اشاعت کا ۹۶واں سال

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

جنوری ۲۰۱۹ء

۱۵؍روپے

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک ودھان بھون کے سامنے یوم جمہوریہ پریڈ کی سلامی لیتے ہوئے۔
ساتھ میں اسٹیج پر موجود وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اور نائب وزیر اعلیٰ ڈاکٹر دنیش شرما (۲۶؍جنوری ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک کی موجودگی میں وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی وارانسی میں منعقد
گیت رامائن پروگرام کے موقع پر مہاراشٹر کے وزیر اعلیٰ جناب دیویندر فرنویس کو علامتی نشان دیتے ہوئے (۱۰؍جنوری ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی گوتم بدھ نگر کے نوئیڈا میں
گریٹر نوئیڈا میٹرو ریل کے افتتاح کے موقع پر میٹرو ریل کو جھنڈی دکھا کر روانہ کرتے ہوئے
ساتھ میں ہیں مرکزی وزیر برائے رہائش وشہری امور جناب ہردیپ سنگھ پری اور مرکزی وزیر ریاست برائے ثقافت ڈاکٹر مہیش شرما (۲۵؍جنوری ۲۰۱۹ء)

اس شمارے میں...

عنوان	مصنف	صفحہ
اداریہ		
اپنی بات		۲
یوم جمہوریہ		
رباب رشیدی (جمہوریت کی قدریں) نیر سلطانپوری (عید جمہور)		۳
مضامین		
ترقی پسندی اور ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر احسان حسن	۴
رشید جہاں، ایک بے مثال خاتون	عظیم اقبال	۱۳
عصمت کا باغیانہ اور احتجاجی اسلوب	امتیاز احمد علیمی	۱۷
نیّر مسعود کی افسانوی کائنات	عرشیہ تسنیم	۲۵
ترنم ریاض کے افسانوں میں نسائی حسیت	شائستہ تبسم	۲۸
ساقی فاروقی کے چن تراجم	وقار ناصری	۳۲
حسرت؛ ایک بیباک اور ہمہ جہت شخصیت	پروفیسر طلعت حسین نقوی	۳۴
یاس یگانہ چنگیزی کی شاعری میں احترام انسانیت کی عکاسی	ڈاکٹر شاہین سلطانہ	۳۹
پروین تیری بوالعجبی یاد رہے گی	ڈاکٹر داؤد احمد	۴۱
غزلیں		
غزلیں	محبوب عالم، شاہد اختر	۵۱
غزلیں	اجمل سلطانپوری، فراز رضوی	۵۲
غزلیں	رخشاں ہاشمی، عادت حیات	۵۳
غزلیں	حسن فتح پوری، حسن فراز	۵۴
غزلیں	عبدالمنان صمدی، عزیز خیرآبادی	۵۵
افسانے		
پرائی ماں	فیاض حمید	۴۶
مائیکرو فکشن	حمیرا عالیہ	۴۹
گل افشانیاں		
حفظ ماتبسم	اسد رضا	۵۶
ترقیات		
کمبھ؛ قدیم ثقافت وروحانیت کا سنگم	محمد رضا	۵۹
تبصرہ		
ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء (شارب ردولوی)	مرزا شفیق حسین شفق	۶۲
مراسلات		
خطوط	ادارہ	۶۴

جلد : ۷۳ شمارہ : ۹

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

جنوری ۲۰۱۹ء

پبلشر: ششر

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

ایڈیٹوریل بورڈ

شریواس ترپاٹھی، غزال ضیغم

ایڈیٹر

سید عاصم رضا

فون: 9936673292

Email: nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِسالانہ

صبا عرفی

فون: 7705800953

تزئین کار : وقار حسین

کور: ایس. آر. جائسوال

تصاویر: فوٹو سیکشن، محکمہ اطلاعات ورابطۂ عامہ

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

زرِسالانہ : ۱۸۰؍روپے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، اترپردیش، لکھنؤ 226001

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

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیادور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیادور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

۶ پارک روڈ، سوچنا بھون، اترپردیش، لکھنؤ 226001

نیادور میں شائع ہونے والے تمام ترمشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اترپردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

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

اپنی بات

قارئین نیادور کو نیا سال 2019 بہت بہت مبارک ہو۔ خدا کرے کہ یہ سال ہمارے ملک اور ہم سب کے لئے امن وآشتی اور ترقی وکامرانی کا سال ہو۔ نیادور کے گزشتہ شماروں کی جس طرح پذیرائی ہوئی اس سے ہمیں بڑا حوصلہ ملا اور ہم قارئین کی اس توجہ کے لئے ان کے شکر گزار ہیں۔ اس ماہ ہم 9 تنقیدی مضامین پیش کر رہے ہیں۔ پہلا مضمون ترقی پسند تحریک پر احسان حسن کا ہے۔ ترقی پسند تحریک اردو کی ادبی تحریکوں میں سب سے زیادہ اہم اور با اثر تحریک رہی ہے۔ اس مضمون میں احسان حسن نے ترقی پسند نظریہ کی وضاحت اور اس تحریک کی کارکردگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس شمارہ میں 4 مضامین افسانہ نگاروں سے متعلق ہیں۔ رشید جہاں اردو افسانہ اور اردو میں عورت کے حقوق کی بات کرنے والی پہلی خاتون ہیں۔ رشید جہاں 1905 میں پیدا ہوئیں اور 1932 میں 'انگارے' شائع ہوا جس میں ان کی کہانیاں شامل تھی اس مجموعے کو حکومت نے ممنوع قرار دے دیا تھا۔ انھوں نے بڑی جرأت کے ساتھ اپنے افسانوں میں عورت کی آزادی کیلئے آواز بلند کی۔ آج بھی جب اردو افسانے کی تاریخ کا ذکر آتا ہے تو رشید جہاں سے ہی یہ ذکر شروع ہوتا ہے۔ عظیم اقبال نے رشید جہاں اور ان کی شخصیت کا تفصیلی جائزہ اپنے مضمون میں پیش کیا۔ عصمت چغتائی اردو افسانہ کی ایک منفرد آواز ہیں۔ چیزوں کو دیکھنے کا ان کا اپنا ایک طریقہ ہے۔ روایت سے بغاوت ان کے مزاج کا ایک حصہ ہے۔ ان کے یہ باغیانہ تیور ان کے افسانوں اور کرداروں میں بھی نظر آتے ہیں۔ امتیاز احمد علیمی نے عصمت کے باغیانہ اور احتجاجی اسلوب کا جائزہ بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے مضمون میں لیا ہے۔ نیر مسعود ہمارے جدید ادب اور جدید افسانے کا ایک بہت اہم نام ہے۔ نیر مسعود کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ ایک اچھے ناقد محقق اور افسانہ نگار تھے۔ اس مضمون میں عرشیہ تسنیم نے نیر مسعود کی افسانوی کائنات کا تجزیہ کیا ہے۔ نیر مسعود کے افسانے اردو کے نئے افسانوں میں اپنے اظہار و بیان کے لئے ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں پر انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

افسانوی سلسلہ کا آخری مضمون 'ترنم ریاض کے افسانوں میں نسائی حسیت' ہے جسے شائستہ تبسم نے لکھا ہے۔ ترنم ریاض اردو کی ایک اہم اور مشہور افسانہ نگار ہیں ان کے زیادہ تر افسانے جدید مسائل اور نسائی حسیت سے متعلق ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے جذبات اور 'فیلنگس' (Feelings) کا جس طرح سے بیان کیا ہے وہ بیحد اہم ہے۔ انھیں ان کی افسانہ نگاری پر ڈاکٹر شمیم نکہت فکشن ایوارڈ مل چکا ہے۔

وقار ناصری اردو کے اہم ناقد ہیں انھوں نے ساقی فاروقی کے تراجم پر مضمون لکھا ہے۔ ساقی فاروقی ہمارے جدید اردو شاعری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ حسرت موہانی اردو کے اہم شاعر جنگ آزادی کے جانباز سپاہی اور محقق تھے۔ اپنے عہد میں انھوں نے اپنے نظریات کے مقابلے میں کسی بات سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں وہ پیش پیش رہے۔ جیل میں چکی پیسنے کی مشقتیں اٹھائیں لیکن آزادی کے بعد انھوں نے کبھی کوئی منفعت بخش عہدہ قبول نہیں کیا۔ آخری وقت تک انھوں نے ایک عام انسان کی سی زندگی گزاری۔ پروفیسر طلعت حسین نقوی حسرت کی شخصیت کا تفصیلی تجزیہ اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ یاس یگانہ چنگیزی ہماری ادبی تاریخ کا ایک ایسا نام ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے غالب کی مخالفت میں شہرت پائی لیکن اپنے عہد کے وہ ایک بہت اہم اور مقبول شاعر تھے۔ جس کے لئے انھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ شاہین سلطانہ نے یاس یگانہ چنگیزی کی شاعری میں احترام انسانیت کے پہلو پر گفتگو کی ہے۔ اس حصہ کا آخری مضمون پروین شاکر کی شاعری اور شخصیت سے متعلق ہے جسے داؤد احمد نے لکھا ہے۔

نیادور فیس بک اور واٹس اپ پر بھی
نیادور کے شمارے مئی ۲۰۱۷ء تا حال
فیس بک اور واٹس اپ پر
قارئین کے مطالعہ لئے پوسٹ کئے جارہے ہیں

اس شمارے میں 6 غزلیں اور آزادی پر 2 نظمیں شامل ہیں جن کے انتخاب میں ہم نے اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ قدیم وجدید دونوں طرح کے شاعروں کی نمائندگی ہو سکے۔ افسانوی حصہ میں دو افسانے پرائی ماں فیاض احمد اور مائکرو فکشن جمیرہ عالیہ شامل اشاعت ہیں۔ یہ دونوں افسانہ نگار نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں ان کے افسانوں سے اس کا اندازہ ہوگا کہ ہمارا نیا افسانہ فن اور ٹکنیک کے لحاظ سے کس حد تک کامیاب ہے۔ اسدرضا اردو کے کہنہ مشق طنز ومزاح نگار ہیں۔ ان کا مضمون 'حفظ ماتبسم' اس شمارے کی زینت ہے۔ ترقیات کے گوشہ میں محمد رضا کا مضمون 'کمبھ قدیم ثقافت وروحانیت کا سنگم' شامل اشاعت ہے۔ کمبھ ہمارے ملک کا ایک تہوار ہی نہیں بلکہ ثقافتی روحانی سنگم کی حیثیت رکھتا ہے۔ باب تبصرہ میں مرزا شفیق حسین شفق کا تبصرہ اور گزشتہ شماروں کے بارے میں قارئین کا ردعمل مراسلات کے عنوان سے شامل اشاعت ہے۔

مجھے امید ہے کہ گزشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی آپ کو پسند آئے گا۔ مجھے آپ کے ردعمل اور رایوں کا انتظار رہے گا۔

وفیات: ہمیں افسوس ہے کہ جنوری میں کئی اہم ہستیاں نہیں رہیں اردو کی معروف افسانہ نگار خالدہ حسین کا 11 جنوری 2019 کو 81 سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'پہچان اور دروازہ'، معروف عورت اور جینے کی پابندیاں بہت مشہور ہیں۔ انھوں نے ایک ناول کاغذی گھاٹ بھی لکھا تھا وہ اپنے علامتی افسانون کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

معروف شاعر رئیس احمد وسیم 16 جنوری کو داغ مفارقت دے گئے۔ رئیس احمد ہاپوڑ کے رہنے والے ایک شریف النفس انسان اور سماجی درد رکھنے والے شاعر تھے۔

دارالعلوم ندوۃ العلما کے معتمد تعلیمات مولانا سید محمد واضح رشید حسنی ندوی کا 16 جنوری کی صبح انتقال ہوگیا۔ مولانا کی عمر تقریباً 83 برس تھی۔ پسماندگان میں ایک صاحبزادے مولانا سید محمد جعفر حسنی ندوی ہیں۔ مولانا واضح ندوی عربی زبان وادب اور برصغیر میں جدید عربی صحافت کے لئے مشہور تھے۔ مولانا کو اپنی خدمات کے سلسلہ میں صدر جمہوریہ سے ایوارڈ بھی ملا تھا۔ ادارہ ان حضرات کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

ایک بات: سر تیج بہادر سپرو نے کہا تھا اردو زبان ہندوستان کی لنگوا فرینکا (ایک کونے سے دوسرے کونے تک سمجھی جانے والی زبان) ہے۔ آج ہم کہاں ہیں اور ہماری زبان کی صورت کیا ہے؟ اپنی زبان کی طرف توجہ دیں اپنے بچوں کو اردو پڑھائیں کہ یہ زبان آپ کی تہذیب کی بھی شناخت ہے۔

جمہوریت کی قدریں

ہم کو عزیز جاں ہیں جمہوریت کی قدریں
فطرت کی ترجماں ہیں جمہوریت کی قدریں

ہندوستاں ہمارا انسانیت سے روشن
صد رشک کہکشاں ہیں جمہوریت کی قدریں

دستور اپنا ایسا مینار عظمتوں کا
ہر سمت ضوفشاں ہیں جمہوریت کی قدریں

شاہد ہیں اپنی فکریں، گہری ہیں اپنی نظریں
شرح غم نہاں ہیں جمہوریت کی قدریں

کردار میں سمو لیں، افکار میں بسا لیں
ہم ہیں مکیں، مکاں ہیں جمہوریت کی قدریں

سر فخر سے اٹھائے کوہ ہمالہ اپنا
خوش ذوق و کامراں ہیں جمہوریت کی قدریں

اے اہل جستجو، تم ہندوستاں میں آؤ
باقی ابھی یہاں ہیں جمہوریت کی قدریں

مانگیں دعائیں رب سے قائم رہیں ہمیشہ
ہم پر جو مہرباں ہیں جمہوریت کی قدریں

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

عید جمہور

رات آخر ہوئی اور صبح کا تارا چمکا
بند غم ٹوٹ گیا بخت ہمارا چمکا

ہر کرن دیتی ہے مستقبل روشن کی خبر
عید جمہور ہے بھارت کا ترنگا چمکا

آج ہے ساری فضا حب وطن سے روشن
مادرِ ہند کے ماتھے پہ ستارا چمکا

جگمگانے لگیں تاریک امیدیں دل کی
رگِ دہقاں میں ہر اک خون کا قطرہ چمکا

دور تک پھیلی ہے آزادئ کامل کی ضیا
ایشیا والوں کی قسمت کا ستارا چمکا

راس آئی ہمیں دیوانگئ شوق سفر
خضر بیدار ہوا جادۂ صحرا چمکا

ہے محبان وطن ہی کی یہ کاوش کا صلہ
داغِ دل ہی کے چمکنے سے زمانہ چمکا

آج ساقی کے تبسم سے کھلے دل کے کنول
آج نیرؔ کے بھی ماتھے پہ پسینہ چمکا

سید توکل حسین نیرؔ سلطانپوری
ہادی بنگلہ، لکھنؤ روڈ
(سلطانپور)

ترقی پسندی اور ترقی پسند تحریک

ڈاکٹر احسان حسن

اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو،
بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی
رابطہ: 9935352141

ترقی پسندی کے ہر پہلو پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب مزید اس پر لکھنا و بحث کرنا اُگلے نوالے چبانے کے مانند معلوم ہوتا ہے۔ ایسے میں میرے جیسے ادب میں نو وارد شخص کے لئے نزاکتیں بڑھ جاتی ہیں، سوال پیدا ہونے لگتے ہیں۔ دیگر مصنفین کی تقلید اور فکر و نظر میں مماثلت کے خطرات بھی سامنے ہوتے ہیں۔ اِس مضمون میں اوّل تا آخر میری یہ کوشش رہی ہے کہ بطور مصنف اپنی ذات کو برقرار رکھ سکوں اور پڑھنے والے مجھے محسوس کر سکیں۔ تحریر میں ندرت اور فکر میں انفرادیت کا معمولی عنصر بھی اگر قائم رہ سکا ہے تو غنیمت ہے۔

دنیا میں آج جو کچھ بھی موجود ہے وہ ترقی کی ہی صورت ہے۔ کل کائنات کا یہ مکمّل کارواں ترقی کے عمل سے ہی جاری و ساری ہے۔ ترقی کا مطلب ہے، اِضافہ۔ کسی شئے یا کسی کیفیت میں مُسلسل اِضافہ ہی ہوتا رہتا ہے خواہ وہ اس کی موجودگی میں وقت کی بدلتی رفتار کا ہی پہلو کیوں نہ ہو۔ ایک بلند پایہ سائنس داں کا قول ہے کہ کوئی چیز یا کیفیت کبھی ختم نہیں ہوتی محض اس کی شکل بدل جاتی ہے۔ یہی بدلاؤ ہی ترقی ہے۔ چیزوں اور کیفیتوں کا ایک شکل سے دوسری شکل میں تبدیل ہونے کا یہ سِلسلہ کائنات کی ابتدا سے وابستہ ہے، یعنی کہ ترقی کوئی علیٰحدہ یا نئی صورت نہیں ہے، یہ تو ایک مسلسل عمل ہے اور اس میں کہیں کسی وقفے یا ٹھہراؤ کی کوئی گنجائش نہیں۔

ہر ترقی کے پسِ پشت ایک طاقت ہوتی ہے خواہ وہ قدرتی طاقت ہو یا انسانی۔ قدرتی طاقت مناظرِ فطرت و جغرافیائی ترقی کے عمل میں حائل ہے جب کہ انسانی طاقت سماجی زندگی میں۔ طاقت ہی کوشش کا ذریعہ بنتی ہے اور کوشش سے ہی کوئی عمل وجود پاتا ہے۔ کوشش کے دو پہلو ہوتے ہیں، ایک مقصد کے مطابق ماحصل جسے لوگ کامیابی سے موسوم کرتے ہیں اور دوسرا مقصد کے خلاف ماحصل جسے ناکامی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مقصد کی موافقت و ناموافقت پر کامیابی و ناکامیابی کا تعین فرد سے ذاتی طور پر وابستہ ہوتا ہے جب کہ مجموعی طور پر کامیابی و ناکامی کا انحصار لوگوں کے طرزِ احساس پر مبنی ہوتا ہے۔ سوال اُٹھتا ہے کہ انسان کا وجود انفرادی ہے یا اجتماعی؟

ارسطو کا قول ہے۔

"Human is a social animal" (انسان ایک سماجی جانور ہے۔)

سماج سے الگ انسانی وجود کا تصور بے معنی ہے۔ انسان اپنے تمام تر کارناموں کے لیئے سماج کے تئیں جواب دِہ ہے۔ لہٰذا سماج کا طرزِ احساس یہ مُقرر کرتا ہے کہ کوئی عمل کامیابی کے دائرے میں آئے گا یا ناکامیابی کے۔

ہر کوشش کے پیچھے ایک مقصد ہوتا ہے۔ حصولِ مقصد ہی کوشش کی وجہ ہے۔ اصلی مُدّعا مقصد کا حاصل ہونا ہے۔ سوال اُٹھتا ہے کہ ہمارے کون سے مقاصد ترقی یافتہ قرار پاتے ہیں؟ گویا ترقی کی واضح صورت کیا ہوتی ہے؟ ترقی کیا ہے، اسے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے تمدّن کو سمجھنا ہوگا۔ تمدّن ہی ترقی کی کسوٹی ہے۔ تمدّن ہی طے کرتا ہے کہ ترقی کے اصول کیا ہوں گے اور ہمارے کنِ افعال کو ترقی یافتہ شمار کیا جائے گا اور کن کارناموں کو زوال پذیر۔ دراصل تمدّن ہی کے معیار پر ہمیں پورا اُترنا ہوتا ہے۔ ہمارے افعال کا جائزہ اسی بنا پر لیا جاتا ہے کہ اُن سے اخلاقی اُمور میں کس قدر اضافہ ہوا اور ہم نے انسانی اقدار کو چوٹ پہنچا کر فوری طور پر اپنے مفاد کے لیئے کوئی عمل تو انجام نہیں دیا۔ ایسے کام جو اخلاقی پہلو کو نظر انداز کر کے انجام دیئے جاتے ہیں اُن کو سماج خارج کر دیتا ہے اور اس طرح کے کام کرنے والے لوگ غیر سماجی و غیر انسانی قرار دیئے جاتے ہیں۔ ترقی کے سلسلے میں یہی بات قابلِ غور ہے کہ ہمارے کون سے افعال سماج کی نظر میں اچھیّ اور اعلیٰ مقام رکھتے ہیں گویا انھیں کی بدولت ہم ترقی کے راستے پر چل سکتے ہیں اور ترقی یافتہ و ترقی پسند ہو سکتے ہیں جبکہ ان کی غیر موجودگی ہمیں ترقی سے محروم کرے گی، زوال پذیر بنا دے گی۔

سماج اور سماج کے اصول، تمام طبقوں سے مِل کر بنتے ہیں لہٰذا سماجی اصول تمام لوگوں کی خیر و عافیت کے مدِّ نظر معیّن کئے جاتے ہیں اور اگر نہیں کئے جاتے ہیں تو کئے جانے چاہئیں۔ سماج کوئی بھی ہو طبقاتی غیر برابری ایک فطری امر سا معلوم پڑتی ہے لیکن کیا یہ درست ہے؟ یا پھر ایسا اصول اور ایسا قانون صحیح قرار دیا جا سکتا ہے جو سماجی برابری کا کوشاں نہ ہو اور اس سے محض مخصوص طبقوں کی فلاح و بہبود کا راستہ ہموار ہوتا ہو۔ ایسا قطعی ممکن نہیں، سماج کے وہی اصول اور قانون قابلِ قبول ہو سکتے ہیں جو سماج میں رہنے والے تمام تر عوام کی ترقی و خوشحالی کا باعث بنتے ہوں۔ اگر سماج کے ان اصولوں اور قوانین میں کہیں کوئی کمی، کوئی کھوٹ ہے تو پھر ان میں تبدیلی ہونی چاہئے۔ نظام میں بدلاؤ آنا چاہئے اور ایک ایسی روش کی بنیاد پڑنی چاہئے جو سماج کے مختلف لوگوں، سماج کے ہر طبقے کی فلاح و بہبود کو مدِّ نظر رکھ کر معیّن کی گئی ہو۔ تاکہ سماج کے لوگ یکساں طور پر فیضیاب ہو سکیں اور کسی طرح کی ناہمواری و نابرابری کی کیفیت نہ پیدا ہونے پائے۔ لیکن یہ ایک نہایت مُشکل کام ہے کیونکہ سماج میں لوگ الگ الگ طور پر مختلف صِفات کے حاملِ ہوتے ہیں اور ان کی صلاحیتیں بھی کم یا زیادہ ہو کر ایک دوسرے کے درمیان فرق پیدا کرتی ہیں، ایسے میں برابری کا تصوّر ہی خطرے میں پڑتا نظر آتا ہے، لیکن ان سب کے باوجود سماج کے مفکرین کا یہ فرضُ العین ہوتا ہے کہ وہ اصولی اور عملی طور پر کسی ایسے نظامِ حیات کی بنیاد رکھیں جو سماجی مساوات کو قائم رکھنے میں مددگار ثابت ہو سکے۔

بلند پایہ جرمن مفکّر ''کارل مارکس'' کے نظریہ کے مطابق دُنیا میں دو طرح کے لوگ ہیں، ایک امیر اور دوسرے غریب ۔ امیر لوگوں کا طبقہ اپنی تمام تر ضروریات و اغراض کو بہ آسانی پوری کر لیتا ہے کیونکہ اس کے پاس دولت ہوتی ہے، یہ سرمایہ دار ہوتا ہے۔ غریب لوگوں کا طبقہ وہ طبقہ ہے جو اپنی بنیادی ضروریات بھی بڑی مشکلوں اور مشقّتوں کے بعد کسی طرح پوری کر پاتا ہے کیونکہ اُس کے پاس دولت نہیں ہوتی، وہ سرمایہ دار نہیں ہوتا، وہ مزدور اور محنت کش ہوتا ہے۔ امیر طبقہ، غریب طبقہ کا استعمال اپنے مفاد کے لیے بے دھڑک کرتا ہے اور اُس سے فیضیاب ہوتا ہے۔ انسانیت کا تقاضہ ہے کہ غریب طبقے کو انصاف دِلانے اور اُس کے حق کو جو امیروں نے لے رکھا ہے، حاصل کرانے کے لیے آواز بلند کی جائے اور آگے آیا جائے۔ جس سے سماج میں امیر غریب کی کھائی پٹ سکے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو امیر مسلسل امیر ہوتا جائے گا اور غریب مسلسل غریبی میں مبتلا ہوتا جائے گا۔ جس کا انجام ایک خطرناک صورت اختیار کر سکتا ہے کیونکہ یہ سائنس کا اصول ہے کہ جب کوئی چیز دبائی جاتی ہے تو وہ اپنے اوپر پڑنے والے دباؤ کے خلاف سرگرم ہو جاتی ہے، جنگ چھیڑ دیتی ہے اور جس کا نتیجہ دھماکہ خیز ہوتا ہے۔ سماج میں غریب طبقے کے لوگوں کی تعداد زیادہ ہے اور امیر طبقے کے لوگوں کی تعداد کم ہے۔ ایسے میں ایک بڑے طبقے کا چند لوگوں کی اُنگلی کی کٹھپُتلی بن کر رہنا یا پھر چند لوگوں کے آرام و آسائش کے لیے بہت سے لوگوں کی زندگی اور اُن کے مستقبل کا زوال پذیر بنے رہنا کہاں تک دُرست ہو سکتا ہے۔

ترقی کی شکل کیا ہونی چاہئے؟ کیا ہم کسی ایسے نظام کو ترقی یافتہ قرار دے سکتے ہیں جو محض چند لوگوں کی حمایت و مفاد کے لئے کوشاں ہو۔ کیا کوئی ایسی سماجی صورت قابلِ قبول ہو سکتی ہے جس میں عوام کا ایک بہت بڑا طبقہ مُٹھی بھر سرمایہ داروں کے استعمال کی چیز بن کر رہ گیا ہو، جب کہ انسانی ضروریات کے تمام تر ذرائع فراہم کرنے اور سماجی خوشحالی کو بحال رکھنے میں اس کی محنت اور پسینے کی بنیادی اہمیت ہو۔ لہٰذا کسی ایسے اصول اور نظام کی بنیاد رکھی جائے جو سماج اور معاشرے کے تمام تر عوام کو یکساں طور پر فلاح و بہبود کا راستہ دِکھاتا ہو۔ سب کی ترقی کے لیے یکساں طور پر کوشاں ہو، اونچ نیچ کی غیر برابری کو ختم کر سکے اور سماجی مساوات کی بنیاد پر ایک مستحکم سماج کی تعمیر کر سکے۔ ترقی کی اصلی اور واجب صورت یہی ہو سکتی ہے۔ ترقی سے دراصل سماجی ترقی مُراد ہے، مجموعی طور پر ترقی کی شکل سے مفہوم ہے

نہ کہ مخصوص لوگوں کی ترقی کو ترقی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ترقی ، سماجی ترقی ہوتی ہے، وہ مجموعی ہوتی ہے، اجتماعیت اس کی شرط ہے، اس میں انفرادیت کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے کیونکہ اسی طرح سے سماج میں امن اور سکون قائم رہ سکتا ہے نہ کہ چند لوگوں کی ترقّی پر تمام تر غریب لوگوں کی ترقی اور ان کے روشن (مگر پوشیدہ) مستقبل کو قربان کر کے۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس (اپریل ۱۹۳۶ء) کے صدارتی خطبے میں پریم چند کا بیان تھا؛

''ترقی کا ہمارا مفہوم وہ صورتِ حالات ہے جس سے ہم میں استحکام اور قوتِ عمل پیدا ہو۔ جس سے ہمیں اپنی خستہ حالی کا احساس ہو۔ ہم دیکھیں کہ کن داخلی اور خارجی اسباب کے زیر اثر اس جمود و انحطاط کی حالت کو پہنچ گئے ہیں اور انھیں دور کرنے کی کوشش کریں۔''

غرض یہ کہ غریبی و پسماندگی کی وجوہات کیا ہیں اور انھیں دور کرنے کے کارگر طریقے کیا ہو سکتے ہیں۔ حوصلہ پست طبقہ خود اعتمادی کو کیسے حاصل کرے اور عمل کی طاقت سے زندگی کی راہوں کو روشن و مستقبل کو مستحکم بنالے۔ پریم چند دبے کچلے خستہ حال لوگوں کی بیداری و ترقی کی بات کر رہے ہیں اور اسے ہی ترقی کا اصل معنی و مفہوم قرار دے رہے ہیں اسی صدارتی خطبے میں آگے پریم چند کا بیان ہے؛

'' اخوّت اور مساوات ، تہذیب اور معاشرت کی ابتداء سے آئیڈیلسٹوں کا زرّیں خواب رہی ہے۔ پیشوایانِ دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اِس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر کوششیں کی ہیں۔ مہاتما بُدھ ، حضرت عیسیٰ، حضرت مُحمدؐ سبھی نبیوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ بنیاد کھڑی کرنی چاہی، مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفادت جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہی ہے، شاید کبھی بھی نہ ہوئی تھی۔

...دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر ہم اس مساوات کی منزل پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہی ہوگی۔ کیا ہم اس خواب کو پریشان دِماغ کی خلاّقی سمجھ کر بھول جائیں؟ تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کے لیے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہ رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے انسان کا وجود ہی مٹ جائے۔ جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے، جس کے لیے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں، جس کی تکمیل کے لئے مذاہب کا ظہور ہوا، انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئیڈیل کی تاریخ ہے۔ اسے مُسلّمہ سمجھ کر، ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے، ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے، جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کر لے۔''

یہاں پریم چند سماجی برابری پر زور دیتے ہیں اور ایک ایسے نظام کی بات کرتے ہیں جس کے تحت چھوٹے بڑے، اونچ نیچ اور امیر غریب کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ جہاں انسانوں کے درمیان شعوری طور پر کسی ناہمواری کی گنجائش نہیں ہوتی۔

ترقی میں ہمارے مکمّل معاشرے کی ترقی کا تصوّر ہے اور پورے سماج کی ترقی سے مطلب ہے۔ اس طرح کے نظریات و خیالات جو پورے سماج میں یکسانیت اور مساواتی اقدار کو اِضافی صورت عطا کرتے ہوں، ان کی حمایت کرتے ہوں، ایسے افکار جو ناہمواری کے خلاف ہوں و سماجی ترقی کے مجموعی تصوّر کو بالاتر سمجھتے ہوں، جو ایسے نظام کی طرف اِشارہ کرتے ہوں جہاں مساوات و یکسانیت ہی بنیادی عنصر ہو، ترقی پسند افکار ہیں، ترقی پسند خیالات ہیں اور ان افکار و خیالات میں یقین رکھنا، ان کی پیروی کرنا، ان کو علم و عمل میں داخل رکھنا ہی ترقی پسندی ہے۔

سماجی زندگی کے اس پُر وقار و با معیار ترقی پسند نظریے کی حمایت مختلف شعبوں میں ملتی ہے خواہ وہ ادب ہو، ثقافت ہو، سیاست ہو یا پھر سماجی سروکار کی انجمنیں ۔ ادب و لٹریچر کے تحت غزلوں ، نظموں ، کہانیوں ، ناولوں ،تنقیدوں وغیرہ میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کی گئی اور ''ادب برائے زندگی'' و ''ادب برائے عوام'' نظریے کے زیرِ اثر ترقی پسندی کو فروغ دیا گیا۔ مختلف زبان و ادب میں ترقی پسند خیالات کی پیروی کی گئی اور انھیں فنّی اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ ڈرامے کے تحت ''اِپٹا'' یعنی انڈین پیپلس تھیٹر اسوسیئشن نے نمایاں طور پر ترقی پسندی کی حمایت کی اور اپنے ڈراموں ، نکّڑ ناٹکوں کے ذریعہ اسے زمین سے وابستہ عام لوگوں تک پہنچایا۔ اس کے علاوہ تمام تر تحریری ڈراموں (جنھیں پلے Play نہ کیا جا سکا) میں بھی مختلف ڈرامہ نگاروں نے ترقی پسند اُصول و نظریات کو پیش کیا۔ سیاست میں ترقی پسندی سوشلزم کی شکل میں ملتی ہے اور اس طرح کے سیاست داں سوشلسٹ کہلاتے ہیں۔ مارکسزم اور کمیونزم میں بھی ترقی پسندی کے اصول و نظریات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ اس طرح سیاسی پارٹیوں اور سیاست دانوں نے بھی ترقی پسندی کو اپنے محرکات و عوامل کا حصّہ بنایا۔ اس کے علاوہ سماجی سروکار کی مختلف انجمنوں نے بھی ترقی پسند خیالات و افکار کے زیرِ اثر اپنے کارنامے انجام دیئے ہیں۔

رفتہ رفتہ ترقی پسندی کی ایک لہر سی چل پڑی اور یہ غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی۔ خاص و عام میں اسے سراہا جانے لگا اور ترقی پسند ہونا قابلِ فخر سمجھا جانے لگا۔ کسی انجمن و تحریک سے وابستگی کے بغیر بھی تمام تر بلند پایہ شخصیتوں نے ترقی پسندی کو اپنے علم و عمل میں شاملِ کیا اور اپنی جانب سے علیٰحدہ طور پر ترقی پسند اصول و نظریات کو فروغ بخشا ہے۔

ترقی پسندی کے وجود نے بِلا شبہ سماج میں محنت

کش طبقے کے مقام اور اس کی اہمیت کا احساس دلایا۔ لوگ اس بات سے آگاہ ہونے لگے کہ سماجی نظام کو رَواں دَواں رکھنے میں ہر چھوٹی بڑی اِکائی کی اپنی اہمیت ہوتی ہے، سماجی خوشحالی قائم رکھنے میں مزدوروں کی محنت بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور محنت کش طبقے کے بھی انسانی حقوق ہوتے ہیں جو اسے مکمّل طور پر ملنے چاہئیں۔ فرسودگی اور پُرانی بندشوں کا دُھواں چھٹنے لگا۔ مزدور طبقہ بھی بیدار ہو کر اُٹھ کھڑا ہوا اور تمام تر ٹریڈ یونینس وجود میں آنے لگیں۔ مزدوروں کی آواز سنی جانے لگی اور اُن کی مانگوں کو توجہ دی جانے لگی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ترقی پسندی پوری وُسعت کے ساتھ لوگوں پر اثر انداز ہونے لگی۔ پُرانی رسوم و روایات کمزور ہونے لگیں اور لوگوں میں روشن خیالی، بیداری، مساوات جیسے اقدار پیدا ہونے لگے۔ اونچ، نیچ، چھوٹے بڑے، ذات برادری اور چھوا چھوت کے بھید بھاؤ ختم ہونے لگے۔ علم اور عمل کو اہمیت دی جانے لگی، کسی شخص کے وقار و معیار کا تعین اُس میں موجود انسانی رویوں کی بنا پر کیا جانے لگا نہ کہ اُس کے خاندانی شجرے سے۔ عرصے سے چلی آرہی لڑکیوں و عورتوں کی قابلِ رحم حالت میں بھی تبدیلی آئی اور ان کی دوئم درجے کی حیثیت کا بھرم بھی لوگوں کے دِل و دماغ سے دور ہونے لگا۔ کہنہ پرستی سے انحراف کیا جانے لگا، لوگوں کے طرزِ احساس میں مجموعی طور پر تبدیلی آنے لگی اور چیزوں و کیفیتوں کو نئے تناظر کی نئی روشنی میں دیکھا جانے لگا۔ موجودہ دور کی تشکیل میں ترقی پسند اصول و نظریات کا بہت بڑا رول ہے اور آج ہمیں جو سماجی صورت نظر آتی ہے اس کی بنیاد میں ترقی پسندی ہی ہے۔ ترقی پسندی کا سفر جاری ہے جو باضابطہ طور پر انقلابِ روس ۱۹۱۷ء سے کم و بیش پوری دنیا میں شروع ہوا تھا اور آئندہ بھی اس کا تسلسل قائم رہنے و مستقبل روشن رہنے کی اُمید برقرار ہے۔

ادب و لٹریچر کوئی بھی ہو اس میں وقت وقت پر ایسے فنکارانہ مظاہرے ہوئے ہیں جو ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ادب اردو میں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، سوداؔ کا یہ شعر دیکھیں:

سوداؔ کبھی نہ مانیو واعظ کی گفتگو
آوازۂ دہل ہے خوش آئند دور کا

نظیرؔ اکبرآبادی جن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عوامی موضوعات پر مبنی ہے بلاشبہ ترقی پسند ہیں۔ اسی طرح حالیؔ، شبلیؔ، محمد حسین آزادؔ، ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شررؔ وغیرہ بہت سے ایسے شاعر و ادیب ہیں جن کے فنّی اظہار میں ترقی پسندی کا عنصر نمایاں ہے اور سرسیّد تو باقاعدہ طور پر ایک مکمّل تحریک کے بانی ہی رہے جو اردو کی ترقی پسند ادبی تحریک کی پیش رو کے طور پر دیکھی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ادب کا کارواں چلتا رہتا ہے اور اس میں وقت کے ساتھ ایسے افکار و خیالات کی آمیزش لگی رہتی ہے جو خوب سے خوب تر کی طرف اِشارہ کرتے ہیں۔ ان معنوں میں ترقی پسندی کا سِلسلۂ نسب ادوار کے مخصوص تناظُر میں غالبؔ اور ولیؔ دکنی تک پہنچتا ہے۔ جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن عہدِ سرسیّد میں ترقی پسندی کا ادبی شعور کسی قدر واضح شکل اختیار کر لیتا ہے اور اُس وقت کے عام ادبی رُجحان سے الگ ایک مقصدی ادب کی تحریک زور پکڑنے لگتی ہے۔ اس لحاظ سے سرسیّد احمد خاں اور اُن کے رُفقاء کی کوششوں کو اوّلیت حاصِل ہے۔ پروفیسر سیّد احتشام حُسین لکھتے ہیں؛

''اُنیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں اُردو نثر نگاری جن راہوں سے گُزری اُس کی داستان ادب اور زندگی کے ایک نئے تعلّق کی داستان ہے، اس کی ہمہ گیری اور پھیلاؤ میں زبان و بیان، اسالیب اور موضوعات سبھی آجاتے ہیں۔ ادبی اور فکری نُقطۂ نظر سے اس کے رہنما سرسیّد احمد خاں تھے۔ اس لئے اگر اسے اُنھیں کے عہد سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ از سیّد احتشام حُسین، ص۔ ۱۸۵)

ڈاکٹر ابواللیث صدّیقی لکھتے ہیں؛

''یہ ادبی تحریک جو تحریکِ سرسیّد کے نام سے پُکاری جاتی ہے بڑی ہمہ گیر تحریک تھی اور جس ادبی روایت کی بنیاد انھوں نے ڈالی تھی اس کے استوار کرنے میں ان کے عظیم رُفقائے کار مثلاً مولانا محمّد حُسین آزاد، نذیر احمد، الطاف حُسین حالیؔ، مولانا شِبلی نعمانی نے بڑا حصّہ لیا ہے، اُردو ادب کی تاریخ میں یہی تحریک قدیم اور جدید کے درمیان حدِ فاصل ہے۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہُوا کہ اُردو شعرا اور مُصنّفین کو ایک نیا ادبی نُقطۂ نظر ملا اور نئے ادبی اُفق نظر آئے۔ اس تحریک نے موضوعات کو وسعت بخشی۔ بیان کی سلاست اور سادگی پر زور دیا اور اسالیب کو ایک تعمیری اور بامقصد ادب کی تخلیق کا ایک ذریعہ بتایا۔ اس ادب کی بُنیاد عقلیت اور حقیقت پسندی پر تھی۔ اس کا انداز جذباتی ہونے کے بجائے معروضی تھا۔ سرسیّد احمد خاں کی اس ادبی تحریک سے پہلے اُردو شاعری اور نثری تصانیف کا ایک بڑا حِصّہ مضامین خیالی پر مُشتمل تھا۔ ان ادبی تخلیقات کے حُسن کا معیار ان کا اسلوب طرزِ ادا اور زبان و بیان تھا اور اس کا مقصد محض ادب برائے ادب کی تخلیق تھا۔ ان کے سامنے ادب کی تخلیق کا کوئی سماجی یا تعلیمی یا اِصلاحی مقصد نہ تھا۔''

(''آج کا اُردو ادب'' از ڈاکٹر ابواللیث صِدّیقی۔ ص۔ ۱۸/۱۹)

ترقی پسندی کا مطلب اُن تمام قدیم و جدید رویّوں سے انحراف ہے جو انسانوں کے درمیان تفریق و تعصّب کا باعث بنتے ہیں۔ ظاہر ہے ان رویّوں کو سماج میں تہذیبی و مذہبی کسی نہ کسی طور پر حمایت حاصل رہتی ہی ہے۔ ایسے میں ترقی پسند نقطۂ نظر جو مکمّل طور پر مادّی اِقدار پر مبنی ہے لوگوں کی مخالفتوں سے دوچار ہوا۔ ہندوستان جیسے مُلک میں جہاں روحانیت اور مذہبیت کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ لوگ مذہبی اقدار کو اپنی جان سے بھی زیادہ قیمتی سمجھ کر

ہر حال میں نباہتے ہیں، ترقی پسند نقطۂ نظر ٹھہرے پانی میں پتھر ثابت ہوا۔ اس نظریئے نے جہاں ایک طرف مظلوم اور پامال طبقہ کو توانائی بخشی تو وہیں دوسری طرف طاقتور طبقے کے اندر ایک ڈر اور دہشت پیدا کر دی۔ اسی لئے ترقی پسندی کے مخالفین متوسّط طبقے کے لوگ اور زمیندارانہ ذہنیت رکھنے والے لوگ ہی زیادہ ہوئے۔ اب اِن لوگوں نے طرح طرح کے ڈر دِکھانے شروع کیے کہ ترقی پسندی ایک ناقابلِ قبول تصوّرِ حیات ہے۔ ہمیں اِسی دُنیا تک ہی نہیں سوچنا اور دیکھنا چاہیئے بلکہ مرنے کے بعد کی کیفیت پر بھی غور کرنا چاہیئے اور اس طرح صدیوں سے جو بھی مذہبی وتہذیبی روایتیں بُزرگوں کی چلائی ہوئی، بتائی ہوئی چلی آرہی ہیں، اُن پر آنکھ بند کر کے ہمیں چلنا چاہیئے۔ چونکہ مذہب کے چوچلوں میں کہیں نہ کہیں اعلیٰ امیر طبقہ کو عافیت نظر آتی ہے اور غریبوں کے استحصال کا اُس کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔ اس لیے ترقی پسندی کی سب سے پہلی مخالفت یہ کہہ کر کی گئی کہ اس سے ہمارا ایمان ہمارا دین خطرے میں پڑ جائے گا۔ ہم اپنے معبود کو کیا منھ دکھائیں گے۔ ہماری عاقبت بگڑ جائے گی۔ چونکہ ترقی پسند نقطۂ نظر بندھی ٹکی روایتوں اور فرسودہ اقدار سے انحراف کر رہا تھا اس لیے اُس کے لہجے اور انداز و آہنگ میں ایک مخصوص بلندی تو آنی ہی تھی، مخالفتوں نے جسے اور بھی تُند بنا دیا۔ غرض یہ کہ ایک طرف ترقی پسندی کے رُجحان کے پروردہ چند لوگ حیات انسانی کی عظمتوں کی مساوی تقسیم کے لیئے کوشاں تھے تو بہت سے لوگ اپنی حکمرانی خطرے میں پڑتی دیکھ ترقی پسند رُجحان کے مُثبت پہلوؤں میں بھی منفی عناصر تلاش رہے تھے۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کو ان تمام پیچیدگیوں اور دُشواریوں کے باوجود غیر معمولی طور پر مقبولیت حاصل ہوئی۔ بہت سے پڑھے لکھے نوجوانوں اور روشن خیال بزرگوں کی حمایت وسرپرستی میں ترقی پسندی کا کارواں چل پڑا۔ جو رفتہ رفتہ پوری دنیا میں پھیل گیا۔

