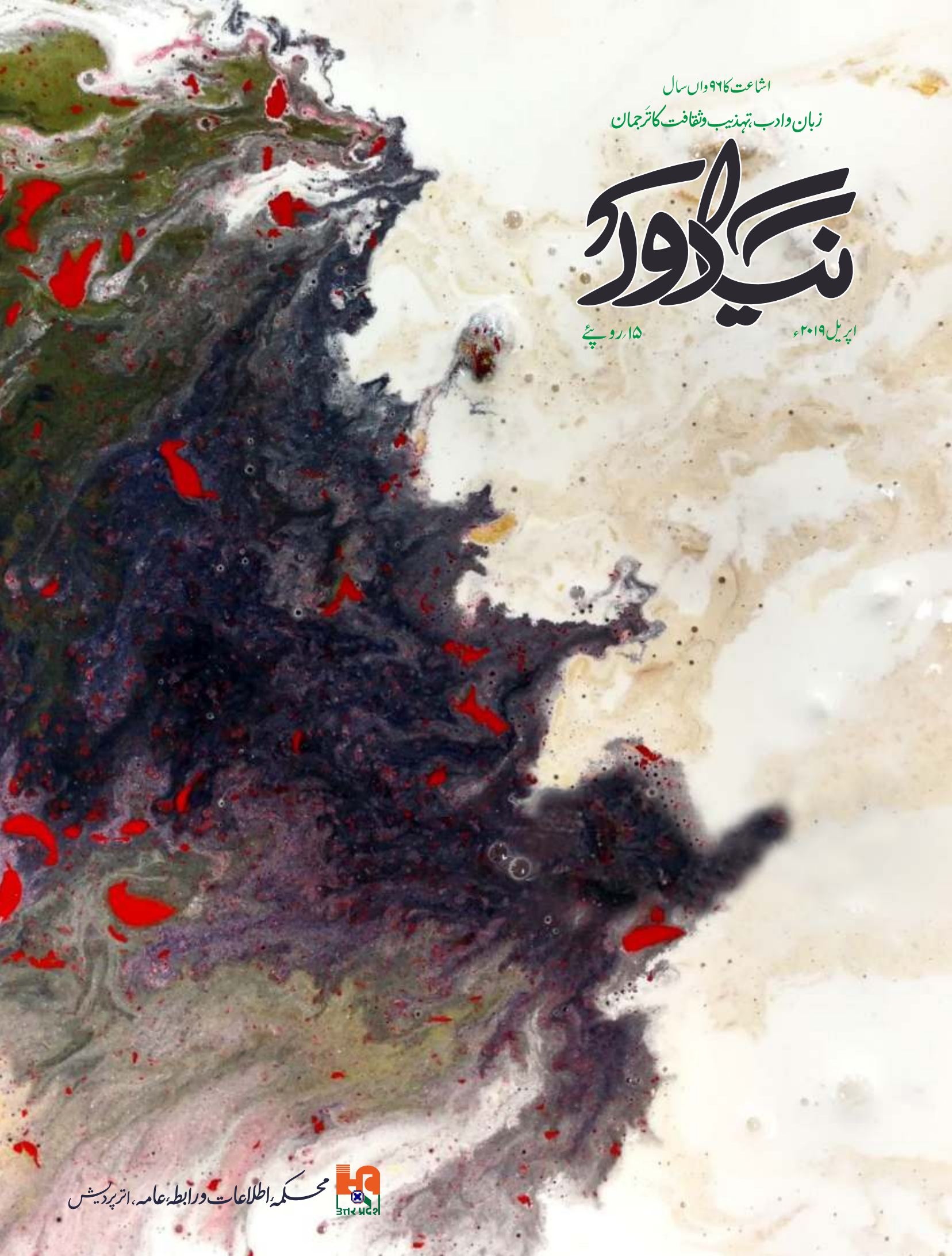


اشاعت کا ۹۶واں سال

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

اپریل ۲۰۱۹ء
۱۵؍ روپئے

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

گورنر اتر پردیش جناب رام نائک ڈاکٹر امبیڈکر کے مجسمہ پر گل پوشی کرتے ہوئے

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی ڈاکٹر امبیڈکر کے مجسمہ پر گل پوشی کرتے ہوئے

جلد : ۷۳ شمارہ: ۱۲

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

اپریل ۲۰۱۹ء

پبلشر : ششر

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

ایڈیٹوریل بورڈ

شریواس ترپاٹھی، غزال ضیغم

ایڈیٹر

سید عاصم رضا

فون: 9936673292

Email: nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ

صبا عرفی

فون: 7705800953

تزئین کار : وقار حسین

تصاویر: فوٹو سیکشن، محکمہ اطلاعات ورابطۂ عامہ

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ : ۱۸۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

Please send Cheque/Bank Draft in favour of Directer, Information & Public Relations Department, UP, Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

۶ پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

اس شمارے میں...

اداریہ — اپنی بات ۲

خراج عقیدت — ڈاکٹر امبیڈکر؛ ایک عہد ساز شخصیت ..... رباب رشیدی ۳

گوشۂ قاضی عبدالستار

افسانہ — پیتل کا گھنٹہ ..... قاضی عبدالستار ۶

نظام زمینداری کا بیانیہ 'شب گزیدہ' ..... صبا رحمن ۹

قاضی عبدالستار کا فن ..... شہباز عالم ۱۳

قاضی عبدالستار کی افسانوی دنیا پر ایک نظر ..... نازمین ۱۷

شب گزیدہ کا تنقیدی جائزہ ..... ڈاکٹر شبنم رضوی ۲۲

گوشۂ اقبال مجید

افسانہ — میراث ..... اقبال مجید ۲۵

اقبال مجید کے افسانے 'اضطراب' کا تجزیہ ..... پروفیسر شارب ردولوی ۲۹

عشق بن یہ ادب نہیں آتا ..... پروفیسر علی احمد فاطمی ۳۲

اقبال مجید؛ اردو فکشن کی مستحکم آواز ..... ڈاکٹر عابد حسین حیدری ۳۸

اقبال مجید اور ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ ..... ڈاکٹر اطہر مسعود خان ۴۳

گوشۂ ارشاد امروہوی

افسانہ — گونگا درد ..... ارشاد امروہوی ۴۹

دہلیز کی خوشبو کی نسائی آواز ..... ڈاکٹر ریحان حسن ۵۲

ارشاد امروہوی بحیثیت افسانہ نگار ..... ڈاکٹر محمد ظفر حیدری ۵۶

لفظوں کی گنجان بستی کا باشندہ؛ ارشاد امروہوی ..... ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق ۶۰

لکھنؤ کی شامِ زوال کا قصہ گو؛ ارشاد امروہوی ..... شاہد کمال ۶۴

گوشۂ شمیم نکہت

افسانہ — سوال ..... شمیم نکہت ۷۱

ہمارے شے آپا ..... ڈاکٹر ترنم ریاض ۷۴

پروفیسر شمیم نکہت؛ گہوارۂ علم وادب ..... ڈاکٹر جلال اصغر فریدی ۷۷

شمیم نکہت کا احتجاجی لہجہ ..... شہناز رحمٰن ۸۰

پروفیسر شمیم نکہت بحیثیت خاکہ نگار ..... ڈاکٹر پروین شجاعت ۸۴

رنگ ونکہت کی قبا میں علم وفن کا ذکر ہے ..... ڈاکٹر زیبا محمود ۸۸

شمیم نکہت کے افسانوں میں تانیثی افکار ..... ڈاکٹر تسنیم بانو ۹۱

غزلیں

غزلیں ..... ڈاکٹر راکیش ورما راہی ۹۵

غزلیں ..... کاظم جرولی، ضیاء فاروقی ۹۶

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

اپریل ۲۰۱۹ء کا شمارہ پیش خدمت ہے۔ سب سے پہلے ماہنامہ نیادور ہندوستان کی عہد ساز شخصیت ڈاکٹر امبیڈکر کے یوم ولادت کے موقع پر خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر امبیڈکر کی شخصیت سے متعلق جناب رباب رشیدی کی اعزازی تحریر شامل اشاعت کی جارہی ہے۔

یہ شمارہ کوئی خاص نمبر نہ ہوتے ہوئے بھی ایک تاریخی دستاویز بن گیا ہے ادھر گزشتہ چند برسوں میں اردو فکشن کے کئی ستون یکے بعد دیگرے نہیں رہے ادارہ 'نیادور' ان تاریخی ہستیوں پر الگ الگ خصوصی شمارے شائع کرنا چاہتا تھا لیکن یہ ایک طویل عمل تھا۔ ہم بڑی مشکل سے اپنا پچھلا بوجھ ہٹا پائے تھے اس لئے ہم نے اردو ادب کے چار فکشن رائٹرز پر ایک مشترکہ شمارہ ترتیب دیا کہ ادارے کی طرف سے نذرانہ عقیدت بھی ہوجائے اور ایک دستاویزی شمارہ بھی مرتب ہوجائے۔ اس شمارے کا پہلا گوشہ اردو کے افسانہ نگاروں میں خود ایک بڑا کردار قاضی عبدالستار (وفات ۲۹، اکتوبر ۲۰۱۸) سے متعلق ہے۔ قاضی عبدالستار اردو فکشن کے ناموں میں صرف ایک اہم نام ہی نہیں بلکہ 'شبت است برجریدۂ عالم دوام ما'' کی شکل رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار ایک بہت اچھے 'قصہ گو' کہے جاسکتے ہیں۔ یہاں پر افسانہ نگار کے لفظ کے مقابلے میں 'قصہ گو' کو فوقیت دی گئی ہے۔ جو لوگ کہانی اور قصہ گوئی کے فرق سے واقف ہیں ان کو محسوس ہوگا کہ قاضی عبدالستار کہانی نہیں لکھتے اپنے عہد کا قصہ سناتے ہیں۔ قاضی عبدالستار نے افسانے کے ساتھ اردو ناول کو اور خاص طور پر تاریخی ناول داراشکوہ، غالب، صلاح الدین ایوبی، خالد بن ولید اور دوسرے ناولوں کو ایک نیا رخ دیا اور اس عہد کو اپنے ناولوں کے ذریعہ زندہ کردیا۔

ہم نے اس عہد اور قاضی عبدالستار کی فکشن نگاری کو سمجھنے کے لئے پہلے ان کا مشہور افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ' دیا ہے اس کے بعد قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کو سمجھنے کے لئے صبا رحمن، شہباز عالم، نازمین اور ڈاکٹر شبنم رضوی کے مضامین ہیں۔ اس شمارے کا دوسرا گوشہ اردو کے مشہور ترقی پسند فکشن رائٹر اقبال مجید پر ہے۔ اقبال مجید اردو فکشن کی تاریخ کا ایک ایسا نام ہے جسے اردو فکشن کے مطالعہ کے وقت فراموش کیا ہی نہیں جا سکتا اقبال مجید (وفات ۱۸ جنوری ۲۰۱۹) اقبال مجید ترقی پسند گروپ کے اہم افسانہ نگاروں میں تھے لیکن ان کے لئے جب ہم ترقی پسند کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے عام روایتی ترقی پسندی مراد نہیں ہوتی وہ اپنی زبان ومحاورے کے معاملے میں جدید افسانہ نگار تھے لیکن اپنے نظریے کے مطابق ترقی پسند تھے۔ انھوں نے جو بھی لکھا اس میں کبھی کسی موقع پر کوئی سمجھوتا نہیں کیا نہ اپنے نظریات سے نہ اپنے کرداروں سے۔ اقبال مجید کا ہر افسانہ اور ناول قاری پر ایک گہرہ اثر چھوڑ جاتا ہے۔

اقبال مجید کے افسانوں میں ہم نے ان کے نمائندہ افسانے 'میراث' کا انتخاب کیا ہے۔ مضامین میں شارب ردولوی کا مضمون ان کے افسانے اضطراب کا تجزیہ ہے اس کے علاوہ پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر عابد حسین حیدری، ڈاکٹر اطہر مسعود کے مضامین شامل اشاعت ہیں۔ اس طرح ہم نے اس گوشے کو بھی تاریخی گوشہ بنانے کی کوشش کی ہے۔

اس شمارے کا تیسرا گوشہ مقبول ناول نگار ارشاد امروہوی کی شخصیت اور کارناموں سے متعلق ہے ارشاد امروہوی اردو کے بہت مشہور ومقبول ناول نگاروں میں تھے وہ ترقی پسند اور جدیدیت دونوں ہواؤں سے دور اپنے فن میں مگن تھے انھوں نے زیادہ تر ناول سماجی اور رومانی لکھے ہیں۔ ہماری عام زندگی کے نقوش بہت نمایاں طور پر ان کے ناولوں میں نظر آتے ہیں ایک اوسط درجہ کا خاندان زندگی کے نشیب و فراز سے جب گزرتا ہے تو کیا صورت پیدا ہوتی ہے، ارشاد مرہوی کو اس کا بہت اچھا تجربہ تھا۔ انھیں کردار نگاری کے فن پر بڑی اچھی دسترس حاصل تھی ان کے کردار درمیانی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے ناول پڑھتے وقت ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم ذاتی طور پر ان لوگوں سے واقف ہیں اور یہ ایک ناول نگار کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

گوشہ ارشاد امروہی میں ان کا مشہور افسانہ 'گونگا درد' شامل ہے اس افسانے کے مطالعے سے ارشاد امروہوی کے زبان وبیان کا اندازہ ہوگا۔ 'گونگا درد' ان کی کہانیوں میں اس لئے خصوصیت رکھتا ہے کہ اس میں انھوں نے زندگی کے ایک خاص پہلو پر روشنی ڈالی ہے ایک طرح سے یہ انکا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ ارشاد امروہوی کے فن پر ڈاکٹر ریحان حسن، ڈاکٹر محمد ظفر حیدری، مرزا شفیق حسین شفق اور شاہد کمال نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور ان کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔

اس شمارے کا چوتھا گوشہ ڈاکٹر شمیم نکہت (وفات 28 ستمبر 2017) سے متعلق ہے، ڈاکٹر شمیم نکہت نے اردو میں پریم چند کے نسوانی کرداروں پر اردو ہندی میں پہلی بار کام کرکے شہرت پائی اور ایک پریم چند ناقد کی حیثیت سے ان کا نام اردو تنقید میں آیا۔ لیکن بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار تھیں اور تقریباً 1950 سے انھوں نے افسانے لکھنے شروع کردئے تھے ان کا پہلا افسانہ جسے بہت شہرت ملی اور کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا وہ 'مٹر پلاؤ' تھا۔ یہ افسانہ پہلی بار سجاد ظہیر کے ہفت روزہ اخبار 'عوامی دور' میں شائع ہوا اس کے بعد ہندوستان سپتا ہک اور دوسری جگہ نقل ہوا۔ ڈاکٹر شمیم نکہت کی ذہنی پرورش رضیہ سجاد ظہیر کی نگرانی میں ہوئی تھی اس لئے نظریاتی طور پر ترقی پسند تھیں، انھوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ گاؤں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے بعض افسانے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب پر بھی لکھے جو بہت مقبول ہوئے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'دوآدھے' خاکوں اور افسانوں کا ایک مجموعہ 'دھند میں چہرے' شائع ہو چکے ہیں وہ اپنے عہد کی مشہور Faminist writer تھیں ان کے افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ وہ عورتوں کے مسائل کی بات کرتی ہیں ان کا قلم ہر جگہ عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم اور زیادتی کی وکالت کے لئے سامنے رہتا ہے۔

اس گوشے میں سب سے پہلے شمیم نکہت کا افسانہ 'سوال' ہے۔ یہ افسانہ بھی عورت کے ایک بڑے مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ مضامین میں پہلا مضمون مشہور فکشن رائٹر ترنم ریاض کا 'ہماری شے آپا' ہے۔ مضمون کے عنوان سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ کس محبت سے مضمون لکھا گیا ہوگا۔ اس کے علاوہ جلال ڈاکٹر اصغر فریدی، ڈاکٹر شہناز رحمٰن، ڈاکٹر پروین شجاعت، ڈاکٹر زیبا محمود اور ڈاکٹر نسیم بانو کے مضامین ہیں جن میں ان کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں چند غزلیں شامل اشاعت ہیں جن سے آج کی غزل کی رفتار کا اندازہ ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ ہماری یہ کوشش آپ کو پسند آئے گی ہمیں آپ کے خطوط اور آپ کی رایوں کا انتظار رہے گا۔

ایک بات:

اردو ہماری قومی یکجہتی کی علامت اور شناخت ہے۔ اردو اخبار وسائل ہماری تہذیبی امانت ہیں۔ ان کی حفاظت اور زبان کا فروغ آپ کی ذمہ داری ہے۔ اپنے بچوں کو اردو پڑھائیں اور خود اردو رسائل پڑھیں۔

ڈاکٹر امبیڈکر: ایک عہد ساز شخصیت

رباب رشیدی
تازی خانہ، امین آباد، لکھنؤ
موبائل: 9335018112

بھارت رتن، معمار دستور ہند بابا بھیم راؤ امبیڈکر ایک ایسی عبقری شخصیت کے حامل ہیں کہ جن کا احسان عظیم نہ صرف آج بلکہ آنے والی نسلوں پر بھی رہے گا۔ ایک عظیم جمہوری اقدار پر قائم ہمارا ملک بابا صاحب کے صبر و تحمل، فکر و دانش کی ایسی تابندہ روایات اپنے دامن میں لئے ہے جو کنیا کماری سے کشمیر تک ایک مضبوط ڈور سے بندھا ہوا ہے۔ ہندوستان اپنی انفرادیت، اپنی ثقافت، اپنے رسم و رواج، اپنی زبانوں، مختلف مذہبوں کی بنا پر عدیم المثال ہے۔ ساتھ ہی ساتھ قدرت نے اس کے لئے جو سامان استحکام فراہم کیا ہے وہ حیران کن ہے۔ اس کی نیرنگی میں جو رنگ روح رواں کی حیثیت رکھتا ہے وہ ہے رواداری، سیر چشمی، خلق و مروت، وسعت قلبی وغیرہ۔ وقتی طور پر جزول مسائل کبھی کبھی جو اتھل پتھل نظر آتی ہے، اس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ سیاسی راستوں کے پیچ و خم کے سبب کبھی کبھی اندیشوں/ وسوسوں کا پیدا ہونا فطری ہے مگر ایک امر مسلمہ ضرور ہے کہ ہمارے آئین کے ہوتے ہوئے ملک کے استحکام کو دور دور تک کوئی خطرہ نہیں ہے۔ بابا صاحب کی کد و کاوش، بصیرت افروز سوچ دستور ہند کے سیاق وسباق میں ہیں باور کراتی ہے کہ حال و مستقبل کے سارے ہی مسئلہ اس کی روشنی میں سلجھتے چلے جائیں گے۔ دستور ہند دو مضبوط بازوؤں سے پائندہ رہے گا۔ ایک انتظامیہ دوسرا عدلیہ۔ انتظامیہ پر قدغن لگانے کے لئے عدلیہ ریڑھ کی ہڈی ہے۔ ابھی تک دونوں میں تال میل قائم ہے اور یہ روشن مستقبل کی علامت ہے۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے جس خانوادے میں آنکھیں کھولیں، وہ نہایت پر آشوب دور تھا۔ چونکہ وہ ایک طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو سماج میں اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ پڑھائی لکھائی میں ان کو بہت مشکلیں پیش آئیں مگر جری ہمت والے تھے۔ مایوس و ناامید ہونا انہوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ آخر کار بڑی جد و جہد کے اور خداداد صلاحیت کے سہارے وہ آگے بڑھتے گئے اور راستوں

میں آنے والی تمام اڑچنوں کو دور کرتے گئے۔ یہاں تک کہ اعلیٰ تعلیم سے اونچائیاں حاصل کیں۔ اپنے دبے کچلے طبقے سے وہ اوائل عمری سے ہی دکھی اور غمگین رہتے تھے۔ ہزاروں سال سے اندھیروں میں رہنے والوں کو کس طرح روشنی کی ڈگر پر لائیں۔ یہ فکر انہیں اندر ہی اندر گھلاتی رہی۔ پھر ایک وقت وہ بھی آیا کہ برطانیہ کے بادشاہ جارج پنجم کے پاس پہنچ کر اپنے طبقہ کی مظلومی اور بے کسی بیان کی جسے سن کر جارج پنجم کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں مگر اس نے اس سلسلہ میں بھی کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا۔ بہرنوع ڈاکٹر صاحب سمجھ گئے کہ یہ انگریز حکمراں کے دکھاوے کے آنسو ہیں۔ وہ کوئی انقلابی قدم نہیں اٹھانے والا۔ مغرب کی اس پالیسی کو بابا صاحب سے زیادہ کون اچھی طرح جانتا تھا۔

آزادی کے بعد انکے کاندھوں پر آئین سازی کو جو بار عظیم ڈالا گیا وہ یقیناً مشیت الٰہی کے تحت تھا۔ حالانکہ کمیٹی میں دو تین ممبر اور بھی تھے مگر وہ کسی نہ کسی مجبوری کے تحت سرگرم کار نہیں رہے۔ نتیجتاً تن تنہا بابا نے ہی کارنامہ انجام دیا اور اپنے دبے کچلے طبقے کے لئے بھی کوشاں رہے۔ حالانکہ ان کی صحت نے بھی جواب دینا شروع کر دیا مگر وہ دونوں محاذوں پر ڈٹے رہے۔ آخر کار دستور ہند مکمل ہو گیا اور پارلیمنٹ نے متفقہ طور پر یہ منظور کر لیا۔ دوسرے انہوں نے اپنی قوم کی فلاح و بہبود کے لئے جو تحریکات انہوں نے شروع کی تھیں وہ بھی کچھ کچھ کامیابی کی طرف سرکنے لگیں۔ بھارت رتن ڈاکٹر امبیڈکر کی کوششوں کو بار آور کرنے کے لئے سیاست اوپر اٹھ کر ہمیں بہت کچھ کرنا ہے۔ ان سے بخشے ہوئے دستور کی بھی حفاظت دل و جان سے کرنا ہمارا فرض ہے۔ اسی دستور کی بدولت ہم ساری دنیا میں ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ کاش ہم بابا صاحب کے کام اور پیغام کو سمجھیں۔ یہی ان کے انتھک اور لازوال کام کو ہمارا خراج عقیدت ہوگا۔

❑❑❑

قاضی عبدالستار

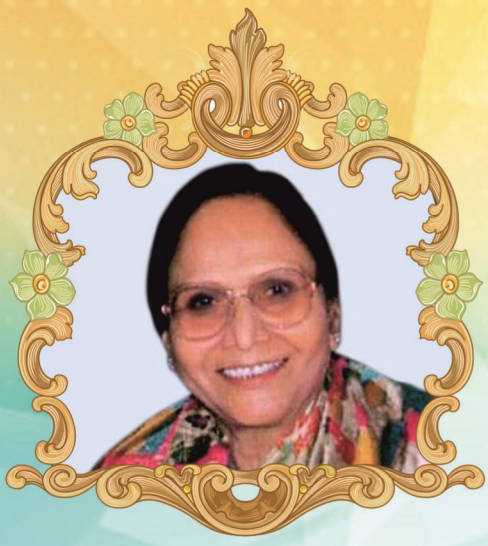
وفات: ۲۹؍اکتوبر ۲۰۱۸ء

اقبال مجید

وفات: ۱۸؍جنوری ۲۰۱۹ء

ارشاد امروہوی

۳۰؍نومبر ۲۰۱۷ء



شمیم نکہت

وفات: ۲۸؍ستمبر ۲۰۱۶ء

بیاد قاضی عبدالستار

اس عہد کے معمار فکشن وہ رہے
افسانہ نگاری میں آہن وہ رہے
ہو ان کا 'غبار شب' کہ ہو 'داراشکوہ'
ناول کی تواریخ میں روشن وہ رہے

بیاد اقبال مجید

اقبال مجید ایک تھے اچھے فنکار
کہتے تھے جنہیں ناول و افسانہ نگار
ہر صنف ادب میں وہ ید طولیٰ تھے
بھولے گا ادب ان کی نہ خدمت زنہار

بیاد ارشاد امروہوی

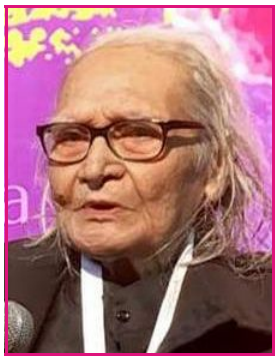
ارشادؔ کا بھی نام ہے فکشن میں امام
تو کیوں نہ رہے فکشن میں ان کا مقام
تخلیق کئے ناول و افسانے بہت
عزت سے لیتا ہے ادب ان کا نام

بیاد شمیم نکہت

افسوس نہیں آج شمیم نکہت
رکھتی تھی جو فکشن میں کمال قدرت
آسانی سے ہر بات رقم کرتی تھیں
تحریر میں ان کے تھی یہی خوب صفت

ڈاکٹر عبدالحق امام
محلہ مرزا پور، پوسٹ گیتا پریس، گورکھپور
موبائل نمبر 9450878330

پیتل کا گھنٹہ



قاضی عبدالستار

آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے۔ لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔ ڈرائیور گردن ہلاتا ہوا اتر پڑا۔ کنڈکٹر سڑک کے کنارے ایک درخت کی جڑ پر بیٹھ کر بیڑی سلگانے لگا۔ مسافروں کی نظریں گالیاں دینے لگیں اور ہونٹ بڑبڑانے لگے۔ میں بھی سڑک کے کنارے سوچتے ہوئے دوسرے پیڑ کی جڑ پر بیٹھ کر سگریٹ بنانے لگا۔ ایک بار نگاہ اٹھی تو سامنے دور درختوں کی چوٹیوں پر مسجد کے مینار کھڑے تھے۔ میں ابھی سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ ایک مضبوط کھردرے دیہاتی ہاتھ نے میری چٹکیوں سے آدھی جلی ہوئی تیلی نکال لی۔ میں اس کی بے تکلفی پر ناگواری کے ساتھ چونک پڑا۔ مگر وہ اطمینان سے اپنی بیڑی جلا رہا تھا وہ میرے پاس ہی بیٹھ کر بیڑی پینے لگا یا بیڑی کھانے لگا۔

''یہ کون گاؤں ہے بی؟'' میں نے میناروں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

''یو..... یو بھسول ہے۔''

بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آ گئی۔ میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔ وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پوڑے پائنچے کا پاجامہ اور فرکی ٹوپی دیے میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر ان کی سفید اپوری مونچھیں اور حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انھوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمتگار کے ہاتھ سے پوالوں کی بدھیاں لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔ میں نے بل کھا کر اپنی بارسی پوت کی جھلملاتی ہوئی شیروانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا ''کیا یہ کافی نہیں تھی؟'' بی وہ میری بات پی گئے۔ بدھیاں برابر کیں پھر میرے ننے رسر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا بی ''اب تشریف لے جایئے۔'' میں نے ڈیوڑھی پر کسی سے پوچھا کہ ''یہ کون بزرگ تھے۔'' بتایا گیا کہ یہ بھسول کے قاضی انعام حسین ہیں۔

بھسول کے قاضی انعام حسین، جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سن چکا تھا۔ میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے مجھے معلوم تھے۔ میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔ میں نے بہت اندر سے آ کر کئی بار موقع ڈھونڈھ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔ جب میں چلنے لگا تو انھوں نے کچھ میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا، مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے

تھے لیکن اب تو داماد بھی ہو گئے ہو۔ اس قسم کے رسمی جملے بھی کہتے ہیں لیکن اس وقت ان کے لہجے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیئے۔

میں تھوڑی دیر کھڑا بگڑی ''بس'' کو دیکھتا رہا۔ پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا جتے ہوئے کھیتوں میں اٹھلاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے لگا۔ سامنے رہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکان کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے۔ ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرافک سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے، جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدمی تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے، لمبے قد کے جھکے ہوئے، ڈوریے کی قمیض، میلا پاجامہ اور موٹر نما مرکے تو وں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے، ماتھے پر ہتھیلی کا چھجہ بنائے مجھے گولر رہے تھے۔ میں نے سلام کیا۔ جواب دینے کے بجائے وہ میرے قریب آئے اور جیسے یک دم کھل گئے، میرے ہاتھ سے میرا بیگ چھین لیا اور میرا ہاتھ پکڑے ہوئے ڈیوڑھی میں گھس گئے۔

ہم اس چکر دار ڈیوڑھی سے گزر رہے تھے جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی دھنیوں کو گھنے ہوئے بدصورت شہتیر روکے ہوئے تھے۔ وہ ڈیوڑھی ہی سے چلائے، ''ارے سنتی ہو بی دیکھو تو کون آیا ہے۔ میں نے کہا اگر صندوق وندوق کھولے بیٹھی ہو تو بند کر لو جلدی سے۔'' لیکن دادی تو سامنے ہی کھڑی تھیں، دھلے ہوئے گھڑوں کی گھڑونچی کے پاس دادا ان کو دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ وہ بھی شرمندہ سی کھڑی تھیں۔ پھر انھوں نے لپک کر گھر کی الگنی پر پڑی مارکین کی دھلی چادر گھسیٹ لی اور دوپٹہ کی طرح اوڑھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو اتنا لمبا کر دیا کہ کرتے کے دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چھپ جائے۔

اس اہتمام کے بعد وہ میرے پاس آئیں، کانپتے ہاتھوں سے بلائیں لیں۔ سکھ اور دکھ کی گنگا جمنی آواز میں دعائیں دیں۔ دادی کانوں سے میری بات سن رہی تھیں۔ لیکن ہاتھوں سے جن کی جھریاں بھری کھال جھول گئی تھی۔ دالان کے اکلوتے ثابت پلنگ کو صاف کر رہی تھیں۔ جس پر میلے کپڑے، کتھے چونے کی کلھیاں اور پان کی ڈلیاں ڈھیر تھیں اور آنکھوں سے کچھ اور سوچ رہی تھیں، مجھے پلنگ پر بیٹھا کر دوسرے جھنگا پلنگ کے نیچے سے وہ پنکھا اٹھالائیں، جس کے چاروں طرف کالے کپڑے کی گوٹ لگی تھی اور کھڑی ہوئی میرے اس وقت تک جھلتی رہیں جب تک میں نے چھین نہ لیا۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئیں۔ وہ ایک تین دروں کا دالان تھا۔ بیچ میں مٹی کا چولہا بنا تھا۔ المونیم کی چند میلی پتلیاں کچھ پیپے کچھ ڈبے کچھ شیشے بوتل اور دو چار اسی قسم کی چھوٹی موٹی چیزوں کے علاوہ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ میری طرف پیٹھ کئے چولہے کے سامنے بیٹھی تھیں۔ دادا نے کونے کھڑے ہوئے رانے حقہ سے بے رنگ چلم اتاری اور باورچی خانہ میں گھس گئے۔ میں ان دونوں کی گھن گھن کرتی سرگوشیاں سنتا رہا۔ دادا کئی بار جلدی جلدی باہر گئے اور آئے۔ میں نے اپنی شیروانی اتاری ادھر ادھر دیکھ چھ دروازوں والے کمرے کے کواڑ پر ٹانگ دی۔ نقشین کیواڑ کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ ایک جگہ لوہے کی پتی لگی تھی۔ لیکن بیچوں بیچ گول دائرے میں ہاتھی دانت کا کام، کتھے اور تیل کے دھبوں میں جگمگا رہا تھا۔ بیگ کھول کر میں نے چپل نکالے اور جب تک میں دوڑوں دوڑوں دادا گھڑونچی پر سے گھڑا اٹھا کر اس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے۔ جس میں ایک بھی کیواڑ نہ تھا۔ صرف گھیرے لگے کھڑے تھے۔ جب میں نہانے گیا تو دادا الونیم کا لوٹا میرے ہاتھ میں پکڑا کر مجرم کی طرح بولے، ''تم بیٹے اطمینان سے نہاؤ بی ادھر کوئی نہیں آئے گا۔ پردے تو میں ڈال دوں لیکن اندھیرا ہوتے ہی چمگادڑ گھس آئے گی، اور تم کودق کرے گی۔''

میں گھڑے کو ایک کونے میں اٹھا لے گیا وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی کالی رسی بندھی تھی۔ اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا اس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاند تارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔ عربی رسم الخط میں ''قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ'' کھدا ہوا تھا یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لئے اٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اٹھا سکا۔ دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں دیر تک نہاتا رہا، جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔ قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی۔ جن کے لئے بندوقوں کا لائسنس لینا ضروری نہیں تھا جنہیں آہر عدالت طلب نہیں کر سکتی تھی۔ دونوں ہاتھوں پر خدمتگاروں کی طرح طباق اٹھائے ہوئے آئے جس میں الگ الگ رنگوں کی دو پیالیاں ''لب سوز'' لب بند چائے ہے لبریز رکھی تھیں۔ ایک بڑی سی پلیٹ میں دو ابلے ہوئے انڈے کاٹ کر پھیلا دیے گئے تھے۔ شروع اکتوبر کی خوشگوار ہوا کے ریشمی جھونکوں میں ہم لوگ بیٹھے نمک پڑی ہوئی چائے کی چسکیاں لے رہے تھے کہ دروازے پر کسی بوڑھی آواز نے ہانک لگائی:۔

''مالک۔''

''کون؟''

''مہترے آپ کابی صاحب جی کا بلا بے آئے ہے۔''

دادا نے گھبرا کر احتیاط سے اپنی پیالی طباق میں رکھی اور جوتے پہنتے ہوئے باہر چلے گئے اپنے بھلے دنوں میں تو اس طرح شاید وہ کمشنر کے آنے کی خبر سن کر بھی نہ نکلے ہوں گے۔

میں ایک لمبی ٹہل لگا کر جب واپس آیا تو ڈیوڑھی میں مٹی کے تیل کی ڈبیا جل رہی تھی دادا باورچی خانے میں بیٹھے چولہے کی روشنی میں لالٹین کی چمنی جوڑ رہے تھے۔ میں ڈیوڑھی سے ڈبیا اٹھالایا اور اصرار کر کے ان سے چمنی لے کر جوڑنے لگا۔

ہاتھ بھر لمبی لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں ہم لوگ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ دادا میرے بزرگوں سے اپنے تعلقات بتا رہے۔ اپنی جوانی کے قصے سناتے رہے۔ کوئی آدھی رات کے قریب دادی نے زمین پر چٹائی بچھائی اور دسترخوان لگایا۔ بہت سی ان میل بے جوڑ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا۔ شاید میں نے آج تک اتنا نفیس کھانا نہیں کھایا۔

صبح میں دیر سے اٹھا بی یہاں سے وہاں تک پلنگ پر ناشتہ چنا ہوا تھا دیکھتے ہی میں سمجھ گیا کہ دادی نے رات بھر ناشتہ پکایا ہے بی جب میں اپنا جوتا پہننے لگا تو رات کی طرح اس وقت بھی دادی نے مجھے آنسو بھری آواز سے روکا۔ میں معافی مانگتا رہا۔ دادی خاموش کھڑی رہیں، جب میں شیروانی پہن چکا، دروازے پر یکہ آ گیا، تب دادی نے کانپتے ہاتھوں سے میرے بازو پر امام ضامن باندھا، ان کے چہرے پر چونا پتا ہوا تھا۔ آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔ انھوں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا، ''یہ اکاون روپے تمہاری مٹھائی کے ہیں اور دس کرائے کے۔''

''ارے.... ارے دادی..... آپ کیا کر رہی ہیں!'' اپنی جیب میں جاتے ہوئے روپیوں کو میں نے پکڑ لئے۔

''چپ رہو تم..... تمہاری دادی سے اچھے تو ایسے ویسے لوگ ہیں بی جو جس کا حق ہوتا ہے، وہ دے تو دیتے ہیں بی غضب خدا کا تم زندگی میں پہلی بار میرے گھر آؤ اور میں تم کو جوڑے کے نام پر ایک چٹ بھی نہ دے سکوں.... میں..... بھیا..... تیری دادی تو فقیر ہوگئی.... بھکارن ہوگئی بی''

معلوم نہیں کہاں کہاں کا زخم کھل گیا تھا۔ وہ دھاروں دھار رو رہی تھیں، دادا میری طرف پشت کئے کھڑے تھے اور جلدی جلدی حقہ پی رہے تھے۔ مجھے رخصت کرنے دادی ڈیوڑھی تک آئیں لیکن منہ سے کچھ نہ بولیں۔ میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اور گردن ہلا کر رخصت کر دیا۔

دادا قاضی انعام حسین تعلقدار بھسول تھوڑی دیر تک میرے یکہ کے ساتھ چلتے رہے، لیکن نہ مجھ سے نگاہ ملائی نہ مجھ سے خدا حافظ کہا۔ ایک بار نگاہ اٹھا کر دیکھا اور میرے سلام کے جواب میں گردن ہلا دی۔

سدھولی جہاں سے سیتاپور کے لئے مجھے بس ملتی ابھی دور تھا۔ میں اپنے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا کہ میرے یکہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا۔ جب میں ہوش میں آیا تو میرا یکہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا..... ''میاں..... الی شاہ جی بھسول کے ساہوکار ہیں ان کے یکہ کا بم ٹوٹ گوا ہے، آپ برا نہ مانو تو الی بیٹھ جائیں۔''

میری اجازت پاکر اس نے شاہ جی کو آواز دی۔ شاہ جی ریشمی کرتا اور مہین دھوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکے والے میرے اور ان کے سامنے ''پیتل گھنٹہ'' دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دو انگل کے حاشیے پر سوراخ میں سوت کی رسی پڑی تھی۔ اس کے سامنے قاضی انعام حسن آف بھسول اسٹیٹ اودھ※ کا چاند اور ستارے کا مونوگرام بنا ہوا تھا، میں اسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے۔ اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکے والے سے رہا نہ گیا، اس نے پوچھ ہی لیا۔

''کا شاہ جی گھنٹہ بھی خریدلا یو؟''

''ہاں! کل شام کا معلوم نائی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دئے دیہن بلائے کے۔ آیی....''

''ہاں وقت وقت کی بات ہے بی شاہ جی نا ہیں تو ای گھنٹہ.....''

''اے گھوڑے کی دم راستا دیکھ چل.....''

یہ کہہ کر اس نے چابک جھاڑا۔

میں..... میاں کا برا وقت..... چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔

❑❑❑

> میں گھڑے کو ایک کونے میں اٹھا لے گیا وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی کالی رسی بندھی تھی۔ اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا اس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاند تارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔ عربی رسم الخط میں ''قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ'' کھدا ہوا تھا یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لئے اٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اٹھا سکا۔ دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں دیر تک نہاتا رہا، جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔ قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی۔

نظام زمینداری کا بیانیہ 'شب گزیدہ'

صبا رحمٰن

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

معین پی جی ہال، روم نمبر ۱۲

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

رابطہ: 7452836968

عصر حاضر کے ممتاز فکشن نگار قاضی عبدالستار (1933-2018) قاضی صاحب نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتداء ایک شاعر کی حیثیت سے کی۔ صہبائی تخلص اختیار کیا اور اس میں بہت مہارت کا ثبوت دیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۴۸ میں ایک افسانہ ''اندھا'' کے عنوان سے لکھا لیکن شاعری کے شوق نے انھیں دوسری تمام چیزوں سے غافل کر دیا اور وہ اپنے خوبصورت تشبیہات و استعارات سے غزلیں، قطعات وغیرہ لکھتے رہے لیکن ایک دن ان کے زندگی میں ایک ایسا واقعہ رونما ہوا کہ شاعری ترک کر دی۔ اس حوالے سے ابن کنول لکھتے ہیں:

> ''ہوا یہ کہ بارہ بنکی کے مشاعرہ میں گئے وہاں ایک رئیس کے مہمان خانہ میں آرام کر رہے تھے کہ کچھ لڑکیاں ادھر کو آتی ہوئی دکھائی دیں لیکن فوراً ہی پیچھے سے ان کی ماں دوڑی ہوئی آئیں اور کہنے لگیں ''اے لڑکیوں ادھر مت جانا ادھر وہ شاعر ٹھہرا ہے'' قاضی صاحب نے سوچا کہ شاعر ایسی چیز ہے کہ لوگ اپنی لڑکیوں کو بھی اس کے سامنے جانے سے روکتے ہیں اور شاعری بالکل چھوڑ دی۔''
>
> (پروفیسر ابن کنول، اردو افسانہ، دہلی: کتابی دنیا، 2011، ص53)

شاعری ترک کرنے کے بعد قاضی عبدالستار نثر کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے ''ٹھاکر دوارہ، رضو باجی، نومی، ایک دن، پیتل کا گھنٹہ، دھندلے آئینے، مالکن، پرچھائیاں، ماڈل ٹاؤن'' وغیرہ جیسے عمدہ افسانے لکھے اور ساتھ ہی پے در پے ناول بھی لکھے۔ ان کا سب سے پہلا ناول ''شکست کی آواز'' ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ''شب گزیدہ، غبار شب، مجو بھیّا، بادل'' وغیرہ جیسے بہترین ناول لکھے لیکن ان کی والدہ نے ''بادل'' پڑھا تو قاضی عبدالستار سے فرمایا کہ جب تم ہاتھی پر لکھ سکتے ہو تو ''صلاح الدین ایوبی'' پر تمھیں ضرور لکھنا چاہئے۔ چنانچہ انھوں نے تاریخی کردار پر مشتمل ناول لکھنا شروع کر دیا اور ''دارا شکوہ'' لکھنے کے بعد ''صلاح الدین ایوبی، حضرت جان، خالد بن ولید، تاجم سلطان جیسے تاریخی ناول لکھ کر اردو ادب میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے مقبولیت حاصل کر لی۔

قاضی عبدالستار کے مذکورہ بالا تمام ناولوں کی اہمیت مسلم ہے جس پر ناقدین نے اپنی اپنی آرا سے نوازا بھی ہے لیکن ''شب گزیدہ'' پر تفصیلی بحث کا فقدان نظر آتا ہے جبکہ ''شب گزیدہ'' ایک ایسا ناول ہے جس

میں آزادی سے قبل دم توڑتی زمیندرانہ اور جاگیردارانہ نظام کی سچّی تصویر پیش کی گئی ہے۔ حالانکہ قاضی صاحب سے قبل پریم چند ، سرشار وغیرہ کے ناولوں میں بھی جاگیردارانہ اور زمیندرانہ نظام کی عکاسی کی گئی ہے لیکن انھیں ظالم و جابر بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جو معاشرے میں غریب کسانوں پر بے جا ظلم کرتے اور ان کی محنت و مزدوری کا ناجائز فائدہ اٹھا کر انھیں ہر طرح سے پریشان کرتے ہیں لیکن قاضی عبدالستّار کا ناول ''شب گزیدہ'' کا موضوع ترقّی پسندوں کے بنائے ہوئے طریقوں سے بے حد مختلف ہے۔''شب گزیدہ'' کی کہانی پڑھ کر زمینداروں سے نفرت کے بجائے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔اس حوالے سے ہارون ایوب رقمطراز ہیں:

''شب گزیدہ' پہلا ناول ہے جس میں زمیندار اور کسان ترقی پسند تحریک کے بنائے ہوئے خانوں کو توڑ کر نکل آئے ہیں یہاں تک کہ کسان مجبور اور مظلوم ہونے کے علاوہ ایک فرد بھی ہے ۔ زندہ ، آزاد اور طاقتور بھی ہے۔ جاگیردار ایک جابر و ظالم اور طاقتور ہونے کے علاوہ دکھی اور شکست خوردہ بھی ہے۔اس لئے مطالعہ کے دوران اس سے نفرت نہیں ہوتی ہے اور ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ وہ ٹائپ کردار نہیں بلکہ زندہ ، جیتے جاگتے اور ہماری طرح سانس لینے والے انسان ہیں۔''

(ڈاکٹر ہارون ایوب، اردو ناول پریم چند کے بعد،لکھنؤ:اردو پبلیشر،1978،ص222)

زمیندرانہ اور جاگیردرانہ ناول لکھتے وقت جن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے ان تمام فنّی خوبیوں کو مدّنظر رکھتے ہوئے قاضی عبدالستّار نے ''شب گزیدہ'' کی تخلیق کی ہے۔ اگر اس میں انھوں نے زمینداروں کی خوبیوں اور اچھائیوں کو ظاہر کیا ہے تو ان کے اندر پیدا شدہ خامیوں کو بھی دکھایا ہے جو اپنے اقتدار اور اپنی انا کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے قریبی رشتے تک کو پامال کر دیتے ہیں ۔ ناول ''شب گزیدہ'' کے حوالے سے قاضی عبدالستّار اپنے ایک انٹرویوں میں کہتے ہیں:

''شب گزیدہ' میں میں نے کوشش کی ہے کہ وہ تمام باتیں آجائیں جو بحیثیت تخلیق کار مجھے اندر سے بے چین کر رہی تھیں۔اس ناول میں میں نے زمیندارانہ نظام کے کھوکھلے پن کو نمایاں کیا ہے ۔ دنیا کے سب سے ظالم جانور کا نام زمیندار ہے۔ وہ اپنی زمینداری پر اپنی حکومت قائم رکھنے کے لیے اپنے بیٹے ، باپ ، بھائی کسی کو بھی ذبح کر سکتا ہے۔ اگر اس کو کسی کا ہاتھی یا گھوڑا پسند آ گیا تو اس کے حصول کے لیے گھروں کو اجاڑ سکتا ہے، لیکن اپنے ہاتھ سے زمام اقتدار کو نکلتا ہوا نہیں دیکھ سکتا ''شب گزیدہ'' میں میں نے قدیم تصورات کے حامل زمیندار اور نئی قدروں کے حامل اس کے اکلوتے بیٹے کے ٹکراؤ کی کہانی پیش کی ہے جو کچھ بھی میں نے ناول میں پیش کیا ہے وہ حقیقی واقعے پر مبنی ہے۔''

(راشد انور راشد، قاضی عبدالستّار:اسرار وگفتار، دہلی:عرشیہ پبلی کیشنز،2014،ص253)

جام نگر کے تعلقدار اور ان کے بیٹے جمی کی کہانی کو بنیاد بنا کر ''شب گزیدہ'' لکھا گیا ہے۔جمی کے والد مرزا صاحب یعنی جام نگر کے بڑے سرکار قدیم خیالات کے حامل اور عیش پرست شخصیت کے مالک ہیں۔ جب کہ ان کا بیٹا نہ صرف یہ کہ روشن خیال بلکہ روشن خیالی کو فروغ دینے والا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ باپ اور بیٹے میں روز بہ روز اختلافات بڑھتے چلے جاتے ہیں ۔ بڑے سرکار جو رحمت علی خاں کی بیوی مہرن اور سالی چندا کے ساتھ عیاشی میں مبتلا ہیں، اسی بات کا رحمت علی خاں فائدہ اٹھا کر بڑے سرکار کے دولت پر حکومت کرتا ہے۔لیکن جب جام نگر کا اکلوتا وارث رحمت علی کے کام میں مداخلت کرتا ہے، ریاست میں اصلاح کرنا چاہتا ہے تو رحمت علی خاں کو یہ ساری بات ناگوار گزرتی ہے۔ وہ بڑے صاحب کو ان کے بیٹے کے خلاف ہر وقت غلط مشورہ دیتا رہتا ہے ۔بڑے صاحب چونکہ رحمت علی کی بیوی اور سالی کے عشق میں مبتلا ہیں اس لئے رحمت علی کے قدیم اور دقیانوسی کاموں کے مشوروں پر بڑے صاحب ہمہ وقت عمل کرتے نظر آتے ہیں۔خاں صاحب کے سامنے بڑے سرکار اپنے تعلیم یافتہ بیٹے جمی کی کسی بات کو اہمیت نہیں دیتے،لیکن جمی ان سے بہت مختلف ہوتا ہے۔وہ گندی ذہنیت اور قدامت پرستی کا شکار نہیں ہوتا جبکہ چندا جمی کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اس کے لئے مولوی صاحب سے بھی ملتی ہے تاکہ جمی اس سے پیار کرنے لگے لیکن جمی اپنے پھوپھی زاد زبیدہ سے محبت کرتا ہے اور اسی سے شادی کی بھی خواہش رکھتا ہے۔جمی کے والد صاحب کو سکندر پور والے بہنوئی سے تعلقات اچھے نہیں ہوتے ۔وہ نہیں چاہتے کے جمی کسی کام میں مدد کے لئے یا ان سے ملنے کے لئے سکندر پور جائے ۔وہ اس بات کے بھی مخالف ہیں کہ جمی ان کی لڑکی سے شادی کرے۔

جمی ریاست کے کاموں کے ساتھ دیگر چیزوں کو بھی زمانے کے حساب سے ڈھالنا چاہتا ہے ۔ وہ ہاتھی اور گھوڑے کی جگہ موٹر کار لینا چاہتا ہے اور ساتھ ہی گھر کے قدیم برتنوں اور دوسرے سامانوں کو بھی تبدیل کرنا چاہتا ہے لیکن بڑے سرکار جن کو دنیا میں ہو رہی تبدیلی کا ذرا بھی علم نہیں ہوتا، وہ ہمیشہ عیش و عشرت میں پڑے رہتے ہیں۔ ان کو یہ گمان ہے کہ ان کی حکومت یعنی زمینداری دائمی ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوگی ۔جمی بہت فکرمند رہتا ہے۔وہ اپنے والد کو ان تمام قدیم خیالات سے نکالنا چاہتا ہے۔انہیں سمجھانا چاہتا ہے ۔نئے تقاضوں کے مطابق انہیں ڈھالنا چاہتا ہے اور ان سے کہتا ہے:

''ابّو! یہ بات میں نے اس لیے گوش گذار کی تھی کہ آئے دن اخباروں میں یہ آتا رہتا ہے کہ

ہندوستان آزاد ہونے والا ہے اور ہندوستان آزاد ہونے کے بعد کانگریسی حکومت جو کام سب سے پہلے کرے گی وہ یہ کرے گی کہ زمینداری ختم کرے گی۔''

''کیا؟''

ابو اتنے زور سے گرجے کہ جمی پریشان ہو گیا۔

''میری زمینداری چٹائی ہے؟ دری ہے؟ جاجم ہے؟ آخر کیا ہے؟ زمینداری ختم ہو جائے گی اور ہم تماشہ دیکھا کریں گے؟''

''میں کہہ رہا تھا۔''

''تو جھک مار رہا تھا۔ بدمعاش! دور ہو جا میری نظروں کے سامنے سے۔''

(قاضی عبدالستّار ،شب گزیدہ،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2014،ص99)

قصّہ کا اختتام کچھ یوں ہوتا ہے۔جمی ریاست کے کاموں میں مداخلت کرنے لگتا ہے۔گھر سے باہر تک عوام کی ساری ذمّہ داری کو وہ بہ حسن خوبی سنبھالتا اور عوام کی فلاح و بہبود چاہتا ہے تو خاں صاحب کو ناگوار گزرتا ہے اور وہ بڑے سرکار کو مشورہ دیتا ہے کہ چھوٹے سرکار کی شادی کر دیں۔پھر کیا، بڑے سرکار جمی کی شادی کا اعلان کرتے ہیں تو جمی انکار کر دیتا ہے جسے بڑے سرکار اپنی توہین سمجھ کر جمی سے انتقام لینے کے لئے اسے اپنے پاس بلا کر برفی پیش کرتے ہیں لیکن جمی اسے کھاتے وقت ڈرتا ہے اور اسے اپنی ماں کی کہی ہوئی یہ بات یاد آتی ہے:

''اس کے کان میں امّی کی آواز آئی کہ دیکھو بیٹے تم اس وقت تک کوئی چیز نہ کھانا جب تک میں خود لے کر اسے تمہارے پاس نہ آؤں۔دیکھو یہ قاب تمہارے دادا کی ہے۔اس کی تاثیر یہ ہے کہ اس قاب میں زہر ملی ہوئی چیز دس منٹ بھی رکھ دی جائے تو اس میں بال پڑ جائے گا۔میں نے یہ قاب اسی لیے نکالی ہے کہ اب تم کھانا صرف اسی میں کھایا کرو گے اور دیکھو بیٹے میں تم سے پھر کہتی ہوں کہ تمہارے باپ بھی کوئی چیز تم کو دیں تو تم کھانا نہیں۔ وہ چاہے جتنا خفا ہوں مگر نہ کھانا۔ وہ تمہارے باپ ہیں لیکن میرے جنم جنم کے ساتھی ہیں۔میں ان کو بتیس برس سے جانتی ہوں۔۔۔۔سنا تم نے؟ پھر اس نے دیکھا کہ اسی برفی کی پلیٹ سے اتنا ہی بڑا ٹکڑا اٹھا کر ابّو نے اپنے منہ میں رکھ لیا۔۔۔۔اس نے وہ ٹکڑا اپنے منھ میں رکھ لیا۔قدر خشک برفی کا یہ ٹکڑا اس کے منہ میں پہنچتے ہی گھل گیا۔''

(شب گزیدہ،قاضی عبدالستّار ،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2014،ص154)

جمی نے زہر ملی برفی کھائی تو اسے اپنے سر میں سنسناہٹ محسوس ہونے لگی اور گھوڑے تک پہنچتے ہی اس کا سر چکرانے لگا اور وہ گر پڑا۔اس کی موت واقع ہو گئی۔اس طرح جمی کا کردار انجام کے اعتبار سے ایک المناک تاثر پیش کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس قصّہ کا انجام بہت ہی دردناک ہے۔علاوازیں دلکش و دلچسپ بھی ہے۔ان تمام قصّوں کے علاوہ قاضی عبدالستّار نے اس زمانے کے زمینداروں کے طور طریقے اور ساتھ ہی رسم و رواج، تیوہاروں کو بھی بہت خوبی سے بیان کیا ۔محرم کے موقع پر ہونے والے مرثیہ خوانی اور ماتم کو انھوں نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

''جوان جوان لڑکیاں اتنے زور سے ماتم کرنے لگیں کہ چمن آرا اور شبو ایک دوسرے کا منھ دیکھتی رہ گئیں۔جمی اور اختر بھائی تک کمرے سے نکل آئے اور اوپر ہی سے ریلنگ پر جھک گئے اور دالان میں ہوتا ہوا ماتم دیکھنے لگے۔۔۔۔کار چوبی کے نمگیرے کے نیچے چاندی سے منڈھا ہوا چھوٹا سا منبر رکھا تھا جس پر لکھنؤ سے بلوائے ہوئے اغّن صاحب اپنے خاص انداز میں حضرت حر کا مرثیہ پڑھ رہے تھے میر صاحب اپنے ساتھیوں کے ساتھ چیخ چیخ کر رو رہے تھے۔عورتوں کے حصّے سے بھی سسکیوں کی آوازیں آ رہی تھی۔''

(قاضی عبدالستّار ،شب گزیدہ،دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،2014،ص80)

ناول میں قصّہ نگاری سب سے اہم ترین عنصر ہے۔اس کے بغیر کوئی ناول یا کہانی ناممکن ہے اور اس کی اہمیت سے قاضی عبدالستّار بخوبی واقف تھے۔ ناول ''شب گزیدہ'' کو پڑھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں قصّہ کو بے جا طول نہیں دیا گیا ہے اور ایسی عام فہم زمیندرانہ اور عوامی زبان کو استعمال کیا گیا ہے کہ قصّہ مجروح نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی پڑھنے میں اکتاہٹ محسوس ہوتی بلکہ تمام واقعات فطری معلوم پڑتے ہیں۔بقول ڈاکٹر اسلم آزاد:

''قاضی عبدالستّار صاحب واقعہ نگاری کا پختہ اور بالیدہ شعور رکھتے ہیں۔ان کے ناولوں کے واقعات میں بھرتی کے واقعات نہیں ملتے ۔ مرکزی قصّہ پورے اہتمام و تنظیم کے ساتھ اپنے اختتام کی طرف بڑھتا ہے ۔ واقعات کی باہمی ترتیب کا سلیقہ قاضی عبدالستار صاحب کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے ۔ وہ واقعوں کے نشیب و فراز کے موقع و محل سے اچھی طرح واقف ہیں۔''شب گزیدہ'' کے واقعات میں گہرا ربط اور مضبوط تنظیم ہے۔''

(ڈاکٹر اسلم آزاد ،اردو ناول آزادی کے بعد،مؤناتھ بھنجن:نکھار پریس،1981،ص396)

فکشن کی عظیم ہستی قرۃ العین حیدر نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ قاضی عبدالستّار کو کہانی لکھنے میں اس قدر مہارت حاصل تھی کہ وہ تمام واقعات کو ان کے کردار کے مطابق پیش کرتے ہیں ۔ان کی کہانی میں بھرتی کے کردار نہیں ہوتے ہیں۔جس سے قصّہ حقیقی اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں وہ لکھتی ہیں کہ:

''نہ صرف یہ کہ قاضی عبدالستار کو کہانی سنانے کا ڈھنگ آتا ہے بلکہ اپنے موضوع اور کرداروں سے اتنی گہری واقفیت بھی کم افسانہ نگاروں کو حاصل ہوگی۔ اودھ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ''شب گزیدہ'' اودھ کی فیڈرل تہذیب کا المیہ ہے لیکن آزادی سے چار سال قبل اودھ کے تعلقہ دار اور ان کی رعیت محض ٹائپ یا علامتی کردار ہرگز نہیں ہیں بے حد حقیقی اور جیتے جاگتے انسانوں کی انفرادی اور طبقاتی شخصیتوں اور ان کے کربناک سماجی اور جذباتی رشتوں کے حیرت انگیز تنوع اور مٹے ہوئے معاشرے اور انسانی ڈرامے کی بے مثال مصوری ہے۔ ''شب گزیدہ'' کے ایسے ناولٹ اردو میں غالباً نہیں لکھے گئے۔ ''شب گزیدہ'' سے بہتر کہانی قاضی عبدالستار ہی لکھ سکتے ہیں۔''

(گفتگو، بمبئی، شمارہ۔1، 1967ء، ص353)

آزادی سے قبل اودھ کے مسلمان ظاہری رکھ رکھاؤ، عیش وعشرت، بدمستی اور شراب نوشی وغیرہ میں اس حد تک مبتلا تھے کہ وہ اپنے اصل مقصد اور ریاست کے انتظامات سے بے حد غافل رہتے تھے۔ انھیں تو نئی تہذیب اور نئی قدروں کا احساس تک نہیں تھا۔ وہ پڑھنا لکھنا نہیں جانتے تھے۔ ان کے لئے نوکری کرنا ذلّت کا باعث تھا کیونکہ وہ زمیندار تھے اور ان کے آباؤ اجداد نے کبھی نوکری نہیں کی تھی۔ وہ اس خوش فہمی میں مبتلا تھے کہ ان کی حکومت اور زمینداری ازلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زمانے کے ساتھ چلتے تھے اور نہ ہی اسے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہاں تک کہ غیر مسلم زمینداروں کے مقابلے میں بھی ان کے اندر عقل و شعور، علم و ہنر، تعلیم و تربیت کی بہت حد تک کمی تھی۔ قاضی عبدالستار کے ناول ''شب گزیدہ'' کے مندرجہ ذیل اقتباس سے اس نقطہ نظر کی بھرپور وعکاسی ہوتی ہے:

''تھوڑی دوری پر میدان میں پہاڑ جیسے جوان لڑکے مخملی ٹوپیاں پہنے ڈنڈوں پر تعویز باندھے گلی ڈنڈا کھیل رہے تھے اور قرآن شریف کی قسمیں کھا رہے تھے اور پھبتیاں کس رہے تھے۔ ٹوٹی پھوٹی کچی دیواروں کے پیچھے مجبور اور محزون مغل آباد کے تنگ و تاریک کوٹھریوں میں بانس کے گول گول صندوقچے تھے۔ ان میں رفو کئے ہوئے تن زیب کے کرتے، کڑھے ہوئے پلّے اور جامدانی کے ایک آدھ شیروانی دفن تھی۔ یہ نوکری نہیں کر سکتے تھے کیونکہ جاہل تھے، یہ

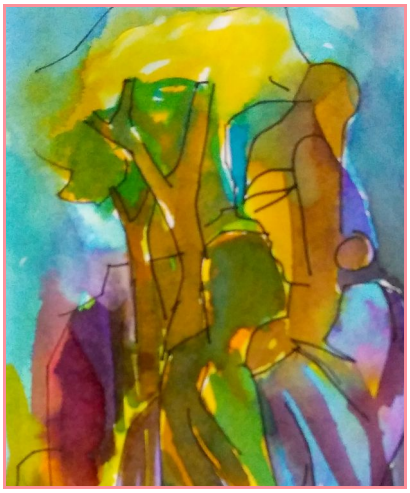
''نہ صرف یہ کہ قاضی عبدالستار کو کہانی سنانے کا ڈھنگ آتا ہے بلکہ اپنے موضوع اور کرداروں سے اتنی گہری واقفیت بھی کم افسانہ نگاروں کو حاصل ہوگی۔ اودھ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ''شب گزیدہ'' اودھ کی فیڈرل تہذیب کا المیہ ہے لیکن آزادی سے چار سال قبل اودھ کے تعلقہ دار اور ان کی رعیت محض ٹائپ یا علامتی کردار ہرگز نہیں ہیں بے حد حقیقی اور جیتے جاگتے انسانوں کی انفرادی اور طبقاتی شخصیتوں اور ان کے کربناک سماجی اور جذباتی رشتوں کے حیرت انگیز تنوع اور مٹے ہوئے معاشرے اور انسانی ڈرامے کی بے مثال مصوری ہے۔

مزدوری نہیں کر سکتے تھے اس لئے کہ ان کے باپ دادا زمیندار تھے اور یہ جام نگر چھوڑ کر بھی نہیں جا سکتے تھے کیونکہ ان کے پاس دس بیس بیگھہ زمینوں پر مشتمل زمینداریاں تھیں۔ ان کے لڑکے گلی ڈنڈا کھیلتے تھے اور بڑے سرکار کے ساتھ شکار پر جاتے تھے۔ ان کی عورتیں محرم بنی ہوئی زندگی کے امام باڑوں میں یا دحسین کے مرثئے پڑھتی تھیں۔ کھجور کی گھٹیوں کے ساتھ تمباکو پھانکتی تھیں اور مر جاتی تھیں۔ ان کے بزرگ گڑھی کی تقریبات میں شیروانی پہن کر شرکت کرتے اور کرائے پر مقدمہ لڑتے تھے اور اپنے اجداد کے قصے سناتے تھے۔ مٹی کی شکستہ دیواروں کے اس پار سلوں پر بٹّے چلنے لگے تھے اور چھتوں پر دھوئیں کی اورھنیاں لہرانے لگیں تھیں۔ آگے چودھرانہ تھا جہاں کا سُستھ آباد تھے۔ یہاں لپے پوتے مکانوں کے آگے سبک سجل جانور بندھے تھے۔ ان کے طاقوں پر دیوی دیوتاؤں کی شبیہیں سجی ہوئی رکھی تھیں۔ ان کی عورتیں گوشت کا ''کلیا'' کہتی تھیں۔ پکا لیتی تھیں مگر کھانا پاپ سمجھتی تھیں۔ ان کی لڑکیاں ہندی پڑھتی تھیں اور لڑکے اردو۔ مرد ہل جوتتے تھے قلم کے ساتھ ہتھوڑے اور ہنسلے بھی چلاتے تھے۔ کہیں آپڑتی تو سروں پر مریٹھے باندھ کر لاٹھیاں بھی چمکا لیتے تھے۔ یہاں کی صاف ستھری سڑکوں پر گزرتے ہوئے راہ گیروں کے چہروں پر زندگی نے مصروفیت اور ذمہ داری کے چراغ جلا رکھے تھے۔''

(قاضی عبدالستار، شب گزیدہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2014ء، ص124)

غرض یہ کہ قاضی عبدالستار نے ناول ''شب گزیدہ'' میں جو کچھ بھی لکھا ہے، اس کا تعلق مشرقی یوپی یعنی اودھ کے زمیندرانہ اور جاگیردرانہ نظام کے خاتمہ سے پیدا ہونے والے مشکلات اور پریشانیوں سے ہے جس کو قاضی صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے چونکہ زمیندرانہ اور جاگیردرانہ نظام کے عروج و زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اس لیے وہ اپنے اس ناول کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ مسلمان جن کی سارے ہندوستان میں حکومت ہوا کرتی تھی، اپنے پیروں پر اس نے خود کلہاڑی ماری۔ عیش وعشرت اور دقیانوسی خیالات میں پڑ کر موجودہ صورت حال سے غافل ہو کر اپنی بربادی اور تباہی کا وہ خود ذمہ دار بنا ہے۔

❑❑❑



قاضی عبدالستار کا فن
(افسانہ نگاری کے حوالے سے)

شہباز عالم

روم نمبر 16، A-29/2

کرشچین کالونی، پٹیل چیسٹ

یونیورسٹی آف دہلی، نئی دہلی

رابطہ: 9415284215

اردو ادب میں کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت دی ان میں سے ہم عصر افسانہ نگاری میں قاضی عبدالستار کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ جنہوں نے افسانہ نگاری میں متعدد تجربے کیے کہیں زوال آمادہ تہذیب کو دردانگیز پیرائے میں پیش کیا تو کہیں معاشرتی کشمکش کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے بعد قاضی صاحب کا شمار ان اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے گاؤں کی زندگی کا نقشہ بڑے سلیقے سے کھینچا ہے گاؤں اور شہری زندگی کے مابین حد فاصل قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ادب کی دنیا میں قاضی عبدالستار کو پریم چند ثانی اگر کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

قاضی صاحب کے افسانوں میں شعور اور بے مثل افسانہ نگاری کی واضح مثال صاف صاف عیاں ہوتی ہے۔ ان کا منفرد انداز نظر ہی ان کا اصل سرمایہ ہے ان کے افکار کسی محدود نظریے کے حامل نہیں ہیں۔ انہوں نے کبھی کسی نظریے کے تحت اپنے قلم کو جنبش نہیں دی بلکہ انہوں نے جو معاشرہ میں واقع ہوا وہی اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔

قاضی صاحب کے افسانوں کا سماجی وثقافتی پس منظر اودھ کے جاگیردارانہ نظام کے عروج وزوال پر محیط ہے۔ یہ نظام قاضی صاحب کے افسانوں میں مختلف زاویوں سے الگ الگ نظر آتا ہے۔ نئے رنگ وآہنگ، نئی ادائیں اور نئے خدوخال کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ ان کے یہاں ظالم بھی کبھی مظلوم کی شکل میں نظر آتا ہے یہاں تک کہ بے بس اور مجبور بھی۔ اس نظام کی تصویر ترقی پسندوں کے یہاں قدرے مختلف ہے ترقی پسندوں کے یہاں جاگیرداروں کو کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کا صرف استحصال کرنے والے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے لیکن قاضی صاحب کے یہاں جاگیرداروں کی حالت بہت جدا ہے ان کے یہاں جاگیرداروں کی مختلف صورتیں پیش کی ہیں جیسے عدل پسند مخلص اور رحم دل انسان تو دوسری طرف عیش پسند، عیاشی ودیگر برائیوں سے مملو منفی کردار نظر آتے ہیں ڈاکٹر احمد خاں لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب نے اگر جاگیرداروں کو عدل پسند، مخلص اور رحم دل انسان کے روپ میں پیش کیا ہے تو ان کی عیش پسندی، عیاشی، قتل وغارت اور دیگر برائیوں کو بھی پیش کرنے میں جھجک محسوس نہیں کی ہے ۔اس طرح جاگیرداروں کی یہ تصویریں قاضی صاحب کے یہاں مصنوعی نہیں حقیقی ہیں۔''(۱)

جاگیر دارانہ نظام کے نشیب وفراز قاضی صاحب کے یہاں حقیقی روپ میں نظر آتے ہیں اور یہی ان کی حقیقت پسندی قاری کو اپنی طرف راغب کر لیتی ہے گویا کہ قاری خود اس متزلزل نظام پر ماتم ونوحہ کر رہا ہے۔موصوف کے افسانوں میں مذکورہ نظام کی خاطر جو تڑپ، درد اور ہمدردی ملتی ہے اس کی بنا پر ان کے افسانوں کو نثری مرثیہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ قاضی صاحب نے اودھ کے مشرقی علاقے کے جاگیر دارانہ نظام کو ٹوٹتے، بکھرتے اور سسکتے دکھایا ہے اس کی مثال ہم عصر افسانے میں کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ اودھ میں زمیں دارانہ نظام کے خاتمے سے پیدا ہونے والے مسائل اور خود زمیداروں کی معاشی خستہ حالی اور بربادی کے غم ناک مناظر سنگین مسائل ہیں۔ قاضی صاحب اس لحاظ سے پریم چند کے مسلک پر گامزن ہیں اگر چہ ان کے یہاں حقیقت کا قدرے فرسودہ تصور ہے یعنی سیاہ وسفید کی لکیریں بہت واضح ہیں جبکہ قاضی صاحب نے کسانوں مزدوروں اور وابستگان ریاست کی کلفتوں کا بھی بڑے خلوص اور دردمندی کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے لیکن مفلوک الحال زمیندار اور اس کے دکھ درد خوشی اور غم کو بھی انسانوں کے پیمانے پر ناپنے کی کوشش ہے۔محمد حسن لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کے افسانوں میں پریم چند کے بعد پہلی بار دیہات کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔قاضی صاحب کے دیہات پریم چند کی طرح معصوم نہیں ہیں اس میں نہ محض ظالم زمیں دار ہیں نہ محض مظلوم کسان بلکہ لٹے ہوئے زمیدار، پرانی آن بان کو کس طرح قائم رکھنے کے لیے جتن کرتے ہیں اور کسانوں کا ابھرتا ہوا مالدار طبقہ نئی طاقت کو حاصل کرنے اور اپنے نئے حاصل کئے ہوئے تمول کے اظہار کے راستے سوچتا دکھائی دیتا ہے۔قاضی عبدالستار کی فکر کا محور پچھلی اقدار کو ٹوٹتے بکھرتے پس منظر سے ہم آہنگ کرنے کے لیے انسان کی جال بازکاوش ہے وہ زمانے اور زندگی کی باگ پر بڑھ کر ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے مگر اس کوشش میں منہ کے بل گرتا ہے پھر سنبھلتا ہے اور اس طرح رقص عمر اپنا سفر طے کرتا ہے۔''(۲)

