کا سہارا لیتے ہیں۔ جہاں سے دیکھئے ان کا ادب مقصدیت کا مرادف اور زندگی کو بھکھجھورتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اقلیم سخن کے تاجدار، میدان فصاحت کے شہسوار، بندش الفاظ کے سبب حیرت انگیز مینا کار، رنگ تخئیل کے مرصع نگار اور قدرت الفاظ کے سبب محیر العقل سحر نگار کے اسلوب نثر کی ساحری میں قاری اس طرح گم ہو جاتے ہیں کہ ان کی اخلاقی اقدار اور مقصدیت کے تصور کو پچھلے پونے دوسو برسوں سے پس پشت ڈال دیا جاتا رہا ہے۔ آزاد ایک زبردست انشاء پرداز ہیں کہ جہاں سے دیکھئے ان کی ہر تصنیف ان کے بے لگام تخئیل بلکہ ان کی عالی ظرفی، بلند ذہنی، زبردست قوت متخیلہ اور قوت الفاظ کی ایسی نظیر ہے جس کو دیکھنے کے بعد بیشتر صاحب قلم ایسے میدانوں میں منہ کی کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں میں تمام دوسرے معاصرین سے الگ مکتب فکر کا فرد نہیں بلکہ مکتب فکر ہیں۔ آزاد کو جدید ادبی تنقید نگاری میں اولیت کا درجہ حاصل ہے کیونکہ انہوں نے تنقیدی موقف کا اظہار مقدمۂ شعر وشاعری سے کم وبیش ۲۶ برس پہلے 15 راگست 1867ء کو انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں کر دیا تھا اور انہوں نے ابتدا ہی سے اپنے

معاصرین پر جو تنقیدی تبصرے کئے وہ بڑی حکمت، چابک دستی اور ہوشیاری کے ساتھ کئے۔ معاصرین پر آزاد کے تنقیدی تبصرے کو ہم کلیت میں دیکھ سکتے ہیں کہ قابل نثر نگار اور اخلاقی قدروں کے پاسدار نے ویسا کچھ بھی نہیں کیا جیسا ان کے صاحبان نثار نے چشمک آرائی میں ان کے ساتھ کیا ہے۔ آزاد ذاتی چشمک آرائیوں کے دام میں الجھنے سے بہتر سمجھا کہ کس طرح اردو شعر و ادب کی قدروں کو روشن کیا جائے۔ انجمن پنجاب میں آزاد نے ہماری قدیم مشرقی شاعری کی شعریات کی توسیع کے لئے دو مقالات قلم بند کئے جو اخلاقی قدروں کے ترجمان ہیں۔ مقالات کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نیچرل شاعری اپنی سرزمین کی خوشبو کی امیجری ہونی چاہئے۔ یہ دونوں مقالات جدید اردو شاعری کے لئے ایسا دستور العمل ہے جن کی نزاکتوں، لطافتوں اور تجربوں سے انکار ممکن نہیں۔ اس میں انھوں نے برداران قوم وملت کو حب الوطنی کا پیغام بھی دیا، اخلاقی قدروں کے فروغ کا ترجمان بھی بنایا ہے اور جدید مغربی لالٹینوں سے روشنی بھی بخشی۔ بھلے ہی مولانا کے ذہن کی نشو ونما اور تربیت عربی، فارسی کے مطالعے سے ہوئی ہو لیکن وہ اردو والوں کے لئے اخلاقی قدروں کا مینارہ بطور نمونہ ہیں۔ سچ یہ ہے کہ انہوں نے ایسے وقت میں اردو کو ان چیزوں سے مالدار کیا جب اس کا دامن ان جواہرات سے خالی تھا۔ شاید ان کے ہی تنقیدی تبصرے کا فیضان تھا جس نے اپنے معاصر حالؔی سے مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی سے موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم قلم بند کروایا۔ مولانا آزاد کے دونوں لکچرس نظم اور کلام موضوع کے باب میں خیالات جو 15/اگست 1867ء کو پیش کیا گیا اور دوسرا اردو نظم کی حمایت میں جو 8/مئی 1874ء کو پیش کیا گیا آج بھی اردو قارئین کو اخلاقی قدروں کے فروغ کے لئے دعوت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آزاد نے انجمن پنجاب کی سکریٹری کی حیثیت سے لاہور کی علمی اور ادبی فضا میں اردو شعر و ادب اور تنقید کے لئے جو انقلاب پیدا کیا اور اپنے بے نظیر تنقیدی خطبوں کی بدولت تنقید کو جو منزل بخشی اس سے یقیناً شعر و ادب قدیم فرسودہ راہوں کی جگہ زندگی کی حقیقی راہوں سے روشناس ہوا۔

معاصرین آزاد میں آزاد کی تاریخ نویسی بھی دوسروں سے قدر مختلف ہے۔ آزاد سرسید، حالی، ذکاؤاللہ اور شبلی نعمانی کے ہم عصر رہے ہیں لیکن تاریخی نگارشات میں آزاد کا اسلوب اپنے تمام ہم عصروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ تاریخ جیسے خشک و بے کیف مضمون میں بھی آزاد کی نثر نگاری اپنی خوبیوں کی بنا پر قابل دید ہے۔ انہوں نے ڈارامہ اکبر، قصص ہند اور دربار اکبری میں ادبی معیار کو قائم رکھتے ہوئے اخلاقی قدروں کے فروغ کے لئے اپنا خون جگر ایک کیا ہے۔ وہ ماضی کو صرف اپنے تخئیل میں زندہ نہیں رکھتے بلکہ ماضی کو یاد کر کے اخلاقی قدروں کو تازہ دم کرتے ہیں۔

ماضی کے تئیں رومانی رویہ آزاد کی تاریخ نویسی کا ایک ادبی اور فنی عنصر تو ہے ہی البتہ الفاظ کی جادوگری سے سلطنت مغلیہ کی تصویریں جب خود بخود چلنے پھرنے لگتی ہیں اور رقص، موسیقی، شعروشاعری، عشق وعاشقی کے ساتھ ساتھ جنگ وجدل کے میدان میں ساغر ومینا کی بزم سے نکل کر رزم کرتی ہوتی نظر آنے لگتی ہیں تو یہ بہ یک وقت ماضی کا سارا اخلاقی شعور قاری کے سامنے زندہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور ساری فضا جگمگ جگمگ کرنے لگتی ہے۔ اردو زبان کی نثر نگاری میں غالباً آزاد ہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے جبروت، جلال، جمال اور کمال کے ساتھ زوال پذیر سلطنت مغلیہ کو اس وقت کی رائج زبان ریختہ میں اس طرح پیش کر دیا کہ اس زمانے کی ساری قدریں منہ بولتی ہوئی تصویر معلوم ہوتی ہیں۔ آزاد کے دربار اکبری کا تقابل اردو کی کسی دوسری کتاب سے ممکن نہیں۔ آزاد نے اسے عہد اکبر کے مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی فلسفے کی تشریح کے طور پر پیش کیا ہے۔ کتاب کی تمام تر عبارت کا محور اکبر کی شخصیت ہے جس کے اقبال کا یہ عالم تھا کہ فتحیابی حکم کی منتظر رہتی تھی۔ دربار اکبری کے تمہیدی کلمات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تاریخ نویسی کے تقاضوں اور فنی وادبی لطافتوں کے درمیان ان کے مطالعے کی وسعت کس قدر سر چڑھ کر بول رہی ہے۔ اور ان میں رومانی حسن کی جاذبیت میں شہزادے اور شہزادیوں کی اخلاقی قدریں کس تجربے سے سامنے لائے گئے ہیں۔ تہذیب، ثقافت، تمدن، نفسیات اور اخلاقی اقدار کی عمدہ مثال ملاحظہ ہو:

> ''امیر تیمور نے ہندستان کو زور شمشیر سے فتح کیا۔ مگر وہ ایک بادل آیا تھا کہ گرجا برسا اور دیکھتے دیکھتے کھل گیا۔ بابر اس کا پوتا چوتھی پشت میں ہوتا تھا۔ سوا سو برس کے بعد آیا۔ اس نے سلطنت کی داغ بیل ڈالی تھی کہ اسی رستے ملک عدم کو روانہ ہوا۔ ہمایوں اس کے بیٹے نے قصر سلطنت کی بنیاد کھودی اور کچھ اینٹیں بھی رکھیں۔ مگر شیر شاہ کے اقبال نے اسے دم نہ لینے دیا۔ اخیر عمر میں اس کی طرف پھر ہوائے اقبال کا جھونکا آیا تو عمر نے وفا نہ کی۔ یہاں تک کہ 963ء میں یہ اقبال بیٹا جانشیں ہوا۔ تیرہ برس کے لڑکے کی کیا بساط مگر خدا کی قدرت دیکھو۔ اس نے سلطنت کی عمارت کو انتہائے بلندی تک پہنچایا اور بنیاد کو ایسا استوار کیا کہ پشتوں تک جنبش نہ ہوئی۔ وہ لکھنا پڑھنا نہ جانتا تھا پھر بھی اپنی نیک نامی کے کتابے ایسے قلم سے لکھ گیا کہ دن رات کی آمد ورفت اور فلک کی گردشیں انہیں گھس گھس کر مٹاتی ہیں مگر وہ جتنا گھستے ہیں اتنا ہی چمکتے آتے ہیں۔ اگر جانشیں بھی اسی رستے پر چلتے تو ہندستان کے رنگا رنگ فرقوں کو دریائے محبت پر ایک گھاٹ پانی پلا دیتے بلکہ وہی آئین

ملک ملک کے لئے آئینہ ہوتے۔اس کے حالات بلکہ بات بات کے نکتے اول سے آخر تک دیکھنے کے قابل ہیں۔''[1]

دربار اکبری کی ابتدا ہی میں آزاد تاریخ اور رومان کی آمیزش اس انداز سے کرتے ہیں کہ قاری کو ایک ہزار صفحات پر مشتمل یہ کتاب آخر تک گراں نہیں گزرتی۔ وہ ابتدا میں ہی ایک شہزادے اور دوسرے حسن و جمال کی پیکر ایک نوجوان دوشزہ کا نقشہ کھینچ کر قاری کو نظر بند کرتے ہیں کہ یہ کام صرف بندۂ آزاد ہی کر سکتے ہیں۔اس کتاب کی اشاعت کے پیچھے آزاد کی مقصدیت کارفرما تھی کہ نسلیں تاریخ سے اخلاقی درس وتدریس، حب الوطنی، شیفتگی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، انسان دوستی، محبت، اخوت اور بھائی چارگی قائم کرے کہ اس کی اہمیت آج اور بڑھ جاتی ہے کہ ہم فسطائیت اور منافرت کے دور میں سانس لے رہے ہیں۔ملاحظہ ہو شہزادہ اور نوجوان لڑکی کا وہ منظر جس میں اخلاقی قدریں ہیں:

''جن دنوں ہمایوں شیر شاہ کے ہاتھ سے پریشان حال تھا ایک دن ماں نے اس کی ضیافت کی۔وہاں ایک نوجوان لڑکی نظر آئی۔اور وہ دیکھتے ہی اس کے حسن و جمال کا عاشق شیدا ہو گیا۔دریافت کیا تو لوگوں نے عرض کیا حمیدہ بانو بیگم اس کا نام ہے۔ایک سید بزرگوار شیخ ژندہ پیل احمد جام کی اولادیں ہیں۔اور آپ کے بھائی مرزا ہندال کے استاد ہیں۔یہ ان کی خاندان کی بیٹی ہے۔ہمایوں نے چاہا کہ اسے عقد میں لائے۔ہندال نے کہا مناسب نہیں۔ایسا نہ ہو کہ میرے استاد کو ناگوار ہو۔ہمایوں کے دل ایسا نہ آیا تھا کہ کسی کے سمجھائے سمجھ جاتا۔آخر محل میں داخل کر لیا۔لیکن حضرت عشق نے شادی کی تھی اور محبت کے قاضی نے نکاح پڑھایا تھا۔ہمایوں کو دم بھر جدائی گوارا نہ تھی۔دن ایسے نحوست کے تھے کہ ایک جگہ قرار نہ ملتا تھا''[2]

اکبر کے دربار میں منتخب خواص کی ایک جھرمٹ تھی۔ان میں امراء، علماء، دانشوران، شعراء اور مصور سبھی تھے۔اکبر کے سیاسی، سماجی، اور تہذیبی فلسفے کو لیکر آزاد ان سے تاریخ میں اخلاقی درس بھی دینے کا کام کرتے ہیں۔انہوں نے اخلاقی درس دینے کے لئے اپنی خطیبانہ بصیرت کا خوب استعمال کیا ہے۔تاریخ نگاری پر یہ عنصر کتنا مناسب ہے کہا نہیں جا سکتا لیکن چونکہ وہ عصری عینک سے ماضی میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں لہذا اس میں مقصدیت کا عنصر شامل ہو گیا ہے۔ پند و نصیحت، اخلاص و اخلاق، آداب اور ان کے ذاتی تاثرات داخل عبارت ہو گئے ہیں جس سے آزاد کی اخلاقی قدروں کے تصور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آزاد کی تمام تر نثری تحریریں محض ادب برائے ادب کے ترجمان نہیں ہیں۔اب یہ ظاہر ہونے لگا ہے کہ وہ نہ صرف صاحب اسلوب ہیں بلکہ ان کی انشاء پردازی کے تخیلات ،محاورات ،تصورات ،طلسمات ،تمثیلات ، استعارات ، احساسات ، جذبات ،تشبیہات، مسرت و انبساط، حسن و جمال، جبروت وجلال اور ضرب المثال کی جو صورتیں ہیں ان میں اخلاقی اقدار کی از سرنو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہیں۔انسانیت ،قومی یکجہتی ،حکمت ، مذہب، یگانگت ،قومی وملکی ہم آہنگی ،فرقہ وارانہ اتحاد، مسلکی اتحاد اور تہذیب وثقافت کے کثیر الجہات افکار و کردار پر ان کی تہہ دار نظر ایسے پڑی ہے کہ بڑے بڑے تحریک کاروں کو سوچنا پڑے گا۔صرف دربار اکبری ہی نہیں بلکہ نیرنگ خیال اور قصص ہند کی نگارشات بھی اخلاقی قدروں کے ترجمان اور ادب برائے زندگی کے نمائندگان ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی خاطر وہ درس تو دیتے ہی ہیں وہ شیعہ وسنی اتحاد کی بھی وکالت کرتے نظر آتے ہیں۔آزاد کئی جگہوں پر اپنے زمانے کے شیعہ۔سنی تنازعات پر مضمحل نظر آتے ہیں اور اظہار تشویش کرتے ہیں گو کہ ان کی تمام تر کتابوں کی مقصدیت میں اخلاقی اقدار دکھائی دیتی ہیں جس پر از سرنو تحقیق کی ضرورت ہے۔اخیر میں دربار اکبری سے ہی آداب زندگی اور اخلاقی اقدار کی ایک عمدہ مثال پر اپنی بات تمام کرتے ہیں کہ:

''ترکوں میں رسم ہے کہ جب کوئی ایسی خوشخبری لاتا ہے تو اسے کچھ دیتے ہیں۔ایک سفید پوش اشراف ہوگا تو اپنا چغہ ہی اتار کر دے گیا۔امیر ہے تو اپن دستگاہ کے بموجب خلعت اور گھوڑا۔نقد وجنس جو کچھ ہو سکے گا دے گا۔سب کی ضیافتیں کریگا۔نوکروں کو انعام واکرام سے خوش کریگا۔ہمایوں کے پاس جب سوار یہ خبر لایا تو اس کی حالت ایسی ہو رہی تھی کہ دائیں بائیں دیکھا۔کچھ نہ پایا۔آخر یاد کہ کمر میں ایک مشک نافہ ہے اسے نکال کر توڑا اور ذرا ذرا سا مشک سب کو دے دیا کہ شگون خالی نہ جائے۔اللہ اللہ تقدیر نے کہا ہوگا کہ دل میلا نہ کیجو۔اس بچے کی شیم اقبال مشک کی طرح تمام عالم میں پھیلے گی۔ولادت کی تاریخ ہوئی ع شب یکشنبہ وپنج رجب است ۹۴۹ھ۔بے سامان بچے کو جس طرح خدا نے تمام سامان ملک و دولت کے دئے۔اسی ولادت کے وقت ستاروں کو بھی اس نظام کے ساتھ ہر ایک برج میں واقع کیا کہ آج تک نجومی حیران ہوتے ہیں''[۳]

حواشی:

۱۔(دربار اکبری ص۔۱) از محمد حسین آزاد مرتب ڈاکٹر انصار اللہ صاحب (مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو)

۲۔ایضاً ۳۔ایضاً

اختر آزاد
جمشید پور (جھارکھنڈ)

زکی انور کی افسانہ نگاری

پہلا دن کے حوالے

''جیا منڈا کی بیٹی کلسی کہہ رہی تھی۔
''سر ہم نے بہت کم مانگا ہے.....ہم سے چوک ہوگئی.....ہمارے نیتاؤں نے کچھ ادھک نہیں سوچا۔اور جھٹ سے الگ پرانت کا نعرہ دے دیا۔''
''پھر؟''میں نے پوچھا۔
''پھر کیا؟'' وہ نہایت ہی زہریلی مسکان کے ساتھ بولی۔''سر ہمارا بھگوان الگ، ہمارا اِتیہاس الگ، ہماری سنسکرتی الگ، ہماری بھاشائیں الگ، ہماری نسل الگ، یہاں تک کہ ہمارا رنگ و روپ، کھانا پینا سب الگ، ہمیں سمپورن سوورین اسٹیٹ کی بات کرنی چاہئے تھی۔''
وہ ایک لمحہ کے لئے غالباً سانس لینے کے لئے رُکی اور کہنے لگی۔''ہم کس سے ملتے جلتے ہیں؟ پنجابیوں سے؟ مدھیہ پردیش والوں سے؟ بہار واشیوں سے؟ بنگالیوں سے؟.....کسی سے تو نہیں سر، پھر الگ پرانت کی کیا بات؟''
''ہمیں سمپورن سوورین اسٹیٹ کی بات کرنی چاہئے۔''
کیا اس عقلمندی سے تو نہیں، میں مسکرایا کہ پانچ کیلو چینی حاصل کرنے کیلئے ایک ایک کوئنٹل کی درخواست دی جاتی ہے؟
وہ بھی مسکرائی مگر کچھ بولی نہیں۔
پولیٹیکل سائنس کی وہ چھوٹی سی کالی بھوت لڑکی جیا منڈا کی بیٹی کلسی مجھے بہت پیاری لگتی ہے۔
ٹیوٹوریل میں اس سے میں بہت باتیں کرتا ہوں ہوا ایک دن دن بہت پانی برستا رہا تھا اور ٹیوٹوریل گروپ بی کے چھ اسٹوڈنٹس میں سے پانچ نہیں آئے تھے۔صرف کلسی آئی تھی وہ بھی سر سے

پاؤں تک بھی گی۔

میں نے پوچھا۔

''ایسے میں کیا کلاس کروں گی؟''

''پھر یہ بھی بھیگنا بیکار گیا۔'' وہ مایوسی سے بولی۔

''تیار ہوتو چلو بیٹھو۔ میں سگریٹ ختم کر کے آرہا ہوں۔''

اس دن سیاست پر کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ پہلے میں اس سے اس کی قومی شراب ہنڈیا بنانے کی ترکیب پوچھتا رہا پھر ہوا اور بھی دوسری باتیں ہونے لگی لگیں۔ پھر جانے کیسے سیکس موضوع بن گیا اور وہ ایسے دلیری سے جنس کے موضوع پر بھی باتیں کرتی رہی کہ میں ڈر گیا۔ دل میرے چور تھا۔ میرا خیال ہے، چور نہیں شیطان تھا۔ جو کلسی کی دلیری دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا تھا۔

کلسی کے دل میں پہلے بھی چور نہیں تھا۔ اب بھی نہیں۔ اس کے دل میں شیطان بھی نہیں تھا ۔فرشتہ بھی نہیں۔ جو باہر تھا وہی اندر تھا۔ ایک چھوٹی سی موٹی سی کالی بھوت لڑکی، جو جھارکھنڈ نام کا ایک سمپورین سوورین اسٹیٹ چاہتی تھی۔ عمر غالباً 22 سال۔

بات سیکس پہ ہو رہی تھی۔ پھر عشق پر ہونے لگی اور تب اس کے اندر سے ایک اور امنگ سر اٹھا کر بولی۔

''سر اگر سچ مچ یہ پریم بغیر سوچے سمجھے بس یونہی ہو جاتا ہے تو ہوسکتا ہے کہ مجھے کسی 'دیکو' سے بھی 'پریم' ہو جائے۔''

''آئے دن ہوتا رہتا ہے۔ کوئی نئی بات نہیں۔''

میں نے کہا۔ اور کئی ایسے عشق اور ایسی شادیوں کے بارے میں اسے بتایا جس میں کبھی لڑکی آدی باسی تھی اور لڑکا غیر آدیباسی جسے کلسی دیکو کہتی تھی۔

اور کبھی لڑکا آدی باسی تھا اور لڑکی غیر آدی باسی۔ وہ خاموشی سے سنتی رہی۔ پھر بڑے عزم کے ساتھ بولی۔

لیکن اگر میرے ساتھ ایسی دُرگھٹنا ہوئی تو میں سوسائیڈ کر لوں گی ..... یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اپنے دیکو پریمی کو مار ڈالوں۔''

''لیکن میں بتاؤں کلسی'' میں نے کہا۔ نہ تو تُم ہتیا کروگی، نہ اپنے دیکو پریمی کا خون کروگی۔''

''تو کیا شادی کر لوں گی ایک لُٹیرے سے؟ اُس نے بڑے غصّے سے پوچھا۔

''نہیں۔'' میں نے بڑے اطمینان سے بولا۔ ''چُپ چاپ ہنڈیا پیتی رہو گی۔''

''سر!'' وہ لہک اُٹھی۔ ''آپ نے تو میرے دل کے بھیتر جھانک کر دیکھ لیا ہے۔'' پھر وہ بُجھ گئی۔

''آپ ٹھیک کہتے ہیں سر! ہم لوگ دن کو چھ میل لمبا جلوس نکالتے ہیں، گلا پھاڑ پھاڑ کر نعرہ لگاتے ہیں، لمبے لمبے بھاشن دیتے ہیں، لاٹھیاں گولیاں کھاتے ہیں۔ اور پھر رات کو ''ہنڈیا'' پی کر سو جاتے ہیں۔ مگر.... مگر.... پھر ہونا کیا چاہئے سر؟''

''ہنڈیا پینا کوئی ایسی بُری بات نہیں۔'' میں بولا۔

''چینی لوگ تو افیون کھایا کرتے تھے اور انو نگھتے رہتے تھے۔ ان کی آنکھیں بند تھیں مگر دماغ کھلا ہوا تھا۔ یہی چاہیے۔''

وہ خاموش ہو گئی۔

اس کے سر کے بال بھیگے ہوئے ضرور تھے اور بے شک بالوں کی لٹوں کے آخری حصے سے کبھی کبھی پانی کے قطرے ڈیسک پر گر جاتے ہیں۔ مگر اب جو قطرے گر رہے تھے وہ پانی کے نہیں آنسو کے تھے....

میں اس کے پاس پہنچا اور اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر بولا۔ ''تم جیسی دلیر لڑکیوں کی آنکھوں میں آنسو بری بات ہے۔''

اس نے اپنے بھیگے آنچل سے آنسو پونچھ لیے پھر پیریڈ ختم ہو گیا اور وہ کلاس روم سے باہر چلی گئی۔ کئی دنوں کے بعد کلسی ایک دن مجھ سے مسکراتی ہوئی بولی۔

''سر! پرنسپل صاحب مجھ سے بہت کھود کھود کر آپ کے بارے میں پوچھ رہے تھے شاید ہمارے بارے میں ان کے دل میں چور ہے آپ کے دل میں میرے بارے میں سچ مچ چور ہے کیا؟''

''تھا۔ میں نے کہا۔ چور بھی شیطان بھی مگر بھاگ گیا۔''

''اچھا ہوا سر۔'' وہ بولی۔ ''نہیں تو آپ کو بہت مایوسی ہوتی۔''

اور تب کسی نے اپنے پرس سے تار کا ایک لفافہ نکال کر میری طرف بڑھا دیا۔ تار نیوزی لینڈ سے کیا گیا تھا تار کرنے والا کوئی رابرٹ تھا۔ تار میں لکھا تھا۔ ری چنگ اون ٹونٹی فرسٹ۔''

کلسی کھڑی مسکراتی رہی، پھر بولی۔ ''اس تار کے ساتھ ایک لمبا خط بھی پڑھنا ہوگا سر۔''

''کیا یہ جاننے کے لیے کہ وہ کون ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''یس سر۔'' وہ مسکرائی اور اس مسکراہٹ میں شرارت تھی۔ میں نے کہا۔

''مجھے یہ جاننے کی ضرورت ہی کہاں کہ رابرٹ کون ہے؟''

''ہونی چاہیے سر۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ آپ مجھے بے حد چاہتے ہیں۔ اتنا کہ کچھ لڑکیاں جلتی ہیں۔''

''چاہتا ہوں۔'' میں نے کہا۔ ''لیکن اس چاہت میں چاہت کے علاوہ کچھ اور نہیں۔''

''تھینک یو سر!'' وہ بولی۔ ''آپ نے میرے دل کا بوجھ ہلکا کر دیا۔ اب میرا سر اونچا ہو گیا ۔ میں ڈر کے مارے ان جلنے والی لڑکیوں سے کچھ بولتی نہیں تھی.... سوچتی تھی.... پتہ نہیں آپ کے دل میں کیا ہے؟.... اب منہ نوچ لوں گی سب کا.... بدمعاشوں نے آپ کو بھی اگی دوگی سمجھ لیا ہے۔ چند لمحوں تک، وہ خاموش رہی پھر بولی۔

''آپ مجھے چاہتے ہیں تو میری خوشی سے سے آپ کو ضرور خوشی ہوگی اس لئے رابرٹ کے بارے میں آپ کو جاننا چاہیے۔'' آف کورس میں نے کہا۔

رابرٹ میری خوشی ہے ہے سر وہ کسی قدر جذباتی ہوتی ہیں وہ نیوزی لینڈ میں ڈاکٹر ہے اور اسی بھی میں میری شادی اس سے ہو جائے گی بڑا سینٹی منٹل ہے۔ بہت شریر ہے.....''

''اس لمبے خط میں لکھا ہے کے ابھی سے پریپریشن شروع کر دو۔ میں آ کر تمہاری بنائی ہوئی ہنڈیا ہی پیوں گا اگر ہنڈیا بنا کر نہیں رکھی تو سمجھوں گا کہ تمہارا پیار بس دکھاوے کا ہے۔''

لکھا ہے سر! کہ پیور لی تمہارے ہاتھ کا ہونا چاہیے۔ ماں کے ہاتھ کا نہیں۔'' وہ ہنسنے لگی۔ دیر تک کھڑی ہنستی رہی۔ پھر کومن روم کی طرف چلی گئی۔

رابرٹ میں نے سوچا گرچہ کہ میرے دل میں نہ چور تھا نہ شیطان پھر بھی رابرٹ کا تذکرہ سن کر مجھے خوشی نہیں ہوئی تھی۔ کچھ عجیب سا لگا تھا۔

''میرے شہر میں سولہ آدی باسیوں کو قتل کر دیا گیا اور کئی آدی باسی لڑکیوں کے ساتھ بدتمیزی کی گئی۔ اس میں کلسی نہیں تھی۔ کیوں کہ کلسی اِس علاقے میں نہیں رہتی تھی۔ جہاں یہ سب کچھ ہوا تھا۔ پھر بھی وہ بے حد پریشان تھی۔ کئی دنوں سے یونیورسٹی نہیں آئی۔ اور جس دن آئی ذہنی اور جسمانی طور پر بے حد پریشان تھی۔'' میں نے پوچھا تو بولی۔

''سر.....سر.....سر.....یہ باہر سے آئے ہوئے دیکو لوگ ہمیں چین سے رہنے نہیں

دیں گے۔ اُنہیں جھارکھنڈ سے نکالنا ہوگا۔''

وہ بہُت سریس تھی اس لئے مجھے بہ مشکل ہنسی روکنی پڑی۔ وہ کہتی رہی۔

''میٹنگ جلوس.....میٹنگ جلوس.....

سچ مچ بے حد پریشان ہوں۔ اب دیکھئے نا۔ آج کسی وقت بھی رابرٹ کلکتہ پہنچ جائے گا۔ کل دس بجے تک یہاں آجائے گا اور میں بدنصیب اُسے لینے اسٹیشن بھی نہیں جاسکوں گی۔ کیوں کہ کل نو بجے صبح ایک بہت ہی اسپیشل میٹنگ میں شامل ہونا بہُت ضروری ہے۔''

رابرٹ کو رسیو کرنے سے بھی زیادہ ضروری؟'' میں نے پوچھا۔

آف کورس سر.....'' وہ بولی۔ ''سہنے کی بھی ایک حد ہوتی ہے نا.....اب سہا نہیں جاتا۔ کل ہم ''ڈوڈائی'' کا نعرہ دینے کے بارے میں غور کریں گے۔''

''وہ اسٹیشن پر مجھے نہ پاکر بے حد دکھی ہوگا۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے اس کے لیے بڑے پیار سے بڑی محنت سے فرسٹ کلاس ہنڈیا بنائی۔ سوچا تھا تھرمس میں تھوڑی سی لیتی جاؤں گی.....مگر میں کیا کروں سمجھ میں نہیں آتا.....کل صبح کی میٹنگ میں تو میرا جانا بہت ضروری ہے۔''

''تم کہو تو میں اسٹیشن چلا جاؤں۔'' میں نے پوچھا

''سچ سر۔'' وہ جیسے اچھل پڑی۔

میں....میں اس کی تصویر آپ کو دے دیتی ہوں۔ آپ آسانی سے پہچان لیں گے۔ میں نے اسے کلکتہ جاکر رسیو کرنے کو سوچا تھا لیکن یہاں کے ریلوے اسٹیشن پر بھی نہیں جارہی ہوں....تو پلیز آپ ضرور جایئے سر.....اسے سب کچھ بتادیجیے گا سر....ہے نا....ہے نا سر.....''

اس نے پرس سے نکال کر مجھے رابرٹ کی تصویر دی۔ خاصا خوبصورت نوجوان تھا۔

پھر کیا ہوا؟ مجھے نہیں معلوم البتہ دوسری صبح ساڑھے نو بجے میں ریلوے اسٹیشن پہنچ گیا۔ گاڑی آئی رابرٹ ٹرین سے اترا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ اس سے ملا۔ مل کر خوشی ہوئی کوئی قسم کے ریستوران میں اسے چائے پلانے کے لیے لے گیا تو میں نے اسے تفصیل سے ساری باتیں بتادیں۔

رابرٹ کلسی کے ہاتھ کی بنائی ہوئی ہنڈیا کے قصیدے پڑھتا رہا۔ اور اس نے پروگرام بنایا کہ گھر میں سامان رکھ کر اور ماں سے ہلکی پھلکی ملاقات کر کے وہ میرے ساتھ سیدھے کلسی کے گھر پہنچے گا اور مجھے بھی اس کے ہاتھ کی بنائی ہوئی ہنڈیا پلائے گا۔

اس نے رستوران کی میز پر پر گھونسا مار کر کہا۔

''پروفیسر! آئی ایم شیور.....''

میرا دعویٰ ہے کہ فورن کی کیسی ہیں کوسٹلی وائن کیوں نہ ہو کلسی کی بنائی ہوئی ہنڈیا کا مقابلہ نہیں کرسکتی..... نوڈاٹ، آنٹی یعنی اس کے مدر کا ہاتھ بھی بہت مشہور ہے۔ شادی بیاہ میں لوگ آنٹی کو ہنڈیا بنانے کے لیے پکڑ کر لے جاتے ہیں.....مگر.....مگر.....آئی ایم ویری سوری۔ آنٹی کلسی کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔''

چائے پی کر ہم اٹھے۔ پلیٹ فارم سے باہر نکلے ٹیکسی لیا اور چل پڑے۔

رابرٹ اپنے گھر پہنچا۔ اس نے سامان جیسے رکھا۔ دودھ پیتے بچے کی طرح ماں کے سینے سے لگ گیا۔ ماں رونے لگی۔ پھر ماں کے سینے سے الگ ہو کر ماں کے آنسو پوچھتا رہا۔ اور پھر یک لخت بولا۔ ''ماں میں بھی آیا.....بس گیا اور آ گیا۔''

ماں مسکرادی اور رابرٹ مجھے کھینچتا ہوا بھاگا۔

کلسی کے کے دروازے پر بھیڑ لگی تھی۔ محلے کے کے بوڑھے پرانے آدی باسی جمع تھے ان میں سے ایک نے کہا۔

''بیٹی! کہنے اور کرنے میں بڑا فرق ہے۔''

کلسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ چپکے سے گھر کے اندر گئی اور سر پر ایک بڑا سیاہ رنگ کا مٹکا اُٹھا لائی۔ اور تب سب کے سامنے آ کر بولی۔

''وہ دیکھو کا کا.....پیچھے دیکھو.....رابرٹ کھڑا ہے ڈاکٹر رابرٹ۔ ایم ایس آر سی ایس.....وہ ابھی ابھی نیوزی لینڈ سے آیا ہے.....اُسے میرے ہاتھ کی بنائی ہوئی 'ہنڈیا' بے حد پسند ہے.....فارن کی بہترین شرابوں سے بھی زیادہ اچھّی....''

''میں نے ایک ہفتہ کی محنت میں بڑے پیار سے اِس کے لئے یہ 'ہنڈیا' بنائی مگر..... مگر.....کا کا! رابرٹ ہمارے جھارکھنڈ سے تو زیادہ پیارا نہیں ہوسکتا۔''

وہ مسکرائی اور اُس نے 'ہنڈیا' کا مٹکا محلّے کے بوڑھے پُرانے لوگوں کے آگے پٹک دیا۔ مٹکا پھوٹ گیا اور تیز بو کے ساتھ 'ہنڈیا' لوگوں کے پیروں کے سامنے بہنے لگی۔

اس کی مہک سے بوڑھے پرانے لوگ اندازہ لگا رہے تھے کہ سچ مچ بڑی زوردار ہنڈیا تھی۔ وہ پہلا دن تھا 'ہنڈیا' کی اتنی تیز بُو کے باوجود کسی آدی باسی کے منہ میں پانی نہیں آیا تھا۔ نہ وہ بہتی ہوئی 'ہنڈیا' کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔

(''کہسار''، ہزاری باغ، اگست، ستمبر ۱۹۷۹ء)

ڈاکٹر موصوف احمد
صدر شعبۂ اردو و نو دبہاری مہتو کوئلا نچل، یونیورسٹی، دھنباد۔ جھارکھنڈ

لوک بیانیہ کا تہذیبی تسلسل

لوک بیانیہ کی روایت انسانی فطرت اور سرشت سے عبارت ہے۔ حضرت آدمؑ کو ایک روایت کے مطابق آٹھ لاکھ زبانوں کا علم عطا کیا گیا تھا۔ قصے کہانی کو عوام ہمیشہ سے پسند کرتے رہے ہیں۔ ماضی کی روایت اور واقعات کو کہانی قصے کی شکل میں بیان کرنا انسانی خمیر کا حصہ اور لوک بیانیہ کی روایت کا اہم جز بن گیا ہے۔ ہزاروں سال پرانی یہ تہذیب کی روایت اب پوری دنیا کے ادب کا حصہ بن چکی ہے۔ اردو ادب بھی لوک بیانیہ کی روایت سے اچھوتا اور مستثنیٰ نہیں۔ اردو ادب میں لوک ادب اَب نصاب کا حصہ ہو گیا ہے۔ گزشتہ زمانے میں انسان کی تفریح کا مؤثر ذریعہ کہانی سننا ہی تھا۔ یعنی داستان گوئی وقت گزاری کے ساتھ ذریعے معاش کا وسیلہ بن گیا۔ دور حاضر کے ذی شعور کی طرح ماضی کا داستان گو بھی اپنی لوک کہانی سنا کر قبیلہ، محلّہ، قصبہ اور شہر کے افراد کو حظ حاصل کرنے کا وسیلہ بہم پہنچاتے۔ ابتدا میں انسان زبانی طور پر قصے بیان کرتا تھا، لوگ حلقہ بنا کر بیٹھ جاتے اور قصہ سنانے والا مزے لے کر قصہ سنا تا چلا جاتا تھا۔ کوئی جوش میں اٹھ کر نعرہ بلند کرتا اور کوئی کلمات تحسین و آفریں سے راوی کو داد دیتا۔ اس طرح داستان گو اپنی مسحور کن آواز اور دلچسپ و نصیحت آموز حکایات و واقعات کو اپنی دانشمندی، چالاکی، عیاری اور دلفریبی سے قصہ سناتا اور سب کو اپنا گرویدہ کر لیتا۔

لوک کہانی کی روایت کی اگر ہم بات کریں تو اس کا رشتہ حضرت آدمؑ کے عہد سے استوار کیا جاسکتا ہے۔ حضرت آدمؑ پہلے نبی ہیں جن کو اللہ نے تمام علوم و فنون سے آراستہ کیا۔ حضرت داؤدؑ کی نغمگی اور خوش الحانی سے ہم سب باخبر ہیں۔ حضرت داؤدؑ کی مسحور کن خوش الحانی سے آواز ملا کر چرند و پرند، پہاڑ، جنگل اللہ کی حمد و ثنا کرتے۔ نبی کریم ﷺ کا ارشاد ہے ''اللہ نے انسان کو تاریکی میں پیدا کیا پھر اُس پر نور پاشی کی۔''(۱) صوفیائے کرام نے اس دنیا کو اللہ تعالیٰ کے اسرار و رموز کا محل پایا ہے۔

تمام موجودات اس کی عنایات کی امین اور تمام اشیا اس کے دوستوں کے لیے لطائف وعجائبات کی حامل ہیں۔

قصے کہانی یا داستان گوئی کا تعلق بیان سے ہے۔ قرآن کریم میں ساری دلیل کہانی یا بیان سے ہے اور کہانیاں کیا ہیں، پچھلوں کے تجربوں کا ذکر اور وہ تجربے جو بہتر تھے اس کو تعظیم وتکریم سے۔ بیانیہ کی عمدہ مثال حضرت یوسفؑ کا قصہ ہے۔ بیانیہ کسی چیز کے بیان کو کہتے ہیں۔ عالمی ادب میں بیانیہ کی روایت مضبوط رہی ہے۔ اس لحاظ سے حضرت یوسفؑ کا قصہ بھی بیان سے عبارت ہوا۔ لوک ادب بھی بیانیہ کی بڑی مربوط شکل ہے۔ اردو ادب میں لوک ادب یا بیانیہ ادب کی روایت ابتدا سے موجود ہے۔ لوک ادب کی عمدہ مثال دوہے، گیت، نوحہ اور نثر میں تمثیل، حکایات اور داستانی ادب ہیں۔ حضرت امیر خسرو کی تصنیف جواہر خسروی سے اخذ یہ دوہا:

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میر و من پیو کو دو دھیئے اک رنگ
گوری سوے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپ نے رین بھئی چھوندیس

امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں، دوہے اور سخنے کے علاوہ قصہ چہار درویش بھی بیانیہ ادب کی عمدہ مثال ہے۔ نثر میں افضل الفوائد بھی امیر خسرو سے منسوب عمدہ کتاب ہے۔ یہ کتاب حضرت نظام الدین اولیاء کی خوشنودی کے لیے خسرو نے تحریر کی ہے۔ لیکن فوائد کے مقابلے میں یہ کتاب کم لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی۔ خود نظام الدین اولیاء نے حسن سیزدی کی تصنیف کو زیادہ پسند فرمایا۔ افضل الفوائد میں حضرت نظام الدین کے اقوال ہیں لیکن ضمناً دیگر ہم عصر علماء وصوفیاء جو خانقاہ محبوب الٰہی سے وابستہ تھے کا تذکرہ موجود ہے۔ سماع اور مزامیر کے استعمال کا ذکر ہوا۔ خسرو نے یوں لکھا:

''جمعرات ہفتم شوال کو مجھے شیخ کی پابوسی کا شرف حاصل ہوا۔ اس وقت جو لوگ جمع تھے وہ سماع کا ذکر کر رہے تھے اور ان لوگوں کا بھی جو اس کے دلدادہ ہیں۔۔۔ اس کے بعد آپ نے فرمایا کہ سب سے بڑے مشائخ سماع سے لطف اندوز ہوتے رہے ہیں۔ اور جو لوگ

اس کی اصل قدر و قیمت جانتے ہیں اور ذوق اور جذبہ رکھتے ہیں وہ کسی قوال سے ایک بیت سن کر ہی متاثر ہو جاتے ہیں۔ خواہ کوئی ساز پیدا ہو یا نہ ہو، برخلاف اس کے اگر کسی میں ذوق سلیم کی کمی ہے تو اسے اس سے بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا کہ اس کے سامنے کئی قوال مختلف سازوں کے گائیں۔'' (۲)

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کہ لوک بیانیہ کی عمدہ مثال داستان، ملفوظ، حکایات، گیت اور محفل سماع کے اشعار ہیں۔ گیت انسانوں کے جذبات کا فطری اظہار ہے عالمی ادب میں گیت کا چلن ماضی میں بھی تھا اور آج بھی ہے۔

بھارت میں ہندوؤں کے عقائد کے مطابق سوئمبر کی تقریب رسم کا رواج پرانا ہے۔ ان کی یہ رسم پنڈت جی یا پروہت صاحب کرتے ہیں۔ مسلمانوں میں برعکس اس کے بہو کی تلاش کی جاتی ہے اور یہ کام مشاطہ کرتی ہے۔ مشاطہ کو بعض جگہوں پر صلواتیں بھی سننا پڑتی ہیں۔ اور کبھی یہ بھی سنا کر چل دیتی ہیں کہ ''معاف کرنا بی بی! جس گھر میں بیری کا پیڑ، وہاں اینٹوں کا ڈھیر'' یہ رسم و رواج دہلی، رامپور، لکھنؤ، مرشد آباد اور عظیم آباد کے شرفاء گھرانوں تک محدود رہا۔

متھرا، آگرہ، بھرت پور اور جے پور، اجمیر وغیرہ کی طرف سے جب ہم کبھی گذرتے ہیں تو الہا اودل کے گیت گاتے ہوئے ان لوگوں کو دیکھتے ہیں۔ کبھی دو آدمی آمنے سامنے بیٹھ کر سوال و جواب کے انداز میں نغمے اور گیت سناتا ہے اور اس طرح بیانیہ یعنی Narrative ہمارے سامنے آتے ہیں۔ الہا اودل گیت سنانے والے بھی آدھا اودل کے قصے منظوم سناتے ہیں۔ علی گڑھ، میرٹھ پانی پت سے دہلی پہنچنے والی لوکل ٹرینوں یہاں تک کہ بسوں اور لاریوں میں منظوم لوک بیانیہ ہمارے ہندو عقیدت مند آج بھی اجتماعی طور پر گاتے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

الہا اودل کا قصہ صرف بیانیہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے ساتھ عمل Action بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے عمل کے ذریعے صورت حال کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ تصویر کشی اور منظر نگاری اس قدر برجستہ، برمحل اور حسب موقع ہوتی ہے کہ دیکھنے والے بھی اس کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ اس طرح بھجن اور گیت سنانے والا جیسا چاہتا ہے وہی کام اپنے ناظرین اور سامعین سے کروالیتا ہے۔

ہندستان میں صوفیائے کرام کی آمد سلطنت عہد میں تواتر سے ہوئی۔ صوفیائے کرام کی بڑی تعداد بالخصوص چشتی صوفیا نے اپنی نظام خانقاہی کے تحت اخوت، بھائی چارگی، انسان دوستی کا سبق اسلامی تشخص رواداری اور بھائی چارگی کے ساتھ سکھایا۔ براعظم ایشا کے چشتی صوفیاء اور دیگر سلاسل کے مشہور صوفیاء نے مساوات، عدل وانصاف، بھائی چارگی کی تعلیم عوامی ادب میں خصوصی اور عمومی طور پر دیتے رہے ہیں تا کہ مہذب معاشرہ کی تشکیل جلد از جلد ہو سکے۔

شیخ اسماعیل بخاریؒ ۱۰۰۵ء میں لاہور تشریف لائے۔ ان کی مجالس میں لوگ کثرت سے شریک ہوتے، ان کے مواعظ حسنہ کو سن کر خلق جوق در جوق اسلام میں شامل ہوتے چلے گئے۔

شیخ علی ہجویری المعروف داتا گنج بخش لاہوری نے لاہور کو مرجع خلائق بنایا تین سو سے زائد ان کی تصانیف ہیں۔ کشف المحجوب ان کی مشہور کتاب ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب تصوف اور طریقت کے موضوع پر غیر معمولی کتاب ہے۔ آپ کی بے لوث خدمت، وعظ ونصیحت، درس وتلقین سے لاہور کا راجہ ''رائے راجو'' بھی مشرف بہ اسلام ہوا اور بعد ازاں ''شیخ ہندی'' کے نام سے مشہور ہوئے۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ نے آپ کی بڑائی میں شعر کہے ہیں۔ خواجہ بزرگ معین الحق والدین کے پیر ومرشد حضرت خواجہ عثمان ہارونی اپنے عہد کے اعلیٰ مرتبت ولیٔ کامل تھے۔ ان کی ایک غزل نے گرچہ فارسی ہونے کے باوجود عوامی گیت کی شکل اختیار کر لی ہے۔ ان کی اس غزل کو اردو زبان وادب کا اہم موڑ سمجھا جانا چاہیے۔ یہیں سے اردو میں تہذیبی شناخت کی داغ بیل پڑی۔ خواجہ عثمان ہارونی کا یہ منظوم عوامی بیانیہ اچھے قوالوں کو آج بھی زبانی یاد ہے:

نمی دانم کہ آخر چوں، دمِ دیدار می رقصم
مگر نازم بایں ذوقے کہ پیش یار می رقصم
تو آں قاتل کہ از بہر تماشا خون من ریزی
من آں بسمل کہ زیر خنجر خونخوار می رقصم
بیا جاناں تماشا کن کہ در انبوہ جاں بازاں
بصد سامانِ رسوائی سر بازار می رقصم

خوشا رندی کہ پامالش کند صد پارسائی را
زہے تقویٰ کہ من باحبّہ و دستارمی رقصم
منم عثمان ہارونی کہ یارِ شیخ منصورم
ملامت می کند خلقے و من برادرمی رقصم

خواجہ بزرگ معین الدین حسن سنجری چشتی اجمیری رحمۃ اللہ علیہ ماہ محرم ۵۶۱ ھ کو اجمیر کی دھرتی پر تشریف لاتے ہیں۔ ایک روایت کے مطابق ۹۰ رلاکھ لوگوں کو راہ حق پر لاتے ہیں۔ ان کے عقیدت مندوں میں تمام مذاہب کے لوگ ہوئے، راجستھان کی ہندو مسلم گھرانوں کی عورتیں ان کے نام نامی پر ''خواجہ مئی دین'' کہتی ہیں۔

خواجہ معین الدین چشتیؒ کے بعد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی چشتی اور حمید الدین ناگوری کے خلفاء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ خواجہ قطب الدین کے خلفاء میں بابا فرید الدین مسعود گنج شکر اور بابا فرید کے خلفاء میں حضرت نظام الدین اولیاؒ و علاء الدین صابر کلیری ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے خلفاء کی تعداد کثیر ہے۔ دکن و شمال سے لے کر لکھنوتی گوڑ بنگا تک یہ سلسلہ دراز ہے۔ شیخ اخی عثمان سراج، المعروف آئینہ ہند بھی حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ ہیں۔ ان کے بعد حضرت شیخ علاء الحق پنڈوی۔ شیخ علاء الحق کے خلفاء میں قدوۃ الکبریٰ میر سید اشرف جہانگیر سمنانی رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت نور قطب عالم پنڈویؒ اہم خلیفہ ہیں۔ سید شاہ برکت اللہ پیمی، سلسلہ برکاتیہ کے بانی ہیں، ان کے شعر و سخن اور ادب میں لوک بیانیہ کا بڑا سرمایہ موجود ہے۔

اس کے علاوہ اور بھی صوفیاء کرام ہیں جنھوں نے اسلامی تشخص کو اپناتے ہوئے ہندوستانی تہذیب کو اپنایا ان میں نمایاں نام سید سالار مسعود غازی، سید بدیع الدین مدار، میر سید علی ہمدانی، مخدوم ماہمی، شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری، حضرت بندہ نواز گیسو دراز، حضرت بوعلی شاہ قلندر پانی پتی وغیرہم کے بیاض، ملفوظ مکتوب اقوال جھاڑ پھونک کے منتر و حکایات کے مطالعے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان بزرگان دین کے یہاں لوک بیانیہ کا تہذیبی تسلسل اور روایت مختلف انداز میں موجود ہے۔

❖❖❖

ڈاکٹر بسم اللہ خان
صدر شعبہ اردو، چترا کالج

عبدالمغنی کی تنقید نگاری:-ایک اجمالی جائزہ

اردو تنقید کی ابتدا یوں تو قدیم دور میں تذکرہ نگاری کی روایت سے ہوئی ہے۔ تاہم اس کی جدید نظریاتی اور منضبط کارگزاری کی شروعات انیسویں صدی میں حالی کے مقدمۂ شعروشاعری سے ہوتی ہے اور اپنے سوسالہ سفر میں اردو تنقید نظری اور عملی اعتبار سے ترقی وتوسیع کے نئے امکانات سے روشناس ہوتی رہی ہے۔ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بدلتے حالات میں تنقید کے جو نئے نظریات اور رجحانات فروغ پاتے رہے ہیں، اردو کے نقادان سے فیضان حاصل کرتے رہے اور ساتھ ہی اپنے مطالعے، ذوق، علم اور فکر ونظر سے کام لیتے ہوئے نظریات نقد کی تشکیل کرتے رہے ہیں اور اردو کے قدیم وجدید ادب کی تحسین کاری کا حق ادا کرتے رہے ہیں۔ یہاں تک کہ آج اردو میں تنقیدات کا وافر، متنوع اور وقیع سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ جو اردو ادب کی سربلندی اور عظمت میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔

آزادی کے بعد اردو تنقید نگاروں کی جو فہرست مرتب ہوتی ہے ان میں آل احمد سرور، احتشام حسین، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، سید عبداللہ، کلیم الدین احمد، حسن عسکری، علی سردار جعفری کے علاوہ عصر حاضر میں محمد حسن، وارث علوی، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، شمیم حنفی، وزیر آغا، وہاب اشرفی، حامد کاشمیری، اسلوب احمد انصاری، شارب ردولوی، شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری کے علاوہ بیشمار نام ایسے ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے نظریاتی اصولوں کے بنیادی مباحث کا احاطہ کیا ہے ان میں ایک اہم اور نمایاں نام عبدالمغنی کا بھی ہے۔ عبدالمغنی اپنے مخصوص فکر اور نقطہ کے سبب اردو کے نقادوں کے درمیان اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ادب کو دیکھنے پرکھنے اور معیار کا تعین کرنے میں انکا اپنا طریقۂ کار رہا ہے۔ اپنے تنقیدی تصورات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:۔

''میرا تصور تنقید یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کو اپنی اپنی جگہ ایک کل اور ایک

دوسرے کے ساتھ مربوط سمجھ کر پارہ فن کا تجزیہ وتبصرہ اس انداز سے کرنا چاہئے کہ فن کے تمام حاضر ولوازم کی پوری تصویر ابھرے اور ساتھ ہی ادب وزندگی کی اصلیت وعظمت کی قدریں نکھریں اور سنوریں۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ مغز ابھرتا ہے کہ عبدالمغنی زندگی اور ادب دونوں کی ہم آہنگی کا ضامن اخلاقی قدروں کو قرار دیتے ہیں۔ وہ مادی اور معاشی پر روحانی اور اخلاقی قدروں کو ترجیح دیتے ہیں۔ عبدالمغنی کا تنقیدی مضامین پر مشتمل پہلا مجموعہ ''نقطۂ نظر'' کے نام سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں عبدالمغنی نے اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کردی ہے وہ مدعا اور مقصد کو ایک فطری شئے قرار دیتے ہیں جس سے انسان کا نقطۂ نظر اس کی فکری تشکیل ہوتی ہے۔ اور یہی فکر اس کی زندگی کی تمام سرگرمیوں کا مرکز اور محور ہے۔ اب تک ان کے ایک درجن سے زیادہ تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں جس کی فہرست گذشتہ صفحات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کو پڑھنے کے بعد یہ انکشاف ہوتا ہے کہ انکے ادبی وتنقیدی تصورات تعمیر پسندانہ ہے۔ ان کی کئی کتابیں نقطہ نظر ۱۹۶۵ء، جادۂ اعتدال ۱۹۷۲ء، تشکیل جدید ۱۹۷۶ء، اور معیار واقدار ۱۹۸۱ء، تنقید مشرق ۱۹۸۷ء، تصورات ۱۹۸۸ء، اسلوب تنقید ۱۹۸۹ء، تنقیدی زاویئے ۱۹۹۳ء، فروغ تنقید ۱۹۹۸ء زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کتابوں کے مطالعے سے عبدالمغنی کے تنقیدی نظریوں کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ سب سے پہلے ان کی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نقطۂ نظر'' پر بحث کی جائے۔ یہ مجموعہ چودہ مضامین پر مشتمل ہے۔ میں جستہ جستہ چند مضامین کا اقتباس نقل کرتے ہوئے ان کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لونگا، مثلاً احتشام حسین کی تنقید نگاری کے سلسلے میں ان کی یہ رائے ملاحظہ ہو:۔

''اپنی ایک کٹر مارکسٹ کے باوجود احتشام صاحب ادب وفن کے بنیادی اصولوں سے واقف ہیں۔ ان کے جیسے ایک صاحب ذوق وشعور کی باشعور رہنمائی سے اردو ادب اور اشتراکی تحریک دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ ایک طرف ادباء وشعراء پر موثر قدغن رہی تو دوسری جانب اردو ادب خالص اشتراکی بے ادبی، سے کچھ نہ کچھ محفوظ رہا۔ احتشام صاحب کا یہ احسان ہمیں ماننا ہوگا کہ اپنی قیادت میں انہوں نے ہمیشہ اپنی تمام جانب داریوں کے باوجود موضوع اور اسلوب کے درمیان توازن کی تلقین کی اہل ہنر اس تلقین سے مستفید ہوئے۔''[2]

عبدالمغنی کے مذکورہ اقتباس سے اس نقطہ کی وضاحت ہوتی ہے کہ ان کو یہ بھی اعتراف ہے

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ احتشام حسین کے سائنٹفک اسلوب نے اردو زبان کو بہت کچھ دیا ہے۔ وہ یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ مواد اور ہیئت، آزاد نظم اور تنقید وغیرہ کے نظریاتی موضوعات پر احتشام حسین نے بڑی سلجھی ہوئی اور بے لاگ باتیں کی ہیں۔ اس کے باوجود وہ نہایت مدلل طور پر احتشام حسین کی تنقیدی موقف اور طریقہ کار کی خامیاں بھی واضح کر دیتے ہیں۔ عبدالمغنی کے مضمون احتشام حسین کی تنقید نگاری کے بارے میں خود احتشام حسین کا ایک اقتباس نقل کرنا چاہوں گا تا کہ عبدالمغنی کی تنقیدی رویے کی تفہیم میں مدد مل سکے۔

> ''اس میں لفاظی، طعن وطنز اور پینترے بازی نہیں ہے۔ اپنے علم اور مطالعے سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ منطقی انداز میں اعتراض وارد کر کے بعض بعض مسئلوں کو وضاحت کا مطالبہ کیا گیا ہے۔ لکھنے والے نے میری نیت پر شک نہیں کیا ہے کہ میرے علم میں نقص پایا ہے اور میرے عقیدے کو کوتاہی ذہن پر محمول کیا ہے۔'' ۳؎

احتشام حسین پر عبدالمغنی کی مذکورہ تنقید سے تنقید نگار کی ادبی دیانتداری، بے باکی و بے خوفی اور ساتھ ہی اپنے مخصوص اخلاقی نظریہ تنقید کو بروئے کار لانے کا عمل بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون تنقید نگار کی ابتدائی ادبی کاوشوں میں سے ایک ہے۔ لیکن ایک پختہ تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ اپنے نقطہ کی وضاحت اور وفاداری کا جو انداز ملتا ہے غالباً اسی سے متاثر ہو کر احتشام حسین نے مذکورہ رائے سے یہ اعتراف کیا تھا۔ نقطۂ نظر کے دیگر اہم مضامین مثلاً ''اقبال اور شخصیت''، ''مجاز۔ ایک روایت پرست شاعر''، کلیم الدین احمد کی نقادانہ حیثیت وغیرہ میں بھی عبدالمغنی پہلے فنکار کا تخلیقی رویئے اور اس کی نظریات کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے بعد اپنے مخصوص اخلاقی معیار سے پرکھتے ہیں۔ مجاز کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے یہاں روایت کا احترام بھی ہے اور اخلاقی قدروں کا زبردست احساس بھی۔ اقبال کی شاعری ان کے نزدیک ادبیات عالم میں اس لئے نمایاں مقام رکھتی ہے کہ شاعر مشرق نے انفرادی جدت کے ساتھ ان روایتوں سے استفادے کی صورت نکالی ہے جو مختلف ادبی و غیر ادبی تحریکوں سے وابستہ ہے۔ لہٰذا اقبال نے اسلام کی آفاقی اور ہما گیر اخلاقی قدروں کو اپنی شاعری میں جذب کر کے شاعری کا ایک حصہ بنا کر پیش کیا ہے۔ غالب کی شاعری عبدالمغنی کی نظر میں اس لئے کلام اقبال سے کمتر ہے کہ غالب حیات کی وسعت کو نگاہ حیرت سے دیکھ کر رہ جاتے ہیں۔ نقطۂ نظر کے دیگر مضامین ان کے

مخصوص نظریۂ تنقید کی واضح جلوہ گری کے سبب مطالعے کے لئے اہم بن جاتے ہیں۔ اخلاقیات کے مخصوص اصولوں کو بروئے کار لانے کے سبب بعض اوقات ایک ہی موضوع یا فنکار کے چند پہلوان کی نظر میں قابل تعریف ہوتے ہیں۔ اور چند دوسرے پہلو کو نشاندہی میں ٹھہراتے ہیں لیکن عبدالمغنی ان دونوں پہلوؤں کا ذکر کرتے ہیں اور کسی ایک پہلو کی نشاندہی میں افراط وتفریط سے کام نہیں لیتے۔

عبدالمغنی اپنے دوسرے مجموعۂ مضامین ''جادۂ اعتدال'' ۱۹۷۲ء میں بہت صاف گوئی کے ساتھ یہ کہتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اس لئے جس سماج کا ادب بے راہ روی اور نقائص کا شکار ہو جاتا ہے اس کے دل ودماغ بھی اپنی جگہ پر صحیح اور معتدل نہیں رہتی ہے۔ ادب محض شوق اور تفنن طبع کی چیز نہیں ہے۔ اگر شوق برے اور لایعنی ہوں گے تو لامحالہ اس کا اثر عوام پر بھی پڑے گا۔ اور ادباء وشعرا پر بھی۔ جس سماج معاشرہ کا ادب مریضانہ ہوگا اس کے افراد بھی مریض ہوں گے انہیں کسی طور سے صحت مند نہیں کہا جاسکتا ہے۔

یہی سبب ہے کہ پروفیسر عبدالمغنی نے اشتراکیت کے دور میں اس کی جم کر مخالفت کی انہیں خدشہ تھا کہ یہ تحریک اخلاق، اقدار اور مذہبی روایات سے اختلاف میں ہماری بنیاد کو نقصان پہنچائے گی اور ہماری انفرادیت اور شناخت کا چہرہ مسخ کردے گی۔ عبدالمغنی نے اشتراکیت کے رد میں ایک بالکل جداگانہ اسلوب تنقید اپنایا اور اپنی تنقیدی تحریروں میں مارکسی انتہا پسندی کو ہدف بنایا۔ تجزیے اور نظریاتی مباحث کے پیش نظر ایک اعتدال اور توازن کی راہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کے عروج کا زمانہ عبدالمغنی کے لئے اور بھی عجیب وغریب تھا۔ اس ورجحان سے بھی ترقی پسندی کی ہی طرح انتہا پسندی اور نفی کے رویئے سامنے آئے۔ بقول رضا نقوی واہی ترقی پسندی اردو ادب پر دوسرا حملہ تھا اور یہ انتشار سے تعلق رکھتا تھا۔ جدیدیوں کا جواب دیتے اور جدیدیت کے میلان رجحان کو رد کرنے کی غرض سے عبدالمغنی نے رسالہ ''مریخ'' کو ۱۹۶۸ء میں جاری کیا تاکہ اردو ادب کو انتشار وافراتفری اور انتہا پسندی سے محفوظ رکھا جائے اور اعتدال وتوازن کی راہ ہموار ہو۔ پروفیسر عبدالمغنی نے کئی مقالات میں یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ کسی نئی سوچ اور زوایئے کے مخالف نہیں لیکن وہ ادب میں شدت پسندی اور انتہا پسندی کے مخالف ہیں۔ وہ اعتدال کی راہ کو مناسب سمجھتے ہیں۔ اس مجموعے میں عبدالمغنی کے بیس (۲۰) مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون کا عنوان ہے۔ ''عظمت غالب کی حقیقی بنیاد'' جس میں انہوں نے غالب کے کلام کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں غالب کے ذہنی میلانات اور انداز فکر کی روشنی میں نہایت سلجھتے ہوئے متوازن انداز میں کیا ہے۔ غالب کے سلسلے میں یہ کہہ کر واقعی ہم کو چونکا دیتے

ہیں کہ

'' نظریات وافکار کے معاملے میں غالب کا مقام مقلد کا ہے نہ کہ مجتہد کا۔۔۔ عام طور پر غالب کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے دور کے انقلابی تھے لیکن عبدالمغنی کہتے ہیں کہ ان کی ساری آزردگی وخود بینی بس ایک شاعرانہ تخیل تک محدود تھی بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ تخیل کی رو میں اگر کبھی انہوں نے اپنے معاشرے کی بنیادی تصورات سے بظاہر ٹکرانے والی بات کہی بھی تو پھر اس موضوع پر دوسرے لمحوں میں کہتے ہوئے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حقیقی مفہوم متعین کرتے نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔'' جنت کے متعلق حوالے کے طور پر عبدالمغنی نے چار شعر کا ذکر کیا ہے۔

اس طرح ایک مضمون ''فراق کا تغزل'' میں فراق گورکھپوری کے بعض فنی عیوب ونقائص کی طرف بھی انہوں نے توجہ دلائی ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ فراقؔ کا تغزل ان کے اخلاقی معیار سے ہم آہنگ نہیں ہے اور اسی لئے وہ ان کے معیارِ تنقید پر کھرا نہیں اترتا۔عبدالمغنی کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ بہار کے ان قلمکاروں کے ادبی کارناموں کو بھی اپنی تنقید میں جگہ دیا جو گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے تھے۔مثلاً ش۔مظفر پوری نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن لوگوں نے ان کی کہانیوں کو قابل اعتناء نہیں سمجھا اور ان پر یہ الزام لگتا رہا کہ ش۔مظفر پوری حسن نگاری کے ذریعہ سستی شہرت کمانا چاہتے ہیں۔سستی اور رومانی چیزیں لکھ کر نوجوانوں کے اخلاق بیگاڑنا چاہتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی فنکاری میں انفرادیت، تازگی اور طرفگی ہے۔عبدالمغنی ایک حساس طبیعت کے مالک تھے وہ بے انصافی کو دیکھ نہ سکے۔اور نہایت سنجیدگی سے ش۔مظفر پوری کے فن پر قلم اٹھایا۔ان کی خوبیوں کا ذکر کیا ساتھ ہی بعض خامیوں کی نشاندہی بھی کی۔ش۔مظفر پوری کے اسلوب کے سلسلے میں بھی عبدالمغنی کی رائے بڑی نپی تلی ہے۔ش۔مظفر پوری کے ناولوں کا بھی فنی تجزیہ کیا۔ اپنے مضمون ''اقبال کے انسان دوستی'' میں اعتدال پسندانہ رویہ اپناتے ہوئے اقبال کے شاہانہ عظمت کا بیان کرتے ہوئے اقبال کے شاعرانہ عظمت کے بیان میں توازن رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہیں لیکن اقبال سے جذباتی وابستگی کی وجہ سے ان کے لہجے میں کچھ جوش وخروش کا عنصر پیدا ہو گیا ہے۔دیکھئے یہ اقتباس:۔

> ''اقبال نہ صرف یہ کہ ایک صاحب پیغام شاعر ہیں بلکہ وہ ایک الہامی شاعر بھی ہیں یعنی ان کا خلیفہ محض کتاب خوانی اور ذہنی ریاضت کا ثمرہ نہیں بلکہ اس کے پیچھے قوت محرکہ ایک الوہی جذبہ ہے۔اقبال نے اپنے وقت کے فلسفہ پر جو تنقید کی ہے اور ان

فلسفوں پر متغائر اور متبادل جو ایک نظام فکر پیش کیا ہے وہ اس الہامی موقف سے ہے۔ انہوں نے اسلام کو شعوری طور پر انسان اور کائنات کے درمیان ارتباط کا سب سے فطری معقول اور مکمل طریقہ سمجھا ہے۔ ان کے نزدیک جدید انسان علم و عقل کی فراوانی کے باوجود جو اس درجہ پریشان اور زار و نزار ہے اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اسلام کے اصول فطرت طور طریق حکمت سے دور ہٹ گیا ہے۔''4

مجھے عبدالمغنی کی تنقید نگاری کی تفصیلی بحث مقصود نہیں ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا تخلیقی شعبہ ہو یا تنقیدی عبدالمغنی ہر جگہ ایک خاص مقصد کے متقاضی ہیں۔ وہ تخلیقی و تنقیدی دونوں کا ایک افادی اور مقصدی نظریہ رکھتے ہیں اور اس افادیت کا براہ راست تعلق اخلاق تعمیر دین اسلام کے معیار پر ہونی چاہئے۔ موصوف کا تصور تنقید ان ہی کے لفظوں میں ملاحظہ ہو:۔

''میرا تصور تنقید یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کو اپنی جگہ ایک دوسرے کے ساتھ مربوط سمجھ کر پارہ فن کا تجزیہ و تبصرہ اس انداز سے کرنا چاہئے کہ فن کے تمام عناصر ولوازم کی پوری تصویر اُبھرے اور ساتھ ہی ادب و زندگی کی اصلیت اور عظمت کی قدریں نکھریں اور سنوریں۔ اس کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ یہ زندگی اور ادب۔۔۔ دونوں کا تصور پیش کرتا ہے۔۔ اس معیار کامل پر دوسرے تمام اسالیب کی صداقتوں کو بھی خام مواد اور وسائل کار کے طور پر جمع کرلیا جاسکتا ہے۔ اس طرح کہ محور مرکز اخلاقی تصور ہو اور باقی تمام تصورات اس کے ماتحت نقطے اور زوایئے ہوں۔ اگر اس ترتیب سے کام لیا جائے تو تنقید کی جامعیت اقتصادیات، نفسیات، جمالیات، تاثرات اور متن سبھی ان کی متعینہ حدودوں میں رکھ کر ان کا صحیح استعمال کرسکتی ہے۔ اس طرح ادب کے مطالعے کے لئے ہمیں ایک ایسا ترکیبی انداز میسر آسکتا ہے جو زندگی اور فن کی تمام کرنوں کو سمیٹ اور سمو کر مسرت اور بصیرت کا ایک آفتاب تازہ تخلیق کرسکتا ہے۔''5

عبدالمغنی بے معنی اور بے مقصد ادب کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے اصل حسن اس کو مانتے ہیں جو سچا اور صلح بھی ہو۔ اگر حسن یا خوبصورتی صداقت سے مبرا ہو نظریہ کے اعتبار سے اعتدال پسند ناقد ہے وہ ادب کی کسی سمت کو کسی نظریے کے تابع دیکھنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر اخلاقی تنقید کے تقاضے کو پورا کیا جائے تو اس کے بہت ہی اچھے نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی تنقید

انفرادیت کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی یوں رقم طراز ہیں:۔

''پروفیسر عبدالمغنی کی ادبی تنقید میں خاصا تنوع ہے ان کے تنقیدی تجزیوں کا انداز بہت دوٹوک ، بے باکانہ اور صاف وصریح ہے۔ ان کی قدر سنجی داستان ، ناول ،افسانے ،ڈرامے سے لے کر غزل ،نظم مثنوی اور قطعہ نگاری تک پھیلی ہوئی ہے۔ عبدالمغنی صاحب ادب اور شاعری کے جدید میلانات سے بخوبی واقف تھے اور انہوں نے سمبلزم ،امیج ازم (سریت ،رمزیت وغیرہ) پر اپنے تنقیدی مضامین میں بھرپور اور عالمانہ بحثیں کی ہیں۔۔۔۔ انہوں نے ادبی وتنقیدی مباحث میں ایک خاصی معیار اور ایک سطح برقرار رکھی ہے۔'' 6؎

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عبدالمغنی میں زبردست تنقیدی صلاحیت موجود ہے۔ بالعموم تنقید میں وہ غلط بیانی سے کام نہیں لیتے بلکہ حقائق کی روشنی میں ان کا تجزیاتی عمل ہوتا ہے وہ کوئی بات بغیر دلیل و ثبوت کے نہیں کہتے پہلے مغربی نقادوں ،ادیبوں اور مفکروں کے حوالے سے بحث کرتے ہیں۔ پھر منطق کی روشنی میں وہ اپنا کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اپنی جذباتیت کو راہ دیتے ہیں۔تنقیدی توازن کو برقرار نہیں رکھ پاتے ہیں۔ چنانچہ موصوف نے اسی رو میں ترقی پسندی اور جدیدیت کو ایک ہی خانے میں رکھ کر اسلامی نقطۂ نظر سے پرکھا ہے اور اقبال کی فن کارانہ صلاحیت کے پیش نظر ادبی قدروں کی تشکیل جدید کے لئے اقبال کے نمونے کو معیار بنانے کی بات انہوں نے کہی ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کو دیکھتے ہوئے ان کی بات قابل غور تو ہے مگر جدیدیت کے سلسلے میں جو ان کی رائے ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ممکن ہے جھوٹی اور فیشن زدہ جدیدیت (جو اپنی یکسانیت کی وجہ سے ترقی پسندی کے زمرے میں آتی ہے)ان کے پیش نظر رہی ہو اس میں شک نہیں کہ مغربی علوم کے زیر اثر ہماری شاعری میں نئی تبدیلیاں آئیں اور آزاد اور حالی نے نئی نظم کی بنیاد ڈالی۔جس کی وجہ سے اس وقت کے پرانے طرز کے شعراء نے اس پر کافی ناک بھنوں چڑھایا اور آگے چل کر بلاشبہ اقبال نے اس نئے شعری رجحانات کو خوشگوار موڑ دیا۔مگر آج کا نیا شاعر پرانی حد بندیوں کو توڑ نکلا ہے۔ وہ کھلی آزاد فضا میں رہ کر کائنات کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے۔اسے محدود تصور کی قید و بند میں رہنا پسند نہیں۔زندگی کے تمام موضوعات پر اس کی نگاہ رہتی ہے ۔وہ مختلف قسم کی قلبی کیفیات (ان میں نفی اور مثبت دونوں پہلوئیں شامل ہیں) کو اپنے محسوسات سے ہم آہنگ کر کے نئی لفظیات کی صورت میں شعری پیکر عطا کرتا ہے۔ چنانچہ نئے شاعر

کے یہاں عمومی اسلوب کے بجائے انفرادی طرز احساس کو ہنرمندی کے ساتھ برتنے کا انداز ملتا ہے۔ اس لئے ہماری نئی شاعری میں جا بجا ایک نئی فضا اور ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر غزل نے بڑی ترقی حاصل کی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ عبدالمغنی نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ جدید شاعری کی اشارتی ایمائیت کا کامیاب تجربہ صنف غزل کے ذریعے ہوسکتا ہے۔ مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ موصوف نے نئی نظم کے امکانات پر توجہ نہیں دی۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ آزاد نظم کا مواد انسانی ذہن کا محول وانتشار ہے جو فن شاعری کو ہلاکت خیزی کی طرف لے جاتا ہے۔ لیکن تضاد یہ ہے کہ وہ نئی غزل کی قدر و قیمت کا بھی احساس رکھتے ہیں۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہماری نئی شاعری میں مغربی علوم کے ذریعے نئی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اس لئے اردو آزاد نظموں پر انگریزی آزاد نظموں کا اثر یقینی طور پر پڑا ہے مگر یہ سمجھ لینا کہ آزاد نظم کا تجربہ صرف مغربی شاعری کی اندھی تقلید میں ہے غلط ہوگا بلکہ ہم اپنی آنکھ کھلی رکھیں تو اردو اور فارسی کی کلاسیکی شاعری میں بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ تجربہ متضاد کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔ جس میں بڑے اور چھوٹے مصرعے ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں بھی چھوٹے اور بڑے ہوتے ہیں اور مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ آزاد نظم کے مصرعوں کو آزادی کے ساتھ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ اردو آزاد نظموں کا مزاج بھی مشترک ہے۔ شاید عبدالمغنی نے نئی شاعری کو اس رخ سے نہیں دیکھا۔

اقبال پر عبدالمغنی کی تنقید کا تفصیلی جائزہ الگ مضمون میں لیا جائیگا۔ یہاں تھوڑی سی گفتگو قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری کے حوالے سے ہوجائے۔ عبدالمغنی کی تصنیف قرۃ العین حیدر کے فن پر گفتگو اس لئے قابل ذکر ہے کہ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی انفرادیت متعین کرتے ہوئے انکا موازنہ جیمس جوائس۔ ڈوروتھی رچارڈسن، ورجینا ولف، ایلیزابیتھ بوو (Elizabeth Bowe)، ایولن وا (Evelynwaugh) اور انتھنی پاول جیسے مغربی مشاہیر فن سے کیا ہے۔ اس موازنے کے بعد تھوڑی دیر کے لئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر ذہنی وفنی طور پر ورجینیا ولف سے زیادہ قریب ہیں کہ ''قرۃ العین ورجینیا ولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی گہرائیاں ناپتی ہیں۔ جس میں جوالیس کے مانند شعور کی بھول بھلیوں میں آوارگی نہیں کرتیں''۔ لیکن ان کا حتمی فیصلہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:۔

''قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، ورجینیا ولف سے بھی ان کا امتیاز

واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اورافسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات وسیع اورمتنوع ہیں۔ جوائیس اورورجینیا کوزیادہ سے زیادہ براعظم (Continental) کہا جاسکتا ہے۔اگر چہ اس میں بھی کھینچ تان کرنی ہوگی لیکن قرۃ العین برصغیر ہندوپاک وبنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول وافسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ اقدارحیات اورتہذیب انسانی کے ساتھ قرۃ العین کی وابستگی ورجینیا اور جوائیس سے زیادہ بہتر ہے ترتیب ماجرا، بیان قصہ ،تخلیق کردار میں بھی قرۃ العین کی ہنرمندی اورسلیقگی (کذا) زیادہ نمایاں ہے۔'' 7

اپنی تصنیف میں عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے مکمل نظام فن کا احاطہ کیا ہے ان کے تمام سرمایۂ فن کوایک واضح تہذیبی ومعاشرتی نظام کے پیش نظر دیکھا ہے۔نظام فن تخلیق کرنے کے لحاظ سے قرۃ العین حیدر کا موازنہ اردوادب میں اگر کسی کے ساتھ ہوسکتا ہے تو عبدالمغنی کے نزدیک وہ پریم چند ہے۔اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے پریم چند کی طرح فن میں بڑی وسعت پیدا کی اورانسانی وتہذیبی مطالعہ جتنا قرۃ العین حیدر کے یہاں ہے پریم چند کے یہاں نہیں۔ پریم چند کا تخیل سادہ ہے جب کہ قرۃ العین حیدر کا تخیل پیچیدہ وبالیدہ ہے۔

لہٰذا عبدالمغنی قرۃ العین حیدر کو پریم چند پر فوقیت دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے ۔کہتے ہیں:۔

''اگر صرف افسانہ نگاری میں قرۃ العین کا موازنہ کرشن چند، منٹو، بیدی اور اختر اورنیوی کے ساتھ کیا جائے تو بعض امور میں فن کار قرۃ العین سے آگے نظر آئیں گے۔لیکن اگر ناول نگاری کو موازنے کی ایک جہت کے طور پر مدنظر رکھا جائے تو پھر کوئی مقابلہ ممکن نہیں۔قرۃ العین کی ناول نگاری انہیں ایک بلند مرتبہ دیتی ہے۔۔۔اس شکل میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ ناولوں کے ذریعہ قرۃ العین نے جو وسیع وعریض دینائے فن کی تخلیق کی ہے وہ ہمارے افسانہ نگاروں کی دسترس سے باہر ہے۔۔۔۔۔لہٰذا قرۃ العین کا نظام فن یقیناً سبھوں سے زیادہ بالیدہ وپیچیدہ

اور مرکب و مبسوط ہے۔''8

عبدالمغنی کی ایک کتاب ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش ہے جس میں ابوالکلام آزاد کی طرز تحریر ،انفرادیت ،اردو نثر پر ابوالکلام آزاد کی اسلوب نگارش کے اثرات ،اردو خطوط نگاری میں ابوالکلام کا مرتبہ جیسے مضامین ہیں۔عبدالمغنی اس بات کے شاکی ہیں کہ ابوالکلام آزاد کی طرز تحریر پر ہمارے نقادوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی،

اپنے ایک مضمون ''اردو نثر کی روایات اور ابوالکلام آزاد'' میں انہوں نے ابتدائی دور سے لے کر ابوالکلام آزاد تک کی نثر نگاری کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے یہ تصور دینے کی کوشش کی ہے کہ اردو نثر کا اس سرمایہ میں علم کی شروت کے ساتھ ساتھ ادب کی لطافت بھی ہے۔اور یہ ہمارے نثری ادب کے وہ زریں روایات بناتے ہیں جس کی توسیع و ترقی بعد کے ادوار میں مختلف اصناف ادب کے اندر ہوتی رہی ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد کی طرز تحریر کا جائزہ لیتے ہوئے اس کو مختلف ادوار میں بانٹے ہیں۔ترجمان القرآن اور غبار خاطر کو مولانا آزاد کا حقیقی اسلوب مانتے ہیں۔

ایک مضمون طرز آزاد کا ارتقاء میں مولانا الکلام آزاد کے مختلف اخبارات و کتابوں کا اقتباس جستہ جستہ نقل کرتے ہیں۔اور پھر اپنی رائے پیش کرتے ہے۔مثلاً لسان الصدق کے اسلوب کے متعلق عبدالمغنی کا خیال ہے کہ یہ وہ دور ہے جس میں مولانا کا ذہن سرسید کے زیر اثر عصر حاضر کے دور سے دو چار ہوا اور ان کے دماغ میں اپنے روایتی عقائد کے متعلق شبہات پیدا ہوئے جنہیں دور کرنے کے لئے مولانا نے وسیع مطالعہ اور عمیق غور و فکر سے کام لیا۔چنانچہ ان کی اس ذہنی سرگرمی کا نمایاں اثر ان کی تحریروں پر پڑا۔آگے چل کر وہ یہ بھی باور کرانا چاہتے ہیں کہ لسان الصدق کی تحریروں میں مصنف کے سامنے زندگی اور اپنی سرگرمیوں کا کوئی واضح نصب العین نہیں ہے اس کے عزائم نے کوئی واضح رخ اختیار نہیں کیا ہے۔

ایک مضمون علیحدہ سے اردو خطوط نگاری میں ''ابوالکلام کا مرتبہ'' کے عنوان سے ہے۔جس میں عبدالمغنی نے ابوالکلام آزاد کی خطوط نگاری کے اسلوب کا جائزہ لیا ہے

اس طرح عبدالمغنی مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کا تجزیہ ان کی مختلف نثری تصانیف کے حوالے سے کرتے ہیں۔آزاد کے طرز بیان کو کبھی ''انانیتی'' اور کبھی ''الہامی'' گردانتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کا پرتو اردو کے ادیبوں کی ایک پوری نسل پر پڑا ہے۔اور اس کے اثرات بہت وسیع ہیں۔ایک تاریخی مرحلے پر ابوالکلام کی نثر نے اردو نثر کے ارتقاء میں ایک

سنگ میل نصب کیا ہے جسے نشان منزل بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

حوالے

1۔ نقطۂ نظر عبدالمغنی صفحہ/۸

2۔ نقطۂ نظر عبدالمغنی صفحہ/۱۵

3۔ تنقید اور عملی تنقید احتشام حسین صفحہ/۱۱

4۔ ایضاً صفحہ/۴۴، ۷۔ ایضاً صفحہ/ح/ط

5۔ اقبالیاتی جائزے رفیع الدین ہاشمی صفحہ/۱۵۵

6۔ قرۃ العین حیدر کا فن عبدالمغنی صفحہ/۱۲۔۱۱

7۔ قرۃ العین حیدر کا فن عبدالمغنی صفحہ/۱۶۔۱۵

❖❖❖

ڈاکٹر سید اشہد کریم
صدر شعبۂ اردو، ایس۔وی۔پی کالج، بھبھوا- کیمور (بہار)

گزرے دنوں کی یاد میں: پروفیسر حسین الحق

۲۳ر دسمبر کو ڈاکٹر قسیم اختر (ابجد پورنیہ) سے موبائل پر بات کرتے ہوئے یکا یک ان سے یہ پتہ چلا کہ مشہور و معروف فکشن نگار پروفیسر حسین الحق کا پٹنہ میں انتقال ہو گیا، وہ وہاں بیماری کی شدت کے سبب زیر علاج تھے۔ ویسے ان کی بیماری اور صحت کی خرابی کی خبر ادھر ایک دو برسوں سے اردو کے ادبی حلقوں میں تیزی سے گشت کر رہی تھی اور عقیدت مندوں و محبت کے ماروں کے بار ہا دست دعا دراز بھی ہو رہے تھے۔ جہاں جہاں شفایابی کی امیدیں تھیں وہاں وہاں انہیں لے کر بال بچّے اور عزیز و اقارب دوڑ بھی رہے تھے۔ مگر بیماری دل کے کام تمام کرنے کی گھڑی نہیں آئی تھی کیونکہ اس دوران انہیں ساہتیہ اکادمی کے انعام یافتہ ہونے کی خوش خبری بھی سُنّی تھی اور کوڈ۔۱۹ کے دلدوز مناظر کی افسوسناک خبروں کے درمیان جینا بھی تھا اور کینسر کے موذی مرض سے کچھ سانسوں کی جنگ بھی لڑنی تھی۔ بہر حال اس کے بعد تو وہ گھڑی بھی اپنی راہ دیکھ رہی تھی جسے میر تقی میر نے ''دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا'' سے منسوب کیا ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون!!!

مجیّ قسیم اختر کی باتوں سے یقین تو ہو گیا تھا مگر اصول تحقیق نے احمد صغیر اور نوشاد ناداں وندیم جعفری صاحب کی طرف بھی فوراً میرے دماغ کو متوجہ کیا اور عین تابش صاحب کو اس لئے مناسب نہیں سمجھا کہ پہلے گیا کے دیگر ادبی احباب سے پتہ کر لوں۔ بھائی احمد صغیر اور نوشاد ناداں سے بات ہو گئی اور خبر کی تصدیق کے ساتھ ساتھ تجہیز و تکفین کا پروگرام بھی کچھ کچھ سمجھ میں آ گیا۔ فیس بک کی برقی دیوار بھی دعائے مغفرت کے الفاظ سے بھرنے لگی تھی میں نے بھی اخلاقاً ایک رسمی پوسٹ اپنی وال سے لگا دی اور یہ سوچ کر خوش بھی ہو گیا کہ چلو حق شاگردی ادا ہو گئی- یا الرحم الراحمین یا رب العالمین!!!

