ISSN 1814-9030

تخلیقی ادب

تخلیقی ادب

شمارہ - دو

مدیر اعلیٰ

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ریکٹر

مجلس ادارت

ڈاکٹر رشید امجد

عابد سیال

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

numl_urdu@yahoo.com

Scanned by CamScanner

مجلس مشاورت

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جملہ حقوق محفوظ

کتاب ——	[illegible]
اشاعت ——	[illegible]
قیمت ——	[illegible]
سرورق ——	[illegible]
ناشر ——	[illegible]
ملنے کا پتہ ——	[illegible]
ای میل ——	maimf_urdu@yahoo.com

[illegible]

[illegible]

ترتیب

اداریہ — [illegible] احمد خان 9

□

[illegible] — ڈاکٹر [illegible] 11

□

انگریزی ادب اور زبان — [illegible] احمد خان 24

[illegible] — [illegible] 43

اقبال اور ترجمہ [illegible] — ڈاکٹر [illegible] 57

ڈاکٹر [illegible]

[illegible] کی ایک [illegible] کہانی — ڈاکٹر انور محمود 557

ہندی ادب ایک مختصر جائزہ — ڈاکٹر [illegible] 73

اردو میں [illegible] نگاری — ڈاکٹر [illegible] 103

مرزا غالب اور عصر جدید — [illegible] 124

اردو محاورات کی ساخت میں فارسی کا حصہ — [illegible] 130

میر [illegible] کی شاعری کی ثقافتی [illegible] — [illegible] 143

اردو [illegible] — [illegible] 156

اردو افسانے پر تقسیم برصغیر کے اثرات — [illegible] 163

[illegible] — [illegible] 183

[illegible] — ایک تعارف — [illegible] 198

ادب اور [illegible] — [illegible] 219

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	247
[illegible]	[illegible]	253
[illegible]	[illegible]	264
[illegible]	[illegible]	290
[illegible]	[illegible]	299
[illegible]	[illegible]	311
[illegible]	[illegible]	329
[illegible]	[illegible]	335

[illegible]

[illegible]	وزیر آغا	348
[illegible]	وزیر آغا	349
[illegible]	[illegible]	350
[illegible]	[illegible]	351
[illegible]	[illegible]	352
[illegible]	[illegible]	354
[illegible]	[illegible]	356
[illegible]	[illegible]	357
[illegible]	[illegible]	358
[illegible]	[illegible]	359
[illegible]	[illegible]	360
[illegible]	[illegible]	361

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	363
[illegible]	[illegible]	364
[illegible]	[illegible]	365
[illegible]	[illegible]	366

[illegible]	[illegible]	367
[illegible]	[illegible]	372
[illegible]	[illegible]	374
[illegible]	[illegible]	375
[illegible]	[illegible]	376
[illegible]	[illegible]	377
[illegible]	[illegible]	378
[illegible]	[illegible]	379

[illegible]	[illegible]	380
[illegible]	[illegible]	397
[illegible]	[illegible]	401
[illegible]	[illegible]	409
[illegible]	[illegible]	419
[illegible]	[illegible]	426
[illegible]	[illegible]	439
[illegible]	[illegible]	446

Scanned by CamScanner

[illegible]	کامران ناز کی	
[illegible]	حافظ محمد شفیق راحم	458
[illegible]	شاہد ماکلی	460
[illegible]	محمود ناصر	462
		464

□

شمس الرحمن فاروقی سے ایک مکالمہ	اسد فیض	467

□

نجوم افلاک تیاں آنگن میں رکھا ہوا ہے	خورشید رضوی	471
پھر دل سے دام [illegible] وہ بحال کی تو کیا	افتخار عارف	472
میں اپنے واسطے رستہ نیا نکالتا ہوں	آفتاب اقبال شمیم	473
سوچ کو چہرے سے کب کوئی ظاہر ہوتا ہے	جلیل عالی	474
اب کسی کا سر کہیں ہے تو کیا	اکبر حمیدی	475
عمر کی عمر ہی سے عداوت ہوئی	خالد اقبال یاسر	476
سوال اس سے ہمارا کہاں بجا ہوگا ہے	معین نظامی	478
بن سنور کر جو وہ بازار نکل جاتے ہیں	آفتاب ثاقب	479
زندگی [illegible] سے نہیں دیکھے جاتے	پروفیسر غفار بابر	480
ہاں تمام تیری [illegible] خراب ہے	کرنل سید مقبول حسین	481
احساس کو بھی چاہیے نظر کو نول بھی	میجر (ر) انعام نبی اعوان	482
خمار بے خودی چھایا ہوا ہے	ارشد ملک	483
بے گناہوں پر روا کیا کیا ستم رکھا گیا	عطاء الرحمن قاضی	484
دوستوں میں بھی وہ دوستی نہ رہی	ڈاکٹر ملک سکندر حیات خیال	485
کیا مجھ "قاتلوں" [illegible] کر کے دیکھو	سرفراز ظفر	486

Scanned by CamScanner

[illegible]	[illegible]	487
[illegible]	[illegible]	488
[illegible]	[illegible]	489
[illegible]	[illegible]	490
[illegible]	[illegible]	491
[illegible]	[illegible]	492
پھولوں سے رُت نے اپنے چمن کو سجایا	[illegible]	493
[illegible]	[illegible]	494
[illegible]	[illegible]	495
[illegible]	[illegible]	496
[illegible]	[illegible]	497
[illegible]	[illegible]	498
[illegible]	عابد سیال	499

☐

[illegible]	اکبر حمیدی	500
رات	ناصر عباس نیر	505
[illegible]	[illegible]	509

☐

[illegible]	[illegible]	514
[illegible]	[illegible]	525
[illegible]	[illegible]	533
تاریکیوں کی گہرائی میں	[illegible]	537

Scanned by CamScanner

ستارہ ہوتا ہے	(داؤد رضوان)	احمد جاوید	540
مصلوب	(ناصر بغدادی)	میجر (ر) غلام نبی اعوان	546
منٹو — ایک نئی تعبیر	(فتح محمد ملک)	ڈاکٹر رشید امجد	550
شعبہ اردو کی کتابیں	(روبینہ شہناز / فوزیہ اسلم)	ستارہ یاوری ملک / عابد سیال	554

قلمی معاونین 567

اداریہ

ادب یا ادبیات کی عمومی صورت سے متعلق کئی بحثیں پرانی ہو چکی ہیں۔ ادب کا موضوع
فلاسفہ سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ ادب میں تو زندگی ہوتی ہے اور انسانی تعلقات کے
موضوعات ہیں۔ ادب کا انسان اور زندگی سے متعلق تمام اشیاء سے سابقہ رہتا
آیا ہے۔ ادب میں [illegible] ہیں۔ ایک عمومی انسانی رویہ سے کہ [illegible]
[illegible] سے [illegible] اور [illegible] سے [illegible] اور
یہ محسوس ہوا کہ مستقبل کی سمت کا تعین۔ یہ محسوس اس لیے کہ ادب یا ادبیات
مقصدیت نہیں لیکن ہر ادب اپنا ایک مقصد رکھتا ہے۔ لیکن نے بھی ادبیات
کی ہے کہ دنیا کا سارا ادب پروپیگنڈا ہے لیکن ہر پروپیگنڈا ادب نہیں۔ ادیب کا
تخلیقی سفر ہوتا ہے اس کا مشاہدہ، مطالعہ اور بعض اوقات واردات بھی ہوتی ہے اور
مطالعہ سے اور وقت کو اپنے اوپر وارد کر کے اس کی تخلیق کرتا ہے۔ ادب اپنے عہد کی
ایک تاریخ بھی ہے لیکن یہ تاریخ عمومی تاریخ سے اس حوالے سے مختلف ہے کہ
مورخ شخصیات یا اہم واقعات کا ذکر کرتا ہے۔ اس کی تاریخ میں عام شخص کی کیفیات
اور جذبات و احساسات نہیں ہوتے جبکہ ادیب عوام کی نبض پر ہاتھ رکھتا ہے جس کی
دھڑکن اس کی تحریر میں منتقل ہوتی ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے دوران دلی
کے عام شخص پر کیا بیتی اس کا اظہار خطوط غالب ہی میں مل سکتا ہے۔ مستند سے مستند تاریخ
بھی اس کیفیت کو بیان نہیں کر سکتی جس کے مرقعے غالب نے کھینچ دیے ہیں۔

ادیب اپنی ذات میں ایک انجمن ہے۔ اس کا تخلیقی عمل شخصی ہوتے ہوئے بھی
ایک سطح پر اجتماعی ہوتا ہے۔ ایک خیال، تاثر یا موضوع اس پر وارد ہوتا ہے اور ادیب
کے ذہن میں وہ تخلیقی عمل سے گزر کر ایک مربوط غزل، نظم یا افسانے کا روپ اختیار
کرتا ہے اس کی [illegible] یہ [illegible] نہیں۔ نہ ہی ایک ادیب کے تخلیقی عمل کو

دوسرے ادیب کے تخلیقی عمل سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہت سے مشترک امور کے باوجود بہت کچھ انفرادی ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل ایسا پراسرار ہے کہ جب نقاد تخلیق کی معنوی پرتیں کھولتا ہے تو بعض اوقات خود ادیب بھی حیران رہ جاتا ہے کہ اس نے تو ایک سیدھی سی بات بیان کی تھی، معنی کا یہ پہلو کہاں سے نکل آیا۔ ایسے لمحوں میں یہ بات ذہن میں نہیں رہتی کہ تخلیقی عمل اکہرا نہیں، کئی پرتیں اور جہتیں رکھتا ہے اور خود ادیب بھی نہیں جانتا کہ اس کے ذہن میں مشاہدے اور مطالعے کی جو لائبریری ہے اس میں سے کیا کیا نکل کر تخلیق کو ہمہ جہت بنا رہا ہے۔

تخلیق کی معنوی ترسیل اور اس کا ابلاغ بھی کئی جہتیں رکھتا ہے کہ نقاد یا قاری اپنے اپنے نقطۂ نظر، ادبی ذوق اور ذہنی استعداد کے مطابق تفہیم کے عمل سے گزرتا ہے۔ علامت کو ایک پھلجڑی سے مماثل قرار دیا گیا ہے۔ لفظ خیال کا اظہار ہے اور ادب میں لفظ لغوی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ان معنوں میں ادب خیال کا علامتی اظہار ہے۔ سو بڑا فن پارہ بیک وقت اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں ایک ماورائے عہد خوشبو بھی ہوتی ہے۔

O

تخلیقی ادب کا دوسرا شمارہ اپنے مندرجات کے تنوع کے ساتھ پیشِ خدمت ہے۔ اس میں جامعہ کے اساتذہ و طلبہ کے ساتھ ساتھ ملک کے نامور لکھنے والوں کی تحریریں شامل ہیں۔ ہم ان سب کے شکر گزار ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ہمیں ان کا تعاون ہمیشہ حاصل رہے گا۔

بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر سید علی انور

دعوتِ دین میں اسوۂ رسول ﷺ کی ضرورت و اہمیت

دعوتِ دین امت مسلمہ کا ایک لازمی جز قرار دیا گیا ہے۔ قرآن مجید میں امت مسلمہ کو اس لیے بہترین مانا گیا ہے کہ یہ امت لوگوں کو نیک کام کی تلقین کرتی ہے اور انہیں راہِ راست پر لاتی ہے اور انہیں برائی اور بدکاری سے روکتی ہے۔ اس آیت مبارکہ کی روشنی میں تو بجا ہر مسلمان پر تبلیغ (دعوتِ دین) کرنا فرض ہے۔

کنتم خیر امة اخرجت للناس تامرون بالمعروف وتنهون عن المنكر (۱)

ترجمہ: تم بہترین امت ہو جسے لوگوں کی بھلائی کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ تم لوگوں کو نیکی کا حکم دیتے ہو اور برائی سے روکتے ہو۔ (۲)

بلکہ قرآن مجید نے تو دعوتِ دین کے لیے باقاعدہ ایک جماعت کے وجود کے قیام کی ضرورت اور اہمیت کا اعلان ان الفاظ مبارکہ میں کیا۔

ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويامرون بالمعروف و ينهون عن المنكر. و اولئك هم المفلحون (۳)

ترجمہ: تم میں سے ایک جماعت ہونی چاہیے جو بھلائی کی طرف بلائے اور نیکی کا حکم دے اور برائی سے روکے۔ وہی لوگ فلاح پانے والے ہیں۔ (۴)

تبلیغ اسلام کی اہمیت کے پیشِ نظر یہ بات ضروری ہے کہ ہر انسان کو تبلیغِ دین کرتے ہوئے اسوۂ رسول کو مشعل راہ بنانا چاہیے جس سے اس فریضۂ دین کی تکمیل کو اور بھی چار چاند لگ جائیں گے اور اس طرح سے دعوتِ دین ایک موثر اور اکمل تبلیغ بن جائے گی کیونکہ حضور ﷺ کی سیرت تمام انسانوں کے لیے بہترین نمونہ ہے اور مسلمانوں کو حکم دیا گیا ہے کہ وہ اس نمونہ کو سامنے رکھ کر اپنا نظام زندگی استوار کریں۔ ارشاد الٰہی ہے:

Scanned by CamScanner

[illegible] اسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر

لقد كان لكم في رسول الله

وذكر الله كثيرا (۵)

[illegible] رسول اللہ ﷺ کی زندگی [illegible]

[illegible] (۶)

[illegible]

[illegible] تبلیغ و [illegible]

[illegible]

[illegible] ﷺ [illegible]

يا ايها الرسول بلغ ما انزل اليك من ربك وان لم تفعل فما بلغت رسالته (۷)

ترجمہ: اے رسول ﷺ جو کچھ آپ کے رب کی طرف سے آپ پر نازل کیا گیا ہے اسے لوگوں تک پہنچا دیں اور اگر آپ نے ایسا نہیں کیا تو آپ نے رسالت کا حق ادا نہیں کیا۔(۸)

چنانچہ آپ نے اپنے تبلیغ کے ان فرائض کی ادائیگی کے سلسلے میں ایک واضح طریقہ کار اختیار فرمایا، جس سے ہمیں بہترین نمونہ حاصل ہوتا ہے۔ حضور ﷺ کی تعلیمات کا بنیادی ماخذ قرآن کریم ہی تھا اور اس کی عملی تصویر آپ کی اپنی زندگی تھی۔ آپ کے فرائض نبوت کے بارے میں قرآن کریم میں یوں ارشاد ہے:

لقد من الله على المؤمنين اذ بعث فيهم رسولا من انفسهم يتلوا عليهم ايته ويزكيهم ويعلمهم الكتب والحكمة (۹)

ترجمہ: اللہ نے احسان کیا ایمان والوں پر جو بھیجا ان میں رسول انہی میں کا، پڑھتا ہے ان پر آیتیں اس کی اور سنوارتا ہے ان کو اور سکھاتا ہے ان کو کتاب اور کام کی بات۔(۱۰)

چنانچہ ضروری تھا کہ آپ انسانی نفسیات کے بنیادی اصولوں کو پیش نظر رکھیں اور ساتھ ساتھ مختلف حالات اور کیفیات میں انسانی طرز عمل کو بھی ملحوظ رکھیں۔ انسانوں کے اندرونی محرکات اور اسباب کے تحت ان میں پیدا ہونے والی کجی اور کمزوری کا آپ کو مکمل علم ہو گا

دعوت دین سے متعلق نصوص کا جائزہ لینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ دعوت دین کا آغاز

کس طرح کیا گیا ہے۔ (۱۱)

نبوت و رسالت کی ذمہ داری سونپنے کے بعد پہلی وحی میں آپ ﷺ کو

میں یوں ارشاد ہوا ہے:

قم فانذر ۔ وربک فکبر (۱۲)

ترجمہ: اٹھیے اور (لوگوں کو) ڈرائیے اور اپنے رب کی بڑائی بیان کیجیے۔ (۱۳)

دوسرے مرحلے کے لئے حکم فرمایا

وانذر عشیرتک الاقربین ۔ واخفض جناحک لمن اتبعک من المؤمنین

فان عصوک فقل انی بریٔ مما تعملون (۱۴)

ترجمہ: اور اپنے قریب کے رشتہ داروں کو (اللہ تعالیٰ سے) ڈرائیے اور جو مومن آپ کی اتباع کرتے ہیں ان کے ساتھ تواضع کا رویہ اختیار کریں اور اگر لوگ آپ کی نافرمانی کریں تو آپ ان سے کہہ دیں کہ میں تمہارے اعمال سے بری الذمہ ہوں۔ (۱۵)

تبلیغ دین کی اہمیت کے پیش نظر قرآن کریم نے باقاعدہ اس کے اصول اور قواعد کا اعلان بھی کیا تاکہ ان اصولوں کی روشنی میں دعوت دین ہو تو پھر وہ انتہائی کامیاب اور موثر ہو سکے۔ ارشاد خداوندی ہے:

ادع الی سبیل ربک بالحکمۃ والموعظۃ الحسنۃ وجادلھم بالتی ھی احسن (۱۶)

ترجمہ: آپ انہیں اپنے رب کی طرف بلائیں۔ حکمت، عمدہ نصیحت اور احسن طریقے سے بحث و تمحیص کے ذریعے۔ (۱۷)

مولانا شمس احمد ... "حکمت" کی تشریح لکھنے کے دوران فرماتے ہیں:

"نہایت پختہ اور اعلیٰ مضامین، مضبوط دلائل و براہین کی روشنی میں سنجیدہ انداز سے پیش کیے جائیں۔ جنہیں سن کر فہم و

اور ایک ... میں روشن رکھنے والا طبقہ گردن جھکا دے۔ اس
وقت دل کے سامنے دنیا کے فلسفے ماند پڑ جائیں اور کسی قسم کی
میں ... مادی ترقی وحی الٰہی کے بیان کردہ حقائق کا ایک شوشہ
تبدیل نہ کر سکیں۔" (۱۸)

مولانا مودودی اس کے بارے میں یوں فرماتے ہیں:

"دانائی کے ساتھ مخاطب کی ذہنیت، استعداد اور حالات کو سمجھ کر موقع و محل کی مناسبت سے بات کی جائے۔ ہر قسم کے لوگوں کو ایک ہی لاٹھی سے نہ ہانکا جائے۔ جس شخص یا گروہ سے سابقہ پیش آئے اس کے مرض کی تشخیص کی جائے۔ اور پھر ایسے دلائل سے اس کا علاج کیا جائے جو اس کے دل و دماغ کی گہرائیوں سے اس کے مرض کی جڑ نکال سکتے ہیں۔ نہایت سنجیدہ طریقے سے مخاطب کی ذہنیت کا لحاظ رکھتے ہوئے بات پیش کی جائے۔" (۱۹)

"موعظة الحسنة" یعنی عمدہ نصیحت کا مطلب ہے نہایت مؤثر اور رقت آمیز نصیحت سے نرم خوئی اور دلسوزی کے ساتھ بات پیش کی جائے۔

"اخلاص، ہمدردی، شفقت اور حسنِ اخلاق کے ساتھ خوبصورت اور معقول انداز سے نصیحت کی جائے۔ یہ انداز نصیحت ان لوگوں کے لیے زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو زیادہ عالی دماغ اور ذکی و فہیم تو نہیں ہوتے مگر ان کے دل میں طلب حق کی چنگاری موجود ہوتی ہے۔" (۲۰)

اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ مخاطب کو صرف دلائل ہی سے مطمئن نہ کیا جائے بلکہ اس کے جذبات کو بھی اپیل کیا جائے۔ برائیوں اور گمراہیوں کا ابطال محض عقلی انداز سے ہی

کیا جائے بلکہ اس کے اندر اللہ نے بھلائی کے لیے جو غیرت فطرت میں رکھی ہوئی ہے اس کو ابھارا جائے اور اس کے برے نتائج کا خوف دلایا جائے۔ نصیحت دلسوزی کے ساتھ کی جائے۔ اپنی غلطی یا اخلاق اور دوسرے کی ہر غلطی کو نہ اچھالا جائے بلکہ نرم انداز سے بات کی جائے۔ (۴۱)

"نصیحت سے مراد یہ ہے کہ اولاً تو بحث و تکرار سے بچا جائے۔ اگر ایسی نوبت آ بھی جائے تو پھر انداز نہایت ہی خوبصورت اور احسن ہو۔ تاکہ اپنی قابلیتیں اور صلاحیتیں محض دماغی انداز میں صرف نہ کی جائیں۔ لہٰذا اگر بحث کرنی ہی پڑے تو شائستگی کے ساتھ تاکہ فضا مکدر نہ ہونے پائے۔ بحث برائے بحث کی کیفیت پیدا نہ ہو۔ ہٹ دھرمی کا مظاہرہ نہ ہو۔ حق شناسی اور انصاف کا دامن نہ چھوڑا جائے۔" (۴۱۔ب)

آنحضور ﷺ کا انداز دعوت اصل میں مذکورہ قرآنی اصولوں کی ہی ایک عملی تصویر تھی۔ اسی وجہ سے آپ نے لوگوں کے قلوب اور انداز فکر کو بدل ڈالا۔ آپ ہمیشہ دعوت دین کے سلسلہ میں انسانی نفسیات کے مسلمہ حقائق کو سامنے رکھتے تھے۔ (۴۲) ارشاد نبوی ﷺ ہے:

انما بعثت معلماً (۴۳)

ترجمہ: میں معلم بنا کر بھیجا گیا ہوں۔ (۴۴)

معلم کو اپنے درس و تدریس اور دعوت تبلیغ کے وقت انسانوں کی نفسیات کا بھی ساتھ جاننا ضروری ہے تاکہ جس انداز سے انسان سمجھیں اسی انداز کو ایک خاص حکمت عملی سے اختیار کیا جائے۔ قرآن مجید فرقان حمید نے درس دیا کہ:

"تمام انسان علم میں ایک جیسے نہیں۔"

تو حضور ﷺ نے بھی اپنی تبلیغ کی پالیسی اسی اصول پر مرتب فرمائی:

کلموا الناس علی قدر عقولهم (۴۵)

Scanned by CamScanner

ترجمہ: انسانوں سے ان کی عقلوں کے مطابق بات کرو۔

یہی وجہ ہے کہ آپ نے بچوں، عورتوں، بوڑھوں، جوانوں اور غیر مسلموں سے جب بھی بات چیت کی کے حوالے سے بات کی تو اس میں مختلف قسم کے انداز پائے گئے۔ آپ کا ہی بیان مبارک ہے

انا امرنا معشر الانبیاء ان نکلم الناس علی مقادیر عقولھم (۳۶)

ترجمہ: ہم گروہ انبیاء کو حکم دیا گیا ہے کہ لوگوں کی ذہنی سطح کے مطابق بات کیا کریں۔

تکلف اور مقفع الفاظ، زبان درازی، باچھیں کھول کر منہ کو پھاڑ کر تقریر کرنے اور باتوں کو طول دینے کی عادات بھی آپ کو ناپسند تھی۔ آپ نے ارشاد فرمایا

ان اللہ یبغض البلیغ الذی یتخلل بلسانہ تخلل البقرۃ بلسانھا (۳۷)

ترجمہ: اللہ تعالیٰ کو وہ فصیح و بلیغ خطیب ناپسند ہے جو اپنی زبان سے یوں چباتا ہے جس طرح گائے چباتی ہے۔

ام معبد آپ کے کلام اور گفتگو کے بارے میں فرماتی ہیں

حلو المنطق فصل لا نزر ولا ھذر کان منطقہ خرزات نظمن (۳۸)

اور آپ شیریں کلام تھے۔ آپ کی ہر بات نہایت واضح ہوتی۔ نہ کم سخن نہ زیادہ گو، فصل الکلام تھے۔ آپ کا کلام گویا اس انداز سے پروئے ہوئے موتیوں کی مانند تھا جیسے لڑی میں پروئے گئے ہوں۔

حضور ﷺ کے کلام کرنے کے انداز کے بارے میں امام غزالیؒ فرماتے ہیں

"آپ کے کلام میں وقفہ ہوتا تھا کہ یاد کرنے والے کو الفاظ یاد ہو جاتے۔" (۳۹)

حضرت عائشہ صدیقہ بیان فرماتی ہیں

"آپ کی گفتگو ایسی تھی کہ تم لوگوں کی طرح لگاتار جلدی جلدی نہ ہوتی تھی بلکہ ایک مضمون دوسرے سے جدا جدا ہوتا تھا۔ پاس بیٹھے

ہوئے اسے اچھی طرح ذہن نشین کر سکتے تھے۔" (۳۰)

دوران خطاب حضور ﷺ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ رکھتے۔ اس بارے میں ہے:

"آپ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ رکھتے اور خطبے کے دوران اچھی طرح اور دائیں بائیں جانب دیکھتے۔" (۳۱)

"اہم باتوں اور بنیادی تعلیمات کو ذہن نشین کروانے کے لیے یہ انداز اپناتے کہ بات کو نکات میں تقسیم فرما دیتے۔ مثلاً ایک مسلمان کے دوسرے مسلمان پر پانچ حقوق ہیں۔" (۳۲)

بات کے مخاطب اگر عیسائی وغیرہ ہوتے تو اقدار مشترک پر اکٹھا ہونے کی دعوت دیتے۔ اور جب ایک وفد عیسائی آئے تو انہیں دعوت اس طرح دی گئی۔

قل یاھل الکتب تعالوا الی کلمۃ سواء بیننا و بینکم الا نعبد الا اللہ و لا نشرک بہ شیئا (۳۳)

ترجمہ: کہہ دیجیے اے اہل کتاب آؤ ایک بات کی طرف جو برابر ہے ہمارے اور تمہارے درمیان کہ اللہ کے سوا کسی کی بندگی نہ کریں اور کسی کو اس کا شریک نہ ٹھہرائیں۔ (۳۴)

حضور ﷺ نہ تو اتنی لمبی تقریر فرماتے کہ لوگ اکتا جائیں اور نہ ہی بے موقع گفتگو فرماتے۔ ہر بات میں دلچسپی نہ لیں۔ بلکہ آپ اقتصاد سے بھی کام لیتے اور اس بات کو بھی ملحوظ رکھتے کہ سننے والا اس وقت سننے کی خواہش بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ (۳۵)

حضور ﷺ کو جب بھی اہم اور بنیادی تعلیمات کی متعلق بتانا مقصود ہوتا تو آپ اس عمل کی نسبت اپنی ذات کی طرف فرماتے۔ کیونکہ صحابہ کو آپ کی ذات گرامی کے ساتھ بہت لگاؤ تھا اور اس کیفیت میں اس حکم پر عمل کرنا ان کی سب سے بڑی خواہش ہوتی۔ مثلاً نماز کی تلقین فرماتے ہوئے یہ انداز اختیار فرمایا

قرۃ عینی الصلوۃ (۳۶)

Scanned by CamScanner

ترجمہ: نماز میری آنکھوں کی ٹھنڈک ہے۔ (۳۷)

اسی طرح یتیم بچیوں کی شفقت لوگوں کے دلوں میں ڈالنے کے لیے یوں فرمایا

"جس نے یتیم بچی کی پرورش کی، قیامت کے روز وہ میرے ساتھ
اس طرح ہوگا جس طرح میری یہ دو انگلیاں۔" (۳۸)

حضور اکرم ﷺ کی منظم دعوتی پالیسی کے بارے میں ڈاکٹر حمید اللہ لکھتے ہیں کہ

"آپ نے حضرت مصعب بن عمیرؓ کو مدینہ تبلیغ کے لیے بھیجا جو
نہایت مخلص اور نفسیات انسانی کے بڑے ماہر تھے۔ ان میں لوگوں
کو اپنی بات پر آمادہ کرنے کی غیر معمولی صلاحیتیں تھیں۔ چنانچہ انہیں
بہت شاندار کامیابیاں حاصل ہوئیں۔" (۳۹)

حضور ﷺ کا انداز تبلیغ ہمیشہ قرآن مجید کی تعلیمات کے مطابق ہوتا۔ ارشاد ربانی ہے:

ادفع بالتی هی احسن فاذا الذی بینک و بینه عداوة کانه ولی حمیم (۴۰)

ترجمہ: (سخت کلامی کا) ایسے طریق سے جواب دو جو نہایت احسن ہو۔ ایسا کرنے
سے تم دیکھو گے کہ جس کے ساتھ تمہاری دشمنی تھی گویا کہ وہ تمہارا گرم جوش
دوست ہو گیا۔ (۴۱)

نتیجہ کلام: اس مضمون میں مختصر طور پر دعوت دین یعنی تبلیغ میں اسوۂ رسول ﷺ کی ضرورت و اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بات واضح ہو گئی کہ دین میں تبلیغ مسلمان کا ایک دینی فریضہ ہے۔ اگر تبلیغ دین کے پہلو کو مسلمان کے دامن سے الگ کر دیا جائے تو مسلمان مکمل ہی نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کی تعلیم و تبلیغ مسلمان کا ایک زیور بھی ہے۔

حضور اکرم ﷺ کی سیرت مبارکہ ہمیں دعوت دین کے مختلف انداز اور طریقہ کار، پالیسی کی طرف راہنمائی دیتی ہے۔ جس پر عمل پیرا ہو کر ایک مبلغ بہت مؤثر انداز سے اس فرض کو پورا کر سکتا ہے۔ ایک طرف انفرادی طور پر ہر مسلمان پر دعوت و تبلیغ اگر ضروری

ہے تو دوسری طرف اجتماعی طور پر بھی مختلف با اختیار قوتوں کا بھی تبلیغ کی فضا پیدا کرنا از بس ضروری ہے۔

اسلامی ریاست کا فرض ہے کہ وہ تبلیغ و اشاعت دین کے لیے موثر اور عملی اقدامات کرے۔ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کے تصور کو معاشرے میں اجاگر کرے۔ ملک میں ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی جائے جس سے نیکی کی طرف رغبت اور برائی سے نفرت ہو۔

اخبارات، رسائل و جرائد، ریڈیو اور ٹیلی ویژن اور دیگر اداروں کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنے قارئین و ناظرین اور سامعین کو ایسا مواد مہیا کریں جس سے اسلام کے بنیادی دعوت و تبلیغ اور اشاعت دین کے مطلوبہ پہلوؤں پر آسانی سے عمل کیا جا سکے۔

عصر حاضر میں اگر دعوت دین میں اسوۂ رسول ﷺ کو اختیار کر لیا جائے تو ملک میں معاشرتی، اخلاقی، معاشی، سیاسی طور پر ایک ترقی انقلاب آ سکتا ہے جس سے معاشرہ میں سکون، راحت اور نکھار آ جائے گا۔ جس سے شہریوں کے حقوق کا تحفظ ہو گا۔ بے راہ روی کا خاتمہ ہو گا۔ جرائم کی بیخ کنی ہو گی۔ جس سے اسلام کا پرچم سربلند ہو جائے گا۔

O*O

حوالہ جات

۱۔ القرآن۔ سورۃ آل عمران ۳۔ آیت ۱۱۰

۲۔ تفہیم القرآن۔ ابوالاعلیٰ مودودی۔ جلد ۱، ص ۲۷۹

۳۔ القرآن۔ سورۃ آل عمران ۳۔ آیت ۱۰۴

۴۔ ضیاء القرآن۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری۔ جلد ۱، ص ۲۱۱

۵۔ القرآن۔ سورۃ الاحزاب ۳۳۔ آیت ۲۱

۶۔ تفسیر حقانی۔ ابو محمد عبدالحق حقانی۔ جلد ۶۔ ص ۶۸

۷۔ القرآن۔ سورۃ المائدہ ۵، آیت ۶۷

۸۔ تدبر قرآن۔ امین احسن اصلاحی۔ جلد دوم، ص ۳۳۳

۹۔ القرآن۔ سورۃ آل عمران ۳۔ آیت ۱۹۳

۱۰۔ معارف القرآن۔ محمد مالک کاندھلوی۔ جلد ۱۔ ص ۵۹۸

۱۱۔ احکام القرآن۔ الجصاص۔ مترجم عبدالقیوم۔ جلد ۳، ص ۱۷۷

۱۲۔ القرآن۔ سورۃ المدثر ۷۴۔ آیت ۲،۳

۱۳۔ مفہوم القرآن۔ عطا قاسمی، جلد سوم، ص ۵۷۷

۱۴۔ القرآن۔ سورۃ الشعراء ۲۶۔ آیت ۲۱۴، ۲۱۶

۱۵۔ تفسیر ابن کثیر۔ عماد الدین ابوالفداء ابن کثیر۔ جلد ۴، ص ۵۷

۱۶۔ القرآن۔ سورۃ النحل ۱۶۔ آیت ۱۲۵

۱۷۔ ترجمان القرآن۔ ابوالکلام آزاد۔ جلد ۲۔ ص ۴۳۱

۱۸۔ فوائد القرآن۔ شبیر احمد عثمانی۔ ص ۴۷۲

۱۹۔ تفہیم القرآن۔ ابوالاعلیٰ مودودی۔ جلد دوم۔ ص ۵۸۰

۲۰۔ فوائد القرآن۔ ص ۴۷۳

۲۱۔ تفہیم القرآن۔ جلد دوم۔ ص ۵۸۱

Scanned by CamScanner

۲۱۔ تفسیر مظہری۔ محمد ثناء اللہ۔ مترجم سید عبدالدائم۔ جلد ششم۔ ص ۲۹۰
۲۲۔ فقہ السیرۃ النبویہ۔ ڈاکٹر محمد سعید رمضان۔ ص ۹۷
۲۳۔ الصحیح مسلم۔ امام مسلم۔ جلد اول۔ ص ۱۲۔ باب العلم
۲۴۔ شرح صحیح مسلم۔ علامہ وحید الزماں۔ ص ۱۶۳
۲۵۔ فصاحت نبویؐ۔ ظہور احمد اظہر ڈاکٹر۔ ص ۱۶۳
۲۶۔ ایضاً۔ ص ۹۳
۲۷۔ البیان والتبیین۔ جاحظ۔ جلد اول۔ ص ۹۳
۲۸۔ الشفاء۔ عیاض قاضی۔ جلد اول۔ ص ۱۶۸
۲۹۔ احیاء علوم الدین۔ امام غزالی۔ جلد دوم۔ ص ۳۶۸
۳۰۔ ترمذی۔ محمد بن عیسیٰ۔ شمائل ترمذی۔ ص ۲۰۹
۳۱۔ سنن ابن ماجہ۔ امام ابن ماجہ۔ جلد دوم۔ ص ۲۲۶
۳۲۔ سنن ابی داؤد۔ امام ابوداؤد۔ کتاب الادب۔ جلد دوم۔ ص ۲۰۱
۳۳۔ القرآن۔ سورۃ آل عمران ۳۔ آیت ۹۳
۳۴۔ تفسیر خازن۔ جلد ۱۔ ص ۵۵۳
۳۵۔ الکامل فی التاریخ۔ ابن الاثیر۔ جلد دوم۔ ص ۲۶
۳۶۔ الصحیح البخاری۔ محمد بن اسماعیل۔ باب فضل من علم وعلم۔ جلد اول۔ ص ۵
۳۷۔ صحیح بخاری۔ ابو عبداللہ محمد بن اسماعیل۔ ترجمہ و تشریح مولانا محمد داؤد راز۔ جلد ۱۔ ص ۵۸۶
۳۸۔ مشکوٰۃ المصابیح۔ خطیب تبریزی۔ جلد اول۔ ص ۳۵
۳۹۔ خطبات بہاولپور۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ۔ ص ۳۱۰
۴۰۔ القرآن۔ سورۃ الصف ۶۱۔ آیت ۴۳
۴۱۔ تفہیم القرآن۔ جلد ۵۔ ص ۲۵۷، ۲۵۶

Scanned by CamScanner

مصادر و مراجع

۱۔ القرآن الکریم۔ ضیاء القرآن پبلی کیشنز۔ لاہور

۲۔ احکام القرآن۔ الجصاص۔ مترجم عبدالقیوم۔ دسمبر ۱۹۹۹ء، شریعہ اکیڈمی
بین الاقوامی یونیورسٹی اسلام آباد

۳۔ تدبر قرآن۔ امین احسن اصلاحی۔ بار دوم ۱۳۹۶ھ۔ ۱۹۷۶ء۔
مرکزی انجمن خدام القرآن۔ لاہور

۴۔ ترجمان القرآن۔ ابوالکلام آزاد۔ چوتھی بار ۱۹۸۹ء۔ ساہتیہ اکادمی،
سواتی بلڈنگ، فیروز شاہ روڈ۔ نئی دہلی

۵۔ تفسیر ابن کثیر۔ عماد الدین ابوالفداء ابن کثیر۔ ترجمہ۔ مولانا محمد، طبع اول ۱۹۸۲ء
مکتبہ قدوسیہ، اردو بازار۔ لاہور

۶۔ تفسیر حقانی۔ ابو محمد عبدالحق حقانی۔ سن اشاعت ندارد۔ مکتبہ الحسن۔ لاہور

۷۔ تفسیر مظہری۔ محمد ثناء اللہ پانی پتی۔ تحریکی ترجمہ سید عبدالدائم۔ جنوری ۱۹۸۰ء،
ایچ۔ ایم سعید کمپنی ادب منزل پاکستان چوک۔ کراچی

۸۔ تفہیم القرآن۔ ابوالاعلیٰ مودودی۔ ۱۹۸۳ء۔ ادارہ ترجمان القرآن۔ لاہور

۹۔ ضیاء القرآن۔ پیر محمد کرم شاہ الازہری۔ ۱۹۸۵ء۔ ضیاء القرآن پبلی کیشنز،
و الکریم مارکیٹ، اردو بازار، لاہور

۱۰۔ فوائد القرآن۔ شبیر احمد عثمانی۔ سن اشاعت ندارد۔
مجمع الملک فہد لطباعۃ المصحف الشریف۔ مدینہ منورہ، سعودی عرب

۱۱۔ معارف القرآن۔ محمد مالک کاندھلوی۔ طباعت دوم، ۱۹۸۲ء۔ مکتبہ عثمانیہ،
بیت الحمد جامعہ اشرفیہ۔ فیروز پور روڈ۔ لاہور

۱۲۔ مفہوم القرآن۔ عطا ہاشمی۔ سن اشاعت ۲۰۰۲ء۔ ادبی سبھا،
ڈسکہ روڈ، پسرور، ضلع سیالکوٹ

Scanned by CamScanner

۱۳۔ البیان والتبیین۔ جاحظ۔ دار الفکر۔ بیروت۔ لبنان

۱۴۔ احیاء علوم الدین۔ امام ابو حامد الغزالی۔ ۴۵۲ھ–۱۹۸۲ء۔ دار المعرفۃ بیروت۔ لبنان۔

۱۵۔ الشفاء۔ عیاض قاضی۔ دار الفکر۔ بیروت۔ لبنان

۱۶۔ الصحیح البخاری۔ امام ابو عبداللہ محمد بن اسماعیل البخاری۔ الطبعۃ الرابعۃ۔
۱۴۱۰ھ–۱۹۹۰ء۔ دار ابن کثیر، دمشق، بیروت

۱۷۔ الصحیح البخاری (شرح) (ترجمہ محمد داؤد۔ مارچ ۲۰۰۱ء۔ مکتبہ قدوسیہ اردو بازار لاہور

۱۸۔ الکامل فی التاریخ۔ ابن الاثیر۔ دار الفکر، مصر

۱۹۔ خطبات بہاولپور۔ ڈاکٹر حمید اللہ۔ ۱۹۸۱، ادارہ تحقیقات اسلامی۔
الجامعۃ الاسلامیۃ العالمیۃ۔ اسلام آباد، پاکستان

۲۰۔ سنن ابن ماجہ۔ ابو عبداللہ محمد بن یزید ابن ماجہ۔ سن اشاعت ندارد۔
مکتبہ نزار مصطفیٰ الباز۔ الریاض، سعودی عرب

۲۱۔ سنن ابو داؤد۔ ابو داؤد سلیمان ابن الاشعث۔ ۱۴۱۶–۱۹۹۶ء۔
دار الکتب العلمیہ۔ بیروت، لبنان

۲۲۔ سنن الترمذی۔ محمد بن عیسیٰ۔ ۱۴۲۰ھ–۱۹۹۹م مکتبہ المعارف للنشر والتوزیع، الریاض، سعودی عرب

۲۳۔ شرح صحیح مسلم۔ علامہ وحید الزمان۔ اپریل ۱۹۸۱ء۔ ناشر خالد احسان پبلشرز، لاہور

۲۴۔ صحیح مسلم۔ امام مسلم بن الحجاج القشیری۔ ۱۴۲۳ھ–۲۰۰۳م۔
دار احیاء التراث العربی، بیروت۔ لبنان۔

۲۵۔ فصاحت نبویؐ۔ ڈاکٹر ظہور احمد اظہر۔ اسلامک پبلی کیشنز، لاہور

۲۶۔ فقہ السیرۃ النبویۃ۔ الدکتور محمد سعید رمضان۔ ۱۴۱۲ھ–۱۹۹۱م۔
دار الفکر المعاصر، بیروت، لبنان

۲۷۔ مشکوٰۃ المصابیح۔ امام ولی الدین محمد بن عبداللہ۔ ۱۹۸۳ء۔ مکتبہ رحمانیہ۔
۱۸۔ اردو بازار لاہور

Scanned by CamScanner

بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ترجمہ: عابد سیال

انگریزی ادب اور زبان

1۔ مضمرات (Implications):

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں معاصر خیال کی ترسیل اور خیال کے وسائل کو زیادہ قابلِ توجہ گردانے جانے کی ابتدا ہو گئی تھی اور ساتھ ہی اس بات کا احساس بھی کہ تخلیق کار اور قاری کے درمیان معنی و خیال کی مکمل ترسیل نہ بھی ہو تو یہ وسائل و علامات جو مشترک لسانی اور ثقافتی ماحول سے لیے گئے ہوں، بلاشبہ ابلاغ کے حامل ہوتے ہیں۔ اس وسیع شعبوں میں سے ایک ابلاغ (لسانی زبان) اور اس کے ضابطے پر کام کر رہا ہے جو کا انحصار اس ضابطے پر ہے اور اس پر بھی کہ قارئین اسے کس طرح استعمال کرتے ہیں۔ اب ادبی معاملات میں جو تخلیق کیا جاتا ہے وہ ادبی پیغام ہے۔ اس سے یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ ابلاغ کے عمل کو ممکن بنانے میں قاری یا سامع کا حصہ کس قدر ہے۔ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ ترسیل کا یہ عمل ایک نقطے (تخلیق کار) سے دوسرے نقطے (قاری یا سامع) تک کا سفر ہے۔ لیکن اب اسے ایک ایسا عمل قرار دیا جاتا ہے جس میں دونوں نقطے ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں۔

آج کا نظریہ ابلاغ اس عمل کی کئی پہلو دار خصوصیات کے امکانات کو مانتا ہے۔ اب معنی سے مراد تخلیق کار کے بھیجے ہوئے ایک متعین اور قابلِ ترسیل پیغام سے زیادہ قاری یا سامع کا اپنے دائرہ فکر میں رہتے ہوئے لیا ہوا مطلب ہے جو مکمل طور پر نیا بھی۔ ابلاغی سادہ اور ابلاغی غیر مبہم (ابلاغی) ہونے میں بھی 'لکھو، کہو، سنو، سمجھو' کے اصول پر کام ہوتا ہے جو ذاتی ضرورت سے زیادہ بھی ہو سکتا ہے اور اس کی بازگشت زمان و مکاں کی حدود سے آگے بھی جا سکتی ہے۔ مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متن کا مفہوم اصل کی آزادی تفہیم اور تفہیم کا ایک سلسلہ ہے جو مختلف لوگ مختلف ادوار میں کرتے ہیں اور یہ تفہیمات مختلف اور متضاد بھی ہیں۔ آج شیکسپیئر کی تفہیم اس تفہیم سے مختلف ہوگی جو اس کے اپنے زمانے میں تھی۔ ... کے پاکستان

Scanned by CamScanner

اور ہم ہوں گے اختلافات میں کمی اس تفہیم میں اختلاف ہو گا۔ ہر قاری کے ہونے کے امکانات کے
بیان (New) کے ہونے کی بنا پر ہر انسان کے لیے کسی ادارے کو جاننا اس سے بہت مختلف ہو گا جو قاری کے لیے اس
قدر ضروری کے امکانات میں ایک چیز ہونے کے لیے ہے اور جو ہر ایک قاری اور ادیب ہونے کے ایک
قاری کے لیے اہم بھی ہو گا۔ اس بات کو کے درمیان ہونے کہا جا سکتا ہے کہ ہر وہ قاری جو
تجربہ کی بنیاد پر اور خود تجربے سے جو حاصل ہے اس کی تفہیم حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ ایک
مطالعہ کرنے کے دوران حاصل ہونے والے نتیجے ہو سکتے ہیں جس سے ہر حال متاثر ہیں۔ کسی ادب کی بنا پر کسی
قاری کو بھی ایک ایسی تفہیم تحسین (appreciation) کا حق ہو گا جس کے بارے میں کہا جا سکتا کہ
درست اور غلط کی درجہ بندی ہے۔ اور آسانی سے معلوم کیا جا سکتا ہے کہ تفہیم اور تحسین کی یہ
تفہیم کیوں اس کتاب سے ہم آہنگ ہیں جس سے متعلق مختلف نقطے پیدا ہوتے ہیں۔

1.1 معنی اور لفظی حلقے (Meaning and Word Fields)

ادب سے متعلق کے مطابق پاکستان میں انگریزی ادب پڑھتے ہوئے طلبہ کی
[illegible] کے متعلق پڑھا جاتا ہے۔ معنی کو ایک خاص طرح کی مثال کے طور پر سمجھا
جاتا ہے۔ ہم شاعری کو ایک ایسی صنف کے طور پر لیتے ہیں جسے بہت جلد ادب پاروں کے ذریعے
بیان کیا جاتا ہے۔ بہت کم اور مختصر سے شعر کی اصل پیغام و اتفاق حق کی جانب
توجہ دی جا سکتی ہے تو وہ اس کو حاصل کرنے کی مثال کے طور پر جب ہم مختصر
نظم کو پڑھتے ہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ رابرٹ برنز (Robert Burns) کی نظم
سے کیا مراد ہے؟ کیا اس کے ارادے اور خواہشات قابل فہم ہیں؟ کیا اس کے
کہنے کے معنی کی خواہشات قاری کو کسی طرح پہنچ سکتی ہیں؟ کیا اس کی خواہشات اس
کے تعلق کی وجہ سے اس طرح ہیں یا اتفاقی قاری سے پوچھتی ہے؟

My love is like a red, red rose
That's newly sprung in June.
My love is like the melodie
That's sweetly sung in tune.

یا شاعر یہ چاہتا ہے کہ ہم اس کی موسیقیت سے لطف اندوز ہوں یا کسی آفاقی پیغام کی گرہ کشائی
اس پر بحث کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہ سکتا ہے۔ شاعر نے 'red' بطور صفت کیوں استعمال کیا اور
'melodie' کے لیے indefinite article 'a' کی بجائے definite article 'the' کیوں
استعمال کیا؟ روزمرہ گرامر میں جب کسی چیز کو پہلی دفعہ متعارف کروایا جاتا ہے تو first time
rule کے تحت اسے 'a' یا 'an' چاہیے۔ definite article عام طور پر ایسی چیز کے anaphoric
reference کے لیے آتا ہے جس کے بارے میں ہمیں پہلے سے معلوم ہو یعنی جیسا
cataphoric reference ہے جو ایک ایسے لفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو جملے میں بعد میں
آیا ہو یا کوئی اور لفظ۔ شاعر نے 'sprung' کا فعل کیوں استعمال کیا؟ خاص طور پر جبکہ
یہ کیوں کیا گیا کہ ایک ہی سال میں پھول کی تشبیہ کو نغمے کی تشبیہ کے ساتھ منسلک ہو کر
سکتا ہے؟ شاعر کے متعلق کسی چیز کے ساتھ کیا جائے؟ نظم کو اس میں بات کر کے بھی پڑھا جا سکتا
ہے اور اس کے معنی بھی اور اس وضاحت کی قرأت کے امکانات کے در کھولے گی۔

لسانیات کی لغت میں زبان کی پیچیدگی اور اس کی تفہیم کے لیے زبان کی بڑی اکائیوں
پر ساختی اور دوسری اکائیوں مثلاً لفظ کی مناسبت پر منحصر ہوتی ہیں۔ الفاظ کی تفہیم ہوتی
کے علاوہ سیاق و سباق کے متعلق کی جاتی ہے۔ قرأت کا عمل ادب سے عمل کی طرف
ہو سکتا ہے اور جو نظم کے معنی ادا کر سکتا ہے یا عمل سے ادب کی طرف ہو سکتا ہے۔ جس کے لیے
نظم میں معانی کی ایسی وسعت جو تمام مطالب کا احاطہ کر سکے کی ضرورت ہوتی ہے جو
ایک عام قاری (second language) کے ہاں عام طور پر سیکھنے میں نہیں آتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہ نظم بہت پیچیدہ اور مشکل ہے۔ دوسرا یہ کہ اس میں بہت
سے الفاظ اور ان کے متعلق معنی پر سوچا جا سکتا ہے۔ چوتھا یہ کہ اس میں ایک نازک سا
احساس اور اظہار کی وسعت ہے جو شاعر محسوس کروانا چاہتا ہے یا کوئی
ایسا تجربہ ہے جس کے بارے میں عمومی طور پر پوچھا جائے کہ نظم میں کہنے کو کچھ
ہے۔ یہ اس کی تشبیہات میں بہت وسعت اور مطالب ہیں۔ یہ
ہم refrain کر سکتے ہیں اور یہ ایک آفاقی صداقت کو

تخلیق ہوئے ادب کو عصری حوالے سے جانچ کر سکتے ہیں اور یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسے معاصر اظہار۔
سیاست، سماجیات، معاشیات، نفسیات، روایات یا کسی بھی اور چیز کے پرتو کے طور پر دیکھا جائے۔
ہم ان نفسیات اور تخلیقی تجربے کو بنیادی ذہنوں اور محرکات کی گہرائیوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔
اخلاقی ماخذین نظم کے معنی کو توڑ مروڑ کر ایسا دیں گے جس سے لگے کہ یہ نظم ایک آفاقی اور
لازمی چیز ہے جس کا وصف عام انسان ہیں اور وہ اسے قیامت کی چیز کہیں بھی۔
کیا کسی چیز کو اس کی سادہ اور بنیادی ترجمانی سے دور لے جانا درست ہے؟ بات یہ
ہے کہ یہ سب تجربات درست ہیں اور اسی موقف کی تائید کرتی ہیں جو اب تک بیان کیا گیا ہے کہ
معنی دراصل وہ ہے جو قاری یا سامع سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے جو شاعر یا تخلیق کار کہنے کی کوشش
کرتا ہے۔ یہی مغربی مفکرین کی روایت رہی ہے کہ زبان اپنے بہترین استعمال کے وقت لازمی اور
قدرتی طور پر مبہم ہوتی ہے اور خاص طور پر اپنے ادبی اظہارات میں۔
مثال کے طور پر اس نظم، جس کا حوالہ یہاں دیا گیا ہے، کی اولین خصوصیت شاید اس کی
سادہ حقیقت ہے۔ یہ شاعری کے بیانات کے بے ساختہ بیان کے اسی قدر قریب ہے جتنا کسی
اسلوب کا ہونا چاہیے۔ یہ ممکن ہے کہ زبان کے معاملات یا آزادانہ استعمال سے ایک نئے معنی
پیدا کر دیے جائیں اور اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ عام گفتگو میں ایک شخص اپنی بات بتانے
کے لیے زبان کا استعمال کرتا ہے جو سننے والے کا کام ہے کہ وہ روایت اور محاورے کے ایک باہمی
سمجھوتے کے اندر رہتے ہوئے اس بات کا مطلب سمجھے۔ اس قسم کی نظم میں زبان بنیادی طور پر
نئی صورتحال تخلیق کرنے کی خصوصیت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ یہ ابہام اس سے پیدا ہوتا ہے
جو ان تمام ابہام کے پہلوؤں سے پیدا ہے۔ کوئی شخص اس حد تک دعویٰ بھی کر سکتا ہے
کہ شاعر نے Yard کا لفظ کسی اور مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف مصرعے کا وزن پورا کرنے اور
قافیہ کا تقاضا پورا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔
اولین تجربہ کلاسیکی روایت کے اثرات سے انحراف کرتی ہے جیسی اس طرح کے انتخاب
میں جیسا کہ لیے دیا گیا ہے اس کی حیثیت بنیادی ہے۔ (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی The Love
Song of J. Alfred Prufrock سے لیا گیا)

Scanned by CamScanner

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo

یہاں ایک بہت واضح بات ہے جس نے پاکستان میں تجسس طلبہ کی کئی نسلوں کو مغالطے میں ڈالا ہے۔ یہ پاکستانی طلبہ کو اس لیے مغالطے میں ڈالتی ہے کیونکہ وہ غلط راستے سے اس تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادھر ادھر وہ معنی اور حوالے تلاش کرتے ہیں جو شاید نظم میں موجود ہوں لیکن نظم کے اصل مفاہیم سے بے تعلق ہوتے ہیں۔ راقم الحروف کو اپنے طلبہ سے اس طرح کے مصرعوں کی عجیب و غریب تعبیرات سننے کو ملی ہیں۔ طالبوں کو کم کیا جا سکتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ 'Michelangelo' کو 'come and go' کے ساتھ قافیے اور وزن کی مطابقت کے لیے لایا گیا ہے تو اطالوی مصور و مجسمہ ساز کے اس حوالے (اگر واقعی یہ حوالہ اطالوی مصور و مجسمہ ساز ہے) کا نظم کے معنی میں کچھ حصہ نہیں۔ یہ نام شاعر نے منتخب کیا ہے (یا محض اچانک اس کے ذہن میں آ گیا ہے) کیونکہ یہ شعری ضرورت کی خواہش کی تکمیل کرتا ہے نہ کہ اس لیے کہ یہ نظم کے کسی معنویاتی پہلو کی بات سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ لفظ کو پُر کرتی ہے اور محض لفظ ان تمام چیزوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو نہایت غیر اہم ہیں اور جن میں سے شاید کوئی بھی شاعر کے اصلی خیالات (جن کا درست اندازہ کسی صورت بھی ممکن نہیں) کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتی۔

یہ عورتیں کون ہیں؟ عورتیں کیوں، مرد کیوں نہیں؟ شاعر نے 'women' کے ساتھ ایک anaphoric reference کے 'the' کیوں استعمال کیا ہے؟ ایک ایسی چیز کو مخصوص کرتے ہوئے جس سے قاری کو اس سے پہلے متعارف نہیں کرایا گیا۔ یہ عورتیں مائیکل انجلو کے بارے میں گفتگو کیوں کر رہی ہیں؟ مائیکل انجلو کا نظم میں موجود کسی بھی اور چیز سے بظاہر یا باطن کیا تعلق ہے؟ اور کوئی کیسے جانے کہ یہ عورتیں کیا گفتگو کر رہی ہیں۔۔۔ کیا وہ ان کے آنے جانے میں ان کے پیچھے ہے؟ کیا اس نظم کی بنیادی تعلق واقعات پر ہے؟ اور بھی کئی سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں اور نظم میں کہیں بھی ان کے حتمی جواب دے سکے۔ اگر کوئی تعلق ہو بھی تو یہ ہمارا قاری کی [illegible] سب کے سب مفروضی ہیں اور ان میں سے شاید کوئی بھی اطمینان بخش نہیں۔ [illegible] کی بجائے نظم میں گم کرتا ہے۔ قاری کو نظم کے بے [illegible] مصرعوں کو [illegible] اور تسلسل میں لا کر

Scanned by CamScanner

سے حقیقی طور پر کوئی شناخت نہیں کی ہوتی۔
کی صورت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ اس طرح کی شاعری میں شاعر ... قدم بہ قدم شعوری طور پر کسی تکنیک کی
پیروی کرتے ہوئے ... الفاظ کے معانی کو ...
یہ ... ان استعارات کے
ذریعے سے ... کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ قاری کا کام ہے کہ ... مماثلت، قربت، تسلسل کے
(scale of meaning) کو تیج کرے ... اپنی پوری کوشش کرے کیونکہ ادیب اور اس
کا نظریہ، خصوصاً ... اصول کے تحت وہ اپنی پوری کوشش کرے ...
... بھی کوئی معنی نہیں ہوتا تھا۔
ادب کے عام اسلوب کی وجہ سے ... 'John is a donkey' کہیں کہ
تو یہ بات زبان کے اندر موجود ہے۔ اب یہ کہیں کہ
... دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلا یہ کہ واقعی ایک گدھا ہے، کسی نے
اس کا نام 'جان' رکھ دیا ہے۔ دوسرا یہ کہ کسی 'جان' نامی آدمی کے بارے میں کوئی تنقیدی
بات ... بیان کرنے کے لیے استعارہ استعمال کر رہا ہے۔ دوسرا اس
... ہم پہلے معنی کو بھی خارج از بحث نہیں کیا جا سکتا۔ ایک ...
... کے زیادہ امکانات ہوں اس صورت میں لکھا جا سکتا ہے جب ایک
... عام روزمرہ کی زبان بہت حد تک اور ادب میں خصوصاً استعاراتی ہوتی
ہے ... کہ ایک سادہ بیان 'Jhon is a fool' (جان بے وقوف ہے) میں بھی جو ...
(subject) سے خبر (predicate) کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان معانی میں ساری زبان ہی
استعاراتی ہے۔ ہم کسی استعارے کے مختلف استعمال میں، جیسا کہ پچھلی مثال میں تھا، 'خبر' کی
طرف والی معنوی زیادہ توجہ اور وسعت کے ساتھ ہوتی ہے۔ اب ہم ایک مختلف میدان میں ہیں۔
'جان' ایک آدمی ہے جس پر ہماری توجہ اس پر نہیں بلکہ گدھے پر ہے جس سے امکانات کا ایک
نیا سلسلہ سامنے آتا ہے۔ اب بیان استعاراتی اور غیر حقیقی ہو گا، معلوم کا میدان کھلا ہو تو
جائے گا۔ گدھوں کو وفاداری، محنتی، قابل تربیت، مضبوط اور اپنی جسامت سے زیادہ بوجھ اٹھانے
والے کہا جاتا ہے۔ وہ ... آواز والے ... بے وقوف اور ... بھی ہوتے ہیں۔
جب کوئی کسی معلومات کے حامل استعارے کو استعمال کرتا ہے تو اس کے ذہن میں 'خبر' کی کوئی
خصوصیت یا خصوصیات ہوتی ہیں۔ کیا اس سے کوئی فرق پڑتا ہے کہ سننے والے کے ذہن میں کیا

ہے اور اس نے استعاراتی زبان استعمال کی ہے تو اسے کثرتِ معنی کے امکان کو قبول کرنا ہوتا ہے
کیونکہ شعری طور پر استعارے کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بات تشبیہ کے متعلق بھی اتنی ہی درست ہے جو چیز اس کے بارے میں واضح رہنی چاہیے وہ
اس کو صورت گری کا ایک اور طریقہ ہے۔ تشبیہ کی دو اقسام گنی جاتی ہیں اور دونوں ہی موضوع
(subject) کو اس کے اصل معنی والے سے دور لے جاتی ہیں۔ پہلی قسم موازنے کی بنیاد کی
ایک مخصوص کو بتا کر اس خاص قدر کو محدود کرتی ہے۔ مثلاً 'Jhon is as stubborn as a
donkey' (جان گدھے کی طرح اڑیل ہے)۔ دوسری قسم موازنے کو آزاد چھوڑتی ہے جو
استعارے جیسا کام کرتی ہے۔ مثلاً 'Jhon is like a donkey' (جان گدھے جیسا ہے)۔
دونوں صورتوں میں دوسری صورت میں پہلی سے زیادہ مفاہیم کے لیے رستے کھلے ہوتے ہیں جو
اصل موضوع (subject) کے ساتھ مطابقت رکھ بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔

ایک شبہ جو پیدا ہوتا ہے کہ ابہام جیسے شاعر ہمارے ساتھ کوئی کھیل کھیل رہے ہیں
کیونکہ وہ کوئی پیغام دینے کے بجائے امکانات کا ایک پلندا ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔
یہ تو ممکن ہے کہ ابہام کی جہات میں یا اصل قاری کو یہ احساس ہو سکتا ہے کہ اسے دھوکا دیا گیا
ہے۔ لیکن شعری قاری کو اس قسم کی شاعری میں معنی ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیے۔ شاعر اسے کی
اس قسم کی شاعری یا ادبی تحریر میں معنی ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیے تاکہ وہ اپنے مفہوم میں
وسعت قائم رہے۔ لیکن اس کی بنیادی وجہ وضاحت اور زبان پر ہونی چاہیے۔ قبل اس کے کہ وہ معنی کی
متعدد جہات پر چھائیں کا تعاقب کرے اس قسم کی توجیہ شاید ایلن ٹیٹ (Allen Tate) کے
اس بیان کی طرف لے جاتی ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ وضاحت ہی معنی ہے۔ اگرچہ کچھ لوگ یہ
کہتے ہیں کہ یہ بیان بہت مبہم ہے لیکن یہ وجہ تشبیہ اس کے کی قسمیں کا ہونا کرتی
ہے جو معنی کی تلاش میں کسی خیال کو محض قاری پر چھوڑ دیتی ہے حقیقت یہ خیال کے بجائے
ساتھ خیال بھی ہو سکتی ہے۔

یہ بات بھی ہے کہ جو شاعری کی بہت وضاحت اور مکمل معنی کا کہیں بجز دیتی ہے۔
جس میں معنی کی تلاش میں تو بہت مدد کرتے ہوئے بجائے یا واضح زبان کو مقصد پر قربان کرتی

Scanned by CamScanner

[illegible] Paradise Lost [illegible]

[illegible]

But see! The angry Victor hath recalled
His ministers of vengeance and pursuit
Back to the gates of Heav'n: the sulphurous hail
Shot after us in storm, o'erblown hath laid
The fiery surge that from the precipice
Of Heaven received us falling ...

[illegible]

But see! The angry victor has withdrawn within the gates of Heaven his instruments of revenge-- thunder and hail —— which pursued us down to Hell. The shower of fiery substance the violent waves of the fiery lake which received us when we fell from the lofty heights of Heaven which was discharged after us in the shape of a storm has spent its force and calmed

[illegible] 2

[illegible]

[illegible]

[illegible] (Chaucer) [illegible] The Canterbury Tales [illegible]

[illegible]

(1) A Yoman hadde he, and servaunts namo

At that tyme, for him liste ryde so

And he was clad in cote and hood of grene;

A sheef of pecok-arwes bright and kene

Under his belt he bar ful thriftily

• (2) A Yeoman was also with the Knight, and no other servants at the time (so it pleased him to ride); the yeoman was dressed in a coat and hood of green, beneath his belt he carefully carried a sheaf of bright, keen peacock-feathered arrows.[3]

[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] (William Blake) [illegible]

[illegible]

Tyger, Tyger, burning bright
In the Forrests of the Night
What immortal hand or eye
Hath framed thy dreadful symmetry?

[illegible] 'eye' [illegible] 'ee' [illegible] 'symmetree' [illegible] 'symmetrai' [illegible] 'ear' [illegible] 'eye' [illegible] 'tiger' [illegible]

منطبق ہو سکے --- 'ee' کو 'ar' پڑھا جا سکتا ہے اور اس کے برعکس بھی۔ تاہم اگر نظم کے پہلے مصرعے کو اس طرح پڑھیں "Teeger, Teeger, burning bright" تو اس کا مزاح بہ آسانی ہو جاتا ہے حتیٰ کہ اگر یہ بتا بھی دیا جائے کہ بعض صوتی اثرات میں تبدیلی کے باوجود وہ لفظ اصل لفظی ہاتھ کے زیادہ قریب ہے۔

بیسویں صدی میں بصری اثرات کے کچھ تجربات سامنے آئے۔ اس سے وہ بنیادی نظمیں جس پر اس ملک میں بہت سی انگریزی شاعری وجود میں آئی۔ درحقیقت زیادہ تر پاکستانی انگریزی شاعری اپنے اثرات کے لیے دالوادول یا منحرف لفظی وردست پر انحصار کرتی ہے --- یعنی وہ طریقہ جس کے مطابق چیز کو کاغذ پر ترتیب دیا جاتا ہے۔ ایک یا دو الفاظ سطر کے ایک کونے پر پھر ایک بکھرے غیر مسلسل انداز میں کہیں درمیان میں اور انتہائی سطر کے نچلے حصے میں کہیں بکھرا ہوا۔ یہ آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے کہ پاکستانی انگریزی شاعر اپنی شاعری میں کسی سے زیادہ بصری اثرات کی طرف کیوں مائل ہوئے۔ پاکستانی انگریزی کے مقامی لہجے (dialects) معیاری انگریزی کی آوازوں اور حرکات کی بناوٹ کے مطابق غیر یقینی ہیں، لہٰذا زبان کی سماعتی صلاحیت غیر ترقی یافتہ رہ جاتی ہے۔ پاکستانی انگریزی شاعری سننے سے زیادہ دیکھنے میں اچھی ہے۔

زبان کے انحراف کے اس سلسلے سے استثنا کی ایک صورت لگتا ہے کہ مختصر افسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں فکشن یا بیانیہ نثر کی صورت میں موجود ہے۔ یہاں بھی زور لگتا ہے پر یہ کیونکہ دراصل ایسا نہیں ہے۔ فکشن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ تخلیق کے وقت بے اختیاری کی طرف چلا جاتا ہو --- اس میں معنی خیز، مباحث، مقامات، اشیاء کے نام، کچھ مسلسل آفاقی حقائق، کوئی اور قابل تحسین عادت مستند تاریخی واقعات وغیرہ کو وسائل کے طور پر استعمال کر کے غیر یقینی (خیالی کہانی) کو یقینی بنایا جاتا ہے اور اس طرح توقع (Expectation) اور بیان (Expression) کے درمیان انحراف کا ایک اندازہ تخلیق کیا جاتا ہے۔ یہاں معنی استعمال بھی انحرافی زبان بن جاتا ہے کیونکہ یہ ایک خیالی چیز سے متعلق کرتا ہے۔ تاہم اس خیالی کے بیان کی نسبت کہانی کہنے کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے اس میں انحراف کم تر ہے اسی لیے والیری (Valery) کہتا ہے۔

Scanned by CamScanner

سے کسی قوم کو تشویش و ہراس کی فکر [illegible] یا آزمائش کا [illegible] ایسے وقت کوئی چھوٹی موٹی بات نہیں ہے۔ ترجمے کے اصولوں کی مدد سے ہمیں ایک غیر شعوری عمل ہے۔ اس سے بچ کر یہ ہے کہ زبان کی ساخت عام سے ہٹ کر [illegible] زبانوں کی اپنی کیفیات کی طرف راغب کیا جاتا ہے۔ عام سے ہٹ کر الفاظ کو استعمال زندگی کے رواج اور ضرورت سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ خطابیہ انداز ایک ہی ہوتے ہیں لیکن ان سے ہدایت [illegible] ایک نہیں ہوتی شاعری کو نثر میں تبدیل کرنے کے امکانات سے مشروط ہیں۔ شاعری کے اصول و معانی اپنی جگہ قائم ہیں جس کے بغیر شاعری بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔[4]

[illegible] کی بات کرتا ہے پاکستان میں ادب کے مطالعے میں بہت عام ہیں۔ کسی بھی [illegible] جہاں ادب مندرجہ بالا طور پر پڑھا جاتا ہے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ یہ کہاں تک ترقی [illegible] اور معیار کے مطابق پڑھا جاتا ہے۔ اگر یہ ادب (اور خصوصاً شاعری) کو [illegible] بیشتر عام طور پر "آسان" نثری خلاصوں اور تشریحات میں ڈھالتے ہیں۔ یہ [illegible] طریق سے بچے کی انفرادی تحسین کرنے کی صلاحیت کو تباہ کرتی ہے۔ وہ [illegible] اور [illegible] مطالب، وضاحتی نوٹس اور تشریحات اردو میں [illegible] طالب علم کو ایک ایسی عادت ڈالتے ہیں جس سے نجات پانا طالب علم کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ [illegible] اس کا تجزیہ اس کی [illegible] انگریزی یا اردو نثر میں کی جاتی ہے [illegible] زیادہ توجہ کی طرح [illegible] کی نسبت [illegible] اس کی [illegible] تحسین [illegible] سے کی جاتی ہے [illegible] جس کی [illegible]

2.3 مسائل (Difficulties)

ایک غیر ملکی زبان سیکھنے والا غیر ملکی زبان میں لکھے ہوئے ادب کی تحسین کس طرح کرے؟ [illegible] سے [illegible] اس کے [illegible] کے لیے تعلیم و تربیت [illegible] نہیں [illegible] اس کے اہم موضوعات سے براہ راست متعلق نہیں [illegible] رکھتا ہے جس پر اس ادب کی بنیاد ہے۔ [illegible] اور [illegible] سے [illegible] اس ادب میں جس کی

Scanned by CamScanner

طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کو ثانوی زبان کی تعلیم سے نکال دیا جائے کیونکہ یہ باطنی معلوم ہوتا ہے کہ سیکھنے والا اس تک کبھی بھی درست رسائی حاصل کرے گا۔ اس بات کا منطقی نتیجہ ہے جو ملی اور ایلیٹ جیسے لوگ کہتے ہیں، کہ ادب کو دوسری طور پر پڑھو اور اس کو ... کرنا سے اختیاری مضمون بنا دے خالی اور غیر ادبی بنانے کا اچھا طریقہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ لوگ یہ محسوس کریں کہ 1.2 میں جو موقف اختیار کیا گیا ہے وہ حد سے بڑھا ہوا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب اظہار کو اپنے ذاتی تجربے کی صورت میں، اپنی ذاتی وہب بندی اور اپنی باطنی ساخت کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرنا ضروری ہے۔ دراصل جدید نظریہ قرأت اس طور سے پہنچی ہے کہ قاری اس عمل میں ایک کلی حصہ دار کے طور پر شریک ہوتا ہے۔ جو یہ بات، وضاحت کو مکمل اولیت دیے ہوئے یہ مانتے ہوئے کہ وضاحت ہی اظہار کا آغاز و انجام ہے۔ یہ چامسکی کے منطقی نظریے کے خلاف جاتا ہے جس کا کہنا ہے کہ زبان کی ابتدا خیالات کے تصورات سے شروع ہوتی ہے جنہیں ہم دو طرح سے زبان کا لباس پہناتے ہیں، پہلے اس کی باطنی ساخت پر اور پھر ظاہری پر۔ اکثر لوگ اسے اسی طرح سے سمجھیں گے کہ زبان خیال کا لباس ہے۔ وہ خیال نہیں، یعنی خیال پہلے آتا ہے اور وضاحت اس کا ثانوی ظہور ہے اس کا ظاہری لباس ہے۔ وہ مطالعے کے عمل کو بھی وضاحت کے عمل پر وجود اس حد تک سمجھنے ... رسائی حاصل کرنے کی ایک کوشش کے طور پر دیکھتے ہیں۔

معاملہ یہاں رکتا نہیں۔ عموماً مطالعہ ادب سے شاید مختلف ہوتا ہے۔ عمومی مطالعہ جتنا قاری پر بار ڈالتا ہے کہ وہ جو کچھ پڑھتا ہے اور جو کچھ وہ پہلے سے جانتا ہے اس میں تعلق تلاش کرتے ہوئے ایک شعوری یا تحت الشعوری توازن کو حاصل کرے۔ ہم ادبی تحریر کی تحسین اس کے ایک مختلف طریقے کے ذریعے پہنچتی ہے جو منطقی پہلو سے زیادہ مشکل ہے۔ جو منطقی طور پر ان کے تجربے میں تحت الشعوری طور پر اس کا ساتھ دیتا ہے اور اس کے نظر نہ آنے والے پیغام میں گم ہو جاتا ہے مگر جب وہ اس کا تجزیہ کرنا شروع کرتا ہے تو اس کا اپنے جانچنے کے علم سے منطقی تعلق تلاش کرتے ہیں۔ وہ طرح اور جب قاری ادب پڑھنے کا آغاز کرتا ہے بالکل اسی طرح اس کی جو مطالعے سے محرومی کا بھی ہے۔ اسی بالکل اسی طرح اس کی ادبیت سے محرومی کا ہوتا ہے۔ یہ شکل اس سے مدارج کی بھی کوئی صورت نہیں۔

1.3 اعتراضات (Objections)

لسانیات داں واقف ہے کہ کسی فن پارے کے مطالعے میں ایک ماہرانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور قاری اولین شے ہے (یا شاید مکمل طور پر ہی) زبان کی ایک خاص مقدار کے متعلق ہوتا ہے اور ادب پارے کی تفہیم کے دوران وہ زیادہ طور پر اپنے آپ کو صرف اسی فن زبان کے باطنی سانچوں، ساختوں اور امکانات تک پابند رکھے گا اور اس سے باہر کے خیالات و افکار سے سروکار نہیں رکھے گا۔ بہر حال، زبان ایک وسیلہ ہے جسے شاعر نے استعمال کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ جواب، ہمدردی اور سوجھ بوجھ کے بعد زمانے کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس سے آگے کی کوئی بھی چیز مطالعے کے عمل کو بے جز کر سکتی ہے اور نہیں بھی اور اس بات کا بہت اندیشہ پیدا ہو جائے گا کہ وہ قریب قریب فرضی، خیالی اور غیر متعلق ہو جائے جبکہ اس کی جڑیں فنکاری کی پیش کردہ زبان میں پوری طرح پیوست ہوں۔ یہی بات تین بنیادی وجوہ کے باعث اس مضمون کا بنیادی محرک بھی ہے (1) پاکستان میں مطالعے کے نظریات میں کچھ لسانی سانچوں کو (2) پاکستانی طلبہ کو جو ادبی زبان کی صرف بندشوں اور ساختوں ہی سے نہیں بلکہ اس کی لچک اور امکانات سے بھی آگاہ کرنا اور (3) ادب کے علاوہ جو عمومی زبان میں استعمال کے دوسرے عملی شعبوں میں موجود امکانات کے ساتھ ہم انسانی زبان کی کارآمد بصیرت مہیا کرنا۔

کئی ایک اعتراضات ذہن میں آتے ہیں۔ کچھ لوگ اس موقف سے باقول ہیں اور محسوس کرتے ہیں کہ تنقیدی مطالعے کو زبان تک محدود کیا جائے اور اسے یہ سمت دی جائے۔

فاک (Falck) کہتا ہے:

> الفاظ کا حقیقی کردار نہایت پُراسرار ہے اور ان میں ایک صلاحیت ہے جس کے ذریعے وہ ہمارے سامنے ایک واضح تصوراتی کائنات پیش کر دیتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسا کہ ہم اپنی حسی قوت ہے اور گنتی کی مدد سے ایک آزادانہ وجود رکھنے والی شے کو اپنے سامنے دیکھتے ہیں۔ دونوں افعال میں ایک نشان یا علامت، محض نشان اور علامت نہیں رہتی بلکہ الفاظ کے ذریعے ہمارے لسانی محدودات سے آگے نکل کر ایک واضح پیکر میں سامنے آجاتی ہے۔

اور آگے چل کر:

> علامتی اظہار کے جس تصور کی بات ہم کر رہے ہیں وہ ہمارے ہاں علامت کے عام تصور سے کہیں زیادہ وسیع بنیادی اور اہم ہے۔ یہ وہ علامتی اظہار ہے جو دیگر تمام علامتوں کی بنیاد ہے انہیں معنی فراہم کرتا ہے۔ یہ علامت کا ایک نیا پہلو ہے جو چیزوں کو کوئی اہمیت اور معنویت عطا کرتا ہے۔[2]

مختصراً اعتراضات یہ ہیں: (۱) اس قسم کا مطالعہ غیر فطری اور اکتا دینے والا ہے۔ (ب) اسے عمل میں لانے سے پہلے اس کے لیے بہت سخت لسانی تربیت کی ضرورت ہے (ج) خود یہ نظریہ غلط ہے: زبان اظہار کا وسیلہ اور اس کی تکمیل ہے، خود اظہار نہیں: یہ ایک شفاف (یا کم از کم نیم شفاف) شیشہ ہے خیالات جس کے دوسری طرف جا سکتے ہیں (د) یہ کہ اگرچہ شاعر دنیا کے سامنے زبان کا ایک ڈھیر پیش کرتا ہے، خود یہ زبان تربیت، تجربے اور فکر و احساس کے وسیع عمل کا نتیجہ ہوتی ہے اس لیے یہ بالکل بجا ہے کہ زبان کے اس ڈھیر کو اظہار کے عناصر کے حوالے سے دیکھا جائے (جس میں وہ سب کچھ شامل ہو سکتا ہے جو ہمیں روایتی تنقید میں ملتا ہے، سوانحی عناصر، رسم و رواج، عہد، سوانحی تفصیلات، الٰہیات، روحانی سیاست، ہم عصر فلسفے وغیرہ) جو اسے دوسری طرف لے جائے (ہ) کسی چیز کو اطمینان سے اور مکمل طور پر دیکھ کر اس کے بارے میں بات کی جا سکتی ہے لیکن زبان کے معاملے میں کیا کیا جائے جو موسیقی کی طرح ایک ہی سمت میں ایک ایسے بہاؤ کا مظہر ہوتی ہے، ایک وقت میں جس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ حصوں میں تقسیم ہونا اس کی فطرت میں داخل ہے۔ یہ لفظوں کا ڈھیر نہیں ہے، بلکہ ایک طرح کا coninuum ہے جو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے ایک تسلسل میں جڑنے سے وجود میں آتا ہے۔

راقم الحروف کا اس بارے میں کوئی حتمی موقف نہیں ہے سوائے اس کے کہ بنیادی طور پر یہ عمل کی جائے، جو علامتی زبان کے طریقے پر ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ علامتی زبان سیکھنے والے کو ایک ایسی سطح پر لے جانے کی کوشش جہاں وہ علامتی زبان کے ادب پر بے ساختہ اور فطری رد عمل کا اظہار کر سکے اسے حوصلہ دیتی ہے اور عام طور پر کام جاری رہتا ہے۔ طالب علم ہمیشہ کے لیے بے یقینی کے جال اور کمزوری اور اجنبیت کے احساس میں الجھا رہتا ہے۔ راقم الحروف

Scanned by CamScanner

کے لیے اس بات سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ثانوی زبان کے قاری کا ادب پارے کی مکمل قرأت میں مطلب، زبان کی ایک خاص مقدار سے متعلق ہوتا ہے اور اس سے قبل کہ وہ دیگر تحلیلی پہلوؤں پر غور کرے، اس کے علم میں ہونا چاہیے کہ زبان کی امتیازی ترتیب میں کیا تبدیلیاں آئی ہیں کیونکہ وہ اس طرح کے ادب کے متن سے کوئی فطری واقفیت نہیں رکھتا۔

ایک انگریز یا امریکی طالب علم جو اپنی ہی زبان کا ادب پڑھتا ہے، معاشی اور عمرانی طور پر کئی ثقافتی، مذہبی اور لسانی عناصر کا تربیت یافتہ ہوتا ہے جس کی توقع ایسی ہی کوشش کرتے ہوئے کسی پاکستانی طالب علم سے نہیں کی جا سکتی۔ اس تحریر کا بنیادی رجحان یہ ہے کہ مادری زبان کی نسبت ثانوی زبان میں ادب پارے کی تحسین کا عمل بالکل مختلف ہے اور یہ کہ اس حقیقت کو سمجھ لینا چاہیے اور یہ کہ ثانوی زبان میں ادب کو مختلف توقعات اور وجوہات کے ساتھ پڑھا جانا چاہیے (حاشیہ 3 میں مزید تفصیل آئے گی)۔ پاکستان میں ہمیں برطانوی یا امریکی ادب کو بنیادی طور پر اس کے نظام اخلاقیات، اقدار، معاشرت اور ماحول کے لیے نہیں پڑھنا اگرچہ وہ ان مقاصد میں سے چند پاسنگ کے طور پر یا ذیلی طور پر دریافت ہو سکتے ہیں۔

ساختیاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ معنی آگے بڑھتے ہوئے لسانی نظام پر منحصر ہے جو معنی کو تشکیل دیتا ہے۔ لیکن ادب دراصل وہ ہے جو کہ آگے بڑھتا ہوا یہ نظام خود معاشی ثقافتی اور تخیلاتی عناصر کی پیداوار ہے (دیکھیے حاشیہ 4)۔ اس کے باوصف، یہ مصنف اور قاری کے درمیان اتحاد کے ساتھ ساتھ کام کرتی ہوئی اور یہ غور و فکر کے لیے بنیادی نکتہ ہے۔ مذہب، روایات، شخصیت، فلسفے، اخلاقیات اور سیاست کے حوالوں کی کثرت --- جو دور دراز کا اور شاید غیر متعلق بھی ہوں اور جن کے متعلق عام پاکستانی طالب علم بہت کم جانتے ہیں کیونکہ وہ مختلف ثقافتی ماحول میں پیدا ہوتے ہیں اور جو تھوڑا بہت جانتے ہیں وہ بھی پہلے درجے کا اور فطری نہیں بلکہ دوسرے درجے کا علم رکھتے ہیں --- کی زد میں آ کر اس بنیادی نکتے سے صرف نظر نہیں کرنا چاہیے۔

(جاری ہے)

◻*◻

حواشی و حوالہ جات

1۔ ملاحظہ کیجیے Perspectives in Contemporary Criticism

مرتب Grebstein, Harper and Row، نیو یارک، ایوانسٹن، لندن، ص 99

2۔ [illegible] Paradise Lost، کتاب اول، [illegible]

ص 18,19

3۔ The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer،

مرتب Hieatt A.K. اور Hieatt C.، [illegible] نیو یارک، [illegible]

1988ء، ص 6,7۔

کتاب اپنے [illegible] ہونے کا دعویٰ کرتی ہے۔ مرتب کی طرف سے اس میں [illegible] تعارف [illegible] ہیں۔ یوں کتاب [illegible] طلبہ کے لیے [illegible] کے لیے [illegible] ہے [illegible]۔

4۔ ملاحظہ کیجیے "The Formalist Critic" مشمولہ Perspectives in Contemporary Criticism، ص 95

5۔ [illegible] Myth, Truth and Literature، towards a true post-modernism، [illegible] کیمبرج یونیورسٹی پریس، 1989، [illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

حاصل کرتا ہے۔ یہ شاید کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہے۔

زبان سکھانے کے لیے ادب کو استعمال کرنے کے لیے اس ملک میں تعلیمی رویوں کے تصور میں کم از کم چار شعبوں میں تبدیلی کی ضرورت ہے (ا) اس قسم کے ادب کا انتخاب کیا جائے جو اس مقصد کو پورا کرے (مقامی مصنفین کا لکھا ہوا ادب اس سلسلے میں خصوصی توجہ کا متقاضی ہے) اس کے لیے ادب کے نصابی ذخیرے میں مختلف اصلاحات درکار ہوں گی (ب) اس انتخاب کے اخلاقی سبق اور خصوصیات کی بجائے اس کے لسانی انداز کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا جائے (ج) اساتذہ کی لسانی بنیادوں اور اس کے طریقہ کار سے باخبر ہوا جائے اور (د) طلبہ کو اس سے مختلف انداز میں اسے پڑھایا جائے جو آج کل پاکستان میں عام ہے۔ یہ چاروں شعبہ جات قوت ارادی کی طرف کوشش اور جرأت مندانہ اقدام کو سمجھنے کے لیے عملی اقدام کا تقاضا کرتے ہیں۔

۶۔ ایضاً، ص 52

۷۔ ایضاً

Scanned by CamScanner

ادیبہ سہیل

چہار درویش

چینی سیاح فاہیان نے سرزمین بنگال کے متعلق کبھی کہا تھا کہ یہاں کے دریا، جھیلیں، ندی نالے غرض ہر شے شگفتگی اور کھلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بنگال کا تصور اس کے بغیر محال ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ ایک شخص یہاں پیدا ہو، اس فضا میں پروان چڑھے یا عروج کے طویل عرصے گزارے اور اس کی شگفتگی سے متاثر نہ ہو۔

بنگال کی اس شگفتگی و موسیقی سے بھرپور فضا میں کلکتے کے مٹیا برج میں جان عالم واجد علی شاہ کی کلکتے میں آمد سے مکمل ہوا۔ ۱۸۵۶ء میں تاج و تخت اودھ واجد علی شاہ جلاوطن ہو کر کلکتہ آئے۔ ان کی معیت میں ایک خلقت لکھنؤ سے آئی۔ اس میں ان کی بیگمات، محلات، عورتیں، مصاحبین، خدام، درباری موسیقار و ساز کار (احمد خان، تاج خان اور غلام حسین علی) آئے۔ گورنمنٹ نے مٹیا برج کے مقام پر صرف عمارتیں، سلطان خانہ، اسد منزل اور مرتضیٰ منزل ان کے بود و باش کے لیے فراہم کیں مگر بادشاہ کے شوق نے ایسی حسین عمارتیں اور باغات تعمیر کروائے۔ گوشہ سلطانی، شہنشاہ منزل، شاہ منزل، نور منزل، تفریح گاہ، عالی، آسمانی، تہنیت منزل، عدد سلطانی، سید سلطانی، عدالت منزل اور کئی اور۔ مٹیا برج میں یہ دور ۱۸۵۶ء سے ۱۸۸۷ء یعنی جان عالم بادشاہ کے انتقال تک کسی نہ کسی شکل سے قائم رہا۔ گویا بادشاہ نے مٹیا برج میں کم و بیش ۳۱ برس قیام کیا۔ یہ عرصہ کم نہیں، مٹیا برج "چھوٹا لکھنؤ" کہا جانے لگا۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنی کتاب "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" میں اس کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

"درحقیقت حال یہ ہے کہ بادشاہ کے قیام سے کلکتے کے پڑوس میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہو گیا تھا۔ اصل لکھنؤ مٹ گیا تھا اور اس

Scanned by CamScanner

کی تہذیب بہت زیادہ ماضی میں بچی کچی تھی۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان دنوں لکھنؤ لکھنؤ نہیں رہا تھا۔ مٹیا برج لکھنؤ تھا۔" مٹیا برج کے دنوں واجد علی شاہ جس حد تک لکھنؤ تھے اور لکھنؤ کی کوئی چیز نہ تھی جو عملی ترین صورت میں وہاں موجود نہ ہو۔"

"نیا لکھنؤ" میں موسیقی کے شب و روز کے چرچے اور اس کے اثرات مٹیا برج تک کیسے محدود رہ سکتے تھے۔ سارا کلکتہ ان سے متاثر ہوا۔ یہ اثرات کلکتے سے نکل کر مرشد آباد اور دوسرے مقامات کے نوابوں اور راجاؤں تک پہنچے۔ اس پس منظر میں آنجہانی رابندر ناتھ ٹیگور نے ۱۸۶۱ء میں آنکھیں کھولیں جب مٹیا برج کا واجد علی شاہی دور عروج انتہا پر ہوگا اور مولانا ابوالکلام آزاد ۲۷ سال بعد ۱۸۸۸ء میں اس دنیا میں آئے یعنی جان عالم (واجد علی شاہ) کے انتقال کے ایک سال بعد۔ دونوں کو ورثے میں ایک سرزمین ملی جس کا تصور، جمالیاتی فنون کے بغیر مشکل ہے۔

جس شخص کو آگے چل کر، اپنے وقت میں ممتاز ہونا ہو وہ بھی یک جہت اور یک رخا ہو ہی نہیں سکتا۔ شروع ہی سے اس کے اندر بہت سی جہتیں پھوٹنی پڑنے لگتی ہیں۔ اس نکتے کی روشنی میں جب ہم مولانا ابوالکلام آزاد اور رابندر ناتھ ٹیگور کا جائزہ لیتے ہیں تو بہت سی قدریں دونوں میں مشترک دکھائی دیتی ہیں اور بہت سی باتوں میں مماثلت نظر آتی ہیں۔ وہ موجود ہی ہیں جن کا ذکر پہلے کیا گیا یعنی دونوں کو ثقافتی بنگالی سرزمین سے گہرا لگاؤ ہے اور یہ سرزمین برصغیر میں سیاسی و ثقافتی دونوں اعتبار سے ایک عرصے تک ہراول کا کردار ادا کرتی رہی ہے۔ ٹیگور بنگالی پیدا ہوئے اور بنگالی بچے تھے۔ ابوالکلام صرف یہاں پیدا نہیں ہوئے مگر بنگال ہی اسی فضا میں بچے تھے اور پھر چونکہ دونوں کا شمار وقت نے عبقری کی حیثیت سے کیا لہٰذا انھیں یک رخا پن کبھی راس نہیں آ سکتا تھا۔ ان پر قلم اٹھانے والوں کے لیے بھی اچھا ہے کہ یک رخا نہ ہو، ادب کے علاوہ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کی بھی شد بد رکھتا ہو۔

آنجہانی ٹیگور کی شخصیت وفن کا اگر سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ایک طرف

Scanned by CamScanner

وہ بنگلہ کے عظیم شاعر تھے۔ صاحبِ طرز موسیقار تھے (مصوری سے ماہرانہ لگاؤ تھا) دوسری طرف وہ ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بنگلہ ادب میں ہر زمانے کے بڑے ادیب "گیتا نجلی" لکھنے پر دنیا کے سب سے بڑے اعزاز و انعام "نوبل ایوارڈ" کے مستحق قرار پائے۔ بہ حیثیت گیت نگار اور بہ حیثیت کمپوزر ان کی الگ شناخت "ٹیگور گیتی" کے حوالے سے ہے۔

اس وقت کی پاکستانی حکومت کے وزیر اطلاعات و نشریات خواجہ شہاب الدین کے زمانے میں جب ان کی غلط حکمت عملی نے مشرقی پاکستان کے ابلاغ عامہ کے ذرائع ٹیگور کو تقریباً ادبی "دیس نکالا" کا منصوبہ بنایا اور احکام جاری کیے تو سارے مشرقی پاکستان کا ادبی حلقہ بیچ پڑا۔ احکام کو واپس لینے کی دستخطی مہم چلی۔ اس مہم میں گنتی کے ہی کئی اردو ادیبوں نے بھی شرکت کی۔ بنگالی ادیبوں کے حلقوں نے کھلے اعلان پر کہا کہ بنگلہ ادب سے ٹیگور کو نکال دینے کا مطلب یہ ہے کہ بنگلہ ادب آدھا رہ جائے گا۔ اردو ادیبوں پر اس وقت کے چیف سیکریٹری سابق مشرقی پاکستان حکومت کی طرف سے دباؤ ڈالا گیا کہ وہ اپنے دستخط واپس لے لیں۔ اردو ادیبوں نے کہا کہ اگر ہم اردو ادب سے رتن ناتھ سرشار، چکبست، پریم چند اور کرشن چندر کو نکال سکیں تو پھر ہمیں دستخط واپس لینے میں کوئی عذر نہ ہوگا۔

ابوالکلام آزاد صاحبِ طرز نثار تھے۔ ایک عالم بے بدل۔ ایسے عالم جن کی مادری زبان عربی تھی اور جن کا فرمایا ہوا مستند مانا جاتا ہے۔ شاعری میں بھی وہ بلند تھے۔ جب شعر و شاعری کا ان پر غلبہ ہوا تو ان کی نگاہ نوک پلک کی درستگی کے لیے شوق نیموی کی طرف گئی۔ (یہ زمانہ ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۳ء کو محیط ہے) یعنی اس وقت ان کی عمر چودہ پندرہ برس ہوگی۔ اس زمانے کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

وعدہ وصل بھی اک طرفہ تماشا کی ہے بات
میں تو بھولوں نہ کبھی ان کو بھی یاد نہ ہو

صغر سنی کے باوجود مولانا کی ہم عصری اور خط و کتابت مولانا حالی سے بھی

Scanned by CamScanner

رہی جب وہ رسالہ "لسان الصدق" نکال رہے تھے۔ علامہ شبلی سے ۱۹۰۳ء میں ان کی ملاقات ہوئی جس
کے بعد وہ ان سے بھی متاثر ہوئے۔ ان کی ہم عصری قائم و کمال تک رہی۔ یہ اس لیے ہوا کہ مولانا
چھوٹی عمر تک آتے آتے ہی اعتبار سے بھی بلند نظر آنے لگے تھے۔

چونکہ مولانا ابوالکلام آزاد بنیادی طور پر قرآن و تفسیر کے آدمی تھے اس لیے ان
کو بہت دیر تک شاعری سے دلچسپی نہ رہی، لیکن شعر و شاعری کے ساتھ ان کا تعلق اور
التفات برابر قائم رہا۔ انہوں نے اپنے شعری سرمایے میں جتنا کچھ بھی چھوڑا ہے اس سے
ان کے اندر کے سچے شاعر کا بخوبی سراغ لگایا جا سکتا ہے اور بہت سے بھولے ہوئے
دیوانوں پر بھاری ہے۔ مولانا نے لکھے ہے "ایمان و ایمان" ۱۹۱۰ جس کی ضخامت کم،
ادب اور سیاست سے کوئی واقف نہ ہوگا۔

مولانا موسیقی کی طرف راغب ہوئے تو باضابطہ طور پر اس فن کو سیکھنے لگے اور اس
کی طرف رغبت کرنے کی پہل مولانا نے غبار خاطر میں مزے لے لے کر بیان کی ہے۔
از موسیقی میں انہیں مسیح چندا اور محمد مسیح خان سے سیکھنے لگے۔ پانچ سال تک مسلسل
کی مشق جاری رہی اور اس فن کے متعلق اس پر ماہرانہ دسترس حاصل کی۔ مولانا موسیقی کی
دل گداز اور روح پروری سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ بالآخر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ

"آپ سے ایک بات کہوں۔ میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے
میں زندگی کی احتیاجوں میں ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن
موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آوازِ خوش میرے لیے زندگی کا سہارا،
دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔
مجھے اگر آپ زندگی کی ہر طرح کی راحتوں سے محروم کر دینا چاہتے ہیں
تو صرف اس ایک چیز سے محروم کر دیجئے......"
مجھ سے جب تاج محل دیکھا تو عظیم یادگار دیکھ کر نہ جانے کس کس عنوان سے
محسوس کیا۔ ایک جگہ انہوں نے کہا "تاج محل کی شکل میں شاہجہاں کی آنکھ سے ٹپکا

ہوئے آنسو مجسم ہو گئے ہیں۔"

مولانا ابوالکلام آزاد نے جب ایک موقع پر آگرہ کا سفر کیا تو ان کے ذہن میں تاج محل کی سیر بھی شامل تھی۔ وہ اپنے ستار بھی لے گئے تھے آگے کی باتیں خود مولانا کی زبانی سنیے:

"اپریل کا مہینہ تھا اور چاند بی بی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں۔ جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردہ شب ہٹا کر یکایک جھانکنے لگتا۔ میں نے خاص طور پر کوشش کر کے ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا اور اس کی چھت پر جمنا کے رخ بیٹھ جاتا۔ پھر جونہی چاندنی پھیلنے لگتی ستار پر کوئی گت چھیڑ دیتا اور اس میں گم ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کیسے کہوں کہ تخیل کے کیسے کیسے جلوے انہی آنکھوں کے آگے گزر چکے ہیں—

آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے پریوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموش کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کی (کے) لبوں کو ہلتا ہوا پایا ہے؟"

یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کی جا سکتی ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد اگر فنون لطیفہ کو اپنا خاطر خواہ وقت دیتے تو وہ یہاں بھی کارنامے کر گزرتے لیکن وہ ایسا کیوں نہ کر سکے اس کی بظاہر دو وجوہ نظر آتی ہیں۔ اول یہ کہ مولانا کی بنیادی شناخت ایک متبحر عالم دین کی تھی۔ اس رتبے کے اپنے الگ تقاضے اور محدودات ہوتے ہیں۔ دوم یہ کہ وہ معاشرے کے ایک حساس فرد تھے۔ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات سے خود کو الگ نہ رکھ سکتے تھے۔ وہ جس زمانے میں سانس لے رہے تھے اس میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں تھیں اور ہر طرف انگریزوں سے ہندوستان خالی کرانے کے نعرے گونج رہے تھے۔ وہ میدان میں آ گئے تھے اور ایسا شخص دور ابتلا میں خاموش نہیں رہ سکتا۔ اسے باطل کے خلاف صف آرا ہونا ہی پڑتا ہے لہذا مولانا کا جھکاؤ فن کی دنیا سے سیاست کی طرف

ہو گیا۔ انگریزوں کو ہندوستان چھوڑ دینے کی سیاست کی طرف۔

یہیں سے ٹیگور کا راستہ مولانا سے مختلف ہو جاتا ہے۔ ٹیگور بھی ہندوستان کی آزادی چاہتے تھے۔ ان کی تمام تر شاعری انسانیت کی علمبردار ہے اس کے باوجود ابوالکلام آزاد کی راہ اختیار نہ کر سکے۔ نہ ہی وہ سبھاش بوس کے رستے پر گئے۔ انہوں نے اپنے کو شعر، شاعری اور دیگر فنون لطیفہ تک محدود رکھا البتہ ان کا یہ کام بنگال کے باغی شاعر نذرالاسلام کے ذریعہ تکمیل پاتا رہا۔

مولانا ابوالکلام کو جہاں کہیں موقع ملا فراخدلی سے ٹیگور کی عظمت کا اعتراف کیا اور کہا "جدید ہندوستان کو قدرت نے ٹیگور جیسی جامع الصفات شخصیت عطا کی۔ ٹیگور حقیقت میں قدرت کا عطیہ ہیں۔" ایک مرتبہ مولانا نے وشو بھارتی یونی ورسٹی میں "ٹیگور اور ہندوستانی تعلیم" پر انگریزی میں ایک لیکچر میں "گرودیو" کے الفاظ شاعر، حکیم اور معلم کا حوالہ دیا۔

میں نے بہت کوشش کی کہ ٹیگور کا کوئی اس قسم کا قول مولانا کے متعلق مل جائے لیکن مجھے اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ حالانکہ گرودیو کا انتقال ۱۹۴۱ء کو ہوا، اس طرح مولانا کو گرودیو کی ہم عصری اور ایک دوسرے کی جان کاری کے لیے لمبا عرصہ ملا۔ ممکن ہے انہوں نے اس بارے میں کچھ کہا ہو اور میری رسائی ایسے اقوال تک نہ ہو سکی ہو۔ بہرحال مولانا کے متعلق ان کے ہم عصروں نے کیا کہا اس کی فہرست بہت طویل ہو سکتی ہے۔ یہاں صرف پنڈت نہرو کے اقتباس پر اکتفا کرتا ہوں:

"یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ مولانا کی جو خصوصیات دنیا پر ظاہر ہوئیں وہ اس سے بہت کم تھیں جو چھپی ہوئی رہ گئیں۔ حالانکہ وہ بہت وزنی و گراں قدر تھیں۔ ہم نے مولانا کو اکسانا چاہا تھا وہ چاہتے تھے کہ ہم جانیں ان کی ہستی کے بہت سے امکانات دنیا پر ظاہر نہ ہو سکے۔ وہ امکانات کیا تھے؟ ان کی تعین و صراحت آسان نہیں جہاں تک میرے ذاتی ربط و معاملہ کا تعلق ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ

Scanned by CamScanner

اگر ان کی زندگی ایک خاص سانچے میں ڈھل کر وہ نہ ہوتی جو ہمارے سامنے آئی تو وہ خدا جانے کیا کیا ہو سکتے تھے۔ وہ اگر عربی شاعری کی طرف توجہ کرتے تو متنبی اور بدیع الزماں ہوتے۔ اگر وہ مذہب و دینی و مذہبی اصلاح کو اپنا شعار بنا لیتے تو اس عہد کے ابن تیمیہ ہوتے۔ اگر محض علوم عقلیہ کیلئے اپنے آپ کو وقف کر دیتے تو ابن رشد اور ابن طفیل سے کم درجے کے متکلم اور فلسفی نہ ہوتے۔ اگر وہ فارسی شعر و ادب کی طرف متوجہ ہوتے تو عرفی و نظیری کی صف میں انکی جگہ تھی۔ اگر وہ تصوف و اصلاح اخلاق کی طرف مائل ہوتے تو غزالی اور رومی سے کم نہ ہوتے اور اگر مسلک اعتزال اختیار کرتے تو دوسرے واصل ابن عطا ہوتے۔ مولانا عجیب و غریب دماغی صلاحیتیں لے کر پیدا ہوئے تھے۔ جن کو زمانے یا خود ان کی خلوت پسند طبیعت نے ابھرنے کا موقع نہ دیا اور آج ہم انہیں صرف الہلال، البلاغ کے رئیس التحریر یا تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے مصنف کی حیثیت سے جانتے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس صدی کے مجدد ہونے کی تمام صلاحیتیں اپنے اندر رکھتے تھے۔"

(مولانا ابوالکلام آزاد ایک مطالعہ)

یہ تو تھی ان کے ایک ہم عصر اور مداح کی رائے مولانا کے متعلق اور مولانا نے خود اپنے متعلق جو کہا ہے وہ اس ذکر میں اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے علامہ نیاز فتح پوری کے مذکورہ بیانات کی بھی بہت حد تک تصدیق ہو جاتی ہے:

"بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت و الم کا ایک عجیب عالم طاری ہو جاتا ہے مذہب، علوم و فنون، ادب، انشاء، شاعری کوئی وادی ایسی نہیں ہے جس کی بے شمار راہیں مبدء فیاض نے مجھ نامراد کے دماغ پر نہ کھول دی ہوں اور ہر آن و ہر لحظہ نئی بخششوں

سے واقف ہونا ہی نہ ہو۔" (ابوالکلام آزاد مرتبہ ابو سلمان شاہجہانپوری)

یہاں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ مولانا اور نیاز میں قدر مشترک یا مماثلت تلاش کرنے کا محرک ۲۵ مارچ ۱۹۳۶ء کا یہ خط ہے جو آغا محمد حسین نے اپنے دوست قاضی محمد حسین کو ۲۵ بازار کلکتہ سے لکھا تھا۔ لہٰذا اس خط کے اندراج کے بغیر اگلی باتوں کی اہمیت واضح نہیں ہوگی۔

۲۵ بازار کلکتہ

۲۵ مارچ ۱۹۳۶ء

مکرم قاضی محمد حسین

بعد سلام

السلام علیکم۔ کلکتہ کے سنیما میں بنگال ٹاکیز پروڈکٹ تماشہ فلم جامت یا "بیا کی رات" دکھایا جا رہا ہے۔ گفتاروں کے ہم جلد زبان ابوالکلام کی اردو میں کامیڈی کی "بخندہ حق" ہے۔ "الہلال" کے محرر اور "ترجمان القرآن" کے مولف نے مستقل پانچ ہزار فیس پر اس کا مکالمہ لکھا ہے۔

دوست یاران طریقت بعد ازیں تدبیر ما

ذرا سے یہاں دلچسپ ہے یعنی مکالمہ نویس کا نام ہی اس کی ضمانت ہے کہ کمپنی فائدہ میں رہے گی اور ہر شہر میں تعلیم یافتہ مسلمان اس تماشا کو ایک بار ضرور دیکھیں گے۔ گزشتہ ہفتہ پٹنہ میں نیاز کا بنگال ٹاکیز "چترالیکھا" دیکھا تو ان کے لطف سے پچاس روپے والی نشستوں پر زیادہ مسلمان ہی براجمان تھے۔ یہ بیا بھارت کی ایک کہانی زبانی نہیں سنائی گئی بلکہ رقص میں دکھائی گئی۔ مکالمہ صرف دو تین جگہ نظر آتا ہے ہم نے ایک بات ہے میں نے اس شب کا الفنسٹن پٹنہ کے اسٹیج پر رقص و سرود محفل عاق اور کاوا کی بالکل ہم آہنگ دیکھا۔ آپ نے تماشا کر کے دیکھا، اس میں خود بھی بات کرتے ہیں یہ صرف اشتہار ہے نیاز اسٹیج پر مکالمہ

میں ہوتے ایک آدھ ماہ دوری کے اندر مختلف کوئن پارٹی کے ساتھ مختلف سروں میں گئی بھی
کو ساڑھے دو کرتے ہیں لیکن جب ان کی چوٹیاں یا چھتیاں خوب ہوتی ہیں سارا فسانہ ہوتی
ہی ہوتی ہے۔ جس کو دیکھو تو لگ رہا ہے جیسے عشق بھی ہو رہا ہے اور "فسانۂ عشق" بھی۔
لیکن ایسی وقت وانداز میں زور دار بے ترتیبی اور بے خیالی نہیں تھی۔

فلم کو پیش کرنے کی آن لائن سے سرکاری ملاقات ہوتی ہیں۔ مسلمان ابیاتات پہ لگے ہوئے
ہیں۔ صرف چند ہی لوگ ہیں کی ریلیز دے رہے ہیں۔ دیکھئے کیا انجام ہوتا ہے کئی ان
ہوئے کاروں صاحب کو ایک خط تھوڑی وضاحت سے لکھا تھا میں نے تفصیل سے ان کو
جواب دے دیا ہے اور لکھا ہے کہ اگر اس ماحول میں رہنا پسند ہو تو درخواست لکھ کر بھیج
دو سولی تو کوئی بھی بس کی بات نہیں لیکن کچھ وقت تو آپ کے لیے بالکل رہ
ہو سکتے ہیں یہاں ادبیات جگہ ہے کوئی شریف ایک روز گزارا نہیں کر سکتا۔

نیاز محمد آغا

مواد کے اعتبار سے یہ خط دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ مولانا ابوالکلام آزاد اور دوسرا حصہ رابندر ناتھ ٹیگور سے متعلق ہے۔ آخر میں کچھ باتیں ہیں۔ خط کے پہلے حصے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مولانا نے "بنگال ٹاکیز پروڈکشن" کے لیے اس کی فلم لیلیٰ ہاتف یا "ہولی رات" کا مکالمہ لکھا ہے جس کے معاوضے کے طور پر انہیں پانچ ہزار کی رقم ادا کی گئی۔ بجلی آغا حشر کے حسین ڈرامے اگرچہ جان دار نہیں تھا لیکن شہر کے مسلمان تعلیم یافتہ افراد نے اس تماشے کو کم سے کم ایک بار محض اس لیے دیکھا کہ اس کے مکالمے مولانا ابوالکلام کے قلم کا نتیجہ ہیں۔ یہ فلم کلکتہ کے لیے سو منٹ اور صاف عکس یہاں ہوا کہ کلکتے سے باہر بھی ہزاروں لوگ مکالمہ نویس کی حیثیت سے مولانا کا نام سن کر اسے اشتیاق سے دیکھنے گئے۔

خط کا دوسرا حصہ پٹنہ میں ٹیگور کے بنگالی ڈرامے "چترانگدا" کی نمائش سے تعلق رکھتا ہے۔ "چترانگدا" مہابھارت سے لی گئی کہانی ہے جسے الفنسٹن سینما کے اسٹیج پر رقص کے ذریعے پیش کیا گیا۔ گو اتفاق میں جس خوب صورتی سے آغا صاحب نے اس رقص

کی منظر آرائی کی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس خط سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ خود آغا جانی کیفور بھی اسٹیج پر موجود رہتے تھے۔ گاہے گاہے کوئی پارٹی کی آواز سے آواز بھی ملایا کرتے تھے۔ اس خط سے یہ تو ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ ڈرامہ کس پارٹی کی جانب سے پیش کیا جا رہا تھا۔ لیکن "کرودیج" کی اسٹیج پر موجودگی سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ پارٹی خود انہی کی مرتب کردہ ہوگی جو محلے سے پیش کی گئی تھی۔

آغا جارک حسین باضابطہ ادیب نہیں تھے۔ لیکن خوب صورت عبارت آرائی کا فن انہیں ودیعت ہوا تھا۔ خرابا جائیاں جہاں گشت تھے۔ محلے میں پشاور کے ایک معروف پھلوں کا کاروبار کرنے والے کاروباری فقیر محمد صاحب کے یہاں ملازم تھے لیکن وہ لوگ اور بعد میں ان کے صاحبزادے گل محمد آغا صاحب کو گھر کے ایک بزرگ کا احترام دیتے رہے۔ اگر آغا جارک حسین باضابطہ ادب کی طرف آتے تو یقیناً ایک صاحب طرز نثر نگار ہوتے۔ بڑی توانائی اور حسن ہے ان کی تحریروں میں۔ یہ تو معلوم نہیں کہ قلم کاری انہیں ورثے میں ملی تھی لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ پڑھے لکھے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے خلافت کی تحریک سے گہری وابستگی تھی۔ بمبئی کے قیام میں مولانا شوکت علی مرحوم اور ان کے رفیق خاص مولانا عرفان سے قربت خاص رہی تھی۔ عالم اسلام کے لیے آغا صاحب کے دل میں خاص درد مندی تھی انہوں نے عالم اسلام کو مولانا عبدالقدوس ہاشمی جیسا سگا بھانجا عطا کیا۔ جن کے مستقبل کے لیے وہ بہت فکر مند اور کوشاں رہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ ان کے کوئی نرینہ اولاد نہ تھی۔ مولانا عبدالقدوس ہاشمی کے دو صاحبزادگان سید حسین ہاشمی اور اسد اللہ ہاشمی اورینٹ ایڈورٹائزرز کراچی کے مالکان اور روح رواں ہیں۔

آغا جارک حسین کے خطوط بنام قاضی محمد حسین اقتباس یا مکمل صورت میں پیش کیے جا رہے ہیں تاکہ قارئین خطوط کی شکل میں آغا صاحب کی نثر نویسی کی شگفتگی سے لطف اندوز ہو سکیں اور بمبئی کی ادبی کے آس پاس کے زمانے کے حالات و احوال کا بھی اندازہ ہو سکے۔

خط بنام قاضی محمد حسین مورخہ [illegible] کے اقتباس کے آخری سطور سے پتا

چلتا ہے کہ لکھنؤ میں ادبی وفد انجمن المعرفین آیا ہوا ہے۔ اس کی آمد کے غرض و غایت کے متعلق اظہار کرتے ہوئے آغا صاحب لکھتے ہیں:

"اس وفد کو جو پانچ ہزار روپے کی رقم ملا اس دور کے لیے یہ بہت بڑی رقم تھی اور اس کی ۔ ساتھ ہی مزید رقم مہیا کرنے کے وعدے کیے گئے ۔ یہ لکھنؤ کے استادوں کی داد و دہش کا نتیجہ تھی۔ اس میں بیشتر اسٹیج پر گن بائی کے رقص و سرود کی آمدنی بھی شامل ہے۔"

واضح رہے کہ تھیٹر کی دنیا میں گن بیگم رقص و نغمہ میں ایک بہت بڑا نام تھا۔ شاعری میں ادا رقص کرتی تھیں اور چھند کی حیثیت اختیار کر گئی تھیں۔ اس دور کے تھیٹر کے اسٹیج گن کے کارناموں سے بھرے پڑے تھے۔

ایک خط بنام قاضی محمد حسین ۲۰-۵-۱۹۴۸ کو لاہور سے لکھا گیا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آغا جوگ حسین پاکستان کے قیام کے ساتھ لاہور آ گئے تھے:

۲۰-۵-۱۹۴۸

لاہور

برادرم

السلام علیکم

ڈاک کا نظم ایسا خراب ہے کہ ۵ مئی کا خط ۲۰ مئی کو ملا ہے۔ رمضان فضل حق کو لکھئے۔ اپنی محرومی پر افسوس و رنج ہے۔

آپ کا خط میں اکثر ایسا لفظ یا فقرہ ہوتا ہے کہ تڑپ جاتا ہوں اور چلا کر فریاد کرنے کو جی چاہتا ہے۔ سوچتا ہوں کہ ہندوستان کی پوری زندگی کے سرمایہ میں آپ سے میرے لیے کیا باقی رہ گیا ہے فقط وہ محبوب شخصیت اور تعلق تھے، میں خاموش رہوں یا اپنے لیے ماتم کروں، سرمایہ حیات کو کیوں کر فراموش کر سکتا ہوں۔ حق تعالیٰ ان دو محبوب کو سلامت رکھے میرے لیے بھی وہ شخصیت کا نام ہندوستان ہے۔

Scanned by CamScanner

بچوں سے اپنے دور اور بیگانہ کے تعارف کے لیے دادا کا نام معلوم کیا جائے کہ ہم میں ان میں کتنے دور کی مسافت ہے۔ جسمانی راحت کے سامان کی کمی نہیں لیکن صحت کا کوئی سوال نہیں ہے، آنکھ آپریشن کے لیے تیار نہیں ہے۔ زندگی بے سود اور بے بس ہے۔

خدا آپ کو بچوں سمیت خوش رکھے، والدہ جمیل سلمہٗ کو بہت بہت سلام اور دعا، بچوں کو دعا۔