قاضی صاحب نے جن مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے اس میں ثقافتی تشخص، فرقہ پرستی، فسادات، ہجرت کے مسائل، تقسیم ہند، مزدوروں اور کسانوں کے حالاتِ زندگی، روایتی قدروں کے قیام کی کوشش، آبروریزی، بلیک میلنگ، اغوا، قتل وغارت، متوسط طبقے کی عورتوں کی جنسی وفکری گھٹن، اخلاقی پستی، معاشرتی برائیاں، جاگیرداروں کی مجبوری اور بے بسی کمزوریوں اور ناداروں کا استحصال، بدلتی اقدار، طرز شہنشاہیت، آدابِ معاشرت عیش پسندی، نئے نظام کی آمد، زمیداری کا خاتمہ، جاگیردارانہ نظام کا عروج وزوال شامل ہیں۔اگر قاضی صاحب کے موضوعات کی سطح پر غور کریں تو مختلف پیرائے میں افسانوی کردار نظر آتے ہیں کبھی دیہی زندگی پر تو کبھی کچھ شہری زندگی پر قاضی صاحب کے موضوعات کو لے کر ڈاکٹر احمد خان نے لکھا ہے:

''قاضی صاحب کے افسانوں کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اول دیہی افسانے ،جن میں دیہی مٹی کی خوشبو اور دیہی معاشرت کی روح بسی ہوئی ہے دوم شہری افسانے جن میں شہری چمک دمک، مصروفیات اور باگ ڈور کی کیفیت نمایاں ہے۔سوم تاریخی افسانے جن میں تاریخی ماحول فضا اور معاشرت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے قاضی عبدالستار کے یہاں موضوعاتی سطح پر کافی یکسانیت ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نادر طرزِ بیان کی بدولت موضوعات کو کافی دلچسپ، جاذب اور منفرد بنایا ہے۔''(۳)

قاضی صاحب کے دوسرے پہلوؤں پر اگر غور کریں تو ان کے افسانوں میں نظریاتی پہلو سرے سے عاری ہے اور تکنیک کے معاملے میں بھی مبرا ہے۔ قاضی صاحب کے افسانوں کا بغور مطالعہ یہی پتہ دیتا ہے کہ ایک اچھا افسانہ جس کے لیے کسی تجربہ کی ضرورت نہیں ہے وہ ادب میں اپنی جگہ خود بخود بنالے گا۔تکنیک کے معاملے میں قاضی صاحب کے متعلق دو رائے ہیں ایک خود قاضی صاحب کی دوسری ڈاکٹر احمد خاں کی۔ڈاکٹر احمد خاں کے مطابق:

''قاضی صاحب تکنیکی سطح پر فیشن پرستی اور تجریدی تجربوں کی بے جا کاوش سے خود کو آزاد رکھا۔قاضی صاحب ایک اچھے افسانے کے لیے تکنیکی تجربے کو ضروری نہیں مانتے اگر چہ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ تکنیک، کہانی کے اظہار کا وسیلہ ہے۔''(۴)

دوسری رائے براہ راست خود قاضی عبدالستار کی ہے جو کہ قاضی صاحب کے ''فن افسانہ نگاری'' ایک تعارفی مضمون سے ماخوذ ہے۔

''آرٹ کا مقصد شاید آرٹ کی پوشیدگی ہے ایک بہترین افسانے کی تکنیک چاول پر قل ھو اللہ لکھے جانے کی تکنیک ہے، یہ اس لیے کہ تکنیک کے بغیر افسانہ ایک ڈھیلی ڈھالی غزل ہوکر رہ جائے گا۔''(۵)

ان دونوں نظریات پر غور کریں تو ماحصل یہی ہے کہ قاضی صاحب کا خیال یہی ہے کہ تکنیک افسانوں کی سطح کو بلند کرتی ہے لیکن یہ تجربہ ان کے افسانوں میں کم نظر آتا ہے۔اسی طرح قاضی صاحب کے افسانوں میں تکنیکی تجربوں کے بجائے کہانی کی دلکشی، ندرت اور جاذبیت پر زور ہوتا ہے بعض جگہوں پر کئی تکنیکوں کا استعمال بھی ہوا ہے جیسے فلیش بیک شعور کی رو، بیانیہ، خودکلامی، مکالمہ اور خطوط کی تکنیک سے کام لیا ہے۔

تکنیکی اوصاف کے نقطۂ نظر سے قاضی صاحب کے افسانوں میں دو باتیں واضح طور پر عیاں

ہوتی ہیں اول یہ کہ لسانی اعتبار سے ان کی کہانیاں منفرد ہوتی ہیں زبان کے حسن، تشبیہہ واستعارہ سازی کی تخلیقی اپج ہر خیال کو بامحاورہ ہندوستانی اور خصوصاً اودھی جملوں کی مدد سے مثالوں کے ذریعہ واضح کرنا ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے دوسری اہم خصوصیات ان کے افسانے میں جیتا جاگتا انسان نظر آتا ہے۔

قاضی صاحب کے افسانوں میں گرچہ تکنیکیں نظر آتی ہیں تو وہ لاشعوری عمل کا نتیجہ ہیں انہوں نے عمداً ایسی تکنیک اختیار کی ہے جیسا کہ معاصر افسانہ نگار آج سمجھ رہا ہے ان کے خیالات ودیگر افسانوی تنقید سے بھی واضح ہوتا ہے کہ قاضی صاحب افسانہ نگاری کو کسی تکنیک میں قید کرنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ آزاد اور فطری زندگی ہی افسانہ کا مرکز ومحور ہو۔ یہی خیال قاضی صاحب کے افسانوں میں بھی جا بجا ملتا ہے۔

قاضی صاحب کے تمام افسانوں میں ایک افسانہ ''حرفوں کا صلیب'' ہے جس میں تجریدیت ابھر کر سامنے آتی ہے اسی طرح شہری زندگی سے وابستہ بھی کئی سارے ایسے افسانے ہیں جس میں فلسفہ وجودیت کا احساس ملتا ہے وجودیت کے فلسفے کو ''ایک دن'' افسانے میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے جس میں سلمیٰ اپنے وجود اور تشخص کی تلاش میں اپنے شوہر سے الگ رہنے کا فیصلہ کرتی ہے یہ افسانہ خطوط کی تکنیک کی عمدہ مثال ہے۔

عمومی طور پر اگر قاضی صاحب کے افسانوں میں دیکھا جائے تو بیشتر افسانے فلیس بیک اور بیانیہ طرز پر لکھے گئے ہیں اس کی خاصہ وجہ یہ ہے کہ انہوں نے جاگیردارانہ اور استحصالی موضوع کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اکثر زمانہ کی ستم ظریفی کا نوحہ کرتے ہیں اور ماضی کے کارناموں یا گزری ہوئی عظیم شخصیتوں میں اپنی عظمت تلاش کرتے ہیں اسی پس منظر کو پیش کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال ناگزیر ہوا ہے، پیتل کا گھنٹہ، رضو باجی، ٹھاکر دوارہ، گرم لہو میں غلطاں اور نوری وغیرہ میں فلیش بیک تکنیک کا تجربہ عمدہ نمونہ ہے قاضی صاحب کے کئی افسانے ایسے بھی ہیں جو شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے اس زمرے میں' دھندھلے آئینے' اور 'سوچ' کا شمار کیا جاسکتا ہے۔قاضی صاحب نے افسانے '' آنکھیں'' میں مکالمے کی تکنیک کا استعمال بہتر ڈھنگ سے پیش کیا ہے یہ ایک تاریخی افسانہ ہے جس میں مغل بادشاہ جہانگیر اور نور جہاں بیگم کے مابین کشمکش کا مکالماتی انداز ہے جو کہ افسانوی انداز میں پیش کیا گیا مکالماتی تکنیک کا بہترین تجربہ ہے ان تمام تکنیکوں کے تجربے کے باوجود بھی قاضی صاحب تکنیک میں بہت کم ہی یقین رکھتے ہیں جیسا کہ ان کے تنقیدی مضامین سے اوپر واضح ہو چکا ہے۔ ایک تنقیدی مضمون میں تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

> '' تکنیک میں تجربے چھٹ بھئے کرتے ہیں جن کے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہوتا ہے جن کو اپنے قلم کی طاقت پر، صلابت پر بھروسہ نہیں ہوتا ہے جو صرف تکنیک کی کرتب بازیوں سے عصری ادب کی تاریخ کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔۔۔۔ میں یہ کوشش کرتا ہوں کہ جو کچھ جس طرح بہتر سے بہتر کہہ سکتا ہوں وہ وہی کہوں۔''(۶)

قاضی صاحب کی فکر سے یہ بات واضح ہوگئی کہ وہ تکنیک کو صرف اظہار کا ذریعہ مانتے ہیں کہانی کو ایک نیا موڑ دینے کے لیے تکنیک کو ضروری گردانتے ہیں لیکن تکنیک کے بے جا استعمال سے قاضی صاحب بہت الجھن محسوس کرتے ہیں۔تکنیک کو ذریعہ بنانے کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> '' میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں، حاصل نہیں۔ رہگذر سمجھتا ہوں منزل نہیں، تاہم جہاں کہیں موضوع کی اندرونی ضرورت نے مجبور کیا میں نے تکنیک کے ان تجربوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔''(۷)

قاضی صاحب کے ناولوں اور افسانوں میں مماثلت بھی نظر آتی ہے اگر ایک طرف ناولوں کا موضوع تاریخ ہے تو دوسری طرف افسانے بھی تاریخی موضوعات کو لے کر لکھا ہے تاریخی افسانوں میں ''آنکھیں'' مغلیہ تہذیب وتمدن کے عروج وآداب، شہنشاہیت وبادشاہیت کا عکس واضح نظر آتا ہے۔ تاریخی ناولوں کے ساتھ ساتھ افسانوں میں بھی جس تہذیب وتاریخ کو موضوع بنایا ہے قاضی صاحب نے اس کا پورا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

''بھولے بسرے'' مغلیہ سلطنت کے زوال اور انگریزوں کے تسلط کی زندہ مثال ہے ''نیا قانون'' سلطنت اودھ کے الحاق اور انگریزوں کی بالادستی کی عبرت ناک داستان ہے۔ قاضی عبدالستار کے تاریخی افسانوں کا حال یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ کے ہر واقعے کو اس قدر دلچسپ، حقیقی، پراثر اور جاندار بنا کر پیش کیا ہے کہ ماضی جسم وروح کے ساتھ آنکھوں کے سامنے کھڑا ہوجاتا ہے اور قاری کو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔

افسانے میں کہانی اور کردار کی حیثیت لازم وملزوم کی طرح ہے یعنی جو رشتہ روح کا جسم کے ساتھ ہوتا ہے وہی یہاں پر بھی تخلیق ہوتا ہے اور کردار واقعات وپلاٹ میں حقیقت کا عکس ہوتے ہیں اور زندگی کی حرارت پیدا کرتے ہیں اچھے کردار کی صفت اس کے اندر واقعیت وحقیقت ہوتی ہے وہ نہ بس ایک عام سا انسان ہو بلکہ اس کے اندر خوبیاں وخامیاں ہوں نہ کہ بس یکطرفہ خوبیوں کا مجسمہ۔جس تہذیب کی عکاسی کی جارہی ہے اس کے مقاصد کی تکمیل ہو۔

اردو فکشن کی جدید تکنیک ''شعور کی رو'' جدید افسانے کو بے حد متاثر کرتی آئی ہے اس تکنیک میں کردار متعارف نہیں کرائے جاتے بلکہ وہ خود بخود زندگی کے مسائل ، واقعات اور حالات کے پیشِ نظر ذہنی ترنگ سے ہم آہنگ ہوجاتے ہیں ۔ یہاں کردار کی شناخت اس کے عمل وحرکت سے ہوتی ہے بکھرے ہوئے واقعات کو ایک ساتھ جوڑ کر باطنی تاثرات کے سہارے پیش کرنا ہی اس تکنیک کا فن ہے لہذا اس تکنیک میں پلاٹ وکردار سے زیادہ تاثرات کا دخل ہوتا ہے۔

قاضی صاحب کے بعض افسانوں میں ''شعور کی تکنیک'' کا استعمال ہوا ہے جس کے سبب کہیں کہیں ان کے کردار بہت نمایاں نہیں ہوتے ہیں لیکن پھر بھی کرداروں کی حیثیت ایک اہم مقام رکھتی ہے قاضی صاحب اپنے کرداروں کو براہِ راست پیش کرتے ہیں باوجود یکہ وہ کیا خامی رکھتا ہے اور کیا خوبی ؟ زیادہ تر کردار دیہات سے وابستہ ہیں جو جاگیرداری کے زوال کے پس منظر میں نمو پذیر ہوتے ہیں اس کے برعکس ان کے افسانوں میں کچھ شہری کردار بھی ہیں جنہیں شہر کی زندگی اور مذکورہ نظام کے زوال کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

دیہی افسانے

پیتل کا گھنٹہ قاضی عبدالستار کا نمائندہ افسانہ ہے بھسول اسٹیٹ کے تعلق دار قاضی انعام حسین کی زوال پذیر تنگ دست اور مفلوک الحال زندگی کی درد انگیز اور عبرتناک داستان ہے افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی بہترین عکاسی ہے ٹھاکر دوارہ، رضو باجی، روپا، مالکن، مجریٰ افسانوں میں بھی دیہی زندگی کے نمائندہ کردار نظر آتے ہیں۔ سماجی رشتوں اور قدروں پر روشنی ڈالی ہے کہ سماج میں کیسے کیسے مسائل سے انسان دوچار ہے شادی بیاہ اور روزگار سے بے پرواہ انسان کتنا بے بس نظر آتا ہے پھر بھی سماج کا ایک ایک فرد دوسرے افراد سے کس طرح جڑا ہوا ہے قاضی صاحب کے افسانے اس کی عمدہ مثال ہے۔

شہری افسانے

ماڈل ٹاؤن ، ایک دن ، کتابیں ، سوچ اور تحریک جیسے افسانوں کو قاضی صاحب نے شہری تہذیب کے سانچے میں ڈھالا ہے ۔ شہری زندگی کی مصروفیات ، ناجائز رشتے ، اصول پسند انسانیت ، فیشن پرست دنیا اور اسی دوران اخلاقی قدروں کا احساس جنسی پیاس اور بے زبان تہذیب خود ساختہ زبان کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔

تاریخی افسانے

آنکھیں ، بھولے بسرے اور نیا قانون جیسے تاریخی افسانوں کا درجہ رکھتے ہیں جس میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال ہوا ہے اور شہنشاہیت اور انسانیت کے مابین کشمکش ہے کہیں حقوق کی لڑائی تو کہیں انا کی جنگ میں رشتوں کی لاپرواہی جیسے بے حد نازک مسائل پر گفتگو ہوئی ہے۔

اسلوب بیان

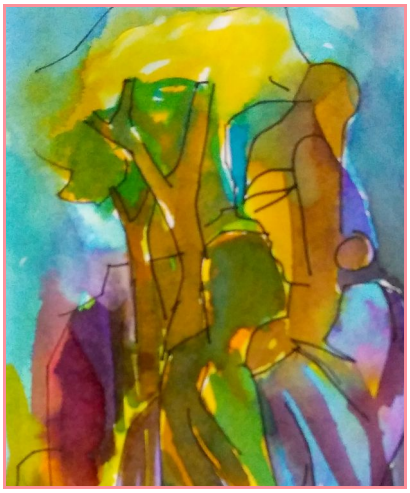
اردو ادب میں قاضی عبدالستار کا نام اسلوب کی انفرادیت کے سبب شہرت رکھتا ہے ۔ گراؤنڈ اسٹائل ان کا سب سے عزیز اسلوب رہا ہے اپنے اسلوب کے ذریعہ احساسات وجذبات کو بیان کرنے کا سلیقہ قاضی صاحب کا رہینِ منت ہے۔ الفاظ کی جادوگری کا یہ عالم ہے کہ قاری ایک ہی عبارت کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہوجاتا ہے ۔ غرضیکہ قاضی صاحب اردو فکشن میں باعتبار کرداری واسلوب کی نگارش میں لاثانی مقام رکھتے ہیں۔

حواشی وحوالے

۱۔ قاضی عبدالستار فکروفن ص۔ ۲۱۱
۲۔ عصری ادب، دہلی۔ ۱۹۷۰
۳۔ قاضی عبدالستار فکروفن
۴۔ قاضی عبدالستار فکروفن۔ ص۔ ۲۱۳
۵۔ نذر قاضی عبدالستار (مضمون مہناز عبید)
۶۔ ماہنامہ نیا دور ۱۹۹۲ء ص۔ ۱۱
۷۔ ماہنامہ عصری ادب ۱۹۹۲ء ص۔ ۱۰۰

❑❑❑

'نیا دور' کو ایسی ادبی تخلیقات کا شدت سے انتظار ہے جو نہ صرف دلچسپ بلکہ معلوماتی بھی ہوں۔ ایسی تخلیقات جو اعلیٰ درجے کے ادبی شہ پاروں کی حیثیت رکھتی ہیں مگر عام قاری کی دلچسپی سے عاری ہوں تو اسے 'نیا دور' اپنی اشاعتی ترجیحات میں شامل کرنے سے گریز کرے گا کیونکہ معاملہ دراصل اردو کے فروغ کا ہے۔ اردو محض یونیورسٹیوں کے شعبوں، تحقیقی اداروں اور دیگر اردو مراکز تک اپنی مخصوص ضرورتوں کے تحت محدود رہے، اس روش سے بہرحال پرہیز کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ ہم سب کا اولین فریضہ ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں پوری تندہی کے ساتھ شامل رہیں اور عام قاری سے اردو کے مراسم کو استوار کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ تخلیق کا غیر مطبوعہ ہونا لازمی شرط ہے۔ تخلیق کے ساتھ اپنی تصویر، ٹکٹ لگا ہوا لفافہ معہ پتہ اور بینک اکاؤنٹ نمبر، آئی۔ ایف۔ ایس۔ سی۔، برانچ کوڈ والا Cancelled Cheque بھی ضرور ارسال کریں۔ **مصنف کے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات کے بغیر حاصل ہونے والی تخلیقات کسی بھی صورت میں شائع نہیں کی جائیں گی کیونکہ اس کے سبب ہی دیگر تخلیق کاروں کے اعزازیہ میں غیر ضروری تاخیر ہوتی ہے۔ بغیر بینک تفصیلات کے تخلیقات ارسال کرنے والے اعزازیہ کے حقدار نہیں ہوں گے۔**



قاضی عبدالستار کی افسانوی دنیا پر ایک نظر

نازمین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

رابطہ: 9358918771

قاضی عبدالستار نے کس طرح اردو فکشن کو نئے ڈکشن سے آراستہ کیا؟ قاضی عبدالستار نے اردو کے روایتی فکشن کو کس طرح نئی جہتیں عطا کرتے ہوئے توسیع کی ہے؟ یہ اور ایسے کئی سوالات ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ قاضی عبدالستار تک اردو فکشن کا معیار و منہاج کا نام اظہر من الشمس ہے۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ کو فروغ دینے میں علی گڑھ کے جن اہم افسانہ نگاروں کا نام لیا جاسکتا ہے ان میں ایک منفرد و معتبر نام قاضی عبدالستار کا ہے۔

افسانہ نگار قاضی عبدالستار ۹ رفروری ۱۹۳۳ء میں سیتا پور (اودھ) کے ایک گاؤں مچھرہٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم و تربیت بالکل روایتی طور پر ہوئی تھی۔ انھوں نے ۱۹۴۸ء میں ہائی اسکول اور ۱۹۵۰ء میں انٹرمیڈیٹ آر۔آر۔ڈی۔ کالج سے پاس کیا۔ ۱۹۵۳ء میں بی۔اے۔ آنرز اور ۱۹۵۵ء میں ایم۔اے کے امتحانات میں امتیاز حاصل کیا۔ وہ ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ میں شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر مقرر ہوئے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار ایک بہادر، بے باک، بے حد ذہین اور قابل انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں بے پناہ صفات موجود تھیں۔ وہ اپنے دوستوں اور دشمنوں کی شناخت اچھی طرح رکھتے تھے۔ ان کے لیے سب برابر تھے۔ وہ دوسروں کی بھلائی کا جذبہ بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے اکثر موقعوں پر اپنے غریب طلبا کی ہر طریقہ سے مدد بھی کی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جو لوگ ظاہری طور پر بد دماغ اور ضدی ہوتے ہیں وہ ایک حساس دل کے مالک بھی ہوتے ہیں۔ جو لوگ ان کے بے انتہا قریب ہیں وہ پروفیسر قاضی عبدالستار کے بارے میں بخوبی جانتے ہیں۔

پروفیسر قاضی عبدالستار کو اپنے وطن ہندوستان سے بے حد محبت ہے اور وہ اس کے لیے ہر بڑے سے بڑے اعزاز و انعام اور عہدے کو ٹھکرانے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کا انھوں نے ثبوت بھی دیا ہے۔ ایک ادبی سفر کے سلسلے میں وہ ایک بار پاکستان تشریف لے گئے تو وہاں کے صدر ضیاء الحق مرحوم نے ان کو پاکستان میں مستقل طور پر رہنے کی دعوت دی اور کراچی یونیورسٹی کی وائس چانسلری کی پیش کی۔ یہ ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ دراصل قاضی عبدالستار از خود ایک فکشن کے کردار بن گئے تھے۔ بقول ڈاکٹر غیاث الدین:

''قاضی صاحب کے ہندو دوستوں نے کہا کہ آپ صرف یہ تسلیم کرلیں کہ ہندی زبان سے واقف ہیں تو ناول ''داراشکوہ'' پر انعام حاضر ہے۔ انھوں نے جواب دیا میں ہندی زبان نہیں جانتا ہوں۔ سابق صدر ہندوستان جناب فخرالدین علی احمد نے ایڈیشنل ڈائرکٹر جنرل آف آل انڈیا ریڈیو کے نئے عہدے اور دیگر تمام سہولیات سے نوازنا چاہا۔ مگر یہاں بھی یہ کہہ کر انکار کردیا کہ اس عظیم عہدے پر سارے کام ہندی میں ہوں گے اور ہندی مجھے نہیں آتی۔''(۱)

قاضی عبدالستار سچائی کو پسند کرنے والے انسان تھے۔ قاضی عبدالستار بے حد مصروف زندگی گزارنے کے قائل تھے۔ وہ ہر وقت کسی نہ کسی کام میں لگے رہتے تھے۔ کبھی خالی اور بیکار ان کو بیٹھنا پسند نہیں تھا۔ ابتدا سے اب تک ان کا یہ معمول رہا تھا کہ وہ روزانہ آٹھ گھنٹے مطالعہ، مشاہدہ، تحریر و تصنیف میں گزارا کرتے۔ پڑھنا لکھنا اور مطالعہ ہی ان کی زندگی کا دوسرا نام اور ان کا اہم مقصد و محور رہا ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے اپنی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کی اصلاح سیتاپور کے مشہور شاعر بابو گربچن سے لی۔ کئی بہترین نظمیں، غزلیں لکھیں اور شائع بھی ہوئیں لیکن پروفیسر قاضی عبدالستار کو شاعری میں وہ خوشی نصیب نہیں ہوئی۔ اس لیے انھوں نے ناول اور افسانے (فکشن) کی طرف اپنا رخ کیا۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۶۴ء سے ہوا اور بہت سے شاہکار افسانے اور کئی ناول ان کے تخلیقی ذہن کے گواہ بنے۔ ان کا پہلا افسانہ ''اندھا'' کے عنوان سے لکھنؤ کے ایک رسالہ 'جواب' میں چھپا جس کے ایڈیٹر شارب لکھنوی تھے، یہ افسانہ آدھے صفحے کی ادارتی نوٹ کے ساتھ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ قاضی جناب کا ایک مشہور اور شاہکار افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' بھی ماہنامہ 'کتاب' لکھنؤ میں ہی شائع ہوا تھا۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے اپنے افسانوں کے ذریعہ گاؤں، دیہات کی وہ تصویر کشی کی ہے جو پریم چند کے یہاں نظر نہیں آتا۔ عام طور پر انھوں نے ضلع سیتاپور کے آس پاس کے گاؤں اور وہاں کی زندگی میں پائی جانے والی تبدیلیوں کو بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا خاص موضوع جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کا زوال ہے۔ ان کے افسانے مسلم گھرانوں کی زندگی کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ یہ وہ مسلم گھرانے ہیں جو آزادی اور تقسیم ہند سے پہلے بڑی شان و شوکت کی زندگی گزارا کرتے تھے ان کی زندگی کے پس منظر میں وہ اپنے افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن قاضی عبدالستار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کی کہانیوں میں پریم چند کے بعد پہلی بار دیہات کی سچی تصویر کشی ہوئی۔''(۲)

دیکھا جائے تو ان کے افسانوں میں پریم چند کی طرح گاؤں کے مظلوم اور غریب لوگوں کی زندگی کو بیان نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس کے برعکس اونچے طبقہ کے بگڑے ہوئے حالات کو بیان کیا گیا ہے اور اس طبقہ کی وہ بڑی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں کہ جس طرح منشی پریم چند اپنے آس پاس کے حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ منشی پریم چند کا بچپن گاؤں میں گزرا تھا اور وہ وہاں کے مسائل سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ زمینداروں، جاگیرداروں، مہاجن اور ساہوکاروں کے مظالم کے مناظر دیکھ چکے تھے۔ اسی طرح قاضی عبدالستار کے افسانوں میں بھی جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کی بگڑی ہوئی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی کسی نچلے طبقے سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ زمیندار اور جاگیردار یا تعلقدار طبقے کا نمائندہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کا ہر افسانہ کسی نہ کسی سچے واقعے اور مشاہدے کا فنی مظہر ہوتا ہے۔ ان کے افسانے پیتل کا گھنٹہ، میراث، ہموں لالہ، کھا کھا، رضو باجی، ٹھاکر دوارہ، مجریٰ، گرم لہو، میں غلطاں، مالکن، سوچ جیسے افسانوں میں یہی جاگیردارانہ طبقہ اور اس کے مسائل اور ان کے زوال کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری کے علاوہ ان کے افسانے تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں اور ان افسانوں کو تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے تین خانوں میں تقسیم کیا جائے گا۔

(۱) دیہاتی زندگی پر مبنی افسانے
(۲) شہری زندگی سے تعلق رکھنے والے افسانے
(۳) تاریخی واقعات پر مبنی افسانے

پروفیسر قاضی عبدالستار صاحب کے افسانے کسی ایک دائرے میں محدود نہیں ہیں بلکہ مذکورہ بالا تینوں زاویوں پر منحصر افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں شہری، دیہاتی نیز تاریخی واقعات اور حالات اور زندگی کی پیش کش کا گہرا شعور ملتا ہے۔ ان تینوں شعبۂ زندگی کے بیانیہ کی تشکیل پر وہ یکساں طور پر مہارت اور قدرت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق پروفیسر قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں، لیکن وہ فن کا قابل قدر معیار پیش کرتے ہیں۔ انہیں اپنے موضوع پر پوری گرفت، زبان و اسلوب پر فنکارانہ دسترس اور افسانہ لکھنے کے فن پر عبور حاصل ہے۔ جاگیرداروں اور زمینداروں کا وہ طبقہ جو پریم چند اور ان کے ہم عصروں کے افسانوں میں غالب و جابر بن کر ابھرا تھا، قاضی عبدالستار کے یہاں انقلاب زمانہ کے بعد نئے حالات میں مجبور و مظلوم کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اس طبقے کی خانہ بربادیوں، اقتصادی مشکلوں اور ذہنی پریشانیوں کا ایک انسانی مسئلے کی حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔''(۳)

(۱) پہلی قسم کے افسانوں میں مالکن، رضو باجی،

جھوٹے آئینے، ٹھاکر دوارہ جیسے کامیاب افسانے شامل ہیں۔

(۲) دوسری قسم کے افسانوں میں سوچ، ماڈل ٹاؤن، پہلی موت، آڑے ترچھے آئینے، جنگل، مشین، ایک دن، کتابیں، داغ اور تحریک اہم افسانے ہیں۔

(۳) تیسری قسم کے افسانے جو تاریخی موضوعات سے متعلق ہیں ان میں نادرہ، آنکھیں، نیا قانون، سات سلام، بھولے بسرے وغیرہ بہت اہم ہیں۔

پروفیسر قاضی عبدالستار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں ایک طرح کے اسلوب اور طرز بیان کو اختیار نہیں کرتے بلکہ وہ موضوع کے اعتبار سے اپنا اسلوب یا اسٹائل تبدیل کر لیتے ہیں کہ وہ مختصر اور چھوٹے چھوٹے اور کم الفاظ میں اپنی پوری بات کو واضح کر دیتے ہیں۔

پروفیسر قاضی عبدالستار صاحب ایک ایسا فنکار اور قلم کار کا نام ہے جس میں جادو کی قوت و کیفیت موجود ہے اور وہ اپنے قلم کے جادو سے افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی، قاضی عبدالستار صاحب کے متعلق لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کی سب سے بڑی قوت ان کی حاضراتی (Vocative) صلاحیت ہے جو ایک دو جملوں میں کسی مکمل صورت حال کو زندہ کر دیتی ہے۔ اڈگرایلن پو کی طرح (لیکن اس سے انتہائی مختلف سیاق و سباق میں) وہ کیفیات ابھارنے اور اجاگر کرنے کے بادشاہ ہیں۔''(۴)

پروفیسر قاضی عبدالستار صاحب ایک حقیقت نگار ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کو فطری انداز سے بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور وہ حال کو ماضی کے سیاق میں پیش کرنے کا فنی ملکہ رکھتے ہیں اور اس طرح وہ ماضی کو حال سے منسلک کر دیتے ہیں۔

انھوں نے تاریخی موضوعات کے تجزیے کے لیے بڑا پُرکشش و منفرد اسلوب اپنایا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی پروفیسر قاضی عبدالستار کے متعلق لکھتے ہیں:

''قاضی عبدالستار کے قلم میں گزشتہ عظمتوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔''(۵)

انھوں نے تقریباً تین درجن بڑے اہم افسانے تخلیق کیے ہیں جو ایک مجموعہ کی صورت میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔

ٹھاکر دوارہ، رجو باجی، نومی، ایک دن، پیتل کا گھنٹہ، دھندلے آئینے، گرم لہو، میں غلطاں، نیا قانون، لالہ امام بخش، دیوالی، کتابیں، مالکن، نازو، پرچھائیاں، ماڈل ٹاؤن، تحریک، سایہ، سوچ، بلاعنوان، مجریٰ، ایک کہانی، سالمی، کھا کھا، روپا، آنکھیں، بھولے بسرے اور میراث۔ یہ سارے افسانے ڈاکٹر محمد غیاث الدین نے مرتب کر کے ''آئینہ ایام'' کے عنوان سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۱۹۹۵ء میں شائع کرایا ہے۔

ان کے وہ افسانے جو طویل افسانے کی صورت رکھتے ہیں، وہ آخری چراغ، واپسی، دوگانواں، قد آدم مشعل، گھسو، پہلی موت، آڑے ترچھے آئینے، مشین، داغ، دھوئے گئے کچھ ایسے، غادرہ، سات سلام، آخری نظر، سینگ، وراثت، بلا عنوان، جوتے کا خطبہ وغیرہ۔

ڈاکٹر غیاث الدین نے لکھا ہے کہ:

''افسانہ نگار قاضی عبدالستار کا افسانہ ''رضو باجی'' کے عنوان سے افسانوی مجموعہ ''آئینہ ایام'' میں دس صفحات پر مشتمل ہے، جو مجموعے کا دوسرا افسانہ ہے جس کا موضوع عشق و عاشقی ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی محبت کی دردناک داستان ہے جو اپنے سب سے چھوٹی عمر کے لڑکے سے محبت کرتی ہے جو نہ صرف محبت کرتی ہے بلکہ وہ مراد بھی مانگتی ہے۔ حالانکہ افسانہ نگار نے مراد مانگتے وقت کردار کے ذریعے یہ نہیں بتایا کہ اس نے کیا مراد مانگی تھی، لیکن لوٹتے وقت ایک عورت نے دوسری عورت سے پوچھا۔ کون ہے؟ بڑے بھیا کی دلہن ہیں۔

اور میں لڑکھڑا گیا۔ رضو باجی کے سر سے چادر کا چھونپا ڈھلک گیا۔ جب سڑک ویران ہو گئی تو میں نے دیکھا کہ رضو باجی کا چہرہ لمبی چوڑی مسکراہٹ سے روشن ہے ان کے بالکل قریب ہو گیا۔

آپ بہت خوش ہیں۔

اوں، ہاں۔ نہ مانگتے دیر نہ ملتے دیر۔''(۶)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے مراد میں کیا مانگا تھا اور عورت کی زبان سے سن کر اس کو لمحاتی خوشی حاصل ہوئی تھی۔ اس کے بعد اس نے شادی کے لیے آئے ایک سے ایک رشتہ کو ٹھکرا دیا۔ ان کی دو سوتیلی مائیں اس کی شادی کی خواہش لیے اس دنیا سے رخصت ہو گئیں اور جب ان کے باپ پر فالج کا اثر ہو گیا تو انھوں نے اپنے والد کی حالت دیکھ کر مجبوراً ایک رشتہ قبول کر لیا۔ مگر ٹھیک منگنی کے دن ان پر جنات آ گئے اور اس طرح ان کے لیے رشتوں اور شادی کا سلسلہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ باپ کے انتقال کے بعد چچا ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے تمام درگاہوں پر جاتے رہے تاکہ رضو باجی کے اوپر جناتوں کا جو سایہ ہے وہ اتر جائے مگر ان کے تمام تر کوششیں ناکام رہیں اور جناتوں کا آنا کبھی ختم نہیں ہوا۔ جناتوں کا آنا ختم بھی کیسے ہوتا۔ اگر ان پر واقعی جناتوں کا سایہ ہوتا تو یہ ممکن تھا مگر رضو باجی نے تو خود یہ کام انجام دیا تھا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتیں تو ان کی شادی کسی دوسرے سے کر دی جاتی اور وہ ایسا نہیں چاہتی تھیں۔ وہ تو صرف ''اجن میاں'' کو ہی اپنے شوہر کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھیں۔ مگر اس کی خودداری اور وقار نے اس کی

اجازت نہیں دی کہ وہ اجن میاں سے اپنی شادی کی بات کرے (اجن میاں اس افسانے کے دوسرے مرکزی کردار ہیں)۔ اجن میاں کی دوسری جگہ شادی ہوجاتی ہے۔ اجن میاں سے ان کی ملاقات تب ہوتی ہے جس وقت وہ حج کے لیے روانہ ہونے والی ہوتی ہیں اور اس سے معافی مانگتی ہیں:

''تم اس بھیانک کنویں سے میرے سامنے کیا مانگنا چاہتے تھے۔ تم نے عباسی علم کو بوسہ دے کر مجھے کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے کسے پانے کی آرزو تھی۔ جاؤ اپنے امام باڑے کی صریح کو غور سے دیکھو میرے بالوں کی سرخ لٹ آج بھی بندھی نظر آئے گی۔ اگر گھجڑی نہ ہوگئی ہو تو۔ کیا میں نے امام حسین سے صرف ایک عدد شوہر مانگنے کے لیے یہ جتن کیے تھے؟ سارنگ پور کی ناونوں اور میراثنوں سے پوچھو کہ وہ رشتے لاتے لاتے تھک گئیں لیکن میں انکار کرتے نہ تھکی۔ کیا مجھ سے تم یہ چاہتے تھے کہ میں سارنگ پور سے ستو باندھ کر چلوں اور چترہٹہ کی ڈیوڑھی پر دھونی رما کر بیٹھ جاؤں اور جب تم برآمد ہو تو اپنا آنچل پھیلا کر کہوں کہ حضور مجھ کو اپنے نکاح میں قبول کرلیں کہ زندگی سوارت ہوجائے۔ تم نے رکھوں میاں کی بیٹی سے وہ بات چاہی جو رکھو میاں کی طوائفوں سے بھی ممکن نہ تھی۔''(۷)

عبارت کی آخری لائن ایک شریف اور باعزت، باوقار اور غیرت مند اور خوددار عورت کی زبان سے نکلے وہ الفاظ ہیں جو پُرتاثر اور جذبۂ خودداری اور شرافت سے بھرپور ہیں۔ ایک شریف لڑکی کی خودداری اسے اس امر کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنے باپ دادا کی عزت کو داغدار کرے یا ایک مرد سے جا کر اس کے سامنے اپنا دامن پھیلا کر کہے کہ تم مجھ سے شادی کرلو یا میں تم سے شادی کرنا چاہتی ہوں، تمہارے نکاح میں آنا چاہتی ہوں۔ آخر میں رضو باجی اجن میاں کو معاف کردیتی ہیں کیونکہ وہ حج کے لیے روانہ ہورہی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کو کہنے کی کوشش کی گئی ہے جیسا کہ پروفیسر قاضی عبدالستار کا ایک خاص انداز ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' ایک شاہکار افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''آئینہ ایام'' کا پانچواں افسانہ ہے جو چھ صفحات پر مشتمل ہے۔ دراصل یہ وہی افسانہ ہے جس سے قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ طور پر سفر شروع ہوا تھا۔ ان کا یہ افسانہ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا جس کا ذکر ہم پہلے کرچکے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کا زوال اور تہذیب و روایت کا خاتمہ، ان کی گرتی ہوئی حالت اور پس ماندگی جیسا کہ ان کے افسانوں کے خوص موضوعات رہے ہیں، یہ افسانہ بھی جاگیرداروں کی گرتی اور بگڑتی ہوئی حالت پر مبنی ہے۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے پرانے زمانے کے لوگوں کے اندر جو مہمانوں کی خاطر و مدارت، بڑے خلوص و محبت اور وضعداری اور شان سے کرتے تھے، اس کا بیانیہ خلق کیا ہے۔ قاجی امام حسین اور ان کی بیوی کے ذریعہ افسانہ نگار نے اس کو بیان کیا ہے کہ وہ اس کے لیے بڑی سے بڑی قیمتی و عزیز چیز بھی فروخت کردیتے تھے پر اپنی آن بان کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار 'قاضی انعام حسین' جو اپنے وقت میں قاضی تھے اور ان کا بڑا مرتبہ و شان تھا۔ ان کے نام کا گھنٹہ بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر بجتا تھا۔ مگر اب ان کی یہ حالت ہے کہ وہ زمانے کے ہاتھوں اس مقام پر آپہنچے ہیں کہ غریبی و مفلسی اور بدحالی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ اپنی ضرورت کو بمشکل پورا کرتے ہیں۔ جن کے ہر قدم پر کئی کئی نوکر اور خدمت گار حاضر ہوجاتے تھے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں قاضی انعام حسین کی خوشحال زندگی اور بدتر حالت دونوں کا بخوبی نقشہ کھینچا ہے:

''وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پورے پائچے کا پائجامہ اور فر کی ٹوپی لیے میرے سامنے کھڑے تھے۔ میں نے سر اٹھا کر ان سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔ انھوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمت گاروں کے ہاتھوں سے پھولوں کی بدھیا لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔''(۸)

مندرجہ ذیل عبارت سے اس کردار کی امارت سے غربت کی طرف لڑھکنے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی فنکارانہ طریقہ سے بیان کیا ہے۔

''لمبے قد کے جھکے ہوئے، ڈوریے کی قمیض، میلا پائجامہ اور موٹر ٹائر کے تلووں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے۔''(۹)

ان حالات کے باوجود ان کے مہمان نوازی میں کوئی نمایاں فرق نہیں آتا۔ جس طرح وہ اپنے وقت میں مہمانوں کی خاطر تواضع کرتے تھے، آج بھی وہ اسی طرح اسے نبھانے کی کوشش کرتے ہیں اور جب اس افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم جوان کا رشتہ دار اور داماد بھی ہے، آتا ہے تو اس کی مہمان نوازی میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ اسی شان و شوکت سے اس کو کھانا اور ناشتہ کراتے ہیں۔ جاتے وقت اس مہمان داماد کو اکیاون روپے اور ساتھ ہی بس کا کرایہ بھی دیتے ہیں لیکن وہ ان پیسوں کو لینے سے انکار کرتا ہے۔ قاضی صاحب کی بیوی کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ ان کے زخموں کے منھ کھل جاتے ہیں۔ ان کے رونے کا سبب شاید یہ تھا کہ وہ کبھی اس سے زیادہ کرسکتی تھیں لیکن اب ان کی مالی حالت اس کی اجازت نہیں دیتے اور ایک شخص اپنے یکہ میں سے اتر کر اس کے یکہ میں آتا ہے اور یکہ والا اس گھنٹہ کو اپنے یکہ میں رکھتا ہے (کیونکہ اس کا یکہ اچانک راستے میں خراب ہوگیا تھا)۔

اس طرح یہ افسانہ اپنے اختتام پر ایک بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام کی تہذیب اور روایت کا بیانیہ تشکیل کرتے وقت ہمدردانہ رویہ رکھا ہے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار کا افسانہ ''مالکن'' بھی ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس میں بھی انھوں نے زمینداروں اور جاگیرداروں کی مٹتی ہوئی تہذیب اور مالی حالت کی بگڑتی ہوئی صورت کی تصویر کشی کی ہے۔ مگر جاگیردار تباہ و برباد ہونے کے باوجود اپنی تہذیب اور بکھری ہوئی شان وشوکت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کا مرکزی کردار مالکن ہے جو میر محمد علی بیگ کی بیوہ ہے اور تن تنہا اپنے بدلے ہوئے حالات سے لڑتی ہے اور اس کے ساتھ صرف اس کا ایک نمک خوار نوکر چودھری گلاب نرائن ہے جو برے وقت میں بھی اس کا ساتھ دیتا ہے۔مالکن کے پاس اب کچھ نہیں بچا تھا اس کی زمینیں ضبط کرلی گئی تھیں اور جو کچھ تھوڑا بہت تھا وہ مقدمے بازی،کورٹ کچہری کے چکر میں ختم ہوگیا تھا تاکہ اس کی زمینیں واپس مل جائیں۔لیکن اس کی زمینوں کو نہ ملنا تھا نہ ملیں۔اس پر فاقے کرنے کی نوبت تک آگئی۔جن کا باورچی خانہ ہر وقت مختلف قسم کی نعمتوں اور ساز وسامان سے بھرا رہتا تھا آج وہاں دال اور آٹا بھی نہیں ہے۔ فاقوں کے باعث اپنی زندگی کے دن پورے کرنے کی خاطر مالکن کو سلائی کرنے کا خیال آتا ہے مگر کیونکہ یہ ان کے خاندان کی شان وعزت وقار کے خلاف تھا،اسے اپنی شان ووقار کو بھی زندہ رکھنا تھا اس لیے اس بات کو وہ سب پر ظاہر کرنا نہیں چاہتی تھی۔ ان حالات میں وہ اپنے نمک خوار نوکر چودھری گلاب نرائن کا سہارا لیتی ہے اور اس راز کو کسی پر عیاں ہونے کے لیے منع کردیتی ہے۔اس لیے گلاب نرائن کے پاس صرف ایک ہی طریقہ تھا اور یہ کہ اس نے خود ہی مالکن کی مدد کرنی شروع کردی۔ یعنی خود ہی کپڑا خرید کر چیت پور کے ٹھاکر گھنشیام سنگھ کے نام سے مالکن کو کرتے سینے کے لیے دے آتا ہے کیونکہ وہ جانتا تھا کہ وہ اگر اپنی مانکن کی مدد کرنا بھی چاہے تو اس کی مالکن اس کو کسی بھی قیمت پر پسند نہیں کرے گی۔لیکن اس شخص کی ہمدردی کا اس کے گھر والے کچھ اور ہی مطلب نکالتے ہیں جس کے سبب وہ خودکشی کرلیتا ہے اور اس طرح مالکن کا یہ سہارا سماج کی گندی ذہنیت کی وجہ سے اس سے چھن جاتا ہے۔ مالکن کو اس بات کا علم ہوتا ہے جب گلاب نرائن کی بہو اس کے یہاں آتی ہے تو سلے ہوئے کرتے مالکن کو واپس لاکر دیتی ہے جو اس نے ٹھاکر گھنشیام سنگھ کے سمجھ کر سیئے تھے کہ گلاب نرائن نے وہ کرتے ٹھاکر گھنشیام کے لیے نہیں بلکہ خود اپنے لیے سلوائے تھے تاکہ ان کی مالکن فاقہ کشی کی زندگی بسر نہ کرے اور لوگوں کو یہ بات ظاہر نہ ہو کہ اس کی مالکن کپڑے سی کر اپنی زندگی گزارتی ہے۔آخر میں یہ ہی خوددار مالکن اپنی ساری شرم وحیا کو بلائے طاق رکھ کر اس سچائی کا سامنا کرتی ہے کہ محنت میں کیسی شرم۔لہٰذا وہ ٹھاکر گھنشیام سے خود ہی کرتے سلوانے کے لیے کہتی ہے اور وہ کرتے جو گلان نرائن کی بیوی واپس کرگئی تھی ان کو بکوا دینے کے لیے کہتی ہے۔

اس افسانہ میں پروفیسر قاضی عبدالستار نے زمیندارانہ نظام کے خاتمہ اور ٹوٹتی ہوئی تہذیب کو سیلاب کی آمد سے علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ سیلاب اتنا زبردست آیا تھا کہ جس نے اس شہر کی تمام آبادی کو نیست و نابود کردیا تھا،تہس نہس کردیا تھا۔ یہاں تک کہ جو حویلی برسوں سے یوں ہی کھڑی تھی اس پر زمانہ کی گردش کا کوئی اثر نہیں ہوا تھا،سیلاب نے اس کو بھی نہیں چھوڑا۔اس نے حویلی کے کچھ حصے کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا مگر مالکن اس بھیانک طوفان کے باوجود ٹس سے مس نہیں ہوئی اور وہ اپنی تہذیب کو برقرار رکھے ہوئے تھی۔ جب کہ پورا علاقہ خالی ہوگیا تھا۔اس میں ایک عورت کے مضبوط ارادوں کو بھی بیان کیا گیا ہے کہ وہ اپنے باپ دادا اور خاندان کی عزت ووقار کو ہر حال میں زندہ و برقرار رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

قاضی عبدالستار صاحب نے اپنے افسانوں میں اودھی بولی اور قصباتی وعلاقائی زبان کو اپنایا ہے۔ کئی افسانوں میں انھوں نے علامتی واستعاراتی انداز بیان کو اپنایا ہے۔

اخیر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر قاضی عبدالستار نے نہ صرف افسانے تصنیف وتخلیق کیے ہیں بلکہ انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔ان کو اردو ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ وہ جب کسی واقعہ کا بیانیہ گڑھتے ہیں تو وہ ماحول اور اس ماحول سے وابستہ زندگی ہر زاویے سے قاری کے ذہن میں جگہ بناتی ہے۔ وہ افسانہ لکھتے نہیں بلکہ ان کے افسانے بجائے خود ایک اپنی سی حقیقت کا اظہاریہ بن جاتے ہیں۔وہ ایک الگ طرز اور اسلوب کے افسانہ نگار ہیں۔

حواشی

۱۔ افسانوی مجموعہ، آئینہ ایام، قاضی عبدالستار، مرتب ڈاکٹر محمد غیاث الدین،ص۹

۲۔ عصری ادب، دسمبر ۱۹۷۰ء، دہلی، محمد حسن، ص۱۳۹

۳۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مرتب پروفیسر قمر رئیس،ص ۳۷۴

۴۔ فاروقی کے تبصرے، شمس الرحمن فاروقی، ص۸۹

۵۔ ایضاً،ص۸۸

۶۔ افسانوی مجموعہ 'آئینہ ایام'، مرتبہ ڈاکٹر محمد غیاث الدین،ص ۳۴

۷۔ ایضاً،ص۳۷

۸۔ ایضاً،ص۵۱

۹۔ ایضاً،ص۵۲

❑❑❑

شب گزیدہ کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر شبنم رضوی

صدر شعبۂ اردو

کرامت حسین مسلم گرلس

پی جی کالج، نشاط گنج لکھنؤ

رابطہ: 9415547544

چند برسوں تک پریم چند اور ان کے رفقا نے اتر پردیش کے کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی بدحالی، استحصال، مذہبی، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور بد سے بدتر ہوتے حالات کو اور زمینداروں، تعلقہ داروں، نوابوں کی عیش پرستی، ظلم وستم، سماج میں ان کا رتبہ اور دبدبہ اور اس کے غلط استعمال وغیرہ کو جس حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا تھا کہ اس کی وجہ سے یہ پورا طبقہ سماج میں ویلن سمجھا جانے لگا تھا۔ اعلیٰ طبقہ سے نفرت کا اظہار ہی ترقی پسندی کہلاتی تھی۔ مگر قاضی عبدالستار نے اس حقیقت سے انحراف کرتے ہوئے اعلیٰ طبقہ کو ایک نئے نظریہ کے ساتھ پیش کیا جہاں پر اعلیٰ طبقہ ظلم کرنے والا نہیں بلکہ ظلم سہنے والا، لاچار، مظلوم، بے بس اور کمزور طبقہ بن گیا تھا۔ گویا قاضی عبدالستار کی ناولیں ظالم طبقہ کا مظلوم بن جانے کا عمل اور اس طبقہ سے محبت اور ہمدردی کا سلوک کرنا سکھاتی ہیں۔ قاضی عبدالستار نے صرف سات ناولیں تخلیق کیں جن میں ''شکست کی آواز''، ''شب گزیدہ''، ''پہلا اور آخری خط''، ''غبار شب''، ''غالب''، ''داراشکوہ''، صلاح الدین ایوبی'' اور ''حضرت جان'' ہیں۔

شب گزیدہ

یہ کہانی اتر پردیش کے عبوری دور کے گاؤں قصبوں اور گڑھی کی کہانی ہے جب انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ عنقریب تھا اور یہ افواہ گرم تھی کہ آزادی کے بعد زمینداری کا خاتمہ کر دیا جائے گا مگر بزرگانِ عالی خاندان اپنی وضعداری، عزت شہری اور دولت سے اس قدر وابستہ تھے کہ ان کے لئے یہ سوچنا بھی محال تھا اسی لئے جمی کے والد اس حقیقت سے انجان ہیں، مگر نئی نسل کا نمائندہ تعلیم یافتہ باشعور، ذمہ دار، عقل مند اور ہوشیار جمی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی دولت کو مناسب جگہ لگانا چاہتا تھا اور اس کے اس کام میں گاؤں کے نوجوان شامل تھے۔ اس طرح 'شب گزیدہ' میں دو طبقے، دو نظریے اور دو پیڑھی کی کشمکش نظر آتی ہے اور انہیں کے ذریعہ وہ قصباتی زندگی کی، قصباتی سماج کی چھوٹی بڑی باتوں کو، رسم ورواج کو، مذہبی عقیدے وغیرہ کو پوری جزئیات نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جہاں گڑھی اور ریاست کے محل، شیش محل، محل کے پردے، برتن، نوکر چاکر، تخت، کرسی، ہاتھی گھوڑے، زیورات، کپڑے، کھانے، محرم، مجلس، ماتم، تعزیہ، تابوت، خدمت گاروں کے ساتھ ساتھ وہاں کے رسم ورواج، آپسی دشمنی، جلن، نفرت، محبت وایثار وقربانی وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں محل اور شیش محل کا ذکر قاضی صاحب یوں کرتے ہیں۔

''.....شیش محل کے دالان میں تخت پر بے داغ چاندنی بچھی تھی۔ چاندنی پر سچے کام کی مسند لگی تھی۔ گاؤ اور پہلو کے تکیے رکھے تھے جن میں پہاڑی چڑیوں کے پر بھرے تھے۔ تخت سے ملی ہوئی تپائی پر انگیٹھی دہک رہی تھی۔ اخروٹ کی لکڑی کی اونچی کرسیاں اور بید کے گول مونڈھے رکھے تھے.....''

یہ شان وشوکت یہ ٹھاٹ باٹ آزادی سے پہلے ہر زمیندار کی قسمت کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ جب جمی اپنی پھوپھی سے ملنے سکندر پور جاتا ہے تب جس طرح استقبال ہوتا ہے، صدقہ اتارا جاتا ہے، خیران دی جاتی ہے، اس سے جاگیردارانہ ٹھاٹ باٹ کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جو اپنے پورے تام جھام کے ساتھ نظر آتا ہے۔ جہاں قربانی اور محبت کا جذبہ چھپائے نہیں چھپتا۔

''.....جمی نے دور سے دیکھا کہ ڈیوڑھی میں ان گنت روشنیوں اور عورتوں کے درمیان پھوپھی جان کھڑی ہیں۔ شال کے کونے اور پائجامے کے پائنچے زمین پر لوٹ رہے ہیں۔ پھر انہوں نے لپک کر جمی کی بلائیں لیں۔ کلیجے سے لگایا اور رونے لگیں۔ گلے کے نیچے دور تک پھیلے ہوئے کندن کے طوق پر آنسوؤں کے قطرے جھلملانے لگے.....ایک عورت نے آہستہ سے ان کی شال سمیٹی اور قرینے سے اوڑھا دی، دوسری نے پائنچے اٹھائے.....''

ساون کا مہینہ اتر پردیش میں ایک جوش وولولہ پیدا کر دیتا ہے۔ گاؤں میں پیڑوں پر جھولے پڑ جاتے ہیں کجری اور گیت گائے جاتے ہیں۔ دھانی چنریاں رنگی جاتی ہیں۔ قاضی عبدالستار نے ان باتوں کا نہایت خوبصورت بیان پیش کیا ہے۔

''.....میں نے سوچا تھا کہ زبیدل کے پائیں باغ میں بارہ دری کے کنارے حوض میں سفیدے بھیگ رہے ہوں گے۔ بارہ دری میں لڑکیاں پکوان پکا رہی ہوں گی۔ جامنوں کے درختوں پر جھولے پڑے ہوں گے۔ زمین پر جامنوں اور آموں کا فرش بچھا ہوا اور تم کسی جھولے پر بیٹھی بھیگ رہی ہوگی.....تمہارے لئے دھنک کی چنری میں ستارے ٹانگ کر لانا تو بھول ہی گیا.....''

اتر پردیش میں شادی کے وقت ذات پات، برابر کا درجہ، کفو غیر کفو اور ہڈی وغیرہ کا زبردست خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ سب باتیں گاؤں اور قصبوں میں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پہلے تو ان سب کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھا جاتا تھا۔ قاضی صاحب نے ان تمام چیزوں کو بھی نظر انداز نہ کر کے اتر پردیش کی سچی تصویر کشی ہے۔

''.....عباس خاں ان پٹھانوں میں تھے جن کے بزرگوں نے پشتوں سے کبھی غیر کفو اور شادی نہیں کی اور اپنی ہڈی کی آبرو بنائے رکھی.....''

مسلمانوں میں بچوں کی تعلیم وتربیت کا آغاز بھی بڑے اہتمام سے ہوا کرتا تھا۔

''.....اس کے بعد چھوٹے سرکار کی ''بسم اللہ'' کی رسم کا ہنگامہ شروع ہوگیا.....''

پھوپھی نے یہ کہہ کر اس کے بازو پر امام ضامن باندھ دیا.....''

اتر پردیش کے نوابین، زمیندار، تعلقہ دار، چودھری، راجے مہاراجے کس قدر عیاش ہوا کرتے تھے۔ قصّے کہانیاں اس سے بھری پڑی ہیں۔ ''شب گزیدہ'' میں بڑے سرکار کی عیاشیوں کا ذکر کر کے مصنف نے نوابی دور کی یاد تازہ کر دی ہے۔ بڑے سرکار کے پاس لڑکیوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ چمن آرا، گلشن، مہرو، چندا، شبو وغیرہ اور عیاشی کا تو یہ عالم تھا:

''.....ارے اب برابر کا لڑکا گھر میں ہے اس لئے گھر کے اندر نہیں کرتے، نہیں تو ملے ٹول کی کون شکل صورت کی عورت چھوڑی ہے۔ جب تک پلنگ پر دو عورتیں نہ ہوں اور سوتے نہیں۔ ہم لوگ تو مٹی کی ہانڈی ہیں۔ ایک میلی ہوئی دوسری منگالی گئی.....''

قاضی عبدالستار نے اپنی ناولوں میں سیاسی حالات کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ سیاسی اور سرکاری سرگرمیاں، سرکاری پابندیاں، چیف کورٹ، ڈگری، فوج، بھری بندوق، خزانہ، لاؤلشکر، ہاتھی گھوڑے کے علاوہ سرکار سے قرض لینے پر ریاست کو کسی اور کے نام منتقل کرنا، ریاست کا حساب کتاب رکھنا، چک بندی، پٹواری، لگان، کھیت، کھلیان، باغ، باغیچہ، گویا اس چیز کا بیان کیا ہے جو گاؤں اور قصبوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس طرح اتر پردیش کے مختلف گاؤں، قصبوں، ضلعوں کی تاریخ اور چھوٹی باتوں سے بھی قاری آگاہ ہو جاتا ہے۔

اودھ پر ایک زمانے تک شیعہ برادری کی حکومت تھی۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں محرم، مجلس، ماتم، تعزیہ، تابوت، نوحہ، مرثیہ وغیرہ پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ ہر صاحب حیثیت آدمی اپنی حیثیت کے لحاظ سے شاندار طریقہ سے محرم کی مجلسوں کو انجام دیتے اور عمدہ تبرک تقسیم کرتے۔ اس میں باہر سے مرثیانیں اور نوحہ پڑھنے کے لئے انجمنوں کو بلایا جاتا۔ محرم کا چاند دیکھ کر گولے داغے جاتے۔ محرم سے پہلے ہی تیاریاں شروع ہو جاتیں۔ اچھے سے اچھا محرم منانے کی کوشش کی جاتی۔

''شب گزیدہ'' میں محرم کے بیان میں مصنف نے جان ڈال دی ہے کہ ہمیں پڑھتے وقت نوابی عہد کا محرم یاد آ گیا۔

''.....میر صاحب کی بہن ضریح کی چوکی کے پیچھے کھڑے ہوئے علموں کے سائے میں بیٹھی رو رہی تھیں۔ ان کے داہنے ہاتھ پر وہ سب سے بڑا علم تھا جس کا پھریرا سبز بانات کا تھا اور جس میں سرخ مشکیں جھول رہی تھیں اور اس کی ڈانڈ پر

چاندی کا پترچڑھا تھا.....''

ایسے ماحول میں جہاں پوری شیعہ برادری مجلس، ماتم، جلوس، مرثیہ، نوحہ، نذر نیاز میں غمزدہ ہو۔ اکثر معجزے ہوتے اور لوگ اور زیادہ آہ وزاری سے روتے اور غم مناتے ہیں ایسے ہی معجزے کا بیان قاضی عبدالستار کرتے ہیں۔

''.....ہائے دلہن.....حضرت عباس کے علم پر خون..... پھر امام باڑے میں کہرام برپا ہوگیا.....''

اسی سلسلہ میں رومستان کا ذکر بھی دلچسپ ہے۔

قاضی عبدالستار کی خوبی یہ تھی کہ مسلمان ہوکر صرف مسلمانوں کا بیان جاندار طریقہ سے کیا ہے بلکہ ہندو تہذیب اور تیوہاروں کا بیان بھی بڑی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ ساون کے مہینے میں سرسوں کا پھولنا، اناج تیار ہونا، ہولکا جلنا، گانا بجانا، چوپال میں بیٹھکوں کا ہونا، ہر غریب امیر کا ہولی کی تیاری میں لگنے کے بیان سے ہمیں اپنے کلچر سے وابستگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہولی کا بیان مصنف یوں کرتا ہے:

''.....گڑھی میں گاؤ تکیوں کے غلاف بدلے گئے۔ قالینوں پر برش چلے۔ چاندنی کے تھال اگالدان اور خاصدان بالو سے صاف کئے گئے۔ گلاب پاشوں میں ہلکے ہلکے رنگ بھرے گئے..... رحمت علی نے خالی تھال کو ایک ایک روپے بھر کر واپس کردی۔ تھوڑی دیر میں فانوس، روشن کئے گئے اور گیس جلائی گئی۔ پھر گدنا پور والوں کی ٹولی ڈھولیں پیٹتی، کھنجڑی بجاتی اور ناقابل فہم گیت گاتی، پھاٹک میں داخل ہوئی..... پھر سکندر پور، برنام پور اور کلان پور اور ڈھکے نگر کی ٹولیاں آتی چلی گئیں.....کئی قسم کے سوانگ کئی قسم کے ناچ اور کئی قسم کی نقلیں سارے میں ہو رہی تھیں۔ کچھ گانوں نٹنیوں پتریوں کا ناچ لے کر آئے تھے.....''

جہاں تک زبان کا تعلق ہے قاضی عبدالستار نے زبان کرداروں کے لحاظ سے استعمال کی ہے۔ کیونکہ زبان ہی کہانی میں جان ڈالتی ہے اور یہ جان یہاں بخوبی موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

''.....میں کہت ہوں کہ ٹھاکر سے لڑائی مرجا کی ہے کہ پروار بھر کی ہے.....

توئی کاہے نائیں آوت ہے رہے؟

''میں تو میّا آوت ہوں..... یو تم کیسے کہہ دینو؟.....''

> ''.....عباس خاں ان پٹھانوں میں تھے جن کے بزرگوں نے پشتوں سے کبھی غیر کفو اور شادی نہیں کی اور اپنی ہڈی کی آبرو بنائے رکھی.....''
>
> مسلمانوں میں بچوں کی تعلیم وتربیت کا آغاز بھی بڑے اہتمام سے ہوا کرتا تھا۔
>
> ''.....اس کے بعد چھوٹے سرکار کی ''بسم اللہ' کی رسم کا ہنگامہ شروع ہوگیا.....''
>
> پھوپھی نے یہ کہہ کر اس کے بازو پر امام ضامن باندھ دیا.....''

''.....یہ کیا حماقت ہے..... وہ ویسے ہی دن بھر کا تھکا ماندہ آرہا ہے.....تم اور ہلکان کردو''

پھوپھی جان۔ ہاں تم تو یہی کہو گے۔ علاقہ کی لڑائی تم سارے بہنوئی لڑو گوشت میرے ناخنوں سے جدا ہو۔ اللہ کی شان..... دو قدم پر بھیّا رہتے ہیں اور صورت دیکھنے کو ترستی ہوں.....''

''.....بات کا کہی مالک.....رانڈ لڑکی کی گھر ماں اپنا رنڈاپا لیے بیٹھی ہے تو اوئی بیٹھے نائیں دیت ہیں۔ رستے گلی نکلنا مسکل ہے.....''

''.....صاحبزادے یہ تیس ہزار کا اضافہ منافع نہیں ہے۔ میرے پاس ریاست ہے، بنئے کی دکان نہیں ہے اور ریاست کی آمدنی فصل پر آتی ہے۔ بازار کے اتار چڑھاؤ پر نہیں۔ خیر اس قصّے کو تو مارئیے گولی اور اپنا منصوبہ بتائیے.....''

اس طرح مالک، نوکر، عورت، مرد، امیر، غریب سبھی کی زبان کے فرق کو نہ صرف سمجھا جاسکتا ہے بلکہ لطف بھی اٹھایا جاسکتا ہے۔ اتر پردیش کے گاؤں قصبوں اور ضلعوں میں زبان آج بھی اسی فرق کے ساتھ بولی جاتی ہے۔

'شب گزیدہ'' کا اختتام ہمیں چونکا دیتا ہے کیونکہ جس طرح جمی ''جام نگر'' کو ترقی یافتہ دیکھنا چاہتا ہے اس سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ 'میدان عمل' کے امر کانت کا پنر جنم ہوگیا ہے۔ جو کام امر کانت نے ادھورا چھوڑ دیا تھا، قاضی عبدالستار اس کام کو ''شب گزیدہ' میں جمی سے مکمل کروادیں گے، مگر جمی کی ناگہانی موت نے ہمیں بہت مایوس کیا۔ پروفیسر قمر رئیس اس سلسلہ میں یہ کہنے سے پیچھے نہیں ہٹتے کہ

''.....جابر اور بوڑھے تعلقہ دار باپ کے ہاتھوں اس کی موت کے المیے پر قصبے کا انجام ناول کو ایک المیہ تمثیل کا مرتبہ بخش دیتا ہے۔ جمی جس کا وجود محبت، امن، عافیت، شجاعت اور زندگی کی نئی قدروں اور حوصلوں کی علامت ہے۔ اس کا خون ایک تمثیلی رنگ میں اس جابرانہ نظام میں انسان کے معصوم جذبات اور اس کے بہترین خوابوں کے قتل کی کہانی سناتا ہے.....''