بیسویں صدی عیسوی کی شروعاتی دہائیوں میں بین الاقوامی سیاسی صورتوں کو مزید اِنقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ روس کے انقلابات نے پوری دُنیا کو مُتاثر کیا اور بطورِ خاص غُلام مُلکوں میں بیداری اور آزادی کی ایک نئی لہر چل پڑی۔ تانا شاہی، محکومی و مظلومی کے خلاف عوامی سطح پر ایسی بیداری اور حق و انصاف کے لیے ایسے مُتحدہ محاذ اس سے پہلے تاریخ میں کبھی نہیں دیکھے گیے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس جدّوجہد میں عام محنت کش مزدور طبقہ بُنیادی رول ادا کر رہا تھا۔ جگہ جگہ مختلف قسم کی ٹریڈ یونینیں وجود میں آنے لگیں اور محنت کش طبقہ جو سماج میں اکثریت و سماجی نظام میں افادیت کے لحاظ سے اوّلیت کا حامل ہے، باقاعدہ طور پر ایک پلیٹ فارم پر آکر حق وانصاف کا نعرہ بلند کرنے لگا۔ انقلابات روس (۱۹۰۵ء اور ۱۹۱۷ء) نے ساری دُنیا کو محنت کش مزدوروں کی طاقت، اہمیت اور عظمت کا احساس کرادیا تھا۔ ظاہر ہے ان بین الاقوامی تبدیلیوں کے اثرات ہندوستان پر بھی پڑے اور سیاسی وسماجی سطح پر ایک نئے رجحان کی زمین تیار ہونے لگی۔ اس رُجحان کو کمیونزم (اشتراکیت) کا نام دیا گیا۔ آگے چل کر ہندوستان کی سیاست میں اِس رجحان کی نمائندگی کرنے والی سیاسی تنظیم ''کمیونسٹ پارٹی'' قائم ہوئی۔ ترقی پسند رجحان اشتراکیت کا پروردہ تھا اور اس نے محنت کش مزدور طبقہ کی حمایت اور اُس کے حق و انصاف، اُس کی آرزوؤں اور اُمنگوں کو ادب کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند شاعر وادیب نہ صرف ادبی طور پر بلکہ عملی طور پر بھی مزدوروں، غریبوں کے حق وانصاف کے لئے آگے آئے اور اُن کے استحصال کے خلاف احتجاج و اختلاف کا نعرہ بلند کیا۔

ترقی پسند تحریک کا سماجی نُقطۂ نظر مساوات پر مبنی تھا۔ اس کے مطابق سماج میں دو قسم کا طبقہ ہوتا ہے سرمایہ دار اور محنت کش۔ سرمایہ دار طبقہ وہ ہے جو اپنی زندگی کی تمام تر ضروریات با آسانی پوری کر لیتا ہے اور زندگی کو آرام وآسائش وعیش وعشرت میں گزارتا ہے۔ اس کے برعکس محنت کش طبقہ وہ ہے جو اپنی روز مرہ کی ضروریات بھی بڑی مشکل سے اور کوتاہ دستی کے ساتھ پوری کر پاتا ہے۔ جب کہ سماجی نظام کے رواں دواں رہنے میں محنت کش طبقہ کی محنت کا رول بنیادی ہے لیکن سرمایہ دار طبقہ اپنی دولت وامارت کی بدولت محنت کش طبقہ کو اپنا خادم بنائے رکھتا ہے اور طرح طرح سے محنت کش طبقہ کا استحصال کرتا ہے۔ وقت کا تقاضا ہے کہ محنت کش طبقہ کے ساتھ ہونے والی اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی جائے جس سے کہ محنت کش طبقے کو اُس کا حق حاصل ہو سکے اور وہ اپنی محنت کا پھل کھا سکے۔ ترقی پسند شعراء اور ادباء سماج کی تمام تر خرابیوں کے لیے طبقاتی غیر برابری اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو ذمہ دار مانتے تھے۔ ترقی پسندوں کے مطابق اگر سماج میں امیر غریب کا فرق ختم ہو جائے اور سماج کے سبھی لوگ سماج کا رُکن ہونے کے ناتے یکساں طور پر فیض یاب رہیں تو دُنیا کا دُکھ دور ہو جائے۔ ترقی پسندوں کی یہ فکر اُن کے فن میں پیش پیش رہی اور مساواتی نظامِ حیات کی پیروی کرتی بے شمار تخلیقات وجود میں آئیں۔ خواہ نثر ہو یا نظم، اظہارِ فن کی تمام اصناف میں ترقی پسندوں نے سرمایہ داری کی مُخالفت، استحصال سے بے زاری کو موضوع بناتے ہوئے محنت کش طبقہ کی محنت کو مزید اہمیت دی اور اس کے حق وانصاف کے لئے آواز بلند کی۔ ادب میں مزدور کے پسینے کی بو اور مٹّی کا سوندھا پن، کھیت کی مینڈوں پر سوتے بچّے اور کام کرتی ماؤں کی آمد نے ادب کو زمینی حقیقتوں سے براہِ راست وابستہ کر دیا جہاں وہ عام آدمی کی آرزوؤں اور اُمنگوں کا ترجمان بن گیا۔ شعر وادب کا مُخاطب عوام بن گئے اور ادب خصوصاً اُردو شاعری جو خواص پسند تھی عوامُ النّاس کی جلوہ سامانیوں کا مرکز بنی۔ اس طرح ''ادب برائے عوام'' کے نظریئے نے تخلیق کے نہ صرف بے شمار موضوعات فراہم کیے بلکہ اظہار بیان کے مختلف اسالیب بھی پیدا کیے۔ ظاہر ہے

ان تبدیلیوں سے ادب کا دامن وسیع ہوا اور فن کی مختلف جہتوں کے امکانات روشن ہوئے۔

ترقی پسند تحریک کا تہذیبی نُقطۂ نظر انقلابی تبدیلیوں کا حامل تھا۔ وہ تہذیبی روایتیں جن میں کُہنہ پرستی اور ماضی پرستی کے عناصر موجود تھے، ترقی پسندوں کی مذمّت اور مخالفت کا موضوع بنیں۔ دراصل ترقی پسندوں نے تعقّل پسندی کو بنیاد بنایا اور جو چیزیں عقل کی میزان پر کھری نہیں اُتریں اُنھیں ردّ کر دیا۔ اِس طرح زندگی میں سب کچھ نفع و نقصان کے اعتبار سے طے ہونے لگا۔ ترقی پسندوں نے اپنے تئیں اس پر عمل کیا اور اپنے فن کو اس فکر کی اشاعت و تبلیغ کا وسیلہ بنایا۔ بیجا رسومات کو وقت کی بربادی قرار دیا اور زندگی میں رفتار کی اہمیت و افادیت پر زور دیا۔ پُرانی قدریں اور وضع داریاں ترقی پسند شعراء و ادباء کے نزدیک کوئی اہمیت نہ رکھتی تھیں اور وہ ان سے انحراف کرتے ہوئے بے تکلّفی و برجستگی کو فروغ دے رہے تھے۔ تہذیبی تکلّفات اور مصنوعی اخلاقیات کی ترقی پسندوں نے بڑی مُخالفت کی اور زندگی میں آگے بڑھنے و ترقی کے راستے میں اِنھیں سب سے بڑی رُکاوٹ قرار دیا۔ ترقی پسندوں نے اپنے دور کی تمام تہذیبی خامیوں کو اپنے فن کے ذریعے مذمّت کا سامان بنایا۔ مثلاً بدھوا کی شادی نہ ہونے اور ستی کی رسم، عورتوں کی تعلیم کو اچھا نہ سمجھنا، عورتوں کے حجاب کی رسم، عورتوں کو باہر نہ نکلنے دینا اور گھر تک ہی محدود رہنے کی روایت وغیرہ وغیرہ۔ ترقی پسندوں نے طوائفوں کی صحبت اور محفل بازی کی بھی مذمّت کی اور کوٹھے والیوں، دھندے والیوں کی زندگی کو موضوع بنا کر بے شمار تخلیقات پیش کیں۔ وہ تہذیبی روایات و رسومات جو سماج کو زوال آمادہ صورتِ حال کی طرف لے جاتی تھیں، ترقی پسند شعراء و اُدباء کی مخالفت کا خاص موضوع بنیں۔ قنوطیت اور فرسودگی کو ترقی پسندوں نے بُری طرح خارج کر دیا اور انھیں کامیابی کی راہ کا سب سے بڑا پتھر قرار دیا۔ رجائیت پسندی اور حوصلہ مندی کے جذبوں کی حمایت کی گئی اور زندگی میں حرکت و حرارت، جوش و جذبہ کی اہمیت کو اُجاگر کیا گیا۔ ادب میں رونے دھونے اور آنسو بہانے کی جگہ محنت و مسرّت کی ترجمانی ہونے لگی۔ محرومی، بدنصیبی، نا اُمیدی کی جگہ جدّ و جہد، اُمید اور امکان کے عناصر شعر و ادب میں کثرت سے پیش کیے گئے۔ تخلیق کے اس عمل میں سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ اُردو شعر و ادب جس کی فطرت ہی دردمندی تھی حوصلہ مندی کی طرف گامزن ہو گیا۔

ترقی پسند تحریک کا مذہبی نُقطۂ نظر منفی رویّوں کا حامل تھا اور ترقی پسند شعراء و ادباء مذہبی عقائد کی تردید کیا کرتے تھے۔ ان کے نزدیک دُنیا ہی سب کچھ تھی اور عالمِ بالا کا کوئی تصوّر نہ تھا۔ ترقی پسندوں نے خدا یا اس قسم کی کسی بھی پوشیدہ طاقت کے وجود سے انکار کرتے ہوئے دُنیا کو ایک مُسلسل چلتا ہوا کارواں بتایا جس کی رفتار خود دُنیا والے طے کرتے ہیں۔ مذہب اور مذہبی اقدار سے بے زاری ترقی پسندوں کا محبوب موضوع رہا۔ ترقی پسند نظریئے کے تحت مذہب کو افیون قرار دیا گیا جو انسانوں پر نشے کی مانند اثر انداز ہوتا ہے۔ جس طرح افیون کے نشے میں حقیقت سمجھ میں نہیں آتی اُسی طرح مذہب کے عقیدے کے ساتھ بھی حقیقت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ ترقی پسندوں کا ماننا تھا کہ مذہب سرمایہ دار طبقہ کا ایک ہتھیار ہے جس کا استعمال وہ محنت کش طبقہ کے استحصال کے لیے کرتا ہے۔ اس طرح مذہب سرمایہ داروں کے مفاد کا راستہ ہموار کرتا ہے۔ سرمایہ دار طبقہ طرح طرح سے مذہب کا ڈر دکھا کر بھولے بھالے، انپڑھ محنت کش طبقہ کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا ترقی پسند شاعر و ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعہ مذہب کے نمائندوں پر طنز کیا کرتے اور مذہبی اقدار کی مخالفت بھی۔ ترقی پسندوں نے مذہب کو سماج میں تفریق کا باعث قرار دیتے ہوئے مذہب کی تردید کی اور سماج میں رہتے ہوئے باہمی میل جول و راضی خوشی کو ہی دُنیا کے نظام کی ضرورت بتایا۔ ترقی پسند شعراء و ادباء نے مذہب کو فساد کی جڑ قرار دیا اور دُنیا میں امن و سکون کی پامالی کے لیے ذمہ دار ٹھہرایا۔ تمام تر تخلیقات میں مذہبی اقدار و عقائد کی مذمّت و مخالفت کی گئی۔ یہ ایک انقلابی تبدیلی تھی جس نے بڑے پیمانے پر مشرقی نظامِ فکر کو متاثر کیا۔ مذہب کو درکنار کرتے ہوئے ایک غیر جانب دارانہ طرزِ تصوّر کی تشکیل میں ترقی پسندوں نے غیر معمولی رول ادا کیا جس کی وسعتیں جمہوریائی نظام سے جا ملتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا سیاسی نُقطۂ نظر کمیونزم پر مبنی تھا اور عموماً تحریک سے وابستہ شعراء و ادباء کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رُکن ہوتے تھے۔ اُردو ادب میں ایسا پہلی بار ہو رہا تھا کہ ادبی رویّوں کا تعیّن سیاسی نظریات کر رہے تھے۔ ادب کی تخلیق باقاعدہ طور پر ایک سیاسی Agenda کے تحت ہو رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں اس قدر سیاست کے ساتھ وابستہ تھیں کہ ''انجمن ترقّی پسند مصنفین'' کو کمیونسٹ پارٹی کے ادبی آرگن کے طور پر دیکھا جانے لگا تھا۔ دراصل اس کی بنیاد ہی سیاسی نظریئے کی زمین پر رکھی گئی تھی اور ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کی پہلی کُل ہند کانفرنس کو خطاب کرتے ہوئے پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں واضح طور پر کہا تھا کہ ادب سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعلِ ہدایت ہے اور ادیب کو سیاست میں عملی حصّہ لینا چاہیئے۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد میں سیاسی نقطۂ نظر کا اہم رول رہا جس کے تحت کمیونزم سے عقیدت کا برملا اظہار کیا گیا۔ کمیونسٹ لیڈران اور کمیونزم کا آبائی وطن روس ترقی پسند فن کاروں کی مدح گوئی کا اہم موضوع بن گیا۔ ترقی پسند شاعر و ادیب عام طور سے آپس میں ایک دوسرے کو ''کامریڈ'' کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ یہ تمام تر شعراء و اُدباء کمیونسٹ پارٹی کے محرکات و عوامل میں بھی پیش پیش رہتے۔ مختلف قسم کے سیاسی احتجاجات و

اختلافات میں، سبھاؤں اور دھرنوں میں شاملِ ہوتے تھے۔ اپنے سیاسی رجحان کی وجہ سے ہی بہت سے ترقی پسند شاعر و ادیب آزادی کی لڑائی کے سلسلے میں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیے، جیل گئے اور لاٹھیاں کھائیں۔ اس طرح ادب میں عمل اور عمل میں ادب کے تخلیقی پہلو تلاش کیے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کا ایک بڑا حصّہ سیاسی موضوعات پر مبنی ہے اور براہِ راست سیاسی تقاضوں کی نمائندگی کرتا ہے۔

ترقی پسندی کی آمد نے ادب میں مختلف مباحث پیدا کر دیئے۔ چونکہ ترقی پسند اُصول و نظریات کے تحت تخلیق ہو رہا ادب ایک شعوری کوشش کا نتیجہ تھا لہٰذا مقصدیت فن پر حاوی ہونے لگی اور فن کی آمدی نزاکتوں کی جگہ آورد کا بول بالا ہو گیا۔ اس بات کو لے کر ترقی پسند شعراء و اُدباء میں بھی اختلاف تھا کہ فن یعنی ہیئت کو زیادہ اہمیت دی جائے یا موضوع یعنی مواد کو۔ اس مدّعے پر بہت سی بحثیں ہوئیں لیکن کوئی نتیجہ نہ نکل سکا اور چونکہ ترقی پسند تحریک ایک تنظیم تھی اس لیے اُس نے اپنی مقصدیت، اپنے پیغام، اپنے موضوع یعنی اپنے مواد کو دوئم درجہ دینا قبول نہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ تخلیق یافتہ ادب مجموعی طور پر اس کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ کہیں کہیں اور کبھی کبھی فنکاروں نے اپنے کمال سے ایسی صلاحیت کا مظاہرہ کیا کہ اُن کی تخلیقات دونوں ہی پہلوؤں فن اور ہیئت، کے ساتھ انصاف کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ ایک طرف فنّی نزاکتوں اور لوازمات سے مکمّل طور پر آراستہ ہیں تو دوسری طرف اپنی مقصدیت اپنے پیغام کا بھی ساتھ نبھاتی ہیں لیکن اس قسم کی تخلیقات کی تعداد کم ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جو ادب پیدا کیا اُس کا بیش تر حصّہ وقتی تقاضوں کی ترجمانی کرتا ہے اور ایک مخصوص دور کے تناظر میں ہی اس کی اہمیت کا تعیّن ہو سکتا ہے۔ ادب میں آفاقیت یا زمان و مکاں کی قید سے آزاد رویّوں کی شناخت یہاں ذرا مُشکل ہے۔ لیکن اس سے یہ طے نہیں ہو جاتا کہ ترقی پسند تحریک کا ادبی سرمایہ سطحی اور بے جان ہے۔ دراصل ترقی پسندی کے رجحان نے ادب کے روایتی ڈھانچے کو تو تبدیل کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اُردو کے لطیف و ظریفانہ مزاج کو بھی حقیقت سے ہم آہنگ کرایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں وہ موضوعات بھی پیش ہونے لگے جن سے عموماً اب تک گُریز کیا جاتا رہا۔ ادب میں عام زندگی کے مسائل اور عوامی عناصر کی ایسی نمائندگی اس سے پہلے نہ تھی، ان معنوں میں ترقی پسندی نے ایسے ادب کی تخلیق کو فروغ عطا کی جو عام آدمی کی آرزوؤں اور اُمنگوں کا ترجمان تھا۔ عوام سے خطاب کے عمل نے زبان کو سلیس اور سادہ بنایا اور تسلسُل بیانی کے امکان پیدا کیے جس سے اُن اصنافِ شاعری کو جلا ملی جو اب تک مختصر بیانی کی روش کے باعث دبی ہوئی تھیں۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ اُردو نظم کو ترقی پسند شاعروں نے جیسی سمت و رفتار بخشی وہ انھیں کا خاصہ تھی۔ اس سے نہ صرف نظم گوئی بلکہ مجموعی طور پر اُردو شاعری کی وسعت میں اضافہ ہوا۔ موضوعات کی کثرت نے مختصر افسانہ اور مضمون نگاری کو بھی توانائی پہنچائی۔ زبان و بیان اور اُسلوبیاتی تبدیلیوں کا اثر براہِ راست تنقید پر بھی پڑا جس سے تخلیقی میزان کی نئی قواعد پیدا ہوئی۔

ادب اور سیاست کی بحث بھی ترقی پسند تحریک کی ہی پیداوار ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے ادب کی تخلیق کا سیاست بازی سے براہِ راست کوئی تعلق نہ تھا اور عموماً شعراء و اُدباء سیاسی معاملات سے دور ہی رہا کرتے تھے۔ ترقی پسندی کی آمد سے ادب کا ایک نیا دھارا پیدا ہو گیا جو خود کو سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعلِ ہدایت بتانے لگا اور ادیب کو سیاست میں عملی حصّہ لینے کے لیے للکارنے لگا۔ دراصل ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد میں ہندوستان کی آزادی کے لیے جدّ و جہد ایک اہم ترین موضوع تھا۔ اسی لیے آزادی کی لڑائی کی تمام کوششوں میں خواہ وہ ادبی طور پر ہوں یا عملی طور پر، ترقی پسند تحریک نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ظاہر ہے اس طرح کی سرگرمیاں سیاسی نوعیت کی ہی ہوتی ہیں اور اس عمل نے ترقی پسند تحریک کو سیاست سے وابستہ کر دیا۔ چونکہ ترقی پسند شعراء اور ادباء کمیونزم نظامِ حیات میں عقیدہ رکھتے تھے اور کسی ملک کا نظام سیاست سے ہی طے ہوتا ہے تو سیاست اور ترقی پسند تحریک میں چولی دامن کا رشتہ ایک فطری امر بن گیا۔ اس سے ادبی تخلیقات میں سیاسی موضوعات کی آمد ہوئی۔ مختلف قسم کی احتجاجی نظمیں اور غزلیں لکھی گئیں جن میں نہ صرف مواد کی گرمی ہے بلکہ فن کی پختگی بھی نمایاں ہے۔ ایسی تخلیقات کی تعداد کم بھلے ہو لیکن ان سے روشنی تو ملتی ہی ہے کہ فنکار کی صلاحیت ہی موضوع کو کامیاب بنانے کا واحد نسخہ ہے۔ تمام تر ایسے روکھے پھیکے اور سخت موضوعات جن کا شمار ادبی مضامین میں عموماً نہیں ہوتا، نثر اور نظم دونوں ہی رویوں میں ترقی پسند فنکاروں نے بڑی کامیابی سے پیش کئے۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو سطحی قسم کی تخلیقات بھی جمع ہو گئیں جن کی تعداد بہت زیادہ ہونے کے سبب اُنھیں ہی ترقی پسند تحریک کی شناخت سمجھ لیا گیا۔ ادب میں سیاسی موضوعات کی آمیزش سے نہ صرف ادب کا دامن وسیع ہوا بلکہ ادب کے مزاج کو بھی ایک نئی جہت ملی۔ ادب کی افادیت کے نظریہ کو تقویت ملی اور اُس کے روایتی طرز میں تبدیلی آئی۔ اُردو ادب جو نزاکتوں، لطافتوں اور شیرینیوں کا پیکر بن چکا تھا اور جس کا مقصد محض وقت گزاری اور دل بہلاؤ تک محدود ہو گیا تھا، ترقی پسندی کی آمد سے حقیقتوں کا ترجمان بننے لگا۔ ان معنوں میں اس تحریک نے علی گڑھ تحریک کی حقیقت پسندی اور مادیت کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس عمل میں سیاسی موضوعات نے غیر معمولی رول ادا کیئے۔ سیاسی موضوعات نے جہاں ایک طرف احتجاج و اختلاف اور بغاوت کے عناصر کو ادب میں داخل کیا وہیں دوسری طرف ملک و ملّت سے محبت اور قومی یکجہتی کے احساس کو بھی پروان چڑھایا۔ اس سے ادب کے مزاج میں مجموعی

طور پر تبدیلی آئی اور ادب نہ صرف خواص بلکہ عوام کی دلچسپیوں کا بھی مرکز بننے لگا۔

مذہبیت اور دہریت کی بحث ترقی پسند تحریک کے تحت پیدا ہونے والے مُباحثوں میں اہم مقام رکھتی ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک کا کوئی مذہبی عقیدہ نہیں تھا اور وہ کمیونزم جیسے مادّیت پرست نظریہ کی حمایت کررہی تھی اس لیے ہندوستان جیسے مُلک میں جہاں مختلف ملّت و مذہب کے لوگ رہتے ہوں، تحریک پر بحث اُٹھنا فطری عمل بن گیا۔ ترقی پسند تحریک کے رُکن شعراء و اُدباء کسی بھی مذہب سے عقیدت نہیں رکھتے تھے اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ مذہب اور مذہبی عقائد کا مذاق اُڑایا کرتے تھے لہٰذا اس رویّے کی بڑی مخالفت ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایسی تخلیقات کو مقبولیت کی بجائے عدالتی مقدموں کا سامنا کرنا پڑا۔ مختلف افسانوں، نظموں وغیرہ پر مقدمے چلے اور احتجاج و اختلاف کی سختیوں نے ادب میں پروپیگنڈہ کو جنم دیا۔ اس سے ادب کی سنجیدہ تخلیقیت متاثر ہوئی اور لوگوں نے خود کو چرچا میں لانے کے لیے شعوری طور پر پروپیگنڈہ قسم کے ادب کی پرورش شروع کردی۔ ظاہر ہے اس عمل سے ادب میں کوئی قابلِ قدر اضافہ تو نہ ہوا، ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کچھ ایسے موضوعات جواب تک تہذیبی و مذہبی لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب میں داخل ہونے سے قاصر تھے، برملا اظہار کا باعث بن گئے۔ اس سے ادب میں فحش نگاری کو فروغ ملا اور لوگوں نے حقیقت نگاری کے نام پر ایسی تخلیقات پیش کرنی شروع کردیں جو زبان و بیان اور مواد دونوں ہی اعتبار سے صحت مند نہیں کہی جاسکتی تھیں۔ دراصل یہ دور ہی تبدیلیوں کا تھا اور نئے پُرانے رویّے کے تصادم سے ادب کے مجموعی مزاج میں بہت پھیر بدل ہورہا تھا۔ آگے چل کر ترقی پسند تحریک کے آخری دور میں اس طرز میں کسی قدر پختگی آجاتی ہے اور جس کی نمائندہ تخلیقات میں نہ صرف فکر کی گرمی بلکہ فن کی اعلیٰ صلاحیت کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ مذہبیت اور دہریت کی بحث نے ترقی پسند تحریک کی اپیل میں کمی لادی اور اس سے بہت سی نئی بحثیں پیدا ہوگئیں جن پر آج بھی غور و فکر جاری ہے۔ مثلاً کیا ادب کا بھی کوئی

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۔

مذہب ہوتا ہے، کیا ادب کو مذہبی عقائد کی پامالی کا اختیار ہے، کیا مذہب سے علیٰحدہ ادب بہتر سماجی صورتوں کا آئینہ دار بن سکتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ بحث کے یہ تمام مُدعے ترقی پسند ادب میں براہِ راست اُٹھائے گئے ہیں اور جہاں کہیں تخلیقی اِشاروں سے ہی کام لیا گیا ہے وہاں بھی جب ہم تشریح و توضیح میں جاتے ہیں تو یہ مُدعے صاف طور پر اُبھرنے لگتے ہیں۔ ان معنوں میں ترقی پسندی نے تعقل پسندی پر خود کو منحصر رکھا، جو چیزیں عقل کی میزان پر کھری نہ اُتریں اُنھیں محض تصوّرات کے سہارے زندگی بھر ڈھوتے پھرنا خود کے ساتھ بے ایمانی جان پڑی ترقی پسندوں کو۔ ترقی پسندوں کے اس انقلابی طرزِ تصور نے صدیوں پُرانی مشرقی تہذیب اور مذہبی عقائد کی جڑوں کو کُریدنے کا کام کیا جس سے اس کی حمایت متوسط طبقہ میں نہ ہوسکی کیونکہ یہی طبقہ مذہب سے زیادہ بندھا ہوا تھا۔ اس کے برعکس اعلیٰ امیر طبقہ اور ادنیٰ غریب طبقہ جو بالترتیب اپنی امیری اور غریبی کے باعث مذہب سے غافل تھا، ترقی پسندی میں زندگی کی نئی جہتیں تلاش کرنے لگا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند ادب میں جہاں ایک طرف متوسط طبقہ کی ذہنی کشاکش نظر آتی ہے تو وہیں دوسری طرف امیر اور غریب طبقے کی نفسیاتی پڑتال بھی بخوبی ظاہر ہے۔ غرض یہ کہ ادب کی تخلیق کی بنیاد بھی بحثوں سے پڑ رہی تھی اور تخلیقات میں بحث کی گرہوں کو سلجھانے کی، اُسے ایک منزل دینے کی کوشش بھی ہورہی تھی۔ ظاہر ہے ان رویّوں نے ادب میں ایک حرارت پیدا کی جس سے جو ادب تخلیق ہوا وہ ''آج کا ادب'' بنا۔ دورِ حاضر کے مسائل اور زندگی کی وہ حقیقتیں جو روزمرہ کے معاملات میں درپیش آتی ہیں ادب کا محبوب موضوع بن گئیں۔ اُردو ادب کا روایتی مزاج جو عشق و محبت تک محدود تھا، زندگی کے مختلف شعبوں کی حقیقی اور تنقیدی ترجمانی کرنے لگا۔

انتہا پسندی اور اعتدال پسندی کی بحث بھی ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ اُٹھنے والے مباحثوں میں اہم مقام رکھتی ہے۔ ادب اور آرٹ کا حُسن اعتدال میں ہے، توازن میں ہے۔ انتہا پسندانہ طرزِ فکر فن کو یک رُخی اور جانب دار بنا دیتا ہے جس سے نہ صرف ادب کی

وسعتیں محدود ہوتی ہیں بلکہ اُس کی آفاقیت بھی مجروح ہوتی ہے۔ترقی پسند شعراء واُدباء نے اپنے نظریئے کی حمایت میں جس ادب کی تخلیق کی اُس کا بیش تر حصّہ نظریاتی انتہاپسندی کی نمائندگی کرتا ہے۔جس کے سبب تخلیقات میں فکر کی سنجیدگی اور استحکام کی جگہ جوش اور جنون غالب نظر آتا ہے۔ ایسے میں فنّی لوازمات تو ٹوٹے ہی ادب کی شائستہ قدریں بھی کمزور ہوئیں۔ترقی پسندوں نے ہر طرح سے انتہا پسندی کا اظہار کیا خواہ وہ فکر کا پہلو ہو یا فن کا یا پھر تحریک کے محرکات وعوامل کا۔ چونکہ ترقی پسند تحریک کے اپنے اصول وضوابط تھے اور ایک مخصوص مقصد تھا اس لیے تحریک سے وابستگی کا مطلب نہ صرف تحریک کے مکمّل وجود سے اتفاق تھا بلکہ تحریک کے تئیں عقیدت کا اظہار بھی تھا۔ غالباً اسی عقیدت کے باعث اعتدال قائم نہ رہ سکا اور لوگوں نے ترقی پسند تحریک کے مختلف شعبوں میں انتہا پسند طریقۂ کار اختیار کرلیا۔نتیجتاً احتجاج واختلاف کی چیخ پکار اور غم و غصہ کی ہنگامی کیفیتیں ادب کا حصّہ بن گئیں۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادب میں ایسے جذبات کی جگہ ہی نہیں لیکن جس شعوری کوشش کے تحت فنّی نزاکتوں کو نظر انداز کر یہ سب کیا گیا اُس سے ترقی پسند نقطۂ نظر کی تشہیر اور نعرے بازی ہی زیادہ ہوئی، ادب کی تخلیق کم ہوئی۔ حالانکہ کچھ شعراء وادباء ایسے بھی تھے جو ایک درمیانی طرزِ تخلیق اختیار کیے ہوئے تھے اور نظریئے کی عقیدت و حمایت کے ساتھ ساتھ فنّی اقدار کے پابند بھی تھے۔مگر اُن کی تعداد کم ہونے کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے مجموعی تاثر میں اُن کا رول دب گیا۔

جنسی موضوعات ترقی پسند تحریک میں ایک بحث طلب مدعا رہے۔نظم اور نثر ادب کے دونوں ہی روپوں میں جنسی موضوعات کی پیش کش نے ترقی پسند رجحان کو مزید مُباحث سے روبرو کرایا۔ ترقی پسندوں نے مشہور ماہر نفسیات فرائڈ سے اتفاقِ رائے ظاہر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ ہمارے جذبات خصوصاً جنسی جذبے دبائے نہیں جاسکتے، آسودگی ہی ان کا واحد مداوا ہے۔فوری طور پر جذبات کی شدّت کم بھلے ہوجائے لیکن وہ ہمارے تحتُ الشعور میں برقرار رہتے ہیں اور نا آسودگی کے نتیجے میں شخصیت میں کجی پن پیدا کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ان سے چشم پوشی حالات کو بد سے بدتر کرسکتی ہے۔ چنانچہ برملا اظہار ہی ہماری ضرورت ہے۔اسی نقطۂ نظر کے تحت ترقی پسندوں نے جنسی موضوعات اور جنسی جذبات کی پیائش کی۔ یہ بالکل واضح حقیقت ہے کہ ترقی پسند رُجحان سے پہلے جنسی موضوعات پر اُردو میں زیادہ کچھ نہیں تھا اور جنس کی حیثیت شجرِ ممنوعہ کی تھی۔ پہلی بار ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک وسیع تناظر میں جنسیات کا جائزہ لیا گیا۔ بے شک اس سے ادب کا دائرہ بڑھا اور وہ مکمّل طور پر انسانی جذبوں کا ترجمان بننے لگا کیونکہ جنس کی بنیادی اہمیت کا اعتراف سب کو ہے اور اس سے انحراف کی کوئی معقول صورت نہیں۔جنسی مسائل اور جنسی آسودگی کو موضوع بنا کر مختلف تخلیقات پیش کی گئیں جن میں فکر کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کا اہتمام بھی بڑی فنکاری سے کیا گیا گو کہ تلوار کی دھار پر چلنے کی مانند۔لیکن اس کے پہلو بہ پہلو حقیقت نگاری کے نام پر فحش نگاری کو فروغ دیتی بے شمار تخلیقات بھی جمع ہوگئیں۔ ایسے میں ادب کی سنجیدہ کوششوں کو بڑا نقصان ہوا کیونکہ سطحی تخلیقات کی بھیڑ میں معیاری تخلیقات کی شناخت دُشوار ہوگئی۔نتیجتاً ترقی پسند تحریک کو فحش نگاری، زبانی لذت بازی اور تحلیلِ نفسی کے الزاموں سے گزرنا پڑا اور اہل علم وادب کی سخت مخالفتوں کو برداشت کرنا پڑا۔

اس طرح ترقی پسند تحریک نے اپنے اُصول و نظریات اور اُن اصول ونظریات کے ساتھ اُٹھنے والے مباحثوں کے درمیان اپنا سفر جاری رکھا۔ بے شک ترقی پسند تحریک کا ادبی سرمایہ گراں قدر اوصاف کا حاملِ ہے۔خواہ نثر ہو یا نظم ادبی تخلیق کے دونوں ہی پہلوؤں پر ترقی پسند فنکاروں نے اپنے قلم کے جوہر پیش کیے۔ادب میں معروضیت اور عصری حسیت ترقی پسند تحریک کی ہی دین ہے۔تنقید کے نئے رُجحان اور فن پاروں کی پرکھ کی جو کسوٹی ترقی پسند تحریک نے دی آج اُس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اُردو افسانہ، اُردو ناول اور اُردو نظم جیسی اصناف کی پرورش ونشوونما میں ترقی پسند تحریک نے انقلابی رول ادا کیا کہ ان اصناف کے بغیر آج اُردو ادب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کی مقبولیت، معنویت اور اس سے بھی بڑھ کر ادب کی افادیت کو ترقی پسند تحریک نے بڑی خوبی سے پیش کیا۔ اتنے اختلافات کے باوجود آج اہلِ علم یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ادب اُردو کے مکمّل سرمایے میں کم وبیش نصف حصّہ ترقی پسند تحریک کا ہی پیدا کردہ ہے۔

کتابیات:

۱۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، E.B.H علیگڑھ۔ ۲۰۰۲ء

۲۔ اُردو ادب کے ارتقاء میں ادبی

۳۔ تحریکوں اور رُجحانوں کا حصّہ، منظر اعظمی، یو۔پی۔اُردو اکادمی۔لکھنؤ

۴۔ اُردو ادب کی تحریکیں؛ ابتدا تا ۱۹۷۵ء، ڈاکٹر انور سدید، کتابی دُنیا، دہلی۔ ۲۰۰۴ء

۵۔ روشنائی، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم، لاہور۔ ۲۰۰۶ء

۶۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سیّد احتشام حُسین، N.C.P.U.L. نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء

۷۔ آج کا اُردو ادب، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، E.B.H علی گڑھ۔ ۲۰۰۸ء

۸۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری، ڈاکٹر یعقوب یاور، E.B.H علی گڑھ۔ ۱۹۹۷ء

۹۔ تاریخ ادب اُردو، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

۱۰۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ۔ ۱۹۵۱ء

❑❑❑

رشید جہاں: ایک بے مثال خاتون

عظیم اقبال

ادبستان، گنج نمبرا

مغربی چمپارن (بہار)

رابطہ: 9006502649

ابتدائیہ

''افسوس کہ رشید جہاں جیسی ہمدرد باشعور اور عورتوں کے حقوق کے لئے فکری اور عملی طور پر اجتماعی لڑائی لڑنے والی افسانہ نگار کی ناقدین ادب نے وہ پذیرائی نہیں کی جس کی وہ مستحق تھیں۔''

(سید عقیل رضوی)

رشید جہاں نے ہندوستان میں ترقی پسند ثقافتی تحریک کی بنا درکھی۔ اسے پختگی دینے میں، پریم چند ،سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم اور محمود الظفر کے ہمراہ کردار نبھایا ہے تاہم جو واقعے نے ان کی شخصیت کو نیا روپ دیا، وہ تھا، انگارے گروپ میں ان کی شرکت۔

جڑیں:

آپ ایک سو تیرہ سال قبل ۱۹۰۵ میں پیدا ہوئی تھیں۔ انگارے ۶ والی ڈاکٹر رشید جہاں تعلیم نسواں کے زبردست حمایتی علی گڑھ 'ویمنس کالج' کے بانی شمیم عبداللہ کے خانوادے میں پیدا ہوئی تھیں۔

قول:

بقول ڈاکٹر قمر رئیس ''رشید جہاں علی گڑھ کے جس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ وہ شمالی ہند کے مسلمانوں میں تعلیم و اصلاح نسواں کی تحریک جدید کا سب سے پہلا اور بڑا کردار رہا ہے''

پیدائش تعلیم، ازدواج:

رشید جہاں کی پیدائش ۲۹ر جولائی ۱۹۰۵ کو علی گڑھ میں ہوئی وہیں سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مشہور 'ازابلا تھوبرن کالج' لکھنو میں دو سال تعلیم حاصل کی بعد میں وہ دہلی کے لارڈ ہارڈنگ میڈیکل کالج میں داخل ہوئیں۔ وہاں سے ۱۹۳۴ میں ڈاکٹری کی سند حاصل کی اسی سال ان کی شادی اردو ادیب محمود الظفر کے ساتھ ہوئی۔ وہ امرتسر کے اسلامیہ کالج میں پرنسپل تھے۔

ترقی پسند مصنفین کا اعلانیہ اور انگارے کی اشاعت:

جن مصنفین نے ۱۹۳۵ میں لندن سے جاری ترقی پسند مصنفین کے اعلانیہ پر دستخط کئے تھے۔ ان میں رشید جہاں بھی تھیں۔ الہ آباد میں ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی تنظیم میں رشید جہاں اور ان کے

شوہر کا کردار نا قابل فراموش تھا۔لیکن جس واقعے نے ان کی شخصیت کو نئی شکل دی وہ تھی 'انگارے' گروپ میں ان کی شمولیت اس واقعے نے ان کی زود حس معالجاتی شخصیت کے معاشرتی سروکاروں کو بھی وسیع تر کر دیا۔

نئی آہٹیں:

وہ روایتی سوچ سے جدیدیت کے ابھرنے کے ابتدائی ایام تھے۔ ساتھ ہی تحریک آزادی میں نیے رجحانات کی آہٹوں کے دن تھے۔

اولین تخلیق:

اردو میں خواتین کے اولین جریدے 'خاتون' ۱۹۰۵ پبلشر کی دختر ہونے کے باوجود یورپی ادب کی جانب ان کا میلان زیادہ تھا۔آئی ٹی کالج میں رشید جہاں کی پہلی کہانی 'جو انگریزی میں تھی' کی اشاعت کالج کے مجموعے اور جریدے، The Tom Tom اور Chand Bagh Chronicles میں Beats شائع ہوئی ہے۔یہ کہانی ان کی باغی سوچ کی دستاویز ثابت ہوئی۔مسلم معاشرہ جو شبہات میں گھرا تھا، وہاں اُسے نا قبولیت ملی۔

سلمٰی

سلمٰی' عنوان کی کہانی میں انہوں نے شادی میں لڑکی کی رضامندی کو غیر ضروری ماننے کے رجحان پر سوال اٹھائے اور اپنی شدید خفگی درج کرائی، ایک اقتباس دیکھیں۔

اقتباس:

'اس ملک میں مسلمان عورت کو، کون سی حکومت حاصل ہے ۔ وہ اپنی پسند کی شادی بھی نہیں کرسکتی۔'

اقتباس ثانی:

'کاش جو بھی تمہارے ساتھ چل سکتی میں جہاز دیکھنا چاہتی ہوں، سمندر دیکھنا چاہتی ہوں اور بہت سی ایسی چیزیں جو یہاں نہیں ہیں۔ جب چاروں طرف سے اونچی اونچی دیواریں نظر آتی ہیں، تو میں خود کو ایک قیدی تصور کرتی ہوں۔'

بنیادی سوال:

نقوش ایام

'نیا دور' 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 نیا دور سے براہ راست یا بذریعہ ای میل رابطہ قائم کرسکتے 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 'نیا دور'

غور کرنے کی بات ہے کہ ۱۹۲۲ میں جب ہندوستانی ادب میں نسائیت کی جانب محض احساس ہمدردی تھا، اس وقت سولہ، سترہ سال کی ایک مسلمان لڑکی خواتین کے بنیادی سوالوں کی جانب معاشرے کی توجہ مبذول کرا رہی تھی۔

سلمٰی کے ذریعہ اس کی مرضی کے بغیر طے کی گئی شادی سے انکار اس دور میں ایک بڑا باغیانہ تصور تھا۔

دیگر مصروفیات:

۱۹۲۵ میں دہلی کے 'لیڈی ہارڈنگ کالج' میں داخلہ لینے کے بعد رشید جہاں بیک وقت مختلف میدانوں میں متحرک ہوئیں، ان کی والدہ وحیدہ بیگم کو بھلے ہی لیڈی کرزن کی ہم نشینی ملی ہو، لیکن وہ خود شریک آزادی اور ان کے قائدین میں زیادہ دلچسپی لے رہی تھیں۔گاندھی جی کی اپیل پر انہوں نے کھادی اپنائی تو عدم تشدد اور عوامی اشتراک سے آزادی حاصل کرنے کے ان کے فلسفے پر شبہہ بھی کیا۔

انقلابیوں سے وابستگی:

طب کی تعلیم حاصل کرتے ہوئے وہ ہتھیار بند تحریک میں یقین کرنے والے انقلابیوں سے وابستہ ہوئیں۔ انہوں نے ہتھیار تو نہیں اٹھائے لیکن پوشیدہ طور سے انہیں مالی امداد پہنچائی، یہاں تک کہ وہ ایک بنگالی نوجوان سے محبت بھی کرنے لگیں۔ چندر سنگھ گڑھوانی کی شخصیت پر بھی انہوں نے ایک مضمون لکھا۔

ڈرامہ:

لیڈی ہارڈنگ میں ان کے ذریعہ اسٹیج کیا گیا، ڈرامہ 'لالہ رخ' بہت پسند کیا گیا۔ یہیں انہوں نے مفلسوں کے مفت علاج کے لئے ڈاکٹروں کی ایک ٹیم بھی بنائی۔

طبی خدمات:

طبی تعلیم کی تکمیل کے بعد صوبائی میڈیکل سروسیز میں منتخب ہوجانے پر ان کا لکھنؤ لوٹنا تاریخ کے ایک دوسرے دور میں جانا تھا۔ وہ سارے عالم میں بڑے حادثات کا زمانہ تھا۔ معاشرت، سیاست، ثقافت سارے علاقوں میں بڑی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ان کی دستک چہار سنائی دے رہی تھی۔

ملاقاتیں:

اپنی ہمشیرہ کے توسط سے رشیدہ جہاں کی

ملاقات قصہ نو میں احمد علی سے ہوئی، وہ یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے، پھر سجاد ظہیر اور محمود الظفر سے ملاقات ہوئی۔ سجاد ظہیر ان دنوں اکسفورڈ میں قانون کی تعلیم کے حصول میں لگے تھے۔ ل ان دنوں چھٹیاں گزارنے لکھنؤ آئے تھے، اس طرح اردو ادب میں معروف 'انگارے' گروپ کی داغ بیل پڑی اس تاریخی اہمیت کے تین بڑے کارنامے انجام دئے۔

انگارے:

یہ کارنامے تھے اول نو کہانیوں اور ایک ایک بابی ڈرامے کے مجموعے 'انگارے' کی نومبر ۱۹۳۲ میں اشاعت دوئم ۱۹۳۵ میں الہ آباد میں ترقی پسند مصنفین کا قیام، سوئم لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کا انعقاد۔

انگارے کی اشاعت کا واقعہ سب سے زیادہ دھماکہ خیز تھا۔ اس میں شامل کہانیوں اور رشید جہاں کے ڈرامے میں معاشرتی خامیوں، اندھی تقلید، روایتی سوچ اور مذہبی اصولوں کے آڑ میں خواتین کے جسمانی استحصال پر سخت تنقید کی گئی۔

اثرات:

علی گڑھ سے اٹھے اس طوفان نے لکھنؤ، کانپور، بجنور، سب کو محیط کر لیا۔

پابندیاں:

آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے اس مجموعے پر مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچانے کے الزام لگا کر اس پر پابندی لگانے کی تجویز پاس کی۔ آخر کار متحدہ صوبہ کی انتظامیہ نے اس مجموعہ پر مارچ ۱۹۳۳ میں پابندی عائد کر دی۔ 'انگارے' کی ضبطی ہوئی، لیکن اس کی آنچ تیز تر ہوتی گئی۔

تخلیقات:

اس مجموعہ میں رشید جہاں کی ایک کہانی 'دلی کی سیر' ایک بابی ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' شامل ہیں مخالفت اور سرزنش کا خاص نشانہ وہی ہیں۔ چہرہ مسخ کر دینے اور ناک کاٹ لینے تک کی دھمکیاں دی گئیں۔

دیگر کہانیاں:

انگارے میں اپنی شمولیت سے قطع نظر واضح کئے ہیں۔ افسانے، افطاری، میں منافقانہ رویئے پیش ہوئے ہیں اور بھوک کو سب سے بڑی دوزخ بتایا گیا ہے۔ افسانہ 'نئی مصیبتیں' میں دوسری جنگ عظیم سے پیدہ شدہ مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ افسانہ 'سودا' سماجی حقیقت نگاری کی انتہا ہے، غریبوں کے بھگوان' میں مذہبی پیشواؤں کے ہاتھوں مفلس خواتین کے استحصال کو قلم بند کیا گیا ہے۔

ڈرامے:

رشید جہاں کے ڈرامے 'عورت' 'کانٹے والا' اور گوشہ عافیت' سنجیدگی کے نمونے ہیں، جن میں مزاح کی چاشنی بھی رچی بسی ہے۔

قول:

بقول سید محمد عقیل رضوی:

رشید جہاں کی تقریبا تمام کہانیوں میں تعقل پسندی، دلائل توہمات شکنی نیز امید افزا صورت ہر جگہ موجود رہتی ہے۔'

ہندوستان میں مسلمانوں کے ایک ہزار سال کی تاریخ میں پہلی دفعہ ایک خاتون عزت سے جینے کا حق مانگتے ہوئے اعلانیہ طور پر مردوں کے استبدادنہ رویئے سے اختلاف درج کرا رہی تھی اختلاف کے اس ہنگامہ خیز دور میں رشید جہاں نے جو ثابت قدمی کا ثبوت دیا ہو بے حد اہم ہے۔

خطرات:

بڑھتے خطرے کے پیش نظر ان کے افراد خانہ نے جب باہر جاتے وقت محافظ ساتھ لے جانے کی صلاح دی تو انہوں نے کہا۔

''میں پیشے سے ڈاکٹر ہوں محافظ ساتھ لے کر بھلا مریضوں کو دیکھنے کیسے جا سکتی ہوں!''