خط پشاور کے پتہ پر لکھئے، میں جہاں ہوں گا مل جائے گا، آنکھ کی مجبوری سے بہ تکلیف خط لکھ رہا ہوں۔

بغیر عنوان

جو کچھ دیکھ رہے ہیں، اس کا ایک رخ یہ ہے کہ ہم اخلاقی حیثیت سے مسلسل انحطاط اور پستی کی طرف جا رہے ہیں۔ دوسرا رخ یہ ہے کہ نظام مصطفیٰ (اسلامی قانون کی ترویج) کی تحریک اس منزل پر پہنچ گئی ہے کہ چاہے دل میں کچھ اور ہو کسی بڑے سے بڑے شخصیت میں یہ جرات نہیں ہے کہ وہ تائید کے سوا اختلاف کا ایک حرف زبان پر لائے۔ امید کی جا سکتی ہے کہ ان شاء اللہ تجربے کے طور پر کچھ کام عنقریب شروع ہوگا، غیر ملکی دشمنان اسلام نے ہم کو ناکام بنانے کے لیے اپنی کوشش کا آغاز کر دیا ہے۔ فقط

☆☆

ایک عالمگیر تحریک یہ ہے کہ شرعی قانون کی ایک ایسی فقہ تدوین کی جائے جو اسلامی حکومتوں کے بغیر اختلاف لائق عمل ہو، جس میں موجودہ مشکلات کا شرعی حل موجود ہو۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے مکہ مکرمہ میں مرکزی دفتر قائم کیا گیا ہے، جہاں کچھ لوگ ریسرچ کر رہے ہیں، مرکزی دفتر نے تمام دنیائے اسلام سے علم و فضل کی بنیاد پر بارہ ماہرین انتخاب کیے ہیں جو مکہ مکرمہ میں بیٹھ کر کوئی فقہ کی تدوین کر سکے اور بغیر اختلاف ہر اسلامی حکومت کے لیے لائق عمل ہو۔ حسن اتفاق سے ان بارہ ماہرین میں دو آپ کے جانے پہچانے ہیں۔ (۱) ہندوستان کے مشہور عالم مولانا ابوالحسن علی میاں ندوی (۲) سید عبد القدوس ہاشمی

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible]

آغا جوک حسین کے مذکورہ شعری مجموعے کے علاوہ اور بہت سے شعری مجموعے بھی [illegible] ہیں کے قاضی محمد حسین [illegible] ایک [illegible] تھے۔ [illegible] قاضی محمد حسین (مرحوم) کے چھوٹے بھائی تھے۔ [illegible] قاضی محمد حسین نے ایک کتاب [illegible] مرتب کر کے شائع کرائی تھی۔ [illegible] میں ایک مفید اضافہ ہے۔

قاضی محمد حسین ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ [illegible] سال کی عمر میں کراچی کا انتقال کیا۔ وہ اپنی [illegible] کی شادی میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ [illegible] سے باہر وہاں علاقوں کی بہت قدر و منزلت تھی۔ اس کا ایک قابل بیان واقعہ آج تک نہیں بھولا ہوں۔

بلوچستان کے معروف شاعر و صحافی صلاح الدین محمد کی شادی میں شرکت کے لیے میں سبی سے احاطے آیا ہوا تھا۔ انہی دنوں قاضی محمد حسین صاحب اپنی بیٹی مسعودہ سے ملنے کے لیے بلوچستان سے آئے ہوئے تھے۔ صلاح الدین کو میں نے جب یہ بتایا کہ قاضی صاحب آئے ہوئے ہیں تو انہوں نے اپنی شادی میں شرکت کے لیے انہیں مدعو کیا۔ قاضی صاحب تقریب شادی میں شریک ہوئے۔ صلاح الدین کے والد جناب بہاؤالدین نے ان کی آمد پر خوشی کا اظہار کیا۔ اتفاق سے اس تقریب میں ان کے علاوہ [illegible] ادب اور کئی اور شاعر بھی موجود تھے جو ان دنوں احاطے میں تشریف رکھتے تھے۔ صلاح الدین کے سر پر صافہ باندھنے اور صافے کو اول اول دعاؤں سے مشرف کرنے کے لیے صلاح الدین کے والد نے قاضی صاحب سے درخواست کی۔ قاضی صاحب اپنی

Scanned by CamScanner

چک سے اچھے رسالے کو چھوڑا اور رسالہ جاری کی، پھر اپنی انشا اور دیگر معاصر شعرا نے فنی امور پر ... کے چند اشعار کہے۔ دونوں اصلاح الدین اور دونوں یاقوت اختر شیبو ایک شیو ر دوسری افسانہ نگار خوشی سے چھوٹے نہ سماتے تھے اور بھائیوں پر فخر کی ... سرور مرتب کر بھائیوں کا تذکرہ مقدم کر رہی تھیں۔

ریاست میں قاضی صاحب کی تمام تر شہرت اور سالہا سال کی خدمات سے ہوتے اب یاد رہ گئیں۔ وہ صاحب علم تھے ان کی ایک کتاب "مالیات عامہ اور ہمارے افلاس کے اسباب" یادگار ہے جو ۱۹۳۳ء میں نیشنل مسلم یونیورسٹی بک ڈپو دہلی سے چھاپی تھی۔ گھر میں ان کا ایک ذاتی کتب خانہ بھی تھا جس کی کتابیں اب نادر و نایاب کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اب یہ دونوں رفیق دیرینہ یعنی آغا چارلس حسین اور قاضی محمد حسین کراچی کی مٹی میں آسودہ ہیں اور ان کے تعلق سے جو خط شائع ہو رہا ہے وہ بیسویں صدی کی دو اہم ترین شخصیات مولانا ابوالکلام آزاد اور آغا حیدر حسن ... کے کچھ اوجھل گوشوں کو منظر عام پر لاتا ہے۔ یہ خط اور اس کے علاوہ آغا صاحب کے دیگر خطوط بھی ادب و ادیب کے کئی حقائق کو سامنے لاتے ہیں۔

دیکھئے یہ علمی گفتگو آغا چارلس حسین کے اس خط سے چلی جو انہوں نے ۱۹۳۸ء میں قاضی محمد حسین کے نام لکھا تھا لیکن یاد رہے خط کے متن کے حوالے سے آغا صاحب اور قاضی صاحب بھی مضمون کا اہم حصہ بن گئے۔ قارئین کے ذہنوں میں دوران مطالعہ یہ سوال اٹھ سکتا تھا کہ آغا چارلس حسین اور قاضی محمد حسین کا تعارف کیا ہے؟ سوال کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات سے پہلے ہی اوپر کے سطور میں مفصل رقم کر دیا گیا ہے اور اس سے یہ مضمون مکمل معلوم ہوتا ہے۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

پروفیسر ڈاکٹر رضا مصطفوی سبزواری
ترجمہ: ڈاکٹر گوہر نوشاہی

اقبال اور تہذیبوں کی بحث

مختلف انسانی تہذیبوں سے مستفید ہونا دنیا کے مفکرین کے لیے ہمیشہ قابلِ توجہ رہا ہے تاکہ زندگی کے بہتر پہلوؤں سے استفادہ کیا جا سکے۔ بے شک انسانی تعلقات کے رابطوں کو جوڑنے اور سنوارنے کے لیے اس عمل نے خاص کردار ادا کیا اور کرتا رہے گا۔ اگر ان تمام کوششوں کا نصب العین انسانوں میں امن و آشتی کی فضا قائم کرنا قرار پائے تو ظلم اور کم حقوقِ انسانی کی پامالی کا سدِباب ضرور کیا جا سکے گا۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ موجودہ دور کی یورپی تہذیب مختلف تہذیبوں پر بحث و مباحثہ کی پیداوار ہے اس لیے کہ اگر قدیم یونانی تہذیب محض یونان تک محدود رہتی تو آج تک اس کا وجود باقی نہ رہتا۔ لیکن یہی قدیم تہذیب جب ہندوستان، مصر اور ایران کی تہذیبوں کے حوالے سے زیرِ بحث آئی تو ان تمام تہذیبوں کو روم کی قدیم تہذیب میں ملا دیا۔ اس طرح یورپ کے عظیم تمدن کی بنیاد رکھی گئی۔ یوں ایران کی قدیم تہذیب دیگر تمام ممالک کی تہذیبوں کی بحث میں جو کردار ادا کرتی ہے اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ فارسی ادب کے متعدد پارے مثلاً جو سرزمین ایران کے دور دراز کے ادوار سے تعلق رکھتے ہیں جیسے، رباعیات عمر خیام، حافظ کی غزلیات، سعدی کی بوستان یا ایرانی فضلاء کے دیگر آثار و نظریات مثلاً نجوم میں البیرونی، فلسفے میں رازی اور بوعلی سینا، آج کل کی اصطلاح میں ریاضی علوم یا الجبرا میں خیام اور اسی طرح اسلامی ثقافت کے فروغ میں اہلِ ایران کی مساعی سے اہلِ دنیا کے فیض یاب ہونے نے تمام دنیا کے تہذیبی عمل میں نئی روح پھونک دی۔ تعجب انگیز ہے کہ ابوریحان البیرونی نے زمین کی گردش کا جو حساب اپنے عہد میں لگایا

تو آج کے حساب سے جس میں جدید سائنسی وسائل کمپیوٹر تک موجود ہیں، بہت نزدیک ہے۔ بے شک ان تمام کوششوں نے حیات انسانی کی فلاح میں شایان شان معاونت کی ہے اور آج یہ بحث اس حد تک آگے بڑھ چکی ہے کہ انسانیت کو ہتھیاروں سے پاک کرنے، حقوق انسانی اور ماحولیات جیسے موضوع بھی اس کے دائرہ کار میں آگئے ہیں۔ مذہبی روایات کی پاسداری، تمام انسانوں کا مساوی ہونا اور ان مطالب کا تمام انسانوں کے درمیان رواج پانا ایسے مسائل ہیں جن پر پوری انسانیت کو توجہ کرنی چاہیے۔ اس صورت حال میں ضروری ہے کہ ان مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے مختلف تہذیبوں پر نظر رکھنے والے اہل علم و دانش اور ثقافت شناسوں کے درمیان افہام و تفہیم، نظریات کے تبادلوں اور تجربہ کار اداروں سے معاونت حاصل کی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ تمدنی تاریخ پر اس جائزے باہمی کے تدارک اور تہذیبی عمل پر اتحاد خیال کے لیے ہر قسم کے اختلافی، نفرت انگیز اور نزاعی پہلوؤں سے دوری اختیار کی جائے اور ساتھ ہی ساتھ باہمی سیاسی تعلقات کو فروغ دینے کی بھی کوشش کی جا رہی ہے اور اس وسیلے سے تجارتی، معاشی اور ثقافتی ہم آہنگی کو بھی تقویت دی جائے۔

تہذیبوں پر بات چیت ثقافتوں پر بحث مباحثے کا دوسرا نام ہے۔ البتہ تہذیبوں پر گفتگو کے معنی یہ ہیں کہ ایک تہذیب دوسری تہذیب کی خوبیوں سے استفادہ کرے۔ اس کے معنی ہرگز یہ نہیں کہ ایک تہذیب کو دوسری تہذیب پر مسلط کیا جائے، اسی طرح اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ ایک تہذیب دوسری تہذیب کے سامنے ہتھیار ڈال دے بلکہ یہ عمل افہام و تفہیم اور تبادلہ افکار و خیالات کے ذریعے دو طرفہ ہونا چاہیے۔ یہ صورت حال اگر ایک طرف مادی فکر، دانش اور تہذیبی و ثقافتی تاریخ پر اہمیت کی حامل ہے تو دوسری طرف تہذیبوں کے ایک دوسرے پر تسلط اور حملہ آور ہونے کی مخالفت بھی کرتی ہے اور یہ موضوع پورے طور پر انقلاب اسلامی کے مقاصد اور بانی انقلاب کے مبارک اسلام سے ہم آہنگ ہے نیز اسلام کے وسیع نظریات سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔ اسلام میں علم

Scanned by CamScanner

حاصل کرنے اور علمی تحقیق کی نصیحت اس امر کا باعث ہوئی کہ مسلمان دور دراز کے اقوام کے علوم کی طرف راغب ہوں۔ مشہور و معروف فلسفی یعقوب بن اسحاق کندی (۲۶۰ھ ق) کا قول ہے:

"درست آن است کہ ما حقیقت را از ہر منبعی کہ بہ دست ما رسد بدون احساس شرمندگی بپذیریم زیرا برای کسی کہ دنبال حقیقت است چیزی بالاتر از حقیقت نیست و کسی کہ در جستجوی حقیقت است تحقیر و کم ارزش نمی گردد"(۱)

مذکورہ بالا تعریف کے مدنظر مختلف نظریات اور ثقافتوں کے بارے میں معروف پاکستانی دانشور علامہ محمد اقبالؒ اپنے افکار و نظریات کو پیش کرتے ہیں اور تہذیب و ثقافت کے اسلامی تصور کو ان نظریات کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ قرآن مجید اور احکام الٰہی سے وابستگی ان کے نظریہ تہذیب کی اساس ہے اور وہ ایک ماہر ثقافت شناس کی حیثیت سے ان نظریات کو پوری دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں جن کی بنیاد پر اسلامی تہذیب و ثقافت ان کے اشعار میں درخشاں نظر آتی ہے۔ اقبال ہر موقع اور مناسبت پر جو انہیں میسر آئے اسلامی تہذیب و ثقافت کی وضاحت کرتے ہیں، اللہ تعالیٰ کی رسی کو مضبوطی سے تھامے نظر آتے ہیں اور اس پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ وہ اعتقاد رکھتے ہیں کہ اسلامی ثقافت اور تعلیمات سے ہی افراد کے جسم میں نئی زندگی پیدا کی جا سکتی ہے۔

خیز و جان نو بدہ ہر زندہ را　　از قم خود زندہ تر کن زندہ را

جو آیہ شریف: یا ایھا المدثر قم فانذر و ربک فکبر (۲) (مدثر ۳-۱) کے مدنظر ہے۔

اقبال خدا شناسی کی ثقافت کو اعلیٰ ترین ثقافت سمجھتے ہیں اور اسلامی فرائض کو رواج دینے کی نصیحت کرتے ہیں:

تو ہم از بار فرائض سر متاب　　بر خوری از عندہ حسن المآب

جس کی بنیاد آیہ مبارکہ واللہ عندہ حسن المآب (۳) (آل عمران ۱۴) پر ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ فرائض اسلام پر عمل کرنا ایک تیز دھار خنجر کی طرح ہے جو

Scanned by CamScanner

انسانیت سے فسق و فجور، سرکشی اور قابلِ نفرت اعمال کا قلع قمع کر دیتا ہے۔

لا الہ باشد صدف گوہر نماز | قلب مسلم را حج اصغر نماز

در کف مسلم مثال خنجر است | قاتل فحشا و بغی و منکر است

روزہ بر جوع و عطش شبخون زند | خیبر تن پروری را بشکند

(ص ۳۱ کلیات چاپ سروش)

یہ نظریہ آیہ شریف: ان الصلوۃ تنھی عن الفحشاء والمنکر (۴) (عنکبوت ۲۹:۴۵) کی یاد تازہ کرتا ہے۔

اقبال اسلامی تہذیب و ثقافت کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

قلب را از صبغۃ اللہ رنگ دہ | عشق را ناموس و نام و ننگ دہ

جو کہ آیہ مبارک صبغۃ اللہ ومن احسن من اللہ صبغۃ (۵) (بقرہ ۲:۱۳۸) سے اخذ کیا گیا ہے۔

اقبال اسلامی تہذیب اور تعلیمات الٰہیہ کو پیش کرتے ہیں۔ قرآن میں پہلی نازل ہونے والی سورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں تعلیم و تحصیل کو بلند مرتبہ قرار دیتے ہوئے زیورِ علم کو تمام انسانوں کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے:

حرف اقرا حق بہ ما تعلیم کرد | رزق خویش از دست ما تقسیم کرد

یہ دراصل آیت کریمہ: اقرا باسم ربک الذی خلق خلق الانسان من علق اقرا و ربک الاکرم الذی علم بالقلم (۶) (علق ۹۶:۱-۴) کی طرف اشارہ ہے۔

اقبال کی نظر میں دینِ اسلام اور قوانینِ اسلامی کی پیروی جو اللہ تعالیٰ کی مضبوط رسی کی طرح ہے اسلامی ثقافت کی اہم خصوصیت میں سے ہے۔

ما ہمہ تا کیم و دل آگاہ اوست | اعتصامش کن کہ حبل اللہ اوست

اس شعر میں قرآن مجید کی آیت: واعتصموا بحبل اللہ جمیعا ولا تفرقوا (آل عمران ۳:۱۰۳) کی طرف اشارہ ہے۔

اسلامی ثقافت کے بیان میں اقبال، اللہ تعالیٰ کے کلام کی اس آیت کی

Scanned by CamScanner

مطالعہ کرنے میں اس میں فرمایا گیا ہے کہ حکمت والے علم کو ہر حال میں حاصل

ہو لیا انسان کو چاہیے کہ جہاں ممکن ہو اسے حاصل کرے

گفت حکمت را خدا خیر کثیر
ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر

"یؤتی الحکمۃ من یشاء ومن یؤت الحکمۃ فقد اوتی خیراً کثیراً وما یذکر

الا اولو الالباب" (۷)(البقرہ ۲۶۹)

علم و دانش پر توجہ اور قرآن مجید کی اس طرف رغبت کے پیش نظر اسلامی ثقافت میں یہ بات سب سے بڑا امتیاز سمجھی جاتی ہے کہ اقبال نے اس سے پوری طرح متاثر ہو کر اس پر برکت ثقافت پر توجہ دی ہے:

سید کل صاحب ام الکتاب
پردگیہا بر ضمیرش بے حجاب

علم اشیا علم الاسماستی
ہم عصا و ہم ید بیضاستی

علم اشیا داد مغرب را فروغ
حکمت او ماست می بندد ز دوغ

علم و دولت نظم کار ملت است
علم و دولت اعتبار ملت است

گرچہ عین ذات را بے پردہ دید
رب زدنی از زبان او چکید

یہ اشعار آیہ مبارکہ وقل رب زدنی علما (۸) کو ذہن میں منعکس کرتے ہیں۔

اقبال اسلامی ثقافت کا تعارف کراتے ہوئے سائنس اور سائنسی طریقوں کا دفاع کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ روح القدس کے فیضان کے بغیر حاصل کیے گئے علم کو رد کر دیتے ہیں اور اسے محض جادو گری کہتے ہیں کہ جادوگر کبھی کامیاب نہیں ہوتا کیونکہ قرآن پاک میں ہے:

ولا یفلح الساحر حیث اتی (۹)(طہ ۶۹)

ایں تماشا خانہ سحر و ساحری ست
علم بے روح القدس افسونگری ست

(ص ۲۸۵)

اسلامی ثقافت کی ایک اور اہم خصوصیت ہے تمام دنیا کے انسان دوست داناؤں

نے قبول کیا ہے۔ زیردست اور ایسے افراد کی امداد ہے جو اپنی مختلف مجبوریوں کے سبب معاشی وسائل سے محروم ہیں۔ سخاوت اور فراخدلی کی یہ تعلیمات کلام اقبال کی اہم خصوصیت میں سے ایک ہے۔

پیچ خیز از مرگ درش گو — لن تنالوا البر حتی تنفقوا

اس کا ایک حصہ کلام مجید کی درج ذیل آیہ مبارکہ سے تعلق رکھتا ہے۔

لن تنالوا البر حتی تنفقوا مما تحبون (۱۰)(آل عمران ۹۲)

اقبال کے نزدیک سود یا منافع سے کچھ کام نہ لینا معاشرہ کے لیے فتنہ انگیز اور ناپسندیدہ ہے اور ایسے مواقع میں سے ہے جسے اسلامی ثقافت نے قابل نفرت قرار دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں قرض حسنہ کی ترغیب دی گئی ہے جیسے یمحق اللہ الربوا و یربی الصدقات (۱۱)(البقرہ ۲۷۶)

از ربا آخر چہ می زاید فتن — کس نداند لذت قرض حسن (۱۲)

امانت داری اور امانتیں ان کے مالکوں کو واپس کرنا اسلامی ثقافت کا ایک اور اخلاقی پہلو ہے جسے اقبال نے قرآن پاک کی ایک آیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس طرح قابل توجہ قرار دیا ہے:

کس امانت را بہ کار خود نبرد — ای خوش آن کو ملک حق با حق سپرد
بندہ ای چیزی کہ از آن تو نیست — وام از کاری کہ شایان تو نیست
گر تو باشی صاحب شی کی سزد — ور نباشی خود بگوئی کی سزد
ملک چیزی را بہ جز آن دادہ — تا ز کار خویش بکشائی گرہ

اس کا ماخذ آیت کریمہ ہے: ان اللہ یامرکم ان تودوا الامانات الی اھلھا (۱۳)(نساء ۵۸)

اہل عالم کے سامنے اسلامی ثقافت کو پیش کرتے ہوئے اقبال ہمیشہ اس کے اصولوں کو زندگی کا ایک درخشندہ دستور رکھتے ہیں اور ہر موقع پر اس کا کوئی گوشہ بے نقاب کر دیتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

هست دین مصطفی دین حیات
شرع او تفسیر آئین حیات

گر زمینی آسمان سازد ترا
آنچه حق می خواهد آن سازد ترا

صیقلش آئینه سازد سنگ را
از دل آهن رباید زنگ را

اقبال کا عقیدہ ہے کہ اسلامی ثقافت اپنی پائیداری کے سبب آئندہ نسلوں کے درمیان ہمیشہ زندہ رہے گی۔ دنیا کی کئی قومیں اور ان کے آئین مٹ گئے لیکن اذان کی آواز مسلمانوں کے درمیان اسی طرح زندہ اور پائندہ ہے۔

امت مسلم ز آیات خداست
اصلش از ہنگامۂ قالوا بلی است

از اجل این قوم بی پرواستی
استوار از نحن نزلنا ستی

تا خدا ان یطفئوا فرمودہ است
از فسردن این چراغ آسودہ است

رومیان را گرم بازاری نماند
آن جہانگیری جہانداری نماند

شیشۂ ساسانیان در خون نشست
رونق خمخانۂ یونان شکست

مصر ہم در امتحان ناکام ماند
استخوان او تہ اہرام ماند

در جہان بانگ اذان بودہ است و ہست
ملت اسلامیان بودہ است و ہست (ص ۸۰)

اقبال اسلامی ثقافت کے بارے میں اپنے موقف کو پیش کرتے ہوئے ہر موقع سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ حکمت نبوی کو عقل ذوفنون سے بالاتر سمجھتے ہیں اور رسول اکرمؐ کو بے مثال حکمران تصور کرتے ہیں جو تخت و تاج اور سپاہ و حشم کے محتاج نہیں۔ انسانی معاشروں کو نشوونما اور سربلندی ان کے صدقے میں میسر آتی ہے اور ان کی چشم فیض سے پیام انقلاب موزوں ہوتا ہے۔ زندگی ان کی عطا ہے اور وہ اپنے غلاموں کو تسلیم و رضا اور بے باکی کا درس دیتے ہیں کہ لاخوف علیہم:

حکمتش برتر ز عقل ذوفنون
از ضمیرش امتی آید برون

حکمرانی بی نیاز از تخت و تاج
بی کلاہ و بی سپاہ و بی خراج

[illegible] خوشاب
در نگاہ او پیام انقلاب

Scanned by CamScanner

[illegible] قوت [illegible] — [illegible]
علم و [illegible] آموزش — [illegible] جہان عقل [illegible]
[illegible]
[illegible]

تو اسے اقبال آزادی تہذیب و ثقافت کی پیروی میں جو آزادی کی [illegible]

بگذر از گل گلستان مقصود نیست — این زیان [illegible]
[illegible] — [illegible] آفاق [illegible]
[illegible] — [illegible] (ص ۶۵)

جس طرح پہلے عرض کیا تھا تہذیبوں پر بحث و مباحثہ دراصل اقبال کا محبوب موضوع ہے۔ [illegible] کی شخصیت [illegible] قوم کر کے اپنے آپ سے بے خبر ہو جائے اور دوسری تہذیبوں کے سامنے اپنا آپ ہار دے۔ نہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسروں پر [illegible] اقبال کہتے ہیں:

قیمت شمشاد خود نشناختی — سرو دیگر را بلند انداختی
مثل نی خود را ز خود کردی تهی — بر نوای دیگران دل بستهٔ
ای گدای ریزه از خوان غیر — جنس خود می جوئی از دکان غیر
بزم مسلم از چراغ غیر سوخت — مسجد او از شرار دیر سوخت
از سواد کعبه چون آهو رمید — ناوک صیاد پهلویش درید
شد پریشان برگ گل چون بوی خویش — ای ز خود رم کرده باز آ سوی خویش
ای امین حکمت ام الکتاب — وحدت گم گشتهٔ خود بازیاب

اقبال اپنی تہذیب سے قطع تعلق کرنے اور دوسری تہذیب سے رشتہ پیدا کرنے کو ناپسند کرتے ہیں اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اگر کوئی قوم دوسری قوم کی تہذیب سے [illegible] دوسری قوم کو اپنا کر لیتی ہے تو [illegible]

ہے۔ ممکن ہے کسی قوم علوم و فنون میں مہارت حاصل کرلے لیکن اس کے پاس اپنی تہذیب و ثقافت میں سے کچھ باقی نہیں رہتا۔ اپنی تہذیب کو دوسروں کی تہذیب میں گم کر دیتی ہے اور یہ ایسا ہے جیسے کوئی حرم کی اینٹوں سے بت خانہ تعمیر کرے۔

وای قومی کشتۂ تدبیر غیر — کار او تخریب خود تعمیر غیر
می شود در علم و فن صاحب نظر — از وجود خود نگردد باخبر
[illegible] دفتری [illegible] اصل — [illegible] از گفت [illegible] عمل
دین او عہد وفا بستن بہ غیر — یعنی از خشت حرم تعمیر دیر
([illegible]، ص ۳۰۳)

اقبال اس بات کے خلاف ہیں کہ کوئی شخص اپنی قومیت اور تہذیب کو فراموش کرکے اور دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلا کر دوسری تہذیبوں کی عطا پر زندہ رہے۔ اقبال کہتے ہیں دوسری ثقافتوں پر تکیہ اپنی ثقافت کو فراموش کرنے کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔

کشت خود از دست خود ویران مکن — از سوالی [illegible] یاران مکن
عقل تو زنجیری افکار غیر — در گلوی تو نفس از تار غیر
بر زبانت گفتگوها مستعار — در دل تو آرزوها مستعار
بادہ می گیری بہ جام از دیگران — جام ہم گیری بہ وام از دیگران
چون نظر در پردہ [illegible] خویش باش — [illegible] بی پروا بہ خویش باش
از مقام مصطفیٰ آگاہ شو — فارغ از ارباب دون اللہ شو
(ص ۹۔۸۰۸)

علامہ اقبال مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کی بحث کے دوران ان بلند مقام شخصیتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا وجود مشرقی ثقافت کا تشکیل دہندہ اور نچوڑ سمجھا جاتا ہے۔ اقبال سنائی کو امام عارفاں اور حضرت علی ہجویری کو سید امم کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔

[illegible] ز خاک من فرو [illegible] — خوشا مردی کہ در دامم درآویخت
نصیب از آتشی دارم کہ اول — سنائی (۱۴) از دل رومی (۱۵) برانگیخت
[illegible] در [illegible] حکیم غزنوی — از نوای او دل مردان قوی

در فضای مرقد او سوختم | تا متاع ناله‌ای اندوختم
گفت ای محرم اسرار عارفان | پخته از فیض تو خام عارفان
آنچه اندر پردهٔ غیب است گوی | بو که آب رفته باز آید به جوی
سید ہجویر (۱۷) مخدوم امم | مرقد او پیر سنجر را حرم
خاک پنجاب از دم او زنده گشت | صبح ما از مهر او تابنده گشت
داستانی از کمالش سر کنم | گلشنی در غنچه‌ای مضمر کنم

دوسرے موضوعات جن کی طرف اقبال نے تہذیب و ثقافت کے ضمن میں توجہ کی ہے اور جن کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے ان میں سے ایک دنیا میں مشرقی تہذیب کا کردار ہے۔ اقبال اپنے ذہن میں مدینہ فاضلہ (۱۸) کا خاکہ تیار کرتے ہیں اور سرزمین مشرق کو اس کا مرکز سمجھتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ انسانی فضیلتوں کی نشوونما سرزمین مشرق میں شروع ہوئی۔ اقبال کا خیال ہے کہ سرزمین مشرق ادیان، ہنر اور تصوف کی جلوہ گاہ رہی ہے اور اہل مشرق کی فکر ہمیشہ اسرار تخلیق کی جستجو میں ہے۔ مشرق کی تہذیب و ثقافت کو چاہیے کہ جلوہ گر ہو کر اقوام عالم کی مشکلات کو حل کرے۔

نور و نار و دود و داغ از آب حیات | هم شراب و هم ایاغ از آب حیات
عشق را ما دلبری آموختیم | شیوهٔ آدم گری آموختیم
هم هنر هم دین ز خاک خاور است | رشک گردون خاک پاک خاور است
وانمودیم آنچه بود اندر حجاب | آفتاب از ما و ما از آفتاب
در صدف ما گوهر از نیسان ماست | شوکت هر بحر از طوفان ماست
فکر ما جویای اسرار وجود | زد نخستین زخمه بر تار وجود
داشتیم اندر میان سینه داغ | بر سر راهی نهادیم این چراغ
ای امین دولت تهذیب و دین | آن ید بیضا برآر از آستین
خیز و از کار امم بگشا گره | نشهٔ افرنگ را از سر بنه

Scanned by CamScanner

عشق از عمریت خاور گشن   داستان خود ما ز دست اعوش

(ص ۹-۱۰ کلیات اقبال چاپ ... دوغلی)

شرق و اشراق کے سلسلے میں کیمبرج یونیورسٹی انگلستان کے پروفیسر اور ماہر عشق پروفیسر آربری کی ایک تحقیق قابل توجہ ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

"اقبال یکی از عارفان نامدار و سخنگویان فرزانہ ماہی باشد۔ وی بہ معنای رازہای بود کہ عارفان پیشین رفتہ است۔ زیرا در آثار عرفانی شرق و اشراق کنایہ از طلوع و روشنی و جلوہ گری آفتاب حقیقت و مقام قرب حقیقت است و غرب کنایہ از تاریکی و غروب آفتاب حقیقت و دور افتادن از حق و حقیقت و فرو رفتن در ظلمت است۔ بہ این اعتبار از نظر عرفا شرق مظہر بینش عرفانی و دینی و توجہ بہ باطن و دل و صفا و روشنی و مغرب عقل و استدلال است۔"(۱۹)

اقبال کا بھی مشرق کے بارے میں یہی اعتقاد ہے کہ وہ اس کے کردار کو زندہ و ہم اور تعمیری سمجھتے ہیں اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگرچہ مغربی تہذیب تعقلات اور نئی معلومات میں تجربات کے پیچھے لگی ہوئی ہے تاہم عشق و اشراق جو مشرق کی پیداوار ہیں انسانی تمدن میں ایک عظیم کردار ادا کرتے ہیں اور علم و دانش، انسانی احساسات، عشق اور اخلاقی تعہد کے بغیر کوئی اعتبار نہیں رکھتے:

از من ای باد صبا گوی بہ دانای فرنگ   عقل تا بال گشود است گرفتار تر است

برق را این بہ جگر می زند آن رام کند   عشق از عقل فسون پیشہ جگر دار تر است

چشم جز رنگ گل و لالہ نبیند ورنہ   آنچہ در پردہ رنگ است پدیدار تر است

عجب آن نیست کہ اعجاز مسیحا داری   عجب این است کہ بیمار تو بیمار تر است

دانش اندوختہ ای دل ز کف انداختہ ای   آہ زان نقد گران مایہ کہ در باختہ ای(۲۰)

علامہ اقبال سرزمین مشرق کی تہذیب و ثقافت کو پیش کرتے ہوئے معتقد ہیں کہ

مشرق جلوہ گاہِ عشق ہے۔ مشرق صاحبِ ذوق اور اہلِ اشتیاق ہے

بہ خاورزادہ عشق باشد ام — خاک پا را صفت آید چو اخترم

دل ز کیش ... مجنون ساختہ — آتش بود کہ در رگ و رگ اندازم

خط ... قسم و شہر گردیم — صاحبِ ذوق و تمنا و نظر گردیم

اقبال مشرق کو علم اور تصوف کی جائے ولادت سمجھتے ہیں۔ وہ اس قدیم سرزمین کی ہر صفت اور اس کی خاک کے ذروں میں نور خورشید دیکھتے ہیں۔ ان کے مشرق اور ہر ... اس کی خاک میں موجود ہر ذرہ ہر بیز اور ہر شاخ بلند قد درخت ہے اور ... دنیا پیدا ہو ... کی طرح ہیں وہ مشرق کے ایک بڑے انقلاب اور تبدیلی کی پیش گوئی کرتے ہیں، دنیا اور دیکھنے کا ... اور یہ خصوصیت جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ مشرق کی اہم خصوصیات ہیں اور مغربی تہذیبوں میں ان کا سراغ بہت کم ملتا ہے

[illegible] — ... (۲۱)

اقوامِ مشرق سے خطاب کرتے ہوئے اقبال انہیں خبردار کرتے ہیں وہ اپنی تہذیب و ثقافت کا احترام کریں کیونکہ خودداری کے بغیر زندگی موت کے برابر ہے۔ اگر آپ مغربی تہذیبوں کے غلام بن گئے تو اپنی تہذیب سے محروم ہو جائیں گے:

ای ز خود پوشیدہ خود را باز یاب — در مسلمانی حرام است این حجاب

[illegible] — در جہان ... خویش ... است

[illegible] — زندگی مرگ است بی دیدارِ خویش

[illegible] — ... خویش (۲۲)

[illegible] سمجھتے ہیں

[illegible]

ایک دوسرے کے مقابلے میں کھڑی ہیں۔"(۴۴)

اقبال اس بار ایک نکتے کی وضاحت کرتے ہیں کہ مشرق کی تہذیب و ثقافت کی جڑیں پوری دنیا کی تہذیب و ثقافت میں پھیلی ہوئی ہیں حتیٰ کہ مغرب میں صنعتی انقلاب کا تصور بھی جسے اقبال نے حکمت اشیاء کہا ہے، مشرق ہی سے مغرب کی طرف گیا ہے اور اس کا موجد بھی مشرقی ہے۔

حکمت اشیا فرنگی زاد نیست   اصل او جز لذت ایجاد نیست
نیک اگر بینی مسلمان زادہ است   این گہر از دست ما افتادہ است
دانہ آن صحرا نشینان کاشتند   حاصلش افرنگیان برداشتند
این پری از شیشۂ اسلاف ماست   باز صیدش کن کہ او از قاف ماست

اقبال کے کلام میں تہذیبوں کا بیان اور ان کے عروج کا تصور مرد مشرق کے بعض صوفیا اور چند ایک مقام پر ایرانی صوفیا کے حوالے سے ہے۔ جن کے وجود پر اقبال ناز کرتے ہیں۔ بعض صوفیا بالخصوص مولوی جلال الدین رومی کو اپنا راہنما کہتے ہیں۔ ان کے ہمراہ انفس و آفاق کے مقامات طے کرتے ہیں۔ اپنی زندگی کو ان کے روحانی فیض کا احسان مند کہتے ہیں اور مثنوی مولانا روم کو مرد مشرق کا قرآن نام دیتے ہیں۔

باز بر خوانم ز فیض پیر روم   دفتر سر بستہ اسرار علوم
جان او از شعلہ ہا سرمایہ دار   من فروغ یک نفس مثل شرر
شمع سوزان تاخت بر پروانہ ام   بادہ شبخون ریخت بر پیمانہ ام
پیر رومی خاک را اکسیر کرد   از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
موجم و در بحر او منزل کنم   تا در تابندہ ای حاصل کنم
روی خود بنمود پیر حق سرشت   کو بحرف پہلوی قرآن نوشت

اقبال تہذیب مشرق پر فخر کرتے ہیں اور اس کے کردار کو علم و عرفان کی ترقی میں بلند مقام دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ مرد مشرق کے صوفیا نے فلسفے اور مشرق کی

Scanned by CamScanner

نصیحت آموز قصے بیان کیے ہیں۔ متقدمین کے تفکرات کی بے

بحثی کی ہیں اور بادروں ... ان کے اشعار کے تحتی کوششوں کو مسترد کیا ہے اور قدیم متون کے

نئے معنویت کو حل کیا ہے۔ ان کے اشعار ... دونوں کی زینت بنی ہے۔

اردو کی تحریک میں ان کے ... فلسفی دونوں کی ...

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مربوط مشرق کی تہذیب و ثقافت پر افکار کا ذکر جاری رکھتے ہوئے اقبال

تہذیب مشرق کا عظمت شمس تبریزی کے حوالے سے یاد کرتے ہیں اور ان کے فیض کو

مولانا جلال الدین رومی کے روحانی افکار کی اساس قرار دیتے ہیں:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اقبال امر و تحقیق کے ادراک اور معنوی کردار کو انسانی تہذیب و تمدن کے فروغ

اور استحکام کے لیے افضل جانتے ہیں اور معتقد ہیں کہ عشق اسے کہتے ہیں کہ تجھے تجھ سے

بیگانہ کر دے اور ... رنگ و تصویر سے بے نیاز کر دے۔ اس طرح اس دنیا کے

مشکل راز سے بڑی رکاوٹیں دور ہو جائے گی۔ (۴۳)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

•••◊•◊•••

حواشی و منابع

۱۔ رنگ آرمانها و واقعیتها" عبدالسلام، ترجمہ ناصر تقوی، مرتضی اسعدی، تهران:
انجمن فیزیک ایران سال ۱۳۶۹ ھ ش ص ۱۲۹

۲۔ ای گلیم بہ خود پیچیده برخیز و مردم را بیم ده و پروردگارت را بزرگ شمر

۳۔ بهترین جایگاه نزد خداوند است

۴۔ لباس باطن را از کار زشت و پلید پاک دار

۵۔ رنگ آمیزی خداست که به ما مسلمانان رنگ فطرت ایمان در سیرت توحید بخشیده
و هیچ رنگی بهتر از ایمان به خدای یکتا نیست۔

۶۔ بخوان قرآن را و بدانکه پروردگار تو گرامی ترین کریمان عالم است، آن خدایی که
بشر را علم نوشتن به قلم آموخت

۷۔ حکمت را به هر کس بخواهد می دهد و به هر کس حکمت داده شد حقیقتاً خیر فراوانی داده است

۸۔ و بگو ای خدا بر علم من بیفزای

۹۔ و شما هرگز به نیکوکاری نخواهید رسید

۱۰۔ شما هرگز به مقام نیکوکاران و خاصان خدا نخواهید رسید مگر آنکه از آنچه دوست می
دارید و بسیار محبوب است در راه خدا انفاق کنید

۱۱۔ خدا سود ربا را نابود سازد و صدقات را فزونی بخشد

۱۲۔ قرض حسن تعبیر قرآنی است و مکرراً در قرآن مجید استعمال دارد در یک آیه حاکی
شریف: (تغابن ۱۷) (بقره ۲۴۵)، (حدید ۱۱، ۱۸) (مزمل ۲۰) (مائده ۱۲)

۱۳۔ خدا به شما امر می کند که البته امانت را به صاحبان آن باز دهید

۱۴۔ منظور ابو المجد مجدود بن آدم شاعر و عارف معروف ایرانی قرن ششم هجری است

۱۵۔ منظور مولانا جلال الدین محمد فرزند سلطان العلما محمد بن حسین خطیبی معروف به
بهاء الدین شاعر و عارف نام ایرانی در قرن هفتم هجری قمری است

۱۶۔ مراد علی بن عثمان بن علی هجویری مولف کشف المحجوب (متوفی ۴۶۵ھ) است

۱۷۔ مقصود از شیخ اجمیر خواجه معین الدین چشتی (رہ) است

۱۸۔ رک مقاله نگارنده با عنوان: عرفت حافظ و انسان آرمانی اقبال، مجله اقبالیات، پاکستان (آکادمی اقبال) شماره ۳، ۱۹۹۹م، لاهور

۱۹۔ به نقل از شرق و غرب در کلام اقبال، دکتر محسن مقدم صفیاری، انتشارات اقبال پاکستان لاهور چاپ اول ۱۹۹۹، ص ۷

۲۰۔ احوال و آثار اقبال لاهوری، م. درودیان، سازمان انتشارات جاویدان چ دوم سال ۱۳۶۱ھ ش، ص ۲۹۷

۲۱۔ مآخذ پیشین ص ۲۹۹

۲۲۔ مآخذ پیشین ص ۹-۲۹۸

۲۳۔ تاریخ تمدن، ویل دورانت، مشرق زمین گاهواره تمدن، ج ۱، ترجمه احمد آرام، امیر حسین آریان پور، ج اول، انتشارات آموزش انقلاب اسلامی چ دوم ۱۳۶۸ تهران

۲۴۔ این برداشت اقبال یادآور این بیت جامی است که:

علم کز تو ترا بنستاند
جهل از آن علم به بود صد بار

ڈاکٹر اعجاز راہی

ہندکو ادب ۔ ایک مختصر جائزہ

زبان و ادب کا جائزہ کیوں ضروری ہے؟

یہ سوال اکثر اہلِ دانش کے سامنے رہا ہے کہ زبان کی تشکیلیت اور ادب کے ثروت پا جانے کے بعد بھی تحقیق و مطالعے کی ضرورت کیوں باقی رہ جاتی ہے ــــ اصلاً ہر عصر زبان و ادب کے مطالعے اور تحقیق کو اپنے سیاق و سباق اور نئے پن ہوتے کام میں جاری رکھتا ہے۔ گزشتہ عہد جہاں چھوڑتا ہے۔ نیا دور وہاں سے بات شروع کرتا ہے۔ اگر ہم اردو زبان کے بارے میں غور کریں، تو صرف اردو زبان کی تخلیق کے حوالے سے گزشتہ صدی کے مختلف عشروں میں ہونے والی تحقیق بے شمار نظریات کو سامنے لاتی رہی ہے اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ علامہ اقبال پر ہر نئی کتاب علامہ صاحب کے ایک نئے پہلو کو اجاگر کرتی ہے۔ چنانچہ زبان و ادب کا مسلسل مطالعہ گمشدہ کڑیوں کے ساتھ نئے گوشوں کی بازیافت کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔ دیگر زبانوں کے ساتھ ہندکو زبان و ادبیات کا مطالعہ کچھ یوں بھی ضروری ہے کہ علمائے لسانیات نے ہندکو کی قدامت پر زور دیا ہے۔ مگر ہندکو ادبیات کی تاریخ خصوصاً نثری ادب کی تحریری موجودگی کا دورانیہ صد نصف آخر سے قبل کا پتہ نہیں چلتا۔ تحقیق و مطالعے سے اب یہ دیکھنا ہے کہ قدامت کے دعوے نادرست ہیں یا پورا درمیانی عرصہ جو دو ہزار سال پر محیط ہے۔ پورا ادب محفوظ نہیں رہا اور اگر یہ درست ہے تو کیا اس کے آثار بھی معدوم ہو چکے ہیں؟ بہر حال ہندکو کے ماہرین لسانیات کو ان سوالوں پر بھی غور کرنا اور وجود کی تلاش بھی اسی تحقیق کا حصہ ہونا چاہیے۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ زبان کا مطالعہ ہمیں صرف یہ نہیں بتاتا کہ مروّج

زبان کس حد تک فعال رہی ہے۔ فکر و جذبے کے اظہار میں جاری اور ترقی ہے۔ مطالعہ کا بنیادی فریضہ یہ بھی ہے کہ وہ دیکھے کہ زبان کن مرحلوں سے ہوتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے اس کے تقاضوں، ارتقاء اور لسانی تشکیلات نے کتنا سفر طے کیا ہے۔ ماہر زبان کا مطالعہ یہ بھی بتاتا ہے کہ زبان جہاں بولی جا رہی ہے۔ وہاں موجود اقوام نے تہذیب و ثقافت کے کتنے مرحلے طے کیے ہیں۔ زبان کے ساتھ عام زندگی میں حسن و خیر کی جستجو، اقدار، اصولوں کی کوششیں، تقسیم و رسالت کے اثرات، تعمیر و تشکیل کی جستجو، اقدار و اکتساب کی خواہش اور رد و قبول کا مسلسل عمل زندگی حقائق سے وابستہ عصری دانش کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔

اردو کی طرف آتے ہوئے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ عصری زبانوں نے علوم کو کیسے طے کیا ہے۔ مثلاً انگریزی ایک مختصر زبان تھی۔ اس نے اکتسابی عمل کو قبول کیا۔ آج وہ اس عہد کی قبول عام زبان ہے بلکہ سائنس کی زبان بن چکی ہے۔ عربی میں الفاظ کے جذب کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم تھی۔ اس نے جدید علوم کو معرب کر لیا۔ چینی Convergen کی اہلیت رکھتی ہے۔ اس نے دنیا بھر کے علوم کو چینی کر لیا۔ اردو جدید علوم کی اصطلاحات کو کس حد تک قبول کر رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اردو کہاں کھڑی ہے اور اس میں جدید عہد سے مطابقت کے کتنے امکانات موجود ہیں۔

تاریخ میں بے شمار تہذیبوں کا ذکر ملتا ہے۔ مگر ہم صرف انہی کو محض اس لیے یاد رکھ سکے ہیں کہ انہوں نے زبان کی وسعت کا راستہ تحقیق اور تحریر پالیا تھا۔ چنانچہ جب تک بولے جانے والے الفاظ کو لکھے جانے والے لفظ کا قالب نصیب نہیں ہوتا۔ اس وقت تک زبان ہوا میں معلق رہتی ہے۔ آج اقوام عالم کی ترقی ان کی زبان کے معیار و وسعت کا اظہار ہے۔ آج بول چال یا ادب کی زبان ہونا کافی نہیں بلکہ موجودہ عہد میں اردو کے لیے علم کی زبان ہونا بھی ضروری ہے۔ تو آئیے اردو زبان کی تخلیق سے موجودہ عہد تک اور مستقبل کے امکانات پر ایک مختصر نظر ڈالتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

ہندکو کو آریہ اقوام کی آمد سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ آریہ اقوام کے مختلف قبائل مختلف ادوار میں برصغیر میں اترتے اور برصغیر کے مختلف علاقوں میں پھیلتے رہے۔ یہ سلسلہ صدیوں تک جاری رہا ہے۔

ادبیاتِ سرحد کے مصنف سید فارغ بخاری لکھتے ہیں کہ پراکرت آریہ اقوام کی مشترکہ زبان تھی کیونکہ پراکرت آریوں کی مختلف اقوام کی زبانوں کے اختلاط سے وجود میں آئی تھی۔ ۵۰۰ سو سال قبل از مسیح پراکرت جو زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتی نظر آتی ہے یہ ایک قبیلے کی زبان بنی تھی جو آگے چل کر پختو (پشتو) بنی پختونوں کی زبان بنی۔ پختونوں نے اسے بڑی ترقی دی اور اسے آگے بڑھایا کہ دوسروں کو بھی حاصل کر گئی۔ بعض ہندکو نے جنم لیا اور ہندکو زبان ہی اردو کی ابتدائی شکل ہے۔ یہ زبان اردو کی زبان سے اتنی مماثلت رکھتی ہے کہ دونوں کے مصادر اور بیشتر الفاظ ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بہت سے آریہ قبائل پشاور سے اتر کر دریائے سندھ تک کے علاقے میں پھیل گئے جبکہ بعض قبیلے آگے بڑھتے ہوئے پنجاب اور سندھ کو تشکیل کر ان علاقوں میں بسا گیا۔ سید فارغ بخاری نے اس ضمن میں طویل بحث کی اور آخر اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ہندکو ہی اردو کی ابتدائی شکل ہے۔

سید فارغ بخاری کی حمایت میں ہندکو زبان کے ماہر اور محقق خاطر غزنوی نے کئی کتابیں تحریر کیں اور فارغ بخاری کی نسبت زیادہ موثر دلائل دیے ہیں اور انہوں نے اس کام کو آگے بڑھایا۔

پروفیسر خاطر غزنوی نے ہندکو کی قدامت کو ثابت کرنے کے لیے تاریخ کا ایک گہرا مطالعہ کیا اور اس کے حوالے سے ہندکو زبان کے اردو کے رشتوں کو واضح بھی کیا۔ پروفیسر صاحب نے مزید دلائل اور شواہد پیش کرتے ہوئے ایک مکمل تحقیقی کتاب "اردو کی ماخذ ہندکو" تحریر کی۔

اس دوران ڈاکٹر [illegible] جنہوں نے لندن یونیورسٹی سے ہندکو

کے علم صوتیات پر تحقیق کر کے Philology of Verbal Phrase of
Hindko کے نام سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ۱۹۸۷ء میں حاصل کی تھی۔ زبان کے
فطری عوامل صوت اور صرف کے حوالے سے ہندکو کی قدامت کی بات پر زور دیا۔ انھوں
نے اس قدر اختلاف بھی کیا کہ ہندکو اقوام آریائی ہیں۔ ان کی رائے میں ہندکو قوم کبھی
کے قدیم باشندوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی آریہ اقوام سے کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح
پر معروف شاعر عابد حسین عابد اور نثر و شعر کے معروف نام فرخ شوکت نے بھی عالمانہ تحقیق کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ قدیم باشندے کون تھے، ان کی زبان اور رسم
الخط کیا تھا۔ کیا گندھارا سے ملنے والے کتبے کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ خروشتی خط میں تھا،
اور پھر اس وقت سے لے کر گزشتہ صدی کے وسط تک کے درمیانی عرصے کا سارا سرمایہ
ادب زمانے کے تغیر و تبدل اور شکست و ریخت کی نذر ہو کر گم ہو گیا کہ اب اس کا نشان بھی
باقی نہیں رہا۔ یہ بات بھی قرین قیاس ہے۔ کیونکہ پوری معلوم تاریخ میں اس خطے پر بیرونی
حملہ آوروں اور دوسرے علاقوں سے آنے والوں کے مختلف قبیلوں کے درمیان جدال جاری
رہا ہے۔ مغل اور دیگر اقوام، حملہ آوروں کی پے در پے یلغاریں، نو آبادکاروں کے
قافلے ایک تواتر کے ساتھ آتے رہے اور جب وہ مختلف تہذیبوں، سماجوں اور ثقافتوں
میں گھل مل رہی تو ادغام و تغیر کا عمل بھی ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ اگر ایک نظر
ہندکو کے مرکز پر آنے والے آبادکاروں کے تحقیق و روایت کو دیکھیں تو شاید کوئی
وجوہ ہیں، جس کی تحقیق روشنی اس خطے سے یا اس کی قدامت سے جڑی نظر آئے۔ وہ
لوگ کہاں کہاں سے آئے اور اس تہذیب کا حصہ بن گئے۔ اہل فارس ہیں، اہل عرب
ہیں، افغان ہیں، ترک ہیں، قزلباش ہیں، سید، اعوان، کشمیری، خوگانی، بخاری، صدیقی، مغل
مغل، ہاشمی اور پھر بر صغیر کے مختلف علاقوں سے اس ثقافتی خطے میں داخل ہونے والے
ان کے علاوہ گکھڑ، جٹ، ملک اور دیگر قریبی اقوام کی آمد اور ایک دوسرے میں ضم
ہونے کے بعد کیا ہندکو زبان محفوظ رہ سکی ہوگی؟ یہ قدرت کا اصول ہے کہ مختلف تہذیبیں

میں ضم ہوتی ہوئی ترقی اختیار کرتی ہیں۔ اس تہذیب و تمدن کا حصہ بننے والے لوگ اپنے ساتھ اپنی تہذیب، ثقافت، زبان، رسم و رواج ساتھ لے کر آتے ہوں گے۔ جن کے گھر سے ... اس تہذیب کی تعمیر و تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتے رہے ہوں گے ... یہ پرانی تہذیب، تمدن، زبان اور سرمایہ ادب کا وسعت پذیر ہو جاتا ہے ... جو ہماری تہذیب میں آیا ... دیگر علاقوں اور اقوام کے ساتھ بھی یہ ... تو کیا ہندکو کے ساتھ بھی یہی نہیں ہوا ہوگا؟

... آپ ہندکو اور دیگر پاکستانی زبانوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ آپ کے سامنے بہت سے سوال آئیں گے۔ آپ کو یہ بھی دیکھنا ہے کہ ہندکو زبان و ادب کے ساتھ کیا ہوا۔ آپ جانتے ہیں کہ تحقیق کھوئے ہوؤں کو ملانے کا ہنر ہے ... یہی ہوگا کہ ہندکو کا جو ادبی سرمایہ قدامت زبان کا سرمایہ افتخار ہے ... کئی ادوار میں کھو گیا۔

ادب کی طرف آتے ہوئے ایک اور بات۔ ہندکو لسانیات کے ماہرین نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ پنجابی اور اردو کا سرچشمہ ہندکو زبان ہے۔ یقیناً دعویٰ کرنے والوں کے پاس اس کا جواز بھی ہے۔ اس ضمن میں فارغ بخاری (ادبیات سرحد)، مختار علی نیر (تاریخ زبان و ادب ہندکو)، خاطر غزنوی (اردو کا ماخذ ہندکو)، صابر حسین امداد (ہندکو زبان نے اس ... ماخذ ...)، ... (ہندکو زبان و ادب کا تاریخی جائزہ) میں یہ دعوے ملتے ہیں۔ بعض دوسرے اہل قلم نے بھی یہی بات کی ہے۔ لیکن جب آپ اعلیٰ سطح پر زبان و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو آپ کو ہندکو زبان کی نسبت اردو اور پنجابی بہت آگے نظر آتی ہیں۔ اردو کی بات تو الگ ہے کہ اس کی تعمیر و ترقی میں تمام علاقوں کے لوگوں نے برابر حصہ لیا ہے۔ ہندکو زبان پنجابی کے برابر بھی نظر نہیں آتی کیونکہ پنجابی کے مرکزی علاقائی ... اختیار کرنے سے بہت کچھ پنجابی کو گورمکھی رسم الخط میں دکھائی دیتی ہے۔ ایک مختصر سا

حوالہ ہدایت لکھنے میں ۱۸۰۵ء سے ملتا ہے۔(۳۰)

پنجابی کی پہلی طبع شدہ کتاب ۱۸۷۷ء میں بائبل سوسائٹی کی جانب سے "بائبل دی کہانیاں" کے نام سے سامنے آئی۔ جبکہ ہندکو کی پہلی کتاب ہندکو بائبل سوسائٹی نے ۱۹۰۹ء میں "نوویں وصال" کے نام سے شائع کی۔ اسے علامہ فیض الحق نے مرتب کیا اور اسی سال دوسری کتاب "ہندکو نثر دی کہانیاں" ممتاز علی نیر نے شائع کی۔

پنجابی میں تنقید کا آغاز ۱۹۲۳ء میں بابو ہمدم کی کتاب "پنجابی کہانی" کی اشاعت سے ہوا جبکہ ۱۹۵۵ء میں ہندکو کا پہلا مضمون رضا علی کے نام سے ... میں سامنے آیا۔

پنجابی شاعری کا آغاز ۱۲ویں صدی میں بابا فرید کے نام سے ہوا جبکہ غلام محمد ماہی کے حوالے سے ہندکو شاعری کا ۱۸ویں صدی میں طلوع ہوا۔

جدید رسم الخط میں پہلا پنجابی افسانہ جوشوا فضل الدین نے ۱۹۳۲ء میں لکھا، جبکہ ہندکو میں ۱۹۴۴ء کے بعد ... میں ... نے تحریر کیا۔

پہلا ناول پنجابی میں ۱۸۹۸ء میں سندری کے نام سے طبع ہوا جبکہ ہندکو میں "..." مرحوم نے ۱۹۹۶ء میں لکھا اور شائع کیا۔

پنجابی ڈرامہ ... سنگھ نے ۱۹۱۰ء میں لکھا اور ہندکو میں ممتاز علی نیر نے ۱۹۵۳ء میں تحریر کیا۔ ۱۹۸۸ء تک پنجابی میں ۱۱۲ ڈرامے اور ڈراموں کی ۳۵ کتابیں شائع ہو چکی تھیں جبکہ ہندکو میں لکھے جانے والے ڈراموں کی تعداد معلوم نہیں لیکن ۲۰۰۲ء میں ناصر علی سید کی پی ٹی وی ڈراموں کی پہلی کتاب "زندگی" کے نام سے طبع ہوئی۔

آپ کے سامنے یہ مختصر جائزہ اس لیے پیش کیا ہے تاکہ آپ ہندکو کی قدامت کے ساتھ اس میں موجود سرمائے کا جائزہ بھی لے سکیں اور اس بات پر غور کریں کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں ہندکو پیچھے کیوں رہ گئی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ہندکو کو قلم کی سرپرستی بہت دیر سے ملا اور ایک سوال یہ بھی ہے کہ دیر سے کیوں ملا۔۔۔ جبکہ اس خطے میں جہاں ہندکو آباد ہے لکھنے کا فن ایک صدی قبل بھی موجود تھا۔۔۔؟

چھیں زبان کے حوالے سے چند باتیں۔ اب ہندکو ادب کی طرف آتے ہیں۔

کسی بھی ادب کا جائزہ اس معاشرے کی عوامی دانش (Grass roots intelect) کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ عوامی دانش سماجی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے اور ان کو ہی رنگ اس خطے میں میں بسنے والوں کی سماجی اور علمی ثروت کی دلیل ہوتا ہے۔ بہت سے رنگوں میں سے لوک ادب ایک نہایت معتبر حوالے کا درجہ رکھتا ہے۔ کسی بھی زبان، ثقافت، تہذیب اور ادب کی شعور کا اندازہ اس کے لوک ادب میں پنہاں ان نسل در نسل چلی باتوں سے ظاہر ہوتا ہے جو Grass root intelect کی زمین پر خود رو پودوں کی طرح اگتے اور خوشبو کی طرح نسل در نسل پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اس کا محتاج نہیں ہوتے، جسے پالا اور تشکیل کا محتاج ہوتا ہے بلکہ یہ ہمیشہ زندہ رہنے والی امنگوں اور حالات کی وادیوں میں پروان ہوتے ہیں جسے ہر زمانہ آنے والے عہد کے پیرائے کے عوامی دانش کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔ ہم لوک ادب کو گزرے زمانوں کے اجتماعی لاشعور کا نام بھی دے سکتے ہیں کہ یہ ورثہ عوام کے اجتماعی جذبوں کا ترجمان ہوتا ہے اور اسے وجود میں لانے کے لیے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جیسے غم اور خوشی غیر ارادی افعال ہیں، اسی طرح ان غموں اور خوشیوں سے پھوٹنے والا لوک ادب بھی کسی ارادی کاوش کا محتاج نہیں ہوتا۔ لوک ادب کا ایک اور پہلو بھی ہے جسے میں پروفیسر شریف کنجاہی کی زبان میں بیان کرتا ہوں:

> "ان گیتوں کے بارے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ گیت اونچے خاندانوں اور معاشرے کے اعلیٰ طبقے کے بارے میں ہمیں کوئی معلومات مہیا نہیں کرتے۔ ان کا تعلق معاشرے کے متوسط اور نچلے طبقے سے ہے۔"

ہندکو ادبیات کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ اس کے عوامی جذبوں کی کیمیوں پر لوک ادب کے رنگارنگ شاہکار سجے ہوئے ہیں۔ سید فارغ بخاری نے لوک شاعری کے حوالے

Scanned by CamScanner

سے بڑی تفصیل سے بات کی ہے انھوں نے لوک شاعری کی صنف ڈھولے کے حوالے سے
سے مختلف زندگی اور مست شاعری بیان کرتے ہیں جو ہندکو زبان کے دوہڑوں سے
ابھرتا ہے۔
اظہار ہے۔

پنجابی شاعری اور لوک قصے ہیں۔ ہندکو لوک کہانیوں کا مجموعہ: مختار علی نیر نے مرتب کر کے شائع کیا اس میں ۱۳ لوک کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کے ساتھ علی نیر نے انتخاب اور دوہڑے بھی درج کیے ہیں جو قابل مطالعہ ہے۔ لوک ادب کا ایک اور قیمتی خزانہ لوک بولیاں اور کہاوتوں سے ابھرتا ہے۔ ہندکو ادبیات اس حوالے سے بھی بھرپور ہے۔ ہندکو کے مختلف محققوں نے لوک ادب کی ان اصناف کی جمع آوری اور ترتیب و تدوین کے سلسلے میں کام کیا ہے۔

شاعری، موسیقی اور انسان ابتدائے آفرینش سے ایک دوسرے سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ اس حقیقت کے کسی ایک زاویے کی کسی دوسرے کو واضح کر دیتی ہے یوں لگتا ہے جیسے انسان کے لیے ہی ایک ردھم Rhythm رکھا گیا ہے۔ جس نے انسان کی ذات کو سراپا دھار کر اسے ایک فطری آہنگ کی میراث سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ شاید اسی لیے ازلی انسان نے دیوتاؤں کی خوشنودی اور Submition کے لیے شاعری اور موسیقی کا سہارا لیا کیونکہ انسان کی ذات میں سب سے اہم صفت بھی آہنگ ہے چنانچہ اس نے اپنی ذات کے اظہار کے لیے بھی اسی آہنگ کا استعمال کیا ہے۔ کبھی شعر میں بات کی اور کبھی موسیقی کی لہروں میں خود کو ڈھال لیا اور جب بھی جذبات کی طغیانی زور آور ہوئی تو پاؤں میں گھنگرو باندھ کر جسم کے قوس و قزح کے رنگ بکھیر دیئے۔ اظہار کی ان تینوں صورتوں میں شعر اولیت کا حامل ہے کہ اس میں حد امکاں سے آگے نکل جانے کی صلاحیت موجود ہے۔ شاید اسی لیے شیلے نے پیش گوئی کی کہ اب کوئی وقت آئے گا اور شاعری ہمارے مذہب کی جگہ سنبھال لے گی۔

ہندکو شاعری کا جائزہ لیں تو ہمیں ابتدائی کتب ملتی ہیں۔ سو دو سو سال کی ...

ساتھ شعری روایت نہ صرف یہ کہ ایک فطری ارتقاء کا پتہ دیتی ہے، بلکہ اس رنگ، ڈھنگ اور آہنگ سے روشناس بھی ہے جو اظہار کی معنویت کو شعری حسن کی تزئین سے آراستہ کرتی ہے۔ اگرچہ ہندکو شاعری بلکہ پورے ہندکو ادب کو تحریری سہولت گزشتہ صدی کے آخری نصف میں نصیب ہوئی، مگر مخطوطوں اور بیاضوں کی صورت شاعری کے تسلسل اور شاعروں کا پتہ دیتی ہے اور قدیم شاعری کی عظمت سے روشناس کراتی ہے۔

ہر زبان کی طرح ہندکو شاعری کے قدیم نمونے بھی مذہبی اور اخلاقی مضامین ہی لئے ہیں جن میں رفتہ رفتہ واردات بھی اس کا حصہ بنتی گئی اور پھر یہ مضامین پھیلتے ہوئے پوری زندگی کا احاطہ کرنے لگے۔ جذباتی زندگی سے لے کر سماجی زندگی تک ایک تسلسل قائم ہو گیا اور اس طرح ہندکو شاعری نے اپنا وہ مقام پا لیا، جو کسی بھی زبان کی قابلِ افتخار شاعری کا خاصہ ہوتا ہے۔

سید فارغ بخاری نے اپنے مضمون ہندکو ادب (مطبوعہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد ۱۳۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء) میں شاعری کے ضمن میں مرزا مہاتی کی بیاض کے حوالے سے ۱۷ شعرا کا ذکر کیا جو اٹھارویں اور انیسویں صدی سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ وہی مرزا مہاتی ہیں جن کا ذکر لنگوسٹک سروے آف پاکستان کے مصنف گریرسن نے بھی کیا ہے۔ پروفیسر خاطر غزنوی نے ۱۷ کی فہرست میں کچھ ناموں کا اضافہ کیا جبکہ مختار علی نیر نے قدیم شاعری کے ضمن میں ۳۰ شعراء کی فہرست دی ہے۔ فارغ بخاری نے اولین دریافت شدہ شاعر کا نام محمد دین ماہیہ درج کیا ہے۔ خاطر غزنوی نے اپنے مضمون کا آغاز عیسیٰ خان مشوانی سے کیا، جو پشتو اور فارسی میں بھی لکھتے تھے۔ مختار علی نیر نے رحمت خان رحمت کو بطور اولین شاعر تحریر کرتے ہوئے ان کی حیات کو ۱۷۸۰ء۔۱۸۳۶ء کے سالوں میں قید کیا ہے۔ جدید عہد کے حوالے سے نیر صاحب نے ۲۰ سے زائد ہندکو میں شعر کہنے والے اہلِ قلم کا ذکر کیا۔ اس کے باوجود جدید عہد کے نمایندہ شعراء بشمول ڈاکٹر نذیر تبسم اور ناصر علی سید اس فہرست میں دکھائی نہیں دیتے۔

اگر ہم ہندکو شاعری کے موجودہ عہد کا جائزہ لیں، تو خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔

ہندکو شاعری جو صدیوں میں تنگی کے داموں سے آگے نہیں بڑھی ہے جو عہد حاضر صرف بے شمار داموں کا اضافہ کر چکی ہے بلکہ موضوعی اعتبار سے بھی ذات کے محور سے نکل کر کائنات کی وسعتوں تک پھیل چکی ہے۔ آج کی ہندکو شاعری نئے عہد جو موجودہ عہد کی معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور نفسیاتی زندگی کا احاطہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے ہندکو کی پہلی طبع شدہ کتاب "شاعری کا انتخاب نویاں راواں" کے نام سے ۱۹۶۵ء میں فارغ بخاری نے مرتب کر کے شائع کیا تھا اور پھر ان کی راہوں پہ چلتے ہوئے جدید عہد کے شاعروں نے اپنے دیوان سجائے ہیں۔ حرفی، چار بیت، سہ حرفیوں کی جگہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے اصناف جیسی غزل، نظم، قطعے نے لے لی تھی اور اس اجتہاد کے لیے رضا ہمدانی کا نام سر فہرست ہے۔۔۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد آنے والے شعری مجموعوں میں غزل کی برتری واضح دکھائی دیتی ہے۔ قابلِ ذکر مجموعوں میں:

ٹل واسے بت	(آغا محمد جوش)
چھنے جام	(آغا محمد جوش)
نویاں راواں	(مرتب فارغ بخاری)
کالی جیب	(سید فارغ بخاری)
مچھے رنگ	(رضا ہمدانی)
ترٹے تارے	(رضا ہمدانی)
پچھے	(تاج سعید)
کھسے ہوئے	(صابر حسین امداد)
گل وزہ بوہ	(صابر حسین امداد)
گل واسے دیوے	(صابر حسین امداد)
بجلی تے کنگرے	(پرواز تربیلوی)

Scanned by CamScanner

لکھ دے لکھ	(پرواز ریاضی)
[illegible]	(ثمی شاہ)
چار پہروار ول ماڑا	(حسن اول اعوان اوادری)
حضور ول	(محمد قریشی)
پچے تکیے	(محمد قریشی)
چپ تماشا	(محمد قریشی)
تصویراں	(ثریا اسلام)
پیلوکاں	(پروفیسر بشیر احمد سوز)
دل دے اتھرو	(ہاجر شیخی)
تگی سیتری	(شریف حسین شاہ)
لوہے	(فقیر حسین ساحر)
سوچاں دے جھگڑے	(منیر حیدر)
دنے خواب نیاں ال	(آصف ثاقب)
چہرو لی دال	(آصف ثاقب)
آئینہ	(مظفر بخاری)
حسرتے غم	(اسلم طارق)
ماتھرے لکھیا ہوئی جیب	(ساجد مصطفائی)

اردو وچ ایہہ مجموعے شائع ہوئے جن وچ چند مرتب شدہ درج ذیل اہم ہیں

بولی گول	(ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان)
چاندے جام آنند جوش	(مرتب زلیخا آل اختر)
کلاسیک سے آنند جوش	(مرتب ظفر سعیدی)
سرائیکی ادب	(حیدر زمان حیدر)

Scanned by CamScanner

سائے کی ایم جی پتھری (رضا ہمدانی)

گل سے اُتی اجمل احمد کمال (مرتبہ نسیم عباس)

مثال انقلاب (سید زمان سعید)

تراجم میں

حرف اقبال (مترجم سلام مراد)

انقلاب کی سرحدے تک (مترجم ملک ارشد حسین)

ہندکو شاعری کا یہ سرمایہ آج ہندکو کے لیے افتخار بن چکا ہے۔

اگرچہ ہندکو ادب کو طباعت کی سہولت بہت دیر سے ملی۔ تاہم نصف صدی سے بھی کم عرصے میں ہندکو افسانے نے اپنے اس معیار کو پا لیا ہے۔ جو ادب کی اولیت کا کرتا ہے اور جو اس کے پڑھنے میں آنے والوں کو حاصل رہا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہندکو کے ابتدائی افسانے بھی اپنے معیار اور موضوع کے حوالے سے اہم افسانوں کی صف میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ابتدائی افسانے روایت کے رنگ میں ہی ہیں لیکن جدید افسانے کا انداز اختیار کرنے میں ہندکو افسانے کو زیادہ دیر نہیں لگی۔

برصغیر میں افسانے کی تاریخ اگرچہ قدیم نہیں، لیکن اس کے آثار دسویں صدی میں ہویدا ہونا شروع ہو گئے تھے۔ جس طرح قدیم عربی میں نظم و قصیدہ کے آغاز میں ہی تشبیب کا نام کے غزل کے روپ میں شامل ہوا کرتی تھی اور بعد ازاں فارسی میں شاعر رودکی کے ہاں پہنچ کر غزل کا نام پا گئی۔ اسی طرح داستانوں سے لے کر قصہ تک میں افسانے کی آثار دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ پھر ۲۰ویں صدی میں پریم چند کے ہاں پہنچ کر ایک مکمل صنف کے طور پر نمایاں ہوئے۔ پریم چند کے ہاں فنی پختگی اور موضوعی maturity یہ بتاتی ہے کہ پریم چند کے سامنے افسانے کا نمونہ داستانوں میں پہلے سے موجود تھا جسے پریم چند نے ایک الگ شکل دی جو آگے بڑھتی ہوئی اردو ادب کی نہایت موثر صنف ثابت ہوئی۔

Scanned by CamScanner

اردو افسانے کے ورثے دیگر علاقائی زبانوں کو بھی ملا ہے اور تخلیقی اعتبار سے وطن، اسلوب اور فن کی جو ترقی یافتہ انداز اردو میں موجود تھا۔ جلد ہی ان سے بھی زبانوں نے اس سے فیض لیا اور انھیں ترقی دے کر دور سے گزرنا نہیں پڑا بلکہ انھوں نے بہت آسانی کے ساتھ ایک مکمل افسانہ پیش کر دیا۔

ہندکو افسانے کو بھی یہی سہولت حاصل تھی۔ اردو اور پشتو افسانہ سامنے تھا۔ ہندکو لوک ادب میں کہانی کی صورت اور موضوعی تنوع بھی موجود تھا۔ چنانچہ آغاز ہی میں ہندکو کہانی ترقی یافتہ تکنیک، اسلوب، ہیئت اور دلکشی کے ساتھ سامنے آ گئی۔ موضوع کے اعتبار سے بھی اس نے اردو کے افسانے جیسی وسعت پائی تھی۔ جہاں ہندکو جذبات نگاری سے لے کر زندگی کے پیچیدہ اور دلچسپ موضوع اس کے قالب میں ڈھالے گئے تھے۔ اس طرح آغاز میں ہی ایک مکمل کہانی کا وجود پا لیا۔

یہاں ایک بات قابل توجہ ہے کہ مغرب کی نسبت مشرقی تہذیب میں کہانی اور انسانی رشتہ زیادہ مربوط اور مضبوط ہے۔ مشرقی بچے کا تعلق کہانی کے ساتھ بچپن سے ہی جڑ جاتا ہے۔ یہی ہندکو تہذیب کے گہوارے میں پلنے والے بچے کو یہ تخصیص بھی حاصل ہے کہ لوری اس کی ماں کی گود سے قصہ خوانی بازار تک ہر جگہ اور عمر کے ہر حصے میں اس کے ساتھ رہتی ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ کہانی کی دلچسپیوں کے ساتھ کہانی کی تہذیب و ذہن کا شعور بھی اس میں ازلی ہے۔ ہندکو رجل کے حوالے سے جو کہانی وہ بچپن سے سنتا ہے وہ اس کی تربیت کا حصہ بن کر ساری زندگی میں اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ لہٰذا ہندکو ادب میں مضبوط کہانی لوری کا بچپن ماں کی میٹھی آواز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ اس کی ایک دلیل ہندکو کے شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں سے دی جا سکتی ہے۔ ہندکو میں اب تک افسانوں کے شائع ہونے والے سات مجموعوں میں سے چھ کا انتساب ماں کے نام ہے۔ شاید یہ ماں کی میٹھی آواز کا قرض اتارنے کی ایک صورت ہے۔

ہندکو افسانے نے کب آنکھ کھولی یہ تو اب تک نہیں کھل سکا، تاہم روزنامہ انجام

Scanned by CamScanner

پشاور نے جب ۱۹۹۰ء کے بعد ہندکو صفحے کا آغاز کیا، تو جوہر میر جو ان دنوں اسلام آباد سے وابستہ تھے۔ ہندکو ادبی صفحے کے انچارج بن گئے، بظاہر یہ ایک ادبی صفحے کا آغاز تھا لیکن ہندکو ادبیات کو ہی نہیں اردو زبان کو Break Through مل گیا تھا۔ وہ زبان جو اب تک معلق زبان تھی۔ اس کے پاؤں زمین پر آن لگے۔ جب کسی زبان کو زمین مل جاتی ہے تو وہ پھلنے پھولنے میں جھجک ... ہے۔ اگر زمین ہموار ہو تو تیزی کے ساتھ جڑیں مضبوط کرتی ہے اور تیزی کے ساتھ بیج سے پودا اور پودے سے درخت بن جاتی ہے۔ انجام کا یہ ادبی صفحہ جوہر میر کا Initiative زبان ہندکو کے لیے جہان تازہ کی نوید لے کر آئے اور دیکھتے دیکھتے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے کا کام، ترجمہ اور ادب کی دیگر اصناف منصۂ شہود پر آنے لگیں۔ اگرچہ اس صفحے کے انچارج جوہر میر تھے مگر ترتیب، تزئین کے لیے ان کی رہنمائی مختار علی نیر اور سعید گیلانی کرتے رہے تھے۔ آغاز میں شاعری کے ساتھ کچھ نوجوانوں نے ہندکو میں ترجمے کا آغاز کیا۔ مگر جلد ہی ہندکو کا طبع زاد مواد بھی چھپنے لگا۔ اس صفحے پر چار کالم شائع ہوتے، جو جوہر میر، مختار علی نیر اور ان کے رفقاء لکھتے۔ اسی دور میں مختار علی نیر کے ایک ناول "موت کا رقص" کا جوہر میر نے ترجمہ کر کے ہندکو میں "بولی جی" کے نام سے شائع کیا چنانچہ ہندکو کے نثری سرمایے میں ترجمے کے حوالے سے اس ناول اور مترجم کے طور پر جوہر میر کو اولیت حاصل ہوئی۔

پھر وقت کے ساتھ انجام کے ادبی صفحے پر کچھ نئے نام نظر آنے لگے جو مضامین اور افسانوں کے حوالے سے تھے۔ ان میں آتش صہیب، جہانگیر تبسم، نذر حسین شاہ، صادق شاہ رضا، جوہر میر، نیر صاحب، رضا ہمدانی، اسمٰعیل اعوان اور کئی نئے اور پرانے نام ایک ساتھ تھے۔

اس آغازیے کا اختتام یہاں کرتے ہیں کہ انجام کے ہندکو ادبی صفحے سے ہندکو تحریر کا جو ذوق ملا اس نے ہندکو زبان کو دیکھتے ہی دیکھتے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اور ہندکو نثر، بالخصوص افسانہ لکھنے والوں کے چند نام بھی دکھائی دینے لگے۔ ان میں آتش صہیب

وہ نام ہے۔ جنھوں نے ہندکو ادب میں پہلے افسانہ نگار کا نام پایا۔ ان کے بعد دوسرا نام جہانگیر تبسم کا ہے جب کہ ان کے ساتھ ہی دوسرا نام اسماعیل اعوان تھے۔ جنھوں نے ہندکو افسانہ لکھے ہوئے پاؤ "ہندکو کہانی" (جہانگیر تبسم) اور میری ہندکو کے نام سے (اسماعیل اعوان) نے افسانوی مجموعہ بھی دیا۔

آتش جہید کے افسانے سماجی زندگی اور پشاوری ثقافت کے عکاس ہیں۔ اگرچہ اس وقت تک موجودہ عہد کی افراتفری سے ہندکو افسانہ نا شناس تھا۔ مگر سیاسی تنگی پر رونما ہونے والی تبدیلیوں نے اردو افسانے کو رفتار کی منزلوں سے آراستہ کر دیا تھا چنانچہ معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ افسانہ میں بھی ایک انقلاب آفریں جست بھر گیا۔ اسی تسلسل میں اردو افسانے کی غیر معمولی مقبولیت نے پاکستان کی دیگر زبانوں اور ادیبوں کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا۔ اگرچہ اردو افسانے کے یہ اثرات براہ راست نہ تھے اور ہندکو افسانے کے تجربے کا حصہ نہ بن پائے تھے، تاہم زندگی کی تبدیل ہوتی قدروں سے ایک حد تک مرتب کے ذہن نے بھی اثر قبول کیا۔ آتش جہید کے افسانے اس تبدیلی کو محسوس کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا افسانہ "لال برت" اس لحاظ سے چونکا دینے والا اور منفرد ہے کہ اس میں اظہار کی شدت مقصدی نیابت فکر میں المیاتی صورت حال کو خلق کرتی ہے۔ اگرچہ افسانے کا کینوس تین نسلوں تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہونے کے سبب ایک فضا کی تخلیق ہوتی چلی جاتی ہے جس میں تین نسلوں پر زمانے کے اثرات ایک تسلسل اور اتفاقی جواز کے ساتھ ترتیب پاتے ہیں۔ […] کے بچے کی چھوٹی سی خواہش اور کہانت لگانے […] کی تہہ قاری کو ایک منطقی انجام تک پہنچاتی ہے۔ […] اور شدت احساس کو مجموعی کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ آتش جہید بات کرنے کے سلیقے سے بہرہ مند ہے۔

محمد جہانگیر تبسم کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے آغاز میں اس وقت اس سمت قدم رکھا، جب ہندکو نثر قحط کا شکار تھی۔ تاہم آتش جہید کے ساتھ ان کا نام بھی اولین لکھے

دلوں میں آتا ہے یہ اور صاف گوئی سچے ہیں (ترجمہ)

ہاجرہ مسرور کا دور ادب [illegible] زندگی اور متعلقات زندگی کا عمیق مشاہدہ ہے۔ اس نے اپنے ذہن کا [illegible] مطالعہ کیا ہے۔ گھریلو الجھنوں سے [illegible] انسانی [illegible] اور معاشرے کے واقعات و معاملات کی تصویریں اتاری ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا مرکزی خیال معاشرتی گھٹن اور ان تضادات کا اظہار ہے جس نے معاشرے کے کھوکھلے پن کو اجاگر کر دیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے دکھوں اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کی بنیادوں پر لکھے گئے ان کے افسانوں نے [illegible] طریقے اور مضبوط اعتماد سے ہر واقعے کو آغاز میں ہی اپنے قاری پر [illegible] اس کی ایک مثال ان کا افسانہ "[illegible]" ہے۔ گھریلو زندگی میں رونما ہونے والے بظاہر معمولی واقعات زندگی کا روگ اور چھوٹی سی خواہش [illegible] ہو جاتی ہے۔ [illegible] کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنی شادی کی [illegible] کی تقریب [illegible] اس کا [illegible] راضی ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے گھر والے [illegible] سے [illegible] لگتے ہیں۔ [illegible] آتے ہیں [illegible] تقریب کی اختتام پر جب وہ گھر سے میں آتی ہے تو اس کا [illegible] ہے کہ اس نے سارے [illegible] گھر والوں میں بانٹ دیے ہیں اور یہ کہتی ہے کہ تمہاری [illegible] آتی تھی تمہاری [illegible] ہو جائے گی۔ یہ سن کر اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔

یہ افسانہ [illegible] محسوس ہوتا ہے۔ مگر [illegible] کی پوری [illegible] میں [illegible] آتی ہے۔ ایک [illegible] کی [illegible] زندگی پر [illegible] محسوس ہوتی ہے۔ اور ایک [illegible] ہو جاتی ہے۔ ہاجرہ مسرور کو [illegible] اور [illegible] کی [illegible] پر [illegible] حاصل ہے ان کی [illegible] خوب ہے۔

Scanned by CamScanner

آغاز سفر کا ایک اور معتبر نام ایم اسمٰعیل اعوان کا ہے جن کی ابتدائی تخلیقات تو ۱۹۶۰ء کے بعد روزنامہ امروز اور کے ہفتہ وار سلسلے سے منظرِ عام پر آئیں مگر ان سب کی پختگی اور پرکاری یہ بتاتی ہے کہ انھیں فن پر ایک کمال گرفت حاصل ہے۔ اگرچہ انھوں نے نظم و نثر دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی مگر ان کا خصوصاً افسانہ نگاری میں مہارت اور پلاٹ میں حسنِ انتخاب، اسلوب، بیانیہ کے فنی اعجاز کا دعویٰ بھی ہے اور ان کی اعلیٰ ذہنی لیاقت کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والے کو اس طرح گرفت میں لے لیتی ہیں کہ کہانی ختم کیے بغیر کتاب رکھنا آسان نہیں رہتا۔ کہانی کی بنت کاری اور کرافٹ شپ پر ان کی قدرت اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ انھیں جدید عہد کی تکنیکی واردات کا ادراک ہی نہیں معاشرتی در و بست سے بھی کماحقہٗ آگاہی ہے۔ اس لیے یہ کہنا لازمی ہے کہ اسمٰعیل اعوان نے آغاز ہی میں کہانی کو جوان کر دیا تھا۔ یہ خیال اس لیے بھی آیا ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک زندہ عہد اور اس کی جمالیات اپنی پوری سچائی، مکمل قرینے اور سلیقے کے ساتھ سموئی گئی ہیں۔ انھیں نہ صرف فکر سے واقفیت تھی حسنِ ترتیب بلکہ تخلیقات کے پیرایہ کا فن بھی آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کسی انتقامی واقعے یا مقصد کی بابت پلاٹ کے دوران جاذبیت کو مجروح نہیں کرتی کہانی کی توجہ برقرار رہتی ہے۔ ان کا افسانہ "تتلی" اس کا بہترین ثبوت ہے۔

"تتلی" کی ہیروئن طوائف ایثار اور قربانی کے جذبے کی نمائندگی کرتی ہے اور جواب میں اسے وہی روایتی ذلت آمیز رویے کی سزا ملتی ہے۔ اگرچہ موضوع کے اعتبار سے یہ احتمال رہتا ہے کہ دونوں کہانیوں میں یکسانیت کے سبب "تتلی" کہیں منٹو کے "سوگندھی" کی آغوش میں نہ جا بیٹھے یا طوائف کا رویہ اسے غلام عباس کی "آنندی" کے قریب نہ کر دے مگر اسمٰعیل اعوان کی بنت کاری، کرافٹ شپ اور مہارت نہ صرف اپنی کہانی کو دونوں افسانوں کے قرب سے بچا لیتی ہے بلکہ اسے دلالی در و بست میں ایک تیسرے انجام سے ہمکنار کرتی ہے۔ ان کی کرافٹ شپ کا ایک اور مظاہرہ ان کی کہانی

"بچہ" میں نظر آتا ہے جو موضوعاتی کی "گی" سے بڑا افسانہ بننے میں کامیاب رہی ہے۔ ہم کہانی کی نشست و برخاست، بنی ترتیب اور تکنیکی اعتبارات کہانی کے کرافٹ کو پہچان کرانے رہی۔ اسمٰعیل احمد ایک صاحب اسلوب کہانی کار ہے۔ ان کے تاثرات مجھے گہری "بلوچی" سے کہ معلوم ہوا کہ ادارے سے شائع کیا اس کا دیباچہ اردو اور بلوچی کے ... اور ہم ادارے ہی سے شائع اور ان کے حوالے سے تعارف کیا۔ وہ اسمٰعیل کو لکھنے میں مدد ملا ہے۔

افسانے کے حوالے سے عبدالرحیم کا نام بڑا اہم ہے۔ اردو اور بلوچی دونوں زبانوں پر مکمل دسترس کے ساتھ مختلف اصناف کے اظہار میں بھی یکتائے روزگار ہے۔ انہوں نے بلوچی کی ادبیات سے آغاز کیا۔ شاعری، افسانے، کالم، سیاسی تبصرے اور ادارتے لکھنے سے بلوچی ادارے کے پہلے مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ پہلا ناول نگار ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ بلوچی میں ادارے کے سلسلے میں یہ پہلی طویل تحریر تھی جس نے لکھنے اور پڑھنے والوں کے دلوں سے بلوچی کی ضخامت کا خوف دور کر دیا۔ اس ناول ادارے کو قارئین نے بڑا پسند کیا۔ اردو میں شاعری، افسانے، ناول، کالم، ادارتے، سیاسی تبصرے اور صحافت کے حوالے سے ان کی آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جس میں سے ایک اردو افسانوں کا مجموعہ "دیہاں دیہہ" اور دو ناول "رنگ دار یادیں" ناول بھی شامل ہے۔

ان کے افسانوں کا موضوعی دائرہ جبریہ قوتوں کے خلاف جدوجہد کا دکھ ہے۔ بلوچی کی مخصوص دیہاتی زندگی اور زندگی کے تضادات ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کی ایک واضح مثال قائم کرتے ہیں۔

منظور ایک جدید بلوچی ادیب ہے۔ بلوچی خواتین نے جن میں نثار علی، تیر، اور نگ زیب غزنوی، سعادت حسین، نعمت اللہ، رقیہ، خاطر غزنوی اور کئی نام شامل کیے جا سکتے ہیں۔ اپنی زندگیاں بلوچی کے لیے وقف کر رکھی ہیں۔ منظور حسین کا نام ان میں اس لیے بھی اہم ہے کہ اس نے بلوچی کی تمام اہم اصناف میں سب سے پہلے کتب پیش کیں اور اس کے ساتھ اردو شعر و ادب میں بھی جگہ آزمائی کی ہے۔ بلوچی افسانوں میں اپنی کتاب "گی بی گی"

شائع کر کے ادبیت پائی۔ پھر تاک گنکاری کی کتاب "سمبدے وسمبدے ولک" ۱۹۹۳ء میں پیش کر کے اولین قدم رکھا۔ ہندکو زبان کا قاعدہ ترتیب دیا۔ ہندکو رسائل طبع کیے۔ ہندکو اخبار نکالا۔ الغرض ہندکو کا یہ مجاہد حقیقی طور پر تحسین کا حق دار ہے کہ اس کی زندگی کا بڑا مقصد ہی ہندکو کی پرورش ہے۔

ہندکو افسانے میں حسام حر نے سادگی اور پرکاری کا نیا جوہر دکھایا ہے۔ اس کے افسانے زندگی سے اس طرح جڑے ہوتے ہیں کہ زندگی میں افسانہ اور افسانے میں پوری زندگی دکھائی دیتی ہے۔ وہ افسانے کا ایک سچا کھلاڑی ہے۔ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے اس نے قدیم عہد کے قصہ گو کا منصب سنبھال لیا ہے۔ جو دیکھ رہا ہے، کہہ رہا ہے۔ جو کہہ رہا ہے وہ سماج میں ہو رہا ہے...... لیکن اس کی کہانی ساتوں سمندروں پر نہیں پھیلتی، ایک لمحے میں جنم لیتی اور اگلے لمحے ختم ہو جاتی ہے۔ یہ جدید عہد کا قصہ گو ہے۔ اس کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ شہزادے کی پیدائش سے اس کی موت تک ایک ہزار ایک راتوں میں کہانی مکمل کرے۔ یہ عہد لمحوں میں زندہ ہے۔ چنانچہ حسام کی کہانی بھی لمحوں میں جنم لیتی ہے اور اگلے لمحے کا کالکس عبور کر جاتی ہے۔ اس کی "وقفوں پیاس اداس ہوتی"، "[illegible]" اور "کریاں بھری آوے" بھی لمحے میں جنم لیتی ہیں۔ پہلی کہانی اس کی جذباتی زندگی، دوسری [illegible] اور تیسری سماجی زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تینوں کہانیوں میں اس کی ہنرکاری، اسلوب اور موضوع اس کے خلوص اور دیانت اور ذہانت فکر کا بھرپور اظہار ہے۔ زندگی کا مطالعہ اور اسے من و عن مگر فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے کے فن پر حسام مضبوط گرفت رکھتا ہے۔ اس سبب اس کی آشنا ماحول میں لکھی ہوا قصہ بھی ایک مکمل افسانہ لگتا ہے۔

افسانے کے حوالے سے نسیم جان بھی صاحب کرامت شخصیت ہے۔ اس نے ۱۹۵۹ء سے اردو میں افسانے لکھنا شروع کیے، جو ملک کے ممتاز جرائد میں شائع ہوئے۔ پھر [illegible] کے بعد انہیں ہندکو میں ترجمہ کر لیا۔ اس کی ہندکو زبان پر گرفت کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہے کہ اگر وہ خود اس کا اعتراف نہ کرتا کہ بنیادی طور پر یہ افسانے اردو میں

لکھے گئے۔ [illegible] افسانے [illegible]
ہیں۔ [illegible] افسانوں [illegible] اور [illegible] سے [illegible]
[illegible] کے [illegible] افسانوں [illegible] کے [illegible] کی [illegible] کے
[illegible] اس [illegible] ہیں۔

تبسم بلوچ [illegible] براہوئی [illegible] افسانے [illegible] کے [illegible] براہوئی افسانے [illegible] کے [illegible] تبسم بلوچ کے افسانے [illegible] کے [illegible] ہیں۔

تبسم بلوچ کے افسانوں کا مجموعہ "[illegible]" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا [illegible] حسام [illegible] کے براہوئی افسانے کی کتاب "[illegible]" (۱۹۹۲ء) کے بعد دوسری افسانوی طبع شدہ تصنیف ہے۔

"براہوئی افسانے" [illegible] احمد [illegible] کا مرتب کردہ مجموعہ ہے۔ جس میں [illegible] افسانہ نگاروں کے [illegible] افسانے شامل ہیں۔ [illegible] افسانے [illegible] احمد [illegible] کے [illegible] براہوئی کے [illegible] اور [illegible] کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جن میں براہوئی کے اہم ڈرامہ نگار، شاعر، نثر نگار اور افسانہ نگار [illegible] علی سید، [illegible]، حسام [illegible]، [illegible] زمان حمید، ارشد حسین، [illegible] احمد خان، ڈاکٹر سعید تبسم، خورشید خان، [illegible] سید معصوم شاہ [illegible]، [illegible] ارشد امین اور مسرت حسین [illegible] کے افسانے شامل ہیں۔ [illegible] علی سید اردو اور براہوئی کے شاعر، افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس ہیں۔ [illegible] کو افسانے میں اہم مقام حاصل ہے۔ [illegible] (حسام [illegible]) براہوئی نثر و نظم میں [illegible] کے حامل اور حمید زمان حمید براہوئی کا ایک اہم [illegible] نام ہیں۔ [illegible] تنقید و شاعری کے ساتھ ناول بھی لکھ رہے تھے جو اب تک مکمل نہیں ہوا۔ [illegible] براہوئی ادبیات میں ایک [illegible] کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا اہم مشغلہ براہوئی زبان و ادب کی

Projection ہے۔ جس کے لیے انھوں نے اپنی ساری توانائیاں صرف کر دی ہے۔ ان کے افسانے بھی ہندکو راول کو پیش کرتے ہیں جن میں مقامی تہذیب کا رنگ گہرا اور ساری زندگی بھی پورے انداز میں سامنے آتی ہے۔

افسانہ لکھنے والوں میں خواتین بھی پیچھے نہیں۔ ثریا حسام جو افسانوں کی کتاب "دل دے دکھ ہزار" کے ساتھ سامنے آنے والی پہلی خاتون اور ان کے افسانوں کا مجموعہ خواتین میں اولیت کے اعزاز سے بہرہ مند ہے۔ ان کے موضوعات زندگی سے جڑے ہوئے اور ہندکو تہذیب، تمدن، رسم و رواج اور ثقافتی دروبست کے نمائندہ ہیں۔

دوسری خاتون جنھوں نے اپنا مجموعہ پیش کیا قدسیہ قدسی ہیں اور مجموعے کا نام "کنڈے کنڈے وادی" ۔ ایک اور خاتون بھی افسانے کی دنیا میں موجود ہیں، مگر ان کی اب تک کتاب سامنے نہیں آئی۔ تاہم ان کا ایک خوبصورت افسانہ "دوریاں" اورنگ زیب غزنوی کے مرتب کردہ مجموعے ہندکو افسانے میں شامل ہے۔

بات کو سمیٹنے سے قبل ایک افسانہ نگار کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، جسے ہم ہندکو افسانے میں جدید عہد کے افسانہ نگار کا نام دے سکتے ہیں۔ آتش طبیب، جہانگیر تبسم، اسمٰعیل اعوان اور ان کے رفقا کے بعد جن لوگوں نے افسانے کو آگے بڑھایا ان میں یوسف عزیز زاہد، ناصر علی سید اور حسام حر کا نام قابل ذکر ہے۔ جب کہانی یہاں پہنچی تو ملک میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی تبدیلی رونما ہو چکی تھی۔ قدغنوں کا عہد آغاز پا گیا۔ بدلتے ہوئے ملکی حالات کے ساتھ اظہار کے معیارات بھی تبدیل ہو چکے تھے۔ اردو میں مزاحمتی کہانی علامتی چولا پہن چکی تھی۔ فکری سطح پر آنے والی تبدیلی بھی سطح پر محسوس ہونے لگی، چنانچہ بات کرنے کا ایک نیا ڈھنگ ایجاد ہوا۔

جو روایت کے تسلسل کے باوجود روایتی افسانے سے قدرے مختلف اور مشکل تھا۔ چنانچہ سرحد میں جن لوگوں نے اس تبدیلی کو محسوس کیا اور کہانی کو نئے حالات سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ان میں یوسف عزیز زاہد، ناصر علی سید اور حسام حر کا نام بڑا اہم ہے۔ یوسف

Scanned by CamScanner

عزیز زاہد افسانہ لکھنے والوں کے اس قبیل سے ہے جنھوں نے افسانوں کو فنی اور معنوی دونوں اعتبار سے نئے زاویوں سے ہم آہنگ کیا۔ اردو میں لکھنے کے سبب اردو افسانے کو ان والی شکست و ریخت، ابہام و تجرید و تمثیل کے تمام عجیب و غریب رویوں کو یکسر بدل کر رکھ دیا میں نئی کہانی لکھنے میں اسے اردو کے قریب ہونے نے بڑی مدد دی۔ یہی وجہ ہے کہ صورت حال بیسویں صدی کے افسانے کی گئی ہے۔ اس نے جدید اردو افسانے کے ساتھ جدید افسانے سا کو قائم کرنے اور جدید افسانے کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

جدید ترین کہانی کاروں میں خالد سہیل ملک کا نام ہے ان کا ایک مجموعہ ہے اس کے مجموعے آ چکے ہیں آج کی کہانی نے جدید کہانی کے ایک نئے دور کو جنم دیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا کہنا ہے کہ خالد سہیل نے کئی بیں لکھتے ہوئے جو افسانے تحریر کیے ہیں ان کی زبان اور لہجے کا آہنگ بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا۔ اس نے افسانے کو ایک نئی عطا کر کے پروان دیا ہے۔ مرزا حامد بیگ ٹھیک کہتے ہیں خالد سہیل کا افسانہ نیا بھی ہے اور پرانا بھی۔ اس کی زبان و بیان میں خاص بدلاؤ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ رہائش کا ہے۔ جہاں وہ زندگی کر رہا ہے۔ وہ حقیقت نگار ہے اور حقیقت نگاری ایک مشکل فن ہے اور اسی بے احتیاطی بڑی کہانی بننے سے روک دیتی ہے لیکن اس کا فنی جدید تصویروں کے باوجود کہیں بھی نہیں ہوتا۔ وہ آگے ہی جاتا ہے۔ اسے افسانے کی جدید تکنیک، فنی کس، زبان و بیان پر مکمل گرفت حاصل ہے وہ صاحب اسلوب اور جدید نسل کا اہم افسانہ نگار ہے—

اگرچہ ترا... لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔ مگر کسی ایک افسانے سے اس افسانہ نگار کا صحیح تعین یا Totality تلاش نہیں کی جا سکتی۔ ہر افسانہ نگار کے مجموعی جائزے میں صرف چند افسانوں کا ذکر ضروری سمجھا گیا ہے اور قاری کی توجہ کے طلبگار ہیں۔ ... (انور خان) ... (آخری) ... (...) ... میں کون آ کھوں اور ... (آخر)

پائی / ادا ماں دی پٹ / ادو جا [illegible] سے مقصوم شاہ دا صاحب (ادا ری پی [illegible] (اصح

احمد) ، ای الحرلی (لیاقت حسین) ، شیخوری دے قتلے (شوہر احمد) اور جہد داریا (احمد

احمد) اہاتے کی تکرار یں ہیں — ادو رتاں دی کہانی ناکادا اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ

افسانہ نگار نے زندہ موضوع کو جو معاشرے میں خیر و شر کی آویزش ، حق تلفیوں اور

ناانصافیوں کو جنم دیتے ہیں ، اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور اس خوبصورتی کے ساتھ ہندکو

ماحول میں لپیٹ کیا ہے جس سے ایک طرف کہانی کی عظمت اور اس کے ساتھ ہی کہانی

کار کی موضوع پر قدرت کا پتہ چلتا ہے۔

ہندکو افسانے کا یہ مختصر جائزہ ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیتا ہے کہ ہندکو کہانی نے اپنا وہ مقام پالیا ہے جو اس کی دیگر ہم عصر زبانوں کو حاصل ہے — ہندکو افسانہ نہ صرف زندگی کی ترجمانی کا بھرپور فریضہ ادا کر رہا ہے، بلکہ جہاں تک پہنچا ہے۔ وہ اس کا قابل فخر مقام بھی ہے۔

افسانے اور سفر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ روز اول سے آج تک کسی نہ کسی صورت میں سفر افسانے کا ایک لازمی جز دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے جب سفر نے ایک الگ صنف کی صورت اختیار کی، تو قصہ گوئی کی روایت نے اسے نہ صرف سہارا دیا بلکہ اسے ایک سالم صنف کے طور پر تسلیم کرانے میں بھی کہانی کاری کی تربیت نے اس کی مدد کی۔ اگرچہ دیگر زبانوں میں سفر نامہ ایک مقبول صنف کے طور پر قبول کیا جا چکا ہے اور سیکڑوں سفرنامے شائع ہو کر داد پا چکے ہیں، مگر ہندکو زبان کا دامن بھی اس سے تہی نہیں۔

پہلا سفرنامہ کبیل انجم کا "گوتم دے دیس" ہے۔ جو تھائی لینڈ کے سفر کی زندہ داستان ہے۔ کبیل انجم ایک بیلنڈ نوجوان ہے، اس میں بے پناہ تخلیقی انرجی ہے مگر اس نے بہت کم لکھا ہے۔۔۔ اس کے سفرنامے کے بارے میں ڈاکٹر رشید احمد کہتے ہیں

"گوتم دے دیس کو ہندکو میں اولیت کا درجہ تو حاصل ہوگا لیکن اپنے معیار اور فنی و فکری حیثیت سے بھی اسے ایک انفرادیت حاصل

Scanned by CamScanner

دے گی۔"

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کہتے ہیں

"سہیل انجم کے سفرنامے کا اسلوب رواں دواں ہے۔ اس کی زبان نے متاثر کیا ہے۔"

ڈاکٹر اعجاز راہی نے فلیپ کے لئے لکھا کہ اس کتاب کے ساتھ ہی یہ سفرنامہ ایک مضبوط صنف کے طور پر ہندکو زبان و ادب کی فضیلت بڑھانے کا سبب بنے گا۔ اس سفرنامے میں ایک باخبر نثر ادیب، ایک شعور مند نقاد اور ایک عمیق نظر سیاح نظر آتا ہے۔ اس سفرنامے کے ساتھ ہی ہندکو سفرنامہ اپنے پورے قد کاٹھ کے ساتھ نظر آئے گا۔

دوسرا سفرنامہ جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا شمالی علاقوں کی خوبیوں اور خوبصورتیوں کا احوال ہے۔ "راکا پوشی دی چھاں" ملک ارشد حسین کا لکھا ہوا یہ سفرنامہ ان کے قوت اظہار اور بیان کی قدرت کا بہترین نمونہ ہے جو ایک اچھے فکشن کے حوالے سے ہندکو کے لیے باعث توقیر ہے۔

تیسرا سفرنامہ ہندکو افسانے اور ادبیات کے محترم نام حیدر زمان حیدر کا "مبارک سفر" ہے۔ جو ان کی عقیدت اور محبت کا شاہکار ہے۔ اس سفرنامے کے منظرنامے میں حیدر زمان کے فن افسانہ نگاری نے بڑی مدد کی ہے۔ بات کہنے کا سلیقہ اور احترام کی اولیت اس سفرنامے کا اہم پہلو ہے۔

ہندکو زبان کو یہ فضیلت بھی حاصل ہے کہ اس میں جدید اصناف کی موجودگی عام ہے۔ خاکہ نگاری کے حوالے سے حسام حر کا [illegible] "سمے دے لوگ" خاکے کی کتاب ہے۔ جسے خوبصورت انداز میں شخصیتوں کو پیش کیا گیا۔ جہاں تک رائے کا تعلق ہے تو خاکہ نگار کو حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے ممدوحین کے بارے میں جو رائے چاہے دے، لیکن اس آزادی کی اجازت کسی طور نہیں ہوتی۔ [illegible] خاکوں کی اس کتاب میں کہیں کہیں لسانی اور بے محابا رائے کی آزادی نے اس کتاب کو نقصان پہنچایا ہے۔ ۲۵ خاکوں

کے مجموعے کو ہندکو زبان میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

ہندکو کا پہلا ناول "حق پاہو" ۱۹۹۶ء میں طبع ہوا، جو حسام حر کی تخلیق ہے، اور پشاور کی تہذیب کے ایک نہایت اہم موضوع پر لکھا گیا اور کمال فنی اعجاز سے اس نے اس سارے موضوع کو سمیٹا ہے۔ یہ ہندکو کا پہلا ناول ہے

تراجم کی ذیل میں بھی ہندکو زبان پر ثروت ہو چکی ہے انگریزی سے شاعری کے منظوم تراجم میں ملک ارشد حسین اپنی تخلیقی قوت منوا چکے ہیں اب نوجوان لکھنے والے ہندکو افسانے میں دیگر زبانوں سے ترجمہ کر کے ہندکو زبان میں پر شکوہ روایت جنم دینے اور ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرنے کی طرف توجہ کر رہے ہیں ـــ ان مجاہدین میں ممتاز نوجوان افسانہ نگار جواد کے دو تراجم خوب ہیں۔ گوگول کے دو افسانوں ہلدار اور [illegible] انجلا کے نام سے جواد نے ہندکو میں ترجمے کیے جبکہ نوجوان افسانہ نویس تنویر احمد نے ترکی کے [illegible] کے افسانے کا کات وا راز اور ٹیگور کے مشہور افسانے کابلی والا کا ہندکو میں ترجمہ کیا ہے ـــ

ہندکو میں انشائیہ کی صنف بھی فروغ پا رہی ہے۔ خالد سہیل ملک، محمد ضیاالدین اور لیاقت حسین کے انشائیے خاصے کی چیز ہیں ـــ

ہندکو زبان کو یہ تخصص حاصل ہے کہ اس میں تحقیق کا پہلو نمایاں ہے۔ شاعری کے بعد سب سے زیادہ تحقیق کی طرف توجہ دی گئی۔ زبان و ادب پر کام بھی زیادہ ہوا اور نثری کتابیں زیادہ تعداد بھی تحقیقی کتابوں کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ یہاں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ تحقیقی کام زیادہ تر زبان کے حوالے سے ہوا اور ادبی دیگر اصناف پر قدرے کم۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ طبع شدہ ادب بہت دیر سے سامنے آیا اور زبان پر توجہ مبذول رہی جس کی وجہ [illegible] کا مسئلہ طے ہو سکے۔ اس حوالے سے دیکھیں تو ہندکو زبان کا سب سے پہلے تذکرہ سید فارغ بخاری کی شہرہ آفاق کتاب ادبیات سرحد میں ملتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی اور اس میں ہندکو بولنے والی اقوام کی تاریخ کے ساتھ زبان کی تشکیل پر بھی

بحث کی گئی ہے۔ اسی کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ ہندکو میں پہلا تنقیدی مضمون رضا ہمدانی نے ۱۹۵۰ء میں لکھا اور ماہنامہ نیا دور کراچی میں شائع ہوا۔ یہ تحقیقی کتاب اصلاً اردو میں لکھی گئی اور پشتو ادبیات سے متعلق تھی، اس لیے ہندکو کا ذکر زیادہ تفصیل سے نہیں آیا۔ مگر ۱۹۷۱ء میں سید فارغ بخاری نے ہندکو زبان و ادب پر ایک تفصیلی مضمون "تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند" کی چودھویں جلد کے علاقائی ادب مغربی پاکستان جلد دوم) والے حصے میں شائع کیا۔ جس میں انھوں نے زبان کی ابتدا سے جدید عہد کے ادب تک صراحت کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں فارغ بخاری نے ہندکو زبان کی تاریخ میں اہم مقام حاصل کیا اور ساتھ ہی اس کتاب "نوائے زماں" کا ایک مبسوط دیباچہ بھی تحریر کیا۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو کتابی شکل میں چھپنے والے ناموں کے ساتھ سب سے پہلے جن شعراء کا کلام سامنے آیا ان میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، مختار علی نیر، خاطر غزنوی، جوہر میر، افتخار علی نیر، تاج سعید، مجید آتش، غلام [illegible]، اسماعیل اعوان، [illegible] اور [illegible] ہیں۔ اسی مجموعے میں جدید عہد کے شعراء کی ۵۹ غزلیں اور ۳ گیت شامل ہیں۔

اسی سال تحقیق کی دوسری اہم کتاب مختار علی نیر کی "ہندکو نثری کہانی" تھی جس میں انھوں نے زبان کو سنوارنے کی طرف توجہ دی۔ اس کے مسائل سے ہے۔ مختار علی نیر کی تحقیق و تنقید کی دیگر کتابوں میں ہندکو قواعد (۱۹۷۹ء)، [illegible] (۱۹۸۳ء)، تاریخ زبان ہندکو (۱۹۸۸ء) تذکرہ قدیم شعراء ہندکو شائع ہوئیں۔ ان کی دو کتابیں جن کا تعلق ہندکو کی قدامت اور تاریخ سے ہے اردو میں بھی شائع ہو چکی ہیں: تاریخ زبان و ادب ہندکو اور تنظیم گندھارا اور ہندکو ادب شامل ہیں۔

۲۰۰۳ء میں پروفیسر خاطر غزنوی نے "زبان اردو کا ماخذ ہندکو" اردو میں شائع کی۔ اس سے قبل انھوں نے مضامین میں تحقیقی رویوں کا اظہار کیا۔۔۔۔ اسی ضمن میں ان کی کتاب ہندکو [illegible] (۲۰۰۳ء) بھی خاصے کی چیز ہے۔۔۔

۱۹۸۸ء میں [illegible] حسین امداد کی کتاب "ہندکو رسم الخط ایک جائزہ" اور دوسری

کتاب "ہندکو زبان ہور اس دا ماخذ" شائع ہوئی۔

...ل شوکت کی کتاب "ہندکو زبان دا تاریخی جائزہ" میں سامنے آئی۔

ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان نے پی ایچ ڈی کی لیے ہندکو کے بارے میں

The Phonology of the Verbal Phrase in Hinko کے

موضوع پر مقالہ تحریر کیا۔ اس کے علاوہ ان کے بے شمار مقالات ہندکو کے حوالے سے رسالوں کی صورت میں موجود ہیں۔

ڈاکٹر الٰہی بخش اختر اعوان کی تازہ وارد "ہندکو صوتیات" ایک اور معرکے کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بڑے مشکل کام میں ہاتھ ڈالا ہے۔ صوتیات کا موضوع ہمیشہ سے سنجیدہ علماء کا کام رہا ہے اور ڈاکٹر اختر نے زبان کے اس مشکل موضوع یعنی علم لسانیات پر گراں قدر تصانیف تحریر کر کے ہندکو سے عشق کا ثبوت دیا ہے۔ زیر نظر کتاب ہندکو صوتیات میں ڈاکٹر صاحب نے زبان کی ماہیت، تشکیل، فطری اور شعوری ماخذ، اصوات کا نظام، صوت اور صوتیے الغرض زبان کی ادائیگی سے لکھے جانے والے لفظ تک ایک فطری نظام کی نشاندہی کی ہے ـــــ جو ان کی گہری فہمی اور بصیرت افروز تحقیق کا نتیجہ ہے ـــــ

سلطان سکون نے ۲۰۰۲ء میں ۴۵۸ صفحات پر مشتمل "ہندکو اردو لغت" مرتب کی۔ جو یقیناً ہندکو تحقیق میں ایک اہم قدم ہے ـــــ اگرچہ یہ جزوی لہجے کی نمائندہ ہے تاہم ہندکو زبان کے لیے نیک فال ہے ـــــ اسی ضمن میں ان کی کتاب بجھ بجھارت بھی اہم تصنیف ہے۔

قائد اعظم یونیورسٹی کے شعبہ پاکستان سٹڈیز نے بھی ہندکو پر کام کیا اور اورنگ زیب غزنوی کی مرتب کردہ کتاب "ہندکو افسانے" میں محمد امجد امین نے افسانے کے حوالے سے ایک نہایت مربوط و منضبط مضمون لکھا۔ جو ہندکو کے حوالے سے افسانے پر پہلا خوبصورت مضمون ہے ـــــ

مجاہد اکبر نے ۱۹۹۳ء میں ہندکو قاعدہ تحریر کیا۔ اورنگ زیب غزنوی نے بیرت

پی پر ایک خوبصورت کتاب تحریر کی۔ حسام حر کی کتاب "صدیقاں پاک رسول دیاں" بھا ترجمے کے ساتھ پیش کی۔ حیدر زمان حیدر ہندکو چار بیتے کے رنگو رنگ نظارے ہندکو دیگر ہندکو ادیبوں نے تحقیق و تنقید کی صنعت اختیار کی۔ اب تنقید ہندکو رسائل اور علاقائی کثرت سے چھپتی ہے اور ادب کے تمام رنگ اس میں سمو چکے ہیں۔ موسیقی، مصوری، مذہبی زراعتی، شخصی اور سیاسی مضامین، انٹرویوز، رپورتاژ، مشاعروں کی روداد یں اور کتابوں پر تبصرے بڑی تعداد میں مل جاتے ہیں—