کہانی کا المیہ اختتام ترقی پسند ناول نگاروں کا پسندیدہ انجام رہا ہے۔ چاہے عصمت چغتائی، نذیر احمد، سجاد ظہیر، کرشن چندر، ڈاکٹر احسن فاروقی، رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ ہی کیوں نہ ہوں۔ ان سبھی کی ناولوں کا انجام رومانی المیہ پر ہی ہوتا ہے۔ یہاں پر بھی یہی ہوا۔ ''شب گزیدہ'' ایک ایسی عمدہ ناول ہے جس کی تعریف قرۃ العین بھی کرتی تھیں۔

❑❑❑

میراث

اقبال مجید

جب ٹیپو سلطان کا گھوڑا ٹی ٹی نگر سے گزرا اور بان گنگا کے پل کے قریب پہنچا تو ایک جلیبی والے کو دیکھ کر گھوڑا مچل گیا۔ تھکے مارے گھوڑے نے بہت دنوں سے جلیبیوں کی شکل نہیں دیکھی تھی۔ وہ بدکا اور دولتیاں اچھالنے لگا۔ ٹیپو اپنے گھوڑے کو بہت چاہتا تھا۔ پس اس نے جلیبی والے کو آواز دی اور آدھا کلو جلیبیاں اسی وقت خرید لیں۔ جلیبی والے نے ایک اخبار میں تول کر جلیبیاں دیں، ٹیپو اترا اور اپنے گھوڑے کو تازی تازی جلیبیاں کھلانے لگا۔ جلیبیاں ختم ہوئیں تو ٹیپو کی نظر اخبار کے ٹکڑے میں ایک خبر پر پڑی۔ ٹیپو کو خبر کی سرخی نے اپنی طرف کھینچ لیا۔ وہ سرخی کچھ اس طرح تھی۔

''ولایت سے شیواجی کی تلوار بھوانی کی واپسی کا مطالبہ''

ٹیپو نے شیواجی کے چرچے مڈل اسکول میں سن رکھے تھے۔ اسے معلوم تھا کہ شیواجی جگردار انسان تھا اور اس کے توپ خانے میں مسلمان توپچیوں کو بڑے اچھے اچھے عہدے ملے ہوئے تھے جنہوں نے بہت سی جنگوں میں شیواجی کے ساتھ میدان جنگ میں شجاعت کا ثبوت دیا تھا اور مغلوں کے دانت کھٹے کر دیے تھے لیکن جہاں تک اس کے علم میں تھا شیواجی کی تلوار ایک اچھی تلوار ضرور تھی۔ لیکن اس میں ایسی کوئی خاص بات نہیں تھی جس کے کھو جانے پر افسوس کیا جائے۔ پھر یہ کہ شیواجی ایک سردار تھا اس کے قبضے میں نہ جانے کتنی تلواریں رہی ہوں گی تو پھر یہ بھوانی کون سی تلوار تھی جس کی واپسی کے لیے۔۔۔

یکا یک ٹیپو سلطان کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ایک دم سے اسے ایک فلم یاد آ گئی جو بنارس کے گھاٹوں پر پوجا پاٹ کرانے والے کچھ پنڈوں پر بنائی گئی تھی اور اس میں ایک موٹا سا تگڑا سا آدمی ہاتھ میں ایک بھیانک سی تلوار لیے ایک مسافر کی گردن مارنے سے پہلے ''جے بھوانی'' کا ڈراؤنا نعرہ لگاتا ہے۔ قریب تھا کہ ٹیپو سنیما ہال سے اٹھ آتا کہ اس کے دوست نے اس کو سمجھایا کہ یہ حقیقت نہیں فلم ہے۔

اس دن بھی اس کو بھوانی کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا زبردست تجسّس پیدا ہوا تھا اور رات کو وہ بدھوارے کے چوراہے پر یہی سوچ کر گیا تھا کہ بھوانی کے بارے میں معلومات حاصل کرے گا۔

''کون خان۔۔۔؟ یہ بھوانی کیا شے ہے؟'' آخر کو اس نے پہلی فرصت میں اپنے سب سے پہلے ملاقاتی سے جو ابھی ٹھیک سے تہمد سمیٹ کر پٹیا پر بیٹھ بھی نہیں پایا تھا یہ سوال داغ دیا۔

ٹیپو کا ملاقاتی ایک بروکاٹ پٹھان تھا۔ بڑھا ہوا شیو ایک آنکھ قدرے چھوٹی، وہ ہمیشہ بیڑی الٹی جلا کر پیتا تھا اور کثیر الاولاد ہونے کے سبب زیادہ تر گھر سے باہر ہی رہا کرتا تھا۔ اس کے کان میں لفظ بھوانی جیسے ہی پڑا تو اس نے تیور بدل کر ٹیپو کی طرف دیکھا اور سرد آہ کھینچ کر بولا۔

''سلطان کوئی اور بات کرو پٹھان، آپن کو اس لفظ سے ڈر لگتا ہے''۔

''ڈر تو مجھے بھی لگتا ہے''۔ سلطان نے بھی اپنے دل کی بات کہہ دی۔

''پر دادا تجھے کیوں ڈر لگتا ہے؟''

سلطان کا ملاقاتی کوئی پچاس پچپن کے پیٹے میں تھا۔ اس کا کل اثاثہ ایک کرائے کا مکان، ایک دبلی پتلی گھوڑی اور ایک ٹوٹا پھوٹا تانگہ تھا۔ ریاست کے نوبت نقاروں کے درمیان اس نے آنکھ کھولی تھی، اپنے شہر کی وہ چڑھائیاں جن پر وہ کسی زمانے میں پڑکھیرا سے ریلوے اسٹیشن تک ٹرین کے ساتھ ساتھ اپنا تانگہ دوڑاتا تھا اور ہمیشہ ریل گاڑی سے آگے نکلتا تھا، اپنے وطن کی وہی گھاٹیاں اب اسے ڈراتی تھیں اور وہ ان گھاٹیوں کو کھلے بندوں کوسا کرتا تھا۔

''برا کیا خان''۔۔۔ وہ بدبدایا۔ ''قسم قرآن کی پان کی دکان رکھ لے پر تانگہ نہ چلائے''۔۔۔ اس نے ایک آہ کھینچی۔۔۔ ''کتنے دن چلے گی گھوڑی''۔

سلطان سب سنتا رہا۔

''کتنے دن چلے گی گھوڑی؟۔۔۔ ارے خان چماروں سے بدتر ہیں، انہیں بینک لون دے دیتا ہے آٹو رکشا خرید لیتے ہیں''۔

سلطان سب سنتا رہا اور سوچتا رہا بھوانی کے بارے میں کہ اس کا ساتھی پھر گویا ہوا۔

''دن بھر اڈے پر کھڑا جانور اونگھتا رہتا ہے۔ شام کو گھر کیا لے جاتے ہو؟ بولو کیا لے جاتے ہو؟''

سلطان کے پاس اس کا کوئی جواب نہ تھا۔

''دادا میں نے پوچھا تھا کہ تجھے بھوانی سے ڈر کیوں لگتا ہے؟'' سلطان نے اس کو ٹوک دیا۔

''وہی تو بتا رہا ہوں خان۔۔۔ ارے خان پٹھان جیسے دل لرز گیا۔۔۔ سڑک پر مزے مزے چلا رہا تھا تانگہ، حرامی سڑے گھوڑی کے تھوتھن پر سپاٹا مارتا ہوا نکل گیا دھواں اڑاتا''۔

''کون؟'' سلطان نے سوال کیا۔

''ایک آٹو''۔ جواب ملا۔ نگاہ پڑی تو اس کی پیٹھ پر لکھا تھا۔۔۔ ''جے بھوانی'' قسم قرآن کی ایسی طبیعت بگڑی کہ تانگہ اسی وقت گھر واپس لے گیا اور جانور کھول کر پڑ رہا''۔

''پر میں تو شیوا جی کی ایک تلوار کی بات کر رہا ہوں۔ اس کا نام ہے بھوانی''۔

''ہوگی''۔ سلطان کا ساتھی برا سا منہ بنا کر بولا۔

''ولایت میں ہے۔ انگریز لے گئے تھے''۔ سلطان نے اطلاع دی اور بولا۔ ''اس تلوار کو ولایت سے واپس مانگا جا رہا ہے''۔

''ہاں تو دے دیں گے وہ، ان کے کس کام کی''۔

''اس تلوار میں کیا خاص بات تھی دادا۔ اسے واپس کیوں مانگا جا رہا ہے''۔

سلطان کے ساتھی کے چہرے پر ایک شریر مسکراہٹ دوڑ گئی۔۔۔ ''تیری مقعد میں اتارنے کے لیے مانگ رہے ہیں''۔

پھر اس نے انگڑائی لی اور بولا۔۔۔ ''چلوں، جانور مالش بوت لے رہا ہے ان دنوں''۔

سلطان صبر و قناعت کی زندگی گزارنے والا ایک معمولی تانگے والا تھا۔ بچپن میں مڈل کے امتحان میں فیل ہوا۔ جوانی میں اکھاڑے میں ایک کشتی مارنے پر ٹیپو کا لقب پایا۔ بچپن اور جوانی کے بیچ کسی دن بس چپکے سے اس کے ہاتھ میں گھوڑے کی راس پکڑا دی گئی۔

سلطان کے حافظے میں سب کچھ تر و تازہ تھا۔ ابھی کچھ ہی سال پہلے کی بات ہے جب شہر میں آٹو رکشا نہیں چلتے تھے۔ جب سڑکیں اتنی چوڑی نہ تھیں، جب گھاٹیاں اتنی اونچی نہ تھیں، جب فاصلے اتنے زیادہ نہ تھے۔ جب پیرا گوٹھ میں نئے نئے سندھی آئے تھے، جب پٹیاں ٹوٹی نہیں تھیں۔ جب خوف اتنا پاس نہیں تھا اور جب وسوسے اتنے دلیر بھی نہیں ہوئے تھے، جب بیا لوگ اتنی گھٹیا سگریٹ نہیں پیا کرتے تھے اور جب سیٹھ ساہوکار خسارہ دکھانے کے لیے اور شریفوں کی پگڑی اچھالنے کے لیے اردو کا اخبار نہیں نکالا کرتے تھے۔ انہیں دنوں کی بات ہے کہ وہ اپنے گھوڑے کے سموں پر مکھن ملتا تھا اور چاندرات میں دوسو روپے اپنے ہاتھوں سے خرچ کرتا تھا۔

سلطان شہر کے بہت سے سمجھدار اور شریف لوگوں کو جانتا تھا۔ ایک دن وہ ابراہیم پورہ سے گزرا تو گھرومیاں کی دکان پر اسے شہر کے کچھ مہذب اور خوش فکر لوگوں کا جراؤ دکھائی دیا۔ سلطان ان میں سے اکثر چہروں کو پہچانتا تھا۔ پہنچا سلام کر کے ایک سے بولا۔

''میاں معاف کرنا ایک بات بتاؤ گے؟''

''ہاں ہاں''۔۔۔ سلطان کو جواب ملا۔

''بوت دنوں سے سوچ رہا ہوں یہ بھوانی کیا چیز ہے''۔

''بھوانی'' ایک نے کہا۔

''بھوانی'' دوسرے نے کہا۔

سلطان نے جن صاحب سے سوال کیا تھا انہوں نے سوال کو دوسرے کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

''لو خان ان کے سوال کا جواب دو۔ پوچھتے ہیں بھوانی کیا چیز ہے؟'' ایک خوش فکر نے چٹکی لی ''ارے خان بھوانی نہیں جانتے۔ یہ ایک طرح کی بیماری ہے، پیٹ میں اتر جاتی ہے تو آدمی زیادہ کھانے

لگتا ہے''۔

یہ سن کر سب نے زور سے قہقہہ لگایا۔ سلطان وہاں سے کھسیانا ہو کر چل پڑا اور کچھ دور تک اس جرگے میں بیٹھے ہوئے کرخندار خاں، بابو خاں، شاعر خاں، بے روزگار خاں، صحافی خاں اور مدرس میاں کے چھوڑے ہوئے قہقہے سلطان کا پیچھا کرتے رہے۔

یہ بازار کے لوگ کہ نہ تو یہ سفاک لوگ تھے، نہ چالاک لوگ تھے، نہ بے بس لوگ تھے، نہ تو انہیں بھولا ہی کہا جا سکتا تھا اور نہ موقع شناس تو پھر ان بازار کے سیدھے سادھے لوگوں میں یہ وصف کہاں سے پیدا ہو گیا تھا کہ جس بات کو جب چاہتے ہنسی میں اڑا دیتے۔ یکا یک سلطان کو لگا کہ انہوں نے اس کی بے عزتی کی ہے۔ وہ جھنجھلایا ہوا پلٹا اور ان لوگوں کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔ وہ لوگ خاموشی سے سلطان کی طرف دیکھنے لگے تو وہ اداس ہو کر بولا۔

''آپ لوگ ہنس کیوں رہے ہیں''۔ انہیں سلطان کا یہ سوال اچھا نہیں لگا لیکن چونکہ سلطان پر بلا کی سنجیدگی طاری تھی اس لیے ایک نے کہا۔

''کیوں بھائی کیا اب ہنسیں بھی نہیں۔۔۔۔''

''پر میں نے تو بس ایک سوال ہی کیا تھا''۔

سلطان کو سنجیدہ دیکھ کر ایک صاحب جن کے کان میں آلہ لگا تھا قدرے سنجیدگی سے بولے۔

''بھائی سلطان تمہارے پاس تو ایک ہی سوال تھا نا''۔

''جی ہاں''۔

''لیکن ہمارے پاس سینکڑوں سوال ہیں''۔

''لیکن آپ لوگ ہنس کیوں دیئے؟''

''ہنس اس لیے دیئے سلطان بھائی کہ تمہارے سوال کا جواب تو ہم سے مل گیا لیکن ہمارے سوالوں کا تو کوئی الٹا سیدھا جواب بھی نہیں دیتا اور سلطان بھائی تم ہی انصاف کرو (کہ انصاف تمہارے بس میں نہیں) انصاف کرو کہ جس کے سینہ میں سینکڑوں سوال ہوں اور اس کو ایک سوال کا بھی جواب نہ ملے اور ہر پل، ہر گھڑی وہ نزار اور مادہ سوالات آپس میں صحبت کر کے ہزاروں کی تعداد میں بچے جنتے چلے جائیں اور سینہ پھٹنے لگے اور سانس رکنے لگے اور دم گھٹنے لگے اور گھر بھی اچھا نہ لگے اور بیوی بچے کاٹنے کو دوڑیں اور سفید پوشی لازمی ہو اور کلاہ کو کج رکھنا بھی ضروری ہو اور ہر دستر خوان کے ایک ایک لقمے کا حساب رکھتے رکھتے آنکھیں ڈبڈبا آئیں تو سلطان میاں آدمی کو ہر وقت ہنستے رہنا چاہیے۔ جب کوئی سوال کرے تب بھی ہنس دینا چاہیے اور جب کوئی جواب دے تب بھی ہنس دینا چاہیے''۔

یہ آدمی جو بہت بول رہا تھا بہت خاموش رہنے والا آدمی تھا۔ جو لوگ وہاں بیٹھے تھے انہوں نے محسوس کیا کہ اس آدمی کا چہرہ سرخ ہو گیا ہے عینک کے پیچھے چمکتی ہوئی دو آنکھیں نم دیدہ ہو گئی ہیں۔ ان میں سے ایک نے اس کو جلدی سے پانی پلایا اور اس کی پیٹھ سہلانے لگا جیسے کہہ رہا ہو۔

ٹیک اٹ ایزی۔

ٹیک اٹ ایزی۔

سلطان کھڑا اس بہت زیادہ بولنے والے کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ ہی رہا تھا کہ وہ آدمی سلطان کی آنکھوں میں نفرت سے دیکھتے ہوئے بولا۔

''سیدھی بات یہ ہے کہ تم بھی خائف ہو اور سیدھی بات یہ ہے کہ خوف ہم کو بھی ہے اور سلطان بھائی اچھا یہ ہے کہ تمہارے پاس تمہارے خوف لفظ نہیں رکھتے اور برا یہ ہے کہ ہمارے پاس اس خوف کے لیے اتنے الفاظ موجود ہیں کہ ہم نے گھبرا کر ہنسنا شروع کر دیا ہے۔ تم بھولے اور ناسمجھ ہو اس لیے مارے جاؤ گے، ہم حرامزادے اور کمینے ہیں اس لیے مارے جائیں گے۔ نجات دونوں طرف نہیں ہے۔ اس لیے سلطان بھائی جب بھی موقع ملے بھینسے کے کباب کھاؤ، اپنی عورت کے ساتھ برا کام کرو، پھر ایک بیڑی جلاؤ اور ہنستے ہوئے چلے جاؤ۔ تمہیں قسم ہے اپنے اکلوتے لڑکے کی اس کے علاوہ اگر کچھ کیا تم نے تو سمجھنا اپنی ماں کے ساتھ برا کام کیا تم نے۔۔۔ سالے۔۔۔ حرامی۔ ہم سے پوچھتا ہے کہ بھوانی کیا چیز ہے''۔

ٹیک اٹ ایزی۔

ٹیک اٹ ایزی۔

اس روز سلطان بار بار جیسے چونک پڑتا۔ چوک میں سٹے کا نمبر لگاتے وقت اس نے اپنی میلی سی قمیص میں جب ہاتھ ڈالا تو ہر بار ایک روپے کے نوٹ کے بجائے کسی نہ کسی سیاسی پارٹی کا کوئی بلہ یا الیکشن میں کھڑے ہونے والے کسی نمائندے کا پمفلٹ یا کسی اپیل کا پھٹا پرانا پرچہ نکلا۔ اس نے سب کو خوب خوب گالیاں دیں۔ پھر اس نے دوسری جیب میں ہاتھ ڈال کر گھوڑے کے دانے کے پیسوں میں سے سٹے کا نمبر لگایا۔ دو گرم گرم سموسے کھائے اور بدھوارے کے چوراہے پر پہنچ کر سولہ گٹی کھیلنے لگا کہ عشاء کی نماز کی اذان مائکروفون پر سنائی دی۔ اسے جیسے جھٹکا سا لگا اور وہ بے چین بے چین سا چالیں چلنے لگا۔ آخر کو اس سے نہیں رہا گیا تو وہ اپنے مقابل سے پوچھ بیٹھا۔

''بھائی میں یہ بھوانی کیا چیز ہوتی ہے''۔

''بھوانی تو ہندو ہوتی ہے''۔ اس کے مقابل نے جواب دیا۔

''یہ تو اپن کو بھی پتہ ہے کہ یہ ایک دیوی کا نام ہے''۔

''عید کے روز میں مراد آباد میں تھا''۔ اس کا مقابل بولا۔ ''وہاں میں نے راتوں میں کئی بار یہی نام سنا تھا۔۔۔ ایسا لگتا تھا خان جیسے کلیجہ باہر آ جائے گا۔ بڑے بوڑھے بتاتے ہیں کہ 47ء میں بھی ایسے نعرے کبھی نہیں لگے۔

''کیا کہتے تھے وہ لوگ؟'' سلطان نے دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔ جواب ملا۔

''وہ کہتے تھے جے بھوانی''۔

''کون خان؟ ایسا کیوں کہتے تھے؟''

''اس لیے کہ ہم ڈر جائیں، اور ہم ڈرتے تھے۔ قسم قرآن کی میاں حاملہ عورتوں کے حمل ساقط ہو گئے۔ اللہ کی پناہ کیسی راتیں تھیں، کیسے دن تھے''۔

سلطان کی طبیعت اچٹ گئی۔ وہ بچے کھچے پیسوں سے گھوڑے کے لیے دانہ لے کر گھر چلا گیا۔

دوسرے روز جمعہ تھا اور سلطان زندگی میں شاید تیسری یا چوتھی بار جمعہ کی نماز پڑھنے مسجد گیا۔ وہاں اس نے وعظ میں کچھ اس طرح کی باتیں سنیں کہ انسان کو خدا کے سوا کسی سے نہیں ڈرنا چاہیے، کسی کے آگے سر نہ جھکانا چاہیے۔ اور اپنے دل سے سارے خوف نکال دینا چاہیے۔ نماز ختم ہونے پر اس نے راستے میں ہی امام صاحب کو جا لیا اور ان سے بولا۔

''میاں میں کیا کروں؟''

''کیا بات ہے؟''

''پتہ نہیں پر بیٹھے بیٹھے چونک پڑتا ہوں۔ پتہ نہیں کیوں بس ایک ڈر سا لگا رہتا ہے ہر وخت''۔

''کیا کام کرتے ہو؟''

''تانگہ چلاتا ہوں''۔

''کتنے بچے ہیں؟''

''بس ایک لڑکا ہے''۔

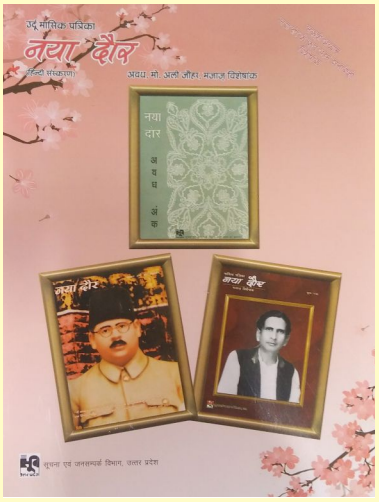
''تمہارا نام کیا ہے؟''

''سلطان''۔

''ماشاءاللہ۔ کتنا اچھا نام ہے تمہارا۔ جس کا نام سلطان ہو وہ کبھی ڈر سکتا ہے بھلا۔ تم اپنے گلے میں علیؓ شیر خدا کا نام ہر وقت پہنے رہا کرو۔ سارے ڈر ختم ہو جائیں گے۔ وہ تم کو ہر آفت سے بچائیں گے''۔ یہ کہہ کر امام صاحب آگے بڑھ گئے۔

سلطان نے بعد میں پتہ لگایا کہ یہ نام کہاں

نیا دور کے مختلف نمبر کتابی شکل میں



'نیا دور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں سے 'اودھ نمبر، محمد علی جوہر نمبر اور مجاز نمبر' بھی شامل ہے۔ پہلے اسے الگ الگ شائع کیا گیا تھا لیکن اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعہ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۲۰۰/روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

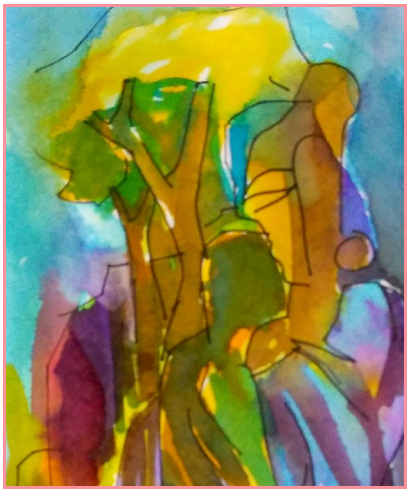
ملے گا تو اس کو معلوم ہوا کہ جمعراتی بازار میں پھول متی نام کی ایک بیوہ کی چھوٹی سی طغروں کی دکان ہے وہاں یہ نام مل جائے گا۔ ایک دن سلطان اتفاق سے پھول متی کی دکان کے سامنے سے گزرا تو ٹھہر گیا۔ بوڑھی بیوہ کسی گاہک سے روتے ہوئے کہہ رہی تھی۔

''حاجی صاحب! مجھ بیوہ کو اور تھوڑی کاٹنی ہے۔ تم سب کا ہی سہارا ہے۔ دکان کا کرایہ پائی پائی ادا کر دوں گی۔ چار دن کا سمے اور دے دو''۔

سلطان نے سوچا پھر موقع ملے یا نہ ملے طغرہ لیتا ہی چلے۔ یہ سوچ کر وہ پھول متی کی دکان پر گیا۔ دکان پر اس وقت پھول متی کا لڑکا بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے ننگے سینے کی پسلیاں صاف نظر آ رہی تھیں اور چہرے پر سوجن تھی۔ وہ بار بار دمے کے مریض کی طرح سانس لے رہا تھا۔ یکا یک سلطان کی نظر لڑکے کے گلے میں لٹکی ہوئی کسی چیز پر پڑی۔ اس نے غور سے دیکھا وہ ایک طغرہ تھا جس پر خوبصورت حروف میں لکھا تھا۔ ''جے بھوانی''۔ سلطان نے وہاں طرح طرح کے طغرے دیکھے۔ سب میں ایک ہی طرح کی کاریگری تھی، ایک ہی طرح کا مال تھا۔ ''یا علیؓ'' سلطان کی نظر یکا یک ایک طغرے پر پڑی جسے سلطان نے آنکھوں سے لگا کر خرید لیا۔

رات اپنے بستر پر سلطان طغرے کی ڈوری کے سرے پکڑے۔ اسے کچھ دیر دیکھتا رہا اور چاہتا تھا کہ اسے اپنے گلے میں پہن لے کر اس کی نظر اپنے بڑے لڑکے پر پڑی جو پاس ہی زمین پر ایک پھٹی دری بچھائے سو رہا تھا۔ سلطان چپکے سے اپنی چارپائی سے اٹھا اور اس نے وہ طغرا اپنے بچے کے گلے میں باندھ دیا۔ اور اس پیار سے اپنے بچے کو دیکھنے لگا جیسے اس نے دوسری بار اپنے باپ ہونے کا حق ادا کیا ہو۔ پہلی بار اس کو یہ احساس تب ہوا تھا جب اس نے بچے کی نازک ہتھیلیوں میں اول اول گھوڑے کی لگام تھمائی تھی۔

❑❑❑



اقبال مجید کے افسانے 'اضطراب' کا تجزیہ

پروفیسر شارب ردولوی

C-5، سیکٹر ای

علی گنج، لکھنؤ

رابطہ: 8840388282

اردو افسانے کے سفر میں اقبال مجید کا ساتھ نصف صدی سے زیادہ کا ہے۔ ان کے افسانے نے کئی ہندوستانی زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں اردو میں انھیں پہلے ہی ایک مقبول اور منفرد افسانہ نگار کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے ناول 'کسید ن' اور 'نمک' کا مزہ ابھی تک زبانوں پر ہے۔ زبان اور اظہار کے ساتھ قصہ گوئی کے فن پر انھیں ایسی قدرت ہے جو کم لوگوں کو میسر ہے۔

'اضطراب' ان کے افسانوں میں قدرے مختلف افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسا بیانیہ ہے جس کی ابتدا ہی بیچینی سے ہوتی ہے اور آخر تک یہ اضطراب اسی سطح پر قائم رہتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں بیان کرنے والے 'میں' کے علاوہ ماجد، بعض اطلاعات فراہم کرنے والی ایک برقع پوش خاتون، ماجد کی محبوبہ اور Suspence اور ڈرامائیت پیدا کرنے والے بعض کردار اور واقعات شامل ہیں۔ اصل کہانی دو اشخاص یعنی 'میں' اور Paying guest ماجد پر منحصر ہے۔ باقی لوگ افسانے کی تشکیل میں معاون کی حیثیت رکھتے ہیں۔

'اضطراب' کشمکش کے ایک ایسے مثلث پر قائم ہے جو آج کی زندگی کے بہت سنجیدہ مسائل ہیں۔ اس مثلث کا پہلا زاویہ نسلی خلا Gap Generation ہے جیسے بیان کرنے والا یوں ظاہر کرتا ہے۔ ۔۔۔۔۔ ماجد اٹھائیس سال سے زیادہ نہ تھا۔۔۔۔ میں اس سے کئی سال بڑا تھا اور کمپنی میں خاصہ پرانا ہو چکا تھا۔۔۔۔ کمپنی اگلے ایک سال کے عرصے کے بعد مجھے نکال دے گی۔۔۔۔۔ میں نے سنا ہے کہ آپ نے کمپنی کو لکھ کر دیا ہے کہ آپ کو کوئی ایسا کام نہ سونپا جائے جس میں کمپیوٹر کی ضرورت پڑے کیونکہ آپ کو اسے آپریٹ کرنا نہیں آتا اور آخری عمر میں کمپیوٹر کے جھمیلے میں آپ پڑنا بھی نہیں چاہتے۔ میں نے ماجد کو بتایا کہ کمپیوٹر سے مجھے دہشت ہوتی ہے۔'' ان جملوں سے دونوں کی فکر، دلچسپیوں اور ترجیحات کے فرق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

افسانے میں ماجد سے ہماری ملاقات ایک جنس زدہ جوان کی شکل میں ہوتی ہے جو اپنے موبائل پر لڑکیوں کی عریاں اور شہوت انگیز تصویریں حاصل کرتا ہے اور پھر ان سے لطف لیتا رہتا ہے۔ وہ دیر رات تک انٹرنٹ پر شادی ڈاٹ کام پر لڑکیوں کی تصویریں دیکھتا ہے اور موبائل پر ان سے باتیں کرتا رہتا ہے۔ اس طرح اس کے ذریعہ اقبال مجید نے زندگی کا وہ رخ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو ہمیں کالجوں کے لڑکوں

اورسڑک پر چلنے والے نوجوانوں میں نظر آتا ہے۔ ماجد بھی اسے لہوگرم رکھنے کا بہانہ قرار دیتا ہے۔ کہانی کی ابتداہی میں مثلث کا دوسرا زاویہ بھی سامنے آجاتا ہے دراصل یہ زاویہ سادہ نہیں ہے اس میں ایک سے زائد پہلو ہیں یہی زاویہ افسانے کی تخلیق کا سبب ہوسکتا ہے یعنی۔۔۔کلچر کا فروغ اور آج زندگی میں بڑھتی ہوئی بنیاد پرستی اور مذہبی کٹرپن جس نے انسان کی زندگی سے امن وسکون چھین لیا ہے اور اس میں ایک ایسا اضطراب پیدا کر دیا ہے جو کسی لمحہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ جس کی زد میں انسانیت، تہذیب اور ثقافت سب ہے۔ اقبال مجید نے افسانے میں تین واقعات Situations کے ذریعہ اسے ظاہر کیا ہے۔ پہلا موقع وہ ہے جب کہانی کا 'میں' ماجد کے ہروقت اپنے موبائل میں الجھے رہنے سے چڑھ کر شکائت کرتا ہے اور وہ مسکرا کر موبائل پر آئے ایک پیغام کو پڑھ کر سناتا ہے جس کے الفاظ یہ ہے''۔۔۔اے لوگو لپکو اپنے رب کی طرف اس کی پرکیف اور پر بہار جنتوں نیز اس کی حفاظت اور آغوش پناہ یعنی مغفرت کی طرف کہ وہی حقیقی اور دائمی رہاش گاہ ہے۔''

جن بنیاد پرستوں کے لئے نئی ٹکنالوجی بھی ایک زبردست حربے کی صورت میں ہاتھ آگئی ہے جسے وہ جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں۔ ان لوگوں کا کام ہے کہ پہلے وہ نوجوانوں کے دلوں سے مرنے کا خوف نکال دیتے ہیں ایک اور موقع پر ماجد اسی طرح کا ایک پیغام پڑھ کر سناتا ہے۔

''موت فنا نہیں بقا کا نام ہے۔ یہ وصالِ حق کا ذریعہ ہے، موت کا آنا محدود کو چھوڑ کر لامحدود کی طرف جانا ہے ہوش مند و باشعور لوگوں کی طرح تم بھی طبعی موت سے پہلے ارادی موت اختیار کر کے اس کی لذت اور راحت کا مزہ چکھ لو۔''

آج مذہبی انتہا پسندی نے جس طرح ہر طرف بازار گرم کر رکھا ہے اس نے اپنے مقصد وہ خواہ سیاسی ہو مذہبی کے حصول کیلئے ہر چیز کو جائز قرار دے دیا ہے۔ افسانے میں ایک اور جگہ پر اس سنگین صورت حال کو پیش کیا گیا ہے جس میں بنیاد پرست اپنے مقصد کے حصول کے لیے بڑی ہوشیاری اور خاموشی کے ساتھ نئی ٹکنالوجی کو استعمال کر کے معصوم انسانوں کو گمراہ کرتے ہیں اور ہر جگہ ایک نیا گجرات بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مقامی سیاست میں بھی یہی ہو رہا ہے اور بین الاقوامی سیاست میں بھی قتل وغارت گری کا بازار گرم ہے۔ اس افسانے میں ایک اور جگہ پر اسے اپنی اصل ہیبت ناکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اسکرین پر سیاہ شلوار اور لمبے کرتے میں ارغوانی رنگ کی واسکٹ پہنے اور سر پر چنٹ دار گول ٹوپی لگائے بے ڈول بدن کا داڑھی والا ایک پٹھان ہاتھ میں ننگی تلوار لئے کھڑا تھا اس کے پیروں کے پاس ہی ایک آدمی جس کی دونوں کلائیاں پیٹھ کے پیچھے رسی سے بندھی ہوئی تھیں فرش پر سینے کے بل پڑا ہوا تھا۔ یکا یک وہ تلوار والا پٹھان اپنا ایک گھٹنا اس کی پیٹھ پر رکھ کر بیٹھتا ہے اپنے ایک ہاتھ کی مٹھی سے اس کے سر کے بالوں کو کھینچ کر فرش پر پڑے آدمی کا چہرہ اوپر کی جانب اٹھاتا ہے اور اللہ اکبر کا نعرہ لگا کر اسکی اوپر کھنچی گردن پر مہارت کے ساتھ تلوار کا دھاردار پھل چلا دیتا ہے یہاں تک کہ سر تن سے جدا ہو جاتا ہے۔ پھر زمین پر لرزتے ہوئے تن کی پیٹھ پر کٹے ہوئے سر کو رکھ دیتا ہے زمین پر خون کی نہر سی بہہ اٹھتی ہے اسی وقت ایک عبارت پیش منظر میں ابھرتی ہے لکھا ہے:

''یہ ظلم نہیں بڑے مقصد کے حصول کے لئے جدوجہد ہے۔''

اس طرح کہانی کے یہ دونوں زاویئے شروع ہی میں سامنے آجاتے ہیں اور کہانی کی سمت تقریباً متعین کر دیتے ہیں کہانی کا تیسرا زاویہ آدھی کہانی گزرنے کے بعد ابھرتا ہے۔

''ایک دن ماجد کی غیر موجودگی میں ایک خاتون نے گھر کی کال بل بجائی میں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ متوسط گھرانے کی ایک مسلم خاتون دروازے پر کھڑی ہیں اس خاتون نے مجھے بتایا کہ وہ ماجد شیخ کے بارے کچھ ضروری معلومات کرنے کے لیے اس کی غیر موجودگی میں مجھ سے ملنے کی فکر میں تھی۔''

یہ عورت اس لڑکی کی سہیلی کی بڑی بہن ہے جس سے ماجد دیر رات تک بلاناغہ فون پر بات کیا کرتا تھا اور جس کی تصویر اس نے انٹرنٹ پر شادی ڈاٹ کام میں دیکھی تھی اور اسی سے اسکا موبائل نمبر اسے ملا تھا جس کا باپ ایک رٹائرڈ ٹیچر تھا اور ٹی وی وغیرہ کا شدید مخالف۔۔۔میرے یہ دریافت کرنے پر کہ پھر اس لڑکی کو موبائل کیوں تھما دیا جو سینکڑوں میں دور ایک انجان لڑکے سے راتوں میں عشق ومحبت کی باتیں کیا کرتی ہے''اس کے جواب میں اس اجنبی خاتون نے مجھے بتایا کہ لڑکی کی ماں زمانہ شناس ہے اس کا خیال ہے کہ لڑکی کا باپ تو بیٹی کا رشتہ تلاش کرنے میں کچھ کر نہیں پا رہا ہے اگر لڑکی کی مشکیں باندھکر رکھا گیا تو شاید وہ زندگی بھر کنواری ہی بیٹھی رہے۔''

افسانے کا یہ تیسرا زاویہ مسلم درمیانی طبقہ اور ادنیٰ درمیانی طبقہ کے شاید سب سے بڑے مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔ اس طبقہ کی تین شناخت ہیں جنھیں افسانہ نگار نے الگ الگ بیان نہیں کیا ہے لیکن اگر آپ توجہ دیں تو بین السطور میں آپ کو صاف نظر آجائے گا پہلی شناخت کم تعلیم اور مذہبی کٹرپن دوسری شناخت تنگ دستی، غربت، افلاس، تیسری شناخت کثیر العیالی لڑکیوں کے اچھے رشتہ نہ ملنا۔ یہی سبب ہے کہ کھاتے پیتے لوگ انہیں بڑی آسانی سے شادی کا فریب دے سکتے ہیں۔ ماجد نے بھی یہی کیا۔ چند دوستوں کے ساتھ جا کر اس نے اس لڑکی سے شادی کی ایک شب اس کے ساتھ اس کے شہر میں ہوٹل میں گزاری اور دوسرے دن اسے چھوڑ کر چلا آیا اور پھر واپس نہیں گیا لڑکی کے والدین

غربت کی وجہ سے مقدمہ بھی نہیں کر سکتے لڑکی نے اسے تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس کا پتہ نشان نہ ملنے پر خودکشی کر لی۔جس پر وہ صرف یہ ردعمل ظاہر کرتا ہے کہ ''شادیاں ہوتی ہیں تو طلاقیں بھی ہوتی ہیں'' جس کے بعد ایک خواب کے ذریعہ اقبال مجید نے افسانے میں ڈرامائی اثرات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔کہانی میں اس مثلث کے ساتھ کئی نشیب وفراز ہیں۔اقبال مجید کو ڈرامائیت اور Suspence پیدا کرنے کا ہنر آتا ہے۔اس لئے انہوں نے اس سے خوب کام لیا ہے کہیں قاری کو متوجہ رکھنے کا اور کہیں قدیم وجدید کے نظریاتی ٹکراؤ کو مستحکم بنانے کا مثلاً ماجد کا کردار شروع سے ایک مشتبہ کردار نظر آتا ہے۔شروع کی چند سطروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک Perverted انسان ہے جو تنہائی میں دیر رات تک ہم جنسیت کی شکار عورتوں کی تصویریں اپنے موبائل کے اسکرین پر دیکھتا رہتا ہے یا پھر آدھی آدھی رات تک فون پر لڑکیوں سے باتیں کرتا رہتا ہے لیکن یہ رائے اس وقت تبدیل کرنی پڑتی ہے جب وہ بڑی توجہ سے ان مذہبی قسم کے پیغامات میں دلچسپی لیتا نظر آتا ہے اور انسانی قتل کی تصاویر کو لہو گرم رکھنے کا بہانہ یا سپرمین کا کام دینے والی چیز قرار دیتا ہے۔ اور پھر اس کا اختتام لڑکیوں کو فریب دے کر شادی کرنے والے ایک عام شخص میں ہوتا ہے۔اقبال مجید نے اس افسانے میں عصری زندگی کو درپیش بہت سے مسائل یکجا کر دئے ہیں انہوں نے اس کے ذریعے بہت خاموشی سے ایک طرف موت کیلئے آمادہ کرنے والوں دوسرے الفاظ میں معصوم نوجوانوں کو دہشت گردی کے لیے انسانی بم کے طور پر استعمال کرنے والوں کو، دوسری طرف طالبان یا اسی طرح کی ظالم و جابر تنظیموں کے طریقہ کار اور اس بربریت کو کہ یہ ''ظلم نہیں۔۔۔بڑے مقصد کے حصول کے لئے جدوجہد ہے'' قرار دینے والوں کو بے نقاب Expose کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جدید سائنسی اور تکنیکی ترقی کا کس طرح غلط استعمال کیا جارہا ہے۔

میں نے شروع میں یہ بات کی تھی کہ یہ افسانے اقبال مجید کے عام افسانوں سے مختلف ہے ۔عصری مسائل ان کے بیشتر افسانوں اور خاص

افسانے کا یہ تیسرا زاویہ مسلم درمیانی طبقہ اور ادنیٰ درمیانی طبقہ کے شاید سب سے بڑے مسئلہ کو پیش کرتا ہے۔اس طبقہ کی تین شناخت ہیں جنھیں افسانہ نگار نے الگ الگ بیان نہیں کیا ہے لیکن اگر آپ توجہ دیں تو بین السطور میں آپ کو صاف نظر آجائے گا پہلی شناخت کم تعلیم اور مذہبی کٹرپن دوسری شناخت تنگ دستی، غربت، افلاس ،تیسری شناخت کثیر الیعالی لڑکیوں کے اچھے رشتہ نہ ملنا۔ یہی سبب ہے کہ کھاتے پیتے لوگ انہیں بڑی آسانی سے شادی کا فریب دے سکتے ہیں۔ ماجد نے بھی یہی کیا ۔چند دوستوں کے ساتھ جا کر اس نے اس لڑکی سے شادی کی ایک شب اس کے ساتھ اس کے شہر میں ہوٹل میں گزاری اور دوسرے دن اسے چھوڑ کر چلا آیا اور پھر واپس نہیں گیا لڑکی کے والدین غربت کی وجہ سے مقدمہ بھی نہیں کر سکتے لڑکی نے اسے تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس کا پتہ نشان نہ ملنے پر خودکشی کر لی۔جس پر وہ صرف یہ ردعمل ظاہر کرتا ہے کہ ''شادیاں ہوتی ہیں تو طلاقیں بھی ہوتی ہیں'' جس کے بعد ایک خواب کے ذریعہ اقبال مجید نے افسانے میں ڈرامائی اثرات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔کہانی میں اس مثلث کے ساتھ کئی نشیب و فراز ہیں۔اقبال مجید کو ڈرامائیت اور Suspence پیدا کرنے کا ہنر آتا ہے۔

طور پر دونوں ناولوں کا موضوع ہیں لیکن اس کہانی میں ایک بڑا سوال اقبال مجید کی طرف انگلی اٹھائے نظر آتا ہے یعنی ایک ترقی پذیر معاشرے میں سائنسی ایجادات اور نئی ٹکنالوجی کیا زندگی پر صرف منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔کوئی ترقی کے راستے پر گامزن معاشرہ، سماج یا ملک صرف یہ کہہ کر اس سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا کہ اس کے سیکھنے کے لیے وہ بوڑھا ہو چکا ہے۔ یا ''کمپیوٹر سے مجھے اس لئے وحشت ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کا منہ کھلوائے بغیر باتیں کرتا ہے'' یا اس سے لوگ معصوم اور مجبور لڑکیوں کو دھوکا دیتے ہیں اور انہیں خودکشی پر مجبور کرتے ہیں۔

افسانہ 'اضطراب' ہر جگہ موبائل، کمپیوٹر اور نئی ٹکنالوجی کے غلط استعمال کو اس طرح نمایاں Highlight کرتا ہے جیسے اسکا استعمال انہیں مقاصد تک محدود ہو۔افسانے کا اختتام اس نظر سے اور اس کے پیچھے چھپے خوف پر مہر ثبت کر دیتا ہے جب اس کی بیوی بتاتی ہے کہ اس کی بیٹی زویا کو اس کے ماموں نے اس کی اٹھارویں سالگرہ پر تحفہ میں موبائل دیا ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے کہانی کے آخر میں چند جملوں میں اس خوف اور اضطرابی کیفیت کو ملاحظہ فرمائیں:

''یہ سن کر میں پھر ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا ہو گیا۔ایک ہیجانی حالت میں زویا کو اس کے موبائل پر یہ سوچ کر فون کیا کہ اس کے یوم پیدائش پر اسے مبارکباد تو دے دوں ہلو....ایک پل اس آواز کا سحر مجھے اچھا لگا۔ پھر میں سینے میں کروٹیں لیتے اضطراب کو دباتے ہوئے بولا۔۔۔ بیٹی اپنا خیال رکھنا'' پر منہ سے مبارکباد کا ایک لفظ بھی نہ نکلا بلکہ اس کی جگہ باوجود اپنے کو پوری طاقت سے روکنے میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔''

یہ صحیح ہے کہ نئی ٹکنالوجی کا غلط استعمال کرنے والے اور اس کے ذریعہ دھوکا دینے اور بلیک میل کرنے والے کم نہیں ہیں لیکن ان کے خوف سے کوئی ملک یا معاشرہ سائنٹفک اور ٹیکنکل ترقیوں کو کیوں کر چھوڑ سکتا ہے۔ پھر یہ چیزیں تو اب عام ضروریات زندگی کا حصہ بن چکی ہیں۔

❑❑❑

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

پروفیسر علی احمد فاطمی

شعبۂ اردو

الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد

رابطہ: 9415306239

اقبال مجید، قاضی عبدالستار کے ہم عصر تھے اور کسی حد تک ان کے ہم وطن بھی کسی حد تک اس لئے کہ وہ پیدا تو مراد آباد میں ضرور ہوئے لیکن ان کی ابتدائی زندگی کا اچھا خاصا وقفہ سیتا پور میں گزرا جو قاضی عبدالستار کا وطن رہا ہے پھر ان دونوں کا ساتھ لکھنؤ میں بھی رہا۔ ان کے اساتذہ بھی ایک تھے اور رہنمایان ادب بھی ایک یعنی احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ بس فرق یہ تھا کہ قاضی عبدالستار کا گھریلو ماحول زمیندارانہ تھا اور اقبال مجید کا ایک دم غیر زمیندارانہ۔ گھر کا ماحول نہ زیادہ علمی تھا اور نہ معاشی طور پر مضبوط۔ ایک مضمون میں اقبال مجید نے خود صاف طور پر لکھا ہے۔

'مجھ جیسے کمترین انسان کے پاس نہ خاندانی امارت اور نہ شکوہ کا کوئی پس منظر ہے اور نہ دولت و ثروت سے حاصل ہونے والا نام ونمود، علم وفضل کا کوئی کارنامہ بی خاندان اور اس کے بزرگوں سے وابستہ نہیں اس لئے ایسے ایسے واقعات کہاں سے لاؤں جو سوانح حیات کے بیان میں روشن چاند ستارے چمک سکیں۔ بس عام انسانوں کے بہت ہی عام واقعات ملیں گے۔'

(کچھ اپنے بارے میں)

یہ عمومیت اور معمولی پن جسے اکثر حقیر سمجھا جاتا ہے۔ ادب اور بالخصوص افسانوی ادب کے لئے غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ بس ذرا راستے کی تلاش رہتی ہے اور وہ راستہ اقبال مجید کو مراد آباد/سیتا پور میں نہیں ملا البتہ لکھنؤ میں آ کر ملا اور اسے ملنا ہی تھا اس لئے کہ اندر کا فنکار فن کے راستے از خود تلاش کرنے میں سرگرداں رہت ہے۔ لکھنؤ میں احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن جیسے بزرگ اور نامور اساتذہ تھے۔ قاضی عبد الستار، رام لعل، عابد سہیل، رتن سنگھ، احمد جمال پاشا، قمر رئیس، عثمان غنی جیسے احباب ملے اور سب سے بڑھ کر ترقی پسند تحریک کا سایہ ملا جو بعد میں نظریہ بن گیا۔ وہ عمومیت خصوصیت میں اس وقت بدلی جب لکھنؤ کے ادبی وتخلیقی ماحول نے اردو افسانہ نگار دوستوں کے ذریعہ قائم کردہ افسانوی ادب اور رومانی فضا نے انہیں عدو چاچا جیسے معمولی کردار کو لے کر غیر معمولی افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس وقت ایسے ہی معمولی پیش یا افتادہ کردار کو لے کر افسانے لکھے ہی جا رہے تھے۔ کالو بھنگی، کچرا بابا، آنندی، ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی وغیرہ۔ انہیں کے بطن سے عدو چاچا برآمد ہوئے۔ یہ افسانہ لکھنؤ کی ایک ادبی محفل میں پڑھا گیا جس میں احتشام حسین،

آل احمد سرور، مسیح الحسن رضوی وغیرہ شریک تھے۔ خوب بحث ہوئی۔ پسندیدگی سے پُر بحث۔ بحث اس لئے بھی کہ عدو چاچا محض ایک کردار نہ تھے بلکہ تقسیم ہند کے پنپتے اثرات اور ابلتے ہوئے تعصّبات کا شکار تھے۔ چنانچہ ایک مرد کردار کس طرح اچانک شیر سے گیدڑ بن گیا، سماجی اور سیاسی سیاق و سباق میں لکھے گئے افسانے پر منٹو، بیدی کے فکر وفن کی گونج تھی۔ ظ انصاری نے اسے شاہراہ میں ایک خاص نوٹ کے ساتھ شائع کیا۔ بس پھر کیا تھا، اقبال مجید ایک معمولی اور چھوٹے کردار کے ذریعہ بڑے افسانہ نگار بن گئے جیسے گھیسو مادھو نے پریم چند کو بنایا۔ کالو بھنگی نے کرشن چندر کو، طوائفوں نے منٹو کو اور بوڑھی عورتوں (بچھو پھوپھی، ننھی کی نانی وغیرہ) نے عصمت کو جوان کر دیا تھا۔ یہ دور ہی ترقی پسند افسانوں کا تھا جہاں افسانہ اپنی سماجی حسیت اور گہرے انسان زمینی شعور کے ذریعہ آسمان پر پہنچا ہوا تھا اور منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، قاسمی، عباس وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ اس طوطی کے شور میں ایک الگ طوطے کی آواز نکالنا اور عام سامعین و خاص قارئین کو متوجہ کرنا بیحد مشکل کام تھا لیکن یہ مشکل کام اقبال مجید نے بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ترقی پسن افسانہ نگاروں کی آواز مدھم پڑنے لگی اور جدیدیت کا زور بڑھنے لگا۔ ایسی صورت میں اقبال مجید نے سنبھل سنبھل کر قدم اٹھائے اور سوچ سمجھ کر قلم کا استعمال کیا۔ عدو چاچا کے بعد ان کے دو تین افسانے ٹوٹی چمنی، آئینہ در آئینہ، رگ سنگ وغیرہ بھی پسند کئے گئے لیکن اس کے فوراً بعد سب سے زیادہ ہنگامہ خیز افسانہ دو بھیگے ہوئے لوگ وجود میں آیا جس میں میں آگے گفتگو کروں گا لیکن اس سے قبل یہ عرض کرتا چلوں کہ اقبال مجید بہت پڑھے لکھے انسان نہ تھے۔ اگر وہ بہت پڑھے لکھے ہوتے، مفکر اور دانشور ہوتے تو وہ بقول اقبال مجید، باقر مہدی ہو جاتے، افسانہ نگار اور فنکار نہ ہو پاتے۔ کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ پڑھا لکھا ہونا تخلیق پر عذاب بن کر ٹوٹتا ہے جیسے ان دنوں بعض جدید نقادوں پر ٹوٹ رہا ہے کہ فنکار اور تخلیق کار بننے کی للک انہیں وہ سب کچھ کرنے پر مجبور کر رہی ہے جو انہیں نہیں کرنا چاہئے۔ تخلیق کی عظمت اور اولیت کا جادو تنقید اور دونوں کو شرمسار بھی کرتا ہے۔ اقبال مجید نے ایک جگہ خود ہی لکھا ہے:

'یہ حقیقت ہے کہ میں نے بہت زیادہ نہیں پڑھا ہے۔ شاید بہت زیادہ پڑھنے کا اگر ذہن متحمل نہ ہو تو آدمی باقر مہدی کی طرح ہم چوں دیگرے نسبت ہو جایا کرتا ہے جس سے شخصیت کی درست نشوونما نہیں ہو پاتے۔'

'کہانیاں لکھنے کے لئے آدمی کو شبلی یا حالی ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی، کہانی لکھنے کے لئے کتابوں سے زیادہ انسان کا علم ہونا ضروری ہے۔'

(کچھ اپنے بارے میں)

اقبال مجید کے پاس انسانی علم اور زمینی شعور بہت گہرا تھا جو کتابی کم، حقیقی زیادہ تھا۔ اس لئے کہ وہ بیحد جد و جہد کر کے معاشی حالات سے ٹکر لے کر اس سمت آئے تھے اس لئے انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان مشاہدات، تجربات کو پوری دردمندی اور والہانہ سپردگی کے ساتھ پیمانۂ فن میں ڈھالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر یہ دردمندی نہ ہوتی تو وہ فنکاری بن کر عدو چاچا کے کردار میں نہ ڈھلتی اور یہی دردمندی، انسانی شناسی بن کر دو بھیگے ہوئے لوگ میں سما جاتی ہے۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس جب یہ افسانہ شائع ہوا تو سبھی کو چونکا گیا۔ انسانوں کی دو نسلوں کی معمولی سوچ نے فرق اور رویئے نے افسانے کو غیر معمولی بنا دیا۔ محض دو کرداروں اور بدلتے ہوئے موسم کے گرد لکھا گیا یہ افسانہ بارش کے واقعہ سے شروع ہو کر تہذیب کی ان قدروں کا دامن پکڑ لیتا ہے جہاں سب کچھ کھویا جا سکتا ہے اور نہ ہی جلدی میں سب کچھ پا لینے کی ترغیب دی جا سکتی ہے۔ پہلی قرأت میں یہ افسانہ سمجھ میں نہیں آیا۔ اس وقت افسانہ کا سمجھ میں نہ آنا ہی افسانہ کی معراج اور فن کی بلندی سمجھا جاتا تھا۔ اقبال مجید یوں تو جدیدیت کے شکار نہ تھے اور ترقی پسند تحریک کے سایہ میں پروان چڑھے تھے، وہ اعتراض کرتے ہیں:

'حقیقت یہ ہے کہ میری ادبی تربیت ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہوئی لیکن میں وہ ڈرپوک ترقی پسند تھا جس کا افسانہ شب خون میں چھپنے سے ترقی پسندوں کا دھرم بھرشٹ ہو جایا کرتا ہے۔'

(کچھ اپنے بارے میں)

حالانکہ وہ شب خونی مزاج کے افسانوں کے بارے میں بھی ایک رائے رکھتے تھے:

'اپنے سینئر افسانہ نگاروں کے ساتھ اس نے بھی آدرشوں اور نظریوں کو اوندھے منہ گرتے دیکھا ہے پھر ان کے نزول سے جو جگہ خالی ہوئی اس سے پیدا ہونے والے خالی پن اور انتشار کی تاریخ کے نئے پیٹرن نے ایک ظلم یہ کیا کہ افسانے سے اس کی وہ تمام خوبیاں چھین لیں جس کے بھروسے سے وہ اپنے پڑھنے والوں میں مقبول تھا۔'

انہوں نے مفکر اور دانشور نہ ہونے کے باوجود کیا عمدہ بات کہی:

'افسانہ انسانوں کی ایسی سرگزشت ہے جس کے سہارے افسانہ نگار زندگی پر تو تنقید تو کرتا ہی ہے مگر اس کے ساتھ اپنے نظریئے کی تعمیر بھی کرتا ہے۔'

علی گڑھ میں جب سارک ممالک کے معاصر افسانوں پر عالمی سیمینار میں ہوا (مارچ ۲۰۰۵ء) تو اس میں اقبال مجید نے بڑے نازک موضوع پر عمدہ مقالہ پیش کیا جس کا عنوان تھا۔ نئے افسانے کا مکالمہ چند پہلو۔ یہ الگ قسم کا مقالہ ہے جس پر الگ قسم کی

گفتگو کی جاسکتی ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں جس سے فن افسانہ سے متعلق ان کی سمجھ اور باریکی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'بیانیہ فن کی چھوٹی سی بساط جس کو افسانہ کہتے ہیں، اس اوزاروں میں مکالمہ بھی ایک اوزار ہے۔ بغور دیکھا جائے تو مکالمہ افسانہ سازی کے مراحل میں کئی طرح سے کام آتا ہے۔ کبھی وہ پلاٹ سازی کا کام انجام دیتا ہے، کبھی کردار سازی کا کبھی اس کے ذریعہ کرداروں کی اندرونی جذباتی کیفیات کا مظاہرہ کیا جاتا ہے تو کبھی زریں متن کے فنکارانہ اظہار کے لئے کہانی میں تناؤ پیدا کرنا بھی مکالموں کا کام ہوتا ہے۔ کرداروں کے ذہن اور روح کے اندر جھانکنے، زندگی کے بارے میں ان کی سوچ کو سمجھنے، ان کی تہذیبی شناخت وغیرہ کے لئے بھی مکالمے قاری کی بہت مدد کرتے ہیں۔'

دو ایک جملے اور ملاحظہ کیجئے:

'کہانی میں حقیقت کی نہیں تصور حقیقت کی اہمیت ہے۔ کہانی اپنے ایجنڈے کی سچائیوں اور اردگرد چکر کاٹتی ہے، اسی میں جیتی یا مرجاتی ہے۔'

'فکشن کا سینہ بہت کشادہ ہوتا ہے۔'

بہرحال، اپنے انہیں فکر انگیز اور معنی خیز خیالات کی بنیاد پر وہ ساری زندگی انسانوں کی بدلتی، بگڑتی، بل کھاتی، لڑکھڑاتی، ترقی کے نام پر نوچ کھسوٹ کرتی ہوئی زندگی کی داستان لکھتے رہے۔

دو بھیگے ہوئے لوگ کے بعد انہوں نے ایمرجنسی کے دور میں مدافعت اور پوشاک جیسے غیر معمولی علامتی افسانے لکھے۔ جنگل کٹ رہے ہیں، ایک حلفیہ بیان، پیشاب گھر آگے ہے، رنگ شکستہ، حکایت ایک نیزے کی، سوئیوں والی بی بی وغیرہ عمدہ اور یادگار افسانے لکھے۔ بعد کے دور میں تماشا گھر اور آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت جیسے اہم مجموعے اور ان سے شائع ہوئے۔ یہاں میں ان کے ایک افسانہ آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا۔ یہ دلت موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ اردو میں دلتوں پر کم ہی لکھا گیا ہے اور جو کنگالی اس میں ایماندارانہ وابستگی اور والہانہ سپردگی نا کے برابر ہے۔ اقبال مجید اسی عدم وابستگی کو موضوع افسانہ بناتے ہیں اور سور پالنے والوں کی بستی اور زندگی کو چمچماتی کار سے دیکھتے ہیں بلکہ جھانکتے ہیں اور ایک طویل اقتباس سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں جو ایک طرح سے انجام بھی ہے۔ یہ ایک نیا زاویہ نظر تھا جس کی وجہ سے کہانی روایت سے باہر نکلتی دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز نقاد قمر رئیس نے اپنی بعض تحریر و تقریر میں اس وصف کو عیب گردانا ہے کہ کہانی کے کلائمکس سے ہی کہانی کا آغاز ہو، یہ بحث الگ ہے لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اقبال مجید اپنے موضوع پر بیحد ہوم ورک کرتے تھے۔ نہایت سنجیدگی اور گھبرائی سی غور و خوض کر کے نئی زبان اور نئی تکنیک میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے جس کی مثال سوئیوں والی بی بی ہے جس کا موضوع اور کردار پرانے سے ہیں لیکن ان کی پیشکش بالکل نئی ہے۔ اسی لئے اس پامال موضوع بھی میں تازگی دکھائی دیتی ہے۔ اقبال مجید، رام لعل اور جوگیندر پال کی طرح جلدی جلدی اور چھوٹے چھوٹے لاتعداد افسانے لکھنے کے قائل نہ تھے بلکہ بیحد سوچ سمجھ کر، ٹھونک بجا کر زبان و بیان کو ایک مخصوص تخلیقی لب و لہجہ دے کر کچھ اس طرح لکھ جاتے کہ افسانہ شروع کرتے ہی ختم ہو جاتا۔ ان کے اسلوب، لب و لہجہ میں بلا کی کشش اور تخلیق رچاؤ ہوا کرتا تھا کہ قاری محض اسے لطف کے لئے پڑھ جاتا تھا لیکن لطف و انبساط کے درمیان جو ایک دبی دبی سی تہذیبی فضا سر اٹھاتی رہتی تھی، وہ افسانہ کو بہت دور تک لے جاتی تھی۔ مجھ سے کہتے بھی تھے کہ فکر کو مسئلہ کو تہذیب و ثقافت کو بین السطور سے جھانکنا چاہئے۔ اگر وہ بالائی کی طرح اوپر اوپر تیرنے لگے تو افسانہ پھیکا اور بے مزہ و بے اثر ہو جائے گا۔

ایک باران کا ایک طویل افسانہ شب خون میں شائع ہوا۔ انہوں نے مجھ سے پڑھنے کی تاکید کی۔ میں نے وہ افسانہ پڑھا، گفتگو پر میں نے کہا کہ یہ تو ناول کا موضوع ہے۔ اسے ناول نہ سہی تو ناولٹ ہی بنا دیجئے۔ وہ راضی تو ہوئے لیکن مسئلہ تھا کہ اسے شائع کون کرے۔ عابد سہیل کا ادارہ مسلسل نقصان اٹھا رہا تھا اور وہ اسے بند کرنے جا رہے تھے۔ قمر رئیس تاشقند میں تھے ورنہ وہ اسے دہلی کے کسی پبلشر سے شائع کروا دیتے۔ مجھے غیرت آئی اور میں نے ہی اسے شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور یکے بعد دیگرے ان کے دو ناولٹ نمک اور کسی دن الٰہ آباد سے شائع کئے۔ جب افسانہ ناولٹ بنا تو انہوں نے میری رائے جاننی چاہی تو میں نے عرض کیا کہ اس کو پھیلانے میں مزدوروں والی محنت دکھائی پڑ رہی ہے جب کہ عمدہ تخلیق میں محنت کے بجائے عمیق اور تخلیقی عظمت ظاہر ہونی چاہئے۔ آپ نے اس موضوع کو ابر کی طرح کھینچ تان کر پھیلایا ہے اور اس پھیلاؤ کا صاف اندازہ بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہئے۔

کہنے کو تو میں کہہ گیا لیکن ڈر بھی گیا کہ اتنے بڑے افسانہ نگار کو ایک چھوٹے سے قاری نے یہ کیا کہہ دیا۔ لیکن اقبال مجید کا اقبال واقعی بلند تھا انہوں نے میری طالب علمانہ باتوں کا قطعی برا نہیں مانا اور کہا ۔''شاید تم سچ کہہ رہے ہو میں اس پر غور کروں گا۔''

ایک واقعہ اور یاد آرہا ہے۔ ہمارے عہد کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں زیادہ تر مسلمانوں کے حالات پڑھ پڑھ کر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اردو داں نہ محض ایک قوم کی زبوں حالی کے اظہار سے آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔ ہر چند کہ یہ باتیں سچ ہیں تلخ ہیں تاہم افسانہ ہندو و مسلمان نہیں ہوتا بلکہ ایک عام انسان ہوتا ہے تو پھر افسانہ میں طرح طرح کے عام انسان کیوں نظر آتے۔ ٹھیک انہیں دنوں اقبال مجید کا ایک افسانہ رسالہ آمدمُس شائع ہوا۔ وہ بھی مسلمانوں

کی زبوں حالی پر ہی تھا۔ میں نے اسے پڑھا اور ان سے یہ شکایت کی خیال رہے کہ میں اپنے ہم عصروں سے یہ شکایت کرنے کی ہمت جٹا سکا تھا لیکن اپنے سے سینئر اور بڑے افسانہ نگار سے جب یہ شکایت کی تب بھی انہوں نے بڑے مدھیم اور پرسکون لہجے میں کہا تھا۔ شاید تم سچ کہہ رہے ہو لیکن ساتھ میں یہ بھی کہا کہ افسانہ نگار جس ماحول میں رہتا ہے اس کے درد و کرب کو قریب سے دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اس کی irony اسے پہلے متوجہ کرتی ہے۔ لیکن اس irony کا تعلق حال سے زیادہ ہونا چاہئے۔ خاص سے کم مقامیت سے اٹھ کر عالمیت کی طرف جانا چاہئے۔ وغیرہ وغیرہ ایسے نہ جانے کتنے مواقع آئے دہلی۔ بھوپال۔ لکھنؤ۔ الہ آباد جب ہم نے کئی کئی گھنٹے ساتھ گزارے۔ اور لمبی لمبی گفتگو کی جس میں اردو فکشن ہی موضوع گفتگو ہوتا۔ وہ لکھتے کم تھے سوچتے اور سمجھتے زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پاس تین یا چار درجن سے زیادہ افسانے نہیں ہیں۔ صرف دو ناول جو ان افسانوں سے ہی توسیع پا کر وجود میں آئے لیکن ان میں ایک درجن افسانے ایسے ہیں جو یادگار رہیں لازوال ہیں اس کی وجہ صرف ایک نہیں انیک ہیں۔ جو آپ کو قمر رئیس کے ان جملوں میں نظر آئے گی۔

''ان کے اندر ڈوب کر جھانکنے۔ ڈرامائی تکنیک۔ چمتکار کی طرح آپ کے ذہن کو کھینچتا بیانیہ..... پیکر اور وقوے اور فشار باطن سے ہاشئے کردار ان سب کے حریری پردے اپنے آپ اٹھ جائیں گے اور آپ کے سامنے ہوں گی آج کے ہندوستان کی برہنہ حقیقتیں کسی ایک سطح پر نہیں، سیاست، سماج، مذہب، تہذیب۔ علم و فن سب مل کر زندگی کی مرکب اکائی کی صورت آپ کے سامنے ہوں گے۔''

قمر رئیس تو ترقی پسند نقاد تھے۔ ان کے ہم عصروں اور دوست بھی اب دو نمبر ترقی پسند ..... بھی ملاحظہ کیجئے۔

''اقبال مجید کی مجموعی بصیرت جس میں ان کی فنی استعداد بھی شامل ہے ہمیں خاص طور پر متوجہ کرتی ہے اور اپنے ہم عصروں میں وہ ہمیں اس لئے بھی ممتاز دکھائی دیتے ہیں کہ ایک تو ان کی تخلیقی سرگرمی پچھلے کچھ برسوں میں پہلے سے بڑھی ہوئی ہے دوسرے یہ کہ ان کے تخلیقی ضبط میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ وہ اب کہانی کو پھلانے سے زیادہ اسے سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے تجربے کی مفصل تشریح سے زیادہ اس کی تخلیق و تعبیر پر توجہ صرف کرتے ہیں۔''

(اقبال مجید از شمیم حنفی)

اب ایک انگریزی کے اسکالر جو کبھی کبھی اردو میں بھی لکھتے ہیں ڈاکٹر خالد قادری کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

''اقبال مجید بحیثیت ایک تخلیق کار معلومات اور اطلاعات و واقعات کی یلغار سے عبارت دنیا میں جینے کے باوجود اپنی نجی دنیا اپنے اندر آباد دھندلاتے اور دور جاتے ہوئے زمانوں کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں کہ یہی رویہ ان کی تخلیقی حسیت کی افزائش میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ انہیں اس بات کا بھی شعور ہے کہ ماضی کے قصے کو اب معنویت عطا کرنا ہے تو اسے حال کی حقیقت پر ہی قائم کرنا ہوگا۔ اقبال مجید کی کہانیوں کے مرکزی کرداروں کی زندگیوں کی fatality اور ان کے اندرون ذات میں سمایا ہوا کرب قاری کے ذہن و اعصاب کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔''

(قصہ رنگ شکستہ نیا ورق)

خالد قادری نے مضمون کے آخر میں یہ بھی لکھا۔

''اقبال مجید ہمارے عہد کے اردو کے ایک اہم فکشن نگار ہیں جن کی تخلیقات اور فن پر ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔''

اور یہ بالکل سچ ہے کہ اس خیال کے تحت میں نے ان کے ناولوں پر ایک طویل مضمون لکھا ان کے کئی افسانوں کے تجزیے کئے۔ اپنی نگرانی میں ایک KD کا مکالمہ بھی مکمل کروا دیا تاہم یہ احساس اب بھی ہے کہ ان کے افسانوں پر مزید سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ افسوس کہ یہ کام میں ان کی زندگی میں نہ کر پایا اور موت کے بعد بسلسلہ تنقیدی مضمون لکھنے کے لئے مجھے جس فاصلہ کی ضرورت ہوا کرتی ہے وہ ابھی ممکن نہیں اس لئے یہ چند سطریں بطور.....۔

میرا خیال تھا اور اب بھی ہے کہ غالی قسم کے جدید نقاد اکثر اقبال مجدی کا ذکر نہیں کرتے۔ اس رویے کو دیکھ کر ایک بار میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ اردو افسانے کی پہلی صف میں ہونے کے باوجود جدید نقاد آپ کا ذکر نہیں کرتے۔ میرے اس سوال پر بڑی نرمی سے بولے۔ ادب کا بنیادی رشتہ نقادوں سے کم پڑھنے والوں سے زیادہ ہوتا ہے۔ میرا اصل اور بڑا رشتہ قارئین سے ہے ناقدین سے نہیں میرے خیال سے اس سے بھی پہلے کسی ادیب کا رشتہ زندگی سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد اس کے قاری - قاری سے رشتہ ہونے میں کوئی تکلف، تصنع نہیں ہوتا۔ براہ راست رد عمل ہوتا ہے۔ تنقید میں میرا ذکر ہو یا نہ ہو لیکن میرے پاس قارئین کے ہزاروں خطوط ہیں جنہیں پڑھ کر میں زندہ ہوں میری تخلیق زندہ ہے۔

تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے نزدیک نقاد کی یا تنقید کی کوئی اہمیت نہیں؟ میں نے سوال کیا نہیں نہیں نقاد کی بھی اپنی اہمیت ہے اس کے تبصروں سے قارئین کے ہی نہیں خود ادیب کے علم میں اضافہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی کہ ادیب اور ناقد کے درمیان نقطہ نظر کا ایک فرق تو ہے ہی تخلیق کار اپنے جذبات اور احساسات تصور و تخیل کی بنیاد پر تخلیق کو جنم دیتا ہے اور

نقاد کی بیشتر گفتگو کتابی نوعیت کی ہوتی ہے وہ ادب کے تقاضوں ۔اصولوں وغیرہ کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتا ہے وہ اس کے محاسن و........... بتا سکتا ہے لیکن کوئی واضح راستہ نہیں بتا سکتا۔

قصہ رنگ شکستہ نام کا ایک انتخاب پاکستان سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا تو لکھنؤ کی ایک ملاقات میں اس کا ایک نسخہ یہ لکھ کر عنایت کیا۔ پیارے علی احمد فاطمی کاش کچھ اور بہتر لکھ سکتا۔'' میں نے اسی وقت سوال کیا کہ آپ نے اردو ادب کو چند بہترین افسانے دیے ہیں اب کس بہتر کی تلاش ہے؟ جواب میں بولے۔''بہتر سے بہتر کی تلاش تو ہمہ وقت رہنی چاہئے۔ضرورت سے زیادہ تعریف فن کار کو .... بنا دیتی ہے اور مکمل پن کے احساس سے فنکار کا فن چک جاتا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے بڑے پیار سے اپنے بعض ہم عصر افسانہ نگار دوستوں کے نام بھی لئے جن میں سر فہرست رام لعل کا نام تھا۔رتن سنگھ اور عابد سہیل کے نام محبت سے لئے۔رتن سنگھ کو گرو نانک کہا اور عابد سہیل کو گوتم بدھ اور ساتھ میں یہ بھی کہ ان کا فلسفہ ان کے افسانوں میں روڑے اٹکاتا ہے۔اور آپ خود کیا ہیں میرا سوال تھا۔مسکرائیں اور بولے:

''میں اپنے ہونے کی مستی میں مست رہا۔
اپنے تخلیقی سفر کے دوران ایک پل بھی نہ سوچا کہ بیدی ہو جاؤں۔منٹو ہو جاؤں۔گورکی ہو جاؤں ہم اپنے حدود میں رہتے ہوئے خود کو کتنا لامحدود کر سکتے ہیں شاید ہمیں ساری زندگی اسی کی تگ و دو کرنی چاہئے۔''

2017 میں ادارہ کتاب دار ممبئی نے بھی ان کے افسانوں کا یک انتخاب بعنوان خاموش مکالمہ شائع کیا۔زیادہ افسانوں کا انتخاب تھا جس کو اقبال مجید نے تین ابواب میں تقسیم کیا تھا۔

اس طرح انہوں نے انتساب کو بھی تین ابواب میں تقسیم کیا۔پہلا باب شمس الراحمان فاروقی کے نام۔دوسرا مہدی جسنبھر کے نام اور تیسرا راقم الحروف کے نام۔میں اپنا نام دیکھ کر حیران وہ گیا۔تاہم اقبال مجید کی کتاب اپنے نام منسوب دیکھ

> میرا خیال تھا اور اب بھی ہے کہ غالی قسم کے جدید نقاد اکثر اقبال مجدی کا ذکر نہیں کرتے۔اس رویے کو دیکھ کر ایک بار میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ اردو افسانے کی پہلی صف میں ہونے کے باوجود جدید نقاد آپ کا ذکر نہیں کرتے۔میرے اس سوال پر بڑی نرمی سے بولے۔ادب کا بنیادی رشتہ نقادوں سے کم پڑھنے والوں سے زیادہ ہوتا ہے۔میرا اصل اور بڑا رشتہ قارئین سے ہے ناقدین سے نہیں میرے خیال سے اس سے بھی پہلے کسی ادیب کا رشتہ زندگی سے ہوتا ہے۔اس کے بعد اس کے قاری -قاری سے رشتہ ہونے میں کوئی تکلف تصنع نہیں ہوتا ۔براہ راست ردعمل ہوتا ہے۔تنقید میں میرا ذکر ہو یا نہ ہو لیکن میرے پاس قارئین کے ہزاروں خطوط ہیں جنہیں پڑھ کر میں زندہ ہوں میری تخلیق زندہ ہے۔تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے نزدیک نقاد کی یا تنقید کی کوئی اہمیت نہیں؟ میں نے سوال کیا نہیں نہیں نقاد کی بھی اپنی اہمیت ہے اس کے تبصروں سے قارئین کے ہی نہیں خود ادیب کے علم میں اضافہ ہوتا ہے لیکن یہ بھی کہ ادیب اور ناقد کے درمیان نقطہ نظر کا ایک فرق تو ہے ہی تخلیق کار اپنے جذبات اور احساسات تصور و تخیل کی بنیاد پر تخلیق کو جنم دیتا ہے اور نقاد کی بیشتر گفتگو کتابی نوعیت کی ہوتی ہے۔

