اشاعت کا ۹۶ واں سال

زبان و ادب، تہذیب و ثقافت کا ترجمان

نیا دور

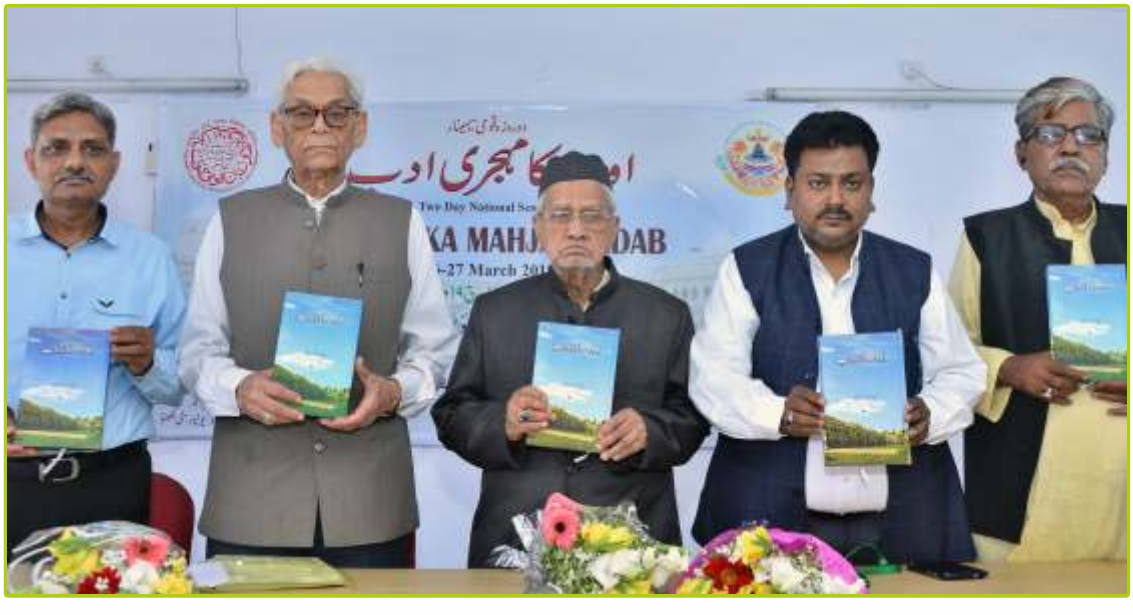
فروری۔ مارچ ۲۰۱۹ء

۱۵ روپئے

محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش

لکھنؤ یونیورسٹی میں منعقدہ 'اودھ کا مہجری ادب' سیمینار میں

صدر شعبۂ اردو پروفیسر عباس رضا نیر جلالپوری، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر مجاور حسین اور ڈاکٹر صبیحہ انور (۲۶/مارچ ۲۰۱۹ء)



پروفیسر عباس رضا نیر کی کتاب 'اودھ اور ادب' کا اجراء کرتے ہوئے

ڈاکٹر فاضل احسن ہاشمی، پروفیسر شارب ردولوی، پروفیسر مجاور حسین وغیرہ (۲۶/مارچ ۲۰۱۹ء)

اس شمارے میں...

اداریہ	اپنی بات		۲
حرف تازہ کار	ترقی پسند شعری فکر پر ایک بنیادی دستاویز	ڈاکٹر خالد اشرف	۳
	دکھیارے؛ تہذیب اودھ کا نوحہ گر	ڈاکٹر ریشماں پروین	۸
پیشرفت	خدشے اور خوشی کے پُل صراط کا شاعر: مجروحؔ سلطانپوری	ابوبکر عباد	۱۲
	نیرؔ سلطانپوری کا شعری اسلوب	ڈاکٹر زیبا محمود	۱۷
	نظیر اکبرآبادی کا عہد	ڈاکٹر ناہید رضوی	۲۰
	جگر کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق	۲۵
	کیفی اعظمی انقلابی شاعر	ڈاکٹر سید احمد قادری	۲۹
	'لہو پکارتا ہے' سردار جعفری؛ ایک مطالعہ	پروفیسر فضل امام	۳۳
	لطف الرحمن کی تنقیدی بصیرت	ڈاکٹر محمد کاظم	۳۷
	پروفیسر نور الحسن ہاشمی بحیثیت مترجم	ڈاکٹر پروین شجاعت	۴۳
	بنارس کی ایک ادبی شخصیت؛ شیخ علی حزیں	پروفیسر طلعت حسین نقوی	۴۶
	پروفیسر محمود الٰہی؛ ایک ہمہ گیر شخصیت	ڈاکٹر عبد الرحمن	۵۰
	عصمت چغتائی کا تصورِ حقوق نسواں	نگہت امین	۵۵
	۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناولٹ نگاری	محمد حنیف خاں	۵۹
	اکبرالٰہ آبادی؛ سرسید کے معترض یا معترف	رخسار پروین	۶۹
افسانے	نجات	اسرار گاندھی	۷۳
	سرخ کفن	تقدیس نقوی	۷۶
	میرا	تبسم زہرا	۸۰
	چھوٹے بابا	ندیم راعی	۸۴
	سماج کا درد	روشن صدیقی	۸۸
نظمیں	ولی محمد نظیر اکبرآبادی (نظم)	ڈاکٹر معظم علی خاں	۹۰
	کارواں سالار (نظم)	ترنم ریاض	۹۱
	آنکھ کھلتے ہی (نظم)	ارم نعیم	۹۲
غزلیں	غزلیں	پروفیسر وسیم بریلوی	۹۳
	غزلیں	ڈاکٹر فرقان احمد سردھنوی، ابوالحسنات	۹۴
	غزلیں	کرشن گوتم، محبوب خان اصغر	۹۵
	غزلیں	پی پی سریواستو رندؔ، ڈاکٹر نجمی سلطانپوری	۹۶
	غزلیں	شاہد ندیم، حبیب اجملی	۹۷
	غزلیں	محمد عالم ندوی، ذہیب فاروقی افرنگ	۹۸
	غزلیں	ڈاکٹر فیاض احمد، محمد الیاس	۹۹
	غزلیں	شمیم سندیلوی، ڈاکٹر کیفی سنبھلی	۱۰۰
	غزلیں	کوثر پروین، مونس عبد الماجد	۱۰۱
تبصرہ	حفیظ جونپوری (محمد عرفان جونپوری)	ڈاکٹر فیاض احمد	۱۰۲
مراسلات	آپ کے خطوط		۱۰۴

جلد : ۷۳ شمارہ: ۱۱-۱۰

ماہنامہ **نیا دور** لکھنؤ

فروری۔مارچ ۲۰۱۹ء

پبلشر: ششر

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

ایڈیٹوریل بورڈ

شرینواس 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

بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

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

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

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

اپنی بات

فروری اور مارچ 2019 کا مشترکہ شمارہ پیش خدمت ہے۔اس کو مشترکہ طور پر نکالنے کا مقصد تاخیر سے نکلنے والے شماروں کی کمی کو دور کرنا ہے۔ اس شمارہ میں صفحات بڑھا دئے گئے ہیں تا کہ وہ کمی پوری ہو جائے اور آپ تک بیش قیمت مضامین اور تحریریں پہنچ سکیں جنھیں ہم نے بڑی کدوکاوش کے بعد جمع کیا ہے۔

یہاں پر ایک بات یاد دلا دوں کہ یہ مہینے ہماری زندگی کے اہم مہینے ہوتے ہیں فروری، مارچ میں ہمارا بہار کا موسم ہوتا ہے اور اس میں ہم بسنت کا تہوار مناتے ہیں ۔ ہماری تہذیبی و ثقافتی وراثت گوناگوں خصوصیات کی حامل ہے۔ یہاں تہوار نہ صرف انسانی اقدار کے آئینہ دار ہوتے ہیں بلکہ محبت و یگانگت کے رنگ میں سرشار نظر آتے ہیں ۔ یہ زندگی کے مختلف زاویوں کو پیش کرتے ،خوشیاں بکھیرتے اور احساس کو تمانیت و تازگی بخشتے ہیں ۔ بسنت پنچمی کا تہوار بھی موسم سرما کو سمیٹتا ہوا موسم بہار کا اعلان لے کر آتا ہے۔ ہمارے صوفیائے کرام نے بھی بسنت پنچمی کو خانقاہیت کے پیرہن تسکیں اور حصول مسرت کا عنوان دیا اردو شاعروں نے بھی جن میں امیر خسرو اور نظیر اکبر آبادی جیسے عظیم تخلیق کار شامل ہیں ، بسنت رت پر گیت لکھے۔ آج بھی قومی یکجہتی کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ ہم دعا کرتے ہیں کہ اپنا ملک ہمیشہ ایسے ہی مسرت خیز لمحوں سے مہکتا رہے اور یہ باہمی بھائی چارے کی فضا ایک مضبوط و پائیدار ہندوستان کی تعمیر و تشکیل میں مددگار ہو۔

اس شمارے میں آپ کو تنقیدی مضامین کی تعداد زیادہ ملے گی لیکن یہ مضامین اہم ناقدین کے لکھے ہوئے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ نیا دور نے جو اپنا ایک علمی و ادبی معیار قائم کیا ہے وہ مشترکہ شمارے میں اسی طرح نمایاں رہے۔ ان میں آپ دیکھیں گے کہ پہلا مضمون ''حرف تازہ کار'' کے زیر عنوان، جناب ڈاکٹر خالد اشرف کا ہے آپ دہلی یونیورسٹی کے کروڑی مل کالج سے تعلق رکھتے ہیں آپ کے مضمون کا عنوان خود مضمون کا تعارف ہے

ڈاکٹر خالد اشرف کا ہے خود مضمون کا تعارف اس مضمون کا بنیادی متن پروفیسر شارب ردولوی کی مجموعی ادبی خدمات کا محاکمہ ترقی پسند نظریات کے تناظر میں کیا گیا ہے۔متعینہ عنوان کے ضمن میں دوسرا مضمون ڈاکٹر ریشماں پروین کا ہے،انھوں نے پروفیسر انیس اشفاق کے معروف ناولٹ ''دکھیارے'' کا تجزیہ بڑے منطقی انداز میں فرمایا ہے۔

ڈاکٹر ابوبکر عباد نے خدشے اور خوشی کے پل صراط کا شاعر کے عنوان سے مجروح سلطانپوری کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔مجروحؔ ہماری غزل کے ترقی پسند عہد کے سب سے اہم شاعر ہیں انھوں نے ایک خاص زمانے کو چھوڑ کر صرف غزلیں کہیں وہ اپنی زبان کی شیرینی، الفاظ

نیا دور فیس بک اور واٹس اپ پر بھی
نیا دور کے شمارے مئی ۲۰۱۷ء تا حال
فیس بک اور واٹس اپ پر
قارئین کے مطالعہ لئے پوسٹ کئے جا رہے ہیں

کے دروبست اور معنوی حسن کی وجہ سے کسی ایک عہد نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں اپنی اہمیت رکھتے ہیں ابوبکر عباد نے بڑی خوبصورتی سے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے یہ مضمون مجروح شناسی میں اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر زیبا محمود نے نیّر سلطانپوری کے شعری اسلوب سے بحث کی ہے۔ نیّر سلطانپوری اور مجروح سلطانپوری کا زمانہ ایک ہی ہے۔ نیر سلطانپوری نے اپنی شاعری کا آغاز نظموں سے کیا۔ نیّر نے غزلیں بھی کہیں، قطعات و رباعیات اور قصائد بھی۔لیکن ان کو سب سے زیادہ اہمیت ان کی غزلوں کی وجہ سے حاصل ہوئی ۔ وہ جدید شاعروں میں ہیں لیکن ان کا انداز کلاسیکی ہے اور وہی کلاسیکیت جدید اظہار اور مضامین سے مل کر نیّر سلطانپوری کے یہاں دو آتشہ ہوگئی ہے۔

پروفیسر فضل امام رضوی نے سردار جعفری کی مشہور نظم 'لہو کا پکارتا ہے' کی روشنی میں سردار جعفری کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔ سردار جعفری ہمارے ادب میں ترقی پسند تحریک کے پیش روؤں کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی نظم نئی دنیا کو سلام اپنے عہد کی مقبول ترین نظم تھی جس میں اس زمانے کے حالات اور ایک نوجوان کے عزم کا ذکر تھا کہ ہم کس طرح آنے والے زمانے کا استقبال کرتے ہیں۔

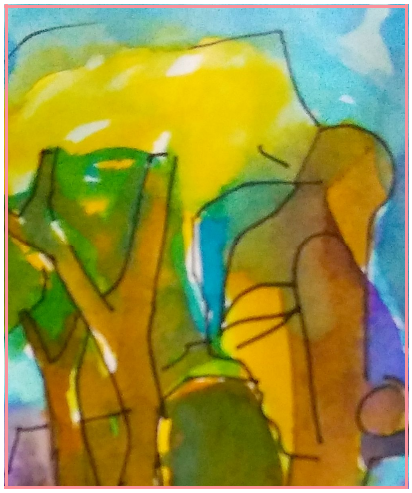
لطف الرحمٰن اردو ادب کے ذہین فعال اور بالغ نظر ناقد تھے اردو کے ساتھ فارسی زبان پر بھی عبور رکھتے تھے بہت اچھے مقرر تھے اور زبان پر بڑی اچھی دست رس رکھتے تھے۔ ہم نے ایک ایسے ذہین ناقد کی طرف توجہ نہیں دی مجھے خوشی ہے ڈاکٹر محمد کاظم نے پروفیسر لطف الرحمٰن پر مضمون لکھ کر اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر ناہید رضوی، مرزا شفیق حسین شفق، ڈاکٹر ڈاکٹر سید احمد قادری، ڈاکٹر پروین شجاعت، پروفیسر طلعت حسین نقوی، ڈاکٹر عبدالرحمن، نگہت امین، محمد حنیف خاں، رخسار پروین کے مضامین اپنے موضوعات کے لحاظ سے بیحد اہم ہیں۔جن کا احاطہ زبان کی ابتداء وارتقا سے لے کر ترقی پسند تحریک وجدیدیت تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ مضامین مختلف موضوعات پر ہیں اور ان پر الگ الگ گفتگو کی گنجائش نہیں ہے۔لیکن ان قلم کاروں اور ناقدوں کی اہمیت سے اردو دنیا واقف ہے۔

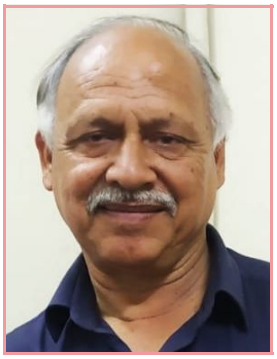
گوشۂ منظومات میں شامل شعراء کی تخلیقات اپنی انفرادی اہمیت کی حامل ہیں۔

ایک بات

جو لوگ اپنی زبان کو فراموش کر دیتے ہیں وہ ایک طرح سے احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اردو ہماری قومی اور یوپی کی دوسری سرکاری زبان ہے۔اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم دلوائیں تا کہ وہ سماج میں سر اونچا کر کے چل سکیں۔



ترقی پسند شعری فکر پر ایک بنیادی دستاویز



ڈاکٹر خالد اشرف

ایسوسی ایٹ پروفیسر، دہلی یونیورسٹی
4414/7، دریا گنج، نئی دہلی
رابطہ: 8800489012

شارب ردولوی صاحب اردو ادب وتہذیب کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب اردو نفاست اور شائستگی کی علامت سمجھی جاتی تھی اور انکسار و دھیما پن اردو کے ادیبوں، شاعروں، ناقدوں اور پروفیسروں کی شناخت ہوا کرتی تھی۔ ان کی پیدائش مارچ ۱۹۳۵ء میں اودھ کے مردم خیز قصبہ ردولی میں ایک طبیب خانوادے میں ہوئی تھی۔ ردولوی کی اس سرزمین سے چودھری محمد علی ردولوی، مجاز لکھنوی، باقر مہدی، سید علی محمد زیدی، مسعود اختر جمال، شاہ اقبال احمد، زیبا ردولوی، وسیم القادری اور میاں چرکین جیسے مشاہیر اور نابغۂ روزگار اٹھے اور آج تو ردولی کی علمی و ادبی روایات کے سب سے اہم نمائندہ کے طور پر شارب صاحب ہی کا نام لیا جاتا ہے۔

شارب صاحب کچھ عرصہ کرکٹ اور فٹبال کھیلتے رہے لیکن تاش کو ناپسند کرتے تھے جس کو ردولی میں قومی مشغلے کا مقام حاصل تھا۔ تاہم ان کا اصل میدان تنقید و تحقیق رہا۔ زمانہ ترقی پسندی کا تھا، لکھنؤ پہنچ کر وہ سجاد ظہیر، عارف نقوی، مجاز، سبط حسن، محمد مصلح اور آغا سہیل کے ساتھ بائیں بازو کی ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے اور ان کی یہ نظریاتی وابستگی آج تک برقرار ہے۔

شارب ردولوی کا بنیادی موضوع تنقید ہی رہا ہے اور تادم تحریر ان کی سولہ تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی زندگی کے دو حادثات، اکلوتی بیٹی، شعاع فاطمہ کی وفات اور شریک حیات پروفیسر شمیم نکہت کی وفات ان کے فکر و عمل کو متزلزل کرنے کے لئے کافی تھے۔ تاہم ان حادثات کے باوجود علم و ادب سے رشتے برقرار رکھے، شکر کا مقام ہے کہ شارب صاحب کی تازہ ترین تصنیف بعنوان ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء ابھی چند ہفتہ قبل ہی منظر عام پر آئی ہے۔ اس اہم تصنیف کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کو شارب ردولوی صاحب نے اپنے شاگردوں کے نام معنون کیا ہے جن میں کافی تو ہندوستان کے مختلف جامعات میں استاد بن چکے ہیں۔

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ شارب ردولوی ترقی پسند تحریک اور تنظیم سے تقریباً پچھلے پچاس برس سے وابستہ ہیں اور اس وابستگی کے حوالے سے خاصے معروف ہیں۔ اپنی اسی نظریاتی وابستگی کا اعادہ کرتے ہوئے اس تازہ ترین تصنیف کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

'بہت سے لوگ اپنی بات میں کسی نہ کسی طرح اس کا ذکر ضرور کرتے ہیں کہ مارکسزم کے زوال کے ساتھ ترقی پسند نظریہ بھی ختم ہوگیا۔ وہ اس بات کو سوچنا ہی نہیں چاہتے کہ ترقی پسندی کوئی جامد نظریہ نہیں تھا اور نہ مارکسزم کوئی مذہبی صحیفہ تھا کہ جس فکر میں کسی طرح کی تبدیلی میں مذہب خطرے میں آجاتا۔ پہلی بات یہ کہ ترقی پسند کارواں میں نوے فیصد لوگ کمیونسٹ پارٹی سے براہ راست متعلق نہیں تھے اور مارکسزم کی بہت سی باتوں کو پسند کرتے یا اس سے متفق ہونے کے باوجود مارکسسٹ یا کمیونسٹ نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت کے غلام اور نابرابری کے سماج میں دوسرے نظریات کے مقابلہ میں ایک غیر جانبدار سیکولر اور غیر متعصب نظرئے کے طور پر مارکسزم کو زیادہ تر لوگ بہتر مانتے تھے۔'

(ڈاکٹر شارب ردولوی، ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۹)

چنانچہ ابتدا ہی میں صاف ہوجاتا ہے کہ شارب ردولوی کی ترقی پسندی سجاد ظہیر، احتشام حسین، ممتاز حسین اور محمد علی صدیقی وغیرہ کی لچک اور تغیر پذیر ادبی تھیوری ہے کیونکہ یہ ایک سوشل سائنس ہے۔ ریاضی کا بندھا ٹکا فارمولا یا کوئی اندھا عقیدہ نہی اور شارب ردولوی کی عملی تنقید یہ ثابت کرتی ہے کہ ذہنی وفکری طور پر زندہ ایک دانشور کے طور پر وہ تغیر پذیر سماجی حالات میں ترقی پسندی کو نئے سانچوں میں ڈھالنے کی وضاحت و تشریح کے بعد شارب ردولوی کی عملی تنقیدات کو انتقاد عالیہ کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ شارب صاحب نے مجازؔ، جوشؔ، فیضؔ، مخدومؔ، جذبیؔ، نیاز حیدرؔ، کیفیؔ اعظمی، سردار جعفری، جانثار اختر، غلام ربانی تاباں، وامق جونپوری، شمیم کرہانی، رفعت سروش، خمار بارہ بنکوی، منموہن تلخ اور جمیل مظہری کے علاوہ نسبتاً بعد کے شاعروں جیسے عرفان صدیقی، نامی انصاری اور اشفاق حسین وغیرہ کے فن شعر گوئی کا تجزیہ و تفہیم کی ہے۔

شارب ردولوی نے شاعر انقلاب پر ایک نہیں دو مضامین لکھ کر ان کی بزرگی اور اولیت کا احترام کیا ہے۔ ان دو مضامین کے عنوانات 'مطالعۂ جوش' اور 'احتجاج اور مزاحمت کی منفرد آواز؛ جوش ملیح آبادی' ہیں۔ مضمون اول میں شارب ردولوی کہتے ہیں کہ:

'اردو تنقید میں جوش فہمی کے سوال پر دو متضاد رویئے سامنے آتے ہیں۔ ایک کے مطابق جوشؔ لفظوں کے جادوگر اور زبان شناس ہیں لیکن مخالفت مکتب فکر بالخصوص شمس الرحمن فاروقی اور قاضی افضال حسین وغیرہ کے مطابق جوش کی شاعری معنوی تہہ داری اور لذت سے عاری ہے۔ شارب ردولوی نے اس Paradox کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ جن امور کو جوش کی فکر کے تضادات کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، ان میں بیشتر اس عہد کے تضادات ہیں جس میں جوش کی فکر پرورش پارہی تھی اور کچھ تضادات نہیں ہیں بلکہ مروجہ عقائد و اقدار پر جوشؔ کے قائم کردہ سوالیہ نشان ہیں۔'

جوشؔ سے متعلق دوسرے مضمون میں شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

'ان کی بہت سی نظمیں جنہیں احتجاجی، سیاسی یا مزاحمتی نظموں کا نام دیا جاسکتا ہے، دراصل جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری کا بڑا حصہ اردو کی احتجاجی اور باغیانہ شاعری کا سرمایہ ہے۔'

شارب صاحب کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند نظم کی فکری بنیادوں میں مارکسی نقطۂ نظر کے علاوہ جس فکر کا سب سے گہرا اثر ہے، وہ رومانوی فکر ہے۔ یہ رومانویت کئی سلسلوں سے ترقی پسند فکر کے بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے جس کا پہلا حوالہ عشقیہ شاعری کی شکل میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر مجازؔ کے لئے مشہور اشعار:

ترے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس میں ہندوستان کی خواتین کو ایک رومانوی شاعری پیغام دیتا نظر آرہا ہے کہ وہ بھی آزادی اور ظلم کے خلاف جاری تحریک میں شرکت کریں اور اپنی چھاپ چھوڑیں۔ در اصل اردو شاعری میں مجازؔ کی حیثیت ترقی پسند فکر کے معمار کی ہے گو کہ ان کی مختصر عمر کی بنا پر ان کا شعری سرمایہ زیادہ نہیں ہے۔

فیض احمد فیض کی احتجاجی شاعری کے موضوع پر شارب ردولوی لکھتے ہیں کہ احتجاجی ادب یا مزاحمتی ادب کی اصطلاح اردو شاعری میں نئی ہوسکتی ہے لیکن یہ موضوع صدیوں پرانا ہے۔ مثال کے طور پر جعفر زٹلی کا لکھا ہوا سکہ مرزا سودا کے شہر آشوب اور میر کی ہجویات کے بہت سے اشعار بلا شبہ اودھ کے احتجاجی و مزاحمتی ادب کے دائرے میں رکھے جا سکتے ہیں لیکن فیض کی مزاحمتی شاعری یا قاعدہ اور منظم سیاسی ابعاد کی حامل تھی۔ فیض نوجوانی ہی سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے تھے اور یہ ایسی ذہنی وجذباتی وابستگی تھی کہ آخر عمر تک قائم رہی۔ بقول شارب ردولوی دست صبا فیض کی احتجاجی شاعری کا ایک سنگ میل اور ان کی شناخت کا پہلا زینہ ہے۔ مزید برآں ان کا تشبیہوں اور استعاروں میں بات کرنے کا جو سلیقہ ہے وہ عام شاعروں میں کم ہی نظر آتا ہے۔

ترقی پسند دانشوروں اور شاعروں کی فہرست میں تلنگانہ تحریک کے سالار اور حیدرآباد دکن کے عوامی شاعر مخدوم محی الدین کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ فیضؔ کی طرح انہوں نے بھی غزلیں کم کہی ہیں نظمیں زیادہ لیکن ان کی نظموں میں بھی غزلوں ہی کی لفظیات اور تغزل نمایاں ہے۔ بقول شارب ردولوی ایسا نہیں ہے

کہ انہوں نے اپنی نظموں میں سرخ پرچم، تلنگانہ، قحط بنگال، نئی صبح، آزادی اور انقلاب کی آواز بلند نہیں کی۔ ان کے سیاسی کمٹمنٹ کمیونسٹ پارٹی اور ٹریڈ یونین سے ان کے تعلق اور سامراج مخالف تحریک میں ان کی شرکت کی بنا پر ان کے کلام میں بلند آہنگی کا ہونا ایک فطری بات ہے لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ اس کے باوجود ان کی بیشتر نظموں کی شناخت ان کا جمالیاتی کیف اور احساس جمال ہے۔ کیفی اعظمی ان ترقی پسند شاعروں میں سے تھے جو سرتا سر سرخ تھے اور ان کی شاعری ان کے نظرئے میں شیر وشکر کی طرح پیوست تھی اور وہ جب تک زندہ رہے، سماج میں سیکولرزم اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے لئے کام کرتے رہے۔ فیضؔ کی طرح کیفی کی شاعری کی ابتدا بھی رومانی شاعری سے ہوئی تھی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ کیفی کی نوجوانی کا زمانہ عظمت اللہ خاں اور اختر شیرانی کی رومانوی شاعری اور سریلے گیتوں کا زمانہ تھا۔ پھر جب کیفی اعظمی، سجاد ظہیر اور سردار جعفری کے زیر اثر آئے تو ان کا نظریہ ان کی شاعری میں چھلکنے لگا اور بعض حلقوں نے ان کی شاعری پر وقتی اور ہنگامی شاعری اور خطیبانہ آہنگ کے الزام عائد کرنا شروع کر دئے۔ اس مضمون میں شارب ردولوی نے ایک بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ کیا ہنگامی واقعات کی شاعری میں دیر پا عناصر کا فقدان ہوتا ہے یا ان کا موضوع وقت کے ساتھ اپنی اہمیت کھو دیتا ہے؟ اگر دیر پا عناصر کا تعلق شعری جمالیات سے ہے تو یہ کہنا ادبی دیانتداری کے خلاف ہوگا کہ سرداری جعفری، کیفی اعظمی یا نیاز حیدر کی نظمیں شعری جمالیات سے عاری ہیں۔ باقی رہا کسی موضوع کے از کار رفتہ ہونے کا سوال تو اردو شاعری میں ایسی بہت سی نظمیں مل جائیں گی جن کے موضوعات کی آج کوئی اہمیت نہیں ہے لیکن شعری اظہار اور جمالیاتی اقدار کے لحاظ سے وہ نظمیں آج بھی متاثر کرتی ہیں۔ علامہ اقبال کی نظمیں اس خیال کے ثبوت کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

شارب ردولوی کی اس اس تصنیف کا ایک اہم مضمون نیاز حیدر کی شاعری سے متعلق ہے۔ نیاز حیدر کی سڑک چھاپ زندگی اور ان کے بوہیمین رویوں کی بنا پر ان کی شخصیت اور فن پر اتنی گفتگو نہیں ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ نیاز حیدر جیسے درویش اور بے لوث فنکار اردو دنیا میں بہت کم تھے اور آج کے کمرشیل دور میں تو نیاز حیدر اور دیویندر ستیارتھی جیسے خود فراموش انسانوں کا تصور بھی محال ہے۔ شارب ردولوی نے نیاز حیدر کی لاابالی شخصیت پر ایک خاکہ بھی لکھا تھا۔ ان پر لکھے گئے مضمون بعنوان 'ایک درویش انقلابی؛ نیاز حیدر' میں پروپیگنڈا بنام فن کی فرسودہ بحث پر اظہار خیال کرتے ہوئے شارب ردولوی کہتے ہیں:

'ترقی پسند شعراء پر اعتراض کا سبب یہ نہیں ہے کہ ان کے یہاں شعریت نہیں ہے یا انہوں نے فنی لوازمات کو نظر انداز کیا ہے بلکہ شروع ہی سے ان کے خلاف ایک تعصب کارفرما رہا..... نیاز کی شاعری کا ایک مقصد ضرور تھا بلکہ کہنا چاہئے کہ نیاز کی شاعری ایک اعلیٰ مقصد کی شاعری تھی لیکن یہ کہنا ناانصافی ہوگی کہ وہ صرف پروپیگنڈا ہے یا اس میں شعریت، حسن، جذبے کی شدت یا فنکار نہیں ہے۔'

(ڈاکٹر شارب ردولوی، ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۱۴۵)

اسی سلسلہ کا ایک مضمون شارب ردولوی نے اردو کے کم سخن اور کم گو شاعر معین احسن جذبی پر لکھا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں کہ جذبی کی شاعری کا ابتدائی زمانہ فانی، جگر اور اصغر کا زمانہ تھا۔ جن میں سے جگر کا طوطی اردو دنیا میں ۱۹۶۰ء تک بولتا رہا اور ان کی غنائیت، رومانویت اور نغمگی کا اثر ان کے بعد بھی باقی رہا۔ جذبی غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے نظمیں ضرور کہی ہیں لیکن ان کی نظموں میں بھی غزل کی نغمگی اور حلاوت ہے۔ اسی لئے ان کی بیشتر نظموں پر یا تو مسلسل غزل کا گمان ہوتا ہے یا پھر وہ غزل کی نرمی و کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں لیکن ان کی نظم ہو یا غزل، اس کی بنیادی خصوصیت یہ کہ اس شاعری کا تاثر گہرا ہے جو جذبہ کی بالائی سطح کے بجائے اندرونی سطح میں ایسا لطیف ارتعاش پیدا کرتا ہے جس کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے، الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔

ترقی پسند شاعری سے متعلق شارب ردولوی کا ایک اہم مضمون وامق جونپوری کے فن کا احاطہ کرتا ہے۔ نیاز حیدر اور جذبی کی طرح وامق بھی ان شاعروں کی صف میں شامل ہیں جن پر خاطر خواہ گفتگو نہیں ہوئی۔ اسی قبیل میں ایک اہم نام نیر سلطانپوری کا بھی آتا ہے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے منشور کے مطابق سماجی و عوامی مسائل کی ترجمانی اپنی نظموں میں بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ ان کی نظموں کا احتجاجی رنگ اس زمانے کے مسائل کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح وامق کا تعلق کم وبیش اسی زمانہ سے ہے جس زمانہ سے مجازؔ، علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، نیر سلطانپوری، نیاز حیدر، جانثار اختر، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور جذبی وغیرہ کا تھا۔ بقول شارب ردولوی وامق جونپوری ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے ۱۹۳۶ء کی تاسیسی کانفرنس دیکھی تھی اور ۱۹۸۶ء کی دہلی گولڈن جبلی کانفرنس میں بھی شرکت کی تھی۔ اس پچاس سالہ سفر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرپرست تنظیم کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا (سی پی آئی) کی پالیسی میں تبدیلیوں اور انجمن پر اس کے جاو بے جا اثرات کے باوجود وامق جونپوری کی ترقی پسندی میں کوئی فرق نہیں آیا جب کہ پچھلی صدی کی چھٹی ساتویں دہائی میں اس جہاز کو ڈگمگاتے دیکھ کر کئی پرانے اور نئے ساتھی کشتیوں میں دوسری زمینوں کی طرف کوچ کر گئے تھے۔ وامق جونپوری نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی لیکن ان کا گیت 'بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال' اس قدر مقبول ہوا کہ اردو

میں کم تخلیقات اس مقام کو پہنچ سکی ہیں۔ ان کے گیتوں کے علاوہ ان کی نظمیں بالخصوص زمین، مینا بازار، جاڑے کی چاندنی اور ڈل کی شام وغیرہ بہت معروف ہوئیں۔ وامق جونپوری نے اپنی خودنوشت گفتنی، ناگفتنی میں ترقی پسندی کا اعادہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر ادب زندگی کے ساتھ ساتھ متحرک نہیں ہوتا تو اس کو زندہ اور نمائندہ ادب نہیں کہا جاسکتا۔ شارب ردولوی نے وامق کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کی سیاست سے عملی وابستگی اور اس میں شدت پسندی نے اردو کے بعض بہت ذہین اور اعلیٰ شعراء کو نقصان پہنچایا جن میں وامق بھی ایک ہیں۔ اس کے باوجود وامق اپنے عہد کے ایک اہم آواز تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو انسان کی فطری بیداری کے لئے استعمال کیا۔

ترقی پسند شاعری کے سلسلہ کی تحت شارب ردولوی نے ایک مضمون جانثار اختر کی شعری جمالیات پر قلمبند کیا ہے۔ شارب صاحب کہتے ہیں کہ جانثار اختر کا تعلق اردو کے اس عہد سے ہے جو ایک طرف رومانویت اور کلاسیکیت سے تعلق رکھتا ہے تو دوسری طرف بغاوت اور انقلاب سے۔ جانثار اختر اودھ کے ایک ایسے خانوادے میں پیدا ہوئے تھے جہاں علم و فکر کے ساتھ ساتھ ایک توانا کلاسیکی شعری روایت موجود تھی۔ خیرآباد کے تعلق سے مولانا فضل حق خیرآبادی کا نام تصوف اور علوم کی دنیا میں دور دور تک مشہور تھا۔ جانثار اختر اسی خاندان کے مشہور شاعر مضطر خیرآبادی کے بیٹے تھے۔ اس لئے جانثار اختر کی تربیت اسی ماحول میں ہوئی ہے اور انہوں نے وہ جمالیاتی قدریں جو کلاسیکیت کی خصوصیت تھیں، اپنی وراثت میں پائی لیکن ان کی ذاتی زندگی کے حالات شہر در شہر ہجرتوں، جنگ عظیم، قحط بنگال اور سامراج کے مظالم نے بھی ان کی فکر پر علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین اور دیگر ترقی پسند شاعروں کی طرح گہرے اثرات مرتب کئے۔ شارب ردولوی کا خیال ہے کہ جانثار اختر اس سنگم کا نام ہے جہاں سماجیات بھی جمالیاتی پیکر میں نظر آتی ہے۔ ان کی

میر انیس نمبر

'نیادور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں سے ایک 'میر انیس نمبر' بھی شامل ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیادور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کرسکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۱۰۰/روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۱۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیادور'

زبان اور طرز اظہار کلاسیکی جمالیات کا پرتو ہے جب کہ ان کی فکر ترقی پسند ہے۔ جانثار اختر کی شاعری کی ایک شناخت گھر آنگن کی تصویریں ہیں جو ان کے کرافٹ کو اودھی گیتوں کے نزدیک لے جاتی ہیں۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے سرخیل مفکر اور نمائندہ شاعر علی سردار جعفری کے فن پر بھی شارب ردولوی نے لکھا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں انسان کا تصور بالعموم ایک مجبور اور بے بس انسان کا تصور ہے جسے کوئی اختیار نہیں ہے اور جو مجبور محض ہے لیکن ترقی پسند فکر نے اس نئے انسان کو تصور دیا جو مجبور ہونے کے ساتھ باغی بھی ہے اور اپنی تقدیر خود بناتا ہے۔ نصف صدی سے زائد کے شعری سفر میں ایک ہی جذبہ ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان اس کے کرب اور اس کے مسائل سے ہمدردی اور جذبۂ انسانیت ہے۔ علاوہ ازیں سردار انسانیت پر زبردست یقین رکھنے والے شاعر ہیں۔ وہ کبھی کسی عالم میں مایوسی اور ناامیدی کے شکار نہیں ہوتے اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ انسانی کوششیں صرف ایک حد تک کام کرتی ہیں۔ اس کے بعد انسان ختم ہوجاتا ہے مگر اس کی تخلیق و تعمیر زندہ رہتی ہے۔ ان کی نظمیں نئی دنیا کو سلام، میرا سفر، امن کا ستارہ اور اودھ کی خاکِ حسیں وغیرہ وہ شاہکار ہیں جن میں سردار اپنی مکمل نظریاتی آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ پیغمبران سخن کے تعلق سے ان کی غالب میرا اور کبیر فہمی بھی ان کے ذہنی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سرکردہ ترقی پسند شعراء کے علاوہ شارب ردولوی نے اپنی تصنیف ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء میں نسبتاً کم معروف یا مشاعروں کے ذریعہ شہرت پانے والے چند شاعروں کو بھی موضوع گفتگو بنایا ہے۔ اس فہرست میں شمیم کرہانی، آل احمد سرور، رفعت سروش، من موہن تلخ، نامی انصاری، خمار بارہ بنکوی، سالک لکھنوی، محسن زیدی، شکیل بدایونی، شاہ اقبال صابری ردولوی کے اسماء شامل ہیں۔

یہاں ان دو جدید لفظیات اور نئی حسیت کے شاعروں کا تذکرہ ضروری ہے جن کو شارب ردولوی نے ترقی پسندوں کی اس تنقیدی مجموعہ میں شامل کر کے

ان کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ یہ دو منفرد شاعر، عرفان صدیقی اور اشفاق حسین (کناڈا) ہیں۔ ان دونوں فنکاروں کی فکر کے سرچشمے اور اطراف کے تجربات یکسر مختلف ہیں لیکن ان کی شاعری کا کینوس وسیع اور مشاہدات عمیق ہیں۔

عرفان صدیقی (مرحوم) جدیدیت کی تحریک کے فوراً بعد والی نسل، باقی، زیب غوری، شہریار وغیرہ کے ہم عصر تھے۔ شارب ردولوی کے مطابق عرفان صدیقی نے جس اسلوب کو اپنایا وہ ترقی پسند یا جدیدیت سے مستعار نہیں تھا۔ ان کی غزل میں علامتی اظہار بھی ہے اور عصری مسائل کی گونج بھی عشق اور محبوب سے رشتے کی ایک خوبصورت نوعیت بھی ہے، جسے شارب صاحب ترقی پسند کی توسیع قرار دیتے ہیں اور اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'میں ترقی پسند تحریک کا وکیل نہیں ہوں اور جب میں ترقی پسند فکر کی بات کرتا ہوں تو میری مراد انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعض ممبران کی سیاست سے نہیں ہوتی ہے۔ میر کے یہاں ترقی پسند فکر کا حوالہ اس کے ادبی، لسانی اور فکری اظہار سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی لئے مجھے جدیدیت کی پوری تحریک خود اس کے سیاسی پس منظر کو چھوڑ کر مختلف یا متضاد نظر نہیں آتی۔'

(ڈاکٹر شارب ردولوی، ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۷۵)

بقول شارب ردولوی، عرفان صدیقی نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں لیکن غزل ان کا عشق ہے۔ وہ غزل میں سوچتے ہیں، غزل میں گفتگو کرتے ہیں اور غزل میں ہی عشق کرتے ہیں۔ زندگی کی کوئی ایسی بات نہیں جو ان کی غزل میں اپنی پوری جمالیات کے ساتھ نہ مل جائے۔ اشفاق حسین اردو میں نہ صرف اپنی مہجری شاعری کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں بلکہ فیض کی شخصیت اور فکر سے گہری وابستگی کی بنا پر بھی معروف ہیں۔

> ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے سرخیل مفکر اور نمائندہ شاعر علی سردار جعفری کے فن پر بھی شارب ردولوی نے لکھا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں انسان کا تصور بالعموم ایک مجبور اور بے بس انسان کا تصور ہے جسے کوئی اختیار نہیں ہے اور جو مجبور محض ہے لیکن ترقی پسند فکر نے اس نئے انسان کو تصور دیا جو مجبور ہونے کے ساتھ باغی بھی ہے اور اپنی تقدیر خود بناتا ہے۔ نصف صدی سے زائد کے شعری سفر میں ایک ہی جذبہ ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان اس کے کرب اور اس کے مسائل سے ہمدردی اور جذبۂ انسانیت ہے۔ علاوہ ازیں سردار انسانیت پر زبردست یقین رکھنے والے شاعر ہیں۔ وہ کبھی کسی عالم میں مایوسی اور ناامیدی کے شکار نہیں ہوتے۔

شارب ردولوی نے اشفاق حسین کی شاعری کو ترقی پسندی کے نئے ابعاد میں جگہ دی ہے اور لکھا ہے کہ ان کی ذہنی تربیت ترقی پسند فکر کے سائے میں ہوئی۔ زندگی کیا ہے، انسان اور انسان کے درمیان معاشی اور طبقاتی تعریف کی خلیج کیوں ہے۔ کچے مکان، گندی گلیاں، بھوک، بیکاری اور ان سے پیدا ہونے والی تمام اخلاقی برائیاں کب ختم ہوں گی؟ اس نوعیت کے سوال اشفاق حسین کے ذہن میں جگہ بناتے رہے اور یہ سوالات ان کی نظموں اور غزلوں میں نظر آتے رہے۔ شارب ردولوی کے خیال میں مہاجر اور مہجری ادب کی اصطلاح پاکستانی سیاسی حالات کی پیداوار ہے۔ اشفاق حسین اپنے نئے ملک کے معزز اور آزاد شہری ہیں اور وہاں کی سرزمین ان کی اپنی زمین ہے، اس لئے نہ وہ خود کناڈا میں مہاجر ہیں اور نہ ہی ان کی تحریریں مہجری ادب قرار دئے جانے کی مستحق ہیں۔

شارب صاحب کی اس تصنیف کا ایک طویل مضمون ترقی پسند شعری فکر اور اردو شاعری آزادی کے بعد ہے اور دوسرا مفصل مضمون اردو غزل ۱۹۴۷ء سے نئی صدی تک ہے۔ یہ دونوں مضامین طویل طویل مقالات سے زیادہ مستند اور معتبر ہیں۔ آخر میں کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء اردو کے تنقیدی سرمائے میں ایک بڑا اضافہ ہے۔

❑❑❑

'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۔**

دکھیارے: تہذیب اودھ کا نوحہ گر

ڈاکٹر ریشماں پروین

صدر شعبۂ اردو
کھن کھن جی گرلس پی جی کالج، لکھنؤ
رابطہ: 7565086830

آل احمد سرور نے کہا تھا کہ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری میں ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ہمارے ملک کی تہذیب کی روح کو بھی ہمارے ناولوں کی مدد سے بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہمارا سماج کس طرح بدل رہا ہے؟ طبقے کس طرح بدلے ہیں؟ عقائد کس طرح شکست کھا رہے ہیں؟ پیشے یا سماج کا جبر انسانوں کو کس طرح بانٹ رہا ہے؟ سائنس، کمپیوٹر اور گلوبلائیزیشن نے ہماری تہذیب پر کس طرح اثر ڈالا ہے؟ گویا ایک ذہنی تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہوگئی ہے۔ یہ ناول صرف وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں، ان میں ہم صدیوں سے جوجھتے، جدوجہد کرتے انسانوں کی پوری تاریخ دیکھ سکتے ہیں۔(۱)

ادب زندگی کا آئینہ ہے کسی بھی عہد میں لکھی گئی تحریر سے اس عہد کے آداب و معاشرت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے خصوصاً افسانوی نثر میں ناول کی صنف ہمارے تہذیبی و معاشرتی سروکار سے کبھی غافل نہیں رہی۔ اصلاحی ناول نگاروں سے لے کر ترقی پسند ناول نگاروں تک ایک طویل سلسلہ ہے جنھوں نے اپنی تخلیقات میں تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، مولانا راشد الخیری، پریم چند، عصمت چغتائی، عظیم بیگ چغتائی سے لے کر عہد حاضر تک کے ناول نگاروں نے اردو ناول کو تہذیبی و سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ہر ممکن سعی کی ہے۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں جب ہر قسم کی وابستگی (کمٹمنٹ) سے انکار پر اصرار کیا جارہا تھا نیز فرد کا تشخص اور انفرادیت ہی تخلیق کاروں کا محور و مرکز تھا۔ اس زمانے میں بھی ناول نے تہذیبی و سماجی سروکار سے اپنا رشتہ برقرار رکھا۔ جدیدیت کے نمائندہ ناول نگار بھی خود کو اس سے مستثنیٰ نہیں رکھ پائے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے بعد پروفیسر انیس اشفاق کا ناولٹ ''دکھیارے'' خصوصاً قابل ذکر ہے جس کا موضوع زوال پذیر 'لکھنوی تہذیب' ہے۔ ناولٹ کا بلیغ عنوان قاری کو تجسس و تفحص کی دنیاؤں میں لے جاتا ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ آخر اس کا عنوان 'دکھیارے' کیوں رکھا گیا؟ مگر عنوان کی پہیلی ناول کے آغاز میں فراست رضوی کے شعر سے کسی حد تک سلجھنے لگتی ہے۔

وہ زمانے جو ہوگئے کہیں گم
ان زمانوں کا نوحہ گر ہوں میں

ناولٹ کا آغاز واحد متکلم 'میں' کے صیغے سے ہوتا ہے جو اس کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ راوی بھی ہے اور اودھ کی مسلم تہذیب کا ترجمان بھی۔ کہانی مرکزی کردار ذاکر اور اس کے اہل خانہ کے گرد گھومتی ہے ان کرداروں کے ذریعہ انیس اشفاق 'میری تمام سر گذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو' کے مصداق لکھنوی تہذیب کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں ۔ ناولٹ کا مرکزی کردار یعنی راوی اپنی مرحوم والدہ اور بھائی کو یاد کرتے ہوئے قاری کو ماضی کے نگار خانے کی سیر کراتا ہے اور ماضی کی تمام جلوتوں اور اس کی باقیات کو اپنی یادوں میں سجائے شعور و لاشعور کے جھروکے سے نئی نسل کو وقتاً فوقتاً مٹتی ہوئی اقدار اور زندگی کی شکست و ریخت سے دوچار کراتا ہے۔ انیس اشفاق کی خوبی یہ ہے کہ ایسی مغموم فضا میں بھی وہ قاری کو اپنے خوبصورت بیانیے کے ذریعہ کہانی میں الجھائے رکھتے ہیں اور کہیں اسے یہ احساس نہیں ہونے دیتے کہ 'بس اب اس کے آگے نہیں پڑھ سکتا'۔ ان کا یہی بیانیہ ماضی کی روشن اقدار کو حال کی ناآسودگی کا مداوا بناتا ہے۔ ناولٹ کا مرکزی کردار ذاکر اور اس کے بڑے بھائی ناصر موجودہ مسائل سے پیدا شدہ احساسِ محرومی، دکھ اور کرب کے مداوے کے لیے اچھے دور کے پرسکون ماحول کو یاد کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کی محرومیوں، تناؤ اور کشمکش سے بچنے کے لیے انسان ہمیشہ سے ماضی کی سنہری یادوں میں کھو جاتا ہے۔ یہ ماضی پرستی نہیں بلکہ سکون و شادمانی کی جستجو کا مثبت جذبہ ہے۔ قاضی جاوید نے اپنے ایک مضمون میں ناسٹلجیا کے پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

''بہت سے دوسرے خیالات اور احساسات کی طرح ناسٹلجیا کا احساس بھی ہماری سماجی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ وہ ہمیں ماضی کے لمحوں اور مقامات میں سے ایسے اجزاء تلاش کرنے پر آمادہ کرتا ہے جو ہماری موجودہ صورتِ حال کی ناگواری کا مداوا کر سکیں۔''(۲)

قدوس جاوید لکھتے ہیں:

''عالم انسانیت'' نو تاریخیت کے حصار میں ہے انسان تاریخ نہیں لکھ رہا ہے ، تاریخ انسان کی تقدیر لکھ رہی ہے۔ کل کس فرد یا ملک و قوم کا مقدر کیا ہوگا کچھ نہیں کہا جاسکتا اور یہی غیر یقینی صورت حال انسان کو بار بار اپنے ماضی میں جھانکنے اور پھر ماضی سے اپنے حال کے رشتوں کی بازیافت پر مجبور کرتی ہے۔ دراصل ہم کتنے بھی ''مستقبل پرست'' یا حال زدہ کیوں نہ ہوجائیں حالات ثابت کر رہے ہیں کہ ملک و قوم کی فلاح کے سارے راستے ہمارے ماضی کے معاشرتی اور ثقافتی نظام میں موجود ہیں۔''(۳)

ماضی ہماری زندگی کا وہ حصہ ہے جس کا فراموش کرنا ناممکن ہے ہم اپنے حال میں بھی اسے خود سے الگ نہیں کر سکتے۔ ماضی سایے کی طرح انسان کے ساتھ اس کے حواس پر غالب رہتا ہے اس کی گرفت ہمارے ذہن/تحت الشعور پر اس درجہ مضبوط ہوتی ہے کہ ہمیں کسی طرح اس سے مفر نہیں لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم آرزومندیٔ ماضی کی کیفیت کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دیں۔ بلکہ ماضی کی یادوں کو آج کے بہتر بنانے کے لیے استعمال میں لائیں۔ ''ذاکر'' (دکھیارے، کا مرکزی کردار) کے ذہنی مدرکات کو ماضی کے حوالے سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ اپنے بھائی ناصر کے ذریعہ وہ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا بیان کرتا ہے لیکن کہیں بھی قنوطیت کا شکار نہیں۔ انتظار حسین نے لکھا ہے:

''مصنف کا ماضی سے ربط کسی ایک دور سے نہیں بلکہ پوری تاریخ سے ہوتا ہے اور اس رابطہ کا منشا یہ ہوتا ہے کہ نئے احساس میں پشتوں کا تجربہ اور زمانوں کا شعور بھی شامل ہو۔ یعنی اگر ناول نگار سن ستاون، معرکۂ کربلا اور جنگ بدر سے اپنا رشتہ جوڑے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اس قوم کا جو نیا احساس تعمیر ہو رہا ہے اس میں وہ ایک ہزار سالہ ہند اسلامی تہذیبی تجربہ کو اور پونے چودہ سو سالہ تاریخی شعور کو شامل کرنے کے لیے کوشاں ہے اور یہ وہ رشتہ ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل ایک مربوط برادری ہوتے ہیں تو بھی حال کوئی بیر بہوٹی قسم کی شے تو ہے نہیں جسے چٹکی سے پکڑ کر ہتھیلی پر رکھ لیا جائے وہ تو آگے پیچھے ماضی اور مستقبل کا جلوس لے کر ظاہر ہوتا ہے۔''(۴)

ذاکر اپنے افعال و محرکات کے ذریعہ قاری کو گذشتہ لکھنؤ کی عظمتوں سے روشناس کراتا ہے یادوں کا ریلا بار بار اسے ماضی میں لے جاتا ہے یہ یادیں اس کے بھائی اور والدہ کے ساتھ ساتھ اس پورے عہد کو اس کے شعور و لاشعور میں زندہ رکھتی ہیں۔ اس کا ذہن ایک Pendulam کی طرح ماضی اور حال کے درمیان متحرک اور رواں دواں رہتا ہے اور انھیں روشنی میں لاتا رہتا ہے۔ ناولٹ کے کردار ماضی ، حال اور مستقبل کے تناظر میں ذہنی و نفسیاتی رویّوں کی ترجمانی کرتے ہیں جس کے سبب یہ ناولٹ ایک ایسے تہذیبی ساگا (Saga) کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں فرد کے حوالے سے ایک پورا عہد نگاہوں میں گھوم جاتا ہے ۔ ناولٹ کا راوی اپنے بھائی کی تلاش میں درگاہ جاتا ہے تو وہاں حاضریاں بانٹنے کا منظر یا پھر اس کی ماں کے ذریعہ محرم کی آمد پر عزا کا اہتمام۔

''محرم میں وہ پورے گھر میں چونا خود پوتتی تھی اور ہمارے یہاں بقرعید کی انتیس کو علَم کھڑے ہوجاتے تھے اور ماں رات بھر امام باڑہ سجاتی تھی اور بہت پہلے سے علَم پٹکے نکال کر رکھ لیتی تھی اور ایک ایک علم اور ایک ایک پٹکے کو دیکھتی اور کسی علم پر قلعی کی ضرورت ہوتی تو قلعی کراتی، اگر کسی پٹکے پر لچکا لگانا ہوتا تو دن دن بھر بیٹھ کر لچکا لگاتی اور پہلی محرم کو تعزیہ لاکر امام باڑے میں رکھ دیتی۔ اس محلے

میں سب سے پہلے ہمارا امام باڑہ سجتا تھا۔''(۵)

جیسا کہ ذکر آچکا ہے ذاکر لکھنؤ کے مختلف علاقوں اور امام باڑوں جیسے سعادت گنج، شیش محل، حسین آباد، سرائے معالی خان، دارالشفاء، پارچے والی گلی، فرنگی محل، تال کٹورہ، کشمیری محلہ، نخاس، دریا والی مسجد، بڑا امام باڑہ، چھوٹا امام باڑہ، الماس کا امام باڑہ، دیانت الدولہ کی کربلا، کاظمین سے گزرتا ہے وہ تلاش تو اپنے بھائی کو کرتا ہے مگر اس کے ذریعہ انیس اشفاق ان گمشدہ اقدار کے متلاشی نظر آتے ہیں جن کی بازیافت اب ناممکن نہیں تو مشکل ضرور لگتی ہے وہ دور جب یہ مقامات اودھ کی تہذیب و معاشرت کے حقیقی آئینہ دار تھے مگر وقت کے سیلاب نے سب کچھ ختم کر دیا اسے ہر کوچہ اجڑا ہوا اور ویران نظر آتا ہے جو پکار پکار کر اس سے کہتا ہے ''دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو، میں گئی رونقوں کا امانت دار ہوں بھائی کے انتقال کی مجلس کے بعد جب راوی ''شامہ'' (ناولٹ کا ایک ضمنی کردار) کی تلاش میں نکلتا ہے تو ان ویرانیوں کا احساس اور شدید ہو جاتا ہے۔

''میں بھائی کی مجلس کے دوسرے ہی دن سے شہر کے امام باڑوں اور کربلاؤں میں 'شامہ' اور اس کے گھر والوں کو ڈھونڈھنے نکل پڑا۔ شہر کی بہت سی کربلائیں اور امام باڑے اب بھی ویران پڑے تھے۔''(۶)

فن پارے کی مقبولیت کا انحصار اس کی ترسیل میں پوشیدہ ہے۔ لکھنے والا اگر قاری یا سامع کو ذہن میں رکھ کر اپنی بات نہیں کہے گا تو تخلیق صرف اس کی ذات تک سمٹ جائے گی۔ ادیب اپنے سماج کا نمائندہ ہے، اسے جدت پسند ہونا چاہیے مگر ابہام سے گریز ضروری ہے۔ انیس اشفاق نے 'دکھیارے' میں اس امر کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ ناول لکھتے وقت تین اہم باتوں کا نظر انداز کرنا ممکن نہیں اول Pattern جسے معنی خیز فارم کی تلاش کہا جاسکتا ہے، یا کثیر العناصری کو وحدت میں ڈھالنا دوم Rythym اور تیسرے Point of view یا نقطۂ نظر۔ انیس اشفاق نے ان تینوں خصوصیات کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ دکھیارے کا موضوع اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب ہے۔ انیس اشفاق

فن پارے کی مقبولیت کا انحصار اس کی ترسیل میں پوشیدہ ہے۔ لکھنے والا اگر قاری یا سامع کو ذہن مین رکھ کر اپنی بات نہیں کہے گا تو تخلیق صرف اس کی ذات تک سمٹ جائے گی۔ ادیب اپنے سماج کا نمائندہ ہے، اسے جدت پسند ہونا چاہیے مگر ابہام سے گریز ضروری ہے۔ انیس اشفاق نے 'دکھیارے' میں اس امر کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ ناول لکھتے وقت تین اہم باتوں کا نظر انداز کرنا ممکن نہیں اول Pattern جسے معنی خیز فارم کی تلاش کہا جاسکتا ہے، یا کثیر العناصری کو وحدت میں ڈھالنا دوم Rythym اور تیسرے Point of view یا نقطۂ نظر۔ انیس اشفاق نے ان تینوں خصوصیات کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ دکھیارے کا موضوع اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب ہے۔ انیس اشفاق نے اس تہذیب کے پس پردہ زندگی کے بحران خلفشار اور اختلال و انتشار کو پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود کہیں بھی انتخاب اور ترتیب نو Reordering پر ضرب نہیں آئی ہے۔ اس میں کسی طرح کا اختلال یعنی Incoherence نہیں ملتا بلکہ ایک نوع کی اندرونی وحدت یا موزونیت موجود ہے۔ ناول اپنے موضوع میں ایک مخصوص آہنگ لیے ہوئے ہے۔ جس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ ہم صرف اسے محسوس کر سکتے ہیں۔

نے اس تہذیب کے پس پردہ زندگی کے بحران خلفشار اور اختلال و انتشار کو پیش کیا ہے۔ اس کے باوجود کہیں بھی انتخاب اور ترتیب نو Reordering پر ضرب نہیں آئی ہے۔ اس میں کسی طرح کا اختلال یعنی Incoherence نہیں ملتا بلکہ ایک نوع کی اندرونی وحدت یا موزونیت موجود ہے۔ ناول اپنے موضوع میں ایک مخصوص آہنگ لیے ہوئے ہے۔ جس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ ہم صرف اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ جس کا ذکر آچکا ہے۔ ناول انسانی زندگی کا آئینہ ہے۔ داستان کے زوال کے بعد دوسری اصناف کی بہ نسبت ناول کا کینوس وسیع ہے۔ اردو میں ناول نگاروں نے ناول کے کرداروں کو اکثر اپنے مقصد و نظریے کے لیے استعمال کیا ہے خواہ وہ اصلاحی ناول ہوں یا بعد میں لکھے گئے ناول مگر جدید نقطۂ نظر کے تحت لکھنے والے ناول نگاروں نے بیانیہ کے عمل میں راوی کے تفاعل پر بندش لگائی۔ اس کی وجہ غالباً عہدِ جدید میں ناول نگار کا عمیق مطالعہ اور مختلف زبانوں میں لکھے گئے ادب پر اس کی گرفت بھی ہے۔ مشہور امریکی ناول نگار ہنری جیمز نے اس سلسلے میں اپنی کتاب The Art of Novel میں لکھا ہے کہ 'براہ راست اور بالواسطہ قصہ گوئی یا روایت کے درمیان فرق ایک بہت اہم مسئلہ ہے۔ ہمہ بیں اور ہمہ داں یعنی Omniscient قصہ گو کا جو مصنف خود ہی ہوا کرتا تھا کا تصور اب فرسودہ خیال کیا جانے لگا ہے اور تقریباً ترک کیا جاچکا ہے۔ اب مصنف کو پہلے جیسی اہمیت حاصل نہیں کیونکہ متن بھی بہت کچھ کہتا ہے۔ انیس اشفاق کے ناولٹ 'دکھیارے' میں مثال کے طور پر ذاکر کا کردار ایک نوع کی مرکزی ذہانت یعنی Central intelligence کا درجہ رکھتا ہے جس کے توسط سے ناول کے عمل کو مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں براہ راست بیان میں کرداروں کے برتاؤ اور عمل کی باگ ڈور کلیتاً ناول نگار کے ہاتھ میں محفوظ تھی ان کے محرکات ناول نگار کے مطابق ہوتے تھے کردار کی اپنی کوئی خواہش یا عمل نہیں تھا وہ منشائے مصنف کے تابع تھے۔ لیکن آج ایسا نہیں ہے فن پارہ میں متن کی بڑھتی اہمیت نے مصنف کو حاشیے پر لا کھڑا کیا ہے اور عمل کے Vantage point میں تبدیلی آنے سے ہم ناول کو بھی مختلف

زاویوں اور نقطہ ہائے نظر سے دیکھا اور پرکھ سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے ناول کی رفتار میں تعطل نہیں پیدا ہوسکتا اور نہ ہی ہم مصنف پر جانب دار ہونے کا الزام عائد کرسکتے ہیں نقطۂ نظر کی تبدیلی ناول کے عمل کے زیر و بم کا ادراک اور احتساب کراتی ہے اور اسے ایک متغیر اکائی بناتی ہے۔ بقول شافع قدوائی:

''بیانات (Narratology) کی نئی تقسیم کے مطابق ناول کے Dialogue اور Polyphonic ہوتے ہیں، Polyphonic ناولوں میں کرداروں، آوازوں اور نقطۂ نظر کی کثرت ہوتی ہے اور کرداروں کے عمل سے بیانیہ عرصہ تخلیق کیا جاتا ہے اور اکثر پورا ناول بیان کے بجائے Performance کی صورت میں سامنے آتا ہے۔'' (۷)

'دکھیارے' کا مرکزی کردار ذاکر اپنے جذبات و محرکات اور عمل کی وجہ سے ایک متغیر اکائی نظر آتا ہے۔ انیس اشفاق کہیں بھی اس کی راہ متعین کرتے نظر نہیں آتے یہاں تک کہ اس کا نام بھی نہیں بتاتے ناول میں بہت کم مقامات پر اس کا نام آیا ہے منظر نامے، مکالمے اور جزئیات ذاکر کو فطری کردار بناتے ہیں۔ ناول کے آخر میں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک دن مجھے بیٹھے بیٹھے یاد آیا کہ بھائی کے آخری ٹھکانے پر شامہ کی صحنچی کے نئے رہنے والے نے مجھے اخبار میں لپٹی ہوئی کوئی چیز دی تھی جسے گھر لاکر میں کسی وجہ سے کھولنا بھول گیا تھا۔ یہ بات یاد آتے ہی میں نے اخبار میں لپٹی ہوئی اس چیز کو نکالا تو دیکھا کہ یہ ایک خوبصورت کڑھا ہوا کرتا ہے یہ کرتا اسی کپڑے کا تھا جسے شامہ کے لائے ہوئے تین ٹکڑوں میں سے میں نے پسند کیا تھا۔ میں اس کرتے کو دیر تک دیکھتا رہا پھر اسے ایک ہینگر میں لگا کر اپنے بستر کے سامنے والی دیوار پر ٹانگ دیا میرے کمرے میں جو بھی آتا ہے اس کی نظر اس کرتے پر ضرور پڑتی ہے اور وہ اس کی عمدہ کڑھائی کے بارے میں ضرور پوچھتا ہے مگر میں کسی کو نہیں بتاتا کہ چکن کا یہ خوبصورت کام کس کی انگلیوں کا ہنر ہے۔'' (۸)

ماضی اگر اپنے اندر خوبصورت یادوں کو سمیٹے ہے تو وہ ہمارے حال کو بھی حسین بنا دیتا ہے شامہ کی یاد ذاکر کے دل و دماغ کو فرحت و شادمانی بخشتی ہے۔ دراصل یہ علامت ہے اس شاندار ماضی کی جسے ہم فراموش کر بیٹھے ہیں اور صرف یہ سوچ کر بیٹھے ہیں کہ یادِ ماضی عذاب ہے یارب۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے ماضی میں ہماری تہذیبی اقدار ہمارا تمدن موجود ہے ماضی حال اور مستقبل ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں اگر ماضی کو یاد کرکے یاسیت کی بجائے اس سے اپنے حال میں چراغاں کریں تو یقیناً بہت کچھ تبدیل ہوگا سوال یہ ہے کہ انیس اشفاق نے اس ناول میں کیا صرف تہذیبی اقدار کی بازیافت کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے؟ یا صرف نوحہ گری پر اکتفا کیا ہے؟ انیس اشفاق کے علاوہ اگر یہ ناولٹ کسی اور کے قلم سے نکلا ہوتا تو شاید یہ خیال آتا کہ یہ ناولٹ صرف اور صرف ہماری مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے لیکن انیس اشفاق بنیادی طور پر نقاد ہیں اور وہ بھی جدید نقاد۔ جدید تنقید جس طرح متن کی اہمیت پر زور دیتی ہے یہ ناولٹ بھی اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مجھے پڑھو اور غور کرو یقیناً دکھیارے کے بین السطور میں نوحہ گری کے علاوہ بھی بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ ضرورت اس کے بغور مطالعہ کی ہے۔

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 کرسکتے 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'

حوالہ جات

۱۔ ہم عصر اردو ناول (صفحہ ۱۰۸)
۲۔ (ناسٹلجیا کے بارے میں چند باتیں ماہِ نو۔ اکتوبر ۱۹۸۶ء)
۳۔ تحریر نو، ص۔ ۲۵
۴۔ علامتوں کا زوال، انتظار حسین، ص۔ ۲۲
۵۔ دکھیارے، ص۔ ۲۹
۶۔ دکھیارے، ص۔ ۱۵۹
۷۔ روزنامہ صحافت (سنڈے صحافت ص۔ ۱۱۱) ۶/فروری ۲۰۱۱ء بروز اتوار
۸۔ دکھیارے، ص۔ ۱۵۹

□□□

خدشے اور خوشی کے پُل صراط کا شاعر
مجروح سلطان پوری

ابوبکر عباد

شعبۂ اردو،
دہلی یونیورسٹی، دہلی
رابطہ: 9810532735

مجروح کا سلسلۂ نسب چندر ونشی راجپوت خاندان سے ملتا ہے۔ان کے اجداد کے قبول اسلام کے بعد اورنگزیب بادشاہ نے انھیں خان کے خطاب سے نوازا تھا۔مجروح کے والد محمد حسن خاں پولیس میں سب انسپکٹر کی حیثیت سے ملازم تھے،والدہ غیر تعلیم یافتہ گھریلو خاتون تھیں۔بقول مجروح ''تعلیم ان کی سات پشتوں میں نہ تھی بہت ہوا تو کسی نے مڈل پاس کر لیا۔''حصول تعلیم کے لیے مجروح کو مدرسے میں داخل کیا گیا،فراغت میں ابھی دو سال باقی تھے کہ مدرسے کے منتظم مولوی صاحب سے لڑ بیٹھے۔پہلے ان کا گریبان پکڑا اور پھر گردن دبوچ لی۔نتیجے میں وہاں سے نکالے گئے۔دو برس بعد لکھنو جا کر طبیہ کالج میں داخلہ لیا،دوران تعلیم موسیقی بھی سیکھنے لگے،گھر والوں کو معلوم ہوا تو موسیقی سے توبہ کروائی۔حکمت کی سند لے کر ٹانڈہ آئے،مطب کھولا،مریضوں کا علاج کرنا شروع کیا مگر خود عشق کے مرض میں گرفتار ہو گئے۔سو،چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے انھیں اپنے مطب،مریضوں اور محبوبہ کو چھوڑ کر آبائی وطن سلطان پور لوٹنا پڑا۔

شاعری کا آغاز کیا تو باضابطہ اصلاح کے لیے کلام مولانا آسی کو بھیجا۔اصلاح شدہ کلام دیکھا تو استاذ کو لکھا:میرا مقصد کلام پر اصلاح لینے کا تھا،اشعار میں اضافہ کروانے کا نہیں۔جواب میں استاذ نے بھی لکھ بھیجا :میاں اس طرح کی اصلاح کے لیے میرے پاس بھی وقت نہیں ہے،کوئی دوسرا استاذ ڈھونڈ لو۔لہٰذا مجروح کو مدرسے،موسیقی،مطب اور محبوبہ کے بعد مولوی آسی کی شاگردی بھی چھوڑنی پڑی۔

لیکن شاعری انھوں نے ترک نہیں کی۔اسی بہانے جگر صاحب سے رابطہ ہوا۔شاگردی تو اختیار نہیں کی مگر ساتھ رہنے لگے۔چار پانچ مہینے بعد جگر صاحب کسی کام سے علی گڑھ تشریف لے گئے تو وہاں۔۔۔لیکن رکیے۔بہتر ہوگا آگے بڑھنے سے پہلے 'وہاں' کی داستان معین احسن جذبی کی زبانی سن لیں۔فرماتے ہیں:

''...جگر صاحب علی گڑھ تشریف لائے اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہاں قیام کیا۔ان کے ہمراہ ایک خوش پوش نوجوان شاعر بھی تھا۔کچھ دنوں کے بعد جگر صاحب تو چلے گئے لیکن اس نوجوان شاعر کو رشید صاحب کے پاس ہی چھوڑ گئے۔ان کا خیال تھا کہ ابھی اسے علی گڑھ کی ادبی فضا اور رشید صاحب کی ذہنی تربیت کی ضرورت ہے۔یہ نوجوان شاعر مجروح تھا۔مجروح اپنے ترنم کی وجہ سے بہت جلد علی گڑھ میں مقبول ہو گئے۔جہاں بھی کوئی شعری نشست ہوتی وہاں وہ ضرور بلائے جاتے۔کیا پُرسوز آواز تھی اور اس

آواز میں کس بلا کا جادو تھا۔لوگ گھنٹوں دم بخود سنتے رہتے، اکثر فرمائش ہوتی کہ مجروح صاحب وہ نظم سنایئے: ''گائے جا پپیہے گائے جا''

(مضمون 'مجروح میری نظر میں'، مشمولہ، مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز، ساقی بکڈپو، دہلی، 2000 ص30)

اور پھر ہوا یوں کہ مجروح 1945 میں جگر صاحب کے ساتھ ہی ایک مشاعرے میں شرکت کرنے ممبئی گئے، وہیں ان کی سفارش اور کوششوں سے وہ اے۔آر کاردار کی فلم 'شاہجہاں' میں بطور نغمہ نگار سائن کر لیے گئے۔تب سے وہ ممبئی کے ہو رہے۔وہیں ترقی پسندوں سے رشتہ استوار ہوا، کمیونزم کو بہتر طریقے سے سمجھنے کے لیے انگریزی درست کی اور چند کتابیں بھی پڑھیں، ساتھ ہی فلموں کے نغمے لکھتے رہے اور جب جب الہام و القاء ہوتا غزلیں بھی کہہ لیتے۔تب ترقی پسندوں میں غزل محبوب نہ تھی، اور غزل میں کھردری حقیقتوں کا بیان نامقبول تھا۔ادبی ماحول سے اس کا چلن تقریباً ختم ہو رہا تھا اور شعراء حضرات اس سے بے وفا معشوق کی طرح منھ موڑنے لگے تھے۔بعض ناقدین بالخصوص ظ۔انصاری نے تو اس کے خلاف باضابطہ تحریری مورچہ کھول رکھا تھا۔مگر مجروح ترقی پسند نظریے، ناقدوں کی مخالفت، ادبی ماحول کی سرد مہری اور دوستوں کی حوصلہ شکنی کے باوجود غزل لکھتے، اور غزل کے روایتی مزاج کو اس بات پر آمادہ کرتے رہے کہ عشق و تصوف کے ساتھ عصری حسیت اور سیاسی معاملات کو بھی بارگاہ ناز میں حاضری کا موقع ملتا رہے تو کیا برائی ہے۔ چنانچے کلاسیکی روایت کے سائے میں پرورش پانے والے مجروح نے، روایت سے بغاوت یا اس سے انحراف تو نہیں کیا البتہ غزل میں اپنی بات کہنے کے لیے نیا انداز اور نادر لہجہ ضرور ڈھونڈ لیا:

فریب ساقی محفل نہ پوچھیے مجروح
شراب ایک ہے بدلے ہوئے ہیں پیمانے
حیات لغزش پیہم کا نام ہے ساقی
لبوں سے جام لگا بھی سکوں خدا جانے
شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی
مرے عہد میں نہیں ہے یہ نشان سربلندی
یہ رنگے ہوئے عمامے یہ جھکی جھکی کلاہیں

اور یہ رنگ بھی دیکھیے کہ:

حرم سے میکدے تک منزل یک عمر تھی ساقی
سہارا گر نہ دیتی لغزش پیہم تو کیا کرتے

بادمخالف کے باوجود مجروح کا سفر رکا نہیں، نہ وہ منزل سے بھٹکے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ قدیم شاہراہ پر چلنے بجائے نئی نئی ڈگر اختیار کرتے اور کلاسیکی موسیقی کی لہروں پر نئے معنیاتی نظام کے ساتھ اپنی حدیں خود ایجاد کرتے گئے:

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح
سب کی، اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

مجروح کے اس شعر کو تعلّی سے تعبیر مت کیجیے، روایت کے تتبع کا اقرار اور شاعر کی تنوع پسندی کا اعلان جانیے۔یقین نہ آئے تو یہ شعر پڑھیے اور شاعر کے اعلان کی صداقت اور شعر کے تنوع کو پرکھ کر دیکھیے ؛ کہ انھوں نے غزل کو قدیم لفظیات اور جدید علامتوں کے ذریعے انقلابی موضوع کا حامل بنانے کی کیسی کامیاب کوشش کی ہے۔

جھونکے جو لگ رہے ہیں نسیم بہار کے
جنبش میں ہے قفس بھی اسیر چمن کے ساتھ

کہنے کی ضرورت نہیں کہ مجروح نسیم، بہار، قفس، اسیر اور چمن جیسے مانوس استعاروں کو نئے علائم میں تبدیل کر کے غزل کو ایک انوکھی شناخت دینے کی کوشش کر رہے ہیں اور کافی حد تک اس میں کامیاب بھی ہیں۔کہ ان کا طرزِ بیان اردو شاعری کے مجدد اول مرزا غالب کے ''قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم'' سے مختلف ہے۔ یہاں اسیر چمن نہ تو فریاد و بکا میں مصروف ہے، نہ ہی خوف کی نفسیات میں مبتلا، نہ بظاہر بربادیوں سے بے نیاز۔ بلکہ ایک نئے موسم کی بشارت سے محو رقص ہے۔اب ذرا یہ غور کیجیے کہ مجروح کا معاملہ کس طور بتدریج خوشی سے خود اعتمادی اور خود اعتمادی سے انا کی جانب بڑھتا جا رہا ہے:

میں اکیلے ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل، اور گل سے گلستاں بنتا گیا
دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

.....