انسان کی مابعد الطبیعاتی زندگی کا تھیٹر کے ساتھ گہرا تعلق رہا ہے۔ دیوتاؤں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے قدیم انسان نے submition کے جو بھی طریقے اختیار کیے ان میں تھیٹر سب سے زیادہ موثر اور مقبول رہا ہے۔ مغرب کے اہل دانش کا خیال ہے کہ تھیٹر مذہب کے سائے میں پروان چڑھا مگر ناٹیہ شاستر کے لکھنے والے بھرت منی اور دوسروں کا کہنا ہے کہ تھیٹر تو عوامی تہواروں کا ایک حصہ ہے جس اس کی جنم بھومی ہے اور جب تک اسے چار دیواری میں مقید نہیں کیا گیا اس وقت تک یہ پھلتا پھولتا رہا ہے۔ اصلاً یہ عوامی جذبات کے اظہار کا ایک مضبوط ذریعہ بھی اور عوامی کھیل تماشوں کا ایک خوبصورت رنگ بھی۔ دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے انسان نے اسے بہت دیر سے اپنایا۔ دیوتا تو انسانی شعور کی پیداوار ہیں اور خدا ہونے کے ادوار میں بھی انسان جذبوں اور جذبات کا اسیر تھا۔ چونکہ یہ اظہار کا ایک طاقتور ذریعہ ہے چنانچہ دیوتاؤں کے عہد میں اسے مذہب کے احاطے میں اپنا لیا۔ انسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ارتقا پذیر ہوا۔ ڈرامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ دیگر اصناف کی طرح انفرادی سے زیادہ اجتماعی صنف ادب ہے اسی لیے اسے بہت فضیلت حاصل رہی۔ اگرچہ ڈرامے کی تاریخ قدیم ہے لیکن برصغیر میں اس کے آثار ۵۰۰ ق م میں بھی مل جاتے ہیں۔ اگرچہ ۱۸۵۳ء میں امانت اندر سبھا تحریر ہوئی مگر تھیٹر کے حوالے سے اصل شہرت آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے کو ہی پذیرائی اور جنتا میں مقبولیت نصیب ہوئی۔

Scanned by CamScanner

عرصہ میں تھیٹر کی روایت قدیم اور اردو سے وابستہ ہے۔ لیکن ہندکو میں اس سے
آگے بھی اہم کام ہوا۔ یہ اہم پشتو میں اس نے پہلے روپ لیا اور اپنے ابتدائی ادوار سے نکل کر
ہندکو اور پشتو تھیٹر روایت کی اہم نام نکل کے ہیں جن میں امیر حمزہ شنواری اور مسعود خان مسعود
جیسے بڑے ادیب شامل ہیں۔ اگرچہ پشاور میں فلم و تھیٹر کے بعض بڑے نام ہندکو کے مرکزی شہر
پشاور سے تعلق رکھتے تھے مگر ان کو فلم کی چکا چوند نے اپنی طرف کھینچ لیا۔ ۱۹۳۵ء کے
بعد ہندکو میں لکھا جانے والا پہلا ڈراما مختار علی نیر کا "خیر و فضل" تھا اور ریڈیو سٹیشن کے قیام کے
بعد ہندکو ڈرامہ تیزی کے ساتھ آگے بڑھنے کے مواقع ملے یہاں بھی زیادہ تر ڈرامے مختار
علی نیر کی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں ہندکو پروگرام کا آغاز مشاعرے سے ہوا پھر مختلف
نوعیت کے پروگراموں کے ذریعے ہندکو فیچر، ڈراما، لوک شاعری، افسانے، ریڈیائی اور دیگر
صنفِ ادب عوامی زندگی کا حصہ بنتے گئے۔ جس میں ہندکو ڈرامے کو ریڈیو سے پیش کرنے
کا بھی ہوا۔ ان لکھنے والوں میں جوہر میر، سید منظور گیلانی، مسعود انور شفقی، رضا ہمدانی،
محسن احسان، فارغ بخاری اور کئی دیگر نامور ادیب آگے بڑھے۔ ریڈیو کے بعد ٹیلی ویژن
کے آنے سے ہندکو ڈرامے کو تقویت ملی۔ ٹیلی ویژن کا آغاز ۱۹۷۴ء میں ہوا اور اس کے قیام
کے کچھ ہی دنوں کے بعد سب سے پہلا ڈراما "کلا دے" تھا جسے مختار علی نیر نے تحریر اور
اسے فیض احمد صدیقی نے پیش کیا۔ اس کے بعد ہندکو کا پہلا طویل دورانیے کی اقساط وار
ڈرامہ "گلیاں چھوڑیاں" لکھ کر ہندکو کی کم مائیگی کے اس احساس کو مٹا دیا کہ ہندکو میں طویل
دورانیے لکھنے کی گنجائش نہیں۔ اس کے بعد نئے ادیب شامل ہوتے اور ہندکو کی دلچسپی
بڑھتے رہے۔ مختار علی نیر نے کئی پروگرام لکھے ان میں سے بعض قومی سطح پر سراہے
گئے۔ کئی ایوارڈ بھی لے ان میں دیکھا جاتا رہا اور ہندکو ثقافت پر ہفتہ وار پروگرام
خصوصیت کے حامل ہیں۔ بعد ازاں ڈراما لکھنے والوں میں نئے نام شامل ہوتے رہے ان
میں تاج سعید، قمر حسین ساحر، مشتاق شباب، نذیر بھٹی، یونس قیاسی، ناصر علی سید، ڈاکٹر
اشرف عدیل اور ڈاکٹر اعجاز راہی شامل ہیں۔ مذکورہ لکھنے والوں کی ہندکو ڈرامے میں اہمیت

Scanned by CamScanner

پہیلی کے ساتھ ہوتی۔ ہم عصر فن سے کئی شاعر پہیلیاں لکھے اور ان کے بیٹے لکھنؤ
ہے اور ادا بھی پیدا ہوئے اردو ادب کی کئی کتب زندگی کے ہر رخ سے وقت کرنے والے بھی
بھی پائے۔ بلوچی اور اردو کو قریب کرنے والوں میں شیخ احمد صوفی، فرشا، پیر بخش بھی
شیخ، نسیم حیات، عطاء شاد، حسیب حیدری، بیگ شاد ہیں۔ بات کو سمیٹتے ہوئے میں یہ کہنا
ضروری سمجھتا ہوں۔ زبان و ادب کے ساتھ ساتھ زبان کے رسم و رواج اور ثقافت کے ذکر
عام طور پر کرتے ہوئے زبان کے بنیادی ارتقائی حالات سے آگاہی مکمل نہیں ہوتی۔ اگر بلوچ
کی تہذیب و تمدن کے حوالے سے کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں مگر ڈاکٹر احمد حسین کی تصنیف
"یک شعر آزادہ" اور "کلام میں انتخاب بلوچی" اچھوتے انداز میں اس خطے کی سماجی جغرافیہ
کے ثقافت کی متنوع جہات بھی کھل کر جانی جاتی ہے۔ بلوچی رسم و رواج، لباس اور
تخلیقی روایات سب کچھ اس میں موجود ہے۔ زبان و ادب کے حوالے سے جو اسنادیں
ان سے ایک غیر مربوط تاریخ ادب مرتب ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احمد نے بلوچ
تہذیب کے حوالے سے ایک جداگانہ اسلوب کا آغاز کیا ہے۔

بلوچی ادبیات کا یہ مطالعہ اگرچہ میرے کم وسائل کے سبب بلوچی کے ساتھ پورا
انصاف نہیں کر سکا۔ اس کا مجھے احساس ہے مگر موجودہ وسائل کے دائرے میں رہ کر میں نے
ٹوٹے پھوٹے انداز کی کوشش کی ہے اور اس میں یقیناً کامیاب بھی رہا ہوں اور خاص طور
پر نوجوان نسل سے توقع ہے کہ وہ اس کام کو آگے بڑھائے گی کہ زبانوں کی تلاش کا عمل
کبھی نہیں رکتا اور خوب سے خوب کی تلاش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔

(یہ مقالہ ... اسلام آباد کی پاکستانی زبانوں کی ورکشاپ کے لیے لکھا گیا)

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

اردو میں ہائیکو نگاری

جاپانی شاعری کی مختصر ترین صنف "ہوکو" ہے جس نے بعد میں (۱۸۹۰ء) "ہائیکو" نام پایا۔ یہ درحقیقت ماؤا کے شعراء کی ایجاد ہے۔ جو طویل نظم (ہائی کائی) کی تمہید کے طور پر پانچویں صدی عیسوی تک جاپان میں پھلی پھولی۔ یہ الگ قصہ ہے کہ آج ماؤا کے شعراء اس صنف کے نام سے بھی آشنا نہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جاپان میں ہائیکو کی مقبولیت کے باوجود یہ الگ سے کوئی صنف نہ تھی بلکہ "ہائی کائی" (طویل نظم) کا ابتدائی حصہ جس کی پہلا بند ہوا کرتی تھی۔ "ہوکو" کے معنی بھی صدر اولی کے ہیں۔ جیسے ہماری غزل کا مطلع، جو غزل کی پہلی کڑی ہے۔ یا جس طرح عربی شاعری میں غزل، قصیدے کی تشبیب کا حصہ تھی اور بعد میں ایک الگ صنف سخن کے طور پر پھلی پھولی۔ ہوکو (ہائیکو) مثلث نہیں، مصرعی ہوتی ہے۔ پوری بات کہنے کے بجائے صرف اشاروں یا ادھورے جملوں سے کام لیا جاتا ہے۔ مصرعوں کے بیچ شاعر کے پیدا کردہ معنوی ابہام کو ہائیکو کا قاری اپنے گیان دھیان کے ذریعے پورا کرتا ہے اور یوں شاعر کے تخلیقی عمل میں شراکت دار بنتا ہے۔

ہوکو (ہائیکو) کے پہلے معلوم اور قابل ذکر شاعر سوکان (۱۴۵۸ء-۱۵۳۲ء) کے بعد جاپان میں بھی، چھٹی صدی عیسوی کے اختتام تک "ہوکو" بطور ایک صنف سخن یا صدر اولی کے، اپنے عروج تک پہنچ کر مقبولیت کھو بیٹھی۔ ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی میں (چند ایک استثنائی مثالیں چھوڑ کر) جاپانی شعراء نے "ہوکو" کے بجائے طویل نظمیں لکھیں اور یا پھر "بنتن" (BANTUN) کی صنف پر توجہ دی۔

مجموعی طور پر نویں صدی عیسوی تا سترہویں صدی عیسوی کے اوائل تک جاپان

میں "رینگا" اور "ہوکو" شامل شامل ہی لکھی گئیں۔ جس کا واحد سبب یہ تھا کہ طویل نظم میں "رینگا" اور "ہوکو" کی جگہ ایک دوسری مختصر صنف سخن "تنکا" نے لے لی۔ "تنکا" کو "واکا" بھی کہا جاتا ہے۔ تنکا یا واکا کے ۳۱ ارکان ہیں جو ۵-۷-۵-۷-۷ کی ترتیب سے آتے ہیں (۱)۔

"ہوکو" کو بطور ایک صنف سخن دوسرا عروج باشو کے عظیم جوہری صلاحیتوں کے واسطے سے ملا۔ جب بقول ایک جدید جاپانی شاعر اور نقاد کوڑا ساتو "جاپانی معاشرے میں بادشاہ گھر عروج پر تھا۔"(۲) "ہوکو" کے پہلے بڑے شاعر باشو کے بعد ۱۸ویں صدی عیسوی میں ایسا (Issa) اور بوسن (Buson) نے ہوکو کو اعلیٰ شہرت پائی۔

۱۹ویں صدی میں "ہوکو" کو تیسری بار ہائیکو کے نظریہ ساز شاعر ماسااوکا شیکی نے ۱۸۹۰ء میں عروج دلایا اور اسی زمانے میں "ہوکو" نے طویل نظم (رینگا) سے الگ ہو کر "ہائیکو" کے نام سے باقاعدہ صنف سخن کا درجہ پایا۔ لیکن اب ہائیکو کو مغرب کی جدید شعری اصناف کا سامنا تھا۔ خاص طور پر فری ورس (آزاد نظم) نے ہائیکو کے لیے مشکلات پیدا کر دیں۔ جاپان کے بڑے شعراء نے آزاد نظم کو "شینتائی شی" کے نام سے اپنانا شروع کر دیا۔ بے شک دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۱ء) تک ہائیکو عوام میں مقبول رہی لیکن ثقافتی ادبی درجہ بندی میں اس صنف کا شمار دوسرے یا تیسرے درجے پر کیا جاتا تھا۔ جاپان اور چین کی جنگ (۱۹۳۰ء) کے دوران جاپانی سرکار نے عوام میں حب الوطنی کا جذبہ ابھارنے کی خاطر ہائیکو شعراء کو جنگ کی حمایت پر مجبور کیا۔ چند ایک نے حکومت کا ساتھ بھی دیا البتہ ہائیکو کے ... کچھ شعراء کے عدم تعاون کے سبب ان کے خلاف جنگ کے دوران شعراء گرفتار ہوئے۔ یہی صورت دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۱ء) کے دوران پیش آئی۔ لیکن ان دو جنگوں کا تجزیہ عوام میں مقبولیت اور ادبی درجہ بندی کی دو الگ الگ سطحوں پر کرنا ہوتا ہے۔ وضاحت سے دیکھیں تو ان دو الگ الگ سطحوں پر

باہم گڈمڈ کر دیتے ہیں اور یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں کہ ہائیکو اس دور میں ادبی حلقوں کی صنفِ اظہار تھی۔ (۳)

۲۰ ویں صدی عیسوی کے نصف اول میں خاص طور پر ادبی درجہ بندی میں "تنکا" اور "گیندیشی" (Genadashi) سرِ فہرست تھیں۔ آرتھر ویلی (۱۸۸۹ء-۱۹۶۶ء) مترجم "جاپان کے نوڈرامے" نے معاصر جاپانی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے تنکا کے متعلق لکھا تھا:

> "جاپانی شاعری کا حسن اس فن کی دلدادگی سے عبارت ہے جس سے ان کے ہاں خیال اور آواز کے امتزاج کو ایک مخصوص شعری پیکر میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ تنکا (Tanka) جاپانی شاعری کی بحر میں یوں لکھا جاتا ہے جیسے پارہ ٹکڑیوں میں بکھر جائے۔"

صنف 'تنکا' کی اس بے مثال کامیابی کو دیکھتے ہوئے ۱۹۷۵ء میں "جدید ہائیکو انجمن شعرا" کا قیام عمل میں آیا، جس نے طے شدہ پروگرام کے تحت باقاعدہ منصوبہ بندی کرتے ہوئے روایتی ہائیکو کے تین مصرعوں میں جدید دور کی رنگارنگی کو سمونا چاہا اور موسم کے حقائق کو نظر انداز کرنے کا کام کیا تو ہائیکو کی حالت مزید زبوں ہو گئی۔

اس وقت گیندیشی (آزاد نظم) کے مقابلے میں ہائیکو اور تنکا کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو کسی زمانے میں تھی۔ یہی حالت تنکا کی صنف میں شعرا کی انفرادی کاوشوں، بعنوان "رینگا" کی ہے۔ متعدد شعرا کی انفرادی کاوشوں یعنی تنکاؤں کے مجموعے کو رینگا کہتے تھے۔

ادبی سطح پر روایتی اصنافِ سخن از قسم "تنکا" اور "ہائیکو" کے مقابلے میں گیندیشی (آزاد نظم) کی مقبولیت اور کامیابی کے اسباب پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ عالمی سطح پر آزاد نظم کی مقبولیت اور چلن کو دیکھتے ہوئے جاپان کے پیشہ ور شعرا نے اسے اپنایا۔

Scanned by CamScanner

کیونکہ شی کے ارکان کی کوئی مقررہ تعداد نہیں۔ نظم کے اختصار یا طوالت پر بھی کوئی قید نہیں یعنی ہیئت کے اعتبار سے اسے نظم آزاد کہتے ہیں۔

کسی بھی صنف کی اہمیت اور مقبولیت کو جانچنے کا واحد پیمانہ ادبی جرائد ہی ہوتے ہیں۔ جدید جاپانی شاعر اور نقاد کازوساتو کے مطابق اس وقت کیندائیشی سب سے مقبول صنف اظہار ہے۔ جس کے ہر سال لگ بھگ دو سو جرائد شائع ہوتے ہیں۔ دوسرے نمبر پر ہائیکو ہے جس کے سات سو اور تانکا کے لگ بھگ چھ سو جرائد ہر سال شائع ہوتے ہیں لیکن مقبولیت بھی کوئی پیمانہ نہیں۔ اہمیت کے اعتبار سے دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہائیکو صنف پیشہ ور شعراء کے ہاں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہائیکو کے زیادہ تر شعراء بینکرز، انجینئرز، اساتذہ اور گھریلو خواتین ہیں۔ جاپان کے بڑے ادبی جرائد میں کیندائیشی (نظم آزاد) اور اخبارات کے ہفتہ وار ادبی ایڈیشنوں میں ہائیکو اور تانکا جگہ پاتی ہیں۔

جاپان ثقافتی مرکز کے شائع کردہ اردو ہائیکو کے تین مجموعے بغور دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہائیکو کا انتخاب کرتے وقت تین مصرعوں پر مشتمل ہائیکو ہی کا انتخاب کیا گیا۔ یعنی ہائیکو کے انتخاب میں کلاسیکل مکتب فکر کو فوقیت دی گئی۔ جب کہ جاپان میں دو اور پانچ مصرعوں پر مشتمل ہائیکو بھی لکھی گئی۔

دوسری بات یہ کہ ان تین مصرعوں پر مشتمل منتخب ہائیکو سے یہ قطعاً طے نہیں ہوا کہ لازمی طور پر ہائیکو کے پہلے مصرعے میں پانچ، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ پھر یہ بات ہم نے کیسے طے کر لی کہ ہائیکو کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر اور درمیانہ مصرعہ بقدر دو صوتی آہنگ ان سے بڑا ہوتا ہے؟

جاپان کے اکثر ہائیکو شعراء کے ہاں تین مصرعے اس ترتیب سے مختلف صوتی آہنگ کے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض شعراء کے ہاں پہلا مصرعہ دوسرے اور تیسرے مصرعے سے طویل ہے اور کہیں تینوں مصرعے برابر یعنی ہم وزن۔ یہی نہیں، بلکہ بعض شعراء نے تو اٹھارہ اٹھارہ صوتی آہنگ بھی برتے ہیں۔ یہاں یہ بات طے ہے کہ قدیم اور

Scanned by CamScanner

جدید جاپانی ہائیکو میں ہیئت کی تنگنا پر کوئی چیز مشترک نہیں، جس سے اردو ہائیکو شعراء کے لیے کوئی اصول سازی ممکن ہو۔

اب آئیے اس اہم معاملے کی طرف سے اردو کے نظریہ ساز ہائیکو شاعر (ڈاکٹر محمد امین) نے بھی تسلیم کیا ہے کہ کلاسیکی عہد کے مقابلے میں جاپانی شاعر اور ناقد ہے کی گوتو نے چار مصرعوں کی ہائیکو کو رواج دیا جو پانچ، پانچ، تین، پانچ (۵-۳-۵-۵) کی ترتیب میں اور صوتی آہنگ کی حامل ہائیکو تھی (۳)۔

یوں یہ معاملہ یہیں پہ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ہیئت کی تنگنا پر ہے کی گوتو کی اس بغاوت کے بعد فوری اس سے متاثر ہو کر جاپان کے نئے شعراء نے جو ہائیکو لکھیں، وہ پانچ مصرعوں تک پھیل گئیں اور صوتی آہنگ بھی مرضی سے برتے گئے۔

اس صورت حالات میں ہمارے ناقدین کا وثوق کے ساتھ یہ کہنا کہ یہ محض تین مصرعوں کی صنف اظہار ہے، قطعاً درست نہیں۔ اسی طرح یہ بھی کس نے طے کیا کہ ہائیکو مکمل جملہ پر مشتمل ہوتی ہے یا یہ کہ ہائیکو کا اختتام بہر صورت اسم پر ہونا چاہیے؟ جاپان سے اس کی مثال پیش نہیں کی جا سکتی۔ ہائیکو کا اختتام اسم، فعل یا حرف پر ہو سکتا ہے۔ یعنی گرامر کی کوئی بھی صورت اختتام پر برتی جا سکتی ہے۔

○

اب آئیے ہائیکو کے اردو میں چلن/آغاز کی طرف۔ ہمارے محققین اور ناقدین کی تحریروں میں یہ غلط فہمی جڑ پکڑ چکی ہے کہ اردو میں طبع زاد ہائیکو کے اولین نمونے جدیدیت کے علم بردار شاعر قاضی سلیم نے تحریک، دہلی، بابت جولائی ۱۹۶۶ء میں پیش کیے۔ لیجیے قاضی سلیم کے ہائیکو بھی دیکھتے چلیں:

۱	آج تم	فاعلن	
	میری یادوں کا ادھار ہو	فاعلاتن فعلن فعلن فع	۹
	کسی فصل کا مالک ہوں میں	فعلاتن فعلاتن فعلن	۹

Scanned by CamScanner

عکس جو ڈوب گیا	فعلاتن فعلن	۷
آنکھوں میں نمی	فعلاتن فع	۵
آنکھوں میں اتر کر دیکھو	فعلاتن فعلاتن فعلن	۸

(قاضی سلیم)

یاد رکھنے کی بات ہے کہ ہمارے ہاں قاضی سلیم (۱۹۶۶ء) سے بھی پہلے دو نظمیں [illegible] سعید احمد اعجاز "جاپانی" اور "ہائیکو" جولائی ۱۹۶۳ء میں اردو کے پہلے ہائیکو نگار شاعر کے طور پر سامنے آئے۔ "جاپانی" کے اس شمارے میں ان کی دو ہائیکو شائع ہوئیں جن میں سے ایک ماہ نو اور دوسری نقوش [illegible] ہے۔ چنانچہ اس وقت تک ہائیکو کے مخصوص اوزان / بحور [illegible] کا اہتمام ان پر واضح نہ تھا۔ یہی صورت قاضی سلیم کی [illegible] دونوں ہائیکو میں بھی [illegible] ہے۔ اب ملاحظہ ہو سعید احمد اعجاز کی ہائیکو:

بھولا دل

پوچھا دل سے میں نے تو نے [illegible] کس طرح؟"

اور دل نے کہا "[illegible] جس طرح"

[illegible]

(ماہ نو: از سعید احمد اعجاز)

پیار کی

پیاری ہے آنکھیں

[illegible] سے تم

[illegible]

(نقوش لاہور: از سعید احمد اعجاز)

در حقیقت ہمارے ہاں ہائیکو کو [illegible] اس وقت [illegible] ۱۹۶۳ء میں [illegible]

اور دہلی سے [illegible] نے [illegible] ہائیکو نمبر شائع کیا۔ اردو میں ہائیکو کے [illegible]

Scanned by CamScanner

کے طور پر منصور احمد اور فضل حق قریشی کے نام نمایاں تر ہیں۔ گو اس دور میں نیاز فتح پوری اور کلیم الدین احمد نے بھی ہائیکو کو سراہا۔

منصور احمد نے ہائیکو کا تعارف کرواتے ہوئے کہا:

"ہاکو (ہائیکو) نظمیں دنیا بھر میں سب سے چھوٹی نظمیں ہیں۔
ان میں الفاظ کی بھرمار نہیں ہوتی۔ سترہ ارکان کے تین مصرعوں
پر نظم ختم ہو جاتی ہے لیکن پڑھنے والے کے لیے ان اسطور
میں تخیل کا ایک دفتر پنہاں ہوتا ہے۔"(۵)

فضل حق قریشی نے ہیئت پر بات کرتے ہوئے بتایا:

"اس نظم کے صرف تین مصرعے ہوتے ہیں اور تینوں مصرعوں
کے 'بولوں' کی کل تعداد سترہ مقرر ہے۔ یعنی پہلے میں پانچ،
دوسرے میں سات اور تیسرے میں پھر پانچ۔"(۶)

اردو میں ہائیکو کی صنف کو ترجمے کی معرفت متعارف کروانے میں حمید نظامی (بانی "نوائے وقت" گروپ) کو اولیت حاصل ہے۔ حمید نظامی نے 'ہمایوں' لاہور بابت اکتوبر ۱۹۳۸ء کے صفحہ ۵۹ اور ۶۰ پر "جاپانی" کے عنوان سے سات ترجمہ شدہ ہائیکو شائع کروائیں۔ "ہمایوں" کو اشاعت کی غرض سے تراجم عنایت کرتے وقت حمید نظامی نے تین مصرعوں کی پابندی نہیں کی۔ بہت ممکن ہے ان کی ترجمہ کردہ ہائیکو کو کتابت کرتے وقت کاتب نے یہ کارگزاری دکھائی ہو، یا حمید نظامی کی ترجمہ کردہ ہائیکو کلاسیکی ہیئت کی حامل نہ ہوں۔ لیکن یہ ہیں ہائیکو، اس لیے کہ جن شعراء کے تراجم پیش کیے گئے ہیں وہ ہائیکو شعراء ہیں۔

ایک سوال

تم تنہا خزاں کے پہاڑ کو کیسے عبور کرو گی؟
وہ تو اس وقت بھی بڑا دشوار گزار تھا

جب ہم دونوں اکٹھے وہاں گئے تھے

(ای نیا شو/حمید نظامی)

میری محبت

میری محبت اس گھاس کی طرح ہے جو پہاڑ کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے

اگرچہ یہ روز بروز بڑھ رہی ہے لیکن کسی کو اس کا علم نہیں

(کا کی شو/حمید نظامی)

گل اور دل

دنیا میں صرف انسان کا دل ہی ایک ایسا پھول ہے

جو کبھی نہیں مرجھائے گا

(کا کی شو/حمید نظامی)

صبح

میں جانتا ہوں کہ دن بہت جلد ختم ہو جائے گا

اور رات واپس آ جائے گی

اس کے باوجود اس صبح سے مجھے نفرت ہے جو

مجھے یہاں سے چلے جانے کا حکم دے گی

(دیا کو ان شو/حمید نظامی)

○

اے چوری سے گرنے والی شبنم!

کیا میں اس دلکش زندگی کو تجھ سے وابستہ کر سکتا ہوں؟

(یا شو/حمید نظامی)

○

اے جگنو!

Scanned by CamScanner

تیری سرد آواز سے
کسی کو شک بھی نہیں گزر سکتا کہ تو بہت جلد مر جائے گا

(باشو/حمید نظامی)

حمید نظامی کی ترجمہ شدہ درج بالا ہائیکو اگر وقت کی تاخ پر کسی خاص تحت فکری حال دکھائی نہیں دیتے ہیں تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ جاپانی تراجم میں ہائیکو ایک طویل لائین/مصرعہ کی صورت لکھنے کا رواج بھی رہا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اصل جاپانی متن انگریزی کی معرفت حمید نظامی کے سامنے ایک طویل لائین میں آیا ہو۔

اپریل ۱۹۳۹ء میں ہائیکو کو ترجمے کی معرفت متعارف کروانے کے بعد حمید نظامی نے وقفے وقفے کے ساتھ ہائیکو کے متعدد ترجمے کیے:

O

جب یہ امر واقع ہے
کہ ہر ذی روح
بالآخر موت کا شکار ہو گا
تو جب تک دم میں دم ہے
آؤ ہم عشق کریں

(نامعلوم/حمید نظامی۔ "ہمایوں" جنوری ۱۹۴۰ء)

محبوب سے
تم بادلوں میں چمکنے والی
بجلی کے مانند ہو
جب میں تمہیں دیکھتی ہوں تو سہم جاتی ہوں
اور اگر نہ دیکھوں تو اداس رہتی ہوں

(نامعلوم/حمید نظامی۔ "ہمایوں" مارچ ۱۹۴۰ء)

Scanned by CamScanner

پہلی بار یہ ترجمہ بغیر عنوان کے شائع ہوا تھا۔ عنوان کے ساتھ اسی ترجمے کو "اوراق" والی
بابت: جون ۱۹۸۰ء صفحہ ۲۵۰ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

○

ایک کاش! میرے بعد
آنے والی نسلیں
ہرگز ہرگز عشق کے دام میں
گرفتار نہ ہوں
آہ! میری محبت کا انجام

(ترجمہ: [illegible] ـ "اوراق" مارچ ۱۹۸۰ء ص ۲۳۱)

○

یہ خواب کی ملاقات تھی
تم پاس انگیٹھی کے تھیں
جب میں بیدار ہو کر
میں ادھر ادھر دیکھتا ہوں
تو کچھ بھی نظر نہیں آتا

○

اگرچہ تم مجھ سے
پہلے مل چکے
اور کل اور آج بھی
[illegible]
ملا چاہتا ہوں

(ترجمہ: [illegible] ـ "اوراق" جولائی ۱۹۸۰ء ص ۲۹۰)

درج بالا تراجم میں بھی ہیئت کی پابندی نہیں کی گئی۔ محض شعری حسن کی ترسیل مقصود ہے۔
اسی طرح ہائیکو کا ایک ترجمہ میراجی سے بھی یادگار ہے:

○

ہر کارہ سیاں سے لایا
ٹوٹی سی پھولوں کی ڈال
اور سندیسہ بھول گیا

پتہ ہوئے اردو میں ہوکو کو (ہائیکو) کے اولیت کے معاملات۔

○

اردو دنیا میں اس وقت، جاپانی صنفِ سخن 'ہائیکو' رد و قبول کے نازک موڑ پر ہے۔ ہمارے ہاں نزول تنقید کے عدم وجود کے سبب اس اہم مرحلے پر مفروضوں اور غلط فہمیوں کا جنم فطری بات ہے اور شعری توانائیوں کے اکارت چلے جانے کا خیال، بھرپور محاکمے کا طالب۔

○ درج بالا سطور سے یہ تو طے پایا کہ ہمارے ہاں عام طور پر پایا جانے والا تصور غلط ہے کہ ہائیکو جاپان کی سب سے مقبول ادبی صنفِ سخن ہے۔

○ یہ بھی طے پایا کہ ہمارے ہاں خواہ مخواہ یہ فرض کر لیا گیا کہ ہائیکو کے پہلے مصرعے میں پانچ، دوسرے میں سات اور تیسرے میں پانچ صوتی آہنگ ہوتے ہیں۔ یعنی ہائیکو کا پہلا اور تیسرا مصرعہ برابر اور درمیانہ مصرعہ بقدر دو صوتی آہنگ، ان سے بڑا ہوتا ہے۔

○ اب یہ بھی ایک مفروضہ ہی ہے کہ اردو میں ہائیکو کا تعارف محض گزشتہ بیس پچیس برس قبل کا قصہ ہے۔ یا اس کے بانی قاضی سلیم (۱۹۶۶ء) ہیں۔

○ اسی طرح ہائیکو سے متعلق یہ بھی غلط طور پر فرض کر لیا گیا ہے کہ یہ محض تین

Scanned by CamScanner

مصرعوں کی ایک صنف ہے اور جس طرح چاہیں تین مصرعے موزوں کر کے ہائیکو لکھی جا سکتی ہے۔

○ اس تصور کو بھی ایک غلط فہمی ہی کہنا چاہیے کہ اردو میں محض بحر متقارب ہی اس صنف کا قریب ترین وزن ہے۔ یعنی:

فعلن فعلن فع : ۵

فعلن فعلن فعلن فع : ۷

فعلن فعلن فع : ۵

یا پھر بحر خفیف مسدس مخبون والی فاعلاتن مفاعلن فعلن کو ہائیکو کا مناسب کلاسیکی وزن و آہنگ تصور کیا گیا۔

○ پھر یہ بھی ایک غلط فہمی ہی ہے کہ (ہائیکو کے موضوع کے انتخاب میں خصوصاً مظاہر فطرت سے) جاپانی لوگوں نے زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے شوق لطف اندوزی کے سبب اس طرف رجوع کیا اور اردو کے لیے ایسا ممکن ہے۔

○ نیز یہ غلط فہمی بھی عام ہے کہ ہائیکو ایک ہی طویل لائن میں لکھی جا سکتی ہے۔

اب اگر اردو شعراء نے ہائیکو میں ۵-۷-۵ کے صوتی آہنگ ہی رکھے ہیں اور [illegible] کی جگہ ہجے تو بھی اور بحور کیوں؟ بحر ہزج اور بحر رمل کیوں نہ برتی جائے؟ [illegible] ہے۔ ملاحظہ ہو:

دھوپ نکلی ہی
[illegible] میں گھری
[illegible]

: مفاعیلن فع
: مفاعیلن فاعلن
: مفاعیلن فع

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

و - ۱ - پ - دی - ی

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷

و - تا - سں - تو - ہے - گی - دی

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

ب - ۱ - مں - دی - ی

۱۷ ارکان

وڈے کی اس ہائیکو میں لفظ "دتا ستوں" کا نون غنہ "گھری" کی یائے ملفوظ "رواں" کا نون غنہ اور "بھی" کی یائے ملفوظ تقطیع میں نہیں۔

اب آئیے ان دو شعراء کا بھی کچھ ذکر ہو جائے جنہیں اردو ہائیکو لکھنے والوں میں اہم شمار کیا جاتا ہے۔ پاکستان کے محسن بھوپالی نے بھی بڑا خوبصورت کہا ہے:

بچھڑی پگھل کر : فعلن فعلن فع

آخر کب تک رو سکتی : فعلن فعلن فعلن فع

شبنم پتوں پر : فعلن فعلن فع

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

ی - ڑی - پگ - گل - کر

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷

آ - خر - کب - تک - رو - سک - تی

۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵

ش - بن - پت - تو - پر

۱۷ ارکان

محسن بھوپالی کی اس ہائیکو میں "بچھڑی" اور "پھر" کی یائے ملفوظ اور "پتوں" کا نون غنہ تقطیع سے خارج ہے۔ جبکہ دوسرے مصرعے میں لفظ "تھی" کی ی بڑی طرح کھٹکتی ہے۔ مصرع یوں ہونا چاہیے تھی۔ "آخر کب تک رو سکتی تھی"۔ اسے بے شک مجھ بیان نہ

Scanned by CamScanner

کئی جگہ عروض کی پابندی تو ملحوظ رکھی [illegible] گئی ہیں۔

اب دیکھیے [illegible] شاعر [illegible] کی ایک [illegible]۔

زندگی ہے کیا فاعلات فع

چھوٹی سی ہے شاعری فاعلات فاعلن

آگہی ہے کیا فاعلات فع

۱۷ ارکان	۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵
	زن - د - گی - ہے - کیا
	۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷
	چھو - ٹی - سی - ہے - شا - ع - ری
	۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵
	آ - گ - ہی - ہے - کیا

[illegible] کی اس [illegible] میں "[illegible]" ہے جو تینوں مصرعوں میں موجود ہے۔ [illegible] "[illegible]" کی [illegible] اور "[illegible]" کی [illegible] سے باہر ہیں۔

[illegible] کی اس [illegible] کو عروض کے [illegible] سے بھی [illegible] کر کے دیکھ لیجیے ہیں۔

زن - د - گی - ہے - کیا : فاعلاتن فع

چھو - ٹی - سی - ہے - شا - ع - ری : فاعلاتن فاعلن

آ - گ - ہی - ہے - کیا : فاعلاتن فع

[illegible] میں بھی [illegible] اور [illegible] سے باہر ہیں۔

یہ بات [illegible] کہ ان تینوں مصرعوں کو [illegible] مل سکتی ہے اور [illegible] عروض [illegible] [illegible] کی [illegible] [illegible] ہے اور اس کی اجازت ہے [illegible] بات [illegible] کہ [illegible] [illegible] ہو سکے۔

ان مجبوریوں کے پیشِ نظر، ہم ایک قریبی آہنگ کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ ہمارے ایک اہم شاعر رفیق سندیلوی نے مجھے اپنی دو ہائیکو عطا کیں اور مجھ سے اس بات کی تائید چاہی کہ اردو ہائیکو کے لیے کیوں نہ یہ پیمانہ مقرر کر لیا جائے کہ

۱۔ وہ تینوں مصرعے الگ الگ ہوں۔ اس لیے بھی کہ جاپانی زبان ایک طرح سے "تکی" الگ زبان ہے اور اس کا منفرد ذائقہ بھی اردو ہائیکو میں برقرار رکھا جائے۔

۲۔ اس اہتمام کے باوجود ۵-۷-۵ ارکان کی ترتیب رہے۔

۳۔ آہنگ بھی ٹوٹنے نہ پائے۔

اب اس پیمانے پر ان کی فراہم کردہ دونوں ہائیکو پرکھتے ہیں۔ آپ بھی دیکھیے

ہر پیارے میں : فعلن فعلن فع
اکثر باتیں ہوتی ہیں : فعلن فعلن فعلن فع
میرے بارے میں : فعلن فعلن فع

(رفیق سندیلوی)

آخر اگر دونوں دعاوی بجا، لیکن پیارے کے لفظ میں تکرار ہے۔ یوں وہ مصرعے الگ الگ کیوں کر رہے؟

اب رفیق سندیلوی کی دوسری ہائیکو دیکھیے

بابرکت ہے دان : فعلن فعلن فع
چاول والے آنگن پہ : فعلن فعلن فعلن فع
چڑیوں کی کن من : فعلن فعلن فع

پہلے مصرعے میں پہلے فعلن کی ساؤنڈ "بابر" اور دوسرے فعلن کی ساؤنڈ "کت ہے" مل رہی ہے۔ جبکہ لفظ "با۔برکت" نہیں، "بابرکت" ہے۔ اس میں فعلن کا "علن" مجہول رہا ہے اور "علن" کی ساؤنڈ دے رہا ہے۔ یعنی ہم یہاں بھی ناکام ہی رہے۔ اب

Scanned by CamScanner

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دو حرفی مفعول الگ الگ رکھا تو جائے گی لیکن رکھنا تو ضروری ہے میں اس لیے خوش ہوں کہ انہوں نے اس تجربے میں پوری طرح شعوری کامیاب نہ ہونے کی کوئی بات نہیں۔

اردو ہائیکو نگاروں کی اس کوتاہی کے بعد کیوں نہ آہنگ کے سلسلے میں جاپانی کے استاد باشو سے رجوع کریں۔ دیے کے نظام کے تحت استاد باشو کی اصل جاپانی ہائیکو

کو	م	ئو	ٹ	کے	• – – • –
ٹو	کی	وا	سا	ٹس	– • – – – • –
ا	کی	نے	تی		• – – • –

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ استاد باشو کی ہر لائن میں قطع ہوتی ہے۔ حتیٰ یہ پانچ کی یہاں اردو کی طرح ہائیکو ایک لائن میں لکھی جا سکتی ہے۔ جیسا کہ ... باشو کہیں بھی لکھتے ہیں۔

دوسری اہم بات یہ کہ استاد باشو کی اس ہائیکو کا وزن ہے

فاعلن فعلن

فاعلاتن فعلن

فاعلن فعلن

تیسری اہم بات یہ معلوم ہوتی کہ اس ہائیکو میں ارکان کی تعداد ... تینوں ہائیکو میں الگ الگ نہیں ٹھہرتے۔ ہم الگ الگ ارکان رکھنے والی بات ... لیکن اس طرح اردو ہائیکو کا تصور کرتے ہیں۔

اب دیکھیے ایک اہم جاپانی شاعر ... کی اصل جاپانی ہائیکو

کو	م	ئو	س	تی	• – – • –
نا	گے	نا	نا	کا	– • – – – • –
تی	ہا	ئو	سے		• – – • –

Scanned by CamScanner

بی پی کی اس ہائیکو کا وزن بھی وہی ہے جو استاد باشو کے ہاں ملتا ہے۔ یعنی:

فاعلن فعلن

فاعلاتن فعلن

فاعلن فعلن

ظاہر ہے کہ اسے بھی ایک اکائی میں نہیں لکھا جا سکتا۔ یہ مصرع آمیخ ہوتا ہے۔ استاد باشو اور بی پی دونوں عظیم ہائیکو نگار درج بالا آہنگ کی راہ بھاتے ہیں لیکن ہم نے اس سے گول دوہر بھی توجہ نہیں کی۔

ہمارے پچھلے پرانے ناقدین کے متعلق اب یہ غلط فہمی عام ہے کہ ہائیکو کے موضوع کے انتخاب میں، خصوصاً مناظر فطرت کے حوالے سے، جاپانی شعراء نے زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے شوق لطف اندوزی کے سبب اس طرف رجوع کیا۔ سو ہمارے ہاں کے ہائیکو شعراء نے مناظر فطرت کی پیش کش کا فارمولا رکھا سامنے اور لکھ لکھ کر انبار لگا دیے۔

محض موسم کے ذکر اذکار کے حوالے سے بھی جاپانی ہائیکو کے ساتھ رشتہ جوڑنا ہمارے لیے ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ہمارے موسم اپنی آمد اور روانگی سے اس طور مطلع نہیں کرتے، جس طرح کہ جاپان میں۔ ہمارے ہاں گل و بلبل باہم دیکھے کو کب ملے؟ ہماری غزل کے روایتی شعراء نے ان کا ذکر بعینہ یوں کیا جیسے ریاض خیرآبادی نے خمریات کی شاعری کی اور پی کر نہیں دیکھی۔ اور جہاں موسم کے بیان میں بھی اصل سازی جنم لے گی، وہاں اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات معلوم۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ جاپان کہنہ روایات سے جڑا ہوا ملک ہے۔ ان کا ہر فرد خواہ وہ کسی بھی سماجی مرتبے پر فائز ہو، اپنے صدیوں پرانے شجرے سے باہر نہیں جھانک سکتا۔ جاپان کا مذہب شنتو ہے یعنی وہ دیوتاؤں کے راستے کے مسافر ہیں۔ ان کا یہ سفر صرف اس دنیاوی زندگی تک محدود ہے۔ دوسرے جہان کا ان کے ہاں کوئی تصور نہیں۔ اس لیے عاقبت سنوارنے کا جھگڑا ان سے کوسوں دور ہے۔

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

درحقیقت ہائیکو نے اب تک ہمارے شعراء کی کوششیں ہمارے اس لیے بھی
تھیں کہ ذہنوں نے جاپانی ہائیکو سے مخصوص آہنگ کو اردو میں ہو گیا۔ پھر یہ کہ ہمارے
ہم جانتے ہیں اسے باقاعدہ ایک شعری صنف مانتے ہیں اور ہم جاپانی کی طرح کی ہی۔
ہائیکو میں ایسی صورت ہوتی ہے جس میں ہمارے بعض شعراء یہاں بھی کچھ گئے۔ بعض تو والی رہے
ہے۔ اس طرح اردو میں بعض ہائیکو معروف ہیں اور بعض غیر معروف۔ سب سے اہم بات
یہ کہ جاپانی زبان کو آہنگ شمار کرنے والا آہنگی رکن (Syllable) ہمارے عروض والے نظام
سے یکسر مختلف ہے۔ اردو میں وہ رکنی یا ارکان والی رکنی مصرعے شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں اور
یہ سارے جاپانی شاعری میں ایجاز دکھاتا ہے۔ یوں جاپانی ہائیکو کی نقل کرتے ہوئے اردو
میں کچھ جیسے بکارگی ہی ممکن ہے۔ کہنا یہ ہے کہ ہم جو بھی نتائج سامنے لائیں، اسے ہائیکو
نہیں کہا جا سکتا۔

مختصر یہ کہ ہم نے اس صنف پر بے خبری میں ہاتھ ڈالا یا بے احتیاطی، ورنہ ہم اس
صنف کو اختیار کرنے کے اہل ہی نہ تھے۔ دوسری زبانوں کی اصناف کے چہرے کی کوئی نہ
کوئی صورت اور جواز ہونا چاہیے۔ کیا ہمارا "ماہیا" کسی طور بھی ہائیکو سے کم تر دکھائی دیتا
ہے؟

ہمارے جعفر طاہر نے "ہفت کشور" میں کتنا زور صرف کیا اور کس درجہ کمال کے
نمونے رقم کیے۔ لیکن کیا یہ کامیابی ہمارے ہاں برگ و بار لا سکی؟ یہی صورت انگریزی کی
شعری صنف لمرک (Limric) کی ہے۔ آج لمرک کے حوالے سے اردو میں قدیر احمد شیخ
کے علاوہ کوئی دوسرا نام ہمیں یاد نہیں۔ فرانسیسی صنف ترائیلے کو اردو میں لکھنے والے
بہت بڑے بڑے شعراء تھے لیکن کامیاب نہ ہوئے یا دوام اس کے ساتھ نباہ نہ کر سکے۔
نمونہ کے طور پر بھی بڑے شاعر نے ۳۲–۱۹۳۳ء میں اردو کے اولین ترائیلے لکھے لیکن جلد
ہی وہ اس صنف کی جانب سے اکتا گئے۔ یہی صورت اردو میں "سانیٹ" کی ہے۔ لے دے کر
ہمارے ن م راشد (ماورا) اردو میں کامیاب شمار کی جا سکتی ہے اور تصدق حسین خالد کو اس

ضمن میں روایت حاصل ہے جیسے نظمِ آزاد کے منوانے کے لیے بھی میرا جی، ن۔م۔ راشد،
مجید امجد، قیوم نظر اور اختر حسین جعفری کے قد کاٹھ کا شاعر درکار تھا۔

ایذرا پاؤنڈ جیسا نابغہ ۱۹۱۰ء میں فٹز جیرالڈ کے تراجم (رباعیات عمر خیام) کی معرفت مشرق کی طرف جھکا اور ہربرٹ گائلز کے چند ورقوں کا ترجمہ کرنے کے بعد اس نے 'کینٹوز' لکھنے کا آغاز کیا تو اس کے کینٹوز (پاؤنڈ کی طویل ترین نظم جو ہومر کے 'اوڈیسی' کے ماڈل پر تخلیق کی گئی) میں 'کیتھے' کی گونج صاف سنائی دی۔ اور جب اس نے جاپانی شاعری کے تراجم کیے تو ہائیکو لکھنے کا تجربہ بھی انگریزی میں کیا۔ لیکن کیا اتنا بڑا واقعہ انگریزی میں مشرق میں ہائیکو کو رواج دے پایا؟

حواشی و حوالہ جات

۱۔ تفصیلی تعارف کے لیے دیکھیے: "گلِ صد رنگ" مرتبہ: سوزوکی تاکیشی، مترجم: محمد رئیس علوی، مطبوعہ: دائرہ اوقاف فاؤنڈیشن، اوساکا، جاپان، طبع اول: اپریل ۱۹۸۹ء

۲۔ مقالہ: "شاعری اور جاپانی لوگ" از کازو ساتو۔ پاک و ہند کے مرکز شعر و فن میں پڑھا گیا۔ ترجمہ: تحسین یوسف، مطبوعہ: "ادبیات" اسلام آباد، بابت: جولائی تا اگست ۱۹۸۹ء

۳۔ دیکھیے: "ہائیکو کے بارے میں" از ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ "ادبیات" اسلام آباد، بابت: جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء، صفحہ ۱۳

۴۔ ملاحظہ ہو: "جاپانی ہائیکو کا تنقیدی مطالعہ" از ڈاکٹر محمد امین، مطبوعہ "اوراق" لاہور، بابت: جون جولائی ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۹

۵۔ بحوالہ: "ساقی" دہلی، شمارہ جنوری ۱۹۳۶ء، صفحہ ۳۳

۶۔ ایضاً، ص ۳۲

Scanned by CamScanner

مرزا غالب اور عصرِ جدید

[illegible]

[illegible]

[illegible] کی بہت سی شعروں نے سماجی اور معاشرتی حوالے سے ان [illegible] پیدا کر دیا ہے جس کے اخراج سے غالب کی فنی شخصیت کا خمیر [illegible] یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب کے شاعرانہ [illegible] ہے جس پر جتنا بھی لکھا جائے، کم ہے۔ اس پہلو پر بحث [illegible] ایک نئی صورت حال سے واسطہ پڑا۔ یہ پہلو ہے مرزا [illegible] شکست و ریخت جو تقریباً ڈیڑھ صدی گزرنے کے باوجود آج بھی نہ صرف قائم [illegible] معاشرتی تہذیبی باتوں کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے [illegible] ہے کہ آج بھی غالب میرا ہمعصر ہے اور آج بھی اس کی سوچیں میرے [illegible] کی سوچوں جیسی ہیں۔ ایسے لگتا ہے کہ اس کے اندر میرے معاشرے کا "ایگزل [illegible]" حلول کر گیا ہے۔ وہی شکست و ریخت اور معاشرے کا [illegible] جو ڈیڑھ صدی پہلے غالب اور اس کے ہم عصر لوگوں کا مقدر تھا، آج بھی پوری شدت سے ہم لوگوں کی قسمتوں کے ساتھ کھیل رہا ہے۔

دور رس [illegible] ہوتا ہے۔ وہ آنے والے وقت کے کچھ دھندلکے کسی نہ کسی شکل میں [illegible] اپنے اشعار میں دکھا جاتا ہے۔ جب اس کا دور ڈھل جاتا ہے [illegible] تو اس کا اثر قائم رہتا ہے۔ شاعر کی فنی آنکھ جاگ رہی ہوتی ہے۔ اس صلاحیت کی [illegible] اس حد تک کی جا سکتی ہے کہ شاعر ایک عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اس کی قوت مشاہدہ اور تخیل دوسرے افراد سے فزوں تر ہوتی ہے۔ اس کی آنکھ کیمرے کی آنکھ ہوتی ہے جو ہر منظر کو شعر کے روپ میں منعکس اور محفوظ کرتی چلی جاتی ہے۔ جب ایک اچھا شاعر اپنی زندگی کا سفر تمام کر لیتا ہے تو اس کی آواز کی بازگشت آنے والے زمانے میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس بازگشت کا عرصہ [illegible] ہے اور وہ کب تک اپنے پڑھنے والوں کو حونٹ (Haunt) کرتی رہتی ہے؟ یہ معاملہ [illegible] کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ معاشرہ [illegible] سے [illegible] ہے جگہ

آنکھ بند ہوتے ہی شاعر کے مشاہدات ختم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ بات طے ہے کہ ہر دور کے مقتدر شاعر ایک مخصوص مدت تک تو اس کی آواز سنائی دیتی ہے اور معاشرے کے ساتھ چلتی ہے۔ پھر یہ آواز تھک ہار کر کہیں پیچھے رہ کر تحلیل ہو جاتی ہے اور معاشرہ آگے نکل جاتا ہے۔ لیکن غالب کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ ڈیڑھ صدی گزرنے کے باوجود اپنی فکر کے صدقے وہ اپنے شعروں میں آج بھی ہمارے دور میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی آواز بڑی توانا اور تروتازہ لگتی ہے۔ غالب کا فکری کمال یہ ہے کہ اپنی تخلیقات میں اس نے جن سماجی رویوں اور معاشرتی ناآسودگیوں کے نقشے تراشے ہیں وہ ہمارے آج کے معاشرے کی تصویریں ہیں۔ غالب کو اسی تخلیقی مہارت نے ہمارے دور میں لا کھڑا کیا ہے۔ اگرچہ غالب کی شخصیت دو واضح حصوں میں تقسیم ہوئی ہے لیکن شخصیت کی اسی دو رنگی نے اسے ہمارے دور کے نوجوانوں کے شانہ بشانہ لا کھڑا کر دیا ہے۔ مرزا غالب نے برصغیر پاک و ہند کے اس سیاسی دور میں آنکھ کھولی جب ایک صدیوں پرانی تہذیب آہستہ آہستہ دم توڑ رہی تھی اور سات سمندر پار سے آنے والی گوری تہذیب پوری تندہی بے تیزی سے چھاتی جا رہی تھی۔ ایک نظام ختم ہو رہا تھا اور دوسرا ابھی نظام جنم لے رہا تھا۔ لے دے کے ایک قصہ سنانا باقی رہ گیا تھا جو تاریخ کے گزرے لمحات کی کہانیاں سناتا رہتا تھا۔ ادبی فکر والوں نے بدلتے حالات میں ابلاغ و اظہار کے نئے زاویے ابھی تلاش نہیں کیے تھے۔ ادب دبے پاؤں آنے والی تبدیلی سے بے خبر اپنی دنیا میں مست تھا۔ غالب کے عہد ہوا تھا۔ قصہ چہار درویش سے "مختلف شاہان و کار پردازان" تک محدود تھا۔ شاعری میں داخلیت کم ہوئی تھی اور نو قصص کہانیوں اور داستانوں کے لیے مختص تھی۔ اس ماحول میں اگر آپ غالب کو Place کرنے کی کوشش کریں تو عجیب لگتا ہے کہ وہ وہاں Alien تھے محسوس ہوتے، یقیناً محسوس ہوتا ہے۔ ایسے میں ذوق اور غالب کی چپقلش دربار میں معاصرانہ چپقلش نے ادب کو ایک نئی راہ پر ڈالا۔ اس کا عمل اور رد عمل ایک تخلیقی لمحہ ہے۔ دہلی روایت شکنی میں غالب کی شعری کاوشوں نے کوئی کردار ادا نہیں کیا۔ اس تخلیقی لمحے نے

Scanned by CamScanner

بہت زرخیز تھی۔ روایت تھی اور اپنی چودہ جماعتی کی خصوصیت سے نوازا۔ اگر بہادر شاہ ظفر کے دربار میں غالب کو وہ مقام مل جاتا جس کا وہ مستحق تھا تو شاید غالب بھی اپنے دور کے ہم عصروں کی طرح گمنامی میں کھو جاتے اور ہم عصروں کی بجائے زندہ شاعروں میں نہ رہتے۔ مگر یہ بھی ہے کہ اپنے فطری کلام کی بدولت آج ہر دور کے عوام میں غالب پسند کیا جاتا ہے اور ہر زبان میں ان کے کلام کی داد بھی ہو رہی ہے۔

دربار میں مستحق پذیرائی نہ ملنے کا رد عمل غالب پر بہت گہرا مرتب ہوا۔ ان کی ذاتی پریشانی اور تمسخر جنگی کا عنصر کچھ اس طرح سے حاوی ہوا کہ اس نے شعر سے فطری کاوش پذیری کا پہلو کچھ کمزور کر دیا۔ وہ حضرت غالب پر تنگ دستی کی نظر ڈالتے ہیں۔ (شاید) وہ ان کی شاعری میں مفلوک قسم ان کے محبوب کے دروازے پر چھوڑ دیں کر رہنے کی بجائے ان کے دامن کو حریفانہ کھینچ کر ان کے ہزاروں سوال پر چھینا جھپٹ کو جاتے ہیں اور چھاپہ۔ ان کے ہاں ہزاروں خواہشیں ایسی تھیں کہ ہر خواہش پر ان کا دم نکلا تھا۔ ناآسودہ معاشرت نے انہیں گنج اور جائز مقام نہیں دیا تھا۔ وہ دربار سے منسلک ہونے کے باوجود وہ حق سا مرتبہ حاصل نہ کر سکے۔ اس ناقدری کے غالب پر منفی اثرات شدت سے مرتب ہوئے۔ چنانچہ جب غالب کا دل اس ناآسودہ کیفیت سے گزرا تو اس پر مرگی، بغاوت، اذیت، انتقام اور تشکیک کے چوکھے رنگ چڑھ گئے۔ اس شریف آدمی کی طرح کہ اگر وہ کسی کی بے جا عزت کرے اور جب جیل سے نکلتا ہے تو اس کی دنیا بدل جاتی ہے اور وہ معاشرے سے انتقام لینے پر تل جاتا ہے۔ جن عناصر سے غالب کی شاعری کا خمیر ترتیب پاتا ہے وہ آج بھی ہمارے معاشرے کی جواں نسل کا تخلیقی المیہ ہے۔ ناآسودہ خواہشات، تشنہ کام آرزوئیں، بے روزگاری، معاشرتی ناہمواری اور سماجی ناانصافی ایسی وبائیں جنگیں ہیں جو آج بھی ہمیں دامن گیر ہیں۔ معاشرے میں پلنے والی ان بیماریوں کے منفی اثرات نے ہر دامن کو آکاس بیل کی طرح اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ وہ نوجوان جنہوں نے اپنے تصورات کے محل غالب کی طرح اجڑتے دیکھے، غالب ان کا

Scanned by CamScanner

مونس و غمخوار ہے۔ غالب ان کا ہم راز اور شریک غم ہے۔ کیونکہ غالب اور آج کے نوجوان کی نفسیاتی الجھنیں ایک سی ہیں۔ غالب کی شاعری میں جو بیگانگی، بغاوت اور شکست خوردگی کا جو ایک واضح عنصر موجود ہے۔ دراصل یہ بھی معاشی گھٹن کا نفسیاتی ردعمل ہے۔ غالب نے معاشرے کے اونچے مقام تک پہنچنے کے لیے ادب کو ذریعہ بنایا کیونکہ تنزل پذیر معاشرے میں اپنی خاندانی عظمت و رفعت کا جھنڈا بلند رکھنے کے لیے یہی ایک ذریعہ تھا۔ مگر بعض وجوہات کی بنا پر اسے کما حقہ پذیرائی نہ ملی اور وہ ذوق سے پیچھے رہ گیا۔ چنانچہ اس ناکامی کا اس کے محسوسات پر شدید ردعمل مرتب ہوا۔ خود کو نظر میں بچھانے کی ایک کیفیت اس پر وارد ہونے لگی۔ یہ غالب کی ایک شعوری کوشش تھی اگرچہ وہ وقت بہت بیتا تھا مگر خاندانی وضع داری کے بھرم نے اشعار میں جو بہت رعونت کی راہ پائی۔ ذوق اس کے مقابلے میں فکری اعتبار سے کہیں کم تر تھا مگر آسودہ حال تھا اور معاشرے میں مقام رکھتا تھا۔ آج کا حساس نوجوان جب اپنی آرزوں اور آرزوؤں کا خون ہوتے دیکھتا ہے تو بالکل ٹوٹ جاتا ہے، بکھر جاتا ہے۔ پھر وہ معاشرے سے انتقام کے راستے تلاش کرتا ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوان جب بغاوت پر آ جائے تو اس کے اقدامات سے جو کی وجہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح جب غالب کی آرزوئیں دم توڑ گئیں تو غالب نے اپنے قلم میں وہ اقدامات کیے جو آگے چل کر اس کی لازوال شہرت کا سبب ہے۔ اپنے وقت کے معاشرتی و سماجی مسائل اور ان کے نفسیاتی ردعمل نے غالب کو ادب کی دنیا میں وہ عظمت عطا کی کہ وہ ہمیشہ کے لیے تاریخ کے اوراق میں امر ہو گیا۔ اگر غالب کو اس کی نجی زندگی کے حوالے سے پڑھا جائے تو بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے اور نفسیات کی گتھیاں خود بخود سلجھتی چلی جاتی ہیں۔

غالب کے وہ خطوط لیجیے جو اس نے ذاتی طور پر اپنے دوستوں اور شاگردوں کو لکھے۔ اگر اسے یہ معلوم ہوتا کہ اس کے یہ خطوط کسی وقت میں دنیائے ادب کا سرمایہ بنیں گے اور ان کو خوب اچھالا جائے گا تو شاید اپنے اشعار کی طرح وہ اپنی نثر پر بھی کڑی نظر

Scanned by CamScanner

چھوڑ دیتا ہے۔ غالب کے نثر پاروں کی روشنی میں اس کی شعری شخصیات کو سمجھنے کا بہتر موقع ملتا ہے۔ غالب جونہی شعر سے نثر کی طرف سفر کرتا ہے اس کا لہجہ یکسر بدل جاتا ہے۔ اپنی نثری تحریروں میں غالب نے مروجہ سماجی نظام کے تضادات و مسائل کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔ بے چینی کی کیفیت اور سیاسی و سماجی ناہمواریوں کی صورت حال بھی ہمیں غالب کے دور میں کھینچ کے لے جاتی ہے تو کبھی غالب کو کھینچ کر ہمارے دور میں لا بٹھاتی ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کی جو وحشتیاں جو اس وقت رائج تھیں، آج بھی موجود ہیں۔ معاشرے کی شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ کے عمل میں جن رویوں کو غالب نے تشکیک کی نظر سے دیکھا، وہ رویے آج بھی کارفرما ہیں۔ اگرچہ جدید شاعر یا ادیب بھی ان رویوں کا شاکی ہے، مگر وہ تشکیک جو غالب کی طبیعت کا حصہ ہے اس کی جھلک ان جدید شاعروں میں کم کم ملتی ہے۔ چنانچہ جلا بھنا ہوا اور معاشرے کا روٹھا ہوا نوجوان مرزا غالب کو زیادہ اپنے قریب پاتا ہے۔

٭٭٭□٭□٭٭٭

Scanned by CamScanner

اردو محاورات کی ساخت میں فارسی کا حصہ

اردو والوں نے لفظ "محاورہ" کو کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ اور یہ بات کہ فارسی بولنے والے، اردو میں رائج "محاورہ" کے مقابلے میں، کیا لفظ یا الفاظ استعمال کرتے ہیں؟ اردو اور فارسی زبان کے ادیبوں کے ہاں محاورے یا محاورات کی کیا تعریفیں ہیں؟ اور ان کی ساخت کی نوعیتیں کیا ہیں؟ یہ سب ایسے سوالات ہیں جن کا اس مقالے میں جواب دینا ہمارا مقصد ہے۔

فرہنگ عمید میں لفظ "محاورہ" کے لیے "بحاورہ کردن - گفتگو کردن" لکھا گیا ہے۔ عربی کا یہ لفظ فارسی میں بھی بالکل انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ لغت نامہ دہخدا میں اس لفظ کے سامنے ایسا مذکور ہے:

"محاورہ: بضم میم، عربی مصدر، اور اس کا معنی 'بحاورہ کردن، گفتگو با یکدیگر، جواب گوئی، گفتگو، سوال و جواب' کے ہی بتایا گیا ہے۔ فارسی انگریزی لغت "معین" میں اس لفظ کو انگریزی کے 'conversation' اور 'To talk' کے برابر لکھا گیا ہے۔ انگریزی کے ان الفاظ کے معنی قومی انگریزی اردو لغت میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے 'مکالمہ، گفتگو' کے ہی لکھا ہے۔

"محاورتی" کو فارسی انگریزی لغت میں 'colloquial' کے برابر بتایا گیا اور اس لفظ کو قومی انگریزی لغت میں "عام بول چال، روزمرہ والا، عامیانہ" کے معنی دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شاہد چوہدری صاحب نے اپنی کتاب "فرہنگ واژہ ہای فارسی در زبان اردو" میں لفظ محاورہ کے لیے ایسی تعریف لکھی ہے۔

Scanned by CamScanner

''۱) وہ کلمہ یا کلام جسے اہل زبان نے اپنے معنی خاص (جو لغوی یعنی عام معانی سے الگ ہو) معنوی خاص
پیدا کر کے) یعنی وہ الفاظ یا کلام جسے اہل زبان نے خاص مفہوم میں (خواہ حقیقی، خواہ مجازی)
مخصوص کر لیا ہو۔ اصطلاح۔ ۲) مشق، مہارت، عبارت'' ہے۔ فیروز اللغات میں اس لفظ
کو ان معنوں میں لیا گیا ہے: ''۱) باہمی گفتگو۔ ۲) وہ کلمہ یا کلام جسے اہل زبان نے لغوی
معنی کی مناسبت سے کسی خاص مفہوم کے لیے مخصوص کر لیا ہو۔ مشق، مہارت'' ہے۔ ایسا لگتا
ہے کہ ڈاکٹر شاہد چوہدری صاحب، فیروز اللغات والی تعریف سے متفق ہیں۔

جبکہ ڈاکٹر سید عابد و شبیر یار لغوی مرحوم نے اپنی لغت 'فرہنگ اردو فارسی' میں
اس کو 'ضرب المثل' لکھا ہے ۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری 'تدریس اردو' میں لکھتے
ہیں: ''محاورہ سے مراد وہ الفاظ ہیں جن سے حقیقی کے بجائے کوئی اور معنی لیے جاتے
ہیں ۱۰'' اسی طرح جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے 'تفہیم اردو' حصہ اول
کے صفحہ نمبر ۲۰۳ میں لکھا ہے: ''دو یا دو سے زیادہ لفظوں کا وہ مجموعہ جسے اہل زبان مخصوص
اور غیر حقیقی معنوں میں استعمال کرتے ہیں، محاورہ کہتے ہیں ۱۱''۔ سید قدرت نقوی
'لسانی مقالات' حصہ اول، میں قریب قریب اسی معنی کو مدنظر رکھ کر لکھتے ہیں: ''اگر الفاظ
اپنے حقیقی معنی میں مستعمل ہوں اور ترتیب و ترکیب اہل زبان کے استعمال کے مطابق ہو تو
اسے اصطلاحاً روزمرہ کہا جاتا ہے اور اگر مجازی معنوں میں مستعمل ہوں تو محاورہ۔ گویا
محاورے میں بنیادی بات یہی ہے کہ یہ الفاظ اہل زبان کی ترتیب و ترکیب کے مطابق
مجازی معنی میں استعمال کیے گئے ہوں۔ محاورہ کلام میں استعمال کرنے کا سب سے بڑا
مقصد ہے کہ معنی کم سے کم الفاظ میں ادا ہو جاتے ہیں ۱۲''۔

اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں محاورہ کو ایک اصطلاحی معنی میں استعمال
ہوتا ہے اور یہاں نظر آتا ہے کہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی توضیح سب تعریفوں
سے زیادہ جامع ہے۔ اس طرح جب دو یا دو سے زیادہ الفاظ مخصوص اور غیر حقیقی
معنوں میں استعمال ہوتے ہیں وہ محاورہ کہلاتے ہیں۔ اس توضیح میں مزید وضاحت کی

Scanned by CamScanner

محتاج ہے کیونکہ اس تعریف میں ان الفاظ کی ترکیب کی نوعیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ یعنی یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ الفاظ کس طرح مجموعی طور پر محاورے کی تشکیل دیتے ہیں۔

اردو محاوروں کی غالب شکل یہ ہے کہ ان میں ایک یا دو اسم و صفت اور ایک آدھ حرف اضافت، ایک اردو یا ہندی مصدر کے ساتھ ایک محاورہ بنتے ہیں۔ اسی طرح کبھی اضافت بھی محاورہ کہلاتی ہے۔ پہلی صورت کے محاوروں پر جب غور کرتے ہیں تو فارسی میں "فعل مرکب و عبارت فعلی" ذہن میں متبادر ہوتے ہیں لیکن یہاں یہ بھی غالباً درست ہے کہ اردو کے فعل مرکب کی تعریف، فارسی میں رائج "فعل مرکب اور عبارت فعلی" کی تعریف سے الگ بات نظر آتی ہے۔

ان دونوں میں موجود فرق ظاہر کرنے کے لیے یہاں پر ان دونوں اصطلاحوں کی وضاحت ضروری بھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل خطیب رہبر "دستور زبان فارسی" میں فعل مرکب کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں: "فعل مرکب آن است کہ از دو کلمہ یا بیشتر مستقل ترکیب شدہ باشد و از مجموع آنہا یک معنی دریافت شود۔ کلمہ نخست اسم یا صفت است کہ معنی فعل شود مانند: خراب خواہم ساخت، یعنی ویران خواہم کرد، و مانند این بیت:

بہ پا ہشتم تہ خوردہ ولی اب خواہم ساخت
ملک ہمہ قدیم استوار خواہم کرد"

(عبارت فعلی) و فعل مرکب وہ ہے جو دو الگ الگ اور مستقل لفظوں سے بنا ہو اور ان دونوں کی ترکیب سے ایک ہی مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ پہلا لفظ ایک اسم یا صفت ہوتا ہے جو فعل دینے کے قابل نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر اوپر کے شعر میں: خراب خواہم ساخت، معمار کرنے کے معنی میں۔ اردو عبارت فعلی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "در این قسم چند کلمہ مجموعاً یک اسم و الف اضافی و یک فعل، و نحو یک معنی واحدی و صفتی آید کہ ادا با یک فعل ساده مرکب است، از قبیل از راہ در آمدن، دوست آوردن، بہ انجام رسانیدن و غیرہ"

اردو محاورے فارسی کے دونوں فعل مرکب اور عبارت فعلی کی شکلوں میں دونوں

بنتے ہیں۔ جو اسم یا صفت ہیں اور دو عنصر ہوتے ہیں، کبھی ایک اسم اور ایک مصدر سے، کبھی ایک صفت
و مصدر سے، کبھی دو یا تین فعل سے اور ایک مصدر سے بنتے ہیں۔ اس صورت میں فارسی سے
عربی کی طرح ہوتے ہیں۔ اس طرح کے محاورے اسی وجہ سے نقوی صاحب نے اور
کتاب میں ایسا محاورہ کا نام دیتے ہیں (19)۔ کیونکہ ان کی ساخت اور فارسی کے فعل
مرکب کی ساخت ایک جیسی ہے۔ اردو میں کچھ ایسے محاورے ہیں جو فارسی کے عبارت
فعلی کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ اس قسم میں ایک سے زیادہ اسم یا صفت یا اسم اضافت
ہوتا ہے۔ سید قدرت نقوی صاحب نے اردو محاورات کے لیے اور قسمیں بھی بتائی ہیں۔
لیکن ان کی نحوی ساخت کی طرف بہت کم اشارہ کیا گیا ہے۔

یہ بات کہ فارسی نے کس طرح برصغیر پاک و ہند میں رواج پایا، ایک پامال قصہ ہو گیا ہے۔ اس میں صدیوں کی کاروائیاں اور بزرگوں، ادیبوں اور شاعروں کی بھرپور کوششیں شامل ہیں۔ ان سب کوششوں کا نتیجہ اردو کے ادبی و فارسی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ اردو زبان نے برصغیر پاک و ہند کی علاقائی زبانوں کو اور فارسی و عربی کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے اور ان زبانوں کے لسانی لوازم اردو میں منتقل ہو گئے ہیں۔ ان کا جائزہ لیا گیا ہے اور جو رہ گئے ہیں میرے علم کی گرفت سے باہر ہے۔

تین سال پہلے میں نے شعبہ اردو جامعہ پنجاب کی ایسوسی ایٹ ڈاکٹر زیب النساء کی شراکت سے ایک ایسی اردو فارسی لغت لکھنے کی کوشش کی جس میں صرف اردو اور پنجابی الفاظ کے معنی فارسی میں لکھنے کے ساتھ ساتھ ان کی نحوی ساختوں کی تشریح بھی کی ہے۔ اس دوران میں نے یہ دیکھا کہ جن ترکیبوں کو فارسی میں "فعل مرکب اور عبارت فعلی" کے نام سے فارسی میں جانتے ہیں وہ اردو میں محاورات کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اب ان مطالعات کا نتیجہ ذیل کے صفحات میں پیش کر رہے ہیں۔

اردو محاورات کو اگر دو حصوں میں تقسیم کریں تو پہلا حصہ ان محاوروں پر شامل ہو گا جو ایک لفظ اور ایک مصدر سے بنے ہیں۔ وہ الفاظ کبھی ایک اسم ہوتے ہیں، کبھی ایک

صفت اور کبھی ایک تابع فعل ۔ اس بنا پر محاوروں کے اس تجزیہ کو جاننا ضروری ہے جو ساخت کے لحاظ سے ذیل
کی مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے

(۱ اسم فارسی + مصدر ہندی یا اردو: بند ہونا، داغ لگانا، جگر رکھنا، پیر دو اٹھانا، دور کرنا، دل لگانا، دل چلانا، سامان اٹھانا، سامان باندھنا، سیر آنا، ستارہ چمکنا، شکست کھانا، شمشیر زنی، کف لانا، کٹ کے جانا وغیرہ ایسے محاورے ہیں جو ایک ہندی مصدر اور ایک فارسی اسمی ترکیب سے ایک یا بعض اوقات کئی معنی ادا کرتے ہیں۔

(۲ فارسی اسم مشتق + مصدر ہندی یا اردو: آراستہ ہونا (آراستن)، خورد برد کرنا (خوردن اور بردن = دستبرد کردن)، ساز باز کرنا (ساختن)، سازش کرنا (ساختن)، رنجیدگی ہونا (رنجیدن)، برانگیختہ ہونا (برانگیختن = مشتعل شدن)۔

(۳ صفت فارسی + مصدر ہندی یا اردو: گرم ہونا، بلند ہونا، تنگ ہونا، بےجی ہونا، تازہ کرنا، تنگ آنا، تنگ کرنا، بے مہار پھرنا، پامال کرنا، پختہ ہونا، پلید ہونا، دراز کرنا، دیوانہ ہونا وغیرہ ۔۔۔ ان محاوروں میں فارسی صفتیں، تابع فعل کی صورت میں بھی استعمال کی گئی ہیں۔

(۴ تابع فعل فارسی (جسے فارسی میں "قید" کے نام سے پکارا جاتا ہے) + مصدر ہندی یا اردو: بالائے طاق رکھنا، برانگیختہ کرنا، برباد کرنا، برپا کرنا، پیمانہ عمر کرنا، زیادہ ہونا، بغل گیر ہونا، سرفراز ہونا، پس پشت ڈالنا، زیر کرنا، سپرد کرنا، شب خون مارنا، درمیان آنا، درمیان میں لانا، دست و بغل ہونا، دل آزردہ ہونا، دریغ کرنا، دست درازی کرنا، دست و گریبان ہونا، دریا ہونا۔

(۵ اسم جامد یا مشتق فارسی + صفت یا تابع فعل فارسی + مصدر ہندی یا اردو: آغوش خالی کرنا، آغوش گرم کرنا، شانہ بدوش چلنا، پیچھے کرنا، بازار گرم کرنا، آواز بلند کرنا، خون خشک کرنا، داغ تازہ ہونا، دریا دلی دکھانا، رنگ زرد ہونا، دماغ روشن ہونا، دل خشک کرنا، راستہ دکھانا۔

Scanned by CamScanner

۶) فارسی صفت و موصوف یا اسم اضافی + مصدر ہندی یا اردو: داغ جگر دکھانا، بار خاطر ہونا، سر تسلیم خم کرنا، زیب تن کرنا، زیب گوش کرنا، دامن ناز سنبھالنا، دست ادب باندھنا، دامن قریب ہونا، دم سرد یا دست افسوس ملنا، شربت دیدار پانا ۔ ——

۷) اسم اضافی اردو + مصدر ہندی یا اردو (اردو ترکیب اضافی میں کبھی دونوں اسم فارسی کے ہوتے ہیں اور کبھی ایک فارسی کا اور ایک اردو کا ہوتے ہیں): اردو کے قدم کھانا، پاؤں کی خاک ہونا، پاؤں کے برابر سمجھنا، پری کا سایہ پڑنا، خون کا دریا بہانا، آنکھ کا حق ادا کرنا، دل کے پار ہونا، دل کی کلی کھلنا، دل کے ٹکڑے ہونا، شیطان کے کان کاٹنا، سر تاب کو پاؤں لگنا، تن بدن کا ہوش نہ ہونا ۔ ——

۸) فارسی اسم (مشتق یا جامد) + صفت ہندی یا اردو: دل میلا کرنا، آرزو پوری ہونا، زخم اچھا ہونا، دل بڑا ہونا، زخم ہرا ہونا، سر نیچا ہونا، ستارہ ساز گار ہونا، قسم پوری کرنا ۔ ——

۹) اسم فارسی (مشتق یا جامد) + ہندی حرف اضافت + مصدر ہندی: دل میں کھانا، دل میں بٹھانا، راستے پر لانا، زانو سر پر جھکانا، سامان میں آنا، پردے میں بولنا، پردے میں چھپانا، پردے میں رہنا، سر میں خاک ڈالنا، سر گریبان میں ہونا، وبال پر کھانا ۔ ——

۱۰) بعض اوقات فارسی اور اردو کے چند الفاظ اکٹھے کسی محاورے کو بناتے ہیں، اس صورت میں اسے فارسی کے عبارت فعلی کے برابر سمجھ سکتے ہیں: گوشت سے ناخن کا جدا ہونا (اس محاورے میں فارسی مقولہ "جدا شدن گوشت از ناخن" کو اردو میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے)، ننگ و ناموس کو خیر باد کہنا (اس محاورے میں فارسی عبارت فعلی "ننگ و ناموس خدا حافظ کردن" کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے)، دامن امید کو گوہر آرزو سے مالا مال ہونا، سائے کی طرح ساتھ ساتھ رہنا ۔ —— بھی فارسی کی مدد سے اردو محاوروں میں اضافہ کیا گیا ہے۔

Scanned by CamScanner

[illegible]

اردو محاورات کی تشکیل میں فارسی الفاظ و تراکیب، مصطلحات، ضرب الامثال [illegible] اس قدر شریک ہیں کہ اگر ان کا ایک ایک کر کے ذکر کیا جائے تو اس کام کے لیے [illegible] [illegible] نے ان کو مختلف طریقوں سے استعمال کر کے [illegible] محاورات کو انہی کی مدد سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح اردو محاورات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اگرچہ انگریزی زبان کے آنے سے یہ اثر آج کل حقیقت میں بہت کم ہو گیا ہے لیکن اگر اردو زبان کے [illegible] پرانے زمانے کی طرح فارسی سے استفادہ [illegible] جاری رکھ سکتے ہیں۔

یہاں ہم اردو محاورات کی ایک اور تقسیم کر کے اپنی بات جاری رکھتے ہیں۔ اس تقسیم میں اردو محاورات کو دو قسموں میں رکھا جاتا ہے۔ پہلا حصہ وہ محاورے ہوں گے جن کو برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں نے [illegible] وضع کیا اور اپنی زبان کے [illegible] اصولوں کی مدد سے فارسی اور عربی [illegible] کے ساتھ ساتھ ترکی سے بھی استفادہ کر کے اس تقسیم کے دوسرے حصے کو بھی [illegible] ہے۔ [illegible]

Scanned by CamScanner

زبانوں کے استفادے میں مکمل اختیار نہیں رکھتے۔ یہ بات بالکل صحیح نظر آتی ہے کہ عربی اصل میں یہ الفاظ پہنچ جانے والوں کے ذریعے اس دیار کی طرف ہجرت کر چکے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی صحیح ہے کہ جب زبان ان کے سامنے اصلوں کے ساتھ نہیں آتی ہے بلکہ ان میں بیان الفاظ کو اس طرح اپنے اندر سمو دیا ہے کہ کوئی عربی و فارسی ہونے والے بھی تو، عربی فارسی زبان کا زیادہ حصہ جو اردو میں موجود ہے آسانی سے جدا کر کے دکھا نہیں سکتا ہے۔ بعض الفاظ اس طرح اردو میں گھل مل گئے ہیں کہ اپنا اصلی چہرہ بھول گئے ہیں۔''

''رنگ'' فارسی کا ایک لفظ ہے لیکن اردو میں جا کر اس کے معنوں میں بہت تنوع آ گیا ہے۔ دوسری طرف کہیں مصدر (فعل) بن گیا مثلاً ''رنگنا، رنگانا، رنگوانا'' اور کہیں صفت کی شکل میں استعمال ہوا ہے ''رنگیلا، رنگیلی اور رنگیلے'' اور کہیں حاصل مصدر ہو گیا ہے: ''رنگائی اور رنگائی'' وغیرہ۔ ان بہت سے گھڑے ہوئے الفاظ سے اتنے محاورے اردو میں موجود ہیں کہ شمار سے باہر ہیں۔ رنگ کا پھیکا ہونا، رنگ کا آب دار ہونا، رنگ پکا ہونا، رنگ جھلکنا، رنگ روپ نکالنا، رنگ شوخ ہونا، رنگ سنہرا ہو جانا، رنگ ماند ہونا، رنگ بدلنا، رنگ میں بھنگ ڈالنا ... اردو میں موجود ایسے محاوروں میں سے ہیں کہ ان سب کا ذکر کرنے میں بہت وقت ہوگا۔ واضح بات ہے کہ کوئی بھی فارسی زبان لفظ ''رنگ'' کی ان تمام شکلوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن کی ظاہری شکل اردو اور فارسی میں ایک جیسی ہے لیکن ان کے معنی بدل گئے ہیں۔ لفظ ''صاف'' کو دیکھیے اس کا فارسی میں معنی ''ہموار'' ہے جبکہ اردو میں اس سے ''پاکیزہ، بے میل اور اجلا'' مراد لیا جاتا ہے۔ اسی لفظ سے اردو میں بہت سے محاورے بنائے گئے ہیں۔ صاف چھوٹنا، صاف بچنا، صاف صاف کہنا، صاف دل ہونا، صاف نکل جانا وغیرہ۔ اردو والوں نے بعض الفاظ سے ایسی ترکیبیں بنائی ہیں جو فارسی میں بھی اس صورت میں استعمال نہیں ہوتے مثلاً خوردن اور آمدن فارسی کے الگ مصادر ہیں، ان دونوں سے مختلف فعل مرکب بنائے گئے ہیں۔ ان کی

Scanned by CamScanner

جو مثالیں بیان کی گئی ہیں وہ دو لفظی مرکبات اور مصدر اول تینوں شکلیں اس سے "غور دینا" سے غور مطلق کی صورت کو اسم مصدر کے طور پر استعمال اردو میں موجود ہے۔ "غور دینا" ایک ایسا محاورہ ہے جو ان مصادر کی مدد سے بنا ہے اور غور فارسی میں "انداختن" کی مدد سے "از انداختن کردن" جو ایک فعل مرکب ہے کی صورت میں یہ مقصود بیان کیا جاتا ہے۔

یہاں پر اس بات کا ذکر ضروری لگتا ہے کہ فعل مرکب فارسی میں بھی بعض اوقات مجازی اور اصطلاحی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ مثلاً خوردن، شکست خوردن، غم خوردن، دل دادن وغیرہ کی وجہ استعمال اردو و فارسی میں ایک مخصوص معنی میں ہے یوں نظر آتا ہے کہ غم کھانا، شکست کھانا، قسم کھانا اور دل دینا فارسی کے ان مصادر سے ہو بہو ترجمہ کیے گئے ہیں۔

سید قدرت صاحب نے اپنی کتاب میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> "اردو زبان میں محاورات کا سرمایہ کتنا وسیع اور عظیم ہے اور محاورات کے لحاظ سے ہماری زبان دنیا کی ممتاز ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ اور لطافت و تنوع و کثرت منفرد ہے۔" ۲۶

اس کے لیے یہ دلیل پیش کی جا سکتی ہے کہ اردو کا یہ خاص مزاج رہا ہے کہ وہ دوسری زبانوں کے سرمایہ الفاظ سے کسی محاورے کے بغیر استفادہ کرتی چلی آتی ہے۔ یہ زبان جب کسی لفظ کو اپنا کر اس سے اس کی طاقت کو مستعار کرتی ہے تو اصل زبان سے کسی قاعدے کی پابندی کے بغیر اس پر اپنا تصرف قائم کرتی ہے۔ یہ عمل ترجمے کی شکل میں "ترجمہ" قرار پا جاتا ہے۔ وہ تراجم جنھیں عوام نے قبول کر کے استعمال میں لایا ہے وہی اردو کے محاورے اور عوام سے متعارف ہو گئے ہیں۔

اس مقالے کے آخر میں اس بات کا اعتراف کرنا لازم ہے کہ فارسی کے مصادر محاورات کو اپنی زبان کے سرمایے کے طور پر استفادہ کرنے میں اس طبقے کے اہم حصہ

جوہر کی قوت تخلیق اور مشاہدات و تجربات کی وادی پر منحصر ہے۔ اردو میں "برآمد
اور درآمد" کے الفاظ پر غور کیجیے، خود فارسی میں ان الفاظ کی بجائے "صادرات،
واردات" کے عربی الفاظ مستعمل ہیں لیکن اردو والوں نے ان دونوں لفظوں کو فارسی
عادت کے مطابق ترک کر کے محاورے بنائے ہیں: "برآمد کرنا اور درآمد کرنا"۔ یہ اور ان کی
طرح کے بہت سے الفاظ اور محاورے خود اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ اردو والوں نے
فارسی کے الفاظ اور ان میں موجود معانی کو کس طور سے برتا ہے۔ اگر ہم معمولی
زبان دانوں سے صرف نظر کر لیں تو اردو زبان میں فارسی کی خدمات، مسائل اور دوسری
طرف ان دونوں کے محاورات کو اردو میں استعمال کرنے کی آج بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے
ہے، جیسا کہ آج بھی اسی طرح کے تعلقات قائم ہیں اور فارسی ادب اور عہد سے واقف
لوگوں کی طرف رجحان ہے کہ اردو میں موجود بعض اصیل محاورات اور الفاظ کو موجودہ
فارسی میں استعمال کریں۔

حواشی و تعلیقات

۱۔ فرہنگ اردو، عربی۔ فارسی، ترجمہ تعلیمیان، سید حمید، تالیف: الدکتور
تحلیل، مؤسسہ انتشارات امیرکبیر، تہران ۱۳۸۱، صفحہ ۷۹۔

۲۔ لغت نامہ دہخدا، علی اکبر دہخدا، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شہیدی، ناشر:
مؤسسہ انتشارات، چاپ دانشگاہ تہران، بہار ۱۳۷۳۔

۳۔ فرہنگ انگلیسی فارسی حییم، سلیمان حییم، ویرایش شدہ در یک جلد، فرہنگ
معاصر، ویرایش سوم، چاپ چہاردہم، ۱۳۷۷۔

۴۔ فرہنگ انگریزی اردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم

۱۹۹۶ء، مطابق: مکتبہ جدید پریس، لاہور، ناشر: افتخار عارف (صدر نشین)۔

۵۔ فرہنگ کوچک فارسی (انگلیسی)، سلیمان حییم، چاپ نو بہار، چاپ [illegible] ۱۳۷۰، تہران۔

۶۔ قومی انگریزی اردو لغت ۔۔۔۔

۷۔ فرہنگ واژہ ہای فارسی در زبان اردو، دکتر شاہد چوہدری، مرکز انتشارات علمی و فرہنگی، چاپ ۱۳۷۵۔

۸۔ فیروز اللغات اردو جدید، الحاج فیروز الدین، نیا ایڈیشن، فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ۔

۹۔ فرہنگ اردو فارسی، ڈاکٹر سید یاسین، شہریار نقوی، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ناشر: راجہ سلطان محمود، [illegible] ۱۹۹۳۔

۱۰۔ تدریس اردو، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، طبع دوم ۱۹۸۸ء، طبع گریجویٹس پرنٹرز، ناشر: افتخار عارف (صدر نشین)۔

۱۱۔ تفہیم اردو، حصہ اول، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، عبداللہ شاہ، اشفاق احمد ورک، ناشر: مرکزی کتب خانہ، اردو بازار لاہور، اشاعت: ۲۰۰۳ء-۲۰۰۴ء۔

۱۲۔ لسانی مقالات، حصہ اول، سید قدرت نقوی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، جون ۱۹۸۸ء، مطابع: سید ظفر الحسن رضوی، مظفر سنز پرنٹرز، ناشر: ڈاکٹر جمیل جالبی (صدر)۔

۱۳۔ دستور زبان فارسی، دو بخش، دکتر خلیل خطیب رہبر، انتشارات [illegible]، چاپ اول ۱۳۸۱، صفحہ ۲۳۹۔

۱۴۔ دستور زبان فارسی ۔۔۔ صفحہ ۲۳۱۔

۱۵۔ لسانی مقالات ۔۔۔ صفحہ ۲۳۵۔

۱۶۔ لسانی مقالات ۔۔۔ صفحہ ۲۳۲۔

Scanned by CamScanner

منابع و مآخذ

[illegible] سے محفوظ۔
ادارہ [illegible]

- [illegible] فرہنگ اردو فارسی، انتشارات [illegible]
- [illegible] سلطان محمود، [illegible] ۱۹۹۳ء۔
- [illegible] فرہنگ آنندراج، فارسی [illegible] چاپ دوم ۱۳۶۳۔
- [illegible] فرہنگ آنندراج فارسی [illegible] چاپ [illegible] ۱۳۶۷۔
- خطیب رہبر، خلیل، دکتر، دستور زبان فارسی، انتشارات صفی علیشاہ، چاپ اول ۱۳۸۱۔
- جالبی، جمیل، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم ۱۹۹۶ء، مطبع [illegible] لاہور، ناشر: افتخار عارف (صدر نشین)۔
- دہخدا، علی اکبر، لغت نامہ، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شہیدی، ناشر: موسسہ انتشارات و چاپ دانشگاہ تہران، بہار ۱۳۷۳۔
- [illegible] دکتر، فرہنگ واژہ ہای فارسی در زبان اردو، شرکت انتشارات علمی و فرہنگی، چاپ ۱۳۷۵۔
- عمید، حسن، فرہنگ (اردو، عربی، فارسی)، تالیف: [illegible] موسسہ انتشارات امیرکبیر، تہران ۱۳۸۱۔
- [illegible] ڈاکٹر، [illegible] اردو، مقتدرہ قومی زبان، طبع دوم ۱۹۹۸ء، مطبع [illegible] ناشر: افتخار عارف (صدر نشین)۔
- [illegible] مقالات، حصہ اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام

Scanned by CamScanner

آہ و بحث، طبع اول، جون ۱۹۸۸ء، مرتب: سید مظفر الحسن رضوی، الکرم ...

دانش تکمیل بیاضی (مصدر)۔

۱۲۔ تنقیدِ اردو، حصہ اول، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مجموعہ تنقید، اطلاق اصول، ناشر: مرکزی کتب خانہ، اردو بازار لاہور، اشاعت: ۲۰۰۳ء، ۲۰۰۴ء۔

میراجی کی شاعری کی ثقافتی بُو باس

تخلیق کار سوائے ہم سب جیسے لگتے ہیں۔ ان میں بیشتر کی زندگیاں قول، عمل کے تضاد پر ہوتی ہیں مگر ان تخلیق کاروں میں بھی کبھی کبھار کوئی ایسی ہستی بھی جنم لیتی ہے جو اپنی عمر خود بسر کرتی ہے۔ جس کے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں ہوتا اور جو اپنے اندر کی دھوپ کو اپنے چہرے پر مل کر جب باہر آتی ہے تو اس کے چہرے کا مہربان لمس دوسرے چہروں کو بھی روشن کر دیتا ہے۔ ایسے لوگ زندگی بھر خود کو دوسروں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ میراجی بھی ایک ایسے ہی تخلیق کار تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ہر طوفان کی ایک آنکھ ہوتی ہے جس کے گرد ہوائیں چنگھاڑتی پھرتی ہیں لیکن آنکھ کے اندر جوگی کے استھان کا سا سکوت قائم رہتا ہے۔ مجھے جب بھی میراجی کا خیال آیا تو اس کے ساتھ ہی اس طوفان کا منظر بھی نگاہوں میں گھوم گیا اور میں نے سوچا کہ یہ کیسے ظلم کی بات ہے کہ ہم طوفان کو دیکھنے میں اس قدر منہمک ہوں کہ اس آنکھ کو دیکھ ہی نہ سکیں جو اس طوفان کا مرکز ہے اور جس میں ایک عارفانہ سکوت کی سی کیفیت سدا قائم رہتی ہے۔" (1)

اپنی ذات کے اسی جوگیا رنگ کے باعث میراجی اپنے عہد کی منفرد تخلیقی شخصیت شمار ہوتے ہیں۔ امید غالب ہے کہ آگے چل کر ان کے تخلیقی جوہر کا مزید اعتراف کیا جائے گا۔ میراجی کی شاعری کے بارے میں ن۔م۔ راشد کہتے ہیں:

"ان کی شاعری انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان ایک شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت

سے متواتر سرگرم ہے تا کہ اپنی خودی کو دوبارہ پا سکے جو اپنی ذات
کے ساتھ مطابقت اور ہم آہنگی کی وجہ سے نتیجہ خیز نہیں۔" (2)

تو میرا جی کی نظمیں دھرتی پوجا کی ایک منفرد اور انوکھی مثال پیش کرتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو نظم میں میرا جی ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے نہ تو محض ہندی اساطیر یا رسوم، مظاہر اور عقائد سے دلچسپی کا اظہار کیا اور نہ ہی مغربی تہذیب کے زوال کے طور پر۔ بلکہ میرا جی کی روح اس دھرتی کی روح سے ہم آہنگ ہے اور انھوں نے ایک ہندو رشی کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی۔ گویا میرا جی کی شاعری کا اسرار صرف ہندو مالائی کی ہی حیثیت نہیں رکھتا، اس کی ایک مستقل صورت ہمیں سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے جس کی بنا پر ڈاکٹر وزیر آغا نے اسے "دھرتی پوجا کی ایک مثال" قرار دیا۔

میرا جی کی نظموں میں دھرتی پوجا کے اور کے رجحان کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ جب میرا جی نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا تو انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور اس کے عشق میں اس درجہ اسیر ہوئے کہ نہ صرف اپنی وضع قطع تبدیل کر لی بلکہ ثناء اللہ ڈار سے میرا جی بن گئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اس لڑکی کے عشق میں اس قدر کھو گئے کہ انھوں نے اس کی زبان اور روایت کو بھی اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ یوں میرا جی کی ذات کے انتشار، توڑ پھوڑ اور نفسیاتی کیفیات کی تمام تر ذمہ داری میرا سین کے سر منڈھ دی گئی۔ ثناء اللہ ڈار سے میرا جی بن جانا، بال بڑھا لینا یا سر منڈوا لینا، گلے میں مالا اور ہاتھ میں لوہے کے گولے، یہ سارا کچھ میرا سین سے ناکام عشق کا نتیجہ قرار دیا گیا۔ کیا ایسا ہی تھا یا اور بھی کچھ تھا۔

اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"میرا سین زیادہ سے زیادہ ایک تحریک تھی جس نے میرا جی کے ہاں اس چنگاری کو ہوا دی تھی جو ایک مدت سے اس کے دل اور دماغ کے خون میں سلگ رہی تھی۔ میرا جی چونکہ اس دھرتی کا باسی تھا اور اسے

وہ حسن، خوشبو، بہت اور حرارت اس روحانیت کے تحت ہوا، پانی اور
مٹی سے تخلیق پاتا ہے تو یہ میرا جی کی اصلی شخصیت اس لاشعوری رجحان
کا سبب بنتی ہے۔"(3)

ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کے اس جنسی رجحان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میرا جی کو وہاں ایک عورت کا بھی انداز ملا، اور وہ ایک طویل عرصے تک دوارکا کے قریب رہے۔ دوارکا جو صرف کرشن میرا بائی کے نام سے منسلک ہے بلکہ وہاں کی ساری فضا اور کیفیت قدیم ہندوستان جیسی ہی ہے۔ دوارکا میں جنگل تھے، برسات تھی اور بہت بارش ہوتی تھی۔ وہ ایک بہت کالی کا حصہ تھا اور جس دوارکا کی فضا میرا جی کے اندر رچ بس گئی ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف خود میرا جی نے بھی کیا ہے:

"ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عظمت انگیز عورت
(یعنی میرا سین) کی طرف توجہ کی اور جرأت کا منہ دیکھا
اور آج تک اس کی تلخی کو کم کرنے کے لیے، اپنی شکست کے
احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے میرا ذہن ادبی تخلیقات
میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے
نظمیں کہیں اور ہندوستان کی گوپیوں کی ایک جھلک دکھا کر وشنو
مت کا پجاری بنا دیتا ہے۔"(4)

میرا جی کا یہ بیان اکثر ناقدین کو گمراہ کر گیا۔ جبکہ میرا جی یہ نہیں کہہ رہے کہ قدیم ہندوستانی ثقافت ان کی داخلی میرا سین کی عطا ہے۔ وہ تو یادوں کی تلخی کم کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ قدیم ہندوستان سے میرا جی کی یہ جرأت خود ان کی روح کی گہرائی میں موجود تھی۔

میرا سین ان کی وقتی محبت تھی اور اگر وہ اسی محبت کو اپنی فکر کا محور بنائے رکھتے تو کہنا درست ہوتا کہ یہ سب کچھ میرا سین کی عطا تھی۔ لیکن میرا جی نے تو دیگر محبتیں بھی

Scanned by CamScanner

میں، بنگال سے تعلق رکھنے والی خاتون (دختر [illegible]) جو کوئی مشہور مصنفہ اور صاحب دیوان شاعرہ تھیں
یا پھر (دختر [illegible]) جو کوئی ایک معمولی لڑکی تھی اور بعض لوگوں کا
یہ خیال ہے کہ میرا جی کو اس کی محبت کی داستان میں [illegible] ہے۔ [illegible]
کا جو بیان بھی اہم ہے کہ

"میرا جی سے ان کے عشق کی ساری داستان میرا جی سے اپنی
اس کی ابتدا نہ معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میرا جی کو
اس کا ایک خواب تھا جسے انہوں نے حقیقت کا رنگ دے دیا۔" (5)

ڈاکٹر [illegible] کا خیال درست ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میرا جی [illegible]
بطور طالب ایک سی [illegible] کے [illegible] شامل ہوتا ہے۔ لیکن اس [illegible] کی
ضرورت۔

ڈاکٹر رشید امجد کا یہ بیان اس ضمن میں زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ

"ہندی دیومالا کا میرا جی پر گہرا اثر ہے۔ خصوصاً کرشن اور رادھا کے قصے
میں رادھا ایک وقت محبوبہ بھی ہے اور ماں کی مامتا بھی رکھتی ہے۔
دوسری وجہ جو خارجی ہے یہ کہ میرا جی بچپن میں بہت عرصہ تک اپنے
والد کے ساتھ جنوبی ہندوستان میں رہے۔ یہاں کے ماحول اور
ثقافتی رویوں نے ان پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ تیسری وجہ
تحیر اور اسرار ہے جو دیومالائی کہانیوں کا خاصہ ہے۔" (6)

ڈاکٹر رشید امجد کے ساتھ ایک مکالمے میں سعید الدین احمد نے کہا تھا

"میرا جی کے بچپن سے جوانی تک کا زمانہ ہندو [illegible] کی
مقبولیت کا عرصہ تھا۔" (7)

چنانچہ میرا جی کے بڑے لوگ تمام وقتوں سے وید کا درس دیتے چلے آتے تھے۔ [illegible]
جانتے تھے۔ میرا جی خود کہتے ہیں

"میرے آباؤ اجداد آریہ نسل کے انسان تھے ... وہ آریہ جو
وسط ایشیا سے چل کر جب جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر
کہیں رکنے میں نہیں آتا تھا۔ انہی کی ذہانت، انہی کی لطافت اور انہی
کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا
ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف رہا ہے۔" (14)

میراجی کی نظموں کے مسودات سے ایک اور گواہی یہ ملتی ہے کہ انہوں نے ہر نظم کا آغاز "اوم" سے کیا ہے بسم اللہ سے نہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں میراجی دھرتی پوجا کے داعی تھے۔ جنم دات اور جنم دن کی سرزمین سے ان کا رشتہ اس لیے ہے کہ روحانی سطح پر بھی ماضی میں سفر کرتے ہیں۔ یونگ کہتا ہے کہ کسی بھی شخص کے لیے اپنی تاریخی، جغرافیائی اور مذہبی وراثت کو رد کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ میراجی نے بھی اپنے ماضی میں پیچھے پلٹ کر دیکھا ہے۔ اس لیے بھگتی اور ہندومت کے مرکزی تجربے بالواسطہ ان کی شاعری کا حصہ بنتے ہی تھے۔ میراجی کی نظموں میں ہندومت کے اثرات کا کھوج لگانا بڑا آسان ہے اور میراجی کی نظموں کے مطالعے کے سلسلے میں بھگتی تحریک کے دو پہلو زیادہ اہم ہیں اور یہی دو پہلو میراجی کو مرغوب تھے۔ ان میں سے ایک تو کرشن اور رادھا کی محبت سے متعلق ہے۔ کرشن ایک چرواہا تھا اور رادھا بیاہتا عورت تھی۔ ان کی محبت ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ فراق، دوری اور مفارقت کی محبت تھی۔ دوسرا پہلو کالی اور شو سے متعلق ہے اور اس حوالے سے جنسی علامتوں کے واسطے میں بہت زیادہ کہنے سننے کی گنجائش نہیں۔ کالی اور شولنگ کی پوجا اس رجحان کی بڑی عمدہ نمائندگی کرتی ہے۔ یوں میراجی نے ایک طرف تو اپنے وجود کی ظاہری توڑ پھوڑ اور شکست کی بربادی کو قبول کیا اور دوسری طرف اپنے باطنی حسن اور روحانی کیفیتوں کو منظر عام پر لانے کے لیے انہوں نے جوگ تو لیا لیکن شاعری کے روگ سے پہلو تہی نہیں کی بلکہ اسے اپنی نظموں کے ذریعے اپنے باطنی تجربوں کی زبان بنایا۔ یوں میراجی کی نظموں کی

صورت اردو زبان میں مکمل ہو۔ ماضی میں جھانکنے اور روح سے معلوم ہوتی ہوئی شاعری نے جنم لیا۔ یہ شاعری اسلوب، تجربے اور ہیئت کے اعتبار سے نئی، انوکھی اور پیچیدہ صورت کی حامل تھی۔ جو اپنے معلومات کے لحاظ سے معصوم، سہل اور سادہ ہے۔ تاہم اس کی تفہیم کے لیے ہمیں اپنے آپ کو ایک نئے جہانِ معنی سے روشناس کرانے اور شاعر کے ماضی میں بہت گہرائی تک اترنے، ہر نئی اوٹ میں دیکھنے کا سراغ لگانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر میراجی کی نظم تفاوت دیکھیے

میں تجھے جان گیا، روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
جسم تیرا، ہے بے خوف تجھے مرقد
اور مرے دل میں حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں (9)

میراجی کی تفہیم کی مشکلات ہی کے پیش نظر ن۔م۔ راشد نے میراجی کو اپنے زمانے کا سب سے زیادہ بدنام، سب سے زیادہ ناقابلِ فہم، سب سے منفرد اور سب سے زیادہ جدید شاعر قرار دیا ہے۔ میراجی کی شاعری کسی تقلیدی ضابطے یا ڈھانچے کی پابند شاعری نہیں۔ وہ تو زمانوں اور ادوار میں گھومتی ہوئی ہوا، اطراف میں بکھری صدا کی طرح ہے جس کی جڑیں ماضی میں بہت گہری ہیں مگر جس کی شاخیں فردا کی منقش چھت کو چھو لینے پر مصر ہیں۔ میراجی کو مستقبل سے رشتہ قائم کرنے کی بھی ضرورت ہی پیش نہیں آئی۔ انہوں نے خود بھی اس امر کا اقرار کیا ہے کہ

"مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا
انسان ہوں۔ ماضی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے
رہتے ہیں اور میری کل زندگی بھی انہی کی پابند ہے۔"(10)

لہٰذا میراجی زمانہ حال میں رہتے ہوئے ماضی اور صرف ماضی کے آدمی تھے۔ یہاں بھی

والی اور جوگی کا کوئی مستقل ہوا ہی نہیں کرتا۔ میراجی نے ماضی میں بہت پیچھے پلٹ کر پہچانے کی سعی کی ہے اور یہی ان کی شاعری کا اسرار ہے اور یہی ان کے شعری تجربے کو بے مثل کرتا ہے۔ اس نامعلوم اور بے تعلق ملاقات کا رنگ اس نظم میں دیکھیے:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے، فقط اک تسلسل کا
جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا
جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے کیا زمانے میں ہے اور پھر میں تو
یہ بھی کہوں گا
جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی زمانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک اور میں اکیلا ہوں اک اجنبی ہوں

(نظم: یگانگت) (11)

میراجی کی شاعری کا بڑا حصہ اپنی ذات اور زمانے سے الگ ہو کر اپنے موضوع پر نگاہ کرنے کی کاوش سے عبارت ہے۔ میراجی کی نظموں میں جھلکنے والی میراجی کی زندگی خود میراجی کی پیدا کردہ نہیں، یہ زندگی خود بخود ان کے بطون سے پھوٹی ہے۔ اس لیے جب میراجی نے میرا سین کو پہلی اور آخری بار آنکھ بھر کر دیکھا تھا۔ اس کے بعد سے وہ صرف سایوں کا پیچھا کرتے رہے۔ میراجی کے قدم انھیں میرا سین کے تعاقب پر اکساتے تھے اور ان کا قلم انھیں گھنے، گرم اور دھوپ زدہ جنگلوں پہ لے کر اڑتا رہا۔ ان جنگلوں کے وجود کی بھی دو شکلیں تھیں، ظاہری اور باطنی۔ ظاہری وجود کا تعلق میراجی کے بچپن سے تھا اور باطنی وجود کا

Scanned by CamScanner

تعلق اس سے ظاہر ہوتی ہے۔ عصری وجود سے متعلق ان کا عصری تعلق تو تو باطنی وجود سے
متعلق ان کا بھی تھی اور دوسری تھی۔ عصری وجود سے عشق کرنے پر اکساتی تھی تو باطنی اور عشق کی
ذات باطنی وجود یعنی ذات سے پر آمادہ کرتی تھی۔

یعنی میراجی کو اپنے وجود کے ظاہری اور باطنی امور کی خبر تھی اور یہ بھی جانتے
تھے کہ ان کا باطنی وجود زمین سے عشق سے کہیں پہلے گم اور تاریک ہو چکا تھا جو ان کا
خود ہو زمین سے عشق کے نتیجے میں گمان اور ہے۔ ترتیب ہوا اور جہاں وہ دوسری کی دلدل میں
پھنسا رہ گئے ہی گرے جیسے دل والے تھے، تاریک اور خوبصورت زندہ شخصوں کا رزق بنے
کے وجود یعنی ذات سے متعلق ہر قوس کے رشتے کو بیان کرنے پر قادر ہے۔

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں پر اک جگہ دامِ وادیوں کا بچھا ہوا ہے

(نظم: ادب کا خدا) (12)

یہ چاہ رہا ہو جھونکے کہہ رہے ہیں کہ سانسوں کا نشان باقی نہیں ہے
ابھی کی آمد و رفت سے بنا تھا زمانہ ایک پل کا آشیانہ
ابھی میں اک مہک آتی تھی اس کے دوسرے چلتا رہا تھا
گھٹن کا موسم ہی باقی نہیں ہے
وہی ہوا کے جھونکے سانس بھرتے
گلی سے بیٹے پل پل زمانہ

(نظم: ابہام کا آغاز) (13)

یہ نظمیں اس امر کی دلیل ہیں کہ میراجی اپنی باطنی واردات کے اظہار میں کس
درجہ کامیاب ہو چکے تھے۔ اپنی دبی ہوئی خواہشوں کو کس درجہ آسانی کے ساتھ نظم کر دیتے تھے۔
وہ سب اس وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شخص اور صاحبِ تخلیق کے درمیان ایک گہرے
تعلقِ عشق موجود ہو اور ظاہر و باطن کے بیچ موجودگی کا وحدت کا اظہار ہے۔ وہی سبب
ہوا کہ میراجی کی شاعری خاص حد تک متعلق فضا کی عکاس ہے اور اس کی شاعری میں

Scanned by CamScanner

وابستہ ہے وہ اجتماعی ہند سے مخصوص ہے۔ جنگل، وحدت کی بجائے کثرت کی علامت ہے۔ میراجی کے ہاں سمندر بھی جنگل ہی کی ایک علامت ہے۔ جیسے جیسے سمندر کے اندر جائیں ہریالی گھٹتی چلی جاتی ہے تا آنکہ اس کے آخری تجلے میں وہ وحدت نظر آتا ہے جس کی پوجا ہوتی ہے۔ ہندو فلسفے میں یہ صورت اس طور ابھری ہے کہ جسم اور روح کی ہزار تہوں کے اندر آتما ہے جس تک پہنچنا "نروان" کا کام ہے۔ آتما تک پہنچے گا تو اسے روشنی حاصل ہو گی۔ میراجی کی نظموں میں خلوت، تنہائی، سمندر یا غار کی پہنائیوں میں گم ہو جانے کی آرزو ملتی ہے۔ یوں جنگل کی طرف میراجی کی مراجعت، دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت ہے۔ مثال دیکھیے:

میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائر آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں (نظم: شام کو راستے پر)

اس زمانے میں کہ جنگل تھا یہ باغ
کالے بادلوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کو جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں (نظم: تفاوت راہ)

اس کے علاوہ میراجی کے ہاں کونپل، بیراگن اور آنسو کے الفاظ کی تکرار بھی اہمیت کی حامل ہے:

آپ ہی آپ میں رہتی ہوئی بوندوں کی طرح
سوچتے سوچتے رک جاتا تھا
آپ ہی آپ اٹھی ہوئی چشم نمناک
یاد کے دامن بوسیدہ سے
خشک ہونے کے لیے پل کو لپٹ جاتی تھی
آپ ہی آپ میں اڑتے ہوئے طائر کی طرح
بیٹھتے بیٹھتے کسی ٹہنی پہ بسیرا کر لے

Scanned by CamScanner

بھولی ہنسی سے ننھی ہولی، بے جان زمیں کے اوپر
اپنی ہستی کو گرا دیتا تھا
(نظم: رخصت)

بہتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے
بند آنکھوں کے پپوٹوں سے وہ رستے ہوئے، پلکوں کو بھگوتے ہوئے
رخسار کی ڈھلوان پہ آ جاتے ہیں
(نظم: [illegible])

زمانۂ حال میراجی کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ ہندوستان کا قدیم ماضی اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی میں جینا چاہتے تھے اسی لیے انہوں نے اپنے عہد کی اخلاق بندیوں کو توڑنے کے لیے ظاہری اور باطنی ہر دو محاذوں پر جنگ لڑنے کی ٹھانی۔ ن۔م۔ راشد لکھتے ہیں:

"میراجی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے۔ جنہوں نے انسان کی روح کو چوپٹ کر رکھا ہے اور جن کی وجہ سے اس کا تحت الشعور گویا بھوتوں کی سرزمین میں تبدیل ہو چکا ہے۔"(14)

میراجی کے اپنے بیان کے مطابق وہ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتے تھے۔ اس لیے عورت اور مرد کے آپس کے جنسی تعلقات کو سراہنے کی روش میراجی کی نظموں میں عام ہے۔ لیکن مرد کا ایک عورت سے ملاپ اور اس سے بعد مفارقت۔ یہ میراجی کی محبت کا سب سے نمایاں پہلو ہے اور یہ پہلو ان کی ہر نظم میں ابھرا ہے جو محبت سے متعلق ہے۔ میراجی کی ان نظموں کی سب سے اہم بات یہی نہیں کہ وہ ملن کے اس ایک ذرا لمحے سے مسرت کا رس نچوڑتا ہے، بلکہ اہمیت اس امر کی ہے کہ وہ اس دوری اور مفارقت میں کھو جاتا ہے جو اس ملنے کے فوراً بعد نازل ہوتی ہے اور جو ملاپ سے کہیں زیادہ دیرپا اور لذت بخش ہے۔ خود میراجی کہتے ہیں:

ہم دور کہیں چل دیں اس راہ پہ چلتا جائے رے

میراجی کی شاعری میں دوری اور مفارقت کی مثال دیکھیے:

تیرا دل دھڑکتا رہے گا
میرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دور دور!
زمیں پر سہانے سمے آ کے جاتے رہیں گے
یونہی دور دور!
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دور دور!
یہ اک شے رہے گی
یونہی دور دور
مگر تیری چاہت کا خوف
رہے گا ہمیشہ
مرے دل کے اندر
مرے پاس پاس (نظم: دور و نزدیک)

میراجی کی ذاتی زندگی محبت کی برکت اور چھاؤں سے محروم ہی رہی۔ انہوں نے اپنی الفت کی تسکین کا جو راستہ نکالا وہ اگرچہ ایذا رسانی، جنسی محرومی اور نفسیاتی پیچیدگی کی غمازی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس پردے میں میراجی نے اپنے زمانے کی اخلاقی شکست وریخت کی تصویر کشی کی ہے اور ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جو انسانی بصیرت کی تہہ پر کارفرما ہیں۔ دراصل میراجی کی نظموں میں اذیت پسندی کا رجحان تحلیل نفسی کی تحریک کی عطا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

اس کو پانا چاہو تو ہاتھ لگانے والے نے
کھیل ہے ادھورا جھوٹا جھوٹ سے لے پاس کا لے لے

Scanned by CamScanner

جو نفرت پہ بنا چھوڑی بار چلانے والے نے
بھوک کمایا، بھوک کمانے والے نے (نظم: ترقی پسند ادب)

کہا جا سکتا ہے کہ میرا جی نے اپنے ایامِ طفلی میں جو جنگل اپنے اندر اور سرِ راہ محسوس کیا تھا، جوانی کی سرحد پر پہلا قدم رکھتے اور میرا سین کے عشق میں گرفتار ہوتے ہی وہ جنگل خود ان کے وجود میں اُگ آیا تھا جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید گھنا اور تاریک ہوتا چلا گیا۔ ان کی نظموں میں 'رس کی انوکھی لہریں'، 'تنہائی'، 'دیدبا' اور 'جنگل میں ویران مندر' کی علامت جنگل کی طرف مراجعت کا ایک عمل ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انفرادیت نے میرا جی کی ذات کو دو حصوں میں بانٹ کر خود لذتی کے عذاب میں مبتلا کر دیا تھا اور تصور میں غیر حقیقی صنم تراشنے کے باعث وہ نیلے پہاڑوں، قمر آلود راتوں اور دہشت زدہ جنگلوں کے سوا کوئی اور منظر تخلیق کرنے پر قادر نہ تھے۔ ریاض احمد لکھتے ہیں:

"میرا جی نے آزاد شاعری محض ہیئت کے اعتبار سے اختیار نہیں کی بلکہ
اس میں موضوع کی داخلیت کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔"