کر بے پناہ مسرت کا احساس ہوا یہ سراسر ان کی خورد نوازی تھی اس کے علاوہ کچھ نہیں۔میں نے ان کا دل سے شکریہ ادا کیا کہنے لگے۔تم اس وقت خوب لکھ رہے ہو لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ کم لکھو اور سوچ سمجھ کر گہرائی سے لکھو۔تم نے مجھے کسی مفید مشورے دے ہیں جن پر میں نے عمل بھی کیا ہے۔ظاہر ہے کہ مجھے سن کر دلی مسرت کا احساس ہوا۔یہ ان کا بڑکپن تھا اور اس سے زیادہ بڑکپن اس میں ....اختلاف کرنے اور اپنی تحریر و تقریر میں سہی لکھا اقبال مجید کا نام نہ سنے کے باوجود اقبال مجید نے یہ کتاب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام معنون کیا۔میں نے جب کچھ اشارے کئے تو بولے ۔ان جدید نقادوں کو انتظار حسین ۔نیر مسعود سے فرصت ہے تو میری طرف دیکھیں جیسا کہ میں نے عرض کیا میرا مسئلہ نقاد نہیں قارئین میں مجھے......کس طرف دیکھنا ہے''۔

یہ تھے اقبال مجید اور ان کی شخصیت اور عظمت۔کاش کہ یہ نقاد کو بھی اسی طرح اپنی فراخدلی اور وسیع القلبی کا ثبوت دیں تو کیا اچھا ہو۔

اب یاد نہیں کہ ان چار دہائیوں کی لمبی مدت میں اقبال مجید سے کہاں کہاں اور کتنی ملاقاتیں ہوئیں اور کیا کیا باتیں ہوئیں ہم ہزار بار ملے ہزار باتیں کی ہیں،نرم گرم،کھٹی میٹھی،لیکن میں نے ان کی شخصیت میں کسی قسم کی کھٹاس نہیں پائی۔کی مٹھاس تھی کیا تروتازگی اور شادابی ان کے باطن میں اور اظہار باطن میں اسی ملنساری اور سرشاری کے تحت میں بھوپال جاؤں اور ان سے ملاقات نہ کروں یہ ممکن ہی نہ تھا وہ جب بھی لکھنؤ اپنی بیٹی کے پاس آتے مجھے اطلاع کرتے تو میں ان سے ملنے لکھنؤ جاتا۔بھوپال سے نصرت مہدی (سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی) کا فون آتا کہ فلاں تقریب ہے فاطمی صاحب آپ کو تشریف لانا ہے اقبال مجید بھی آرہے ہیں اور اقبال مجید آئے بھی حد یہ کہ ایک بار علامہ اقبال کی تقریب میں وہ نہ صرف آئے بلکہ جلسہ کی صدارت کیا مجھے حیرت ہوئی کہ ایک جدید افسانہ نگار کی جلسہ اقبال میں صدارت چہ معنہ دارد؟ جلسہ میں ہم سبھی نے ناقد ہونے کے زعم میں قابلیت بگھاری لیکن اقبال مجید نے کچھ نہیں بگھارا۔پوری سادگی اور دیانت داری سے اقبال کی اہمیت دور جدید میں کے عنوان سے پراثر

گفتگو کی اور یہ بھی کہ کس طرح ایک عظیم شاعر زمان و مکان کی تمام سرحدوں کو توڑ کر ہر عہد کی ضرورت بن جاتا ہے۔ اقبال مجید نے اپنی سنجیدہ علمی و تجرباتی گفتگو سے ہم سب کو حیران کر دیا۔ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ انہوں نے گھر آنے کی دعوت دی لیکن مجھے شام کی پرواز سے لکھنؤ روانہ ہونا تھا اس لئے معذرت کرنی پڑی۔ الہ آباد پہنچ کر میں نے خیریت کی اطلاع دی اور ساتھ ہی مبارک باد بھی دی کہ آپ علامہ اقبال پر غیر رسمی غیر تنقیدی عمدہ گفتگو کی۔ وہ خاکساری کا اظہار کرتے رہے اس اظہار میں کوئی تصنع نہ تھا بلکہ سچائی اور معصومیت تھی۔ علیل تو وہ کافی دنوں سے چل رہے تھے پھر جلد ہی یہ علالت رحلت میں تبدیل ہوگئی۔

گزشتہ دنوں نصرت مہدی کا پھر فون آیا کہ 22 فروری کو کیفی اعظمی پر سمینار ہے فاطمی صاحب آپ کو آنا ہے۔ میں نے حامی بھر لی لیکن خیال ستاتا رہا کہ اقبال مجید کے بغیر بھوپال کیسا لگے گا۔ لیکن پھر یہ بھی خیال آیا کہ قمر رئیس کے بغیر دہلی۔ عابد سہیل کے بغیر لکھنؤ اور قاضی عبدالستار کے بغیر علی گڑھ جیسا لگا ویسا ہی بھوپال بھی لگے گا۔ یہ دنیا ہے جس کا سفر جاری وساری رہتا ہے مسافر آتے ہیں چلے جاتے ہیں لیکن دنیا کا بازار اسی طرح گرم رہتا ہے لیکن اس بازار میں بزم میں وہی لوگ نقش چھوڑ جاتے ہیں جو یادگار کام کرتے ہیں۔ بلاشبہ اقبال مجید نے بھی اپنے شعبہ میں یادگار کام کئے ہیں اردو فکشن کو تازہ کاری سے۔ اس کو نئی سمت دی ہے۔ ان کے ناول اور چند افسانے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ باعث افتخار ہے کہ میں نے اقبال مجید کی قربت اور محبت پائی اور ان کی دلنواز و مہربان شخصیت کو قریب سے دیکھا اور سمجھی ہے اور بہت کچھ سنا ہے۔ تھوڑی بہت خدمت بھی کی ہے جس کو وہ بار بار دہراتے تھے اور احسان شناسی کا اظہار کرتے تھے۔ مجرمانہ خاموشی اور اذیتناک احسان فراموشی کے اس تکلیف دہ دور میں اقبال مجید کی شخصیت روشن منارہ کی طرح تھی۔ اپنے چھوٹوں سے پیار، بزرگوں کا احترام، ہم عصروں سے دوستانہ تکرار

نقوش ایام

'نیادور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں سے ایک 'نقوش ایام نمبر' بھی شامل ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیادور سے براہ راست یا بذریعہ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اسکی قیمت ۲۰۰/ روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۱۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۳۵۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔ ایڈیٹر ماہنامہ 'نیادور'

پھر سب سے پیار ہی پیار۔ انہوں نے اپنے فن سے بھی پیار کیا اور یہ بھی ثابت کیا کہ انسانوں سے پیار کئے بغیر افسانوں سے پیار نہیں کیا جا سکتا اور یہ بھی ثابت کیا کہ اعلیٰ تخلیقی ادب کے لئے شعور علم سے زیادہ شعور کائنات کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ اور یہ بھی کہ عمدہ کہانی اپنے تضادات سے بڑی ہوتی ہے۔.....سوئیوں ورک بی بی اور بعض دوسرے معمولی اور کمزور کردار کہ جن کے سلسلے گھیسو مادھو۔ کالو بھنگی۔ ٹو بہ ٹیک سنگھ وغیرہ سے ملے ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ ایسے اوبڑ کھابڑ اور بھٹکے ہوئے کرداروں پر بھروسہ کر پانا مشکل ہوا کرتا ہے کہ یہ اکثر جھکائیاں دئے جاتے ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایسے ہی آڑے ترچھے کرداروں سے کہانی بنتی ہے اور زندگی بھی۔ عمدہ ادب خراب صورتوں میں ہی تلاش جن اور تلاش حقیقت پر ٹکا ہوتا ہے۔ یہ حقیقت جس قدر پیچیدہ ہوگی کہانی اتنی ہی سنجیدہ و بالیدہ ہوگی۔ عمدہ اور بافیض کہانیاں مسائل سے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں زندگی کی علامت بن جاتی ہیں۔ کہانی محض خوشبو سے نہیں لکھی جاتی اس میں تو زندگی کے سنگرشوں کا پسینہ جھلکنا چاہئے۔ اقبال مجید سے ایک ملاقات اور ایک گفتگو کے چند جملے پیش کر کے اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں۔

''کتنا آسان ہے کسی پھول کسی آبشار، کسی وادی، کسی باغ کی تصویر کھینچنا اور کس قدر مشکل ہے کسی انسان کے متعلق بیان کرنا۔ کہنے کو آدمی خاک ہے اور خاک میں مل جانے والا مگر اس مٹی میں مل جانے کے بعد اگر تصویر بنایئے تو جیسے وہ جی اٹھتا ہے۔ زندہ ہو جاتا ہے اس میں جان پڑ جاتی ہے جو تذکروں میں نہیں آتی۔

بابائے افسانہ پریم چند نے بھی کہا تھا۔

''روحانیت فلسفہ وغیرہ تو عالموں کے لئے ہے۔ ادب اور بالخصوص افسانوی ادب بنی نوع انسان کے لئے اور یہ انسانوں سے والہانہ محبت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔''

بہت پہلے استاد سخن میر تقی میرؔ نے بھی کہا تھا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

❑❑❑

اقبال مجید : اردو فکشن کی مستحکم آواز

ڈاکٹر عابد حسین حیدری

پرنسپل ایم جی ایم پی جی کالج

سنبھل

رابطہ: 9411097150

اردو فکشن کی تاریخ میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور منٹو وغیرہ کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل آتی ہے۔ ان میں اقبال مجید امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے پوری آن بان کے ساتھ فکشن کے میدان میں قدم رکھا اور اپنی ذہانت اور اختراعی صلاحیت سے جلد ہی ایک مستحکم جگہ بنالی۔

علاقۂ روہیل کھنڈ کا یہ مایہ ناز سپوت جس کی ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہوئی اور گریجویشن لکھنؤ یونی ورسٹی سے کیا بعدہٗ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے بی ایڈ کی سند حاصل کی۔ ۱۹۶۰ء میں اولاً اورئی ضلع جالون کے گورنمنٹ کالج میں ٹیچر مقرر ہوئے۔ بحیثیت استاد سیتا پور میں بھی گورنمنٹ کالج میں خدمات انجام دیں۔ مارچ ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا ریڈیو بھوپال میں پروڈیوسر اردو کی حیثیت سے تقرر ہوا اور ۱۹۹۲ء میں اسی شعبۂ سے اسسٹنٹ ڈائریکٹر سے عہدہ سے وظیفہ یاب ہوئے۔

سبکدوشی کے بعد مدھیہ پردیش حکومت نے ان کا تقرر مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے سکریٹری کے عہدے پر کیا اور انہوں نے اس عہدے پر رہ کر اردو کی ترویج و ترقی کے لئے بہت سے کارہائے نمایاں انجام دئے۔ اقبال مجید جہاں اردو کے مایہ ناز فکشن نگار ہیں۔ وہیں وہ ایک کامیاب مترجم اور ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ ان کے بہت سے ڈرامے مختلف جگہوں پر کھیلے گئے۔ 'کتے'، 'چاندی کا زہر'، 'جرم اور سزا' اور 'تکیہ' ان کے مشہور و مقبول ڈرامے ہیں۔ اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹی وی پر بھی ان کے کئی ڈرامے اور فیچر نشر ہوئے جو کافی پسند کئے گئے۔ بھوپال گیس المیہ پر ان کے فیچر نے مقبولیت کے ساتھ قومی انعام بھی حاصل کیا۔ اقبال مجید کا ٹی وی پلے ''اب اور نہیں'' لکھنؤ دور درشن سے نشر ہوا جس کی ہدایت کاری انہوں نے خود ہی کی تھی۔ اس کے علاوہ بھوپال کے ٹی وی مرکز کے لئے اصلاحی فلم ''ہر فن مولیٰ'' کی تحریر اور ہدایت کاری بھی کی۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت مدھیہ پردیش نے انہیں ''شکھر سمان'' سے نوازا۔

ملازمت کی مصروفیات اور اردو ادب سے والہانہ لگاؤ کے باوجود اقبال مجید کی اصل شناخت ان کی فکشن نگاری ہے۔ دراصل ان کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسندی کے عروج کے دور میں ہوا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو ایک نئے ادبی رجحان کے طور پر قبول کیا لیکن وہ کسی سیاسی تنظیم کے آلہ کار نہیں رہے یہی وجہ ہے

کہ ان کے ابتدائی افسانے سماجی حقیقت نگاری کے عکاس ہیں۔ انہوں نے پہلا افسانہ ''عدو چچا'' کے عنوان سے لکھا جو 'شاہراہ' دہلی میں شائع ہوا لیکن بحیثیت افسانہ نگاران کی شناخت ۱۹۶۵ء میں ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' سے ہوئی۔ اوراسی لئے انہوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ کا نام بھی یہی رکھا۔

اقبال مجید کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ دو بھیگے ہوئے لوگ
۲۔ ایک حلفیہ بیان
۳۔ شہر بدنصیب
۴۔ تماشا گھر
۵۔ آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت

اقبال مجید نے اپنے ایک انٹرویو میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ 'انہوں نے علامتوں کا استعمال موضوع کو طاقت دینے کے لئے ایک ٹول کی طرح کیا ہے۔' ان کا خیال ہے کہ بیانیہ اور علامت ایک دوسرے کے مخالف نہیں بلکہ معاون ہیں۔ انہوں نے وسیم اختر کو دئے گئے انٹرویو میں یہ تسلیم کیا ہے کہ 'انہوں نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی ضد کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ یہ رجحان اپنے پیش رو رجحانات کے مقابلے میں کن کن علاقوں میں تازہ دم اور ریلی ونٹ ہے۔' وہ کہتے ہیں کہ ''میں جدیدیت سے صرف اس حد تک متاثر ہوا جس حد تک وہ ہمارے تہذیبی ورثے اور سماجی حقیقتوں کا احترام کرنے کی حالت میں رہی اور ہماری فکشن کی روایت جس کی غالب صفت حقیقت نگاری تھی۔ دوست بن کر نہ سہی اس کی حریف بن کر بھی نہیں کھڑی ہوگی۔''

اقبال مجید کے افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین کے اثرات قبول کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سچی انسانی تڑپ جلوہ گر ہے اور اپنے عہد کے آشوب و ابتلا سے اقدار کے زوال سے برہم و بیزار رہتے ہیں۔ ان کی فکشن کے فن پر دسترس اتنی مضبوط ہے کہ افسانے کو جب، جس طرح اور جہاں چاہتے ہیں موڑ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے بھی اقبال مجید کو قوت مند اور معنیٰ خیز افسانہ نگاروں میں شمار کیا ہے۔

اقبال مجید کے فکشن کا سفر نصف صدی پر محیط ہے۔ وہ اپنے ڈکشن اور ماجرائی کیفیت کے فنی اظہار کے ذریعہ ابتدا سے انتہا تک قاری کو اپنے طلسم میں باندھ کر رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''دسترس'' اس کی بہترین مثال ہے۔ جس میں انہوں نے آج کی سوسائٹی میں پلنے والے سم آگیں خوف کو پیش کیا ہے۔ ''شہر بدنصیب'' ان کہانیوں میں قدرے مختلف ہے جو اقبال مجید کے خارجی پیرایۂ اظہار کے ذریعہ انہیں فکشن کی دنیا میں منفرد بنا دیتا ہے۔ ''شہر بدنصیب'' کا اختتام ہے:

> ''پھر یہ ہوا کہ ایک دن غصے کے گودام سے بو آنا شروع ہوگئی۔ اسے کھول کر دیکھا تو پتہ چلا کہ سارا غصہ سڑ چکا تھا اور شہر کے باسی، تازہ غصہ تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ کیوں کہ انسان کوئی برتری سے روشناس کرانے میں پرانا سڑا ہوا غصہ کام نہیں کر رہا تھا۔''

اقبال مجید کے فکشن کا باطنی نظام فلسفیانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی فکر سے ایسے خیال انگیز بت تراشتے ہیں کہ قاری کو ان کے ساتھ مکالمہ قائم کرنے کے لئے اپنی تمام تر تخلیقی توانائیوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ ان کا گہرا سماجی شعور اور دروں بینی انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ نیز سماجی کجروی پر طنز قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اقبال مجید معاشرے کی ناہمواری، طبقاتی تقسیم اور عدم مساوات جیسے موضوعات کے اظہار میں بھی نفسیاتی دروں بینی کو مقدم قرار دیتے ہیں وہ دنیا کی بے ثباتی پر گریہ اور آہ وزاری تک ہی خود کو محدود نہیں رکھتے بلکہ حوصلہ اور جرأت سے اسے ثبات و قرار کا سرچشمہ بتانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ جس کا اعتراف مشہور ترقی پسند ادیب قمر رئیس نے بھی کیا ہے:

> ''اقبال مجید کسی اور کے نہیں خود اپنے مقلد ہونے کے بھی منکر رہے ہیں۔ نئے شہ زور تجربوں کو زبان دینے کی تڑپ انہیں خود اپنے فن کے حصاروں سے باہر کھینچ لاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کم و بیش ہر کہانی میں اظہار و بیان کا کوئی نیا اسلوب اپنے امکانات تلاش کر لیتا ہے اور وہ اس لئے کہ اپنی کہانی میں خواہ وہ کوئی چونکا دینے والی بات نہ کہیں لیکن اپنے عہد کی انسانی صداقتوں کو کسی نئی جہت سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔''

(معلم اردو، لکھنؤ اپریل ۱۹۸۵ء)

درج بالا اقتباس کی تطبیق میں اقبال مجید کے افسانے ''دو بھیگے ہوئے لوگ، مدافعت، پوشاک، سرنگیں، تیرا اور اس کا سچ'' اور ''چیلیں'' پیش کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانہ ''چیلیں'' میں ایک انسان کی زندگی کے کربناک اور انتہائی خوفناک پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے اخلاقی زوال، ختم ہوتی ہوئی قدروں کے المیے کو بے حد خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال مجید کی کہانی کا المیہ اپنے لوگوں کا پیدا کردہ ہے۔ کہانی میں جہاں بھرپور تجسس ہے وہیں قرۃ العین حیدر کی طرح تاریخی تسلسل والا وقت بھی ہے۔ افسانہ پانچ برس کے لڑکے کی ساٹھ برس کی عمر تک پہنچنے کی داستان ہے۔ جس میں ظلم، استحصال، گرتی اقدار اور اپنوں کی دی ہوئی ٹیس اور درد کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند کے المیہ اور بعد میں پاکستان کے اندر رونما ہونے والے ظلم و جبر اور بدعنوانی سے بھرے پُرے ماحول کی طرف واضح اشارے کئے گئے ہیں۔

اقبال مجید نے ''چیل'' کو علامت بنا کر دہشت کا بازار گرم رکھنے والوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ پانچ برس کا لڑکا جو دور آسمان پر کبھی کبھی اڑتی چیلوں کو دیکھا کرتا تھا اور چیل دور ہی سے شکار کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھی مگر اس کو موقع نہیں ملتا تھا لیکن لڑکا جب بارہ سال کا ہوتا ہے تو ماحول میں تبدیلی واقع ہونے لگتی ہے اور جب لڑکا اٹھارہ سال کا ہوتا ہے تو ہٹلر کو شکست ہو چکی ہے اور ہندوستان کی تقسیم کا وقت آچکا ہے۔ ماحول میں کشیدگی آ گئی ہے۔ افسانے میں یہاں پر چیل دراصل دہشت کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ ماحول اس قدر کشیدہ ہو چلا ہے کہ لوگ بری طرح ڈرے سہمے رہتے ہیں۔ اقبال مجید نے ان حالات کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:

''انہیں دنوں کسی گلی کوچے میں اگر مزدور بوجھ سے لدے ٹھیلے کے پہیے کو گڈھے سے باہر نکالنے کے لئے بھی زور لگا شور مچاتے تو ان کی آواز پر بھی پڑوس کے لوگوں کے وحشت کے سبب کان کھڑے ہو جایا کرتے، عورتیں آنگن میں جمع ہو جاتیں، مرد چھتوں پر پہنچ جاتے، بوڑھیاں زیور کی پوٹلی بالٹی میں رکھ کر کنویں میں لٹکا دیا کرتیں اور آیۃ الکرسی کا ورد کرنے لگتیں۔''

''چیلیں'' افسانہ میں وقت کے تسلسل کے ساتھ اقبال مجید نے ''چیل'' کے ذریعہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی ہندوستانی مسلمان اپنے مہاجر بھائیوں کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں لیکن پاکستان میں ایسا نہیں ہے۔ اقبال مجید نے افسانے کو نقطۂ عروج کی طرف لے جانے کی کوشش کرتے ہوئے مذہب کے نام پر تقسیم ہوئے ملک کی اس کسمپرسی کا دیدار کرایا ہے۔ جہاں نہ قدریں ہیں اور نہ ہی ایمان باقی ہے۔ عمر گزرنے کے ساتھ لڑکے کو احساس ہوتا ہے کہ وہ جہاں امان ڈھونڈنے نکلا تھا وہاں تو ہر قدم پر چیلوں کا بسیرا ہے۔ لڑکا غارت گری کے ماحول کے خلاف احتجاج بلند کرنا چاہتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ حکام تو خود ان چیل نما دہشت گردوں کو پناہ دئے ہوئے ہیں۔ آخر ساٹھ برس کی عمر میں وہ ان دہشت گردوں کا نشانہ بن جاتا ہے جو کہ اپنے کو کلمہ گو کہتے ہیں جبکہ ان کو نہ تو دین کا پتہ ہے اور نہ ایمان کا۔ اقبال مجید نے ''چیلیں'' میں نہ صرف یہ کہ تقسیم کے کرب کو بیان کیا ہے بلکہ تقسیم ہی کو غلط ٹھہرایا ہے۔ یہ کہانی بظاہر ایک شخص کی کہانی ہے لیکن اس میں نہ صرف یہ کہ ایک پوری تاریخ پوشیدہ ہے بلکہ بدلتی قدریں اور لہولہان انسانیت کا بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

اقبال مجید نے یہ افسانہ ۱۹۹۸ء میں تحریر کیا لیکن جس اچھوتے انداز سے انہوں نے بیانیہ ترتیب دیا ہے وہ انداز انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ اس افسانے میں محض لڑکے کا کردار ہی اہم ہے جس کے اردگرد پورے افسانے کا پلاٹ بنایا گیا ہے۔ افسانے میں واقعات کی ترتیب اور تجسس ان کی فن پر گرفت کی واضح مثال ہے۔ افسانے کا اختتامیہ یہ سوال قائم کرتا ہے کہ جس مذہب نے اخلاق کی بنیاد پر دنیا بھر میں اپنا پرچم بلند کیا اس مذہب کے ماننے والے اسے کس راستے پر لے جانے کی کوشش کر رہے ہیں اور جس اسلام کو پیش کر رہے ہیں کیا وہی اسلام ہے جو پیغمبر خاتم نے پیش کیا ہے؟ اقبال مجید کا جواب نفی میں ہے اور یہی صحیح جواب ہے۔ بہ ہر حال موضوع کی پیش کش اور اسلوب کی بنیاد پر ''چیلیں'' اقبال مجید کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔

اقبال مجید کا افسانہ ''ایک رات ایک دن'' متوسط گھرانے کے شادی شدہ جوڑے کی زندگی کے خوبصورت اور تلخ تجربات کا بہترین عکاس ہے۔ متوسط طبقے کا مرد جہاں اپنے آفس کے کاموں میں الجھ کر دن گزارتا ہے تو وہیں اس کی بیوی بچوں کی پرورش اور گھریلو کام میں مصروف رہ کر دن تمام کرتی ہے لیکن رات دونوں کے درمیان کس طرح رشتوں کو مضبوطی عطا کرتی ہے یہی لمحہ اقبال مجید کے افسانے کو خوبصورت فکشن کا روپ دیتا ہے۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے اور مرد کی اس بالا دستی کو بیان کیا ہے کہ عام طور سے متوسط طبقے کا شوہر سمجھتا ہے کہ وہ دن بھر محنت کرتا ہے اور رات میں بیوی سے جنسی تسکین حاصل کرنا اس کا حق ہے، جسے وہ بخوبی وصول کر لیتا ہے لیکن وہ یہ سوچنے سے قاصر ہے کہ اس کی بیوی کا بھی اس پر کچھ حق ہے۔ وہ اس سے جس جذباتی لگاؤ کی امید کرتی ہے شوہر اس سے نابلد ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شروع میں خوبصورت لگنے والی زندگی وقت گزرنے کے ساتھ تلخی کا شکار ہو جاتی ہے۔ شادی شدہ زندگی کے عام مسائل پر اقبال مجید کا یہ افسانہ حالات اور مسائل کو تو بخوبی پیش کرتا ہے لیکن اختتام روایتی ہے۔ یہاں اقبال مجید نے چونکانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ چاہتے تو روز روز کی زن وشُو کی تُو تُو مَیں مَیں کے بعد طلاق وغیرہ کے واقعات پیش کر کے قاری کو مزید تجسس میں مبتلا کر کے چونکا سکتے تھے لیکن انہوں نے کہانی کو فطری انداز میں بیان کر کے افسانے پر اپنی گرفت اور ہنرمندی کا ثبوت فراہم کیا ہے جو افسانے کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

اقبال مجید بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں افسانوی دنیا سے متعارف ہوئے اور ان کے افسانے ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' نے ان کی ادبی حیثیت میں چار چاند لگائے لیکن آٹھویں دہائی میں ان کی تخلیقی کیفیت میں خاصی تبدیلی واقع ہوئی۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بیانیہ کو ہنرمندی عطا کی اور اس دوران تمثیلی اور علامتی افسانے بھی لکھے۔ انہوں نے ''شرمندگی'' افسانے میں سیدھی سادی کہانی پیش کی ہے تو ''ایک حلفیہ بیان'' میں پورا ستعاراتی نظام

موجود ہے۔ افسانے کا مرکز ایک کیڑا ہے جو کہ چکنے فرش پر کبھی آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو کبھی صبر و ضبط کا دامن تھام لیتا ہے۔ کیڑا مظلومیت کا شکار ہے۔ افسانے کا راوی کیڑے کو لے کر ایک فکری پیچ وتاب میں مبتلا ہے۔ اندھیرا، رات اور برسات کے موسم میں ٹیوب لائٹ کی روشنی میں ایک کیڑا چکنے فرش کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے منزل کی طرف بڑھنا چاہتا ہے۔ راوی کیڑے کی ناکامی پر جھلا رہا ہے۔ دراصل افسانے کا راوی کیڑے کو کامیاب ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ افسانے کا آغاز اور اختتام دونوں حلفیہ بیان سے ہوتا ہے لیکن دونوں میں فرق ہے۔ اقبال مجید اس افسانے میں ایک قوم کی منزل کی طرف بڑھتے قدم کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا راستہ بے حد پر خطر ہے اور چاہنے کے باوجود وہ اس پر چل نہیں پا رہے ہیں۔ جبکہ باہری قوت جو ان کی مدد کر سکتی ہے مگر نہیں کرتی۔ حالانکہ یہ قوت بھی اس کے لئے دعا گو ہے لیکن ناکامی پر اسے مدد کی جگہ راستے میں چھوڑ دیتی ہے۔ اقبال مجید اس افسانے کے ذریعہ اس لاحاصل کوشش سے پنپنے والے المیے کو بیان کرتے ہیں کہ اس المیے میں نہ صرف مظلوم قابل احترام ہے بلکہ ظالم بھی اتنا ہی لائق احترام بن جاتا ہے۔ اس لئے کہ ہم ظلم کرنے والے کی اس نفسیاتی کیفیت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے جس کے سبب وہ ظالم بن جاتا ہے۔ یہ ٹریجڈی ہے اس انسان کی جو کہ اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کو سینے سے لگائے تڑپتا رہتا ہے۔

''پیشاب گھر آگے ہے'' اقبال مجید کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ہمارے سسٹم پر تنقید کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں راوی کا بیان، مرکزی کردار کے سوالات اور غائب حاضر کے جوابات سے منفرد فضا کی تخلیق ہوتی ہے جبکہ ''ایک حلفیہ بیان، پیٹ کا کیچوا، پوشاک، دو بھیگے ہوئے لوگ'' اور ''مدافعت'' وغیرہ افسانے تکنیکی تنوع کی بہترین مثال ہیں۔ ان افسانوں میں داخلیت، خارجیت اور مشاہدہ سب کچھ موجود ہے اور یہ افسانے یکسانیت کا شکار محسوس نہیں ہوتے جبکہ اقبال مجید کے بعض افسانوں میں وقت کا ٹریٹمنٹ بڑھتے ہوئے تناؤ کا نمونہ بن جاتا ہے۔ اس سلسلے کا افسانہ ''ہائی وے پر ایک درخت'' ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر نے لکھا ہے کہ ''ہائی وے پر ایک درخت'' پلاٹ اور استعارے کے باہم دگر ہونے کی مثال ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اقبال مجید کا یہ افسانہ بنیادی طور پر داخلی ذہن کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ خارجی رکاوٹوں اور سیاسی راہوں میں پیدا ہونے والے زہریلے عوامل کا آئینہ بھی ہے۔''
>
> (اقبال کی پلاٹ سازی اور ہائی وے پر ایک درخت: مہدی جعفر: مشمولہ افسانے کی عملی تنقید: مرتب مامون رشید: سینٹر آف ایڈوانس اسٹڈی شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی: ۲۰۱۶ء: ص ۲۱۹)

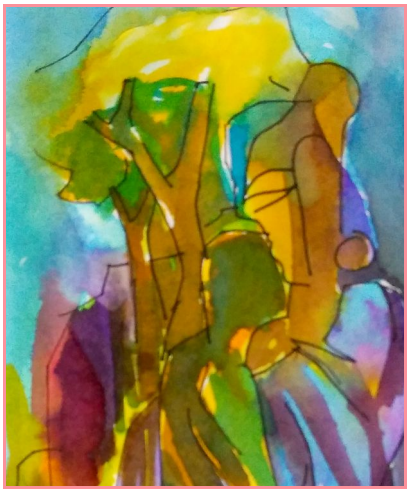
اقبال مجید کا یہ افسانہ موجودہ عہد کی سفاکی، غارت گری اور بے ضمیری کی خوبصورت مثال ہے۔ پھانسی کے پھندے پر لٹکنے والا کردار اس افسانے میں آئینہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس لئے کہ جس درخت پر اسے پھانسی دی جا رہی ہے وہ درخت اسی کا پروردہ ہے۔ اقبال مجید کی خوبی یہ ہے کہ اس کہانی سے ابھرنے والی امیجری شفاف اور واضح ہے۔ سارا کا سارا پلاٹ افسانے کے استعاراتی نظام کی بہترین مثال ہے اور اس کی ڈرامائی کیفیت اور اتار چڑھاؤ کا آہنگ اسے قاری سے قریب لے آتا ہے اور اس کی دلچسپی کو مہمیز کرتا ہے۔

اقبال مجید کا ۲۰۱۰ء میں افسانوی مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت'' شائع ہوا۔ اس عنوان سے مجموعہ میں ایک افسانہ بھی شامل ہے۔ جو کہ دلت استحصال اور اس کے سبب دلتوں میں پنپنے والے بدلے کے جذبات کو بے حد فنکارانہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ افسانے کا راوی خود کہانی کار ہے اور وہ فلم کی اسکرپٹ لکھنے میں مدد کر رہا ہے۔ وہ دلت استحصال کے خلاف ہے لیکن پروڈیوسر دلت استحصال پر اس لئے فلم بنانا چاہتا ہے کہ اسے مالی منافع ہو۔ ڈائریکٹر دلتوں کی گندی بستی میں پہنچ جاتا ہے اور دلتوں کے مکھیا کے گھر پہنچ کر اس سے گھلنے ملنے کا ناٹک کرتا ہے۔ مکھیا کی بیوی آگ کے پاس بیٹھی ہوئی ہے اور ڈائریکٹر کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ ڈائریکٹر مکھیا سے اس گلاس میں پانی پینے کی ضد کرتا ہے جو اس کے پاس رکھا ہوا ہے لیکن مکھیا اس میں پانی دینے سے منع کرتا ہے۔ ڈائریکٹر کی ضد پر آگ کے پاس بیٹھی مکھیا کی عورت اس گلاس میں پانی کر کے بھجواتی ہے۔ ڈائریکٹر وہ پانی پی لیتا ہے۔ جب وہ مکھیا سے بار بار یہ پوچھتا ہے کہ آخر اس گلاس میں پانی دینے میں کیا قباحت تھی تو مکھیا کہتا ہے:

> ''اس سے ہماری عورت سور کے بیمار بچے کو دودھ بھی پلاتی ہے۔''

فلم ڈائرکٹر یہ سن کر سناٹے میں آجاتا ہے لیکن وہ عورت بے حد اطمینان کا سانس لیتی ہے جیسے کہ اس نے اپنے تمام استحصال کا بدلہ ایک ہی پل میں لے لیا ہو۔ افسانے میں یوں تو کئی کردار ہیں لیکن مکھیا کی بیوی کا کردار بے حد اہم ہو گیا ہے۔ حالانکہ پورے افسانے میں وہ کسی ردعمل کا اظہار نہیں کرتی لیکن اس کی چند حرکات اس کے کردار کی اہمیت کو واضح کر دیتی ہیں۔ افسانے میں ڈرامائی پیشکش قاری کے تجسس کو برقرار رکھتا ہے۔ اقبال مجید کا یہ افسانہ دلت مسائل پر لکھے گئے افسانوں میں ایک کامیاب افسانہ ہے اور ایسے ہی افسانے اقبال مجید کو اعلیٰ فنکار کا درجہ عطا کرتے ہیں۔

❑❑❑



اقبال مجید اور ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

ڈاکٹر اطہر مسعود خان

غوث منزل

تالاب ملاارم، رامپور

رابطہ: 9719316703

اقبال مجید کی ولادت مرادآباد میں ہوئی تھی لیکن وہ وہاں چند مہینوں ہی رہے، ان کا بچپن بلرام پور میں گزرا۔ اپنی خودنوشت یا سوانحی خاکہ میں انہوں نے لکھا ہے کہ یہ زمانہ ۱۹۳۹ کا تھا اور ہم چھ یا سات سال سے زیادہ کے نہ تھے۔ اس زمانے میں ان کے گھر پر علامہ راشد الخیری کا رسالہ 'عصمت' آیا کرتا تھا۔ اس وقت کا خوبصورت نقشہ اقبال مجید نے درج ذیل الفاظ میں کھینچا ہے:

''علی سردار جعفری صاحب کے خاندان کے کچھ لوگ جو ہمارے سوتیلے دادا جان کے دوست تھے، ہمارے گھر آیا کرتے تھے..... اور ہمارے گھر کے پیچھے موتی سا گر جھیل تھی، برابر میں آم کے باغ تھے اور سامنے نیم کے گھنے پیڑ کے پاس ایک جنرل اسٹور تھا..... یہ اس وقت کی بات ہے جب ایک روپے میں ۱۴ چھٹانک کا گھی، بڑا سا لہنگا پہنے ایک عورت ہمارے گھر آ کر تول جایا کرتی تھی اور سوڈے واٹر کی بوتلوں میں ڈھکن کی جگہ شیشے کی ایک گولی ہوا کرتی تھی۔ اس گولی پر چوٹ مار کر بوتل کے اندر ہی گرا دیا جاتا تھا اور اس طرح وہ کھل جاتی تھی۔ محرم کے دنوں میں اس زمانے میں ہمارے گھر میں ایک مجلس بھی ہوا کرتی تھی جس میں رومال کے اندر شیرینی رکھ کر تقسیم کی جاتی تھی اور رومال پر اسٹینسل کے ذریعہ ایک شعر چھاپا جاتا تھا۔''

اقبال مجید ۱۹۴۰ میں لکھنؤ آ گئے اور اپنے آبائی مکان جوسٹی اسٹیشن کے قریب محلہ چودھری گڑھیا میں واقع تھا، رہنے لگے اور ان کا داخلہ لکھنؤ کے مشہور جوبلی کالج میں ہوا لیکن وہ یہاں صرف درجہ چھ تک ہی تعلیم حاصل کر سکے کیونکہ ان کی شرارتیں عروج پر تھیں اس لیے ان کے لیے وہاں مزید ٹک پانا ممکن نہ تھا۔ بہرحال اس کے بعد ان کا داخلہ حسین آباد اسکول میں ہو گیا، جہاں ان کے ساتھ ایک طالب علم اظہار حسین بھی پڑھتے تھے جنہوں نے بعد میں علم ریاضیات میں کافی شہرت حاصل کی تھی اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں شعبۂ ریاضیات کے صدر بھی رہے تھے۔ اقبال مجید حسین آباد کے اسکول میں بھی صرف ایک سال رہے اور آٹھویں جماعت میں داخلہ کے لیے انہیں دوبارہ اسلامیہ کالج میں ہی جانا پڑا۔ اقبال مجید نے اپنے سوانحی خاکہ میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ دراصل اسلامیہ کالج کا زمانہ ہی ان کے علمی اور ادبی ذوق کے پروان چڑھنے کا زمانہ تھا۔ ان کے اس وقت کے ساتھیوں میں شفیق عشرت اور حسین مشیر علوی کے نام خاص

طور سے لیے جا سکتے ہیں۔لکھنؤ کے مشہور اولڈ انڈیا کافی ہاؤس میں بھی وہ نویں یا دسویں جماعت سے ہی جانے لگے تھے۔وہیں ان کو اردو ادب کی مشہور ومعروف علمی ہستیوں جیسے پروفیسر احتشام حسین، مجاز لکھنوی، سلام مچھلی شہری، پروفیسر آل احمد سرور، پنڈت آنند نرائن ملا وغیرہ سے ملنے اور ان کے پاس بیٹھنے کا موقع ملا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ بڑی سعادت کی بات تھی جسے اقبال مجید تاحیات فراموش نہ کر سکے۔

بہت سی عوامی جگہیں، تاریخی عمارتیں، معروف شخصیتیں تہذیب وثقافت کی ایسی علامت اور پہچان بن جاتی ہیں کہ ان کو فراموش تو کیا کیا جائے، یاد کرنے میں بھی دل پر کچوکے لگتے ہیں اور یادوں کی ٹیس دلوں کو زخمی کر دیتی ہے۔لکھنؤ کا اولڈ انڈیا کافی ہاؤس ایک ایسا ہی مقام تھا جس سے ہزاروں لوگوں کی قلبی یادیں آج بھی وابستہ ہیں، جہاں ہندوستان بھر کے علمی ادبی لوگ یعنی ادیب شاعر، صحافی، آرٹسٹ، سیاسی حضرات وغیرہ آتے تھے اور ادب وسماج کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہوتا تھا جو یہاں زیر بحث اور زیر گفتگو نہیں آتا تھا۔

اولڈ انڈیا کافی ہاؤس کے حوالے سے کئی معروف قلم کاروں کے مضامین نیا دور میں چھپ چکے ہیں اور سیکڑوں لوگوں کی تحریروں میں اولڈ انڈیا کافی ہاؤس کا تذکرہ ضمنی طور پر آیا ہے۔عابد سہیل صاحب کا بھی ایک بہت خوبصورت مضمون 'اولڈ انڈیا کافی ہاؤس: کچھ یادیں' نیا دور کے 'یادگار آزادی نمبر' میں اگست ۱۹۹۷ میں پانچ صفحات پر مشتمل شائع ہوا تھا۔بہرحال یہاں ضروری معلوم دیتا ہے کہ اولڈ انڈیا کافی ہاؤس کے تعلق سے اقبال مجید کی دلچسپ تحریر بھی پیش کر دی جائے۔ان دنوں کو اور اپنے نہایت قریب پرانے ساتھیوں اور رفیقان دیرینہ کو یاد کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''رتن سنگھ تو اپنا یار جانی ہے یعنی فخر پیری اور رشک جوانی ہے۔ہمارے پھکڑ پن کے ساتھیوں میں احمد جمال پاشا، قمر رئیس، حسن عابد، عثمان غنی، رضوان حسین (علی گڑھ یونی ورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر)، سبط اختر، رتن سنگھ، بلراج مینرا وغیرہ ایسے شامل ہیں جیسے ہمارے خون میں اولڈ انڈیا کافی ہاؤس کی کافی۔افسوس کہ یہ کافی ہاؤس آج بھوتوں کا ڈیرا بنا ہوا ہے۔آج اس کافی ہاؤس کو دیکھ کر دل میں ایسی ٹیس اٹھتی ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔وہ بیرے جو کبھی زرق برق سفید وردیاں پہن کر اور کلغی دار صافے باندھ کر ہمیں ادھار کافی پلایا کرتے تھے، اب یا تو مر چکے ہیں یا بوڑھے ہو کر راندۂ درگاہ ہو چکے ہیں کیونکہ اب کافی ہاؤس ایک آسیب زدہ بدروح، بدشکل، بدنصیب اور مجہول سے ایک کھنڈر میں تبدیل ہو چکا ہے جہاں اُس زمانے کے اب وہ لوگ بیٹھے دکھائی دیتے ہیں جو آدھے سے زیادہ پاگل اور سودائی ہو چکے ہیں یا جن کے لیے وقت ہمیشہ کے لیے تھم چکا ہے۔ہائے میں نے اس عمارت میں پروفیسر مکرجی، ڈاکٹر عبدالحلیم، ڈاکٹر مجمدار اور کیسے کیسے یکتائے زمانہ کو بیٹھے دیکھا ہے۔کبھی کبھی تو آٹھ آٹھ گھنٹے بیٹھے رہے ہیں اور ہجیلا اور مشرا جیسے بذلہ سنجوں، ہنسوڑوں اور لطیفہ بازوں کی محبت کا مزہ لیتے رہے ہیں۔مجاز صاحب کے بہت سے لطیفے، بہت سی باتیں آج بھی کانوں میں گونج رہی ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ مجاز صاحب کافی ہاؤس میں زیادہ تر کم گو ہی رہا کرتے تھے، ہوش میں ایک اداسی اور خاموشی کا غبار ان کی شخصیت پر چھایا رہا کرتا تھا لیکن شام کو مے نوشی کے درمیان شروع کے حصے میں ماتھے کے بال پیچھے ہٹا کر اور کرتے کی آستینیں اوپر چڑھا کر اکثر باتوں کو شاعری سے شروع کرتے۔''

۱۹۵۰ سے ۱۹۶۰ کے درمیانی برسوں میں اقبال مجید کی سرگرمیاں عروج پر رہیں لیکن اس زمانے میں انہیں ایک سال شاہ جہاں پور میں بھی رہنے کا موقع ملا جہاں اقبال فرحت اعجازی کی صحبت میں رہ کر ان کی افسانہ نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔اس زمانے میں بلدیو متر بجلی ایک رسالہ 'راہی' نام سے شائع کرتے تھے اس میں اختر عادل روپ، اقبال فرحت اعجازی اور اقبال مجید کے افسانے بھی شائع ہونے لگے۔

اسی زمانے میں انہوں نے ایک افسانہ 'مارسیاہ' کے نام سے لکھا اور ڈاکٹر اعجاز حسین کو بھیجا جو اس زمانہ میں الہ آباد سے ایک ادبی رسالہ 'کارواں' نکالتے تھے۔اس کے علاوہ انہیں دنوں انہوں نے ایک افسانہ 'عدو چچا' لکھا جسے کافی پسند کیا گیا اور ادیبوں وناقدوں کی توجہ ان کی طرف مبذول ہوئی۔یہ افسانہ ظ۔انصاری صاحب نے 'شاہراہ' میں شائع کیا جو اس وقت اس رسالہ کے ایڈیٹر تھے۔اقبال مجید ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔اس کے اجلاسوں میں بھی وہ جایا کرتے تھے جہاں علی عباس حسینی، رام لعل، سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، ستیش بترا، بشیشر پردیپ وغیرہ سے ملنے جلنے اور ان ہی حضرات کی زبانی ان کے افسانے سننے اور اپنے افسانے پڑھنے کا موقع ملا۔

غالباً ۱۹۵۷ میں وہ علی گڑھ چلے گئے اور بی ایڈ میں داخلہ لیا۔اس زمانے میں ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر آل احمد سرور کی کوشش سے ان کو 'ہماری زبان' میں بھی کچھ کام کرنے کا موقع ملا کہ پڑھائی کے مصارف کا ازالہ ہو سکے۔اُس زمانے میں اقبال مجید کے دیگر کئی ساتھی بھی علی گڑھ میں تعلیم کی غرض سے آ گئے تھے، احمد جمال پاشا ایم۔اے کر رہے تھے تو عثمان غنی بی۔ایس سی میں مصروف تھے۔قاضی عبدالستار اس وقت پی ایچ۔ڈی کے طالب علم تھے اور تحقیقی کاموں میں مصروف تھے۔

ان کے علاوہ پروفیسر قمر رئیس بھی ڈاکٹریٹ کی

ڈگری حاصل کرنے کے لیے تحقیق میں سرگرداں تھے۔اس وقت رضوان حسین بھی اقبال مجید کے ساتھیوں میں شامل تھے۔ان سب ساتھیوں کی علی گڑھ میں کیسی زندگی گزر رہی ہوگی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔لکھنؤ سے گئے ان سب من چلے ساتھیوں نے ایک خفیہ انجمن بھی بنائی تھی جس کے نام سے ہی اس کی دلچسپ سرگرمیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے یعنی 'انجمن تحفظ ناموس لکھنوان'۔اس انجمن کا مقصد کیا تھا اور اس کی نشستیں کہاں ہوتی تھیں اس بابت اقبال مجید کے ہی الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

''لکھنؤ والوں کے تعلیمی مسائل کی حفاظت کرنے کے لیے اس کی نشستیں 'کیفے ڈی پھونس' میں ہوتی تھیں۔پھونس کا چھپر پڑا ایک چائے خانہ ہمارے ہاسٹل کے قریب ہی تھا جس میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شاہد مہدی، شہریار اور تمام ہی ادیبوں اور شاعروں کا مسکن وہ اسی طرح تھا جس طرح وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ کا کاظم ہوٹل۔خدا جانے کس مسخرے نے اس چائے خانے کا نام 'کیفے ڈی پھونس' رکھ دیا تھا۔رضوان حسین نے کیسے پاپڑ بیل کر انگریزی میں ایم۔اے کیا ہے، یہ ایک ایسی طویل داستان ہے جو تنگی وقت کے سبب یہاں بیان نہیں کی جا سکتی۔عثمان جیسا ذہین، مطالعہ کا شوقین اور فکری بالیدگی سے سجا سنورا، خاموش طبیعت اور صابر نوجوان کیوں علی گڑھ سے کچھ لیے بغیر چلا آیا؟ چند جملوں میں بیان سے باہر ہے۔اپنے عہد کے یہ پھکڑ، سرپھرے آج اپنے اپنے میدانوں میں تابندہ اور درخشندہ ہیں۔محمود الٰہی جو اس وقت زخمی تخلص کرتے تھے، بہت پیاری گالیاں بکتے تھے، تب ان کی داڑھی خش خشی تھی، دبلے پتلے، سودا کے قصیدوں کی طرح لمبے ہوا کرتے تھے۔قاضی ادب ودب کے معاملے میں پہلے بھی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے تھے اور کسی زور پشت زمیندار کی طرح ادب کی ہر صنف کو اپنی جاگیر مانتے تھے اور باقی سب کو اپنی رعایا۔''

اقبال مجید نے ۱۹۶۰ اور ۱۹۷۰ کے درمیان کا زمانہ کئی کالجوں میں درس وتدریس میں گزارا۔اس زمانے میں انہوں نے اپنا ایک مشہور ومقبول افسانہ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' لکھا۔اس کے علاوہ ایک افسانہ 'پیٹ کا کیچوا' بھی تحریر کیا۔یہ افسانہ ہندی میں کلکتہ کے ایک رسالے 'گیان اودے' اور اردو میں پہلی بار 'شب خون' میں شائع ہوا۔یہ دونوں مذکورہ افسانے یعنی 'دو بھیگے ہوئے لوگ' اور 'پیٹ کا کیچوا' انگریزی اور دیگر کئی زبانوں میں بھی ترجمہ ہو کر شائع ہوئے۔ان کا ایک افسانہ 'پوشاک' بھی کافی مقبول ہوا۔یہ افسانہ روسی زبان میں ترجمہ ہو کر ماسکو کی ایک انتھالوجی میں بھی شامل ہوا۔

اقبال مجید نے ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔تحقیقی اور تنقیدی مضامین، افسانے، طنز و مزاح، کتابوں پر تبصرے، ریڈیائی فیچر لکھنے کے ساتھ انہوں نے غزلیں بھی کہیں لیکن نثر کے مقابلے میں ان کی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔انہوں نے افسانوی ادب سے زیادہ وقت ڈراموں اور فیچروں کو دیا لیکن اس کے باوجود وہ اس سے پوری طرح متفق اور مطمئن نہیں تھے، اس بابت انہوں نے خود بھی لکھا:

''ہم نے جتنا وقت کہانیاں لکھنے پر صرف کیا ہے اس سے شاید کچھ زیادہ وقت، ریڈیائی ڈراموں اور ڈاکومنٹری فیچروں کو لکھنے پر خرچ کر چکے ہیں۔یہ ریڈیائی ڈرامے آج ہوا میں تحلیل ہو چکے ہیں۔ڈاکومنٹری فیچروں کے قومی مقابلوں میں ملنے والی رقمیں ہم کھا چکے ہیں اور ان پر دی گئی توصیفی سندیں ہم نے فریم کرا کے دیواروں پر ٹانگ لی ہیں، بس اس سے زیادہ کچھ نہیں ملا ہمیں انہیں وقت دے کر۔''

امریکن کمپنی یونین کاربائڈ کا کیمیکل سانحہ صرف بھوپال ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تاریخ کا بدترین حادثہ تھا جس نے سیکڑوں لوگوں کی جانیں لیں اور ہزاروں لوگوں کو زندگی بھر کے لیے اپاہج اور بیکار کر دیا۔فیچر کے تعلق سے ہی اقبال مجید اس دردناک سانحہ کی ٹیس اور تکلیف کو بھی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''جب ۱۹۸۴ میں ۳؍دسمبر کی رات کو بھوپال میں یونین کاربائڈ کے زہر نے شہر میں موت کا سیلاب برپا کیا تو ہم بھی وہاں موجود تھے اور نوکری کر رہے تھے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام پروڈیوسر کی۔قیامت کے اس منظر کو برداشت کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔دو سال تک ہم اس دردناک سانحہ پر قلم نہ اٹھا سکے۔۱۹۸۷ میں ریڈیو کے لیے ہم نے اس حادثہ کو لے کر ایک فیچر تحریر کیا جس کا عنوان تھا 'کاش اخبار جھوٹ بولتے ہوں' جس کے لیے ہمیں قومی سطح کا اول انعام دہلی سے دیا گیا۔''

افسانہ کے مقابلے ڈرامہ اور فیچر کا موضوع، پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر کشی، تکنیک وغیرہ میں فرق ضرور ہوتا ہے اور ڈرامہ یا فیچر لکھنا زیادہ آسان بھی نہیں اس کے لیے وسیع تجربے اور مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ افسانوں کے برعکس فیچرز کی تعداد آٹے میں نمک سے بھی کم ہے۔تاہم اس کی ضرورت واہمیت اور اس کی ہیئت وتکنیک پر اقبال مجید اپنے تجربے کی بنیاد پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''ہمارے شب وروز کا اہم حصہ تھیٹر کی مصروفیات میں آندھی طوفان کی طرح گزر گیا۔سیتا پور، لکھنؤ اور بھوپال، جہاں جہاں ہم گئے یہ دیوانگی اپنے ساتھ لے کر گئے۔چند ڈرامے اسٹیج کے لیے لکھے تو اندازہ ہوا کہ ڈرامہ پہلے کھیلنے اور بعد میں لکھنے کی چیز ہے جبکہ اردو میں

اس کا الٹا ہوا ہے۔ ہمارا ایمان ہے کہ اردو میں اسٹیج ڈرامہ اس وقت تک نہیں لکھا جا سکتا جب تک اسے صرف ڈرائنگ روم کی چہار دیواری میں نہ لکھا جائے۔ ہم یہ بھی مانتے ہیں کہ تھیٹر کی زبان صرف بولے ہوئے الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس کے ایڈیم میں روشنی، صوت، لباس، میک اپ اور اسی طرح کی دیگر زبانیں شامل ہیں۔ اردو ڈرامہ کے لیے اردو چیخ، اردو مسکراہٹ اور اردو مسرت کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ ممکن ہے میری اس بات پر آج لوگ ہنسیں لیکن ایک دن انہیں اس حقیقت کو قبول کرنا پڑے گا..... تھیٹر کی تہذیب مشاعرے کی تہذیب سے کس قدر مختلف اور جان لیوا ہے یہ فرق سمجھنے کے لیے گاؤ تکیوں، چاندنی کے فرش اور شمع و فانوس سے باہر نکل کر ننگے پتھروں پر محفل سجانا پڑے گی، ننگی سچائیوں کے ساتھ تھیٹر کی وسیع زبان میں جہاں شاعری بھی اس کے دربار کی ایک لونڈی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کیونکہ تھیٹر سے باہر نکل کر شاعری میرا اور غالب تو بن سکتی ہے مگر تھیٹر کے اندر اسے تھیٹر کے اشاروں پر ہی ہاتھ باندھے رہنا ہوگا۔''

اقبال مجید نے چودہ سال درس و تدریس میں گزارے اور سترہ سال ریڈیو کی ملازمت کے بعد اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے اور اس کے بعد ایک سال مدھیہ پردیش اردو اکادمی بھوپال کے سکریٹری بھی رہے۔

نیا دور سے ان کا تعلق تقریباً ساٹھ سال پرانا ہے۔ ان کی پہلی بلکہ نیا دور میں شائع ہونے والی پہلی تخلیق، ان کا افسانہ 'شوکیس' ہے جو نیا دور کے اسپیشل نمبر اگست ۱۹۵۸ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ پانچ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس وقت نیا دور کے ایڈیٹر بھگوتی شرن سنگھ (اکتوبر ۱۹۵۷ تا اپریل ۱۹۵۹) تھے۔ ان کی تخلیقات نیا دور کے کئی مدیروں جیسے صلاح الدین عمر، امیر احمد صدیقی، شاہ نواز قریشی، سید امجد حسین اور ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے زمانے میں شائع ہوئیں اور آخری تخلیق ایک افسانہ کی شکل میں 'ٹھیک سے نہیں بتا سکتی' کی شکل میں ستمبر ۲۰۱۵ میں شائع ہوئی۔

راقم کی بھی موصوف سے برسوں خط و کتابت رہی۔ آپ کے کئی خطوط مختصر اور طویل میرے پاس محفوظ ہیں۔ میرے پی ایچ۔ڈی کے تھیسس ''اشاریہ نیا دور (مع ضروری وضاحت) ۱۹۵۵ تا ۲۰۰۱'' کی تکمیل پر آپ نے بھوپال سے ۹/اکتوبر ۲۰۰۱ کو

> ''جب ۱۹۸۴ میں ۳/دسمبر کی رات کو بھوپال میں یونین کاربائڈ کے زہریلے شہر میں موت کا سیلاب برپا کیا تو ہم بھی وہاں موجود تھے اور نوکری کر رہے تھے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام پروڈیوسر کی۔ قیامت کے اس منظر کو برداشت کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔
>
> دو سال تک ہم اس دردناک سانحہ پر قلم نہ اٹھا سکے۔ ۱۹۸۷ میں ریڈیو کے لیے ہم نے اس حادثہ کو لے کر ایک فیچر تحریر کیا جس کا عنوان تھا 'کاش اخبار جھوٹ بولتے ہوں' جس کے لیے ہمیں قومی سطح کا اول انعام دہلی سے دیا گیا۔''

مجھے تحریر فرمایا:

''خوشی ہوئی کہ آپ نے نیا دور کا اس قدر طویل اشاریہ تیار کرنے میں اس قدر توجہ اور محنت سے پروجکٹ کو پورا کیا، میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیے۔''

اشاریہ نیا دور کو رضا لائبریری نے دو حصوں میں یعنی مصنف وار اور اصناف وار، A4 سائز میں ۱۶۶۴ صفحات پر ۲۰۰۹ میں شائع کیا تھا۔ اس اشاریہ کو پورے ملک میں جو پذیرائی حاصل ہوئی ہے اسے میں اپنے لیے اللہ تعالیٰ کا ایک خاص انعام تصور کرتا ہوں۔ یہ اشاریہ ملک کی بیشتر یونی ورسٹیوں اور معروف لائبریریوں میں موجود ہے۔ نیا دور پر میں نے ۱۹۹۷ سے لے کر آج تک بائیس سال خرچ کیے ہیں اور اس کے اشاریہ کو مستقل ہر سال اپ ڈیٹ کرتا رہا ہوں اور اب تک ۲۰۱۸ تک کا اشاریہ مکمل کر چکا ہوں۔

امید ہے کہ ان شاء اللہ ۲۰۰۲ سے ۲۰۱۸ تک کا یہ اشاریہ بھی دو حصوں میں رضا لائبریری سے جلد ہی شائع ہوگا۔ ویسے تو میں نے بہت سی کتابوں، رسائل اور تذکروں کے اشاریے مرتب کیے ہیں لیکن اشاریہ نیا دور سے بھی کئی موضوعاتی اشاریوں کے علاوہ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے شخصی اشاریے بھی مرتب کیے ہیں جن میں سے بیشتر، ہندوستان کے مختلف معروف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ باہر ممالک کے ریسرچ اسکالرز بھی تحقیق کے سلسلے میں مجھ سے رابطہ کرتے ہیں اور ان کو نیا دور کے حوالے سے میں ضروری مواد فوری طور پر مہیا کراتا ہوں۔ درج ذیل سطروں میں نیا دور کے تعلق سے اقبال مجید کا اشاریہ پیش کیا جا رہا ہے۔ واضح رہے کتابی شکل میں، اشاریہ نیا دور میں تخلیقات کے ساتھ جو سرخیاں دی گئی ہیں ان کو ہی یہاں پر بھی درج کیا گیا ہے۔

نقد و تبصرہ میں جس صنف کی کتاب ہے اس کی صنف کتاب کے نام کے ساتھ درج کر دی ہے۔ اس کے علاوہ جن قلم کاروں کی یہ کتابیں ہیں ان کے نام بھی کتاب کے نام کے ساتھ ہی لکھ دیئے گئے ہیں تاکہ قارئین اور خاص کر اسکالرز کو اسے سمجھنے میں آسانی رہے۔ ویسے تو اشاریہ نیا دور دو پیٹرن یعنی مصنف وار اور اصناف وار شکل میں ترتیب دیا گیا ہے اور کتابی صورت میں اسی طرح شائع ہوا ہے لیکن یہاں اقبال مجید کا اشاریہ تاریخ وار ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

نیادور میں اقبال مجید کی شائع ہوئیں تخلیقات کا اشاریہ ۱۹۵۸ تا ۲۰۱۷ (مع ضروری وضاحت)

نمبر شمار	مضمون کا عنوان	ماہ و سال	صفحہ
۱	وہ وقت کبھی نہ آئے گا (بہ یاد احمد جمال پاشا)	یادرفتگاں نمبر، اپریل-ستمبر ۱۹۸۸	۲۲۰-۲۱۷
۲	مکالمہ نگاری کا فن اور اس کا کچا مال	مئی ۲۰۰۵	۷-۳
۳	ذوق تماشائے روشنی اور اقبال	اکتوبر ۲۰۰۶	۵-۳
۴	اردو میں تیسرے تھیٹر کی ضرورت (تیسرا تھیٹر اور بادل سرکار، تیسرے تھیٹر کے اوصاف، اردو کا تیسرا تھیٹر اور دیہی اردو سماج کے مسائل، تیسرا اردو تھیٹر کیسے تشکیل ہو)	اکتوبر ۲۰۰۸	۱۲-۱۰
۵	ہاؤسنگ سوسائٹی: چند معروضات کی روشنی میں ('ہاؤسنگ سوسائٹی' قرۃ العین حیدر کا ایک ناولٹ)	قرۃ العین حیدر نمبر، فروری مارچ ۲۰۰۹	۱۷-۱۵
۶	بدایوں کا نغمہ نگار: شکیل	شکیل بدایونی نمبر، ستمبر اکتوبر ۲۰۰۹	۱۳۰-۱۲۸
۷	عرفان صدیقی: شمع تنہا کی طرح صبح کے تارے جیسا	عرفان صدیقی نمبر، اکتوبر نومبر ۲۰۱۰	۹۱-۹۰
۸	مجاز: ایسا کیوں ہوا؟	مجاز نمبر، ستمبر اکتوبر ۲۰۱۲	۷۱-۶۸
۹	تہذیب غزل اور خمار	خمار بارہ بنکوی نمبر، فروری مارچ ۲۰۱۳	۳۵-۳۲
۱۰	عابد سہیل کی سوانح: ایک زندہ ادبی دوست کی نظر میں (عابد سہیل کی اس سوانح کا نام ہے 'جو یاد رہا')	جون ۲۰۱۴	۶-۳
۱۱	ناول: صرف توجہ نہیں تعین قدر کی ضرورت ہے	جولائی ۲۰۱۴	۷-۳
۱۲	سرور چمن کا محافظ (جاں نثار اختر)	جاں نثار اختر نمبر-اول، فروری ۲۰۱۶	۳۹-۳۷
۱۳	ہزاروں میں تنہا (وجاہت علی سندیلوی)	وجاہت علی سندیلوی نمبر، مارچ ۲۰۱۶	۳۸-۳۵

افسانے

۱	شوکیس	اسپیشل نمبر، اگست ۱۹۵۸	۷۴-۷۰
۲	خواب کے مجسمے	مارچ ۱۹۶۰	۲۸-۲۵

۳	بےسہارا	ستمبر ۱۹۶۱	۲۵-۲۱
۴	چودہ نمبر والی	نومبر دسمبر ۱۹۸۵	۷۲،۵۹-۵۸
۵	حکایت ایک نیزے کی	اپریل مئی ۱۹۸۹	۴۶،۴۱-۳۷
۶	برادری والے	اکتوبر ۱۹۸۹	۳۲،۲۹-۲۸
۷	بس اتنی سی؟	اگست ۱۹۹۴	۳۸،۳۲-۳۱
۸	میرے خوف	ستمبر ۱۹۹۵	۳۹-۳۷
۹	بےیقینی	دسمبر ۱۹۹۶	۳۸-۳۵
۱۰	مانو	فروری ۱۹۹۸	۴۰-۳۷
۱۱	ذائقہ	ستمبر ۱۹۹۸	۳۳-۲۹
۱۲	ڈاکے	جون ۲۰۰۳	۳۷-۳۴
۱۳	کم جینے والا بچہ	اپریل مئی ۲۰۰۴	۵۰-۴۶
۱۴	خواب کے مجسمے	ڈائمنڈ جوبلی نمبر، جون-اگست ۲۰۰۶	۲۷۲-۲۶۹
۱۵	چراغ آرزو	نومبر ۲۰۰۹	۳۸-۳۲
۱۶	ایک کالی روشنی	نومبر ۲۰۱۱	۴۳-۴۱
۱۷	ٹھیک سے نہیں بتا سکتی	ستمبر ۲۰۱۵	۵۳-۴۸

طنز و مزاح

۱	ڈاکٹر پھساٹے	اپریل ۱۹۹۹	۲۳-۲۰

ریڈیائی فیچر

۱	ڈاکٹر اخبار جھوٹ بولتے ہوں	دسمبر ۱۹۸۹	۱۴-۶

خود نوشت اور سوانحی خاکے

۱	سوانحی خاکہ، تصویر	دسمبر ۱۹۹۵	۸-۴

غزلیں

۱	یاد ہے وہ لمحہ بھی، جب کسی کی آنکھوں کا رنگ ارغوانی تھا	نومبر ۲۰۰۱	۶
۲	یاد ہے وہ لمحہ بھی، جب کسی کی آنکھوں کا رنگ ارغوانی تھا	ڈائمنڈ جوبلی نمبر، جون-اگست ۲۰۰۶	۲۳۱

نقدوتبصرہ

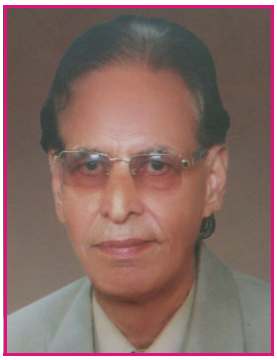
۱	منڈیر پر بیٹھا پرندہ (افسانوی مجموعہ)، احمد صغیر	مارچ ۱۹۹۷	۴۵-۴۴
۲	کھویا ہوا سا کچھ (شعری مجموعہ)، ندا فاضلی	اکتوبر ۱۹۹۷	۴۶-۴۵
۳	سرودرفتہ، امیر چند بہار (ہندو پاک کے ۳۰۰ شعرا کا منظوم تذکرہ)	جنوری ۱۹۹۹	۴۴-۴۳
۴	سازینہ (شعری مجموعہ)، شاہد میر	مئی ۲۰۰۲	۵۰-۴۹
۵	سید حرمت الاکرام: حیات وخدمات، سید غلام امام حیدر	جنوری ۲۰۰۳	۵۱-۵۰
۶	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ابوالکلام قاسمی	اگست ۲۰۰۳	۵۱-۵۰
۷	یہ وہ سحر تو نہیں (دوبابی اسٹیج ڈرامہ)، آفاق الماس	اکتوبر ۲۰۰۳	۵۲-۵۱
۸	بھیگی پلکیں (افسانوی مجموعہ)، عابد ضمیر	دسمبر ۲۰۰۴	۲۹
۹	افسانہ: بیسویں صدی کی روشنی میں، مہدی جعفر	جولائی ۲۰۰۵	۴۲-۴۱
۱۰	جدید اردو ڈراما کی روایت (زاہدہ زیدی کے حوالے سے)، ڈاکٹر شہہ نور سلیم	جنوری ۲۰۰۸	۴۳-۴۲
۱۱	انشا (ماہنامہ) کولکاتا، گلزار نمبر، ف۔س۔اعجاز	اپریل ۲۰۰۸	۴۳-۴۲
۱۲	شیکسپیئر کے چند لافانی ڈرامے، عظیمہ اقبال	جون ۲۰۰۸	۴۲
۱۳	ندی پار کا شہر (افسانوی مجموعہ)، نسیم بن آسی	مئی ۲۰۰۹	۴۶-۴۴
۱۴	آخری دعوت (افسانوی مجموعہ)، خالد جاوید	اگست ۲۰۰۹	۴۴-۴۳
۱۵	اے بی سی ڈی (افسانوی مجموعہ)، بشیشر پردیپ	مارچ ۲۰۱۰	۴۰
۱۶	میرے نالوں کی گمشدہ آواز (ناول)، محمد علیم	اگست ۲۰۱۰	۴۴-۴۳
۱۷	میں بھی حاضر تھا وہاں (افسانوی مجموعہ)، عارف محمود	جولائی ۲۰۱۳	۴۳-۴۲

قارئین کے خطوط، مراسلے وتوضیحات

۱	اقبال مجید، بھوپال	نومبر ۲۰۰۱	۵۵
۲	اقبال مجید، بھوپال	اپریل ۲۰۰۳	۵۶
۳	اقبال مجید، بھوپال	اکتوبر ۲۰۱۴	۴۷

❑❑❑

گونگا درد



ارشاد امروہوی

وہ آج بھی اسی طرح حسین اور جوان تھی جیسے شادی سے پہلے نظر آتی تھی۔ اسی طرح نیم شگفتہ کلی کی مانند جس کی پنکھڑیوں کو نسیم سحر کے مدمست جھونکوں نے بھی نہ چھوا ہو۔ جذبات واحساسات میں وہی تازگی وہی کنوارا پن، وجود میں وہی قیامت خیز کشش، چال ڈھال میں وہی دلکش تھرک اور لہجے میں وہی کھنک آج بھی پائی جاتی تھی۔ راہ چلتے جب اس کے کولہوں میں حرکت وتھرک اور بڑی آنکھوں میں گردش ہوتی تو دیکھنے والوں پر عجیب سا نشہ طاری ہوجاتا۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں اس کا گورا گداز بدن چمکتا دمکتا دکھائی دیتا، جس سے لوگوں کی نظریں جیسے چپک کر رہ جاتیں۔ مگر اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ ایک بڑی نعمت سے محروم تھی۔

اس کی شادی شدہ زندگی کو تقریباً آٹھ دس سال کا عرصہ ہو چکا تھا لیکن آج بھی وہ اولاد کی نعمت عظیم سے محروم تھی۔ جس کی کمی کا احساس اس کے روشن وجود کو بجھ جانے پر مجبور کر دیتا تھا۔ بلکہ وہ کسی بجھی شمع کی طرح خاموش نظر آنے لگتی تھی۔ اس کا چہکتا اور تھرکتا ہوا وجود ساکت اور بے جان سا دکھائی دینے لگتا۔ جس کے زیر اثر احساسِ تشنگی کی قوت اس کے ایسی زبردست چٹکی لیتا کہ وہ بلبلا کے رہ جاتی۔ جوش جوانی سرد پڑ جاتا اور وہ گمشدہ سی نظر آنے لگتی۔ ہر چند کہ اس کا شوہر اس سے بے پناہ محبت اور اسکی ہر خواہش کو بصد خلوص پورا کرتا تھا۔ اتنا ہی نہیں اسکو ہمہ وقت بیدار اور روشن رکھنے کیلئے ہر ممکن کوشش کرتا تھا۔ لیکن دونوں اس درجہ محبت وقربت رکھتے ہوئے بھی ایک عجیب سے فاصلے کا احساس کرتے بلکہ ایک غیر متوقع قسم کا خلا محسوس کرنے پر مجبور ہوجاتے۔