ہجوم دہر میں بدلی نہ ہم نے وضع خرام
گری کلاہ، ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے
روک سکتا ہے ہمیں زندان بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیواروں سے چھن جاتے ہیں

.....

ہم ہی کعبہ، ہم ہی بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

بلاشبہ غزل کا بنیادی وظیفہ تہہ در تہہ معنویت کی افزائش، دَرُوں کی نمائش اور انکشاف ذات کا عمل ہے۔لیکن واضح رہے کہ اس میں اجتماعی شعور، مقصدیت اور مسائل حیات کا بیان قطعاً ممنوع نہیں۔ہاں، یہ ضرور ہے کہ انھیں غزل کے بنیادی سروکار سے ہم آمیز کرنے کا ایک بے حد نازک اور نفیس طریقۂ کار ہے۔یہ طریقۂ کار خدشہ اور خوشی کا ایسا پل صراط ہے جس سے گزرتے ہوئے عام شاعر تو کیا، شریعت شاعری کے اکابرین تک کے پاؤں لرزتے ہیں، ان سے لغزش ہو جاتی ہے۔کہ کہیں مقصد شاعری پر غالب آ گئی تو یہ شاعر کی ناکامی اور شاعری کا بڑا عیب ہوگا۔اور اگر مقصد گلِ شعر میں خوشبو کی مانند

تحلیل ہوجائے تو یہ شعر کا بڑا وصف اور شاعر کی جدت فکر کہلائے گی۔ مجروح کا حوصلہ اور ہنر یہ ہے کہ انھوں نے خدشے اور خوشی کے اس پل صراط سے کامیاب گزر کر غزل کو مقصدیت اور عصری حقائق کے اظہار سے آشنا کیا اور اسے سیاسی حالات کی ترجمانی اور تمدنی معاملات کی عکاسی سکھائی۔ انھوں نے مقصدیت کو غزل کے محض جسم میں نہیں، بلکہ غزلیت کی روح میں ڈھال کر پیش کیا۔ ظاہر ہے غزل کی شاعری میں یہ کمال حاصل کرنا کلاسیکی شاعری کے گہرے مطالعے اور اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی سیاق سے ہم آہنگی کے بغیر ممکن نہ تھا۔ سو، یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ مجروح کی شاعری کی ایک خصوصیت روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ اس میں مقصدیت کی آمیزش اور عصری حسیت کی توسیع بھی قرار پاتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

وہی آستاں ہے وہی جبیں وہی اشک ہے وہی آستیں
دل زار تو بھی بدل، کہ جہاں کے طور بدل گئے

.....

دیوار و زنجیر ہی دیکھی تم نے تو مجروح مگر
کوچہ کوچہ دیکھ رہے ہیں عالم زنداں تم سے زیادہ

.....

جنون دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قدوگیسو سے اپنا سلسلہ دارورسن تک ہے

.....

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسم چمن
دھیرے دھیرے نغمۂ دل بھی فغاں بنتا گیا

.....

میں تو جب مانوں کہ بھر دے ساغر ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیر مغاں بنتا گیا

.....

دشت و در بننے کو ہے مجروح میدان بہار
آرہی ہے فصل گل پرچم کو لہراتے ہوئے

مجروح کے اس نوع کے اشعار کی بنا پر ہمارے کئی ناقدین اردو غزل میں سیاسی رمزیت کا آغاز مجروح اور فیض سے کرتے ہیں۔ اب ایسے پُر جوش ناقدین کی معصومیت پر تو داد ہی دی جاسکتی ہے۔ کس کا جگر ہے جو ایسے ناقدین سے یہ بحث چھیڑے کہ اس موجد مجروح و فیض نہیں ہیں۔ غزل میں سیاسی رمزیت بلکہ واضح سیاسی بیان تک کی روایت میرؔ، دردؔ، انشاؔ، سوداؔ، مصحفیؔ اور ذوقؔ سے لے کر حالیؔ، شبلیؔ، شررؔ، اقبالؔ، مولانا ظفر علی خاں، حسرتؔ موہانی، مجازؔ اور معین احسن جذبیؔ سے ہوتی ہوئی مجروح اور فیض تک پہنچی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فیض نے اور اس سے کہیں زیادہ اور کہیں پہلے مجروح نے شعوری طور پر ایک مخصوص فکر کے تحت سیاسی رمزیت کو غزلیہ شاعری کا باضابطہ حصہ بنایا۔

خنجر کی طرح بوئے سمن تیز بہت ہے
موسم کی ہوا اب کے جنوں خیز بہت ہے
اس نے شعروں کو بنایا آئینہ حالات کا
وہ غزل میں زندگی کا ترجماں بنتا گیا
جو برہنہ سر تھے ان پر سائباں بنتا گیا
وہ زمیں پہ رہ کے بھی یوں آسماں بنتا گیا
اس نے سچائی سے چھیڑی بات اپنے عصر کی
اس کا جو سامع تھا اس کا ہم زباں بنتا گیا

مجروح کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ ان کے قاری یا سامع کے لیے 'ذات' کبھی 'کائنات' بن جاتی ہے، اور کبھی 'کائنات' سمٹتی ہے تو ذات کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ باطن کی آواز کو کبھی خارجی کائنات کی صدا بنا کر پیش کرتے ہیں، تو کبھی انفرادی اظہار کو عوامی دلوں کے ترجمان کے طور پر ادا کرتے ہیں۔ اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اجتماعی فکر کو ذاتی مسئلہ بنا لیتے ہیں اور ذاتی مسرت و انبساط کو اجتماعی لطف و حظ کا وسیلہ بنا دیتے ہیں۔

جب ہوا عرفاں، تو غم آرام جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مجروح ترقی پسند غزل کے ایک رجحان ساز شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل میں سیاسی مسائل اور سماجی تنقید کو، تغزل کی کیفیت برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا۔ مجروح پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ترقی پسند شاعری کے براہ راست اور برہنہ بیانیے کو علائم و استعارے کا لباس عطا کیا، اسے مجاہدانہ طنطنے کے ساتھ عاشقانہ لہجہ سکھایا، روایتی شاعری کے ڈکشن سے نئی علامتیں خلق کیں اور کلاسیکی غزل کے صنائع میں معمولی سی تبدیلی کر کے ایک ایسی معنوی، لفظیاتی اور نفسیاتی ہنرمندی کی تشکیل کی جو غزل کو نئے عہد کی صداقتوں کا جمالیاتی پیکر بناتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

.....

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

.....

ہم قفس ! صیاد کی رسم زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی انداز کلام آہی گیا

.....

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

.....

زنجیر و دیوار ہی دیکھی تم نے تو مجروح مگر
کوچہ کوچہ دیکھ رہے ہیں عالم ارزاں تم سے زیادہ

وطن، حب وطن اور جذبۂ وطن کا ذکر ہماری نظموں میں کثرت سے ہوتا آیا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی نظموں میں وطن اپنے تمام تر تہذیبی انسلاکات کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے، پنڈت برج نرائن چکبست کی نظموں کا بڑا حصہ وطن کے ذکر کو محیط ہے اور علامہ اقبال

کی نظموں نے تو اسے عروج پر پہنچادیا۔لیکن اردو کی غزلیہ شاعری میں اس کی مثال شاذونادر یا غالباً نہیں کے برابر ہے۔ البتہ پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب نے اپنے ایک بے حد پُرمغز مقالے میں میر کی شاعری سے شہر کے بیان کو مختلف معانی و مفاہیم اور سیاق میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے، تاہم حب وطن یا جذبۂ وطن کا ذکر میر کے یہاں بھی نہیں ہے (شاید تب وطن کا یہ تصور بھی نہ رہا ہو)۔ مجروح غالباً پہلے شاعر ہیں جن کی غزلوں میں وطن کا ذکر متعدد جگہوں پر آیا ہے۔ اور روایتی طریقے سے نہیں بلکہ اس طور کہ وطن سے شاعر کی مختلف النوع محبت اور غزل کی رسومیات کچھ زیادہ ہی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

جس دم یہ سنا، ہے صبح وطن محبوس فضائے زنداں میں
جیسے کہ صبا، اے ہم قفسو! بے تاب ہم آئے زنداں میں
گل بنتی ہے شاید خاکِ وطن شاید کہ سفر کرتی ہے خزاں
خوشبوئے بہاراں ملتی ہے کچھ دن سے ہوائے زنداں میں

.....

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ
سینے پہ زخم نو بھی ہے داغ کہن کے ساتھ
زباں ہماری نہ سمجھا یہاں کوئی مجروح
ہم اجنبی کی طرح اپنے ہی وطن میں رہے
پارۂ دل ہے وطن کی سرزمیں مشکل یہ ہے
شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویرانہ کہیں
بہت ہی تلخ نوا ہوں مگر عزیز وطن
میں کیا کروں جو ترا درد بے قرار کرے

مجروح کے بارے میں ناقدین کی عام رائے یہ ہے کہ ان کے یہاں عشقیہ اشعار نہیں ہیں یا یہ کہ انھوں نے عشقیہ شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک ترقی پسند شاعر جس کی غزل کائنات محض پینتالیس کے عدد کے طول وعرض تک وسیع ہو۔ اس سے اس کائنات کے کس قدر حصے کو عشق کے نام کیے جانے کی امید کرنی چاہیے۔ وہ بھی تب، جب شاعر اپنی شاعری کے ذریعے حیات و کائنات کے راز منکشف کرنے میں محو ہو، اس پر عظمت انسان کے نغمے کو الوہی درجے پر فائز کرنے کی دھن سوار ہو، وہ خوبصورت مرقعوں سے اردو شاعری کے کاشانے سجانے میں مشغول ہو، سیاسی رمزیت سے غزل کے جمال کو دانش وجلال سے آمیز کرنے کی فکر میں غلطاں

مجروح کے بارے میں ناقدین کی عام رائے یہ ہے کہ ان کے یہاں عشقیہ اشعار نہیں ہیں یا یہ کہ انھوں نے عشقیہ شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک ترقی پسند شاعر جس کی غزل کائنات محض پینتالیس کے عدد کے طول وعرض تک وسیع ہو۔ اس سے اس کائنات کے کس قدر حصے کو عشق کے نام کیے جانے کی امید کرنی چاہیے۔ وہ بھی تب، جب شاعر اپنی شاعری کے ذریعے حیات وکائنات کے راز منکشف کرنے میں محو ہو، اس پر عظمت انسان کے نغمے کو الوہی درجے پر فائز کرنے کی دھن سوار ہو، وہ خوبصورت مرقعوں سے اردو شاعری کے کاشانے سجانے میں مشغول ہو، سیاسی رمزیت سے غزل کے جمال کو دانش وجلال سے آمیز کرنے کی فکر میں غلطاں ہو اور بیانِ غزل کو عصری حسیت سے ہم آہنگ کرکے اسے نئی آن بان دینے کی کاوش میں منہمک ہو۔

ہو اور بیانِ غزل کو عصری حسیت سے ہم آہنگ کرکے اسے نئی آن بان دینے کی کاوش میں منہمک ہو۔ نہیں صاحب! مجروح پر یہ الزام قطعاً درست نہیں ہے کہ انھوں نے عشقیہ شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ مجروح کے تمام ہم عمر شاعروں کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو یہ الزام آپ ہی زائل ہوجائے گا۔ آپ پائیں گے کہ غزل کی دوشیزگی نکھارنے میں مجروح سب سے آگے ہیں۔ اور ہاں! آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ انھوں نے عشق کی تہذیب، تغزل کی سرشاری اور آداب غزل کے آبگینے کو ذرا بھی ٹھیس نہیں لگنے دی ہے۔ مجروح کی اس نوع کی غزلیں جذبات و احساسات میں ارتعاش پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ سماعت و بصارت کو بادصبا کی سرگوشیوں اور شفق کے پھولوں سے بے حد قریب کر دیتی ہیں۔ ان کے بیشتر عشقیہ اشعار محض عشق کا بیان نہیں، بلکہ وجد آفریں کیفیت، منھ بولتی تصویر اور جیتا جاگتا منظر ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے اور خوبصورت پیکر تراشی کی داد دیجیے:

کہاں وہ شب کہ ترے گیسوؤں کے سائے میں
خیال صبح سے پھر آستیں بھگو دیتے
سوال انکا، جواب انکا، سکوت انکا، خطاب انکا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے
وہ اگر بات نہ پوچھے تو کریں کیا ہم بھی
آپ ہی روٹھتے اور آپ ہی من جاتے ہیں
شب انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا کبھی اک چراغ بجھا دیا

.....

دل سے ملتی تو ہے اک راہ کہیں سے آکر
سوچتا ہوں کہ تری راہگزر ہے کہ نہیں

.....

وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے، نگہ یار کی طرح

.....

یہی ہے جی میں کہ وہ رفتۂ تغافل و ناز
کہیں ملے تو وہی قصۂ وفا کہیے

.....

ہم تو پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہی دنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

مجروح کی لفظیات کا ذخیرہ زیادہ وسیع نہیں ہے، ان سے کافی زیادہ لکھنے والے فیض کا معاملہ بھی تقریباً یہی ہے۔ لیکن نشان خاطر رہے کہ 'خزاں، بہار، زنداں، مقتل، دار ورسن، قفس، صیاد، سحر، شب جیسی

لفظیات کو مجروح نے پہلی بار سیاسی استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے، جو آگے چل کر ترقی پسند غزل کی شناخت بنے۔ چند اشعار دیکھیے:

مگر اے ہم قفس کہتی ہے شوریدہ سری اپنی
یہ رسم قید وزنداں ایک دیوار کہن تک ہے

.....

نہ قفس میں رکے مثلِ بوئے گلِ صیاد
نہ ہم مثال صبا حلقۂ رسن میں رہے

کہنے کی اجازت دیجیے کہ مجروح کے یہاں تخیل کی جدت، معنی کی وسعت اور اظہار و ابلاغ کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ ان کی متعدد غزلوں پر نظیر اکبرآبادی اور حسرت موہانی کی مانند 'مسلسل غزل' کا گمان گزرتا ہے، تاہم یکسانیت کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ مجروح کے لہجے میں نرمی نہیں ہے، متانت ذرا کم اور انداز تخاطب کافی حد تک حریفانہ، بے باکانہ اور باغیانہ ہے۔ آہنگ میں ایک وقار ہے، لطیف نغمگی ہے اور پائل و سلاسل کی جھنکار بھی۔ اور ہاں ان کی گفتگو میں ہوش مندی، حوصلہ مندی اور ایک نوع کے تیور سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

میں جو کہتا تھا سو ، اے رہبر کوتاہ خرام
تیری منزل بھی مری گرد سفر ہے کہ نہیں

.....

آنکل کے میداں میں دورخی کے خانے سے
کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے

.....

ہم اہل عشق میں نہیں حرف گنہ سے کم
وہ حرف شوق جو سر منزل کہا نہ جائے

اس بات پر قطعاً حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ مجروح عاشقان شعروادب کے دلوں پر اتنے دنوں تک اور ایسے طمطراق سے کیسے حکومت کرتے رہے۔ جب کہ بقول ظ۔ انصاری حال یہ تھا کہ:

''1944-45 سے 1952 تک پوری ایک دہائی بھی نہیں، اور گرہ میں مال صرف تین نظمیں، تیرہ چودہ غزلیں، پچیس تیس شعر۔۔۔۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ضرب المثل بن گئے۔ جلسے، جلوس، پوسٹر، لیڈر، انجمن ساز، اشتہار باز، انقلابی، اہل ایمان، بے ایمان، فلمی حلقے، علمی دائرے، سب اپنے اپنے طور پر مجروح کے مصرعے اور شعر دہرانے لگے، ان کا اپنا من بھاتا مطلب نکالنے لگے۔''

(بحوالہ، مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام، ص، 54)

یہ تو انیس سو باون تک کی بات تھی۔ ان کے مجموعہ 'غزل' ایڈیشن 1956 میں غزلوں کی تعداد تیرہ چودہ سے بڑھ کر 33 ہوئی۔ اور 1991 کے ایڈیشن میں یہ تعداد اپنی آخری حد پینتالیس تک پہنچی۔ اللہ اللہ خیر صلاّ۔ یعنی اخیر کے چوبیس برسوں میں مجروح نے صرف بارہ غزلیں کہیں۔ ماہ و سال کے اعتبار سے حساب لگائیں تو مجروح نے اپنے پچپن سالہ تخلیقی سفر میں کچھ متفرق اشعار، چند نظمیں اور محض پینتالیس غزلیں لکھیں۔ یعنی فی برس ایک غزل سے بھی کم۔ اس کے باوجود انھیں شعروادب کی دنیا میں غالب و بجنوری اور پطرس و مہدی جیسی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے بھی بسیار گوئی کے مقابلے میں ساری توجہ فنی ریاضت، جدت، اور اس کے تخلیقی اظہار پر صرف کی۔ تخلیقی کیفیت کے دوران تنقیدی عمل سے غافل نہیں رہے، کمیت پر کیفیت کو ترجیح دی اور اپنی غزلوں میں ہمیشہ اور ہر حال میں ایک معیار کو، مخصوص سطح کو اور اختراع پسندی کو برقرار رکھا۔ انھوں نے فنی آداب، انسانی نفسیات، عصری حسیت، زبان کے تخلیقی استعمال، الفاظ کے دروبست اور خیال و اظہار کے درمیان ایک خوشگوار ہم آہنگی قائم رکھی۔ دنیائے فنکاری کی یہ وہ نازک و نفیس ہنرمندی ہے جسے محض کوئی ماہر کیمیا گر، پارکھ جوہری، وقت کا نباض اور جینیئس فنکار ہی نبھا سکتا ہے۔ سو، یقین جانیے کہ مجروح سلطان پوری بھی ایسے ہی ماہر کیمیا گر، وقت کے نباض اور جینئس فنکار تھے۔ انھوں نے اپنے فن پاروں کی ویسی ہی تراش خراش کی، نوک پلک درست کیے، سجایا سنوارا جیسا کسی ماہر فن کو کرنا چاہیے۔ تبھی تو وہ خدشے اور خوشی کے پُل صراط سے بسلامت گزر کر شہرت و مقبولیت کی فردوس بریں میں پہنچ پائے۔

❑❑❑

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'

نیر سلطانپوری کا شعری اسلوب

ڈاکٹر زیبا محمود

صدر شعبۂ اردو
گنپت سہائے پی جی کالج، سلطانپور
رابطہ: 9839222385

پلکوں سے اٹھانے کے ہیں یہ ریزۂ مینا
ٹوٹے ہوئے شیشوں سے ابھی کام بہت ہے

شخصیت کی تعمیر کے سلسلے میں یہ اصول بڑا فطری ہے اور حکیمانہ بھی کہ کردار کی تشکیل تو عہد طفلی میں ہی ہوجاتی ہے اور اس کے بعد مزید تہذیب ہوسکتی ہے مگر نئی تعمیر قدر مشکل امر ہے۔ جب کسی شخص میں ایسی خوبیاں ہوں جو عام طور پر دوسروں میں نہیں پائی جاتیں اور جن کا ہونا عجائبات اور نوادر میں سے ہو تو اس ایک نادرہ کار ادیب کو ہم نیر سلطان پوری کے نام سے یاد کرتے ہیں جو اپنے اخلاق علم اور مزاج کے بنا پر ممتاز تھے۔ علمی تبحر ان کے لئے بڑے کشش کا باعث رہا ہے۔ علم کے ساتھ پورا خلوص برتنا اور اس کے منصب کا پوری ایمانداری کے ساتھ نبھانا ان کی امتیازی شان ہے۔ انھوں نے خود اپنی زندگی بھی اسی نہج سے گزاری ہے۔ تحمل بردباری اور مشکل حالات کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کرنا ان کی کامیابیوں کا راز ہے۔

سید توکل حسین نیر سلطانپوری کا شعر و شاعری سے شغف خصوصاً غزل سے ان کی دلچسپی بہت واضح ہے۔ آپ نے غزل کی خارجی اور داخلی تبدیلیوں کو لسانی پس منظر میں ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ غزل کے موضوعات اور اسالیب بیان کی ہم آہنگی میں آپ کو ید طولی حاصل ہے۔ صنف غزل جو روایت رکھتی ہے اس کے دامن میں اتنے اسالیب اور اتنے رنگ ہیں لیکن یہ کمال نیر ہے کہ انھوں نے غزل کے ان قوس و قزحی رنگ کو جہاں برتنے میں ندرت ادا بخشی ہے وہیں انداز بیان میں ندرت خیال اور ندرت زبان سے بھی قاری کو آشکار کیا ہے۔ جس سے اردو غزل کے نئے مکانات ضرور واضح ہوئے۔

اسالیب بیان کی تعریف کے سلسلہ میں ڈاکٹر بوفان کا مشہور قول ہے کہ ''اسلوب خود انسان ہے (ترجمہ نثار احمد فاروقی) یعنی خلاق اور اسلوب لازم و ملزوم ہیں اور اس گوشت اور ناخن کے رشتے کے بغیر ایک دوسرے کی شناخت ممکن نہیں۔ ایمرسن نے بھی اسلوب کے متعلق یوں اپنے خیال کو رقم کیا ہے۔

a man style is his mind voice یعنی انسان کی ذہنی آواز کو ایمرسن نے اسلوب سے تعبیر کیا ہے۔ ذہنی آواز کا تعلق انفرادیت میں مضمر ہے۔ ''ریزۂ مینا'' کے غائر مطالعہ سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ کلام نیر کی معنی آفرینی کے مختلف جہات کی بوقلمونی مکمل نشاندہی ہے۔

نیر سلطانپوری غزلوں کے اسلوب پر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں نئے پن کا دارومدار اس بات پر اکتفا ہے کہ عام فہم لفظوں سے شعر کے تار و پو کو سنورا گیا ہی۔

دل کو ہر دور میں احساس فراواں بخشا
ہائے کیا جانے کے ہم کو غم دوراں بخشا

میری وحشت تیرے نیر رنگ کرم کے صدقے
ذوق گلشن تو کبھی ذوق بیاباں بخشا

مندرجہ بالا اشعار نیر سلطانپوری کے ایک ایسے اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے کہ متوازی اسلوب ہر سو نظر آتا ہے جسے اصطلاحی معنوں میں نکتہ آفرینی پر تصنع اور تراکیب کی کثرت وغیرہ کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔مثلاً

ہے چشم التفات کو فکر شکست دل
شاید حریف کوئی نئی چال چل گیا

پنہاں تھا لغزشوں میں بھی احساس آگہی
میں کیا سنبھل گیا کہ زمانہ سنبھل گیا

دردمند اسلوب اور رومانی اسلوب کے غماز ہیں ان اشعار میں نہ تو ڈکشن کی تبدیلی والا اسلوب ہے اور نہ لفظ استعارہ معنوی آفاق یا ایک سے زائد معنوی سطح والا اسلوب سے احتراز کیا گیا ہے۔آپ کی غزلوں کا شعری افکار ایک ایسی قندیل ہے جس کا اظہار اردو غزل کو نئے جہات سے آشنا کرتا ہے۔اپنے داخلی جذبے کو خارجی مظاہر کے قالب میں سمو دینے کے ہنر میں آپ کو دست رس حاصل ہے۔

مداوائے دل بیمار میں کیا مصلحت بینی
اگر نشتر لگانا تھا لگا دیتے رگ جاں پر

وہ جن کا خار زار عشق میں دامن نہ بچ پایا
وہی انگلی اٹھاتے ہیں مرے چاک گریباں پر

یعنی نیر سلطانپوری کا اسلوب نئے معنویت کا حامل ہے۔جس سے نگاہوں کے سامنے بے پناہ وسیع

کلام نیر میں سادگی ہے لیکن اس سادگی کے بطن میں فکری پیچیدگی پوشیدہ ہے۔ان کی غزلوں کا مانوس آہنگ شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہے جسے اجتہادی اسلوب کہا جاسکتا ہے۔

سنتے ہیں کہ ہونے والی ہے آئین خرد میں تبدیلی
محفوظ جبین شوق میں اب اک اور بھی سجدہ رکھنا ہے

اس کے ساتھ ہی ان کے کلام میں امتزاجی اسلوب بھی کارفرما ہے کیونکہ انھوں نے جہاں روایت کی پاسداری کی ہے وہیں دوسری طرف نئے اسلوب کو بھی اپنے اشعار میں شامل کیا ہے جس سے ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں اور وسیع معنی ادا ہو گئے ہیں۔لفظوں کی نشست و برخاست مین روایت کی پاسداری کا احترام جلوہ گر ہے تو دوسری طرف مانوس لفظوں کے مفاہیم کے پس منظر اور عمقی زمین کو نئے شعری رویہ سے منفرد بنا کر نئے مفاہیم سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔

حسن بے چیں بہ جبیں عشق ہے آشفتہ مزاج
دل ہے مجبور کوئی جبر بھلا کیا کیجئے

عشق خود دار مرا دل میں خجل ہوتا ہے
بزم اغیار میں تادیر نہ ٹھہرا کیجئے

نیر سلطانپوری نے نیا رومانوی اسلوب اختیار کیا جس میں جذبہ کے وفور کا لامتناہی سلسلہ ہے رومانی مضامین کے برتنے کا یہ انوکھا انداز ان کی شاعرری کی شان ہے۔انکی غزلوں کا والہانہ پن مقدس جذبہ ہے جس میں صوتی آہنگ کے ذریعہ رومانوی اسلوب پرافشاں ہوا ہے۔نیا رومانوی اسلوب شعر کے نئے مفاہیم اور نئے رویہ سے ہمکنار کرنے کا ایک شعری حربہ جابجا مستعمل ہے۔

مناظر کے اظہار کے لئے ایک لفظ کا استعاراتی اسلوب کارفرما نظر آتا ہے۔ان کی غزلوں میں اسلوب کے بڑے نادر نادر نمونے ملتے ہیں۔ان کی غزلوں سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ بات کی شدت آہنگ کی شدت میں ضم ہوگئی اور اپنے خیال کا اظہار پوری قوت سے کرنے پر قادر ہیں۔

اک خون تمنا اور سہی اک برق کا احساس اور سہی
تعبیر بیاباں کی خاطر تخریب گلستاں اور سہی

ہے فصل گل کے آنے میں اک عرصہ دراز
بیچارہ عندلیب غزلخواں ابھی سے ہے

نیر سلطانپوری نے اپنی ذہانت و ذکاوت کے ذریعہ اپنے عہد کا ایک اجتہادی اسلوب متعین کیا جو کلاسیکی غزل کے مقابلے میں بالکل ایک نئی چیز معلوم ہوتی ہے جس میں شاعری کی فنی خوبیاں بھی ہیں اور جس میں انھوں نے نیا اسلوب بھی پیش کیا۔

کچھ حوصلۂ دل پست بھی ہے کچھ کار جنوں دشوار بھی ہے
کچھ یہ ہے کہ ہر فرہاد یہاں دیوانہ بھی ہے ہشیار بھی ہے
خود ساختہ راہیں ہیں اپنی خود ساختہ رہبر ہیں اپنے
منزل کا گلہ پھر اے نیر بے سود بھی ہے بے کار بھی ہے

کلام نیر میں سادگی ہے لیکن اس سادگی کے بطن میں فکری پیچیدگی پوشیدہ ہے۔ان کی غزلوں کا مانوس آہنگ شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہے جسے اجتہادی اسلوب کہا جاسکتا ہے۔

سنتے ہیں کہ ہونے والی ہے آئین خرد میں تبدیلی
محفوظ جبین شوق میں اب اک اور بھی سجدہ رکھنا ہے

اس کے ساتھ ہی ان کے کلام میں امتزاجی اسلوب بھی کارفرما ہے کیونکہ انھوں نے جہاں روایت کی پاسداری کی ہے وہیں دوسری طرف نئے اسلوب کو بھی اپنے اشعار میں شامل کیا ہے جس سے ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں اور وسیع معنی ادا ہو گئے ہیں۔لفظوں کی نشست و برخاست مین روایت کی پاسداری کا احترام جلوہ گر ہے تو دوسری طرف مانوس لفظوں کے مفاہیم کے پس منظر اور زمین کو نئے شعری

رویہ سے منفرد بنا کر نئے مفاہیم سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔

حسن بے چیں بہ جبیں عشق ہے آشفتہ مزاج
دل ہے مجبور کوئی جبر بھلا کیا کیجئے

عشق خود دار مرا دل میں خجل ہوتا ہے
بزم اغیار میں تادیر نہ ٹھہرا کیجئے

نیر سلطانپوری نے نیا رومانوی اسلوب اختیار کیا جس میں جذبہ کے وفور کا لامتناہی سلسلہ ہے رومانی مضامین کے برتنے کا یہ انوکھا انداز ان کی شاعری کی شان ہے۔انکی غزلوں کا والہانہ پن مقدس جذبہ ہے جس میں صوتی آہنگ کے ذریعہ رومانوی اسلوب پرافشاں ہوا ہے۔نیا رومانوی اسلوب شعر کے نئے مفاہیم اور نئے رویہ سے ہمکنار کرنے کا ایک شعری حربہ جابجا مستعمل ہے۔

کام آخر کر گئی موجوں کی آشفتہ سری
ڈوبنے والے کہاں تک نبض طوفاں دیکھتے

ہے مری شعلہ نوائی کس قدر وحشت فزا
نرم کر دیتی ہے آہن ساز دل کی ہر صدا

تلخ حقیقتوں کے اعتراف سے عبارت ان کے شعری فن پارے کا اسلوب ایک سرمستی اور جرات ہے۔

حق نوا میرے سوا کون یہاں ہے ساقی
یوں تو کہنے کو ہر اک منہ میں زباں ہے ساقی

مسکرا دے جو مری عرض تمنا سن کر
یہ سلیقہ لب ساغر کو کہاں ہے ساقی

ریزۂ مینا کے مطالعہ سے یہ انکشف ہوتا ہے کہ اردو غزل سے انھیں روحانی طور پر گہرا لگاؤ محسوس ہوا ہے۔ان کی غزلیں روایتی اور جدید کے خانے میں منقسم ایک ایسا نادر اسلوب کا اظہار ہے جس میں مختلف الجہات دریچے وا ہوتے ہیں۔جس سے نئے تناظر میں مفاہیم فکری و نئی تبدیلی سے دوچار ہوئے اس طرح ریزۂ مینا کا اسلوبی مطالعہ اپنے آپ میں وہ کوشش ہے جس سے غزل کو اسلوب

نہ جانے کیا تھا کل نیرؔ کہ بزمِ جام و مینا میں
ہوئی محسوس ساقی کو ہماری ہی کمی تنہا

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

اور اسلوبیات سے منسلک نئے نکات اور نئے علم کے تناظر میں پرکھا جائے جس کے توسط سے نیر سلطانپوری کے شعری فن پاروں کے نئے نتائج برآمد کئے جاسکتے ہیں۔ریزۂ مینا میں غزلوں کے جمالیات کو اور اس کے پس پردہ شاعر کی نفسیات اور زندگی کی ناسودگی قابل توجہ ہیں۔

بات حق کہتا ہے جو دل میں اتر جاتی ہے
یہ بھی نیرؔ کا اک انداز بیاں ہے ساقی

نیر سلطانپوری اردو غزل کی ایک منفرد آواز تسلیم کئے جاتے ہین ان کی غزلیں زندگی کی سچی تصویریں اور تفسیریں ہیں اور اس نظریئے کو تقویت ملتی ہے کہ ان کے یہاں حسرت تعمیر کا حسن بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

بڑی قیمت ادا کی تب نشاط جاوداں پایا
ہزاروں آرزوئیں دیں تمہاری آرزو رکھ لی

ذاتی تجربے مشاہدے کے تناظر میں اگر ان کی غزلوں کا تجزیہ اس امر کا غماز ہے کہ نئی شاعری کی ساری بحث فرد کی آزادی اور اس کے مشاہدے پر مبنی ہے۔نیر سلطانپوری نے جو مزاج پایا ہے اس کا خمیر ان کی تخلیقی شخصیت سے ہی اٹھا ہے۔ان کی فکری بصیرت کا رشتہ غزل سے بہت مربوط ہے۔آپ نے اردو غزل میں ایک ایسی کیفیت کا اضافہ کیا ہے جو غزل کے لئے نہایت اہم ہے۔

نیر سلطانپوری نے غزل کو نئی جمالیات سے آشنا کیا۔وہ ترقی پسند بھی رہے اور ایک کلاسیکی شاعر بھی۔ان کے یہاں جدیدیت کے عناصر بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں جس سے اردو غزل کی نرمی اور سبک روی بھی مجروح نہیں ہوتی۔اردو غزل میں انسانی نفسیات اور عشق کی ایک لطیف کیفیات کا ذکر جس میں مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی خوبصورت آمیزش ملتی ہے۔جس سے شاعر کی ذہانت طبع اور تخلیقی بصیرت کے راز فاش ہوتے ہیں۔غزل میں نئے مضامین کو قبول کرنے پھر انھیں تخلیق میں بدل دینے کی غیر معمولی صلاحیت ان کے فن پاروں کو زمانہ ساز سے تعبیر کرتی ہے۔

□□□

نظیر اکبرآبادی کا عہد
اور ان کی شاعری میں ہندوستانی عناصر

ڈاکٹر ناہید رضوی

4/196، سیکٹر 4
جانکی پورم، ایکسٹینشن، لکھنؤ
رابطہ: 9935602391

نظیر اکبرآبادی ۱۷۳۵ میں نئی دہلی میں پیدا ہوئے ان کا نام ولی محمد اور تخلص نظیرؔ تھا نظیر اکبرآبادی کا تعلق کسی خاص دبستان سے نہیں ہے پھر بھی ان کا کلام ایک خاص رنگ کا حامل ہے۔

نظیر کا عہد اردو غزلیہ شاعری کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے ولی دکنی کی آمد سے ۱۷۰۰ء سے ۱۷۳۵ تک اردو غزلیہ شاعری کا رنگ بالکل بدل گیا۔ اردو شعراء ولی کے انداز میں شاعری کرنے لگے۔ ناجیؔ، حاتمؔ، یکرنگؔ، مظہرؔ جان جاناں اور دیگر شعراء نے اردو غزلیہ شاعری کو پروان چڑھانا شروع کیا۔ لیکن جن شعرا نے اردو غزل کو بلندی بخشی۔ اس میں میر درد، سودا خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

نظیر کا عہد وہی عہد ہے جو اردو کی کلاسیکل شاعری کا عہد زریں ہے۔ نظیر کے ہم عصر شعراء نے محبوب کے حسن و جمال کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ اس وقت کی شاعری درباری شاعری تھی۔ نظیر جو شاعری کر رہے تھے وہ عوام کے لیے تھی نظیر کے عہد تک آتے آتے اردو غزلیہ شاعری شرفاء کا جز بن چکی تھی اور عام انسان سے اس کا ناطہ ٹوٹ چکا تھا دلّی دربار عیش و طرب میں مصروف تھا۔ انہیں خوش کرنے کے لئے اردو شعراء غزل کے گیسو سنوارنے میں لگے ہوئے تھے اکبرآباد میں جو شاعری ہو رہی تھی وہ دہلی کے زیر اثر تھی۔

نظیر کا عہد وہ عہد ہے جس میں ہندوستان غریب سے غریب تر ہوتا جا رہا تھا۔ شاعر اور اہل حرفہ بیکار ہوئے جا رہے تھے ملک کی ساری دولت سمندر پار جا رہی تھی ہندوستان کی دیہاتی زندگی کا وہ ڈھانچہ جو صدیوں سے ہندوستان کی خوشحالی اور فارغ البالی کی ضمانت تھا ٹوٹتا جا رہا تھا۔ نظیر اس دور پر آشوب میں آگرہ میں اپنی عمر عزیز گزار رہے تھے۔ شاعری کا اپنا کوئی مزاج نہیں ہوتا ادب اور شاعری جو سماج کا پرتو ہوا کرتی ہے اس وقت کے سماج، ماحول تہذیب و تمدن کے عکس اور پرتوں سے نظیر نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ بقول علی احمد فاطمی ''نظیر اپنے عہد کے اکیلے شاعر ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ اور سب سے بہتر طور پر اپنی شاعری میں اپنے دور کی عکاسی کی۔ نظیر کو ان کے دور سے الگ کر کے ان کی شاعری جو بظاہر عام فہم اور معمولی ہے لیکن اس کی سو فیصد تفہیم و تفسیر نہ صرف مشکل ہو جائے گی بلکہ ترسیل کی متعدد دیواریں کھڑی کر دے گی۔''

نظیر کے بچپن میں دہلی میں ایک پر آشوب دور آیا جو تاریخ میں ۱۷۳۹ کے نادر شاہ کے حملے سے یاد کیا جاتا ہے۔اس کے بعد دہلی میں طوائف الملوک کا دور شروع ہوا۔ ہماری اردو شاعری اسی دور پر آشوب میں پروان چڑھی ۔مغلیہ سلطنت آخری سانسیں لے رہی تھی تمام ملک میں خاص طور سے دہلی میں بدامنی اور بے چینی کا بازار گرم تھا۔ظاہر ہے اس وقت کی شاعری بھی انہی حالات کے زیر اثر صفحہ قرطاس پر جلوہ گر ہوگی۔ ملک کی بے چینی کا اثر نظیر کے ذہن پر پڑا۔یہ کیسے ممکن تھا کہ اپنے دور کے غم والم کو نظیر اپنی شاعری میں بیان نہ کرتے ۔اپنے ملک کے اجڑے سجی سنوری تہذیب کے فنا ہونے کا غم غزل کی شکل میں بیان کیا جانے لگا۔بقول نورالحسن ہاشمی 'دہلی کے یہ مخصوص سیاسی اور معاشی حالات عالمگیر کے بعد غدر تک کم و بیش یکساں رہے یعنی ابتری بدحالی کا دور دورہ رہا۔اسی لئے اس عہد کا لٹریچر انہیں حالات کا نتیجہ ہے اردو شاعری کا یہ مخصوص عہد کچھ ایسے معاشی اور سیاسی دور سے دوچار ہوا کہ اس میں تفکرات کا پیدا ہونا لازمی تھا۔یہاں لکھنؤ کی طرح رنگینی کا ماحول نہیں تھا بادشاہی اور جاگیرداری کے زمانے میں شعراء کی سرپرستی بادشاہ اور امراء کیا کرتے تھے۔جب دہلی میں طوائف الملوک کا زمانہ تھا انگریزوں اور مراٹھوں کے حملے سے دہلی بھری پڑی ہوئی تھی۔اس وقت جو شاعری ہو رہی تھی وہ درد والم سے پر تھی نظیر ایک شاعر کا دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے یہ ممکن نہیں تھا کہ نظیر اپنے دور کے درد والم اور عوام کے جذبات واحساسات اپنا موضوع سخن نہ بناتے اس عہد میں جو شاعری ہو رہی تھی اس میں غزلیہ شاعری بہت اہمیت کی حامل تھی شعرائے کرام کا دل و دماغ معاشی حالات سے بہت پریشان تھا۔جان و مال کی حفاظت کی کوئی ذمہ داری کسی نہ کسی حکومت پر تھی اور نہ کسی انتظام کار پر۔ان حالات کا اثر اس دور کی شاعری پر ہونا نہ گزیر تھا نظیر کے عہد تک اردو زبان خواص کی زبان بن چکی تھی ایک ہی مضمون پر مختلف شعراء کی غزلیں مل جاتی تھی زندگی کی حقیقتوں سے نہ آشنا گل و بلبل کی داستان محبوب کے جمال کی پیکر تراشی کا ذکر خاص طور سے شاعری میں ہونے لگا تھا۔ یہ بات اور ہے دہلی کے شعراء میں کچھ مضامین ایسے خال خال مل جاتے ہیں جو انسان کے اندرونی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اپنے ملک کی تہذیب کے فنا ہونے کا غم غزل کی شکل میں دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب نظیر کی غزلیہ شاعری کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر ایک کھلی فضاء میں سانس لینے کا موقع میسر ہوتا ہے۔

اس وقت جو شاعری ہو رہی تھی وہ صرف امراء اور شرفاء کے مزاج وتفریح کو مدنظر رکھ کر کی جا رہی تھی ولی کے بعد اردو شاعری عام تو ہوگئی تھی لیکن موضوعات ومضامین ومعیار ہندوستانی نہیں تھے اس وقت ہی دہلی بلکہ تقریباً تمام شمالی ہند کی تہذیب پر ایرانی تمدن کا اثر تھا جس کی بدولت یہاں کے لوگ فارسی ادبیات سے اچھی طرح واقف تھے فارسی زبان کا پردہ بیچ سے ہٹ گیا اور اردو زبان بدل گئی۔

اس عہد کے سماجی اور معاشی حالات کا اثر ہندوستانی ادبیات پر پڑنا ناگزیر تھا اردو کی غزلیہ شاعری اس سے مبراء کیسے رہ سکتی تھی نظیر کی غزلیہ شاعری اپنے دور کی عکاسی ہے ۔انہوں نے اپنے خاص اور جداگانہ طرز و اسلوب اور انداز سے ایک انفرادیت اور امتیاز پیدا کیا۔جس میں ان کو تاریخ زبان اردو میں حیات جاودانی ادا کی۔

نظیر کے عہد کی غزلیہ شاعری کو سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ ان کے عہد کے شعراء پر ایک نظر ڈال دی جائے۔

میر تقی میر:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میرؔ کی شاعری اپنے ایک الگ انداز کے باوجود دہلوی شاعری کے عام انداز سے الگ نہیں ہے۔جس کا امتیاز خاص طور پر جذبات اور واردات کی ترجمانی ہے یہ بات قابل غور ہے کہ میرؔ اور ان کے ہم عصر شعراء جو دہلی سے اپنا خاص انداز لے کر لکھنؤ گئے تھے لکھنوی شاعری کو زیادہ متاثر نہ کر سکے۔

میرؔ اپنی ۸۸ سالہ زندگی میں عموماً غم وآلام کا شکار رہے۔جس میں مفلسی،غریبی،رنج ومحن،ناکامی عشق کا جنون ان کی شاعری میں مختلف ابواب کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں۔معاشی بدحالی سے پریشان ہوکر انہوں نے دلّی کو خیرآباد کہا دلّی سے لکھنؤ آنے پر دربار آصف الدولہ میں ان کو جگہ تو مل گئی لیکن میرؔ کی طبیعت خود اراواقع ہوئی تھی۔زیادہ دن تک آصف الدولہ کے یہاں ان کی نہیں نبھی اور وہ گوشہ نشین ہوگئے۔آب حیات میں محمد حسین آزادؔ نے ان کی زندگی کی صحیح خصوصیات رقم کی ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی پوری شاعری مختلف ادوار اور مختلف کیفیات سے دوچار ہوئی ہے۔جب ان کی زندگی کے آئینہ میں ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو اس کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ ان کی پوری شاعری میں بڑے بڑے تضادات ہیں ایک طرف وہ زندگی اور اس کے مصائب وآلام کو سادہ الفاظ اور مترنم بحروں میں پُرتاثیر انداز میں بیان کرتے ہیں۔تو دوسری طرف وہ ایک عیش پرست انسان کی طرح جلوہ گر ہوتے ہیں۔ میرؔ کے منتخب اشعار میں ایک دردمند صوفی منش اور زندگی سے آزردہ شاعری کی تصویر ابھرتی ہے۔لیکن ان کی کلیات کے مطالعہ سے ان کی ہم جنسیت کے دائرے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان کے یہاں سادگی اور احساس کی گھلاوٹ اشعار میں اساسی خصوصیات رکھتے ہیں ۔اشعار میں مکالمہ اور گفتگو کا انداز چھوٹی اور طویل بحروں میں مترنم الفاظ اور صوفی آہنگ پیدا کرتا ہوا دھیرے

دھیرے بادِ صبا کا جھونکا محسوس ہوتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب سے صوفی آہنگ پیدا کرنا ان کی شاعری کا اہم وصف ہے۔اس وصف کو حاصل کرنے کیلئے انہوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کے استعمال کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا۔کبھو، ایدھر، اودھر جومیرؔ یا ان کے معاصرین کے یہاں کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔اب متروک ہو چکے ہیں۔

میرؔ کے چھ ضخیم دواوین ہزار ہا اشعار پر مشتمل ہیں ۔مثنوی مخمس ،رباعیات ،قطع وغیرہ بھی میرؔ نے لکھے ہیں۔ ذکر میرؔ ۱۱۹۷ھ کچھ نجی حالات کے اور تاریخی کوائف پر مشتمل کتاب ہے۔نکات الشعراء (۱۷۵۲ء)اردو شعراء کا میرؔ کے اپنے بیان کے مطابق پہلا تذکرہ ہے جس میں میرؔ نے اپنے عہد کے شعراء کے حالات زندگی اور ان کے اشعار کے حسن وقبح پر خامہ فرمائی کی ہے۔میرؔ زندگی میں ہی عظیم تھے۔سوداؔ اور مصحفیؔ ایسے معاصرین ان کی عظمت کے قائل تھے۔ یہاں میرؔ کے کچھ اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے جارہے ہیں:

جہاں سے دیکھئے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

.....

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا۔۵

.....

ہوگا کسی دیوار کے سائے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو۶؎

.....

عہد جوانی رو رو کاٹی پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا۷؎

مرزا محمد رفیع سوداؔ:

پوچھنا اشعار کا سوداؔ کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ۸؎

سوداؔ، میرؔ کے معاصر ہونے کے باوجود میرؔ کے برعکس ہیں۔ یہ کوئی ایسی تعجب کی بات نہیں ہے کہ سوداؔ کو جو زندگی ملی وہ خوشحال تھی۔میرؔ کے کلام سے بعض اوقات ان کی پریشانی اور چڑچڑاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔سوداؔ جب لکھنؤ آئے تو آصف الدولہ کا زمانہ تھا۔اور آصف الدولہ بہادر نے چھ ہزار سالانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔سوداؔ طبعاً سلاست اور روانی کی طرف مائل نہیں تھے۔تصوف سے بھی ان کے مزاج کو مناسبت نہیں تھی ۔ سوداؔ کے کلام میں تصنع اور بناوٹ اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے بہر حال سوداؔ نے اپنی طبعی مناسبت یا ضرورت کے تحت جو قصائد کہے وہ اردو ادب میں مستقل اہمیت کے حامل ہیں۔قصیدہ میں جس شوکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا استعمال سوداؔ نے ماہرانہ انداز میں کیا ہے۔ جذبات سے عاری گھن گرج سوداؔ کی قصیدہ نگاری کی خصوصیت ہے ۔انہوں نے اہل بیت اور اپنے سرپرست نوابوں اور شرفاء کی مدح میں کل تینتالیس (۴۳) قصائد رقم کئے ہیں۔

سوداؔ نے بعض مراثی میں تمہید سے بھی کام لیا ہے سوداؔ کی قادر الکلامی اور پرگوئی کی اس سے بڑی دلیل کیا ہوسکتی ہے غزل کے طرز احساس سے عاری ہونے کے باوجود بھی وہ اپنے وقت کے غزل کے اساتذہ شعراء میں شمار ہوتے ہیں ۔میرؔ نے بھی انہی نکات الشعراء میں عظیم شاعر تسلیم کیا ہے۔سوداؔ کی کلیات ایک بحر پر جوشؔ کا منظر پیش کرتی ہے۔نظیرؔ کے عہد میں غزلیہ شاعری کے مزاج ومیلانات کو سمجھنے کے لئے سوداؔ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

.....

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے
قاصد اشک آ کے خبر کر گیا
قتل کوئی دل کا نگر کر گیا

.....

لخت جگر آنکھوں میں ہر آن نکلتے ہیں
یہ دل سے محبت کے ارمان نکلتے ہیں

.....

تجھ قید سے دل ہو کر آزاد بہت رویا
لذت کو امیری کی کر یاد بہت رویا ۱۰؎

میر حسنؔ:

میر حسنؔ نے دلی کی تباہی کے بعد فیض آباد اور اس کے بعد لکھنؤ کی بود و باش اختیار کی۔شاعری ان کو وراثت میں ملی تھی۔ غزل قصائد اور مثنوی تینوں اصناف کے شاعر ہیں۔لیکن ان کو شہرت دوام مثنوی کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ ان کی گیارہ مثنویاں ہیں لیکن ان کی مثنوی سحر البیان لافانی حیثیت کی حامل ہے۔

آج بھی اس کے سینکڑوں اشعار زبان زد ہیں ۔میر حسنؔ اپنے عہد کے مشہور شعراء میں سے ایک ہیں ۔ان کی شاعری دلکش اور لطف اندوز ہوتی ہے۔ان کی زبان شیریں ہے۔ میر حسنؔ کی غزل کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جارہے ہیں:

بیٹھے تسکین تھے روٹھ کر وہ شوخ
دے کے دو جھڑکیاں اٹھا لایا

.....

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکین
کیا کہئے کہ جی میں میرے کیا کیا نہیں ہوتا

.....

یاں انتظار میں ہے کٹی مجھ کو ساری رات
واں وعدہ کیا کیا تھا انہیں یاد بھی نہیں

.....

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد
میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

خواجہ میر دردؔ:

دردؔ بھی نظیرؔ کے ہم عصر شعراء میں سے ایک ہیں۔ یہ میرؔ کے قریب ہیں۔ چھوٹی بحروں میں کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مسئلے کو طے کر دیتے ہیں۔ دردؔ کے کچھ اشعار مثال کے طور پر پیش کرتی ہوں جس سے نظیرؔ کے عہد میں غزلیہ شاعری کے مزاج و میلانات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

.....

تجھ کو نہیں ہے دیدۂ بینا وگرنہ یاں
یوسف چھپا ہے ان کے ہر پیرہن کے بیچ

.....

قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ سے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

.....

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا ۱۲

.....

نظیرؔ کے ان معاصرین شعراء کے کلام کے مطالعہ سے ان کا عہد کھل کر سامنے آتا ہے۔ تہذیبی معاشرتی حالات پورے طریقے سے اجاگر ہوجاتے ہیں۔

نظیر کی شاعری میں ہندوستانی عناصر

نظیر کی شاعری کو سمجھنے سے قبل ہمیں نظیر کی افتاد ذہنی صلاحیت اور ان کی شخصیت کو سمجھنا ہوگا۔ جس کی وجہ سے ان میں ایک انفرادی نظیر پیدا ہوگئی تھی۔ اسی انفرادیت نے زندگی کے تجربات کو تخیلی رنگ میں دیکھنا سکھایا۔ نظیر تخیل کی مدد سے فکر کے صنم خانے آباد کرنے لگے اور بزم خیال آراستہ کرنے میں لطف لینے لگے۔ نظیر کے پاس وہ تخیل تھا جسے تجربات کی روشنی بھی ملی تھی اس لیے جیسے جیسے تجربات گہرے ہوتے گئے زندگی کا شعور حاوی ہوتا گیا۔ تخیلی پرچھائیاں تجربات سے روشن ہوتی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر نے اپنی شاعری میں ایک خاص انداز اپنایا۔ نظیر نے ہندوستانی

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 کرسکتے 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'

تہذیب و ثقافت رسم و رواج موسم، پہاڑ، دریا ہندوستان کا Culture اس کے نشیب و فراز اور ساتھ ہی ساتھ ایرانی طرز کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی شاعری میں ایک نئے انداز کو اپناتے ہوئے اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کو بعد کے زمانے میں اردو کا شیکسپیئر بھی کہا گیا۔

اردو شاعری میں اساتذہ کے یہاں مرد کو ہی معشوق گردانا گیا ہے۔ جب کہ نظیر کی غزلیہ شاعری میں عورت کو معشوق مانا گیا ہے۔ مرد کے احساسات و جذبات، محبت، یگانگت، دردخلش، شوز گداز کے سارے رجحانات کو نظیر نے عورت کی طرف موڑ دیا ہے یہ خالص ہندوستانی تہذیب ہے کیوں کر ہندوستانی لوگ گیتوں میں محبت کا اظہار جس کو سمرپن کی بھاؤنا کہتے ہیں۔ عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ فارسی شعراء کا اثر جو اردو کے اساتذہ شعراء کے اوپر غالب تھا۔ نظیر نے اس کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنی غزلیہ شاعری کا خمیر ہندوستانی مٹی سے تیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر خالص ہندوستانی شاعر ہیں۔ ان کو اپنے خالص ہندوستانی ہونے پر فخر ہے۔ تخیل بردباری ان کے ساتھ جو ہندوستانی باشندوں کی خاص صفت ہے وہ نظیر میں پوری طرح موجود تھی اور ہندوستان کا یہ طرہ امتیاز ہے کہ یہاں کے باشندوں نے باہر کے آنے والے لوگوں کو اپنا لیا۔ ان کی تہذیب و تمدن کو اپنی تہذیب و تمدن میں ایسا رنگ لیا کہ بعد کی صدیوں میں لوگ اس تہذیب کو اپنی تہذیب کہنے لگے۔

نظیر عوام میں سے نہیں تھے لیکن عوام سے ان کا تعلق ضرور تھا۔ جذباتی اور ذہنی طور پر انہیں عوام سے گہری دلچسپی تھی۔ غرض یہ کہ ہندوستان کا عوامی طبقہ ہی ان کی نظر کے سامنے تھا۔ انہوں نے خود کو عوام سے ہم آہنگ کرلیا ان کی شاعری اس وقت کے مروجہ انداز سے الگ ہوگئی جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے کلام میں ہندوستانی عوام کے احساسات کی ترجمانی کرنے لگے جو انھیں ان کے ہم عصروں سے منفرد کرتا ہے۔ جہاں صرف چاندنی کی نہریں بہتی ہیں اسی لئے قاضی عبدالستار رقم طراز ہیں۔ ''عارض و رخسار کی باتیں ہوتی

ہیں ،گل وبلبل کا ذکر چلتا ہے ،وصل کی لذت پر مسکراہٹ تیرتی ہے،ہجر کی سوگواری گریباں چاک چاک کرنے لگتی ہے، وہاں ایک حقیقت پسند شاعر عظیم فنکار ان سب سے بہت دور ایک ایسی الجھی ہوئی دنیا کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرتا ہے جس سے وہ ابھی تک متعارف و مانوس نہیں ہے وہ دکھ اور سچائی سے بھری پڑی دنیا کو اپنی عقل اور احساسات کی روشنی میں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔اور اچھے ادیب کی طرح انتشار میں تنظیم ،بدحالی میں حسن ،الجھنوں سلجھاؤ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''

نظیر کی شاعری میں خودداری ،احساس ،بصیرت کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ان کا خلوص اور حقیقت پسندی ان کی غزلوں اور نظموں میں آج بھی صفحہ قرطاس پر جگمگا رہی ہیں۔نظیر کے تخیل میں افسانوی مسرت اثر پذیری اور نمائشی نفاست نہیں ہے۔

وہ ہمارے سامنے جس جذبے کی کیفیت پیش کرتے ہیں ان کے جسم وجان میں وہ پہلے دوڑ چکی ہوتی ہے۔اسی لئے ان کو Natural شاعر کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔نظیر نے اپنی شاعری میں عام ہندوستانی انسان کے جذبات واحساسات کو عوام کی ہی زبان میں بیان کر دیا ہے۔

جس چیز کو ہم غیر معمولی سمجھتے ہیں وہی نظیر کا ادبی وفنی وقار ہے اس لیے نظیر کی شخصیت اور فن پر جو پردہ پڑا ہوا ہے اس کو ہٹانے کے لیے نظیر کے یہاں ان چیزوں کو تلاش کرنا ہوگا جو ہمارے قدیم شعراء کے یہاں ملتی ہیں ۔دراصل بات یہ ہے کہ ہم جس چیز کو بازارو سمجھتے ہیں وہی نظیر کا فن ہے۔خواص کے قریب کردہ اصول و اسالیب کے خاطر عام ہندوستانی کی زندگی کے اس گرد وغبار کو جسے وہ اپنے فن وفکر کا غازہ بناتے تھے وہی ان کا اصل فن ہے۔

نظیر چونکہ عوامی شاعر تھے اس لیے ان کی شاعری کے موضوعات بھی عام ہندوستانی سے متعلق تھے نظیر کی غزلوں کے موضوعات میں عوامی زندگی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہواروں،ندیوں پہاڑوں، موسموں ،جانوروں، پھلوں کا ذکر بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ہندوستانی موسم بسنت کے عنوان سے نظیر نے جو غزل کہی اس کی منظر کشی یوں کی ہے۔

صوبرگ نے صفت کی نرگس نے بھی بے تامل
لکھنے کو وصف اس کا اپنی قلم اٹھائی

.....

پھر حسن میں چمن کے آیا بحسن خوبی
اور طرفہ تربسنتی ایک انجمن بنائی

.....

اس انجمن میں بیٹھے جب تازہ تمکنت سے
گلدستہ اس کے آگے ہنس ہنس بسنت لائیں

.....

کی مطربوں نے خوش ہو آغاز نغمہ سازی
ساقی نے جام زریں بھر بھر کے میں پلائی

.....

دیکھ اسکو اور محفل اس کی نظیر ہر دم
کیا کیا بسنت آ کر اس وقت جگمگائی

اس طرح ہولی جو ہندوستانی تہوار ہے اس کو نظیر نے اپنی غزل کا عنوان بنا کر اس طرح پیش کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جس خوبی اور رنگینی سے گلزار کھلے ہیں عالم میں
حرآں چھڑکواں جوڑوں سے حسن کچھ ایسا ہی تن کا

ہندوستانی موسم بہار کا ذکر نظیر نے اپنی غزل میں اس طرح کیا ہے۔

بہار آئی کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا بنا
اب تو بھی اے بلبل چمن میں آشیاں اپنا

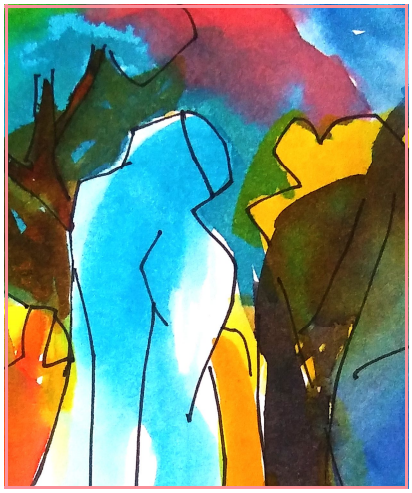
بہ عنوان مہندی بھی نظیر کی ایک غزل ہے مہندی ہندوستانی عورت کے لیے سہاگ سے تعلق رکھتی ہے جس کو نظیر نے یوں پیش کیا ہے۔

کٹی کچلی گئی ٹوٹی چھنی بھیگی پسی مہندی
جب اتنے دکھ سہے تب اسکے ہاتھوں میں لگی مہندی

اس کے علاوہ بہت سے موضوعات ہیں جو ہندوستانی عناصر کو پیش کرتے ہیں جس کو نظیر نے اپنا موضوع سخن بنایا ادب کا یہ اصول ہے کی شعراء اور ادیب اپنے موجودہ سماج اور ماحول سے جو کچھ لیتا ہے سماج کو واپس کر دیتا ہے دنیا میں جتنے بھی ادباء اور شعراء ہوئے ان سب کے ذہن میں دنیا اور سماج کا خوبصورت ترین نمونہ تھا۔جس کو وہ پوری طرح ظاہر کرنا چاہ رہے تھے نظیر کے ذہن میں بھی اپنی دنیا اور سماج کا یہ خوبصورت تصور تھا۔جس کو وہ اپنی غزلوں کے پیکر میں ڈھال کر دنیائے ادب کو نظر کر گئے جذبات کی ترجمانی نظیر نے بہت ہی فطری انداز میں پیش کی۔انسانی معاشرے کے ہر پہلو کو اپنی غزلوں میں موضوع بحث بنایا عبرت کا پہلو ان کے کلام میں خاص موضوع ہے۔موت سے سبق لے کر اخلاق کی اصلاح کی ہے اور دنیا میں رونما ہونے والے انقلابات سے درس عبرت لے کر انسانی سماج کو راہ راست پر لانے کی کوشش کی ہے وہ ہر اعتبار سے خالص ہندوستانی شاعر ہیں۔

نظیر کے موضوعات و مضامین پر جب بھی بحث ہوگی تو ان کے اس شاعری کا ذکر ضرور ہوگا جس کو ان کے عہد میں شاعر نہیں تسلیم کیا گیا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر کے عہد میں غزلیہ شاعری محل سراؤں میں قید تھی۔اس کے موضوعات ومضامین محل سراؤں کے حدود کے مطابق ہوا کرتے تھے ۔لیکن نظیر ان محل سراؤں سے دور اس ہندوستانی معاشرے اور سماج کی ترجمانی کر رہے تھے جو غریب اور پریشان حال تھا اس لئے نظیر کی غزلیہ شاعری میں ہندوستانی عناصر پائے جاتے ہیں۔

❑❑❑



جگر کی عشقیہ شاعری

ڈاکٹر مرزا شفیق حسین شفق

صدر شعبۂ اردو
حسین آباد گورنمنٹ کالج، لکھنؤ
رابطہ: 9452292302

جگر مرادآبادی نے شاعری کا آغاز فارسی غزل گوئی سے کیا۔ پہلی غزل تقریباً چودہ یا پندرہ سال کے سن میں کہی، جگر نے جس ماحول میں پرورش پائی اس پر لیلائے سخن کی حکمرانی تھی جگر کا خانوادہ ''خاندان مولویان''، علمی حیثیت سے ممتاز اور دینی و دنیوی دونوں علوم سے سرفراز تھا خاندان مولویان مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کا بھی دلدادہ تھا جگر کے آباؤ اجداد میں بیشتر افراد مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کر چکے تھے جب جگر نے شاعری کا آغاز کیا تو ابتدا میں داغ دہلوی سے اصلاح لی، مگر یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکا اور ۱۹۰۵ء میں داغ کا انتقال ہو گیا، اس کے بعد جگر نے باقاعدہ مشورۂ سخن رسا رامپوری سے کیا، منشی حیات بخش رسا اصلاً بلند شہر کے رہنے والے تھے رامپور میں وکالت کرتے تھے اور شاعری کے سلسلے میں نواب حامد علی خاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ رسا اپنے عہد کے کاملین فن میں شمار کئے جاتے تھے۔

جگر کے کلام کو دیکھنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگر داغ اور رسا کے رنگ میں نہیں رنگے ان کی آزادانہ اور قلندرانہ طبیعت نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کر کے غزل کو نفسیات عشق اور کیفیات حسن کا ترجمان بنایا، حسرت غزل کے جس رنگ کا احیاء کر چکے تھے جگر نے اسی رنگ کی توسیع کی اور غزل کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا، جگر کی شاعری کیفیات کی شاعری ہے جس میں جذبے کی شدت بے انتہا ہے جگر کی ابتدائی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز فتح پوری نے لکھا ہے کہ:

''جگر کے یہاں دعوت فکر کم اور دعوت کام و دہن زیادہ ہے۔''

لیکن مجھے نیاز کی اس رائے سے اختلاف ہے ہر چند کہ جگر کے ابتدائی کلام میں فکر کی وہ بلندی نہیں پائی جاتی جو ان کے معاصرین، حسرت، فانی، اصغر، آرزو، عزیز، صفی وغیرہ کے یہاں ہے اس کے باوجود نیاز یہ بات داغ کے لئے کہتے تو اسے تسلیم کر لیا جاتا یا کسی حد تک حسرت کی شاعری کے تعلق سے ہوتی تو بھی اعتراض کی گنجائش نہ ہوتی لیکن جگر کی عشقیہ غزلیں اس ابتذال اور عامیانہ رنگ سے بالکل پاک ہیں جس نے انیسویں صدی کے آخر میں غزل کو زوال اور انحطاط کی اس منزل پر پہنچا دیا تھا جس کے خلاف حالی کو مقدمۂ شعر و شاعری میں زبردست احتجاج کرنا پڑا۔ اردو شاعری کی ابتدا سے لے کر جگر تک موجودہ دور میں ہماری شاعری کے موضوعات و مضامین میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں صنعتی اور سائنسی ترقیات کے ساتھ ساتھ

اردو شاعری کے رجحانات و میلانات میں بھی تغیرات آئے ہیں۔

ان تمام باتوں کے با وجود اردو شاعری کا غالب ترین موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے کلاسیکی شاعری میں تو اسے غزل کی اساس تصور کیا جاتا رہا ہے چنانچہ ولی، سراج، سودا، میر، قائم، غالب، مومن، آتش وغیرہ کے کلام میں بنیادی محرک تصور عشق ہی رہا ہے یہی تصور جگر کی شاعری کا بھی محرک بنا۔ جگر کا مزاج عاشقانہ تھا۔ حسن و عشق ہی ان کی کائنات تھی، زندگی بھر وہ اسی کے نغمے گاتے رہے ان کے کلام میں حسن و عشق کی وہ تمام کیفیات موجود ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری میں مرکزی حیثیت کی حامل رہی ہیں جگر نے ان تمام کیفیات کو اپنی شاعری میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کیلئے جن موضوعات کا انتخاب کیا تھا ان کی پیش کش کے لئے اصناف شاعری میں سب سے موزوں ترین صنف سخن غزل تھی لہٰذا جگر نے غزل ہی کو اپنایا اور ہمیشہ اسی میں مشق سخن کرتے رہے، دوسری اصناف کی طرف کبھی ملتفت نہ ہوئے البتہ چند نظمیں ضرور کہیں ہیں لیکن ان کی تعداد بہت مختصر ہے جگر کی محبوب صنف غزل ہی رہی، انہوں نے اپنا نظریۂ شاعری اپنے دوسرے مجموعۂ کلام ''شعلۂ طور'' میں بیان کرتے ہوئے لکھا:

''میری شاعری غزل تک ہی محدود ہے اور چونکہ حسن و عشق ہی میری زندگی ہے اس لئے بعض مستثنیات کو چھوڑ کر کبھی دوسرے میدان میں قدم رکھنے کی جرأت نہ کر سکا''

جگر کے اس بیان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگر کے کلام کا اصل موضوع حسن و عشق ہے جگر ابتدائی زندگی میں ہی لذت عشق سے آشنا ہو گئے تھے اور زندگی بھر سرمستِ مئے عشق ہی رہے، ان کے اشعار میں عشق کا جو تصور ملتا ہے وہ ان کے ذاتی احساسات اور تجربات سے تعلق رکھتا ہے اس لئے مناسب ہوگا کہ یہاں پر جگر کی حیات معاشقہ کا اجمالاً ذکر کر دیا جائے اور ان کی زندگی کے ان دردناک اور مصائب آمیز واقعات و سانحات کو اشارتاً بیان کر دیا جائے جن کی وجہ سے جگر کو کئی بار شادی جیسے خوشگوار عمل کا تلخ تجربہ ہوا۔ مثلاً جگر نے پہلی عشقیہ شادی ۱۹۱۶ء میں آگرہ کی معروف طوائف وحیدہ بیگم سے کی تھی، جگر ان سے بہت محبت کرتے تھے لیکن یہ رفاقت زیادہ عرصہ تک برقرار نہیں رہ سکی، دو سال بعد وحیدہ بیگم کا انتقال ہو گیا، جگر کے لئے ان کا داغ مفارقت سوہان روح ثابت ہوا اور ان کے فراق میں جگر کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اسی زمانہ میں شراب نوشی میں زیادتی ہو گئی۔ رفتہ رفتہ وہ اعتدال سے بہت آگے بڑھ گئے، شومئ قسمت سے اسی دوران ان کی ملاقات اصغر گونڈوی سے ہوئی انہوں نے ۱۹۲۰ء میں جگر کی دوسری شادی اپنی خواہر نسبتی نسیم بیگم سے کرا دی لیکن کچھ عرصہ بعد اصغر گونڈوی نے نسیم بیگم کو جگر سے طلاق دلا دی اور اپنی بیوی کو طلاق دے کر خود نسیم سے عقد ثانی کر لیا۔ نسیم کی اس حادثاتی جدائی کا اثر جگر پر بہت گہرا پڑا، بڑا سخت صدمہ ہوا، طلاق کے بعد نسیم کی محبت نے انہیں بے چین کر دیا، دوبارہ پھر جگر کی شراب نوشی حد اعتدال سے اتنی آگے بڑھ گئی کہ احباب کو ان پر ترس آنے لگا، جگر نسیم کے غم کو کبھی دل سے نہیں بھلا سکے ہر لمحہ ان کی جدائی کا صدمہ انہیں غم زدہ رکھتا، ان کے بعض احباب نے ان کی بگڑتی ہوئی حالت کو دیکھ کر انہیں بھوپال بلا لیا اور ان کے لئے تمام آسائشیں فراہم کرائیں، جگر نسیم کی یاد کو دل سے نہ نکال سکے اور کہا:

بھوپال گرچہ خلد بداماں ہے اے جگر
دل کیا شگفتہ ہو کہ نسیم جگر نہیں

جب جگر کا دل بھوپال سے بھی اکتا گیا تو وہ علی گڑھ چلے آئے یہاں ان کے دوست اصغر حسین نے مین پوری میں ان کی ایک مشہور طوائف شیرازن سے آشنائی کرا دی، شیرازن بہت مہذب اور با ذوق خاتون تھیں یہ جگر کی شاعرانہ عظمت کی دل سے قائل تھیں جگر ان کے مکان کو طور سے تعبیر کیا کرتے تھے۔ جگر کے مجموعۂ کلام کا نام شعلۂ طور بھی شاید اسی مناسبت سے ہے ان کے بعض اشعار میں طور کی اصطلاح اپنے حقیقی اور مجازی دونوں معنی میں استعمال ہوئی ہے جگر کے بیان کے مطابق شیرازن نے ان سے شادی کی خواہش بھی ظاہر کی مگر جگر تھے کہ نسیم کی یادوں میں غرق تھے شاید جگر کی محبت سچی تھی ان کی قسمت نے ایک بار پھر یاوری کی اور ۱۹۳۶ء میں اصغر گونڈوی کا انتقال ہو گیا اور جگر کی شادی نسیم کے ساتھ دوبارہ ہو گئی۔

ہم نے جگر کی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں پر اس لئے روشنی ڈالی ہے تاکہ ان کی مدد سے جگر کی عشقیہ شاعری کی تفہیم آسان ہو جائے، شاید یہ واقعات ان کی عشقیہ شاعری کے بہت سے اسرار و رموز کو منکشف کرنے میں معاون ثابت ہوں، میرا خیال ہے کہ جگر کی عشقیہ شاعری کی اثر انگیزی اور دل پذیری کا سب سے بڑا سبب اس کا حقیقی ہونا ہے جگر صحیح معنیٰ میں عشق کی تلخیوں سے واقف تھے اور اس میں جن مشکلات اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے جگر نے ان سب کو ذاتی زندگی میں جھیلا تھا جگر نے شعلۂ طور میں بہت واضح الفاظ میں اس کا ذکر کیا ہے:

''مجھے شعر و ادب پر سب سے بڑا فخر یہ ہے کہ میری زندگی اور میری شاعری میں بالکل مطابقت ہے تضاد نہیں۔''

عرض کیا جا چکا ہے کہ جگر کا معشوق کوئی فرضی یا خیالی نہیں ہے بلکہ حقیقی ہے اور وہ حقیقت میں اس کے ہجر میں تڑپتے ہیں ان کے عشق کے قصے فرضی داستانیں نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کے تجربات ہیں جو ان تمام مراحل سے حقیقت میں گذرا ہے:

نہ غرض کسی سے نہ واسطہ، مجھے کام اپنے ہی کام سے
ترے ذکر سے، تری فکر سے، تری یاد سے، ترے نام سے

میں رہین درد صحیح مگر مجھے اور چاہیے کیا جگر
غم یار ہے مرا شیفتہ میں فریفتہ غم یار پر
جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرم نوازش
اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد

.....

بہت حسین صحیح صحبتیں گلوں کی مگر
وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گذرے

.....

ہر چند وقف کشمکش دو جہاں رہے
تم بھی ہمارے ساتھ رہے ہم جہاں رہے

.....