میرا جی کی نظمیں عالمی شعری افق پر کہکشاں کی لکیر بن پائیں یا نہیں، ان کے عصر کے لوگوں کے انتشار کا آئینہ بن پائیں، اس بحث سے قطع نظر یہ بات اپنی جگہ پر حقیقت ہے کہ میرا جی کی نظمیں الگ تھیں، الگ ہیں اور الگ رہیں گی۔ اس لیے کہ میرا جی کی طرح زندہ رہنا اور مرنا آج بھی دشوار ہے تو خود ان کے اپنے زمانے میں اپنے عصر کو رد کرتے اور ملامت کو دعوت دیتے رہنے کی یہ کاوشیں کس قدر ناقابلِ فہم ہوں گی۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حواشی و حوالہ جات

1۔ وزیر آغا، میراجی کا عرفانِ ذات، مشمولہ 'نئے مقالات'
2۔ راشد، ن۔م، ماہنامہ 'شعور'، دہلی، مارچ 1978ء، ص 60
3۔ وزیر آغا، دھرتی پوجا کی ایک مثال، مشمولہ 'نظم جدید کی کروٹیں'
4۔ میراجی، دیباچہ 'میراجی کی نظمیں'، ص 11
5۔ وزیر آغا، میراجی کا عرفانِ ذات، مشمولہ 'نئے مقالات'، ص 83
6۔ رشید امجد، ڈاکٹر، 'میراجی کی شخصیت'، مطبوعہ 'اوراق' کراچی، شمارہ مارچ 1995ء، ص 163
7۔ ایضاً، ص 164
8۔ میراجی، دیباچہ 'میراجی کی نظمیں'، ص 11
9۔ نظم 'خدا'، مشمولہ 'تین رنگ' از میراجی
10۔ میراجی، دیباچہ 'میراجی کی نظمیں'
11۔ نظم 'یگانگت'، مشمولہ 'تین رنگ' از میراجی
12۔ نظم 'ادب کا غار' از میراجی، مطبوعہ 'اظہار' بمبئی مرتبہ باقر مہدی
13۔ نظم 'ابہام کا آغاز' از میراجی، مطبوعہ 'نیا دور' کراچی
14۔ راشد، ن۔م، ماہنامہ 'شعور'، دہلی

Scanned by CamScanner

اردو املا

زبانیں مختلف مراحل سے گزر کر صدیوں میں املا اور ابلاغ و اظہار میں پختگی کی منزل تک پہنچتی ہیں اس دوران علمائے لسانیات، ماہرین فن اور محققین حروف کی اصوات اور جملوں کی ساخت سے متعلق پیدا ہونے والے مسائل پر غور و فکر اور ان کے حل تلاش کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ دنیا کی ہر زبان کو تشکیل کے ان مراحل سے گزرنا ہوتا ہے تب کہیں وہ مختلف موضوعات پر اظہار کے قابل ہوتی ہے اردو زبان اس اعتبار سے ایک نئی زبان ہے جو ابھی اپنے تشکیلی مراحل میں ہے اور اسے ابلاغ و اظہار اور قواعد میں پختگی کی وہ حیثیت حاصل کرنے میں کچھ وقت لگے گا جو مثلاً لاطینی، یونانی، عبرانی، سنسکرت اور عربی زبانوں کو حاصل ہے لیکن یہ بات بڑی حوصلہ افزا ہے کہ اس نے دو سو سال کے عرصے میں جو زبانوں کی زندگی میں بہت تھوڑا عرصہ ہے تخلیقی ادب کی صلاحیت حاصل کر لی ہے اور اس میں مختلف موضوعات پر تحقیقات کا معتد بہ ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جسے دنیا کی کسی بھی زبان کی تحقیقات کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے لیکن چونکہ یہ ابھی اپنی پختگی کی منزل کو نہیں پہنچی ہے لہذا اس میں کئی خامیاں ہیں جن پر مسلسل تحقیق کرنے کی ضرورت ہے اور اہل علم اس پر مصروف عمل ہیں اسی خیال کے پیش نظر راقم الحروف نے بھی اس کے ایک پہلو کا مطالعہ کیا جس کا تعلق اردو املا سے ہے اور اس کے نتائج یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

جب ہم اردو رسم الخط پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں دو خامیاں نمایاں نظر آتی ہیں پہلی یہ کہ زبان کی کشمکش حیات میں وہ پریس اور چھاپے کے تقاضوں کو پورا نہیں کر پا رہا دوسری یہ کہ املا تلفظ کی پوری نمائندگی نہیں کرتا یہ صورت بالخصوص بعض ہندی الفاظ کے

Scanned by CamScanner

کے سلسلے میں پیش آتی ہے جو اردو میں مستعمل ہو گئے ہیں۔ کمپیوٹر اور لیزر پرنٹنگ نے پہلی خامی کو تو دور کر دیا ہے لیکن دوسری خامی اب بھی موجود ہے اور زیر نظر بحث میں اسی خامی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ انفرادی تجاویز فکر انگیز بھی ہوتی ہیں اور مسائل کے حل کے سلسلے میں کسی حد تک رہنمائی بھی کرتی ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ قومی سطح پر قبول بھی کر لی جائیں جب تک کوئی ادارہ ان کی پشت پناہی نہ کر رہا ہو۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ زمانے کی قدامت پسندی آڑے میں اور انقلابی اصلاحات میں آڑے آتی ہے اس وجہ سے انقلابی اصلاحات کی تجاویز نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتیں۔ ہاں رسم الخط کی موجودہ صورت کو برقرار رکھتے ہوئے اگر کوئی اصلاحات تجویز کی جائیں تو ان کے قابل قبول ہونے کی توقع کی جا سکتی ہے۔

یہ تسلیم کر لینے میں تامل نہیں کہ ایک زبان کا رسم الخط اسی زبان کے الفاظ کے لیے موزوں ہوتا ہے بصورت دیگر یہ کسی دوسری زبان کے الفاظ کو پوری صحت کے ساتھ ادا کرنے کے قابل نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر اگر ہم اردو کے الفاظ رومن رسم الخط میں یا انگریزی کے الفاظ دیوناگری رسم الخط میں لکھیں تو ہمیں تلفظ کے سلسلے میں بڑی دقت پیش آئے گی اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس کی ضرورت بھی نہیں۔ ایک اور پہلو جو اس سے بھی زیادہ اہم ہے یہ ہے کہ ایک زبان کا رسم الخط کم از کم اپنی زبان کے الفاظ کا درست تلفظ ادا کرنے پر اتنی قدرت رکھتا ہو کہ تلفظ کا حق ادا ہو جائے لیکن اس تقاضے کو بھی سو فیصد پورا نہیں کیا جا سکتا۔ مکمل صحت کے ساتھ تلفظ کی ادائیگی صرف بین الاقوامی صوتیاتی رسم الخط میں ممکن ہے لیکن وہ اتنا پیچیدہ اور مفصل ہے کہ روزانہ کی ضروریات کے لیے استعمال نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ اپنی بناوٹ کے اعتبار سے عجیب و غریب ہے۔ سائنٹفک طریقوں سے مسائل کا حل زیادہ جامع ہوتا ہے لیکن یہاں یہ طریقہ بھی کارآمد ثابت نہیں ہو رہا ایسی صورت میں ہمارا نصب العین صرف یہی ہے کہ ہمارا رسم الخط اس انداز سے ترتیب دیا جائے کہ وہ اپنی زبان کے الفاظ اور ان الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کرنے کے قابل ہو جو

Scanned by CamScanner

دوسری زبانوں سے در آئے ہیں۔ رسم الخط کے ساتھ تلفظ اور تلفظ کے ساتھ صوتیات کا براہ راست تعلق ہے۔ لہٰذا رسم الخط پر قلم اٹھانے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے صوتیات کی کچھ مبادیات کا ذکر کر دیا جائے جس کے بغیر نہ تو رسم الخط میں خامیوں کی واضح تشخیص کی جا سکتی ہے اور نہ ان خامیوں کا کوئی قابل عمل حل تجویز کیا جا سکتا ہے۔ بعض اوقات چند خامیوں کی درستی ان سے بڑی خامیوں کو جنم دے دیتی ہے لہٰذا حقیقت کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔

صوتیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ہم حروف علت پر غور کرتے ہیں۔ عام طور لسانیات میں حروف علت کے لیے "مصوتہ" اور حروف صحیح کے لیے "مصمتہ" کی اصطلاحیں موجود ہیں لیکن اس مضمون کو عام فہم بنانے کی غرض سے ان اصطلاحات سے گریز کیا جائے گا۔ عام طور سے اردو میں جو حروف علت ہیں وہ ہندی میں بھی مستعمل ہیں آ۔ و۔ ی۔ ای۔ ے۔ اے۔ او۔ لیکن مختلف اردو الفاظ کے تلفظ پر غور کرنے سے تین حروف علت اور سامنے آتے ہیں۔ خفیف اے۔ خفیف ای خفیف او۔ یہ حروف علت عام طور سے "ہ" یا "ح" سے پہلے بولے جاتے ہیں۔ رسم تحریر میں ہم خواہ ان کی جگہ زبر، زیر، پیش لکھیں لیکن اردو میں ہم ان موقعوں پر زبر کو خفیف اے میں، زیر کو خفیف ای اور پیش کو خفیف او میں بول لیتے ہیں جن کی مثالیں یہ ہیں ان میں پہلا لفظ عربی ہے دوسرا فارسی تیسرا ہندی اور چوتھے میں یہ حروف علت لفظ کی ابتدا میں ہیں:

خفیف اے: محفل۔ بہبود۔ کہنا۔ احمق۔

خفیف ای: محنت۔ بہتر۔ سہرا۔ احترام۔

خفیف او: محسن۔ مہر۔ کہرام۔ عہدہ۔

اس اعتبار سے اردو میں کل دس حروف علت مستعمل ہیں۔ ان کے لیے زبر، زیر، پیش اور الف، واو اور ے جیسی علامتیں بھی وضع کی گئی ہیں لیکن ابھی وہ عام طور سے برتی نہیں جاتی ہیں۔ ان میں تین حروف علت کے متعلق جن کا ذکر بعد میں کیا گیا مزید بحث کی

[illegible] ہوتی ہے لیکن اس [illegible]

[illegible] ہے کہ [illegible]

[illegible]

ہو جاتا ہے تو کوئی عبارت [illegible]

نہیں کیا جاتا [illegible]

استعمال کیا جاتا ہے بلکہ ان سے بھی الفاظ کے تلفظ میں ایک قسم کی [illegible]

تک کہ معنی بھی بدل جاتے ہیں مثلاً [illegible]

جاتا ہے اگر اسے [illegible] پڑھا جاتا ہے جس کے معنی [illegible]

اسی طرح [illegible] کے بغیر لکھا جائے تو اعراب پڑھا جائے گا اور وہ ہے [illegible]

زبان میں اعراب کا ایک مکمل نظام موجود ہے جو کہ قرآن حکیم میں نظر آتا ہے۔ لیکن یہ [illegible] کے لیے ہے تاکہ وہ تلفظ کی غلطی نہ کرنے پائیں کیونکہ اس سے بعض اوقات الفاظ کے معنی بدل جاتے ہیں اور قراءت قرآن میں اس کی اجازت نہیں لیکن عرب اہل زبان اس عبارت کو اعراب کے بغیر بھی محاورے کی بنیاد پر صحیح پڑھتے ہیں چنانچہ عربی کی کتابوں، رسالوں اور اخبارات میں عبارت اعراب کے بغیر ہی لکھی جاتی ہے اور با معنی طور سے ساتھ ہی پڑھی جاتی ہے۔ یہی صورت اردو میں بھی ہے کہ اس میں "[illegible]" کے علاوہ حروف علت کی دیگر علامتیں جو واضح ہیں اور رسم الخط میں استعمال کی جاتی تھیں، استعمال نہیں کی جاتیں ان واضح علامتوں سے قطع نظر جو صریح حروف علت کے لیے استعمال کی جاتی ہیں ہم دیکھتے ہیں کہ چند خفیف حروف علت بھی ہیں جن کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے ان کا صحیح تلفظ ادا کرنے کے لیے وہ علامتیں کارآمد ہیں جو صریح حروف علت کے لیے وضع کی گئی ہیں یہ ایک مسئلہ ہے جس کا حل تلاش کیا جانا چاہیے تھا۔ اردو [illegible] نے اس کا حل چند علامتیں وضع کر کے پیش کیا تھا مثلاً زیر معروف کے لیے (ِ) اور [illegible] مجہول و خفیف ا کے لیے ([illegible]) علی ہذا القیاس لیکن یہ علامتیں اس وجہ سے رواج نہ پا سکیں کہ ہاتھ سے لکھتے وقت یا چھپائی کے دوران ان کی صحیح شکل قائم رکھنا مشکل ہو جاتا

یہ بھی قابلِ قبول نہیں ہے۔

ہمارے نزدیک اس سے بہتر یہ ہے کہ مشق اور مطالعے سے ہجے سے واقفیت ذہن میں
اس سے پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ
بیٹھ جائے تاکہ صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے تو وہ اس کا املا علامتوں کے بغیر ہی کیوں نہ
ہو تو پھر علامتوں کی اس الجھن میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ
مشق کے لیے تو یہ حال اس کی ضرورت ہے کیونکہ مطالعہ و مشق کے بعد ہی ہجوں پر عبور ہے
اپنی زبان کی ابتدائی تعلیم کے دوران املا اور تلفظ میں مطابقت قائم کرنے کے سلسلے میں
مکتب اور قواعد میں علامتوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بصورت دیگر ان
کے پورے نظم کو بڑا دھچکا لگتا ہے یہ علامتیں مبتدیوں کے لیے لازمی ضروری ہیں۔ ان
میں وہ غیر ملکی طلبہ بھی شامل ہیں جو یہاں اردو زبان سیکھنے آتے ہیں اور جو اس بات کی
توقع رکھتے ہیں کہ انہیں جو کچھ پڑھایا جائے وہ اصول و قواعد و واضح علامات پر مبنی ہوں۔

اردو رسم الخط میں صرف حرف علت کے لیے تو علامات موجود ہیں جو لکھنے اور
چھاپنے کے لیے یکساں طور پر کارآمد ہیں۔ کیونکہ یہ واضح طور پر لکھی اور پڑھی جا سکتی ہیں۔
مسئلہ خفیف حروف علت کے سلسلے میں پیدا ہوتا ہے ہمارے نزدیک اس کے دو حل ہو سکتے
ہیں ایک یہ کہ اگر علامات مقرر کرنا اہل علم کے نزدیک ناگزیر ہو تو ایسی علامات وضع کی
جائیں جو بالکل واضح ہوں مثلاً زبر، زیر، پیش اور مد تو بالکل واضح ہیں ان کے لکھنے یا
پڑھنے میں کوئی مشکل نہیں۔ اب اگر خفیف حروف علت کے لیے ایسی علامات تجویز کی
جائیں کہ زیر کو یا زبر کو کسی طرف خفیف سا موڑ دیا جائے تو اس سے کوئی نئی علامت
وضع کرنے کا حق ادا نہیں ہوتا اب عربی رسم الخط میں بھی تو علامتیں ہیں لیکن وہ ایسی واضح
ہیں کہ لکھنے اور پڑھنے میں کہیں کوئی مشکل پیدا نہیں ہوتی۔ اس کا دوسرا حل ہمارے نزدیک
یہ ہو سکتا ہے اور جس کا اطلاق خفیف حروف علت کے علاوہ حروف صحیح کی ایسی آوازوں پر
بھی ہو جو اردو میں مستعمل نہیں کہ ایسے الفاظ جو اردو یا کسی بھی زبان کے ہوں جنہیں
اردو میں اپنا لیا گیا ہو اور ان میں خفیف حروف علت یا تلفظ کا مسئلہ ہو اور اسی وجہ سے املا

ہیں تو انہیں صرف حروفِ علت کے سانچوں ہی میں استعمال کیا جائے اور علاوہ ازیں آوازوں
زردی کی بجائے آوازوں سے بدل کر اسے اردو میں جذب کر لیا جائے۔ مثلاً انگریزی کا
ایک لفظ ہے بٹن انگریزی تلفظ کے مطابق بٹن ہو جاتا ہے یعنی "ب" پر زبر "ٹ" پر سکون
اور "ن" پر بھی سکون لیکن اردو میں جس تلفظ کے ساتھ یہ استعمال ہوتا ہے وہ بٹن ہے یعنی
"ب" پر زبر "ٹ" پر زبر اور "ن" پر سکون۔ اسی طرح ہندی کا لفظ "رواج" ہے جو ہندی
تلفظ کے مطابق "رواژ" ہے یعنی غنہ کے ساتھ "ژ" کی آواز بھی ہے اب کیا ضروری ہے کہ
ہم ان دونوں لفظوں کے انگریزی اور ہندی تلفظ کے ساتھ ہی اردو میں لکھیں اور بولیں۔ کیا
یہ بہتر نہیں کہ ہم انہیں ان کے املا اور تلفظ کے ساتھ مورد کر لیں جس طرح یہ دونوں لفظ
عام فطری انداز سے عوام کی زبانوں پر چڑھ گئے ہیں اور لکھے جاتے ہیں اور کوئی قباحت
پیدا نہیں ہوتی بھی جب یہ عمل فطری انداز میں نہیں بلکہ مصنوعی انداز میں صورت پذیر ہوتا
ہے تو قبول عام حاصل نہیں کر پاتا۔

حروفِ علت کے بارے میں املا سے متعلق کچھ گفتگو سطور بالا میں ہوئی اب کچھ
انفی غنہ سے متعلق، کیونکہ اس کا تعلق بھی املا اور تلفظ سے بہت زیادہ ہے غنہ کی آواز
اسے کہتے ہیں جس کے ادا کرنے میں سانس ناک کے خلا کا راستہ بند ہو جاتا ہے اور تمام
ہوا صرف منہ سے نکلتی ہے "م" اور "ن" کو ادا کرتے وقت ہوا منہ سے نہیں نکلتی صرف
ناک سے نکلتی ہے۔ سادہ حروفِ علت کو ادا کرتے وقت بھی ہوا کلی منہ سے نکلتی ہے اور
ناک کا خلا بند رہتا ہے لیکن غنہ کے مصوتوں کے ادا کرنے میں ہوا بیک وقت منہ اور
ناک دونوں سے نکلتی ہے یہ تعداد میں بارہ ہیں جن کی مثال کے لیے ایک ایک لفظ ملاحظہ
کیجیے

مثالیں: ہنس۔ چاند۔ بینگ۔ مہندی۔ قینچی۔ گنوار۔ سانس۔ سونف۔ پنچ۔ سونٹھ۔ کنواں۔

عمل اردو کی صوتیاتی رسم الخط میں غنائی مصوتے کے اوپر ( ) کا نشان بنا دیا جاتا

ہے لیکن اردو میں چونکہ یہ الف ممدودہ سے استعمال ہوتا ہے اس لیے علامت ضروری نہیں۔ دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ کیسے حل کیا جائے کیا "ں" کی جگہ "ن" یعنی تلفظ کے پیچھے ہلال ہوتا ہے یہ بات تو ٹھیک ہے اور اس سے املا میں کوئی قباحت تو پیدا نہیں ہوتی لیکن یہ مسئلہ ان الفاظ سے مختلف ہے کہ نون کی علامت کے بغیر ایسے الفاظ کا تلفظ ادا کرتے وقت نون کے بجائے "ن" یا اعلان ادا کرنے کا احتمال موجود ہے مثلاً "چاند" کو "چاند" اور "گاؤں" کو گاؤں پڑھا جا سکتا ہے لہٰذا اگر تلفظ کے پیچھے ہلال بنا دینے والی علامت قابلِ قبول یا قابلِ عمل نہ ہو تو کوئی اور علامت اس مقصد کے لیے مقرر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ایک اور مسئلہ ان الفاظ کا ہے جو ہندی یا انگریزی سے اردو میں آگئے ہیں اور جن کا پہلا حرف ساکن ہوتا ہے مثلاً سکول اور ستھان وغیرہ ان لفظوں کا پہلا حرف "س" اپنی زبانوں میں ساکن ہے لیکن اردو میں یہ الفاظ الف یا کسرہ کے ساتھ مستعمل ہیں۔ یعنی "اسکول" اور "استھان"۔ یہاں یہ بات فیصلہ طلب ہے کہ کیا اردو میں ان کا تلفظ وہی ہونا چاہیے جو انگریزی اور ہندی میں ہے اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر ان الفاظ کے پہلے حرف کو ساکن ادا کرنے اور اس کے املا کے لیے کوئی علامت مقرر کرنی ہوگی کیونکہ اردو میں سکون کی علامت "جزم" یہاں کارآمد نہ ہوگی لیکن اس کے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ انھیں الف یا کسرہ کے ساتھ اردو میں قبول کر لیا جائے تو پھر کوئی علامت مقرر کرنے کی ضرورت نہیں ہوگی اور تلفظ اور املا جو رواج پا چکا ہے برقرار رہے گا۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

اردو افسانے پر تقسیم برصغیر کے اثرات

مسلمانوں کو ۱۹۴۷ء میں جو تقسیم کا تجربہ تھا، اس کی تلافی کیسے ہو۔ ۱۹۴۷ء میں آ کر اس وقت ہوئی جب مسلم قوم نے الگ وطن حاصل کر لیا۔ ایک نئی قوم وجود میں آ گئی اور ایک ملک دنیا کے نقشے پر ابھر آیا۔ اس میں شک نہیں کہ تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب انسانوں کے تقسیم کرنے سے تقسیم نہیں ہوتے مگر اس میں بھی شبہ نہیں کہ ہر قوم اور ہر ملک کی اپنی ایک الگ شناخت ہوتی ہے اور اب وقت آ گیا تھا کہ پاکستانی قوم اپنی شناخت کی طرف متوجہ ہو جاتا کہ رہی تھی۔ اردو ادب کا وہ ادیب جو تقسیم سے قبل ایک مشترکہ پس منظر میں لکھ رہا تھا۔ اب اسے اپنے ملک میں بیٹھ کر اپنے حالات میں لکھنا تھا تاہم پاکستان کا قیام اپنے ہمراہ فسادات کا المیہ بھی لے کر آیا۔ ہندوستان تقسیم ہوا تو دونوں طرف قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ قتل و غارت گری ہوئی، لوٹ مار ہوئی، عصمتوں پر حملے ہوئے۔ ایک ایسا المیہ پیدا ہوا جس نے انسان دوستی کے سارے فلسفوں کی دھجیاں اڑا دیں۔

"یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا۔ ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ ہمارے فنکار اس کے تماشائی نہیں تھے۔ اس طوفان سے ہو کر گزرے تھے۔ لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کی روایات کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے۔ لوٹ، مار، قتل و حمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی دھجیاں بکھیر دی تھیں۔ ایک بار انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا اور مخمور دیوانی آنکھوں سے عورتوں اور بچوں پر تیغ آزمائی کی تمنا میں مست ہو رہا تھا۔" (۱)

ان تمام واقعات کا اثر انسانی زندگیوں کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی ہوا کہ ادب کے لیے ایک اور دروازہ کھل گیا۔ افسانہ نگاروں نے ان فسادات میں پیش آنے والے واقعات کو تاریخ کا حصہ بنانا شروع کیا۔ کرشن چندر، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، منٹو وغیرہ نے فسادات پر بہت پائے دار افسانے لکھے۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "پرمیشر سنگھ" خوف و ہراس کی اس فضا کو سامنے لاتا ہے جس میں اپنوں سے بچھڑنے کا عمل تھی، پیش ہوتا ہے۔ اس کہانی میں ندیم نے اشتعال انگیز ماحول میں بھی انسانیت کے جذبے کو کسی نہ کسی شکل میں موجود رکھا ہے۔ جب دونوں طرف کے لوگ قتل و غارت گری میں مصروف تھے ان میں ایک ایسا بھی تھا جس نے ایک مسلمان لڑکے کی جان بچائی۔

"سب سکھ بے اختیار ہنس پڑے تھے سوائے ایک سکھ کے، جس کا نام پرمیشر سنگھ تھا۔ وہ جلدی جلدی پگڑی میں سے اس کے لٹکے ہوئے کیس جھاڑ رہا تھا اور ہونٹ بھینچے پاگل سا لگ رہا تھا۔ وہ بولا ہنستے کیوں ہو یارو! اس بچے کو بھی تو اسی واہگورو جی نے پیدا کیا ہے جس نے تمہیں اور تمہارے بچوں کو پیدا کیا۔"

کرشن چندر نے بھی کچھ اسی طرح کے خیالات پر مبنی افسانے لکھے۔ محمد حسن عسکری صاحب نے کرشن کے ان افسانوں کی حیثیت کو ترازو کی مانند قرار دیتے ہوئے لکھا

"اس طرح کے ادبی ترازو کی سب سے واضح مثالیں کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کرشن چندر نے ان اصولوں کو سامنے رکھ کر یہ طے کیا ہے کہ اگر فسادات پر افسانے لکھے جائیں ——— مجموعی طور پر ایسے افسانے آدھے ایسے ہوں جن میں ہندوؤں پر ظلم بیان ہو اور آدھے افسانے ایسے ہوں جن میں مسلمانوں پر ظلم کا بیان ہو۔"

Scanned by CamScanner

اس کا مطلب یہ ہے کہ فسادات کے زمانے میں دونوں طرف انسان دوستی کا وہم کم ہو رہا تھا جو اگرچہ اس وقت کے ماحول میں گم ہو چکی تھی مگر درحقیقت اس کی بعض ان افسانہ نگاروں کے دلوں میں موجود تھی۔

تقسیم ہند اور فسادات کے تحت ہونے والی قتل و غارت گری کے پس منظر میں پر مبنی افسانے تحریر ہوئے۔ اس کے اثرات جس انداز سے منٹو نے قبول کیے۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ہے۔

"ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا ——— تو اس نے کہا کہ میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں ——— میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔"

تقسیم کے بعد جو فسادات رونما ہوئے اور ان میں جس طرح آدمی نے آدمی کو مذہب کے نام پر مارا۔ وہ منٹو کے نزدیک ایک تکلیف دہ حماقت تھی جس کا اظہار انہوں نے اپنے افسانے "سہائے" میں اس طرح کیا ہے۔

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں ہے کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے

Scanned by CamScanner

ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے مگر
حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ہلکی سی خراش بھی نہیں
آئی۔ وہ لوگ کتنے بیوقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ہندوؤں سے
مذہب اللہ کے جا سکتے ہیں۔"

"اصول دو" منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں اس کا فن عروج پر نظر آتا ہے یہ دکھ کی ایسی کہانی ہے جو انسان کی انا پر ایک کاری زخم کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کہانی میں مذہب کی وہ جھوٹی دیوار بھی گر جاتی ہے جس کو سہارا بنا کر آدمی زندگی کے سوز مظاہرے کرتا رہا تھا۔ یہ افسانہ دراصل نقلی چہروں کے پیچھے سے اصلی چہرے دیکھنے کی کوشش ہے۔ یہ اصلی چہرے افسانے میں آٹھوں رضاکاروں کے روپ میں نظر آتے ہیں۔

"آٹھوں رضاکار نوجوانوں نے ہر طرح سکینہ کی دل جوئی
کی۔ اسے کھانا کھلایا، دودھ پلایا اور لاری میں بٹھایا—
ایک نے اپنا کوٹ اتار کر اسے دے دیا کیوں کہ دوپٹہ نہ ہونے
کے باعث وہ بہت الجھن محسوس کر رہی تھی اور بار بار بانہوں
سے اپنے سینے کو ڈھانکنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھی۔"

فسادات کے ضمن میں قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" کرشن چندر کا "ہم وحشی ہیں" بیدی کا "لاجونتی" عصمت چغتائی کا "جڑیں" اشفاق احمد کا "گڈریا" حیات اللہ انصاری کا "شکر گزار آنکھیں" ممتاز مفتی کا "شہید" آغا بابر کا "کیچ" انتظار حسین کا "کھارنی" ہاجرہ مسرور کا "امت مرحوم" اور "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" خدیجہ مستور کا "دل تیری" اور "مینوں لے چلے بابلا" عزیز احمد کا "کالی رات" شاہکار افسانے ہیں۔

پاکستان کے ابتدائی سال ہجرت اور ہجرت کے مسائل اور فسادات کے گھرے ہیں اور قیام پاکستان کے بعد کچھ عرصہ تک افسانے کا غالب موضوع "فسادات" ہی رہا کیوں کہ معاشی، سماجی اور سیاسی سطح پر اس عظیم انقلاب سے متاثر ہونا ایک فطری

کچھ عرصے بعد جب انتشار اور افراتفری کا دور ختم ہوا، زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ ساتھ نئے نئے موضوعات بھی افسانے میں آنے لگے۔ اس زمانے میں ایک واضح رجحان ''ماضی پرستی'' Nostelgia کا تھا۔ نئی سرزمین پر جب لوگوں کو وہ خواب پورے ہوتے دکھائی نہ دیے جنہیں دیکھتے ہوئے وہ اس سرزمین پر پہنچے تھے تو ان پر ماضی کا عالم طاری ہو گیا۔ چنانچہ چند افسانہ نگاروں نے سرحد پار کے گلی کوچوں، پگڈنڈیوں، پرانے راستوں اور ان سے منسوب واقعات کو اپنے افسانوں میں بیان کر کے یادوں کو زندہ کر دیا۔ ان افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اور اے حمید قابل ذکر ہیں جنہوں نے ماضی کی قدروں اور ماحول کو اپنے افسانوں میں زندہ رکھنے کی کوششیں کی۔

انتظار حسین کا افسانہ ''اجودھیا'' آزادی کے فوراً بعد پیدا ہونے والی ذہنی کشمکش کو واضح کرتا ہے۔ نئے حالات، نیا ماحول، آدمی کا صدیوں پرانی آبا و اجداد کی جائے پیدائش کو چھوڑ کر جلن پر لوگوں کا ہجوم، قتل و غارت گری، ظلم و بربریت کے پر ہول مناظر سے گزر کر منزل کی طرف بڑھنا اور منزل پر پہنچ کر نفسا نفسی کے مناظر، اپنے گھروں کو چھوڑ کر آنے والے ماحول سے سمجھوتہ نہ کر سکنے کے سبب کشمکش سے دوچار ہیں کہ کہاں جائیں کیا کریں۔ ماضی کی یاد میں نڈھال، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس آدم کی ذہنی کیفیت ''اجودھیا'' میں مجسم ہے۔

> ''یہ ایمان کیا ہوتا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں؟ محض ایک واہمہ
> ہے— پھر ایمان کا ہجرت سے کیا ناطہ؟ بن باس ملے ہوئے
> لوگوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ تو صرف یہ سوچ رہے
> تھے کہ انھیں بن باس کیوں ملا؟ کس جرم کی پاداش میں ان کے
> جیون کو ذبح کیا گیا— ان کے تنکا تنکا جمع کیے ہوئے آشیانے
> کو آگ کیوں لگا دی گئی۔''

اس کے بعد افسانہ نگاری میں وہ تیزی کم ہونے لگی جو تقسیم سے قبل یا تقسیم کے

Scanned by CamScanner

بعد ابتدائی سالوں میں تھی گویا پاکستان میں افسانہ نگاری کا رجحان بہت کم ہو گیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ افسانہ نہیں لکھا جا رہا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ افسانے کا وہ معیار، کوالٹی نہیں رہ گئی تھی جو گزشتہ برسوں میں اکثر و بیشتر ہم نے دیکھا تھا۔ یہ بہت عام تھی کہ ادب میں جمود طاری ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں مختلف وجوہات بیان کی جاتی ہیں۔

"تقسیم کے بعد اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں ایک خاص قسم کی تھکن اور جمود کا احساس ملتا ہے۔ اپنے گرد و پیش سے بے زاری اور آزردگی کی فضا پورے افسانوی ادب پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔"

انتظار حسین اس ساری صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بہت گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یکلخت بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا لیکن انگریز حاکم سامنے سے ہٹ گئے ـــــ ادھر ہمیں یہ احساس دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے ـــــ اس طرح ہم اپنے طریق کار متعین نہیں کر پائے۔ پہلے ہندو، سکھ اور مسلمان اکٹھے تھے۔ سماجی ڈھانچہ تھا ـــــ انضمام تھا ـــــ زندگی میں تسلسل تھا۔ اب یہ لوگ ہٹ گئے ہیں اور ایک اور طرح کا Social Disintegration کا دور آ گیا اور نئے حالات میں لکھنے والوں کو بڑی دقت پیش آئی۔"

ہندوستان کی تقسیم سے پہلے اردو ادب ایک مشترکہ سفر تھا جو کسی ایک منزل کی طرف بڑھ رہا، رواں دواں تھا۔ مگر ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ اب ادب کا کسی ایک ہی دنیا کی طرف بڑھنا ممکن نہ رہا تھا۔ زمینی حقائق یہ تھے کہ ہندوستان اور پاکستان دو الگ الگ ملک تھے اور دونوں کو اپنی اپنی الگ شناخت کے ساتھ زندہ رہنا تھا۔ نئے مسائل کو نئے

Scanned by CamScanner

تھی۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک اپنے ارتقا کی اس حد تک پہنچ چکی
وہاں کی ضرورت تھی۔ ملک میں پیدا ہونے والے سیاسی انتشار، طلبا اور ادیبوں کے لیے بعض
قیود بھی ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی نے اس تسلسل کو توڑ دیا تھا جس کے
سبب ایک خاص قسم کا ادب لکھا جا رہا تھا۔ اس طرح اردو ادب کو ایک نئی فکر اور ایک نئے انداز کی
ضرورت تھی جو اس کے مزاج کو ایک مرتبہ پھر نئے سرے سے ہموار بنا سکے۔

یہ واقعہ پھر کہیں ۱۹۵۸ء کے بعد پیش آیا جب پاکستان میں ادب نے اکتوبر کی
مارشل لا سے اثر لیا۔ اگرچہ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ادب لکھا جاتا رہا تھا اور کچھ نئے لکھنے والے
بھی سامنے آئے تھے۔ مگر وہ اردو کی فضا کو متاثر نہ کر سکے تھے۔ ترقی پسند افسانہ ایک
دوراہے پر آگیا تھا۔ سوائے کسی بڑے ادارے کے اس قدر ورثے کے تحت کوئی بڑا ادب نیا
ادب پیدا کر لینا دشوار تھا لیکن جب ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء نافذ ہوا اور اظہار پر
پابندیاں لگیں تو قدرتی طور پر ادب کو بھی ایک نئے پیرائے اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی۔
یہی وہ زمانہ ہے جب ادب کی نئی تحریک نے سر اٹھانا شروع کیا۔ منشا یاد کے مطابق:

"۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں تبدیلیوں کی ایک نئی لہر
آئی اور چونکہ فکشن کا تعلق زندگی یا زمین اور انسانی جذبوں
اور رویوں سے براہ راست ہوتا ہے اس لیے اردو فکشن میں یہ
تبدیلیاں زیادہ واضح نظر آ رہی ہیں۔"

ادب کے نئے رجحانات بیسویں صدی کے آغاز پر ہندوستان میں داخل تو ہو
گئے مگر سیاسی، سماجی حالات نے حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری پر توجہ مرکوز کر
لی۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ علامتی پیرائے کا افسانہ ایک کمزور اور موہوم سی شکل میں تقسیم
سے قبل بھی موجود تھا۔ اب ایک ایسے رجحان کا ذکر ہوگا جو ۱۹۳۰ء کے گرد و پیش میں
ابھرا مگر اس زمانے میں زیادہ پنپ نہیں سکا۔ "ترقی پسند مصنفین کی انجمن" کے قیام
کے بعد ۱۹۳۹ء میں "حلقہ ارباب ذوق" کا قیام عمل میں آیا تھا۔

Scanned by CamScanner

ترقی پسند اگر "ادب برائے زندگی" کے قائل تھے تو حلقے کے لوگ "ادب برائے ادب" پر یقین رکھتے تھے۔ اس حلقے کی تشکیل میں میراجی نے بنیادی کردار ادا کیا تھا چونکہ وہ نظم کے شاعر تھے لہٰذا ان کے گرد بھی نظم کے لوگ زیادہ اکٹھے ہوئے۔ علاوہ ازیں نظم ایک ایسی جدید صنف ادب تھی۔ جس میں نئے تجربات کی بہت گنجائش تھی۔ سوم بات یہ کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ اس لیے حلقہ محض ترقی پسندی کا رد عمل بن کر رہ گیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی تو حلقہ ارباب ذوق کو پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا۔ دوسرے یہ کہ ۱۹۵۸ء کے بعد جب افسانہ کمزور پڑ چکا تھا اور غزل بھی ترقی پسند علامتوں کے بے دریغ استعمال کے بعد سے ایک آدھ نئی آواز (ناصر کاظمی) کے علاوہ تھکی تھکی سی تھی نظم کو آگے بڑھنے کا موقع مل گیا۔ احمد جاوید کے مطابق:

> "تقسیم کے بعد افسانے پر تو یہ گزری کہ وہ فسادات کے موضوع کے بعد کوئی نیا راستہ جلد تلاش نہ کر سکا تھا۔ غزل میں ترقی پسند علامتیں سست روی سے چلتی رہیں۔ مگر کہیں کہیں ہجرت کے اثرات بھی دکھائی دینے لگے۔ جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی اور جمود کے ایک تخلیقی وقفے کے بعد ادب نے نئے سرے سے انگڑائی لی تو نظم کے شاعر کو آگے بڑھنے میں بڑی مدد ملی۔ اس صنف شاعری میں مغربی افکار کو تیزی سے قبول کرنے کی صلاحیت تو پہلے ہی موجود تھی۔ میدان ہموار تھا، سو نظم کی تحریک آغاز ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ اسی عہد میں افسانہ اور غزل بھی اپنی نئی صورتوں کے ساتھ ظاہر ہوئے مگر دانشوری کا مرکز نظم ہی رہی۔"

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ ۶۰ کی دہائی کے آغاز پر تمام تر ادب میں نئے رجحانات سامنے آنے لگے تھے۔ جن میں نظم کو مرکزی حیثیت اس لیے حاصل ہوئی کہ اس

Scanned by CamScanner

نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کی۔ آغاز ہی میں بے شمار شعرا سامنے آ گئے۔ جن لسانی تشکیلات کا عمل شروع ہوا اور نئی نظم کے نئے منشور کا اعلان کر دیا گیا۔ ہر تحریک مخصوص حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ پاکستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد جو سیاسی و معاشرتی حالات پیدا ہوئے وہ کوئی خوش کن تجربہ نہ تھے۔ سیاست میں ابتدا ہی سے انتشار و خلفشار پیدا ہو چلا رہا۔ معاشی و اقتصادی حالات دگرگوں تھے۔ جب کہ نیا صنعتی و سماجی ماحول پرانی قدروں کو توڑ رہا تھا اور اجتماعی زندگی کی بجائے "فردیت" یعنی Individualism تشکیل پا رہی تھی۔ پس ایسے ہی حالات میں ادب کے نئے رجحانات سامنے آئے۔

گزشتہ ادب میں کمٹمنٹ کی بات بہت زیادہ تھی۔ ترقی پسند تحریک کے باعث نظریات پر بہت زور رہا۔ لیکن اب جو ادیب سامنے آئے انہوں نے "نو کمٹمنٹ" کا نعرہ لگایا اور "عدم وابستگی" کو اپنے ادب کی بنیاد بنایا۔ یہ لوگ پرانی اقدار سے اپنی جان چھڑانا چاہتے تھے۔ صرف فکری سطح پر ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کے معاملے میں بھی انہوں نے اپنے مخصوص رویے کا اظہار کیا۔ اسی زمانے میں افتخار جالب نے مضامین کا ایک مجموعہ "نئی شاعری" کے نام سے مرتب کیا جس میں ان کا اپنا مضمون "لسانی تشکیلات" شامل ہے۔ اس کے ابتدائی جملے ہمیں ان کے نقطہ نظر سے آگاہ کرتے ہیں۔

> "لسانی تشکیلات، اساسی طور پر شعر و ادب کی نیابت کرتی ہیں۔ مواد کو اس وقت میں دیکھنا ایک رائج الوقت اطلاقی معاملوں سے نجات ہی نہیں دلاتا بلکہ اس جوہر خاص کو بلا شرکت غیرے ممیز کرتا ہے جس کی منزہ شکل و صورت کی پہچان از خود مسلک کی حیثیت رکھتی ہے۔"

اس جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نئے ادب کی تحریک کے لوگ زبان و بیان کے ایک نئے ذائقے میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں اس تحریک کے ایک اور نقاد انیس ناگی کا کہنا ہے۔

Scanned by CamScanner

"زبان ایک علامتی عمل ہے جس کی تشکیل اشیاء کی نام دہی کی بدولت ہوتی ہے۔ چونکہ ہر لفظ بذات خود ایک شے یا تجربہ ہے۔ اس لیے فنکار الفاظ کی جگہ و پوزیشن سے معانی کا اسلوب مرتب کرتا ہے۔ فنکار تخلیق کے لیے احساساتی علامتیں اختراع کرتا ہے اور چونکہ یہ علامتیں احساساتی ہوتی ہیں اس لیے ان کا منطقی تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔"

اس اقتباس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نئے لوگ پرانے طرزِ اظہار سے مطمئن نہیں تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک ایسی نسل وجود میں آ رہی تھی جو روایت سے غیر مطمئن بھی تھی اور قدرے باغیانہ ذہن بھی رکھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی میں انھیں کڑی تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اس پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے افتخار جالب نے کہا:

"نئے شاعروں نے زبان و بیان کے اسالیب بدل کر رکھ دیے ہیں۔ ہر نیا لکھنے والا اپنے ساتھ امکانات کا ایک جہان لے کر آتا ہے۔ اس لیے چاہیے تو یہ تھا کہ طرزِ اظہار کے اس تغیر کو امکان کے طور پر خوش آمدید کہا جاتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ ظہور نظر لکھتے ہیں "جدت اور تجدید کی خواہش نے نئے لکھنے والوں کو خاصا بدحال کر رکھا ہے۔ بدحال ہونے والوں میں زیادہ تعداد جدید شعراء کی ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ صنف ادب جسے شاعری کہا جاتا ہے اپنے اندر مبہم اور مہمل الفاظ و خیالات کو سمونے کی بے پناہ قوت رکھتی ہے۔ خاص طور پر نظم جدید افسانہ یا دوسری اصناف ادب کی سی پابندیاں تو نظم پر کبھی بھی عائد نہیں ہوئیں۔ پھر بھی کسی نئے زمانے میں کچھ ایسی ضرورتیں ضرور موجود تھیں۔ جنھیں پورا کیے بغیر نظم نظم نہیں کہلا سکتی تھی۔ جدید سے جدید تر کی خواہش نے آہستہ آہستہ یہ ضرورتیں غیر ضروری قرار دے دیں۔

Scanned by CamScanner

ردیف، قافیہ، تغزل، بحر کی ضرورت اب کے محسوس ہوتی ہے؟ البتہ روایتی سا ردھم اور بے نام سا مجموعی تاثر اب بھی چلتا ہے۔ وہ بھی کم جدید یا نیم قدامت پسند حلقوں میں۔ جدید تر شعراء تو اسے بھی آج قدیم تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جدید نظم کے لیے بنیادی چیز [illegible] کا داخلی تجربہ ہے۔ اسے ذہنی ارتقا، قلبی تعلق اور تجریدی تکنیک کے ساتھ پیش کرنے کے بعد ردھم کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ مجموعی تاثر کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ خود بخود پیدا ہو جائے تو چل سکتا ہے ورنہ نیا ذہن خواہ وہ لکھنے والے کا ہو یا پڑھنے والے کا ایک کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے جس میں مجموعی تاثر پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ جدید تر حلقوں میں وہ نظمیں زیادہ جدید اور زیادہ مکمل کہی جاتی ہیں جو یا تو سرے سے کوئی تاثر ہی نہیں چھوڑتیں یا راکٹ کی سی تیزی کے ساتھ بیک وقت کئی تاثر چھوڑ کر اڑ جاتی ہیں۔ اس استدلال میں مزید رنگ و روغن پیدا کرنے کے لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان شاعروں کا رشتہ اس زمین سے نہیں۔ ان کے پاس کوئی احساس ماضی نہیں۔ یہ گریز پا زمانہ حال کے قیدی ہیں اور تہذیب و ثقافت سے بے بہرہ ہونے کے باعث انتشار اور جلاوطنی کا شکار ہیں۔"

مذکورہ بالا طویل اقتباس اس اعتبار سے ہماری بڑی مدد کرتا ہے کہ اس میں نئی اردو نظم [illegible] کے خیالات بھی موجود ہیں اور اس کے ردعمل میں ظاہر کیے جانے والے جذبات و احساسات بھی صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ نئے شاعر بغاوت پر آمادہ ہیں۔ ماضی سے کوئی رشتہ نہیں رکھنا چاہتے۔ زبان، تہذیب و ثقافت، ادب اور زندگی سب کے [illegible] ایک الگ ہی نقطۂ نظر ہے۔ خیال رہے کہ نظم پر اس قدر طویل گفتگو اس

لیے کی گئی ہے کہ یہی صنف اس وقت سب سے زیادہ مقبول ہوئی اور تحریک بنی۔ علاوہ
کہ جدید افسانہ بھی وجود میں آ چکا تھا۔ خود اس مضمون میں شاعروں کے ساتھ ساتھ بعض
جدید افسانہ نگاروں پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔

"یہ مسئلہ محض شاعری تک ہی محدود نہیں۔ جدید افسانہ نگار انور
سجاد، خالدہ اصغر، سراج منیر، سلطان غازی، جس فرد کا راز سمجھنے
کی کوشش کر رہے ہیں وہ تنہا و درماندہ ہے۔ کہنے کا مقصد
یہ ہے کہ آج کل کی اصناف سخن تنہائی، اداسی، اکیلے پن اور
ویرانی کے اظہار میں جتی ہوئی ہیں۔"

نئے ادب کی تحریک سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اب ایسا زمانہ
آ گیا کہ اب روحانی نقطۂ نظر کے بجائے لاگی، تشکیک، مادیت اور الم پرستی کا رجحان پیدا ہوا
جو زبان و بیان میں نئی تشبیہات اور علامتوں کی تلاش، وضاحتی تھا۔ اصل میں یہ وہ زمانہ
ہے جب معاشرے میں صنعتی زندگی کے اثرات بڑھنے لگے تھے۔ نئی شہری تہذیب رنگ کے
تہذیبی مسائل لے کر آئی تھی۔ طبقات کی تقسیم واضح ہو گئی تھی اور اجتماعی زندگی کے بجائے
انفرادی زندگی کی طرف رجحان بڑھ گیا تھا۔ یورپ پہلے ہی اس تجربے سے گزر چکا تھا۔
اب اس تجربے کو ہمارے معاشرے کو تھا۔ مادیت پرستی نے انسان کو ہوس زر میں مبتلا
کیا۔ محبت، اخلاص، روحانیت، بجائے حصول زر کے کار آمد رہنے ہی لگے۔ اس پر مستزاد
سیاسی جبر، ناہمواری، روحانی اقدار آمریت تھی، عوام کو شعور خوف تھا اور زندگی کے بے
معنویت نے فنکار کو اپنے اندر تنہا کرنا شروع کیا۔ نتیجتاً یہ ادیب اس تنہائی
مفاہمت اکیلے پن اور اداسی کی طرف راغب ہوا اور اس کا اظہار کرنے لگا۔ چونکہ زبان
و بیان کے تجربوں کا بھی آغاز ہو گیا تھا۔ اس لیے اس عہد میں ایک نئے اسلوب کا بھی
آغاز ہوا۔ نئی تشبیہات اور نئی علامتیں پرانے طریقۂ اظہار سے بالکل مختلف تھیں۔ جب
ابہام پیدا ہوا تو نقادوں نے کہا کہ ادیب اپنے لیے لکھتا ہے قاری کے لیے نہیں ہوتا

Scanned by CamScanner

ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہنی سطح کو تخلیقی فن پارے کی سطح تک بلند کرے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرسکا تو اس کی ذمہ داری ادیب کے سر نہیں۔

"ابہام شاعر سے زیادہ قاری کا مسئلہ ہوتا ہے۔ جب قاری
شعری تخلیق میں معانی کی سطح کو متعین کرنے میں کامیاب نہیں
ہوتا تو ابہام کا مسئلہ جنم لیتا ہے۔"

اس ساری بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ۶۰ کی دہائی میں ہمارے سامنے جو ادبی گروہ آیا وہ شاعری کے تجربات کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ لیکن اس نے زبان و بیان، اقدار اور پرانے ادبی قاعدوں کو ہی مسترد نہیں کیا بلکہ قاری کو بھی غیر اہم قرار دے دیا۔ اسی زمانے میں ہمارے ہاں ادب کے وہ تمام نظریے و فلسفے مقبول ہوئے جنھوں نے یورپ میں جنم لیا تھا اور بہت جلدی مقبول ہو گئے تھے۔ یہ نظریات تقسیم سے پہلے ہی ہمارے ہاں پہنچ گئے تھے جن کا سراغ محمد حسن عسکری کی اس زمانے کی تنقیدی تحریروں میں مل جاتا ہے لیکن ان کی مقبولیت کا زمانہ اب آیا۔

"۱۹۶۰ء کے عشرے میں — عالمی ادب میں بھی نئی نئی
تحریکوں نے جنم لیا۔ مغربی افسانوں پر سارتر کے فلسفہ وجودیت
اور کافکا اور جیمس جوائس کے آزاد تلازماتی انداز کا بہت اثر تھا۔
اردو افسانے نے بھی ان تحریکوں کا اثر قبول کیا۔"

جدید ادب کو جس فکر نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ "وجودیت" کا فلسفہ یعنی "Existentialism" تھا۔ اگرچہ "وجودیت" پر بحث مقصود نہیں لیکن چونکہ اس فلسفے نے جدید ادب اور بالخصوص جدید افسانے پر اپنا کافی اثر چھوڑا۔ اس لیے اس کے بارے میں تھوڑی آگاہی حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہاں کرکیگارڈ کا ایک بیان قابل توجہ ہے۔

"جب ایک شخص زمین پر اپنی انگلی رکھتا ہے تو وہ اس کی بو سے
یہ معلوم کر لیتا ہے کہ وہ کس قسم کی زمین پر کھڑا ہے۔ میں اپنی

Scanned by CamScanner

انگلی اپنے وجود پر رکھتا ہوں مگر اس سے کسی قسم کی بو نہیں آتی۔
میں کہاں ہوں؟ میں کون ہوں؟ میں یہاں کیسے آیا؟ یہ چیز
کیا ہے جسے دنیا کہا جاتا ہے؟ مجھے یہاں کون لایا تھا؟ اور اب
وہ میری نظروں سے اوجھل کیوں ہے؟ میں اس دنیا میں کیوں
کر آیا؟ آخر مجھ سے مشورہ کیوں نہیں لیا گیا؟"

وجودیت کا مسئلہ بنیادی طور پر وجود کے بارے میں سوال اٹھاتا ہے اور بہت ساری الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کا ہونا ہی ایک سوال ہے۔ ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ میں سوچتا ہوں اس لیے موجود ہوں" لیکن میں کون ہوں؟ اس کا جواب تو ڈیکارٹ کے پاس بھی موجود نہیں تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وجود کا سوال اٹھتے ہی عقل کی برتری ختم ہو گئی۔ اس لیے اس کے پاس بہت سے سوالوں کا جواب نہ تھا۔ جس سے زندگی ایک بے معنی عمل ہو جاتی ہے۔

"انسانی وجود کی اس درماندگی نے فکر کی پیچیدہ تر شکلیں ہیں اور فلسفہ وجودیت کو جنم دیا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر کے یہاں بعض اہم اختلافات کے باوجود زندگی کی رائیگانی کا تصور موجود ہے اور خود صفحہ زمین پر انسان کا وجود بے معنی و مہمل ٹھہرتا ہے۔ حیات کی معنویت کے تصور سے عاری اس فکر نے ادب میں بھی لایعنیت کے رجحانات کو فروغ دیا ہے۔"

یہ بات طے ہو جانے کے بعد کہ فلسفہ وجودیت، عقلیت پرستی کے رد عمل کا رد عمل ہے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس سے زندگی کو بے معنی اور لایعنی عمل سمجھنے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس فلسفے نے مختلف فلاسفروں کے ہاں مختلف صورتیں اختیار کی جیسے سارتر نے اسی آزادی کا مفہوم اخذ کیا ہے۔ وہ انسان کے بارے میں کہتا ہے کہ:

"Man is condemned to be free."

Scanned by CamScanner

بڑی سزا یہ ہے کہ آدمی کو آزاد ہونا پڑے گا۔"
داری کی سب سے
کرتے ہوئے ممتاز احمد کہتے ہیں:
اس نقطۂ فکر کی وضاحت
تصور نے انسان کو ذمہ داری کا احساس دلایا اور اس
"آزادی کے اس
میں بے چارگی، خوف، وحشت اور ہراس پیدا کیا۔
ذمہ داری نے اس
کہ اگر آدمی وہی کچھ ہے جیسا کچھ کہ وہ اپنے آپ کو
سارتر کا کہنا ہے
آپ کو بناتے وقت وہ پوری نوع انسان کی ذمہ
بناتا ہے اور اپنے
اگر کوئی مستقل قدر اور کوئی اخلاقی ضابطہ موجود
داری اپنے سر لیتا ہے۔
ہر بات میں ازسرِ نو فیصلہ کرنا ہوتا ہے بغیر کسی بنیاد،
نہیں ہے اور ہمیں
آخر ہم فیصلہ کرنے سے پہلے پریشانی سے کیسے بچ
بغیر کسی رہنمائی کے تو
عمل کائنات کے عظیم اور کائنات میں انسان
سکتے ہیں۔ جب ہمارا ہر
کیسے فرض کر لیا جائے کہ ہم اس ذمہ
کے مقام کا تعین کرتا ہو تو پھر یہ
خوفزدہ نہ پائیں گے۔"
داری کے سامنے اپنے آپ کو سہما سہا اور
اہمیت صرف فرد ہی کو دی جانی چاہیے کیوں کہ وجود ہی
اس سے یہ فلسفہ پیدا ہوا کہ
یہ بھی تھا کہ اس نے فرد کی آزادی اور خود
واحد حقیقت ہے۔ سارتر کی مقبولیت کا ایک سبب
کی بلکہ فرانسیسی نو آبادیوں کی خود مختاری کی آواز بھی بلند کی۔ سارتر
مختاری ہی کی بات نہیں
بھی مقبول ہوا
کیونکہ یہ تیسری دنیا میں فلسفیانہ حوالے کے علاوہ کسی قدر سیاسی حوالے سے
اس میں بھی اس فلسفے کا عمل
فکر ترقی پسند حلقوں میں "ترقی پسندی" کی جو اصطلاح آئی
اس فلسفے پر کڑی تنقید کرتے تھے۔
دخل تھا۔ حالانکہ خود سوشلسٹ (Socialist)
ہے وہ غیر سماجی ہے اور
"آزادی و خودمختاری کا جو تصور وجودیت میں
سے ہم کنار ہو
حریت سے بیزار کرتا ہے۔ فلسفہ وجودیت کی خودمختاری
ہوتا ہے وہ خود وجودیوں کے نزدیک
کر ایک فرد جن کیفیات کا شکار
فقط جھنجھلاہٹ، وحشت زدگی، یاس اور کرب کی کیفیات ہیں۔"

Scanned by CamScanner

فلسفہ وجودیت کے علاوہ نئے ادب پر کہیں کہیں تصوف کے اثرات بھی پڑے اور اس کا سبب نئے ادب کے رویے میں چھپی ہوئی بے پروائی اور خود آزاری بھی ہو سکتی ہے جس کی ایک وجہ اس دنیا میں انسان کی بے وقعتی بھی تھی۔

"۱۹۶۰ء کی دہائی کے بعد زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں ایک دم نقطۂ نظر بدل گیا اور عقائد کی شکست و ریخت کے نتیجے میں ادیب زندگی کی بے معنی کا شکار ہو گئے۔ ان کے سامنے کوئی مخصوص نظریہ حیات یا نقطۂ نظر نہیں رہا۔ لہٰذا کوئی تصوف کی جانب دیکھ رہا ہے تو کوئی وجودیت کی جانب ———"

یہ تمام تفصیل تمہید میں اس لیے آئی ہے تاکہ یہ معلوم کیا جا سکے کہ ہمارے ہاں نئے ادب کی بنیادیں کیا تھیں اور کون سے فلسفے و افکار ایسے تھے جو نئے رجحانات و رویوں کو بنیادیں فراہم کر رہے تھے۔ نظم کی تحریک نے پورے ادبی ماحول کو بدل دیا جس سے افسانے کو بھی آگے بڑھنے اور اپنی راہیں متعین کرنے کا موقع حاصل ہو گیا۔

"۱۹۶۰ء کے لگ بھگ نئی لسانی تشکیلات کی بحث چل نکلی۔ بنیادی طور پر یہ شاعری کی تحریک تھی لیکن افسانے پر بھی اس کے اثرات پڑے اور افسانے میں بھی علامتی اور تجریدی رجحانات کا فروغ ہوا۔"

ترقی پسند افسانے کا عہد فسادات کے ادب سے زیادہ آگے نہیں بڑھ سکا تھا ترقی پسند تحریک پر پابندی نے پرانی تکنیک اور طریقہ کار کے عروج کا قریب خاتمہ کر دیا۔ جب نئی نظم کی تحریک شروع ہوئی تو افسانے کے بھی نئے امکانات سامنے آ گئے۔ آغاز میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ اصغر (خالدہ حسین) اور بھارت میں سریندر پرکاش، بلراج مین را نے علامتی و تجریدی افسانہ لکھنے کا آغاز کیا۔ یہ نیا افسانہ بھی قاری کے لیے بہت سی مشکلات لے کر آیا۔ موضوع، اسلوب، علامات سب نئے اور انوکھے تھے۔

Scanned by CamScanner

جدید دور کے افسانے میں کہانی کا عنصر اس طرح ابھرا ہوا نہیں تھا جس طرح روایتی افسانوں میں دکھائی دیتا تھا۔ پھر ابلاغ کے مسئلے نے Communication Gap پیدا کیا تو نیا افسانہ ایک متنازع صنف بن گیا۔

> "جدید افسانے نے قارئین کے لیے بہت سے مسائل بھی پیدا کر دیے۔ ان میں ایک مسئلہ افسانے میں کہانی کے عنصر کا فقدان اور دوسرا مسئلہ ابلاغ کا خلا (کمیونیکیشن گیپ) ہے —— یہ جدید افسانے کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور جدید افسانے کی تفہیم میں سب سے بڑی رکاوٹ بھی۔"

انتظار حسین اور انور سجاد ابتدا میں روایتی کہانیاں لکھتے رہے تھے۔ لیکن ۱۹۵۸ء کے بعد وہ ایک نئے روپ میں سامنے آئے۔ انتظار حسین نے شروع ہی سے داستانی اسلوب کو اختیار کیا اور اس کی مدد سے بدلتی ہوئی معاشی صورت حال، اقدار کی شکست و ریخت اور مرتے ہوئے ماضی کا المیہ بیان کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "آخری آدمی" ہے۔ انور سجاد نے تجریدی پیرایہ اختیار کیا۔ ان کی ابتدائی کہانیوں پر فلسفہ وجودیت کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی اثر بلراج مینرا پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ سریندر پرکاش نے ہندی اساطیر کی مدد حاصل کی۔ خالدہ حسین کے ہاں ذات کی تنہائی کا موضوع ابھر کر سامنے آیا۔ اہم یہ بات ہے کہ یہ عہد نظم ہی کا تھا۔ افسانہ آگے چل کر پھر اپنی شکل بناتا ہے۔ اس عہد کے افسانے کی زبان پر نظم کے اثرات بھی پڑے۔ اس طرح نثر میں شعریت کا عنصر بھی داخل ہوا۔ اس عہد کا افسانہ اپنے گرد و پیش کو اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح ادب کی دیگر اصناف دیکھ رہی تھیں۔ وہی ذات کی تنہائی، بے حاصلی، بے چارگی، لاسمتیت، تنہائی، جھنجھلاہٹ، دلگیری وہ عناصر ہیں جو افسانے کا مزاج بناتے ہیں اور ایک ایسی زبان وضع ہوتی ہے جو رمز و علائم سے عبارت ہے۔

> "قاری [illegible]

عصری حالات و مسائل کو بیان کیا، زندگی کے بارے میں نئے فلسفیانہ زاویۂ نظر، اسلوب [illegible] کی تحریکوں سے بھی اثر [illegible] عدم تحفظ، [illegible] تنہائی [illegible] کشمکش اور مادی دنیا میں بے یار و مددگار ہونے کا احساس [illegible] اور [illegible] احساس پہلے کے مقابلے میں زیادہ [illegible] اس شدت احساس نے موضوعات کے ساتھ موضوعات کے [illegible] کے اسلوب کو بھی خاصا بدل دیا۔"

[illegible] اسلوب اور [illegible] تبدیلیاں [illegible] بہت سے مباحث لے کر آیا تھا۔ یہ اختلافات زبان و بیان کے بھی تھے اور رویے کے بھی۔ نظم تو مقبول ہو چکی تھی۔ افسانہ ابھی تک بیانیہ [illegible] نظم نے [illegible] کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا اور اس کے خلاف [illegible] طریقہ [illegible] تھا کہ ایک ایسی زبان وضع کرنے کی کوشش کی گئی کہ وہ [illegible] رشتہ تو قائم کرتی تھی مگر قاری تک اس کی رسائی کار دشوار تھی۔ جیسے [illegible] سیاسی ماحول بدل گیا اور ذہنی حقائق فرد کو [illegible] پر مجبور کرنے لگے [illegible]" کی مقبولیت میں کمی آنے لگی۔ یہی وہ عہد ہے جب نظم کی تحریک [illegible] افسانہ [illegible] وضع ہونے کا عمل شروع ہونے لگا۔ اس دہائی کے اختتام تک افسانے کے میدان میں بہت سے نئے لوگ داخل ہوئے جن میں رشید امجد، احمد [illegible] احمد داؤد اور احمد جاوید وغیرہ شامل تھے۔ یہ تمام [illegible] دہائی میں ابھر کر سامنے آئے اور انھوں نے اپنی شناخت بنائی۔

****

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

۱۔ [illegible] ڈاکٹر "[illegible] تحقیقی ادب"، [illegible] پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ص ۹
۲۔ احمد ندیم قاسمی "[illegible] حیات"، اساطیر، لاہور، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۸
۳۔ [illegible] "[illegible]"، [illegible] لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۰۵
۴۔ [illegible] (مرتب) "منٹو کے بہترین افسانے"، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ص ۹
۵۔ سعادت حسن منٹو "[illegible]"، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۵۰ء، ص ۴۳
۶۔ سعادت حسن منٹو "منٹو نامہ"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص ۴۵
۷۔ انتظار حسین "قصے کہانیاں" (کلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰ء، ص ۳۶
۸۔ [illegible] "چند ادبی مسائل"، پاکستان [illegible]، لاہور۔
طبع اول ۱۹۹۱ء، ص ۱۹
۹۔ انتظار حسین "نقوش" (جلد دوم) افسانہ نمبر ۱۹۵۵ء، شمارہ [illegible]، ص ۱۰۵۳
۱۰۔ [illegible] ۱۹۹۵ء"، مشمولہ روزنامہ جنگ، راولپنڈی، سوموار ۲۲ جنوری ۱۹۹۶ء، ص [illegible]
۱۱۔ "[illegible]" (مرتب) [illegible]، راولپنڈی، طبع اول ۱۹۹۶ء، ص ۴۳
۱۲۔ افتخار جالب (مرتب) "نئی شاعری"
۱۳۔ [illegible] "نئی شاعری کا لسانی پہلو"، مشمولہ ادب لطیف، لاہور، سالنامہ ۱۹۶۸ء، ص ۹۸
۱۴۔ افتخار جالب "نئی شاعری سامراج کی سازش ہے"، مشمولہ ادب لطیف، لاہور۔
سالنامہ ۱۹۶۸ء، ص ۵۵، ۵۶، ۵۷
۱۵۔ افتخار جالب "نئی شاعری سامراج کی سازش ہے"، ص ۵۹
۱۶۔ [illegible] "نئی شاعری کا لسانی [illegible]"، ص ۵۶
۱۷۔ [illegible] "پاکستانی ادب"، [illegible]، لاہور، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص ۸۵
۱۸۔ [illegible] "[illegible]"، مشمولہ فنون، لاہور، [illegible] ۱۹۶۶ء، ص ۸۸

Scanned by CamScanner

۱۹۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، مؤثر جوہری تخلیقی مجلس اکیڈمی، کراچی، طبع اول ۱۹۷۹ء، ص ۳۹

۲۰۔ ارتضیٰ انور، دانش "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۰

۲۱۔ انور احمد "روایت، منظر و پس منظر"، ص ۹۹

۲۲۔ انور احمد "روایت، منظر و پس منظر"، ص ۹۳،۹۴

۲۳۔ شہزاد منظر "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۸۶

۲۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، "شاعری کی سیاسی و فکری روایت" دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول ۱۹۸۳ء، ص ۴۳

۲۵۔ شہزاد منظر "جدید اردو افسانہ" منظر پبلی کیشنز، طبع اول ۱۹۸۲ء، ص ۱۳

۲۶۔ ارتضیٰ انور، ڈاکٹر، "اردو افسانہ اور افسانہ نگار" اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۹۴

Scanned by CamScanner

مولوی محبوب عالم اور "پیسہ اخبار"

نعیمہ حفیظ

مولوی محبوب عالم اعلیٰ پائے کے صحافی، ادیب اور ایک بڑے اخباری ترجمے کے بانی تھے۔ انھوں نے کم و بیش دس اخبارات جاری کیے اور اردو صحافت کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ بیشمار صحافیوں کی تربیت کی اس لیے ان کو "ایڈیٹر گر ایڈیٹر" بھی کہا جاتا ہے۔(1)

مولوی محبوب عالم کی زندگی کے اہم واقعات پر نظر ڈالی جائے اور ان کے اثرات کا جائزہ ان کی شہرت کی صورت میں لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ محبوب عالم کو تمام عزت صرف اخبار نویسی کی بدولت حاصل ہوئی۔ ان کے بھائی شیخ عبدالعزیز نے بھی اس کام کی تنظیم میں ان کی بڑی مدد کی۔ اس سلسلے میں شیخ محبوب عالم نے یورپ کا سفر بھی کیا نیز انھوں نے اخباری معاملات کو صرف اخبار تک ہی محدود رکھا۔(2)

مولوی محبوب عالم 1863ء میں موضع "بھرو" متصل "وزیر آباد" ضلع "گوجرانوالہ" میں اپنے ننھیال کے ہاں پیدا ہوئے۔(3)

جب کہ ان کے والدین موضع فیروز والہ ضلع گوجرانوالہ کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد مولوی الہ دین ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔(4)

مولوی محبوب عالم نے پرائمری کا امتحان اپنے ایک چچا احمد دین کی زیر کفالت پرائمری سکول "بھوئی اصال" متصل "لاہور" اور مڈل کا امتحان دوسرے چچا محمد الدین کے پاس رہ کر مڈل سکول قصور سے پاس کیا بعد میں مولوی محبوب عالم میڈیکل کالج میں داخل ہوئے۔(5)

شادی کمسنی میں ہو گئی تھی۔ ابھی تک والد کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے تعلیم کے وسائل محدود ہو گئے اور گھریلو ذمے داریوں کا بوجھ سر پر آ پڑا۔ چنانچہ انھیں کالج چھوڑنا پڑا۔ اور پرائیویٹ طور پر "منشی" کا امتحان دیا۔ تمام صوبے میں اول آئے اور وظیفہ حاصل کیا۔ مولوی محبوب عالم کے چچا ماسٹر محمد الدین قصور میں مڈل سکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ وہ ایک ماہوار رسالہ "کلید امتحان مڈل و انٹرنس" نکالتے تھے۔ اپنی مصروفیات کی بنا پر وہ رسالے کے لیے وقت نہیں نکال پاتے تھے۔ اس

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] (6)

[illegible] 1888 [illegible]

[illegible]

[illegible] 1886 [illegible] (7)

[illegible]

[illegible] 1887 [illegible]

[illegible] (8)

[illegible]

[illegible] (9)

[illegible] 1887 [illegible]

[illegible] (10)

[illegible]

[illegible]

[illegible] (11)

[illegible] 1889 [illegible]

پیسہ اخبار نے کیونکہ لاہور میں علمی حلقہ وسیع تھا اور اشاعت سے ... ہوئے تھے۔ ...
... میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ (12)

مولوی محبوب عالم نے ... کے لیے ایک ماہوار رسالہ بعنوان "شریف بیبیاں" ... سے
تعلیم نسواں کے فروغ کے لیے ...

مولوی محبوب عالم نے 1895ء میں روزانہ ایڈیشن ... ایک پرچہ ... کے ... سے ...
... شائع کرنا شروع کیا۔ یعنی اس پرچے میں مردوں کا کوئی مضمون نہیں ہوتا تھا۔ (13)

1895ء ہی میں ماہوار رسالہ "انتخاب لاجواب" جاری کیا جس کا شمار اپنے زمانے کے
اہم رسالوں میں ہوتا تھا۔ اسی سال ایک انگریزی رسالہ "دی ... " بھی جاری کیا۔ 1897ء
1902ء میں بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ماہوار رسالہ "بچوں کا اخبار" ... جاری کیا
... خدمت پر حکومت کی طرف سے ان کو انعام بھی دیا۔ (14)

مولوی محبوب عالم کے کاروبار کی وسعت کو دیکھ کر محکمہ ڈاک نے ان کو "... "
... کے نام سے ایک ڈاک خانہ دے دیا۔ (15)

مولوی محبوب عالم کی طبیعت نہایت موزوں واقع ہوئی تھی۔ ... عمر میں شاعری ...
... "محبوب" تخلص کیا کرتے تھے لیکن جب اخباری زندگی میں آئے اور کاروبار کو ترقی
... فرصت و ضرورت کے لیے کوئی وقت نہ نکال سکے اور آخر اس سے ... کش
ہو گئے۔

1899ء میں ان کے ایک اخباری دوست نے ان کو چار شعر بھیجے۔ مولوی محبوب عالم
... جواب میں چار اشعار لکھ بھیجے جن میں سے تین درج ذیل ہیں:

سے	چار	تجھ	جو	آپ	نے	بھیجے
اس	سے	بہتر	ہو	بہت	معقول
اے	اخباری	تجھے	خدا	رکھے
جلد	آفات	سے	سدا	محفوظ
چونکہ	تجھ	ہیں	چار	عشق	میں
"	لے	چار	شعر	ہیں	خوب (16)

Scanned by CamScanner

مولوی محبوب عالم نے 1900ء میں فن اخبار نویسی کا مطالعہ کرنے کے لیے یورپ کا سفر کیا اور
روانہ ہوئے۔ سر سید احمد خان کے بعد مولوی محبوب عالم دوسرے اخبار نویس تھے جنہوں نے یورپ
کے اخباری تجربات سے آگاہی حاصل کی اور اس کی روشنی میں اپنے اخبار کو ترقی دی۔
دسمبر 1900ء میں یورپ سے لاہور واپس آئے۔ انہوں نے یورپ کے سفر کے حالات
"سفر نامہ یورپ" میں قلمبند کیا۔(17)

حکومت پنجاب نے اس پر انہیں چار سو روپے کا انعام دیا۔

لاہور کی ایک گلی "پیسہ اخبار سٹریٹ" اسی اخبار کے نام سے قائم ہوئی۔

1914ء میں "پیسہ اخبار" کی عمارت میں آگ لگنے سے بھی اخبار کو نقصان ہوا۔(18)

مولوی محبوب عالم اعلیٰ پائے کے صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک صاحب طرز ادیب اور مترجم بھی تھے۔ روئے زمین کے مسلمان سلاطین کے علاوہ ان کی چند مطبوعہ تصانیف درج ذیل ہیں:

1۔ تیرا ہے معروف بہ مرغوب الصلوک مترجم
(روزنامہ جنگ الیکٹرک پریس)۔

2۔ ذکر معبود، لاہور، مطبع خادم التعلیم پنجاب 1894ء۔

3۔ سفرنامہ بغداد، لاہور، مطبع خادم التعلیم پنجاب 1891ء۔

4۔ قرض نیکی طریق دولت کمانے، مطبع خادم التعلیم 1889ء۔

5۔ شریف بیبیاں، لاہور، مطبع خادم التعلیم 1893ء۔

6۔ شریفوں کی سرگزشت، لاہور، مطبع خادم التعلیم 1892ء۔

7۔ ترکی بول چال، لاہور، خادم التعلیم 1923ء۔

8۔ قواعد ترکی، لاہور، مطبع خادم التعلیم پنجاب 1904ء۔

9۔ مجیب الاشکال، لاہور، کاروان پیسہ اخبار۔

10۔ تحریر الاعلانات و معدن الاخلاق ترجمہ، لاہور، اخلاق 1930ء۔

-11 خواجہ نصیر الدین، 1930ء۔
-12 سفر نامہ یورپ، بلاد روم و مصر 1905ء۔
-13 کارخانۂ اخلاق 1932ء۔
-14 ملاقات خواجہ نصیر الدین، لاہور 1907ء۔
-15 بیماری یعنی رنگریز، لاہور 1924ء۔
-16 بھیڑ بکری کی پرورش، 1931ء۔
-17 ترکی مسلمان عورتیں، 1911ء۔
-18 شاہ مظفر الدین، 1902ء۔
-19 داستان چہل وزیر، 1923ء۔
-20 کتوں کے ہر قسم کے حالات، 1911ء۔
-21 علاج بہائم، لاہور، کتب خانہ پیسہ اخبار۔
-22 قوت ابیات (ترجمہ سخن)۔
-23 محبوب السلوک، امرتسر، بازار، الیکٹرک پریس 1837ء۔
-24 میوہ جات، مطبع عام آتھم، 1901ء (19)

مولوی محبوب عالم مختلف زبان شخص تھے۔ انگریزی، فارسی، عربی، ترکی، روسی اور کئی دیگر زبانوں سے بھی ان کو واقفیت تھی۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں تین ہزار کے قریب کتابیں تھیں۔ مولوی محبوب عالم نے فن اخبار نویسی کو ترقی دینے کے لیے صحافیوں کی ایک "اسوسی ایشن" قائم کرنے کی بھی کوشش کی۔ (20)

مولوی محبوب عالم ذاتی طور پر بڑے وسیع الاخلاق اور نہایت منکسر المزاج تھے۔ عمومی طور پر کسی کو نقصان پہنچانے کی عادت نہیں تھی۔

مولوی محبوب عالم کی تاریخ وفات کے سلسلے میں مختلف آراء ملتی ہیں جو کہ یہ ہیں:

1. مولوی محبوب عالم نے 1937ء میں رحلت فرمائی۔ (21)
2. مولوی محبوب عالم کی تاریخ وفات 23 مئی 1937ء ہے۔ (22)

Scanned by CamScanner

3۔ مولوی محبوب عالم نے 23 مئی 1937ء کو وفات پائی۔(23)

4۔ سید قاسم محمود۔ مرتب۔ انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا میں 23 مئی 1933ء درج ہے۔

5۔ مولوی محبوب عالم نے 23 مئی 1933ء میں وفات پائی۔(24)

6۔ 1933ء میں مولوی محبوب عالم بھی خالق حقیقی سے جا ملے۔(25)

7۔ منشی محبوب عالم نے 23 مئی 1937ء میں وفات پائی۔(26)

8۔ منشی محبوب عالم نے مئی 1933ء میں وفات پائی۔(27)

مندرجہ بالا حوالوں میں یکسانیت موجود نہیں بلکہ نے 1937ء لکھا ہے جیسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسرے کی نقل کی گئی ہے بلکہ نے 1933ء یا 23 مئی 1933ء تحریر کیا ہے جبکہ مولوی محبوب عالم کی قبر کے تعویز پر یہ عبارت کندہ ہے:

"مرقد منور مولوی محبوب عالم

مالک پیسہ اخبار۔ تاریخ رحلت

27 مئی 1933ء، 10 بجے صبح بروز

شنبہ عمر 73 سال" (28)

اس لیے یہی تاریخ وفات درست ہو سکتی ہے۔

منشی محبوب عالم نے جنوری 1887ء میں ضلع گوجرانوالہ سے ایک ہفتہ وار اخبار "ہمت" نکالا تھا لیکن جلد ہی انھیں یہ احساس ہوا کہ پڑھنے والوں کو ایک سستے اور مکمل اخبار کی ضرورت ہے۔ چنانچہ انھوں نے 1887ء ہی میں "ہمت" کا نام تبدیل کر کے "پیسہ اخبار" رکھ دیا تھا۔(29)

انیسویں صدی کے آخر میں جب اخبارات امراء سے نکل کر متوسط اور عام لوگوں کے ہاتھوں میں آنے لگے تو ان کی قیمت بھی فی شمارہ ایک پیسہ تک آ گئی۔ چنانچہ قیمت کی مناسبت سے "پیسہ اخبار" وجود میں آیا۔(30)

اس اخبار کے بارے میں ایم ایس ناز لکھتے ہیں کہ منشی محبوب عالم نے "فیروز والا سے ایک ہفت روزہ" "ہمت" جاری کیا۔ یہ جنوری 1887ء کا ذکر ہے۔

Scanned by CamScanner

یہ پرچہ اوسط درجے کی تقطیع کے چار اوراق پر مشتمل ہوتا تھا اور اس کا سالانہ چندہ چھ روپے تھا۔(31)

پھر کچھ عرصے میں یہ دیکھ کر کہ گوجرانوالہ میں اخبار کی توسیع و ترقی کے امکانات محدود ہیں، 1889ء میں اخبار کو لاہور منتقل کر دیا گیا جو بڑا شہر ہونے کے علاوہ اخبارات کا مرکز بھی تھا۔ یہ فیصلہ اخبار کے حق میں نہایت صائب نکلا۔ یہ اخبار لاہور سے شائع ہونے لگا۔ اس کی قیمت سالانہ تین روپے تھی۔ لاہور میں "پیسہ اخبار" نے اتنی ترقی کی کہ بعد ازاں منشی محبوب عالم نے متعدد اخبارات و رسائل جاری کیے اور ایک اخباری ذخیرے کے مالک بنے۔ 16 جنوری 1880ء کو انہوں نے پیسہ اخبار ہفتہ وار کے علاوہ "پیسہ اخبار" کا روزانہ ایڈیشن بھی جاری کیا مگر روزنامے کو اتنی عام قبولیت حاصل نہیں ہوئی اور 2 مئی 1899ء کو اسے بند کر دیا گیا۔ پیسہ اخبار 1904ء میں دوبارہ کئی تبدیلیوں کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ غالباً اس کا سائز دو گنا کر دیا گیا جس سے اخبار کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کا سائز اتنا پسند کیا گیا کہ بعد کے اخبارات بھی اسی سائز پر نکلنے لگے اور یہ 22x18/4 سائز کا تھا۔(32)

پیسہ اخبار نہ صرف پنجاب بلکہ برصغیر کے شمال مغربی حصے میں جدید اور مقبول عام صحافت کی پہلی تصویر ہے اس نے اردو صحافت کی ترقی میں ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کی۔

(33)

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اس اخبار کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

"کوہ نور کے بعد لاہور میں پیسہ اخبار پہلا اخبار تھا جہاں مستقبل کے کئی صحافیوں نے ابتدائی تربیت حاصل کی یا اس میں نمایاں کام کیا۔ حکیم غلام نبی جو بعد میں "الحکما" کے مدیر رہے، منشی احمد دین جنہوں نے "مسلم قوم عالم" جاری کیا۔ منشی محمد دین فوق جنہوں نے "کشمیری گزٹ" کا اجرا کیا اور بیسیوں کتابیں تصنیف کیں اور مولوی شجاع الدولہ جنہوں نے بعد میں "ملت" کی ادارت کی۔ ان سب سے نمایاں شخصیت میر جالب دہلوی کی تھی جو پیسہ اخبار کے مدیر تھے۔ عبدالمجید سالک نے اپنی سرگزشت میں انہیں وسعت معلومات اور روانی قلم کے اعتبار سے اردو اخبار نویسی کے لاہور میں مجدد کہا ہے"۔(34)

پیسہ اخبار کو "صحافی گر" بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس اخبار نے بیشمار نامور صحافی پیدا کیے۔

"محمد صادق" کے بقول:

"اس اخبار کو ایڈیٹر گر کہا جائے تو مطابقت نہ ہو گا۔ ایڈیٹر ہاتھ ایڈیٹر اخبار "ہندوستان لاہور" ابھی پیسہ اخبار میں ملازم رہ چکے تھے۔ مرزا علی حسین جو "صبح الحسین" اور اخبار "وقت" کے مالک و ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے بھی فن اخبار نویسی یہیں سے سیکھا۔ مولوی رؤف صاحب جو بعد میں بھوپال کی ہسٹری ایجنسی میں وکیل ریاست مقرر ہوئے تھے اور "زبدۃ الاخبار لاہور" کے ایڈیٹر تھے۔ وہ کئی سال تک اسی اخبار میں کام کرتے رہے۔ ساغر اکبر آبادی جو بعد میں کئی اخبارات کے ایڈیٹر رہ چکے تھے سب سے پہلے پیسہ اخبار ہی میں فن اخبار نویسی کی عملی طور پر بجا لاتے رہے۔ منشی احمد اللہ صاحب بی۔ اے ایڈیٹر "علم خود عالم" بھی برسوں تک پیسہ اخبار میں کام کرتے رہے۔ منشی محمد عبداللہ جو اخبار وکیل کے ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے کافی عرصے تک پیسہ اخبار میں کام سیکھا۔ محمد دین فوق صاحب ایڈیٹر کشمیری میگزین کو بھی اسی اخبار کے خرمن سے خوشہ چین ہونے کا فخر حاصل ہے۔ محمد دین خلیق ایڈیٹر "ریلوے ایڈ انجینئرنگ نیوز انگریزی و اردو لاہور" نے بھی اسی اخبار میں کام سیکھا۔ منشی رنجیت پرشاد وصفی مراد آبادی ایڈیٹر اخبار "جامع العلوم مراد آباد" نے بھی عرصے تک پیسہ اخبار کی خدمت انجام دی۔ مولوی شجاع الدین ایڈیٹر "ملت" نے بھی مترجم کی حیثیت سے کام کیا۔ ان سب سے بڑی شخصیت میر جالب دہلوی کی تھی۔ یہ بھی پیسہ اخبار کے ایڈیٹر رہے۔ ہندوستان کے مشہور عالم و مورخ مولانا اسلم جیراجپوری پروفیسر "جامعہ ملیہ دہلی" اور ایڈیٹر رسالہ "جامع دہلی" بھی پیسہ اخبار کے دفتر میں عربی سے اردو میں ترجمہ کرنے پر مامور ہوئے۔ (35)

پیسہ اخبار کو منشی محبوب عالم نے تجارتی اصولوں پر چلایا اور اشتہارات کے حصول پر خصوصی توجہ دی۔ ان اشتہارات کی بدولت جہاں اخبار کی آمدنی میں معقول اضافہ ہوا وہاں اشتہار دینے والے تاجروں کے کاروبار کو بھی فائدہ پہنچا۔

پیسہ اخبار سنجیدہ اور متین اخبار تھا۔ حکومت کی پالیسیوں پر بے لاگ تنقید کرتا تھا۔

Scanned by CamScanner

پیسہ اخبار ہونے کی وجہ سے ہندوستان کے مفادات کا محافظ تھا۔ اس نے بدیسی اشیاء کے استعمال کے خلاف مسلسل آواز بلند کی۔ مسلمانوں کے حقوق کا مخصوص علمبردار تھا۔ روزمرہ کے مسائل میں گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ عوامی تحریکوں کا حامی تھا۔ ہندوستانیوں میں تعلیم کی اشاعت اور رفاہی بہبود کے کاموں کی بڑھ چڑھ کر تائید کرتا تھا۔ ابتداء میں کانگرس کا حامی تھا۔ لیکن لاہور منتقل ہونے کے کچھ عرصے بعد اس نے کانگرس کی حمایت ترک کر دی۔ پیسہ اخبار کی کوششوں سے رفاہ عامہ کے بیشمار کام ہوئے۔ پیسہ اخبار پر اس زمانے کے رجحان کے برخلاف ادبیت سے زیادہ اخباریت غالب تھی۔ اس نے نئے پڑھنے والوں میں اخبار نویسی کا ذوق پیدا کیا۔ قارئین کی توجہ حاصل کرنے کے لیے اس نے سنسنی خیزیت کا سہارا نہیں لیا اور بالعموم عوامی مفاد کی خبریں اور دلچسپ اور مفید مضامین شائع کیے۔ ان اوصاف کی بناء پر اس کی اشاعت ہندوستان کے تمام اخبارات سے زیادہ ہو گئی تھی لہٰذا اخبار کی لوح کے اوپر یہ جملہ درج ہوتا تھا:

"ہندوستان کے تمام اردو اخبارات میں سب سے زیادہ چھپنے والا شہر لاہور کا مشہور پرچہ"۔(36)

پیسہ اخبار مندرجہ ذیل ذرائع سے خبریں حاصل کرتا:

بیرونی ممالک سے آنے والی برقی تار۔

اندرون ملک اور بیرون ملک اخبار کے اپنے نامہ نگار۔

اردو، انگریزی، عربی، فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں کے اخبارات۔

حکومت کے جاری کردہ اعلانات اور نوٹیفکیشن۔(37)

خبریں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت دی جاتی تھیں۔

تار برقی کی خبریں۔ روئے زمین کی خبریں۔ عربی اور فارسی اخبارات کا ترجمہ۔ ہر گوشے کے حالات۔ خبروں کے اوپر بریکٹ میں تاریخ دی جاتی۔ ایک دن جو خبر دی جاتی دوسرے دن اس کا FOLLOW UP دیا جاتا۔ خبریں عموماً مختصر ہوتیں۔ کبھی کبھار لمبی خبریں بھی شائع ہوتیں۔ علاقوں کے ناموں کی سرخی لگا کر اس علاقے کی خبریں دی جاتیں مثلاً "پنجاب اور سرحد کی خبریں" دوسری زبانوں کے اخبارات کا ترجمہ کر کے آخر میں اس اخبار کا نام دیا جاتا۔ (38)

Scanned by CamScanner

اگرچہ اخبار میں تمام قوموں کی خبریں دی جاتی تھیں لیکن مسلمانوں کی خبریں زیادہ ہوتی تھیں۔ تحریر کے الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے جاتے۔ بعض خبروں کا انداز تحریر بھی کہانیوں سے ملتا جلتا تھا۔ خبر کے آخر میں خبر کے حصول کا ذریعہ بتایا جاتا تھا۔ خبروں کو ان کی اہمیت کے مطابق جگہ نہیں دی جاتی تھی۔ کیونکہ ابھی تک اپ کی پرانی تکنیک استعمال ہوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ قاری کو یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ آج کی اہم خبر کہاں ہے۔ اخبار کے آخری زمانے میں خبروں کو پیش کرنے کے انداز میں تبدیلی آئی اور اہم خبروں پر سرخیاں بھی جلی دی جانے لگیں۔ کبھی کوئی اہم خبر باکس میں دے دی جاتی تھی۔

اخبار کا دوسرا صفحہ اداریہ کا صفحہ ہوتا۔ ایک لیڈر اور تین سے سات تک اداریہ نوٹ دو تین سطروں میں دیے جاتے۔ موضوعات زیادہ تر سیاسی ہوتے۔ اداریے کا انداز خبر جیسا ہوتا۔ سوالی خبر دے کر مختصر الفاظ میں تبصرہ کر دیا جاتا۔ اور کبھی سیاسی مسائل کی تشریح اور وضاحت میں مسلمانوں یا ہندوستان پر اس کے اثرات بیان کیے جاتے۔ (39)

پیسہ اخبار میں مختلف سیاسی موضوعات پر مشہور شاعروں کا کلام بھی شائع ہوتا اور سیاسی نظمیں بھی شہرت پاتیں۔

اکبر الہ آبادی کی رباعیاں بھی صفحہ اول پر شائع کی جاتیں۔ نظموں میں زیادہ تر طنزیہ انداز اختیار کیا جاتا۔ اس کے علاوہ کارٹون بھی صفحہ اول پر دیے جاتے۔ حکومت کے خلاف ہونے والی گرمی میں چھپنے والی جماعتوں کے خلاف بیشتر کارٹون شائع ہوتے رہتے۔ سرخیاں عام طور پر کم الفاظ پر مشتمل ہوتیں۔

پیسہ اخبار کے ایک صفحے کے پہلے تین کالم ہوتے تھے۔ پھر چار ہو گئے۔ پیسہ اخبار کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی غیر جانبداری اور اس کی آزادئ رائے کی حمایت تھی۔ اخبار نے کسی متنازع مسئلے پر بحث ہو تو ہر نقطہ نظر کے لوگوں کو خیالات کے اظہار کا موقع دیا جاتا۔ پہلی جنگ عظیم تک پیسہ اخبار کے تعلقات حکومت سے بہت خوشگوار تھے۔ لیکن ترکی جنگ کی وجہ سے اخبار نے کھل کر انگریز حکومت کی مخالفت کی۔

وکیل کی طرح پیسہ اخبار مسلمانوں کے لیے تعلیم کی اہمیت سے پوری طرح واقف

Scanned by CamScanner

مسلمانوں میں تعلیم کی خواہش پیدا کرنے کے لیے بھی ہندوؤں سے ان کا موازنہ کیا اور بھی مختلف اخبارات اور رسالوں میں ان کی کمی کو زیر بحث لائے۔ اخبار چاہتا تھا کہ مسلمانوں کے لیے زیادہ سے زیادہ سکول اور کالج کھولے جائیں۔ چنانچہ جب "محمڈن یونیورسٹی" کی تحریک چلی تو اس کے لیے چندے کی اپیلیں، اداریے اور لیڈروں کے بیانات اور مضامین بڑے اہتمام سے شائع ہوتے۔

پیسہ اخبار سیاست میں تشدد و تخریب کاری اور لاقانونیت کا قطعی حامی نہیں تھا اور کبھی ان پارٹیوں کی حمایت نہ کرتا جو تخریب کاری پر تلی ہوتیں۔ اخبار کا خیال تھا کہ آئینی طریقے سے قانون کے اندر رہ کر جدوجہد کی جائے۔

پیسہ اخبار نے بین الاقوامی سیاسی مسائل میں گہری دلچسپی لی اور اس سے متعلق قارئین کو ضروری حقائق کے علاوہ اپنے نقطہ نظر سے بھی آگاہ کیا۔ عالمی سیاست خاص طور پر مسلمان ممالک کے دوسرے ممالک سے تعلقات اور کشیدگی پر اخبار میں بیشمار اداریے، مضامین، فیچر اور کارٹون بھی شائع کیے جاتے۔ یہ اخبار اقوام عالم کے جائز حقوق کا حامی تھا۔

پیسہ اخبار کی ترقی میں اس کی پالیسی کا بڑا دخل تھا۔ اخبار حکومت وقت کا سچا خیر خواہ اور وفادار تھا۔ یہ اخبار پہلا اردو روزنامہ تھا جو انگریزی صحافت کے اصولوں پر چلایا گیا۔ اس نے اردو زبان کی ترقی کے لیے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اردو صحافت میں شروع ہی سے ادبیت غالب رہی لیکن پیسہ اخبار نے اخباریت کو رواج دیا۔ زبان اور بیان اور موضوعات کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا کہ وہ ادبی شہ پارہ کے بجائے صحافت معلوم ہو۔ گویا اس نے صحافت اور ادب کے درمیان تمیز کا شعور دیا۔

روزنامہ پیسہ اخبار کے بند ہونے کی کئی وجوہات تھیں۔ عین عروج کے زمانے میں یعنی 1914ء میں اس کی عمارت کو آگ لگ گئی۔ جس سے تقریباً تین لاکھ روپے کا نقصان ہوا۔ لیکن اس نے اپنے آپ کو سنبھال لیا۔ اس کے بعد جنگ عظیم شروع ہو گئی۔

جنگ میں اخباری کاغذ کی کمی کی وجہ سے پیسہ اخبار کے کاروبار کو نقصان پہنچا۔ جنگ کے زمانے میں اس کی حالت بہت پتلی ہو گئی۔ چنانچہ 1918ء میں اخبار نے قارئین سے کہا کہ

Scanned by CamScanner

جو شخص دو سو روپے جمع کرے گا وہ جب تک چاہے مفت اخبار حاصل کرے اور جب چاہے اپنی
امانت واپس لے لے۔

مارچ 1920ء میں پیسہ اخبار کے پریس میں مشین مینوں اور دوسرے کارکنوں نے ہڑتال کر دی۔ اس سے اخبار کی اشاعت میں خلل پیدا ہوا۔ پھر نیا عملہ رکھا گیا۔ 1922ء میں اخبار کچھ سنبھل گیا اور اس کی اشاعت میں تھوڑا سا اضافہ ہوا۔ لیکن پے در پے نقصانات نے مالکان کو روزنامہ پیسہ اخبار بند کرنے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ جنوری 1924ء میں عظیم صحافتی خدمات انجام دینے کے بعد روزنامہ پیسہ اخبار بند ہو گیا اور اس کو ہفت روزہ ایڈیشن کر دیا گیا۔ ہفت روزہ پیسہ اخبار پاکستان بننے کے بعد بھی کچھ عرصے تک جاری رہا۔(40)

پیسہ اخبار کے بارے میں "امداد صابری" لکھتے ہیں:

"پیسہ اخبار سنجیدہ اور متین اخبار تھا۔ ملکی حکومت کے ہر دور اب اقبال کی تائید کیا کرتا تھا۔ ہندوستانیوں کو انگریزوں کے مقابلے میں بالاتر سمجھتا تھا۔ ہندوستان کے عوام کا زبردست حامی تھا۔ حتیٰ کہ بدیسی اشیاء کے استعمال کا سخت مخالف اور دیسی اشیاء کے استعمال کی تلقین کرتا تھا۔ مسلمانوں کے حقوق کی حفاظت اور لوگوں کے روزمرہ مسائل پر توجہ دینا ضروری سمجھتا تھا۔ اردو صحافت کی عام روایت کے برعکس اس اخبار پر "اخباریت" زیادہ غالب تھی۔ یہ اخبار تجارتی اصولوں پر نکلتا تھا۔ اس لیے اور اخباروں کے مقابلے میں اس کی اشاعت اور مقبولیت زیادہ ہوئی۔(41)

ہفت روزہ مولوی محبوب عالم کی وفات تک ان کی سرپرستی میں شائع ہوتا رہا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے عزیز و اقارب اسے چلاتے رہے۔ پاکستان بننے کے دو سال بعد وہ بھی بند ہو گیا۔ لیکن لاہور میں پیسہ اخبار کی عمارت اور بازار آج بھی موجود ہے جو اس دور کی یادگار ہے۔

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

1۔ ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ ص۔149

2۔ اردوئے وقت۔ کشمیری بازار۔ خصوصی شمارہ "اخبار نویسوں کے حالات"
اکتوبر 1912ء۔ ص۔3

3۔ ایضاً۔ ص۔1

4۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مصنف۔ ادبی زاویے
مطبوعہ مجلس زبان و تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء۔ ص۔139

5۔ ایضاً۔ ص۔139

6۔ ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء۔ ص۔150

7۔ ایضاً۔ ص۔151

8۔ اردوئے وقت۔ کشمیری بازار۔ خصوصی شمارہ "اخبار نویسوں کے حالات"
اکتوبر 1912ء۔ ص۔2

9۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مصنف۔ ادبی زاویے
مطبوعہ مجلس زبان و تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء۔ ص۔139

10۔ اردوئے وقت۔ کشمیری بازار۔ خصوصی شمارہ "اخبار نویسوں کے حالات"
اکتوبر 1912ء۔ ص۔2

11۔ ڈاکٹر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء۔ ص۔151

12۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مصنف۔ ادبی زاویے۔
مطبوعہ مجلس زبان و تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء۔ ص۔139

Scanned by CamScanner

13۔ محمد دین فوق۔ کشمیری میگزین۔ خصوصی شمارہ "اخبار نویسوں کے حالات"
اکتوبر 1912ء، ص۔3

14۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مصنف۔ ادبی زاویے۔
مطبوعہ۔ مجلس فروغ تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء، ص۔139

15۔ ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔152

16۔ محمد دین فوق۔ کشمیری میگزین۔ خصوصی شمارہ "اخبار نویسوں کے حالات"
اکتوبر 1912ء، ص۔4

17۔ ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔152

18۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ۔
مطبوعہ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ص۔122

19۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مصنف۔ ادبی زاویے۔
مطبوعہ مجلس فروغ تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء، ص۔141-140

20۔ ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔152

21۔ فیروز سنز لاہور اردو انسائیکلو پیڈیا۔ ص۔900

22۔ سید قاسم محمود۔ مرتب۔ اسلامی انسائیکلو پیڈیا۔ ص۔1315

23۔ مولانا حامد علی خان۔ مدیر۔ اردو جامع انسائیکلو پیڈیا۔
مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔ ص۔1417

24۔ ڈاکٹر محمد اسلم۔ خفتگان خاک لاہور۔ مطبوعہ۔ ادارہ تحقیقات پاکستان 1993ء
دانشگاہ پنجاب لاہور۔ ص۔147

Scanned by CamScanner

25- ڈاکٹر مسکین علی حجازی۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ
مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ص۔132

26- ڈاکٹر گوہر نوشاہی۔ مصنف۔ ادبی زاویے
مطبوعہ مجلس فروغ تحقیق اسلام آباد۔ دسمبر 1993ء، ص۔140

27- ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔153

28- ایضاً

29- ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ۔
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔151

30- رحیم بخش شاہین۔ اخبار نویسی کی مختصر ترین تاریخ
مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز۔ چوک اردو بازار لاہور۔ ص۔259

31- ایضاً، ص۔260

32- ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔148

33- ڈاکٹر مسکین علی حجازی۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ
مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ص۔131

34- ایضاً، ص۔261

35- ایضاً، ص۔141

36- ڈاکٹر طاہر مسعود۔ مولف اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ
مطبوعہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور۔ 1992ء، ص۔149

37- ڈاکٹر مسکین علی حجازی۔ پنجاب میں اردو صحافت کی تاریخ
مطبوعہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ص۔132-133

38- ایضاً، ص۔133

39- ایضاً، ص۔133

40- ایضاً، ص۔139-140

41- ایضاً، ص۔140

Scanned by CamScanner

ساختیات - ایک تعارف

ساختیات کی اصطلاح (معنی و وضاحت):

ساخت کا احساس ارسطو کے زمانے سے ہی کسی نہ کسی طور موجود رہا ہے۔ مگر ہر زمانے میں اس سے متعلق تصورات مختلف رہے ہیں۔ Piaget (پیاجے) کے نزدیک ریاضی، منطق، طبعیات، حیاتیات اور سماجی علوم میں ساخت کا تصور ایک مدت سے رائج ہے۔

۱۹۴۵ء میں لیوی سٹراس نے اپنے ایک مضمون میں جو رسالہ 'Word' میں شائع ہوا۔ ساختیات اور اس کی ضرورت و اہمیت پر وضاحت سے اظہار خیال کیا اور اس حوالے سے نئے امکانات کی جستجو کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے اپنی شہرہ آفاق کتاب میں کا نام 'Anthropologic Structurale' ہے جو ۱۹۵۸ء میں پیرس میں شائع ہوئی۔ اپنی فکر انگیز سوچ دی۔ اس سے غور و فکر کی نئی راہ کھلی۔ اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان نظریات کی اہمیت میں اضافہ ہونے لگا۔ مجموعی طور پر ساختیات سے متعلق تمام بحث کے نتیجے میں ایسے سوال سامنے آئے۔

۱۔ ساختیات بنیادی طور پر ادراکِ حقیقت کا اصول ہے۔

۲۔ حقیقت یا کائنات کا ہمارے شعور و ادراک کے ساتھ کیا تعلق اور رابطہ بنتا ہے؟

۳۔ اشیاء کی معنی خیزی ہمیں کس طرح حاصل ہوتی ہے۔

۴۔ زبان کی ساخت سے مراد زبان کے مختلف عناصر کے درمیان رشتوں کا نظام ہے۔

۵۔ سوسئیر کے نزدیک کائنات کی معنی خیزی اہمیت رکھتی ہے۔ ہر شے باہمی رشتوں میں منظم ہے۔

Scanned by CamScanner

۴۔ سوسیئر کے حوالے سے ثقافت کے مختلف پہلو ہیں۔ اور زبان ثقافت کی مظہر ہے۔ ان تمام عناصر میں رشتوں کا جو نظام ہے اس سے معنی کی ترسیل ہوتی ہے نہ کہ محض زبان کے حوالے سے ان کا شعور پاتا۔

۵۔ یہ کسی بھی شے کے مابین تجریدی رشتوں کا وہ نظام ہے جس کے اندر سے معنی کا قیام اور معنی خیزی ممکن ہوتی ہے۔

۶۔ اس میں ہر لحظہ خود نظمی اور خود بخود ترتیب پانے کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔

۷۔ ہر تبدیلی کے بعد ساخت اپنی وضع کو پھر سے قائم کرنے پر اختیار رکھتی ہے۔

۸۔ ساخت کا تصور یہاں تجریدی ہے۔ یہ تصور نئی تنقید کے 'Structure' اور 'Texture' سے بالکل ہٹ کر ہے۔ اس سے مراد ہیئت یا ڈھانچا نہیں ہے۔

۹۔ اس نظام میں کوئی بھی 'نشان' آزادانہ معنی نہیں رکھتا۔ نشان اور معنی کا رشتہ من مانا یا خود ساختہ ہے۔

۱۰۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، زبان دنیا کے نظام نشانات میں سے محض ایک نظام ہے۔

۱۱۔ پہچان کا عمل یہاں پر بہت وسیع تر ہے۔ اتنا نہیں جتنا دکھائی دیتا ہے۔

اس طرح سوسئیر نے اس خیال کو بھی ہمیشہ کے لیے رد کیا کہ زبان ان لفظوں کا مجموعہ ہے جس سے اشیاء کو نام دیا جائے۔ وہ لفظ کا نشان ہی سمجھتا ہے، چاہے لکھا جائے یا بولا جائے۔ ان کے نزدیک زبان میں معنی کا وجود رشتوں کے مابین جامع نظام کی بدولت ہے۔ ان کے ان خیالات سے زبان کا نہ صرف حوالہ بدل گیا بلکہ اس میں فلسفیانہ نقطۂ نظر اور بصیرت افروزی بھی پیدا ہوئی۔

"سوسئیر کے فلسفۂ لسان اور ساختیات کا رشتہ نہایت گہرا اور پیچیدہ ہے۔"(1)

سوسئیر کے لیکچر ۱۹۵۶ء میں ان نظریات کے حامل ہے جنہیں ۱۹۱۵ء میں کتابی

Scanned by CamScanner

صورت میں شائع کیا گیا۔ اس سے پہلے ولیم وان ہمبولٹ جو ماہر لسانیات تھا، زبان کی داخلی اور خارجی ساخت کی بات کی تھی اور واضح کیا تھا کہ زبان کی ایک داخلی ساخت بھی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے بھی زبان کی ہیئت اور قواعد ہوتے ہیں۔ سوسئیر نے انہی خیالات کو مزید وضاحت دیتے ہوئے ساختیاتی فکر کو مربوط انداز میں پیش کیا اور بتایا کہ زبان محض الفاظ کا مجموعہ نہیں۔ اور نہ ہی ہر لفظ کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ اس نے زبان کے دو حصوں کی نشاندہی کی:

ا۔ وہ حصہ جسے ہم نظریاتی حصہ یا اصولی ڈھانچہ کہہ سکتے ہیں۔

ب۔ دوسرا اصولی حصہ یعنی ہماری یا عملی بول چال۔

مراد یہ کہ لفظوں کے اندر معنی، تاثرات، کیفیت ہم خود صورت حال کے مطابق ابھرتے ہیں۔ جب ہم بولتے ہیں تو ہم ان الفاظ اور اصطلاحات کا سہارا لیتے ہیں جو نظام اور قواعد کے حوالے سے بنے ہیں جو نہ تو دکھائی دیتے ہیں اور نہ ان کا ٹھوس وجود ہوتا ہے۔ یہ تجریدی رشتے ہماری گفتگو میں موجود ہوتے ہیں۔ سوسئیر نے اس نظام کو جو زبان کے اظہار کے وقت تجریدی طور پر موجود ہوتا ہے "Langue" کہا ہے جو "Language" کا مختلف ہے۔ اس کا اپنا خارجی وجود ہوتا ہے۔ ایک اور ماہر لسانیات نے Langu کے مترادف Competence کی اصطلاح استعمال کی یعنی وہ سسٹم جس سے ہمیں بولنے یا لکھنے کی صلاحیت ملتی ہے۔

اس ضمن میں ایک اور بات جو ہمارے پیش نظر رہنی چاہیے وہ یہ کہ کسی بھی زبان کی ساخت اس بات کی وضاحت نہیں ہوتی کہ وہ کیسے وجود میں آئی اور کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ کیونکہ وہ شخص بھی زبان جانتا اور استعمال کرتا ہے جو علم نہیں رکھتا کہ جو زبان وہ بول رہا ہے وہ کب کیسے وجود میں آئی۔ یہ سب اس لیے ہے کہ لسانی سسٹم خود بخود چلتا رہتا ہے۔ لسانی سسٹم ایک سماجی عمل کی پیداوار ہے جو بولنے اور لکھنے میں مددگار ہوتا ہے۔ اس میں ہمارے سماجی رسوم و رواج شامل ہوتے رہتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

Scanned by CamScanner

"ساخت کے دو چہرے ہیں۔ ایک وہ جو باہر کی طرف ہے اور دکھائی دیتا ہے۔ دوسرا وہ جو اندر کی طرف ہے اور نظر نہیں آتا مگر اس کی موجودگی کا علم ظاہر چہرے کی کارکردگی سے بخوبی ہو جاتا ہے۔
ساخت کا چہرہ رشتوں کا ایک جال ہے جس میں اشیاء بہ وقت ایک دوسری سے جڑی اور الگ ہوئی رہتی ہیں۔ مثلاً گھر کی سج دھج، شادی بیاہ کی رسوم، سج دھج، پہناوے کے مظاہر، گفتگو کے انداز، کھانے پینے اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب وغیرہ ـــــــ(۲)"

اس حوالے سے ساختیات "کل" کے کبھی نہ ختم ہونے والے تصور کو ختم کرتی ہے جس کے اندر ایک عالم ختم ہو جاتا ہے۔ ان کے باہمی رشتے اس تناسب سے جڑے جاتے ہیں اور ایک خودکار نظام کی طرح ہر ایک جزو خود بخود کام کرنے کی پوزیشن پا جاتا ہے۔ اس طرح کہ اجزائے کل نظام سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اور نہ سمجھا جا سکتا ہے۔

ساخت کے لیے انگریزی لفظ Structure کا لفظ لاطینی لفظ Structura یا فرانسیسی لفظ Structus ہے جس کے معنی ایک دوسرے پر لادنے یا تعمیر کرنے کے ہوتے ہیں۔ اس تعمیر یا ساخت میں مختلف عناصر باہم ملے جلے ہوتے ہیں۔ لفظ Structure یا ساخت مختلف علوم میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ مثلاً

- کیمسٹری میں ساختیاتی فارمولے سے مراد کسی مرکب یا Compound میں مختلف عناصر کا ایک دوسرے میں مدغم ہونا۔ جنہیں مختلف ہندسوں/علامات کے ذریعے سے دکھایا جاتا ہے۔
- انجینئرنگ میں ساختیاتی شعبے سے مراد وہ انجینئرنگ ہے جس کی طرح مختلف عناصر مل کر ایک مضبوط عمارت کی تعمیر کرتے ہیں۔
- جیولوجی میں زمین کی ساخت میں چٹانوں، وادیوں وغیرہ کی بناوٹ کا مطالعہ کیا

Scanned by CamScanner

جاتا ہے۔

- گرامر میں جب ہم ساختیات کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد زبان کے قواعد کا نظام جو مختلف حیثیتوں اور سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں آواز، ترکیب، معنی اور ان کی مختلف سطحوں سے بحث کی جاتی ہے۔
- سماجیات میں ساختیات سے مراد گھر، اقتصادیات، سیاست اور ان کے باہمی رشتے ہوتے ہیں ان سے سماجی وحدت قائم ہوتی ہے۔
- بشریات میں بھی انسان نے بہت سے عناصر کے ذریعے معاشرتی ساخت کا نظام کی۔ مثلاً زبان، رشتے کی ساخت، کتابی ساخت وغیرہ۔

ان سب میں بنیادی اصول مختلف عناصر کے رشتوں کا ایک نظام ہے۔

اردو میں ہم سٹرکچر کا متبادل لفظ وضع یا ساخت لیتے ہیں۔ اور اس کے لیے ساختیات کی اصطلاح زیادہ مستعمل ہے اور اسی حوالے سے ہم ہر شے کی ساخت کے بنیادی نظام سے بحث کرتے ہیں۔

اکثر مفکرین نے ساختیات کو فکری انتشار میں ربط پیدا کرنے والی ایک ذہنی تحریک کا نام دیا ہے۔ ان کے نزدیک انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں زندگی کے اندر جو رد و بدل ہوا اس سے فکر انسانی انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی۔ کسی واضح راستے یا سوچ کا یقین نہ تھا۔ حتیٰ کہ فلسفہ کی دنیا بھی غیر متحرک ہو گئی تھی۔ اسی حوالے سے "وجودیت" کی اصطلاح بھی منظر عام پر آئی۔ برگساں، ہیگل اور سارتر کے یہاں بھی انسانی زندگی کے انتشار کے حوالے موجود ہیں۔ چنانچہ اس بے اعتباری دور میں ساختیات انسانی فلسفوں میں ربط و ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے وجود میں آئی۔ اسے ہم ایک اتحاد کی ضرورت کا نام دے سکتے ہیں۔ کیونکہ انسانی زندگی کا انتشار ایک نکتے پر مرکوز ہونے کے لیے اتحاد کی ضرورت ضرور رکھتا ہے۔ مارکس نے اس حوالے سے سماجی ساخت اور جدلی عمل کے بارے میں فکر کا راستہ دکھایا۔ لیکن مارکسزم اور ساختیات میں یہ فرق ہے

وجودیت ایک آئیڈیالوجی ہے جبکہ ساختیات فقط ایک فلسفیانہ اصول اور طریقِ کار ہے۔
ساختیاتی فکر ایک نظام کے تحت تمام سائنسی شعبوں اور افکار میں داخل ہو گئی
ہوتی ہے جس میں مارکسیت اور ساختیات دونوں دنیاوی نظریاتی افکار میں داخل ہو گئے
ہوئے ہیں

"By the mid 20th century there were a number of structural theories of human existence ... For Marxists, the truth of human existence could be understood by an analysis of economic structures. Psychoanalysis attempted to describe the structure of the psyche in terms of an unconscious ... They disagreed with the existentialists claim that each man is what he makes himself. For the structuralists the individual is shaped by sociological, psychological and linguistic structures over which he/she has no control, but which could be uncovered by using their methods of investigation."