اس دن میں بھبھوا کے جگ جیون اسٹیڈیم میں ویر کنور سنگھ یونیورسٹی کے ماتحت کالج کرکٹ

ٹورنامنٹ کے فائنل میچ کی دیکھ ریکھ اور پرائز بانٹنے کے اختتامی سیشن کی ذمہ داریوں میں مصروف تھا کیونکہ پرنسپل صاحب نے مجھے منچ سنچالن کے لئے منتخب کیا تھا۔ میرے کالج نے فائنل میچ جیت لیا تھا اور کالج کے لوگ خوشی میں شرابور تھے اور میں حسین صاحب کی یادوں کو ذہن ودل کے پردے پر ٹانکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ دھیرے دھیرے جگ جیون اسٹیڈیم انعامات کی تقسیم کے بعد خالی ہو رہا تھا اور فوٹوسیشن کے بعد اراکین میرے انداز گفتگو اور نظامت کی تعریف کر رہے تھے مگر میں میدان سے سیدھے اپنے کمرے کی طرف گھر لوٹنے کی دھن میں تھا۔

اب گھر آ کر ساری باتیں صاف ہو چکی تھیں کہ مرحوم حسین الحق صاحب کی میّت گیا آئے گی اور صبح آٹھ بجے غسل اور مکمل تجہیز وتکفین کی تیاری کے بعد نماز جنازہ گیا میں ہوگی اس کے بعد سہسرام کے لئے لوگ روانہ ہو جائیں گے اور جمعہ کی نماز کے بعد دوسری بار یہاں بھی نماز جنازہ پڑھی جائے گی اور آبائی قبرستان میں ان کی تدفین ہوگی۔ میں کشمکش میں تھا کہ کیا کروں؟ سہسرام جاؤں یا گیا؟ کام کی نوعیت نے میرے قدم گیا کی طرف صبح سویرے کھینچ لئے!!!

راستے میں میرے کانوں کے اندر استاد محترم کا ایک جملہ کسی کی موت پر کہا گیا رقص کر رہا تھا کہ ''مرنے والے کے متعلق کہے گئے جملوں پر اگر غور کیا جائے تو ایسا لگے گا کہ آج تک دنیا میں کوئی برا آدمی پیدا ہی نہیں ہوا۔'' میں سوچ رہا تھا کاش ایسا ہی ہو اور بالخصوص پروفیسر حسین الحق کے ساتھ اللہ تعالیٰ رحم وکرم کا یہی معاملہ رکھے کیونکہ پرنٹ میڈیا سے لے کر الیکٹرونک میڈیا تک اور لوگوں کے بے شمار تاثرات میں دعائے مغفرت نے جنت ہی جنت کی بشارت دی۔ یقیناً اتنی ساری صدائیں نامراد نہیں ہوں گی۔ اللہ رحیم وکریم ہے اس سے اچھی امیدیں وابستہ کرنا چاہئے (آمین)

پروفیسر حسین الحق صاحب کو میں نے کب دیکھا اور کب جانا یا ان سے تعارف کیسے ہوا کوئی ایسا واقعہ فی الحال ذہن میں یاد نہیں آ رہا ہے جو کہ پہلی ملاقات اور تعارف کا ایک خاص سبب ہو۔ ہاں میرے مگدھ یونیورسٹی کے اندر شعبۂ اردو میں قدم رکھنے سے پہلے میری ملاقات گیا کی ادبی نشستوں میں ان سے دوچار بار ہوگئی تھی۔ گریجویشن کے وقت تو شاعری کا بھوت سوار تھا اور کالج کے استاد مکرمی تاج انور صاحب کی باتوں نے مجھے ابھی نصابی افسانوں میں ''کفن''، ''گرہن'' اور ''انوکھی مسکراہٹ'' وغیرہ تک ہی محدود رکھا تھا۔ دوسرے اساتذہ کرام میں محترمی حسن امام صاحب نے کچھ کچھ میر وغالب کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے میرے شعری ذوق میں اضافہ کیا تھا۔ مگر اس زمانے

میں کہاں میں اور کہاں میر و غالب !!! اپنی شاعری کا جنون اور جوش کچھ الگ ہی ہوا کرتا ہے ۔ اس وقت یہی میرا ادبی سرمایہ اور یہی میری دنیا تھی۔

یونیورسٹی آ کر نظر وسعت تلاش کر رہی تھی اور مگدھ یونیورسٹی کے اساتذہ کرام میری معاونت کر رہے تھے ان میں پروفیسر علیم اللہ حالی ، پروفیسر حسین الحق ، پروفیسر محفوظ الحسن ، پروفیسر فصیح الزماں، پروفیسر منصور عالم، پروفیسر سلمان بلخی وغیرہ کے نام نمایاں تھے۔ ساتھ ہی ساتھ سبکدوشی کے بعد بھی پروفیسر مثنیٰ رضوی اور پروفیسر افصح ظفر صاحب کی نگاہ کرم کے دروازے میرے لئے ہر وقت کھلے ہوئے تھے۔

اب میں پوسٹ گریجویٹ کے بعد ریسرچ کی دشوار گزار منزل بھی طے کر چکا تھا جسے میرے نگراں پروفیسر علیم اللہ حالی نے اپنی بے لوث محبت اور شفقت سے آسان کر دیا تھا۔ کالج کے استاد تاج انور صاحب سے بھی میرے مراسم بہت اچھے تھے ان کے مفید مشوروں نے مجھے پکی روشنائی کی طرف راغب کیا اور لگا تار مضامین لکھنے پر زور دیا بعد میں جسے پروفیسر افصح ظفر کی صحبتوں اور قربتوں کی آنچ نے کندن بنانے کا کام کیا۔ شاعری کی سوجھ بوجھ تو پروفیسر عنوان چشتی اور فرحت قادری کی مرہون منت رہی تھوڑی بہت پروفیسر علیم اللہ حالی نے بھی اسے نکھارنے کی سعی کی لیکن ان سب کے علاوہ پروفیسر حسین الحق سے بھی میرا رابطہ بنا رہا اور فکشن پر گفتگو کچھ نہ کچھ ہو جایا کرتی تھی ۔ کلاس کے علاوہ ان سب کے گھر کے دروازے بھی کھلے ہوئے تھے۔

اب میرے پاس علم تھا، ڈگری تھی، محنت تھی مگر نوکری نہیں تھی..... یہ بڑا ہی مشکل اور صبر آزما مرحلہ تھا اس مقام پر میں نے افصح ظفر صاحب سے زیادہ ہمدرد یا تسلی بخش انسان کسی اور کو نہیں پایا ویسے محبت اور ہمدردی کے بول اور میرے لئے فکر مند تو سب ہی تھے مگر پتہ نہیں مجھے ان سے قریب ہوتے ہوتے اتنی انسیت کیسے ہو گئی اس کی ایک خاص وجہ یہ رہی کہ گیا میں مجھے ان کے پڑوس میں رہنے کا شرف حاصل تھا اور اس وقت مثنیٰ صاحب بھی پاس میں ہی رہتے تھے پھر ان کے انتقال کے بعد شاہد اختر کے ساتھ افصح صاحب کے یہاں مسلسل اٹھنے بیٹھنے لگا۔ جہاں تک روزگار میں امکانات یا رہنمائی کا معاملہ ہے وہ پروفیسر طارق سعید صاحب کی کاوشوں سے فیض آباد تک پہنچا۔ حالانکہ ایک بار حسین الحق صاحب نے مجھ سے کہا تھا مجھے بھی اتنا ہی قریب سمجھنا اور میرا بھی تم پر اتنا ہی حق ہے۔ میں نے کہا بے شک !!!

ذہنی ہم آہنگی افصح صاحب کے ساتھ میری اس قدر ہوگئی تھی کہ میں تمام باتیں ان سے شیئر کرتا رہتا تھا اور وہ مجھے مفید مشوروں سے نوازتے رہتے تھے دیگر اساتذہ کرام کے ساتھ ایک رشتۂ محبت ضرور تھا لیکن اس میں استاد و شاگرد کی ایک دیوار کھڑی تھی افصح صاحب کی نگاہ عنایت نے اس احساس کو جنم ہی نہیں لینے دیا۔ وہ چائے سے پانی تک خود ہی بلا تکلف پلایا کرتے تھے۔ وہ انسان کی اس تخلیقی قوت پہ نظر رکھتے تھے جو ذرا سی کاوش سے نکھر سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ میں اور احمد صغیر ان کے اخیر عمر تک اُن سے جُڑا رہا۔ ویسے ان کے شاگردوں میں پروفیسر حسین الحق، پروفیسر مظہر حسین، پروفیسر ارتضیٰ کریم، پروفیسر شہزاد انجم جیسے نہ جانے کتنوں کے نام نامی آتے ہی وہ استاذ الاساتذہ تھے اور شہرت کی دھوپ سے دور سادہ مزاج انسان بھی۔

اب یاد آیا غالباً سب سے پہلے میں نے میران بیگہہ کی خانقاہ میں پروفیسر حسین الحق صاحب کو محفل سماع میں جھومتے جھامتے ہوئے دیکھا تھا میرے پھوپھی زاد بھائی اشتیاق رسول اشرف میرانی عرف لڈّو جو مجھ سے عمر میں اچھے خاصے بڑے ہیں انہوں نے وہاں ان کا تعارف کرایا تھا۔ وہ اس وقت پوسٹ گریجویٹ کے طالب علم تھے اور حسین الحق صاحب یونیورسٹی میں استاد کے عہدے پر فائز ہو چکے تھے۔ انہیں صوفی ازم کی وجہ کر ایک خاص لگاؤ تھا کئی افسانوں اور ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ناول ''اماوس میں خواب'' کے اندر لڈّو بھائی کی شخصیت کو رکھ کر کردار تراشے گئے ہیں ۔ پھر بزم راہی کی ایک دو نشستوں میں حسین الحق صاحب کو میں نے شعر پڑھتے ہوئے سنا جہاں میں خود بھی بحیثیت شاعر موجود تھا۔ وہائٹ ہاؤس کی ایک نشست یاد آرہی ہے جہاں انہوں نے شرکت کی تھی اور کلیم اختر کی غزل کو بے انتہا داد سے نواز رہے تھے۔ ایک اور نشست یاد آرہی جو مرزا غالب کالج میں تھی۔ اس وقت میر احال یہ تھا کہ غزل پڑھنے کے علاوہ کچھ کہنا میرے بس سے باہر تھا۔ ترقی پسندوں کی بھیڑ جمع تھی ہندی اور اردو کے بہت سارے ادباء و شعراء شریک تھے اس میں ستندر کمار نے بڑی عمدہ اور جامع تقریر کی تھی ان کے بعد حسین الحق صاحب مائک پر آئے اور اپنی بات کو انہوں نے جدیدیت اور صوفیت کے سہارے اچھا خاصا موضوع کا رخ موڑ دیا تھا۔ یہ بزم ندیم جعفری صاحب کی کاوشوں کا حصہ تھی یا جناب مسعود منظر کی کوششوں کا نتیجہ یقین سے کچھ کہہ نہیں سکتا۔ شاہد نظامی میرے پاس بیٹھا تھا۔ اس نے میرے کان میں دھیرے سے کسی کا نام لیا کہ وہ رہتے تو ان کی باتوں کو بھی بے اثر کر ڈالتے مگر محفل حسین الحق صاحب نے جذباتی تقریر سے لوٹ لی تھی۔

اکثر و بیشتر گیا کی ادبی محفلوں میں مجھے شرکت کا موقع ملتا اور وہاں حسین الحق صاحب کی شرکت بھی ہوا کرتی ۔ کبھی کبھی دونوں بھائیوں یعنی عین تابش صاحب کے ساتھ دیکھتا اور دونوں کی دوسرے کے تئیں محبت اور لگاؤ کا وہ جذبہ بھی دیکھنے کو ملتا کہ کس قدر دونوں ہم خیال ہیں اور ایک رائے مگر ایسا نہیں کہ بازی ہر باران کے ہاتھ ہی لگتی ۔ ادبی چشمک ،نظریاتی اختلاف ذاتی پرخاش ،علمی رعب ،ترقی پسندیت، فاروقیت، نارنگیت سب کچھ محفل میں روا تھا مگر وہاں شائستگی اور تہذیب کی فضا بھی تھی جس میں محبت کی عجب چاشنی رہتی تھی ۔ ہائے وہ محبت دار اب لوگ کہاں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوں گئیں ۔

افصح ظفر صاحب کے دوشاگرد رشید دو چھور پر تھے ایک طرف پروفیسر حسین الحق تھے تو دوسری طرف پرنسپل مظہر حسین تھے ۔ دونوں کی الگ الگ راہیں تھیں الگ الگ نظریے تھے ۔ پروفیسر حسین الحق نے اپنی عالمی وادبی شناخت قائم کی تو وہیں پرنسپل مظہر حُسین نے سیاسی شعور کی بنا پر دبے کچلے خاندان میں پرنسپل ہو کر ایک اچھی مثال قائم کی ۔ افصح ظفر صاحب کے سامنے دونوں اپنی اپنی حُسینیت اور حق پرستی کا دعویٰ کرتے رہتے تھے ۔ باقی لوگ لطف لینے کے سوا کیا کرتے ۔ شاہد اختر کے بے تکلف جملے محفل کو زعفران زار بناتے رہتے ،مبین بھائی کی پٹھانی معصومیت کی شکار ہوتی رہتی ۔ اب نہ بھاسکر جی کی گرجدار آواز ہے اور نہ عبدالمنان انصاری کی بے تکی بحث اور نہ مظہر صاحب کی حُسینیت اور نہ حسین الحق کی صوفیت نہ شاہد احمد شعیب رہے نہ ثنیٰ رضوی رہے اور نہ وہاب اشرفی صاحب کی بات صرف شاہد اختر کا جملہ اک شرابی کی میّت ہے لوگو جو پئے وہی کاندھا لگائے کی دانت کھسوڑتی صدا جو کسی کی موت پر انہوں نے گرہ لگا دیا تھا اور شاید اب تک فضا میں آواز لہرا رہی ہے ۔ پرنسپل مظہر حسین کا مگدھ یونیورسٹی کے دو استاذ پروفیسر حسین الحق اور پروفیسر منصور عالم کا تجزیاتی تبصرہ بھی قہقہے بلند کر رہا ہے .....
آخر کیا ہوا کہ نماز جنازہ میں بھی پروفیسر منصور عالم شامل نہیں ہوئے حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا!!!

پروفیسر منصور عالم اور پروفیسر حسین الحق دونوں اپنی ذات کے عجیب وغریب نمائندہ بنے رہے اور فکری شدت پسندی کے ساتھ ہی رہتے ۔ دونوں کی مذہبی سوجھ بوجھ کا رنگ بھی جدا جدا رہا شعبۂ اردو کی رقابت بھی دیدنی تھی یہ میری رائے نہیں ہے بلکہ یہاں کے ادبی حلقوں کے خیالات ہیں منصور عالم صاحب کے کچھ لوگ علمی مباحث کے قائل تو ہوئے لیکن انہیں ادبی دنیا میں وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو حسین الحق کا حصہ بنی ۔ مذہبی فکر میں حسین الحق صوفیت کے علم بردار تھے جبکہ منصور عالم صاحب

جماعت اسلامی نظریے کے قریب دکھائی دئے ۔شاہدا قبال کو یہ یقین تھا کہ شاید حسین صاحب کے انتقال کی خبر کے بعد منصور صاحب کا وہ جذبہ نرم ہو جائے گا لیکن پتہ نہیں کیا مجبوری آن پڑی کہ محبت کی راہ نکل نہیں پائی اور سوال کا ایک گوشہ تشنہ رہ گیا ..... حالانکہ دیکھا جائے تو میں بھی جنازے کی نماز سے محروم رہ گیا اور بھی بہت سارے لوگ مرحوم کے شناساؤں میں اس ثواب دارین سے بے نیاز ہی رہ گئے ۔لیکن کچھ لوگوں کی نگاہ صرف منصور عالم صاحب کو تلاشتی رہی ۔

ایک بار استاذی محترم پروفیسر منصور عالم سے میں ملنے اس وقت گیا تھا جب وہ مگدھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے صدر ہوئے تھے انہوں نے کہا کہ حسین نے اپنی ساری کتابیں یہاں معاون کتب میں لگا دی ہیں اور تمہاری بھی لگا دی ہے میں نے انہیں نکال دیا ہے تمہارے پاس تو ابھی بہت وقت ہے اس کی کیا ضرورت ہے ۔میں ان کی بات کا کیا جواب دیتا خاموش رہا۔ میں نے ''مشام کا وہ شمارہ بھی دیکھا جہاں گیا کے تمام شعراء کی غزلیں موجود تھیں ان میں شاعر متشاعر کا کوئی لحاظ نہیں تھا ہاں اس فہرست سے میرا نام غائب تھا۔ مجھے کوئی حیرت نہیں تھی ۔مزہ تو اس وقت آیا جب مرغوب اثر فاطمی نے اپنے شعری مجموعہ میں انھیں استاد گردانا اور انہوں نے بھی پیش لفظ میں اپنے مزاج کی روایات کو بھلا کر شاگرد رشید کو بے شمار داد و تحسین سے نوازا لیکن یہ لمحہ حسین الحق صاحب پر کتنا گراں گزرا ہوگا!!! اسے مرغوب اثر فاطمی ہی بتا سکتے ہیں؟ اللہ توبہ!!! کیا کیا ستم شعار باتیں یاد آجاتی ہیں-----استغفراللہ! استغفراللہ!استغفراللہ-----

ایک بار محرم کے زمانے میں عاشورہ کے روز میں اور میرے دوست ڈاکٹر عبدالمنان انصاری (جواب مرحوم ہو چکے ہیں) استاذ محترم حسین الحق صاحب سے ملنے ان کے گھر پر گئے شام کا وقت تھا مغرب کی گھڑی تھی غالباً اذاں ہو چکی تھی وہ روزے سے تھے اور ان ایام میں انہوں نے بتایا کہ روزہ رکھا کرتے ہیں پھر انہوں نے ہم لوگوں سے پوچھا کہ فاتحہ کا ملیدہ کھانا پسند کریں گے ان کا افطار یہی تھا ۔ہم لوگوں نے کہا ہمیں کھانے پینے میں کوئی عذر نہیں ہے ہاں کسی رسم ورواج کے اسیر نہیں ہیں کچھ کچھ چیزوں پر ہم لوگ عمل کر لیا کرتے ہیں باقی خاموشی ہی بہتر ہے کافی دیر کربلا کے واقعات پر باتیں ہوتی رہیں اور اس درمیان کچھ دیگر حال احوال کا ذکر بھی ہو جایا کرتا تھا۔ پھر ہم لوگ اجازت لے کر رخصت ہو گئے ۔

استاذ محترم کے ساتھ تقریباً 30 برسوں سے زیادہ کا ساتھ رہا اور اس درمیان بے شمار ادبی

وشعری محفلوں میں ان کا ساتھ رہا انہیں دیکھنے سننے اور سمجھنے کا موقع ملا مگدھ یونیورسٹی کا وہ سمینار بھی یادگار تھا جب میں نے اپنا مقالہ عظیم شخصیتوں کی موجودگی میں پڑھا تھا اور لوگوں نے میری تحریر کو کافی پسند کیا تھا پھر خواجہ معین الدین چشتی اردو عربی فارسی یونیورسٹی کی وہ شام یاد آرہی ہے جہاں دن بھر سمینار کے سیشن کے بعد شام میں ایک شعری نشست استاذ محترم کی صدارت میں پروفیسر شفیق اشرفی صاحب نے رکھی تھی اور نظامت کے فرائض وہاں کے ایک پروفیسر عالم صاحب انجام دے رہتے تھے۔ شعراء کرام کی ایک طویل فہرست نپٹاتے ہوئے کچھ تنگ آ کر ناظم نشست نے مجھے بھول کر صدر کی اجازت کے بغیر نشست کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔

فخر عالم صاحب نے حسین الحق صاحب کو صرف فکشن نگار ہی سمجھا اور مجھے سمجھا کہ یوں ہی شعر گوئی کا لبادہ پہن لیا ہے عدم واقفیت انسان کے لیے کبھی کبھی مصیبت بن جاتی ہے منتظمین کے روح رواں پروفیسر شفیق اشرفی نے ناظم کی بے وقوفی کو فوراً سمجھ لیا اور مائک پر آ کر سامعین سے گزارش کی کہ پروگرام کا خاتمہ ابھی نہیں ہوا ہے صدارتی خطبہ باقی ہے اور حسین الحق صاحب کے اندر ایک شاعر بھی چھپا ہوا ہے ہملوگ سننا چاہتے ہیں ایک دو شعراء کرام اور باقی رہ گئے ہیں ان کا کلام بھی اہمیت کا حامل ہے یہ اعلان کر کے مسئلہ کو حل کیا اس کے بعد میرے علاوہ ایک دو اور شعراء نے جو باقی بچ گئے تھے اپنا کلام سنایا۔ حسین الحق صاحب نے صدارتی خطبہ سے پہلے اپنا کلام پیش کیا اور اس نشست نما مشاعرے کو لوٹ لیا۔ داد و تحسین تو میرے حصے بھی اچھی خاصی آئی مگر حسین صاحب نے جو غزل پڑھی وہ وقت کی آنچ پر اس گھڑی کھری اتری اس کا ایک مصرعہ مجھے اب بھی یاد ہے:

میرا نام یوں تو حسین ہے میرے دل میں کتنے یزید ہیں

اپنے نام کے سہارے انہوں نے آج کے انسان کے ظاہر اور باطن کی دورنگی پر گہرا طنز کیا اور کردار و عمل کے تضاد کو روشن کیا۔ غزل کے بعد فضا بھی صدارتی خطبے کے لئے سازگار ہو گئی تھی نشست کے بعد حسینیت سامعین کے ذہن و دل پر چھا گئی۔

رات کھانے کے بعد ان کے پان کا اسٹاک ختم ہو گیا تھا وہ میرے کمرے میں آئے اور مجھے کہا کہ اشہد کہیں سے پان کی گنجائش نکالو میں نے وہاں شاداب اکمل سے شاید کہا اور انہوں نے کسی کے ذریعہ انتظام کرا دیا۔ حالانکہ رات کے گیارہ سے زیادہ بج چکے تھے۔ پھر بھی بائک سے کہیں نہ کہیں سڑک کنارے پان گمٹی مل ہی جاتی ہے۔ پروفیسر صاحب علی سے وہیں ان کے مراسم گہرے ہوئے اور ممبئی

یونیورسٹی میں سمینار میں شرکت کے لئے جلد ہی انہیں دعوت بھی ملی۔ اخبار کے ذریعہ استاذ محترم کے ممبئی سفر کی خبر ملی۔

زندگی کے آخری حصے میں قدرت مہربان تھی اس لئے تقدیر نے جلد ہی دو بڑے انعام لکھ دئے۔ ایک غالب اکیڈمی کا غالب ایوارڈ اور دوسرا ساہتیہ اکادمی کا انعام اور یہ اعزاز سرمایۂ حیات بن گیا۔ حسین الحق نے تین ناول تحریر کیے۔

(۱) بولومت چپ رہو 1990 (۲) فرات 1992 (۳) اماوس میں خواب 2017

افسانوی مجموعوں کی فہرست یوں ہے:

(۱) پس پردہ شب 1981 (۲) صورت حال 1982 (۳) بارش میں گھر امکان 1984 (۴) گھنے جنگلوں میں 1989 (۵) سوئی کی نوک پر رکا لمحہ 1997 (۶) مطلع 1996 (۷) نیو کی اینٹ 2010

حسین الحق صاحب کی شخصیت کے یوں تو کئی گوشے ہیں۔ انعامات کے لحاظ سے ان کی ناول نگاری سبقت لے گئی سچ تو یہ ہے کہ افسانہ نگاری میں ہی ان کی تخلیقی قوت کی توانائی ابھری ہے۔ بقیہ سارے گوشے بھی بہت اچھے ہیں مگر زیب داستاں کے لئے ان کی شخصیت میں اضافی صورت رکھتے ہیں انہوں نے اپنا ادبی نقش کچھ ایسا ہی انتخاب بھی کیا۔ شاعری تو کی مگر شوق کو جنون کی حد سے دور رکھا تنقید میں بھی زور آزمائی کے لئے فکشن کی لکشمن ریکھا کو غنیمت جانا۔ صوفی ازم وارثت کے طور پر قبول کیا اور وہاں بھی اعتدال کی صورت برقرار رکھی تحقیق کا جامہ جا معاتی سطح پر درس وتدریس کی ضرورتوں تک ہی دراز کیا۔ وعظ و پند و نصیحت کی دنیا کو ایک مخصوص حلقے میں آباد کیا ہاں مگر ارجن کی طرح ایک آنکھ سے نشانہ صرف اردو فکشن پر سادھے رکھا۔ یہی سبب کہ ایک کامیاب فکشن رائٹر کے طور پر اپنی شخصیت کی گہری چھاپ چھوڑ گئے۔ ویسے ان کے اندر یوں تو اللہ نے بہت سارے صفات دیئے تھے مگر انہوں نے فکشن کی چادر سے زیادہ پاؤں پھیلانا مناسب نہیں سمجھا۔ قدرت نے معاونت کی اور انہوں نے خواہشات کو بے لگام ہونے نہیں دیا۔ یک در گیر مستحکم گیر کے عمل کو اپنایا۔ میرے یہ خیالات ان کے فکشن کی فنّی کدوکاوش کی روشنی میں ہیں۔

آزادی کے بعد کا ہندوستان حسین الحق کے افسانوں میں رچا بسا ہوا ہے۔ انھوں نے خاندان اور سماج کے دکھ سکھ کو اپنی کہانیوں میں بہت خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی

شکست وریخت ان کا موضوع ہے لیکن حق و باطل کی کشمکش کو کربلائی فکر سے جوڑ کر عہد جدید کا مرثیہ پیش کیا ہے جہاں انصاف پرست ایماندار آدمی کے لئے کل بھی جینا بہت مشکل تھا اور آج بھی بہت مشکل ہے انہیں خیال کو اپنی تحریر کا مرکزی رنگ بنایا ہے۔ سچائی کی راہ دشوار گزار ضرور ہے مگر ذلت آمیز اور شکست خوردہ نہیں حسین کا نیزے کی نوک پر ہی سر بلند ہوا کرتا ہے۔

اسمٰعیل کا کردار ''اماوس میں خواب'' کے اندر زندگی کے ایک ایسے المیہ سے دوچار ہے جہاں اس کا تاریخی تارکٹ گیا ہے اور تہذیبی شناخت بدل چکی ہے۔ نیوکی اینٹ کا سلامت اللہ سالامتّلا میں تبدیل ہوگیا ہے وقت کی یہ مار ''مور پاؤں'' کی طرح حسن کا زاویہ بدل چکی ہے۔ اکیسویں صدی کا اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا یہ بڑا اہم سوال ہے؟ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے ''نیوکی اینٹ'' تک محبت اور زندگی کی کشاکش نے کئی رخ بدلے ہیں۔

ان کا جو کام ہے ارباب سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

محبت کے اس پیغام پر حسین الحق نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔ گنگا جمنی تہذیب کے سہارے ہی شیو پوجن اور سلامت اللہ کی دوستی قائم رکھنی چاہی۔ محبت کی وارثت میں تہذیب کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالنے کی سعی کی۔

پروفیسر حسین الحق نے ایک بھرپور زندگی جیا اور آخر کے دنوں میں ان اعزازات سے نوازے بھی گئے جس کی تگ و دو قلمی سفر سے جاری تھی۔ دونومبر 1949 کو طلوع ہونے والا یہ ادبی ستارہ آخرش 22 دسمبر 2021 کو پٹنہ کے میدانتا اسپتال میں غروب ہوگیا۔ '' آمداڑی ہاؤس'' کی مضطرب فضائیں سوگوار ہوگئیں اور جدید اردو کہانی کا ایک باب بند ہوگیا۔

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ
وہی سوگئے داستاں کہتے کہتے

☆☆☆

قیصر ضیا قیصؔر

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری

خواجہ احمد عباس کی شخصیت تراشے ہوئے ہیرے کی طرح پہلودار تھی۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار ڈرامہ نگار، ناول نگار، سوانح نگار صحافی اور فلمساز سمجھی کچھ تھے لیکن اُردو ادب میں اُن شناخت کی واحد وجہ اُن کی افسانہ نگاری کی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر احمد حسن کے یہ جملے قابل ذکر ہیں۔

''خواجہ احمد عباس کی شخصیت یوں تو رنگا رنگ تھی اور اُن کے کارنامے صحافت سے لے کر فلم تک پھیلے ہوئے تھے لیکن اُردو ادب کے لئے اُن کی حیثیت بنیادی طور پر افسانہ نگاری کی ہے۔''

خواجہ احمد عباس نے (۱۹۳۶ء) سے افسانے لکھنا شروع کیا اور ملک کی آزادی تک اُنھوں نے بہت سے مشہور افسانے لکھے۔ جن میں ''ابابیل'' ''ایک لڑکی'' اور ''پائلی چاول'' ''زندگی'' ''اُتار چڑھاؤ'' ''پاؤں میں پھول'' اور ''معمار'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ دور خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کا تشکیلی دور تھا، اس دور تک اُن کی افسانہ نگاری میں انفرادیت کے برگ و بار نہ پھوٹے تھے لیکن ملک کی آزادی کے بعد اُن کی افسانہ نگاری کا جوہر دھیرے دھیرے کھلنے لگا۔ اور دیکھتے دیکھتے اُن کا شمار اُردو کے مشہور افسانہ نگاروں کے ساتھ کیا جانے لگا۔ پروفیسر محمد حسن کے مطابق یہ دور اُردو افسانہ نگاری کا سنہری دور تھا۔ اس دور میں اُردو افسانہ نگاری کے آسمان پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر بیدی، اور عصمت چغتائی جیسے سورج نصف النہار پر تھے۔ جنھوں نے اُردو افسانہ نگاری کو نئی نئی جہتوں اور نئی نئی سمتوں سے آشنا کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ خواجہ احمد عباس پلاٹ کاڑھنے، زندہ و جاوید کردار ڈھالنے، خواب ناک فضا تیار کرنے، سحر انگیز نثر لکھنے، انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اترنے اور بند کمروں میں دوزخوں سے جھانکنے میں ان لوگوں کی طرح طاق نہ تھے، تاہم ان کی افسانہ نگاری فنی رویوں کے اعتبار سے ان لوگوں کی افسانہ نگاری سے بہت مختلف تھی اور اپنی ایک الگ شناخت رکھتی تھی جس کا اعتراف کرشن چندر نے یوں کیا ہے کہ:

''افسانے پڑھتا ہوں اور عصمت، بیدی اور منٹو کے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک نہایت تو خوبصورت رتھ پر بیٹھے چلے جارہے ہیں اور عباس ہوائی جہاز پر سفر کر رہا ہے، اپنے ہاں شعریت ہے خوبصورتی ہے پہیے منقش ہیں، جو وہ معنی ہے، گھوڑوں کے گلے میں نقرئی گھنٹیاں ہیں لیکن چال میں قیامت کی سست رفتاری ہے اور سڑک کچی بھی ہے جگہ جگہ ہچکولے لگتے ہیں، لیکن عباس کی تحریروں میں کہیں ہچکولے نہیں، سڑک صاف سیدھی اور پختہ ہے اور اور قلم میں ربر کے ٹائر لگے ہوئے ہیں۔ ہوا کی روانی اور تیز رفتاری دونوں اس میں موجود ہیں۔''

یہ ٹھیک ہے کہ خواجہ احمد عباسی کی افسانہ نگاری کی حیثیت سعادت منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے آگے چار سورتوں کے بیچ ایک چراغ کی سی تھی، لیکن یہ چراغ بے وقعت نہ تھا اس کا جادو یہ تھا کہ اس کی روشنی اپنے اردگرد اُگے ہوئے سورج کی روشنی میں گم ہوئی تھی۔ بلکہ اپنی کم مائیگی کے باوجود ایک انفرادی شان کے ساتھ جھلملاتی رہی تھی۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا بنیادی موضوع وہی ہے جو ان کے ناولوں، ڈراموں، فلموں اور دیگر تحریروں کا ہے۔ یعنی ظلم و جبر اور استحصالی قوتوں کو شکست فاش دیکر انسانیت، اخوت، محبت، مساوات، بھائی چارہ اور امن و آشتی کی فتح کا اعلان کرنا اور اس کی خوشبو کو بلاتفریق ملک وملت ساری دنیاں میں بکھیر دینا۔ اُنھوں نے اپنے ایک سوانحی خاکے ''من کہ'' میں بہت واضح لفظوں ہوں میں لکھا ہے کہ اُن کی تمام تر تحریروں کا مقصد ایک ہے اور وہ ہے انسانیت کو سربلند کرنا۔ لکھا ہے کہ

''ایک چھوٹا طبقہ نوجوانوں کا ہے، جو میری تخلیقات کو پسند کرتا ہے اور وہ میری تصانیف پڑھ کر میری فلم دیکھ کر سوشلرزم، انسان پرستی اور عالی امن کی طرف ہو جاتا ہے۔ یہ چند لوگ میری کاوشوں کا صلہ ہیں۔ اگر ان کی تعداد بڑھ گئی تو میں اپنی زندگی کو کامیاب سمجھوں گا۔''

جس سے یہ بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ خواجہ احمد عباس کی تحریروں کا ایک مشن تھا اور وہ ایک وابستہ (Commites) فنکار تھے۔ لیکن اُن کی وابستگی۔ (Commitment) اپنے ضمیر کی آواز سے تھی جسے وہ وہ حق و باطل کی کسوٹی سمجھتے تھے۔ جس طرح علامہ اقبال کسی بھی فکر سے اُسی حد تک متاثر تھے جس حد تک اُس میں قرآن یا اسلامی تعلیمات سے مطابقت پائی جاتی تھی۔ اُسی طرح خواجہ احمد عباس بھی۔ کسی بھی فکر سے۔ خواہ مارکس کی ہو، گاندھی کی ہو، نہرو کی ہو یا اور کسی کی اسی حد تک متاثر

ہوتے تھے جس حد تک اس میں اُن کے ضمیر کی آواز سے مطابقت پائی جاتی تھی۔ اُن کے نزدیک ضمیر کی آواز کی کیا اہمیت تھی اُس کا اندازہ اس واقعے سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب ترقی پسندوں نے رامانند ساگر کے ناول ''اور انسان مر گیا'' کا دیباچہ (جس میں اُنھوں نے ملک میں ہوئے فسادات کے لئے اوروں کے علاوہ مزدوروں کو بھی ذمہ دار ٹھہرایا تھا کیونکہ فسادات مزدوروں کے علاقے میں بھی ہوئے تھے) لکھنے کے جرم میں اُن کی مذمت کی تھی اور مضحکہ خیز انداز میں اُن کی کھنچائی کی تھی تو انھوں نے اپنے ترقی پسند ساتھیوں سے بس اتنا کہا تھا کہ

''آپ لوگ جو کچھ کہہ رہے ضمیر سے پوچھ کر دیکھئے کہ کیا یہ سچ ہے؟

حالانکہ اس وقت اُن کے ترقی پسند ساتھی ضمیر جیسی کسی چیز کے قائل نہ تھے۔ یہاں یہ بات صاف کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ خواجہ احمد عباس اُن معنوں میں ترقی پسند نہ تھے جن معنوں میں سردار جعفری تھے۔ آئندہ باب میں اس موضوع پر تفصیل سے گفتگو ہوگی۔

خواجہ احمد عباس عام ترقی پسندوں کی طرح انسانی زندگی کے صرف خارجی پہلو تھی ''مادی آسودگی'' کی اہمیت کے قائل نہ تھے بلکہ انسانی زندگی کے داخلی پہلو یعنی ''رومانی آسودگی'' کی اہمیت کے قائل تھے اور ان دونوں میں توازن چاہتے تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک مشہور افسانہ افسانہ ''گیہوں اور گلاب'' میں کیا ہے۔ لیکن چونکہ خواجہ احمد عباس کے خیال میں ''رومانی آسودگی'' کا انحصار انسان کی مادی آسودگی'' پر ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے بیشتر افسانوں میں ''مادی آسودگی'' پر ہی زور دیتے رہے، انھوں نے اپنے ایک سوانحی افسانہ "''آئینہ خانے میں'' میں لکھا ہے کہ۔

''انسان کا کیریکٹر ہی نہیں اس کی قسمت بھی داخلیت اور خارجیت دونوں کے تانے بانے سے بنتی ہے اور اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا چاہے وہ مارکس کا چیلا ہو یا فرائیڈ کا پیرو''۔

اس کے علاوہ اپنے ایک مضمون ''مجھے کچھ کہنا ہے'' میں بھی لکھا ہے کہ

''انسنا کی اندرونی زندگی اور اس کے ذاتی نفسیاتی مسائل اور اُس کی بیرونی مساجی اور اقتصادی زندگی میں ایک گہرا تعلق اور رشتہ ہے جو کچھ دنیا میں اس کے ملک اور اُس کے سماج میں ہوتا ہے اس کا اثر اُس کے کردار پر اور اس کے افعال پر پڑتا ہے جیسے جیسید نیا سماج، ملک کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بدلتا جاتا ہے، اسی طرح انسان بھی بدلتے رہتے ہیں''۔

خواجہ احمد عباس کے اسی خیال کی دین ہے کہ ان کے افسانوں میں عصری آگہی ((خواہ وہ سماجی ہو سیاسی ہو یا اقتصادی ہو) کی تو ان کے ہمعصروں کے مقابلے تیز تر ہے جس کا احساس ان کے

افسانوں کو پڑھتے وقت قدم قدم پر ہوتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ خواجہ احمد عباس اپنے ضمیر کی آواز جس سے وہ وابستہ (Commited-) تھے کے اشارے پر جس فکر کو اپنی دیگر تحریروں کے علاوہ اپنے افسانوں میں برتتے رہے وہ ظلم وستم، جبر واستبداد اور استحصال کے خلاف اور انسانیت، اخوت، محبت، مساوات، بھائی چارہ اور امن وآشتی کے موافق تھی۔ اس بنا پر ان کے افسانے خواہ کتنے بھی قابل تعریف کیوں نہ ہوں لیکن اس بنا پر قابل گرفت ہیں کہ وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے یکسانیت کے شکار ہو کر اپنی ایک شناخت قائم کر لیتے ہیں۔ جو ہر وابستہ (commited) اور یکسانیت کے شکار (typed) فنکار کا مقدر ہوتا ہے۔ لیکن اردو افسانوی ادب میں یہ عیب کوئی نیا نہیں۔ اس مضمون کی ابتدا میں اردو افسانوں کے آسمان پہ چمکنے والے جن چار صورتوں کا ذکر کیا گیا ہے یعنی سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی۔ ان کے افسانے بھی اس عیب سے پاک نہیں۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے اپنی جنس زدگی سے اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں، کرشن چندر کے افسانے اپنی رومانی حقیقت نگاروں اور شعری نثر سے اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں راجندر سنگھ بیدی کے افسانے انسانی نفسیات کی گہرائی میں اترنے اور ان کی ترجمانی سے اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں اور عصمت چغتائی کے افسانے یوپی کے مسلم گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کی جنسی گیروں اور ان کی گرہ کشائی سے اپنی شناخت قائم کر لیتے ہیں۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ بڑا فنکار اپنے من میں اپنی شناخت قائم نہیں کرتا۔ وہ پانی کی طرح ہوتا ہے کہ جس رنگ کے شیشے میں ڈھلنا ہے اسی کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ وہ تنہا سعادت حسن منٹو کی طرح بھی لکھ سکتا ہے کرشن چندر کی طرح بھی راجندر سنگھ بیدی کی طرح بھی اور عصمت چغتائی کی طرح بھی۔ اشوک کمار کے مقابلے انتھنی کوین بہت بڑا فنکار اس لئے ہے کہ اشوک کمار جب بہادر شاہ ظفر کی اداکاری (acting) کرتا ہے تو اپنی شخصیت کو بہادر شاہ ظفر کی شخصیت میں ڈھالنے کے بجائے بہادر شاہ ظفر کی شخصیت کو اپنی شخصیت میں ڈھال لیتا ہے اور اپنی شناخت قائم رکھتا ہے لیکن انتھنی کوین جب عمر ممتاز کی اداکاری (acting) کرتا ہے تو اپنی شخصیت کو عمر مختار کی اداکاری (acting) کرتا ہے تو اپنی شخصیت کو عمر مختار کی شخصیت میں کچھ اس طور سے ڈھال لیتا ہے کہ اس کی شخصیت کی شناخت مٹ جاتی ہے اور اپنے اعمال وافعال، حرکات وسکنات ہر اعتبار سے عمر مختار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے نہ سمجھ لینا چاہئے کہ خواجہ احمد عباس۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اور عصمت چغتائی کے پائے کے افسانہ نگار تھے۔ بلکہ بات صرف اتنی ہے کہ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر

سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی جس خوبصورت بلا کا بوسہ لیتے تھے خواجہ احمد عباس اس سے لپٹ جاتے تھے۔

ایک زمانہ تھا جب ادب کے رابطوں میں یہ بحث بہت عام تھی کہ ادب کے لئے (مکر) ہم ہے یا ہیئت (من) لیکن بحث کو ایک عرصہ گذر چکا ہے اور اب یہ بات ستم ہو چکی ہے کہ ادب کے لئے عورتوں (مکر) کے مقابلے ہیئت (من) زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ادھر گوئٹے سے لے کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک اور ادھر کلیم الدین احمد سے لے کر ابوالکلام ناسی تک اس بات کے طرف دار ہیں کہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہئے پھر کچھ اور یعنی ادب کو پہلے ہیئت (فن) کا حامل ہونا چاہئے۔ پھر کچھ اور کا لیکن ان لوگوں کا کہنا یہ بھی ہے کہ اگر ادب کا موضوع (فکر) اور اس کی ہیئت (فن) دونوں میں مناسب توازن ہو تو یہ سونے پر سہاگا ہے۔ لیکن اگر کوئی فنکار محض موضوع (فکر) کو اہمیت دے اور ہیئت (فن) کو نظر انداز کر کے تو یہ ادب کی نفی ہے۔ خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ساری قوت موضوع (فکر) پر صرف کی ہیئت (فن) کی طرف متوجہ ہی نہ ہوئے یا یوں ہوا کہ انھوں نے موضوع (فکر) پر اس درجہ زور دیا کہ ہیئت (فن) خود بخود دھندلا گئی۔ نتیجتاً موضوع (فکر) پر اس درجہ زور دیا کہ ہیئت (فن) خود بخود دھنلا گئی۔ نتیجتا موضوع (فکر) کے اعتبار سے ان کے افسانے بڑے دلچسپ ہو گئے لیکن ہیئت (فن) کے اعتبار سے اتنے ہی غیر دلچسپ خواہ وہ پلاٹ سازی کا معاملہ ہو یا کردار سازی کا معاملہ ہو یا اسلوب کا معاملہ ہو۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے پلاٹ گھرے ہوئے نہیں ہوتے بلکہ دیکھے بھالے ہوتے ہیں کیونکہ وہ افسانہ گھومنے والے افسانہ نگار نہ تھے بلکہ حقیقت کو افسانہ بنانے والے افسانہ نگار نہ تھے بکہ حقیقت کو افسانہ بنانے والے افسانہ نگار تھے۔ ان کے بہت سارے افسانوں کے پلاٹ اخباری، پیشپر مبنی ہیں مثلاً ''نیلی ساری'' ''ٹڈی'' ''تین بھنگی'' ''یہ تاج محل ہے'' وغیرہ افسانوں کے پلاٹ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ خواجہ احمد عباس سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کی طرح فطری افسانہ نگار نہ تھے بکہ افسانہ نگاری انھوں نے محنت سے سیکھی تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نریش چندر نے لکھا ہے کہ:

''فن کار بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن میں فنی صلاحیت خداداد ہوتی ہے اور دوسرے وہ جن میں یہ صلاحیت کوشش کر کے پیدا کی جاتی ہے جیسا کہ انگریزی شاعر پوپ نے کہا ہے:۔poets are born as well as made- یعنی شاعر پیدا اعلی ہوتے ہیں اور بنائے

بھی جاتے ہیں عباس صاحب دوسری قسم کے فنکار تھے جنھوں نے اپنی کوشش سے جو بھی فنی صلاحیت ان کے اندر تھی اس کو ابھارا اور سنوارا تھا۔''

خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے بیشتر کردار اپنے ہد کی سیاست سماج اور اقتصاد کے خارجی حالات کے زائیدہ ہیں اور اپنی حالات کے پس منظر میں پروان چڑھتے ہیں انسانی فطرت کے پس منظر میں نہیں نتیجتاً ان کے افسانوں کے بیشتر کردار اپنے عہد کے زمین وزمان میں کچھ اس طرح گرے ہوئے ہیں کہ ان کی معنویت بھی اسی عہد کے زمین وزمان تک محدود ہے۔ یہ ایک مسلہ امر ہے کہ وہ کردار جو ایک خاص سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کے پس منظر سے ابھرتا ہے اور پروان چڑھتا ہے وہ ایک نہ ایک دن بے معنویت کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ سیاسی سماجی اور اقتصادی حالات ہمیشہ یکساں نہیں رہتے بدلتے رہتے ہیں۔ جب وہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالت جن کے پس منظر میں وہ ابھرتا اور پروان چڑھتا ہے، تبدیل ہو جاتے ہیں تو اسی کردار کی معنویت بھی گم ہو جاتی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ جب بھیلوں، سنتھالیوں اور حقہ پلانے والے ساتھیوں (جن کی مورتیاں اور تصویریں آج لکھنو کے عجائب خانے کی زینت ہیں) ایک خاص تہذیب وتمدن کے نمائندہ کردار تھے لیکن آج ان کی بے معنویت کا یہ عام ہے کہ انھیں کوئی پہچانتا تک نہیں۔ وہ یہ ہے کہ آج وہ تہذیب وتمند ہی نہیں۔ یہ ساری باتیں درست لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے جو کردار اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصای حالات کے پس منظر کے بجائے انسانی فطرت کے پس منظر سے ابھرتے اور پروان چڑھتے ہیں وہ بہت بلند اور زندہ جاوید ہوتے ہیں۔ مثلاً ''ابابیل'' یا "Sparow'' کا ہیرو مبہم جان اور ''بارہ گھنٹے'' کی ہیروئن بینا اور 'تیری موت'' کا ہیرو سردا جی لیکن ایسے کرداروں کا وجود خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں بہت کم ہے۔

خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاروں کے ضمن میں یہ امر قابل ذکر تحسین ہے کہ خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں کے کرداروں کی کردار سازی کرتے وقت نہ صرف ان کی نفسیات کا خیلا رکھا ہے بلکہ ان کے (کرداروں کے) عہد کے سیاسی سماجی اور اقتصادی حالات نے ان کی نفسیات پر جو اثرات مرتب کئے ان سے بھی صرف نظر نہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کا اگر کوئی کردار کسی گندی نالی یا کسی گندے گٹر کے کنارے کسی جھگی جھونپڑی کا باشندہ ہے تو اپنے رہن سہن، کھان پان، پہناؤ اوڑھاوا اور سوچ بچار کے اعتبار سے بھی جھگی جھونپڑی کا ہی باشندہ ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ خوجاہ احمد عباس نے اپنے مکالموں کے معاملے میں ایسی چابکدستی نہ دکھائی حالانکہ مکالموں کا تعلق بھی

کلیم کی نفسیات اور اس کے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات سے گہرا ہوتا ہے۔ انہوں نے اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی بے احتیاطی سے کام لیا۔ نتیجتاً ان کے بہت سے افسانوں کے کردار اس فطری پن سے عاری ہو گئے فن افسانہ نگاری جس کا متقاضی ہوتا ہے۔

اس میں بے شک خواجہ احمد عباس ہر طرح کی سیمولیشن (situation) کے بیان پر قادر تھے لیکن شاید انھیں اسلوب بیان کے بارے میں اس حقیقت کی جان کاری نہ تھی یا تھی تو انھوں نے اسے جان بوجھ کر نظر انداز کیا کہ کہانی کی فضا تو کہانی کی کامیابی میں اہم کردار ادا کرتی ہے بہت حد تک اسلوب بیان پر منحصر ہوتی ہے اس کو ہر حال میں کردار اور موضوع کے مطابق ہونا چاہئے۔ خواجہ احمد عباس کے تقریباً تمام تر افسانوں کا اسلوب بیان دیکھا ہے اس میں اس رنگا رنگی کا دور دور تک پتہ نہیں افسانے کا فن جس کا متقاضی ہوتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ بات پوشیدہ نہیں رہ پاتی کہ خواجہ احمد عباس کا اسلوب بیان ایک ادبی صحافی کا اسلوب بیان ہے وہ ہر بات کو صاف صاف اور تشریحی و توضیحی انداز میں کہنے کے عادی تھے۔ ان کے اسلوب بیان میں کہیں بھی تخلیقت کے دھندلے کا احساس نہیں ہوتا۔ جو افسانوی اسلوب بیاں کے لئے اشد ضروری ہوتا ہے لہذا اگر خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری پر صحافیانہ رنگ کا الزام لگایا جاتا ہے تو ہو غلط نہیں ہے اور نہ ہی اسے یہ کہہ کر ٹالا جا سکتا ہے کہ :

''صحافت اور ادب میں حد فاصل کہاں۔''

خواجہ احمد عباس نے مختلف نے مختلف النوع تکنیک میں افسانے لکھے اور اس معاملے میں ایسے ایسے تجربات کئے کہ ان کی مثال کرشن چندر کے افسانوں کے سوا اور کسی اردو افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ بیانیہ چونکہ خواجہ احمد عباس کی پسندیدہ (favourite) تکنیک تھی اس لئے ان کے بیشتر افسانے اسی تکنک میں ہیں۔ مثلاً '' میک کی'' ''سردار جی''''ابابیل''''دو پائلی چاول''''بھولی''''شکر اللہ''''لال پیلا''''آسمانی تلوار'' وغیرہ لیکن انھوں نے فلش بیک، تمثیل تجربہ، علامت، مونتاژ، (Montage) وغیرہ کی تکنک میں بھی بتہ سے افسانے لگے مثلاً ''میرا بیٹا میرا دشمن'' فلش بیک کی تکنک میں ہے ''ایک لڑکی سات دیوانے'' تمثیل کی تکنک میں ہے ''ایک کہانی کا سوال ہے بابا'' تجربہ کی تکنک میں ہے ''بھوک'' علامت کی تکنک میں ہے ''مونتاژ'' مونتاژ (Montage) کی تکنک میں ہے ''کیپٹن سلیمہ'' رپورتاژ کی تکنک میں ہے ''زعفران کے پھول'' خودکلامی کی تکنک میں ہے ''زعفران کے پھول'' خودکلامی کی تکنک میں ہے ''آئینہ خانے میں'' خودنوشت کی تکنک میں ہے ''مسوری ۱۹۵۲ء'' خطو کی تکنیک میں ہے اور ''روپے آنا پائی'' روزنامچے کی تکنک میں ہے۔ ان افسانوں

کے علاوہ خواجہ احمد عباس کے بہت سے ایسے افسانے ہیں جو اپنی تکنک کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل ہیں۔ مثلاً ''کہتے ہیں جسکو عشق''، ''زندگی''، ''آزادی کا دن''، ''اندھیرا اُجالا''، ''بنارس کا ٹھگ''، ''چڑے اور چڑیا کی کہانی'' وغیرہ۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ادب کی دوسری اصناف کی طرح افسانے میں بھی تکنک کے تجربات مستحسن ہیں کہ ان سے اظہار کی نئی نئی سمتوں کا انکشاف ہوتا ہے لیکن تکنک کے تجربات سے عہدہ بر ہوتے وقت افسانہ نگار کو ہمہ وقت اس نکتے کا خیال رکھنا چاہئے کہ تکنک کے تجربات کی دھن میں افسانے کے تقاضے نظر انداز نہ ہو جائیں۔ ورنہ افسانہ افسانہ ہونے کے بجائے تکنک کا تجربہ محض ہو کر رہ جائے گا۔

خواجہ احمد عباس کے بہت سے افسانوں کا المیہ یہی ہے کہ وہ فا فسانہ ہونے کے بجائے تکنک کے تجربات محض ہو کر رہ گئے ہیں۔ ''اوہ ہے آنا پائی''، ''کہتے ہیں جس کو عشق''، ''زندگی''، ''ایک کہانی کا سوال ہے بابا'' اور ''بھوک'' وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں۔

بحیثیت مجموعی خواجہ احمد عباس کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ایک ااچھے افسانہ نگار کا مقدر ہوتی ہیں لیکن ''مجھے کچھ کہنا ہے'' کی ضد نے اُن کے سر میں ایسی شور یہ پیدا ک کہ وہ بھول گئے کہ فن افسانہ نگاری بھی کوئی چیز ہوتی ہے اور اس کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ نتیجتاً وہ اتنے بڑے افسانہ نگار نہ بن سکے جتنے بڑے افسانہ نگار وہ بن سکتے تھے۔

حواشی:

۱۔ خواجہ احمد عباس''۔ محمد حسن۔ خواجہ احمد عباس نمبر ''ایوان اردو'' دسمبر ۱۹۸۷ء
۲۔ خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری''۔ کرشن چندر۔ ''نیا دور'' یادرفتگاں نمبر ۱۹۸۸ء
۳۔ ''من کہ''۔ خواجہ احمد عباس ''آج کل''۔ دسمبر ۱۹۸۸ء
۴۔
۵۔ آئینہ خانے میں''۔ خواجہ احمد عباس۔ خواجہ احمد عباس نمبر ''ایوان اردو'' دسمبر ۱۹۸۷ء
۶۔ مجھے کچھ کہنا ہے''۔ خواجہ احمد عباس۔ خواجہ احمد عباس نمبر ''ایوان اردو'' دسمبر ۱۹۸۷ء
۷۔ اردو افسانہ نگاری (اردو فکشن میں)
۸۔ ''خواجہ احمد عباس کی فنکارانہ شخصیت''۔ ڈاکٹر نریش چندر ''نیا دور'' یادرفتگاں نمبر

ڈاکٹر محمد غالب نشتر
جے این کالج دھروا، رانچی

پاکستانی اردو افسانوں میں تشدد کے عناصر

دنیا کے نقشے میں پاکستان کا نئے ملک کی صورت میں ظاہر ہونا محض اتفاقیہ نہیں تھا بل کہ اس کے پس پشت کئی عرصے کی محنت کارفرما تھی۔ ایسے ملک کا خواب بہت سے لوگوں نے دیکھا تھا جہاں مکمل اسلامی نظام قائم ہو، ایک مذہب کے ماننے والے یک جا ہوں اور فسق و فجور کا دور دور تک واسطہ نہ ہو۔ ۱۹۴۰ء کے قرارداد لاہور میں مسلم لیگ کے حمایتی ایسے ہی ملک کے نفاذ کے لیے کوشاں تھے اور انہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۴۷ء میں انہیں کام یابی مل گئی۔ مطلب یہ کہ پاکستان کا قیام اُن ساری جدّ و جہد کا ماحصل تھا جس کا آغاز ۱۹۴۰ء اور اس سے بہت پہلے سے ہوا اور سخت مشقت کے بعد ۱۹۴۷ء میں یہ خواب پورا ہوا۔ مجموعی ہندوستانیوں کو فرنگیوں سے آزادی اور پاکستان کا نئے ملک میں وجود میں آنے کے اعلان نامے کے ساتھ ہی مذہب و ملت کے نام پر ایسی خوں ریزی کی مثال برصغیر کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی ہے۔ اس سانحے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ انسان کو بنی نوع انسان سے ہی اعتبار اٹھ گیا اور ساری انسانیت گھناؤنی، ریاکار اور کھوکھلی نظر آنے لگی۔ پچاس اور ساٹھ کے عشرے کی کہانیاں اس کی غماز ہیں۔ اس سانحے کے حوالے سے اردو ادب میں سو سے زائد کہانیاں لکھی گئیں۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کی مستقل محنت سے پاکستان کا قیام تو عمل میں آ گیا مگر اس کے بعد آنے والے دس سال مسلسل کرب ناک ثابت ہوئے۔ پورا معاشی نظام درہم برہم ہو گیا۔ اس کے بعد جب حالات سدھرے تو ۱۹۵۸ء میں مارشل لا نافذ ہو گیا۔ ادب اِن تمام حالات سے مبرّا نہیں رہ سکتا تھا لہٰذا اردو ادب اور خاص طور پر اردو افسانے پر اس کے اثرات سب سے زیادہ مرتّب ہوئے۔ ایسے حالات میں جن لوگوں نے پاکستان کا خواب دیکھا تھا اُن کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ اگر افسانے میں ان سانحات کے اثرات کو دیکھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس کا اثر لازمی طور پر ہوا۔ بہ قولِ فردوس انور قاضی:

> ''۱۹۴۷ء سے قبل ہمارے تمام ممتاز اور بڑے افسانہ نگار اپنے معیّنہ خطوط اور رجحانات کے ساتھ لکھ رہے تھے۔ اُن کے افسانوں میں محبت، رومان، جنسی

تحریکات، سیاست، معیشت، معاشرت اور بین الاقوامی تغیرات کی ساری کروٹیں تھیں مگر ان کے دیکھتے ہی دیکھتے فسادات کچھ اس شدت اور اتنے وسیع پیمانے پر بھڑک اٹھے کہ اُن کے خواب جھلس کر رہ گئے''۔(1)

یہ سارا وہ ورثہ تھا جو پاکستان کو نئے ملک کی صوت میں ملا۔ چناں چہ قیامِ پاکستان اور مارشل لا کے نفاذ کے درمیان کا وقفہ محض ایک سانس لینے کا وقفہ ثابت ہوا۔ سوچنے سمجھنے والا ذہن ماؤف ہو گیا اور سارا منظر نامہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ جذبات، احساسات اور زندگی کے تجربے نئے حالات میں سانس لینے لگے اور افسانے میں فکری اور اسلوبیاتی سطح پر نئی تبدیلی رونما ہوئی۔ کہانی کہنے کے تمام پرانے سانچے ٹوٹ گئے اور نئے رویّوں میں نیا انداز غالب آ گیا۔

ہندوستان کی طرح پاکستان میں بھی نیا افسانہ ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس کے عرصے میں جنم لیتا ہے۔ جدید افسانے کو عموماً علامتی اور تجریدی افسانہ کہا جاتا ہے اور جدیدیت کے آغاز کا تعیّن ۶۰۔۱۹۵۵ء کے درمیانی عرصے سے کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ۱۹۵۸ء کا سال پاکستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سیاسی جبریّت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادیب نے خارج کے بہ جائے داخل کی طرف توجہ دینا شروع کر دیا اور ادیبوں نے علامتی پیرایہ اختیار کرنے کو اپنے اوپر لازمی قرار کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے افسانوں میں سب سے بڑی تبدیلی افسانے کے اسلوب میں آئی اور نیا افسانہ اپنے نئے علامتی و تجریدی اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ افسانے کی تخلیق میں جو تیزی تقسیم سے قبل اور اس کے بعد چند سالوں میں تھی وہ مارشل لا اور علامت و تجرید کے دور میں نہیں دکھائی دیتی بل کہ افسانے میں ایک طرح کے جمود کا احساس ملتا ہے۔

اس ضمن میں گرچہ بہت سی وجوہات بیان کی جا سکتی ہیں لیکن افسانے میں جمود کا ایک اہم سبب ترقی پسند تحریک کا زوال بھی ہے۔ گو کہ ترقی پسندوں کے موضوعات محدود تھے اور ان موضوعات کی جگہ فسادات کے ادب نے لے لی تھی اور اس طرح ۱۹۵۵ء تک آتے آتے ترقی پسندوں کے موضوعات سمٹتے گئے۔ کئی فن کاروں نے اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور جدیدیت کے رو میں بہہ نکلے۔ جب جدیدیت کا رجحان اردو افسانہ نگاروں کے ہاتھ لگا تبھی ترقی پسندی کی روشنی دھیرے دھیرے مدھم پڑنے لگی۔ یہ الگ بات ہے کہ ترقی پسند تحریک نے افسانے کی ترقی میں اہم رول ادا کیا اور بے پناہ موضوعات عطا کیے۔ ترقی پسند تحریک جس سیاسی و سماجی پس منظر میں کام کر رہی تھی وہ پس منظر تقسیمِ ہند کے بعد موجود نہیں رہا تھا۔ نئے سماجی و سیاسی حقائق، نئے نظریاتی پس منظر کے متقاضی

تھے۔ پھر ترقی پسند تحریک کی بے رحم حقیقت نگاری، ترقی پسند افسانے میں کشش کے خاتمے کا سبب بنی۔ پاکستان میں ترقی پسند افسانے کے ردِّعمل کے طور پر رومانیت کی ایک لہر آئی۔ اشفاق احمد، اے حمید اور شفیق الرحمٰن وغیرہ اِس ضمن میں قابلِ ذکر افسانہ نگار ہیں۔ مذکورہ بالا افسانہ نگار رومانوی اسلوب کے ساتھ افسانے کے میدان میں داخل ہوئے۔ بہ قولِ شہزاد منظر:

> ''اردو میں علامتی افسانے کے رجحان کے جنم لینے کے مختلف اسباب میں سے ایک بڑا سبب ترقی پسند افسانے کا ردِّعمل بھی ہے جو علامتی افسانے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ترقی پسند افسانے میں جس قسم کی بے رحم حقیقت نگاری کی جا رہی تھی ،اس نے واضح ردِّعمل ظاہر کیا اور افسانہ نگار وضاحتی طرزِ بیان سے اکتا کر علامتی طرزِ اظہار کی طرف مائل ہوئے''۔(2)

اُس دور میں اردو کے باشعور ادیبوں کو احساس ہو چلا تھا کہ اردو ادب، کم از کم اردو افسانہ جمود کا شکار ہو رہا ہے اور پاکستان میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی عائد ہو گئی تو ترقی پسند افسانے کا سفر تقریباً رُک سا گیا۔ اب ادب کو نئے سمت کی تلاش تھی لہٰذا ساٹھ کی دہائی میں افسانے نے اپنا ٹرینڈ بدلا اور فن کاروں نے علامات کا استعمال کرنا شروع کر دیا۔ علامات کے استعمال کی ایک وجہ یہ تھی کہ مارشل لا کے عہد میں آزادئ اظہار پر پابندی عائد تھی اور علامات ہی کو واحد ذریعہ تصور کیا جاتا تھا کہ کسی بات کو ڈھکے چھپے انداز میں پیش کر کے اپنی بات کو کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ پاکستان کے نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے لیے ایک اہم مسئلہ اُس دور کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی موجودگی میں اپنی انفرادیت کو منوانا بھی تھا۔ یہ وہ دور تھا جب اشفاق احمد، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، انتظار حسین وغیرہ نہایت پابندی سے افسانے لکھ رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں کی موجودگی میں نئے افسانہ نگاروں کے لیے اپنی انفرادیت کوئی آسان بات نہ تھی۔

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں بیانیہ افسانے کے بہ جائے علامتی طرز اختیار کرنے کی ایک نہیں کئی وجوہات تھیں۔ پہلی وجہ اس دور کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں کا اپنی شناخت کا مسئلہ، دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری یا وضاحتی طرزِ بیان سے اکتاہٹ اور پھر تیسری اہم وجہ آزادئ اظہار پر پابندی سے نجات حاصل کرنا ہے۔ لہٰذا اُن افسانہ نگاروں نے علامات کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا تا کہ ان کی انفرادیت قائم ہو سکے۔ اردو افسانے میں ساٹھ کی دہائی میں علامت کا چلن عام ہوا تو افسانے کو

معنوی اور موضوعی دونوں اعتبار سے پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا۔ نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تنا ظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور نیا اسلوب وضع کیا۔ بہ قولِ اعجاز راہی:

> ''نئے افسانے کی علامتیت، رمزیت، پیکریت اور دروں بینی کا وظیفہ جو موجود انسان کی نفسی محرکات میں بڑا ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر پورے عصری افسانے کے لیے عصری اسلوب کے نام سے پکارا جا سکتا ہے۔ علامتیت، قاری کے اندر اپنی تحریر کی غنائیت اور کثیر المعانی زاویوں کے سبب ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جو عصر کا مفہوم سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ علامتیت میں افسانے نے پہلی بار اصل ہیئت پائی اور اس کی روح اور نفسی اتھاہ تک اترنے میں رسائی حاصل کی۔ یہ علامتیت کی عطا ہی ہے کہ اس نے روحانی مناظر کے مابین رشتوں کی تجدید سے اردو افسانے کو جدید فلسفیانہ آہنگ دینے اور ''تصوریت مادی نقطۂ نظر رکھنے والوں کے لیے'' کو منطقی معنویت میں ڈھال کر موجود اور غیر موجود، فانی اور غیر فانی، تصور اور حقیقت کے مختلف کناروں کو علامتیت کی روایت میں ایک غیر تحلیل شدہ وحدت میں پرو دیا''۔(3)

مندرجہ بالا صورتِ حال نے کہانی کی بُنت اور پلاٹ کے پرانے تصور کو ایک نئے اسلوبیاتی صورت حال میں بدل دیا۔ علامت، بنیادی طور پر شاعری کی تحریک تھی لیکن افسانے نے اس کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ ساٹھ کی دہائی میں پاکستان میں جن افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے اور اس صنف میں خاطر خواہ اضافہ کیا، اُن میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد اور منشا یاد وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے ردِّ عمل کے طور پر تحریکِ ادبِ اسلامی بھی سامنے آئی۔ اسلامی تعلیمات اور اسلامی نظریۂ حیات کی اردو ادب میں ترویج و ترقی اور غیر اسلامی نظریات و افکار سے انحراف، تحریک کے بنیادی مقاصد تھے۔ پاکستانی عوام کی ذہنیت اور اخلاقی و مذہبی قدروں کی پاس داری کے اس منصوبے کا آغاز باقاعدہ، منظّم اور شعوری کوششوں کے ساتھ ہوا۔ تحریک کا باقاعدہ منشور تیار ہوا جس پر رفقا نے قبولیت کے ساتھ دست خط کیے۔ تحریک کی شاخیں قائم ہوئیں اور ہفتہ وار مجالس کا اہتمام بھی ہوا۔ تحریک ادب اسلامی کے رفقا میں جذبۂ ایمانی، ایثار اور قربانی کی کمی نہیں تھی۔ یہ

تحریک چوں کہ ردّعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی اور اس کے پیش نظر ایک خاص نصب العین تھا، اس لیے اس تحریک کے ابتدائی دور میں جوش اور ولولے کی فراوانی نظر آتی ہے۔

اردو ادب میں اسلام اور اسلامی نظریات وافکار کا حوالہ دورِ قدیم سے ہی موجود رہا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے علامہ اقبال تک، تخلیقِ ادب میں اس کے آثار واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ شعوری طور پر اسلامی ادب کا مطالبہ کسی بھی عہد میں نہیں ملتا لیکن پہلی ناکام جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ مسلمانانِ ہند کے لیے اذیت ناک ثابت ہوا تھا۔ ہندوؤں کے معاندانہ رویّے کی بہ دولت اُس عہد میں وقتاً فوقتاً احیائے مذہب کی تحریکیں تو ابھری تھیں لیکن ادب میں اسلام لانے کا مطالبہ کسی تحریک نے نہیں کیا تھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ (۱۸۵۷ء۔۱۹۴۷ء) کے عہد میں اسلام، مسلمان اور اردو زبان کو ایک نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ ۱۹۳۱ء تک ایسی کوئی صورت پیش نہ آئی جو اسلامی حوالوں سے ٹکراؤ کا باعث بنے۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے اس ٹکراؤ کا آغاز ہوا۔ ادب میں یہ پہلی کاوش تھی جو اسلام پسندوں کے لیے غم وغصے کا باعث بنی اور شدید ردّعمل ہوا۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے زیرِ اثر ادب میں نئے تجربات ہوئے اور مغربی رجحانات اور تحریکوں کے زیرِ اثر حیات وکائنات کی تعبیر وتشریح اردو ادب میں نمایاں ہوئی۔ مسلم ثقافتی محور سے ہٹ کر تخلیقِ ادب کا یہ سفر رفتہ رفتہ اُن باغیانہ رویّوں کے فروغ کا باعث بنا جو بعد میں اسلامی ادب کی تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔

تحریکِ ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریک اگر چہ دو مختلف تحریکیں تھیں لیکن نظریات و افکار کی ہم آہنگی اور مقاصد کی یک رنگی کی بہ دولت ایک ہی متصوّر ہوتی تھیں۔ چہ جائے کہ دونوں تحریکیں ترقی پسند کے ردّعمل کے طور پر سرگرم تھیں۔ مندرجہ بالا دونوں تحریکوں کی بنیادی شناخت نظریاتی حوالوں ہی سے ہے۔ تخلیقی سطح پر نہ تو تحریکِ ادبِ اسلامی کوئی اثرات مرتّب کر سکی اور نہ ہی پاکستانی ادب کی تحریک نے کوئی کارنامہ انجام دیا۔ رشید امجد کے بہ قول:

> ''پاکستانی ادب کی تعمیر کرنے والے تخلیقی سطح پر کوئی قابلِ ذکر کام نہ کر سکے اور یہ موضوع صرف تنقیدی بحثوں تک ہی محدود رہا۔ اسی طرح اسلامی ادب کی بات کرنے والے بھی ادبی معیار اور جمالیاتی اقدار کی اعلا سطح کو نہ چھو سکے اور اسلامی ادب لکھنے والے کبھی بھی ادبا کی فہرست میں شامل نہ ہو سکے۔ ان کی حیثیت دوسرے درجے کے لکھنے والوں ہی کی رہی جن کا ذکر قابلِ ذکر تنقید میں کبھی نہ آ سکا۔''(4)

تخلیقی حوالے سے اس فقدان کی ایک بڑی وجہ تخلیق کاروں کی عدم دست یابی ہوسکتی ہے۔ اکثر لکھنے والوں کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ نئے لکھنے والے موجود تھے لیکن اس تحریک کے گھنے سائے تلے کچھ نیا کر دکھانا شاید آسان نہ تھا۔ تحریکِ ادبِ اسلامی والوں کی ادبی بنیاد تو تھی نہیں۔ نعیم صدیقی، ابنِ فرید، نجم الاسلام وغیرہ کی صورت میں جو چند رفقا میسر آئے، اُن کا زیادہ زور تنقیدی پہلوؤں پر صَرف ہوا۔ پاکستانی ادب کی تحریک میں اگرچہ محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، سعادت حسن منٹو، انتظار حسین وغیرہ چند بڑے نام موجود تھے لیکن فوری طور پر یہ کوئی ایسا فن پارہ تخلیق کرنے میں کام یاب نہ ہوسکے جو تحریک کی نظریاتی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو۔ محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے تو تقسیم کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی تھی۔ منٹو کثرت سے لکھتے رہے لیکن اپنی ضروریات و مصروفیات کے باعث طے شدہ راستوں سے ہٹنا اُن کے لیے محال تھا۔ انتظار حسین چوں کہ ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے اسی لیے ان کا فکری میلان اور مزاج بالکل مختلف نوعیت کا تھا لہٰذا وہ بھی پاکستانی ادب کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود تخلیقی سطح پر پاکستانیت کے عناصر نمایاں نہ کر سکے۔

۱۹۴۷ء سے قبل عصمت چغتائی، غلام عبّاس، احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ جس نوع کے افسانے لکھ رہے تھے، معمولی ردّ و بدل کے ساتھ وہی روِش بعد میں بھی جاری رہی۔ ممتاز مفتی بھی طرزِ کہن سے وابستہ رہے البتّہ میرزا ادیب، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، اے حمید، شفیق الرحمٰن اور غلام الثقلین نقوی نے فسادات کے زیرِ اثر رومانی اور جذباتی انداز کو اختیار کیا۔ ان میں سے غلام الثقلین نقوی کو پاکستانیت کے زیادہ قریب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں اپنی مٹی کے رنگوں کو کشید کرنے، اپنے مخصوص مزاج اور طرزِ احساس کو نمایاں کرنے کا رجحان غالب ہے۔

اردو افسانے پر تحریکِ ادبِ اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریک کا براہِ راست تو کوئی اثر نہیں پڑا بل کہ یہ آثار افسانے میں پاکستانی ماحول، پاکستانی معاشرے کے جذبات و احساسات اور فکری و ذہنی رویّوں کی صورت میں ہیں۔ اس تحریک کے برعکس (پاکستان میں جو چھوٹے بڑے سانحات و حادثات رونما ہوئے) نے کئی لازوال افسانے صنفِ افسانہ کو دیے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۹۶۵ء میں پاک و ہند کے حوالے سے جو افسانے لکھے گئے اُن میں خدیجہ مستور کا ''ٹھنڈا میٹھا پانی''، فرخندہ لودھی کا ''پاربتی''، صادق حسین کا ''ایک رات'' اور غلام الثقلین نقوی کے ''نغمہ اور آگ'' اور ''جلتی مٹی'' وغیرہ خاص طور سے اہم ہیں۔

پاک و ہند سانحے کے بعد ایک اور سانحہ پاکستانی اردو افسانے پر اثر انداز ہوا اور وہ سانحہ تھا

۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کے قیام کا۔ چہ جائے کہ یہ المیہ زبان کی شکست و ریخت کا تھا لیکن اس سانحے نے بھی تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا۔ بنگلہ دیش کا قیام، نظریۂ پاکستان پر ایک ضرب تھی۔ وہ تصورات جن کے ذکر کے ساتھ قیامِ پاکستان کا تذکرہ ہوتا تھا، انہیں بنگلہ دیش نے نئی صورتِ حال سے دوچار کر دیا۔ اس طرح پاکستان میں قومی سطح پر تشخص کا سوال اٹھ کھڑا ہوا۔ یعنی یہ کہ پاک کا قومی نظریہ کیا ہے؟ اس کی بنیاد کیا ہے؟ اس کی شناخت کیا ہے؟ وغیرہ۔ یہی وہ سنجیدہ سوالات تھے جنہیں افسانے نے قبول کیا اور اس طرح ستّر کی دہائی کے آغاز میں ان موضوعات کا اضافہ ہو گیا۔ بہ قولِ فرمان فتح پوری:

> ''پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستانی حملے کے خلاف جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکا کے المیے سے۔ دونوں کے عمل اور ردِّ عمل سے پیدا شدہ حالات و مسائل کا ذکر اس دور کی فسانہ نگاری میں ملتا ہے.....دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت، ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خاں نما بربادی، تباہی اور کرب و ندامت کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں رونما ہوا ہے''۔(5)

مشرقی پاکستان کے المیے نے روایتی کہانی اور نئے افسانے کو اپنے اپنے طریقے سے متاثر کیا۔ اس سانحہ کے حوالے سے اِنتظار حسین کا ''نیند''، ''شہرِ افسوس'' اور ''ہندوستان سے ایک خط''، رشیدہ رضویہ کا ''شہر سلگتا ہے''، غلام الثقلین نقوی کا ''کالی ماتا کی پجارن''، منیر احمد شیخ کا ''زرد ماضی کی خوشبو''، انور عنایت اللہ کا ''صلہ شہید''، علی حیدر ملک کا ''بے زمین بے آسمان'' اور ''پسپائی کا آخری موڑ''، شبنم یزدانی کا ''پنڈولم''، انیس صدیقی کے ''بزدل سقراط''، ''ڈرائنگ''، ''چونی'' اور ''وقت''، شہناز پروین کا ''ملکہ'' اور ''مالک''، نواب محی الدین کا ''حیا آتی ہے''، رحمٰن شریف کا ''کہانی ایک طوطے کی'' اور شہزاد منظر کا ''دشمن'' اور ''تیسرا وطن'' قابلِ ذکر افسانے ہیں۔

پاکستان کی تاریخ کا ایک اور اہم واقعہ ستّر کی دہائی میں فوجی آمریت (۱۹۷۷ء) کے نفاذ کا بھی ہے۔ فوجی آمریت کا یہ زمانہ چوں کہ سقوطِ ڈھاکا اور جمہوری تحریکوں کے بعد آیا اس لیے بھی اس نے ذہنوں پر گہرا اثر ڈالا۔ اس مارشل لا کے خلاف احتجاج کی شدید لہر اُٹھی۔ احتجاج کی یہ لَے جس قدر مسلسل اور شدید تھی، شاید پہلے نہ تھی۔ اس عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادیٔ اظہار کی تھی۔ اس لیے اس دور میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر ہے۔ نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربے سامنے آئے۔ مزاحمتی اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ اس واقعے نے

ملک کے ادیبوں اور دانش وروں کو ذہنی طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انہوں نے بڑی تعداد میں آمریت کے خلاف مزاحمتی افسانے لکھے۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لا نے ہر سطح پر پاکستان کے نظام کو متأثر کیا۔ وہاں کے ادیبوں نے تاریخی ذمے داری کو محسوس کرتے ہوئے نہ صرف اس دورِ سیاہ کو ریکارڈ کیا بل کہ اس کے خلاف ردِّعمل کا اظہار کرتے ہوئے پاکستانی ادب کو نئے شعور سے متعارف کرایا۔ دوسری اصناف کی بہ نسبت افسانہ کثیر تعداد میں لکھا گیا۔ ان افسانوں کو اعجاز راہی نے ''گواہی'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا جس میں چودہ کہانیاں شامل ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے:

''سن تو سہی'' (احمد جاوید)، ''وسکی اور پرندے کا گوشت'' (احمد داؤد)، ''ناسفر'' (اسلم یوسف)، ''سہیم ظلمات'' (اعجاز راہی)، ''سیارہ رات'' (انور سجاد)، ''گناہ سے ضمیر تک'' (جوہر میر)، ''ایک آنکھ کا چاند'' (رحمٰن شاہ عزیز)، ''پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام'' (رشید امجد)، ''رب نہ کرے'' (فریدہ حفیظ)، ''رکی ہوئی آوازیں'' (منشایاد)، ''تربیت کا پہلا دن (مرزا حامد بیگ)، ''کندھے پر کبوتر'' (مظہر الاسلام)، ''ایک بانسری ہزار نیرو'' (منصور قیصر) اور ''گودھرا کیمپ'' (نعیم آروی)۔ دیباچہ میں مرتب نے لکھا ہے:

> ''قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے، شعور کی آنکھ نے یہ منظر دیکھے نہ تھے۔ بنجر شاہ راہوں کی دہلیز پر ہر شے پہچان کے لبادے اتار چکی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے یہی پرانے رویّوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنا''۔ (6)

قدروں کے زوال کی روایت تو پاکستان یا پاکستانی عوام کے لیے نئی نہیں تھی اور مارشل لا کا تجربہ بھی کوئی نیا نہیں تھا البتہ اس مارشل لا نے اپنے لیے کوئی مناسب جواز پیش نہ کیا۔ علاوہ ازیں نئی بین الاقوامی صورت حال میں جب کہ دنیا چاروں طرف سے دو بڑی قوت کے استبداد کا شکار ہو رہی تھی، پاکستان میں بنیادی حقوق کا یوں سلب ہو جانا، نئے المیے کو لے کر آیا۔ نتیجتاً افسانے میں علامت اور تجرید کی مختلف النوع صورتیں پیدا ہوئیں۔ تلخی، غصہ، دہشت، خوف اور ایسے ہی تمام نفسیاتی و اعصابی دباؤ کے مظاہر اب اردو افسانے میں ظاہر ہونے لگے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب راول پنڈی اور اسلام آباد میں افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد موجود تھی اور تمام فن کار مدافعتی افسانہ لکھ رہے تھے۔

اس دور میں لکھے گئے تمام افسانے علامتی انداز میں تحریر کیے گئے تھے۔اس ضمن میں قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب کئی نئی علامات سامنے آئیں۔ان ایام میں ''بستی'' کی علامت خاص طور پر افسانے کی شناخت بنی۔تشبیہ واستعارے سے بھی کام لیا گیا اور شعری زبان بھی اکثر افسانہ نگا روں کے اسلوب کا حصہ دکھائی دیتی ہے مثلاً محمد منشایاد نے مارشل لا کے زمانے میں اپنا افسانہ ''رکی ہوئی آوازیں'' آزاد نظم کی تکنیک میں تحریر کیا۔منصور قیصر کے افسانے ''ایک بانسری ہزار نیرو'' میں معاشرے کے مختلف طبقوں کے نمائندوں کی بے حسی کو موضوع بنایا گیا۔احمد داؤد نے مارشل لا کے حوالے سے بہت تیزی سے افسانے لکھے۔اس ضمن میں اس کا افسانہ ''وسکی اور پرندے کا گوشت'' قابل ذکر ہے۔اس افسانے میں مصنف کا انداز کہیں کہیں انتہائی تیکھا اور طنزیہ ہے۔

احمد جاوید اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔۱۹۸۰ء میں ''غیر علامتی کہانی'' کے نام سے ان کا ایک مجموعہ شائع ہوا جس میں بیش تر افسانے مارشل لا کے ردعمل میں تحریر ہوئے۔اس ضمن میں ان کے افسانے ''پیادے''، ''گشت پر نکلا ہوا سپاہی'' اور ''باہر والی آنکھ'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔احمد جاوید کی کہانیاں دراصل ان زندہ افراد کے مرثیے ہیں جو اندر سے ٹوٹ چکے ہیں اور ایک ایسی فضا میں سانس لے رہے ہیں جہاں قدم قدم پر تبدیلی کی خواہش سر اٹھاتی ہے۔مظہر الاسلام کا افسانہ ''کندھے پر کبوتر'' بھی اس ضمن بہت اہمیت کا حامل ہے۔

یہاں یہ امر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مارشل لا کے حوالے سے علامت نگاروں نے ہی افسانے نہیں لکھے بل کہ حقیقت نگاروں نے بھی اس موضوع پر افسانے لکھے۔فرق صرف یہ ہے کہ مارشل لا کے دور کا براہ راست ذکر نہیں کیا بل کہ رمزیہ انداز اختیار کیا۔اس ضمن میں زاہدہ حنا کے چار افسانے قابلِ ذکر ہیں۔''آخری بوند کی خوشبو''، ''بودونابود کا آشوب''، ''تتلیاں ڈھونڈنے والی'' اور ''رنگ تمام خون شدہ''۔خواتین افسانہ نگاروں میں زاہدہ حنا کے علاوہ اختر جمال، فہمیدہ ریاض وغیرہ نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا۔

پاکستان میں افسانوں کا ذکر کریں تو ستر کی دہائی کا حوالہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔یہی وہ زمانہ ہے جب دیگر اصناف کے مقابلے میں افسانے نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور افسانہ نگاروں کی لمبی فہرست منظر عام پر آئی۔چند نئے ناموں کا بھی اضافہ ہوا جن میں احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، منصور قیصر، علی حیدر ملک، زاہدہ حنا، مظہر الاسلام وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اسی عشرے میں راولپنڈی گروپ اور اسلام آباد اسکول آف تھاٹ جیسے الفاظ بھی سنائی پڑتے ہیں۔ان دونوں

شہروں میں اتنے سارے افسانہ نگاروں کا ایک شہر میں جمع ہو جانا کسی پلان کے تحت نہیں ہوا تھا بل کہ یہ محض اتفاق تھا۔ بہ قول سلیم اختر:

> ''یہ ایک ادبی اتفاق ہے کہ اس وقت راول پنڈی میں رشید امجد، منشایاد، مرزا حامد بیگ، مظہرالاسلام، احمد داؤد اور احمد جاوید کی صورت میں نئے افسانے کے داعی موجود ہیں۔ تنقیدی مقالات میں بالعموم ان سب کو پنڈی گروپ کہہ کر اکٹھے بھگتا دیا جاتا ہے ۔ حالاں کہ ان کا زاویۂ نظر، طرز احساس، ہیئت، اسلوب اور افسانوی تدبیر کاری حتی کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے ہو کر چائے بھی نہیں پی سکتے ۔ پھر یہ گروپ کیسے ہو گئے ۔ ان میں سے ہر ایک کا انفرادی مطالعہ ہونا چاہیے۔ ایک شہر میں رہائش اضافی ہے''۔(7)