دنیا کے ستم یاد نہ اپنی ہی وفا یاد
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا یاد

جگرؔ کے ان اشعار میں جذبے کی شدت اور عشق کی حدت کو با آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے ان اشعار کا مطالعہ نسیم کے تعلق سے رونما ہونے والے واقعات کی روشنی میں کیا جائے تو جگر کے نظریۂ عشق اور تصور حسن کے نئے ابعاد و جہات روشن ہوتے ہوئے نظر آئیں گے مثلاً ایک وقت جگر پر ایسا بھی گذرا ہے جب وہ صرف نسیم کا ذکر، ان کی فکر اور ان کی یادوں میں کھوئے رہنا ہی حاصل زندگی سمجھتے تھے۔ ان دنوں غم یار بھی ان پر شیفتہ تھا اور یہ بھی غم یار پر فریفتہ تھے اسی دوران علیگڑھ کی طوائف شیرازن کا جگر کی دلجوئی کرنا اور شادی کی پیش کش کرنا جب کہ شیرازن کی ظاہری قربتیں اور محبتیں بھی حاصل تھیں مگر وہ نسیم ہی کو یاد کرتے تھے بلکہ جب کوئی نازنین ان پر مہربان ہوتی تو انہیں نسیم کی یاد اور زیادہ بے چین کرتی دوسری طرف جگر نے ان خواتین سے بھی عشق کیا جو عصمت وعفت کا پیکر تھیں اور ان عورتوں سے بھی جو آبرو باختہ اور بالا نشین تھیں جنہیں مجبوریوں اور حالات کی ستم ظریفیوں نے بازار حسن کی زینت بنا دیا تھا جگر احترام نسواں کے قائل تھے۔ وہ عورت میں شرافت کی رمق ڈھونڈھتے تھے خواہ وہ پردہ نشین ہو یا بالا نشین، وہ بہر صورت انسان ہے اور وہ از راہ انسانیت انہیں بھی اسی محبت کا حقدار سمجھتے تھے جس محبت کی حقدار شرافت کدوں میں زندگی گذارنے والی عورتیں ہیں جگر جہاں بھی رہے اور جس حال میں بھی رہے وہ ایک لمحے کے لئے بھی اپنے معشوق کو بھولتے نہیں، وہ ہر مقام پر اپنے معشوق کو یاد رکھتے ہیں معشوق کے خیال سے غفلت جگر کے مذہب عشق میں کفر کے مترادف ہے جگر کی طبیعت قناعت پسند ہے جب انہیں دوبارہ نسیم مل جاتی ہیں تو وہ دنیا کے سارے ظلم وستم بھول کر نسیم کی آغوش محبت میں کھو جاتے ہیں۔

جگر کی شاعری میں محبوب کا تصور ہماری کلاسیکی روایت سے ذرا مختلف ہے مثلاً جگر سے پہلے اردو شاعری میں محبوب اکثر و بیشتر خیالی ہوتا تھا جو اپنے عاشق پر ظلم وستم کرتا تھا لیکن جگر کا محبوب کوئی خیالی پیکر یا ماورائی ہستی نہیں بلکہ وہ ارضی انسان ہے جس کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہے جو ایک انسان کی طرح محبت کرتا ہے اسے قدرت نے لازوال حسن سے نوازا ہے وہ اس قابل ہے کہ اس سے محبت کی جائے، لہٰذا جگر بھی اس سے حقیقی محبت کرتے ہیں فرضی نہیں ان کے یہاں داغ، امیر، رنگین، جرأت وغیرہ کی طرح معشوق جنسی لذت اندوزی اور بوالہوسی تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کا معشوق شرم وحیا کا پیکر اور عصمت وعفت کا مجسمہ ہے وہ میر کی طرح اپنے معشوق کا احترام کرتے ہیں ان کے یہاں معشوق سے وصال یا اس سے جسمانی قربت کی خواہش بہت کم نظر آتی ہے بلکہ وہ عشق میں اس قدر مہذب ہو جاتے ہیں کہ ان کی تہذیب عشق انہیں معشوق کے ساتھ ''دھول دھپے'' کی بھی اجازت نہیں دیتی لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں کہ جگر کی شاعری جنسیت سے بالکل پاک ہے کیونکہ عشقیہ شاعری کے لئے جنسی جذبے کا ہونا بھی لازمی ہے بقول شبیہ الحسن نونہروی:

''جنسیت اور عشق کو ملا کر وہ رندی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے۔ عشق جنسیت سے الگ ہو کر تصوف بن جاتا ہے اور جنسیت عشق سے جدا ہو کر بوالہوسی بن جاتی ہے اچھا غزل گو نہ صوفی بن سکتا ہے نہ بوالہوس، وہ رند رہتا ہے اور عشق و جنسیت کی شمع فروزاں سے اپنے دل و دماغ کو روشن کرنا چاہتا ہے۔''

(تنقید وتحلیل)

شبیہ الحسن نونہروی نے عشق وجنسیت کے جس امتزاج کی طرف اشارہ کیا ہے وہ جگر کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے جگر نہ تو صوفی ہیں نہ بوالہوس وہ خالص رند ہیں اور عشق وجنس کی آمیزش سے رندی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ اعلان کرتے ہیں:

میں نہ زاہد سے ہوں شرمندہ نہ صوفی سے جگر
مسلک عشق مرا، مسلک رندانہ ہے

غالبؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری کو جو معتدل اور خوشگوار حیات آور نظریہ دیا تھا جگر نے اسی نظریہ کی توسیع کا کام انجام دیا، جگر ایک انسان کی حیثیت سے ایک ارضی محبوب کی تمنا کرتے ہیں اسی لئے ان کی شاعری میں انسانی عناصر کا وفور ہے وہ ہر مقام پر عشق کی صالح روایات کا خیال رکھتے ہیں اور کبھی بھی تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے، پروفیسر شارب ردولوی نے ''جگر: فن وشخصیت'' میں لکھا ہے کہ:

''وہ (جگر) عشق میں زیادہ با ادب نظر آتے ہیں ایسا نہ ہو تو وہ عشق کو ''کار شیشہ وآہن'' کبھی نہ کہتے، یہی وجہ ہے کہ وہ محبت کی توفیق اور اس کا فیضان تو ہر جگہ پاتے ہیں لیکن 'عرفان محبت' بہت کم ہی لوگوں میں دیکھتے ہیں۔''

جگر عشق میں عرفان کی اس منزل پر ہیں جہاں وہ ناکامیوں اور محرومیوں کا سامنا تو کرتے ہیں مگر مرثیہ نہیں پڑھتے انہوں نے معشوق کی جدائی کے صدمے

سہے،عسرت اورتنگ دستی کو برداشت کیا گویا غم جاناں اورغم دوراں دونوں کا شکار رہے ان کا معشوق بھی ہمارے کلاسیکی شعرا کے معشوق کی طرح مغرور اورخود پسند ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس کورسوا نہیں کرتے،شکوہ و شکایت کرنے کے بجائے اس کا دل جیتنے کی کوشش کرتے ہیں بالآخران کے اس انداز پر ان کے معشوق کوبھی ان پر پیار آ ہی جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے کہ وہ ان کی محبت کا جواب محبت سے دے، گویا اس میں چاہنے اور چاہے جانے والی کیفیت پیدا کردیتے ہیں چنانچہ ان کی شاعری میں معشوق کی شائستگی کے ساتھ عشق کا اقرار کرتا ہے انہیں اپنی محبت پر اعتماد ہے اور انہیں اس پر فخر ہے کہ وہ معشوق سے دور رہ کر بھی معشوق کا التفات حاصل کرنے میں کامیاب ہیں:

عشق ہی تنہا نہیں شوریدہ سر میرے لئے
حسن بھی بیتاب ہے اور کس قدر میرے لئے

.....

دل بہلنے کی شب غم یہی صورت ہوگی
آپ کی دی ہوئی تکلیف بھی راحت ہوگی

.....

کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آ ہی گیا

کچھ اس ادا سے آج وہ پہلو نشیں رہے
جب تک ہمارے پاس رہے ہم نہیں رہے

.....

جگر کی شاعری میں محبوب کا تصور ہماری کلاسیکی روایت سے ذرا مختلف ہے مثلاً جگر سے پہلے اردو شاعری میں محبوب اکثر و بیشتر خیالی ہوتا تھا جو اپنے عاشق پر ظلم وستم کرتا تھا لیکن جگر کا محبوب کوئی خیالی پیکر یا ماورائی ہستی نہیں بلکہ وہ ارضی انسان ہے جس کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہے جو ایک انسان کی طرح محبت کرتا ہے اسے قدرت نے لازوال حسن سے نوازا ہے وہ اس قابل ہے کہ اس سے محبت کی جائے ،لہٰذا جگر بھی اس سے حقیقی محبت کرتے ہیں فرضی نہیں۔

ہر چند لائے گا زباں پر نہ راز عشق
نظریں پکار اٹھیں گی تو کیا کیجئے گا آپ

.....

عشق کی دسترس ہو کیا جلوۂ بے پناہ تک
اٹھ نہ سکی نگاہ بھی کر نہ سکے اک آہ تک

.....

کیا کشش حسن بے پناہ میں ہے
جو قدم ہے اسی کی راہ میں ہے

جگر کی عشقیہ شاعری کے بالاستیعاب مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے اشعار میں جو بات کہی گئی ہے وہ رمزیت اور اشاریت کے باوجود مکمل ہے اس میں لطیف و نازک خیالات،عشق کے داخلی و خارجی کیفیات کو بڑے سلیقے اور تہذیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ہر چند کہ جگر کے ابتدائی مجموعوں ''داغ جگر''اور''شعلۂ طور''میں وہ فکری بلندی نظر نہیں آتی جو عشق کی اعلیٰ شاعری کے لئے ضروری ہوتی ہے مگر'' آتش گل'' تک آتے آتے ان کی شاعری نے وہ وقار و اعتبار حاصل کرلیا تھا جو انہیں سخن سازوں کی صف میں نمایاں مقام دلانے کیلئے ضروری تھا فانی زمانا وہ ناقدین ادب بھی انہیں عشقیہ شاعری کے حوالے سے ایک اہم شاعر تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ جنہوں نے کبھی جگر کی شاعری کو لائق التفات نہیں سمجھا تھا، بہرحال آج جگر آسمان عشق پر آفتاب کی مانند چمک رہے ہیں اور کوچہ عشق میں بھٹکنے والے رہروان عشق کیلئے منارۂ عشق بنے ہوئے ہیں نیز سالکان راہ عشق ان کے نشان عشق پر اپنی پیشانی رکھ کر گریہ کناں ہیں شاید اس کا احساس جگر کو بھی ہوگیا تھا اسی لئے انہوں نے کہا تھا:

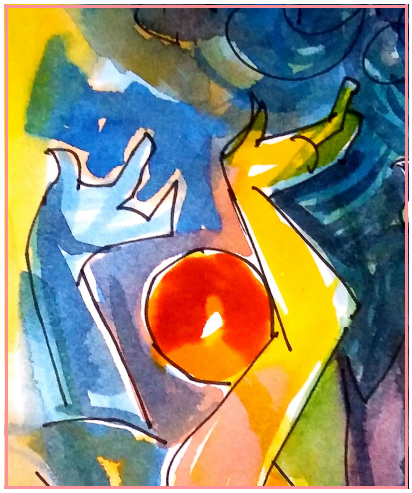
جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے
مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

❑❑❑

اودھ نمبر کتابی شکل میں

'نیادور' 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 و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیادور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کرسکتے 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 'نیادور'



کیفی اعظمی انقلابی شاعر

ڈاکٹر سید احمد قادری

۷، نیو کریم گنج

گیا (بہار)

رابطہ: 9934839110

ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری کا ایک بڑا اہم اور معتبر نام کیفی اعظمی کا ہے۔ جن کا اصل نام سید اطہر حسین رضوی تھا۔ ان کی پیدائش 1918ء میں مجواں گاؤں، اعظم گڑھ، اتر پردیش میں ہوئی تھی۔ کیفی اعظمی نے نہ صرف ترقی پسند ادب بلکہ پوری اردو شاعری کو اپنے فکر و فن سے مالا مال کیا ہے۔ ان کا شعری سرمایہ پانچ مجموعے کی شکل میں اس طرح ہے۔ (1) جھنکار (1943ء) (2) آخر شب (1947ء) (3) آوارہ سجدے (1973ء) (4) میری آواز سنو (فلمی گیت، 1974ء) (5) ابلیس کی مجلسِ شوریٰ (1977ء)۔

کیفی اعظمی کی شاعری کی ابتدا دوسرے کئی اہم شعراء کی طرح رومانیت سے ہوئی۔ لیکن آہستہ آہستہ قومی اور بین الاقوامی سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل، جبر و ظلم، تشدد اور استحصال اور انسانی درد و کرب کے مطالعہ و مشاہدہ نے کیفی اعظمی کو متاثر کیا، جن کا خوبصورت اور مؤثر اظہار اپنے منفرد انداز میں انہوں نے اپنی شاعری میں کیا۔

کیفی اعظمی کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ان کی شخصیت کا مختصراً مطالعہ کیا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کیفی بچپن سے ہی غیر معمولی دردمند دل اور حساس ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے گاؤں کی غریبی اور فاقہ کو دیکھا اور شدت سے محسوس کیا۔ ان کی دردمندی کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ بچپن میں وہ عید کے نئے کپڑے پہننے سے اس لئے انکار کرتے تھے کہ ان کے گاؤں کے غریب بچوں کو عید کے روز بھی نئے کپڑے میسّر نہیں تھے۔ ایسے دردمند اور حساس شاعر کا اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہونا بالکل فطری تھا۔

کیفی ایک جانب جہاں اپنے اردگرد کے جاگیردارانہ ماحول، جبر و استبداد، غربت و افلاس سے متاثر ہوئے، وہیں عہد شباب کے فطری تقاضوں سے وہ کیسے محروم رہ سکتے تھے۔ انھوں نے بھی صنف نازک کے حسن و شباب اور اپنے لکھنؤ کے قیام کے دوران مبتلائے عشق پر کئی مؤثر نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ ''جھنکار'' کی ''برسات کی ایک رات''، ''پیتل کے کنگن''، ''آندھی''، ''شام''، ''کہرے کا کھیت''، ''دوشیزہ مالن''، ''سویرے سویرے'' وغیرہ اور دوسرے شعری مجموعہ ''آخر شب کی تجدید'' ''تم''،

''نرسوں کی محافظ''، ''تصور''، ''دوراتیں''، ''ملاقات''، ''مجبوری''، ''نصیحت''، ''نقش و نگار'' وغیرہ جیسی خوبصورت نظموں میں حسن و عشق کے احساسات و جذبات پوری طرح بیدار نظر آتے ہیں ۔ ان نظموں کے مطالعہ کے دوران بے اختیار اختر شیرانی اور فراقؔ جیسے شعراء کے عشق کی داستان سامنے آجاتی ہے۔لیکن کیفیؔ کے عشق اور رومان میں بھی ایک اعلیٰ معیار و وقار کے ساتھ ساتھ تقدس اور پاکیزگی کا احساس ملتا ہے۔ چند نظموں کے بند دیکھئے:

شگفتگی کا ، لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم
جو ایک پھول میں ہے قید وہ گلستاں ہو
جو اک کلی میں ہے پنہاں وہ لالہ زار ہو تم
(''تم'')

یہ کس طرح یاد آرہی ہو، یہ خواب کیسا دکھا رہی ہو
کہ جیسے سچ مچ نگاہ کے سامنے کھڑی مسکرا رہی ہو
یہ جسم نازک، یہ نرم باہیں، حسین گردن، سڈول بازو
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو
نشیلی آنکھیں، رسیلی چتون، دراز پلکیں، مہین ابرو
تمام شوخی ، تمام بجلی ، تمام مستی ، تمام جادو
ہزاروں جادو جگا رہی ہو، یہ خواب کیسا دکھا رہی ہو
(ملاقات)

اس کی آنکھوں سے برستی ہے شراب
پی کے بے خود ہو نہ جاتا کس طرح
اس کے ہونٹوں پر جب آتی ہے ہنسی
پھیل جاتی ہے فضا میں چاندنی
(مجبوری)

یہ جوان جسم یہ لطیف بدن
جیسے سانچے میں ڈھل گئی ہے پھوار
خون دوڑا دیا ہے فطرت نے
گوندھ کر کچے موتیوں کا ہار
(نقش و نگار)

حسن و عشق اور فطرت کی رنگینیوں سے معمور کیفیؔ کی کئی نظمیں ان کے دونوں ابتدائی شعری مجموعوں ''جھنکار'' اور ''آخر شب'' میں ملتی ہیں، جو برسوں بعد آج بھی اسی طرح تازگی اور شگفتگی لئے ہوئی ہے۔کیفیؔ کو جب ناکامیٔ عشق کا سامنا پڑا تو اس ناکامیٔ عشق کو بھی انہوں نے اسی جذباتیت کے ساتھ گلے لگایا، جس جذباتیت سے عشق کی شعلگی کو سینے سے لگایا تھا۔''اندیشے''، ''پشیمانی'' اور ''احتیاط'' وغیرہ اس کی خوبصورت مثال ہیں ۔

میں یہ سوچ کر اس کے در سے اٹھا تھا
کہ وہ روک لے گی منا لے گی مجھ کو
ہواؤں میں لہراتا آتا تھا دامن
کہ دامن پکڑ کر بٹھا لے گی مجھ کو
قدم ایسے انداز سے اٹھ رہے تھے
کہ آواز دے کر بلا لے گی مجھ کو
مگر اس نے روکا ، نہ مجھ کو منایا
نہ دامن ہی پکڑا ، نہ مجھ کو بٹھایا
نہ آواز ہی دی ، نہ مجھ کو بلایا
میں آہستہ آہستہ بڑھتا ہی آیا
یہاں تک کہ اس سے جدا ہوگیا میں
(پشیمانی)

پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا
غم کسی دل میں سہی غم کو مٹانا ہوگا
(پیار کا جشن)

وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا
(پیار کا جشن)

دل نے ایسے بھی کچھ افسانے سنائے ہوں گے
اشک آنکھوں نے پیے اور نہ بہائے ہوں گے
بند کمرے میں جو خط میرے جلائے ہوں گے
ایک اک حرف جبیں پر اُبھر آیا ہوگا
(اندیشے)

اب تم آغوش تصور میں بھی آیا نہ کرو
میں اس اجڑے ہوئے پہلو میں بٹھالوں نہ کہیں
لب شیریں کا نمک عارضِ نمکیں کی مٹھاس
اپنے ترسے ہوئے ہونٹوں میں چرالوں نہ کہیں
(احتیاط)

درد و کرب کی لذتوں سے آشنا ہونے کے بعد کیفیؔ کی شاعری میں بتدریج فکر و فن کی بالیدگی ، بھرپور اعتبار اور اعتماد کے ساتھ نظر آنے لگی اور آہستہ آہستہ وہ اپنے عہد کے اٹھتے ہوئے طوفان میں ، نہ صرف فکری طور پر بلکہ عملی طور پر بھی شامل ہوگئے ۔ملک کی غلامی ، ملک کا بٹوارہ ، فرقہ وارانہ فسادات ، اس عہد کے اہم حادثات و سانحات تھے، جنہیں کیفی نے بے حد قریب سے دیکھا اور شدت سے محسوس کیا۔ بے رحم اور سفاک زندگی کی حقیقتوں نے کیفیؔ کی زندگی اور شاعری میں ایک انقلاب پیدا کردیا۔''جھنکار'' اور ''آخر شب'' کے بعد اپنے تیسرے مجموعہ ''آوارہ سجدے'' میں کیفی نے اپنی شاعری کے بدلتے ہوئے تیور کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے:

''جھنکار' سے 'آوارہ سجدے' تک میری شاعری نے جو فاصلہ طئ کیا ہے، اس میں وہ مسلسل بدلتی اور نئی ہوتی رہی ہے۔آج وہ جس موڑ پر ہے اس کا نیا پن بڑا واضح ہے۔یہ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا موڑ ہے۔''

کیفیؔ اعظمی کی رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کرنے کی چاپ 1945ء کے آس پاس بلکہ ان کے دوسرے شعری مجموعہ ''آخر شب'' میں بڑے واضح طور پر سنائی دینے لگی تھی ۔ انقلاب، بغاوت اور دشمنوں سے ٹکر لینے کی گھن گرج ''فیصلہ'' ''تلاش''، ''کب تک''، ''آخری مرحلہ'' ''مژدہ''، ''تربیت'' وغیرہ میں بڑے ہی واضح انداز میں موجود ہے۔حب الوطنی کا جذبہ، انگریزوں اور ان کے ہمنواؤں، سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ظلم و

استبداد نے کیفی کے دل و دماغ میں ان کے خلاف نفرت کی چنگاریاں بھر دیں۔ اس دور کی کیفی کی کئی نظموں میں شعلہ سا لپکتا ہوا نظر آتا ہے ۔ ''فیصلہ''، ''تلاش''، ''کب تک''، ''آخری مرحلہ''، ''آزادی''، ''حملہ'' وغیرہ میں انگریزوں کو ملک بدر کرنے اور جنگ آزادی میں مجاہدین کو حوصلہ دینے کا انداز بڑا ہی مؤثر ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم ملک کے فیصلہ سے بھی وہ دل برداشتہ اور افسردہ نظر آتے ہیں جس کا اظہار اپنی نظموں میں بے حد جذباتیت کے ساتھ کرتے ہیں۔

جانے کس کوکھ نے جنا اس کو
جانے کس صحن میں جوان ہوئی
جانے کس دیس میں پلی کمبخت
ویسے یہ ہر زبان بولتی ہے
زخم کھڑکی کی طرح کھولتی ہے
(بہروپنی)

یہ راجہ یہ انگریز کے میزباں
ہیں بھارت میں انگلینڈ کے پاسباں
جہاں پائی ہے رہزنوں نے اماں
وہ دیوار و در کو گراتے چلو
بغاوت کا پرچم اڑاتے چلو
(حملہ)

غلامی کا سفینہ گھومتا ہے ڈگمگاتا ہے
جواں موجیں لئے دامن میں ساحل مسکراتا ہے
جواں موجوں پہ بل کھاتی چلی آتی ہے آزادی
اٹھے ہیں طوفاں جھوم کر زخمی جیالوں سے
ہوا کاندھا ملا کر چل رہی ہے انقلابوں سے
جمود خامشی کی تہہ میں ہنگامے مچلتے ہیں
ہلا کر کوہساروں کی جڑیں چشمے ابلتے ہیں
چٹانیں توڑتی ڈھاتی چلی آتی ہے آزادی
(آزادی)

کیفی اعظمی بنیادی طور پر امن پسند شاعر ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں جا بجا امن کا پیغام ضرور ملتا ہے لیکن وہ کبھی ظالموں، جابروں سے سمجھوتہ کرنے پر رضامند نظر نہیں آتے اور یہی وجہ ہے کہ اشتراکیت کے نظریہ حیات کو ماننے والا، امن عالم کا یہ شاعر جنگ کا مخالف بن کر انگریزوں اور ایسے دوسرے تمام ظالموں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ کیفی اعظمی کی شاعری پر یہ الزام ہے کہ ان کی بیشتر شعری تخلیقات وقتی ہنگاموں کا نتیجہ ہیں۔ لیکن میرے خیال میں درحقیقت شاعری وہی ہے جس میں فکر و احساس کی تمام تر کیفیات کے ساتھ ساتھ اس عہد کی روداد بھی ملے۔ اپنے عہد اور دور کے سانحات، واقعات، حادثات اور انقلابات سے متاثر ہو کر تخلیقی ادب پیش کرنا ہر فنکار کا فطری عمل ہے۔ جو بظاہر وقتی ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن اسے دائمی حیثیت مل جاتی ہے اسی احساس کے تحت کیفی نے اپنے دوسرے شعری مجموعہ ''آخر شب'' کے پیش لفظ میں ایلیا اہرنبرگ کا یہ قول دہرایا ہے:

''ایک ادیب کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ ایسے ادب کی تخلیق کرے جو مستقبل کی صدیوں کے لئے ہو۔ اسے ایسے ادب کی تخلیق پر بھی قدرت ہونی چاہئے جو صرف ایک لمحے کے لئے ہو۔ اگر اس ایک لمحے میں اس کی قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔''

اس لئے کیفی اعظمی کی شاعری کو وقتی اور ہنگامی کہہ کر اس کی اہمیت اور افادیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح عالمی جنگ، انگریزوں کی غلامی، جنگ آزادی، ملک کا بٹوارہ، فرقہ وارانہ فسادات، خانہ جنگی اور اس نوع کے دوسرے واقعات آج بھی ہمارے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں، ٹھیک اسی طرح اس عہد کی شاعری اور دوسرے تمام تخلیقی ادب کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔

کیفی اعظمی نے بھی اپنے موضوعات اور فنی تقاضوں کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کرتے ہوئے بلا شبہ اپنی شاعری کو لافانی بنا دیا ہے۔

اہم بات یہ بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے نظریۂ حیات سے پوری طرح وابستہ ہوتے ہوئے بھی ان کے حصار میں کبھی بھی پوری طرح مقید نہیں رہے بلکہ ہمیشہ فکر و فن کو اہمیت دی۔ ان کے طنزیہ احتجاجی لہجہ میں بھی جذباتیت، فنی مہارت اور فکری بالیدگی کا عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔ کیفی جس خوبصورتی اور فنکارانہ التزام کے ساتھ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں، وہ پورے طور پر داخلی اور شخصی تجربات و احساسات میں ڈوبی نظر آتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کی زندگی اور ان کی تحریکوں میں براہ راست شامل ہو کر کیفی اعظمی نے زندگی کی ان بنیادی حقیقتوں کو بے حد قریب سے دیکھا اور شدت کے ساتھ محسوس کیا اور ان ہی محسوسات و جذبات کے پرخلوص اظہار نے انہیں ترقی پسند شعراء کی صف میں بھی ممتاز درجہ عطا کیا۔ ویسے بھی کیفی نے ترقی پسند مصنفین کے پہلے منشور یعنی زندگی کے بنیادی مسائل بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے خلاف بڑی شدت سے آواز اٹھائی، جن میں فکری اور فنی اعتماد اور اعتبار پورے طور پر نظر آتا ہے۔ کیفی کی عظمت کا اعتراف فیض احمد فیض نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''بنیادی طور پر کیفی کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے۔ لیکن غنائیہ شاعر کی سطحی تکلفات اور مصنوعی زیبائشوں سے کیفی نے بہت کم سروکار رکھا ہے۔ غم جاناں کا ذکر ہو یا غم دوراں کا، بوسۂ لب کی بات ہو یا بوسۂ زنجیر کی، کیفی بات ہمیشہ کھری کہتے ہیں۔ جیسی سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گرد و پیش موجود ہے اس کی بے کم و کاست منظر کشی کیفی کا مسلک شعر ہے۔ نہ تلخیٔ مضمون سے گھبراتے ہیں، نہ تلخیٔ کلام سے گریز کرتے ہیں۔ نہ زہر کو قند بنا کر

پیش کرنے کے قائل ہیں نہ قند کی حقیقت سے انکار ہی ۔ اس کے باوجود کیفی کی شاعری زہر اور قند کا ملغوبہ نہیں ہے ۔ بلکہ ایک متوازن ٹھہرے ہوئے دردمند، فکر انگیز اور حساس نظریۂ حیات وفن کا بلیغ اظہار ہے، جس میں کوئی جھول اور کوئی تضاد مشکل ہی سے دکھائی دے گا۔''

کیفی اعظمی زندگی کے مختلف بنیادی مسائل کو پیش کرنے کے ساتھ قومی اور بین الاقوامی حادثات اور واقعات پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور مختلف عنوانات کے تحت اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کرتے ہیں ۔خاص طور پر جنگ اور اس کے بعد کی تباہی و بربادی کو کیفی نے بڑی شدت سے محسوس کیا اور اس احساس نے ان کے دل میں جنگ سے نفرت کا جذبہ پیدا کر دیا۔ جنگ خواہ عالمی ہو یا خانگی، بہرحال جنگ ہے ۔جس میں لاکھوں کروڑوں انسانوں کی جانیں تلف ہوتی ہیں ۔کروڑوں انسان اقتصادی بحران کا شکار ہوتے ہیں ۔ گرانی، بیروزگاری ، قحط اور ہلاکت کا خوفناک منظر ہر سمت منڈلاتا نظر آتا ہے۔ایسے سفاک اور بے رحم حالات سے کون متاثر نہیں ہوگا اور پھر کیفی تو ایک حساس اور دردمند شاعر ہیں ۔انھوں نے اپنی نظموں میں امن اور جمہوریت کا پیغام دیا، اور ایسے افراد کی نشان دہی کی جو اپنے مفاد کے لئے جنگ کی فضا تیار کرتے ہیں ،اور لاکھوں لوگوں کو اس آگ میں جھونک دیتے ہیں ۔ اپنے ایک مضمون میں کیفی نے جنگ اور اس کے ردعمل کا اظہار اس طرح کیا ہے:

'' پچھلی جنگ کی بات ہے ۔جیسے جیسے جنگ خطرناک صورت اختیار کرتی جاتی تھی، سرمایہ دار کمپنیوں کے حصے بڑھتے جاتے تھے۔چیزوں کی قیمتیں دوگنی تگنی ہوکر بڑھ رہی تھیں ۔اور ساتھ ہی مل مالکوں کے بینک بیلنس ۔لیکن جنگ کے ختم ہونے کے بعد اگرچہ پھر پہلے جیسے حالات پیدا نہیں ہوئے کیونکہ جنگ کا ردعمل بھی تو کم خطرناک نہیں ہوتا لیکن چیزیں آہستہ آہستہ سستی ہونے لگیں اور سرمایہ داروں کا منافع گھٹنے لگا۔اس طرح صاف ظاہر ہوجاتا ہے کہ جنگ کی خواہش کون کرسکتا ہے اور کس فرض سے کرسکتا ہے؟ ایک آدمی جس کو اپنی زندگی خود برقرار رکھنی پڑتی ہو، اس پر بہت سی ذمہ داریاں ہوں ، اس کی بہت سی خواہشیں ہوں ،امن کی مخالفت کیسے کرسکتا ہے ؟ جبکہ وہ جانتا ہے کہ اس کی تمام تمناؤں کی تکمیل اسی میں مضمر ہے۔''

کیفی اعظمی نے ہر امن پسند کی طرح جنگ سے نفرت اور انسان کی زندگی، اس کے مستقبل اور اس کے ارتقاء سے محبت کی ۔یہی وہ تصورات ہیں جنہیں حقیقت میں بدلنے کی بھرپور کوشش کیفی نے اپنی شاعری میں کی ہے۔اس سلسلے میں کیفی اعظمی کی نظم ''امن کا پرچم'' بہترین مثال ہے، جس میں امن کی خواہش اور جنگ سے نفرت کا اظہار بڑے ہی مؤثر انداز میں ملتا ہے ۔اور بے اختیار سردار جعفری کی نظم ''خونین ہاتھ'' احمد ندیم قاسمی کی نظم ''آخری فیصلہ'' ساحر کی نظم ''پرچھائیاں'' اختر الایمان کی نظم ''جنگ'' مخدوم کی نظم ''اندھیرا'' نیاز حیدر کی نظم ''امن کی راہ پر'' اور سلام مچھلی شہری کی نظم ''تیسری جنگ نہیں ہوسکتی'' وغیرہ یاد آتی ہے۔جن میں جنگ کی تباہی و بربادی اور اس کی ہولناک اور خوفناک نتیجہ خیزی دکھا کر امن عالم کی ضرورت کو واضح کیا گیا ہے۔

''امن کا پرچم'' کے علاوہ کیفی اعظمی نے ایسی کئی نظمیں لکھی ہیں جن کے مطالعہ سے امن عالم کا تصور بڑے ہی واضح انداز میں سامنے آتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ کیفی کس قدر جنگ سے نفرت اور اور دوستی کو پسند کرتے ہیں ۔ساری دنیا پر جنگ کے خطرناک بادل منڈلا رہے ہیں ۔ ترقی پذیر ممالک جس طرح جنگ سازی میں منہمک ہیں ان کا یہ انہماک، حیات و کائنات کے لئے کس قدر مضر ہے۔اس کا اندازہ کیسے نہیں ہے۔ بڑھتی ہوئی بے چینی اور بے کیفی اور انتشار نے پوری دنیا کے امن پسند لوگوں کے سامنے ایک سوالیہ نشان کھڑا کر دیا ہے ۔کیفی ایسے سفاک اور بے رحم حالات کو روکنا چاہتے ہیں اور لوگوں کو امن، دوستی، محبت ، بھائی چارگی ، اخوت کا پیغام دیتے ہیں ۔عادت، ماسکو، پہرہ ، آخری مرحلہ، پیار کا جشن اور عوام وغیرہ اس موضوع پر کیفی کی بہترین نظمیں ہیں، جن میں ان کا گہرا مطالعہ ومشاہدہ اور حیات وکائنات کی تمام تر حقیقتیں بڑی خوبصورتی اور فنکارانہ التزام کے ساتھ سموئی گئی ہیں۔کیفی کی نظموں کے چند بند ملاحظہ فرمائیں:

پرچم امن بلند ، بلند اور بلند
تیرے سائے سے نکل کر اور کہاں جاؤں گا
ماسکو ساز اٹھا ساز اٹھا ساز اٹھا
آج ہر گیت اسی ساز پہ میں گاؤں گا
(ماسکو)

جب آنکھ ملی موت کا نذرانہ لئے
جب ہے ہونٹ زہر کا پیمانہ لئے
خون بہتا ہے تو بن جاتی ہے تصویر تری
جنگ اس ہاتھ میں اس ہاتھ میں ویرانہ لئے
تجھ سا دیکھا نہ سنا خون بہانے والے
(پہرہ)

پھر ایک بار بڑھو لے کے صلح کا پیغام
پھر ایک بار جلادو شکوک کے خرمن
(آخری مرحلہ)

کیفی اعظمی کی شاعری رومان سے انقلاب اور انقلاب سے امن عالم تک پھیلی ہوئی ہے ، اپنے احساسات وجذبات کے منفرد اظہار وبیان، اسلوب کی سادگی، ندرت اور علامتوں، استعاروں وتشبیہوں کے خوبصورت اور برمحل استعمال سے اپنی شاعری کو ایک خاص مرتبہ اور اعلیٰ مقام عطا کرانے میں بیحد کامیاب ہیں۔

❑❑❑

’لہو پکارتا ہے‘ سردار جعفری: ایک مطالعہ

پروفیسر فضل امام

سابق صدر شعبۂ اردو
الہ آباد یونیورسٹی، امامیہ مارگ
جعفریہ کالونی، مفتی گنج، لکھنؤ
رابطہ: 9415316152

سردار جعفری، علامہ اقبالؔ سے بہت حد تک متاثر تھے۔ ان کا نواں مجموعۂ کلام ’لہو پکارتا ہے‘ اقبال کی ’رموز بے خودی کے در معنیٔ حریت اسلامیہ و سر حادثۂ کربلا‘ کے درج ذیل اشعار سے ماخوذ ہے۔

سرخرو عشق غیور از خون او
شوخیٔ ایں مصرع از مضمون او
خونِ او تفسیر ایں اسرار کرد
ملت خوابیدہ را بیدار کرد
تیغ لا چوں از عیاں بیروں کشید
از رگِ اربابِ باطل خوں کشید

اقبالؔ کے درج بالا اشعار میں انقلاب اور احتجاج کی روح مضمر ہے جو ’لہو‘ سے عبارت ہے۔ سردار کی شخصیت بہت ہی پہلو دار ہے۔ وہ ایک مفکر، خطیب قادر، ناقد اور فطری شاعر تھے۔ ان کا شعری اور فکری دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نئے تیور اور آہنگ سے روشناس کرایا۔ ان کی شاعری پر انیسؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔

یوں تو سردار کے پہلے مجموعۂ کلام ’پرواز‘ سے ہی ان کی شاعری کی اٹھان کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد نئی دنیا کو سلام، پتھر کی دیوار اور ایک خواب اور کے بعد ان کا نواں مجموعۂ کلام ’لہو پکارتا ہے‘ ایک مزید نئے آہنگ اور تیور کے ساتھ طلوع ہوتا ہے۔

جعفریؔ کے یہاں لہو مظلومیت اور بے گناہی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جس سے جعفری کے انقلابی مزاج کی شناخت بھی ہوتی ہے۔ ان کے یہاں ’لہو‘ طرح طرح کے پیکر میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔

کبھی یہ حسین اور دلنواز بھی ہوتا ہے اور کبھی موجِ مے بن کر پیمانوں میں ڈھلتا ہے۔ جعفری لہو میں کوئی تفریق نہیں کرتے کیونکہ لہو مذہب و مسلک کے دائرے میں قید نہیں ہوتا۔ یہ بوسۂ لب کی طرح گرم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اس لہو کا کیا کرو گے
یہ لہو
گرم جیسے بوسۂ لب، سرخ جیسے رنگِ سرخ
یہ لہو کافر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں
وید و گیتا کا ترنم، مصحف یزداں کا لحن
یہ کتاب زندگی کا پہلا حرف دلنواز
روح انجیل مقدس، جان توریت و زبور
خنجروں کی پیاس اس شعلے سے بجھ سکتی نہیں
جعفری کو لہو کی طاقت پر یقین ہے کیونکہ انہیں لہو میں صداقت کی شعلگی، کلمۂ حق کا اجالا نظر آتا ہے۔

خاک پر ٹیکے گا ت جل جائے گی دھرتی کی کوکھ
آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی
کوئی دانہ پھر نہ اپجے گا کبھی
کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

اس مجموعے کا حرف اول منظوم ہے جس میں جعفری نے شاعر کے نغمات کو لافانی کہا ہے جس میں انسان کا مستقبل اور جمہور کی سلطانی پوشیدہ ہے۔

دستور حکومت کے بنتے ہیں بگڑتے ہیں
شاعر کا مگر نغمہ، ہے نغمۂ لافانی
اس نغمے سے روشن ہے مستقبل انسانی
اس نغمے میں پنہاں ہے، جمہور کی سلطانی

جعفری کے کلام میں لہو کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ پوری طرح اس مجموعے کی صورت میں نمودار ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم ہے 'لہو پکارتا ہے' جعفری کے یہاں لہو کا تلازمہ متعدد جگہوں پر متعدد صورتوں میں نظر آتا ہے۔ اس نظم میں بھی لہو کی بازگشت پوری طرح سنائی دیتی ہے۔ جعفری کہتے ہیں کہ یہ ایک ایسی صدا ہے جس کا قتل ناممکن ہے۔

لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبران اسرائیل
زمیں کے سینے سے اور آستین قاتل سے
گلوئے کشتہ سے بے حس زبان خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرحق کی طرح
مگر وہ کون جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے
ذگر وہ قلب جو سنگیں ہیں ہل نہیں سکتے
مگر لہو تو ہے بے باک و سرکش و چالاک
یہ شعلہ مے کے پیالے میں جاگ اٹھتا ہے
لباس اطلس و دیبا میں سرسراتا ہے
یہ دامنوں کو پکڑتا ہے شاہراہوں میں
کھڑا ہوا نظر آتا ہے داد گاہوں میں
زمیں سمیٹ نہ پائے گی اس کو بانہوں میں
چھلک رہے ہیں سمندر سرک رہے ہیں پہاڑ
لہو پکار رہا ہے، لہو پکارے گا
یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے

جعفری اپنی نظم 'گفتگو' میں چاہتے ہیں کہ ہمیں گفتگو جاری رکھنی چاہئے۔ شاید نفرت کی تاریکی سے کوئی حرف وفا روشن ہو جائے اور نفرت و ظلم کی سیاہی ختم ہو جائے۔ اس زمانے کی ایک نظم جس کا عنوان بھی 'نظم' ہے۔ اس دور کے منظر نامے کو پیش کرتی ہے جس میں جعفری نے علامت کے ذریعہ صورت حال کو بڑی حد تک واضح کیا ہے۔

اب نہ صبا سے شکوہ ہے نہ گل چیں سے گلہ
بلبلیں خود ہی رجز خواں ہیں گلستاں کے خلاف
قمریاں شاخ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن
اب طرفدار چمن کوئی نہیں ہے شاید
کوئی بتلاؤ کہ اس دور سیہ وحشت میں
حسن معصوم و دل آرا کی ادا کیا ہوگی
عشق برباد کے آدابِ جنوں کیا ہوں گے

جعفری کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ اب طرفدار چمن کوئی نہیں ہے اور جو طیور خوش الحان شاخ صنوبر کے دلدادہ تھے وہ خود اس کے دشمن بن چکے ہیں۔ اس نظم سے ان کی عدم اطمینانی ظاہر ہو رہی ہے۔ وہ یہ دیکھ رہے ہیں کہ وہ لوگ جو زمانے کا رخ بدلنے کے لئے اٹھے تھے اور جن کا مقصد اول زمانے کی تبدیلی تھا لیکن آج وہ لوگ آسودہ خرامی کا شکار ہو گئے ہیں اور عیش و آرام کے ماحول میں سانس لے رہے ہیں، وہ اپنی نظم 'آرزوئے تشنہ لبی' میں کہتے ہیں:

جن میں تلوار تھی ان ہاتھوں میں اب ساغر ہیں
جن میں شفقت تھی ان آنکھوں میں رعونت اب ہے
اور ان سوکھے ہوئے ہونٹوں کو تر رکھتے ہیں
چند خیرات میں بخشی ہوئی مے کے جرعے
چند مانگے ہوئے، چھلکے ہوئے، ٹوٹے ہوئے جام
دوستو جرأت شعلہ طلبی لے کے اٹھو
آج پھر آرزوئے تشنہ لبی لے کے اٹھو

جعفری کی نظمیں تمہار شہر، پھول، چاند، پرچم، ایک پرانی داستان، اب بھی روشن ہیں وغیرہ میں انہوں نے سیاسی اور سماجی مسائل کو ہی موضوع بنایا ہے۔ علامتی اور استعاراتی پیرایۂ اظہار بھی اختیار کیا ہے اور بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ اپنے محسوسات کو پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں لہجے میں تندی و تلخی کے ساتھ ان کی برہمی بھی نظر آتی ہے۔ استحصال اور ظلم کے خلاف احتجاجی صدا بھی بلند ہوتی ہے۔ غرض کہ جعفری صورت حال پیش کرنے کے لئے مختلف طریقوں کو بروئے کار لائے ہیں۔ کہیں تو انہوں نے براہ راست اور کہیں بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ جعفری کا تاریخی اور سماجی شعور اتنا پختہ اور بالیدہ ہے کہ وہ سماج کی باریک اور پوشیدہ تہوں کو بھی دیکھ لیتے ہیں۔ انہیں کائنات دھڑکنوں کی اسیر نظر آتی ہے۔ وہ خود کو ایک ایسے قطرے کے طور پر پیش کرتے ہیں جو دم بدم انا البحر کی صدا بلند کر رہا ہے۔ جعفری کے اسی آفاقی شعور اور ان کے تفکر کی جانب ان کی ایک نظم شعور پوری طرح اشارہ کرتی ہے۔

ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر
میں ایک ذرہ بساطِ نظام شمسی پر
میں ایک نقطہ سر کائناتِ وہم و شعور
میں ایک قطرہ اناالبحر ہے صدا میری

میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح
مرے لہو میں رواں وید بھی ہے قرآں بھی
شجر، حجر بھی ہیں، صحرا بھی ہیں، گلستاں بھی
کہ میں ہوں وارثِ تاریخ عصر انسانی
قدم قدم پہ جہنم، قدم قدم پہ بہشت

اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

'ایک اور نظم جو نازک اور لطیف استعاروں اور نئی شعری تمثالوں سے سجی ہے 'شعور' ہے۔ یہاں شاعر اپنے آفاقی وژن اور انسانی اخوت کے جذبے سے سرشار ہو کر فکر کے نئے کروں کی جانب ہمکتا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے تاریخی اور سائنسی شعور کی آنچ سے کہیں بھی دور نہیں ہوتا لیکن اس کائنات میں انسانی وجود کی معنویت کو متلاشی ضرور ہوتا ہے۔ حیات و مرگ کے ابدی سوال بھی اب اسے بے چین کرتے ہیں۔ آخر انسان، اس کی تہذیب اور علم و عرفان کے کارواں کس سمت رواں ہیں؟ ان کی منزل کیا ہے؟ ان سوالوں پر زیر لب سوچتی ہوئی جعفری کی نظموں کا اسلوب بیحد رمزیاتی ہے۔ ان تخلیقات میں قاری استعارہ سازی کے ایک نئے عمل سے روشناس ہوتا ہے۔'

اس مجموعے کی ایک نظم 'برہنہ فقیر' ہے۔ جعفری نے عدم کو ایک برہنہ فقیر کی صورت میں پیش کیا ہے اور زندگی کو ایک کہنہ لبادہ سے تعبیر کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ برہنہ فقیر یوں ہی گھومتا رہتا ہے اور کبھی میری زندگی اور کبھی تمہاری زندگی اس برہنگی کو لباس پہناتی رہتی ہے مگر پھر بھی وہ برہنہ تن گھومتا رہتا ہے۔ جعفری نے اس نظم میں زندگی اور عدم کے تصور کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے۔ 'نفرتوں کی سپر' میں وہ ایسے لوگوں کو اپنی فکر کا ہدف بناتے ہیں جو درد انسانی سے محروم ہیں اور جنہیں خون و کفن کی باتیں کرنے میں مزہ آتا ہے لیکن انہیں یہ نہیں معلوم ہے کہ زخم دل بھی کوئی شئے ہے اور یہ ایسی شے ہے کہ جس سے نفس انسانی کی تہذیب ہوتی ہے۔ 'خون کا اجالا' چلی کے شہیدوں کی یاد میں لکھی گئی ہے۔ پابلو نرودا چلی کا ایک عظیم انقلابی شاعر تھا۔ وہ نرودا کے ہم وطن دوستوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تمہارے خون کی سرخی میں ایسی روشنی ہے کہ وہ قاتلوں کے اندھیروں میں چھپ نہیں سکتی ہے، تمہارا خون کبھی بھی رائگاں نہیں جا سکتا ہے۔ یقیناً اس خون سے گلشن حیات کی لالہ کاری ہوگی کیونکہ زندگی پیراہن گل کی منتظر ہے۔ 'خاموشی' ایک بہت ہی تاثر خیز نظم ہے۔ اس میں جعفر نے اپنے تخلیقی ہنر کا جوہر دکھایا ہے۔ فنی اور معنوی سطح پر یہ نظم ایک نیا احساس پیدا کرتی ہے۔ جعفری نے اپنے خیالات کو استعاراتی رمزیت کے ساتھ پیش کیا ہے:

خامشی خواب بھی ہے
درد کا احساس بھی ہے
شمع بھی دل کے اندھیرے کے لئے
حرف
جولب سے تراشے نہ گئے
ذائقہ جن کا زباں نے کبھی چکھا ہی نہیں
بلبلیں ہیں جو تمنا کے چمن زاروں میں
رنگ آئے گا تو مصروف ترنم ہوں گی
آج وہ حرف ہیں بس حرف ہی حرف
ناتراشیدہ و نافرمودہ
روح کے تار پہ مضراب کا رقص
شوق کا نغمۂ بے صوت و صدا

مذکورہ بالا نظم کی معنویت اور اس کی شعریت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار پروفیسر قمر رئیس کچھ یوں کرتے ہیں:

'یہ مکمل نظم خود ایک تراشی ہوئی شعری اکائی ہے۔ خاموشی ایک پراسرار تجریدی کیفیت ہے، ایک تجربہ ہے جسے شاعر ایک نام دے رہا ہے۔ یقیناً یہ ایک حساس فرد کی خاموشی ہے۔ بیشک جن استعارات اور تمثالوں سے شاعر اپنی خاموشی کو مس کر رہا ہے وہ سب غزل کی لفظیات سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے کہ خاموشی کی نازک اور بھید بھری کیفیت کو اسی آزمودہ، لطیف اشاراتی زبان کے سہارے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ امیجری قاری کے تخیل کو آسانی سے متحرک کر کے اس کے وجود کو ایک ایسے نغمہ سے سرشار کر سکتی ہے جو گایا ہی نہیں گیا۔ شمع، بلبلیں، چمن زور، رنگ (بہار)، ترنم، نغمۂ بے صوت، یہ سارے الفاظ غزل کے غنائی آہنگ اور رومان خیز معنوی اسلوب سے اخذ کر کے شاعر نے اپنے منفرد تجربہ یعنی خاموشی کو گویائی دینے کے لئے مہارت سے استعمال کئے ہیں جن کا مقصد ایک تہہ دار (Complex) تجربہ کی ترسیل کے عمل کو سہل بنانا تھا۔'

(علی سردار جعفری، قمر رئیس، ص ۶۴، ساہتیہ اکادمی، دہلی ۲۰۰۷ء)

سردار جعفری نظام حکومت اور سماج میں تبدیلی پیدا کرنے کے لئے کوشاں رہے لیکن وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ نظام میں تبدیلی تو پیدا ہو رہی ہے لیکن ظالم بدستور اپنی حالت پر قائم ہیں۔ ناانصافیوں کا ازالہ نہیں ہو سکتا۔ ابھی بھی لوگ مجبور و مقہور ہیں۔ جعفری اس بے چارگی اور بے بسی کو دیکھ کر تڑپ جاتے ہیں اور مظلوموں کی افسردگی کو ختم کرنے کے لئے اپنے دل کی قیمت لگانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ نظم 'چھوٹا سا دل' کے حصہ ملاحظہ ہوں:

کیا کوئی ایسا ہے جو ہونٹوں کی افسردہ شاموں کو
صبح تبسم عطا کرے
پیاس کے پیلے برگ خزاں کو
فصل گل کی مے میں ڈبو دے
کیا کوئی ایسا ہے جو بھیگی آنکھوں سے
آنسو کے قطرے چن لے
اور موتی کر کے واپس دے دے
جو خالی، بے بس ہاتھوں کو

کام کی دولت عطا کرے
مایوسی کو کوئے تمنا میں لے جائے
شاہد فردا کے جلووں سے دل کی جوت جگائے
جو دھرتی کی بھوک مٹائے
اس کا آنچل گیہوں کے خوشوں سے بھر دے
انساں کی تفریق مٹا کر
انساں کی تخلیق کرے
کیا کوئی ایسا ہے جس کی پلکوں پر
میرے خوابوں کا یہ عکس ملے
میں اس کے قدموں میں، اپنا قیمتی دل
چھوٹا سا دل
پھول کی صورت رکھ دوں گا

سابقہ محولہ نظم کے علاوہ دل نواز لہو، سجاد ظہیر، شاعر، صبح نوا، کارل مارکس، اقبال کی آواز، کاسۂ سر، لمحۂ آفتاب جیسی نظموں میں بھی سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ انہوں نے حالات کی ابتری، معاشی بدنظمی اور جبر و تشدد کی تعفن آمیز کیفیات کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے لیکن اس مجموعہ میں جعفری کے یہاں باغیانہ لہجہ اور تندی و تیزی نہیں ملتی ہے وشروع کے کلام میں نظر آتی ہے۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے جعفری نے تخلیق اظہار کی نئی کروٹوں کو تلاش کر لیا تھا۔ اب ان کی فکر میں جمالیاتی ترفع نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے سچ لکھا ہے:

'سردار جعفری نے لہو پکارتا ہے میں شامل ۱۹۶۵ء کی شاعری کے بعد ہی جوش کے اثرات سے باہر نکلنے کی کامیاب کوشش کی۔ یہی وہ موڑ ہے جب ان کے یہاں تشبیہ کے مقابلہ میں، استعارہ اور ادعائیت کے مقابلے میں ایمائیت کے لئے شیفتگی کا مظاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔' نومبر میرا گہوارہ' جو غالباً ابھی تک ناتمام ہے، اس دائرہ کی تکمیل کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سردار جعفری نے اس عرصہ میں پابلو نرودا اور بھٹکتی تحریک کے شاعروں کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔{
(افکار، سردار جعفری نمبر، کراچی، ص ۴۷۰)

بعد کی نظموں میں آبلۂ پا، خواب پریشاں، رقص ابلیس کے بعد دل اور شکست دل، العطش، پس دیوارِ زنداں وغیرہ بھی قابل ذکر نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں بھی اپنے منفرد لب ولہجہ، استعارہ سازی کی ندرت اور رنگ و آہنگ کے باعث جاذب توجہ ہیں۔ جعفری کی نظم آبلہ پا ایک مختصر نظم ہے لیکن اختصار و ارتکاز کے علاوہ اس میں معنویت کی دبیز پرتیں پوشیدہ ہیں۔ اظہار کی سادگی انتہائی لطیف ہے اور جعفری نے اپنے خیالات کو بڑی لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس نظم میں ان کی فنی وحدت اور استعاراتی معنویت پوری طرح نمایاں ہے۔ آبلہ پا میں انسانی زندگی کو صحرا کے سفر سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ سفر مصائب و آلام کو دامن میں لئے ہوئے ہے اور انسان کو طرح طرح کی آزمائشوں میں مبتلا کرتا ہے۔ اس نظم میں انسان کو وقت کا مہمان کہا گیا ہے۔ اس نظم کے چند حصے ملاحظہ ہوں:

یہ وسعت میداں ہے
یا درد کا صحرا ہے
اب دھوپ کا جنگل ہے
یا پیاس کا دریا ہے
ہے رات کی راہوں میں
تاروں کا سفر جاری
اور باد بیابانی
سر دست غزل خواں ہے
ہر ذرے کے سینے میں
اک شمع فروزاں ہے
ہر خار کے نیزے پر
خوابوں کا گلستاں ہے
کل صبح کے دامن میں
تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
بس ریت کے سینے پر
کچھ نقش قدم ہوں گے
سائے میں درختوں کے
پھر لوگ بہم ہوں گے
کس دیس سے آئے ہو
کس دیس کو جانا ہے
اے شمع تمنا پر
جلتے ہوئے پروانو
اے سوختہ سامانو

اس نظم میں خیالات کی روانی، تفکر کی جولانی، احساس کی بے پناہ گہرائی اور پیرایۂ اظہار کی لطافت ہمیں ایک عجیب کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ اس نظم کے سلسلہ میں زاہدہ زیدہ نے لکھا ہے:

'یہ نظم گہرے تفکر، احساس کی شدت، اظہار کی ندرت، تہہ دار معنویت، فنی وسائل کی کفایت، وژن کی وسعت اور ایک پراسرار کیفیت کے باوصف ایک مختصر شاہکار سے کم نہیں اور اسے سردار جعفری کے فن کی معراج بھی کہا جا سکتا ہے۔'
(لذت آشنائی، زاہدی زیدی، ص ۱۰۸، آبشار پبلی کیشنز، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء)

سردار جعفری کا کلام بڑے ہی وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے شعور کی بالیدگی، فکری عناصر کا توازن، شعری لہجے کی گداختگی، بے باکانہ، بے باکانہ اظہار اور معنی آفرینی ان کے کلام کے اجزائے خاص ہیں۔ ان کی پیکر تراشی بہت ہی جاذب اور شفاف ہے۔ اگرچہ جعفری کی نظمیں عموماً سماجی مسائل کو بالواسطہ پیش کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی وہ نظمیں جو بہت ہی تہہ دار اور استعاراتی ہیں، ان میں بھی ترسیل کے مسائل پیدا نہیں ہوتے ہیں۔ ترسیل کی ناکامی کو دھیان میں رکھتے ہوئے جعفری نے آسان اور جلد سمجھ میں آجانے والی زبان کو استعمال کیا ہے اور افکار و اظہار کے کچھ نئے اور منفرد راہوں کو بھی دریافت کیا ہے۔

❑❑❑

لطف الرحمٰن کی تنقیدی بصیرت

(آغا حشر، اقبال اور پریم چند کے حوالے سے)

ڈاکٹر محمد کاظم

ایسوسی ایٹ پروفیسر

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

رابطہ: 9868188463

لطف الرحمن ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے شاعری کی تو رسالے و اخبارات نکالے۔ ادبی فن پارے کے ترجمے کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا تو تحقیق و تنقید کے لیے کئی نسلوں کو تیار کیا، جو آج بھی تخلیق، تحقیق اور تنقید کا کام بحسن و خوبی انجام دے رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں رونما ہونے والے ادبی رجحانات کو نہ صرف انھوں نے دیکھا تھا بلکہ ان کے ساتھ ساتھ ادب تخلیق کر رہے تھے۔ خواہ وہ جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت یا نئی حقیقت نگاری، ان تمام سے وابستہ ادیب و نقاد نہ صرف ان کے ہم عصر تھے بلکہ ان سے اثر انداز اور ان پر اثر ڈالنے والے بھی تھے۔ ان کے تنقیدی سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ان میں ''جدیدیت کی جمالیات، نقدِ نگاہ، نثر کی شعریات، راسخ عظیم آبادی، تنقیدی مکالمے اور تعبیر و تنقید'' اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ لطف الرحمن کی تنقیدی تحریر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ نہ صرف وسیع تھا بلکہ مختلف زبان و تہذیب پر بھی ان کی نظر بہت گہری تھی۔ اردو تنقید کے سفر میں ایسے نقاد کم ہی ملتے ہیں جن کی مغربی اور مشرقی دونوں ہی فکر و فلسفہ پر برابر کی نظر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ لطف الرحمن کی تنقیدی تحریر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور دونوں یاد آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی مانند لطف الرحمن بھی اکثر تحریر کی ابتدا چونکا دینے والے جملے سے کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک ہی دور کے تین اہم فنکار یعنی آغا حشر، اقبال اور پریم چند سے متعلق اپنی فکر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

- اردو میں جدید ڈرامہ نگاری آغا حشر سے شروع ہوئی ہے۔
- اردو تنقید نے آغا حشر کے مطالعہ میں اس کی کج روی کا ثبوت دیا ہے۔
- آغا حشر کے بغیر اردو ڈرامے کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔
- آغا حشر کی فنکارانہ انفرادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ان نقادوں نے تخلیق کے زمانی پس منظر اور آغا حشر تک پہنچنے والی ڈراما کی روایت کو نظر انداز کر دیا۔
- پریم چند اکیسویں صدی کی جمالیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔
- پریم چند نے عصری سیاسی کشمکش کے پہلو بہ پہلو کسانوں اور زمینداروں کی کشمکش اور طبقاتی رزم آزائی

کی آئینہ سامانی بھی کی ہے۔

- اقبال بنیادی طور پر عظمت انسانی کا علمبردار ہے۔
- اقبال بنیادی طور پر بیداری کا شاعر ہے۔لیکن ضمیر مشرق کی بیداری اس کی شاعری کا غالب پہلو ہے۔

اس طرح کے بہت سے جملے ان کی تحریر سے نکالے جا سکتے ہیں ۔ یہ جملے تو بیسویں صدی کے تین اہم فنکاروں سے متعلق چار مضامین یعنی ''اقبال ایشیائی بیداری کا نقیب، اقبال اور شِو مت، اردو ڈرامہ نگاری اور آغا حشر اور پریم چند کے امیازات'' سے ماخوذ ہیں۔ان تین فنکاروں کا تعلق تین اہم اصناف یعنی شاعری، ڈراما اور فکشن سے ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لطف الرحمن کی نظر کم وبیش اردو کی تمام اصناف پر تھی۔ایسا کم کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی تنقید نگار کی نظر شاعری اور نثر دونوں پر برابر ہو۔یہاں لطف الرحمن کی ان تین فنکاروں پر لکھے مضامین کے حوالے سے گفتگو مقصود ہے۔

لطف الرحمن کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی فنکار پر لکھتے ہیں تو نہ صرف اس کے فن کو ملحوظ رکھتے ہیں بلکہ اس دور کو سامنے ضرور رکھتے ہیں جس دور میں وہ تحریر منظر عام پر آئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ تنقید کے ذریعہ پھیلائی گئی کئی غلط فہمیوں کو انھوں نے دور کیا۔مثال کے طور پر اردو میں ڈراما کی روایت اور آغا حشر سے متعلق اکثر نقاد نے میز پر بیٹھ کر فیصلہ صادر کر دیا اور دوسری میز پر بیٹھے قاری نے اسے قبول کر لیا۔ادب کی دوسری کسی بھی صنف کے لیے تو یہ طریقہ قابل قبول ہوسکتا ہے لیکن ڈرامے کی تنقید کے لیے نہ یہ مناسب ہے اور نہ ہی قابل قبول۔لطف الرحمن کی تحریر ان سکہ بند ناقدوں سے ذرا مختلف دکھائی دیتی ہے۔پارسی دور کے ڈرامے کو ہمارے ناقدین سستی تفریح اور اور حصول زر کا ذریعہ بتا کر سرے سے رد کر دیتے ہیں یہاں تک کہ آغا حشر کے ڈراموں کو بھی اسی زمرے میں ڈال کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ پارسی تھیٹر کا مقصد تجارت تھا لیکن اس تجارت کے دور میں بھی آغا حشر جیسے فنکار نے نہ صرف فن کو ملحوظ رکھا بلکہ اصلاح معاشرہ اور جنگ آزادی کے لیے عوام کو جگانے کا کام بھی کیا۔اس سلسلے میں لطف الرحمن کا کہنا ہے:

'ڈراما کا بنیادی مقصد عوامی ذوق کی تسکین اور حصول زر تھا، ڈراما نگاری کی حد تک تفنن طبع کو حاصلِ فن سمجھا جاتا تھا۔فن کے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کا بنیادی مقصد بے خبری کا شکار تھا جیسا کہ فی زمانہ فلموں کا حال ہے۔ بنیادی مقصد سستی فلموں کے ذریعہ عوام الناس کے ذوق کی تکمیل اور تجارت اور منافع کا حصول ہے۔اس مقصد کے لیے ہندوستان کی دیرینہ تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو فیشن پرستی، مادیت پسندی اور جدت پسندی کے نام پر قربان کیا جا رہا ہے،جس کی انتہا کسی بھی عام فلم میں دیکھی جا سکتی ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ان فلموں کو حقیقی زندگی سے دور کا بھی رابطہ و واسطہ نہیں ہے،مگر حصول زر کے لیے ایسی فلمیں بنے بنائے فارمولوں کے تحت تیزی کے ساتھ ڈھل رہی ہیں۔ آغا حشر کے زمانے میں بھی ڈراما کمپنیوں کا مقصد حصول زر اور تجارت تھا۔'

(اردو ڈرامہ نگاری اور آغا حشر، تنقیدی مکالمے،صفحہ 113)

لطف الرحمن نے ہمیشہ فنکار کو مرکز میں رکھ کر اس کے پہلے اور بعد کے زمانے پر بھی نظر رکھا۔کسی فنکار کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے اس بات کی جانب ضرور اشارہ کیا کہ ان کی تحریر پر کن کن کے اثرات ہیں اور ان سے کون کون متاثر ہوا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ڈرامے سے تعلق رکھنے والا فنکار صرف اپنی زبان کے کسی ڈراما نگار سے ہی متاثر ہوگا بلکہ وہ کسی بھی زبان کے کسی بھی فنکار سے متاثر ہوسکتا ہے بلکہ ایک سے زائد زبانوں کے بہت سے ادیب و شاعر کا اثر قبول کر سکتا ہے۔اس کی نشاندہی کرتے ہوئے آغا حشر کے فن کے حوالے سے لطف الرحمن کی تحریر دیکھیں:

'آغا حشر پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے سب سے پہلے عصری زندگی کی حقیقتوں کو موضوع فن کی حیثیت دی، اپنے ڈراموں میں سماجی اور معاشرتی مسائل کو جگہ دی۔ جدید اردو ادب و شاعری میں جو اولیت محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی کو ہے وہی اولیت اردو ڈرامہ نگاری میں آغا حشر کو ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو میں جدید ڈرامہ نگاری آغا حشر سے شروع ہوئی ہے۔'

(اردو ڈرامہ نگاری اور آغا حشر، تنقیدی مکالمے،صفحہ 114)

ڈراما سلور کنگ کا تجزیہ کرتے ہوئے اسی جانب اشارہ کرتے ہیں:

'اس ڈرامے (سلور کنگ) میں سماج اور معاشرے کی اصلاح کے شعور نے آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کو ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحی ناول نگاری کی روایت سے قریب تر کر دیا ہے۔عصری ادب کی اصلاحی اور افادی تحریک سے آغا حشر کی یہ قربت ان کے انفرادی تخلیقی شعور اور ممتاز عصری حسیات و کیفیات کی آگہی پر مبنی ہے۔'

(اردو ڈرامہ نگاری اور آغا حشر، تنقیدی مکالمے،صفحہ 116)

اسی طرح ڈراما رستم سہراب پر گفتگو کرتے ہوئے جنگ آزادی کے حوالے سے بات کرتے ہیں:

'یہ ڈرامہ (رستم وسہراب) ہندوستان کی جنگ آزادی میں وہی اہمیت رکھتا ہے جو پریم چند کے ناول 'گئو دان' یا نامکمل ناول 'منگل سوتر' کو حاصل ہے۔ اقبال، چکبستؔ، جوشؔ اور دوسرے شعرا کی حب الوطنی کی شعری روایت سے آغا حشر کا یہ ڈرامہ حسیاتی قربت رکھتا ہے۔

مزید یہ کہ یہ ڈرامہ آغا حشر کے ترقی پسندانہ خیالات کا مظہر بھی ہے۔ سامراجی غلامی کے خلاف عوامی جذبہ و احساس کو مشتعل و متحرک کرنے میں آغا حشر اپنے دوسرے ہم عصر ادیبوں کے دوش بدوش رہے ہیں۔'

(اردو ڈرامہ نگاری اور آغا حشر، تنقیدی مکالمے، صفحہ 117)

ہم سب واقف ہیں کہ آغا حشر نے اردو ڈرامے کو نہ صرف سماج سے جوڑنے کی کوشش کی بلکہ ہماری کلاسیکی اور اساطیری کتابوں کے مواد کو بھی زمانے کی مناسبت سے پیش کیا۔ ان سبق آموز واقعات و قصے کو مرکز میں رکھ کر بہت سے ڈرامے لکھے جسے کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا اور وہ مقبول بھی ہوئے بلکہ ان میں سے بیشتر ڈراموں کو آج بھی کھیلا جاتا ہے۔ اس کی کامیابی کی ایک بڑی وجہ ہمارے مشرقی اقدار تھے جسے مغربی تکنیک کو اپناتے ہوئے پیش کیا جارہا تھا۔ اس جانب اردو ڈرامے کے ناقدین نے بھی خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے لیکن لطف الرحمن کی تحریر میں اس جانب صاف اشارہ ملتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری کے زمانے میں ہی مشرقی تہذیب کے دلدادہ ایک اہم شاعر علامہ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے عوام کے دلوں میں تیزی سے جگہ بنا رہے تھے۔ انھوں نے فلسفے کی تعلیم تو مغرب میں حاصل کی لیکن ان کی دلچسپی مشرقی فلسفے میں تھی۔ بلکہ ہماری قدیم تاریخ اور ابتدائی زمانے سے چلا آرہا مذہبی عقیدہ ان کی خاص دلچسپی کا سامان تھا۔ جس کی عکاسی اقبال کی فارسی اور اردو دونوں شاعری میں ہوتی ہے۔ لطف الرحمن نے اس کی نشاندہی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ ایک جانب اسلامی تعلیم اور فکر کے دلدادہ دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف ہندو مکتبہ فکر سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ لطف الرحمن کے الفاظ دیکھیں:

'اقبال کی فکر میں قرآنی تعلیمات کو مرکزیت حاصل ہے مگر انھوں نے مختلف مکاتب فکر سے استفادے کیے ہیں۔ مغربی مکاتب فکر سے قطع نظر ہندوستانی فلسفے کے اثرات ان کے یہاں نمایاں ہیں۔'

(اقبال اور شِوَمت، تنقیدی مکالمے، صفحہ 15)

لطف الرحمن نے اقبال کی شاعری کے ساتھ ساتھ ہندو فلسفہ اور اس سے متعلق نظریات اور مختلف ادوار میں اس کے بدلتے مذاہب اور اس کی فکر کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کی تحریر میں بخوبی مل جاتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ویدک نظریات کم اور شِوَمت کی عکاسی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں لطف الرحمن کہتے ہیں:

'اقبال ہندو فلسفے میں ویدک نظریات سے زیادہ شِوَمت سے قریب ہیں۔ اقبال بھی پہاڑوں اور جنگلوں میں طاقت و توانائی کے حصول کو مرد کامل کے لیے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔'

اور اس کے بعد ثبوت کے طور پر اقبال کے دو اشعار نقل کرتے ہیں۔ آپ بھی دیکھیں:

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
گزر اوقات کر لیتا ہے، یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کار آشیاں بندی

(اقبال اور شِوَمت، تنقیدی مکالمے، صفحہ 26)

لطف الرحمن کے ان خیالات سے ایک جانب ان کی ہندو مذاہب کے بارے میں جانکاری اور فلسفہ کے مطالعے کا علم ہوتا ہے تو اردو ادب پر اس کے اطلاق کی خوبی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لطف الرحمن اردو اور فارسی پر تو مہارت رکھتے ہی تھے، ہندی اور انگریزی ادب کا بھی خوب مطالعہ کیا تھا۔ ان کی شاید ہی کوئی تحریر ہو جس میں اردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے ادب کا حوالہ نہ ہو۔ مثال کے طور پر اقبال کی شاعری پر شِوَمت کی اثرات پر گفتگو کرتے ہوئے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے اشعار بھی پیش کرتے ہیں اور ہندی یا انگریزی کے اقتباسات بھی نقل کرتے ہیں۔ یہ خوبی دوسرے نقاد کے یہاں کم کم ہی پائی جاتی ہے۔ ان کے مطالعے کا ایک نمونہ آپ بھی دیکھیں:

'شِو اور وشنو آریائی دیوتا نہیں ہیں، بلکہ ہندوستان کے قدیم باشندوں کے دیوتا ہیں۔ بعض ارباب فکر کے مطابق یہ دراوڑوں کے دیوتا تھے۔ دراوڑوں کے تہذیب کے دھندلے خاکے مہنجو داڑو اور ہڑپا جیسے آثار قدیمہ سے متعلق ہیں جن کی یادگار بعض محققین کے مطابق مختلف آدی باسی قبائل ہیں۔ آریوں نے قدیم باشندوں کے دیوتا 'ردر' اور 'سوریہ' کو وشنو اور شِو کی صورت میں ہندومت کے دیوتاؤں میں شامل کرلیا۔'

(اقبال اور شِوَمت، تنقیدی مکالمے، صفحہ 16)

شِو کے دیوتا بننے اور رنگ روپ اختیار کرنے کے بارے میں بتانے کے بعد شِو کے لباس اور اس کے گلے میں لپٹے سانپ سے متعلق وہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ شِو شیر کی کھال زیب تن کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ شیر کی ہی کھال کیوں پہنتے ہیں اس کا جواب مہیا کرتے ہوئے لطف الرحمن لکھتے ہیں:

'شِو شیر کی کھال پہنتے ہیں، ایک طرف تو یہ جرأت و جسارت کی علامت ہے، دوسرا پہلو یہ ہے کہ کیلاش پربت جہاں برف ہی برف ہے، اس کے خارجی اثرات سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔ باہر کا کوئی موسم اثر انداز نہیں ہوتا۔ بہ الفاظ دگر بوالہوسی، عیش کوشی، لہولعب، حرص و آز اور موہ مایا سے محفوظ رکھتی ہے، جو خارجی زندگی کا ایک پر فریب اور ساحرانہ طرز عمل ہے۔ اقبال نے بھی خودی کی تہذیب و تربیت کے لیے بوالہوسی اور عیش کوشی سے بچنے کی خاص تلقین کی ہے اور فقر کے حصول پر

زوردیا ہے۔'

اس بیان کے بعد لطف الرحمن اس کا اطلاق اقبال کی شاعری پر کرتے ہوئے اس کی مثال پیش کرتے ہیں۔اس کے بعد وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اقبال نے فقر کو اپنی شاعری میں کس کس طرح سے اور کن کن معنوں میں استعمال کیا ہے۔خود لطف الرحمن کے الفاظ دیکھیں:

'اقبال نے اپنی شاعری میں فقر کی وضاحت کے لیے چار علامتیں استعمال کی ہیں: فقر،قلندری،درویشی ورندی۔'

(اقبال اور شو مت،تنقیدی مکالمے،صفحہ ۲۸)

یہی نہیں بلکہ اقبال نے شو اور اس کے افکار سے اپنی شاعری میں اور کیا کیا اثر لیا ہے اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لطف الرحمن نے تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ابھی ابھی آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ شو شیر کی کھال زیب تن کرتے ہیں اور اس کی وجہ کیا ہے۔ہم اگر شو کو غور سے دیکھیں تو نہ صرف وہ شیر کی کھال زیب تن کرتے ہیں بلکہ اسی پر بیٹھتے بھی ہیں۔اس پر مزید گفتگو کرتے ہوئے لطف الرحمن شو کے شیر کی کھال پر بیٹھنے اور اقبال کے شاہین کے زمین پر اترنے کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'شو کے شیر کی کھال کی ایک علامتی معنویت یہ بھی ہے کہ جسم سے پیدا ہونے والی برقی رو جو عبادت و ریاضت کا نتیجہ ہے، زمین میں جذب ہونے سے محفوظ رہے، اس لیے وہ شیر کی کھال پر بیٹھتے ہیں، جو غیر موصل (Non-conductor) ہے۔یہ ارضی زندگی سے بےتعلقی کا اشارہ ہے۔اقبال نے مردمومن کے تصور میں شاہین کی خصوصیات کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔شاہین جب زمین پر اترتا ہے تو عام پرندوں کے برعکس اپنے پنجوں میں شاخ کا کوئی ٹکڑا ضرور رکھتا ہے۔یہ تصور زمینی زندگی سے کم رابطگی کا ہے، جس کو اقبال نے مردمومن کے لیے ناگزیر قرار دیا ہے۔'