ساختیاتی فکر کائنات اور اس کے اجزاء کے حوالے سے ہے۔
ساختیاتی فکر کے سامنے یہ پہلو بھی موجود ہیں۔ کہ ہم کائنات اور اس کی مختلف

Scanned by CamScanner

سائنس کو اس طرح دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ ساختیات میں اول یا ازلی جوہر جیسا
نہیں ہیں۔ جو چیز ہمیں نظروں کے سامنے ہے ویسی ہی ہے لیکن حقیقت میں وہ کسی
باضابطہ قاعدے کے مطابق ویسی نہیں ہے جس کا نظارہ ہم عملی اطوار کے ساتھ کرتے
ہیں۔ اس بات کو جدید سائنسی دریافت نے نظریۂ نسبیت یعنی Theory of
Relativity اور Quantum Theory نے بصیرت اور ادراک یعنی اس
حوالے سے (Perception) کو ثابت کیا ہے تو یہ بات محض ایک فلسفیانہ بحث نہ رہ
جاتی۔ رسل نے اس حوالے سے کہا کہ ہم چیزوں کے وجود کی بجائے وہ اثرات دیکھتے ہیں جو
ہمارے دماغ میں مرتب ہوتے ہیں۔ مراد یہ کہ دیکھنے اور ادراک رکھنے والے کا کسی اصل
چیز کے ساتھ جو رشتہ قائم ہے اسے اہمیت دی گئی ہے۔ اور یہ بھی کہ کسی شے میں کوئی
جوہر یا حقیقی صداقت میں کچھ نہیں ہے اور اگر ہے تو ہمارے لیے اس کا ادراک ممکن نہیں۔

> "اس لیے ساختیات کا یہ بڑا اہم اصول ہے کہ کائنات رشتوں پر قائم ہے۔ بغیر رشتوں کے کسی چیز کا کوئی وجود نہیں۔ کسی چیز کا ادراک اسی وقت ممکن ہے جب ہم دوسری چیزوں سے اس کا رشتہ قائم کریں یعنی اسے ایک خاص ترکیب یا ساخت کے اندر دیکھیں۔"

گویا اس حوالے سے حقیقت بصارت سے زیادہ ادراک یا بصیرت پر مبنی ہے
اور یہ کائنات آزادانہ اشیاء سے عبارت نہیں اور نہ زبان اشیاء کو نام دینے والا کوئی نظام
ہے۔ ساختیات اس حوالے سے دنیا اور اشیاء کو الگ الگ نہیں بلکہ ان کے رشتوں کے
نظام کی رو سے سمجھنا چاہتی ہے۔ اسی بنا پر نوام چومسکی نے کہا کہ انسان فطری طور پر زبان
کے امکانات کو خاص وضع سے بروئے کار لانے کی تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے معنوں
میں ارادے کی آزادی کو بنیاد قرار دینے کی بجائے قوت کو اساس بنایا گیا۔ چنانچہ

> "یکسر سے ساختیات کے نظریے نے جنم لیا جو حقیقت کو رشتوں کی ایک گرہ سمجھنے پر مصر تھا۔"

Scanned by CamScanner

ساختیاتی نظام فکر دوئی کے نظریے سے جنم لیتا ہے یعنی ایک سے زیادہ اشیا ان کی باہمی تضاد اور داخلی رشتہ اس فکری نظام کو تقویت دیتا ہے۔ کائنات بھی چونکہ مختلف اشیا کا مجموعہ ہے۔ یہاں تضاداتی کیفیت بھی موجود ہے۔ لہٰذا اس تضاد اور انتشار سے داخلی دوئی کا تصور ساختیاتی فکر کے پیشِ نظر ہے۔ اور اس حوالے سے اس کی وضاحت اس قدر ہے کہ زندگی اور مادے کے مظاہر ٹھوس بنیاد کی بجائے ساختیہ یعنی Sturcture پر قائم ہے۔ گویا ساختیہ سے مراد ڈھانچہ نہیں ہے کیونکہ ڈھانچا ٹھوس ہے جبکہ ساختیہ ان کے باہمی Relations سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے اسے متعین خیال نہیں سمجھا جاتا۔ بلکہ یہ باطنوں کی دوئی ہے۔ تغیرات کے باوجود اس کی ساخت قائم و دائم رہتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس حوالے سے اس کی وضاحت یوں ہے کہ جس طرح زندگی کے پانی میں تلاطم آتا ہے تغیرات رونما ہوتے رہتے ہیں لیکن اس داخلی دوئی کے باوجود ظاہری ساخت قائم رہتی ہے کیونکہ ساختیہ بھی اسی طرح ہر طرح کی تبدیلیوں کو باقاعدہ ایک نظام اور کوڈ کے تحت منظم کرتا جاتا ہے۔ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اتحاد اور داخلی دوئی قائم رہتی ہے۔ اس میں وہ قوت مدافعت ہے جو ہر تبدیلی کو اپنے اندر ضم کرتی اور پھر اپنی مرضی کے نظام کے تابع کر لیتی ہے۔ یہ عمل متحرک ہے ٹوٹنے اور بننے کا ایک تسلسل۔ جس میں تمام اجزا باہم پیوست اور منظم ہوتے ہیں۔

ساختیات کی باطنی ادبی نظریات سے اختلافی نوعیت:

عام طور پر ادب اور زندگی کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ زندگی کی ترجمانی ادب کے ذریعے ہوتی ہے۔ اور یہ مصنف کی ذات کا بھی عکاس ہے۔ یہ ایک عام رویہ ہے۔ ساختیاتی فکر کے نزدیک "عقلِ عام" یا جسے اس ضمن میں "Common Sense" کہتے ہیں خود ایک آئیڈیالوجیکل تشکیل ہے۔ اس کا تعلق تاریخی حالات کے ساتھ ہے۔ اور سماجی عوامل بھی اس میں شامل ہیں یعنی جو بات سامنے کی اور فطری نظر آتی ہے ضروری نہیں کہ وہ حقیقی طور پر ایسی ہو بلکہ مخصوص حالات میں ایسی محسوس ہو رہی ہو۔

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

حقیقی نہیں سمجھا جاتا جس میں آزادی کے ساتھ سوچنے، بولنے اور زندگی گزارنے کا طریقہ موجود ہوتا ہے۔

ادب میں ہر تصور کے اندر کوئی نہ کوئی نظریہ موجود ہوتا ہے۔ وہ نظریے اور اصول جنہیں انسان کی عقل مانتی آئی ہے۔ مثلاً ادب کا کام زندگی کی عکاسی اور سچائی کو بیان کرنا ہے۔ اس بات کو آغاز میں ارسطو نے بیان کیا اور فن کو نقالی کہا۔ یعنی حقیقت کی نقل اتارنا ہے۔ اس سے ادب میں حقیقت نگاری نے رواج پایا۔ پھر اس حقیقت نگاری کا راستہ خواہ رومانیت کے ضمن میں ہوا ہو یا اظہاری حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی ہو۔ ان سب کا دار و مدار اسی پر ہے یا ''عقل عام'' سے وابستہ ہے۔ ساختیاتی فکر نے ان تمام سابقہ نظریات اور ضابطوں پر ضرب لگاتے ہوئے سوچ کو نیا راستہ دکھایا ہے کہ ہم اشیا کا ادراک اس وقت کر سکتے ہیں جب ہم ساخت کی رو سے اشیا کے رشتوں کے نظام کو جان سکتے ہیں۔ گویا ساخت کا عمل ذہن انسانی کی کارکردگی کا بنیادی نکتہ ہے۔

> ''ساختیات بہرحال اپنے وسیع معنی میں دنیا اور اشیا کو الگ الگ نہیں بلکہ ان کے رشتوں کے نظام کی رو سے سمجھا جاتی ہے۔''[۳]

ساختیاتی نظام کو ہم سائنسی فکر کہہ سکتے ہیں۔ اس سے متعلق تمام مفکرین میں یہ بات ملتی ہے کہ کائنات کا نظام رشتوں پر قائم ہے اس کے مختلف عناصر کا کوئی الگ وجود نہیں۔ جو حقیقت ہمیں سامنے نظر آتی ہے وہ اصل میں دکھائی دینے والی نہیں بلکہ اس کا ادراک سے حاصل ہوتی ہے۔

"Structuralism seeks to explore the inter-relationship ... according to structural theory, meaning within a culture is produced and reproduced through various practices, phenomena

Scanned by CamScanner

and activities which serve as systems of signification.[7]

ساختیات اور ادب

اس حوالے سے کہ کائنات رشتوں کے نظام پر قائم ہے اور ہر کوئی چیز دوسری چیز اس کے ساتھ اس کے رشتے اور اس سے باہمی تعلق کی بنا پر ہی قائم ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے دیکھا جائے کہ ساختیاتی اصولوں کا اطلاق ادب پر کیسے ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہر دور میں ادب کا زبان سے گہرا رشتہ اور رابطہ رہا ہے۔ ایک اچھا ادب زبان کے ذریعے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ زبان کا کام ابلاغ کرنا ہے۔ لیکن ساختیاتی نظام فکر میں زبان کا کوئی "میڈیم" یا وسیلہ نہیں ہے۔ بلکہ زبان کو ادب کا وجود دیا گیا ہے۔ اس میں آزادی بھی ہے اور جمالیات بھی۔ اس طرح گویا ادب اور زبان دونوں ایک دوسرے کے اندر ضم ہیں۔ لسانی نظام کو ساختیات کے حوالے سے صرف Linguistics ہی نہیں بلکہ Semiotics تک لے جایا گیا ہے۔ زبان میں صرف الفاظ، جملے، علامتیں اور نشانات شمار نہیں ہوتے۔ بلکہ معاشرے کا سارا سسٹم جس پر معاشرہ چل رہا ہے، شامل ہے۔ اس لحاظ سے ساختیات میں لسانی نظام کو علامات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ساختیاتی فکر نے ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اس کے حوالے سے ادب اور تنقید کا مطالعہ ساختیاتی نقطہ نظر کے تحت آ جاتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کے دبستان میں "روسی ہیئت پسندوں" (Russian Formalists) کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ یہاں ضرورت اس امر کی ہے کہ دیکھا جائے یہ روسی ہیئت پسند کون تھے اور ان کے ادب سے متعلق اور خاص طور پر زبان کے حوالے سے نظریات کیا تھے۔

روسی ہیئت پسندوں کو یہ نام ان کے مخالفین نے دیا۔ اور بعد میں وہ اسی نام سے مشہور ہو گئے۔ یہ وہ ادبی تحریک تھی جو انقلاب روس سے دو سال پہلے شروع ہوئی۔

Scanned by CamScanner

بعض سیاسی وجوہات کے باعث ۱۹۳۰ء میں ختم ہو گئی۔ تھیوری اور ساختیات پسندی میں ان کے تراجم انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں شائع ہوئے جس سے ان کے تنقیدی نظریات ادب میں زبان زد عام ہوئے۔ ان کے نظریات میں ساختیاتی فکر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اور ان کی ہیئت پسندی گلشن کی شعریات سے بھی بحث کرتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب "Russion Formalism" کی بہت اہمیت ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۵۵ء میں ہوئی۔

روسی ہیئت پسندی برطانیہ اور امریکہ کی نئی تنقید کے آس پاس تھی۔ یہ لوگ ہیئتی وحدت کے قائل رہے تھے۔ یہ ادب میں ہیئت کے متلاشی تھے اور ادب کے مطالعہ کی معروضیاتی بنیاد کی تلاش بھی ان کے پیش نظر تھی۔ یہ لوگ ادب کا مطالعہ تجزیاتی اور سائنٹفک انداز میں کرنے کے خواہاں تھے اور فن پارے کا گہرا مطالعہ ان کا مقصد تھا۔ مغربی تنقید میں کہیں کہیں اخلاق سے بھی بات ہوتی تھی۔ لیکن ان ہیئت پسندوں کے نزدیک جذبات، تصورات، تخیل، موضوع کوئی چیز فنی تخلیق ادبیت کی حامل نہیں۔ بلکہ ان سے ادبی فن پارہ کار لانے کا تاثر ملتا ہے۔ ان کے پیش نظر یہ تھا کہ

ا۔ ایسے ضابطے اور اصولوں کو تلاش کیا جائے۔ جن سے سائنسی اعتبار سے ثابت ہو کہ ادب میں جمالیاتی اثر کیسے پیدا ہوتا ہے یا ادبی اور غیر ادبی کا فرق کیا ہے۔

۲۔ انہوں نے زبان کے خاص استعمال پر زور دیا اور کہا کہ عام زبان بول چال اور ترسیل کی زبان ہے جبکہ ادبی زبان کا کام پہلے سے جانی بوجھی اور دیکھی بھالی چیزوں کو مختلف طور سے دکھانا ہے۔

۳۔ ان کے نزدیک شاعری یا ادب کا کام تجربے کی تازگی کی بازیافت ہے۔

۴۔ ان کا خیال تھا کہ لفظ معنی سے اور معنی لفظ سے جدا نہیں ہے۔ کوئی لفظ کسی شے کے مستقل یا خود لفظ اور کے مجموعہ معنی میں ہمیشہ کے لیے قائم نہیں ہے۔ کیونکہ لفظ

Scanned by CamScanner

جو [illegible] ادبی "متن" داخلی [illegible] کرتی ہے۔

۶۔ اس وقت یہ دونوں کا وجود [illegible] جو کسی [illegible] نظریات نے بھی قبول کیا

"دونوں وقت یہ دونوں کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ادب [illegible]

کہ یہی ادب کی [illegible] ہے اور اس کی [illegible]

[illegible]"(۲)

اب یہاں تک ساختیاتی تنقید کا تعلق ہے۔ اس نے ان نظریات سے علیحدگی اختیار کی۔ ساختیاتی تنقید نے "نئی تنقید" کو بہت حد تک نظرانداز کر دیا۔ اس صورت سے اردو میں یہ مغالطہ بھی پیدا ہوا کہ شاید ساختیاتی تنقید ہی نئی تنقید ہے۔ بعض اس کو "نئی تنقید" کا نام دیتے رہے۔ ساختیاتی تنقید نے مندرجہ ذیل حوالوں سے تنقیدی میدان میں اپنی جہت دی۔

۱۔ ادب حقیقت کی نقل نہیں ہے اور نہ ہی یہ مصنف کی ذات کا اظہار ہے۔

۲۔ فن پارہ محض اپنے لفظوں کے اندر چھپا ہوا اور ان تک ہی محدود نہیں ہے۔

۳۔ فن پارہ صرف اپنے متن کے اندر ہی تک محدود نہیں۔ بلکہ ادبی نظام وسیع تر ثقافتی نظام میں شامل رہتا ہے۔ گویا

"بخلاف "نئی تنقید" کے ساختیات ہیئت میں مقید نہیں۔
وہ وسیع تر معنیاتی نظام کا تصور رکھتی ہے۔"(۳)

اس کا اصرار اس بات پر زور دیتا ہے کہ ادب وہ ہے جو واقعی ہے۔ گویا معنی پیدا کرنے کا وہ نظام جو متن اور اس کے پڑھنے سے عمل وجود میں آتا ہے۔ اور جو ہرگز پہلے سے طے شدہ معنی کو قاری تک نہیں پہنچاتا۔

۴۔ ساختیات نے ان تمام پہلے سے موجود تنقیدی نظریات کو رد کیا۔ جو "معنی محض" اور "ہیئت محض" سے بحث کرتے ہیں یا مصنف کی ذات کا کھوج لگاتے ہیں۔

۵۔ ساختیاتی تنقید ادب اور کلچر کے ان پوشیدہ اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ جن

Scanned by CamScanner

سے ادب بطور ادب متشکل ہوا۔

۱۰۔ یہ تنقید ان اصولوں اور ضابطوں کو متعین کرنا چاہتی ہے۔ جن کے باعث ادب کی مختلف قسمیں شاعری، ناول، افسانہ وغیرہ وجود میں آتی ہیں۔

۱۱۔ یہ لفظ کو بجائے معنی ماننا چاہتی ہے۔

۱۲۔ ساختیاتی نقاد کا کام معنی کی تشریح نہیں بلکہ اس نظام کی ساخت کا تجزیہ کرنا ہے۔

۱۳۔ اس تنقید کے تحت تخلیق یک سطحی ساخت نہیں ہے بلکہ تہ در تہ دائرہ در دائرہ کی صورت ہے۔

۱۴۔ ساختیاتی تنقید نے نئی تنقید کی ہیئت کو توڑا۔ مارکسی نظریے سے اثر لیا بھی اور اس پر اپنا بھی اثر ڈالا ہے۔

۱۵۔ ساختیاتی تنقید اور نئی تنقید میں فرق یہ ہے کہ نئی تنقید تخلیق کو اولیت قرار دیتی ہے اور معنی کے ادراک کو دیکھتی ہے۔ جبکہ ساختیاتی تنقید تخلیق کو اولیت کے بجائے ساخت قرار دیتی ہے۔ اس میں معنی مضمر نہیں ہوتے۔ جنہیں قاری دریافت کرتا ہے۔ بلکہ مطالعہ کر کے وہ نئے معنی تخلیق کرتا ہے۔ گویا قاری خود بھی تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے۔

۱۶۔ ساختیات کا جدید طبعیات سے "کلیت" کا تصور اخذ کرنا اہمیت کا حامل ہے۔ اور اس طرح قاری کو "کل" میں شریک کیا جاتا ہے۔

۱۷۔ مارکسی تنقید اور ساختیاتی تنقید والوں کے نزدیک متن پہلے سے متعین شدہ نہیں ہوتا۔

ان تمام عوامل کی مجموعی صورت حال کچھ اس طرح سے ہے کہ ساختیات کے نزدیک "معنی محض" اور "ہیئت محض" کی اہمیت نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ ادب کو بطور ادب تشکیل کرنے والے عناصر کو دیکھتی ہے۔ اس میں متن اور معنی متعین نہیں ہوتے بلکہ معانی کا

[illegible] سے دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے۔ اس کے سامنے مصنف، اقدار اور متن کا انفرادی وجود نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہ متن کی ساخت کا تجزیہ ہے۔ ساختیات نے اس طرح سے تخلیق، مصنف، تجربہ کو ثانوی [illegible] اور اس ضمن میں یہ نکتہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ متن تخلیق ہو جانے کے بعد اپنے مصنف کی روایت کے عمل سے علاحدہ رکھتی ہے۔

ساختیات ایک طریقہ کار ہے جو ہر شے کے ظاہری وجود کی ساخت سے ہی بحث کرتی ہے جس میں فکر اور فطری ارتقاء کے کل امکانات اس کے پیش نظر رہتے ہیں۔ تاریخ و تہذیب [illegible] ہیں۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس طرح ساختیات کے فرق نظام کے ساتھ "نظریہ کل" وابستہ ہے۔ مراد یہ ہے کہ جب بہت سی وحدتیں جو الگ الگ ہوتی ہیں مرکب میں شامل ہو کر کسی نظام اور قانون کے تحت ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں۔ اس طرح ان کی انفرادیت جو بظاہر ختم ہو گئی ہے وہ پہلے سے بڑی وحدت ہو جاتی ہے۔ اسے ہم محض وحدتوں کی جمع نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ یہ ایک مخصوص نظام کا حصہ بن گئے۔ جس سے خارجی خود مختاری کو ختم ہو گئی مگر حیثیت اور کلی صلاحیتوں میں پہلے سے زیادہ ہو گئے۔

ساختیاتی نظام نظریہ تبدل سے عبارت ہے۔ یہاں جن قوانین اور قاعدوں کی پابندی ہوتی ہے۔ اس میں مسلسل تبدیلی لائی جاتی ہے۔ جیسے کسی عمارت کی ساخت میں "Renovation" کا عمل جاری و ساری رہے۔ یہ عمل لسانی سسٹم میں بھی ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے عمارت میں کاروائی، جو اپنی بنیادی ساخت میں موجود ہوتا ہے جس کے ساتھ ساتھ رد و بدل جاری رہتا ہے۔

ساختیاتی نظام فکر میں خود کفالتی کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اس میں جو رد و بدل ہوتا ہے اس کے بعد اس کے نظام میں جس ترتیب و توازن کی ضرورت ہوتی ہے ان کو سمجھنے کے لیے اسے کسی خارجی نظام کی مدد نہیں لینا پڑتی۔ اس سے مراد یہ [illegible] داخلی [illegible] میں باہر سے کوئی چیز داخل نہیں ہو سکتی۔ ایسا نہیں

Scanned by CamScanner

ہے۔ یعنی کسی چیز یا اثر کے داخل ہونے کے بعد ساختیاتی نظام، فکر کی خود وہ تشخیص کی طرح اپنے ضابطے خود متعین کر لیتا ہے۔ اور خارجی عوامل کو ترجیحی اپنے اندر جذب کر کے اسے اپنے اجتماعی نظام کا حصہ بنا لیتا ہے۔ گویا "لانگ" اور "مطلوبات" والی بات ہے۔ یہ نظام اپنی تنظیم میں خود مختار ہے۔

مختصراً یہ کہ ساختیات کی اصطلاح مختلف شعبوں کے دائرہ کار میں مختلف طرح سے استعمال ہوتی ہے لیکن جدید تر حوالے سے یہ عموماً سوسئیر کے خصوصاً ادب پر اثر انداز ہونے والے نظریات سے بحث کرتی ہے۔ مختلف مکتبہ ہائے فکر مخصوص زبان کے حوالے سے ادب کو سمجھنے کا مضبوط و اتفاقی طریقہ کار وضع کرتے ہیں۔ ساختیات اس اتفاقی طریقہ کار کو ساعد کرتی ہے۔

جس طرح ادب میں ہر نظریہ اور ہر طریقہ کار کا ایک ردعمل ہوتا ہے۔ ساختیات کا بعض حوالوں سے شدت پسندی کے نظریے کے خلاف بھی ردعمل ہوا۔ اور یہی ساختیات کے حوالے سے ساختیات کو بنیاد بنا کر اس کے بہت سے پہلوؤں سے بحث کی گئی۔ یہ بحث بلکہ تو اپنے ماحول اور عہد کی ضرورتوں کے حوالے سے تھی اور بلکہ کو ہم ردعمل بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے ضروری عوامل یہ ہیں:

ا۔ ساختیاتی فکر کی خاص پہچان میں زبان کا مسئلہ اہم ہے۔ اسے تمام مسائل پر مقدم جانا جاتا ہے۔

ب۔ زبان محض بیان/ذریعہ نہیں بلکہ خود مقصود ہے۔

ج۔ ساختیات کو زبان کی ماہیت سے دلچسپی ہے۔ اس حوالے سے فرد کی حیثیت بھی واقعات جیسی ہو جاتی ہے۔

د۔ ساختیاتی فکر انفرادیت پسندی اور **Humanism** کے خلاف ہے۔

ہ۔ یہ بورژوائی فلسفوں کے خلاف ہے کیونکہ ان میں بھی انفرادیت پسندی ہوتی ہے۔

Scanned by CamScanner

و۔ اس کی بدولت فرائڈ کی ایگو (Ego) کے فلسفہ پر بھی ضرب لگی۔

اسی طرح کے نمایاں نکات کو بنیاد بنا کر پس ساختیات نے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔ اس نقطۂ نظر میں کچھ تو پس ساختیات کا اپنا پن تھا اور کچھ ساختیات سے گریز اور تنسیخ کی بدولت پیدا ہوا۔ اگر ہم مجموعی طور پر دیکھیں تو ساختیات اور پس ساختیات کی اختلافی نوعیت کچھ اس طرح سے ہے۔

پس ساختیات میں سارے تصورات ساختیات کے ہیں۔ سوائے ایک نکتے کے اور اس کے باعث بہت سی ترجیحات بدل گئیں۔ مثلاً

ا۔ ساختیات سے وحدت کا تختہ الٹا دیا گیا۔ معنی کی وحدت اور متعین ہونے کی رہی سہی اساس بھی ختم ہو گئی۔

ب۔ ژاک دریدا جو پیرس میں فلسفے کا استاد رہا ہے۔ اس نے اس ضمن میں تین کتب لکھیں:

1- Of Grammatology

2- Writing and Differences

3- Speech and Phenomena

اس کے نظریے کے مطابق معنی کی تفریقیت کی راہ کھل گئی۔

ج۔ پس ساختیات کا جھکاؤ تخلیق اور تکثیر معنی کی طرف ہے۔ جو داخلی نظم وضبط کے خلاف ہے۔

د۔ ژاک دریدا کے مطابق ساختیاتی فکر میں ساخت کا تصور اس مفروضے پر قائم ہے کہ معنی کا مرکز ہوتا ہے جو ساخت کو اپنے تابع رکھتا ہے۔ لیکن خود اس مرکز کو تجزیے کے تابع نہیں لایا جا سکتا۔

ہ۔ دریدا نے سوسئیر اور لیوی اسٹراس کے جو تجزیے کیے ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان کو کلی طور پر رد تو نہیں کر رہا۔ لیکن ان کے متن میں جو داخلی

Scanned by CamScanner

معنوی تضاد ہے۔ اور عدم قطعیت ہے۔ وہ اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہے۔

پس ساختیات کی بدولت زیادہ سے زیادہ امکانات کی تخلیق ہے جس سے تمام طرزیں کھل جاتی ہیں۔ ۵۔

دریدا نے دعویٰ کیا کہ ذہن انسانی لفظی سہاروں کے بغیر نہیں سوچ سکتا۔ اس نے اس طرح فلسفہ، ساختیات اور لسانیات پر ہی صرف ضرب نہیں لگائی۔ بلکہ علوم انسانیہ کے بہت سے بنیادی تصورات پر بھی ضرب لگائی ہے۔ ۶۔

پس ساختیات کا اہم ترین نمائندہ مائیکل فوکالٹ جس کا تعلق فرانس سے تھا۔ اس کا میدان ثقافتی اور ہسٹری تھا۔ وہ اس سے متفق ہے کہ زبان اور سوسائٹی ایک مخصوص سسٹم کے تحت ہوتے ہیں اور اس سے ان کی تشکیل ہوتی ہے۔ لیکن وہ اس سے متفق نہیں کہ

"... that there were definite underlying structures that could explain the human condition and secondly, he thought that it was impossible to step outside of discourse and survey the situation objectively."

مجموعی طور پر مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ساختیات نے ہر شے، ہر نظام اور ہر طریقہ کار کی داخلی اور خارجی جہتوں کی ادائی سے بحث کی ہے۔ اس بحث اور نقطۂ نظر کا دائرہ کائنات سے لے کر تمام نظام کائنات اور ادب کی مختلف شاخوں اور شعبوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اور پس ساخت نے اس کے بعض ظاہری اور داخلی پہلوؤں سے اختلافی نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ بھی کہ پس ساختیات نے ساختیات کے تمام اصولوں کو کلی طور پر رد نہیں کیا۔ صرف تجزیاتی نتائج پر اس کے بعض پہلوؤں سے اختلافی نقطۂ نظر دیا ہے۔

Scanned by CamScanner

ساختیات پر پس ساختیاتی فکر کے اعتراضات در حقیقت رد ساختیاتی اور رد تشکیلی رویوں کی دین ہیں۔ اور مغربی پس ساختیات میں رد ساختیات میں دو الگ رجحانات پاتے ہیں۔ ژاک لاکاں، ژاک دریدا، جولیا کرسٹیوا اور فوکو شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر بھی سوالات کے حامل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۶ء میں ژاک دریدا کو امریکہ میں دعوت دی گئی کہ ایک علمی سیمینار میں لیوی اسٹراس کے ساختیاتی نقطۂ نظر کا جائزہ لے۔ یہ جائزہ ساختیات وضع نہیں تھا، بلکہ تجزیہ تھا۔ جو ساختیات کے وجود ہی سے جڑا ہوا اور جس نے اس کے نقطۂ نظر کو مزید واضح کیا۔ یہاں بھی یہ پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ خود پس ساختیاتی فکر کے ماننے والوں کے مابین بھی جزوی سطح پر اختلافی صورت حال ہے۔ لیکن یہ اس قسم کا بنیادی اختلاف نہیں۔ محض مختلف سمتوں میں بہنے والی کیفیات ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں ساختیاتی مفکرین میں کوئی مورخ ہے اور کوئی فلسفی، کوئی ماہر لسانیات ہے تو کوئی ماہر نفسیات۔ چنانچہ ان مختلف شعبوں کے حوالے سے انھوں نے ساختیاتی فکر کو اپنے اپنے حوالے سے دیکھا۔

اردو میں ساختیاتی تنقید کا آغاز ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ ہوا۔ اس سے متعلق اہم مصنفین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا۔ ان میں وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، [illegible] صدیقی، ریاض صدیقی، قمر جمیل اور شمس الرحمن فاروقی کے نام قابل ذکر ہیں۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حواشی

۱۔ گوپی چند نارنگ: "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ساختیات اور سائنس، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۵

۳۔ Definition of Structuralism on the web, From wikipedia, the free Encylopedia.

۴۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر: "ساختیات تجزیہ"، مشمولہ پاکستانی ادب، حصہ نثر، مرتبین: خالدہ حسین، ڈاکٹر سلیم اختر، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۳

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: "ساختیات اور سائنس"، ص ۲۳۳

۶۔ گوپی چند نارنگ: "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، ص ۳۶

۷۔ Definitions of Structuralism on the web, From wikipedia, the free Encylopedia.

۸۔ گوپی چند نارنگ: "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، ص ۸۲

۹۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۰۔ From wikipedia, the free Encylopedia.

Scanned by CamScanner

کتابیات

۱۔ گوپی چند نارنگ، "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "ساختیات اور سائنس"، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۱ء

۱۔ پاکستانی ادب، حصہ نثر، مرتبین: [illegible]، ڈاکٹر سلیم اختر، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۸۸ء

English Books

1. Bennett, Tony, Formalism and Marxism, London, 1979.
2. Jakobson Roman, Linguistics and Poetics in Style in Language, Mit Press, Cambridge, Mass, 1960.
3. Saussure, Ferdinand De, Course in General Linguistics, Translated by Wade Baskin, New York, 1959.

---

1. Definition of Structuralism on the web, From Wikipedia, the free Encyclopedia.

Scanned by CamScanner

ادب اور مقصدیت

(۱) ادب کیا ہے؟

قدرت نے اشرف المخلوقات کی تخلیق ایک مقصد کے تحت کی ہے اور ان مقاصد کے معیار بھی متعین کیے ہیں۔ انسان کا دنیا میں قدم رکھنا، دن رات کے مشاغل اور ان کو روزمرہ زندگی میں چلانا، ماحول، معاشرہ، افراد کی ذہنی سطح غرض یہ کہ ہر چیز نے انسان کو دو ذہن دیے۔ دنیا میں جس طرح ایک شخص دوسرے شخص سے مختلف ہوتا ہے اسی طرح ان کی ذہنی سطح بھی ایک جیسی نہیں ہو سکتی۔ ذہنی رجحانات انسان کی زندگی پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں اور انسان کی ذہنی سطح ہی اس کی کامیابی اور ناکامی کی ضمانت ہے۔ دنیا کی ترقی میں ہونے والے انواع و اقسام کے تجربات اور ان کی نوعیت مختلف اذہان کی پیداوار ہے۔ ہر شخص کا عمل ایک مقصد کے تحت ہوتا ہے۔ بچے کی ابتدا سے لے کر مرنے کی عمر تک ردعمل اس بات کی دلیل ہے کہ مقصد، تجسس اور خواہش انسان میں کچھ کر گزرنے کی صلاحیت پیدا کر دیتے ہیں۔

انسان کے محسوسات کا براہ راست تعلق اس کے ذہن سے ہوتا ہے اور ادب اسی احساس کا نام ہے جو ذہنی طور پر حساس لوگوں کی اختراع ہے۔ ادبی تخلیقات بالقصد ایک مقصد کے تحت وقوع پذیر نہیں ہوتیں بلکہ یہ زندگی کے مختلف تجربات اور مشاہدات کی راہیں متعین کرتا ہے کیونکہ ادیب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کے ذریعے قاری کی تربیت کرے اور قاری اپنی زندگی ان تجربات کی روشنی میں گزارے یا اپنی اصلاح کرے۔ ایک عام انسان دن رات ایک ہی ڈگر پر گزار رہا ہے وہ اپنے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات کو اتنی شدت سے محسوس نہیں کرتا جس طرح ایک حساس

Scanned by CamScanner

ادیب پر اثر ہوتا ہے۔ ادیب جب ان واقعات کو قلمبند کرتا ہے تو ویسے ہی سامنے پیش کرتا ہے تو ایک عام قاری بھی اس بات کو محسوس کرتا ہے۔

ادب کی تخلیق ادبی واقعات اور تجربات کا نچوڑ ہوتی ہے جو شب و روز ایک ادیب کی زندگی اور معاشرے میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ زندگی کے یہی مشاہدات اور احساسات جب ایک لطیف پیرائے میں قلمبند ہوتے ہیں تو ادب میں تبدیل ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کوئی شاعر ہو یا ادیب وہ اپنے موضوعات کو زندگی کے پہلوؤں ہی سے اخذ کرتا ہے۔ اسی لیے ادب کے موضوعات زندگی کی طرح متنوع اور وسیع ہوتے ہیں۔ زندگی اور ادب کو الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ادیب جب تک اپنے اردگرد کے ماحول اور معاشرے سے وابستہ نہیں ہوگا وہ کبھی کوئی ایسی تخلیق سامنے نہیں لا سکتا جو قاری کو متاثر کرے، کیونکہ حقیقت اور معصومیت کے لبادے میں لپٹی ہوئی بات خیالی اور تصوراتی سوچ سے زیادہ متاثر کن ہوتی ہے۔

ادیب اپنے مشاہدات اور احساسات کو ایک موضوع دیتا ہے اور اس میں اپنے انداز بیاں سے دلچسپی پیدا کرتا ہے جس کی بدولت قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ادب کی تخلیق میں چند چیزیں اہم ہیں جن میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل بات انسان کی خود نمائی کی خواہش ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوسرے انسانوں کے ساتھ ادیب کی دلچسپی، تیسری اہم چیز فطرت اور تخیل اور چوتھی جستجو کا عمل ہے جس کے تحت ادیب لکھنے کے لیے مواد جمع کرتا ہے۔

معاشرے میں انسان تنہا نہیں رہ سکتا بلکہ وہ سماج میں رہنا، بسنا، چلنا، پھرنا، جینا پسند کرتا ہے اور اسی معاشرتی جذبے کے تحت اس کو اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا ہوتا ہے۔ ان خیالات کے اظہار کے ساتھ فکر و فن کا رنگ شامل ہو جاتا ہے تو ایک ادبی شہ پارہ تخلیق پاتا ہے۔ ادب ایک شخصیت کی داخلی دنیا کی عکاسی کرتا ہے اور اپنے معاشرے کا نمائندہ بھی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی اس ضمن میں کہتے ہیں:

Scanned by CamScanner

"ادب ہم اس مواد کو کہتے ہیں جس کا تعلق عام انسانی دلچسپی سے ہو لیکن اس میں ایک خاص ہیئت بھی موجود ہو جو کافی دلکش اور فرحت بخش ہو"۔ ے

ظہیر پرواز ادب کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"جس طرح شاعری میں زندگی کی تنقید ملتی ہے اسی طرح نثر میں بھی ہمیں زندگی کی تنقید ملتی ہے۔ ادب چاہے کسی ملک و قوم کا ہو، اس کا لکھنے والا مرد ہو یا عورت اس میں ہمیں انسانوں کے احساسات، خیالات اور جذبات کا اظہار ملے گا"۔ ٹ

پروفیسر انجم اعظمی کہتے ہیں:

"خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے"۔ ٹ

اس میں کچھ شک نہیں کہ ادب کا موضوع تمام انسانی اعمال و خیالات ہیں گویا ایک طرح سے زندگی کی تبلیغ کرتا ہے۔ زندگی ایک میلہ ہے جس میں رنگا رنگ مناظر نظر کے سامنے آتے ہیں جو ایک دوسرے میں ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ کبھی کبھی ان رنگوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک فن کار کے فن پارے میں مقصدیت، حقیقت اور تصور تینوں چیزیں کارفرما ہوتی ہیں جن کی بدولت ایک کامیاب مصنف اپنی تحریروں کو عوام کا ترجمان کہہ سکتا ہے۔

ادب عربی زبان کا لفظ ہے اور مختلف الانواع مفہوم کا حامل ہے۔ ظہور اسلام سے قبل عربی زبان میں ضیافت اور مہمان داری کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا بعد میں ایک اور مفہوم بھی شامل ہوا جسے ہم مجموعی لحاظ سے شائستگی کہہ سکتے ہیں۔ عربوں کے نزدیک مہمان نوازی لازمہ شرافت سمجھی جاتی ہے چنانچہ شائستگی، سلیقہ اور حسن سلوک یہ سب ادب کے معنوں میں داخل ہوئے۔ جو مہمان داری میں شائستہ ہوگا وہ عام زندگی میں بھی شائستہ ہوگا۔ ادب میں خوش بیانی بھی شامل ہو گئی۔ اسلام سے قبل خوش بیانی کو اصل ادب کہا جاتا تھا۔ فصاحت، گداز، نرمی اور شائستگی یہ چیزیں ادب کا جزو بن گئیں۔ بنو امیہ کے زمانے

Scanned by CamScanner

میں بصرہ و کوفہ میں زبان کے سرمایہ تحریر کو مزید فروغ حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں صرف و نحو کی کتابیں بھی لکھی گئیں تاکہ ادب میں صحت انداز بیان قائم رہے۔ ان کو بھی ادب ہی کہا گیا لیکن اب انہیں معاون ادب کہا جاتا ہے۔ جدید دور میں ادب کے معنی مخصوص قرار دیے گئے۔ ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں تخیل اور جذبات ہوں ورنہ ادب نہ ہوگا۔ نہیں ہر تحریری کارنامہ ادب کہلا سکتا ہے۔ فلسفہ، سائنس اور آرٹ تمام انسانی تحریری کارنامے ان تین شعبوں کے اندر سمٹ آتے ہیں۔

خواہش تخلیق انسان کی فطرت ہے اسی جبلی خواہش سے آرٹ پیدا ہوتا ہے۔ آرٹ اور دوسرے علوم میں یہی فرق ہے کہ اس میں کوئی مادی نفع مقصود نہیں ہوتا ہے غرض مسرت ہے۔ ادب آرٹ کی ایک شاخ ہے جسے فن لطیف بھی کہہ سکتے ہیں۔

ادب کے متعلق چند مغربی مفکرین کی آراء:

۱۔ میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold):

"تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے ادب کہلاتا ہے"۔ ؎

۲۔ کارڈینل نیومین (Cardinial Newman):

(Idia of University) میں کہتا ہے:

"انسانی افکار، خیالات اور احساسات کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے ادب کہلاتا ہے"۔ ؎

۳۔ نارمن جوڈک (Normen Jodak):

"ادب سے مراد اس تمام سرمایہ خیال و احساسات سے ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور جسے اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہوتی ہے"۔ ؎

۴۔ سر والٹر پیٹر (Sir Walter Peter):

"ادب نفس انسانی کی تصویر اس انداز سے کھینچتا ہے کہ اس کے

Scanned by CamScanner

کیفیات معنوی اور فضائل باطنی کا جمال اس میں پوری طرح
کھل آئے"۔ ۷

مجنوں گورکھپوری کہتا ہے:

"ادب انسانیت کا نقاد ہے وہ اس کی کج روی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کی کام کاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں بلکہ حالات اس کے غلام ہیں ...... اس لحاظ سے ادب تعمیر پسند، قدامت شکن اور دور جدید کا نقیب رہا ہے"۔ ۸

اختر حسین رائے پوری اس ضمن میں کہتے ہیں:

"علم و ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے"۔ ۹

مندرجہ بالا مفکرین کی آراء کی روشنی میں یہ بات کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ ادب زندگی کا عکاس ہے۔ قاری ادیب سے ہمیشہ یہ توقع رکھتا ہے کہ جو کچھ وہ لکھے زندگی کے تجربات، مشاہدات، اس کے تخیل اور اس کی شخصیت کی بہترین عکاسی کرتا ہو اور جو بات وہ کہہ رہا ہے اس کی اپنی ہو، کسی سے مستعار نہ ہو۔ خارجی حقیقتوں کا اظہار اسی وقت بااثر ہو سکتا ہے جب داخلی کیفیات اور تخیل اس کی مدد کریں۔ کوئی تحریر اسی وقت ادب کے درجے تک پہنچتی ہے جب ادیب زندگی کے تجربات، مشاہدات، داخلی کیفیات اور تخیل اکٹھا کر کے اپنے قلم کے سپرد کر دے۔ ادیب اور شاعر کا زاویہ نگاہ الگ ہوتا ہے ایک ہی واقعہ دونوں اپنے اپنے طریقے سے محسوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سعادت سعید کہتے ہیں:

"کچھ ادیبوں اور شاعروں کا ارسطو کی پیروی میں یہ عقیدہ ہے کہ

Scanned by CamScanner

ادب کیتھارسس کرتا ہے یعنی وہ عذاب جو انسانی شریانوں میں ریت لاوے کی مانند تیر رہا ہوتا ہے۔ اس سے نجات دلاتا ہے۔ کیا یہ کی بات ہے کہ مادی اور غیر مادی صورتحال جو عذابوں کی آماجگاہ بنی ہے وہ تو موجود رہے اور عذابوں سے نجات مل جائے ——— یعنی ادب جذباتی تطہیر کرتا ہے اس کے سر کا بوجھ، ضمیر کی کثافت اور ہوسے کا غبار سب مل کر ایک نئے تقاضے کی صورت باہر آ جاتا ہے۔ کیتھارسس ہو جاتا ہے ادیب کا بھی اور قاری کا بھی"۔ ۲۲

اگر ادب میں انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات اور محسوسات کا عمل دخل ہے تو پھر نثر اور شاعری دونوں ادب کے دائرے میں داخل ہو سکتے ہیں کیونکہ وہ ادب جس کا تعلق انسان کی ذات سے ہوتا ہے وہ خاص طور سے اس کے ذاتی احساسات کا حامل ہوتا ہے اور اس کی داخلی دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔ اس قسم کے ادب میں خطیبہ شاعری، سوانح شاعری اور مرثیہ وغیرہ بھی شامل ہو جاتے ہیں لیکن ادب کے مدارج مختلف ہوتے ہیں اور اظہار کے طریقے بھی۔ اس لیے شاعر اور ادیب اپنے اپنے طریقے سے اپنے احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی ادب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اصل میں سچا ادب وہی ہے جو مصنف کے دل و دماغ کی پیداوار ہو۔ ایسے ادب کے اوراق پر خود مصنف کی چھاپ موجود ہوتی ہے"۔ ۲۳

ادیب کی ذاتی زندگی اس کی تخلیق پر بھی اثر انداز ہو سکتی ہے کیونکہ وہ اس معاشرے میں سانس لیتا ہے جہاں عام لوگ رہتے ہیں وہ ان سب مسائل و آلام سے بھی دوچار رہتا ہے جو اس مادی دنیا میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ وہ آسودگی اور غم دونوں کیفیات پر لکھ سکتا ہے اس کی داخلی اور خارجی کیفیات، دنیاوی کیفیات کی قدر بھی نمایاں۔ وہی ادب اپنے اندر تاثیر رکھتا ہے جو اس دنیا سے تعلق رکھتا ہو۔ مافوق الفطرت بات یا مافوق تخیل پر مبنی بات زیادہ دیر تک قاری کو اپنے سحر میں مبتلا نہیں رکھ سکتی"

بہت جلد دوبارہ اس دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ اگر بات دنیا کی کی جائے اور اپنے پیش نظر رکھ کر ادب تخلیق کیا جائے تو ادیب اپنی بات زیادہ آسانی سے دوسروں تک پہنچا سکتا ہے کیونکہ دنیاوی بات تخیل پر حاوی ہو گی اور سمجھنے میں بھی آسان۔ عام انسان کو اگر اس کے حالات و مسائل سے اور ان کے حل سے آگاہ کیا جائے تو وہ اس تحریر کے مقابلے میں اس سے زیادہ متاثر ہو گا جو صرف اور صرف ایک شخص کے اپنے تخیل کی پیداوار ہو اور اس کا اس دنیا سے کوئی تعلق نہ ہو۔

دوسرے علوم اور ادب میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ غیر ادبی تحریر میں صرف بات کہنا مقصود ہوتا ہے لیکن ادبی تحریروں میں اظہار کا حسن اور دلکشی بھی پیدا کی جاتی ہے۔ غیر ادبی تحریروں کے برعکس ادبی تحریر میں مصنف کے تخیل کی عکاسی ہوتی ہے اور وہ اپنے جذبات دوسروں پر ظاہر کرتا ہے۔ ادب عام انسان کو مسرت و تسکین پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"سب سے بڑا ادب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حسن،
ذوقِ فکر کو نہ صرف آسودہ کرے بلکہ حرکت میں لائے
——
ادب کے اندر دبے ہوئے تاثیری میلان (Purpose
Biase) کا ہونا لازمی ہے"۔ 12

ادب کے متعلق کئی باتیں سامنے آتی ہیں مثلاً ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ کبھی ادب زندگی کی تنقید بھی کرتا ہے اور کبھی زندگی کی تشریح بھی کر رہا ہے۔ ادب ان تحریروں کا مجموعہ ہوتا ہے جو عام خیالات سے بہتر خیالات پر مبنی ہوتی ہیں اور اس میں روز مرہ زبان سے بہتر زبان استعمال کی جاتی ہے۔ ادب انسانی تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ ادب زندگی کے وسیع ترین مسائل کا احاطہ کرتا ہے اور انہی مسائل اور ان کا حل ان کے آراء اور مشاہدات کا اظہار جو زندگی کے ان مسائل سے سامنے آتے ہیں۔ ان سب باتوں سے ادب پروان چڑھتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ان سب تعریفوں کو یکجا کر کے اگر ڈاکٹر سید عبداللہ کے ادب کے متعلق خیالات کو سامنے رکھا جائے تو بات واضح ہو جاتی ہے، وہ کہتے ہیں:

"ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت تخیل سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ ہوتا ہے۔"

بھر بھر کے جھولیوں میں گہرہائے علم
دامن کی کارگاہ میں لاتے رہیں گے ہم

مندرجہ بالا تمام باتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زندگی ایک ادیب کے لیے جام جم ہے اور اس کی عکاسی ایک فنکار سے بڑھ کر کوئی نہیں کر سکتا۔ ادیب بھی ایک فنکار ہوتا ہے وہ محض عکاس نہیں ہوتا، وہ زندگی کی عکاسی اور ترجمانی ضرور کرتا ہے لیکن وہ کوئی مجوزہ اصول یا متعین طریقۂ کار پر عمل نہیں کر سکتا۔ اس کا اپنا زاویہ نظر ہوتا ہے وہ زندگی کو اپنے انداز سے سمجھتا اور دیکھتا ہے۔ اس کی تخلیق زندگی سے متاثر ہوتی ہے وہ اپنی سوچ اور فکر کو زندگی کے مشاہدات میں سمو کر اپنے قلم کے سپرد کر دیتا ہے اور انہی تجربات اور مشاہدات سے وہ معاشرے اور سماج کو اصلاح کا تحفہ دیتا ہے۔ کوئی ادیب زندگی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ ادب زندگی ہے اور ادب ہی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔

ادب تخلیق کرتے ہوئے ادیب کے ذہن میں ادب کی تشکیل کے لیے جو ثبت ہوتا ہے وہ اس کو ایک مقصد کے بیان کی طرف کھینچتا ہے تاکہ اپنے اس بیان میں وزن پیدا کرے اور دوسروں کو اس مقصد کی اہمیت سے متاثر کرے۔ ادیب یا شاعر کو

تخلیق سے پہلے اپنے ذہن کو شکوک و شبہات سے پاک ہونا چاہیے۔ ادیب کے ذہن میں پیدا ہونے والا ایک خیال الفاظ کو اظہار کے لیے استعمال میں لاتا ہے۔ یہ خیالات ہر ادیب کے اپنے ہو سکتے ہیں اور اظہار بیان کے طریقے بھی کوئی اس کو شاعری کے ہی ذہن میں پیدا ہونے کو اور کوئی نثری خاکوں میں سمو دیتا ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین نے ادب کی وضاحت کچھ اس طرح کی:

"حقیقی ادب پیدا ہونے میں دنیا بھر کے جھگڑے ہیں ذرخیز طبیعت کی زمین ہو، ریاضت کے ہل سے جوتی جائے، اس میں خیال کا بیج پڑے۔ زندگی کے مطالعے سے کھاد، ہوا اور روشنی پہنچے آمد کے اٹھتے ہوئے سوتوں سے سینچائی ہو تب کہیں جا کر شعر و ادب کی کھیتی اگے اور اس سے وہ غذا حاصل ہو جس کی ہماری روح کو ضرورت ہو"۔

ڈاکٹر [illegible] ادب کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں کہ:

"مشرقی انداز فکر و نظر سے لازمی طور پر ادب کا بنیادی فریضہ یہ اس کے علاوہ نہیں کہ وہ ایک بہتر زندگی کے طور طریق سے آگاہی بخشے، جمال اور احساس جمال کی جملہ اقدار کا شعور پیدا کرے، ضبط نفس کی تعلیمات عام کرے اور جذبہ و احساس کے تمام معنوی تقاضوں کی تطہیر و تہذیب کر کے پورے معاشرے کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے"۔ ۱۲

(ب) ادب میں مقصدیت

یہ ایک متنازعہ مسئلہ ہے کہ آیا ادب پارے کو کسی معین مقصد کے تابع ہونا چاہیے یا نہیں۔ ہر ملک اور ہر زبان میں ایسا ادب بھی موجود ہے جو کسی معین اخلاقی، سماجی یا مذہبی مقصد کو پورا نہیں کرتا ایسا ادب تخلیق کرنے والے حضرات کے نزدیک بھی ادب کا ایک مقصد ہے اور وہ ہے جمالیاتی مسرت بہم پہنچانا لیکن جمالیاتی مسرت یا تفریح بھی کو مقصد قرار دینے والے یہ حضرات مانتے ہیں کہ وہ ادب کے لیے مقصد کو زہر قاتل

Scanned by CamScanner

سمجھتے ہیں اور جمالیاتی مسرت ہی دراصل ادب کا مقصد نہیں بلکہ ادب پارے کا ایک اساسی وصف اور اس کے مطالعے کا ایک ناگزیر نتیجہ ہے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جن کے نزدیک اگر کوئی ادب پارہ کسی معین اخلاقی، سیاسی یا سماجی مقصد کو پورا نہیں کرتا اور اگر اس کی تخلیق میں کوئی معین مقصد کارفرما نہیں تو ایسا ادب پارہ محض ذہنی عیاشی ہے۔

اختر انصاری لکھتے ہیں:

> "ہمارے نزدیک ادب میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر پائی جانی چاہییں۔ اول تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہ راست تعلق رکھتا ہو۔ دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔" (۵۱)

مقصدی ادب کے حامی شعراء و ادباء بھی معترف ہیں کہ مقصد کا برملا اظہار فن ادب کی روح کے منافی ہے۔ مقصد جس قدر مخفی اور مستتر ہوگا ادب پارے کے پڑھنے میں اتنا ہی مزا زیادہ ہوگا۔ مجنوں گورکھپوری، فریڈرک اینجلز کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مقصدی میلان کو ظاہر کیے بغیر اشاروں کے قصے کے واقعات، اس کے افراد اور اس کی فضا سے خود بخود بے ساختہ غیر محسوس طور پر ابھر کر اثر ڈالنا چاہیے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ مصنف اپنے خیالات اور عقائد کا اعلان کر کے زبردستی پڑھنے والے پر اثر ڈالے۔" (۵۲)

کسی ادب پارے کا مقصد سیاسی ہو یا سماجی، اخلاقی ہو یا مذہبی یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بالواسطہ یا بلاواسطہ مقصد ضرور چھپا ہوا ہوتا ہے۔ اگر اس کو مناسب الفاظ سے سنوار کر اسلوب کے دھاگے میں اس طرح پرو دیا جائے کہ وہ براہ راست خطابت، نعرہ بازی، تبلیغ وغیرہ تحریر پر حاوی نہ ہو جائیں۔ ادب ایسے فن پاروں کو قبول نہیں کرتا اور وقت کی گرد کے ساتھ ایسا ادب بھی کہیں کھو جاتا ہے۔

کائنات کی تخلیق ایک مقصد کے تحت عمل اللہ بزرگ و برتر نے اس کائنات کو

Scanned by CamScanner

انسان کے لیے جانے لگا یا اور انسان اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے غاروں، پہاڑوں، دریاؤں اور سمندروں کو عبور کرتا ہوا آج خلا نوردی کر رہا ہے۔ یہ سب اس مقصد کے حاصل ہیں جس کے لیے اس کا وجود تخلیق ہوا۔ انسان نے اپنے مقصد کو پانے کے لیے اور اپنے وجود کو منوانے کے لیے محنت کو نظریہ بنایا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر عمل ایک مقصد کی خاطر اور ایک مقصد کی تکمیل کے لیے ہی کیا جاتا ہے۔ ہر انسان اپنے طور پر اور اپنے حصے کے اعمال سرانجام دینے پر مامور کیا گیا ہے اس کی خیالات اس کا عمل ہے اور عمل اس وقت تک ممکن نہیں جب تک مقصد مدنظر نہ ہو۔

ادب میں مقصد کی اہمیت سے بھی کسی طور انکار ممکن نہیں کیونکہ داستانوں کے دور سے نکلنے کے بعد فورٹ ولیم کالج نے اردو ادب کو ایک مقصد کی راہ دکھائی اور یہ مقصد آگے بڑھتے بڑھتے برصغیر کے مسلمانوں کی اصلاح کے لیے استعمال ہونے لگا۔ ادیب نے اپنے حصے کے مقصد کو مدنظر رکھا اور اپنے فرائض کی بجا آوری کے لیے ادب میں مقصدیت کو داخل کر دیا۔ اپنے تصورات اور خیالات کو کاغذ پر ابھار کر لوگوں کو ایک مشعل تھما دی۔

انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔ ادب جذبات کی چلتی اور حرکت کرتی ہوئی ایک تصویر ہے۔ انسان کے خیالات اور جذبات اس کے گرد و پیش کا عکس ہوتے ہیں اور حالات انسان کے جذبات اور خیالات کو بدلتے رہتے ہیں۔ موسم، گھر بار، روزگار، خوشی، دکھ، بیماری غرض یہ تمام عناصر انسان کے جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور یہ ایک حساس ادیب ہی کی خصوصیت ہے کہ وہ کس انداز سے ان جذبات کا اظہار کرتا ہے اس کے وہی خیالات اور جذبات دوسروں کو متاثر کرنے کی وجہ بنتے ہیں اور ادب کی تخلیق ہمیشہ ایک مقصد کو مدنظر رکھ کر ہی ہوئی۔

ہم ادب کو لطف اور آسودگی حاصل کرنے کا بھی ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو ادب کسی مقصد کا پابند نہ رہے وہ سماج اور حالات سے بغاوت کر سکتا ہے۔ اختر حسین

Scanned by CamScanner

رائے پوری اس ضمن میں کہتے ہیں:

"جمالیاتی نقطۂ نظر جس کے مؤید ہیگل، شوپن ہاور اور بہت سے مغربی ادیب ہیں، آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطۂ خیال جس کی تشریح ٹالسٹائی نے کی، آرٹ کو نیکی کا آلہ اور ذریعہ قرار دیتا ہے ——— ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہی تھا"۔ ۱۷

اس سے ظاہر ہوا کہ ہم ادب اور زندگی کو الگ الگ نہیں کر سکتے۔ ادب انسانیت کی مکمل تصویر ہونے کے ساتھ ساتھ انسانیت کے لیے ایک وحدت کا پیغام بھی ہے۔ ادب رنگ، ذات، نسل، ملک کی حدود سے انسان کو نکال کر انسانیت کو ایک دوسرے کے قریب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زندگی ادب کو اپنے ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہے۔ جو ادیب کی نمائندگی اپنے ادب میں کرتے ہیں ان کو ادب ایک مقصد سے ہٹ کر تخلیق ہوا ہے وہ صرف اپنے اندر کی چیخ، درد والم یا آسودگی کو ہی سامنے لاتے ہیں۔ وہ انسانیت یا ایک زمانے کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔ ایسا ادب اپنے مقصد سے ہٹ کر صرف اور صرف اپنے زمانے میں ہی زندہ رہتا ہے وہ آنے والے ادوار کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔ گورکی کے مطابق:

"ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ حالات اس کے غلام ہیں ——— اس لحاظ سے ادب تعمیر پسند، قدامت دشمن اور دورِ جدید کا نقیب رہا ہے"۔ ۱۸

ادب کے لیے مختلف مقاصد کا تعین کیا جا سکتا۔ ادب اگر انسانی جذبات کی ترجمانی بھی کرے تو ایک مقصد کے تحت یعنی وہ ادیب انسان کو ترقی کی راہ دکھائے، اپنے مقاصد کو مدِنظر رکھے جن کی بدولت معاشرے اور حالات کی بہتری ہو سکے وہ اپنے تجربات

جذبات کی زبان دے کر قلم کے سپرد کرے اور انداز بیان ایسا ہو جس کی بدولت ہر شخص اس کی بات با آسانی سمجھ سکے۔

یہ بات کہنے میں کوئی عار نہیں ہونی چاہیے کہ ادب زندگی ہے اور ادب کا معیار یہی ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طرح کرے کہ وہ ایک عام انسان کی زندگی سے متعلق ہو اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کریں۔ وہی ادیب زندگی کی عکاسی کر سکتا ہے جو حالات کی بھٹی میں سے گزر کر آیا ہو اور جن مسائل اور آلام سے دوچار ہوا ان سے دوسروں کو آگاہ کرے اور اپنے جذبات اور تجربات کی آمیزش دوسروں تک پہنچائے تو یہ ادب کا مقصد پورا کرے گا۔ اگر ادیب اپنے وجدان کے زور پر ادب تخلیق کرے گا تو وہ صرف اس شخص جیسا ہی ہوگا جو ساحل پر کھڑا ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگاتا ہے۔ اس طرح ادیب کے لیے دوسروں کے احساسات کو سمجھنا بہت مشکل ہے اور پھر دوسرے لوگ بھی اس کی بات کو ان سنی کر دیتے ہیں۔

داستانوں اور فرضی کہانیوں سے ادب کو باہر کیسے نکالا گیا یہ کب اپنے لیے ایک حوالہ متعین کرنے کے قابل ہوا۔ اس کا سہرا افلاطون کے سر جاتا ہے۔ افلاطون کو مقصدی ادب کا موجد کہا جاتا ہے، جس نے فن اور ادب کو قومی اور معاشرتی اصلاح کے لیے استعمال کیا۔ شاعری اور ڈرامے میں ادا ہونے والے الفاظ کو الہامی کہا جو لوگوں کو مقصد کے بجائے دیوانگی میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن اپنے اس بیان کو مضبوط بنیاد فراہم کرنے کے لیے اس نے دیوی، دیوتاؤں کو درمیان میں رکھا تا کہ الہامی نظریے کی تصدیق ہو سکے۔

عابد صدیقی کے مطابق:

"Scott James" اپنی ایک کتاب "Making of Literature" میں لکھتا ہے کہ افلاطون ادب سے صرف اسی قدر دلچسپی رکھتا ہے کہ اچھے شہری کی زندگی کو ڈھالنے میں اس کا اثر قائدہ عمل ہے۔ اس کے مثالی معاشرے میں سماجی اخلاق کو

Scanned by CamScanner

سمجھنے والوں کے علاوہ کسی دوسرے کی گنجائش نہیں"۔ 19

افلاطون نے اپنی مثالی ریاست میں شاعر کا داخلہ ممنوع قرار دیا تھا کہ اس کے نزدیک شاعر لوگوں کو اخلاق سے دور کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں افلاطون شاعر سے معلم اخلاق ہونے کا تقاضا کرتا ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے اس نقطہ نظر سے اختلاف کیا اور یہ کہا کہ ادب کا کام لوگوں کی اخلاقی اصلاح کرنا نہیں بلکہ لوگوں کو ذہنی حظ پہنچانا ہے۔ یوں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات وجود میں آئے۔ مشرقی ممالک میں چونکہ ملوکیت تھی اس لیے ارسطو کے نظریات کو فروغ ملا کہ شخصی حکومتوں میں ادب سے کسی مقصدیت کا تقاضہ معاشرے میں اصلاح کرنا تھا جو قابل قبول نہیں تھا۔

مقصدی ادب کے بارے میں افلاطون کے نظریات:

"کسی بلند مقام پر پہنچنے کے لیے فن لطیف کے لیے ضروری ہے کہ وہ فلسفے کے ماتحت ہو کر چلے اور اخلاقی تربیت کا ذریعہ بنے۔ اس کا اعلیٰ ترین مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ نیکی کی مدح اور بدی کی مذمت پر زور دے"۔ 20

"افلاطون کے خیال میں ایک فن کار یا ادیب اپنے فن یا ادب کو عقلی استدلال کے تحت تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ وجدانی کیفیت میں یہ سب کچھ کرتا ہے اگرچہ اعلیٰ درجے کے ادب میں کہیں کہیں عقلی استدلال کی جھلک موجود ہوتی ہے لیکن ادب کا زیادہ تر حصہ وجدانی کیفیت کی پیداوار ہوتا ہے۔ موسیقی، شعر اور صوت تراشی کے ہر طرز کو نوجوان کی تعلیم کا جزو نہیں بننا چاہیے بلکہ صرف ان طرزوں کو اپنانا چاہیے جن سے روح کی صحیح اخلاقی تربیت ہو سکے۔ آرٹ کو دراصل اپنا حقیقی مقصد پورا کرنا چاہیے"۔ 21

ارسطو کے نزدیک ڈرامہ اور شاعری دراصل انسانی ذہن کا کتھارسس کرتے ہیں

Scanned by CamScanner

"بوطیقا" ارسطو کی وہ کتاب ہے جس کا اثر آج تک جاری و ساری ہے۔ "بوطیقا" میں ارسطو نے المیہ، طربیہ، شاعری کی اصل، شاعری کی اقسام، المیہ کے اصول وغیرہ پر بحث کی ہے۔ ارسطو کے نزدیک انسان حواس کے ذریعے کسی شے کا ادراک کرتا ہے۔ ہر شے کے اندر ایک مثالی ہیئت موجود ہے۔ ارسطو کے نزدیک فنون لطیفہ صرف خارجی حقائق کا اظہار نہیں کرتے بلکہ وہ انسان کے اندر کی کائنات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی وہ فرق ہے جو "فنون لطیفہ" کو "علوم مفیدہ" سے ممتاز کرتا ہے۔

ادب اور ادیب کے فرائض اس وقت بڑھ جاتے ہیں جب معاشرہ یا ایک قوم انحطاط کا شکار ہو اور کوئی چارہ گر نہ ہو۔ یہاں مایوسی اور بیچارگی کے ماتم اور اپنے اسلاف کی ڈھلی ہوئی عزت اور شان و شوکت لوٹی جا رہی ہو تب قلمی جہاد کی ضرورت پڑتی ہے اور اس کی اہمیت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے چونکہ ادیب بھی اسی معاشرے کا فرد ہوتا ہے اس لیے معاشرے کی جذباتی کیفیات کا اثر اس پر بھی پڑتا ہے وہ بھی بعض اوقات حالات سے مجبور ہو کر ایک عام شخص کی طرح سوچ سکتا ہے لیکن ادیب کو قدرت نے کچھ خاص صلاحیتوں سے نوازا ہوا ہوتا ہے اور جب وہ اپنی ان صلاحیتوں کو اپنے جذبات پر فوقیت دیتا ہے، اپنے نفس کو اپنے قابو میں لاتا ہے، اپنے شعور کی پختگی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے قلم کے ہتھیار کو استعمال کرتا ہے، اپنی قوم کے حقوق کی جنگ لڑتا ہے تو تاریخ گواہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے مقصد میں کامیاب اور سرفراز ہوا ہے۔

ادیب کو اگر قافلے کا رہبر اور سالار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا وہ اپنی قوم اور معاشرے کو اپنے شعور کی بدولت نشیب و فراز اور حالات کے بھنور سے نکال سکتا ہے۔ ایک معاشرہ انسانوں ہی سے بنتا ہے اور ایک انسان ہی دوسرے انسان کے اچھے برے اعمال کا وسیلہ بنتا ہے۔ بقول شاعر:

آدمی سنتا نہیں ہے آدمی کی بات کو
پیکر عمل بن کر غیب کی صدا ہو جا

Scanned by CamScanner

برصغیر کے زوال پذیر معاشرے اور ہندوستان پر مغرب کے بڑھتے ہوئے اثرات، جدید علوم سے واقفیت، 1857ء کی جنگ کے اثرات چند ایک ایسے عوامل ہیں جن کے اثرات خاص طور پر برصغیر کے مسلمانوں پر زیادہ اثر انداز ہوئے۔ داستان کے بعد بہت کم ادب ایسا تخلیق ہوا جس میں مختلف موضوعات پر لکھا گیا ہو یا کسی مقصد کے پیش نظر کام کیا گیا ہو۔ ادب برائے زندگی کی بات کی گئی ہو اور ادب کو زندگی کے نشیب و فراز سے آشنا کیا گیا ہو۔

1936ء میں جب ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس ہوا تو منشی پریم چند نے صدارت کی اور اپنے خطبہ صدارت میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

"جس ادب سے ہمارا ذوق بیدار نہ ہو، روحانی و ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا استقلال پیدا نہ کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔ ان تحریروں پر ادب اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے .... اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہی اس کا مقصد اولی ہے"۔ 22

1857ء تک ادب برائے زندگی کی بحث ہی نہیں ہوئی۔ سرسید احمد خان پہلے شخص ہیں جنھوں نے برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے ادب کو بھی ایک محرک گردانا چونکہ ان کی فرمائش پر حالی نے "مدوجزر اسلام" لکھ کر مقصدی ادب کی بنیاد رکھی اور سرسید کے دیگر رفقاء نے ان کی رہنمائی میں معاشرتی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا اور اپنی قوم کو اپنے قلم کے اشارے سے منزل کی نشاندہی کی۔

اردو ادب کو مقصدیت کی راہ دکھانے میں سرسید تحریک کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ داستانوی دور اور خیالی فضا سے ادب 1857ء کے بعد نکلتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی اس ترقی کا سہرا سرسید تحریک کے سر ہی ہے۔ سرسید احمد خان نے اپنے مضامین (تہذیب

Scanned by CamScanner

اخلاق) کے ذریعے اردو ادب کے نشو و ارتقاء میں نمایاں حصہ لیا۔ سرسید نے خاص طور پر اردو نثر کو اجتماعی مقاصد سے روشناس کیا۔ تحریر میں سادگی اختیار کی گئی، تکلف اور تصنع سے بے زاری کا اظہار کیا گیا۔ یہاں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری ہے جنھوں نے بڑی حد تک اردو نثر کو مرصع الفاظ سے نجات دلائی۔ علی گڑھ تحریک نے نئی ادب کو ذاتی تجربات اور ماحول کے مطابق مقصدیت فراہم کی۔ سرسید تحریک نے اردو نثر کی حدود کو وسیع کر دیا چنانچہ انھوں نے اور ان کے رفقاء نے مذہب، تاریخ، سیاست اور تعلیم پر قلم اٹھایا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد اردو نثر میں اعلیٰ درجے کا استدلال پیدا ہوا۔ اردو زبان کے سرمایے میں بہت کمی تھی لیکن تھوڑے عرصے میں قیمتی جواہر سے مالا مال ہو گئی۔ سرسید تحریک عقل پسندی کی تحریک قرار پائی اس تحریک نے برصغیر کے حالات کے سامنے ہوتے ہوئے لوگوں کو خیالی دنیا سے مقصدی اور حقیقت کی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ سرسید اور وہ انگریزی رسائل "سپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" سے متاثر تھے جن کے مصنفین بذات خود معاشرتی اصلاح کے لیے کام کر رہے تھے۔ ہندوستان سے واپسی پر سرسید نے "تہذیب الاخلاق" کے نام سے جو رسالہ نکالا وہ اسلوب اور موضوعات کے باعث ایک اخلاقی اور اصلاحی رسالہ ثابت ہوا۔ وہ "تہذیب الاخلاق" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگین عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا ———"۔ ۲۳

چونکہ مغربی معاشرہ بھی انحطاط پذیر تھا یہاں بھی قدیم روایات، شکست و ریخت کے دور سے گزر رہی تھیں۔ حقیقت پسندی اور عقل انسان کو نئی رہنمائی فراہم کر رہی تھی۔

وہیں فطرت، مشاہدہ اور تجربہ بھی اپنی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ سرسید نے بھی اپنی تصانیف میں فطرت یا نیچر کا بہت ذکر کیا ہے۔ یہ خیالی دنیا سے نکلنے اور عوام کو حالات کے ان عوامل کی طرف رخ کر لینے کا پیغام تھا جو انسان کے ارد گرد وقوع پذیر ہو رہے تھے۔ سرسید نے جو کچھ لکھا ان موضوعات کا اصل مقصد یہی تھا کہ جہاں تک ہو قوم و ملک کی موجودہ حالت درست ہو۔ سرسید تحریک نے ایک ایسے علمی اور ادبی ذوق کی بنیاد ڈالی جسے ایک طرف حقیقت اور صداقت کی جستجو تھی مگر دوسری طرف وہ افادیت اور مقصدیت کا علم بردار بھی تھا۔ سرسید تحریک کے زیرِ اثر برصغیر میں ادب کی کونپلیں پھوٹ کر آتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

"ادبی لحاظ سے علی گڑھ تحریک کے اثرات اور بھی وسیع اور دور رس معلوم ہوتے ہیں — اور بعض ایسی اصناف ادب کو رواج دیا جو مغرب سے حاصل کردہ تھیں اور ہمارے قدیم ادب میں یا تو ان کا سرے سے وجود ہی نہ تھا اور اگر تھا تو ان کی شکل مختلف تھی"۔ ۳۳

سرسید تحریک نے ان لکھنے والے حضرات کے جواہر اور فن کو نکھار بخشا جو ایسی صلاحیت کے مالک تو تھے کہ جو تاریخ میں اپنی خوبصورت تحریروں کے لعل و جواہر چھوڑ جاتے لیکن ان میں یہ ہمت اور جرأت نہ تھی کہ اپنے اسلاف کی اقدار سے بغاوت کریں اور کوئی دوسری راہ اختیار کریں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں اور اس کے ارد گرد زمانے کے حالات میں بڑا تنوع ہے۔ یہ ایک حساس انسان کو مجبور کر دیتے ہیں کہ اپنی افتادِ طبع کے مطابق یا برعکس ان میں دلچسپی ضرور لے اور یہ حساس لوگ ایک عام شخص کے مقابلے میں ان کو مختلف زاویے سے دیکھتے اور اظہار کرتے ہیں۔ ادیبوں کی قوتِ تخیل بھی عام آدمی سے مختلف اور زیادہ ہوتی ہے۔ ہر چیز میں اس کا مشاہدہ گہرائی میں زیادہ ہوتا ہے جبکہ عام شخص جن چیزوں کو اہمیت نہیں دیتا ادیب کی نظر ان چیزوں تک پہنچ جاتی ہے۔

ایک ادیب اپنے تجربات، احساسات، جذبات اور تخیل کے ذریعے جو کچھ دیکھتا

سامنے لاتا ہے وہ ادب ہے۔ یہ فکری عمل ہے۔ ادبی تخلیق میں ادیب اپنے جن خیالات کا اظہار کرتا ہے ان کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ادبی اصناف کا سہارا لیتا ہے جو شعر اور نثر دونوں ہی ہو سکتی ہیں۔ وہ اپنی ان کیفیات کو ادب میں اظہار کر دنیا کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ اطہر پرویز نے اس بات کی وضاحت کچھ یوں کی ہے کہ

> "جس طرح شاعری میں زندگی کی تنقید ملتی ہے اسی طرح نثر میں ہمیں زندگی کی تنقید ملتی ہے ——— ادب چاہے کسی ملک و قوم کا ہو اس کا لکھنے والا مرد ہو یا عورت، اس میں ہمیں انسانوں کے احساسات ان کے خیالات اور جذبات کا اظہار ملے گا"۔ (2)

یعنی یہ بات قابل غور ہے کہ ادیب جو کچھ لکھ رہا ہے وہ کتنا اور کہاں تک معاشرے اور قوم کے لیے مفید ہے اور وہ کس مقصد کے تحت لکھا گیا۔ یہ تخلیق صرف وقتی تفریح ہے یا اس میں کچھ سچ اور تجربہ بھی شامل ہے۔ دراصل ہر دور میں جو ادب تخلیق کیا جاتا ہے وہ اپنے عصری تقاضوں کے مطابق ہوتا ہے۔ اس کی مثال اردو شاعری کا وہ دور ہے جب نوابین اودھ کے دور میں اردو شاعری پر عیش پرستی کی رنگینی چھائی ہوئی تھی۔ اس دور کے شعراء نے ان عیش کوشیوں کو اپنی شاعری میں ایسے پیش کیا کہ اس دور کا پڑھنے والا ان کی قسمت اقبال پر رشک کرنے لگتا ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
کہ ہر گھر خانہ شادی ہر اک کوچہ عشرت کا (میر لکھنوی)

تحریک سرسید: 1857ء کی جنگ آزادی دلی کے لٹنے کے مناظر اور دیگر واقعات کو کئی ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں بیان کیا۔ اس زمانے میں سیاسی، مذہبی، اصلاحی، سماجی اور خاص طور پر انقلابی تحریکوں پر بھی خوب لکھا گیا لہذا ادب کو کسی مخصوص دور کی خصوصیات کا ذریعہ اظہار سمجھنا چاہیے۔ 1857ء کے بعد سرسید تحریک نے ادب کو جو تحریک دی اس میں دو تحریکیں نمایاں اور اہم ہیں "معاشرتی اصلاح اور اصلاح قوم"۔ ان

Scanned by CamScanner

کے ہاں تعصب نہیں تھا۔ وہ ایک ملک اور قوم کی بات کرتے ہیں۔

ٹینی (Tanny) مشہور فرانسیسی ادیب ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق نسل، ماحول اور عصری رجحان یہ تینوں عناصر مل کر تخلیق ادب پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔

مسلمانوں پر 1857ء کی جنگ نے جو اثرات مرتب کیے اور رجحانات عام طور پر پورے ہندوستان میں اس وقت ایسا عالم تھا کہ کسی کو اپنے مستقبل کی خبر نہ تھی۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد سیاسی و معاشرتی تبدیلیاں بھی عمل میں آ گئیں اور ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہونا شروع ہو گئیں۔ مسلمانان ہند اپنے آپ کو نئے رجحانات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہے تھے جبکہ دیگر اقوام مسلمان دشمنی میں انگریزوں کی حمایت حاصل کرنے میں مصروف تھیں۔ جدید تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا ایک رواج چل نکلا۔ ہندوؤں کی سماجی تو ان کے لیے فائدہ مند ہوئی تھیں مسلمان انگریزی اور جدید علوم کے حصول کو عربی اور فارسی کے مقابلے میں دین سے دوری سمجھنے لگے۔ مغرب کی تہذیب کو الحاد سے تعبیر کیا گیا۔ 1857ء کے بعد پورا ہندوستان انگریزوں کے زیر سایہ آ گیا۔ دیکھا گیا ہے کہ حالات اور وقت انسان کو زندگی میں تبدیلیاں لانے پر مجبور کر دیتے ہیں اس کے ماحول سے وقت کے ساتھ ساتھ زندگی مانوس ہونے لگتی ہے۔ وقت کا دھارا نظریات اور سوچ کو بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور یہ انسانوں پر جلد اثر انداز بھی ہو جاتا ہے۔ جس طرح گیلی مٹی کی جگہ پر پانی کا بہت غیر محسوس طریقے سے زیادہ عرصہ انسان پر اثر رہتا ہے۔ یہ ذہنی اور جذباتی انتشار ہماری عملی اور خیالی زندگی میں مجموعی طور پر پیدا کرتا رہتا ہے۔

ہمارے مصلحین اور نبیوں نے بھی کہتے ہوئے معاشروں کی اصلاح کی۔ قوموں کو اچھے اور برے کی تمیز کرائی تھی ان سے زمانوں میں یہ کام ادیبوں نے اس انداز سے کیا کہ ان کی کہی ہوئی بات پر اگر قوموں نے عمل نہ کیا تو اثر ضرور لیا۔ ادب کی کوئی بھی صنف ہو وہ ایک مقصد لیے ہوئے ہوتی ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ کسی بھی

Scanned by CamScanner

زمانے میں تخلیق ہونے والا ادب مقصدیت سے خالی نہ تھا۔ افلاطون کی کتاب "Republic" "ریاست" میں وہ ایک مثالی معاشرے کا خواہش مند ہے۔ یہ اس زمانے کے ادب کا مقصد تھا۔ چاہے ادب کی کوئی بھی شکل ہو وہ ہمیں کچھ نہ کچھ سکھانے کے لیے ہو اور وہ اپنے عہد کے ماحول اور حالات کا ضرور عکاس ہوتا ہے۔

1857ء کے بعد ایک اصلاحی دور شروع ہوا تو اس میں سرسید اور ان کے رفقاء نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ قوم کو ان حالات سے نکالنے کی کوشش کرنے لگے جو ان کو ترقی کی راہ سے دور کر رہے تھے۔ یہ تمام کام انھوں نے اپنے فن پاروں کے ذریعے کیا۔ اصلاحی اور مقصدی ادب کی بنیاد سرسید سکول ہی ہے۔ محمد حسین آزاد "نیرنگِ خیال" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

"اب وہ زمانہ بھی نہیں کہ ہم نے لوگوں کو ایک کہانی طوطے مینا کی زبانی سنائی۔ ترقی کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائیں یا پریاں اڑائیں، دیو بلائیں اور ساری رات ان کی باتوں میں گنوائیں۔ اب کچھ اور وقت ہے اس واسطے ہمیں کچھ اور کرنا چاہیے"۔ ۲۶

سرسید احمد خان نے اپنی قوم کے سیاسی، تہذیبی اور معاشی زوال کو ایک طبعی امر کے طور پر قبول کیا تھا وہ سمجھتے تھے کہ ایک زوال پذیر قوم جو اپنے عروج کے بعد یہاں تک گری ہے، جو ذلت و رسوائی کی پست ترین سطح پر پہنچنے کے بعد خود کو برقرار رکھنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ قومیں زوال کے بعد بھی عروج حاصل کر سکتی ہیں۔ سرسید یہ جانتے تھے کہ ان کی قوم میں آگے بڑھنے کی صلاحیتیں موجود ہیں۔

سرسید کو یقین تھا اور موجودہ صورتحال سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ موجودہ برائیوں اور خامیوں کی سب سے بڑی وجہ جہالت ہے۔ سرسید جب تعلیم کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا اشارہ واضح طور پر مغربی علوم کی طرف ہوتا تھا۔ یوں تو تحریک آزادی سے پہلے ہی انگریز ہندوستانیوں کو فارسی سے دوری کی تلقین، اردو اور جدید علوم کے فروغ

Scanned by CamScanner

پذیر ہو رہے تھے۔ بنگال کے علاوہ دہلی میں بھی بہت سے مسلمان گھرانے جدید تعلیم سے مستفید ہو رہے تھے۔ سرسید کا خیال تھا کہ جدید علوم حاصل کیے بغیر مسلمان زندگی کی دوڑ میں آگے کی طرف کوئی قدم نہیں اٹھا سکیں گے۔ اس ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ:

"جس زمانے میں مشرقی علوم ہمارے اور تمہارے باپ دادا نے حاصل کیے تھے اس کو ہزاروں برس ہو گئے۔ جو علوم سابق دور میں ایجاد ہوئے تھے ان میں بعض علوم تو بلا شبہ اب تک سچے ثابت ہوتے ہیں۔ مگر ان میں بھی بہت کچھ ترقی ہو گئی ہے .... اگر ہم اسی پرانی لکیر کو پیٹتے رہیں تو گویا ہم موجودہ زمانے سے سینکڑوں برس پیچھے ہٹتے ہیں، حالانکہ ہم کو آگے بڑھنا چاہیے"۔ ۲۶

جس دور میں سرسید نے آنکھ کھولی تھی اس وقت اردو ادب اور زبان پر مشکل اور مسجع عبارت چھائی ہوئی تھی۔ تحریر کی سجاوٹ اور اسلوب پر زیادہ زور دیا جاتا تھا اور ایسی تحریروں کو قابل فخر سمجھا جاتا تھا۔ سرسید بھی اس ادبی ماحول سے دور نہ رہ سکے لیکن جلد ہی وہ اس طرز تحریر سے اکتا گئے اور اب انھوں نے سادہ، صاف اور آسان عبارت کو اپنے بیان کے لیے منتخب کیا۔

سرسید قوم کو مذہب اور قوم پرستی کے الجھاؤ سے نکال کر ان میں بیداری کی لہر پیدا کرنا چاہتے تھے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے جو روش اختیار کی وہ نصیحت، اخلاق اور مقصد پر مشتمل تھی۔ یہ تحریریں معاشرے کے لیے نہایت مفید اور اخلاق کی بہتری کے لیے نہایت اہم ہیں۔ ان لوگوں نے جو انداز اختیار کیا وہ نہایت خطیبانہ اور قوم کی فلاح و بہبود کے جذبات سے بھرپور تھا۔ اس انداز میں درد، سوز اور خلوص موجود ہیں۔ سرسید ایک جگہ فرماتے ہیں:

"اے میرے پیارے نوجوانو! اے میری قوم کے بچو! اپنی قوم کی بھلائی میں کوشش کرو۔ ہمارا زمانہ تو اخیر ہے۔ اب خدا سے یہ دعا ہے کہ کوئی نوجوان اٹھے اور اپنی قوم کی بھلائی میں کوشش کرے"۔ ۲۷

سرسید قوم کے مصلح تھے انھوں نے قلم کو ہتھیار بنا کر ایک مقصد کے حصول کے لیے علم و ادب کا راستہ اختیار کیا۔ وہ اردو نثر کو فروغ دینا چاہتے تھے اور اس کو با مقصد بنانے پر زور دیتے رہے۔ ان کا کہنا تھا کہ ادب اور خاص طور پر نثر ایسی ہو جس میں ایک خاص یا متعدد مقاصد پورے ہو سکیں۔

اردو ادب میں شاعری، داستان اور قصہ کہانی ہی ادبی اصناف کی اساس تھی۔ فورٹ ولیم کالج نے جب داستان کو ایک نیا رنگ دیا اور سرسید تحریک نے جدید علوم کی بدولت نئی اصناف اردو ادب میں متعارف کروائیں تو پھر رنگ برنگ پھولوں کی بہار اس میدان میں در آئی۔ ان جدید ادبی اصناف میں افسانہ، ناول، سوانح نگاری (یہ مختلف تذکروں صورت میں پہلے موجود تھی) اور مضامین وغیرہ شامل ہیں۔ پہلے پہل مغربی ادب کے تراجم کا سہارا بھی لیا گیا لیکن پھر آہستہ آہستہ ہمارے ادیبوں نے اپنے جذبات اور خیالات کی بنا و بچاؤ شروع کی۔ اس میدان میں بازی جیت کر دنیا میں ثابت کر دیا کہ

نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

سرسید تحریک کا سب سے نمایاں رنگ اصلاحی رنگ تھا۔ ابتدائی دور میں تو سرسید اصلاح مذہب کے علمبردار رہے۔ 1857ء کے ہنگامے نے سرسید کے دل و دماغ پر بہت اثر کیا اور اس کے بعد انھوں نے مغربی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور مغربی خیالات کے متعلق رواداری کا رویہ اختیار کیا۔ مغرب کی دنیا سرشار تھی کیونکہ ان کے نظریات و افکار مشرق سے مختلف تھے۔ سرسید ان نظریات کو مسلمانوں تک پہنچانا چاہتے تھے اور اس کے لیے انگریزی تعلیم اہم اور ضروری تھی۔ سرسید عقل پسندی کے قائل تھے۔ وہ خیالی اور تصوراتی اسلوب سے اکتا چکے تھے۔ وہ اس بات کو سمجھتے تھے اب دلیل کا زمانہ ہے اور ہمیں اس زمانے کے ساتھ چل کر ہی کچھ حاصل کرنا ہوگا اور عقل پسندی اور فطرت نگاری دونوں کے امتزاج سے نیا ادب تخلیق کرنے کے خواہش مند تھے جو پورے ہندوستانی معاشرے کو

Scanned by CamScanner

پیدا کر سکے، جس کا فائدہ برصغیر کے ہر فرد کو حاصل ہو۔ ادب میں جمود اور قصہ گوئی نے خاص طور پر برصغیر کے مسلمانوں کو دنیاوی ترقی اور جدید علوم سے دور کر دیا تھا۔ سرسید نے اپنے افکار کے ذریعے اصلاح معاشرہ کا تصور پیش کیا اور اس کے لیے انھوں نے ادیبوں کو اپنے ساتھ اس جہاد میں شرکت کی دعوت دی کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ ادب اور اس کا تخلیق کار کسی قوم، ملک اور معاشرے کا خادم ہوتا ہے اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور ترقی میں ادیب کو ضرور حصہ لینا چاہیے۔

سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" کی اشاعت کا مقصد" سرسید کا یہی" یعنی تہذیب اختیار کرنا تھا اور دوسروں کو اس پر راضی کرنا بھی۔ وہ ادب کو معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے یعنی وہ مغربی افکار اور نظریات کو اپنے ادب میں اس طرح شامل کریں کہ پڑھنے والے محظوظ ہونے کے ساتھ ساتھ ذاتی اور معاشرتی اصلاح کی طرف بھی مائل ہوں۔ ادب اپنے زمانے کی برائیوں کی نشاندہی اس طرح کرے کہ اس کی ایک تصویر بنائے اور ان معاشرتی ناہمواریوں کی اصلاح کے طریقے بھی دیے جائیں۔ جس کے ذریعے انفرادی اصلاح، اجتماعی و ملی بیداری، اس کے علاوہ ادب کا معیار بھی بلند ہو۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ چل سکے۔ اپنے قومی اور ذاتی تشخص کو بلند کرنے کا باعث ہو۔ سرسید تحریک نے ان اصلاحی مقاصد کے ساتھ ساتھ اردو ادب کو ایک سادگی دی اور علمی زبان کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس کے باعث قوم کی مردہ دلی، مرعوبی اور سوگواری اور جمود اور صحت مند رجحان کو تقویت ملی اور معاشرے اور ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

سرسید تحریک کے پودے کو پروان چڑھانے میں ان کے رفقاء نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ انھوں نے سرسید کے افکار و نظریات کو اپنی تصانیف کا حصہ بنایا۔ سرسید کے رفقاء انھوں نے جدید علوم سے استفادہ کرتے ہوئے اصلاحی ادب کی طرف توجہ دی۔ ان میں مولانا حالی، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد اور مولوی ذکاء اللہ کے نام اہم ہیں۔ یہ وہ ادبا

Scanned by CamScanner

چند لوگوں نے سرسید کے رنگ کو اپنانے کی کوشش کی لیکن ان میں شبلی اپنے نظریات کی بنا پر وہ بھی ان رجحانات کو اختیار نہ کر سکے اور انھوں نے اپنا انداز منفرد حیثیت سے برقرار رکھا لیکن جدید رنگ میں اعتدال کہ انھوں نے خوبصورت کام کیے۔

اس تحریک کے زیر اثر پورے برصغیر کے ادیبوں نے اپنی روش تبدیل کی۔ نئی اصناف کو اردو ادب میں متعارف کروایا اور اس زمانے کے تمام ادیبوں کے ہاں مقصدیت اور اصلاحی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ادیب چونکہ معاشرے کا ہی ایک فرد ہوتا ہے، معاشرے کی ہر تبدیلی کا اثر بھی ہوتا ہے لیکن وہ عام انسان نہیں، وہ سالار کی حیثیت سے معاشرے کو نئی راہ دکھاتا ہے کیونکہ قدرتی طور پر وہ زندگی کے پیچ و خم اور نشیب و فراز کا زیادہ شعور رکھتا ہے۔

سرسید تحریک کا اثر اردو ادب پر جو ہوا اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا، موضوع اور مواد پر بھی، چونکہ سرسید کے زمانے سے پہلے شاعری کے علاوہ اردو ادب صرف مذہب، تصوف، تاریخ، تذکرہ اور داستان تک ہی محدود تھا جبکہ دوسرے علوم بہت کم تھے۔ یہ روش سرسید تحریک میں ہی رخ بدلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی دور میں فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی رائے اور آزاد خیالی کی رسم جاری کی اور ایک ایسی روایت کو پروان چڑھانے کی کوشش کی جس کے مقاصد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

یہ زمانہ مشرق و مغرب کی آویزش کا زمانہ تھا۔ ان رجحانات سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی رسم تھی اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید سکول کے فیض یافتہ لوگ اور ان سے اثر لینے والے لوگ تقلیدی کم اور تخلیقی زیادہ ثابت ہوئے۔ سرسید نے فکر و ادب میں جو راستہ اختیار کیا اس کو وہ خاص

وطنی کیا جا سکتا ہے اور نہ عام کیا جا سکا۔ اس میں وہ وطنیت کی اگر کوئی لہر ہے تو سرسید
بھی کی گئی۔ ادب میں انھوں نے پہلی روایت اور قدیم اسالیب کی تبدیلی کو ضروری خیال
کیا اور ادب میں عقل، توازن، صداقت، اعتدال اور افادیت کو نمایاں اہمیت دی۔
سرسید تحریک نے اپنے خیالات دیے۔ ان کے نظریات سے ان کا ہم عصر اور متاثر ہوئے بغیر نہ
رہ سکے۔ اس کے علاوہ ان کے مخالفین بھی سرسید کے نظریات اور افکار سے متاثر ہوئے بغیر نہ
رہ سکے۔ ان کے نظریات کا اردو ادب میں سنگ میل بن کر ایک بنیاد بن گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ
پرانے نظام والوں کے ادب پر چھائی ہوئی گرد اور ادب میں موجود ایک ہی رنگ کو سرسید
تحریک کی تخلیقی سرگرمیوں نے بالکل دور کر دیا۔ اس تحریک نے ادب میں ایک نیا پن پیدا
کیا۔ ایک مقصد، سنجیدگی پیدا کی جس کی وجہ سے اب ادب کو بیکاروں کا مشغلہ نہیں کہا
جا سکتا۔ اس تحریک نے ادب اور زندگی کی مقصدیت کو ایک دھاگے میں پرو دیا۔

سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کو محض تعلیمی یا سیاسی تحریک تصور کیا جاتا ہے مگر
اس کے علاوہ ایک لحاظ سے یہ ایک فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے۔ اس
تحریک نے مذہبی، فکری اور اصلاحی علوم کے ساتھ ساتھ جو دوسرے مغربی نظریات لوگوں
تک پہنچائے۔ اس سے عام لوگ بھی متاثر ہوئے اور ادیبوں نے بھی مغربی اصناف سے
فائدہ اٹھا کر ان کو اپنے معاشرے اور تہذیب میں ڈھال کر قوم کی رہنمائی اور ادبی ذوق
میں اضافے کی کوشش کی۔ اردو ادب کے خزانے میں بہت کچھ موجود تھا لیکن اس میں اگر
کوئی کمی تھی تو وہ مختلف چیزوں کی، ان کا تعین اور اپنے طرز احساس کو ان میں شامل کرنے
کی۔ اصناف اپنے قواعد و ضوابط کی بھی پابند ہوتی ہیں اور ایک نئی معاشرت اتنی جلدی
قبول نہیں کرتی۔ سرسید تحریک نے چونکہ ادب کو مقصدیت فراہم کی جس کے تحت ادب اور
معاشرے دونوں کی اصلاح کرنا مقصود تھا اس لیے نئی اصناف میں یہ خوبی موجود تھی کہ وہ
ایک مختلف ادبی تہذیب کو اپنے اندر سمو لیں۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

1. ڈاکٹر سلام سندیلوی: ادب کا تنقیدی مطالعہ، چوہدری نذیر احمد، نقوش پریس، 1963ء
2. اطہر پرویز: ادب کا مطالعہ، 1988ء، ص۔41
3. پروفیسر احتشام اعظمی: ادب اور حقیقت، کراچی اشاعت گھر، 1979ء، ص۔19
4. اردو انسائیکلوپیڈیا، نیا ایڈیشن، فیروز سنز لمیٹڈ، ص۔79
5. ایضاً
6. ایضاً
7. ایضاً
8. میکسم گورکی: بحوالہ ادب اور انقلاب، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۔23
9. ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی کراچی، 1989ء، ص۔19
10. ڈاکٹر سعادت سعید: ادب اور نئی ادب، مقالات، دستاویز مطبوعات لاہور، 1988ء، ص۔12
11. ڈاکٹر سلام سندیلوی: ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری، نقوش پریس لاہور، 1963ء، ص۔17
12. مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، ادارہ مطبوعات کراچی نمبر 3، 1958ء، ص۔56
13. ڈاکٹر سید عبداللہ: سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، دسمبر 1986
14. ڈاکٹر احمد رفاعی: ادب اور نقد ادب، خیابان ادب، 2001ء
15. اختر انصاری: بحوالہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء
16. ایضاً

Scanned by CamScanner

۱۷۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، نفیس اکیڈمی کراچی، 1989، ص۔19

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ عابد صدیق: مغربی تنقید کا مطالعہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ص۔17

۲۰۔ شاہد ڈار: افلاطون حیات و تعلیمات، فکر و فلسفہ۔ شریف پرنٹرز لاہور، ص۔131

۲۱۔ ایضاً، ص۔132

۲۲۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ: ادب میں تاریخی ناول بحوالہ مضمون افسانہ نگار، ناول نگار،
از محمد منظوری، ص۔437

۲۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ،
مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع اول، دسمبر 1986، ص۔49

۲۴۔ ایضاً، ص۔59

۲۵۔ اطہر پرویز: ادب کا مطالعہ، دبستان ادب، ادارگی لاہور، سال طبع 1988، ص۔41

۲۶۔ محمد حسین آزاد: نیرنگ خیال، بحوالہ اردو میں تاریخی ناول، ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ،
گنج شکر پرنٹرز لاہور، 1994، ص۔36

۲۷۔ قاضی جاوید: سرسید سے اقبال تک، تخلیقات، لاہور، ص۔17۔

بحوالہ مقالات سرسید، جلد 8، 1998، ص۔36

۲۹۔ محمد اسماعیل پانی پتی: مقالات سرسید، حصہ اول (مرتبہ)، مجلس ترقی ادب لاہور،
1984، ص۔16

Scanned by CamScanner

پروفیسر سحر انصاری

"جدید سندھی ادب" کا ایک مطالعہ

انسانی سماج اور تہذیب کا مطالعہ ہر دور کی آگہی اور دانش کا ایک اہم جزو رہا ہے۔ گزشتہ چند دہائیوں میں بشریات (Anthropology) نے اتنی ترقی کی ہے کہ نوع انسانی کی خود شناسی، تحقیق اور اخلاق و افکار کی نئی بنیادیں فراہم کردی ہیں۔ اس ضمن میں آثار قدیمہ اور لوک ورثے کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔

پاکستان کے بعض علاقے اپنے قدیم تاریخی حوالوں کی بنا پر بشریات کی تمام شاخوں کے لیے مواد فراہم کرسکتے ہیں۔ زبان ہو یا آثار قدیمہ، قدیم ثقافت ہو یا لوک ورثہ ان تمام شعبوں کا بھرپور خزانہ سندھ کی سرزمین پر موجود ہے۔ موئن جو دڑو کے آثار اور تہذیب سے چل کر جب ہم شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست تک پہنچتے ہیں تو سندھ کی ثقافتی بشریات (Cultural Anthropology) کے غیر معمولی مظاہر سے دوچار ہوتے ہیں۔

زبان و ادب، موسیقی و فن تعمیر، تصوف اور تہذیب کا یہ گہوارہ جو سندھ کہلاتا ہے انسانی ارتقا کے کسی موڑ پر ٹھہرا نہیں، اس میں کچھ جمود پیدا نہیں ہوا۔ سندھ کی سرزمین محبت اور رواداری کی آماجگاہ ہے، اس لیے بے شمار اجنبی قافلے جو کسی راستے سے بھی سندھ میں آئے کچھ مدت کے بعد اسی کے ہو رہے۔

سندھ کی تاریخ، ثقافت، ادب، زبان اور افکار و نظریات پر خاصی مدت سے

Scanned by CamScanner

لکھا جاتا ہے۔ اس میں سندھی زبان کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی شاعری کا
کام مل جاتا ہے۔ یہاں تک کہ یورپی اسکالرز کے بھی سندھ شناسی میں تحقیق اور
کاوشوں سے سر انجام دیے گئے۔

قیام پاکستان کے بعد زندگی کے ہر شعبے کو ایک عبوری دور سے گزرنا پڑا۔ بے یقینی اور عدم تحفظ کا احساس عام افراد میں اس طرح جاگزیں ہو گیا کہ وہ زیادہ تر زندگی کے چھوٹے چھوٹے اہداف کی تکمیل میں لگ گئے اور بڑے تحقیقی کاموں کی طرف نسبتاً کم توجہ رہی۔ اس صورت حال کی بنا پر یہ بھی محسوس ہوا کہ ہندوستان سے آنے والے سندھ میں آباد ہو کر بھی سندھی نہیں بن سکے۔ یہ بات بیان کرنے میں تو بہت آسان ہے لیکن اسے جب زندگی میں برتا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی دین یا مذہب کی طرح نہیں ہے کہ کلمہ پڑھ لیا اور اس دین میں شامل ہو گئے۔ اس کے لیے نسل در نسل شعوری اور لاشعوری کوشش کے عمل سے مسلسل گزرنا پڑتا ہے۔ سندھ میں یہ بڑا تدریجی اور تخلیقی سفر جاری رہا جس کے نتائج بہر حال بہتر انداز میں سامنے آئے۔

سندھ شناسی کے ضمن میں اردو کے کئی ایک دانش ور تاریخ میں اہم خدمات کر چکے ہیں۔ انہی سندھ شناس ہستیوں میں سے ایک سید مظہر جمیل ہیں۔ "آشوب سندھ اور اردو فکشن" جیسی تصنیف کے بعد ان کا تازہ ترین تحقیقی کارنامہ "جدید سندھی ادب: میلانات، رجحانات، امکانات" کے عنوان سے منظر عام پر آیا ہے۔ تقریباً سات سو صفحات کی یہ تحقیقی دستاویز سید مظہر جمیل نے تین سال کی مسلسل محنت اور ریاضت کے بعد مکمل کی ہے۔

ہم جب کسی تناور درخت کو پھلتا پھولتا دیکھتے ہیں تو ہمیں اس امر کی طرف بھی توجہ دینی چاہیے کہ وہ مراحل اول سے تکمیل کی طرف کس طرح آیا۔ پہلے تو ایک بیج زمین میں اپنی جگہ بناتا ہے۔ پھر اس میں انکھوا پھوٹتا ہے اور پھر جڑیں، شاخیں اور پتے نمودار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اس کے قد و قامت، گہرائی اور پھیلاؤ میں اضافہ

Scanned by CamScanner

چھوڑا ہے۔ سید مظہر جمیل کی زندگی میں بھی سندھی زبان اور سندھ سماج کی وہ ...
بات پہلے جب وہ چھٹی جماعت کے طالب علم تھے اور انھوں نے سندھی زبان میں ایک مختصر سا مضمون "سادھو بیلہ کی سیر" کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کے بعد دونوں والی سید صاحب اور سندھی زبان کے اشتراک اور گہرے تعلق نے ان کی ... کا نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ قطرے سے گہر بننے کی ایک پوری داستان اس کتاب کے اندر موجود ہے۔

ہر زبان میں ترقی کے دو مراحل آتے ہیں۔ اس زبان کی ترقی، فروغ اور ترویج میں ایک حصہ اہل زبان کا ہوتا ہے اور دوسرا ان کا جو وہ زبان سیکھتے اور اسے استعمال کرتے ہیں۔ سندھی زبان بھی انھی مراحل سے گزر رہی ہے۔ چنانچہ یہ بات بہت خوش آئند ہے کہ مظہر جمیل نے ایک ایسی کتاب تالیف کی جس کو جدید سندھی ادب کی تاریخ، تذکرے اور تنقید کا مجموعی مرقع کہا جانا چاہیے۔ ہمارے یہاں ادب کی تاریخ، تذکرے اور تنقید کو الگ الگ تحریر کرنے کا رواج ہے لیکن ایک جامع تحقیقی کام اگر ان تینوں کا سنگم اور امتزاج ہو تو اس کی ماہیت اور افادیت اسی طرح اہم ہو جاتی ہے جیسی کہ مظہر جمیل کی یہ کتاب۔

"جدید سندھی ادب" چودہ طویل ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں سندھ کی معاشرتی، تہذیبی تاریخ اور تغیرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں پانچ ہزار سال کے تہذیبی و تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد مقامی حکمران خاندانوں سومروں، سموں، ارغونوں، ترخانوں، کلہوڑوں اور تالپوروں کے ادوار میں ہونے والی لسانی، ادبی اور ثقافتی ترقی کا مرقع تیار کیا گیا ہے۔

کسی علمی و تحقیقی کام کے ضمن میں قدیم تاریخی ماخذ تلاش کرنا خود ایک دشوار گزار عمل ہے۔ خاص طور پر ہمارے جیسے معاشرے میں جہاں تحقیق کی سہولتیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ریکارڈ، دستاویزات اور حقائق کی تلاش اور تعیین کے ذرائع تقریباً مفقود ہیں۔ تاہم سید مظہر جمیل نے اپنی ذاتی لگن اور ذاتی وسائل سے ان

Scanned by CamScanner

اصل ماخذ تک رسائی حاصل کی جن کے بغیر "جدید سندھی ادب" جیسی کتاب کا لکھنا محال تھا۔ سکندر اعظم، یونان کے مورخین مثلاً ہیروڈوٹس، پلینی، بدھ مت کے آثار، عربوں کے تاریخی شواہد، محمد بن قاسم، پرتگالی اور دیگر یورپی اقوام کے سیاسی اور تجارتی معاملات، مغلیہ عہد اور نو آبادیاتی نظام کے اثرات۔ یہ سب کچھ سندھ کی تہذیب زبان، سندھی رسم الخط، قواعد، لغت سازی اور لوک داستانوں اور لوک گیتوں کی فراہمی کو کس طرح مہمیز کرتے رہے۔ سید مظہر جمیل نے معروضی انداز میں ہر عہد، ہر میلان اور ہر انفرادی تخلیقی رفت کا جائزہ اور تجزیہ حوالوں اور اسناد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

سندھی کے پہلے شاعر قاضی قاضن (۱۴۶۳ـ۱۵۵۱ء) کے علاوہ لطف اللہ قادری اور شاہ عنایت کا تذکرہ بھی اردو تراجم کے ساتھ درج کیا ہے۔ پھر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست جیسے سربرآوردہ شعرا کا مفصل حال ان کی شاعری اور افکار کے حوالے اور تراجم نہایت سلیقے سے یکجا کر دیے ہیں۔

اس کتاب میں ان تحریکوں کا بھی ذکر ہے جو سندھ کی معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر اثر انداز ہوئیں۔ شاہ عنایت جھوک والے کی کسان تحریک ہو یا ویدانتی تصور اور تصوف کا امتزاج، ہاری تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک، ادب میں افادیت کی لہر ہو یا سماجی حقیقت نگاری، قیام پاکستان کے بعد کے رجحانات ہوں یا سرحد پار سندھی ادب کے میلانات، مظہر جمیل نے کوئی اہم پہلو نظر انداز نہیں کیا۔ دنیا کی ہر زبان کی طرح سندھی کا کلاسیکی ادب بھی زیادہ تر شاعری اور داستانوں پر مشتمل رہا ہے۔ لیکن چونکہ ادب کسی فرضی یا تجریدی معاشرے میں جنم نہیں لیتا اس لیے وہ سارے تغیرات، اثرات اور رجحانات جو ادب پر اثر انداز ہوں محقق اور نقاد کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ مظہر جمیل نے جہاں شاعری کے علاوہ ادب کی دیگر اصناف مثلاً فکشن، ڈراما، تنقید اور تاریخ نگاری پر توجہ دی ہے وہیں جدید دور کی اہم خصوصیات اور اس کے علم برداروں کا بھی سیر حاصل تذکرہ کیا ہے۔

مظہر جمیل کی یہ کتاب بنیادی طور پر ان افراد کے لیے ہے جو اردو داں

Scanned by CamScanner

سندھی زبان سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ ایسی صورت میں بعض معلومات اس کتاب میں ہیروں کی طرح جڑی ہوئی نظر آتی ہیں جو غیر سندھی حلقوں کے علم میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ مثلاً یہ بات کہ اصول تنقید کی پہلی کتاب محمد فاضل شاہ کی "میزان الشعر" ہے جو ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی۔ قرآن شریف کا پہلا نثری ترجمہ آخوند عزیز اللہ متیاروی (وفات ۱۸۲۳ء) نے کیا تھا۔ یہ سندھی زبان کا پہلا نثری نمونہ ہے۔ جدید نثر نگاری کے بانی مرزا قلیچ بیگ، دیوان کوڑومل چندن مل کھلنانی، دیوان دیارام گدومل اور دیوان پرمانند میوارام ہیں۔

برصغیر پاک و ہند کے ادب نے مقامی تحریکوں کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی رجحانات کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔ سندھ میں تعلیمی اصلاحات اور سرسید تحریک کے اثرات، خلافت تحریک، آریہ سماجی تحریکیں، برہمو سماج تحریک، مزاحمتی تحریک اور صوفیت کے ساتھ ساتھ سندھی ادب میں بھی علامت نگاری، جدیدیت، رومانیت، احتجاج کی تحریکیں بھی چلتی رہیں اور ان کے قابل ذکر نمونے جدید سندھی ادب میں موجود ہیں۔

سید مظہر جمیل کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سرحد پار ہندوستان کے سندھی ادب پر بھی بھرپور توجہ دی ہے۔ اس ادب سے خاصان دانش واقف ہوں تو ہوں عام ادب دوست تو بہتوں کے ناموں سے بھی واقف نہیں۔ پہلی بار اردو میں سرحد پار سندھی ادب کا ایک جامع تعارف ہمارے سامنے آیا ہے۔

مظہر جمیل اپنی اس کتاب میں ایک صاحب بصیرت نقاد اور محقق کی حیثیت سے ابھرے ہیں۔ ان کا وسیع مطالعہ اور شب و روز کی ان تھک کاوشیں بلاشبہ لائق تحسین ہیں۔ وہ خود ایک تخلیقی ذہن رکھتے ہیں۔ شاعر اور افسانہ نگار بھی ہیں اسی لیے ان کی تحریر میں شگفتگی اور دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ان کا انداز کسی جگہ بھی مشکل نگاری اور ادعائے فضیلت کا تاثر پیدا نہیں کرتا۔ اپنی رائے دینے میں وہ کھرے، صاف گو اور معروضیت پسند نظر آتے ہیں۔

اس کتاب میں سندھی شاعری کے تراجم اور سندھی شعرا کا تعارف اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ یہ حصہ بجائے خود ایک کتاب بن گیا ہے۔ یہاں دیکھا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ "جدید سندھی ادب" ہی کے موضوع کو الگ الگ کرکے کئی کتابیں مرتب کی جا سکتی ہیں۔

مظہر جمیل نے پورے سندھی ادب کو اس کے تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں دیکھا ہے۔ اس صورت میں یہ ضروری تھا کہ صرف افراد اور تصانیف تک خود کو محدود نہ رکھا جاتا۔ چنانچہ جدید سندھی ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے سید مظہر جمیل نے مختلف ادوار، شخصیات اور جدید اصنافِ ادب کے سرمایے پر بھی بھرپور توجہ دی ہے۔ تنقید، تحقیق، تدوینِ متن، تراجم، انشائیہ نگاری، سوانح نگاری، یاد نگاری، سفرنامے، طنز و مزاح، ادبی رسائل و جرائد، بچوں کا ادب، خواتین کا ادب، سندھ پر ہندوستان کی آزادی کے اثرات، یہ سب کچھ ایک وسیع و عریض منظر نامے (Literary Panorama) کے طور پر ہمارے سامنے آ چکا ہے۔

سید مظہر جمیل نے کسی جانب داری یا گروہ بندی کے بغیر سندھی ادب کے تمام عہدوں کا احاطہ کیا ہے اور ہر مقام و مرتبے کے ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور محققوں کے کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ سب لکھنے والے انتہائی محترم ہیں۔ میں اپنے جائزے میں اگر چند بہت اہم نام گنواؤں تو اہلِ قلم کی ایک طویل فہرست کو مجھ سے شکایت ہو سکتی ہے۔ اس کا ازالہ کروں تو مجھے بھی اتنی ہی ضخیم کتاب لکھنی پڑے گی جتنی یہ مظہر جمیل نے لکھی ہے اور یہ کام میرے لیے یوں بھی ناممکن ہے کہ عمر اب زیادہ ساتھ نہ دے سکے۔

ڈاکٹر نوازش علی

احمد جاوید کی افسانہ نگاری

روزی حلال زندگی کرنے اور زندگی کی آزادی تک حوصلے بھر لے کے لیے جو علاقہ احمد جاوید کو ارزانی ہوا وہ پھیلے ہوئے لوگوں کا اندرون شہر کا علاقہ تھا۔ تنگ سی بدبو دار گلیاں، بے ڈھنگے بے ہیئت گھر، غلاظت کے ڈھیر، بچوں کی قے ہوئی مٹھائیاں، گلی کے بے ہیئت کوڑے، چھتوں سے گرتی ہوئی مٹی کے ڈھیر، سیلن زدہ دیواریں، مٹی سے لپی ہوئی چھتیں، ٹوٹے ہوئے برتن، گلی کے دروازے بوسیدہ ٹاٹ کے پردے، بے رنگ ویران ہوئی سیلن زدہ دیواروں کا اکھڑا ہوا پلستر، صحنوں میں پرانے کپڑے، دھوپ میں سوکھتی ہوئی، زنگ لگے ہوئے دروازوں کو چاٹتی ہوئی دیمک، گھروں میں گرد و غبار۔ یہ ہے اندرون شہر کا وہ ماحول جس میں افسانہ نگار کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ اس ماحول میں پرورش پاتے ہوئے، رہتے ہوئے لوگوں کا حال بھی دیکھیے۔ کھانستے کھنکھارتے بوڑھے، لڑتے جھگڑتے بیوی مرد لوگ، پھیری والے، گھر دوری کیے ہوئے بوڑھی عورتیں اور مرد، وحشت زدہ ہاتھوں میں گھروں کو صاف ستھرا کرتے ہوئے، ننگ دھڑنگ مار کھاتے بچے، گھروں کی ایڑیوں کی جلی ہوئی عورتیں، کام کاج سے لوٹتے ہوئے تھکے ہارے مرد، گلیوں میں آوارہ کے ہر وقت پر لگے ہوئے، چائے، اخبار بیچتے ہوئے، بیکار مردوں سے مار کھائی ہوئی لنگڑی عورتیں، چھوڑے ہوئے خاکروب، اپنے اپنے دھندے پر لوٹتے ہوئے بھکاری، ہجوم در ہجوم مردوں کی ٹولیاں، گویا اخلاق کی تبدیلی کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار۔ انہی گلیوں سے نکلنے والے ... زندگی کو اور اس زندگی کو بھی، جو گلیوں کی زد میں نہیں ہے۔

اس ماحول سے پیدا ہونے والی فضا کو احمد جاوید کے ہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اس ماحول اور فضا میں اتر کر زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں تنگی، سماجی تضادات اور گزرتے ہوئے زمانوں کے سیاسی و سماجی ماحول سے جنم لیتی

Scanned by CamScanner

ہے اور یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کے انوکھے پہلو نکلتے ہیں۔ یہ وقت سے آگے دیکھتے ہوئے زندہ افراد کی کہانیاں ہیں۔ اسی لیے جس کے موسموں اور مخلوق کی بے بسی اور حرکت سے ملتا ہے۔ چنانچہ ماحول کی گھٹن کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ابھرتے ہوئے زندگی کے مناظر، زندگی کی ترجمانی اور حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ مناظر ناقابل برداشت ہیں تو ان پر متعدد طبقوں کو ناک بھوں چڑھانے کی ضرورت نہیں بلکہ منٹو کے لفظوں میں تو پھر معاشرہ ناقابل برداشت ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں سے تجربے کے بغیر چارہ نہیں۔ تاہم اصل بات یہ ہے کہ ان کے ہاں مناظر، ماحول اور معاشرہ، مناظر، ماحول اور معاشرہ نہیں رہتے بلکہ کہانی بن جاتے ہیں۔ یہی ان کی افسانہ نگاری کا کمال ہے۔ جیسے ''غیر علامتی کہانی'' میں وہ ایک خاص طرح کی ماحول سازی کرتا ہے۔ افسانے میں بظاہر کوئی بات نہیں ہے سوائے ماحول کی پیش کش کے۔ آخر میں صرف دو جملے آتے ہیں۔ ''تم کون ہو؟'' ——— میں کہانی کار ——— ''کہانی کار وہ مجھے بازو سے پکڑ کے تھانے کی طرف لے جاتا ہے۔''