کہنا نہ ہوگا کہ ان کی بیشتر مریض مسلمان متوسط طبقہ کی پردہ نشیں خواتین ہوا کرتی تھیں۔ رشید جہاں کی بعد کی کہانیاں بھی خواتین کے اہم سوال سے بھری ہیں۔ پھر بھی وہ دوسرے استحصال شدہ طبقات سے بھی وابستہ تھیں۔ اردو ڈرامہ نگاروں میں انہوں نے پہلی مرتبہ نسوانی آرزؤں سے وابستگی کا انوکھا کارنامہ انجام دیا۔ لاہور سے ۱۹۳۷ میں شائع شدہ ان کے پہلے مجموعہ کا نام تھا ''عورت'' اور دوسرے افسانے۔''

مارکسزم سے قربت:

مارکسزم اور کمیونسٹ پارٹی کی قربت سے انہوں نے اس حقیت کو سمجھایا کہ تنہا مردوں کی سرزنش اور تنقید کرنے سے خواتین کا بھلا ہونے والا نہیں۔ اس کے لئے معاشرہ کی ساخت میں مضمر خواتین کی غلامی کی حقیقت کو بدلنا ہوگا اور یہ مرد و خواتین کی مشترکہ جدوجہد سے ہی ممکن ہے۔

محمود الظفر سے آشنائی:

بہرائچ میں طبی افسر کے عہدے پر رہتے ہوئے انہوں نے مارکس عالم کی قربت سے ان کی سیاسی اور معاشرتی تفہیم میں زیادہ نکھار آیا۔ ان کی تحریریں اب کثیر رخی ہو گئیں، سیاست میں دلچسپی بڑھنے اور 'اپٹا' کی کارگزاریوں سے یہ حقیت واضح ہوتی ہے۔

اشتراکیوں سے وابستگی:

پارٹی کی مدد کے لئے آپ نے اپنے زیور تک فروخت کر دیئے، اپنے ان سب کاموں کے سبب انہوں نے کبھی ماں نہ بننے کا فیصلہ کیا۔

ترقی پسند مصنفین:

وہ ترقی پسند مصنفین کے اولین اجلاس کے لئے شہر میں گھوم کر چندہ اکٹھا کرتی رہیں۔ انہوں نے جلسہ گاہ میں دریاں بچھائیں، مہمانوں کی خاطر تواضع میں لگی رہیں۔ منشی پریم چند کو اجلاس کی حرارت اور چودھری محمد علی ردولوی کو مجلس استقبالیہ کی حرارت کے لئے راضی کرانے میں بھی ہو پیش پیش رہیں، فیض جیسے شاعر کو ترقی پسند تحریک کا ناگزیر حصہ بنانے میں بھی

انہوں نے کردار نبھایا۔انہوں نے ڈرامے لکھے،انہیں اسٹیج کرایا،اداکاری کی،ساتھ ہی تیس کی دہائی میں لکھنؤ میں گروپ تھیٹر بھی قائم کیا پریم چند کی کہانی 'کفن' کا پہلا ڈرمائی روپ آپ ہی نے دیا اور اسٹیج کیا۔

سماجی سیاسی کارکن:

جالیس کی دہائی میں دہرہ دون میں رہائش کے دوران رشید جہاں پوری طرح سیاسی سماجی کارکن بن گئیں،سیاسی جریدے چنگاری کی ادارت اور طباعت کی ذمہ داریاں سنبھالی،صفائی مزدوری کی یونین بنائی، خاتون تنظیم میں فعال ہوئیں،اور تعلیم بالغان کی تحریک چلائی محمود الظفر تب تک جیل میں تھے۔

مرض الموت:

بدقسمتی یہ ہے کہ وہ بذات خود موذی سرطان میں مبتلا تھیں۔پھر بھی سرگرم عمل تھیں۔

سیاسی سرگرمیاں:

آزادی کے بعد کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگادی گئی محمود الظفر پھر گرفتار ہوئے،انہیں دنوں ریل ملازمین کی زبردست ہڑتال ہوئی، رشید جہاں کچھ دیگر خواتین کے ہمراہ اس تحریک میں شامل ہوئیں،انہیں گرفتار کیا گیا، ریل ملازمین کی تائید میں انہوں نے سولہ دنوں کی بھوک ہڑتال کی اور جیل کی کوئی سہولت لینے سے بھی انکار کردیا، آخر کار رہائی کے بعد رفیع احمد قدوائی کی کوششوں سے انہیں علاج کے لئے ماسکو بھیجا گیا،لیکن ظلم کے خلاف جہد مسلسل کرتی ایک مضبوط ارادوں کی خاتون ڈاکٹر بیماری سے شکست کھا گئی۔۲۵ جولائی ۱۹۵۲ کو ماسکو میں ان کی وفات ہوئی،وہیں ان کی تدفین ہوئی۔

اثرات:

رشید جہاں نے اپنے بعد آنے والی خاتون مصنفین عصمت چغتائی،حاجرہ مسرور ممتاز شیریں،قرۃ العین حیدر،جیلانی بانو اور دیگر کو بے حد متاثر کیا۔آپ نے منٹو اور یشپال جیسے مصنفین کی دقیانوسیت کے خلاف سوچ کو بھی نئی سمت دی۔

اعتراف:

'زندگی' کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا۔جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔روشن آنکھوں اور مسکراتے شگفتہ چہرے والی رشیدہ آپا اپنے ملنے والوں کے حافظے میں محفوظ رہیں گی'

وہ آگے کہتی ہیں۔

''مجھے روتی،بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی نسوانیت سے نفرت ہوگئی،خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں۔مجھے لعنت معلوم ہونے لگیں۔''

وہ پھر کہتی ہیں۔

''یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا'' آخر میں وہ جس نتیجے پر پہنچتی ہیں وہ یہ ہے۔

''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے میں نے صرف ان کی بیبا کی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے۔ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہیں آتی۔''

تعلیم نسواں:

سچ پوچھئے تو رشید جہاں نے تعلیم نسواں کے ضمن میں جو کچھ کیا،وہ قابل تحسین ہے۔وہ اعتراف کرتی ہیں۔

''ہم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ہمارا تو تعلیم نسواں اوڑھنا اور بچھونا ہے۔''

عطیہ:

رشید جہاں نے نہایت بے باکی اور دلبری سے سماجی اور جنسی زندگی کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جن کا اظہار ایک سماجی گناہ تصور کیا جاتا تھا۔انہوں نے پہلی بار ایک ایسی عورت کو پیش کیا جو زندگی سے ہار ماننے کے بجائے آخری سانس تک جدوجہد کرتی رہی۔یہ بھی سچ ہے کہ ان کی اپنی سوچ اور اپان نقطہ نظر تھا۔جس کے تحت انہوں نے اپنی آواز بلند کی ان کا ذہن فطری طور پر سماج کی فرسودہ روایات طبقہ وارانہ نظام اور کمزوروں پر بالادستوں کے ظلم واستحصال کے خلاف تھا۔

اختتامیہ:

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی تاریخ میں رشید جہاں قلیل عمر اور نہایت مختصر سرمایہ تصنیف کے باوجود اپنے یادگار نقوش چھوڑ گئی ہیں۔

❑❑❑

'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۔**

عصمت کا باغیانہ اور احتجاجی اسلوب

امتیاز احمد علیمی

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

رابطہ: 8750961043

جدید اردو فکشن جس کی بنیاد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پڑی، اس کے تحت لکھنے والوں میں عصمت چغتائی کا نام کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ پہلا یہ کہ انھوں نے بندھے ٹکے اور روایتی قسم کے موضوعات سے انحراف کیا۔ دوسرا یہ کہ روایتی اور تقلیدی اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی۔ تیسرے یہ کہ موضوعات کی پیش کش میں زیادہ تر مسائل نسواں کو ترجیح دی۔ ان کی آزادی، ان کے حقوق، ان کے مسائل اور ان کی خواہشات کا برملا اظہار کرتے ہوئے ان کی حمایت کی۔ گھر کی چہار دیواری میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے والی خواتین کی جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو اپنی تخلیق میں پیش کر کے سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کیا۔ چوتھا یہ کہ عصمت کی لڑکیاں یا عورتیں ہمارے سامنے سارے جہاں کی اداسیاں سمیٹے ضرور ہیں مگر وہ سسکتی، بلکتی اور چیختی چلاتی نہیں، بلکہ باغیانہ ذہن لے کر سامنے آتی ہیں۔ ایسی ذہن سازی میں عصمت اپنے ماقبل اور مابعد ہم عصر فکشن نگاروں میں سرفہرست نظر آتی ہیں۔ پانچواں یہ کہ عصمت نے اپنے ناولوں میں براہ راست سیاسی موضوعات کو سمیٹنے سے باز رکھا ہے البتہ بالواسطہ طریقے سے سیاسی موضوعات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ چھٹا یہ کہ عصمت کے ناولوں کے بیشتر کردار کا تعلق نوجوان لڑکے اور لڑکیوں سے ہے۔ ان کا کوئی ایسا ناول نہیں ہے جس کا مرکزی کردار نوجوان کے بجائے ضعیف العمر ہو۔

عصمت چغتائی کا زمانہ ایسا تھا جہاں عورتیں خاص طور سے مسلم عورتیں وہ بھی متوسط گھرانے کی، ایسے حالات کا شکار تھیں جنھیں کبھی بھی مذہبی نقطہ نظر سے یا سماجی نقطہ نظر سے اچھا تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ان کے لئے ناول، افسانہ یا شاعری وغیرہ کرنا تو دور کی بات، اس کا پڑھنا گناہ تصور کیا جاتا تھا۔ عورتوں کے جذبات و احساسات اور ان کی ضرورتوں کو سمجھنا یا ان کا حل نکالنا تو درکنار ان باتوں کے بارے میں سوچنا بھی گناہ عظیم تصور کیا جاتا تھا۔ ایسے حالات میں عصمت نے قلم اٹھایا اور بچپن سے ہی حق تلفی اور غیر مساویانہ سلوک کے تئیں احتجاج کا سلسلہ شروع کر دیا۔ عورتوں کا استحصال ہر سطح پر ہو رہا تھا۔ عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کا عام رجحان سماج میں موجود تھا۔ ان تمام حالات نے عصمت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ انھیں عورتوں کے تئیں سماج کے ان غیر مساویانہ رویے پر، غور و فکر پر مجبور کیا۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے عورتوں کی زبوں حالی دیکھی اور مرد کے ہاتھوں عورت کی درگت بنتے دیکھی نیز خاموشی، بے بسی، اور بے چارگی سے اسے مرد کے ظلم و ستم کو

سہتے دیکھا، چنانچہ ان سب باتوں نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ یہ سب دیکھ کر انھوں نے عورت کی زندگی کے مختلف مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ ان کی حق تلفیوں اور ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کی۔ عصمت چغتائی کے ناولوں کے عمومی موضوعات تقسیم ہند سے قبل مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی کی غلط تقسیم، عورت کو مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، گھٹن زدہ معاشرے میں پیدا ہونے والا جنسی دباؤ، اور اکثر اوقات اس کی تسکین کے غیر فطری انداز وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جن ماحول کو پیش کیا وہ ان کے اپنے گردوپیش کا ماحول ہے جس کی عکاسی بہت ہی فن کاری سے کی ہے۔ انھوں نے دو طرح کا ہندوستان دیکھا اور ہر لحہ بدلتی ہوئی زندگی کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ اس کے علاوہ عورت کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ناول کا موضوع بنایا۔ انھوں نے طوائف کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اسے بالکل مختلف انداز سے دیکھنے کی کوشش کی۔ موضوع اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان کے یہاں کسی کی خوشہ چینی نظر نہیں آتی۔ عصمت کے ناولوں کے موضوعات صرف مسلم گھرانوں کے متوسط طبقے کی زندگی اور ان کی ناگفتہ بہ صورتحال ہی نہیں، بلکہ اس میں سیاست، مذہب، زمینداری، ہندو مسلم اتحاد، ان کی باہمی لڑائی، نوجوان، غنڈے، ہندوستانی گالیاں، نسائی لب ولہجہ اور نسائی محاوروں کے علاوہ سب سے بڑی چیز یہاں کی غربت و افلاس سبھی کچھ تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عصمت کے موضوعات کے سلسلے میں طاہرہ اقبال نے بالکل درست لکھا ہے:

> ''عصمت چغتائی بھرے پُرے گھرانوں کی معاشرت، رسوم ورواج، چہل پہل اور اخلاقی و معاشرتی تضاد کی عکاسی کرتی ہیں۔ خاص طور پر عورت کے حوالے سے معاشرے کا دوغلہ رویہ منفی سلوک، سماجی سزائیں، نہ کردہ گناہوں کے الزامات، ذاتی مفاد کے لیے اس کا استحصال، اس گھٹے ہوئے سماج اور جامد ماحول میں جنسی دباؤ اور ان جنسی احساسات کا غیر فطری اظہار ان کے بنیادی موضوعات ہیں۔'' (ص: 326، منٹو کا اسلوب، طاہرہ اقبال، فکشن ہاؤس، لاہور، 2012)

عصمت کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ انھوں نے بیشتر عورتوں کے مسائل کو اپنا موضوع بنا کر ہندوستانی معاشرے اور مشرقی تہذیب ومعاشرت کے وہ سارے مسائل پیش کر دیے کہ کس طرح ایک مشرقی عورت ایک محدود دائرے میں رکھی گئی تھی۔ نہ اسے بولنے کی آزادی تھی نہ گھر سے باہر نکلنے کی۔ نہ سیاست میں حصہ لے سکتی تھی نہ ہی معاشرے میں اسے اونچی حیثیت حاصل تھی، نہ ہی تعلیمی ومسابقتی میدان میں آگے جا سکتی تھی چہ جائے کہ جنسی آزادی میسر ہو۔ غرض یہ کہ اسے کہیں بھی آزادی میسر نہیں تھی۔ وہ گھر کی چہار دیواری میں قید رہتی تھی جہاں اس کا ہر طرح سے استحصال ہوتا تھا۔ انھیں سب موضوعات کو عصمت نے اپنے ناولوں کا حصہ بنا کر سماج اور معاشرے سے بغاوت کی۔ مگر اب صورتحال بدل چکی ہے۔ اب عورتوں کے بیشتر مسائل وہ نہیں رہے جسے عصمت نے پیش کیا۔ اب مسئلہ ہر چیز میں برابری کا ہے۔ وہ برابری اور مساوات کے مسائل سے دو چار ہیں۔ آج ہر جگہ چاہے وہ سیاست ہو، سماج ہو، معاشرہ ہو، نوکری ہو، تعلیم ہو یا جنسی بے راہ روی یا اس کے علاوہ کھانے، پہننے، گھومنے، سیر سپاٹے کرنے، کشتی، کبڈی، ریس، گھوڑ سواری، تیر اندازی، تیراکی، بائک ریس وغیرہ سب میں مردوں کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے اور اپنے وجود کو محسوس کرانے کا مسئلہ درپیش ہے۔ عصمت نے انھیں گھر کی چہار دیواری سے باہر نکال کر ان کے لیے مزید مسائل کھڑے کر دیے۔ اب تک وہ گھر کی چہار دیواری کے پس پردہ مسائل سے جوجھ رہی تھیں اب وہ مذکورہ مسائل کو لے کر جوجھ رہی ہیں۔ مگر ان دونوں میں فرق یہ نظر آتا ہے کہ عصمت کے زمانے میں عورتوں کا سماج اور معاشرے سے بغاوت کرنا گویا اپنی جان جوکھم میں ڈالنا تھا۔ لیکن اب موجودہ سماج اور معاشرے میں عورت ہر چیز سے بغاوت کر سکتی ہے۔ اس کو اپنی پسند اور ناپسند کا حق حاصل ہے۔ وہ جس چیز کو چاہے پسند کرے اور جسے چاہے ریجکٹ کرے۔ یہ حق اس کو آج کے سماج اور معاشرے نے بھی دی ہے اور قانون نے بھی۔ اس طرح عصمت نے بغاوت اور احتجاج کی جو بیج ڈالی تھی وہ آج تناور درخت کی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ بہر کیف عصمت کی تحریروں میں عورت کا سب سے نمایاں وصف اس کی زبردست فعالیت اور باغیانہ رویہ ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جس میں عورتوں کے استحصال اور اس پر ہو رہے ظلم کے خلاف شدید احتجاج ملتا ہے۔ یہی احتجاجی کیفیات ان کے بیشتر ناولوں اور افسانوں کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ البتہ ایک بات یہ کہ احتجاج کی لے ان کے ابتدائی ناولوں میں بہت مدھم ہے۔ ساتویں یہ کہ عصمت کے یہاں باغیانہ اور احتجاجی رویہ ایسا ہوتا ہے جو سماج اور معاشرے کو منفی کے بجائے مثبت انداز میں غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور یہ سوال قائم کرتا ہے کہ عورت کس وجہ سے جارحانہ رویہ اپنانے پر مجبور ہوئی؟ کیا سماج اور معاشرے میں اس کی کوئی حیثیت نہیں؟ اس نے احتجاجی رویے کا اظہار کیوں کیا؟ کیا اسے اس کے جائز حقوق حاصل ہیں؟ سماج اور معاشرہ انھیں مساوی حقوق کیوں نہیں دیتا؟ جب تک یہ سوالات قائم رہیں گے ان کا کوئی مثبت حل نہیں نکالا جائے گا تب تک احتجاج اور بغاوت کی لے بڑھتی ہی جائے گی۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ عصمت نے اپنے پہلے ناول 'ضدی' میں جو ایک ہلکا پھلکا رومانی ناول ہے جس

میں عشق ومحبت کے المیاتی کیفیات کا بیان ہے، کس قسم کے احتجاج اور بغاوت کو پیش کیا ہے۔ناول میں عشق و محبت میں نا کامی کا سبب طبقاتی تصادم ہے۔طبقاتی تصادم اس طرح سے ہے کہ ناول کا مرکزی کردار پورن ایک اونچی ذات اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔جبکہ دوسرا مرکزی کردار آشا ہے جو نیچی ذات اور ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔پورن مساوات کا قائل ہے لیکن اہل خانہ نہیں۔وہ سب کے ساتھ یکساں سلوک کرتا ہے۔ذات پات، بھید بھاؤ اور اونچ نیچ کا قائل نہیں ہے۔اسی لیے وہ آشا جیسی کمتر ذات نوکرانی سے عشق کر بیٹھتا ہے۔جب کہ کمتر ذات نوکرانی آشا کو اس بات کا بخوبی علم ہے کہ وہ اس محبت میں گرفتار تو ہوگئی ہے لیکن پورن کے گھر والے کبھی بھی اس کو بہو کے روپ میں قبول نہیں کریں گے۔پھر بھی دونوں ایک دوسرے کے محبت میں ایسے گرفتار ہوتے ہیں کہ ایک دوسرے کو دیکھ کر ہی دم توڑتے ہیں۔اس ناول میں باغیانہ رویے اور احتجاج کی جھلک اس شادی کے منڈپ میں نظر آتی ہے جب کسی طرح بہلا پھسلا کر پورن سنگھ کی شادی آشا کے بجائے شانتا سے کی جانے لگتی ہے۔مگر شادی کے شامیانے میں پورن اور آشا کی نگاہیں ایک دوسرے سے چار ہوجاتی ہیں اور اچانک شامیانے میں آگ لگنے کی وجہ سے بھگدڑ مچ جاتی ہے۔اس بھگدڑ میں بغاوت اور احتجاج کی کیفیت سامنے آتی ہے، وہ اس طرح کہ اس بھگدڑ میں پورن شانتا کو چھوڑ آشا کو گلے لگا لیتا ہے۔مگر پھر آشا کو غائب کر کے شانتا کو ہی اس کی زندگی میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔اس طرح شانتا کی شادی تو پورن سے ہوگئی لیکن شادی کی لذتوں سے دونوں ہی محروم رہے۔کیونکہ یہاں پورن کا خاموش باغیانہ تیور اس طرح سامنے آتا ہے کہ شادی کے بعد پورن ساری زندگی شانتا سے ازدواجی رشتہ قائم کرنے سے باز رہتا ہے۔شادی کے بعد بیوی سے ازدواجی رشتہ قائم نہ کرنا ہی دراصل اس کا احتجاج ہے۔جبکہ دوسرا احتجاج شانتا کی طرف سے ہے، وہ یہ کہ پورن کی طرف سے عدم توجہی کی بنیاد پر ایک طویل انتظار کے بعد وہ پورن کے بھابھی کے بھائی مہیش سے عشق کرنے لگتی ہے۔حالانکہ یہ بات پورن کو بھی پتہ ہے کہ وہ مہیش سے عشق کرتی ہے لیکن وہ اپنی بیوی کو کچھ نہیں کہتا۔پورن کا اپنی بیوی شانتا کو سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ نہ کہنا اور شانتا کو یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں پورن کی بیوی ہوں اور جو کچھ کر رہی ہوں یہ سماجی، معاشرتی اور مذہبی نقطہ نظر سے غلط ہے۔اس طرح دونوں کا ایک دوسرے کو غلط نہ کہنا در اصل خاموش احتجاج اور باغیانہ رویے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔پورن کا اپنے گھر والوں کے ردعمل پر یہ کہنا کہ 'اگر وہ مہیش سے محبت کرتی ہے تو کرے مجھے کیا کرنا ہے' اس ایک جملے میں دراصل گھر، سماج اور معاشرہ سب سے بغاوت اور احتجاج شامل ہے۔یہ اور بات ہے کہ اس میں احتجاج اور بغاوت کی لے بہت مدھم ہے۔ایک بات یہ کہ پورن، شانتا، اور آشا یہ سب تو عصمت کے ناولوں کے کردار ہیں تو بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ روایتی کردار ہوں گے جو بندھے ٹکے اصولوں پر چلیں گے۔سماج اور معاشرے سے بغاوت اور احتجاج ان کے کرداروں کا فطری خاصہ ہے۔مشرقی تہذیب میں کسی بھی لڑکی یا بہو کا گھر سے بھاگنا کسی بھی سماج اور معاشرے میں اچھا تصور نہیں کیا جاتا ہے۔ہر معاشرہ اسے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے مگر عصمت نے شانتا کو اس کے شوہر کے گھر سے بھگا کر کسی انجانے گھر اور بانہوں میں پناہ دلوائی۔بھگانے کا یہ کام صرف عصمت ہی کروا سکتی تھیں اور کسی کے بس کا روگ نہیں تھا کہ وہ شانتا سے یہ کہلوائے کہ 'میں جا رہی ہوں۔میں آپ کی کوئی بھی نہیں' یہ جرأت اور یہ ہمت صرف عصمت اور عصمت کے کردار ہی کر سکتے تھے۔چونکہ عصمت کو ہر طرح کی فرسودگی اور جہالت سے نفرت ہے اس لئے قدم قدم پر نئے نئے افکار و نظریات کا خیر مقدم کرتی ہیں۔اس ضمن میں پورن کے ترقی پسندانہ خیالات اور اس کے باغیانہ تیور ملاحظہ کیجیے جو اس کے بڑے بھائی سے آپسی بحث میں ہوتی ہے:

''ٹھیک۔لیکن تمہیں کس نے ایسے حقوق دیئے جن کی رو سے تمہیں سماج اور بزرگوں کی دل شکنی کا ٹھیکہ مل گیا''

''سماج'' واہ واہ، وہی پرانی سڑی بحث۔

''اور پھر یہ سوچو! یہ بچے تمہارے معصوم بھتیجے آخر انھوں نے کیا قصور کیا ہے جو یہ تمہاری خواہشات پر قربان ہوجائیں۔

''ارے! یعنی ان کے قربان ہونے کا سوال کہاں سے آن کودا۔واہ خوب''

''کیوں نہیں۔ان کی سوسائٹی میں کیا حیثیت ہوجائے گی۔کہ بھئی چچا نے نوکرانی سے شادی کر لی۔شیلا کو کون پوچھے گا، کون شریف خاندان بیاہ لے گا۔اور یہ نرمل کو کون بیٹی دے گا جب وہ ان کے چچا کے کارنامے سنیں گے''

''پھٹکار ہے ایسی سوسائٹی پر۔لعنت ہے ایسے لوگوں پر جو شیلا میں یہ عیب نکالیں کہ اس کے چچا نے غریب لڑکی سے شادی کر لی۔اس سے تو بہتر ہے کہ ایسے لوگوں میں جانے کے بجائے شیلا صدا کنواری رہے۔''

(ص:63-64، ضدی، عصمت چغتائی)

ایسا نہیں ہے کہ یہ مسائل نئے ہیں اور ان سے پہلے کسی اور نے پیش ہی نہیں کیا۔بعض دانشور ادیبوں نے ان موضوعات و مسائل کے حوالے سے بھرپور تجزیہ بھی کیا ہے لیکن عصمت کی زبان اور ان کا باغیانہ اور احتجاجی اسلوب ایسے موضوعات و مسائل کو اتنا موثر بنا دیتا ہے کہ قاری ان کے باغیانہ لہجے اور احتجاجی رویے میں خود کو شریک کر لیتا ہے اور ناول کے اختتامیہ پر وہ عصمت کا ہم خیال ہوجاتا ہے۔

یہ بات بہت واضح ہے کہ عصمت اپنے موضوع

اور افکار و نظریات سے بہت کم جانی جاتی ہیں۔عورتوں پر ظلم وستم، ان کے داخلی اور خارجی مسائل، جسمانی جبر و تشدد اور استحصال کو تو بہت سارے ترقی پسند ادیبوں نے موضوع بنایا اور ان سب کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا اور عورتوں کے حقوق کی بات بھی کی، لیکن ان سب کی تحریروں میں باغیانہ تیور اور احتجاجی لے عصمت کی طرح کہیں نظر نہیں آتا۔عصمت نے ایسا نسوانی یا نسائی اسلوب اور طرز بیان اختیار کیا جو اس سے پہلے کسی نے اپنی تحریروں میں اختیار نہیں کیا۔اسلوب میں جو احتجاج اور باغیانہ لے ہے وہ صرف عصمت کا ہی خاصہ ہے اور یہی ان کی تحریروں کی انفرادی شناخت بھی ہے کہ انھوں نے عورتوں کی بات عورتوں کی زبان میں تحریر کیا۔اس سے قبل نسائی لہجے میں بہت کم تحریریں ملتی ہیں۔چند مکالموں کو چھوڑ کر پورا کا پورا ناول نسائی اسلوب میں نہیں ملتا۔عصمت نے جو اسالیب بیان اختیار کیا، وہ اس زمانے کے متوسط مسلم خاندانوں کے تعلیم یافتہ طبقے اور عورت دونوں کی معیاری زبان ہے۔عورتوں کی مخصوص لفظیات، محاورات، اور لب ولہجے کی وجہ سے انھیں اردو فکشن میں ایک نئے اسلوب کے موجد کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔انھوں نے اپنے نمایاں اسلوب کے ذریعہ سماج اور معاشرے کے فرسودہ اور مصنوعی اقدار و روایات پر جم کر وار کیا اور نوجوان طبقے میں جو بے چینیاں، الجھنیں، اور جنسی محرومیاں تھیں ان سب سے نکل بھاگنے کا راستہ دکھایا۔ناول 'دل کی دنیا' کی قدسیہ خالہ اس کی زندہ مثال ہیں۔اس ناول کا موضوع بھی جاگیردارانہ عہد میں مسلمان گھرانوں کے اندرون خانہ معاملات، شادی شدہ زندگی میں جنسی تسکین کی عدم دستیابی، جنسی جذبے کی عدم تسکین سے پیدا شدہ نفسیاتی مسائل، اور ان نفسیاتی مسائل کو نہ سمجھنے والے یا سمجھ کر انجان بننے والے خاندان کے افراد، اور اس طرح کے سماج کے وہ سارے افراد جو اپنے کھوکھلی سماجی رتبے کو بچانے کے لیے، نیز اپنے احساس برتری کو جتانے اور احساس کمتری کو چھپانے کے لیے چیخ چیخ کر کہتے ہیں کہ:

''میرا ملک عظیم ہے، میرا مذہب سب سے ارفع ہے، میرا شہر، میرا گھر، میری دنیا زیادہ بلند ہے، زیادہ مقدس ہے۔میرا شعور میرا یقین، میرا طریقہ فکر صحیح ہے، مگر زبردستی۔''

''ہاں زبردستی، وہ جو خیال اور عمل کی آزادی کو ہر انسان کا حق سمجھتے ہیں۔ڈیموکریسی کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں تلوار کے زور سے ڈیموکریسی حلق میں ٹھونسنے لگتے ہیں کبھی خدا کا حکم کہہ کر، کبھی کسی اصول یا جذبے کی آڑ لے کر، اور کبھی رسم و رواج کے بہانے، اور کچھ نہ ملے تو بھوت پریت کے سر الزام تھوپ دیتے ہیں۔''(ص:174، دل کی دنیا)

انھیں تمام باتوں کو عصمت اپنے باغیانہ لہجے میں پیش کر کے سماج اور معاشرے کے روایتی طور طریقوں سے ہٹ کر نوجوان طبقہ خواہ وہ لڑکا ہو یا لڑکی یا عورت ان سب کو اپنی زندگی اپنے طور طریقے سے جینے کی طرف اکساتی ہیں۔صرف اکساتی ہی نہیں بلکہ 'ڈیموکریسی کا ڈھنڈورا پیٹنا' اور 'ڈیموکریسی حلق میں ٹھوسنا' جیسے محاوراتی ڈکشن کے ذریعے اس کے اندر احتجاجی کیفیت اور باغیانہ تیور پیدا کر دیتی ہیں تاکہ وہ اپنے گھر، سماج، معاشرے اور ان تمام چیزوں سے مقابلہ کر سکے جسے عورت کے لیے مرد اساس معاشرے میں ناپسند کیا جاتا ہے۔نیز وہ ان تمام چیزوں سے پرے اپنی آزاد دنیا میں آزادی کی سانس لے سکے۔عصمت کے پیدا کردہ ان باغیانہ لہجوں اور رویوں سے آج مرد اساس معاشرہ جوجھنے لگا ہے اور قریب قریب ہم سب اس کی زد میں آ چکے ہیں۔یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ عصمت نے جس بیج کو آج سے تقریباً ساٹھ سال قبل بویا تھا آج وہ ایک تناور درخت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جسے کاٹنا اب ناممکن سا نظر آ رہا ہے۔اس طرح عصمت خواتین کے اندر جو جذبہ پیدا کرنا چاہتی تھیں وہ آج پورے طور پر پایا جاتا ہے۔اور عصمت نے جو یہ کہا تھا کہ:

''جاؤ رفیعہ حسن، تم بے ڈھرک جہاں چاہو جا سکتی ہو، زندگی کی قدروں کو ناپنے اور تولنے کے لیے تمہارا اپنا فیتہ ہے، اپنے باٹ ہیں، اپنی ترازو ہے۔تمہاری زندگی میں کوئی ڈنڈی نہ مار سکے گا۔تمہارے خواب کبھی چکنا چور نہ ہونگے۔''

(ص:175، دل کی دنیا)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آج وہ عصمت کی رفیعہ، قدسیہ، اور ان جیسے دوسرے کردار اپنے دل کی دنیا آباد کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس ناول کے در پردہ اس عہد کی معاشرتی زندگی کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں خاص طور پر بہرائچ میں سیدنا سالار مسعود غازی عرف بالے میاں سے متعلق کرامات اور عرس کے موقع پر بے جا خرافات، پیر، مرید، بھوت پریت، جن، شیطان، اور دیگر توہم پرستانہ عقائد، جس طرح سے عام تھے، عصمت نے ان تمام پر طنز و تیر کے نشتر برسائے اور ان کھوکھلی عقائد کی قلعی بُوا اور قدسیہ خالہ کے ذریعہ کھول کر رکھ دی ہے۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصمت اپنے مقصد میں اس اعتبار سے کامیاب ہوگئیں کہ انھوں نے نذیر اور راشد الخیری کی لڑکیوں اور عورتوں کے اندر احتجاج اور بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا۔اس کے علاوہ فرائڈ کے نفسیاتی نظریات سے استفادہ کر کے کرداروں کے نہاں خانوں میں پوشیدہ حقائق تک سراغ رسانی کی کوشش کی ہے جس میں بہت حد تک کامیابی بھی ملی ہے۔ناول دل کی دنیا کے اساسی تھیم کے حوالے سے جگدیش چندر ودھاون کی یہ رائے بھی ملاحظہ کرتے چلیں لکھتے ہیں:

'' اس ناولٹ کا اساسی تھیم اس کے عنوان 'دل کی دنیا' کے تعلق سے 'محبت' ہے۔یعنی

مچھو چچا کی قدسیہ خالہ کی محبت ،جس کا ذکر ناولٹ کے اختتامیہ حصہ میں رفیعہ حسن نے کیا ہے۔مچھو چچا نے قدسیہ سے جی جان سے محبت کی اور ٹھکرائے جانے کے باوصف اسے ثابت قدمی اور پامردی سے اپنی جان جوکھم میں ڈال کر آخری دم تک نبھایا۔دوسرے شادی بیاہ کے رسوم و قیود سے انحراف،اور'Free Love' یا آزاد محبت کے نظریے کی تبلیغ وترویج،جس کی پیروی قدسیہ خالہ اور شبیر ماموں نے کی اور جن کے نقش قدم پر ان کی بیٹی رفیعہ حسن چل نکلی۔تیسرے توہمات کی شکست و ریخت،جس کا سرچشمہ بُوا،اور بالے میاں ہیں اور جس کا شکار اماں بی،نانی بی اور دادی بی ہیں۔''

(ص:444،عصمت چغتائی شخصیت اور فن،جگدیش چندر ودھاون،ناشر مصنف،1996)

عصمت نے اپنے تمام ناولوں میں 'دل کی دنیا' کو سب سے اچھا ناول بتایا ہے۔سب سے اچھا بتانے کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس ناول میں انھوں نے اپنے عقائد ونظریات اور جذبات واحساسات کو بہتر اور موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔اور توہمات کی شکست و ریخت اور آزاد محبت کے نظریے کی ترویج جو عصمت کی سائیکی کا حصہ ہے اس کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔اس طرح ان کا یہ ناول ان کی پوری شخصیت کا ترجمان معلوم ہوتا ہے۔یہ فلیش بیک ٹیکنک میں لکھا گیا ایک کامیاب ناول ہے۔اس ناول سے بھی باغیانہ تیور اور احتجاجی اسلوب کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''تمہارے اوپر بوجھ بن گئی ہوں تو مجھے زندہ دفن کرادو،کتے کی موت کیوں مارنا چاہتی ہو،میں یہ زہر نہیں پیوں گی،ہرگز نہیں پیوں گی''

تیرا دماغ خراب ہوگیا ہے مردار''

''ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔انسان ہوں پتھر نہیں۔پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔پر یہ تو بتاؤ کہ میں نے کیا قصور کیا تھا۔کسی سے دیدے لڑائے تھے۔کسی سے یاری کی تھی؟''(ص:158،دل کی دنیا)

اسی ناول میں عصمت نے قدسیہ خالہ سے کم فہم اور کوتاہ بیں معاشرے کے مروجہ دستور سے بر ملا بغاوت کا اظہار کس طرح کرایا ہے ملاحظہ کیجیے:

''اری چڑیل یہ تو کسے کوس رہی ہے؟''

''باقر حسین تمہارے چہیتے داماد کو۔حرامزادے کتیا کے جنے کو۔اسے دوزخ کی آگ جلائے۔قبر میں کیڑے پڑیں۔وہ دوپٹہ پھیلا کر جھوم جھوم کر کوسنے لگیں۔''

(ص:62،دل کی دنیا)

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس ناول کا اسلوب خالص نسائی ہے۔اور اس نسائی لہجے میں جو باغیانہ تیور اور احتجاج ہے وہ صاف جھلکتا ہے۔اور اس باغیانہ تیور اور احتجاج میں طنزیہ اسلوب کی کارفرمائی غالب ہے۔اس کے علاوہ جا بجا مروجہ محاوروں کا خوبصورت اور برمحل استعمال بھی ملتا ہے جس میں مغربی یوپی کا لب ولہجہ قدرے حاوی نظر آتا ہے۔اس ضمن میں چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''چھوڑو ہمرا آنچل،تم سیّاں کالے،ہم گورے،آئینہ میں دیکھیں گے دونوں جنے۔تم سیاں موٹے ہم دبلے،کانٹے میں تلیں گے دونوں جنے۔''(ص:116،دل کی دنیا)

''نا بھائی ہم اوپگلیا کا نا ہیں بلائے جاویں گے۔کھسم کھانی ڈھیلا مارت ہے۔'

(ص:117،دل کی دنیا)

''اے بیٹھو نا بُوا'' قدسیہ خالہ خوشامد کرتیں۔نا ہیں بھائی ہمکا جائے کا پڑی،ہمری باٹ دیکھت ہوئے،اور ہم سمجھے کہ واقعی کدم کی چھاؤں تلے کھڑے ان کی راہ دیکھ رہے ہونگے۔اچھی بھلی شریف گھرانے کی ہے۔نگوڑی کی مت ماری گئی ہے۔نہیں بی مجھے پاگل تو نہیں لگے ہے۔اوئی تو کیا ڈھیلا مارے جب ہی مانو گی کہ یہ پاگل ہے۔گھر میں چمریا کو گھسا رکھا ہے۔موٹی کوڑی کی دیوال نہیں۔جب جے کا جی چاہے دکھیا کو لوٹ لے،خبر بھی نہ ہوگی۔''

''بغیر مرد کے عورت کی زندگی محفوظ نہیں ہوتی۔مولوی صاحب نے سمجھایا۔''

''ہمرا مرد موجود ہے۔تمہرے باپ کا باپ۔سن پیہئے تو تمہری داڑھی ما آگ لگائے دہیں''

(ص:124،دل کی دنیا)

بھائی ہمرا مگج کھائے گوا۔ہم پر بھروسہ نہیں۔کہت ہے ہمری آسنائی ہے! ہم نین لڑاوت ہیں،ارے ہم کا سمجھت کا ہے ہم کوئی پتریا ہن،کھانگی ہن۔''(ص:134،دل کی دنیا)

اس طرح سے اور بھی مثالیں ہیں جن میں خالص نسائی لب ولہجہ نظر آتا ہے۔چونکہ پورا ناول ہی اسی اسلوب میں لکھا گیا ہے جس سے نسائی لب ولہجہ میں اس کے داخلی جذبات و احساسات اور خارجی مسائل کا فطری اظہار ہوا ہے۔زبان و بیان میں کسی طرح کا کوئی تصنع نہیں ہے اور نہ ہی تمثیلی اور بہت زیادہ علامتی اسلوب اپنایا گیا ہے جس سے ناول کو سمجھنے میں دشواری پیش آئے۔زبان و بیان، لہجے اور اسلوب کے اعتبار سے عصمت کی اپنی مستحکم شناخت ہوچکی ہے اور ایک نئے اسلوب کی موجد بھی کہی جا چکی ہیں کیونکہ اس سے پہلے کسی اور فکشن تخلیق کار کے یہاں اس طرح کا اسلوب یا لب ولہجہ دور دور تک نظر نہیں آتا۔اس اعتبار سے عصمت کو نسائی اسلوب میں اولیت کا مقام حاصل ہوچکا ہے۔

عصمت کے ایک اور ناول 'معصومہ' میں بھی تقسیم ہند کے المیے کے پس منظر میں جاگیردارانہ نظام