(اقبال اور شو مت،تنقیدی مکالمے،صفحہ 29)

ہم نے دیکھا کہ لطف الرحمن نے کس گہرائی سے ہندو مذاہب اور اس کے دیوی دیوتاؤں کی تفصیل پیش کی ہے بلکہ اس کے اثرات اردو شعر وادب پر کتنے اور کہاں کہاں ملتے ہیں اس کی بھی نشاندہی کرتے

لطف الرحمن کے ان خیالات سے ایک جانب ان کی ہندو مذاہب کے بارے میں جانکاری اور فلسفہ کے مطالعے کا علم ہوتا ہے تو اردو ادب پر اس کے اطلاق کی خوبی کا بھی احساس ہوتا ہے۔لطف الرحمن اردو اور فارسی پر تو مہارت رکھتے ہی تھے، ہندی اور انگریزی ادب کا بھی خوب مطالعہ کیا تھا۔ ان کی شاید ہی کوئی تحریر ہو جس میں اردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے ادب کا حوالہ نہ ہو۔مثال کے طور پر اقبال کی شاعری پر شو مت کی اثرات پر گفتگو کرتے ہوئے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے اشعار بھی پیش کرتے ہیں اور ہندی یا انگریزی کے اقتباسات بھی نقل کرتے ہیں۔یہ خوبی دوسرے نقاد کے یہاں کم کم ہی پائی جاتی ہے۔

ہیں۔خود اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کے مطالعے کے بعد اقبال کے عقیدے اور فلسفے پر ان کے اثرات کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔اقبال کی شاعری کے مطالعے کے بعد وہ ایک اور نتیجہ نکالتے ہیں۔آپ بھی دیکھیں:

'اقبال کو نہ مشرق کی کہنہ خیالی اور فرسودگی پسند ہے اور نہ فرنگ کی جدت طرازی۔نہ مروجہ اسلام پسند ہے اور نہ سائنس کی پیدا کردہ تہذیب حاضر۔نہ مغربی جمہوریت پسند ہے اور نہ ہی اشتراکیت۔مغرب پر اقبال کی مخاصمانہ تنقید سے اقبال کا کلام لبریز ہے، لیکن موجودہ مشرق کے لیے بھی اس کے یہاں کوئی مدح وستائش نہیں۔'

(اقبال ایشیائی بیداری کا نقیب،تعبیر و تنقید،صفحہ 22-23)

اقبال اور شو کے مطالعے کے بعد ان میں مماثلت کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اقبال کی فنکاری اور ان کی انفرادیت کو بھی نہایت کامیابی سے اجاگر کیا ہے۔ہم سب جانتے ہیں کہ اقبال نہ صرف مشرقی فلسفہ سے متاثر تھے بلکہ اسلامی فکر اور طرز حیات کے پیروکار تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شو کے اثرات تو ضرور قبول کیے لیکن اسے اپنے مقصد کے حصول کے لیے استعمال کیا۔یعنی اپنی فکر اور فلسفہ کو کبھی کمزور نہیں ہونے دیا۔لطف الرحمن نے صرف ایک جملے میں اس کی تفصیل بیان کردی ہے۔یہ جملہ آپ بھی سنیں اور اقبال کے ساتھ ساتھ لطف الرحمن کی تنقیدی بصیرت سے محظوظ ہوں:

'اقبال اپنے تصور مردمومن میں شو جی کے افکار سے بھی متاثر رہے ہیں، لیکن ان افکار کو اسلامی تعلیمات سے بہرہ ور کیا ہے۔'

(اقبال اور شو مت،تنقیدی مکالمے،صفحہ 31)

پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ لطف الرحمن مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ مغربی فکر و فلسفہ کا بھی خاصا علم رکھتے تھے۔اس کا احساس ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعے کے بعد شدت سے ہوتا ہے۔انھوں نے اقبال کے مطالعے کے دوران مشرقی علوم اور فلسفہ کا اطلاق کیا ہے تو آغا حشر پر گفتگو کرتے ہوئے مشرق کے ساتھ ساتھ مغربی علوم کا بھی اطلاق کرتے ہیں۔کم و بیش یہی صورت حال پریم چند پر لکھتے ہوئے بھی نظر آتی ہے۔ہم سب واقف ہیں کہ پریم چند، اقبال اور آغا حشر ایک ہی دور میں ایک ساتھ مختلف اصناف ادب کے ذریعہ اردو زبان وادب کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کررہے تھے۔ان تینوں نے ادب کو جو بخشا

ایسی تثلیث اس سے پہلے اور اس کے بعد دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ پریم چند کے ادب میں پوشیدہ خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لطف الرحمن لکھتے ہیں:

'دلتوں کے مسائل، تانیثی تحریک، لاشخصیت ولافردیت (Depersonalisation) اور زوال انسانیت (Dehumanisation) وغیرہ کی بنیاد پر جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعض علم برداروں نے نسبتاً زیادہ تفصیل کے ساتھ خامہ فرسائی کی ہے، لیکن پریم چند نے کسی بھی اِدعا کے بغیر ان رجحانات ومیلانات پر عصری معاشرتی پس منظر میں فنی سطح پر اپنے فکر وشعور کا اظہار کیا ہے۔ پریم چند کا یہ ایک اہم امتیاز ہے کہ وہ بھی اقبال کی طرح بیسویں صدی کے اوائل سے تعلق رکھنے کے باوجود اکیسویں صدی کی بوطیقا لکھ رہے تھے'

(پریم چند کے امیازات، تنقیدی مکالمے، صفحہ 65)

لطف الرحمن نے زیر مطالعہ تینوں فنکاروں کے بارے میں کم وبیش یہی اشارہ کیا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے دور میں مکمل صورت میں موجود تھے بلکہ آنے والی صدی پر بھی نظر رکھے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے دور میں relevent اور معتبر تھے بلکہ آج بھی اتنے ہی تازہ اور بامعنی لگتے ہیں۔ بلکہ آج کے دور کی بھی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

لطف الرحمن نے پریم چند کے یہاں بھی ہندوستانی اور غیر ملکی ادیب ومفکر کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ پریم چند کے ادب پر ربندر ناتھ ٹیگور کے بہت اثرات ہیں لیکن اس کی نفی نہ صرف لطف الرحمن نے کی ہے بلکہ خود پریم چند نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میرے فن پر سرشار اور شرت چند کا زیادہ اثر ہے، ٹیگور کا کم۔'' لیکن لطف الرحمن صرف اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ مزید تلاش وجستجو کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند کے یہاں ایک نہیں بلکہ کئی مصنفین ومفکرین کے اثرات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں لطف الرحمن لکھتے ہیں:

لطف الرحمن نے پریم چند کے یہاں بھی ہندوستانی اور غیر ملکی ادیب ومفکر کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ پریم چند کے ادب پر ربندر ناتھ ٹیگور کے بہت اثرات ہیں لیکن اس کی نفی نہ صرف لطف الرحمن نے کی ہے بلکہ خود پریم چند نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ ''میرے فن پر سرشار اور شرت چند کا زیادہ اثر ہے، ٹیگور کا کم۔'' لیکن لطف الرحمن صرف اس پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ مزید تلاش وجستجو کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند کے یہاں ایک نہیں بلکہ کئی مصنفین ومفکرین کے اثرات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں لطف الرحمن لکھتے ہیں:
'پریم چند وویکا نند سے کچھ متاثر ہوئے تھے، لیکن ان کے ویدانتی رجحان ومیلان نے پریم چند پر کوئی گہرا اثر مرتب نہیں کیا۔ انیسویں صدی کے دوسرے سماجی مصلحین نے بھی سماجی اصلاح کے لیے ہندو دھرم شاستروں ہی کا سہارا لیا تھا۔ راجا رام موہن رائے نے اپنشدوں کا، ایشور چند ودیا ساگر نے اسمرتی گرنتھوں کا تو وویکا نند اور دیا نند سرسوتی نے ویدویدانتو کو سماجی اصلاح کی بنیاد بنایا۔ یہ سارے مصلحین اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور ایک حد تک اپنے ہی سماج کی تنقید کرتے تھے۔ ان کی اصلاحی کوششیں ان ہی دھرم شاستروں پر ٹکی ہوئی تھیں، جس کے خلاف جیوتیبا پھولے نے ستیہ شودھک سماج کی بنیاد رکھی تھی۔ پھولے کی تحریک کو آگے چل کر ڈاکٹر امبیڈکر نے زیادہ حرکت وحرارت دی۔ پریم چند اس روایت سے بھی متاثر تھے۔'

میں لطف الرحمن لکھتے ہیں:

'پریم چند وویکا نند سے کچھ متاثر ہوئے تھے، لیکن ان کے ویدانتی رجحان ومیلان نے پریم چند پر کوئی گہرا اثر مرتب نہیں کیا۔ انیسویں صدی کے دوسرے سماجی مصلحین نے بھی سماجی اصلاح کے لیے ہندو دھرم شاستروں ہی کا سہارا لیا تھا۔ راجا رام موہن رائے نے اپنشدوں کا، ایشور چند ودیا ساگر نے اسمرتی گرنتھوں کا تو وویکا نند اور دیا نند سرسوتی نے ویدویدانتو کو سماجی اصلاح کی بنیاد بنایا۔ یہ سارے مصلحین اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور ایک حد تک اپنے ہی سماج کی تنقید کرتے تھے۔ ان کی اصلاحی کوششیں ان ہی دھرم شاستروں پر ٹکی ہوئی تھیں، جس کے خلاف جیوتیبا پھولے نے ستیہ شودھک سماج کی بنیاد رکھی تھی۔ پھولے کی تحریک کو آگے چل کر ڈاکٹر امبیڈکر نے زیادہ حرکت وحرارت دی۔ پریم چند اس روایت سے بھی متاثر تھے۔'

(پریم چند کے امیازات، تنقیدی مکالمے، صفحہ 70)

ہم نے دیکھا کہ لطف الرحمن نے کس جاں فشانی سے نہ صرف پریم چند کی تمام تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد بلکہ انیسویں اور بیسویں کے ادیب و مصلحین کے افکار اور اس کے اطلاق کا نچوڑ تلاش کرنے کے بعد اپنے خیالات کو ان چند جملوں میں پیش کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ پریم چند کے اہم ناولوں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ کس ناول میں پریم چند نے اپنا کون سا مقصد بیان کیا ہے اور اس میں انھوں نے کہاں کہاں سے اثر قبول کیا ہے اور اس میں کتنے کامیاب ہوئے ہیں اور آج اس کی کیا اہمیت ہے۔ یہاں گنجائش نہیں ہے کہ ان تمام گوشوں پر گفتگو کی جائے۔ اس حوالے سے اپنی گفتگو کو مختصر کرتے ہوئے صرف ایک نکتہ کو پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اکیسویں صدی میں حکومت نے جو دیہی زندگی اور دیہات کی ترقی کے منصوبات بنائے ہیں اس

کے بارے میں لطف الرحمن لکھتے ہیں:

'اکیسویں صدی میں دیہی زندگی کی تعمیر نو کے لیے مرکزی اور صوبائی حکومتیں جو متنوع اسکیمیں اور پالیسیاں بنارہی ہیں ان کی طرف سب سے پہلے پریم چند نے لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔'

(پریم چند کے امیازات، تنقیدی مکالمے، صفحہ 82)

اب تک کی گفتگو سے یہ علم ہوتا ہے کہ آغا حشر، اقبال اور پریم چند کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے لطف الرحمن نے یہ نشاندہی کی ہے کہ ان تینوں فنکاروں کے یہاں کن کن کے اور کس کس طرح کے اثرات ہیں۔لیکن لطف الرحمن کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ صرف یہ نشاندہی کرکے اپنی بات ختم نہیں کرتے بلکہ اس کا اطلاق کس کس نے کیسے کیسے کیا ہے اور ایک ہی زمانے میں رہتے ہوئے مختلف اصناف تخلیق کرنے کے باوجود قدر مشترک کیا کیا ہیں۔اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لطف الرحمن نے کہیں مشترق قدروں کی نشاندہی کی ہے تو کہیں ان میں کیا فرق ہے، کو بھی بیان کردیا ہے۔مثال کے طور پر اقبال اور پریم چند میں کیا قدر مشترک ہے؟، کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

'اقبال اور پریم چند میں ایک اور قدر مشترک ہے۔دونوں ہی ذہنی غلامی کے مخالف اور آزادی کے علم بردار ہیں۔اقبالؔ نے مغربی تمدن پر مسلسل تنقید کی ہے۔اقبالؔ اور پریم چند دونوں اپنے زمانے کی سرحدوں سے آگے جاکر ہندوستان میں ایک ایسے معاشرتی اور سماجی نظام کا خواب دیکھتے تھے جو آزادی، اخوت اور مساوات پر مبنی ہو۔اقبالؔ اور پریم چند دونوں ہی اکیسویں صدی کی حسیات کے نمائندہ تھے۔'

ہم نے دیکھا کہ اقبال اور پریم چند میں قدر مشترک کیا ہے۔اسی طرح لطف الرحمن نے اشتراک میں انفرادیت کی بھی کامیاب نشاندہی کی ہے۔دونوں کے مقاصد سماج کی اصلاح ہے، اس لیے ان دونوں نے اپنے اپنے سماج اور معاشرے میں موجود برائی اور غیر انسانی فعل کو نہ صرف نشانہ بنایا ہے بلکہ اسے دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ہم سب جانتے ہیں

خصوصی نمبر کی اشاعت

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

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

ایڈیٹر

ماہنامہ 'نیادور'

کہ اقبال کا نہ صرف مذہب بلکہ فکر کیا تھی اسی طرح ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ پریم چند کا مسلک اور زندگی کا فلسفہ کیا تھا۔دونوں اپنی فکر اور عقیدے کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اپنے معاشرے، سماج، قوم اور ملک کے لیے کیا کارنامے انجام دئے۔اس کا اظہار اقبال اور پریم چند کی تحریر کے ساتھ ساتھ تقریر میں بھی بخوبی ہوتا ہے۔اس سلسلے میں لطف الرحمن لکھتے ہیں:

'اقبال نے کہنہ رسم و روایت، دقیانوسیت اور ماضی پرستی پر طنز کیا ہے۔ان کی اردو اور فارسی شاعری میں ابتدا ہی سے یہ رجحان و میلان نمایاں رہا ہے۔یہی انداز فکر و نظر پریم چند کا بھی رہا ہے۔اقبالؔ نے مسلم معاشرے کی رسمی و روایاتی اور غیر اخلاقی و غیر انسانی قدروں پر اسی طرح کھل کر بے رحمانہ تنقید و تبصرہ کیا ہے، جس طرح پریم چند نے اپنی تخلیقات میں دلتوں اور پسماندہ طبقوں کے تعلق سے برہمن وادی سماج کو ہدف طنز و ملامت بنایا ہے۔'

(پریم چند کے امیازات، تنقیدی مکالمے، صفحہ 78-79)

ہم نے دیکھا کہ لطف الرحمن نے اپنے مطالعے اور آغا حشر کاشمیری، علامہ اقبال اور پریم چند کے حوالے سے ہندو مذاہب اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ مغربی افکار کے بارے میں نہ صرف اپنے خیالات کو پیش کرتے ہیں بلکہ ان فنکاروں کے فن کی انفرادیت بھی بیان کرتے ہیں۔لطف الرحمن کے ان مضامین کے مطالعے سے پہلے ان تینوں فنکاروں کے بارے میں ادب کے قارئین کے جو خیالات ہوں گے ان مضامین کے مطالعے کے بعد اقبال، حشر اور پریم چند اور ان کے فن سے متعلق خیالات میں تبدیلی ضرور ہو آئے گی۔بظاہر مختصر دکھنے والے یہ مضامین اپنے اندر جہان معنی رکھتے ہیں۔یہ ان کی اسلوب اور طرز بیان کی خوبی ہے کہ لطف الرحمن نے سمندر کو کوزے میں سمو دیا ہے۔اس لیے ان کی تنقیدی تحریر کے مطالعے کے بعد ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ لطف الرحمن نہ صرف اپنے ہم عصر تنقید نگاروں میں اہم ہیں بلکہ اردو تنقید کی تاریخ میں ایک اہم مقام کے حقدار ہیں۔

❑❑❑

پروفیسر نورالحسن ہاشمی بحیثیت مترجم

ڈاکٹر پروین شجاعت

شعبۂ اردو
ممتاز پی جی کالج، ڈالی گنج، لکھنؤ
رابطہ: 9889783464

پروفیسر نورالحسن ہاشمی اردو داب کی ایک مختلف الجہات اور جامع الصفات شخصیت تھے۔ ان کا شمار اردو کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے صلہ اور ستائش کی تمنا سے بے پرواعلمی سرگرمیوں کو زندگی کا نصب العین بنایا۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ادبی تحقیق کا ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی بساط ادب کے تازہ واردوں کے لئے مشعل راہ ہے۔ شعروادب کے تمام نمایاں میدانوں میں انہوں نے قدم رکھا اور ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ وہ اعلیٰ پائے کے محقق، ممتاز شاعر اور منفرد نثر نگار تھے۔ کلاسیکی ادب کا ابھی انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ 'دلی کا دبستان شاعری' لکھ کر انہوں نے اس قبیل کی فہم اور ذوق کا پورا ثبوت فراہم کیا۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۹ء میں انجمن ترقی اردو نے کراچی سے شائع کی تھی۔ اپنی افادیت اور مقبولیت کے سبب اب تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور اپنے موضوع پر آج بھی حوالے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ تحقیق جیسے مشکل میدان کی دشواریوں کو وہ بخوبی سمجھتے تھے۔ اپنی تحقیقی کاوشوں میں انہوں نے ان مشکلوں کو جس طرح سے حل کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بعض فن پاروں کے محاکے میں ان کی ادبی بصیرت بھی پوری طرح نمایاں ہوتی ہ۔ ادیب محقق اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک شفیق استاد، مستعد معلم اور ہومیوپیتھی کے کامیاب معالج بھی تھے۔ شخصی اعتبار سے بھی ان کی خصوصیات قابل تقلید ہیں۔ وہ خلوص، شرافت طبع، متانت اور مستقل مزاجی کا مجسمہ تھے۔ انہیں صفات کی بدولت وہ ہر خاص وعام میں یکساں طور پر معروف ومقبول رہے۔ وہ فارسی کے بھی عالم اور زبان داں تھے۔ قواعد، عروض، اسالیب نثر ونظم پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ انگریزی زبان کے بھی عالم تھے اور اس زبان پر ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ انہوں نے انگریزی زبان کی دو کتابوں کے اردو میں ترجمے کئے اور یہ دونوں ہی ترجمہ نہ صرف فن ترجمہ نگاری کے آداب سے مکمل آگاہی سے عبارت ہیں بلکہ ہاشمی صاحب کی موضوع سے گہری مناسبت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ہاشمی صاحب کو خدا کی طرف سے بخشا گیا ایک عطیہ ہے کہ انہوں نے جس میدان میں بھی قدم رکھا، خواہ ومیدان تحقیق ہو یا تنقید، شاعری ہو یا ترجمہ اس میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ ایک ہی انسان کے اندر اتنی صلاحیتوں کا یکجا ہونا معمولی بات نہیں ہے۔ ترجمہ نگاری، ایک مشکل فن ہے کیونکہ اس کے لئے مترجم کو دنوں زبانوں پر کما حقہ عبور حاصل ہونا چاہئے۔ الگ الگ زبانوں کے الگ الگ محاورے و ماحول اور

الگ الگ ایک فضا ہوتی ہے جس کا ترجمہ کرتے وقت برقرار رہنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ نظم کا ترجمہ نثر کے مقابلہ میں زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ ترجمہ کرتے وقت شعر کی روح مجروح ہوگئی تو پورا ترجمہ بے جان ہو جائے گا۔

پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے ترجمہ کے میدان میں پہلا قدم ڈاکٹر ہیرن شا کی کتاب 'دی ڈیولپمنٹ آف پولیٹکل آئیڈیاز' کے ترجمہ سے رکھتا۔ یہ ترجمہ انہوں نے اپنی علی گڑھ کی تعلیم کے دوران کیا تھا۔ ڈاکٹر ہیرن شا کی کتاب اتفاقاً ان کے ہاتھ لگ گئی تھی۔ اس کتاب کو پورا پڑھنے کے بعد ان کو یہ خیال آیا کہ کیوں نہ اس کا ترجمہ اردو میں کر دیا جائے کیونکہ علم سیاست کی پوری تاریخ اس مختصر مگر جامع کتاب میں لکھ دی گئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس پوری کتاب کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے فیض حاصل کر سکیں۔ یہ ترجمہ اسی زمانے میں علی گڑھ میگزین میں شائع بھی ہوگیا تھا۔ ۱۹۴۰ء میں جب ہاشمی صاحب کے سپرد 'رسالہ جامعہ' کی ادارت کا کام کر دیا گیا تب انہوں نے ڈاکٹر ہیرن شا کی کتاب کے اردو ترجمہ کو رسالہ جامعہ میں قسط وار جولائی ۱۹۴۲ء اور اگست ۱۹۴۲ء کے شمارے میں شائع کیا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں بدر الحسن جامعی نے اپنے قائم کردہ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ہاشمی صاحب کے اس ترجمہ کو 'سیاسی نظریے' کے عنوان سے شائع کیا۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ نے اسے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب بعد میں لاہور، پاکستان سے بھی شائع کی گئی۔

'سیاسی نظریے' عام اردو داں حلقے کو سیاست کے بنیادی مسائل سے متعارف کرانے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ سیاست کے مسائل اتنے پیچیدہ ہوتے ہیں جنہوں لوگوں کو سمجھنا ذرا مشکل ہوجاتا ہے۔ ہاشمی صاحب نے عوامی زبان میں اس کا ترجمہ کر کے عام پڑھنے والوں کے لئے سیاست کی باریکیوں کو سمجھنا آسان کر دیا ہے۔ اردو زبان میں شاید ہی کوئی دوسری ایسی کتاب ہو جو سیاست کے پیچیدہ مسائل پر لکھی جانے کے باوجود اتنی مختصر مگر جامع ہو اور جس میں سیاست کی تمام باریکیوں سے عوام کو اتنی اچھی طرح سے اختصار میں سمجھا دیا گیا ہو۔ ڈاکٹر ہیرن شا کی کتاب کو اردو میں ترجمہ کرنے کا ہاشمی صاحب کا بنیادی مقصد ہی یہی تھا کہ سیاست کے پیچیدہ مسائل سے عام اردو داں طبقہ بھی مستفید ہو سکے۔ ہاشمی صاحب کے سیاسی مسائل پر کئے گئے اس ترجمہ 'سیاسی نظریے' کی موجودہ دور میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اس کی پہلی اشاعت کے وقت تھی کیونکہ اس وقت سے لے کر اب تک اردو زبان میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب شائع ہوئی ہو جس میں علم سیاست کی پوری تاریخ اتنے اختصار مگر جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہو۔

ترجمہ کے میدان میں دوسرا قدم ہاشمی صاحب نے جارج برنارڈ شا کے مشہور ڈرامے 'کینڈیڈا' کے ترجمہ سے رکھا۔ 'کینڈیڈا' کا ترجمہ انہوں نے اپنے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں کیا تھا۔ اس ترجمہ کو نسیم بک ڈپو نے مارچ ۱۹۵۴ء میں شائع کیا تھا۔ اس سے قبل یہ ڈرامہ 'بھید' کے عنوان سے رسالہ جامعہ سے تین قسطوں یعنی جون، اگست اور ستمبر ۱۹۴۱ء کے شماروں میں چھپا تھا۔ ڈرامہ 'کینڈیڈا' لکھنؤ یونیورسٹی کے بی اے انگریزی کے نصاب میں شامل ہے۔ اردو سے جانکاری رکھنے والے طالب علموں کے لئے اپنی مادری زبان میں پڑھی ہوئی چیزیں یقیناً نہایت آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں دلچسپی رکھنے والے اردو داں طبقہ کو انگریزی ادب کے ایک شاہکار ڈرامے سے واقفیت دلانے میں یہ ڈرامائی ترجمہ 'بھید' نہایت مفید ثابت ہوا ہے۔

ان دو نثری ترجموں کے علاوہ ہاشمی صاحب نے غالب کے سو منتخب اشعار کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ، ساز اودھی میں نغمہ غالب کے عنوان سے کیا جو نہایت مشہور و مقبول ہوا اور اردو کے ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ اس ترجمہ کو انہوں نے سب سے پہلے شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی کے میگزین غالب صدی نمبر میں ہندی رسم الخط میں ۱۹۶۹ء میں شائع کرایا تھا۔ اس کے بعد رسالہ 'نیا دور' نے اسے اپنے اگست ۱۹۷۰ء کے شمارے مین اردو رسم الخط میں شائع کیا۔ یہ اشعار بہت پسند کئے گئے اور ہاشمی صاحب کی اس کوشش کو بہت سراہا گیا۔ بنارس کے ہندی اخبار 'آج' نے بھی کچھ اودھی اشعار اپنے میگزین میں شائع کئے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ اور دوردرشن کیندر، لکھنؤ سے بھی یہ اشعار مختلف اوقات میں نشر ہوئے اور بہت پسند کئے گئے۔ ۱۹۸۵ء میں یہ اشعار کتابی شکل میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی تعاون سے نظامی پریس سے 'سازِ اودھی میں نغمۂ غالب' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ساز اودھی میں نغمۂ غالب کو غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے ۱۹۹۴ء میں ہندی رسم الخط (دیوناگری) میں 'غالب کا وہ کا اودھی روپ' کے عنوان سے شائع کیا تاکہ ہندی داں طبقہ بھی غالب کے اشعرا کے ان اودھی ترجموں سے لطف اندوز ہو سکے۔ مرزا غالبؔ کے ان سو منتخب اشعار میں چھیاسی متفرق اشعار ہیں جن میں سے سے تین اشعار نسخۂ حمیدیہ سے بھی لئے گئے ہیں۔ ایک پوری غزل سے جو سات اشعار کی ہے (آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک) بھی اسی ترجمہ میں شامل ہے۔ مرزا کے فارسی کلام سے بھی سات اشعار منتخب کر کے اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ ہاشمی صاحب نے غزل کے ترجمہ میں غزل ہی کی ہیئت کو پیش نظر رکھا ہے۔ ہندی دوہوں کی طرح ہر شعر کو مطلع نہیں بنایا ہے۔

'سازِ اودھی میں نغمۂ غالب' میں غالب کے اشعار کا انتخاب ہاشمی صاحب نے نہایت فنی مہارت سے کیا ہے۔ نثر کی بہ نسبت نظم میں ترجمہ کا کام ذرا

مشکل ہوتا ہے کیونکہ اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں شعر کی روح نہ مجروح ہونے پائے۔ ورنہ پورا ترجمہ بے جان ہو جائے گا۔ اشعار کے اس انتخاب میں ہاشمی صاحب نے تصوف کے اشعار بھی شامل کئے ہیں اور عشقیہ اشعار بھی۔ رمزیہ پیرایہ بیان کے اشعار بھی ہیں اور سہل ممتنع کے نمونے بھی۔ ترجمہ کی شروعات ہی تصوف کے اس شعر سے ہوئی ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر کی معنوی نزاکت اور ندرت خیال کو برقرار رکھتے ہوئے ہاشمی صاحب نے اودھی میں شعر کی روح کی کیسی خوبی سے گرفت کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

وستر پہرے کا گدکیرا چتر اک چلائے
کونہے چنچل اپنے کلم سے ہم کا دھس بنائے

سہل ممتنع کا ایک شعر جو مولانا حالی نے اپنی کتاب 'یادگار غالب' میں غالب کے چنندہ اشعار میں شامل کیا ہے، اس طرح ہے:

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب کا

'یادگار غالب' میں مولانا حالی نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ 'یہ اسلوب بیان آج تک اس عمدگی کے ساتھ کسی کے کلام میں نہیں دیکھا گیا'۔

مولانا آزاد تو اس شعر کو سن کر وجد کرنے لگے تھے۔ ایسے چنندہ شعر کا ترجمہ کرتے وقت سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہاشمی صاحب نے اس شعر کا نہایت مہارت سے ترجمہ کرتے ہوئے شعر کی نزاکت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

نین چراوت جونہے باری، وہ ماں لاکھ لگاؤ
بگڑتے جب وہ گستا کرکے، وہ ماں لاکھ بناؤ

اس میں 'ایک چرانا نگاہ' کے لئے نین چراوت جونہے باری اور 'ایک بگڑنا عتاب کا' کے لئے بگڑت جب وہ گستا کرکے، الفاظ کا انتخاب داد طلب ہے۔

'سازِ اودھی میں نغمۂ غالب' میں غالب کی اردو کے علاوہ فارسی شاعری بھی شامل ہے اور جس طرح ہاشمی صاحب نے اردو اشعار کا ترجمہ کرتے وقت کہیں پر بھی اصل شعر کی معنویت، نزاکت، اثر آفرینی اور لطافت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اسی طرح فارسی اشعار کا ترجمہ کرتے وقت بھی اس وصف کو برقرار رکھا ہے۔ تصوف کا رنگ لئے ہوئے یہ شعر ملاحظہ ہو، جس میں دنیا کی تمام چیزوں کے فنا ہونے کا ذکر کیا ہے۔

> 'سیاسی نظریے' عام اردو داں حلقے کو سیاست کے بنیادی مسائل سے متعارف کرانے میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ سیاست کے مسائل اتنے پیچیدہ ہوتے ہیں جنھوں لوگوں کو سمجھنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہاشمی صاحب نے عوامی زبان میں اس کا ترجمہ کرکے عام پڑھنے والوں کے لئے سیاست کی باریکیوں کو سمجھنا آسان کر دیا ہے۔
>
> اردو زبان میں شاید ہی کوئی دوسری ایسی کتاب ہو جو سیاست کے پیچیدہ مسائل پر لکھی جانے کے باوجود اتنی مختصر مگر جامع ہو اور جس میں سیاست کی تمام باریکیوں سے عوام کو اتنی اچھی طرح سے اختصار میں سمجھا دیا گیا ہو۔
>
> ڈاکٹر ہیرن شا کی کتاب کو اردو میں ترجمہ کرنے کا ہاشمی صاحب کا بنیادی مقصد ہی یہی تھا کہ سیاست کے پیچیدہ مسائل سے عام اردو داں طبقہ بھی مستفید ہو سکے۔
>
> ہاشمی صاحب کے سیاسی مسائل پر کئے گئے اس ترجمہ 'سیاسی نظریے' کی موجودہ دور میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اس کی پہلی اشاعت کے وقت تھی کیونکہ اس وقت سے لے کر اب تک اردو زبان میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب شائع ہوئی ہو جس میں علم سیاست کی پوری تاریخ اتنے اختصار مگر جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہو۔

ریز و آں برگ، ایں گل بیفشاند
ہم خزاں، ہم بہار، در گزراست

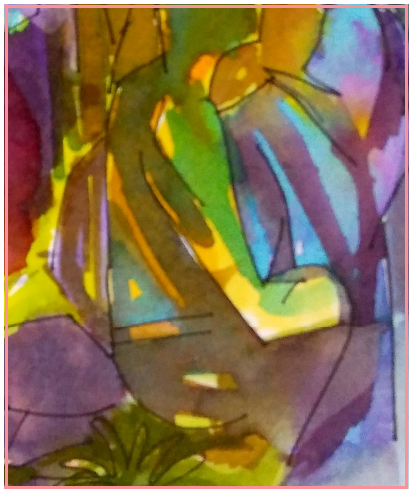
شعر کی معنویت برقرار رکھتے ہوئے اس کا اودھی ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے:

پات گراوت پھول بکھیرت، پت جھڑ اور بسنت
اک رُت آوت، اک رُت جاوت جگ کا یہی چلنت

مرزا غالب کے سو منتخب اشعار کا اودھی زبان میں کیا گیا ہاشمی صاحب کا یہ ترجمہ ادبی دنیا میں مشہور و مقبول ہوا اور تمام مشاہیر ادب نے ہاشمی صاحب کی اس کوشش کو بہت سراہا۔ اس ترجمہ سے پروفیسر ہاشمی کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں سے گہری بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے جہاں تک اودھی زبان کا تعلق ہے، یہ زبان ان کی گھٹی میں شامل تھی کیونکہ ان کی والدہ دیویٰ شریف سے تعلق رکھتی تھیں اور اودھی زبان بولتی تھیں۔

پروفیسر نور الحسن ہاشمی صاحب کے لئے گئے ان تینوں ترجموں کا مطالعہ کرنے سے اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترجمہ کے فن میں بھی انہیں مہارت حاصل تھی کیونکہ تمام مشاہیر ادب نے ان کے بہترین مترجم ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ ۱۹۴۲ء سے لے کر آج تک 'کینڈیڈا' اور 'سیاسی نظریے' کے نثری ترجموں کی کسی بھی خامی پر کسی بھی ادیب یا نقاد نے کوئی اعتراض نہیں کیا بلکہ تعریف ہی کی ہے البتہ ہاشمی صاحب کے غالب کے سو اشعار کے اودھی زبان میں منظوم ترجمہ پر پروفیسر آصفہ زمانی صاحبہ نے کہیں کہیں پر اعتراضات ضرور کئے ہیں مگر ساتھ ہی اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ترجمہ کی خصوصاً نظم کے ترجمہ کی اپنی کچھ قیود اور بندشیں ہوتی ہیں اور اس طرح کی لغزشیں تو بڑے بڑے ماہر مترجمین سے سرزد ہوئی ہیں۔ ہاشمی صاحب کے اس گرانقدر کام کے مقابلے میں یہ چند فروگزاشتیں کچھ اہمیت نہیں رکھتیں۔

□□□



بنارس کی ایک ادبی شخصیت: شیخ علی حزیں

پروفیسر طلعت حسین نقوی

پرنسپل شیعہ پی جی کالج
لکھنؤ

رابطہ: 9415962278

ہندوستان کے ممتاز شہر بنارش نے شعر وادب کے میدان میں جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں ان سے سرمو انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ اس شہر نے ایسے ایسے مہ پارے عطا کئے ہیں جن سے ادب کا چمنستان ہمیشہ جگمگا تا رہے گا۔ یہ ادیب اور شاعر ہندوستانی عوام کے دل کی دھڑکنوں میں زندہ ہین اور زندہ رہیں گے۔ اس لئے کہ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہمیشہ عوام وخواص کے جذبات واحساسات کی سچی ترجمانی کی ہے۔ سرزمین بنارس پر جن ادیبوں نے اپنا خون جگر صرف کر کے ادب کی شمع روشن کی ہے ان کی اگر سخت سے سخت شرائط اور بلند سے بلند معیار کے ساتھ کوئی فہرست بنائی جائے تو اس فہرست میں شیخ علی حزیں کا نام یقینا بلند جگہ پائے گا۔ لیکن اسے ایک المیہ سمجھنا چاہئے کہ اس دانشمند یگانہ نے خود اپنے قلم کی بدولت اپنا نام جتنا بھی روشن کیا ہو، ان کے کام کی قدرشناسی کا میدان صاف ہے۔

شیخ حزیں کا پورا نام جمال الدین عبدالمعالی محمد علی اور تخلص حزیںؔ ہے۔ ان کے والد کا نام ابوطالب تھا۔ حزیںؔ اپنا مختصر نام 'علی ابن ابی طالب' لکھتے تھے۔ یہی نام انہوں نے اپنی انگوٹھی پر بھی کندہ کرالیا تھا۔ ممکن ہے حضرت علیؑ سے الفت ومودت کی بنا پر انہوں نے ایسا کیا ہو۔ آپ ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۰۳ھ مطابق ۱۹ جنوری ۱۶۹۲ء بروز دوشنبہ اصفہان میں پیدا ہوئے۔ حزیںؔ کا سلسلۂ نسب پندرہ واسطوں سے شیخ زاہد گیلانی تک پہنچتا ہے۔ شیخ زاہد گیلانی سلسلۂ طریقت میں جلیل القدر خاندان صفوی کے سلطان اول صفی الدین اردبیلی کے پیرومرشد اور ان کے نانیہالی تھے جس کے سبب شیخ حزیں کے خاندان کو شاہی مراعات بھی حاصل تھیں اور سماج میں اس گھرانے کی بڑی قدر ومنزلت تھی۔ ان کے والد ابوطالب بھی بہت متقی اور پرہیزگار عالم دین تھے جنہوں نے ۲۰ سال کی عمر میں لاہیجان سے سفر کر کے اصفہان میں مستقل سکونت اختیار کی۔

حزیںؔ اپنے والد کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ ان کے ایک بھائی نے بچپن میں اور دو بھائیوں نے عالم شباب میں رحلت کی۔ حزیںؔ کمسنی ہی سے حصول علم میں منہمک ہو گئے تھے۔ انہوں نے فارسی نظم و نثر کی بیشتر کتابوں کا مطالعہ کیا اور رواج زمانہ کے مطابق صرف ونحو اور فقہ ومنطق کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد اصفہان کے جید علماء وفضلاء سے انہوں نے حدیث، فقہ، تفسیر، تجوید وقرأت، منطق، طب اور ریاضی

وغیرہ علوم میں بھی مہارت حاصل کی۔ شاعرانہ ذوق فطری تھا چنانچہ شعراء کے کلام کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے اور خود شعر کہنے کی مشق بھی شروع کر دی تھی لیکن والد کی طرف سے شعر کہنے کی سختی سے ممانعت تھی اور استاد کی اجازت بھی نہ تھی کہ وہ شعر کہیں۔ یہ سبھی بزرگ ویسے تو حزیں کے لئے لائق احترام تھے لیکن شاعری پر ان کے امتناعی احکاما سے وہ اتفاق نہیں کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدا میں چھپ چھپ کر شعر کہتے رہے۔ اتفاقاً دو مواقع ایسے آئے جنہوں نے حزیںؔ کو ان پابندیوں سے نجات دلا دی۔ بیٹے کی تعریف میں دوست کے کلمات ابوطالب کو بہت اچھے لگے۔ اس واقعہ کے بعد حزیںؔ کی شاعری پر لگی پابندی ہٹائی گئی۔ دوسرا واقعہ یوں ہے کہ ابوطالب کے گھر ان کے بہت سے دوست آئے ہوئے تھے۔ ان میں کچھ لوگ حزیںؔ کی شعر گوئی کی صلاحیت سے واقف تھے۔ اس عمل میں ایک شخص نے محتشم کاشی کا ایک شعر پڑھا اور حزیں سے خواہش کی کہ اس پر کوئی فی البدیہہ غزل کہیں۔ حزیں نے فی البدیہہ غزل کہہ ڈالی جس پر سبھی نے دل کھول کر داد دی۔ ان کے والد بھی بیٹے کی اس صلاحیت کو دیکھ کر بیحد خوش ہوئے۔ اس محفل غزل گوئی نے حزیںؔ کو تمام بندشوں سے آزاد کر دیا اور اب انہیں اپنے اشعار کو چھپانے کی ضرورت نہیں رہی۔

۱۱۲۷ھ میں شیخ علی حزیںؔ کے والد کا انتقال ہوا اور ان کے دو سال بعد ۱۱۲۹ھ میں ان کی والدہ نے بھی رحلت فرمائی۔ والدین کے انتقال کے بعد انہوں نے شیراز کی طرف مراجعت کی۔ ایران کے مختلف شہروں میں خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے رہے مگر جہاں بھی گئے ایران کو جلتا ہوا پایا۔ دیگر ممالک میں حجاز، عراق، یمن، مسقط اور بحرین وغیرہ میں پناہ تلاش کی مگر کہیں بھی امن و سکون نصیب نہیں ہوا۔ ان ممالک کے سفر سے واپسی پر کرمان، مشہد، کردستان، آذربائیجان اور گیلان ہوتے ہوئے تہران پہنچے۔ تہران سے پھر انہوں نے اصفہان مراجعت کی لیکن اب یہ شہر ویران ہو چکا تھا۔ ان کا کوئی دوست شہر میں باقی نہیں رہا تھا۔ مختصر یہ کہ حصول علم کی خاطر مختلف شہروں اور ملکوں کے سفر کئے اور بعد میں ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم دیکھ کر کربلائے معلیٰ، نجف اشرف، کاظمین، مکہ معظّمہ وغیرہ ہوتے ہوئے ۱۱۴۶ھ میں ہندوستان آئے اور یہاں ٹھٹھہ، شاہجہاں آباد، عظیم آباد، بہکر، لکھنؤ اور بنارس وغیرہ شہروں کی سیر کرتے رہے۔ وہ جہاں بھی چاہتے، قیام کرتے اور میزبان ان کی تعظیم و تکریم سے گریز نہیں کرتے تھے۔ لوگ جوق در جوق حزیںؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے اور مشکل کام کو سمجھنے کے لئے ان سے رجوع کرتے اور اپنے کو حزیں کا شاگرد کہنے میں فخر محسوس کرتے۔

۱۱۲۷ھ میں شیخ علی حزیںؔ کے والد کا انتقال ہوا اور ان کے دو سال بعد ۱۱۲۹ھ میں ان کی والدہ نے بھی رحلت فرمائی۔ والدین کے انتقال کے بعد انہوں نے شیراز کی طرف مراجعت کی۔ ایران کے مختلف شہروں میں خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے رہے مگر جہاں بھی گئے ایران کو جلتا ہوا پایا۔ دیگر ممالک میں حجاز، عراق، یمن، مسقط اور بحرین وغیرہ میں پناہ تلاش کی مگر کہیں بھی امن و سکون نصیب نہیں ہوا۔
ان ممالک کے سفر سے واپسی پر کرمان، مشہد، کردستان، آذربائیجان اور گیلان ہوتے ہوئے تہران پہنچے۔ تہران سے پھر انہوں نے اصفہان مراجعت کی لیکن اب یہ شہر ویران ہو چکا تھا۔ ان کا کوئی دوست شہر میں باقی نہیں رہا تھا۔
مختصر یہ کہ حصول علم کی خاطر مختلف شہروں اور ملکوں کے سفر کئے اور بعد میں ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم دیکھ کر کربلائے معلیٰ، نجف اشرف، کاظمین، مکہ معظّمہ وغیرہ ہوتے ہوئے ۱۱۴۶ھ میں ہندوستان آئے اور یہاں ٹھٹھہ، شاہجہاں آباد، عظیم آباد، بہکر، لکھنؤ اور بنارس وغیرہ شہروں کی سیر کرتے رہے۔ وہ جہاں بھی چاہتے، قیام کرتے اور میزبان ان کی تعظیم و تکریم سے گریز نہیں کرتے تھے۔ لوگ جوق در جوق حزیںؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے اور مشکل کام کو سمجھنے کے لئے ان سے رجوع کرتے اور اپنے کو حزیں کا شاگرد کہنے میں فخر محسوس کرتے۔

ہندوستان میں حزیں کی بندرابن داس خوش گو، میر غلام حسین، قاضی مصطفی، نور العین واقفؔ اور سید جلال الدین غالبؔ زیدپوری سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ میر غلام علی آزادؔ بلگرامی سے حزیںؔ کی پہلی ملاقات ۱۱۴۷ھ میں بمقام بہکر ہوئی۔ اس موقع پر حزیںؔ نے اپنے ہاتھوں سے لکھے ہوئے اشعار آزادؔ بلگرامی کو یادگار کے طور پر دئے۔ پھر وہاں کچھ دن قیام کے بعد حزیںؔ ملتان اور لاہور ہوتے ہوئے دہلی گئے۔ اس کے بعد اکبرآباد اور بنگالہ ہوتے ہوئے ۱۱۶۱ھ میں بنارس پہنچے۔ شیخ حزیںؔ کو شہر بنارس سے اس قدر لگاؤ تھا کہ ان کو ایک بار پٹنہ جانا پڑا لیکن ان کا دل وہاں بالکل نہ لگا اور وہ فوراً بنارس واپس وٹ آئے اور تادم آخر بنارس میں ہی رہے۔ اس طرح شیخ حزیںؔ نے اپنی زندگی کے تقریباً ۳۵؍سال ہندوستان میں گزارے۔ ان ۳۵؍سال میں ۱۶؍سال بنارس میں گزارے اور ۱۷۶۷ء میں یہیں انتقال کیا۔ فاطمین میں دفن کئے گئے۔ فاطمین میں جس جگہ شیخ حزیںؔ دفن ہیں اس مقبرہ کی شیخ حزیںؔ نے اپنی حیات میں خود ہی تعمیر کرائی تھی۔

حزیںؔ غیور، باحمیت، بلند ہمت، بردبار اور حادثات و نامساعد حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے والے انسان تھے۔ ایران کے انقلابات میں انہوں نے بہ نفس نفیس حصہ لیا حتیٰ کہ جنگ و جدال کے موقع پر

ستمگروں کے مقابلہ میں ستم رسیدہ افراد کے حمایتی بن جاتے تھے جس کے سبب ان کے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ ہوجاتا تھا۔حزیںؔ جس جگہ بھی رہے، علماء وامراء و عوام سب کے لئے نمایاں طور پر قابل احترام رہے۔ وہ آزادی پسند انسان تھے اور جاہ ومنصب نیز مال دنیا کی طرف ملتفت نہیں ہوتے تھے۔ ۵۲ رسال کی عمر تک انہوں نے شادی نہیں کی تھی۔اس کے بعد کی یا نہیں، اس کا بھی ذکر نہیں ملتا۔

حزیںؔ عربی و فارسی ادبیات میں استادانہ مہارت رکھتے تھے۔ وہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔شاعری کے میدان میں انہیں عالی شہرت حاصل ہوئی۔ فارسی شاعری تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ اپنے دور میں ان کا شمار فارسی کے بہترین شعراء میں ہوتا تھا۔ فارسی شاعری کے تقریباً سبھی اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور رباعی وغیرہ میں انہوں نے طبع آزمائی کی۔ان کے یہاں فارسی غزلیں اور نظمیں تو بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ حزیںؔ کو مختلف مذاہب اور ادیان کے مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ انہوں نے اسلام، عیسائی، یہودی اور زرتشتی مذاہب کا وسیع مطالعہ کیا اور مختلف ادیان کا تقابلی تجزیہ پیش کیا۔کتب ورسائل کی تالیفات اور اشاعت کا انہوں نے خاص اہتمام کیا تھا مگر نامساعد حالات اور حادثات کے سبب ان کی تالیفات گم ہوگئیں۔ایک مفکر اور ماہر مذہبیات کی حیثیت سے شیخ حزیںؔ نے مختلف موضوعات پر تقریباً سو سے زیادہ کتابیں اور رسالے تصنیف کئے۔حزیںؔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ تذکرہ نویس بھی تھے۔ ان کی علمی بصیرت اور قابلیت کے قائل ہندوستان کے لوگ تو تھے ہی، یورپ کے دانشور بھی تھے۔ پروفیسر ای جی براؤن نے اپنی کتاب تاریخ فارس میں حزیںؔ کی اہلیت اور صلاحیت کی بڑی تعریف کی ہے۔ یہ کتاب لندن کے آکسفورڈ پریس سے شائع ہوئی تھی۔مشہور دانشور آزاد بلگرامی نے بھی اپنی تصنیف 'خزانۂ عامرہ' میں شیخ حزیںؔ کی ادبی و مذہبی خدمات کا اعتراف کیا ہے اور ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بنارس کے راجہ کی

> حزیںؔ کا چوتھا تذکرہ 'سفینۂ شیخ علی حزیںؔ' ہے۔ اس میں تقریباً سو شعراء کا تذکرہ یا کلام ہے۔اس تذکرہ میں زیادہ تر وہ شعراء ہیں جو حزیں اور ان کے معاصرین سے ایک یا دو پشت قبل مگر شاہان صفویہ کے عہد میں موجود تھے۔بعض شعراء کا تو نام لکھ کر صرف ایک ایک شعر درج کردیا گیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حزیںؔ ان کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے تھے۔
>
> شیخ حزیں نے تاریخ احوال میں ہندوستانیوں کی خودغرضی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ہندوستانی علماء وفضلاء اور شعراء کو پست اور کمتر قرار دیا ہے جس کی وجہ سے ہندوستانی شعراء میں شیخ علی حزیںؔ کے خلاف ایک تحریک شروع ہوئی۔اس میدان میں دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ سراج الدین علی خاں آرزوؔ بھی تھے۔انہیں حزیں کی یہ انانیت پسند نہ آئی اور انہوں نے ان کے دیوان کے بہت سے اشعار میں اغلاط کی نشاندہی کی اور ایک رسالہ 'تنبیہ الغافلین' شائع کیا جس کا جواب حزیں نے 'رجم الشیاطین' کی شکل میں دیا اور بعد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی اور شیخ امام بخش صہبائی نے آرزوؔ کے بعض اعتراضات کا جواب دیا۔اسی طرح حزیںؔ نے ایک مرتبہ ہندوستانی شاعر میر محمد افضل ثابتؔ کے ایک شعر کے لئے لکھا کہ یہ مضمون فلاں شاعر کے شعر سے چرایا گیا ہے۔اس پر ثابت کے بیٹے محمد عظیم ثباتؔ کو سخت غصہ آیا اور انہوں نے حزیںؔ کے کلام سے تقریباً پانچ سو اشعار ایسے منتخب کئے جن کا مضمون دوسرے شعراء کے کلام سے لیا گیا تھا۔ بہرحال! حزیںؔ، آرزوؔ اور دوسرے ہندوستانی شعراء کے درمیان سخت معرکہ آرائی ہوتی رہی اور حزیںؔ ہندوستانی علماء وفضلاء اور شعراء کی برائی کرنے کے باوجود بنارس میں قیام پذیر بھی رہے۔

خواہش پر مظہر حسن نے جو کتاب اردو میں تاریخ بنارس کے نام سے لکھی اس میں بھی شیخ حزیںؔ کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

شیخ حزیںؔ کی کتاب تذکرۃ الاحوال (تاریخ حزیںؔ) کی تکمیل ۱۱۵۴ھ میں ہوئی۔اس وقت تک ان کے چار دیوان تیار ہوچکے تھے اور کئی ہزار اشعار مختلف موضوعات کے تحت منظر عام پر آچکے تھے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں ان کی تاریخ نے اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل کی کہ ان کی تاریخ نویسی شاعری پر سبقت لے گئی۔تذکرۃ الاحوال حزیںؔ کی سرگزشت اور خودنوشت ہے۔اس میں انہوں نے وہ حالات وواقعات پیش کئے ہیں جو ایران میں ان کے مشاہدے میں آئے۔ اس میں کہیں کہیں انہوں نے اپنے ان تجربات ومشاہدات کی نشاندہی کی ہے جو ہندوستان میں انہیں پیش آئے۔حزیںؔ نے یہ تذکرہ اس وقت لکھنا شروع کیا جب وہ دہلی میں سخت مصیبتوں اور پریشانیوں کا شکار تھے۔آرام وسکون ختم ہوچکا تھا۔راتوں کی نیند حرام تھی۔ یہ ایک ایسا تذکرہ ہے جس کے مطالعہ سے قاری حزیں کی سوانح کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے متعدد علماء کے حالات اور بہت سے تاریخی، جغرافیائی اور ادبی واقعات سے بھی متعارف ہوسکتا ہے۔اسی تذکرے سے حزیں کے چار دیوان اور دو مثنویوں (مثنوی تذکرۃ العاشقین اور مثنوی خرابات) کے لکھے جانے کا بھی علم ہوتا ہے۔اس تذکرہ سے ہی حزیںؔ کے متعدد رسالوں، حاشیوں اور کتابوں کا بھی علم ہوتا ہے۔ مجموعہ اعتبار سے یہ تذکرہ حزیںؔ کے بارے میں ۱۱۵۴ھ تک کی معلومات کے لحاظ سے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

حزیںؔ کا دوسرا تذکرہ 'مدۃ العمر' ہے۔ تذکرۃ الاحوال کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے شیراز کے سفر اور وہاں سے واپسی کے دوران مختلف علماء کی کتابوں اور کلیات کا مطالعہ کیا جس سے بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔ چنانچہ انہوں نے قدیم علماء و فضلاء کے نفایس اور نوادر پر مشتمل ایک مجموعہ مرتب

کرنا شروع کیا جس کا نام 'مدۃ العمر' رکھا۔ اس مجموعہ سے متعلق جو بھی مواد ملتا رہا، حزیںؔ اس میں درج کرتے رہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۱۲۵ھ کے اوائل تک اس مجموعہ میں تقریباً سات ہزار اشعار جمع ہو گئے لیکن بدقسمتی سے اس سال اصفہان کا سانحہ رونما ہوا اور حزیںؔ کے پورے کتب خانے کے ساتھ مذکورہ تذکرہ بھی ضائع ہو گیا جس کا حزیںؔ کو سخت صدمہ ہوا۔

شیخ حزیںؔ کا تیسرا تذکرہ 'تذکرۃ المعاصرین' ہے۔ اس تذکرہ میں صفوی عہد کے آخر یعنی بارہویں صدی ہجری کے نصف اول کے ان علماء وفضلاء، ادباء اور شعراء کا ذکر ہے جو حزیںؔ کے معاصر تھے۔ یہ تذکرہ قیام ہندوستان کے دوران ۱۱۶۵ھ کے آخر میں اس وقت لکھنا شروع کیا۔ جب حزیںؔ بہت افسردہ تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان میں میرزا بیدلؔ، میر عبدالجلیل بلگرامی، میر غلام علی آزاد بلگرامی، مرزا مظہر جان جاناں، میر محمد افضل ثابت، سر محمد عظیم ثبات، سراج الدین علی خاں آرزو، سید جلال الدین غالبؔ جیسے متعدد شعراء تھے جو حزیںؔ کے معاصر تھے لیکن اس تذکرہ میں ان لوگوں کا ذکر نہیں ہے بلکہ اس تذکرہ میں حزیںؔ نے اپنے والد کے ساتھ اپنے دوست اور استاد کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ آج کل الٰہ آباد یونیورسٹی اور دیگر یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔

حزیںؔ کا چوتھا تذکرہ 'سفینۂ شیخ علی حزیں' ہے۔ اس میں تقریباً سو شعراء کا تذکرہ یا کلام ہے۔ اس تذکرہ میں زیادہ تر وہ شعراء ہیں جو حزیں اور ان کے معاصرین سے ایک یا دو پشت قبل مگر شاہان صفویہ کے عہد میں موجود تھے۔ بعض شعراء کا تو نام لکھ کر صرف ایک ایک شعر درج کر دیا گیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حزیںؔ ان کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے تھے۔

شیخ حزیں نے تاریخ احوال میں ہندوستانیوں کی خودغرضی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ہندوستانی علماء وفضلاء اور شعراء کو پست اور کمتر قرار دیا ہے جس کی وجہ سے ہندوستانی شعراء میں شیخ علی حزیںؔ کے خلاف ایک تحریک شروع ہوئی۔ اس میدان میں دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ سراج الدین علی خاں آرزوؔ بھی تھے۔ انہیں حزیں کی یہ انانیت پسند نہ آئی اور انہوں نے ان کے دیوان کے بہت سے اشعار میں اغلاط کی نشاندہی کی اور ایک رسالہ 'تنبیہ الغافلین' شائع کیا جس کا جواب حزیں نے 'رجم الشیاطین' کی شکل میں

حزیںؔ نے اپنے چار دیوانوں کا ذکر 'تاریخ الاحوال' میں کیا ہے لیکن ان کے ابتدائی تین دیوانوں کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ صرف چوتھا دیوان جو ہندوستان میں ترتیب دیا گیا تھا، دستیاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں اور دوسرا تہران میں موجود ہے۔
تذکرۃ المعاصرین کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر مولف نے ذکر کیا ہے کہ اس دیوان کو انہوں نے ۱۱۵۵ھ میں ترتیب دیا تھا۔ اس کلیات میں قصائد، غزلیات، متفرقات، رباعیات اور قطعات شامل ہیں اور مثنویاں بنام چمن و انجمن، خرابات، مطلع الانظار، صفیر دل (۱۱۷۳ھ) اور فرہنگ نامہ بھی اس میں شامل ہیں۔

دیا اور بعد میں میر غلام علی آزاد بلگرامی اور شیخ امام بخش صہبائی نے آرزوؔ کے بعض اعتراضات کا جواب دیا۔ اسی طرح حزیںؔ نے ایک مرتبہ ہندوستانی شاعر میر محمد افضل ثابتؔ کے ایک شعر کے لئے لکھا کہ یہ مضمون فلاں شاعر کے شعر سے چرایا گیا ہے۔ اس پر ثابت کے بیٹے محمد عظیم ثباتؔ کو سخت غصہ آیا اور انہوں نے حزیںؔ کے کلام سے تقریباً پانچ سو اشعار ایسے منتخب کئے جن کا مضمون دوسرے شعراء کے کلام سے لیا گیا تھا۔ بہرحال! حزیںؔ، آرزوؔ اور دوسرے ہندوستانی شعراء کے درمیان سخت معرکہ آرائی ہوتی رہی اور حزیںؔ ہندوستانی علماء وفضلاء اور شعراء کی برائی کرنے کے باوجود بنارس میں قیام پذیر بھی رہے۔

حزیںؔ نے اپنے چار دیوانوں کا ذکر 'تاریخ الاحوال' میں کیا ہے لیکن ان کے ابتدائی تین دیوانوں کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ صرف چوتھا دیوان جو ہندوستان میں ترتیب دیا گیا تھا، دستیاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں اور دوسرا تہران میں موجود ہے۔ تذکرۃ المعاصرین کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر مولف نے ذکر کیا ہے کہ اس دیوان کو انہوں نے ۱۱۵۵ھ میں ترتیب دیا تھا۔ اس کلیات میں قصائد، غزلیات، متفرقات، رباعیات اور قطعات شامل ہیں اور مثنویاں بنام چمن و انجمن، خرابات، مطلع الانظار، صفیر دل (۱۱۷۳ھ) اور فرہنگ نامہ بھی اس میں شامل ہیں۔

شیخ علی حزیںؔ کی نثری تصانیف میں رسالت در حقیقت نفس و تجرد، فرس نامہ، شجر الطوفی شرح آیت النور، رسالہ در حقیقت معاد روحانی، رسالہ در اوزان مثقال و درہم و دینار، رسالہ در مسئلہ حدوث و قدم، رسالہ دستور العقلاء، رسالہ خواص حیوان اور رسالہ در حملہ ہای ایران بر ہندوستان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ شیخ علی حزیںؔ نے مورخین، ادباء اور شعراء کے لئے جو بیش قیمت سرمایۂ علم چھوڑا وہ رہتی دنیا تک اپنی عظمت کا کلمہ پڑھواتا رہے گا۔ انہوں نے فکر و فن کے ایسے دلکش مرقع پیش کئے جو ہمارے تابناک ماضی کی یاد دلاتے ہیں اور ایک روشن مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ ان کے اشعار درد و اضطراب کو کیف و انبساط میں بدل دینے اور افسردہ دلی کو رجائیت میں منقلب کر دینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ حزیںؔ ایک سچے انسان دوست شاعر ہیں جو شکل اور نامساعد حالات میں انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتے ہیں۔

❑❑❑

پروفیسر محمود الٰہی: ایک ہمہ گیر شخصیت

ڈاکٹر عبدالرحمن

اتر پردیش راجرشی ٹنڈن
اوپن یونیورسٹی، شانتی پورم
الٰہ آباد
رابطہ: 9454644599

اتر پردیش کے مشرق میں واقع گورکھپور کے ادبی افق پر جن معتبر شخصیات کے حوالے جلی حروف سے درج ہیں اور مجنوں، فراق کے بعد جس ایک نام کو ادب میں مکمل اعتبار حاصل ہے وہ محمود الٰہی زخمیؔ کے نام سے مشہور و معروف ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی نے بیک وقت، شاعر، محقق جیسے اہم ادبی مناصب کے ساتھ ساتھ منتظم کی ذمہ داریاں بھی بخوبی نبھائیں۔ اس سے ان کی صلاحیت، علمی استعداد اور فہم و ذکاوت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تمام صلاحیتیں اگر کسی ایک شخص میں بیک وقت جمع ہوں تو کہنے میں کوئی گریز نہیں کہ اس ایک شخص میں کئی دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہیں۔

میں درجہ نہم یا دہم کا طالب علم تھا جب انگریزی پڑھنے کی غرض سے مجھے شبنم گورکھپوری کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ کامرس کا طالب علم ہونے کے باوجود شعری ذوق رکھتا تھا یعنی میرے ذہن نے مشینی دنیا کے اصول کے خلاف احتجاج کرنا شروع کر دیا تھا۔ شاعر سے کبھی کبھار کی ملاقات نے اس ذوق کو بال و پر عطا کر دئے۔ اس عہد میں شبنم صاحب اور ان کے احباب کے درمیان میری حیثیت سامع سے زیادہ اور کچھ نہ تھی۔ ایک روز لحن داؤدی کا ذکر چھڑا تو بات جگر مرادآبادی سے ہوتے ہوئے شبنم گورکھپوری اور پھر پروفیسر محمود الٰہی زخمیؔ تک پہنچی۔ یہ پہلا موقع تھا جب یہ نام میری سماعت سے ٹکرایا تھا۔

انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد گورکھپور یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ لیا تو ایک مضمون اردو اختیار کیا۔ یہاں شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی محمود الٰہی کا ذکر گاہے بہ گاہے سنتا رہتا تھا لیکن میری بدنصیبی کہ چراغ میسر نہیں آیا اور دوران تحقیق جب میں ان سے ملنے کا مصمم ارادہ کر لیا تو ناہوں نے قفس عنصری کو خیر باد کہہ دیا۔

محمود الٰہی کو سب سے پہلے میں نے ایک شاعر کی حیثیت سے ہی جانا اور یہ بھی کہ مجروحؔ تخلص کی مناسبت سے ہی انہوں نے زخمیؔ تخلص اختیار کیا۔ محمود الٰہی کو شاعری سے خاصی دلچسپی تھی۔ زبان پر مکمل قدرت رکھتے تھے لیکن شاعرانہ نزاکت اور موضوعات کو نبھا سکنے میں انہیں وہ کمال حاصل نہیں تھا جو ان کو فراقؔ اور مجروحؔ جیسے شاعر کا مرتبہ عطا کر سکتا۔ غالباً بوقت انہیں یہ احساس ہو چلا تھا لہٰذا انہوں نے خود کے لئے جداراہ کا انتخاب کر لیا۔

محمود الٰہی کے شعور کو جس عہد میں بال و پر عطا ہوئے، ہر طرف آزادی کے نعروں کی گونج تھی۔ شاعری کا آغاز کیا تو آزادی کے نعروں کو اپنی نظم میں جگہ دی۔ اس طرح قلم کے ذریعہ آزادی کی لڑائی میں اپنا تعاون پیش کیا۔ اے وطن کے نوجوانو اور صبح آزادی وغیرہ جیسی نظمیں ہیں جس میں ایک نوجوان شاعر کا جوش اور جذبہ دیکھتے ہی بنتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

قصر شاہی پھونک دو پیغام ہے میرے لئے
آج تو بس اذنِ قتل عام ہے میرے لئے
جنگ آزادی، بغاوت کشت و خون و انقلاب
لمحہ بر لمحہ نیا ہنگام ہے میرے لئے
راہِ آزادی میں مرنا ہے حیات دائمی
زندگی کا موت بھی پیغام ہے میرے لئے
میں فدائے ساغر صہبائے لالہ گوں نہیں
خون دشمن کا چھلکتا جام ہے میرے لئے

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ شاعر اپنی آزادی کے لئے کسی بھی طرح کی مصلحت قبول کرنے پر راضی نہیں ہے۔ اسے امراء کے محلات اکھاڑ پھینکنے اور انہیں نذر آتش کر دینے سے بھی کوئی گریز نہیں۔ یعنی قتل و غارت اس پوری نظم کا پیغام ہے اور یہ اس طرح سے بجا ہے کہ وطن کی آزادی کی خاطر جان قربان کر دینے کو شاعر کے مسلک میں حیات دوام کا درجہ حاصل ہے۔

شاعر کو ساغر و صہبا سے پرہیز نہیں ہے لیکن آزادی کی راہ روکے ہے ظالم انگریزوں کا کون چھلکتے ہوئے جام سے بہتر ہے جس سے روح کی پیاس بجھانے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

متذکرہ بالا نظم میں شامل اشعار ہنگامی نوعیت کے ہیں جس کے موضوعات اقبال کے شعری موضوعات سے مستعار لئے گئے ہیں:

اول الذکر نظم کے دیگر اشعار پڑھنے کے بعد اقبال کی مشہور نظم 'فرمان خدا (فرشتوں سے)' کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
گنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

اور اقبال کی فارسی نظم انقلاب! اے انقلاب کا مطالعہ بھی اسی حوالے سے نا گریز ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی شاعر اقبال سے کافی متاثر ہیں۔ ان کی دیگر نظموں میں بھی اسی کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے محمود صاحب کی شاعری میں تنوع کا فقدان ہے۔ ان کی شاعری چند محدود موضوعات کے اردگرد رقصاں ہے۔

اخوت و محبت، بھائی چارہ، انسانی ہمدردی اور ظلم و استحصال کے خلاف جنگ کا اعلان محمود الٰہی کے دل پسند موضوعات ہیں۔ وطن عزیز سے متعلق نظمیں شاعر کے دل میں موجزن ملک سے عقیدت کا احساس کراتی ہیں۔

دوران گفتگو محمود الٰہی کی دختر نیک اختر ڈاکٹر زیبا محمود صاحبہ نے بتایا کہ والد مرحوم نے کم عمری میں ہی شاعری ترک کر دی تھی۔ محمود الٰہی نے جب شاعری کا آغاز کیا، اس وقت آسمان ادب پر اردو کے بڑے بڑے ادباء و شعراء ترقی پسندی اور اشتراکیت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ محمود الٰہی خود کو اس اثر سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ کچی عمر کے تجربوں نے شاعری میں محبت سے زیادہ چنگاری بھر دی۔ اشتراکیت اس عہد کے شعراء کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ شاعری کا ایک مقصد ہنگامہ برپا کرنا اور بغاوت کا درس دینا تھا اور اس عہد کے تقریباً شعراء کا یہ خاص مشغلہ تھا لہٰذا زخمی بھی اس سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ اس طرح ان کی شاعری میں ہنگامہ خیز آوازیں سنائی دینے لگیں:

اپنے نغموں سے ہلا سکتا ہوں ساری کائنات
یہ بھی زخمی کوئی مشکل کام ہے میرے لئے

جنگ کی کالی گھٹاؤں کو کفن پہنا دو
زہر آلود فضاؤں کو کفن پہنا دو
اٹھو مزدور اور امن کے پیغامبرو
عصر حاضر کے خداؤں کو کفن پہنا دو

نظموں کے علاوہ زخمی نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان غزلوں کی پیشانی پر ان کے عناوین بھی درج ہیں۔ غزل اردو شاعری کی ایسی کارآمد صنف ہے جس میں لامحدود امکانات پوشیدہ ہیں۔ صرف چند الفاظ پر منحصر دو مصرعوں میں دل کی سبھی دھڑکنوں سے دماغ کی تمام ترنگو کو متاثر کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ کائنات کے تمام موضوعات سائنس، فلسفہ، معاشیات اور جنگ وجدال کے علاوہ تاریخ کی سبھی کہانیاں اس واحد صنف جسے ہم غزل سے تعبیر کرتے ہیں، اس میں سموئی ہوئی ہیں۔

محبت گناہ نہیں، انگڑائی، جنون محبت، محسوسات، بنکر وغیرہ ان کی غزلوں کے عناوین ہیں۔ بنکر عنوان سے موجود نظم میں بنکر کے کمال فن کو تلمیحات کا جامہ پہنا کر جذبات کی اس خوبصورتی سے عکاسی کی گئی ہے جو خوش ہو اٹھتا ہے۔ اس غزل کو بنکر معاشرے کے عروج و زوال کی فنی دستاویز کہنا چاہئے جس میں اس سماج کا کرب بھی شامل ہے۔ اس واحد غزل میں انسانی تاریخ کی مختصر کہانی سمٹ آئی ہے۔ اس سماج کی انسانیت کو عطا اور سماج کے ذریعہ اپنے محسن کے قتل کا مکمل بیان اس غزل میں مشتمل مثبت اور منفی تلمیحات کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ پوری غزل مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے لیکن میں یہاں چند ہی اشعار

پیش کرنے پر اکتفا کرنا چاہوں گا۔

میرا یہ ہاتھ جس سے تمہیں خط لکھتا ہوں
چلے کرگے پہ تو اس کو ید بیضا کہئے
چھوٹے جیکارٹ تو بہزاد سے کیجئے تعبیر
خام ریشم پہ پڑے تو دم عیسیٰ کہئے
گیروا چیر بنے بن میں یہ سیتا جی کا
نجد پہنچے تو نقابِ رخِ لیلیٰ کہئے
آڑھتی جو مری تخلیق کا سودائی تھا
ایک جان سی تصویر نظر آتا ہے

اس کے علاوہ محمود الٰہی کی غزلوں میں غزل کے روایتی مضامین یعنی عشق و عاشقی اور محبوب سے چھیڑ چھاڑ، گلے شکوے، ہجر کا کرب اور وصال کی خواہش کا بیان بھی ملتا ہے۔ اس سے متعلق چند اشعار نقل کرتا ہوں، ملاحظہ فرمائیے:

مرے خلاف یہ دنیا کی رزم آرائی
کہیں نہ چھوڑ دوں میں دامنِ شکیبائی
میں ا ن کے حسن تخیل پہ لاکھ بار نثار
جو کہہ رہے ہیں محبت کوئی گناہ نہیں

وہ جلوہ اس طرح دکھلا رہا ہے
کہ ضبط و ہوش کو غش آرہا ہے

پروفیسر محمود الٰہی ایک ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے جنہوں نے اپنی زندگی ادب کے مختلف شعبوں کی آبیاری میں تمام کردی۔ گورکھپور یونیورسٹی سے ملحق کئی ڈگری کالجز میں بی اے اور ایم اے کی سطح پر اردو بحیثیت مضمون قائم کرانا، اتر پردیش اردو اکادمی کے لئے شاندار عمارت تجویز اور قیام کا عمل، اردو کے لئے ان کے دل میں موجزن صدق جذبے اور عملی عبارت کی بہترین مثال ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف کے تلامذہ میں موجود عہد کے بہترین ناقدین اور خادمین اردو کا نام شامل ہے جنہوں نے اردو نقد و تحقیق ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کو نئے مفاہیم عطا کئے۔ پروفیسر عبد الحق کا شمار عہد حاضر کے ماہرین اقبالیات میں ہوتا ہے۔ ملک زادہ منظور احمد نے شاعری اور نظامت سے

پروفیسر محمود الٰہی ایک ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے جنہوں نے اپنی زندگی ادب کے مختلف شعبوں کی آبیاری میں تمام کردی۔ گورکھپور یونیورسٹی سے ملحق کئی ڈگری کالجز میں بی اے اور ایم اے کی سطح پر اردو بحیثیت مضمون قائم کرانا، اتر پردیش اردو اکادمی کے لئے شاندار عمارت تجویز اور قیام کا عمل، اردو کے لئے ان کے دل میں موجزن صدق جذبے اور عملی عبارت کی بہترین مثال ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف کے تلامذہ میں موجود عہد کے بہترین ناقدین اور خادمین اردو کا نام شامل ہے جنہوں نے اردو نقد و تحقیق ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کو نئے مفاہیم عطا کئے۔ پروفیسر عبد الحق کا شمار عہد حاضر کے ماہرین اقبالیات میں ہوتا ہے۔ ملک زادہ منظور احمد نے شاعری اور نظامت سے اردو ادب میں الگ شناخت قائم کی۔

فضل امام رضوی کا شمار اردو مرثیہ کی تنقید میں نہایت ادب سے لیا جاتا ہے۔ پروفیسر قاضی افضال اور پروفیسر قاضی جمال ایسی ہی باکمال شخصیتیں ہیں جن کی تحریریں معنویت سے پر ہیں اور جنہوں نے اردو تنقید میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ اختر بستوی اور پروفیسر افغان اللہ خاں جیسے شاگرد شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی سے وابستہ ہوگئے اور اردو کی خدمت کرتے ہوئے مالک حقیقی سے جا ملے۔

پروفیسر محمود الٰہی نے عمر کا قیمتی حصہ تلاش بسیار میں صرف کردیا۔ تدوین کتب مخطوطات کی تلاش میں دور دراز کا سفر کیا اور تنقید و تحقیق کا ایسا بے مثل کارنامہ چھوڑ گئے کہ ان کے میدان میں کوئی دوسرا ان کی ہمسری کا دعویٰ پیش کر سکنے سے قاصر ہے۔