سلیم اختر کی اس رائے سے اختلاف کی بہت کم گنجائش ہے۔ یہاں یہ بات وضاحت طلب ہے کہ ساٹھ کی دہائی میں افسانے نے علامتی، داستانی اور تجریدی لب و لہجے کو اپنایا تو ستر کی دہائی میں استعاراتی، نیم علامتی، تمثیلی الغرض ہر طرح کا اسلوب وضع ہوا۔ افسانے پر نظم کے اثرات بھی آئے ، انشائیے کا اسلوب بھی اثر انداز ہوا۔ پاکستان میں ستر اور اسی کی دہائی میں راولپنڈی اور اسلام آباد گروپ کے علاوہ بھی کئی ایسے افسانہ نگار تھے جنھوں نے افسانوی ادب کے حوالے سے کئی موضوعات میں اضافے کیے جن میں اسد محمد خاں، زاہدہ حنا، اے خیام ، مستنصر حسین تارڑ اور علی حیدر ملک کے نام مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

پاکستان میں اسّی اور نوے کی دہائی میں بھی کوئی ایسی صورت حال پیدا نہ ہو سکی جس سے عوام میں فرحت و انبساط کا ماحول اور سیاسی طور پر امن کا ماحول ہو بل کہ قیام پاکستان کے بعد تو سکون افزا صورت حال پیدا ہی نہ ہو سکی۔ اس ملک کو ایسے حکم راں بھی نصیب نہ ہو سکے جو اپنے بہ جائے ملک کے فلاح و بہبود کے لیے کام کر سکیں اور ملک کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں ہوں۔ یہی وہ رسہ کشی تھی جس نے عوام کو حکومت کے خلاف لا کھڑا کر دیا اور نتیجے کے طور پر پاکستانی معاشرہ کئی حصوں میں منقسم ہو گیا۔ وہاں کے لوگ نسل، زبان، علاقائیت، مذہبی فرقہ واریت میں اس قدر محو ہوئے کہ کوئی بھی ایک دوسرے کو دیکھنے کو تیار نہیں۔ شیعہ سنّی فسادات تو کھلے عام ہوتے رہتے ہیں، مہاجرین کو تا ہنوز گری نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ سندھی، سرائیکی، پشتو، کشمیری، پنجابی بولنے والے بھی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے

کے درپے ہیں۔ ایسی صورت میں معاشرے میں کس نوعیت کی ترقی ہوگی، اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نئی صدی کا استقبال پوری دنیا نے کیا۔ پاکستان نے اِس صدی کو خوش آمدید اس لیے بھی کہا کہ سابقہ ترپین سالوں میں انہوں نے امن وسکون کا فقط خواب ہی دیکھا تھا۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اِس نئی صدی میں ان کے خواب پورے ہوں لیکن صد افسوس! کہ یہ خواب بھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ یہاں اشارہ امریکا کے ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر 9/11 کو ہونے والے حادثے سے ہے۔ گیارہ ستمبر کا دن عہد جدید کی تاریخ کا اہم ترین دن ہے جب پرانی تہذیبی اقدار کا خاتمہ ہوا اور مشرق ومغرب کے مابین ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔ اس رشتے کو غیر اسلامی ممالک خصوصاً امریکا نے مسلم ممالک سے منافقانہ اور باغیانہ رویہ اختیار کیا۔ یہ سانحہ یوں تو امریکا میں رونما ہوا لیکن اس کے اثرات پوری دنیا پر مرتب ہوئے۔ خاص طور سے مسلم ممالک پر اس کا اثر شدید طور پر پڑا۔ بہ قول خالد جاوید:

> ''امریکا اپنے آپ میں صرف ایک ملک ہی نہیں رہا ہے۔ وہ خود بھی ایک سسٹم بن چکا ہے۔ حفاظتی اعلا ترین ٹیکنالوجی، صارفیت اور سرمایہ کاری بہ جائے خود ''امریکا'' ہیں۔ امریکا کو ابتدا ہی سے سرمایہ کاری میں ایک بے رحمانہ دل چسپی رہی ہے، جنون کی حد تک۔''(8)

امریکا کے نظام کی حمایت کرنے والوں کے مطابق امریکا ایک ملک ہی نہیں، ایک دستور حیات اور طرز زیست کا بھی نام ہے۔ اس ملک کی ایک تو جغرافیائی حدود ہیں اور دوسری ثقافتی، معاشرتی اور اقداری حدود ہیں۔ ان ثقافتی حدود سے باہر زندگی بسر کرنے والے لوگ امریکیوں کے لیے غیر ہیں۔ ان کی اپنی سرزمین پر ''غیروں'' کی اس کارروائی نے انہیں دم بخود کر دیا ہے اور انہیں اپنے خول کی ناتوانی کا احساس مسلسل کچوکے لگا رہا ہے۔ 9/11 کے سانحے کا اثر سب سے زیادہ اُن ممالک پر پڑا جو ورلڈ ٹریڈ سینٹر سے کوسوں دور واقع تھے۔ عراق، افغانستان اور پاکستان ان میں سرفہرست ہیں۔ پاکستانی حکومت اور عوام نے اس درد کو برداشت کیا ہے۔ خاص طور سے وہ پاکستانی عوام جنہوں نے مستقل طور پر امریکا میں بود وباش اختیار کر لی تھی اور جنہوں نے بہ غرض تجارت وہاں سے اپنے تعلقات استوار کیے ہوئے تھے، تمام لوگوں نے اس اذیت ناک کرب کو جھیلا۔ ادب کے حوالے سے سر دست یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ پاکستانی ادیبوں کے علاوہ امریکی ادیبوں نے اس سانحہ کو کس زاویے سے پیش کیا ہے۔

امریکا میں لکھے جانے والے ناولوں میں عام طور پر انفرادی صدمات وحادثات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گیارہ ستمبر 2001 کے آس پاس نیو یارک میں رہنے والے افراد کس طور پر اس حادثے

سے متاثر ہوئے، ان کی نجی زندگیوں میں کیا انقلاب آئے، ان کے ذاتی خواب اور منصوبے کس طرح متاثر ہوئے اور انہیں کس طور پر اس حادثے کے مابعد اثرات سے نپٹنا پڑا۔ عام طور پر انگریزی فکشن نے گیارہ ستمبر کے اثرات کو اسی سطح پر دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ایسا ہی ایک فن پارہ Don Delillo کا ایوارڈ یافتہ ناول The Falling Man میں نمایاں ہوتا ہے۔ گرتا ہوا آدمی رچرڈ ڈریو کی کھینچی ہوئی انتہائی معروف ہونے والی ایک تصویر کا عنوان ہے جو گیارہ ستمبر کو ورلڈ ٹریڈ سینٹر کی بلند و بالا عمارت سے گرتے ہوئے آدمی کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار انتالیس سالہ قانون داں کیتھ ہے جو اس حادثے میں بال بال بچتا ہے اور زخمی و ہراساں، ہاتھ میں کسی اجنبی خاتون کا بریف کیس تھامے علاحدہ ہو جانے والی بیوی کے فلیٹ میں داخل ہوتا ہے۔ یہیں سے نہ صرف اس کی بل کہ اس کے گرد و پیش موجود تمام لوگوں کی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

گیارہ ستمبر کا واقعہ امریکی ادب ہی نہیں بل کہ پاکستانی ادب پر بھی خاصی شدت سے اثر انداز ہوا۔ گیارہ ستمبر کا واقعہ اگرچہ پاکستان سے کوسوں دور کسی اجنبی سرزمین پر رونما ہوا تھا مگر اپنے عالمی ہمہ گیر اثرات اور پاکستان کی سیاست، معیشت اور شہری زندگی کے امن و سکون پر شدت سے اور منفی طور پر اثر انداز ہوا۔ اردو فکشن اور شاعری دونوں میں بھرپور طریقے سے اس واقعے کا اظہار ہوا۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر پاکستان میں واقع نہیں تھا اور ان پر حملہ کرنے والے ملزموں میں سے کوئی بھی پاکستانی ثابت نہیں ہوا لیکن اس کے باوجود پاکستان کو خمیازہ بھگتنا پڑا اور اس حملے کے نتائج سے براہ راست متاثر ہونا پڑا۔ اس کے نتیجے میں پاکستان کے پڑوسی ملک افغانستان پر وحشیانہ بم باری ہوئی جس کا شدید ردعمل پاکستان کے مذہبی حلقوں میں ہوا۔ طالبان کے مسئلے پر قوم دو طبقوں میں تقسیم ہوئی۔ ایک طبقہ اسلام کے روشن خیال پہلو کی حمایت اور طالبان کی انتہا پسندی کی مخالفت پر آمادہ اور دوسرا طبقہ، منطق و دلیل سے کام لینے کے بہ جائے اسے کفر و اسلام کی جنگ قرار دے کر عین جہاد قرار دے دیا۔ جیسے جیسے امریکا کے رویے میں تشدد اور سختی بڑھتی گئی، اسی طرح سے اُس کے ردعمل میں شدت اور امریکا سے نفرت کے جذبات میں تندی پیدا ہوتی گئی۔ عراق پر حملہ اگرچہ پاکستان سے براہ راست تعلق نہیں رکھتا تھا مگر اسلامی جذبۂ اخوت اور اس کے ساتھ عام انسانی ہم دردی کے تحت، اس کا ردعمل کئی نظموں اور نثری تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اگر صرف افسانوں کی بات کریں تو اس ضمن میں ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس سانحے سے متاثر ہو کر کئی لازوال کہانیاں تخلیق کیں۔ چند کے نام درج ذیل ہیں:

''شناخت''(مسعود مفتی)،''دیدا و دئد''(الطاف فاطمہ)،''ایک سائکلوسٹائل وصیت

نامہ''(محمد منشایاد)،''ابن آدم''(خالدہ حسین)،''مجال خواب''(رشید امجد)،''عجائب گھر''(مصطفیٰ کریم)،''اوپریشن مائس''اور ''سرخ دھبے''(نیلوفر اقبال)،''دام وحشت ''(مبین مرزا)،'' کارگر''(فاروق خالد)،''ریئلٹی شو''(عرفان احمد عرفی)،''نیند کا زرد لباس''(زاہدہ حنا)،''اینڈ آف ٹائم''(پروین عاطف)،''پردیسی''(افتخار نسیم)''سورگ میں سوئر''(محمد حمید شاہد)،''یہ جنگل کٹنے والا ہے''(انوری زاہدی)،''بلقان کا بت''(عطیہ سید)،''چودھویں رات کی سرچ لائٹ''(فرخ ندیم)،''مہاجر پرندے''(پرویز انجم)''سرخ''(مسعود صابر)،''لاوقت میں ایک منجمد ساعت''(عاطف سلیم)،''دہشت گرد چھٹی پر ہیں''(علی حیدر ملک)اور''بن کے رہے گا''(آصف فرخی)وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جاسکتے ہیں۔اس حوالے سے جتنے بھی افسانے تخلیق کیے گئے تمام افسانوں کا موضوع کم وبیش ایک ہی تھا البتہ کچھ افسانوں میں علامتی اسلوب کو اختیار کیا گیا۔ڈاکٹر نجیبہ عارف اس تاریخی سانحے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''مابعد کی اس دنیا میں دو بلند و بالا عمارتوں کا گرنا دراصل دو خلاؤں کی تشکیل ہے۔ایسی تخریب جس کی بنیاد پر نئی تعمیر ہوسکتی ہے۔یہ واقعہ ایک عہد کی فصیل اور دوسرے عہد کا دروازہ ہے۔یہ بات بش اور اوباما کی تقاریر سے لے کر،اسکول کے مباحثے تک کئی بار کہی اور سنی گئی ہے کہ گیارہ ستمبر کا دن عہد جدید کی تاریخ کا ایک اہم ترین دن ہے جب پرانی جمی جمائی زندگی کی بساط الٹ گئی اور مشرق و مغرب کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔''(9)

یہی وہ نیا رشتہ تھا جسے پاکستان نے قبول کیا اور امریکا و پاکستان کے تعلقات ناگفتہ بہ ہو گئے۔پاکستانی ادبا نے اس صورت حال کو محسوس کیا اور ذہنی دباؤ کی جو صورت ہوسکتی تھی،تخلیقات کی شکل میں سامنے آئیں۔طالبانیوں کے ہونے کا جواز پیش کرکے امریکی حکومت نے عراق،افغانستان پر بم باری تو کردی لیکن پوری دنیا میں امریکا سے نفرت کرنے والے شدید طور پر سامنے آئے۔

اس حوالے سے اولین نمایاں کوشش مسعود مفتی کا افسانہ''شناخت''ہے جو ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔اس کا موضوع امریکی پاکستانیوں پر گیارہ ستمبر کے واقعے کے غیر متوقع نتائج ہیں جو ان کی کایا کلپ کا سبب بن جاتے ہیں۔اس حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں دہشت کا عنصر پوری طرح جلوہ گر نظر آتا ہے۔نئی صدی میں دہشت گردی کی اصطلاح نے پوری انسانیت کو خوف و ہراس میں لے رکھا ہے۔یوں تو یہ اصطلاح اپنا معاشرتی و سیاسی پس منظر رکھتا ہے لیکن نئی صدی میں اس کی معنویت نے

اپنے رخ کو کسی خاص گروپ کے لیے مختص کرلیا ہے لیکن اتنا یاد رہے کہ دہشت گردوں کا کوئی خاص مذہب نہیں ہوتا اور ہر باریش شخص مسلم نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے محمد منشایاد کا افسانہ ''ایک سائکلو سٹائل وصیت نامہ'' قابل ذکر ہے جہاں افسانہ نگار نے کہانی کے آخری جملے سے پورے دہشت گردی کے منظر نامے کو نہایت خوب صورتی سے بیان کیا ہے، جس میں ایک کردار نہایت شریفانہ انداز میں یہ جملہ ادا کرتا ہے ''آپ میں ہمت ہے تو نافرمانی کر کے دیکھ لیجیے۔ السلام علیکم۔ خدا حافظ۔'' اس افسانے میں منشایاد نے شہر کے بدلتے حالات کا نقشا کھینچا ہے وہیں ایک شریف الطبع شخص کو مذہبی لبادہ پہنا کر متشدد دکھایا ہے۔ ایک سائنس کے ذہین طالب علم کی ملاقات پنجاب یونی ورسٹی میں ایک ایسے عالم دین سے ہوتی ہے جن کا سلسلہ کسی کالعدم جہادی تنظیم سے ہوتا ہے اور انہی کی بارعب شخصیت سے متاثر ہو کر وہ تعلیم یافتہ شخص دنیا و مافیہا سے متنفر ہوتا چلا جاتا ہے اور کالج کی تعلیم کو فضول گردانتا ہے۔ وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر مسجد میں سے ملحق حجرے میں ہمیشہ کے لیے منتقل ہو جاتا ہے۔ اس کے حرکات وسکنات افسانہ نگار نے کچھ یوں بیان کیے ہیں:

> ''انہوں نے ماڈرن دور کی ساری چیزوں اور خرافات کا استعمال ترک کر دیا جن کی سنت اور حدیث میں گنجائش نہیں تھی۔ حجرے سے بجلی کا کنکشن کٹوا کر وہاں سرسوں کے تیل کا دیا رکھ دیا۔ فرج اور کولر کے پانی کے بہ جائے وہ گھڑے کا پانی استعمال کرنے لگے بہ شرطے کہ وہ پانی نلکے یا بجلی کے موٹر پمپ کے بہ جائے بوکے یا ڈول کے ذریعے سے کنوئیں سے نکالا گیا ہو۔ ٹیلی فون یا موبائل کا استعمال تو دور کی بات، انہوں نے مشینی اور ریشمی لباس ترک کر کے کھڈی پر بنا ہوا کھدر پہننا شروع کر دیا۔ پلنگ کے بہ جائے بان کی چارپائی، کرسی کی بہ جائے سرکنڈوں سے بنا ہوا مونڈھا، لکھائی کے لیے پین اور بال پوائنٹ کی جگہ روشنائی کی دوات اور سرکنڈوں کا قلم، بجلی یا گیس کے چولہے کے بہ جائے ان کا کھانا مٹی کی ہانڈی میں لکڑیوں کے چولہے پر پکتا۔ مشین کے بہ جائے ہاتھ چکی کا پسا ہوا آٹا استعمال ہوتا۔ گاؤں کی کوئی عورت یا بہنیں، بھاوجیں، چاچیاں، خالائیں اور والدہ بھی پردے کے بغیر سامنے آتین تو برا مانتے اور ملاقات سے انکار کر دیتے''۔(10)

دین میں حد درجہ تشدد برتنے والے اور دوسرے لفظوں میں بیان کیا جائے تو جہاد کو فی زمانہ

فرض سمجھنے والوں کا حال تقریباً یوں ہی ہوتا ہے اور اگر اُن کو جہادی شخص کی سرپرستی حاصل ہو جائے تو ایسے نوجوانوں کا متشدد ہونا لازم ہو جاتا ہے۔ دنیا والے ایسے ہی اشخاص پر دہشت گردی کا لیبل چسپاں کرتے ہیں جب کہ ایسا نہیں ہے۔ دہشت کے لغوی اور اصطلاحی معنوں پر غور کیا جائے تو کلی طور پر یہ بات اُن پر صادق نہیں آتی چہ جائے کہ مولانا سراج الدین کے قاصد قاری عبدالغفار چشتی سراجوی نے خط تھماتے ہوئے یہ جملہ ادا کیا۔ ''میرا کام تو مولانا صاحب کے ارشاد کی تعمیل تھی، وہ میں نے کردی۔ آپ میں ہمت ہے تو نافرمانی کر کے دیکھ لیجیے۔ السلام علیکم۔ خدا حافظ''۔

خوف و دہشت کے ماحول میں جب انسان اپنے اردگرد کی صورت حال سے بیزار ہو جاتا ہے تو وہ جائے امان ڈھونڈتا ہے تاکہ وہ کچھ دیر کے لیے سکون محسوس کر سکے۔ اگر پاکستان کے تناظر میں اس صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو وہاں کی مساجد سے بہتر کوئی ایسی جگہ نہیں نظر آتی جہاں سکونِ قلب اور سکونِ جان میسر آئے لیکن وہاں کے اخبارات و رسائل سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ جگہیں بھی اب دہشت سے محفوظ نہیں ہیں بل کہ ایسے اصحاب کو انہی مقامات پر اس کام کو انجام دینے مین زیادہ سکون اور مزا آتا ہے۔ ہمارے عہد کے معتبر ناقد، مدیر اور کہانی کار مبین مرزا نے اپنے افسانے ''دامِ دہشت'' مین کچھ اسی طرح کی عکاسی کی ہے۔ افسانے کا ہیرو شیخ سخاوت علی، کراچی کے کسی مسجد میں جمعہ کی نماز ادا کرنے کے لیے جاتا ہے۔ اس کی کم زوری یہ ہے کہ اُسے نظروں کے سامنے جوان، خوب صورت اور دل کش عورتوں کی تصویریں گھومنے لگتی ہیں جب کہ امام صاحب منبر پر کھڑے ہو کر خطبہ دے رہے ہیں۔ یہ ذہنی انتشار اُس کی نفسیاتی ہے جو اس کی بیوی کے امریکا چلے جانے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ وہ کچھ دن تو بغیر بیوی کے زندگی گزار لیتا ہے لیکن چند مہینوں کے بعد جنسی جرثومے اُسے کچوکے لگانے لگتے ہیں اور وہ دوسری عورتوں کے حصول میں اپنی نئی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ اس عمل سے اس کے اندر جنسی لذت تو کم ہو جاتی ہے لیکن خواہشیں سر اٹھانے لگتی ہیں..... وہ مسجد میں بیٹھا یہی تمام باتیں سوچ رہا ہوتا ہے کہ اس کی نظر ایک مشکوک شخص پر پڑتی ہے۔ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اگر واقعی اس کے پاس ایسی کوئی چیز ہے تو وہ مسجد میں داخل ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ مسجد کے دونوں دروازوں پر کئی کئی گارڈ اور بم ڈسپوزل اسکواڈ کے لوگ تعینات تھے جو جمعے کی نماز کے لیے آنے والے ہر شخص کی اچھی طرح تلاشی لینے کے بعد اسے مسجد مین داخل ہونے کی اجازت دیتے تھے۔ اس کے باوجود اس کا دھیان اُسی شخص پر ٹکا ہوا ہے۔ وہ ذہنی طور پر دہشت کے جال میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ نماز میں بھی نیت باندھتا ہے تو کانوں میں قرأت کی آواز نہیں، زخمیوں کی چیخ و پکار سنتا ہے اور تصور کرتا ہے کہ کسی بھی لمحے دھماکا ہو سکتا ہے گویا پورے

معاشرے کی صورت حال کو اس نے اپنے آپ میں محسوس کیا ہے اور افسانہ نگار نے فنی گرفت کے ساتھ اس افسانے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔

اس ضمن میں محمد حمید شاہد کا نام اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے خوف، تشدد اور دہشت کے حوالے سے کئی بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانوں میں آدمی کا بکھراؤ، کتاب الاموات سے میزانِ عدل کا باب، موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ، کوئٹہ میں کچلاک، سورک میں سوؤر اور خونی لام ہوا قتلام بچوں کا وغیرہ کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ سر دست ان کا تازہ افسانہ ''خونی لام ہوا قتلام بچوں کا'' اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ پشاور کے سانحے اور اس کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ پشاور کے ایک مقامی اسکول میں دہشت گردوں کے ذریعہ کیے گئے مظالم کے ٹھیک ایک ہفتے بعد ایک خودکش حملے میں ماسٹر سلیم الرحمٰن کا پوتا توقیر مارا گیا۔ اس کے پش پشت وہ عوامل کارفرما تھے جنہیں اس نے سابقہ پندرہ سولہ سالوں میں جھیلا تھا۔ سید پور کی اُچی ڈھکی میں وہ اپنے دادا اور دادی کے ساتھ رہتا تھا اور اُس کا باپ، اپنی بیوی کے ناگہانی وفات کے بعد امریکا جا بسا تھا۔ گو کہ توقیر کی زندگی تنہائیوں کی نذر ہوگئی تھی اور وہ ابنارمل زندگی جی رہا تھا۔ اس کے دادا ماسٹر سلیم الرحمٰن عمر بھر محکمۂ تعلیم سے وابستہ رہے اور وہ گاؤں والوں کی نظر میں ہمیشہ مشکوک رہے۔ ان کا خیال تھا کہ اسلام سلامتی والا مذہب ہے اور اس میں ایسے ہتھیار استعمال کرنا حرام ہے جو جنگ کرنے والے شخص اور عام شہریوں میں تمیز نہ کر سکے، جو اپنے ہدف میں پڑتے ہوئے بچوں، عورتوں، بوڑھوں، فصلوں اور جانوروں کو بھی نشانہ بنالے۔ انہوں نے ایک بار حاجراں کے بیٹے کے حوالے سے بھی ایک فتویٰ صادر فرما دیا تھا کہ ''اسلام میں سرمایہ کاری حرام نہیں ہے۔ ہاں اسلام میں سود حرام ہے، ایسا قرض جس کے ذریعہ ضرورت پوری کر لی جائے اور سرمایہ ختم ہو جائے۔ اس پر اضافی رقم کا مطالبہ سود ہے اور وہ حرام ہے۔ تاہم ایسی سرمایہ کاری جس میں اصل زر محفوظ رہے اور سرمائے میں بڑھوتری ہوتی ہے، حلال عمل ہے''۔ ماسٹر سلیم الرحمٰن ایسے اساتذہ پر بھی لعن طعن کرتے جو بچوں کو طالبان بنا دیتے تھے، جو مذہب کے نام پر ہر قسم کا بدترین تشدد کر گزرنے والے ہوں، گردنوں پر چھری رکھ کر شہہِ رگ کو کاٹ ڈالنے والے ہوں، کمر میں بارود باندھ کر اپنے ساتھ دوسرے بے گناہوں کو اڑا دینے والے ہوں۔ ایسے دہشت گردوں سے مسجدیں محفوظ ہوں نہ مدرسے، بازار نہ دفاتر۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ایسا کرتے وقت نعرۂ تکبیر بلند کرنے والے ہوں چہ جائے کہ خدا کا خوف اُن کے دلوں میں چھو کر نہ گزرتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گاؤں والوں کی نظر میں ہمیشہ مشکوک رہے۔ توقیر نے اندر بھی یہ باغیانہ صفات سر اٹھاتی ہیں اور پشاور

کے سانحے کے ٹھیک ایک ہفتے بعد وہ بھی اپنے دادا کی جیکٹ پہن کر اس لیے گھر سے باہر نکلتا ہے کہ لوگ اُس سے ڈر کر بھاگیں گے جب کہ پورے ملک کی عوام اور پولیس محتاط ہیں لیکن تو قیر اِن تمام حالات سے بے نیاز گھر سے باہر نکلتے ہی اِدھر اُدھر بھاگ کر شور بلند کرنے لگتا ہے۔''میں پھٹ جاااؤں دا.....میں پھٹ جاؤں دااا''۔ پولیس اس کی حرکت کو دیکھ کر حرکت میں آجاتی ہے اور ٹریگر دبا کر اُسے بھون ڈالتی ہے۔

یہ افسانہ پاکستان کی سیاسی وسماجی اور آئے دن ہونے والے سانحات کی صورت حال کی اشارہ کرتا ہے۔ظلم وتشدد کے حوالے سے ان تخلیقات میں واضح طور پر اس طرح کے اشارے ملتے ہیں۔ پاکستانی ادب میں تشدد کے علاوہ دوسرے سانحات کو بھی بنیادی حوالہ بنایا گیا ہے۔اس ضمن میں اسلام آباد کے سانحے کو بھی تخلیقی حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ پاکستان کو ۸/اکتوبر ۲۰۰۵ء کے دن اپنی تاریخ کے ہول ناک ترین زلزے کا سامنا کرنا پڑا۔آزاد کشمیر،شمالی علاقہ جات اور دارالحکومت اسلام آباد کے علاقے خاص طور پر اس ناگہانی آفت سے بری طرح متاثر ہوئے۔کئی بستیاں صفحۂ ہستی سے مکمل طور پر مٹ گئیں اور صورت حال قیامت صغریٰ کا منظر پیش کر رہی تھی۔ جہاں زلزلے سے چند لمحے پہلے زندگی مسکراتی پھر رہی تھی، وہاں اب سوائے ملبے کے کچھ نہ تھا۔ پاکستانی عوام نے یہ دکھ بھی جھیلا اور آپسی اخوت ومحبت کا ثبوت بھی پیش کیا۔ پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس سانحے کے بعد نہ صرف متاثرین زلزلہ کی حتّی الامکان مالی معاونت کی بل کہ اپنے دلی جذبات کا اظہار تحریروں کی صورت میں بھی کیا۔اس حوالے سے شاعری اور نثر کے کئی ڈرامے بھی نشر ہوئے تاکہ عوام براہ راست ان ایام کا مشاہدہ کر کے عبرت لے سکیں۔اردو کے علاوہ پاکستان کے ادیبوں نے پنجابی ،سندھی، پشتو، ہندکو، بلوچی، براہوی، کشمیری، گوجری، پہاڑی، بروشسکی اور انگریزی زبانوں میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔شاعری کے حوالے سے بھی اس نوعیت کا کام کافی ہوا ہے۔فقط اردو شاعری میں دوسو سے زائد نظمیں کہی گئیں۔دوسری زبانوں کی شاعری کا ذکر اس کے علاوہ ہیں۔اردو افسانے کی بات کی جائے تو تین درجن سے زائد افسانے تحریر کیے گئے اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔چند افسانوں کے نام درج ذیل ہیں:

''آگے خاموشی ہے''(محمد منشایاد)،''ملبا سانس لیتا ہے''(محمد حمید شاہد)،''فالٹ لائن''(انور زاہدی)،''قیامت کے بعد''(خالد قیوم تنولی)،''بے تابی سے کیا حاصل''(آصف فرخی)،''تراشہ''(احمد ندیم قاسمی)،''بچے خوف زدہ ہیں''(زاہد حسن)،''مدینہ مارکیٹ''(سلمیٰ اعوان)،''زندہ

درگور'' (عارف شمسہ)، ''جذبۂ پاکستان-زندہ باد'' (محمود شام) اور'' میرے بھائی کو سردی لگتی ہے '' (حامد میر) وغیرہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

پاکستان کی تاریخ میں آفاقی آفات اور سیاسی پریشانیوں کے گہرے اثرات صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ۲۰۰۵ء کے بعد ڈکٹیٹر جنرل پرویز مشرف کی سیاسی پالیسی بھی کچھ اچھی نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ملک بدر ہونے پر مجبور کیا گیا اور بہت سے ادبا نے ان کے ہاتھوں اعزاز لینے سے بھی انکار کر دیا۔ خیر! یہ ایسی ڈور ہے جس کا کوئی سرا نہیں۔ سر دست یہاں ان افسانہ نگاروں کا تذکرہ موزوں معلوم ہوتا ہے جنہوں نے اسّی کی دہائی سے تا ہنوز ملک کی صورت حال کو اپنے فن میں قید کیا اور آج بھی ان کا قلم رواں ہے۔ زاہدہ حنا، احمد جاوید، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، محمد حمید شاہد، محمد حامد سراج، آصف فرّخی، محمد عاصم بٹ، طاہرہ اقبال، عرفان جاوید، نیلوفر اقبال، نیلم احمد بشیر، علی اکبر ناطق اور کئی دوسرے فن کار اس فہرست میں شامل ہیں۔

○○○

حوالہ جات

1۔ فردوس انور قاضی۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات۔ مکتبہ عالیہ، لاہور۔ 1990۔ صفحہ نمبر 315

2۔ شہزاد منظر۔ جدید اردو افسانہ۔ عاکف بک ڈپو، نئی دہلی۔ 1988۔ صفحہ نمبر 45

3۔ اعجاز راہی۔ اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ۔ ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی۔ 2003۔ صفحہ نمبر 54

4۔ رشید امجد۔ پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ عبارت (۱) گندھارا پبلشرز، راولپنڈی ۔2002۔ صفحہ نمبر 19

5۔ فرمان فتح پوری۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔ 1982۔ صفحہ نمبر 102

6۔ اعجاز راہی (مرتب)۔ گواہی۔ عوامی دارالاشاعت نرسری، کراچی۔ 1978۔ صفحہ نمبر 5

7۔ سلیم اختر۔ نظر اور نظریہ (منتخب مقالات)۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ 2010۔ صفحہ نمبر 212

8۔ خالد جاوید۔ کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ 2008۔ صفحہ نمبر 33

9۔ نجیبہ عارف۔ 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ۔ پورب اکادمی، اسلام آباد۔ 2011۔ صفحہ نمبر 12

10۔ محمد منشا یاد۔ میں اپنے افسانوں میں تمہیں پھر ملوں گا (کلیات)۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد۔ 2011۔ صفحہ نمبر 777

ڈاکٹر محمد مکمل حسین
شعبہ اردو، جھارکھنڈ قانون ساز اسمبلی، رانچی

کہکشاں پروین بہ حیثیت ناقد
(''شیشۂ افکار'' کے حوالے سے)

یہ مقولہ بہت مشہور ہے کہ تنقید سانس کی طرح ناگریز ہے۔اس کے بغیر انسانی ارتقاء کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ یہ اچھے اور بُرے میں امتیاز پیدا کرتی ہے، تخلیقی قدروں کو نئی معنویت بخشتی ہے۔فکر ونظر کی بنیادی استوار کرتی ہے، نئے اقدار متعین ہوتے ہیں اور افہام وتفہیم کی نئی شکلیں پیدا ہوتی ہیں، اسی حقیقت کی روشنی میں جب ہم اردو زبان وادب کا جائزہ لیتے ہیں تو تنقید بھی ہماری نظروں کے سامنے ابھرتی ہے۔اس صنف ادب کی طرف ہمارے ادیبوں اور نقادوں نے تھوڑی تاخیر کے ساتھ توجہ کی ہے مگر آزادی کے بعد تسلسل کے ساتھ تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔شمس الرحمان فاروقی ،وارث علوی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، وہاب اشرفی ،ابوالکلام قاسمی اور نئی دیگر ناقدوں کی کتابیں منظر عام پر آگئی ہیں۔ یہ ناقدین مختلف تنقیدی اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں۔زیادہ تر ناقدین ادب پر ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید کے اثرات نمایاں ہیں۔ان شخصیتوں کی کتابوں کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے تنقید کا سرمایہ میں بلاشبہ اضافہ کیا ہے، خواہ وہ شاعری ہو یا افسانہ نگاری۔ ہمارے ناقدوں نے اپنے نظریات کے آئینہ میں تجربے کی زحمت قبول کی اور مختلف تنقیدی رویوں میں پہچان بھی ملتی ہیں اور ان کے تنقیدی رویوں سے ایک فکری سفر شروع کیا ہے جس کا ثمرہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکر وخیالات کو اردو تنقید میں استحکام نصیب ہوا ہے۔ یہ بات اہم نہیں ہے کہ عصر حاضر میں اردو کا معتبر ناقد کون ہے بلکہ یہ بات زیادہ اہم ہے اردو زبان وادب میں ناقدین ادب کا معیار کیا ہے۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین عہد حاضر کی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں متعارف ہیں۔پچھلے کئی سالوں سے خاموشی کے ساتھ پرورش لوح وقلم اور ادب کی آبیاری میں مشغول ہیں اگرچہ موصوفہ کئی اصناف سخن پر دسترس حاصل ہے۔زیر نظر کتاب ''**شیشۂ افکار**'' ڈاکٹر کہکشاں پروین کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ یہ کتاب تنقیدی مضامین کے انتخاب پر مبنی ہے۔ کتاب سن 2015 میں ایجوکیشنل

پبلیشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی ہے۔کل 176 صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب کو اپنے جانے والوں کے نام منسوب کیا ہے۔کتاب میں نئے اور پرانے مضامین شامل ہیں جس میں ماضی کی یادیں تازہ کرتے ہیں اور کچھ ایسے بھی مضامین ہیں جو اپنے اساتذہ کرام اور ادبا وشعراء کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ مجموعہ میں چار صفحات پر ''اپنی باتیں'' پر اختصاص ہے۔مجموعہ میں کل 25 مضامین شامل ہیں جو اس طرح ''ناخدا جسے کہئے،اردو فکشن اور تیسری آنکھ...وہاب اشرفی،ایک ابر کا ٹکڑا تھا بہت دور تک برسا،خواتین افسانہ نگار اور اخلاقی اقدار،سماجی قدروں کا محافظ-پریم چند،جدید رجحانات اور نسائیت،صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں سماجی اور اخلاقی قدریں،قمر جہاں : -ایک مطالعہ،منٹو: -ایک جائزہ،کرشن چندر کی افسانہ نگاری،لاجونتی: -ایک تجزیہ،ننگی آوازیں،ظہار: -ایک جائزہ،افصی: -ایک جائزہ،اترن: -ایک نظر،لینڈرا: -ایک جائزہ،لیمی نیٹیڈ گرل: ایک جائزہ،واجدہ تبسم: -ایک مطالعہ،تحقیق کے طریقہ کار: ایک نظر،عورت: کل اور آج،اردو اور جدید رجحان،فیملی پلاننگ ایک سماجی مسئلہ،یادوں میں شامل شان احمد صدیقی،صدیق مجیبی: ایک والہانہ شخصیت،رانچی ایک شہر خوابوں کا،شامل ہیں۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین کی شخصیت اردو فکشن میں جانی پہچانی نام ہے۔اگر چہ موصوفہ کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔''شیشۂ افکار'' کتاب ان کا پہلی تنقیدی مجموعہ ہے۔موصوفہ نے ان مضامین میں ادب اور زندگی سے متعلق ان تمام چیزوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو انسان اور سماج کے تابع ہوتے ہیں۔ڈاکٹر کہکشاں پروین ''اپنی باتیں'' میں کچھ یوں بیان کرتی ہیں۔

''انسانی عمل کے دائرے میں اخلاقی، سماجی ، مذہبی اور انسانی اوصاف سمٹ آتے ہیں اور انسانیت کی راہ ہموار ہوتی ہے۔جو ادب کی بڑی خصوصیت ہے۔یہ ادب ہی ہے جو ہمارے اندر توازن اور صحت مند سوچ وفکر پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی وتوانائی پر بھی زور دیتا ہے۔

آرزو،ہوس،خوف، دنیا کے عناصر ترکیبی میں شامل ہیں۔ان کے گرد پوری دنیا گھومتی ہے اور انسانی فطرت بھی ان کا ہی طواف کرتی ہے۔''(شیشۂ افکار،ص ۷۔۸)

ڈاکٹر کہکشاں پروین نے کتاب میں پہلے تین مضمون کو اپنے استاد محترم پروفیسر وہاب اشرفی سے مختص کیا ہے۔اس میں موصوفہ کے کچھ ذاتی یاداشتوں پر مبنی ہیں اور کچھ طالب علم کے دور سے متعلق بیان کیا ہے۔جب موصوفہ ایم۔اے میں داخلہ کے لئے شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی،رانچی میں گئیں تو اس دور میں پروفیسر وہاب اشرفی صدر شعبہ ہوا کرتے تھے۔موصوفہ نے اپنے استاد محترم کے اقوال وافعال

پر بہت ہی مفکرانہ و مدبرانہ انداز میں مدلل بحث کی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں۔

''....ان کی شخصیت کی بہت بڑی خوبی ہے جو آج بھی برقرار ہے۔ دوسروں کو سننے اور سمجھنے والے انسان بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ ایک اچھا استاد، ایک بہترین صدر شعبہ.....میں نے دیکھا ان میں ایک مشفق والد، ایک ذمہ دار شوہر، ایک سخی سربراہ، ایک اچھا مہمان اور ایک بہترین میزبان، رحم دلی ، درگزری، بلند فہمی اعلی ادراک خوش خلقی ہاتھ تنگ ہو جائے مگر دستر خوان کشادہ، بلا شبہ وہ ایک غیر معمولی شخصیت کے حامل ہیں زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کی منزلیں طئے کرتے ہوئے ان کا سفر کالج سے پوسٹ گریجویٹ ڈیپارنمنٹ، بہار یونیورسٹی سروس کمیشن اور انٹرمیڈیٹ کونسل میں اپنی بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے گذرا۔ ساتھ ساتھ اردو ادب میں ان کی خدمات سے انکار کرنا گویا اپنے علم اور اپنی سطح سے نیچے آنا ہے۔'' (شیشۂ افکار، ص ۱۳)

اردو ادب میں پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ آپ ایک مابعد جدید نقاد کی حیثیت سے ممتاز و منفرد تو ہیں ہی اردو کے اہم تنقید نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام مسلم الثبوت ہے۔ آپ کی شخصیت ایسے نامور اور باوقار ادیبوں میں شامل ہوتا ہے کہ جن کی شہرت و مقبولیت بالخصوص ہندوستان اور بالعموم پوری ادبی دنیا میں جانے مانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ آپ نے ایسے دور میں تنقید نگاری کی ابتدا کی جب ناقدین کی تعداد اُردو ادب میں خال خال ہی تھی اور فکشن کی تنقید کی بات کریں تو ایک زمانے تک ہمارے فن کاروں نے اس بات کا رونا رویا تھا کہ فکشن کی تنقید کا حق صحیح طور پر ادا ہی نہیں کیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات کا فنی محاسبہ نہیں کیا گیا ہے۔ دنیا میں بہت کم شخصیات ایسی ہوتی ہیں جو کامل طرز حیات رکھتی ہیں۔ جن کا رہن سہن، ملنا جلنا، اٹھنا بیٹھنا، بات چیت، لب ولہجہ، اخلاق و کردار من جملہ شخصیت کا ہر زاویہ کامل اور بے مثال ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں۔

''ان کی شخصیت کا خلوص ان کی نثر میں بھی ہے۔ اس لئے اس کا اثر گہرا ہوتا ہے، ان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو ان کی رجائیت پسندی ہے، سخت ترین حالات اور شدید بیماری کے عالم میں بھی وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے بلکہ ایسے مشکل ترین وقت کو مشعل راہ بنا کر زندگی کے ساتھ شامل کر لیا۔ ان کے اس رویے اور انداز فکر نے اردو ادب خصوصاً ترقی پسند تنقید کو کس حد تک نکھارا یہ اندازہ ان کی کتابوں سے ہوتا ہے۔ ان کی تنقید فن کار کی بہترین کارکردگی کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ ان کے اندر ایک نئی امنگ پیدا کرنے کا کام کرتی ہے اور یہ خصوصیت آئندہ نسلوں تک یاد رکھی جائے گی، کیونکہ وہاب

اشرفی ایک فرد یا نقاد کا نام نہیں بلکہ ایک طرز فکر اور جہد و عمل کی ایک تابندہ تاریخ کا نام ہے۔

اہل قلم میں عدیل بے مثال ہے
دانش فروز باشعور خوش خصال ہے''

(شیشۂ افکار ص۔۲۳)

اس تنقیدی مجموعہ میں ایک مضمون ''خواتین افسانہ نگار اور اخلاقی اقدار'' کے نام سے ہے۔اس مضمون میں خواتین افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی سے اخلاقی قدروں کا رشتہ کو جا بجا بیان کیا گیا ہے۔افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماج کی ہر وہ مسائل کو ابھارا ہے جو انسان کی زندگی سے جوڑا ہے اور سماج ادب کا رشتہ اٹوٹ ہے۔سماج کے ذریعہ ہی انسان نے زندگی گذارنے کی مختلف ذرائع تلاش کیں اور سماج کی ترقی میں ادب نے نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ادب سماج کی بہتری کا کام کرتا ہے۔انسان سماج کی تشکیل میں نمایاں کردار نبھاتا ہے۔وہ انسان ادب میں بھی نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔اسی سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں۔'' انسان کے اندر اچھے جذبات کو فروغ دیا جائے تو نہ صرف اس کی اپنی شخصیت میں نکھار آتا ہے بلکہ اپنے سماج میں بھی وہ ایک سلیقہ پیدا کرنے کا کامیاب آلہ کار ثابت ہوسکتا ہے۔ادب پر ماحول کا خاص اثر پڑتا ہے۔انسانی ذہن اور خیالات کا ٹکراؤ دراصل سماج کے مختلف رجحانات کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے اور ان کی وجہ سے تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں کہیں یہ تبدیلی منفی ہوتی ہے کہیں مثبت'' (ص ۳۱)

مضمون کے اندر موصوفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں اخلاقی اقدار کو جگایا ہے۔ان خامیوں کی طرف دھیان دلایا ہے کہ جو اکثر غلط ماحول اور غلط حالات کے تحت انسان کی اندر پیدا ہوتی ہے۔انہوں نے ایسی برائیوں کو سامنے لایا ہے جو کسی بھی سماج اور کسی بھی مذہب کے انسان میں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

آگے چل کر موصوفہ لکھتی ہیں کہ جیلانی بانو کے افسانے میں بھی خود بخود مسائل اور قدروں کی واضح جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔''موم کی مریم''،''چراغ''،''نئی عورت'' یہ سب کہانیاں متوسط طبقے کے مسائل کو سامنے لاتی ہیں۔ان مسائل کو حل کرنے کیلئے جس جدوجہد اور کاوشوں کی ضرورت تھی ان میں سماجی تہذیبی اور اخلاقی اصول کارفرما تھے۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

'' جتنی بھی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم اٹھائے ہیں ان کے احساسات و تجربات مختلف ہوتے ہوئے بھی اخلاقی تصور پر ایک پلیٹ فارم پر یکجا ہیں۔کچھ برائیاں سماجی اور معاشی

وجوہات سے نہیں پیدا ہوتیں بلکہ اس کا تعلق انسان کی اپنی سوچ سے ہوتا ہے۔ خواہشوں کا پیدا ہونا فطری عمل ہے لیکن اس کے حصول کے لئے غلط راہوں کا انتخاب اخلاقی دائرے سے باہر ہے۔ اخلاقی قدریں انسان کو پابند کرتی ہیں۔ مساوات وانصاف اور دنیا میں سبھوں کو جینے دینے کے لئے ان اصولوں کو لازم سمجھا گیا ہے۔'' (ص ۳۴)

غرض ڈاکٹر کہکشاں پروین بطور ناقد، محقق اور افسانہ نگار لکھتی ہیں کہ خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر نہ صرف ادب کی خدمت کی بلکہ اپنی تہذیب اور معاشرہ کے ساتھ کچھ قدروں کی پاسبانی بھی کی اور موضوعات کی سرزمیں الگ ہوتے ہوئے بھی اخلاقی اقدار کے مینار کو منور رکھا کیونکہ اس مینار کی روشنی کی ضرورت ہر فرد کو ہے۔

کتاب میں شامل ایک مضمون سماجی قدروں کا محافظ ۔ پریم چند ہے۔ پریم چند اردو دنیا میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں سماج میں پھیلی ہوئی ان ناہمواروں کی عکاسی کی ہے جس کو آپ نے مشاہدہ اور اپنے نظر سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین نے پریم چند کے افسانوں اور ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن پر گفتگو کی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں'' ان کا قلم ایک عام انسان سے وابستہ ہے۔ ایک ایسا انسان جو سماج کے بغیر بالکل ناتواں ہے۔ ان کے سماجی میلان نے ادب کو خیالی اور رومانی دنیا سے باہر لانے کے ساتھ ساتھ فرد کو ایک خول سے نکال کر وسیع دنیا میں سیر کرنے پر زور دیا ہے۔ پریم چند کے مطابق انسانی ذہن کی تعمیر میں سماجی، خاندانی اور مذہبی تاثرات کا رفرما ہوتے ہیں اور یہ سچائی ہے کہ آج کے معاشرہ میں اس کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی ہے۔ صاف وشفاف سماج اور مذہبی عقیدوں کی پاسداری ورواداری آج وقت کا اہم ترین تقاضا اور ضرورت ہے۔'' (۳۹/۴۰)

پریم چند کے زیادہ تر افسانے میں دیہاتی زندگی سے محبت اور انسانیت کی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کی طبیعت میں سادگی کا پہلو بہت نمایاں تھا اور اس سادگی میں نہ صرف ایک دردمند دل پایا جاتا تھا بلکہ وہ انسانی نفسیات کا شعور بھی رکھتے تھے۔ موصوفہ لکھتی ہیں'' پریم چند کے افسانے ایک بہتر سماج، مذہب اور انسانیت کے لئے بہترین پناہ گاہ ہیں۔ ان کی تحریریں اس حصار پر اصرار کرتی ہیں جہاں انسان پابند ہوتا ہے مگر غلام نہیں۔ جہاں انسان آزاد ہوتا ہے مگر جابر نہیں۔ جہاں زندگی حقیقی معنوں میں روشن ہوتی ہے۔ یہی تابندگی یہی روشنی پریم چند کے خوابوں کے منظر ناموں اور قلم کے شب وروز میں شامل ہے۔ ان کی عظمت کا اعتراف قصیدہ گوئی نہیں بلکہ فن کی سچی قدردانی ہے۔'' ص ۴۵)

اس کے علاوہ ایک مضمون ''قمر جہاں۔ایک مطالعہ'' بھی ہے۔مضمون میں ڈاکٹر کہکشاں پروین نے قمر جہاں صاحبہ کے مختصر تعارف کے علاوہ ان کے موضوعات پر بات کی گئی ہے اور قمر جہاں کی ادبی قدر و قیمت کو تعین قدر کیا گیا ہے۔قمر جہاں صاحبہ اردو افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے۔افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنا نام درج کرایا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں ''قمر جہاں کا افسانوی شعور ان کی تحریروں میں سلیقہ کا ضامن ہے۔خوبصورتی بدصورتی ،اچھائیاں و برائیاں ،نفرت و محبت غرضیکہ تمام پہلوؤں کو انہوں نے اپنی کہانیوں میں شدت سے اُجاگر کیا۔اس لئے ان کی کہانیاں اپنی الگ الگ شناخت پر اصرار کرتی ہیں۔ان کی مشہور کہانیوں میں فریج کی عورت، چارہ گر، رکشاوالا ،بُو وغیرہ ہیں۔''(ص ۶۳

ڈاکٹر کہکشاں پروین نے ''شیشۂ افکار'' میں جن افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو اہمیت دی ہے ان میں سعادت حسین منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چند، صالحہ عابد حسین، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی اور دیگر نئی لکھنے والوں میں شموئل احمد اور اسلم جمشید پوری کے نام شمار کیے ہیں اور تفصیل سے مدلل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔

مجموعہ میں شامل ایک مضمون ''تحقیق کے طریقہ کار: ایک نظر'' ہے۔دراصل ''تحقیق کے طریقہ کار'' پروفیسر ش۔اختر صاحب کی ایک کتاب ہے۔ش اختر نے متحدہ بہار جھارکھنڈ کے اردو زبان و ادب میں ایک شناخت قائم کیا ہے۔آپ کی درجنوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔آپ کی تمام کتابیں علمی و ادبی حلقوں میں اسناد کا درجہ رکھتی ہیں۔ان ہی میں ایک کتاب ''تحقیق کے طریقہ کار'' ہے جو کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی داخل ہے۔

اردو زبان و ادب میں جس طرح مولانا الطاف حسین حالؔی سے تنقید کی باضابطہ ابتداء ہوتی ہے اسی طرح سرسید احمد خاں سے اور ان کے بعد مولوی عبدالحق سے تحقیق کی ابتداء ہوتی ہے۔اردو ادب میں سرسید احمد سے قبل باضابطہ تحقیق کا سلسلہ شروع نہیں ہوا تھا۔سرسید کے بعد مولوی عبدالحق نے تحقیق کو اپنا اصل میدان بنایا اور ساری زندگی اپنے کو اس کام کیلئے وقف کر دیا۔اس کے بعد محققین کی ایک پوری ٹیم اردو ادب و تاریخ کے میدان میں اتر گئی تھی۔اس کے بعد دانش گاہوں میں تحقیق کا ایک سلسلہ شروع ہوا چنانچہ ریسرچ اسکالر کی مدد کے لئے تحقیق کے منزالیں اور قوانین و ضوابط بنائے گئے۔اور اس کی روشنی میں اہل قلم حضرات نے تحقیق کے سلسلے میں علمی رہنمائی کیلئے کتابیں تصنیف کی۔ش اختر صاحب کی یہ کتاب بھی ایک قابل ذکر ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالب اکیڈمی نے موصوف کو ایوارڈ سے نوازا

کیا گیا ہے۔ڈاکٹر کہکشاں پروین نے اپنے مضمون میں تحقیق کے طریقہ کار کے سلسلے میں یوں لکھتی ہیں۔

''تحقیق صرف نقل یا ترتیب کو نہیں کہا جاتا۔ بلکہ یہ ایک سائنسی عمل ہے اور اس کے کچھ اصول اور شرطیں ہیں جسے اپنانے اور برتنے کی دیانت داری نہ صرف ریسرچ اسکالر کے اندر ہونی چاہئے بلکہ اس کے نگراں کو بھی اس کا شعور ہونا ضروری ہے۔استفادہ کرنے کے لئے مطالعہ کی گہرائی اور دلائل کی تصدیق کے لئے نکتوں کا بیان واندراج نہ صرف ذہنی تشنگی کو دور کرتے ہیں بلکہ تحقیق کو معیاری اور معلوماتی بھی بناتے ہیں۔مواد کی فراہمی کے ذرائع ایسے ہوں کہ مغالطہ کی کوئی صورت باقی نہ رہے۔ اس کے لئے مصنف نے بہت ساری تدابیر اور نکات کا ذکر کیا ہے جن کے ذریعہ تحقیقی مرحلوں میں اعتدال وتوازن کے فکری اجزا شامل ہوسکتے ہیں۔ یہ کتاب ریسرچ کے سلسلے میں بے حد مفید ثابت ہوچکی ہے اور اور آئندہ بھی اس سلسلے میں کارآمد ہوگی کیونکہ اس کا موضوع تحقیق کے طریقہ کار اس کی نوعیت اس کے زاویئے اس کی جزیات ہے۔زمانے کی ترقی کا آغاز تحقیق سے ہی شروع ہوا ہے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری وساری ہے۔لہٰذا کسی کو بھی اس کتاب کی افادیت سے انکار نہیں ہوسکتا، بلاشبہ ش اختر صاحب نے تحقیق کے دائرہ کار کا اپنے قلم کی گرفت میں بہترین طریقے سے احاطہ کیا ہے۔جس سے ہمیشہ نئی نئی راہیں نکلتی رہیں گی۔''(ص ۳۵/۳۶)

اس کے علاوہ ایک مضمون ''صدیقی مجیبی ایک والہانہ شخصیت'' کے نام سے ہے۔صدیقی مجیبی کی شخصیت اردو دنیا میں بالعموم ہندوستان اور بالخصوص متحدہ بہار جھارکھنڈ میں ایک جانی پہچانی نام ہے۔ آپ جدید غزل گو شاعر ہیں آپ کی غزل میں اپنے علاقے کی قبائلی زندگی اور داخلی کیفیات بہت اچھے طرح سے استعمال کیے ہیں۔آپ عظیم ادبی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک سے چھٹی دہائی تک وابستہ رہے۔ پرکاش فکری، وہاب دانش اور صدیق مجیبی رانچی شہر کی ادبی وعلمی فضا اور ادب خیر ماحول ومعاشرہ میں پلے بڑھے اور اپنے ذوق شعروادب کو جلا بخشی ،صدیق مجیبی نے صنف غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور اپنے جذبوں اور تجربوں کو نئے آفاق عطا کئے۔موصوف کی عبقری شخصیت کا ہر شخص معترف ہے۔ان کی شخصیت تہہ دار اور ہمہ گیر تھی۔ان کے دماغ میں برق جیسی تجلی تھی۔شعروشاعری میں ولولہ وشوق وجذبہ ایسا تھا کہ دریائے تندوتیز کی طرح ہر روکاٹ کو حسن وخاساک کی طرح بہالے جاتا ہے۔ڈاکٹر کہکشاں پروین لکھتی ہیں۔

''ان کے شعور اور کیف کا اندازہ ان کی شاعری سے بخوبی ہوتا ہے۔سادگی، صفائی اور شعریت

ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ان کی شاعری کیفیت اور سرشاری کا بیکراں سمندر کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ اس سمندر کی لہریں اس کی جوار بھاٹا زندگی کے نئے نئے حقائق سے پڑھنے والوں کو روشناس کراتی ہے.

مذہب ، فلسفہ ،اخلاق ،شراب وساقی کے مختلف موضوعات زبان کی سلاست اور بیان کی نغمگی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ان کی غزلیں توانائی ،تازگی اور مثبت قدروں کی حامل ہیں۔ان کی قدرت کمال اور زبان پر دسترس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ان کے یہاں یاس وقنوطیت کی بجائے امید نشاط اور حیات افروز جذبات نمایاں ہیں۔

میری سرکش طبیعت ہی میری تنہا محافظ ہے
یہی کیا کم ہے ششیہ سنگ زادوں سے بچا رکھا
میری عریانی بھی ہے بے برگ پیڑوں کی طرح
موسم گل ابکے زخموں کو قبا دے گا مجھے ''

(شیشۂ افکار ص ۱۶۲/)

ڈاکٹر صدیق مجیبی مرحوم نے تقریباً 84 برس کی حیات پائی اور وہ خوش نصیب تھے کہ ان کو اردو دنیا میں کام کرنے اور خدمت کرنے کے مواقع ملے۔آپ نے تعلیم وتدریس اور خدمت خلق کے ذریعہ ہزار ہا چراغ روشن کیے اور اپنے عہد میں ہزار ہا طلبا وطالبات کو علم وعمل سے منور کیا۔یہ ان کا صدقہ جاریہ ہے جس کا اجر وثواب آپ کو ہمیشہ ملتا رہے گا۔

اس کے علاوہ کئی مضامین ہیں جو ڈاکٹر کہکشاں پروین کی تنقیدی بصیرت وتوضیحات کا اندازہ ہوتا ہے۔موصوفہ نے ان مضامین کے ذریعہ بے باک اور بے لوث طریقے سے اردو ادب کے خاموش اور سرگرم خدمت گزاروں کی تحریروں کو تنقیدی زاویے سے پرکھا ہے۔

بحیثیت مجموعی ڈاکٹر کہکشاں پروین کا افسانہ نگاری کا ذکر ہو یا تنقید وتحقیق کا دونوں صورتوں میں موصوفہ نے جو کچھ کیا ہے، وہ علمی وادبی حلقوں میں اس کا اعتراف کیا گیا ہے اور آگے بھی کیا جاتا رہے گا ۔موصوفہ کا تنقیدی مجموعہ ''شیشۂ افکار'' اردو تحقیق وتنقید میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔کتاب سے قاری نہ صرف کئی عظیم ہستیاں اور ادیبوں سے کما حقہ واقف ہو جاتا ہے بلکہ ڈاکٹر کہکشاں پروین کے تنقیدی رجحانات بھی اس پر واضح ہو جاتے ہیں۔

○○○

ڈاکٹر انظر حسین
اسسٹنٹ ٹیچر، مدھوپور

اردو میں اوپیرا نگاری

رفعت سروش کے حوالے سے

مغربی یوپی ہمیشہ سے بڑا مردم خیز رہا ہے۔ وہاں کی مٹی نے بہت سے علم و ادب کے شائقین کو جنم دیا ہے۔ 2 جنوری 1926ء کو اسی خطے کے ایک قصبہ نگینہ کے ایک متوسط گھرانے میں سید شوکت علی (رفعت سروش) کی ولادت ہوئی ان کے والد حافظ سید محمد علی ایک مسجد میں پیش امام تھے ۔سید شوکت علی کی ابتدائی تعلیم نگینہ ہی کے ایک مکتب میں ہوئی۔ قرآن پاک حافظ نیاز علی اور اپنے والد محترم سے پڑھا۔ پھر وہیں تھانہ پرائمری اسکول میں داخل کیے گئے، اس اسکول میں درجہ سوئم تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد موانہ ضلع میرٹھ آئے، وہاں ان کا داخلہ مکتبہ تائید الاسلام میں چوتھی جماعت میں کر دیا گیا۔ اس مکتب کے صدر مدرس ان کے بڑے بھائی سید ممتاز علی تھے۔ اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں

> ''درجہ چار کا امتحان ہوا میں اول آیا، پھر ضلع بھر کے منتخب لڑکوں کے وظیفہ کا امتحان ہوا ،اس میں نمایاں کامیابی نصیب ہوئی اور ڈسٹرکٹ بورڈ سے دو روپیہ وظیفہ مہینہ ملنے لگا مڈل پاس کرنے کیلئے''۔(۱)

چوتھے کلاس میں اول درجہ سے پاس کرنے کے بعد سن 1935ء میں ڈسٹرکٹ بورڈ کے ورنا کیلور مڈل اسکول میں پانچویں جماعت میں داخلہ لیا، پھر کامیابی کا یہ سلسلہ برقرار رہا اور سن 1938ء میں ساتویں جماعت کے امتحان میں ریاستی سطح پر تیسری یا چوتھی پوزیشن حاصل کی اور ایک بار پھر وظیفہ کے مستحق ٹھہرے۔ اپنی خودنوشت سوانح 'پتہ پتہ بوٹا بوٹا' میں اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں'

> 'مڈل اسکول کا نتیجہ آیا تو اپنا نام دیکھ کر حیرت میں ۔فرسٹ دویژن ۔اور میرٹ لسٹ میں تیسرا یا چوتھا نمبر۔ حساب جیومیٹری اور ہندی میں ڈسٹنکشن ۔مزا آ گیا، اوپر کے چالیس طلبہ کو میٹرک پاس کرنے تک شروع میں چھ پھر آٹھ روپے ماہوار وظیفہ ملے گا.....(۲)

رفعت سروش کی نظم گوئی کی ابتداء 1942 سے ہوئی وہ اپنی نظم ''گلاب کا پھول'' کے ساتھ ایوان غزل سے ایوان نظم میں داخل ہوئے ان کی ابتدائی نظموں کا انداز علامتی ہے اور ہیئت کے اعتبار سے پابند ہیں، نجم سحر، رہ گزر، شب انجمن، احساس تنہائی اس کی مثالیں ہیں۔

رفعت سروش کی ابتدائی نظموں میں تلاش ذات کی کیفیت زیادہ نظر آتی ہے انہوں نے قدرتی مناظر کو عنوان بنا کر بہت ساری نظمیں خوبصورت مرقع نگاری کے ساتھ لکھیں ہیں ؎

کھلا ہوا ہے جھاڑیوں میں پھول اک گلاب
اٹے ہوئے غبار میں ہے جس کے عارض و جبیں
کچھ کے دے رہے ہیں خار و خنجروں سے پے بہ پے
لہولہان ہے تمام اس کا جسم نازنین

(گلاب کا پھول)

مٹ گیا صحن گلستاں سے ہر اک نقش خزاں
سبز پرچم عجب انداز سے لہراتے ہیں
مردہ اشجار کے بے گور و کفن لاشوں میں
آج پھر زیست کے آثار نظر آتے ہیں

(بہار)

رفعت سروش کی نظموں میں داخلی اور تہذیبی تنوع ہے جس کا ذکر وہ اپنی تخلیقات میں بار بار کرتے ہیں اور ان کی نظموں میں عشقیہ رنگ بھی ایک نئی جمالیاتی شعور کے ساتھ موجود ہے، اس کے ساتھ ان کی خوبصورت یادوں کی مرقع کشی اور تاریخی شعور، وطنی محبت اور انسان دوستی جیسے عظیم جذبات بھی کارفرما ہیں ان کی اکثر نظموں میں بچپن کی یادوں اور ان کی ابتدائی زندگی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں ؎

وہ آخر شب کا سناٹا وہ چکی کا شیریں نغمہ
لہراتا ہوا تاریکی میں وہ ماں کی شفقت کا سایہ (میرا آئینہ خانہ)
دیکھ یہ صبح زمستان اوس میں بھیگی ہوئی
کہر میں لپٹی ہوئی
ٹھنڈ میں ٹھٹھرے کھڑے ہیں اس گلی کے سب مکاں

دھوپ آئی ہے فقط مسجد کے اس مینار پر
ایک شکستہ گھر کا دروازہ کھلا
ایک لڑکا ننگے سر اور ننگے پاؤں
گھر سے نکلا ہاتھ بغلوں میں دبائے ہوئے
اور بستہ سینے سے لگائے ہوئے
ملگجی سی ہے کرن امید کی
اس چہرے پر اداسی کے بجائے
جا رہا ہے مستقبل شانوں پر اٹھائے
یہ میرے البم کی اک تحریر ہے
میرے احساسات کی تحریر ہے۔ (لڑکپن)

رفعت سروش کی نظموں میں زندگی کی حقیقت پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہیں وہ انسانوں کو محبت و خلوص رواداری اور انسان دوستی کا پیکر تصور کرتے ہیں ؎

وہ کارخانوں کی ہلچل ہو یا مشین ہوں
دہکتے سینے ہوں، فولاد و برق وایٹم ہوں
کہ سانس لیتی ہوئی سنگ دل چٹانیں ہوں
دھڑک رہا ہوں ہر ایک موج زندگانی میں
مدام ہے میری گردش، مدام میرا سفر
ملی ہے عمر رواں مجھ کو ہم سفر کی طرح
یہ روز و شب ہیں فقط سنگ رہگزر کی طرح (میری صدا کا غبار)

رفعت سروش بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں ان کی رومانی نظموں کی فضا بہت سحر آگیں ہے، کہیں لذت علم کی شیرینی ہے تو کہیں خلوت میں بیتے لمحوں کی لطیف دھڑکنوں کی سرسراہٹیں، وہ اپنے محبوب کی تعریف میں قصیدہ خوانی نہیں کرتے بلکہ اپنی شخصیت اور روح سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش میں ڈوبے رہتے ہیں، رفعت سروش کی نظموں کے انداز میں تکلف نہیں بلکہ ڈرامائی عناصر اور سرگوشی کی کیفیت ان کی رومانی نظموں کا حصہ ہیں ؎

میں اجنبی ہوں جو گھبرا کے اوڑھ لی چادر

ذرا تو خود کو سنبھالو، عرق عرق ہے جبیں
تمھاری شمع شبستاں بتا رہی ہے مجھے
کہ اتنی رات گئے کس کے انتظار میں تھیں

(حریم ناز)

ان کی 'نظم آوارہ' کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

تم کہ افسردہ و بیتاب سی ہو میرے بغیر
اضطراب دل.....
میرے شعروں کے ترنم سے ندا آتی ہے
اک نیا دور بہ انداز بہار آئے گا
جیسے یہ نغمہ بیتاب مچل کر پہنچا
یونہی خلوت میں کبھی شاعر زار آئے گا
اعتبار آئے نہ آئے میرے وعدوں پے مگر
میری وارفتہ مزاجی پے تو پیار آئے گا
میری آواز سنو
نغمہ جرأت پرواز سنو

(آواز)

رفعت سروش کی رومانی نظموں کے بارے میں ڈاکٹر ہارون ایوب لکھتے ہیں۔

''رفعت سروش کی کامیابی کا راز دراصل اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں انہوں نے رومانی گیتوں کے ساتھ ساتھ زندگی اور سماج کی سچائیوں کو بھی موضوع سخن بنایا اور شاعری کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا''۔ (ایک شہنشاہ عشق و وفا جہانگیر از ڈاکٹر ہارون ایوب، رفعت سروش نمبر فکر و آگہی دہلی صفحہ ۴۲۸)

رفعت کو بچپن سے ہی مصوری کا شوق تھا پہلے وہ کپڑوں پر خوبصورت پھول پتیاں بناتے تھے اور اب شاعری میں الفاظ کے ذریعے اس شوق کو پورا کرتے تھے۔ ڈاکٹر بشیر بدر رفعت کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''رفعت سروش مصور شاعر ہیں وہ لفظوں کے ایسے منظر ناموں کا تسلسل پیدا کر

دیتے ہیں کہ الفاظ ان کی شعری تصویر کا رنگ اور پیکر بن جاتے ہیں۔لفظوں کے
یہ رنگ بولتے ہیں اور ان کے پیکر ہمارے اور آپ جیسے انسان ہوتے ہیں
''(رفعت سروش نظم کا مصور شاعر: ڈاکٹر بشیر بدر: رفعت سروش نمبر فکر وآگہی دہلی
صفحہ ۲۴۰)

رفعت سروش نے خود اس کا اعتراف بھی کیا ہے:۔

میں لفظوں کا مصور ہوں
ستارے، پھول، خوشبو، چاندنی میری وراثت ہیں
میرے افکار میں غلطاں
شفق کے گھلتے ملتے رنگ، بادل بجلی، برسات کی رم جھم
روانی موج دریا کی
تلون آندھیوں کا غلغلہ سیلاب کا
تیور بگولوں کے

(لفظوں کا مصور)

رفعت سروش جب لفظوں سے کوئی تصویر بناتے ہیں تو اس کا پس منظر بھی واضح نظر آتا ہے ۔

جانے کس موڑ پر کھڑا ہوں میں
کوئی آواز ہے نہ آہٹ ہے
راستے اپنے ہاتھ پھیلائے
کاروانوں کے منتظر ہیں مگر
کوئی صورت نظر نہیں آتی
شام اڑنے لگی خلاؤں سے
تیرہ وتار ہو چلی ہے فضاء
راستوں کو بھی نیند آنے لگی

(مسافر)

رفعت سروش نے چھوٹی نظموں کے ساتھ طویل بیانیہ نظمیں بھی لکھیں ہیں ،ان کی طویل نظموں میں 'ہندوستان شادمانی کے دروازے پر' نہایت اہم ہے یہ ایک تمثیلی نظم ہے اور منظوم ڈرامہ سے زیادہ قریب

ہے اس کے علاوہ 'عہد وفا' مونولاک فارم میں ہے اس کے علاوہ نظم ''میری صدی کا غبار'' خود کلامی کے انداز میں لکھا ہے اس نظم میں اندرون اور بیرون کی کشمکش ہے، بیگانگی اور تنہائی کا احساس بھی ہے ۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:۔

> یہ ٹریجڈی آج کے انسان کا مقدر ہے، اس نظم میں اتنی خوبصورتی سے اتنے بھرپور انداز سے فنکارانہ اور تاثر آفریں انداز میں اس نظم میں آئی ہے میرا خیال ہے کہ بیس پچیس سال کی کسی اردو نظم میں نہیں ہے۔ (رفعت سروش کی شاعری از پروفیسر قمر رئیس ماخوذ رفعت سروش شخصیت، فن: مرتبہ ڈاکٹر رضیہ حامد صفحہ ۱۹۲:۱۹۳)

اسکے علاوہ ان کی طویل نظم پانی پت ہے جس میں ہندوستان کی معاشرت کی جھلکیاں پیش کیں ہیں اور ہندوستان کے موسموں کا ذکر بہت دلکش انداز میں پیش کیا ہے ، علاوہ ازیں انہوں نے وطنی نظمیں بھی لکھیں ہیں جو ان کی وطن سے محبت اور انسان دوستی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں، انہوں نے ہندوستان کی آزادی کی کوششوں اور آزادی کے بعد کے حالات پر بھی بہت ساری نظمیں لکھی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم
نئی بہار کا پرچم اڑا رہے ہیں ہم
بنا کہ چاند کی کرنوں سے پیار کی مشعل
لب چمن پہ رگ سنگ سے کھلا کے کنول
ابھی تو ہم نے بنایا ہے اک تاج محل
ہزار محلوں سے دھرتی سجا رہے ہیں ہم
نئی حیات کے نقشے بنا رہے ہیں ہم

ان سب کے علاوہ انہوں نے قطعات، رباعیاں بھی لکھیں جو بہت دلکش اور خوبصورت ہیں جو ان کو اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھیں گی اور جب بھی اردو نظم کی تاریخ لکھی جائے گی ان کو بھلا کے آگے نہیں بڑھا جا سکے گا۔ انہوں نے اردو نظم کو وہ لعل و گوہر عطا کیے ہیں جو ہمیشہ تابندہ اور درخشندہ رکھیں گے۔

ڈاکٹر حسنی انجم
اسسٹنٹ ٹیچر اپ گرٹ ہائی اسکول، بالالونگ، رانچی

منور رانا اور ہم عصر
طنز و مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ

طنز و مزاح کو ایک منفرد ادبی اسلوب کا درجہ حاصل ہے۔ جس طرح آدم کو انسان اور مہذب انسان بننے میں صدیاں لگی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے کہ آج کا مہذب و متمدن انسان ایک طویل ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد موجودہ ترقی یافتہ شکل وصورت میں موجود ہے۔ تاریخ انسانیت کا جب مطالعہ کرتے ہیں تو بلاشبہ ہم حیرت واستعجاب میں پڑ جاتے ہیں اور غیر یقینی حالات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ جب آدم کے ارتقاء کے سلسلے میں تاریخ دانوں اور مفکرین کی تلاش و جستجو اور محققین کے نتائج ہمارے مطالعے میں آتے ہیں تو ہمارے ذہن و دل و دماغ تشکیک میں مبتلا ہو جاتے ہیں خصوصی طور پر ایک محقق جب اپنی ساری مساعی کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ آج کے انسان کے آبا و اجداد بندر کی ترقی یافتہ شکل تھے۔ اگر جہد پیہم سے پیدا شدہ نتائج کو عارضی طور پر مان بھی لیں تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر بندر کی قوم انسانی شکل وصورت، عقلی فہم سے آراستہ ہوگئی تو پھر بندر کی قوم کا آج وجود نہیں ہونا چاہئے تھا۔ آج بھی بندر کی قوم دنیا کے ہر براعظم میں بڑی تعداد میں موجود ہے۔ تو یہ بات قابلِ تسلیم نہیں ہے۔

بہرنوع ان باتوں سے قطع نظر انسان نے جنگلی اور وحشی زندگی سے نجات پانے کے لئے قدرت کی بے شمار نعمتوں پر غور و فکر کیا اور اس کے تغیرات کے نتائج اور جو ابتدائی انسان یا قدیم آدم کو قدرت کے بے بہا اور نادر خزانوں سے جیسے جیسے قابلِ قبول استعمال چیزیں دستیاب ہوتی گئیں انہیں اختیار کرتا گیا۔ قدرت جس نے انسان کی تخلیق کی اس سے پہلے ہی انسان کی ضروریات کی ساری چیزیں جو چاہے وہ غذا کی شکل ہو یا لباس کی شکل دنیا میں پھیلا دیں اور پھر ایک آدم کو عقل و فہم کی دولت سے مالا مال کر کے زمین پر اتار دیا۔ اب یہ بات انسان پر چھوڑ دیا کہ وہ دنیا میں بکھری ہوئی نعمتوں کو اس کی صفات کے اعتبار سے اسے اپنے ضرورتوں کے قابل بنا کے سنوار کر استعمال کرے۔ اب یہی وہ نقطہ ارتقا

ہے جسے انسان نے اللہ کی دی ہوئی فہم وفراست اور عقل ودانش سے سب سے پہلے اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کی کھانے پینے کی اشیاء کو مصرف میں لایا اور پھر دوسری ضرورت جسم کو ڈھانکنے کے لئے کپڑے کی جو بھی ابتدائی شکل ہوسکتی اس کو قابل استعمال اور پھر موسم سرد وگرم سے حفاظت کی رہائش گاہ تعمیر کئے اور پھر ایک مسئلہ تھا کہ انسان کو اللہ نے اجتماعیت کی صفت سے نوازا ہے اس طرح انسانوں کے دو مختلف جنس مرد وعورت ایک گھر میں قیام پذیر ہو گئے۔ قدرت نے افزائش نسل کی قوت سے انسان کو مالا مال کیا ہے۔

انسان سے انسان کے وجود کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ گھر کی آبادی بڑھتی گئی گاؤں اور محلے بسے، شہر وجود میں آئے۔ ملک اور براعظم منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے۔ اب ان کو نظم وضبط میں رکھنے کے لئے حکومتوں کی جو بھی ابتدائی شکل ہوں گی کا قیام ہوا۔ اور پھر انسانوں کی پانچ ضرورتوں کھانا، کپڑا، گھر بیوی وشوہر اور سواری کی تکمیل کے بعد اب گوناگوں خواہشات اور آرزوں نے جنم لیا ہے۔ انسانوں کی انہیں خواہشات نے ادب کو وجود بخشا، موسیقی کے آلات بنوائے، کھیل کود کے میدان بنے، مختلف قسم کی جسمانی نشوونما کے لئے چیزیں ظہور پذیر ہوئیں۔ روحانی تسکین اور اطمنان قلب کے لئے اللہ نے نبیوں اور پیغمبروں کو معبوث فرمایا، پھر اللہ نے نبیوں کے ذریعہ اپنا تعارف کرایا۔ اور دنیا میں زندگی گذارنے کے لئے طریقہ وسلیقہ سکھایا۔ اللہ نے ہر نبی کے ساتھ روحانی اور جسمانی حسن کاری کے لئے مختلف علوم و فنون وقت وحالات کے مطابق انسان کو عطا فرمائے۔ رفتہ رفتہ انسان کو اپنی عظمت کا ادراک ہوا اور اللہ نے بھی اسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بخشا۔ اور پھر ایک خیر امت لقب والی امت بنا کر بنی نوع انسانیت کی رہنمائی کی عظیم ذمہ داری سونپ دی۔

آدم کی تخلیق متضاد صفات سے آراستہ ہے۔ اسی لئے ایک ہی انسان کے مزاج وطبیعت میں ،موسم، حالات، حادثات اور انسانی تغیر پسند فطرت تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ انسان مسرت و انبساط، خوشی وشادمانی کا اظہار کرتا ہے اور پھر وہی شخصیت وقت اور حالات کے تغیر پذیر ہوتے ہی فیض و غضب کا پیکر بن کر حیوانی صفات کا مظاہرہ کرتا ہوا نظر آتا۔ کسی کو جب انسان پریشانی اور کرب میں مبتلا دیکھتا ہے تو وہی شخص فرشتہ صفت بن کر دکھ درد، غم واندوہ، بے بسی و بے کسی، مصیبت و بلا ، رنج والم کا مداوا بن جاتا ہے۔ اس کی یہی کوشش ہوتی اور خواہش بھی ہوتی ہے کہ کرب واضطراب سے پریشان انسان جو آنسوؤں کے سمندر بہا رہا ہے، اس کے چہرے پر اطمنان اور سکون پیدا ہو جائے اور چہرے پر مسکراہٹوں کی قندیلیں فروزاں ہو جائیں۔ وہی شخص محفل عیش وطرب میں ہوتا ہے تو اس کی مسکراہٹوں و

قہقہے اس بات کی غمازی اور ترجمانی کرتے ہیں کہ اس کی زندگی دکھ درد، رنج والم کے طوفان سے واقف و آشنا ہی نہیں۔ اور کبھی جب شکست وریخت کا سامنا ہوتا ہے تو پھر وہی جس کے چہرے پر مسکراہٹوں کی چاندنی چھائی ہوئی تھی۔ اس قدر گریہ وزاری رنج والم کا اظہار کرتا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے کامیابی وکامرانی، فتح ونصرت کی روشنی کبھی دیکھی ہی نہیں ہے۔

انسانی دل ودماغ میں کیسے جذبات پل اور پنپ رہے ہیں انسانی چہرہ ایسا اسکرین ہے جس پر دلی کیفیات کو اس اسکرین کے ذریعہ آشکار کر دیتا ہے اور جس کو ہر صاحب دل محسوس کرتا ہے۔ ناظرین کے دل ودماغ میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اور ان کیفیات سے وہاں پر موجود ہر انسان بلا امتیاز مذہب وملت، رنگ ونسل اس کا شریک غم والم بھی بن جاتا ہے۔ خوشی وشادمانی، مسرت میں بغیر کسی دعوت کے اس کی خوشی میں اپنے آپ شامل ہوتے نہیں روک سکتا ہے۔

انسانی سماج ومعاشرے نے بے شمار کروٹیں لیں ہیں اور عہد بہ عہد تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ ادب ایک وسیع موضوع ہے۔ اسی ادب کی اصناف میں طنز ومزاح بھی ایک صنف ہے جس کے ذریعے ادیب وفن کار اپنے دل کے پھپھولے بھی پھوڑتا ہے اور فرحت وانبساط خوشی اور شادمانی کا اظہار بھی کرتا ہے طنز وظرافت چونکہ انسانی جبلت کا حصہ ہے اس لئے اس کی تاریخ انسان کے ارتقاء کی تاریخ سے منسلک ہے۔ لیکن ہر زمانے میں اس کی شکل وصورت مختلف رہی ہے۔ اسی لئے ادب ادیب اور ناقدین اور مفکرین نے اس مخصوص صنف کے معیار زمانے کے اعتبار سے اس میں تغیر وتبدل کرتے رہے ہیں۔ اور بتدریج ارتقا جو اس دنیائے رنگ وبو کا خاصہ ہے طنز وظرافت کی قدریں بدلتی رہی ہیں اس کا ہرگز مطلب نہیں کہ عہد یہ قدیم میں جو ظرافت کے معیار متعین کئے گئے ہیں وہ سبھی دریا برد کرنے کے قابل ہیں۔ ایسا کرنے سے اس صنف ادب کے بتدریج ارتقا کا نام ونشان نہیں مل پائے گا۔ اسی لئے عہد بہ عہد اس صنف ادب کا تجزیہ کرنا لازمی وضروری ہے۔ لیکن ہمارے موضوع کا دائرہ ایک محضوض مزاح نگار منور رانا اور ہم عصر طنز ومزاح نگار کا تقابلی مطالعہ ہے۔ اس لئے سرِ دست تو میرا موضوع سخن اسی پر مرکوز رہے گا۔

میں اس سلسلے میں سب سے پہلے طنز وظرافت کے متعلق آل احمد سرورؔ کی گراں مایہ رائے کو پیش کرنے کی جسارت کر رہی ہوں وہ لکھتے ہیں۔

> ''اعلیٰ طنز وظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں خالص ظرافت نشیب وفراز کا احساس دلا کر مسرت وانبساط پیدا کرتی ہے، اور طنز میں مسرت وخوشی ملی جلی ہوتی

ہے۔اسلوب کے طنز وظرافت کا حسن بھی یہی ہے اس سے غازہ ورنگ پر نظر نہ پڑے
''۱

لیکن رشید احمد صدیقی کی رائے کچھ جداگانہ ہے گرچہ ہم اس حقیقت سے واقف وآشنا ہیں کہ طنز وظرافت ایک دوسرے کے لئے لازم ملزوم ہیں اور رشید احمد صدیقی بذاتِ خود ایک مستند طنز ومزاح نگار ہیں۔ان کا شاہکار انشائیہ ''ار ہر کا کھیت'' اردو طنز نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ وتابندہ رہیگا۔اس کا سلوبِ بیان نادر ہے۔لیکن اس کے باوجود طنز وظرافت کے متعلق جو اپنی فہم وفراست سے رائے قائم کی ہے اسے قاری کے سامنے پیش کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔میرے خیال میں ظرافت میں طنز مضمر ہوتا ہے طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہئے۔میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے۔ظرافت کے لئے خوشدلی اور رحمت درکار ہوتی ہے طنز میں جوش ورنج،غصہ اور بیزاری کی کارفرمائی ہوتی ہے۔
جہاں تک طنز ومزاح کا تعلق ہے وہ بھی تنقید اور مزاح کا امتزاج ہوتا ہے جب مزاح میں تنقیدی عنصر ختم ہو جاتا ہے تو فنکار منہ چڑھانے لگتا ہے۔

سید احتشام حسین نے طنز ومزاح کے متعلق مغربی ناقدین کے نقطۂ نظر کا جائزہ لینے کے بعد مندرجہ ذیل رائے قائم کی ہیں۔

> ''طنز میں جو ناگواری کی کیفیت ہوتی ہے شاید اسی وجہ سے بہت سے لوگ اسے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔چنانچہ تھیکرے اور میرڈتھ دونوں نے مزاح کی اہمیت تو تسلیم کی ہے۔طنز کی نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں، ہاں مزاح طنز سے عاری بھی ہوسکتا ہے'' ۲

لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طنز کے لئے مزاح ڈھال کا کام دیتا ہے۔طنز نگار اور ناصح میں امتیاز ہوتا ہے وہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ طنز نگار مزاح سے کام لے۔طنز کی امتیازی اور انفرادی اہمیت کے باوجود کامیاب طنز کے لئے اس میں مزاح کا پایا جانا ضروری ہے۔اگر طنز میں باخوش طبعی کا عنصر نمایاں نہ ہوتو اس کو ادبی حیثیت نہیں ہوسکتی۔یہ محض گالی گلوج یا منہ چڑھانا ہوگا۔طنز نگار کی کامیابی کا انحصار اس پر بھی ہے کہ اس نے قارئین کی کس حد تک حمایت حاصل کی ہے۔قارئین کی حمایت اسی وقت ممکن ہے جب اس کا لب ولہجہ سنجیدہ اور شائستہ اور متین ہو نہ کہ برہمی اور برافروختگی کا حامل ہو۔طنز میں مصنف اور قاری کے تعلقات زیادہ نازک اور حساس ہوتے ہیں۔کیونکہ طنز کی کامیابی کا انحصار اس پر ہے کہ مصنف کسی اخلاقی مسئلہ پر قاری کو اپنا معاون ومددگار رکھے۔طنز سے جس کو نشتر چبھانا ہے قاری بھی اس مصنف

کی نشتریت یا طنز میں جو شکار ہو قاری مصنف کی رائے سے متفق ہو۔اس حقیقت سے سبھی واقف و آشنا ہیں کہ سرسید کے 'تہذیب الاخلاق' اور ان کی تحریک کے مخالفت میں اودھ پنچ کو وجود بخشا اور اودھ پنچ نے اردو ادب میں ادبی طنز و مزاح کی داغ بیل ڈالی۔اس میں لکھنے والوں کی ایک خاص جماعت تھی۔ جوالا پرساد برق، مچھو بیگ ستم ظریف، درگا سہائے سرور، احمد علی شوق، احمد علی اور اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین اس دور میں ان اردو ادیبوں اور انشائیہ نگاروں نے طنز و ظرافت کی فضا قائم کردی۔ اس کے بعد کا دور سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظمت اللہ بیگ، فرحت اللہ بیگ وغیرہ کا ہے، ان تمام لوگوں کے انشائیہ مضامین، خاکوں میں طنز و مزاح کا جو بلند معیار نظر آتا ہے۔ دراصل اس کی ابتدا اودھ پنچ گروپ نے کردی تھی۔اور پھر اردو انشا پردازوں میں نئے نئے گل بوٹے کھلتے رہے ہیں۔