ان جملوں تک پہنچنے کے لیے ہی تو خاص طرح کی ماحول سازی کی گئی ہے۔ آخری جملے ماحول میں گھٹن اور جبر کی شدت کو واضح کر دیتے ہیں اور پورا ماحول نئے مفاہیم کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے۔ کہانی، ماحول اور منظر نامے کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ مخصوص منظر نامہ ہی میں اپنے پھیلاؤ اور معنویت کا احساس دلاتی ہے۔ بصورت دیگر ماحول اور منظر نامہ اپنے طور پر کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ ''غیر علامتی کہانی''، ''غیر علامتی کہانی نمبر ۲''، ''آدھر''، ''گفت پہ ٹنگا ہوا سپاہی''، ''پیادے''، ''آکاس بیل''، ''موسم اور پرندے''، ''کہانی کی کہانی''، ''زنجیر'' اور ''بند آنکھوں کے پیچھے'' نامی کہانیاں منظروں سے بار بار ہونے والی تمام کہانیاں ہیں اور واقعات کی عدم موجودگی میں محض منظروں کا بیان ہے۔ اس کی ان کہانیوں میں واقعات اور منظر نامے ایک دوسرے کا لازمی جز ہیں۔ مناظر اور افراد ہی نہیں یہاں کے موسم، آندھیاں، بارشیں، طوفان، حبس وغیرہ بھی علامتی کیا حاصل کر کے کئی معانی و مفاہیم میں ڈھل جاتے ہیں۔ موسم، مناظر اور افراد تمام

کی صورت میں زندگی کو ایسے پیش کرتے ہیں۔ اور اس ایسے میں خوف کی حکمرانی ہے۔"
چنانچہ "میں صورت حال قدرے مختلف ہے۔ "ہم مایوسی کہانی" میں انور خان نے
شعوری طور پر اس ماحول کو چنا ہے۔ کیونکہ اس منظر میں وارد کرتے ہوئے دیکھے ہوئے
دور سے متعلق احساسات کی پیشکش کرتے ہیں کہ ایسے کے جیسے تم کہے کہ جاگتی آنکھوں خواب
دیکھا جا سکتا ہے۔ تعبیر تو شاید شرمندۂ تعبیر نہ ہو۔ کیونکہ دوسری طرف ابھی تو آقا در آقا کا
ایک طویل سلسلہ نہ ختم ہونے والا سلسلہ موجود ہے اور موجود رہے گا۔ جدید سائنس اور ترقی
یافتہ دور میں صورت حال صرف اتنی بدلی ہے کہ بعض صورتوں میں حکمرانی خود اپنے ہاتھوں
سے حکمرانوں کو تفویض کرنے کا حق بھی ملا، پچھلے ہوئے لوگوں کو مل جاتا ہے۔ لیکن
اس کے باوجود حکمران ویسے ہی نہیں آتے۔ تو ہم ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا
عام آدمی کل وقت میں ہاتھ پاؤں باندھے ہوئے، بے چارگی اور بے بسی کے سوا کسی
حالت کی مجسم تصویر کے علاوہ کسی اور شکل میں بھی اپنا ظہور کرتا ہے۔ انور خان کے پاس
اس کا کوئی جواب موجود نہیں ہے۔ اس کے ہاں زندگی کا تجزیہ بڑی مایوسی کا ہے۔ لیکن
اس کے باوجود افسانہ نگار، ماحول کا زندانی ہوتے ہوئے بھی، ماحول سے الگ ہو کر، ماحول
کے جبر کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں قصے بنے ہوئے حکمرانوں کو
متحرک کرنے کی اپنی ہی ہمت ہے۔ کیونکہ ابھی اس نے اپنے ہتھیار دشمنوں کے حوالے
نہیں کیے۔ ابھی اس کے پاس اس کے اپنے خواب موجود ہیں۔ ابھی وہ شہر کے ذہن میں
دھنس جانے سے پہلے اپنی بے کواڑ کھڑکی سے کسی اور سمت کو دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے تاکہ
آنے والے زمانوں کو کچھ خبر ہو سکے۔ میرے بھی کچھ خواب تھے (پیارے) اگر تعبیر نہ ہو
خواب ہی اس کی اصل قوت ہیں۔ وہ زوال، مایوسی، گھٹن اور حبس کی تخلیق کرتے ہیں سے لے کر
دراصل عصر کو آئینہ دکھانے کا طریقہ بہرحال نبھا رہا ہے۔ مسئلے کا حل اس کے درست ادراک
ہی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے عصر کو زبان عطا کرنے کی دیانت کا بوجھ اپنے کندھوں پر
اٹھانے کی ذمہ داری سے غفلت کا مرتکب نہیں ہو رہا۔ یہ اور بات کہ پامالی کا موسم بدلنے
ہی میں نہیں آتا۔ لیکن موسم بدلنے کے آثار نہ ہونے کے باوجود وہ موسم بدلنے کے آثار کو

جواز حاصل کرتا ہے (آخر) ایسی جواز اس کا وہ خواب ہے جو آخری قسط میں اس کو گزر
کی روشنی سے جگمگا اٹھے۔ وہ "کیوں" تک تو آ چکا ہے اور آقاؤں سے بھی مخاطب ہے:
"تم کون ہو؟" میں کاوہ کا نسل نہیں ہوں۔ اپنی آنکھوں سے بچے کھو" (اخلاق
جیل) گویا وہ بغاوت کو چڑھنے کی توفیق سے ابھی دستبردار نہیں ہوا۔ وہ جانتا ہے، ہوتی جاتی ہے۔
وہ جانتا ہے کہ آدمی کون ہے اور کتا کون ہے۔ یہاں تک کہ عہد آمریت کا ظلم اور اس کے
پہلو بہ پہلو پوری انسانی تاریخ کا جبر اس کے افسانوں کے موضوعاتی دائرے میں
آتا ہے۔ اس مقام پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ احمد جاوید زندگی کے جبری رخ کی تفتیش
میں اس حد تک گم ہو گیا ہے کہ اس کی نظر زندگی کے دیگر پہلوؤں کے دیکھنے اور انہیں
افسانوی قالب میں ڈھالنے سے معذور رہی ہے۔ "غیر علامتی کہانی" میں اس دور کی
کہانیوں میں حبس اور جبر کی مختلف شکلوں کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن "چڑیا گھر" میں صورت
حال بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہاں ایک اور ہی طرح کی زندگی سے دوچار ہوتا
ہے۔ اگر دونوں کتابوں کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے تو پھر اس کے ہاں موضوعات کے
تنوع کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ تاہم دونوں کتابوں میں مقامی، علاقائی اور بین الاقوامی
سیاسی و سماجی و اقتصادی استحصال کی مختلف شکلوں اور عمرانی کرب اور احساسات کی تہ
کے مختلف ہتھکنڈوں سے پردہ اٹھانے اور ان سب شکلوں کے خلاف احتجاج کا مرکزی
رویہ ملتا ہے۔ انہی پہلوؤں پر اس نے متنوع کیفیتوں کے حامل افسانے لکھے ہیں۔
رویہ مرکزی نوعیت کا ضرور ہے لیکن قطعی نہیں ہے کیونکہ ان دونوں کتابوں میں کچھ اور
رویے بھی ملتے ہیں جو اس کے مرکزی رویے کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔

زندگی کی بدصورتی کو آشکار کرتے کرتے وہ اپنے لیے جو پناہ گاہیں تخلیق کرتا ہے
ان میں قدروں کی شکست، بچپن کی معصومیت، ذہن کی حیرت اور فطرت کا حسن ہیں۔
حال کی بدحالی کا حال لکھتے لکھتے کبھی بچپن کی یادوں اور فطرت کے حسن کی طرف چلا
جاتا ہے۔ ماضی خواہ کیسا ہی رہا ہو، ایک شخص معلوم ہوتا ہے جہاں تخیل کی بے لگامی زندگی کے
لیے اپنی مرضی کے ہزاروں رنگ و روپ پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے چند ایک افسانے

Scanned by CamScanner

سے "شام اور پرندے" "کہانی کی گرد" "بند آنکھوں کے پیچھے" "بہار کی رات"
"چڑیا گھر" وغیرہ میں اس کی جڑیں ماضی اور بچپن میں پیوست معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ وہ حال کے لمحوں کا شکاری ہے۔ اس نے اکثر و بیشتر اپنی کہانیوں کے لیے حال کے سینے کو تاراج کیا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا تخیل بچپن کی طرف دزدیدہ نگاہی سے دیکھتا رہتا ہے اور بسا اوقات وہ حال اور بچپن کو بیک وقت ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے تاکہ مستقبل گم نہ ہو جائے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ "زندگی کو پھر سے آغاز کرنا ممکن نہیں" (شام اور پرندے) لیکن آغاز کے دنوں کی معصومیت اور حیرت کو زندہ رکھا جا سکتا ہے، اپنے تخیل اور اپنی تحریروں کی مدد سے۔

> "میں لکھتا تھا ان دنوں کی داستان جو میری آنکھوں میں حیرت بن کر اترے ——— مجھے وہ دن یاد آتے ہیں ——— وہ ستارے مجھے دیکھتے تھے کہ میں ان کی صورت تھا ——— میں ستاروں کا ہم سفر ہواؤں کے ساتھ اڑتا تھا اور شاخ شاخ پرندوں سے ہم کلام ہو کر رہتا تھا۔
>
> میں ان دنوں کو یاد کرتا ہوں تو مجھے صدائیں آتی ہیں۔ ان دیکھے جہانوں کی مسندوں کی ہواؤں کی، وہ مجھ سے سرگوشی کرتے ہیں۔ ہوا کہتی ہے وہ ایسے ہی دن تھے۔ وہ شاید ایسے ہی دن ہوتے ہیں۔ جب قدم رک جاتے اور آنکھیں بے قرار ہو کر چیزوں کی چکا چوند پر رقص کرنے لگتیں۔ حیرت کا رقص" (کہانی کی گرد)

احمد جاوید کو ایک ایسی ہی حیات درکار تھی، زیست کرتی ہوئی اپنے آپ میں گم، مگر یہ ممکن نہیں۔ اسے واسطہ پڑا جبر کی صورت حال سے۔ آدمیوں کے جنگل سے۔ دولت، طاقتوں اور مجبوریوں سے۔ اس کے نزدیک زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ایک ہی آشیانے میں آدمی اور پرندے نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ خوب صورت زندگی کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

"تو اے عمر   میں تجھ سے مخاطب ہوں۔ تجھے یاد ہے
بند آنکھوں کے پیچھے کیا تھا۔ منتشر کلیاں نہ تھیں۔ تو نے دیا تھا
تھے۔ گلاب کے پھول تھے۔ تو مجھ سے اپنا بچپن لوٹا دے
بچپن میری آنکھوں سے بہہ کر آ گئی ——"

("بند آنکھوں کے پیچھے")

مگر جب شعور نے آنکھ کھولی تو رقص ختم ہوا۔ پپ پپ جبر کے دنوں کے آغاز کی نوبت بجتی تھی۔ اندھیرا چھا رہا تھا"۔ ماضی اور حال کا غیر صورت تقابل اس افسانے کا موضوع بنا ہے۔

فرد جب ہجوم سے گھبرا جاتا ہے تو وہ بچپن کی یادوں یا پھر فطرت کی گود میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ یہی احمد جاوید کے ہاں ہوا ہے۔ ہجوم اسے روندتا ہوا، کچلتا ہوا گزر رہا ہے۔ وہ سماجی ہمواری کا سخت مخالف ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کو اجتماعیت میں گم نہیں کرنا چاہتا۔ اس نے جہاں انفرادی و اجتماعی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے وہیں ہجوم کے ہاتھوں اپنی انفرادیت کو نابود ہونے سے بچانے کے لیے خود کو ہجوم سے الگ بھی کر لیا ہے۔ اگرچہ اس کی تمام جدوجہد ہجوم ہی کے لیے ہے۔ لیکن ہجوم سے الگ ہجوم کے لیے۔ اس نے زندگی کی تیز رفتاری اور کچل ڈالنے کی طاقت اور عادت کا مقابلہ بچپن کی معصومیت، بچپن کی یادوں، فطرت اور پرندوں سے محبت کی صورت میں کیا ہے۔ تتلیوں کی پرواز اور پرندوں کی چہکار ہی وہ معصوم یقین ہے جس کے ذریعے ہجوم کی نفسیات کے بھنور میں گرنے سے بچا جا سکتا ہے وہ بچپن کی یادوں اور تخیل کی ہم آہنگی سے ایک خاص طرح کی فضا تخلیق کرتا ہے جو اس کے لیے یقین حیات کا درجہ رکھتی ہے اور یقین حیات کا درجہ رکھتے ہیں اس کے خواب ——— اس مقام پر خواب ایک دوسری ہی کیفیت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جبر کی صورت حال میں صبح نو کے خوابوں سے ان خوابوں کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہاں تو حقیقت خواب میں اور خواب حقیقت میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ دونوں کے ایک ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس حوالے سے اس کی وہ کہانیاں

نفسی تجزیے کی طالب ہیں۔ "زنجیر" اور "پنجرہ" ۔ یہ دونوں کہانیاں اس کی ذات کے باطن سے
نفسی ذہنیت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں کہانیاں انسانی جذبات سے متعلق ہیں۔ اگرچہ "زنجیر"
میں ذہنی ایک بدلی ہوئی صورت میں عورت کی مظلومیت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ
بیک وقت دونوں طور پر آئی ہے۔ مگر خواب کے حوالے سے عورت ڈاکٹر اعجاز راہی کے لفظوں
میں "حقیقت کا بھی خواب دیکھتی ہے جس کی خواہش اسے جاگتے میں خواب دکھاتی ہے۔"
جب کہ "پنجرہ" نامی افسانے میں عورت اور پنجرہ ایک ہو جاتی ہیں۔ یہاں خواب اور حقیقت
کی تصویریں ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک نئی شکل اختیار کر جاتی ہیں۔ یوسف
حسن کی یہ رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ "اس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب
باہم دگر پیوست ہیں اور معانی کی مختلف لہریں ابھرتی چلی آتی ہیں۔"

معانی کی مختلف لہریں ابھارنے کے لیے احمد جاوید نے جس فنی لوازم سے بھرپور
فائدہ اٹھایا ہے ان میں علامت سب سے اہم ہے۔ یوں تو اس کے کئی موضوعات مختلف
علامتوں کے ذریعے خود کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن اس نے زیادہ تر اپنی علامات کا نظام
جانوروں، پرندوں اور درندوں کی مدد سے وضع کیا ہے۔ اس کے ہاں کم و بیش پچاس
چرند پرند اور حشرات الارض ملتے ہیں۔ اس کے پہلے افسانوی مجموعے میں بھی ان سب
کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ علامتوں، چرندوں اور پرندوں کے حوالے سے اس کی دونوں
کتابوں کو ایک تسلسل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے افسانوں میں کہیں یہ محض پرندے اور
کیڑے مکوڑے ہیں جو حبس کے موسموں میں ایک خاص طرح کی ماحول سازی کے کام
آتے ہیں اور کہیں یہ علامتوں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں اور کہانیوں کو آگے بڑھانے اور
ان میں تہ داری پیدا کرنے کے کام آتے ہیں۔ "باہر والی آنکھ" ۔ "زنجیر" اور "اندر والی
آنکھ" میں جانور اور پرندے وغیرہ اپنی ایک علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ "پنجرہ یا گھر"
کے علاوہ بیشتر افسانوں میں چرند پرند ہی کے حوالے سے کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں۔ یہاں
بے شمار پرندے اور جانور ملتے ہیں۔ اس خصوصی حوالے سے "چوہے" ۔ "بھیڑیے" ۔ "بھیڑ
والی" ۔ "مچھر" ۔ "کوے" ۔ "کتے" ۔ "آوارہ موت" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں

سے یہ افسانے ایسی دہائی کی سیاسی و سماجی صورت حال کا ادراک دیتی ہے جس کو پیش کرتے
ہیں۔ ان اقوام کو انھیں پیچھے میں رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انھیں علامت قرار دیا گیا ہے۔
ختم کرتے جاتے ہیں۔ انھیں ایسا کیا جاتا ہے اور اپنے مقاصد کی تکمیل کے بعد انھیں
حالات سے دوچار کر دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے "چوپے" اور "بھیڑ بکری" کو ایسے
افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کی آگہی کے لیے تاریخ میں زیادہ دور تک
جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ "چوپے" اور "بھیڑ بکری" میں کسی مخصوص معاشرے کی
صورت حال کو پیش نہیں کیا گیا۔ یہاں موضوعاتی دائرہ کل انسانوں کو محیط ہے۔ "کوے"
کو ان کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک مکمل اور بھرپور علامتی افسانہ ہے۔
یہاں انتہائی مہارت سے پرندوں کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ کتا، بلی اور کوے کی علامات
بہت واضح ہیں۔ یہاں پاکستانی معاشرے کی زبانی اعتبار سے انتہائی قریبی صورت حال کو
پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں علامتوں کا ایک وسیع نظام موجود ہے جس کی تشریح کا حق یہ
کہ ادا نہیں کی جا سکتی۔ اگرچہ یہ افسانہ معانی کے لحاظ سے اپنے طور پر خود مکتفی ہے اور
علامتی نظام کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی اس افسانے کی پہلی سطح پر تفہیم ممکن ہے لیکن اس
کی مکمل تفہیم کے لیے گزشتہ دس بارہ سال کی پاکستانی سیاسی صورت حال کو مدنظر رکھنا
نہایت ضروری ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ علامتیں احمد جاوید کے
سوچے اور خلقی ہیں۔ جن میں بیٹھ کر وہ وقت کے ظلم کی یلغار سے محفوظ رہتا ہے۔
وہ اپنے گھر کی کوٹھڑی سے ایک دوسری کوٹھڑی تک کا فاصلہ کچھ زیادہ دور نہیں ہوتا۔ اور
چاہے کوئی بھی ہو۔ سماجی و سیاسی سطح پر انسانوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے حسن
سلوک کی تہ میں سے باہر ہونے کے باعث ذہنی اضطراب کے مرادو بھی حساس ذہن
سب ہیں۔ عقل اور شعور والوں کے لیے اس کہانی میں بہت کچھ ہے۔
احمد جاوید کے ہاں جانوروں وغیرہ کی علامات سے سماجی اور انسانی صورت حال
کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جانوروں وغیرہ کی نفسیاتی کیفیات، انسان کی نفسیاتی
کیفیات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ کتے کو کتا کہنا افسانہ نگار کی مجبوری ہے چاہے کتے کو جانے

ذات و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ علامتیں مبہم نہیں ہیں کیونکہ کہانی کا بیانیہ ان علامتوں کے مفاہیم کا تعین کر دیتا ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعے اس صورتحال کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جس سے آج کا دور گزر رہا ہے۔ لیکن اس کے ہاں بعض علامات کے سلسلے میں ایک مصیبت بھی ہے۔ جس سے وہ چھٹکارا نہیں پا سکتا کیونکہ وہ اس کو جکڑے ہوئے ہیں۔ علامات نے اس کے ہاتھ باندھ رکھے ہیں۔ وہ علامات کی وجہ سے انسانوں کو خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ آدمی یا آدمی ہوتا ہے یا پھر کتا، بلی اور کوا ہوتا ہے۔ تو احمد جاوید نے آدمی کے لیے دو خانے بنا رکھے ہیں۔ جاوید محض ایک افسانے "کتے کی آوارہ موت" میں اس خانہ بندی سے اوپر اٹھتے ہیں۔ یہ بات بھی ہے۔ آدمی سیاہ و سفید کے خانوں سے بڑی چیز بلکہ بہت بڑی چیز ہوتا ہے۔ انہیں اتنی سادگی سے محض ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم، آدمی یا کتے میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک ایسی خرابی ہے جو اسے انسانی نفسیات اور انسانی صورت حال کو کلی طور پر دیکھنے سے روک دیتی ہے۔ چنانچہ آدمیوں کی دیگر صورتیں اس کے ہاں ناپید ہو جاتی ہیں۔ یوں بھی اس کے ہاں بھی افسانے کامیابی کی منزلوں کو نہیں چھوتے۔ "آکاس بیل"..."شام اور پرندے"..... "بہار کی رات"..... "سانپ"..... اور "کیڑے مکوڑے" اس کے ناکام افسانوں میں شمار ہوں گے کیونکہ ان افسانوں میں وہ احمد جاوید کم کم ہی نظر آتا ہے جو اپنی دیگر چند ایک کہانیوں میں اپنے عروج کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے احمد جاوید نے کیمرہ تکنیک سے بہت مدد لی ہے۔ اس بات کی جانب خاص طور پر ڈاکٹر رشید امجد نے توجہ دلائی ہے کہ اس کی تخلیقی آنکھ کیمرے کی طرح ہر ایک منظر کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جاتی ہے۔ اس کے اسلوب میں بھی کیمرہ تکنیک کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ وہ منظر کو گرفت میں لے کر کھولتا چلا جاتا ہے اور بیان میں تمام جزئیات کو بھی وضاحت کے ساتھ قاری کے ذہن میں جوڑ کی تصویر بنتی چلی جاتی ہے۔ منظر بہ منظر گزرنے سے منظر کی ایک مکمل سی تہہ بنتی چلی جاتی ہے اور اس تہہ میں بھی دوسری بعض دوسری تصویریں بھی دکھائی دیتی رہتی ہیں۔

Scanned by CamScanner

احمد جاوید کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ اس کے اسلوب کی وضاحت ایک مشکل امر ہے۔ تاہم اس کے اسلوب میں مختلف عناصر کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ہاں چھوٹے چھوٹے یا مکمل جملے کثرت سے ملتے ہیں۔ طویل جملے علامتی کہانی میں کم کم ملتے ہیں۔ وہ بعض اوقات کے استعمال سے بہت کام لیتا ہے۔ مثال کے طور پر علامت حذف اور علامت وقفہ کے استعمال سے وہ معانی کے پھیلاؤ کا احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ "ادھورے گھر" میں طویل جملے بغیر وقفے کے بھی موجود ہیں جو سانس کی طوالت کا احساس دلاتے ہیں اور بیانیہ کو پر اثر بنا دیتے ہیں۔ جس جہاں بھی جن افسانوں میں علامت حذف اور علامت وقفہ کو استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے استعمال کا ایک مقصد تو یہ ہو سکتا ہے کہ جو کہا جا رہا ہے اسے رک کر اور ٹھہر کر سمجھ لیا جائے اور پھر آگے بڑھا جائے۔ وجہ یہ کہ وہ ایک خاص انداز کی جملہ سازی کرنا چاہتا ہے کیونکہ اس کے افسانوں کا معنوی حسن مختصر جملہ سازی ہی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے لہجے کی کاٹ کو دوسرے سروں میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں داخلی مکالموں کے ساتھ ساتھ داخلی خود کلامی بھی موجود ہے۔ وہ اپنے آپ سے بھی با آواز بلند ہم کلام نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس کی خود کلامی، داخلی خود کلامی بن جاتی ہے۔ وہ اپنے اندر ہی اپنے سے سرگوشیاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک ٹھہراؤ اور توازن کا احساس دلانا چاہتا ہے وہ خود کو روک روک کر آگے بڑھتا ہے تاکہ اس کا لہجہ بلند آہنگ نہ ہو جائے۔ بصورت دیگر جس قسم کے موضوعات اس کے ہاں موجود ہیں ان میں بلند آہنگی کے خطرات سے بچ نکلنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ احمد جاوید چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے ایک لمبی جست لگانے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ جس سے سوال کی وسعت خود بخود مسئلہ میں داخل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے وضاحتی جملوں یا تشریحی جملوں کا انبار اس کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے مختصر جملے پر اثر ہوتے ہیں۔ وہ قاری کو ترسا کر اور ہلکان کر کے آگے کی طرف نہیں لے جاتا۔ وہ جست بھرتا ہے اور جملہ ختم معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس عمل میں وہ قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ یہ نہیں کہ قاری جادو منتر دیکھتا رہ جائے۔ قاری اور افسانہ نگار ساتھ ساتھ چلتے اور ساتھ ساتھ رکتے

Scanned by CamScanner

ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی بیانات ہے کئی یا مبہم ہونے سے دور رہتے ہیں۔
وسیع ہیں۔ اسی وجہ سے بھی افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے کہ اس سے ہی
ہے۔ جملوں کی تکرار کی وجہ سے کہانی کا تاثر ٹوٹنے لگتا ہے۔ بعض اوقات ایسے جملے
فقرہ یا جملے پر ختم ہوتا ہے، اگلا منظر انہی الفاظ سے شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن اس خامی
کی طرف توجہ سے دار اس کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو چند ایک افسانوں میں
فرق کی وجہ سے کمزوری بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ اس کے موضوع میں ایک تکرار کی
بے دلی کی سی کمزوری سامنے آتی ہے۔ لیکن یہ ایک مسئلہ تو محض بیانات سے مختلف نوعیت
سے بھی ہے۔ فقروں اور جملوں کی تکرار سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے خود افسانہ نگار پر ہوتا ہے وہ
ہوتا ہے۔ تخیل کو مہمیز لگاتا ہے اور تخیل کو کون قابو میں رکھ سکتا ہے اس کے لیے تو کسی نئے
وہ بیانات و وارد کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخیل افسانہ نگار کے راستے کو طویل کر دیتا ہے۔
پانی کے بہاؤ کی طرح کہ وہ منزل کی طرف خود راستے بناتا چلتا ہے۔ اس مقام پر افسانہ
کی کرامت اچھی خاصی معلوم ہوتی ہے اور افسانوں کے ٹکڑے بعض ٹکڑے افسانے کے
بیانوں میں اترتے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ لیکن اگر جمالیاتی نقطہ نظر سے بات کی جائے
تو اسے موضوع کا پھیلاؤ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جملوں
اور فقروں کی تکرار پھیلاؤ کے باوصف سے سمٹاؤ کی طرف واپس بھی لے جاتی ہے اور
کہانی زنجیر کی کڑیوں کی طرح جڑی رہتی ہے۔ کڑیاں ادھر ادھر تو ہو جاتی ہیں لیکن ایک
دوسرے میں پیوست رہتی ہیں۔ بہر حال یہ وہ چند اجزا ہیں جن کی وجہ سے احمد جاوید اپنے
اسلوب کی علیحدہ سے شناخت کروانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس کے افسانوں کے
موضوعات، اس کی ماحول سازی، ایک مخصوص فضا، باطنی علامت نگاری، سے امیجز اور ان کی
جاندار تصویریں، بعض تکنیکی تجربات، داخلی بیانیے اور ان سب کے اندر سے ابھرتا ہوا اس
کا اسلوب اسے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام پر متمکن افسانہ نگار کہنے کی
گنجائش بہم پہنچاتا ہے۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حسن عابدی...... عکسِ رواں کا صورت گر

("نوشتِ نَے"، "جریدہ"، "فرار ہونا حروف کا" کا مطالعاتی جائزہ)

حسن عابدی کا تازہ مجموعہ "فرار ہونا حروف کا" پیشِ نظر ہے۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے بعنوان "نوشتِ نَے" اور "جریدہ" ۱۹۹۵ء اور ۱۹۹۸ء میں بالترتیب شائع ہو چکے ہیں۔ حسن عابدی کی شعر گوئی عمر کے اعتبار سے تو شاید کہن سال ہو چلی ہے کہ شاعری کا چسکا انھیں قیام پاکستان سے قبل پڑ چکا تھا۔ لیکن احساس، اظہار، جذبہ اور تجربے کے لحاظ سے ان کی شاعری حیران کن حد تک تازگی، ندرت کاری اور تخلیقیت کی حامل ہے۔ اپنے تازہ مجموعہ نظم میں لکھتے ہیں: "میں نے شعر کہنے کی ابتدا غزل سے کی۔ غزل کے بیشتر اشعار میں میرا تجربہ بہت کم شامل ہوتا تھا۔ گرد و پیش کی دنیا اور اس کے معاملات غزل میں سمونے کی کوشش میرے لیے تسلی بخش نہ تھی۔ بالعموم یہ ہوتا کہ میں کچھ کہنا چاہتا اور غزل کی ردیف اور قوافی مجھے گھیر گھار کر کسی اور طرف لے جاتے۔" ان کا یہ اعتراف دراصل نظم نگاری کا جواز فراہم کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ کیوں کہ وہ غزلیں جو حسن عابدی کے پہلے دو مجموعہ ہائے کلام ("نوشتِ نَے"، "جریدہ") میں شامل ہیں وہ ان کے اس بیان اعتراف کی مکمل تردید کرتی ہیں۔ ہمارے نزدیک ان کی شاعری کے پورے تناظر اور اسلوبِ فن کو غزل گوئی اور نظم نگاری کی خانوں میں بند نہیں کیا جا سکتا اور ان دونوں اصناف میں فکری وحدت کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ ماسوائے اس کے کہ

دبستان کے جو غزل اور نظم کے صنفی تقاضوں اور فنی لوازمات کا حامل ہیں۔

مجھے تو یوں لگتا ہے جیسے اس خاص مادی اور تعلقاتِ عامہ کے دور میں جب ادبائے کرام اپنی ذات اور خود ساختہ کمالات کے ڈھنڈورے پیٹتے پھرنے کو بھی گویا تخلیقی ہنرمندی سمجھتے ہیں، حسن عابدی ایک صوفی منش شاعر ہیں جو اپنی ذات اور صفات کو حتی الوسع لوگوں کی نگاہوں سے چھپائے رکھنے کو ترجیح دیتا ہے کہ نفی ذات اور استغنائے صفات ہی ایک صوفیانہ مسلک رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پچاس پچپن برسوں پر محیط شعری سفر کا حاصل صرف تین مختصر مجموعوں کی صورت میں سامنے آسکا ہے۔ اور باقی سرمایہ سخن استغنا اور لاابالی کاری کی نذر۔

ایثار اور منکسر المزاجی نے ان کی شاعری کی خوشبو کو ایک خاص دائرے سے باہر نکلنے ہی نہ دیا جس پر ان کے بعض بہتر معاصرین نے اظہار تاسف بھی کیا ہے ورنہ ان کے جوہرِ ہنر میں عصری رجحان بن جانے کی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ ایسا نہیں کہ انھوں نے شاعری کو وظیفۂ زندگی میں کم تر درجے پر رکھا ہو کہ حسن عابدی اپنی کسی بھی صورتحال کو سرسری طور پر بسر کرنے کے نہ تو قائل رہے ہیں اور نہ عادی، وہ زندگی کو ایک کُل اکائی میں بسر کرتے ہیں اور جدا جدا خانوں میں تقسیم نہیں کرتے۔ صرف اتنا ہے کہ حق وابستگی ذاتی انا پر غلبہ حاصل کیے رکھتی ہے اور اسی رویے کی زد میں ان کی شاعری بھی آتی ہے۔ میں ان کے اس رویے کو خود تنقیدی اور شخصی احتساب کے دائرے میں رکھتا ہوں اور یہ وہ صفت ہے جو ہمارے خود پسند عہد میں کم کم ہی دیکھنے میں آتی ہے:

مل ہی جاتی ہے کبھی دادِ سخن یاروں سے
لیکن اس بات پہ دیوان اٹھائے رکھنا!

حسن عابدی کی شخصیت، طرزِ حیات اور اسلوبِ نگارش میں نمایاں ترین عنصر ان کی کم آمیزی اور دھیما پن ہے جسے عرفِ عام میں 'انڈر ٹون' (undertone) کہا جاتا ہے جو شور و ہنگامے کے مقابلے میں ان کی ذات اور اظہار میں ہلکی پھلکی پھوار برستی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ برقی قمقموں کی جگمگاہٹ کی بجائے ایک مدھم شمع کے عالم نے ان

کے سوالوں کو ملفوف کر رکھا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ وہ بلند آواز میں نہ تو دعویٰ کر سکتے
ہیں اور نہ ہی قریب بار ہو سکنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ [illegible] ساز زندگی کے نشیب و فراز سے
انھوں نے متنوع تجربوں کی جو سوغات سمیٹی ہے، اسے بھی زندگی کے طویل ریگ زار سے
گزرتے ہوئے لمحوں میں بکھری پرچھائیوں کو سمیٹ لینے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس
زندگی کو پرندوں میں بٹی ہوئی زندگی کا نام دیتے ہیں۔ وہ نہ تو اپنے آپ کو حال کا نباض
قرار دیتے ہیں اور نہ ماضی کا مورخ۔ اپنی شاعری کی بابت کچھ کہتے بھی ہیں تو بس اتنا کہ
انھوں نے زندگی کے کسی کسی لمحے، احساس اور منظر کو مصور کر دینے کی کوشش کی ہے مگر
اس کے باوجود اگر اس آئینۂ سخن میں صداقت کی کوئی جھلک نظر آتی ہے تو اسے اپنے
باعث افتخار گردانتے ہیں۔ اپنی ذات و صفات کی بابت انکساری کا یہ انداز کسی احساسِ
کمتری اور انفعالیت کا نتیجہ نہیں ہے۔ حسن عابدی نہ صرف اپنی ذات و صفات کا مکمل شعور
و ادراک رکھتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں عملاً اظہار بھی پاتی رہی ہیں۔ بات اتنی سی
ہی ہے کہ ادب کے نگار خانے میں جہاں ہر کس و ناکس اپنے طرۂ دستار کی نمائش کو
حاصلِ حیات سمجھ رہا ہے، حسن عابدی اس مشغلے کو کارِ فضول اور قطعی غیر تخلیقی عمل سمجھتے ہیں۔

ہر چند زندگی کی سخت کوشیوں نے حسن عابدی کو احساسِ فراغ سے کبھی ہم کنار
نہیں ہونے دیا لیکن انھوں نے زندگی کو بھی وبالِ دوش سمجھ کر بسر نہیں کیا بلکہ تمام تر توجہ
مندی کے ساتھ لمحہ لمحہ جیتا ہے، جھیلا ہے اور پل پل کی لذت سے حیرت زدہ گزرے
ہیں جس کی پرچھائیاں ان کی شاعری میں رواں دواں دیکھی جا سکتی ہے۔

حسن عابدی کی شاعری کا پہلا مستحکم تاثر، زندگی سے غیر معمولی وابستگی ہے
معاصرانہ زندگی کے پرتو نے ان کی شاعری میں ایک ایسا تعلقِ خاطر اور relevance پیدا
کر دیا ہے جس نے ان کے فنی اور ذاتی تجربوں کو بھی کشادگی اور وسعت دے کر ہمہ گیر
بنا دیا ہے۔ فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر اب کم و بیش سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ
ہر تخلیق کار اپنی ذات، احساس اور تجربے کے توسط سے دراصل اپنے عہد ہی کی عکاسی کرتا
ہے ہے حقیقت کی مظہر یعنی (phenoemenon) بلاواسطہ یا بالواسطہ عکاسی

[illegible] کے توسط سے فن کار کی حسیت، شعور، ادراک اور sensibility کا حصہ بنتے
زندگی کے دریا کی روانی میں ہر چھوٹی بڑی موج شامل ہوتی ہے، اسی طرح ہمارے
حیرت و خواب میں پیدا ہونے والی واقعاتی، حسیاتی لہریں ہمارے وجودی اور محسوساتی
ہمارا کی نئی اقدار اور نمو سے متاثر کرتی ہیں اور بالآخر ہمارے ذات کے توسط سے
جو پاتی ہیں۔ فرق محض اظہار کے کمال فن میں نہاں ہوتا ہے۔ دیکھنا صرف یہ ہوتا ہے
کہ وہ کون سا فن کار ہے جس کے تجربۂ فن نے ایک معاصرانہ تجربے کو بھی عہد آفریں اور
ہمارے عہد سے سانس لینے کی قوت عطا کی ہے یا عجز اظہار کی وجہ سے وہ واقعاتی سطح تک
محدود رہا ہے۔ زندگی کسی پیچیدہ ترکیب استعمال کے تحت بسر نہیں ہوتی بلکہ یہ تو ایک ایسی
شے ہے جسے اپنی منطق اور جدلیات پر اصرار ہوتا ہے اور آدمی اپنی تمام تر فضیلت اور
ہنر مندیوں کے باوجود رود زندگی کی روانی میں خس و خاشاک کی طرح بہتا چلا جاتا
ہے کبھی تیز و تند موجوں سے نبرد آزما اور کبھی بے دست و پا کہ دریا کی روانی کی منطق
یہی ہے۔ حسن عابدی کی شاعری زندگی کے اسی جوار بھاٹا کی کہانی سناتی ہے۔ یوں ان کی
شاعری میں واقعیت اور خارجیت کی صورت کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ افتاد ذات اور آشوب
عصر ایک دوسرے کے عکس بن کر ابھرتے ہیں۔ وہ واقعہ اور احساس کو بیان نہیں کرتے
لمحات تصویر کرکے دکھاتے ہیں۔ امیجری، تصویریت، محاکات اور تخیل کو رواں تصویروں
کی صورت میں قلم کر دینے کے ہنر نے ان کی شاعری کو طلسم زار بنا دیا ہے۔

حسن عابدی نے بھی شاعری کی ابتدا روایتی غزل گوئی ہی سے کی تھی۔ ان کے
ابتدائی دور کی شاعری ہمارے روبرو تو نہیں ہے لیکن 'نوشتہ نے' اور 'جریدہ' میں شامل
غزلوں میں جو پختگی، رچاؤ اور التزام نظر آتا ہے وہ بجائے خود غزل کی صنفی اور تکنیکی
نزاکتوں پر ان کے ماہرانہ تصرف کی شہادت فراہم کرتا ہے۔ غزل ایک ایسی ظالم، حاسد
اور خود پسند عورت کی مانند صنف سخن ہے جو اپنے چاہنے والوں سے مکمل سپردگی کا مطالبہ
کرتی ہے۔ غزل کی روایت سے ناتا جوڑنے والے بالعموم اسی کے طلسمی حصار میں بند ہو
کر رہ جاتے ہیں اور ایسا خوش نصیب کوئی کوئی ہی ہوتا ہے جو روایتی لکشمن ریکھا کو پار کرتے

Scanned by CamScanner

کی جسارت کرتا ہو اور اپنے لیے جداگانہ راہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ حسن عابدی نے غزل گوئی میں کوئی بڑی انفرادی طرز ایجاد کی ہے لیکن یہ ضرور عرض کرنا چاہوں گا کہ انھوں نے حتی الامکان حد تک غزل کے روایتی لوازمات، معروضی داخلی اور حقیقت نگاری پر اثر انداز نہیں ہونے دیا ہے اور اسلوب وضع کیے ہیں، سے دانستہ گریز کی حسب ممکن کوشش بھی کی ہے اور غزل کی پامال لفظیات، مرکبات، استعاروں، کنایوں اور علامتوں کو اپنا سہارا بنانے سے مکمل احتراز کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزل میں الفاظ و معنی کی کلاسیکیت کا فقدان نظر آئے گا اور بے جا شعری تراکیب، لفظیات و لوازمات بھی دکھائی نہ دیں گے۔ عرف عام میں 'تغزل' کے مضامین اور رسمیات ان کی غزل میں نظر نہیں آتے۔

حسن عابدی غزل کی روایتی فرسودگی کو نئے خیال، نئے تصور کی دلکشی و تازگی سے کہیں بدل دیتے ہیں۔ الفاظ، تراکیب، استعارے اور اسلوب میں بھی تازہ کاری و خلاقیت اور ہنرمندی سے کام لیتے ہیں۔ غزل کے روایتی اسلوب سے گریز پائی کی وہ روایت چالیس کی دہائی میں یگانہ، فراق اور فیض نے ڈالی تھی، اسے بعد میں آنے والی نسل نے جو شاعری کو شعوری عمل قرار دیتی ہے مزید تقویت پہنچائی ہے۔ حسن عابدی کا شمار ایسے ہی لوگوں میں کیا جائے گا۔ جدید غزل، یگانہ، فراق اور فیض کے اثرات سے ہی باہر نکل گئی ہے اور شاید ہی کوئی ایسا روایت آشنا تخلیق کار ہو جس نے ان لوگوں کے حلقے سے باہر نکل کر خودشناسی کی منزل پائی ہو۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے غزل کی شعریات اور اس کی روایت کو تبدیل بھی کیا ہے اور اسے معنوی سطح پر وسعت و گہرائی بھی دی ہے لیکن انھوں نے زندہ روایتی سلسلے سے یکسر انحراف اور انہدام کا راستہ اختیار نہیں کیا تھا۔ جیسا کہ ساٹھ کی دہائی کے بعد بزعم خویش لسانی تشکیلات کے دعوے داروں نے کیا ہے لیکن پھر ان کے انحرافی مقصد کی بنیاد ہی مختلف ہے اور اس پر گفتگو بھی الگ ہونی چاہیے۔ حسن عابدی غزل کی روایت کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ "غزل نے کئی صدیوں تک ہمارے مزاج شعری پر حکمرانی کی ہے۔ اس نے ہمیں کنایوں اور استعاروں

Scanned by CamScanner

سمجھانا پڑتا ہے۔ زیرِ لب کلام کرتے بلکہ چشم و ابرو کی حرکت سے ہی اپنا مدعا پہنچانے کا ہنر بھی اسی کی دین ہے۔ صدیوں تک ضرورت بھی اسی جیسے اور ہنر کی رہی تھی۔ اب بادشاہ اور اس کے درباری قادرِ مطلق ہوں، جاگیردار زمین پر خدا بن بیٹھے ہوں، اب زمینی اور آسمانی صاحب کی پوجا ہو، فاتح لشکر بستیوں کو آگ لگاتے پھریں اور آزادی سے لوٹنے پر قادر ہوں، زندگی سے اعتبار اٹھ چکا ہو، شحنہ اور کوتوال محتسب وغیرہ بنے ہوں اور ایک حرفِ ناروا بھی موت کی سزا کا موجب بن جاتے تو ابلاغ کے لیے اسی غزل کا پیرایہ ہی اختیار کیا جا سکتا ہے کہ اظہار عام بھی "قفلِ با اظہار پابندیوں سے آزاد رہے۔"

اس گفتگو کے تناظر میں حسن عابدی کی غزل کے بعض اشعار بہ طور ثبوت نمونہ از ابلاغ کے طور پر پیشِ خدمت ہیں:

فضائے دشت سے بچھڑے آدمی کے لیے
مزہ یہ کم تو نہیں ہے کہ گھر میں رہتا ہے

☆

پہلے اس شاخ پہ کوئی پھول تھا
جس پہ تتلی آ کے منڈلاتی ہے روز
راستے میں تھک کے رہ جاتا ہے دن
شام اک دیوار بن جاتی ہے روز
جانے کیوں سوتے سے کھل جاتی ہے آنکھ
جانے کیسے نیند آ جاتی ہے روز

☆

کالے کوس کا رستہ ہے
سارا دھوپ میں تپتا ہے
ہرے بھرے پیڑوں کے نیچے

Scanned by CamScanner

سانسہ کو بھی زنگ ہوا ہے
آدھا گھر بارش میں جل غرق
آدھا آنگن خشک پڑا ہے

☆

اک وحشت ہے بلاسے زندگی دونوں طرف
اور کمائی ہے بچارا آدمی دونوں طرف
اک تعلق ہے جہاں خیر و شر کے درمیاں
چارہی ہے اک دیے کی روشنی دونوں طرف
میں حد عقل و جنوں پہ ایک بے سایہ شجر
ایک شاخ ہے ثمر ٹوٹی ہوئی دونوں طرف

☆

کھیتوں پہ جو لکھا رہ گیا تھا
درختوں پہ اجڑا جا رہا ہے

☆

قراروں کے سوا اب کیا رکھا ہے راکھ کے گھر میں
یہ وہ بستی ہے جس نے روشنی کی آرزو کی ہے

☆

سب امیدیں مرے آشوب تمنا تک گیا
بستیاں ہو گئیں غرقاب تو دریا اترا

☆

کٹ گئی عمر اس گمان سے
ہم بھی نیچے ہیں آسمان سے
ہر مکان زلزلے میں تھا محفوظ

Scanned by CamScanner

لوگ تو آگئے مکان سے
کٹ ہی جائے پہاڑ سے اب بھی
واپس ہاتھ آگئے چٹان سے
میں ہوں اور ہر لذت اذیت
ایک چیونٹی ہے مرتبان سے

☆

اس شعر کو بار بار پڑھیے اور دیکھیے ہمارے اردگرد پیدا ہوتے ہوئے اخلاقی معاشرے میں لذت اذیت کے بوجھوں تلے دبے ہوئے آدمی کی حیثیت اس compromise میں اس چیونٹی سے کس طرح بہتر ہے جو مرتبان کے اوپر تک دراز میں گری ہوئی ہے۔ جو ہے وہ ذیل میں ایک اور تصویر شاید بہت زیادہ واضح ہو۔

کیا ہو گئے پتھروں کے آگے
بت بن گئے بت گروں کے آگے
کاندھوں پہ سبھی کے ایک سر تھا
اور جھکا ہے ٹھوکروں کے آگے
اک ہاتھ گداگروں کے سر پہ
اک ہاتھ گداگروں کے آگے
اب کچھ ہے کہ جو بچا تھا
کیسی لگے گی گھروں کے آگے
اژدر ہوں تو آسمان کیا
اژدر ہے مرے پروں کے آگے

☆

ہم ہوئے جیسے ہوا تھی غم سے پہلے
جب نہ اٹھا محفل کوئی ہم سے پہلے

Scanned by CamScanner

جب فرات تشنوں پہ شتاب آتے ہیں
شور سے ہوتے ہیں شاداب حرم سے پہلے
کچھ عجب بوئے نفس آتی ہے دیواروں سے
ہائے کیا لوگ تھے زنداں میں بھی ہم سے پہلے

☆

راہ میں بیٹھ جائیے، بارِ سفر اتاریے
بارِ سفر کہاں رہا اپنا ہی سر اتاریے
موسمِ گل کے قدرداں چھوڑ گئے نشانیاں
داغِ لہو کے دھوئیے، شاخ سے پر اتاریے

☆

یاد یاروں کی دل میں آئی ہوک بن کر رہ گئی
جیسے اک زخمی پرندہ جس کے پر ٹوٹے ہوئے
لٹ گیا دن کا اثاثہ اور باقی رہ گئے
شام کی دہلیز پر لعل و گہر ٹوٹے ہوئے
وہ جو دل کی مملکت تھی بابری مسجد ہوئی
بستیاں سنسان، گھر ویران، در ٹوٹے ہوئے

☆

بادل یہ کہہ کے قریۂ جاں سے گزر گئے
ساکھ اور جگی، گھروں میں دھواں اب نہیں رہا
چوکھٹ سے اک چراغ کی لو لے گئی ہوا
رہتا تھا ایک شخص یہاں اب نہیں رہا

☆

چاند نکلے گا تو ویرانے میں گھر بن جائے گا

Scanned by CamScanner

پھر سایہ میری خاطر بام و در بن جائے گا
چاندنی جب روزن زنداں سے اندر آئے گی
ایک آئینہ مری دیوار پہ بن جائے گا
منزلیں نزدیک آ کر دور ہو جائیں گی
فاصلہ کچھ دور چل کر ہم سفر بن جائے گا
قرض کے خانے میں اپنی خانہ ویرانی بھی ہے
میں یہ سمجھا تھا کہ پیسے ہوں تو گھر بن جائے گا

☆

کچھ نہ کچھ تو ہوتا ہے اک ترے نہ
ورنہ ایسی باتوں پہ کون ہاتھ ملتا ہے

☆

اے سیل وقت تیرے کنارے کہیں تو ہوں
ساحل بھی کشتیوں کی طرح بہہ گئے ہیں کیا؟

☆

صبح آنکھ کھلتی ہے ایک دن نکلتا ہے
پھر یہ ایک دن برسوں ساتھ ساتھ چلتا ہے
کلفتیں جدائی کی عمر بھر نہیں جاتیں
جی بہل تو جاتا ہے پر کہاں سنبھلتا ہے

☆

یہ ایک قطرۂ خوں ہے جو نوک مژگاں پہ
اسی سے خاک بھی لالہ زار لگتی ہے
یہ بار قرض ہے سر پہ کہ دست عشرت کو
معاشرے کی رقم بھی ادھار لگتی ہے

Scanned by CamScanner

اس ایک بات پہ قائم رہا ہے جشنِ بہار
ہوائے دشت و دمن بادہ خوار لگتی ہے

سو آپ نے ملاحظہ فرمایا، حسن عابدی کی غزل کن فضاؤں میں سانس لیتی ہے۔ روایتی غزل کی بیشتر لفظیات، تراکیب، استعارے، علامتے اور محاکات سے جو شعرائے غزل کے سامنے رائج الوقت رہے ہیں، حسن عابدی کا دامن بالعموم خالی دکھائی دیتا ہے۔ نہ ہجر و فراق کی باتیں ہیں اور نہ کیف وصال کی گھاتیں۔ روایتی غزل کی وہ سب جم جھم کہانیاں جنہیں بعض بقول ید کے عام غزل کی روحانیت (Convention) بنائے رہے ہیں اور جن کے بغیر غزل کوئی پایہ اعتبار سے ساقط قرار دی جاتی رہی ہے۔ تیس اور چالیس کی دہائی میں اردو غزل نے نہ صرف معنوی سطح پر اپنے دائرے کو وسیع تر کیا ہے بلکہ اظہار کے نئے قرینے بھی اپنائے تھے۔ چنانچہ حسن عابدی کی غزل بھی ان اثرات سے ماورا دکھائی نہیں دیتی۔

ترقی پسند شعرا نے ابتدا غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا تھا۔ وہ اس کی روایتی فضا اور علامتی کو سماجی اور سیاسی حقیقت نگاری کے لیے متحمل نہ پاتے تھے اور وسعتِ بیان کی خواہش انہیں نظم نگاری کی طرف لے گئی تھی لیکن جلد ہی انھوں نے غزل سے بھی رجوع کیا اور روایتی زبان اور استعارے کو نئی تفہیم دینے کے ساتھ ساتھ جدید لفظیات اور استعارے بھی داخل کیے۔ اس اجتہاد نے غزل کی جامد ہوتی ہوئی فضا میں کسی قدر تحرک ضرور پیدا کیا تھا اور معروضیت کے عنصر نے غزل کو تازہ کاری اور عصری حسیت کے اظہار پر قادر کر دیا تھا اور غزل کے خلاف حالی کی مرتب کردہ چارج شیٹ کا مسکت جواب بھی لکھا جانے لگا تھا لیکن ساتھ ہی بے ہنر اور بنجر طبع لوگوں نے نئے طرزِ سخن کو بھی غیر تخلیقی اور بے حس شعبدہ بندی کی بھینٹ چڑھا دینے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ چنانچہ "دار، رسن، مقتل اور صبح نو"، "منزل و صلیب" کے استعاروں کا بھی وہی حشر ہوا جو گل و بلبل اور شمع و پروانہ کا ہو چکا تھا۔ منصور اور عیسیٰ بھی مجنوں اور قیس کی صف میں کھڑے ہانپ رہے تھے۔ حسن عابدی کی شعری لفظیات میں "دار و رسن" کے قبیل کے وہ استعارے نہیں ملتے ہیں جو بعض ترقی پسند شعرا کے ہاں نمایاں طور پر دیکھے جاتے ہیں۔ اسی طرح ان کی

Scanned by CamScanner

دوراں میں انقلاب کی رمق ابھی باقی نہیں رہتی۔ حالانکہ عملاً وہ ان چند پر خلوص لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے انقلاب کے خواب ہی نہیں دیکھے بلکہ اس کی پاداش میں قید و بند کی صعوبتیں بھی جھیلی ہیں۔ لیکن جس طرح سیاسی اعتبار سے انقلابی کمٹ منٹ ان کی فکر پر جذباتیت سے پیدا ہوا ہے اسی طرح زندگی اور شعر و ادب کے بابت تصورات بھی شعوری اساس ہی پر قائم ہیں جو رائج الوقت فیشن کی کورانہ تقلید کی بجائے معروضی طور پر اپنے طور پر دیکھنے اور برتنے کا قرینہ سکھاتے ہیں۔ یہ بات بھی باعث حیرت ہے کہ ایک طرف تو حسن عابدی زندگی کے بارے میں نہایت ٹھوس سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں اور دوسرا ایک آدرشی انسان کی حیثیت کے حامل ہیں لیکن اس کے باوصف ان کی شاعری میں اس قسم کے عناصر بھی نظر نہیں آتے جنھیں بالعموم فکری و نظریاتی شاعری کہا جاتا ہے یا اس طرح کی موضوعاتی شاعری میں کلیشے کو خیالات و احساسات کی صنعت پھیلائی جاتی ہے۔ زندگی سے کشید کیے ہوئے تجربے کی حرارت بھلا اس موضوعاتی شاعری میں کہاں؟

حسن عابدی کا تازہ مجموعۂ کلام "فرار ہونا حروف کا" تمام تر غزلوں ہی پر مشتمل ہے جبکہ ان کے پہلے دو مجموعوں یعنی "نوشتِ نے" اور "جریدہ" میں بھی نمایاں طور پر غزل ہی تھی لیکن حقیقت نگاری کے لیے نظم پر انحصار کرنے کی خاطر غزل کی تنگیٔ داماں کو بہ ہزار بہانہ نادرست رویہ نہیں ہے اور غزل گوئی کے باب میں خود شاعر موصوف کی کارکردگی اس کا بطلان کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو ایک مخلص اور فہیم فن کار اصناف کی بے طرح رکاوٹ کے جھنجھٹ میں بھی نہیں پڑتا کہ اس کا مقصود تو افکار حیات کی رواں روی کو اپنی استطاعت اور سہولت کے مطابق کسی بھی آرٹ فارم میں محفوظ کر لینا ہوتا ہے۔ چنانچہ کبھی غزل کا ایک شعر بھی طویل نظم سے کہیں زیادہ گہرے تاثر پیدا کرتا ہے اور کبھی نظم کی وسعت کے بغیر موضوع قابو ہی میں نہیں آتا۔ بنیادی بات تو وہ فکری رویہ ہے جو آپ زندگی اور شعر و ادب کے باب میں عزیز رکھتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا حسن عابدی کی شاعری شعوری عمل کا حاصل ہے۔ ان کے اندازِ حیات، اسلوب زندگی اور شعر گوئی کے درمیان کسی قسم کی مغایرت موجود نہیں ہے۔

Scanned by CamScanner

چنانچہ جو کچھ بھی زندگی میں پھیلتے ہیں، وہی ان کے اظہار میں راہ پاتا ہے۔ مرئی
سچائیاں ان کی ذات کی سچائیاں ہیں، ذات اور کائنات کے باہمی عمل ہی سے آمیز
میں تجربے ان تصویروں میں اترتی ہیں۔ موضوع اظہار کے لیے اپنا اسلوب خود تراشتا ہے
بعض مقامات پر اس اسلوب نظم کا پھیلاؤ اور ارتکاز چاہتے ہیں اور بعض ایمائیت و اختصار
ہی سے معنوی حسن پیدا کرتے ہیں۔

حسن عابدی کی نظم ٹوٹتے ہوئے معاشرتی ڈھانچے، انسانی رشتوں کی شکست،
ریخت، سماجی و اخلاقی ضابطوں کے بکھراؤ، حاشیۂ زندگی پر دن بدن معصوم اور مجبور ہوتے
ہوئے آدمی، زندگی کی پشت پر بڑھتے ہوئے دباؤ، زندگی کی چھوٹی چھوٹی معصوم خواہشوں
کی اڑتی ہوئی خاک، بچے کھچے وعدوں کی ڈھتی ہوئی دیواروں اور استحصالی رویوں کی
تصویریں پیش کرتی ہے۔ ان تصویروں ہی سے ان کے معروض کا منظر نامہ بھی ترتیب پاتا
ہے۔ جس کا وہ خود بھی ایک دھیان حصہ ہیں۔ لہٰذا معروضی صورت گری ان کی اپنی جبلت
بن کر ابھرتی ہے وہ ان سب باتوں پر باہر بیٹھ کر اور عنوانات قائم کر کے نظمیں نہیں
لکھتے ہیں جیسا کہ ہمارے ارد گرد بکھری ہوئی موضوعاتی نظموں میں ہوتا ہے بلکہ ان کے
پیش نظر ایک ذاتی تجربے اور مشاہدے کو احساس کی سطح پر محفوظ کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح وہ
اپنے عہد کے مورخ کی بجائے تخلیقی مصور ٹھہرتے ہیں جو مخصوص رنگوں، لفظوں اور
اسٹروک سے واقعاتی منظر کو کہیں زیادہ موثر معنوی حسیت اور انوکھے زاویے دے دیتا
ہے کہ یہی ایک فن کار کا امتیاز ہوتا ہے۔ زندگی کا صرف وہی تجربہ فنی اظہار میں آ کر محفوظ
ہو جاتا ہے جس سے حسی آگہی اور تحیر کی لہریں پھوٹ رہی ہوں۔ متنوع اور رنگا رنگ
تصور تخلیقی رویے اور ایک جیسے رد عمل کے نتیجے میں تکرارِ عمل اور یکسانیت کا پیدا ہو جانا
فطری امر ہوا کرتا ہے لیکن تجربے کی باطنی قوت مشاہدے کی وسعت اور تجرباتی
احساس شاعری کو یکسانیت سے محفوظ رکھتا ہے جیسا کہ ہم حسن عابدی کی شاعری
میں دیکھتے ہیں۔

حسن عابدی کی نظموں کے چارٹ میں سب سے اہم کردار ان کی انگلی

وہ واقعات اور احساس کو مجرد انداز میں بیان نہیں کرتے۔
پیدا [illegible] منظر ابھر رہا ہے۔
پیدا ہوتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ تخیل کا ایک متنوع جہاں ہے جو ان کی شاعری میں
[illegible] ہے۔ دیگر نظموں کے اشعار میں لینڈ اسکیپ کی آرٹ واش دکھائی دیتی ہے
[illegible] میں بھی منی ایچر (miniature) تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ لفظوں سے تصویریں
[illegible] بھی وسیع، موثر اور متنوع انداز میں حسن عابدی کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ وہ
[illegible] ہے۔ اور اسی سے ان کی نظم اپنی انفرادیت قائم کرتی ہے۔ ان نظموں میں
[illegible] کی وہ ساری خوبیاں دیکھی جا سکتی ہیں جو ایک موثر اور کسی کہانی نظم کی اولین
[illegible] ہے۔ اور جو فکری ارتکاز کی ترسیل میں غیر معمولی کردار ادا کرتا ہے۔ یہاں
[illegible] کی اصطلاح استعمال کرنے سے صرف گریز کیا گیا ہے کہ کثرت استعمال نے
[illegible] بنا دیا ہے۔ حالانکہ حسن عابدی موضوع اور آہنگ کے اعتبار سے لفظوں کی
[illegible] اور معنویت پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ "نوشتہ" ، "تحریر" اور "فرد
[illegible]" میں شامل متعدد نظمیں اختصار کے باوجود مکمل تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ان میں
خواب بیچنے والا، مال دار عورت، دوزخی، بوسے، [illegible]، محبت، اداکارہ، اقلیت،
بیسویں صدی کی آخری شام، کیفرز، فٹ پاتھ، بلیک بیگ، رعایت، [illegible]، آج سے
[illegible] محبت، خیال رکھنا، آگہی وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں چند مصرعوں کی
ترتیب سے رواں منظر ابھرتے ہیں۔ جن میں ہماری آپ کی پرچھائیاں بھی شامل
دکھائی دیتی ہیں۔ کبھی منظر، کبھی پس منظر اور کبھی محض ناظر کی حیثیت میں ہے۔ "خواب
بیچنے والا" صرف آٹھ مصرعوں پر مشتمل نظم ہے اور "مال دار عورت" میں صرف پانچ مصرعوں
سے جادو جگایا گیا ہے۔ دونوں نظمیں ملاحظہ فرمائیے:

(مال دار عورت)

بھیک مانگنے والی

مال دار عورت ہے

اس کی دونوں باہوں میں

Scanned by CamScanner

بھیک کا پیالہ ہے
دوسرا پیالہ بھی ۔۔۔ جلد آنے والا ہے
ڈر

(خواب بیچنے والا)

خواب بیچنے والا
اس گلی میں آ نکلا
جس کے سارے دروازے
اس پہ بند ہوتے ہیں
جس کے سارے باشندے
گہری نیند سوتے ہیں
اور اپنے خرابے
تیغ بخش فصلوں کے
درمیاں ہوتے ہیں

دیکھیے کفایت لفظی کی اس سے زیادہ موثر اور عمدہ مثالیں اور کیا ہوں گی۔ "ماں اور عورت" میں آخری مصرع نے منظر کو کتنا گہرا، کتنا بامعنی اور کتنا مرتعش بنا دیا ہے۔ ان پانچ لائنوں میں ایک ایسی معاشرتی سچائی اتر آئی ہے جس سے نہ آنکھیں چرائی جا سکتی ہیں اور نہ کوئی مہذب سماج اس کو قبول کر سکتا ہے۔ انسانی رشتوں کی شکست و ریخت، سماجی گھٹن اور مفادات و مصلحت کی خود غرضیاں عہد جدید کی وہ المناک سچائیاں ہیں جنھوں نے مشرقی تصور اخلاق کی بے حسی اور بے معنویت کو نمایاں کر دیا ہے۔ حسن عابدی نے متعدد نظموں میں اس صورت حال کے متحرک عکس پیش کیے ہیں۔ ایک تصویر دیکھیے۔ نظم کا عنوان ہے "خیال رکھنا"۔

(خیال رکھنا)

بڑے میاں کا خیال رکھنا

Scanned by CamScanner

بڑوں سے اعتراف کی اجازتی

بڑوں سے آداب کا قول جاتی

بڑوں کی عزت سب کی امانت

کرو ان کی خدمت ہی ہے عبادت

چھوٹے بہنوں کا خیال رکھنا

غلط باتوں پر غصہ ہونا

علاج میں احتیاط کرنا

ادب اور عزت سے بات کرنا

بڑوں کی بے ادبی سے بچنا

ہر کام جو کچھ بھی اعلان کر سکتے تھے

وہ کیا بچے ہیں، ہماری خاطر ادا بچے ہیں

مرے لیے تو وہی ہی اعلان دو بچے ہیں

وہاں کیسے ہمارے گلے حال میں قیمت ہے

پھر رہا ہے

امی کی نوکری سے گھر کا چولہا بھی جل رہا ہے

چھوٹے بہنوں کا خیال رکھنا

دیکھیے کیسی پیاری، کتنی آمیز اور دھواں دیتی ہوئی تصویر ہے جس سے ہم سب واقف بھی ہیں اور گرویدہ بھی۔ ایک اور منظر دیکھیے، ویران ہوتے تنہا گھروں اور تنہا والدین کا منظر جو موجودہ صدی کی عالمی معاشرت کی دین ہے۔

(اقبال مکاں)

عزیزی ماں، عزیزی ماں

عزیزی سے لوری

Scanned by CamScanner

بجلی والا دستک دے کر
دروازے سے لوٹ رہا ہے
ٹپ ٹپ کرتی ننھی منی سی دستک کی آواز
سارے گھر میں گھوم رہی ہے
باورچی خانے کا چولہا ٹھنڈا ہے
روٹی کا ٹکڑا، بھوری گوٹے، سوکھے چھلکے
سیلے فرش پہ بکھرے ہیں
وہ چوڑیوں والے ہاتھ، جو چھن چھن چھن چھن کرتے
نہ برتن بانڈے بجتے ہیں، نہ آٹا گوندھ رہے ہیں
کالی چھت کے پیچھے پیلی دیواروں پہ
چھپکلی کے بچے ہیں، سناٹا ہے
ٹپ ٹپ کرتی ننھی منی سی دستک کی آواز
سونے کے کمرے میں آئی
دروازے سے پھولوں والے پردے غائب
دیواروں سے آئینے، آئینے سے چہرے غائب
الماروں کی کتابیں، پھر آنکھوں کے جگنو غائب
بستر کی مدھم موسیقی، کیلنڈر کی خوشبو غائب
اک بوسیدہ چادر، ایک پرانا تکیہ
کچھ ردی اخبار
دستک کی آواز سے جاگے
کیلنڈر کی بکھری ہوئی تصویروں نے
کھڑکی کے ٹوٹے شیشوں سے باہر جھانکا
کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں

Scanned by CamScanner

ٹپ ٹپ کرتی تھکی تھکی سی دستک کی آواز
باتھ روم میں آئی
قطرہ قطرہ نل سے پانی ٹپک رہا ہے
مشکبو گیسوؤں جیسے کالے بادلوں والی لڑکی کہاں گئی
جس کے لال گلابی بدن میں شمعیں جلتی ہیں
پیشانی سے چاند ابھرتا ہے
رخساروں کی تابانی سے دن کی بشارت ملتی ہے
ٹپ ٹپ کرتی تھکی تھکی سی دستک کی آواز
واپس آ کر دروازے پہ بیٹھ گئی ہے
گھر خالی ہوتے جاتے ہیں
جانے والے جا کر کب واپس آتے ہیں
ہجرت والے، لیکن تم تو آتے جاتے رہنا
خالی گھر میں آخر
کوئی تو آئے گا
آج نہیں تو کل
آج نہیں تو کل

آپ نے دیکھا، کیا ہنرمندی اور فن کاری کے ساتھ چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور پیکر سے ایک مکمل تصویر ابھاری گئی ہے۔ منی ایچر (miniature) پکچر گیلری کی ایک بولتی ہوئی تصویر جس کے ہر خط، ہر نقش اور ہر رنگ سے اداسی اور شکستگی کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے اور امید و یاسیت کے احساس کی لہریں کہ یہ تصویریں کسی بے جان کیمرے کے عدسے کا کمال نہیں، ایک حساس فن کار کی مصوری کا شاہکار ہیں۔

حسن عابدی کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جنھیں چھوٹی چھوٹی منظوم کہانیاں کہا جا سکتا ہے جن میں چلتے پھرتے کردار بھی ہیں، واقعاتی ارتکاز بھی اور مکالمے بھی۔ بہت کم نظموں

Scanned by CamScanner

نے عمومی جمالیاتی انداز فکر کو اختیار کیا ہے۔ یہ وہ مخصوص طرز اظہار ہے جو حسن عابدی کی شاعری کو معاصر شاعری میں مختلف اور جداگانہ مقام پر فائز کرتا ہے۔ حسن عابدی کی شاعری کے موضوعات بالعموم ایسے ہیں جنھیں معاشرے کی دکھتی رگوں سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن یہاں ایک خلط مبحث کا ازالہ بھی ضروری ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ حسن عابدی جو فن کارانہ اظہار میں نہ تو ناصح بن کر نظر آتے ہیں اور نہ سماجی مصلح۔ طنز کی تیز نوکیلی نشتر کی کاٹ اور جھنکار بھی ان کے مزاج کا خاصہ نہیں ہے بلکہ وہ ایک فن کار کی طرح خاموشی عمل جاری کرتے دکھائی دیتے ہیں اور تجزیہ کی صورت گری سے آگے کی منزل کو دریافت کر جاتے ہیں۔ زندگی کے روزمرہ سے پیدا ہونے والے موضوعات ہی ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ ایسے موضوعات کے اظہار میں بلند آہنگی کا امکان اور جذباتی ابال کا اندیشہ یقیناً لاحق رہتا ہے۔ یہ وہی تجربہ ہے، ہمارا شعری افق حقیقت نگاری کے نام پر کئی دہائیوں سے جوش اور بلند آہنگ آوازوں سے مسلسل گونجتا رہا ہے اور اب بھی نعرہ نما شاعری کا قحط ہے اور نہ لا یعنیت کی حامل گونگی شاعری کا فقدان۔ لیکن حسن عابدی ان راست موضوعات کو بھی ایک ایسے زاویے سے دیکھتے ہیں جو واقعاتی صورت حال میں مضمر شرانگیزی، تضاد اور گہری معنی (irony) اور (paradoxes) کو نمایاں کرتے ہیں کہ ان کا مقصود محض مجرد واقعی احساس اور صورت حال کی رپورٹنگ نہیں ہے بلکہ ان سے پیدا ہونے والے حسی رویوں اور جذبوں کا اظہار ہوتا ہے۔ حسن عابدی کی شاعری میں ظلم کی شدید مرکزی نہیں بلکہ فرد، خاندان، محلے، گھر اور آنگن سے اٹھنے والے غبار خاطر، درد نہیں ان آنچ ہیں۔ بھلا دیکھتے ہوئے موضوعات سے نشاط و طرب انگیزی کی کشید کیونکر ممکن ہے۔ ان سے تو ایسی ہی دھیمی دھیمی تپش اور بھیگی بھیگی اداس فضا پیدا ہو سکتی ہے۔ ان نظموں کو انھوں نے جذباتی خود رحمی، گلے شکوے اور دل زدگی کے تاثرات سے جس ہنرمندی کے ساتھ بچایا ہے، وہ یقیناً داد طلب ہے۔ وہ شعوری سطح پر منظر کے ساتھ ہی پس منظر کو بھی خوب ابھارتے ہیں۔ فضا میں برستے ہوئے میزائلوں کے درمیان اڑتے ہوئے پرندوں کے حلیے پر بھی ان کی نظر میں ہیں اور آتش و آہن کے دھوئیں میں سر اٹھاتی ہوئی کونپل بھی ان کی چشم

Scanned by CamScanner

مایوسی سے باہر نہیں۔ آپ ان نظموں کو بغور پڑھیے تو آپ پر منکشف ہوگا کہ حسن عابدی ان نظموں کے ذریعے معروف معنوں میں نہ تو کوئی پیغام آپ تک پہنچانے پر مصر رہتے ہیں اور نہ صبح فردا کی امید کا چمکتا ہوا ستارہ دکھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ یہاں سے آگے فن کار رخصت ہو جاتا ہے اور اس کے بعد ایک سماجی ایجنٹ، سیاسی رہنما اور انقلابی کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ چناں چہ حسن عابدی کو معروف معنوں میں شاید عوامی اور انقلابی شاعر کی خلعت فاخرہ نصیب نہ ہو، لیکن ان کی شاعری میں عوامی طرز احساس اور آگہی کی حرارت سے انکار بھی شاید نہ کیا جا سکے اور احساس و اظہار کی سطح پر بہت سے ہم عصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ عوامی طرز احساس کے نمائندہ فن کار قرار پائیں گے بغیر کسی غیر تخلیقی اعانت کے۔

حسن عابدی کا تیسرا مجموعہ "فرار ہونا حروف کا" خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ اس میں شامل نظموں کا تناظر نسبتاً زیادہ پھیلا ہوا ہے۔ پہلے دو مجموعوں میں ارد گرد موجود مخصوص ماحول، افراد، محلے گلی کوچے اور رویے موضوع رہے ہیں۔ زندہ، متحرک اور رواں معروضی واقعات و حوادث، وسوسے، اندیشے، آسودگیاں، ناآسودگیاں اور زندگی کی چھوٹی بڑی جذباتی لہریں، ان سب کو تخلیق رہی ہیں۔ تازہ مجموعے میں شعری افق کا کنارہ مزید وسیع ہوا ہے۔ نئے عالمی نظام کے نام پر دنیا ایک گلوبل ولیج میں تبدیل کر دی گئی ہے۔ ایک طرف فرد اور فرد سے وابستہ جہاں رواداری، رنگ، گرد و غبار کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ اور دوسری طرف کائنات کے سب مظاہر سائنسی دریافتوں اور ٹیکنالوجی تک رسائی کے سامنے دم بخود ہیں۔ جزا و سزا کے دعووں پر مبنی انسانی تمدن کی توقعات اور ان کے حاصلات سے کرۂ زمین پر بسنے والے تین چوتھائی سے زائد انسان محروم ہیں اور دنیا بھر کے معلوم و نامعلوم خزانوں، وسائل پر چند انسانی گروہ قابض و متصرف ہیں جو اپنے استحصال اور استعمالی رویوں کو قانون، تہذیب اور تمدن کی خلعت فاخرہ پہنانے میں مصروف ہیں۔ ایک گلی جارحیت قوت فروشی اور آمریت ہے جس نے مختلف بھولے بھٹکوں سے انصاف کے دونوں پلڑوں میں اپنے خود ساختہ وزن ڈال رکھے ہیں، پلڑا خواہ کسی طرف جھکے، جیت اسی کی

Scanned by CamScanner

ہوئی ہے۔ دنیا کی ہر قوم کو ایک ہی کعبے کی طرف سر بہ سجود ہونے کے لیے مجبور [illegible]
صورت حال پیدا کر دی ہے جس میں قوموں اور تہذیبوں کی خود ارادیت ہی ختم [illegible]
بھی ہے حق اور مہمل انسانیت میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ اس عالمی صورت حال نے [illegible]
بلادی اور خلقی صورت حال کو تبدیل کر دیا ہے، وہیں انفرادی و اجتماعی سائیکی اور [illegible]
پر غیر معمولی منفی اثرات بھی مرتب کیے ہیں۔ اب اپنے وجود کے ساتھ [illegible]
معرض خطر ہے۔ انسانی ضمیر کی آزادی اور تہذیبوں کی رنگا رنگی معدوم ہوا چاہتی ہے [illegible]
اپنا یک طرفہ نظام معیشت، معاشرت، تہذیب و اخلاق پوری دنیا پر تھوپا جا رہا ہے [illegible]
میں جمہوری استصواب رائے کی گنجائش نہیں۔ اس عالم دست و گریباں نے ایک ایسی [illegible]
صورت حال پیدا کر دی ہے جس پر انسانی ضمیر کے نمائندوں اور تخلیق کاروں کی جانب
سے فوری ردعمل کی ضرورت ہے اور دنیا بھر کی مختلف زبانوں کے ادب اور شاعری میں
اس صورت حال کے خلاف موثر ردعمل سامنے آیا بھی ہے لیکن ہمارے یہاں [illegible]
ہریالی ہی ہریالی دکھائی دیتی ہے کہ وہ دنیا کی وحشتوں پر اظہار خیال کرنے کو [illegible]
تک غیر تخلیقی عمل جانتے ہیں جب تک ان کے آس پاس بارود کی بو [illegible]
تجربے کا حصہ نہ بن جائے؟

تازہ مجموعے میں شامل نظم "پرندے"، "ڈبلیو ٹی او"، "اجتماعی قبر"، "یہ
کوئی مذہب نہیں"، "بغداد اب جو تم بغداد آؤ گے"، "عراق"، "شہر اماں میں کتنے دن"
ورلڈ آرڈر کے رد پر لکھی گئی نظمیں ہیں۔ ہم ورلڈ نیو آرڈر کے عنوان سے ایک نظم
"وحشت سے" میں بھی دیکھ چکے ہیں جسے عوامل کی تبدیلی کی جبریت کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔
"عراق" اور "بغداد اب جو تم بغداد آؤ گے" نئی استعماریت اور امپیریلزم کے استبداد
کے خلاف برملا احتجاج کی نظمیں ہیں۔ یہ تہذیبی تاراجی کے خلاف بلند ہونے والی
آوازیں ہیں لیکن ان نظموں کا آہنگ بھی خاصا اندرون رکھا گیا ہے اور موضوعات
اس قدر مربوط اور وابستہ ہے کہ اسی طرح کے تکلم کے شکار کسی اور شہر آشوب
نظم کو منسلک نہیں کیا جا سکتا۔ بغداد کی تاراجی ایک تہذیبی منظر کی تاراجی ہے۔

Scanned by CamScanner

سندھی آدمی کا ایک ایسا کردار ہے جس کے خد و خال صدیوں سے گم ہو گئے ہیں اور
جو ان کے ساتھ زیادہ چھپے ہو گئے ہیں۔ مل والا کے سونے چاندی اور زر و جواہر کے
ڈھیر کے ساتھ کو بیچ دو گاؤں، مرچیتا کی عشوہ طرازیاں اور قوس بازوں کی محفلوں کا نقشہ کہاں
زندہ ہوں گے بجز "بیدا میں بھی کی ہو ہے۔" "چلو اب جو تم چلو دو آؤ گے تو پھر واپس نہ جاؤ
یہاں بیٹھ کر اس پوری پوری تشکیل کو جدید تاریخ کے سرد خانے سے نکال کر دکھ میں
لا کے سامنے اس پوری
حال کا آدمی ہو واسطے بتا دیتے ہیں۔
سندھ کا جو ادراک "میری ندی" کے عنوان سے لکھی ہوئی نظم اس آشوب کی صدائے بازگشت ہے

وہ جو آزادی کے نام پہ تیسری دنیا کی فضاؤں میں بپا ہے
یہ گلی کوچے، جوہڑ، جھیلیں، نیلا آسماں اپنا نہیں ہوگا
وہ مجھ سے میری شاموں سے دو پہلا سا اجالا
کھیتوں کی فضائیں چھین لینا چاہتے ہیں
وہ مجھ سے میری راتیں، میری شبنم، ماہ و پروین، آنگنائیں
جنگل سے چاند میری نیند، میرے خواب، ان کی وادیاں
اور میری گاہیں چھین لینا چاہتے ہیں
گرم میرے شانوں پہ یہ میرے دست و بازو غیر کے ہوں گے
مرا چہرہ مرا ہوگا، مگر دل میں ارادے اور ہوں گے
تو میں کیوں دوسروں کی زندگی کا بوجھ شانوں پہ اٹھاؤں
مگر جو زندگی میں غیر کو دے کر چلا ہوں
وہ اس کی پائیداری سلطنت کے چار دن جینے نہیں دے گی
ہمارے موسموں کا، خاک وطنوں کا سب اثاثہ ہمارے پاس ہوگا؟

یہاں ایک ایک مصرعہ نظم کی اکائی کو نہ صرف مستحکم کرتے جاتا ہے بلکہ ابہام کی طرف ہر مصرعہ معنوی منہاج کی طرف نظم کو بڑھاتا جاتا ہے۔ معاف کیجیے گا نظم کی ایسی عمدہ کرافٹ اپنے معاصرین میں کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ یہ بات کہہ کر میں اپنے عہد

کے ایسے نظم لکھنے والے شعرا کا بطلان نہیں کر رہا ہوں، کہ ہر فن کار کے ہاں ان دو چیزوں اور طلب یکجا نہیں ہوتی ہے۔ حسن عابدی کی طلب تکمیل میں بنیادی مقصد اپنے خیالات و محسوسات کی ایک ایسی شعاعِ شفق (Inner beam) کی تخلیق ہے جو قاری میں جذباتی تموج کی بجائے فکری، شعوری لہریں پیدا کرتی ہے۔

"چلاؤ اب جو تم چلاؤ گے"، "عراق"، "شہر اماں میں کیے"، "بغدادی جنوری"، "جنگ کا کوئی مذہب نہیں" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں لاکھوں انسانوں کے لاشے تڑپ رہے ہیں اور ان گنت سسکیاں انسانی ضمیر میں سوراخ کیے دے رہی ہیں۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کی جذباتی آنچ فن کارانہ احتیاط کو خاکستر کر سکتی تھی لیکن حسن عابدی نے ان موضوعات کو بھی غیر معمولی اعتدال، احترام اور سبک انداز میں نظم کیا ہے اور جذباتی فشار سے ممکنہ طور پر احتراز کرنے کے باوجود اس چیز کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ان نظموں کی تخلیق کا مقصد تھا۔ کیا کوئی حساس تخلیق کار اس عالمی قتل و غارت گری پر سرد مہری اختیار کر سکتا ہے جو دنیا بھر میں کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے سیاسی توجیہات سے قطع نظر نیویارک کے المناک واقعے سے لے کر افغانستان اور عراق کی سڑکوں پر بہنے والا انسانی لہو کی خوشبو یا ہماری توجہ سے محروم رہ سکتی ہے اور کیا ہم انسانی قتل عام کے ان سانحوں کی شاعری سے گریز کے عمل کو جائز جانتے ہیں؟

آخر کس کس نظم کا تذکرہ کیا جائے۔ "نیا آدمی"، "آگہی"، "بوند بوند پانی"، "دو آوازیں" وغیرہ سب ہی نظمیں ہمارے اپنے عہد کے آشوب ہیں جن میں ہماری آپ کی کرچیاں ہمارے آپ کے غم اور راحتیں سموئے ہوئے ہیں۔ بے شک ان نظموں میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ کسی مشاعرے کی چھت اڑا سکیں کہ مشاعرے کی شاعری کا ابھی کمال نہیں رہا اور ان دنوں تو اس جرم سے میں ایک طفیلی سی آئی ہوئی ہے۔ ہاں حسن عابدی اس قرطاس پر گھر کے آدمی لگتے ہیں۔

آخر میں صرف ایک نظم کی طرف اور توجہ دلانا چاہوں گا۔ نظم کا عنوان ہے "دل کے قریب ہے"۔ دیکھیے جدید نظم یوں بھی لکھی جاتی ہے۔

Scanned by CamScanner

رستے گاؤں میں تقسیم ہوئے
چڑیوں کا ہجوم ایک طرف
دل سفینوں کا آنا جانا
ہیں آہستہ خرامی کے مریض
سر ہلاتے ہوئے خوابیدہ چلے جاتے ہیں
تو زندہ ہوا
زرد چاہت و رخسار پہ اترائے ہوئے
رستے گاؤں میں تقسیم ہوئے

عصر کی ساعت آئی
ملگجی شام کی دہلیز پہ سوئے ہوئے جیسے جاگے
ہر طرف آنکھ جھپکتے ہوئے لب
اپنی تحریر سے شرمندہ ہیں
نئی بند دکانوں سے نکل آئی ہے
راستہ چپ ہے ٹریفک کے سپاہی کی طرح
شام کا شور ہے یہ
پھڑپھڑاتے ہوئے کاغذ کے سفینوں کی طرح
تھرتھراتے ہوئے پہیوں کی سواری پہ چلے آتے ہیں
اور گزر جاتے ہیں
گلیوں سے شاخ کی ٹوٹی ہوئی چھڑیاں لے
لڑکے بالے
دالانوں میں گڑیاں کھوئے
اہل بچوں کو لیے

Scanned by CamScanner

اختر عزیز بیابانی سے

دوڑتے بھاگتے آپس میں الجھ جاتے ہیں

شورِ گریہ، صدائے ماتم

جھلملاتے ہوئے کاغذ کے مقدس در و بام

گنبد و محراب، ہتھیلیوں پہ اٹھائے

سوگوارانِ حسینؑ ابنِ علیؑ آتے ہیں

وہاں بے رقص

سینے میں چھپائے ہوئے بچوں کو سمیٹے

گلی کوچوں میں گھسی

جیسے کوئی سہمی ہوئی مٹی میں دھنسی

ان کے چہروں پہ کھچے رنج، تجسس، دکھ، ملال

خواب کے عالم میں سفر کرتی ہیں

چاندنی چوک وہی، رونقِ بازار وہی

زلف بردوش حسیناؤں کی یلغار وہی

وہی خوش قامت و خوش پوش جواں

اپنے ہاتھوں میں لیے آئینہ زمانوں کی اماں

اک طرف چاک گریباں اصغر

سانس لیتے ہوئے گھبرائے ہوئے

تین بچوں کی سواری پہ اٹھائے

پاؤں پیدل پہ جمائے

زیرِ لب پوچھ رہا ہے کہ برادر جاؤ

"کتنے مجبور سے بیچاروں کے

یہ ماتم کرنے آئے ہیں"

اور عابدی نے کہا

"آپ بیمار ہے یہ یاد جو کھو جائے گئے
میں ہوں اب تک میرے جیون میں تو آئی ہے
اور بچے کے دروازے میں
ایک خاموش صدا ہے گریہ
آج شہر پہ کیا عالم تنہائی ہے"

مذہبی حقیقت، جذباتی لگاؤ، ثقافتی اظہار، تہذیبی علامت، تلمیح، تاریخی روایت، حقیقت، خواب اور خیالی اور معروضی سچائیوں کو کس ہنرمندی سے مدغم کر دیا گیا ہے۔ آخری دو لائنوں میں کربلا اور عصریت سے تجربات کی کیسی جو ہوا پیدا کی گئی ہے۔ اور شکیلہ اور اسی طرح کی جس میں ایک نئی بی بیاں ہوں گی اور تمام غریباں حال کی ہوگی جس میں ایک نئی بی بیاں ہوں گی اور تمام لوگ تو صرف شام کے اس سے پہلے جاہ بیدار ہوں گے۔ لیکن یہ سب لوگ تو صرف شام کے اس اور رشتہ چلاتے ہوئے جاہ بیدار ہوں گے۔ یہ سانس لے رہے ہیں۔ غریبوں میں ظاہر نہیں ہوتے بلکہ ہمارے آپ کے درمیان ہی سانس لے رہے ہیں۔

ایک خاص مذہبی روایت کو عصری حالات سے کس طرح ہم آہنگ کیا گیا ہے اور تہذیبی روحانیت کے جاہ ہوتی ہوئی کرب ناک صورت حال کو جس دل گرفتگی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے وہ صرف ایک حساس اور باشعور فن کار ہی کا کمال نہیں ہے بلکہ ایک نہایت فکر و نظر کی وسعت اور فنی اظہار پر غیر معمولی دسترس رکھنے والے تخلیق کار کا اعجاز فن بھی ہے۔ نظم کی لفظیات، پیکر تراشی اور استعارہ سازی کے جو جوہر حسن عابدی نے اس نظم میں دکھائے ہیں اس کی مثال ہم عصر جدید نظم سے مشکل ہی سے پیش کی جا سکے گی بلکہ اگر میں یقین کروں اس طرح کی شاہکار تخلیق جدید نظم کے ذخیرے میں معدودے چند ہی ملیں گی۔ حسن عابدی کی شاعری معاصر شاعری کی آبرو ہے اور ہم سے توجہ اور محبت کی متقاضی بھی۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید – اردو کالم نگار

— [illegible]

پانی کہ جس پہ زیست کا دار و مدار تھا
کل حیات بار کی شاخیں نگل گیا

ایسے حالات طوفانوں سے دنیا دوچار ہو رہی ہے کہ یہ طوفان صدیوں میں [illegible] دنیا میں تو انسانوں کی زندگی کا خاتمہ نہیں کرتے اور انسانیت کو تاراج کرتے ہوئے تاریخ کا ایک باب بن جاتے ہیں۔ کالم نگاری کا ادارہ [illegible] سے [illegible] ہے۔ کبھی کبھی معمولی بارش بھی طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہیں اور ان میں بہت کچھ بہہ جاتا ہے۔ ایسے ہی سانحے سے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کا گھر [illegible] بارش کا پانی چھت پر جمع ہو جانے سے [illegible] اور ان کا قیمتی [illegible] کتابوں کی صورت میں اور مرحوم کی تحریری کاوشوں پر مشتمل تھا پانی کی نذر ہو گیا۔ مرحوم ایک طویل عرصے تک صحافت سے وابستہ رہے۔ تدریسی خدمات اور [illegible] صحافت کی تاریخ کا وہ ایک بڑا باب ہیں۔

صحافت کی صنف کالم نویسی اخباروں کی ایجاد اور اسلوب سے [illegible] ہے۔ کالم نگار اپنی مرضی یا اخبار کی پالیسی کے مطابق موضوع کا تعین کر کے اور حسن [illegible] سے [illegible] کرتا ہے۔ وہ سیاسی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی یا [illegible] کسی بھی [illegible] ہے۔ [illegible] کے لیے [illegible] علمی، ادبی، [illegible] اور عوام [illegible] کی [illegible] ہوتا ہے۔ وہ کالم نگار کی معلومات اور [illegible] پر منحصر ہے۔

[illegible]

پاکستان کے روزنامہ "احسان" میں "ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے" کے زیر عنوان بطور ادیب کالم لکھتے رہے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر جاری نہ رہا۔ روزنامہ "مشرق" کا آغاز لاہور سے ۱۹ ستمبر ۱۹۶۳ء کو ہوا۔ موصوف کی شہرت کا باعث وہ کالم ہیں جو مشرق میں باقاعدہ شائع ہوتے رہے۔ جو "واقعات عالم" اور "افکار و حوادث" کے مخصوص عنوان لیے ہوتے تھے۔ "واقعات عالم" ۲۳ جنوری ۱۹۶۶ء کو مشرق اخبار کی زینت بنا جبکہ پہلا کالم "روس، مسئلہ کشمیر کے آبرومندانہ حل میں مدد دے گا" کے زیر عنوان شائع ہوا۔ دوسرا کالم ۱۳ فروری ۱۹۶۶ء کو "روس، مسئلہ کشمیر پر پاک بھارت کا غیر منصفانہ ایجنٹ ہو" کے عنوان سے لکھا گیا۔ اسی دوران "افکار و حوادث" کالم بھی لکھا جانے لگا۔ "مشرق" ہی میں "عالم اسلام" کے زیر عنوان کالم لکھے جاتے رہے۔ "اخبار خواتین" جو مشرق اخبار کی طرف سے خواتین کا پہلا ہفت روزہ تھا۔ خورشید اس کے بھی باقاعدہ کالم نگار رہے اور اپنے کالم کو "گرد و پیش" کا نام دیا۔ اس دور کا یہ واحد اخبار تھا جس کی ایک سال کے اندر اشاعت پچاس ہزار تک جا پہنچی۔ اخبار کی مقبولیت کا باعث جدید صحافتی تقاضے تھے۔ تصویری صحافت کو ترقی ملی اور خصوصی نمبر شائع ہوتے رہے۔ ایک حیثیت کالم نگار خورشید قوم کے تمام طبقات سے روشناس ہوئے۔ ان کی کالم نگاری کا یہ سلسلہ تیس سال جاری رہا۔

ڈاکٹر خورشید کے گھر میں بارش کی افتاد سے بچ نکلنے والا ایک ایسا فائل ہے جس میں موصوف کے کالموں کے مختلف تراشے محفوظ ہیں جو ترتیب اور نظم و ضبط ان کی اپنی زندگی میں تھا اسی کے تحت ان تراشوں کا فائل تاریخ وار ہے۔

۲۳ دسمبر ۱۹۸۸ء، افکار و حوادث

"اس دور میں کوئی شخص خود کو بوڑھا سمجھنے کے لیے تیار نہیں"

یہ ایک تخلیقی و تحقیقی کالم ہے اور انسانی نفسیات کے مختلف پہلو کی وضاحت کی گئی ہے لکھتے ہیں:

"اس دور میں عورت اور مرد دونوں بڑھاپے کے شریک ہیں۔"

"[illegible] ... تھے تو یہ لوگ ... [illegible]
... [illegible] ... سے اچھے ہیں۔"

[illegible] ۱۹۸۰ء

"رنگِ کلام کے لیے ہمارا ادب کی اصطلاح استعمال کرنا مناسب نہیں ہے"

"اسلام میں روحانی اور مادی زندگی میں تضاد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اسلام تو ایک پورے معاشرے کا علمبردار ہے۔ اسلام میں روحانی اور مادی زندگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ بلکہ دونوں ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ اسلام میں اجتہاد کے دروازے سدا کھلے رہتے ہیں۔"

۲۹ نومبر ۱۹۸۰ء

"علم و ادب اور سیاست کی دنیا میں حسد کا جذبہ پیش پیش ہے"

"بڑے بڑے لوگ محض حسد کی بنا پر دوسروں کے کام سے منکر ہو جاتے ہیں۔ غالب اور ذوق ایک دوسرے سے حسد کرتے تھے۔ یہی حال اقبال اور [illegible] کا تھا۔ آج کے سیاسی تنازعات کے پس پردہ حرکات پر غور کیجیے تو بہت سے حقائق ابھر کر سامنے آئیں گے اور معلوم ہوگا کہ اس وقت جتنے سیاسی جھگڑے ہو رہے ہیں ان سب کی بنیاد محض اصول نہیں بلکہ ذاتی خواہشات کا تصادم ہے۔"

"مولویوں کو عقل سے کام لینا چاہیے"

[illegible] ۱۹۸۱ء

"ہمارے ہاں بعض ادیب [illegible] کے محتاج ہیں اور بہت سے ایسے بھی ہیں جو دوسروں سے لکھواتے ہیں اور شائع کر دیتے ہیں۔"

[illegible] ۱۹۸۲ء

"۲۰۰۰ء میں دنیا کا نقشہ کیا ہوگا"

[illegible]

Scanned by CamScanner

	٣٦
فرموسا	٥٠
برما	١٠٤٤
لنکا	٣٤٤
ہندوستان	٥٢١
پاکستان	٢٥٨
جاپان	٩٢٢
مشرقی پاکستان	

مشرقی پاکستان میں آبادی فی مربع میل دنیا بھر سے زیادہ ہے۔
گویا اس وقت مشرقی پاکستان
سوچیے آج سے بیس سال بعد کیا رنگ ہوگا؟

ماں کی طرح معاشرے میں نسوانی صحافت کا کردار بھی بہت اہم ہے
اخبار خواتین ٢٢ جون ١٩٦٧ء

نسوانی صحافت کا کردار خاص طور پر اہم ہوتا ہے کیونکہ عورت بنیادی طور پر
ماں ہوتی ہے ——— اگر نسوانی صحافت عورت کو صحیح راستے پر چلائے تو وہ قوم
کو ترقی کی طرف لے جاتی ہے اور اگر غلط راستے پر چلائے تو ظاہر ہے ساری
قوم کو نقصان ہوتا ہے۔"

"قبروں میں بھی ٹرانسفر لگ جائیں گے"

مجھے اسے "خاموشی" لاؤں کہاں سے۔
اپنے ہاں کے قبرستان بھی تو ایسے ہیں کہ مرنے کو جی چاہے۔ جنگل کا سا سماں
مشاہدہ ہے اور لاہور کے قبرستانوں کا حال دیکھئے تو پوچھیے عجیب ویرانی کا عالم ہے
وحشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

چارلی چیپلن خاموش فلموں کا بادشاہ تھا ——— اس کے ذکر سے مجھے وہ دن
یاد آگئے جب خاموش فلموں کا دور دورہ تھا لیکن اپنی زندگی میں اس کی یاد

وصلی وصلی سی ہے کیوں کہ جب ہم نے ہوش سنبھالا تو سو فیصدی عشقی کہانی پر فلموں کا دور شروع ہو چکا تھا۔ اس قسم کی سب سے پہلی فلم ہمارے ہاں "عالم آرا" تھی۔

اخبار خواتین ۹ جولائی ۱۹۹۰ء

اچھوتے ادبی رنگ کی تحریر کا یہ کالم خوب ہے۔ موصوف عام طور پر سنجیدہ مسائل پر عام فہم صحافتی انداز میں لکھتے تھے لیکن والد کی وراثت ادب کو بھی کبھی کبھار اپنی تحریروں میں لے آتے۔ یہ ان کا اچھوتا انداز تھا جو انہیں صاحب اسلوب بناتا ہے۔ مذکورہ کالم میں ایک شعر کا انتخاب بھی ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اشعار کا انتخاب صاحبان کو رسوا کرتا رہا

"شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے"

لیکن ڈاکٹر عبدالسلام خورشید جیسی ثقہ شخصیات رسوائیوں سے بچی رہتی ہیں۔ ان کا رابطہ ہر طرح کی خواتین سے رہا۔ دوران ملک اندرون ملک محفلوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے بہت چند خواتین سے بھی راہ و رسم رہی اپنے کالم ہی میں فلپائن کی ایک لڑکی میرا سال گان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ان کی شاگرد رہی۔ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ صحافت سے وابستہ طالبات کی طویل فہرست جو ان کی شاگرد رہیں بعض اوقات دلچسپ فقرے بازی بھی ہوتی طنز بھی کرتے، رم سی بھی ہوتے لیکن احتیاط اور احتیاط۔

اخبار خواتین کا کالم "گرد و پیش" ڈاکٹر خورشید کے قلم کا شاہکار تھا۔ ۲۲ اپریل ۱۹۹۷ء کے شمارے میں شامل ایک کالم زیر عنوان "ہوٹل چھوڑ بیویوں کے دم سے آباد ہیں" ہے۔

"وہ گھر میں کھانا نہیں یا بیوی بھی نہیں پاتے تو باہر کا رخ کرتے ہیں اس کی

ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض دیہاتیاں اپنے لباس اور وضع قطع قائم رکھنے کے لیے
میلی کچیلی ہوتی ہیں اور بچوں کو بھی میلا کچیلا رکھتی ہیں۔"

ڈاکٹر خورشید کا تعلق بہت صاف ستھرے ماحول سے تھا اور وہ جیسا بتایا کرتے
تھے ان کی اہلیہ تو مری میں ان کے ساتھ منسلک کر دی گئی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب نے جیسا
پہلی ہی اپنے مزاج میں اعتدال لیا پھر وہ تھے اور وہ تھیں کہ سامنے پڑے گلاس کو اٹھانے
کے لیے بھی حسرت حاضر ہیں۔ وہ خوب باذوق تھے اور کہتے تھے کہ "میں مرتے وقت بھی
حسرت کے ہونٹوں پر لپ سٹک دیکھنا چاہتا ہوں۔"

"پاکستان چار قومیتوں پر نہیں ایک قوم پر مشتمل ہے۔"
قوم بننے کے لیے ضروری ہے کہ ماضی میں ایک دوسرے سے مل کر عظیم
کارنامے سرانجام دیے ہوں اور یہ خواہش ہر فرد میں جاگزیں ہو کہ مستقبل میں بھی ایسے
کارنامے سرانجام دیے جائیں۔ گویا قوم کی تشکیل میں مشترک زبان یا مشترک نسل کی بہ
نسبت کہیں زیادہ خیال اور عمل کو اہمیت حاصل ہے۔

افکار و حوادث

۱۵ نومبر ۱۹۹۵ء کا "افکار و حوادث" سرسید کی حیات جاودانی پر لکھا گیا ہے۔ حالی
اور علامہ اقبال کے کارنامے نمایاں کیے۔ اس کالم میں بھی ادبی انداز اور رنگ پایا جاتا ہے۔
"اس دوران بے شمار شاعر آئے، قافلہ در قافلہ آئے انہوں نے بہت نام پایا
بہت داد وصول کی جن لوگوں کو وہ خود سے بہتر تھے انہیں زیادہ داد ملی جو اس قوت
سے محروم تھے انہیں کم داد ملی۔ اسی میں حالی کی عظمت ابھری ان کا مقصد تھا
قوم کو جگانا اس کا حوصلہ بڑھانا اسے عظمت رفتہ سے آگاہ کرنا۔"

"افکار و حوادث" نے اشاعت بھی پائی لیکن نام وہی رہا۔ "مشرق روزنامے
سے" بھی روزنامہ "انجام" میں بھی شائع ہوا۔

"مضمونوں کی بجائے تحریکوں کی یاد تازہ کی جائے" ۹ فروری ۱۹۹۶ء

Scanned by CamScanner

[illegible] روزنامہ [illegible]

[illegible] مشرق [illegible]

[illegible]

[illegible] مشرق [illegible]

[illegible]

ا۔ ہم اردو کس کے ہاتھوں دولتے جاتے ہیں

روزنامہ "انجام" ۹ جنوری ۱۹۹۶ء

ب۔ صحافت کے اصول موتی صحرائے عمر میں کھو گئے

مشرق ۲۰ مئی ۱۹۹۶ء

ج۔ ہم اپنے دشمن کا نام کیوں زندہ رکھیں

روزنامہ "انجام" ۷ جنوری ۱۹۹۶ء

د۔ کچھ محفلوں میں اردو کے بچے بھی انگریزی میں ہوتے ہیں

روزنامہ "انجام" ۱۹ جنوری ۱۹۹۶ء

ہ۔ ایک بازار میں ایک لڑکی کیسے بکتی ہے

روزنامہ "انجام" ۲۳ جنوری ۱۹۹۶ء

و۔ مسرت حاصل کرنے کا یہ طریقہ غلط کیوں ہے

۳۰ جنوری ۱۹۹۶ء

ز۔ زکوٰۃ کا بنیادی مقصد لوگوں کے مفادات کا تحفظ ہے

روزنامہ "انجام" ۲۰ فروری ۱۹۹۶ء

ح۔ ہم اپنا بچپن کھو چکے ہیں

روزنامہ "انجام" ۳ مارچ ۱۹۹۶ء

ط۔ مسرت [illegible] ایک دور تھے

مشرق ۷ مئی ۱۹۹۶ء

Scanned by CamScanner

(۱) قومی زبانوں سے کوئی خطرہ نہیں

روزنامہ "انجام" ۱۳ مارچ ۱۹۶۷ء

فلمی صنعت زیادہ اہم ہے یا عوامی اتفاق و اتحاد

"مشرق" ۲۸ مئی ۱۹۶۷ء

اپنے فیصلوں کا محاسبہ حکومت کو کرنا چاہیے

۱۱ جون ۱۹۶۷ء

اردو صحافت ان کے احسانات فراموش نہیں کر سکتی۔

(پیام) حسن حسرت پیام (۲۵ جون ۱۹۶۷ء

مولانا آزاد نہیں چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے حقوق کا مطالبہ کریں۔

"ابوالکلام آزاد" ۲۴ جولائی ۱۹۶۷ء

صدر ایوب کی خارجہ پالیسی انہیں تاریخ میں اہم مقام عطا کرے گی

۱۰ اگست ۱۹۶۷ء

ہندوستان کے ساتھ ہماری جنگ ختم نہیں ہوئی

۳ ستمبر ۱۹۶۷ء

ہماری ٹیم آزادی میں عوامی ترقی حائل ہے

"مشرق" ۱۶ ستمبر ۱۹۶۷ء

ملک فیروز خان نون کو ہٹانے سے اس ہے

"مشرق" یکم اکتوبر ۱۹۶۷ء

پڑھے لکھے نوجوان روزی کہاں سے کمائیں

۸ اکتوبر ۱۹۶۷ء

انہوں نے سرکاری ملازمت کے لیے راستہ پر کھلا چھوڑ رکھا ہے

۱۵ اکتوبر ۱۹۶۷ء

۲۱۔ پاکستان میں صحافت کبھی آزاد نہیں تھی

۲۳ اکتوبر ۱۹۶۷ء

۲۲۔ اردو کے حق میں عوام اپنا فیصلہ دے چکے ہیں

۲۹ اکتوبر ۱۹۶۷ء

۲۳۔ وہاں پوسٹ ماسٹر جنرل اخبار کی ترسیل بند کر سکتا ہے۔

۱۹ نومبر ۱۹۶۷ء

"کمیونسٹ دنیا میں آزادی صحافت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ باقی دنیا میں پابندیاں ایک ہی قسم کی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ترقی یافتہ ممالک میں عدالتیں موثر ہوتی ہیں اور افریشیائی دنیا میں اس سلسلے میں انتظامیہ کو بہت سے اختیارات حاصل ہیں۔"

۲۴۔ "وہ اپنے نظریے کو آزادی صحافت قرار دیتے ہیں"

"مشرق" ۲۶ نومبر ۱۹۶۷ء

"مارشل لاء اٹھنے کے بعد سے اب تک مغربی پاکستان کے اخبارات کے خلاف جو کارروائیوں کو کیا رنگ دیا...... مختلف قوانین کے ماتحت کی جانے والی کارروائیوں سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ تیرہ اخبارات و رسائل کی اشاعت معطل کی گئی۔"

۲۵۔ "کشمیری رہنماؤں میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کیوں کی جا رہی ہے"

۲۶۔ کھوج لگانا صحافت کی جان ہے۔ ۳۱ دسمبر

اس وقت جو مواد میسر ہے اس میں ۱۹۹۸ء تک کے کالموں کے تراشے بھی ہیں۔ ریسرچ رپورٹ یا تحقیقی مقالہ (ایم اے کے Thesis) اور عام تحقیقی و تنقیدی مضمون میں فرق ہوتا ہے چنانچہ ایک ہی سال کے کالموں کے عنوانات درج کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر طاہرہ پروین

فکرِ آزادی در ادبیات مشروطیت ایران - ایک جائزہ

یکی تیغ کی در روز نبرد ی چشم
دو تیغ بود یکی عشق و دیگر آزادی
برای عشق بود عادت نقد سپارم جان
دلی نثار کنم عشق را به آزادی

دنیائے ادب فارسی کے افق پر سال ۲۰۰۴ء کے وسط میں ایک درخشاں ستارہ جو بنام "فکر آزادی در ادبیات مشروطیت ایران" آشکار ہوا اور ادبی حلقہ میں بہت مقبول ہوا۔ اس گراں قدر کتاب کے مولف جناب ڈاکٹر میر نور محمد خان ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے بلاشبہ یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس کتاب کے خالق نے اس مفید و سودمند کتاب کو ایک شاہکار بنانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں رکھا۔

اس کتاب میں ایران میں آئینی حکومت کے قیام کے لیے جو تحریک آزادی "نہضت مشروطیت" یا "نہضت آزادی خواہی" کے نام سے شروع کی گئی تھی، اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ایران میں فتح علی شاہ قاچار (ایرانی حکمران) نے جب سال ۱۷۹۷ء تا ۱۸۳۴ء میں حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ اس دور میں ایران کے یورپی ممالک سے روابط پہلے کی نسبت زیادہ استوار ہوئے۔ یہ روابط ایرانی عوام کی بیداری میں نہایت اہم عامل سمجھا جاتا ہے۔

فرانس میں نپولین کے عروج، زار روس، انگلستان اور دول کی جارحانہ پالیسی اور ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط سے بین الاقوامی سیاست کا بازار گرم تھا۔ ایران اپنے جغرافیائی محل وقوع کی بدولت بین الاقوامی سیاست کا محور بن گیا۔ ان حالات کی

مساوات، حریت، عوام میں سیاسی شعور بیدار ہو جائے اور ادب سے ایسا ہی کام لیا جائے
کی تحریک زور پکڑی۔ ادب عالیہ سے اس تحریک کی وضاحت میں تحقیق پیش کی گئی ہے۔
زیر نظر کتاب میں مولف نے نہایت احسن طریقے سے عوامی شعور
ادب عالیہ میں حریت، آزادی، مساوات کو اس کتاب کا موضوع قرار دیا ہے۔

کتاب کا موضوع اردو ادب کی ایک خاص صنف اور دستور، موضوع تھا۔ وہ دو عظیم جنگ عظیم کے بعد کی مضطرب اور بے یقینی اور انتشار و افراتفری سے بھرپور دور تھا۔ سیاسی اور اخلاقی حالات اس دور کے ادب کا اہم موضوع تھے۔ کتاب میں تمام موضوعات کو بیان کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب اس موضوع پر پہلے سے موجود کتب کی نسبت مفصل ہے۔ ترتیب۔ بعض موضوعات کو دوسرے تفصیل سے پیش کیا گیا ہے جبکہ دیگر موضوعات کو شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خصوصیت اس سے پہلے موجود کتب میں دکھائی نہیں دیتی۔ کتاب میں ادبیات شعریت پر بحث حاصل بحث اور اس کا مکمل پیش کیا گیا ہے اور اچھے انداز میں بحث ہوئی ہے۔

کتاب میں تحریک شعریت پر ایک تحریک شعریت و ادبی عوام کی آرزوؤں اور خواہشات کا مجموعہ قرار دیا گیا ہے جو ہر ظلم و ستم کے خلاف نبرد آزما ہونے کے لیے ہر وقت تیار ہے اور آزادی مساوات کے پرچم کو ہمیشہ سربلند رکھتا چلا جاتا ہے۔

علاوہ ازیں کتاب مقدمہ، اشاریہ اور فہرست ماخذ کے علاوہ سات ابواب مشتمل ہے جن کی تفصیل اس طرح سے ہے:

باب اول: آزادی فکر، مقام آن در ... جامعہ

پہلے باب میں آزادی کی اہمیت و ضرورت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ آزادی ایک قدرتی نعمت ہے جو خداوند متعال نے بغیر کسی تخصیص و امتیاز کے سب ہی نوع انسان کو یکساں عطا کی ہے۔ انسانیت آزادی کے بغیر قابل تصور نہیں ہے۔ انسان اسی وقت انسان ہے جب کہ وہ آزاد ہے اور غلامی کا طوق اس کی گردن میں نہ ہو۔ انسانی

کی ترقی و پیشرفت انسان کے آزاد ہونے میں مضمر و پوشیدہ ہے۔ شاعر مشرق ڈاکٹر محمد
علامہ اقبال اس بارے میں کیا خوب کہا ہے

از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی روح گردد بار تن
ناتوان و زار می سازد ترا
از جہان بیزار می سازد ترا
دین و دانش را غلام ارزان دہد
تا بدن را زندہ دارد جان دہد

آزادی ایک بہت ہی مفصل موضوع ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار پر اس بحث کو سمیٹتے ہیں:

بندۂ آزاد را آید گران
زیستن اندر جہان دیگران
زندگی را چیست رسم و دین و کیش
یک دم شیری بہ از صد سال میش

باب دوم: بیداری و پیدائش فکر آزادی در ایران

اس باب میں وہ عوامل و اسباب موضوع بحث قرار دیے گئے ہیں جو ایران میں انقلاب مشروطیت یعنی آئینی حکومت کے قیام کی تحریک کے آغاز کا سبب بنے۔ یہ واقعہ ایرانی تاریخ کا نہایت اہم واقعہ ہے جس نے سیاسی، معاشرتی، فرہنگی و ادبی سطح پر بھی انقلاب برپا کیا ہے۔ تفصیلات کی بجائے صرف اسباب و عوامل کے نام لکھے جا رہے ہیں:

۱۔ ایران و یورپی ممالک میں روابط کی برقراری
۲۔ ایران کا اقتصادی زوال
۳۔ آزادی پسند و روشن فکر لوگوں کا ظہور
۴۔ اخبارات و رسائل کا اجراء

Scanned by CamScanner

۵۔ سفرنامہ نگاری

۶۔ ترجمہ نویسی

۷۔ مدارس کا قیام

۸۔ انجمن و محافل سیاسی کی تشکیل

۹۔ بین الاقوامی سطح پر سیاسی مسائل کا ظہور

فصل سوم: فکری آزادی اور ادبیات فارسی در مشروطیت

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ فتح علی شاہ قاچار کے دور حکومت میں ایران کے دیگر ممالک سے روابط برقرار ہوئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ تعلقات بڑھتے گئے۔ یہ امر ایرانیوں کی بیداری میں نہایت ممد و معاون ثابت ہوا۔ وہ فکری آزادی، حقوق بشر، جمہوریت جیسی اصطلاحوں سے واقف ہوئے۔

روشن فکر اصحاب نے جدید کتب کا مطالعہ کر کے لوگوں کو جدید افکار سے روشناس کرایا۔ اگرچہ متعدد قاچاری حکمرانوں نے جدید و نئے افکار کی اشاعت کی راہ میں روڑے اٹکائے مگر کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ بالآخر ناصر الدین شاہ قاچار کی حکمرانی کے آخری ایام میں عوام کی بیداری اور حکمرانوں کی نااہلی کے باعث ملکی حالات نہایت ابتر حالت اختیار کر گئے۔ ایسے میں بعض مصنفین نے کتابوں، رسالوں، تنقیدی، سیاسی مقالوں اور اخبارات کے ذریعے لوگوں (عوام الناس) کو ملکی حالات سے آگاہ کیا اور انہیں گوشہ نشینی و خاموشی ترک کرنے کی تلقین کی۔

اس دوران بہت سے جرائد منظر عام پر آئے جیسے "اختر" استنبول سے "ثریا" اور "پرورش" مصر سے "حبل المتین" کلکتہ سے "قانون" لندن سے "تکلیس" اور "تربیت" تہران سے "ادب" تہران اور مشہد سے، جنہوں نے اپنے مقالات سے عوام کی بیداری کا سامان فراہم کیا۔ ان اخبارات و رسائل نے سیاسی و معاشرتی، اقتصادی مسائل، مشکلات کو نہایت احسن طریقے سے پیش کیا۔

شعر نے مدحیہ، مرثیہ و قصیدہ گوئی ترک کر کے معاشرتی و سیاسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ مختصر یہ کہ شعر نے دربار کو خیر باد کہا اور عوامی خدمت کے لیے کمربستہ ہو گیا۔

شعر کی طرح نثر نگاری نے بھی مخصوص موضوعات مثلاً تاریخ، فلسفہ، اخلاق، پند و نصائح تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں گسترش پیدا ہوئی اور عوامی رجحانات و عوامی مسائل جیسے معاشرتی ناانصافیوں، عدم مساوات، حقوق بشر جیسے موضوعات کو شامل کیا گیا۔

انقلاب مشروطیت، مولود ادبیات آزادی خواہی؟

تحریک مشروطیت کے دوران یہ نکتہ بھی بہت مورد بحث رہا کہ "کیا ادبیات آزادی ہی وہ عامل تھا جو انقلاب لانے کا سبب بنی اور تاریخ کے دھارے کو بدل ڈالا؟"