اردو ادب میں الگ شناخت قائم کی۔ فضل امام رضوی کا شمار اردو مرثیہ کی تنقید میں نہایت ادب سے لیا جاتا ہے۔ پروفیسر قاضی افضال اور پروفیسر قاضی جمال ایسی ہی باکمال شخصیتیں ہیں جن کی تحریریں معنویت سے پر ہیں اور جنہوں نے اردو تنقید میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ اختر بستوی اور پروفیسر افغان اللہ خاں جیسے شاگرد شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی سے وابستہ ہوگئے اور اردو کی خدمت کرتے ہوئے مالک حقیقی سے جا ملے۔

پروفیسر محمود الٰہی نے عمر کا قیمتی حصہ تلاش بسیار میں صرف کردیا۔ تدوین کتب مخطوطات کی تلاش میں دور دراز کا سفر کیا اور تنقید و تحقیق کا ایسا بے مثل کارنامہ چھوڑ گئے کہ ان کے میدان میں کوئی دوسرا ان کی ہمسری کا دعویٰ پیش کر سکنے سے قاصر ہے۔ رشید احمد صدیقی کے بقول:

'ڈاکٹر محمود الٰہی اردو کے اہل قلم کی صف میں داخل ہو چکے ہیں جن کو ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیق و تنقیدی صلاحیتوں کے اعتبار سے ممتاز درجہ حاصل ہے۔'

حقیقت کی بازیافت ایک ایسا عمل ہے جس کے لئے بھرپور لیاقت، علمیت، صلاحیت اور مدلل ذہن درکار ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی کا ذہن اس کے لئے نہایت موزوں تھا۔ تنقید و تحقیق جس اعلیٰ اور بلند ذہانت کا مطالبہ کرتی ہے، پروفیسر محمود الٰہی ان تمام اوصاف حمیدہ سے متصف تھے۔

تذکرۂ شورش، نکات الشعراء، اردو کا پہلا ناول، خط تقدیر، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ کے علاوہ مہدی افادی کے وہ خطوط جو انہوں نے بیگم کے نام لکھے تھے، ان کی اشاعت نے انہیں اردو ادب میں معتبر ناقد اور محقق کی معتبر صف میں لا کھڑا کردیا۔

پروفیسر محمود الٰہی کے مرتب کردہ نکات الشعراء کا تعلق میر تقی میر سے ہے جس کی اشاعت ۱۹۷۲ء میں ہوئی۔ اس کے متعلق مرتب کا خیال ہے کہ اس تذکرے کے آئینے میں میرؔ کی مکمل شخصیت جلوہ گر ہوتی

ہے۔لہٰذا ادب میں اس تذکرے کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔اقتباس ملاحظہ کیئے:

'اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہمارے پاس ایک ایسے شاعر کی رشحات قلم ہے جس نے غزل کی تقدیر بدل دی۔ایسے شاعر کا ایک ایک جملہ ایک ایک حرف ہمارے کام آسکتا ہے اور نکات الشعراء میں تو میر کی شخصیت بھرپور طریقہ سے جلوہ گر ہوتی ہے۔اس لئے اس کے مطالعہ کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوگی۔یہ در اصل دوسرے شاعر کا تذکرہ کم میر کا اپنا تذکرہ زیادہ ہے۔'

(مقدمۂ نکات الشعراء، پروفیسر محمود الٰہی)

تذکرۂ شورش قدیم تذکروں میں شمار ہوتا ہے جسے پروفیسر محمود الٰہی نے خانقاہ رشیدیہ سے حاصل کیا تھا اور جس کی اشاعت ۱۹۸۴ء میں عمل میں آئی۔گوکہ اس سے قبل اردو کے مشہور ناقد پروفیسر کلیم الدین اسے مرتب کرکے شائع کرا چکے تھے۔پروفیسر محمود الٰہی نے اپنے دریافت شدہ نسخہ میں اس کے ثقہ اور مستند ہونے پر ہی سوال اٹھادیا تھا۔وہ لکھتے ہیں:

'پروفیسر کلیم الدین احمد نے، جنہیں تنقید و تحقیق سے یکساں شغف ہے، اس نسخے کو شائع کرکے اردو کی بڑی خدمت کی ہے لیکن اس کی اشاعت نے اس کے ثقہ اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنادیا ہے۔'

(بازیافت، مرتبہ ڈاکٹر زیبا محمود، ص ۲۴۹)

حال ہی میں راقم السطور کو تذکرۂ شورش کا ایک اور مخطوطہ دستیاب ہوا ہے جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ضرور ہوئی ہے۔اس نسخے میں شورش کے ذکر میں اشعار سے پہلے صرف ان کا نام ملتا ہے۔آکسفورڈ والے نسخے کی عبارت اس میں نہیں ہے۔یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ شورش کے کسی عقیدت مند نے شورش کا ترجمہ لکھا ہے۔اس نسخہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شورش کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار 'الہلال' اور 'البلاغ' کو ادب میں تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔محمود الٰہی نے مولانا آزاد کی صد سالہ تقریب کے موقع پر آزاد سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے مفصل مقدمہ تحریر کیا جو ان کی جانب سے مولانا آزاد کے لئے بہترین خراج ہے۔موصوف کی صاحبزادی نے دوران گفتگو بتایا کہ والد مرحوم (محمود الٰہی) کو مولانا ابوالکلام آزاد سے دلی لگاؤ تھا اور وہ ان کے اندازِ تحریر اور شگفتہ اسلوب کے مداح تھے۔یہی وجہ ہے کہ محمود الٰہی کی تحریروں پر آزاد کے اسلوب نگارش کا اثر دکھائی دیتا ہے۔محمود الٰہی نے اس مفصل مقدمہ میں مولانا آزاد کے تئیں اپنی عقیدت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔محمود الٰہی اسے فقط آزاد کا اخبار خیال نہیں کرتے بلکہ ان کی نظر میں یہ ایک تحریک تھی، ایک مشن تھا جو ہندو مسلم یکجہتی کے ساتھ ملک میں پیغامبری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔اس کا ایک مختصر اقتباس نقل کرتا ہوں، ملاحظہ کیجئے۔

'الہلال محض ایک اخبار نہیں تھا بلکہ مولانا آزاد کا ایک مشن تھا۔ایک تحریک تھی، ایک پیغام تھا، ایک دعوت تھی۔اس دعوت میں کئی دعوتیں تھیں جس سے ملک و ملت میں بیدار کی لہر دوڑ گئی۔الہلال کے اثرات نہ صرف ہندوستان بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ان کی دعوت اور ان کی آواز ایشیا سے یورپ تک گونج رہی تھی۔'

(مقدمہ الہلال از ڈاکٹر محمود الٰہی)

قصیدہ نگاری شعری کے لئے امرا و سلطانین سے قرابت اور دربار تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ تھی۔خوشامد، چاپلوسی کی یہ صنف مبالغہ کی معراج پر پہنچ کر بدنامی کے قعر تک جا پہنچی۔غالبؔ جیسے بلند ترین شاعر نے اسے بھاٹوں کا پیشہ کہہ کر اس کا تمسخر اڑایا۔یہ اور بات کہ مجبوریٔ حالات کے پیش نظر انہیں بھی اسے اختیار کرنا پڑا۔'بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے

حال ہی میں راقم السطور کو تذکرۂ شورش کا ایک اور مخطوطہ دستیاب ہوا ہے جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ضرور ہوئی ہے۔اس نسخے میں شورش کے ذکر میں اشعار سے پہلے صرف ان کا نام ملتا ہے۔آکسفورڈ والے نسخے کی عبارت اس میں نہیں ہے۔یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ شورش کے کسی عقیدت مند نے شورش کا ترجمہ لکھا ہے۔اس نسخہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شورش کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار 'الہلال' اور 'البلاغ' کو ادب میں تحسین کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔محمود الٰہی نے مولانا آزاد کی صد سالہ تقریب کے موقع پر آزاد سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے مفصل مقدمہ تحریر کیا جو ان کی جانب سے مولانا آزاد کے لئے بہترین خراج ہے۔موصوف کی صاحبزادی نے دوران گفتگو بتایا کہ والد مرحوم (محمود الٰہی) کو مولانا ابوالکلام آزاد سے دلی لگاؤ تھا اور وہ ان کے اندازِ تحریر اور شگفتہ اسلوب کے مداح تھے۔یہی وجہ ہے کہ محمود الٰہی کی تحریروں پر آزاد کے اسلوب نگارش کا اثر دکھائی دیتا ہے۔محمود الٰہی نے اس مفصل مقدمہ میں مولانا آزاد کے تئیں اپنی عقیدت کا کھل کر اظہار کیا ہے۔محمود الٰہی اسے فقط آزاد کا اخبار خیال نہیں کرتے بلکہ ان کی نظر میں یہ ایک تحریک تھی، ایک مشن تھا جو ہندو مسلم یکجہتی کے ساتھ ملک میں پیغامبری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔

اتراتا' جیسا مصرعہ قصیدے سے اپنے ماحول کی ہی دین ہے لہٰذا قصیدے کی فنی و ادبی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس سلسلہ میں محمود الٰہی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے قصیدہ نگاری کی ایسی مبسوط اور منضبط تاریخ رقم کی ہے کہ جسے آج تک ادبی حلقوں میں قدر و تحسین کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ محمود الٰہی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی تھی۔

پروفیسر محمد حسن کی نگرانی میں کئے گئے اس تحقیقی کارنامے کو ۱۹۷۲ء میں تنقیدی صورت میں منظر عام پر لایا گیا۔ قصیدہ نگاری کی صنف سے متعلق موصوف کا خیال ہے:

'اصل میں قصیدہ ایک اندازِ بیان اور پاک طرزِ ادا کا نام ہے جو فارسی سے براہ راست اردو میں پروان چڑھا اور جوں جوں فارسی کا اثر کم ہوتا گیا، یہ انداز بیان زوال پذیر ہوتا گیا۔ قصیدے نے اردو غزل کو صدرنگ کے انداز بخشنے اور مرثیہ کے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا رنگ سکھایا۔'

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر محمود الٰہی)

اس تصنیف کا مختصر تعارف یہ ہے کہ ۴۷۳ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کل آٹھ ابواب ہیں۔

پہلے باب میں قصیدے کی صنفی حیثیت بیان کی گئی ہے۔

دوسرا باب عربی فارسی قصائد سے متعلق ہے۔

باب سوم میں اردو قصیدہ نگار کے ابتدائی دور کا خلاصہ ہے جس کے تحت دکنی قصائد کی بحث ملتی ہے۔

باب چہارم شمالی ہند میں قصیدہ نگاری کے ابتدائی دور پر مرکوز ہے۔ اس ضمن میں سودا اور ان کے معاصرین کی قصیدہ نگاری کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کے چھٹے باب کے ذیل میں مبسوطین کی قصیدہ نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس کے بھی دو ذیلی ابواب ہیں۔ الف میں انشاء، مصحفی، جرأت جب کہ ب میں ذوق، مومن اور غالبؔ جیسے قصیدہ گو شعراء کی قصیدہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب ہفتم قصیدہ نگاری کے آخری عہد سے متعلق ہے۔ اس میں رشید، منیر، امیر اور داغ وغیرہ شعراء کی قصیدہ نگاری کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔

باب ہشتم قصیدے کی ادبی حیثیت اور ۱۸۵۷ء کے بعد قصیدہ نگاری کی تاریخ کا ذکر کیا گیا ہے۔

اردو قصیدہ نگاری مکمل تنقید سے متعلق پہلی کتاب کاوش ہے جسے محمود الٰہی نے نہایت ایمانداری اور خلوص سے تکمیل کے مرحلہ تک پہنچایا ہے۔ تقریباً تمام اہل قلم نے اس کا کشادہ قلبی سے اعتراف کیا ہے۔ خلاصہ مطالب کے حصہ میں درج ذیل اقتباس اس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے:

'اردو شعر و ادب کا نقاد یہ کہہ کر عہد بر آنہیں ہوسکتا کہ قصیدہ دربار کی چیز تھی اور دربار کے ساتھ یہ بھی ختم ہوگیا۔ اصل میں قصیدہ ایک اندازِ بیان اور پاک طرزِ ادا کا نام ہے جو فارسی سے براہ راست اردو میں پروان چڑھا اور جوں جوں فارسی کا اثر کم ہوتا گیا، یہ انداز بیان زوال پذیر ہوتا گیا۔ قصیدے نے اردو غزل کو صدرنگ کے انداز بخشنے اور مرثیہ کے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا رنگ سکھایا۔'

اردو قصیدہ نگاری کے ارتقاء کا عہد بہ عہد جائزہ لینے کی یہ غالباً پہلی کوشش ہے۔ اس مقالے میں اردو شاعری ابتدا سے دور جدید (اشاعت تک کے عہد) کی قصیدہ نگاری کے اہم رجحانات پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور صنف سخن کی حیثیت سے اس کے مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ چند اہم اور نمائندہ قصیدہ گو شعراء کی تخلیقات پردہ خفا میں تھیں انہیں منظر عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

(اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر محمود الٰہی، ص ۱۱)

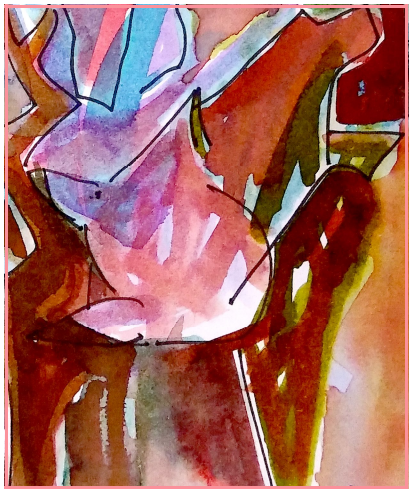
محمود الٰہی نے تحقیق و تنقید سے متعلق جو بھی کام کای اس میں حد درجہ انہماک، لگن اور خلوص کا جذبہ ملتا ہے۔ انہوں نے جدید سائنٹفک اصولوں کی ہمیشہ پاسداری کی اور ایسے عہد میں اپنی منفرد شناخت بنائی جب اردو کے اعلیٰ پائے کے ناقدین و محققین کی ایک بڑی جماعت موجود تھی اور جنہیں اس میدان کے عمدہ شہسواروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

موصوف نے تحقیق و تنقید کی زبان کے اصول کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ ان کی نثر بے جا تکرار، الجھاؤ اور ابہام و اشکال سے پاک ہے۔ وہ اپنے نتائج نہایت سادہ اور واضح طور پر قاری کے سامنے رکھتے ہیں۔ مستند و معتبر کی روشنی میں ٹھوس اور مدلل انداز میں اپنی بات پیش کرتے ہیں۔ اردو ادب میں محمود الٰہی کی تحریریں نہایت سنجیدگی سے پڑھی اور ستائش کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔

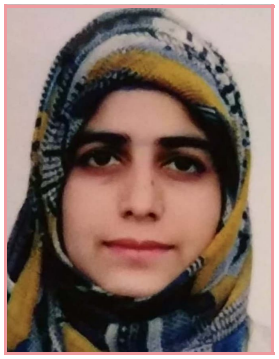
انہوں نے جن کتابوں پر مقدمہ لکھے، قارئین میں انہیں نہایت احترام کی نظر سے دیکھا گیا اور کشادگیٔ قلب سے اس کی ادبی حیثیت کا اعتراف بھی کیا گیا۔ ان کا روشن دماغ اردو کی ترقی و ترویج کے لئے شب و روز کوشاں رہا۔ وہ گورکھپور ادبی حلقہ کے روشن مینار تھے جن کے بعد اس طرح کا کوئی اور ادیب اس خطہ سے خلق نہ ہوسکا۔

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

❑❑❑



عصمت چغتائی کا تصورِ حقوقِ نسواں
(چوتھی کا جوڑا کے حوالے سے)



نگہت امین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
رابطہ: 7055990169

عصمت چغتائی پہلی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سب سے پہلے خواتین کے حقوق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان سے پہلے نذر سجاد حیدر، بیگم حجاب اسماعیل اور رشید جہاں وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کی بات کی لیکن ان میں ان کا اصلاحی اور تبلیغی رنگ حاوی نظر آتا ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورتوں کے ساتھ ہو رہے مظالم و استحصال، ان کی نفسیاتی، ذہنی، جذباتی، معاشی اور جنسی خواہشات کے تئیں مردوں کی بے حسی کے خلاف کچھ اس طرح آواز بلند کی ہے جس سے ان کے افسانے ہر زمانے کے قارئین کو متاثر کرتے ہیں۔خصوصاً متوسط طبقے کی مسلم خواتین کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا شدہ مسائل کو انھوں نے بے حد موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ "چوتھی کا جوڑا" بے پناہ اہمیت کا حامل ہے۔

چوتھی کا جوڑا" میں عصمت کے جذبات اور احساسات کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔اس افسانے میں انھوں نے اس دور کے تہذیبی رویے سے انحراف کیا ہے۔یہ افسانہ بڑے درد و کرب سے لبریز ہے اور غریب طبقے کی محرومیوں اور مجبوریوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔اس بات پر زور دیتا ہے کہ عورت آج بھی محکوم، بے بس، لاچار اور مجبور ہے۔مرد ذات اس کی محبت اور اس کے جذبات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہ افسانہ ایک بیوہ بی اماں کے اردگرد گھومتا ہے جو اپنی دو جوان بیٹیوں کبریٰ اور حمیدہ کے ساتھ مفلسی کی زندگی گزارتی ہے۔اس کہانی میں عصمت نے بی اماں کی توجہ اپنی بیٹی کبریٰ کی شادی جلد از جلد کرانے پر مرکوز کی ہے۔اس حوالے سے بی اماں کس کس طرح کی کوششیں کرتی ہیں، کس نوع کی دشواریوں سے دوچار ہوتی ہیں اور اس دوران کس طرح کی ذہنی، نفسیاتی اور معاشی کرب میں مبتلا ہوتی ہیں، ان سب کا عصمت نے بے حد فنکارانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔

بی اماں کبریٰ کی شادی کر کے اپنی ذمہ داری سے جلد از جلد سبکدوش ہونا چاہتی تھیں۔کبریٰ کی عمر چونکہ زیادہ ہوگئی تھی اس لیے بی اماں کو کبریٰ کا رشتہ تلاش کرنے میں بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔وہ چاہتی تھیں کہ کبریٰ کی شادی جلد از جلد ہو جائے تاکہ کم از کم وہ حمیدہ کی شادی تو وقت پر کر سکیں۔افسانہ میں کبریٰ کو ایک انتہائی سادہ لڑکی کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو دنیا کے مسائل کو سمجھنے کے باوجود خاموش ہے۔

کبریٰ اپنی بدنصیبی کے آگے خود کو بے بس اور مجبور محسوس کرتی ہے۔ کبریٰ کے ان جذبات کو عصمت نے پیش کیا ہے لیکن خود اس کے ذریعے نہیں، بلکہ اس کے لیے انھوں نے حمیدہ کو استعمال کیا ہے۔ مثلاً حمیدہ اپنی بڑی بہن کے جذبات کو بیان کرتے ہوئے کہتی ہے: 'ان [کبریٰ] کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارپنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔1

بی اماں وہ بدنصیب بیوہ ہے جو اپنی بیٹی کی شادی کا ارمان لیے 'چوتھی کے جوڑے' کو تیار کر کے بڑی حفاظت سے صندوق کے حوالے کر دیتی ہے لیکن افسوس وہ جوڑا صرف صندوق کی زینت بنتا رہا۔ پھر ایک دن امید کی کرن نظر آتی ہے جب کبریٰ کے رشتے کا ماموں زاد بھائی "راحت" پولیس ٹریننگ کے سلسلے میں آ کر اس کے گھر میں ٹھہرتا ہے۔ اس کے قیام کے ساتھ ہی بی اماں کے ذہن میں راحت، کبریٰ کے لیے ایک بہتر رشتے کے طور پر ابھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بی اماں راحت کے آرام و آسائش اور خورد و نوش کے سلسلے میں پہلے سے کہیں زیادہ فکر مند ہو جاتی ہیں۔ جب بی اماں کی منھ بولی بہن راحت کے آنے کی خبر سنتی ہے تو وہ بی اماں کو مشورہ دیتی ہے۔ منھ بولی بہن کے مشورے کے بعد بی اماں کو ایسا لگتا ہے کہ برات اسی وقت ان کے آنگن میں آ کر کھڑی ہو گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے بی اماں کے ان جذبات و احساسات کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

'بی اماں کو تو بس جیسے ایک دم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو راحت نہیں چوکھٹ پر برات آئی کھڑی ہو اور انھوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہول سے ان کے تو چھکے چھوٹ گئے۔'2

حقیقت یہ ہے کہ "چوتھی کا جوڑا" ہمارے معاشرے کا المیہ ہے۔ ہمارا معاشرہ جن فرسودہ رسم ورواج کی بے جا بندشوں میں جکڑا ہوا ہے، اسے دیکھ کر عصمت بے چین ہو جاتی ہیں۔ وہ انسانی زندگی کی تلخ حقائق کو بڑی مہارت سے پیش کرتی ہیں۔ افسانہ میں بیوہ بی اماں کے لیے اپنی دونوں بیٹیوں کی شادی کرنے سے زیادہ بڑی تلخ حقیقت کیا ہو سکتی ہے۔

بی اماں، کبریٰ اور حمیدہ جس معاشرے کے کردار ہیں، ان کے جس نوع کے مسائل ہیں، ان کی عکاسی کے لیے عصمت نے اسی کے مطابق لفظیات کا استعمال کر کے افسانے کی دلکشی میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ کبریٰ جو افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ اپنی زبان سے کچھ بھی کہتی نظر نہیں آتی۔ وہ شرم و حیا کی پابند نظر آتی ہے لیکن عصمت کرداروں کی روح میں اتر کر ان کے ہر راز کو جاننے اور عیاں کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ راحت کے آنے کی خبر پا کر کبریٰ اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوتتی ہے، اس کے لیے اس کی اپنی تکلیف بے معنی لگنے لگتی ہے۔ وہ راحت کی جس طرح خدمت کرتی ہے اور راحت کے تئیں اس کے دل میں جس نوع کے جذبات پلنے شروع ہو جاتے ہیں، اس کا اظہار عصمت نے حمیدہ کی زبانی کیا ہے، مثلاً:

'وہ راحت بھائی کے کمرے کو جھاڑتیں، ان کے کپڑوں کو پیار سے تہہ کرتیں جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ اس کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بساندی بنیائن اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ اس کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکئے کے غلاف پر sweet dream کاڑھتیں۔'3

عصمت کے نزدیک عورت کی بدحالی کا بنیادی سبب اس کی اقتصادی غلامی ہے۔ ان کے مطابق اسے تبھی نجات مل سکتی ہے جب وہ پڑھ لکھ کر اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت پیدا کر لے۔ "چوتھی کا جوڑا" میں عصمت سماج کو یہ باور کراتی ہیں کہ عورت صرف گھر کی چکی میں پسنے کے لیے پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ مردوں کی طرح اسے بھی تعلیمی، سیاسی، معاشی اور دیگر معاملات و مسائل کا حصہ دار بنانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ کسی کے ظلم و ستم کا شکار نہ بنے۔ کبریٰ خود کو گھر کا بوجھ اس لیے سمجھتی ہے کیونکہ اسے تعلیمی، سیاسی اور معاشی طور پر مضبوط بننے نہیں دیا گیا۔ اس کے دل میں راحت سے شادی کرنے سے کہیں زیادہ بی اماں کے بوجھ کو ہلکا کرنے کی خواہش ہے۔ اگر وہ راحت سے شادی کرنے کا خواب بنتی ہے تو اس کی سب سے بڑی وجہ غربت ہے۔ کبریٰ جس ذہنی اور نفسیاتی کرب میں مبتلا نظر آتی ہے، اس کی عکاسی عصمت نے حمیدہ کے ذریعے کچھ اس طرح کی ہے:

'کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟ نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔ مرد کا تصوّر اس کے ذہن میں ایک امنگ بن کر نہیں ابھرا۔ بلکہ ایک روٹی کپڑے کا سوال بن کر ابھرا۔ وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔ اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔'4

'چوتھی کا جوڑا' میں کہیں عورتوں کے جذبات، ان کی فطرت، ان پر ہونے والے مظالم اور ان کے خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے تو کہیں سارے جہاں کی اداسیاں سمیٹتے چہرے اور سسکتی چیختی عورتیں مختلف انداز اور روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ بی اماں گھر کا قیمتی اثاثہ بیچنے کے باجود اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتیں۔ وہ راحت کو خوش رکھنے کے لیے خود روکھا سوکھا کھاتیں۔ نہ صرف بی اماں بلکہ کبریٰ بھی راحت کے آرام و آسائش کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی۔ اس کا بس چلتا تو وہ تاعمر راحت کے لئے بھوکی رہتی۔ بی اماں، کبریٰ اور خود حمیدہ، راحت کی آسائش کے لیے جس طرح کی کوششیں کرتی ہیں یا جس نوع کی تکالیف برداشت کرتی ہیں، اسے بتانے کے لیے عصمت نے حمیدہ کی زبانی کچھ اس نوع کے خیالات کو پیش کیا ہے:

'ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح کام پر جٹ جاتی ہے۔ نہار منھ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے

پڑا اٹھے تلتی ہے۔اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔آخر کو ایک دن وہ اس کا اپنا ہو جائے گا۔جو کچھ کمائے گا،اس کی ہتھیلی پر رکھے گا۔پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا۔'5

ہمارے یہاں سب سے بڑی معاشرتی بیماری غربت اور جہیز کی رسم ہے۔غریب ماں باپ کے لئے بیٹیوں کی شادی کرنا بے حد مشکل ہوتا ہے کیونکہ ان کے لئے جہیز سب سے زیادہ سنگین مسئلہ بن جاتا ہے۔مثلاً غریب بیوہ کے لیے کبریٰ اور حمیدہ کی شادی کا مسئلہ جہیز کی لعنت سے جڑا ہوا ہے۔بی اماں کے پاس اتنی دولت نہیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ جہیز دے کر اپنی بیٹیوں کا گھر بسائے۔عصمت خواتین کے ساتھ ہونے والے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرتی ہیں۔وہ مرد اور عورت کی تفریق کو ختم کر دینا چاہتی ہیں۔وہ یہ سوال کرتی نظر آتی ہیں کہ مرد اور عورت دونوں ایک ہی مٹی سے بنے ہوئے ہیں، پھر مرد عرش پر اور عورت فرش پر کیوں ہے؟ کیا راحت کبریٰ کے جذبات سمجھنے سے قاصر تھا کبریٰ دن رات چولھے کے سامنے جلتی ہے اور اپنے ہاتھوں سے اس کے لیے سوئٹر بنتی ہے۔راحت سے اس نے ڈھیر ساری توقعات وابستہ کر لی تھی۔یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے لئے سوئٹر بنتی ہے اور اپنی چھوٹی بہن حمیدہ کے ذریعے اسے تحفتاً دیتی ہے لیکن راحت اس کے جذبات سے بے خبر، اپنی نگاہ حمیدہ پر جمائے رہتا ہے۔کبریٰ کے اصرار پر حمیدہ، راحت کو سوئٹر دینے جاتی ہے تو وہ پوچھتا ہے:

'کیا یہ سوئٹر آپ نے بنا ہے؟'

'نہیں تو'

'تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔'

اس پر حمیدہ کا جو ردعمل سامنے آتا ہے یا راحت کے جواب سے حمیدہ کا دل جس طرح غمگین اور پریشان ہو جاتا ہے، اس کی عصمت چغتائی نے کچھ یوں عکاسی کی ہے:

میرا جی چاہا۔اس کا منہ نوچ لوں۔کمینے مٹی کے تودے۔یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں، اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہے۔یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کیلئے پیدا ہوئے ہیں۔۔۔انھیں پیانوں پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا، انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا۔مگر یہ ہاتھ تمھارے جسم پر چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں، چولھے کی آنچ سہتے ہیں، تمھاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔'6

'چوتھی کا جوڑا' میں کہیں عورتوں کے جذبات، ان کی فطرت، ان پر ہونے والے مظالم اور ان کے خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے تو کہیں سارے جہاں کی اداسیاں سمیٹتے چہرے اور سسکتی چیختی عورتیں مختلف انداز اور روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔بی اماں گھر کا قیمتی اثاثہ بیچنے کے باجود اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتیں۔وہ راحت کو خوش رکھنے کے لیے خود روکھا سوکھا کھاتیں۔نہ صرف بی اماں بلکہ کبریٰ بھی راحت کے آرام وآسائش کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی۔اس کا بس چلتا تو وہ تاعمر راحت کے لئے بھوکی رہتی۔

بی اماں، کبریٰ اور خود حمیدہ، راحت کی آسائش کے لیے جس طرح کی کوششیں کرتی ہیں یا جس نوع کی تکالیف برداشت کرتی ہیں، اسے بتانے کے لیے عصمت نے حمیدہ کی زبانی کچھ اس نوع کے خیالات کو پیش کیا ہے:

'ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔بی آپا صبح سویرے اٹھ کر جادو کی مشین کی طرح کام پر جٹ جاتی ہے۔نہار منھ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے۔اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔آخر کو ایک دن وہ اس کا اپنا ہو جائے گا۔جو کچھ کمائے گا، اس کی ہتھیلی پر رکھے گا۔پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا۔'5

ہمارے یہاں سب سے بڑی معاشرتی بیماری غربت اور جہیز کی رسم ہے۔غریب ماں باپ کے لئے بیٹیوں کی شادی کرنا بے حد مشکل ہوتا ہے کیونکہ ان کے لئے جہیز سب سے زیادہ سنگین مسئلہ بن جاتا ہے۔

عصمت ان پابندیوں کے خلاف تھیں جو کبریٰ اور حمیدہ جیسی لڑکیوں پر عائد ہیں۔ان کے لیے کسی کی طرف آنکھ اٹھانا بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔اس کا اندازہ بی اماں اور ان کی منہ بولی بہن کے اس مکالمے سے ہوتا ہے جس کو عصمت نے بڑی مہارت اور فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔اس سے اس دور کی زبان وبیان کے علاوہ عورتوں کی معاشرتی زندگی کا بھی علم ہوتا ہے کہ کس طرح گھر کی بڑی عورتیں اپنی بیٹیوں کی شادی کے لیے مردوں کو متاثر کرنے کے حیلے تلاش کرتی تھیں۔جب بی اماں کی منھ بولی بہن راحت کو متاثر کرنے کے لیے بی اماں سے حمیدہ کو اس کے پاس جانے کی بات کہتی ہے یا اس کے ذریعہ راحت کو متاثر کرنے کا مشورہ دیتی ہیں تو بی اماں پر جس طرح کا ردعمل ہوتا ہے، اس سے اس عہد کی ایک خاص معاشرت کا پتہ چلتا ہے:

'اے نوج، خدا نہ کرے جو میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔اس کا تو آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے بی اماں فخر سے کہتی ۔۔۔اے تو پردہ توڑوانے کو کون کہے ہے، بی آپا کے پکے آنسوؤں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑتی، اے بہن تم تو سچ مچ میں بہت بھولی ہو۔یہ میں کب کہوں ہوں۔یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی۔'8

تمام تر کوششوں اور خدمات کے باوجود بی اماں

،کبریٰ اورحمیدہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتی ہیں کیونکہ راحت کو اس گھر سے نہ ہی جہیز کی امید ہوتی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے مفاد کی۔ چنانچہ ایک دن اچانک راحت یہ کہہ کر واپس جانے کی تیاری کرتا ہے کہ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی ہے۔ اس طرح بدنصیب اور نامراد کبریٰ جس کا ہاتھ تھامنے کے لئے ہر جگہ جہیز کی شرط رکھی جاتی تھی موت اس کا ہاتھ بغیر کسی شرط کے تھام لیتی ہے۔ حمیدہ جس نے اپنی بہن کا گھر بسانے کی خاطر اپنے ساتھ ہوئی ہر زیادتی کو برداشت کیا۔ یہاں تک کہ اپنی عصمت تک کو داؤ پر لگا دیا جو کہ موت سے بھی زیادہ الم ناک ہے اور وہ ماں جس نے بڑے ارمانوں سے چوتھی کے خوبصورت جوڑے تیار کئے تھے بڑے صبر و تحمل کے ساتھ کبری کو" چوتھی کا جوڑا نہیں بلکہ کفن کا جوڑا پہنانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس پورے واقعے کو عصمت نے جس خوبصورتی سے پیش کیا ہے، اس کا اندازہ بدنصیب بی اماں کے جذبات کے اظہار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

’اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید لٹھا موت کے آنچل کی طرح بی اماں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں آبرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان ندیاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں۔ جیسے ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور موت بھرا اطمینان تھا۔‘8

’چوتھی کا جوڑا‘ معاشرے میں عورت کی محکوم و پست حیثیت اور اس پر ہونے والے مظالم و استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا نظر آتا ہے۔ یہ نہ صرف کبریٰ کی حرماں نصیبی کا بیان ہے بلکہ ایک پوری نسل کا المیہ ہے۔ خواجہ احمد عباس نے ”چوتھی کا جوڑا“ کے المیہ کو مندرجہ ذیل الفاظ میں قلم بند کیا ہے:

’چوتھی کا جوڑا‘ ہمارے سماج کا المیہ ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی یہ کہانی ہے جس میں ” چوتھی کا جوڑا“ ایک نشانی ایک سمبل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سمبل ہے ان لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غربت کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔‘9

> عصمت ان پابندیوں کے خلاف تھیں جو کبریٰ اور حمیدہ جیسی لڑکیوں پر عائد ہیں۔ ان کے لیے کسی کی طرف آنکھ اٹھانا بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ بی اماں اور ان کی منہ بولی بہن کے اس مکالمے سے ہوتا ہے جس کو عصمت نے بڑی مہارت اور فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس سے اس دور کی زبان و بیان کے علاوہ عورتوں کی معاشرتی زندگی کا بھی علم ہوتا ہے کہ کس طرح گھر کی بڑی عورتیں اپنی بیٹیوں کی شادی کے لیے مردوں کو متاثر کرنے کے حیلے تلاش کرتی تھیں۔ جب بی اماں کی منہ بولی بہن راحت کو متاثر کرنے کے لیے بی اماں سے حمیدہ کو اس کے پاس جانے کی بات کہتی ہے یا اس کے ذریعہ راحت کو متاثر کرنے کا مشورہ دیتی ہیں تو بی اماں پر جس طرح کا ردعمل ہوتا ہے، اس سے اس عہد کی ایک خاص معاشرت کا پتہ چلتا ہے:
>
> ’اے نوج، خدا نہ کرے جو میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔ اس کا تو آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے بی اماں فخر سے کہتی ۔۔۔ اے تو پردہ تڑوانے کو کون کہے ہے، بی آپا کے پکے آنسوؤں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دوراندیشی کی داد دینی پڑتی، اے بہن تم تو سچ مچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بقرعید کو کام آئے گی۔
>
> تمام تر کوششوں اور خدمات کے باوجود بی اماں ،کبریٰ اورحمیدہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتی ہیں کیونکہ راحت کو اس گھر سے نہ ہی جہیز کی امید ہوتی ہے اور نہ ہی کسی دوسرے مفاد کی۔ چنانچہ ایک دن اچانک راحت یہ کہہ کر واپس جانے کی تیاری کرتا ہے کہ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ چوتھی کا جوڑا میں عصمت چغتائی نے خواتین کی نفسیات اور ان کی دکھتی رگوں پر جس انداز سے اپنی انگلی رکھی ہے، اس سے ان کا یہ افسانہ آفاقیت کا حامل ہو گیا ہے۔ اس افسانہ کا تعلق محض کبریٰ، حمیدہ اور بیوہ بی اماں کے المیہ سے نہیں ہے بلکہ ان لاکھوں کروڑوں پسماندہ اور متوسط طبقے کی مسلم خواتین سے ہے جن کی زندگی آج بھی گھر کی چہار دیواری تک محدود ہے، جو حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی ہیں۔ انہیں ان کے حقوق مناسب طریقے سے نہیں ملتے۔

عصمت نے اس افسانے کے ذریعہ یہ پیغام دینے کی فنکارانہ کوشش کی ہے کہ جب تک خواتین اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے نبرد آزما نہیں ہوں گی اور ان کے خلاف ہو رہے مظالم و استحصال کے خلاف آواز بلند نہیں کریں گی تب تک وہ اپنی زبوں حالی پر روتی رہیں گی۔

حوالے و حواشی

1۔ عصمت چغتائی، دو ہاتھ، دہلی: مکتبہ جامعہ، 2012، ص124
2۔ ایضاً، ص114
3۔ ایضاً، ص116
4۔ ایضاً، ص125
5۔ ایضاً، ص116
6۔ ایضاً، ص122، 121۔
7 ایضاً، ص 117، 116
8۔ ایضاً، ص127
9۔ خواجہ احمد عباس، چوتھی کا جوڑا: ایک تجزیہ، مشمولہ عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، (مرتبہ جمیل اختر)، نئی دہلی: انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، 2001، ص351

□□□

۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناولٹ نگاری

محمد حنیف خاں

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
رابطہ: 9359989581

اردو میں ناولٹ نگاری کی روایت مستحکم رہی ہے۔ لیکن ناولٹ کے فن پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی گئی، حالانکہ متعدد رسالوں کے ناولٹ نمبر شائع ہوئے البتہ ناولٹ کے فن پر کسی رسالے کا کوئی نمبر نظر سے نہیں گذرا ہے۔ ناولٹ کے فن پر اردو میں سب سے مبسوط کتاب سابق ایڈیٹر نیا دور ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کی ہے، یہ ان کی پی ایچ ڈی ہے، جس پر گورکھپور یونیورسٹی سے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔ اپنی اس کتاب میں وضاحت حسین رضوی نے ہر زاویہ سے ناولٹ کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ ناولٹ دراصل ناول اور افسانے کے درمیان کی کڑی ہے۔ جو ان دونوں کے رنگ سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ اختلاف فنی سطح پر ہوتا ہے، ناول کی طرح اس میں کرداروں کی بہتات نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا کینوس اس کی طرح وسیع ہوتا ہے اسی طرح افسانے کی طرح اس میں وحدت تاثر بھی نہیں ہوتا ہے، ناولٹ میں زندگی کے مختلف رنگ ہوتے ہیں البتہ سبھی رنگ نہیں ہوتے ہیں اسی طرح اس کا پلاٹ بھی ناول کی طرح پیچیدہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پلاٹ میں اس کے مقابلے اکہرا پن پایا جاتا ہے۔ ناول اور ناولٹ کے مابین خط امتیاز میں اس کے صفحات کی تعداد یوں تو متعین نہیں کی گئی ہے لیکن جب ناولٹ میں زندگی کا ہر رنگ نمایاں نہیں ہوگا اور پلاٹ بھی پر پیچ ہونے کے بجائے ہلکا ہوگا تو یقیناً واقعات میں کمی آئے گی ایسے میں صفحات کی تعداد بھی کم ہی ہوں گے۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ کی تعریف یوں کی ہے:

> ''ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصرا جائزہ لیتا ہے، جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے، جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے۔

اردو میں ناولٹ نگاری/ ڈاکٹر سید وضاحت حسین

اس مقالے میں اوپر مذکور اصول کی بنیاد پر ناول اور ناولٹ کے مابین خط امتیاز کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 1980 کے بعد شائع ہونے والی ایسی تخلیقات کو اس میں شامل کیا گیا ہے حالانکہ بعض تخلیق کاروں نے اشاعت کے وقت اس پر ناول لکھا تھا لیکن وضع کردہ اصول کی بنیاد پر ان کو ناولٹ کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔

سداسہاگن رہے/کشمیری لال ذاکر

''سدا سہاگن رہے'' کشمیری لال ذکر کا ناولٹ ہے جس کو 1980 میں ناولستان جامعہ نگر نے شائع کیا تھا۔ یہ 121 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کشمیری لال ذاکر نے دیہاتی اور شہری زندگی کی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ شیتل کا کنبہ اگر چہ بڑا نہیں تھا پھر بھی موسم کی مار کی وجہ سے اس کے کنبے کا پیٹ نہیں بھرتا تھا اسی لئے وہ شہر چلا گیا تھا تا کہ وہ اپنے کنبے کے لئے محنت ومزدوری کر کے زندگی کا سامان کر سکے۔ اس کی آنکھوں میں خواب تھے، جن کی تعبیر کے لئے وہ گھر سے نکلا تھا لیکن شہر اگر کچھ دیتا ہے تو لیتا بھی بہت کچھ ہے۔ شیتل اپنے پورے وجود کے ساتھ شہر گیا تھا، اس کے سبھی اعضاو جوارح صحیح و سالم تھے لیکن جب وہ واپس ہوا تو اس کی آنکھیں ویران تھیں، اس کی ایک ٹانگ کٹ چکی تھی، اس کی جگہ مصنوعی ٹانگ لگی ہوئی تھی۔ اس کے خیالات میں انتشار بھی تھا وہ سوچ رہا تھا کہ شہر نے اس کو کیا دیا وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس کے ایک پیر میں جان نہیں ہے۔ شیتل کا پیر کٹ جانا اور اس میں جان نہ ہونے کا احساس صرف ایک واقعہ نہیں بلکہ انسانی نفسیات وحسیات کی بے حسی کی بھی علامت ہے۔ یہ ناول شہر و دیہات میں انسانی رشتوں پر مشتمل ہے کہ آج کا انسان کس جگہ کھڑا ہے اور اب اس کو کس سمت میں سفر کرنا چاہئے۔

کشمیری لال ذاکر پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''میرے اس ناول کا مرکزی خیال وہ انسانی رشتے ہیں جن کا سہارا لے کر ہی انسانی سماج آگے بڑھ سکتا ہے۔ انسانی سماج کا مسئلہ کوئی بھی ہو، اس کا حل تلاش کرنے کے لئے ہمیں ان سمبندھوں کو جوڑنا ہوگا، جو ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں اور جن پر ہماری نظر نہیں پڑتی ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے انسانی رشتے آپس میں جڑ جائیں گے تو جدوجہد کی ایک مضبوط زنجیر بن سکتی ہے''۔

یہ ناولٹ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا ایک کولاژ ہے۔ جہاں ایک ہندو اپنے مسلم دوستوں کے ساتھ مزار پر آتا جاتا ہے، اپنی مرادیں پوری کرتا ہے اور دوسروں کی مرادیں پوری ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس کے اہم کردار شیتل، کیرتی، ٹھاکر، نیکی رام، اور دولت میں نظریاتی طور پر اختلافات ضرور ہیں لیکن سب ایک ہی منزل کے مسافر ہیں، سب گاؤں کی زندگی کو بہتر بنانا چاہتے ہیں، سب اپنی قسمت کی تبدیلی کے لئے جد و جہد کرتے ہیں۔ 1980 میں لکھا گیا یہ ناولٹ سماج میں نظریاتی تبدیلی کا اعلامیہ ہے۔ اعلی اور ادنی میں تفریق مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صدیوں سے جن کی زندگی بد سے بدتر رہی ہو اگر وہ اسٹیج پر آجائیں تو یقینا یہ خوشگوار تبدیلی ہوگی۔ ناولٹ میں اس کنویں کا افتتاح ٹھاکر نہ کر کے ایک دلت لڑکی گلابی کے ہاتھ سے کراتا ہے جس نے سب کے ساتھ مل کر اس کی کھودائی میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس کنویں سے صرف دلت پانی نہیں لیں گے بلکہ گاؤں میں رہنے والی اونچی ذاتیں بھی اسی سے سیراب ہوں گی مگر افتتاح گلابی کرتی ہے۔ یہ سمر پور گاؤں ہی نہیں بلکہ پورے سماج اور ہندستان میں نظریاتی سطح پر خوشگوار تبدیلی ہے۔ ناولٹ میں ہندی لفظیات کا استعمال کیا گیا ہے جس سے زبان تھوڑی بوجھل ہوگئی ہے۔

مدار/حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری کا یہ ناولٹ 1981 میں کتاب دان ریور بینک کالونی لکھنؤ سے شائع ہوا جو 111 کا ہے۔ اس ناولٹ میں میں انہوں نے مادری زبان کے مسئلہ کو نہ صرف اٹھای ہے بلکہ اس کی اہمیت اجاگر کی ہے۔ اردو زبان ہندستان میں پیدا ہوئی، پلی بڑھی اور یہیں اس کا کشتہ بھی بنا دیا گیا جس کا درد حیات اللہ انصاری کو تھا، اس ناولٹ میں اسی درد کو بیان کیا ہے۔ ابتدا میں بطور افسانہ 1979 میں لکھا گیا تھا لیکن بعد میں اس کو پھیلا کر ناولٹ کی شکل دے دی گئی۔ حیات اللہ انصاری نے اس کو چھوٹا سا ناول کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں تو چلا تھا اتر پردیش اردو اکاڈمی کی شب افسانہ (مئی 1978) کے لئے ایک چھوٹا سا افسانہ لکھنے اور وہ لکھ بھی دیا اور پڑھ بھی دیا مگر وہ پھیلنے اور بڑھنے لگا اور ہوتے ہوتے آپ ہی آپ ایک چھوٹا سا ناول ہو گیا، میں سوچنے لگا کہ کیا اتنا کچھ بھرا ہوا تھا میرے اندر مادری زبان کے بارے میں۔ ہاں تھا بھرا ہوا۔ اور کیوں نہ ہوتا؟ کیا کیا نہیں بھگتا ہے اردو نیاس زمانے میں''۔

یہ اپنے موضوع پر بالکل اچھوتا ناولٹ ہے اگر چہ اس کے حصہ میں ''لہو کے پھول'' کی طرح شہرت نہیں آئی۔ لیکن یہ ناول مادری زبان سے متعلق نہایت فکر انگیز ہے۔

سید وضاحت حسین رضوی مدار کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

'ایک چھوٹے سے کینوس پر حیات اللہ انصاری نے اپنے عصری معاشرہ کے زبان جیسے اہم و ناگزیر مسئلہ اور اس کے مختلف النوع گوشوں کو اپنے مشاہدے اور فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں ایک تنظیم پائی جاتی ہے۔ مصنف بڑے مؤثر اور دلپذیر پیرائے میں زبان کے اس مسئلہ کو نقطہ عروج پر پہنچایا ہے۔ غالبا یہ اردو کا واحد ناولٹ ہیجو مسئلہ کی نوعیت سے منفرد اور اچھوتا ہے۔'

(اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ: ڈاکٹر سید وضاحت حسین رضوی۔ صفحہ 585)

سورج جیسی رات/رام لعل

اسٹار پبلی کیشن نے 1984 میں 151 صفحات پر یہ ناول شائع کیا تھا۔ اس ناولٹ تبدیلی زمانہ کا عکاس ہے، جس میں عورت گھر باہر نکل چکی ہے لیکن اس کی قیمت بھی اس کو ادا کرنا پڑ رہا ہے۔ اس کے باوجود وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے اور بڑھنا جانتی بھی

ہے۔ناولٹ کا مرکز ایک ایسا شہری خاندان ہے جو خط افلاس سے ذرا اوپر ہے۔جس کا مرکزی کردار شسما اوبرائے ہے۔اسی کی تگ و دو محنت ولگن اور وقت کی ناقدری سب کو اس ناولٹ میں موجود ہے۔شسما اوبرائے اگروال کلیم ایجنسیز میں نہ صرف اسٹینو ٹائپ تھی بلکہ اس کے مالک دو بھائیوں کی وہ پرسنل سکریٹری کے فرائض بھی نجام دیتی تھی۔یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی کوالیفکیشن صرف اسناد نہیں ہیں بلکہ اس کی مسکراہٹ،اسمارٹنیس اور اس کا جسم بھی ہے۔اس ناولٹ میں بدلتے ہوئے ہندستان اور بدلتی ہوئی عورت کی فن لوازم کے ساتھ خوبصورت تصویر کشی کی گئی ہے۔اقتباس دیکھئے:

''ہمارے سماج نے صدیوں سے مردوں اور عورتوں کو ان کی جملہ ذمہ داریاں بانٹ کر دے رکھی ہیں،اور وہ انہیں بلا چون و چرا قبول کرتے آئے ہیں،کبھی کبھار رخنہ بھی پڑ جاتا ہے،تو قانون بھی اکثر و بیشتر سماجی روایات کو ہی سامنے رکھ کر اپنا فیصلہ سناتا ہے۔میں صرف یہ سوچتی ہوں کہ اب ہمارے قانون اور سماج دونوں میں ایک انقلابی تبدیلی آنی چاہئے۔عورت اب پہلے جیسی غلامی کی زندگی قبول نہیں کرسکتی''۔

(سورج جیسی رات/رام لعل:صفحہ 24)

یہ اقتباس ناولٹ اور اس کے مرکزی کردار کی فکر کی عکاسی کر رہا ہے۔جہاں تک بات اس کے اسلوب اور فنی لوازمات کی ہے تو اسلوب عام ہے اور پلاٹ پریم چندی ہے۔اس ناولٹ میں بھی وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو اس سے قبل مروج تھا۔یہ ناولٹ تکنیکی سطح پر فلیش بیک اور اسٹرائٹ فارورڈ میں لکھا گیا ہے،جس کی وجہ سے قاری جلد اس کی گرفت میں آجاتا ہے۔

دربدری/رتن سنگھ

نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو نے 1986 میں رتن سنگھ کا سوانحی ناولٹ ''در بدری'' شائع کیا تھا جو 118 صفحات پر مشتمل ہے۔ناولٹ کا آغاز ایک طویل خط سے ہوتا ہے،جو 65 صفحات کا ہے۔رتن سنگھ نے اپنی عمر رفتہ خصوصا بچپن کو اس میں آواز دی ہے،کہیں خوشیاں ہیں تو کہیں آنسوؤں سے پلکیں بوجھل ہیں،تقسیم کا درد اور مہاجرت کا کرب بہت نمایاں ہے۔رتن سنگھ نے ''لکھنؤ کی یاد میں،آپ بیتی،اور یاد بھوپال'' جیسے عناوین قائم کئے ہیں۔تقسیم کی وجہ سے ہجرت کے بعد رتن سنگھ کی زندگی کا ایک طویل عرصہ لکھنو میں گذرا پھر ملازمت کے سلسلہ میں عرصہ دراز تک بھوپال میں قیام پذیر رہے،ان سب کی یادوں کو ناولٹ میں سمیٹا ہے۔تقسیم کے درد اور فرد کے کرب پر لکھا گیا یہ ایک بہترین ناولٹ ہے۔جہاں تک بات فن کی ہے تو زبان نہایت خوبصورت استعمال کی گئی ہے بلکہ انہوں نے ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جو قاری کو بھی جذباتی بنا دیتی ہے۔جو کہ راوی/تخلیق کار خود اس ناولٹ کا کردار ہے اس لئے اس کا جذباتی ہونا فطری امر ہے،اس نے ملک کے ساتھ ہی اپنی ذات کے دو ٹکڑے ہوتے ہوئے نہ صرف دیکھا بلکہ لمحہ لمحہ اس کو محسوس کیا اس لئے ایسی لفظیات و تراکیب کا استعمال کوئی بعید نہیں تھا۔ہجرت کے بعد وہ عالم باغ میں ریلوے کالونی میں رہتے تھے،دریائے گومتی دیکھنے کی بڑی خواہش تھی،ایک دن نکل پڑے،لیکن جب اس پر نظر پڑی تو افسردہ خاطر ہوگئے،اس منظر کو دیکھئے وہ کیسے لکھتے ہیں:

''میری یہ مایوسی دراصل لکھنو سے مایوسی نہیں تھی،یہ تو ملک کی تقسیم کے بعد اس زخمی انسان کی مایوسی تھی،جس سے وہ دھرتی چھن گئی تھی،جہاں کبھی اس نے آنکھیں کھولی تھیں،وہ لوگ چھن گئے تھے جن سے وہ محبت کرتا آیا تھا،جس کے زخمی دل پر محبت کا پھاہا رکھنے والا لکھنؤ میں کوئی نہیں تھا،ایسا کوئی نہ تھا جو اسے گلے لگا کر اس کے غم میں شریک ہوتا،اسے ڈھارس بندھاتا۔(صفحہ 70)

بہتا ہوا دریا دیکھنے کی خواہش میں نکلے تھے لیکن جب رکی ہوئی اور گدلی ندی بشکل نالہ دیکھی تو ناسٹلجیائی کیفیت کا شکار ہوگئے کیونکہ جہاں بچپن بیتا تھا وہاں ندی ایسے نہیں بہتی تھی۔یہ کیفیت پورے ناولٹ پر حاوی ہے،جس طرح انتظار حسین کے ذہن سے کبھی ڈبائی محو نہ ہوا اسی طرح رتن سنگھ داؤد نارنول کو کبھی نہ بھول سکے۔قدم قدم پر اس کی یادیں ان کو کچوکے لگاتی رہیں۔مجموعی طور پر یہ ایک خوبصورت ناولٹ ہے ہے جو قاری کو اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کا پیغام دیتا ہے۔

پانی/غضنفر

اپنی نوعیت کا کا منفرد ناولٹ ہے۔غضنفر کے اس ناولٹ کو کلاسیکل پرنٹرس دہلی نے 1989 میں شائع کیا،جو 104 صفحات پر مشتمل ہے۔ناولٹ میں ایک ایسے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے جو آفاقی ہے،پیاس لحد سے مہد تک ہر جاندار کے ساتھ ہے اور پانی اس کو بجھانے زمان و مکان سے ماورا ایک ذریعہ ہے۔صارفیت کے اس دور میں پانی بھی محفوظ نہیں ،اسی کو مسئلہ بنا کر یہ ناولٹ تخلیق کیا گیا ہے۔پیاس سے بلبلاتے ہوئے بچے کا درد ایک ماں سے زیادہ کون سمجھ سکتی ہے،لیکن اگر پوری کائنات بلبلا رہی ہو تو؟ناولٹ میں انسان کی پیاس ،اس کی تڑپ ،چھٹپٹاہٹ اور پانی پر مافیاؤں کے قبضہ کو اجاگر کیا گیا ہے۔یہ غضنفر کا پہلا ناولٹ ضرور تھا لیکن اس نے ایک ایسی بنیاد رکھی جس پر ناول کی فکری بنا استوار ہوئی۔اس ناولٹ کی قرات نہایت وسیع تناظر میں کیا جانا چاہئے خاص طور پر ان معاہدوں کو ذہن میں رکھ کر جو مختلف ممالک کے مابین پانی سے متعلق ہوئے ہیں،ان میں ہندستان وچین،ہندستان و پاکستان،مصر و اسرائیل وغیرہ۔اقوام متحدہ نے پانی سے متعلق پورا چارٹر تیار کر رکھا ہے جو یہ طے کرتا ہے کہ کون سے پانی پر کس کی اجارہ داری ہوگی اور کس پانی کا کو مالک ہوگا۔

ناولٹ کا اسلوب داستانی ہے، رجب علی بیگ سرور کی پوری چھاپ ہے، جس کا اندازہ عناوین سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً داخل ہونا بے نظیر کا بیابان میں، لانا کاٹ کر پہاڑ زہ مہرے کا، تشنہ لبوں کا استعجاب، پہنچنا دارالتحقیقات میں، ملنا غار رہبان میں سفید ریش بزرگ سے'' وغیرہ۔ اسلوب اور تکنیک ضرور قدیم ہے لیکن مسئلہ بالکل نیا ہے۔ ناولٹ میں جنسی تلذذ کا سہارا لیا گیا ہے، عورت جو زندگی کا منبع و مصدر ہے اس کے تن با نقاب کو بے دردی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ کوئی ایسا ایک مقام نہیں ہے بلکہ جگہ جگہ اس ملفوف وملبوس کی رداکھینچی گئی ہے۔ اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ ایک کامیاب ناولٹ ہے۔

تین بتی کے راما/علی امام نقوی

قلم پبلی کیشنز بمبئی نے 1991 میں شائع کیا جو 152 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

ناولٹ ''تین بتی کے راما'' میں علاقہ کے راما (گھریلو ملازم) ہر شام تین بتی پر جمع ہوتیہیں اور پورے دن کی ایک دوسرے کو کہانی سنا کر اپنا وقت اپنی طرح کے لوگوں میں گذارتے ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں صرف راما ہی جمع نہیں ہوتے ہیں بلکہ سیٹھوں کا کالا چٹھا کھلتا ہے، ان رنگ رلیوں پر کھل کر بات ہوتی ہے۔ یہاں کے ماحول اور سیٹھوں اور کے بستر تک پہنچنے والی آیاؤں کا تقابل دیہات اور دیہات کی عورتوں ان کی نفسیات اور مردوں کی سوچ سے کیا جاتا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ممبئی اور دیہات کے ماحول اور سماج میں کتنا فرق ہے۔ مختلف علاقوں کے رہنے والے راما اپنے اپنے سیٹھوں، ان کی کرتوت اور مہربانیوں کا مزہ لے لے کر تذکرہ کرتے ہیں۔ پورا ناول اسی گفتگو پر مبنی ہے۔ جس میں سیٹھ اور اس کے گھر کی بھی باتیں ہیں۔ راماؤں کے ممبئی آنے کا مقصد ہے۔ یہ راما اپنی زندگی اور سیٹھ کی زندگی دونوں کا نہ صرف موازنہ کرتے ہیں بلکہ غلط راہ پر چلے جانے والے راماؤں کی کہانیاں بھی ان کے یہاں موضوع بحث ہوتی ہیں۔ دیکھئے ایک راما کن الفاظ میں اپنی زندگی اور اس کے مقاصد پر روشنی ڈالتا ہے:

''اپن لوگ کون سا جیون جیتے ہیں ؟ تیرے کو نہیں مالوم، مالوم بھی نہیں ہوسکتا۔ کارن اس کا یہ کہ اپن لوگ کی دنیا بہت چھوٹی ہے۔ پن اس کے بعد..... باہر کی دنیا بہت بڑی ہے۔ سمجھی کیا؟ میں، تو، موہن، ونے، انو، راجہ رام یہ لوگ ادھر کائے کو آیا؟ اپنا گھر دوار، ماں، باپ، بھائی بہن، سب کو چھوڑ کر؟..... کمانے کے واسطے، کہ ممبئی میں کام ملے گا، کام ملے گا تو پیسہ ملے گا، لیکن ادھر..... جلدی کام ملتا ہے نہ پیسہ۔ ادھر تو اپنے جیسا آدمی جو سپنے لے کر آتا ہے اس کو کدھر گٹر میں ڈال کر دوسرے سپنے دیکھنے لگتا ہے۔''

(تین بتی کے راما۔ صفحہ۔83)

اس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ ممبئی میں سیٹھوں کے گھروں میں کام کرنے والے لوگ کس قدر محرومیوں کا شکار ہیں۔ تخلیق کار نے اپنے ناولٹ میں اس سماج کو دکھانے کی کوشش کی ہے، جس میں ان کو ان کی پوری نفسیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تخلیق کار نے ممبئی کے اس سماج کو اس کی ثقافت کے ساتھ قاری کے روبرو کرایا ہے۔

خواب رو/ جوگندر پال

یہ ناولٹ 1991 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا جو 107 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناولٹ میں کراچی میں رہنے والے ایک مہاجر خاندان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جو لکھنو سے ہجرت کر کے گیا ہے۔ نواب کمال الدین مرکزی کردار ہے، ایک طرف جہاں نواب کمال الدین جیسا نا سٹلجیائی شخص ہے تو دوسری طرف ہاشم اور اسحٰق جیسا پروگریسیو اور نئی سوچ، نئے زمانے کے ساتھ چلنے والے اشخاص بھی ہیں۔ تخلیق کار نے ان کرداروں کے ذریعہ جہاں ایک طرف ماضی اور اس سے محبت کو دکھایا ہے جس میں سماجی وتہذیبی قدریں مضمر ہیں تو دوسری طرف نئی تشکیل پارہی سماجیات سے بھی واقف کرایا ہے کہ دیار غیر میں کس طرح زندگی گذاری جائے تو پرامن اور پرسکون رہا جاسکتا ہے۔

نواب کمال الدین ایک ایسا نا سٹلجیائی شخص ہے جو اپنے پرانے وطن لکھنو کو کسی طور اور کسی وقت نہیں بھولتا اور دھیرے دھیرے یہی اس کی دیوانگی بن جاتی ہے۔ لکھنو میں وہ اور اس میں لکھنو دونوں ایک دوسرے میں اس قدر ضم اور رچے بسے ہیں کہ دونوں الگ کرنا انگلیوں سے ناخن کو جدا کرنے کے مصداق ہے اسی لئے اس کے مرض کا کوئی علاج بھی ممکن نہیں ہے۔ دوسرے مہاجرین نے تو کراچی میں لکھنو بسا رکھا تھا لیکن مرزا کمال الدین جو دیوانے مولوی کے نام سے مشہور تھے وہ یہی سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے اسی پرانے لکھنو میں بدستور آباد ہیں۔ پہلے تو بعض افراد نے سمجھانے کی کوشش کی مگر سب کو اندازہ ہوگیا کہ ان کو سمجھانا ممکن نہیں ہے اور اگر یہ سمجھ گئے تو مصیبت بڑھ جائے گی۔ ایسے موقع پر تخلیق کار بتاتا ہے جو شخص جس نئے مقام کو کوئی اپنا وطن بنالے، ساری محبتیں اسی پر لٹا چاہئے جیسا کہ پنجابی اور سندھی سکھوں نے کیا۔ اگر کوئی شخص ایسا نہیں کرتا ہے تو اس کا حال نواب کمال الدین جیسا ہوگا جو زندہ رہ کر بھی مردہ ہوتا ہے۔ جس کے ہوش وحواس صحیح وسالم بھی ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے ہیں۔ جس کو سنبھالنے میں پورا گھر پریشان رہتا ہے۔ ہر شخص جھوٹ اور ملمع سازی کو ہی فوقیت دیتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ کیا جائے تو ایسے شخص کی زندگی ہی دوبھر ہوجائے اسی لئے اس کو اس بات کی یقین دہانی کرائی جاتی رہتی ہے کہ وہ لکھنو؟ میں ہی ہے۔ وہ گھر سے نکلتا ہے اور جب بھوبھلیاں نہیں پاتا ہے تو اس کے اہل خانہ اس سے کہتیہیں کہ ارے بھول بھلیاں کہیں اسی جگہ ہوگی۔ اب زمانہ بدل گیا اور حالات

بدل گئے۔زیادہ دن ہوئے آپ وہاں گئے نہیں اس لئے اس کو تلاش کرنے میں مشکل آئی اور آپ بھٹکتے رہے۔آزادی کے بعد جب لکھنو شہر کے مکینوں نے پاکستان ہجرت کی تو ایک دو تو تھے نہیں، خلقت کثیر تھی ،اس لئے جب یہ لوگ کراچی پہنچے تو وہاں دوسرا لکھنو آباد کرلیا۔یہی آبادی کمال الدین کی زندگی کی شہ رگ بن گئی۔اگر یہاں دوسرا لکھنو آباد نہ ہوتا تو کمال الدین جیسا شخص زندہ بچ ہی نہیں سکتا تھا بلکہ وہ تو اپنے بال نوچتے نوچتے مرمر جاتا۔

آگے، پیچھے/رام لعل

اس میں دو ناولٹ آگے اور پیچھے ہیں۔دونوں کا مجموعہ سیمانت پرکاشن سے 1994 میں شائع ہوا ۔دونوں 241 صفحات پر محیط ہیں ،پہلا ناولٹ ''آگے'' 117 صفحات پر مشتمل ہے۔ناولٹ ''آگے'' کا مرکزی کردار ایک بیوہ عورت وبھا پنڈت ہے جو راوی کی ہم درس ہے۔راوی جس کمپنی میں کام کرتا ہے،اسی کمپنی میں اس کا شوہر بھی ملازم تھا مگر وہ فوت ہوگیا جس کے بعد وبھا پنڈت جذبہ ترحم کے تحت ملازمت کی خواہاں ہے،وبھا پنڈت کی درخواست دیکھنے کے بعد راوی کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی لڑکی ہے جس کو وہاں اسکول کے دنوں میں چاہتا تھا لیکن کبھی لب کشائی نہ کرسکا تھا۔یہ ناولٹ بھی اعلی اور اوسط کے مابین کشمکش اور تلاش حیات کی کہانی ہے۔وبھا پنڈت ایک موقع پر راوی سے کہتی ہے:

'جس طبقے کے آپ فرد ہیں، وہ ہندستان کے بڑے بڑشہروں میں رہتا ہے۔ہندستان کی دیہی زندگی میں اس طبقے کی جڑیں ابھی اتنی گہرائی تک نہیں پہنچی ہیں۔پھر بھی یہ حقیقت تسلیم تو کی ہی جا سکتی ہیکہ بڑے بڑے شہروں کی تہذیب دیہات پر حملہ آور ہوتی آئی ہے۔جو کچھ آج کلکتہ ،بمبئی دہلی اور مدراس میں بیٹھ کر سوچا جاتا ہے وہی کبھی روم، نیویارک،لندن اور برلن میں سوچا جاتا تھا''۔

(آگے، پیچھے/رام صفحہ 25)

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رام لعل کا ناولٹ کس طرح اس دور کو منعکس کرتا ہے۔اس میں پنجاب کی دیہی وشہری زندگی کی پوری چھاپ نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔مجموعی طور ہر یہ ناولٹ ایک ایسے سماج کا اعلامیہ ہے جو تیزی سے صارفیت اور شہرکاری کی جانب بڑھ رہا ہے،کھیت کٹ رہے ہیں زمینیں بنجر ہورہی ہیں،فیکٹریاں لگ رہی ہیں چمنیوں سے اٹھتا ہوا دھواں انسانی زندگی کو نگلنے کے لئے تیزی کے ساتھ بڑھ رہا ہے۔جس میں صرف سرمایہ دار ہی نہیں بلکہ حکومتیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہیں اور اپنا کردار ادا ر رہی ہیں۔جس کا اشاریہ ایک فیکٹری کے لئے خریدی جانے والی کسان کی وہ زمین ہے جس کے لیے سریش مالیر کوٹلہ کا سفر کرتا ہے۔ناولٹ میں پنجاب کی سیاست اور وہاں ہونے والی تشدد اس کے پس پشت کھڑی تحریکات کو بیانیہ کا حصہ بنایا گیا ہے۔

پیچھے/رام لعل

یہ ناولٹ لکھنؤ اور وہاں کی طرز رہائش،بود وباش ،رسم و رواج اور صارفیت کے دور میں انسانی جبلت میں تبدیلی کے بیان پر مبنی ہے۔اس کا آغاز لکھنؤ کی قدیم شان اور موجودہ حالت کی ابتری سے ہوتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار اندرعرف انی تبادلہ کے بعد یہاں فوڈ کارپوریشن میں جوائننگ کے لئے آتا ہے لیکن سیلاب نے پورے لکھنؤ کو غرقاب کررکھا ہے ایسے میں ہوٹل میں ہونے یا پھر ادھر ادھر ٹہلنے کے سوا اس کے پاس کوئی کام نہیں ہے،اسی دوران اس کی ملاقات اس کے بچپن کے دوست سریندر اور اس کی بہن سے ہوتی ہے تو گویا اس کو نئی زندگی مل جاتی ہے۔سریندر کی شادی کے لئے جب لوگ لڑکی دیکھنے جاتے ہیں تو اندر کو بھی ساتھ لے جاتے ہیں جہاں وہ اپنے دوست سے بتاتا ہے کہ لڑکی تو ٹھیک ہے لیکن تمہارے حساب سے بہتر نہیں اور پھر اس کی شادی نہیں ہو پاتی مگر وہی لڑکی اس کے دفتر میں اس کی اسٹینو ٹائپسٹ ہے۔یہیں سے ناولٹ میں موڑ آتا ہے۔ناولٹ پرانی اور نئی نسل کے مابین ذہنی عدم توافق اور اس کے منفی اثرات سے ناولٹ آگے بڑھتا ہے۔ناولٹ کی مرکزی کردار اپرامدھولک ہے،جس کی جد وجہد قابل رحم ہے۔شادی کے لئے آنے والے لوگ بار بار اسے مسترد کرتے ہیں،جس سے اس کو نہ صرف وحشت ہونے لگتی ہے بلکہ انسانی سماج کے ان نمائندوں کو وہ بھیڑیا سمجھنے لگتی ہے۔وہ ترقی کی خواہاں ہے،اپنے پیروں پر کھڑی ہونا چاہتی ہے جس کے لئے وہ ملازمت بھی کرتی ہے اس کے باوجود بار بار کے استترداد سے عاجز آکر والد کے بلاوے پر بھی وہ ان لوگوں کے سامنے نہیں آنا چاہتی جو اس کو شادی کیلئے دیکھنے آتے ہیں۔دیکھئے:

'ڈیڈی سمجھتے ہیں میں کوئی بکاؤ مال ہوں، جب تک وہ لوگوں کو بار بار دکھائیں گے نہیں، کوئی مجھے خریدنے کے لئے آگے نہیں بڑھے گا۔جبکہ حقیقت بالکل دوسری ہے۔پہلے اپنا مال دکھایئے، کسی کو پسند آجائیتو اس کے حوالے کردینے کے ساتھ ساتھ بہت سا منھ مانگا جہیز بھی دیجئے۔مجھے یہ سب اچھا نہیں لگتا، میں ایسے ہر آدمی سے نفرت کرتی ہوں، اپنے ڈیڈی سے بھی، وہ میرے جذبات کو کیوں نہیں سمجھتے، آخر میں بھی ایک انسان ہوں۔'

(آگے، پیچھے/رام لعل:صفحہ 150)

اس میں ریجیکشن کے ساتھ ہی جہیز سماج کی ایک بڑی اور تباہ کن برائی کے طور پر دکھایا گیا ہے،جس کے نتیجے میں دوسرے مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ایک طرف اپرامدھولک ہے تو دوسری طرف پنکی ہے جو اندر کی محبوبہ بن چکی ہے اور دونوں کی شادی غالبا طے ہو چکی ہیلیکن وہ انتہا درجے کی ضدی ہے۔اپرا

مدھوک اندر کے دفتر میں کام کرتی ہے،جس سے اس کو ہمدردی س لئے بھی ہوجاتی کہ اس کی وجہ سے اپرا کی شادی نہیں ہوئی اور اپرا شادی نہ ہونے کی وجہ سے گناہوں میں لت پت ہوتی جاتی ہے،اور ہر موقع پر اندر اس کی مدد کرتا ہے،ایک دن ایسا آتا ہے کہ اپرا مدھوک کے والدین گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں اور اپرا اندر کے گھر رہنے آجاتی ہے جو پنکی کو برا لگتا ہے اور وہ اپنے استاد بوڑھے پروفیسر سے شادی کر لیتی ہے۔اس طرح اندر اپرا کی زندگی کی تباہی کا سبب بنتا ہے تو اپرا اندر کی تباہی کی وجہ بن جاتی ہے۔حالانکہ دونوں کا عمل غیر شعوری ہے۔سازشا نہیں اور یہی اس ناول کی خوبصورتی اور اس کا فطری پن ہے۔

رام لعل کے مذکورہ دونوں ناولٹ کے مقابلے یہ ناولٹ زیادہ دلچسپ ہے۔زبان و بیان کی سطح پر بھی ان دونوں سے یہ مختلف ہے۔

ندی/شموئل احمد

موڈرن پبلی کیشن سے 1995 میں شائع ہوا جو جو 186 پر مبنی ہے۔پورے ناولٹ میں محض تین کردار ہیں،لڑکا،لڑکی اور اس کے پاپا۔لڑکی ناول کا مرکزی کردار ہے جبکہ لڑکا ناولٹ کا معاون کردار اور پاپا اس کا ذیلی کردار ہیں۔ناولٹ میں کردار کے بجائے شیڈس زیادہ ہیں۔جن کے ذریعہ انہوں نے بڑے کام لئے ہیں۔ناولٹ کا آغاز فلیش بیک تکنیک سے ہوا ہے ،ناول نگار نے ناولٹ کو ایک ایسی جگہ سے اٹھایا ہے جہاں قاری ایک دونہیں ایک ساتھ کہیں الجھنوں کا شکار ہوتا ہے،آغاز دیکھئے:

'وہ حسب معمول پیٹھ گھما کر لیٹ گیا اور وہ اسی طرح چت لیٹی چھت کو گھورنے لگی تھی ،دفعتا اس کو اپنا اس طرح چت لیٹا رہنا انتہائی ذلت آمیز لگا،کسی شکست خوردہ آدمی کی طرح چاروں کانے چت لیٹ جانا جیسے اس کا مقدر ہے.....اور وہ خود کسی فاتح کی طرح.....'