میں طنز و مزاح کے زمرے میں اجتماعی طور پر اردو صحافت اور ادب کے میدان میں اگر میں سرزمین بہار کا ذکر نہ کروں تو بات نامکمل رہے گی۔ یہاں کے ممتاز ادیب، شاعر اور صحافی کی علمی بصیرت نے لوگوں کے ذہن و دل و دماغ پر اثر مرتسم کیا ہے کہ جیسے آج کے ناقد ضرور گرفت میں لیں گے۔ بہار کے کئی قدیم اردو اخبارات کے نمونے ملتے ہیں منشی محمد آعظم کا خاص طرز کا مزاحیہ رسالہ الپنچ بھی اس سلسلے کی کڑی ہے اس میں ادبی گوشے مختصر ہوتے تھے مگر وہ با اثر ہوتے تھے۔اور ہنسی، قہقہہ کے خوب موقع فراہم کرتا تھا۔ جب الپنچ اپنے ملک کے مختلف حالات و کیفیات پر خامہ زن ہوتا تو خود بھی ہنستا اور آنسو بہاتا اور ہنسی ہنسی میں طنز کا شدید وار کرتے ہوئے دوسروں میں بھی احساس فکر جگانے کی دعوت دیتا۔الپنچ کے قلم کاروں میں علامہ فضل حق آزاد، خیر در بھنگوی، علامہ شوق نیموی، پروفیسر عبدالغفور شہباز، اکبر دانا پوری، رنجور عظم آبادی، جواہر ارونوی، اعجاز جبل پوری، مائل دھرم پوری، مسافر کلکتوی وغیرہ تھے۔الپنچ ہنسی اور قہقہے کے ساتھ ساتھ مغربی انتظامیہ اور ظالم جابر حکمرانوں کے جور و ستم اور ان کی ہٹ دھرمی کو بھی بلا کسی جھجھک کے اچھالتا رہا۔

الپنچ اپنے شوخی انداز میں جب ہنسی اور قہقہے کی بات کرتا تھا تو اس کی تحریر اس قدر شوخی آمیز ہوتی تھی کہ پڑھنے والا لوٹ پوٹ ہو جاتا۔شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ یہ اخبار نہیں چلتا ہوا جادو اور ظرافت کا پتلا تھا یہ انفرادی مسائل اور اجتماعی سبھی کا آئینہ دار تھا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک قریب قریب اودھ پنچ کا زور ٹوٹ چکا تھا اور اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور شروع ہو چکا تھا۔ اودھ پنچ جو اپنے زمانہ کا نمائندہ پرچہ تھا اور اس کے منصفین نے اردو نثر میں اپنا پرانا چولا اتار کر نیا لباس زیب تن کر لیا تھا، لیکن اس کے رنگوں میں طفلانہ مذاق کو بہت

زیادہ دخل تھا۔ چنانچہ یہ رسالہ اپنے بلند و بانگ پیرایۂ اظہار اور لعن اور طعن و تشنیع کے حربوں کے باعث فرد کے بچپن سے مماثلت رکھتا ہے۔ لیکن اس عہد میں اردو نثر میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور یہ ایک صحت مند بچے کی طرح ترقی کر کے بہت جلد دورِ شباب میں داخل ہو گیا۔ اور اس دور میں جہاں تک مزاحیہ و طنزیہ لہجے کا تعلق ہے ہمیں ایک عجیب ضبط و امتزاج ملتے ہیں۔ وہ ضبط جو ابتدائے شباب کا امتیازی شان ہوتی ہے۔

طنز و مزاح کے اس عبوری عہد کی امتیازی مصنفین میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی کے نام خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں ان میں سے بیشتر مصنفین کا ایک بدلا ہوا طنز و مزاحیہ لہجہ ملتا ہے۔ ان کی طنزیہ اور ظرافت نگاری میں مزاح کی ایک باریک سی درخشندہ و تابندہ لکیر اودھ پنچ کے بلند و خیرہ کن شعلوں سے بالکل علٰحدہ نظر آتی ہے۔ مہدی افادی کی طنز و ظرافت نگاری کی ایک منفرد اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ ترش سے ترش بات کو اس مخصوص پیرایۂ میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں کہ وہ مہذب اور متین نظر آتی ہیں۔

اردو نثر میں طنز و مزاح لکھنے والے اس عبوری دور میں دو فنکار البتہ ایسے ہیں جو اپنے زمانہ سے کچھ آگے اور نثر کے جدید دور سے قریب نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں منشی پریم چند اور سجاد انصاری۔ ان کے یہاں ایک ایسا سماجی شعور ہے جو ان کے معاصرین کی تحریروں میں موجود نہیں تھیں۔ یہ مصنفین زیادہ تر مغربی رجحانات کو ہدف طنز بنانے میں مصروف ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا چلا جا رہا تھا۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کی صنف جوانی اور شباب کی آمد کی خبر دے رہی ہے۔ الفاظ کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش میں شفیق الرحمان کے علاوہ شوکت تھانوی نے بھی کی ہے۔ شوکت تھانوی اس ضمن میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔

مزاح کے سلسلے میں اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ اپنے ارتقاء کی صورت میں عملی مذاق صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح تک جا پہنچا اور الفاظ کی بازیگری، اسٹائل اور شگفتگی تک جا پہنچی ہے۔ جدید اردو نثر میں پطرس اور امتیاز علی، فرحت اللہ بیگ نے طنز و ظرافت کو ایک اعلیٰ مقام بخشا۔ اس گروہ نے مغربی ادب میں خالص مزاح کے حربوں یعنی واقعۂ کردار، موازنہ مبالغہ اور اسٹائل کی ظرافت

کو بھی اپنا لیا ہے۔ اور ان کی مدد سے اپنی مزاح نگاری کو پروان چڑھانے کی قابلِ تحسین کوشش کی ہے۔

کچھ زیادہ عرصہ نہیں گذرا کہ طنز نگاری کے سلسلے میں ایک اور نئے نام سے آشنائی ہوئی۔ میری مراد مشتاق احمد یوسفی سے ہے۔ جن کی کتاب ''چراغ تلے'' طنز و مزاح کے امتزاج کا ایک نہایت قابلِ قدر نمونہ ہے۔ اس کتاب کے اکثر مضامین نہ صرف اعلیٰ ادبی اسلوب کے حامل ہیں بلکہ ناہمواریوں کو گرفت میں لینے کے اعتبار سے اردو کے طنزیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافے ہیں۔ جدید اردو نثر میں طنز و ظرافت کے قدآور شخصیت، ممتاز طنز نگار رشید احمد صدیقی ہیں ان کے مضامین اور نگارشات کی امتیازی خصوصیت اس کی تحلیل ہے اور اس تحلیل کے لئے وہ لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل دونوں سے کام لیتے ہیں وہ کسی ایک نکتے کے متعلق دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہیں اور اپنے ذہن رسا اور فلسفیانہ عمل سے ایسی ہی خصوصیت پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنے مضامین میں ایک خاص طنزیہ کیفیت کو جنم دیتے ہیں۔

اردو کے دوسرے اعلیٰ طنز نگار کنھیا لال کپور ہیں جن کے طنز کا دائرہ خاص طور پر وسیع اور زندگی اور سماج کی بہت سی ناہمواریوں پر محیط ہے۔ ان کے طنز کا روئے سخن بالخصوص ایسے عالمگیر عیوب کی طرف میں جو زمان و مکان کی حدود کو توڑ چکے ہیں اس کے بعد سب سے الگ تھلگ مزاح کے طنز نگار کرشن چندر ہیں۔ کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا بلکہ چٹکیاں لے لے کہ مار ڈالتا ہے۔ اردو نثر کے جدید دور میں طنز و مزاح کے مناظر نے اپنے لئے ایک تابناک مستقبل کے لئے جگہ بنالی ہے۔ ٹھیک آزادی کے بعد یہ سیمابی کیفیت ایک واضح بے قراری میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے طنز و مزاح کے اور بلند بالا امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

بیسویں صدی نے اردو ادب کو طنز و مزاح کا بے پناہ خزانہ عطا کیا ہے۔ نثر میں انشائیے اور خاکوں اردو مرثیہ نگاری نے وہ گل بوٹے جڑے ہیں جس پر اردو نثر کو بلا شبہ فخر ہونا چاہئے۔ اس عہد میں یوں تو کافی مزاحیہ نگار قلم کار نے اپنی نگارشات سے ایک حسین و جمیل نگار خانہ کو وجود بخشا ہے جس کی چمک دمک نے مکمل ادبی نگار خانہ میں مسکراہٹوں کی قندیلیں روشن کر دیں ہیں۔ کہیں زیرِ لب مسکراہٹ۔ اور کہیں مستی کی ہلکی ہلکی پھواریں جسم و جان تازگی، فرحت اور آسودگی عطا کرتی ہے۔ منور رانا اس صدی کے عظیم طنز نگار اور مزاح نگار ہیں جن کی نثر نگاری میں نظم کا گمان ہوتا ہے اور غزلوں میں نثر کی سادگی اور پرکاری نظر آتی ہے۔ منور رانا کے مزاح اور طنز کا ایک نادر نمونہ ان کا مضمون سفید جنگلی کبوتر ہے ان کے طنز و مزاح کے بنیادی مزاج کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے :

''اڑان کو زندگی اور حادثات کو اپنے قوتِ بازو کا امتحان سمجھنے والا پرندہ کبوتر بھی شاید
اب یہ سوچتا ہوگا کہ اگر مسجد کی مینار اور مندر کے کلس پر بیٹھتے ہی ''جنگلی'' ہو جانا ہے تو
پھر انسان یقیناً جنگلی ہوتے ہوں گے۔ کیونکہ وہ مستقل مسجد اور مندر میں آتے ہیں۔
اور یہاں سے نکل کر شہروں اور بستیوں کو جلاتے رہتے ہیں۔''۔[۳]

کس قدر دلکش اور دلفریب انداز ہے طنز کا۔ ہلکی ہلکی سبک رونشتریت ہے جو انسانوں کو رنجیدہ اور کم مائگی کا احساس تو دلاتی ہیں مگر احساس کمتری میں مبتلا نہیں کرتی۔ زیرلب مسکراہٹ کا موقع ضرور فراہم کرتی ہیں لیکن قہقہوں کے آبشار میں ڈوبنے سے بچا لیتی ہیں۔

اس حقیقت سے کسی کو جرات انکار نہیں ہوسکتا کہ عہد حاضر میں مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی دو بڑے طنز و مزاح نگار ہیں۔ اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں یہ دونوں حضرات سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ مشتاق یوسفی کا اسلوب ان کے فن کو زیادہ وقار بخشتا ہے۔ اسلوب مزاحیہ طنزیہ ضرور ہے لیکن ان کی تحریر میں سنجیدگی اور متانت کے اوصاف ہمہ دم موجود رہتے ہیں۔ ان کی تمام نگارشات ان کے شعور کی پختگی اور ذہنی بالیدگی اور فنکارانہ عظمت کی عکاسی کرتی ہے۔ ''آبِ گم'' میں انفرادی اور معاشرتی حقائق وحوادث کے سیاق وسباق میں جو اثرات مرتب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پہلے باب حویلی میں بشارت علی فاروق کے خسر قبلہ کا جو خاکہ کھینچا گیا ہے اس کو پڑھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور ہمدردی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح کتاب کا دوسرا باب اسکول ماسٹر کا خواب سماجی حقیقت نگاری اور نفسیات انسانی کے گہرے مشاہدے کا ترجمان ہے۔ مشتاق یوسفی نادر تشبیہات کا برمحل استعمال کر کے قاری کو معنی خیز حقیقت کا عرفان بخشتے ہیں:

''بہت سے شاعر ایسے ہوتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ شاعر مر
جاتا ہے لیکن کلام باقی رہ جاتا ہے۔''[۴]

مجتبیٰ حسین صفِ اول کے مزاح نگاروں میں ہیں ان کے یہاں نظریہ مزاح نگاری انسانی زندگی کے غم والم اور گردشِ آفات کا شکار نظر آتی ہے۔ آپ مایوسی اور افسردگی سے نڈھال ہونے لگیں تو ان کے مزاح کے وسیلے سے آپ کو ایک نیا حوصلہ ایک نئی توانائی ملے گی۔ اپنے نظریۂ مزاح کا اظہار اپنے پہلے مجموعہ ''تکلف برطرف'' میں یوں کرتے ہیں:

''ہنسی کو مقدس فریضہ مانتا ہوں۔ اور قہقہہ لگانے کو زندگی کا سب سے بڑا اڈونچر.....
زندگی کے بے پناہ غموں سے گھرے رہنے کے باوجود انسان کا قہقہہ لگانا ایسا ہی ہے

جیسے وسیع سمندر میں تھکے ہوئے جہاز کو ایک جزیرہ مل جائے''۔۵؎

معاشرتی زندگی کی ناہمواریوں بے اعتدالیوں، غربت وافلاس، ظلم وتشدد، ناانصافی عیاری، دردوغم، مصائب وآلام، مایوسی، نامرادی، حرماں نصیبی، مکروفریب، سے عبارت ہے۔طنز ومزاح نگاران تلخ حقائق پر گہری نظر رکھتا ہے۔وہ زہرخند سے تپتا ہے اور ضبط وتحمل کے ساتھ اس ترشی اور تلخیوں کو اپنے تخیل کے گھروندے میں اسے سجاتا ہے اور پھر اسے مربوط اور تسلسل کے ساتھ اپنی نگارشات میں اس طرح سموتا ہے کہ سارے ظالم ومظلوم، شاومانی کے گلشن کو آباد کرنے والا، دردوغم کے غلیظ وبدبودار کنویں میں غوطے لگانے والا قاری کے دل ودماغ میں جب مزاح کی چاشنی اور طنز کی نشتریت خوشگوار انداز سے سرایت کرتی ہے تو پھر قاری زیرِلب مسکراتا ہے اور مسرت وشادمانی سے سرشار ہوکر قہقہے کی پھلجھڑیاں بکھیرتا ہے۔مجتبیٰ حسین مزاح نگاری کو دردوغم کا مداوا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں ہے۔

''بعض لوگ مزاح کی کیفیت کو بہت معمولی سمجھتے ہیں۔حالانکہ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کے بعد شروع ہوتی ہیں، جو آدمی قہقہہ کی طرف جست لگاتا ہے ۔وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔''۶؎

عصر حاضر میں جن اہم فنکاروں نے اپنی تخلیقی قوت کا ثبوت طنز ومزاح کے فروغ میں دیا ہے ان میں علی ارشاد، اسد رضا، عظیم اقبال، اقبال انصاری، اور دوسری طرف خواتین میں بانو سرتاج، بلقیس ، فاطمی نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔اس کے برعکس ان کی مزاح نگاری نے دنیائے ادب میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہے۔

منور رانا کے طنز میں نشتر ہے جو تیر کی طرح دل میں چبھ جاتے ہیں اور مزاح کے ایسے زمرے جو روتے ہوئے کو ہنسا دیتے ہیں۔ان کے ہم عصروں میں کوئی ان کی بلندی نہیں چھوسکتا ہے ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں ان کا انفرادی رنگ وآہنگ ہے۔منور نے کسی کی نقالی نہیں کی ہے بلکہ ان کے ہر مضمون کا عنوان اب تک تمام نثر نگاروں سے جداگانہ ہے رانا کی اپنی امتیازی شان بھی ہے اور شناخت بھی۔اپنے مصرعہ نما عنوان میں دریا کو کوزے میں سمو دیا ہے۔رانا کا اسلوب بھی انفرادی صفت کا حامل ہے۔ان کی زبان میں جو چاشنی، دلکشی، دلفریبی، شائستگی اور شگفتگی ہے اردو نثر نگاروں کے یہاں اس کی مثال نہیں ان کے طنز میں اور مزاح میں بھی جو گہرائی ہے قابل تقلید ہے۔میرا یہ بیان مہذب اور متمدن ناقدین کے لئے ہے۔منور رانا نے طنز ومزاح کو نئے اسلوب اور نئے زبان سے آشنا کیا ہے۔منور رانا کے دردمند دل میں قوم وملک سے محبت اور وفاداری ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر کی طرح

ہے جو کسی بھی حال میں ملک سے ہجرت کو مکروہ سمجھتے ہیں۔ منور رانا مستقبل کا ایک سورج ہے جس کی کرنوں کی تابناک روشنی میں آنے والی نسلیں اپنی راہ اور سمت و منزل کا تعین کریں گی۔

حواشی

۱۔ تنقید کیا ہے، آل احمد سرور، ص ۲۳ کتاب دنیا دہلی۔ 1947

۲۔ تنقید عملی تنقید، از سید احتشام حسین، ص ۳۸/ ناشر آزاد کتاب گھر دہلی 1952

۳۔ سفید جنگلی کبوتر، منور رانا، ص ۱۵ ناشر: مژگاں پبلی کیشنز، کولکاتہ 2006

۴۔ آبِ گم، مشتاق یوسفی، ص ۸۳، کتاب والا دہلی 1993

۵۔ تکلف برطرف، مجتبیٰ حسین، ص ۳۵ ناشر، حسامی بک ڈپو، حیدرآباد 1985

۶۔ تکلف برطرف مجتبیٰ حسین، ص ۵۵ حسامی بک ڈپو، حیدرآباد۔ 1985

غلام صمدانی
شعبہ اردو، گریڈیہ کالج، گریڈیہ، جھارکھنڈ

ڈاکٹر سلیم خان کی ناول نگاری:
اردو ناول کے جدید تقاضوں اور عالمی منظر ناموں کا بیانیہ

موجودہ ادیب اور نقاد اکیسویں صدی کی اردو ناول نگاری کو خوش آئند خیال کرتے ہوئے تنقیدی اور تجزیاتی تحریروں کا عملی مظاہرہ خوب کر رہے ہیں۔ سمینار اور کانفرنس کے ذریعے ناول کی عصری صورت حال کا جائزہ لیا جا رہا ہے، ناول کے موضوعات اور فن کی تبدیلیوں کی قدر پیمائی کی جا رہی ہے اور اس کے امکانات کو بھی تنقیدی عمل سے اجاگر کیا جا رہا ہے۔ بالخصوص اکیسویں صدی میں اردو ناول نگاری کی رفتار اور مقدار کو بہت گہرائی سے مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ موجودہ عہد کے ناول نگاروں کی فہرست سیکڑے سے تجاوز کر چکی ہے۔ اگر چہ ان میں گذشتہ صدی کے وہ اہم فکشن نگار بھی شامل ہیں جنہوں نے موجودہ دو دہائی کے اندر اردو ادب میں عمدہ ناولوں کا اضافہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی صدی میں اردو ناولوں کی کمیت اور ساتھ ہی ناول نگاروں کی تعداد بہت بڑھی ہے۔ سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور مذہبی و تعلیمی تغیرات کے سبب ناول کی ہیئت اور اسلوب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ فنی نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو کچھ ناولوں میں نئے تجربے کی کوششوں کے نمونے بھی ملتے ہیں تاہم تقلیدی معیار اور آفاقی نوعیت کی کارکردگی کے نمونے بہت کم ہیں۔ حالانکہ بعض ناقدین کا یہ ماننا ہے کہ اردو ناول اب بھی قابل تقلید اور آفاقی بلندی سے کوسوں دور ہے، لیکن میرا یہ ماننا ہے کہ اردو کا اپنا تہذیبی اور سماجی پس منظر ہے، اور یہ ایک ایسا پس منظر ہے جو دیگر عالمی سماجی اور تہذیبی تناظر سے مختلف ہے، رہی بات انسانی زندگی اور اس کی جزئیات کی جس سے انسانیت کا ہمہ گیر پہلو اجاگر ہو اور جس کی معنویت ہر عہد سے ہم آہنگ ہو تو یہ کہنا احساس کمتری پر مبنی ہوگا کہ اردو میں ایسے ناول نہیں ہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس قدر اردو ناول کا سرمایہ تقریباً ڈیڑھ صدی کو محیط ہے اس اعتبار سے اچھے ناولوں کی تعداد میں کمی پائی جاتی ہے۔ تاہم موجودہ صدی کی تیز رفتار ترقی

میں جب کہ جدید مواصلات یعنی موبائل فون، نیٹ، اور کمپیوٹر کا چلن عام ہوا ہے، اردو ناول نگاری کی دنیا میں بھی مذکورہ کوائف کے حصول کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اکیسویں صدی میں ناول لکھنے والوں کی جو سماجی اور معاشی پس منظر اور ادبی منظر نامے ہیں کہ کوئی امریکہ سے اردو ناول لکھ رہے ہیں، کوئی گلف کی اسلامی اور ترقی یافتہ گوشے میں ناول کا پلاٹ بن رہا ہے، تو کوئی دنیا کے دیگر گوناں گوں ماحول اور بر صغیر کی عصری صورت حال کے امتزاج سے ناول کی منظر نگاری اور واقعہ نگاری کی تانے بانے بن رہا ہے، یہ بات اور بھی مستحکم طریقے سے کہی جا سکتی ہے کہ رواں صدی کے نئے ناولوں میں امید افزا تبدیلیاں ہو رہی ہیں، موضوعات، اسلوب، طرز تحریر، منظر کشی، اور وسیع کینوس کے ساتھ فنکارانہ برتاؤ اردو ناول کے لئے اہمیت کے حامل ہیں۔ بالخصوص اردو کی نئی بستیاں بسانے والے متعدد اردو ناول نگاروں نے بہترین ناول لکھا ہے، ان ناولوں کی جڑیں ہماری تاریخ میں پیوست ہیں اور ان میں مغربی اور یورپی منظر نامے کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی اور تاریخی دستاویز کے عناصر موجود ہیں۔

انہی میں سے ایک اہم ناول نگار اور کہانی کار ڈاکٹر سلیم خان ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کی بہت ساری گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے شعوری طور پر فکشن کی دنیا میں رواں صدی میں ہی قدم رکھا اور اپنی ابتدائی تحریروں کے ذریعہ ہی اردو ادب کے قاری کو چونکا کر رکھ دیا۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو مختصر افسانہ کے ذریعہ تخلیقی اور ادبی اظہار کو بروئے کار لاتے ہوئے عمدہ افسانے لکھے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں ان کے ادبی حیثیت مستحکم ہوئی اور اردو کے نقادوں نے پذیرائی بھی کی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں ادبی اور فنی لوازمات کو فنکارانہ مہارت سے عمل میں لایا اور حیرت و تجسس کو اپنی امتیازی شناخت بناتے ہوئے کہانی کے پلاٹ میں انتہائی باریک احساس اور درد کو شامل کیا۔ انہی بنیادوں اور تجربات کے سرمایوں کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے ۲۰۱۰ میں ناول نگاری سے خود کو وابستہ کیا اور 'سکندر کا مقدر، جدید موضوع پر مبنی اپنا پہلا ناول منظر عام پر لایا جو اپنے دلچسپ واقعات اور زندگے کے حقائق سے نبرد آزما کرداروں کا ایک عمدہ مرقع ہے اور جس میں منظر کشی و مکالمہ نگاری کے ساتھ ساتھ اسلوب فن کا بھی بہتر مظاہرہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم خان نے چند سالوں میں ہی اردو ناول نگاری کے ذخیرے میں اس قدر اضافہ کر دیا ہے کہ اب ان کی ناول نگاری کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ناولوں کی تعداد سے ان کی زود نویسی اور خلاقانہ مہارت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ بالخصوص بڑے کینوس پر ناول کے پلاٹ کو رواں بیانیہ کے ساتھ نبھا لینا بڑا مشکل عمل ہے لیکن انہوں نے فنی اور موضوعاتی ہم آہنگی کے ساتھ اپنے تمام ناولوں کو جس حسن کے

ساتھ ترتیب دیا ہے، ایسا لگتا ہے کہ ناول نگاری ان کا فطری میدان ہے۔ نیز یہ تو ابتدائی تخلیقات ہیں ۔ان سے مزید بڑے ناول کی توقع بھی ہے۔

لیکن ادب وتنقید نگاری میں یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ ناقدین طبعی تنقید سے زیادہ مطلوبی تنقید کے اثر سے مغلوب ہو جاتے ہیں، یہی وجہ ہی کہ تخلیق کار کے مقام کی تعیین میں نظر انداز کرنے کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ یعنی وہ ادیب جن کے کارنامے اگر چہ ادبی خصوصیت سے خالی ہوں لیکن محض ناقدین سے روابط کی بنیاد پر ان کی خوب پذیرائی کی جاتی ہے، ان کی تخلیقات کو وہ مقام دیا جاتا ہے جن کے وہ مستحق ہی نہیں ہیں۔ ایسا لگتا ہے انہیں اپنی تخلیق پر اعتماد ہی نہیں۔ نیز تنقید نگار بھی اس حوالے سے جانبداری برتنے میں تعامل نہیں کرتے۔ وہ بھی انہی کی تخلیقات کو زیر تحریر لاتے ہیں جن سے ان کے روابط اچھے ہوں یا جن سے معمولی منفعت کی توقع ہو۔ یہ بات یون ہی نہیں کہی جا رہی ہے۔ موجودہ صدی کے عام رجحان پر نظر ڈالنے سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر روان صدی میں فکشن پر متعدد سمینار ہوئے۔ ناول نگاری کے موضوع پر مختلف پروگرام اور چرچے منعقد کئے گئے۔ بالخصوص اکیسویں صدی میں اردو ناول نگاری پر ہندستان کے عظیم شہر کلکتہ میں سمینار کا باقاعدہ اہتمام ہوا اور اس میں پڑھے گئے مقالات منظر عام پر بھی آئے۔ جنوبی ہند میں روان صدی کے پانچ اہم ناولوں پر مذاکرے کئے گئے۔ اکیسویں صدی کی ناول نگاری کے موضوع پر بہت سارے مضامین اور رسالے بھی ترتیب ہوئے لیکن افسوس کہ جو دکھتا ہے وہی بکتا ہے کے مصداق ہر جگہ اہم تخلیقات کو نظر انداز کیا گیا۔ اور محض سوشل میڈیا کی نمائش کی بنیاد پر انہیں توجہ ملی جن میں خامیاں نہ سہی مگر وہ خوبیاں بھی نہیں جنہیں اجاگر کیا گیا۔ یا کم سے کم نظر انداز کردہ دیگر تخلیقات بھی اتنی ہی توجہ کی مستحق تھی۔ بغیر کسی تردد کے ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ انہی میں سے ایک اہم نام ڈاکٹر سلیم خان بھی ہے جن کو ہر جگہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ انہوں نے اتنی کم مدت میں جو کارنامے انجام دئے ہیں اور ان کی تحریروں میں جو نئے تجربات وموضوعات ابھر کر سامنے آئے ہیں وہ اردو ناول نگاری کے لئے اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ بالا سوالات کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ سلیم خاں نے اپنے ادبی استحکام میں خودداری اور شدید کاوش کا مظاہرہ کیا ہے۔ اردو کے ماہرین سے روابط استوار کرنے کے بجائے انہوں نے عام قاری کے دل میں جگہ بنانے کے راستے ہموار کئے ہیں۔ ان کے یہی مثبت رویے کا نتیجہ ہے کہ آج ان کی تخلیقات کی ایک لمبی فہرست ہے جو آنے والے دنوں میں اردو کے لئے اہم ذخیرہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ ان کی زود نویسی کا عالم یہ ہے کہ روزمرہ کے مصروفیات کے باوجود ہر سال تین چار ناول منظر عام پر آ جاتی ہے۔ نیز ان کی

خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بار نئے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں اور اسے بہت خوبصورتی سے نبھانے میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ان کے بیشتر ناول کی ایک اہم امتیازی کیفیت یہ ہے کہ ان میں عالمی منظر نامے کی عمدہ مرقع کشی ہوتی ہے۔کہانی کے عمومی موضوعات برصغیر کے واقعات پر مبنی ہوتے ہیں لیکن کردار اور زمان ومکان مذکورہ جغرافیائی حدود سے پرے عالمی بساط پر پھیلا رہتا ہے۔

سلیم خان کے ناولوں میں کہانی کئی تہوں سے ترتیب پاتی ہے یعنی ان کا ہر ناول متعدد اکائیوں میں منقسم ہوتا ہے۔اس کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض ناول کو چھوڑ کر اکثر کا پلاٹ کٹھا ہوتا ہے۔ان کے ناولوں کی اکائیوں میں ایسی خصوصیت ہوتی ہے کہ ہر ایک اکائی کو مختصر افسانے کا روپ بھی دیا جا سکتا ہے۔حاصل کلام یہ کہ ڈاکٹر سلیم زندگی کے ہر ایک پہلو اور واقعہ کے ہر ایک جز پر گہری نظر رکھتے ہوئے سب سے پہلے اسے افسانہ کے روپ میں ڈھالنے اور تمام اجزا کے مجموعے سے ایک خوبصورت ناول تشکیل دینے میں فنکارانہ مہارت رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ضخیم اور سیکڑوں صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں۔سلیم خان کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے اکثر ناولوں کی ابتدا یا اختتام میں قرآن کی آیتیں مرقوم کرتے ہیں۔جیسے ناول زر پرست سر پرست کے اخیر میں انہوں نے ''نشان عبرت'' کے عنوان سے سورہ القصص کا ایک واقعہ نقل کیا ہے۔وہ آیتیں ناول کی کہانی سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتی ہیں، یا یہ کہیں کہ پوری کہانی کا خلاصہ اور سبق ہوتی ہیں۔اسی طرح ان کے اکثر ناولوں کے انتساب والا صفحہ یا ایک مخصوص صفحہ پر کوئی مشہور شاعر کا اہم شعر بھی درج رہتا ہے۔یہ شعر ناول کی کہانی سے مربوط ہوتا ہے۔جیسے گھر سنسار سیریز کا ایک ناول 'صدق وصفا' کے دوسرے صفحہ پر جمیل عثمان کا یہ شعر۔

صدق وصفا کی آرزو اب کیا کرے کوئی
بند آگہی کا باب اگر ہو تو کیا کریں

یہ شعر ناول کی کہانی سے مناسبت رکھتا ہے یا یہ کہا جائے کہ ناول کی تھیم سے مکمل ہم آہنگ ہے۔اسی طرح ان کے دیگر ناولوں میں بھی کہانی کے تھیم کے طور پر اشعار پیش کئے گئے ہیں۔

'زر پرست، سر پرست' ڈاکٹر سلیم خان کا ایک عمدہ ناول ہے۔یہ ناول ۲۰۱۳ میں منظر عام پر آئی۔اس کی کہانی ۴۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔پوری کتاب میں کہانی تہہ در تہہ انجام کو پہنچتی ہے۔اس کے پلاٹ کا پس منظر یوروپ، جرمنی اور دیگر ممالک سے ماخوذ ہے۔بالخصوص افریقہ کے بیرن لینڈ کی مناظر فطرت اور وہاں کے قبائلی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ سیاسی اور معاشی مدوجزر اس ناول کی ترتیب میں مرکزی

حیثیت رکھتا ہے۔ ناول زر پرست سر پرست کا ایک اہم کردار روزینہ کے روپ میں ترتیب دیا گیا ہے، بظاہر اس کردار کے رنگ وروپ ایسے ہیں کہ ہندستانیت اس میں نظر نہیں آتی، لیکن غور وفکر کے بعد اس میں ہندستان کی عصری خاتون سے مماثلت کے عناصر پائے جاتے ہیں، بالخصوص روزینہ کی والدہ ''میری،، کے انسانی اور اخلاقی اقدار اس جانب بھرپور نشاندہی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم خان کے ناول 'رشتے ناطے' ہندستان کی خانگی زندگی کے بدلتے اقدار اور افراد خاندان کے اندر بدلتے افعال وافکار کا عمدہ مرقع ہے۔ ان کا یہ ناول خاندانی نظام حیات اور عمرانی شعور کے مسائل پر مبنی ایک جزئی نمونہ ہے۔ اس ناول کی کہانی ایک نسوانی مرکزی کردار 'ایوان' کے بچپن سے شروع ہوتی ہے۔ جو اپنی نانی کے ساتھ مشترکہ خاندان کے متعدد افراد کے ساتھ پرورش پاتی ہے۔ اور اپنی نانی سے اس کی پردادی گولڈا کی کہانی ہر رات سنتی ہے۔ نانی گولڈا کی شاہی شان وشوکت اور یہودی النسل شہزادی بن جانے کے اعجاز کو اس طرح بیان کرتی ہے کہ ایوان اس کو اپنا آدرس بنالیتی ہے۔ وہ عام بچوں سے جداگانہ نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ سوچنا اور سوال کرنا اس کی عادت ثانیہ بن جاتی ہے۔ سلیم خان نے ناول رشتے ناطے میں کئی تجربات کئے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے بھی یہ ناول اہم ہے۔ اس میں مکالے زیادہ ہیں۔ اکثر پیراگراف مکالمے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ناول نگار نے تمام مذاہب کی عمومی تعلیمات اور بالخصوص انسانی اور اخلاقی بنیادوں کو عمدہ اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ایک دوسرے کی خطا اور بدگمانی کو حل کرنے کے طریقہ کار کے علاوہ انسان ذاتی برائیوں پر نظر رکھ کر کتنا کامیاب ہوتا ہے۔ اس سے زندگی میں کتنی خوشگواری آتی ہے۔ نیز ایسی جگہ جہاں قومیت، مذہب اور شناخت تو جداگانہ ہوں لیکن سب کا مقصد اور زندگی کی کیفیت ایک ہو وہاں 'کومن منیمم' مذہبی نکات پر کس طرح یکجائی اور اپنائیت کا ماحول پیدا کیا جاسکتا ہے ان سارے موضوعات کی بھرپور نشاندہی کی ہے۔ ان کا یہ ناول گلوبلائزیشن کے عہد کی سماجی معنویت کا عکاس ہے۔ انھوں نے اس موضوع سے متعلق وسیع و عریض اور بسیط پیمانے پر باضابطہ ناولوں کی ایک سریز مرتب کی ہے۔ اور بعنوان ''گھر سنسار سریز'' کے نام سے متعدد ناولوں کو اپنی تخلیقی مراحل سے گذارا ہے۔ فی الحال اس سیریز کے سارے ناول منظر عام پر بھی آچکے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم خان نے ان ناولوں کو مندرجہ ذیل ناموں سے معنون کیا ہے۔

۱۔ بیم ورجا
۲۔ صدق وصفا
۳۔ طلسم ہوشربا

۴۔ جرم وسزا

ڈاکٹر سلیم خان کا ناول 'تابوت' کی سن اشاعت ۲۰۱۵، ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے طبع ہوا ہے۔ اس میں کل ۲۵۶ صفحات ہیں۔ مذکورہ سال میں انہوں نے تین ناول لکھے ہیں۔ ادب ان کا اصل میدان نہیں لیکن بڑی کم مدت میں انہوں نے تقریباً بیس کتابیں لکھ کر اپنی فنکارانہ حیثیت کی جڑوں کو ادبی اور صحافتی دونوں میدانوں میں گہرائی سے پیوست کر لیا۔ زود نویسی کے باوجود ناول کے فن اور موضوع سے ایماندارانہ برتاؤ ان کی فنکارانہ وخلاقانہ مہارت کو اور بھی قوی تر بناتا ہے۔

اس ناول کا اصل موضوع اچھائی اور برائی کی کشمکش اور انسان کے اندر پنپنے والی شیطانی طینت کے ساتھ ساتھ جدید دور میں سیاسی ومعاشی برتری کی خاطر شارٹکٹ طریقہ کار اور غلط روی کا بے باکانہ ارتکاب ہے۔ اور اس کی کہانی کا ماحصل ہمارے بچپن کی اس کہانی کو قرار دیا جاسکتا ہے جس میں تین دوستوں کو سونے کی اینٹ ملتی ہے۔ اور وہ سب خوشی خوشی سونے کی اینٹ کی موجودگی میں اپنی مستقبل کے خواب سجانے لگتے ہیں۔ کہانی کا انجام اور عنوان میں اس بات کا اصلاحی درس ہے کہ ''لالچ بری بلا ہے۔'' سلیم خان کا ناول 'تابوت' اسی تھیم کو بڑے کینوس اور جدت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں تاریخ کا عنصر دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں ماضی نہیں بلکہ حال کے سارے اہم سیاسی، سماجی، معاشی، بے روزگاری، بدعنوانی اور عمومی استحصالی رویے کا احاطہ کیا گیا ہے۔

سلیم خان نے عصری سماج میں تہہ دار چہروں کو بے نقاب کرنے کے لئے ایک اہم ناول ''بھیڑیا بھیڑیا'' کو بھی ترتیب دیا ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۴ میں شائع ہوا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے اس کی طباعت ہوئی ہے۔ اس میں کل ۱۹۲ صفحات ہیں۔ ناول کا آغاز کوسی کلاں گاؤں کے ٹھاکر، پنڈت اور وہاں کی عوام کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ناول کے پلاٹ تہہ در تہہ انیس مختلف ابواب میں ترتیب پاتا ہے۔ ناول نگار سلیم خاں نے اپنی اس تخلیق میں سماج، سیاست اور طرز معاشرت کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ بالخصوص عدلیہ کا عام رویہ جس کے فیصلے کے خلاف آواز اٹھانے کی عوام میں کسی طرح کی کوئی حرکت اور عمل کی گنجائش نہیں۔ جبکہ بڑے بڑے زیرزمیں کے آقاؤں اور رسوخداروں کے مظالم بالکل ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں معمولی تحقیق وتفتیش کے بعد بالکل آزاد کر دیا جاتا ہے۔ ایسے لوگوں کے تئیں علیہ کا یہ رویہ انہیں مزید ظلم کے ارتکاب کے قوت بخشتا ہے۔ اس ناول میں اسکول کے ماسٹر شیکھر سمن کے ساتھ وکلا اور عدلیہ کا جو رویہ رہا اور جس ناکردہ گناہ کی پاداش میں اسے سزائے موت دی گئی اس سے ہندستان کی عدلیہ کا حقیقی روپ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اسی طرح کوسی کلاں کے

عام لوگوں میں مذہبی منافرت کو ہوا دینا، بھولے بھالے عوام کا سیاست کے جال میں پھنسانے کی عصری ہندتوادی ذہنیت کو بے نقاب کرتا ہے۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم ناول کی فنی اور موضوعاتی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اچھائی اور برائی کی پیش کش کے لئے سلیم خان نے کئی حربے استعمال کئے ہیں۔ کبھی سائنس داں کی حیثیت سے اور کبھی صحافی کے طور پر البتہ مذہبی ہو یا سماجی یا پھر سیاسی پلیٹ فارم، سلیم خان نے ہر پہلو، ہر زاویے سے بنی نوع انسان کی خدمت کو مقدم تصور کیا اور ہمیشہ ادب ان کی ترجیحات میں شامل رہا ہے۔ اس مطمح نگاہ کے پیش نظر زبان و بیان پر تنقید بے معنے ہو جاتی ہے کہ ناول نگار کے سامنے کہانی کا کینوس میں اردو، ہندی یا مرہٹواڑے کا علاقہ نہیں بلکہ کائنات سمٹ آئی ہے اور زبان ترسیل و ابلاغ کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جو فضا اور ماحول کے مطابق خلق ہوا ہے۔''

سلیم خان کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے۔ بالخصوص عدالت کی کارروائی کا پس منظر اور وکیلوں کے دلائل اور شواہد کی پیش کش کے لئے انہوں نے جو مکالمہ نگاری کا مرقع پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاص میدان ہے۔ سلیم خان کا ایک اور ناول 'سکندر کا مقدر' میں بھی وکیل اور عدالت کی بحث سے متعلق مکالمہ کے نمونے ان اس فنکاری کو نمایاں کرتے ہیں۔ ناول نگار کا دوسرا اہم میدان زیر زمین مافیاؤں کے کردار و عمل اور اس کے صفات کی جزئیات نگاری ہے۔ انہوں نے اپنی اس فنکارانہ دسترس کا اپنے کئی ناولوں میں اظہار کیا ہے۔ نیز عصری مسائل کو معروضی تکنیک میں بیان کرنے کا ہنر بھی ان کے اندر غیر معمولی طور پر پایا جاتا ہے۔ سلیم خان اپنے ناولوں کی کردار سازی میں کافی محنت سے کام لیتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں کرداروں کی بہتات ہے اس کے باوجود ان سب کے کردار، صفات اور سماجی و معاشی مرتبہ مقام بالکل جداگانہ طریقے سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

سلیم خان کا ناول ''وہم زاد: جیتو جلاد'' کئی سطحوں پر قابل مطالعہ ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۴ میں شائع ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سلیم خان کی شخصیت ناول نگاری کی دنیا میں مستحکم ہو چکی ہے۔ مذکورہ ناول ان کے تمام ناولوں سے منفرد موضوع کا بیانیہ ہے۔ خاص طور سے اردو میں ایسے مسائل پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ رواں حکومت کی غریب اور آدیواسی مخالف پالیسی کے تناظر میں اس ناول کی اہمیت معاصر تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

سلیم خان کا ناول 'آتش صلیب' کی کہانی نئے موضوع کی ترجمان ہے۔ اس میں امریکہ اور عراق جنگ کے پس پردہ کام کر رہی سازشی ذہنیت کو واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ امریکہ کی طرف

سے عراق پر جھوٹی جنگ تھوپنے کے اسباب وعوامل اور امریکہ کی داخلی وخارجی مفاد پرستی پر مبنی حکمت عملی کو ناول نگار نے بحسن وخوبی اجاگر کیا ہے۔اس میں جابہ جا جاسوسی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے اور سلیم خان مختلف کرداروں کے عمل سے اس کیفیت کو بڑی فنکاری سے نبھاتے نظر آتے ہیں۔اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ امریکہ کی سیاسی، جنگی، معاشی، فوجی، عوامی اور صنعتی صورت حال کا واضح بیانیہ اس میں موجود ہے۔ نیز تمام شعبہ حیات میں امریکہ کی منافقانہ رویہ کس طرح انجام پاتی ہے اس کی جزئیات کی بھرپور عکاسی بھی اس میں ہے۔اردو تخلیقات میں ایسے موضوعات ومسائل اور امریکہ ویوروپ کی داخلی وخارجی سیاسی چال کی نقاب کشائی کے نمونے نہیں کے برابر ہیں۔سلیم خان نے اہل اردو کو ایک ایسی دنیا سے روشناس کرایا ہے جس کے بارے میں ہر خاص وعام محض نام خواہ بدنام زمانہ کے طور پر تو آگاہ ہے لیکن اصل حقیقت اور اس کی داخلی پالیسی سے باخبر نہیں۔یہ ناول امریکہ کی ملکی اور عوامی نظریات وافکار کو بھی عیاں کرتا ہے اور بالخصوص ایک ملک اپنے عوام کے تئیں کیا رویہ رکھتا ہے۔سرمایہ داروں کے مفاد اور سپر پاور کے تمغہ کی ملمع سازی میں ملکی اور عوامی استحصال کس حد تک کرسکتا ہے اس کی بھرپور نشاندہی بھی اس ناول کا خاصہ ہے۔

مذکورہ ناول میں پلاٹ کی ترتیب، کردار سازی، مکالمہ نگاری اور منظر وپس منظر کی تصویر کشی ناول کے فنی تلازمات سے ہم آہنگ ہیں۔پورے ناول میں سلیم خان کا اسلوب اپنے اندر کئی رنگ میں رنگا ہے۔انہوں نے موضوع کو بھی اس کے تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ناول میں سسپنس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری، طنز ومزاح کا انداز، زبان وبیان کی برجستگی اور بیانیہ میں روانی بخوبی پائی جاتی جن سے ناول پڑھنے میں دلچسپی اور کئی نئی معلومات سے آگاہی تو ہوتی ہی ہے، امریکہ جیسے اہم ملک کا راز سربستہ کی عقدہ کشائی بھی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اہم اضافہ تصور کئے جانے کے مستحق ہے۔

ناول 'راجدھانی ایکسپریس' بھی سلیم خان کی فکری وفنی انفرادیت کا غماز ہے۔جمہوریت کے دو اہم ستون سیاست اور صحافت اس ناول کا موضوع ہے۔بالخصوص ایک صحافی جب حرص وہوس کا شکار ہوکر بدعنوانیوں کے گڑھے میں گر جاتا ہے تو اس سے پیدا ہونے والی برائیوں اور ملک کی بحرانی کیفیت کو یہ ناول پورے طور پر احاطہ کرتا ہے۔

غرض یہ کہ ڈاکٹر سلیم خان کے ناولوں میں پلاٹ کی ترتیب، کردار سازی، مکالمہ نگاری اور منظر وپس منظر کی تصویر کشی ناول کے فنی تلازمات سے ہم آہنگ ہیں۔ان کا اسلوب اپنے اندر کئی رنگ

میں رنگا ہے۔ انہوں نے موضوع کو بھی اس کے تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے اکثر ناولوں میں سسپنس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری، طنز و مزاح کا انداز، زبان و بیان کی برجستگی اور بیانیہ میں روانی بخوبی پائی جاتی ہے۔ قاری دلچسپی کے ساتھ ساتھ کئی نئی معلومات سے آگاہی تو ہوتی ہی ہے، نیز برصغیر کے علاوہ دیگر یورپی، امریکی، افریقی اور ایشیائی ممالک کے سماجی، تہذیبی، سیاسی اور انتظامی راز سربستہ کی عقدہ کشائی بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے جدید دور کی تمام قدروں کو اپنے فکشن کے بیانیہ کا روپ دیا ہے۔ اس طرح ان کے جملہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اہم اضافہ تصور کئے جانے کے مستحق ہیں۔

○○○

ڈاکٹر تسنیمہ پروین
گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ اردو، ڈورنڈا کالج، رانچی

طبقاتی زندگی کے خاکے اور خواتین افسانہ نگار

انیسویں صدی کے نصف اول تک ہندوستانی عوام کی زندگی قدامت پسندی اور دقیانوسیت میں بری طرح پھنسی ہوئی تھی جس کا شکار طبقۂ نسواں زیادہ تھا۔ ہمارے افسانوی ادب میں عورت کا کردار ہماری تہذیب اور سماجی رویوں کے عین مطابق ہے کہیں ظالم کے روپ میں وہ نظر آتی ہے تو کہیں مظلوم کے روپ میں، کہیں وہ محبوبہ ہے تو کہیں ماں کہیں وہ احتجاج کا پیکر ہے تو کہیں معصوم، کہیں مریم ہے تو کہیں گنگا ہر روپ میں جو عورت کے ہو سکتے تھے کہانی کاروں نے ان تمام روپوں کو کہانی کے پردے میں اتار دیا اور انہیں زندگی عطا کی۔ ابتدائی رومانوی ادب سے لے کر آج تک عورت کا کردار ادب کے منظر نامے پر علیحدہ علیحدہ روپ میں نظر آیا ہے افسانہ نگاروں سے عورت پر عورت کے ذریعہ ظلم و ناانصافی اور اس کے بکھراؤ کی وجہیں تلاش کر اس کے سد باب کی کوشش کی خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کی زندگی اور ان سے جڑی بے بسی و بے کسی کو نہ صرف دیکھا بلکہ اس کے تئیں ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے اپنے افسانوں کے ذریعہ ان کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ روز اول سے زندگی سے اخلاقی اقدار کا ازلی رشتہ رہا ہے دنیا میں انسان کے آتے ہی ان کا رشتہ اچھے اور برے قدروں سے رہا ہے اور اس حساب سے وہ زندگی کے میدان میں وہ عمل کرتا رہا۔ اخلاقی اقدار کسی معاشرے میں روابط سلوک، اخلاق و عادات، طرز دو ماندرسم ورواج، حسن و جمال اور فن کے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہ اس معاشرے کے سماجی اور اخلاقی اقدار کہلاتے ہیں معاشرے کے افراد ان قدروں کی حتی الوسع پابندی کرتے ہیں معاشرہ اپنی سماجی اور اخلاقی قدروں کی پاسبانی اس وجہ سے کرتا ہے کہ سماج کی بقا کا دارو مدار بڑی حد تک اخلاقی قدروں کے تحفظ پر ہوتا ہے اگر ان قدروں کی طرف غفلت برتی جائے تو معاشرے کا شیرازہ بکھر جائے اور اس کی انفرادیت ختم ہو جائے۔

عورت ایک ایسی تاریخ سے وابستہ ہے جو اخلاقی، تہذیبی اور استحصال نسواں کی تاریخ کہلاتی

ہے جس میں ہزاروں سسکیاں اور چیخیں ہیں۔ ان سب سے آس اور شکستہ دل پہلوؤں کی عکاسی خواتین قلم کاروں نے مختلف افسانے میں کیا ہے انھوں نے طبقہ نسواں کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی اس کے لیے ان کی زندگی سے جڑی پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی ان کے دکھوں کو دور کرنے کے لیے تجزیہ کے ذریعہ مداوئی کی کوشش کی قدیم ہندوستان کا اگر ہم جائزہ لیں تو عورتوں کی ہر پہلو میں جکڑ بندی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے خاص کر ادب کے حوالے سے ان کی کوئی شناخت نہیں تھی۔ ہر زمانے میں ان کے صورتحال کے متعلق خیالات پیش ہوتے رہتے ہیں کچھ نے حمایت کی اور کچھ نے مخالفت کی۔ غرض یہ کہ عورتیں اختلاف کی چکی میں پس رہی اور مصروفیت سے دوچار ہوتی رہیں اور کبھی آنسو بہاتی کبھی سسکتی کبھی مردوں کے جبر کا نشانہ بنتی رہیں۔ اردو میں انیسویں صدی کے اواخر میں خواتین قلم کاروں نے عورتوں کے مسائل پر لکھنا شروع کیا اور دبی زبان صدائے احتجاج بلند کیا۔

اس اخلاقی دائرہ کی وسعت کا بڑا ذریعہ ادب ہے ادب نے ہمیشہ زندگی کی آئینہ داری کی اور مثبت پہلوؤں کی پاسبانی کی ہے خواہ کوئی بھی اصناف رہا ہو سبھوں نے ان اخلاقی قدروں کی پاسداری کی خاص کر اردو افسانہ نے اپنے شروعاتی دور سے ہی اخلاقی قدروں پر زور دیا شروع سے ہی ہماری خواتین افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعہ اخلاقی اقدار کی پاسداری کی طبقاتی زندگی کے خاکے پیش کیے۔ 1960ء کے بعد اردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان کو پھیلنے پھولنے کا موقع ملا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو افسانہ تخلیق کئے گئے ان میں زندگی اور اس کے مسائل پر زیادہ توجہ دی گئی ان افسانہ نگاروں نے خارجی زندگی پر زیادہ زور دیا جس سے داخلی زندگی سے انکا فطری میلان ختم ہو گیا دیگر چیزیں بھی نظر انداز ہونے لگیں اس طرح فرد کی مادی ضروریات کی تکمیل کا راستہ تو نظر آیا لیکن ذہنی ارتقا کی راہیں مسدود ہو گئیں یہ تحریک زندگی کے اہم مسائل وضروریات کو منظر میں لانے میں تو کامیاب ہوئی لیکن داخلی احساسات اور ایسی قدروں کی محافظت میں ناکام رہی جو اعلیٰ وادنیٰ کی تفریق کو سمجھتی ہے یہی سبب ہے کہ اس دور کی تحریک پروپگنڈہ میں تبدیل ہو کر رہ گئی چونکہ ترقی پسند ادباء نے ہیئت کے بجائے مواد کو زیادہ اہمیت دی اور فنکاروں کے باطن کو نظر انداز کر کے خارجی موضوعات پر اپنی ساری محنت صرف کر دی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب نے اپنی شناخت کھو دی یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے منسلک بعض جنوئین تخلیق کار کنارہ کش ہو کر ایک ایسے پلیٹ فارم پر متحرک ہو گئے جہاں خارج کے بجائے باطن پر زیادہ زور دیا جاتا تھا روایت سے انحراف ہی دراصل جدیدیت کو پروان چڑھاتی ہے اور جدیدیت کا جب باقاعدہ آغاز ہو گیا تو ادب بھی جدیدیت سے خاص طور پر متاثر نظر آتا ہے خصوصاً اردو افسانے پر

اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے افسانوں میں علامتی اور تجریدی افسانوں نے زور پکڑا اس دوران متعدد افسانے جدیدیت کے زیر اثر لکھے گئے اس کے بعد جلد ہی افسانے اس تجریت اور علامتیت کے دور سے باہر نکل آیا اور پھر سے پلاٹ اور کہانی بحال ہوئی 1970ء کے بعد افسانہ نے پھر سے اپنی پرانی روش اختیار کی اور اس عہد کے مسائل سے روبرو ہوئے ہوئے بہت سے افسانے وجود میں آئے جن میں ترسیل و ابلاغ کے وہ مسائل نہیں تھے جو جدیدیت سے متاثر افسانوں کا طرہ امتیاز تصور کیے جاتے تھے اور نہ ہی ان میں کسی خاص تحریک سے وابستگی کی کوشش نظر آتی ہے بلکہ یہ افسانے فنکار کی اپنی ذات اور اپنے شعور کی روشنی میں لکھے جا رہے تھے اگر چہ کچھ ایسے افسانہ نگار نے بھی اس دور میں افسانے لکھے جو جدیدیت سے متاثر تھے اور اس کی تبلیغ میں پیش پیش تھے نئی نسل کے تخلیق کاروں نے اپنے عہد کے مسائل کو موضوع بنایا اور معاشرے میں پائی جانے والی بے راہ روی اور سیاسی و سماجی استحصال اور انفرادی مسائل کو انفرادی نقطہ نظر کی روشنی میں اجاگر کیا اردو کی خواتین افسانہ نگاروں نے بدلتے ہوئے منظر نامے کو اپنی آنکھوں سے نہ صرف دیکھا بلکہ وہ ان سے متاثر بھی ہوئیں انھوں نے اپنے افسانوں میں اعلیٰ اقدار اور آدرشوں کو ایک خاص انداز سے آراستہ کیا اور زندگی کو صحیح معنوں میں فعال بنایا انھوں نے اپنی تحریروں میں حب الوطنی، جانبازی، سرفوشی کی جذبات کو ہی نہ صرف اجاگر کیا بلکہ اپنے دور کے مسائل پر بھی خامہ فرسائی کی۔

خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا ہم مطالعہ کریں تو اس میں آزادی کا صحیح مفہوم، اپنی تہذیبی میراث اور روایات کا احترام تو نظر آتا ہی ہے ساتھ ہی اپنے دور کے توہم پرستی کی نفی اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش نظر آتی ہے وہ ان حالات کی پاسداری کرتی نظر آتی ہے جو حقیقت کو روشن کرتی ہیں اور ایسی چیزوں کی منکر نظر آتی ہے جو سچائی میں پردہ ڈال کر لوگوں میں جمود طاری کرتی ہے عشق و محبت اور حقیقت نگاری کی پیش کش کے نام پر ادب میں طرح طرح کی گمراہیاں لائی گئیں جس سے پاکیزگی اور لطافت کا حصہ معدوم ہونے لگا لیکن انسانی کرداروں کو نکھارنا اور سماجی رشتوں کو نیا رنگ دینا خواتین افسانہ نگاروں کی خاص طرہ امتیاز رہی ان کے یہاں دوسروں کے دکھ درد کو سمجھنے اور زندگی میں ایک توازن اور نرمی کو قائم رکھنے کا جذبہ ملتا ہے انسان کے اندر اچھے جذبات کو فروغ دیا جائے تو نہ صرف اس کی اپنی شخصیت میں نکھار آتا ہے بلکہ اپنے سماج میں بھی ایک بدلاؤ لانے کا ذریعہ بنتی ہیں ادب پر نہ صرف معاشرہ بلکہ تہذیب و ثقافت کا بھی اثر پڑتا ہے انسان جس ماحول میں تربیت پاتا ہے اس کا بھی خاصا اثر اس کی ذات پر پڑتا ہے اور ذات سے شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے جو زندگی میں

نمایاں کردار ادا کرتا ہے اور ہمارا ادب ہر دور میں اپنے عہد کے مسائل کو نہ صرف اپنے اندر جگہ دیتا ہے بلکہ اس کے حل کے لیے بھی کوشاں نظر آتا ہے وہ نہ صرف لوگوں کے دکھ درد و تکلیف کو سمجھتا ہے بلکہ اس کے مداوائی کی بھی کوشش کرتا ہے اکثر کہانیاں پڑھتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس میں ہماری زندگی کے روداد کو پیش کی گئی ہے پڑھتے وقت یہ بھی تجسس رہتا ہے کہ افسانہ کا اختتام کیا ہوگا اس کے نتیجہ سے ہم اپنی ذات کا تجزیہ کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں کہانیاں ہمارے اندر منفی اور مثبت سوچ کو بھی جنم دیتی ہے ہم اس کے ذریعہ سماج میں سلیقہ پیدا کرنے کے حربے کے طور پر بھی استعمال کر سکتے ہیں یہ ایک کامیاب آلہ کار ثابت ہوسکتا ہے۔ ادب پر ماحول کا خاص اثر پڑتا ہے انسانی ذہن اور خیالات کا ٹکراؤ دراصل سماج کے مختلف رجحانات کے ساتھ ہوتا ہے اور ان کی وجہ سے جو تبدیلیاں وجود میں آتی ہیں کہیں نہ کہیں یہ تبدیلی اچھی بھی ہوسکتی ہے اور بری بھی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج میں سدھار لانے کی کامیاب کوشش کی اپنے دور کی برائیوں اور کمیوں کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ ایک لائحہ عمل تیار کر کے ہمارے ذہنوں کی آبیاری کی ابتداء عہد سے لے کر آج کے دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں اخلاقی قدروں کی پاسداری ملتی ہے خواتین افسانہ نگاروں نے دوسروں کی سیرتیں تعمیر کرنے میں نہ صرف اہم رول ادا کیا بلکہ اپنے افسانوں کے ذریعہ ایک منفرد شناخت بخشی۔ اپنی کمزوریوں پر قابو پانا اور ضبط و اعتدال سے کام لینے کی ترغیب ان کے افسانوں سے ملتی ہے ہر دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے دور کی تصویر کشی نظر آتی ہے انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کی زندگی کی نہ صرف عکاسی کی بلکہ سماجی برائیوں اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔

ہمارے سماج کے طبقاتی زندگی میں ہر فرد اپنے سطح پر مختلف مسائل کا شکار رہا ہے ہر انسان کی زندگی کے الگ الگ مسائل ہے لیکن کچھ مسائل ایسے ہیں جس میں اکثریت گرفتار ہے اگر ہم نچلے طبقے میں دیکھیں تو ان میں بھوک، افلاس، غریبی ناداری کے مسائل ہیں متوسط طبقے کے الگ ہی مسائل ہیں ان کے سامنے روزی روٹی کا مسئلہ تو ہے لیکن سماج میں اپنا بھرم رکھنے کی کوشش میں وہ ہلکان نظر آتا ہے اعلیٰ طبقہ کی اپنی زندگی لیکن وہاں ان کی زندگی میں الگ نوعیت کی فکر دامن گیر ہے اپنے کو بڑا ثابت کرنے کے دوڑ میں وہ اپنی قدروں سے دور ہوتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن ہر طبقہ میں عورت خاص موضوع بحث رہی چاہے وہ نچلہ طبقہ ہو یا متوسط طبقہ یا اپر کلاس ہر کے یہاں عورتوں کی زندگی موضوع بحث رہی ہے کہیں وہ محبت کی دیوی ہیں کہیں ایثار کا پیکر ممتا کا خزانہ کہیں بے وفا ایک عورت کے کئی روپ ہر زمانے میں عورت کبھی ظالم رہی ہیں کہیں مظلوم افسانہ نگاروں نے خصوصاً خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کے

مسائل کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ ان کے احساسات وجذبات کی عمدہ تصویر کشی اپنے افسانوں کے ذریعہ کی۔

عورتوں کی بے بسی و بے کسی ناداری ومظلومی ان کے خاص موضوع رہے ہیں ہر دور میں عورتیں استحصال کا شکار ہیں کبھی مردوں کے ذریعہ کبھی عورتوں کے ذریعہ ہی عورتوں کے نفسیات کا بہترین تجزیہ خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے کیونکہ عورت کے جذبات واحساسات کی جتنی بہترین عکاسی ایک عورت کر سکتی ہے اتنا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ سماج میں عورتوں کا جو مقام ہے وہ جن مسائل کا شکار ہیں ان کا عینی شاہد خواتین افسانہ نگار ہی ہیں انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ان کے درد کو نہ صرف سمجھا بلکہ ان کا مداویٰ کی کوشش بھی کی ان کو صحیح راستہ دکھلایا۔ سماج میں اپنے وجود کو قائم رکھنے جو راستے ہو سکتے تھے ان کی نشاندہی کی اور ان کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔

○○○

ڈاکٹر محمد چاند نظامی
محلّہ رومی، ضلع ہزار یباغ (جھارکھنڈ)

شہسوار اقلیم شعر ڈاکٹر راحت اندوری

17 مارچ 2016 کی وہ خوشگوار شام، کہ کھلے میدان میں بھی نہ سردی کا احساس ہو رہا تھا اور نہ گرمی پریشان کر رہی تھی، میری طرح کئی اہل ذوق کے لئے یادگار بن گئی۔ میں نے اپنی مختصر عمر میں اس سے پہلے کبھی کسی شاعر کیلئے اتنی دیوانگی نہیں دیکھی تھی، جبکہ اس سرزمین کو اردو کے نامور شعراء کی پابوسی کا شرف حاصل رہا ہے، البتہ بزرگوں سے ضرور سنا ہے کہ 80ء کی دہائی میں جناب بشیر بدر کو دیکھنے سننے کیلئے مقامی سنت کولمبس کالج میں لوگوں کا ہجوم امڈ پڑا تھا، لیکن اس کے بعد کسی شاعر کا جادو یوں سر چڑھ کر نہیں بول سکا۔

ایسا پہلی بار ہو رہا تھا کہ ''ہزار یباغ مہوتسو'' کا آغاز مشاعرے اور کوی سمیلن سے ہونا تھا۔ یہ ہزار یباغ کے سابق ڈپٹی کمشنر جناب مکیش کمار کی اردو دوستی کا نتیجہ تھا، مگر اس سے کہیں زیادہ وہ جناب راحت اندوری سے متاثر تھے، چنانچہ انہیں سننے کے لئے انہوں نے اس سالانہ مہوتسو سے مشاعرے اور کوی سمیلن کو جوڑ دیا۔ معلوم نہیں راحت صاحب میں کیا بات تھی کہ اس اعلان کے ساتھ ہی پورے شہر و مضافات میں انتظار کی ایک عجیب کیفیت پیدا ہوگئی اور صاحب سلامت کے بعد لوگوں کا پہلا سوال یہی ہوتا تھا کہ 16 تاریخ کو راحت صاحب آ رہے ہیں، جانا ہے نہ؟

حالانکہ اس مشاعرے کے شرکاء میں ڈاکٹر وسیم بریلوی اور محترمہ نصرت مہدی کے علاوہ ہندی کے کوی سرویش استھانہ اور اشوک چکر دھر کا نام بھی شامل تھا، مگر ان حضرات کا کہیں کوئی چرچا بھی نہیں ہوا۔ مشاعرے کے دن بھی وقت مقررہ چار بجے سے قبل ہی ونوبا بھاوے یونیورسٹی کے وسیع وعریض میدان کی تمام کرسیاں بھر چکی تھیں اور جنہیں کرسی نہیں ملی وہ بانس کی بلیوں اور زمین پر بیٹھے نظر آئے۔ سامعین میں مسلم اور غیر مسلم دونوں حضرات کی تعداد تقریباً برابر تھی اور ہر کوئی جناب راحت کو ہی سننے کا متمنی تھا۔ ویسے بعض حضرات سرویش استھانہ کی چٹکلے بازیوں سے بھی محظوظ ہونا چاہتے تھے اور یقیناً

جناب استھانہ نے تقریب کی لاج رکھ لی، کیونکہ جناب راحت رات 9 بجے تک مشاعرہ گاہ نہیں آ سکے تھے، ان کی ٹرین 12 گھنٹے لیٹ تھی۔ اس دوران ڈاکٹر وسیم بریلوی، محترمہ نصرت مہدی اور اشوک چکر دھر وغیرہ سب کو لوگ سن چکے تھے۔ قریب تھا کہ مجمع مایوس ہو کر بکھر جاتا، مگر استھانہ نے لگاتار راحت صاحب کے جلد آنے کی خبر دیتے ہوئے اپنے چٹکلوں سے لوگوں کو باندھے رکھا۔

بالآخر رات 10-9 بجے کے بیچ جناب راحت ہوا میں ہاتھ لہراتے ہوئے اسٹیج کی طرف بڑھے۔ پورے مجمعے نے کھڑے ہو کر تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے ان کا خیر مقدم کیا۔ راحت صاحب رونق اسٹیج ہوئے، مگر چونکہ تمام لوگ اپنا کام کر چکے تھے، اس لئے استھانہ نے انہیں ایک پل بھی دم لینے نہیں دیا اور فوراً مائیک تھما دی۔ راحت صاحب نے پہلے مجمعے کا موڈ بھانپنے کے لئے امرود اور بارود جیسے قوافی والے ہلکے پھلکے اشعار سنائے، پھر جلد ہی اپنے اصلی رنگ میں آ گئے۔ وہی رنگ جس نے انہیں نوجوان دلوں کی دھڑکن بنا دیا تھا اور بزرگوں میں بھی جوانی کا جوش بھر دیتا تھا۔ ان کی بیباکی وحق گوئی تو پہلے سے ہی مشہور تھی، لیکن یہاں بھی انہوں نے وزیر اعظم مودی کو جس طرح مخاطب کر کے شعر خوانی کا آغاز کیا، اس نے کئی لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا۔ ایک تو سرکاری پروگرام اور سامنے بھاجپا حکومت کی وزیر تعلیم ڈاکٹر میرا یادو اور جناب راحت کا مودی پر یہ طنز کہ ''خدا کرے وہ ملک ہی میں ہوں اور میری آواز ان تک پہنچ جائے'' پھر یہ شعر پڑھنا ؎

میں من کی بات بہت من لگا کے سنتا ہوں
یہ تو نہیں ہے تیرا اشتہار بولتا ہے
کچھ اور کام اسے جیسے آتا ہی نہیں
مگر وہ جھوٹ بہت شاندار بولتا ہے

ان کے مداحوں نے تو تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے پورے میدان کو لالہ زار بنا دیا، مگر مودی بھکتوں کے لئے یہ کسی تازیانے سے کم نہ تھا، وہیں بعض مصلحت پسند سہم رہے تھے کہ کہیں عدم برداشت کی اس فضا میں راحت صاحب بھی کسی عتاب کا شکار نہ ہو جائیں، مگر ان سب سے بے پروا راحت صاحب اپنی ہی دھن میں تھے اور پھر بات یہاں تک پہنچ گئی کہ ؎

وہ چاہتا تھا کہ کاسہ خرید لے میرا
میں اسکے تاج کی قیمت لگا کے لوٹ آیا

یہ وہ دور تھا کہ جب ملک میں فرقہ واریت عروج پر تھی۔ ماب لنچنگ کے نام پر بے گناہ

مسلمانوں کا بے دریغ قتل ہو رہا تھا۔ لوگ اتنے ڈرے سہمے تھے کہ صدائے احتجاج بلند کرنے سے بھی ہچکچا رہے تھے۔ اس مجرمانہ خاموشی کے بیچ ہندی اور انگریزی کے بعض ادباء و شعراء نے ایوارڈ واپسی کی مہم شروع کر کے حکومت وقت کو دنیا کے سامنے بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی، مگر افسوس کہ جو اردو ہمیشہ ظالموں کے خلاف سراپا احتجاج رہی ہے اور جس کی انقلابی نظمیں ایوان باطل پر لرزہ طاری کر دیتی تھیں، اس دور میں اس کے شعراء نے مصلحت پسندی کی چادر اوڑھ لی۔ حتیٰ کہ جب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے کتابوں کی اشاعت کے لئے یہ شرط لگا دی کہ ''اس میں حکومت کے خلاف کوئی مواد شامل نہیں ہے'' تب بھی ہمارے ادباء و شعراء کا ضمیر نہیں جاگا اور خوشی خوشی اس پر مہر تصدیق ثبت کر کے مفت میں اپنی کتابیں شائع کراتے رہے۔ اس دور میں مشاعرے بھی خوب ہوئے، مگر کسی میں اتنی جرات نہ تھی کہ وہ یہ کہہ سکے ؎

شاخوں سے ٹوٹ جائیں وہ پتے نہیں ہیں ہم
آندھی سے کوئی کہہ دے کہ اوقات میں رہے
ہمیں چراغ سمجھ کر بجھا نہ پاؤ گے
ہم اپنے گھر میں کئی آفتاب رکھتے ہیں
مجھے بھروسہ ہے اپنے لہو کے قطروں پر
میں نیزے نیزے کو شاخ گلاب کر دوں گا

جناب راحت کی یہی وہ انفرادیت تھی جس نے انہیں ہر دلعزیزی عطا کی اور لوگ سمجھنے لگے کہ کوئی تو ہے جو اس پر آشوب دور میں بھی ان کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس لئے وہ جہاں جاتے تھے لوگ دیوانہ وار انکی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔

راحت صاحب نے جس دور میں شعر گوئی کا آغاز کیا تھا وہ اردو شاعری کا جدید دور تھا، ترقی پسندی کا رجحان تقریباً ختم ہو چکا تھا، لہٰذا انہوں نے بھی خالص رومانی شاعری سے ہی اپنے سفر کا آغاز کیا تھا، مگر ایک حساس شاعر کب تک زمانے کے نامساعدات سے بے پروا رہ سکتا ہے اور کب تک رومان کی جھوٹی فضا میں سفر کر سکتا ہے۔ آزادی کے بعد مسلمان جن آزمائشوں سے دوچار رہے، کیا اسے نظر انداز کرنا کسی حقیقی شاعر کا منصب ہو سکتا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں، چنانچہ جلد ہی راحت صاحب نے اپنا لہجہ تبدیل کر لیا اور اسے ترقی پسندوں کے قریب لے گئے، اور یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ ہم چاہے جتنا انکار کر لیں مگر عصری مسائل کی جتنی بہترین ترجمانی ترقی پسند شعراء نے کی ہے، جدید شعراء اس میں

ناکام رہے ہیں۔ وہ شاعر ہی کیا جو اپنے گردو پیش سے متاثر نہ ہو اور اسے الفاظ کا پیکر عطا نہ کر سکے۔ زندگی کے لئے مسرت اگر ضروری ہے تو اس مسرت کو حاصل کرنے کے راستے تلاش کرنے ہوں گے اور اس راستے کے روڑوں کو بھی چننا پڑے گا، ورنہ رومان کی کیفیت سے سرشاری کا ہم بس خواب ہی دیکھ سکتے ہیں۔ ملک کی آزادی کے بعد مسلمان جن مسائل سے دوچار رہے ان میں ایک بڑا مسئلہ ان کی حب الوطنی پر شک کرنا تھا اور اب بھی ہے۔ حکومت خواہ کسی کی بھی ہو، مسلمان ہمیشہ فرقہ پرستی کی آگ میں جھلستے رہے ہیں۔ راحت صاحب نے نہ صرف اسے محسوس کیا بلکہ اس کا جواب بجائے مدافعانہ انداز میں دینے کے اس انداز سے گفتگو کی کہ محسوس ہوا کہ ہم اس ملک کے اتنے ہی حقدار ہیں جتنا کہ دوسرے ؎

سبھی کا خون ہے شامل یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندستان تھوڑی ہے
لگے گی آگ تو آئیں گے گھر کئی زد میں
یہاں پہ صرف ہمارا مکان تھوڑی ہے

اور پھر ظالموں کو متنبہ کرتے ہوئے مظلوموں کو یوں تسلی دیتے ہیں ؎

جو آج صاحب مسند ہیں کل نہیں ہوں گے
کرائے دار ہیں ذاتی مکان تھوڑی ہے

اور واقعہ ہے کہ ملک میں جب CAA اور NRC کا قضیہ کھڑا ہوا تو 30 برس قبل کہا گیا راحت صاحب کا یہی ایک مصرع ''کسی کے باپ کا ہندستان تھوڑی ہے'' پوسٹرز و بینرز کی زینت بن گیا۔ حیرت ہوئی کہ اس تحریک میں بھی جان پھونکنے کے لئے کسی ہمعصر شاعر کا کوئی کلام سامنے نہیں آسکا اور لوگوں کو اپنے احساسات کی ترجمانی کے لئے فیضؔ، ساحرؔ، مخدومؔ، کیفیؔ، اور جالبؔ جیسے ترقی پسندوں کا ہی سہارا لینا پڑا۔ اس بیچ صرف اور صرف راحت صاحب ہی تھے جن کے اشعار کی گونج سنائی دی ؎

میں مر جاؤں تو میری الگ پہچان لکھ دینا
لہو سے میری پیشانی پہ ہندستان لکھ دینا
ہم اپنی جان کے دشمن کو اپنی جان کہتے ہیں
محبت کی اسی مٹی کو ہندستان کہتے ہیں

راحت صاحب کو زمانے کے بدلتے انداز کا واضح ادراک تھا اور یہ ادراک تو ان کے

ہمعصروں کو بھی یقیناً ہوگا، مگر ان میں بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے کی ہمت نہ تھی۔ راحت صاحب خوش نصیب تھے کہ انہیں قدرت نے وقت کا نباض بھی بنایا تھا اور خوف وخطر سے خالی سینہ بھی عطا کیا تھا۔اس لئے وہ اوروں کی طرح حالات سے سمجھوتہ کر لینے یا راہ فرار اختیار کر لینے کے قائل نہیں تھے، بلکہ حکومت وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کا ہنر رکھتے تھے۔انہیں اپنے شاندار ماضی کا بھی احساس تھا اور وہ ایمان و یقین اور لاتقنطو کی دولت سے بھی مالا مال تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ہمارے مسائل ہماری حسن تدبیر سے ہی حل ہوں گے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

ہمیں چراغ سمجھ کر بجھا نہ پاؤ گے
ہم اپنے گھر میں کئی آفتاب رکھتے ہیں

نہ ہم سفر نہ کسی ہم نشیں سے نکلے گا
ہمارے پاؤں کا کانٹا ہمیں سے نکلے گا

انہیں نوجوانوں کی کم ہمتی اور حوصلہ باختگی بھی پریشان کرتی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ نوجوان موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا سیکھیں ؎

لوگ ہر موڑ پہ رک رک کے چلتے کیوں ہیں
اتنا ڈرتے ہیں تو پھر گھر سے نکلتے کیوں ہیں

آنکھ میں پانی رکھو ہونٹوں پہ چنگاری رکھو
زندہ رہنا ہے تو ترکیبیں بہت ساری رکھو

ایک ہی ندی کے ہیں یہ دو کنارے دوستو
دوستانہ زندگی سے، موت سے یاری رکھو

زندگی کو زخم کی لذت سے مت محروم کر
راستے کے پتھروں سے خیریت معلوم کر

اور ایسا نہیں ہے کہ وہ صرف ناصح کی طرح دوسروں کے جذبات کو برانگیختہ کر دینے کو ہی اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے بلکہ وہ خود بھی ظلم کے آگے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ رکھتے تھے اور ارباب اقتدار کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کا ہنر جانتے تھے۔اس کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر یہاں میں ممبئی کے اس تاریخی مشاعرے کا ذکر کرنا چاہوں گا جسے گزشتہ برس محفل تہذیب وادب نے نیوز چینل ABP گنگا کے اشتراک سے منعقد کیا تھا۔ وہ انتخابات کا دور تھا، ضابطہ اخلاق نافذ تھا اور مودی لہر میں

ملک کا ایک بڑا طبقہ حکومت کے خلاف ایک لفظ بھی سننے کو تیار نہیں تھا، جبکہ خود حکومت کا رویہ یہ تھا اور اب بھی ہے کہ جس کسی نے اس کی نکتہ چینی کی اسے پابند سلاسل کر دیا گیا، مگر اس ماحول میں بھی راحت صاحب کے حوصلے پست نہیں ہوئے اور انہوں نے حکومت کی مکاریوں کو جس طرح واشگاف کیا، اس دور میں یہ انہی کا حصہ تھا۔ ملاحظہ فرمائیے طنز کی چاشنی سے لبریز یہ چنندہ اشعار ؎

تری زبان کترنا بہت ضروری ہے
تجھے مرض ہے کہ تو بار بار بولتا ہے

کچھ اور کام تو جیسے اسے آتا ہی نہیں
مگر وہ جھوٹ بہت شاندار بولتا ہے

اڑے تھے ضد پہ کہ سورج بنا کے چھوڑیں گے
پسینے چھوٹ گئے ایک دیا بنانے میں

میری نگاہ میں وہ شخص آدمی بھی نہیں
جسے لگا ہے زمانہ خدا بنانے میں

جھوٹ سے سچ سے جس سے بھی یاری رکھیں
آپ تو اپنی تقریر جاری رکھیں

بات من کی کہیں یا وطن کی کہیں
جھوٹ بولیں تو آواز بھاری رکھیں

ان دنوں آپ مالک ہیں بازار کے
جو بھی چاہیں وہ قیمت ہماری رکھیں

آپ کے پاس چوروں کی فہرست ہے
سب پہ دست کرم باری باری رکھیں

سیر کے واسطے اور بھی ملک ہیں

حکومت پر یوں براہ راست حملہ جان جوکھم میں ڈالنے کے مرادف تھا، مگر راحت صاحب نے تو برسوں پہلے اپنی جان ہتھیلی پر رکھ لی تھی ؎

میں جانتا ہوں کہ دشمن بھی کم نہیں ہے
مگر ہماری طرح ہتھیلی پہ جان تھوڑی ہے

اور جب کوئی اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر اور سر پر کفن باندھ کر نکل پڑتا ہے تو دنیا اسے مرد مجاہد کہہ کر پکارتی ہے اور یقیناً راحت صاحب ہمارے عہد کے مرد مجاہد تھے جو پورے دم خم کے ساتھ دشمنوں کو للکارتے رہے ؎

اب اپنے لہجے میں نرمی بہت زیادہ ہے
نئے برس میں نئی جنگ کا ارادہ ہے
جا کے یہ کہہ دے کوئی شعلوں سے چنگاری سے
پھول اس بار کھلے ہیں بڑی تیاری سے

بہر حال اس بیباکی و بے ساختگی کے ساتھ ساتھ راحت صاحب کے یہاں فن کا بھی جو پہلو نمایاں ہے اس کا اندازہ مذکورہ بالا اشعار سے کیا جا سکتا ہے۔ جمہوری طرز حکومت میں صاحب اقتدار کو کرائے دار سے تشبیہ دینا، مسلمانوں کے دل میں ایمان و یقین کی جو روشنی ہے اسے کئی آفتاب کے استعاراتی پیرائے میں بیان کرنا اور ہتھیلی پر جان رکھنا جیسے محاوروں کے برمحل استعمال کے علاوہ اشعار میں رعایت لفظی و وسعت معنیٰ کا خیال رکھنا یہ وہ وصف ہیں جن پر اہل نقد و نظر کو غور کرنا چاہئے اور انہیں وہ مقام دینا چاہئے جس کے وہ مستحق ہیں۔ انہیں مشاعرہ باز شاعر کہہ کر نظر انداز کر دینا یقیناً بے انصافی ہوگی اور مشرف عالم ذوقی کی یہ بات سچ ثابت ہو جائے گی کہ ''ہماری ادبی دنیا کی گروہ بندی نے بہت سے حقیقی فنکاروں کو نظر انداز کر دیا۔'' راحت صاحب کی شخصیت و شاعری پر بہت پہلے ''لمحے لمحے'' نے ایک دستاویزی نمبر شائع کیا تھا۔ اس کے بعد ان کی طرف سے ہمارے ادباء نے بالکل خاموشی اختیار کر لی، جبکہ راحت صاحب میں تخلیقیت کی جو ایک نئی دنیا آباد ہے اور انہوں نے غزل کو موضوعاتی اعتبار سے جو تنوع بخشا ہے اس پر نقد و نظر کی شعاعیں بکھیرنا ضروری ہے، تاکہ ان کے کارنامے دوسروں کے لئے بھی مشعل راہ ثابت ہوں ؎

یہ سانحہ تو کسی دن گزرنے والا تھا
میں بچ بھی جاتا تو اک روز مرنے والا تھا
دو گز سہی مگر یہ میری ملکیت تو ہے
اے موت تو نے مجھے زمیندار کر دیا

○○○

ڈاکٹر محمد حیدر علی
گیسٹ فیکلٹی، جے این کالج، دھروا

افسانہ معاصر حالات کا آئینہ دار

افسانہ انسانی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔افسانے میں زندگی تمام نشیب وفراز سے بحث کی جاتی ہے اور خاص کر ہمارے معاشرے کے مسائل، حب الوطنی اور مثالیت پسندی کا رجحان، معاشرے کے مسائل، سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال، حکومت پر عوام کا عدم اعتماد، مذہبی لسانی اور ملکی تعصب، نسلی امتیاز، دہشت گردی، مسلمانوں پر ہو رہے ظلم، داخلی حقیقت نگاری، علامت نگاری، ابہام، پیچیدگی، مغربی تہذیب کا اثر، لوٹ مار، قتل وغارت، خاص کر جنسی استحصال کی شکار خواتین کو افسانہ نگار خاص موضوع بناتے ہیں۔انسان کی داخلی زندگی کی مختلف حرکات وسکنات، مختلف کیفیات، سماجی زندگی کی مختلف شکلیں، معاشرتی، اخلاقی، سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور تعلیمی جیسی چیزیں ہمیشہ افسانے کا موضوع بنی ہیں۔افسانہ انسانی زندگی کا صحیح عکاسی کرتا ہے۔افسانے ہماری زندگی اور ضروریات کا سر چشمہ ہوتے ہیں۔یوں تو افسانے لکھنے والوں نے کئی موضوعات پر لکھے اور ان کا افسانہ مقبول عام ہوا۔اردو ادب میں افسانہ کی روایت کافی پرانی ہے۔

> ''اردو میں افسانوی ادب کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوا جب دکن میں ملا وجہی نے ''سب رس''، لکھی، اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند میں ''قصہ مہر افروز دلبر''، نوطرز مرصع''، ''عجائب القصص'' اور پھر فورٹ ولیم کالج میں ''باغ وبہار''، ''آرائش محفل'' وغیرہ کی شکل میں یہ سلسلہ آگے بڑھا۔انیسویں صدی تک افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف داستان کا رواج رہا لیکن اسی صدی کے وسط میں ناول کی ابتدائی ہوئی، ناول جو مغرب کے اثر سے اردو میں آیا مغرب ہی کے زیر اثر بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی۔افسانہ اب اکیسویں صدی میں داخل ہو کر اپنی عمر کے سو سال پورے کر چکا ہے۔افسانہ اپنے اس سو سالہ سفر میں کئی منزلوں سے گزرا ہے۔موضوع ہیئت یا تکنیک

کے اعتبار سے اس مدت کو چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول پریم چند کا عہد جو ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک رہا، دوسرا ترقی پسند مصنفین کا عہد جس میں افسانہ نے عالمی معیار حاصل کیا، تیسرا ہندستان کی آزادی کے بعد جس میں بعض افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے نام پر افسانے میں نئے تجربے کیے۔ علامت تجرید اور ابہام افسانے کے کہانی پن پر حاوی رہا۔ چوتھے دور میں ستر کے بعد لکھنے والے وہ افسانہ نگار شامل ہیں جنھوں نے گزشتہ ستر سالہ تجربات سے استفادہ کر کے افسانے کو نیا رنگ و آہنگ دیا''۔[1]