اور اقدار حیات کی زوال پذیری کی داستان کو رقم کیا گیا ہے۔اس ناول کا موضوع بھی کوئی نیا یا اچھوتا نہیں ہے بلکہ وہی مسلم گھرانے کے متوسط طبقے اور جاگیردارانہ طبقے کی زیست کے مسائل ہیں، جس سے وہ تقسیم ہند سے قبل اور بعد سے لے کر آج تک جوجھ رہے ہیں۔پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے انسان اپنی حیات میں زندگی کے کتنے رنگ و روپ اختیار کرسکتا ہے یا کرنا پڑتا ہے، اور اس مختصر سی فانی زندگی میں وہ کون کون سے اور کس کس نوعیت کے کام کرگزرنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے، ہم سب تو آج اس سے واقف ہو چکے ہیں لیکن عصمت نے ایسی صورتحال کا نقشہ ناول کے مرکزی کردار 'معصومہ' عرف نیلوفر کے ذریعے کھینچ کر معاشرے اور سماج کے بے رحم حقیقت کو عریاں کیا ہے۔یہی نہیں بلکہ عصمت نے معصومہ کے در پردہ جس صورتحال کو دکھایا ہے وہ ہماری نظروں سے پوشیدہ تھے۔سیاسی برتری، موقع پرستی، معاشی تنگ دستی کے نتیجے میں جبراً جسم فروشی، اخلاقی ابتری، اقداری زوال، جنسی تسکین یہ سب نظر آتے ہیں۔پیٹ کی بھٹی سلگانے کے لیے معصومہ اور اس کے اہل خانہ کو مذکورہ تمام مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔معصومہ سے نیلوفر بننے کی ایک طویل داستان ہے جو ناول کے تفصیلی مطالعے سے واضح ہوگی اور ناول کے اختتامیہ پر واضح ہوگا کہ آخر معصومہ نیلوفر کیسے بنی، اور عصمت نے اس کا عنوان نیلوفر کے بجائے 'معصومہ' کیوں رکھا۔کیونکہ معصومہ کے معنی پاکدامن، بے گناہ، مبراعن الخطا ہوتا ہے اور عصمت نے اس سے سارے متضاد کام کروائے۔اس کی پاکدامنی کو ناپاک کردیا۔اس کی بے گناہی کو گناہی میں بدل دیا۔مبراعن الخطا کے مفہوم کو خطا سے بھر دیا۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر عصمت نے ایسا کیوں کیا؟ اس سلسلے میں جہاں تک مجھے لگتا ہے کہ یہاں بھی عصمت کا باغیانہ اور احتجاجی رویہ ہی کام کرتا ہے اور وہ سیدھی لکیر پر چلنے اور سیدھی لکیر کھینچنے کے بجائے اس کے برعکس کیا کرتی ہیں تاکہ اپنی شناخت بھی قائم رہے اور دوسرے اس رویے پر غور وفکر بھی کریں، کہ آخر انھوں نے ایسا کیوں کیا؟ حالانکہ عصمت نے جو کچھ بھی کیا ہے وہ ایک طرح سے اچھا ہی کیا ہے اگر وہ اس طرح کے موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتیں تو اس طرح کے مسائل پردۂ خفا میں ہی رہ جاتے اور ہم سب ان مسائل کا ادراک کرنے سے قاصر رہ جاتے۔یا ادراک رکھنے کے باوجود اس سے غفلت برتتے اور اسے مروجہ روایت پر ہی قائم رکھتے، جیسا کہ ملک میں برہمنی نظام قائم کرکے پھر سے وہی روایتی رسم ورواج اور ذات پات پر مبنی نظام قائم کرنے کی بے جا کوشش کی جارہی ہے۔لیکن عصمت نے اپنے لیے اسلوب کے ساتھ ان تمام مسائل کو برہنہ شکل میں کھڑا کردیا تاکہ اس سے نظریں پھیرنے والا کم از کم ایک اچٹتی نظر ہی ڈال لے اور پھر اس پر غور وفکر کرکے ان مسائل کے حل اور تدارک کے لیے کوئی نہ کوئی صورت تلاش کرسکے۔اس ناول کا اسلوب بھی دیگر ناولوں کی طرح نسوانی اور باغیانہ ہے۔یہاں بھی عصمت نے معصومہ عرف نیلوفر سے وہ سارے کام کروائے جو سماج اور معاشرے میں حد درجہ ناپسند کیا جاتا تھا۔وہ معصومہ جو پاکدامن تھی نیلوفر بننے کے بعد پاکدامنی کا چولہ اتار کر گانجا، سگریٹ، شراب، مورفیا انجکشن، اور نہ جانے کتنی نشیلی دوائیوں سے اپنی جنسی تسکین کا سامان مہیا کرتی تھی۔ایک ساتھ کرپشن اور اینٹی کرپشن دونوں کا بوجھ برداشت کرتی تھی۔اس طرح معصومہ جسم سے روح تک ننگی ہوچکی تھی۔دوست احباب سے لے کر سیاسی اہلکار سا ہوکار تک، فلم پروڈیوسر سے لے کر سیٹھ اور مہاجن تک معصومہ کی ننگی دنیا پر تال دے کر اس سے لطف اندوز ہونے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اس ناول کے ذریعے عصمت نے بورژوازی نظام اور اس کے در پردہ ہو رہے غیر انسانی اعمال وافعال سے پردہ اٹھایا ہے اور بورژوازی نظام میں عورت کی حیثیت اور وقعت کیا تھی اس کو بھی واضح کیا ہے۔لیکن کارپوریٹ سیکٹر میں آج بھی وہی ہو رہا ہے جسے عصمت نے پیش کیا ہے یہ اور بات ہے کہ افراد بدل گئے۔یہاں اب مسئلہ تقسیم ہند یا ہجرت کا نہیں رہا کہ رفیوجی کیمپ میں ان کے ساتھ زبردستی بدفعلی اور بدسلوکی کی جائے، اور نہ ہی اب بہت زیادہ زیست کا مسئلہ ہے۔اب مسائل ہیں اسٹیڈرڈ مینٹین کرنے کا۔اسٹینڈرڈ مینٹین کرنے کے نتیجے میں جو کام عصمت نے معصومہ عرف نیلوفر سے کرایا وہی کام آج اسٹینڈرڈ طریقے سے کارپوریٹ سیکٹر میں کال گرل کرتی ہیں۔

یہ بات تقریباً سبھی کو معلوم ہے کہ عصمت کی ذات میں بغاوت اور احتجاج کا عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ان کے اندرون کی ضد، اکھڑپن، باغیانہ جرأت افکار، احتجاجی رویہ، ضدی پن، منھ پھٹ، بال کی کھال نکالنے والی، جاہلانہ باتوں، سماج کے بوسیدہ اور خود ساختہ اصولوں اور رسم ورواج سے جھنجھلاہٹ، ازدواجی زندگی سے بیزاری اور نفرت، مساویانہ حقوق اور مردوں کے شانہ بشانہ چلنے کی ہمت اگر کسی خاتون فکشن رائٹر کے یہاں نظر آتا ہے تو وہ عصمت چغتائی کی ذات اور ان کی تخلیق ہے۔عصمت اپنے تمام ناولوں میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں نظر آتی ہیں چاہے وہ 'معصومہ' کی بیگم صاحبہ ہوں یا 'دل کی دنیا' کی قدسیہ خالہ یا 'ٹیڑھی لکیر' کی شمن یا کوئی اور۔ہر جگہ ان کا عکس ان کے تمام تر افکار وخیالات اور نظریات کے ساتھ نظر آتا ہے جو ٹیڑھی لکیر پر نہ صرف چلنے کی ترغیب دیتے ہیں بلکہ چلتے بھی ہیں اور کامیابی سے ہمکنار بھی ہوتے ہیں اور قاری پر یہی تاثر بھی چھوڑتے ہیں۔جیسا کہ ماقبل میں یہ بات کہی جاچکی ہے کہ عصمت کے تمام تر ناولوں کے موضوعات گھریلو زندگی، زیست کے مسائل، امور خانہ داری، گھریلو ماحول اور فضا، عورت کا داخلی و خارجی کرب، ازدواجی رشتوں کے مسائل، خواتین کے حوالے سے سماج کا جبری رویہ اور

نظام،مسلم متوسط گھرانے کی پردہ نشین خواتین کی نفسیاتی الجھنیں ،ان الجھنوں سے پیدا شدہ مسائل، بیوگی کے مسائل ،جنسی ونفسانی مسائل وغیرہ ہیں۔انھیں تمام مسائل کوعصمت نے اپنے شاہکار ناول 'ٹیڑھی لکیر' جوسب سے ضخیم بھی ہے، اس میں سیدھے سادے نسائی اسلوب، لب ولہجہ،زبان و بیان، بولی ٹھولی،ضرب الامثال، کہاوتوں اورمحاوروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔جسے پڑھتے ہوئے بظاہر شمن کی لیکن اس کے درپردہ عصمت کی اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔شمن کے در پردہ عصمت نے سماج اور معاشرے میں عورتوں اورلڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں، سماجی الجھنوں، معاشی دشواریوں اور تعلیمی مجبوریوں، اور ان جیسے دوسرے مسائل اورصورتحال کامکمل نقشہ کھینچ دیا ہے۔ناول شمن کی پیدائش سے شروع ہوکر اس کے بچپن ،جوانی، شادی بیاہ کے واقعات سے گزرتا ہوا ایک اہم موڑ پر ختم ہوجاتا ہے لیکن اس درمیان میں بہت سے دوسرے کرداروں مثلاً ، بڑی آپا، مس چرن، منجھو بی،رائے صاحب، رونی ٹیلر، افتخار، ایلما، رسول فاطمہ، سعادت، نجمہ، اجو،نوری، کدن، بلقیس، سنجھلی منجھلی وغیرہ بیشتر نسائی کرداروں کے ذریعہ عورتوں کے جذبات واحساسات کی بھر پور ترجمانی کی ہے۔تمام واقعات بہت ہی مربوط انداز میں تسلسل کے ساتھ پیش کئے گیے ہیں کہ پڑھتے ہوئے ذرا بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے مزید دلچسپی قائم ہونے لگتی ہے اورآخر تک برقرار رہتی ہے۔قاری کا تجسس ہر واقعے کے بعد'اب کیا ہوگا' 'اب کیا ہونے والا ہے ،جیسے سوالوں کے ساتھ برقرار رہتا ہے اسی تجسس کے سہارے وہ پورا ناول ختم کر دیتا ہے۔یہی ایک اچھے تخلیق کار کی پہچان بھی ہے۔مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک سوانحی قسم کا کرداری ناول ہے جس میں ہر کردار کی زندگی کے اپنے مسائل ہیں جس کا ذکر ناول میں کہیں تفصیل اور کہیں اجمال کے ساتھ کیا گیا ہے۔اس ناول کے اسلوب کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی یہ بات بھی اپنی جگہ اہم ہے:

''عصمت نے اپنے ناول میں ان گنت واقعات کی چولیں ٹھیک سے نہیں بٹھا سکی۔اوراگر اس کا بےحد شگفتہ،شوخ اور فنی اپج سے لدا ہوا طرز اظہار اس کا ساتھ نہ دیتا تو یہ ناول ایک ذہین جذباتی عورت کی ڈائری بن کر رہ جاتا۔اس ناول میں شمن کے سوا جتنے کردار ہیں وہ خشک پتوں کی طرح جھڑتے چلے جاتے ہیں۔اور پھر ایک بار جھڑتے ہیں تو اتنے ضخیم ناول کے انجام تک ان میں سے بیشتر کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔''

(ص:106،بحوالہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ،مرتبہ ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،1992)

احمد ندیم قاسمی کی مذکورہ بالا باتوں سے صد فیصد اتفاق کیا جا سکتا ہے۔کیونکہ اس ناول کا اسلوب ہی قاری کو آخر تک لے جاتا ہے ورنہ ان مسائل سے تو سبھی واقف ہیں۔اس ناول میں شروع سے آخر تک نسائی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔لیکن نسائی اسلوب میں ہی کئی اور اسالیب اختیار کئے گئے ہیں مثلاً نفرت اور حقارت آمیز اسلوب،مکتوب نگاری کا اسلوب،منظری اسلوب،مکالماتی اسلوب، تشبیہی و استعاراتی اسلوب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔یہاں صرف دو تین اسلوب کی مثالیں دی جا رہی ہیں ما بقیہ اوپر دوسرے ناولوں کے اسلوب میں گزر چکا ہے۔سب سے پہلے نسائی لب و لہجہ میں نفرت اور حقارت آمیز اسلوب کے ساتھ منظری اسلوب کی مثال ملاحظہ کیجیے:

''خدا غارت کرے اس منی سی بہن کو۔اماں کی کوکھ کیوں نہیں بند ہو جاتی۔حد ہوگئی تھی! بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے،اڈے چلے آتے ہیں۔ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے در پے آرہے تھے، کتے بلیوں کی طرح،ازل کے مربھکے۔اناج کے گھن ٹوٹے پڑتے ہیں۔دو بھینسوں کا دودھ تبرک ہوجاتا پھر بھی ان کے تندور ٹھنڈے ہی پڑے رہتے۔''(ص:7-8،ٹیڑھی لکیر،عصمت چغتائی،ناشر، چودھری اکیڈمی، مکتبہ اردو،لاہور،باراول 1944)

''مگر جونہی منجھو کی آنکھ بچتی وہ باہر کھسک جاتی اور پھر شام کو جو وہ قدم رکھتی تو یہ معلوم ہوتا کہ کوئی دیوانی کتیا کیچڑ کی کونڈی میں لوٹ کر آئی ہے۔غبارہ جیسی فراک جانو سڑے ہوئے چوہے کی کھال اور اس پر باریک باریک دھول کی افشاں چھڑکی ہوئی۔سر، بال اور آنکھیں دھول میں اٹی ہوئی۔دونوں ننھے غلاظت سے ایسے ٹھسا ٹھس جیسے سیمنٹ سے دروازے چنے ہوئے ہوں۔جامنوں، امرودوں، بیرون اور آموں کا یا حسب موسم جو پھل موجود ہوتے ان کا پلستر کیا ہوا ،اوپر سے طاعونی چوہے جیسی بُو!۔''(ایضاً:12)

ٹیڑھی لکیر میں مذکورہ دونوں اسالیب کے علاوہ مکتوب نگاری کے اسلوب کا نمونہ بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔مکتوب نگاری اسلوب کی ایک چھوٹی سی مثال ملاحظہ کیجیے:

''میرے من مندر کی دیوی

آہ، اپنی عاشق سے کیوں ناراض ہو،کب تک خفا رہوگی۔اگر ایسی ہی مجھ سے نفرت ہے تو اپنے پیارے پیارے ہاتھوں سے گلا گھونٹ دو۔۔۔۔یہ تم نے کیا جادو کر دیا ہے۔۔۔ایک دفعہ اپنے پیروں پر سر رکھ کر مانگ لینے دو۔۔

تمہارے حسن کی پروانہ رسول فاطمہ۔''

(ایضاً:83)

مکتوب نگاری کے علاوہ نادر تشبیہاتی اور استعاراتی اسلوب کی مثال ملاحظہ کیجیے:

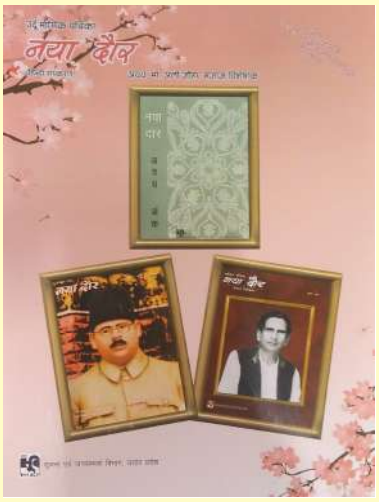
''اور یہ پیٹ کی کھرچن کالی پیلی، دھنیا سی ناک، چیاں سی آنکھیں پرچیل سے زیادہ تیز، بڑی آپا اور منجھو دونوں نے اس کے چوہے کے بچے جیسے منھ کو مسکراتے دیکھا۔'' (ایضاً:8)

''ندیدی کتیا کی طرح سونگھ سونگھ کر وہ ڈھونڈھنے لگی۔ اس نے پالیا، پیال کے ایک کونے میں اس کی نرم گرم انا پکے آم کی طرح گول مول سی ہورہی تھی۔'' (ایضاً:9)

''۔۔۔۔۔۔پھر شام کو جو وہ قدم رکھتی تو یہ معلوم ہوتا کہ کوئی دیوانی کتیا کیچڑ کی کونڈی میں لوٹ کر آئی ہے۔ غبارہ جیسی فراک جانو سڑے ہوئے چوہے کی کھال۔۔۔۔۔۔دونوں نتھنے غلاظت سے ایسے ٹھسا ٹھس جیسے سیمنٹ سے دروازے چنے ہوئے ہوں۔'' (ایضاً:12)

عصمت نے شمن کے بچپن کے عادات و اطوار، رہن سہن، کھان پان، وغیرہ کے حوالے سے بڑی کریہہ، غلیظ، ناپسندیدہ اور ناگوار تشبیہات کا جگہ جگہ استعمال کیا ہے یہ تو صرف چند مثالیں ہیں۔ ناول میں کئی مقامات ایسے آئے ہیں جہاں مکروہ تشبیہات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر پلے کی طرح بھینس کے کیڑے کی طرح، غراتی بلی کی طرح، مکڑی کی طرح، سڑی ہوئی نالی کی طرح، شیر کی طرح، زخمی مینڈھکوں کی طرح، دیوانی کتیا کی طرح، پکے ہوئے آم کی طرح، سڑے ہوئے چوہے کی طرح، چوہے کے بچے جیسے منھ اور جسم کی بُو کو طاعونی چوہے کی بُو سے تشبیہ دی جو سننے اور پڑھنے دونوں میں ناگوار گزرتا ہے لیکن ناول میں یہی تشبیہات فن کاری کا بہترین نمونہ بھی ہیں۔ ناول کو پڑھتے ہوئے جگہ جگہ اس طرح کی نادر تشبیہات سے آپ کا سابقہ پڑے گا کیونکہ اس کے بغیر ان کی تحریر ادھوری تصور کی جائے گی۔ عصمت کے ناولوں کی زبان تخلیقی زبان ہے جس کی مثال ٹیڑھی لکیر کے ہر صفحے سے دی جاسکتی ہے۔ عصمت کی زبان چونکہ ان کے طبقے کی عورتوں کی مخصوص زبان ہے جس پر انھیں الہامی قدرت حاصل ہے۔ اس میں روز مرہ، کہاوتیں، محاورے، فقرے، آوازے، پھبتیاں،

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'

گالیاں، دعائیں، کوسنے، طعنے اس طرح سمائے رہتے ہیں کہ قاری ان سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ طعنے اور کوسنے کی ایک مثال دیکھیے:

''مرجائے، اللہ کرے منجھو بی مر جائے۔'' اماں اپنی لاڈلی کو کوستے دیکھ کر خوب بگڑیں۔'' (ایضاً:21)

''کھود کے گاڑ دوں گی جو میری بچی کو کوسا، کلموہی کہیں کی۔'' (ایضاً:21)

دعا کی مثال:

''جیتی رہو بیٹی، دودھوں نہاؤ۔ پوتوں پھلو۔'' (ایضاً:23)

یہ تو صرف چند جملے ہیں پورا ناول اس طرح کے جملے، کوسنے، محاورے اور پھبتیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ یہ ناول ان کے زبان و بیان اور نسائی طرز اظہار پر کامل عبور کی روشن دلیل ہے۔ اس طرح کا اسلوب کسی اور ناول نگار کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس کے بیانیہ کے علاوہ مکالموں کی زبان انتہائی چست درست اور طنز و تیر کا نشتر لیے ہوئے ہوتی ہے البتہ بعض مکالموں میں نفرت اور حقارت آمیز اسلوب کا عنصر غالب نظر آتا ہے جس سے ایک حس رکھنے والا قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ منظر نگاری اور لطافت بیان میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ معنی خیز اور فکر انگیز جملے جگہ جگہ ناولوں میں بکھرے نظر آتے ہیں جو ان کے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نسوانی کرداروں کے مکالمات میں وہی الفاظ، اصطلاحات، محاورے اور لب و لہجہ بھرا ہے جو انھیں سے مخصوص ہے۔ گھر کی دادیوں، نانیوں، خالاؤں، اناؤں کی زبان، ان کی گالیاں، ان کے طعن و تشنیع، سازشیں، گلے شکوے، لگائی بجھائی وغیرہ سبھی کچھ دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ خادم اور خادماؤں کا جنسی استحصال، ماں، بھابھی، پڑوسن کے مخصوص کردار، ان کے شخصی تضادات سبھی زندہ اور متحرک کردار ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

❑❑❑

نیر مسعود کی افسانوی کائنات

عرشیہ تسنیم

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
حیدرآباد (تلنگانہ)
رابطہ: 9100061575

نیر مسعود اعلا درجے کے محقق، مترجم اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کی خاص وجہ ان کے وہ افسانے ہیں جو چار مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ مجموعے ''سیمیا''، ''عطر کافور''، ''طاؤس چمن کی مینا'' اور ''گنجفہ'' کے نام سے مشہور ہیں۔ نیر مسعود کی تخلیقات کو بڑے ادب واحترام سے دیکھا جاتا ہے۔ انھوں نے 1971 سے باضابطہ افسانہ لکھنا شروع کیا اور ان کا پہلا افسانہ ''نصرت'' اسی سال شائع ہوا۔ نیر مسعود نا تو بسیار نویس ہیں اور نا ہی زود نویس، کیوں کہ وہ اپنے افسانوں پر بہت توجہ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانے فن کے اعتبار سے بڑے معیاری ہوتے ہیں۔

نیر مسعود نے مغربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے اور جرمن ادیب کافکا سے خاصے متاثر ہیں۔ انھوں نے کافکا کے دستیاب افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کافکا کی طرز نگارش اور فن جابجا دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ان کے افسانے اتنے مبہم نہیں ہیں جتنے ''کافکا'' کے ہیں۔ نیر مسعود نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت اردو ادب میں جدیدیت کا بول بالا تھا اور تجریدی اور علامتی افسانے لکھے جارہے تھے۔ انھوں نے بھی اس کا اثر قبول کیا لیکن اپنی پہچان الگ بنائی کیوں کہ ان کا ذہن کلاسیکیت سے بھی متاثر تھا جو ورثے میں انھیں ملی تھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بیانیے کی تکنیک کو مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہ تکنیک ان کے افسانوں کے چاروں مجموعوں میں دیکھی جاتی ہے۔

نیر مسعود کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ اکہرے نہیں ہوتے بلکہ اصلی پلاٹ سے ذیلی پلاٹ نکلتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی ذیلی پلاٹ ہی اصلی پلاٹ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اختتام کے وقت اصلی پلاٹ ابھر کر سامنے آتا ہے اور ذیلی پلاٹ دھندلے ہوجاتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ افسانوں میں بھول بھلیاں جیسی فضا پیدا ہوجاتی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں Functional نثر کی خاصیت ہے۔ اس لیے وہ جذباتیت سے عاری ہوتی ہیں۔ پورا افسانہ واحد متکلم کے ذریعے ادا ہوتا ہے لیکن قاری کو اس کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ بار محسوس کرتا ہے۔ یہ ایک بڑی خوبی ہے۔ افسانوں کی زبان نہایت سادہ ہے اور جملے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ نیر مسعود کی زبان دانی اور زبان کی صفائی کی تعریف بڑے بڑے نقادوں نے بھی کی ہے۔

ان کے افسانوں کا ماحول اکثر و بیشتر خواب ناک اور خوف کی چاشنی لیے ہوتا ہے۔اس کے علاوہ افسانے کے پس منظر کو ابھارنے کی غرض سے ابہام کا سہارا لیا جاتا ہے جس سے قاری کا ذہن افسانے میں کھو جاتا ہے۔افسانوں میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ مکالمے بالکل عام فہم زبان میں فطری ہوتے ہیں اور معنوی جہات رکھتے ہیں۔نیر مسعود کے افسانوں میں ایک طرح کا خلا پایا جاتا ہے جو قاری کو پر کرنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے یعنی کچھ باتوں کو نہ کہہ کر بھی کہہ دینا ہوتا ہے۔ سہیل وحید سے انٹرویو کے دوران نیر مسعود فرماتے ہیں:

''میں زائد چیزوں کو نہیں رکھتا ہوں بلکہ بہت سی چیزیں ان کہی چھوڑ دیتا ہوں کہ پڑھنے والا خود سمجھ لے گا۔منٹو کے یہاں تو کمال تھا۔ بیدی کے یہاں بھی خصوصیت تھی زبان پر خاص محنت کرتے تھے کہتے بھلے نہ ہوں''۔[۱]

نیر مسعود کے افسانوں میں اکثر باطنی بے چینی اور ذہنی کشمکش کی داستان ملتی ہے۔لیکن خارجی دنیا کی تصویر بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔اس میں لکھنؤ کے متوسط طبقے اور مزدور طبقے کی معاشرتی اور تہذیبی پہلو کی بھی عکاسی ہے۔مثلاً افسانہ'' رے خاندان کے آثار'' عام انسانی زندگی پر مشتمل ہے، افسانہ ''شیشہ گھاٹ'' شیشہ گر کی زندگی پر مبنی کہانی ہے اور افسانہ ''جانوس'' اور ''جرگہ'' میں دیگر چیزوں کے علاوہ لکھنؤ کی معدوم ہوتی تہذیب وتمدن کی تصویر نظر آتی ہے۔کرداروں کی شناخت ان کی گفتگو اور پیشے سے ہوتی ہے، ان کے لباس یا شکل وصورت سے نہیں ہوتی۔ افسانے چوں کہ واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں اس لیے افسانوں میں کرداروں کے لیے نام کا استعمال کم کم ہے۔ ان کو مخاطب کرنے کے واسطے علامات یا ''وہ''، ''مقبرے کا نگراں''، ''ڈاکٹر صاحب''، ''باپ''، وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔

ان کے افسانے خواب اور بیداری کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ماحول میں ویرانی جیسے روحوں کی دنیا ہو یا صدیوں پرانے زمانے کا کوئی مقام، بستی یا شہر ہو اور ان میں پیش کی گئی ایک ایک چیز کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی گئی ہے جیسے ہم ان کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔لیکن اگر غور کیا جائے تو ان میں ایسے رموز واشارات ہیں جو افسانوں میں نظام قدرت، انسان کی تخلیق، موت وحیات اور انسانی فطرت سے متعلق فلسفوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ دراصل نیر مسعود کے اکثر افسانے خواب سے تراشیدہ ہیں یا پھر انھیں تخیل کی بنیاد پر کہانی کی شکل دی گئی ہے۔اسی لیے ان کے افسانے چار بنیادی اجزا پر مبنی ہیں۔خواب میں حقیقت کا مشاہدہ، یا حقیقت میں خواب کا گمان اور واہمہ میں واقعہ کا مشاہدہ یا واقعہ میں واہمہ کا گمان۔ انھی خاص وجوہات سے نیر مسعود کے افسانے الگ قسم کے ہیں۔ان کے افسانوں میں کسی کسی مقام پر میجکل ریلزم کی جھلک بھی ملتی ہے جو ہلکے خوف کے ساتھ تحیر خیزی اور کشش پیدا کرتی ہے۔اس کا مشاہدہ افسانہ مراسلہ، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، جرگہ اور عطر کافور میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اچانک مجھے محسوس ہوا کہ مٹی میں سے کافور کی ہلکی سی لپٹ شعلے کی طرح اوپر لپکی اور غائب ہوگئی۔ میں نے ہتھیلی کو اپنے نتھنوں کے قریب کر کے ایک سانس لی، لیکن مجھے کوری مٹی کی ٹھنڈی خوشبو کے سوا کچھ محسوس نہ ہوا۔''[۲]

نیر مسعود کے افسانوں میں خوف واسرار کی فضا ملتی ہے جو طلسماتی ماحول تشکیل کرتی ہے اور اسے داستانوی رنگ دیتی ہے۔''سلطان مظفر کا واقعہ نویس'' اسی قسم کا افسانہ ہے، یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

''کچھ دیر بعد یہ عمارت ایک بہت بڑے دھبے کی طرح رہ گئی اور دیکھنے والے کا تصور اسے کوئی شکل دے سکتا تھا۔ میرے تصور نے اسے قلعے کی شکل دے دی اور دیکھتے دیکھتے مجھے اس کا برج اور فصیل نظر آنے لگی۔''[۳]

نیر مسعود کے افسانوں میں ماضی اور حال کے درمیان رنجش کا پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور ماضی حال پر حاوی رہتا ہے ۔ مصنف اپنے تحت الشعور میں پیوست ناقابل فراموش ماضی کی یادوں کو علامتوں کے ذریعے واپس لانے کی کوشش کرتے ہے اور یاد ماضی میں کھو یا نظر آتا ہے۔''مراسلہ''، ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس''، ''اوجھل''، ''وقفہ''، ''جانوس''، ''ساسان پنجم'' وغیرہ افسانے اسی نوعیت کے ہیں۔

جہاں تک نیر مسعود کے افسانوں کی فنی خصوصیات کا تعلق ہے تو مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں لسانی اظہار کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور فنی تدابیر کے ذریعے ایک مرکب اور مربوط وصفی نظام کی تخلیق کی گئی ہے۔ نیر مسعود کی تحریروں میں جورگ لوئی بورخیس کا حوالہ ملتا ہے ۔ نیر مسعود کے یہاں بھی بورخیس کے افسانوں کی طرح بیانیے میں ممکنہ امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔ بیان کی یہ غیر یقینی اور غیر قطعی کیفیت کسی امکان کو پوری طرح رد نہیں کرتی۔لہٰذا امکانات کی موجودگی بیان میں جادوئی کیفیت اور کشش پیدا کر دیتی ہے۔اس کے متواتر استعمال سے اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ افسانوی نثر محض مفہوم کی سطح پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں یہ خصوصیت دیکھنے کو ملتی ہے:

''مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے کسی مبہم سے معمے کا حل دریافت کر لیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی محسوس ہونے لگا کہ یہ حل اصل معمے سے زیادہ مبہم ہے۔''[۴]

نیر مسعود نے افسانوں میں قول محال کی تکنیک کو بھی ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔قول محال مختلف اور متضاد کیفیات یا پہلوؤں کے بیک وقت لسانی اظہار کا موثر وسیلہ ہوتا ہے۔قول محال سے پیدا معنوی انتشار معنوی تعبیر وتشریح کے نئے گوشوں کو سامنے لاتا ہے۔

ان کے افسانوں میں Improbable Narration کی تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ قول محال کی مماثل ہوتی ہے اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ

بیان معروضی ہولیکن بعید از قیاس نہ لگے اور اسے پوری طرح مسترد نہ کیا جا سکے۔ یہ مثال دیکھتے چلیں:

''زمین کی پیمائش سے لے کر پتھر کی آخری سل کے رکھے جانے تک کا حال اس نے اس طرح بیان کیا جیسے وہ مجھ کو مقبرہ بنتے دکھا رہا ہو۔ کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں اس کا کہا ہوا سن نہیں رہا ہوں بلکہ اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوں۔'' ۵؎

نیر مسعود نے افسانوی ادب کی ایک اور تکنیک سے بھی استفادہ کیا ہے جسے Foreshadowing کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فن پارے کے ابتدائی حصے میں واقعات کے نقوش اس طرح ترتیب دیے جائیں کہ اس سے انجام کا اندازہ لگایا جا سکے۔ بہ الفاظ دیگر عنوان یا ابتدائی چند سطور سے کہانی کے اختتام کا اندازہ لگایا جا سکے۔ Foreshadowing سے افسانے میں وصفی اور موضوعی وحدت بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ نیر مسعود نے فضا سازی اور عنوان قائم کرنے میں بھی اس تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ''وقفہ'' کے ابتدائی جملے دیکھے جا سکتے ہیں:

''ہمارے خاندان کی تاریخ بہت مربوط ہے اور قریب قریب مکمل ہے۔ اس لیے کہ میرے اجداد کو اپنے حالات محفوظ کرنے اور اپنا شجرہ درست رکھنے کا بڑا شوق رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے خاندان کی تاریخ شروع ہونے کے وقت سے لے کر آج تک اس کا تسلسل ٹوٹا نہیں ہے۔ البتہ اس کی تاریخ میں کوئی کوئی وقفہ ایسا آتا ہے۔'' ۶؎

اس کے فوراً بعد ایک جملہ آتا ہے۔

''میرا باپ ان پڑھ آدمی تھا۔''

یعنی یہی وقفہ ہے اور افسانہ اسی بیان پر استوار ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ حقیقت بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی بیک وقت فیکٹ بھی ہے اور فکشن بھی۔ زندگی اپنے محور پر ایک خاص رفتار سے چلتی ہے۔ لیکن اس کے راستے میں عجوبے پن، بدنظمی، مافوق الفطری پن، حولناکی، اذیت دہی اور غیر مانوسیت جیسی رکاوٹیں اس کی رفتار کو متاثر کرتی رہتی ہیں اور تب زندگی ان عناصر کا ایک مرکب معلوم ہونے لگتی ہے۔ ظاہر ہے یہ فکشن کی ہی دوسری شکل ہے۔

نیر مسعود کے افسانے اکثر کسی دوسرے افسانے کی توسیع یا اس کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن افسانے اپنے آپ میں مکمل بھی ہوتے ہیں۔ قاری اگلی کڑی کی کمی نہیں محسوس کرتا۔ ان کے افسانے علالت، معالج، تیماردار وغیرہ کے ذکر سے بھی خالی نہیں رہتے اور کرداروں پر اکثر جذبہ انگیز حالات میں غنودگی طاری ہوجاتی ہے جو انسانی فطرت کے مترادف ہے مثلاً: ''مراسلہ'' کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ان کو مطب سے فرصت ہی نہیں ہوتی۔''

بیگم نے معذرت کے انداز میں کہا۔ وہ کچھ اور کہہ رہی تھیں، لیکن مجھ پر شاید کچھ دیر کی غنودگی سی طاری ہوگئی تھی، اس لیے کہ جب میں چونکا تو دالان میں صرف بیگم تھیں اور .....میں بیگم کی طرف مڑا۔ ان پر بھی غنودگی طاری تھی۔'' ۷؎

ان کے مختلف افسانوں میں ایک خاص کردار اور اس کا عمل اکثر یکساں رہتے ہیں مثلاً: ''نصرت'' میں بوڑھے جراح کا ذکر ہے۔ ''مارگیر'' میں ویسا ہی شخص سانپ کے کاٹے کا علاج کرتا ہے، ''مسکن'' میں باغبانی کرتا اور پتیوں سے علاج کرتا ہے، اور ''وقفہ'' میں معلمی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اس طرح یہ علامتی بوڑھا افسانوں میں ازلی دانش کے پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''اوجھل''، ''نصرت''، ''مارگیر''، ''مسکن'' اور ''عطر کافور'' میں خوشبو کا تذکرہ ہے جسے راوی محسوس کرتا ہے۔ یہ غیب کا شہود میں مشاہدہ ہے۔

الغرض نیر مسعود کے افسانوں میں موجود امتیازی عناصر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے نہ صرف واقعیت اور زماں ومکاں کے مروجہ تعریف کی نفی کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی احساس دلاتے ہیں کہ اردو فکشن میں پہلی بار ادب کی مختلف فنی تکنیک کا شعوری طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کی تہہ میں جا گزیں بیشتر نقوش واستعاروں کو عام قاری نہیں سمجھ پاتا۔ پھر بھی ہم یہ جانتے ہیں کہ ارتقا نظام قدرت کا بنیادی اصول ہے۔ اس لیے اردو کی تحقیق وتنقید بھی وقت کے ساتھ ارتقائی منازل طے کریں گی اور اس کے ساتھ انسانی فکر میں نئی نئی شاخیں نکلیں گی، مختلف نظریات سامنے آئیں گے اور نئے نئے رجحانات پیدا ہوں گے۔ تب عام قاری کے لیے ان نقوش واستعاروں کو سمجھنا زیادہ آسان ہوگا۔ رہی بات نیر مسعود کے اسلوب اور فن کی تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ بہت اعلا درجے کے ہیں۔ ان کے افسانوں میں موقع ومحل کے مطابق الفاظ کی چیدگی، جملوں کا مختصر ہونا اور گہری معنویت رکھنا، زبان کا عام فہم ہونا اور قواعد وساخت کے سلسلے میں مصنف کا حد درجہ محتاط ہونا ایسی چیزیں ہیں جن سے عام قاری بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

اخیر میں، میں یہی کہوں گی کہ نیر مسعود کے افسانے اردو ادب کا نہایت قیمتی سرمایہ ہیں اور اردو ادب سے تعلق رکھنے والوں خصوصاً نوجوان طبقوں کے لیے جو تخلیق، تنقید اور تحقیق سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے لیے یہ بہترین نمونہ ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ رسالہ ''آجکل''، جولائی 2008، ص:7
۲۔ افسانہ ''مراسلہ''، ص:14
۳۔ افسانہ ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس''، 57
۴۔ افسانہ ''وقفہ'' ص:128
۵۔ افسانہ ''سلطان مظفر کا واقعہ نویس''، 61
۶۔ افسانہ ''وقفہ''، ص:89
۷۔ افسانہ ''مراسلہ''، ص:22

❑❑❑

ترنم ریاض کے افسانوں میں نسائی حسیت

شائستہ تبسم

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ
رابطہ: 7895072692

اردو ادب کی جدید مایہ ناز خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم نام ترنّم ریاض کا ہے۔ ترنم ریاض کی تخلیقات ان کے فنّی سلیقے کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ کسی بھی موضوع کو اپنے ہلکے پھلکے انداز اور دلکش زبان کے ذریعہ بہ آسانی بیان کر دیتی ہیں۔ اس لیے سنجیدہ مضامین بھی ان کے وصف بیان کے سبب دلچسپ اور پر اثر پیرائے میں تحریر شدہ نظر آتے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی موسیقیت، نرم احساس اور دلآویزی بہ آسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔

ترنم ریاض کی تخلیقات موجودہ عہد و معاشرہ کا مفہوم واضح کرتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان تخلیقات میں ہمیں وادیِ کشمیر سے متعلق اکثر مواد ملتے ہیں۔ وہاں کے مختلف موسموں و مزاج کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے اپنے افسانوں کو کسی مخصوص خطّے کے بیان تک محدود نہیں ہونے دیا ہے۔ سرحدی حدود سے ماورا ہو کر کہانی کہنا ان کا وصف ہے۔ وہ اپنی تمام تر توجہ و کاوش کے ساتھ قصہ بیان کرتی ہیں۔ ان قصوں کو بیان کرنے کا انداز بالکل مختلف ہے۔ ان کی تخلیقات میں ہمیں گفتگو کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ اپنے سادگی بھرے لہجے اور دلکش اسلوب کو وہ اندازِ تکلم کا وصف عطا کرتی ہیں۔ یہ گفتگو وہ بعض دفعہ اپنی ذات سے اور بعض دفعہ اپنے سامعین سے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں مختلف و متضاد کردار خاص طور سے نسوانی کرداروں کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان قصوں میں واقعات کو جامۂ تحریر دیتے وقت ترنم ریاض اپنے احساس اور تجربے کے ذریعے انہیں زندگی کی رمق عطا کرتی ہیں۔ اس کا تمام تر دارومدار ترنم ریاض کی نسائی حسیت پر ہے۔ جس کے سبب نسوانی کرداروں پر مبنی قصوں کو پوری شدومد کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پھر وہ کردار عمر کے کسی دہلیز پر ہوں، خواہ وہ کسی مختلف احساس و مسائل سے دوچار ہوں۔ علاوہ ازیں ان کا تعلق کسی مخصوص خطے یا طبقے سے ہو۔ ترنم ریاض نے ان کے بیان میں حساس فنکار ہونے کے مابین ایک نسوانی پیکر کے زیادہ انصاف کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نسوانی کردار پر منحصر ان کے افسانے ہمیں زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ تمام افسانے شامل ہو جائیں گے، جن کی وقوع پذیری صورتحال یا واقعہ کے طور پر ہوئی ہو۔ ان کے علاوہ وہ افسانے جو تجربے یا مشاہدے کی سند رکھتے ہوں۔ خواہ وہ جو زندگی کے مختلف موڑ پر ایک افسانے کی شکل میں رونما ہوئے ہوں۔

جیسا کہ ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل وہ تخلیقات جو کہ سرزمین کشمیر سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں کی نسوانی کردار مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہوئے الگ الگ انداز میں اپنے نفس پر معاشرتی ظلم وجور کو خاموشی سے سہتی ہوئی ان کا بیان کرتی ہیں۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'یہ تنگ زمیں' میں شامل افسانہ 'حور' ذاتِ نسواں پر ہونے والے ستم کو آشکارا کرتا ہے۔ افسانہ حور میں وادیِ کشمیر سے متعلق ایک کہنہ رسم پردہ کا بیان ہوا ہے۔ قصے کی اہم کردار شریفہ جو کہ بڑے حویلی کی اپنی دوست کے ساتھ گڈے گڑیوں کے کھیل اور ننھی ٹہنیوں کے گھروندے بنانے میں دلچسپی لیتی ہے۔ ایک دن غیر متوقع طور پر اس کا پردہ ہوجاتا ہے۔ نتیجتاً وہ گھر میں نظر بند ہوجاتی ہے۔ اس کے والد عزیز بٹ اس کا رشتہ اپنے بھانجے سے طے کردیتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے کہ محض چھ انگلیوں کے علاوہ اس بھانجے کے پاس کوئی بہترین ہنر یا کام نہیں۔ والدین کی فرمانبردار، بھولی سوچ والی شریفہ اپنے گھر میں رہنے والے یتیم گونگا کو پسند کرتی ہے۔ اس کی ذات میں معصومیت اس حد تک ہے کہ وہ اپنے پسند سے آپ ناآشنا ہوتی ہے اور والد کے مرضی کے مطابق رشتے پر تیار ہوجاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

" وہ غریب "ون وون" کے دل سوز گیتوں سے دھیان ہٹانے کی کوشش کرتی، تو سامنے سے گونگا ہاتھ میں قلعی کیا ہوا تانبے کا بھاری چمکتا ہوا لوٹا اور بہت بھاری سی طشت لیے مہمانوں کے ہاتھ دھلاتا، دسترخوان سمیٹتا نظر آتا۔ کھویا کھویا سا سجے سنورے مہمانوں کے درمیان اجڑا اجڑا سا۔ بے زبان، وہ اور اداس ہوجاتی۔ کون خیال رکھے گا اس کا۔ وہی تو سب کا خیال رکھتی تھی۔ ابا بھی بوڑھے ہوچکے ہیں اور بے چاری ماں۔ کیسے سب لوگ اس کی جدائی سہہ پائیں گے۔"۱؎

چونکہ اس روایت پسند ماحول میں ان کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ گھر والوں کے دلائل بہ آسانی ذہن نشیں کر کے اپنے احساس اور گونگا کے غمگین چہرے اور اجڑے سراپے کو یکسر نظر انداز کر دیتی ہے۔ جو کہ بعد میں اس کی چھوٹی بہن حور کا نصیب بن جاتا ہے اور شریفہ صبر وشکر کے ساتھ اپنی زندگی پانچ بچوں اور چھ انگلیوں والے شوہر کے نام کر دیتی ہے۔

ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ' ابابلیں لوٹ آئیں گی' کا اہم مختصر افسانہ 'اماں' ایسی ہی ایک معصوم دوشیزہ کی صبر اور امید کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ کشمیری زمیندار و اہل کار کے ماتحت طبقے سے تعلق رکھنے والی سارہ اس کا اہم کردار ہے۔ عزت بھری سادہ زندگی گذارنے والی سارہ جو اپنے بچے کو اچھی تعلیم وتربیت دینے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے شکوک اور مار کو چپ چاپ سہتی ہے۔

قصے میں موجود سارہ ایک ایسے عورت کا کردار پیش کرتی ہے۔ جو کہ خاموشی کے ساتھ اپنے شوہر کے ظلم وستم کو سہتی، اس کی سلامتی کے لیے دعا کرتی ہے۔ وہ تمام درد اور زخموں کو اپنے دامن میں چھپا کر نہایت مضبوطی کے ساتھ اپنے بچے کے مستقبل کی فکر کرتی ہے۔ سارہ کی شخصیت، اس کا اپنے لڑکے کو باہر کو تعلیم دلانے کے لیے مستقل اسکول بھیجنا۔ اس حبس زدہ ماحول میں اپنے رب سے دعا کرنا۔ وہ امید کا ایسا جگنو ہے، جو کہ تمام مایوسیوں کے بعد بھی جگمگانے کی ہمت کرتا ہے۔ اپنی ذات میں کمزوری و کردار کی مضبوطی لیے سارہ کا کردار زیادہ قوت پذیر ہے۔ جو کہ معاشرے میں تنہا ہونے اور درد وکرب کو سہنے کے باوجود پر امید نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

" اندر سارہ دونوں ہاتھ دعا میں اٹھائے کھڑکی سے باہر آسمان کی طرف رخ کیے ہوئے بند آنکھوں سے جانے کہاں دیکھ رہی تھی۔ اس کے زرد رخساروں پر آنسو ڈھلک رہے تھے اور چہرے پر اسکے پُرسکون تقدس چھایا ہوا تھا"۲؎

اس اقتباس سے سارہ کی شخصیت کی عظمت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ان کے اہم افسانوی مجموعہ 'میر زل' کی تخلیق میں نسوانی ذات کی کردار نگاری ہوئی ہے۔ ایک خوشحال اور آزاد گھرانے سے تعلق رکھنے والی ننھی 'ابیقہ' جو کہ تعلیمی میدان میں سب سے آگے رہتی ہے۔ جسے گھر والوں کا لاڈ اور پیار بھی فراوانی سے ملتا ہے۔ جو اپنے جذبۂ اظہار کو سادے اوراق کی زینت بنادیتی ہے۔ پھر بھی اپنے دل کی سب سے اہم خواہش کا اظہار نہیں کر پاتی اور والدین کے لیے اپنی تمام پسند وناپسند کی قربانی دیتی ہے۔ بدلے میں اپنی ایک معصوم خوشی لیے سوال نہیں کر پاتی۔ نتیجتاً دن بہ دن کمزور ہو کر ایک ہڈی کے ڈھانچے میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ قصے میں اس کی حالت زار کا بیان ملاحظہ فرمائیں:

" قبرستان کے کناروں پر لگے بید کے درخت اس پر بار بار سایہ کیے دیتے"

یوسف احمد خان-

پیدائش: ۱۱؍مارچ ۱۹۷۳ء

وفات: ۲؍جون ۱۹۹۳ء

"نہیں۔" اس کا ہاتھ بے اختیار اس کے ہونٹوں پر چلا گیا۔ دوسرا ہاتھ اس نے اپنے حلق پر رکھ دیا...... دبی دبی سی چیخ اس کے سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔ ہچکیاں لے لے کر روتے ہوئے اس نے آنکھیں بند کرلیں۔ اس کا بدن تھر تھر کانپ رہا تھا۔ گلے کو اس نے انگلیوں سے ایسے تھام رکھا تھا جیسے اس کی جان اس راستے نکل بھاگنے والی ہو۔ یہ نہیں ہوگا...... میرے ساتھ...... میرے اللہ...... یہ نہیں ہوگا...... اس نے تڑپ کر آسمان کی جانب نگاہیں اٹھائیں اور سر پیچھے منڈیر پر اُگی ہری ہری نم گھاس سے ٹکا دیا۔ نیلا نیلا آسمان بے داغ نظر آرہا تھا...... بید کی ٹہنیوں میں لوٹ آنے والی چڑیوں نے جب چہک چہک کر آسمان سر پر اٹھالیا

تونکی نے اپنی سرخ سرخ آنکھوں پر دوپٹہ رکھ کر تھکے ہوئے پپوٹوں سے لگے آنسو جذب کر لیے۔ اور کھڑا ہونے سے پہلے ایک نظر پھر بائیں جانب دیکھا ایک بار پھر اس کا ہاتھ اس کے گلے کے قریب چلا گیا۔ وہاں کوئی تازہ قبر تھی نہ کتبہ''۔[۴]

یہاں تک کہ اس سے ملحق خوشی قبل از وقت فنا پذیر ہو جاتی ہے اور یہ حسین راز درد کے زیریں صحرا میں بازگشت کرنے لگتا ہے۔ برفیلے مرغزار سے منسلک ان کہانیوں کے علاوہ بھی دیگر تخلیقات میں نسوانی کردار وں کے احساسات اور مسائل کا بیان بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ یہ کردار مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہمیں نچلے طبقے کی خاتون کے قصے بھرپور دلچسپی لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو معاشرے میں اپنی ضرورتوں کی تکمیل اور دیگر ضروریات کے لیے جدوجہد سے کام لیتی ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے باریک بیں مشاہدے کے سبب ان کا بیان تکمیلی طور پر کیا ہے۔ ان اہم افسانوں میں 'مہمان'، 'بجھائے نہ بنے'، 'باپ' اور 'شیرنی' قابلِ ذکر ہیں۔

افسانوی مجموعہ 'ابابلیں لوٹ آئیں گی' سے منسلک افسانہ 'مہمان' جدید شہری زندگی کے روزمرّہ معمولات میں مزدور طبقے کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ علاوہ ازیں مزدور طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکی کی خواہشات کا بیان، اس ادنیٰ درجے میں رشتے کی معنویت اور ان کے کھوکھلے پن کا اظہار بھرپور سادگی سے ہوا ہے۔ اس عام سی لڑکی کی زندگی میں پیدا ہونے والی ہلچل کے ساتھ امید و بیم کا تجسس اور تکمیلِ آرزو کے خاتمے پر افسانہ مکمل ہوتا ہے۔

اسی طرح اس دورِ جدید میں معاشرے کی ایک اہم اور ناگزیر رکن بن چکی نوکر پیشہ نسوانی کردار افسانہ ''بجھائے نہ بنے'' کا محور ہے۔ یہ افسانہ ایک اکیلی عورت کا معاشرے سے تعلق کا بیان کرتا ہے۔ دوسروں کی ذاتی مفاد کے لیے ایک ماں اور خصوصی طور پر ایک عورت کس حد تک ذہنی، جسمانی، نفسیاتی اور اقتصادی درد و کرب سے دوچار ہوتی ہے۔ افسانہ 'بجھائے نہ بنے' ان کا بہ خوبی اظہار کرتا ہے۔

افسانوی مجموعہ 'ابابلیں لوٹ آئیں گی' میں شامل 'باپ' نچلے طبقے سے متعلق باپ اور بیٹی کے رشتے پر مبنی ایک نازک موضوع ہے۔ یہ افسانہ غربت پذیر معاشرے میں پنپتے اس کریہہ منظر نامے کو پیش کرتا ہے۔ جہاں عزت و عصمت کے ضامن ہاتھ اور پُر شفقت نگاہیں، ناپاک ارادوں کو پورا کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ جہاں ایک مردہ ضمیر شوہر بیوی کو اپنے ہاتھوں اذیت دے کر اسے زندہ لاش میں تبدیل کر کے خوش ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''وقت بے وقت وہ باپ کے کمرے میں ہوتی۔ امی کھٹیا پر پڑی کراہتیں۔ نحیف آواز میں ناظمہ ناظمہ پکارتیں..... اور ناظمہ دیر بعد سسکتی، لڑکھڑاتی آتی۔ امی کے چارپائی کی پائتی پکڑ کر گرسی پڑتی۔ امی، باپ کے کمرے کے بند دروازے کو دیکھ دیکھ کر جانے کیا کیا بڑبڑاتیں..... ہاتھ دعا میں اٹھاتیں..... آنسو بہاتی ہوئی، نقاہت بھری آواز میں سانپ سانپ چلاتیں اور بے ہوش ہو جاتیں۔ ان کی گردن ایک ہی طرف کو اس طرح ڈھلک سی جاتی جیسے گردن میں سہارا دینے کے لیے ان کی کھال کے اندر، کہیں کوئی ہڈی ہی نہ ہو''۔[۴]

رشتے کا وقار، مان اور عزت اس درندہ صفت باپ کی ہوس کے سامنے کوئی معنی نہیں رکھتے اور جس سے نجات سوائے موت کے دوسرا چارہ گر نہیں ہوتا۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''چلو میرے..... کپڑے دو..... حرا.....''