(ندی/شموئل احمد:۔صفحہ۔1)

اس چھوٹے سے پیراگراف میں ایک دونہیں کئی سوالات ہیں جو قاری کو الجھن میں ڈالتے ہیں۔مثلاوہ ہمیشہ پیٹھ گھما کر کیوں لیٹ جاتا تھا؟چت لیٹنے یا لیٹے رہنے میں کوئی برائی نہیں ہے ،اس کے باوجود لڑکی کو ذلت کیوں محسوس ہو رہی تھی ؟چاروں خانے چت لیٹنے کو وہ اپنا مقدر کیوں سمجھنے لگی؟اس کے اندر احساس شکست کیوں پیدا ہوا؟اور سامنے والا فاتح کیوں ٹھہرا ؟یہاں اس کا فورا کوئی جواب نہیں ہے ،بلکہ ابتدائیہ ناول کا سوال نامہ ہے جس کا جواب پورا ناولٹ ہے۔اس جواب میں ہی اس کی تہذیبی ،سماجی اور ثقافتی جڑیں پوشیدہ ہیں۔

کسی دن/اقبال مجید

سفر پبلی کیشن الہ آباد نے 1998 میں شائع کیا جو 114 صفحات پر مبنی ہے۔اقبال مجید نے اپنے اس ناولٹ کی بنیاد لکھنؤ شہر کی سیاست پر رکھی ہے ،جہاں شیعہ اور سنی سب سے زیادہ جارحانہ انداز میں رہتے ہیں۔انہوں نے اپنے ناولٹ کے کردار سماج کے اعلیٰ طبقہ کے بجائے غریب طبقے سے منتخب کئے ہیں ،خواہ عبدل بکر قصاب ہو،یا قدرت اور شوکت جہاں۔یوں تو ناولٹ کا مرکزی کردار شوکت جہاں ہے لیکن ناولٹ کی فضا پر سب سے زیادہ ممو خاں کا کردار حاوی نظر آتا ہے۔اہم بات یہ کہ ناولٹ کا نام کمو سے متعلق ہے جو آخر میں بہت تھوڑی دیر کے لئے ناولٹ میں آتی ہے مگر اپنے حرکت و عمل سے وہ بالکل نئی دنیا کی لڑکی لگتی ہے۔اس کو معلوم ہے کہ اب دنیا میں ترقی کیسے کی جا سکتی اور آگے کیسے بڑھا جا سکتا ہے۔وہ سماج کو اس کی تمام تر سچائیوں کے ساتھ دیکھتی ہے اور پھر اس ڈھرے پر چل نکلتی ہے جس پر سماج کا کوئی بھی فرد جانے میں ہچکچاتا ہے چہ جائیکہ کوئی لڑکی ہو،لیکن کمو وہ راستہ اختیار کرتی ہے اور سماج میں اسٹیٹس سمبل بن کر زندگی گذراتی ہے۔

مرکزی کردار شوکت ،ایک ایسا کردار ہے جو نارسائیوں کا نوحہ ہے،جس کی سماجی اور سیاسی دونوں زندگی انتہائی ناکام ہے،جمہوریت کے ابتدائی دور میں کسی لڑکی ،پھر مسلم لڑکی کا سیاست میں کامیاب ہونا ،آسان نہیں تھا اور شوکت تو بہت زیادہ پڑھی لکھی بھی نہیں تھی ،وہ اپنے والد کی وراثت ہی سنبھال رہی تھی۔ جس نے پوری زندی سیاست دانوں کے جلسے،جلوسوں میں دریاں بچھاتے اور اٹھاتے گذار دی تھی۔شوکت بھی یہی کر رہی تھی مگر ایک لڑکی سب سے پہلے عورت ہوتی ہے اس کے بعد کچھ بھی ہوتی ہے۔شوکت بھی لڑکی ہی تھی ،اس لئے اس کو بھی اپنی نسوانیت کی قیمت موت کے ذریعہ چکانی پڑی۔اس ناولٹ میں سماج اور سیاست دونوں ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں ،ناولٹ میں اس وقت کی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں بھی دکھائی گئیں ہیں۔

نمک/اقبال مجید

نصرت پبلشر لکھنو نے 1999 میں شائع کیا جو 148 صفحات پر مبنی ہے۔اس ناولٹ کی پوری کہانی ایک کوٹھی دار الاستکبار کے ارد گرد گھومتی ہے۔دارالاستکبار کے معنیٰ گھمنڈ کرنا اور خود کو بڑا سمجھنا ہیں لیکن دراصل یہ دارالاستدبار ہے یعنی خود پر ذلت اور نکبت طاری کرنا ،آگے کے بجائے خود کو پیچھے لے جانا ہے۔اس کے مکین کے غالب مکین ظاہری طور پر نہایت اعلیٰ اور ارفع ہیں،ان پر اس کے اثرات بدیہی طور پر دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ان میں غالب مکین ایسے ہیں جو دراصل اندر سے وہ بہت گر چکے ہیں ، دنیا کو خود کو دکھانے کے چکر میں اخلاقی قدریں ہمیشہ ان کی جوتیوں کے نیچے رہتی ہیں یہ عمل بھی ان کا اپنے وجود کی تلاش کے لئے ہی ہوتا ہے کیونکہ ان کی شناخت ایک ایسا وجود ہے جسے وہ ذلت کی علامت تصور کرتے ہیں اور اس سے چھٹکارہ پانے کے لئے وہ ہمیشہ مصروف عمل رہتے ہیں۔یہ ناولٹ ایسے افراد کی کہانی ہے جو ذلتوں

کے اسیر ہیں، جو اندر سے ٹوٹے ہوئے اور بکھرے ہوئے ہیں، وہ بھیڑ میں بھی تنہا ہیں، پوری کوٹھی انسانی سروں سے بھری ہوئی ہے، ہر طرف شور ہے لیکن اس کے باوجود سب کے سب تنہا ہیں اور یہ ذلت وتنہائی خود ان لوگوں نے اپنے لئے منتخب نہیں کی ہے بلکہ حالات نے ان پر مسلط کی ہے۔وہ اس بات کے خواہاں ہیں کہ ان کی یہ تنہائی دور ہو، ان میں ڈاکٹر بھی ہیں اور کاروباری فرموں میں کام کرنے والے بھی ہیں ،دارلاستکبار کی لڑکیاں اعلیٰ تعلیم سے آراستہ ہیں، زمانے کو وہ اپنے پیروں تلے روندرہی ہیں لیکن زمانے تلے وہ خود کو روندے جانے سے بھی نہیں بچا پاتی ہیں کیونکہ ان کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے، ان کو ایک ایسے وجود کی تلاش ہے جس کو کہیں استحکام ہو۔اقبال مجید نے اپنے اس ناولٹ میں دو طبقوں کو بیان کیا ہے ایک صارفی معاشرہ کا فروغ ہے جس میں نو دولتئے ہیں جو اپنے ماضی سے برگشتہ ہیں، جن کی نظر آنے والے وقت پر ہے وہ صرف اور صرف اسی پر نظر رکھتے ہیں، ان کے لئے ماضی اور اخلاقی قدریں نالی کا گندہ پانی ہے جو جتنی جلدی بہہ جائے بہتر وہ نئی اخلاقیات کی تشکیل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔وہ پرانی تہذیب کے آثار کو مٹانے کے درپے ہیں اور نئی تہذیبی رویوں کو پروان چڑھانے اور اس کی بالا دستی کو قائم کرنے کے لئے سرگرداں ہیں تبھی تو دارالاسکتبار کے مکین ڈرائنگ روم میں زندہ ایک ایسی زہرہ خانم کی تصویر ٹانگ دیتے ہیں جو پہلے پیشہ سے رقاصہ تھی لیکن آج اس کے ہاتھ میں تسبیح لٹک رہی ہے، اسی طرح جب بنارس سے ایک طائفہ زہرہ خانم سے ملاقات کے لئے آتا ہے تو ان کے جیتے جی کہہ دیا جاتا ہے کہ ان کا تو دو مہینہ قبل انتقال ہو چکا ہے۔دراصل یہ دونوں کوششیں پرانی تہذیب کو مٹانے اور نئے تہذیبی خلقیئے کو فروغ دینے کی ہیں کیونکہ اس میں دارالاستکبار کے مکینوں کو اپنا نیا وجود دکھائی دیتا ہے۔

نمبردار کا نیلا/سید محمد اشرف

آج پبلی کیشن پاکستان نے 1999 میں شائع

علی امام نقوی نے اپنے اس ناولٹ بساط میں خانگی زندگی اور مسئلہ کشمیر کو اٹھایا ہے۔علی امام نقوی نے مسئلہ کشمیر اور گھر کو ایک ساتھ جوڑ کر دیکھا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ہر گھر میں سلگتا ہوا کشمیر دیکھا جا سکتا ہے۔یہی اس کی خاصیت ہے کہ ناول نگار کے دیکھنے کے زاویئے نے اس ناولٹ کے موضوع کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔اس کی دو سطحیں اور دو کہانیاں ہیں لیکن آخر میں دونوں کہانیاں باہم مل جاتی ہیں اور اس طرح دونوں کو ایک ساتھ بیان کرنے کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔

ناولٹ میں ایک طرف مسئلہ کشمیر کا جلتا ہوا مسئلہ ہے۔جس کا جلا ہوا خورشید بٹ ہے جو اپنے بھائیوں کی تلاش میں ممبئی کی خاک چھان رہا ہے تو دوسری طرف ظفر ہے جس کی خانگی زندگی کو اس کی سوتیلی میں تباہ و برباد کر دیتی ہے اور وہ اپنے بچوں کے ساتھ تنہا رہنے پر مجبور ہے۔یہ دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور ہیں لیکن یہ مجبوری ان کی اپنی اوڑھی ہوئی نہیں ہے بلکہ سماج اور سیاست نے ان پر مڑھ دی ہے جسے بادل ناخواستہ اوڑھنے پر مجبور ہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ یہ دونوں کردار اس حالت سے خوش نہیں ہیں مگر کچھ کر بھی نہیں سکتے ہیں۔ہاں ایک بات ہے کہ خورشید بٹ مسئلہ کشمیر کو سلجھانے کے لئے ایک عام انسان کی طرح سوچتا ہے حالانکہ اس کی سوچ اور غور وفکر سے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے جبکہ دوسرا کردار ظفر کا ہے جو گھر واپسی کے لئے کسی طور سے تیار نہیں ہے یہاں تک کہ وہ سوتیلے بھائیوں ،بہنوں اور دیگر رشتہ داروں سے بھی ملنے کے لئے روادار نہیں ہے۔

کیا جو محض 94 صفحات پر محیط ہے۔اس میں سید محمد اشرف نے نیل گائے جیسے وحشی جانور کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔اس ناولٹ میں دو ہی کردار سب سے زیادہ اہم ہیں۔ایک ٹھاکر اور دوسرے نیلا کا۔ٹھاکر سماج کا آئینہ ہے ،جس میں مکاری ،دغا ،فریب اور جھوٹ کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔وہ دولت اور طاقت کے نشہ میں دوسروں کو کیڑوں مکوڑوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا ہے۔سماج میں رہنے بسنے والے انسان ان کی نظر میں نیلا سے بھی زیادہ گئے گذرے ہیں تبھی تو نیلا سب کو نقصان پہنچاتا ہے اور جب کوئی شکایت لے کر اسکے پاس پہنچتا ہے تو وہ نیلے کو قابو میں کرنے کے بجائے اس شخص کو ہی کاہی نہ کسی طریقے سے ذمیدار ٹھہرا دیتا ہے۔وہ اپنی مکاری اور فتنہ پردازی سے ہمیشہ کامیاب وکامران رہتا ہے یہی کامیابی اور کامرانی اس کو مزید سرکش بناتی جاتی ہے۔جس کے لئے وہ سیاست اور مذہب کا بھی استعمال کرتا ہے۔سید محمد اشرف ایک ایسے خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں جو مذہبی ہے اس لئے ان کی تخلیقات میں یہ رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔کوئی بھی بیدار شخص اپنے ماضی اور تہذیب وثقافت سے کنارہ کش نہیں ہوسکتا ہے سید محمد اشرف بھی ہمیشہ اپنی تہذیب و ثقافت کو گلے سے چمٹائے دکھائی دیتے ہیں۔اس ناولٹ میں بھی تہذیب وثقافت اور تمدن کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔نوے کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے اس ناولٹ میں نیلے کے سہارے انہوں نے سماج کو دکھایا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح انسان بدلتا جا رہا ہے اور اپنے ہاتھوں اپنی تباہی کی داستان رقم کر رہا ہے۔ایک طرف وہ ترقی کے منازل طے کرنے کے لئے کوشاں ہے تو دوسری طرف وہ تہذیب وتمدن اور شائستگی کو داؤں پر لگائے ہوئے ہے۔مذہب انسان کی فطرت ہے، ہندستان میں دو مذاہب شانہ بشانہ چل رہے رہیں۔ہر مذہب میں کچھ ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کو تہدید کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے تا کہ خوف کی بنا پر برے کاموں سے رکا ہے اور سماج برائیوں

کے بجائے نیک راہ پر چلے۔ ہندستان میں برہمنی نظام کی بنا پر بہت سی ایسی باتیں بھی پھیل گئیں جن کو مذہب سے اس لئے جوڑ دیا گیا تا کہ اس کے ذریعہ اپنے ذاتی مقاصد حاصل کئے جاسکیں۔ مذہبی ٹھیکیداروں نے اس کا غلط فائدہ بھی اٹھایا ناول میں اس کی بھی مثالیں موجود ہیں۔

بساط/علی امام نقوی

'بساط' تخلیق کار پبلشرز سے 2000 میں شائع ہوا جو 148 صفحات پر پھیلا ہے۔ علی امام نقوی نے اپنے اس ناولٹ بساط میں خانگی زندگی اور مسئلہ کشمیر کو اٹھایا ہے۔ علی امام نقوی نے مسئلہ کشمیر اور گھر کو ایک ساتھ جوڑ کر دیکھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر گھر میں سلگتا ہوا کشمیر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی اس کی خاصیت ہے کہ ناول نگار کے دیکھنے کے زاویئے نے اس ناولٹ کے موضوع کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ اس کی دو سطحیں اور دو کہانیاں ہیں لیکن آخر میں دونوں کہانیاں باہم مل جاتی ہیں اور اس طرح دونوں کو ایک ساتھ بیان کرنے کا جواز پیدا ہوجاتا ہے۔

ناولٹ میں ایک طرف مسئلہ کشمیر کا جلتا ہوا مسئلہ ہے۔ جس کا جلا ہوا خورشید بٹ ہے جو اپنے بھائیوں کی تلاش میں ممبئی کی خاک چھان رہا ہے تو دوسری طرف ظفر ہے جس کی خانگی زندگی کو اس کی سوتیلی ماں تباہ و برباد کر دیتی ہے اور وہ اپنے بچوں کے ساتھ تنہا رہنے پر مجبور ہے۔ یہ دونوں اپنی اپنی جگہ مجبور ہیں لیکن یہ مجبوری ان کی اپنی اوڑھی ہوئی نہیں ہے بلکہ سماج اور سیاست نے ان پر مڑھ دی ہے جسے بادل ناخواستہ اوڑھنے پر مجبور ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ دونوں کردار اس حالت سے خوش نہیں ہیں مگر کچھ کر بھی نہیں سکتے ہیں۔

ہاں ایک بات ہے کہ خورشید بٹ مسئلہ کشمیر کو سلجھانے کے لئے ایک عام انسان کی طرح سوچتا ہے حالانکہ اس کی سوچ اور غور وفکر سے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے جبکہ دوسرا کردار ظفر کا ہے جو گھر واپسی کے لئے کسی طور سے تیار نہیں ہے یہاں تک کہ وہ سوتیلے بھائیوں، بہنوں اور دیگر رشتہ داروں سے بھی ملنے کے لئے روادار نہیں ہے۔ یعنی عملی طور سے یہ کردار سماج سے کٹا ہی رہنا چاہتا ہے اس کے باجود اس کے دل میں اپنوں سے دوری کا درد ہے مگر سوتیلی ماں کے رویہ سے وہ دلبرداشتہ ہے اس لئے وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ صرف دلبرداشتہ بھی نہیں ہے اس سے قبل وہ دو بار گھر واپسی کا تجربہ بھی کر چکا تھا لیکن جب بھی اس کی سوتیلی ماں کو لگا کہ اس سے فائدہ نہیں ہورہا ہے اس نے سازش اور ریشہ دوانیاں کر کے اس کو گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا، اس لئے اس نے یہ عزم مصمم کرلیا کہ جب تک اس کی سوتیلی ماں باحیات رہے گی نہ تو وہ گھر واپس جائے گا اور نہ ہی کسی رشتہ دار سے میل جول رکھیگا بلکہ وہ اپنے بچوں کے ساتھ زندگی گذاریگا اور ان کے مستقبل کی فکر میں مصروف رہے گا۔ ظفر یہی کرتا بھی ہے اور وہ گھر واپس نہیں ہوتا، بالکل اسی طرح جس طرح مسئلہ کشمیر حل نہیں ہوتا۔ دونوں معاملات اپنی اپنی جگہ پر اٹل ہیں اس لئے نہ ادھر ظفر کی خانگی زندگی کا مسئلہ سلجھتا ہے اور نہ ہی ادھر مسئلہ کشمیر کا کوئی حل نکلتا ہے۔ تخلیق کار نے ظفر کے ذریعہ ایک بہت مبنی بر حقیقت مکالمہ کہلوایا ہے اور وہی اس کی روح بھی ہے۔ ظفر دوران گفتگو خورشید سے مسئلہ کشمیر سے متعلق کہتا ہے:

''ہمارے سیاست دانوں نے قوم کو گمراہ کیا ہے بالکل اسی طرح جیسے کچھ بڑے اپنے گھروں میں اپنی اولادوں کو گمراہ کرتے ہیں، اس کے باعث منافقت پیدا ہوتی ہے، تفرقہ جنم لیتا ہے۔ بڑے تو چل بستے ہیں اور چھوڑ جاتے ہیں کدورتیں، عداوت اور نفاق''۔

(بساط۔ صفحہ 142 تخلیق کار پبلشرز۔ سن اشاعت 2000)

مہاماری/شموئل احمد

یہ ناولٹ نقاد پبلی کیشن پٹنہ سے 2003 میں شائع ہوا جو 186 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

تخلیق کار نے مہاماری میں زمانے کو اس کے اپنے پورے وجود کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس میں انہوں نے سیاست اور انتظامی امور کے افسران کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے دکھای ہے کہ کس طرح سیاست داں اور افسران ساز باز کر کے عوام الناس کے حقوق پر ڈاکہ ڈالتے ہیں اور اس کو وہ برا بھی تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ اسے اپنا حق مانتے ہیں۔ اخلاقی تنزلی کی انتہا یہ ہے کہ ان لوگوں کا ماننا ہے کہ اگر رشوت لے کر کام کر دیا جائے تو وہ بے ایمانی کے زمرے میں نہیں آئے گا بلکہ یہ عین ایمانداری ہوگی لیکن اگر کوئی رشوت لے کر کام نہیں کرتا ہے تو یقینا اس کو بے ایمانی کے زمرے میں رکھا جائے گا۔

شموئل احمد کے تخلیق کردہ کردار جگہ جگہ زمانے کو پیش کرتے ہیں، بن السطور میں میں کراہتے ہوئے عوام بھی دیکھے جاسکتے ہین جن کی قسمت اور حصہ میں صرف نعرے بازی ہی آتی ہے یا کبھی کبھی ان کو ایک چاپانل مل جاتا ہے باقی ساری ملائی تو سیاست داں اور افسران مل کر کھا جاتے ہیں۔

شموئل احمد کے اس ناولٹ میں یوں تو کئی کردار ہیں مگر اس کا مرکزی اور سب سے اہم کردار فہیم الدین شیروانی ہے۔ جو پہلے تو ملازمت کے لئے ترستا ہے اور پھر ایک دن اس کو ملازمت مل جاتی ہے اور محکمہ واٹر ریسورس میں انجینئر کے عہدے پر فائز ہو جاتا ہے۔ پہلے تو اس میں کوئی بیماری نہیں ہوتی ہے لیکن دھیرے دھیرے وہ بھی سسٹم میں کھپ جاتا ہے اور اس سسٹم کا ایک اہم پرزہ بن جاتا ہے۔ اعلیٰ افسران اور سیاسی نمائندوں سے ''بھینٹ'' کرتا ہے اور دوران وہ بہت سی چیزیں بھی بھینٹ کرتا

ہے۔ایک دن جب وزیر اعلی اس کیعلاقہ میں شیلا نیاس کے لئے آتے ہیں اور اجابت خانہ میں پانی نہیں ملتا ہےتو سب کی جان حلق میں آجاتی ہے مگرفہیم الدین نہایت عقل وحزم کا مظاہرہ کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ کی باتوں کا سامنا کرتا ہے اور ان کو جوابات دیتا ہے اور بامراد واپس ہوتا ہے۔وزیر اعلیٰ سے اس کی یہ ملاقات اس کوسیاسی پر پرواز عطا کردیتی ہےاور پھر وہ دیکھتے ہی دیکھتے انتظامی امور کے افسران کی گلیوں سے نکل کر سیاست کے ایوانوں میں پہنچ جاتا ہےاورممبر آف لیجس لیٹیو کونسل بن جاتا ہے لیکن اس کی زندگی مین ایک خلا رہتا ہے جو دنیا کی ہر اسائش ملنے کے باجود پُر نہیں ہوتا ہے۔زرینہ جواس کی شریک حیات تھی اس کے والد کی انا کی بنا پر اس سے اس کو الگ ہو جانا پڑتا ہے۔مگر سیاست کے وہ داؤں پیچ سیکھ چکا ہوتا ہے اس لئے اس خانگی معاملے کے حل کے لئے بھی اسی سیاست کو بروئے کار لاتا ہےاور اپنی زندگی کوگلزار بنانے کی سمت میں قدم اٹھادیتا ہے۔

ناولٹ میں سیاست کے ساتھ ہی سماج کو کئی سطحوں پر دکھایا گیا ہے۔ایک طرف خانگی معاملات ہیں،تو دوسری طرف حاجی برکت اللہ جیسا دیندار کے لباس میں حریص ولالچی اور بے ایمان شخص بھی ہے جو اپنی بے ایمانی کی بنا پر اپنی ہی بیٹی کی زندگی کوتاراج کردیتا ہے۔اسی طرح خودفہیم الدین کے والد کی طرح ایک ایساولن ہے جوگھر میں اپنی حاکمیت ہر موقع پر دکھا کر گھر کوخوبصورت بنانے کے بجائے اس کوجہنم کا ایک گڈھا بنا دیتا ہے۔ناول میں انتظامی افسران کی کارستانیوں کے ساتھ ہی ان کی ذہنیت کوبھی نمایا کیا گیا ہے جس کا مظاہرہ وہ دفاتر میں بڑی بڑی کرسیوں پر بیٹھنے کے بعد کرتے ہیں۔

خدا کے سائے میں آنکھ مچولی/رحمان عباس

رحمان عباس کا یہ ناولٹ 2011 میں عرشیہ پبلیکیشن سے شائع ہوا جو 124 صفحات پر مشتمل ہے۔یہ ناولٹ انسانی نفسیات وحسیات کا مرقع ہے۔رحمان عباس نے انسان کو اس کی اپنی فطرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔میرے خیال سے یہ پہلا ناولٹ ہے جو اس قدر وسیع الذہنی کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے۔عبد السلام اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو آوارہ مزاج ہے،لیکن رحمان عباس نے اس کوجس انداز سے پیش کیا ہے اس کی وجہ سے قاری کو اس سے ہمدردی حاصل ہوجاتی ہے۔

ناولٹ میں مذہب کو تقدس کے بجائے عملی تناظر میں رکھا گیا ہے۔ناول کا آغاز مؤذن،تکبیراور پھر جمعہ کی نماز سے ہوتی ہے۔مرکزی کردار نماز بغیر ٹوپی کے پڑھتا ہےاور صف بندی کے جوں ہی نماز شروع ہوتی ہے اس کے کان میں کھجلی شروع ہوجاتی ہے۔آمین کی گونج سے امینہ کی یاد کے ساتھ ہی تقدس اور پاکیزگی پراگندہ ذہنی میں تبدیل ہوجاتی ہےلیکن یہ تو انسانی فطرت ہے اور اسی کو رحمان عباس نے بہت کھل کر بیان کیا ہے۔ناولٹ ابتدا میں ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

''عبدالسلام انجمن یادگاران مسلمین میں بطور انگریزی معلم برسر روزگار تھا،جہاں مذہبی اقدار کے فروغ کوخاصی اہمیت دی جاتی تھی۔طالبات کے لئے اسکارف لازمی تھا۔لڑکے کبڈی کے کھیل میں ٹوپی اتارنے کی گستاخی نہیں کرسکتے تھے۔ان کو بتایا گیا تھا کہ اگر وہ ایسا کریں گےتو اللہ ان کا ساتھ نہیں دے گا۔عبدالسلام کو اس وقت حیرانی ہوتی جب دونوں ٹیموں کے کھلاڑیوں کے سر پر سفید وسیاہ ٹوپیاں،بازوؤں پر اماموں اور پیروں کے تعویذ اور ضامن بندھے ہوتے۔ایسے وقت میں وہ سوچتا ،اب خدا کس کو جتائے گا؟کیا خدا کنفیوژ ہوگا؟پھر وہ خود کو سمجھاتا کہ خدا طاقت ور کے ساتھ ہوجائے گا۔کیونکہ خدا کی معنویت سے خدا سب سے زیادہ واقف ہے۔

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی/رحمان عباس:صفحہ20)

اس طرح کے سوالات قاری کو وسیع تناظر میں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں اور سوچ کی نہج بھی بدل دیتے ہیں۔یہاں پڑھانے والی معلمات ہیں جن کی ذمہ داری ہے کہ وہ لڑکیوں کی تربیت کریں لیکن وہ بھی توانسان ہی تھیں جن کے پاس دل اور جسم دونوں تھا،رحمان عباس نے ان کو تقدس کے بجائے دل اور جسم کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔اس طرح یہ ناول مذہب سے ہٹ عورت اور اس کے جسم کی طرف آجاتا ہے۔

ناولٹ میں تکنیک کا بھی تجربہ کیا گیا ہےاور پہلی بار کوئی تخلیق کار دوران بیانیہ اس طرح قاری سے نہ صرف مخاطب ہوا ہے بلکہ اس کو بھی تخلیق میں شامل کیا ہے،تخلیق کار اور قاری کے مابین مکالمہ کی یہ صورت خوش آئند ہےلیکن اس تجربے کو ابھی تک اہمیت نہیں دی گئی ہے۔

مانجھی/غضنفر

غضنفر کا ناولٹ مانجھی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے 2012 میں شائع ہوا جو 139 صفحات پر محیط ہے۔اس ناول کا دورانیہ محض چند گھنٹوں کا ہے،جو مرکزی کردار وی این رائے اور مانجھی ویاس کے مکالموں،تصورات اور مشاہدات پر مبنی ہے۔اس ناول میں واقعات نہیں ہیں بلکہ مشاہدات،عصری مسائل،سیاسیات وضمنیات ہیں۔بظاہر وی این رائے اس کا مرکزی کردار ہے لیکن درحقیقت مرکزی کردار مانجھی کا ہے۔جو الہ آباد آئے وی این رائے کو سنگم کی سیر اپنی ناؤ پر کراتا ہے۔اس ناولٹ میں منظر نگاری،فطرت کا بیان اور تخیلات کی بلند پروازی خوب ہے۔سیر کے دوران پرندوں کا منڈلانا،فضا میں اچھالے گئے دانوں کے لئے قلابازیاں کھانا اور فضا

میں دانوں کو روک لینا، شکم سیری کے لئے پانی کے اندر غوطہ لگانا اور دانہ نکال لانا وغیرہ نہایت دلفریب لگتا ہے۔ کہانی میں موڑ اس وقت آتا ہے جب وی این رائے ایک کجلائی اور پَر نُچی ہوئی چڑیا دیکھتا ہے۔ جس کے بعد وہ تصورات کی وادی میں کھو جاتا ہے، ملاح کا یہ جملہ بھی اس کے ذہن کے ناؤ سے باہر دنیا کی سیر اکرا دیتا ہے کہ دنیا میں بہت س ایسے دیس ہیں جہاں سے پیٹ بھرنے کے لئے پرندے ہمارے دیس آتے ہیں۔ یہ جملہ وی این رائے کے ذہن کو خلیجی ممالک کی جانب موڑ دیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ پردیسی اور ان کی غریب الدیاری آجاتی ہے جو اپنوں کے لئے دور دیس میں زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ یہ پورا ناولٹ مشاہدات و تصورات کے مابین دونوں میں ہونے والے مکالموں پر مبنی ہے۔ اس ناول میں سیاسی وسماجی شیڈ بھی ہیں، جن میں سماج کی تبدیلی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ صدیوں سے ایک ساتھ رہنے والوں کے ذہن اتنے مسموم اور دل اتنے پتھر ہو گئے ہیں کہ چھوٹے چھوٹے بچوں کے دشمن بن گئے ہیں، ترشولیں ہوا میں لہراتی ہیں اور دشمن کے بچوں کو چھید ڈالتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایسے بزرگ بھی موجود ہیں جو جان اپنی ہتھیلیوں پر لے کر دوسرے کی جان بچانے کے لئے سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور اس عمل کو وہ ادھرم سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ایسے پاجامے والے بھی قاری کو دکھائی دے جاتے ہیں جو دھوتہ والے کی جان بچانے کے لئے اس پر لیٹ جاتے ہیں اور لاٹھیوں سے اپنی پسلیاں تڑوا لیتے ہیں۔ دراصل یہی لوگ اس گنگا جمنی تہذیب کے نگہبان ہیں۔ غضنفر نے براہ راست کسی کا نام لینے کے بجائے ان کے شعار کا استعمال کیا ہے۔ کرتا، پاجامہ اور ترشول ایسی ہی لفظیات ہیں جو طبقات کے مابین خط امتیاز کھینچ دیتی ہیں۔

فنی طور پر غضنفر کا یہ ناولٹ پانی سے کم درجے کا ہے۔ البتہ اس ناولٹ کا بیانیہ اس سے کہیں زیادہ مضبوط ہے۔ پانی اگر پیش رو تخلیق کار مثلاً رجب علی بیگ سرور کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو یہاں غضنفر اپنے اسلوب اور ڈکشن کے ساتھ قاری سے ملاقات کرتے ہیں۔

مانجھی کا دورانیہ محض چند گھنٹوں کا ہے، جو مرکزی کردار وی این رائے اور مانجھی ویاس کے مکالموں، تصورات اور مشاہدات پر مبنی ہے۔ اس ناول میں واقعات نہیں ہیں بلکہ مشاہدات، عصری مسائل، سیاسیات وضمنیات ہیں۔ بظاہر وی این رائے اس کا مرکزی کردار ہے لیکن درحقیقت مرکزی کردار مانجھی کا ہے۔ جو الہ آباد آئے وی این رائے کو سنگم کی سیر اپنی ناؤ پر کراتا ہے۔

اس ناولٹ میں منظر نگاری، فطرت کا بیان اور تخیلات کی بلند پروازی خوب ہے۔ سیر کے دوران پرندوں کا منڈلانا، فضا میں اچھالے گئے دانوں کے لئے قلابازیاں کھانا اور فضا میں دانوں کو روک لینا، شکم سیری کے لئے پانی کے اندر غوطہ لگانا اور دانہ نکال لانا وغیرہ نہایت دلفریب لگتا ہے۔ کہانی میں موڑ اس وقت آتا ہے جب وی این رائے ایک کجلائی اور پَر نُچی ہوئی چڑیا دیکھتا ہے۔ جس کے بعد وہ تصورات کی وادی میں کھو جاتا ہے، ملاح کا یہ جملہ بھی اس کے ذہن کے ناؤ سے باہر دنیا کی سیرا کرا دیتا ہے کہ دنیا میں بہت س ایسے دیس ہیں جہاں سے پیٹ بھرنے کے لئے پرندے ہمارے دیس آتے ہیں۔ یہ جملہ وی این رائے کے ذہن کو خلیجی ممالک کی جانب موڑ دیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ پردیسی اور ان کی غریب الدیاری آجاتی ہے جو اپنوں کے لئے دور دیس میں زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ یہ پورا ناولٹ مشاہدات وتصورات کے مابین دونوں میں ہونے والے مکالموں پر مبنی ہے۔ اس ناول میں سیاسی و سماجی شیڈ بھی ہیں، جن میں سماج کی تبدیلی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

ہیں۔

پارسابی بی کا بگھار/ ذکیہ مشہدی

ذکیہ مشہدی کا یہ ناولٹ 2016 میں منظر عام پر آیا۔ یہ تین نسلوں کے مابین بڑھتی ہوئی فکری خلیج کی کہانی ہے۔

ایک طرف قمر کی دادی اور ماں ہے، دوسری طرف خود قمر ہے جبکہ اس کے چار قدم آگے اس کی دونوں بیٹیاں رضوانہ اور عمرانہ ہیں۔ ذکیہ مشہدی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ زمانہ قدیم کی کہانی سے حال کو بیان کیا ہے۔ شہزادی کی بگھار کا سلسلہ قمر کی دادی اور والدہ پر منتج ہو جاتا ہے۔ جبکہ قمر، رضوانہ اور عمرانہ اس کہانی کو نقطۂ عروج تک پہنچاتی ہیں۔

یہ وہ لڑکیاں ہیں جو بھوکے رہ اور ٹسوے بہا کر زندگی نہیں گذارتی ہیں بلکہ وہ اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق گذارتی ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے اپنے اس ناولٹ میں نئے زمانے کی عورت کو اس کے اندرون کے ساتھ پیش کیا ہے، قمر، رضوانہ اور عمرانہ قدم قدم پر اپنی نسوانیت کا امتحان دیتی ہیں لیکن اپنے مقصد میں کامیاب و کامران بھی ہوتی ہیں، تعلیم سے لے کر شادی تک دونوں نئے سماج کی نئی عورت کا اشاریہ بن کر سامنے آتی ہیں، وہ ایسے سماج اور ایسے نکتے تک پہنچ گئی ہیں جہاں جنس اور جنسیت ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ کھلے ذہن اور کھلے دہن کے ساتھ زندگی جینے کو وہ اپنا حق تصور کرتی ہیں۔ ناولٹ میں میرا جیسی ہندو لڑکی کا بھی کردار ہے جو مرد اساس سماج کی گزیدہ ہے۔ اور بالآخر وہ خودکشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس طرح ذکیہ مشہدی نے ٹھہرے ہوئے اور آگے بڑھتے ہوئے دونوں سماج کا نقشہ کھینچ کر سامنے رکھ دیا ہے بس تبدیلی اور کرداروں میں تقلیبی عمل ضرور اختیار کیا ہے۔ اس ناولٹ میں گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی بھی بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔

❑❑❑

اکبر الہ آبادی
سرسید کے معترض یا معترف

رخسار پروین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو،
الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
رابطہ:

مرے مشاغل کی کچھ نہ پوچھو کہ میں ہوں دورِ فلک میں اکبرؔ
مقیمِ دیر و مریدِ شیخ و اسیرِ قانون و محوِ مغرب

اکبرؔ الہ آبادی جس عہد میں شاعری کر رہے تھے، وہ ایک ایسا عہد تھا جس میں ایک تہذیب زوال پذیر ہو رہی تھی اور نئی تہذیب پورے آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہو رہی تھی۔ یہ وہ رع دور تھا جب پورے ہندوستان پر انگریزوں کا مکمل طور پر اقتدار قائم ہو چکا تھا اور زندگی کے تمام شعبہ ہائے زندگی پر ان کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ چونکہ انگریزوں نے یہ اقتدار مسلمانوں سے ہی حاصل کیا تھا اس لیے ان کے ظلم وستم کا شکار زیادہ تر مسلمان ہی بنے۔ اور یہ ظلم وستم ان کے اندر محرومی ومحکومی کا جذبہ پیدا کر رہا تھا۔ ایک طرف تو مسلمانوں کو اپنے تشخص کو قائم رکھنے کا مسئلہ تھا تو دوسری طرف اپنے مذہبی اقدار کو برقرار رکھنا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ ایسے پُرآشوب دور میں جہاں ایک قوم پستی وزوال کی طرف آمادہ تھی اور محرومی ومحکومی کی زندگی گذارنے پر مجبور تھی، تو اس وقت قوم کو اس تنزلی سے باہر نکالنے کے لیے کچھ ایسے رہنما سامنے آئے جن میں سرسید احمد خاں کا نام سرفہرست ہے، جنہوں نے تمام عمر اپنی قوم خصوصی طور پر مسلمانوں کی اصلاح وفلاح کی اور آخر دم تک ان کو ترقی وکامیابی کی راہ پر گامزن کرنے کی اتھک کوشش کرتے رہے۔ سرسید احمد خاں دردمند دل کے ساتھ سوچنے سمجھنے والا دماغ رکھتے تھے اس لیے انھوں نے ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کافی غور و خوص کے بعد ان تمام مصیبتوں سے مقابلہ کرنے کی تدبیریں سوچیں کہ ایسے نازک وقت میں انگریزوں کے خلاف احتجاجانہ رویہ اختیار کرنے کے بجائے ان کا ساتھ دیا جائے لہٰذا ان کا بنیادی مقصد قوم کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنا اور حاکم ومحکوم کے درمیان (خصوصاً انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان) پائی جانے والی غلط فہمی اور دوری کو ختم کرنا تھا جس کے لیے جدید مغربی تہذیب وتعلیم سے آشنا ہونا ضروری تھا اور یہی ان کا بنیادی مقصد بھی تھا کہ ہندوستانی انگریزی تعلیم حاصل کیے بغیر ترقی نہیں کر سکتے۔

چونکہ سرسید احمد خاں نے ۱۸۵۷ء کا پرآشوب زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ اس وقت مسلمان انگریزوں کے خاص ظلم وستم کا شکار ہیں اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ مسلمانوں کے دل میں حاکم قوم کی طرف سے سخت نفرت ہے۔ ان کا دل مسلمانوں کی تباہ حالی اور اپنی پستی پر کڑھتا ہے جن کے

پاس نہ وہ علم تھا جو زمانے کا ساتھ دے، نہ تجارت تھی، نہ سرکاری نوکریوں کی اہلیت اور نہ روحانی و اخلاقی قوت، غرض سرسید کو اپنی ملت کا مستقبل تاریک نظر آرہا تھا اس لیے انھوں نے طے کرلیا کہ مسلمانوں کو ترقی کی راہ دکھائیں لہٰذا انھوں نے اس تحریک کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد ہندوستانیوں خاص طور سے مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان مفاہمت پیدا کرنا، ان کو مغربی تعلیم حاصل کرنے اور مغربی تہذیب اختیار کرنے پر آمادہ کرنا تھا۔ چونکہ عام مسلمان یہ سمجھتے تھے کہ انگریزی زبان اور مغربی علوم سیکھنا مذہب کی رو سے جائز نہیں۔ اس لیے سرسید کی سب سے بڑی کوشش یہ تھی کہ مسلمانوں کے مذہبی خیالات میں اور ہر شعبۂ زندگی میں اصلاح کرکے ان کو ترقی یافتہ بنائیں۔

چنانچہ سرسید تحریک نے ہندوستانیوں خاص طور سے مسلمانوں کو وقت کے تقاضوں کو سمجھنا اور اس کے ساتھ چلنا سکھایا۔ انہیں پرانے دور سے نکال کر نئے دور میں لا کھڑا کیا اور اپنی رہبری کے ذریعہ ان کی زندگی میں حرکت پیدا کردی۔ بنیادی طور پر سرسید اور اکبر کے خیالات میں اختلافات کی وجہ یہ تھی کہ سرسید مغرب کی عقلیت پسندی اور مذہبی لبرل ازم سے بہت متاثر تھے اور ان خیالات کو بڑی شدومد سے اپنی قوم میں تبلیغ کرنا چاہتے تھے لیکن اکبر الہ آبادی سرسید کی اسی شدت پسندی کو اسلام کی مذہبی اور تہذیبی اقدار کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید کے دل میں قوم کا بے حد درد تھا اور وہ دل و جان سے اس کی ترقی میں کوشاں تھے لیکن کشمکش یہ ہے کہ وہ مغربی تہذیب کی بنیادی خوبیوں کے ساتھ اس کے ظاہری پہلوؤں پر بھی ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے۔ وہ انگریزی تہذیب و معاشرے کے ان عناصر اختیار کرنے پر زور دیتے تھے جو ''جدید'' نہ تھے محض مغربی تھے یعنی تہذیب اور اقدار کے ساتھ ان کے ظاہری ساز و سامان اور طور طریقوں کو بھی اختیار کرنے پر زور دیتے تھے اور اس کا نتیجہ وہی ہوا جس کا اکبر کو خدشہ تھا یعنی لوگوں نے مغربی تہذیب کی ظاہری چیزوں کی نقالی کو ہی اپنا مقصد حیات بنالیا۔ جس کے پیش نظر ملک کے بہت سے ادیب و شاعر نے اس مصنوعی طرز معاشرت کے مضر اثرات کو محسوس کیا اور اس کے خلاف آواز اٹھائی جس میں ایک نام اکبر الہ آبادی کا بھی ہے۔

اکبر الہ آبادی اپنے طور پر سرسید کی مغربی تعلیم و تہذیب کی تعریف کی لے کو دھیما کرنا چاہتے تھے اور اس کے مضر پہلوؤں کو بھی دکھانا چاہتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

اور تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم کے خم
ایشیا کے شیشۂ تقویٰ کو کر دو پاش پاش
بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال
حضرت سید سے جا کر عرض کرتا کوئی کاش

یہ عین ممکن ہے کہ اکبر نے تعلیمی مسائل پر ماہر تعلیم کی طرح نظر نہ ڈالی ہو لیکن انھوں نے تعلیم کے بنیادی محرکات پر اپنی مخصوص زبان میں ضرور اظہار خیال کیا ہے اور حتی الامکان بنیادی باتیں کہنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انگریزی نظام تعلیم پر اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے ؎

مغربی رنگ و روش پر کیوں نہ آئے اب قلوب
قوم ان کے ہاتھ میں تعلیم ان کے ہاتھ میں

ذی عقل و متقی ہوں جو ان کے منتظم
استاد اچھے ہوں مگر استاد جی نہ ہوں

مندرجہ بالا اشعار کی بنیاد پر اکبر کے تعلیمی خیالات کی وہ نشاندہی ہوتی ہے جن کی بنیاد پر انھیں رجعت پسند اور نئی روشنی اور نئے نظام سے بیزار سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ ایسا سمجھنا درست نہیں کیونکہ اپنی نظم میں ایک جگہ یوں کہتے ہیں ؎

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی میں روح
بے علم ہے اگر تو وہ انسان ہے نا تمام

اس سلسلے میں طالب الہ آبادی نے چند الفاظ میں اکبر کے تعلق سے یہ بات واضح کردی ہے کہتے ہیں:

''وہ (اکبر الہ آبادی) نہ انگریزی تعلیم کے دشمن تھے اور نہ نئی روشنی کے خلاف، بے اعتدالی اور گمشدگی البتہ ان کو بہت ناپسند تھی۔''

(علی گڑھ میگزین، اکبر نمبر، ص ۱۸۸)

اکبر کو دکھ اس بات کا تھا کہ انگریزی تعلیم کی روح کو پانے کے بجائے ہندوستانی محض ظاہری تعلیم حاصل کرکے پھولے نہیں سماتے اور یورپی وضع قطع اپنانے میں گم ہوجاتے تھے اور دوسری بات یہ کہ وہ علم تو حاصل کرلیتے ہیں لیکن نہ ہنر کی طرف مائل ہوتے ہیں، نہ سیکھتے ہیں اور نہ یورپی اقوام کی محنت و مشقت و حکمت اور دور اندیشی سے سبق لیتے ہیں۔ صرف انگریزوں کی نقالی میں مگن ہوکر اپنی فکری طبع کھودیتے ہیں اور قومی جمعیت کو مجروح کردیتے ہیں۔ اس ضمن میں یوں طنز کرتے ہیں:

حاصل کرو علم، طبع کو تیز کرو
باتیں جو بری ہوں ان سے پرہیز کرو
قومی عزت ہے نیکوں سے اے اکبر
اس میں کیا ہے کہ نقلِ انگریز کرو

مزید فرماتے ہیں ؎

سوچو کہ آگے چل کر قسمت میں کیا لکھا ہے
دیکھو گھروں میں کیا تھا اور آج کیا رہا ہے
ہوشیار رہ کے پڑھنا اس جال میں نہ پھنسنا
یورپ نے یہ کہا ہے یورپ نے وہ کہا ہے

ان کی شاعری اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ اکبر علم کا بہت اعلیٰ نصب العین رکھتے تھے۔ وہ علم کی ذاتی رفعت کی جو نشانیاں دیکھ رہے تھے ان سے انہیں بڑی مایوسی ہوچکی تھی۔ وہ ایسے ذاتی علم سے نالاں تھے جس کا نتیجہ تنخواہ اور نوکری ہو حالانکہ وہ خود بھی سرکاری

ملازم تھے پھر بھی وہ ان چیزوں کو قطعی برداشت نہیں کرتے تھے۔اس سلسلے میں فرماتے ہیں ؎

مذہب چھوڑ، ملت چھوڑو، صورت بدلو، عمر گنواؤ
صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ

ہم کیا کہیں احباب کیا کارنمایاں کر گئے
بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی، پھر مر گئے

یہی نہیں ان کا یہ بھی خیال تھا کہ مغربی تعلیم کے اثرات اخلاقی لحاظ سے بھی نوجوانوں کو غلط طور پر متاثر کر رہے تھے اور ان میں سستی اور سطحی عشق بازی جکڑ پکڑتی جا رہی تھی۔ان نوجوانوں میں وہ خرابیاں پیدا ہو رہی تھیں جن سے ان کے کردار ذاتی اور اجتماعی طور پر مجروح ہوتے جا رہے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی تہذیب کو نہ بھولیں اور جدید تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی مشرقی تہذیب وثقافت کو بھی برقرار رکھیں اور ایسے ایک دو نہیں بے شمار اشعار ہیں جن میں کہیں عقائد سے دوری کا شکوہ ہے، کہیں شعائر اسلام سے عدم دلچسپی پر چوٹ ہے اور کہیں جدید تعلیم کے مسلمانوں کے مذہبی رجحان پر پڑنے والے منفی اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر
دل میں خاک اڑتی ہے خالی لہجہ ولب دیکھیے
مذہب اب رخصت ہے بس تاریخ مذہب دیکھیے
نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے
مگر یوں ہی کہ گویا آب زم زم مے میں داخل ہے

اکبر ایک کٹر مذہبی شخص تھے چنانچہ ان کی سیاست کا مرکز ومحور بھی اسلام ہے، ان کے نزدیک ایک مسلمان اپنی پہچان گم کر کے ترقی کر لیتے ہیں تو یہ ترقی ان کے کسی کام کی نہیں کیونکہ اسلامی تشخص ہی ان کی اصل شناخت ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اکبرؔ الہ آبادی سرسید کے جدید مذہبی نظریات اور طریقۂ کار سے بے زار تھے چنانچہ وہ ہر بات مغرب کے حوالے سے کہتے اور سمجھتے ہیں۔ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

کہتی ہے یہ ہسٹری بہ آواز بلند
تم کچھ نہ رہے اگر مسلماں نہ رہے

اکبر ایک کٹر مذہبی شخص تھے چنانچہ ان کی سیاست کا مرکز ومحور بھی اسلام ہے، ان کے نزدیک ایک مسلمان اپنی پہچان گم کر کے ترقی کر لیتے ہیں تو یہ ترقی ان کے کسی کام کی نہیں کیونکہ اسلامی تشخص ہی ان کی اصل شناخت ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اکبرؔ الہ آبادی سرسید کے جدید مذہبی نظریات اور طریقۂ کار سے بے زار تھے چنانچہ وہ ہر بات مغرب کے حوالے سے کہتے اور سمجھتے ہیں۔ایک جگہ فرماتے ہیں:
کہتی ہے یہ ہسٹری بہ آواز بلند
تم کچھ نہ رہے اگر مسلماں نہ رہے
اکبر کو مشرق ومغرب کا یہ ملاپ اس اعتبار سے پسند نہ تھا کہ لوگ مغرب کی اندھی تقلید میں مذہب سے دور ہوتے جا رہے تھے، اکبر اور سرسید دونوں ہی نے مذہب کو موضوع بنا کر مختلف مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اور دونوں ہی اپنے اپنے مذہبی نظریات کو قومی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔
سرسید کے بعض مخالفین کی یہ نسبت اکبر کے اختلاف میں ان معنوں میں اخلاص تھا کہ دونوں اپنے اپنے نقطۂ نظر پر ڈٹے ہوئے تھے کہ ان کے نزدیک ایک کا نظریہ غلط تھا اور دوسرے کا قومی و مذہبی فلاح کا ضامن اور دونوں ہی اپنے ہی عقائد کو درست سمجھتے تھے۔ اکبر الہ آبادی کو سرسید احمد خاں کے مذہبی نظریات سے دہرا اختلاف تھا۔ اول تو وہ جس طرح مذہبی بنیادوں پر مسلمانوں اور انگریزوں کو قریب لانے کی کوشش کر رہے تھے اکبر اس کو ناپسند کرتے تھے اور وہ مسلمانوں کے اسلامی تشخص کو اہمیت دیتے تھے۔

تم کچھ نہ رہے اگر مسلماں نہ رہے

اکبر کو مشرق ومغرب کا یہ ملاپ اس اعتبار سے پسند نہ تھا کہ لوگ مغرب کی اندھی تقلید میں مذہب سے دور ہوتے جا رہے تھے، اکبر اور سرسید دونوں ہی نے مذہب کو موضوع بنا کر مختلف مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اور دونوں ہی اپنے اپنے مذہبی نظریات کو قومی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔سرسید کے بعض مخالفین کی یہ نسبت اکبر کے اختلاف میں ان معنوں میں اخلاص تھا کہ دونوں اپنے اپنے نقطۂ نظر پر ڈٹے ہوئے تھے کہ ان کے نزدیک ایک کا نظریہ غلط تھا اور دوسرے کا قومی و مذہبی فلاح کا ضامن اور دونوں ہی اپنے ہی عقائد کو درست سمجھتے تھے۔اکبر الہ آبادی کو سرسید احمد خاں کے مذہبی نظریات سے دہرا اختلاف تھا۔اول تو وہ جس طرح مذہبی بنیادوں پر مسلمانوں اور انگریزوں کو قریب لانے کی کوشش کر رہے تھے اکبر اس کو ناپسند کرتے تھے اور وہ مسلمانوں کے اسلامی تشخص کو اہمیت دیتے تھے۔کہتے ہیں ؎

عقائد پر قیامت آگئی ترمیم ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے

یہ عین ممکن ہے کہ اکبر کے وہ اعتراضات جو وہ سرسید پر کرتے ہیں مبالغہ آمیز ہوں مگر بے بنیاد نہیں۔ اس کا ذکر اتنے کم لفظوں میں یہاں پر کرنا ممکن نہیں۔چنانچہ اکبرؔ کے دل پر اپنی تہذیب کی عظمت کا نقش تھا اور ان کو اس سے والہانہ محبت تھی لہٰذا وہ سرسید کی اس قسم کی باتوں کے اندر چھپے ہوئے درد کو نہیں سمجھ پائے اور انھوں نے سرسید کے ان خیالات کو طنز وتضحیک کا نشانہ بنایا۔مولانا عبدالماجد دریا آبادی اکبر کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اکبر بذات خود سرسید احمد خاں کے مخالف نہ تھے اور ان پر فتاوی کفر کی جو بارش ہوئی تھی ان کے قائل وہ بھی نہ تھے۔''

لہٰذا کلامِ اکبر کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا

ہے کہ انہوں نے جابجا سرسید اور ان کی تحریک پر اپنی کشمکش کا اظہارِ خیال کیا۔ وہ سرسید اور ان کی تحریک کے بڑے مخالف سمجھے جاتے ہیں لیکن اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ سرسید کے مخالف تھے اور نہ ان کی تحریک کے بلکہ ان کے کمزور پہلوؤں کے نقاد تھے۔ اس سلسلے میں اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تکمیل میں ان علوم کے تم ہو مصروف
نیچر کی طاقتوں کو جو کر دیں مکشوف
لیکن تم سے امید کیا ہو کہ تمہیں
عہدہ مطلوب ہے وطن ہے مالوف

اکبرؔ ایک پڑھے لکھے انسان تھے۔ معزز سرکاری ملازمت کے ساتھ انگریزی زبان پر بھی خاصا عبور حاصل تھا۔ انگریزی اخبارات اور کتابیں بھی پڑھتے۔ لہٰذا اس پس منظر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعلیم یافتہ تھے اور تعلیم کی اہمیت بالخصوص جدید مغربی تعلیم کی اہمیت سے بھی آگاہ تھے۔ بنیادی طور پر وہ نئی تعلیم کے خلاف نہیں تھے بلکہ برعظیم میں اس تعلیم کا جو سانحہ وجود پذیر ہوا اس کے فطری نقائص کی طرف سے بہت حساس تھے۔ اکبر کی یہ سوچ تھی کہ سرسید کے بنائے ہوئے مدرسے سے جاری کردہ تعلیم میں مذہبی تعلیم نیز اخلاقی تربیت کا ایسا سلسلہ جاری ہونا چاہیے جو مسلم طلبہ کا اسلامی تشخص قائم رکھے۔ لیکن یہ کہنا یا سمجھنا بھی غلط ہوگا کہ وہ سرسید کے مدرسہ اور ان کے طریقۂ تعلیم کے یکسر خلاف تھے۔ اس ضمن میں شیخ اسمٰعیل پانی پتی تو یہاں تک لکھ گئے ہیں۔

''سید اکبر حسین ابتداء میں سرسید کے معترضین میں سے تھے اور ان کے خلاف ''اودھ پنچ'' میں لکھا کرتے تھے۔ مگر پھر مخالفت چھوڑ دی تھی اور معتقد بن گئے تھے۔''

شیخ صاحب کے قول کے بظاہر تائید سرسید کے خط بنام اکبر الہ آبادی سے بھی ہوتی ہے جس میں سرسید لکھتے ہیں:

''آپ کا عنایت نامہ مورخہ ۱۷ر جولائی مع مبلغ دو سو روپیہ اور چندہ مدرسۃ العلوم متعلقِ بلڈنگ فنڈ پہنچا۔''

چنانچہ اکبر کا مدرسۃ العلوم کو چندہ دینا اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ سرسید کی تعلیمی پالیسی کے بالکل بھی خلاف نہیں تھے۔ اگر ان کو سرسید کے مدرسہ اور سرسید کی رائج کردہ تعلیم سے اختلاف تھا تو وہ محض اس کے تہذیبی حوالے سے تھا کیوں کہ اگر انھیں مغربی تعلیم کے حصول سے سرے سے اختلاف ہوتا تو وہ اپنے بیٹے کو مغربی تعلیم حاصل کرنے لیے لندن کبھی نہ بھیجتے۔ یہ اکبر کی اپنی انفرادیت ہے کہ نہ صرف وہ سرسید کی تعلیمی لگن کا قصیدہ پڑھتے ہیں بلکہ ان کے چندہ مانگنے کے فعل کو مستحسن گردانتے ہوئے نظام حیدرآباد کے فیض کرم کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تعلیم اگر نہیں ہے زمانہ کے حسبِ حال
ذپھر کیا امید دولت و آرام و احترام
سید کے دل میں نقش ہوا اس خیال کا
ڈالی بنائے مدرسہ لے کر خدا کا نام

اکبر کا مدرسۃ العلوم کو چندہ دینا اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ سرسید کی تعلیمی پالیسی کے بالکل بھی خلاف نہیں تھے۔ اگر ان کو سرسید کے مدرسہ اور سرسید کی رائج کردہ تعلیم سے اختلاف تھا تو وہ محض اس کے تہذیبی حوالے سے تھا کیوں کہ اگر انھیں مغربی تعلیم کے حصول سے سرے سے اختلاف ہوتا تو وہ اپنے بیٹے کو مغربی تعلیم حاصل کرنے لیے لندن کبھی نہ بھیجتے۔
یہ اکبر کی اپنی انفرادیت ہے کہ نہ صرف وہ سرسید کی تعلیمی لگن کا قصیدہ پڑھتے ہیں بلکہ ان کے چندہ مانگنے کے فعل کو مستحسن گردانتے ہوئے نظام حیدرآباد کے فیض کرم کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

صدمے اٹھائے، رنج سہے، گالیاں سنیں
لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
دکھلا دیا زمانہ کو زورِ دل و دماغ
بتلا دیا کہ کرتے ہیں یوں کرنے والے کام

چنانچہ اکبر کی شاعری کا ایمانداری سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات جابجا ملتی کہ وہ جدید تعلیم اور سرسید احمد خاں کے مخالف نہیں تھے بلکہ ان کی عظمت کا اعتراف کرتے اور سرسید کی ادبی تحریک سے بڑی حد تک اکبر الہ آبادی متفق معلوم ہوتے ہیں۔ غرض کہ اکبر کو سرسید کے ادبی خیالات سے اتفاق تھا تاہم ان کے دل میں سرسید کے حب قومی، خلوص اور جوش کی بڑی قدر تھی جس کا اعتراف انھوں نے جابجا کیا ہے اور سرسید کی ہمت اور استقلال کی دل کھول کر داد دی ہے ؎

واہ رے سید پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں یہ سوزِ جگر کیا کہنا
ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بس کیا کہنا

بقول شمس الرحمن فاروقی:

''اکبر کو اپنے طور پر سرسید سے محبت تھی۔ سرسید کے خلوص نیت، خلوص عمل، مشقت برائے قوم، تعلیم اور خاص کر ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیم کے مقصود سے ان کے دلی لگاؤ کی وہ قدر کرتے تھے۔''

(جدیدیت کل اور آج، ص ۱۶۸)

میں اپنی بات اکبر الہ آبادی کے اُن اشعار کے ساتھ ختم کرتی ہوں جو انھوں نے سرسید کی موت کے بعد کہا تھا ؎

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کوئی جو کچھ کہے میں تو یہی کہتا ہوں اے اکبرؔ
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

❑❑❑

نجات

اسرار گاندھی

E18/11J/6D
کرامت کی چوکی، الہ آباد
رابطہ: 9795126200

موسم بدلنے لگا تھا۔ کھڑکی سے آتی ہوئی ہلکی ہلکی دھوپ اس کی پیٹھ پر پڑ رہی تھی اور اسے دھوپ کی یہ تمازت اچھی لگ رہی تھی۔

اس نے نظریں اٹھا کر ہال نما کمرے کا جائزہ لیا تو پتہ چلا کہ اس کے زیادہ تر ساتھی لنچ کے لئے جا چکے ہیں، چند ایک اسی کی طرح بیٹھے فائلوں سے اب بھی سر کھپا رہے تھے۔

اس نے گھڑی دیکھی تو ڈیڑھ بج چکے تھے۔

پھر اس سے پہلے کہ وہ فائل بند کر کے اٹھتا، چپراسی نے اطلاع دی کہ اس کا فون آیا ہے۔ وہ اٹھا اور صاحب کے کمرے کی طرف چل پڑا۔

میز پر رکھے ہوئے رسیور کو اٹھا کر کان سے لگاتے ہوئے بڑے اسٹائل سے بولا

''ہلو! کون؟''

''شفرڈ''

''ارے شفرڈ تم؟ خیریت تو ہے؟ کیسے فون کیا؟'' اس نے کئی سوال ایک ساتھ داغ دیے۔ دراصل اسے یوں تعجب ہوا کہ ابھی صبح ہی تو جب وہ دفتر کے لئے گھر سے نکل رہا تھا، شفرڈ سے اس کی ملاقات ہوئی تھی۔

شفرڈ اس کا پڑوسی اور اچھا دوست تھا۔

وہ صبح دیر تک شفرڈ سے باتیں کرتا رہا تھا اور شاید اسی لئے اسے آفس پہنچنے میں دیر ہو گئی تھی۔ پھر اچانک شفرڈ کا یہ فون؟

''چندو مر گیا!'' دوسری طرف سے شفرڈ کی آواز آئی۔

''ارے، چندو مر گیا؟ کب؟ کیسے؟ کیا کہہ رہے ہو؟'' اس کی آواز میں تعجب اور تھرتھراہٹ تھی۔

''ہاں چندو مر گیا۔ رات کسی وقت قانون کے محافظوں سے اس کا تصادم ہوا اور ان کی گولی اندھیرے میں چندو کو نہ پہچان سکی، محلے میں ابھی ابھی خبر آئی ہے۔ لاش پوسٹ مارٹم کے لئے اسپتال پہنچ چکی ہے۔''

''اوہ تو چندو مر گیا۔''

اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ آگے کیا بولے۔ ذہن جیسے اچانک کسی بھی خیال سے عاری ہو گیا ہو۔ اس نے آگے کچھ کہے بغیر رسیور رکھ دیا اور آہستہ آہستہ قدموں سے چلتا ہوا صاحب کے کمرے سے باہر آ گیا۔

اس کی نگاہوں میں چندو کا چہرہ گھوم رہا تھا۔

چندو جسے اس نے پہلی بار کوئی دس بارہ برس پہلے دیکھا تھا، ہاں کوئی دس بارہ برس پہلے جب وہ اس محلے میں کرایہ دار کی حیثیت سے آیا تھا۔

چندو ان دنوں یہی کوئی پندرہ سولہ برس کا رہا ہو گا۔ اس کا باپ کسی حادثہ کا شکار ہو کر اس دنیا سے جا چکا تھا اور ماں بیڑی بنا بنا کر ٹی۔ بی۔ کو گلے لگا چکی تھی۔ ایسے میں چندو کا وہی حشر ہوا جو عام طور پر ایسے بچوں کا ہوتا ہے۔

وہ دن بھر محلے میں دنگا فساد کرتا اور لڑتا۔ کبھی کسی سے۔ کبھی کسی سے۔ شروع میں تو لوگوں نے اسے سمجھانے بجھانے کی کوشش کی لیکن جب وہ دن بدن بگڑتا ہی گیا تو لوگ اسے اچھا بنانے کی کوشش سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ پھر لوگ دھیرے دھیرے اس سے عاجز ہونا شروع ہوئے۔ کئی بار لوگوں کی شکایت پر اسے پولیس پکڑ کر لے بھی گئی لیکن وہ جب بھی چھوٹ کر آتا اس کی مجرمانہ حرکتیں پہلے سے زیادہ بڑھ چکی ہوتیں۔

پھر ایک دن وہ محلے کا سب سے بڑا غنڈہ بن گیا۔ لوگ اس کے نام سے خوف کھانے لگے۔ اسے دیکھ لیتے تو اس سے کترا کر نکل جاتے کہ سامنا پڑنے پر وہ اکثر لوگوں کو روک کر ان سے اچھی خاصی رقم مانگ لیتا۔ لوگوں کو روپئے دینے ہی پڑتے کہ جان تو سب کو عزیز ہوتی ہے۔

پھر چندو کی غنڈہ گردی محلے سے نکل کر شہر کے دوسرے علاقوں میں پھیل گئی لیکن ایسا نہ تھا کہ محلے والوں کو اس کی زیادتیوں سے نجات مل گئی ہو۔

اس کی نگاہوں میں چندو کا چہرہ گھوم رہا تھا۔
چندو جسے اس نے پہلی بار کوئی دس بارہ برس پہلے دیکھا تھا، ہاں کوئی دس بارہ برس پہلے جب وہ اس محلے میں کرایہ دار کی حیثیت سے آیا تھا۔
چندو ان دنوں یہی کوئی پندرہ سولہ برس کا رہا ہو گا۔ اس کا باپ کسی حادثہ کا شکار ہو کر اس دنیا سے جا چکا تھا اور ماں بیڑی بنا بنا کر ٹی۔ بی۔ کو گلے لگا چکی تھی۔ ایسے میں چندو کا وہی حشر ہوا جو عام طور پر ایسے بچوں کا ہوتا ہے۔
وہ دن بھر محلے میں دنگا فساد کرتا اور لڑتا۔ کبھی کسی سے۔ کبھی کسی سے۔ شروع میں تو لوگوں نے اسے سمجھانے بجھانے کی کوشش کی لیکن جب وہ دن بدن بگڑتا ہی گیا تو لوگ اسے اچھا بنانے کی کوشش سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ پھر لوگ دھیرے دھیرے اس سے عاجز ہونا شروع ہوئے۔
کئی بار لوگوں کی شکایت پر اسے پولیس پکڑ کر لے بھی گئی لیکن وہ جب بھی چھوٹ کر آتا اس کی مجرمانہ حرکتیں پہلے سے زیادہ بڑھ چکی ہوتیں۔
پھر ایک دن وہ محلے کا سب سے بڑا غنڈہ بن گیا۔ لوگ اس کے نام سے خوف کھانے لگے۔ اسے دیکھ لیتے تو اس سے کترا کر نکل جاتے کہ سامنا پڑنے پر وہ اکثر لوگوں کو روک کر ان سے اچھی خاصی رقم مانگ لیتا۔ لوگوں کو روپئے دینے ہی پڑتے کہ جان تو سب کو عزیز ہوتی ہے۔
پھر چندو کی غنڈہ گردی محلے سے نکل کر شہر کے دوسرے علاقوں میں پھیل گئی لیکن ایسا نہ تھا کہ محلے والوں کو اس کی زیادتیوں سے نجات مل گئی ہو۔

اکثر و بیشتر رات وہ محلے کے کسی بھی فرد کا دروازہ کھٹکھٹا دیتا اور پھر دروازہ کھولنے والا سمجھ جاتا کہ اسے رات چندو کو اپنے گھر پناہ دینی پڑے گی۔ کہ چندو کے پاس پولیس سے بچنے کے لئے اور راستہ بھی کیا تھا۔

وہ رات چندو کو پناہ دینے والے کے لئے بھاری پڑتی۔ ایسا نہیں تھا کہ چندو پناہ دینے والے کو پریشان کرتا رہا ہو بلکہ میزبان کا یہ خوف کہ اگر پولیس تلاشی لینے کے لئے یہاں آ پہنچی تو کیا ہوگا، رات بھر کی نیند اڑا دینے کے لئے کافی تھا۔

اسے یاد آیا کہ ایک بار چندو اس کے یہاں بھی پناہ لینے کے لئے آ گیا تھا۔ اس رات اس نے بڑے پیار سے چندو کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن چندو کی ایک گھُڑکی نے اس کے اوسان خطا کر دیے تھے اور اس رات وہ اور اس کی بیوی گھر کے دوسرے کمرے میں ڈرے، سہمے، سکڑے، سمٹے، بیٹھے رات خیریت سے گزر جانے کی دعا کر رہے تھے۔

اور آج چندو ایک تصادم کی بھینٹ چڑھ گیا تھا۔

اسے یاد آیا کہ ادھر کچھ دنوں سے اخبارات بھی چندو کے پیچھے پڑ گئے تھے۔ ہر روز اخباروں میں چندو کے جرائم سے متعلق کوئی نہ کوئی خبر ضرور ہوتی اور ہر خبر کے آخیر میں یہ ضرور لکھا جاتا کہ قانون کے محافظ چندو سے ملے ہوئے ہیں ورنہ کھلے عام وہ یوں شہر میں نہ دندناتا پھرتا۔

پھر دفتر کے کسی ساتھی کی آواز پر وہ چونک پڑا اور خیالوں کی دنیا سے باہر نکل آیا۔

اس نے گھڑی دیکھی تو لنچ کا وقت ختم ہو چکا تھا۔

وہ خاموشی سے اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا، فائل دوبارہ کھولی لیکن شاید ذہنی انتشار نے کھلی ہوئی فائل دوبارہ بند کرا دی۔

چندو کا چہرہ ایک بار پھر اس کے سامنے آ گیا۔

اس نے سوچا کہ محلے کے لوگ کتنا خوش ہوں

گےاور کتنا سکون محسوس کررہے ہوں گے۔ایک مستقل عذاب سے انہیں نجات مل گئی تھی۔ان کے دلوں سے یہ خوف نکل گیا ہوگا کہ چندورات کسی لمحے ان کا دروازہ کھٹکھٹا سکتا ہے۔

اس کا دل اب دفتر میں بالکل نہیں لگ رہا تھا۔تھوڑی دیر بعد وہ اپنی سیٹ پر سے اٹھا اور صاحب سے کسی بہانے چھٹی لے کر گھر کی طرف چل پڑا۔

وہ محلے میں پہنچا تو اپنی سوچ کے برخلاف اس نے دیکھا کہ محلے میں ایک عجیب سی سوگواری کا ماحول چھایا ہوا ہے۔لوگ چھوٹے چھوٹے گروپ میں کھڑے آہستہ آہستہ باتیں کررہے ہیں۔

وہ ایک گروپ کے پاس کھڑا ہوگیا۔ایک صاحب خاصے جذباتی انداز میں کہہ رہے تھے۔''دیکھو کیسا بھی رہا ہولیکن فساد کے دنوں میں تو ہم لوگوں کے لئے نعمت ہوتا تھا۔کسی میں مجال تھی جو اس محلے پر حملہ کردیتا۔کتنا رعب تھا اس کا۔۔۔۔''

وہ صاحب نہ جانے اور کیا کیا چندو کی تعریف میں کہتے رہے لیکن اس کے ذہن میں تو پچھلا فساد کوند گیا۔

چندو نے کتنے کمینے پن سے محلے کی حفاظت کے نام پر لوگوں سے اچھی خاصی رقمیں وصول کی تھیں اور وہ بے چارے شمیم بابو۔۔۔انھوں نے غلط بات سے بچنے کے لئے جب روپے دینے سے انکار کردیا تھا تو ان کی کیسی گت بنی تھی۔

چندو کتنے آرام سے شمیم بابو کے گھر کے سامنے بم پٹخ کر بھاگ نکلا تھا۔پھر فوراً ہی پولیس آ گئی تھی اور شمیم بابو کے لاکھ سچ بولنے کے باوجود انہیں شبہ میں پکڑ لے گئی تھی۔

''کچھ بھی ہو مجھے چندو کے مرنے کا بے حد افسوس ہے۔۔۔۔۔۔''وہ صاحب اب بھی تقریر کئے جارہے تھے۔

وہ اچانک خالی الذہن ہوگیا۔محلے کی سوگواری اس کی سمجھ سے باہر تھی،کیا لوگ وہ راتیں بھول گئے جو انھوں نے خوف و ہراس کے درمیان گزاری تھیں۔

اس کا دل اب دفتر میں بالکل نہیں لگ رہا تھا۔تھوڑی دیر بعد وہ اپنی سیٹ پر سے اٹھا اور صاحب سے کسی بہانے چھٹی لے کر گھر کی طرف چل پڑا۔

وہ محلے میں پہنچا تو اپنی سوچ کے برخلاف اس نے دیکھا کہ محلے میں ایک عجیب سی سوگواری کا ماحول چھایا ہوا ہے۔لوگ چھوٹے چھوٹے گروپ میں کھڑے آہستہ آہستہ باتیں کررہے ہیں۔

وہ ایک گروپ کے پاس کھڑا ہوگیا۔ایک صاحب خاصے جذباتی انداز میں کہہ رہے تھے۔''دیکھو کیسا بھی رہا ہولیکن فساد کے دنوں میں تو ہم لوگوں کے لئے نعمت ہوتا تھا۔کسی میں مجال تھی جو اس محلے پر حملہ کردیتا۔کتنا رعب تھا اس کا۔۔۔۔''وہ صاحب نہ جانے اور کیا کیا چندو کی تعریف میں کہتے رہے لیکن اس کے ذہن میں تو پچھلا فساد کوند گیا۔چندو نے کتنے کمینے پن سے محلے کی حفاظت کے نام پر لوگوں سے اچھی خاصی رقمیں وصول کی تھیں اور وہ بے چارے شمیم بابو۔۔۔انھوں نے غلط بات سے بچنے کے لئے جب روپے دینے سے انکار کردیا تھا تو ان کی کیسی گت بنی تھی۔ چندو کتنے آرام سے شمیم بابو کے گھر کے سامنے بم پٹخ کر بھاگ نکلا تھا۔پھر فوراً ہی پولیس آ گئی تھی اور شمیم بابو کے لاکھ سچ بولنے کے باوجود انہیں شبہ میں پکڑ لے گئی تھی۔

''کچھ بھی ہو مجھے چندو کے مرنے کا بے حد افسوس ہے۔۔۔۔۔۔''وہ صاحب اب بھی تقریر کئے جارہے تھے۔

وہ اچانک خالی الذہن ہوگیا۔محلے کی سوگواری اس کی سمجھ سے باہر تھی،کیا لوگ وہ راتیں بھول گئے جو انھوں نے خوف و ہراس کے درمیان گزاری تھیں۔

اسے پھر وہ رات یاد آ گئی جو اس نے چندو کی وجہ سے ڈر اور اذیت میں گزاری تھی اسے جھنجھلاہٹ محسوس ہونے لگی۔

وہ اپنے گھر کی طرف بوجھل قدموں سے چل پڑا۔

اسے اپنے دروازے کے قریب چار پانچ لوگوں کے ساتھ شفرڈ بھی دکھائی دیا۔یہاں بھی چندو کا ہی ذکر تھا۔

''یار، چندو نے کسی غریب کو کبھی نہیں ستایا۔وہ۔۔۔۔''

''تو کسی امیر کو بے وجہ ستانا کہاں کی اچھی بات ہے؟''اس کا لہجہ تلخ تھا۔

وہ صاحب جو اب تک چندو کی تعریف کر رہے تھے،اس کی بات سنی تو جھنجھلا کر اسے گھورنے لگے۔

اس نے محسوس کیا کہ دوسرے لوگ بھی اسے ناگواری سے دیکھ رہے ہیں۔

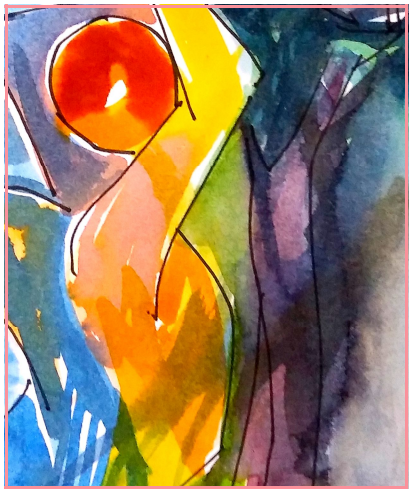
اس نے شفرڈ کا ہاتھ پکڑا اور اسے لے کر اپنے گھر کے اندر داخل ہوگیا۔

رات ابھی آٹھ بجے تھے۔محلے میں ہر طرف سے آوازیں آرہی تھیں۔اس نے کھڑکی کھول کر دیکھا تو آدمیوں کا ایک ہجوم نظر آیا۔وہ سب چندو کو اس کے آخری سفر پر لے جانے کے لئے اکٹھا ہورہے تھے، اس نے اپنی کھڑکی بند کر دی اور تیزی سے اپنے کپڑے تبدیل کئے پھر چندو کو کاندھا دینے کے لئے گھر سے نکل پڑا۔

اگلے دن صبح اس نے دیکھا کہ اخبار میں ایک بوڑھی عورت کی تصویر چھپی ہے اور تصویر کے نیچے لکھا ہوا ہے:

''یہی وہ بدقسمت، بیوہ اور غریب ماں ہے جس کے اکلوتے بیٹے چندو کو حالات نے اس سے چھین لیا۔''

□□□



سرخ کفن

تقدیس نقوی

توصیف منزل، سرسید نگر
دودھ پور، علی گڑھ
رابطہ: 9837730224

اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے پورا زور لگاتے ہوئے دروازہ بند کر کے باہر سے گھر میں آتے ہوئے سیلاب کے پانی کو روکنے کی بھرپور کوشش کی مگر ناکام رہی. تھوڑی ہی دیر میں پانی بپھرے سانڈ کی طرح دروازہ گرا کر اسکے چھوٹے سے کچے گھر کے صحن میں بھرنے لگا. کئی دن سے ہورہی مسلسل موسلا دھار بارش کے سبب گاوں کے قریب سے گزرتے ہوئے دریا میں بھیانک سیلاب آیا ہوا تھا جس نے اطراف کے سب ہی گاؤں تقریباً غرق کردئے تھے۔اسی سیلاب کی زد میں اس کے گاؤں میں بھی ہر طرف جل تھل ہو گیا تھا۔

اس کے سارے پڑوسی اپنا اپنا سامان سروں پر اٹھائے گھروں سے نکل کر کسی محفوظ جگہ کی تلاش میں بھاگے جارہے تھے۔کسی کو کسی کا ہوش نہ تھا۔باہر ڈھور ڈنگر پانی میں تیرتے ہوئے ادھر ادھر بھٹک رہے تھے۔ٹوٹے ہوئے پیڑوں کے بہتے ہوئے بڑے بڑے تنے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے خوفناک شور مچا رہے تھے اور ان حواس باختہ بھاگتے ہوئے لوگوں کا راستہ روک رہے تھے. ٹوٹے پیڑوں کے ادھر ادھر بہتے ان تنوں اور پانی کی اونچی اونچی تیز منجھدھاروں کی وجہ سے ان لاچاروں کا ایک ایک قدم پانی میں آگے بڑھانا مشکل ہو رہا تھا۔کسی نے اگر پانی میں اپنے ڈوبتے بچے کو سنبھالنے کی کوشش بھی کی تو اسے سر پر رکھے سامان سے ہاتھ دھونا پڑا جو اسکی آنکھوں کے سامنے ہی تیز بہتے پانی کی موجوں میں کہیں گم ہو گیا۔

پانی میں کمر تک ڈوبے ان لوگوں کی چیخ و پکار گرجتے بادلوں اور امنڈتے پانی کے شور میں کہیں ڈوبی جا رہی تھی. اوپر سے آسمان میں کڑکتی ہوئی بجلی کی گھن گرج سے دل دہلا جاتا تھا. تھوڑے تھوڑے وقفے سے جب کسی گھر کے گرنے کی آواز آتی تو وہ گھبرا کر اپنے گھر کی دیوار سے ہٹ کر کھڑی ہو جاتی.