پرانے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے میں زندگی کے ان تمام پہلوؤں کو شامل کیا جن سے معاشرہ دوچار ہو رہی تھی۔ پرانے افسانہ نگاروں نے کسی بھی موضوع کو تشنہ نہیں چھوڑا، ہر مسائل پر انہوں نے کھل کر افسانے میں اپنی آواز اٹھائی، ہر پہلو کو اجاگر کیا، اور ان تمام مسائل کو عوام کے سامنے کیا جس سے معاشرہ بدنظمی، ظلم، استحصال اور اجارہ داری کا شکار ہو رہا تھا۔ ان کی نظیر آپ بے شمار افسانہ نگاروں کے ہاں دیکھنے کو مل جائیگا۔ چاہے وہ پریم چند کے افسانے ہوں یا عصمت چغتائی کے ہوں یا پھر قرۃ العین حیدر کے ہوں یا پھر دیگر پرانے افسانہ نگاروں کا۔ تمام افسانہ نگاروں نے جس قدر لکھا خوب لکھا اور بے شمار لکھا۔ یہی وجہ کے آج بھی ان کے افسانے دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ پڑھا جا رہا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ پرانے افسانہ نگاروں کے افسانہ آج بھی انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے جتنا لکھا بہت خوب لکھا، ان کے افسانوں کا ایک الگ مقام اور الگ معنویت ہے۔ اگر ہم اسے بہ الفاظ دیگر یہ کہیں کہ پرانے افسانہ نگار حقائق کے علمبردار اور سچائی کے سپہ سالار تھے تو یہ مبالغہ نہیں ہوگا بلکہ مبنی بر صداقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

''اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نام شامل ہیں۔ دراصل اس زمانے میں اردو کے جو رسائل شائع ہوتے تھے ان میں اس وقت کے ادیبوں نے کچھ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھ کر شائع کرائیں جو اردو افسانے کی ابتدا بنیں۔ افسانے کے بعض محققین نے راشد الخیری کے ''نصیر اور خدیجہ'' کو اردو کا پہلا افسانہ تسلیم کیا جو ''مخزن'' لاہور سے ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا، بعض نے سرسید کے مضمون ''گزرا ہوا زمانہ'' کو افسانہ کا پیش رو مانا اور کچھ ناقدین نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا، لیکن اگر منصفانہ نظر سے دیکھا جائے تو پریم چند ہی اردو کے پہلے افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس لیے کہ سرسید نے افسانہ نہیں مضمون لکھا تا، سجاد

حیدر یلدرم نے دوسری زبان کے افسانوں کے تراجم کیے۔ البتہ راشد الخیری کی کہانی کو افسانہ کی تاریخ حصہ کہا جا سکتا ہے لیکن با قاعدہ افسانے کی ابتدا پریم چند کے افسانوی مجموعے ''سوز وطن'' ہی سے ہوتی ہے۔ جو ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جسے انگریزی سرکار نے ضبط بھی کر لیا تھا''۔ ۲

افسانے کی روایت باضابطہ طور سے سجاد حیدر یلدرم نے شروع کی اور اسے پروان چڑھانے والے پریم چند ہیں جنھوں نے کئی موضوعاتی افسانہ لکھے اور اور افسانہ کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب میں افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست سامنے آ گئی۔ افسانہ کا جب ذکر کیا جائیگا تو سجاد حیدر یلدرم،، راشد الخیری ،منٹو، ، رشید جہاں، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام لیے بغیر افسانہ کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ فسادات پر افسانہ لکھنے کا رواج چل چکا تھا اس ہمہ گیر رجحان نے افسانہ نگار کے لیے ایک مسئلہ بھی پیدا کر دیا۔ فسادات کا موضوع افسانے کے لیے بہت سازگار موضوع نہیں تھا اور اس کا تسلسل ختم ہو جانے والا تھا۔ اس کو برقرار رکھنے کے لیے افسانہ نگار نے بیان میں تکنیک کا تنوع پیدا کیا۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ فساد نے افسانہ لکھنے والوں کو افسانوں کے لئے تکنیک کے تجربوں کی راہ کھول دی۔ آزادی کے بعد کچھ موضوع ختم یا کمزور پڑ گئے۔ لیکن کچھ موضوع ابھر کر سامنے آئے۔ اردو افسانے نے آزادی کے بجائے تقسیم کا اپنا خاص موضوع بنایا۔ کئی افسانہ نگاروں نے اس پر لکھنا شروع کیا تو لکھتے ہی چلے گئے۔

ابھی زمانہ ٹیکنالوجی اور تجسس کا ہے اور فن بھی تجرباتی اور تفتیشی دور سے گزر رہا ہے۔ اسی وجہ کر افسانے کے موضوعات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسلوب میں بھی تبدیلی آتی رہی۔ چونکہ افسانہ نگار بھی تفتیشی مراحل سے گزر رہا ہے۔ جدیدت کے زور پکڑنے کا زمانہ تھا جب ہندستان کی آزادی کو بیس بائیس برس ہو رہے تھے یعنی اردو کے نئے لکھنے والے زیادہ تر وہ تھے جو آزادی کے بعد یا اس سے کچھ قبل پیدا ہوئے تھے۔ خود اردو پر آزادی کے بعد سے برا وقت پڑا ہوا تھا۔ اردو کے ذرائع مفقود ہو رہے تھے اور بہت سے گھرانوں سے اردو غائب ہو چلی تھی۔ زمانہ کے ساتھ ساتھ معاشرہ کی قدریں بھی بدلتی رہیں، معیار میں بھی تبدیلی آتی رہی اس لئے کہ جو معیار آج ہے وہ کل نہیں تھا اور یقیناً آنے والے دنوں میں بھی موجودہ معیار بدل جائیگا۔

بات صرف افسانے کی جائے تو اردو افسانہ دور حاضر کا سب سے مقبول ترین صنف بن گیا

ہے۔ جدید افسانوی ادب کا یہ دور اس لحاظ سے بھی اور زیادہ اہم ہے کہ کہانی کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے جس سے ہمارا افسانہ نگار عالمی سطح پر دیکھنے پرکھنے اور تجربہ پر قادر ہو گیا۔ یعنی یہ بات اب آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو افسانوی اصناف اب شب و روز ترقی کر رہی ہیں اور اپنی انفرادیت کو منوا چکی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی افسانے لکھنے والوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے اور بہت سے لوگ اچھے افسانہ لکھ رہے ہیں جیسے سلام بن رزاق، شوکت حیات، اسلم جمشید پوری، شموئل احمد، ذوقی، غضنفر، شائستہ فاخری، ذکیہ مشہدی، عبدالصمد، طارق چھتاری، خالد جاوید، اختر آزاد وغیرہ کے علاوہ ایک لمبی فہرست ہے جو اچھے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ اردو میں افسانے کی روایت رہی ہے کہ زندگی کے الم بھرے اور سکھ دکھ بھرے منظر ناموں سے افسانہ ہمیں بخوبی روشناس کرواتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔

''۱۹۷۰ کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل ابھر کر سامنے آئی جس نے گزشتہ سات دہائیوں کے تجربات سے استفادہ کر کے افسانہ کو ایک نئی سمت عطا کی، افسانہ میں کہانی پن بھی باقی رہا اور علامت بھی مبہم نہیں ہوئی۔ ان افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، عبدالصمد، انور خاں، حسین الحق، مرزا حامد بیگ، سائرہ ہاشمی، زاہدہ حنا، اختر جمال، انور قمر، امراؤ طارق، شفق، آصف فرخی، علی امام نقوی، سید محمد اشرف، احمد داؤد، غضنفر، پیغام آفاقی، ابن کنول، طارق چھتاری، انجم عثمانی، مشرف عالم ذوقی، شموئل احمد، معین الدین جینابڑے، عرش صدیقی، آغا سہیل، رخسانہ صولت وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ہندستان اور پاکستان میں اور بھی بہت سے ادیب افسانے لکھ رہے ہیں۔ موجودہ عہد میں نئے افسانہ نگاروں کی زبان و بیان میں الجھاؤ نہیں ہے۔ وہ بے جا فضا سازی، مبہم علامتوں، اور غیر ضروری جزئیات سے دامن بچا کر افسانے لکھتے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں موضوع اور مقصد حاوی رہتا تھا جس کی وجہ سے بعض اوقات افسانہ کا فن متاثر ہوتا تھا، اس کے برعکس جدید رجحان کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں میں نہ موضوع تھا نہ مقصد، نامانوس علامتوں، تجرید اور ابہام پسندی کے سبب افسانہ محض ایک تحریری کھیل بن کر رہ گیا تھا۔ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنے لیے ایک نئی راہ متعین کی جو دونوں رجحانات کے درمیان سے گزرتی تھی۔ انہوں نے عصری مسائل کو اس طرح افسانہ کا حصہ بنایا کہ وہ نہ پروپیگنڈہ معلوم ہوا اور قاری کے لیے چیستاں بنا۔ اردو افسانہ

اب اکیسویں صدی میں داخل ہو کر اپنی عمر کے سو سال پورے کر چکا ہے۔ آج بھی اردو افسانے کا یہ سفر ختم نہیں ہوا ہے بلکہ نئے لکھنے والے اپنے لیے نئے راستے بنا رہے ہیں، بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ غزل کی طرح مقبول و معروف صنف ادب ہے''۔ ۳

اس دور میں بہت ایسے نئے فنکار بھی ابھر کر سامنے آئے جن کے فن میں ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ ملتا ہے۔ اعتدال و توازن ہے اور موضوع میں وسعت پائی جاتی ہے۔ یہ فنکار زندگی، فن اور شخصیت کے امتزاج کے عکاس ہیں۔ ان کے فن پاروں میں زندگی کی معمولی سی معمولی تبدیلی کی بھی تصویر ملتی ہے اور انسان کے دل کے ہر چھوٹے بڑے راز کی غمازی نمایاں ہے۔ آج افسانہ نگار کی تمام تر توجہ اسی ماحول اور موضوع پر افسانے لکھنے کی جانب مرکوز نظر آتی ہے، جن سے وہ مکمل طور پر واقف ہے۔ وہ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے مگر ان تبدیلیوں سے قاری کو کوئی دھچکا نہیں لگتا کیوں کہ افسانہ نگار فرد کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں سے غافل نظر نہیں آتا۔ اس طرح وہ انہیں خیالات کی ترجمانی کرتا ہے جن سے فرد بہ حیثیت سماج کی ایک اکائی کے دوچار ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے پورے خلوص کے ساتھ زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔

افسانہ لکھنے کے لیے شعور اور ذوق کی ضرورت ہوتی ہے، افسانے کی تنقید و تفہیم بھی اتنا ہی امر مشکل ہے۔ چونکہ یہ تنقید نگار سے کئی تقاضے کرتی ہے۔ جیسے پوری کہانی پر نظر ہونا، کہانی کی جزئیات، زبان، قصہ پن اور فن قصہ نگاری سے آشنائی، اسلوب اور موضوع میں ہم آہنگی وغیرہ افسانے کی تنقید کے اہم اجزاء ہیں جو نقاد سے گہرے مسلسل توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ جدید افسانہ کو وقت کی چہار دیواری کی قید سے آزاد کرانے کی کوشش اور واقعات کے افکار میں تسلسل کی کڑیوں کے نہ ہونے سے قاری اکثر و بیشتر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی سیاح کی ڈائری پڑھ رہا ہے جس میں منزل کا پتہ نہیں، وقت کا تذکرہ نہیں اور ان حالات کو سلسلہ وار نہیں کیا گیا جن سے وہ راستہ میں دوچار ہو، نتیجہ میں سفر نامہ میں سب کچھ خلط ملط ہو کر رہ گیا جس کے باعث وہ نہ تو سیاح کو پہچان سکتا ہے، نہ اس کے سفر میں یکے بعد دیگرے پیش آنے والے حادثات سے واقف ہو پاتا ہے اور نہ ہی اسے اس بات کا علم ہو پاتا ہے کہ سیاح کی منزل کیا تھی اور وہاں پہنچ بھی سکا یا نہیں۔ کسی افسانہ نگار کی قدر سنجی کے لئے اس کی جملہ تخلیقات کے علاوہ پورے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وقت طلب اور پیچیدہ امر ہے۔ شاید اسی لیے گوپی چند نارنگ نے تحریر کیا ہے کہ ''اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں اچھی کہانی کے ساتھ بہت

کچھ جھیلنا پڑتا ہے''۔

اردو افسانہ اب ترقی کی منزل پہ گامزن ہو گیا اور اپنی انفرادی حیثیت منوا چکا ہے۔ افسانہ پہلے محض تفنن طبع کا ذریعہ تھا لیکن اس زمانے میں افسانہ نے غیر ضروری اور ناموس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے انداز کے ساتھ زندگی کا دامن تھاما۔ کئی افسانہ نگاروں نے فکشن کی حیثیت میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ ان سبھوں نے مل کر ایک بڑی کوشش کی اور افسانہ کو ایک بلند مقام پر پہنچا دیا۔ ادب کی دنیا میں افسانے کی پہچان اور اس کے تخلیقی امکانات کے ساتھ اس کی ادبی حیثیت ہوگئی۔ افسانہ اس دور سے آگے نکل گیا جسے لوگ تفنن طبع سے موسم کرتے تھے۔

افسانہ آج ایک نئی جہت سے آشنا ہو چکا ہے اس کی دنیا کافی وسیع ہو چکی ہے۔ تواتر کے ساتھ نئے افسانوی مجموعے منظر عام پر آرہے ہیں۔ جیسے شموئل احمد، عبدالصمد، حسین الحق، شوکت غضنفر، مشرف عالم ذوقی، اسلم جمشید پوری، شائستہ فاخری، اختر آزاد، ذکیہ مشہدی، خالد جاوید، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، انیس اشفاق، ثروت جہاں، ابرار مجیب، احمد رشید، صدیق عالم، شبیر احمد، اقبال مجید، نیر مسعود، عابد سہیل، فیاض رفعت، صغیر رحمانی، قمر جہاں، حسین الحق، شفق، پیغام آفاقی، انیس رفیع، کہکشاں پروین وغیرہ کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلے کی بہ نسبت ابھی افسانہ لکھنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا ہی جا رہا ہے۔

حواشی:

۱۔ (اردو افسانہ ص۔۵) از۔ پروفیسر ابن کنول (ایس۔ایچ، آفسیٹ پرنٹرس، دہلی)

۲۔ (اردو افسانہ ص۔۶) از۔ پروفیسر ابن کنول (ایس۔ایچ، آفسیٹ پرنٹرس، دہلی)

۳۔ (اردو افسانہ ص۔۱۲) از۔ پروفیسر ابن کنول (ایس۔ایچ، آفسیٹ پرنٹرس، دہلی)

ڈاکٹر محمد رضا فراز
اسسٹنٹ ٹیچر، دیوگھر

بچوں کا ادب- رسائل و جرائد کے حوالے

نئی نسل پر ہی مستقبل کا دارومدار ہوتا ہے، ہمارے بچے ذہنی اور فکری سطح پر جتنے مستحکم ہوں گے ہمارا مستقبل بھی اتنا ہی مضبوط ہوگا۔ اس لیے بچوں کی جسمانی ترقی کے ساتھ ذہنی بالیدگی، فکری پختگی اور مستحکم قوت ارادی کے لیے صحت مند ادب بچوں کا ادب کا ہونا بے حد ضروری ہے، اور یہی ادب تخلیق کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ اِس کے لیے غیر معمولی صلاحیت درکار ہوتی ہے، اِسی طرح بچوں کے رسائل مرتب کرنا بھی آسان کام نہیں، لیکن اردو کے بہی خواہوں نے بچوں کے اس گوشے بھی تشنہ نہیں چھوڑا۔

اردو زبان وادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد بچوں کے ادب پر باضابطہ توجہ دی گئی، مولانا محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد نے بچوں اور نوجوانوں کے لیے قلم اُٹھایا، مولانا الطاف حسین حالؔی، نظیر اکبر آبادی نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں، جن میں بہادری، بلند کرداری اور اتحاد واتفاق کا سبق دیا گیا۔ اسماعیل میرٹھی کو جب اودھ اور بہار کے اسکولوں کے اردو نصاب سازی کی ذمہ داری سونپی گئی تو انھوں نے بچوں کے لیے خوب لکھا۔ کرنل ہالرائڈ نے صوبہ پنجاب کے لیے یہ کام مولانا محمد حسین آزاد کے سپرد کیا تھا۔

۲۱ رویں صدی کی دوسری دہائی میں بچوں کا ادب تین صدیوں پر محیط ہوگیا ہے، کیونکہ ۱۹ رویں صدی کے آخر میں اِس کی ابتداء ہوئی، ۲۰ رویں صدی میں اِس کو فروغ ہوا اور ۲۱ رویں صدی میں اِس کا تسلسل جاری ہے۔ ۲۰ رویں صدی میں جن اہلِ قلم نے بچوں کے رسائل کے لیے تحریر کیا ان میں ڈاکٹر ذاکر حسین، علامہ محوی صدیقی، حامد اللہ افسر، کرشن چندر، صالحہ عابد حسین، احمد ندیم قاسمی، سراج انور، یوسف انصاری، امین حزیں، فراغ روہوی، ابن صفی چند نام ہیں، جن شعراء نے بچوں کے رسائل کے لیے قلم اُٹھایا اُن میں حفیظ جالندھری، تلوک چند محروم، راجہ مہدی علی خاں، شفیع الدین نیر، مظفر حنفی،

محبوب راہی، حافظ شکار پوری، متین نیاز، نعیم کوثر، احد پرکاش، ناوک حمزہ پوری وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ اہل قلم ابھی بھی لکھ رہے ہیں۔ خواتین قلم کاروں میں لیلہ خواجہ بانو، حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، اے آر خاتون، عفت موہانی، رضیہ سجاد ظہیر، مسعودہ حیات، رفیعہ منظورالامین، جیلانی بانو، شفیقہ فرحت اور خالدہ بلگرامی کے نام قابل ذکر ہیں۔

جہاں تک بچوں کے لیے اردو کے رسائل کے آغاز کا تعلق ہے تو آزادی سے قبل بچوں کے لیے معدود چند رسائل ہی شائع ہوئے، حیدرآباد سے ۱۹۰۸ء میں عبدالرب کوکب نے 'اتالیق' نکالا اس لیے ان کو بچوں کے رسائل کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اِسکے بعد 'ادیب الاطفال' ۱۹۱۱ء میں، 'المعلم' ۱۹۱۶ء میں اور ''نونہال' ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئے۔ اُسی زمانے میں محمود انصاری نے 'گلشن' جاری کیا، جس میں کہانیوں اور نظموں کے ساتھ ڈرامے بھی شامل ہوتے لیکن آزادی کے بعد یہ صورتِ حال قائم نہیں رہ سکی۔

بچوں کے ادب کے حوالے سے مہاراشٹر سب سے زیادہ زرخیز رہا ہے۔ یہاں سے ۱۹۶۵ء کے بعد ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہنامے اور سہ ماہی رسائل شائع ہوئے، جن میں 'نوخیز'، 'ننھا'، 'بچوں کا ساتھی'، 'ہیرا'، 'بچوں کا نونہال'، 'بچوں کا باغ'، 'گلاب کی مہک' وغیرہ قابل ذکر ہیں، مالیگاؤں سے 'دوست'، 'اردو کامکس'، 'جل پری' اور ناگپور سے 'چاند'، 'کرنیں' جاری ہوئے، بچوں کا واحد ہفت روزہ 'خیراندیش'، ماہنامہ ''گلشن اطفال'' دونوں مالیگاؤں سے اور ماہنامہ 'گل بوٹے' ممبئی، پچیس سال سے پابندی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ گل بوٹے نے حال ہی میں اپنا پچیس سالہ جشن بھی منایا ہے۔

بھوپال سے نکلنے والا سلیمان آرزو کا ماہنامہ 'معصوم' پہلا رسالہ ہے جو ۱۹۹۴ء میں نکلا، بعد میں 'طفلستان' عباس انصاری نے اور 'بچوں کا پاکستان' گوہر جلالی و سلمان الارشد نے نکالے، لیکن نام پر اعتراض کر کے 'بچوں کا پاکستان' بند کر دیا۔ پھر گوہر جلالی نے ہی 'معصوم' کا اجراء کیا اور یہ تینوں رسالے ۱۹۴۷ء تک نکل کر بند ہو گئے، جاوید محمود نے 'بچوں کی دنیا' ۱۹۶۵ء میں اور نعیم کوثر نے 'جگنو' ۱۹۶۱ء میں جاری کیے۔

شمالی ہند میں 'پیامِ تعلیم' نے اہم کردار ادا کیا، جو ۱۹۲۶ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی تحریک پر مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے جاری ہوا تھا، اُس وقت بچوں کی نظمیں تو لکھی جا رہی تھیں، نثر پر توجہ نہیں تھی۔ 'پیامِ تعلیم' کے اجراء سے بچوں کے لیے نثری تخلیقات لکھی گئیں اور بچوں کی ذہن سازی کے ساتھ ساتھ بطورِ حوصلہ افزائی اُن کی تحریروں کی اشاعت بھی ہوئی۔ 'پیامِ تعلیم' کے ایڈیٹروں میں ڈاکٹر عابد حسین خاں، غلام ربانی تاباں، شاہد علی خاں اور لکھنے والوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، شفیع الدین نیر، ڈاکٹر مشیر الحق، خلیق انجم،

رشید حسن خاں کے نام شامل ہیں۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں شائع ہونے والا ماہنامہ 'کھلونا' نئی دہلی کو کئی حیثیتوں سے اہمیت حاصل ہے۔ اُس عہد کے بیشتر بڑے ادیبوں اور شاعروں نے بچوں کی دلچسپی کے موضوعات پر 'کھلونا' کے لئے لکھا ہے۔ 'کھلونا' کہنے کو بچوں کا رسالہ تھا لیکن اِس میں ایک سطر نمایاں طور پر شائع ہوتی تھی کہ 'آٹھ سے اسّی سال کے بچوں کا رسالہ'، کیوں کہ 'کھلونا' کے دیوانوں میں بچے، بوڑھے دونوں شامل تھے۔ چالیس سال بعد ۱۹۹۰ء میں یہ رسالہ بند ہوگیا۔ دہلی اردو اکادمی کے ترجمان 'اُمنگ' ۱۹۸۷ء سے شائع ہو رہا ہے۔ سہ ماہی سائنس کی دنیا سرکاری سرپرستی میں جب کہ ماہنامہ ''سائنس''، ڈاکٹر اسلم پرویز کی سرپرستی میں نئی دہلی سے نکل رہا ہے۔

مکتبہ الحسنات کے ماہنامے 'نور' اور ماہنامہ 'ہلال' پچاس سالوں تک نونہالوں کی تربیت کے بعد پچھلے تین سالوں سے بند ہیں۔ بجنور سے کبھی بچوں کا محبوب رسالہ 'غنچہ' نکلتا تھا، اب چوبیس برس سے سراج الدین ندوی اپنے دم پر ماہنامہ 'اچھا ساتھی' شائع کر رہے ہیں، نسیم انہونوی کا ماہنامہ 'کلیاں'، معظم جعفری کا ماہنامہ 'ٹافی' نکلے۔ ماہنامہ 'چندا نگری' کو پیتل کی نگری مرادآباد سے شکیل انور نے شروع کیا تھا، جو خود بھی آرٹسٹ تھے، اِس کے علاوہ 'نرالی دنیا'، 'پھلواری'، 'ہونہار' بھی بند ہو گئے ہیں۔

ریاست بہار اردو صحافت کا اہم مرکز رہی ہے۔ یہاں سے بچوں کا پہلا باضابطہ رسالہ ۱۹۶۶ء میں ضیاء الدین غوثی کا 'مسرت' پٹنہ ہی شمار ہوتا ہے، یہ اِس لئے بھی اہم ہے کہ بہار کے معروف ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ڈاکٹر ذاکر حسین اور اندرا گاندھی جیسی بڑی شخصیات کی اِسے سرپرستی حاصل ہوئی، ساڑھے تین سال بعد ہی یہ رسالہ بند ہوگیا۔ بعد ازاں سید فصیح الدین کی ادارت میں 'قہقہہ' اور رضوان رضوی کی ادارت میں 'بچوں کا ڈائجسٹ' ۱۹۸۶ء میں پٹنہ سے نکلے۔ بہار اردو اکادمی کا ترجمان ماہنامہ 'زبان وادب'، پٹنہ میں 'بچوں کا زبان وادب' کے زیرعنوان سے ایک گوشہ ہر ماہ شائع ہوتا ہے۔

اردو روزناموں نے بھی بچوں کو فراموش نہیں کیا۔ روزنامہ 'سیاست' حیدرآباد میں ہر ہفتہ بچوں کے مواد شائع ہوتا ہے جب کہ روزنامہ 'منصف' میں چار صفحات کا ضمیمہ پیر کو 'گلدستہ' کے عنوان سے پیش ہوتا ہے، اہم روزنامے 'قومی آواز' لکھنو اور دہلی کا سنڈے ایڈیشن بہت مقبول ہوا، اُس میں ادب، فلم اور کھیل کے ساتھ بچوں کا گوشہ اِسی عنوان سے ۴۶ سال تک شائع ہوتا رہا۔ بھوپال سے بھاسکر گروپ کا اردو روزنامہ 'آفتابِ جدید' طلوع ہوا تو اُس میں بھی دس برس تک اور قدیم روزنامہ 'ندیم' بھوپال میں گذشتہ تیس برس سے بچوں کا صفحہ شائع ہو رہا ہے۔ روزنامہ 'انقلاب' کے جملہ ایڈیشنوں میں 'نئے ستارے' اور اردو ٹائمز میں 'گلدستہ' کے زیرعنوان بچوں کے گوشے کافی مقبول ہیں، روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' کے ضمیمہ

'اُمنگ' میں بھی بچوں کے لئے ایک گوشہ مخصوص ہے، اِسی طرح کلکتہ، دہلی اور رانچی سے بیک وقت شائع ہونے والے 'اخبارِ مشرق' اور کلکتہ کے قدیم اخبار 'آبشار' اور پٹنہ ورانچی سے نکلنے والے 'قومی تنظیم' میں بچوں کے لئے ہر ہفتے مضامین اور شعری تخلیقات پیش کی جاتی ہیں، 'اورنگ آباد ٹائمز' میں بچوں کے اِس صفحہ کا نام ''تتلیاں'' ہے، جب کہ لکھنو کے روزنامہ 'آگ'، بنگلور کے 'سالار' دہلی کے روزنامہ خبریں بھی بچوں کے گوشے شائع ہو رہے ہیں۔

فی الحال ملک میں بچوں کے پندرہ رسالے ماہنامہ 'پیام تعلیم' نئی دہلی، ماہنامہ 'نور' رام پور، ماہنامہ 'ہلال' رامپور، سہ ماہی 'سائنس کی دنیا' نئی دہلی، ماہنامہ 'امنگ' نئی دہلی ہفت روزہ 'خیر اندیش' مالیگاؤں، ماہنامہ 'اچھا ساتھی' بجنور، ماہنامہ 'سائنس' نئی دہلی، ماہنامہ 'گل بوٹے' ممبئی، ماہنامہ 'گلشن اطفال' مالیگاؤں، ماہنامہ 'گلدستہ تعلیم' نئی دہلی، ماہنامہ 'فنکار' حیدرآباد، دو ماہی 'غبارہ' بنگلور، ماہنامہ 'صدائے اطفال' بنگلور، ماہنامہ 'بچوں کی دنیا' نئی دہلی شائع ہو رہے ہیں جو ملک کی وسعت و ہمہ گیری اور اُردو داں آبادی کے لحاظ سے نہایت محدود تعداد ہے، اِن رسائل میں بچوں کی فکر و نفسیات کو مدنظر رکھ کر ایسی کہانیاں، مضامین، نظمیں اور گیتوں کی شمولیت ہونا چاہئے جو بچوں کی معلومات میں اضافہ اور اُن میں تخلیقی و اختراعی صلاحیتوں کے فروغ کا باعث بنیں، بچوں کے رسائل صرف مضامین، کہانیوں اور نظموں کا مجموعہ نہ ہوں، اُن میں بچوں کے فرصت کے اوقات کے مشاغل بھی شامل کئے جائیں تبھی بچوں کی شخصیات کو نکھارنے اور صلاحیتوں کو اُبھارنے میں یہ مددگار ثابت ہوں گے۔

○○○

ڈاکٹر محمد مرشد

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری

وہاب اشرفی کی تنقیدی تصنیفات کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے خاص طور پر ان غلط رجحانات پر قدغن لگانے کی کوشش کی جو بعض حضرات ''جدیدیت'' کے حوالہ سے عام کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں رہ گئی کہ یہ حضرات بعض اصطلاحات کی تو ضیح غلط انداز سے کر رہے تھے اور مغربی ناقدین کے اقوال کو توڑ مڑوڑ کر پیش کر رہے تھے خصوصاً فکشن کو ایک ایسی روش پر ڈالنے کی کوشش کر رہے تھے کہ قاری سے اس کا رشتہ توڑا جا سکے۔ میرے خیال میں یہ محض اتفاق نہیں تھا کہ وہاب اشرفی صاحب کی پہلی تصنیف ''قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ'' کہانی سے ہی متعلق تھا۔ قطب مشتری چونکہ ایک مثنوی تھی اس لئے انھوں نے ''شاعرانہ حسن اور فن کارانہ'' خولو کے حوالہ سے بھی گفتگو کی لیکن ''ماجرا نگاری'' یا ''پلاٹ سازی'' اور ''کردار نگاری'' پر بھی تفصیلی گفتگو کو زیادہ اہمیت کے ساتھ پیش کیا۔ اس مثنوی پر تصنیف کی ایک اہمیت یہ بھی تھی کہ ''دور جدید میں اردو شاعری میں غیر معمولی ابہام کا چلن عام کیا جا رہا تھا جس کا تعلق ''انگریری کی میٹافزیکل شاعری'' سے جوڑا جا رہا تھا۔ کہ ہمارے ایک ایسے قدیم ادبی اثاثہ کے ان محاسن کو پیش کیا جا سکے جن میں ایک یہ تھا کہ ''وجہی نے اس میں تشبیہ و استعارہ کا ایک دلکش جال بچھا دیا تھا۔'' وہاب اشرفی کے مطابق:

> ''اس (وجہی) کے یہاں تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے۔ وجہی نے بھی چیزوں میں مماثلت کے لئے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت واختراع سے کام لیا ہے۔ معلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ بڑی فن کارانہ صناعی سے کام لیتا ہے۔
>
> جدت و نیا پن، ان کی تشبیہوں کا خاص وصف ہے۔ اس میں شاعرانہ حسن موجود ہے۔ ذہنی بلندی، فکر کی گہرائی نے معلق اور بے ربط اشیاء میں بھی کوئی ''کوئی نکتہ انسلا

ک پیدا کر لیتا ہے۔''

(قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ۔ص ۱۰۴)

وہاب اشرفی نے اپنی اس پہلی تصنیف میں بھی جدید فکشن کے ان مباحث کو ملحوظ خاطر رکھا تھا جن کا تعلق موضوع، مواد اور ہیئت سے یکساں طور پر تھا۔ان کی دوسری تصنیف ''قدیم ادبی تنقید'' کا تعلق یوں تو ادب کے کلاسیکی نظریات سے تھا لیکن جیسا کہ ہمیں اندازہ ہے سارے کلاسیکی ادب کی اساس ''ڈرامہ، یا تھیٹر'' کا فن ہے جسے فکشن کی اہم ترین صنف کہا جا سکتا ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کلاسیکی ناقدین نے اجزائے ترکیبی کے طور پر فکشن کے لئے جو فارمولا مرتب کر دیا تھا، وہ ہنوز قائم ہے۔وہاب صاحب کے مضامین ۱۹۷۰ء کے آس پاس شائع ہونا شروع ہوئے لیکن ان کا پہلا مجموعہ ''معنی کی تلاش مارچ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں پہلا مضمون ''افسانے کا منصب'' تھا۔اس مضمون میں انھوں نے ایک طرف تو افسانہ سے متعلق پھیلائی جانے والی ان گمرہیوں کو دور کرنے کی کوشش کی کہ:

۱۔افسانہ۔شاعری کے مقابلہ میں ایک کم تر صنف ہے، یہ ایک فروعی صنفِ ادب رہا ہے، وہ اس لئے بڑی صنفِ سخن نہیں ہوسکتا کہ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہوسکیں۔

۲۔افسانہ پہلے بھی کوئی اہم صنف نہیں تھا اور ناول کے دوبارہ احیا کے بعد افسانے کی اہمیت (وقعت) پہلے سے بھی کم ہوگئی ہے۔

افسانہ سے متعلق یہ خیالات 'جدیدیت' کے ان مبلغین کی طرف سے پھیلانے کی کوشش کی جا رہی تھی جو ذات پرستی 'خوف وتنہائی' اور احساسِ جرم کی فضا بندی کر ادب کا رشتہ سماجی اور ثقافتی مسائل سے کاٹ قاری کو ایک عضوئے معطل میں تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔لیکن مشکل یہ درپیش تھی کہ افسانہ کا بنیادی وصف اس کا ''کہانی بن'' تھا جس کا خمیر ہی سماجی اور ثقافتی مسائل سے تیار ہوتا تھا۔اور اس کی ترسیل لازمی تصور کی جاتی تھی۔اس لئے اس صنف کی وقعت سے ہی انکار کر دیا گیا۔اور عالمی ادب سے مثالیں پیش کر کے اردو والوں کو گمراہ کر ایسی تخلیقات کو بلیوں پر اچھالا گیا جن کا رشتہ سماجی اور ثقافتی مسائل سے دور کور کا بھی نہ تھا لہٰذا ان کا پڑھنے والا بھی ڈھونڈنے سے شاید ہی مل پاتا۔وہاب صاحب نے ان گمراہ کن بیانات کے رد کے طور پر مختصر افسانہ کو پرکنس کے حوالہ سے ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ 'کو پہاڑ' کے مقابل ''ترشے ہوئے ہیرے'' کے مماثل قرار دیا اور شاعر میں اسے اسی حیثیت کا حامل قرار دیا جو 'لیرک' کا ہے۔لیرک کی ہی طرح ایک اچھا افسانہ عظیم، غیر معمولی اور کم یاب ذہن کی پیداوار ہوتا ہے۔

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی جس طرح کی افسانہ نگاری کو فروغ دینے پر تلے ہوئے تھے۔اس کا جائزہ لیتے ہوئے وہاب صاحب نے لکھا:

''شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کے فروغ میں بہت بڑا رول انجام دیا ہے لیکن اس تحریک کی پشت پر ابہام' اہمال' علالت وغیرہ پر اتنا زور صرف کیا کہ شعر وادب ایک خاص نہج پر ڈھلنا شروع ہوا۔افسانے کی معمگی اور ابہام اسے اہمال کی سرحدوں پر لے گئی جہاں پیچیدہ علامتوں سے تفہیم محال ہوگئی۔ایسے افسانو ں نے بار پانا شروع کیا جن کے لئے کوئی بھی منطق استدلال لایعنی ٹھہرا۔افسا نے کی عضویاتی تکمیل مہیا ہوگئی اور ماجرا کی شکستگی اور بودگی نے اس کی جگہ لے لی۔تفہیم کے مشکل مرحلے نے اس کا رشتہ پڑھنے والوں سے توڑ دیا۔اکثر افسا نے مجذوب کی بڑ ہوگئے۔نتیجے میں افسانہ نگاری کا ذہن ایک ایسی پے چیدگی کا شکار ہوگیا جس اس کی تخلیق انتہائی حد تک بے پایہ ہوگئی۔ان تمام امور کے پیچھے شمس الرحمٰن کی یہ تبلیغ رہی تھی کہ شعروادب دراصل داخلیت سے عبارت ہے، جس میں ہر شخص کو صرف اپنے اندر کی دنیا تلاش کرنی ہے۔لہٰذا کردار کی بے چہر گی افسانہ نگاروں کے لئے اہم ٹھہری...خارجی دنیا سے کنارہ کشی نے اس کا اجتما عی کیف وکم چھین لیا۔

(تاریخ ادب اردو، جلد دوم۔پروفیسر وہاب اشرفی۔ص ۱۸۹ء)

یہاں میں نے ان کے قدرے بعد کی تصنیف سے یہ حوالہ اس لیے دینا مناسب سمجھا کہ اس سے قبل متذکرہ بالا مضمون کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ 'جدیدیت' کے عالمی صورت حال میں اور اردو کے حلقہ کے ذریعہ پیش کی جانے والی اس کی مسخ شدہ تصویر کے مابین جو فرق تھا، وہ نہ صرف اس سے واقف تھے بلکہ اردو کے جدید تخلیق کاروں اور قارئین کو بھی باخبر رکھنا چاہتے تھے۔اس لیے ایک طرف تو انھوں نے چیخوف، گورکی، موپساں، ترگنیف، پشکن، اوہری، کیتھرن این پورٹر، مارسل پرومت ،، کیتھرائن مین سفلڈ، کافکا، ٹاس مان، کامیو، جیمز جوائس، لائنس جیسے عالمگیر شہرت یافتہ فنکاروں کے حو الہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کی شہرت میں ان کے مختصر افسانوں کا کتنا ہاتھ رہا ہے اور دوسری طرف پریم چند، کرشن چندر، منٹو بیدی، انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش اور مین را کے افسانوں کے حوالہ سے یہ دعویٰ کیا کہ دنیا کی عظیم زبانوں میں اگر انھیں منتقل کیا جاتا رہا تو عالمی سطح پر یہ افسانہ نگار اور ان

کے افسانے بھی پہچانے جانے لگیں گے۔ اسی طرح افسانہ میں تجربہ کی گنجائش کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ایک طرف ہیمنگوئے کے ''دی کیلرس'' کیتھرائن سفسفلڈ کے 'دی گارڈن پارٹی' کافکا کے 'دبیز کی مثالیں پیش کیں، جنہیں وہ بدایتی INITIATION افسانوں کی مثال کہتے ہیں تو دوسری طرف 'بید ی' کے 'بھولا'، منٹو کے ''جی آیا صاحب'' اور کلام حیدری کے 'غلطی' کو اسی صف میں شامل کیا۔ وہیں وہ سر یندر پرکاش کے ''تلقار مسن'' کو شعور کی رو کی تکنیک پر لکھے گئے بہترین افسانوں کی مثال بتاتے ہیں جس کے ڈانڈے سر ریلزم سے جا ملتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد کے جن افسانوں کی وجہ سے ''زیادہ تر غلط فہمیوں'' کو استناد بخشنے کی کوشش کی گئی وہ نام نہاد علامتی افسانے تھے جن کے زیادہ تر لکھنے والوں نے ''علامت کا یہ مفہوم مان لیا تھا کہ کسی ایک چیز کے لئے کوئی دوسری چیز مخصوص کر لیں۔ مثلاً۔ اگر کسی طوائف کی کہانی لکھنی ہو تو اس کیلئے سڑک منتخب کر لیں اور پھر جہاں جہاں طوائف کا ذکر کرنا ہو وہاں وہاں سڑک لکھتے جائیں۔'' چنانچہ علامتی افسا نہ کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا تھا اس میں ''علامت نگاری کے صحیح خدوخال کو اجاگر بھی نہ کیا جا سکا۔ وہاب صاحب نے اس مضمون میں بتایا کہ۔

> ''علامت نگاری ایک طرح سے رومانی نظریہ کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے جس میں فطرت اپنے تسلیم شدہ خدوخال، عادات واطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینہ میں کچھ اور ہی شے بن جاتی ہے۔''

لیکن ادب چاہے وہ بیانیہ طرز اظہار میں، اپنے سیاق وسباق سے پرے تخلیق نہیں ہوتا، اگر نا قد کسی فن کے بارے میں مضمر حقیقت تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کا اس کے سیاق وسباق سے واقف ہونا ضروری ہے یعنی ادب کا مطالعہ محض فنی لوازمات کی بنیاد پر نہیں کیا جا سکتا، فن کے بارے میں مضمر حقائق تک رسائی کے لئے سرگردانی ضروری ہوتی ہے جو سماج اور تاریخی عوامل کے حوالہ سے ہی ممکن ہے۔ اپنے مضامین کے دوسرے مجموعے۔ ''آگہی کا منظر نامہ'' کے ایک مضمون ''اردو تنقید کی نئی صورت'' میں تو وہ یہاں تک کہتے ہیں:

> ''ادبی جمالیات کی کیف وکم کی بحث ارضیت ومادت کے اخلاقی نظام سے ٹکرائے بغیر جلو نہیں پا سکتی ہیں۔''

اشرفی صاحب کے مضامین کا وہ مجموعہ جو خاص طور پر فکشن سے متعلق ہے یعنی ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس' دہلی سے ۱۹۹۷ء سے شائع ہوا۔ اس کا پہلا مضمون ''افسانے کا

منصب'' ہی ہے۔لیکن اپنی بات کے عنوان سے لکھے گئے اس کے دیباچے میں انھوں نے کئی ایسے نکات کو اجاگر کیا جس سے ادب، فکشن، تنقید سے متعلق ان کا موقف واضح طور پر پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے بلکہ ''فکشن کی تنقید'' کے حقیقی صورتِ حال سے بھی واقف ہونے کا موقع ملتا ہے۔مثلاً۔

''ادب مماثلتوں کی تلاش کا فن ہے۔ یہ فن اسی وقت بالیدہ ہوتا اور نکھرتا ہے، جب کوئی تخلیق جمالیاتی احساس سے بہرہ ور ہوتی ہے۔موضوعات کی کثرت میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ انتخاب بذاتِ خود کوئی خاص بات نہیں ہے۔ بات تب خاص ہو جاتی ہے، جب فن کار کا احساس میں جمال، اسے جلا بخشتا ہے ، ورنہ موضوع اپنے آپ میں محترم نہیں، نہ ہی چھوٹے اور بڑے موضوع کی تفریق، کسی ادب پارے کے چھوٹے یا بڑے ہونے کی شہادت ہے۔''

''اردو افسانے اور ناول کے مدو جزر میں صرف معروف ناموں کے آگے پیچھے دوڑنا، اردو تنقید کا المیہ رہا ہے۔حالانکہ تنقید دریا کی تہہ میں غوطہ لگانے اور سیپوں سے موتی نکالنے کا سخت مرحلہ ہے ۔ہم گھسی پٹی راہ پر دوڑنے سے تھکتے نہیں۔ یہ سبب ہے کہ ہماری تنقید یک سری اور غیر حقیقی بن جاتی ہے۔ کیا ابھی تک ایسا ہوا کہ صرف اور صرف زبان کے حوالے سے فکشن کے نت نئے گوشوں کو روشن کر سکیں؟ ''

متذکرہ بالا دونوں اقوال میں کئی باتیں نہ صرف فن بلکہ فکشن کے حوالہ سے بھی انتہائی اہم ہیں اور تفصیلی گفتگو کے متقاضی ہیں۔مثلاً۔''فن کار کا احساس میں جمال''، ''تخلیق اور جمالیاتی احساس کا رشتہ'' اور ''فکشن کی تنقید کا منصب''۔وغیرہ۔افسانہ کو ایک مشکل فن قرار دیتے ہوئے، اس کے لئے'' اختصار اور جامعیت'' کی شرط رکھی۔ان کے خیال میں مختصر سانچے میں باتوں کا بیان سخت رہافی چاہتا ہے ۔دوسرے لفظوں میں ''افسانہ چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا نام ہے۔انھوں نے یہ بھی لکھا کہ ''افسانہ انسانی ذہن کی گتھیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا مؤثر ذریعہ ہے۔ذہن کے نہاں خانوں میں کیا کچھ ہو رہا ہے ،اس کی عکاسی کا معیاری آلہ کار افسانہ ہی ہے۔''اس لئے افسانہ میں پلاٹ سازی کی جگہ ''ماجرا نگاری کو اہمیت حاصل ہوئی۔اس بنیاد پر وہ نیاز فتح پوری، پریم چندر، ممتاز مفتی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورنیور محمد محسن، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، رام لعل اور کلام حیدر کے افسانوں کو اپنے اپنے عہد کے نمایاں فرق کے باوجود پلاٹ سازی کی حد تک روایتی افسانوں کے ضمرے مین ہی رکھتے ہیں۔ان کے خیال میں ان افسانہ نگاروں میں بنیادی فرق موضوعات کا ہے۔اور موضوعات کی بنا پر فارم کی تھوڑی سی لچک کو ہٹتی تبدیلی نہکیں کہتے۔ان معنوں

بہ قول ان کے، ''افسانے کے اجزائے ترکیبی کے سلسلہ اردو والوں کا موقف ناگوار حد تک روایتی رہا تھا۔ ''اور پہلی بار انور سجاد، مین را، سریندر پرکاش کے یہاں افسانے کا مزاج بدلنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ افسانہ کوئی جامد صنف نہیں بلکہ انتہائی لچک دار، تغیر پسند صنف ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقید نگاری خصوصاً فکشن کی تنقید ۱۹۶۰ء کے بعد کے ادبی صورت حال کے پس منظر میں اپنی ایک شناخت قائم کرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ''جدیدیت'' اندھوں کے درمیانی ہاتھی بن گیا تھا۔ جدیدیت کے حوالہ سے طرح طرح کی گمراہیاں پھیلائی جارہی تھیں۔ وہاب اشرفی نہ تو اس نئی ادبی تحریک کے مخالف تھے اور نہ اس کو مسترد کرنا چاہتے تھے کیوں کہ وہ تکرار اور فرسودگی کے مقابلے میں جدت اور انفرادیت کو قابل قدر سمجھتے تھے لیکن وہ اس نوع کی علامت نگاری کے قائل نہ تھے کہ کسی ایک چیز کے لیے کوئی دوسری چیز مخصوص کر لی جائے اور جہاں جہاں پہلی چیز کا ذکر مقصود ہو وہاں وہاں دوسری چیز کا ذکر کرتے چلے جائیں کیوں کہ علامت نگاری، رومانی نظریہ کے تخلیقی تصویر پر مبنی ہے۔ اس میں فطرت، اپنے تسلیم شدہ خدوخال، عادات واطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینہ میں کچھ اور ہی شئے بن جاتی ہے۔اس کے لیے انھیں اس سے عار نہیں ہے کہ اردو افسانوں میں نئی تبدیلیوں کو راہ دی جائے لیکن مغرب میں ہونے والی ہر ہیئتی ،اسلوبیاتی ،لسانی تبدیلی کی اندھی تقلید کے وہ قائل نہ تھے۔ان کا خیال ہے کہ ہمارے ناقدین کے یہاں جب ادبی مباحث کو نئے رنگ ،آہنگ کے ساتھ پیش کرنے کا سلسلہ شروع کیا جاتا ہے تب تک مغرب میں یہ مباحث نہ صرف پرانے اور فرسودہ ہو چکے ہوتے ہیں، بلکہ ان کی نئے مباحث کا چلن عام ہو چکا ہوتا ہے۔

وہاب اشرفی کے نزدیک اپنی تمام تر تخلیقات کے باوجود نثر شاعری کی سطح پر نہیں اتر سکتی، کیوں کہ اس کی بنیادی شناخت اس کا ترسیلی ہونا ہے۔لیکن موضوعات کی کثرت میں، کسی ایک یا ایک سے زیادہ کا انتخاب بذاتِ خود کوئی خاص بات نہیں ،فن کار کا احساس جمال اسے خاص بناتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ افسانہ نگار تب دوسروں کے قد سے اونچا نظر آتا ہے جب وہ اپنی اختراع کی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے جامعیت اور کاریگری کی بنیاد پر اس ایک یا ایک سے زائد موضوع کو تخلیقی اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ظاہر ہے کہ مختصر ترین سانچے میں باتوں کا بیان سخت ریاض چاہتا ہے جو صرف اچھے اور بڑے افسانوں کے مستقل مطالعہ سے ہی وہ حاصل کرتا ہے یعنی افسانہ کی روایت سے مکمل وابستگی افسانہ ان کے نزدیک چھوٹی چیزوں کو زندہ بنا دینے کا فن ہے۔چیخوف کے حوالہ سے ''ایک پتھر سے چہرہ بنانے کے معنیٰ یہ ہیں کہ اس میں سے وہ تمام حصے کاٹ کر پھینک دیئے جائیں، جو چہرہ نہیں ہیں۔

وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ''ہماری بے تکلف روزانہ زندگی میں کوئی ہموار پلاٹ نہیں ہوتا لیکن وہ اسے تسلیم کرنے پر راضی نہیں کہ ماجرا نگاری افسانے کے لیے ہمیشہ غیر ضروری رہی ہے۔ حقیقت نگاری کے نئے تصور کا تقاضا ان کے نزدیک یہ ہے کہ اب اسے پلاٹ سے آزاد کیا جائے اور نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا جائے۔ گزشتہ دہائیوں کے افسانوں کے حوالہ سے وہ مانتے ہیں کہ افسانہ انسانی ذہن کی گتھیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا موثر ذریعہ ہے۔ ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں کیا کچھ ہو رہا ہے اس کی عکاسی کا معیاری آلۂ کار افسانہ ہی ہے۔ لہٰذا افسانہ کوئی جامد صنف نہیں بلکہ انتہائی لچک دار تغیر پسند صنف ہے۔ لیکن افسانہ کی تکنیک یا ہیئت میں آنے والی تبدیلیاں تب قابل اعتنا نہیں رہ جاتیں جب ''نیا انداز محض نئے پن کی وجہ سے بہتوں کے لیے قابل تقلید بن جاتا ہے، کیوں کہ نہ اسے اپنانے میں دقت تھی، نہ ریاض کی ضرورت تھی اور اشاعت کی تو گارنٹی ہی تھی۔ اس انداز میں لکھے گئے افسانے پوری فراخ دلی سے علامتی یا تجریدی افسانوں میں شمار کر لئے جاتے تھے۔ مزے کی بات یہ تھی کہ افسانے ان ناقدین نے اس حقیقت کو بھی چھپانے کی کوشش کی کہ ''ہمارے پرانے لکھنے والوں نے ہی افسانے کو نئی ڈگر پر لانے کے سلسلے میں قابل لحاظ کام سرانجام دیئے ہیں''۔ اس سلسلہ میں وہ کرشن چندر کے 'مردہ سمندر' کو اردو کا پہلا بھرپور علامتی افسانہ کہتے ہیں۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ نئے افسانہ نگار اپنے اس دور میں نہ تو اپنے فن کے تئیں ایماندار رہ گئے تھے اور نہ ہی زندگی کے تئیں۔ لیکن اس عہد میں بھی جنہیں اپنے جدید یا ترقی پسند ہونے کا دعویٰ بھی نہ تھا، وہ ایمانداری کے ساتھ اپنی معاصر زندگی کو فن کے نئے سانچوں میں ڈھال رہے تھے۔ سچ کہئے تو نسل اسی نے فن افسانہ نگاری کو نئی جہتوں سے ہم کنار بھی کیا۔ غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، مین را، جوگندر پال، انور عظیم، اقبال مجید اور رام لعل اور پھر احمد یوسف، سلام بن رزاق، شوکت حیات، حسین الحق اور عبدالصمد کو وہ اسی نسل کا ترجمان سمجھتے ہیں۔

موجودہ حالات کا جائزہ لیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ''ہم افریقہ کے کالوں کو کیا روئیں یا فلسطینی مجاہدوں کو کیا شاباشی دیں، ہم اپنے یہاں کہاں محفوظ ہیں، نہ اکثریت محفوظ، نہ اقلیت محفوظ، ہم ایک ہیجان کے عالم میں ہیں، ایک تناؤ کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ایک دن گزارنے کے شام کو گھر لوٹنے والا خدا کا شکر ادا کرتا ہے کہ بہ یک بینی و دو گوش آج ہم سلامت رہے''۔ ایسی چیز کی وفضا میں جہاں پر چہار طرف تشدد کا راج ہو، آج کا فکشن نگار آنکھیں کیوں کر بند کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کنور سین کا گلیڈائر، شوکت حیات کا گھونسلا، شفق کا کمین گاہ، قرۃ العین حیدر کا جلاوطن، سلام بن رزاق کا 'انجام کار'، حسین الحق کا 'آتم کتھا' اسی طرز کے افسانوں کی مثالیں ہیں۔

شاہنواز خان
اسسٹنٹ پروفیسر، چترپور کالج، چترپور (رامگڑھ)

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناولوں اور افسانوں میں داستانوی رنگ

انیسویں صدی کے ربع آخر کے چند برس پہلے سے ہی حقیقت پر مبنی قصوں کا دور شروع ہو چکا تھا۔ لیکن ابتدائی دور کے حقیقت پسندانہ قصوں میں بھی غیر حقیقی عناصر اور دیگر داستانوی انداز کا غلبہ رہا۔ رفتہ رفتہ داستانوی اسالیب سے فرار حاصل کیا گیا۔ دورِ جدید کے فکشن نگاروں نے نئے تجربے کے طور پر داستانوی طرز اظہار سے اپنی تخلیق کو منفرد بنانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اردو فکشن میں آغاز سے اب تک داستانوں کا اثر برقرار ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ ابتدائی دور کے فکشن نگار داستانوں سے قریب ہونے کی وجہ سے لاشعوری طور پر داستانوی عناصر داخل کر رہے تھے اور دورِ جدید کے فکشن نگار شعوری طور پر داستانوی عناصر شامل کرتے ہیں۔ لیکن جدید دور کے داستانوی اسالیب ابتدائی دور کے داستانوی اسالیب سے قدرے مختلف ہیں۔ دورِ جدید کے داستانوی اسالیب میں روایت اور جدّت کا خوبصورت امتزاج ہے۔ داستانوی اسالیب کو کامیابی کے ساتھ برتنے والے نئے فکشن نگاروں میں انتظار حسین کو پیش رو کہا جاتا ہے۔ نئے لکھنے والے جن کے فکشن میں کسی نہ کسی طور پر داستانوں کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے ان میں راجندر سنگھ بیدی، ابن کنول، مظہر الزماں خان، سموئل احمد، شوکت حیات، قمر احسن، عبدالصمد، خالد جاوید، صلاح الدین پرویز، رحمٰن عباس، سلام بن عبدالرزاق، آصف فرخی، رشید امجد، احمد داؤد، انور سجاد، خالدہ حسین، حسین الحق، انور خان، انجم عثمانی، سعید شہر وردی، ساجد رشید اور غضنفر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہے۔ بعض نے فوق الفطری عناصر کو شامل کیا، بعض نے اسطور سازی سے کام لیا ہے، بعض نے طلسماتی فضا قائم کی، بعض نے محیر العقول یا بعد از قیاس واقعات کو داخل کیا، بعض نے ضعیف اعتقاد کا سہارا لیا، تو بعض نے تمثیلی پیرائے میں قصہ لکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول اور افسانوں میں بھی مواد اور اسلوب بیان کے اعتبار سے داستانوی رنگ و آہنگ صاف صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے مشہور و معروف ناول ''کئی چاند تھے سر

آسماں'' میں داستانوں کی طرح کئی خصوصیات ہیں جیسے اس میں قصہ در قصہ کا سلسلہ ہے، اس بیانیہ کے کئی بیان کنندہ ہیں اور یہ ناول مختلف نقطۂ نظر کا حامل ہے۔ جو داستانوں کی خصوصیات رہی ہیں۔ دراصل ناول کا اصل قصہ اس کے مرکزی کردار یعنی وزیر خانم کی زندگی پر مشتمل ہے۔ اس کے ساتھ اس عہد کے کئی لوگوں کی کہانی تو ہے ہی علاوہ ازیں وزیر خانم کے جد اعلیٰ (پردادا) میاں مخصوص اللہ سے لے کر وزیر خانم کی آنے والی نسلوں میں اس کے پرپوتا وسیم جعفر تک کی زندگی کی کہانیاں شامل ہیں۔ یعنی کئی نسلوں کے افراد کو جوڑ کر ایک طویل کینوس کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے جسے کئی ضمنی پلاٹ کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ قاری جب اس ناول کے طویل کینوس کے مطالعہ میں غرق ہوتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ داستان پڑھ رہا ہے۔

جس طرح داستانوں میں محیر العقول واقعات یا مناظر ہوتے ہیں اسی طرح کے واقعات اور مناظر اس کے ناول میں بھی داخل کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ''کتاب'' کے عنوان سے ایک باب ہے جس میں لکھا گیا ہے کہ اچانک ایک تھوڑی بھیگی ہوئی کتاب وسیم جعفر کے بستر پر خود بہ خود آجاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں یہ کتاب اپنے آپ کھلتی اور بند ہوتی ہے۔ ساتھ ہی وسیم جعفر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے سے سرگوشی میں کوئی کچھ کہہ رہا ہے لیکن وہاں کون ہے اور کیا کہہ رہا ہے اور کس زبان میں کہہ رہا ہے وسیم جعفر کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ ملاحظہ کریں وہ اقتباس:۔

> ''اچانک اپنے ہی آپ ایک ہلکی سی آواز کے ساتھ کتاب بند ہوگئی۔ میں ابھی ٹھیک سے چونک بھی نہ پایا تھا کہ کتاب پھر کھلی اور کسی نے سرگوشی کے لہجے میں لیکن بالکل صاف صاف ہر حرف کو ادا کرتے ہوئے کچھ کہا، مگر کیا کہا یہ میں نہ سمجھ سکا۔ خدا معلوم اردو تھی یا پشتو یا پھر ترکی.....میں نے کچھ سراسیمگی کچھ برہمی کے عالم میں کتاب کو پرے ہٹانا چاہا تو وہ ہٹی ہی نہیں۔ پتھر بن گئی۔ میں نے کچھ زیادہ زور لگانے کی ہمت کی تھی، ہاتھ ابھی بڑھایا بھی نہ تھا کہ وہ کتاب تو آپ ہی آپ کسی ورق پر کھل گئی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶۔ صفحہ ۴۹ اور ۵۱)

اسی طرح کا ایک بعید از قیاس واقعہ باب ''مہاراول'' میں درج ہے۔ کشن گڑھ راجپوتانہ کے راجہ گجندر پتی مرزا مہاراول کو جب یہ پتا چلتا ہے کہ ''ہندل پروا'' گاؤں کے کسی مصور نے اس کی بیٹی کی ہو بہو تصویر بنائی ہے۔ تو اس بات کی تصدیق کے لئے کہ کیا صحیح میں اس کی بیٹی ''من موہنی'' کی ہی تصویر ہے۔ مہا راجا مہاراول اپنے سپاہیوں کے ساتھ میاں مخصوص اللہ کا گاؤں ''ہندل پروا'' پہنچتا ہے۔ مہاراول کی غضب ناکی کے خوف سے گاؤں کے تمام لوگ ڈرے سہمے ہوئے تھے۔ یہ حال نہ صرف

جانداروں کا تھا بلکہ بے جان اشیاء بھی خوف زدہ تھیں۔ جس طرح انسان تھر تھرا رہے تھے اسی طرح مخصوص اللہ کی جھونپڑی کے طاق میں رکھی تصویر بھی پھڑ پھڑا رہی تھی۔ ملاحظہ کریں بیان کنندہ کا یہ جملہ:۔

''میاں کی جھونپڑی کے طاق میں رکھی ہوئی تصویر پھڑ پھڑا رہی تھی، گویا زلزلہ آیا چاہتا ہے اور سب کچھ ابھی زمیں بوس ہو جائے گا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶۔ صفحہ ۶۶)

علاوہ ازیں اس ناول میں کئی عناصر ایسے ہیں جن سے داستان کا گمان ہوتا ہے۔ اولاً تو اس ناول کے کئی ابواب کے عنوانات ہی داستانوں کے جیسے ہیں مثلاً حد کمال نصاب حسن، بہ نگہ می تواں چشید ترا، مارا امیان بادیہ باراں گرفتہ است، طالب عیش انداما جانب غم می روند، آیا تھا ایک سیلاب سا، بہار باغ تو یونہی رہی لیکن، صاحب عالم و عالیان، شاخوں پہ چلے ہوئے بسیرے وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''قبض زماں'' کا خمیر اصحاب کہف کے واقعہ سے بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر تیار کی گیا ہے۔ یعنی انہوں نے ناول ''قبض زماں'' کی بنیاد اسی طرح کے قصے پر رکھی ہے۔ دراصل 'قبض زماں' کی بنیاد شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کی تخلیق (کہانی) پر رکھی گئی ہے جو مولانا حامد حسن قادری کے رسالہ کنز الرامات میں درج ہے۔ ''قبض زماں'' کا واقعہ بھلے ہی اسلامی اعتقاد کے اعتبار سے تو صحیح ہو سکتا ہے لیکن سائنس میں ایسی چیزوں کو کوئی جگہ نہیں ہے۔ لہٰذا، سائنس کے اعتبار سے اسے غیر فطری واقعہ کہا جائے گا۔ علاوہ ازیں اس ناول میں دوسرے کئی عناصر ایسے ہیں جن کی وجہ سے یہ ناول داستان کے قریب لگتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلا بیان کنندہ جو مرکزی کردار بھی ہے، اپنے گاؤں کے گھر کے پاس کے بیت الخلا کے بارے میں ذکر کرتا ہے کہ اس میں ایک جنات رہتا تھا اگر کوئی چالیس دن تک اس بیت الخلا کے پاس جا کر ''سلام علیکم'' کہتا ہے تو اکتالیسویں دن اس کی ملاقات اس جنات سے ہو جاتی ہے۔ اس طرح کا ایک واقعہ گزرنے کی بات بھی کہی ہے جسے ہم طلسمی یا محیر العقول واقعہ سے موسوم کر سکتے ہیں۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس:۔

'میں نے سنا تھا کہ ایک بار ایک صاحب نے چالیس دن تک ''سلام علیکم'' وہاں جا کر کہا تو اکتالیسویں دن واقعی ایک شخص انہیں نظر آیا، جو تھا تو انسانوں جیسا، لیکن اس کا قد آسمان کو چھوتا ہوا معلوم ہو رہا رتھا۔ بیت الخلا کی چھت بہت اونچی نہ تھی، لیکن اس وقت اتنی اونچی، اتنی اونچی ہو گئی تھی کہ ٹھیک سے نظر نہ آتی تھی۔ ''وعلیکم اسلام'' ایک بڑی گونجتی ہوئی سی آواز آئی، جیسے بہت بڑا نقارہ بج اٹھا ہو، یا جیسے کوئی بہت بڑا، بہت ہی بڑا سانڈ ڈکار رہا ہو۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''قبض زماں۔ مشمولہ سہ ماہی 'اثبات''۔ شمارہ: ۱۰ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۱۔ صفحہ ۴۶)

اس ناول میں ایک نیا، انوکھا اور اچھوتا تجربہ کیا گیا ہے جسے صوفیوں کی اصطلاح میں مابعد الطبیات سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ مابعدالطبیاتی حقائق پر مبنی جو واقعات پیش کیے گئے ہیں یعنی اسلامی اساطیر کی جو فضا تیار کی گئی ہے اور اس میں جو تہہ داری ہے اس کی تفہیم میں عام قاری کو زیادہ دشواری نہیں ہوتی ہے لیکن اس کی تشریح عام قاری یا عام ناقد کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کی کما حقہ تعبیر و تشریح وہی نقاد کر سکتا ہے جو اسلامیات سے، اسلامی اساطیر سے اور اس کے جزئیات سے واقفیت رکھتا ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوں میں بھی داستانوی عناصر مل جاتے ہیں۔ ناول اور افسانوں میں اگر داستانی عناصر ہو تو فکشن کے ناقدین کا اعتراض لازمی ہے۔ آج حقیقت پسندی کے دور میں انسانی زندگی سے تعلق نہ رکھنے والی چیزوں کی موجودگی کا سوالوں کے گھیرے میں آنا واجب ہے۔ لیکن فوق الفطری کردار حقیقی دنیا سے تعلق نہ رکھتے ہوئے بھی انسانی مزاج کے قریب تر ہے۔ فوق الفطری عناصر اور محیر العقول واقعات کا جدید فکشن میں موجود ہونا اور قارئین کے دل و دماغ پر اثر چھوڑ جانا اس کی اہمیت اور افادیت کی دلیل ہے۔ یعنی فوق الفطری عناصر اور محیر العقول واقعات کو اب صرف قدیم ادب کا جز کہنا بجا نہ ہوگا۔ جیسا کہ عصر حاضر کے دیگر فکشن نگاروں کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک افسانہ 'سوار' میں بھی ایسا ہی کردار ''خنگ سوار'' اور اس سے جڑا واقعہ ہے۔ یہاں بیان کیا گیا ہے کہ اگلے دن ''خنگ سوار'' آنے والے تھے ان کی زیارت کے لیے خیر الدین نے اپنی بہن کو لے کر استاد خیر اللہ مہندس کی کوٹھی پہنچا۔ ''خنگ سوار'' آئے بھی اور چلے بھی گئے۔ کسی نے ان کا راستہ روکنے کی ہمت نہ کی۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ ''خنگ سوار'' سب کو الگ الگ روپ میں نظر آئے۔ درج ذیل اقتباسات ملاحظہ کریں :۔

''کیا دیکھتی، وہ تقریباً روہانسی ہو کر بولی۔ 'وہ تو کوئی نقاب پوش خاتون تھیں'۔ سارا چہرا اور بدن کا بڑا حصہ چادر میں چھپا ہوا تھا۔ ہاں، ان، بی بی کی سفید را ہوار کی زیارت ضرور کر لی۔ ان کو روکنے اور کوئی مراد کہنے کی ہمت ہی نہ ہوئی، وہ آنسو خشک کرتے ہوئی بولی۔'' کیا فضول یاوہ گوئی ہے!'' میں نے تیز آواز میں کہا۔ وہ تو کوئی مرد تھا۔

> سیاہ مرکب پر سوار۔ اور تو اسے سفید مرکب والی کوئی نقاب پوش رجّی سجی بی بی بتا رہی ہے۔ لڑکی ہوش کے ناخن لے۔ میں تجھے بیکار ہی اتنی دور لے گیا۔ تیری آنکھیں تو نہیں دکھنے آ گئیں؟''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''سوار اور دوسرے افسانے''۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۷۷)

داستانی عناصر میں ضعیف الاعتقادی کا عنصر بھی شامل ہونا فطری ہے۔ ادیب اگر داستانی رنگ میں افسانے کو رنگنا چاہتا ہے تو وہ ضعیف الاعتقاد سے پرہیز نہیں کرے گا۔ یہاں انہیں ایسے لوازمات شامل کر کے دلچسپی میں اضافہ کرنے کا اچھا موقع مل جاتا ہے۔ چونکہ حقائق کو پیش کرنے یا حقیقت پر مبنی قصہ لکھنے کی شرط اسی وقت ختم ہو جاتی ہے جب مصنف داستانی رنگ کا قصہ لکھنے کا منصوبہ تیار کرتا ہے۔ لیکن اس طرح کے واقعات پیش کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ مصنف کو اس پر اعتقاد ہے یا ہمیں اس پر اعتقاد کرنے کو کہتے ہیں۔ بلکہ مصنف کا مقصد متعلقہ عہد کے لوگوں کا اعتقاد یا ضعیف الاعتقاد کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ بھلے ہی اس طرح کے اعتقاد چند لوگوں کا ہی ہو۔ اس تعلق سے چند اقتباسات ملاحظہ کریں:۔

''...سنا ہے کل کوئی خنگ سوار نکلیں گے.... پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ کل صبح سیاہ قیطاس پر سوار وہ دو گھڑی دن میں اچانک نمودار ہوں گے۔ یہی ترکمان دروازے کے پاس۔.... پھر کیا، وہ جس طرح اچانک ظاہر ہوئے تھے، اسی طرح غائب ہو جائیں گے۔.....کوئی ان کا راستہ روک لے تو پھر وہ ان سے کچھ بھی مانگ...لے سب ملے گا۔ بس راستہ روکنے کی دیر ہے۔''

'میں تو اپنے بھین (بھائی) کے لیے چاندسی دلھن مانگوں گی'' ''یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ کیا میں اپنی پیاری بہن ستی کے لیے ان سے کچھ مانگ لوں؟''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''سوار اور دوسرے افسانے''۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۷۱۔۷۲)

''اس رات مجھے ٹھیک سے نیند نہ آئی۔ گرمی بھی بہت تھی اور پراگندہ خیالی بھی۔ اگر میں سچ مچ ان بزرگ کو روک لوں تو کیا مانگوں گا؟ ستی بیگم کے لیے اچھا سا دلھا؟ اپنے لیے ڈھیر سارا علم اور شہرت؟ اماں جی کے لیے صحت، اور فارغ البالی؟ اور کہیں الٹا نہ ہو جائے؟ سنتے ہیں بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسی انوکھی صورتوں میں مراد مانگی جائے تو پوری تو ہوتی ہے، لیکن اس کے بدلے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے۔ یہ خطرہ کون مول لے گا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''سوار اور دوسرے افسانے''۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۷۴)

دور جدید کے مصنفین بھلے ہی ضعیف اعتقاد پر مبنی واقعات پیش کرتے ہیں لیکن اس سے کچھ اور ہی پیغام دینا مقصود ہوتا ہے۔ یعنی ضعیف الاعتقادی پر وسنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ جہاں تک ہو پاتا ہے جدید دور کے مصنفین بیداری لانا چاہتے ہیں اور عوام کو ضعیف العتقادی سے باہر نکالنے کی کوشش کرتے

ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی بھی ''سوار'' میں اسی طرح کا کام کرتے نظر آتے ہیں۔جیسا کہ انہوں نے اس افسانے میں خیرالدین کی زبان سے ہی یہ جملہ کہلوا کر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مصنف بھی اس طرح کی غیر فطری باتوں پر یقین نہیں کرتا ہے یعنی قارئین کو گمراہ ہونے سے بچا لیا ہے۔ جملہ ملاحظہ کریں:۔

''نہیں اماں جی، سوار وغیرہ کوئی کچھ نہیں۔میں جانتا ہوں نہ کوئی بزرگ ہیں نہ پیر نہ پیمبر۔بس ان بنو کی ضد پوری کرنے کے لیے بقاءاللہ کی حویلی تک لیے چلا جاؤں گا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'سوار اور دوسرے افسانے'۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔صفحہ ۴۷)

شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک افسانے میں محیر العقول واقعہ بھی موجود ہے۔محیر العقول واقعات بھلے ہی حقیقی زندگی سے واسطہ نہیں رکھتے لیکن انسانوں کے دل و دماغ میں ایک لمبی مدت تک بسے رہتے ہیں۔اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عام چیزوں کی بہ نسبت ایسی چیزیں ایک لمبی مدت تک یاد رہ سکتی ہیں۔محیر العقول واقعات کی توقع تو لوگ نہیں کرتے ہیں لیکن کہانیوں میں جب پڑھتے ہیں تو انہیں کچھ حقیقت ہونے کا احساس ضرور ہونے لگتا ہے۔ایسے واقعات کی وجہ کر بھی کہانیاں پسند کی جاتی ہیں۔پسندیدگی کے سبب ہی قدیم زمانے سے آج تک کے فکشن نگار اس طرح کے واقعات کہیں نہ کہیں ڈال دیتے ہیں۔ چند عصری فکشن نگار بھی اپنی تخلیقات میں محیر العقول واقعات درج کر رہے ہیں۔ایسے فکشن نگاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی رکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان کا ایک افسانہ 'لاہور کا ایک واقعہ' میں ایک واقعہ یا ایک منظر ایسا آتا ہے جسے محیر العقول واقعہ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔واقعہ یہ ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار عمر شیخ مرزا ایک کوٹھی میں گھرے ہیں وہاں ان کا کوئی اپنا نہیں ہے۔ملگجی قمیض والا شخص پستول تانے کھڑا ہونے کی وجہ کر ایک عجب کشمکش کا عالم ہے۔آگے کا منظر یا واقعہ جسے ہم محیر العقول واقعہ کہہ سکتے ہیں، ملاحظہ کریں:۔

''میں جس جگہ چھپنے کی سعی ناکام کر رہا تھا، اس کے پیچھے ایک دروازہ تھا۔نہ جانے کیوں مجھے محسوس ہوا کہ اس دروازے کے پیچھے بھی کوئی ہے۔میں ابھی فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ دروازے کے پیچھے واقعی کوئی ہے بھی کہ نہیں، اور میرا دوست ہے کہ دشمن ہے۔دفعتاً وہی دروازہ دھڑاکے کی آواز کے ساتھ کھلا اور ایک سیاہ سی چیز سائیں سائیں کرتی ہوئی اس میں سے نکلی اور باہر آنگن میں گرد باد کی طرح قائم ہوگئی۔میں نے دیکھا کہ وہ ساری عورتیں منھ میں دوپٹہ

ڈھکے بے ہوش سی پڑی ہیں۔ پستول والا گھٹنوں کے بل تھا، اس کا سر جھکا ہوا تھا۔
ہاتھ کچھ اس طرح سینے پر تھے گویا بندگی بجالا رہا ہو۔.....میں نے دل میں
کہا کہ بھاگ نکلنے کا اس سے بہتر موقع نہ ملے گا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ''سوار اور دوسرے افسانے''۔ شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳۔ صفحہ ۳۳۵)

داستانوں کو جس طرح طویل کرنے کے لئے اور اس میں لطافت و دلکشی برقرار رکھنے کے لیے جزئیات نگاری، سراپا نگاری اور منظر نگاری وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے وہی طریقہ ان کے ناول اور افسانوں میں بھی اپنایا گیا ہے۔ اس ناول میں غیر ضروری جزئیات نگاری، سراپا نگاری اور منظر نگاری یعنی داستانوی رنگ داخل ہونے سے کہیں لطف میں اضافہ ہوا ہے تو کہیں فن مجروح ہوا ہے۔ ان کے ناول اور افسانوں میں داستانوں کے اثرات ہونے اور ان میں داستانوی زبان، لب ولہجہ ولفظیات شامل کئے جانے کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ اوّل یہ کہ اردو کے کلاسیکی ادب خصوصاً داستانوی ادب ان کے مطالعہ اور ان کی تحقیق وتنقید کا پسندیدہ موضوع تھا۔ انہوں نے نثری اور منظوم داستانوں کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا تھا اور براہ راست کشف فیض حاصل کیا تھا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے ناول اور افسانے تاریخی اعتبار سے جن ازمنہ سے منسوب ہیں وہ داستانوں کے زمانے تھے۔ لہٰذا، اسی زمانے کے رنگ وآہنگ میں ڈھالنے کی غرض سے انہوں نے شعوراً داستانوی اسلوب اپنایا ہے۔

***

کشور جہاں
چھوٹا نا گپور انٹر ویمینس کالج نیا نگر برکا کانا، رامگڑھ (جھارکھنڈ)

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ناول نگار

جدید دور کی لسانی زندگی جس طرح کے انقلابات سے گزر رہی ہے نت نئے مسائل کا سامنا کر رہی ہے۔ اسے ظاہر کرنے کا سب سے بہتر اور مؤثر ذریعہ ناول ہی ہے۔ ناول ہمارے سماج، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عناصر پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضادات وتصادم Conflict اور اس کے محرکات کو بھی اپنے گرفت میں لیتا ہے۔ اس طرح ناول کسی قوم، سماج و معاشرے کی فکری و نظریاتی فضا کا اظہاریہ ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پرانی ہے۔ اس عرصے میں اس صنف ادب نے اپنا ایک وسیع اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ نذیر احمد سے لے کر آج کے جدید ناول نگاروں تک اردو ناول نے فکری و فنی اعتبار سے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ ابتداء میں اردو ناول کا دائرہ بہت محدود تھا اور ناولوں کی دنیا اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوعات تک محدود تھی لیکن رفتہ رفتہ نہ صرف سماجی، معاشی اور سیاسی و تہذیبی مسائل بلکہ موجودہ دنیا کی فضاؤں میں پلنے والے تمام تر جدید مسئلوں کا اردو ناول نے احاطہ کر لیا ہے۔ جدید ناول کا یہ دور اس لحاظ سے بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں کہانی کا کینوس دنیا کے تمام براعظموں تک پھیل گیا ہے۔ جس سے ہمارا ناول نگار عالمی انسانی برادری کو بھی ایک اکائی کے روپ میں دیکھنے دکھانے، پڑھنے اور تجزیہ کرنے پر قادر ہو گیا ہے۔

اردو تنقید کا ایک قد آور نام ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ انہوں نے تحقیق، تنقید، صحافت، لغت، علم العروض و بیان اور شاعری کے بیشتر قلعوں کو تو فتح کیا ہی ہے۔ اردو افسانہ نویسی اور ناول نگاری میں بھی انہوں نے غیر معمولی اور حیرت انگیز صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ اردو ادب میں ایسی مثال بہت کم ہے کہ کسی قلم کار نے جس صنف ادب کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا اس میں اپنی غیر معمولی تخلیقی و فنی اور بے پناہ علمی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا۔ ان کی تصانیف تقریباً پچاس سے اوپر ہے۔ اب ان کا ناول ''کئی

چاند تھے سر آسماں'' ادبی حلقوں اور فکشن کے شائقین کے درمیان اپنی دھوم مچا رہا ہے۔ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کا اجرا کرتے ہوئے اپنے استقبالیہ خطبہ میں جامعہ ہمدرد کے وائس چانسلر سید حامد نے کہا:

''اس کتاب سے نہ صرف ناول کے فن کو فروغ ملے گا بلکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔''

فاروقی صاحب نے اپنے اس ناول میں نہ صرف یہ کہ ناول کے فن کو نئی تکنیک سے روشناس کرایا بلکہ کمال تو یہ ہے کہ روایتی اور داستانوی انداز کو برتتے ہوئے بھی وہ تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔ جس کا ناول کے نقادوں اور شیدائیوں نے شاندار استقبال کیا۔

اس سلسلے میں مشہور افسانہ نگار سلام بن عبد الرزاق نے اس ناول کے متعلق سوال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''انہوں نے اپنے رجحان ساز ''شب خون'' میں جس طرز کے افسانے کو فروغ دیا ان کو شائع کیا وہ بالکل جدید رویے کا اشاریہ تھا مگر جناب والا نے خود فکشن لکھا تو وہ روایتی انداز اختیار کیے ہوئے ہے، آخر اس کی وجہ کیا ہے؟''

ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' محبت کی ایسی داستان پر محیط ہے جس میں کامیابی و ناکامیابی اور محرومیاں بھی ساتھ ساتھ چلتی۔ لیکن اس کی تہہ میں ایسی حقیقتیں بھی براجمان ہیں جو انیسویں صدی کے ہندوستان کی فضاؤں کی تاریخی سیاسی اور تہذیبی صورتحال کی بھرپور تصویر کشی ملتی ہے۔ انگریز اور ان کی حکومت، ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے تئیں کیا رویہ رکھتی تھی اور اپنی زیادتیوں اور طاقت میں روز بروز اضافہ کرنے کے لئے کیا کیا حکمتیں اختیار کر رہی تھی ناول میں جگہ جگہ ان شر انگیزیوں اور تاریخی حقیقتوں سے متعلق بہت سارے اشارے موجود ہیں۔ اس زمانے کے مختلف علوم وفنون کا بیان ان کی مکمل تفصیلات اور تمام باریکیوں کے پہلو بہ پہلو غلام ہندوستان کا ایک خاکہ قاری کے ذہن پر فاروقی صاحب نے بخوبی کھینچ دیا ہے۔ یہاں مصنف کی تاریخی، مذہبی اور ادبی معلومات اور مشاہدات فکشن کے پیمانے میں ڈھل کر پوری طرح جلوہ افروز ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر مشیر الحق:

''تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کو سمجھنے کے لئے اس تاریخ پس منظر کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔۔۔۔ مذکورہ ناول سے گزشتہ صدیوں کی تہذیب کی عکاسی ہوتی ہے اور ناول نگار نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اس کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔''

ناول میں کرداروں کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہے کیوں کہ کہانی کے تانوں بانوں کو جاذب نظر اور شاہکار بنانا بھی کرداروں پر منحصر ہے۔اس ناول میں کردار کافی تعداد میں موجود ہیں اور تقریباً تمام اہم کرداروں کا براہ راست یا بالواسطہ تعلق وزیر خانم سے ہے جن کی حیثیت ناول میں مرکزی کردار کی ہے۔ناول کے اہم کرداروں میں مارسٹن بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد خان، محمد یحییٰ بڈگامی، میاں مخصوص اللہ، مرزا غالب، عمدہ خانم عرف سنجھلی بیگم، محمد یوسف سادہ کار، نواب مرزا داغ، ولی عہد سوئم مرزا فخرو بہادر وغیرہ۔مصنف نے تمام کرداروں کو ان کے مقام و مرتبے اور شخصی خصوصیات کے پورے التزام کے ساتھ پیش کیا ہے۔وزیر خانم کو ناول میں چار اشخاص کے ساتھ یکے بعد دیگرے وابستہ دکھایا گیا ہے۔ان میں مارکسٹن بلیک، اور نواب شمس الدین احمد کے ساتھ بغیر نکاح منسلک رہیں اور آغا مرزا تراب علی، مرزا فخرو بہادر ولی عہد سوئم ان کا مناکحتی رشتہ رہا۔ان چاروں افراد کا بیان اور ان کے کردار کی خصوصیات وغیرہ کی تفصیل میں مصنف نے کمال ہنرمندی کا اظہار کیا ہے۔غرض ناول میں ان چار احباب کا بیان قابل توجہ ہے۔اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اور قوت اس کے زبان و بیان اور جزئیات نگاری میں پوشیدہ ہے۔ایک خاص زمانے کی زبان کو پھر سے زندہ کر کے اس کا استعمال اس طرح سے کرنا کہ ساری کیفیات و واقعات پوری طرح متشکل ہو جائیں اور بیانیہ کے اصول بھی مجروح نہ ہونے پائے۔یہ ایک نہایت ہی مشکل کام ہے۔ناول میں فاروقی صاحب نے جزئیات کا بیان برجستہ اور پوری تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

الغرض یہ ناول انیسویں صدی کی نہ صرف اسلامی تاریخ، تہذیبی و ادبی معرکوں کا نگارخانہ ہے بلکہ یہاں بیان ہونے والے قدیم دور کا ہر منظر مثلاً محرم کی مجالس، دربار اور محلات کی سازشیں، شاعری اور موسیقی کی محفلیں، شکار اور دعوتوں کا اہتمام کے علاوہ اردو اور فارسی زبان کی نزاکتیں، میلے ٹھیلوں کا بیان ٹھگوں کی کارستانیاں ان ساری چیزوں کا بیان اس ناول میں اس طرح ہوا ہے کہ قاری ناول کے کرداروں کے ہمراہ نہیں بلکہ خود کو اس زمانے کے کلبوں، حویلیوں، سڑکوں، بازاروں اور درباروں میں چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔غرض ہندوستان بالخصوص دہلی کی ادبی اور تہذیبی فضا پر زبان و بیان کا جو رنگ چھایا ہوا تھا اسے ہم آج اس ناول کے ذریعہ دیکھ سکتے ہیں۔مصنف کے ذریعہ بیان کی گئی ناول کی ادبی تہذیب پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے لیکن پھر زمانے کی بساط الٹتی ہے اور تصویر بدل جاتی ہے۔یہی فلسفہ ناول کے پورے پس منظر میں گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