اس پوری کیفیت کا پس منظر وہی اولاد کی نعمت سے محرومی تھا۔ جس کے اثرات عورت کی نفسیات پر کچھ زیادہ ہی شدید ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ تنہا ہوتے ہی عجیب سے کرب میں مبتلا ہوجاتی اور شوہر کے کام پر جاتے ہی گھر کا سناٹا کسی زہریلے ناگ کی طرح پھن اٹھائے اسے ڈسنے کیلئے تیزی سے برھتا محسوس ہوتا۔

اس وقت اس کا چہکتا دمکتا وجود کسی ویران کھنڈر کی طرح نظر آنے لگتا۔ ساتھ ہی اس کا پیاسا وجود اپنے آپ سے سوالات کرنے لگتا مگر وہ ہر سوال کے جواب کے لئے خود کو گونگا سا محسوس کرتی۔

اس کا شوہر کوئلے کی کان میں مزدور تھا۔لیکن وہ اپنی قلیل آمدنی کے باوجود اپنی گلابو کو سجائے بنائے رکھتا۔جس کے جواب میں گلابو بھی محبت سے چھلکتی رہتی اور شوہر کے کام پر جاتے وقت اپنی والہانہ محبت نیز دلکش اداؤں سے نوازتی۔البتہ اس کا اپنا ہر لمہ، ہر دن، ہر مہینہ اور ہر سال اس امید میں گزرتا کہ ایک نہ ایک دن اس کی خالی گود بھی بھری نظر آئے گی، اس کی آغوش میں بھی ایک حسین وجمیل بچہ ہمکتا اور کلکاریاں لیتا دکھائی دے گا۔یعنی اس کے گھر کیا آنگن میں بھی ایک پھول کھلے گا جس کی خوشبو سے گھر کا گوشہ گوشہ مہک اٹھے گا اور پھر وہ بھی پاس پڑوسیوں کے درمیان فخر ومسرت سے اٹھ بیٹھ سکے گی اور انکے طعن تیشوں کا بھرپور جواب دے سکے گی۔لیکن ابھی تک اس کا یہ حسین خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوسکا تھا۔یعنی بڑھتی ہوئی آبادی پر کنٹرول کرنے والے قوانین اس کی زندگی میں ایک بچے کا اضافہ کرنے سے معذور نظر آتی تھیں۔جس کے احتجاج میں وہ کسی سے کچھ نہ کہہ پاتی اور اپنا گونگا درد سینے میں چھپائے پھرتی رہتی۔

وہ جب گھر سے باہر نکلتی اور پاس پڑوس کے بچوں کو اچھلتا کودتا دیکھتی تو کسی احساس سے تڑپ اٹھتی۔ساتھ ہی خالی ہاتھ گھر لوٹنے پر اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کا بہت کچھ باہر رہ گیا ہو گیا۔پھر بھی شام کو جب اس کا شوہر تھکا ماندہ گھر میں داخل ہوتا تو وہ پھر کسی امید پر تازہ دم ہوکر اس کے ہاتھ پیر دھلانے لگتی۔جیسے کوئی ممتا پھر اس کے وجود کو روشن کر دیتی۔جس کے جواب میں اس کا شوہر بھی تازہ دم ہوکر اس کے جوان جسم کو گدگدانے لگتا اور محبت و چاہت سے چھلک کر کہتا۔

''گلابو تو جادو ہے جادو۔تیرا انگ انگ بولتا ہے جسے دیکھ اور سن کر میں تجھ میں پوری طرح کھو جاتا ہوں۔''

''کیا سچ؟'' گلابو احساس حسن و جوانی سے چھلک کر کہتی۔''سچ گلابو تو آج بھی کسمیر کی کلی مالم دیتی ہے۔''اس کا شوہر اپنے لب و لہجے میں جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

''لیکن میں کب تک کلی بنی رہوگی؟'' گلابو کا کوئی کرب نہاں چھلک پڑتا جیسے وہ کھلنا چاہتی ہو۔ دونوں اس ماحول میں چٹخ کر لا جواب سے ہوجاتے اور دونوں کی سوالیہ نظریں ایک دوسرے کے وجود میں چبھنے لگتیں۔اور پھر گلابو کا شوہر دوسرے دن کسی نئے تحفے کے ساتھ اپنی زبان کھول پاتا۔لیکن اب وہی سب کچھ کہنے والا شوہر بھی اس کی زندگی میں باقی نہیں رہا تھا۔وہ کان کے زبردست حادثے میں دوسرے مزدوروں کے ساتھ دب کر مر گیا تھا۔جس کی لاش تک اس کو نہ مل سکی تھی۔

اس طرح قسمت اور انسانی ہاتھوں وہ پوری طرح برباد ہوچکی تھی۔اب وہ ایک زندہ لاش بنی سڑکوں پر بھیک مانگتی نظر آتی تھی۔لیکن اب وہ نہ خالی گود تھی اور نہ خالی ہاتھ۔ایک بچہ اسکی گود میں تھا اور دوسرا اسکی انگلی پکڑے بھیک مانگنے میں مدد کرتا تھا۔اس اس قوت بھی وہ حسب معمول ایک بڑے سرکاری دفتر کے لان میں جمع ملازمین کے درمیاں کھڑی بھیک مانگ رہی تھی۔

''اے بابو صاحب ہمکا بھی کچھ دے دو۔یہ بچے بھوکے ہیں''

''بھگوان آپکو سکھی رکھے ایک روپیہ دو روپیہ دیدو بابو صاحب۔''

''ہم دو دکھت سے بھوکے ہیں''

''تو بھی بھوکی ہے؟ ایک نوجوان بابو نے خوبصورت اور جوان گلابو کی طرف بھوکی کی نظروں سے دیکھ کر ذومعنی جملہ کہا۔

''ہاں بابو صاحب ہم بہت بھوکے ہیں۔'' گلابو نے سادہ لوحی سے اپنے اور بچوں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

اسی اثنا میں دفتر کے دوسرے ملازمین بھی گلابو کی پرکشش جوانی سے متاثر ہوکر اس کے اردگرد جمع ہونے لگے اور آپس میں سے متعلق بہت سطحی قسم کی باتیں کرنے لگے۔

''ارے یار کیا بھرپور جوانی ہے، کیا چہرہ مہرہ پایا ہے اور کیا بھرا بھرا جسم رکھتی ہے۔دو بچوں کی ماں ہونے پر بھی ٹناٹن جوان نظر آرہی ہے''

ارے یار یہ بچے ان کے نہیں ہوتے بھیک مانگنے کے لئے ادھر ادھر سے پکڑ لاتی ہیں تاکہ ہم لوگوں کو ان پر ترس آجائے۔''ایک دوسرے بابو نے پہلے کی تائید کرتے ہوئے کہا۔

''بالکل ٹھیک کہہ رہے ہو آج کل کمانے کے معاملے میں ہر طبقے کے لوگ ہوشیار ہو گئے ہیں۔'' ایک تیسرے بابو نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے نظریات کو منعکس کرتے ہوئے کہا۔

''کچھ بھی کہو گدڑی میں لعل نظر آرہی ہے۔یعنی جوانی گوشے گوشے سے پھٹی پڑتی ہے اور پھٹی پھٹی آنکھوں سے پتہ نہیں کیا کیا مانگ رہی ہے۔''

پہلے والے بابو نے پھر جیسے دل کی بھڑاس نکالی۔

''آپ ہی کچھ دے دے نا بابو یہ بچے بہت بھوکے ہیں۔اللہ آپ کا بھلا کرے۔''

گلابو نے ان لوگوں کے جملوں پر دھیان نہ دیتے ہوئے دیگر بابوؤں کی طرف بھتے دیکھتے ہوئے اپنا جملہ دہرایا۔جیسے وہ سب کچھ سنتے سنتے اس کا کان پتھرا گئے ہوں یا جیسے شوہر کے ساتھ ہی اس کی حس بھی مرگئی ہو۔''ارے دو بچوں کی ماں ہے کچھ تو لحاظ کرو۔ کچھ نہ دینا ہے تو نہ دو کم از کم ایک بھکارن کیلئے اتنے گرے ہوئے جملے تو نہ کہو۔'' ان سب کے درمیان کھڑے بابو بھگوان داس نے برہمی کے لہجے میں اظہار

خیال کیا۔

''ارے بڑے بابوان چلتی پھرتی عورتوں کو آپ کی شرافت نہیں پہچان سکتی۔ یہ بھیک مانگنے کے بہانے اور بہت کچھ مانگتی پھرتی ہیں۔'' اسی درمیان ایک نوعمر بابو نے جیسے اپنا تجربہ پیش کیا۔

''صاحب جی آپ ہی کچھ دے دو یہ بچے بہت بھوکے ہیں۔''

گلابو نے بڑے بابو کو رحم دل پاتے ہوئے ان کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔

''صاحب آپ کو بھگوان سکھی رکھے کچھ دے دو نا۔ ہمیں بہت بھوک لگی ہے۔'' ساڑی کا پلو پکڑے ہوئے بچے نے بھی دونوں ہاتھ جوڑ کر درد بھرے لہجے میں کہا۔

''دیکھ لیا بڑے بابو ہم لوگوں کی باتوں کا اس عورت پر کچھ اثر نہیں ہوا۔'' پہلے والے بابو نے کہا۔

''ونود! تم بھول رہے ہو کہ یہ غریب ہم جیسے لوگوں کی اس قسم کی باتیں سن سن کر ہی بے حیا اور بے حس ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی بھوک پیاس کی شدت سب سے پہلے انسانی حس پر ہی حملہ آور ہوتی ہے۔ مزید ہم لوگوں کا موجودہ عمل ان لوگوں کو بے شرم و بے حیا بنا دیتا ہے۔ ایک بات ہمیشہ یاد رکھنا چاہئے جو قدم قدم پر انسان کے کام آتی ہے یعنی 'کچھ لوگ جو ہوتے ہیں وہ دکھائی نہیں دیتے جو نہیں ہوتے وہ دکھائی دیتے ہیں۔'

'بہتر تو یہی ہوتا ہے کہ بھکاریوں کو بھیک دیتے وقت یہ سب کچھ نہ کہا جائے۔ کبھی کبھی سوئم بھگوان بھی اس روپ میں پرکٹ ہو جایا کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ برے وقت کی تیز دھوپ اچھے اچھوں کو جھلسا کر رکھ دیتی ہے۔'

بھگوان داس نے چھوٹا موٹا سا لیکچر دے ڈالا۔ جس کو سن کو گلابو کی آنکھیں نمناک سی ہو گئیں۔ جیسے رحم کی ملی اس بھیک پر اس کی کل شریف زندگی چھلک پڑی ہو اور وہ پھوٹ کر رونا چاہتی ہو لیکن موجودہ ماحول میں اس کے آنسوؤں میں چھپی شرافت کون پہنچان پاتا۔

دی ہے نیرؔ مجھ کو ساقی نے یہ کیسی خاص مے
سب کی نظریں اٹھ رہی ہیں میرے ساغر کی طرف

مدیر ماہنامہ 'شمع ادب' معروف شاعر، معتبر و مستند صحافی، سید توکل حسین نیرؔ سلطانپوری، جن کی شاعری تصوف، احتجاج و انقلاب کی ایک موثر ترین آواز ہے، اور ان کی ادبی صحافت اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتی ہے۔ ماہنامہ 'نیا دور' بہت جلد نیرؔ سلطانپوری کی مجموعی ادبی خدمات پر ایک خصوصی شمارے کی اشاعت کرنے جا رہا ہے۔ قلمی تعاون درکار ہے۔

لوگ ان آنسوؤں کو بھی فریب اور اداکاری تصور کرتے۔ اس طرح گلابو کی بھوک محض آنسو پی کر رہ گئی۔

''تم لوگوں نے کچھ دیکھا؟'' بھگوان داس نے جیسے گلابو کے آنسوؤں کی طرف توجہ مبذول کرنا چاہی۔ بڑے بابو کے اس جملے پر کچھ بابو وہاں سے کھسک گئے کچھ وہیں ڈٹے رہے جیسے انہیں کوئی خجالت محسوس نہ ہوئی ہو۔

ان میں ایک بابو پھر بولا ''ارے بڑے بابو یہ عورتیں بڑی بنی ہوئی ہوتی یعنی پیسہ کمانے کے لئے ہر طرح کی ایکٹنگ کر لیتی ہیں۔''

''ٹھیک کہہ رہے ہو میاں ابھی تم لوگوں کو زمانے کے گرم و سرد سے کوئی واسطہ نہیں پڑا ہے، کچھ بھی کہہ سکتے ہو۔ چلو بیٹی! سامنے ہوٹل تک چلو یہاں تم کو یہی سب ملتا رہے گا''

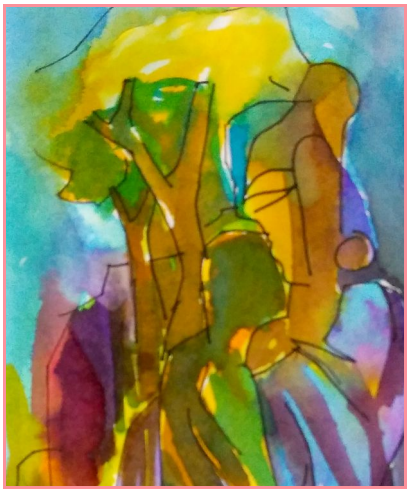
اس مرتبہ بڑے بابو نے غم و غصے کے لہجے میں ہوٹل کی طرف بڑھتے ہوئے کہا۔ جیسے گلابو کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر ان کی انسانیت لرز اٹھی ہو۔ ان کا ضمیر تو توانا تھا ہی ادھر مہینے کی شروع تاریخیں ہونے کی بنا پر جیب بھی مضبوط تھی۔ انہوں نے ہوٹل سے پانچ روپے کی آلو پوریاں خرید کر ساڑی پکڑے ہوئے بچے کو تھمائیں اور اک سو کا نوٹ گلابو کو دیا اور بولے۔

''لو یہ تم رکھ لو پھر کسی قت کام آئے گا اور ہاں کیا ان بچوں کا باپ زندہ نہیں ہے۔''

''ایک نہیں کئی باپ زندہ ہیں صاحب! یہ بچے مجھے بھیک میں ملے ہیں۔ دنیا والے بڑے دانی ہیں بابو صاحب۔''

گلابو یہ تلخ جملہ نیچی نظریں کئے کہہ کر ایک طرف چل پڑی اور بھگوان داس رخسارِ انسانیت پر پڑے اس بھرپور طمانچے کی اذیت محسوس کرتے رہ گئے۔ جیسے بھکارن کے دردناک اور حقیقت پر مبنی جملوں نے انہیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا ہو بلکہ جیسے انسانی مزاج کے موجودہ تخریبی اقدام نے ہلا کر رکھ دیا ہو۔

❑❑❑



دہلیز کی خوشبو کی نسائی آواز

ڈاکٹر ریحان حسن

شعبۂ اردو و فارسی

گرونانک یونیورسٹی

امرتسر (پنجاب)

رابطہ: 8559020015

اردو فکشن میں ارشاد امروہوی ان چنیدہ ہستیوں میں سے ایک ہیں کہ جن پر اردو زبان و ادب کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ انہوں نے ڈیڑھ درجن سے زیادہ ناول لکھے، سیکڑوں افسانے تحریر کئے۔ بے شمار مضامین رقم کئے بلکہ نثر کے ساتھ ساتھ انہوں نے ایسا شعری سرمایہ بھی چھوڑا کہ جسے اردو دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا۔ جہاں تک ان کے ناولوں کی بات ہے تو ان کے ناولوں میں ہمیں انسانی سماج کے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا بیان دلپذیر انداز میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں فرسودہ رسم و رواج پر ضرب کاری لگائی ہے۔ ان کے ایسے ہی ناولوں میں ''دہلیز کی خوشبو'' ایک ایسا ناول ہے جو اس محاسبہ کی بھی دعوت دیتا ہے۔ ناول میں قدیم لکھنؤ اور جدید ممبئی کے تہذیب و معاشرت کی عکاسی اس طریق سے کی گئی ہے کہ انسان غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ناول کا آغاز تو روایتی انداز میں ہوا ہے۔ البتہ افسانوی طرز حاوی ہے۔ جس سے فائدہ یہ ہوا کہ قصہ میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ناول کا پلاٹ ایسا ہے کہ قاری کی توجہ ابتداء ہی سے مبذول ہو جاتی ہے۔ ناول میں کرداروں کے ذریعہ واقعات کو اس طرح نہاں کیا گیا ہے کہ زندگی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ خالق عظیم اور محمد فراز ناول کے اہم کردار ہیں چھوٹے اور بڑے کرداروں میں صبا رومانی (گھریلو نام روحی) ایک ایسا کردار ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ناول میں روحی ایک ایسا کردار ہے کہ جس کے ذریعہ عورت کے حقوق کی حمایت میں شدت سے آواز اٹھائی گئی ہے۔ دراصل ناول نگار نے ایک فنکارہ کی خانگی اور داخلی زندگی کی دشواریوں اور پریشانیوں کو بیان کر کے معاشرہ کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے۔

''دہلیز کی خوشبو'' میں صبا رومانی کو ایک ایسی شاعرہ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے کہ جو منزل کی تلاش میں ہر قسم کی پریشانیوں اور کلفتوں کو گوارا کر لیتی ہے۔ ایک شاعرہ کو مشاعرے کے اسٹیج تک آنے میں کن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان مسائل کا ذکر کرتے ہوئے اس کی ٹوٹ پھوٹ کو جس انداز سے ارشاد امروہوی نے بیان کیا ہے اس سے صنف نسواں کے تئیں عقیدت و احترام کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ ہر عورت بدچلن نہیں ہوتی بلکہ بعض شادی شدہ ایسی بھی عورتیں ہوتی ہیں جو اپنی عصمت و عفت کی حفاظت کرتے ہوئے مرد اساس معاشرے میں بھی اپنا جائز مقام حاصل کر لیتی ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ناول کے تخلیقی محرکات قران کریم کی آیات پر مبنی ہیں جن کے ذریعہ ناول نگار نے یہ باور کرایا ہے کہ عورت اپنے گھریلو اور باہری زندگی میں توازن برقرار رکھ کر ہی اپنی منزل مقصود تک پہونچ سکی ہے۔ کیوں کہ ہر شئی کی اپنے بنیادی وصف سے ہی شناخت ہوتی ہے اگر عورت اپنی نسوانیت سے روگردانی کرے گی تو اپنی اصل شناخت ہی کھو بیٹھے گی اور ایسے مسائل کا سامنا اسے کرنا پڑیگا کہ اس کا بنیادی کردار ہی مسخ ہو جائے گا۔ ناول کے مرکزی کردار میں ارشاد امروہوی نے خانگی اور باہری زندگی کے توازن کو دکھا کر یہ باور کرایا ہے کہ اگر ایک عوارت اس اصول پر عمل پیرا ہوتی ہے تو وہ عورت معاشرہ کے لئے نمونہ عمل بن سکتی ہے۔

ناول کا آغاز خالق عظیم کے کردار سے شروع ہوتا ہے کہ جن کی زبانی معاشرتی حقائق کو بیان کیا گیا ہے۔ خالق کے پہلو بہ پہلو روحی کا کردار ہے جو عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج ہی بلند نہیں کرتی بلکہ عورتوں کے حقوق کی حفاظت و نگہداشت کے لئے کچھ بھی کرنے سے گریز نہیں کرتی اس کا ماننا ہے کہ:

''کیا صرف مرد ہی اپنے ذوق وشوق کی پرورش کے حقدار ہوت ہیں عورت نہیں۔ میں شاعری کرتی ہوں کوئی آوارگی نہیں۔ کیا عورت بھیڑ بکریوں کی طرح تھاں پر بندھے رہنے کے لئے مرد کی زندگی میں داخل ہوتی ہے۔ مجھ کو میری صلاحیتوں نے جو عروج عطا کیا ہے میں اس کو کیوں کر نظر انداز کر سکتی ہوں۔ مسٹر خالق اب عورت بھی اپنی جملہ صلاحیتوں کو بروے کار لانے کا حق رکھتی ہے لیکن مرد اپنی غیر ضروری بالادستی کی بنیاد پر اس کے وجود پر حاوی رہنا چاہتا ہے۔ یہ صورت حال کل تک ممکن تھی آج کے ترقی یافتہ دور میں کسی بھی طرح ممکن نہیں ہو سکتی۔

(ارشاد امروہوی 'دہلیز کی خوشبو' 71 ون بلاک پرنٹرس لکھنؤ 2006 صفحہ 16,15)

یہ صداقت ہے کہ آج کی عورت کو وہ تمام حقوق حاصل ہو گئے ہیں کہ جن کی عہد حاضر کی عورت کو ضرورت ہے۔ لیکن اس کے باوجود اگر عورت اپنے اندر کی عورت سے مخاطب ہوتی ہے تو اسے اپنے ادھورے پن کا احساس ہی نہیں بلکہ اپنی تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ارشاد امروہوی نے صبا رومانی کے کردار کے ذریعہ عہد حاضر کی عورت کے جذبات، خیالات اور احساسات کی بدرجہ اتم ترجمانی کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عورت کی صلاحیتوں کا اعتراف و احترام نہ کرنا سراسر اس کے ساتھ ناانصافی ہے ان کا کہنا ہے کہ:

''عورت کے نظریات، احساسات جذبات، لیاقت اور شخصیت کو برابر سے تسلیم کرنا چاہئے۔

(ایضاً صفحہ 35)

یقیناً عورت کو آزادانہ روش سے بچاتے ہوئے اس کی صلاحیتوں کو نکھارنے میں مرد کو بھی تعاون دینا چاہئے لیکن صلاحیتوں کو نکھارنے کی آڑ میں آوارگی کو بڑھاوا دینا ایسا جرم ہے کہ جو ناقابل معافی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ عہد حاجر کی عورت پر وہ جائز مقام حاصل کر چکی ہے کہ جس سے اس کی عظمت میں اضافہ ہو لیکن ایسی عورتیں جو آزادی کے نام پر آوارگی کی خواہاں ہیں وہ اپنی طبعی فطرت اور حقیقت کو فراموش کر بیٹھی ہیں کہ جس سے مفر ناممکن ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں صبا رومانی کو ایک ایسے کانفرنس میں شریک کرایا ہے کہ جس کا موضوع ''آج کی عورت سے مرد کی وابستگی'' ہے۔ اس کانفرنس میں مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والی شخصیات کے ذریعے عورت اور مرد کو اس کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے ہوئے یہ باور کرایا گیا ہے کہ مرد کے مقابلے میں عورت کمتر مخلوق نہیں بلکہ انسانی زندگی میں بھی اس کا اہم کردار ہے۔ بشرطیکہ وہ اپنے فرائض سے چشم پوشی نہ کر کے کسی ایک کے بغیر زندگی ادھوری نظر آتی ہے لہذا دونوں کے درمیان کسی وقت بھی ایک دوسرے پر سبقت کا تصور نامناسب ہے۔ دونوں ہستاں معاشرے میں ہمہ وقت اپنی اپنی جگہ اہم رول ادا کرتی ہیں اس لئے دونوں میں کوئی کسی سے کم یا زیادہ نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے کے معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ دونوں کی لیاقت، صلاحیت ذہنی بیداری اور خدمات دونوں کو تسلیم کرنا چاہئے۔ حقیقت یہی ہے کہ دونوں ایک ایک لمحہ ایک دوسرے کے تعاون کے محتاج ہیں۔ (ایضاً صفحہ 166)

ظاہر ہے کہ آج کی عورت نے اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لا کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ عورت میں یہ صلاحیت پہلے بھی تھی لیکن مرد اساس معاشرے نے اظہار کا موقع نہیں دیا۔ اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ دنیا میں بے شمار خواتین نے ملک کی باگ ڈور سنبھال کر اپنے ملک اور عوام کو دوسرے ممالک کے سامنے سرخرو بھی کر دیا ہے اور کامیابی سے ہمکنار بھی لیکن عورت کے جملہ امور لائق تحسین و آفرین اسی وقت تک ہیں کہ جب وہ اپنے فرائض منصبی کو فراموش نہ کر لے۔

اور اس کو اپنے بنیادی کردار کو ہمہ وقت نظر میں رکھنا چاہئے ساتھ ہی مرد کو بھی اپنے حقوق کے اندر رہنا چاہئے۔ دونوں کے اپنے حدود میں رہنے پر ہی خانگی زندگی اختلافات سے محفوظ رہ سکتی ہے بلکہ خوشنما اور خوشگوار نظر آسکتی ہے۔ ویسے بھی کوئی ذی روح اپنے اوپر ظلم اور دباؤ برداشت نہیں کر پاتا۔ چیونٹی جیسی کمزور مخلوق بھی اپنے پر کاٹ لیتی ہے۔ (ایضاً صفحہ 169)

یہ صد فی صد درست ہے کہ عورت کی تخلیق ہی نرم و نازک اور محبت کرنے والی مخلوق کی شکل میں ہوئی ہے۔ اگر وہ ظالم و سرکش بنتی ہے تو اس میں مرد کی بالا

دستی اور ظلم وتشدد کا بھی دخل ضرور ہے۔مسیح تو یہ ہے کہ

''عورت شعلہ بھی ہے اور شبنم بھی، اندھیرا بھی اجالا بھی، تمازت بھی اور راحت بھی، نفرت بھی ہے اور محبت، دست فریب بھی ہے دست وفا بھی، مہکتا ہوا پھول بھی ہے کانٹا بھی۔یعنی وہ خاصے متضاد موسموں کا مجسمہ ہوتی ہے مگر ان موسموں کا تغیر عطیا کرنے میں مردوں ہی کے مختلف نوعیت کے عمل کو دخل ہوتا ہے۔

(ایضاً صفحہ 158)

درحقیقت مرد عورت پر ہر طرح سے حاوی رہنے کا خواہاں رہتا ہے۔جس کے نتیجہ میں مرد اور عورت کے مابین اختلافات سر اٹھانے لگتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ۔

''مرد کی یہ یک طرفہ شخصیت پرستی درست ہے کیا، ہر طرح کی آزادی محض مرد کا حق ہے، ہر بلندی اور عظمت صرف مرد کے لئے وقف ہے اور عورت صرف ایک قیدی پرندہ ہے جس کے پر قلم کر کے شادی کے پنجرے میں قید کر دیا جاتا ہے تاکہ وہ ہر خواہش ہر جذبے اور ہر تمنا سے ناآشنا اور ہر ترقی سے محروم رہے۔

(ایضاً صفحہ 160)

در اصل اس قسم کی حد بندیاں روشن خیال عورتوں کو سرکش بنانے پر مجبور کر دیتی ہیں اور اس آزاد خیالی اور حق خودارادیت کو معاشرہ آوارگی کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔جب کہ عورت کو ہر طرح کی آزادی حدود میں رہ کر حاصل ہے اور یہ حد بندیاں بھی اس کی ہی بھلائی کے لئے معین کی گئیں ہیں۔اگر عورت حق خودارادت کے نام پر بے لگام ہو جائے تو نہ صرف اسے نقصان اٹھانا پڑے گا بلکہ معاشرہ کے لئے بھی وہ فساد کا باعث ہوگی۔

''دہلیز کی خوشبو'' میں عورتوں کی پر وقت آواز کی ترجمانی کرتے ہوئے موجودہ عہد کی عورتوں کے خیالات، تجربات اور مشاہدات نیز ان تلخ حقائق کو ارشاد امروہوی نے صریحی طور پر بیان کیا ہے کہ جس کا سامنا آج کا ترقی یافتہ معاشرہ کرنے سے گریز کرتا ہے۔جب کہ صداقت یہ ہے کہ موجودہ عورت عہد کی عورت نے اپنی علمی لیاقت اور ذہنی جدت کی بنیاد پر اپنے کو اس قابل بنا لیا ہے اسے نظر انداز کر کے عہد حاضر کا مرد خوشگوار ازدواجی زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ہر صورت میں دونوں کو ہی ایک دوسریت کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا۔خواتین کو بھی اس بات کا لحاظ رکھنا ہوگا کہ باہری زندگی کی مصروفیات میں خانگی زندگی متاثر نہ ہو بلکہ باہری زندگی میں بھی وہ اپنے بنیادی کردار کو باقی رکھے کیونکہ:

''انسان اپنی انسانیت سے اور عورت اپنی نسوانیت سے پہچانی جاتی ہے۔''

(ایضاً صفحہ 164)

ظاہر ہے کہ ہر شئی کی شناخت بنیادی وصف سے ہی ہوتی ہے۔اگر عورت سے مرد کا کام لیا جائے اور عورت سے مرد کا کام تو اس کا بنیادی کردار ہی مسخ ہو کر رہ جائے گا اس لئے ناگزیر ہے کہ اعتدال برقرار رہے اور عورت اپنی باہری زندگی میں اپنی عزت و عصمت کے تحفظ کے ساتھ اپنی صلاحیتوں کا اظہار کرے خواہ عورت کتنے ہی باصلاحیت کیوں نہ ہو۔

''عورت کی مرد سے وابستگی کا محبت سند تصور باہمی تعاون میں ہی پوشیدہ ہے ایک دوسرے کی شان وسبقت میں نہیں۔''

(ایضاً صفحہ 171)

یقیناً عورت اور مرد کے مابین بالادستی کا تصور نہ ہی مذہب کو پسند ہے اور نہ ہی معاشرہ قبول کر سکتا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ عہد حاضر کی عورت خواہ اپنے حقوق کے حصول کے لئے جس قدر بیدار ہو چکی ہو پھر بھی وہ مرد سے دھوکر کھا ہی جاتی ہے غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ:

''دوران محبت اس کی عقل اور سوجھ بوجھ ماؤف ہو جاتی ہے۔''

(ایضاً صفحہ 196)

دہلیز کی خوشبو عہد حاضر کی خواتین کو تانیثیت کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کے جذبے کو مہمیز کرتی ہے۔اس کے علاوہ ناول میں مشاعروں میں حصہ لینے والی خواتین کی مشکلات و مسائل سے روبرو کراتے ہوئے ایسی عورتوں کی زندگی کے نت نئے مسائل سے بھی واقف کرایا گیا ہے کہ جو فلمی زندگی میں اپنا مقام حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہیں۔روحی کے کردار کے ذریعے ناول نگار نے عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج کو بلند کرتے ہوئے سماج کو آئینہ بھی دکھایا ہے۔روحی کے شوہر محمد فراز کا کردار ہو یا ان کی ماں غزالہ بیگم کی قدامت پرست فکر ہر جگہ عورتوں کے حقوق کی ہی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

منتظر امام شیدا نے کہا تھا:

''ناولیں خود نہ پڑھو اور نہ ناموس کو دو یہ کتابیں ہمیں آوارہ بنا رہی ہیں۔''

لیکن دہلیز کی خوشبو یہ ثابت کرتا ہے کہ اور ناولیں ایسے بھی رقم کی گئی ہیں جو معاشرے کی اصلاح ہی نہیں بلکہ زندگی گزارنے کا لائحہ عمل بھی دیتی ہیں۔ارشاد امروہوی نے غالباً صبا رومانی کے پہلو بہ پہلو خالق عظیم کا کردار اسی لئے تخلیق کیا تاکہ اس کردار کے ذریعہ معاشرے کے حقائق کی عکاسی بھی ہو اور اسی کے ساتھ ساتھ سماجی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا جا سکے۔انہوں نے صبا رومانی کے آئیڈیل کردار کے علاوہ ایسی عورتوں سے بھی متعارف کرایا ہے کہ جو آزادی کی زندگی کے حصول میں اپنے فرائض کو فراموش ہی نہیں کرتیں بلکہ اپنے حصول مقصد کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے سے دریغ نہیں کرتیں۔ظاہر ہے کہ ایسی عورتیں صرف سماج ہی نہیں بلکہ عورتوں کے چہرہ پر

بھی بدنما داغ ہیں۔

سریش بابو کی بیوی سادھنا کا بھی کچھ ایسا ہی کردار ہے کہ جس کے ذریعہ ناول نگار نے عورت کے کردار کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔دراصل اس کردار کے ذریعہ عورت کی ایک ایسی حقیقت کا سامنا ہوتا ہے کہ انسان کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔سریش بابو کی اچانک موت ہو جاتی ہے اس کے بعد دفتر سے سادھنا کو لمبی چوڑی رقمیں ملتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ سریش بابو کا نہ گھر پہچان پاتے ہیں اور نہ گھر والوں کو کل کا بجھا بجھا سا گھر کا ماحول سریش بابو کو بھول کر روشن نظر آرہا تھا خالق جب سریش بابو کے گھر پہونچتا ہے تو سادھنا کو دیکھ کر محو حیرت رہ گیا۔

''سادھنا کے نکھرے سورے وجود کی کشش میں گم ہو گیا اور ساتھ ہی جیسے اس کے دل دماغ میں سریش بابو کے کہے ہوئے جملے گونجنے لگے۔

''خالق تم دیکھ لینا ایک دن میری بیوی بھی بڑے گھر کی عورتوں کی طرح تر و تازہ اور پر کشش نظر آئے گی اس کے وجود کے گوشے گوشے سے خوشحالی اور مسرت کی کرنیں پھوٹ رہی ہوں گی اور تم اسے دیکھتے رہ جاؤ گے۔''

(ایضاً صفحہ 27)

دراصل مال و دولت ایک ایسی چیز ہے کہ جس کے حصول کے لئے کچھ بھی کر گزرنے سے انسان دریغ نہیں کرتا اور حصول زر کے بعد انسان میں ایسی تبدیلی واقع ہوتی ہے کہ جس کی وجہ سے یہ خوشحالی نصیب ہوئی ہے اسے یہی فراموش کر بیٹھتا ہے۔سریش بابو کے گھر میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا جب خالق سادھنا کے گھر پہونچتا ہے تو اس نے دیکھا کہ۔

''اس خوشحالی کے ماحول میں وہ غریب کسی کو یاد نہیں آرہے ہیں کسی نے رسمی طور پر بھی لمبا اظہار افسوس نہیں کیا محض وقت کی بے رحمی کا تذکرہ کر کے سادھنا بھابھی نے بات ختم کر دی۔''

(ایضاً صفحہ 31)

ارشاد امروہوی نے سادھنا کے کردار کے ذریعہ معاشرہ کی زوال پذیری، صبا رومانی کی وساطت سے مشاعرہ کی کارکردگی، شعراء کی اخلاقی کمزوری، فلم سازوں کی بدکرداری اور عورتوں کے حقوق کی بازیابی جیسے مسائل کو بیان کرتے ہوئے ادبی ذوق کو بھی جلا دی ہے۔ناول میں خطوط کے ذریعے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔خصوصا پروین شاکر کے اشعار کے حوالے سے خواتین کے جذبات، احساسات اور افکار کی ترجمانی بدرجۂ اتم کی گئی ہے۔انہوں نے عورتوں کے جذبات اور خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے وہیں مشاعروں میں شریک ہونے والوں کے ذوق و شوق کو بھی تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔خواتین کرداروں میں سادھنا، روحی، فرحانہ نکہت، شبنم، وجے ساہنی، انور خانم اور غزالہ بیگم ایسے کردار ہیں جو خواتین کی جبلت، کمزوریوں اور چونکا دینے والے حقائق سے ہمیں روبرو کراتے ہیں۔مرد کرداروں میں محمد فراز، خالق عظیم سریش بابو وجے ساہنی وغیرہ بھی ایسے ہی کردار ہیں جو عورتوں کی پرت در پرت شخصیت سے ہمیں آگاہ کراتے ہیں۔غرض کہ ناول نگار نے ''دہلیز کی خوشبو'' میں انسانی تہذیب اور خواتین کے کردار کے مختلف رخ دکھائے ہیں جس میں ہمیں ارشاد امروہوی کے عادات و اطوار، نشست و برخواست، شرافت اور اعلیٰ ظرفی کے خصائل کی جھلک بخوبی دیکھنے کو ملی ہے۔

''دہلیز کی خوشبو'' میں ایک عورت کے افکار، جذبات، خیالات اور احساسات سے واقف کراتے ہوئے یہ باور کرایا گیا ہے کہ عورت خواہ کتنی ہی تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو اسے منزل کے حصول میں نت نئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس لئے اگر عورت باصلاحیت ہے تو اس کی نکھارنے خالق جیسا کردار ادا کرنا چاہئے۔اس کی عزت اور حفاظت کی دہائی دے کر اس کی ترقی میں رکاوٹیں ڈالنا عورت کے ساتھ سراسر ناانصافی ہے گویا کہ دہلیز کی خوشبو ایک ایسا ناول ہے جو اکیسویں صدی کی عورت کے جذبات، احساسات اور افکار کی ترجمانی اس طریق سے کرتا ہے کہ آج کی عورت کو دہلیز کی خوشبو کی حفاظت و نگہداشت کی ترغیب بھی دیتا ہے اور نسائی آواز کی وسعت میں اضافہ بھی۔

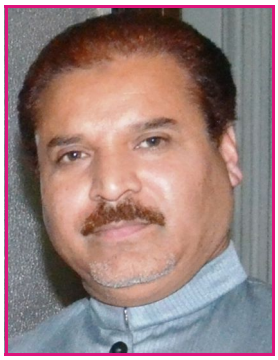
❑❑❑

نیا دور کے مختلف نمبر کتابی شکل میں

'نیا دور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔انہیں میں سے 'اودھ نمبر، محمد علی جوہر نمبر اور مجاز نمبر' بھی شامل ہے۔پہلے اسے الگ الگ شائع کیا گیا تھا لیکن اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔اس کی قیمت ۲۰۰/روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

ارشاد امروہوی بحیثیت افسانہ نگار



ڈاکٹر محمد ظفر حیدری

367، ہمدانیہ کالونی

بمنہ، سری نگر (کشمیر)

رابطہ:9596267110

اگر افسانہ کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس صنفِ جدید نے خراماں خراماں پانچ ادوار طے کر کے موجودہ دور میں قدم رکھا ہے۔ پہلے دور کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوشؔ، نیازؔ فتحپوری، مجنوںؔ گورکھپوری وغیرہ قابل ذکر ہیں جنہوں نے افسانوں کو طویل کہانیوں سے جدا کر کے نئے تجربوں کے ساتھ ایک نئی ہیت دی۔ افسانوں کا دوسرا دور جب شروع ہوا تو یہ صنف اپنی بلوغیت میں داخل ہو چکی تھی اور کئی معروف افسانہ نگار منظرِ عام پر آئے جن میں پریم چند، سدرشن، عظیم بیگ چغتائی، حکیم احمد شجاع، علی عباس حسینی، امتیاز علی تاج، عابد علی عابد، شوکت تھانوی شامل ہیں۔ تیسرے دور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں وغیرہ کے افسانے کافی مقبول ہوئے۔ چوتھے دور میں افسانہ اپنے عالمِ شباب میں نظر آتا ہے اور اس دور کے افسانہ نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے جن میں کرشن چند، سعادت علی خان منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، ملک راج آنند، حیات اللہ انصاری، اربندر ناتھ اشکؔ، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ پانچویں دور کے افسانہ نگاروں میں اشفاق احمد، اے حمید، انتظار حسین، پرکاش پنڈت، جیلانی بانو، انور عظیم وغیرہ نظر سے گذرتے ہیں۔ یہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اس صنف میں اپنا لوہا منوالیا ہے۔ لیکن اس فنِ شریف کو آسان سمجھ کر ہر شخص نے اس میں طبع آزمائی کرنا شروع کر دی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ افسانوں کی بہتات تو ہوتی گئی لیکن نہ تو کوئی یلدرم یا منٹو جیسا مقام حاصل کر پایا نہ ہی چغتائی یا قرۃ العین جیسا!

(افسانہ نمبر، نقوش لاہور، ۱۹۵۳ء)

جہاں تک لکھنؤ کے افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں ارشادؔ امروہوی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ افسانے کا شوق رکھنے والے بیشتر افراد ان سے بخوبی واقف ہیں جن کا اپنا ایک منفرد اندازِ بیاں ہے۔ زباں سلیس اور سادہ، تھیم متاثر کُن اور کہانیوں میں روزمرّہ زندگی کے نقوش جن میں نئے نئے موضوعات شامل ہوتے ہیں۔ ارشادؔ صاحب نہایت بے باک، صاف گو اور کھلے مزاج کے انسان تھے۔ وہ لچھّے دار باتوں میں یقین نہیں رکھتے۔ جو اُن کے دل میں آتا ہے بنا لاگ لپیٹ کے کہہ دیتے ہیں۔ بات کرنے کا انداز نہایت ہی بے تکلفّانہ تھا جس کی وجہ سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ وہ نہایت ہی ملن سار اور لوگوں کے دکھ

سکھ میں شریک ہونا اپنا نصب العین سمجھتے تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کی شخصیت کی جھلک اُن کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

ارشاد امروہوی بیک وقت افسانہ نگار بھی تھے،ناول نویس بھی تھے اور منجھے ہوئے شاعر بھی تھے۔وہ جس صنف میں بھی لکھتے تھے اس میں عصرِ حاضر کے لئے ایک پیغام ہوتا تھا۔ چنانچہ اپنے افسانوی مجموعہ ''گونگا درد'' میں خود رقم طراز ہیں:

''فکشن کی دنیا میں افسانہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس کے مختصر مواد میں رومانی فضا کے ساتھ ساتھ نہایت توجہ طلب افکار ونظریات بھی جذب ہوتے ہیں یعنی کم سے کم وقت میں ایک افسانہ نگار بہت کچھ کہہ گزرتا ہے جو مفہوم خیز بھی ہوتا ہے اور دعوتِ غور وفکر بھی دیتا ہے خاکسار بھی اسی نہج کو اپنا تا رہا ہے۔اس طرح زیرِ نظر افسانوی مجموعے میں شامل ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی پیغام پایا جاتا ہے۔ایک دور تھا جب افسانوں کی فضا بالعموم رومانی ہوا کرتی تھی لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوں،ناولوں اور شعر وادب نے اپنا رخ بدلا یعنی معاشرے کے مسائل تغیرات، عصری تقاضوں کی قبولیت، کردار سازی تہذیبی قدروں کا تحفظ اور اصلاحی مواد قلم بند کرنا شروع کیا جس کے نتیجے میں قارین میں مطالعے کا ذوق بھی بڑھتا گیا۔''

ارشاد امروہوی کے اکثر افسانے فنی بلندیوں کو چھونے میں کامیاب اترتے ہیں۔جو کچھ مشاہدے میں آتا تھا ضبطِ تحریر میں لاتے تھے۔انہوں نے افسانہ نویسی کے لئے خصوصی طور ایک منفرد طریقہ کار اختیار کر رکھا تھا۔صدیوں سے اس اپنائی گئی روش میں انہیں نہ تقلید کے خاروں سے ڈر اور نہ بے اصولی سے گر پڑنے کا خطرہ لاحق رہا۔مصلحت پسندی یا نظر اندازی سے وہ سمجھوتہ نہیں کر پائے اور نہ ہی ہوا کے رُخ پر پھسلنے کے عادی تھے۔اپنے افسانوں میں ارشاد صاحب فقط انسانی فطرت اور جذبات کی عکاسی کرتے آئے تھے۔اُن کی اکثر کہانیوں کو کھنگالنے پر یہ اصلیت سامنے منڈلانے لگتی ہے کہ جو کردار وضع کئے ہیں وہ سب کے سب اتنے حقیقی اور جاندار لگتے ہیں کہ قارئین کو اپنے ساتھ باندھے رکھتے ہیں۔تہذیبی،معاشرتی اور جنسی اقدار اس بدلے سے زمانے میں جس سُرعت کے ساتھ پائیمال ہو رہے ہیں ،اُن کے اثر ارشاد امروہوی کی تحریروں میں نمایاں طور ملتے ہیں۔

ارشاد امروہوی کے بیشتر افسانے اُن کے بھر پور تجربے،صحت مند فکر، وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کی غمازی کرتے ہیں۔کسی منظر کی عکاسی کرتے وقت اُس کا چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی اُن کی نظروں سے اُوجھل نہیں ہوتا۔بلکہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے وہ بڑے بڑے نکتے پیدا کرانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔الفاظ کی ترتیب میں خاص اہتمام کرتے تھے۔لفظوں کی آبیاری وہ خونِ جگر سے کرتے تھے۔منظر کشی میں بھی اُن کا قلم ہمیشہ ساتھ رہتا تھا۔ہر افسانہ ایک مکمل زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ہر مکتبِ خیال کے قاری کے لئے اُن کی کہانیوں میں کچھ نہ کچھ مثبت پہلو موجود ہے۔خود اعتمادی کا دامن تھامے ارشاد امروہوی سطحیت،جذباتیت یا نعرہ بازی سے کبھی متاثر نہیں ہوئے۔مواد اور ہیت میں رشتہ ہر حال میں قائم رکھنے اور فن وموضوع کے درمیان توازن برقرار رکھنے میں اُن کو واقعی یدِ طولیٰ حاصل تھا۔چنانچہ موصوف کا پہلا ہی افسانہ کافی مقبول ہوا۔بقول منٹو مرحوم ''کسی فہم میں اگر پہلا ہی قدم کامیاب ہو جاتا ہے۔تو حوصلہ میں پختگی اور جذبات میں تقویت حاصل ہوتی ہے۔''

ویسے سعادت حسن منٹو مرحوم نے بھی اکثر انسانی جذبوں کی خصوصی حیثیت کو ہی اپنی کہانیوں کا تانا بانا بنایا تھا۔ارشاد صاحب بھی اسی دائرۂ نظر کے تحت منفی انسانی رویّوں کو بڑے مثبت انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتے رہے ؎

آئینۂ خلوص ہوں اور باضمیر ہوں
معبود کے کرم کا میں گویا امیر ہوں

دراصل افسانے انسانی قدروں ولوازمات پر مبنی ہوتے ہیں۔جن کا برملا اور بغیر لگی لپٹی اظہار مہذب سماج میں صحیح طریقہ کار مانا جاتا ہے۔ویسے بھی ادیب اور فحاشی کا مسئلہ ہر دور میں زیرِ بحث رہا ہے اور کبھی کبھی ناخوشگوار واقعات کا باعث بھی بنا ہے۔جب بھی کسی اہلِ قلم نے زندگی کی حقیقتوں پر بدگمانی کی گرد جھاڑنے کی کوشش کی تو کچھ بیمار ذہن رکھنے والوں نے اُس ادیب پر فحاشی کا الزام لگایا۔حلانکہ اصلیت یہی ہے کہ ادب فقط زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔اور اگر زندگی ہی ننگی ہے تو تصویر کو چادر پہنانے یا اُوڑھانے سے کیا حاصل۔

یوں تو ارشاد امروہوی نے بے شمار افسانے لکھے ہیں لیکن انہوں نے جب اپنا افسانوی مجموعہ ''گونگا درد'' کے نام سے شائع کروایا تو اس میں صرف ۱۷ افسانوں کا انتخاب کیا۔اس مجموعہ کا ہر افسانہ خود میں ایک پیغام ہے اور زندگی میں پیش آنے والے واقعات ومسائل پر مدلل بحث کرتا ہوا کاری کے دل ودماغ پر اپنے اَن مٹ نقوش چھوڑتا ہے۔اس مجموعہ کا ایک افسانہ ''گونگا درد'' بھی ہے جو ایک بے اولاد خاتون کی ایسی داستان ہے جو ہمارے معاشرے میں عام ہے۔ چنانچہ اس افسانے کی ابتدا ارشاد امروہوی یوں کرتے ہیں:

''وہ آج بھی اسی طرح حسین اور جوان تھی جیسے شادی سے پہلے نظر آتی تھی۔اسی طرح نیم شگفتہ کلی کی مانند جس کی پنکھڑیوں کو نسیم سحر کے مد مست جھونکوں نے بھی نہ چھوا ہو۔جذبات واحساسات میں وہی تازگی وہی کنوارا پن، وجود میں وہی قیامت خیز کشش، چال ڈھال میں وہی

دلکش تھرک اور لہجے میں وہی کھنک آج بھی پائی جاتی تھی۔ راہ چلتے جب اس کے کولہوں میں حرکت وتھرک اور بڑی بڑی آنکھوں میں گردش ہوتی تو دیکھنے والوں پر عجیب سا نشہ طاری ہو جاتا۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں اس کا گورا گداز بدن چمکتا دمکتا دکھائی دیتا، جس سے لوگوں کی نظریں جیسے چپک کر رہ جاتیں۔ مگر اتنا سب کچھ ہوتے ہوئے بھی وہ ایک بڑی نعمت سے محروم تھی۔ اس کی شادی شدہ زندگی کو تقریباً آٹھ دس سال کا عرصہ ہو چکا تھا لیکن آج بھی وہ اولاد کی نعمت عظیم سے محروم تھی۔ جس کی کمی کا احساس اس کے روشن وجود کو بجھ جانے پر مجبور کر دیتا تھا۔ بلکہ وہ کسی بجھی شمع کی طرح خاموش نظر آنے لگتی تھی۔ اس کا چہکتا اور تھرکتا ہوا وجود ساکت اور بے جان سا دکھائی دینے لگتا۔ جس کے زیر اثر احساسِ تشنگی کسی کسی وقت اس کے ایسی زبردست چٹکی لیتا کہ وہ بلبلا کے رہ جاتی۔''

زیرِ نظر افسانے کا ہر ایک جملہ ہمارے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جس میں بے اولاد خواتین کو کیسی کیسی مشکلات کا سامنہ کرنا پڑتا ہے گویا اولاد خدا کی طرف سے عطا نہیں ہوتی بلکہ ہونے یا نہ ہونے کی ذمہ داری بھی ایک عورت ہی کی ہے۔ قرآنِ کریم میں واضح طور کہا گیا ہے کہ میں (اللہ) کسی کو صرف بیٹے عطا کروں گا اور کسی کو صرف بیٹیاں، کسی کو بیٹے بھی عطا کروں گا اور بیٹیاں بھی اور کسی کو دونوں سے محروم رکھوں گا۔ لیکن ہمارا معاشرہ اس کے برعکس ایک عورت ہی کو کوستا ہے۔

ایک اور افسانہ ''بہت دیر کر دی'' کا بھی سیدھا تعلق معاشرے سے ہی ہے۔ یہ افسانہ دراصل ایک جیب کترے کی کہانی ہے جسے صرف اپنی پروا ہے ،لوگوں پر اس کی حرکت سے کیا گزرتی ہے اس سے اسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ارشاد امروہوی اس افسانے کا یوں آغاز کرتے ہیں:

''مہینے کی آخری تاریخوں میں قادر کچھ زیادہ ہی جھنجھلا اٹھتا تھا اسلئے کہ بہتر سے بہتر لباس میں ملبوس شخص کی جیب کاٹنے پر بھی حساب کے کچھ پرچے، دو چار رسیدیں یا پھر دس بیس روپے ہی اسکے ہاتھ لگتے۔ جس کے بعد وہ فوراً انتہائی بھدے لفظوں میں متعلقہ شخص کو برا بھلا کہنے لگتا، جیسے وہ غصے اور کڑکی میں اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھا ہو۔'' جس کو دیکھو رئیس بنا پھرتا ہے جبکہ جیب سے پھوٹی کوڑی بھی نہیں نکلتی جیسے آخری تاریخوں میں سب کنگال ہو جاتے ہوں۔ بھلا اس طرح اپنی جیب کی کڑکی کیونکر دور ہو سکے گی، اپنا پیٹ کیسے بھرے گا اور اپنا دھندہ کیسے چلے گا۔'''' ان کم بختوں کو اس کھوکھلی نمائش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اس سے انہیں کیا حاصل ہوتا ہے۔'''' خواہ مخواہ جھوٹی شان وشوکت اور نمائش پر مرے جاتے ہیں۔ نہ جیب میں کچھ ملتا ہے اور نہ گھر میں۔'''' اس طرح تو غریب اور امیر کا فرق بھی سمجھ میں نہیں آسکتا۔''

زیرِ نظر افسانے میں ارشاد صاحب دراصل یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ہر انسان اپنی اپنی پریشانیوں میں مبتلا ہے۔ کسی کی مسکراہٹ، یا عمدہ لباس سے یہ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ کسی بھی تکلیف سے دو چار نہیں ہے۔ اسی افسانے میں ارشاد صاحب اس جیب کترے کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ

''لیکن قادر تجھے آج تک اس جذبۂ انتقام سے ملا کیا صرف مجرمانہ زندگی اور تھوڑی بہت رقمیں اور وہ بھی آہوں میں لپٹی ہوئی جس کے ساتھ ہی تو دن بدن ایک بڑا مجرم بنتا جا رہا ہے۔ تو کسی دن بھی کسی پولیس کے ہاتھ لگ جانے پر زبردست مار اور جیل کی ہوا کھائے گا۔ جس کے بعد تیری مجرمانہ زندگی تجھ سے زندگی کے تمام حقوق چھین لے گی۔''

''ضمیر کی آواز'' افسانہ میں ارشاد امروہوی معاشرے کی یوں چٹکی لیتے ہیں:

''یہ ان دنوں کی بات ہے جب پڑھے لکھے انسانوں کی قدر و قیمت تھی اور وہ اپنی تعلیمی لیاقت کی بنا پر بڑے بڑے عہدوں، بلند مقامات اور عزت و وقار سے نوازے جاتے تھے۔ دوسری طرف جاہل وانپڑھ اور مزدور چھوٹا موٹا کام کر کے اپنے پیٹ بھرا کرتے تھے۔ مگر وقت نے ایک ایسی کروٹ بدلی کہ نیچے کا اوپر اور اوپر کا نیچے ہو کر رہ گیا، انداز فکر بدل کر رہ گیا، طرز معاشرت بدل کر رہ گیا، سوچ بدل کر رہ گئی اور اس کے نتائج بدل کر رہ گئے۔ نوبت یہاں تک پہونچ گئی کہ حلال و حرام تک کی تفریق باقی نہیں رہی۔ بس صرف اور صرف حصول دولت مقصد حیات بن کر رہ گیا ہے۔ اور پھر ہوا یوں کہ موجودہ تغیر کی آغوش میں انسانیت کی جگہ حیوانیت ہمکنے لگی، ہمدردی کی جگہ خودغرضی پنپنے لگی، اخلاق نے بداخلاقی کا چولا پہن لیا، محبت کی جگہ نفرت ہمکنے لگی، تہذیب نے انسان سے منہ موڑ لیا، تمدن نے عریانیت کو گلے لگا لیا، ایمان نے بے ایمانی کو محبوبہ بنالیا نسوانیت نے مردانا انگڑائیاں لینا شروع کر دیں۔ یوں سمجھئے کہ ہر طرف تخریب کاری کی وبا سی پھیل گئی۔ جس کے زیر اثر دوستی کے درمیان عزیز و اقارب کے درمیان، مذہب وملت کے درمیان، رشتوں اور تعلقات کے درمیان اچھی خاصی تجارت سی شروع ہوگئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں فی زمانہ وہی شخص ذہین اور لائق سمجھا جانے لگا ہے جو کسی بھی انداز میں زیادہ سے زیادہ دولت کما سکے اور معاشرے میں کسی بھی طریقے سے بلند مقام حاصل کر سکے۔ اس اذیت ناک اور دلخراش ماحول کے باوجود فخر عالم میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوا تھا۔ جیسے اسے اپنی تعلیمی کریر، ذہانت اور اوپر والے کے عدل وا نصاف نیز رحم وکرم پر پورا بھروسہ ہو کہ وہ ایک دن

ضرور کامیاب و کامران ہو کر اپنے والدین کا نام روشن کرے گا۔اسی احساس زریں کے تحت ہر روز تلاش روزگار کیلئے نکلتا مگر بڑے بڑے دفتروں کے چکر لگانے کے باوجود خالی ہاتھ ہی لوٹتا۔البتہ دماغ بے شمار سوالات سے بھرا ہوتا جس سے وقت بے وقت مختلف نوعیت کے سوالات ابھرتے رہتے۔''

ارشادؔ امروہوی کا افسانہ ''تین تھیلے'' ایک راشن کی دکان کی منظر کشی کرتا ہے کہ کس طرح غریب عوام دو وقت کی روٹی کے لئے لمبی لمبی قطاروں میں دن بھر کھڑے رہ کر اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں اور بس اوقات انہیں اپنے گھر خالی ہاتھ بھی جانا پڑتا ہے۔اُدھر دکاندار امیروں کے گھر خود راشن پہنچا آتا تھا:

''راشن کی دکان کی بھیڑ اپنے پورے شباب پر تھی ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کسی سنیما حال میں کسی مشہور فلم اسٹار کی فلم لگی ہو اور دیکھنے والے ہر قیمت پر ٹکٹ حاصل کرنا چاہتے ہوں۔دکان پر دو رویا قطاریں لگی ہوئی تھیں جس میں ایک طرف عورتیں اور دوسری طرف مرد لگے ہوئے تھے۔ان دونوں قطاروں میں بوڑھے بچے اور جوان سب ہی اپنے اپنے تھیلے سنبھالے راشن کیلئے دکاندار کی آمد کا انتظار کر رہے تھے۔جن کے تھکے تھکے چہرے ملک کی خوشحالی کی عکاسی کر رہے تھے۔ دکان کھلنے کا سرکاری وقت ہو چکا تھا لیکن دکاندار اپنی مرضی کے مطابق دکان کھولتا اور بند کرتا تھا۔ جس پر علاقے کے غریب و مجبور لوگ کوئی احتجاج بھی نہیں کر پاتے تھے۔یوں بھی غریب و مجبور کی سنتا ہی کون ہے۔دوسری طرف دکاندار کالونی کے بڑے لوگوں کی ضرورت کا سامان خود ان کے مکانوں پر پہنچا آتا تھا وہ بھی شروع ہی تاریخوں میں۔''

ذیل میں اسی افسانے کا حاصل بھی ملاحظہ فرمایئے:

''ارے میرے بھگوان یہ سماج و ادب تک اس طرح غریبی ہٹاتا رہے گا۔'' ''اپنے ملک سے یہ قطاریں کب ختم ہوں گی۔یہ بڑے بڑے منسٹر اور نیتا کب تک صحیح معنوں میں غریبوں کو دکھ درد کو دور کریں گے۔ابھی ہماری زبان سے یہ کرب ناک جملے بلند ہو ہی رہے تھے کہ ایک تیز آواز مجمع کی طرف بڑھتی آ رہی تھی۔'' ''ہوگا کیا یہ کڑی دھوپ سے چکرا کے گر پڑی ہوگی۔'' رفیق نے فکرمندی کے لہجے میں شکیلہ کے قریب پہنچ کر اس پر جھکتے ہوئے نہایت افسردہ اور غم زدہ لہجے میں کہا۔کیونکہ شکیلہ کی آنکھوں میں اسے اپنا عکس نظر نہیں آیا جیسے شکیلہ کی آنکھیں حقیقت میں پتھرا گئی ہوں۔رفیق بوکھلا کر رہ گیا اور آنسو بہاتا ہوا شکیلہ کے ایک پہلو ں میں بیٹھ گیا جس کے دوسرے پہلو میں خالی تین تھیلے پڑے ہوئے تھے ایک گیہوں کیلئے دوسرا چاول کے لئے تیسرا شکر کے لئے۔''

موصوف کے افسانوی مجموعہ میں جو دیگر افسانے شامل کئے گئے ہیں ان میں ہوا کے رخ پر، بہت دیر کر دی، لازوال رشتے، غربت نہیں بکتی، خالی ہاتھ، دو بوند پانی، چاندنی محبت کی، دامن کے پھول، ایک ٹوٹا ہوا آدمی، کردار کا جادو، انسان اور زخم، کہاں گئے وہ دن، وہ دیکھ رہا ہے، شکست کی دلدل قابلِ ذکر ہیں۔واضح رہے ارشادؔ امروہوی ایک ناول نگار بھی تھے۔ان کے مقبول ناولوں میں خاموش گیت، شیم منزل، کشتی اور ساحل، آدھا انسان، دوشوہر، بیوی اور محبوبہ، بھیگی راتیں، پہلا دن اور آخری بات، سستے صنم، دیوار کے پیچھے، کچے راستے، کبھی دھوپ کبھی سایہ، ٹوٹے رشتے، بے چہرہ زندگی، ابھی سویرا ہے، بولتی خاموشیاں، دہلیز کی خوشبو، اجلے دامن کالے دل وغیرہ شامل ہیں۔

غرض، افسانہ نوسی ارشادؔ امروہوی کی خمیر میں شامل تھا۔ویسے ہر اہلِ قلم کو ادب پارہ تیار کرنے میں سکون اور فرصت درکار رہتی ہے۔ارشادؔ صاحب مستند سرکاری عہدوں پر براجمان رہے اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی وہ کافی مصروف زندگی گذار رہے تھے۔گھریلو اور دنیاوی ضرورتوں کے علاوہ اردو ادب کی خدمت میں بھی پیش پیش رہتے تھے۔لہٰذا مجھے کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے نہ جھجک کہ ارشادؔ امروہوی واقعی فطری ادیب تھے۔اُن کے اکثر افسانوں میں اصلاحی انداز نمایاں طور پر غالب رہا ہے۔کئی افسانوں میں ملّت و قوم کی نوجوان نسل کے لئے پیغام بیداری اور کبھی راز و نیاز کے زندہ جاوید واقعات بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ارشادؔ امروہوی کا افسانہ تحریر کرنے کا ایک منفرد انداز تھا۔پھر بھی ان کی کچھ کہانیوں کی گہرائیوں میں بغور جھانکنے سے ایک ادب شناس محقق کو انتظار حسین کی سنجیدگی، احمد ندیم قاسمی کی راست کرداری، کرشن چندر کی بُردباری، سعادت حسن منٹو کی بے باکی اور صمت چغتائی کی آزاد خیالی کی جھلکیں واضح طور محسوس ہوتی ہیں۔

ارشادؔ صاحب کی کہانیاں اُن کے بھرپور تجربے، صحت مند فکر و سوچ، وسیع و عریض مطالعے اور بھرپور مشاہدے کی غمازی کرتی ہیں۔وہ کہانی صرف اس لئے لکھنا چاہتے تھے یا لکھتے تھے یا لکھنے کے لئے مجبور ہو جاتے تھے کہ انہیں کوئی ایسا واقعہ مجبور کر دیتا ہے کہ وہ کہانی لکھیں۔انہیں کوئی فکر، کوئی سوچ تڑپا دیتی تھی، متاثر کرتی تھی، تو وہ ہمیں ایک خوبصورت کہانی دیتے تھے۔ان کی کہانیاں اسی طرح کے واقعات کی پیداوار ہیں۔ارشادؔ امروہوی عصرِ حاضر کے صاحبِ اسلوب، متین، ممتاز اور پُرسکون اہلِ قلم تھے۔اُن کا قوتِ مشاہدہ قابلِ داد تھا۔بحیثیت افسانہ نویس ارشادؔ صاحب کی شناخت نہایت مضبوط ہے۔

❑❑❑

لفظوں کی گنجان بستی کا باشندہ: ارشاد امروہوی

ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق

صدر شعبۂ اردو

حسین آباد گورنمنٹ کالج

لکھنؤ

رابطہ: 9452292302

ارشاد امروہوی معاصر عہد کے ان ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے خاموشی کے ساتھ گوشہ نشیں رہ کر خون جگر سے اردو ادب کی آبیاری کی ہے وہ جماعت سازی اور گروہ بازی کے فن سے نا آشنا ایک ایسے فن کار تھے جنہیں اپنے فن کی قوت اور معنویت پر پورا یقین تھا یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کبھی منافق مزاج سماج کو منہ نہیں لگایا، انہوں نے کبھی صاحبان اقتدار و اختیار کی تملق پسندی میں نہ اپنا وقت ضائع کیا اور نہ اپنے وقار کا سودا کیا اور نہ کبھی نا اہل افراد کی تعریف و توصیف کر کے اپنے لفظوں کی حرمت کو پامال کیا، وہ لفظوں کے تقدس اور ان کی اہمیت سے پوری طرح واقف تھے لہٰذا وہ لفظوں کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر کرتے تھے، انہیں لفظوں سے عشق تھا ایک عجیب طرح کا عشق، شاید یہ عشق اس لئے تھا کہ جب انہیں زمانے نے ستایا اور حالات نے ٹھکرایا تو اس وقت یہی لفظ تو تھے جو ان کی پناہ گاہ بنے تھے، یہی لفظ تو تھے جنہوں نے ان کی انگلیاں تھام کر انہیں زندگی کی شاہراہ پر چلنا سکھایا تھا اور انہی لفظوں نے تو انہیں وہ سب کچھ دیا تھا جسے زمانے نے ان سے چھین لیا تھا غالباً اسی لئے انہوں نے لفظوں کی گنجان بستی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی، لفظوں سے اپنی اس ذہنی وابستگی کا اظہار انہوں نے خود ایک مقام پر اس طرح کیا ہے:

''میں کہ جس نے زندگی کے تپتے ہوئے صحرا میں راحت، مسرت، انسانیت اور اپنوں کو تلاش کیا لیکن اس گونگی بہری دنیا میں جہاں انسان محض اپنی ضرورتوں کی تکمیل کیلئے اپنے جسموں سے باہر نکلتے ہیں اور پھر انہیں میں محصور ہو جاتے ہیں، میری یہ تلاش لا حاصل ثابت ہوئی اور اسی تلخیٔ زیست اور تجربات کی تیز دھوپ نے میرے اندر کے فنکار کو بیدار کر دیا اور اب الفاظ کی اس گنجان بستی میں مجھے وہ سب کچھ حاصل ہے میں اسی پر سکون بستی کا باسی ہوں''۔

(دیوار کے پیچھے، پشت ورق مطبوعہ ۱۹۸۳ء، لکھنؤ)

ارشاد امروہوی کے بیشتر ناولوں کے پشت ورق پر یہ اقتباس تحریر ہے بظاہر یہ چند سطریں ہیں جو ایک تخلیق کار کے اندرونی کرب کی غماز ہیں لیکن بہ باطن یہ ایک مکمل مرثیہ ہے اس کے ماضی اور حال کا، یہ اقتباس ارشاد امروہوی کے مسکراتے ہوئے چہرے کے پیچھے چھپے ہوئے ان کے شکستہ اور مجروح وجود کی ایک المناک داستان ہے آزادی کے بعد تقسیم کی شکل میں ہندوستان پر جو عذاب نازل ہوا، اس نے جہاں ہماری

مشترکہ تہذیب اور مشرقی اقدار کو پارہ پارہ کیا، وہیں نہ جانے کتنے خاندانوں کے شیرازے کو منتشر کر دیا، انہی بکھرنے اور ٹوٹنے والے خاندانوں میں ارشاد امروہوی کا خانوادہ بھی تھا ان کے خاندان کے بیشتر افراد پاکستان چلے گئے، خود ان کے سگے بھائی اور بہن نے بھی کراچی آباد کر لیا مگر وطن کی محبت اور بزرگوں کی وراثت ارشاد امروہوی کے پاؤں کی زنجیر بن گئی، بالآخر انہیں نے اپنا وطن نہ چھوڑنے کا فیصلہ کیا، ہر چند انہیں اپنے اس فیصلے کی پاداش میں بہت بڑی بڑی قیمیں ادا کرنا پڑیں، لیکن انہوں نے ہر مصیبت کا سامنا مسکرا کر اور ہر پریشانی کا استقبال خندہ پیشانی سے کیا، اپنوں کی اس مفارقت اور تنہائی کے کرب ناتمام نے انہیں ایک موسیقی کار سے ناول نگار بنا دیا، ان کی اس کیفیت کو ان کے پہلے ناول خاموش گیت سے محسوس کیا جا سکتا ہے جو گیت ہوتے ہوئے بھی خاموش ہے اور خاموش ہوتے ہوئے بھی گیت ہے، ارشاد امروہوی کا یہ کمال ہے کہ انہیں گیت کو ناول میں ڈھالنے اور ناول کو گیت بنانے کا ہنر آتا ہے۔

یہاں یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ ارشاد امروہوی نے اپنے اطراف میں بکھرے ہوئے مسائل و معاملات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ان کے موضوعات غیر مرئی یا نامعلوم نہیں ہیں وہ اپنے ناولوں میں ہمیشہ ظلم و جبر، تشدد و بربریت، استحصال و استحقار، اور طبقاتی کشمکش کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے ہیں، ارشاد امروہوی کے یہاں احتجاج و انقلاب کے ساتھ اخلاقی و اصلاحی عناصر کا بھی وفور ہے، دراصل یہ اسی روایت کے نقیب ہیں جس کا آغاز انیسویں صدی میں ڈپٹی نذیر احمد نے مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور فسانہ مبتلا سے کیا تھا اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ارشاد امروہوی کے ناول انہی اسالیب و موضوعات کی توسیع ہیں جن اسالیب و موضوعات کو نذیر احمد نے مروج کیا تھا، چنانچہ ارشاد امروہوی کے ناول نذیر احمد کی طرح ہماری نئی نسل میں ایمان و عمل کی حرارت پیدا کرتے ہیں انہیں جنسی ترغیبات کیلئے مشتعل نہیں کرتے، ان کے ناول مشترکہ تہذیبی عوامل اور مشرقی اقدار کے امین ہیں، ان کی انہیں خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر انیس اشفاق نے فرمایا تھا:

'ارشاد امروہوی نے اپنے ناول کے لئے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ فی زمانا وقت کی ضرورت ہیں ہر چند کہ وہ پرانے ہو چکے ہیں مگر ارشاد امروہوی نے انہیں اپنے مخصوص اسلوب سے ایک نئی قسم کی تازگی عطا کی ہے ارشاد امروہوی بذات خود سادہ لوح ہیں ان کی یہ سادگی ان کے ناول میں بھی نظر آتی ہے انہیں ناول کے فن پر دسترس حاصل ہے، ان کے ناول میں ہم آہنگی، چستی، تناسب اور حسنِ ترتیب ہے یہ ایک اچھے صناع ہیں ماحول کی تصویر کشی میں مہارت رکھتے ہیں۔'

(ارشاد امروہوی کے ناول، پروفیسر انیس اشفاق، روزنامہ صحافت، صفحہ ۳، ۷ مئی ۲۰۰۷ء لکھنؤ)

پروفیسر انیس اشفاق کے اس بیان کی توثیق خود ارشاد امروہوی کے اس انٹرویو سے ہو جاتی ہے جو انہوں نے سہ ماہی اطلاع لکھنؤ کیلئے دیا تھا جس میں انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ وہ پرانے موضوعات کو عصری تقاضوں کے ماتحت اپنے ناولوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، نیز ان کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ناولوں میں کچھ نیا پیش کریں، ان کی یہ سعی آخری وقت تک جاری رہی، انہوں نے اپنے مشہور زمانہ ناول ''ابھی سویرا ہے'' کے پیش لفظ میں بھی اس کا اظہار کیا تھا:

''کاغذ قلم سے اپنا رشتہ خاصا پرانا ہو چکا ہے پھر بھی کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے کاغذ کو یہ شکایت ہو کہ بے مقصد اس کے صاف ستھرے چہرے کو سیاہ کرتا رہا اور قلم کو یہ گلہ ہو کہ ہنوز اس کی زبان سے کوئی چونکا دینے والی بات نہ ابھر سکی، لیکن اسی اساس نے خوب سے خوب تر کی جستجو کو توانا رکھا۔''

(اپنا گوشۂ گفتگو، ابھی سویرا ہے، مطبوعہ ۱۹۸۹ء لکھنؤ)

آپ ان کے اس اقتباس سے ان کی اس سادہ لوحی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں جس کی طرف پروفیسر انیس اشفاق نے اشارہ کیا تھا ورنہ ذرا سوچئے تو سہی، وہ ناول نگار جس کے درجنوں ناول شائع ہو چکے ہوں اور جسے علمی و ادبی حلقوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہو چکی ہو، کیا وہ اپنے قارئین سے اس لہجے میں ہم کلام ہوتا ہے؟ اسے ارشاد امروہوی کی سادگی اور معصومیت کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے، یہی سادگی اور معصومیت ان کے ناولوں کا بھی اختصاص ہے۔

ارشاد امروہوی نے اپنے ناولوں میں جس بات پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور جس موضوع کو ان کے ناولوں میں کلیدی اہمیت حاصل ہے وہ مشرقی تہذیب اور مغربی کلچر کا تصادم ہے ہماری نئی نسل جس طرح اپنے تہذیبی اقدار سے نا آشنا ہوتی جا رہی ہے وہ یقیناً تشویش ناک ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری دلکشی اور دل آویزی نئی نسل کو زیادہ دیر تک اپنی گرفت میں نہیں رکھ سکتی، ہاں جزوقتی طور پر ان کے اذہان پر اثر انداز ضرور ہو سکتی ہے لیکن یہ بھی ایک زندہ حقیقت ہے کہ ہمارے تاریک ذہنوں کو مشرقی افکار کی روشنی ہی منور کرتی ہے اور ہمیں جو ذہنی سکون اور قلبی آسودگی مشرقی اقدار کی پناہ میں میسر ہے وہ کہیں اور نہیں، یہی وجہ ہے کہ آج بھی مغربی تہذیب کے غلبے کے باوجود مشرقی اقدار کی بالادستی قائم ہے۔

ارشاد امروہوی اپنے ناولوں میں مشرقی تہذیب کے انہی چراغوں کو روشن رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی معنی خیز باتیں کہہ جاتے ہیں وہ اپنے ایک ناول میں مشرقی

اورمغربی ذہنیت کے افتراق کو ایک شادی کی تقریب کے ذریعہ کس خوبصورتی سے مترشح کرتے ہیں آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''شادی کی تقریب میں نوجوان لڑکیاں فلمی نغموں پر رقص کررہی تھیں۔لڑکیوں کا رقص دیکھ کر باپ کہتا ہے: بیٹی ان بوڑھی آنکھوں نے نوجوان لڑکیوں کے جسموں کو اس طرح بکھرتے ہوئے نہیں دیکھا، اگر ہوسکے تو یہ رقص نہ کرو، بیٹی جواب دیتی ہے بابا! اگر مہمانوں کو میں رقص کرنے سے روکوں گی تو اس سے ان کی دل شکنی ہوگی، تو باپ کہتا ہے اچھا! بیٹی ہوسکے تو ہم پرانی تہذیب کے چراغوں کو بجھ جانے دو، پھر اندھیرے میں جو چاہے کرنا۔''

آپ نے دیکھا، اس مختصر سے اقتباس میں ارشاد امروہوی نے مغربی تہذیب پر کتنی گہری ضرب لگائی ہے اور کتنے سلیقے سے دو تہذیبوں کے تصادم کو نمایاں کیا ہے ان کے ہر ناول میں اس طرح کے سینکڑوں فقرے آپ کو بغیر کسی تلاش وجستجو کے مل جائیں گے، اسی طرح ایک اور ناول ''کچے راستے'' میں ناول کے دو اہم کرداروں آشا اور دیبا کے باہمی مکالموں کے ذریعہ ہمارے سماجی نظام پر چوٹ مارتے ہوئے معاشرے میں رائج ایک مفروضے کو باطل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ہم سمجھتے ہیں کہ وہی لڑکی خوش حال رہے گی جس کے سسرال میں دولت کی کثرت ہو اور جس کا ہونے والا خاوند صاحب ثروت ہو، اسی وجہ سے بہت سے لڑکیوں کے والدین ان کی شادیوں کے سلسلے میں فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں نتیجے کے طور پر وہ لڑکیاں سن دراز ہوجاتی ہیں اور پھر ان کی شادی ایک بہت بڑا سماجی مسئلہ بن جاتی ہے:

'دولت اور خوشیاں دولت سے نہیں قسمت سے حاصل ہوتی ہیں بہت سی لڑکیاں دولتمند گھرانوں میں بیاہ کر جاتی ہیں اور ان کے شوہر کے اچھا نہ ملنے پر وہ خوشیاں حاصل نہیں ہو پاتیں ہیں، یوں سمجھ لو کہ کچھ کے پاس سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں رہتا اور کچھ کے پاس کچھ نہ ہوتے ہوئے سب کچھ حاصل ہوجاتا ہے۔'

(کچے راستے صفحہ ۷۸، مطبوعہ ۱۹۸۴ء، لکھنؤ)

اس اقتباس میں آشا نے اپنی دوست دیبا کو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بڑی خوش اسلوبی سے روشناس کرایا ہے اور ایسا دیکھا بھی گیا ہے کہ کبھی کبھی خوش حال خانوادے مالی تنگ دستی کا شکار ہوجاتے ہیں اور پریشان حال لوگوں کی قسمت یاوری کرجاتی ہے تو وہ ثروت مند بن جاتے ہیں لہٰذا مستقبل کے سلسلے میں کسی کو کوئی علم نہیں ہے اس لئے ہمیں چاہئے کہ بروقت جو بھی مناسب رشتے مل جائیں انہیں غنیمت جانتے ہوئے، خدا کی قدرت پر بھروسہ رکھتے ہوئے، ان کی شادیاں کردیں، اس طرح کے اصلاحی پیغام ارشاد امروہوی کے ناولوں میں آپ کو جگہ جگہ مل جائیں گے۔

یہاں یہ بھی عرض کردیا جائے ان کے سینے میں موجود ملک وملت کا درد ان کے ناول کے مکالموں میں تبدیل ہو جاتا ہے وہ ایک خوش حال معاشرے کی تشکیل کے خواہاں ہیں وہ اس رمز سے بھی آگاہ ہیں کہ معاشرے کی خوشحالی ہی ملک کے ارتقاء کی ضامن ہے، مگر وہ ملک کے سیاسی نظام سے مطمئن نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اکثر مقامات پر سیاسی رہنماؤں پر طعن وتشنیع بھی کیا گیا ہے، کیونکہ آزادی کے بعد انہیں وہ سب نظر نہیں آیا جس کی انہیں امید تھی وہ جس سحر کی تلاش میں تھے صبح آزادی نمودار ہونے کے بعد وہ سحر طلوع نہیں ہوئی، لہٰذا ان کے اندر اس سے قنوطیت پیدا ہوگئی اور اس کے اثرات ان کے ناولوں پر بھی مرتسم ہوئے، وہ ۱۹۸۴ء میں لکھے گئے اپنے ایک ناول ''کچے راستے'' (جس کا ہم سطور بالا میں ذکر کرچکے ہیں) میں ملک کی صورت حال کو ناول کے ہیرو روی (آر کے متوالا) کے ایک آرٹیکل کے ذریعہ اس طرح نمایاں کرتے ہیں:

'ملک کی آزادی کے بعد یہاں کے عوام نے بھی کچھ سنہرے خواب دیکھنا شروع کردیئے تھے یعنی ملک کی ترقی کے بعد وہ بھی خوش حال ہوجائیں گے سب کچھ اپنے ہاتھ میں ہوگا آزادی کے بعد نظام حکومت نے انگڑائیاں لینا شروع کیں، زمینداری کے نظام کو ختم کیا گیا تاکہ کسان زمیں داروں کے بے جا مظالم سے محفوظ ہوسکیں اور اپنی محنت کا بھرپور فائدہ اٹھاسکیں، اسی کے کچھ

خصوصی نمبر کی اشاعت

ماہنامہ 'نیادور' عنقریب گورکھپور کے ادبی وتہذیبی آثار پر ایک خصوصی نمبر کی اشاعت کرنے جارہا ہے لہٰذا اہل قلم حضرات گورکھپور کے ادبی حلقوں سے وابستہ ادبا وشعرا وناقدین کی تخلیقات پر اپنے قلمی نگارشات ہمیں ارسال کرسکتے ہیں۔

اس خصوصی نمبر سے متعلق آپ کے مضامین ایک تاریخی وادبی دستاویز کی تدوین میں خاص اہمیت کے حامل ہوں گے۔جس کے لئے ماہنامہ 'نیادور' آپ کا شکر گزار ہوگا۔

ایڈیٹر
ماہنامہ 'نیادور'

عرصہ بعد رجواڑوں کی ریاستیں چھین لی گئیں تا کہ ملک کی دولت چند ہاتھوں میں نہ رہ کر حکومت کے قبضے میں آجائے اور عوام کی فلاح وبہبود پر خرچ ہوسکے، اس طرح کافی سرمایہ یکجا ہوجانے کے بعد ملک میں صنعت وحرفت میں دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی شروع ہوئی، یہاں تک کہ ملک بیشتر ساز وسامان خود تیار کرنے لگا اور ملک کی دولت باہر جانا کم ہوگئی۔

آج بھی جن کے پاس دھن دولت ہے انہیں سب کچھ حاصل ہوجاتا ہے لیکن جن کے پاس یہ سب کچھ نہیں ہے ان کو کھانے کے لئے ٹھوکریں اور پینے کیلئے آنسو ملتے ہیں، کیا یہ بھوکے پیاسے انسان صرف رہنماؤں کے بڑے بڑے وعدوں پر جیتے رہیں گے، کوئی جواب دے، ملک کو اسی طرح کی مجبور زندگی گزارنے کیلئے آزاد کرایا گیا تھا لیکن نہیں ان میں سے کسی بات کا ہمارے رہنماؤں کے پاس جواب نہیں ہے۔

(کچے راستے صفحہ ۱۱۵و۱۱۶)

کیا آپ کو اس اقتباس کو پڑھ کر ایسا محسوس ہورہا ہے کہ یہ آج سے ۳۵ر برس پہلے لکھا گیا اقتباس ہے یقیناً آپ کا جواب میری طرح نفی میں ہی ہوگا، بالکل ایسا لگ رہا ہے کہ جیسے یہ ہمارے عہد کی بات کی جارہی ہے جیسے ۳۵ر سال میں ہمارے ملک میں کچھ بھی نہیں بدلا، جہاں ملک اس وقت کھڑا تھا آج بھی وہی تین لفظ روٹی، کپڑا اور مکان لئے ہوئے کھڑا ہے صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ ارشاد امروہوی ان مکالموں کے دوران کئی ایسے سوال چھوڑ جاتے ہیں جو انسانی ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں تعجب اس بات پر ہے کہ وہ سوال ۳۵ر سال بعد بھی نہیں بدلے وہ آج بھی ویسے ہی قائم ہیں، بقول افتخار عارف:

خیمۂ عافیت کے طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقت شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

ارشاد امروہوی کے اس ایک جملے پر غور کیجئے:

''آج بھی جن کے پاس دھن دولت ہے انہیں سب کچھ حاصل ہوجاتا ہے لیکن جن کے پاس یہ سب کچھ نہیں ہے ان کو کھانے کیلئے ٹھوکریں اور پینے کیلئے آنسو ملتے ہیں۔''

اشاد امروہوی کا تخلیقی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے انہوں نے ان پچاس سالوں میں ۱۸ر ناول خاموش گیت، شمیم منزل، کشتی اور ساحل، آدھا انسان، دوشوہر، بیوی اور محبوبہ، بھیگی راتیں، پہلا دن اور آخری رات، سستے صنم، دیوار کے پیچھے، کچے راستے، کبھی دھوپ کبھی سایہ، ٹوٹتے رشتے، بے چہرہ زندگی، ابھی سویرا ہے، بولتی خاموشیاں، دہلیز کی خوشبو اور اجلے دامن کالے دل، لکھے ہیں، اردو ادب کے دامن کو مشہور ومقبول ناولوں سے بھرنے والے اس تخلیق کار نے ''گونگا درد'' جیسا اہم ترین افسانوی مجموعہ بھی تحریر کیا ہے جس کی ادبی دنیا میں خاصی پذیرائی ہوئی تھی اس کے علاوہ ارشاد امروہوی نے مزاحیے بھی ظرافت سے بھرپور بہت عمدہ اور لطیف لکھے ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین کے چار مجموعے: بندہ حاضر ہے، بیگم کی ماڈرن انگڑائیاں، موبائل کے کرشمے، اپنا کوئی نہیں، ابھی اشاعت کے منتظر ہیں۔

مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ جس تخلیق کار نے ۲۳ر کتابوں سے فکشن کے خزانۂ عامرہ میں غیر معمولی اضافہ کیا ہوا، اس پر آج تک معاصر عہد کے کسی بڑے نقاد نے قلم اٹھانے کی زحمت گوارہ نہیں کی، ارشاد امروہوی کا افسانوی ادب آج بھی اپنی سنجیدہ تعبیر وتفہیم کا منتظر ہے لیکن میں مایوس نہیں ہوں۔

یہ ایک جملہ نہیں بلکہ ہمارے عہد کا نوحہ ہے جب آپ ارشاد امروہوی کے ناول کا بالاستیعاب مطالعہ کریں گے تو نہ جانے ایسے کتنے جملے آپ کو ان کے یہاں مل جائیں گے جو بظاہر ایک جملے کی شکل میں ہیں، بہ باطن مسائل ومعاملات کی پوری کائنات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔

ارشاد امروہوی کا تخلیقی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے انہوں نے ان پچاس سالوں میں ۱۸ر ناول خاموش گیت، شمیم منزل، کشتی اور ساحل، آدھا انسان، دوشوہر، بیوی اور محبوبہ، بھیگی راتیں، پہلا دن اور آخری رات، سستے صنم، دیوار کے پیچھے، کچے راستے، کبھی دھوپ کبھی سایہ، ٹوٹتے رشتے، بے چہرہ زندگی، ابھی سویرا ہے، بولتی خاموشیاں، دہلیز کی خوشبو اور اجلے دامن کالے دل، لکھے ہیں، اردو ادب کے دامن کو مشہور ومقبول ناولوں سے بھرنے والے اس تخلیق کار نے ''گونگا درد'' جیسا اہم ترین افسانوی مجموعہ بھی تحریر کیا ہے جس کی ادبی دنیا میں خاصی پذیرائی ہوئی تھی اس کے علاوہ ارشاد امروہوی نے مزاحیے بھی ظرافت سے بھرپور بہت عمدہ اور لطیف لکھے ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین کے چار مجموعے: بندہ حاضر ہے، بیگم کی ماڈرن انگڑائیاں، موبائل کے کرشمے، اپنا کوئی نہیں، ابھی اشاعت کے منتظر ہیں۔

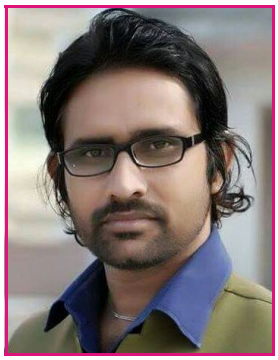
مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ جس تخلیق کار نے ۲۳ر کتابوں سے فکشن کے خزانۂ عامرہ میں غیر معمولی اضافہ کیا ہوا، اس پر آج تک معاصر عہد کے کسی بڑے نقاد نے قلم اٹھانے کی زحمت گوارہ نہیں کی، ارشاد امروہوی کا افسانوی ادب آج بھی اپنی سنجیدہ تعبیر وتفہیم کا منتظر ہے لیکن میں مایوس نہیں ہوں۔

ں مجھے یقین کامل ہے کہ ارشاد امروہوی کے فن میں اتنی قوت ووسعت ہے کہ وہ سکہ بند ناقدین کے رحم وکرم کے بغیر خود ایک نہ ایک دن اپنے آپ کو تسلیم کرالے گا بقول بسمل دہلوی:

خود اپنے آپ چمکنے کی جس میں قدرت ہو
وہ ذرّہ منتظرِ فیض آفتاب نہیں

❑❑❑

لکھنؤ کی شام زوال کا قصہ گو ارشاد امروہوی



شاہد کمال

معاون ایڈیٹر (ماہنامہ نیا دور)

لکھنؤ

رابطہ: 9839346181

ہماری تہذیبی معاشرت کے عوامی زبان میں کچھ محاورے اپنی تاریخی حقائق کی بنیاد پر ہر لمحہ ایک نئی کہانی کو جنم دیتے ہیں۔لیکن اس کہانی کے مرکزی کردار کے ساتھ قصہ گویوں کے چہرے بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔یہ ہماری سرنوشت کا ایک فطری المیہ ہے، چونکہ انسان کی طبیعت یکتایت اور یکسانیت کی متحمل نہیں ہوتی۔اگر انسان کی لمحہ بدلنے والی زود رنگ کیفیت کا انکشاف آئینہ آیام پر ہوجائے، تو ممکن ہے کہ یہ آئینہ اپنی حیرت کی بھرپور فروانی کے ساتھ یکلخت تڑخ کر ٹوٹ جائے۔

لکھنؤ آج بھی اپنی حقیقت کی زمین سے وابستہ ایک ایسا شہر ہے جو لوگوں کے دلوں میں دھڑکتا ہے۔ لیکن جب یہی لکھنؤ نیر مسعود کا افسانہ، طاوس چمن کی مینا، سلطان مظفر کا واقعہ نویس اور انیس اشفاق کے ''خواب سراب میں'' ظہور پذیر ہوتا ہے، تو یہ شہر اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ رفتہ رفتہ لوگوں کے ذہن و دل و ماغ میں نفوذ کرنے لگتا ہے، اور اس شہر کا قصہ گو خود اس شہر کی داستان کا ایک ایسا جز بن جاتا ہے۔جس کی آنکھوں سے لوگ اس شہر کے عروج زوال کو صرف دیکھتے ہی نہیں بلکہ اسے اصل زندگی میں جینے کی کوشش بھی کرنے لگتے ہیں۔ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ یہ لکھنؤ، افسانوی اساطیر کا ایک ایسا جادوی شہر ہے، جس کا قصہ گو ایک مقام پر پہنچنے کے بعد خاموش ہوجاتا ہے۔لیکن یہ شہر اپنی حکایت خود بیان کرنے لگتا ہے۔

اسی حکایت میں ''لکھنؤ کی شام زوال کے ایک قصہ گو کا نام ارشاد امروہوی بھی ہے۔ارشاد امروہوی کا نام آتے ہی آج سے اٹھارہ سال پہلے کے وہ ایام تیزی سے میرے ذہن کے کینوس پر گردش کرنے لگے۔ جن دنوں میں لکھنو میں حصول علم کے لئے تازہ تازہ وارد ہوا تھا۔یعنی (۲۰۰۱) میں، میں نے اس سے قبل لکھنؤ کو دیکھا نہیں تھا۔لیکن اس کے بارے میں بزرگوں سے بہت سی حکایتیں اور داستانیں سنی ہوئی تھیں، کہ محض لکھنؤ کے طبقہ اشرافیہ ہی نہیں بلکہ یہاں کے تانگے والے، رکشہ والے، گلیوں کے خاک روب اور گھروں کے فراش بھی بڑے دھان پان والے شخص ہوا کرتے تھے، اور اُن کا انداز گفتگو، لہجہ کی نزاکت، آپ، جی، حضور، جناب وغیرہ میرے لئے دیکھنے سے کہیں زیادہ سننے میں لطف دیتا تھا۔چونکہ یہ میری بچپن کی بات تھی۔ یہاں آنے کے بعد مجھے وہ لکھنؤ نہیں ملا جو میرے خوابوں کا ایک خوبصورت شہر ہوا کرتا تھا۔لیکن مجھے اس بات پر حیرت نہیں ہوئی چونکہ میں اُس عہد میں یہاں پر آیا، جب یہاں حویلیاں تو تھیں

لیکن ان حویلیوں کی کشادہ روشن دانوں پر اداسیوں کی گرد جم چکی تھی اور ان کے طاقچوں پر اودھ کی دم توڑتی ہوئی تہذیب کا چراغ خاموش ہو چکا تھا، کچھ کھنڈر نما حویلیوں کو دیکھ کر ایسا ضرور محسوس رہا تھا کہ وقت کے فشار سے اپنی دیواروں کے زاویہ حمل سے باہر جھانکنے والی لکھوریاں آج بھی اپنے کبھی نہ لوٹ آنے والے مکینوں کا انتظار کر رہی ہیں اور یہاں کی گلیوں میں اڑنے والی خاک اپنے سینے میں دفن سیکڑوں سال کی تہذیب کی نوحہ خوانی کر رہی ہے۔ میں نے اپنے ایک شعر میں اس کرب کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے، شعر ملاحظہ کریں۔

اے لکھنؤ تری گلیوں میں خاک اڑتی ہے
یہ کیا ہوا کہ یہاں کوئی نوحہ گر بھی نہیں

یہ میرا واہمہ نہیں تھا، لیکن یہ بات اب میرے سمجھ میں آئی کہ یہ شہر نوآبادیاتی نظریات کی زد میں آ گیا، شہر کی توسیع کا کام زوروں پر تھا۔ جو لکھنؤ کی بچی کھچی تہذیب کو بھی دھیرے دھیرے نگلنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میر حسن، مرزا محمد رفیع سودا، مرزا ہادی رسوا، میر ضمیر، مرزا دبیر، میر انیس، میر تقی میر، آتش و ناسخ کے لکھنؤ سے نیر مسعود، عابد سہیل اور انیس اشفاق وغیرہ کے لکھنؤ تک کے درمیانی مسافت میں ایک بہت بڑا خلا واقع ہو چکا ہے۔ ادبی، تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے بہت سی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ خیر، جب یہاں میرا ورود ہوا تو میرے ذہن میں بڑے تسامحات و تواردات نے جنم لینے شروع کئے۔ چونکہ میرے خوابوں میں بسنے والا خوبصورت شہر لکھنؤ، موجودہ لکھنؤ سے قطعی مطابقت نہیں رکھتا تھا، اس لئے میرا ذہن اپنے پیش پا افتادہ مناظر سے متصادم ہونے لگا، اُن دنوں اِن وجوہات کو سمجھنے کی صلاحیت میرے اندر نہیں تھی، اور نہ اس وقت ایسے بزرگوں تک میری رسائی تھی جن سے میں استفسار کر سکتا۔ میرا خرد باختہ مزاج یہاں کی کوچہ نوردیوں میں مصروف رہا۔ مستزاد آفت شوق کا مارا ہوا دل ادب سے کہیں زیادہ ادبی لوگوں سے ملنے کا خواہاں رہنے لگا۔ جس کی وجہ سے میں ہر لٹھے دار شخص کو شاعر اور ہر دم بُریدہ شخص کو علامہ سمجھ بیٹھا، اس آفت نارسیدہ سے وقت کے زیاں کے ساتھ میرا ذاتی نقصان بھی ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ میرے اندر لوگوں کو سمجھنے کی صلاحیت ضرور پیدا ہو گئی۔ میر انیسؔ نے بڑی اچھی بات کہی ہے:

'جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے'

انھیں دنوں میری ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوئی جو، اُن دنوں نوجوان نقاد کی صفوں میں اپنی تخلیقی کارکردگی سے کہیں زیادہ اخبار کی جلی سرخیوں کے نشیب اندام سے طلوع ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔ آج میں سوچتا ہوں تو ہنسی آتی ہے، لکھنؤ یونیورسٹی میں میرے استاذ پروفیسر انیس اشفاق اپنے اُن نوآموز لکھاری شاگردوں کے لئے دوران کلاس یہ جملہ ضرور کہتے، ''کاتا اور لے دوڑی'' یا یہ،، پکی روشنائی سے چھپاس کا شوق'' کاتا اور لے دوڑی'' یہ ایک تلمیحی محاورہ ہے۔ جسے میں اپنے جملے میں یوں کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ، ارتجالی شہرت ایک ایسی بیسوا ہے، جو اپنا رزق ملامتوں اور رسوائیوں سے کشید کرتی ہے۔ یہ ایک سچائی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اُن پیر خضر پوش سے میری دوستی ایک خوش فہمی کے امکان کی حد تک ہی قائم رہی۔ ایک دن انھوں نے کہا کہ چلو تمہاری ملاقات ایک شخص سے کراتے ہیں جو انتہائی مخلص انسان کے ساتھ بہترین ناولسٹ اور فکشن رائٹر ہیں، یہ سن کر میں اُن کے ساتھ ہو لیا، چوک سے قیصر باغ جانے والے آٹو رکشہ پر ہم دونوں بیٹھ گئے، اور اپنی منزل کی طرف چل پڑے، کچھ دیر چلنے کے بعد آٹو رکشہ نے ابھی چھتے والے پل کو عبور ہی کیا تھا کہ تقریباً پچاس میٹر کے فاصلے پر واقع ایک تیراہے پر آٹو رکشہ کو رکنے کا اشارہ ہوا، ہم وہیں اُتر گئے۔ اسی کے ضمنی لاحقہ کے طور پر یہ عرض کرتا چلوں کہ وزیر گنج کے مغربی پشت پر سٹی اسٹیشن اور شمالی مشرق میں کچھ میٹر کے فاصلے پر واقع چھتے والے پل کے مابین خدائے سخن میر تقی میر کی قبر تھی آج جس کی کوئی واضح نشانی وہاں موجود نہیں ہے۔ سٹی اسٹیشن سے چھتے والے پل سے گزرنے والی ریل کی پٹریوں سے جب آپ مغربی عقب سے نشیب کی طرف اتریں گے، تو سیمنٹ کے شیڈ سے بنی ہوئی ریلوے کی کچھ پرانی کالونیاں ہیں۔ انھیں کے بیچ آج بھی کچھ قبریں ضرور موجود ہیں۔ سینہ بہ سینہ روایت کے مطابق انگریزوں نے جب ریل کی پٹریاں بچھائی تو خدائے سخن کی آخری آرام گاہ کا نشان ہمیشہ کیلئے ختم ہو گیا۔ ان پٹریوں پر دندناتی دوڑتی، بھاگتی ہوئی ریل گاڑیوں کے شور سے میرؔ کی ابدی تنہائی میں ایک خلل ضرور پیدا ہوتا ہوگا۔ چونکہ میر نے کہا تھا۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ہم دونوں نبی اللہ روڈ پر پیدل چل پڑے (یہ وہی روڈ ہے جو آگے جا کر ڈالی گنج چوراہے سے جا کر مل جاتی ہے) کچھ دور چلنے کے بعد دائیں جانب ہومیو پیتھک کے ایک پرانے سے اسپتال سے لگی ہوئی ایک پتلی سی گلی میں ہم لوگ مڑ گئے، گلی پتلی اس لئے تھی کہ اس گلی سے متصل ایک بہت بڑا نالہ بہتا ہے، جس پر غریب مزدوروں نے نالے کے دہانے کو اوپر سے بند کر کے اپنی جھوپڑیاں بنالی ہیں۔ اس گلی کے آخری چھور سے پہلے ایک عالیشان مسجد تھی (ہے) اُسی مسجد سے متصل بائیں جانب ایک چھوٹی سے گلی میں ہم دونوں داخل ہو گئے، ہمارے 'پیر خضر پوش' نے پیش رفت فرماتے ہوئے ایک مکان کو چھوڑ کر دوسرے مکان پر لگی ہوئی ڈور بیل کے بٹن کو پُش کیا، بیل کی آواز تقریباً ساڑھے آٹھ سوا سکوایر فٹ کے رقبہ میں تعمیر جدید اور قدیم طرز پر بنے ہوئے مکان میں گونج اٹھی، اس مکان سے لگے ہوئے ڈرائنگ روم کی

کھڑکی پر لٹکے ہوئے پردے میں کچھ حرکت ہوئی، اس کے بعد ایک توانا مسکراہٹوں سے کھنکھناتی ہوئی آواز ہمیشہ کے لئے میری سماعتوں میں پیوست ہوگئی۔ گھر کا دروازہ کھلا، ایک ادھیڑ عمر کے شخص نے بڑی گرم جوشی سے ہمارا استقبال کیا۔ پھر مجھے بتایا گیا یہی ارشاد امروہوی صاحب ہیں، یہ سن کر اور انھیں دیکھ کر مجھے ایک عجیب سی خوشی کا احساس ہوا، انھوں نے ایک انتہائی مہربان بزرگ کی طرح مجھے اپنے سینے سے لگایا، جس کی حرارت میں آج تک محسوس کر رہا ہوں۔ ہم دونوں ڈرائینگ روم میں پڑے ہوئے صوفے پر بیٹھ گئے۔ اس کے بعد ہمارا تعارف ایک ایسے عظیم شاعر کے طور پر پیش کیا گیا، جسے سننے کے بعد ایسا لگا کہ تعلیات کی تمام لفظیں اپنی احساس کمتری کے بوجھ سے اسیر پا بہ گل ہو چکی ہیں۔ اور میں نے دل ہی دل میں سوچا شاید مجھ سے اپنی حیثیت کے تخمینے میں کوئی غلطی سرزد ہوگئی۔ اس دن یہ بات مجھ پر منکشف ہوئی کہ خودشناسی کے کتنے فائدے ہوتے ہیں۔ کچھ رسمی گفتگو کے بعد چائے وغیرہ کا دور چلتا رہا۔ پھر وہاں سے اجازت لے کر ہم دونوں اپنی اپنی منزل کی طرف روانہ ہوگئے۔ اس کے بعد ارشاد امروہوی سے ملاقات کی غرض سے ان کے گھر آنا جانا میرے معمولات کا ایک حصہ بن گیا۔ ارشاد امروہوی سہیل ارشاد نقوی اور نوید ارشاد نقوی کی طرح زندگی بھر مجھے اپنا بیٹا ہی مانتے رہے۔

ارشاد امروہوی کو میں نے بہت قریب سے دیکھا، اُن کی زندگی بہت سادگی اور سنگھرش سے عبارت تھی، ان کا اصل نام سید ارشاد محمد نقوی تھا ان کی ولادت ۳؍جولائی ۱۹۳۹ کو امروہہ کے محلہ قاضی زادہ میں ہوئی، ان کے والد سید علی اصغر نقوی کا شمار امروہہ کے بڑے زمینداروں میں ہوتا تھا، ان کے تین بیٹے اور ایک بیٹی تھی، بڑے بیٹے کا نام سید عباد محمد نقوی، وہ ایک اچھے شاعر تھے ان کا تخلص زائر امروہوی تھا، وہ ایک اچھے سوزخوان اور عمدہ مرثیہ خوانی کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت رکھتے تھے۔ ان کے منجھلے بیٹے کا نام سید شاد محمد نقوی تھا، ہندو پاک کی تقسیم کے بعد زمینداری کا خاتمہ ہوگیا، سید علی اصغر نقوی کے انتقال کے بعد ارشاد امروہوی کے بڑے بھائی زائر امروہوی اور ان کی بہن امروہہ سے کراچی ہجرت کر گئے۔ لیکن ارشاد امروہوی اپنے بھائی سید شاد محمد نقوی کے ساتھ ۱۹۵۷ کو لکھنؤ آ گئے۔ اسوقت ارشاد امروہوی کی عمر ۱۸ رسال تھی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اور ہائی اسکول آئی۔ ایم انٹر کالج سے کیا، اور انٹرمیڈیٹ، بریلی سے اور بیچلر آف آرٹ کی ڈگری لکھنؤ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ان کے سبھی بھائی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے، یہی وجہ تھی، سید شاد محمد نقوی لکھنؤ میں سرکاری ملازم ہوگئے، عیش وعشرت کی فراوانیوں کی گود میں پروان چڑھنے والے بچے نے، اپنے گھر بار کو ہجرت کی پراگندہ خاطری کا شکار ہوتے ہوئے دیکھا، اور اپنے سب سے بڑے بھائی اور بہن کو اپنا وطن چھوڑ کر پرائے ملک جاتے ہوئے دیکھ کر دل پر کیا قیامت گزری اسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ چونکہ میں ارشاد امروہوی صاحب کے بہت قریب تھا، وہ اکثر اپنے بڑے بھائی اور بہن کا تذکرہ یوں فرط جذبات سے کرتے کہ بات کرتے کرتے اُن کے دل میں پیوست زخموں کی کسک ضبط کی فصیلوں کو توڑ کر آنسوؤں کی شکل میں آنکھوں سے بہہ نکلتی۔ یہ دیکھ کر میری آنکھیں بھی آبدیدہ ہوجاتیں۔ ارشاد امروہوی اپنی زندگی میں رونما ہونے والے بہت سے واقعات اور دشواریوں کا تذکرہ اکثر مجھ سے کیا کرتے تھے، اور وہ یہ کہتے اگر اللہ نے مجھے لکھنے کی توفیق نہ دی ہوتی تو اپنی زمین سے اُکھڑا ہوا یہ پودا درخت بننے کے بعد بھی دکھوں کے اس سیلاب میں کسی خس و خاشاک کی صورت کب کا بہہ گیا ہوتا۔ اُن کی یہ باتیں سن کر مجھے بے ساختہ میرؔ کا یہ شعر یاد آجاتا۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

ارشاد امروہوی کے خانوادے میں علمی حوالے سے اپنے عہد کی نمائندہ شخصیات گزری ہیں۔ جن کے علمی کارنامے سے ایک زمانہ روشناس ہے۔ جدید مرثیہ کے حوالے سے اردو ادب میں اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھنے والے شاعر نسیم امروہوی آپ کے ماموں تھے، اردو غزل کے حوالے سے اسوقت سب سے زیادہ پسند کیا جانے والا شاعر جون ایلیا آپ ہی کے عزیزداروں میں سے تھے، ایشیا کے عظیم مصور صادقین کو کون نہیں جانتا، یہ بھی آپ کے ماموں تھے، فلمی دنیا کی تاریخ کمال امروہوی کے تذکرہ کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی، ارشاد امروہوی کا علمی وادبی سلسلہ انھیں شخصیات سے استوار تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ارشاد امروہوی کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ پدرم سلطان بود کی اس کہاوت سے الگ یہ حقیقت ہے کہ ارشاد امروہوی کی منجملہ خوبیوں میں ایک خاصیت یہ تھی کہ وہ ایک چہرے کے شخص تھے، وہ اپنے چاہنے والے اور منافقوں کے درمیان بھی کوئی خط امتیاز، یا ناروا سلوک کو روا نہیں گردانتے تھے۔ انھوں نے اپنے حلقہ احباب میں اُن ادبی شخصیتوں سے بھی میرا تعارف کروایا جو اُن سے کسی نہ کسی طور وابستہ تھیں۔ اُن کے لکھنؤ کے قیام کا اصل محرک زبان و ادب سے اُن کی ذہنی وابستگی تھی۔ ابتدائی زندگی کی اسی شکست و ریخت نے ان کے اندر کے تخلیق کار کو متحرک کیا، وقت کی ضرب سے ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی زندگی نے جب پیرایہ اظہار کا راستہ اختیار کیا، تو ان کے ناولوں نے ایک نئے بیانیہ کو جنم دیا۔ جس کا براہ راست تعلق ہمارے سماجیات کے ان مسائل سے ہے، جو ایک انسان کو زندگی کو ایسے دوراہے پر لا کھڑا کرتا ہے، جہاں ہر قدم ایک انجانے خوف کا احساس اُس کا تعقب کرنے لگتا ہے۔ نفسیات

کی گرہیں اتنی پیچیدہ ہوجاتی ہیں کہ اسے جتنا سلجھانے کی کوشش کی جائیں اس کی ڈور مزید الجھتی جاتی ہے، جس کی وجہ سے وحشت وسراسیمگی کا دائرہ تنگ سے تنگ تر ہونے لگتا ہے، ایسی صورت میں خودفراری کے تمام راستے بند ہوجاتے ہیں، اور انسان اپنی ذات کے حصار میں ہی مقید ہوکر رہ جاتا ہے۔ان کے بیشتر ناولوں میں کچھ ایسی ہی ناسلجیاتی کیفیت کی عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں جن موضوعات کو ڈسکس کیا ہے۔اس کی ابتدا ذات کے خارجی مسائل سے ہوتی ہے، لیکن جیسے جیسے کہانی کے تمام کردار آگے بڑھتے ہیں، تو وہ دھیرے دھیرے اپنی ذات کے نکتہ ارتکاز پر گردش کرنے لگتے ہیں۔ان کے سارے ناولوں میں یہ چیز کامن (Common) ہے۔ناول کے ہر کردار کے ساتھ، کہیں نہ کہیں، ان کے اپنے ذاتی جذبات کا لگاؤ بہت واضح دکھائی دیتا ہے، جس کی وجہ سے اصل کردار کی اپنی ذاتی شناخت معدوم ہونے لگتی ہے۔یہ ایک قسم کا عیب ہے۔لیکن انھوں نے اس عیب کو بھی ایک حُسن بنانے کی کوشش ضرور کی ہے۔اُن کے ناولوں کے بیانیہ اور اس کا پلاٹ اتنا تہہ دار ہے، کہ قاری کے ذہن اور اس کی توجہ میں کسی طرح کا کوئی خلل نہیں واقع ہوتا، اِن کے ناول کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مزاحی پہلوؤں کو اپنی نکتہ رسی کے ذریعہ بڑی سنجیدگی سے ادا کرتے ہیں۔ارشاد امروہوی نے اپنے ناولوں کے بیانیہ میں محاوروں کا برجستہ استعمال کیا ہے، اور زیادہ تر محاورے انھوں نے خود تخلیق کئے ہیں۔ان کے بیشتر ناولوں میں میرا پسندیدہ ناول ''دیوار کے پیچھے ہے'' اس ناول کا پلاٹ بہت ہی جاندار ہے، کہانی میں بھی نیا پن ہے اور اس کے تمام کردار بہت ہی پرفیکٹ ہیں ،اس ناول کی ابتدا جیسے کسی (Paira Normal Land) سے ہوتی ہے۔جس کی فضا ، ماحول اور احساس ایک عجیب کیفیت کی غمازی کرتا ہے۔ارشاد امروہوی اس ناول کی ابتدا کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''آبادی سے بہت دور شمشان گھاٹ سے کچھ فرلانگ کے فاصلہ پر خوفناک سناٹے میں تعمیر ایک عالیشان سرخ رنگ کی رجواڑوں جیسی یہ کوٹھی دیکھنے والوں کے لئے سبب حیرت اور گفتگو کا موضوع بنی ہوئی تھی۔۔۔۔۔مدت سے یہ کوٹھی شمشان گھاٹ پر آنے والوں نیز قرب وجوار کے لوگوں کے لئے ایک معمہ بنی ہوئی تھی اور کوئی بھی اس کا حال نہیں معلوم کر پاتا تھا۔البتہ چتا جلانے کے لئے لکڑیاں بیچنے والا ادھیڑ عمر کا صحتمند جیون لعل اپنی بیساکھیوں کے سہارے کبھی کبھی اس کوٹھی کی طرف جاتا ہوا ضرور دکھائی دیتا تھا۔۔۔''

لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے، اس میں موجود تھرل اور سسپینس قاری کو پورا ناول پڑھنے پر مجبور کردیتا ہے۔اس ناول کی جزئیات نگاری میں بڑی فنی مہارت سے کام لیا گیا ہے، اور اس کے کردار کسی غیر مرئی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ وہ ہماری ہی معاشرے اور سماج کے روزمرہ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ جن کی موجودگی کا احساس ہمیں نہیں ہوتا۔لیکن اُن کی زندگی اور کارکردگی ہماری زندگی کے بہت سے مذہبی و سماجی مسائل کے تصفیہ میں ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ کردار ہمارے سماج کی حقیقی زندگی میں ہماری توجہ کا مرکز اس لئے نہیں بن پاتے، چونکہ ہمارا معاشرہ شعوری یا غیر شعوری طور سے انھیں پس انداز کردیتا ہے،''دیوار کے پیچھے'' کے اہم کرداروں میں ایک مرکزی کردار جیون لعل کا ہے جو، شمسان گھاٹ میں چتاؤں کے لئے لکڑیاں بیچتا ہے۔جس پر اس کے پورے پریوار کے ذریعہ معاش کا انحصار ہے۔وہ اپنے رزق کے لئے کسی کی موت انتظار کرتا رہتا ہے۔دوسرا اہم مرکز شمسان گھاٹ کے کچھ فاصلہ پر واقع ٹھاکر صاحب کی ایک پُراسرار حویلی ہے، جب کوئی لاش جلانے کے لئے شمسان گھاٹ پر لائی جاتی ہے، تو ٹھاکر صاحب کے حکم کے مطابق جیون لعل انھیں ارتھیوں کے آنے کی اطلاع دیتا ہے۔ٹھاکر صاحب شمسان گھاٹ کی طرف بالائی منزل پر واقع بڑے سے ہال کی لابی میں پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر جلتی ہوئی چتا کو بڑے غور سے دیکھتے ہیں، اور چتا کی بھڑکتی ہوئی آگ کے ساتھ ٹھاکر صاحب کے آنسوؤں کے زارو قطار کا سلسلہ یہ ایک نفسیاتی تجسس کا خاص پہلو ہے، اور اس حویلی میں ایک نوجوان دوشیزہ کا شب کی تاریکی میں ٹھاکر صاحب سے ملنے آنا ، یہ ایک عجیب سی افسانوی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ارشاد امروہوی نے اس ناول کے تمام کردار کو بڑی فنی تکنیک سے اصل کہانی کے ساتھ مربوط رکھا ہے۔جسے پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ارشاد امروہوی قصہ گوئی کے فن سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔اسے پڑھنے کے بعد آپ کو اس بات کا احساس ضرور ہوگا۔اس ناول کے انتساب میں ارشاد امروہوی نے اس کے پلاٹ اور کردار اور ماحول کے بارے میں ایک اہم بات تحریر کی ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''۷ رفروری ۱۹۷۸ کی شب کے آخری حصہ میں، میں نے خواب دیکھا، کہ میں ایک ناول لکھ رہا ہوں جس کا پلاٹ اور ماحول بالکل اچھوتے قسم کا ہے، ناول جلدی ہی مکمل ہوجاتا ہے۔تھوڑی دیر بعد میری آنکھ کھل گئی، ذہن میں ناول کا پلاٹ ،کردار اور ماحول سب کچھ محفوظ تھا۔جس کو میں نے سپرد قلم کرنے کے خیال سے فوراً بجلی جلانا چاہی، لیکن اتفاق سے بجلی غائب تھی، تھوڑی دیر تک بہت الجھا۔۔۔''

اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ارشاد امروہوی ایک بہترین ناولسٹ، افسانہ نویس اور مزاح نگار تھے۔انھوں نے بڑی خاموشی کے ساتھ ادب کی خدمت کی وہ کسی پروپگنڈے یا جرگہ بندی کے شکار

نہیں ہوئے۔ان کا سب سے بڑا عیب یہی تھا کہ انھیں خوشامد پرستی نہیں آتی تھی۔ اگر وہ ادبی سرغنوں سے اپنے مراسم استوار رکھتے تو یقیناً اپنی زندگی میں بہت سے اعزازات سے سرفراز ہو چکے ہوتے،اور وہ اس طرح کی گمنامی کے شکار نہ ہوتے۔کم ازکم پس ازمرگ ہی سہی کسی بڑے اعزاز سے انھیں نواز جاتا۔لیکن وہ اس حیرت کدہ آب وگل سے یوں کوچ کر گئے کہ آئینوں کو بھی اُن کی گردِپا نہ ملی۔

۳۰؍نومبر ۲۰۱۷ء کو ان کا مسکراتا ہوا چہرہ میرے ذہن و دل و دماغ پر ایک دائمی نقش چھوڑ کر موت کی موہوم وادیوں میں ہمیشہ کے لئے معدوم ہو گیا۔

لیکن مجھے اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ ارشاد امروہوی نے جس حساب سے افسانے، ناولیں اور دیگر موضوعات پر مضامین لکھے اس کے مطابق وہ ادبی رسائل وجرائد میں بہت کم شائع ہوئے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھیں چھپاس کا شوق نہیں تھا۔لیکن وہ ایک طویل عرصے تک لکھنؤ سے نکلنے والے ''ماہنامہ نیادور'' کے دائمی ممبر رہے، اور بہت سے لوگوں کو انھوں نے نیادور سے جوڑا بھی، یہ بات مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں پہلی مرتبہ ماہنامہ نیادور کے دفتر انھیں کے ساتھ آیا تھا،اسوقت اس کے مدیر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی تھے۔کچھ عرصہ بعد میں خود ماہنامہ نیادور میں بحیثیت معاون ایڈیٹر کام کرنے لگا۔ جب انھیں یہ اطلاع ہوئی کہ میں ماہنامہ نیادور میں کام کرنے لگا ہوں تو انھوں نے مجھے فون کر کے مبارکباد کے ساتھ بہت ڈھیر ساری دعاؤں سے بھی نوازا۔اور ہفتہ میں دومرتبہ کسی نہ کسی کے ساتھ نیادور کے دفتر ضرور حاضر ہوتے۔آج کے عہد میں ایسے بے لوث لوگ کہاں ملتے ہیں،بچپن میں ایسے لوگوں کا ذکر میں نے اپنی نانی اور دادی کی کہانیوں میں سنا تھا اور بڑے ہونے کے بعد کتابوں میں پڑھا،لیکن حقیقت میں اگر دیکھنے کا اتفاق ہوا تو وہ ارشاد امروہوی تھے۔ارشاد امروہوی کے حوالے سے میری نظم کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

زندگی کیا ہے بتا یہ موت کے اوہام کو
توڑ مضراب نفس سے شیشۂ ایّام کو

.....

بیٹھ کرعرشِ زمیں پرسیر کر افلاک کی
ہاں یہی معراج ہے تیر نمودِ خاک کی

.....

اک جہانِ نَو ہُو بارنگ دِگر آباد کر
اپنی کشت خاک سے اک آسماں ایجاد کر

میں یہاں پر ارشاد امروہوی کی ان تخلیقات کا اشاریہ پیش کرنا چاہتا ہوں جو نیادور میں ۱۹۹۵ سے ۲۰۱۴ تک شائع ہوئیں۔اس اشاریہ کی تدوین کا کام ڈاکٹر اطہر مسعود، رامپور نے کیا ہے جس کا اقتباس ملاحظہ کریں:

نمبر شمار	مضمون کا عنوان	ماہ وسال	صفحہ
۱	شان اودھ بیگم حضرت محل: ایک تاثراتی جائزہ	انقلاب ۱۸۵۷ نمبر، اپریل مئی ۲۰۰۷	۶۸-۶۹، ۸۴
۲	شکیل بدایونی کا شعری رنگ وآہنگ	شکیل بدایونی نمبر، ستمبر اکتوبر ۲۰۰۹	۸۰-۸۲
۳	سلاست کلام میر میں بلند تخیل کی جلوہ گری	میر تقی میر نمبر، مئی جون ۲۰۱۰	۹۰-۹۳
۴	اردو صحافت میں طنز ومزاح کی مقبولیت	اردو صحافت نمبر، جون جولائی ۲۰۱۱	۱۰۸-۱۰۹
۵	علم ودانش اور انکساری کے بحر بیکراں: مولانا سید محمد شاکر نقوی: ایک عظیم شخصیت	اگست ۲۰۱۲	۹-۳۰
۶	پختہ فکر شاعر خمار بارہ بنکوی کا رنگ تغزل	خمار بارہ بنکوی نمبر، فروری مارچ ۲۰۱۳	۸۰-۸۱

افسانے

۱	بہت دیر کر دی	مئی ۱۹۹۶	۴۰-۴۲
۲	وہ دیکھ رہا ہے	نومبر ۲۰۱۲	۴۰-۴۳

طنز ومزاح

۱	بکومیاں	مارچ ۲۰۰۳	۴۶-۴۸

۲	خیر مقدم کا ہوکا	جولائی ۲۰۰۵	۳۹-۳۷
۳	سینئر دولہا بھائی کے نخرے	مئی ۲۰۰۸	۳۲-۳۱
۴	واہ شاعر اعظم	مئی ۲۰۰۹	۴۱-۴۰
۵	بیگم کی ماڈرن انگڑائیاں	اکتوبر ۲۰۱۱	۳۵-۳۳
۶	دولہا میاں بنے جھولا میاں	اگست ۲۰۱۳	۳۶-۳۳
۷	بڑھاپے کے نخرے	اکتوبر ۲۰۱۴	۳۹-۳۶

نقدوتبصرہ

۱	سفر حجاز (سفر نامہ) شارق علوی	اگست ۱۹۹۵	۴۶-۴۵
۲	مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی: حیات اور ادبی کارنامے (مرتب: سکندر آغا)	دسمبر ۱۹۹۷	۴۶-۴۵
۳	خراج حیات (مضامین) سید محسن نقوی (مرتب: مرزا شفیق حسین شفق)	فروری ۱۹۹۸	۴۸-۴۷
۴	زندہ آوازیں (تقاریر) مرتب: مرزا شفیق حسین شفق	مئی ۱۹۹۹	۴۷
۵	صدائے دل (شعری مجموعہ) عروج جھانسوی	جنوری ۲۰۰۰	۴۶-۴۵
۶	تجربات وحوادث (افسانوی مجموعہ) عطیہ خان	نومبر ۲۰۰۰	۴۸،۴۶
۷	پروین رائے اور دوسرے منظوم ڈرامے (مرتب: رفعت سروش)	ستمبر ۲۰۰۲	۵۳
۸	نظیر کربلا (نعت ومنقبت) معجز سنبھلی	مارچ ۲۰۰۴	۳۲-۳۱
۹	ارمغان آرزو (پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی حیات وشخصیت)، مرتب: ڈاکٹر ظہور الدین	نومبر ۲۰۰۴	۳۲-۳۱
۱۰	آشنائی کا کرب (افسانوی مجموعہ) ارمان شمسی	اپریل ۲۰۰۶	۴۶-۴۵
۱۱	لفظوں کے درمیاں (افسانوی مجموعہ) نسیم بن آسی	فروری ۲۰۰۷	۴۴-۴۳
۱۲	حدیث دل (سہ ماہی) دہلی 'خصوصی نمبر' (ایڈیٹر: سید محمود نقوی)	مارچ ۲۰۰۸	۴۲-۴۱
۱۳	اقرار نامہ (افسانوی مجموعہ) نعیم کوثر	ستمبر ۲۰۰۸	۴۶-۴۵
۱۴	بیسویں صدی میں لکھنؤ میں ناول نگاری کا ارتقاء، مصنفہ: ڈاکٹر صفت الزہرا زیدی	جنوری ۲۰۰۹	۴۷-۴۶
۱۵	محبوب کے اعضائے رئیسہ (۲۹ مزاحیہ مضامین) منظور نعمانی	جون ۲۰۰۹	۴۵-۴۴
۱۶	نقد ونوا (تنقیدی وتجزیاتی مضامین) ڈاکٹر آفاق فاخری	مارچ ۲۰۱۰	۴۳

۱۷	ٹیسو کے پھول (افسانوی مجموعہ) ڈاکٹر گوہر مسعود	مارچ ۲۰۱۱	۴۴-۴۵
۱۸	رنگ ومزاح (مزاحیہ مضامین) مشہود احمد خاں آفاق	جنوری ۲۰۱۲	۴۴-۴۵
۱۹	دائروں کے درمیاں (شعری مجموعہ) بشیر فاروقی	فروری ۲۰۱۲	۴۲-۴۳
۲۰	آغا شاعر قزلباش دہلوی (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی) مرتب: ڈاکٹر ظفر حیدری	اپریل ۲۰۱۲	۴۵-۴۷
۲۱	شاعر بیوی کی حراست میں (طنز ومزاح) منظور عثمانی	اگست ۲۰۱۳	۴۳-۴۴
۲۲	تم اب بھی.....(افسانوی مجموعہ) سراج فاروقی	فروری ۲۰۱۴	۴۴
۲۳	غالب کے گھر شادی (طنز ومزاح) منظور عثمانی	جولائی ۲۰۱۴	۴۲-۴۳

قارئین کے خطوط، مراسلے وتوضیحات

۱	ارشاد امروہوی بنام ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی	جولائی ۲۰۰۵	۴۷
۲	ارشاد امروہوی بنام ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی	اپریل ۲۰۱۰	۴۸

ارشاد امروہوی کے ناولوں کی فہرست

(۱) خاموش گیت (۲) شمیم منزل (۳) کشتی اور ساحل (۴) آدھا انسان
(۵) دوشوہر (۶) بیوی اور محبوبہ (۷) بھیگتی راتیں (۸) پہلا دن اور آخری بات
(۹) سستے صنم (۱۰) دیوار کے پیچھے (۱۱) کچے راستے (۱۲) کبھی دھوپ کبھی سایہ
(۱۳) ٹوٹتے رشتے (۱۴) بے چہر زندگی (۱۵) ابھی سویرا ہے (۱۶) بولتی خاموشیاں
(۱۷) دہلیز کی خوشبو (۱۸) اجلے دامن کالے دل (۱۹) بندہ حاضر (افسانوی مجموعہ) (۲۰) بیگم کی ماڈرن انگڑائیاں (انشائیہ)
(۲۱) موبائل کے کرشمے (انشائیہ) (۲۲) اپنا کوئی نہیں (افسانوی مجموعہ) (۲۳) گونگا درد (افسانوی مجموعہ)

❑❑❑

اودھ نمبر کتابی شکل میں

'نیا دور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں سے ایک 'اودھ نمبر' بھی ہے جسے دو حصوں شائع کیا گیا تھا۔ اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ اردو ادب وتاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کرسکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۲۰۰/روپے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

سوال

شمیم نکہت

جب سے اس نے ہوش سنبھالا اپنے اردگرد محبتوں کے گلاب مہکتے محسوس کیے...وہ...سب کی آنکھ کا تارا تھی--ابو- دادی اماں چچا جان--پھوپھی امی نظر اٹھاتے جاتی ہے محبتیں اس کے قدم چومتی اس کی ہر خواہش پھول بن کر چمک جاتی -لیکن پھر بھی کبھی کبھی اسے لگتا- کہیں کچھ کم ہے- اور سناٹوں کا یہ ایک آدھ جھونکا بھی اسے خوفزدہ کر دیتا- خوشبوئیں پھر گھیر لیتی -اور وہ محسوس کرتی شاید کچھ بہت زیادہ ہے۔اسے نہیں معلوم تھا کہ کمی کیا ہے-لیکن اسے یہ ضرور معلوم تھا کہ زیادہ کیا ہے۔وہ جدھر قدم بڑھاتی سب کی باہیں پھیل جاتی اور اس کا ننھا سا ذہن کچھ تلاش کرنے لگتا وہ چمیلی چمپا میں جھولتی ہلکورے لیتی اب کچھ ڈھونڈنے لگتی تھی کہ اس کے چاروں طرف پھیلی مہکوں میں کچھ کم تھا بہت کم-

اسے دادی اماں روز کہانیاں سناتیں۔اور وہ خوابوں کی دنیا میں جاگ اٹھتی۔کبھی شہزادی کی ماں اور کبھی پری کی ماں کبھی بکری کی ماں سب کی مائیں اس کو اپنی گود میں اٹھا لیتی اور وہ دور دور تک تلاش کرتی اس کی اپنی ماں کون سی ہے۔ابو کی امی ۔صغرا کی امی اور وہ بھٹکنے لگتی اور میری امی کون سی ہیں؟۔میری اپنی امی۔پھر اسے ایک دن معلوم ہوگیا۔اس کی اپنی امی کوئی نہیں۔اور اس کا جی اداس ہوگیا۔وہ سب کے درمیان رہتے ہوئے تنہا ہوگئی تھی۔میری امی کی کہانی سناؤ کئی کہانیاں شروع ہوئی-لیکن اس نے اپنی ننھی ننھی انگلیوں سے ان کا منہ بند کر دیا۔میری امی کی کہانی سناؤ- میری امی کی- پھر دادی اماں نے اسے بتایا تھا کہ جب وہ دو سال کی تھی امی اس کو ساتھ لے کر نانی کے یہاں گئی تھی اور پھر نانی نے پتہ نہیں کیا کیا۔کہ امی اللہ کو پیاری ہوگئی اور ابو ان سب سے ناطہ توڑ کر اسے اپنے ساتھ لے آئے تھے اور بس کہانی ختم ہوگی۔

لیکن بھلا کہانی کیسے ختم ہوتی- کہانی نے تو اس کے ذہن میں اب جنم لیا تھا۔امی اللہ میاں کو پیاری کیسے ہوگیں۔اللہ میاں نے انہیں کیوں بلا لیا؟۔پھر امی مجھے چھوڑ کر کیوں چلی گئیں؟۔نانی کے بہت سے چہرے ابھرتے کبھی پریوں کو کھا جانے والی ڈائن ۔کبھی پہاڑوں پر بسنے والی جادوگرنی- اور کبھی ظالم ملکہ - پھر وہ بڑی ہوتی گئی-اور کہانی میں مختلف رنگ بھرتے گئے اس کے ذہن میں مختلف کہانیاں جنم لیتیں اور پھر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتیں۔لیکن کہانی کا مرکز ایک ہی تھا-امی-تم کیسی تھی؟-تم کیوں چلی گئیں؟-تم کہاں کھو گئی؟-اور اسکی بچپن آنکھیں امی کو کائنات کے ذرے ذرے میں تلاش کرتیں۔جہاں تنہائی نے گھیرا۔

امی کا سایہ لہرا اٹھا۔کبھی دور افق کے دھندلکے میں امی کا ہیولا ابھرتا۔کبھی شفق کی سرخیوں میں آنچل لہرا جاتا۔تو کبھی چاند کی ٹھنڈی چھاؤں میں ممتا برس پڑتی۔اور وہ تڑپ جاتی۔بے چین ہو جاتی۔اسے کہانی کی سچائی پر شک تھا۔لیکن حقیقت کس سے پوچھے۔کیسے پوچھے۔کہ امی کا ذکر گھر کے ہر فرد کے لئے آسیب زدہ تھا۔دادی اماں چپ ہو جاتیں۔چچا جان ٹال جاتے۔اور ابو کے سامنے زبان تالو سے چپک جاتی۔اور آواز ساتھ چھوڑ دیتی ان کی بے پناہ محبت کے باوجود کبھی وہ ان سے قریب نہ ہو سکی ان کے درمیان انجانے خوف کا پہاڑ حائل تھا۔

اس کے ہونٹ سلے ہوئے تھے۔لیکن اس کا پورا وجود تلاش بن چکا تھا۔تنہائی کے اندھیرے ہو یا رات کی سیاہی۔وہ حافظے کی شمع جلاتی اور ماضی کی زنجیریں پلانگتی۔دور تک نکل جاتی۔یہاں تک کہ راہیں دھندلی ہو کر غائب ہو جاتیں۔اور وہ تنہائیوں میں پھر گھبرا جاتی۔اور یہ ناکامی اس کو بے کسی کا لبادہ اڑھا دیتی۔

وہ ہنس مکھ سانولی سلونی۔چھریرے بدن والی نازک سی لڑکی اپنے اندر ایک طوفان چھپائے جی رہی تھی۔وہ سہیلیوں کے ساتھ ہنستی۔کھیلتی۔قہقہے بھی لگاتی۔کہ کہیں سسکیاں نہ ابھر آئیں۔اور وہ ان سب میں کمتر نہ ہو جائے کہ اس کے پاس ماں کی دولت نہیں تھی۔ممتا کے گھونٹ گھونٹ کو ترستی وہ جوان ہو گئی تھی۔اس کا گھر اس کا ہاسٹل تھا۔اس کا کنبہ اس کی سہیلیاں تھیں۔اور اس بار تو وہ گھر سے آتے ہوئے چچا جان کے البم سے ایک تصویر ہاسٹل آتے ہوئے نکال لائی تھی۔اور وہ اپنے بیڈ کے سامنے دیوار پر چپکا دی تھی۔بلیک اینڈ وہائٹ فوٹو جس میں ایک توانا اور خوبصورت عورت اپنی پیاری سی بچی کو گود میں بٹھا کر فخر سے مسکرا رہی تھی۔کہ وہ فخر اور غرور ایک ماں کا تھا۔جس کی گود میں ممتا جی رہی تھی۔اور اب اس کی تنہائیوں نے ایک شکل پائی تھی۔وہ دیوار میں چپکی اس بے جان تصویر کو دیکھتی۔دیکھتی رہتی اور اسے محسوس ہوتا کہ وہ ہمک کر گود سے پھسل گئی ہے۔وہ بیڈ پر بیٹھے بیٹھے مسکرا دیتی اور امی کا چہرہ اداس ہو جاتا ممتا بے نور ہو جاتی اور وہ گھبرا کر ماں کی گود میں پہونچ جاتی۔وہ اکثر تنہائیوں میں یہ آنکھ مچولی کھیلتی۔کہ اب اس کو معلوم ہو چکا تھا کہ وہی اس کی ماں ہے۔اس نے بہت بار ماضی کی زنجیروں کو پار کرتے ہوئے اپنی اس ماں کی گرم گرم گود کے

امی کا سایہ لہرا اٹھا۔کبھی دور افق کے دھندلکے میں امی کا ہیولا ابھرتا۔کبھی شفق کی سرخیوں میں آنچل لہرا جاتا۔تو کبھی چاند کی ٹھنڈی چھاؤں میں ممتا برس پڑتی۔اور وہ تڑپ جاتی۔بے چین ہو جاتی۔اسے کہانی کی سچائی پر شک تھا۔
لیکن حقیقت کس سے پوچھے۔کیسے پوچھے۔کہ امی کا ذکر گھر کے ہر فرد کے لئے آسیب زدہ تھا۔دادی اماں چپ ہو جاتیں۔چچا جان ٹال جاتے۔اور ابو کے سامنے زبان تالو سے چپک جاتی۔اور آواز ساتھ چھوڑ دیتی ان کی بے پناہ محبت کے باوجود کبھی وہ ان سے قریب نہ ہو سکی ان کے درمیان انجانے خوف کا پہاڑ حائل تھا۔

لمس تک پہونچنے کی کوشش بھی کی تھی۔لیکن وہاں تک پہونچتے پہونچتے سب کچھ دھندلا ہو جاتا اور پھر وہ کاغذی ماں کے پاس واپس آجاتی۔کہ اب وہی اس کی امی تھی اسے اچھی طرح یاد تھا جب ابو اسے ہاسٹل چھوڑنے آئے تھے وہ سات سال کی تھی۔ابو اسے بہت چاہتے تھے۔جب اسے ہاسٹل چھوڑ کر جا رہے تھے تو ان کی آنکھیں تر تھیں،اور وہ رو دی تھی۔ابو نے سمجھایا تھا تمھیں بہت پڑھنا ہے۔اور نام پیدا کرنا ہے۔اور بہت اچھا بننا ہے۔اور اس نے ابو کے سینے میں منھ چھپا لیا تھا۔اور وپ لیا تھا۔اور وہ کیہ سال پیچھے چلی گئی تھی۔اسے یاد آیا کہ وہ ابو کی گود میں بیٹھی تھی۔ابو کے کپڑوں سے بڑی پیاری سی خوشبو آرہی تھی۔قہقہے چمگا رہے تھے اور کافی لوگ بھی جمع تھے۔ابو کا چہرہ پھولوں سے چھپا ہوا تھا۔اس نے گود میں بیٹھے بیٹھے پھولوں کی لڑیاں ہٹا کر ابو کو جھانکا۔وہ ابو ہی تھے۔اور ابو نے جھٹ سے اسے پیار کر لیا تھا۔وہ بڑی خوش تھی اس کے ابو دولہا بنے ہوئے تھے۔بڑے پیارے لگ رہے تھے۔

صبح ایک دلہن کے مہندی لگے ہاتھوں نے اسے اپنی طرف گھسیٹا تھا۔اور وہ گھبرا گئی تھی۔پھر کسی نے اس کو بتایا کہ یہ اس کی امی ہیں۔اور وہ خوش ہو گئی تھی۔اب اس کی بھی امی آ گئی ہیں۔امی؟۔اس نے غور سے دیکھا۔اور ہنس دی۔نازیہ تم ہاسٹل میں رہوگی....؟ ابو نے بڑے پیار سے پوچھا تھا۔اور نازیہ نے ابو کی گود میں ہمکتے ہوئے شارق کی طرف دیکھ کر کہا۔ہوں۔اور امی کہہ رہی تھیں اتنی سی بچی سے کیا پوچھنا۔جو بہتر ہو وہی کرنا چاہئے۔اور پھر وہ ہاسٹل آ گئی تھی۔اور گھر میں کئی بہن بھائیوں کا اضافہ ہوتا گیا تھا۔لیکن ابو کی زبان پر نازیہ لکھ سا گیا تھا۔چھوٹیوں میں وہ گھر جاتی اسے محسوس ہوتا۔ابو کی تمام چاہتیں اس کے چاروں طرف کھل اٹھی ہیں اور پھر ایک مہندی لگے ہاتھ نے اسکا ہاتھ پکڑ کر ایک دن کہا تھا۔نازیہ تم مجھے امی نہ کہا کرو۔آپی اچھا لگتا ہے۔اب آپی کہنا اور نازیہ چونک پڑی تھی۔اور۔کاغذ کا کمزور سا ورق پھڑ پھڑا کر چیتھڑے ہو گیا تھا۔سمندر میں طوفان آ گیا تھا۔لہریں چاند تک پہونچنے کی کوشش کر رہی تھیں۔اور ہوائیں ان کو دھوکہ دے رہی تھیں اور آخر ہواؤں کی جیت ہوئی۔سمندر شانت ہو گیا۔اور طوفان گہرائیوں میں اتر گیا۔ہرگز نہیں۔آپی ہرگز نہیں۔میں نام لوں گی۔راشدہ کہوں گی۔راشدہ۔اور بے خودی میں اس کے ہونٹوں سے آواز بھری تھی۔امی۔امی۔کیا ہوا تھا؟۔جو تم یوں چلی گئیں۔مجھے کیوں نہیں

بتایا سب کچھ بہت ضد کے بعد بس اتنا معلوم ہوا کہ چچا جان ابو سے چرا کر مجھے تمہارے پاس ایک دو بار لے گئے تھے۔لیکن میری یادوں کے پردوں پر اس کا کوئی نشان نہیں ہے۔امی۔امی شاید آپ کی تلاش میں میں سب سے دور ہوگئی ہوں۔مجھے کوئی بھی اپنا نہیں لگتا جس سے بے خوف ہو کر میں سارے سوال کر ڈالوں۔دادی اماں۔چچا جان۔ابو سب نے مجھے بہت پیار کیا گودوں میں بھر کر پہروں بٹھائے رکھا۔میں نے بھی ان کے سینوں میں منھ چھپا کر سکون محسوس کیا تھا۔لیکن یہ سب کچھ کاغذ پر پھیکے رنگ تھے۔جن میں خوشنمائی تو تھی لیکن گہرائی دور دور تک نہیں تھی ان رشتوں میں خون تھا لیکن بو نہیں تھی۔توانائی تھی۔لیکن سینے سے ابلتے دودھ کی گرمی نہیں تھی۔محبت تھی لیکن ممتا نہیں تھی۔

اس نے پھر ٹکڑے جمع کرنے شروع کئے۔کبھی کبھی ڈرتے ڈرتے کسی رشتہ دار سے وہ ان سارے ٹکڑوں کو بڑی حفاظت سے ذہن میں چھپا کر ہاسٹل لے آتی۔دن میں کلاس کرتی چہلس کرتی۔ہنستی کھل کھلاتی۔اور جب تنہائیوں میں ان کو یکجا کرنے بیٹھتی تو خود بکھر جاتی کتنا بڑا دھوکا تھا۔کتنا بڑا غضب تھا۔میری امی زندہ رہیں مجھے بتایا گیا کہ وہ اللہ کو پیاری ہوگئیں۔اور۔اور اب وہ میری جوانی کا انتظار کرتے کرتے پاگل ہو کر سب سے روٹھ گئیں تھیں۔ان کے آس پاس لوٹ گئی تھی۔میں ان کو تنہائیوں میں تلاش کرتے رہی۔آسمانوں میں ڈھونڈتی رہی۔اور وہ مجھے بند کمرے میں پکارتی رہیں۔ان کے پاس یہی بلیک بینڈ وہائٹ ماں بیٹی کی تصویر تھی۔اور ان کی بیٹی منجمدان کی گود میں چپکی رہی۔

انہوں نے امی امی پڑھتے نہیں دیکھا۔مضبوط پیر اور برابر پھیلے ہوئے شانے نہیں دیکھے اور انتظار کرتے کرتے چلی گئیں۔وہ تھک گئیں تھیں۔ہار گئیں تھیں۔انہوں نے اپنے جرم کی پاداش میں بارہ سال کی اذیت جھیلی تھی۔تب ان کو نجات ملی۔اور وہ سکون سے قبر میں سو گیں۔ابو نے ان کو طلاق دے دی تھی اور میری یادوں سے پہلے مجھے اپنے ساتھ لے آئے تھے اور پھر ان کے لئے یہی بات سب سے زیادہ مناسب تھی کہ وہ اللہ کو پیاری کر دی جائیں۔سو۔میں آج بھی بار بار کوشش کرتی ہوں۔کوئی تو صورت یادو کے پردوں پر ابھر آئے اور گرم گرم بانہوں میں چھپا لے۔

اس نے پھر ٹکڑے جمع کرنے شروع کئے۔کبھی کبھی ڈرتے ڈرتے کسی رشتہ دار سے وہ ان سارے ٹکڑوں کو بڑی حفاظت سے ذہن میں چھپا کر ہاسٹل لے آتی۔دن میں کلاس کرتی چہلس کرتی۔ہنستی کھل کھلاتی۔اور جب تنہائیوں میں ان کو یکجا کرنے بیٹھتی تو خود بکھر جاتی کتنا بڑا دھوکا تھا۔کتنا بڑا غضب تھا۔میری امی زندہ رہیں مجھے بتایا گیا کہ وہ اللہ کو پیاری ہوگئیں۔اور۔اور اب وہ میری جوانی کا انتظار کرتے کرتے پاگل ہو کر سب سے روٹھ گئیں تھیں۔ان کے آس پاس لوٹ گئی تھی۔میں ان کو تنہائیوں میں تلاش کرتے رہی۔آسمانوں میں ڈھونڈتی رہی۔اور وہ مجھے بند کمرے میں پکارتی رہیں۔ان کے پاس یہی بلیک بینڈ وہائٹ ماں بیٹی کی تصویر تھی۔اور ان کی بیٹی منجمدان کی گود میں چپکی رہی۔

انہوں نے امی امی پڑھتے نہیں دیکھا۔مضبوط پیر اور برابر پھیلے ہوئے شانے نہیں دیکھے اور۔اور انتظار کرتے کرتے چلی گئیں۔وہ تھک گئیں تھیں۔ہار گئیں تھیں۔انہوں نے اپنے جرم کی پاداش میں بارہ سال کی اذیت جھیلی تھی۔تب ان کو نجات ملی۔اور وہ سکون سے قبر میں سو گیں۔ابو نے ان کو طلاق دے دی تھی اور میری یادوں سے پہلے مجھے اپنے ساتھ لے آئے تھے اور پھر ان کے لئے یہی بات سب سے زیادہ مناسب تھی کہ وہ اللہ کو پیاری کر دی جائیں۔سو۔میں آج بھی بار بار کوشش کرتی ہوں۔کوئی تو صورت یادو کے پردوں پر ابھر آئے اور گرم گرم بانہوں میں چھپا لے۔

جب کسی روم میٹ کی امی کمرے میں آتیں تو وہ بھی پوری طاقت سے اپنی امی کو کاغذ کی قید سے گھسیٹ لیتی۔اور آنکھوں میں پھر کر نہلا دیتی۔اور اور میں تم کو پالتی۔اور پھر نازیہ افق کی زردی میں دور تک دوڑتی چلی گئی۔بھاگتے بھاگتے وہ تھک گئی لیکن افق کی دوری نے میری ماں کیوں چھین لی۔کیوں چھین لی مجھ سے۔

امی نے غلطی کی تھی سزا امی کو دیتے طلاق امی کو دیتے۔انہوں نے مجھے دنیا کے سب سے عظیم پیار سب سے بڑی دولت ممتا سے محروم کر دیا۔دادی اماں بتایئے۔بتایئے دادی اماں میری امی اب مجھے کہاں ملیں گی؟۔برسوں وہ کسی سے نہیں ملیں۔اور آخر وقت ان کے ہاتھوں میں ایک فوٹو تھا۔امر بیا کا فوٹو اٹوٹ رشتے کا فوٹو۔

کاش میں اپنے مضبوط ہاتھوں سے ان کا دامن تھام لیتی کاش میں آخری وقت امی پکار کر ان کی موت آسان کر دیتی لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔اور میری امی اپنے سینے میں ہزاروں ارمانوں کا مدفن لئے خود لحد میں اتر گئیں۔

نازیہ نے نہیں دیکھا تھا دادی اماں کا دوپٹہ کتنا تر ہو چکا تھا۔ان کی ہچکیاں نازیہ کے کانوں تک پہونچیں۔کیوں کہ نازیہ یہ صرف سوال کر رہی تھی ...سوال...