اس کے قریبی پڑوسی ماگھن نے اسے آواز دے کر جلدی گھر سے نکل کر ساتھ چلنے کو کہا تو وہ اپنی بے بسی پر چیخ چیخ کر رونے لگی. اس نے جاتے ہوئے لوگوں کو مدد کے لئے آواز دینے کی بھی کوشش کی مگر جیسے اسکی آواز بھی اس سیلاب کے پانی میں کہیں ڈوبتی جارہی تھی. وہ گھبرائی ہوئی بار بار کبھی اپنے کوٹھری کی طرف دوڑتی تو کبھی باہر آکر جاتے ہوئے لوگوں کی مدد مانگنے کے لئے صحن میں آجاتی جیسے اسکی کوئی قیمتی چیز اندر رہ گئی ہو جسے چھوڑ کر وہ گھر سے باہر نہیں جاسکتی تھی۔

کچھ دیر بعد پانی کے زور سے گھر کی کچی چھوٹی چھوٹی دیواریں بھی اس کی امیدوں کی طرح ایک ایک کر کے ٹوٹنے لگیں تو اسکا دل اور بھی ڈوبنے لگا. دیکھتے دیکھتے تقریباً" سارا گاوں ہی خالی ہوتا جارہا تھا. مگر وہ کس طرح جاسکتی تھی جبکہ اسکا بوڑھا بیمار باپ گھر کے اندر شکستہ کوٹھری میں اک چارپاء پر نیم بے ہوشی کی حالت میں پڑا تھا. شاید وہ اور اسکا بیمار بوڑھا باپ ہی اب پورے گاوں میں اکیلے رہ گئے تھے. پانی تیزی سے اسکے باپ کی چارپاء کو چھونے لگا تھا اور وہ گھٹنوں تک پانی میں ڈوبی ہوئی اپنے باپ کو تسلی دیتی رہی. اس کے گاوں میں سیلاب پہلے بھی آیا تھا مگر اس وقت وہ بہت چھوٹی تھی. اس وقت اسکی ماں زندہ تھی اور وہ اپنے باپ کے کاندھے پر چڑھ کر ان دونوں کے ساتھ گاوں سے باہر نکلی تھی. اسے اس وقت نہ امنڈتے پانی سے کوء خوف تھا نہ ڈوب جانے کا ڈر. اس سیلاب کے وقت اسکے پاس اسکے باپ کا سہارا تھا مگر آج وہ تن تنہا اس سے لڑ رہی تھی. اسکی پوری کوشش تھی کہ وہ اپنے باپو کو کسی طرح اٹھا کر چھت پر لیجائے شاید اسی طرح اسکی جان بچ جائے.

"باپو تھوڑی ہمت کر کے میری پیٹھ پر آجا. میں تجھے چھت پر لیجاوں گی". وہ اپنے باپ کی منت کرتے ہوے بولی.

اپنے باپ کا کوئی جواب نہ پا کر پھر خود ہی اپنے باپ کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسکو سہارا دیتے ہوئے الٹی ہو کر اپنی کمر پر بٹھانے کی کوشش کرنے لگی.

کئی بار کوشش کرنے کے بعد آخر کار وہ اپنے بوڑھے باپ کو اپنی کمر پر بٹھانے میں کامیاب ہوگئی. گھٹنوں تک پانی میں ڈوبنے اور پاؤں کے نیچے چکنی مٹی آجانے کے سبب اپنے نیم بے ہوش باپ کو کمر پر اٹھائے ہوئے اس کو اپنے قدم اٹھانا مشکل ہو رہے تھے. دنیا بیٹی کو باپ کا بوجھ کہتی ہے مگر یہاں آج بیٹی باپ کا بوجھ اٹھا رہی تھی. وقت کتنا بدل چکا تھا. کبھی باپ نے بیٹی کو کاندھے پر اٹھا کر سیلاب میں ڈوبنے سے بچایا تھا اور آج بیٹی باپ کو کمر پر اٹھا کر اسے پانی میں ڈوبنے سے بچانے کی کوشش کر رہی تھی.

> کچھ دیر اپنے گھٹنوں پر یونہی سر ٹکائے رہنے کے بعد اس ہولناک سناٹے میں اسے اک عجیب غیر مانوس سی آواز سنائی دی. جیسے کوئی رو رہا ہو. رات کے اس مہیب سناٹے میں یہ آواز سن کر اسکے پورے بدن میں انجانے خوف سے ایک جھرجھری سی آگئی. وہ کان لگا کر چھت کے نیچے سے آتی ہوئی آواز کو غور سے سننے کی کوشش کرنے لگی. کچھ دیر بعد اسے اپنی چھت کے نیچے گاوں کا ایک آوارہ کتا نظر آیا کہ جو آدھا ڈوبا ہوا پانی سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا تھا اور عجیب عجیب آوازیں نکال رہا تھا. شاید وہ بھوکا تھا اور چھت پر اسکی آہٹ سن کر اس کی جانب آنے کی کوشش کر رہا تھا. اسے آج پہلی بار کسی کتے کو دیکھ کر اتنا ڈر لگ رہا تھا جیسے اگر وہ اسکی چھت پر چڑھ گیا تو اسے کھا ہی جائیگا. نہ جانے کیا سوچ کر غیر ارادی طور سے وہ اپنے کھلے سینے اور ننگے بازوں کو اپنے لمبے کھلے بالوں سے چھپانے کی کوشش کرنے لگی. اس سے پہلے اسے کبھی گاوں کے آوارہ کتوں سے اتنا ڈر نہیں لگا تھا کیونکہ اس کے پاس ہمیشہ اسکے باپو کی لاٹھی رہتی تھی جس سے گاوں کے آوارہ کتے بہت ڈرتے تھے. باپو کی وہ مضبوط لاٹھی بھی سیلاب کے پانی میں ڈوب چکی تھی. اب ایسے میں کسی آوارہ کتے سے وہ خود کو بچائے گی بھی تو کیسے؟
>
> بس یہی سوچ سوچ کر اس کا دل ڈوبا جارہا تھا کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے. آخر وہ دونوں کب تک اسی طرح بھوکے پیاسے چھت پر پڑے رہیں گے. اس بھیانک رات میں اس ویران گاوں میں انھیں بچانے والا آئیگا بھی کون؟. اپنی ایسی خوفناک تنہائی اور بے بسی کے بارے میں سوچ کر وہ ایک بار پھر رو پڑی.

باپ کو کمر پر اٹھائے ہوئے وہ گھر کی کچی دیواروں کے سہارے جب زینے تک پہنچی تو اچانک بجلی کڑکنے کی آواز سے اسکے پاؤں لڑکھڑا گئے اور اسکا باپ اسکی کمر سے زمین پر آرہا. گھر میں آنے والے پانی کا زور بڑھتا ہی جارہا تھا جس میں اسکا باپ آدھا ڈوب چکا تھا. ایک بار پھر اس نے اپنی ساری طاقت جمع کر کے اپنے باپ کی بغلوں میں ہاتھ ڈال کر اسکو پانی سے اٹھانے کی بھرپور کوشش کی. مسلسل کوشش کرنے پر آخر کار وہ اپنے باپ کو زینے کی پہلی سیڑھی پر کھڑا کرنے میں کامیاب ہوگئی.

بارش تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی. پانی میں بھیگنے کے سبب اسکے کپڑے بہت بھاری ہو چکے تھے جسکی وجہ سے اسکو اپنی چنری سنبھالنا بھی مشکل ہو رہا تھا. اس نے اپنے سر سے چنری اتار کر اس سے اپنے باپ کی کمر کو اپنی کمر کے ساتھ باندھ لیا. باپ کے لاغر جسم کو اس نے اپنے جسم سے سٹا کر اپنی چنری کو اس کے گرد اسطرح حمائل کیا کہ اسے باپ کو زینے کی سیڑھی پر سیدھا کھڑا کرنے میں کچھ مدد مل گئی.

اس نے ایک بار پھر اپنے باپ سے منت کی:

"باپو تھوڑا اور ہمت کر لے. میرا سہارا لیکر کچھ سیڑھیاں چڑھنے کی کوشش کر ورنہ تھوڑی دیر میں ہم دونوں یہیں اس پانی میں ڈوب کر مر جائینگے"

شاید خود سے زیادہ اپنی بیٹی کے ڈوب جانے کے خوف سے بوڑھے باپ نے اک آخری کوشش کرتے ہوئے بیٹی کی گردن میں اپنی بانہیں ڈالدیں. اور اس کا سہارا لیکر زینے کی سیڑھیاں اہستہ آہستہ چڑھنے لگا.

چھت پر پہنچ کر دونوں کا سانس چڑھا ہوا تھا. اس دوران بارش کچھ ہلکی ہو چکی تھی مگر ٹھنڈی ہوا ابھی بھی چل رہی تھی. اس نے باپ کو چھت کی گیلی مٹی پر اہستہ سے لٹا دیا اور خود کچی منڈیر پر بیٹھ کر اپنے کپڑوں کا پانی نچوڑنے لگی. منڈیر پر بیٹھے بیٹھے ہی اس نے چاروں طرف نگاہ ڈالی تو اسے گھپ اندھیرے میں کچھ

بھی نظر نہ آسکا. گاوں کے چاروں طرف تا حد نظر پانی ہی پانی تھا. تیز سنسناتی ہوئی ٹھنڈی ہوا کے باعث اس کا منڈیر پر بیٹھنا مشکل ہو رہا تھا. اچانک اس کی نگاہ چھت پر لیٹے ہوئے اپنے باپ پر پڑی. بوڑھے باپ کا پورا جسم ٹھنڈ کے سبب بری طرح سے کانپ رہا تھا. کپڑوں کے نام پر بس ایک پھٹی قمیض اور ایک بوسیدہ دھوتی اس کے جسم پر لپٹی ہوئی تھی اور وہ بھی پوری طرح سے بھیگ چکی تھی.

اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ وہ اس وقت باپ کو ڈھانپنے کے لئے کیا کرے . گھر کا سارا سامان' کپڑے' لتے سب کچھ پانی میں بہہ چکے تھے. کچھ بچا تھا تو بس اسکے جسم پر تین کپڑے. کچھ سوچ کر اس نے اپنی چنری کو ایک بار اور اچھی طرح سے نچوڑا اور تھوڑا ہوا میں ہلا کر اپنے باپ کے کانپتے جسم پر ڈال دیا جس سے اس کے باپ کو تھوڑی راحت ملی۔

مگر چنری اترنے سے اسکا سر' سینہ اور بازو برہنہ ہو گئے تھے اور اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے وہ بیچ بازار میں برہنہ کھڑی ہے. وہ گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگی کہ کہیں اسے کوئی دیکھ نہ رہا ہو. پھر خود ہی دل ہی دل میں سوچنے لگی کہ یہاں اس گھپ اندھیرے میں اسے دیکھنے والا بھلا کون ہوگا. پورا گاؤں ہی خالی ہو چکا ہے. یہاں اب نہ کوئی آدم نہ آدم زاد. یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہاں دور دور تک اسے دیکھنے والا کوئی نہیں ہے وہ شرم سے زمین میں گڑی جا رہی تھی. اس نے اپنے وجود کو اپنے اندر ہی سمیٹنے کی کوشش کی اور اپنے سر کو اپنے گھٹنوں میں دے کر اپنی بانہوں سے گھیر لیا بالکل اسی طرح جس طرح وہ کبھی اپنی ماں کے پہلو میں خود کو چھپا لیتی تھی. وہ بھی یہی مانتی تھی کہ دنیا میں سب سے زیادہ محفوظ جگہ کسی کے لئے اگر کوئی ہے تو وہ ماں کی کوکھ ہی ہوتی ہے. اندر باہر دونوں طرف۔ایسا کرنے سے اسے کچھ سکون ملا اور وہ خود کو تھوڑا قابو میں کر سکی.

کچھ دیر اپنے گھٹنوں پر یونہی سر ٹکائے رہنے کے بعد اس ہولناک سناٹے میں اسے اک عجیب غیر مانوس سی آواز سنائی دی. جیسے کوئی رو رہا ہو. رات کے اس مہیب سناٹے میں یہ آواز سن کر اسکے پورے بدن میں انجانے خوف سے ایک جھرجھری سی آ گئی. وہ کان لگا کر چھت کے نیچے سے آتی ہوئی آواز کو غور سے سننے کی کوشش کرنے لگی. کچھ دیر بعد اسے اپنی چھت کے نیچے گاوں کا ایک آوارہ کتا نظر آیا کہ جو آدھا ڈوبا ہوا پانی سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا تھا اور عجیب عجیب آوازیں نکال رہا تھا. شاید وہ بھوکا تھا اور چھت پر اسکی آہٹ سن کر اس کی جانب آنے کی کوشش کر رہا تھا. اسے آج پہلی بار کسی کتے کو دیکھ کر اتنا ڈر لگ رہا تھا جیسے اگر وہ اسکی چھت پر چڑھ گیا تو اسے کھا ہی جائیگا. نہ جانے کیا سوچ کر غیر ارادی طور سے وہ اپنے کھلے سینے اور ننگے بازوں کو اپنے لمبے کھلے بالوں سے چھپانے کی کوشش کرنے لگی. اس سے پہلے اسے کبھی گاؤں کے آوارہ کتوں سے اتنا ڈر نہیں لگا تھا کیونکہ اس کے پاس ہمیشہ اسکے باپو کی لاٹھی رہتی تھی جس سے گاوں کے آوارہ کتے بہت ڈرتے تھے. باپو کی وہ مضبوط لاٹھی بھی سیلاب کے پانی میں ڈوب چکی تھی. اب ایسے میں کسی آوارہ کتے سے وہ خود کو بچائے گی بھی تو کیسے؟

بس یہی سوچ سوچ کر اس کا دل ڈوبا جا رہا تھا کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے. آخر وہ دونوں کب تک اسی طرح بھوکے پیاسے چھت پر پڑے رہیں گے . اس بھیانک رات میں اس ویران گاؤں میں انھیں بچانے والا آئے گا بھی کون ؟. اپنی ایسی خوفناک تنہائی اور بے بسی کے بارے میں سوچ کر وہ ایک بار پھر رو پڑی. نیم خوابیدہ باپ نے اس سے اچانک رونے کا سبب پوچھا تو وہ اپنی سسکیوں کو روکتی ہوئی اپنے باپ کے قریب جا کر اس سے لپٹ کر اس کے ساتھ ہی چھت پر لیٹ گئی. اپنی سسکیوں سے اپنے باپ کی توجہ ہٹانے کی غرض سے وہ اس کا کانپتا جسم آہستہ آہستہ دبانے لگی. باپ کی تسلی کے لیے اس نے اس سے بس یوں ہی کہہ دیا کہ اسے اس وقت اسکی ماں کی بہت یاد آ رہی ہے جو اسے چھوڑ کر پچھلے برس ہی اس دنیا سے جا چکی تھی.

ماں کا ذکر سن کر باپ بھی اسکے ساتھ رونے لگا تو وہ اپنا رونا بھول کر اسے دلاسہ دیتے ہوئے اسکے آنسو پوچھنے لگی. پر اس کا دل ابھی بھی قابو میں نہ تھا۔ کیونکہ اس کو اسکی ماں کی آج بہت یاد آ رہی تھی. جب کبھی بھی برسات میں آسمان پر بادل گرجتے اور بجلی کڑکتی تو اسے بہت ڈر لگتا اور وہ اپنے بستر سے اٹھ کر ماں کے ساتھ اسکے بستر میں گھس جاتی تھی۔

ماں اسے اکثر ٹوکتی تھی کہ اب وہ بڑی ہو چکی ہے اسے ان سب چیزوں سے ڈرنا نہیں چاہئے. مگر اسے جب تک سکون نہ ملتا تھا جب تک وہ اسے تھپکی دے کر سلا نہ دیتی تھی. اس کا دل شدت سے چاہ رہا تھا کہ کاش اسکی ماں کہیں سے چل کر آ جائے اور وہ اسکی گود میں سر رکھ کر کچھ دیر کے لئے سو جائے۔

"باپو بھوک لگ رہی ہوگی. بس صبح ہونے میں کچھ ہی گھنٹے بچے ہیں. شاید صبح ہوتے ہی کچھ لوگ ہمیں یہاں سے بچانے آ جائیں"اس نے باپ کو ایک بار پھر تسلی دینے کی کوشش کی مگر اندر سے اس کا دل ناامیدی کے سیلاب میں ڈوبتا جا رہا تھا.

ابھی باپ بیٹی میں بات چیت چل ہی رہی تھی کہ انھیں گھر کے باہر پانی میں کچھ کشتیاں کھینے کی آوازیں آنے لگیں. اس نے غور سے کان لگا کر ان آوازوں کو سن کر اندازہ لگانے کی کوشش کی وہ کون لوگ ہیں. دل یہی کہہ رہا تھا کہ ہو نہ ہو یہ ضرور کسی سرکاری امدادی ٹیم کے لوگ ہیں جو ہمیں یہاں سے نکالنے کے

لئے آئے ہیں . یہی سوچتی ہوئی وہ دوڑ کر چھت کی منڈیر پر جا کر کھڑی ہوگئی اور مدد کے لئے زور زور سے چلانے لگی:

'بچاؤ بچاؤ!! ارے کوئی ہے کوئی ہے یہاں. ہم کل سے یہاں بھوکے پیاسے پھنسے پڑے ہیں۔'

اس کی چیخ و پکار سن کر ایک کشتی قریب آ کر چھت کی منڈیر سے لگ گئی. اس چھوٹی سی کشتی میں دو لوگ سوار تھے۔ یہ دیکھ کر اسکی جان میں جان آئی. یہ خوشخبری سنانے کے لئے وہ دوڑ کر اپنے باپ کے پاس آئی.

" باپو بھگوان نے ہماری سن لی. ہمیں بچانے کے لئے وہ لوگ آ گئے ہیں. بس تو تھوڑی ہمت کر لے. میں سہارا دونگی تجھے کشتی میں پہلے بٹھانے کے لئے".

اسکی آواز میں خوشی کے ساتھ لرزہ تھا.

کشتی سواروں میں سے ایک شخص اچک کر چھت پر آ گیا.

'تم بس دو ہی لوگ ہو یا کوئی اور بھی ہے تمہارے ساتھ۔' کشتی والے نے بڑی نرمی سے اس سے پوچھا۔

" ہاں بھیا ہم بس دو ہی لوگ ہیں. یہ میرا باپو ہے بہت بیمار ہے چل پھر نہیں سکتا تم تھوڑا سہارا دو گے تو یہ کشتی میں بیٹھ جائے گا". اس نے کشتی والے شخص کے سامنے گڑگڑا کے التجا کی.

رات کے گھپ اندھیرے میں اس نے اس شخص کو پہچاننے کی بھی کوشش کی مگر پہچان نہ سکی شاید وہ اس کے گاؤں کا نہیں تھا.

" ہاں ہاں ٹھیک ہے ہم سہارا نہیں دیں گے تو اور کون دیگا" اس شخص نے عجیب نظروں سے اسکے نیم برہنہ جسم کو ٹٹولنے کی کوشش کی تو وہ اسکی نظریں دیکھ کر گھبرا گئی اور جلدی سے اپنے باپو کے قریب جا کر کھڑی ہوگئی.

" دیکھو ہماری کشتی بہت چھوٹی ہے اسمیں تم دونوں ایک ساتھ نہیں جا سکتے۔ اس لئے ہم تمہیں ایک ایک کر کے یہاں سے لے جائیں گے " کشتی والے نے اسکے تھوڑا قریب آتے ہوئے بتایا.

" نہیں میں باپو کو اکیلا نہیں چھوڑونگی اگر ہم جائیں گے تو دونوں ساتھ جائیں گے ورنہ نہیں جائینگے". اس نے بھی اپنی ساری ہمت جمع کر کے اسے دوٹوک جواب دیدیا.

'یہ ناممکن ہے۔ کشتی ڈوب سکتی ہے ہم یہ خطرہ مول نہیں لے سکتے". کشتی والا اسے ڈرانے لگا.

" کچھ بھی ہو۔ میں باپو کو اکیلا نہیں چھوڑونگی. تم لوگ جاؤ. ہم صبح تک اور انتظار کر لیں گے " اس نے دوسری جانب منہ پھیر کر اسے اپنا فیصلہ سنا دیا.

" لیکن یہ ہماری ڈیوٹی ہے کہ ہم تم لوگوں کو یہاں سے بہ حفاظت نکال لے جائیں." کشتی والا اب اس کے اور قریب آ گیا تھا.

" تم ہماری بات کیوں نہیں سمجھ رہی ہو. بوڑھے سے زیادہ قیمتی تمہاری جان ہے ہم تمہیں پہلے یہاں سے نکالنے کی کوشش کریں گے . بس ہم پر تھوڑا بھروسہ رکھو" کشتی والا اب اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے کشتی کی طرف کھینچنے لگا.

وہ چیختی رہی چلاتی رہی مگر ان کشتی والوں نے اسے زبردستی کشتی میں دھکیل ہی دیا. کچھ دیر تک تو کشتی کے چپو چلنے کی آواز کے ساتھ اس کی چیخیں پانی کی لہروں پر تڑپتی رہیں' نوحہ کرتی رہیں اور پھر کچھ دیر بعد گاؤں کے کسی سنسان قبرستان میں کہیں دفن ہوگئیں. پانی میں آتی ہوئی طغیانی بھی اب کچھ کم ہو چکی تھی. بھوک سے بلکتے آوارہ کتے کا بھی کہیں کوئی پتہ نہ تھا. گھر کے باہر کسی مرغی کے بکھرے ہوئے پر اور اسکا آدھا کھایا ہوا جسم بکھرا پڑا تھا. شاید وہ مرغی آوارہ کتے کی بھوک کا شکار ہوگئی تھی.

دن نکلا پہ سورج نہ نکلا. فضا میں ہر طرف مردوں کے سڑنے کی سی بدبو پھیل رہی تھی. کبھی کبھی ایک دو امدادی کشتیاں ادھر ادھر جاتی ہوئی نظر آئیں مگر اس کا ابھی تک دور دور کہیں کوئی پتہ نہ تھا. شام ہوتے ہوتے بارش ایک بار پھر تیزی سے برسنے لگی. پانی ایک بار پھر چڑھنے لگا۔ کھلی چھت پر اس کے باپ کا جسم دن و رات بارش کے پانی میں بھیگ کر پورا ٹھنڈا ہو چکا تھا. اسکی آنکھیں بیٹی کے انتظار میں پتھرا چکی تھیں اور وہ انتظار کرتا بھی تو آخر کب تک.

ابھی رات کا دوسرا پہر ہی گذرا تھا کہ چھت پر گھپ اندھیرے میں اچانک ایک ہیولا ابھرا. کشتی والے اسے چھت پر واپس چھوڑ کر جا چکے تھے . وہ تھوڑی دیر باپ کے ٹھنڈ سے اکڑے ہوئے جسم کے سامنے خاموش حیرت زدہ بنی کھڑی رہی۔

اسکی آنکھوں میں آنسو خشک ہو چکے تھے . اب اس کے جسم پر اسکی اپنی پرانی چولی کی جگہہ ایک نئی سرخ ساری لپٹی ہوئی تھی. باپ کا نیم برہنہ ٹھنڈ سے اکڑا ہوا مردہ جسم اس کے سامنے کفن کے انتظار میں پڑا تھا۔

ایک بار اس نے اپنے باپ کے مردہ بے کفن جسم کو دیکھا اور پھر اپنے جسم پر لپٹی ہوئی نئی سرخ ساری پر نظر ڈالی. اچانک اس نے اپنے جسم سے وہ سرخ ساری کھولنا شروع کر دی اور پھر کھلی سرخ ساری کو آہستہ سے اپنے باپ کے برہنہ جسم پر ڈال دیا۔

کچھ دیر برہنہ حالت میں وہ باپ کے سرخ ساری سے ڈھکے جسم کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی رہی. شاید اسے اپنے گاؤں کی وہ ریت یاد آ گئی تھی کہ جب اس کی گاؤں میں اپنی ساری ذمہ داریاں نبھانے کے بعد کوئی مرتا ہے تو اسے گاؤں والے سرخ رنگ کا کفن دیتے ہیں. اور پھر اس نے پلٹ کر چھت سے باہر پانی میں چھلانگ لگا دی۔

□□□

میرا

تبسم زہرا

نئی بستی، عبداللہ پور
قلعہ روڈ، میرٹھ

آج سورج کی شعاعوں نے جیسے ہی بادلوں کا کلیجہ چیرتے ہوئے زمین کو اپنی تپش اور روشنی سے منور کیا، تو ذی روحوں میں حرارت کے ساتھ ساتھ چاروں طرف رنگ ہی رنگ بکھر گئے۔ ہرا، لال، پیلا، نیلا، گلابی، جامنی مختلف رنگوں نے لوگوں کے دلوں کو مسرور کرتے ہوئے ان کے چہروں پر خوشیاں بکھیر دیں۔ لوگ گھروں سے نکل آئیں اور ہر انسان شکوے شکایتوں کو مٹاتے ہوئے ایک دوسرے سے گلے مل مل کر مبارک باد پیش کرنے لگا۔

آج مختلف رنگوں میں رنگے ہوئے یہ لوگ زندگی کے ہلکے رنگوں سے قطع نظر زندگی کی شادمانیوں میں مصروف تھے اور پوری بستی خدا کی دی ہوئی اس خصوصیت سے محروم نظر آنے لگی تھی جس سے انسانوں کی الگ شناخت ہے، یعنی مختلف شکل وصورت۔ آج کا یہ تہوار ہر سال جس مقصد کے تحت منایا جاتا ہے اس سے تو سبھی لوگ واقف ہیں لیکن اس کی ایک اچھی مثال کل میرا نے پیش کی۔ اس نے بستی کے دادا سورج سنگھ سے اپنے گھر کو بچالیا۔ جس طرح بھگوان وشنو نے نرسنگھ کا اوتار لے کر پرلاد کو بچانے کے لیے ہرن کشیپ کو مار دیا تھا اور برائی کو مات دی تھی اسی طرح میرا نے کمزور ہوتے ہوئے بھی سورج سنگھ جیسے طاقتور شخص کا مقابلہ کیا، وہ ایک شیرنی کی طرح اس کے سامنے ڈٹی رہی اور سورج سنگھ کو جیل میں ڈلوادیا۔

آٹھویں پاس میرا ایک روایتی عورت ہے اس کا رنگ خاصا سیاہ ہے چہرے پر آنکھیں ہی آنکھیں نظر آتی ہیں لیکن ان آنکھوں میں مختلف خواب پرورش پاتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، شرم وحیا کی چادر میں لپٹی ہوئی میرا کا جسم باس پر چڑھے کپڑے کی طرح معلوم ہوتا ہے لیکن اس جسم میں خوابوں کی تکمیل کے لیے عجیب پھرتیلی ہے، حلق سے آواز مشکل سے باہر آتی ہے لیکن نہ جانے اس وقت اس میں اتنی تیزی کہاں سے آجاتی ہے جب برجو کی لڑائی کسی سے ہوجاتی ہے اس وقت وہ برجو سے آگے آگے لوگوں کا مقابلہ کرتی ہے اور اتنی طاقت سے چلاتی ہے کہ چہرے کے مسلس تن جاتے ہیں، سانس پھول جاتی ہے، گلے کی نسیں کھنچ جاتی ہیں، جسم تمتما اٹھتا ہے اس وقت اس کی حالت ایسی ہوتی ہے کہ اس کو دیکھ کر اس پر نظر ڈالنے والے بھی خوف زدہ ہوجائیں۔

میرا نے اچھے برے میں ہمیشہ برجو کا ساتھ دیا اور ایسا کبھی نہ ہوا کہ وہ برجو کو لے کر کسی سے ہار گئی ہو، ہاں لیکن ایسا اکثر ہوتا کہ جب برجو شراب کے نشے میں گھر آتا اور چھوٹی چھوٹی بات میں اس پر گالیاں برسانے لگتا اس پر طرح طرح سے لعن طعن کرتا اور اسے دوسری شادی کی دھمکی دیتا تو میرا بھی اس کی بات کا الٹا سیدھا جواب دے دیتی ۔ اس وقت برجو میرا پر ہاتھ اٹھا دیتا اور اسے خوب مارتا۔ میرا گرتی پڑتی ادھر اُدھر بھاگتی ۔ آواز سن کر آس پاس کے لوگ جمع ہوجاتے اور اس بدنصیب کا تماشا بن جاتا۔

شروع شروع میں جب میرا کو برجو نے مارا تھا تو لوگوں نے میرا کو چھڑانے کی کوشش کی تھی لیکن برجو نشے کی حالت میں بچانے والے کے پیچھے پڑ جاتا اور وہیں کھڑے کھڑے لوگوں کی عزت کو تار تار کر دیتا اور اب اسی لیے لوگوں نے برجو سے دوری اختیار کرنے میں ہی اپنی بھلائی سمجھی۔ ہاں ایک دو بار میرا نے تھانے میں اس کے خلاف رپورٹ بھی کی اور پولیس اسے اٹھا بھی لے گئی، لیکن پھر اگلے دن میرا خود ہی تھانے جا کر برجو کو چھڑا لاتی، اور برجو چند روز بعد پھر سے وہی حرکتیں کرنے لگتا۔

سورج سنگھ کے جیل میں جانے سے بستی میں آج ہولی بڑی دھوم دھام سے منائی جارہی تھی۔ ہر کسی کی زبان پر یہی چرچا تھا اور سب میرا کی بہادری کی داد دے رہے تھے۔ آج میرا اور برجو بھی برسوں بعد اتنی خوشی سے ہولی کھیل رہے تھے۔ کیونکہ جب سے میرا اس گھر میں آئی تھی تب سے آج تک وہ پریشان ہی رہی۔ وہ ایک عمر تک تو زندہ دل ہوکر زندگی بسر کرتی تھی لیکن جب اس کے بابا مہندر چندسین کا سونے کا کاروبار منشیوں کے ہاتھوں برباد ہوگیا اور مہندر چندسین کوڑی کوڑی کے محتاج ہوگیے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے اور گھر چھوڑ کر کہیں چلے گیے، تو اس غربت کے عالم میں میرا کی ماں کس طرح دو جوان بیٹیوں کی پرورش کر پاتی اسی لیے کم عمری میں ہی میرا کی شادی ایک ایسے لڑکے سے کر دی گئی جو ایک مضبوط چھت بھی میرا کو نہ دے سکتا تھا۔

سورج سنگھ کے جیل میں جانے سے بستی میں آج ہولی بڑی دھوم دھام سے منائی جارہی تھی۔ ہر کسی کی زبان پر یہی چرچا تھا اور سب میرا کی بہادری کی داد دے رہے تھے۔ آج میرا اور برجو بھی برسوں بعد اتنی خوشی سے ہولی کھیل رہے تھے۔ کیونکہ جب سے میرا اس گھر میں آئی تھی تب سے آج تک وہ پریشان ہی رہی۔ وہ ایک عمر تک تو زندہ دل ہوکر زندگی بسر کرتی تھی لیکن جب اس کے بابا مہندر چندسین کا سونے کا کاروبار منشیوں کے ہاتھوں برباد ہوگیا اور مہندر چندسین کوڑی کوڑی کے محتاج ہوگیے تو وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے اور گھر چھوڑ کر کہیں چلے گیے، تو اس غربت کے عالم میں میرا کی ماں کس طرح دو جوان بیٹیوں کی پرورش کر پاتی اسی لیے کم عمری میں ہی میرا کی شادی ایک ایسے لڑکے سے کر دی گئی جو ایک مضبوط چھت بھی میرا کو نہ دے سکتا تھا۔ میرا جب بیاہ کر اس گھر میں آئی تھی اس وقت وہ سولھ سال کی تھی اس نے اس جھونپڑی میں پانچ بچوں کو جنم دیا جس میں اب ایک لڑکا اور ایک لڑکی باقی تھے جواب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہے تھے۔ میرا نے اپنی شادی سے آج تک یعنی بیس سال کے طویل عرصے میں بہت دکھ سہے، مصیبتیں اٹھائیں پائی پائی جوڑ کر سرکاری محکمے میں پیسے جمع کرائیں اور اب جا کر میرا کو آسمان اور زمین کے طنابوں کے بیچ ایک مضبوط سایہ ملا تھا جو اس کا اپنا تھا اور جس کی اینٹ اینٹ میں اس کا خون جگر صرف ہوا تھا۔ میرا نے گھر بنانے کے لیے برسوں محنت مزدوری کی اپنا پیٹ کاٹا اور آج اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ سفیدی سے اوٹ پوٹ دیواروں کو جب بھی دیکھتی تو اس کے دل میں بچوں کی شادی کے ارمان ہچکولے کھانے لگتے۔

لڑکے سے کر دی گئی جو ایک مضبوط چھت بھی میرا کو نہ دے سکتا تھا۔

میرا جب بیاہ کر اس گھر میں آئی تھی اس وقت وہ سولھ سال کی تھی اس نے اس جھونپڑی میں پانچ بچوں کو جنم دیا جس میں اب ایک لڑکا اور ایک لڑکی باقی تھے جواب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہے تھے۔ میرا نے اپنی شادی سے آج تک یعنی بیس سال کے طویل عرصے میں بہت دکھ سہے، مصیبتیں اٹھائیں پائی پائی جوڑ کر سرکاری محکمے میں پیسے جمع کرائیں اور اب جا کر میرا کو آسمان اور زمین کے طنابوں کے بیچ ایک مضبوط سایہ ملا تھا جو اس کا اپنا تھا اور جس کی اینٹ اینٹ میں اس کا خون جگر صرف ہوا تھا۔

میرا نے گھر بنانے کے لیے برسوں محنت مزدوری کی اپنا پیٹ کاٹا اور آج اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ سفیدی سے اوٹ پوٹ دیواروں کو جب بھی دیکھتی تو اس کے دل میں بچوں کی شادی کے ارمان ہچکولے کھانے لگتے۔

آج کی یہ ہولی میرا کے لیے اس لیے اور زیادہ خاص تھی کہ میرا ہر ہولی پر جو اپنے لیے دعائیں کرتی تھی جو منتیں مانگتی تھی وہ اب پوری ہونے کو تھی اور اسی لیے آج وہ تمام خواب میرا کی آنکھوں میں جگ مگ ہو رہے تھے آج میرا پر ہولی کے رنگوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے گہرے رنگ بھی چھائے ہوئے تھے وہ رنگوں میں اوٹ پوٹ اتنی خوش تھی کہ اسے اپنی شد بدھ بھی نہ تھی، اور انھیں رنگوں میں اس نے برجو کو بھی رنگ لیا تھا۔

جب تمام رنگ اپنا کمال دکھا چکے اور رنگ کھیلا جا چکا تو سبھی لوگ اپنے اپنے گھروں کو چلے گیے۔ شام کا وقت تھا میرا گھر کے کاموں میں مصروف تھی کہ برجو گھر میں تیزی سے داخل ہوا اور میرا سے شراب کے لیے کچھ پیسے مانگے۔ میرا نے گردن ہلاتے ہوئے کہا۔

'پاس پیسے نہیں ہیں۔'

برجو نے آنکھیں پھیلا کر میرا کو دیکھا۔ میرا کو محسوس ہوا کہ جیسے اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا ہو۔

برجو نے پیسے نہ ملنے پر اتنی بے عزتی محسوس کی کہ اس نے فوراً میرا کے بال اپنے مٹھی میں جکڑ لیے اور گھسیٹتے ہوئے باہر لے آیا۔ میرا چلاتی ہوئی خود کو چھڑانے کی کوشش کرنے لگی۔ وہ اس سے بچنا چاہتی تھی مگر برجو تو جیسے آج شراب کے پیسے نہ ملنے پر وحشی بن گیا ہو۔ وہ میرا کو بری طرح پیٹنے لگا اور میرا اس سے بچنے کے لیے گرتی پڑتی کبھی گھر میں گھس جاتی تو کبھی باہر بھاگتی لیکن برجو اس کے پیچھے پیچھے وحشی کی طرح گھوم رہا تھا۔ اس وقت نہ جانے کیسے میرا برجو کے ہاتھ آ گئی اور اس نے میرا کو زور سے دھکا دے کر زمین پر گرا دیا اور اس پر لاتوگھسوں کی بارش کر دی۔ برجو نے اس کو اتنا مارا کہ آج میرا کو نہ اپنے پلو کا ہوش تھا نہ کپڑوں کی شد بدھ تھی۔

وہ اس طرح زمین پر پڑی تھی کہ جیسے اب اس میں سانس نہیں ہے۔ ماں کو دیکھ کر سیتا برجو سے احتجاج کرنے لگی مگر برجو پر تو جیسے آج جنون طاری تھا اس نے سیتا کے ایک زوردار طمانچہ رسید کر دیا۔ سیتا گھوم کر زمین پر گر پڑی۔

یہ دیکھ کر میرا بھوکی شیرنی کی طرح اٹھی اور اس نے برجو پر ایک بڑے پتھر سے حملہ کر دیا۔ وہ پوری کانپ رہی تھی۔ اس کی زبان لڑکھڑا رہی تھی مگر وہ چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی۔

’لے لے... آج تو بھی مار کا مجا چکھ...‘

میرا کی ہمت دیکھ کر آج لوگوں کے چہروں پر مسکراہٹ تھی۔ لوگ میرا کو دیکھ کر سوچ رہے تھے کہ جس عورت نے اتنے سالوں میں کبھی پلٹ کر وار نہیں کیا آج اس کو کیا ہو گیا ہے۔

برجو نیچے پڑا ہوا میرا کی مار کھاتا رہا۔ اس نے اٹھنا بھی چاہا تو میرا نے برجو کو لات مار کر پھر گرا دیا اس نے برجو کو لاکھ کوشش کے بعد بھی اٹھنے نہ دیا، وہ اپنی پوری طاقت سے برجو پر وار کرتی رہی اور برجو کو اتنا مارا کہ برجو زمین پر کئی گھنٹے نیم جاں پڑا رہا۔

آج کی صبح میرا کی زندگی میں جتنے رنگوں کی سوغات لے کر آئی تھی آج کی رات اتنی ہی بھیانک اور کالی تھی۔ جو میرا کی زندگی میں اماوس کی طرح چھا گئی تھی۔ میرا برجو کی حالت دیکھ کر ڈر گئی اور خوف کے مارے اپنے دونوں بچوں کے ساتھ میکے چلی گئی۔ چار پانچ گھنٹے بعد برجو اٹھا اور لڑکھڑاتا ہوا گھر میں چلا گیا۔

اب برجو گھر میں اکیلا تھا اس دن کے بعد کئی روز گزر گیے نہ تو کبھی اس گھر سے شور کی آواز آئی اور نہ ہی کسی نے برجو کو آتے جاتے دیکھا۔ ادھر میرا کو میکے میں دو دن ہی گزر رہے تھے کہ اس کی فکر بڑھتی چلی جا رہی تھی اس کی نظر کبھی دروازے پر اٹکتی تو کبھی وہ سوچ میں گم ہو جاتی کہ نہ جانے میری مار نے برجو پر کیا ظلم ڈھایا۔۔۔ وہ سہی بھی ہے یا پھر کسی پریشانی میں مبتلا ہے۔

میرا میکے میں پانچ دن رہی۔ لیکن یہ چانچ دن کس انتظار اور بے چینی سے کٹے میرا ہی جانتی تھی۔ چھٹے دن کی صبح نمودار ہوئی تو میرا بچوں کو لے کر وہاں سے نکل گئی۔ دوپہر کو گھر پہنچتی دروازے کی کنڈی لگی تھی۔ برجو گھر پر نہیں تھا۔ شام کو جب برجو گھر واپس آیا ۔تو وہ نشے کے سرور میں نہ تھا۔ وہ بچوں کو دیکھ کر خوش ہوا ،سیتا نے پانی لا کر پلایا۔ میرا نے کھانا سامنے لا کر رکھ دیا۔ لیکن برجو نے میرا کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ لیکن میرا کے لیے آج کا یہ دن اور دن کی طرح نہیں تھا۔ گھر کے سب خوش تھے۔ بچے اس لیے خوش تھے کہ اپنے گھر لوٹ آئے تھے۔ وہ اس لیے خوش تھی کہ برجو صحیح سلامت تھا وہ خاموش تھا اس نے میرا کو کچھ نہیں کہا تھا۔ لیکن میرا کو اس بات کا احساس کہاں تھا کی یہ خاموشی طوفان سے پہلے کی خاموشی ہے۔

صبح ہوئی تو برجو بغیر کسی کو کچھ کہے گھر سے نکل گیا اور میرا کھیتوں پر کام کرنے چلی گئی۔ لڑکا کھیل کود میں لگا تھا اور سیتا اپنی سہیلیوں کے ساتھ بناؤ سنگار میں لگی تھی وہ کبھی اپنے بالوں کو سنوارتی تو کبھی سر پر پلو لے کر شادی شدہ ہونے کی ایکٹنگ کرتی۔

اب برجو گھر میں اکیلا تھا اس دن کے بعد کئی روز گزر گیے نہ تو کبھی اس گھر سے شور کی آواز آئی اور نہ ہی کسی نے برجو کو آتے جاتے دیکھا۔ ادھر میرا کو میکے میں دو دن ہی گزر رہے تھے کہ اس کی فکر بڑھتی چلی جا رہی تھی اس کی نظر کبھی دروازے پر اٹکتی تو کبھی وہ سوچ میں گم ہو جاتی کہ نہ جانے میری مار نے برجو پر کیا ظلم ڈھایا۔۔۔ وہ سہی بھی ہے یا پھر کسی پریشانی میں مبتلا ہے۔

میرا میکے میں پانچ دن رہی۔ لیکن یہ چانچ دن کس انتظار اور بے چینی سے کٹے میرا ہی جانتی تھی۔ چھٹے دن کی صبح نمودار ہوئی تو میرا بچوں کو لے کر وہاں سے نکل گئی۔ دوپہر کو گھر پہنچتی دروازے کی کنڈی لگی تھی۔ برجو گھر پر نہیں تھا۔ شام کو جب برجو گھر واپس آیا ۔تو وہ نشے کے سرور میں نہ تھا۔ وہ بچوں کو دیکھ کر خوش ہوا ،سیتا نے پانی لا کر پلایا۔ میرا نے کھانا سامنے لا کر رکھ دیا۔ لیکن برجو نے میرا کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ لیکن میرا کے لیے آج کا یہ دن اور دن کی طرح نہیں تھا۔ گھر کے سب خوش تھے۔ بچے اس لیے خوش تھے کہ اپنے گھر لوٹ آئے تھے۔ وہ اس لیے خوش تھی کہ برجو صحیح سلامت تھا وہ خاموش تھا اس نے میرا کو کچھ نہیں کہا تھا۔ لیکن میرا کو اس بات کا احساس کہاں تھا کی یہ خاموشی طوفان سے پہلے کی خاموشی ہے۔

صبح ہوئی تو برجو بغیر کسی کو کچھ کہے گھر سے نکل گیا اور میرا کھیتوں پر کام کرنے چلی گئی۔ لڑکا کھیل کود میں لگا تھا اور سیتا اپنی سہیلیوں کے ساتھ بناؤ سنگار میں لگی تھی وہ کبھی اپنے بالوں کو سنوارتی تو کبھی سر پر پلو لے کر شادی شدہ ہونے کی ایکٹنگ کرتی۔ تبھی اچانک دروازہ کھلا اور برجو کے ساتھ سجے دھجے کپڑے پہنے ہوئے ایک لڑکی گھر میں داخل ہوئی۔ یہ لڑکی سیتا سے بس چند سال بڑی ہوگی۔ برجو نے اسے

چارپائی پر بٹھایا اور سیتا سے پانی لانے کو کہا، سیتا کچھ تو سمجھ گئی تھی لیکن وہ کیا کر سکتی تھی وہ ماں کا انتظار کرنے لگی جب شام کو میرا گھر میں داخل ہوئی تو فوراً سیتا نے سب کچھ میرا کو بتا دیا۔ میرا کے پورے تن بدن میں تو جیسے آگ لگ گئی، پیروں تلے سے زمین کھسک گئی، وہ رادھا کا ہاتھ پکڑ کر باہر نکالنے لگی کہ اتنے میں برجو آ گیا اور اس نے میرا کو روک دیا، اور میرا کو واپس اپنے میکے جانے کے لیے کہا۔ یہ صدمہ میرا پر گراں گزرا اور میرا روتی ہوئی اندر چلی گئی، اس دن اس کی روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی۔

اس دن کے بعد میرا نے نہ تو کبھی برجو کی طرف دیکھا اور نہ ہی کبھی زبان سے کچھ کہا۔ وہ صبح اٹھتی چائے پی کر کام کے لیے چلی جاتی۔ اب میرا کی زندگی اس کمرے کی چار دیواری میں قید تھی وہ کمرے کے باہر جلدی سے قدم بھی نہ رکھتی۔ وہ برجو کو دیکھنا نہیں چاہتی تھی اسی لیے صبح کو کھیتوں پر کام کرنے چلی جاتی اور شام کو آ کر چارپائی پر ایسی پڑتی کہ جیسے اب اس کی طاقت نے جواب دے دیا ہے۔ مہینوں گزر چکے تھے۔ لیکن میرا کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ گرا تھا۔ میرا کی طبیعت اب خراب رہنے لگی تھی۔ میرا کی غیر موجودگی اور بچوں پر دھیان نہ دیے جانے پر مرا کا بیٹا راکیش غلط لوگوں کے ساتھ بیٹھنے لگا تھا اور سورج سنگھ نے جیل سے چھٹنے کے بعد اس کے سر پر اپنا ہاتھ رکھ دیا تھا، اور اب راکیش کئی کئی دن گھر نہیں آتا تھا۔ سیتا پڑوس کے ایک لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی تھی اور اب ڈھونڈنے پر اس کا کہیں پتہ نہیں چل پا رہا تھا۔ غرض کے میرا کی زندگی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ اب اس کے تمام خواب ہچکیاں لے کر دم توڑ چکے تھے۔ میرا ان ٹوٹے ہوئے خوابوں کا بوجھ سنبھال نہیں پا رہی تھی اور پھر اس کے بعد ایک رات وہ آئی کہ جب میرا رات کے سناٹے میں کمرے میں لیٹی ہوئی اس اندھیری رات میں اپنے خوابوں کا سوگ منا رہی تھی۔ کمرے کی تاریک فضا میں اس کے سانسوں کی آواز گونج رہی تھی۔ اس کے لب سل چکے تھے مگر دماغ چرخی کی ڈور کی طرح کبھی خیالی پتنگ کو آگے بڑھاتا اور کبھی پیچھے چرخی میں لپیٹ دیتا۔

اس کے پورے وجود میں ایک عجیب بے چینی چھائی ہوئی تھی کہ اچانک اس کو اپنے سینے میں شدید درد محسوس ہوا۔ اس کو لگا کہ اس کے ہاتھ پیر شل ہو رہے ہیں اس نے سوچا کی پانی پی لے تاکہ طبیعت بہتر ہو جائے۔ وہ اپنے دونوں ہاتھوں کو ٹکا کر چارپائی پر سے اٹھی اور جہاں پانی رکھا تھا اس طرف چل پڑی لیکن اس سے پہلے کہ وہ پانی کے پاس پہنچتی اسے اپنے سینے میں تیز درد کا دوسرا جھٹکا محسوس ہوا اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنے سینے کو جکڑ لیا اور سنبھلتے سنبھلتے زمین پر گر پڑی اور ایسا گری کہ پھر کبھی اٹھ نہ سکی۔ اس کی آنکھیں پھیلنے لگی اور چہرے پر تشنج کے آثار ہویدا ہو گئے۔

صبح نمودار ہوئی تو میرا کے خیالوں کو ڈور ٹوٹ چکی تھی اور اس کا جسم ہی اس کے خوابوں کا مدفن بن چکا تھا۔ کمرے میں کوئی آہٹ نہ پا کر جب برجو نے کمرے میں قدم رکھا تو میرا فرش پر اوندھے منہ پڑی تھی اس کے ایک ہاتھ میں پیسوں کی بندھی ہوئی ایک موٹی پڑیا تھی جو اس نے اپنے بچوں سے متعلق خوابوں کی تکمیل کے لیے جوڑے تھے۔ اب ان پیسوں سے میرا کے خواب تو پورے نہ ہو سکتے تھے لیکن یہ پیسے میرا کے خوابوں کو دہن کرنے میں ضرور کام آ سکتے تھے اور یہی ہوا کہ میرا کے تمام خواب کفن کے ساتھ ہی جل کر خاک ہو گئے۔

دن گزرتے گئے اور گزرتے دنوں کے ساتھ ہی برجو کو میرا کی کمی کا احساس ہونے لگا، برجو اب روز شراب کے نشے میں گھر میں داخل ہوتا۔ آج جب برجو گھر آیا تو وہ بہت پریشان تھا اس پریشانی کے عالم میں وہ کبھی ایک کمرے میں جاتا کبھی دوسرے میں، کبھی اوپر جاتا کبھی نیچے۔ اس کو سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ رادھا اس کو حیرانی سے تک رہی تھی۔ پھر وہ اچانک رکا اور چارپائی پر منھ لٹکا کر بیٹھ گیا۔ اتنے میں رادھا پانی لے کر اس کے پاس آئی اور پانی کا گلاس اس کی طرف بڑھا دیا۔ برجو نے بڑی بے بسی سے رادھا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''میرا''

رادھا نے جواب دیا ''میرا تو مر گئی''

برجو نے رادھا کے بڑھے ہوئے ہاتھ سے پانی لیا اور دور پھینک دیا۔ رادھا دور ہٹتے ہوئے بولی

''ارے۔۔ارے۔۔ارے''

اتنے میں برجو اٹھا اور فوراً غصے میں رادھا کا گلا پکڑ لیا۔ رادھا چلاتی ہوئی احتجاج کرنے لگی۔ اس نے زور سے برجو کو دھکا دے کر گرا دیا۔ برجو شراب کے نشے میں لڑکھڑاتا ہوا دیوار سے ٹکرا کر گر پڑا۔ رادھا فوراً غصے میں گھر سے باہر نکل گئی اور اس کے خلاف تھانے جا کر رپورٹ کر آئی۔ پولیس آئی اور رادھا کو جان سے مارنے کی کوشش کے جرم میں اس کو جیل میں ڈال دیا۔

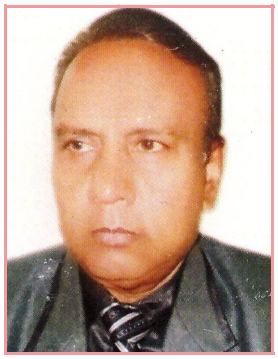
اگلے دن جب برجو کا نشہ اترا، تو برجو رادھا کے انتظار میں تھا کہ رادھا آئیگی اور اسے جیل سے چھڑا لے گی۔ لیکن رادھا کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ کئی روز گزر گئے تھے برجو اب بھی جیل میں تھا اور اب اس کا کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے اور وہ۔۔۔

میرا۔۔۔۔میرا۔۔۔۔۔میرا

چلا کر ادھر اُدھر چکر لگا رہا تھا، وہ کبھی اپنے سر کے بالوں کو نوچتا تھا اور کبھی جیل کی صلاخوں کو ہلانے کو کوشش کرتا تھا، لیکن اب اس کی سننے والا کوئی نہ تھا۔ چند مہینوں بعد اس کو پتہ چلا کی سورج سنگھ نے اس کے گھر پر قبضہ کر لیا ہے اور رادھا اسی کے ساتھ رہنے لگی ہے۔

□□□

چھوٹے بابا



ندیم راعی

198، چودھری ہاؤس
گل شہید، مراد آباد
رابطہ: 8188937127

عنبرین اور مہک بی اے کی طالبات تھیں ان کے بوڑھے اور لاغر باپ نے چائے کی دکان کی کمائی سے ہی اپنی پانچ بیٹیوں کو پالا پوسہ تعلیم سے آراستہ کیا اور ان میں سے تین بیٹیوں کے ہاتھ پیلے بھی کر دئے اور اپنے اکلوتے بیٹے کو بڑی شدومد کر کے عرب امارات میں نوکری کرنے بھیج دیا وہ زیادہ تعلیم تو حاصل نہ کر سکا تھا تاہم الیکٹرانکس کا کام سیکھ کر بحیثیت الیکٹریشین وہاں کارگذار تھا۔ تیس برس پہلے ابو نے حویلی کے پیچھے سرونٹس کوارٹرس میں دو کمروں پر مشتمل گھر انہیں کرائے پر دے دیا تھا۔ ہماری حویلی کی شان بان آن تو معمول کی طرح تھی لیکن سرونٹس کوارٹر میں رہنے کے لئے سرونٹس ندارد تھے۔ سرکار کے ذریعہ زمین داری ختم کرنے کے بعد بچی کچی جائیداد و باغات سے جو کرایہ آتا تھا تنگ دستی سے ہی سہی جملہ جائز وضروری اخراجات نکل آتے تھے۔ نیز کھیتوں سے بٹائی کے گیہوں چاول و دالیں سال بھر کے لئے کافی تھیں۔ ہم چار بھائی بہن ہیں دو بہنیں دو بھائی۔۔۔۔۔۔ بہنوں سے تو فراغت حاصل کر لی تھی بڑے بھائی نوکری اور بیوی کے ساتھ دہلی منتقل ہو گئے جن کی آمدنی سے ہمارا کچھ لینا دینا نہیں تھا البتہ وہ اکثر و بیشتر حویلی آتے تو اماں کچھ نہ کچھ چاول دال آٹا ان کے ساتھ باندھ دیتیں۔ عنبرین کی بڑی بہنوں کی جب شادی نہیں ہوئی تھی تو وہ حویلی میں نوشین شیرین اور اماں کی خدمات میں لگی رہتیں اماں نے ہی انہیں قرآن کریم کی تعلیم سے آراستہ کیا۔ ہم سب بہن بھائیوں کی طرح رہتے ہم میں نہ کوئی چھوٹا نہ کوئی بڑا تھا۔ نہ مالک مکان اور نہ کوئی کرایہ دار۔۔۔۔ اور میرا تو زیادہ تر وقت عنبرین اور مہک کے ساتھ گذرتا۔ ہم ساتھ ساتھ بڑے ہوئے ساتھ ساتھ کھیلے کودے اور شرارتیں کرتے عنبرین و مہک کے تعلیم کے مطابق تمام کام جیسے فارم جمع کرنا آمدنی و ذات کا سرٹیفکٹ حاصل کرنا وظیفے کے فارم کی تکمیل کتابیں کاپیاں گیس پیپر مہیہ کرانا اور ساتھ ہی اشرف بھائی کی عرب امارات سے بھیجی ہوئی رقوم بینک سے لانا۔ میں نے گریجویشن کرنے کے بعد ایل ایل بی میں داخلہ لیا تھا۔ عنبرین بی اے کے دوسرے سال میں اور مہک پہلے سال میں تھی۔ لا میں داخلے کے ساتھ ہی میں نے ایک ایکسپورٹ فرم میں ٹائپسٹ کی نوکری کر لی تھی۔ عنبرین نے بھی گریجویشن مکمل کر کے ایک نرسری پبلک اسکول میں ٹیچر کی جاب کر لی تھی۔ حویلی کو بھائی جان کے ننھے منے بیٹے نے گل وگلزار کر دیا تھا۔ ابو اماں ہی نہیں بلکہ عنبرین مہک اور ان کے والدین خوشی سے پھولے نہیں سما رہے تھے۔ عنبرین مہک تو بھابی اور ننھے منے کے پاس

سے ہٹنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھیں جیسے ان کی سگی بھابی نے بچے کو جنم دیا ہو۔۔۔اماں کو جیسے ہی بھنک پڑی کہ بہو امید سے ہے تو انھوں نے بھائی جان کو حکم صادر فرمایا کہ بہو کی زچگی حویلی میں ہی ہوگی۔ بھائی جان نے نہ نکر تو بہت کی لیکن اماں ابو نے سختی سے احکام جاری کر دئے کہ ہر حال میں حویلی کا وارث حویلی میں ہی جنم لے گا۔ اتنا سخت لہجہ تو انھوں نے بھائی جان کے دہلی منتقل ہونے کی مخالفت میں بھی استعمال نہیں کیا تھا۔ اگر کیا ہوتا تو ان میں اتنی ہمت کہاں تھی کہ وہ ہم سب کو تن تنہا چھوڑ کر پانچ سو کلومیٹر دور دہلی میں جا کر بستے۔اماں ابو نے حویلی کے وارث کی آمد اور عقیقہ کے لئے جنگی پیمانے پر تیاریوں کا آغاز کر دیا تھا۔حویلی کو رنگ و روغن سے مزین کیا جا رہا تھا۔نئے طرز کے پردے، فرشی، جھاڑ فانوس یہاں تک فرنیچر بھی بدلا جا رہا تھا۔مہمانوں کی تعداد کا تعین کر کے دور دراز قرب و جوار کے مہمانوں کو مدعو کیا جانے لگا نوشین شیریں کی سسرال والے اور ان کے رشتہ داروں تک کو مدعو کیا جا رہا تھا۔ بھائی جان و میرے دوستوں کی فہرست مرتب کی اور پھر دعوت نامے شائع کرا کے تقسیم کاری کا کام شروع ہو گیا تھا۔عنبرین اور مہک کو مجاز کیا گیا کہ وہ اپنی جملہ سہیلیوں کو مدعو کر لے۔مہمانوں کے لئے حویلی میں بند پڑے کمروں کو درست کرایا گیا۔حویلی کو برقی قمقموں سے سجایا گیا۔ نیز حویلی کے لان میں شامیانہ کا ہاؤس بنایا گیا جہاں مردوں کے طعام کا انتظام تھا اور مستورات کے لئے حویلی کے ہال میں۔

عقیقہ اپنے نوابی و روایتی انداز سے رواں دواں تھا۔اماں کی طرف سے ننھے منے کو سونے کی چین سونے کی انگوٹھی اور چاندی کا انگرچھ پہنایا۔نانا نانی کی جانب سے چھوچھک میں بھائی جان کے لئے سونے کی چین بھابی کے لئے سونے کے بندے اور ابو کے لئے گھڑی میرے لئے سونے کی انگوٹھی اور اماں کے کانوں کے طلائی کنڈل کے ساتھ رموٹ سے چلنے والے کھیل کھلونے جھولہ رکشتہ سائیکل وغیرہ نیز ہم سب بہن بھائی بہنوئیوں کے کپڑے اور دس جوڑے الگ سے آئے تھے۔مہمانان کے آنے کا سلسلہ جاری تھا۔تحائف و مبارکبادیوں کا تانتا بندھا ہوا تھا ہر سو رونقیں، قہقہے سرگوشیاں اور خوشیوں کا راج تھا۔نوشین شیرین نئی طرز کے لباس زیب تن کئے اِدھر اُدھر مہمانوں کی دیکھ بھال و تواضع خاص طور سے اپنی اپنی سسرال والوں میں لگی تھیں لڑکیاں نت نئے وموڈرن لباس پہنے ایک دوسرے کے لباس کا موازنہ تعریفیں اور تنقید کے حصار میں تھیں عنبرین و مہک کی سہیلیوں کے جھمگھٹ میں ایک بہت خوبصورت دوشیزہ نہایت ہی سادہ لباس زیب تن کئے جو دیگر موڈرن و زرق برق ملبوسات سے بالکل برعکس تھا۔ جس نے اس کے حسن و جمال میں مزید اضافہ کر دیا تھا۔ سادہ لوح، دراز قد، مناسب جسامت یعنی زیرو فگر کی بیماری سے مبرہ، وہ خوش شکل خوش لباس ہی نہیں خوش گفتار بھی تھی۔وہ اس غیر معمولی گہما گہمی رسومات عقیقہ جو نوابی روایات کے عین مطابق تو نہیں تھے لیکن کچھ ملتے جلتے ضرور تھے کو بغور دیکھنے میں محو تھی اور میں اسے بغور دیکھنے میں۔۔۔۔گھنگھرالے بال، چوڑی پیشانی گول مٹول چہرہ، موتیوں جیسے دانت، جب وہ مسکراتی تو فضاؤں میں جلترنگ بج اٹھتا اور وہ جب کھلکھلا کر ہنستی تو جیسے کئی جام ایک ساتھ ٹکرا گئے ہوں۔۔۔۔میری محویت جب ٹوٹی تب عنبرین نے اس کا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ محترمہ اس کی سہیلی مس محوش رضوی ہے۔معروف ادیب وصحافی محترم ابرار رضوی کی صاحبزادی اور اس کے اسکول کی اردو ٹیچر۔۔۔اس نے اپنا حنائی ہاتھ ماتھے تک لا کر اپنی آنکھوں کو جھکا کر آداب کیا اور میں نے بھی بڑے ادب سے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔

میں نے اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے اس سے معلوم کیا کہ اس نے کھانا تناول فرمالیا۔۔۔؟ اس نے اثبات میں سر ہلا کر جی۔۔۔کہا اور عنبرین کی طرف مڑ گئی عنبرین اسے اپنے ساتھ لے کر بھابی کے پاس چلی گئی اور میں کچی ڈور سے بندھا ان کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔

عنبرین نے منے کو گود میں لے کر شرارت سے کہا کہ منے کی ناک تو چھوٹے بابا کی طرح ہے۔۔۔دراصل مجھے گھر میں سب چھوٹے بابا پکارتے ہیں تاہم میرا نام تو منیف اختر ہے۔مہک نے یہ کہہ کر چٹکی لی کہ ہونٹ تو محوش اپی کی طرح ہیں اتنا سننا تھا کہ اس کا شہابی چہرہ سرخ مائل ہو گیا۔ اور چہرے پر شرم وحیا کی لکیریں آنے جانے لگیں قدرے بات بدل کر وہ اپنی مترنم آواز میں اتنا ہی کہہ سکی ''ہونٹ تو اماں کی طرح ہیں'' عنبرین نے منے کو مجھے سونپتے ہوئے کہا ''چھوٹے بابا اپنے چھوٹے بابا کو سنبھالو۔اور وہ تینوں ہال کمرے کی طرف مڑ گئیں اس کی پرکشش شخصیت و باوقار چہرے سے میں بے حد مرعوب تھا۔وہ تھی بھی ایسی باغ و بہار شخصیت بظاہر نہایت سنجیدہ لیکن اپنی سہیلیوں میں نہایت شوخ چنچل، لفظوں کی جادوگری کے فن سے آراستہ برجستہ و برمحل گفتگو کے ہنر سے مزین قدو قامت اور خوبصورتی میں اس کا ثانی مجھے کوئی نظر نہیں آیا۔

عقیقہ بڑی کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔ مہمانان واپس اپنے اپنے گھروں کو جا چکے تھے۔حویلی پھر سے سونی سونی ہو گئی تھی لیکن میرا دل اس کے ساتھ گذارے کچھ لمحات سے سرسبز و شاداب اور ہشاش و بشاش تھا وہ میرے ہوش و ہواس پر چھاتی جا رہی تھی۔اور میرے دل میں اس کے لئے ایک نرم گوشہ بنتا جا رہا تھا۔ اس کو بھلانے کی کوشش میں وہ اور یاد آ رہی تھی اسے دیکھنے کو میں بے چین ہوا اٹھا تھا۔عنبرین سے اپنی حالت زار کو بیان کرنے کی میں ہمت نہیں جٹا پا رہا تھا کہ محوش کو میں دیکھنا چاہتا ہوں اس سے ملنا چاہتا ہوں اسے محسوس کرنا چاہتا ہوں میں اس کی یادوں میں کھویا رہتا نہ کالج نہ آفس اور نہ ہی گھر میں دل لگتا بار بار نہ جانے کیوں عنبرین کے گھر آ کر پناہ لیتا جہاں شاید میری اس بیماری کا علاج تھا چچی جان بھی کہتیں کہ چھوٹے بابا کا ہمارے بغیر کہیں دل نہیں لگتا اور میں مسکراتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیتا۔میں ہر روز جلدی بیدار ہو جاتا بعدہٗ ناشتہ اپنے کام پر لگ جاتا لیکن آج تو میں بہت دیر سے بیدار ہوا

اور سلیپنگ سوٹ میں ہی عنبرین کے گھر پہنچ گیا۔ جہاں مہک نے مجھے ایک کپ چائے لاکر دی تو چچی جان نے اسے ڈانٹتے ہوئے کہا کہ ''چھوٹے بابا آنکھ کھلتے ہی یہاں چلے آئے ہیں کچھ ناشتہ واشتہ لاکر رکھو۔۔۔'' میں نے کہا ''نہیں نہیں اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے'' اور عنبرین کو معلوم کرنے پر پتہ چلا کہ وہ حسب معمول اپنے اسکول گئی ہے۔۔۔ابھی چائے ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ عنبرین اپنے اسکول سے واپس آ گئی تھی اور زمانے بھر کی خوشیاں اپنے سنگ لائی تھی جن کا مجموعہ محوش تھی جسے دیکھ کر میرے دل کو قرار آیا اور آنکھوں کو سکون ملا ان دونوں نے مجھے سلام کیا اور محوش نے عقیقے کی کامیابی کی مبارکباد پیش کی میں اپنی حالت پر شرمندگی محسوس کرتے ہوئے یوں گویا ہوا۔''وہ دراصل مجھے مہک سے کچھ ضروری کام تھا اس لئے میں عجلت میں ایسے ہی چلا آیا۔۔۔''بس میں ابھی چینج کر کے واپس آیا''۔۔۔محوش کے چہرے پر شوخی اُبھر آئی اور چہرہ گلاب کی طرح کھل گیا وہ سلیپ لیس جمپر پٹیالوی شلوار میں بے انتہا جاذب نظر اور دلکش لگ رہی تھی اس نے بجلی بن کر میرے دل کے آشیانہ کو پہلے ہی خاکستر کر دیا تھا اور اب اس راکھ میں ایک دبی چنگاری تھی جو اس کے وجود اور اس کی توجہ سے شعلہ بننے کی طرف گامزن تھی۔

میں اس پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے اپنی حویلی کی طرف بڑھا اور فریش ہو کر سفاری سوٹ پہن کر واپس آیا اس وقت وہ دونوں پکوڑیوں سے لطف اندوز ہو رہی تھیں۔عنبرین میری طرف مخاطب ہوئی اور پکوڑیوں کی پلیٹ میرے روبرو سرکاتے ہوئے کہا''یہ گوبھی کی پکوڑیاں جو آپ کو بے حد پسند ہیں''۔۔۔مہک نے ہنستے ہوئے کہا''محوش اپی کو بھی بہت پسند ہیں اور ان کی فرمائش پر امی نے ان پکوڑیاں کا اہتمام کیا ہے۔۔۔''کمال کی بات ہے جو آپ کو پسند ہے وہ محوش اپی کو بھی پسند ہے''۔وہ بڑبڑاتی ہوئی کچن کی طرف بڑھ گئی۔

بے شک جو مجھے پسند ہے وہ محوش کو بھی پسند ہے میں محوش کو پسند کرتا ہوں تو یقیناً محوش مجھے پسند کرتی ہوں گی۔اور دیگر معاملات میں بھی ہم دونوں کی پسند یکساں ہے''میں دل ہی دل میں خود سے ہی سوال و جواب کرتا رہا اور جب اس کی طرف نگاہ ڈالی تو وہ پہلے سے ہی مجھ پر نظریں جمائے ہوئے تھی۔۔۔یکا یک اس نے اپنی نظریں جھکا کر عنبرین سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ ''چھوٹے بابا حویلی میں ہیں یا دہلی چلے گئے۔مہک نے چٹکی لیتے ہوئے کہا''اپی چھوٹے بابا دلی کیوں جائیں گے وہ یہاں آپ کے روبرو بہ نفس نفیس حاضر ہیں۔''میرا مطلب ہے ننھے منے چھوٹے بابا یعنی چھوٹے بابا کے چھوٹے بابا۔۔۔اور وہ سب ہنسنے لگیں چچی جان نے پلیٹ میری طرف بڑھا کرتے ہوئے کہا لیجئے چھوٹے بابا آپ کی پسندیدہ گوبھی کی پکوڑیاں میٹھی سونٹھ کی چٹنی کے ساتھ''میں نے انھیں بتایا کہ ننھے منے کا نام چھوٹے بابا نہیں ہے ان کا نام عندلیب طے پایا ہے اور وہ ابھی حویلی ہی میں ہیں؟ اتنا سن کر تینوں نے حویلی کی طرف رخ کیا اور مہک یہ کہتے ہوئے آگے بڑھ گئی کہ آپ کو تو اپنے کالج جانا ہوگا نہ چھوٹے بابا''۔۔۔میں نے نہ چاہتے ہوئے بھی۔۔۔ہاں کہہ دیا۔میری پیاسی نظریں محوش کو حویلی کی طرف جاتے دیکھتی رہیں اور میں بوجھل قدموں سے کالج کی طرف بڑھ گیا۔