بعض لوگوں کا خیال تھا کہ انقلاب کا حقیقی موجد اور اصلی سبب ادبیات ہی ہے مگر اس کے برعکس کچھ لوگوں کی رائے یہ تھی کہ تحریک مشروطیت اچانک رونما ہوئی ہے اور چند بہت ہی چھوٹے اور بے وقعت واقعات جیسے حکمران کا ایک تاجر کی پٹائی یا ایک غیر مسلم کا روحانیت کا لباس زیب تن کرنا وغیرہ بعض لوگوں سے خصوصیت و دلالت اس کا سبب ہے۔ مگر حقیقت امر یہ ہے کہ انقلاب مشروطیت تاریخ ایران کا ایک اہم واقعہ ہے اور اس کے ظہور پذیر ہونے میں بہت سے عوامل، جن کا چند بار سطور بالا میں ذکر ہو چکا ہے، کارفرما تھے۔

مختصر یہ کہ ایران میں عوام حکمرانوں کی ستم روائی، اقتصادی بدحالی، معاشرتی بے اطمینانی کی وجہ سے تنگ آ چکے تھے۔ لوگ غلاموں کی سی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اب مزید اس صورت حال کو برداشت کرنا ان کے لیے محال ہو چکا تھا۔ پس انقلاب کا بیج روز روز کی آبیاری سے ایک تناور درخت کا پودا، پھل بن چکا تھا۔ اسے ایک طوفان کی ضرورت تھی جو اسے زمین پر گرا سکتا۔ پس اس دور کے ادبیات نے تحریک مشروطیت کی کامیابی میں طوفان کا کردار ادا کیا ہے یا بہ الفاظ دیگر ادبیات مشروطیت نے ایک بارود کے انبار پر چنگاری کا کام کیا۔

حوالہ جات: عصر آزادی یا عنوان محصول مشروطیت

ایرانیوں کی وطن دوستی اور بیداری تحریک مشروطیت کے آغاز کا سبب بنی۔ اس وقت کے ادبیات میں اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بالآخر مظفر الدین شاہ قاجار کے زمانے میں ۱۴ جمادی الثانی ۱۳۲۴ ق ۔ اتوار ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ ش ۔ ۵ اگست ۱۹۰۶ء میں انقلاب مشروطیت کامیابی سے ہمکنار ہوا۔

قومی اسمبلی کا افتتاح ہوا اور قانون سازی کا عمل شروع ہوا۔ آئینی حکومت کے قیام کے بعد زیادہ رسائل و اخبارات تہران اور دیگر شہروں میں چھپنے لگے۔ ان کے مشہور کے نام درج ذیل ہیں۔ مجلس، تمدن، ندای وطن، خیر الکلام، مساوات، صور اسرافیل، صبح صادق، نسیم شمال، کشکول، تنبیہ، حشرات الارض اور راہنما وغیرہ۔ ان میں سے بعض مزاحیہ و طنز آمیز بھی تھے۔

انقلاب مشروطیت کامیابی کے باوجود مسائل و مشکلات سے دوچار رہی۔

فصل ششم: ادبیات فارسی در عصر مشروطیت

انقلاب مشروطیت ایران صرف ایک سیاسی ہی نہیں ادبی انقلاب بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کی بدولت ادبی سطح پر ایک بہت وسیع پیمانے پر انقلاب رونما ہوا جس نے طرز فکر اور شیوہ شعر کو بدل کر رکھ دیا۔ شعراء و مصنفین کے آثار میں افکار نو، مضامین و اصطلاحات جدید کی جھلک نمایاں ہے۔ گویا ادبیات جدید موضوعات کا حامل قرار پایا۔ ادب مشروطیت کا اہم موضوع وطن دوستی اور انقلابی تحریک ہے۔ یہ چیز زیادہ تر ایرج اور بہار کے کلام میں نمایاں ہے۔

اس دور کے ادبیات کی ایک خصوصیت "ادبیات کارگری" یعنی محنت کش و مزدور طبقہ کے مسائل و مشکلات، بے کسی و زبوں حالی کا آئینہ دار ادب، کا ظہور ہے۔ لاہوتی اور فرخی ادبیات کارگری کے بہترین شعرا قرار دیے جاسکتے ہیں۔

اس دور کے ادب میں خواتین کی آزادی و تعلیم و تربیت کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس دور میں شعری زبان عامیانہ زبان میں تبدیل ہو گئی تھی۔

آغاز کی نسبت اس دور میں نظم کو نثر پر فضیلت و برتری حاصل ہو گئی تھی یعنی

تک بہت کم لکھی گئیں۔ شعری مجموعے و دیوان زیادہ منظر عام پر آئے۔ نثر میں جدید موضوعات شامل ہوئے۔ سادہ نویسی نے فروغ پایا۔ مغربی ادبیات کے اثرات ایرانی ادب پر ظاہر ہونے لگے۔ اخبار نگاری، سفرنامہ نویسی، رسالہ، مقالہ نگاری، افسانہ و ناول نگاری نے فروغ پایا۔ اس دور کے اہم نثر نگاروں میں جمال زادہ، صادق ہدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل احمد کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

شعر و شاعری بھی انقلاب مشروطیت کے زیر اثر ہونے کے واسطے دربار کی چار دیواری سے خارج ہو کر عوام خدمت کے لیے کمربستہ ہو گیا۔ روایتی و قدیم روش ترک کر کے قومی و معاشرتی رنگ اختیار کر لیا۔

قصیدہ سرائی جو کہ قبلاً سلاطین و اشراف کی ستائش کے لیے مخصوص تھے، اب اخلاقی و سیاسی موضوعات کی ترجمانی کرتے تھے۔ قصیدہ کی طرح غزل، رباعی، تصوف نے بھی پرانے موضوعات کو ترک کر کے جدید عناوین کو موضوع سخن بنایا۔

جدید قسم کی شاعری شعر آزاد کے نام سے ظہور پذیر ہوئی۔ نیما یوشیج کو اس کا بانی کہا جاتا ہے۔ اس روش کے مشہور شعراء میں فریدون توللی، احمد شاملو، سہراب سپہری، فروغ فرخزاد کے نام قابل ذکر ہیں۔

باب پنجم: "بازتاب افکار آزادی خواہی در ادبیات مشروطیت"

اس باب میں ادبیات مشروطیت میں آزادی پسند افکار کی عکاسی کی گئی ہے اور ہر ایک کو جدا جدا مورد تحقیق قرار دیا گیا ہے۔ ہم یہاں صرف ان کے عنوانات لکھنے پر ہی اکتفا کریں گے۔

الف۔ روایتی اور متروک شدہ موضوعات سے کنارہ کشی

ب۔ ایران کے پرآشوب و پراگندہ حالات پر اظہار تشویش

ج۔ قاجاری حکومت و کارکنان حکومت پر لوگوں کی تنقید

د۔ آزادی خواہی اور آئینی حکومت کے قیام کا مطالبہ

Scanned by CamScanner

۵۔ وطن پرستی و حب الوطنی

۶۔ عظمت رفتہ و گزشتہ کی تجدید

۷۔ اتحاد اسلامی

۸۔ قیام مشروطیت پر لوگوں کا اظہار خوشحالی اور قومی اسمبلی کا قیام

۹۔ آئینی حکومت کے قیام پر اظہار بے اطمینانی

۱۰۔ اراکین پارلیمنٹ و اراکین دولت کی خیانت کاری

۱۱۔ غیر ملکیوں سے اظہار نفرت

۱۲۔ ادبیات کارگری کا ظہور اور محنت کش طبقہ کی حمایت

۱۳۔ جمہوریت پسندی کی طرف داری

۱۴۔ خواتین کے مساوی حقوق سے متعلق مسائل

فہرست مندرجات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں فکری آزادی کو انقلاب مشروطیت کا اہم فیکٹر قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں بتایا گیا ہے کہ انقلاب مشروطیت کی کامیابی فکری آزادی کا نتیجہ ہے۔

پہلا حصہ دو موضوعات پر مشتمل ہے۔ پہلے موضوع میں ان عوامل و اسباب کو بیان کیا گیا ہے جو کہ تحریک مشروطیت کی پیدائش کا باعث بنے۔ اس ضمن میں جو واقعات و حالات پیش کیے گئے ہیں درحقیقت وہ ہی ایرانی عوام کی بیداری کے اسباب ہیں۔ اس بحث کے آغاز میں آزادی اور انسانی معاشرہ میں اس کی اہمیت و ارزش کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ جزو گویا کتاب کا آغاز ہے اور قاری کو تمام مفصل بحث کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوا ہے۔

آئینی حکومت کے قیام کی تحریک اچانک رونما نہیں ہوتی ہے بلکہ اس تحریک کی پیدائش میں سالہا سال کے حالات و واقعات کارفرما ہیں جو کہ سب کے سب شکایت آمیز ہیں۔

پہلے حصے کے دوسرے جزو میں انقلاب سے پہلے ادب فارسی میں موجود تمام موضوعات و مضامین پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس حصے کے اختتام پر مندرجہ ذیل

Scanned by CamScanner

سوال کا جواب دیا گیا ہے۔

"آزادی خواہ ادب، انقلاب مشروطیت کی پیدائش میں کہاں تک موثر ثابت ہوا ہے؟" اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ کیا اس وقت کا ادب اتنا قوی تھا کہ اسے انقلاب مشروطیت کے ظہور پذیر ہونے کا سبب سمجھا جائے؟

کتاب کے دوسرے حصے میں انقلاب مشروطیت کی کامیابی دراصل فکری آزادی کا نتیجہ ہے کے عنوان کے تحت بحث کی گئی ہے۔ یہ بحث تین حصوں میں منقسم ہے۔

ا۔ پہلے حصے میں انقلاب کے زمانے میں فکری آزادی پر تفصیل سے گفتگو اور اس کے تمام نشیب و فراز کو مشخص کیا گیا ہے۔

ب۔ انقلاب کے بعد ادب فارسی کے قوالب، مضامین و ادبی انواع و اصناف پر سیر حاصل بحث ہوئی ہے۔

ج۔ تیسرے اور آخری حصے میں افکار آزادی کی مختلف اشکال کو جدا جدا مورد تحقیق قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے میں ادب میں جو کچھ تحریر ہوا اس پر بھی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے اس موضوع پر اس سے پہلے کوئی قابل قدر کاوش نہیں ہوئی ہے۔ اس بنا پر آزادی پسندوں کے خیالات و افکار کو جس طرح سمجھنے کا حق تھا سمجھا نہیں گیا ہے۔

اس نکتہ کو مد نظر رکھ کر موضوع کے مختلف پہلوؤں پر تحقیق کی گئی ہے مگر ہر فکری پہلو کا دائرہ کار اتنا وسیع و گسترده تھا کہ ہر موضوع کے لیے الگ الگ کتابیں تحریر ہو سکتی تھیں۔ اس لیے صرف اہم واقعات و حالات کو روشناس کرانے پر اکتفا کیا گیا ہے اور باقی کام آیندگان کے لیے رکھ چھوڑا ہے۔

اس کتاب کی روش تحقیق پر بھی روشنی ڈالنی ضروری ہے۔ مصنف نے اصلی منابع و مآخذ سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف لائبریریوں کے سٹورز میں محفوظ نہایت قدیم شعری و نثری خطی نسخوں سے بھی مدد لی ہے۔ مختلف رسائل و اخبارات میں

Scanned by CamScanner

پچھلے مقالات کو بھی اپنی تحقیق کا حصہ بنایا گیا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ جو مدنظر رکھا گیا ہے وہ یہ ہے کہ صرف اصل مطالب کو مدنظر رکھنا اور غیر ضروری تفصیلات سے اجتناب کرنا ہے۔ کتاب کے تمام موضوعات ایک زنجیر کی مانند ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں اس لیے ان میں ارتباط رکھنے کی انتہائی کوشش کی گئی ہے۔

محقق نے اپنی کتاب میں صرف چند مشاہیر و معروف شخصیات کا تعارف نہیں کرایا ہے بلکہ بہت سے گمنام شعراء و مصنفین اور ان کے آثار کو بھی منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

ادب کو اعلیٰ و کمتر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اصل بات اس کے درست و حقیقت پر مبنی حقائق پر مشتمل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ایسی شعری و نثری کتب کو جن میں حقیقی قومی تحریکوں اور آزادی خواہوں کا ذکر موجود تھا، بھی شامل بحث کیا گیا ہے۔ مختلف مطالب کو تحریر کرتے وقت زمان و تاریخ کی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔ انقلاب سے قبل کے تمام واقعات کتاب کے مولف کے سال وفات کے مطابق تحریر کیے گئے ہیں۔ مگر انقلاب کے بعد سے مربوط مطالب میں شاعر یا نویسندہ کی کتاب کے سال انتشار کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

ایران کے جغرافیائی حالات اور داخلی و خارجی عوامل کس حد تک افکار آزادی کے ظہور پذیر ہونے میں موثر ثابت ہوتے ہیں؟ کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوران تحقیق مولف پر اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوا ہے کہ بعض ایرانیوں نے اپنے آبا و اجداد کو تحریک کا پیشرو اور پیشقدم کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ اگر کسی شخص نے چند جملے یا کوئی رسالہ حکومت وقت کے خلاف لکھا مگر اصل مقصد ایرانیوں سے اختلاف تھا، انہیں بھی آزادی کے ہیرو اور راہنما کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ تحریک کے اصل رہبر و راہنماؤں کے تعین کے سلسلے میں بالکل غیر جانبداری سے کام لیا گیا ہے۔ اس کتاب کا سبب تالیف دراصل ذہنوں میں تحریک مشروطیت کو ایک بار پھر زندہ کرنا تھا اور قاریان محترم کو اس وقت کی معاشرتی برائیوں اور ناانصافیوں سے آگاہ کرنا بھی تھا۔

مولف کے بقول تمام زحمت و کوشش کے باوجود کتاب کو خالی از اشتباہات ،

اضافہ قرار نہیں دیا جا سکتا مگر اتنا عرض ہے کہ بہت کم عرصے میں بہت سے پہلوؤں کو بہت سے زیادہ نئے موضوعات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نئے راستے کے راہی کو مشکلات و رکاوٹوں کا سامنا ہوتا ہے۔

اسی دوران وطن عزیز میں نہایت اندوہناک و جانفرسا واقعہ مشرقی پاکستان کی جدائی کی صورت میں رونما ہوا۔ دیار غیر میں اس سانحہ نے مؤلف کو نہایت مضطرب و پریشان رکھا۔ ایک محب وطن فرد کا شیوہ یہی ہونا چاہیے۔ بقول مؤلف ان پریشان کن حالات میں سید اشرف الدین نسیم شمال ملک الشعراء بہار اور ادیب الممالک فراہانی کے اشعار نے ان کے لیے گویا دلداری کا کام کیا۔ صرف امر اختصار سے چند اشعار حاضر خدمت ہیں۔

وطن کہ بود بہشت برین بہ روز نخست
شد از نفاق عزیزان ز زحمت و سختای وطن
منافقان بہ دل بہ مکر و حیلہ کنند
جدا ز یک دگر امروز عضوہای وطن
وطن غریب و وطن بی کس و وطن تنہا
کجاست آنکہ شود یکدم آشنای وطن
وطن خراب و وطن درہم و وطن ویران
کجاست آنکہ گذارد ز نو بنای وطن

اس طرح ڈاکٹر صاحب کے ان اشعار کو سانحہ مشرقی پاکستان کی مناسبت سے اپنی کتاب میں شامل کرنا ان کی حب الوطنی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

کتاب میں منابع و مآخذ کی طویل فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ مؤلف نے بہت زیادہ کتب و رسائل و اخبارات سے استفادہ کیا ہے۔ روش تحقیق نہایت اعلیٰ و معیاری ہے مگر ایک نکتہ کا ذکر کرنا مناسب خیال کرتی ہوں کہ عام طور پر روش تحقیق میں مؤلف کا نام پہلے آتا ہے اور اس کے نام سے ریفرنس دیا جاتا ہے مگر کتاب میں اس کے برعکس روش اپنائی گئی ہے۔ شاید اس صورت حال کا سبب یہ ہو کہ ڈاکٹر صاحب نے اخبارات و

Scanned by CamScanner

وسائل سے زیادہ استفادہ کیا ہے، اس وجہ سے یہ روش اختیار کی گئی ہے۔ موضوع اور کتاب میں صوتی سطریں ۲۵۰ رکھی گئی ہیں جب کہ مناسب حد ۴۵۰ تک معلوم ہوتی ہے۔

اگرچہ مؤلف نے موضوع کو نہایت تفصیل سے مورد بحث قرار دیا ہے مگر غیر ایرانی ہونے کے ناطے ممکن ہے ایرانیوں کی نظر میں مزید اظہار خیال کی گنجائش ہو۔

آخر میں اس مفید و پر ارزش کتاب کو مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد کے ڈائریکٹر جنرل پروفیسر ڈاکٹر نعمت اللہ ایران زادہ صاحب نے جن کلمات میں خراج تحسین پیش کیا ہے، بیان کیے جاتے ہیں:

کتاب "فکر آزادی در ادبیات مشروطیت ایران" تین لحاظ سے تمام محققین، دانشمند و اساتذہ کرام خصوصاً ایم اے اور پی ایچ ڈی کے طلباء کے لیے ایک [illegible] کی حیثیت رکھتی ہے:

۱۔ روش تحقیق اور نہایت معتبر منابع و مآخذ سے استفادہ کے لحاظ سے۔

۲۔ مختلف موضوعات کو مورد بحث قرار دے کر ان سے نتیجہ منطقی اخذ کیا گیا ہے۔ جدید اور تنقیدی نظریات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۳۔ اصول نگارش کے اصول و قوانین کو ملحوظ خاطر رکھ کر نہایت معیاری زبان کا استعمال کیا گیا ہے اور تمام کتاب کے مطالعہ سے کہیں یہ تاثر نہیں پیدا ہوتا کہ یہ کتاب کسی غیر ایرانی کی تالیف ہے۔ یقیناً یہ اساتذہ کرام کی تربیت اور مؤلف کی محنت و زحمت کا نتیجہ ہے۔

مؤلف نے ایران میں پروفیسر ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری، پروفیسر ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب، پروفیسر ڈاکٹر محمد علی اسلامی ندوشن جیسے مایہ ناز اساتذہ کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا ہے۔ ان کی اس کتاب میں نمایاں جھلک موجود ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ بالا کتاب ادب فارسی میں ایک مفید و معیاری کتاب کا اضافہ ہے۔

•••○•○•••

ڈاکٹر شاہدہ محمود

'آگ کا دریا' - ایک جائزہ

ابتدائیہ: قرۃ العین حیدر کے نام سے کون واقف نہیں۔ ان کی والدہ نذر سجاد حیدر نہ صرف برصغیر پاک و ہند کی اردو زبان کی مایہ ناز مصنفہ تھیں بلکہ اپنے دور کی بہت بڑی ناولوں کی سرکردہ تھیں۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو زبان کے عالمگیر شہرت یافتہ مصنف اور تحریک پاکستان کے ایک اہم کارکن تھے۔ ظاہر ہے ایسے گھرانے سے تعلق رکھنے کے باعث علم و ادب ان کی رگوں میں بسا ہوا تھا۔ انہوں نے متعدد ناول لکھے مثلاً میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء)، سفینۂ غم دل (۱۹۵۲ء)، آگ کا دریا (۱۹۵۹ء)، آخر شب کے ہم سفر (۱۹۷۹ء)، کار جہاں دراز ہے (۱۹۷۷ء)، گردش رنگ چمن (۱۹۸۸ء)۔ لیکن جو شہرت 'آگ کا دریا' کو ملی وہ کسی اور ناول کو نہ مل سکی اور یوں یہ ناول ایک طرح سے ان کی پہچان بن گیا۔

'آگ کا دریا' ایک عظیم ناول ہے جو تقریباً ۸۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ہندوستان کی دس ہزار سالہ تہذیبی، تمدنی و معاشرتی تاریخ قلم بند ہے۔ وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ تہذیبیں جنم لیتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں۔ وقت بدلتا رہتا ہے۔ حالات ایک جیسے نہیں رہتے۔ دریا ایک ایسی علامت ہے جو وقت کے اس بہاؤ کو ظاہر کرتا ہے مگر یہ دریا اس آگ کا ہے جسے انگریزوں نے بھڑکایا جس نے ان تمام تہذیبوں کو جھلس کر رکھ دیا جو صدیوں میں بنی تھیں۔ اس کے شعلوں میں اقوام نے یوں ایک دوسرے کو بھسم کر کے رکھ دیا کہ وہ خاکستر ہو کے رہ گئیں۔ اس ناول کے چار حصے ہیں: ۱) ویدک کال ۲) مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد ۳) تحریک آزادی ۴) قیام پاکستان۔

پہلا حصہ: ویدک کال: ناول 'ویدک کال' سے شروع ہوتا ہے۔ لفظ 'ویدک' وید

Scanned by CamScanner

سے آیا ہے جو کہ ہندوؤں کی مذہبی کتاب ہے۔ یہ فلسفیانہ اور عشقیہ مزاج کی عکاسی کرتی ہے۔ پہلے زمانے کے طلبہ ویدک کا مطالعہ کرتے تھے اور اپنے گرو (استاد) کے اور اپنے گھروں پر احترام خیال کرتے تھے۔ مثلاً 'دھرم' کیا ہے؟ 'Value' کیا ہے؟ عزت اور 'Value' کی تلاش ان کی زندگی اور ان کی پڑھائی کا ایک بڑا مقصد ہوا کرتا تھا۔ گوتم ایک ایسا ہی لڑکا ہے۔ وہ ہندو مت کے رکھوالے گوتم نیل کا بیٹا ہے۔ وہ ایک برہمن ہے جو کہ ہندوؤں میں سب سے بڑی ذات گنی جاتی ہے۔ گوتم کی شخصیت میں ہمیں جو جدید اور مذہبی اقدار کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ شراوستی یونیورسٹی کا طالب علم ہے۔ جہاں جدید علوم کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ایک روز یونیورسٹی جاتے ہوئے اسے سرجو دریا کے کنارے چمپک اور نرملا نامی دو دوشیزائیں ملتی ہیں۔ گوتم کو چمپک بہت متاثر کرتی ہے مگر اس کا مذہب اسے کسی لڑکی کے بارے میں سوچنے تک کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ بہرحال اب وہ اس کے بارے میں سوچے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا اب وہ اس کی تصویریں بناتا ہے اور اس کے بارے میں اشعار لکھتا ہے۔ آخرکار شہر میں اسے ایک لڑکا ہری شنکر مل جاتا ہے۔ یہ ایک نہایت مختلف قسم کا انسان ہے جو اس کی سوچ کو تبدیل کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ اسی دوران شراوستی پر چندرا گپتا موریا کا حملہ ہو جاتا ہے اور جنگ کے دوران گوتم کے ہاتھوں کی تمام انگلیاں ضائع ہو جاتی ہیں۔ اسی دوران چمپک اپنے گھر والوں کے ساتھ کسی اور شہر کے لیے روانہ ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی ایک پچاس سالہ بدصورت شخص سے ہو جاتی ہے جو کہ ذات کا برہمن مگر نہایت عیار شخص ہے۔ چمپک ایک بچے کو جنم دیتی ہے اور ایک امیر شادی شدہ مگر بیوہ عورت کی زندگی گزارنا شروع کر دیتی ہے جو ہر حال میں اپنی قسمت پر شاکر ہے۔ گوتم اپنی انگلیاں ضائع ہونے کے بعد اس پریشانی میں مبتلا رہتا ہے کہ اب تمام زندگی کیسے چلے گا۔ علاوہ ازیں اسے چمپک کی یاد ہر دم ستاتی رہتی ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوتی ہے جو کسی تھیٹر میں کام کرتی ہے۔ وہ گوتم کو اپنے تھیٹر میں کام کرنے کی پیشکش کرتی ہے۔ چنانچہ گوتم یہ سنہری موقع ہاتھ سے نہیں

Scanned by CamScanner

جاتا رہا۔ ایک روز جب وہ سٹیج پر موجود ہوتا ہے تو اسے سامعین میں چمپک نظر آتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ اگلے روز چمپک اسے ایک خط لکھتی ہے جس میں اس سے شادی کی خواہش کا اظہار کرتی ہے مگر گوتم یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے:

"ایک پتی ورتا عورت کے لیے مرد سائے کی مانند ہوتا ہے۔" (صفحہ ۱۲۸)

پہلا حصہ ان الفاظ پر ختم ہو جاتا ہے جو ایک تہذیب، ایک عقیدے اور ہندوؤں کے وقار اور عصمت کی سوچ کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ ان الفاظ میں مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو معاشرے میں ایک عورت کا کیا مقام ہے اور اسے کس قدر پاکیزہ اور قابلِ احترام ہستی سمجھا جاتا ہے۔

دوسرا حصہ: مسلمانوں کی برصغیر میں آمد: یہ حصہ مسلمانوں کی برصغیر میں آمد سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب افغان اقوام ہندوستان میں اس کی مغربی سرحدوں سے داخل ہوئیں۔ ان مسلمانوں کے ساتھ ایک شخص ابوالمنصور عربی (کمال) بھی تھا جو عربی زبان کا نثر نگار تھا۔ اس نے جونپور کی لائبریریوں میں مطالعہ کر کے ہندوستان کی قدیم تاریخ پر تحقیق کی۔ اپنی تحقیق کے لیے اس نے ہندوستان کا تفصیلی سفر کیا، اس کے مشہور علاقوں کا دورہ کیا اور اس کی مشہور شخصیات سے ملاقاتیں کیں۔ مسلمانوں کی آمد سے صوفی حضرات بھی منظرِ عام پر آئے۔ انہوں نے اپنی سوچ سے یہاں کے ہندوؤں کو بہت متاثر کیا۔ ان میں سے ایک ایسا ہی شخص کبیر بھی تھا۔ پورا ملک ایک نئے رنگ میں رنگ گیا۔ اسلامی تعلیمات نے تعصبوں کو ہلا کے رکھ دیا۔ یوں صوفی خاموشی سے ہندوستان میں اسلام پھیلاتے رہے۔ مذہب کے اس فرق کے باوجود ہندوؤں اور مسلمانوں میں کوئی فرق نہ تھی۔ ہر سو بھائی چارے کی فضا قائم تھی۔ اسی زمانے میں کمال کی ملاقات چمپا سے ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بندھن میں بندھنے کے خواہش مند بھی ہیں مگر جنگ چھڑ جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتے ہیں۔ کمال، چمپا کی محبت میں اکثر بن جاتا

Scanned by CamScanner

ہے۔ اسے بنگال میں کچھ زمین ملتی ہے اور وہ یہاں رہائش پذیر ہو جاتا ہے۔

تیسرا حصہ: تحریک آزادی: مغلیہ دور ہندوستان کے تہذیبی، ادبی، علمی اور سیاسی تحریکات کا ایک اہم دور ہے۔ مگر ناول نگار نے اس دور کو جزم سے نظرانداز کر دیا ہے اور یک دم مغلوں کے زوال پر پہنچ جاتی ہیں۔ اس حصے میں وہ ہمیں لکھنؤ اور فیض آباد کی تہذیبوں سے روشناس کراتی ہیں کیونکہ ان کا اپنا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا اس لیے وہ اس شہر اور اس کی تہذیب کی بہت مہارت سے عکاسی کرتی ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ایک مشترک تہذیب جو ہندو جوگیوں اور مسلمان صوفیا کی قائم کردہ ہے، جو ہندو راجاؤں اور مسلمان راجوں کی کاوشوں کی مرہون منت ہے، پروان چڑھ رہی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب گوتم بنگال سے واپس آتا ہے اور ہندو ثقافت کا علمبردار نظر آتا ہے۔ اسے سرل کا گورنر بنا دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ آنے پر اسے ایک طوائف چمپا بائی سے محبت ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں مگر اسی اثنا میں گوتم کو بنگال بھیج دیا جاتا ہے۔ جب وہ کئی سال کے بعد واپس لکھنؤ واپس لوٹتا ہے تو اسے چمپا سڑکوں پر بھیک مانگتی نظر آتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے British India Empire کی ڈوری مل جاتی ہے۔ کمال رضا اس شہر کا نواب بن جاتا ہے۔ گوتم کو پروفیسر کا عہدہ مل جاتا ہے اور یہاں وہ پروفیسر گوتم کہلاتا ہے۔

چوتھا حصہ: قیام پاکستان: یہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک اہم موڑ کی عکاسی کرتا ہے۔ اس حصے میں نواب کمال رضا اور پروفیسر گوتم کے بچے یو۔پی کے امیر گھرانوں کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ وہ ذہین ہیں، سمجھدار ہیں اور ان کے سیاسی رجحانات ہیں۔ ان میں جو سب سے زیادہ نمایاں ہیں ان کے نام ہیں: گوتم، کمال، ہری شنکر، چمپا، طلعت، نرملا، سرل آشلے، عامر اور ساجدہ۔ یہ سب انقلابی و جذباتی ہیں اور ان کے اپنے اصول ہیں۔ چمپا احمد کے سوا سب تو بہت پسند ہیں جو ہندو تہذیب کو پوجتے ہیں اور جن کے دلوں میں انسانیت کا درد ہے۔ یہ بیسویں صدی کی پیداوار ہیں مگر ان کی رگوں میں

Scanned by CamScanner

پانینی، اور گوتم کی تعلیمات وراثتی ہیں۔ اسی وجہ سے اگر ایک طرف ان کے خیالات ہیروؤں کے ہیں تو دوسری طرف وہ ہمدردی اور وراثتی کا مرقع ہیں۔ حقیقتاً یہ سب ماضی کی بنیادوں پر ٹکے ہیں۔

نرملا کوئی غیر معمولی شخص نہیں ہے۔ نرملا ہندو عورت کی نمائندہ ہے۔ وہ خوبصورت اور جذباتی ہے۔ وہ اپنی تقدیر کے آگے جلد ہار مان جاتی ہے۔ چھیا حالات کا جائزہ لیا کرتی ہے۔ وہ جذباتی محبت کی ترجمان ہے۔ یہ تمام نوجوان یونیورسٹی کے طلبہ ہیں۔ یہ انگریز راج پر تنقید کرتے ہیں۔ یہ 'بھارت' اور 'پاکستان' کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنی یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد سب اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن روانہ ہو جاتے ہیں۔ پڑھائی ختم کرنے کے بعد 'بھیا صاحب' (رضا) لندن سے سیدھے پاکستان جاتے ہیں۔ لندن میں قیام کے دوران نرملا کو ٹی بی ہو جاتی ہے جو جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ بھیا کو نہ پاکستان میں اور نہ ہی ہندوستان میں دلچسپی ہے۔ اس کو محض ایک دکھ ہے کہ بھیا صاحب اس کی محبت کا جواب نہیں دیتے۔ آخر کار اسے لندن سے ڈگری مل جاتی ہے۔ وہ ہندوستان لوٹتی ہے اور مظفرآباد میں اپنے چچا کے گھر رہنے لگ جاتی ہے۔ جب کمال لندن سے واپس آتا ہے تو اسے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ بھیا صاحب کے پاکستان جانے کے بعد ان کے مکان پر حکومت قبضہ کر لیتی ہے۔ اسے یہاں کوئی نوکری بھی نہیں ملتی۔ آخر کار وہ اپنے والدین کے ساتھ پاکستان چلا جاتا ہے جہاں وہ والدین کو ایک خط لکھتا ہے جس میں وہ پاکستانی سیاست پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتا ہے:

> "پاکستان میں نفسا نفسی کا عالم ہے اور حب الوطنی کی کمی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سرزمین سے کوئی بے اختیار جذباتی لگاؤ یا روحانی لگاؤ نہیں ہے۔ وہ حوصلہ مند تبدیلی کی تلاش میں یہاں آئے۔ جس طرح یورپین اقوام امریکہ پہنچی تھیں۔" (صفحہ: ۲۹۷)

آخر کار کمال کو ۱۲۰۰ روپے ماہوار پر ایک نوکری مل جاتی ہے۔ ایک مرتبہ وہ کسی سرکاری کام

Scanned by CamScanner

سے مشرقی پاکستان جاتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات رل سے ہو جاتی ہے جو اب ایک سرمایہ دار ہے۔ مشرقی پاکستان سے واپسی پر وہ چمپا کو لے کر مغربی پاکستان چلا جاتا ہے۔

مرکزی خیال:

۱۔ جاگیردارانہ معاشرہ:

"میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" میں ناول نگار جاگیردارانہ نظام کی تفصیلات بتاتی ہیں۔ یہ وہ معاشرہ ہے جو اپنی ثقافت بدلنے کے چکر میں ہے۔ جو ایک خاص مقام حاصل کرنا چاہتا ہے۔ جس کے انگریزی طرزِ انداز کے گھرانے ہیں۔ ان گھرانوں میں انگریز "nannies" ہیں جو بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہیں۔ لڑکے ان مغربی طرز کی لڑکیوں سے خائف ہیں۔ یہ لڑکیاں اپنے معاشرے میں کوئی انقلاب لانے کی فکر میں ہیں۔ لڑکوں کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں کہ وہ ان امیرزادیوں سے شادی پر رضامند ہوں اور یوں اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکیں۔ "میرے بھی صنم خانے" کی ہیروئن رخشندہ ایک امیر جاگیردار کی بیٹی ہے جو بہت تخیل پسند ہے اور ایک بڑے سے "شیشے کے گھر" میں رہتی ہے۔ یہ گل رانا گھر اپنی سجاوٹ، اپنی شان و شوکت اور اپنے ساز و سامان کی وجہ سے امارت کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے جس میں ہر طرف نوکر ہی نوکر نظر آتے ہیں۔ رخشندہ نے اپنی خاندانی روایات کو خیر باد کہہ کر اور جدید تہذیب کو اپنا کر اعتدال کی تمام حدیں پار کر دی ہیں۔ یوں ناول نگار ان جاگیرداروں پر تنقید کرتی ہیں جو انگریزوں سے متاثر ہیں اور ان کی نقل کرتے ہوئے اپنی تہذیب کو بالائے طاق رکھ چکے ہیں۔ وہ جاگیرداری اور انگریزیت کی برائیوں کا تذکرہ کرتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ ہمیں جدیدیت کے ساتھ ساتھ اپنی اقدار بھی مقدم رکھنی چاہئیں اور ماضی اور حال کے درمیان ایک توازن برقرار رکھنا چاہیے کیونکہ میانہ روی ہی عقلمندوں کا شیوہ ہوتی ہے۔

۲۔ انگریزوں کی سیاست:

اس ناول اور اس سے پہلے کے اپنے دو ناولوں میں قرۃ العین انگریزوں کی

Scanned by CamScanner

پاسے پر قبضہ کرتی ہیں۔ جو ہندوستان میں تاجر کی حیثیت سے آئے اور پھر یہاں مستقل
قابض ہو گئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ایک آزاد قوم پر قبضہ کر لیا اور ایک نئی آگ
ہر دل میں لگ گئی۔ اس نے پوری کی پوری روایت کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کے نتیجے ایک پوری
تہذیب اور ایک پورے تمدن تک پھیل گئے۔ سیاست نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے
درمیان اختلاف پیدا کیا کہ مسلمان اپنی ہی سرزمین پر خود کو اجنبی محسوس کرنے لگے

"جب دلی میں رشتہ دار کو بدلی لگا کر اور فرار ہونے کی کوشش کی گیا
گیا تو اس کے دل کو دھچکا لگا کہ اس کے اپنے ملک، اپنی
سرزمین، شاہ جہاں، اکبر اور شیر شاہ کے دلی میں مسلمان ہونا
گناہ ہے۔" (میرے بھی صنم خانے، صفحہ ۳۳۹)

اور جب یہ احساس ہوتا ہے کہ آباؤ اجداد کی تہذیب تہس نہس ہو گئی ہے اور "آگ کے دریا"
کے ساتھ بہہ گئی ہے اور جب ہر طرف خونریزی کا بازار گرم ہے اور قوموں کے قافلے بے
خانماں ایک انجانی منزل کی جانب رواں ہیں تو یہ "صنم خانے" منہدم ہو جاتے ہیں، زندگی
کا شیرازہ بکھر جاتا ہے اور ناول نگار ایک آہ بھرتی ہیں:

"اک دھوپ جو ساتھ گئی آفتاب کے"

۲۔ خوف:

"آگ کا دریا" میں خوف مرکزی خیالوں میں سے ایک ہے۔ گوتم نیلمبر خوف کو
کچھ یوں بیان کرتا ہے:

"زندگی کا خوف، موت کا خوف، زندہ رہنے کا خوف۔ اگر وید میں
لکھا تھا کہ ابتدا میں خودی تھی جو پرش کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس
نے چاروں طرف دیکھا اور سوائے اپنے اسے کوئی نظر نہ آیا۔ اس نے
کہا 'یہ میں ہوں' چنانچہ 'خود' کو 'میں' کہنے لگا۔ اسے ڈر لگتا تھا۔
چونکہ وہ اکیلا تھا اس لیے جو اکیلا ہوتا ہے اس کو ڈر لگتا ہے۔ پھر اس

Scanned by CamScanner

نے سوچا میرے سوا کوئی موجود نہیں تو پھر مجھے کاہے کا ڈر۔ لیکن اس
نے خوف زدہ ہو کر اسے چھوڑ دیا۔" (صفحہ: ۱۱)

باہوش ہونے کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں جن میں 'تنہائی' اور 'ذاتی تحفظ' شامل ہیں مگر گوتم میں خوف اپنی جگہ رہتا ہے اور ناول نگار گوتم کے بارے میں کہتی ہیں:

"فارغ التحصیل ہونے کے بعد اب ساری دنیا اس کے قدموں میں بکھری پڑی تھی۔ وقت اس کا اپنا تھا۔ فراخ دلی کے ساتھ وہ فلسفیوں کو پرکھتا اور سوچتا مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کیا تھا۔ وہ چیزوں سے خوفزدہ تھا؟ بارش میں بھیگی لڑکیاں جو پرگھٹ کے اس پار بیٹھی تھیں۔ پرے کے یہ جنگل جس میں ہرنی لباس پہنے جگنوؤں کی ٹولی گھوم رہی ہوگی۔ اس ادھیڑ عمر کے باتونی گرہست کی بیوی جس کا نام رکمنی تھا، وہ سب چیزیں کیوں ہیں؟" (صفحہ: ۱۳)

خوف کا احساس ایسا ہے کہ ہم اس کا جائزہ نہیں لے سکتے۔ خوف کیوں طاری ہوتا ہے؟ یہ کیفیت کیوں طاری کرتا ہے؟ مرد اپنی سوچ سے اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے جیسے کہ گوتم۔ اور ناول نگار کہتی ہیں:

"اس نے اپنے ننگے پاؤں کو دیکھا۔ بڑھتی ہوئی تاریکی پر نظر ڈالی یعنی ڈرنے کی کیا بات تھی؟ اس نے آگے چلنا شروع کیا۔ گھاس کی بھیگی بھیگی خوشبو، پتھروں کی خنکی اور مٹی کی قوت اس نے اپنے قدموں میں محسوس کی۔ اس نے بازو پھیلا کر ہوا کو چھوا اور آہستہ آہستہ دہرانا شروع کیا: زمین، تری، پہاڑیاں، برفانی پہاڑ اور جنگل میرے ہیں۔ میں تیری خاک پر کھڑا ہوں۔ میں مغلوب نہیں ہوا۔ مجھے کوئی گزند نہیں پہنچا۔ مجھے زخم نہیں لگے۔ میں سالم ہوں۔ مجھے کوئی ختم نہ کر سکے گا۔"
(صفحہ: ۱۸۵)

س۔ تنہائی:

جب انسان کو اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے تو وہ خود کو تنہا محسوس کرنے لگتا ہے
وہ تنہائی خوف اور قنوطیت کو جنم دیتی ہے۔ مثلاً گوتم کے ہی سلسلے میں دیکھیے:

"وقت کے راستے سے ہٹ کر وہ ایک طرف سرک کر بیٹھ گیا۔
تھکے ہوئے آرام کے احساس کے ساتھ اس نے آنکھیں بند کر
لیں۔ اس نے سوچا جیسے وہ زمان و مکاں کے احساس سے
آزاد، پہاڑ کے بادلوں کی طرح اوپر اٹھا جا رہا تھا۔ چاروں
طرف خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا
کا ازلی ابدی انسان، تھکا ہوا، شکست خوردہ، بےتاش، بے امید،
رنجیدہ انسان جو خلا میں ہے اور خدا سے الگ ہے۔ کائنات کا
وہ کیں ازلی ہوش تھے یہ ساری چاندنی، سارے پھول، ساری
غزالیں، سارا حسن دے دیا گیا ہے۔" (صفحہ ۹۳)

تنہائی کی حالت میں انسان اپنے گروہ سے بھاگنا چاہتا ہے مگر ایک گروہ آخر گروہ ہوتا ہے۔ ہر شخص کا تقریباً ایک ہی جیسا ماضی ہوتا ہے اور آخر کار انسان کو تنہائی چھوڑنا پڑتی ہے اور اپنے گروہ میں واپس جانا پڑتا ہے مگر ہر شخص کا یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کے مسائل اس کے اپنے ہیں، دوسروں سے زیادہ اہم ہیں۔ اس پر تنہائی کا جذبہ غالب آ جاتا ہے۔ دنیا اس کی رنگینیاں اور یہ گروہ سب پرکشش ہیں مگر اس شخص کے تنہائی کے احساس کو ختم نہیں کر سکتیں جو اس کرب میں گرفتار ہے۔

د۔ وقت:

وقت ناول نگار کا خاصا ہے۔ پہلے دونوں ناولوں میں بھی وقت کا بہت تذکرہ ملتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں یہ بہت نمایاں ہے۔ مثلاً

(الف) "وقت بہت خوفناک چیز ہے۔ کیا تم بھی وقت کے خوف سے لرزتے ہو؟"

Scanned by CamScanner

(صفحہ: [illegible])

ب) "وقت کو تعین کرنے کی ضرورت نہیں۔ سب خواب کی طرح گزر جائے گا۔"

(صفحہ: [illegible])

ج) "زمان و مکاں اضافی ہیں اور محض ایسا خلا نہیں جس میں حقیقت وقوع پذیر ہو۔"

(صفحہ: [illegible])

د) "ٹک ٹک ایریز ٹلا ہے۔ وقت ٹلا میں شامل ہے۔ وقت کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے مگر وہ لیک لیک اس قید کو توڑتا ہوا چپ چاپ آگے نکلا جا رہا ہے۔"

(صفحہ: [illegible])

ہ) "اتفاقات، حادثے، وقت کے ہاتھ کے کھیل بھی بڑی حقیقت رکھتے ہیں۔"

(صفحہ: [illegible])

و) "ہم سب ایک دوسرے کے رحم و کرم پر زندہ ہیں۔ ایک دوسرے کے ہاتھ وقت میں مقید ہیں۔"

(صفحہ: [illegible])

۶۔ الفاظ:

ناول نگار (الفاظ)، (زبان) اور (آواز) کو بھی ذکر کرتی ہیں اور وہ بھی وہ الفاظ کے تعلق کو بیان کرتی ہیں۔ ہر شخص کسی ایک جگہ میں ہوتا ہے اور ہر وہ ہوتا ہے جو ہر شخص اپنے ذہن، اپنی سوچ کے مطابق معنی اور سمجھتا ہے۔ جبکہ الفاظ ہمیں بدلتے ہیں اور الگ سے ان کی کوئی اہمیت بھی نہیں ہوتی۔ ان کی اہمیت اگر ہے تو کسی کے ساتھ رابطے سے، ورنہ خالی الفاظ بے معنی اور بے ربط ہیں۔

۷۔ عورت:

قرۃ معاشرے میں عورت کے رتبے کو بھی ذکر کرتی ہیں۔ پہلے زمانے کی عورت کو اپنی چھوٹی سی غلطی کی بہت بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی تھی۔ اس زمانے میں عورت کا سوال بہت اہم ہوتا تھا

Scanned by CamScanner

"آزاد تھیں ان کی طرف جھک دیکھنا چاہتے تھیں اگر وہ گھر

دیکھیں؟ ان سے بات مت کرو۔ لیکن اگر وہ خود ہی بات کرنا

شروع کر دیں تو بہت ہوشیار رہو۔" (صفحہ: ۵۱)

ہندوستان نے بہت ترقی کر لی تھی مگر مغلوں، نوابوں کے زمانے میں بھی عورت کو یہ مقام حاصل نہ تھا کہ وہ مردوں کے ساتھ اپنی ذہنی، روحانی اور جذباتی سوچ کو بانٹ سکے۔ عورت ترقی اور قلعوں کے بازاروں میں بیچی جاتی تھی یا پھر وہ مسلمانوں کے حرموں میں پائی جاتی تھی۔ یہی گھریلو نظر آتی تھی۔ عورت کا واحد کام مرد کی ضروریات و خواہشات کو پورا کرنا تھا۔ اسے اس شخص کی وفاداری مانگنے کا کوئی حق نہیں تھا جس سے وہ محبت کرتی تھی اور یہ اس کو لازم تھا کہ وہ مرد کی خوشنودی کے لیے بلا انکار کرے۔ عورت کے حالات میں اس وقت بھی تبدیلی پیدا نہ ہوئی جب لکھنؤ میں خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ پہلے زمانے میں عورت کم از کم فلسفیانہ یا مذہبی کتابیں تو پڑھ سکتی تھی مگر بادشاہوں کے زمانے میں اسے اس کی بھی اجازت نہ تھی۔ اس کا مقام یہ تھا:

"بادشاہوں اور نوابوں کے زمانے میں عورت گھر سے باہر نکلی
بازاروں میں بکنے کے لیے نکلی۔ تب اس کی قدر کی جاتی اور
اسے پیسے دیے جاتے۔ تب وہ شاعری کر سکتی اور پڑھ سکتی۔
اس کے علاوہ اس کا کوئی مقام نہ تھا۔"

انداز بیان:

قرۃ العین کے یہ اور پہلے وہ ناول بنیادی طور پر تاریخی ناول ہیں۔ "سفینۂ غمِ دل" اور "میرے بھی صنم خانے" میں ان کی کہانی کچھ یوں گھومتی ہے:

"مسلمانوں کا سنہری دور ——— انگریزوں کی آمد ———
ہندو اور مسلمان تہذیبوں کا ملاپ ——— انگریزوں کی
سیاست: ہندو مسلمان میں لڑائی ——— تحریک آزادی ———

غربت اور امید۔"

وہ سیتا ہرن میں بہت جذباتی ہو جاتی ہیں جب جنگ آزادی اور اس کے اثرات کے بارے میں لکھتی ہیں خصوصاً جب وہ اپنے خاندان کے حالات بیان کرتی ہیں اور پھر انھوں جب وہ سید حیدر یلدرم کی موت کا ذکر کرتی ہیں

"اور پھر۔ وہ گھر آتشیں جل گیا۔ یلدرم کا گھر نہیں تھا۔ اسے
ہم تو ہم مسلمانوں کی پناہ گاہ کے جلنے کا اشارہ سمجھتے ہیں۔"

پھر ناول ایک امید، ایک تسلی اور ایک حوصلے پر ختم ہوتا ہے۔

"اب ایک نیا سہارا تھا۔ نئی جگمگاتی امیدیں تھیں۔ یہ لوگ
پاکستان آگئے جہاں سکون مل گیا۔"

چونکہ ناول نگار نے بذات خود تاریخ ہند کو مختلف ادوار میں بدلتے دیکھا اس لیے انھوں نے ان تبدیلیوں کا بہت گہرا اثر لیا۔ ان کا قلم ایک روانی کے ساتھ ان کے زمانے کے ابھر چڑھاؤ کو قلم بند کرتا چلا جاتا ہے۔ مگر اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ تاریخی تفصیلات اور طوالت کے دوران وہ اچانک قاری کو رہا بند کر دیتی ہیں اور پڑھنے والا ان کے کرداروں کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔ یوں ہم ہر وقت تاریخی منظر اور اس دنیا کے باسی کرداروں کے ذہنوں میں موجود ہوتے ہیں۔

"آگ کا دریا" میں ہندوستان کی تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے ناول نگار جہاں ہند تہذیب کی خصوصیات بیان کرتی ہیں وہاں وہ معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں کو بھی بہت اہمیت دیتی ہیں۔ وہ بہت مہارت سے کہانی کو لکھتی اور آگے بڑھاتی ہیں۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے کئی کرداروں کی سوچ کے ذریعے ان کی نفسیات اور ان کے ارتقا کے دوران میں کہانی یہیں چلتی اور آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ہر کردار کو اس قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ اپنے ماحول، اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے کا نمائندہ بن جاتا ہے۔

ناول میں زمانے بدلتے ہیں اور اس کے ساتھ قارئین کرداروں کے نئے افق میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ناول میں تاریخی، فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ ناول نگار قرۃالعین کا ناول پڑھنا آسان کر دیتے ہیں۔ "stream of consciousness" کی تحریک کی مدد لی ہے جو پڑھنے والے کو کہانی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ یوں بھی ناول جو چار حصوں میں ہے پڑھنے والوں کو کہانی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ قارئین کو ہندوستان کا تاریخی پس منظر اور اس کی بعد کی حالت سے متعلق ہے۔ قارئین کو ہندوستان کا تاریخی پس منظر اور اس کی بعد کی حالت

(وہ ہوتا ہے) کئی مرتبہ ایک بہت سچا پہلو بھی نظر آتی ہے:

کہ میں مدد دیتا ہے۔ کئی مرتبہ ایک بہت سچا پہلو بھی نظر آتی ہے
"وہ دیکھو کمال آ رہا ہے۔ اس کی باتیں غور سے سنو اور واپس جا کر
جو کتاب لکھو اس میں اس کا ذکر کرنا کہ کس طرح ایک انڈین مسلم
سے جہاز پر ملا جو پاکستان کا سخت مخالف تھا مگر ۱۹۵۵ء کے بعد
ہندوستان میں اس کی کوئی بات نہ پوچھتا تھا۔" (صفحہ ۴۲۷)

طرزِ تحریر:

قرۃالعین کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے اور اسی وجہ سے بطریق احسن "stream of consciousness" کی تحریک کا استعمال کرتی ہیں اور مکالمات کی بہتات کے باوجود اپنے پڑھنے والوں کی توجہ اپنی تحریر پر قائم رکھتی ہیں جو ان کے کرداروں کے لسانیاتی ارتقا کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ اپنے ناول 'آگ کا دریا' کے مختلف عہدوں کے لیے مختلف زبان استعمال کرتی ہیں۔ ابتدا میں سنسکرت اور ہندی جب ہندومت اور بدھ مت کا رواج تھا، وسط میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی وہ عربی اور فارسی الفاظ استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ آخر میں وہ انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں تاکہ انگریزی طرزِ زندگی اپنانے والوں کی بھرپور عکاسی کر سکیں۔ مثلاً

۱)	ڈی ٹی ری اوریٹ :	deteriorate
۲)	نوسٹیلجیا :	nostalgia
۳)	سپر انٹیلکچول :	super intellectual

Scanned by CamScanner

۴) ریپبلک کی

۵) عالی شان فرنگی لیبارٹری، عظیم الشان اور کشادہ گیلریوں میں سے سائنس کی
دنیا میں سرعت کے ساتھ نکل کر اطراف ادارہ ان سیاحت سرواں کیلئے تیار ہو کر داخل
ہو رہی تھیں۔

کردار سازی:

کردار سازی "آگ کا دریا" کی خصوصیت ہے جو کرداروں کے تخلیقی جائزے سے ہی عیاں ہے۔ قرۃ کے کردار ہمارے سامنے مختلف انداز میں آتے ہیں اور اپنے اپنے عہد کے بیانیہ سے نظر آتے ہیں۔ جیسے کہ وہ خود کہتی ہیں:

"یہاں وہ باقی رہی ہے نہ کوئی چمپک کہتا ہے کوئی چمپارانی
اور کوئی چمپاوات۔ اس کے ہزاروں نام ہو سکتے ہیں کیونکہ اس
کے انگنت روپ ہیں۔" (صفحہ ۹۹)

خاص کردار اس انداز میں نمودار ہوتے ہیں:

۱۔ گوتم ــــ گوتم نیلمبر ...... پروفیسر گوتم: ہندو تہذیب کی علامت

قدیم دور کا گوتم صرف ایک کردار نہیں بلکہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کی علامتی شخصیت ہے۔ یہ ایک برہمن ہے جو خانقاہ میں گرو سے تعلیم حاصل کرتا ہے اور تعلیم کے تمام اصولوں پر عمل پیرا رہتا ہے۔ جنگ میں جب اس کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں تو وہ اس بات کی علامت بن جاتی ہیں کہ فن کار جو امن پسند اور سکون کا متلاشی رہا ہے وہ ظلم کو نہیں روک پاتا۔ بہرحال فن زندہ رہتا ہے چاہے فن کار فنا ہو جائے۔ اس کے بعد وہ اس خاندانی ہندوؤں کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے جو سرکاری ملازمتوں میں تھے اور آزادی ہندوستان کے مشترکہ قومی کلچر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔

۲۔ چمپا ــــ چمپک ــــ چمپاوات ــــ چمپک رانی ...... چمپا باجی: مشرقی عورت کی علامت

چمپا اور گوتم کی ملاقات ویدک کال کے زمانے میں ایک دریا کے کنارے

Scanned by CamScanner

ہے۔ چمپا چمپا سوریا کی آمد کے بعد وہ ایک دھوبی کی بیوی بن جاتی ہے۔ اس کے بعد چمپا بنت حسن کو ابوالمنصور کمال سے عشق ہو جاتا ہے مگر وہ اسے چھوڑ کے گور چلا جاتا ہے۔ چمپا بائی اس کے زمانے میں بھی چمپا طوائف کی شکل میں نظر آتی ہے اور نواب اور انگریز اس کے پاس clients کی شکل میں سے ہوتے ہیں۔ اودھ کے زمانے میں ہم اسے بازاروں کی بیک بائٹنگ اور ... دیکھتے ہیں اور آخر میں چمپا کے تعلقات عامر اور سرل سے ہو جاتے ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی اس سے شادی نہیں کرتا۔ لندن میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ اپنے آزاد ملک لوٹتی ہے اور مرادآباد میں اپنے چچا کے گھر رہنے لگ جاتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ہی اس کے چچا میاں کنگال ہو جاتے ہیں۔ اب وہ اپنے آبائی شہر بنارس واپس چلی جاتی ہے جہاں وہ اپنی بقایا زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ اسے پاکستان سے کوئی لگاؤ نہیں۔ ہندوستان اس کا وطن ہے جس سے اسے محبت ہے اور وہ وہاں پر ہی رہنا چاہتی ہے جیسا کہ وہ کمال سے کہتی ہے:

"میں اب آخر بنارس جا رہی ہوں ——— میں واپس جانا چاہتی ہوں ——— مسلمانوں کو یہاں سے کہیں جانا چاہیے تھا۔ تم کیوں نہیں دیکھتے کہ یہ تمہارا وطن ہے ——— تم کیوں چلے گئے؟" (صفحات: ۷۵۳، ۷۵۴)

ابوالمنصور کمال ——— کمال الدین ——— نواب کرتان ——— کمال رضا:

مسلمانوں کی تہذیب کی علامت:

یہ ایک ایرانی مغل ماں کا بیٹا ہے۔ یہ جونپور کے سلطان کے ساتھ جنگ پر جاتا ہے مگر جب سلطان کو شکست ہوتی ہے تو یہ صوفیا کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ گیانیوں اور جوگیوں کی شکل میں جاتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد گور کے لیے روانہ ہو جاتا ہے جہاں سانولوں کی ایک لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کے بچے ہو جاتے ہیں اور یہ ہندوستان کو بطور وطن اپنا لیتا ہے۔ یہ کھیتوں میں چمپا لگانے کے لیے کام کرتا ہے۔ اپنی

کشتی میں سرل اور ہری جیسے لوگوں کو دیکھتا ہے۔ ہندوؤں سے متعلق اس کی سوچ متعصبانہ نہیں ہے مگر ہجرت نہیں کرتا۔ اور آخر کار قیوم کمال کے دوران ایک روز اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔ آگے کمال کا یہ خواب کراچی کے روپ میں ابھرتا ہے اور اس کے بعد کمال دوبارہ نظر آتا ہے اور نئے دور کے خیالات کا مظہر بن جاتا ہے۔ جب لندن سے واپس آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اب اس کے پاس ہندوستان میں کرنے کو کچھ نہیں تو وہ پاکستان چلا جاتا ہے۔ ناول نگار بہت مہارت سے اس کے خیالات یوں بیان کرتی ہیں۔

"اب عدالت نے ایک روز فیصلہ سنایا۔ گل فشاں متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی اور دوسرے روز صبح کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو لکھنؤ میں رفیوجی پایا۔ تیسرے روز پولیس افسر آگئے میں پتہ لگانے آگئے۔ چوتھے روز کمال نے ویزا بنوایا اور بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں روانہ ہوا۔ پانچویں دن ٹرین دلی پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے بارڈر کراس کیا۔ ساتویں دن کمال کراچی میں تھا۔" (ص [illegible])

یوں ہمیں گوتم، چمپا، ہری شنکر، کمال اور طلعت کے کردار اس ہندو معاشرے کی علامت نظر آتے ہیں جہاں ہندو اور مسلمان جو صدیوں سے ایک ساتھ رہ رہے تھے ایک ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ باقی تمام کردار بھی ایک تہذیب، ایک عہد، ایک دور کی علامت ہیں۔ ان کا تعلق اکثر امیر گھرانوں سے ہے۔ وہ ذہین ہیں اور اپنے ماحول اور اپنے طرز زندگی کی وجہ سے جاگیردار معاشرے اور اس کی معاشی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ بیسویں صدی کے ہندوستان کی سوچ کی علامت ہیں جس کا مستقبل روشن اور تابناک ہے۔ ان کے سامنے نئی اقدار ہیں اور وہ سیاسی اور معاشی تبدیلیوں سے متاثر ہیں۔ ترقی پسند تحریکوں کے لیے کام کرتے ہیں اور "Two nation theory" پر بحث و مباحثہ کرتے ہیں۔ جب ان کے ذریعے سے ناول نگار ان کے مصائب، ان کی پریشانیوں اور ان کی

Scanned by CamScanner

واقعات کا ذکر کرتی ہیں تو وہ دراصل اپنے دل کی آواز بن کر سامنے آتی ہیں کیونکہ وہ اس
سب کی چشم دید گواہ ہیں

> "تقسیم کے بعد معلوم ہوا کہ جب ہندو کہتا تھا کہ جب تمہیں
> مجھ، تمہارے نظریات علیحدہ ہیں تو جاؤ پاکستان ہمارے سر پر
> کیوں سوار ہو؟ چنانچہ یہ قوم ہجرت کر کے پاکستان آگئی۔ یہاں یہ
> انکشاف ہوا کہ ہندو سے چھٹکارا مل گیا مگر ایک اور مصیبت کا
> سامنا درپیش ہے۔ لاہور میں پنجابی تھا۔ ڈھاکہ میں بنگالی۔
> دونوں جگہ مہاجرین کو بڑا فرسٹریشن ہوا۔" (ص ۸۲۲)

خلاصہ:

یوں ہم بآسانی یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے ناول کے ذریعے ایک ایسے تاریخی سفر پر لے جاتی ہیں جس میں سر راہ پیش آنے والے حادثات و واقعات کا بھی تذکرہ ہے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے برصغیر کی ایک پوری دنیا بنی ہوئی ہے اور انہیں اس کے باسیوں کی خوشیوں اور ان کے غموں کا پوری طرح اندازہ ہے۔ ان کا انداز بیان تخیلی ہے۔ ان کے کردار جذباتی نہیں ہیں جن کے لیے ہمدردی یا نفرت کے جذبات رکھیں۔ وہ اپنی کہانی میں گم، تاریخ کے اوراق میں چلی جاتی ہیں اور ایک فرد کے بجائے پوری انسانیت کے جذبات کو محسوس کرتی ہیں۔ ان کے ناول کے مطالعے سے ہم بآسانی یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان کا دل زخمی ہے اور وہ اپنا دکھ اور اپنا درد اپنے آنسوؤں اور اپنی آہوں میں اپنے قارئین کے ساتھ بانٹنا چاہتی ہیں۔

○*○

Scanned by CamScanner

استفادہ کتب

۱۔ قرۃ العین حیدر، "آگ کا دریا"، "میرے بھی صنم خانے"، "سفینۂ غم دل"

۲۔ Majill Frank N. Cyclopedia of World Authors (1958), Harper and Row Publishers, London

۳۔ مرتبہ: [illegible]، پاکستانی ادب، ایس۔ ٹی۔ پرنٹرز، [illegible] آباد، راولپنڈی۔

۴۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1981ء

۵۔ اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، اردو کتاب گھر، دہلی، 1979ء

۶۔ مجتبیٰ حسین، اردو ناول کا ارتقاء، ستارہ پبلی کیشنز، لکھنؤ، نئی دہلی، 1974ء

۷۔ پروفیسر عبدالسلام، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، 1973ء

Scanned by CamScanner

منٹو کا افسانہ ''ڈارلنگ'' ---- ایک تجزیہ

سعادت حسن منٹو ایک ایسا افسانہ نگار ہے جسے اپنے عہد میں اس طرح نہیں سمجھا گیا جیسا اس کا حق تھا۔ آج جب وہ زندہ نہیں تو ہر طرف اس پر داد و تحسین کے ڈونگرے برسائے جا رہے ہیں۔ اردو ادب کی روایت رہی ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر اور ادیب کو اس کے عہد میں وہ مقام نہیں ملا جس کا وہ حق دار تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بڑے لکھنے والے اپنے عہد سے آگے کی باتیں کرتے ہیں جس کو سمجھنا شاید اس دور کے لوگوں کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ منٹو کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں ہوتا ہے۔ وہ جس معاشی شعور، آزادیٔ نسواں کی جس تحریک اور مرد و عورت کی برابری کی جو باتیں کر رہا تھا اس دور میں شاید انہیں سمجھا نہیں جا سکتا تھا مگر آج یہ سب باتیں قابلِ فہم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج منٹو جدید اردو ادب کا صفِ اول کا افسانہ نگار جانا اور مانا جاتا ہے۔

منٹو نے افسانہ نگاری سے پہلے روسی تراجم کیے جس نے اس کے دل و دماغ کو جلا بخشی۔ عالمی ادب کے مطالعے نے اس کا اپنا ایک ذہن بنانے میں بہت مدد کی۔ افسانہ نگاری میں اس کا ایک خاص انداز اور ایک مخصوص اسلوب اسے دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔

ہر ادیب اپنے عہد کے تمام اہم واقعات سے اثر قبول کرتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم بھی ایک اہم واقعہ تھا جس نے ہر لکھنے والے کو متاثر کیا اور پورے اردو ادب میں آج تک فسادات، ہجرت، جلا وطنی کا بیان کسی نہ کسی صورت اس تقسیم کی یاد دلاتا ہے۔

فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا خصوصاً افسانے۔ کچھ افسانوں میں انسان دوستی کی اعلیٰ مثالیں پیش کی گئیں مثلاً قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ'' وغیرہ۔ دوسری طرف اس بات کو بھی محسوس کیا گیا کہ ظلم و ستم کا شکار دونوں فریقین ہیں اور دونوں فریقین کو نقصان کا سامنا ہے تو ایسے

Scanned by CamScanner

افسانے لکھے گئے جن میں دونوں طرف کے لوگوں پر ہونے والے ظلم کو نہایت غیر جانبداری سے پیش کیا ہے۔

تقسیم کا واقعہ دل دہلا دینے والا تھا۔ اس میں جہاں انسان نے انسان کا خون کیا وہیں اس نے اپنے اندر کے درندے کی جھلک بھی دکھا دی۔ اس المیے نے انسان کی اصل حقیقت کا پردہ چاک کر دیا۔

> "یہ محض ایک سیاسی واقعہ نہیں تھا، ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ ہمارے فنکار اس کے تماشائی نہیں تھے، اس طوفان سے ہو کر گزرے تھے۔ لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کی روایت کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے۔ فاقہ، وبا، قتل و جدل کی وارداتوں نے انسانی قدروں کی بنیادیں ہلا ڈالی تھیں۔ ایک بار انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا اور مجذوب دیوانی آنکھوں سے عورتوں اور بچوں پر بھی اقدار توڑنے کی قسمیں لے سوچ رہا تھا۔"(۱)

منٹو نے بھی اس حادثے سے اثر قبول کیا۔ بقول اس کے کہ وہ کئی دن تک اپنے حواس برقرار نہ رکھ سکا۔ دلی سے لاہور کے سفر نے اس کے اعصاب پر بہت برا اثر ڈالا۔ خود اس نے اس تباہی و بربادی کا تجربہ کیا تھا، ہجرت کا دکھ سہا تھا۔ اس لیے ایک بار پھر اس کے بے باک قلم نے وہی لکھا جو اس کا خاصہ تھا۔ اس نے نہ کسی کی طرف داری کی، نہ مخالفت، نہ غیر جانبدار ہونے کی کوشش کی۔ اس نے جو دیکھا من و عن بیان کر دیا جس کے پردے میں یہ دکھ کارگر ہے کہ بہرحال انسانیت کا قتل اور انسان کا نقصان ہر جگہ ہوا خواہ اس کا مذہب کچھ بھی تھا۔ دیباچے میں وہ لکھتا ہے:

> "یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں، یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔"(۲)

منٹو نے فسادات اور فسادات کے بعد کے حالات پر سب سے زیادہ اور سب

سے موجود تھا۔ اس کے افسانے تین قسم کے ہیں۔ پہلی قسم کے افسانوں میں فسادات کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ دوسری قسم کے افسانے براہ راست فسادات کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ تیسری قسم کے افسانوں میں فسادات کے بعد کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ (۳)

فسادات میں جہاں وہ انسان کے اوپر بیتنے والی بپتا کا حال سناتا ہے وہاں وہ اپنا اسلوب اور اپنا خاص انداز فکر نہیں چھوڑتا۔ عورت کے بارے میں منٹو نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اپنے کرداروں کی نفسیاتی گرہوں کو اس نے بڑی وضاحت سے بیان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہر شخص نے ایک مخصوص انداز کے افسانے رقم کیے تو منٹو نے اپنے مخصوص انداز فکر کو بھی اس تناظر میں قائم رکھا۔ میرے پیش نظر جو افسانہ ہے وہ بھی ان افسانوں میں سے ایک ہے جس میں فسادات کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے مگر یہاں نہ مسلمان، ہندو کا دکھ ہے اور نہ ہی پانے کی خوشی اور کھونے کا دکھ۔ یہاں بھی منٹو کا قلم انسانی ذات کی گہرائیوں میں اترتا ہے اور 'ڈارلنگ' جیسا لازوال افسانہ رقم کرتا ہے۔

چاہنا اور چاہے جانا عورت کی ذات کا جزو لاینفک ہے۔ محبت کے ہاتھوں کبھی وہ وفاشعاری اور خدمت کو اپنا ہتھیار بناتی ہے تو کبھی اس کے حصول کے لیے معاشرے کے مروج اخلاقی اصول و ضوابط اور قیود کی حد بندیوں کو پار کر گزرتی ہے۔ گویا عورت کے لیے محبت اتنی ہی ضروری ہے جتنا کہ سانس لینا۔ عورت کی اس خوبی، خامی یا کمزوری کا کبھی مرد نے فائدہ اٹھایا تو عورت نے نقصان۔ مگر کبھی عورت کا پلڑا بھاری رہا اور اسے وہ ملا جو اس نے چاہا۔ غرض اس محبت کے حصول کے لیے عورت نے بہت کچھ کھویا۔ محبت کے اس لطیف پہلوؤں کو بہت سے لوگوں نے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا مگر منٹو فسادات کے پس منظر میں اس المیے کو بیان کرتا ہے کہ عورت کے اندر محبت کی خواہش کس قدر شدید ہوتی ہے اور زمانہ اسے اس کے اظہار کا موقع نہیں دیتا۔

'ڈارلنگ' المیہ ہے ایک ایسی عورت کا جسے جسارت دی گئی کہ وہ حسن کے پیکر تراشے مگر وہ خود فطرت کا سنگین مذاق ہے جس کو تخلیق کار نے حسن سے عاری چہرہ عطا کر

کہ اسے دنیا کی نفرتوں کا مرکز بنا دیا۔ رد کیے جانے کا احساس اس کے لاشعور میں گھر کر گیا۔ اس نے مصنوعی طریقوں سے خود کو اس احساس سے بچانے کی بہت کوشش کی مگر جو کراہت دیکھنے والوں کو ہوتی تھی وہ گہری ہوتی تو اس کا وجود مجسم کراہت بن گیا۔ اس نے مرد کی نفرت کا جواب نفرت سے دینا شروع کر دیا اور زمانہ جان گیا کہ وہ دنیا کی قابل نفرت ہستی، اس کے نزدیک محض مرد ہے۔

ڈورا کا قصہ ہے ایک ایسی آرٹ ٹیچر کا جو کالج کی پرنسپل ہے۔ جس کو بحیثیت استاد ہر ایک سے عزت ملی مگر اس سے بحیثیت عورت کسی نے محبت نہ کی۔ اس کے چہرے کی ظاہری بدصورتی نے اسے مرد کی حقیقی محبت کے ذائقے سے محروم رکھا۔ جو بھی اس کی طرف بڑھا اسے چہرے کی بدصورتی پہلے اور شخصیت کا حسن کبھی نظر نہ آیا۔ حسین تصویریں تخلیق کرنے والی وہ مصور استاد ہر کسی کی تنقید کا نشانہ بن گئی۔ نتیجتاً ایک ایسی محرومی نے جگہ لے لی کہ جس کو پورا کرنے اور چند لمحوں کی خوشی پانے کے قرب کا موقع اسے اس وقت ملا جب فسادات کے موقع پر وہ اپنی جان بچانے کے لیے بھاگ رہی تھی۔ موسلا دھار بارش میں اس کا ٹکراؤ ایک ایسے شخص سے ہوا جو کسی عورت کے قرب کی گرمی حاصل کرنے کے ارادے سے گھر سے نکلا تھا۔ گھپ اندھیری رات میں مجہول مصنف ایک معمولی جسمانی اور ذہنی ساخت کا 'س' نامی شخص اپنی نفسانی خواہش کی تکمیل کے لیے 'م' کو اپنے گھر لے آیا۔ گھر بھی گھپ اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ پہلے پہل 'م' کو یہ احساس خوفزدہ کرتا ہے کہ شاید وہ کسی ہندو بلوائی کے ہتھے چڑھ گئی ہے جو اس کی جان کے درپے ہے۔ مگر 'س' کا جذباتی اور رومان انگیز، تسکین دلانے والا لہجہ اور اس کا والہانہ انداز اس کے اندر ایک لطیف احساس جگا رہا ہے کہ کوئی مرد اس سے محبت کا اظہار چاہتا ہے۔ اس کا خواہش مند ہے جو ڈورا کے جیسے رومانی لفظ سے اس کے کانوں میں رس گھول رہا ہے۔ 'م' بھول جاتی ہے کہ وہ کیوں ایسا کر رہا ہے مگر اسے بس یہ احساس رہ جاتا ہے کہ وہ 'کیا' کر رہا ہے۔ اس رومانی لمحے کی اہمیت کچھ بھی ہو مگر کوئی صرف اس کا حسن تھا۔ وہ ان لمحوں سے

Scanned by CamScanner

رہتی اور محبت کا وہ احساس حاصل کرنے کی کوشش کر رہی تھی جس سے وہ ہمیشہ محروم رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس درس میں 'م' نے محبت کی جھلک دیکھی۔ اس کے کانوں نے بھی کوئی نرم جملہ سنا ہی نہ تھا۔ اس کے لیے اتنا ہی کافی تھا کہ کوئی اس کا طلب گار ہے بغیر یہ جانے کہ وہ کون ہے اور کیسا ہے۔ اندھیرے نے اس کے چہرے کی بدصورتی کو چھپا کر اس کے بدن کی خوبصورتی کو ظاہر کر دیا تھا۔ اس کے بدن کا لمس اور محبت کا روحانی اظہار، یہ کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہ رہی اور اس وقت اس پرفسوں فضا کا خاتمہ ہو گیا جب لالٹین کی روشنی میں محبت کی یہ لَو بجھ گئی اور 'س' کو 'م' کا بدصورت میک اپ زدہ چہرہ دکھائی دیا۔ وہ مرد جو چند لمحے پہلے اندھیرے میں اس کے بدن کی لطافت میں کھو جانے کے احساس سے بے حال تھا، روشنی میں اس کے چہرے اور عمر کی ویرانی سے وحشت زدہ ہو گیا۔ 'س' نے 'م' کو یہ کہہ کر "اگر وہ جانا چاہتی ہے تو چلی جائے" حقیقت کے اس صحرا میں پٹخ دیا جہاں اس کی بدصورتی کے سوا کچھ نہ تھا اور محبت کا گلستان محض سراب بن کر رہ گیا۔ 'س' نے جس نفرت کو چھپایا تھا مگر اب جب یہ اظہار محبت اور محبت کا لمس اس کے اتنے قریب آیا تو وصال کی گھڑی سے چند لمحے پہلے ہی جس طرح اس کو دھتکارا گیا وہ اس کو برداشت نہ کر سکی اور خود کو حادثے کا شکار کر لیا۔ وہ گاڑی کے نیچے آ کر جانبر نہ ہو سکی۔

'س' کی زبانی یہ واقعہ منٹو کو معلوم ہوا۔ 'س' اس کے دل پر گزرنے والی قیامت سے باہر رہا اور اس کی موت سے بھی۔ 'م' پر جو بیتا، مشہور آرٹسٹ کے اندر کی محبت کی پیاسی عورت نے زندگی کے سفر میں جو کچھ خود پر جھیلا، منٹو کے یہ الفاظ اس کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں:

> "——— وہ مر گئی لیکن اس کے قاتل تم ہو۔ یہ صرف میں جانتا ہوں …… نہیں …… تم دو عورتوں کے قاتل ہو۔ ایک اس عورت کے جس کو سب مشہور آرٹسٹ کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ دوسری اس عورت کے جو تمہارے دیوان خانے میں پہلی عورت کے قالب سے نکلی اور جس کو صرف تم جانتے ہو۔"

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حواشی

۱۔ محمد حسن عسکری، ڈاکٹر، روایت تنقید، ادب، حقیقت، پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ص ۹
۲۔ ایس ڈی، سعادت حسن منٹو، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۹ء، ص ۹۸
۳۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص ۵۰

کتابیات

۱۔ ایس ڈی، سعادت حسن منٹو، فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۹۹ء
۲۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء
۳۔ منٹو، منٹو کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

Scanned by CamScanner

'جدید اردو نظم میں وجودیت' - ایک جائزہ

شاہین مفتی کا نام معاصر ادب کے قارئین کے لیے جانا پہچانا ہے۔ شاعرہ کے ساتھ ساتھ وہ ایک استاد اور نقاد بھی۔ ان کی ایک پہچان ہے۔ "جدید اردو نظم میں وجودیت" ان کے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کا کتابی روپ ہے۔

... صفحات کی یہ کتاب دیباچے اور گیارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا باب مقالے کے مقاصد اور وجودیت کے بنیادی مباحث پر مشتمل ہے۔ باقی کے دس میں ابواب، جن میں دوسرے سے لے کر نویں اور گیارھویں باب شامل ہیں، جدید اردو نظم کے نمائندہ شعرا کے انفرادی مطالعوں کے ذریعے ان کے ہاں وجودی فلسفے کے عناصر کی تلاش کرتے ہوئے لکھے گئے ہیں۔ جبکہ دسویں باب میں چند نسبتاً کم اہم نظم گو شعرا کے فکری رویوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

کتاب کے دیباچے میں موضوع کے ابتدائی تعارف کے طور پر وجودیت کو انسانی ارتقا کی تاریخ کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ مقاصد موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

"موجودہ مقالے میں انسانی گمشدگی اور انسانی موجودگی کے چند مخصوص مظاہر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو انفرادی سطح پر شخص کے بے پایاں یقین کا مظہر بھی ہیں اور سماجی سطح پر ایک نئی اخلاقیات کے علمبردار بھی۔"(۱)

اسی طرح مقالے کے دائرہ کار کا تعین ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

"وجودی فلاسفہ کے مخصوص رجحانات اور اصطلاحات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس مقالے میں جدید اردو نظم کے چند مخصوص شعرا کے مخصوص

مشاہدے اور تجربے اور مخصوص انفرادی اسلوب کی روشنی میں انسانی اہمیت اور انسانی کسمپرسی کے تجربے کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"یہ مقالہ ایک مسلسل صورتحال کے جبر کی مظہریت کا آئینہ دار ہے جس میں تاریخ، تہذیب، مذہب، لسانیاتی حد بندیوں اور شخصی احساسات کی کھینچا تانی کے مختلف مظاہر دیکھے جا سکتے ہیں۔"(۲)

اس کے بعد آئندہ زیرِ بحث آنے والے نظم نگاروں کے متعلق مختصراً ان نکات کا اشارہ دیا گیا ہے جن کے باعث ان کے ہاں وجودی عناصر کی موجودگی ثابت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے بتایا گیا ہے کہ اقبال، راشد، میراجی، مجید امجد، وزیر آغا، منیر نیازی، انیس ناگی، کشور ناہید کی نظم نگاری کو انفرادی طور پر الگ الگ ابواب میں، فیض اور ندیم کو فکری اشتراکات کی بنا پر ایک باب میں اور افتخار جالب، سلیم الرحمان، جیلانی کامران، زاہد ڈار، عباس اطہر اور دیگر چند شعراء کو ایک باب میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ دیباچے میں یہ وضاحت بھی کی گئی ہے چونکہ فلسفۂ وجودیت پر زیادہ تر مواد انگریزی زبان سے حاصل کردہ ہے اس لیے حتی المقدور ترجمہ کرنے کے باوجود بعض فقرات کو درست مفاہیم کے ساتھ پیش کرنے کی غرض سے من و عن انگریزی میں لکھا گیا ہے۔ آخری حصہ اظہارِ تشکر کے لیے مخصوص ہے۔ یوں دیکھیں تو پیش لفظ ایک ایسی روزن ہے جس سے ہم مقالہ نگار کے مقصدِ تحقیق، مقالے کے دائرۂ عمل، اس کی افادیت اور آئندہ ابواب میں بیان کیے جانے والے مباحث کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

"وجودیت کیا ہے؟" کے تحت فلسفۂ وجودیت کی حدود اور جہات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مغرب کے بڑے دانشوروں، فلسفیوں اور ادیبوں کی آراء سے استفادہ کیا گیا ہے اور انہی کے الفاظ میں وجودیت کے تعارف کا دائرہ مکمل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس بحث کے نتیجے میں مقالہ نگار نے جو نتائج نکالے، یہ جملہ اس میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

Scanned by CamScanner

انسانی وجود کی اصل اور ماہیت کی اولیت و برتری وجود سے ہے جس کو سامنے رکھ کر آزادی فکر و نظر کی تفریق کے لحاظ سے بڑی ہو سکتی ہے۔"(۳)

اور یہ بات سارتر کے اس نقطے پر ختم کی گئی ہے

"انسان عمل کے اور کچھ بھی حقیقت نہیں۔ آدمی اپنے اعمال کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس کے اعمال کی مجموعی وحدت ہی اس کی زندگی ہے اور وہ وہی کچھ ہے جو کہ اس کی زندگی ہے۔"(۴)

اس کے بعد وجودیت کے علمبردار کے عنوان کے تحت ایگزسٹنشیلسٹ، پاسکل، والٹ، ٹیلی، کیرکیگارڈ، نطشے، جیسپرز، ہائیڈیگر اور مارسل کے افکار و نظریات کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو وجودی فکر کے متعلق ہیں۔ اگر ان تمام نظریات کو سامنے رکھیں تو ان سے سامنے جو بات آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر آزاد ہے۔ روایتی انداز فکر طرح طرح کے نظریوں اور پابندیوں کے جال میں پھنسا کر اس کی آزادی سلب کرتا ہے۔ ارادے اور انتخاب کی آزادی ہی انسان کے ہونے کا اعلان اور اس کی فطرت کا اظہار ہے۔

"چند وجودی اصطلاحات" کے عنوان کے تحت چند ایسے الفاظ اور تراکیب کی نشاندہی کی گئی ہے جو وجودی مفکرین کے ہاں کثرت استعمال سے اصطلاحات کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ یہ تقریباً سب کے سب مختلف داخلی واردات کو بیان کرنے والی کیفیات ہیں۔ مثال کے طور پر وحشت، بے زاریت، مایوسی، عدمیت، موت، وابستگی، اضطراب، انفرادیت، آزادی، بیگانگی، موضوعیت، فرد، وغیرہ۔ مجموعی طور پر ان بحثوں کے ساتھ ساتھ مقالہ نگار نے دو اہم باتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک تو یہ کہ وجودی فلسفیوں کی رائے میں کائنات کے مسائل کا حل سائنس کے دائرہ اختیار میں نہیں آتا کیونکہ سائنسی طریقہ تحقیق صداقت کی تلاش نہیں کر سکتا۔ عقل حقیقت مطلق کے ادراک سے معذور ہے اس لیے عقل تعلیم انسانوں کو بے حیثیت بنا دیتی ہے۔ یوں سائنسی طریقہ کار کی نفی وجودی فکر کا حصہ ہے۔ دوسری بات بھی اسی بنا پر

ہے اور وہ یہ کہ وجودی انسانی کیفیات کو قیاسی نہیں سمجھتے۔ وجہ وہی ہے کہ قیاسی کیفیات کا سائنسی تجزیہ کیا جا سکتا ہے جبکہ وجودی کیفیتوں کا سائنسی مشاہدہ ممکن نہیں۔ "پاکستان میں وجودیت کے مباحث" اس باب کی چوتھی اور آخری ذیلی سرخی ہے۔ اس حصے میں مقالہ نگار نے پاکستان میں وجودیت کے بارے میں مختلف ناقدین و ادبا کے افکار کا جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے وجودیت کی حمایت اور مخالفت دونوں حوالوں سے آرا کی عکاسی کی گئی ہیں۔ مصنف نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وجودیت ایک فلسفہ ہے جس کا نوٹس لیا گیا ہے اور پاکستانی ادیبوں کے ہاں اس کے بارے میں موجود انتشار فکر کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ پاکستانی فلسفہ اور زبان و ادب ابھی اپنے عبوری دور میں ہیں اور مختلف تجربے ہیں۔ سیاسی، عمرانی، انسانی وجود کی بنا پر "ادب سے لیے ہر تجربہ وجودی، ہر مشاہدہ و علم مجہول اور ہر مطالعہ بنیادی سچائی سے خالی ہے۔"(۵)

اس کتاب کا دوسرا باب "اقبال کی اردو نظموں کی وجودی مشابہتیں" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ قدیم روایت اور جدید مغربی افکار سے آگاہی نے اقبال کو ایک بڑے مفکر اور شاعر کی حیثیت دی ہے۔ وہ اپنے علم اور خداداد صلاحیت کی بنا پر نئے حقائق کا تجزیہ کر کے ان کے متعلق نظریات کی تشکیل نو کرنے کے اہل تھے۔ اقبال نے پہلے سے موجود کی جملہ افکار کے اجزا کو توڑ کر جدید انسان کے مسائل کا حل فکری سطح پر تلاش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے انسان کو کائنات کی سب سے عظیم طاقت کے سامنے کھڑے ہو کر بولنا سکھایا اور یوں انسان کی ذات اور اس کے وجود کا اثبات ان کی فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ مقالہ نگار نے اقبال کے ہاں فرد کی آزادی، جبر و اختیار کے مسائل، فلسفۂ خودی، فلسفۂ مرد مومن، فلسفہ عقل و عشق، فلسفہ حیات و موت وغیرہ کو وجودی فلسفے کے قریب کہا ہے۔ اسی طرح مقالہ نگار کی رائے میں

> "نفس کی دنیا کی پیمائش اور داخلی احساسات کے ادراک و تجزیہ میں اقبال نے وجود کی گرہیں کھولی ہیں۔ انھیں وجودی فلسفہ نگاروں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔"(۶)

Scanned by CamScanner

اس وجہ سے کی دلیل کے طور پر کلام اقبال سے مختلف مثالوں کے ذریعے مصنف نے اپنے موقف کی وضاحت کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ایک بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ ادب میں ادبا، شعرا اور مفکرین کو تنقیدی، تخلیقی یا فلسفیانہ رجحانات سے وابستہ کرنے میں بعض مشکلات پیش آتی ہیں کیونکہ ہمارے ہاں اکثر لکھنے والے مغربی مفکرین و ادبا کی طرح کسی ایک مکتب فکر سے متعلق نہیں رہتے۔ بلکہ بعض اوقات تو ایک ہی ادیب کے ہاں مختلف رجحانات کی خصوصیات ملتی ہیں۔ مثلاً اقبال ہی کے ہاں بعض نقادوں نے اشتراکی اور ترقی پسندانہ افکار کی نشاندہی کی ہے جو وجودی فلسفے کی ضد ہیں کیونکہ ترقی پسند فلسفہ اجتماعیت جبکہ وجودیت انفرادیت کی علمبردار ہے۔ اقبال کے ہاں رومانوی اثرات بھی موجود ہیں۔ لہٰذا چند جزوی موافقتوں کی بنا پر اقبال کو "وجودی فلسفہ افکار" قرار دینا درست نہیں۔

تیسرا باب ن۔م۔ راشد کی نظم نگاری کے بارے میں ہے جسے "بیگانہ ـــــ راشد" کا عنوان دیا گیا ہے۔ بیگانے کا لفظ مصنف نے کولن ولسن کے قول سے لیا ہے جسے انہوں نے ان الفاظ میں نقل کیا ہے:

"بہت سالوں سے ایک کردار نے میرا آئینی محاصرہ کر رکھا ہے اور جسے میں بیگانہ (Out-sider) کہہ کر پکارتا ہوں۔ میرے عہد کے ہیرو کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ میری سوسائٹی میں کیا ہے؟ کمینگی، بے ہودگی، بے معنویت اور فکری انحطاط؟

یہ بیگانہ شخص اس دوسرے درجے کے لوگوں کی دوسرے درجے کی سوسائٹی میں رہتا ہے۔ یہ وہ دیوانہ ہے جو اپنے کالے بیگ میں خنجر لیے گھومتا ہے اور لوگوں کے ہجوم میں بے ضرر اور نارمل نظر آنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ کبھی فرشتہ ہے، کبھی پیغمبر، ہر شے سے بے نیاز اور بیگانہ اس کی بے چارگی اس لیے لاحق ہے جب وہ فطرت اور خدا کے دل میں جھانک کر دیکھتا ہے۔ بس اسی لیے میں اس بیگانہ شخص کو اپنے عہد کا سب سے بڑا

استعارہ قرار دیے ہوں۔"(۷)

چنانچہ "بیگانگی"، تنہائی، بے ہودگی، بے معنویت اور فکری انتشار کا شکار معاشرے میں ایک فرد اور حیات محض ہے۔ بظاہر یہ ضرر رساں ماحول لیکن باطن مضطرب، خیر و شر کے درمیان معلق۔ اسی احساس بیگانگی کی علامات جو مایوسی، اضطراب، لا ادریت، تنہائی، اکتاہٹ، انتقام، خوف مرگ، احساس مغائرت اور تاریخی جبر وغیرہ ہیں، کو مصنف نے راشد کے ہاں وجودی فکر کے عناصر کے طور پر لیا ہے۔ راشد کی ذاتی زندگی اور ان کے عہد کی صورتحال ہر دو کے تناظر میں راشد کے ہاں ان عناصر کے ظہور کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب، جو میراجی سے متعلق ہے، دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ الف کا عنوان "میراجی کی وجودی الجھنیں" ہے اور حصہ ب کا "دائرے کی الجھنیں"۔ حصہ الف میں میراجی کے ہاں موجود وجودی اثرات اور ان کی وجود کی تلاش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مصنف نے میراجی کے ہاں صیغۂ واحد متکلم کے استعمال کو خاص اہمیت دی ہے۔

"..... ہم میراجی کی وجودیت سے تعارف حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کی اردو نظموں میں ایک بڑی خوبی "واحد متکلم" کا مسلسل استعمال ہے جو ان کے فردی رویے کی بنیادی کڑی ہے۔"(۸)

اس حصے میں میراجی اور وجودی فلاسفہ کرکیگارڈ کی زندگی اور حالات کی مماثلتوں کو بڑی تفصیل سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ انہی مماثلتوں کی بنا پر دونوں کے ہاں تقریباً ایک جیسے رویوں نے جنم لیا ہے۔ مصنف کے بقول:

"مرا گمان ان کے لیے ایک وجودی لمحہ ہے۔ جب شاعر انتخاب کر لیتا ہے کہ اسے کون سے دائرے میں زندہ رہنا ہے اس کا تعلق دائرے کا طول و عرض کیا ہو گا۔ اس کی جاگتی راتوں سے کیسے گزرا جائے گا، روح اور جسم کی علیحدگی میں دونوں اکائیوں کی شعوری حیثیت کیا ہو گی؟ یہ متعلق

Scanned by CamScanner

محرومیوں کا طویل نوحہ ہو گا یا اعصابی تشنج کا سلسلہ وار دورہ ہے۔"(۹)

اس باب کے دوسرے حصے "دائرے کی الجھنیں" کی ابتدا میں تخلیقات میں استعمال ہونے والی علامتی زبان کی تفہیم کے لیے دو استعاروں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایک اجتماعی استعارے جو مصنف کے لفظوں میں "عام طور پر یک معنی، واضح، عام الفہم، ہوتے ہیں اور کثرت استعمال سے روزمرہ کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔"(۱۰) اور دوسرے انفرادی استعارے جو "کسی مخصوص تخلیق کار کی مخصوص نفسیاتی، جذباتی، عملیاتی اور فکری الجھنوں کا بیان ہیں۔"(۱۱) مصنف کی رائے میں انفرادی استعارے ایسی تخلیق کاروں کے ہاں ظہور پذیر ہوتے ہیں جو وجودی رویہ رکھتے ہیں۔ مصنف نے میراجی کے ہاں دائرہ اسی نوع کی علامت کے طور پر دریافت کیا ہے۔

پانچواں باب "فیض اور ندیم کی اجتماعی موجودیت" کے نام سے ہے۔ باب کی ابتدا تقسیم ہند کے محرکات اور نتائج پر ایک تجزیاتی نگاہ ڈالنے سے ہوتی ہے۔ آگے چل کر صورت پذیر ہونے والے معاشرے کے جبر و استحصال کے خلاف انکار (Negation) کو وجودی رویہ قرار دیا گیا ہے جو اجتماعی سطح پر قائم بالذات رہنے کا حوصلہ دیتا ہے اور یہی اجتماعیت فیض اور ندیم کے وجودی رویوں کا عنوان ہے۔ مقالہ نگار کے بقول:

"یہ وجودی طریقہ حیات ہے جو مردہ روایت، مردہ قانون، مردہ معیشت، مردہ سامراج کو رد کرنے کے بعد ایک ایسی سوسائٹی کی تشکیل کا خواہاں ہے جہاں فرد آزاد ہو، جہاں فکر و عمل آزاد ہو، جہاں ہر ساعت ایک بھرپور زندگی کا یقین ہو۔ جہاں حال ہی مستقبل ہو۔"(۱۲)

چھٹا باب بھی دو حصوں میں منقسم ہے: الف: اجنبی..... مجید امجد اور ب: پیچ ایک وجودی علامت کے عنوان سے۔ پہلے حصے کا آغاز مجید امجد کی معروف نظم "آٹوگراف" کے ان آخری مصرعوں سے کیا گیا ہے:

میں اجنبی، میں بے نشاں

Scanned by CamScanner

میں یا پیڑ

نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے

یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل!

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

ان پانچ مصرعوں سے مصنفہ نے نہ صرف اس باب کا عنوان کشید کیا ہے بلکہ اس میں ان پانچ اوصاف کی نشاندہی بھی کی ہے جو مجید امجد کے وجودی رویے کا اظہار ہیں۔ ان اوصاف میں اجنبیت، بے نشانی، گرفتاری، بے سروسامانی اور فقدانِ تشخص شامل ہیں۔ اس باب میں مجید امجد کے سوانحی حالات اور ان کی شاعری کے حوالوں سے ان وجوہات کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے جو مجید امجد کے ہاں ان رویوں کے ظہور کا سبب ہوئیں۔ اس باب کے دوسرے حصے "پیڑ...... ایک وجودی علامت" میں مجید امجد کے ہاں پیڑ کو کلیدی علامت کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ چنانچہ مصنفہ کہتی ہیں کہ "مجید امجد کی شاعری میں سفر کے عمل کا واضح استعارہ "پیڑ" مختلف النوع جذبات واحساسات اور مدرکات کا مظہر ہے۔"(۱۳)

ساتواں باب جو اس کتاب کا مختصر ترین باب ہے، منیر نیازی کے بارے میں ہے۔ اس کا عنوان "منیر نیازی کا 'میں'" ہے اور اس کا آغاز منیر کے ان مصرعوں سے ہوتا ہے:

میں بھی دل بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں
سایوں کے جھرمٹ میں بیٹھا سکھ کی سیج بچھاتا ہوں
بجھتے چلتے دیپک سے سپنوں کے چاند بناتا ہوں
آپ ہی کالی آنکھیں بن کر اپنے سامنے آتا ہوں
آپ ہی دکھ کا بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں

منیر نیازی کے ہاں انانیت اور نرگسیت کے رویوں کو مصنفہ نے ان کے ہاں وحدت کے مظہر کے طور پر دیکھا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"شاعر کا انفرادی لاشعور اپنے عہد کے اجتماعی تجربات و حوادث کے قصوں کو خود اس کی ذات میں مدغم کرتا ہے اور شاعر اپنے آپ کو

Scanned by CamScanner

ہیں، وہ مصور و مترادف لگتے ہوئے اپنی ذات کو کائنات کا مرکز،
بھی اور دائرہ بھی سمجھنے کی خواہش ذہنی میں گم ہو جاتا ہے۔"(۱۴)

منیر کے ہاں خدا سے مکالمے کو بھی خاص طور پر زیر بحث لایا گیا ہے۔ اقبال، راشد اور مجید امجد کے ہاں بھی خدا سے مکالمے کی صورتیں موجود ہیں لیکن مصنف کے الفاظ میں یہ منیر کا کمال اس لحاظ سے ان سے الگ ہے کہ ان کا وجود نہ بیچارگی ہے نہ احتجاج، وہ تو ہے حیثیت۔ انھوں نے اپنی کیفیت مقرر کر لی ہے کہ انھیں اس دنیا میں گم ہونے اور گم رہنے کے لیے بھیجا گیا ہے اور وہ اپنا کام بحسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔

"وزیر آغا کا وجود کا معجزہ" اس کتاب کے آخری باب کا عنوان ہے۔ آغا کے شعری وجود کا تعارف مصنف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

"وزیر آغا کی نظموں میں ان کا شعری وجود لب و لہجے کی نرمی، گہرائی، اکائیت اور شعور الفاظ کی پہلو داری سے ظاہر نہیں ہوتا، نہ ہی ان نظموں کا واحد متکلم جیسے بیماری کی طرح داخلی محبوبیت کے نشے میں گم ہے۔ یہاں زندگی کا اگر کوئی آدرش ہے تو بس زندگی کرنا۔ آغا کی نظموں میں جس کائنات سے واسطہ پڑتا ہے وہ بے جہت ہولناکی اور حساس بے چارگی کے احساسات ابھارتی ہے۔ یہاں فرد روحانی ویرانے میں اور انکشاف کا شکار ہے۔"(۱۵)

لگتا ہے بیماری کے باعث ان پر وارد ہونے والی جسمانی کمزوری کو مصنف نے وہ وجہ قرار دیا ہے جس کے باعث وزیر آغا باہر کی دنیا کو فتح کرنے کے لیے مستعد ہونے کی بجائے اپنے آپ میں سمٹ گئے۔ یوں ان کی نظم، مصنف کے خیال میں، عملی حرکت و توانائی سے عاری ہے۔ ان کے خیال میں آغا کے ہاں جو شخص نظر آتا ہے وہ دوسروں کے ہجوم میں محصور اور گھرا ہوا، کمال بھی نہیں رہا بلکہ ہجوم سے ہٹ کر ایک طرف گم ہ ... کا استعارہ بنا کھڑا ہے اور "ان کی نظموں کا وجود کا معجزہ والی زمین میں اس طرح دھنسا ہوا ہے کہ وہ چاہ کر بھی نکل نہیں سکتا۔ وہ تو انھی پاؤں کی چاپ کے خوف سے کانپتا رہتا ہے۔"(۱۶)

Scanned by CamScanner

دسویں باب کا عنوان "ادبی ابہام یا جدید شعریت" ہے۔ یہ باب جدید نظم کے چند شعرا کے ہاں وجودی رویوں کی نشاندہی کے لیے مختص ہے۔ ان میں سے زیادہ تر شعرا وہ ہیں جن کا تعلق ساٹھ کی دہائی میں سامنے آنے والے نئی لسانی تشکیلات کے رجحان سے ہے۔ اس حوالے سے مصنف نے افتخار جالب کو "نئی نظم میں لسانی تشکیلات کے عمل کو سمجھانے والے نئی نظم کے بابا آدم"(۱۸) کا خطاب دیا ہے۔ اس باب میں کچھ شعرا کا تذکرہ نسبتاً تفصیل سے کیا گیا ہے، کچھ کے بارے میں چند سطور لکھی گئی ہیں اور کچھ کے لیے ایک دو سطریں یا ان کی ایک دو نظموں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یقیناً یہ تقسیم شعرا کی اہمیت کے پیش نظر ہے۔

جن شعرا کا تذکرہ نسبتاً تفصیلی ہے ان میں افتخار جالب، زاہد ڈار، عظیم الرحمان، عباس اطہر، جیلانی کامران اور احمد بخش شامل ہیں۔ جن شعرا کا تذکرہ چند سطور میں ہے ان میں محمد صفدر، ضیاء جالندھری، تبسم کاشمیری، سرمد صہبائی، عبدالرشید، احمد بخش، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، سعادت سعید اور اختر حسین جعفری کے نام ہیں۔ جن شعرا پر ایک دو سطور میں اظہار خیال کیا گیا ہے ان میں اختر احسن، انوار انجم، یوسف کامران، فیاض تحسین، سعید مسعود، فرحت عباس شاہ، مبارک شاہ، محمد اظہر ساجد، ابرار احمد، زاہد مسعود، نصیر احمد ناصر شامل ہیں۔ ان سب شعرا کے ہاں وجودی عناصر کی نشاندہی کے بعد مصنف نے اس باب کے آخری حصے میں وجودیت کے امکانات کے بارے میں ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

"اظہار ذات کی خواہش، اقداری تضادات، معاشرتی جبر، تاریخ کا تیز چلتا ہوا دھارا، ذاتِ خداوندی کا کھوج اور مذہبی منافقات، انسانوں کی حب جاہ، محبت کے پھندے، زمین و آسمان کے اسرار، زندگی کی لایعنیت اور موت کا پراسرار رویہ جب تک موجود ہے، وجودیت کے امکانات باقی ہیں اور انہی میں لغوی اور لسانی الجھنوں کے پھندے اور ابہام کے منظر نامے بچھے ہیں جو اپنے اپنے عہد کے انسانوں کی مصیبت، جنگ آزمائیوں، اطاعت اور بے بسی کی کہانی سناتے ہیں۔"(۱۹)

[illegible]

[illegible] کی زندگی کے حالات [illegible] خاص کر ان کے [illegible] اور ان کی ازدواجی زندگی کے ناکام ہونے [illegible] سے [illegible] ان میں [illegible] کے وجودی عناصر کا سراغ لگایا ہے [illegible] ان کی زندگی کے حالات اور ان کی شاعری سے ان کے [illegible] تفصیل ہے اور شعرا کے ساتھ ساتھ معاشرے کی عورتوں کی [illegible] کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

مجموعی طور پر [illegible] دونوں حوالوں سے یہ کتاب اردو تحقیق میں ایک قابل قدر مقام کی حامل ہوگی۔ [illegible] نظم میں وجودی فکر کی پرچھائیوں کا سراغ [illegible] نے جس دیانت اور تجزیاتی انداز میں لگایا ہے اور جس طرح اسے شعرا کے حالات زندگی سے ملا کر دیکھا ہے وہ ان کے تنقیدی شعور کا [illegible] ہے۔ اسلوب کی سطح پر بھی انہوں نے [illegible] کوشش کی ہے جو اس مشکل موضوع کو قابل تفہیم بنانے میں کافی حد تک مددگار ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے انگریزی اصطلاحوں کے جو تراجم کیے ہیں وہ بھی قابل داد ہیں۔ اگرچہ اس میں بعض جگہ [illegible] مقامات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے مثلاً "Taboos" کا ترجمہ ایک جگہ ممنوعات اور دوسری جگہ [illegible] کیا گیا ہے جو اگرچہ معنی کے لحاظ سے درست ہے لیکن بطور اصطلاح اس کے لیے کسی ایک لفظ کا انتخاب ہی مناسب تھا۔ لیکن ایسے مقامات اتنے زیادہ کتاب میں نہ ہونے کے برابر ہیں اور ان سے کتاب کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔

٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، [illegible]، جدید اردو نظم میں وجودیت، [illegible]
۲۰۰۲ء، ص ۷

۲۔ ایضاً، ص ۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۸

۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۶۔ ایضاً، ص ۹۷

۷۔ ایضاً، ص ۸۷

۸۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۹۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۷۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۰۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۱۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۲۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۸۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۴۲۹

Scanned by CamScanner

ہیولا

آخر اک دن ہونا تھا یہ
آخر اک دن ہونا تھا
اک دن، اس کو
ریشم کے کوئے سے باہر آنا تھا
آخر کب تک
بھاری زرد پٹاری میں وہ
دبکا رہتا
آخر کب تک
آگ کے گرد، عروسی جوڑا پہنے
پھیرے لیتی ناری کو وہ
شبنم کی چلمن سے تکتا
آخر اک دن، اس کو بھی تو
آگے بڑھ کر
خوشبو میں لپٹے لو کے کو
اپنی وحشی بانہوں میں بھر لینا تھا
سو اب دونوں
راکھ کا ننھا منا ڈھیر بنے
بے نور خلاؤں میں گرداں ہیں!

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

شہر میں آتے ہی!

صبح ہوتے
تنہائی، گھومتی پھرتی
بچے کے غباروں میں
خوش خوش بھرتی ہے!
کوئی رکاوٹ رستے میں گر آ جائے
تو زور لگا کر
اس کے پار اترتی
دم سے گر کر
ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے
جیسے کوئی کانچ کا برتن
فرش پہ گر کر ٹوٹ گیا ہو
جس کی کرچیں
سانس کی نالی میں اٹکی ہوں!

پھر جب دھوپ
منڈیروں سے نیچے آتی ہے
سرخ حویلی
کھیتوں میں چلنے لگتی ہے
شام کی آنکھیں
پیچھے والی روشنیوں سے بھر جاتی ہیں
سانس اکھڑنے لگتی ہے!!

Scanned by CamScanner

آواز کا جبر

آدمی کے باہر اندر شور ہے
شور انساں کی سماعت پر عجب اک جبر ہے
خامشی ہرگز نہیں اس شور کا مسکت جواب
درد ہے سارے جہاں کا اپنے سینے میں فزوں
درد میں اونچی ہوئی آواز کو ہونا تھا
قفلِ صوت پہ ضرب چلی
پھر بھی ہے وہ قفل یکسر قفل

مسئلہ دراصل یہ
کہ ہمیں اچھا نہیں لگتا ہے اپنا احتجاج
دل میں رہ رہ کر یہ اٹھتا ہے سوال
کیوں ہوئی آواز اتنی بھی؟
کیوں بھلا خطرہ زمانے میں ہوئے خوش خصال؟
کیوں بھلا بھاری ہوا ہے خود پہ اپنا ہی جواز!

●●●○○●●●

Scanned by CamScanner

آمد آمد

نئے گیت نے کھول رکھے ہیں بازو
بچے کے پیروں نے باندھے ہیں گھنگرو
فضاؤں کیا پنچھیوں نے ترانہ
دریچوں کو چھوتی ہوا گا رہی ہے
ہوا • آ رہی ہے

جو دالان میں پھول دل کے کھلے ہیں
تو چھت پر دیئے دید کے جل رہے ہیں
سب آنکھوں میں عکس اس کے سجے ہیں
فضا خوشبوؤں میں بسی جا رہی ہے
ہوا آ رہی ہے

رکھے نہیں آنکھ جالی کے روزن
بچھا ہے نکل کر گلی تک آنگن
ہوں ساتھ دیوار کھڑکیوں کی دھڑکن
کسی گیت کے بول دہرا رہی ہے
ہوا آ رہی ہے

کسی کھڑکیوں پیار کرنوں کی جھلمل
یہ گھر عجب شوق لہروں کا ساحل
ہر اک نے ہوئی خیر مقدم میں شامل
گھڑی سے محبت کے لہرا رہی ہے
ہوا آ رہی ہے

•••[illegible]•••

جھیلوں کے درمیاں

تیری جھیلوں کی نیلوں کے اس پار
میں نے بہت ریت رولی
بہت ریت رولی —
تری جلوہ گاہ کے در پر
تیری ہتھیلی کی
بے سمت سطروں کی تو ریت کا عکس
رہتا رہے گا
مرے دل کے جنگل میں رستے
جہالت کے سارے قرائن
سرِ بزم گاہوں میں بکھرے ہوئے
تری چاہتوں میں اڑتے ہوئے رہ گئے
عشق تاریک صحن کے محل پر
لیٹا ہوا ہچکیاں لے رہا ہے
زمانے کے گنبد پر
مرتے ستاروں کی بوچھار ہے
بہرہ گاہوں میں چاروں طرف
شک کے سانپ لہرا رہے ہیں
عصا اژدہوں میں ہے ضم
یقیں کے مردہ سمندر میں بھٹکا رہا ہے
ترے گنگ کی بازگشتی رتوں کے
کنارے ہواؤں پر

پھر سے لبوں کو گنگ ہونا ہے

تک

جو لہو کی روانی کی وہ حیرانی کہانی ہے

جس کا میں کردار ہوں

کہانی جو تو نے لکھی

اور تو میں نے لکھی ہے

یہ تخلیق ہے

نئی تخلیق

جس نے پہلے میں

مجھ کو بھی رکھا ہے

تجھ کو بھی رکھا ہے

لیکن......

(یہ لیکن......

کہیں لمحوں کے ادھر

اک طرف عمر کی بیکرانی

کا مجرا ہے

اور دوسری سمت

حیرت کا اک گونگا راستہ کھل رہا ہے)

نئی لکھیں اور مری لکھیں

لکھی جا چکی ہیں

نئی لمحوں پہ

میں اپنا لہو کھینچ آ رہا ہوں

(نامکمل)

O*O

رفیق سندیلوی

تو تتلی تھی

تو تتلی تھی
چھوٹی سی ایک جھمیری تھی
تیرے پروں میں ہر رنگ تھا
تیرے سنگ تھا
موسم
پھول ترے متوالے تھے
تیرے گرد سنہری ہالے تھے

پتنگے کی طرح
کس آدمی نے
تجھے رکھا اپنے ہاتھ پہ
ماری پھونک
اکھاڑے پروں کے ریشم
پروں کے ریشم میں
کس نے لگا دی آگ
تو کب سے خواب اوڑھے گی
پھولوں کے روپ کے اندر سے
نکل آیا ہے کیسے ناگ

[illegible]

عنایت ہو گی

معاف کیجیے! گر ذرا آپ کو زحمت ہو گی
آپ آ جائیں کسی دن تو عنایت ہو گی

میں کسی دستِ حنائی کا طلب گار نہیں
میں کسی چہرۂ روشن کا پرستار نہیں
میری خواہش میں کوئی جسمِ فسوں کار نہیں
کہ اکیلا ہوں یہاں کوئی مرا یار نہیں
میں مر جاؤں، مجھے کس شے کی ضرورت ہو گی
بدنصیبی کی مجھے کس سے شکایت ہو گی

معاف کیجیے! گر ذرا آپ کو زحمت ہو گی
آپ آ جائیں کسی دن تو عنایت ہو گی

آج بچھڑے سے تعلق ہے، دیا جلتا ہوں
اپنی پلکوں پہ ستاروں کو سجا لیتا ہوں
رات بھر دل کے تڑپنے کا مزا لیتا ہوں
یاد آتا ہے ستم گر تو دعا دیتا ہوں
کون سے دل میں چھپا ایسی قیامت ہو گی
یہ بھی حالت ہے مری کس کی یہ حالت ہو گی

معاف کیجیے! گر ذرا آپ کو زحمت ہو گی
آپ آ جائیں کسی دن تو عنایت ہو گی

****

سرفراز ظفر

کون تھا؟

کون تھا جس نے،
سڑک کنارے
پوہ کی سرد ٹھٹھرتی راتوں،
پیدل رہرو کی آنکھیں رستے،
اپنا مسکن جان لیا تھا
سویا تھا وہ بے سدھ ایسے
راتوں سویا ہو نہ جیسے
ہر اک راہی جاتے جاتے
ہاتھوں کو بغلوں میں داب
سانسوں کا بادل لہراتے
خشک لبوں کو کپکپاتے
جانے کیا کچھ کہتا تھا
گھور کے آگے بڑھ جاتا تھا
ایسے بے پاروں کا کوئی
ایسے بے چاروں کا کوئی
آ کے درد بٹاتے نہ
پیار سے دل بہلاتے نہ

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

چاند کا زندانی

تھرتھراتے ہوئے چاند سے رات نے جانے کیا بات کی
اس کے چہرے پہ زردی سی لہرا گئی
چاند کا دودھیا رنگ پھیکا ہوا
رفتہ رفتہ ستاروں کے آنسو چھلکنے لگے
ٹمٹماتے ہوئے دیپ مدھم ہوئے
روشنی کم ہوئی — سانس گھٹنے لگی
رات نے چاند سے جانے کیا بات کی
ایک انجان منزل کی جانب رواں رہرو روشنی
کانپتا ہے شبستان میں
یوں ٹھٹھرتا ہے جیسے کوئی بے سہارا یتیم اک زمستان میں
(اس کی گرم لہروں میں ہے زندگی کا شرر)
چاند، غم خواریوں کی سزا کاٹ کر غرب کی وادیوں میں چلا آ رہا ہے،
میں، بستی کے زندان میں
کون ہے جو مجھے گھٹنے، بڑھنے کے پیہم کرب سے لے چلے
اپنے دامان میں
چند خوابیدہ چنگاریاں ہیں ابھی اپنے امکان میں
چند خوابوں کے ٹکڑے ہیں سامان میں
ایک صورت بھی ہے دھیان میں
اک تجلی ہے یادوں کے گلدان میں
چاندنی ہے خیابان میں

سعید احمد

سفر لا سفر

وقت کی زنجیر تو کٹ بھی سکتی مگر
کھول گھڑی دو گھڑی
قفل در و ذات کا
آئینہ ضبط کو سنگِ تمنا سے توڑ
اور خوشی سے بہا دل میں رکا سیلِ درد

سوچ ذرا دیر کو
گوشت کے ملبوں میں پنجرہ ہیں یہ پسلیاں
جس کے عجب سحر میں
قید تری روح کا طائرِ خوش رنگ ہے

آنکھ اٹھا کر تو دیکھ
بازو کشادہ کیے وہ حریمِ عشق جہت
کتنے زمانوں سے ہے صرف ترا منتظر

طائرِ خوش رنگ کی مرحلۂ شوق میں
پنجرے سمیت اڑا دیا
جہت و امکان کی وادیٔ ناختم
سوئے لا کی طرف
•••○•○•••

ارشد معراج

مجاور کنٹوپ سے آگے نہیں بڑھتے

روحانی دن گلی کوچے گلیوں میں بدلتے ہیں
تقدس شہر بھر میں پھیل جاتا ہے
گلی میں ادھڑی کی بو
ہمارے راستے میں آ کے رکتی ہے

"مقدس ہوں
کئی قرنوں سے میں ہی تو مقدس ہوں
ہمیشہ دیوتا کے نام پہ پہلے مجھے ہی وار کر پھینکا گیا ہے
ناک پہ رومال رکھ کر
تم محبت، عاشقی اور خوشبوؤں اور خواب دنیاؤں کی
باتیں ہی فقط کر سکتے ہو......
کرو......
میں ہمیشہ تھی......
رہوں گی......"