وہ غصّے سے بھنّا تا ہو کھڑا ہو کر ناظمہ سے مخاطب ہوا اور وہ تھرتھراتی ہوئی باپ کے پیچھے چلنے لگی۔

ساحرہ نے دیکھا کہ طاقچے کے اکھڑے ہوئے حصے کی اینٹ بھی ڈھیلی پڑ گئی تھی۔ اس کے ذرا سے ہلانے سے اینٹ اس کے ہاتھ میں آئی تو اس نے اینٹ پر اپنے دونوں ہاتھوں کی گرفت مضبوط کر دی۔ باپ باورچی خانے میں سے گذرنے ہی والا تھا۔ سرخ بنڈل وہیں فرش پر پڑا ہوا تھا۔ شائستہ نے باپ کو اندر کی طرف جاتے ہوئے دیکھا تو اسے کھولنے لگی..... شائستہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھنے میں محو تھی۔ باورچی خانے سے گڑگڑاہٹ جیسی چیخ سن کر امی نے غنودگی سے چونک کر آنکھیں کھولی تھیں۔

''ناظمہ راہداری میں آئی تو کھلا اوورکوٹ، امی کے دراز بدن پر پھیلاتے ہوئے بولی!'' وہ چولہے سے دال کی پتیلی اتار رہا تھا کہ چولہا ٹوٹ گیا۔ اوپر کے طاقچے کی ایک اینٹ بھی اکھڑ کر اس کے سر پر گر گئی..... باورچی خانے میں خون پھیل رہا ہے ساحرہ، زہرہ خالہ کو بتانے گئی ہے۔''

امی نے آنکھ سے بہہ کر کان کی طرف جاتا ہوا آنسو پوچھ لیا اور آہستہ سے آنکھیں موند لیں۔ شائستہ نے کچھ نہیں دیکھا تھا''۔[۵]

یہ افسانہ اس پسماندہ معاشرے کی ابتر حالت کا بیان کرتا ہے اور پسماندہ طبقے کی نفسیات کا اظہار ہے۔ جہاں مفلسی کے سبب بعض دفعہ ایک متواتر بے حسی کا لاحق ہو جانا عموماً پایا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں بعض دفعہ ان سے ایسے عمل سرزد ہوتے ہیں۔ جس پر انسانیت بھی شرمسار ہو جاتی ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں نچلے طبقے کے علاوہ ان نسوانی کرداروں کو بھی جگہ دی ہے۔ جو کہ متوسط طبقے سے منسلک ہیں اور بدلتے ہوئے معاشرتی نظام میں اپنا ایک اہم کردار نبھاتی ہیں۔

ان افسانوں میں 'آبلوں پر حنا'، 'برآمدہ'، اور 'میرا پیا گھر آیا' وغیرہ سرِفہرست ہیں۔ بظاہر خوشگوار زندگی گذارتی جدید عہد سے وابستہ یہ کردار جو کہ اپنے

حال کو اپنی خواہش کے مطابق جیتی ہیں۔ پھر بھی ان کی زندگی میں بے فکری وخوشگواری کا لمحہ انہیں نہیں میسر ہوتا۔ یہ تخلیقات شہری زندگی سے وابستہ ان کرداروں کی ذات کی تنہائی وخلا کا اظہار ہیں۔ جہاں جدید زندگی کی دوڑ وکامیابی کی جستجو میں ان کی شخصیت، اپنا آپ کہیں پیچھے چھوٹ جاتا ہے۔ افسانہ' آبلوں پر حنا' انہی حنا پرور ہاتھوں کے آبلہ پائی کی کہانی ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوی مجموعے 'ابابیلیں لوٹ آئیں گی' کا افسانہ' برآمدہ' ذاتِ نسواں کی خاموش شخصیت اورغم کو زبان دیتا ہے۔ افسانے کی اہم کردار شہلا جو اپنے شوہر کی مصروفیات و بے زاری کے پیچھے موجود وجوہات سے بہ خوبی آشنا ہے۔ پھر بھی اس کی جانب سے پیش کی گئی ہر دلیل کو سچ سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ شہلا کی آمد سے سہیل کی زندگی مزید خوبصورت ہوجاتی ہے۔ اس کے لیے شہلا کی شخصیت بڑے سے گھر کے سلیقے سے آراستہ برآمدہ کی خوبصورتی میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ بہت جلد سہیل اپنی پرانی روش اختیار کرلیتا ہے۔ جو کہ بعض دفعہ آفس کی سکریٹری اور بعض دفعہ پڑوس کی غمزدہ خاتون ہوتی ہیں۔ شوہر کی غیر موجودگی اور گھر سے باہر رہنے کے طویل عرصے میں وہ حمزہ کو اپنی سوچ کا محور بناتی ہے۔ اس کی شخصیت، سراپے اور آہٹ شہلا کے لیے جنسی مخالف کی فطری کشش کا وسیلہ بنتے ہیں۔ اس چاہت کے باوجود وہ اپنے عزتِ نفس کو ہارنے نہیں دیتی اور ذہن ودل کے درمیان جاری جنگ میں بالآخر فتح یابی دماغ کی ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

'' شہلا..... دو کپ چائے لے آنا یہاں اِسٹڈی میں۔'' جنید کی آواز دل میں کلی سی چٹخا گئی۔ بس ایک پل کے کسی حصے میں۔ جیسے ہوا سے جھولتے پودے کی شاخ پر جگنو چمک کر گم ہوجائے۔

مگر میرا دل جانتا ہے اور ایمان بھی کہ جنید کے تئیں میری نیت ہمیشہ نیک رہی ہے۔ اور اس بات کی گواہی کے لئے وہ شامیں موجود ہیں جو میں نے سہیل کے گھر میں نہ ہونے کی صورت میں اپنے کمرے کی جالی والی بند کھڑکی سے کچھ فاصلے پر کھڑے ہوکر باہر برآمدے کی طرف دیکھتے ہوئے تنہا گذاردیں کہ جالی سے لگ کر کھڑے ہونے میں میرے نظر آجانے کا احتمال تھا۔''[۶]

یہ تمام کردار موجودہ شہری نظام میں ذاتِ نسواں کی نفسیاتی کشمکش اورنازک احساس کا بیان کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات کو پڑھ کر اور ان میں موجود نسوانی کرداروں کا جائزہ لے کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی فنکاری وفکر اور ان کے گہرے مشاہدے نے قاری کو ان کرداروں سے روبرو کردیا ہے۔

ترنم ریاض نے قدرت کی جانب سے عطا ہوئی جنسِ لطیف کی نازک خیالی سے بھرپور استفادہ وانصاف کیا ہے۔ جس کے سبب قاری کے ذہن ودل میں ارتعاش برپا کردینے والے نسوانی کرداروں پر منحصر افسانے وجود پذیر ہوئے۔ ان مختصر افسانوں کے مطالعے کے دوران ہمیں ایک دھڑکتے دل کی آواز سنائی دیتی ہے، جو کہ افسانہ نگار 'ترنم ریاض' کی ہے۔

حواشی

۱- حور، یہ تنگ زمیں، ترنم ریاض، ص۔ ۶۲۔ ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پریس۔ دہلی، ۱۹۹۸ء

۲- اماں، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض، ص۔ ۱۳۳، نرالی پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۳- یمبرزل۔ یمبرزل، ترنم ریاض ص۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶، نرالی دنیا پبلی کیشنز نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء

۴- باپ، ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ترنم ریاض، ص۔ ۴۴، ایم۔ آر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۰ء

۵- باپ، ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ترنم ریاض، ص۔ ۵۹۔۵۰، ایم۔ آر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۰ء

۶- برآمدہ،'' ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ترنم ریاض، ص ۱۵۳، ایم۔ آر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۰ء

❑❑❑

اودھ نمبر کتابی شکل میں

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

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

ساقی فاروقی کے چند تراجم

وقار ناصری

شیش محل، حسین آباد

رابطہ: 8172845795

محبت، خوف اور غصے کو اپنی شاعری کی خصوصیت بتانے والے اور نئے استعارے کی تلاش کرنے والے ساقی فاروقی کے نام سے عموماً وہ سب لوگ واقف ہیں جو جدید شاعری کے ہمنوا رہے ہیں۔ ساقی فاروقی نے چند نثری تحریریں بھی چھوڑی ہیں جن میں ان کی خودنوشت 'آپ بیتی/ پاپ بیتی' کو بڑی شہرت ملی ہے۔ ساقی فاروقی کا ایک اور کارنامہ ان کی دو تین انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے جو ان کی شعری انفرادیت سے ہم آہنگ ہیں۔ لندن میں قیام کے دوران ان کی ملاقات شاعرہ جین مائکلسن سے ہوئی۔ جین مائکلسن نے اپنی بچاس نظمیں ساقی فاروقی کو پڑھنے کے لئے دیں۔ ان میں سے تین نظموں کو ساقی فاروقی نے پسند کیا اور ان کا ترجمہ کر کے انہیں 'فنون' لاہور کو بھیج دیا۔ دسمبر ۱۹۶۶ء کے شمارے میں یہ نظمیں ساقی فاروقی اور جین مائکلسن کی تصویروں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ ان نظموں کے ساتھ ساقی فاروقی نے جین مائکلسن سے اپنی ملاقات کے تذکرے کے ساتھ ساقی فاروقی نے جین مائکلسن سے اپنی ملاقات کے تذکرے کے ساتھ اس کا مختصر تعارف بھی دیا ہے جس میں ساقی ساقی فاروقی نے لکھا ہے:

'Better Books' کتابوں کی ایک دکان ہے جہاں ہر دوسرے ہفتے غصیلے ادیبوں کا مجمع لگا کرتا ہے۔ نظمیں، ڈرامے اور کہانیاں پڑھی جاتی ہیں اور پھر لے دے ہوتی ہے۔ رات کے بارہ بجے تک یہ سلسلہ چلتا ہے اور پھر لوگ اپنے اپنے گھروں اور اپنی اپنی بارکوں میں واپس چلے جاتے ہیں۔ ایسے ہی ایک اجتماع میں جینؔ سے ملاقات ہوئی اور واپسی میں ہم ساتھ ہی آئے اس لئے کہ یہ بھی Gelders Green ہی میں رہتی تھیں۔ میرے ساتھ میریؔ فرخندہ اور سہیلؔ بھی تھے۔ ہم لوگ رات کے دو تین بجے تک ایک دوسرے کو جانتے پہچانتے رہے۔ پھر میں نے جینؔ سے کہا کہ کسی دن آ کر میرے ٹیپ رکارڈر پر اپنی کچھ نظمیں رکارڈ کر جائیں اور کچھ نظمیں دے جائیں۔ اس لئے کہ تمام غصہ ور ادیبوں میں شاید یہ واحد خاتون ہیں جنہیں سب سے کم غصہ آتا ہے۔ بات آئی گئی ہوگئی۔

دو تین مہینے بعد پھر ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ اسپین گئی ہوئی تھیں چھٹیوں میں اور اب خالی ہیں۔ چنانچہ اتوار کو آئیں گے۔

میں نے کہا ٹھیک ہے۔

میں اپنے کچھ دوستوں کو بلا لوں گا۔ نظمیں ہوں گی اور باتیں ہوں گی۔ اتوار کو وہ آئیں اور پچاس نظموں سمیت۔ میرا تو دم ہی نکل گیا۔ میری ایک اور خاتون دوست تھیں Gunhild Shroder انہوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں تسلی دی۔ پھر میں نے کہا کہ ایسا کریں گے کہ دو نظمیں تم پڑھو اور دو میں اور ہر چند کہ میں MA (English) میں فیل ہو چکا ہوں تاہم کوشش کروں گا کہ اپنی نظموں کا ترجمہ کروں۔ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ جاتے وقت وہ اپنی نظمیں چھوڑ کر گئیں کہ جو پسند آئیں میں 'فنون' کے لئے ترجمہ کر دوں اور چونکہ میں نے ٹیلی فون پر تصویر کے لئے فرمائش بھی کی تھی۔ تصویر بھی دے گئیں اور میری کتاب کے لئے دو سرورق بھی بنا کر دے گئیں جو مجھے پسند آئیں اور حاضر ہیں۔ دو چار چھوٹی چھوٹی باتیں اور۔۔۔ آرٹسٹ بھی ہیں یہ خاتون اور اداکارہ بھی۔ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے معاش کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اکیلے پڑھاتی ہیں۔ باتوں میں کاٹ ہے اور جم کر بولتی ہیں۔ شادی نہیں ہوئی اور نہ اس کا ارادہ ہے۔ عشق کیا تھا، سخت ناکام ہوئیں اس لئے کہ Surrender کرنا نہیں آتا۔ جاپان اور ہندوستان اور پاکستان سے اندر ہی اندر ایک تعلق محسوس کرتی ہیں۔ شعر و شاعری زندگی ہے اور E E Cummings روحانی پیشوا۔ Cummings خوش قسمت شاعر ہے جسے ایسے ایسے پرستار ملے۔ مجھے تو سارے نئے لکھنے والے اس کے قائل نظر آئے۔

جین کی نظموں کے یہ ترجمہ ہیں جو ساقی فاروقی نے کئے ہیں:

جین مائکلسن (ترجمہ: ساقی فاروقی)

نیا جنم

میں اپنے بدن کی کھال اتار دوں گی
یہ مجھ پر بھاری ہے
میں اسے روح تک چھیل دوں گی
اور دنیا میں غیر مرئی بن کر داخل ہوں گی
تمام نئی دریافتیں دیکھوں گی
سب نئی تصویریں اور صنم

میرا نیس نمبر

'نیا دور' 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 نیا دور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۱۰۰/روپے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۱۵۰/روپے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

جو بچوں نے ابھی ابھی بنائے ہوں گے
اور دنیا کی ترقیوں اور مصیبتوں میں حصہ بٹاؤں گی
اور یوتوشینکو کے ہاتھ پکڑ کر کہوں گی
اس کے سبب میں آدمی بنی
کسی کا ہاتھ تھام لینے کے علاوہ دنیا کیا ہے
تمہارے اور میرے ہاتھ
ان کے ہاتھ جنہیں ہم جانتے ہیں
ان کے ہاتھ جو اجنبی ہیں
تو آؤ ہم سب ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر
روح کی آگ پھیلائیں

لالچ

مجھے اپنا بستر دے دو
تمہارے لئے بچھا دوں
مجھے اپنا سیب دے دو
تمہارے لئے تراش دوں
مجھے اپنے کپڑے دے دو
تمہارے لئے دھو دوں اور رفو کر دوں
مجھے اپنے پیسے دے دو
تمہارے لئے بچا دوں اور خرچ کر دوں
مجھے اپنا دل دے دو
تمہارے لئے توڑ دوں

رات کا خیال

اگر دن اسے میرے پاس لائے گا
تو جی میں ہے کہ دن کا سمندر
اسی لمحے میرے کمرے سے گزر جائے گا
لہراتا موجیں مارتا

ساقی فاروقی ۱۹۶۳ء میں لندن گئے تھے اور دسمبر ۱۹۶۶ء میں یہ ترجمے 'فنون' میں شائع ہوئے۔ اس لحاظ سے جینؔ سے ان کی ملاقات جلد ہی ہوگئی ہوگی۔

بہرحال یہ ترجمے (دو تین ہی سہی) اس لئے اہم ہیں کہ ان کے ذریعہ ساقی فاروقی کی زندگی کا ایک ایسا پہلو سامنے آتا ہے جس کی طرف کم ہی توجہ دی گئی ہے۔

❑❑❑

حسرت ایک بیباک اور ہمہ جہت شخصیت

پروفیسر طلعت حسین نقوی

پرنسپل شیعہ پی جی کالج
لکھنؤ

رابطہ: 9415962278

ادیب، شاعر، مفکر، سیاستداں، نقاد، قلندر، صوفی اور صحافی مولانا فضل الحسن حسرتؔ موہانی، اردو ادب میں مختلف اوصاف کے حامل اور بیک وقت متضاد کمالات کا نمونہ تھے۔ ان کی ایک ذات کے اندر کئی چیزیں جمع تھیں۔ وہ اشتراکی بھی تھے اور توحید و وجود الٰہی کے قائل بھی، دوسری طرف کرشن جی کے شیدائی بھی۔ صوفیوں کی صف میں مست قلندر اور سماع کے رسیا بھی۔ ایک ذہن طالب علم، ایک اچھے شاعر، پاکباز لیکن لطیف ہوسنا کی پر جان چھڑکنے والے، سیاست کے مردِ میداں لیکن اس اصول سے قطعاً ناواقف یا بے پروا کہ سیاست امکانات کا کھیل ہے۔ ان کا سیاسی سفر ہمیشہ جاری رہا۔ کبھی علی گڑھ تحریک سے وابستہ، کبھی کانگریس میں، کبھی کمیونسٹ پارٹی میں، کبھی مسلم لیگ میں، ملک وقوم کے لئے ان کی قربانیاں، ایثار اور صبر نہ پوچھئے۔ قید فرنگ کے زمانے میں ان کا نایاب کتب خانہ جس میں نادر الوجود اردو فارسی کتابیں اور نادر مسودات اور قلمی کتابیں تھیں، برٹش حکومت نے انتقاماً ردی میں بیچ دیں اور حسرتؔ نے اف تک نہ کی۔ اس واقعہ کا ذکر مولانا ابوالکلام آزاد نے 'الہلال' کے ایک شمارے میں کیا تھا اور انہوں نے ایک شعر میں بھی اشارہ کیا ہے؟

سرگرم ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا
باقی ستم کا اور ابھی حوصلہ ہے کیا

حسرت نے تمام عمر اپنے اصول پر عمل کیا کہ عقیدہ، قطع نظر اس کے کہ مذہبی ہو یا سیاسی ایک ایسی چیز ہے جس کو محض خوف یا مصلحت کے لحاظ سے ترک کر دینا، اخلاقی گناہوں میں بدترین گناہ ہے۔ انہوں نے اپنے ضمیر، احساس اور شعور کو رہنما بنایا اور زندگی کے کسی موڑ پر کسی تنظیم یا کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ خواہ وہ مہاتما گاندھی ہوں یا محمد علی جناح۔ وہ علی گڑھ کے پرنسپل مارلیسن ہوں یا وائسرائے ہند۔ انہوں نے ہمیشہ وہی کیا جس کو وہ صحیح وصائب سمجھا کئے اور اس شعر کے مصداق بنے رہے۔

نہ پیروئ قیس نہ فرہاد کریں گے
ہم رسم جنوں اور ہی ایجاد کریں گے

رمضان میں شدید پیاس اور گرمی کے باوجود کال کوٹھری میں ایک من گیہوں روزانہ پیسنا معمولی دل گردے کا کام نہیں۔

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
ایک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

.....

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

جب علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں پڑھے جانیوالے ایک شوخ شعر پر پرنسپل مارلیسن نے باز پرس کی تو حسرت نے جواب دیا کہ ہاں، اخلاق کے دو معیار ہوتے ہیں۔ ایک آپ کا معیار اور ایک میرا معیار۔ یہ طالب علمی کا ابتدائی مرحلہ تھا۔ اس شعر کی پاداش میں انہیں کالج سے نکال دیا گیا مگر امتحان دینے کی اجازت دے دی گئی۔ یہ مسلم لیگ کے نمائندے کی حیثیت سے دستور ساز اسمبلی کے ممبر بھی تھے۔ دستور ساز اسمبلی کی کارروائیوں میں انہوں نے جتنی مداخلتیں کی ہیں ان سے ان کے اعلیٰ کردار اور شخصیت کی ایک دل آویز تصویر بنتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ حسرت موہانی کتنے بڑے Parliamentarian تھے۔ یہ آخری دن تک دستور ساز اسمبلی کے رکن رہے مگر اس شان کے ساتھ کہ کسی مسجد میں قیام کرتے تھے اور کسی کی سائیکل کے کیریئر پر بیٹھ کر ایوان میں چلے جاتے تھے اور TA, DA لیتے وقت اتنی حجت و تکرار کرتے تھے کہ بیچارے کلرک اور افسر پریشان ہو جاتے تھے۔ 'جناب میں نے تیسرے درجے میں سفر کیا ہے، مسجد میں قیام کیا ہے، ایک دوست کی سواری پر یہاں آیا ہوں۔ یہ اتنا زیادہ TA, DA جو بنا رکھا ہے وہ غلط ہے۔ ایسی ہی ایک بحث و تکرار کے موقع پر رشید احمد صدیقی صاحب نے کہا تھا کہ مولانا یونیورسٹی کا TA, DA لے کر مجھے دے دیجئے تاکہ میں بھی آپ جیسا یونیفارم بنوالوں۔ مولانا خوب ہنسے اور دو تین روپے لے کر چلے گئے۔ ایسی بیباک اور ہمہ جہت شخصیت کے بارے میں علی سردار جعفری کا یہ قول صادق آتا ہے:

'حسرت کی شخصیت کو اگر ایک جملے میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی سیاست کی دنیا کے ابوذرِ غفاری تھے۔'

حسرت اردو شاعری کی ایک جیتی جاگتی تاریخ تھے۔ انہوں نے ہر صنف کے شاعروں کا ذوق وشوق کے ساتھ مطالعہ کیا اور جس شاعر کے یہاں جو صالح اور قابل قبول عنصر پایا اس کو اپنی شاعری کے خمیر میں سمو لیا۔ میرؔ سے لے کر ہمارے زمانے تک اردو غزل روایات و تجربات سے گزرتی رہی جس کی تاریخ در اصل ہماری پوری تہذیبی تاریخ کا پرتو ہے۔ چنانچہ غزل کا مطالعہ اس تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کا مطالعہ ہے جو ہمیں اسلاف سے ملتا ہے۔ اس غزل میں ہمیں نادر شاہ ابدالی کے حملوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس میں دلی کی تباہی و بربادی، ارباب کمال کی ناقدری اور زمانے کی سفلہ پروری کا نقشہ نظر آتا ہے یا پھر اس روحانیت کا پرتو نظر آتا ہے جو صوفیوں کی خانقاہوں اور درویشوں کے کنج عافیت میں ملتی ہے۔ یہ میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ کا دور ہے جسے دہلی کا دبستان شاعری کہا جاتا ہے۔ لیکن جب زمانہ ایک ورق پلٹتا ہے تو غزل پھر ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اس دور کی تصویریں، انشاءؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ اور رنگینؔ سے لے کر ناسخؔ و آتشؔ کے یہاں ملتی ہے۔

اس دور کی غزل آفاقیت کے ان عناصر سے محروم ہے جو میرؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کی جگہ سطحی جذبات بلکہ محض وقتی ہیجانات نے لے لی۔ عشق و عاشقی کی پاکیزہ اور لطیف داستانوں کی جگہ معاملہ بندی اور چوماچاٹی آگئی۔ ناسخؔ اور امانتؔ کی غزلوں کو پڑھ کر غزل کے زوال کا اچھی طرح احساس ہو جاتا ہے۔ آزادؔ اور حالیؔ نے جب یہ دیکھا اور محسوس کیا کہ غزل زندگی کی حقیقت سے دور ہوتی جارہی ہے تو انہوں نے دل کھول کر غزل پر تنقید کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو غزل کے خلاف پورا محاذ تیار ہو گیا اور غزل کی قدیم روایات کے علمبردار ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگے اور جو باقی بچے، ان کے نغموں کی آواز مدھم ہو گئی۔ مختصر یہ کہ غزل جو کہ مرحومیت اور مردودیت کے دہانے پر پہنچ گئی گئی تو عالم نزع میں اس کا مسیحا کون تھا جس نے اس میں تازہ روح پھونک دی۔ اس سلسلہ میں اگر حسرتؔ موہانی کا نام لیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ جنہوں نے اپنی کاوشوں سے غزل کا احیا کیا اور اپنی دانشمندی و ذہنی وسعتوں کا استعمال اس ڈھنگ سے کرتے رہے کہ غزل کے دھارے کا رخ ہی بدل گیا۔

حسرتؔ نے اپنے نفس شعری کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرتؔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اردو سے متاثر اور مستفید ہوئے جن کا انہوں نے مطالعہ کیا ہے لیکن میرؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، مومنؔ، اصغر علی خاں نسیمؔ دہلوی اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیمؔ لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ حسرتؔ کے ذہن پر کن اساتذہ کی علمی جولانیوں کے نقش ثبت ہیں۔ غزل کے متعدد مقطعوں میں حسرتؔ نے اپنے اساتذہ کا ذکر کیا ہے۔

پیروِ تسلیمؔ ہوں شیدائے اندازِ نسیمؔ
شوق ہے حسرتؔ مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

.....

شیرینیٔ نسیمؔ ہے سوز و گدازِ میرؔ
حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

.....

شعر سے تیرے ہوئی مصحفیؔ و میرؔ کے بعد
تازہ حسرتؔ اثر و روح بیاں کی رونق

.....

طرزِ مومن میں مرحبا حسرتؔ
تری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

لہٰذا میرؔ کا سوز و گداز، نسیمؔ کی شیرینیٔ کلام، مومنؔ کے تخیل کی معراج اور غالب کی جدت کا حسرتؔ کے کلام میں پایا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

حسرت کی شاعری میں حسن کی مصوری، عشق کی واردات، رنگ و نور کی بارش، جذبات کا تلاطم، شوق کی بیتابیاں، نگاہِ یار کی حشر سامانیاں، ہجر کی کیفیات اور وصال کے معاملات کثرت سے ملتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ حسرتؔ ایک سچے عاشق ہیں۔ ان کی کل کائناتِ شعر عشق پر منحصر ہے لیکن عشق ان کے یہاں ایک مخصوص اور محدود معنویت رکھتا ہے۔ یہ ماورائیت سے لاتعلق ہے اور علامتی امکانات سے ناآشنا۔ ظاہر ہے کہ اس کی حد بندیاں ہیں لیکن یہ حد بندیاں کسی طرح بھی ان کے حقیقی شاعر ہونے میں حائل نہیں ہیں۔ اس لئے کہ مقدار کے لحاظ سے نہ سہی، کیفیت کے اعتبار سے ان کے یہاں اچھی شاعری کے نمونے کمیاب نہیں۔ حسرتؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل کو سچ بولنا سکھایا۔ ان کے یہاں تین موضوع ملتے ہیں۔ عشق، تصوف اور سیاست۔ ان کا مزاج عاشقانہ ہے۔ ان کو عاشقی کے وہ تجربات ملے ہیں جو ہمارے یہاں کے شاعر یا اوسط درجے کے نوجوان کو نہیں ملتے۔ حسرتؔ کے یہاں بجائے تشنگی، محرومی اور سماجی رکاوٹوں کے بھرپور آسودگی، آزادی اور محبوب سے قربت ملتی ہے۔ انہیں محبوب کی بے اعتنائی اور فراقؔ کی کیفیتوں سے واسطہ نہیں پڑتا کیونکہ ان کی شاعری میں ان باتوں کا گزر نہیں۔ حسرتؔ نے اپنی عشقیہ شاعری کے لئے قافیہ وردیف یا پرانے شعراء کے دواوین کے بجائے خود اپنی حیات معاشقہ سے مواد لیا ہے اور اپنے ہی کاروبارِ دلفروشی و دلداری کی تصویریں پیش کی ہیں۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

.....

توڑ کر عہد کرم وفا آشنا ہو جایئے
بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

.....

یاد ہیں سارے وہ عیش بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

.....

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب بھی عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

.....

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

حسرتؔ کا عشق گھریلو ہے، بازاری نہیں ہے، انسانی ہے خانقاہی نہیں، مجازی ہے ماورائی نہیں۔ رشید احمد صدیقی کی نظر میں انہیں خصوصیات کی بنا پر دنیائے اردو غزل میں حسرتؔ کا مقام منفرد ہے کیونکہ انہوں نے اپنے دور کے شعراء کا اتباع نہ کر کے غزل کے لئے ایک ایسی راہ ہموار کی جو تہذیب یافتہ ادب کا شاہکار بن گئی۔ انہوں نے رسم عاشقی کی تہذیب کی ہے۔

راہ میں ملئے کبھی مجھ سے تو از راہِ ستم
ہونٹ اپنا کاٹ کر فوراً جدا ہو جایئے

وہ محبوب کا نظارہ حالات کا نظارہ دور سے کرتے ہیں تاکہ رسوائی دامن گیر نہ ہو۔

تو نے کی حسرتؔ عیاں تہذیب رسم عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شان رسوائی نہ تھا

وفا کی پاسداری اور احتیاط عشق ملاحظہ ہو:

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا
ہم سے پھر بھی تیرا گلا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہیں نہ ہوا

محبوب کی بے وفائی کا گلہ بھی کرتے ہیں اور اس کے عشق سے باز بھی نہیں آتے اور پاسداریٔ وفا ایسی کہ اس کے غم کو کلیجے سے لگائے ہوئے ہیں۔

نگہ یار سے پیکانِ قضا کا مشتاق
دلِ مجبور نشانے پہ کھلا رکھا ہے

محبوب سے خفا ہونے کا انداز اور دل کی مجبوری کا حقیقی جذبہ دیکھئے:

جی میں آتا ہے کہ شوخِ تغافل کیش سے
اب نہ ملئے پھر کبھی اور بے وفا ہو جایئے
بھول کر بھی اس ستم پرور کی پھر آئے نہ یاد
اس قدر بیگانۂ عہد وفا ہو جایئے
ہائے رے بے اختیاری یہ تو سب کچھ ہو مگر
اس سراپا ناز سے کیونکر خفا ہو جایئے

حسرتؔ کی غزلیں رسمی اور روایتی نہیں بلکہ جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے فن سے ذہنوں میں ایسی تصویر ابھار دے کہ حقیقت معلوم ہونے لگے۔ حسرتؔ کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ البم کی ورق گردانی کے ساتھ تصویر بھی حرکت کر رہی ہے گویا چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔

یادِ ماضی، حقیقت کی ایک ایک تصویر نظر کے سامنے لے آتی ہے اور ایسی لطیف مطابقت محسوس کراتی ہے کہ سامع غزل میں ایسا مدہوش ہو جاتا ہے کہ خود کو حسرتؔ کے ساتھ چلنے پر مجبور پاتا ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

ایسی سچی، متحرک اور مانوس تصویر حسرتؔ سے پہلے اردو غزل میں شاید نہیں ملتی۔ شاعر کی کیفیت انتظار کی منظر کشی کتنی حقیقی ہے۔

ان کے خط کی آرزو ہے ان کی آمد کا خیال
کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبارِ انتظار

حسرتؔ کے سینے میں جو بے چین دل تھا اس نے انہیں کبھی قرار نہیں لینے دیا۔ وہ برابر خوب سے

خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہے اور جہاں کہیں موقع ملا اپنے ذوقِ جمال کی تسکین کا سامان فراہم کرتے رہے۔ الٰہ آباد، کانپور، لکھنؤ، پرتاپ گڑھ وغیرہ شہروں کا ذکر ان کے کلام میں محض جغرافیائی حیثیت نہیں رکھتا۔ ان کے اشعار سے کم سے کم یہی معلوم ہوتا ہے کہ ان شہروں میں انہیں حسینوں اور دلبروں سے ملنے اور راہ و رسم بڑھانے کے مواقع ملے تھے۔ ہندوستان تو کیا بیرونِ ہند بھی وہ قسمت آزمائی سے باز نہیں آتے۔ 'قُبرُص کی پری' سے انہیں کیا تحفہ ملا تھا۔ اس کا ذکر انہیں کی زبانی سنئے:

ساتھ ان کے جو آئے تھے بیروت سے حسرتؔ
یہ روگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

اطالوی حسینہ ژوپا کے ساتھ حسرتؔ کا جو معرکہ رہا وہ خیالی ہی سہی مگر خاصے کی چیز ہے۔

ہم رات کو اٹلی کی حسینوں کی کہانی
سنتے رہے رنگینیٔ ژوپا کی زبانی
آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب
چتون کی شرارت تھی مری دشمن جانی
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلف معنبر
جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی
ہوتی جو خبر اس کو تو کیا کیا نہ بگڑتی
ژوپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

حسرتؔ کا دوسرا موضوع ان کے یہاں تصوف ہے۔ حسرتؔ کی زندگی اور ان کے مشاغل دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ کوئی صوفی نہ تھے اور نہ انہیں باشعور طریقے پر تصور کو اپنا کر اس پر عامل ہونے اور اپنے دل کو جذب و سرور سے مملو کرنے کا موقع ملا۔ وہ محض بڑے بڑے صوفیوں سے عقیدت رکھتے تھے اور ہر سال اجمیر شریف، کلیر شریف، بہرائچ اور دوسرے مقامات پر جا کر صوفیائے کرام کے عرسوں میں شریک ہوتے تھے۔ ان کی شاعری میں صرف عقیدت مندی کے اظہار کا نام تصوف ہے۔ وہ اس سے آگے نہیں بڑھتے۔ وہ اگرچہ یہ کر سکتے تھے کہ اس عقیدت کی بنا پر تصوف کے اسرار و رموز کو کتابوں سے لے کر اپنی شاعری میں پیش کرتے اور اصطلاحات کا جال پھیلا کر اپنی صوفیانہ شاعری میں اضافہ کر لیتے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان کے یہاں صوفیانہ رنگ، ان کی عشقیہ شاعری کے مقابلہ میں پھیکا ہے۔

حسرتؔ کی شاعری کا بڑا حصہ ان کی سیاسی زندگی کے تجربات اور معاملات سے کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ تعلق رکھتا ہے مگر فنی اعتبار سے حسرتؔ کی

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حسرتؔ خود تو اپنے بڑے سیاسی آدمی تھے۔ بار بار جیل میں چکی پیسی اور پولیس کے کوڑے کھائے لیکن ان کی سیاسی شاعری رسمی اور پھیکی ہے۔ اس میں شدت احساس، جذبات وفور یا سیاسی شعور نہیں ملتا۔ وہی حسرتؔ جن کی زندگی میں ہندوستان نے کتنی کروٹیں لیں۔ کانگریس کی ابتدائی تحریک آزادی سے لے کر جنگ عظیم، جلیاں والا باغ، مسجد شہید گنج کانپور کا واقعہ، تحریک خلاف، ستیا گرہیں، مسلم لیگ کی تحریک، دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، تقسیم ہند، فسادات اور نہ جانے کتنے حادثات جنہیں ہندوستان کے بنانے اور بگاڑنے میں بڑا دخل ہے، حسرتؔ کے ہی زمانے میں پیش آئے اور حسرتؔ خود اس میں ذاتی طور پر شریک رہے۔

سیاسی شاعری ان کی عشقیہ شاعری کی ان خوبیوں تک نہیں پہنچ پاتی جو حسرتؔ کا طرۂ امتیاز ہیں۔

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضاں بھی حسرتؔ
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

.....

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حسرتؔ خود تو اپنے بڑے سیاسی آدمی تھے۔ بار بار جیل میں چکی پیسی اور پولیس کے کوڑے کھائے لیکن ان کی سیاسی شاعری رسمی اور پھیکی ہے۔ اس میں شدت احساس، جذبات وفور یا سیاسی شعور نہیں ملتا۔ وہی حسرتؔ جن کی زندگی میں ہندوستان نے کتنی کروٹیں لیں۔ کانگریس کی ابتدائی تحریک آزادی سے لے کر جنگ عظیم، جلیاں والا باغ، مسجد شہید گنج کانپور کا واقعہ، تحریک خلاف، ستیا گرہیں، مسلم لیگ کی تحریک، دوسری جنگ عظیم، قحط بنگال، تقسیم ہند، فسادات اور نہ جانے کتنے حادثات جنہیں ہندوستان کے بنانے اور بگاڑنے میں بڑا دخل ہے، حسرتؔ کے ہی زمانے میں پیش آئے اور حسرتؔ خود اس میں ذاتی طور پر شریک رہے لیکن حسرتؔ کی شاعری میں ان واقعات کی گرمی اور دھمک کہیں محسوس نہیں ہوتی۔ انہوں نے تلک، ڈاکٹر انصاری یا بعض سیاسی رہنماؤں کے بارے میں نظمیں لکھی ہیں مگر وہ بہت ہی رسمی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ دراصل خارجی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے تو انکار ممکن نہیں۔ لیکن خارجی دنیا کا عکس ہر شاعر پر اس کے شعور کے اعتبار سے ہی پڑتا ہے۔ حسرتؔ کے ساتھ یہی معاملہ تھا کہ ان کی شخصیت میں وہ عناصر نہیں تھے جو ایک شخص کو مدبر، سیاست داں، مفکر و فلسفی اور مسائل حیات کا ادراک رکھنے والا بنا دیتے۔ ان کی سیاسی زندگی سے جو لوگ واقف ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ حسرتؔ ایک سیاسی کارکن ہونے کے باوجود سیاسی سوجھ بوجھ نہیں رکھتے تھے۔ وہ پرخلوص مگر جذباتی آدمی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سیاست میں ہمیشہ ناکام رہے۔ ہر جماعت میں حزب مخالف کی سرداری انہوں نے کی اور ہر تجویز پر مخالفت میں دھواں دھار تقریریں کرنے کے لئے وہ مشہور تھے۔ کسی بات کو ٹھنڈے دل سے غور کرنا، مصالح پر نذر رکھنا، ضبط و استقلال، حالات و وقت کی رفتار کو پہچاننا اور اس کے تقاضوں کو سمجھنا، مناسب موقع پر قدم اٹھانا، یہ حسرتؔ کی سیاست میں شامل نہ تھا۔ یہی سبب

ہے کہ ہم انہیں ایک سچا اور وفادار مجاہد یا سپاہی کہہ سکتے ہیں لیکن باشعور سیاست داں نہیں۔

حسرتؔ نے جگہ جگہ اپنی شاعری میں طنزیہ لب ولہجہ بھی اختیار کیا ہے۔ ان کے طنز میں ایک نرمی ہوتی ہے۔ ان کو ایک طرف تو یہ احساس ہے کہ محبوب کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا عشق کا فطری تقاضہ ہے اور اصل شیوہ ہے دوسری طرف ان کو یہ خیال ہے کہ جو ایسا کرتا ہے وہ کسی طرح محبوب سے قابل قدر اور لائق احترام نہیں۔ مثلاً کہتے ہیں:

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

.....

ہم رضا شیوہ ہیں تاویل ستم خود کر لیں
کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی
تم جفاکار تھے کرم نہ کیا
میں وفادار تھا خفا نہ ہوا

.....

مل رہے گا جو ان سے ملنا ہے
لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں

.....