○○○

محمد اقبال
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

عبدالصمد کا اسلوب نگارش

عبدالصمد کا شمار اردو کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے اور فکشن نگار اپنی الگ شناخت اس لیے رکھتا ہے کہ اُس کے کہانی کہنے کا انداز اور اسلوب دوسرے فنکاروں سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ ایک فنکار کسی مسئلے کو جس انداز سے بیان کرتا ہے اگر اسی مسئلے کو دوسرا فنکار بیان کرے گا تو اُس کی لفظیات، اسلوب اور طرز ادا بالکل مختلف ہوں گے۔ عبدالصمد کے عہد میں افسانوں کے موضوعات میں کافی تنوع ہوا اور اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دی گئی۔ اسلوبیاتی تنوع جدیدیت کے زمانے کی دین ہے جہاں مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ صرف کی گئی اور افسانہ اہمالیت اور تجریدیت کا شکار ہوا لیکن بعد کے زمانے میں افسانہ نگاروں نے زبان پر کوئی خاص دھیان نہیں دیا بلکہ مواد کو بنیاد بنا کر کہانیاں لکھیں۔ نئے لوگوں نے موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانوں کی بنا رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ نئی صدی کے افسانے میں معاشرتی تشدد کو بنیاد بنا کر کئی اہم کہانیاں لکھی گئیں۔ بابری مسجد کی شہادت سے لے کر بھاگلپور، رانچی، جمشید پور، مرادآباد، علی گڑھ، گودھرا اور گجرات کے فسادات تک نہ جانے کتنی کہانیاں اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں۔ اس کے بعد دہشت گردی کا لیبل چسپاں کر کے مسلم نوجوانوں اور غیر مسلم سیکولر گروہوں کو نظر بند اور سلاخوں کے پیچھے کرنے کا واقعہ ہم سب سے پنہاں نہیں ہے۔ ایک فنکار کی ذمے داری ہوتی ہے کہ وہ بے لاگ تبصرے لکھ کر اپنے اندرون کو ظاہر کرتا ہے۔ سب سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کو واضح کیا جائے تا کہ عبدالصمد کے متن کی تفہیم ممکن ہو سکے۔ اسلوب کو انگریزی میں 'Style' کہتے ہیں اور اردو میں اس کے لیے ''طرز'' یا ''اسلوب'' کا لفظ رائج ہے۔ عربی اور فارسی میں اسے ''سبک'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان الفاظ کی بنیاد پر غور کرنے سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اسلوب میں ترصیع یا صناعی Ornamentation کا مفہوم رواج میں رہا ہے۔ اگر ہم انگریزی لفظ 'Style' کو لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ایک یونانی لفظ "Stilus" سے نکلا ہے جو ہاتھی دانت، لکڑی یا کسی دھات سے بنا ہوا ایک نوکدار اوزار ہوتا تھا جس سے موم کی تختیوں پر حروف و الفاظ یا نقوش کنندہ

کیے جاتے تھے۔ بعض لوگوں نے اس کی بنیاد "Stylus" بتاتے ہیں، جو غلط ہے۔ جدید فارسی اور عربی زبان میں ''اسلوب'' کے لیے ''سبک'' استعمال ہوتا ہے۔ اصل مصدری معنی میں یہ عربی زبان میں ''اسلوب'' کے لیے ''سبک'' استعمال ہوتا ہے۔ اصل مصدری معنی میں یہ عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنیٰ دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا' ہیں۔ چنانچہ ایسا سونا، جسے کٹھالی میں ڈال کر میل صاف کر لیا جاتا ہے، ''سبیک'' یا ''مسبوک'' کہلاتا ہے اور دھات کی چیزیں ڈھالنے والی Foundry کو ''سمکہ'' کہتے ہیں۔ اگر اس لفظ کے لغوی معنی پر غور کریں تو دھات کو تپانا اسے حشو وزوائد سے پاک کرنا، نکھارنا، پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوش نما شکل دینا، گویا یہ ایک ایسا عمل ہے جو اچھے اسٹائل میں اسی طرح الفاظ کے ساتھ دہرایا جاتا ہے۔ اس میں اسلوب کی نفاست ولطافت اور پختگی و پایداری کا راز مضمر ہے۔ چنانچہ عربی میں اس کا مفہوم ''کلام کو حشو وزوائد سے پاک کرنا'' بھی ہے۔

عبدالصمد کا اسلوب اپنے معاصرین سے جدا اور الگ ہے۔ انھوں نے ہر موضوعات پر افسانے خلق کیے ہیں جن میں معاشرتی تشدد، جنسی استحصال، عورتوں کے مسائل، فرقہ وارانہ فسادات سب کچھ شامل ہیں اور انھوں نے موضوع کے ساتھ اسلوب میں اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کے افسانے ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' کو ہی لیں، یہ اُن کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ عابد سہیل کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے ماہنامہ ''کتاب'' لکھنؤ کے ۱۹۷۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے کئی اہم افسانے لکھے اور فروری ۱۹۸۰ء میں اسی عنوان سے عبدالصمد کا پہلا افسانوی مجموعہ انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، الٰہ آباد سے شائع ہوا۔ اس کتاب کی کتابت فیاض احمد نے کی جب کہ طباعت کا مرحلہ تاج آفسیٹ پریس، الٰہ آباد سے شائع ہوا۔ اس کتاب کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی، پٹنہ کا مالی تعاون شامل ہے۔ اس مجموعے میں کل انیس (۱۹) افسانے شامل ہیں جو حسب ذیل ہیں۔ اس ضمن میں ٹائٹل افسانہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' خاص طور پر اہم ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے لیکن اسے ہم مکمل طور پر تجریدی بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کی عبدالصمد نے نیم علامتی کہانیاں لکھیں کہ کوشش کی کہ افسانے قاری کی سحر سے نہ ٹوٹنے پائیں۔ اس افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''آنکھ کھلی تو وہ تھا اور یہ کمرہ۔ چاروں طرف سے گھرا ہوا اور خالصاً مٹی سے بنا ہوا۔ زمین کچی دیواریں مٹی کی بنی ہوئی اور چھت بھی مٹی ہی کی تعمیر شدہ اور مٹی کے اس گھر وندے کے بیچ وہ نفس موجود تھا جو مٹی ہی کا بنا ہوا تھا۔ اوپر نیچے آگے پیچھے اُدھر سب جگہ مٹی ہی مٹی۔ مٹی کی حقیقت ہی کیا ہے لیکن مٹی کی حقیقت یہی تھی۔''

وہ کمرے میں قید تھا کہ اور وہ کمرہ مکمل مٹی کا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ کس طرح سے وہ یہاں مقید ہو گیا ہے۔ جب کہ یہاں سانس لینے میں بھی دشواری ہو رہی ہے۔ اس کمرے میں اور اُس کے اپنے بنائے ہوئے عالی شان کمرے میں کتنا فرق ہے کہ وہاں بیوی بچے، نوکر چاکر سب موجود ہیں اور یہاں ایک گھپ اندھیرا کمرہ ہے جہاں کوئی بھی نہیں ہے۔ ایک طرف وہ بے بس ہے جہاں وہ صحیح سے سانس بھی نہیں لے سکتا ہے تو دوسری طرف اس کی خواہشات کے تمام سامان موجود ہیں۔ یہاں حس ہے، کراہیت ہے، کمرے میں نہ دروازہ ہے اور نہ ہی روشن دان۔ وہ اکتاہٹ محسوس کر رہا ہے اور چاروں جانب دروازہ تلاش کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے۔ وہ چیخ رہا ہے، دروازے پر مکّے مار رہا ہے اور کمرے کی آواز صدائے بازگشت ثابت ہو رہی ہے۔ وہ رو رہا جب کہ اس کے ساتھ بہت سے سانحے ہوئے تھے لیکن اس کی آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ بھی نہیں بہا تھا حتیٰ کہ اس کا ایک جواں سال بیٹا بھی داغ مفارقت دے گیا تھا لیکن وہ نہ سو سکا تھا لیکن آج وہ بلک بلک کر رو رہا تھا۔ جب رونے سے بھی راستا نہ دکھائی دیا تو وہ سو گیا۔ کافی دیر کے بعد اس کی نیند ٹوٹی تو اسے اندازہ ہوا کہ وہ گھنٹہ دو گھنٹہ سو چکا ہے۔ اس دورانیے میں ایک سانحہ ہوا کہ اس کی انگوٹھی، گھڑی، سونے کی زنجیر سب غائب ہو گئی تھی۔ اس کا دماغ پھر اوپر نیچے ہونے لگا۔ پھر تعجب ہوا کہ یہ کمرہ بالکل اسی کے بارہ رنگوں والے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا۔ کمرے کے بارہ رنگوں میں منتقل ہونے سے کیا ہوتا ہے، وہ اسی سوچ میں تھا کہ اندازہ ہوا کہ صبح ہو گئی ہو گی، لیکن یہاں تو صبح کے آنا، بالکل نہیں تھے بلکہ وہ کشمکش میں مبتلا تھا کہ کیسے اندازہ لگائے کہ صبح ہوئی یا شام پڑنے کو ہے۔ کیوں کہ وہ گھڑی سے صبح و شام کا اندازہ لگاتا تھا۔ وہ گھڑی اس سے چھن گئی تھی گویا اس کا سکون چھن گیا تھا۔ اس کے بعد:

> ''جب اُسے یقین کامل ہو گیا کہ صبح ہو ہی گئی ہے تو اٹھ بیٹھا۔ کمرے میں آس پاس صبح کے کوئی آثار نہیں تھے اور نہ وہ بیڈ ٹی کی ضرورت محسوس کر رہا تھا۔ یوں ہی ادھر ادھر نظر دوڑاتے ہوئے اسے یہ دیکھ کر سخت تعجب ہوا کہ کمرے کے رنگوں میں ایک رنگ کی کمی ہو گئی ہے۔ بارہ رنگوں میں صرف گیارہ رنگ رہ گئے ہیں اور بارہویں کی جگہ پر سفیدی پھری ہوئی ہے۔''

اس کے بعد ناکام ہو کر وہ چپ چاپ ایک جگہ بیٹھ گیا اور ذہنی طور پر اپنے ماحول میں پہنچ گیا۔ اس کی غیر موجودگی سے اس کے کاروبار میں کتنا فرق آ گیا ہو گا، وہ حالات کا جائزہ لینے لگا۔ اس کے سوا کوئی اُسے دیکھنے والا بھی تو نہ تھا۔ بچے چھوٹے تھے، بیوی ناقص العقل تھی۔ پورا کاروبار منیجروں Maneger اور گماشتوں کے سہارے چلتا تھا اور وہ اس کا واحد نگراں تھا۔ ربر کی بہت بڑی فیکٹری تھی

اور وہ ملک گیر شہرت کا مالک تھا۔ لاکھوں کی آمدنی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں سب تباہ و برباد ہو جائے، تو کتنی تکلیف ہوگی۔ اس کی نیند ٹوٹی تو اُسے اندازہ ہو گیا کہ ایک رات اور بیت گئی ہے اور دیوار کی گیارہ رنگوں میں ایک اور رنگ کی کمی ہو گئی ہے۔ اس کے بعد پھر وہ کاروبار کے حوالے سے سوچنے لگا کہ جتنی محنت سے اس نے کاروبار میں محنت اور پیسا صرف کیا ہے وہ ایسا نہ ہو کہ غیر موجودگی میں سب تباہ و برباد ہو جائے یا کوئی دوسرا شخص اس پر قبضہ کر لے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے تصور کر لیا کہ اس کی بیوی نے اب رونا دھونا بند کر لیا ہوگا اور وہ کلب بھی جانے لگی ہوگی۔ کیوں کہ وہ خوبصورت ہے۔ حسین ہے اور نازک اندام ہے۔ اس سے اس طرح کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ویسے بھی جوانی کا تو یہ حق ہے کہ وہ دوسروں پر نچھاور کی جائے۔ اس کا گلا رندھنے لگا جیسے اس میں کوئی چیز پھنس کر رہ گئی ہو نہ اوپر آ رہی ہو نہ نیچے جا رہی ہو۔ کچھ دیر کے بعد اس نے اپنی حالت پر قابو پا لیا اور تھوڑا تھوڑا خود کو مطمئن کر لیا کہ یہی تو دنیا میں ہو رہا ہے۔ تیسری صبح تیسرا رنگ بھی دیواروں پر سے غائب ہو گیا۔ اب اس کی حیرت و تعجب اور خوف و ڈر میں بہ تدریج کمی واقع ہونے لگی۔ یہاں تک کہ روز ایک رنگ کم ہوتا گیا اور پوری دیوار سفیدی سے بھر گئی تو جب پورے رنگ دیواروں سے غائب ہو گئے تو اس نے خود کو اپنی دنیا سے کٹا ہوا پایا۔ اس کی سوچ، فکر، تردد سبھی کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اسے لگا جیسے اس کا ہر رشتہ اس کے مکان سے، اس کے کمرے سے، بیوی سے، بچوں سے، حتیٰ کہ کاروبار سے ختم ہو گیا ہے اور وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھ کر مطمئن ہو گیا اور سو گیا کہ اب وہ کبھی نہ اٹھ سکے گا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ عبدالصمد نے رنگ سے مراد انسانی زندگی کا نقشا یا پردہ لیا ہے اور خاص طور سے عورت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بات کہی ہے کہ عورت کے ہزار روپ ہیں اور وہی عورت انسان کے ساتھ یعنی مردوں کے ساتھ اسی وقت تک رہتی ہے جب تک ان کے درمیان معاہدہ ہے، مفاد ہے اور دلکشی ہے، ورنہ وہ کسی اور کے ساتھ بھی اپنی زندگی گزار سکتی ہے۔ کمرے میں مقید شخص پہلے آپ تو گھٹن محسوس کر رہا تھا لیکن حالات کا اندازہ ہونے کے بعد اس نے صبر و تحمل کرنا اپنی زندگی کا شکار بنا لیا اور یہی اس کے پاس واحد حل بھی ہے۔ اس افسانے کی تعریف کرتے ہوئے کلام حیدری نے کہا تھا:

> ''بعض نوجوان اور ذہین فنکار ایسے بھی ہوتے ہیں جو اقدار کے نام سے بھڑک اٹھتے ہیں کہ اقدار کے بغیر فن کار میں وہ رفعت اور وسعت نہیں آتی جو فنکار کو عظمت بخشتی ہے۔ روزانہ کی زندگی کے لمحاتی کرب، عارضی اذیتیں، سب فنکار کے لیے ہیں مگر اقدار کا تعین

بغیر کوشش کے در آتا ہے۔ عبدالصمد نے ہم عصروں میں اپنی سب سے نمایاں شناخت رکھتا ہے۔''

اس مجموعے میں شامل ایک اہم افسانہ ''کال بیل'' ہے جس میں گھر سے جڑے مسئلے کو دکھا گیا ہے۔ یہاں یہ بات کی گئی ہے کہ ایک گھر ہے جہاں میاں بیوی رہتے ہیں اور وہ کسی مہمان کے انتظار میں پلکیں بچھائے ہوئے ہیں۔ صبح سے وہ مہمان کی آمد کی دستک سننے کے لیے بیتاب ہیں لیکن طویل انتظار کے بعد مہمان کی تشریف آتی ہے، وہ کال بیل بجاتا ہے تب میاں بیوی کو ہوش آتا ہے کہ مہمان کی آمد سے پہلے گھر دیکھا جاتا ہے۔ گھر بہت ہی گندا تھا۔ جا بہ جا گرد اور جالے پڑے ہوئے تھے۔ یوں جھاڑو روز دیتے تھے لیکن ہوا کے زور سے جو گرد آتی تھی م اس پہ کیسے قابو پایا جا سکتا تھا۔ گھنٹی بج رہی تھی اور بجے جا رہی تھی۔ میاں بیوی کو اس بات کی فکر تھی گھر کی صفائی کس طرح سے ہو۔ میاں بیوی دونوں اپنے کاموں میں لگ گئے۔ جہاں جہاں گرد اور جالے پڑے تھے اور جنہیں ایک زمانے تک نظر انداز کیا جا رہا تھا، انہیں صاف کرنے کی پلاننگ ہونے لگی۔ کمرے قومی لیڈروں کی جو تصویریں دیوار پر آویزاں تھی ان کی صفائی، ان کے پیچھے چھپے ہوئے جالے کی صفائی میں اچھا خاصا وقت لگ گیا۔ ان دونوں نے ہاتھوں کے علاوہ جالوں کی صفائی پھونک مار کر بھی کی۔ اس سے دو باتیں ہوئیں۔ گرد اُن کے چہروں پر بھنبھوت مل گیا اور نظر یہ آیا کہ تمام تصویریں الٹی ٹنگی ہیں۔ دروازے کی گھنٹی بج رہی ہے، یہ دونوں گھر کی صفائی میں زور و شور سے لگے ہوئے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''جوں توں صفائی ختم ہوئی تو سامان کو قرینے سے رکھنے کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ دو کمروں اور چھوٹے سے آنگن میں اتنا سامان بکھرا پڑا تھا کہ ہمیں ایک جنم میں تو انہیں قرینے سے لگانا مشکل ہی نظر آتا تھا۔ میں نے ڈرائنگ روم کو سنبھالا، بیوی نے بیڈ روم کا بار لیا اور اوپر نیچے ،ٹیڑھے میڑھے رکھے ہوئے سامان باغ میں سجے پھول سے نظر آنے لگے۔ لیکن یہاں ایک مسئلہ یہ پیدا ہو گیا کہ میں نے جس قرینے سے ڈرائنگ روم کو سجایا تھا وہ بیوی کو پسند نہیں آیا اور بیوی نے جس طور پر بیڈ روم لگایا تھا، وہ مجھے ایک آنکھ نہ بھایا، چنانچہ میں بیڈ روم میں اور بیوی ڈرائنگ روم میں منتقل ہو گئے۔ لیکن مسئلوں نے تو گھر دیکھ لیا تھا۔''

صفائی کرتے ہوئے صوفہ کھٹکاتے ہوئے اس کا ایک پایہ بیوی کے پیر پر چڑھ گیا اور وہ شدت سے تکلیف میں مبتلا ہوئی اور دھڑام سے گر گئی۔ بیوی کو تکلیف میں دیکھ کر وہ مرہم کی شیشی ڈھونڈنے لگا۔ مرہم کی شیشی سامنے رکھی تھی، وہ ایسے غائب ہوئی کہ نہیں ملی۔ ادھر بیوی کی تکلیف میں

شدت بڑھتی جارہی تھی۔ مرد نے مرہم پر لعنت بھیجتے ہوئے بیوی کے پیروں کو گود میں لیا اور اپنی حرارت کا مرہم ملے گا۔ بیچاری کی دو انگلیاں کچل گئی تھیں۔ مرد کے مرہم سے اسے آرام مل رہا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ کراہتی ہوئی اٹھ بیٹھی اور صفائی کرنے کی کوشش کرنے لگی۔ مرد نے چاہا کہ صفائی تو ہو چکی ہے اب دروازہ کھولنا چاہیے لیکن انھوں نے باتھ روم کا جو حلیہ دیکھا تو اور بھی پریشان ہوئے۔ مرد نے غسل خانے کے سارے کپڑے کونے میں ڈالے اور تولیہ سے بدل پونچھ کر اُسے لپیٹتا ہوا نہایا نہایا سا کمرے سے باہر نکل آیا۔ اسی بیچ بچہ بھی سو کر اٹھ گیا۔ اسے تیار کیا گیا۔ بیوی نے باورچی خانے میں دیکھا تو معلوم ہوا کہ چائے بنانے کے لیے دودھ ہی نہیں ہے۔ کسی طرح حیلے کر کے پڑوس سے دودھ کا انتظام کیا گیا اور سارے معاملات حل کر کے جب وہ دروازے پر آئے تو وہاں کوئی نہیں تھا بلکہ باہر ہوا کا جھونکا مسکراتا ہوا ٹاٹا کر رہا تھا اور فضا میں ایک اجنبی سی خوشبو پھیل رہی تھی۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ عبدالصمد نے اس افسانے میں مشینی الذتی کے حقائق کو بیان کر کے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج کے معاشرے میں ''میں'' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ساتھ ہی یہ کہ انسانی اقدار کی پامالی کو بھی اس افسانے میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ''درماں'' ہے جو تقسیم ہند کے سانحے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کہانی میں بنیادی طور پر جو کردار ہیں۔ ایک راوی جو میزبان ہے اور دوسرا کردار اس کے گھر کا مہمان ہے۔ راوی کے گھر پر مہمان ٹھہرا ہوا ہے۔ لیکن رات کے دو بجے اس کی نیند شور شرابے سے کھل جاتی ہے اور وہ راوی سے اس کی وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ یوں گویا ہوتا ہے:

> ''بات تو پرانی ہے لیکن ایسا لگتا ہے جیسے ابھی کل کی بات ہے۔ گنگا کے کنارے بسا ہوا میرا گاؤں صدیوں سے امن وسکون کا گہوارہ تھا۔ ہر مذہب اور طبقے کے لوگ وہاں بستے تھے۔ میرے خاندان کی زمینداری دور دور تک پھیلی ہوئی تھی لیکن ہم لوگ اسی گاؤں میں رہتے تھے۔ والد مرحوم نے تعلیم اور دیگر سہولتوں کے لیے شہر میں بھی عظیم الشان کوٹھی بنوا رکھی تھی۔ لیکن ہم لوگ صرف اسکول کالج کے دنوں میں ہی یہاں رہتے اور چھٹی ہوتے ہی یوں بھاگتے جیسے پنجرے سے چھوٹ کر طوطے اڑتے ہیں۔ عجب شان تھی اس گاؤں کی بھی۔ جب تک والد مرحوم زندہ رہے گاؤں کا کوئی شخص بھی چاہے ہندو ہو یا مسلمان بھوکا نہیں سویا۔ گاؤں میں مسجد بھی تھی اور مندر بھی، لیکن کبھی جھگڑے کی نوبت تو کیا، اس کا تصور بھی ذہنوں میں نہیں آیا۔ عیدگاہ میں نماز کے بعد ہندو اور مسلمان یوں آپس میں گلے ملتے جیسے وہ ایک ہی ماں کے اولادہوں اور ہم لوگ ہولی میں رنگوں سے یوں شرابور رہتے

جیسے یہ ہمارا مذہبی تیوہار ہو۔ گاؤں میں کوئی مصیبت آتی تو سبھی مل کر اس کا مقابلہ کرتے۔ گاؤں میں ہمارا گھر بہت بڑا تھا۔ ہمارے وسیع ہال میں گاؤں کے سبھی فنکشن ہوا کرتے اور ہماری طرف سے بلا امتیاز مذہب وملت لوگوں کی خاطریں کی جاتیں۔ کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاست اپنے عروج پر تھی۔ تقسیم ملک کا شدت اختیار کر چکا تھا لیکن ہمارے گاؤں پر اس کا کوئی اثر نہیں تھا۔ سینکڑوں برس سے چلا آ رہا میل ملاپ اپنی جگہ پر قائم و دائم رہا اور اس میں رتی بھر بھی فرق نہیں آیا۔''

تقسیم ہند کے سانحے پر راوی کو خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے موضوع کی مناسبت سے اپنی باتیں جاتی رکھی۔ انھوں نے واضح کیا کہ انسانیت اور چیز ہوتی ہے اور سیاست اور چیز۔ دونوں ایک ساتھ کبھی نہیں مل سکتے۔ ان کے گاؤں میں تو ہر شخص سیاست سے دلچسپی لیتا تھا۔ وہاں گھروں میں سیاست کی الاؤ جلائی جاتی اور سبھی افراد اس کے اردگرد بیٹھ کر ہاتھ تاپتے تھے۔ کانگریسی بھی تھے اور مسلم لیگ کے حکمراں بھی۔ لیکن وہ سیاست اور انسانیت کو گڈمڈ نہیں کرتے تھے۔ راوی کا بیٹا اسی گاؤں کا ایک ہونہار فرزند تھا۔ وہ ان دنوں تازہ بی اے کر کے علی گڑھ سے واپس آیا تھا۔ گاؤں والوں کو بالکل اندازہ نہیں تھا کہ ۱۹۴۶ء کے آس پاس سیاست کی ٹھنڈی آگ میں کوئی نفرت کی چنگاری بھی ہے جو بہت جلد سارے گاؤں کو اپنے لپیٹ میں لے لے گی۔ چناں چہ جب نفرت کی یہ چنگاری بھڑکی تو کوئی بھی اس کی زد سے نہ بچ سکا۔ راوی کے گاؤں میں منادیوں نے مسلمانوں کو جب گھیرا اور دشمن بالکل سروں پر آ پہنچنا اور سبھی راستے مسدود ہو گئے تو گاؤں والوں نے ایک حویلی میں قید ہو کر چھوٹی بچیوں کو رحل پر قرآن شریف کھول کر ایک قطار میں بٹھا دیا اور ایک آدھ نے آنکھوں پر پٹی باندھ کر ایک طرف سے سبھوں کی گردنیں اڑا دیں، عورتوں نے اجتماعی طور پر کوئیں میں کود کر اپنے ناموس کی حفاظت کی، مردوں نے دشمنوں کا مقابلہ کیا اور شہید ہوئے۔ جو زندہ بچ گئے ان میں راوی کا بیٹا بھی تھا۔ جب اسے کئی ہفتوں کے بعد ہوش آیا تو یہ اپنا ہی ہوش کھو بیٹھا۔ 35 سال ہو گئے یہ چین سے نہیں سوتا ہے اور رات کے دو بجے عجیب طرح کی آوازیں نکالتا ہے۔ مہمان جو ڈاکٹر تھے، انھوں نے راوی کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا کہ جب گاؤں میں امن وامان قائم تھا تو لوگوں نے مسلمانوں پر حملہ کرنے کی جسارت کیسے کی؟ تو انھوں نے بتایا کہ گاؤں کے لوگوں نے سنتے ہی ڈاکٹر صاحب گاؤں جانے کے لیے بہ ضد ہو گئے۔ انھوں نے گاؤں جانے کا ارادہ کر لیا۔ مخصوص جگہ پہنچ کر انھوں نے گاؤں کے متعلق دریافت کیا تو ش۔ غ۔ مخرج کی ادائیگی نے چند لوگوں نے سمجھ لیا کہ یہ مسلمان ہے۔ ایک لڑکا ڈاکٹر صاحب کو گاؤں کی سیر کرانے میں

کامیاب ہوگیا۔

زمین کی اونچائی پر ایک مزار دکھائی دیا جس کے متعلق ڈاکٹر نے پوچھا تو بچے نے بتانا شروع کیا کہ ہم گاؤں والے انہی کی برکت سے یہاں بس رہے ہیں۔ ہمارا گاؤں انہی کے دم سے قائم ہے۔ آس پاس کے گاؤں میں گنگا کا پانی گھس جاتا ہے اور ہر سال لاکھوں روپئے کی بربادی ہوتی لیکن ہمارے گاؤں میں کبھی پانی نہیں آیا۔ گاؤں کے اندر داخل ہوتے ہی وہاں کے لوگوں نے ان کا استقبال کیا اور چند ذمے داران ان کے ساتھ گاؤں ٹہلنے لگے۔ گاؤں کے چوراہے پر ایک بڑی مسجد تھی جو اس وقت بوڑھی اور بوسیدہ ہوچکی تھی۔ اوپر سے نیچے تھے کائی میں لت پت وہ سیاہ مسجد تنہائی اور اداسی کا ایک عبرت ناک نمونہ تھی۔ جب ڈاکٹر صاحب مسجد کے احاطے داخل ہونے لگے تو ایک شخص نے انہیں ٹوکا کہ آج جمعرات کا دن ہے اور جمعرات کے دن کوئی بھی شخص مسجد کے اندر نہیں جاتا کیوں کہ جمعرات کی رات اس مسجد سے رونے کی آوازیں آیا کرتی ہیں اور روشنی بھی نمودار ہوتی ہے

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے گاؤں والوں سے 35 سال قبل بسے مسلموں کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ انھوں نے کہا کہ مسلمان یہاں بس سکتے ہیں۔ آگے گاؤں والون نے کہا بات یہ ہے کہ اب مسلمان بھی ہندوستان میں ٹھیک سے رہنا نہیں چاہتے۔ بس ہر موقع پر پاکستان کا منھ دیکھیں گے۔ بنگلہ دیش کا منھ دیکھیں گے۔ دیکھیے نا! بغل کے گاؤں میں مسلمان رہتے ہیں۔ وہ زیادہ تر عرب میں نوکری کرتے ہیں۔ ان کے پاس عرب سے پیسا آتا ہے تو وہ غرور کرنے لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے پاؤں زمین پر ہیں ہی نہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر صاحب کہنے لگے کہ اگر اسی طرح جتھے بنا بنا کر ہم بستے رہے تو ہماری قومی، سماجی زندگی خطرے میں پڑ جائے گی اور ہماری پرانی اور قابل فخر تہذیب کے پرخچے اڑ جائیں گے۔ اس کے بعد گاؤں والوں نے ڈاکٹر صاحب کو الوداع کیا اور جب وہ بس پر سوار ہوئے تو اچانک بس رک گئی اور خاص نشان والے لوگ بس میں چڑھ کر ایک ٹوپی والے شخص کو بس سے اتارا اور درندگی کی۔ ڈاکٹر صاحب کی شکل وصورت سے کسی کو اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ وہ مسلم ہے اسی لیے وہ بچ نکلا۔ مسافروں کے درمیان ہونے والی باتیں اس پر ہتھوڑے کی طرح برس رہی تھیں۔ معلوم ہوا کہ شہر میں کرفیو لگا ہوا ہے جس کا اثر گاؤں پر بھی پڑا گویا یہ افسانہ تشدد کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس افسانے میں آج کے پرتشدد حالات بھی واضح طور پر عیاں ہوتا ہے کہ ۲۰۱۴ء کے بعد کس طرح سے کسی خاص اقلیتی فرقے کو ظلم وتشدد کا نشانہ بنایا جارہا ہے۔ وہ اقلیت جو چُلیے سے صاف دکھائی دے جاتے ہیں۔ داڑھی، ٹوپی، کرتا، شیروانی وغیرہ ایسے ہی علامات ہیں کہ سفر کرتے ہوئے بھی ڈر لگتا

ہے کہ وہ محفوظ ہے بھی یا نہیں۔ افسانے کے آخر میں کچھ اسی طرح کی کیفیت کا بیان ہے۔

افسانہ ''دوسری حکومت'' سیاسی افسانہ ہے جس میں حکومت کے گہرے رنگ کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے کا راوی ایک آفس کا معمولی ملازم ہے جو معاشیات پر گہری نگاہ بھی رکھتا ہے۔ اس نے ایک دن خبر پڑھ لی کہ حکومت نے تمام اشیائے ضروری کے دام طے کر دیئے ہیں اور اب چور بازاری یا مہنگائی کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہے گی۔ یہ خبر سنتے یا پڑھتے ہی راوی کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ اب دفتر میں اس کا جی نہ لگا کہ کسی طرح وہ بازار کا نظارہ دیکھے اور خاص طور سے اُن دوکانوں میں جائے جہاں سے وہ گھریلو سامان خریدتا ہے۔ جس طرح سے منگو کوچوان نے سن رکھا تھا کہ ''نیا قانون'' آنے والا ہے اور وہ یکم اپریل کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اس کہانی کا راوی بھی بازار پہنچ کر آج کی قیمت معلوم کرنا چاہتا ہے۔ لیکن لوگوں کے چہروں پر نہ خوشی کے اثرات ہیں اور نہ غم کی لہریں بلکہ وہ تو معمولی طور پر دوسرے دنوں کی طرح ہیں۔ اب وہ گھر جا کر بیوی سے اخبار کی سرخی کی جانب توجہ مبذول کرانا چاہتا ہے لیکن بیوی کے چہرے پر بھی کوئی کیفیت نہیں ہے۔ بیوی پر نئے بجٹ کے حوالے سے کوئی خوشی نہیں ہے بلکہ وہ تو بچے کی صحت کے حوالے سے پریشان ہے۔ وہ بچے کی زندگی سے پریشان ہے۔ ڈاکٹر کے بلانے پر جب وہ بتاتا ہے کہ کھانے میں ملاوٹ کی وجہ سے وہ بیمار ہے تو یہ حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ کھانے کے ساتھ دوا میں بھی زہریلے پن موجود ہے۔ اور حکومتیں بدل رہی ہیں، ان کے نظریات بدل رہے ہیں، وہ اپنے مفاد کی خاطر، اپنی حکومت بچانے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں۔

○○○

آرزو آرا
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

ناول ''سازش'' کا تنقیدی مطالعہ

سازش ایک جاسوسی اور رومانی ناول ہے۔لیکن اس ناول میں انفرادیت پیدا کرنے کے لیے ایک نئی طرز کا جاسوسی+ رومانی ناول تیار کیا گیا ہے۔ عام طور پر ''ناول'' لفظ کے عناصر ترکیبی پر اگر نظر رکھیں تو اس میں تین چیزیں قدر مشترک کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔ پہلا پلاٹ، دوسرا کردار، تیسرا فضا۔فضا کو منظر کشی بھی کہا گیا ہے۔''سازش'' کو سسپنس بھرا ناول کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔اس ناول میں اہم کردار ''شیام'' ہے جو سیٹھ ہری چند جین کا اکلوتا بیٹا ہے اور اس کی سوتیلی ماں ''شانتی'' جو عمر میں اُس سے کچھ ہی بڑی ہے۔شانتی اپنے بیٹے کی ناز برداری سے تنگ آ کر اُس کی شادی کروانا چاہتی ہے۔شیام کی ایک بہن ہے ''بے بی''، جس سے وہ بہت محبت کرتا ہے اور اس کے نہ رہنے پر شیام کو گھر سُونا سُونا لگتا ہے اور اسی سُونا پن کو دور کرنے کے لیے شانتی بہولانا چاہتی ہے لیکن شیام اپنی شادی کے لیے تیار نہیں ہوتا اور وہ چائے کی پیالی پیتے ہوئے اخبار پڑھنے لگتا ہے، اخبار میں سنسنی خیز خبر چھپتی ہے:

> ''پولس اسٹیشن میں ڈاکوؤں کا ایک خط پہنچا ہے جس میں روز روز کی چھوٹی موٹی چوریوں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ حیرت انگیز ڈاکو کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔!''

شیام نے اپنی ماں کے کہنے پر چائے کی پیالی میز پر رکھ دی اور پڑھنے لگا:

> ''سرجنٹ قریشی، انسپکٹر راہل، آئی جی سنگھ اور دنیا کے مشہور سراغرسانوں میں سے ایک سراغ رساں مسٹر ہارڈی کو کمترین حیرت انگیز کا سلام پہنچے۔ساتھیوں اور دوستوں چاہے آپ میرے اور میری جماعت کے لیے کچھ بھی کیوں نہ کریں مگر میں آپ کو اپنا ساتھی اور اپنا دوست ہی کہوں گا۔حیرت انگیز کا یہ حیرت انگیز اصول ہے کہ وہ کسی کو اپنا دشمن اور غیر نہیں سمجھتا پھر بھی مجھے یہ جان کر بہت ملال ہوتا ہے کہ آپ لوگ سیٹھ بلونت صراف کا قاتل اب تک مجھے ہی گردان رہے ہیں۔

ڈرامائی طور پر ناول میں واقعات کا سلسلہ کچھ اس نوع سے آگے بڑھتا ہے۔ شیام پڑھ لکھ کر Detective بن جاتا ہے۔ حیرت انگیز ایک شاطر جرائم پیشہ گروپ ہے جو اتنی چالاکی سے ڈکیتی کرتا ہے کہ اس پر کسی کا شک وشبہ ہونا مشکل ہے۔ شیام Detective بن کر عوام کی بھلائی کرنا چاہتا ہے۔ حیرت انگیز ایک خفیہ مقام کی تلاش میں تھا اور اسے وہ خفیہ مقام مل بھی جاتا ہے۔ دراصل روپ کمار جو روپ محل میں جوا کھیلواتا تھا، حیرت انگیز سے اس کی ملاقات اسی جوئے کی بدولت ہوئی تھی لیکن حیرت انگیز کو جوا کھیلنا نہیں تھا بلکہ اس زمین دوز کمرے میں لوٹ کا مال رکھنا چاہتا تھا اور اس کے لیے اس نے روپ کمار کو لوٹ کے مال میں دس فیصد دینے پر معاملہ طئے بھی کرلیا تھا۔ پھر حیرت انگیز کے ایک آدمی نے شیام اور اس کی سوتیلی ماں شانتی میں ہوئی باتوں کو بتا دیا۔ حیرت انگیز اپنے آدمیوں کو تین باتوں کا حکم دیتا ہے۔

آئی جی سنگھ، سراغ رساں مسٹر ہارڈی اور شیام کے بیچ تین دن تک مختلف پہلوؤں پر بات ہوتی رہی۔ تینوں نے ساتھ مل کر کھانے کھائے، شراب پی، جوا کھیلا، سنیما دیکھا۔ حیرت انگیز کے سلسلے میں جب مسٹر ہارڈی اور آئی. جی سنگھ مطمئن ہوجاتے ہیں تو شیام کو اسپیشل برانچ میں شامل کر کے اسے بلونت رائے صراف کے قتل کی تفتیش سونپ دی جاتی ہے۔ تفتیش کے شروعاتی مرحلے میں وہ بلونت رائے کے ایک دوست شنکر لوہے والا سے ملا جس نے شیام کو بلونت رائے کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بتایا اور ''چمپارانی'' جس کی عمر 18-17 سال سے زیادہ نہ تھی جس پر بلونت رائے فریفتہ تھے اس کے بارے میں جانکاری دی۔ شیام چمپارانی سے ملتا ہے اور اس سے سیٹھ بلونت رائے کے متعلق مزید معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس دوران حیرت انگیز کا دوسرا خط پولیس اسٹیشن پہنچتا ہے جس میں رقم طراز ہے کہ:

> ''مجھے یہ معلوم کر کے بہت خوشی ہوئی کہ آپ لوگوں نے سیٹھ بلونت رائے صراف کے قتل کی تفتیش بھی شروع کر دی ہے۔ گو یہ بہت بڑا کام بہت ہی نومشق سراغرساں کے سپرد کیا گیا ہے مگر میری خواہش ہے کہ مسٹر شیام صحیح قاتل کا پتہ لگا لینے میں کامیاب ہوجائیں تاکہ قتل کا الزام میرے سر سے ٹل جائے۔''

چمپارانی سے باتیں کرنے کے بعد شیام نے بلونت رائے کا سالہ ہریش کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا جس کی وجہ سے بلونت رائے کی ازدواجی زندگی خراب ہوئی تھی۔ ہریش کی تلاش میں وہ دن بھر اِدھر اُدھر مارا پھرتا رہا لیکن ناکام رہا۔ اُس کے ذہن میں کئی وسوسے پیدا ہوگئے تھے۔ وہ ادھر ادھر کی

اوٹ پٹانگ باتیں سوچتا رہا۔ کبھی سوچتا چمپا رانی سے شادی کر لے پھر سوچتا وہ تو تلک میں ایک پیسہ بھی نہیں دے سکتی، کبھی سوچتا چمپا رانی اور اس کی باتیں اور اس کا گھر اور گھر کی زبوں حالی یہ سب کچھ محض فراڈ تو نہیں؟ اس کے بعد اس کی ملاقات اپنے اسکول کے دوست ''چمن لال'' سے ہوتی ہے جو اسے اپنے ساتھ فلم ''کیچڑ میں کنول'' دیکھنے کے لیے تھیٹر میں لے جاتا ہے۔ شیام کی سیٹ کے بغل میں ایک خوبصورت سی خوش پوش لڑکی آ کر بیٹھ جاتی ہے جو خود ہی باتوں کی پہل کرتی ہے۔ وہ لڑکی مشہور آرٹسٹ باجپئی کی بیٹی ہے۔ کملا باجپئی ایک خوبصورت تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو بی.اے. کرنے کی تیاری کر رہی تھی۔ وہ فلم کے دوران اکثر مناظر پر تنقید بھی کرتی۔ شیام کو محسوس ہونے لگا کہ وہ خوش مذاق بھی ہے۔ فلم دیکھنے کے بعد دونوں نے ایک دوسرے کو اپنا اپنا پتہ دیا اور ایک دوسرے کو اپنے یہاں آنے کی دعوت بھی دی اور اس طرح دونوں کے ملاقات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ کملا کو کہانی لکھنے کا ذوق وشوق رہتا ہے۔ کہانی لکھنے کے سلسلے میں شیام کملا سے سوال کرتا ہے:

''کس قسم کی کہانیاں لکھتی ہیں آپ؟

بھئی میں کسی خاص قسم کی کہانیاں نہیں لکھتی بس روزمرہ کی زندگی میں جو کہانیاں گاہے گاہے ملتی رہتی ہیں انہیں کو لکھ لیا کرتی ہوں۔ ویسے میری کہانیاں عموماً ہمارے اپنے سماج کی کہانیاں ہوتی ہیں۔ مگر اِدھر میں نے کہانیاں لکھنا تقریباً چھوڑ دیا ہے۔''

دن کے ۱۱ر بجے تک وہ دونوں باتیں کرتے رہے۔ باتوں ہی باتوں میں کملا شیام کے قریب آ چکی تھی اور شیام کے دل میں کملا کے لیے محبت پروان چڑھ چکی تھی۔ شام کو جب وہ کملا کو گھر چھوڑنے کے لیے جاتا ہے تو اسے اپنے دل میں ایک عجیب قسم کی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ کملا اپنی صاف گوئی کی وجہ سے شیام کے دل میں ایک چھاپ چھوڑ چکی تھی۔ دو دن کے بعد وہ پولس اسٹیشن میں اپنی رپورٹ دیتا ہے اور اپنا شک سیٹھ بلونت رائے کے سالے ''ہریش'' پر بتاتا ہے۔ یہ سن کر آئی جی صاحب اور ہارڈی کو حیرانی ہوتی ہے کہ حیرت انگیز اور شیام کی باتوں میں بہت حد تک مماثلت رہتی ہے۔ شیام اس چور سے ملاقات کرتا ہے جس کی جیب سے حیرت انگیز کا خط ملا تھا اور ہارڈی کو شیام پر شک ہوا تھا کہ کہیں دونوں ملے تو نہیں ہیں۔ بڑی دیر باتیں کرنے کے بعد شیام اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ''یہ آدمی سچ مچ چور ہے اور ہریش سچ مچ مشکوک ہے۔'' شیام اس بات پر اڑ جاتا ہے کہ ہریش ہی سیٹھ بلونت رائے کا قاتل ہے کیونکہ سیٹھ بلونت رائے اپنی جائداد کا آدھا حصہ چمپا رانی کو دینا چاہتے تھے اور ہریش اپنی بہن اور اس کے بچوں کے ساتھ ناانصافی ہوتا نہیں دیکھ سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہریش نے سیٹھ بلونت رائے کا قتل

کیا، اس میں حیرت انگیز کی کوئی سازش نہیں ہے۔ شیام ہریش کے ساتھ بار میں شراب پینے کے لیے داخل ہوتا ہے اسی وقت ایک پنڈت جی شیام اور ہریش کے ساتھ میز پر بیٹھ جاتے ہیں۔ شیام پنڈت جی سے ان کا تعارف پیش کرنے کے لیے کہتا ہے۔ پنڈت جی مہاراج کہنے لگے:

''تقدس اور چیز ہے، عبادت اور چیز اور شراب بالکل الگ بالکل مختلف چیز ہے۔ شراب ہر کوئی پی سکتا ہے لیکن شراب پینے کے بعد شباب کی تلاش گناہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شراب پینے کے بعد جو شرابی شباب کی تلاش بلکہ اس کا حصول نہیں کرتا وہ شراب کی توہین کرتا ہے۔ پھر وہ ہنسنے لگا اور ہنستے ہنستے بولا۔ بیٹا میں شراب کی توہین کرتا ہوں مگر تم لوگ ایشور کی دیا سے جوان ہو، پیسے والے ہو، تمہیں اس امرِ ت کی توہین نہیں کرنی چاہئے۔''

شیام اور ہریش عجیب سی نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ ٹھیک اسی وقت پولس کے دو افسر آتے ہیں اور وہ بھی شیام، ہریش اور پنڈت جی کے پاس بیٹھ جاتے ہیں۔ ہریش موقع دیکھتے ہوئے وہاں سے چلا جاتا ہے اور شیام اپنی جگہ بیٹھ جاتا ہے۔ پولس کے دونوں افسر شیام کو بتاتے ہیں کہ وہ نومشق سراغ رساں کی مدد کے لیے آئے ہیں اور ان کی بات آئی جی سنگھ سے بھی ہو چکی ہے۔ وہ دونوں پولس افسر شیام سے کچھ باتیں کرنے کے لیے الگ کیبن میں جاتے ہیں تبھی پنڈت جی مہاراج بھی ان کے پیچھے چل دیئے ہوتے ہیں اور بیٹھنے کے ساتھ ہی پنڈت جی مہاراج اور دونوں پولس افسر ریوالور نکال کر بیٹھ گئے۔ شیام پنڈت جی مہاراج کی جگہ حیرت انگیز سے اور پولس افسروں کی جگہ حیرت انگیز کے ساتھیوں سے ملتا ہے۔ اسے یقین نہیں ہوتا کہ اس کے سامنے حیرت انگیز ڈاکو ہے۔ حیرت انگیز شیام سے سیٹھ بلونت رائے صراف کے قتل کے سلسلے میں کچھ گفتگو کرنا چاہتے تھے۔ اسی دوران حیرت انگیز شیام سے چار لاکھ روپے کی مانگ کر دیتا ہے۔ شیام صاف منع کر دیتا کہ اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ تبھی حیرت انگیز اسے لالچ دیتا ہے کہ تم جاسوسی کا خواہ مخواہ چکر چھوڑ کر ہمارے ساتھ کام کرنا پسند کرو گے تو ہم تمہیں چار لاکھ روپئے دے دیں گے۔ شیام حیرت انگیز ڈاکو کے گروپ میں شامل ہو کر اسے گرفتار کروانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ ایک اسکیم بناتا ہے کہ پولس کے افسر شیام کو گرفتار کر لیں گے اور جب وہ جیل سے چھوٹے گا تو وہ پولس افسروں سے بدلہ لینے کے لیے حیرت انگیز کے گروہ میں شامل ہو جائے گا۔ لیکن اسے کملا کی فکر ستانے لگتی ہے کہ اس کی گرفتاری کے بعد کملا کا کیا ہوگا۔ لیکن وہ محبت اور فرض کے آگے فرض کو ترجیح دیتا ہے۔ شانتی دیوی کملا کی تصویر دیکھ لیتی ہے اور اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور اس سے

ملاقات کی گذارش کرنے لگتی ہے۔ کملا سے ملاقات پر وہ اسے شیام کی گرفتاری کے بارے میں سب کچھ بتا دیتی ہے اور ہاتھ جوڑ کر کملا سے التجا کرتی ہے کہ وہ اس ملاقات کا تذکرہ شیام سے نہ کرے اور کملا بھی اس بات کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ سب کچھ اسکیم کے مطابق ہوتا ہے۔ ہریش سیٹھ بلونت رائے کے قتل کے جرم میں جیل چلا جاتا ہے اور شیام کو ہریش کا قریبی پا کر اسے بھی جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ جیل میں ملنے کے لیے کملا آتی جاتی رہی۔ اسی دوران حیرت انگیز کا ایک خط شیام کو ملتا ہے کہ وہ اسے جلد چھڑوا دے گا۔ تین دن بعد شیام جیل سے رہا ہو جاتا ہے۔ سارے لوگ اسے مبارک باد دینے کے لیے گھر آتے ہیں۔ کملا بھی آتی ہے، رسمی طور پر شانتی دیوی کملا سے ملتی ہے کیونکہ ان دونوں کی ملاقات پہلے بھی ہو چکی تھی لیکن اس بات کا علم شیام کو نہیں تھا۔ اسی رات قریب 8 بجے جۓ منگل داس نامی ایک شخص ملنے آتا ہے جو شیام سے فن سراغ سے گہری دلچسپی کے بارے میں بتاتا ہے۔ اور اس محکمے میں کوئی ادنیٰ سی بھی نوکری کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ شیام کافی دیر تک جۓ منگل داس کو دیکھتا رہتا ہے۔ اور وہ سمجھ گیا کہ منگل داس حیرت انگیز کا آدمی ہے، اس نے اسے گرفتار کرنا چاہا لیکن جۓ منگل داس بڑی پھرتی سے ٹیکسی میں بیٹھ گیا اور ٹیکسی اسٹارٹ ہو گئی۔ اس کے پیچھے شیام بھی بھاگا اور ایک دوسری ٹیکسی کو ہاتھ دے کر جۓ منگل داس کا پیچھا کرنے لگا لیکن تب تک وہ ٹیکسی شیام کی آنکھوں سے اوجھل ہو چکی تھی۔ شیام جس ٹیکسی میں بیٹھا تھا اس کا ڈرائیور حیرت انگیز تھا، اُس نے شیام کو سات میل دور سنسان راستے میں اتار دیا اور ٹیکسی اسٹارٹ کر کے چلا گیا۔ شیام رات کے وقت پیدل چلتے ہوئے رات 12 بجے گھر پہنچا۔ تھکان سے اس کا پورا بدن چور چور ہو رہا تھا اس کے پاؤں سوسو من کے ہو رہے تھے۔ صبح ہوتے ہی شیام نے آئی. جی. سنگھ کو اس جیپ کا نمبر جس پر جۓ منگل داس بیٹھ کر بھاگا تھا اور ٹیکسی کا نمبر لکھا دیا۔ شیام کی طبیعت دیکھنے کے لیے کملا اس سے ملنے آتی ہے۔ دونوں کے گھر والوں کی رضامندی سے رشتہ پکا ہو جاتا ہے اور شیام بھی حیرت انگیز کی جماعت میں شامل ہو جاتا ہے۔ مگر حیرت انگیز کی جماعت میں شامل ہونے کے بعد اس کے ساتھ عجیب و غریب الجھنیں چمٹ گئی تھیں جن کا علاج اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا

> ''ایک تو یہ کہ وہ پولیس والوں کو یہ نہیں بتا سکتا کہ آج حیرت انگیز اور اس کے ساتھی کہاں اکٹھے ہوں گے، کیونکہ جب سے وہ اس کی جماعت میں شامل ہوا تھا ہر روز وہ ایک نئی جگہ اکٹھے ہوتے تھے۔ شیام کے کہنے پر پولس والوں نے یہ ترکیب بھی نکالی تھی کہ اکثر سارا دن اور بارہ ایک بجے رات تک اس کا پیچھا کرتے رہتے تھے کہ جہاں سے بھی حیرت

انگیز کے ساتھی اسے اٹھا کر لے جائیں، پولیس والے بھی ساتھ ساتھ چلے جائیں لیکن اس دن حیرت انگیز کے ساتھی اسے لینے ہی نہیں جاتے۔ لیکن آئی جی کو شیام پر گہرا شک ہو گیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ان کی جماعت میں رہ کر بھی وہ اب تک انہیں گرفتار نہیں کر سکا۔''

شیام کی زندگی اسی ازدواجی میں گزرتی ہے۔ نا تو وہ حیرت انگیز کے آدمیوں کو پولیس کے حوالے کر سکتا تھا اور نہ ہی روپ محل کے کیبن نمبر 9 کے خفیہ راستے کے بارے میں اسے کچھ جانکاری حاصل ہوئی تھی جہاں مالک روپ کمار کے خفیہ جوئے کے اڈے تک جایا جا سکتا تھا۔ شیام جان توڑ کر یہی کوشش کرتا ہے کہ کسی بھی طرح حیرت انگیز کے آدمیوں کو وہ گرفتار کروا دے۔ کملا کا ناول چھپ کر بازار میں آ جاتا ہے۔ شیام اور کملا کے گھروں میں شادی کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اسی دوران کملا کا خط شیام کو ملتا ہے جس میں وہ شیام سے ملنے کی اصرار کرتی ہے۔ اس کے ناول کا ہیرو جو نیند میں ہر کام کو انجام دیتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے باپ کو بھی قتل کر دیتا ہے اور اسے صبح کچھ یاد نہیں رہتا۔ یہ ایک مرض ہے۔ اس بابت کملا کے لکھے ناول میں کئی تنقیدیں ہوتی ہیں اور وہ شیام سے خود کو ایک خط لکھنے کے لیے کہتی ہے۔ خط ملاحظہ فرمائیں:

''آپ مجھے ایک خط لکھیں کہ آپ نے میرے ناول پر کئی تنقیدیں پڑھی ہیں اور آپ کو نقادوں کی علمی کم مائیگی اور مشاہدے کی کمی پر افسوس ہے۔ آپ مہربانی کر کے اس بات کی تائید کریں کہ نیند میں سب کچھ کرنے کا مرض دنیا میں موجود ہے۔ یہ حقیقت ہے کوئی افسانہ نہیں۔ نہ ہی یہ میرے دماغ کی اُپج ہے۔ آخر میں آپ کو یہ لکھنا چاہئے کہ آپ خود کس قدر اس مرض کے شکار ہیں۔ آپ نے نیند میں سینکڑوں بار پیانو بجایا ہے مگر صبح آپ کو کچھ بھی یاد نہیں رہتا بلکہ جب گھر والوں نے بتایا ہے تو آپ کو حیرت ہوئی ہے۔ مہربانی کر کے مجھے اس قسم کا ایک خط ضرور لکھئے اور جلد۔ اور اگر ضرورت ہو تو اپنے ملازم کو بھیج کر پرچے منگوا لیں۔''

شیام کملا کے خط کا جواب لکھ کر بھیج دیتا ہے۔ حیرت انگیز اور اس کے ساتھی جن میں شیام بھی تھا رات کے دس بجے شہر سے کافی دور ایک پہاڑی گپھا میں میٹنگ کرتے ہیں جس میں کوئی خاص بات طئے نہیں ہو پاتی ہے۔ خفیہ میٹنگ میں سبھی کے چہروں پر نقاب ڈالے ہوئے رہتے ہیں تا کہ کوئی ایک دوسرے کو پہچان نہ سکے۔ سب کی پہچان آوازوں سے ہوتی ہے۔ شیام حیرت انگیز کو بتاتا ہے کہ ''کل

میری شادی ہے آپ لوگوں کو کسی نہ کسی طرح آنا چاہئے۔'' حیرت انگیز شیام کو بتاتا ہے کہ اس رات ایک شاندار ڈکیتی ہے۔ ہم کل صبح سے ہی مصروف رہیں گے۔ شیام نے لاکھ کوشش کی کہ یہ پتہ چل جائے کہ کس گھر ڈاکہ زنی ہوگی مگر حیرت انگیز نے یہ بتانے سے صاف انکار کر دیا۔ دوسرے دن رات نو بجے بارات کملا کے گھر شان وشوکت سے پہنچ جاتی ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ کملا رخصت ہو کر اپنے سسرال آ جاتی ہے۔

شیام حیرت انگیز کا خط پڑھ کر غصے سے آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور حیرت انگیز کو گرفتار کرنے کے لیے ریوالور لیے جیسے ہی اپنے گھر کے دروازے تک پہنچتا ہے اس وقت آئی جی سنگھ شیام کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ شہر میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل جاتی ہے کہ جس کے گھر چوری ہوئی، جس کی دلہن اغوا کر لی گئی اسے ہی گرفتار کر لیا گیا۔ آئی جی سنگھ نے اس بات کی تفتیش کی کہ شیام کے گھر دعوت سے واپسی کے بعد انہیں گہری نیند آ گئی۔ شہر کے باقی لوگوں نے بھی اس بات کا اعتراف کیا اور خود سیٹھ ہری چند نے بھی اس رات گہری نیند کی بات قبول کی۔ اس کے بعد آئی جی سنگھ نے حیرت انگیز کا وہ خط پڑھا جو اس نے آئی جی سنگھ کو لکھا تھا۔ خط میں رقم طراز ہے کہ:

''ڈیئر مسٹر سنگھ۔ میں نے برابر آپ لوگوں کی مدد کی ہے۔ اور اب جب کہ شیام نے میرے کچھ ساتھیوں کو لے کر ایک الگ جماعت بنالی ہے جب تو مجھے آپ کی مدد کرنی اور بھی ضروری ہے۔ یہ خط جس وقت آپ کو ملے گا اس وقت تک آپ کو سیٹھ ہری چند کے یہاں حیرت انگیز اور عظیم الشان چوری کا پتہ مل چکے گا۔ یہ چوری شیام اور اس کی جماعت کے لوگوں نے کی ہے۔ میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ میں نے موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنی محبوب نظر کملا کا اغوا کر لیا ہے کیونکہ جب میرے سراغرسانوں نے چوری کی خبر سنائی تو میں سمجھ گیا کہ میری ہی بتائی ہوئی ترکیب کے موجب یقیناً گھر کے سارے پانی میں تیز خواب آور دوا ملا کر یہ چوری کی گئی ہے۔ میں جلدی جلدی آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں تا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شیام فرار ہو جائے۔ اپنے یہاں کی چوری کے لیے وہ آج سے مہینوں پہلے ہی سے زمین ہموار کر رہا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے کملا کے ناول کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''کبھی کبھی شدت کے ساتھ مجھے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ میں اس ناول کا ہیرو ہوں۔ اور آپ جانتے ہیں کملا کے ناول کا ہیرو ایک ڈاکو ہے جو آخر میں ایک مرض میں گرفتار ہو کر اپنے باپ کو بھی قتل کر دیتا ہے۔ شیام نے کملا کو ایک خط لکھا ہے جس میں اس نے بتایا ہے کہ نقاد لوگ بکواس کرتے ہیں۔''

اس خط کو ثبوت مانتے ہوئے عدالت نے شیام کو 14 سال کی قید با مشقت کی سزا سنائی۔ سارا شہر شیام کو مجرم ماننے لگا۔ لیکن شیام کی ماں جو سوتیلی ماں تھی اسے پورا یقین تھا کہ شیام بے گناہ ہے اور کسی سازش کا شکار ہو چکا ہے۔ شیام کی گرفتاری کے بعد بھی کئی سوالات ایسے تھے جن کا جواب ملنا لازمی تھا مثلاً چوری کیے گئے مال کا پتہ لگانا، حیرت انگیز کو گرفتار کروانا، کملا کو حاصل کرنا اور روپ محل کے کیبن نمبر 9 کا راز معلوم کرنا۔ پولس کے افسران اور سراغرساں ہارڈی ان کاموں میں لگ جاتے ہیں۔ دوسرے دن پولس اسٹیشن میں ''زبیدہ خاتون'' نامی عورت آئی جی سنگھ سے ملنے آتی ہے۔ وہ برقعہ پوش زبیدہ کوئی اور نہیں شیام کی بیوی کملا ہی تھی جو حیرت انگیز کی جماعت میں شامل تھی۔ کملا باجپئی نے آئی جی سنگھ سے اپنی پوری داستان سنادی کہ وہ آرٹسٹ باجپئی کی بیٹی نہیں ہے بلکہ فسادات کی ماری ہوئی ایک لڑکی ہے اور شہر کا باعزت آرٹسٹ باجپئی ہی ''حیرت انگیز'' ڈاکو ہے جس نے سیٹھ ہری چند جین کے یہاں چوری کی، روپ محل کے کمرہ نمبر 9 میں جانے کا راستہ بھی کملا نے آئی جی سنگھ کو بتا دیا لیکن اس کے عوض میں اس نے اپنا نام برقعہ پوش زبیدہ خاتون ہی رکھا اور عدالت میں یہ التجا کی گئی کہ اس کے نام کو سرعام نہ کیا جائے عدالت نے اس بات کی منظوری دے دی۔ آرٹسٹ باجپئی ہی وہ شخص تھا جو کملا پر بری نظر رکھتا تھا کیونکہ وہ اس کی اپنی بیٹی نہیں تھی۔ راز فاش ہو جانے پر کملا کو 9 رمہینے کی سزا سنائی جاتی ہے۔ حیرت انگیز اور اس کے ساتھیوں کو گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ بدمعاشوں کی گرفتاری کے محض تین دن بعد شیام رہا کر دیا جاتا ہے۔ حیرت انگیز کے ساتھیوں میں اس کا دوست چمن لال بھی تھا جس کے ساتھ اس نے فلم ''کیچڑ میں کنول'' دیکھی تھی اور جہاں اس کی ملاقات کملا سے ہوئی تھی۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد شیام کو پتہ چلتا ہے کہ زبیدہ خاتون نامی عورت نے حیرت انگیز اور اس کے ساتھیوں کو گرفتار کروایا ہے۔ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ زبیدہ خاتون کوئی اور نہیں بلکہ چمپا رانی ہی ہے اسی نے حیرت انگیز اور اس کے ساتھیوں کو گرفتار کروایا ہوگا۔

کملا کے متعلق جج کو پتہ چلتا ہے کہ وہ فسادات میں اغوا کی ہوئی لڑکی تھی اور جب اسے چکلے میں بیٹھنے پر مجبور کیا گیا تو وہ کسی نہ کسی طرح وہاں سے بھاگ نکلی مگر وہاں سے بھاگ نکلنے پر اسے معلوم ہوا کہ ایک خوبصورت نوجوان بے سہارا لڑکی کے لیے ساری دنیا ہی چکلہ تھی۔ اور وہ بچتی بچاتی آرٹسٹ باجپئی سے ملی جس نے اسے مشہور تو کیا مگر بیٹی مشہور کرنے کے باوجود اس کی نیت خراب تھی اور وہ بڑی مشکلوں سے اب تک اس سے بچتی رہی تھی۔ کملا نے جج کو بتایا کہ وہی آرٹسٹ دراصل ''حیرت انگیز'' ہے جو اسی شہر میں کسی مکان میں اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ بہ ظاہر ایک باعزت اور اچھی زندگی گزارا کرتا

تھا۔ کملا کو نو مہینے کی سزا سنائی جاتی ہے لیکن وہ پوری زندگی قید میں گزارنا چاہتی ہے کیونکہ قید سے رہائی کے بعد وہ اچھی زندگی نہیں گزار سکتی، معاشرہ اسے گری ہوئی نظر سے دیکھتا۔ ۹ رمہینے کے بعد جب کملا رہا ہوتی ہے تو اس سے ملنے کے لیے سیٹھ ہری چند، شانتی دیوی اور شیام آتے ہیں، اس بات سے بے خبر کہ جس خاتون کی وجہ سے شیام 3 دن کے اندر جیل سے رہا ہوا ہے وہ زبیدہ خاتون نہیں بلکہ کملا ہے۔ شانتی دیوی کے کہنے پر جب کملا نقاب الٹتی ہے تو تینوں کے بدن میں جیسے بجلی گر پڑتی ہے۔ جج کے سمجھانے پر اور کملا کے بارے میں سب بات بتانے پر کملا کو ایک بہتر زندگی گذارنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ شیام اپنی زندگی میں پھر سے کملا کو وہی جگہ دیتا ہے جو جگہ اس کی پہلے سے تھی۔

پورے ناول میں اصلی مجرم کو پہچاننے تلاش کرنے اور سامنے لانے کا اشتیاق ہر قدم پر جاگتا ہے۔ مصنف ذکی انور نے مجرمانہ سرگرمیوں میں ملوث باجپئی آرٹسٹ کے چہرے سے نقاب اتارنے میں عجلت نہیں کی ہے بلکہ واقعات و سانحات کو ضروری طور پر جوڑتے چلے گئے ہیں۔ پورے ناول میں ڈرامائی انداز میں صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں درج ذیل راز ہائے سربستہ سے پردہ اٹھتا ہے:

(i) حیرت انگیز مجرموں کا سرغنہ ہے جس کا شغل ڈکیتی ڈالنا ہے۔
(ii) سماجی زندگی میں حیرت انگیز باجپئی آرٹسٹ کی حیثیت سے جانا پہچانا جاتا ہے۔
(iii) شیام حیرت انگیز ڈاکو باجپئی آرٹسٹ کی بیٹی کملا کا شوہر تھا۔
(iv) کملا دراصل زبیدہ خاتون ہی تھی۔
(v) شیام حیرت انگیز کی سازش کا شکار ہوا تھا جس کی وجہ سے اسے 14 سال کی سزا سنائی جاتی ہے لیکن وہ کملا کی گواہی وجہ سے تین دن میں ہی رہا ہو جاتا ہے۔

کرداروں کے خیالات اور ان کے عمل سے مصنف کے جذبات اور خیالات کی بھی ترجمانی ہو جاتی ہے کیونکہ مصنف کرداروں کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔ ذکی انور کے کردار زندگی کو تخلیق کرنے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار سماجی طبقات کے نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی باطنی زندگی اور کش مکش بھی رکھتے ہیں جن کی وجہ سے قاری زندگی کے ہر موڑ پر ان کی شخصیت کے نت نئے پہلوؤں سے آشنا ہوتا چلا جاتا ہے۔ ذکی انور اپنی کرداروں سے صرف روشناسی ہی نہیں کراتے بلکہ تعارف پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں انکشاف، تحریک اور ارتقا کی کیفیت بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے کرداروں پر زندگی کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے جسے ہم ناول کہتے ہیں۔

محمد وسیم اکرم
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو رانچی یونی ورسٹی، رانچی

وہاب اشرفی بہ حیثیت نقاد

پروفیسر وہاب اشرفی اردو ادب کی دنیا میں ایک عہد ساز شخصیت کے حامل ہیں۔ ادب سے ان کی والہانہ فریفتگی و شیفتگی کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوسکتا ہے کہ وہ بہ یک وقت محقق، بے نظیر نقاد، صحافی، تاریخ نویس، باکمال استاد اور افسانہ نگار تھے۔ آزادیِ ہند کے بعد اردو ادب میں تنقید نگاری کو افکارِ تازہ عطا کرنے والوں میں سید وہاب اشرفی کا بھی ایک اہم نام ہے۔ اپنے مخصوص تنقیدی نظریات و تصورات کی وجہ سے اردو تنقید میں وہاب اشرفی بلند مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنے شعور و فکر کا گہرا، مربوط اور مستحکم نقش چھوڑا بلکہ اپنی علمی و تنقیدی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ بھی کیا۔ ساتھ ہی اپنے اندر موجود تنقید کی فطری صلاحیت کو مغربی اصول و نظریات کے عمیق مطالعے سے بامِ عروج تک پہنچایا۔ ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ نثری صنف ہو یا شعری یکساں طور پر نقد و پرکھ کی صلاحیت ان کے اندر موجود تھی۔ وہاب اشرفی ایسے ناقد ہیں جن کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے کسی دبستان سے خود کو باضابطہ وابستہ نہیں کیا۔ ذہن کو کھلا رکھا۔ چنانچہ ان کی ادبی اہمیت اردو کے نامور ناقدین میں مسلّم ہے۔

سید وہاب اشرفی نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کی شروعات صحافت سے کی۔ کلکتہ کی سکونت کے دوران مشہور اخبارات 'عصرِ جدید'، 'الحق' اور 'اخوت' وغیرہ سے وابستہ رہے اور گیا سے شائع ہونے والا رسالہ 'آہنگ' اور 'مورچہ' میں بھی اپنی خدمات دیں۔ پھر رسالہ 'صنم' میں مدیر رہے جو تقریباً پانچ برسوں تک جاری رہا اور اس مختصر سی مدت میں اس رسالے نے نہ صرف مقبولیت حاصل کی بلکہ دو اہم شمارے 'بہار نمبر' اور 'افسانہ نمبر' کے نام سے شائع کیے جو تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ پٹنہ سے سہ ماہی 'مباحثہ' نکال رہے تھے جو ان کی زندگی کے آخری ایام تک جاری رہا۔

وہاب اشرفی صاحب نے رسائل و جرائد کی آبیاری کے ساتھ تصنیف و تالیف کے عمل کو بھی جاری رکھا۔ پہلے پہل تو نظمیں اور غزلیں لکھیں مگر جلد افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کا پہلا

افسانہ 'اپنی اپنی راہ' ہے، جو رسالہ 'بیسویں صدی' میں شائع ہوا۔ انھوں نے کم وبیش 42 افسانے لکھے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے حادثے پیش آئے کہ موصوف نے تخلیق سے تنقید کی طرف اپنی توجہ کو مرکوز کر دیا۔ یہی وہ میدان تھا جس نے انھیں عروج بخشا۔ حالانکہ انھوں نے زمانہ طالب علمی سے جس صنف کی طرف توجہ نہیں کی وہی ان کا مقدر ٹھہری۔ ان کی پہلی تنقیدی تصنیف 'قطبِ مشتری: ایک تنقیدی جائزہ' (1967) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے مُلّا وجہی کی مثنوی کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاب اشرفی کی اس تنقیدی کاوش کو پذیرائی حاصل ہوئی۔ پھر انھوں نے متانت کے ساتھ اپنے محسوسات کو گویائی عطا کرنے کا ذریعہ تنقید کو چُنا۔ وہاب اشرفی کی دوسری تنقیدی کتاب 'قدیم ادبی تنقید' (1973) ہے۔ جس میں انھوں نے مغرب کے پانچ قدیم نقادوں ارسطو، افلاطون، ہوریس، کوئنگن اور لائجائنس کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ یہ کتاب اہم اس لیے ہے کہ موصوف نے نہ صرف ان قدیم نقادوں کے تنقیدی خیالات سے ہمیں آشنا کرانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کے تنقیدی خیالات پر اپنے تنقیدی تاثرات بھی ظاہر کیے ہیں۔ 'مثنویاتِ میر کا تنقیدی جائزہ' (1981) بھی آپ کی ایسی کتاب ہے جس میں تند آمیز طریقے سے میر کی مثنویوں کا محاسبہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے واضح طور پر مثنویاتِ میر کی خوبیوں اور خامیوں کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ اردو کے ایک معتبر شاعر پر تاثرات قلم بند کرتے ہوئے اپنے آپ کو کسی قسم کی مصلحت اور جانبداری سے پاک رکھا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی 'مثنوی اور مثنویات' ہے جس میں اردو کی معروف مثنویوں کے ساتھ غیر معروف مثنویات کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کی ہیں۔

''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' وہاب اشرفی کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے فکشن کے بانیان اور معماروں کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے فکشن نگاروں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ فن پارے کی روح میں اتر کر ہی اس کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔ اپنے انھیں اصولوں کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے مختلف ادوار سے لے کر عصر حاضر تک کے فکشن نگاروں کی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے جن میں پریم چند، سہیل عظیم آبادی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، جیلانی بانو، عابد سہیل، سلام بن رزاق، شموئل احمد، شوکت حیات، حسین الحق، سید محمد اشرف، طارق چھتاری عبدالصمد اقبال مجید، ترنم ریاض اور مشرف عالم ذوقی وغیرہم وہ فکشن نگار ہیں جن کے فکر وفن کا مطالعہ وہاب اشرفی نے عرق ریزی سے کیا اور ان پر متوازن رائے قائم کی۔

وہاب اشرفی کی تنقید کی ایک اہم خاصیت ان کے تنقیدی جائزوں کی وضاحت اور قطعیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کی وہ کوئی بھی دعویٰ بغیر دلیل کے نہیں کرتے۔ فن پارے کی روح میں اتر کر اس کے تمام معائب اور محاسن کا پتہ لگاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ عجلت میں کوئی فیصلہ نہیں کرتے۔ ذیل میں اردو کے بعض اہم اور معروف فکشن نگاروں سے متعلق ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں جس سے ان کے تنقیدی شعور اور آرا کا صحیح ادراک ہو سکے۔

1991 سے 2005 تک وہاب اشرفی نے 'تاریخ ادبیاتِ عالم' کی سات جلدیں پیش کر کے اپنی تحقیقی اور قاموسی شخصیت کا لوہا منوالیا۔ ان سات جلدوں میں دنیا کی بیشتر ترقی یافتہ زبانوں کے نمائندہ ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس نوعیت کے پروجکٹ عام طور پر ادارے یا تنظیم انجام دیتے ہیں مگر وہاب اشرفی کی ذاتِ بابرکات کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تن تنہا اس مشکل کام کو نہ صرف پایۂ تکمیل تک پہنچایا بلکہ مختلف قوموں اور ملکوں کے مرکزی دھاروں کو گرفت میں لے کر قارئین کو دنیا بھر میں پھیلے ہوئے ادب کے گرانقدر خیالات وتصورات سے واقفیت کرانے کا لازوال فریضہ انجام دیا۔ یہاں وہاب اشرفی کی حیثیت ایک انجمن کی سی معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ان کی اس ادبی کاوش کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''موجودہ حالات میں جب اردو میں عام مطالعہ کی کتابیں بہت کم ہیں.....وہاب اشرفی کی قاموسی کتاب 'تاریخ ادبیاتِ عالم' نہ صرف بہت بڑی کمی کو پوری کرتی ہے بلکہ اپنی ذات میں خود ایک وقیع علمی کارنامہ بھی ہے۔ وہاب اشرفی کا علم ومطالعہ بہت وقیع تو ہے ہی لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ انھیں قاموسیات سے ذہنی مناسبت بھی ہے۔ ان دنوں جب بڑے کاموں کے کرنے کی بات کمیٹی اور جلسوں ہی کے ذریعے ہوتی ہے.....جدید اردو تنقید کی پہلی کتاب 'کاشف الحقائق' کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور اس کو مدون بھی کیا ہے۔ یہ سب اکتسابات ان کی اس صلاحیت پر دال ہیں کہ وہ عالمی ادبیات کی تاریخ لکھنے کے ہر طرح اہل ہیں''۔

(بحوالہ سہ ماہی 'جہانِ اردو' دربھنگہ)

2007 میں وہاب اشرفی نے ایک اور قاموسی اور تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ تین جلدوں میں 'تاریخ ادب اردو' لکھ کر دنیائے اردو کو حیرت زدہ کر دیا۔ یہ اردو میں اب تک کی سب سے اپٹوڈیٹ تاریخ ہے۔ اس میں 2000 تک کے فنکاروں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب پر موصوف کو ساہتیہ

اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔فن سوانح نگاری میں ان کی آپ بیتی 'قصہ بے سمت زندگی کا' سولہ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں ان کی ذاتی اور سماجی افکار و زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ساتھ ہی اپنے عہدِ معاشرت اور معاصرین کے ادبی خیالات سے بھی روبرو کراتی ہے۔

اگر ہم وہاب اشرفی کے اسلوب کی بات کریں تو ان کا پیرایہ اظہار بے حد سلیس، عام فہم، چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ان کی نثری تحریر میں ایک شاعرانہ شگفتگی کا عکس نظر آتا ہے جو قاری کو اسیر کر لیتی ہے۔بیان میں کسی طرح کا کوئی الجھاؤ یا ابہام نہیں ہے۔ان کے اسلوب میں پختگی اور ادبی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے جس کے پس منظر میں مطالعے کی وسعت اور تجربات کی جدت محسوس کی جا سکتی ہے۔

ادب کا بنیادی مقصد سچائی کی تلاش ہے۔نقاد ہر حال میں سچائی تک رسائی کی کوشش میں مصروف رہتا ہے۔وہاب اشرفی کی تنقید کی بنیاد ٹھوس حقائق، گہرے مطالعے اور مشاہدے پر قائم ہے جو واضح، مدلل اور پر مغز ہوتی ہے۔فکشن تنقید میں وہ مواد اور ہیئت دونوں پر نظر رکھتے ہیں اور بلا جھجھک اس کے تمام گوشوں کو روشن کر دینے پر قادر ہیں۔غرض یہ کہ فکشن تنقیدی سرمائے کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ جن ناقدین نے فکشن تنقید کو نئی سمت و جہت عطا کی اور اپنی انفرادیت کو ثبت کیا ان میں پروفیسر وہاب اشرفی کا مقام نمایاں ہے۔

وہاب اشرفی 2012 تک بہ قید حیات رہے اور اپنی ادبی و علمی سرگرمیوں سے اردو ادب کو مالا مال کرتے رہے۔پروفیسر وہاب اشرفی نے بین الاقوامی سطح پر اپنی شناخت ادیب، نقاد، محقق اور دانشور کی حیثیتوں سے قائم کی ہے۔موصوف کے بیش بہا کارنامے ان کی یاد کو نہ صرف تازہ کرتے رہیں گے بلکہ ہمارے لیے مشعلِ راہ بنے رہیں گے۔

○○○

محمد دانش ایاز
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

سفرنامہ کی صنفی حیثیت: ایک اجمالی جائزہ

سفرنامہ اردو ادب کی ایک قدیم صنف ہے۔ یہاں تک کہ قدیم داستانوں میں بھی سفرنامہ کا ذکر آتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ تخیلاتی سفرنامے ہیں جیسے کہ سند باد جہازی کا سفرنامہ، حاتم طائی کا سفرنامہ، قصۂ چہار درویش اور عمرو عیار کا سفر وغیرہ۔ سفرنامہ سفر سے مشتق ہے۔ سفر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں نقل مکانی یعنی ایک مقام سے دوسرے مقام پر جانا یا کوچ کرنا۔ انسان یا کسی ذی روح کا چلنا بھی ایک سفر ہی ہے۔ سفر کو انگریزی میں ٹریول (Travel) کہتے ہیں ہندی میں k=k½ ;¼ یاترا اور بھرمن k½. ¼Hke کہتے ہیں۔ سفر کو ظفر کا وسیلہ بھی کہا جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ پوری دنیا اور دنیا کے لوگ، یہ سورج، چاند، تارے، ہوا، دریاؤں اور جھرنوں کا پانی سب کچھ سفر میں ہی ہے۔ انسان بھی پیدائش سے لے کر موت تک سفر میں ہی رہتا ہے۔ چونکہ ہماری زندگی بھی ایک سفر ہے۔ گویا ازل سے لے کر ابد تک سب کچھ سفر میں ہی ہے۔ سفر کرنے سے نئی نئی جگہیں دیکھنے کو ملتی ہیں، نئی نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں، نئے نئے لوگوں سے ملاقاتیں ہوتی ہیں، تہذیب و تمدن، ثقافت، طرز معاشرت، سیاسی و سماجی امور اور تاریخ سے واقفیت ہوتی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس سے علمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میں نے آدھا علم سفر سے حاصل کیا ہے۔ مطالعہ کی تنہائیوں نے مجھے ذہنی بالیدگی بخشی، لیکن سفر کے مشاہدوں نے میری نگاہ کو وسعت دی۔ جو لوگ سفر نہیں کرتے وہ بسم اللہ کے گنبد میں رہتے ہیں۔ سفر انسانوں کو قوموں کی سرگزشت اور ملکوں کی تاریخ کا بالواسطہ علم بخشتا ہے''۔

اسی لئے سفر کو وسیلۂ ظفر بھی کہا گیا ہے۔ ہمارے پیغمبر آخر الزماں حضرت محمد ﷺ نے بھی ارشاد فرمایا ہے کہ اگر علم حاصل کرنے کے لئے چین بھی جانا پڑے تو جاؤ۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سفر کرنے سے علم حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ سفر حصولِ معلومات کا ایک ذریعہ ہے

بلکہ سفر کرنے سے ذہن کھلتا ہے اور دوسرے شہروں، ملکوں کی علمی، تہذیبی و ثقافتی معلومت حاصل ہوتی ہیں۔ اس طرح سفر کرنے سے کوئی انسان کنارہ کشی نہیں اختیار کر سکتا۔ اسی طرح سے سفر سے متعلق یہ واقعہ بھی بیان کیا جاتا ہے:

> مہاتما بدھ سے کسی چیلے نے نصیحت کی درخواست کی۔ بدھ نے کہا ''سفر کرو''۔ چیلے نے پوچھا ''کب؟'' جواب ملا ''سورج کی روشنی میں''۔ چیلے نے کہا ''اگر سورج نہ ہو؟'' جواب ملا ''چاند کی روشنی میں''۔ اس نے پوچھا ''اگر چاند بھی نہ ہوتو؟'' بدھ نے کہا ''ستاروں کی روشنی میں''۔ پھر پوچھا ''اگر وہ بھی نہ ہوتو؟'' ''جگنو کی روشنی میں''۔ پھر کہا ''اگر جگنو بھی نہ ہوتو؟'' بدھ نے بڑے اطمینان سے جواب دیا ''اپنے من کی روشنی میں''۔

اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ سفر لازمۂ حیات ہے اور سفر کرنا انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ چونکہ سب سے پہلا سفر ہی ہمارے جدامجد حضرت آدم علیہ السلام نے کیا تھا جب وہ بی بی حوا کے ساتھ جنت سے دنیا میں تشریف لائے۔ یہ الگ بات ہے کہ دونوں جدا جدا اور الگ الگ مقام پر بھیجے گئے۔ دونوں کو اس دنیا میں ایک دوسرے سے ملنے کے لئے بھی اس دنیا میں سفر کرنا پڑا اور کئی سو سال کے سفر کے بعد ہی دونوں ایک دوسرے سے ملے۔ تب سے ہی انسانوں کے لئے سفر کا یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ بہت سے پیغمبروں نے سفر کیا جن کے بارے میں قرآن پاک میں بھی صاف طور پر درج ہے۔ حضرت نوح علیہ السلام نے اللہ کی طرف سے عذاب کی شکل میں نازل طوفان جسے ''طوفانِ نوح'' کہا جاتا ہے، سے بچنے کے لئے اللہ کے حکم سے سفر کیا تھا۔ اس سفر کے لئے پہلے سے انہوں نے تیاری کی تھی اور ایک بڑی کشتی بنائی تھی جسے پانی کا جہاز کہہ لیجئے اور اسی میں انسانوں کے علاوہ دنیا کے سبھی چرند پرند اور حشرت الارض کے جوڑوں کے ساتھ سفر کیا تھا۔ اس کا بھی تذکرہ قرآن پاک میں موجود ہے جسے ہم جھٹلا نہیں سکتے۔

پہلے زمانے میں جب انسان سفر کرتے تھے تو سفر سے واپسی کے بعد وہ اپنے سفر کی روداد سنایا کرتے تھے، جہاں وہ سفر پر گئے تھے اس جگہ کے واقعات اور حالات بیان کرتے تھے۔ کبھی کبھی اس میں من گھڑت واقعات کا اضافہ بھی ہوتا تھا جسے سننے والا اسے بڑے شوق سے سنتا اور محو حیرت ہوتا تھا۔ یہی روداد سفر نامہ کی شکل اختیار کر گئی۔ اس طرح سفر نامہ وہ تحریر ہے جس میں سفر نامہ نگار یا سیاح کے ذریعہ اپنے سفر کے متعلق واقعات و حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی اس سفر سے جڑی ہوئی مختلف کہانیاں بھی وہ بیان کرتے ہیں۔ انور سدید نے سفر نامہ کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

''سفر نامہ سفر کے تاثرات خیالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے''۔

یورپین محققین کی تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ سب سے پہلا سفر نامہ نگار یونان کا سیاح ہیروڈوٹس (Herodotus) تھا۔ ہیروڈوٹس کو بابائے سفر نامہ اور بابائے تاریخ بھی کہا جاتا ہے جس نے اپنے سفر نامہ میں ملکوں کے تاریخی اور جغرافیائی حالا کو بیان کیا ہے۔ بہت سے محققین یونان کے مشہور سیاح میگستھنیز کو بھی پہلا سفر نامہ نگار مانتے ہیں جس نے ۳۰۳ برس قبل مسیح ہندوستان کا سفر کیا تھا جس وقت ہندوستان کا راجا چندر گپت موریہ تھا۔ اس نے کئی برس ہندوستان میں قیام کیا اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت، معاشرت اور اقتصادی حالات اور روایتوں کا مطالعہ کیا اور انہیں اپنے سفر نامہ بنام Indica (سفر نامہ ہند) میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ مولوی سید علی بلگرامی نے اردو میں ترجمہ کی ہوئی اپنی کتاب ''تمدن ہند'' میں اس سفر کا مکمل بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ایک چینی سیاح فاہیان نے ہندوستان کا سفر کیا اور ہندوستان تہذبی و ثقافت، مذہب اور تمدن کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے سفر نامے میں اس پر روشنی ڈالی۔ اس کے کئی سو سال بعد ایک دوسرے چینی سیاح ہیونگ سانگ نے ہندوستان کے مختلف خطوں کی سیر کی اور یہاں کے ہر طرح کے حالات کو اپنے سفر نامے میں پیش کیا۔ اس کے بعد اور بھی کئی سیاح ہندوستان آئے۔ ہندوستان چونکہ اپنی تہذیب و ثقافت اور علمیت کی وجہ سے باہر کے ملکوں میں بہت ہی مشہور تھا اس لئے کئی سیاحوں نے یہاں کی سیاحت کی اور اپنے سفر نامہ میں یہاں کے حالات و واقعات کا تذکرہ کیا۔ البیرونی نے گیارہویں صدی میں اور ابن بطوطہ جس کا پورا نام شیخ ابو عبیداللہ ہے، نے چودھویں صدی میں ہندوستان کی سیر کی اور تفصیل سے ہندوستان کے ہر پہلو کا ذکر اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔ سفر نامہ نگاری میں ابن بطوطہ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابن بطوطہ کے اس سفر نامہ کی انفرادیت اور اہمیت کے متعلق خالد محمود نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کیا ہے:

''ابن بطوطہ کے سفر نامہ کی انفرادیت ایک یہ بھی ہے کہ یہ سفر نامہ اس نے خود تحریر نہیں کیا۔ جب وہ مراقش پہنچا تو سلطان ابو عنان کو اپنا احوال سفر سنایا۔ محمد بن جزا الکلبی نے جب اس کے تمام تجربات و مشاہدات کا احوال سنا تو سفر نامہ مرتب کرنے کا خیال ظاہر کیا اور ایک ایسا سفر نامہ مرتب کر لیا جو حالات و واقعات و مشاہدات سفر کی منھ بولتی تصویر ہے اور ادبی اوصاف کے لحاظ سے بھی یہ سفر نامہ عربی ادب کے شاہکاروں میں شمار ہوتا ہے۔ ابن

بطوطہ نے اپنے واقعات جاں فشانی اور عرق ریزی کے ساتھ جمع کئے تھے۔ اس کا یہ سفر نامہ درجۂ اسناد کے مرتبہ پر فائز ہے''۔

اردو زبان میں لکھا گیا پہلا سفر نامہ محققین نے یوسف کمبل پوش حیدر آبادی کے لکھے ہوئے سفر نامے ''عجائبات فرنگ'' کو قرار دیا ہے جس کا دوسرا نام ''تاریخ یوسفی'' بھی ہے۔ اس سفر نامہ کی پہلی اشاعت ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔ اس کے بعد اس کی اشاعت بالترتیب ۱۸۷۳ء، ۱۸۸۹ء، ۱۹۸۳ء، ۲۰۰۴ء اور ۲۰۲۱ء میں ہوئی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی اشاعت کئی بار کی گئی۔ کچھ محققین فدا حسین کے سفر نامہ ''تاریخ افغانستان'' کو اردو کا پہلا سفر نامہ تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سفر نامہ ۱۸۵۲ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ لیکن اب تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ یوسف کمبل پوش کا سفر نامہ ''تاریخ یوسفی'' ہی اردو کا پہلا سفر نامہ ہے اور اس میں سفر نامے کی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

آزادی سے قبل لکھے گئے ان سفر ناموں کا ذکر مختلف کتابوں میں ملتا ہے۔ منظوم سفر نامہ نواب اعظم جاہ کے دور میں بنام ''بہار اعظم جاہی'' نادر آرکاٹی نے ۱۸۶۴ء میں لکھا۔ علامہ سید شاہ عبدالقدوس قدسی بنگلوری کا سفر نامہ ''مراۃ الاحرمین'' ۱۸۷۳ء، مسیح الدین علوی کا سفر نامۂ مسیح الدین علوی ۱۸۵۶ء، منشی امین چند کا سفر نامۂ امین چند ۱۸۵۹ء، مولوی جعفر کا سفر نامہ ''کالا پانی'' ۱۸۶۳ء، سر سید احمد خاں کا سفر نامہ ''مسافرانِ لندن'' ۱۸۶۹ء، بابو اوما شنکر کا سفر نامہ ''آئینۂ سکندری'' ۱۸۸۲ء، سر سید احمد خاں کا دوسرا سفر نامہ ''سفر نامۂ پنجاب'' ۱۸۸۵ء، محمد حسین آزاد کا سفر نامہ ''سیر ایران'' ۱۸۸۶ء، مولانا شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''سفر نامۂ روم مصر و شام'' ۱۸۹۴ء، خواجہ حسن نظامی کا ''سفر نامۂ افعال'' ۱۹۱۱ء، عطیہ فیضی کا سفر نامہ ''زمانۂ تحصیل'' ۱۹۲۲ء، قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ''نقش فرنگ'' ۱۹۲۴ء، نواب محمد ظہیر الدین حیدر آبادی کا سفر نامہ ''سیاحت نامہ'' ۱۹۳۵ء، واجد علی شاہ کا سفر نامہ ''سفر نامۂ واجد علی شاہ'' ۱۹۳۵ء، بیگم حسرت موہانی کا سفر نامہ ''سفر نامۂ عراق'' ۱۹۳۶ء، خواجہ احمد عباس کا سفر نامہ ''مسافر کی ڈائری'' ۱۹۴۰ء، ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی کا سفر نامہ ''لندن اولندن'' ۱۹۴۲ء، اور سید سلیمان ندوی کا سفر نامہ ''سیر افغانستان'' ۱۹۴۷ء اور قاضی عبدالغفور کا ''نقش ترنگ'' لکھا گیا۔

۱۹۴۷ء یعنی آزادی کے بعد پروفیسر حمید احمد خان کا سفر نامہ ''میری بھارت یاترا''، جگن ناتھ آزاد کا ''جنوبی ہند میں دو ہفتے''، پریم رتن دہرا کا ''اٹک سے بمبئی تک''، ڈاکٹر وزیر آغا کا ''ایک طویل ملاقات'' اور ''بیس دن انگلستان میں''، انتظار حسین کا ''زمین اور فلک''، جمیل زبیری کا ''موسموں کا عکس''، شیخ منظور الٰہی کا ''مانوس اجنبی''، رفیق ڈوگر کا ''آب رود گنگا''، ڈاکٹر ملک حسن اختر کا ''ایک ہفتہ دہلی میں''، عرفان علی شاد کا

''قدم بہ قدم''، سید انیس شاہ جیلانی کا ''مقبوضۂ ہندوستان''، مرزا ظفر الحسن کا ''وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ''دید و باز دید''، صالحہ عابد حسین کا ''سفر زندگی کے لئے سوز و ساز''، ممتاز مفتی کا ''لبیک'' اور ''ہند یاترا''، عبادت بریلوی کا ''ترکی میں دو سال''، خواجہ غلام السیدین کا ''دنیا میرا گاؤں''، قرۃ العین حیدر ''جہاں دیگر، دکھلایئے اے مصر کا بازار''، رام لعل کا ''خواب خواب سفر''، حسن رضوی کا ''دیکھا ہندوستان''، منظر علی خان منظر کا ''سفر نامۂ ہندوستان''، منیر فاطمی کا ''خواب سفر'' اور ''دیواروں کے پار''، شہزاد منظر کا ''تین شہروں کی کہانی''، عطاء الحق قاسمی کا ''دلی دور است''، محمود شام کا ''کتنا قریب کتنا دور''، رفعت سروش فیصل کا ''لاہور سے اجمیر تک''، احمد سلیم کا ''سلام بمبئی''، قاضی اختر جونا گڑھی کا ''چہار باغ''، سید عابد حسین کا ''رہ نوردِ شوق''، علی احمد فاطمی کا ''جرمنی میں دس روز''، صغریٰ مہدی کا ''سیر کر دنیا کی غافل''، سید احتشام حسین کا ''ساحل اور سمندر''، پروفیسر قمر رئیس کا ''از بیکستان، انقلاب سے انقلاب تک''، گوپی چند نارنگ کا ''سفر آشنا''، رضا علی عابدی کا ''جرنیلی سڑک''، ریاض الرحمٰن ساغر کا ''لاہوتا بمبئی''، قمر علی عباسی کا ''ہندوستان ہمارا''، ملا واحدا کا ''دلی جو ایک شہر تھا'' اور دلی کے پھیرے''، دردانہ قاسمی کا ''خوابوں کا جزیرہ موریشس''، ڈاکٹر صبیحہ انور کا ''دیکھا ہم نے استنبول''، ف.س. اعجاز کا ''یوروپ کا سفر نامہ''، ادریس صدیقی کا ''استنبول سے استنبول تک''، مولانا عبدالماجد دریابادی کا ''سیاحت ماجدی''، بدرالحسن قاسمی کا ''دو ہفتے امریکہ میں''، سید علی اکبر رضوی کا ''بھارت میں چار ہفتے'' اور ''بھارت یاترا''، ظہور اختر اعوان کا ''گنگا جمنا کے دیس میں''، مبشر میر کا ''انڈیا گیٹ''، ثریا حفیظ الرحمٰن کا ''جس دیس میں گنگا بہتی ہے''، اور ''مدراس براستہ بمبئی''، قمر علی عباسی کا ''دلی دور ہے''، کوثر چاں پوری کا ''لمحوں کے کھنڈر''، شہر خوباں''، ''سفر نامۂ شملہ'' اور ''چند دن چند راتیں''، جسٹس خواجہ محمد شریف کا ''سفر بذریعہ دوستی بس''، پروفیسر یٰسین معصوم کا ''سفر ہے شرط''، چودھری محمد ابراہیم کا ''تاج محل سے زیرو پوائنٹ''، امجد اسلام امجد کا ''سات دن''، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا ''لندن یاترا''، ظہیر انور کا ''چراغ راہ گزر''، شویندر کمار کا ''یہ جو ہے پاکستان''، پروفیسر محمد عثمانی ندوی کا ''دنیا کو خوب دیکھا''، ڈاکٹر ارشد جمیل کا ''غبار سفر''، ڈاکٹر کلیم عاجز کا ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ'' اور ''اِک دیس اِک بدیسی''، الیاس احمد گدی کا ''لکشمن ریکھا کے پار''، قیصر ضحیٰ عالم کا ''سفر نامۂ کشمیر'' اور علی منیر کا ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا'' قابل ذکر ہیں۔

○○○

عبدالاحد
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

پروفیسر نادم بلخی کی شعری جہات

آزادی کے بعد صوبہ بہار میں جن فنکاروں نے شعروادب کی آبیاری کی انہیں میں ایک اہم اور نمایاں نام پروفیسر نادم بلخی کا ہے۔ جو بیک وقت شاعر، ماہر علم العروض، صاحب طرز انشاپرداز، مبصر، مدبر، مدیر اور نقاد یعنی کہ ادب کے جتنے بھی شعبے اور محکمے موجود ہیں۔ تمام شعبۂ جات اور محکموں پر گہری نگاہ رکھتے تھے، اور ان سب سے بڑھ کر ایک اچھا انسان بھی تھے۔ پروفیسر نادم بلخی صاحب ایک نامور اور نادر شخصیت تھے۔ جن کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو ایک جگہ احاطہ کرنا گویا کہ کوزے میں سمندر کو قید کرنے کے ہم معنی ہے۔

پروفیسر نادم بلخی کا اصل نام محمد ابراہیم ہے اور تخلص نادم اور ان کی پیدائش 1928ء میں عظیم آباد کے ایک علمی خاندان میں ہوئی۔ جس کا سلسلہ نسب ان کے مورث اعلی مظفر بلخی سے ملتا ہے۔ جو آٹھویں صدی ہجری میں خاندان تغلقی کے عہد میں دہلی آئے۔ نادم بلخی کے والد مرحوم کا نام فصیح الدین بلخی تھا، جو کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ ایک بلند پایہ ادیب، محقق اور مستند مؤرخ کے علاوہ علم العروض کے ماہرین میں سے تھے۔ نادم بلخی کی پرورش دیکھ ریکھ نیز تعلیم وتربیت ان کے والد کی سرپرستی میں ہوئی، اور بزرگوں کی علمی وادبی کارناموں سے کافی خاصہ استفادہ کیا۔

اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا شمار بھی دور حاضر کے اہم ماہر علم العروض میں ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنا مدعا بیان کرنے کے لئے مختلف اصناف مثلاً غزل، نظم، رباعی، حمد، نعت، منقبت، دوہے، ہائیکو، سانٹ وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں۔ جن میں ان کی شعری جہات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے کلام کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے ان میں۔

1۔ آغاز سفر 1961ء، 2۔ ذوق سفر 1979ء، 3۔ دوپہر کا دائرہ 1984ء، 4۔ تحفے 1985ء میں بچوں کی نظمیں، 5۔ نقطوں کا حصار 1988ء 6۔ دھوپ میں صحرا نوری 1989ء

7۔جیوں درشن 1989ء 8۔باطنی ارتعاش 1996ء 9۔میٹھی میٹھی بولیاں 1996ء جو دیونا گری رسم الخط میں۔10۔ترلوک 1998ء، 11۔شبدوں کی اواز 2001، 12۔بوجھ سکھی یا پوچھ 2002 میں وغیرہ ہیں، جس میں ان کے افکار وتخیلات کی تصویریں نہایت لطیف اور سبک انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔بقول شاعر ؎

تصور نے حسین تصویر جب کوئی بنائی ہے
غزل جذبات کے افکار کے شانچے میں ڈھلتی ہے

ارباب ادب کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ شاعری کسی بھی انسان کے لئے احساسات وجذبات اور مشاہدات وتجربات کا عکاسی کرتی ہے۔کوئی بھی انسان قدرت کا تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدے میں یا اپنی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے۔اور اپنے سوچ میں گم رہتا ہے۔ہر انسان کو اختیار ہے کہ وہ اپنے نظریہ سے سوچے لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ بہت ہی گہرا ہوتا ہے اور شاعری کا تعلق بھی حساس لوگوں کے ساتھ زیادہ ہے۔شاعر اپنے خیالات ومشاہدات اور احساسات وتجربات کو اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اسے ایک تخلیق کی صورت میں اخذ کرتا ہے۔اور چاہتا ہے کہ اپنی سوچ کو دوسرے لوگوں تک ہو بہو اسی طرح پہنچا دے جس طرح وہ سوچتا ہے اس طرح شاعر کو اطمینان ملتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام فنون لطیفہ خصوصی طور پر اردو ادب اور اس میں بھی شاعری زمانہ قدیم سے یہ کام انجام دیتی چلی آرہی ہے اور جب تک دنیا قائم رہے گی یہ سلسلہ جاری رہے گا۔

پروفیسر نادم بلخی کے مجموعوں کے مطالعہ سے یہ بات معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بے ساختہ شاعر ہیں اور اپنے ذہن و دل میں بھری ہوئی احساسات وجذبات کو اپنے الفاظ میں ادا کرنا بخوبی جانتے تھے۔شاید یہی بے ساختہ پن ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔پروفیسر نادم بلخی کے شعری مجموعوں کے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ اپنی ذہانت وفطانت کا یکسوئی اور اطمینان سے استعمال کرتے اور کن ہی ایک دو اصناف مثلاً غزل یا نظم نگاری یا پھر سانٹ، ہائیکو، دوہے وغیرہ میں سے کسی ایک یا دو اصناف کو منتخب کر کے اس پر صبر واستقلال سے کام لیتے تو اس میدان میں پروفیسر صاحب کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔ان کی طبع زاد حسن آف کار اگر بغور مطالعہ کرنے کے بعد کسی طرح کی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ وہ ایک عمدہ اور فصاحت و بلاغت سے لبریز فی البدیع غزل گو شاعر ہیں ان کی شعر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں بوجھل ثقیل، تنک مزاجی، تلخی اور کڑواہٹ کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں بھی معنی ومفاہیم کے پوشیدگی میں احساسات وجذبات کا ایک گہرا

سمندر رہے۔

دھوپ میں صحرا نوری کھیل بچوں کا نہیں
آبلہ پائی کے بھی ہوتے ہیں سامان ریت پر
کیا بجھاتا، پیاس پیاسے کی، دہانہ ریت کا
لیا ڑا آب حقیقت ہرفسانہ ریت کا
نامرادی کے لئے ناداں بڑھا اس کی طرف
دور سے دیکھا جو عکس مشفقانہ ریت کا
تیری یادیں تصور کو جب مل گئیں
میری خلوت سجی محفلوں کی طرح

ان کی غزلوں میں اس طرح کے اشعار بھی موجود ہیں جو نہایت سادگی کے ساتھ ایک خاص نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ذاتی فائدے کے حصول کے لیے ہم نے دوست، دشمن کے درمیان امتیاز ختم کردی ہے، اپنے فائدے کے لیے ہم اپنے دوستوں کو بھی نقصان پہنچا سکتے ہیں، بلخی صاحب کا بھی یہی تجربہ ہے جس کا اظہار انھوں نے مختلف وقتوں میں اپنے ان اشعار میں کیا ہے۔

دشمن تو دشمن ہے کیا گلہ
مار ڈالا دوستی کی مار نے
دوست کوئی جو معتبر نہ رہا
اعتبار اپنے آپ پر نہ رہا
آدمی کی کمی نہیں نادم
آدمیت کے لیے بشر نہ رہا
ظاہراً دوستی کا پیکر ہے
آستین میں لیے جو خنجر ہے

عام طور پر نادم بلخی صاحب کی شاعری احساسات وخیالات کی پاکیزگی، تجربات ومشاہدات کی سچائی، جذبات کی صحت مندی کے ساتھ عام فہم، رواں دواں، فکر انگیز اور حیات بخش ہے۔ اس لیے دل ودماغ کو مطالعہ کے دوران نہ صرف متاثر کرتی ہے، بلکہ سماجی اور انسانی زندگی سے متعلق

بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے، جس کے نتیجہ میں ایک اچھی زندگی گزارنے کی آرزو دل میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور یہی ایک کامیاب فنکار کی پہچان ہے۔

وضع داری کو اوڑھ کر اکثر
آدمی بے لباس لگتا ہے

یاد جس کے لیے ہے دل نادم
دور ہو کر بھی پاس لگتا ہے

سحر کے بعد اُجالے میں یہ ہوا اکثر
اک اک دریا میں سورج لیے گہن آیا

حوصلہ منداسکو مت کہہ
بھاگ نے دی ہو جس کو یاس

بہت قریب ہی رہ کر وہ دور ہے مجھ سے
وہ آدمی جو چھپا میرے دل کے اندر ہے

پروفیسر نادم بلخی اردو شاعری کے مختلف اصناف پر قدرت کاملہ رکھتے ہیں بلکہ ان کی شاعری جذبہ، احساس، فکر، مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی کی ایک خوبصورت مثال بھی ہے، ان کی شاعری میں نظمیں، غزلیں، رباعیات اور قطعات وغیرہ جو عوام الناس میں کافی زیادہ مقبول ہیں وہ اس لیے کہ وہ اعلیٰ انسانی کردار کی بلندی سے نیچے اتر کر کسی مصالحت کے لیے تیار نہیں ہوا۔ وہ ارتقاء اور نئے سماج کی تعمیری جدوجہد میں خودداری اور انا کے قائل تھے۔ نادم بلخی کی غزلیں موضوعات اور انداز بیان دونوں اعتبار سے لائق توجہ ہیں کیوں کہ ان کی غزلوں میں طرح طرح اور رنگا رنگ کیفیات موجود ہیں جو بشری تقاضوں اور سماجی رشتوں سے ہم آہنگ ہیں۔

انھیں کے دم سے ہے قائم بھرم وفاؤں کا
جنھوں نے ربط میں تھوڑے سے فاصلے رکھے

○○○

راشد جمال
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی، رانچی

کلیم عاجزؔ کی شاعری میں ''غم'' کے مختلف حوالے

آزادی کے بعد دبستان بہار کے جن نامور فنکاروں نے اپنی بے مثل اور خوبصورت شاعری کے ذریعہ اردو دنیا میں اپنی شاعرانہ برتری اور عظمت کا لوہا منوایا ہے۔ بلاشبہ ان میں سب سے نمایاں نام کلیم عاجز کا ہے۔ نصف صدی پر محیط کلیم عاجزؔ کی شاعری میں شعری ادبی روایات کا استحکام بھی ہے جس کے مختلف دھارے اُن کی شاعری میں در آئے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ کلیم عاجز کی شاعری احساس کی بے پایاں شدت سے مزین ہے جس میں فکر کی ندرت بھی ہے اور قدروں کے زوال کی روئداد بھی۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں غم کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس غم کا رشتہ ذات سے بھی ہے اور کائنات سے بھی۔ اس تفصیلی گفتگو سے پہلے ان کے سوانحی احوال و کوائف کا ایک اجمالی جائزہ ضروری ہے۔

کلیم عاجزؔ کی پیدائش ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۶ء کو پٹنہ ضلع کے ایک مشہور قصبہ تیلہارا کے ایک معزز خاندان میں ہوئی۔ اسکول ریکارڈ کے مطابق آپ کی تاریخ پیدائش ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۴ء ہے۔ والد کا نام کفایت حسین تھا۔ تیلہارا کلیم عاجزؔ کا نانیہال تھا اور ان کے والد سسرال ہی میں بس گئے تھے۔ اپنے خاندان کے بارے میں اپنی شعری مجموعہ ''وہ جو شاعری کا سبب بنا'' میں بڑی تفصیل سے لکھتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ''میں اپنی والدہ کی لکھائی ہوئی ایک یادداشت کے مطابق ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے ۔اوسط درجے کا کھاتا پیتا خوشحال گھر تھا۔ میری نسلی روایات مین دو دھارائیں ہین۔ میرا نانیہال صوفیوں اور مولیوں کا خاندان ہے۔ یہ خاندان اپنی خصوصیات مزاج کے اعتبار سے منفرد تھا۔ منکسر المزاجی، وسیع المشربی، مرنجامرنجی، گوشہ گیری، بے لوثی، خاموشی کے ہم گوئی۔ یہ میں نے اپنی نانیہال کے ہر فرد میں دیکھی۔ میری پرورش نانیہال میں ہوئی۔ میں دادیہال دیہاتی زمینداروں اور کاشتکاروں کا خاندان تھا۔ اس خاندان کا ہر فرد سپہ

گری میں ممتاز، تلوار اور لٹھیت تھا۔ جواں مردی اور ہر وقت مارنے مرنے پر تلے رہنے میں مشہور۔۔۔۔ میں اپنی نانیہال میں جو پٹنہ کے نواح میں قدیم شرفاء کی ایک بہت ہی اہم اور ممتاز بستی تھی، پیدا ہوا اور پلا۔''

(بحوالہ: وہ جو شاعری کا سبب ہوا۔ صفحہ۔ ۱۶)

کلیم عاجزؔ نے مکتبی تعلیم اپنے نانا سید مولوی ضمیر الدین کے مکتب سے لی۔ انہوں نے اپنے نواسہ کلیم عاجزؔ کو گلستاں، بوستاں، رقعات عزیزی وغیرہ فارسی کی کتابیں پڑھائیں۔ پڑھنے میں بچپن سے ہی کافی تیز تھے۔ لہٰذا آٹھ سال کی عمر میں ہی کلیم عاجزؔ نے قصص الانبیاء، مراۃ العروس، بناۃ النعش اور توبۃ النصوح جیسی کتابیں پڑھ ڈالی تھیں۔ نو برس کی عمر کے ہمراہ کلکتہ کے لیے رختِ سفر باندھا جہاں اُن کے والد تجارت کرتے تھے۔ وہاں ایک پرائیوٹ ٹیوٹر سے انگریزی اور حساب پڑھنا شروع کیا۔ لیکن والد کے اچانک انتقال کے بعد وہ پٹنہ آ گئے۔ ۱۹۳۹ء میں پٹنہ کے مسلم ہائی اسکول میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۴۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں پانچویں پوزیشن حاصل کی۔ کئی سال تک تعلیم کا سلسلہ منقطع رہا۔ ۱۹۵۴ء میں بہار یونی ورسٹی سے سکینڈ ڈویژن سے آئی۔ اے کیا۔ پھر بی۔ این کالج پٹنہ سے ۱۹۵۶ء میں فرسٹ کلاس سے کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنی یونی ورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں ایم۔ اے (اردو) کا امتحان فرسٹ کلاس فرسٹ سے پاس کیا۔ بعد میں ''اردو ادب کا ارتقا'' کے موضوع پر تحقیقی لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۴ء میں بہ حیثیت لیکچرر پٹنہ کالج میں تقرری ہوئی۔ جہاں سے ۱۹۸۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ بعد میں حکومت بہار کی اردو مشاورتی کمیٹی کے چیرمین بھی رہے۔ حکومت ہند نے آپ کو پدم شری کے اعزاز سے بھی نوازا۔ ۱۵ر فروری ۲۰۱۵ء کو دبستان عظیم آباد کا یہ آفتاب سخن ہمیشہ کے لیے موت کے آغوش میں غروب ہو گیا۔

کلیم عاجزؔ نے اردو شعر و ادب کو کئی جہتوں سے مالا مال کیا ہے۔ آپ اپنے طرز کے منفرد شاعر، بلند پایہ نقاد، معتبر محقق، مستند سفر نامہ نگار، خود نوشت نگار کے علاوہ آپ کی کئی ادبی حیثیت ہے۔ آپ کا شمار ایک ریجنل اور فطری سخنور میں ہوتا ہے۔ انہوں نے شعر گوئی کا اس وقت کیا جب وہ پٹنہ میں رہ کر نویں کلاس کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء میں عاجزؔ تخلص اختیار کیا اور باضابطہ غزل گوئی شروع کی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے کلیم عاجزؔ کا سب کچھ لوٹ لیا۔ کئی افراد شہید ہو گئے۔ ماں، چھوٹی بہن اور قریبی ۲۲ رشتہ دار رشید کر دیئے گئے۔ اس طرح ان کا پورا خاندان اس پر بربریت کی آگ میں جھلس گیا۔ کلیم عاجزؔ نے اُن تمام واقعات و حادثات و سانحات کو اپنے شعور میں جمع

کر کے قرطاس ابیض پر بکھیر دیا ہے۔ اپنی Most Personal Fealing کو جگ بیتی بنا دیا ہے جس میں ان کی شخصیت کی چھاپ بھی ہے اور طرز اظہار کی انفرادیت بھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جو کلیم عاجزؔ کی شاعری میں عصری حسیّت کے تیور کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں غم کا ذکر مختلف حوالوں سے آیا ہے۔ لیکن یہ دردوغم مصنوعی یا روایتی نہیں بلکہ اسی غم کا رشتہ ذات سے بھی ہے اور کائنات سے بھی۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں دردوغم کا جو اظہار ہے اس سے پڑھنے والوں غم کو دیکھنے اور سمجھنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

مرے درد کی حقیقت کوئی میرے دل سے پوچھے
یہ چراغ وہ ہے جس سے مرے گھر میں ہے اُجالا

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

جہاں غم ملا اٹھایا پھر اسے غزل میں ڈھالا
یہی درد سر خریدا یہی روگ ہم نے پالا

مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اپنی زندگی کے دکھوں کو شاعری کے موتی میں پرو کر دنیا کو احساس غم کی لذت سے ہمکنار کیا ہے۔ تبھی تو کہتے ہیں ؎

کلیجہ تھام لو روداد غم ہم کو سنانے دو
تمہیں دکھتا ہوا دل ہم دکھاتے ہیں دکھانے دو

مذکورہ بالا اشعار میرے اس خیال کو تقویت بخشتے ہیں کہ غم کے اظہار نے کلیم عاجزؔ کی شخصیت کو تمام تخلیقی صلاحیتوں میں ڈھال کر ایسی تخلیقی توانائی سے مزین کر دیا ہے کہ وہ کسی بھی حالت و مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کر سکتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری میں جو درد ہے، کرب اور سوز ہے، جو توانائی ہے وہ غم کے جذبات و احساسات کے مرہون منت ہیں۔ میں یہاں اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ اور کلیم عاجزؔ دونوں کی شاعری میں جو غم کا استعارہ ہے، ان میں افتراق کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ میرؔ نے اپنی شاعری میں غم کو حزن و ملال اور یاس و قنوطیت کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے جب کہ کلیم عاجزؔ کے یہاں غم عزم و یقین کا اشاریہ ہے۔ حوصلہ مندی اور جرأت مندی کی للکار۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک میرا منھ دھوتا رہے گا

شام ہی سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

سرہانے میرؔ کے آہستہ جولو
ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

اب کلیم عاجزؔ کے اشعار دیکھئے۔

ترے آبرو یہ مگر بل نہیں آیا عاجزؔ
دل کچل بھی گیا ٹوٹا بھی جلا بھی تیرا

مری بیتاب آنکھیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں آنکھوں میں
صبا تونے کہا ں لے جاکے خاکِ آشیاں رکھ دی

درد مندعشق ہیں غم سے نہ گھبرائیں گے ہم
شاعری کرتے رہیں گےاور مرجائیں گےہم

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میرؔ کے غم میں محض احساس ہے لیکن غمِ زمانہ سے آنکھیں ملانے کی جرأت نہیں۔ بے بسی اور بے کسی ہے۔ جیسے دوسرے لفظوں میں رونا اور سبور نا ہو سکتے ہیں۔ آہ وزاری، اشک فشانی سے غم زمانہ سے نبرد آزما نہیں ہوا جاسکتا۔ اس کے برعکس کلیم عاجز کے یہاں رجائیت ہے۔ حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ہے۔ انہیں اپنی غزل گوئی پر ناز ہے۔ تعلّی ہی سہی، اُنہیں یہ کہنے کا حق ہے۔

تری محفل کس کی آنکھ سے جو نم نہیں پیار ے
غزل گوئی ہماری میرؔ سے کچھ کم نہیں پیارے

بقول جمیل مظہری:

''کلیم عاجزؔ اپنی کیفیات تغزل میں میرؔ کے فرماں بردار تو ہیں لیکن یہ نہ سمجھیے کہ اُن کے دائرۂ فکر وفن میں میرؔ کی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ تمہیں اُس کے یہاں تغزل جدید کا پرتو ملتا ہے۔ انداز بیانی بھر پور جدت ہے۔ انداز فکر میں جدت

اور انداز بیان میں قدآمت کلیم عاجز کے تغزل کا مخصوص آرٹ ہے۔''

(بحوالہ: رسالہ بھاشا سنگم پٹنہ۔ جنوری تا جون۔ 2019)

کلیم عاجزؔ کے یہاں غم کا جو استعارہ ہے مجھے کہنے دیجئے رونے بسورنے کے لیے نہیں بلکہ تزکیۂ نفس کا اشاریہ ہے۔ وہ غم میں اپنی طمانیت کو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وہ غالبؔ کے اس خیال کو مؤید ہیں۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

کلیم عاجزؔ کا رنگ بھی غالبؔ سے ملتا جلتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار۔

مرے غم کی قدر قیمت کوئی میرے دل سے پوچھے
یہ چراغ وہ ہے جس سے مرے گھر میں ہے اُجالا

خشک جب ہو جاتے ہیں آنسو تو آتا ہے لہو
غم وہ دولت ہے کبھی جس پر زوال آتا نہیں

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں غم تو ہے لیکن رجائیت اور امید و تعین سے مستعار ہے جس میں سنجیدگی بھی ہے اور گہرائی بھی جو احساس و اضطراب کا امتزاج ہے۔ یہ عصری حسیّت، پختہ شعور و ادراک کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار۔

ہر صبح کو آتی رہے گی تازہ قیامت
ہر شام کو ہم تازہ غزل کہتے رہیں گے

لگے ہے پھول سننے میں ہر اک شعر
سمجھ لینے پہ انگارہ لگے ہے

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

بہت دشوار ہے سمجھانا غم کا
سمجھ لینے میں دشواری نہیں ہے۔

کلیم عاجزؔ غم کو زندگی کا جزو لاینفک تصور کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

جہاں آپ ہم رہیں گے وہاں درد دل بھی ہوگا
جہاں درد دل رہے گا وہاں شاعری بھی ہوگی

☆☆☆

شکیل اختر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

جدید اردو افسانہ نگاروں میں جوگندر پال کا امتیاز

اردو افسانے کی تاریخ میں جوگندر پال کا ایک خاص مقام ہے۔انھوں نے مختلف النوع اعتبار سے اور کئی موضوعات کو اختیار کر کے اردو افسانے کی زینت میں اضافہ کیا ہے اور یہی بات انھیں معاصر فنکاروں سے ممیّز کرتی ہیں۔انھوں نے ہندستانی پس منظر کے علاوہ افریقہ کے بعض علاقوں کی ترجمانی بھی اپنے افسانوں میں کی ہے۔انھوں نے ۱۹۴۵ء سے ادبی رسائل میں لکھنا شروع کیا۔افسانوی مجموعے، ناول، مضامین، افسانچے لکھ کر اپنی شناخت قائم کی۔گویا ناول سے افسانچہ تک جوگندر پال نے اردو فکشن کو مالا مال کر دیا ہے۔اگر موضوعات کی بات کریں تو جوگندر پال نے درج ذیل موضوعات کا شروع سے اپنی کہانیوں میں بہ طور موضوع کے اختیار کیا ہے جس سے ان کی پہچان اپنے معاصرین سے بالکل الگ طور پر ہوتی ہے:

۱۔ افریقی پس منظر کی کہانیاں

۲۔ تقسیم ہند کا نوحہ

۳۔ غربت و افلاس کا مسئلہ

یہ ایسے موضوعات ہیں جن میں جوگندر پال یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ان کے معاصرین میں بہت کم ایسے فنکار ہوں گے جنھوں نے ان مسائل کو سلیقے اور شائستگی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تمام موضوعات کا احاطہ الگ الگ طور پر کیا جائے۔

جوگندر پال نے شادی کے بعد کینیا میں کئی سال گزارے۔وہاں کی یادوں اور ملاقاتوں کو انھوں نے اپنے افسانوں میں شرح وبسط سے بیان کیا ہے۔اس سلسلے کا ان کا پہلا افسانہ ''معجزہ'' ہے جس میں انھوں نے غیر ملکی سیاحوں اور غریبی کی سطح سے نیچے زندگی بسر کر رہے افریقی بچوں کی داستان بیان کی ہے۔یہ وہ بچے ہیں جو ایک ایک شلنگ کے لیے محتاج ہیں اور ہر آنے جانے والے کی طرف

للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ سیاحوں میں جوگندر پال بھی شامل ہیں۔ وہ اپنے کنبے کے ساتھ سیر کرنے آتے ہیں اور جیسے ہی گاڑی سے اترتے ہیں تو اُن غریب بچوں میں سے تین چار اُن کی مدد کے لیے آگے بڑھتے ہیں۔ بقول جوگندر پال:

> ''دو افریقی لڑکوں نے کچھ کہے سنے بغیر جلدی سے آگے بڑھ کر ہمارا سب سامان اٹھالیا۔ گویا وہ بخوبی جانتے ہوں کہ ہمارا بوجھ اٹھانا ان ہی کا کام ہے۔ دوسرے بچے ناک پر بازو رگڑتے یا سر کھجاتے ان خوش نصیبوں کی طرف حسرت سے دیکھنے لگے جو سارا سامان اٹھائے ہشاش بشاش اور مستعد ہمارے سامنے کھڑے ہو گئے تھے۔''

اس افسانے میں جوگندر پال نے اپنے مخصوص علامتی انداز میں ایک ایسی جھیل کا منظر بیان کیا ہے جو قدم رکھنے سے ڈولتی ہے۔ چوں کہ نیچے پانی ہے اور اوپر زمین اور جب زمین پر کوئی قدم رکھتا ہے تو دھرتی ہلنے لگتی ہے۔ دراصل جھیل اس افسانے میں سچائی کی علامت ہے۔ اس جھیل کے پس منظر میں جوگندر پال نے بڑی خوبی سے پورے مشرقی افریقہ کی عکاسی کر دی ہے۔ انھوں نے ''معجزہ'' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح یورپی لوگوں کے ظلم وستم اور کالے کارناموں کے پیروں تلے افریقہ کے مقامی مزدور اور غریب لوگوں کی زندگی ڈول رہی ہے۔ جیسے جھوٹ کے پیروں تلے سچ کی آواز کو دبانے کی کوشش کی جارہی ہو۔ دیوندر ستیارتھی رقم طراز ہیں:

> ''افسانہ ''معجزہ'' پڑھیے اس میں افریقہ کی اس جھیل کی تصویر دکھائی گئی ہے جہاں پیروں کے نیچے زمین ڈولتی ہے۔ کیونکہ جھیل کا پانی دراصل زمین کے نیچے ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ جھوٹ کے پیروں تلے سچ کی آواز ڈول رہی ہے۔''

اسی طرح ''**معجزہ**'' ایک علامتی طرز کا افسانہ ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادا اور مربوط ہے۔ زبان عام فہم ہے مگر کہیں کہیں مشرقی افریقہ کی مقامی زبان کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ جن سے افسانے میں حسن تو ضرور پیدا ہوتا ہے مگر افسانہ پڑھتے وقت عام قاری کی سمجھ میں کم ہی آتا ہے جس سے اس کا تسلسل بسا اوقات ٹوٹ جاتا ہے۔ افسانے میں منظر نگاری کی جھلکیاں بھی خوب صورت ہیں۔ غرض یہ کہ ''معجزہ'' افسانہ نگار کی قوت محسوسات اور احساسات کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

''**جگمگاتے کنارے**'' میں ایک افریقی عبادت گاہ (پرئیر ہاؤس) کا ذکر آیا ہے جہاں دعاؤں

کی خرید فروخت کی جاتی ہے۔ یہاں ہر قسم کی دعائیں دستیاب ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار واسدیو ایک ہندستانی سیاح ہے۔ ایک دن اسے بھی پرئیر ہاؤس دیکھنے کی خواہش ہوئی اور وہ اپنے گائیڈ کے ہمراہ اس عبادت گاہ کو دیکھنے چلا گیا۔ راستے میں اُس کے راہ نما نے اسے بتایا کہ یہاں بہت عمدہ دعائیں فروخت ہوتی ہیں جو انسانی اجنبیت کے مضمحل احساس کو اپنے اثر سے کم کر دیتی ہیں۔ یہ بات سن کر واسدیو کچھ لمحات کے لیے حیرانی کے عالم میں پڑ جاتا ہے؟ اس کے جواب میں واسدیو یوں کہتا ہے:

''نہیں، میں یہ نہیں کہنا چاہتا۔ دنیا کے ہر خطے میں دعا انسان کی اولین ضرورت ہے۔ مگر ہمارے ملک میں دعائیں انمول سمجھی جاتی ہیں۔ پیار، محبت، شرافت اور نیکی کی طرح دعا کا بھی مول نہیں چکایا جا سکتا ہے۔''

عبادت گاہ کے اندر داخل ہو کر واسدیو نے دیکھا کہ سینکڑوں مشینیں لگاتار دعائیں شائع کرنے میں مشغول ہیں۔ یہاں کچھ ملازم دعا نویسی میں مصروف ہیں اور کچھ دعائیں بیچنے میں۔ ان دعاؤں کے مفید اثرات کی بدولت خریدار بڑے چین و اطمینان سے چوری، عیاری اور قتل کر کے اپنی خوش حالی میں اضافہ کر لیتے ہیں۔

افسانہ ''**جگمگاتے کنارے**'' میں جوگندر پال نے جہاں مشرقی اور مغربی عوام کے انسانی اقدار کی جھلک دکھائی ہے وہیں یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ انسان اپنے خالق سے کس قدر دور ہو گیا ہے۔ اسے خدا کے رحم و کرم پر ذرا بھی بھروسہ نہیں رہا ہے۔ وہ صرف فرضی وظیفے پڑھتا جا رہا ہے اور گناہ پہ گناہ کیے جا رہا ہے۔ جدید دور کے انسان کا یہ ایک بڑا المیہ ہے۔ فرد کا ضمیر مر چکا ہے اور لوہے کی مشینوں کے ساتھ کام کرتے کرتے اس کا دل بے حس اور بے درد ہو گیا ہے۔ وہ نجی مفاد کی خاطر ایسے ایسے کام بھی کر گزرتا ہے جن کی اجازت اس کا ضمیر نہیں دیتا ہے۔ وہ دولت کی اندھی دوڑ میں اس قدر مصروف ہے کہ خود کو پہچاننے سے قاصر ہے۔ اس کے پاس اتنا وقت کہاں کہ وہ کسی کے دکھ سکھ میں شریک ہو سکے۔ مفاد پرستی اس پر اس قدر حاوی ہے کہ وہ ہمدردی، انکساری، پیار، محبت جیسے تمام انسانی رشتے بھول چکا ہے۔ اس کا حرص یہاں تک بڑھ چکا ہے کہ وہ مفت میں دعائیں دینے سے بھی گریز کرتا ہے۔ انسان کا یہی غیر انسانی اور غیر اخلاقی رویہ اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔

جوگندر پال کے افسانوں میں افریقہ (خاص طور پر کینیا) کے مسائل کو نہایت باریکی سے فنی محاسبہ کیا گیا ہے۔ یہ خوبی دوسرے فنکاروں میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ افریقی پس منظر کی کہانیوں کا نام سنتے ہی سب سے پہلا نام جوگندر پال کا آتا ہے جس سے اس بات کی توثیق ہو جاتی ہے کہ انھوں

نے اس حوالے سے عمدہ کام کیا ہے۔

''**میلے ملاقاتیں**''، تقسیم وطن کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔اس میں جوگندر پال نے واگھہ اور اٹاری سرحدوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ان سرحدوں پر کھڑے پہرے دار فوجی بچپن میں اچھے دوست ہوا کرتے تھے لیکن اب ایک دوسرے کی جان کے دشمن ہوگئے ہیں۔ یہ فوجی ہر آنے جانے والے کا پاسپورٹ طلب کرتے ہیں اور پھر اسے سرحد پار کرنے کی اجازت دے دی جاتی ہے۔افسانے میں ایک کتے کا ذکر بھی آیا ہے جو بلا روک ٹوک سرحد کی دونوں جانب بڑی آزادی سے گھوم پھر رہا ہے۔جب کہ انسان اپنی مرضی سے اس سرحد کو پار تک نہیں کرسکتا ہے۔افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''کتے کا بچہ سپاہی کو بھونکتا ہوا سرحد پار کر گیا.....مگر انسان کا بچہ سہم کر وہیں کھڑا رہ گیا۔''

زیر بحث افسانے میں جوگندر پال نے انسان کی تنگ نظری، تنگ دلی اور آپسی بھید بھاؤ جیسی خصلتوں پر نشانہ سادھا ہے۔انھوں نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح خدا کی بنائی ہوئی اس زمین پر مفاد پرست لوگوں نے لکیریں کھینچ کر اسے الگ الگ خانوں میں تقسیم کرلیا ہے وہ خود بھی اپنی مرضی سے کسی بھی سرحد کو پار نہیں کر سکتے جب کہ جانور جب چاہے انہیں پھلانگ سکتے ہیں۔ جوگندر پال کے نزدیک انسان آزاد ہوتے ہوئے بھی غلامی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔اس کا ذہن مذہبیت اور قومیت کے تنگ دائرے میں اس قدر مقید ہے کہ وہ آزادانہ طور پر جینے سے قاصر ہے۔انسانی سوچ کی یہی تنگ نظری نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر بھی ہو رہے فسادات کی بنیادی جڑ ہے۔ جوگندر پال نے اس افسانے میں ہندوستانی اور پاکستانی پہرے داروں کا ذکر کیا ہے جو عہد طفلی میں دوست ہوا کرتے تھے لیکن آج وہ ایک دوسرے کو پہنچانتے تک نہیں ہیں۔ سیاسی رہنماؤں نے ان کے دلوں میں نفرت کا ایسا زہر بھر دیا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو اپنا دشمن سمجھ بیٹھے ہیں۔ پھر اچانک جب دونوں مصنوعی لباس سے باہر نکل کر ایک دوسرے سے آنکھیں چار کرتے ہیں تو سامنے اپنا وہی دوست پاتے ہیں جس سے وہ کسی زمانے میں جدا ہوئے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بچپن کا پیار جاگ جاتا ہے۔ وہ اس قدر جذباتی ہو جاتے ہیں کہ آپس میں بغلگیر ہونا چاہتے ہیں مگر حکمرانوں کے ہاتھوں کھینچی ہوئی لکیر ان کے قدموں کو روک دیتی ہے اور وہ پھر سے اپنی پوزیشن پر تن کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جوگندر پال کے نزدیک یہ دوستی، یہ جذبہ اور یہ خلوص صرف ان دو پہرے داروں کا ہی نہیں ہے بلکہ پورے ہندوستان اور پاکستان کی عوام کا ہے

لیکن وہ چند مفاد پرست اور خود غرض حکمرانوں کے ہاتھوں بے بس اور مجبور ہیں۔

جوگندر پال نے اس افسانے میں ''ہیر'' کا ایک نہایت سریلا الاپ پیش کر کے جہاں محبت کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ وہیں افسانے میں مقامیت کا رنگ بھی بھر دیا ہے۔ الاپ کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

ہیر آکھیا جوگیا جوٹھ آکھیں، کون رٹھڑے یار منا وندائی! ایسا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جیرا گیاں نو موڑ لیا وندائی!

یہ ہیر اَلاپ پنجابی زبان میں ہے جو قدیم پنجابی تہذیب وتمدن اور ہیر رانجھا کے عشق کی داستان کی یاد تازہ کرتا ہے۔ یہ ہمیں جہاں آپس میں پیار و محبت سے رہنے کا درس دیتا ہے وہیں اس میں دنیا کی بے ثباتی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں افسانے میں جذباتی رنگ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ افسانے کا پلاٹ بھی مربوط اور گتھا ہوا ہے۔

اسی طرح ''**ٹیلی سکوپ**'' کا بنیادی موضوع دونوں ملکوں میں امن کی بحالی ہے۔ چنانچہ جوگندر پال نے اس افسانے میں دونوں ملکوں کے درمیان آپسی بھائی چارے اور پیار و محبت کے مقدس رشتے کی بنیاد کو مستحکم بنانے پر زور دیا ہے۔ ان کے نزدیک محبت ہر دل میں ہوتی ہے تاہم ہماری نظر میں اتنی گہرائی نہیں ہوتی ہے کہ ہم اس تک رسائی حاصل کر سکیں۔ فرد کی اس تشویش ناک حالت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے جوگندر پال نے کہا ہے کہ انسان نے حقیر سے حقیر چیز دیکھنے کے لیے ٹیلی سکوپ جیسا آلہ ایجاد کر لیا ہے مگر وہ ایسا کوئی آلہ تیار نہ کر سکا جس کی مدد سے وہ خود کے ضمیر میں جھانک کر دیکھ سکے اور جس سے اسے اپنے ہی دل کے گوشے میں پنہاں محبت وشفقت کا احساس ہو سکے۔ یہ انسان کا ایک بڑا المیہ ہے کہ وہ باطن میں دیکھنے کے بجائے ظاہری دنیا میں ہی گم ہو کر رہ گیا ہے اور یہی اس افسانے کا مرکزی خیال ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں دریاؤں پیاس، پناہ گاہ، بازدید، گرین ہاؤس، فاختائیں جیسے افسانوں میں میں جوگندر پال نے اپنے مخصوص انداز میں گاؤں کی بے ریا اور سادگی کے ساتھ ساتھ شہر کی پر تصنع اور پر تکلف ثقافت کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے خاص طور پر دلی کے رسم ورواج اور وہاں کی زبان و بیان کی خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ گاؤں کی زبان کا بے ادب لفظ ''تم'' اور شہر کی زبان کا با ادب لفظ ''آپ'' اپنی اپنی ثقافت کے معیار کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غربت وافلاس کا مسئلہ ہمارے تمام افسانہ نگاروں کا ایک محبوب موضوع ہے۔ جوگندر پال نے بھی اسی موضوع کو اپنایا ہے۔ ''سب کا سوال'' میں جوگندر پال نے ایک ایسے مفلس مخبوط الحواس

نوجوان مکوزی کی داستان زندگی کو موضوع بنایا ہے جو اپنی غریبی کے سبب ان خوابوں کی تکمیل نہیں کر پاتا جو اُس نے بچپن میں سجائے تھے۔ ''سب کا سوال'' صرف مکوزی کی ہی کہانی معلوم نہیں ہوتی بلکہ اُن تمام لوگوں کی ترجمانی کرتی ہے جو خطۂ غریبی سے نیچے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ مکوزی کے سپنے بھی ان تمام غربا کے سپنے ہیں جو مسرت آمیز اونچے اونچے خواب دیکھ تو سکتے ہیں لیکن ان کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ان کے بس میں نہیں ہوتا۔ مکوزی نے لڑکپن میں بڑے چاؤ سے سنہرے سپنے سجائے تھے۔ وہ بیرسٹر بننے کے لیے لندن جانا چاہتا تھا مگر اس کے گھریلو اور مالی حالات نے اسے ایسا کرنے کی اجازت نہیں دی۔ چناں چہ اسکول کی پڑھائی ختم کر لینے کے بعد اسے ریلوے میں ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرنا پڑا اور اس کی بیرسٹری کا خواب دھرا کا دھرا رہ گیا۔ آج بھی جب وہ پرانا خواب اس کے ذہن میں انگڑائی لیتا ہے تو مکوزی بوکھلا کر اپنی کپکپاتی آواز میں یوں بولنے لگتا ہے:

> ''میں نے کچھ رقم تو جمع کر لی ہے اور کچھ اور دو چار سال میں کر لوں گا۔ پھر میں اپنے اس گھٹیا کام سے استعفیٰ دے دوں گا موانگی۔ اپنے گھٹیا کام سے استعفیٰ دے دینے کے خیال سے اس کی آواز میں مسرت دھڑک دھڑک کر بولنے لگتی ہے۔ ہاں پھر میں استعفیٰ دے دوں گا اور بیرسٹر بننے کے لیے لندن چلا جاؤں گا۔''

مکوزی اگر ریلوے میں کلرک نہ بنتا تو کیا کرتا۔ اسے اپنے مرحوم باپ کا قرضہ بھی تو چکانا تھا۔ اپنی بیوہ بہن کے بچوں کی دیکھ بھال بھی کرنی تھی۔ لہٰذا مکوزی نے گھریلو ذمہ داریوں کو انجام دینے کی خاطر اپنی خواہشوں کو قربان کر دینا ہی بہتر سمجھا۔ اس افسانے کے ذریعہ جوگندر پال نے ہمیں اس حقیقت سے روشناس کروایا ہے کہ کس طرح مفلسی کی زد میں آ کر مکوزی کی طرح نہ جانے کتنے ہیرے بغیر تراشے ہی خاک میں مل جاتے ہیں۔ اگر چہ مکوزی بچپن سے ہی ایک ہونہار لڑکا تھا، پڑھائی میں سب سے آگے رہتا تھا، اسکول میں استاد اس کی تعریف کیا کرتے تھے لیکن تقدیر کے آگے کب کسی کا زور چلا ہے۔

جوگندر پال نے اس افسانے میں ایک سنگین مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ مسئلہ زمین کی کمی کا ہے۔ یہ نہ صرف افریقہ کا بلکہ ایک عالمی مسئلہ ہے۔ تیز رفتار بڑھتی آبادی نے جہاں دوسرے کئی مسائل کو جنم دیا ہے وہیں زمین کی قلت کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ ظاہر ہے جو پیدا ہوتا ہے اسے رہنے کے لیے مکان کی ضرورت ہوتی ہے اور مکان کے لیے سب سے پہلے زمین کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن زمین تو

اتنی ہی ہے جتنی روز اول سے تھی اور آبادی میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آج وہ وقت آ پہنچا ہے کہ لوگ ایک انچ کی زمین کی خاطر ایک دوسرے کا قتل کر رہے ہیں۔ سرمایہ داروں نے غریب مزدوروں کی زمینیں چھین کر اپنے قبضے میں لے لیں جس سے ان کا کوئی مستقل ٹھکانا نہ رہا۔ آج انسان اتنا ٹیکنلو جسٹ ہو گیا ہے کہ وہ چاند تاروں پر جانے کے منصوبے بنا رہا ہے۔ کچھ لوگ وہاں سے ہو کر بھی آئے ہیں۔ انسان کی یہی بے صبری اور ناتشفی اس افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔ علاوہ ازیں جوگندر پال نے امیروں کے ہاتھوں غریبوں کے استحصال کو بھی موضوع بنایا ہے اور یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

افسانہ ''چور سپاہی'' بھی اس موضوع کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے غریب ولاچار بچے کی زندگی کی کہانی ہے جو فٹ پاتھ پر پیدا ہوا اور وہیں پل کر بڑا ہوا ہے۔ زمانے کے حالات اور پیٹ کی بھوک نے اسے جیب کترہ بنا دیا ہے۔ ایک دن کسی عورت کا بٹوا چرا کر بھاگتے ہوئے وہ پولس کے ہاتھوں پکڑا گیا۔ پوچھ تاچھ کے دوران چوری کیا ہوا مال پولس نے ہڑپ لیا اور بچے کو ڈانٹ ڈپٹ کر چھوڑ دیا۔ مگر بچہ پولس کی گرفت سے آزاد نہیں ہونا چاہتا تھا۔ وہ حوالدار سے بار بار یہی فریاد کر رہا تھا کہ:

> ''یسوع مسیح آپ کو کھوس کر دے گا حولدار ساب اپن کو بچوں کا جیل بھیج دو۔ بچوں کا جیل میں اپن کا جندگی بن جائے گا....ادھر بچوں کی جیل میں موپھت پڑھاتے ہیں، موپھت کھانا دیتے ہیں اور کمرے میں سونے کے لیے موپھت چارپائی دیتے ہیں۔''

متذکرہ بالا اقتباس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ بچہ کس قدر سکون سے رہنے، پیٹ بھر کھانے اور چین سے سونے کا خواہش مند ہے اور زندگی کی ان نعمتوں کے حصول کے لیے بچوں کی جیل میں جانے سے بھی اسے پرہیز نہیں کیوں کہ چین سے زندگی گزارنے کا اسے ایک وہی طریقہ نظر آ رہا ہے۔ ''چور سپاہی'' میں جہاں یہ بچہ غریبی اور لاچاری کی مثال بن گیا ہے وہیں حوالدار سرتاپا رشوت خوری کی مثال بن کر سامنے آتا ہے اور وہ اس بچے کو مفت میں جیل جانے کی اجازت بھی نہیں دیتا ہے۔ اس کام کی وہ قیمت مانگتا ہے ''بچوں کی جیل مفت میں تھوڑا ہی مل جاتی ہے..... پہلے کوئی بڑا ہاتھ مارو اور پھر چپکے سے سارا مال ادھر لے آؤ۔''

جوگندر پال کے افسانوں میں جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے تو انھوں نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں بیانیہ تکنیک کو اپنایا ہے۔ انھوں نے اس تکنیک کو اپنے افسانوں میں برت کر اس کے امکانات کو مزید روشن کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں شعور کی رو، فلیش بیک، خود کلامی اور

تضاد جیسی تکنیک کا استعمال بھی ہوا ہے۔ تکنیکی سطح پر جوگندر پال کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے کہانی کے تقاضے کے مطابق تکنیک کا انتخاب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے تکنیکی اعتبار سے منفرد نظر آتے ہیں۔

وحدت تاثر کو افسانے کا لازمی جزو تسلیم کیا جاتا ہے۔ جوگندر پال کے افسانے اس لحاظ سے بھی قابل ستائش ہیں۔ ان کے افسانوں میں آغاز تا انجام وحدت تاثر برقرار رہتا ہے اور آخر میں قاری پر ایسا تاثر مرتب کر جاتے ہیں کہ قاری غور وفکر پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جوگندر پال ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو شعور کی آنکھ سے ہر واقعہ کے اندر جھانکتے ہیں اور پھر لاشعور سے اس کو محسوس کر کے اس خوبی سے افسانے کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں کہ قاری کو اپنی وارداتوں کا شعور ہونے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو کہانی کو واقعہ بنانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔

جوگندر پال کے افسانے پڑھ کر قاری کو تہذیبی المیے کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ جوگندر پال کو سماجی قدروں کی بربادی کا احساس ہے۔ انہیں اس کا بھی زبردست احساس ہے کہ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ اقدار بھی تبدیل ہوتی جارہی ہیں اور نئے طبقاتی رشتے برسر اقتدار آتے جارہے ہیں۔ ان کے افسانے قاری کو بے شمار نئی حقیقتوں سے روشناس کراتے ہیں جو اسے سوچنے اور غور وخوض کرنے پر آمادہ کر دیتے ہیں۔ جوگندر پال کا ہمہ گری مشاہدہ جس ماحول اور موضوع پر نظر ڈالتا ہے جو اُس کے باریک سے باریک پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ نتیجتاً ان کے افسانے باریک بینی کی ایک عمدہ مثال نظر آتے ہیں۔ جوگندر پال کے افسانے ہماری تہذیب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ عمیق فکری احساس کے مالک ہیں۔ انھوں نے قاری کو ایک نئے فکری افق سے روشناس کروایا ہے۔ جوگندر پال فکری اور تخلیقی فن کار کی حیثیت سے سب سے آگے نکل گئے ہیں اور اسی وجہ سے ان کی الگ پہچان بھی قائم ہوئی ہے۔

جوگندر پال کی فنی خصوصیات کے مدنظر یہ کہنا بے جا نہیں ہے کہ ان کا نام اردو افسانہ نگاری میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک نیا انداز اور نیا اسلوب اختیار کیا اور اپنے قلم کے زور سے ایسے کارنامے انجام دیے ہیں جو ادب کے خزانے میں نہ صرف قابل قدر اضافہ ہیں بلکہ جن کی وجہ سے اردو ادب ان کے نام پر ہمیشہ ناز کرتا رہے گا۔

○○○

محمد وارث
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

اردو شعرا کی شاعری میں تصوف

تصوف نام ہے تزکیہ نفس اور تصفیہ اخلاق کا، تصوف انسانی زندگی کے لیے غذا ہے، اسلام میں تصوف کی بنیاد انتہائی مضبوط اور پائیدار ہے، تصوف حقیقی اور مجازی سے آشنا کراتا ہے، تصوف کا ظاہری اور باطنی ایک دوسرے کی ضد ہے، درحقیقت ظاہر اور باطن ایک دوسرے کے لازم وملزوم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیائے کرام کا اکثر عمل عام لوگوں کو واہیات اور لایعنی معلوم ہوتی ہے، لیکن باطنی طور پر اس کی رسائی خدائے وحدہٗ لاشریک سے ہوتا ہے۔ صوفیائے کرام کا ماننا ہے کہ راہ سلوک میں جن منازل سے سالک کو گزرنا پڑتا ہے وہ عشق کشف، وجد اور جذب ہیں۔ جب وہ کشف کے منزل سے دوچار ہوتا ہے تو اس پر اسرار الٰہی کا نزول اجلال ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں تصوف کا رنگ قدیم زمانے سے ہے، کیونکہ اردو ادب میں بزرگان دین اور صوفیائے کرام کا عمل دخل رہا ہے۔ اردو شاعری میں میں صوفیانہ عناصر فارسی اور عربی کے توسط سے ہی آئے ہیں۔ عربی شعراء میں حسان بن ثابت اور فارسی رومی ،سعدی اور جامی جیسے اکابر شعراء نے اس فن میں اپنا خوب جوہر دکھائے، اور صوفی عناصر کو بلند اور اعلی مقام ومرتبہ بخشا ہے۔ اردو میں حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ ومرید صادق امیر خسرو نے پہلی بار اس فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ امیر خسرو کے کلام کا زیادہ تر موضوع تصوف ہی رہا ہے۔ وہیں اردو کے نامور اور معتبر شعراء میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، وجہی، ملک خوشنود، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، حیدر علی آتش، مرزا اسداللہ خان غالب، میر انیس، مرزا دبیر، امیر مینائی، داغ دہلوی، خواجہ الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی، سید عبداللہ عرف بھلے شاہ، بابا فرید، خواجہ غریب نواز، بیدم شاہ وارثی، احمد رضا خان بریلی، اکبرالہ آبادی، شاعر مشرق علامہ اقبال، فانی بدایونی حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، اختر رضا خان بریلوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ شعراء کی شاعری کا خاص وصف ہے کہ اس میں عشق حقیقی کے اسرار ورموز پہنا ہے۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا حمد ونعت اور منقبت اور مناجات سے کیا ہے۔ ان کے

کلیات میں حمد، نعت، منقبت اور مناجات جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ دکن کی شاعری ہو یا پھر شمال ہند کی شاعری ہو تمام شعراء کی شاعری میں مذکورہ چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لیکن دبستان لکھنو میں یہ روایت تھوڑی الٹ جاتی ہے۔ دبستان لکھنو میں مرزا انیس، مرزا دبیر کے علاوہ اکثر شعراء نے اپنی شاعری میں مرثیہ نگاری کو ایک خاص مقام عطا کیا ہے۔ اہل تصوف نے اپنے تجربات اور عشق حقیقی میں درپیش رکاوٹوں اور مراحل و مدارج بیان کیے ہیں۔

''دنیا کی ہر شئی کے دو پہلو ہیں داخل اور خارجی یا صوفی اصطلاح میں ظاہر اور باطنی ظاہر حقیقت ہے۔ دھوکہ وہم یا مایا نہیں ہے، ظاہر کا اپنا وجود ہے، لیکن اس کا معنی یہ نہیں کہ ظاہر باطن سے مجرد طور پر الگ کوئی شئی ہے۔ ظاہر و باطن کی دوائی کا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے، جہاں آدمی اپنے آپ کو مکمل طور پہ ظاہر کی گرفت میں دے دے اور اپنے وجود اور اس کائنات کے وجود ان کے اسرار و رموز اور ان کے خالق سے بے گانہ ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت وہ اپنے مابعد الطبیعاتی جہتوں سے انکار کرتا ہے، یہ انکار اس کی موت (روحانی موت) کا اظہار ہے۔ حقیقت کو صرف باطن تک محدود رکھنا حقیقت سے انکار کرنا ہے۔ باطن ظاہر کا اندرون ہوتا ہے اگر کوئی ظاہر سے منکر ہے تو لازماً وہ باطن کا بھی منکر ہے۔ ظاہر و باطن لازم و ملزوم ہیں۔''[1]

اسلام ایک مکمل نظام حیات ہے اس کے اندر دوسرے نظاموں کے اصول و طریق داخل کر کے اس کے انصاف نہیں کیا جا سکتا ہے۔ برصغیر کے چند صوفی صوفیت کے نام گناہ اور برائی کو عام کیے ہوئے ہیں، جھوٹ، ترک نماز، مکاری، دغہ بازی ان کی صفت ہے۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یحیٰ بن معاذ رازی نے کہا:

''تین قسم کے آدمیوں سے بچنا چاہئے (۱) ایک غافل عالم سے (۲) مکار فقیر سے (۳) جاہل صوفی سے۔ مکار فقیروں اور جاہل صوفیوں نے خانقاہوں کو بھی دکان بنا لیا ہے۔ لوگ صوفی کا چادر اوڑھ کر بے دینی، الحاد، زندقہ، دنیا داری، مکاری اور ہر طرح کے عیوب اور گناہوں کو جائز سمجھ لیتے ہیں''۔[2]

مختلف صوفیاء کا کلام پنجابی، گجری، سندھی ریختہ، ریختی، اردو، فارسی، عربی و دیگر زبانوں میں موجود ہیں۔ ان کے کلام کو نظم و نثر یعنی دونوں میں مقبولیت حاصل ہے۔ چند اہم شخصیات درج ذیل ہیں۔ سلطان باہو، بیدم شاہ وارثی، بابا فرید، بھلے شاہ، خواجہ غریب نواز، شمس تبریزی، مولانا رومی، مولانا

جامی، شیخ سعدی شیرازی وغیرہ۔ یہ روایت عہد قدیم سے چلی آ رہی ہے۔ عشق میں فنایت کا تصور دراصل عشق حقیقی کا پیدا کردہ ہے۔ ساتھ ہی زندگی کے عدم ثباتی، انسانوں کے ساتھ رواداری اور مذہبی شدت پسندی کے مقابلے میں ایک بہت لچک اور رویے نے شاعری کی اس جہت کو کافی ثروت مند بنایا ہے۔ مثال کے طور پر سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں وحدت الوجود وحدت الشہود دونوں منزلوں کو بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد تصوف کے مضامین کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ان دونوں کے بعد ولی دکنی نے بھی اپنی کلیات میں تصوف کے باب کھول دیے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی نے اس موضوع کو بام عروج بخشا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ تصوف اور بھی اجاگر کیا اور اپنے کلام میں تصوف کو ایک مقام عطا کیا ہے۔ سراج اورنگ آبادی نے اپنی شاعری میں تصوف کے نکات اور باریکوں کو بھی اپنی شاعری کے ذریعہ واضح کیا۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
شہ بے خودی نے عطا کیا اب مجھے لباس برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

سراج اورنگ آبادی کے بعد خواجہ میر درد کا نام آتا ہے جنہوں نے صوفی گھرانے میں آنکھ کھولی مزید شاعری سے تصوف کو ایسی رونق بخشی ہے کہ کائنات اردو ادب میں خواجہ میر درد کا نام سنہرے حروف میں لکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

دوسری جگہ رقمطراز ہیں:

ارض وسماں کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

خواجہ میر درد کے بعد ارشاعری میں ایک بڑے شاعر کا جنم ہوا۔ جنہوں نے اپنے کلام میں عشق ومحبت، دردوغم، ظلم وبے بسی، ہجروفراق یاسوب تڑپ، وصال ورخصت کے ساتھ ساتھ ہر اس موضوع کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

تھا مستعار مستعار حسن سے اس کے نور تھا
خورشید میں بھی اسی کا ذرہ ظہور تھا
آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر تقی میر کے بعد نظیر اکبر آبادی نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھا۔ اس کے بعد خواجہ حیدر علی آتش ایسے شاعر گزرے ہیں جنہوں نے تصوف کی دنیا میں قدم رکھا اور ایسے اشعار قلم بند کیے ہیں جس سے تصوف کی صورتیں واضح ہوگئیں۔ ان کے بعد بہادر شاہ ظفر اور شیخ محمد ابراہم ذوق اس فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ بعدہٗ ایک نادرونا آیاب درخشاں ستارہ نمودار ہوا کہ جس نے اردو شاعری کو دل والوں کی شاعری بنادی۔ جن کا اسم شریف مرزا اسداللہ خاں غالب ہے۔ مرزا غالب نے اردو شاعری کو ایسی وسعت بخشی کہ عاشق شعروادب اردو شاعری کے طرف راغب ہوئے۔ ایسا کوئی موضوع نہیں جس پر انہوں نے قلم نا اٹھایا ہو۔ چاہے فاری شاعری یا اردو شاعری ہو دونوں میں کمال حاصل کیا۔

مرزا غالب کے بعد میر انیس، مرزدبیر، امیر مینائی اور داغ دہلوی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

تماشائے دیروحرم دیکھتے ہیں
تجھے ہر بہانے ہم دیکھتے ہیں

داغ دہلوی کے بعد الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی اور اکبرالہ آبادی نے بھی اس فن میں طبع آزمائی کی اور اپنی شاعری سے تصوف کو بام عروج بخشا۔ ایک منفرد نام جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے جنہوں نے غیر منقسم ہندستان کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے شرفیاب کر کے اسلام کی شمع روشن کی

۔شعر ملاحظہ کریں:۔

من نمی گویم اناالحق یار می گوید بگو
چوں نگویم چوں مرادلدار می گوید بگو

اردو شاعری میں قابل ذکر نام بابا بھلے شاہ کا ہے، جو نافع السالکین میں ہیں سید عبداللہ لقب بھلے شاہ شمشیر برہنہ کے مانند ہیں۔انہوں نے مسئلہ وحدت الوجود کو بے پردہ بیان کیا ہے۔دوسرے عارفین نے دوسری زبان میں بیان کیا ہے۔لیکن بھلے شاہ نے پنجابی زبان میں بیان کیا ہے۔آپ کی شاعری میں پیار محبت امن رواداری اطاعت کا پیغام ملتا ہے۔آپ کے کلام میں سوچ، رس، سوز، تڑپ، لطافت، سادگی، پاکیزگی پائی جاتی ہے۔آپ کا کلام معرفت وحکمت اور دانائے عبرت سے خالی نہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

الف اللہ نال رتا دل میرا
مینو ں ب دی خبر نہ کائی
جا جاا ورڈا مسجد اں منداراں اندر
کدی اپنڈے اندر تو وڑیاں ای نہیں

ترجمہ:تم کبھی مسجد اور کبھی مندر جاتے ہو مگر کبھی اپنے من کی دنیا میں داخل نہیں ہوئے۔

مذکورہ بالا اشعار سے واضح ہوتا کہ اردو شعر وادب میں تصوف کے کافی اثرات ہیں اور تصوف اردو ادب کا ایک سرچشمہ ہے، جس سے اردو ادب نے ہمیشہ سیرابی حاصل کی ہے اور آج بھی اہل تصوف اردو ادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ہم تصوف کے جمالیاتی اقدار سے انحراف نہیں کر سکتے ہیں۔ابتدائی دور شعراء ہوں یا پھر حال کے شعراء سبھوں کی شاعری میں تصوف کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

حواشی:(۱) از۔ادب اور تصوف (بتولی پبلیکشز سری نگر)
(۲) از۔ادب اور تصوف (بتولی پبلیکشز سری نگر)
(۳) کلیات بھلے شاہ از۔ڈاکٹر فقیر محمد فقیر (لاہور)
(۴) از۔سید نورالحسن مودودی صابری

○○○

گلنا ز ترنم
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

ذکیہ مشہدی کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

ذکیہ مشہدی کا پورا نام ذکیہ سلطانہ مشہدی ہے۔ ان کی پیدائش 1944ء میں ہوئی۔اُن کے بچپن کا ابتدائی حصہ لکھنؤ میں گزرا۔اس کے بعد والد صاحب سلطان پور منتقل ہو گئے جس کی وجہ سے ذکیہ مشہدی کو بھی ان کے ساتھ آنا پڑا اور یہیں کے اسکولوں میں ان کی ابتدائی تعلیم کے مراحل طے ہوئے۔ذکیہ مشہدی کا تعلق لکھنؤ سے ہے اور اردو زبان وادب کے ارتقا میں جن علاقوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے ان میں لکھنؤ کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے، بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستان میں اردو ادب کے دو نمایاں دبستانوں نے اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں قابل ذکر خدمات انجام دیا ہے ایک دبستان دہلی اور دوسرا لکھنؤ۔ان کے گھر اور گردو پیش کا ماحول مادری زبان اردو کی نسبت سے معقول تھا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس وقت انہوں نے اپنے گردو پیش سے اثرات قبول کرنا شروع کیا اس وقت لکھنؤ میں نہایت شستہ اردو بولنے کا رجحان رائج تھا اور ذکیہ مشہدی کی شخصی نشو ونما بھی چونکہ اسی لکھنؤ کے ادبی ماحول وفضا میں ہوئی اس لیے اس کا اثر ان پر پڑنا لازمی تھا۔

1975ء میں ذکیہ مشہدی نے باقاعدہ افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا، یہ ان کا ابتدائی سفر تھا اور 1980 جو کہ افسانہ نگاری کے اعتبار سے ایک اہم دور ہے۔اس دور میں ان کے افسانے تواتر کے ساتھ سامنے آئے اور افسانوی ادب میں اپنے افسانوں سے ایسی دھوم مچائی جس کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے۔اگر چہ ذکیہ مشہدی دس بارہ برسوں سے لکھ رہی ہیں لیکن انتی کم مدت میں شاید ہی کسی خاتون افسانہ نگار نے افسانے کی دنیا میں اتنی شہرت حاصل کی ہو۔ان کے بہت سے ہم عصر اور ان سے بہت سے پرانے لکھنے والے بھی عمر میں ان سے چھوٹے نظر آتے ہیں۔یہ ساری چیزیں ان کی کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔اپنی ادبی زندگی میں ذکیہ مشہدی نے جن تخلیق کاروں کا اثر قبول کیا ان میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کا

نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ذکیہ مشہدی نے قرۃ العین حیدر سے بے باکی اور عصمت چغتائی سے جنسیات کی پیچیدگیوں کی عکاسی مستعار لیا ہے۔ چونکہ وہ ان دونوں تخلیق کاروں سے کافی متاثر تھیں اس لیے ان کے افسانوں پر بھی ان دونوں خاتون افسانہ نگاروں کے افسانوی آہنگ کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ ادب کا میدان اور اس میں بھی تخلیقی معیار کو قائم رکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ لیکن یہ ذکیہ مشہدی کا ہی امتیاز ہے کہ انہوں نے نہ صرف اس میدان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر نابدار دکھائے بلکہ اس صنف کو نئے افق سے روشناس بھی کرایا۔ اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، اس کے علاوہ "منتخب افسانوں" کے نام سے بھی ایک مجموعہ سامنے آچکا ہے جس میں کم و بیش ان کے اب تک کے تمام افسانے شامل ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "پرائے چہرے" 1984 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں، جس میں چرایا ہوا سکھ، تھکے پاؤں، جگنو، ایک تھکی ہوئی عورت، پائل، آنئ ایملی، فروان، وہ ایک صبح، مٹھی بھر گھاس، شکستہ پروں کی اڑان، کالے میگھا پانی دے، تیری راکھی، ٹوٹا ہوا خط، کاغذی رشتہ فن کارانہ پیش کش کی سطح پر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ "تاریک راہوں کے مسافر" کے نام سے 1993 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں ان کے کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ہر ہر گنگے، میراث، سرِ ورق کے چہرے، پرستش، تاریک راہوں کے مسافر، بدانہیں میری، لاٹھیوں والے، مٹی کی چڑیوں کا انتظار، ڈاگدر دیوتا، حساب، بالما کی مسکراہٹ، بھرا سمندر، اے موج حوادث وغیرہ جیسے افسانے زبان و بیان کے تخلیقی استعمال اور مربوط پلاٹ کی وجہ سے اردو افسانہ نگاری کی روایت میں ایک امتیازی شناخت کے مالک ہیں۔ ان کا تیسرا مجموعہ ''صدائے بازگشت'' کے عنوان سے 2003 میں شائع ہوا جس کے قابل قدر افسانوں میں اجن ماموں کا بیٹھکہ، افعی، ایک مکوڑے کی موت، بھیڑیے، صدائے بازگشت، شانو کا سوال وغیرہ اہم ہیں۔ ساتھ اس مجموعے میں ''قصہ جانکی رمن پانڈے'' کے عنوان سے ایک ناولٹ بھی شامل ہے۔ چوتھا افسانوی مجموعہ "نقش ناتمام" کے نام سے 2008 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں "کبھی نہ کبھی، ہدو کا ہاتھی، بوئے سلطانی، فضلو بابا ٹخ ٹخ، تھوڑا سا کاغذ، سارے جہاں سے اچھا، نیا سال مبارک ہو، بلّی کا بچہ، چھوٹے چچا، منظور وا، نتھو بدھو خیراتی، کو

گھن آتی ہے، چھوٹی ریکھا بڑی ریکھا، گل سرمست میں رمضان، محمود وایاز، باقی سر، لپا گو وغیرہ اپنی پیش کش اور موضوعات کی بوقلمونی کے سبب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ پانچواں افسانوی مجموعہ " یہ جہانِ رنگ و بو" 2013 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے " سنسکرتی کا پانچواں ادھیائے، بھیڑیے سیکولر تھے، مچھندر کی واپسی، انگوٹھی، گُڑ روٹی، مرغے کی ایک ٹانگ، دیوی رانی کی ایک کہانی، شناخت، گئے وقت کا ملبہ، بکسا، منی آرڈر اور فاختہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چھٹا افسانوی مجموعہ " آنکھن دیکھی " کے عنوان سے 2017 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل چودہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں ہری بول، ڈے کیئر، گڑیا، انڈے والی مولی سوپ، ہواؤں پر لکھی لکھائی، ہیئر نگ چھٹی، عام سا ایک دن، خار مغیلاں پر قدم، ایک تھکی ہوئی عورت، چل خسرو گھر آپنے، چاندی کے ہاتھ، چوٹّا، پارسا بی بی کا بگھار وغیرہ اپنے نرالے موضوعات کے اعتبار سے دوسرے افسانوں سے ممتاز ہیں۔ ساتواں مجموعہ ''دیاباتی کی بیلا'' کے عنوان سے 2022 میں شائع ہوا جس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے نمائندہ افسانوں میں آدمی، کووِڈ کے ماتم دار، کمینہ، مرگی چور، بڑی حویلی کی بیبیاں، خرگوش وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ذکیہ مشہدی ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیشتر موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ یہاں چند افسانوں کے حوالے سے بات کی جائے گی تاکہ موضوع کے ساتھ انصاف کیا جا سکے۔ اگر ذکیہ مشہدی کے نمائندہ افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو موضوعات کے لحاظ سے موتیا کی خوشبو، بانٹ یہ لمحے، چرایا ہوا سکھ، چاند کے ہاتھ، حساب اور پرستش،، بیوی کی نیاز، ڈاکٹر دیوتا، منظور وا، بھرا سمندر، ایک مکوڑے کی موت، صدائے بازگشت، ہر ہر گنگے، پرس، ماں، بکسا، فاختہ اور بھیڑیے سیکولر تھے وغیرہ کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے نمائندہ افسانوں میں ''ہدو کا ہاتھی'' کافی اہمیت کا حامل ہے۔

ذکیہ مشہدی نے ہندستانی منافرت پر بھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں ''بھیڑیے سیکولر تھے'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مذکورہ کہانی کی شروعات ہی ساس سسر اور بہو کے رشتے کی تلخی سے ہوتی ہے۔ ساس سسر مزاجاً ترش ہیں جو بہو کے ساتھ نہایت سختی سے پیش آتے ہیں۔ ''اے حرامجادی بھک'' منگوں کی بیٹی! بچے کا بہانہ لے کر کب تک وہیں بیٹھی رہے گی۔ برتن باسن صاف کرے گا تیرا باپ۔'' یہاں ساس حقہ گڑگڑا رہی ہے اور بہو (سروجا) کے خاندان کو کوستی نظر آ رہی ہے جنھوں نے ایسی پھوہڑ زبان دراز کام چور بیٹی اس کے گھر بیاہ دی تھی۔ یہ تو ساس کا رویہ ہے سسر کا برتاؤ بھی کم ظالمانہ نہیں

ہے۔ چونکہ ایک دن ذرا سی کرکری دانتوں میں آنے پر سسر نے کھانے کی تھالی اٹھا کر پھینک دی تھی۔ اس کا ذکر مصنفہ نے اس لیے کیا ہے کہ سروجا بتھوئے کے ساگ چننے اور اسے ٹھیک سے دھونے میں مصروف ہے کہ مٹی کی کسکساہٹ ختم ہو جائے۔ تھوڑی دیر پہلے بھینس کی سانی اور پانی سے فارغ ہوئی تھی اور اب دوپہر کا کھانا تیار کرے گی کیونکہ مردوں کو کھیت پر بھیجنے کے لیے روٹی اور لال مرچ کی چٹنی بنائے گی۔

دیہی زندگی کے ماحول کو مصنفہ نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی سبب ہے گابھن، ٹٹر، پلنگڑی جھونپڑا، سانی، تسلہ، اوسارہ، کھیت، کھلیان، تھالی، ٹوکرہ، مینڈ وغیرہ کا ذکر افسانہ میں پڑھ کر دیہات کا پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ساتھ ہی دیہی علاقوں کی خانگی زندگی سے واقفیت اُن کو بھرپور ہے۔ چولہا، چکلہ، روٹی، ساگ چٹنی کی جزئیات ان کے قوی مشاہدہ کی دلیل ہے۔ عام طور سے دیہاتوں میں کھیتوں پر کام کرنے والے کسانوں کی بیویاں دوپہر کا کھانا پہنچاتی ہیں۔ آج بھی یہ رواج گاؤوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہندوستان کی تقریباً اسی ۸۰ فیصد آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ دیہات ہمارے دیش کی پہچان ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانے کو ارضیت اور اپنی مٹی سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کا سارا زور مقامیت اور علاقائیت پر ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں صنف افسانہ مغرب کی دین ہے لیکن اردو افسانہ ہندوستانی رنگ وروپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا کہ اس کی وضع سے یہ فرق کرنا کہ یہ غیر ملکی صنف ادب ہے، مشکل ہو گیا۔ اگلی نسلوں میں ہندوستان کے دیہی ماحول میں بہوؤں کے ساتھ نوکرانی جیسا سلوک ہوتا تھا آج بھی بعض علاقوں میں عورتوں سے بدسلوکی کا ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی بہو کو تھوڑا بہت درجہ حاصل ہوتا ہے جو گھریلو کاموں میں مشاق اور محنت کش ہو۔ خانگی کام کاج میں ہوشیار اور ڈھنگ سے کام کرنا جانتی ہو، ساس سسر کے بنائے ہوئے پیمانوں پر کھری اترتی ہو، وہی سگھڑ بہو کہلاتی تھی۔ اگر ان کی نظر میں وہ کھری نہ اترے تو وہ طعنہ اور تشنیع کا نشانہ بنتی ہے ہر وقت ساسیں کوسا کاٹی کرتی ہیں۔ بہو پر گھریلو کاموں کا بوجھ اس قدر ہوتا ہے کہ اسے اپنے بچے کی صحیح طریقے سے دیکھ ریکھ کرنے کی فرصت بھی نہیں ملتی۔

اسی طرح افسانہ ''بدّا نہیں مری'' بیانیہ انداز میں لکھا ہوا ایک خوبصورت افسانہ ہے جو فنّی اور تخلیقی بنیاد پر حقیقت کے قریب افسانہ ہے۔ مصنفہ کے افسانوں کی بنیادی اساس دیہی علاقوں کی سچائی بیان کرتا ہے۔ مذکورہ افسانہ کا بھی محور بھی بہار کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ ہندوستان کے روایتی گاؤوں کی

بیشتر آبادی مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہوتی ہے جو مل جل کر محبت اور اتحاد سے رہتے ہیں۔ ہم آہنگی اور ایکتا ان کا بنیادی مزاج ہے۔ ایک ساتھ میلے ٹھیلوں میں جانا موج مستی کرنا ان کا شیوہ ہوتا ہے۔ ایک دوسرے کے رنج وغم اور خوشیوں میں شریک ہونا، مذہبی تیوہاروں کو اس طرح منانا کہ یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ تیوہار ہندو کا ہے یا کہ مسلمانوں کا۔ چھوٹے بڑے بچے ایک ساتھ کھیلتے ہیں، شور وغل کرتے ہیں۔ پورا ہندوستان گنگا جمنی تہذیب کا علم بردار ہوتا ہے۔ خصوصی طور سے آج سے قبل ہندوستان کا اسی ۸۰ فیصد حصہ جو دیہاتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں ہندو مسلمانوں کے درمیان مذہبی فرق کا محسوس کرنا بہت مشکل تھا چونکہ ان کی بول چال، علاقائی زبان، رسمیات اور روائج میں ایسی یکسانیت تھی کہ یہ پتہ لگانا دشوار تھا کہ کون سی رسم کس مذہب میں رائج ہے۔

ذکیہ مشہدی کے یہاں نہ تو موضوعات کا تنوع اور نہ ہی نت نئے تکنیکی تجربات ملیں گے۔ سیدھی سادھی بیانیہ کہانیاں، جن میں نہ پیچیدگی ہے اور نہ ہی کوئی الجھاؤ، حقیقت کے قریب چلتی پھرتی، دوڑتی زندگی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے فرسودہ موضوعات کو چھوا اور اس کو اپنے مخصوص ٹریٹمنٹ سے نیا بنا دیا۔ صحیح بات یہ ہے کہ بڑا افسانہ بنانے میں موضوعات کے ساتھ برتے گئے رویہ کو زیادہ دخل ہے اور اسے تخلیقی وفنی بلندی عطا کرنے میں ان کا زبان وبیان بہت کارآمد ثابت ہوا۔ ابتدا ہی سے افسانہ قاری کو پکڑ لیتا ہے اور خاتمہ تک اپنے آپ کو پڑھوالیتا ہے اور یہ خوبی کم ہی افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔

○○○

محمد ذاکر حسین
ریسرچ اسکالر، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ، جھارکھنڈ

خودغرضیوں کے بوجھ سے آزادی کی داستان

''کینچلی'' فطری تقاضے کی حصولیابی کے لئے خطِ مستقیم سے پھسل جانے والی مجبور عورت کی داستان ہے۔ نیک خواہشوں، ارمانوں اور امنگوں سے بھری جوان عورت کا شوہر جب بھری جوانی میں جنسی اور جسمانی طور پر مفلوج ہو جائے تو اس کے اقتصادی آلام کا مداوا تو ممکن ہے لیکن، اس کے جنسی آلام کا درماں کیسے ممکن ہوگا؟ ناول ''کینچلی'' یہ اور اس طرح کے کئی سوال کھڑے کرتا ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ ایک نیا شادی شدہ جوڑا ہنی مون کے لئے کفری (ہماچل پردیش) گیا ہوا ہے۔ ہنی مون انجوائے کرنے کے بعد واپسی پر دانش کو پال گنج تبادلے کی خبر ملتی ہے۔ وہ فکرمند ہے۔ مینا اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ دانش کی زبان سے ایک معنی خیز جملہ ادا ہوتا ہے:

''گھر کو اجاڑ کر بسانا ! تم نہیں جانتی کہ اس اجڑنے بسنے میں کیا کیا جھیلنا پڑتا ہے۔''[۱]

گوپال گنج میں مینا کی سہیلی دیبا خانم رہتی ہے۔ دیبا بڑی گرم جوشی سے دونوں کا استقبال کرتی ہے۔ دیبا کی مدد سے جلد ہی مکان مل جاتا ہے۔ ''زندگی چہکنے لگتی ہے۔''[۲]

مینا کی شادی کو ابھی سال بھی پورے نہیں ہوئے تھے۔ انہیں ابھی تک کوئی اولاد بھی نہ ہوئی تھی۔ وہ پڑوس کے ایک بچے ''پپو'' سے بہت پیار کرتی ہے۔ پپو کی توتلی باتوں سے لطف اندوز ہوا کرتی ہے۔ ایک دن وہ اپنے شوہر دانش کبیر سے کشمیر میں سالگرہ منانے اور بچے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ دانش؛ مینا سے کہتا ہے: ''اس بار سالگرہ کے موقع پر تمہیں یہی تحفہ پیش کروں گا۔''[۳]

وہ سالگرہ منانے کشمیر چلے جاتے ہیں۔ وہاں سردی شباب پر تھی جس کے سبب دانش بیمار پڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹروں کے کہنے پر کہ اس ٹھنڈے موسم میں ان کا وہاں رکنا مناسب نہیں۔ وہ بنا سالگرہ منائے ہی لوٹ آتے ہیں۔ راستے میں دانش کو بے چینی اور چھٹپٹاہٹ محسوس ہوتی ہے اور ہاتھ پاؤں شل ہو جاتے ہیں۔ دراصل اس پر فالج کا حملہ ہوا ہے۔ مینا اسے ہر جگہ دکھاتی ہے۔ پٹنہ میڈیکل کالج

میں وہ دو ماہ سے زیادہ اسے لے کر ایڈمٹ رہتی ہے۔ غضنفر لکھتے ہیں:

''فالج کے ماہر ڈاکٹروں کی زیر نگرانی دانش کا علاج شروع ہو گیا. ایک سے ایک قیمتی دوائیں خریدی گئیں، وارڈ بوائے اور آیا سے لے کر نرس اور کمپاؤنڈر تک کو خوش کیا گیا۔ اچھی دیکھ بھال ہوئی۔ خدمت میں مینا نے مدر ٹریسا کو بھی مات دے دی۔'' [۴]

لیکن ایک روز ڈاکٹروں کے ''ہمدردی آمیز مایوسانہ لہجے'' نے مینا کو مایوس کر دیا۔ لوگوں کے مشورے پر حکیمی علاج کے سلسلے میں مہینے بھر دانش کو لے کے کر لکھنؤ رہی۔ جھاڑ پھونک، تنتر منتر بھی کرایا لیکن کوئی فائدہ نہ ہو سکا۔ مینا کے زیورات بھی بک گئے، قرض کا پہاڑ الگ کھڑا ہو گیا۔ بیماری کے سبب دانش کی نوکری بھی جاتی رہی۔ فنڈ کا آدھا پیسا تو قرض کی نذر ہو گیا، آدھے سے دانش کی دوائیاں اور گھر کا خرچہ چل رہا تھا۔ دھیرے دھیرے وہ بھی ختم ہو گیا۔ ''رنگینیوں میں ڈوبی رہنے والی شام، جھلس کر سیاہ پڑ گئی تھی۔'' [۵] مینا دل و جان سے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ اس کی تمام ضرورتوں کا خیال رکھتی ہے۔ ناول کے ابتدائی ۲۰-۲۵ صفحات کے بعد مینا کی معاشی پیچیدگیاں اور الجھنیں مصنف کی نظر میں ماند پڑ جاتی ہیں۔ اور نفسیاتی و جنسی الجھنیں کھل کر سامنے آنے لگتی ہیں۔ مصنف جس خلجان میں مبتلا ہے اس کا اظہار وہ دیپا کی زبانی کچھ ان الفاظ میں کرتا ہے:

''دوسروں کے ساتھ ساتھ اپنا جسم بھی گلانے سے کیا فائدہ؟... تم نئے سرے سے اپنا گھر کیوں نہیں بسا لیتیں؟ ابھی تم کو ہوا ہی کیا ہے؟ جوان ہو، خوبصورت ہو، پڑھی لکھی اور سمجھ دار ہو۔ آسانی سے تمھیں کوئی اپنا سکتا ہے۔'' [۶]

مینا دیپا کی باتوں پر غصے کا اظہار کرتی ہے اور دوبارہ ایسی باتوں سے احتراز کی تنبیہ تو کرتی ہے مگر سسکیاں بھرنے لگتی ہے۔ دیپا کے جانے کے بعد دانش اس کی روہانسی آواز سے اس کے دلی کیفیت کا اندازہ لگا لیتا ہے۔ مینا کے والد بھی ایک ذمہ دار باپ کی طرح فکر مند ہیں۔ وہ مینا سے کہتے ہیں:

'' تم چاہو تو تقدیر بدل سکتی ہو بیٹی ! سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو سکتا ہے۔۔۔ تمھیں اب نئے سرے سے زندگی شروع کر دینی چاہیے۔ تم ہاں کہہ دو تو میں تمہارے لئے کوئی مناسب لڑکا دیکھوں۔'' [۷]

لیکن مینا یہ کہہ کر رد کر دیتی ہے کہ :

''دانش میرا شوہر ہے ابا ! میرا مجازی خدا ! میں اپنے خدا کو اس حالت میں کیسے چھوڑ سکتی ہوں۔۔۔کون اس کی دیکھ بھال کرے گا۔''[۸]

مینا اپنے والد کو جواب تو دے دیتی ہے لیکن اس پر خود کلامی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ دیبا اور والد کے مشورے پر غور کرنے لگتی ہے۔ یہ خود کلامی کی کیفیت اس کے خیالات کی تبدیلی کا باعث بننے لگتی ہے۔

گھریلو خرچے مینا کو مجبور کرتے ہیں۔ وہ کوئی نوکری کرنا چاہتی ہے تا کہ گھر کا چولہا جل سکے اور دانش کی دوائیوں کا خرچہ نکل سکے۔ وہ دانش سے اس کے متعلق باتیں کرتی ہے۔ دانش اسے اپنے آفس میں بات کرنے کو کہتا ہے۔ چونکہ مینا وہاں بات کر چکی ہوتی ہے۔ اسسٹنٹ انجینئر گھر بلا کر اسے کہتا ہے کہ آفس میں تو کوئی کام نہیں ہے لیکن سینئر انجینئر سے بات کر کے آپ کو کوئی نوکری دلا دوں گا شرط یہ ہے کہ آپ کو میرے ساتھ سونا ہوگا۔ جب مینا اسے شکایت کی دھمکی دیتی ہے تو وہ پر اعتماد قہقہہ لگاتا ہے۔ مینا واپس آ جاتی ہے لیکن یہ بات وہ دانش سے نہیں کہتی۔ دانش مینا کو نہ چاہتے ہوئے نوکری کی اجازت دے دیتا ہے۔ مینا اپنی سہیلی دیبا سے بات کرتی ہے، دیبا اپنے دیور سجن خان سے کہہ کر اسے شوگر فیکٹری میں چپراسن کی نوکری دلا دیتا ہے۔

سجن خان ایک پڑھا لکھا، ذہین اور انٹلیکچول نوجوان ہے۔ اسے مینا سے ہمدردی ہے، وہ مینا کی تعلیمی لیاقت، بے باکی اور خیالات سے مرعوب بھی ہے۔ مینا کا چپراسی کا کام کرنا اسے گراں گزرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ نوکری مینا کے حساب سے اچھی نہیں۔ بارہا مینا سجن کے ساتھ اس کی گاڑی میں آفس سے گھر تک آ جاتی ہے۔ سجن کے کہنے پر کہ لوگ جو آپ کو ہمدردی بھری نگاہ سے دیکھتے ہیں یہ مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔ بھوک، تکلیفوں اور مصیبتوں کو اچھے لباس، خوش رنگ چہرے سے چھپایا جا سکتا ہے۔ مینا ٹال مٹول کر کے اس کے مشورے پر عمل کر ہی لیتی ہے۔ اب مینا خوش لباس، خوش رو نظر آنے لگتی ہے۔ ۔ایک دن وہ دیبا اور اس کے شوہر راشد کے ساتھ سنیما بھی دیکھنے جاتی ہے۔ سنیما میں دکھاتا ہے کہ ہیرو اپنا گھر بار چھوڑ کر کلکتے میں بسا ہے۔ ایک سین میں دکھاتا ہے کہ وہ وہاں اپنی گرل فرینڈ کی بانہوں میں داد عیش دے رہا ہے۔ دیبا اور راشد کے جذبات کو بھانپ کر مینا تھوڑی دیر کے لئے وہاں سے غائب ہو جاتی ہے لیکن ادھر مینا کے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات پر قابو پاتی ہے گھر پہنچتی ہے پھر وہی دانش کے بے حس و حرکت اعضائے جسمانی، وہی خدمت، وہی نوکری، وہی چولھا چوکا، وہی

تیمارداری۔ دیبا کی سالگرہ پر اس کی دعوت اور دانش کے اصرار پر مینا پہنچتی ہے اور دیبا کی فرمائش پر ایک گیت گاتی ہے۔ لوگ واہ واہ کرتے ہیں لیکن مینا کو اپنے پرانے دن یاد آ جاتے ہیں۔ آنکھوں میں آنسوؤں کا سمندر تیرنے لگتا ہے لیکن وہ دیبا سے چھپا لیتی ہے۔ جب سجن اسے گھر چھوڑنے جاتا ہے تو وہ کہتا ہے دیبا بھابھی کو یہ فرمائش نہیں کرنی چاہئے تھی، اس سے آپ کے زخم بھی کھل گئے۔

دانش کا ایک دوست سرجیت اپنی سالگرہ پر چاہتا ہے کہ مینا اس کے لئے بھی گائے لیکن دانش اس کی نیت بھانپ لیتا ہے، وہ صاف منع کر دیتا ہے۔ اس پر رنجیت برافروختہ ہو کر اسے طعنے دیتا ہے کہ وہ کسی کے ساتھ فلم جائے، سیر سپاٹے کرے تو کوئی بات نہیں لیکن جب ہم کہہ رہے ہیں تو تم صاف منع کر رہے ہو۔ رنجیت دانش کے پاس سے چلا جاتا ہے لیکن دانش کے دل میں شکوک وشبہات کا طوفان اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ تشکیک کا مارا دانش اب مینا کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ وہ بھی خود کلامی کے ساگر میں غوطے لگانے لگتا ہے۔ لیکن کچھ کہتا نہیں بس گم سم رہنے لگتا ہے۔

ایک دن مینا دیبا کے لئے کھیر لے کر جاتی ہے، کال بیک دباتی ہے تو سجن تولیہ لپیٹے باہر آتا ہے۔ مینا سجن کی چوڑی بھاری اور سڈول شانہ دیکھ کر مبہوت ہو جاتی ہے۔ بہر حال سجن ادھر مینا کو بیٹھک میں بٹھا کر کپڑے تبدیل کرنے چلا جاتا ہے ادھر مینا خیالوں میں کھو جاتی ہے۔ سجن آتا ہے اور کھیر کھاتے ہوئے باتیں کرنے لگتا ہے۔ مینا کو پتہ چلتا ہے کہ دیبا اور راشد بچوں سمیت کہیں گھومنے گئے ہیں۔ سجن کے اصرار پر مینا بھی گھومنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ تھاوے جوگو پال گنج کا مشہور مندر ہے، وہاں میلہ لگا ہے دونوں گھومنے جاتے ہیں۔ وہیں بھول بھلیا میں دونوں کے تعلقات قائم ہو جاتے ہیں۔

گھر میں بھی سب کچھ ٹھیک چل رہا ہے، وہ گھر آتی ہے مگر دانش کے پوچھنے پر جھوٹ بول دیتی ہے۔ لیکن اپنے شوہر کی خدمت میں کوئی کمی نہیں کرتی۔ وہ کبھی کبھی مایوس ہوتی ہے مگر پھر بھی خوش نظر آنے لگتی ہے۔ مینا حاملہ ہو چکی ہے۔

ایک دن جب وہ مینا کا ابھرا ہوا پیٹ دیکھتا ہے تو اسے بہت تکلیف ہوتی ہے۔ غم و غصے کی حالت میں وہ مینا کی پسندیدہ گڑیا جسے چار سو روپے میں خرید لایا تھا، پپو کو دے دیتا ہے۔ جب وہ اپنا گڑیا سے خالی کیس دیکھتی ہے تو اسے ایسا لگتا ہے جیسے ''کسی نے اس کے پیٹ سے بچہ کھینچ کر باہر کر دیا ہو۔۔۔ آج پہلی بار مینا کے ذہن نے سوچا کہ کاش اسے موت آ جاتی۔''[۹]

دانش کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ مسلسل دو دنوں تک وہ کچھ نہیں کھاتا اس کے ساتھ مینا بھی

بھوکی رہتی ہے لیکن اس کی خدمت میں کوئی کوتاہی نہیں کرتی۔ آخری دن مینا کہتی ہے:

''کیوں اپنے ساتھ مجھے بھی بھوکے پیاسے مار رہے ہو۔''[۱۰]

اس پر اس کا منہ کھل جاتا ہے۔ وہ کھانے تو لگتا ہے پر بات کرنا بالکل چھوڑ دیتا ہے۔ ادھر سجن کو جب مینا کے حمل کی خبر ہوتی ہے تو وہ حمل ساقط کروانے کا مشورہ دیتا ہے پر مینا نہیں مانتی۔ وہ کہتی ہے دانش کا اعتبار ٹوٹ چکا ہے۔ اسے خبر ہو چکی ہے۔ اب کوئی فائدہ نہیں۔ اور آپ بالکل ٹینشن نہ لیں۔ میں آپ کے نام پر حرف آنے نہیں دوں گی۔

مینا، اس کا شوہر دانش اور سجن خان سب احساس جرم میں مبتلا ہیں۔ مینا کو یہ احساس ہے کہ اس نے ناجائز رشتہ قائم کر کے دانش کے یقین کا خون کر دیا ہے۔ لیکن وہ دانش کو چھوڑنا بھی نہیں چاہتی، اس کی ناراضگی، نفرت اور بے تعلقی کو برداشت کر لیتی ہے کیوں کہ دانش کو اس کی ضرورت ہے۔ سجن خان کو یہ احساس ہے کہ اس نے مینا کو تباہ کر دیا، اس کا گھر اجاڑ دیا، اس کے جسم و روح کو ویران کر دیا۔ دانش کو احساس ہے کہ:

''مینا میں تمہیں زندگی کا کوئی سکھ نہ دے سکا۔ الٹا تم پر بوجھ بن بیٹھا۔ ایسا بوجھ جس کا ڈھونا بہت مشکل ہے۔ کبھی کبھی تو جی چاہتا ہے کہ۔''[۱۱]

مینا چونکہ باشعور، ذہین اور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ وہ اپنے استدلال سے سب کا مداوا ڈھونڈ نکالتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

''فطرت اپنی تکمیل ہر حالت میں چاہتی ہے۔ انسانی تقاضوں کو کسی نہ کسی صورت سے ضرور پورا ہونا ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ قصوروار ہم میں سے کوئی نہیں ہے۔۔۔''

دانش خود سے ہم کلام ہوتا ہے:

''کیا تم مینا کی خواہشات کی تکمیل کر سکتے ہو؟۔۔۔ اس کے جسمانی تقاضوں کو پورا کر سکتے ہو؟ اگر تم یہ سمجھتے ہو کہ تمہارے ساتھ ساتھ مینا کے جذبات بھی بیمار ہو کر سرد پڑ چکے ہیں تو یہ تمہاری نادانی ہے۔ ناسمجھی ہے۔۔۔ اگر جان بوجھ کر اسے تمہیں دھوکہ دینا ہوتا تو وہ تمہیں چھوڑ کر کب کی چلی گئی ہوتی۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اسے صورت حال کا شدید احساس بھی ہے۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ وہ کتنی پشیمان ہے۔۔۔''[۱۲]

دانش کے خیالات میں تبدیلی آ رہی ہے۔ وہ پھر خود سے ہم کلام ہوتا ہے:

''دانش کس بنیاد پر تم مینا سے اب تک خفا ہو۔۔۔ شوہر کی قانونی حیثیت تم نے اس دن کھو دی تھی جس دن تم بیوی کی کفالت کرنے سے مجبور ہو گئے تھے۔۔۔ تمہارے درمیان کا سماجی اور مذہبی رشتہ اس وقت ٹوٹ گیا جس گھڑی مینا نے اپنی کوکھ میں کسی اور کا بچہ ڈال لیا تھا۔

لیکن تم نے کبھی غور کیا کہ تمام رشتے ختم ہو جانے کے باوجود بھی مینا مضبوطی سے تمہارے ساتھ بندھی ہوئی ہے۔

کیا وہ تمہاری محتاج ہے؟

کیا اسے کوئی دوسرا شوہر نہیں مل سکتا؟

کیا وہ خدا سے ڈرتی ہے؟

کیا اسے سماج کی پرواہ ہے؟

کیا کوئی قانون اسے روکے ہوئے ہے؟

کیا وہ مجبور ہے؟''

دانش کی خود کلامی اسے قائل کر لیتی ہے۔ اس کے ذہن سے بھی بوجھ اتر جاتا ہے۔ ایک دن وہ پپو کے بڑے بھائی گڈو کے سہارے ویل چیئر پر بازار جاتا ہے اور اپنی گھڑی ساڑھے تین سو میں فروخت کر مینا کے لئے گڑیا اور ضروری دوائیاں خرید لاتا ہے۔ وہ مینا سے کہتا ہے:

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رشتے کو کیا نام دوں؟ مگر ہاں یہ ضرور سمجھ میں آ گیا ہے کہ یہ رشتہ سب سے الگ ہے۔۔۔ آج میں بھی جان گیا ہوں کہ تمہارا دکھ کیا ہے . ٹھیک اسی طرح جس طرح تم نے میرا دکھ جانا ہے . تمہارے اور میرے دکھ کا علاج کسی کے پاس نہیں ہے۔ مذہب، سماج، فلسفہ، قانون کسی کے پاس بھی نہیں۔ اس کا علاج بھی میرے پاس آ گیا ہے۔ آج میرا ذہن ہر طرح کے بوجھ کے دباؤ سے نجات پا چکا ہے۔''[۱۳]

ناول کا یہ غیر متوقع موڑ کہانی میں انوکھا پن لے آتا ہے۔ ''راست بیانیے میں مانوس جزئیات سے تعمیر کیا ہوا عام اور مانوس موضوع کا ناول''[۱۴] نفسیاتی پیچ، ذہنی کشمکش اور جنسی و فطری تقاضوں سے پر ہے۔ ناول کی زبان بھی خوبصورت ہے۔

اس ناول کے سبھی کردار خودغرض ہیں سوائے دیبا کے۔ صرف دیبا خانم ہی ایسا کردار ہے جو مخلص ہے۔ اس کے علاوہ سجن خان اور مینا کی خودغرضی میلے میں پوری ہو جاتی ہے۔ دانش کبیر بھی خود غرض ہے جو یہ سوچ کر مینا کو آزاد نہیں کرتا کہ پھر اس کی دیکھ بھال کیسے ہوگی؟ غرض پوری ہونے کے بعد سب کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ وہ اس کرب، گھٹن اور اذیت میں مبتلا ہیں۔ لیکن سب کردار ایک ایک کر کے اپنے کرب، اذیت اور گھٹن کی کینچلی اتار پھینکتے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ ''کینچلی'' خودغرضیوں کے بوجھ سے آزادی کی داستان ہے۔

حواشی:

[۱] غضنفر، ناول ''کینچلی''، مطبع چودھری پرنٹرس، لال کنواں، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۲

[۲] ایضاً، ص: ۱۵ [۳] ایضاً، ص: ۱۷

[۴] ایضاً، ص: ۱۹ [۵] ایضاً، ص: ۲۱

[۶] ایضاً، ص: ۲۱ [۷] ایضاً، ص: ۲۵

[۸] ایضاً، ص: ۲۶ [۹] ایضاً، ص: ۱۰۷

[۱۰] ایضاً، ص: ۹۱ [۱۱] ایضاً، ص: ۲۲

[۱۲] ایضاً، ص: ۱۰۱-۱۰۲ [۱۳] ایضاً، ص: ۱۱۲

[۱۴] نیر مسعود ''نیا ورق''، ممبئی، شمارہ-۱، اپریل- جون ۱۹۹۷ء

محمد شمس الحق فلاحی
ریسرچ اسکالر، رانچی یونیورسٹی، رانچی

ادبی تاریخ نویسی

تاریخ کی تعریف: لغت کی کتابوں میں تاریخ کے معنی وقت کی تعین کے ہیں۔ ارخ الکتب وارخہ اس نے کتاب لکھنے کی تاریخ لکھی۔

تاریخ کے اصطلاحی معنی: کسی ایسے قدیم اور مشہور واقعہ کی مدت ابتدا معین کرنا، جو عہد گذشتہ میں رونما ہوا ہو اور دوسرا واقعہ اس کے بعد ظہور پذیر ہو۔ سرنوشت یا قابل ذکر ایسے اعمال وافعال نیز حادثات اور واقعات کا ذکر جنہیں زمانے کی ترتیب کے لحاظ سے منظّم ومرتب کیا گیا ہو۔

استاذ شہید مرتضی مطہری نے علم تاریخ کی تین قسمیں بیان کی ہے۔

۱: بیانیہ۔ ۲: تاریخ علمی۔ ۳: تاریخ فلسفہ۔

سب سے پہلے تاریخ لاطینی زبان میں لکھی جاتی تھی، جو عوام کی فہم وفراست سیبالاتر تھی۔ واقعات کو بیان کرتے وقت ان میں دلکشی پیدا کرنے کے لئیادبی زبان کو استعمال کیا جاتا تھا اور واقعات کو طول دے کر لکھا جاتا تھا۔ لیکن بیسوی صدی میں سائنسی انقلاب آیا تو تاریخ کو لکھنے کا انداز بھی بدل گیا۔ اس میں بدلتے ہوئے تاریخ نویسی کے اسلوب کو بیان کیا گیا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے تحت وجود میں آیا ہے۔ اسکی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اب تاریخ نویسی کا کام پروفیشنل مورخوں کے ذمہ ہو گیا، ورنہ اب تک اس کی کوئی قید نہ تھی۔ ہر فرد مورخ بن کر تاریخ لکھ سکتا تھا، لیکن اب مورخوں کیلئے قواعد وضوابط کا تعین کیا گیا۔ ان کے لئے یہ لازمی ٹھہرا کہ وہ بنیادی ماخذوں اور دستاویزات کا مطالعہ کریں گے۔

ادبی تاریخ نویسی دولفظ سے ملکر بنا ہے۔ ایک لفظ ادبی ہے اور دوسرا لفظ تاریخی ہے۔ ادبی تاریخ نویسی میں دونوں اصولوں سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ بنیادی حقیقت ہیکہ ادبی حقیقت اور تاریخی حقیقت میں فرق ہے۔ ادب کی بنیاد جذبہ تخیل پر ہے جبکہ تاریخ ٹھوس حقائق وصداقت پر مبنی ہوتی ہے۔ اس لئے تاریخ کی حیثیت ایک علم کا ہے اور ادبی تاریخ کی حیثیت ایک ادبی دستاویز کی ہے۔ لیکن تحقیق وتلاش و

جستجو کے جو تقاضے تاریخ کے ساتھ مخصوص ہیں انہی تقا?ضوں کو ادبی تاریخ کی تیاری کے دوران مدنظر رکھا جاتا ہے۔

ادبی تاریخ , تاریخ نگاری کے اصولوں کی رہنمائی میں تیار ہوتی ہے۔لیکن ادبی تاریخ صرف تواریخ کی کھتونی نہیں ہوتی اس میں درجہ بندی سے بھی کام لیا جاتا ہے اور وہ تنقید کے عمل سے بھی گزرتی ہے۔ضرورت کے مطابق تقابل کو بھی بنیاد بناتی ہے۔چونکہ اس کا موضع ادب ہوتا ہے۔اسلئے ادب کی تاریخ کی زبان میں علمیت کے ساتھ ساتھ ادبیت کا رنگ ڈھنگ بھی پایا جاتا ہے۔

ادبی تاریخ کیا، کیسے اور کیوں کا جواب دیتی ہے یعنی کیا لکھا گیا اور ایسا کیوں کر لکھا گیا۔ایک خاص قسم کے اسلوب ،رجحان ،موضوع کی تکرار اور تحریک کے پیچھے کون سے محرکات کام کرتے ہیں۔ایک ہی دور میں مختلف شعراء اسلوب اور اظہار کے طریقوں میں فرق کیوں پیدا ہوتا ہے؟ اور ان کی کیا وجوہ ہوسکتی ہے۔ادبی مئورخ ان سوالوں کے جواب فراہم کرتا ہے۔

اولین مئورخ عہد بہ عہد ادب کا جائزہ لیتا ہے اور انکے مابین امتیاز کی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔وہ کسی فن پارے کو کم زور یا غیر معیاری قرار دیکر رد نہیں کرتا ہے بلکہ وہ غیر معیاری فن پارے میں بھی اس عہد کے طرز فکر اور جاری رجحان و خیالات و تفکرات کو دکھانے کی کوشش و سعی کرتا ہے۔ادبی مئورخ کو ہمیشہ معروضی و غیر جانبدار ہونا چاہئے۔

ادبی تاریخ کا سراغ تذکروں اور تقریظوں میں ملتا ہے جو تکنیکی طور پر مکمل ادبی تاریخ نہیں تھے اسی بناء پر مولوی عبدالحق نے کہا ہے کہ ''ہمارے شعراء کے تذکرے گو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں'' اور کلیم الدین احمد کے مطابق ''تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے'' لیکن بعض تذکروں میں تاریخ کے کچھ نقوش و چھاپ ضرور ملتے ہیں۔محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھ کر ابواب بندی کے ساتھ عہد بہ عہد جو شعراء کا تذکرہ کیا ہے اس سے ایک ادبی تاریخ نویس کے لئے سنگ میل کا پتہ چلتا ہے۔اسی طرح مولوی عبدالحی کی ''گل رعنا'' ادبی تاریخ کے حوالے سے ابتدائی نمونے ہیں۔پھر دکنی ادب کی تاریخیں سامنے آتی ہیں جیسے شمس اللہ قادری کی ''تاریخ اردوئے قدیم'' اور نصیرالدین ہاشمی کی ''دکن میں اردو'' ان میں کسی حد تک ادبی تاریخ کے اصولوں کی پیروی کی گئی ہے۔

ادبی تاریخ نویسی فن تاریخ یا علم التاریخ میں انتہائی مشکل اور پیچیدہ قسم کی چیز سمجھا جاتا ہے۔عام تاریخ نویسی میں صرف سنین اور حوادث کا حساب و کتاب یا زیادہ سے زیادہ ایام شماری بنیادی چیز ہوتی

ہے اس کے برعکس ادبی تاریخ نویسی میں ان چیزوں کے علاوہ ایک وسیع تر تناظر کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر ادبی تاریخ نویسی کو اسی وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ان کی نظر میں جغرافیائی، لسانی ،روحانی، تمدنی، تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور معاشی عوامل کے اور ردعمل میں پنپنے والا ادبی و تخلیقی منظر نامہ ادبی تاریخ کا اساسی عنصر ہے۔تاریخ کیا ہے؟ مہ وسال کی ایام شماری حوادث کی ریاضی یا ان کے علاوہ بھی کچھ اور؟ اب تک ماضی کے جن شخصیات، ان کے کارناموں اور فکر وفن کی خوشبو امر ثابت ہوئی، جن حوادث نے چراغوں کی لو سرد کر دی، جن انقلابات کو مثالی گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبتاروں مانند ماتم کیا گیا یہ سب وقت کی عظیم جست کے رزمیہ میں محض فٹ نوٹس ہیں۔ادبی تاریخ نویس کے پاس جب تنقیدی تصور کے علاوہ تخلیقی ذہن اور سائنٹفک طریقہ کار ہو تو اس کے لئے مسائل وموضوعات کی معنویت و مقصدیت کو مدنظر رکھ کر ان کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا ممکن ہوتا ہے۔اس کے برعکس اگر مئورخ ان صفات سے متصف نہ ہو تو کوئی بھی تاریخی بحث نتیجہ بخش نہیں ہوسکتی ہے۔اس پر مستزاد ادبی مئورخ کا اپنے انفرادی نظریہ اور تحلیلی واستنباطی قوت سے یکسر قاصر ہونا ادبی تاریخ کو یقیناً ایسے بے ہنگم طومار میں بدل دے گی جس کے سرے لاپیدا کنارہ اور مواد ومعنی پہیلی جیسا درآمد ہوگا۔

تاریخ، تحقیق اور تنقید زخمی دلوں کے مرہم کا نام نہیں، اس لئے اگر رائے کے اظہار سے چند نازک طبع ادیب ناخوش یا ناراض ہوتے ہیں تو عدم اظہار کے لئے یہ کوئی معقول جواب نہیں، اسی طرح یہ جو نام نہاد مشرقی شرافت کا ایک معیار یہ ہیکہ بزرگوں کی خطا پکڑنا بذات خود خطا ہے تو یہ بھی درست نہیں۔اگر حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے محمد حسین آزاد اور علامہ شبلی نعمانی کی بزرگی کو پیش نظر رکھا ہوتا تو ان کی اپنی اہمیت کیا ہوتی ؟ اگر ناقد، محقق یا مورخ کو اپنی رائیکی درستی کا یقین ہو تو پھر بھی کسی کی پرواہ نہ کرے خواہ یہ رائے خود پسندی کے شیش محل کو چکنا چور ہی کیوں نہ کر دے۔دراصل رائے حال اور معاصرین کے مقابلہ میں مستقبل اور قارئین کے لئے ہوتی ہے اور اسی لئے قابل احترام اس کی درستی یا نا درستی کا فوری فیصلہ ممکن نہیں ہوتا ہے یہ وقت کے ہاتھ میں ہوتا ہیجو کہ بڑا ظالم ہے اور تاریخ اس ظلم کا اہم ہتھیار ہے۔تخلیق کے بدولت انسان زمانے کی دست برد سے بچ گیا جاوداں بننے کے اس معاملے میں دو جہتیں نما ہوتی ہیں۔ان میں پہلی جہت بعد خارجی ہے جو لفظ کی صورت گری سے معرض وجود میں آتا ہے اور دوسرا بعد داخلی سطح پر لفظ کو معانی ومفہوم ودیعت کرنے والی شخصیت ہوتی ہیجو اپنی موجودیت کا خوش کن ثبوت اس عمل سے بہم پہنچاتی ہے صورت ومعنی کے رشتے، ملاپ اور پیچیدہ سنگم کو دریافت کرنے کا عمل ادبی تاریخ نویسی کیا صلی مقاصد میں ہے۔اور یہی خصوصیت اسے روایتی تاریخ سے انفرادیت بخشتی

ہے۔ وہ ہے رقمطراز۔

اردو میں نثری ادب کی بھی تاریخیں لکھ گئی ہیں جن میں احسن مارہروی کی ''تاریخ نثر اردو'' اور حامد حسن قادری کی ''داستان تاریخ اردو''۔ اسی طرح اردو ادب کی تاریخ کے سلسلے میں عبدالسلام ندوی کی کتاب ''شعرالہند'' اور رام بابو سکسینہ کی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' اردو میں تاریخ نگاری کے اصولوں کو برتنے کی اچھی کوشش نظر آتی ہے۔ اور اگر اس سے آگے بڑھ کر بات کرے تو ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین، ڈاکٹر جمیل جالبی، تبسم کاشمیری اور پروفیسر محمد انصار اللہ نے اردو میں ادبی تاریخ لکھنے کا ایک بہتر معیار قائم کیا ہے۔ اس سلسلے میں گیان چند جین، سلیم اختر، سیدہ جعفر، ڈاکٹر وہاب اشرفی اور انور سدید کے نام قابل ذکر ہے۔

تاریخ کا مطلب اور مفہوم بیان کرنے کے لئے مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ مروج ہے جن کا مطلب یہی بنتا ہے کہ جو واقعہ ماضی کا حصہ بن جائے اس تک پہنچنے کیلئے تحقیق اور تدقیق کا بیان تاریخ ہے۔ تاریخ ماضی اس وقت بنتی ہے جب حال اور مستقبل گھمن گھیر کھاتے کھاتے لمحہ بہ لمحہ ماضی کی تہ میں اتر جائیں یوں اس طرح کے واقعات کا بیان تاریخ نویسی کہلاتی ہے مگر تاریخ کو بیان کرنے کے کچھ پیمانے اور تقاضے ہیں۔ کیوں کہ تاریخ نویسی محض گزرے ہوے واقعات کی جمع بندی نہیں ہوتی بلکہ تاریخ نویسی، فکری، فنی تقاضے رکھتی ہے تاریخ نویسی کی بابت معروف تاریخ نویس اور محقق ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں۔ ''تاریخ نویسی میں تین عناصر کی اہمیت:

اول: واقعات۔

دوم: ان واقعات کو جانچنے پرکھنے کی شہادت۔

سوم: ان واقعات کے بارے میں مورخ کی تنقید، تفسیر یا تاویل۔

کیونکہ محض واقعات کو سنوار کر بیان کرنے سے تاریخ کی اہمیت واضح نہیں ہوتی اور نہ تو اس سے تاریخی شعور پیدا ہوتا ہے۔ خلاصہ یہ ہیکہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جو روح انسان کی فکر کے حوالے سے یہ تانے بانے کہاں سے آتے ہیں اور کیسے بنتے جڑتے ہیں۔ یہاں الگ الگ اجزا کی تشکیل کو جاننے کی کوشش کرنا تاریخ ہے۔ جبکہ ان تمام کو ایک مکمل اکائی کی صورت میں دیکھنے کا نام ادب ہے۔

حوالہ جات۔

ادبی تاریخ نویسی: جاوید اقبال۔ فن تاریخ نویسی: صادق علی۔

ادبی تاریخ نویسی: سید عامر سہیل و نسیم عباس احمر۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین سے ایک ملاقات
(ادبی گفتگو)

محمد مکمل حسین: السلام علیکم میم،

ڈاکٹر کہکشاں پروین: وعلیکم السلام ورحمہ اللہ

محمد مکمل حسین: میم آپ خیریت سے ہیں۔

ڈاکٹر کہکشاں پروین: اللہ کا کرم ہے۔اور سب کیسے ہو۔

محمد مکمل حسین: جی اللہ کا شکر ہے۔

میم آپ سے ملاقات ہوتی رہتی ہے اور شاید میری پہلی ملاقات آپ سے ڈورنڈا کالج میں ہوئی ہے۔ یہ ایک رسمی ملاقات تھی۔اس کے بعد پھر شعبہ اردو رانچی یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے سلسلے میں ہمیشہ ملتے رہے اور استفاد کرتے رہے۔اس کے علاوہ کئی ادبی وغیر ادبی پروگراموں میں ملاقات ہوئی ہے۔لیکن آج شعبہ اردو میں ایک خاص ملاقات ہے۔وہ ایک ادبی ملاقات ہے جس کے ذریعے میں آپ کی ادبی کاوش، آپ کے فن اور شخصیت کو جان سکوں، ساتھ ہی نئی نسل کے سامنے آپ کی ادبی خدمات کے ساتھ افسانہ نگاری، آپ کے ذاتی تجربات ومشاہدات اور خیالات کو پیش کر سکوں۔

کے ۔ پروین: کیا جانکاری لینی ہے۔

محمد مکمل حسین: **میم سب سے پہلے آپ اپنا نام اور اگر قلمی نام ہو تو بتائیں۔**

ڈاکٹر کہکشاں پروین: ۔میرا نام کہکشاں پروین ہے۔گھر والے روزی کے نام سے بلاتے ہیں اور ادب میں کہکشاں پروین کے نام سے جانی جاتی ہوں۔

لبنیٰ حسین: **اس کے بعد ابتدائی زندگی اور اپنے خاندان کے بارے میں کچھ بتائیں؟**

کے ۔ پروین: ۔میرے آبا دو اجداد کا تعلق پٹنہ کے ایک گاؤں کھر بھئیا سے ہے۔(پٹنہ سے بیس کیلو میٹر دور دانیاواں سے ایک راستہ جاتا ہے۔اس پر آٹھ کیلو میٹر اندر جا کر 'کھر بھیّا' ایک بستی ہے جو دو بھائیوں کے نام پر قائم ہے۔(کھڑک سنگھ اور دیال سنگھ) اسی گاؤں میں مسلمانوں کی بہت بڑی آبادی تھی۔ جو 1947 کے بعد تتر بتر ہوگئی۔ یہ گاؤں آج بھی قائم ہے اور اس میں ایک مسجد بھی ہے جو بہت قدیم ہو چکی ہے۔اس گاؤں میں میری ننھیال اور دھیال تھی۔ کچھ لوگوں نے 1947 سے قبل ہی اسے خیر آباد کہہ دیا جن میں میرے دادا بھی تھے۔) میرے دادا سید سعید الدین مرحوم پورولیا آ گئے۔اس

وقت پورولیا ضلع بہار میں تھا۔ بعد میں یہ مغربی بنگال کے حصے میں آ گیا۔ میرے نانا سید ابوالحسن رضوی 1947 کے فساد میں قتل کر دیئے گئے۔

میری پیدائش پورولیا میں 26 فروری 1958 میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پہ ہوئی۔ میں نے اپنی امی سے قرآن مجید پڑھا۔ اس کے بعد وہیں کے ایک اسکول میں میرا داخلہ ہو گیا......کالج کی تعلیم رانچی ویمیس کالج میں حاصل کی۔ ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری رانچی یونیورسٹی سے ملی۔ پھر ڈی لٹ بھی رانچی یونیورسٹی سے ہی کیا۔ بوکارو مہیلا کالج میں تقریباً نو سال تک میں بحیثیت اردو لیکچرر اپنی خدمات انجام دیتی رہی۔ 1996 میں بہار یونیورسٹی سروس کمیشن کے ذریعہ میرا تقرر رانچی یونیورسٹی کے ڈورنڈا کالج میں ہوا۔ .. 2015 میں میرا تبادلہ بحیثیت صدر شعبہ اردو رانچی یونیورسٹی ہو گیا۔ اور ابھی تک میں یہیں ہوں۔ انشاء اللہ فروری 2023 میں میں ملازمت کے فرائض سے سبکدوش ہو جاؤں گی۔ لیکن پڑھنے اور پڑھانے کا سلسلہ تا حیات رہے گا۔ انشااللہ

لبیبہ حسین: رسم بسم اللہ سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کا سفر کیسا رہا ہے۔؟

ک۔ پروین:۔ظاہر ہے کہ ایک بچہ جب دنیا میں آتا ہے کہ تو اس کی حیثیت سادہ کاغذ کی طرح ہوتی ہے۔ اس پر رنگ بھرنے کی ذمہ داری جن پر ہوتی ہے۔ وہ بڑے اہم ہوتے ہیں۔ میری شخصیت کی تعمیر میں میری دادی عمرن بی بی مرحومہ، میری امی آسیہ خاتون مرحومہ اور ابی جان سید مسعود الدین مرحوم کا بہت دخل ہے۔ رسم بسم اللہ کی دھندلی تصویروں میں یہ تینوں چہرے آج بھی تابناک ہیں۔...اعلیٰ تعلیم کے سفر میں بہت سارے لوگوں کا ساتھ رہا لیکن میں احسان مند ہوں اپنے والدین خاص طور سے اپنے والد (ابی جان) کی کہ انہوں نے بغیر کسی کی پرواہ کے مجھے اعلیٰ تعلیم دلائی۔ اس وقت ماحول ساز گار نہیں تھا۔ لڑکیوں کی تعلیم کو خاص طور سے مسلم معاشرہ میں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ پورولیا جیسا شہر میں میرے والد نے اپنے بچوں کے لئے جو خواب دیکھے اور ان کی تعبیر کی کوششوں میں لگے رہے۔ وہ میں بھول نہیں سکتی۔ ان کی بے لوث عنائتیں میری زندگی کا حاصل ہیں۔

لبیبہ حسین:۔ میم میں نے کہیں پڑھا ہے کہ آپ تین ریاست بنگال، بہار اور جھارکھنڈ سے تعلق رکھتی ہیں اس کے بارے میں کچھ بتائیں۔

ک۔ پروین۔ میں نے پہلے ہی بتا دیا ہے کہ میری پیدائش پورولیا میں ہوئی، جو اس وقت کافی پچھڑا ہوا علاقہ تھا۔ رانچی میں تعلیم حاصل کی۔ پٹنہ میں میری شادی ہوئی۔ یہ سب بہار کے علاقے تھے۔ لیکن اب صورتحال بدل گئی ہے۔ اب رانچی جھارکھنڈ کی راجدھانی بن چکی ہے۔ بنگال میرا وجود ہے بہار

میرا شعور اور جھارکھنڈ میری حیات۔ میں کسی کو خود سے الگ نہیں کر سکتی۔

ایم۔ حمیں:۔ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کس صنف سے اور کیسے شروع ہوا۔؟

کے ۔ پروین :۔ مجھے بچپن سے کتابوں سے لگاؤ تھا۔ باقاعدگی سے اردو کے اخبار پڑھتی۔ میرے گھر میں ادبی ذوق تقریباً سبھوں کے مزاج میں تھا۔ بہت سارے اردو رسائل آتے تھے۔ جو سبھی باری باری پڑھتے۔ سب سے آخر میں میرا نمبر آتا اور میں بھی ان میں مگن رہتی۔ میرے والد نے میرے مزاج کی تربیت میں بہت ساتھ دیا۔ میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتی تھی۔ جنہیں وہ بڑے شوق سے پڑھتے اور دوسروں کو بھی سناتے۔ غیاث احمد گدی سے ان کے مراسم تھے وہ جب میرے یہاں آتے تو بہت دیر تک بیٹھے۔ میری کئی کہانیوں کو میرے والد نے انہیں بھی دکھایا۔ پتہ نہیں ان کے تاثرات کیا رہے ہوں گے۔ بظاہر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔ مجھے یاد نہیں کہ ان کہانیوں کا کیا ہوا۔ انٹر یونیورسٹی افسانے لکھنے کے مقابلہ میں مجھے رانچی ویمنس کالج کی شاگردہ کی حیثیت سے پہلا انعام ملا تھا۔ کہانی کا عنوان تھا ''یہ نہ تھی ہماری قسمت'' وہیں کے میگزین میں یہ شائع بھی ہوا تھا۔ لیکن اب مجھے یہ بھی یاد نہیں کہ اس کہانی کا موضوع کیا تھا۔ بہرکیف میں اپنی زندگی کی اس پہلی ادبی پذیرائی کو آج بھی نہیں بھولی ہوں۔ بعد میں بزم ادب رانچی کالج میں مضمون لکھنے کا بھی مقابلہ تھا۔ میں نے ایک مضمون بھیجا تھا۔ وہاں مجھے دوسرا انعام ملا تھا۔ مضمون کا عنوان مجھے یاد نہیں ہے۔ لیکن خوشی کی ایک لہر آج بھی سرشار کرتی ہے۔ اس کے بعد آسنسول سے قیام انیس صاحب کا ایک پرچہ ''محرک'' میں میری کہانیاں شائع ہوئیں جن میں دو میرے پاس محفوظ ہیں۔ کلکتہ سے شائع ہونے والا روزنامہ ''آزاد ہند'' میں میرے کئی مضامین شائع ہوئے تھے۔ وہ سب بہت کم عمری کا زمانہ تھا۔ لیکن پرچوں میں اخباروں میں اپنی تحریروں کو دیکھ کر جو طمانیت اور خوشی ہوتی تھی۔ وہ آج بھی میرے اندر پاؤں پاؤں چلتی ہے۔

ایم۔ حمیں:۔ آپ نے ملازمت کہاں کہاں کیا ہے، اس عہدہ پر آپ کے تجربات کیسے رہے ہیں۔؟

کے ۔ پروین :۔ میری ملازمت کا آغاز بوکارو مہیلا کالج سے ہوا وہاں سے میں نے 1988 اپریل سے لیکچرر کی حیثیت سے جوائن کیا اس کے بعد 1996 نومبر میں بہار سروس کمیشن سے میرا تقرر ڈورنڈا کالج رانچی میں ہوا۔ بوکارو مہیلا کالج بوکارو میں GB کے ذریعہ بحالی عمل میں آئی تھی۔ وہاں اردو میں لڑکیوں کی تعداد تو تھی لیکن اردو آنرز نہیں تھا۔ میری کوششوں کو وہاں کی پرنسپل مسز سمید ھاتر پاٹھی نے کامیاب بنایا۔ اور اردو آنرز کی پڑھائی شروع ہوئی۔ اس وقت یہ کالج رانچی یونیورسٹی کے دائرے میں تھا۔ بعد میں ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں شامل ہو گیا۔ 2013 میں میرا تبادلہ اچانک رانچی ویمنس کالج

میں کر دیا گیا جب کہ میں ذہنی طور پر اس کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ تین ماہ میں نے بڑی کوفت میں گذارا اور بعد میں سبھوں کی مدد سے میں واپس ڈورنڈا کالج آ گئی۔ لیکن 2015 میں مجھے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی جانا پڑا۔ میں یہاں آنے کی بھی خواہش مند نہیں تھی۔ پھر بھی مجھے آنا پڑا۔ دو سال تک مجھے یہیں رہ کر صدر شعبہ اردو کے فرائض کی ادائیگی کرنی تھی، جب یہ معیاد پوری ہو گئی تو میں نے کئی بار ڈورنڈا کالج واپس جانے کی کوشش کی لیکن اس بار حالات ساز گار نہیں تھے....ابھی میں شعبہ اردو میں رہ کر اپنا کام کر رہی ہوں۔ مجھے بوکارو مہیلا کالج سے لے کر شعبہ اردو تک کا جو سفر طئے کرنا پڑا۔ وہ ٹھیک ہی تھا۔ سفر تو سفر ہوتا ہے..اور اس کے راستے ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے، نشیب و فراز آتے رہتے ہیں۔ اندھیرے اجالوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ ان اچھے برے تجربات سے گذرتی ہوئی میں آج بھی سر گرداں ہوں۔

الہٰ حسن:۔ اب تک مختلف موضوعات پر آپ کی کتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ اور پہلی تحریر کونسی ہے۔؟

ک۔ پروین:۔ میری پہلی تحریر افسانہ کی شکل میں ہے۔ اس کے علاوہ میرے مضامین اور تنقیدی کتابیں ہیں۔ پانچ افسانوی مجموعے' ایک مٹھی دھوپ'،'دھوپ کا سفر'،'سرخ لکیریں'،' پانی کا چاند'اور'مور کے پاؤں' شائع ہو چکے ہیں۔ س کے علاوہ تنقیدی و تحقیقی کتابیں' صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار'،'منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ'،'منٹو اور واجدہ تبسم کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ،'شیشۂ افکار'اور'نظریۂ ادب' کے ساتھ ہی نثری شاعری کا ایک مجموعہ بھی ہے۔

الہٰ حسن:۔ آپ نے کہا کہ میرے پانچ افسانوی مجموعے منظر عام آ چکے ہیں۔ اس سے ملتا جلتا یک سوال ہے کہ آپ کو افسانہ نگاری سے دلچسپی کیسے پیدا ہوئی۔ اور آپ کا پہلا افسانہ کونسا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ بتائیں؟

ک۔ پروین:۔ دلچسپی کا جہاں تک سوال ہے تو میرا خیال ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک افسانہ نگار ہوتا ہے، شاعر اور تنقید نگار بھی ہوتا ہے۔ اس کا مظاہرہ اس کے شب و روز میں کسی نہ کسی طرح ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جو اپنے اس فن کو سمجھ کر اس کی آبیاری کرتا ہے تو اپنے تجربات و مشاہدات کی پیش کش کا کوئی نہ کوئی راستہ اسے مل جاتا ہے۔

میں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں اکثر ایسے جذباتی لمحوں کو پیش کیا ہے۔ جنہیں پڑھ کر آج عجب سا لگتا ہے۔ لیکن جب میں آنکھیں بند کر کے واپس گمشدہ لمحوں میں جانے کی کوشش کرتی ہوں تو یہ تمام بیان کردہ واردات جیسے جگنوؤں کی طرح میرے دل و دماغ میں دل آویز روشنی پھیلانے لگتے

ہیں اور ایک کسک بھی جاگتی ہے کہ زندگی میں اگر ان جگنوؤں کی جگمگاہٹ نہ ملی تو پھر یہ زندگانی کس کام کی ؟ یہ فن کاری کس بات کی؟۔

الہ حسین:۔ آپ کس اساتذہ کرام اور کن کن افسانہ نگاروں، شاعروں، نقادوں اور ادیبوں سے متاثر ہوئی ہیں۔؟

کے ۔ پروین :۔میں نے جس اسکول میں تعلیم پائی وہاں کے اساتذہ سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ پھر شعبہ اردو میں ایم اے میں داخلہ لیا تو وہاں جتنے بھی اساتذہ کرام تھے وہ سب بڑی اچھی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت ان کی گفتار نے مجھ پر ہمیشہ مثبت اثرات مرتب کیے۔ سمیع الحق صاحب ، وہاب اشرفی صاحب ابوذر عثمانی صاحب، احمد سجاد صاحب ،ش اختر صاحب اچھے استاد کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی سرگرم رہے۔

الہ حسین:۔ ادب کے بارے میں آپ کے کیا نظریات ہیں۔؟

کے ۔ پروین :۔ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔تصویریں مختلف ہوتی ہیں تو منظرنامے بھی بدل جاتے ہیں لیکن زندگی میں تجربے ہمیشہ ہوتے رہتے ہیں۔عصری حسیت ادب کو اپنے عہد کا دستاویز بناتی ہے۔ اس لیے زندگی کی حشر سامانیوں کے ساتھ ساتھ اس میں مقصد کی شمولیت لازم ہے۔

الہ حسین:۔ اردو کے فروغ میں سب بڑا مسئلہ آپ کی نظر کیا ہے۔؟

کے ۔ پروین :۔اردو کو سرکاری وغیر سرکاری سبھی اسکولوں میں بطور ایک موضوع شامل کرنا لازم ہے۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ آج کل بچے جب اسکولوں میں داخلہ لیتے ہیں تو وہاں اردو کا نام ونشان نہیں ملتا پھر وہ کیسے سمجھیں گے۔ اردو بھی ایک زبان ہے۔ اس کے فروغ کے لیے یہ ضروری ہے کہ اسے ابتدائی سطح سے پڑھنے لکھنے کی سہولیتیں دی جائیں۔ سرکار اپنا کام کرے اور اردو پڑھنے والے بھی اپنے طور پر اسے ایک فریضہ سمجھیں۔ اسے مسلمانوں کی زبان سمجھنا غلط سوچ ہے۔ اس سوچ کو ہٹانا ضروری ہے۔

الہ حسین:۔ اردو کے فروغ میں ریاست جھارکھنڈ کو کس مقام پر دیکھتے ہیں۔؟

کے ۔ پروین :۔کوششیں جاری ہیں۔لیکن ابتدائی سطح پر اردو کے فروغ پر دھیان لازم ہے۔ جھارکھنڈ ریاست کو ابھی مزید اس سلسلے میں توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ابتدائی تعلیم کے مراحل میں اردو کو بطور ایک سبجیکٹ شامل کرنا بہت ضروری ہے۔ زرخیز مٹی کے ساتھ ساتھ پودا بھی لگانا اہم ہے۔ ورنہ مٹی کی نمی اور زرخیزی خود بخود ضائع ہوجاتی ہے۔

الہ حسین:۔ آپ نے افسانہ نگاری کے میدان میں نہ صرف شناخت قائم کی بلکہ آپ کے افسانہ پر خوب داد وتحسین ملی ہے۔تو کیا ناول نگاری یا کوئی ناول لکھنے کا ارادہ ہے۔؟

کے۔پروین:۔ہاں۔میں نے ناول لکھنے کا سوچا ہے۔اور اس کی شروعات بھی کی ہے۔دعا گو ہوں کہ پایہ تکمیل تک پہنچے۔

لبنیٰ حسین:۔میم آپ نے افسانہ کے علاوہ تحقیق اور تنقید کے متعلق بہت سارے کام کیا ہے۔اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہتی ہیں۔

کے۔پروین:۔میں نے صالحہ عابد حسین، منٹو، بیدی اور واجدہ تبسم پر تنقیدی و تحقیقی کتابیں لکھی ہیں۔ متعدد مضامین مختلف موضوعات پر تحریر کیا ہے۔نثری شاعری بھی کی ہے۔بس جو لکھا ہے وہ دل و دماغ کے باہمی اتحاد سے لکھا ہے۔

لبنیٰ حسین:۔**ایک سوال ہے کہ میم جو افسانہ ماضی میں لکھے گئے اور آج جو افسانے لکھے جارہے ہے اس میں اپ کس طرح کا فرق محسوس کرتی ہیں۔؟**

کے۔پروین:۔ماضی کے افسانے مجھے بہت پسند ہیں۔آج بھی کچھ کہانیوں کو میں بھول نہیں پائی ہوں۔ان کے کردار مجھے آج بھی اپنی طرف مائل کرتے ہیں۔زمانہ تغیر پذیر ہے، انقلاب رونما ہوتے رہتے ہیں۔ظاہر ہے کہ ان کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں۔موضوعات کی نوعیت پر بھی اثر پڑتا ہے۔ فکر و نظریات بھی متاثر ہوتے ہیں۔پھر تحریریں بھی خود بخود ایک نئی راہ چن لیتی ہیں۔لیکن جو اسلوب ، اظہار بیان اور الفاظ کی ترتیب ماضی کے افسانوں میں موجود ہے وہ آج نہیں۔آج کی اکثر کہانیاں یا تو کلائمکس پر پڑھنے والوں کسی جھٹکے سے دوچار کرتی ہیں یا پھر قاری اس صورت حال کا منتظر ہی رہ جاتا ہے۔

لبنیٰ حسین:۔**اردو زبان کے فروغ میں افسانہ نگاری کا کیا رول نظر آتا ہے۔؟**

کے۔پروین:۔اردو زبان کے فروغ میں افسانہ نگاری کا اچھا خاصا دخل ہے۔یہ صنف ادب میں دلچسپی اور تجسس کے نئے جلوے لے کر آئی۔زندگی کی آئینہ داری میں یہ بے حد اہم ہے اور زمانے کے رویے کا سب سے موثر ذریعہ اظہار ہے۔

لبنیٰ حسین:۔**آخر میں ایک سوال: اب تک کی زندگی کا کوئی نا قابل فراموش واقعہ۔؟**

کے۔پروین:۔خوشی اور غم سے لبریز زندگی میں کئی نا قابل فراموش واقع ہیں۔جن کی یادیں جسم میں روح کی طرح پیوستہ ہیں۔اب کیا کیا بتاؤں۔

لبنیٰ حسین:۔مستقل پتہ؟

کے۔پروین:۔معراج اپارمنٹ، نیو پراس ٹولی، ڈورنڈا، رانچی۔(جھارکھنڈ)

ڈاکٹر سید ارشد اسلم سے ایک ملاقات

(ادبی گفتگو)

محمد مکمل حسین :۔السلام علیکم، خیریت سے ہیں سر۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم:۔وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ، جی الحمد للہ

محمد مکمل حسین :۔سر! آج آپ سے کچھ وقت لوں گا۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم:۔جی بولیے

محمد مکمل حسین :۔سر! میں نے ملاقات کے ذریعہ ایک ادبی گفتگو کا سلسلہ شروع کیا ہوں جسے مسئول کے بارے میں کچھ ادبی جانکاری حاصل کرسکوں۔ سر! آپ سے کئی ادبی وغیر ادبی پروگراموں میں ملاقات ہوئی ہے اور خاص طور پر دانش بھائی کے دکان میں اکثر بیشتر ملاقات ہوجاتی ہے۔لیکن آج ایک خاص ملاقات ہے وہ ایک ادبی ملاقات ہے جس کے ذریعے میں آپ کی ادبی کاوش ،آپ کے فن اور شخصیت کو جان سکوں۔اہل اردو خاص طور پر نئی نسل کے سامنے آپ کی ادبی خدمات کو پیش کرسکوں۔

ڈاکٹر سید ارشد اسلم :۔جی ضرور

ایم۔ حسین : سر! اولاً آپ اپنا نام اور اگر قلمی نام ہو تو بتائیں؟

ایس۔ اے۔ اسلم : میرا نام سید ارشد اسلم ہے۔میں نے الگ سے کوئی اپنا قلمی نام نہیں رکھا ہے۔

ایم۔ حسین : سر! اپنے خاندانی پس منظر کے تعلق سے کچھ بتایئے۔ میں نے کہیں پڑھا کہ آپ کا تعلق علامہ سید سلیمان ندوی کے خانوادے سے ہے۔علامہ سید سلیمان ندوی بالعموم پوری دنیا اور بالخصوص عرب اور ہند کے ان ممتاز و نابغہ روزگار شخصیات میں سے ہیں جن پر مسلمان کو بجا طور پر فخر ہے۔ بلکہ عالمِ اسلام میں سید سلیمان ندوی کو ان کی مذہبی، فکر، دینی خدمات اور قابلیت کی وجہ سے نہایت عزت و احترام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایس۔ اے۔ اسلم :۔ جی آپ نے بجا فرمایا۔علامہ سید سلیمان ندوی ہمارے سگے پھوپھا تھے۔سید صاحب کا نکاح 7 جنوری 1923 کو میری پھوپھی بیگم سلیمہ خاتون سے ہوا تھا۔اس وقت میرا کہیں وجود بھی نہیں

تھا۔ جب میں نے آنکھیں کھولیں، ہوش سنبھالا تو پتہ چلا کہ علامہ سید سلیمان ندوی ایک عظیم المرتبت مصنف، ہمارے پھوپھا گذرے ہیں۔ پھر بھی میں انہیں پوری طرح نہیں جان سکا تھا۔ لیکن گھر میں اکثر و بیشتر ان کا ذکر اپنے والد والدہ اور گھر کے دیگر افراد سے سنا کرتا تھا۔ پھر جیسے جیسے مجھے علم کی کچھ شد بد آئی میری تحقیق ان کے سلسلے میں بڑھتی گئی۔ پھر میری والدہ اور والد بزرگوار نے ہماری جستجو و تحقیق کو دیکھتے ہوئے الماری سے علامہ کے کپڑے، ان کی شیروانی، ان کا صامہ سب کچھ دکھایا جو کافی دنوں تک محفوظ رہا۔ پھر میں نے بھی اپنے طور پر کتابوں کی الماری، ریکس اور بکس تلاش کرنے شروع کیے۔ پھر تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی، میں نے جابجا اپنے گھر میں سید صاحب کی تحریریں ان کے خطوط مشاہیرے کے نام، سید صاحب کے داماد (جو اس زمانے کے آئی سی ایس تھے) ان کے نام گھر میں بکھرے پڑے ملے۔ میں نے تمام غیر مطبوعہ مکتوبات کو اسی وقت سے جمع کرنا شروع کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میں آج خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ آج میرے پاس علامہ سید سلیمان ندویؒ کے سینکڑوں ذاتی، علمی و ادبی خطوط محفوظ ہیں جو سرمایہ علم و ادب میں بیش بہا اضافہ کریں گے۔ بہر کیف جب میں نے ان کے خطوط ان کی تحریروں کو بغور پڑا تو مجھے پتہ چلا کہ علامہ اقبال نے بالکل صحیح فرمایا تھا کہ ''اسلام کے جوئے شیر کا فرہاد آج سوائے سید سلیمان ندویؒ کے اور کون ہے''۔ میں نے انہیں تحریروں میں یہ بھی پڑھا کہ علامہ اقبال جب سفر افغانستان سے سید صاحب کے ساتھ واپس ہوئے تو انہوں نے ایک موقع پر فرمایا ''آج سید سلیمان ندوی ہمارے علمی زندگی کے سب سے اونچے زینے پر ہیں۔ وہ عالم ہی نہیں امیر العلماء ہیں، وہ مصنف ہی نہیں رئیس المصنفین ہیں اور ان کا وجود علم و فضل کا ایک دریا ہے۔ جن سے سینکڑوں نہریں نکلیں اور ہزاروں سوکھی کھیتاں سیراب ہوئیں۔'' اس سوال میں، میں اس سے زیادہ کیا عرض کر سکتا ہوں۔

ایم۔ حسین: آپ نے ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم کے مراحل کیسے طے کیے ہیں اور پی ایچ ڈی کا موضوع کیا تھا۔

ایس۔ اے۔ اسلم:۔ میں نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے وطن جو مظفر پور کا ایک گاؤں ہے جو ''پارو'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہیں حاصل کی وہاں ہمارے رشتہ کے دادا سید شمس الضحیٰ کاظمی جو ایک سبکدوش استاد تھے۔ انہیں سے حاصل کی۔ وہ فارسی، اردو، عربی اور انگریزی زبان و ادب کے ماہر تھے۔ ان سے میری بڑی رہنمائی ہوئی۔ ان کے علمی بلندی و برتری کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے اپنے نواسہ کو بھی کافی دنوں تک فارسی، اردو اور انگریزی پڑھائی، ان کا وہی نواسہ آج عامر سبحانی کے نام سے مشہور ہے۔ جس نے

1987 کے سول سروس اگزام میں پورے ملک میں اول پوزیشن حاصل کی تھی اور آج ریاست بہار کا چیف سکریٹری ہے۔

میرے پی ایچ ڈی کا موضوع ''علامہ سید سلیمان ندویؒ بحیثیت مکتوب نگار'' تھا۔ میں نے 1985 میں پٹنہ یونیورسٹی میں اس زمانے کے (صدر شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی) جناب پروفیسر ممتاز احمد صاحب کے زیر نگرانی مکمل کیا تھا۔

ایم ۔ حسین : سر! ازدواجی زندگی کے تعلق سے کچھ بتانا چاہیں گے۔

ایس ۔ اے ۔ اسلم : ۔ میری ازدواجی زندگی کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ میری اہلیہ گھریلو تعلیم یافتہ ہیں جو بیگوسرائے کے تکھڑا محلّہ کے قاضی عزیز احمد صاحب کی صاحبزادی ہیں۔ ایک باشعور اور خوش اخلاق خاتون ہیں۔ میرے تین بچے ہیں۔ ایک بڑا لڑکا اور دو بچیاں ہیں۔ بڑا لڑکا پیدائش سے ہی ایک بیماری جیسے دور حاضر میں CEREBRAL PALSY کہتے ہیں۔ اس کا شکار ہو گیا جو ہماری بہترین زندگی کا سب سے اندوہناک اور پُر درد سانحہ ہے۔ جسے شاید میں اپنی زندگی کی اخری سانس تک نہیں بھول پاؤں گا۔

ایم ۔ حسین : سر! ازدواجی زندگی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے آپ نے اپنے بیٹی کی تعلیم کے متعلق بتایا کہ وہ میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ سر ایک سوال ہے کہ آج کے دور میں نیٹ کوالیفائی کرنا پھر اس کے بعد آگے کی پڑھائی کرنا ایک لڑکی کے لیے کتنا مشکل امر ہے۔ اور اس کامیابی کے پیچھے کن کا ہاتھ ہے۔؟

ایس ۔ اے ۔ اسلم : ۔ اس کے بعد دو بچیاں ہیں۔ جو پڑھنے میں ماشاء اللہ بڑی ذہین اور محنتی تھی وہ پیدل کئی کیلومیٹر چل کر اور اوٹو کا سفر کر کے کوچنگ جاتی اور میڈیکل کی تیاری کرتی۔ اس وقت میرے پاس نہ اسکوٹر تھا نہ گاڑی۔ اس کی تعلیم میں میری بیگم کا بہت ہاتھ رہا ہے۔ وہ اس کی تعلیم میں ہر طرح خیال رکھتی۔ اس نے اپنی محنت اور ذہانت کے بل پر نیٹ (NEET) کے ال انڈیا اگزام میں بہت اچھا نمبر لایا۔ چنانچہ اس کا داخلہ گورمنٹ میڈیکل کالج جو MGM کے نام سے جانا جاتا ہے جمشید پور میں ہو گیا اور آج وہ MBBS فائنل ایر کی اسٹوڈنٹ ہے۔ دوسری لڑکی بھی 12th کر کے میڈکل کی تیاری کر رہی ہے۔

ایم ۔ حسین : اب ادب کے حوالے سے بات کرو۔ سر! آپ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیسے کیا اور کس صنف سے شروع کیا۔؟

ایس۔ اے۔ اسلم: ہم نے اپنی ادبی سفر کا آغاز تحقیق سے کیا تھا۔ وہ بھی بالکل جدید تحقیق سے سال 1991 میں، میں علی گڑھ اپنے ریفریشر کورس کے سلسلے میں گیا تھا۔ وہاں لوگوں نے مجھ سے کہا کہ یہ اردو والے لوگ سوا اردو دنیا کے اور کچھ نہیں جانتے۔ ایسی کوئی تحقیق نہیں کرتے جس سے عوام کو بھی فائدہ پہنچے۔ چنانچہ اس زمانے میں ایڈس کی بیماری نئی نئی وجود میں آئی تھی۔ میں نے اپنا سب سے پہلا مضمون ''ہندوستان میں ایڈس کی بھیانک بیماری'' کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر علی گڑھ سے ہی شائع ہونے والے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' میں بھیجا۔ چنانچہ اگلے ہی مہینے کے رسالے میں میرا مضمون کافی تفصیل سے شائع ہوا۔ گو کہ یہ مضمون میرا ادبی نہیں تھا تاہم تحقیقی اور سائنسی حلقوں میں اسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور علمی و تحقیقی حلقوں میں بھی مقبول ہوا۔ پھر میرا دوسرا مضمون بھی تہذیب الاخلاق میں ابلاغ عامہ کے مضر اثرات کے عنوان سے شائع ہوا اور یہیں سے میرے ادبی سفر کا آغاز ہوا پھر تو پے در پے میرے مضامین مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہونے لگے۔ اور آج بھی بدستور جاری وساری ہے۔

ایم۔ حسین: سر! آپ کی نظر میں ادب کیا ہے۔؟

ایس۔ اے۔ اسلم: میری نظر میں کسی بات کو سلیقے سے پیش کرنا ادب کہلاتا ہے۔ ادب انسان کو تہذیب شائستگی اور سلیقہ سکھاتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ ادب میں زندگی کی ہی عکاسی ہوتی۔ ادب میں جمالیات بھی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دونوں کی آمیزش سے ہی ادب میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

ایم۔ حسین: اردو ادب کی موجودہ صورت حال کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔؟

ایس۔ اے۔ اسلم: ۔ اردو ادب کی موجودہ صورت حال تشویش ناک ضرور ہے۔ لیکن مایوس کن نہیں۔ مجھے یہاں وہ مصرعہ یاد آتا ہے کہ

نہیں ہے ناامید اقبالؔ اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

اس تشویش ناک صورت حال میں بھی اگر زبان وادب کے فروغ کے لیے مختلف تنظیمیں آگے آئیں اور اس کے فلاح و بہبود کے لیے کوشش کی جائے تو اسے ضرور فروغ حاصل ہوگا۔ آج بھی اردو ادب غیر مسلموں میں بھی بہت مقبول ہے۔ کوتاہی ہماری طرف سے ہی ہے ہم اپنے بچوں کو انگریزی تعلیم کی جانب مائل کراتے ہیں۔ لیکن اردو کی تعلیم کی طرف میری توجہ نہیں جاتی آج ہمارے بچے اعلی سے اعلی انگریزی تعلیم تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن اردو سے نابلند رہتے ہیں۔ اور جب اردو سے

نابلد رہ گئے تو دین سے ناواقف رہ گئے۔ اس لیے ابھی اردو ادب کو جن حالات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اس میں ہماری کوتاہیاں زیادہ ہیں۔ یہاں مجھے یہ شعر یاد آ رہا ہے۔

دل کے پھپھولے جل اٹھے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

ایم۔ حسین: اصناف سخن میں افسانوی ادب یا غیر افسانوی ادب میں سے کس سے دلچسپی ہے۔؟

ایس۔ ایچ۔ اسلم: ۔اردو ادب میں مجھے غیر افسانوی ادب سے زیادہ دلچسپی ہے۔ تحقیق وتنقید میں میری دلچسپی زیادہ رہی ہے۔ میری ایک کتاب ''سید سلیمان ندویؒ کا ترک وطن اسباب وحقائق'' ادبی وتحقیقی دنیا میں بے پناہ مقبول ہوئی۔ تحقیق وتنقید کے بعد میری دلچسپی شاعری سے زیادہ رہی ہے۔ میرے سب سے پسندیدہ شاعر علامہ اقبال پھر جدید شعرا میں مجاز اور جذبی رہے ہیں۔ اقبال، مجاز اور جذبی کی متعدد غزلیں ونظمیں مجھے پوری یاد ہیں۔ یہاں جذبی کا ایک شعر بطور خاص پیش کرونگا۔

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں آہوں میں اشارا کرتے ہیں

ایم۔ حسین: سر تحقیق کے میدان میں آپ نے بہت سارے کام کیے ہیں تو ایک ریسرچ اسکالر کے لیے تحقیق کے بنیادی اور بڑے بڑے مسائل کیا ہے۔؟

ایس۔ ایچ۔ اسلم: ۔بلاشبہ میں نے تحقیق کے میدان میں کئی اہم کام انجام دیئے ہیں۔ میری کچھ کتابیں خود اس کی غماز ہیں خاص طور پر میری کتاب ''سید سلیمان ندویؒ کا ترک وطن اسباب وحقائق''، ''فکر وآگہی'' اور ''متاع گم گشتہ'' وغیرہ۔ اس کے علاوہ میرے کئی تحقیق مضامین بھی ہیں جو مختلف جرائد ورسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ریسرچ اسکالر کے لیے تحقیق کے بنیادی اور بڑے مسائل میں سب سے پہلے خود ان اپنا ذوق وتحقیق کا جذبہ ہے۔ اگر ان کے اندر تحقیق کا سچا جذبہ اور لگن ہوگی تو ان کا ادھا کام آسان ہو جائے گا۔ تحقیق کے لیے ریسرچ اسکالرس کو اچھی لائبریری کی ضرورت سے انکار نہی کیا جاسکتا جو جھارکھنڈ میں بالکل نہیں ہے۔ کسی موضوع پر تحقیق کے لیے کتابوں اور رسائل کا ہونا لازمی ہے اور یہ چیزیں ایک اچھی لائبریری میں ہی ممکن ہے۔ جہاں جا کر ریسرچ اسکالرس اپنی تحقیق پوری کرسکیں۔

ایم۔ حسین: عصر حاضر میں سوشل میڈیا نے ادب کو کس طرح متاثر کیا اور اس سے ادب میں کس قسم کی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔؟

ایس۔ ایس ۔اسلم: ۔عصر حاضر میں سوشل میڈیا نے ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔سوشل میڈیا کی وجہ سے کتابیں پڑھنے کا رجحان بہت کم ہوگیا ہے۔اس سے علمی وادبی کتابوں کی اشاعت سمیں تیزی سے تنزلی آئی ہے۔جس کتاب کی اشاعت ایک بار ہوگئی اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہونے کی کبھی نوبت ہی نہیں آتی ۔لوگ ضرورت کے مطابق کتابوں سے متعلق مواد گوگل ،انٹرنیٹ ،اور ریختہ میں تلاش کر کے پڑھ لیتے ہیں۔ چنانچہ سوشل میڈیا کا بڑھتا ہوا رجحان ادب کے لیے خطرہ بن چکا ہے۔ پہلے کتابیں ہمارے شب وروز کی ساتھی ہوا کرتی تھیں۔کھانے کے ٹیبل پر پڑھنے کی میز پر سے لیکر سونے سے قبل تک ہر جگہ کتابیں میرے ساتھ رہا کرتی تھیں۔لیکن اب کتابیں اپنے بک شلف سے بڑی حسرت سے اپنے قاری کو دیکھا کرتی ہیں جو عرصے سے باہر نہیں آئیں۔

ایف ۔حسین: آج کے دور میں اہل اردو میں خود اعتمادی آخر کس طرح پیدا کی جائے؟

ایس۔ ایس ۔اسلم: ۔آج کے دور میں اہل اردو میں خود اعتمادی خود قاری کے سچے جذبے اور لگن سے پیدا ہوسکتی ہے۔آج بھی کتابیں تلاش کرنے پر اردو زبان وادب میں مختلف کتابیں مل سکتی ہیں۔ہم چاہیں تو اس استعمال کر سکتے ہیں۔اگر ہم یہ طے کر لیں کے مجھے اردو کتابوں کو ضرور پڑھنا ہے اور اس سے استفادہ حاصل کرنا ہے تو ہم اس میں ضرور کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اور اس سے ہمارے اندر خود اعتمادی بھی پیدا ہوگی۔

ایف ۔حسین: سر! آپ جھارکھنڈ میں کافی لمبا عرصہ گذارا۔یہاں اردو کی صورت حال پر کیا کہنا چاہیں گے

ایس۔ ایس ۔اسلم: ۔جھارکھنڈ میں اردو کی صورت حال پر امید ہے۔یہاں اردو پڑھنے والے طالب علموں کی تعداد اب بھی بہت اچھی خاصی ہے۔بس انہیں Motivate کرنے کی ضرورت ہے۔اگر ان کی صحیح رہنمائی کی گئی تو وہ وقت دور نہیں جب جھارکھنڈ میں اردو کا مستقبل بہت ہی درخشاں ہوگا۔

ایف ۔حسین: جھارکھنڈ میں اردو کا کوئی مستقبل آپ کو نظر آرہا ہے جبکہ دن بدن اردو قاری کم ہوتی جارہی ہے۔

ایس۔ ایس ۔اسلم: ۔مجھے تو جھارکھنڈ میں اردو کا مستقبل بہت تاب ناک اور روشن نظر آتا ہے۔ابھی حال کے دنوں میں ڈورنڈا کالج سے پوسٹ گریجویٹ ڈپیارٹمنٹ میں آیا ہوں۔ڈورنڈا کالج میں اردو پڑھنے والے طالب علموں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ وہاں ہم نے M.A کا شعبہ بھی قائم کیا ،ماشاء اللہ وہاں بھی کافی طالب علم آگئے۔ڈورنڈا کالج میں یو جی سے پی جی تک طالب علموں کی بڑھتی ہوئی تعداد اس بات کی شاہد ہے کہ اگر اساتذہ کرام بھی اس سلسلے کو صدق دل سے کوشش کریں اور انہیں صحیح طریقہ

سے پڑھائیں تو یقیناً اردو کا مستقبل جھارکھنڈ میں خوش آئند ہوگا۔ کیونکہ جو حال ڈورنڈا کالج میں اردو کے طالب علموں کا ہے وہی جھارکھنڈ کے دوسرے کالجوں کا بھی ہے۔

ایم۔ حسین: اب تک مختلف موضوعات پر آپ کی کتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں، اور پہلی تحریر کونسی ہے۔؟

ایس۔ ایم۔ اسلم: ۔میری پہلی کتاب ''متاعِ گم گذشتہ'' ہے۔ یہ شعری مجموعے کو میں نے ترتیب دیا ہے۔ سید شمس الضحیٰ کاظمی صاحب اپنے وقت کے بڑے ادیب وشاعر تھے۔ اور رشتہ میں ہمارے دادا بھی تھے۔ میں نے انہیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ انہیں فارسی ادب پر بھی عبور حاصل تھا۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد ان کے اشعار جابجا بکھرے پڑے تھے۔ میں نے کوشش کی کہ ان کا علم سینہ سے سفینے میں منتقل ہو جائے ورنہ آنے والے نسل انہیں فراموش کر جاتی۔ میری دوسری اہم کتاب ''فکر وآگہی'' ہے جس کا دوسرا ایڈیشن حال میں ہی شائع ہوا ہے۔ تیسری کتاب ''سید سلیمان ندویؒ کا ترک وطن اسباب وحقائق'' ہے۔ یہ کتاب برصغیر ہندو پاک میں بہت مقبول ہوئی ہے۔ چونکہ علامہ سید سلیمان ندویؒ کا تعلق پورے برصغیر سے تھا اس لیے ان پر لکھی گئی اس کتاب نے بھی مقبولیت حاصل کی۔ یوں تو اب تک سید صاحب پر بے شمار کتابیں مضامین اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ خود ان کی سوانح حیات ساتھ (۷) سو صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن ان کے زندگی کا ایک گوشہ اب تک تاریکی میں تھا۔ اس لیے میں نے دنیائے علم وادب کی اس تشنگی کو دور کرنے کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا اور اس میں اپنی پوری تحقیقی صلاحیت صرف کر دیا۔ الحمدللہ یہ کتاب تحقیق وتنقید کے ہر تقاضے کو پورا کرتی ہے۔

ایم۔ حسین: آپ نے کن کن کالجوں اور یونیورسٹی میں تدریسی خدمات انجام دی ہیں۔

ایس۔ ایم۔ اسلم: ۔میں نے بحیثیت لیکچرشپ سے پی پی کے کالج بنڈو (رانچی یونیورسٹی) میں جوائن کیا تھا۔ بنڈو رانچی شہر سے تقریباً ۴۰ کیلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ میں تقریباً ۲۶ سال وہاں رہا۔ اور بس کے ذریعہ رانچی سے آنا جانا۔ پھر میرا تبادلہ ''رام لکھن سنگھ یادو'' کالج جو کوکر میں ہے وہاں کر دیا گیا۔ میں وہاں بھی تین سال رہا۔ اس کے بعد 2005 میں میرا تبادلہ شعبہ اردو ڈورنڈا کالج کر دیا گیا۔ وہاں میں یکم فروری 2023 تک رہا۔ اور 2 فروری 2023 کو میں نے صدر شعبہ اردو رانچی یونیورسٹی رانچی کا عہدہ سنبھالا اور فی الوقت وہیں اپنی خدمات انجام دے رہا ہوں۔

ایم۔ حسین: اس سے ملتا جلتا ایک سوال کہ آپ نے کہا کہ ڈورنڈا کالج میں صدر شعبہ اردو کے فرائض بھی انجام دیا ہیں تو شعبہ اردو، ڈورنڈا کالج پہلے کیسا تھا اور ابھی کیسے دیکھتے ہیں۔

ایس۔ ایم۔ اسلم: ۔یہ بڑا ہی اہم اور دلچسپ سوال ہے میرے لیے میں جب ڈورنڈا کالج گیا تھا اس

وقت وہاں الگ سے شعبہ اردو کا کوئی وجود نہیں تھا۔ نہ کوئی الگ سے لیکچر روم تھا، نہ صدر شعبہ اردو کا چیمبر تھا نہ کوئی کلرک نہ اسٹاف بڑی کسم و پرسی کا علم تھا۔ میں کلاس لیتا رہتا تھا تو دوسرے سبجیکٹ کے اساتذہ دروازے پر کھڑے رہتے کہ سر نکلے تو مجھے کلاس لینا ہے۔ مجھے یہ بات بڑی عجیب سے لگتی اور میں اکثر وسوچتا کہ آخر مجھ سے پہلے بھی تو اس کالج میں اردو کے جیداساتذہ کرام آ چکے ہیں۔ آخر ان لوگوں نے یہاں کیسے درس وتدریس کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ہم سے پہلے یہاں پروفیسر شاختر آچکے تھے جو بعد میں پرو وائس چانسلر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد ڈاکٹر حسن امام، ڈاکٹر اختر یوسف، ڈاکٹر قیوم ابدالی، ڈاکٹر یادگار نقوی، ڈاکٹر محمد ایوب اور ڈاکٹر کہکشاں پروین جیسی شخصیتیں یہاں سے آ کر جا چکی تھیں۔ لیکن کسی نے شعبہ اردو کے جانب توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہیں کی اردو کی بڑی نایاب کتابیں کالج کی جنرل لائبریری میں پڑی سڑ رہی تھیں لائبریری کی چھت بڑی مخدوش ہو چکی تھی۔ بارش کا تمام پانی اس پر گرتا تھا۔ بارش کے پانی سے بڑی نادر کتابیں گل گئیں۔ جسے دیکھ کر علم وادب سے محبت رکھنے والوں کے آنسو نکل آئیں گے۔ بہرکیف میں نے اپنی انتھک کوشش اس سلسلے میں شروع کیا۔ سب سے پہلے ایک کمرہ حاصل کیا پھر ایک لیکچر روم پھر ایک کلرک، ایک ملازم پھر ساری کتابیں جنرل لائبریری سے شعبہ اردو میں منگوائیں سبھوں کی جلد بندی کروائی۔ سب ہر نمبر نگ کرایا۔ شعبہ اردو میں مجھ سے پہلے بی اے تک ہی تعلیم کا سلسلہ تھا۔ میں نے ایم اے کا شعبہ قائم کروایا۔ ان کے پڑھانے کے لیے پانچ اساتذہ گوسٹ فیکلٹی کی حیثیت سے تقرری کرائی۔ شعبہ کو اپنی ذاتی رقم لگا کر خوب سجایا سنوارا۔ اب شعبہ اردو میں اکثر سیمنار اور دیگر دوسرے پروگرام ہوتے رہتے ہیں۔ ان پروگرام کی تمام تصویریں شعبہ میں اویزاں ہیں۔ بہرکیف آج ڈورنڈا کالج پورے کالج کا سب سے خوبصورت شعبہ ہے۔ تمام جدید سہولیات سے آراستہ ہے۔ طالب علموں کی کثیر تعداد ہے۔ شعبہ اپنے عروج پہ ہے۔ اب ہمارے وہاں سے ہٹنے کے بعد جانے وہاں کا کیا حال ہوگا یہ نہیں معلوم۔

لبنیٰ حسین: آپ کس اساتذہ کرام اور کن کن افسانہ نگاروں، شاعروں، نقادوں اور ادیبوں سے متاثر ہوئے ہیں۔؟

ایس۔ ایم۔ اسلم: ۔آپ اگر جھارکھنڈ کی بات کریں تو اساتذہ کرام میں پروفیسر ابوذر عثمانی، پروفیسر احمد سجاد اور وہاب اشرفی کے علاوہ پروفیسر سمیع الحق صاحب سے بہت متاثر ہوں۔ کیونکہ ان کے علمی وادبی کارنامے تاریخ ساز اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانوی ادب میں میں ڈاکٹر کہکشاں پروین سے بھی خاصا متاثر ہوں کیونکہ ان کے افسانوں نے بلاشبہ افسانوی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ان کے

افسانوں کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زمانے کے تمام نشیب وفراز اور تغیرات ان کے احساسات کے دریچوں سے بے روک وٹوک گذرتے ہیں۔اور ان تغیرات اور احساس وجذبات کو پہلے وہ اپنی شخصیت میں زم کرتی ہیں۔یعنی احساسات کے بام عروج پہ محسوس کر کے پھر اپنی شخصیت کا سود ملا کر اپنے ادبی پیرائے میں پیرو کر زمانے کو واپس کر دیتی ہیں۔ ان کے افسانوی ادب پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔اللہ نے اگر زندگی بخشی اور حالات نے ساتھ دیا تو ان شاءاللہ ملازمت سے سبکدوش کے بعد یہ کام ضرور کرونگا۔میں افاقی شاعروں سے کن کن سے زیادہ متاثر ہوں ان کا ذکر اوپر کے سوال وجواب میں کر چکا ہوں۔

○○○

ISSN:2581-3315
RNI NO. JHAURD/2017/72578

VOL. 07
ISSUE. 07

Annualy

NAYEE QADREA

2023

PATRON
Prof.(Dr).Ajit Kumar Sinha
Vice-Chancellor,
Ranchi University,Ranchi.

EDITOR
Dr.Syed Arshad Aslam
H.O.D.
Ranchi University,Ranchi.

Published by
University Department of Urdu
Ranchi University ,Ranchi-834008(Jharkhand)

ISSN NO:- 2581-3315