میری امی کا خون کس نے کیا؟۔مجھے ماں کی چھاتی سے امنڈتے آب حیات سے کس نے محروم کیا؟۔کہ میرے خشک ہونٹوں کی پپڑیاں آج بھی آب حیات کو ترس رہی ہیں۔

❑❑❑

ہماری شے آپا

ڈاکٹر ترنم ریاض

C11، جنگ پورا ایکسٹینشن

نئی دہلی

رابطہ: 9810541179

نوے کی دہائی کا کوئی وسطی سال تھا۔ ساہتیہ اکادمی کے ایک سیمینار میں ہم لنچ کے وقفے میں بالکنی سے نیچے دیکھ رہے تھے۔ اکثر سیمیناروں کی طرح ظہرانے سے پہلے کا وقت کچھ اچھے پرچوں کے بعد بحث و مباحث کی نذر ہوا جس میں حسبِ معمول زبانِ اردو ایک آدھ جھگڑا نما قسم کی چیز بھی شامل تھی۔ یہ شور شرابے ہمیں اداسی کی حد تک بور کرتے ہیں۔ ایک طرح سے ہم لنچ کے منتظر لوگوں کی طرف سے رخ موڑ کر بزعم خود احتجاجاً باہر دیکھ رہے تھے۔ بالکنی کے جنگلے سے نیچے استقبالیہ میز نظر آتی تھی۔ پیچھے آہٹ سی محسوس ہوئی تو دیکھا ایک پروقار خاتون ہم سے ذرا دور جنگلے کے قریب کھڑی زینے کی طرف دیکھ رہی ہیں۔ زینے سے ایک لڑکی اوپر آ رہی تھی۔ خاتون کے چہرے پر نرم سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے سلام کیا، انہوں نے اسے گلے سے لگا کر دعائیں دیں۔ وہ لوگ باتیں کرنے لگے۔ خاتون باوقار اور منفرد سی تھیں۔ چہرہ کچھ ایسا جیسے محبت بانٹنے کے لئے کوئی فرشتہ انسانوں میں آ گیا ہو۔ آنکھوں میں اپنائیت کا سمندر۔ پیشانی خلوص اور ہمدردی سے فروزاں سی۔ ہونٹ ہلکی سی مسکراہٹ میں پھیلے ہوئے۔ آنکھوں میں ملنے والی کے خیریت اور خوشی کی تمنائیں اور نہ جانے کیا کیا۔ ایک چہرے میں اتنے بہت سے تاثرات ہم نے پہلی بار یکجا دیکھے تھے۔ اور یہ سب چند لمحوں میں ہی محسوس کیا تھا۔ ان سے ملنے والی لڑکی ثریا ہاشمی تھیں۔ ثریا ہاشمی نے ہمارا تعارف کرایا۔ وہ گردن موڑ کر کر ہماری طرف دیکھنے لگیں۔ ہم نے سلام کیا۔ انہوں نے اسی اپنائیت بھری مسکراہٹ سے ہمارا اسلام قبول کیا۔ ہم ایک قدم آگے بڑھے تو انہوں نے ہمیں بھی گلے سے لگا لیا۔ نرم نرم ساری کا لمس اور ممتا بھری باہوں کا حلقہ ہم تمام عمر نہیں بھولیں گے۔

''اگر آپ ہمیں گلے نہ لگاتیں، تو ہمیں complex ہو جاتا۔'' ہم نے مسکراتے ہوئے کہا تھا تو وہ بھی مسکرا دیں۔

''کیوں نہیں لگاتے بھائی۔۔'' وہ دھیمے سے ہنستے ہوئی بولیں تھیں۔ نور کے حالے سے چہرے والی یہ پروقار شخصیت ڈاکٹر شمیم نکہت تھیں۔ ہم انہیں حیرت، مسرت، تجسس اور محبت سے دیکھتے ہوئے سوچ رہے تھے کہ اتنے پیارے لوگ اتنی آسانی سے گلے لگا لیتے ہیں؟

ڈاکٹر شمیم نکہت نہایت قابل ادیبہ اور انسانی اقدار سے معمور ایک تاریخ ساز ہستی تھیں۔ ہم جب ہیلن کیلر

نینو نیگل، مدر ٹریسا اور ایسی دوسری عظیم شخصیات کا ذکر سنتے یا پڑھتے تو حسرت سے سوچتے کہ اُس دور میں پیدا ہوئے ہوتے تو شاید انہیں قریب سے دیکھتے کہ دوسروں کے لئے محبتوں کے سمندر سینے میں لئے اپنی جان کی پرواہ نہ کروالے لوگ کیسے ہوتے ہیں۔ شے آپا کا خاموش سا سراپا کہیں سے یہ نہیں کہہ رہا تھا کہ وہ ایثار و محبت سے بھرے ذہن و دل لئے دینا کا بھلا کرتے کرتے خود کو ہی بھول چکی ہیں۔ ہم ان کے بارے میں صرف اتنا ہی جانتے تھے کہ دلی یونیورسٹی کی ہر دل عزیز استاذ ہیں، جن کے طالبِ علم انہیں بے حد چاہتے ہیں کہ انہیں ایسی سرپرستی حاصل ہے جس کے بعد کسی رہنما کی ضرورت نہیں رہتی۔

لنچ کے وقفے کے دوران لوگ شے آپا سے ملنے آ رہے تھے۔ انہیں کوئی تنہا نہیں رہنے دے رہا تھا۔ کوئی پلیٹ اور چمچ لیے ان کی طرف بڑھ رہا ہے تو کوئی آئس کریم کا پوچھ رہی ہے۔ کوئی طالبہ چپکے چپکے کچھ مسئلہ ان کے گوش گزار کر رہی ہے تو کوئی طالب علم کچھ سوالات کر رہا ہے کہ وہ ان سب کی پیاری ٹیچر تھیں اور سب کی ہی شے آپا کہلاتی تھیں۔

شے آپا لکھنؤ یونیورسٹی کی طالبہ رہی تھیں۔ انہیں رضیہ سجاد ظہیر جیسی ٹیچر کی سرپرستی ملی تھیں۔ وہ اپنے خاندان کی پہلی لڑکی تھی جنہیں ان کے والدین نے اعلیٰ تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا ورنہ بیٹیوں کو بنیادی تعلیم اور گھر سنبھالنے کے دیگر معاملات کی تربیت دی جاتی تھی۔ سن ترسٹھ میں شے آپا کا دلی یونیورسٹی میں تقرر ہوا اور سن پینسٹھ میں ان کی شادی پروفیسر شارب ردولوی صاحب سے ہوئی۔

ڈاکٹر شمیم نکہت، سات کتابوں کی مصنفہ تھی جن میں افسانے، تنقیدی مضامین اور دوسری ادبی اصناف شامل ہیں۔ وہ تعلیم کی اہمیت کو سمجھتی تھیں۔ وہ ایسی انقلابی خاتون تھیں کہ نہ صرف اپنی بہنوں کو بلکہ اپنے خاندان کی سبھی لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ اس سیمینار میں پروفیسر شارب ردولوی بھی تشریف لائے تھے۔ ان کی عالمانہ گفتگو سے ہر ایک ہماری ہی طرح مستفید ہوا ہوگا۔ ان کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں کہ ایسی ہستیاں بھی دنیا میں کم کم ہی پائی جاتی ہیں۔

شے آپا کو بھول جانا انسان afford نہیں کر سکتا مگر شے آپا بھی چیزوں کو بلکہ ہم ایسے ناچیزوں کو یاد رکھا کرتی تھیں۔ بہت دن بعد پھر ملاقات ہوئی تو ہم نے ان کی خدمت میں اپنی کتابیں پیش کیں۔ مسکرائیں اور فرمایا کہ ہمیں یاد ہے تم نے کیا کہا تھا۔ ہم نے پوچھا کیا تو کہنے لگیں کہ تم نے کہا تھا کہ اگر آپ ہم کو گلے نہ لگاتیں تو ہمیں کامپلیکس ہو جاتا۔ انہوں نے کہا اور بچوں جیسی ہنسی ہنس دیں۔

شے آپا کو دریافت کرنا ہمارے لئے کسی دولت سے کم نہ تھا۔ مگر ہماری اور دلی یونیورسٹی کی یہ دولت دلی چھوڑ کر لکھنو کے خزانے بھرنے والی تھی کہ شے آپا بہت دیر سے دلی میں تھیں اور ہم بہت دیر میں اپنی وادی سے باہر دلی آئے تھے۔

پروفیسر ردولوی جواہر لعل یونیورسٹی سے اور ڈاکٹر نکہت دلی یونیورسٹی سے ایک ہی سال میں سبکدوش ہوئے۔ ہم شے آپا کے کب ہوئے، ہمیں خبر ہی نہ ہوئی۔ ہماری شے آپا ہمارے دل میں بسی رہ گئیں اور ان کی نرم نرم ساڑھی کا لمس بھی، جو لپٹتے وقت آپ کو چھوٹا سا بنا کر ممتا بھرا آنچل بن جاتا تھا اور کسی محفوظ شامیانے کی طرح آپ کو اپنی پناہوں میں لینے کے ان دیکھے وعدے کرتا تھا۔ ایسا لمس شاید ہی دنیا میں کہیں اور پایا جاتا ہوگا۔

ہمیں یہ معلوم نہیں تھا کی ان دونوں کی زندگی میں سب سے اہم چیز، ان کی بیٹیا شعاع فاطمہ معصوم سی عمر میں انہیں دنیا میں اکیلا چھوڑ گئی تھی۔ علی گڑھ سے گریجویشن کے بعد وہ اس کے مستقبل کے خواب بُن رہے تھے۔ ایم اے کے لیے انگریزی میں ایڈمیشن کا پُر کیا فارم اس کے سرہانے پڑھا تھا اور اس کی خراب طبیعت سنبھل نہیں سکی تھی۔ دلوں میں غم کا طوفان سمیٹے یہ دونوں اساتذہ کرام کیسے ہر ایک کے کام آتے رہے، اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ اصل میں اس طرح کی شخصیات سینکڑوں برس میں کرہء ارض کو اپنی تاریخ ساز موجودگی سے نوازتی ہیں۔ شے آپا یونیورسٹی میں خدمات انجام دیتی رہیں اور ہر مشکل کام اپنے ذمے لیتی رہیں۔ جب ریٹائر ہوئیں تو لکھنؤ چلی گئیں۔ شہرِ دلی میں شعاع فاطمہ نے یادوں کا حجوم چھوڑ رکھا تھا۔ کہاں تک دل کو سنبھالا جاتا کہ جان سے پیارے بچھڑے ہوؤں کی یادیں تو جان بھی چھین سکتی ہیں۔ مگر ان انسان دوست دردمند شخصیات نے لوگوں کی زندگیاں سنوارنے کے لئے جینا اپنا نصب العین بنا رکھا تھا۔ ایک بیٹی کو کھو کر زمانے بھر کی بیٹیوں کا مستقبل سنوارنے کا بیڑا اٹھا لیا تھا۔ چھوٹا سا سکول وہ دہلی میں ہوتے ہوئے لکھنؤ رقم بھیج کر چلاتے تھے۔ پانچ طالب علموں کا وہ سکول پروفیسر شارب ردولوی اور ہماری پیاری شے آپا کی انتھک محنت سے رفتہ رفتہ شعاع فاطمہ تعلیمی اور فلاحی ٹرسٹ، پبلک سکول اور پھر گرلز انٹر کالج تک پہنچ گیا۔ جس میں بچوں کی ہر ضرورت کا خیال رکھا جاتا۔ فیس، کتابیں اور وہ سب جو مستحق بچوں کو درکار ہو مہیا کیا جاتا، کہ تعلیم دینا ان کے لئے کاروبار نہیں تھا، مجبور مخلوق کی خدمت کرنے کا بہانہ تھا۔

ہم شے آپا کو اپنی کتابیں لکھنو بھیجتے تو ساری کتاب پڑھ کر ہمیں فون کیا کرتیں تھیں۔ افسانوں کا مجموعہ 'میرا رختِ سفر' پورا پڑھا اور خوب خوب مبارکباد دی۔ ناول برف آشنا پرندے کی فون پر اتنی تعریف کی کہ ہمیں محسوس ہوا جس کرب تخلیق سے گزر کر ہم نے وہ ناول لکھا تھا، بالکل اسی طرح انہوں اسے پڑھا تھا کہ خود حساس تخلیق کار اور فن شناس تھیں۔ ممتا کے ایسے سانحے کے بعد شے آپا نے کیسے سانسیں لی ہوں گی کہ جینا تو تھا ہی۔ ایثار کے جذبوں سے لبریز ممتا بھری

آنکھوں میں کتنا پانی آتا ہوگا جو چھلک چھلک جاتا ہوگا اور کسی کو بھنک بھی نہ ملتی ہوگی۔ ہماری شے آپا میں جہان بھر کی ہمت تھی مگر پھر بھی ایسا اندوہ ناک درد جھیل جانے کے انہوں نے لاکھ جتن کئے ہوں گے اور ہار گئی ہوں گی۔ عورت پیدائشی ماں ہوتی ہے تو ایسے صدمے کے بعد زندگی مشکل ہوجانا یقینی ہوتا ہے۔ شعاع فاطمہ کی معصوم یادیں صبح شام دل پر برچھیاں سی چلاتی ہوگی وہ کتنا جھیلتیں۔ علیل رہنے لگیں۔ ہم فون کرتے تو کہتیں کہ آج تو بالکل ٹھیک ہوں، ٹھیک ہو رہی ہوں۔ پروفیسر صاحب فون اٹھاتے تو کہتے کہ طبیعت بہت خراب ہے۔ شے آپا نے لوگوں کی فلاح و بہبود کیلئے خود کو خدا جانے کیسی will power سے زندہ رکھ رکھا تھا۔ طبیعت خراب ہو جب بھی آرام نہ کرتیں۔ طالب علموں کی شخصیت کو نکھارنے کا مکمل خیال رکھنا ہے اور غریب لڑکیوں کی شادیاں بھی کروانی ہیں۔ اور اپنے زیورات تڑوا کر بھی کرانی ہیں۔

ڈایالیسس جھیلتے جھیلتے نازک سا جسم اب جان کا بوجھ نہیں برداشت کر پا رہا تھا لیکن ان کی ہمت تھی کہ روز بروز بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ مگر جہان بھر کو ممتا بانٹنے والا نازک وجود آخر کب تک درد و غم سہہ سکتا تھا۔ چلی گئیں ہماری شے آپا۔ بے شمار آنکھوں کو نم چھوڑ کر۔ ہم سوچتے رہ گئے کہ پروفیسر ردولوی جو ان کی دل جوئی کے پیچھے اپنا غم چھپائے بیٹھے تھے، کیسے گزارتے ہوں گے اپنے شب و روز۔

چار اپریل انیس سو ستر کو لکھنو یونیورسٹی کے مالویہ ہال میں سامنے سٹیج پر شے آپا کی بڑی سی شبیہ مسکرا رہی تھی کہ ان کی تمنا کو پوا کرتے ہوئے فکشن ایوارڈس دئے جانے تھے۔ پروفیسر شارب ردولوی صاحب نے شمیم نکہت فکشن ایوارڈ کے موقعے پر کہا تھا کہ ڈاکٹر شمیم نکہت ایک افسانہ نگار تھیں اور ان کا بہت بڑا کنسرن یہ تھا کہ گزشتہ پندرہ برس میں اچھے افسانوں میں کیوں کمی آئی ہے۔ جس لکھنو نے حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، اور رضیہ سجاد ظہیر جیسے بڑے بڑے افسانہ نگار پیدا کئے ہیں، وہاں ان کا اثر کیوں ختم ہوا۔ ادب کی مختلف اصناف پر ایوارڈز دئے جاتے ہیں مگر افسانے کی اس صنف کو قطعی طور پر نظر انداز کیوں کر دیا گیا۔ پروفیسر صاحب نے کہا وہ چاہتی تھیں افسانے کے لئے ایک ایوارڈ عمل میں لایا جائے کہ شہرِ لکھنو نے داستانوں کو جنم دیا ہے۔ یہاں کے گلی گلی کوچے کوچے میں افسانے ہیں۔ افسانے نے پریم چند کو پریم چند بنایا ہے۔ اس ایوارڈ کی اسی لئے ضرورت تھی۔ اس شہر سے افسانوں کو ختم نہیں ہونا چاہئے۔ پروفیسر ردولوی نے طالب علموں میں بھی افسانوں کا مقابلہ منعقد کروایا اور یونیورسٹی سے لے کر کالج تک کے باون طالب علموں نے اس مقابلے میں حصہ لیا۔ ان میں سے اُنیس (۱۹) کو ایوارڈس مل رہے تھے۔

وہ سب پر مسرت چہرے مہ عزیز و اقارب، سرگوشیوں میں چہکتے پھر رہے تھے۔ خوشیاں بانٹتے ہوئے نئی نسل کی تربیت کرنا کس قدر صبر و اور کیسا نظم و ضبط طلب کرتا ہے، یہ ہم نے اسی دن دیکھا تھا۔

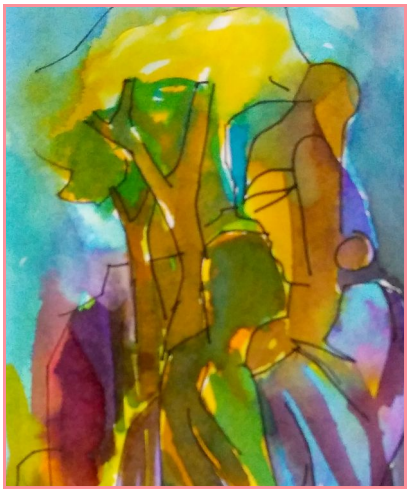
ڈاکٹر شمیم نکہت ایوارڈز، ڈاکٹر شمیم نکہت میموریل لیکچرز، افسانوی شامیں، مشاعرے اور طلبا و طالبات کے مختلف پروگرامز منعقد کرواتے، پروفیسر ردولوی مشین کے پرزے کی طرح ہمہ وقت تیار اور متحرک نظر آتے ہیں۔ ہمیں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ کبھی کبھی ہم یہ بھی سوچتے ہیں کہ پروفیسر ردولوی فرصت کے کسی لمحے کو کیسے گزارتے ہوں گے۔ پھر یہی خیال آتا ہے کہ کام کے بارے میں سوچتے یا کام کرتے ہوئے، کہ پروفیسر صاحب ایسے بلند پایاں دانشور ہیں جنہوں نے دنیا بھر کا ادب کھنگال رکھا ہے۔ تمام اہم زبانوں کے فکشن، شاعری اور تنقید کے تعلق سے ان کا نہایت وسیع مطالعہ ہے۔ ان کی تقاریر سے اسکالرس اور پروفیسرز تو فیض یاب ہوتے ہی ہیں، انہیں سادہ اور سلیس زبان میں بچوں کو اہم ادبی تھیوریاں سمجھانے میں بھی خوب مہارت حاصل ہے جس سے ان بچوں میں اپنی شخصیت کو منفرد اور اہم بنانے کے فیصلے کی بنیاد پڑ جاتی ہے۔ وہ امتحانات میں کامیابیاں حاصل کرتے ہیں۔ ریکارڈ قائم کرتے ہیں۔

ایک عرصے سے شے آپا کے حصے کا کام بھی پروفیسر ردولوی انجام دے رہے ہیں۔ ان کے سینے میں ہمدردیوں کا ایک بحرِ بے کراں رہے۔ پروفیسر ردولوی کا تعلق قصبہء ردولی سے ہے جہاں محبت اور رواداری کے ماحول میں ان کی پرورش ہوئی ہے۔ اعلی تعلیم کے لئے گھر سے ذرا دور جانا ہوا تو ایسے اساتذہ کی شفقتیں حاصل ہوئیں جن میں سید مسعود حسن رضوی ادیب، پرفیسر آلِ احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر نورالحسن ہاشمی جیسی شخصیات تھیں۔ ردولی وادیٔ کشمیر کی طرح صوفیوں ولیوں کا مرکز رہا ہے جہاں آج بھی عرس ہوتے ہیں جہاں ہندو مسلمان مل کر محرم، ہولی، دیوالی اور دوسرے تہوار مناتے تھے۔ بالکل ایسے جیسے کشمیر میں تیوہار ہی بٹے تھے نہ صوفی۔ مگر اب تقریباً دنیا بھر میں محبتوں کے درمیان سیاستوں نے نفرتوں کے بیج ڈال رکھے ہیں۔ لیکن ہر خلوص بھرے دل کی طرح ہمیں بھی یقین ہے کہ کوئی کونپل پھوٹ بھی گئی تو پھل پھول نہیں آئیں گے۔

ملی جُلی جمہور پسند تہذیب کی اعلیٰ ترین مثال، شعاع فاطمہ تعلیمی اور فلاحی ٹرسٹ شہرِ لکھنو ہی کی نہیں ہر ایسے انسان کی شان بڑھاتا ہے جس نے محنت کو کاروبار کے لئے استعمال نہ کر کے محبت اور ایثار کی عمارت کا معمار ہوجانا منتخب کیا ہو۔

خدا پروفیسر ردولوی کو صحت اور تندرستی کے ساتھ ایسے ہی فعال رکھے۔ آمین!

❑❑❑



پروفیسر شمیم نکہت: گہوارۂ علم وادب

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی

فریدی منزل، کلیانی

مظفر پور (بہار)

رابطہ: 7488336042

یہ بات غالباً ۸۲-۱۹۸۱ء کی ہے۔ میں شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی مظفر پور کا ایم اے کا طالب تھا۔ یونیورسٹی نے شعبۂ اردو کے طلباء کو ملک کے کئی شہروں اور یونیورسٹیوں کی سیاحت کے لئے بھیجا تھا۔ لکھنؤ کے بعد ہم لوگ دہلی کی تینوں اہم یونیورسٹیوں میں گئے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر شریف احمد صاحب تھے۔ انہوں نے شعبہ کے تمام اساتذہ سے ہم لوگوں کو ملوایا۔ پہلی مرتبہ یہیں پروفیسر شمیم نکہت صاحبہ کو دیکھنے اور ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا۔

یہ ان سے ہماری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ انہوں نے نہ صرف ہم سے طلباء سے اردو زبان وادب کے حوالے سے گفتگو کی بلکہ بہار کی علمی وادبی صورت حال پر بھی تبادلۂ خیال کیا۔ پروفیسر شمیم نکہت کی عالمانہ و دانشورانہ گفتگو نے نہ صرف مجھے متاثر کیا بلکہ میرے دل و دماغ پر انہوں نے گہرے نقوش چھوڑے۔ دہلی کے مختلف یونیورسٹیوں کے اساتذہ کرام اور نامور ادیبوں، دانشوروں اور شاعروں سے ملاقاتوں کا کئی دنوں تک سلسلہ جاری رہا۔ اسی دوران پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، قرۃ العین حیدر، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر شارب ردولوی و دیگر کئی شخصیات سے ملنے اور گفتگو کرنے کا موقع بھی ملا۔ شہر مظفر پور لوٹنے کے کئی دنوں تک اس علمی وادبی سیاحت کے اثرات رہے۔ ایم اے کرنے کے بعد جب راقم الحروف کے سامنے پی ایچ ڈی کا مقالہ آیا اور حیات اللہ انصاری کی حیات وادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی کام شروع کیا تو اس دوران پروفیسر شمیم نکہت کی کتاب 'پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار' کو پڑھنے کا اتفاق ہوا اور اس کتاب سے اس کا اندازہ بھی ہوا کہ تحقیق وتنقید سے ان کی کس قدر دلچسپی تھی۔ پھر اس کے بعد رسائل و جرائد میں ان کے افسانے اور مضامین بھی پڑھنے لگا۔ چند تمہیدی جملوں کے بعد میں پروفیسر شمیم نکہت کی علمی، ادبی، تعلیمی اور ثقافتی سرگرمیوں اور خدمات کی طرف لوٹتا ہوں۔

پروفیسر شمیم نکہت اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھیں اور ان کی پوری زندگی جد وجہد سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور پہلی کہانی بعنوان 'سہاگ' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی مگر جس افسانے سے ان کو کافی شہرت ملی، وہ افسانہ 'مٹر پلاؤ' ہے۔ اس کہانی نے انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار کی صف میں کھڑا کر دیا۔ مشہور فکشن ناقد پروفیسر قمر رئیس ان کے افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

'شمیم کی کہانیوں میں نئے احساس وشعور کے ساتھ ساتھ ان انسانی قدروں کا عرفان بھی ہے جو انہیں عزیز ہیں اور جو ان کے تخلیقی ہنر کا ایک متحرک حصہ بن گئی ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند افسانہ کی توانا روایت سے فیض ہی نہیں اٹھایا، اسے آگے بھی بڑھایا، اسے بدلتی ہوئی زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنایا ہے۔'

شمیم نکہت کے افسانے عام انسانی زندگی کے مسائل ومعاملات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں اپنے اردگرد ہونے والے واقعات و حادثات اور اس سے پنپنے والی صورت حال پر بھی بھرپور روشنی ڈالنے کی بھرپور مخلصانہ کاوش کی ہے۔ عام عورتوں کی روزمرہ کی زندگی، ان کے درد و داغ، کرب واضطراب اور ان پر ہونے والی ظلم وزیادتی کو انہوں نے اپنے افسانہ کے خاص طور سے موضوعات بنائے ہیں۔ ان کے کردار ہماری معاشرتی وسماجی زندگی کی منھ بولتی تصویریں ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ 'دو آدھے' کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل تمام افسانے کے موضوعات زندگی اور زمانے کے مسائل اور معاملات کے اردگرد رقص کرتے ہیں۔ گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو انہوں نے نہایت ہی خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے افسانے میں پیش کئے ہیں۔ عام فہم زبان ان کے افسانوں کو اور بھی دلکش اور حقیقت پسندانہ مزاج و میلان کے قریب کرتے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر شمیم نکہت صبر وضبط اور تحمل کی ایک ایسی مثال تھیں جس کی نظیر دور دور تک نظر نہیں آتیں، ہر غم اور دکھ درد کو کلیجے میں چھپائے اور آنسوؤں کا گھونٹ پی کر مسکراتے ہوئے آگے کی منزلوں کو طے کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ غموں کا پہاڑ جھیلتے ہوئے انہوں نے اردو زبان وادب میں اپنی تاریخ ساز خدمت کے جو گہرے نقوش چھوڑے ہیں وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک مشعل راہ ہے۔ وہ ایک عجیب وغریب شخصیت کی حامل تھی۔ وقت کے زخم کو پھول میں تبدیل کرکے اور غموں کے

شمیم نکہت کے افسانے عام انسانی زندگی کے مسائل ومعاملات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں اپنے اردگرد ہونے والے واقعات و حادثات اور اس سے پنپنے والی صورت حال پر بھی بھرپور روشنی ڈالنے کی بھرپور مخلصانہ کاوش کی ہے۔ عام عورتوں کی روزمرہ کی زندگی، ان کے درد و داغ، کرب و اضطراب اور ان پر ہونے والی ظلم وزیادتی کو انہوں نے اپنے افسانہ کے خاص طور سے موضوعات بنائے ہیں۔ ان کے کردار ہماری معاشرتی وسماجی زندگی کی منھ بولتی تصویریں ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ 'دو آدھے' کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل تمام افسانے کے موضوعات زندگی اور زمانے کے مسائل اور معاملات کے اردگرد رقص کرتے ہیں۔ گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو انہوں نے نہایت ہی خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے افسانے میں پیش کئے ہیں۔ عام فہم زبان ان کے افسانوں کو اور بھی دلکش اور حقیقت پسندانہ مزاج و میلان کے قریب کرتے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر شمیم نکہت صبر وضبط اور تحمل کی ایک ایسی مثال تھیں جس کی نظیر دور دور تک نظر نہیں آتیں، ہر غم اور دکھ درد کو کلیجے میں چھپائے اور آنسوؤں کا گھونٹ پی کر مسکراتے ہوئے آگے کی منزلوں کو طے کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ غموں کا پہاڑ جھیلتے ہوئے انہوں نے اردو زبان وادب میں اپنی تاریخ ساز خدمت کے جو گہرے نقوش چھوڑے ہیں وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک مشعل راہ ہے۔ وہ ایک عجیب وغریب شخصیت کی حامل تھی۔ وقت کے زخم کو پھول میں تبدیل کرکے اور غموں کے پہاڑ سے گزرتے ہوئے انہوں نے زندگی کی مسافت طے کی۔

پہاڑ سے گزرتے ہوئے انہوں نے زندگی کی مسافت طے کی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ان کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

'شمیم ان لوگوں میں سے تھیں جن کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا گویا ایک شمع ہے جو آنے والی نسلوں کو ان کی غیر معمولی شخصیت اور نیکیوں کی یاد دلاتی رہے گی۔'

ان کامیاب افسانہ نگار، خاکہ نگار، ناقد کے علاوہ اپنے شعبۂ اردو کے طلباء کی ذہنی آبیاری اور ان کی علمی و ادبی میلان ومزاج کو پروان چڑھانے میں انہوں نے اپنی زندگی کا قیمتی لمحہ وقف کر دیا تھا۔ میں ان دنوں دل کا مریض ہوں۔ کئی ماہ سے لکھنا پڑھنا بالکل ہی بند تھا، ہمت کرکے چند کلمات پروفیسر شمیم نکہت کے حوالے سے لکھنا میرے لئے بیحد ضروری تھا۔ وہ ایک ملاقات جس کو ایک عرصہ گزر چکا ہے۔ ان حسین و دلکش یادوں کو ایک مرتبہ پھر سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لکھنا پڑھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ انہوں نے ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شعر وشاعری کا ذوق وشوق بھی رکھتی تھیں۔ ان کی روشن خیالی اور ترقی پسندی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ جب انہوں نے اپنی پی ایچ ڈی کے موضوع کا انتخاب 'پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار' کیا اور نگراں کی حیثیت سے عالمی شہرت یافتہ ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین کو منتخب کیا۔ پریم چند کے شاید اس جملے 'ہمیں حسن کا معیار کا بدلنا ہوگا' نے ان کو بہت متاثر کیا ہوگا۔ پریم چند کا انتخاب اور پھر ان کے افسانوں میں نسوانی کردار میرے خیال میں یہ پہلا تحقیقی اور تنقیدی مقالہ ہوگا جس پر پہلی مرتبہ پروفیسر شمیم نکہت صاحبہ نے کام کیا ہے۔ یہ علمی و ادبی اعتبار سے اس عہد میں کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ عورتوں کے مسائل اور معاملات ان کا محبوب موضوع اور محور رہا ہے۔ انہوں نے جہاں ایک طرف شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے اساتذہ وطلباء میں اپنی ایک مخصوص ومنفرد پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی، وہیں دوسری طرف اردو کی ادبی دنیا میں

اپنی ایک الگ شناخت بنائی۔ تاثراتی وتنقیدی مضامین لکھے، افسانے اور خاکے بھی قلمبند کئے۔ پروفیسر شمیم نکہت کو یاد کرتے ہوئے نامور ناقد شمس الرحمن فاروقی اس بات کا بخوبی اعتراف کرتے ہیں:

'یہ میرے لئے بڑے اعزاز کی بات ہے کہ میں شمیم نکہت یادگاری خطبات کے سلسلہ کا اولین خطبہ پیش کرنے کے لئے آپ کے سامنے حاضر ہوں۔ اعزاز سے زیادہ یہ موقع میرے لئے مسرت کا ہوتا اگر مرحومہ ہمارے درمیان ہوتیں۔ شمیم نکہت چونکہ قابل ذکر افسانہ نگار اور فکشن کی معتبر قاری تھیں۔ اس لئے خطبہ ایک طرح سے ان کی خدمت میں خراج عقیدت بھی کہا جاسکتا ہے۔ میں ان کی فکشن نگاروں کی خدمت میں ہدیۂ تبریک بھی پیش کرتا ہوں جنہیں آج شمیم نکہت یادگاری ایوارڈ سے مفتخر کیا جائے گا۔ اقبال مجید، سید محمد اشرف، ترنم ریاض یہ ہمارے لئے قیمتی اور قابل احترام نام ہیں اور یہ تینوں فکشن نگار ہر طرح سے اس ایوارڈ کے حقدار تھے۔'

پروفیسر شمیم نکہت نہ صرف کئی تعلیمی اداروں سے وابستہ تھیں بلکہ انہیں کئی قومی و عالمی اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا۔ کئی نامور علمی و ادبی شخصیات سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، مالک رام، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، ساحر لدھیانوی، قمر رئیس، راہی معصوم رضا وغیرہ۔ مگر جس علمی و ادبی شخصیت نے ان کی زندگی اور ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا وہ ذات سجاد ظہیر اور ان کی اہلیہ رضیہ سجاد ظہیر کی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے نہ صرف شمیم نکہت کی علمی وادبی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کیا بلکہ ان کی ذہنی آبیاری اور تربیت میں رضیہ سجاد ظہیر ایک مرکزی اہمیت رکھتی ہیں۔ پروفیسر شمیم نکہت بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اور اسی حیثیت و اہمیت سے اردو فکشن کی جدید تاریخ میں ایک بلند مقام و مرتبہ رکھتی ہیں۔ اپنے افسانوں کے حوالوں سے خود محترمہ شمیم نکہت لکھتی ہیں:

> ان کامیاب افسانہ نگار، خاکہ نگار، ناقد کے علاوہ اپنے شعبۂ اردو کے طلباء کی ذہنی آبیاری اور ان کی علمی و ادبی میلان و مزاج کو پروان چڑھانے میں انہوں نے اپنی زندگی کا قیمتی لمحہ وقف کر دیا تھا۔ میں ان دنوں دل کا مریض ہوں۔ کئی ماہ سے لکھنا پڑھنا بالکل ہی بند تھا، ہمت کر کے چند کلمات پروفیسر شمیم نکہت کے حوالے سے لکھنا میرے لئے بیحد ضروری تھا۔ وہ ایک ملاقات جس کو ایک عرصہ گزر چکا ہے۔ ان حسین و دلکش یادوں کو ایک مرتبہ پھر سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لکھنا پڑھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ انہوں نے ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شعر و شاعری کا ذوق و شوق بھی رکھتی تھیں۔ ان کی روشن خیالی اور ترقی پسندی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ جب انہوں نے اپنی پی ایچ ڈی کے موضوع کا انتخاب 'پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار' کیا اور نگراں کی حیثیت سے عالمی شہرت یافتہ ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین کو منتخب کیا۔ پریم چند کے شاید اس جملے 'ہمیں حسن کا معیار کا بدلنا ہوگا' نے ان کو بہت متاثر کیا ہوگا۔ پریم چند کا انتخاب اور پھر ان کے افسانوں میں نسوانی کردار میرے خیال میں یہ پہلا تحقیقی اور تنقیدی مقالہ ہوگا جس پر پہلی مرتبہ پروفیسر شمیم نکہت صاحبہ نے کام کیا ہے۔ یہ علمی و ادبی اعتبار سے اس عہد میں کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ عورتوں کے مسائل اور معاملات ان کا محبوب موضوع اور محور رہا ہے۔ انہوں نے جہاں ایک طرف شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے اساتذہ و طلباء میں اپنی ایک مخصوص و منفرد پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی، وہیں دوسری طرف اردو کی ادبی دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت بنائی۔

نکہت لکھتی ہیں:

'میری کہانی کے موضوعات عام طور پر عورتوں کے مختلف مسائل ہیں۔ چونکہ میں اپنے موضوعات کا انتخاب اپنے ماحول، سماج اور اپنے اطراف کے مشاہدات و تجربات سے کرتی ہوں اس لئے وہ افسانوں اور کہانیوں سے زیادہ ہماری زندگی اور سماج کی حقیقتیں ہوتی ہیں۔ میں نے کہانی کے سلسلہ میں تخیل کے بجائے محسوسات کو سامنے رکھا ہے۔ میرے افسانوں کے کردار میرے ہی اردگرد کے کردار ہیں جس میں کبھی میں خود بھی شامل ہوتی ہوں۔ کچھ ایسے کردار بھی ہیں، جنہیں میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور جانا ہے اور جو ہماری مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے نمائندے تھے اور اب رفتہ رفتہ ختم ہو گئے ہیں۔'

پروفیسر شمیم نکہت کی زندگی میں سب سے بڑا علمی و ادبی انقلاب اس وقت آیا جب ان کی شادی نامور نقاد پروفیسر شارب ردولوی سے ۱۹۶۵ء میں ہوئی۔ شارب صاحب ان خوش نصیب ادیبوں میں ہیں جن کی شریک حیات نے زندگی اور زمانے کے ہر موڑ اور منزل پر ایک دوسرے کو سنبھالنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئے۔ آج ہمارے درمیان پروفیسر شمیم نکہت صاحبہ نہیں ہیں مگر ان کی تحریریں، تقریریں، یادیں اور باتیں اور ان کی ایثار و قربانی اور علمی و ادبی خدمات دہماری تاریخ کا نہایت ہی قیمتی سرمایہ ہیں۔ اردو زبان و ادب کے حوالے سے کئی نامور شخصیات شوہر و بیوی کی حیثیت سے ایک دوسرے کے ہم سفر و ہم خیال رہے ہیں مگر پروفیسر شارب ردولوی اور پروفیسر شمیم نکہت کی کہانی اوروں سے ذرا مختلف ضرور ہے اس لئے کہ دونوں علمی و ادبی شخصیت نے جو صبر آزما مرحلے طے کئے وہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ہے۔

'آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے'

❑❑❑

شمیم نکہت کا احتجاجی لہجہ

شہناز رحمٰن

C-4/3

سروراپارٹمنٹ، سرسید نگر

علی گڑھ

رابطہ: 9458537513

شمیم نکہت کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ اگر ناقدین نے ان کی طرف سے بے توجہی نہ برتی ہوتی تو صورت حال وہ نہ ہوتی جو اس وقت ہے۔ اردو افسانے کی تنقید پر شائع ہونے والی کتابوں اور رسائل و جرائد کے خصوصی افسانہ نمبروں حد یہ کہ اس زمانے میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں کی فہرست سازی کرتے ہوئے بھی ان کی کتاب کو نظر انداز کیا گیا۔ اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نظر نہیں آتی کہ سوشل میڈیا اور سہل پسندی کے اس دور میں صرف وہی لوگ موضوع گفتگو بن سکتے ہیں جو اپنی موجودگی درج کرانے کے جتن کرتے رہیں۔ خاموشی اور سنجیدگی سے انجام پانے والے کام معرض التوا میں ہی پڑے رہ جاتے ہیں۔

شمیم نکہت پر لکھی گئی تحریریں جو اب تک میری نظر سے گزری ہیں وہ شخصی نوعیت کی ہیں جن میں علمی اور ادبی پہلوؤں کے بجائے اخلاق و برد باری کے تذکرے زیادہ ہیں۔ جبکہ ان کے افسانوی مجموعہ ''دو آدھے'' کا مطالعہ کیا جائے تو موضوع اور پیشکش کے لحاظ سے کئی قابل توجہ افسانے مل جائیں گے۔

شمیم نکہت عالمی مسائل اور حیات و کائنات کی پیچیدگیوں کو بیان کرنے کا دعوی نہیں کرتی ہیں اس کے باوجود ان کے افسانے یہ سوچنے پر اکساتے ہیں کہ وہ کیا محرکات و مسائل تھے جن کی تلخی نے مصنفہ کو قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ قلم اٹھانا ہی احتجاج کا پہلا قدم ہے ہم غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ ادیب کا تخلیقی عمل ہی دراصل احتجاج ہے۔ اسی لیے ادیب و فن کار کے احتجاج اور عوامی احتجاج کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ عوامی احتجاج شدید ہو کر بغاوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور توازن برقرار رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن ایک ادیب اس طرح معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جو موثر ثابت ہوتی ہے۔ پیش نظر مجموعہ ''دو آدھے'' کا پہلا افسانہ ہی اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ تخلیق کائنات کی مجرم ٹھہرائی جانے والی ہستی کے ازلی دکھ اور درد کا انھیں ادراک تھا۔ جو تخلیق کار اس عنصر کو دریافت کر لے وہ اپنے اندر کے ارتعاشات کو معرض اظہار میں لائے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ ''دل کی چوٹ جب جب پک کر آنسو بنی تو کہانی کے روپ میں ٹپک پڑی''۔ اگر انھوں نے یہ نہ لکھا ہوتا تب بھی ان کی کہانیاں اس بات کی گواہی دیتیں

کہ انھوں نے حقیقت کے سوز سے ساز حاصل کیا ہے۔ افسانہ ''انصاف'' بظاہر ایک سیدھا سادا افسانہ ہے لیکن اس کے ذریعہ مرتب ہونے والے اثرات دوررس اور دیرپا ہیں۔ افسانہ مرکزی کردار کی الجھن، تشنج اور کرب سے شروع ہوتا ہے جس کی وجہ سے قاری متجسس ہوتا ہے کہ آخر یہ بے چینی کیوں، افسانے کے وسط تک یہ تجسس قائم رہتا ہے انجام پر پہنچ کر سامنے آتا ہے کہ ازدواجی رشتہ کی ناہمواری کے عذاب نے ایک ماں کو اس کی اولاد سے جدا کر دیا ہے۔ افسانے کی زبان رواں اور شستہ ہے اس لیے تفہیم و ترسیل کا مسئلہ تو نہیں لیکن افسانہ میں پیش کردہ صورت حال کے رد و قبول کا مسئلہ ضرور پیدا ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ افسانہ مذہبی و ملکی قانون اور سماجی پیمانوں پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ افسانہ کی آخری سطروں سے ذہن میں کئی ایسے سوال آتے ہیں جن کا کوئی جواب سماج اور قانون سازوں کے پاس نہیں۔

''کاش ایسا نہ ہوا ہوتا۔ راحت پانچ سال کا ہو گیا تو حق اور انصاف نے یہ فیصلہ کیا؟ ازل سے لے کر آج تک کے سارے انصاف پرزہ پرزہ کر کے بکھیر دیئے۔ اوران میں آگ لگا دی ۔۔ممتا کا گلا گھونٹ دینے کا حکم سنا دیا گیا۔ یہی قانون تھا یہی انصاف ۔۔راحت ماں کی نہیں باپ کی امانت ہے۔۔ بلکہ باپ کی جائداد ہے۔۔ اس باپ کی جس کو راحت نے ہوش سنبھالنے پر دیکھا بھی نہیں تھا۔۔جس کو اس نے سوتے سوتے کبھی نہیں پکارا تھا۔۔جس کی بھوک میں نے اپنے خون سے مٹائی تھی۔۔جس کے رونے کی آواز سے شوکت کی نیند خراب ہوتی ۔۔اور مجھے دوسرے کمرے میں جانا پڑتا۔۔''

(دو آدھے، شمیم نکہت، نصرت پبلشرز لکھنو، ۱۹۸۹، ص:۱۹)

ان سطور سے افسانہ نگار کا احتجاجی لہجہ واضح طور پر سامنے آتا ہے کہ وہ سماجی رویوں سے کس قدر غیر مطمئن ہے۔ اصولی سطح پر گرچہ یہ فیصلہ درست ہے کہ راحت کی کفالت اس کا باپ کرے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذباتی اور انسانی سطح پر یہ کس حد تک مناسب ہے۔ افسانہ ''ممتا کا کرب'' اور ''آموختہ'' بھی ان معنوں میں عورت کی بے بسی اور بے چارگی سے عبارت ہیں کہ عورت خود مختار ہو کر بھی ذمہ داریوں اور اصولوں کی آہنی زنجیروں میں اس قدر جکڑی ہوئی ہے کہ اپنی زندگی کی اہم ترین شئے اور جذبہ تک کو فراموش کرنے پر مجبور ہے۔ ''ممتا کا کرب'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنی جائیداد کی اکلوتی وارث ہے لیکن اپنی بیٹیوں کی پرورش اس لیے نہیں کر سکتی کہ ''بغیر مرد کے ایک تنہا عورت کا کوئی وجود نہیں''۔ سب کچھ ہو کر بھی کچھ اس کی دسترس میں نہیں ہے۔ افسانے کی چند سطروں سے اس کی اذیت اور بے قراری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''آج وہ بستر پر تڑپ رہی تھی اس کے پاس بے پناہ دولت تھی، زیور تھے، کپڑے تھے۔ لیکن رنجنا کی درد بھری آواز اسے چین نہیں لینے دے رہی تھی۔ منی ڈبل بیڈ پر کروٹیں بدل رہی تھی۔ ایک طرف بیتا اور دوسری طرف رنجنا کو پکڑنے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ اس کا سر بار بار تکیہ پر ادھر ادھر بے چینی سے لڑھک رہا تھا۔''

(ایضاً، ص:۲۳)

یہ سطریں اس بے زبان عورت کی حکایات ہیں جو اپنے بھائی اور جیٹھ سے یہ نہ کہہ سکی کہ اس کے جگر گوشوں کو اس سے جدا نہ کیا جائے۔ وہ بیٹیاں یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ انھیں نئی ممی کے گھر کیوں لایا گیا۔ انھیں اپنے ڈیڈی والے گھر میں کیوں نہیں رہنے دیا گیا۔ ماما انھیں کھینچتی ہے وہ اپنی نئی ممی سے منی آنٹی کے گھر، ڈیڈی والے گھر جانے کے لئے بلکتی آنکھوں سے اجازت مانگتی ہیں لیکن سب بے سود ہے۔

شمیم نکہت کے افسانوں کا خمیر ان کے ارد گرد کے احوال و کوائف سے اٹھتا ہے۔ کئی افسانے کسی لطیف احساس یا تلخ حقیقت کے عطا کردہ ہیں۔ ماجرا سازی سے گریز کرتے ہوئے محتاط انداز میں وہ نسوانی کرداروں کے حق میں اپنی ہمدردیاں شامل کر دیتی ہیں اور ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے خلاف اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتی ہیں۔ اس ضمن میں افسانہ ''سودا'' کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔۔ افسانے میں مرکزی کردار روپا بچپن سے نظر انداز کی جاتی رہی ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد اپنی ماں کو چچا کے چنگل میں قید اور اجنبی سا ہوتا دیکھ کر وہ فرار کی راہیں تلاش کرتی رہی۔ اس تپتے صحرا میں رمیش نامی سراب نما شخص کی نگاہیں اسے ملتفت کرتی ہیں اور رفتہ رفتہ وہ ان کی اسیر ہو جاتی ہے۔ رمیش سے شادی کے بعد اس کی زندگی گلزار ہو جاتی ہے، ماں بننے کا احساس اسے مزید سرشاری عطا کرتا ہے۔ وہ رمیش کے ساتھ کلکتہ سے دہلی چلی آتی ہے۔ اسے رمیش کے متعلق سوائے اس کے اور کچھ معلوم نہ تھا کہ وہ کہیں نوکر ہے۔ اس کے علاوہ وہ اس کے متعلق کچھ جاننا نہیں چاہتی تھی۔ اس کے لیے بس اتنا ہی کافی تھا کہ رمیش نے اسے ایک خوبصورت زندگی دی ہے۔ لیکن اسے اندازہ نہیں تھا کہ اس دردمند رویے میں ایک درندہ صفت انسان کی سفاکیت بھی موجود ہے۔ رمیش اپنی نوکری کی الجھنوں کے بہانے اسے اپنی بہن کے گھر بھیج دیتا ہے جو دراصل ایک طوائف ہے اور معصوم لڑکیوں کو اغوا کر کے جنس زدگی کا خوان سجاتی ہے۔ یہ افسانہ مختصر ہے مگر اس کا زمانی سیاق دو نسلوں کو محیط ہے۔ مصنفہ نے اختصار سے وقوعے پیش کیے ہیں تا کہ افسانہ کا تاثر مجروح نہ ہو اور افسانے کا بنیادی خیال بھی قاری کے سامنے آ سکے۔ جس طرح چچا نے ہمدرد بن کر کا ماں کا استحصال کیا اسی طرح یہ رمیش کی درندگی کا شکار ہوئی۔ بظاہر اس میں احتجاجی پہلو سامنے نہیں آتا لیکن افسانہ نگار نے ان دو مردوں کے

حوالے سے معاشرے کا وہ کریہہ چہرہ بے نقاب کیا ہے جن کا فریب عورتوں کی زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے۔شمیم نکہت کے افسانوں کی مانوس فضا قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کہ وہ اردگرد کے شور سے بے خبر ہو کر مصنف کے اندر اٹھنے والی طوفانی لہروں کو محسوس کرنے لگتا ہے۔اس افسانہ میں پیش کردہ حادثہ نیا نہیں ، بردہ فروشی کی سنسنی خیز خبریں ہر روز اخباروں میں موجود ہوتی ہیں لیکن شمیم نکہت نے اپنے قصہ گوئی کے ہنر سے اسے نیا زاویہ عطا کیا ہے۔اپنے منفرد انداز بیان اور برتاؤ سے آخر تک قاری کو متن کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف رکھتی ہیں ۔یہی خوبی افسانہ ''پرچھائیاں'' اور ''بھولے بسرے'' میں موجود ہے۔

شمیم نکہت کے افسانوں کی خارجی سطح اگرچہ سہل ہے لیکن مکالموں اور تشبیہوں کے بطن میں کئی گہرے رموز موجود ہیں جو افسانوی بیانیہ کو Readable بناتے ہیں ۔افسانہ ''ثروت آپا'' ایک کرداری افسانہ ہے۔جس میں ثروت آپا کی زندگی کے نشیب و فراز بڑی سادگی و برجستگی سے بیان کیے گئے ہیں ۔ثروت آپا بھی شروع سے آخر تک ایک ہی رنگ میں نظر آتی ہیں اور وہ ہے اطاعت و فرمانبرداری اور خود سپردگی کا۔والدین کے گھر میں جب تک رہیں ساری ذمہ داریاں اٹھاتی رہیں اور شادی کے بعد شوہر اور ساس کی خوشنودی کے لیے خود کو قربان کر دیا لیکن شوہر کی بے توجہی اور ناقدری نے آخر میں اس سخت چٹان کو ریزہ ریزہ کر ہی دیا۔ثروت کی چھوٹی بہن جو اس افسانے کی راوی بھی ہے ثروت آپا کے رویہ پر معترض ہے اور اسے شوہر کی حرکتوں کے خلاف احتجاج پر اکساتی ہے مگر ثروت اپنے مجازی خدا سے اف تک کہنے کے حق میں نہیں ہے خواہ کتنے ہی مظالم کیوں نہ برداشت کرنے پڑیں۔

''رفو!۔۔یہ تم کیا کہہ رہی ہو ۔۔؟ میں انھیں بھلا دوں ۔۔بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے۔۔وہ۔وہ میرے مجازی خدا ہیں ۔۔میرے بچوں کے باپ۔میں ان کے نام کے سہارے ہی جی لوں گی۔رفو مجھے دنیا کی خوشیاں نہیں چاہئیں ۔۔مجھے کسی کا پیار نہیں چاہیے۔۔بس بس اتنا ہی کافی ہے کہ وہ میرے ناخدا ہیں ۔۔وہ میرے شوہر ہیں۔

رفو۔۔راشد چاہتے تھے کہ دوسری شادی کر لیں ۔۔میں نے اجازت دے دی ۔۔جب وہ مجھ سے خوشیاں نہیں حاصل کر سکتے تو میں ان کی زندگی سے خوشیاں چھیننے کی حقدار کیسے ہو سکتی ہوں اور پھر وہ تو مذہباً دوسری شادی کر سکتے تھے۔یہی کیا کم ہے کہ انھوں نے اجازت مانگی۔''

(ایضاً،ص:۸۸)

افسانہ کی تمام تر صورت حال سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمیم نکہت مشرقی معاشرے میں عورت کے تئیں دوغلے پن پر مبنی اقدار سے برہم تو ہیں لیکن ساتھ ہی مرد اور عورت کے رشتوں کے درمیان کی نزاکت سے بھی واقف ہیں اسی لیے ایسی فضا تشکیل دیتی ہیں کہ ان کے مافی الضمیر کا اظہار ہو جائے اور اخلاقی اقدار بھی مجروح نہ ہوں۔نسل انسانی کی بقا کے لیے پیدا کیے گئے شاہکار کو درد و کرب میں مبتلا دیکھ کر شمیم نکہت کا دل ٹیس اٹھتا ہے اور وہ غم دنیا کو اپنے اندر اتار کر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتی ہیں۔مثلاً افسانہ ''وہ'' میں بیان کردہ واقعہ کے بین السطور سے مصنفہ کی بے اطمینانی محسوس کی جا سکتی ہے کہ وہ عورت کے حق میں ہونے والے یک طرفہ فیصلوں سے کس قدر بیزار ہیں ۔روتی ،بلکتی اور مردوں کے ذریعہ کیے گئے فیصلوں پر بلا چوں چرا سر تسلیم خم کر دینے والی عورت انھیں پسند نہیں ۔اسی لیے تو ماں کے حکم پر مینتی کا اپنی عمر سے اٹھارہ سال بڑے مرد سے شادی کر لینا انھیں قطعی نہیں پسند آتا۔شمیم نکہت کے افسانوں میں کردار سازی کا انداز دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہر کردار کے ساتھ انھوں نے ایک عرصہ گزارا ہو،اس کے دکھ ،درد محسوس کیے ہوں اور اس کے عادات و اطوار کا بغور مطالعہ کیا ہو یہاں تک کہ اس کے اندرون میں ہونے والی اتھل پتھل سے بھی واقف ہوں۔افسانہ ''وہ لمحہ'' کا غائب راوی مرکزی کردار کے محسوسات ، بے چینی اور افتادِ طبع کو جس مشاقی سے پیش کرتا ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصنفہ کو انسانی نفسیات کے ان گوشوں تک رسائی تھی جو بآسانی معرض اظہار میں نہیں آتے۔

شمیم نکہت کی نظر عصری مسائل پر بھی تھی لیکن وہ اسے مسئلہ برائے مسئلہ نہیں بلکہ اپنے تجربے اور مشاہدے سے ہم آہنگ کر کے واقعہ اس طرح ترتیب دیتی ہیں جو ان کے تخلیقی مزاج اور شناخت سے میل کھاتا ہو۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں شمیم نکہت کا ڈکشن نئے لفظیات اور نئی تراکیب کو قبول نہیں کرتا۔بلکہ وہ ایک قدم اور آگے بڑھ کر نئے معاملات و مسائل کو اپنے آزمودہ رنگ میں ڈھال لیتی ہیں ، بیان کی سادگی و تہہ داری جو ان کے اسلوب کا خاصہ ہے اسے ہمیشہ نظر میں رکھ کر اظہار میں انوکھا پن پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔مثلاً انھوں نے ''گھروندے'' میں ایک اہم مسئلہ کو اپنے مخصوص انداز میں کہانی کے پیکر میں منتقل کر دیا ہے۔سیلاب زدگان کی رہائش گاہیں دیکھ کر افسانہ کی مرکزی کردار زینب (جو چھپروں سے بیزار بچپن سے کشادہ اور بڑی عمارت کے خواب دیکھتی رہی ہے) بلند و بالا عمارت سے بیزار ہو جاتی ہے اور کہتی ہے:

'کتنے کم لوگ رہتے ہیں اس میں ۔۔اور کتنا بڑا ہے یہ گھر ۔۔نہ معلوم کتنے کمرے تو بند پڑے ہوں گے ۔۔اس نے سوچا اس کا گاؤں کتنا اچھا تھا ۔۔ایک چھپر صرف ایک چھپر ۔۔مٹی کا گھروندا۔۔ایک کمرے اور ایک دالان والا ۔۔جو بہہ گیا۔۔اور یہ سلمہ کا گھروندا۔۔نہ جانے کتنے کمروں اور دالانوں والا۔۔مگر مقفل۔'

(ایضاً،ص:۱۱۳)

مندرجہ بالا سطروں میں افسانہ نگار نے غریبوں کی حسرتیں ،خوشیاں اور محرومیاں بڑی ہنرمندی سے آئینہ کر دی ہیں۔شادی کے بعد زینب کا شوہر محنت و

مزدوری کر کے اس کی خواہش کے مطابق لکھنو کے پسماندہ علاقے میں گھر کرایہ پر لیتا ہے۔ یہ گھر اسے اپنے خوابوں کے شیش محل کے عین مطابق لگتا ہے وہ خود کو اس محل کی ملکہ تصور کرتی ہے لیکن اس کی یہ خوشیاں سیلاب کے ساتھ بہہ جاتی ہیں۔ سماجی احتجاج اور سمجھوتہ کے امتزاج کی اس کہانی میں زندگی سے حقیقی تصویروں کے علاوہ مصنفہ کا وژن بھی سامنے آتا ہے۔

شمیم نکہت فنی آداب واصول کی بالادستی قبول کیے بغیر صرف ''واردات قلبی'' کو بیان کر دینے کی قائل ہیں لیکن ان کی کہانیاں بغور پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ کہانی کی ابتدا خاموش آگیں فضا میں ہوتی ہے قاری یہ اندازہ لگانے سے قاصر ہوتا ہے کہ آخر میں کسی لرزہ خیز منظر بھی سے گزرنا ہے۔ افسانے کے اختتام پر اس غیر متوقع منظر سے روبرو ہونے کے بعد قاری حیران و ششدر ہونے کے بجائے گزشتہ واقعات ذہن میں دہراتا اور راوی کی حکمت عملی اور ماحول سازی کی داد دیتا ہے۔ افسانہ ''دو آدھے'' اسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ دو چچا زاد بھائیوں کی محبت و یگانگت کا بیان، ہجر کے دنوں کی تڑپ اور ملاقات کے تصور سے سرشاری کے بیانات پڑھتے ہوئے قاری کے ذہن میں متوقع انجام کا جو خاکہ ابھرتا ہے اس میں یہ کہیں نہیں ہوتا کہ فرقہ وارانہ فسادات میں ایک بھائی کی موت جدائی کا باعث ہوگی۔ اسی طرح ''گھروندے'' میں سیلاب سے ہونے والی تباہی زینب کے دیرینہ خواب کی تکمیل میں حائل ہوتی ہے اور وہ اپنی خواہشات اور خوابوں کی کرچیاں سمیٹنے کے قابل نہیں رہ جاتی۔ اردو افسانہ میں برتے جانے والے موضوعات کو مدنظر رکھیں کو تو فرقہ وارانہ فساد اور قدرتی آفات پر مبنی صورتحال کا بیان بلند آہنگ اور مقبول عام مسائل کے زمرے میں آئیں گے لیکن شمیم نکہت واقعات میں دلچسپی اور نیا پن پیدا کرنے کے فن سے واقف ہیں اس لئے ان کے یہاں کوئی موضوع پامال اور کوئی خیال فرسودہ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ شمیم نکہت کے متن میں اسلوب کی سطح پر تجربہ یا تکنیک کے تنوع کی گنجائش نہیں۔ ان کے تمام افسانوں کی لسانی اور ہیئتی ساخت تقریبا یکساں ہے۔ ان کے یہاں معاشرے کی ناہمواریوں کو حسی اور جذباتی سطح پر افسانوی قالب میں ڈھالنے کی ناگزیریت تو محسوس کی جاسکتی ہے مگر بیانیہ کے مسائل یا تکنیک کی تبدیلی، علامتی اور استعاراتی اسلوب میں اظہار کی کوشش مفقود ہے۔ شمیم نکہت کے فن کو کسی مخصوص نظریہ سے وابستہ کر کے دیکھنا انھیں محدود کرنے کے مترادف ہوگا لیکن افسانہ ''سائے اور روشنی'' میں ترقی پسند نظریہ کی کارفرمائی محسوس کی جاسکتی ہے۔ ہندو مسلم فساد کے تناظر میں لکھا گیا موثر افسانہ ہے جس میں گنگا اور جمنا کی تجسیم کاری کے ذریعہ مصنفہ نے اپنے خیالات کو زبان دی ہے اگر گنگی اور جمنی کے درمیان مکالموں میں رمزیت برقرار رہتی تو افسانہ کا تاثر دوبالا ہوجاتا۔ وضاحت نے متن کو اکہرا بنا دیا ہے۔ ''گلشن بوا'' ''گلاب کا پودا'' اور ''بابا'' یہ تینوں خاکہ نما افسانے ہیں ان کرداروں کے پیرہن میں افسانہ نگار نے ایک مخصوص تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ جس میں رشتوں کی اہمیت، مان، سمان اور رواداری کے عناصر کی بازگشت موجود ہے جو اس زمانے میں تقریبا ختم ہو چکی ہے۔ ''فیصلہ'' میں افسانہ کی رومانی فضا، راشد اور زاہدہ کے درمیان محبت اور سوز و گداز قاری کو لطف دیتا ہے لیکن وسط سے افسانہ ایک نیا موڑ اختیار کرتا ہے جو دراصل ماضی کی طرف مراجعت ہے زاہدہ اپنے پرانے عاشق کی بے وفائی یاد کر کے روتی بلکتی ہے آخر میں بے وفائی کے المیہ سے کہانی کا توازن خراب ہوگیا ہے ورنہ ابتدا سے ارتقا تک سفر خوش کن تھا۔ شمیم نکہت کے افسانوی مجموعہ ''دو آدھے'' میں شامل تمام کہانیوں کے مطالعہ اور تجزیے کے بعد بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ موضوعی اور فنی طور پر وہ کہانیاں زیادہ موثر ہیں جن میں انھوں نے سماجی ناہمواریوں کے خلاف خصوصا عورتوں کے استحصال، ان کے جذبات کی ناقدری، حقوق کی پامالی اور اس کے ساتھ ہونے والی ہر سطح کی ناانصافی کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے یا صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ ساری کہانیاں پڑھنے اور مضمون لکھنے کے بعد کتاب کی پشت پر پروفیسر قمر رئیس کی تحریر نظر آئی جس میں وہ شمیم نکہت کی تحریروں کے متعلق رقم طراز ہیں:

''دکھوں اور محرومیوں کی آگ میں جلتے ہوئے انسانوں کے کرب کو انھوں نے اپنی روح میں شدت سے محسوس کیا ہے۔ لیکن اپنے عہد کی زندگی سے ان کا رشتہ دردمندانہ ہی نہیں حریفانہ بھی ہے۔ اپنی ہر کہانی میں وہ سماج کی ناانصافیوں اور ناہمواریوں کے خلاف احتجاج کرتی ہیں اس لیے شروع سے قاری کو اعتماد میں لے لیتی ہیں۔ وہ بڑی سادگی لیکن مہارت سے اپنے کردار تراشتی ہیں اور بیانیہ پر حاکمانہ قدرت سے کہانی میں ایک شگفتہ لیکن تہہ دار جذباتی فضا پیدا کر دیتی ہیں۔ شمیم کی کہانیوں میں نئے احساس و شعور کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کا عرفان بھی ہے جو انھیں عزیز ہیں اور جو ان کے تخلیقی ہنر کا ایک متحرک حصہ بن گئی ہیں۔''

شمیم نکہت کے فن سے متعلق قمر رئیس کا یہ محاکمہ حرف حرف درست ہے۔ اس کے علاوہ شمیم نکہت کے یہاں یہ خوبی نظر آتی ہے (جو اب تک دوسروں کے یہاں خامی کے زمرے میں سامنے آئی ہے) کہ ان کے کردار متحرک نہ ہوں اس کے باوجود افسانے کی فضا بوجھل نہیں ہوتی، راوی کی ماجرا سازی اس نوع کی ہوتی ہے کہ کرداروں کی خاموشی گراں نہیں گزرتی۔ افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں سے واقفیت کے بغیر یہ سلیقہ مندی ممکن نہیں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ شمیم نکہت کے افسانوں کو تنقیدی معیار پر پرکھنے اور معیار متعین کرنے کی کوشش کی جائے تاکہ فراموش کردہ کرداروں کو دریافت کرنے والی اور دبے کچلے افراد کی حمایت میں آواز بلند کرنے والی اس افسانہ نگار کے نقوش قائم رہیں۔

❑❑❑

پروفیسر شمیم نکہت بحیثیت خاکہ نگار

ڈاکٹر پروین شجاعت

شعبۂ اردو

ممتاز پی جی کالج

ڈالی گنج، لکھنؤ

رابطہ: 9889783464

پروفیسر شمیم نکہت عصرِ حاضر کے ان بلند پایہ ادیبوں میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں جو اپنی علمی و ادبی کاوشوں کے ساتھ ساتھ اپنی متانت و سنجیدگی، وضع داری و رواداری، خلوص و محبت اور شیریں بیانی اور دل نوازی کے باعث ہمیشہ یاد رہیں گی۔ وہ ایک ہمہ جہت و ہمہ گیر شخصیت کی مالک تھیں۔ ایسی شخصیت جو دل نشین بھی تھی اور دل نواز بھی، پر اثر بھی تھی اور پر وقار بھی۔ وہ صحیح معنوں میں یادگارِ زمانہ تھیں۔

پروفیسر شمیم نکہت کی پیدائش ۱۲/ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کے والد الحاج محمد وسیم لکڑی کے بڑے تاجروں میں سے تھے۔ شمیم نکہت نے کرامت حسین مسلم گرلز کالج لکھنؤ اور لکھنؤ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ پروفیسر سیّد احتشام حسین کی نگرانی میں ''پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار'' پر انھیں لکھنؤ یونیورسٹی نے ۱۹۶۳ء میں ڈاکٹریٹ کی سند عطا کی۔ ۱۹۶۳ء میں ہی ان کا تقرر دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرر ہو گیا اور بحسن و خوبی تدریسی فرائض انجام دیتے ہوئے بحیثیت پروفیسر و صدر شعبۂ اردو ۲۰۰۰ء میں ان کا ریٹائرمنٹ ہو گیا۔

پروفیسر شمیم نکہت بیک وقت ایک شفیق استاذ، ایک اعلیٰ پائے کی محقق اور ایک منفرد فکر رکھنے والی افسانہ نگار، خاکہ نگار و ادیبہ تھیں۔ اپنی ذات سے وہ ایک انجمن تھیں۔ ان کا دائرۂ کار وسیع اور نصب العین ہمہ جہت تھا۔ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے لیے تو ان کی ذات ایک نعمتِ بیش بہا تھی۔ یونیورسٹی میں اردو کی توسیع و ترقی، اردو تعلیم کی مشکلات و مسائل، اردو اساتذہ کی دشواریاں و پریشانیاں ہر وقت ان کی نگاہ میں رہتی تھیں۔

پروفیسر شمیم نکہت چوں کہ ترقی پسند نظریات کی حامی تھیں اور سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر کے ساتھ نے ان کی ترقی پسند فکر کو مزید جلا بخشی تھی اس لیے ان کی تمام تحریروں میں اس فکر کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ وہ ایک بہترین ادیبہ و افسانہ نگار تھیں لیکن وہ ایک اچھی خاکہ نگار بھی تھیں۔ ان کے تحریر کردہ چند اہم خاکوں میں رضیہ سجاد ظہیر، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، عارف نقوی، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ثروت آپا، قمر صاحب اور اُستانی جی کے خاکے شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی میں اپنے اساتذہ، ساتھیوں، رشتہ داروں اور دوسرے قریبی لوگوں سے جو تاثر قبول کیا ان کا اظہار خاکوں کی شکل میں کر دیا۔

خاکہ نگاری کو اردو اصنافِ ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ خاکے سے مراد ایسی نثری تحریر ہوتی ہے جس میں کسی شخصیت کی منفرد اور نمایاں خصوصیات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ اس کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے۔ اس میں جس شخص کی تصویر کشی کی جاتی ہے اس کے خیالات وافکار، سیرت وکردار، عادات واطوار سب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ خاکے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ متعلقہ شخصیت کی ظاہری اور باطنی خصوصیات میں سے ایسے نمایاں اوصاف کا بیان کیا جائے جو اس کی انفرادیت اور پہچان کا ذریعہ ہوں۔ اس کے لیے خاکہ لکھنے والے کا اس انسان کی شخصیت سے نہ صرف متأثر ہونا ضروری ہے بلکہ اس سے واقفیت اور قربت بھی ضروری ہے ورنہ خاکے میں وہ تأثیر پیدا نہیں ہوگی جو کہ ہونا چاہیے۔

رضیہ سجاد ظہیر کرامت کالج میں شمیم نکہت کی اُستاذ تھیں، بعد میں ان کے گھر آنا جانا ہوگیا اور ان کی بیٹیوں سے دوستی بھی ہوگئی تھی۔ رضیہ سجاد ظہیر کو جس نے نہیں بھی دیکھا ہوگا وہ ان پر لکھے گئے پروفیسر شمیم نکہت کے خاکے سے ان کی مکمل شخصیت کا بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے۔ ان کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''متوسط قد، کھلتا ہوا بلکہ گورا رنگ ..... بڑی بڑی کچھ کہتی ہوئی آنکھیں..... ستواں ناک..... اونچا ماتھا، جس کے بیچوں بیچ دودھ کی نہر جیسی سفید مانگ..... دونوں طرف قدرے پھولے ہوئے بال..... یونی ٹیل کے انداز میں کسی شوخ رنگ کے رِبن سے بندھے ہوئے بال..... جو محرم کے علاوہ زیادہ تر سرخ ہی ہوتا تھا..... ہمیشہ لِپ اسٹک لگے ہوئے پتلے پتلے نازک ہونٹ..... کانوں میں کوئی نہ کوئی زیور ضرور ہوتا..... گرمیوں میں اکثر بیلے یا موگرے کے پھول ہوتے..... سڈول سا کچھ فربہ بدن جس پر کسی خوبصورت رنگ کی ساڑی بڑی لاپروائی سے بندھی ہوتی..... ہاتھ میں پرس..... پیر میں اگر جاڑے ہوتے تو جوتے ورنہ سینڈل..... خوشبودار پھولوں اور ہندوستانی خوشبوؤں کی عاشق..... ہاں کھانے کی شوقین لیکن سگریٹ عادت کے تحت پیتیں اور کبھی اپنی اس عادت کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتیں..... ہاں کلاس میں کبھی سگریٹ نہیں پی..... کلاس میں آنے سے پہلے ایک لمبا سا کش لے کر سگریٹ کو دور پھینک دیتیں.....''