اب تو آتا ہے یہی جی میں اے محو جفا
کچھ بھی ہو جائے مگر تیری تمنا نہ کریں

رجائیت، حسرتؔ کے کلام کی ایک خاص خصوصیت ہے جس کی بنا پر وہ غم حیات کو بھی راحت فزا بنا لیتے ہیں۔ تعجب ہے کہ قید و بند، مصائب و آلام، عسرت و تنگدستی کا اتنا طویل اور صبر آزما امتحان دینے کے بعد اور زمانے کے سخت و سست سے گزرنے کے بعد ان کے یہاں غم کا کوئی عرفان نہیں ملتا بلکہ اسے وہ بہت جلد اور بڑی آسانی کے ساتھ راحت فزا بنا لیتے ہیں اور ایک نشاطیہ لہجہ اور پرامید امگ اور حوصلے میں تبدیل کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں بلکہ غموں پر ہنس دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس سے ان کے مزاج کی پختگی و شائستگی اور شخصیت کے قدآور ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

روح کو محو جمال رخ جاناں کر لیں
ہم اگر چاہیں تو زنداں کو گلستاں کر لیں

.....

تیری بے صبری ہے حسرتؔ خامکاری کی دلیل
گریۂ عشاق میں ہوتی ہیں تاثیریں کہیں

.....

کسی پہ مٹ کے رہ جانا ہے حسرتؔ
ہمیں کیا کام عمرِ جاوداں سے

.....

نہ سہی آپ جفا سے جو نہیں باز آتے
جایئے جایئے اب ہم کو بھی اصرار نہیں

ان اشعار میں حسرت کا کردار جھلک رہا ہے۔ ان کا غم بھی نشاط انگیز ہے۔ تلخی، ناگواری، زہرناکی اور بیزاری کے بجائے نرمی، حق پرستی، صاف گوئی اور دل رسائی ہے۔

حسرتؔ کے یہاں عام طور پر پوری غزل پڑھنے کے بعد ہی ان کے اشعار سے لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ جو بات یا جو کیفیت پہلے شعر میں ملتی ہے اس کی تشریح یا تفصیل کے لئے باقی اشعار کہے گئے ہیں۔

اسی لئے محسوس ہوتا ہے کہ حسرتؔ کی غزلیں یا غزل نما نظم معلوم ہوتی ہے۔ ان کے دیوان میں وہ تمام غزلیں دیکھ ڈالئے جو حسرتؔ کی منتخب اور نمائندہ غزلیں ہیں جن میں ان کی حیاتِ معاشقہ کا پورا سرمایہ ہے اور جن سے اشعار نکال نکال کر ہم ان کی داستان کو مکمل کرتے ہیں، وہ سب دراصل نظمیں ہیں جو بات پہلے شعر میں ہے اسی کے متعلقات کے بیان کے لئے یا اس فضا کو مکمل کرنے کے لئے بقیہ اشعار کہے گئے ہیں۔ اس لئے غزلوں کو اگر عنوانات کے تحت رکھ دیں تو یہ آسانی سے نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ بطور مثال حسرتؔ کی غزلوں کے مطلع ملاحظہ ہوں:

یاد ہیں سارے وہ عیش بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغاز الفت کے مزے

.....

نگاہِ ناز جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

.....

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

.....

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا
اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا

مختصر یہ کہ حسرتؔ نے اردو غزل کو تلخی، بیزاری، خشونت اور ابتذال کے عناصر سے پاک کیا اور عشق کا درجہ انسانی سطح پر متعین کیا۔ ان کی محبت میں بلندی و پاکیزگی ہے، غیرتمندی و خودداری ہے۔ انکے تصور حسن میں فطری رنگ اور رومانی سحر کار ہے۔ وہ بنیادی طور پر کیف ونشاط کے شاعر ہیں۔ کلاسیکی شعراء کے دواوین کی تدوین، صنائع و بدائع اور عروض کے آہنگ کے مسائل پر مضامین اور کتب کے علاوہ اپنے رسالے 'اردوئے معلیٰ' کے ذریعہ ادبی تاریخ کا جائزہ اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ 'اردوئے معلیٰ' نے ادبی صحافت میں جو اہم رول ادا کیا وہ کسی صاحب نظر کی نگاہ سے چھپا نہیں ہے۔ حسرتؔ کی ان گوناگوں صفات اور ان کی فعال شخصیت کے پیش نظر یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہیکہ ان کا منفرد اسلوب اور ہمہ جہت شخصیت نہ صرف ان کے معاصرین کے لئے بلکہ دورِ حاضر کے شعراء کے لئے بھی مشعل راہ بن سکتی ہے۔

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسین سخن کا
میرا جو کہا مان تو حسرتؔ کی غزل دیکھ

❑❑❑

یاس یگانہ کی شاعری میں احترام انسانیت

ڈاکٹر شاہین سلطانہ

صدر شعبۂ اردو
عالیہ یونیورسٹی، کولکاتا
رابطہ: 9903674688

اردو غزل کی روایت میں یاس یگانہ چنگیزی کی شخصیت ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اقبال کے فلسفۂ خودی کو جس منفرد انداز میں یگانہ نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے، اس کی مثال کہیں اور ذرا مشکل سے ملتی ہے۔ انہوں نے احترام انسانیت کا سبق بھی دیا ہے اور فلسفۂ خودی کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔

انساں کو رہے حفظ مراتب کا بھی خیال
کیوں اس سے ملو یاسؔ جو جھک کر نہیں ملتا

.....

بندۂ خود شناس ہے اپنے ہی پیرہن میں مست
بوئے خودی کو پیش کیا سجدہ گہہ ایاز میں

.....

رہے معراجِ انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں
چڑھایا خود پرستی نے نگاہِ دوست و دشمن پر

یگانہ کی عظمت کا راز ان کے اس خیال میں مضمر ہے کہ انہوں نے انسانوں کی دل شکنی کا گناہِ عظیم قرار دیا ہے اور اس طرح کی فطرت سے انسانی شخصیت کا وقار مجروح ہوجاتا ہے۔

گناہِ زندہ دلی کہئے یا دل آزاری
کسی پہ ہنس لئے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا

.....

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
زندگی پھر کیوں ہوئی ہے دردِ سر میرے لئے

مذہب انسان کی ذاتی چیز ہے۔ تمام مذاہب نے جہاں احترام انسانیت پر زور دیا ہے وہیں ساتھ ہی ساتھ مذاہب کا احترام بھی لازمی قرار دیا ہے۔ یگانہ کی غزلوں میں بھی ایک ہی خدا کا جلوہ بتوں میں بھی نظر آتا ہے۔

ان کی شاعری دیر وحرم کی خوبصورت آمیزش سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا اہم سبق دیتی ہے جو آج کے دور کی اشد ضرورت ہے۔ اشعار دیکھیں:

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

.....

بندے نہ ہوں گے جتنے خدا ہیں خدائی میں
کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی

یگانہ کو ان مذہبی رہنماؤں سے شکایت ہے جو صرف اپنے مذہب کو لائق احترام سمجھتے ہیں جب کہ تمام مذاہب ہمیں یہی درس دیتے ہیں کہ 'انسانی محبت و اخوت' ہی اصل مذہب ہے۔

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ایسا خبط مذہب کیا

.....

وائے حسرت کے تعلق نہ ہوا دل کو کہیں
نہ تو کعبہ کا ہوا میں، نہ میں صنم خانے کا

.....

ایسا نہ ہو کہ تھک کے کہیں بیٹھ جائے دل
دیر و حرم میں کم نگہ فارسانہ ہو

یگانہ کو اس بات کا سخت صدمہ تھا کہ اپنے اپنے مذاہب کی بندگی میں تمام فرقے اسقدر مشغول ہو کر رہ گئے ہیں ان کے درمیان سب سے عظیم رشتہ رشتۂ انسانی یک لخت ختم ہو کر رہ گیا ہے۔ آج کے دور میں اگر ہم یگانہ کی شاعری کا تجزیہ کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ان کا خدشہ کس حد تک درست تھا۔ آج تو یہ عام سی بات ہے کہ ایک قوم کے لوگوں کے دلوں میں دوسری قوم کے لوگوں کے لئے ہمدردی اور بھائی چارگی کا کس قدر فقدان ہے۔ باہمی رفاقت، ہمدردی کا جذبہ، انسانی احترام اور ایثار و قربانی جیسے جذبات صرف لغت میں ہی نظر آرہے ہیں۔ یگانہ کے اشعار صداقت کی مثال بن کر ہمارے سامنے جلوہ گر ہیں۔

ڈھونڈتے پھرتے ہو اب ٹوٹے ہوئے دل میں پناہ
درد سے خالی گبر و مسلماں دیکھ کر

.....

نگاہِ یاس سے ثابت ہے سعی لا حاصل
خدا کا ذکر تو کیا بندۂ خدا نہ ملا

یگانہ کی غزلیں آج بھی یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ یگانہ نے اپنی شاعری کے ذریعہ تمام مذاہب کے لوگوں کو باہمی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے مستحکم رشتے کو استوار رکھنے کی تلقین کی ہے اور دوسرے مذاہب کے رہنماؤں کو بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

کرشن کا پجاری ہوں اور علی کا بندہ ہوں
یگانہ شانِ خدا دیکھ کر رہا نہ گیا

انسانی یکجہتی جو فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور باہمی یکجہتی کی دوسری شکل ہے، اس کے فروغ کی تلقین یگانہ کے یہاں شدت سے ملتی ہے اور وہی جذبات کی شدت ان کے قلم نے حب وطن کے دلکش اور دل پذیر نغمے الاپنے میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے وطن کے لئے یگانہ کی غزلوں میں پرعزم اور حوصلہ مند وقار اور دلکش اظہار ملتا ہے۔ وہ فانی کی طرح اپنے وطن کے حالات پر آنسو بہاتے نظر نہیں آتے بلکہ ہار کر بھی ہار نہ ماننے والا شاعر 'اسیری کی زنجیروں سے بھی خوفزدہ نہیں ہوتا' اس پرعزم شاعر کی خود اعتمادی کا یہ عالم ہے کہ وہ اس یقین پر قائم ہے کہ

اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن رنگ لائے گی
قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھالیں گے گلستاں کو

.....

ہنس کے کہتا ہے گھر اپنا قفس کو نہ سمجھ
سبق اتنا میرا صیاد پڑھاتا ہے مجھے

یگانہ کی حقیقت پسندی ان کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے۔ اسی حقیقت پسندانہ جذبات کے اظہار کی آج ہمیں ضرورت ہے۔ اپنے ملک کو غلط رہنماؤں کے ہاتھوں میں جانے کا خدشہ یگانہ کو اس وقت بھی تھا۔

دیکھ لیتا ہوں چمن کو دور سے بیگانہ وار
یاس مجھ سے کیوں کھٹکتا ہے نگہبان بہار

فرقہ وارانہ نفاق کی بڑھتی ہوئی فضا کو دیکھ کر یگانہ بیحد نالاں نظر آتے ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہو رہا تھا کہ جس ملک کی فضا میں وفا، ایثار اور باہمی یکجہتی کی خوشبو رچی بسی تھی، اس ملک میں بوئے وفا اب نام کو بھی نہیں۔

بوئے وفا کہاں چمن روزگار میں
دل ہٹ گیا ہے جیسے کوئی پھول جھڑ گیا

لیکن یگانہ تو یگانہ تھے۔ چت بھی اپنی پٹ بھی اپنی۔ انسانی رشتوں کے قوت سے پرامید تھے۔ انہیں یقین تھا کہ نفاق کی فضا چند روزہ ہے۔ انسانی محبت فاتح ہو کر رہے گی۔

کس کل پہ ہے یہ خاک کا پتلا بنا ہوا
کیا جانے کیا طلسم ہے مشت غبار میں

یگانہ کی غزلوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہی وہ انسانی رشتہ ہے جو اس جہان فانی میں انسانوں کے لئے ایک خاص کشش کا باعث ہے اور زندگی اس قدر دلکش اور پرکشش ہو جاتی ہے کہ یہاں سے رخصت ہونے کو کسی کا بھی جی نہیں چاہتا۔

دنیا سے یاس جانے کو جی چاہتا نہیں
واللہ کیا کشش ہے اس اجڑے دیار میں

انسانی مساوات اور مذہبی مساوات کی جو تصویر یگانہ نے پیش کی ہے اس کی ضرورت ہمیں ماضی سے زیادہ حال میں ہے۔ جدید دور میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا کو قائم کرنے کے لئے یگانہ کا درج ذیل شعر ایک بہترین تحفہ ہے۔

کافر و دیندار میں ہے رشتۂ واحد وہی
سب کے سب کے جکڑے ہوئے ہیں ایک ہی زنجیر میں

❑❑❑

پروین تری بوالعجبی یاد رہے گی

ڈاکٹر داؤد احمد

صدر شعبۂ اردو
فخر الدین علی احمد گورنمنٹ پی جی کالج
محمود آباد، سیتاپور
رابطہ: 8423961475

پروین شاکر ایک ایسی شخصیت کی مالک ہیں جو دل و دماغ پر اپنا بھرپور اور انفرادی نقش مسلم کر دیتی ہیں۔ان کی فکر رازہائے کائنات کی امین ہوتی ہیں۔ان کا خیال اذہان زمانہ کا ترجمان بن کر اور ان کی آواز صدائے عصر بن کر سچائی اور حقیقت کی سخت اور پتھریلی زمین پر کھڑا کر دیتی ہے۔انھوں نے زندگی کا نہ صرف عمیق گہرائی سے مطالعہ کیا ہے بلکہ اپنے جذبات کو حسن اور سلیقہ سے پیش کرنے کا ڈھنگ بھی جانتی ہیں،انھوں نے نہ صرف چند مخصوص صداقتوں،حقائق اور زندگی کے اہم تقاضوں کی نقاب کشائی کی ہے بلکہ کسی بھی موضوع کو شاعری میں سمو کر زندگی کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے کا بھی گر سکھایا ہے۔وہ کسی واقعہ،حادثہ یا سانحہ کا آنکھوں دیکھا حال اس طرح منظر کشی کے ساتھ بیان کرتی ہیں کہ جذبات کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے اور منظر یا ماحول کا نقشہ دلکش انداز میں سامنے آجاتا ہے۔

۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء کو پاکستان کے شہر کراچی میں پیدا ہوئیں۔آپ کے والد کا نام سید شاکر حسن تھا۔ان کا حانوادہ صاحبان علم کا خانوادہ تھا۔ان کے خاندان میں کئی نامور شعرا اور ادباء پیدا ہوئے جن میں بہار حسین آبادی کی شخصیت بہت بلند و بالا ہے۔آپ کے نانا حسن عسکری اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔انھوں نے بچپن میں پروین کو کئی شعرا کے کلام سے روشناس کروایا۔پروین ایک ہونہار طالبہ تھیں،دوران تعلیم وہ اردو مباحثوں میں حصہ لیتی رہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ ریڈیو پاکستان کے مختلف علمی و ادبی پروگراموں میں شرکت کرتی رہیں۔انگریزی ادب اور زبان دانی میں گریجویشن کیا اور بعد میں انہی مضامین میں جامعہ کراچی سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔پروین شاکر استاد کی حیثیت سے درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ رہیں اور پھر بعد میں آپ نے سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔سرکاری ملازمت شروع کرنے سے پہلے نو سال شعبہ تدریس سے منسلک رہیں اور ۱۹۸۶ء میں کسٹم ڈپارٹمنٹ سی بی آر اسلام آباد میں سکریٹری دوم کے طور پر اپنی خدمات انجام دینے لگیں۔۱۹۹۰ء میں ترنیٹی کالج جو امریکہ سے تعلق رکھتا تھا تعلیم حاصل کی اور ۱۹۹۱ء میں ہارورڈ یونیورسٹی سے پبلک ایڈمنسٹریشن میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔

شاعری میں آپ کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی سرپرستی حاصل رہی۔آپ کا بیشتر کلام ان کے رسالے 'فنون' میں شائع ہوا۔ان کی شاعری کا موضوع محبت اور عورت ہے۔پروین نے اپنی شاعری میں صرف

رومانوی موضوعات پر قلم نہیں اٹھایا بلکہ ان کے اشعار میں بھرپور عصری شعور ملتا ہے، اپنی شاعری میں نسائی جذبات کی تہذیب یافتہ شکل کو متعارف کروایا۔ پروین شاکر نے کم سنی میں ہی نہ صرف پاکستان بلکہ دنیا بھر میں اردو ادب پڑھنے والوں کے دل میں گھر کر لیا تھا۔ آج بھی اردو ادب میں جب ایک مکمل شاعرہ کے حوالے سے بات کی جاتی ہے تو پروین کے نعم البدل کے طور پر کوئی شاعرہ ادبی منظر پر نظر نہیں آتی۔ معروف شاعرہ اور ماہر تعلیم شاہدہ حسن نہ صرف پروین شاکر کی بچپن کی دوست ہیں بلکہ انھوں نے زندگی کا ایک طویل عرصہ پروین کی قربت میں گزارا۔ شاہدہ حسن کے کے بقول ''پروین نے جس شدت اور سچائی کے ساتھ شاعری میں اپنی شخصیت اور جذبات کا اظہار کیا وہ آپ بیتی سے جگ بیتی بن گیا'' شاہدہ حسن نے پروین کی شاعری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مزید کہا ''پروین کی شاعری میں جو سادگی اور ترنگ تھی اور جس بیباک لیکن شائستہ انداز میں اس نے اپنی ذات کا اظہار کیا، اس نے نوجوان لڑکیوں کو بہت متاثر کیا۔'' (پروین شاکر کی شاعری: مضمون سہ ماہی اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ) شاہدہ کی رائے میں پروین کی شاعری عورت کے حوالے سے سماجی رویوں کے خلاف ایک خوددار اور باشعور عورت کا ردعمل ہے۔

پروین شاکر کی پوری شاعری ان کے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار ہے۔ جو درد کائنات بن جاتا ہے اس لئے انھیں دور جدید کی شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھی اعتراف کرتی ہیں کہ وہ اپنے ہم عصروں میں کشور ناہید، پروین فنا سید، فہمیدہ ریاض کو پسند کرتی ہیں، لیکن ان کے یہاں احساس کی جو شدت ہے وہ ان کی ہم عصر دوسری شاعرات کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ان کی شاعری میں قوس قزح کے ساتوں رنگ نظر آتے ہیں۔

ان کے پہلے مجموعے ''خوشبو'' میں ایک نوجوان دوشیزہ کے شوخ و شنگ جذبات کا اظہار ہے اور اس وقت پروین شاکر اسی منزل میں تھیں۔ زندگی کے سنگلاخ راستوں کا احساس تو بعد میں ہوا جس کا اظہار ان کی بعد کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ ماں کے جذبات شوہر سے ناچاقی اور علیحدگی ورکنگ وومن کے مسائل ان سبھی کو انھوں نے بہت خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔

رومانیت سے حقیقت کی طرف آنے کا اعتراف اپنی جگہ درست ہے کیونکہ کوئی بھی شاعر ہمیشہ رومانی فضاؤں میں نہیں رہ سکتا۔ اقبال، جوش، مجاز، فیض سبھی رومانیت سے حقیقت کی طرف آئے، کیونکہ حقیقت کو نظر انداز کر کے اعلیٰ اور معتبر شاعری نہیں کی جا سکتی۔ اس کے باوجود پروین شاکر نے کسی نظریے یا فلسفہ کو فن پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ہیئت اور زبان میں توڑ پھوڑ نہیں کی ہے ارر کلاسکی شعری روایت ہی کی توسیع کی ہے۔ ان کے لب و لہجے اور اظہار میں ایک مخصوص انفرادیت ہے، ان کے اشعار میں نسائیت کا وہ منفرد انداز ہے جو نسائی احساسات و جذبات سے وابستہ ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کر تنہائی میں
میرے چہرے پہ ترا نام نہ پڑھ لے کوئی

پروین شاکر کے یہاں مجازی اور جسمانی عشق اور زندگی مین جنسی جذبات میں ریاکاری نہیں ہے مگر اس کا اظہار انھوں نے سلیقے اور سائستگی سے کیا ہے اور ایک خاتون کس طرح اس کا اظہار کرتی ہے اس کی سب سے اچھی مثال ان کی نظم ''پرزم'' (prism) ہے۔ پرزم (پانی کا قطرہ) کو پروین شاکر نے اپنے وجود اور جسم سے منسوب کیا ہے جو انفرادی ہونے کے باوجود ایک اجتماعی حیثیت رکھتا ہے۔ پروین شاکر کا بھی ایک سورج ہے، جس کی کرنیں جب ان کے وجود کے پرزم پر پڑتی ہیں تو ساتوں رنگ بکھر جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

پانی کے ایک قطرے میں
جب سورج اترے
رنگوں کی تصویر بنے
دھنک کی ساتوں قوسیں
اپنی باہیں یوں پھیلائیں
قطرے کے ننھے سے بدن میں
رنگوں کی دنیا کھینچ آئے
میرا بھی اک سورج ہے
جو میرا تن چھو کر مجھ میں
قوس قزح کے پھول اگائے
ذرا بھی اس نے زاویہ بدلا
اور میں ہوگئی
پانی کا ایک سادہ قطرہ
بے منظر، بے رنگ

پروین شاکر کی تشبیہات اور استعارے نہایت خوشنما، دلکش اور دلآویز ہیں، ان کے استعمال سے وہ قاری کے ذہن میں نہایت خوشگوار تاثر اور ایک سرور کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ ان میں جدت اور تازگی بھی ہے۔

آج ملبوس میں ہے کیسی تھکن کی خوشبو
رات بھر جاگی ہوئی جیسے دلہن کی خوشبو
عارض گل کو چھوا تھا کہ دھنک سی بکھری
کس قدر شوخ ہے ننھی سی کرن کی خوشبو

پروین شاکر نے بہت چھوٹی سی عمر میں شعر و شاعری کا آغاز کیا، پروین سے پہلے کسی شاعرہ نے نسوانی جذبات کو اتنی نزاکت سے بیان نہیں کیا ہے۔ انھوں نے الفاظ اور جذبات کو ایک انوکھے تعلق میں باندھ کر سادہ الفاظ میں نسائی انا، خواہش اور انکار کو شعر کا روپ دیا:

کو بہ کو پھیل گئی بات شناسائی کی
اس نے خوشبو کی طرح میری پذیرائی کی

نسوانی جذبات کو انھوں نے اپنی غزلوں میں ایسا بھر دیا جس کی مہک سے نسوانیت کا سارا باغ معطر ہوا وہ اس چیز کو کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں۔

اس نے جلتی ہوئی پیشانی پہ جب ہاتھ رکھا
روح تک آ گئی تاثیر مسیحائی کی

انھوں نے اپنی شاعری میں صنف نازک کے جذبات کی تصویریں ایسی دلکش بنائیں جو ہر ایک کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ان کی شاعری میں روایت سے انکار اور بغاوت بھی نظر آتی ہے۔پروین جب انتقاماً ایسا کوئی فعل کرتی ہیں جو محبت کے شایان شان نہیں ہوتا تو دراصل اس وقت پروین خود پروین نہیں ہوتیں بلکہ ان کے اندر 'تیرے جیسا' یعنی محبوب کا کردار سرایت کر جاتا ہے:

مجھے تجھ سے جدا رکھتا ہے اور دکھ تک نہیں ہوتا
میرے اندر 'تیرے جیسا' یہ آخر کون ہوتا ہے

پروین اردو شاعرات میں ایک ایسی لکھنے والی تخلیق کار ہیں جن کے یہاں روایتی بناوٹ، تکلف اور خوف نظر تو نظر آتا ہے لیکن وہ اپنی روح کو دبانا پسند نہیں کرتی بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق گوئی سے قاری کو عورت کی نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دیتی ہیں۔ان کی شاعری میں عورت کی سسکتی کراہ نہیں بلکہ احتجاجی رویہ ہے۔روبینہ میر ان کی نسوانی شاعری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''پروین کے یہاں شوہر پرستی کے جن جذبات کا اظہار بار بار کیا گیا ہے وہ انفرادی نہیں ۔مشرقی خواتین کے لئے شوہر کا مرتبہ خدا کی عبادت کے بعد سب سے بڑا ہے۔مشرقی عورت کا یہ ایمان بھی ہوتا ہے کہ شوہر کے بھرے لمس کی طاقت ہی عورت کو جینے کا سہارا دیتی ہے۔پروین کی شاوری میں ازدواجی رشتے کے تناظر میں عورت اول بھی عورت ہے اور آخر بھی، اس کے یہاں شوہر محبت اور نفرت کے جھٹکوں کے درمیان جھولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔''(برصغیر میں نسائیت کی خوبصورت آواز : پروین شاکر۔مضمون روزنامہ اودھ نامہ)

پروین کی شاعری میں جو عورت کا تصور ابھرتا ہے وہ اس کا وہی شریک حیات ہے جس سے وہ کوٹ کوٹ کر محبت کرتی ہے، کبھی کبھی قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ یہ محبت ایک طرفہ ہے:

کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کر تنہائی میں
میرے چہرے پہ تیرا نام نہ پڑھ لے کوئی
اور کچھ پل اس کا رشتہ دیکھ لوں
آسماں پر ایک تارہ اور ہے

پروین شاکر کی اپنی شاعری میں تفکر و گہرائی ،صداقت وحقیقت، تجربہ ومشاہدہ کی آمیزش سے کیف واثر پیدا کر دیتی ہیں۔جہاں بھی ذات کا اظہار کرتی ہیں اس میں ایک کا قصہ سب کا قصہ اور ایک عہد کی کہانی ہر عہد کی کہانی بن جاتی ہے۔انھوں نے ذات کے اظہار کو غلط قرار نہیں دیا ہے بلکہ توازن پر زور دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا انفرادی لب ولہجہ سنجیدہ اور متین آواز پر اثر اور شیریں طرز بیاں ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔اس انفرادیت کو انھوں نے کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔انھوں نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے روایتی عشق وعاشقی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ان کی شاعری میں زندگی کی دلکشی اور پر امیدی بھی ہے اور تڑپ کر بنا کی اور شکست بھی۔۔۔۔ان دونوں پہلوؤں کے امتزاج نے ان کی شاعری کو انفرادیت بخشی ہے۔پروین کی شاعری بنیادی طور پر جذبات ومحسوسات کی ترجمانی کا وسیلہ ہے، ہر انسان محبت ونفرت ،خوف، مسرت، غم کی تحیر جیسی جذباتی کیفیتوں سے دو چار ہوتا ہے اور یہی جذباتی کیفیتیں ان کے ہر شعر میں نمایاں ہیں۔ان کے جذباتی تجربے صرف تجربے کی حد تک نہیں رہتے بلکہ اس تجربے میں تخیل اور فکر کی آمیزش ایک فنکار کا تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے جو اسے تخلیق فن پر مجبور کر دیتا ہے۔

ان کی شاعری میں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ دوست کا قرب سرمایۂ حیات ہے چاہے یہ قریب دو گھڑی ہی کا سہی چاہے اس کے بعد قسمت میں در بدر ہونا ہی کیوں نہ لکھا ہوا ہو:

دو گھڑی میسر ہو اس کا ہم سفر ہونا
پھر ہمیں گوارہ ہے اپنا در بدر ہونا

پروین کی غزلوں میں ہجر و وصال کی ڈھوپ چھاؤں برابر ساتھ ہوتی ہے اور ان کی غزلوں میں الزامات کا رنگ بھی ہے جو اپنے محبوب پر لگاتی ہوئی نظر آتی ہے:

وہ تو جاں لے کے بھی ویسا ہی سبک نام رہا
عشق کے باب میں سب جرم ہمارے نکلے

پروین خواہ کتنی ہی بیروکیٹ اور سماجی نقاد کیوں نہ بن جائیں بنیادی طور پر وہ ایک روایتی عورت ہونا حق سمجھتی ہیں، احمد ندیم قاسمی ان کی شاعری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

''جذبے کی سچائی سے پروین نے اردو شاعری کے قارئین کے دل ودماغ دونوں کو ان کی گہرائیوں کی آخری حد تک متاثر کیا ہے۔وہ سچائی 'خوشبو' میں اس کے ذاتی کرب کی ٹیس تھی۔''

پروین کی شاعری میں نسوانیت کی خوبصورت آواز گونجتی ہے۔ان کی شاعری میں نسوانی جذبے کی صداقت ہے۔وہ اپنے خیال وفکر کو پوری وضاحت ،دیانت اور شفافیت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ان کی شاعری میں معمولات عشق سے لیکر سیاست، معاشرے میں کسی قسم کا ابہام ،خلاق اور الجھاؤ نہیں چھوڑتیں ،لطافت ،شوخی، خیال کا جمال اور احساس کی نازکی بھی نسوانیت کے تمام تر حسن ودل کشی کے ساتھ پروین شاکر کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ان کی شاعری میں بارش، شبنم، نور، روشنی، رنگ، دھوپ، جنگل، آندھی، ہوا، گلاب، تتلی، سانپ وغیرہ مظاہر خوشبو فطرت وہ اشعار ہیں جو پروین کی نسوانی شاعری کو کردار فراہم کرتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس میں نسوانیت کو تراشا ہے:

سپردگی کا مجسم سوال بن کے کھلوں
مثال قطرہ شبنم ترا جواب اترے

پروین شاکر کی شخصیت نے زمانہ اور اپنی نجی زندگی کی مار کو بہت حوصلے سے برداشت کیا۔یہی وجہ

ہے کہ ان کی انفرادیت بھلائی نہیں جاسکتی۔انھوں نے شاعری کی شاہراہ پر اپنے نقوش قدم کے ایسے نشان چھوڑے ہیں جو انمٹ ہیں۔وہ اپنے عصر کے رنگا رنگی تقاضوں،فکری دھاروں ،ذہنی رجحانات سے متاثر ضرور ہیں مگر ہر قدم اپنے رخ پر گہرائی و گیرائی اور تضاد کا تعین کرتی چلتی ہیں کیوں کہ اپنے ذہن کی تنہا روی اور احساس تنہائی کا انتخاب تخلیقی فنکار اپنے لئے خود کرتا ہے،ظاہر ہے پروین شاکر بھی اپنے تجربات کا عمیق ترین گوشوں میں تنہا ہیں۔ان کے اشعار جدید عورت کے باغیانہ خیالات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔شاعری کا تعلق دلی جذبات اور احساسات کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔وہ اپنی شاعری میں اپنے تخلیقی جدت ،جودت اور حساسیت کی قوتوں کے استعمال سے اعلیٰ اور ارتقائی سطح پر تسکین حاصل کرنے کی سعادت میں مصروف نظر آتی ہیں۔

پروین کا شعری خزانہ کبھی کبھی احتجاج کے ایسے ارتعاش کو جنم دیتا ہے،جس سے تمام دبے ہوئے جذبات کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ عورتوں کی سچی آواز معلوم ہوتی ہے۔پدرسری اور پدرسماج کے ظلم میں پھنسی یہ عورت کی صداقت کا اظہار ہے جہاں ہمیشہ مرد ہی جیت جاتا ہے جس کا عکاس ان کا یہ شعر ہے جو ہر ایک کے لب پر ہوتا ہے:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

پروین شاکر نے وصال اور فراق کے لئے بھی اپنی شاعری میں جمالیاتی استعاروں کو منتخب کیا ہے جس میں نسائیت کی عکاسی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے ۔وہ محبوب کا کرب حاصل کرنے کے لئے چاند،تاروں میں اس کے وجود کو محسوس کرتی ہیں ۔ہجر سے لیکر وصال تک کے درد کی کیفیت اور پھر محبوب سے ملاقات یعنی وصال کی گھڑیوں کو پروین نے ایسی آواز دی ہے جس سے سچے عشق اور ازدواجی زندگی کا وہ احساس ہوتا ہے جس سے میاں بیوی کے رشتوں کی قدر کا احساس ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں واقعی حسین جذبات کی عکاسی ہوتی ہے ۔اس لئے جلتی پیشانی پر ہاتھ رکھنے سے روح تک ان کو احساس ہوتا ہے جیسے کہ:

اس نے جلتی ہوئی پیشانی پر جب ہاتھ رکھا
روح تک آ گئی تاثیر مسیحائی کی

پروین شاکر کی غزل نہ صرف محبوب سے ہم کلام ہے،نہ محض جذبات عشق ومحبت کی ترجمانی کرتی ہے بلکہ ان کی غزلیں لطیف وجدآفریں جمالیاتی کیفیت اور سوز وگداز سے معمور ہوتی ہیں۔ان میں کرب کا پہلو ہر حال میں نمایاں رہتا ہے۔ایک چیز ان کی پوری شاعری کے مطالعہ کے بعد بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اپنے تمام تر سوز وگداز انفرادی اور اجتماعی رنج و غم کے احساسات کے باوجود ان کے یہاں ایک امید بھرا لہجہ ملتا ہے۔ان کی شاعری کے رومانی عناصر اور عشقیہ موضوعات بیحد تنوع اور وسعت لئے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ موضوعات روایتی ہیں لیکن ان میں ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

پروین کے یہاں عشق کا ایک ایسا جذبہ ہے جو کہیں بھی کسی وقت ختم نہیں ہوسکتا اور یہی عشق کا وہ جذبہ ہے جو اس کی شریانوں میں آگ کا دریا بن کر دوڑ رہا ہے۔

ہے رواں آگ کا دریا مری شریانوں میں
موت کے بعد بھی ہو پائے گا پایاب کہاں

احمد ندیم قاسمی ان کی نسوانی شاعری کے پہلو پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں :

''پروین شاکر کی شاعری کو وہی سمجھ سکتے ہیں جو شاعری کو ہر طرح کے تعصب اور جانبداری سے بلند ہوکر پڑھتے ہیں ۔پھر یہ شاعری اس لئے لائق توجہ نہیں ہے کہ اس میں نسائیت ہے یا یہ نسائی سوچوں ،نسائی تحریکوں اور نسائی مشاہدوں کی شاعری بھی ہے اصل چیز یہ ہے کہ پروین اپنے ہم عصر کے حقائق کی کیسی کیسی معنویتوں کو بظاہر کتنی سادگی اور بھولے پن سے ،مگر دراصل دانش و وجدان کی تمام ممکنہ رسائیوں کے ساتھ ایک نغمے کی طرح گنگنا دیتی ہیں ۔صرف ذات کی تنہائی کے مسئلے لیجئے تو پوری بیسویں صدی کا مسئلہ ہے۔''(بر صغیر میں نسائیت کی خوبصورت آواز : پروین شاکر۔اودھ نامہ لکھنؤ)

پروین کی گھریلو زندگی کے ارتعاشات کی عکاسی اس کی بیشتر نظموں اور غزلوں میں ہوتی ہے جن سے ازدواجی رشتوں کے مسائل اور گھریلو الجھنوں کا پتہ چلتا ہے ۔پروین فطرتاً مشرقی ذہنیت کی ایک خاتون ہیں جو نہ صرف اپنے شریک حیات کو بے انتہا چاہتی ہیں بلکہ ان کی تخلیق کردہ دنیائے عشق میں وہی ان کا عاشق بھی اور معشوق بھی اور ہر عام عورت کی طرح اپنے محبوب سے محبت چاہتی ہیں کیوں کہ ایک طرفہ عشق جان لیوا ہوتا ہے۔جب پروین ایسے خیالات سے دوچار ہوتی ہیں تو وہ اپنے آپ سے سوال کرنے لگتی ہیں:

تو مری طرح سے یکتا ہے مگر میرے حبیب
جی میں آتا ہے کوئی اور بھی تجھ سا دیکھوں

شاعری ایک جمالیاتی اور وجدانی تجربہ ہے،جو آسانی سے تجزیے کی گرفت میں نہیں آتا ۔پروین شاکر ایک حساس تخلیقی فنکارہ تھیں ۔ان کے کلام میں کثیف واقعات وحادثات بھی نہایت لطیف اور سبک بن کر شعر کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔حسن وعشق کے ازلی جذبات نہایت لطیف اور نازک ہوتے ہیں۔جمالیاتی تجربے کا اظہار شعور ولاشعور میں موجود جبلتوں،احساسات،تاثرات،جذبات کے عمل ودرعمل کے ایک پراسرار عمل سے گزر کر ہی صفحہ قرطاس پر آتا ہے ،جنھیں تخیل کی کارفرمائی شیرازہ بند کر کے شعر کی صورت میں پیش کرتی ہے۔اس کی پیش کش میں دروں بینی،صداقت،شرافت،ہمہ گیری،معنویت اور آفاقیت کے ساتھ ساتھ لب ولہجہ ایسا ہو جو صاحب ذوق قاری

کے دل کی دھڑکن میں ایک کیف آور سرور اور ایک لطیف ارتعاش پیدا کردے۔ پروین شاکر کے اشعار میں کوئی خاص حادثہ بھی ارتفاع ہوکر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، جسے وہ نہایت لطافت سے پیش کردیتی ہیں ۔دل سے نکلنے والی باتیں دل میں اتر جاتی ہیں۔ان کے یہ تین اشعار دیکھئے ؎

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپرد کرکے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی
بدن کے کرب کو وہ بھی سمجھ نہ پائے گی
میں دل میں روؤں گی ،آنکھوں میں مسکراؤں گی

پروین شاکر کو خود اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی شاعری میں فکری وفلسفیانہ گہرائی نہیں ہے، ہلکے پھلکے خیالات کو سیدھے سادے طریقے سے نظم کردینا ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ان کا کلام فصیح ضرور ہے مگر وہ بلاغت نہیں ہے جس سے معنویت وتہہ داری پیدا ہوتی ہے۔جواں عمری کا یہ تقاضا رہا ہے کہ ان کے فن میں بھی وہ گہرائی اور گیرائی نہیں آسکتی تھی جو جوانی کی راتیں مرادوں کے دن گزرنے کے بعد آتی ہے وہ بھی تب جب مطالعہ،مشاہدہ اور تجربہ نہایت وسیع ہو ۔ان سے یہ امید رکھنا کہ وہ غالب یا اقبال کی طرح شعر کہیں اور وہی تہہ داری،معنویت اور گہرائی لانے کی کوشش کرتیں جو ان عظیم شعراء کا اعلیٰ ترین وصف ہے ،یہ ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کانٹ (Kant) نے لکھا ہے۔

'understanding make the nature'

یعنی جس میں جتنی عقل اور سمجھ ہوتی ہے ویسی ہی اس کی فطرت ہوتی ہے۔

پروین شاکر کا دیوان 'خوشبو' میں شامل نظمیں 'پرزم' 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ' 'شام غریباں' 'ادرکنی' 'علی مشکل کشا سے' 'تقیہ' 'تنقید اور تخلیق' اس کے علاوہ گنگا جمنی تہذیب پر مبنی نظمیں 'گنگا سے' 'گوری کرت سنگھار' 'سلمٰی کرشن' 'شام میں توری گیاں چراؤں' وغیرہ وغیرہ نظمیں ان کی ذہنیت اور ذکی الحسن فنکاری کی زندہ مثال ہیں۔

پروین شاکر کے چار مجموعہ کلام 'خوشبو' 'صد برگ' 'خود کلامی' اور 'انکار' میں سرور وکیف کی ایک محفل سجی ہوئی ہے،جس میں رنگ،نور اور نکہت کی ایک دنیا آباد ہے ،لیکن انکار کی آخری تین چار نظموں میں حقیقت کی تلخی اپنا رنگ دکھاتی ہے اور ان کا لہجہ شبنمی اور ریشمی نہیں رہتا۔رمزیت واشاریت کی جگہ وضاحت آجاتی ہے۔آخری مجموعہ کلام ''کف آئینہ'' زندگی کے تلخ اور سنگین حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔خوشبو سے انکار کے بیشتر حصہ تک پروین شاکر کا ڈکشن (Diction) نرم،ملائم اور خوشگوار ہے،ان کے الفاظ جنھیں وہ بار بار استعمال کرتی ہیں،وہ ہیں تتلیاں، بادل، پھول،خوشبو، جگنو،آنچل، دلہن،گیسو، زلف، رخسار،شمع، چاند،موسم، فضا،رنگ اور خواب وغیرہ۔وہ فیض کی اس غزل سے متاثر رہی ہیں:

گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کار وبار چلے

ان کا زیادہ سرمایہ سخن زندگی کی بہاروں کی عکاسی کرتا ہے،جس میں وصل کی لذت کا اظہار ہی زیادہ ہے ،ہجر کے صدمات کا ذکر صرف کہیں کہیں ہے۔زندگی کو ایک حسین خواب سمجھ کر وہ اس کا لطف اٹھاتی ہیں۔ان کی نسائیت اکثر اشعار میں اپنا ذائقہ اور اپنی مہک رکھتی ہے۔مثلاً ؎

رات گئے جب میں بندیا کھوجنے نکلوں
کنگن کھنکے اور کانوں کی بالی گائے
وہ چاند بن کے میرے جسم میں پگھلتا رہا
لہو میں ہوتی گئی روشنی کی آمیزش

''کف آئینہ'' میں ان کا لہجہ بدل جاتا ہے ،خوشبو اور رنگ بکھرنے لگتے ہیں اور وہ اس کا اظہار اس طرح کرتی ہیں ؎

اب کے بہار دیکھئے کیا گل کھلائے گی
دلداد گان رنگ کو وحشت ہوا سے ہے

پروین شاکر نے اپنے تخلیقی سفر میں ذات کی گہرائیوں میں ڈوب کر زندگی کے ادراک کا آغاز کیا ہے۔وہ ہر لمحہ اپنی زندگی کے منتشر عناصر یعنی اپنے بے نام جذبات،تگ ودو،المیوں اور طربیوں سے بھرپور منھ زور خواہشوں،کلفتوں،سود وزیاں کی مصلحتوں کو تخیل کے ریشمی دھاگوں میں پروکر جب اپنی ذات کی طرف متوجہ ہوتی ہیں تو وہاں ان کے شعری جوہر بے انتہا آب وتاب کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور ہمیں یہ درس دیتے ہیں کہ زندگی کی تلخیاں اور مصائب بھی اہمیت رکھتے ہیں اور یہی سوچ ایک جذبات والہانہ بن کر ان کی پوری شاعری کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

کسی بھی شاعر کے شعری مرتبہ کا تعین اس کے تمام کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے ہی کیا جا سکتا ہے۔پروین شاکر بنیادی طور پر رومانی اور جمالیاتی رجحان کی نمائندہ ہیں،ان کے یہاں تاثراتی انداز کی کارفرمائی بھی زیادہ ہے،لیکن ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے عصری حالات وواقعات کو نظر انداز کیا ہے۔عصری حسیت سے دامن بچانا ایک منافقانہ رویہ ہے جس میں ظلم وجبر اور ناانصافیوں پر پردہ پڑا رہے۔لیکن سچی اور کھری شاعری اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتی ۔پروین شاکر نے زندگی کے ہر رنگ کو پیش کیا ہے لیکن رمزیت واشاریت کے ساتھ ساتھ عمومیت کو برقرار رکھا ہے اور تلخ حقائق کو بھی انھوں نے نرم اور دھیمے لہجے میں پیش کیا ہے،اس لئے ان کے کلام میں چیخ پکار،نعرہ زنی،خطابت اور کھردرا پن نہیں ہے۔ان کے کلام میں شیرینی،لوچ،دروں بینی اور شائستگی ہے جس نے انھیں مقبول شاعر بنادیا ہے۔

❑❑❑

پرائی ماں

فیاض حمید

ریسرچ اسکالر
ڈاکٹر ہری سنگھ گور سنٹرل یونیورسٹی
ساگر، مدھیہ پردیش
رابطہ: 8602147215

گاؤں سے آئے ہوئے اب اُس کو لگ بھگ دو تین مہینے ہو گئے تھے۔اس شہر میں اُس کا کام کرنا بہت مشکل تھا۔ایک طرف یہاں کی گرمی ااور دوسرے طرف یہاں کے ماحول سے ناواقف ہونا اُس کے لئے اور مشکلیں بڑھا رہا تھا۔لیکن اُس نے ہمت نہیں ہاری اور برابر مقابلہ کرتا گیا۔پہلے پہل جب وہ آیا تھا تو اس کی شکل سے ایسا اندازہ ہوتا تھا کہ زندگی میں کبھی نہایا ہی نہیں ہوگا۔شاید پانی کے ساتھ اس کی دشمنی چل رہی تھی اور کپڑے بھی ایسے پہنے تھے کہ لگتا تھا کہ سالوں سے اس کے کپڑوں نے بھی پانی ہی دیکھا نہ ہوگا۔ کسی سے بات نہ کرنا تھا اور صبح نکل کر شام کو واپس لوٹ آنا۔کپڑوں سے بھی ایسی بو آتی تھی کہ لوگ اس سے دور دور بھاگ جاتے تھے۔پہلے پہل تو وہ ہر روز ایک ہی شرٹ پینٹ پہن کر کام پر جاتا تھا لیکن شہر کے بعد اس کی زندگی تھوڑی تھوڑی بدلنے لگی۔ایک چیز اس میں ضرور تھی وہ تھی محنت، جو وہ بہت کیا کرتا تھا۔صبح سے شام اور کبھی کبھی رات گئے تک کام کرتا رہتا تھا۔شاید پیسے جمع کر رہا تھا۔اس کا کرایئے کا کمرہ بھی بہت ہی بوسیدہ تھا جس میں یہ اپنی زندگی بسر کر رہا تھا۔اور کبھی کبھی اپنے اس کرایئے کے کمرے میں خود سے ہی بھڑ بھڑا رہتا تھا۔