میرے کچھ غیر مطبوعہ افسانے جو عنبرین نے پڑھے تھے عنبرین کے ذریعہ محوش نے مطالعہ کے لئے لے لئے تھے۔مطالعہ کے بعد اس نے پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے عنبرین کو تاکید کر دی تھی کہ وہ مجھے ہرگز ہرگز نہ بتائے کہ وہ میرے افسانے پڑھ کر ان کی ستائش کرتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ سب کچھ مجھے بتا دیتی۔اور مجھ سے مزید افسانوں و دیگر تخلیقات مطالعے کے لئے طلب کرتی۔میں نے دبے لفظوں میں عنبرین کو اپنے دل کی حالت بتادی تھی اور اس نے بھی میرے لئے محوش کی دیوانگی کا تذکرہ کر دیا لیکن ہم دونوں میں بہ نفس نفیس قول و اقرار نہیں ہوا تھا اور نہ ہی کبھی تنہائی میں ملاقات۔۔۔۔۔لیکن دونوں ایک دوسرے کی محبت میں سرابور اور گرفتار ضرور تھے۔ایک صبح عنبرین نے مجھے نم آنکھوں سے اطلاع دی کہ محوش کے والد محترم جناب ابرار رضوی کا انتقال ہو گیا ہے اور ابھی دس بجے تدفین عمل میں آئے گی عنبرین اور مہک کو لیکر میں اس کے گھر پہونچ گیا تھا شہر کے شعراء، ادباء صحافی سیاست داں اور سماجی کارکنان کی موجودگی میں اس عظیم صحافی، ادیب ابرار رضوی کو ہزاروں من مٹی کے نیچے دفن کر دیا گیا۔۔۔قبرستان سے دوپہر ایک بجے واپسی ہوئی اور نمازِ عصر فاتحہ کا اہتمام ہوا۔

محوش کے گھر کی سہہ دری میں ہم سب صف بندی کئے فاتحہ میں شریک تھے۔میں مستورات کی جانب کھلنے والے دروازے سے لگا بیٹھا تھا۔کہ پیچھے سے عنبرین نے میرے کان میں کہا کہ میں سامنے والی صف میں بیٹھ جاؤں۔سامنے والی صف سے ایک آدمی اُٹھ کر جا چکا تھا اور میں جا کر وہاں بیٹھ گیا۔جیسے ہی میں نے نگاہ اُٹھائی تو کھڑکی کے اندر محوش نظر آئی جس کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو تھے اور وہ مجھے غم گین آنکھوں سے دیکھ رہی تھی اور روئے جا رہی تھی۔غالباً اس نے ہی مجھے سامنے والی نشست پر بیٹھنے کے لئے عنبرین سے کہلوایا تھا۔آنسوؤں سے تر اس کے سرخ چہرے کو دیکھ کر میں تلملا گیا اور باوجود ضبط کے میرا چہرہ بھی بھرا گیا۔میری خشک آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر گئیں۔میں نے سب سے نگاہیں بچا کر آنسو پونچھے اور خود پر قابو کیا وہ مسلسل مجھے دیکھتے ہوئے روئے جا رہی تھی پہلی بار ہم دونوں نے ایک دوسرے سے نظریں ملائیں ایسا لگتا تھا کہ وہ میرے کاندھے پر سر رکھ کر مزید رونا چاہتی ہے مجھے اپنے سینے سے لگا کر اپنا دکھ درد میرے سینے میں اتارنا چاہتی ہے۔اس کی آنکھوں کے آنسو تو میری آنکھوں میں پہلے سے ہی آ گئے تھے اور اس کا درد غم بھی آہستہ آہستہ میرے سینے میں اترتا جا رہا تھا۔میرے سینے میں بھی اب ٹیس اٹھنے لگی

تھی۔ میں ڈرتے ڈرتے بار بار اس کی جانب نظریں اُٹھا کر دیکھ رہا تھا لیکن وہ بے خوف و نڈر ہوکر مجھے مسلسل دیکھے جارہی تھی۔ میں احتیاطاً اِدھر اُدھر دیکھتا کہ کوئی مجھے زنان خانے میں تاک جھانک کرتے دیکھ تو نہیں رہا ہے۔ اور جب میں مطمئن ہوکر اس کی طرف نظر ڈالتا تو وہ پہلے سے ہی مجھے دزدیدہ نگاہوں سے دیکھتی ہوتی۔ یقیناً عنبرین نے میرے دل کی حالت اس کو بتادی ہوگی اور یہ بھی انکشاف کہ باوجود تاکید کے اس نے اس کے دل کی حالت کا بیان میرے روبرو کردیا ہے۔ تبھی تو اس نے عنبرین کے ذریعہ اپنے سامنے والی صف میں بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ الغرض دونوں طرف تھی آگ برابر لگی ہوئی۔ آج محوش کے والد کا یومِ چالیسواں تھا گذشتہ ان چالیس دنوں میں محوش نہ تو اسکول ہی گئی تھی اور نہ کہیں اور صرف اور صرف اپنے ابو کے غم میں مبتلا اپنے گھر کی چاردیواری میں مقید تھی۔ میں اور میرے ابو ایک ہی رنگ کی شیرانی پہنے سہہ دری میں صف بندی کئے فاتحہ کیلئے بیٹھے تھے۔ عنبرین کے اسکول کے امتحانات اور مہک کے اپنے امتحانات کی وجہ سے یہ دونوں شریک فاتحہ نہیں ہوئی تھیں میں قصداً اُس کھڑکی کے سامنے بیٹھ گیا۔ کھڑکی کا پٹ کھلا محوش کا غمگین چہرہ میرے روبرو تھا۔ اب اس کی آنکھوں میں آنسوں نہیں تھے لیکن ان خشک آنکھوں میں میرے لئے پیار کا ٹھاٹھے مارتا سمندر تھا جس میں میں ڈوبتا جارہا تھا۔ اس سے جدائی کے یہ چالیس دن میرے لئے چالیس سال کا بن باس تھا۔ میں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اور عنبرین کے توسط سے اسے باور کرا دیا تھا کہ میں اس سے بے انتہا پیار کرتا ہوں اور اس نے بھی اپنی محبت کا اقرار عنبرین کے روبرو کردیا تھا۔ میں اور ابو چالیسویں کی فاتحہ کے بعد حویلی واپس آگئے تھے۔

میں سونے کی تیاری کررہا تھا ابو اچانک میرے کمرے میں تشریف لے آئے اور فرمانے لگے ''چھوٹے بابا اب وقت آگیا ہے کہ تمہاری شادی بھی کرادی جائے کیونکہ تم نے وکالت شروع کردی ہے اور ماشاءاللہ اچھی خاصی کمائی کرنے لگے ہو۔'' انھوں نے مزید فرمایا ''ہم نے لڑکی دیکھ لی ہے کل تمہارا رشتہ لے کر ہم ان کے گھر جارہے ہیں مسز رضوی کی عدت کے بعد تمہاری شادی روایتی انداز میں کردی جائے گی کیونکہ میں جانتا ہوں کہ تم جب تک ہرگز شادی نہیں کروگے تب تک رضوی فیملی بہ نفس نفیس شریک نہ ہوں'' ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میری جان نکل کر رہ گئی تھی میں بن پانی کی مچھلی کی طرح تڑپ رہا تھا آنکھوں سے آنسو رواں تھے میرے تمام خواب تاش کے پتوں کی طرح بکھر گئے تھے پل بھر میں امیدوں کا تاج محل زمیں بوس ہوگیا تھا۔ ابو کے حکم سے فرار حاصل کرنے کا کوئی راستہ نہیں تھا چونکہ ہم نوابین میں شادیاں والدین کی پسند اور ان کے حکم کی پابند تھیں وہ جہاں زبان دے دیتے وہاں ہر حال میں رشتے منسوب ہوجاتے کسی میں لڑکا ہو یا کہ لڑکی انکار کی جرات نہیں ہوتی تھی۔ ابو نے کمرے سے جاتے جاتے ایک گلابی لفافہ میرے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ محفل فاتحہ میں کوئی بچہ یہ لفافہ دھوکے سے مجھے دے گیا تھا جو تمہارے نام ہے۔ میں نے ان سنی کرکے لاپرواہی سے اس لفافے کو اپنی میز پر ڈالدیا۔ رات یوں ہی جاگتے گذری آخری پہر نہ جانے کب نیند نے اپنی آغوش میں مجھے لے لیا۔۔۔ قریب صبح ۹ بجے عنبرین نے مجھے جگایا اور میں بچوں کی طرح روتے ہوئے اس سے چپٹ گیا جیسے میں کسی ڈراونے خواب سے بیدار ہوا ہوں۔۔۔ میں نے بڑبڑاتے ہوئے اس سے کہا ''عنبرین مجھے بچالو۔۔۔ میں محوش کے بغیر مرجاؤں گا۔۔۔ اور وہ بھی جیتے جی مرجائے گی۔۔۔ تم تو ہم دونوں کی حالت سے اچھی طرح واقف ہو'' وہ دلاسہ دیتے ہوئے میری گرفت سے الگ ہوئی اور میں نے ابو کے حکم کا خلاصہ اس کے روبرو کردیا۔ اس نے ایک شفیق دوست کی طرح مجھے بھروسہ دلاتے ہوئے کہا کہ ''چھوٹے بابا سب ٹھیک ہوجائے گا۔ تم تو مرد ہو اور مرد ہوکر رو رہے ہو۔ کچھ نہیں ہوگا جاؤ فریش ہوجاؤ میں تمہارے لئے چائے ناشتہ لاتی ہوں اور پھر اماں سے بات کرتی ہوں'' تھوڑی دیر بعد عنبرین چائے ناشتہ لے آئی تھی میں نے میز پر رکھا چائے کا کپ اٹھایا تو میری نظر ابو کے دئے گلابی لفافے پر گئی تو میرے ذہن میں ان کے الفاظ بازگشت کرنے لگے۔ میں نے چائے کا کپ رکھ کر بڑی بے تابی سے اس لفافے سے پرچہ نکال کر پڑھنے لگا۔

میرے منیف صرف اور صرف میرے۔۔۔؟

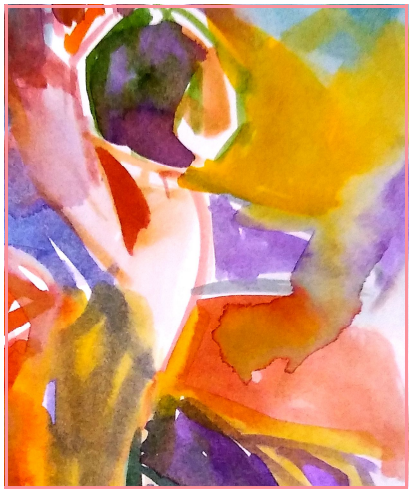
میں نے لاکھ کوشش کی کہ میرے دل میں جو آپ کے لئے محبت ہے اس کا اظہار میں کسی سے نہ کروں کیونکہ اس بھری پُری دنیا میں میں اپنے ابو سے پیار کرتی تھی۔ ماں کو تو میں نے دیکھا نہیں اور نہ ان کے آغوش سے آشنا ہوئی تھی میرے ابو نے ہی مجھے ماں باپ دونوں کا پیار دیا تھا اور بے انتہا پیار۔۔۔ لیکن اس وقت میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب مجھے معلوم ہوا کہ میں ابو کے بعد اگر کسی سے دیوانہ وار پیار کرتی ہوں تو وہ آپ ہیں۔ اور میں یہ بھی جانتی ہوں کہ آپ بھی مجھے بے انتہا چاہتے ہیں اور مجھ پر اس کا انکشاف تب ہوا جب ابو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ تدفین والے دن تو آپ نے میری حالت دیکھی تھی۔۔۔ میں جانتی ہوں کہ اس دنیا میں ابو کا نعم البدل تو دوسرا کوئی نہیں ہوسکتا لیکن ان کی طرح مجھے چاہنے والا مجھے سنبھالنے والا اس بھری پری دنیا میں اگر کوئی دوسرا ہے تو وہ آپ ہیں۔

میرا جس طرح ابو کے بنا رہنا دشوار ہے اسی طرح آپ کے بغیر اب زندہ رہنے کا نہ کوئی تصور اور نہ ہی کوئی وجہ۔۔۔ یہاں کے در و دیوار اب مجھے کاٹنے لگے ہیں میرے لئے یہ گھر اب پرایا ہوتا جارہا ہے اور اب مجھے آپ کا سہارا درکار ہے۔۔۔ دائمی سہارا۔۔۔ مجھے یہاں سے لے جاؤ۔۔۔ پلیز۔۔۔؟

صرف اور صرف تمہاری

مہوش رضوی

❑❑❑



سماج کا درد

روشن صدیقی

ہر عہد و سماج میں جوں جوں خاندان کا دائرہ بڑھتا ہے اس کے افراد کی حیثیت میں فرق کا آنا لازمی ہے۔ ان میں کوئی تعلیم میں بہت آگے، کوئی مال و زر میں، کوئی جائداد اور مناصب میں بہت اعلیٰ مقام پر پہنچتا ہے۔ اس میں فرد کی ذاتی محنت کے علاوہ نصیب کا بھی دخل ہوتا ہے۔ معین بھی انہی میں ایک ادنیٰ درجے کا کسان بن کر رہ گیا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ معین کسی طرح اپنی بیوی بچوں کی کفالت کر لیتا تھا۔ جبکہ معین کا تعلق محمد پور گاؤں کے ایک دیندار و مہذب اور مالدار خاندان سے تھا۔ شادی کے چند سال بعد معین کے گھر ایک بیٹی تولد ہوئی۔ چند ماہ و سال کے بعد ایک لڑکے کی ولادت بھی ہوئی۔ وہ ابھی طفولیت کی زندگی بسر کر رہا تھا کہ معین کا ایک معمولی مرض میں انتقال ہو گیا۔ بیٹی کی عمر رفتار زمانہ کے ساتھ بڑھتی گئی۔ بیٹی اب عمر کی اس دہلیز پر قدم رکھ چکی تھی، جہاں اسے دیکھتے ہی ذہن میں شادی، شادی کی صدائیں اٹھ رہی تھیں فی زمانہ غرباو مساکین کے لئے بیٹی کی شادی کرنا ایک مسئلہ بنا ہوا تھا۔ خوش بختی سے معین کی بیٹی صابرہ کا رشتہ قریب کے گاؤں میں انور سے طے ہوا۔

شادی کے دن گھر مہمانوں سے بھرا تھا۔ دن میں بارات آنی تھی۔ معین کے خاندان کے لوگ جو دور دراز میں رہتے تھے مع اہل و عیال تشریف فرما تھے۔ دوپہر کا کھانا تقریباً تیار تھا۔ ابھی بارات کی آمد کا انتظار تھا کہ ایک خبر معین کے قریبی دوست حبیب تک پہنچی کہ بارات نہیں آ رہی ہے! خبر یہ بھی ہے کہ ہونے والا دولہا صبح داڑھی بنوانے کے لئے نکلا تھا لیکن گھر لوٹا نہیں۔ گھر والے بہت پریشان تھے۔ پولس محکمہ میں اطلاع دے دی گئی تھی۔ ابھی یہ خبر حبیب تک ہی پہنچی تھی کہ دوسری خبر یہ ملی کہ انور کا پہلے سے کسی دوسری لڑکی کی طرف جھکاؤ ہو گیا تھا۔ دونوں گھر سے فرار بتائے جا رہے تھے۔ ان دونوں خبروں کے بعد حبیب پر جیسے بجلی گر گئی ہو۔ اس کا سر چکرا گیا اور زمین پر گرتے گرتے بچا۔ سر پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ گیا۔ حبیب قریبی دوست ہی نہیں بلکہ سگا بھائی کی مانند تھا۔ طبیعت کا بہت نیک، عملی صلاحیت کے اعتبار سے بصیرت و بصارت کا حامل ہونے کے ساتھ ہی انسان دوستی کا بھی خوبصورت پیکر تھا۔ فوراً وضو کیا دو رکعت نماز حاجت پڑھی، اللہ سے مدد طلب کی اور فوراً باشعور دینی ذہن والوں کا ایک وفد تیار کر انور کے گھر کے لئے روانہ کیا۔

ناصر لائبریری
ابو بازار، گورکھپور
رابطہ: 9451846364

منحوس خبر کو اپنے تک محفوظ رکھتے ہوئے دوپہر کا کھانا تیار ہو چکا تھا برباد نہ ہو جائے موجود مہمانوں کو کھلانے کا سلسلہ شروع کروادیا۔ اس میں پہلے چھوٹے بچوں، خواتین اور بزرگوں کو شامل کیا۔ پھر بھی ماحول میں عورتوں کے درمیان پہلی خبر ''لڑکا داڑھی بنوانے گیا تھا لوٹ کر واپس نہیں آیا، شاید کسی نے اغوا کرلیا۔'' والی خبر موضوع بحث بنی ہوئی تھی۔ اب لڑکی کی زندگی کا مسئلہ آنکھیں پھاڑے ہوئے سب کے سامنے موجود تھا۔ شادی خانہ آبادی کے انتظامات بھی عزیز واقارب کے تعاون سے عمل میں آیا تھا۔

دعوت طعام کا سلسلہ جاری وساری تھا کہ حبیب نے مردوخواتین کے درمیان ایک خبر عام کردیا کہ لڑکی کی زندگی اب خاندان اور گاؤں کی عزت کو للکار رہی ہے! ہم میں سے اب ہے کوئی جولڑکی کے لئے اپنی قربانی دیکر ایک عظیم نیک عمل کی داغ بیل ڈال سکے! پھر کیا تھا لوگوں میں سرگوشیوں کا سلسلہ طاری ہوگیا۔ شادی میں شامل مہمان خواتین میں کسی نے تین دن، کسی نے ہفتہ عشرہ کسی نے مہینہ بعد اپنے لڑکے سے رشتہ کی پیش کش کی۔ جس کی وجوہات یہ تھیں کہ کسی کا لڑکا گاؤں سے باہر تو کسی کا لڑکا اتنا دور ہے کہ جہاں سے جلد آنا ممکن نہیں اور کوئی بیرون ملک میں تھا۔ انہی میں سے مومنہ نام کی ایک خاتون تھی جو معین کی قریبی عزیزہ اور کافی حیثیت والی کہی جاتی تھیں، پیش کش کرتے ہوئے کہا کہ میرا لڑکا عمر میں لڑکی سے چند ماہ کا چھوٹا ہے اگر لڑکی اور اس کے والدین راضی ہوں تو میں اپنے لڑکے سے آج ہی شادی کرنے کو تیار ہوں۔ صرف اس لڑکے کے والد سے اجازت لینی ہے۔ مومنہ کی زبان سے یہ جملہ سنتے ہی بھری محفل میں خاموشی چھاگئی۔ ہر کوئی مومنہ کو حیرت و استعجاب کی نظروں سے دیکھنے لگا۔

لڑکی اور اس کی والدہ کی رضامندی ملتے ہی مومنہ فوراً اپنے شوہر فخرالزماں جو بیرونِ ملک میں ایک بڑے تاجر کی حیثیت رکھتے تھے، انہیں اس واقعہ کی صورت حال سے آگاہ کیا۔ فخرالزماں نے اپنی بیوی سے سوال کیا کہ تمہاری کیا رائے ہے؟ مومنہ بول پڑیں۔ میں نے زبان دے دی ہے۔ فخرالزماں نے مبارکباد کے ساتھ ساتھ اس کی بھرپور تائید کرتے ہوئے کہا کہ فوراً اسے عملی جامہ پہناؤ، لیکن خیال رہے کہ نکاح مسجد میں ہو۔ مسجد میں نکاح کی فضیلت بیان

دعوت طعام کا سلسلہ جاری وساری تھا کہ حبیب نے مردوخواتین کے درمیان ایک خبر عام کردیا کہ لڑکی کی زندگی اب خاندان اور گاؤں کی عزت کو للکار رہی ہے! ہم میں سے اب ہے کوئی جولڑکی کے لئے اپنی قربانی دیکر ایک عظیم نیک عمل کی داغ بیل ڈال سکے! پھر کیا تھا لوگوں میں سرگوشیوں کا سلسلہ طاری ہوگیا۔ شادی میں شامل مہمان خواتین میں کسی نے تین دن، کسی نے ہفتہ عشرہ کسی نے مہینہ بعد اپنے لڑکے سے رشتہ کی پیش کش کی۔ جس کی وجوہات یہ تھیں کہ کسی کا لڑکا گاؤں سے باہر تو کسی کا لڑکا اتنا دور ہے کہ جہاں سے جلد آنا ممکن نہیں اور کوئی بیرون ملک میں تھا۔ انہی میں سے مومنہ نام کی ایک خاتون تھی جو معین کی قریبی عزیزہ اور کافی حیثیت والی کہی جاتی تھیں، پیش کش کرتے ہوئے کہا کہ میرا لڑکا عمر میں لڑکی سے چند ماہ کا چھوٹا ہے اگر لڑکی اور اس کے والدین راضی ہوں تو میں اپنے لڑکے سے آج ہی شادی کرنے کو تیار ہوں۔ صرف اس لڑکے کے والد سے اجازت لینی ہے۔ مومنہ کی زبان سے یہ جملہ سنتے ہی بھری محفل میں خاموشی چھاگئی۔ ہر کوئی مومنہ کو حیرت واستعجاب کی نظروں سے دیکھنے لگا۔

کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ مسجد میں مصلیان میں نہ جانے کون اللہ کا برگزیدہ اور نیک بندہ موجود ہو اور نکاح کے بعد کی دعا میں اس کا صرف آمین کہہ دینا ہی دولہا و دولہن کی ازدواجی زندگی کو کامیاب اور خوبصورت بنانے کے لئے کافی ثابت ہوگا۔

دیکھتے ہی دیکھتے مومنہ اپنے گھر کو روانہ ہوگئی جو محمد پور سے تقریباً سو کیلو میٹر کے فاصلہ پر تھا۔ یہ خبر محمد پور کے علاوہ قرب وجوار میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ جہاں ہندو اور مسلمان کی مخلوط آبادی تھی۔

نکاح مسجد میں بعد نماز عشاء طے ہوا۔ نکاح کے وقت نہ صرف محمد پور کے افراد تھے بلکہ قرب وجوار کے مسلم وغیر مسلم کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ جس میں مرد وخواتین کے علاوہ بچوں کی بھی خاصی تعداد موجود تھی۔ مسجد سے باہر غیر مسلم مرد وخواتین اور بچے موجود تھے۔ بعد نکاح لوگوں نے لہک لہک کر پُرجوش انداز میں مبارکباد دیے۔ مسجد سے باہر کے غیر مسلم مرد وخواتین نے بھی مبارکباد کے ساتھ تحفے تحائف بھی پیش کیے۔ بالخصوص عورتوں نے دولہا دولہن کی پیشانی کو بوسہ دیتے ہوئے ان کی درازئ عمر کی دعائیں دیں۔

مختلف میڈیا والوں نے دولہا دلہن اور ان کی والدہ سے مختلف زاویوں سے سوالات کے جوابات مانگے۔ مجمع میں چندکو یہ کہتے ہوئے بھی سنا گیا کہ ہم لوگ بھی اپنے بچوں کی شادی میں اسی طرز وفکر کو اپنائیں گے۔ شادی کے دوسرے ہی دن تصویر کے ساتھ دونوں (الکٹرانک و پرنٹ) میڈیا والوں نے اس خبر کو نمایاں طور پر عام وخاص میں عام کردیا۔ جس کی ملک بھر میں خوب پزیرائی ہوئی۔ شوشل میڈیا و اخبارات کے حوالے سے عوام نے مبارکباد کے ساتھ دعائیہ کلمات بھی پیش کیے۔

بات یہیں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ مقامی ایم پی رام جی مصرا نے دولہا دلہن کے اعزاز میں ایک پُروقار انداز میں پروگرام منعقد کیا اور نئی جوڑی کو شال اور گلدستہ پیش کرکے مبارکباد دیا۔ بعدازاں دیگر مختلف تنظیموں نے بھی اس سلسلے کو کئی دنوں تک جاری رکھیں۔ جس سے معاشرے میں ایک نئے مزاج و ماحول کی داغ بیل پڑگئی۔

❑❑❑

ولی محمد نظیر اکبر آبادی

ڈاکٹر معظم علی خاں
4/8، زہرہ باغ علی گڑھ
موبائل: 9997734696

بیشک وہی نظیر کہ جو بے نظیر تھا
وہ جو سیاہ رات کا بدر منیر تھا

رقاصۂ نشاط و طرب کا نقیب تھا
لیکن وہ حق پرست تھا حق کے قریب تھا

نظم جدید کا وہی آئینہ ساز تھا
محمود تھا جو حسنِ سخن، وہ ایاز تھا

اس نے ہی نظم گوئی کو اک راستہ دیا
گنگا کے صاف پانی میں زم زم ملا دیا

ہندی کا رنگ ڈال کے اردو کلام میں
سادہ شراب پیش کی خوشبو کے جام میں

اس نے زبان عام کو شیریں بنا دیا
اپنا شبابِ فکر ادب کو عطا کیا

بنجارہ بن کے سیر کی دشت ممات کی
تصویر رکھ دی سامنے اصل حیات کی

ہولی، دوالی، عید کا عنوان ہو گیا
گیتا شعار، صاحب قرآن ہو گیا

کوزے میں اس نے بھر دیا بحر حیات کو
اسلوب خاص بخش کے ایک عام بات کو

لفظوں کا پیرہن دیا، بھارت کی شان کو
کورے گھڑے کو، راکھی کے کچے مکان کو

لیکن یہ طرز فکر نہ آئی کسی کو راس
اردو ادب کی شمعیں بھی کچھ ہو گئیں اداس

اردو کا روز مرہ سے کچھ واسطہ نہ تھا
قصر سخن میں اور کوئی راستہ نہ تھا

موضوع شاعری تو فقط جسم یار تھا
رنگیں سماعتوں کا جو دار و مدار تھا

جس کا وہ مستحق تھا وہ عزت نہ مل سکی
نظم نظیر کو کبھی شہرت نہ مل سکی

تاریخ کو بھی یاد نہ آیا وہ خوش نوا
کچھ اس طرح سے اس کو فراموش کر دیا

آخر یہ خاص طرز نوا ہو گئی خموش
مدت تلک نہ آیا ذرا بھی کسی کو ہوش

لیکن ہمارے عہد کی پھر اس پہ ہے نظر
ہندوستاں کو ناز ہے اپنے سپوت پر

ہر شخص کہہ رہا ہے کہ وہ بے نظیر تھا
جو بادشاہ ہوتے ہوئے بھی فقیر تھا

کارواں سالار

کارواں سالار، یوں عجلت سے جاتے ہو کدھر
میں تمہاری مژدہ بر، سر پر لئے فولادسی زنبیل
جس میں بوجھ ہے وہ، جو اٹھانا تھا تمہیں کو
کب سے کوشاں ہوں، چلوں ہمراہ، پر مشکل ہے کتنا
میں بس اتنا چاہتی ہوں
اپنے شانوں سے آویزاں گل رخ وخوش وزن تحفے
لے کے دامن میں ذرا ٹھہروں
کہ بھولی بھیگی آنکھیں رہتی ہیں نگراں مری جانب
مگر زنبیل کے گرنے کا خطرہ روکے رکھتا ہے
کبھی یہ بوجھ کم ہو جائے، ایسا کم ہی ہوتا ہے
کارواں سالار!
مڑ کر دیکھ تو لیتے ادھر، اے ہم سفر
ناتواں جاں پر اٹھائے اتنی ذمہ داریاں، زندہ ہوں کیسے
ہے دل حساس بیحد اور بدن پھولوں سا نازک ہے
مجھے پتھر تو مت سمجھو!!!

ترنم ریاض
C11، جنگ پورا ایکسٹینشن، نئی دہلی
موبائل: 9810541179

بھوک

سبز گھاس سے بھرے میدان میں
کچھ بھیڑیں اور ان کے بچے
اپنے بچوں کے ساتھ
گھاس چر رہے ہیں
جو بچے گھاس نہیں چر سکتے
وہ
اپنی ماؤں کے دودھ پی رہے ہیں
لیکن سبھی
آنے والے خطرے سے انجان
اپنے شکم کی آگ بجھاتے ہوئے
تبھی
ہوا میں پر پھیلائے
ایک شکاری پرندہ
آسمان سے زمین کی طرف آتا ہے
اور اک بھیڑ کو دبوچ کر
اڑ جاتا ہے
پہاڑ کی جانب
جہاں اس کا گھونسلہ ہے
اور
اس کے بھوکے بچے
اس کے منتظر ہیں
زمین پر
ادھر ادھر بھاگتے
ڈرے سہمے
حیران و پریشان
بھیڑ کے ساتھی اور بچے
کبھی اک دوسرے کو دیکھتے ہیں
اور کبھی آسمان کو

خالد جمال
مدن پورہ، بنارس
موبائل: 9838202248

آنکھ کھلتے ہی

ارم نعیم
ریسرچ اسکالر اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد
موبائل: 9554609926

وہ جو آنکھ کھلتے ہی
ایک چہرہ سامنے آیا
تو وہ تم تھی
تھا سنہ چار برس کا
جب بابو چھوڑ چلے تھے ہم کو
اُس لمحے سے تم ہی سب تھی
ماں بھی تم تھی، باپ بھی تم تھی
تم نے سکھایا تم نے پڑھایا
آج کیا اِس قابل ہم کو
کچھ نہ سمجھ تھی دین کی ہم کو
نہ جانا تھا اِس دنیا کو
سب کچھ تم نے ہی بتلایا
ہم تھے چار اور تم تھی اکیلی
پھر بھی ہمّت نہ ہاری تم
جب ہم لڑتے تھے آپس میں
تم چھُپ چھُپ رو دیتی تھی
جب دکھتے تمہارے آنسو
ہم ساقط ہو جاتے تھے
عید کا موقع جب آتا تھا
کپڑے کیسے بنتے ہمارے
بن والد کے چار یہ بچّے
ضد تم سے کر جاتے تھے
اے ماں کیا تم کرتی تب تھی
اِس لمحہ بھی یاد ہے مجھکو
سی دیتی تھی کپڑے کچھ تم
اور شاہی ٹکڑے تھی بناتی

پھر اُن سے چند پیسے آتے
اُن روپیوں سے اے ماں تم پھر
ہم چاروں کے خواب سجاتی
پھر بھی اے ماں خود کی خاطر
تم کچھ کبھی نہ لاتی تھی
دِل تو ہمارے پاس بھی ہے ماں
پر تم جیسا لائے کہاں سے
ایک دنیا جنّت کی مانند
اُس میں ہے ہم سب کے لئے
نہیں ستاتا کوئی بھی غم
ماں جس جا تم آ جاتی ہو
ہاتھ دواؤں کا سر پر جب
تم میرے رکھ دیتی ہو
جنّت کی بھینی بھینی سی
خوشبوں ہر سوں آتی ہے
چھاؤں میں اپنے آنچل کے تم
ٹھنڈی چھایا دیتی ہو
باپ نہیں ہوتے جنکے
وہ کیا کچھ بن جاتے
پر میری ماں ہم چاروں کو
تم نے کیا کچھ بنوایا
آنکھ کھلی اور ہوش سنبھالے
تم کو ہی سب کچھ پایا
تیری اِس بے لوث محبت
کا شیدائی تھا میں تو
تیرے ایک دیدار کی خاطر

ہر چند لمحے پر گھر آتا
تب بھی میری دنیا تم تھی
اور اب بھی سب کچھ ہو میرا
میری دنیا میرا عقبیٰ سب تم سے وابستہ
اے ماں تم سے کیا میں بتاؤں
کیا ہو تم میری خاطر
ہر پل میری ہیں یہ دعائیں
رُخ پر تیرے ہو مُسکان
آنکھ میں تیری ایک آنسو بھی
نہ ہو میری امّی جان
نعم البدل نہیں اُسکا کچھ
جو کچھ تم سے ہے پایا
پھر بھی دل میں ہے حسرت سی
مجھ کو دو تم ایسی دُعا ایک
کچھ تمہاری خاطر اے ماں
میں بھی کر جاؤں ایک دن
جس سے تم کو فرحت ہو پھر
میں بھی خوش ہو جاؤ نگا
آئے ماں تم نے نام ہمارے
کر دی ساری زندگانی
اب تو میری ایک ہی دُعا ہے
کہ تم رہو سلامت ہر دم
تم سے سارا وجود میرا
قائم دائم ہوا یہاں جب
اب تو جب تک سانس ہو میری
اس سے آگے ساتھ ہو تیرا

غزلیں

پروفیسر وسیم بریلوی
۵، جمنا پرساد روڈ، بریلی
موبائل: 9412485477

ہو گیا جیسا یہاں ایسا کہاں ہو جائے گا
قطرے بولیں گے سمندر بے زباں ہو جائے گا

پیار کی یہ فطری کمزوری چھپا کے دیکھ تو
جسم بولے گا ترا چہرہ زباں ہو جائے گا

قد شناسی کا یہاں جب کوئی پیمانہ نہیں
جو بھی اٹھے گا وہ میر کارواں ہو جائے گا

تری نظروں کی حدیں تجھ کو بتانے کے لئے
اور کچھ دن میں ترا بیٹا جواں ہو جائے گا

پیار جب تیرے لئے اے دوست کچھ تھا ہی نہیں
تو بھلا بدنام دنیا میں کہاں ہو جائے گا

خوف کے سائے میں بچے کو اگر جینا پڑے
بے زباں ہو جائے گا یا بد زباں ہو جائے گا

کیا عجب شرطِ عمل داری کا موسم ہے وسیمؔ
جو بھی لوٹے باغ کو وہ باغباں ہو جائے گا

خفا تو کیا قفس سا ہو گیا ہے
تعلق کتنا گہرا ہو گیا ہے

ذرا لڑنے کی دل میں ٹھان لی تو
بڑا خطرہ ذرا سا ہو گیا ہے

کسی کٹیا کے روزن تک پہنچ کر
یہ سورج کتنا چھوٹا ہو گیا ہے

ذرا اپنائیت سے اس نے دیکھا
تو کیا خود پر بھروسہ ہو گیا ہے

بڑھی تو ہے گلی کوچوں کی رونق
مگر انسان تنہا ہو گیا ہے

مرا دشمن بھی اب زندہ رہے گا
مرے قصہ کا حصہ ہو گیا ہے

دیئے اپنے لئے روشن کئے تھے
اجالا دوسروں کا ہو گیا ہے

غزل

نگاہوں سے محبت کا اشارا چھوڑ جاتا ہے
بڑا پرکیف و دلکش وہ نظارا چھوڑ جاتا ہے

مرے سینے میں الفت کا شرارا چھوڑ جاتا ہے
بہر صورت وہ جینے کا سہارا چھوڑ جاتا ہے

فلک کے ماہ و انجم اکتسابِ نور کرتے ہیں
نقوش ایسے تری فرقت کا مارا چھوڑ جاتا ہے

کسی کی بے وفائی کا کوئی شکوہ کریں کیوں کر
مصیبت میں تو سایہ بھی ہمارا چھوڑ جاتا ہے

جسے بھی پیار کرتا ہوں وہی تھوڑی سی مدت میں
سمجھ کر مجھ کو اک قسمت کا مارا چھوڑ جاتا ہے

لرز اٹھتا ہے میرا دل جگر احساسِ ہجرت سے
جب اپنی انجمن کوئی ستارا چھوڑ جاتا ہے

بناتا ہوں جسے فرقانؔ دنیا میں حبیب اپنا
وہی مشکل میں مجھ کو بے سہارا چھوڑ جاتا ہے

ڈاکٹر فرقانؔ احمد سردھنوی
محلہ بوڑھابابو، سردھنہ ضلع میرٹھ
موبائل: 9927141402

غزل

قصۂ غم کبھی سنا نہ سکا
سچے موتی تھے میں لٹا نہ سکا

ہاتھ پہلے ہی اس نے مانگ لئے
سر بچا تھا سو میں جھکا نہ سکا

جس میں رسوائیاں بھی شامل تھیں
میں اسی یاد کو بھلا نہ سکا

اس میں دہکا ہوا تخیل تھا
اس پہ میں بجلیاں گرا نہ سکا

معرفت ایک قلزمِ ذخار
اس کو پایا تو خود کو پا نہ سکا

اس کے اظہار میں تسلسل تھا
بے وفا میں اسے بتا نہ سکا

اس کو سوچا تو جھوم اٹھا دل
اس کو دیکھا تو مسکرا نہ سکا

ابوالحسنات
دادامیاں کا چوراہا، بیکن گنج، کانپور
موبائل: 9919441240

غزل

اگر یہ جان وقفِ خدمتِ خلق خدا ہوتی
یہی اس کی نظر میں باعث عز و جزا ہوتی

یہ اپنی ہی تو صورت میں رچی ہے تم نے کل دنیا
نہ ہوتی گر یہ صورت، صورت دنیا بھی کیا ہوتی

یہ سب کون و مکاں کا سلسلہ پھیلا جسے سن کر
یہ ہستی کاش! اس آواز کی دھن میں فنا ہوتی

جہاں تھا نیستی کا راگ مضمر سانس کی لَے میں
وہاں کیا زندگی میں زندگی کی ابتدا ہوتی

نشاط و غم کی کیا نیرنگیاں ہوتیں بنا الفت
نہ مرنے میں مزا ہوتا نہ جینے کی سزا ہوتی

گھٹائیں ناچتی ہیں جھانجھروں سے مینھ برساتی
اگر ہوتے نہ تم بے کیف ساون کی ہوا ہوتی

گلستاں آرزوؤں کے تمہاری یاد سے مہکے
نہ ہوتی یاد تو کیا زندگی غم سے رہا ہوتی

کرشن گوتم
3251، سیکٹر 44D، چنڈی گڑھ (پنجاب)
موبائل: 9464041556

غزل

کھوکھلے ذہن بہت جلد بکھر جاتے ہیں
کوئی پتہ جو کھڑک جائے تو ڈر جاتے ہیں

اپنی پہچان بنانے کی للک میں اکثر
کٹ کے تلوار پہ چلتے ہوئے مرجاتے ہیں

قریہ و شہر میں ہر سمت فقط جور و ستم
ہم جہاں جاتے ہیں با دیدہ تر جاتے ہیں

آرزو لطفِ سیاحت کی غضب ہوتی ہے
لے کے سودائے زر گرد سفر جاتے ہیں

جبر آفات نے اکثر کو کیا ہے مایوس
جبر آفات سے کچھ لوگ سدھر جاتے ہیں

کونسی سمت تعفن ہے کہاں جانا ہے
رکھ کے اس بات کو ہم مد نظر جاتے ہیں

کتنی پرخار رہ حق ہے پتہ ہے اصغرؔ
ہم اسی راہ پہ بے خوف و خطر جاتے ہیں

محبوب خان اصغرؔ
192/3/11، ملے پلی، حیدرآباد (تلنگانہ)
موبائل: 9246272721

غزل

دُھول میں اُڑتے نظاروں کو کہاں گردانتی ہے
تیز آندھی ہے خساروں کو کہاں گردانتی ہے

جسم تو دیمک زدہ بیساکھیوں پر چل رہا ہے
روح لیکن اِن سہاروں کو کہاں گردانتی ہے

میری تحریریں تو ہیں محفوظ، لیکن سوچتا ہوں
نسلِ نو ''خدمت گزاروں'' کو کہاں گردانتی ہے

میں نے تو حالات کو ٹھوکر میں رکھّا تھا ہمیشہ
بے معاشی غم کے ماروں کو کہاں گردانتی ہے

دَرد زخموں سے ہمارے پھوٹ کر بہنے لگا ہے
کہکشاں، ٹوٹے ستاروں کو کہاں گردانتی ہے

گھر کی تنہائی تو ہم نے حاشیے پر چھوڑ دی ہے
بے بسی اَختر شماروں کو کہاں گردانتی ہے

خواب ٹکڑے رِندؔ ہم نے اپنے تکیے میں بھرے ہیں
نیند لیکن شب گزاروں کو کہاں گردانتی ہے

پی پی سریواستو رندؔ
R-16، سیکٹر XI، نوئیڈا
موبائل: 9711422058

غزل

کب سنبھلو گے اس لغزش پیہم کے اثر سے
دستار بھی دیکھو کہیں گر جائے نہ سر سے

یہ ہوش بھی کیسا ہے بھلا بیٹھے ہیں گھر کو
اپنا ہی پتہ پوچھتے ہیں اپنے ہی گھر سے

پابند سلاسل ہوں کہ وقف رسن و دار
تحریر وفا لکھتے رہے خون جگر سے

تم سر کے قلم ہونے سے ہم کو نہ ڈراؤ
ہم اہل جنوں کل بھی تو گزرے تھے ادھر سے

پہلے کی طرح آج بھی پیاسی ہے یہ دھرتی
بادل جو تھے پانی کے وہ دریاؤں پہ برسے

آتا ہے تمہیں دیکھنے مہتاب سر بام
کرتی ہے سحر بات تمہاری، گل تر سے

نجمیؔ کی طرف نگہہ تغافل بھی نہ اٹھی
پوچھا کئے وہ حال رقیبوں سے دگر سے

ڈاکٹر محمد سلیم نجمیؔ سلطانپوری
جوڑو پور، سلطانپور
موبائل: 9795808644

غزل

میں اپنے آپ کو اکثر بدلتا رہتا ہوں
کبھی خوشی میں کبھی غم میں ڈھلتا رہتا ہوں

میں سرخ دھوپ کی اکثر تمازتوں کے سبب
حصارِ ذات کے اندر پگھلتا رہتا ہوں

لکیریں ہاتھوں کی دیتی نہیں پیام خوشی
یہی سبب ہے جو ہاتھوں کو ملتا رہتا ہوں

کسی کی آنکھ سے ٹپکا ہوا میں آنسو ہوں
جو اپنے دامن دل پر پھسلتا رہتا ہوں

مرے خدا مری بیٹی جوان ہے کب سے
یہ سوچ سوچ کے کروٹ بدلتا رہتا ہوں

جو میرے فن کی پذیرائی ہوتی رہتی ہے
تو دوستوں کی نگاہوں میں کھلتا رہتا ہوں

مرا ندیمؔ ہواؤں سے واسطہ ہی نہیں
چراغِ فکر ہوں ذہنوں میں جلتا رہتا ہوں

شاہد ندیم
نائی کی منڈی، آگرہ
موبائل: 9760929444

غزل

کتنا پیارا چاند اُگا ہے بائیں نوک پہ تارا
اس تارے کے تھوڑا اوپر اور بھی ایک ستارا

دیر سے کوئی جاگ رہا ہے درد کا خیمہ تانے
دل کی بستی میں ٹھہرا ہے یادوں کا بنجارا

پنچھڑ کی آہٹ ہے کلیو! اپنی خیر مناؤ
اس کی آنکھوں میں چبھتا ہے پھولوں کا پکھوارا

ایسے میں اے چاند مرے تو کہاں چھپا ہے آجا
دور نہیں ہوتا تاروں سے دھرتی کا اندھیارا

دیکھ رہا تھا کوئی بچہ بیر بہوٹی، چھو کر
چپکے سے میرے ماضی نے مجھ کو کیا اشارا

آس اور یاس کے سنگم تٹ پر یوں انسان نہائے
جیسے جل کے بیچ جھیل میں چلتا ہوا شکارا

یہ تیری آواز کا دھوکا ہے صدا انجانی
دیکھ رہا ہوں پیچھے مڑ کر کس نے مجھے پکارا

حبیب اجملی
1806/5، حنیف نگر، سلطانپور
موبائل: 9919738772

غزل

لعل و گہر لیا ، نہ کبھی سیم و زر لیا
میں نے خدا سے مانگ کے اشک سحر لیا

کر کے حسد کسی سے ملا کچھ نہیں مگر
ہاں ، یہ ہوا کہ خود کو گنہگار کر لیا

قربت خدا کی ذات سے کچھ اور بڑھ گئی
منصف نے میرے قتل پہ جب مال و زر لیا

اشکوں سے اپنے جھوٹ کو یوں معتبر کیا
اس نے سبھوں کو اپنا طرفدار کر لیا

میں اس کی ہمرہی میں بصد شوق یوں گیا
اذنِ سفر لیا تھا نہ زاد سفر لیا

اس کا ہر ایک عیب بھی لگنے لگا ہنر
حسن نظر نے رات کا مطلب سحر لیا

عالم حیات نام مسلسل سفر کا ہے
دریا سے میں نے یہ سبق شام وسحر لیا

محمد عالم ندوی
ایم این ڈیسوزا کمپاؤنڈ، روم نمبر ایچ/ ۵، ساکی ناکا، ممبئی
موبائل: 9594678676

غزل

اکیلا ہوں مگر آباد ہوں میں
قفس میں ہی سہی آزاد ہوں میں

مجھے دل میں لیے وہ گھومتا ہے
کہ اس کی ان کہی فریاد ہوں میں

یہ دنیا مقتلوں سے کم کہاں ہے
سبھی کے قتل سے ناشاد ہوں میں

مرے سینے پہ کس کے نقش پا ہیں
یہ کس کی ذات سے برباد ہوں میں

زمانہ شوق سے سنتا ہے مجھ کو
زمانے سے جڑی روداد ہوں میں

قطار مرگ میں ہوں سوچتا ہوں
کہ کس سے پہلے کس کے بعد ہوں میں

ذہیب فاروقی افرنگ
مکان نمبر 57، پرانا قلعہ، کینٹ روڈ، لکھنؤ
موبائل: 9452971111

غزل

سارا دکھ سکھ میرے ہمدم اچھا لگتا ہے
تم رہتے ہو تو ہر موسم اچھا لگتا ہے

مجبوری میں سب غم سہنے پڑتے ہیں ورنہ
اس دنیا میں کس کو یہ غم اچھا لگتا ہے

گھر داری میں ساری تمثیلیں کھو جاتی ہیں
کچھ دن بس یہ جانو ، جانم اچھا لگتا ہے

خود ہی آ کر مجھ سے لپٹیں خود ہی بولیں پھر
چھوڑیں بھی نا! کیا یہ ہر دم اچھا لگتا ہے

زلفیں بکھرائے ظالم چھت پر آ جائے تو
پھر چودھویں کا چاند بھی کم اچھا لگتا ہے

بھولی بسری یادیں سب تازہ ہو جاتی ہیں
کتنا ہجر میں جاناں ! البم اچھا لگتا ہے

دنیا سے جی گھبراتا ہے جانے کیوں فیاضؔ
تم سے ملنا لیکن ہر دم اچھا لگتا ہے

ڈاکٹر فیاض احمد علیک
اسسٹنٹ پروفیسر، ابن سینا طیبہ کالج، بینا پارہ، اعظم گڑھ
موبائل: 9415940108

غزل

مجذوب خیالوں کا یہ سودا نہیں ہوتا
تم نے مجھے یوں عشق میں چھوڑا نہیں ہوتا

بے صبر کسی آس پہ روٹھا ہے کوئی دل
اس دل سے یہ پوچھے کوئی کیا کیا نہیں ہوتا

اک عمر گزاری شبِ ہجران میں ہم نے
میں ہوش میں ہوتا تو یہ وعدہ نہیں ہوتا

اے وعدہ فراموش نہ کر وعدہ در امروز
وعدوں کا ترے کوئی بھی فردا نہیں ہوتا

اچھا ہے ترا چشم تغافل بھی جہاں میں
ورنہ کوئی اس دہر میں زندہ نہیں ہوتا

شاعر نہیں بنتا مرے فاضل تو کبھی بھی
یہ دل ترا محبوب نے توڑا نہیں ہوتا

الیاسؔ ذرا ان سے یہ کہہ دو کوئی جا کے
تیرا کبھی اب بزم میں چرچا نہیں ہوتا

محمد الیاسؔ
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، دہلی
موبائل: 6005412339

غزل

ہر طرح رسم تعلق کو نبھایا جائے
دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملایا جائے

خیریت ہے یہ زمانے کو بتاتے رہئے
کیا ضروری ہے ہر اک زخم دکھایا جائے

ظاہراً خوشیوں کا ماحول بنانے کے لئے
دشمنوں کو بھی گلے اپنے لگایا جائے

ملنے جلنے کے مراسم کا تقاضا ہے یہی
یاد میں آیا کبھی خواب میں آیا جائے

زندگی اس کے بنا جیسے ادھوری ہے شمیمؔ
آؤ آنکھوں میں کوئی خواب سجایا جائے

شمیم سندیلوی
اردو گھر، محلہ ملکانہ، سندیلہ، ہردوئی
موبائل: 9005202194

غزل

صرف آیا نہیں تو منصب و جاگیر کے ساتھ
موت بھی لکھی گئی ہے تری تقدیر کے ساتھ

مضحکہ یوں بھی ہوا عدل جہانگیر کے ساتھ
پھول سے ہاتھوں نے جکڑا مجھے زنجیر کے ساتھ

پھڑپھڑانا ذرا پھر آپ ہی چپ ہو جانا
ہر پرندے کا تعلق ہے یہی تیر کے ساتھ

وہ سخی ہم کو بھی مایوس نہ کرتا لیکن
ہم کو کاسہ ہی میسر رہا تاخیر کے ساتھ

اور کچھ بھی نہیں بس مفلس و نادار ہوں میں
نقص یہ رہ گیا مجھ میں مری تعمیر کے ساتھ

ہنس کے پوچھے ہے ہمیں خون رلا کر ظالم
تم کو نسبت تو نہ تھی کوئی کبھی میرؔ کے ساتھ

ہاتھ خالی تو نہ آیا تھا وہ محفل میں تری
ترا کیفیؔ تو وہاں لایا تھا دل چیر کے ساتھ

ڈاکٹر کیفی سنبھلی
نمبردار ہاؤس، نوریوں سرائے، سنبھل
موبائل: 9837759663

غزل

ابھی دیکھی کہاں تم نے قیامت زلفِ برہم کی
ہوا ہو جائے گی فہم و فراست دونوں عالم کی

سبیلیں ہوگئیں صحرا میں جاری آبِ زمزم کی
کسی نے آبرو رکھ لی کسی کی چشمِ پُرنم کی

ازل سے دن کے سینے میں دھڑکتا ہے دلِ مضطر
کھلا عقدہ محبت میں وہ لے تھی دم دمادم کی

بہاروں کے نہ قصّے چھیڑ اے بادِ صبا پیہم
جگر میں چٹکیاں لیتی ہیں یادیں گزرے موسم کی

ذرا یہ شام ڈھلنے دو دھندلکا اور بڑھنے دو
ضرورت پیش آئے گی یقینا تم کو محرم کی

نہ پیروں سے زمیں کھسکی نہ سر پہ آسماں ٹوٹا
ابھی آئی نہیں منزل سفر میں سختیٔ غم کی

جہادِ عشق ہے کوثرؔ شہادت کی خماری ہے
کسے احساس زخموں کا کسے پروا ہے مرہم کی

کوثر پروین
2B کنبر اسٹریٹ، سکنڈر فلور، کولکاتا
موبائل: 9339784378

غزل

سچ ہے یا صرف سر کا سودا ہے
جو بھی ہے کیا حسیں تماشہ ہے

میری غفلت کا یہ نتیجہ ہے
دیکھئے کون دل میں بیٹھا ہے

دیکھ کر روزنِ حصارِ ذات
درد منت پذیرِ دیدہ ہے

ہائے قسمت! مری کہانی میں
کوئی صحرا نہ کوئی تیشہ ہے

دل کے امراضِ رنج و حرماں کا
تیرا دیدار ہی مداوا ہے

کیا عجب ہے کہ کھویا رہتا ہوں
مجھ میں بے حد وسیع صحرا ہے

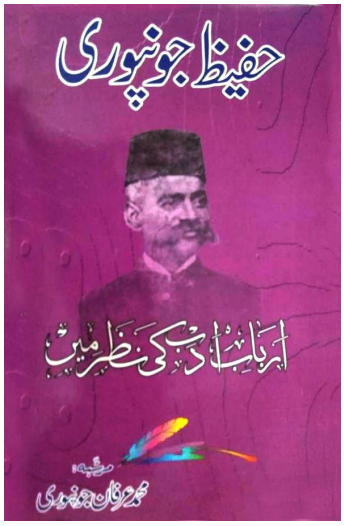
بے خودی تک پلائے جا ساقی
کوچۂ عشق کا ارادہ ہے

مونس عبدالماجد
شعبۂ فلسفہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
موبائل: 7060437448

حفیظؔ جونپوری کے تعارف کے لئے مذکورہ ایک شعر ہی کافی ہے ۔اردو دنیا میں اس شعر کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکی اور شاید مہجری ادب میں بھی اس پائے کا کوئی دوسرا شعر نہ مل سکے۔حفیظؔ جونپوری تاعمر مہاجروں کی طرح اپنے کاندھوں پر اپنی صلیب اٹھائے شہروں شہروں گھومتے رہے ۔جونپور ، لکھنو ،دلی، بمبئی،دربھنگہ اور پٹنہ، کی خاک چھانتے ہوئے انہوں نے ہجرت کے دردوکرب کوخود جھیلا اورغریب الوطنی کے مصائب ومشکلات میں لاشعوری پر ان پر یہ شعر نازل ہوا جومہجری ادب کا شاہکار نمونہ بن گیا۔اس شعر میں لفظ ''ہائے'' نے جوسوز وگداز پیدا کیا ہے وہ لاجواب ہے۔ یہ''ہائے''زبان سے نہیں بلکہ دل سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ درحقیقت یہی کیفیت یعنی''از دل خیزد بر دل ریزد'' ہی اچھی شاعری کی پہچان ہے۔یہی وجہ ہے کہ حفیظؔ جونپوری کا یہ شعر تمام مہجری ادب پر بھاری ہے یہ اور بات ہے کہ اب تک ناقدین شعروادب نے حفیظؔ جونپوری کی شاعری کو اس پہلو سے نہیں دیکھا اور اس انداز سے ان کی شاعری کا تجزیہ نہیں کیا۔مستقبل میں کوئی حفیظؔ شناس اس پہلو سے بھی ان کی شاعری کا تجزیہ ضرور کرے گا۔

حفیظؔ جونپوری اپنے عہد کے نمائندہ شاعر تھے۔ان کی شاعری کلاسیکی ادب کا شاہکار نمونہ ہے جس میں حسن وعشق کی داستان کے ساتھ ہی زبان و بیان کی سادگی ،اسلوب کی پختگی اور ادب کی چاشنی موجود ہے۔عبدالسلام ندوی، اشرف علی تھانوی جیسی شخصیات بھی حفیظؔ جونپوری کی شاعری اوران کے فکرو فن کی مداح تھیں جس کا تفصیلی تذکرہ مذکورہ کتاب میں موجود ہے ۔جلیلؔ مانکپوری، ریاضؔ خیرآبادی، شادؔ عظیم آبادی اور امداد امام اثرؔ وغیرہ سے حفیظؔ جونپوری کے دوستانہ مراسم تھے جبکہ دیگر ہم عصر شعراء بھی معاصرانہ چشمک کے باوجودان کی شاعری کے مداح ومعترف تھے۔لیکن حفیظؔ کی شخصیت اورشاعری کووہ مقام نہ مل سکا جوان کے ہمعصروں کے حصے میں آیا۔ناقدین شعروادب نے ان پر وہ کام نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے۔

بہر کیف ۔۔۔۔دیر آید درست آید ۔اکیسویں صدی کے آغاز میں طفیل انصاری صاحب



مبصر : ڈاکٹرفیاض احمد (علیگ)
قیمت : 173روپئے
ناشر : محمدعرفان جونپوری،میرمست،جونپور

ملنے کا پتہ

میرمست،جونپور(یوپی)

نے پہلے''حفیظؔ جونپوری۔حیات اورشاعری''اوراس کے بعد''کلیات حفیظؔ جونپوری'' شائع کر کے فرض کفایہ ادا کیا۔طفیل انصاری صاحب کے بعد دوسرے حفیظؔ شناس بلکہ حفیظؔ کے دیوانے محمدعرفان جونپوری صاحب نے اس کام کو آگے بڑھاتے ہوئے حفیظؔ جونپوری سے متعلق تمام مواد کو یکجا کر کے ''حفیظؔ جونپوری۔ ارباب ادب کی نظر میں'' کے نام سے شائع کیا ہے۔اس کتاب کو شائع کر کے محمد عرفان جونپوری صاحب نے حفیظؔ جونپوری سے عشق کی حد تک ذہنی لگاؤ اورمحبت کا قرض ادا کیا ہے۔اپنے اس کام کے لئے عرفان جونپوری صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

اس کتاب کا سب سے خوش آئند پہلو یہ ہے کہ اس میں حفیظؔ جونپوری سے متعلق تمام مطبوعہ وغیر مطبوعہ مضامین ،مقدمات ،پیش لفظ ،تقریظات، تاثرات، تبصرے اور خطوط کو یکجا کر دیا گیا ہے ۔کتاب کی ابتداء میں عرفان جونپوری کا مقدمہ انتہائی اہم اور معلوماتی ہے جس میں اس کتاب کی ترتیب میں پیش آنیوالی مشکلات و مسائل کے ساتھ ہی حفیظؔ جونپوری سے ان کا والہانہ لگاؤ اوراپنی مٹی سے ان کا عشق بھی نمایاں ہے۔کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔باب اول میں حفیظؔ جونپوری کے مختلف دواوین پر لکھے گئے مقدمات وتقریظات کے علاوہ خود حفیظؔ جونپوری کی تصنیف بعنوان **''مآل''** شامل ہے۔اس باب میں سب سے پہلے حفیظؔ جونپوری کا مضمون''عرض حال''ہےجس میں حفیظؔ جونپوری نے بقلم خوداپنے سوانحی حالات وکوائف درج کئے ہیں۔ دوسرا مضمون بعنوان''دیوان دوم حفیظؔ جونپوری باسم تاریخی مخانہء دل''ہے جوقاضی بھیڑوی دربھنگوی کے قلم کا رہین منت ہے جس میں انہوں نے حفیظؔ جونپوری کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔اس کے بعد کاملؔ جونپوری کے دومضامین''عرض حال'' اور حفیظؔ جونپوری'' ہے جس میں انہوں نے جونپور سے لکھنو اور پھر لکھنو سے پٹنہ تک کے حفیظؔ جونپوری کے شعری سفر کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔اس کے بعد نظامؔ جونپوری کا دوصفحات پر مشتمل بعنوان''جواہرات حفیظؔ'' ہے جو دراصل''انتخاب حفیظؔ جونپوری'' سے ماخوذ ہے۔اس کے بعد محمود الہی صاحب کاانتہائی وقیع پیش لفظ ہے جو''انتخاب غزلیات حفیظؔ جونپوری'' سے

ماخوذ ہے۔اسی انتخاب سے ماخوذ ایک اہم ''مقدمہ'' ہے جو محبوب الرحمن فاروقی صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد طفیل احمد انصاری صاحب کے دو مضامین ''احوال واقعی'' ماخوذ از ''حفیظؔ جونپوری۔حیات اور شاعری'' اور ''تمہید'' ماخوذ از ''کلیات حفیظؔ جونپوری'' شامل ہے۔ اس کے بعد شمس الرحمن فاروقی صاحب کا ایک تفصیلی دیباچہ ماخوذ از ''کلیات حفیظؔ جونپوری'' شامل ہے جس میں حفیظؔ کی شاعری کا بڑا ہی خوبصورت اور جامع تجزیہ کیا گیا ہے۔باب اول کا آخری حصہ **''مآل''** پر مشتمل ہے جو دراصل حفیظؔ جونپوری کا ایک سفر نامہ اور سرگذشت ہے جو بقول حفیظؔ جونپوری ''حقیقت میں تذکرہ آخرت و داعی الی کسب الکمال المسمی بہ **''مآل''** ہے۔اسی کے ساتھ حفیظؔ جونپوری کی ''ایک ضروری وصیت'' اور چند غیر مطبوعہ کلام ہیں جو شاید کلیات حفیظؔ میں شائع نہ ہو سکے تھے۔

باب دوم میں چند مشاہیر اہل قلم کے مضامین ہیں جس میں سب سے پہلا مضمون عبدالسلام ندوی کا ہے جو دراصل ان کی مشہور زمانہ تصنیف ''شعر الہند حصہ اول'' سے ماخوذ ہے۔اس میں انہوں نے حفیظؔ جونپوری کی شاعری کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اس میدان یعنی (داغؔ کی پیروی میں) جس نے داغ کے ساتھ دوڑنے کی کوشش کی ہے وہ حفیظؔ جونپوری ہیں۔'' اس کے بعد مولانا نے مختلف شعراء جیسے آتشؔ، جلالؔ، میرؔ اور داغؔ کے رنگ کو حفیظؔ کی شاعری میں نمایاں طور پر اجاگر کیا ہے۔اس کے بعد اس باب میں مجنوں گورکھپوری، پروفیسر فضل امام، سید اقبال احمد جونپوری، طفیل احمد انصاری، ایس ایم عباس ، ایم نسیم اعظمی ، ابوذر انصاری، اور ڈاکٹر تابش مہدی وغیرہ کے مضامین شامل ہیں جو حفیظؔ جونپوری کی شخصیت اور شاعری پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔

باب سوم میں مختلف طرحی گلدستوں اور ماہناموں میں حفیظؔ جونپوری کے کلام کی اشاعت کا تذکرہ ہے جن میں گلدستہ ''نیرنگ خیال'' جونپور، گلدستہ ''پیام یار'' جونپور، گلدستہ ''آتش عشق'' جونپور، طرحی گلدستہ ''گل چیں'' (اولاً لکھنو بعدہ گورکھپور) کے علاوہ ماہنامہ ''عالمگیر'' لاہور اور ماہنامہ ''مخزن'' لاہور قابل ذکر ہیں۔اسی باب کے آخر میں ماہنامہ ''مخزن'' میں ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۸ء تک شائع شدہ غزلوں کا تاریخی اشاریہ بھی شامل ہے۔

باب چہارم میں حفیظؔ جونپوری کے چند خطوط ان کی اصل تحریر کے عکس کے ساتھ شامل ہیں۔یہ خطوط مولانا قیام الدین بختؔ جونپوری، وسیمؔ خیرآبادی اور ریاضؔ خیرآبادی کے نام لکھے گئے ہیں جن سے ان کے ذاتی مراسم اور ادبی روابط کا اندازہ ہوتا ہے۔

باب پنجم میں حفیظؔ جونپوری سے متعلق متفرق تحریریں شامل ہیں جو دراصل مختلف کتابوں کے فلیپ کورس کی تحریریں اور تبصرے ہیں۔ان میں ڈاکٹر تابش مہدی، ایس ایم عباس، اور عبداللہ فاروق کے علاوہ عرشی زادہ رامپور کا ایک مراسلہ بھی شامل ہے۔

کتاب کے آخر میں ''کتابیات و مراجع'' کے عنوان سے صاحب کتاب نے حفیظؔ جونپوری سے متعلق تمام بنیادی مآخذ کی نشاندہی کر کے مستقبل میں حفیظؔ جونپوری پر کام کرنے والوں کے لئے راہ ہموار کر دی ہے، جس کی روشنی میں کوئی بھی اسکالر حفیظؔ جونپوری کی حیات و خدمات اور ان کے فکر و فن کے مختلف گوشوں پر تحقیقی اور تنقیدی کام بآسانی انجام دے سکتا ہے۔

کتاب کے آخر میں عرفان جونپوری صاحب نے ایک نیا کام کیا ہے جسے میں بدعت سے تعبیر کرتا ہوں۔جی ہاں! اردو دنیا میں ان کا یہ کام ایک بدعت حسنہ ہے جو لائق تحسین بھی ہے اور لائق تقلید بھی۔سستی شہرت اور صاحب کتاب ہونے کے شوق میں لوگ عام طور سے سیمینار اور کانفرنس کے مقالات یکجا کر کے یا پھر مختلف قلمکاروں سے مضامین لکھوا کر صاحب کتاب ہو جاتے ہیں اور کتاب کے اصل مقالہ نگار گمنام رہ جاتے ہیں۔اردو دنیا کی اس روش سے ہٹ کر عرفان جونپوری صاحب نے نہ صرف یہ کہ کتاب کے آغاز میں تمام مقالہ نگاروں کا تہ دل سے شکریہ ادا کیا ہے بلکہ کتاب کے آخر میں تمام مقالہ نگاروں کا تفصیلی تعارف پیش کر کے ایک بدعت کی داغ بیل ڈالی ہے۔عرفان جونپوری صاحب کو اس کتاب کے ساتھ ہی اس بدعت کی ایجاد کے لئے بھی مبارکباد۔

بحیثیت مجموعی یہ کتاب کسی پی ایچ ڈی کے مقالہ سے زیادہ اہم اور مآخذ و مصادر کے لحاظ سے بنیادی اہمیت کی حامل ہے اس لئے کہ اس میں حفیظؔ جونپوری سے متعلق تمام مطبوعہ و غیر مطبوعہ مواد کو بڑی عرق ریزی و جانفشانی کے ساتھ بہت چھان پھٹک کر مصادر و مراجع کی نشاندہی کے ساتھ با قاعدہ اصول تحقیق کی روشنی میں یکجا کیا گیا ہے اور کتاب کے آخر میں اصول تحقیق کے مطابق تمام حوالہ جات (References) بھی موجود ہیں۔اس طرح جو کام کسی یونیورسٹی کے پروفیسر یا ریسرچ اسکالر کو کرنا چاہیئے تھا وہ کام تن تنہا حفیظؔ جونپوری کے دیوانے عرفان جونپوری کے عشق اور جنون نے کر دکھایا۔اپنے موضوع اور مواد کے لحاظ سے یہ کتاب حفیظؔ شناسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور حفیظؔ جونپوری کی حیات و خدمات اور ان کے فکر و فن پر کام کرنے والے ریسرچ اسکالرس اور محققین کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگی۔

❑❑❑

آپ کے خطوط

دسمبر کا نیا دور ملا۔ کیا خوبصورت کور اور گٹ اپ ہے۔ اس شمارے کے مشمولات پر نظر پڑی تو دل خوش ہو گیا۔ قصیدہ جو اب ادب کا حصہ تقریباً نہیں رہ گیا آپ نے پھر سے ان مضامین کے ذریعہ یاد دہانی کرائی کہ قصیدہ بھی کبھی ایک صنف ادب تھی۔ قصیدے کے تعلق سے تمام مضامین کافی کارآمد ہیں۔ علی عمران عثمانی اور اسلم مرتضیٰ کے مضامین خاصے اچھے ہیں۔ زیبا محمود کا مضمون بھی ٹھیک ہے۔

اس شمارے میں بارہ غزلیں شامل ہیں۔ طلحہ تابش کی غزل اچھی لگی۔

اس شمارے میں صرف دو کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ زنیرہ کی ''ورثہ'' اور حنیف خان کی ''کھنڈر سے آتی آوازیں''۔ ''ورثہ'' گئے وقتوں کی کہانی ہے۔ وہ وقت جو برسوں پہلے بیت چکا اور اب کبھی آنے والا نہیں ہے۔ بس اپنی یادیں چھوڑ گیا ہے کہ آج کی زندگی اس زندگی سے بہت مختلف ہے لیکن افسانے کی اس میں پوری خصوصیات موجود ہیں۔

دوسری کہانی بھی آج کی زندگی سے مختلف ہے لیکن پرانی تاریخ کی عکاسی کرتی ہے جو مطالعہ کا بھرپور لطف دیتی ہے۔

اس شمارے کی سب سے خاص چیز وہ رپورتاژ ہے جو ڈاکٹر ریشما پروین نے لکھا ہے۔ یہ رپورتاژ جشن شارب رودولوی سے متعلق ہے۔ ریشما صاحبہ نے رپورتاژ لکھنے کا حق ادا کیا ہے۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ میں بھی اس جشن میں موجود ہوں۔ اس بہترین شمارے کے لئے سید عاصم رضا مبارکباد کے مستحق ہیں۔

اسرار گاندھی

الٰہ آباد (یوپی)

نیا دور دسمبر ۲۰۱۸ء کا شمارہ میرے ایک عزیز کے بدست موصول ہوا جو از راہِ محبت بطور خاص لکھنؤ سے میرے لئے لائے تھے۔

رسالہ کا جو تبدیل شدہ معیار قائم ہوا تھا اس کو نئے ایڈیٹر عاصم رضا صاحب نے نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ ادبی طرز پر مزید حسن عطا کر دیا ہے۔

اس بار اردو قصائد پر سارے مضامین ریسرچ اسکالرس کے لئے نہایت مفید ثابت ہوں گے۔ غزلوں کا معیار اور انتخاب بھی خوب ہے۔ نئی اور پرانی شاعری کا امتزاج گویا ہر طرح کے قاری کی پسند ہے۔

اشعار میں توارد کے عنوان سے محترم کرشن بھاؤک کا مضمون ایک تحقیقی تخلیق ہے جو ہر قاری کی پسند ہو سکتی ہے۔

رسالہ کی سب سے خوبصورت اور دلچسپ تحریر ایک یادگار جشن کے عنوان سے ڈاکٹر ریشماں پروین کے زورِ قلم اور صاحب جشن جناب شارب ردولوی سے ان کی بے پناہ محبت کی آئینہ دار ہے۔ اس رپورٹ کو ان کے قلم نے ایک افسانوی رنگ دے دیا ہے۔ جشن شارب کو ان کے عزیز شاگرد اور دوستوں نے جس رازداری کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچایا، اس کا چشم دید گواہ اور رازدار میں بھی تھا۔ اس سلسلہ میں سبھی حضرات لائق مبارکباد ہیں۔

آخر میں نیا دور کا شکریہ بھی ادا کرنا میرا فرض ہے کہ اس نے جشن شارب کی رپورٹ کے ساتھ ہی پروگرام کو تصاویر کی زبانی شائع کر کے اس ماہ کے شمارے کو ایک ادبی دستاویز بنا دیا۔

عارف محمود

کانپور (یوپی)

دونوں شمارے کے مشمولات اور محتویات کو بغور دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ مضامین کی ترتیب و انتخاب میں محنت اور دقت نظری سے کام لیا گیا ہے۔ دونوں شمارے میں آپ کی مدیرانہ بصیرت کی کارفرمائی محسوس کی جا سکتی ہے۔ آپ نے نیا دور کے سابقہ معیار و منہاج کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ بعض اعتبار سے اس کو بہتر بھی بنایا ہے۔ صوری و معنوی اعتبار سے اتنے خوبصورت اور بامعنی رسالہ کی اشاعت کے لئے دلی مبارکباد۔ اگلا پاؤں نئے پانی میں

یہ امید کی جاتی ہے کہ نیا دور کا اگلا شمارہ بھی قارئین کی امیدوں اور دلچسپیوں پر کھرا اترے گا۔ آپ کی سرپرستی میں نیا دور بھرپور ترقی کرے۔ انشاء اللہ رسالہ کی بہتری کے لئے آپ کی فعالیت اور فکرمندی اس بات کی دلیل ہے۔

نعمان قیصر (دہلی)

نیا دور دسمبر 2018 کا شمارہ نظر نواز ہوا، اس شمارے میں شامل تمام مشمولات اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت دلچسپ ہیں۔ خاص کر ریسرچ اسکالر کے علمی اعتبار سے بہت ہی مفید ہیں، جس سے کافی حد تک استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ اس شمارے میں خاص کر کرشن بھاوک کا مضمون انتہائی معلومات سے بھر پور ہے، انھوں نے بہت سے ایسے اشعار کی دریافت کی ہے، جو زباں زد عام و خاص تو ضرور ہیں۔ لیکن ان اشعار کے خالق کا نام زیادہ تر لوگوں کو نہیں معلوم، جس کی وجہ سے ان اشعار سے متعلق لوگوں کو اس کے اصل خالق کے نام کو لے کر توارد کا گمان ہوتا ہے۔ یہ مضمون بہت ہی تحقیق طلب ہے۔

اس شمارے میں پروفیسر شارب ردولوی کے شاگردان کی طرف سے منعقد ہونے والے جشن کی رپورٹ کو ''رپورتاژ'' کے عنوان سے ڈاکٹر ریشماں پروین نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

قمر الزماں

(دوہرا، علی گڑھ)

ریاست اتر پردیش کے گورنر عزت مآب جناب رام نائک

شعاع فاطمہ پبلک گرلس انٹر کالج کی سائنس فیکلٹی کا افتتاح کرتے ہوئے (۳۰/مارچ ۲۰۱۹ء)

ریاست اتر پردیش کے گورنر عزت مآب جناب رام نائک نے

ڈاکٹر سروین درو کرم، ڈائرکٹر ایجوکیشن بیسک اور جناب اے پی سنہا ایڈوکیٹ کو 'پرائڈ آف سوسائٹی ایوارڈ' سے نوازا۔

ساتھ میں ہیں جناب عمار رضوی، پروفیسر شارب ردولوی اور ایڈیٹر ماہنامہ نیا دور سید عاصم رضا (۳۰/مارچ ۲۰۱۹ء)

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

چیف الیکشن کمشنر جناب سنیل اروڑا پارلیمانی انتخابات ۲۰۱۹ء کی تیاریوں کے سلسلہ میں
اتر پردیش کے منطقہ اور ضلع کے اعلیٰ افسران کے ساتھ لکھنؤ میں جائزہ میٹنگ کرتے ہوئے (۲۸ر فروری ۲۰۱۹ء)

ڈپٹی الیکشن کمشنر جناب اُمیش سنہا اور اتر پردیش کے چیف الیکشن افسر ایل وینکیٹیشورلو
اور اسپیشل سکریٹری انتخابات جناب برہم دیورام تیواری میگزین کی رونمائی کرتے ہوئے (۲ر مارچ ۲۰۱۹ء)

वर्ष : 73 अंक 10-11
फरवरी–मार्च 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**