یقیناً ان سطور کو پڑھ کر رضیہ سجاد ظہیر کی شخصیت کی مکمل تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ پورے خاکے کے مطالعہ سے ان کی شخصیت کے مختلف پہلو جیسے ان کا اخلاق، مہمان نوازی، اقرباء پروری، غرباء پروری، اندازِ تدریس اور ان کی قربانیاں..... غرض رضیہ سجاد ظہیر کی شخصیت کا مکمل تعارف اس خاکے کو پڑھ کر ہوجاتا ہے۔ ایک اچھے خاکے کی خصوصیت بھی یہ ہوتی ہے کہ زیرِ گفتگو شخص کو اس طرح روشنی میں لایا جائے کہ قاری یہ محسوس کرے کہ وہ شخصیت اس کی نظروں کے سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ نگاری کو قلمی تصویر بھی کہا جاتا ہے۔

پروفیسر شمیم نکہت کے قلم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے خاکوں میں شخصیات کی حیثیت، مرتبے اور مزاج کے لحاظ سے حسبِ ضرورت اپنا اسلوب بھی بدلا ہے۔ مثلاً پروفیسر نورالحسن ہاشمی ان کے استاد تھے..... ان کے خاکے میں ادب واحترام کا اظہار تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ہاشمی صاحب کی شرافت، ذہانت، رواداری، وقت کی تنظیم، علم دوستی اور نہایت منظم اور مہذب شخصیت ہونے کا ثبوت بھی مل جاتا ہے..... ذیل کی سطور سے استاد کے لیے ان کے ادب واحترام اور عقیدت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''میں نے ابھی قلم پکڑا ہے، میں ایک تصویر بنانا چاہتی ہوں مگر..... ڈر لگتا ہے۔ قلم کا غذ پر کہیں زور سے نہ پھیل جائے کہ شیروانی پر چیننٹ آجائے..... کہیں روشنائی گہری اور ہلکی نہ ہوجائے کہ لکھنوی تہذیب پر حرف آجائے..... کہیں بھاری بھرکم الفاظ کاغذ پر نہ بکھر جائیں..... کہ سبک رفتاری پر آنچ آجائے..... میں نے قلم تو ضرور اٹھایا ہے لیکن سرنگوں رہنے کی التجا بھی کی ہے..... کہ معاملہ صرف تصویر کا ہی نہیں احترام کا بھی ہے.....''

اور اب ذرا کلاس کی منظر کشی دیکھیے.....

''ولی دکنی کا کلاس ہونے والا ہے..... ہم سب طلباء منتظر ہیں۔ عارف نقوی، شمیم انہونوی، اشہد رضوی، صبیحہ وغیرہ..... سب ہی اپنی اپنی جگہ یکتا..... کوئی نیتا..... کوئی شاعر..... کوئی عالم فاضل..... اور میں کرامت حسین گرلز کالج اور رضیہ آپا کے زیرِ سایہ تربیت پانے والی احساسِ برتری میں چور..... ایم۔ اے کا غرور ذہن پر طاری..... سامنے دروازے سے ایک لطیف جھونکے کے مانند سفید شیروانی اور ٹوپی میں ملبوس گوری رنگت والے دبلے پتلے مگر باوقار صاحب داخل ہوئے..... ہم سب کھڑے ہوگئے..... مسکراتے ہوئے ہونٹ ہلے..... ایک اچٹتی ہوئی نظر ہم سب کا جائزہ لیتی ہوئی جھکی..... اور ہم لوگ بیٹھ گئے..... ہم سب کا مختصر تعارف ہوا اور کلاس شروع..... کب ختم ہوا وقت کا پتہ ہی نہ چلا..... ہم سب ولی کے ساتھ محوِ سفر تھے..... انوکھی زبان، دلکش لہجہ..... ایک خزانہ تھا کہ بکھرتا جارہا تھا..... کلاس ختم ہوا..... تشنگی باقی رہی..... لیکن ہم سب اردو کے ایک بڑے اور بنیادی شاعر سے متعارف ہوچکے تھے..... ولی دکنی..... یہ ہمارا پہلا تعارف تھا ہاشمی صاحب سے..... ہم بہت متأثر تھے..... یہ لگا ہی نہیں کہ کلاس میں کوئی استاد آیا تھا..... کوئی دبدبہ..... کوئی رعب..... کوئی گرج دھمک..... یہاں تو بس لہریں تھیں جو دامن سمیٹ

سمیٹ کر گزر رہی تھیں..... ہاں ایک سحر آ گیں ماحول ضرور پیدا ہو گیا تھا.....''

ان دونوں اقتباسات کو پڑھ کر پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی شخصیت، ان کی وضع قطع اور اندازِ تدریس کا پتہ چل جاتا ہے۔ ان کے جملوں اور الفاظ کے انتخاب سے اُستاذ کے لیے ان کی بے پناہ عقیدت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی خود بھی اپنے ان دونوں شاگردوں یعنی پروفیسر شمیم نکہت اور پروفیسر شارب ردولوی کا ذکر بڑی شفقت اور محبت سے کیا کرتے تھے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ۱۹۹۹ء میں لکھنؤ میں ایک پروگرام منعقد کیا تھا اور ایک یادگاری مجلہ بھی شائع کیا تھا۔ ان کی شخصیت پر لکھا گیا یہ خاکہ پروفیسر شمیم نکہت نے اُسی یادگاری مجلہ کے لیے لکھا تھا۔

پروفیسر شمیم نکہت کے خاکوں میں ہر فرد و بشر اپنے فطری خصائص وخصائل کے ساتھ نظر آتا ہے۔ عارف نقوی صاحب لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کے کلاس فیلو بھی تھے اور پروفیسر شارب ردولوی کے بہت اچھے دوست بھی اور دوستی بھی ایسی جو ابھی تک قائم ہے۔ ظاہر ہے ایسی شخصیت کی تمام خوبیاں اور خامیاں انھوں نے نہایت ایمان داری کے ساتھ ایک ساتھی..... ایک دوست کی حیثیت سے بیان کر دی ہیں۔ ان کی زندگی کا لاابالی پن، ترقی پسند تحریک سے وابستگی، کارل مارکس کے نظریہ کی طرف ان کا رجحان، ان کی حساس طبیعت، وطن سے بے پناہ لگاؤ، اپنے دوست، احباب، عزیزوں اور رشتہ داروں سے بے پناہ محبت کا جذبہ..... غرض عارف نقوی صاحب کی شخصیت کے ہر پہلو کو انھوں نے اپنے اس خاکے ''عارف نقوی'' میں اُجاگر کر دیا ہے۔ چند سطور مثال کے طور پر پیش ہیں.....

''اُس کی اپنی زندگی اور آس پاس کے لوگ، رشتے..... ناتے..... دوست، احباب..... سب کا درد..... دُکھ اس کا اپنا تھا..... کتنا بڑا خزانہ

ان دونوں اقتباسات کو پڑھ کر پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی شخصیت، ان کی وضع قطع اور اندازِ تدریس کا پتہ چل جاتا ہے۔ ان کے جملوں اور الفاظ کے انتخاب سے اُستاذ کے لیے ان کی بے پناہ عقیدت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی خود بھی اپنے ان دونوں شاگردوں یعنی پروفیسر شمیم نکہت اور پروفیسر شارب ردولوی کا ذکر بڑی شفقت اور محبت سے کیا کرتے تھے۔ پروفیسر نورالحسن ہاشمی کی ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ۱۹۹۹ء میں لکھنؤ میں ایک پروگرام منعقد کیا تھا اور ایک یادگاری مجلہ بھی شائع کیا تھا۔ ان کی شخصیت پر لکھا گیا یہ خاکہ پروفیسر شمیم نکہت نے اُسی یادگاری مجلہ کے لیے لکھا تھا۔

پروفیسر شمیم نکہت کے خاکوں میں ہر فرد و بشر اپنے فطری خصائص وخصائل کے ساتھ نظر آتا ہے۔ عارف نقوی صاحب لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کے کلاس فیلو بھی تھے اور پروفیسر شارب ردولوی کے بہت اچھے دوست بھی اور دوستی بھی ایسی جو ابھی تک قائم ہے۔ ظاہر ہے ایسی شخصیت کی تمام خوبیاں اور خامیاں انھوں نے نہایت ایمان داری کے ساتھ ایک ساتھی..... ایک دوست کی حیثیت سے بیان کر دی ہیں۔ ان کی زندگی کا لاابالی پن، ترقی پسند تحریک سے وابستگی، کارل مارکس کے نظریہ کی طرف ان کا رجحان، ان کی حساس طبیعت، وطن سے بے پناہ لگاؤ، اپنے دوست، احباب، عزیزوں اور رشتہ داروں سے بے پناہ محبت کا جذبہ..... غرض عارف نقوی صاحب کی شخصیت کے ہر پہلو کو انھوں نے اپنے اس خاکے ''عارف نقوی'' میں اُجاگر کر دیا ہے۔ چند سطور مثال کے طور پر پیش ہیں.....

اپنے اندر چھپائے وہ جوجھ رہا تھا..... لیکن وہ ہارا کبھی نہیں..... اس کا بچپن..... اس کی تعلیم..... اماں..... چچا اور سارے رشتے..... حادثے سب کچھ اس کے ذہن پر ذرّہ-ذرّہ نقش تھا اور ان ہی تجربات نے اُسے جینے کا حوصلہ اور جدوجہد کی طاقت بھی دی تھی..... وہ وطن سے دور تو چلا گیا لیکن اس کی ہر سانس وطن میں جیتی رہی..... دوستوں اور رشتہ داروں کے خاکے اس کے ذہن کے آئینے میں کبھی دھندلے نہیں پڑے..... اس کی کہانی ہو یا نظم، غزل ہو کہ گیت ہر جگہ عارف کے قلم نے احتجاج کیا ہے۔ وہ سماج سے ہو، معاشرے سے ہو یا سیاست سے..... اس کی تخلیق میں انبساط اور کرب کا ملا جلا رنگ نظر آتا ہے.....''

پروفیسر شمیم نکہت لکھنؤ کی روایتی زبان استعمال کرتی ہیں۔ نہایت سیدھے سادے انداز میں جو بیان کرنا ہوتا ہے کر جاتی ہیں۔ مناسب الفاظ کا استعمال، موضوع کے لحاظ سے واقعیت اور حسنِ بیان..... مناظر کی منظر کشی، شخصیت کے تعارف میں چھوٹی سے چھوٹی تفصیل کا بیان اور انداز بھی ایسا کہ تحریر پڑھتے پڑھتے ہی زیرِ گفتگو شخصیت سے مکمل واقفیت ہو جائے۔ وہ قمر صاحب کا خاکہ ہو، صدیقی صاحب کا ہو یا اُستانی جی کا۔ سلاست کے ساتھ ساتھ ایک لطیف سی فصاحت ان کی تحریر میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ شخصیات کے بیان میں کہیں کہیں ان کا قلم بہت جذباتی بھی ہو جاتا ہے۔ ''ثروت آپا'' کا خاکہ، نہایت جذباتی اور دِل کو گہرائیوں سے متأثر کر کے غمگین کر جاتا ہے۔

پروفیسر شمیم نکہت ترقی پسند نظریات رکھتی تھیں۔ سماج و معاشرے میں پنپنے والی، تمام برائیوں اور ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرتی تھیں، خصوصاً عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں اور ظلم وہ بالکل برداشت نہیں کر پاتی تھیں۔ عورت کے مقدر اور اس کے مسائل پر ان کا دل ہمیشہ تڑپتا رہا۔ اپنی خالہ زاد بہن ''ثروت آپا'' کے خاکے میں ان کے اِن خیالات کا اظہار ملتا ہے.....

''خاک.....! کہتی ہوئی میں وہاں سے اُٹھ آئی..... یہ باتیں میری سمجھ سے بالکل باہر تھیں..... کیوں کہ میرے خیال میں شوہر دیوتا نہ ہوکر صرف جیون ساتھی تھا۔ اور میں آنکھ بند کر کے شوہر کو سجدہ کرنے والی جنتی عورت کو فرشتہ تو جان سکتی تھی مگر عورت ہرگز نہیں..... محبت ہو یا خدمت کوئی بھی چیز میں مسلسل یک طرفہ کبھی برداشت نہیں کرسکتی۔''

''میں ثروت آپا سے صرف اس لیے ناراض تھی کہ انھوں نے خود ہی عورت کو ایک لونڈی کا درجہ دے رکھا تھا..... ان کے لیے عورت صرف ایثار و قربانی کے لیے ہی بنی تھی اور اس کا بدل بھی وہ نہیں چاہتی تھیں..... وہ تو سب کچھ دوسری دنیا میں ہی مل جائے گا..... ان کے اور میرے خیالات کا تضاد ہم دونوں کو دور کرتا گیا۔ مگر اِس دوری میں بھی دلوں کی محبت کم نہ ہوسکی..... میں ثروت آپا کو ہمیشہ قابلِ رحم ہستی سمجھتی رہی اور وہ مجھے بے وقوف محبت کرنے والی بہن سمجھتی رہیں.....''

ان کا ایک دوسرا خاکہ جو انھوں نے 'استانی جی' پر لکھا ہے اس میں بھی عورت کی مظلومیت کو بیان کیا ہے۔ دونوں کرداروں میں فرق بس اتنا ہے کہ ایک کردار ایسا ہے جو شوہر اور سُسرال والوں کا ہر ظلم خاموشی سے برداشت کرنا اپنا فرض سمجھتی ہیں اور دوسرا کردار ہے جو ایک حد تک اپنے بھائی اور بھاوج کا ظلم برداشت کرتی ہیں اور اس کے بعد ان سے الگ ہوکر اپنی زندگی بچوں کو قرآن پڑھا کر گزارتی ہیں (استانی جی) یہ دونوں ہی کردار عورت کے دو روپ اور دونوں خاکے عورت کے مختلف روپ کو پیش کرتے ہیں..... ظلم کرنے والی بھی عورت جیسے استانی جی کی بھابھی اور ثروت آپا کی ساس اور برداشت کرنے والی بھی عورت۔

پروفیسر شمیم نکہت کے خاکوں کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے جن شخصیات پر خاکے لکھے سب اپنے آپ میں ایک انفرادیت لیے ہوئے ہے اور عام

پروفیسر شمیم نکہت لکھنؤ کی روایتی زبان استعمال کرتی ہیں۔ نہایت سیدھے سادے انداز میں جو بیان کرنا ہوتا ہے کرجاتی ہیں۔ مناسب الفاظ کا استعمال، موضوع کے لحاظ سے واقعیت اور حسنِ بیان..... مناظر کی منظر کشی، شخصیت کے تعارف میں چھوٹی سے چھوٹی تفصیل کا بیان اور انداز بھی ایسا کہ تحریر پڑھتے پڑھتے ہی زیرِ گفتگو شخصیت سے مکمل واقفیت ہوجائے۔ وہ قمر صاحب کا خاکہ ہو، صدیقی صاحب کا ہو یا اُستانی جی کا۔ سلاست کے ساتھ ساتھ ایک لطیف سی فصاحت ان کی تحریر میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ شخصیات کے بیان میں کہیں کہیں ان کا قلم بہت جذباتی بھی ہوجاتا ہے۔ ''ثروت آپا'' کا خاکہ، نہایت جذباتی اور دِل کو گہرائیوں سے متأثر کر کے غمگین کرجاتا ہے۔

پروفیسر شمیم نکہت ترقی پسند نظریات رکھتی تھیں۔ سماج و معاشرے میں پنپنے والی، تمام برائیوں اور ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرتی تھیں، خصوصاً عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں اور ظلم وہ بالکل برداشت نہیں کرپاتی تھیں۔ عورت کے مقدر اور اس کے مسائل پر ان کا دل ہمیشہ تڑپتا رہا۔ اپنی خالہ زاد بہن ''ثروت آپا'' کے خاکے میں ان کے اِن خیالات کا اظہار ملتا ہے۔

''خاک.....! کہتی ہوئی میں وہاں سے اُٹھ آئی..... یہ باتیں میری سمجھ سے بالکل باہر تھیں..... کیوں کہ میرے خیال میں شوہر دیوتا نہ ہوکر صرف جیون ساتھی تھا۔ اور میں آنکھ بند کر کے شوہر کو سجدہ کرنے والی جنتی عورت کو فرشتہ تو جان سکتی تھی مگر عورت ہرگز نہیں..... محبت ہو یا خدمت کوئی بھی چیز میں مسلسل یک طرفہ کبھی برداشت نہیں کرسکتی۔''

لوگوں سے کسی نہ کسی پہلو میں مختلف اور اپنی ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں..... اور ان کا بیان ایسا ہے کہ قاری اس شخصیت سے متأثر ہوئے بنا نہیں رہ پاتا..... یہ ایک خاکہ نگار کی تحریر کی بڑی اہم خصوصیت ہوتی ہے کہ جس کردار سے متأثر ہوکر وہ اس کا خاکہ لکھ رہا ہے..... قاری کو بھی اپنے انداز بیان سے اس کی شخصیت سے اتنا ہی متأثر کردے..... اور میں سمجھتی ہوں کہ خاکہ نگاری کی یہ اہم خصوصیت پروفیسر شمیم نکہت کے تحریر کردہ خاکوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

پروفیسر شمیم نکہت ذہنی طور پر ترقی پسند تھیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں، خاکوں اور دوسری تحریروں کے ذریعہ اپنے اطراف میں پھیلی ہوئی اس سماجی حقیقت کی تصویر کشی کی ہے جس میں عورت کو بھی اہمیت حاصل ہے اور وہ بھی سماج کے اہم رکن کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ انسانی نفسیات سے گہری وابستگی اور آگاہی تھی ان کو۔ اپنے اردگرد کے سماجی حالات اور سماجی کرداروں کا ان کا مشاہدہ نہایت گہرا تھا اور جزئیات نگاری ان کی تحریروں کا خاص جز تھی جس کا اندازہ ان کے تحریر کردہ خاکوں سے ہوجاتا ہے۔ اردو کے اہم خاکہ نگاروں کی فہرست میں پروفیسر شمیم نکہت کا نام بھی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے..... یہ فہرست جس میں محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن، شاہد احمد دہلوی، صالحہ عابد حسین، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، مالک رام، سید عابد حسین، چراغ حسن حسرت، عابد سہیل، عوض سعید کے نام موجود ہیں..... اسی کہکشاں کا ایک چمکتا ستارہ پروفیسر شمیم نکہت کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے خاص اندازِ نگارش، اپنی تحریر کی مقصدیت اور اپنے منفرد اندازِ فکر کی بدولت ایک خاص مقام اور مرتبہ حاصل کیا جسے کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

❑❑❑

رنگ ونکہت کی قبا میں علم وفن کا ذکر ہے

ڈاکٹر زیبا محمود

صدر شعبۂ اردو

گنپت سہائے پی جی کالج

سلطانپور

رابطہ:9839222385

ادب وزندگی میں نسائی شعور کو بالیدگی بخشنے اور اپنے فن پاروں میں عورت کے حقوق کی بازیابی کا سہرا ترقی پسند تحریک کی بلند بانگ عمارت کی اہم ستون پروفیسر شمیم نکہت کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کے اندر ادبی ذوق بیدار ہوا۔ اپنے ایک انٹرویو میں اپنی ذہنی تربیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کے یہ جملے ادب کے سنجیدہ قاری کو متاثر کرتے ہیں:

''میں اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی علمی وادبی انجمنوں سے وابستہ رہی اور ان کے کاموں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے کہ پہلی انجمن 'کہکشاں' تھی۔ اس کا جلسہ مہینے میں ایک بار ضرور ہوتا تھا جس میں کہانی لکھنے پڑھنے کے علاوہ ہم لوگ ڈرامے بھی کرتے تھے۔ میری پہلی ذہنی تربیت اور ادب کا شوق یہیں سے شروع ہوا۔''

(شمیم نکہت کی ادبی خدمات از اصفیہ شمیم ص ۱۶)

شخصی انٹرویو بذریعہ خط ۲۸ مئی ۲۰۰۹ لکھنؤ میں اپنے اور سجاد ظہیر سے گہری شیفتگی کا ذکر کرتے ہوئے یہ سطریں قابل توجہ ہیں:

''میرے اساتذہ میں ایک نام اہم ہے جس نے میرے اندر ادبی ذوق پیدا کیا۔ جس نے ذہن میں ایسی شمع جلائی جس کی روشنی میں مجھے ایک دنیا نظر آئی۔ ایسی دنیا جسے عام لوگ دیکھ کر بھی نہیں دیکھ سکتے ہیں اور وہ نام ہے رضیہ سجاد ظہیر کا۔'' (شخصی انٹرویو۔ بذریعہ ۲۸ مئی ۲۰۰۹ لکھنؤ)

وقت کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کو اپنے تجربات ومشاہدات، خیالات اور جذبات کی ترجمانی کے لیے آپ نے منتخب کیا۔ افسانے لکھنے کے شوق کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''افسانے لکھنے کا شوق کب اور کیسے ہوا یہ بتانا مشکل ہے۔ یاد نہیں لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ ہمالیہ کی ترائی کے گھنے جنگلوں کی پراسرار فضائیں، گاؤں کی سادہ مہکتی ہوئی زندگی اور گھر کا ماحول ان سب نے آہستہ آہستہ ایک کہانی کار کو جنم دیا لیکن یہ خواہش اس وقت تک قلم اور کاغذ تک نہیں پہنچی جب تک رضیہ وآپا سے ملاقات نہیں ہوئی وہ خود بہت اچھی افسانہ نگار اور اتنی ہی اچھی افسانہ گو بھی تھیں۔''

(حیات وشخصیت از اصفیہ شمیم ص ۲۱۔۲۲)

پروفیسر شمیم نکہت نے تنقید کے اس حصے کو نظر انداز نہیں کیا جسے تحقیق کہتے ہیں۔ان کی تحقیقی بصیرت کی ابتدائی نشونما ان کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے بہ عنوان 'پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار' کو نقش اولین کی حیثیت حاصل ہے۔یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار کے موضوع کو آپ نے کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا اور برتا۔ اس ضمن میں خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''پریم چند کے نسوانی کرداروں پر کوئی علیٰحدہ کتاب نہیں تھی۔ڈاکٹر شمیم نکہت نے اس کمی کو بخوبی پورا کیا ہے۔اکثر جگہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ نقاد اور مصنف کے دل کی دھڑکنیں باہم مل گئی ہیں۔انھوں نے پریم چند کی نسوانی تصویروں کو اصلاحی تحریک کے ایک بڑے چوکھٹے میں سجایا ہے۔جو پریم چند شناسی کے لیے ضروری ہے۔''

(پیش لفظ۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار ۱۹۷۵ یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ)

اپنے مقالے میں تحقیقی مبادیات و اصولوں اور منطقی دلائل کی بخوبی پاسداری اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ پریم چند کی فنکارانہ اور خلاقانہ ذہن عورت کی سچی اور صحیح تصویریں و تدبیریں ہے جس سے ہندوستانی سماج اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی ممکن ہوسکی۔اس کے ساتھ ہی ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'تاثرات' ان کے رشحات قلم کا قیمتی سرمایہ ہے جس میں زیادہ تر مضامین فکشن بطور خاص اردو افسانے پر ان کی توجہ کا مرکز رہا۔انھوں نے شعر و ادب کی پرانی روایتوں میں تبدیلی کی ہے۔وہیں دوسری طرف اردو افسانے کی موجودہ مروجہ تصورات میں ترمیم میں اسے جدید رنگ و آہنگ سے سنوارا بھی ہے اور اظہار و بیان کے لیے علامتوں کو ترجیح دی ہے۔

چنانچہ 'جدید اردو افسانہ۔ موضوع اور تکنیک' میں انھوں نے اردو افسانے کو فرد کی تنہائی اس کی قنوطیت اور اس کے احساس شکست کا آئینہ دار بتایا۔

اپنے مقالے میں تحقیقی مبادیات و اصولوں اور منطقی دلائل کی بخوبی پاسداری اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ پریم چند کی فنکارانہ اور خلاقانہ ذہن عورت کی سچی اور صحیح تصویریں و تدبیریں ہے جس سے ہندوستانی سماج اور اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی ممکن ہوسکی۔اس کے ساتھ ہی ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'تاثرات' ان کے رشحات قلم کا قیمتی سرمایہ ہے جس میں زیادہ تر مضامین فکشن بطور خاص اردو افسانے پر ان کی توجہ کا مرکز رہا۔انھوں نے شعر و ادب کی پرانی روایتوں میں تبدیلی کی ہے۔وہیں دوسری طرف اردو افسانے کی موجودہ مروجہ تصورات میں ترمیم میں اسے جدید رنگ و آہنگ سے سنوارا بھی ہے اور اظہار و بیان کے لیے علامتوں کو ترجیح دی ہے۔چنانچہ 'جدید اردو افسانہ۔موضوع اور تکنیک' میں انھوں نے اردو افسانے کو فرد کی تنہائی اس کی قنوطیت اور اس کے احساس شکست کا آئینہ دار بتایا۔آپ کے مطابق دراصل جدیدیت کے تحت تخلیق کیا ہوا ادب زندگی کی حقیقتوں سے ہمکنار ہے کہ جدیدیت تاریخ کے اس لمحے کے عرفان کا نام ہے جو ہمیں حاصل ہوا ہے اور جس کے عمل میں ہم برابر کے شریک ہیں۔دوسرے تنقیدی مضمون 'اردو افسانہ اور عصر حاضر میں قدروں کا بحران' میں فکشن تنقید کی طرف آپ کے مثبت قدم قابل ستائش ہیں۔دوٹوک انداز بیان میں ہم عصر جدید افسانہ مخصوص دائرے سے نکل کر باہر آیا۔زندگی کی تمام پیچیدگیوں اور پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں کو جذب کرلیا ہے اور یہ جذب و انجذاب کا سلسلہ جاری رہے گا۔

آپ کے مطابق دراصل جدیدیت کے تحت تخلیق کیا ہوا ادب زندگی کی حقیقتوں سے ہمکنار ہے کہ جدیدیت تاریخ کے اس لمحے کے عرفان کا نام ہے جو ہمیں حاصل ہوا ہے اور جس کے عمل میں ہم برابر کے شریک ہیں۔دوسرے تنقیدی مضمون 'اردو افسانہ اور عصر حاضر میں قدروں کا بحران' میں فکشن تنقید کی طرف آپ کے مثبت قدم قابل ستائش ہیں۔دوٹوک انداز بیان میں ہم عصر جدید افسانہ مخصوص دائرے سے نکل کر باہر آیا۔زندگی کی تمام پیچیدگیوں اور پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں کو جذب کر لیا ہے اور یہ جذب و انجذاب کا سلسلہ جاری رہے گا۔اپنے تشخص پر اصرار کے ساتھ ہی اردو افسانے کو نئی آگہی، سنجیدگی، گہرائی اور گیرائی کے عنصر کا غائر مطالعہ پیش کیا اور زندگی کی بے کراں بے چینی کو فکر کے نام سے موسوم کیا جہاں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے رجحانات ہیں وہیں ادب 'اظہار' کا بہترین وسیلہ ہے اور اس اظہار کے وسیلے کو منصۂ شہود پر لانا فنکار کا فن ہے۔اس ضمن میں ان کے افسانوں کا کینوس وسیع ہے۔اس کے ساتھ ہی انسانی دوستی کے جذبات کو انھوں نے اپنے کہانیوں اور کرداروں کے قالب میں بخوبی ڈھالا اور انسانی دوستی کے جاں فزا رجحانات کو بلوغیت بخشا۔مثال کے طور پر ایک اقتباس پیش ہے:

''یہی قانون تھا۔یہی انصاف تھا۔راحت، ماں کی نہیں باپ کی امانت ہے۔بلکہ باپ کی جائیداد ہے۔اس باپ کی جس کو راحت نے ہوش سنبھالنے پر دیکھا بھی نہیں تھا۔جس کو اس نے سوتے ہوئے کبھی پکارا نہیں تھا۔جس کی بھوک میں نے اپنے خون سے مٹائی تھی۔جس کے رونے کی آواز سے شوکت کی نیند خراب ہوتی اور مجھے دوسرے کمرے میں جانا پڑتا اور آج انصاف ہوگیا۔''

(شمیم نکہت کی ادبی خدمات از اصفیہ شمیم

ص ۱۰۵۔۱۰۴)

انسانی رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے کرب کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس مشاہدے کو اپنے عہد کی زندگی سے وابستہ کرنا ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

''شمیم کی کہانیوں میں نئے احساس کے ساتھ ساتھ ان انسانی قدروں کا عرفان بھی ہے جو انھیں عزیز بھی ہیں اور جو ان کے تخلیقی ہنر کا ایک متحرک حصہ بن گئی ہیں۔انھوں نے ترقی پسند افسانہ کی توانا روایت سے فیض ہی نہیں اٹھایا اسے آگے بھی بڑھایا ہے۔اسے بدلتی ہوئی زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنایا ہے۔''

(شمیم نکہت کی ادبی خدمات از اصفیہ شمیم ص۱۰۶)

شمیم نکہت کی تحریریں تصنع سے پاک ہیں۔ سادہ وسلیس انداز بیان کرداروں اور مکالموں کے نفسیاتی تشیب وفراز کو عیاں کرتا ہے۔کرداروں کی نشو نما،ترتیب اور تنظیم کا سلیقہ ایک خاص زاوئے کے ساتھ نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں کے لیے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ،پر زور اور دل چسپ ہے۔ان کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ کوئی نہ کوئی مفید یا سبق آموزی کا جذبہ پنہاں ضرور ہوتا ہے۔

'کتابیں جو بند کر دی گئیں'(انشائیہ) زبان کی برجستگی اور اسلوب کی ادائیگی کا بے پناہ ہنر ایک سیل رواں کے مانند نفسیاتی مدوجزر کا کامیاب اشاریہ ہے۔یہ اقتباس قابل لحاظ ہے:

''مہکتی یادیں۔۔مختلف رنگوں مختلف سائزوں کی کتابیں۔نیلی پیلی چھوٹی بڑی لال ہری پتلی موٹی۔جو کھل سکتی تھیں۔جب بول سکتی تھیں۔تو بے حساب تلخیاں اور شیرینی بانٹا کرتی تھیں۔۔بہت بوسیدہ خستہ ہی سہی۔نہ جانے کیوں مسلسل جدوجہد نے یہ احساس پیدا کر دیا تھا

انسانی رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے کرب کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس مشاہدے کو اپنے عہد کی زندگی سے وابستہ کرنا ان کی تحریروں کی خصوصیت ہے۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

''شمیم کی کہانیوں میں نئے احساس کے ساتھ ساتھ ان انسانی قدروں کا عرفان بھی ہے جو انھیں عزیز بھی ہیں اور جو ان کے تخلیقی ہنر کا ایک متحرک حصہ بن گئی ہیں۔انھوں نے ترقی پسند افسانہ کی توانا روایت سے فیض ہی نہیں اٹھایا اسے آگے بھی بڑھایا ہے۔اسے بدلتی ہوئی زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنایا ہے۔''

(شمیم نکہت کی ادبی خدمات از اصفیہ شمیم ص۱۰۶)

شمیم نکہت کی تحریریں تصنع سے پاک ہیں۔ سادہ وسلیس انداز بیان کرداروں اور مکالموں کے نفسیاتی تشیب وفراز کو عیاں کرتا ہے۔کرداروں کی نشو نما،ترتیب اور تنظیم کا سلیقہ ایک خاص زاوئے کے ساتھ نظر آتا ہے۔

انھوں نے اپنی کہانیوں کے لیے جو لہجہ استعمال کیا وہ نہایت شگفتہ،پر زور اور دل چسپ ہے۔ان کے افسانوں میں عبارت کی دل آویزی کے ساتھ کوئی نہ کوئی مفید یا سبق آموزی کا جذبہ پنہاں ضرور ہوتا ہے۔

'کتابیں جو بند کر دی گئیں'(انشائیہ) زبان کی برجستگی اور اسلوب کی ادائیگی کا بے پناہ ہنر ایک سیل رواں کے مانند نفسیاتی مدوجزر کا کامیاب اشاریہ ہے۔

یا یقین۔کہ ایک بار ہی سہی میں کتاب ضرور کھول سکتی ہوں۔''

(چنگاری دہلی۔جولائی ۱۹۸۳)

تنقید وتحقیق میں نام پیدا کرنے کے بعد جب کوئی ادیب شعر کہنے لگتا ہے تو اس کی یہ ادا کبھی کبھی بڑی مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے جیسے آل احمد سرور،احتشام حسین ،اختر اورینوی ،کلیم الدین احمد وغیرہ لیکن نکہت شمیم کی بعض نظمیں شعریت سے خالی ضرور ہیں لیکن ان کے معنی ومفہوم آسانی سے قاری کے ذہن میں اتر جاتے ہیں۔آپ کی شاعری کو کوئی بلند مقام عطا نہیں کیا جا سکتا لیکن روایتی شاعری میں کہیں کہیں اپنی نظموں 'ٹھہرا پانی' 'تم' 'خوشبو' میں ندرت ادا کا بانکپن دیکھا جا سکتا ہے:

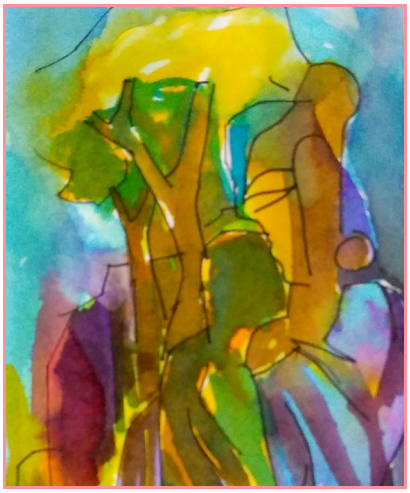
میں نے کتنی بار کہا ہے
خوشبو مجھ کو بہت پسند ہے
خوشبو انسانوں کی
رنگوں کی خوشبو
رشتوں کی خوشبو
سچ مچ مجھ کو بہت پسند ہے

(دھند میں چہرے مرتبہ ڈاکٹر ریشمہ پروین ص۲۶۸)

الغرض آج بھی مسند علم و ادب کے اوراق زریں پر آپ کا نام زندہ و پائندہ ہے۔دراصل ایک افسانہ نگار کی اہمیت عظمت اور کامیابی کا یقین زندگی پر اس کی گرفت فنی چابک دستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے۔اس حیثیت سے دیکھا جائے تو فکر وفن مواد اور ہیئت کا حسین امتزاج نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

شمیم نکہت نے ''میرے اندر کوئی جنگ جاری ہے۔وہی قدیم جنگ۔جنون و خرد کی'' احتشام حسین کا یہ قول ومشاہدہ ان پر صادق آتا ہے اور تا عمر انھوں نے اپنی اس کیفیت کی غمازی میں صرف کر دیا۔

❑❑❑



شمیم نکہت کے افسانوں میں تانیثی افکار

ڈاکٹر تسنیم بانو

صدر پور

سیتا پور

رابطہ: 9889783464

لفظ ''تانیثی'' عربی لفظ 'تانیثیت' سے مستعار لیا گیا ہے۔لفظ 'تانیثیت' تحریک نسواں کی اصطلاح کے طور پر مروج ہے۔ یہ تحریک حقوق نسواں، آزادی نسواں اور ناری اندولن کے نام سے معروف ہے۔اس تحریک کے بنیادی افکار ونظریات میں حریت پسندی، سماجی، ترقی پسندی، مارکسی، ماحولیاتی، معاشی اور تحلیل نفسی شامل ہیں۔ بالخصوص یہ نسائی حقوق سے جڑے تمام نظریات کا مرکب ہیں۔خواتین کے مسائل، ضرورتیں اور حقوق۔ یہ تمام، ممالک، طبقے، فرقے، ماحول اور جگہ کے مطابق مختلف ہوتے ہیں۔جس کی وجہ سے اس تحریک میں متعدد افکار ونظریات رائج ہوگئے ہیں۔ادب میں حریت پسندی، سماجی، ترقی پسندی، مارکسی، ماحولیاتی، معاشی اور تحلیل نفسی وغیرہ کے افکار ونظریات مروجہ ہیں۔ادب میں تانیثی افکار سے متعلق تعلیم، آزادی، مساوی حقوق کی حمایت کی گئی۔عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور مسائل واستحصال کے خلاف آواز بلند کی جاتی ہے، خواہ وہ سماجی، سیاسی، ثقافتی یا معاشی ہوں۔اس طرح تانیثی تحریک نے ادبی دنیا میں انقلاب برپا کردیا۔انگریزی اور فرانسیسی ادب کے علاوہ ہندی اور اردو زبان میں بھی بے شمار تخلیقات تحریر کی گئی ہیں۔جن میں تانیثی افکار واشگاف طور پر نظر آتے ہیں۔اردو کی اہم تانیثی قلمکاروں میں رشید جہاں، خدیجہ مسرور، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی اور بانو قدسیہ کے ساتھ شمیم نکہت کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

اردو ادب میں شمیم نکہت کا شمار تحریک نسواں کے اہم علمبرداروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے ۱۹۷۲ء میں ''حقوق آزادی نسواں'' کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا تھا۔جس کے متعلق ناقدین کا یہ خیال ہے کہ اردو ادب میں باضابطہ طور پر پہلی تحریر ہے۔جو آزادی نسواں کی حمایت میں ماہنامہ ''آجکل'' دہلی میں شائع ہوا تھا۔اس کے علاوہ ایک اہم تصنیف ''پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار'' کے عنوان سے ہے جس میں ہندوستانی سماج میں خواتین کی حیثیت اور حقوق کے مساوات پر بات کی گئی ہے۔ اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں شمیم نکہت کا نام اہمیت کا حامل ہے۔کیونکہ انھوں نے عورتوں کے بعض ایسے مسائل کی ترجمانی کی ہے جو اردو ادب میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز غالباً ۱۹۵۶ء میں کیا تھا ان کا پہلا افسانہ ''سہاگ'' ہے۔یوں تو ان کے افسانے متعدد رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔لیکن ۱۹۸۹ء میں ایک افسانوی مجموعہ ''دو آدھے'' کے عنوان سے دہلی سے شائع ہوا تھا۔

اس میں شامل زیادہ تر کہانیاں معاشرے کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں متوسط طبقے کی زندگی،حیات انسانی کے ٹوٹتے بکھرتے رشتے اور ان کا دکھ ودرد دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے افسانوں کے کردار حقیقی اور آس پاس کے حالات وواقعات پر مبنی ہوتے ہیں۔جس میں بیشتر خواتین کے مسائل، گھریلو الجھن اور تشدد پر مشتمل جیسے مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ان کی بیشتر کہانیاں ترقی پسند تحریک کے زمرے میں آتی ہیں۔ان کی ترقی پسندانہ روش کے متعلق پروفیسر قمر رئیس اسی مجموعے کے پس ورق پر رقمطراز ہیں:

''شمیم نکہت کی کہانیوں میں نئے احساس و شعور کے ساتھ ساتھ ان انسانی قدروں کا عرفان بھی ہے جو انھیں عزیز ہیں اور جو ان کے تخلیقی ہنر کا ایک حصّہ بن گئی ہیں۔انھوں نے ترقی پسند افسانہ کی توانا روایت سے فیض ہی نہیں اٹھایا اسے آگے بھی بڑھایا ہے۔اسے بدلتی ہوئی زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنایا ہے۔''

(افسانوی مجموعہ''دو آدھے'' از شمیم نکہت ،طباعت :کلاسیکل پرنٹرس چاوڑی بازار دہلی ۱۹۸۹ء،اداریہ،پس ورق)

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے جدید تقاضوں سے روشناس کرایا ہے۔شمیم نکہت کی کہانیاں گردوپیش کی تصویر کشی میں فنی دسترس کا ثبوت بہم کرتی ہیں۔ان کا افسانہ''انصاف'' تحریک نسواں سے متعلق افسانوی ادب میں ایک اہم افسانہ ہے۔جس میں انھوں نے خواتین کی طرف سے کئی سوالات کئے ہیں ساتھ ہی ساتھ ایک ماں کے جذبات اور دنیا کے انصاف کی بھی تصویر کشی کی ہے۔افسانہ میں ان کا اسلوب ایسا ہے کہ حقائق سوال بن کر معاشرے کے سامنے آجاتے ہیں۔قدیم روایات اور توہم خیالات پر اعتراض کرتے ہوئے رشتے اور محبت پر سوالات قائم کئے ہیں۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو:.....

افسانہ میں مذکورہ تمام رشتوں اور محبتوں کے بندھن کے ساتھ آزادی کی جدوجہد کو بھی پیش کیا گیا ہے نیز یہ باور کرایا گیا ہے کہ جب عورت ماں بنتی ہے تو اسے تمام درد وتکلیف سے گزرنا پڑتا ہے لیکن اس بچے پر باپ کا ہی حق ہوتا ہے مثال کے طور پر یہ تراشہ ملاحظہ ہو:

''یہی قانون تھا.....یہی انصاف تھا..... راحت ..... ماں کی نہیں باپ کی امانت ہے ..... بلکہ باپ کی جائداد ہے .....اس باپ کی جس کو راحت نے ہوش سنبھالنے پر دیکھا بھی نہیں تھا.....جس کو اس نے سوتے سوتے کبھی نہیں پکارا تھا.....جس کی بُھوک میں نے اپنے خون سے مٹائی تھی .....جس کے رونے کی آواز سے شوکت کی نیند خراب ہوتی.....اور مجھے دوسرے کمرے میں لے جانا پڑتا .....اور آج انصاف ہوگیا.....شوکت.....!تم کو انصاف مل گیا ہے ..... مجھے تم سے کچھ نہیں کہنا.....سوائے اس کے کہ جس درد کے طوفان سے گزر کر میں نے راحت کو پایا تھا .....اس کی صرف ایک لہر.....ایک بار بھی.....اگر تمہارے قریب سے گزر جائے .....تو..... ایک کیا.....تم راحت سمندر میں پھینک دوگے شوکت.....!میں جانتی ہوں ..... بلکہ ہر ماں جانتی ..... ہے .....بس ..... مجھے کچھ نہیں کہنا.....کچھ نہیں کہنا.....''

(ایضاً،صفحہ ۱۹)

''وہ مسکرا کر دنیا کو بتادے کہ ازل سے ابد تک پیدا ہوئی تمام نام نہاد بہادریوں کو ایک ماں نے ایک گھونٹ میں پی لیا ہے..... ماں کتنا عظیم نام ہے .....ممتا .....کتنا پوتر رشتہ ہے..... اور.....اور..... یہ قانون.....یہ سماج .....کہاں ہے وہ دھرم.....کہاں ہے وہ مذہب.....جس نے ماں کو بھگوان کا نام دیا ہے.....جس نے اس کے قدموں کے نیچے جنت تخلیق کردی.....جھوٹ..... سب جھوٹ.....وہ پھر بستر پر گر پڑی.....اپنا منھ تکیئے میں چھپالیا.....وہ ایسے تڑپ رہی تھی جیسے برسوں بلکہ صدیوں پرانی قید سے اپنے آپ کو چھڑانا چاہتی ہو.....جیسے دنیا کے سب سے زیادہ تبّرک، سب سے پائیدار رشتہ سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی جدوجہد کررہی ہے۔''

(ایضاً،صفحات ۱۶۔۱۷)

افسانہ میں مذکورہ تمام رشتوں اور محبتوں کے بندھن کے ساتھ آزادی کی جدوجہد کو بھی پیش کیا گیا ہے نیز یہ باور کرایا گیا ہے کہ جب عورت ماں بنتی ہے تو اسے تمام درد وتکلیف سے گزرنا پڑتا ہے لیکن اس بچے پر باپ کا ہی حق ہوتا ہے مثال کے طور پر یہ تراشہ ملاحظہ ہو:

''یہی قانون تھا.....یہی انصاف تھا..... راحت ..... ماں کی نہیں باپ کی امانت ہے..... بلکہ باپ کی جائداد ہے .....اس باپ کی جس کو راحت نے ہوش سنبھالنے پر دیکھا بھی نہیں تھا.....جس کو اس نے سوتے سوتے کبھی نہیں پکارا تھا.....جس کی بُھوک میں نے اپنے خون سے مٹائی تھی .....جس کے رونے کی آواز سے شوکت کی نیند خراب ہوتی .....اور مجھے دوسرے کمرے میں لے جانا پڑتا .....اور آج انصاف ہوگیا..... شوکت .....!تم کو انصاف مل گیا ہے ..... مجھے تم سے کچھ نہیں کہنا.....سوائے اس کے کہ جس درد کے طوفان سے گزر کر میں نے راحت کو پایا تھا.....اس کی صرف ایک لہر.....ایک بار

بھی.....اگر تمہارے قریب سے گزر جائے.....
تو..... ایک کیا.....تم راحت سمندر میں چھینک دوگے شوکت.....!میں جانتی ہوں..... بلکہ ہر ماں جانتی .....ہے .....بس .....مجھے کچھ نہیں کہنا.....کچھ نہیں کہنا.....''

(ایضاً،صفحہ ۱۹)

یہ کہانی تعلیم یافتہ روشن خیال بیوی اور ایسے شوہر کی کہانی ہے جو معاشرے میں کئی طرح کے سماجی مسائل پر باہم بحث ومباحثہ کرتے ہیں جس میں تمام مذاہب اور فلسفیوں کی خواتین کے متعلق نظریات پر گفتگو ہوتی ہے۔مذاہب اور فلسفیوں کی نظر میں عورت کمتر ہونے کے ساتھ سماج میں ان پر تمام طرح کے قوانین اور رسوم عائد ہوتے ہیں جس کی وجہ سے وہ معاشرے میں انصاف اور حق سے محروم کردی گئی ہیں ۔مذہبی نقطۂ نظر سے ماں کے پیروں کے نیچے جنت ہونے کا یہ تصور دھندلا نظر آنے لگتا ہے۔افسانے میں تحریک نسواں کے اس اہم مسئلے کو پیش کیا گیا ہے کہ ماں کا بچے پر حق کیوں نہیں؟ یہ سوال ایسا ہے کہ جو ہر باضمیر کو غور وفکر کرنے پر مجبور کردیتا ہے۔

کہانی ''سودا''عورتوں کے خرید وفروخت پر مبنی ہے جس میں ایک آدمی عشق ومحبت کا جھانسا دے کر لڑکیوں کو بھگا لاتا ہے پھر انھیں بازار میں روپے لیکے بیچ دیتا ہے اس مسئلے کو افسانے میں شدت سے پیش کیا گیا ہے ۔شمیم نکہت کا افسانہ'' ثروت آپا''ایک اندھی خدمت گزار عورت کی کہانی ہے جو اپنی خدمت اور صدق دل کے باوجود اپنی ازدواجی زندگی بچا نہیں سکی یہی نہیں بلکہ اپنے شوہر کی دوسری شادی کرا کر بھی اسے اپنا گھر چھوڑنا پڑا۔جسے اس نے شادی کے بعد محنت اور لگن سے کی تھی ۔نیز افسانہ میں تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے افکار کو بھر پور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔رفو دراصل نئے زمانے کی لڑکی ہے جو یہ تسلیم کرتی ہے کہ روتے وہ لوگ ہیں جو بزدل ہوتے ہیں ۔شمیم نکہت نے رفو کے ذریعے ایسے کردار پر احتجاج کیا ہے۔رفو جرات اور حوصلے سے کہتی ہے:

''میں رونے والوں کو نہ معلوم کیوں بزدل سمجھتی رہی ہوں''

(ایضاً،صفحہ ۸۲)

رفو شوہر پرست عورتوں کے ذہن پر وار کرتی ہوئی کہتی ہے:

''کیوں کہ میرے خیال میں شوہر دیوتا نہ ہوکر صرف جیوں ساتھی تھا۔اور میں آنکھ بند کر کے شوہر کو سجدہ کرنے والی جنّتی عورت کو فرشتہ تو جان سکتی تھی مگر عورت ہرگز نہیں.....محبت ہو یا خدمت ،کوئی بھی چیز میں مسلسل یک طرفہ کبھی برداشت نہیں کرسکتی۔''

(ایضاً،صفحہ ۸۳)

شمیم نکہت نے خواتین کے اس مسئلے کی طرف بھی متوجہ کرایا ہے کہ اگر کوئی عورت بیمار ہے تو اس کا شوہر علاج کرانے کے بجائے دوسری شادی کرنا پسند کرتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب کوئی لڑکا شادی کرتا ہے حیات رفیق کے لئے نہیں بلکہ گھر میں ایک کام کرنے والی کی ضرورت کو شادی کا نام دے کر پورا کرتا ہے۔اس لئے بیوی بیمار ہوتے ہوئے بھی ان ظالموں کی خدمت کرتی رہتی ہے ثروت آپا سے رفو اس وجہ سے ناراض ہوجاتی ہے کہ انھوں نے اپنے ساتھ دنیا کی بیشتر عورتوں کو لونڈی کا درجہ دے رکھا ہے رفو ان کے حالات سے خفا ہوتے ہوئے کہتی ہے:''میں ثروت آپا سے اس بات پر ناراض بھی تھی کہ انھوں نے خود ہی عورت کو ایک لونڈی کا درجہ دے رکھا تھا.....'' ان کے عورت صرف ایثار وقربانی کے لئے بنی تھی۔''

(ایضاً،صفحہ ۸۹)

ثروت آپا کے خدمت گزار یعنی لونڈی بننے کی وجہ سے گھر کے لوگ انھیں چاہتے ہی نہیں تھے:''مجھے اب معلوم ہوا تھا کہ راشد بھائی خود ان سے بات نہیں کرتے ۔گھر کے اور دوسرے افراد بھی انھیں صرف کام کرنے کے لئے ہی چاہتے تھے.....وقت پر چائے.....وقت پر ناشتہ..... کھانا.....ہر کام کی ذمہ داری انھیں پر تھی۔''

(ایضاً،صفحہ ۸۶)

ثروت آپا کے اتنا سب کرنے کے باوجود انھیں دو بچوں کے ساتھ میکے بھیج دیا جاتا ہے ۔شمیم نکہت نے اس افسانے کے ذریعے ان عورتوں کو پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ شناخت اور وقار کو ہر حال میں ایک عورت کو قائم رکھنا چاہئے وہ چاہے جتنا نیچے کر کے دوسروں کی خدمت کریں اگر وہ نہیں سمجھتے تو ان سے دور ہونا چاہئے نہ کہ انتظار کہ وہ کب دھکّا دے۔شمیم نکہت نے اس افسانے میں شادی کی بعد عورت کی حیثیت واہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

افسانہ''بھاگیہ''میں بچپن کی شادی اور بیوہ کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔بچپن میں شادی ہوتی ہے اور اسی بچپن میں وہ بیوہ بھی ہوجاتی ہے اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ بیوہ کیا ہوتا ہے۔پھر بیوہ کو مبارک جگہوں سے بھگانا اور گھر میں مزدور کی طرح کام کرانا،اور ہندو مذہب میں چچازاد سے شادی نہ ہونا وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا ہے۔افسانہ کے آخری میں دونوں چچازاد معشوق کی موت ہو جاتی ہے اس میں فرسودہ خیالات اور قدیم روایات کی بھینٹ چڑھی، دو معصوم کی زندگی کا بیان ہے۔معصوم بیوہ کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''وہ سوچ رہی تھی۔کا کی نے کیوں اس سے کہا تھا.....تو ودھوا ہوگئی ہے..... ودھوا.....؟ اُس نے سوچا.....اور پھر جلدی سے اپنے سامنے والے میدان میں کھیلتی سکھیوں کے پاس چلی گئی.....ارے سُن تو.....میں ودھوا ہوگئی.....

بتاتو...... یہ ودھوا کیسے ہوا جاتا ہے......؟ میں تو بالکل ٹھیک ہوں......اور پھر اس کی سکھیاں بھی سوچ میں پڑگئیں تھیں ......ودھوا کیا ہوتا ہے......اور کسی کی سمجھ میں جب نہیں آیا تو سب اپنے اپنے ڈھوروں کو سوکھی ٹہنی سے ہانک ہانک کر یکجا کرنے لگیں......رات میں اس نے اپنی بھابھی سے یہی سوال کیا......بھابھی......! مجھ میں کیا ہوگیا ہے......سب گاؤں کے دیکھ کر ہائے ہائے کررہے تھے۔اور اس کی بھابھی نے بتایا تھا ......تیرا دولھا مرگیا ہے......وہ چپ تو ہوگئی......پر، پھر بھی سمجھ نہ سکی کہ جب مرا دولھا ہے......تو......ودھوا وہ کیسے ہوگئی......؟''

(ایضاً،صفحہ ۱۷۳)

معصوم بیوہ کے یہ بھی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ دولہا کے مرنے سے وہ ودھوا کیسے ہوگئی اس کے چھوٹے سے ذہن میں کئی سوال آتے ہیں کہ''اگر ودھوا ہوگئی ہے تو اس میں اس کا کیا دوش......اس کی سزا وہ کیوں بندھوا مزدور بن کر بھگت رہی ہے......''

(ایضاً،صفحہ ۱۷۶)

افسانہ میں بچپن کی شادی پر اعتراض بھی کیا گیا ہے۔جب وہ لڑکی بڑی ہوتی تو اس رسم سے بغاوت کرتی ہے اور گھر سے بھاگ کر شادی کرلیتی ہے۔لیکن پھر پکڑی جاتی ہے تو گھر والے اس کو جان سے ماردیتے ہیں۔اس طرح کے مختلف رسم ورواج پر افسانے میں اعتراض کے ساتھ ساتھ اس کے خلاف صدائے احتجاج بھی نظر آتا ہے۔

افسانہ''سہاگ''ایک ایسی بہادرلڑکی کی کہانی ہے جو اپنی شادی کے چار مہینے بعد ہی ملک کی خدمت باندھ بنانے کے لئے بھیج دیتی ہے۔یہ کہتی ہے کہ وطن کی ترقی کے لئے باندھ ضروری ہے اور اس کو بنانے کے لئے آدمیوں کی ضرورت ہے۔مہاندی پر جو پل بنایا جائے گا اس سے گاؤں میں بجلی،کھیتوں میں اور کارخانے ہونے سے سینکڑوں بے روزگاروں کو روزگار ملے گا۔سکھیا اپنی شادی شدہ زندگی کی پرواہ کئے بغیر ملک کی ترقی اور بہودگی کی خواہش مند ہے اور اسی غرض سے اپنے شوہر کو خود سے دور کردیا لیکن جب اس کا شوہر وہاں سے واپس نہ آیا بلکہ وہیں شہید ہوگیا تو لوگوں نے اس کی چوڑیاں اور سندور مٹا چاہا تو وہ چیخنے لگی اور کہنے لگی:

'نہیں نہیں......یہ کیا کرتی ہو دیدی......؟'

یہ کہتے ہی اس نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا......اس کے

افسانہ''سہاگ''ایک ایسی بہادر لڑکی کی کہانی ہے جو اپنی شادی کے چار مہینے بعد ہی ملک کی خدمت باندھ بنانے کے لئے بھیج دیتی ہے۔یہ کہتی ہے کہ وطن کی ترقی کے لئے باندھ ضروری ہے اور اس کو بنانے کے لئے آدمیوں کی ضرورت ہے۔مہاندی پر جو پل بنایا جائے گا اس سے گاؤں میں بجلی،کھیتوں میں اور کارخانے ہونے سے سینکڑوں بے روزگاروں کو روزگار ملے گا ۔ سکھیا اپنی شادی شدہ زندگی کی پرواہ کئے بغیر ملک کی ترقی اور بہودگی کی خواہش مند ہے اور اسی غرض سے اپنے شوہر کو خود سے دور کردیا۔

اندر سے آنسوؤں کا طوفان بہہ نکلا......جیسے غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہو......جیسے مہاندی کے باندھ کا کوئی کونا ٹوٹ گیا ہو......وہ زور سے چیخی۔

''میرا سہاگ نہ اجاڑو دیدی...... بر جو مرا نہیں ہے......میری چوڑیاں......''اور اس نے اپنے دونوں ہاتھ چھڑا کر اپنے سینہ سے لگائے تھے......عورتوں نے سندور مٹانا چاہا تب بھی وہ چیخ اٹھی......

''نہیں نہیں......میں ودھوا نہیں ہوں...... میرا سہاگ اجڑا نہیں ہے پہلے......اس کا نام بر جوتھا......اور اب......ماتا مہاندی نے اس کا نام ہیرا اکھنڈھ رکھ دیا تھا ہے......ہیرا اکھنڈھ......''

(ایضاً،صفحہ ۲۶۵)

اس افسانے میں سہاگ کی علامت صرف شوہر کے لئے ہی بناؤ سنگار نہیں ہے بلکہ اپنے ملک کی ترقی اور سلامتی کے لئے تھا جس کو سکھیا نے سر جو یعنی اپنے شوہر کے انتقال کے بعد بھی نہیں ہٹایا۔اس لحاظ سے یہ کہانی تحریک نسواں کے زمرے میں شامل کی جاسکتی ہے۔ان کی کہانیوں میں سماجی ناانصافیوں اور ناہمواریوں کے خلاف احتجاج بھر پور انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس کی حمایت میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اپنی ہر کہانی میں وہ سماج کی ناانصافیوں اور ناہمواریوں کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔''

(ایضاً،صفحہ،اداریہ،پس ورق)

شمیم نکہت کے افسانوں میں تحریک نسواں کے متعدد افکار ونظریات اور عناصر اور عوامل کی عکاسی ملتی ہے۔کہانیوں میں خواتین کے مختلف مسائل کے ساتھ ساتھ بیداری اور نئی عورت کے حقائق بھی پیش کیے گیے ہیں جس میں فرسودہ رسم ورواج اور قدیم روایات کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے مختصر یہ کہ ان کے افسانوں میں بچپن کی شادی،طلاق،دوسری شادی اور گھریلو تشدد کی مخالفت اور خواتین کا ازدواجی زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرنا وغیرہ جیسے موضوعات شامل ہیں۔

اس کے علاوہ آزادی، مساوات اور روشن خیال خواتین کی بھر پور عکاسی موجود ہے، ساتھ ہی ساتھ تمام مسائل سے ابھرنے اور ان کو دور کرنے کے طور طریقے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں روشن خیالی،سماجی اور ترقی پسند تانیثی افکار کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

□□□

غزلیں

ڈاکٹر راکیش ورما راہیؔ
اسپیشل سکریٹری انڈسٹریز، لکھنؤ
موبائل: 9415334449

بے قراری قرار ہے مجھ کو
دل کے زخموں سے پیار ہے مجھ کو

اِن دنوں حالت جنون میں ہوں
مجھ پہ اب اختیار ہے مجھ کو

دیکھ وَا رفتگی حالتِ حال
اپنی وحشت سے پیار ہے مجھ کو

اب تری یاد بھی نہیں آتی
کیوں ترا انتظار ہے مجھ کو

اے مری جان تُونے سوچا ہے
تجھ پہ کیوں اعتبار ہے مجھ کو

میں نے وہ بات جو کہی ،ہی نہیں
وہ بہت ناگوار ہے مجھ کو

ایک کشتی کی ہے طلب راہیؔ
عشق دریا کے پار ہے مجھ کو

اشکوں کو میری ذات کی تنہائی چاہئے
لیکن سگ زمانہ کو رسوائی چاہئے

ہم کو تمہاری یاد بھی آتی نہیں مگر
دل کے تمام زخموں کو پُروائی چاہئے

بنیاد جن کی جھوٹ پہ رہتی ہے ہر گھڑی
ان کو بھی کاروبار میں سچائی چاہئے

ہر وقت ہم رہیں یہاں حق کی پناہ میں
داتا ہماری آنکھ کو بینائی چاہئے

بونے ہمارے شہر کے بے چین ہیں بہت
ان کو تمام شہر کی اونچائی چاہئے

سورج کی تیز دھوپ کی زد میں ہے اب یہ شہر
موسم کی اک حسین سی انگڑائی چاہئے

راہیؔ مداریوں سے بھرا ہے یہ کل جہاں
سب کو اب اپنے اپنے تماشائی چاہئے

غزل

پتہ نہیں ہے اجالوں کو وسعتِ شب کا
تہہ چراغ بھی قبضہ ہے ظلمتِ شب کا

گلوں میں سر کو چھپائے سسک رہی ہے ہوا
سحر کے ہاتھ میں دامن ہے رخصتِ شب کا

یہ کہکشاں ہے غبارِ شہر کا آئینہ
یہ چاند نقشِ کفِ پا ہے ہجرتِ شب کا

بتا رہے ہیں کسی کے کھلے ہوئے گیسو
ہوا کی زد پہ خزانہ ہے نکہتِ شب کا

ٹھہر کے اوس کی بوندیں شجر کے پتوں پر
علاج ڈھونڈھ رہی ہیں حرارتِ شب کا

تھکا تھکا سا اجالا ڈری ڈری آنکھیں
بہت عجیب ہے منظر تلاوتِ شب کا

وہ ایک اشک ہے جو کاظمؔ ہے تا سحر باقی
وہی چراغ مجاور ہے تربتِ شب کا

کاظمؔ جرولی
115، نصیر منزل، نخاس، لکھنؤ
موبائل: 9335208337

غزل

جس کاغذ پر سیلن آنے لگتی ہے
دیمک اُس پر رنگ جمانے لگتی ہے

اونچے پیڑ بھی سجدہ کرنے لگتے ہیں
آندھی جب طوفان اُٹھانے لگتی ہے

اکثر اُس کی یاد اندھیری راتوں میں
بستر پر جگنو چمکانے لگتی ہے

کھڑکی کے پٹ کھول کے سونا مشکل ہے
رات کی رانی نیند چرانے لگتی ہے

کیسے کیسے خواب دکھائی دیتے ہیں
بیٹھے بیٹھے نیند سی آنے لگتی ہے

ہم خود اپنے دام لگانے لگتے ہیں
جب بازار میں مندی آنے لگتی ہے

مت دیکھو تم مجھ کو غزالی آنکھوں سے
میری وحشت گرد اُڑانے لگتی ہے

ضیاؔ فاروقی
C/o MHKITC رفیقیہ اسکول روڈ، بھوپال
موبائل: 9406541986

ڈاکٹر امبیڈکر کے مجسمہ پر گل پوشی کے بعد ریاست اتر پردیش کے گورنر رام نائک جی کے ساتھ گروپ فوٹو

ریاست اتر پردیش کے گورنر عزت مآب جناب رام نائک جی مشہور افسانہ نگار اقبال مجید کو ۲۰۱۵ء کے
پہلے ڈاکٹر شمیم نکہت اردو فکشن ایوارڈ ۲۰۱۵ء سے سرفراز کرتے ہوئے۔ (مالویہہ ہال لکھنؤ یونیورسٹی ۴؍اپریل ۲۰۱۷ء) ایک یادگار تصویر

उर्दू मासिक
नया दौर
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

وزیراعظم نریندر مودی، اتر پردیش کے وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی وغیرہ
شاہجہانپور میں ایک پروگرام میں اسٹیج پر موجود

وزیراعظم جناب نریندر مودی، ریاست اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک
اور وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی وغیرہ وارانسی میں مبارکباد قبول کرتے ہوئے

वर्ष : 73 अंक 12
अप्रैल 2019
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663

प्रकाशक व मुद्रक, **f'kf'kj]** निदेशक द्वारा सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. के लिए प्रकाश पैकेजर्स, 257 गोलागंज, लखनऊ से
मुद्रित एवं प्रकाशन प्रभाग, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र., सूचना भवन, पार्क रोड, लखनऊ–226001 से प्रकाशित–सम्पादक, **सैयद आसिम रज़ा**