ہر دن کام پر جانا اُس کے لئے ایک نشہ بن گیا تھا۔ایسا لگتا تھا کہ وہ کھانا بھول سکتا تھا لیکن کام نہیں۔جب سے اس شہر میں آیا تھا تب سے ایک دن بھی اُس نے آرام نہیں کیا تھا۔ان تینوں مہینوں کی زندگی نے اب دھیرے دھیرے اُس کے رہن سہن میں تھوڑی بہت تبدیلی لائی تھی۔لیکن ایک بات تھی کہ وہ ہمیشہ خاموش رہتا تھا۔سب کچھ بدلنے لگا لیکن اس کی خاموشی نہیں بدلی۔ہاں کبھی کبھی مکان مالکن اس کو کوئی آواز لگاتی تھی اور وہ خالی ہوں ہاں کر کے سر ہلا کر جواب دیتا تھا۔ایک دن کام پر جانے کے لئے سیڑھیوں سے اُتر رہا تھا کہ سامنے مکان مالکن آنٹی کھڑی تھی۔

کہاں جا رہے ہو۔آنٹی نے پوچھا۔

کام پر۔ضمیر نے جواب دیا۔

یہ بتاؤ اتنے خاموش کیوں رہتے ہو؟کبھی تو بات کیا کرو، یا کبھی کسی چیز کی ضرورت ہو تو مانگا کرو۔آنٹی شفقت سے بولی۔

جی۔ہاں۔
اب کچھ تو بولو اپنے بارے میں۔
ہاں۔اُس نے کہا۔
کیا خالی جی اور ہاں کر رہے ہو۔ان کے سوا آپ کے پاس کوئی الفاظ نہیں ہیں کیا؟۔ آنٹی کو تھوڑا غصہ آنے لگا۔
نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ضمیر نے نرمی کے ساتھ جواب دیا۔
کہاں سے آئے ہو۔آنٹی نے پوچھا۔
جی میں کشمیر سے آیا ہوں ۔۔ضمیر نے ذرا توقف کر کے کہا۔
اتنی محنت کرتے ہو۔اور کون کون ہے تمہارے گھر میں۔۔آنٹی نے سوال کیا۔
میری دو چھوٹی بہنیں ہیں بس ۔اُس نے آہ بھرتے ہوئے کہا۔
کیا ماں باپ نہیں ہے۔آنٹی نے سوالیہ انداز میں پوچھا۔
نہیں ماں اس دنیا سے چلی گئی اور باپ نے دوسری شادی کی اور اُس کے ساتھ بھاگ کر ہم بھائی بہنوں کو اکیلے چھوڑ گیا۔۔
یہ کہتے کہتے اُس کے انکھوں میں آنسوں موتیوں کی چمکنے لگے ۔سب ٹھیک ہوگا اللہ پر بھروسہ رکھو۔۔آنٹی نے دلاسہ دیتے ہوئے کہا۔
جی۔اُس نے لمبی سانس لے کر جواب دیا۔
آنٹی نے شفقت بھری نگاہوں سے اسکی طرف دیکھتے ہوئے کہا، اپنا خیال رکھا کروں اور کسی چیز کی ضرورت ہو تو اس کو اپنا گھر سمجھو اور آج سے مجھے آنٹی نہیں بلکہ اپنی ماں کی طرح سمجھنا۔۔۔!
جی ہاں ۔ضمیر کے چہرے پر جیسے پھول کھلنے لگیا وراس کے بعد ضمیر اس کو ماں کہہ کر پکارنے لگا اور اس سے اس طرح گھل مل گیا کہ دن بھر جو کچھ کرتا تھا پر شام کو سب کچھ ماں کو سناتا تھا ۔اب وہ بھی سوچنے لگا کہ ماں کے زندگی میں آنے سے میری زندگی میں کتنا بدلاؤ آنے لگا۔جس کو خاموشی نے گھیر رکھا تھا اب اس کے ہونٹوں پر مسکان ہی مسکان نظر آرہی تھی۔
میں اپنے کمائے ہوئے پیسے اس لاکر میں رکھنا چاہتا ہوں۔۔ضمیر بولا۔
تمہارا گھر ہے یہ بھی کوئی پوچھنے والی بات ہے ۔تمہیں کچھ بھی کرنا ہو کبھی بھی کوئی پوچھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرنا ، جو من میں آئے کیا کرو۔آنٹی نے دلاسہ دیتے ہوئے کہا۔
جی ضرور۔ضمیر نے سارے بدن میں مسرت کی لہر محسوس کرتے ہوئے جواب دیا۔
وقت گذرتا گیا اور ضمیر آنٹی کا خیال اپنی سگی ماں سے بھی زیادہ رکھنے لگا کیونکہ وہ اب اس کے پیار کو کھونا نہیں چاہتا تھا۔وہ لاکر میں پیسے جمع تو کرتا گیا لیکن چابی ہمیشہ آنٹی کے پاس رکھتا۔
اُس کو پتہ تھا کی مجھے اس کے سوا اور کسی پہ بھروسہ نہیں۔ایک دن دونوں باتوں میں گم تھے کہ باہر سے آواز آئی، کہ کیا کوئی کمرہ خالی ہے کرایئے کے لئے ۔
ہاں ہاں۔اندر آجاؤ۔آنٹی بولی۔
دو نوجوان دروازے سے اندر آئے اور کہنے لگے کہ انہیں کرائے پر کمرہ چاہئے۔آنٹی نے سر ہلایا اور کہنے لگی کہ ضمیر بیٹا ان کو اپنے کمرے کے سامنے والا کمرہ دکھادو۔
جی۔ضمیر بولا۔
کیا کرتے ہو؟ کہاں سے ہو اور نام کیا ہے؟۔آنٹی نے پوچھا۔
جی ہم دونوں ایک پرائیویٹ کمپنی میں نوکری کرتے ہے ۔پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں اور میرا نام راجا اور اس کا ظفر ہے۔ایک نوجوان نے کہا۔
لیکن دونوں کمروں کے لئے ایک ہی ''باتھ روم'' ہے۔۔آنٹی نے بول کے رکھا۔
چلو میں دکھاتا ہوں آپ لوگوں کو کمرہ ۔ضمیر بولا۔
اس کے بعد دونوں نوجوان کمرہ دیکھنے لگے۔اور ضمیر سے کہنے لگے کہ اس کا کرایہ کتنا ہے ۔مجھے نہیں پتہ آنٹی سے ہی پوچھ لو۔ضمیر بولا۔
جی۔ظفر بولا۔
کرایہ کتنا ہوگا۔نوجوان نے آنٹی سے پوچھا۔
دو ہزار ماہانہ۔۔آنٹی بولی
کچھ کم نہیں ہوسکتا۔ظفر نے ملتجی انداز میں کہا۔
نہیں ہوسکتا دو ہزار افائنیل ہے ایک روپیہ بھی کم نہیں لوں گی۔اور اپنا شناختی ثبوت(ID Proof) پہلے دے دو۔آنٹی ذرا تحکمانہ انداز میں کہا۔
دراصل دونوں نوجوان دن بھر کمرے ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئے تھے لہذا انہوں نے دو ہزار روپے پر حامی بھر لی اور کچھ پیسے ایڈوانس دے کر یہ کہنے لگے کہ ہم کل سامان لے کر آرہے ہیں۔اور یہ ہمارا آئی ڈی پروف ہے۔
جی جب آنا ہو آجاؤ۔آنٹی بولی
اچھا اب چلتے ہے۔یہ کہکر نوجوان چلے گئے
میں بھی دوکان پر جارہا ہوں ۔ضمیر نے آنٹی سے کہا
کیوں ؟۔شام کا کھانا میرے ساتھ ہی کھانا، میں تب تک تیاری کرتی ہوں۔آنٹی نے ضمیر سے کہہ دیا
کچھ کام ہے واپس آکے بتاتا ہوں ۔۔ضمیر نے جواب دیا
ٹھیک ہے۔آنٹی بولی
رات کو واپس آنے کے بعد ضمیر نے آنٹی کے ساتھ کھانا کھایا اور ادھر اُدھر کی باتیں کرنے لگیں۔اچھا

تو اب میں سوتا ہوں ماں، ضمیر نے آنٹی سے کہا

ہاں سو جاؤ بیٹا، دن بھر کام سے تھک جاتے ہو۔

صبح مجھے جلدی کام پر جانا ہے۔ضمیر نے کہا

ٹھیک ہے پر اپنے صحت کا بھی خیال رکھا کرو۔آنٹی نے ہمدردی سے کہا

جی۔اللہ حافظ۔ضمیر نے کہا۔

صبح ضمیر سویرے ہی کام پہ چلا گیا اور دن بھر کی تھکان کے بعد جب وہ شام کو واپس آیا تو دیکھا کہ دونوں نوجوان اُس کے بغل والے کمرے میں رہنے کے لئے آ گئے تھے۔

کچھ دن گذر جانے کے بعد ضمیر برتن دھونے کے لئے واش روم جا رہا تھا تو یہ دونوں نوجواں آپس میں آنٹی کے متعلق گندھی گندھی باتیں کر رہے تھے۔کیا مال لگتی ہے۔راجا نے بولا

ہاں بھائی۔ پتہ نہیں اتنی خوبصورت بیوی کو پتی کیوں چھوڑ گیا۔ظفر نے کہا

اس لئے چھوڑا ہوگا کیوں کہ یہ چالو مال لگتی ہے۔راجا بولا

اگر کچھ بات اس کے ساتھ بن جائے تو زندگی کا مزہ ہی کچھ اور ہوگا۔ظفر بولا

دونوں زور زور سے ہنسے لگے۔ضمیر ان باتوں کو برداشت نہ کر سکا چونکہ ان کا دروازہ کھلا تھا۔جس سے ان کی آواز باہر آ رہی تھی۔ضمیر برتن دھوئے بناء ہی اُٹھ کر ان کے دروازے کے پاس چلا گیا اور اُن سے کہنے لگا کہ آنٹی کے بارے میں وہ یہ غلط باتیں کیوں کر رہے ہیں، وہ ہمارے ماں کے برابر ہے۔ہم اس گھر میں رہتے ہے اور ایسا سوچنا بھی گناہ ہے۔کیا ہماری ماں بہن نہیں ہے کیا؟

ماں ہوگی تمہاری گھر ہوگا تمہارا۔ہم کرایہ دار ہیں، ظفر نے بے پرواہ ہو کر جواب دیا۔

میں صبح آنٹی کو سب کچھ بتاؤں گا۔ضمیر نے ذرا غصے سے بولا

نہیں ضمیر ایسا مت کرو۔راجا نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اس کو اپنے کمرے میں کھینچ لیا۔باتوں باتوں میں اتنی گرما گرمی ہوئی کہ ایک دوسرے پر ہاتھ اُٹھنے لگے۔یہاں تک کہ ظفر نے کوئی وزنی چیز ضمیر کے سر پر دے ماری جس کی وجہ سے ضمیر وہیں پر گر گیا۔اب دونوں پریشان ہوئے اور اس کو ہوش میں لانے کی کوشش کرنے لگے۔لیکن ضمیر ہوش میں نہیں آیا۔اب دونوں بھاگنے کی سوچ رہے تھے لیکن ان کے آئی ڈی کارڑوں کی کاپیاں آنٹی کے پاس تھیں۔

پہلے اس کو اپنے کمرے میں لے جاتے ہے اس کے بعد آنٹی کو بولتے ہیں۔ظفر نے مشورہ دیا۔

دونوں نے ضمیر کو اُٹھایا کے کمرے میں لے گئے اور آنٹی کو آواز لگانے لگے۔آنٹی اوپر آئی تو دیکھ کے حیران رہ گئی کہ ضمیر بیڈ پر پڑا ہوا تھا۔اور یہ دونوں خوف زادہ اس کے سامنے کھڑے بیٹھے تھے۔

یہ کیا کیا آپ لوگوں نے۔آنٹی نے کرخت لہجے میں پوچھا۔

آنٹی یہ آپ کے بارے میں بُری بُری باتیں کر رہا تھا۔ہم سے برداشت نہیں ہوا۔ہاتھا پائی ہوئی تو اچانک اس کے سر پر چوٹ لگ گئی۔ظفر نے وضاحت دیتے ہوئے کہا۔

باتیں ہی کر رہا تھا نہ تمہیں اس کو مارنا تو نہیں چاہئے تھا۔مجھے بولنا تھا میں خود سزا دیتی۔اب کیا ہوگا۔میں پولیس کو فون کرتی ہوں۔۔۔آنٹی بولی

نہیں نہیں آنٹی۔۔پلیز۔۔پہلے کچھ سوچتے ہے ظفر بولا۔

کیا سوچنا ہے تمہیں تو پھانسی ہونی چاہیں۔آنٹی بولی۔

نہیں پلیز ہمارے پاس ایک مشورہ ہے اگر آپ مانو۔ظفر بولا

کیا مشورہ ہے آنٹی غصہ میں بولی۔

ہمارے پاس کمپنی کے ایک لاکھ روپیہ ہیں۔جن سے ہمیں کل کمپنی کے لئے سامان خریدنا تھا۔آگر آپ یہ رکھ لوگے اور ہمارا ساتھ دوگے۔۔راجا بولا

کیسا ساتھ خون کو اپنے سر لے لوں۔اور پھانسی پہ چڑھ جاوں۔آنٹی نے چلا کر کہا

نہیں آنٹی اگر ہم اس کو خودکشی دکھائیں تو نہ آپ پہ الزام آئے گا اور نہ ہم پر۔اس کے لئے آپ یہ ایک لاکھ رکھ لو۔ظفر بولا

آنٹی نے کچھ دیر کے لئے خاموشی اختیار کی۔اور پیسوں کے بارے میں سوچنے لگی۔اور کہنے لگی کہ کروگے اس کا۔

آپ آنٹی بس دیکھتے رہیں۔۔ظفر بولا۔

دونوں نے ایک پردہ پنکھے کے ساتھ باندھا اور آنٹی سے کہنے لگے کہ اب ضمیر کو اس کے ساتھ لٹا کر خودکشی جتلائینگے۔اور یہ رہا آپ کا ایک لاکھ روپیہ۔آنٹی نے پیسے پکڑے اور ان کا ساتھ دینے لگی۔چونکہ ضمیر کا جسم کافی بھاری تھا لہذا اُن دونوں سے اُٹھایا نہیں جا رہا تھا لہذا انہوں نے آنٹی کو بھی مدد کے لئے کہا۔

راجا نے پیر، ظفر نے جسم کے بیچ کے حصے کو پکڑا اور آنٹی کو سینہ اور سر کو پکڑنے کے لئے کہا۔جوں ہی آنٹی نے ضمیر کے سینے پر ہاتھ رکھا تو محسوس کیا کہ اس کا دل دھڑک رہا تھا اور سانسیں ابھی چل رہی ہیں۔لیکن پیسوں کے چکر میں چپ رہی۔جوں ہی انہوں نے ضمیر کو لٹکانے کے لئے اُٹھایا تو ضمیر نے اچانک آنکھیں کھولی اور اس کی زبان سے یہ الفاظ نکلے:

''ان سے تو مجھے گلہ نہیں یہ تو مجھے جانتے ہی نہیں لیکن آپ تو میری ماں بنی تھی نہ، ہاں۔ماں!

❑❑❑

مائیکرو فکشن

بازگشت

حمیرا عالیہ

ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
رابطہ: 9140807085

''زندگی کیا ہے؟''

وہ ہتھیلی میں بکھری لکیریں دیکھ رہی تھی۔کوئی ایک لکیر بھی تو سیدھی نہیں۔

''ایک لامحدود سفر'' ہمیشہ کی طرح اس کی طرف دیکھے بغیر اس نے مختصر جواب دیا۔

''نہ!!''.....اس نے پوری شدت سے انکار کیا۔

''میں بتاؤں آپ کو.....زندگی ایک محدود سفر ہے۔نہایت محدود.....یعنی یہ محض ایک دائرے کے جیسی ہے۔''

وہ سلجھی لڑکی الجھی سی بول رہی تھی۔

''آپ کو لگتا ہے آپ نے ایک طویل سفر طے کر لیا ہے.....لیکن پھر یکدم آپ کو احساس ہوتا ہے کہ چلتے رہنے کے باوجود آپ اب بھی اسی مقام پر ہیں۔''

''جو سفر جاری رکھے گا وہ عنقریب اپنی منزلوں کو پالے گا۔''

اس کے لئے گویا صرف منزل معنی رکھتی تھی۔تو پھر سفر کی صعوبتوں کا کیا؟؟

''لیکن مجھے لگتا ہے میری زندگی کا سفر دائرے میں قید ہے۔جہاں سے شروع وہیں پر ختم۔''

''تم صرف اپنے بارے میں کیوں سوچتی ہو؟'' وہ مشکوک رہتا تھا۔

''میں آپ کے بارے میں سوچتی ہوں.....میں دائرے سے نکل کر آپ کی تکون میں داخل ہونا چاہتی ہوں۔''

اس کی خواہشیں معصوم بچے کی مسکان جیسی تھیں۔

''میرا کوئی تکون نہیں ہے۔صرف parallel lines ہیں۔ایک میں اور ایک وہ۔'' اس نے رخ پھیر لیا۔

''وہ؟؟'' اس کی آنکھوں میں بے یقینی در آئی۔

''ہاں! اور parallel lines کے درمیان کسی تیسرے کی گنجائش موجود نہیں ہوتی۔''

''اور میں؟..... میں کہاں ہوں؟''

دائرے میں گویا دھواں بھر گیا تھا۔اس کی سانسیں رکنے لگیں۔

''تم تو دائرے میں ہو۔ہر طرف سے بند۔نہ کسی کے آنے کا راستہ نہ تمہارے باہر نکلنے کی راہ۔''

اس نے امید کے سارے چراغ بجھا دیئے۔اس نے ہتھیلی بند کی تو سبھی لکیریں یکجا ہوگئیں۔

''ہاں مجھے دائرے میں رہنا پسند ہے۔لیکن ایک بات بتاؤں۔parallel lines ساتھ چلتی ضرور ہیں لیکن ان کے سرے آپس میں کبھی نہیں ملتے جبکہ دائرہ اپنے اندر بہت سی چیزیں سمو لیتا ہے۔

ہر شئے کو زوال ہے اور ہر شئے کی حقیقت سامنے آتی ہے۔پھر چاہے وہ دائرہ ہو تکون ہو یا لائنیں۔باقی رہ جاتا ہے تو صرف پوائنٹ۔جہاں سے ہر بار نیا سفر شروع ہوتا ہے۔

اس نے آنکھیں بند کر کے گہری سانس لی..... مستقبل کے سفر پہ بڑھتے قدموں کو ماضی کے سیاہ پنجے پیچھے کھینچ لیتے تھے۔

''اور میں ابھی اسی پوائنٹ پر ہوں۔''

پچھلے موسم کی پہلی بارش

کل رات جو بارش ہوئی۔

اس میں ہم دونوں بھیگ گئے۔

تم بارش کی بوندوں میں .....اور میں تمہاری کھلکھلاتی ہنسی میں۔

تم نے کہا تھا'' یہاں آ کے دیکھو تو ذرا .....کالے کالے بالوں کے درمیان سفید دودھیا مناریں کس قدر خوبصورت لگ رہی ہیں۔''

اور میرا دل چاہا میں کہوں'' برستی بوندوں کی رم جھم کے ساز میں اپنی آواز سن کر تو دیکھو۔ساتوں سر رشک کرتے ہیں۔''

لیکن یہ بات میں نے زمین میں جذب ہوتے ہوئے قطروں کی خاموشی کی طرح چھپالی۔

ہوا سرشار تھی جو تمہارے لمس سے خوشبو خوشبو ہوگئی تھی۔بوندیں رقص کر رہی تھیں جنہیں تم پر برسنے کی خوش نصیبی ملی تھی۔

''اف! بارش تیز ہوگئی۔''

تم نے جیسے ہوا کی ٹھنڈک سے جھرجھری لی۔

''اور میری دھڑکن''

میں نے دل پر ہاتھ رکھ کر اس شور کو مدھم کرنا چاہا۔

بادل گرجا تو پہلی دفعہ میرا چہرہ زرد پڑنے کے بجائے گلابی ہوگیا تھا۔

ماما بابا حیرت سے مجھے تک رہے تھے اور میں موبائل کی اسکرین کو جہاں تمہارا نام یوں جگمگ کر رہا تھا جیسے تاریک صحرا میں راہیں دکھانے والا روشنیوں کا سفیر کوئی جگنو۔

تم نے کہا تھا'' بارش ہو رہی ہے۔''

اور تبھی مجھ پر انکشاف ہوا کہ میں تو کب کی پور پور بھیگ چکی تھی۔کیا بھیگنے کے لئے بارش کا ہونا ضروری ہے؟

''ہلکی ہلکی بوندیں گر رہی ہیں.....بھیگنے میں اتنا لطف آ رہا ہے.....میں نے سوچا تمہیں بھی بتا دوں''

تم مسکرائے تھے اور سخت سردی میں میرا چہرہ دہک اٹھا تھا۔کیا تمہاری پیشانی پر بے ترتیبی سے بکھرے بھیگے بالوں سے بھی زیادہ خوبصورت کوئی اور منظر ہوگا؟

بعض دفعہ باہر کے موسم پوری شدتوں کے باوجود ہم پر اثر انداز نہیں ہو پاتے۔

کیونکہ دل کے اپنے موسم ہوتے ہیں جو ہم پر مکمل اختیار کے ساتھ اپنی حکمرانی چاہتے ہیں۔

بارش کا زور ٹوٹنے لگا تو بوندوں کا سرگم بھی مدھم ہوگیا.....تمہاری منزل آ گئی تھی۔

میں کہیں بیچ راستے میں رہ گئی تھی۔

بادل زمین میں سما گئے تو مٹی کی سوندھی خوشبو چہار جانب پھیل گئی۔کہرے نے اپنی دبیز چادر میں ہر شئے کو چھپانا شروع کر دیا۔

آسمان صاف ہوگیا اور ہوا پرسکون۔طوفان سارا شور میرے وجود میں اتار کر خاموش ہوگیا اور میں نے اگلی بارش کے انتظار میں اپنی نیندیں گروی رکھ دیں۔

❑❑❑

خصوصی نمبر کی اشاعت

ماہنامہ 'نیا دور' عنقریب گورکھپور کے ادبی و تہذیبی آثار پر ایک خصوصی نمبر کی اشاعت کرنے جا رہا ہے لہٰذا اہل قلم حضرات گورکھپور کے ادبی حلقوں سے وابستہ ادبا وشعرا و ناقدین کی تخلیقات پر اپنے قلمی نگارشات ہمیں ارسال کر سکتے 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 'نیا دور' آپ کا شکر گزار ہوگا۔

ایڈیٹر

ماہنامہ 'نیا دور'

غزل

اس لئے رہتی ہے ہم کو بے بسی تھامے ہوئے
ہم اجالا چھوڑ کر ہیں تیرگی تھامے ہوئے

جستجو ہم نے نہ کی دریا کو پانے کی کبھی
یوں پھرے صحرا میں اپنی تشنگی تھامے ہوئے

سج رہا ہے آج تک نیزے پہ اس کا سر وہاں
پرچم حق تھا جہاں ایک آدمی تھامے ہوئے

کر رہے ہیں وہ حکومت سب کے دل پہ آج بھی
بادشاہی میں رہے جو مفلسی تھامے ہوئے

غیر کی خامی پہ میری کس طرح جائے نظر
آئینہ ہے سامنے میری کمی تھامے ہوئے

اس دئے کا خیر مقدم بڑھ کے سورج نے کیا
رات بھر جلتا رہا جو روشنی تھامے ہوئے

اک نہ اک دن تو اسے جانا تھا عالمؔ چھوڑ کر
کب تلک رہتی تجھے یہ زندگی تھامے ہوئے

محبوب عالمؔ
نزد گلاب براس، قاضی ٹولہ، مراد آباد
موبائل: 9690646428

غزل

چراغ جلتا رہا پرخچے ہوا کے اُڑے
مگر ابھی تک نہ کچھ ہوش بے حیا کے اُڑے

کس سے صاف نہ تھا شیشۂ سفر اپنا
ادھر غبار بہت راہ میں صدا کے اُڑے

عجیب نشہ تھا اُڑنے کا آسمانوں میں
کھڑے جو ہو نہ سکے وہ بھی پر لگا کے اُڑے

کسی نے باندھی نہیں خود لپیٹ لی دستار
وہ اپنا رنگ تماشا دکھا دکھا کے اُڑے

عظیم آباد کے باہر بھی آسماں تو کھلے
اسی دیار میں لیکن وہ جی لگا کے اُڑے

کبھی کسی کا سہارا ہمیں عزیز نہ تھا
ہم آسمانوں میں اپنی ہوا بنا کے اڑے

کسی کے لب پہ مرا نام بھی نہیں اخترؔ
اگر چہ خاکے بھی مجھ بندۂ خدا کے اڑے

شاہد اخترؔ
گیا کالج، گیا (بہار)
موبائل: 9939970616

غزل

ہے عکس زلف و رخ لا جواب پانی میں
نہا رہی ہے شب ماہتاب پانی میں

سویرے پھر نئے سورج سے ابتدا ہوگی
سنا ہے ڈوب گیا آفتاب پانی میں

جو آگ و پانی ہوئے متحد شراب بنی
تو سر اٹھانے لگا انقلاب پانی میں

بھنور کا رقص بھی ہے ساز جلترنگ کے ساتھ
پھڑک اٹھی رگِ چنگ و رباب پانی میں

کچھ ایک تم ہی نہیں پانی پانی غیرت سے
سب آب آب ہیں شرم و حجاب پانی میں

سمجھ میں رومیؔ کے تب آیا علم تبریزیؔ
جنوں نے پھینک دیا جب کتاب پانی میں

حباب، موج، بھنور سب ہیں بے قرار اجملؔ
ہے قطرہ قطرہ دلِ اضطراب پانی میں

اجمل سلطانپوری
خیرآباد، سلطانپور
موبائل: 9451295962

غزل

یوں آفتاب کی حرمت بچائے رکھتا ہے
وہ اک چراغ جو ہر شب جلائے رکھتا ہے

مرے عدو کو مری منزلت کا ہے عرفاں
وہ میرے سر کو سناں پر اٹھائے رکھتا ہے

بلندیوں کی حقیقت کے خوف سے شاید
'شجر زمین پہ سایا بچھائے رکھتا ہے'

درونِ ذات غم آلودہ ہے کوئی منظر
مگر وہ لب پہ ہنسی کو سجائے رکھتا ہے

وہ لفظ لفظ جھلس جاتا ہے خیال کے ساتھ
الاؤ دل کا اگر چہ بجھائے رکھتا ہے

لہو سے کرتا ہے شعری علامتیں روشن
ادب میں اپنی اضافت بنائے رکھتا ہے

شبِ فراق کی ویرانیوں کے منظر سے
فرازؔ تو بھی امیدیں لگائے رکھتا ہے

فرازؔ رضوی
913-1-22، سلطانپورہ، حیدرآباد (تلنگانہ)
موبائل: 8317051425

غزل

اُجڑی آنکھوں میں نیا خواب سجایا جائے
دِل کی بستی کو چلو پھر سے بسایا جائے

کانپ جائے یہ زمیں اور فلک گونج اُٹھے
قہقہہ درد سے اک ایسا بنایا جائے

دل کا پتھر تو کسی طور سرکتا ہی نہیں
کیا ہنسا جائے بھلا کس کو ہنسایا جائے

آدمی پیار کے ماحول کا عادی کب ہے
درد کے جشن کا پیغام سُنایا جائے

اُس سے ملنے کو فقط تنہا مجھے جانا ہے
اتنا تنہا کہ مرے ساتھ نا سایہ جائے

کیا کروں کیسے جیوں اُس کے بنا، اے رخشاں
یا یہ بتلا دے اُسے کیسے بھُلایا جائے

رخشاں ہاشمی
دلاور پور، مونگیر
موبائل: 9546315545

غزل

ترا بھی نام سیاق و سباق میں ہوگا
یہ معجزہ بھی کسی دن مذاق میں ہوگا

بنا تھا میل کا پتھر جو میری راہوں میں
خبر نہ تھی کہ وہ میرے فراق میں ہوگا

سفر میں زیست کے چکی بنا جو پھرتا ہے
گھروندا میری طرح اس کا طاق میں ہوگا

چمک سے جس کی تھی دنیا میں روشنی اب تک
بجھا ہوا سا وہ سورج عراق میں ہوگا

خبر میں چھایا ہوا تھا جو سرخیاں بن کر
یقیناً آج مرے اشتیاق میں ہوگا

سفید خون میں اٹھیں گی سازشیں عادل
ترا بھی ہاتھ کسی کے نفاق میں ہوگا

عادل حیات
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی
موبائل: 9313055400

غزل

اب اسکو گزرے ہوئے، ہے ہر ایک پل کا ملال
نہ آج تک تھا جسے اپنی زندگی کا خیال

وہ جسکے حسن کی ملتی نہیں جہاں میں مثال
غزل میں نظم کروں کیسے اسکا حسن و جمال

یہ کس مقام پہ لائی ہے زندگی مجھ کو
جہاں نہ میں ہوں نہ تو ہے نہ جستجو نہ خیال

ہوا تباہ وہ خود اپنی برتری کے سبب
جسے عروج وہ سمجھا وہی تھا اس کا زوال

اسی نے ریت پہ لکھی ہے صبر کی تاریخ
وہ جس نے ہنس کے کیا مشکلوں کا استقبال

یہ سب کے منھ پہ گناتا ہے خامیاں ان کی
یہ کس کے ذہن میں آیا تھا آئینے کا خیال

اب انتظار ہے کس کا غزل ہے کس کے لیے
میں خود سے پوچھ رہا ہوں حسنؔ یہ ایک سوال

حسنؔ فتح پوری
C-4، گلی نمبر 7، فیز-۲، چھتر پور انکلیو، نئی دہلی
موبائل: 8447554536

غزل

اس سا حسین شہر میں کیا دوسرا بھی ہے
وہ چودھویں کا چاند بھی ہے آئینہ بھی ہے

کب تک نہیں چراغ جلائیں یہ سوچ کر
موسم ہے آندھیوں کا مخالف ہوا بھی ہے

رہتا نہیں ہے اہل سماعت سے بے خبر
وہ اپنی گفتگو کا اثر دیکھتا بھی ہے

گلشن میں جس کے نقش کفِ پا مہکتے ہیں
اس گل کے گلستاں کا کسی کو پتہ بھی ہے

ہرگز نہیں ہے آج کے رہبر کو اس کی فکر
کیا کارواں کو چھوڑ کے کوئی گیا بھی ہے

ہوں میرؔ کا مرید پرستارِ آرزوؔ
لہجہ مرا پرانا بھی ہے اور نیا بھی ہے

یہ اہل لکھنؤ شرف ہے حسن فرازؔ
ہے گفتگو حسین بھی سب سے جدا بھی ہے

حسن فرازؔ
336/77، منصور نگر، لکھنؤ
موبائل: 9889589358

غزل

ہم زباں کوئی نہ تھا ہم نوا کوئی نہ تھا
شہر میں جب تک رہے ہم دوسرا کوئی نہ تھا

اس قدر الجھے ہوئے تھے لوگ اپنی ذات میں
سب کی تھی سب پر نظر پر بولتا کوئی نہ تھا

شہر سارا جل رہا تھا نفرتوں کی آگ میں
بے خبر سب سو رہے تھے جاگتا کوئی نہ تھا

کس نے کہہ دی کس نے سن لی یا خدا اس دل کی بات
رات تنہا تھی میں تھا اور تیسرا کوئی نہ تھا

بے وفاؤں کا جہاں بھی دیکھ آیا ہوں مگر
تیرے جیسا خوبصورت بے وفا کوئی نہ تھا

عبدالمنان صمدی
نگلاملاح، سول لائن، علی گڑھ
موبائل: 9286300994

غزل

بوقت شام وہ کیسی اداسی اوڑھ لیتا ہے
چراغوں کو بجھا کر بدحواسی اوڑھ لیتا ہے

نظر میں پھر نہیں لاتا کوئی چہرہ خوش آمد کا
وہ بندہ جو ردائے خود شناسی اوڑھ لیتا ہے

کچھ اس انداز سے آتا ہے وہ گل پیرہن تو بہ
چمن کا ہر نظارہ خود حیا سی اوڑھ لیتا ہے

طلوع صبح کا امکان ہوتے ہی بہرجانب
ہر اک منظر حسیں روشن قبا سی اوڑھ لیتا ہے

عزیزؔ اپنا بچھڑتا ہے جب کوئی راہِ ہستی میں
تو ہر منظر نگاہوں میں اداسی اوڑھ لیتا ہے

عزیزؔ خیرآبادی
گلبرگ منزل، کالا پیادہ، خیرآباد، سیتاپور
موبائل: 9450901544

حفظ ما تبسم

اسد رضا

97-F، سیکٹر 7
جسولہ وہار، نئی دہلی
رابطہ: 9873687378

حیوانِ ظریف مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے اپنی محبوبہ سے شکایت کرتے ہوئے یہ شعری سوال کیا تھا:

بغل میں غیر کی، آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

چچا غالب کو کیا جواب ملا تھا، یہ تو ہمیں نہیں معلوم لیکن ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ تبسم کی وجہ سے بڑی بڑی خوش فہمیاں اور کبھی کبھی خطرناک، عبرتناک اور حیرتناک غلط فہمیاں بھی ہوجاتی ہیں اور پھر یہ تبسم بڑے بڑے واقعات، فسادات اور حادثات کا سبب بن جاتا ہے۔

جس طرح قیافہ شناس ہوتے ہیں اسی طرح تبسم شناس بھی ہوتے ہیں۔ ماہرین نفسیات، فلسفیات اور ادبیات نے تبسم کو متعدد زمروں میں تقسیم کیا ہے جیسے عارفانہ تبسم، عاشقانہ تبسم، غافلانہ تبسم، احمقانہ تبسم، شاعرانہ تبسم، جاہلانہ تبسم، عاقلانہ تبسم، عاجلانہ تبسم، تحکمانہ تبسم، فلسفیانہ تبسم، مفلسیانہ تبسم، شاہانہ تبسم، دانشورانہ تبسم، طفلانہ تبسم، بزرگانہ تبسم، ناقدانہ تبسم، ظالمانہ تبسم، مشفقانہ تبسم، خادمانہ تبسم، تاجرانہ تبسم، شاطرانہ تبسم اور پیشہ ورانہ تبسم وغیرہ وغیرہ۔

اب پیش خدمت ہیں مذکورہ بالا اقسام تبسم کی مختصر تعریفیں اور مثالیں۔

الف: عارفانہ تبسم: یہ تبسم صوفی، سنتوں، پیروں، فقیروں اور عارفوں کے لبوں پر ہوتا ہے جس کے معنیٰ ومفاہیم ان کے مرید اور شاگرد رشید وقتاً فوقتاً بیان کرتے رہتے ہیں۔ عارفانہ تبسم کے ساتھ ہی حضرت امیر خسرو نے کہا تھا۔

گوری سووت سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس

ب: عاشقانہ تبسم: یہ تبسم عشق کے ماروں یا ماریوں کے ہونٹوں پر اکثر نمودار ہوتا ہے۔ اس تبسم میں حسرتوں کی تڑپ، آرزوؤں کا خون، زخمی تمناؤں کی مہک اور پیاملن کی آس ہوتی ہے۔

ت: دانشورانہ تبسم: عموماً لیکھکوں، پروفیسروں، صحافیوں اور وکلا وغیرہ کے لبوں پر جلوہ افروز ہوتا ہے اور

حکمت، تدبر اور تفکر تلے دبا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ پہچان پانا مشکل ہوتا ہے کہ دانشور موصوف تبسم فرما رہے ہیں یا بے صدا تکلم۔ یونیورسٹیوں، کالجوں، اخبارات اور الیکٹرانک میڈیا کے دفاتر نیز عدالتوں کے احاطہ میں یہ تبسم کبھی کبھی دکھائی دیتا ہے۔

ٹ: احمقانہ تبسم: یہ تبسم صرف احمقاور بیوقوف ہی نہیں فرماتے بلکہ کبھی کبھی خود کو ضرورت سے زیادہ عقلمند ثابت کرنے والے بھی اپنے ہونٹوں کو اس قسم کے تبسم سے آراستہ کرتے ہیں۔ عموماً یہ تبسم بالائے لب ہوتا ہے اور دانتوں کی بتیسی بھی اس کے ساتھ جلوہ فگن ہوجاتی ہے اور آپ بہ آسانی یہ دیکھ سکتے ہیں کہ متبسم حضرت کے کتنے دانت نذرِ معالج دنداں ہوچکے ہیں۔ اس تبسم کے ڈانڈے کبھی کبھی قہقہے سے بھی جا ملتے ہیں۔

ث: شاہانہ تبسم: اس قسم کا تبسم شاہوں، بادشاہوں، سلطانوں، مہاراجاؤں، راجاؤں اور شہزادوں وشہزادیوں کے لب ہائے نرم نازک پر تزک واحتشام کے ساتھ نمودار ہوتا ہے لیکن بیسویں صدی میں چونکہ ہندوستان جنت نشان میں رجواڑوں اور شہنشاہیت کا خاتمہ ہوچکا ہے لہٰذا اب سابق راجہ، نواب اور موجودہ شاہی مفتی وامام، پی ایم اور سی ایم وغیرہ آن بان اور شان کے ساتھ شاہانہ تبسم فرماتے ہیں۔

ج: خادمانہ تبسم: یہ تبسم عموماً لیڈروں اور افسروں کے ماتحتوں، چمچوں، خادموں، خوشامدیوں اور موقع شناس افراد کے لالچی ہونٹوں پر رقصاں ہوتا ہے۔ اسی لیے بعض مفکرین ومفسرین اس قسم کے تبسم کو خوشامدانہ بھی قرار دیتے ہیں۔ خادمانہ تبسم کے حامل خواتین وحضرات اپنے بڑے بڑے کام وزرائے کرام اور افسران عظام سے بس ایک تبسم سے نکلوا لیتے ہیں۔

چ: شاطرانہ تبسم: اس طرح کا تبسم تکڑم بازوں، ٹھگوں، فسادات کرانے والوں، چالبازوں، دھوکے بازوں، سازشیں رچنے والوں اور سرمایہ دار محبوب کی تجوری سے کروڑوں نکلوا کر انہیں ایک ہی جھٹکے میں اڑا لینے کا ہنر جاننے والی حسیناؤں کے لب ہائے نرم وگرم پر نظر آتا ہے۔ اس قسم کے تبسم سے شرفا بالخصوص ارب پتی شرفاء کو بچنا چاہیے۔ ورنہ شاطرانہ تبسم کی بدولت لٹنے والے حضرات کو یہی کہنا پڑے گا۔

'ہائے تبسم تیرا، لے گیا سب کچھ میرا'

اگرچہ تبسم کی بہت سی دیگر اقسام بھی ہیں لیکن ان کا تذکرہ اگر کریں گے تو انشائیہ ایک متبسم صحیفہ بنجائے گا۔ لہٰذا اب ہم تبسم زدہ حضرات کے چند عبرت انگیز واقعات بیان کرتے ہیں۔

ہمارے غیر مستقل دوست صداقت خاں المعروف بہ نمائش خاں بارہا شکارِ تبسم ہوتے رہتے ہیں۔ پرسوں وہ اپنی کوٹھی کے لان میں چہل قدمی فرمارہے تھے کہ ان کے برابر کی کوٹھی میں حال ہی میں آنے والی پڑوسن بھی اپنے لان میں ٹہلنے کے لیے آگئیں۔

چونکہ وہ خوش اخلاق، خوش شکل، خوش لباس، خوش رفتار اور خوش گفتار ہیں لہٰذا خاں صاحب کو دیکھ کر انہوں نے تبسم فرمایا اور خیر وعافیت دریافت کی تو موصوف کے دل میں لڈو پھوٹنے لگے اور وہ اس تبسمی غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے کہ پڑوسن ان کے مردانہ حسن پر، جو کبھی کسی کو نظر نہیں آیا، فدا ہوگئی ہیں۔

چونکہ دونوں کوٹھیوں کے درمیان تین فٹ کی دیوار اور اس پر چار فٹ اونچے خاردار تار لگے ہوئے ہیں۔ لہٰذا خاں صاحب نے نئی پڑوسن کو اشارے سے دیوار کے قریب بلایا اور متبسم ہوکر کہا:

''میڈم! آپ کا تبسم زیرِ لب پسند آیا۔ خدا کی قسم جب آپ مسکراتی ہیں تو بالکل کٹرینہ کیف لگتی ہیں۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو آج شام کو کٹرینہ کیف اور سلمان خاں کی فلم دیکھنے چلیں۔''

ح: مخلصانہ تبسم: اکیسویں صدی میں اس قسم کا تبسم بہت کم نظر آتا ہے لیکن جہاں بھی نظر آتا ہے ایثار وخلوص اور محبت سے سرشار ہوتا ہے۔ سچے دوستوں اور بزرگوں کے مشوروں اور بے لوث امداد کی شکل میں اس کا عملاً اظہار بھی ہوتا ہے۔

خ: شاعرانہ تبسم: اس قسم کا تبسم عموماً خراب شعر اور اس سے زیادہ خراب ترنم پر اچھی داد وتحسین حاصل کرنے کے خواہاں شعراء وشاعرات کے مترنم لبوں پر نمودار ہوتا ہے۔ یہ تبسم مشاعروں اور شعری نشستوں کی رونق بڑھاتا ہے۔

د: ظالمانہ تبسم: راشی افسروں، تھانیداروں، غنڈوں، بدمعاشوں، ڈاکوؤں اور ماضی وحال کے زمینداروں، اپنے حق کی مانگ کرنے والے محنت کشوں کو بھٹیوں میں ڈلوانے والے سرمائے داروں کے لب ہائے سخت پر اس طرح کے تبسم کے درشن ہوتے ہیں۔ اس تبسم کو دیکھ کر غریبوں اور مظلوموں کی نصف جان نکل جاتی ہے۔

ڈ: تاجرانہ تبسم: 10 ہزار روپے ماہانہ کی تنخواہ اور ایم بی اے کی ڈگری کے حامل سلیز مین یا سیلز گرل، چھوٹے تاجر اور دکاندار کے ہونٹوں پر گاہک کو پٹانے والا یہ تبسم ملتا ہے۔ اس تبسم کے زیر اثر شرفاء دو ہزار کی شے بڑی آسانی سے پانچ ہزار میں خرید لیتے ہیں۔

ذ: جاہلانہ تبسم: یہ تبسم صرف جہلا کے ہی نہیں بلکہ تعلیم یافتہ مگر آداب واخلاق سے ناواقف لوگوں کے ہونٹوں پر بھی رونق افروز ہوتا ہے اور بھیانک قہقہوں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ کامیڈی کے نام پر کیے جانے والے مختلف ٹی وی چینلوں کے گھٹیا شوز میں یہ اداکاروں اور ناظرین دونوں کے لبوں پر تالیوں کی گونج میں نظر آتا ہے۔

ر: ناقدانہ تبسم: یہ سب سے زیادہ خطرناک، ہیبت ناک اور المناک تبسم ہے جو مفتیانِ ادب، حکیم التنقید، ادبی ڈاکٹروں، کالجوں کے اساتذہ، یونیورسٹیوں کے پروفیسروں اور ادبی صحافیوں کے لبوں پر تنقیدی خنجر ونشتر چلانے اور تخلیق کاروں کو جلانے کے بعد نمودار ہوتا ہے۔ اس قسم کا تبسم فرمانے والوں کے چہرے تمکنت، تکبر اور عالمانہ وناقدانہ آن بان اور شان سے دمکتے ہیں۔

ڑ: پیشہ ورانہ تبسم: معالجین، وکلا، چارٹرڈ اکاؤنٹینٹ، ٹیوشن بازٹیچرس اور جسم فروش مردوں اور خواتین کے ہونٹوں پر نمودار ہونے والا تبسم بالیقیں پیشہ ورانہ ہوتا ہے۔ اس تبسم میں ایسا جادو ہوتا ہے کہ گاہک خود بخود متبسم پیشہ ور کی جانب کھنچا چلا آتا ہے اور اسے منہ مانگی فیس یا بھاڑا دے کر مطمئن ہوجاتا ہے۔ لیکن اکثر ایسے تبسم کے جال میں پھنس کر بہت سے گاہک یعنی کلائنٹ صحیح علاج نہ ہونے یا مقدمہ ہار جانے یا سی اے کے اطمینان دلانے کے باوجود انکم ٹیکس یا ای ڈی کا چھاپہ پڑجانے کے بعد کف افسوس ملتے اور یہ کہتے ہوئے رہ جاتے ہیں کہ:

اب پچھتاوے ہوت کیا جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

غنچے بھی متبسم ہوتے ہیں۔ اسے آپ نباتاتی تبسم کہہ سکتے ہیں۔ بقول جوش ملیح آبادی:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا ہنس کر بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

اگرچہ تبسم کی بہت سی دیگر اقسام بھی ہیں لیکن ان کا تذکرہ اگر کریں گے تو انشائیہ ایک متبسم صحیفہ بنجائے گا۔ لہٰذا اب ہم تبسم زدہ حضرات کے چند عبرت انگیز واقعات بیان کرتے ہیں۔ ہمارے غیر مستقل دوست صداقت خاں المعروف بہ نمائش خاں بارہا شکارِ تبسم ہوتے رہتے ہیں۔ پرسوں وہ اپنی کوٹھی کے لان میں چہل قدمی فرمارہے تھے کہ ان کے برابر کی کوٹھی میں حال ہی میں آنے والی پڑوسن بھی اپنے لان میں ٹہلنے کے لیے آگئیں۔

چونکہ وہ خوش اخلاق، خوش شکل، خوش لباس، خوش رفتار اور خوش گفتار ہیں لہٰذا خاں صاحب کو دیکھ کر انہوں نے تبسم فرمایا اور خیر وعافیت دریافت کی تو موصوف کے دل میں لڈو پھوٹنے لگے اور وہ اس تبسمی غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے کہ پڑوسن ان کے مردانہ حسن پر، جو کبھی کسی کو نظر نہیں آیا، فدا ہوگئی ہیں۔

چونکہ دونوں کوٹھیوں کے درمیان تین فٹ کی دیوار اور اس پر چار فٹ اونچے خاردار تار لگے ہوئے ہیں۔ لہٰذا خاں صاحب نے نئی پڑوسن کو اشارے سے دیوار کے قریب بلایا اور متبسم ہوکر کہا:

''میڈم! آپ کا تبسم زیرلب پسند آیا۔ خدا کی قسم جب آپ مسکراتی ہیں تو بالکل کٹرینہ کیف لگتی ہیں۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو آج شام کو کٹرینہ کیف اور سلمان خاں کی فلم دیکھنے چلیں۔''

یہ سن کر پڑوسن کے ہونٹوں پر تبسم کی جگہ طیش آگیا۔ ''آپ انسان نہیں لچّے بدمعاش اور لفنگے ہیں۔ ایک خاتون سے بات کرنے کا نہ طریقہ آتا ہے اور نہ سلیقہ۔ آپ نے میرا موازنہ کٹرینہ سے کس لیے کیا۔ میں کیا بازاری عورت ہوں کہ آپ کے ساتھ فلم دیکھنے جاؤں گی؟ آئندہ مجھ سے کبھی کلام مت کرنا۔'' پڑوسن چیخ رہی تھیں تو ان کی آواز سن کر خاں صاحب کے نئے پڑوسی یعنی پڑوسن کے شوہر نامدار بھی لان میں آگئے۔ اپنی بیگم سے خاں صاحب کے چھچھورے پن اور عاشقانہ حرکتوں کے بارے میں سن کر انہوں نے آستینیں چڑھالیں اور تھانہ میں جانے کی دھمکی دی تو بڑی مشکل سے ہاتھ پیر جوڑ کر معافی تلافی کے بعد خاں صاحب کو عذاب تبسم سے نجات ملی۔ پڑوسی اپنی بیگم کے ساتھ بڑبڑاتے ہوئے کوٹھی کے اندر چلے گئے اور خاں صاحب دل ہی دل میں یہ کہتے رہ گئے:

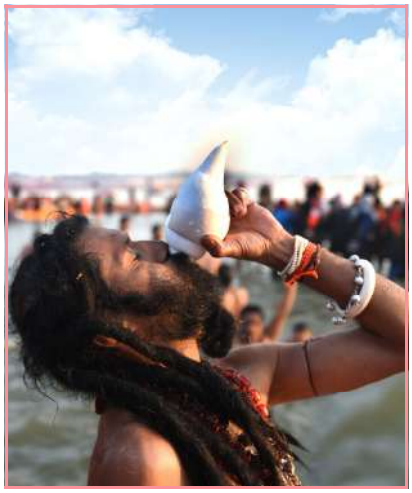
'اے تبسم ترے انجام پر رونا آیا'

لیکن تبسم کے بارے میں مشہور ترقی پسند شاعر مرحوم ساحر لدھیانوی کا رویہ نہایت حقیقت پسندانہ، مدبرانہ اور عاقلانہ تھا۔ انہوں نے تو محبوبہ کے تبسم اور تکلم پر ہی سوالیہ اور تشکیک پسندانہ شعر کہہ دیا۔ ساحرؔ:

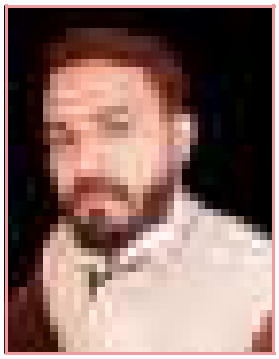
میں جسے پیار کا انداز سمجھ بیٹھا ہوں
وہ تبسم وہ تکلم تری عادت ہی نہ ہو

ہمارے عزیز شیخ شفو کے ہونٹوں پر ہمیشہ تبسم رقصاں رہتا ہے لیکن ایک بار اپنے تبسم کی وجہ سے وہ جیل جاتے جاتے بچے۔ ہوا یوں کہ وہ دہلی کے راجیو چوک میٹرو اسٹیشن سے نکل کر کناٹ پلیس جارہے تھے اور حسب عادت متبسم تھے کہ ایک لڑکی انہیں دیکھ کر چیخی ''یہ آدمی مجھے چھیڑ رہا ہے۔ جب لوگوں نے دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ ''یہ شخص مجھے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔'' بہرحال بڑی مشکل سے انہوں نے لڑکی سے اپنی جان چھڑائی اور یہ تہیہ کیا کہ اب وہ ''حفظ ماتبسم'' کے اصول پر عمل کریں گے اور کبھی کسی خاتون کو دیکھ کر متبسم نہیں ہوں گے۔

❑❑❑



کمبھ: قدیم ثقافت و روحانیت کا سنگم



محمد رضا

پورہ رانی، مبارک پور
اعظم گڑھ

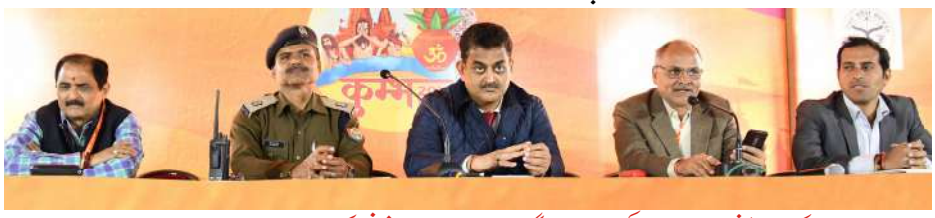
رابطہ: 9369521135

کمبھ میلے کے بارے میں ویدوں، پرانوں میں اور مذہبی ماہرین کے مطابق گپت کال سے اس کے منظم طریقہ سے انعقاد کی بات سامنے آتی ہے، لیکن اس سلسلے میں مصدقہ حقائق سمراٹ ہرشوردھن (617-647) کے وقت سے ملتے ہیں۔ ان حقائق کا ذکر بال بھٹ کے ''ہرش چرت'' اور چینی سیاح ہین سانگ کے 'بھارت ورن' میں موجود ہے۔ مذکورہ ذکر کے مطابق ہر پانچویں برس کے اختتام پر سمراٹ سلادتہ ہرش وردھن پریاگ کے گنگا ساحل پر خود حاضر ہوتے تھے اور ان کے ساتھ 21 نریش اور سیکڑوں منڈلیشور ہوتے تھے۔ ہین سانگ کے مطابق سمراٹ ہرش وردھن اس موقع پر اپنا سب کچھ دان کر کے خود پرانے کپڑے پہنتے اور ایشور کی پوجا کرتے تھے اور خود یہ بھی بتاتے تھے کہ یہ کون سا کمبھ ہے۔ اس طرح ہر چھ سال کے بعد کمبھ اور اردھ کمبھ کے موقع پر سمراٹ ہرش وردھن پریاگ میں آتے اور اپنے خزانے سے سادھوؤں، برہمنوں اور غربا کو دان کرتے تھے۔ کمبھ یا اردھ کمبھ جہاں ایک طرف عقیدت مند تیرتھ یاترا کرتے ہیں وہیں دوسری طرف اس موقع پر ہندوستان کا ایک عظیم الشان مذہبی جلسہ بھی منعقد ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس ویدک روایت کو منظم شکل دینے کا سہرا جگت گرو شنکراچاریہ کے نام جاتا ہے۔ پریاگ راج کی متبرک سرزمین ہندوستان کی خوشحال ثقافت اور روحانی وراثت کی شناخت رہی ہے۔ پریاگ راج واحد وہ جگہ ہے جہاں ملک کی تین مقدس ندیوں گنگا، جمنا اور غیر مرئی سروستی کا سنگم ہوتا ہے، اسی لیے اسے ترویٰنی بھی کہا جاتا ہے۔ کمبھ ہندوستانی ثقافت کا ایک عظیم تہوار ہے۔ جہاں متعدد روایتوں، زبانوں اور روحانیت کا اجتماع ہوتا ہے۔ جہاں عقیدتمندوں کو مختلف مٹھوں سے وابستہ شنکراچاریوں، مہامنڈلیشوروں اور سادھو سنتوں سے دعائیں حاصل ہوتی ہیں۔ یہ ہندوستانی عوامی زندگی، سنت، مہاتماؤں کے روحانی خیالات، طرز زندگی اور قدیم ثقافت کا مرکز کمبھ ہے، جس کے مثبت نظریات تحفظات کے سنگم کے توسط سے عوامی بیداری اور نئے تجربات کا نیک پیغام دیتے ہیں۔ کمبھ ہندوستان کی عظیم روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس سال 15 جنوری 2019 سے پریاگ راج میں اس کا آغاز ہوا۔ کمبھ کے توسط سے ہر خاص و عام کو اپنے ماضی کو ایک بار پھر تازہ کرنے کا موقع ملا۔ ملک کے چار مقامات: پریاگ راج (اتر پردیش) ہری دوار (اتراکھنڈ)، اجین (مدھیہ پردیش) اور ناسک (مہاراشٹر) میں کمبھ کا انعقاد ہوتا ہے۔ جس میں پریاگ راج کا کمبھ اپنے آپ میں ملک اور دنیا کے لیے علاحدہ تجسس اور توجہ کا مرکز ہے۔

پریاگ راج میں ہر چھ سال بعد کمبھ کا انعقاد ہوتا ہے، اس کے لیے ماگھ میلا لگتا ہے۔ ترقیات کے عمل کی خاطر ریاستی حکومت نے پریاگ میلا اتھارٹی کی تشکیل کی۔ کمبھ سے متعلق کاموں میں 671 عوامی فلاحی پروجیکٹوں پر ڈیڑھ سال میں کام پورا کیا گیا، جس میں بیشتر پروجیکٹ مستقل ترقیاتی کاموں سے وابستہ ہیں۔ حکومت ہند نے مستقل ترقی کی مختلف اسکیموں کے ساتھ کمبھ میلا 2019 کے لیے 2800 کروڑ روپے کا بندوبست کیا گیا۔ اس کے علاوہ دیگر بجٹ سے کل 4300 کروڑ روپے سے کمبھ میلا اور پریاگ راج میں مستقل ترقیاتی کام کرائے گئے۔

کمبھ میں آنے والے سیاحوں اور عقیدت مندوں کے لیے ریاستی حکومت نے 09 فلائی اوور گزشتہ محض ڈیڑھ سال میں تیار کر پریاگ راج کو جدید اور آسان ٹرانسپورٹ کی سہولت دی ہے۔ ریاستی حکومت نے کمبھ کے معقول طریقہ سے چلانے کے نظریہ سے پریاگ راج میں پہلی دفعہ 64 سے زیادہ ٹرانسپورٹ چوراہے نیز میلے کو جوڑنے والی 264 سڑکوں کا وسیع پیمانے پر کشادہ کاری اور استحکام گزشتہ ڈیڑھ برس میں کیا۔ کمبھ کے نظریہ سے پریاگ راج کے اسپتالوں میں جدید آلات کے توسط سے علاج کرنے کے انتظامات میں بھی اضافہ کیا گیا۔ پوری دنیا سے اس کمبھ کی حصہ داری میں تقریباً 71 ممالک کے سفیر اس کے بندوبست کو دیکھ کر جا چکے ہیں۔



ڈائرکٹر انفارمیشن جناب ششر کمبھ میلہ، پریاگ راج میں پریس کانفرنس کرتے ہوئے (۱۵/مارچ ۲۰۱۹ء)

وزیر اعظم جناب نریندر مودی کی کوششوں سے یونسکو کے ذریعہ کمبھ کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اسے 'انسانیت کی غیر مادی ثقافتی وراثت' کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ وزیر اعظم کے ذریعہ 16 دسمبر 2018 کو پریاگ راج میں گنگا کے پوجن سے کمبھ کا آغاز کیا گیا۔ وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی کوششوں سے عوامی جذبات کے مطابق پریاگ راج نام تبدیل کر کے اس کی تاریخی اور پرانوں کے وقار کو مستحکم کیا گیا۔ ان کی قیادت میں پریاگ کمبھ-2019 کے کامیاب انعقاد کے لیے اتر پردیش حکومت نے مناسب انتظامات کیے۔ موجودہ حکومت نے کمبھ سے بالواسطہ اور بلا واسطہ طور پر متعلقہ سبھی مقامات کی تزئین کاری کرائی۔ کمبھ میں عقیدت مندوں اور سیاحوں کی سہولیات کے لیے آبی، بحری اور فضائی ذرائع سے آنے والے کے لیے پہلی مرتبہ انتظامات کیے ہیں۔ پریاگ راج کمبھ-2019 کا نیا 'لوگو' بھی لانچ کیا گیا۔ ریاستی حکومت نے اس کمبھ میں عقیدتمندوں اور سیاحوں کو بہتر سہولت نیز اس کے انعقاد میں ان کے خود کے تجربات کو خاص طور پر ترجیح دی ہے۔

کمبھ میں ملک سے ہر ثقافتی شعبے کے نمائندے کو یقینی بنانے کے لیے 30 تھیمیٹک گیٹ، 200 سے زیادہ اعلیٰ سطحی ثقافتی اور موضوعاتی پروگرام پر لیزر شو، فوڈ کورٹ، ونگ زون، پرزنٹیشنوں اور ٹورسٹ واک کا انتظام کیا گیا۔ خصوصی مقام پر پھسائڈ لائٹنگ کی بھی کی گئی۔ ہندوستانی تہذیب کو متعارف کرانے کے لیے کلا گرام اور ثقافتی گرام بسائے گئے۔

پہلی بار میلا علاقوں میں 40,000 سے زیادہ ایل۔ای۔ڈی۔ لائٹ لگا کر میلا علاقوں کو روشنی سے مزین کیا گیا۔ پہلی بار اس پورے کمبھ کو انٹریگیٹیڈ کنٹرول

کمبھ میلہ، پریاگ راج کا ایک شاندار منظر

اورکمانڈ سینٹر سی۔سی۔ٹی۔وی۔کیمروں کی نگرانی میں رکھا گیا۔سی۔سی۔ٹی۔وی کیمروں کی نگرانی میں صرف تحفظ ہی نہیں، شہر کی صفائی بندوبست پر بھی نظر رکھی گئی۔کمبھ میں ہر طبقہ کے مسافروں اور سیاحوں کی سہولت کے لیے جدید اور آسان بندوبست جس میں رہائش، کھانا، ٹور، تیرتھ استھان وغیرہ کے انتظامات ترقی یافتہ طور پر فراہم کرائے گئے۔اس مرتبہ کمبھ میں 01لاکھ 22ہزار اجابت گھر تعمیر کرکے اور گزشتہ کمبھ کے مقابلہ دوگنا سے زیادہ صفائی ملازمین تعینات کیے گئے اور اس کمبھ کے ذریعہ پریاگ راج سے صفائی کا پیغام پورے ملک میں پہنچایا۔میلا علاقوں میں 10 گھاٹوں کے فروغ اور ریورفرنٹ معائنہ کا کام پہلی بار کیا گیا۔میلے میں پہلی بار 10,000 افراد کی صلاحیت کے گنگا پنڈال، 2000 صلاحیت کا ایک پر وچن پنڈال، 1000 صلاحیت کے 04 ثقافتی پنڈال قائم کیے ہیں جس میں ثقافتی پروگرام ہوتے ہیں۔20,000 عام عقیدتوں کے لیے پہلی بار رہائش وغیرہ کے انتظامات کیے گئے ہیں۔

صدر جمہوریۂ ہند جناب رام ناتھ کووند، اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک اور وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کمبھ میلہ، پریاگ راج میں مہاتما گاندھی کی ۱۵۰ ویں جینتی کے موقع پر شمع روشن کرکے پروگرام کا افتتاح کرتے ہوئے (۱۷ر جنوری ۲۰۱۹ء)

پریاگراج کمبھ میں بسنت پنچمی کے موقع پر تیسرے شاہی اسنان کے کامیاب انعقاد پر تمام سنتوں، مذہبی پیشواؤں اور عقیدتمندوں نے شرکت کی۔یقین اور عقیدت کا یہ کامیاب انعقاد سبھی کے تعاون سے ممکن ہوا۔اس اچھے کام میں اکھاڑوں، سادھو وں مہاتماؤں، تیرتھ یاتریوں کی طرف سے فراہم کئے گئے تعاون قابل ذکر ہیں۔میلہ انتظامیہ سمیت مینجمنٹ اور سیکورٹی سے وابستہ تمام محکموں، اداروں، تنظیموں وغیرہ نے محنت اور ایمانداری سے اپنے فرائض انجام دیئے۔بسنت پنچمی علم، دانشمندی، فنون لطیفہ اور موسیقی کی دیوی ماں سرسوتی کے عقیدت کے آشکار کا دن ہے۔اس لیے اس تہوار پر دیوی سرسوتی کی پوجا کی جاتی ہے۔مذہب، روحانیت، تہذیب، ثقافت، علم، سائنس، فنون لطیفہ اور ادب سمیت مختلف شعبوں میں افکار اور ریاضت سے انسان نے بہترین مقام حاصل کیا ہے۔

بسنت پنچمی کے مہا اسنان میں دوپہر 2 کروڑ سے زیادہ عقیدتمندوں نے 8 کلومیٹر کی لمبائی میں پھیلے 40 سے زائد گھاٹوں پر اسنان کیا۔تمام اکھاڑوں نے حکومت کے دیکھ ریکھ میں بڑی خوشی اور جوش کے ساتھ شاہی اسنان کرکے کمبھ 2019 کو بے مثال تاریخی بنا دیا۔اس

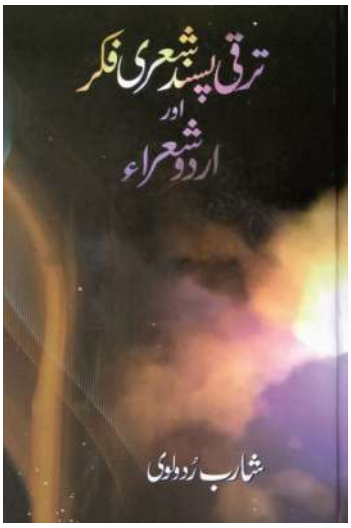
اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ تاریخی کمبھ، پریاگ راج میں سنگم کے ساحل پر سنت مہاتماؤں اور ریاستی کابینہ کے ارکان کے ساتھ اسنان کرتے ہوئے (۲۹ر جنوری ۲۰۱۹ء)

دوران حکومت نے حفاظتی انتظامات کے ساتھ ساتھ اسنان کرنے والوں کو آسانی کے ساتھ گھاٹ تک پہنچانے کے لئے ٹریفک کی خاص حکمت عملی تیار کی تھی اور اس کے ساتھ ہی گھاٹ پر اسنان کرنے والوں کا مجمع نہ ہو اور ان کی واپسی اور منزل تک پہنچانے کے لئے خصوصی انتظامات کیے گئے ہیں۔حفاظتی انتظامات کے سلسلے میں لیکر جہاں پولیس کے اعلی افسران اور شاہی شوبھا یاترا کے دوران ازخود موجود رہے، وہیں فورس کے جوان، پولیس، رضا کار، مجسٹریٹ وغیرہ مستعد رہے۔جگہ جگہ پر پولیس انتظامیہ چاق و چوبند رہی اور اسنان کرنے والوں اور عقیدت مندوں کو اسنان کرنے کے بعد منزل مقصود تک جانے کیلئے ہدایات دی جاتی رہیں۔سنگم زون سمیت تمام گھاٹوں پر اسنان/عقیدتمندوں کی کافی تعداد موجود رہی۔مجمع کو کنٹرول کرنے کیلئے بنائے گئے ٹاورس سے مسلسل نگرانی اور لاؤڈ اسپیکرز، لاؤڈ ہیلر کے ذریعے مسلسل ہدایت دی جاتی رہیں۔ہیلی کاپٹر کے ذریعہ سے پورے میلے کی نگرانی کے ساتھ ساتھ شاہی اسنان کے لیے جاتے ہوئے سادھو سنتوں اور عقیدت مندوں پر پھولوں کی بارش بھی کی گئی۔میلے کے انتظات کو دیکھ کر اتر پردیش سمیت دیگر ریاستوں سے آئے عقیدتمندوں نے بتایا کہ ایسا شاندار، خوبصورت، صاف وشفاف کمبھ انہوں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔اس کمبھ میں اتر پردیش حکومت نے بڑے ہی اچھے انتظامات کیے ہیں۔قابل ذکر ہے کہ مکر سنکرانتی سے بسنت پنچمی تک 03 شاہی اسنان اور 01 دیگر اسنان سمیت کل 04 اسنان میں 16.50 کروڑ عقیدتمندوں نے کمبھ میں اسنان کیا۔

❑❑❑

معاصر عہد میں پروفیسر شارب ردولوی ترقی پسند ادب میں عمود نقد کی حیثیت رکھتے ہیں نیز فی زمانا ترقی پسند ادب کا وقار ومعیار انہیں کے دم سے قائم ہے۔ ان کا انداز تحریر منطقی ہونے کے باوجود سادہ وسلیس ہے اور اسی سادگی وسلاست میں ان کی مقبولیت کا راز مضمر ہے ان کی اب تک تقریباً ۱۶/کتابیں شائع ہوکر منصۂ شہود پر آچکی ہیں جنہیں ادبی وعلمی حلقوں میں خاصا سراہا گیا ہے ان کی بعض کتابوں کے تو آٹھ آٹھ دس دس ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں چنانچہ تصنیفی کام ہو یا تالیفی ان کے ہر کام میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے خصوصاً ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات'' ان کی ایک ایسی کتاب ہے جس کے مطالعے کے بغیر نہ جدیدیت کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ تنقید کو، بلکہ اس کتاب کو اردو تنقید کی بوطیقا کہا جائے تو زیادہ بہتر ہے تنقید کے جتنے بھی دبستان اور ان کے جو بھی اصول ونظریات ہیں ان سب پر اس کتاب میں پہلی بار تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے جس کی وجہ سے اکابرین ادب نے اسے اردو تنقید کی اساسی وبنیادی کتاب کا درجہ دیا ہے ہر چند کہ یہ کتاب نصف صدی قبل لکھی گی تھی لیکن اس کتاب کا افادی پہلو یہ ہے کہ پچاس سال کے بعد بھی اس کی معنویت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے نیز اس میں زیر بحث اردو تنقید کے مباحث آج بھی عصری تقاضوں سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ نووارد ان بساط نقد کے پاس اس کا کوئی متبادل نہیں ہے لہٰذا یہ نقد ماثورہ نئی نسل کیلئے مصقلۂ اذہان کی مانند ہے۔

زیر مطالعہ کتاب ''ترقی پسند شعری فکر اور اردو شعراء'' ان کی تازہ ترین تصنیف ہے جس میں ان کے وہ ۲۸/مضامین شامل ہیں جو انہوں نے مختلف اوقات میں ہندو پاک کے رسائل وجرائد کے مدیران کی فرمائش پر تحریر کئے ہیں۔ اس کتاب میں ترقی پسند نظم کی فکری بنیادیں اور ترقی پسند شعری فکر کے علاوہ فیض، جوش، جذبی، مخدوم، وامق، نیاز، کیفی، تاباں، جاں نثار اختر، شمیم کرہانی، سردار جعفری، آل احمد سرور، جمیل مظہری، عرفان صدیقی، اشفاق حسین، منموہن تلخ، رفعت سروش سے لیکر نامی انصاری، سالک لکھنوی، محسن زیدی، خمار بارہ بنکوی، شکیل بدایونی اور شاہ اقبال ردولوی تک کے شعری سروکار سے بامعنی بحث کی گئی ہے نیز ان کے فکری ابعاد وجہات کو بڑے سلیقے اور



مبصر : مرزا شفیق حسین شفقؔ
قیمت : 400روپئے
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ملنے کا پتہ
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

قرینے سے احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہے پروفیسر شارب ردولوی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اسے اس کے سیاق وسباق کے ساتھ اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کے معنوی امکانات پوری طرح روشن ہوگئے ہیں۔

عرض کیا جاچکا ہے کہ پروفیسر شارب ردولوی ترقی پسند ادب کے ہراول ہیں لہٰذا انہوں نے اس کتاب میں ترقی پسند شعراء کی شاعری کا غیر جانب دارانہ محاکمہ کیا ہے نیز ترقی پسند شعراء کے ساتھ ان شعراء کے کلام کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا جو بظاہر ترقی پسند نہیں ہیں مگر ان کی فکر ترقی پسند ہے یا وہ ترقی پسند فکر سے مانوس ہیں۔ مثلاً عرفان صدیقی یا محسن زیدی کا ترقی پسند تحریک سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ عرفان صدیقی تو جدید غزل کے معمار ہیں اس کے باوجود پروفیسر شارب ردولوی نے ان کے یہاں ترقی پسند شعری فکر کے عناصر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ بھی اس اعلان کے ساتھ کہ وہ ترقی پسند تحریک کے وکیل نہیں ہیں اور وہ جب ترقی پسند فکر کی بات کرتے ہیں تو اس سے ان کی مراد انجمن ترقی پسند مصنّفین کے تخلیق کاروں کے اس گروہ سے ہرگز نہیں ہوتی جو شہرت طلبی کے خیال سے نیز سیاسی وجوہات کے سبب اس تحریک میں شامل ہوگیا تھا بلکہ ان کے یہاں ترقی فکر کا حوالہ ادبی لسانی اور فکری اظہار کا مظہر ہوتا ہے۔ انہوں نے وہ ترقی پسندی اور مارکسزم کو کبھی ایک نہیں سمجھا بلکہ ہمیشہ اپنی تحریروں میں اس کی تردید کی ہے اور وہ اس بات کے بھی سخت خلاف ہیں کہ وہ مارکسزم کے زوال کو ترقی پسند تحریک کے زوال سے تعبیر کیا جائے۔ وہ اس سلسلے میں اپنے نظریئے کی وضاحت کرتے ہوئے کتاب کے پیش لفظ 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 نہیں چاہتے کہ ترقی پسندی کوئی جامد نظریہ نہیں تھا اور نا مارکسزم کوئی مذہبی صحیفہ تھا کہ جس فکر میں کسی طرح کی تبدیلی سے مذہب خطرہ میں آجاتا، پہلی بات ترقی پسند کارواں میں نوے

فیصد لوگ کمیونسٹ پارٹی سے براہ راست متعلق نہیں تھے اور مارکسزم کی بہت سی باتوں کو پسند یا اس سے متفق ہونے کے باوجود مارکسسٹ یا کمیونسٹ نہیں تھے یہ الگ بات ہے کہ اس وقت غلام اور نابرابری کے سماج میں دوسرے نظریات کے مقابلے میں ایک غیر جانب دار، سیکولر اور غیر متعصب نظریئے کے طور پر مارکسزم کو زیادہ تر لوگ بہتر مانتے تھے (اور آج بھی میری نگاہ میں مسلمانوں، دلتوں اور معاشی طور پر نچلے طبقہ کا وقار ایسے ہی نظریے میں محفوظ رہ سکتا ہے جو غیر مذہبی، غیر جانب دار اور سیکولر ہو) دوسرے ترقی پسندی کو فروغ مارکسزم نے نہیں دیا بلکہ اس کے انسان دوستی، محبت، برابری اور رواداری کے نظریے نے دیا ہے''۔

آپ نے دیکھا پروفیسر شارب ردولوی نے کس خوبصورتی سے اپنے منطقی طرز استدلال سے ترقی پسند ادب کی پیشانی سے مارکسزم اور کمیونزم کے اسٹیکر (Sticker) کو نوچ دیا، ہر چند کہ انہوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ اس زمانے کے زیادہ تر لوگ مارکسزم اور کمیونزم کو دیگر نظریات پر فوقیت دیتے تھے اسی کے ساتھ پروفیسر شارب ردولوی نے اپنے نظریے کو بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک آج بھی مسلمان، دلتوں اور معاشی طور پر کمزور افراد کیلئے اگر کوئی نظریہ نجات کا ضامن ہے تو وہ یہی ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کو قاری پر مسلط نہیں کرتے انہیں جیسا محسوس ہوتا ہے وہ ویسا ہی لکھ دیتے ہیں وہ قاری کیلئے اختلاف رائے کا پورا موقع دیتے ہیں عین ممکن ہے میری طرح بہت سے لوگوں کو ان کی اس بات سے اختلاف ہو کہ مارکسزم جس نظریئے کے ماتحت مسلمانوں، دلتوں اور کمزور افراد کو تحفظ فراہم کر رہا تھا وہ دراصل کارل مارکس کا خود افزا نظریہ نہیں تھا بلکہ وہ اس نے اسلام سے مستعار لیا تھا کیونکہ اسلام میں مزدوروں اور کمزوروں کو جتنے حقوق دیئے گئے ہیں اتنے کسی دوسرے مذہب یا نظریہ ساز جماعت نے تفویض نہیں کئے ہیں یا وہ خود عرفان صدیقی کو جدیدیت کا معمار تسلیم کرتے ہیں مگر اس کے باوجود وہ انہیں ترقی پسند شعری فکر میں شامل کرنے کا مدلل جواز پیش کرتے ہیں لیکن اسے قبول کرنے یا نہ کرنے کا مکمل حق اپنے قاری کو دیتے ہیں وہ کہی بھی اس بات پر اصرار کرتے ہوئے نظر نہیں آتے کہ آپ بھی عرفان صدیقی کو ترقی پسند شاعر متصور کریں اور یہی ایک بڑے نقاد کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے مطالعے سے برآمد ہونے والے نتائج دوسروں پر نافذ نہیں کرتا، بلکہ وہ اپنے معروضات منفعل لہجے اور مؤثر اسلوب میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کا طرز تحریر حاکمانہ اور جارحانہ رخ اختیار نہیں کرتا۔

پروفیسر شارب ردولوی کا کمال نقد یہی ہے کہ ان کا لہجہ منفعل اور اسلوب پر اثر ہے انہوں نے ترقی پسند شعری فکر میں ترقی پسند شعراء کے افکار و نظریات پر جس طرح دلائل و براہین کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے اس سے بحسن و خوبی یہ مترشح ہو جاتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی معنویت آج بھی اسی طرح باقی ہے جس طرح جدیدیت کے عالم وجود میں آنے سے پہلے قائم تھی وہ جدید شعراء کے یہاں ترقی پسند عناصر کی نشان دہی کرتے وقت بھی اپنے اہداف سے ایک لمحے کیلئے بھی غافل نہیں ہوتے ہیں محسن زیدی کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے غزل میں غیر ضروری علامت نگاری اور سنجیدہ بیانی پر کس خوبصورتی سے چوٹ کرتے ہیں آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''بعض لوگ شاعری میں خیال آرائی، علامت اور پیچیدہ بیانی کو بہت اہمیت دیتے ہیں، اردو شاعری میں ماضی قریب میں علامت نگاری اور پیچیدہ بیانی پر بہت زور دیا گیا اور ناقدین نے ان علامتوں اور استعاروں کی تفسیر بیان کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے۔ علامت غزل یا شاعری کا ایک حسن ہے لیکن اگر اس کا استعمال غیر ضروری طور پر ہونے لگے اور ہر شاعر اپنی الگ علامتیں تخلیق کرنے لگے تو قاری کی معنی تک رسائی ناممکن ہو جائے گی اور شاعری ابہام کا شکار ہو کر رہ جائے گی''۔

''ترقی پسند شعری فکر'' میں آپ کو اس طرح کے بہت سے نمونے مل جائیں گے اس کتاب کے بالاستیعاب مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر شارب ردولوی ترقی پسند ادب کا دفاع اپنا نصب العین سمجھتے ہیں نیز وہ دفع دخل کرنے میں غیر معمولی مہارت رکھتے ہیں ایسے موقعوں پر ان کی قوت مدافعت نہ صرف حریفوں کو تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہے بلکہ انہیں مرجیونی کیفیت میں پہنچا دیتی ہے اس پر کمال یہ ہے کہ ان کے لہجے میں کسی بھی مقام پر تُرشائی نہیں آتی، وہ سخت سے سخت بات بھی منفعل لہجے میں کہنے کا ہنر جانتے ہیں اور یہی ہنر ان کا تفوق بھی ہے اور تعارف بھی، چنانچہ پروفیسر شارب ردولوی نے ۳۶۵ صفحات کی اس کتاب میں جس طرح ترقی پسند شعراء کی شاعری کے ابعاد و جہات کو روشن کیا ہے وہ نہ صرف طلباء کیلئے نفع بخش ہیں بلکہ اساتذہ کیلئے بھی کار آمد ہیں ایسی صورت میں اگر یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ ''ترقی پسند شعری فکر'' ترقی پسند عُلوے فکر کی غماز بھی ہے اور نقطۂ ارتکاز بھی، لہٰذا ترقی پسند ادب کو سمجھنا ہے تو اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

❑❑❑

آپ کے خطوط

نومبر ۲۰۱۸ء کا نیا دور ملا۔ اس بار کا نیادور میرے لئے ذاتی طور پر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ میرے پسندیدہ ناول نگار ابن صفی پر شائع ہونے والا خصوصی گوشہ۔ آپ یقین نہیں کریں گے کہ اسے دیکھ کر مجھے کتنی خوشی ہوئی۔ ابن صفی کے ناول میں نے زمانۂ طالب علمی سے پڑھنا شروع کئے۔ دیوانگی کا یہ عالم تھا کہ ہمہ وقت میرے ہاتھ میں ناول نظر آتا۔ انسپکٹر فریدی، حمید، قاسم، عمران ایسے کردار ہیں جو آج تک ذہن سے نہیں نکلے۔ اس وقت تک تو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ آخر ہم نے اتنے بڑے ادیب کو مقبول عام ادب کا کا مصنف کہہ کر کیسے نظر انداز کر دیا۔ مگر اب افسوس ہوتا ہے بلکہ تکلیف ہوتی ہے کہ بہت غلط کیا۔ ابن صفی کی روز بروز بڑھتی مقبولیت نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ آج بھی اپنے قاری کے دل کی دھڑکن ہیں۔ نیادور کے اس خصوصی گوشے نے بہت سی یادیں تازہ کر دیں۔ خصوصاً مجاور صاحب کے مضمون ابن صفی نے میرے پسندیدہ مصنف کی زندگی کے مخفی گوشوں سے آشنا کیا۔ پروفیسر مجاور صاحب نے اپنے خوبصورت بیانیہ نے ابن صفی کی شخصیت اور ناول نگاری کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کر دیا ہے گویا وہ خود اس کے ساتھ اس کے سفر میں شریک ہے۔ میں اس مضمون کے ضمیمہ کی منتظر رہوں گی۔ میری مجاور صاحب سے درخواست ہے کہ وہ جلد از جلد اسے منظر عام پر لائیں تاکہ ہم جیسے طالب علم مستفید ہوسکیں۔ پروفیسر عباس رضانیّر کے مضمون 'کاش کھل جاتے ذرا ابن صفی کے اسرار' نے ان کے شاعرانہ امتیازات سے واقف کرایا۔ اندازہ ہوا کہ جاسوسی ادب لکھنے والا کس طرح اپنی قلمی واردات کے اظہار کے لئے تڑپتا رہا۔ خالد جاوید کا مضمون 'ابن صفی کے ناولوں کی شعریات' پسند آیا۔ باقی مضامین نے بھی کسی نہ کسی نئے نکتہ سے روبرو کرایا۔ غزلوں، نظموں اور افسانوں کا انتخاب بہت خوب ہے خصوصاً گزشتہ لکھنؤ کے عنوان کے تحت شامل مضامین لکھنؤ سے آپ کی گہری انسیت کے مظہر ہیں۔ انیس اشفاق کے ناول خواب سراب کا بیانیہ مضمون بہت پسند آیا۔

ڈاکٹر اسما پروین

(میڈیکل روڈ، علی گڑھ)

آپ کی نگرانی اور سرپرستی کے زیر اثر نیادور نومبر اور دسمبر ۲۰۱۸ء کا شمارہ موصول ہوا جو آپ کی ادبی ذمہ داریوں کے احساس کا بہترین اور سچا ترجمان ہے۔ اس دور میں کسی اعلیٰ معیاری رسالہ کا پابندی سے نکلنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے لیکن آپ نے ہمت اور استقامت سے اس قافلے کو ادبی پل صراط کے منزل مقصود سے آشنا کرنے میں خون جگر صرف کر دیا۔ نیادور نے حلقۂ احباب ذوق کو قدم قدم پر متاثر ضرور کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی آپ کے اداریوں نے بھی ادبی، فکری اور تنقیدی رویوں کے نمود اور نئی ارتقا کی صورتوں کو بھی بیدار کرنے اور اردو صحافتی دنیا میں حسن و اعتدال کا بے نظیر نمونہ پیش کرنے کی سعی میں آپ کامیاب ہیں۔ یہ شمارے نہایت خوبصورت، دیدہ زیب اور قابل مطالعہ ہیں۔ نیادور کا انتظار مجھے ہمیشہ رہتا ہے اور انتظار کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ آپ نے اردو زبان و ادب کے باشعور فنکاروں تحریروں کو نیادور کے قالب میں ڈھالا جس کی ادبی شناخت دیر پا ضرور ثابت ہوگی۔ متنوع رنگ و آہنگ سے معمور ان شماروں کے قوس قزحی رنگ ذوق شناسان ادب کی آنکھوں کا سرمہ ثابت ہوں گے۔ تمام نگارشات قابل تحسین ہیں۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ نثری اور شعری تمام تر مشمولات سے نیادور کی ادبی شان و شوکت اور معیار میں اضافہ ضرور ہوا۔ نیادور کی تنقیدی اور تخلیقی جستجو تیز تر ہے اور اردو صحافتی دنیا میں اس کی حیثیت قطب نما کی ہے۔

ابن صفی پر محیط گوشہ کی آبرو یقیناً پروفیسر مجاور حسین رضوی کے مضمون کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ موصوف نے نہایت عرق ریزی اور دیدہ ریزی کے ساتھ ابن صفی کے ادبی فتوحات کی رمز کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ہی ناقدین ادب نے بھی ابن صفی کے کارناموں پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ ان کے ناولوں کی شعریات پیش کر کے قاری کے لئے دلچسپی کا سامان پیش کیا۔ قصیدہ کی ادبی و فنی حیثیت اظہر من الشمس ہے۔ حنا آفریں کا مضمون 'تدریس قصیدہ کی مبادیات' معلومات اور دلچسپی کے عناصر سے لبریز ہے۔ سوداؔ، ذوقؔ اور محسنؔ کاکوروی کی قصیدہ نگاری کا تنقیدی تجزیہ ادیبوں کے رشحات قلم کا پرزور نتیجہ ہیں۔ یہ امر خوش آئند ہیں کہ باعتبار مضمون قصیدہ آج بھی زندہ ہے اور اس میں آج بھی بوقلمونی اور تنوع باقی ہے۔

ڈاکٹر ریشماں پروین نے ایک یادگار جشن کے عنوان سے 'جشن شارب' کا ایسا نقشہ کھینچا جو قارئین کے ذہن و دل کو مسحور کر دیتا ہے اور اردو ادب کا سنجیدہ قاری خود کو اس جشن کا حصہ سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یہاں گورنر جناب رام نائک کا ذکر نہ کیا جائے تو ادبی بددیانت داری کا ثبوت ہوگا۔ آپ نے جس خندہ پیشانی سے جشن شارب کو وقار بخشا وہ ناقابل فراموش ہے۔ آپ کی شخصیت حرکت و عمل سے عبارت ہے۔ آپ کی تازہ ترین تصنیف 'چرویتی چرویتی!' (چلتے رہو چلتے رہو) جس سے اردو ادب کا ایک بڑا حلقہ متاثر ہوا۔ آپ کی اردو دوستی کا زمانہ معترف ہے۔ تاریخی نوعیت کے اس جشن میں شاگردان شارب کا زبردست رول رہا۔ پروفیسر شارب کی شخصیت دنیائے علم و ادب میں ایک ایسے روشن منارے کی سی ہے جس نے نسلوں کے ذہنوں کو روشن کر دیا۔ علامہ اقبال کے اس شعر پر اپنی بات کو ختم کرتی ہوں۔

فیروزاں ہیں سینہ میں شمع نفس
مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

زیبا محمود

(صدر شعبۂ اردو، گپت سہائے پی جی کالج، سلطانپور)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی پریاگ راج میں امرُ اجالا کی جانب سے
چندر شیکھر آزاد پارک میں منعقد پروگرام میں صفائی مہم کا حلف دلاتے ہوئے (۱۰؍جنوری ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی او.ڈی.او. پی. سمٹ میں دین دیال انتیودیہ اسکیم قومی دیہی گزر بسر مہم
کے تحت خاتون مستفید کو گزر بسر دیہی ایکسپریس اسکیم کی علامتی چابی دیتے ہوئے (۱۴؍جنوری ۲۰۱۹ء)

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی گورکھپور کے قصبہ سنگرام پور میں افتتاح اور بنیاد گزاری
کے موقع پر ایک خاتون مستفید کو وزیر اعظم رہائشی اسکیم (شہری) کی سند دیتے ہوئے (۳؍جنوری ۲۰۱۹ء)

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

صدر جمہوریۂ ہند جناب رام ناتھ کووند کا پریاگ راج میں خیر مقدم کرتے ہوئے
اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک اور وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی (۱۷ر جنوری ۲۰۱۹ء)

ہندوستان کے وزیر اعظم جناب نریندر مودی، اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک
اور وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی آگرہ میں مختلف پروجیکٹس کے افتتاح کے موقع پر (۹ر جنوری ۲۰۱۹ء)

نیا دور کے شمارے اب A.H. Wheeler لکھنؤ کے سبھی بک اسٹالوں پر بھی دستیاب ہیں

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

वर्ष : 73 अंक 09
जनवरी 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**