ازل سے میں ہزاروں سال بیتے ہیں
ہماری چڑیاں بھی تو مقدس ہوتی جاتی ہیں
کبھی نروان کی چوٹی سے نکلے
اور کبھی وجدان کی کچھ پتیاں بن کر تماشہ گہ میں ناچے ہیں
کبھی عرفان کی دلدل میں دھنستے ہیں
ہمارے تن کے برتن میں
مقدس جل نہیں کچھ بھرا ہے
محبت جھوٹ کیسے ہو سکے

٭٭٭

نور فاطمہ نور

ایک نظم

از سرِ نو کسی پیماں کا پیماں کر لیں
عزتِ ملتِ بیضا کو ہی قرآں کر لیں

جوشِ ادراک و خرد شعلہ بداماں کر لیں
گرمیٔ شوق سے گم گشتہ دوراں کر لیں

درد مندی سے اندھیروں میں چراغاں کر لیں
آؤ آج اپنی ہی مشکل کو ہم آساں کر لیں

کیا ہوا ! آج اگر کوہِ الم ٹوٹا ہے
خوش نما کل کے لیے آج ہی ساماں کر لیں

یہ دگرگوں سی جو حالت ہے سنبھالیں اس کو
وطنِ پاک کے ہر ذرے کو طوفاں کر لیں

سرخیٔ خونِ شفق رنگ صدا رہتی ہے
خود کو اسلاف کی اقدار کے شایاں کر لیں

وسعتِ تیرگیٔ شب بھی سمٹ جائے گی
نورِ احساس کی شمعوں کو فروزاں کر لیں

Scanned by CamScanner

شائستہ حمید

ترکِ تعلق

میری آنکھوں میں تو اشکوں کے سوا کچھ بھی نہیں
تم ستاروں کی تمنا میں کہاں آ نکلے
قطع کر لو جو تعلق تو عنایت ہو گی
پھر بکھر جاؤ نہ دوراہے پہ مجھ سے مل کے

تم بہاروں کی تمنا میں پلٹ آئے ہو!
اس گلستاں میں تو اب صرف خزاں رہتی ہے
میرے ہمراہ یہ حقیقت ہے اسے جان چکو
گل جو مرجھائے تو بو باس کہاں رہتی ہے

اب نہ آنکھوں سے مرے بجلی گرا کرتی ہے
نہ تو یہ ہونٹ ہی کلیوں کا گماں دیتے ہیں
اب نہ رخساروں میں انگارے بھرے رہتے ہیں
نہ کھلے گیسو گھٹاؤں کا سماں دیتے ہیں

اب یہ وہ دل ہی نہیں جس میں محبت تھی کبھی
تیری الفت تھی، ترے واسطے چاہت تھی کبھی
اب تو محسوس یہ ہوتا ہے کہ جیسے مجھ کو
نہ ہی خواہش تھی تری اور نہ ضرورت تھی کبھی

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

ثمینہ عظیم

مایوسی کی آخری حد پہ مانگی گئی دعا

میرے خدایا!
سنبھال رکھنا مجھے تو اتنا
کہ کانچ پیکر میں کانچ دل تھا
جو کرچی کرچی ہوا تو آنکھیں لہو سمندر بنا گئی تھیں

وہ سب تھے اپنے
مگر وہ تھے بے خبر اتنے
کہ چاہتے تھے میں بھول جاؤں
مگر نہ جانیں
وہ دل ہی اب تو نہیں رہا ہے
جو یاد کرتا تھا، چاہتا تھا

یہ کانچ پیکر ہے اب سلامت
یہ کانچ دل تو بکھر گیا ہے
۔۔۔ں ں۔۔۔

رات آواز کے دریا میں

رات آواز کے دریا میں بہی جاتی ہے
خواب بجھتے ہیں ستاروں کی طرح
آنکھیں روشن ہیں جہنم کی طرح
تنگ گلیوں سے گزرتا ہے بریدہ مہتاب
چاندنی چھین لی جائے کس نے
تیز آندھی سے اڑے جاتے ہیں سب برگ و ثمر
آم کے پیڑ پہ اب بور رہے گا کیسے
دور تک پھیلے ہوئے
کھیتوں میں کھلیانوں میں
کون دیکھے گا یہاں
لے گئی تیز ہوا ساتھ کسے
سانس لینا بھی اذیت کو سہے جاتا ہے
کن پہاڑوں سے چلے تھے دریا
کس سمندر کی ہے وہ خوراک
جانے کس دشت میں دم توڑیں گے وحشی دریا
رات آواز کی لہروں میں بہی جاتی ہے
کتنے آوارہ خیالوں کے ہجوم
کتنے بچھڑے ہوئے لمحوں کے ہجوم
ایک لمحے کو بکھر جاتے ہیں

••••○••••

Scanned by CamScanner

منیر فیاض

بنجر زرخیزی

مجھے مت روک، جانے دے
مجھے پتوں کے گرنے کی صدا آواز دیتی ہے
مجھے ہم نفسوں کی ہوا آواز دیتی ہے
کہ میں بھی خاک میں مل جاؤں
میں بھی خاک ہو جاؤں
مگر یہ میرا وعدہ ہے...... میں جلدی لوٹ آؤں گا
جب آنے والے موسم میں
کہیں گرتے ہوئے پتوں کی آوازیں نہیں ہوں گی
(کہیں، گرتے ہوئے پتوں کی آوازیں نہیں ہوں گی)
زمیں کی کوکھ میں ان کے بدن چپ چاپ
گھرے روح پائیں گے
وہ جوہر جو ہوگی خلق
ہم جو رو کے لوٹ آئیں گے
تو میں بھی جی اٹھوں گا...... لوٹ آؤں گا
مگر پہلے بکھرنا ہے
زمیں کا پیٹ بھرنا ہے
مجھے اس وقت مرنا ہے
کہ اب ہم نفسوں کی ہوا آواز دیتی ہے
کہ پتوں کے گرنے کی صدا آواز دیتی ہے
مجھے مت روک...... جانے دے

منیر فیاض.....

شبانہ عندلیب

پلٹ آؤ

پلٹ آؤ
کہ تم بن راستہ سونا پڑا ہے گھر کا
اور
ہر اک گل کے لب پہ ہے دم توڑتی حسرت
کھڑے ہیں سر جھکائے سب شجر
اور نہیں کرتا ہے خوشی سے گھنا سایہ

پلٹ آؤ
کہ بستی دل کی بستی ہی نہیں
ہم نے تمھیں چاہا ہے ایسے
پھر کسی کو چاہ نہ پائے
تمہارے ہو گئے ایسے
کسی کے پھر نہ ہو پائے

پلٹ آؤ
کہ شاید رونما یہ معجزہ ہو جائے
سب مرجھائی کلیاں کھل اٹھیں
ہر اک گھر گھر سے ہرا ہو جائے

•••••

یمین آفاقی

ماخذ کی تلاش

زمین میری ماں ہے
اور آسمان باپ
کبھی لگے آسمان رکوع میں جھکا، زمین سجدے میں گری
اور میرا وجود ظہور پذیر ہوا
وہ اتصال کا لمحہ کون سا ہے — میں ماخذ کی تلاش میں کب سے نکلا ہوا ہوں!
ہر لمحے کے امکانوں میں حل ہوتا ہوں جیسے شکر پانی میں
اور سانس کا تار بنتا ہوں جو ایک دن ماں کے سینے پہ اپنی عمر لوٹی کرتی جائے گا
میں اپنی تاریخ وہ ماں کی گود میں سو جاؤں گا، آسمان کے سائے کے
جو زندگی بھر میری چادر کو پھیلا کر پھیلاتا رہا ہے!

میں فطرت کی ساخت پہ نظر رکھ کر دوڑتا ہوں
نقطے پیچھے رہ جاتے ہیں
نئے نقطے آسمان میں ابھر آتے ہیں جیسے زمین کے تارے ابھرے ہوں!
مری رفتار سیراب کرتی ہوئی شرر کا غبار اڑائے جاتی ہے
میں صبح کی روشنی سے جل تھل مرکزہ میں جا گرا ہوں
اور فقط ایک نقطہ ہوں
جو روشن ہے
اور مکمل ہوا ہے!
میں آسمان کے ذرے سائے کے گیرائے سانپ کا سایہ دیکھ رہا ہوں
جو راستے سے ابھرتی ہوئی صداؤں سے دور رکھنا چاہتا ہے

Scanned by CamScanner

شعور کی رَو میں احساسات کے پرندے بے آباد زمانوں کی طرف اڑتے ہوئے
گرم دل کو سرد زمانوں سے ڈھانپ رہے ہیں،
دھوپ میں بگولا بن کر اڑتی ہوئی ہوا آسمان کے ستونوں سے لپٹ جاتی ہے
اور وقت اور جگہ کی تبدیلی سے زندگی کیسے رونما ہوتی ہے
راستوں پہ بے ڈھنگ ہوتے ہوئے بے رونق ہو جاتے ہیں!

میں ذات پہ نشانہ باندھتا ہوں
گولی ہدف سے آگے بڑھ جاتی ہے
میں ابھرتی ہوئی آگ میں جلا جاتا ہوں!
ذات کے کتنے سوراخ ہیں جو میں بھر نہیں سکا ہوں!
عہد کے کتنے دہانے ہیں جو زمین پہ قہر اگا رہے ہیں!
ہر روز آنکھ میں کتنے اوراق بھیگ جاتے ہیں
اور کتنے شہر ڈوب جاتے ہیں، میں ابھی گن نہیں سکا ہوں!

بے ثمر سفر میں زمین نے ذہن بند کر لیے ہیں
وقت کے بہاؤ میں دل کے خانے کھل رہے ہیں
آنکھ میں بے ساحل سمندر ابھرتے ہیں!
میں ہواؤں میں بہتا جا رہا ہوں
ہوائی اڈہ میں پریشان خیالی سے الجھ رہا ہوں
کہ زمین پہ انجام کا دن کب ہے!
میں نے زمین میں اپنی جڑیں دیکھ لی ہیں
جیسے آبی پودوں کی چھلتے ہوئے پانی میں دکھائی دیتی ہیں،
کیا خیال لرز جاتے ہیں
جو آنت کی آواز سے گل جاتے ہیں؟
میں روشنی اور آواز کی سرگرمی کو جلا وطن نہیں ہونے دوں گا

Scanned by CamScanner

جو دل کی ویرانیوں ساعت میں جنم لیتی ہے!

میں بھوت گلیوں میں بھاگتے ہوئے سورج کے لمس سے مر رہا ہوں
تو وادیوں کے گشت میں درختوں سے اُڑتی ہواؤں کے ساتھ چل رہا ہوں
کہ میری مضطرب زندگی کا ناطقہ ہوائی چراغ کے تعاقب میں جڑ گیا ہے!
ویرانوں کے لرزتے شور میں جو پل آ پہنچے تو دو کر کتاب کھولتا ہوں
اور ایک عہد آباد کرتا ہوں،
ہیولات کی لرزش بے ریا لمحوں سے رگڑ کھا کر جل رہی ہے
میں لفظ کی علامتیں تو ذہن کی کائنات میں پھیلتا جا رہا ہوں
پانی ہول صورت حال کے اُبال میں سوالوں کا رس گودے کر اڑتا جا رہا ہوں،
راستہ ایک کشتی ہوتا ہے
اور مچھلی کی طرح زمین بوس ہوتے مسافر کو قدریں دیتا ہے!

برق رفتار ہوائیں چل رہی ہیں
درختوں کی جڑوں میں چڑیوں کے ڈھیر لگ رہے ہیں
میرے سوال کی چھال ہری ہو رہی ہے!
وہی لہر... جو دنوں کے پانی پر چمکتا ہے
کاغذ پر پھیل کر تقدیر کیوں لکھتی ہے؟
خیال تھا ارادوں کی قوت سے طغیانی سے نکل جاؤں گا..... یہ ارادے تو بے ہوا ہیں
ہوا کے رنگ پھیکے ہیں!
میں نظم زندگی کا نظارہ کر رہا ہوں
زندگی کی بیہودگی کا نقشہ کھینچتے ہوئے لفظ ایجاد کرنے والی مشین میں جا گرا ہوں
عشق کی گردشیں اور طلوع اُڑ رہے ہیں
اور ٹھنڈی ہوائیں موسم کو واقف پیدا کر رہی ہیں!

Scanned by CamScanner

دلوں کی مہک سے گندھی ہوئی ہوا بھاگی ہوئی سڑک پہ سو گئی ہے
میں اجلا لباس پہنے راستے کے آئینے میں سنگھار کر رہا ہوں
زمین کے کھولاؤ کو گم کرتے ہوئے کلام کر رہا ہوں!

گزرتی عمر کے عکس میں موجودات کی بود و باش کا ذائقہ روشنی دیتا ہے
لمحے کی پگڈنڈی نسب نامہ بھولے انسان کو آشنائی کی کنجی تھماتی ہے
اور علم کو شعر کی ریت میں ڈبو کر نارسائی کے راستے میں فٹ پاتھ تعمیر کرتی ہے
میں بے اثر ہواؤں کو سرخ فیتہ لگاتا ہوں
اور ان سے گفتگو کرتا ہوں
جو وقت کے بڑھتے دباؤ میں انسان کے ساتھ ہیں،
روزنامہ زمین اور آسمان کے درمیان اٹکا ہوا اسلوب انگیز تیر ہے
جو احساسات کو وقت کی ڈھلوان کے ساتھ ڈھال رہا ہے
دھڑکنوں کی زنجیر سا کوئی وقت کا غلاف توڑ رہی ہے
اور زمین حروف دلوں کے اندر سے لمحے کی زردی توڑ کر نکل رہی ہے!

کتابوں کی تختیاں کتبوں کی طرح ہیں جو حروف تہجی کی بے نور تکرار سے
ہراساں کر رہی ہیں
ناگوار لمحے کیسے گوارا ہو سکتے ہیں؟
موسم کا ریلہ بے وزن شور و غل
اور تخلیق سے خالی صداؤں کی نذر کر گیا ہے جو آسمان کی جانب
بے دھڑک اٹھ رہی ہیں!
بے رنگ موسموں میں کھلی ہواؤں کی آنچیں گم ہو گئی ہیں!
بے دھڑکن دلوں کا مسافر بے دھڑ درختوں میں گھر کر گیا ہے!
سو اب دلوں کی تقدیر میں تازہ محبت کے چھینٹے نہیں ہیں!

Scanned by CamScanner

بارش کی چھلکتی دھاریاں پیاسی مٹی میں جذب کرنے کا آہنگ نہیں ہے!
بنجر زمینیں بدلتے موسموں میں نئے پھلوں کے ذائقے سے محروم ہوتی ہیں!

زمین کے لرزتے تار وقت کے لڑھکتے پتھر سے رک رہے ہیں
شہر خمیر آٹے کی طرح پک رہا ہے
پھر اچھلتی لہروں کے جال میں تازہ مچھلیاں لب تھام کر جگنوؤں کی طرح گر رہی ہیں
اور بند گیلری کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنے راستوں سے ہٹ گئی ہیں!
میں کرب کے ستاروں کی کہکشاں میں ذات کی شاخیں پکڑ کر
بے جڑ زمین پر جھک جاتا ہوں
وقت شناسی کی حروف گیری میں غیر معین محدودات پر نزع کے حلقے میں لیٹا ہوا ہوں،
زندگی کے قافلے الفاظ کی پٹری پر احساس کی یکتائی سے قتل کر رہے ہیں،
زندگی ہوئی سفر کی تکلیف وہ گھاس ہے جو بے آب شہر میں
آکاس بیل کی طرح اُگ رہی ہے
وحشی شہروں کی نارسائیوں سے گزر کر وہم مسافر کی پنڈلیوں میں
گھاس کی ہری رسیاں چبا رہی ہے
کرب کی اُڑتی دھاریاں خاکی شہروں کی تھرو زدہ دیواروں کو روندتی ہوئی
نظام کی نقاہت میں اُبھر رہی ہیں
اور ذات کی بازگشت قرآنی آیات کی متحرک پرچھائیں دکھا رہی ہے
ہولناک کسی نئے شہر کی آماجگاہ ہیں!

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

فشار

اس کے بھیتر کا آشوب
اچانک پہاڑی جھرنے کی صورت
اس کے وجود کے کسی
نادیدہ گوشے سے
پھوٹ کر رواں ہو جاتا ہے
اور نیچے پتھریلے راستوں پہ
سر پٹختا ہوا
کف اڑاتی ندی میں
گھلنے لگتا ہے
ندی اور سے
بل کھاتی ہے
پھر دریا کے دامن میں
پناہ ڈھونڈنے کے لیے
اتر جاتی ہے
تب یہ آشوب
ریت پہ پڑی مچھلی کی طرح
موج در موج تڑپتا
کروٹیں لیتا

Scanned by CamScanner

سمندر کے اندر گہرے نیچے سے
جاگ رہا ہے
ڈرتا ہوں اس کی پُرآشوب
کراہوں سے بے کل ہو کر
کہیں سمندر پھٹ نہ پڑے
ساری دنیا خس و خاشاک
کی طرح بہہ نہ جائے

•••O•O•••

Scanned by CamScanner

شاہد ابرار اعوان

گمان

میں بے جان ہوں
اس گزرے پہ
ایک متحرک نشان ہوں

میں ریت ہوں
بحرِ رواں کا
ایک وسیع کھیت ہوں

میں احساس ہوں
مادیت کے صحرا میں
ایک مجرد پیاس ہوں

میں طوفان ہوں
بے دردی کی رُت میں
ایک امکان ہوں

میں ناخدا ہوں
نامعلوم جزیرے میں
بے سمت ہُوا ہوں

میں فلسفۂ کمال ہوں
حیرتوں کے گرداب میں
ایک اُلجھا ہوا سوال ہوں

میں حیران ہوں
سرشت کے دھندلکوں میں
چھپا ہوا پیمان ہوں

•••○•○•••

شبانہ عندلیب

نگاہِ التفات

ویران شجر

دریچوں سے

کسی سوچ میں غلطاں

چاند

جانے پہچانے راستوں کا

درماندہ مسافر

دل

بجتی گاتی کھلکھلاتی

ہزاروں خواہشوں کا دل

زمیں سے فلک تک

گرد کی گہری چادر تنی ہے

ہر ایک منظر تھم گیا ہے

آنکھوں سے اداسی ٹپک رہی ہے

سنو

تمہاری اک نگاہِ التفات کو

ہر ایک شے ترس رہی ہے

ہمیشہ سے....

ایم زاہد خان

سالگرہ

دھاگۂ عمرِ رواں کی چرخی سے
رہزنِ وقت نے
ایک اور گرہ کھول کر
میری زندگی کا
اک اور سال چرا لیا

اور
میں نے اس لمحے کے غم کو
ایک شیریں کیک پہ
تھپک کر
ایک لمحے کی گرہ میں
ہوا میں اڑا دیا

•••○•○•••

چہرہ

مجھے ڈر تھا کہ کہیں تمہاری نظر
روشنیوں کے جزیرے میں
میرے آنسوؤں کی چمک پر بھی نہ پڑ جائے

اور
تمہاری توجہ تھوڑی دیر کے لیے
اپنے کارِ ضروری سے نہ ہٹ جائے

اسی لیے
میں نے اپنا چہرہ اندھیروں میں دفن کر دیا ہے
اور اپنا وجود روشنیوں کے حوالے

•••O•O•••

زنجیر

یہ ہوا تھا کبھی
کہ ہم نے
کسی کو
چاہا تھا کبھی

مگر...
میں باپ کی عزت
میں ماں کا پردہ
میں بہنوں کا رستہ
میں بھائی کا مان

ہاں
میں وفا میں گندھی
اک مٹی کی مورت
•••○•○•••

Scanned by CamScanner

شاید......!

اس دل کو بہت سمجھایا
کہ بھول جا اس کو
کہ
کبھی تیری یاد تک نہ آئی
لیکن دل مجھے
ہر بار یہ کہہ کر
مطمئن کر دیتا ہے کہ برسوں کی دوستی کا
کوئی تو پل ایسا ہوگا
جو
اس کو یاد رہا ہوگا
شاید
اس پل کی کشش
اسے میرے پاس پھر سے لے آئے......!

•••○•○•••

وقار بن الٰہی

کس کس کو روؤں؟

میں اس کہانی کو یہاں سے شروع کرتا ہوں۔۔۔

کہتے ہیں صدیوں پہلے ایک تھا بادشاہ۔۔۔ میرا اور آپ کا اللہ بادشاہ۔۔۔ چونکہ وہ پرانے زمانے کا بادشاہ تھا اس لیے اسے گھڑ سواری کا بہت شوق تھا۔۔۔ پرانے زمانے کا تھا ہی لیے آج کا ہوتا تو شاید اسے بھی گھوڑوں کا نام نہ لیتا۔ جب سواری کے لئے اور بہت سی گاڑیاں وافر مقدار میں موجود ہوں تو گھوڑوں کی بھلا کیا ضرورت۔ آج تو گھوڑے صرف پالے کے لئے یا پھر ریس وغیرہ بھگانے کے لئے ہی رہ گئے ہیں۔ گھوڑے بھی پیدا ہونے ہوتے تھے (آج کے انسان کی طرح نہیں جس کا پیدا ہونا ممکن ہے کہ وہ ساری تربیت ماں کے پیٹ سے ہی لے کر آتا ہے) اور مالک کے اتنے وفادار کہ کوئی سائنس دان بھی کیا ہو گا۔ اس زمانے میں اتنا ہی امن و سکون ہوتا تھا جتنا کہ آج قتل و غارت گری۔ چنانچہ بادشاہ گھوڑے پر اکیلا ہی میلوں نکل جاتا اور اسے کوئی پوچھتا نہ ہی روکتا۔ حفاظت کرنے والے یا تو چین کی نیند سوتے یا کہتے ہیں بانسری بجایا کرتے تھے۔ بادشاہ اپنا گھوم گھام کر واپس آ جاتا یا اگر جی چاہتا تو اپنی مرضی اور چاہت سے کسی مقام پر قیام بھی کر لیتا۔ کھانے پینے اور دل لگانے کا سامان اپنے آپ ہی فراہم ہو جاتا تھا۔ اسے عموماً ان لوازمات میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ رہے دشمنِ سلطنت تو اول تو ہوتے ہی کون سے تھے اور اگر تھے بھی تو دیکھنے والے بتایا کرتے تھے۔ ہاتھیوں کا رواج تھا نہ ہی ان پر سونے کی کسی کو توفیق ہوتی تھی۔ پیکے تو راج تھے جن انہیں خرید و فروخت کے لئے استعمال کیا جاتا تھا تاکہ انہیں چلانے کے لئے نہیں۔

تو بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ بادشاہ کو گھڑ سواری کا بہت شوق تھا اور وہ کسی اکیلے گھوڑے پر سوار گھومتے پھرنے کو نکل جایا کرتا تھا۔ اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کسی طرف بھی خیال ہے جو کسی اجنبی وغیرہ کا کوئی پرندہ پر بھی مار سکتا ہو۔ بادشاہ رعایا سے اور رعایا

Scanned by CamScanner

بادشاہ سے اس قدر خوش تھی سو گھوڑے کی وجہ سے وہ اسے لے کر وہاں گیا کر کے تھا جو شروع ہوا ایک
مدت سے تیس برس تھی اس لئے گھوڑے کی جو اس سے گزر رہی تھی۔ چنانچہ جب وہ دو تم
نہ ہو سکا لیکن ہوا یہ کہ بادشاہ کا گھوڑا جو بھی ایک ٹیلے پر چڑھنے کے بعد عورتیں پر آ گرا
سامنے سے آتی ہوئی تین عورتوں کو دیکھ کر بدکا ہو کہ بادشاہ اگر یا جب رتی کا مطالبہ نہ کرتے تو
اسے گرا دیں یہاں تک کہ کوئی اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکتا۔ تین وقت پر بھاگ نکلنے کا مرض
گھوڑوں میں نہ جانے کہاں سے در آیا ہے۔ اچھا تھا تو وہ تینوں ایک طرف ہو کر آگے ہو لیں
ہو گیا۔ گھوڑے کے آگے کر سیدھا ہونے کو وقت ہی کتنے ہیں۔ علاوہ ازیں کہنے میں بھی کوئی حرج
نہیں۔ حیرانی کی بات تو یہی تھی کہ عورتوں کی عمریں تو کافی ڈھلی ہوئی تھیں اور لباس وغیرہ دیکھ کر
بادشاہ کو پتہ لگنا چاہیے تھا لیکن یہاں گھوڑے نے پہل کر لی۔ عورتیں جو اپنے سروں پر مٹکے اٹھا
کر رہے تھیں کو چادر میں تھیں زور لگیں اور ایسی ڈریں کہ ان کے سروں پر اٹھائے ہوئے مٹکے
پانی میں گر کر نہ صرف چکنا چور ہو گئے بلکہ ان میں لبالب بھرا ہوا دودھ بھی گھوڑے، بادشاہ اور
عورتوں کے قدموں میں بکھر کر خشک زمین کو سیراب کرنے لگا۔

داستانوں میں اب تک تو یہی پڑھتے آئے ہیں کہ ایسی صورت حال میں عورتیں
(مرد شاہ و بادری) پہلے ڈر گئی تھیں اور پھر انہیں رونے کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ لیکن یہاں معاملہ تھوڑا
مختلف ہو گیا کہ عورتیں جو بادشاہ کے کروفر گھوڑے اور لباس کو دیکھ کر سمجھ گئی تھیں کہ ان کے
سامنے کون ہے ان میں سے دو تو حد ادب کر زور زور سے رونے لگیں اور تیسری عورت
نے کھلکھلا کر ہنسنا شروع کر دیا۔ بادشاہ گھوڑے سے اتر آیا۔ رونے والی خواتین کے پاس
گیا انہیں دلاسا دیا اور ان کا نقصان پورا کرنے کے وعدے کا اظہار کر رہا تھا کہ عورتیں
رونا دھونا بھول کر بادشاہ کو دعائیں دینے اور اس کی حکومت اور انصاف پسندی کے گن گانے
لگیں۔ اس زمانے میں بادشاہ جو وعدہ کرتے تھے پورا بھی کرتے تھے آج کی طرح نہیں کہ
ہاتھوں تک کو بکانے کے وعدے ضرور کرتے ہیں لیکن مجال ہے جو بگڑا ایک آدھ بھی جائے
عمر ان سے بعد وہ ہنسنے والی عورت کو حیرت سے دیکھتے ہوئے بولا۔

"بی بی اور سے والوں کا رونا تو میری سمجھ میں آتا ہے کہ ان کا نقصان ہوا ہے اس لیے وہ رو رہی ہیں لیکن نقصان تو تمہارا بھی ہوا ہے تم کیوں نہیں رو رہی ہو؟" بی بی نے بادشاہ کی موجودگی کو نظر انداز کرتے ہوئے وہیں زمین پر بیٹھ کر [illegible] کہ بادشاہ سے کوئی راز چھپانا بھی خطرناک ہو سکتا تھا، بادشاہ کی طرف دیکھتے ہوئے بولی۔

"اگر اجازت ہو تو بات شروع کروں؟" بادشاہ بالکل خاموش تھا [illegible] [illegible] کتاب میں تھوڑی جا رہا تھا [illegible] ہاتھ [illegible] مصروفیت کا بہانہ بنا کر چپ چاپ کھسک جاتا مگر ابھی [illegible] نے کوئی ایسا نہیں کی تھی کہ اس کو لگا کہ اپنے سامنے [illegible] کر کے اب جانا؟ اسے کام تھا کوئی [illegible] بھی تو اپنی بادشاہی میں کام کرتے ہی کون ہے [illegible] فکر مند ہو؟ اس نے گھوڑے کو دیکھا اس کی لگام میں ساتھ ہی ایک درخت پر باندھ دی۔ [illegible] عورت سے تھوڑے فاصلے پر پڑے ایک پتھر کو جھاڑ کر صاف کیا اور اس پر بیٹھ گیا۔

"تم اپنی بات شروع کرو۔ میں ہمہ تن گوش ہوں۔"

"بات ذرا لمبی ہے کہیں آپ تھک تو نہیں جاؤ گے؟"

"ارے نہیں تم شروع تو کرو۔"

"بات یہ ہے بادشاہ سلامت کہ میں ایک سوداگر کی بیوی تھی۔ اس سے شادی سے پہلے میرے حسن کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ میں نے سنا بھی ہے کہ سوداگر نے مجھ سے شادی کرنے کے لیے اپنے راستے کا ہر پتھر نہایت بے دردی سے ہٹایا تھا۔ مجھ سے شادی کے بعد وہ بالکل بدل گیا تھا۔ لگتا تھا [illegible] ہے۔ اسی لیے میرے پاس ہر وہ شے تھی جو ایک کامیاب سوداگروں کی بیویوں کے پاس ہوا کرتی ہے۔ وہ مال صرف [illegible] جانے کا بھی قائل تھا۔ اس لیے میں ریشم و کمخواب پہنتی اور کھانے کو دنیا کی ہر نعمت دسترخوان پر موجود ہوتی۔ بیٹے کو ایک [illegible] میرے پاس تھا [illegible] کے پاس [illegible] بھی نہیں تھی۔ اسے تجارت میں نقصان ہوا یا فائدہ وہ ہر حال میں خوش [illegible]

Scanned by CamScanner

بچوں کا فخر بجا لانے والا شخص بن چکا تھا۔ بادشاہ نے جس اولاد کی خواہش سے بھی زیادہ تھا۔ بچے کی عمر بھی کوئی چھ سات برس کی تھی کہ۔۔۔'' بادشاہ نے جملہ ادھورا چھوڑ کر سانس لیا۔ پھر گھوڑے کی طرف دیکھا۔ اسے بھی اطمینان سے گھاس چرتے دیکھ کر سر ہلایا اور کچھ نہ کہا۔ اسے یہ خیال بھی نہ آیا کہ کار پردازان مملکت اس کی عدم موجودگی سے پریشان ہو رہے ہوں گے۔

''ہاں تو بادشاہ سلامت۔'' عورت نے بادشاہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ ''ایک دن میرے دل نے گواہی دی کہ ہو نہ ہو شام کو سوداگر پلٹ آئے گا۔ جانے کیوں اور کیسے بیویوں کو اس قسم کی گواہیاں اور اشارے ملتے رہتے ہیں۔ ان کے اندر کوئی بیٹھا انہیں بتاتا رہتا ہے۔ سردیوں کا موسم تھا۔ جانے کیوں میرا من چاہا اور میں سوداگر کے استقبال کی تیاریاں کرنے لگی۔ پہلے بچے کو خوب نہلایا دھلایا حالانکہ یہ کام ملازمہ ہی کیا کرتی تھی لیکن اس دن میں نے کیا۔ میرا جی مچل رہا تھا چنانچہ میں نے اپنے ہاتھوں سے اسے نہلایا اور پھر خود بھی سردیوں کی پروا کیے بغیر کھلے چھت پر ہی نہانے بیٹھ گئی۔'' عورت نے تو نہیں البتہ بادشاہ کو جانے کون سا کھٹکا ہونے لگا کہ اس نے بے چینی سے کئی بار پہلو بدلا۔۔۔

''یہ بھی نہ سوچا کہ کسی کی بری نظر پڑ سکتی ہے۔ کھلی فضا اور چمکتی دھوپ میں نہانے کے ساتھ ساتھ سوداگر کی واپسی کے خیال نے بے حد لطف دیا۔ اتنا کہ نہانے میں میں جھوم جھوم گئی لیکن وہ کہتے ہیں نا برا وقت کسی بھی وقت آپ کو اپنی لپیٹ میں لے سکتا ہے۔ میں فارغ ہو کر پیچھے صحن میں اتری تو ریاست کے بادشاہ کا ہرکارہ حویلی کے دروازے پر انتظار کر رہا تھا۔ میں جب نہا رہی تھی تو بادشاہ بھی اتفاق سے پیچھے سے گزر رہا تھا۔ میرے حسن کی جھلک سے اس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ میری زلفوں نے ایسی بہار کی پھیلائی کہ اس نے بے صبری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مجھے شادی کا پیغام بھجوا دیا۔ پتہ نہیں بادشاہ لوگ شادی کے معاملے میں اتنی تھڑ دلی اور جلدی کیوں دکھاتے ہیں۔۔۔'' بادشاہ نے بات سنی بغلیں جھانکیں ادھر ادھر دیکھا کوئی اور تو نہیں سن رہا۔ اطمینان کر لینے کے بعد وہ مسکرایا لیکن دل ہی دل میں شرمندہ اور پھر سے ہمہ تن گوش ہو گیا۔ عورت نے زمین کے اس ٹکڑے کو غور سے دیکھا

Scanned by CamScanner

تو وہ سوداگر نے جواب دینے کی بجائے گہری سوچ میں ڈوب گیا اور بولی۔۔

"میں بھلا بادشاہ کو اس کے علاوہ کیا جواب دے سکتی تھی کہ میرا بیاہ ہو چکا ہے اور میں ایک بچے کی ماں بھی ہوں، دوسری شادی کیسے کر سکتی ہوں۔۔۔ ساتھ ہی یہ مہلت طلب بھی کی، دراصل تو میں نے ٹالنے کی غرض سے بادشاہ کو یہ کہہ کر بھیج دیا کہ جب وہ واپس آ جائے تو میں اس سے مشورہ کر کے جواب دوں گی۔۔۔ دل ہی دل میں ڈر بھی رہی تھی کہ کہیں کچھ ہو نہ جائے۔ لیکن بادشاہ سلامت تو چلے گئے اور میں بے چین ہو گئی۔۔ رات ابھی اتری ہی تھی اور میں سوداگر کے انتظار میں اپنی آنکھیں حویلی کے دروازے کے ساتھ چپکائے بیٹھی تھی کہ سوداگر کی بجائے گلی سے آتی ہوئی پالکی میرے دروازے پر رکی، وہ گلی کی طرف میں اندر آ گئیں اور مجھے زبردستی پکڑ کر پالکی میں ڈال گئیں اور محل میں پہنچا دیا گیا۔ میں چلاتی رہی کہ میرے سوداگر کا کیا بنے گا، میرے بیٹے کا کون دیکھے گا، لیکن کوئی نہ مانا۔ میرے ساتھ اتنا سب کچھ ہو جانا ہی کیوں تھا؟۔۔" عورت اتنا کچھ کہنے کے بعد تھوڑی دیر کے لئے خاموش ہو گئی اور بے دھیانی میں درخت سے ٹوٹی ہوئی ٹہنی کو اٹھا کر پھولوں کو ریزہ ریزہ کرنے سے بچھڑ بن گئی تھی۔۔۔ جانے اسے کیا کچھ یاد آ رہا تھا۔ کچھ کہتے کہتے تھک کر رک جاتی، پھر کچھ کہہ کر رک جاتی۔ کبھی بادشاہ کی طرف دیکھتی، کبھی زمین کی طرف۔ یہ سلسلہ تھوڑی دیر جاری رہا۔ ایک آدھ آنسو بھی پونچھا۔ آخر کار ہمت کر کے وہ بولی۔

"بادشاہ واقعی مجھ پر مرتا تھا۔ اس نے جب میرے لئے پھولوں کی سیج بچھائی تو میں بھی انکار نہ کر سکی اور سوداگر کے انتظار میں میں نے جتنے خواب دیکھے تھے سب کے سب بادشاہ کے قدموں میں نچھاور کر دیئے کہ اس کے علاوہ میں کر بھی کیا سکتی تھی۔ بادشاہ مجھ پر اپنی جان چھڑکتا تھا حالانکہ میں نے سن رکھا تھا کہ حرم تو اس کی خوبصورت بیویوں اور کنیزوں سے بھرا تھا اور حقیقتاً تھا بھی ایسا ہی لیکن۔۔۔ اس نے جانے مجھ میں کیا دیکھ لیا کہ کسی دوسری کی طرف اس کی نگاہ اٹھتی ہی نہیں تھی۔ جہاں پناہ! سچ تو یہی ہے کہ وہ جتنا میرے قریب آنے کی کوشش کرتا میں اتنا ہی اس سے دور بھاگتی۔ میرے دل و دماغ پر ابھی تک سوداگر کی محبت

Scanned by CamScanner

پھر وہ تو جانتے ہی ہیں کہ ولی ہو جس کی حکمرانی ایک بار قائم ہو جائے دور دور تک
بات یہ ہے کہ دل کوئی خلعت تو نہیں ہوتا کہ جس کو کوئی چاہا حکمران بن گیا۔۔۔ بادشاہ نے
فوراً دوسرا حکم دیا کہ اسے کوئی چوری پکڑے جانے کا شائبہ ہوا اور پھر اطمینان کر کے
زمین ان چادروں کے ہر اور بے چون اس نے آنکھیں جھکا لیں اور کان اس عورت کی
عورت نے شروع کر دیا۔ عورت حکمرانی اور پھر سے اپنی کہانی بیان کرنے لگی۔۔۔ ایک دن ہوا
یہ کہ بادشاہ شکار کے لیے ایک جنگل میں خیمہ ڈالے پڑا تھا۔ بادشاہ اور اس کے ساتھی کسی
جانور کے پیچھے نکل گئے تھے اور لگتا تھا اور میرا گھر لے سے پہلے وہاں نہیں آ گئی
وہ ان کے پیچھے جا رہے اور سامنے حاضر تھیں جن میرا دل اس دیار کی طرف لگتا تھا جو ابھی
لے ہوا چلی گئی میرے سامنے حاضر تھیں جن میرا دل اس دیار کی طرف لگتا تھا جو ابھی
ابھی ہوا اور ادھر ادھر ویران میں نے خیمے کا پردہ اٹھایا اور باہر دیکھنے لگی تو جیسے میری نگاہیں پتھر
ہو گئیں۔ ایک سوار میرے سامنے موجود تھا۔ اس کی نظروں میں رچا تھا غصہ اور نفرت
بھی۔ اس نے میری طرف دیکھا مجھے سے زمین پر تھوکا اور بولا۔
”آہ عورت تو کل تک بے وفا کہیں کی میں ایک معمولی سا سوداگر ہی تو ہوں لیکن
میرا بھی تو بچے کا کوئی خیال کیا ہوتا۔ یہ بیٹے کا خیال بھول گیا آج جب بادشاہ۔۔۔۔“ میں اس
کے ہر بول مجھے ہوئے نشتر برداشت نہ کر سکی اور میں نے تڑپ کر اسے جواب دیا۔
”کیا کہہ رہے ہو میں تو اب بھی تمہارے ہی خواب دیکھتی اور تمہارا ہی انتظار کرتی
ہوں لیکن میرا بس نہیں چلتا کروں تو کیا بادشاہ نے مجھے قید کر رکھا ہے۔ تم بھی جو یہاں تک
آئے ہو گویا اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر آئے ہو۔ کسی پہرے دار نے دیکھ لیا تو تمہاری گردن
اڑانے میں اسے دیر نہیں لگے گی۔۔۔ یوں بھی اسے گردنیں اڑانے اور لوگوں کو پھانسی پر
لٹکانے کا بڑا ہی شوق ہے۔۔۔ سوداگر کچھ دیر چپ رہا جیسے گہری سوچ میں ڈوبا ہوا۔ پھر اس نے
ہولے ہولے کانپتی ہوئی آواز کے سے انداز میں کہا۔
”تم بادشاہ کو کسی طرح شکار کے لیے راضی کر لو۔ وہ جب راضی ہو جائے تو
اسے جنگل کی طرف نکلنے پر تیار کرو۔ میں تمہیں وہیں ملوں گا۔ اور وہیں فرار کی ساری

Scanned by CamScanner

"ٹھیک کہتی ہو... پھر..." اس نے بادشاہ کی بات کاٹ دی۔

"میری کہانی تو بڑی لمبی ہے بادشاہ سلامت۔ یہ میری کہانی تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ وہیں تو... میں کہہ رہی تھی مجھے بے چینی سے سوداگر کا انتظار تھا جس رات یہ کہہ کر گیا تھا کہ ختم ہونے کا وہم بھی نہیں لیتا تھا۔ شاید رات کا پہلا پہر ختم ہوا تھا اور بادشاہ دوسرے خیمے میں سوم رس پینے میں مصروف تھا کہ مجھے تیتر کی سی آواز سنائی دی۔ یہ آواز میری جانی پہچانی تھی۔ میں نے دبے پاؤں پردے تک جا کر اوٹ سے اسے اشارہ کیا۔ جھانک کر دیکھا اور جب اطمینان ہو گیا کہ پہریدار اب دور ہیں تو میں سامنے سے گزر کر تیزی سے بھاگ اٹھی۔ آپ خود ہی سوچ لیں وہ کون سی چیز تھی جو مجھے اڑا لے جا رہی تھی۔ بہت جلد ہی جنگل شروع ہو جاتا تھا۔ سوداگر وہیں میرا انتظار کر رہا تھا۔ میرے پہنچنے کی دیر تھی کہ ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھے بغیر اندھا دھند بھاگنے لگے۔ ساری رات اس گھنے جنگل میں ہم کسی خطرے کی پرواہ کیے بغیر بھاگتے چلے جا رہے تھے۔ ہم یہی سوچ رہے تھے کہ تھوڑی دیر بعد جب بادشاہ اپنے خیمے میں واپس آئے گا اور مجھے وہاں موجود نہ پا کر میری تلاش میں روانہ کرے گا تو ہم ان کی رسائی سے کہیں پہلے بہت دور نکل چکے ہوں گے...." عورت نے نظر بھر کر بادشاہ کی طرف دیکھا پھر چپ ہو گئی۔ اس کی خاموشی میں ایک اور کہانی کہہ رہی تھی۔ دیر تک چپ رہی تو بادشاہ بولا۔

"پھر... پھر کیا ہوا؟" اچانک عورت کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے اور زمین کی دھول میں جذب ہو گئے۔

"ہونا کیا تھا بادشاہ سلامت۔ تھوڑی ہی دیر بعد سوداگر ادھر چلا گیا کہ بادشاہ ایک مہینہ سے جس راستے ہی روانہ ہو چکا وہ اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے تھے۔ ہوا یہ کہ گھنا جنگل تو ہم نے عبور کر لیا تھا اس کے بعد لمبے سرکنڈوں میں جب ہم داخل ہوئے تو سوداگر بولا تم پیچھے رہ کر جہاں تھا وہیں بیٹھ گیا۔ میں اپنی رفتار میں خاصا آگے نکل گئی تھی۔ اس کی کمزوری کی آواز اس کے پاس پہنچی تو وہ صرف اتنا ہی کہہ سکا۔

Scanned by CamScanner

’’مجھے... مجھے سانپ نے ڈس لیا ہے... تم... تم... بادشاہ کو بھی
نہیں تو...‘‘ اس کے بعد اس کی آواز ڈوب گئی۔ میری تو حالت ایسی ہو گئی کہ کاٹو تو بدن میں لہو نہیں... سوال یہ تھا
کہ میں اب کیا کروں؟ کدھر جاؤں۔ مجھے مدد کے لیے پکارنا تو بیکار تھا۔ بادشاہ تو مر چکا تھا۔
میں سانپ تو ہوتے ہیں لیکن وہ دریا میں سے تیر کر آتے ہیں اور پانی کو سانپ نقصان
پہنچانے کا لیکن یہ سانپ تو اتنا زہریلا تھا کہ اس نے سوار کو دوسرا سانس بھی نہ لینے
دیا... بادشاہ کا گھوڑا تو میں چھوڑ آئی تھی۔ سانپ واپس کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے
سوچا بادشاہ کا قرب مل گیا تھا۔ دونوں سرکنڈوں کے درمیان کئی دن پڑا تھا۔ سانپ سامنے سرکنڈوں
کا جنگل تھا۔ پھر دریا جو میرے ساتھ ساتھ چل رہا تھا لیکن پھر ایسا لگا جیسے مجھے میرے ... کی
دیا جاتا ہے... میں نے سوچا اگر سرکنڈوں میں ہی چھپی رہی تو ہو سکتا ہے کوئی سانپ
مجھے بھی ڈس لے۔ اس طرح قصہ تو پاک ہو سکتا ہے لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ میری تلاش میں
بادشاہ کے پیچھے ہوتے ہوئے ہرکارے مجھے آن لیں۔ پھر... میں نے بادشاہ کے ظلم و ستم کے قصے سن
رکھے تھے... دادی کیا کچھ نہیں کہتی تھیں... اگر دریا میں کوئی ڈوبتا ہے تو شاہی دستوں کو پتا نہیں چلتا
جائے اور میں دوسرے کنارے تک پہنچ جاؤں۔ چنانچہ میں نے چپ چاپ دریا میں چھلانگ لگا
دی...‘‘ بادشاہ نے پتھر پر بیٹھے بیٹھے پہلو بدلا۔ تھوڑی لگی۔ ہونٹوں پر زبان پھیری اور گردن موڑ کر
گھوڑے کی طرف دیکھا جو اچانک ہی ہنہنا اٹھا تھا۔ شاید گھوڑے کو بھی عورت کی حالت پر
ترس آ رہا تھا۔ بادشاہ اس کی طرف سے مطمئن ہوا تو بڑی دلچسپی سے کہنے لگا۔

’’اچھی بات، تم واقعی تو نہیں دیکھیں... یا شاید بادشاہوں کے ظلم و ستم کے قصوں نے
تمہیں بوکھلا دیا تھا۔ بس اب تم آگے بغیر رکے بتاتی چلی جاؤ۔‘‘ بادشاہ کے من میں کانٹا سا چبھا
ہوا محسوس ہو رہا تھا لیکن عورت تو کانٹوں کی سیج پر چل رہی تھی۔

’’تو میں کہہ رہی تھی کہ بزرگوں سے سنا تھا کہ آسمانوں سے اترا ہوا دریا ہے...
مجھے اس وقت یاد آیا جب میں جان بچانے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگی۔ اس سے پہلے
اسی مقصد کے لیے تو دریا میں چھلانگ لگائی تھی۔ میں جوں جوں ہاتھ پاؤں چلاتی، پانی آگے

بڑھئی نے وہ چار روز تو میری نقل بیچا کی لیکن وہ ابھی تک مجھ سے بات کرنے
کو ہی کترا رہا تھا۔ بہر حال ایک روز جب میں نے خود ہی ساری رام کہانی اس کے سامنے
اگل دی تو وہ تو خوشی سے پاگل ہو گیا۔ اس کا کوئی آگے پیچھے تو تھا نہیں، اکیلا ہی وہ اپنے
گھر کا مالک تھا۔ ہم دونوں نے چند ہی روز میں شادی کر لی کہ اس نے مجھے پہچان بھی لیا تو
چھوڑی تھی اور پھر آج تک شرطوں کے بغیر پہلو دی بھی کس نے ہے؟"

بادشاہ کے چہرے کے تاثرات بتا رہے تھے کہ اسے اس خاتون کے یوں مل جانے
سے کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ ظاہر ہے جب کسی بادشاہ کی محبوبہ بھاگ جائے اور اسے پتا چلے وہ
ایک بڑھئی ہو تو دوسرا بادشاہ کیسے خوش ہو سکتا ہے؟ اگر وہ خاتون چپ چاپ موت کی آغوش
میں چلی جاتی تو بادشاہ کے چہرے پر الجھنیں ہی الجھنیں دکھائی دیتیں۔ لیکن اب کہانی کیا
کون باقی رہ جاتا ہے؟ بادشاہ نے قدرے اکتاہٹ سے پہلو بدلا۔ کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا پھر
سوچا چپ ہی رہے تو بہتر ہے۔ خاتون بھی رک گئی تھی۔ کہ اس کے سر کے ٹنگے سے پیچھے
کھلتے آ کتا گئی تو بولی۔

"میری شکل تو معاف ہے ہی لیکن اس بڑھئی نے مجھے کیا پایا جیسے دنیا بھر کی دولت پا
لی ہو۔ کام کرنے کو وہ باہر کے کمرے میں بیٹھتا تھا لیکن مجال ہے جو پل بھر بھی آرام سے بیٹھ
جائے۔ آتے جاتے اندر آتا اور میرا طواف کر جاتا یا باہر سے ہی بیٹھے بیٹھے مجھے بلند یا دھیمی
آواز میں مجھ سے بات چیت کرتا رہتا۔ جیسے اسے یہی غم کھائے جا رہا ہو کہ میں کمرے میں
ہوں یا نہیں۔ کہیں وہ چھڑ تو نہیں ہو گئی۔ کلاؤں کی کنیا میں رکھی تھیں تو رنگ کے دھبے
لگ رہ جاتی تھیں۔ اس سب کے نزدیک میرے بڑھئی کی بے قدری کا کارن بس ایک ہی تھا
کہ وہ رہ تک اس کے گلے بڑھئی کو کوئی بیٹی دیے کو تیار نہ تھا۔ اور میں حیران ہوتی تھی کہ اس
شخص کے پاس کس شے کی کمی تھی سوائے کہ دل جو تھا اس کا ہم شاید جب سے دنیا بنی
ہے دل سونے کا ہو تو موتیوں سے بھرا ہوا کوئی اس کی قدر نہیں کرتا۔" بادشاہ نے دھیمی
سے اس کی طرف دیکھا یوں جیسے اپنے زرق برق لباس کے ساتھ وہ اس کے اندر اتر جانا چاہتا

وہ۔۔۔ وہ تو بچے میں چاہت بھی تھی اور شاید چاہتا بھی۔۔

دوسرے ہی پل اس نے کے دل کو ڈر کسی نے چرانا چاہا ہے کیا۔۔ دیکھنے اور چکھنے والے تو بس صورت کو ہی دیکھتے ہیں۔ صورت پہ بھول بھول رہے ہوں تو ہر کوئی لوبھ جاتا ہے۔۔۔ اور اگر صورت پہ ہی جل اُتر رہی ہو تو۔۔۔ ہاں پھر۔۔۔۔۔ "وہ صرف محسوس کر رہی۔

میں سوچتی تھی یہ بڑھتی عمر ہے میرا۔ میں اپنی بقایا زندگی بھی گزار دوں گی اپنے بچوں کی جنہیں ہم دونوں مل کر پالیں گے۔ وہ بڑے ہو جائیں گے تو باپ کو ہم سنبھال لیں گے۔ پھر میں ان کی شادیاں کر دوں گی اور وہ دوسرے گھروں میں آباد ہو جائیں گے۔ لیکن یہ پاتا کو میرے یہ خواب پسند نہ آئے۔ یوں بھی یہ پاتا کو انسان کے خیال چاہت سے دلچسپی ذرا کم ہی ہوتی ہے۔۔۔ یا شاید مجھے میرے گناہوں کا پھل ابھی مزید بھگتنا تھا کہ ایک رات اچانک بڑھتی کو سانپ نے آن گھیرا اور قبل اس کے کہ جل کے گاؤں میں سے حکیم جی کو بلایا جاتا اس نے ایڑیاں رگڑیں اور آتا تھا اپنے بچوں کے پاس چلا گیا۔ گاؤں والے تو آئے ہی اور اس کی جل میں ابھار دیکھ ہی گئے لیکن مجھے سمجھ نہ آئی کہ میں کیا کروں۔ وہ نے چیخ چلانے کو ہی چاہتا تھا لیکن آنسو تھے کہ نکلنے پر آمادہ ہی نہیں ہوتے تھے۔ تاکہ میں بہت روئی تھی لیکن اس اللہ ہے۔۔۔ مجھے یاد نہیں گاؤں والوں نے کیا کیا اور کیا نہیں میں تو بے بس بیٹھ کی تصویر بنی ایک کمرے میں پڑی رہی۔ کوئی کہتا تھا میں منحوس ہوں۔ کسی کی رائے تھی میرا سایہ بھی موت کی علامت ہے۔ چند ایک اس خیال کے حامی تھے کہ مجھے گاؤں سے نکال دیا جائے تاکہ بڑھتی کے گھر اور کاروبار پہ قبضہ کیا جا سکے۔۔۔ یہ جھگڑے چند روز تک سر اٹھاتے رہے پھر جانے کیوں سب کو اک چپ سی لگ گئی۔ ایک رات میں سونے سے پہلے دروازہ اور کھڑکی بند کر رہی تھی کہ بجلی دستک نے میرے ہاتھ تھام لیے۔ پوچھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ "میں ہوں دروازہ کھولو۔" آواز میں نے پہچان لی تھی۔ گو چاند تھا۔ مجھے پوچھنے میں بھی دیر نہ لگی کہ بھوکا ہے اپنی بھوک مٹانے آیا ہو گا۔۔۔ اور یہ سمجھنے میں بھی دیر نہ لگی کہ ان ہی بھوک نے میرے دروازے تک لے آئی ہے۔ میں نے پل بھر کو

Scanned by CamScanner

سوچا [illegible] لیکن پھر [illegible]

[illegible] تو [illegible] بعد میں [illegible] ہو گی اور میں [illegible] پہلے [illegible]

[illegible] کسی [illegible] سے [illegible] کی طرح اندر گھس آیا اور [illegible] میں سے [illegible]

کیا [illegible] اس کی [illegible] اس نے ضرور دکھائی کر جانے سے پہلے [illegible]

گیا [illegible] عجیب بات ہے کہ آتے [illegible] تھی اور مجھے [illegible]

لئے ایک آدھ [illegible] کی ضرورت پڑتی تھی۔ اس نے [illegible]

بتانے کہ اس رات کے بعد [illegible]

لگے۔ کوئی رات کے پہلے پہر [illegible] اور کوئی رات کے پچھلے پہر۔۔۔ [illegible]

طلب [illegible] کرتی اور کوئی [illegible] پیچھے سے [illegible] میں نے [illegible]

بھی میرے مقدر میں لکھا ہے تو [illegible]

اسے [illegible] تو [illegible] اس بیماری سے [illegible] مجھے اس سے کیا غرض [illegible]

اس بیماری سے بچتے ہے تھے۔ مجھے تو صرف اس سے غرض تھی کہ [illegible]

وہ دوسری دنیا بھی اپنے ساتھ لے گیا تھا۔۔۔" بادشاہ کے [illegible]

کس [illegible] کو [illegible] کیا ہے۔ کیا اسے اپنے اس وقت کا اس سے [illegible] صرف [illegible]

"[illegible] اب اسے محسوس ہو رہا تھا کہ [illegible] اپنے انتقام کو [illegible] چاہتا ہے [illegible]

کے [illegible] کی کوئی صورت شاید اسے دکھائی دے جائے۔ بادشاہ نے عورت سے بات کی تو

صاف محسوس ہو رہا تھا اب وہ [illegible] گیا ہے۔۔۔

"اب آگے بھی بتاؤ۔۔۔"

"بادشاہ سلامت۔۔۔ [illegible] آپ کو اور آپ کی بادشاہت کو ہمیشہ سلامت

رکھے۔ میرے سامنے دوسرا کوئی راستہ بھی نہیں تھا۔ سو میں اسی طرح اپنا [illegible]

[illegible] کرنے لگی۔ میں کوئی [illegible] بھی بات تو نہیں کر رہی تھی۔ عورت بیچاری اپنا [illegible] بھرنے

کے لئے تو [illegible] سے بھی [illegible] کرتی آ رہی ہے۔ اس کے مقدر میں اور کچھ لکھا ہوا [illegible]

Scanned by CamScanner

خود لکھا ہے۔۔۔

ایک رات ایک نوجوان میرے پاس آیا۔ وہ صرف رات بسر کرنا چاہتا تھا کہ اس علاقے میں اُسے اور کوئی جاننے والا نہیں تھا۔ جانے کس نے اُسے میرے ٹھکانے کا بتا دیا تھا۔ وہ دور ہی سے چلا آیا تھا۔ کھانا اس نے بے دلی سے کھایا کہ وہ تھکا ہوا بہت تھا۔ پڑتے ہی سو گیا۔ وہ ... کر میں اس کی جوانی اور خوبصورتی پر مر مٹی۔ اس وقت میں کچھ جانے کیوں میرے ... بھاگ کر ... وہ گزرنے کے بعد مجھے بھی پسند نا پسند ستانے لگی تھی۔ وہ سونے کے لیے چلا گیا تھا میں اس کے قریب رہنے کی کوشش کرتی۔ وہ مجھ سے جتنا انکاری ہوتا میں اتنا ہی اس پر اتنا ہی ڈورے ڈالنے کی کوشش کرتی۔ وہ جتنا مجھ سے دور بھاگتا میں اتنا ہی اس میں اور بڑھنے کے لیے ... اسی کشمکش میں صبح طلوع ہو گئی۔ اس نے جانے کے لیے اپنا سامان اٹھا لیا۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ وہ یوں اور اتنی جلدی رخصت ہو جائے۔ میں نے اُسے ... کر جانے سے پہلے اس طرف کبھی آئے گا یا نہیں۔۔۔ جانے کا وہ دل لیا۔ وہ چپ چاپ ہی کر جانے لگا۔

اس کے جانے سے پہلے میں نے یوں ہی پوچھ لیا۔

”کہاں کے رہنے والے ہو۔“ اب جو اس نے گاؤں کا نام بتایا تو میرے کان کھڑے ہو گئے۔ مجھے میرا سارا جسم جیسے کانوں میں سن گیا۔

”کس کے بیٹے ہو؟“ میں آج بھی سوچتی ہوں کہ کاش میں نے اس سے یہ پوچھا ہوتا یا اس نے اپنے باپ کا نام نہ بتایا ہوتا۔ لیکن وہ بتا رہا تھا کہ اس کا باپ تو۔۔۔ تو۔۔۔ خسرو مر چکا تھا۔ مجھے لگا۔ اس نے جو نام بتایا گرم پگھلا ہوا سیسہ میرے کانوں میں انڈیل دیا ہے۔ وہ اکلوتا ہی معصوم سا بچہ اس کی محبت گر گئی ہے اور میں اس محبت کے بوجھ تلے دبی ہوئی پاس سے مر رہی ہوں۔ میں اپنے آپ کو بچانے کی کوشش بھی کر رہی ہوں اور میرا جی یہ بھی چاہتا ہے کہ میں اس محبت کے بوجھ تلے دب دب کر مر جاؤں۔۔۔ مجھے معلوم نہیں وہ کب رخصت ہوا کیسے رخصت ہوا مجھے تو اتنا یاد ہے کہ میں نے مر جانے کی چاہت میں اس دوا کا زہر کھا لیا تھا مجھے بتایا گیا کہ دوا ... جا کر میری ہمت جواب دے گی۔ میں گر کے ... تو پتہ

Scanned by CamScanner

سارا دن وہ ان رستوں پر انگارے بچھے کے تھے لیکن کتنا عجیب احساس تھا کہ انگاروں پر چلنے کے باوجود میرے پاؤں نہیں جلتے تھے۔ سارا جسم جل رہا تھا اور دریا کنارے میری قسمت یوں عذاب دے گی کہ دریا میں بھی انگارے ہی انگارے تیرتے دکھائی دیتے تو میں نے سوچا دریا میں کود کر اپنی کہانی کی انگاروں پر ہی جلا دیتی تو میں کنارے پر بھی کر سکتی ہوں۔۔۔

میں لوٹ آئی لیکن انگاروں کی تپش نے میرا پیچھا نہ چھوڑا۔ لیٹتی تو محسوس ہوتا انگاروں پر لوٹ رہی ہوں اور ٹہلتی تو بھڑکتی ہی رہتی تھی لیکن اگر کبھی کسی کے اصرار کرنے پر لقمہ اٹھاتی تو لگتا ہاتھ میں انگارے اٹھا رہی ہوں۔۔۔ یہاں تک کہ جہاں تک نظر کام کرتی انگارے ہی انگارے دکھائی دیتے۔ ایک دن۔۔۔۔۔"

بادشاہ نے غور سے اس کی طرف دیکھا تھوڑا سا جھجکا اور بڑے نرم لہجے میں بولا۔

"تمہارے ساتھ تو بڑا ظلم ہوا۔۔۔" لیکن مجھے یہ بھی تو کہنا تھا کہ وہ میرے دکھ سے کو ہی ادھوری چھوڑ رہا ہے۔۔۔

"پھر۔۔۔"

"پھر۔۔۔ ایک دن اسی تپش سے میں اتنا تنگ ہوئی کہ بڑے پروہت کے پاس چلی گئی جو پڑوس کے گاؤں میں رہتا تھا۔ اس نے میری ساری رام کہانی بڑی توجہ اور بڑے اطمینان سے سنی۔ آخر کو کہنے لگا۔۔۔"

"کیا تمہارے باپ کا اور کیا اپنے ہو سکتا ہے۔۔۔ میری مانو تو ایک ہی راستہ ہے۔۔۔ دریا کنارے لکڑیاں اکٹھی کرکے ان پر تیل کا کنستر خالی کر کے ڈھیر کو دیا سلائی دکھا دو۔۔۔ جب آگ زور شور سے جلنے لگے اور بھڑکنے لگے تو تم خود اس میں کود جاؤ۔۔۔ ہو سکتا ہے یوں تمہارا پاپ دھل جائے۔ میں نے اس کی بات سنی اور چپ چاپ اپنے گاؤں لوٹ آئی۔"

بادشاہ نے قدرے دلچسپی سے اس کی طرف دیکھا اور سوچنے لگا عجب منظر ہے اس نے ایسا نہیں کیا ورنہ ایک خوبصورت چہرہ دنیا سے اٹھ جاتا۔۔۔ سوچ کے علاوہ وہ بادشاہ کی دلچسپی بھی تھی کہ کہانی انجام کو تو پہنچ ہی رہی تھی لیکن یہ منزل بھی کوئی کم چونکا دینے والی نہ تھی۔

Scanned by CamScanner

"گاؤں آ کر میں نے قریب کے جنگل میں دیکھا کہ ایک سنسان جگہ پر درخت کے نیچے
ڈھیر سے لکڑیاں جمع کر کے اس کے بیچ الاؤ جلانے لگی۔ جب اندر سے محسوس ہوا
کہ دھیرے دھیرے اس دوپہر جسم کے ساتھ ساتھ میرے پاؤں کو بھی گرم کر رہا ہے تو میں
نے اس میں اضافہ کر ڈالا۔ تیل کا پیپا وہاں رکھا ہوا تھا اور آگ کو پیچھے سے پہلے پہلے اور
تیز کرنے لگی۔ ظاہر ہے کیسے بچا تھا کہ کوئی دوسرا مجھے جلتا دیکھ کر میری مدد کو پہنچ
کر بچا لیتا۔۔۔ پیپے کا سارا تیل میں نے لکڑیوں پر چھڑک دیا اور جب تیل ٹپک کر زمین میں جذب
ہونے لگا تو میں نے الاؤ کو آگ لگا دی۔ شعلوں سے پناہ لینے کے بعد سوچا آگ میں
کود کر جل مروں۔ ابھی سوچ ہی رہی اور چھلانگ لگانے ہی والی تھی کہ وہ کہتے ہیں نا
مارنے والے سے بچانے والا زیادہ طاقتور ہے سو میں جل ہی جاتی۔۔۔"

بادشاہ نے پھر پہلو بدلا۔ اگر دن کھول کی اس کا خیال تھا وہ جل مری ہوگی اور یہ
اس کی روح ہی ہوگی۔۔۔ بادشاہ نے اس نے عورت کی طرف دیکھا اور بولا۔

"تمہارا قصہ کچھ الجھ سا نہیں ہو گیا؟" عورت نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور کہنے لگی۔

"آپ ٹھیک کہتے ہیں بات واقعی الجھ گئی ہے لیکن۔۔۔۔ میں چھلانگ لگانے
ہی والی تھی کہ دریا میں سیلاب آ گیا اور لکڑیاں تیل وغیرہ جس میں بھی پانی کے ریلے میں
اب ڈوب کر ابھرنے لگی۔۔۔ اس دوران ابھرنے کے جنگل میں جانے کتنا فاصلہ طے ہو گیا
اچانک کھڑی ہوئی میں ایک بار پھر ایک لکڑی کے جھونپڑے میں اس کی کھٹیا پر پڑی سانس لے
رہی تھی۔۔۔ پیٹ میں سے پانی تو اس نے نکال دیا تھا لیکن مجھ پر غشی طاری تھی، سر اٹھا کر دیکھا
قریب ہی سے ایک بوڑھا شخص اس کے پاس رکھا ہوا تھا۔ جو اس نے مجھے ہوش میں آتا
دیکھ کر سے وہاں سے پیالے میں گھول کر مجھے پلا دیا۔ سورج غروب ہونے سے پہلے پہلے
وہ خود ہی بوڑھا لگے رہا میں اٹھ کر بیٹھ گئی اور اس نے جو حال پوچھا تو پتا چلا کہ ایک
گرا ہوا تھا جس سے بچایا ہے۔ اور گاؤں کے تین چار گھر تھے ایک میں وہ خود رہتا
اور باقی میں اس کی گائیں بندھی تھیں۔۔۔ میں اب اس گاؤں کی بیٹی ہوں۔ ایک دن

پہلے سے موجود ہے جس میں وہ گھٹے گھٹے وار کرنے کو تیار تھیں۔ کیونکہ ان کی دلی حالت کو بھی
بھلا کوئی سمجھ سکتا ہے۔۔۔ میں اس کی آنکھوں کو دیکھ سکتی تھی جو اس کے دل میں جاری تھی کہ۔۔۔ تم نے
مجھ سے بدلہ لے کر سارا انصاف کر دیا اور میں بچ گئی میری بات نہ سنی گئی۔۔۔"

بادشاہ نے اٹھ کر چہرے سے پردہ ہٹایا تو اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اس نے چھپانا چاہا
اور وقت نے اس کا ساتھ دے دیا۔

"مجھے اس کہانی کا ایک ایک لفظ سچ لگتا ہے جس میں تم نے ہر قدم پر اپنا ساتھ دیا
کہ وہ ان کے بچے تھے اور وہ بے بس ہو چکے تھے یہ دوسری وہ عورتیں تھیں جو رو رہی تھیں تم
کیا سمجھ کر نہیں رہی تھیں یہ کیوں تم نے کہانی سنا ڈالی۔" عورت نے غور سے بادشاہ کی طرف
دیکھا جیسے یقین کرنا چاہتی ہو کہ وہ واقعی بادشاہ سے مخاطب ہے تھوڑا سا آگے بڑھی اور
بادشاہ کی موجودگی پر نظریں جھکا کر بولی۔

"بادشاہ سلامت۔۔۔ ان عورتوں کا تو پہلی بار نقصان ہوا ہے مگر اس کے بعد بھی
جس قدر بھی ہوا میں کس کس کو روؤں۔۔۔ کیا میں سوار کو نے گھر سے حاصل کرنے کے لیے وہ
قتل و غارت گری کی اسے پا سوار سے جو اس کو روک رہا تھا بادشاہ نے اس پر گھوڑا
چھوڑ دیا کہ گھوڑے پر لٹکا دیا تھا اور کے بعد اپنے حرم میں ڈال دیا اس کا ماتم کروں یا سوار کو
جو سانپ نے ڈس لیا اور وہ بچے کے پاس وہیں کھیلتے ہوئے خاموش ہو گیا تو اسے یاد کروں
اس بچی کی موت پر روؤں جس نے مجھے دیا کی ہے وہ تم سب سے بچا لیا آنچ آنے نہ دی یا
ماتم کروں اپنے بیٹے کے ساتھ شب بسری کی وجہ سے جو ہر دور بہاتا رہا اس جہاں پر ماتم
کروں جس نے میرے باپ کو جلنے کے سارے سامان کو بہا دیا ہے۔۔۔ اس لیے
لوٹ جانے اور وہ سب کے بہہ جانے کا ماتم کروں۔۔۔ بادشاہ سلامت! تم ہی بتاؤ میں کس
کس کو روؤں۔۔۔ میں بہت آنسو بہا چکی ہوں اور ماتم کر چکی ہوں۔۔۔ میں بہت رو چکی۔۔۔ اب
آنکھیں رونا بھول گئیں۔۔۔ اس لیے میں اس وقت ذہن میں جذب ہونے پر ہنس پڑی تھی۔۔۔"

*** ختم شد ***

اسد محمد خان

اپنے لوگوں سے سنی اک شگفتہ کہانی

میں راجستھانی مورتی، کا بچھڑا ہوا قبائلی ہوں۔ میرے قبیلے کے بارے میں، یہاں اور وہاں، عام طور پر جو legends گردش کرتی رہتی ہیں وہ آج آپ کو سناتا ہوں۔

ہم الف زئیوں،* کو ایک مغل بادشاہ کے عہد میں اس کی راج دھانی میں جو اب مغلوں کی آبادی کا دور ہم نے پیچھے چھوڑا، خود کو اس آشوب میں زندہ رکھا، یہ سب باتیں عام میں موجود ہیں — اور یہ لوگ بھی۔ ہم نے ان کے دکھ پائے، یہ تو نہیں کہ ہمارے گھر کے۔ یہاں ہوتے ہیں، ہم وہاں سے یہاں آ گئے۔

جو یہاں آ گئے وہ اپنے بچھڑے ہوئے عزیز پیاروں سے ملے۔ سرداروں، وڈیروں سے مل کر ہوئے۔ ہم الف زئیوں نے انشاء اللہ کیا کیا نہیں کیا۔

جیسا جانتے تھے ویسا ہی پایا۔ یہ قوم، کتنی دور تک، کتنی ہو ول — ٹس ایک دو روز ان کے گھروں کی مہمان داری میں موجود ہوتے۔ اور وہ روز تو کبھی کہانی سننے والے اپنے اندر کے داستان گو، سے مجھی آدمی کو بچا بچا کے رکھا تھا مگر اب جو وہ بے صبر ہونے لگا تو میں نے خود ان بزرگوں سے گزارش کی کہ یا تو مجھے کوئی قصہ سنائیں یا پھر تو مجھ سے یہ داستان کا قصہ سنا جائے۔

بزرگوں میں سے ایک صاحب بولے کہ کیوں نہیں، تم الف زئیوں کے بارے میں ایک ناور قصہ سن لو۔ بے یہ کوئی ضروری نہیں کہ تمہیں یہ بہت اور معلوم ہو، اسے قبول بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ فقرہ سے polished لوگ ہیں۔ الف زئیوں کی معاملہ فہمی اور فراست کا ایک قصہ ہے جو یہاں مشہور ہو گیا ہے۔ کہنے لگے تو سنا رہا ہوں۔ میں نے کہا بسم اللہ۔

---

* [illegible]

پھر وہاں سے کہانی حال شروع کی

کہنے لگا۔ "ہوا یوں کہ نہ معلوم کتنے دن پہلے 'الف' زئیوں کے کسی جوان نے کسی 'ب' زئی جوان کو جھگڑے میں آ کے گولی مار دی۔ جبکہ 'ب' زئی اس زمانے میں علاقے میں تھوڑے کم تھے۔ جو جرگے کے وقت تو کسی نے 'ب' زئیوں سے مذاکرات کئے تھے اور یہ مسئلہ حل کیے جانے کا مطالبہ کیا کہ قاتل کو حوالے کرے۔ معاملہ اتنا عجیب صورت حال پیدا ہو گئی۔"

"معاملے کے جواب میں 'ب' زئی بولے کہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔۔۔ اگر 'الف' زئی مطالبہ کرتے ہیں تو ہم اور وہ بیٹھ کر جرگہ کرتے اور 'ب' زئیوں کے جوان قتل کے بدلے لڑکے کا سر یا پھر رقم لے کر، یعنی اپنی طرف سے ساری صلح کی بات کرتے۔ یا 'الف' زئی پیسہ یا زمین کا مطالبہ ہوتا تو اس لڑکے (مجرم) کو جس نے یہ گولی چلائی اس سال کے لیے قربانی دے دیتے۔ لیکن یہ دوسرے لوگ (قبیلہ) کون ہوتے ہیں اس قصے سے کیا تعلق؟۔۔۔ ایں؟"

"تو پھر یہ معاملہ گھمبیر ہوتا چلا گیا۔ شاید کسی بڑے جرگے وغیرہ سے رجوع کیا ہو یا کچھ بھی رجوع کیا ہو۔۔۔ تو آخر سب سے معاملہ ختم۔ گلے پڑ گئے۔ لیکن معاہدوں میں تم 'الف' زئیوں کو بتایا گیا کہ اپنے آدمیوں میں سے کوئی جوان مقرر کرو۔ ایک نوجوان لڑکا کو جوان مقرر کیا گیا جو بہت ہی 30/32 سال کا ہو گا۔"

"سوال اٹھا کہ 'الف' زئیوں میں بڑے بڑے موجود ہیں تو یہ 'کا' یہاں والے کے منہ سے یہ کیوں آن بیٹھا ہے؟ سردار قبیلہ نے کہا کہ یا اللہ کے فیصلے سے قبول کی گئی دعوی تو میں سب بزرگوں، دوستوں اور رشتہ داروں سے معافی مانگ لوں گا اور یہ معاملہ اپنے ہاتھ میں لے لوں گا۔ اللہ مسبب الاسباب ہے۔"

"سب طرف کی شہادتیں گزر گئی تھیں۔ پنچوں نے اپنی observations جوان کے حق گزار کیں۔ جوان بہت دیر تک آنکھیں بند کیے بیٹھا رہا پھر اس نے فیصلہ دیا کہ 'ب' زئی جوان جو مارا گیا۔ بے شک بے بدل جوان تھا۔ ویسے تو آدمی کی جان کا بدلہ جان ہی

وہ چاہے کہ انصاف کا تقاضا بھی ہے ۔ لیکن کیا ایسا ممکن ہے کہ ازلی دوست کی طرف
سے بد دیانتی ہوئی تھی؟ میں اگر اس کی جگہ ہوتا تو معذرت کر کے اپنے گھر لوٹ گیا ہوتا مگر میرا
ازلی دوست اور دونوں کا حال اور تھا ۔ تم ازلی کس سے الجھی ہوئی ہو ... میرا دوست
ہی کو سب کو بیچ دیتا۔ تم دونوں کے عیب کو بھی سامنے آیا۔ اب یہ ہے کہ تم ازلی دوست
ہے یا ازلی بھائیوں کو ایک سو اسی ... مطلب سو سو بکریاں بھائیوں کی ہوا کر لیے ۔ یہ چاہتا
وہ فیصلہ ہے ۔ یہاں وہ جوان سے عمر کو زیادہ ... ادھر ادھر دیکھ کے بولا ... تمھی
یہی کہ تم ازلی بھی بے شک ہمارے بھائی ہیں ... یہاں ہم سے بڑے بیٹھے ہیں یہ
تصدیق کریں گے کہ ہم الف زیبوں پر فلاں تم ازلی بزرگ نے ایک احسان کیا تھا اس کو
چکانے کا یہ اچھا موقع ہے۔ اس لیے میں اپنے ذاتی ریوڑ کی ایک سو بکریاں تم ازلی
بھائیوں کی طرف سے الف زیبوں کو دیتا ہوں۔"

"پھر کیا وہ جوان اپنے باڑے سے سو بکریاں کھول کر الف زیبوں کے باڑے میں
ہانک لایا۔"

"اب ادھر کی سنیے ... الف زئی اپنے گھروں کو لوٹتے ہوئے کہ ایک بھیڑ لے بیچ
لے رہا تھا جو بڑے ... کیا حالت ہے؟ اور یہ فیصلہ کس طرح کا ہے کہ باڑے سے
ایک سو بکریاں کم ہو گئیں؟"

"بزرگ نے ہنس کے کہا کہ بیٹے! تو نہ حالت کو جانتا ہے نہ تم ازلیوں کو ۔
اصل بات یہ ہے کہ حالت نے جو ہم پر ان کے کسی احسان کا ذکر کیا ہے وہ سراسر جھوٹ ہے۔
ہم کبھی احسان کرتے ہیں نہ ہی ہم ان گھٹیوں کا احسان لیتے ہیں ... دیکھنا کیا ہوتا
ہے۔"

"کچھ ہی گھنٹے کے بعد حالت بھائی واپس آیا تو اس کے پیچھے ایک سو سات
بکریاں تھیں ۔ ..."

"... نے بیٹے سے کیا بات کی ... پوچھ کر کہ پوری ایک سو سات اب

Scanned by CamScanner

بزرگ نے کہا، نہیں اس سوا گلے میں جو ہوا ہوگا مجھ سے بھی سن لے [illegible]
طرف جاتا ہوگا تو اسے راہ میں ابراہیم زنجیوں کے بزرگ ملے ہوں گے۔ انہوں نے [illegible] لڑکے کے علم کی تعریف کی ہوگی۔ اسے گلے سے لگا کر اس کی کشادہ دلی کی ثنا کی ہوگی [illegible] ہوگا کہ یاد رکھو کہ آخر میں جو احسان تھا وہ ہماری تمہاری پہلی ملاقات سے پہلے کی بات ہے [illegible] اسے بھول جانا ہی بہتر ہے۔ ہاں تم نے بھائی بندی میں یہ جو قدم اٹھایا ہے مجھے تو اس نے جیت لیا ہے۔

’’مجھے یہ بکریاں واپس لے جاؤ۔ تمہارے بچوں کی اور تمہاری [illegible] زنجیوں کے بازاروں سے [illegible] ہیں۔ جو بھی [illegible] کیا گیا ہے وہ ہم خوش [illegible] کریں گے۔

’’پھر انہوں نے قبائلی روایت کی پاسداری میں اور الفت زنجیوں کے سرداروں [illegible] مرتبے ہوتے اپنی طرف سے سات بکریاں اسے نذر کی ہوں گی۔ تو اس طرح یہ سو کی بکریاں سات ہو گئیں۔ سمجھا بھی؟‘‘

’’پھر بزرگ نے اس قبیلے کے مالک سے پوچھا: کیوں بھئی ایسا ہی ہوا تھا؟‘‘

’’مالک نے بے حد خوش ہو کے دانت نکال دیے اور عرض کی: ہاں [illegible] میں ایسا ہی ہوا تھا۔‘‘

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

احمد جاوید

بیر بہوٹی

وہ کھیل رہی---

وہ سارا دن کھیل رہی--- میں خیریت سے ہوں اور تمہاری خیریت مطلوب ہے

یہ لکھ کر میں خیریت سے نہیں ہوں--- پھر بھی--- تمہاری خیریت مطلوب ہے

وہ کھیل رہی سارا دن اس کے پاس نہ قلم تھا نہ کاغذ تھے نہ دوات تھی---

پاس قلم تھا اور کاغذ بھی تھے مگر ہاتھ نہیں تھے---

پاس ہاتھ تو تھے مگر ان پر مہندی لگی تھی۔

ہاتھوں پر مہندی لگی تھی اور باہر گلی میں حج کے شادیانے بج رہے تھے--- وہ مرد کیوں نے [illegible] رکھی تھی اور گلی میں [illegible] کے پیچھے اجڑی ہوئی [illegible] کی [illegible] یوں [illegible] کی [illegible] بھاری تھی--- سب خوش تھے۔

اس نے لکھا--- یہاں سب خوش ہیں۔ قصہ ختم ہو چکا ہے اور وہ میں اندر داخل ہو گئی ہیں--- ہر طرح کا مال قیمتی سازوسامان اور نوادرات دیکھنے کے لائق ہیں--- اور لوگوں کا ہجوم لگا ہے--- بیشتر نے دانتوں میں انگلیاں داب رکھی ہیں--- مگر کچھ کی انگلیاں کٹی ہیں--- شاید ان کی توجہ سے کم ہے--- مگر سب دیکھ رہے ہیں---

وہ کھڑی تھی اور سب اسے دیکھ رہے تھے--- وہ گھٹنوں کے گرد بازو لپیٹے سر [illegible] ہوئی اور کوئی نہ کوئی اس کا بھاری گھونگھٹ اٹھا کر اس کے قریب آ بیٹھتا اور کہتا--- [illegible] کی خاطر--- [illegible] کی سلامتی--- بچا--- [illegible]--- کوئی ہاتھوں میں [illegible]--- کوئی ماتھے پر [illegible]--- سب دیکھ رہے تھے۔

سب ایک ایک کرکے دیکھ رہے تھے --- اس وقت سے جب سے
ہوا تھا --- سکول جاتی تو دیکھتے --- کالج جاتی تو دیکھتے --- گھر آتی تو دیکھتے
چڑھتی ہوتی --- گھستی ہوتی --- جاگتی ہوتی یا سوتی ہوتی ---
سوتے کون دیتا تھا --- بس جاگتے رہو اور دیکھے رہو --- معلوم نہیں کب کون آ
جائے --- مگر روز آ جاتی تھی ---

یوں ہی بیٹھے بیٹھے آنکھیں بند ہو جاتیں اور کوئی جھنجھوڑ کر کہتا --- اٹھو --- سو گئیں

"مگر ابھی تو بیٹھی ہے --- لگتے سونے والے لگے ہو رہے ---"

"نہیں اٹھو --- جاگو --- منہ ہاتھ دھو --- تیار ہو جاؤ ---"

"--- بس --- لگے ہو رہا ہے ---"

"--- سو گئی --- تو سوئی رہ جاؤ گی --- جاگو ---"

"مگر کیوں ---؟"

"کچھ لوگ دیکھنے آ رہے ہیں ---"

"کیسے ؟؟ ---"

"نہیں --- اور کیسے ؟؟ ---"

اسے دیکھنے سب آ رہے ہوتے اور جا رہے ہوتے۔ وہ ہر ایک دن کا منظر دیکھتی۔ اور پھر لیٹے بیٹھ جاتی۔ کہتے تو بھی مگر ان بھولوں کا کیا چارہ تھا جو جھلیوں سے لگے ابھی تازہ تھیں ---

"کیا ہوا ؟؟ --- بتاؤ کیا ہوا ؟ ---"

"لڑکے کی مائیں، بہنیں، خالائیں سب دیکھ گئی ہیں --- اب جواب کا انتظار ہے ---"

"کوئی جواب آیا کہ نہیں ---"

"ابھی تو نہیں ---"

Scanned by CamScanner

"سب دیکھ گئے تھے؟---"

"ہاں--- سب دیکھ گئے تھے--- سوائے ان کی دادی کے--- اُسے

پتا ہے؟--- انہیں کچھ؟"

"بس صرف دادی؟؟--- اور وہ؟؟---"

"ہے--- بے شرم---"

"تمہارا جواب آیا کہ نہیں---"

"آ گیا ہے---"

"اچھا--- کیا؟"

"کیا؟؟--- پتا ہے؟---" سب نے پوچھ لیا۔

"مجھے پر داغ کا نشان ہے--- رنگ گورا نہیں--- شکل ہوں تو کالوں میں

گورے نہیں چاہئے---"

"--- تو تم ان کے گھر والوں کے سامنے کیوں آئی تھیں---"

"میں؟؟--- گھر والوں کے سامنے تو نہیں آئی تھی---"

"--- تو پھر؟---"

"اس لڑکے نے مجھے کہیں چلتے ہوئے دیکھ لیا تھا---" وہ رو پڑی۔

"تو کیوں رو رہی ہو---"

"اس لیے--- مجھے یاد آ گیا تھا---"

"کیا---؟"

"کہ بڑی تھی---"

"کب---؟؟"

"کھڑے--- چلتے ہوئے---"

Scanned by CamScanner

چھوڑو --- جانے دو --- اس نے کہا --- گئے دنوں کو کیا یاد کرنا --- یہ

کہ ان آنکھوں کو جو طرح طرح کے سوالات کی بوچھاڑ کرتیں --- میرا ماحول کسی بھی

--- میرے ماحول میں اپنا روپ تو تھی --- اپنے اندیشے --- اپنے خواب

اس نے کہا --- ساون میں جب سبزہ پھوٹتا تو سانپ کی چھتریوں کی طرح

ہر جا ہر سو چھتریاں نکلتیں --- ہم ان کی تلاش میں ہوتے --- ہم کے بل

پھوٹتا --- ہم اس کی صدا پہ پیچھے --- ہم بھاگتے جیسے کرتے کہ اس سے وہ بھی لے

--- بارش ہوتی ہوتی اور ہم بھیگے ہوئے گلے میدانوں میں بھیگتے جاتے پانی پر شپ شپ

کرتے بہت مسرور ہوتے --- وہ بڑی لگتی تھی عمر ---

--- تو وہ میری چھوٹی سی لگتی تھی عمر --- اور میرا چھوٹا بھائی --- چھوٹا سا

بھائی --- ہمیں ساون ایک روز قدرے دور لے گیا --- کسی باغ میں --- کسی ٹیلے پر

جہاں کوئی اکھڑا سا پیڑ ہوتا تھا --- مگر جنگلی بلی شاخ نے ہمیں اپنی گود میں چھپا لیا ہو

ہوتے ہم اوپر سے پیڑ سے بھاگا اور پیچھے آ گری --- وہ شام ہوتے گھر کو دوڑ لے گیا

--- ہمیں گھر سے رام آتے تھے --- میں اس لیے رو رہی تھی۔

اس نے کہا --- ہونے کی بات تو تھی --- وہ رات درد اور تکلیف کی رات تھی

--- ٹیسیں اٹھتی تھیں۔ کئی دن ٹیسیں اٹھتی رہیں --- اور میں کئی دن روتی رہی --- لیکن کب

تک --- پھر آرام آ گیا --- ٹیسیں ختم ہو گئیں --- پٹی کھل گئی --- پٹی کھلی تو میں مسرور

ہو گئی --- میں تو سارا دن خوشی کھیلتی رہی --- مگر میری ماں رو پڑی --- اس روتی رہی ---

چپکے چپکے --- حالانکہ اب مجھے کوئی تکلیف نہیں تھی ---

مجھے کوئی تکلیف نہیں تھی مگر میری ماں اب بھی روتی --- روتی رہی --- چپکے چپکے

وہ اس کی عادت بن گئی تھی --- کئی دن ایسا ہی رہا --- وہ مجھے پر چھتی --- اب میرے

ماتھے پر زخم کے باعث وہ جو نئے داغ ابھرتے تھے --- یہ دیکھتی اور روتی ---

"تم نے پوچھا نہیں ---؟"

"پوچھا تھا --- کیوں روتی ہو؟" سالار نے میرے بھائی کے چہرے سے پوچھا ایسے کیا دیکھا

"جی ---"

"پھر ---؟"

"پھر میں کہ اس نے کہا --- احمق اس کا کیا ہے --- عورت تمہاری ہے --- تم لڑکی

کی ذات ہو ---"

میں واقعی احمق تھی --- احمق نہ ہوتی تو میرا مذاق کیوں بنتا --- ایسا ہوا تھا کہ

جب میں نے سکول سے ... کو سرٹیفکیٹ حاصل کرنے کے لیے درخواست دی تو جہاں وہ

... کرنے کے اس میں جانے تھے وہاں ... کرنے کے لیے ایک خاندان کا

جی تھا --- معلوم ہے میں نے وہاں کیا لکھا ---؟

"کیا ---؟؟"

"لڑکی ---!" وہ پھر ہنسی اور ہنستی رہی۔

"ہنس کیوں رہی ہو ---؟"

"میں نے غلطی کی اور بڑی کی --- وہ بڑا مذاق تھا --- اس کی آنکھیں بھیگ آئیں

کیونکہ جو میرے چہرے پر ہوتی تھیں --- وہ ... تک میری غلطی پر ... ہوتا

تو --- پھر وہ غصے سے بولا تھا" --- لڑکی --- ذات تو مردوں کی ہوتی ہے ---

لڑکی کی تو کوئی ذات نہیں ہوتی ---"

میں نے اس کو جھنجھوڑ دی --- اور ہنستے ہنستے کہا --- "اصل کتاب ہے --- تمہیں

واپس ہو گئی ہیں۔"

"جی ہو گئی ہیں ---" وہ غصے میں آ گیا۔

"ایسی ہی ---"

"ہاں --- ایسی ہی ---" وہ غصے ہوا تو ... واقعات ... ایک ... کے

درمیان سے تھوڑی سی کھولتا --- جھانکا اور دروازے سے باہر نکل گیا --- میں نے دیکھا وہ
کی تھی وہاں بیٹھی ہوئی تھی اسی کی لڑکیوں کے چہرے کے تاثرات اس سے ملتے تھے --- کیا وہ یہی

وہ ایسی کرتی رہی گی --- اور پھر لکھنے میں مصروف ہو گئی۔

اس نے لکھا یہ شادی اس کی مرضی تھی کہ جلدی خود میرے باپ کی کرسی بھی اسی کی تھی
--- اس وقت سے کہ جب سے وہ لوگ ہمارے گھر مجھے دیکھنے آنے لگے --- یہ بھی ایک
بات ہے کہ ایک رات خواب میں میرے باپ کو نظر آیا اور دروازے بند کرکے اور پردے ڈال کے
کا ایک بالکل نیا سا تھا --- اسے قطعی طور پر کوئی مجھے دیکھ نہ لے --- وہ لڑکی کہ جو
اس سے کہا --- اسے کہا جب باہر نکلا کرے تو خود کو لپیٹ کر سمیٹ کر نقاب کیا کرے
کرے --- مگر پھر وہ وقت بھی آیا جب میری تصویر گلی گلی گھومنے لگی --- سب نے اعتراض
نہیں تھا --- سب لڑکے تصویر دیکھنے لگے تھے ---

--- وہ خوش ہو رہی تھی --- مجھے بھا رہی تھی --- خوشی محسوس کرتی جھلکتی کرتی لڑکیوں
کے درمیان میرا اس کے قصیدوں کے درمیان --- اور چلتی جھلکتی روشنیوں کے درمیان ---
اس لڑکی کے دل کی کہانی جب لوگ دیکھنے آنے لگے تھے --- جب وہ آتے تو کمرہ امتحان
میں ہو رہی ہوتی اور جب وہ جاتے تو پیچھے کے دن دادا جان کی چائے --- مگر وہ اب
مجھے دیکھنے آتے تھے --- اس نے لکھا رونا دیا اور جب کوئی آتا میری ماں انہیں اندر
لیے کمرے میں لے جاتی اور پھر کھول کھول کر وہ سب انہیں دکھاتی جو اس نے برسوں میں
تھوڑا تھوڑا کر کے جمع کیا تھا ---

پارچہ جات اور زیورات اور --- جانے کیا کیا جو اس نے تھوڑا تھوڑا کر کے اکٹھا
کیا تھا اور رکھ رکھا تھا اور وہ انہیں دکھا کر مطمئن ہو گیا --- یہ اس نے لکھا۔
میں اس نے لکھا اور میں وہ دیکھ رہی تھی اور پھر جانے والیاں تول تول کر دیکھ رہی
تھیں --- وہ تول تول کر دیکھ رہی تھیں اور رات اکیلے رو دی تھی ---

جب رات ڈھلنے کو آئی تو اچانک گانے والوں نے گانا موقوف کیا --- ایک عمر
رسیدہ عورت اچانک ان کے درمیان آئی اور حکم دیا" --- "چلو --- رکو --- چلو کہیں اور
وقت گزاریں --- دولہا دلہن کو دیکھنے آ رہا ہے ---" لڑکیاں کھلکھلاتی منتشر ہوتی تتلیوں
کی طرح اڑ گئیں --- سناٹا ہو گیا۔

دولہا دلہن کو دیکھنے آ رہا ہے --- یہ صدا اس نے بھی سنی اور سر جھکا لیا ---
زیورات اور بھاری جوڑے میں وہ اور بھی دبک گئی --- اندھیرا گہرا ہوا تو آنکھیں بند کر لیں ---
لیکن وہ پھر بھی نہیں آیا ---

وہ لکھتی رہی حالانکہ نہ اس کے پاس قلم تھا نہ کاغذ نہ دوات --- وہ پھر بھی لکھتی رہی
--- وہ بس لکھتی رہی --- کوئی چہرہ تھا یا آنکھیں تھیں، کیا تھا جنھیں وہ مخاطب کیے وہ لکھ رہی
تھی --- اور پھر معلوم نہیں کس وقت وہ لکھتے لکھتے اونگھ گئی --- اس کا سر ڈھلک گیا --- اور
ایک وہ سر سے بھاری گھونگھٹ الٹ گیا --- وہ سو گئی --- اور سوتی رہی --- مگر لکھنا
ترک نہیں کیا --- خواب کے درمیان چلتی رہی اور لکھتی رہی --- رات ڈھل گئی --- دن ہوا
--- پھر دن بھی ڈھل گیا --- جب شام ہونے کو آئی تب اس کی آنکھ کھلی --- چہرہ اور
آنکھیں اور اسباب اور زیورات کچھ بھی نہ تھا --- کچھ بھی نہ تھا اور اس کے گھر سے ہوتے
اس گھر جنھیں اس نے سمیٹا، شور و غل سب خواب و خیال ہوا تھا --- اب چاروں طرف سناٹا
تو --- سورج ڈھل چکا تھا مگر تھکن سے جسم بے حال ہو رہا تھا جیسے صدیوں کا سفر طے کر کے آئی ہو
--- انگلیوں کی پوروں میں تیزی ہوئی محسوس ہوتی تھی جس سے افسوس اور تشویش الگ تھے ---

ابھی وہ کچھ دیر دیوار پر لگے ایک آئینے کے سامنے کھڑی خود کو دیکھتی رہی ---
سب ڈھل گیا تھا --- سر کے بال کہیں کہیں سے چاندی ہو رہے تھے --- اور چہرے کے
خدوخال جھریوں اور سلوٹوں میں بدل رہی تھی --- وہ تھکے قدموں کے ساتھ چلتی
ہوئی ایک کمرے میں آئی --- کمرے میں ایک طرف لکھنے والی میز کے کنارے کرسی
پالتی مار کے بیٹھا کوئی، اس پر جھکا مسلسل لکھ رہا تھا --- بالکل اسی طرح جیسے وہ بھی لکھا کرتی تھی

Scanned by CamScanner

---اس نے دیکھا اور حیران ہوئی---پھر قریب آ کر جھک گئی---

"کیا لکھ رہی ہو؟---"

کاغذوں پر جھکی بیٹھی لڑکی نے کہ جو اسی جیسی شباہت رکھتی تھی اس آواز کو سن کر پر چونک کر اوپر دیکھا پھر گھبرا کر لکھے ہوئے کاغذ کو اپنی مٹھی میں سمیٹا اور کرسی کے پیچھے ہٹا کر اٹھ کھڑی ہوئی---

"کچھ نہیں---کچھ بھی تو نہیں---"

"کچھ تو ہے---خیر اٹھو---تیار ہو جاؤ---دیکھو کتنی دیر ہو گئی ہے---"

لڑکی نے سنا اور سمٹے ہوئے کاغذ کو کہیں میز کے پیچھے پھینک کر تیزی سے باہر کی طرف نکل گئی---اس نے لڑکی کے جاتے ہی جھک کر میز کے پیچھے سے تڑا مڑا کاغذ اٹھایا کھولا اور روشنی کے قریب لا کر پڑھا---لکھا تھا---"یہ نمائش کا دن ہے---آج لوگ دیکھنے کے لیے آ رہے ہیں---تم کب آؤ گے؟---"

اس نے پڑھا---ایک بار نہیں کئی بار---اور حیران ہوتی رہی کہ یہ تو خود اس کے اپنے ہاتھ کی لکھائی تھی---مگر اسے اس نے آخر کب لکھا تھا؟---کاغذ کی بوسیدگی اور بہت سے لفظ برسوں پہلے کی کوئی کہانی سنا رہے تھے---شاید ایسا نہیں تھا---یہ اس کے ہاتھ کی لکھائی نہیں تھی---اسے اسی لڑکی نے لکھا تھا جو ابھی ابھی گھبرا کر باہر نکل گئی تھی---مگر لڑکی کی میز تو خالی تھی---نہ اس پر قلم تھا نہ کاغذ تھے نہ دوات تھی---

---تو اس نے لکھا---"نہ اس کے پاس قلم ہے نہ کاغذ نہ دوات---مگر اس نے پھر بھی لکھ بھیجا ہے---"

•••○•○•••

مجبر تحیر عشق من

سارا گھر سائیں سائیں کر رہا تھا۔۔۔ صدر دروازے سے اندر داخل ہوتے ہی
یوں لگا کہ کسی ویرانے میں قدم رکھ دیا ہو۔۔۔ برآمدوں کے سامنے میں لگے ہوئے پام
والی بیلوں کے پودے سہمے سہمے سے تھے۔ تپتی اور ہری دیوار کی بیلوں کے پیچھے ہوئے جھاڑ جھنکار
پانی کے جانے کب سے حویلی کی حالت پر گریہ کناں تھے۔۔۔ پام کی شاخیں بھی
یوں لٹکی تھیں جیسے کسی بہار نے ادھر کا رخ ہی نہ کیا ہو۔۔۔ آخری بار جھڑے ہوئے پھولوں
کو بھی ایک عرصہ ہو چکا تھا۔۔۔ پام کے پتوں کی ہریالی کو ختم ہوئے تو زمانہ ہوا
۔۔۔ اب تو بیلوں کی زردی بھی جھلسا رنگ اختیار کر چکی تھی اور جیسے پتوں کا یہ رنگ بھی ہوتے
ہوئے جانے کتنا ہی وقت گزر گیا تھا۔ گلی میں اور گرد کی بیلوں اور کونے میں جم کے بیٹھے
ہوئے پتوں کے ہر طرف ڈھیر تھے۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب ساری حویلی موسم کے
ہوتے پھولوں کی مہک میں بسی رہا کرتی تھی۔۔۔ گرمیوں کا موسم ہے تو حویلی میں داخل
ہوتے ہی موتیے اور مولسری کی خوشبو سانس میں بھر جایا کرتی۔ رات چاندنی اور ٹھنڈی دیوار کے
سائے میں کھلی ہوئی رات کی رانی اپنی مہکار کا جادو جگاتی اور یوں لگتا جیسے ساری حویلی رات
کی رانی کی مہک میں مست ہے۔۔۔ سردیوں کا موسم آتا اور دالان کے سامنے رکھے ہوئے
دو سنہرے گملوں میں لگے گلاب کے پودے سرخ، زرد، سفید پھولوں سے ایک اور ہی سماں
کھینچ رہے تھے۔۔۔ اب یوں لگتا جیسے کسی ہوا والی ہاتھ نے سارے گھر پہ گلاب پاشی سے عرق
ایک گلاب دیا ہو گل داؤدی کی بھینی بھینی خوشبو اور سفید زرد کاسنی رنگ کے پھول باوجود
سردیوں کے گملوں کی بہار جا رہے تھے۔ آنکھوں کو جیسے یقین نہیں آتا تھا۔۔۔ لیکن جو بیت چکا وہ
ایک تلخ حقیقت تھی۔۔۔

گلی میں قدم رکھتے ہی میں نے آسمان پر نظر ڈالی مجھے یوں لگا کہ میں جانے

Scanned by CamScanner

تھے برسوں ماضی میں چھلانگ لگا بیٹھی۔ دالان کے وسط میں وہ کمرہ تھا جو کبھی دادا جان کا ہوا کرتا تھا۔ گھر پر تو حکومت کرتا ہی تھا، لیکن اس کمرے کی ساری ہی محلے میں بھی کسی کی مجال نہ تھی۔ پھر وقت ہی کیا... خاندان بھر میں کسی کی جرأت نہیں تھی کہ ان کے ہاتھ سے نکلے کی بات کو ٹالا جاتا... یا کوئی ان کے کہے کو نہ مانتا اور ٹال دیتا... خاندانی معاملات ہوتے یا کسی کے رشتے کی بات، کوئی خاندانی تنازعہ یا اس کا حل... سب ان سے پوچھے بغیر کسی کی کیا مجال کہ اپنی مرضی چلا لے یا کسی کے رشتے کی بات آگے چلے... اور اگر ان کی مرضی کے بغیر کوئی رشتہ طے ہو بھی جاتا تو وہ شادی کب ہوگی؟ یہ فیصلہ صرف اور بڑی آپا کی رضا سے ہی ہو سکتا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ بڑی آپا بے رحم اور ظالم انسان تھیں اور انہیں لوگوں کے ساتھ زیادتی کرنا اچھا لگتا تھا... بلکہ اس کے برعکس اپنے تو اپنے محلے کے علاوہ بھی غیر لوگوں کی مدد کرتا ان کا بھرم رکھنا... لیکن ایک ادا تھی جس نے بڑی آپا کے گرد ایک ہالہ سا بنا رکھا تھا کہ ہر کوئی اپنے حصار میں لے لیتی جیسے وہ اپنے آپ میں ہونے کے بجائے کسی طلسم کے اثر میں ہوں... بڑی آپا عمر کے لحاظ سے اتنی بڑی بھی نہیں تھیں... خالہ، ماموں، پھوپھی کے بہن بھائیوں میں کئی ان سے عمر میں بڑے ہوں گے، لیکن جب سے ان کی شادی ایک ایسے حسین شخص سے ہوئی جو سارے خاندان کی زبان پر تھا، اگر کسی کا نام تھا تو بس ان دونوں کا... اس میں کوئی شک بھی نہ تھا، آپا خود بھی دیکھنے دکھانے کی چیز تھیں کہ اوپر سے ایک حسین اور کامل شخص کی بیوی بن گئیں...

اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے وہ محض آپا سے ایک دم بڑی آپا بن گئیں اور سب سارا خاندان جو پہلے ہی ان کے رعب داب میں تھا اس شادی کے بعد تو جیسے واقعی خاندان کا ورلڈ... کیا بچہ کیا بڑا، ہر ایک پر جیسے ان کا حکم ہو گیا تھا... جس کو دیکھیں وہ بڑی آپا اور ان کے شوہر کے حسن و جمال کی باتوں کے ذکر میں مصروف رہتا... لگتا تھا خاندان بھر کے لوگوں کے پاس اب کوئی کام ہی نہ رہ گیا تھا... سے دیکھیں بس یہ تو بڑی آپا کے یا پھر ان کے شوہر نامدار کے گن گا رہا ہوتا تھا۔ بڑی آپا کے شوہر جو دوسری جنگ عظیم میں فوج سے بحیثیت

بھی پیدا ہوئے تھے ۔۔۔ بیمار ، زخمی ۔۔۔ اور جانے کس کس محاذ پر جنگ لڑ چکے تھے ۔۔۔ وہ اپنا وقت میں اپنے فوجی کارناموں کے قصوں سے خاندان بھر کے لوگوں کو اپنا دیوانہ بنائے رکھتے ۔ فوج سے ریٹائر ہونے کے بعد بیشتر وقت وہ اپنی زمینوں کی نگہداشت کے ساتھ ساتھ اپنی کاروبار میں مصروف رہتے ۔ جب کبھی چھٹی کا کوئی دن آتا تو شام والی محفل میں ان کے ملنے جلنے والوں کا جس میں زیادہ تر خاندان ہی کے لوگ شامل ہوتے یا پھر ان سے محاذ کے قصے یا پھر وہ جو ان سے دوسری جنگ عظیم کے قصے سننے کے شائقین ہوتے ان کا ایک میلہ لگا رہتا ۔ چائے کے دور چلتے رہتے جو مسلسل اندر سے بڑی آپا کا بھیجا ہوا آتا اور میجر صاحب جو دوسری جنگ عظیم میں جانے کہاں کہاں اور شجاعت دکھا چکے تھے ۔۔۔ گھر کے محاذ پر اپنی بیگم کے سامنے پانی بھرتے نظر آتے ۔

سارے خاندان بھر میں ہر لحاظ سے ممتاز ۔۔۔ خدا کا دیا سب کچھ ہی تھا بڑی آپا کے گھر میں ۔۔۔ عزت ، شہرت ۔۔۔ کامیاب ازدواجی زندگی کی ایک ایسی مثال جس کی نظیر ملنا مشکل تھی ۔۔۔ دولت ، میاں بیوی حسین ، گھر میں پیسے کی ریل پیل ۔۔۔ خاندان بھر کے لوگوں کے آڑے وقت میں کام آنے والی بڑی آپا اور ان کے شوہر جو ہر وقت اپنی بیوی کے ہر حکم پر ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے ۔۔۔ لوگ ہاں ان کے عشق کی مثالیں دیتے نہ تھکتے ۔۔۔ اس اگر کمی تھی تو وہاں اولاد کی نعمت سے محروم تھے ۔ جب کبھی خاندان کی کوئی بزرگ عورت ان کے آگے اس ضمن میں بات کرنا چاہتی تو بڑی آپا اس طرح ٹال دیتی ہیں کہ کر ٹوک دیا کرتی ۔

"قسمت ۔۔۔ اب اگر اسی میں خدا کی مرضی ہے تو میں بھلا کیا کر سکتی ہوں"

جیسے کہ بڑی آپا کو اولاد کی کا احساس ہی نہیں تھا ۔۔۔ ہر دم وہ اپنی گھر میں مگن رہتیں ۔ کسی کی کیا مجال ہے کہ کوئی ان کے سامنے اس کا ذکر بھی چھیڑ جائے اگر کبھی وہ ایسا کبھی اولاد کی کمی کو سوچتے ہوئے انہیں یہ احساس بھی ہو جاتا کہ محفل میں سب کی نگاہیں ان پر ہیں ۔۔۔ تو وہ فوراً محسوس کرتے ہوئے کوئی ایسا دلچسپ ذکر چھیڑتیں کہ ساری محفل ان میں محو ہو جاتی ۔۔۔ ویسے تنہائی میں اکثر بڑی آپا کو مصلے پر دعا کے لیے ہاتھ

اٹھاتے ہوئے گھر کے نوکروں اور عورتوں نے دیکھا تھا۔۔۔ گاؤں میں [illegible]
دیکھی تھی۔۔۔ اس کی سمت بھی جو انہوں نے دکھائی ہوگی۔۔۔ شہری [illegible]
شہروں میں بھی چار [illegible] کیا تھا۔۔۔ تعلیم، صحت [illegible] کرتے ہوئے۔۔۔ [illegible]
بڑی آپا نے اولاد کے لیے دیا تھا۔

اس سلسلے میں بڑی آپا کے شوہر، جو خود دنیا جہان میں گھومے [illegible] ہیں بیوی پر زیادہ توجہ دیتے تھے، پھر بھی اولاد کی کمی کا احساس انہیں بھی تھا [illegible] اپنی بیوی سے بے حد محبت کرتے تھے کہ دوسری شادی کو وہ اس مسئلے کا حل نہیں سمجھتے تھے [illegible] انہیں یہ بھی کہتے ہوئے سنا تھا

"اگر اس بیوی سے اولاد نہیں ہوئی تو کیا ضروری ہے کہ دوسری بیوی سے ہو جائے گی۔"

نہ صرف یہ کہ وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتے تھے بلکہ عام مردوں کے برعکس ان کے خیال میں شاید اسی میں خدا کی رضا تھی اور وہ اس پر جان و دل نثار کرتے تھے۔ ایک بار تو جب بڑی آپا نے خود اپنے شوہر سے دوسری شادی کر لینے کو کہا تھا۔۔۔ تو اس بات پر وہ اس قدر ناراض ہوئے تھے کہ کئی دن اپنے کمرے میں بند رہے اور کئی روز کسی سے بات نہ کر پائے تھے۔

بڑی آپا نے خود کئی بار اپنے شوہر سے کسی بچے کو بھی گود لینے کی خواہش کا دبے لفظوں میں اظہار کیا تھا۔۔۔ جسے سن کر ان کے شوہر ہمیشہ ہنس کر یہ کہہ دیتے

"ماشاء اللہ۔۔۔ ہر وقت تو تمہارا گھر بھرا رہتا ہے۔۔۔ ہمیشہ تم عزیزوں رشتے داروں کی دیکھ بھال میں لگی رہتی ہو۔۔۔ انہی کو اپنی اولاد سمجھو۔۔۔ کیا یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے بڑھاپے کے لیے اولاد بھی پیدا کریں۔۔۔ اور پھر اس کا تمہارے پاس کیا یقین ہے کہ اگر ہم کسی بچے کو گود لے بھی لیں تو وہ ہمارے آخری دنوں کا سہارا بن سکے گا"

یہ جواب سن کر بڑی آپا جو کبھی کسی کی رائے کو درخور اعتنا نہیں سمجھتی تھیں۔۔۔ موم کی طرح

کی شادی سے پہلے ہی ملک سے باہر چلا گیا تھا۔۔۔ شاید آنے والے زمانے کو جو بھانپ چکے تھے
آپا کی طرح وہ حساس تو نہ تھے لیکن شاید فرضی زندگی اور کھوکھلی عزت نے انہیں زمانے کے
سرد و گرم سے یوں آشنا کر دیا تھا کہ وہ بیٹھے خود کو آنے والے لمحے کے لیے تیار رکھتے تھے وہ
ان کا محبوب مشغلہ تھا۔۔۔ ہر ویک اینڈ کے بعد وہ اپنے کچھ دوستوں کے ہمراہ شکار پہ نکل
جاتے اور پھر ہفتہ دو ہفتے کے بعد کہیں جا کر واپسی ہوتی۔۔۔ کبھی ہرن کا شکار ساتھ لاتے تو
کبھی شکار کے گوشت سے ہمراہ ہوتے۔۔۔ اور بڑی آپا پھر جب اپنے شوہر کے آنے پہ ان
کا یوں استقبال کرتیں جیسے وہ مدتوں بعد کسی طویل سفر سے لوٹے ہوں۔ محلے پڑوس والوں کے
گھر بھیجیں۔۔۔ اپنے میاں کا صدقہ اتارتیں۔۔۔ خیرات بانٹتیں۔۔۔ اور دعائیں مانگ
مانگ کر رو دیتیں۔۔۔ وقت گزر جاتا۔۔۔ اور ایک بار پھر سے ہم وہاں حویلی میں جمع ہو
جاتے۔۔۔ مردانے میں کئی دنوں تک دوستوں کی محفلیں گرم رہتیں۔۔۔ شکار سے لایا ہوا
گوشت دوستوں کی دعوت میں استعمال ہوتا۔۔۔ یوں لگتا کہ ان جیسے زندگی کا بھی ایک
مصرف ہے۔

اس دفعہ بھی وہ شکار پہ جا رہے تھے۔۔۔ اور یہ شاید پہلی بار ہوا تھا کہ بڑی آپا نے
انہیں شکار پہ جانے سے منع کیا تھا۔۔۔

"اس بار آپ شکار پہ نہ جائیں۔۔۔ میرے دل پہ وہم نے ایسا ڈیرا ڈالا ہے
۔۔۔ میں یہ بھی نہیں بتا سکتی کہ میں کیوں ایسا سوچ رہی ہوں۔۔۔ لیکن آپ آئندہ بھی جانا
چاہیں گے تو میں ہرگز نہ روکوں گی۔۔۔ بس آج نہ جائیں"۔ جواب میں بڑی آپا کے شوہر نے
بڑے عام سے لہجے میں ان کو ٹالنے کی خاطر اس بار ہنستے ہوئے اس کا کہا

"بیگم تم تو وہمی ہو گئی ہو۔۔۔ لگتا ہے عمر کے ساتھ ساتھ آپ کے وہم
حقیقت میں کیا فرق ہے۔"

بڑی آپا جانے والے کے پیچھے دعا کرتی رہیں۔۔۔ ادھر شکار پہ کہیں انہیں رہ رہ کر ہول اٹھ رہے تھے۔۔۔
بڑی آپا کے شوہر بیک اپ کیمپ کے پاس تھے۔۔۔ ان کے خیمے وہیں لگے تھے لیکن شکار
شاید ان کا وہاں سے عشق تھا۔۔۔ اور عشق تو آخر عشق ہی ہوتا ہے۔ بڑی آپا کو بھی معلوم تھا کہ ان

[illegible]

Scanned by CamScanner

مجھے سب نہیں لگا۔۔۔ میں ابھی بچی ہی تھی جب پتا چلا تھا کہ مغربی پہاڑیوں کی سمت سے بھیڑیے اتر کر
حویلی تک آ جاتے ہیں۔۔۔ ایک دو بار ہمیں نے آتے دیکھا۔۔۔ مگر کیا کبھی لگتا تھا کہ یہاں وہ
تھی۔۔۔ جو میں نے اس سے پہلے کبھی اپنی زندگی میں نہ دیکھی تھی۔۔۔ میں اس جانب
بھاگ تیں میرے پیچھے وہاں کچھ بھی نہیں رہا تھا۔۔۔ وہ سب اس منظر میں کہیں
چھلانگ میں ہو گیا تھا۔۔۔

اب کیا بتاؤں کیا کیا کہتا رہا۔۔۔ مگر بڑی آپا جیسے انہوں نے کچھ سنا ہی نہ ہو
ان کا چہرہ جانے کیسا ہو گیا تھا
پھر اس کے بعد سب کچھ ہی بدل گیا تھا۔۔۔ وہ ایک انجانی دیوار کی طرح کھڑی رہیں۔۔۔ لیکن اس
کے بعد وہ کچھ نہ بولیں۔۔۔ انہیں اس حویلی نے جکڑ لیا۔۔۔ ایک عجیب سکتے کی حالت میں
رہیں۔۔۔ پھر پولیس اپنی تفتیش کر کے چلی گئی۔۔۔ فوج کے سپاہیوں نے جا کے
علاقے کے علاوہ آگے جا کر جہاں یہ پہاڑی علاقہ ہے دریا میں تلاش کی کئی دن تک ادھر
ادھر دیکھا۔۔۔ مگر چاروں طرف میں سے کسی کا بھی پتہ نہ چل سکا۔۔۔ لگتا تھا جیسے اس روز
قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔۔۔ بڑی آپا حیرت سے خاموش ہو گئیں تو گھر منتقل کر دیا
گیا۔۔۔ شروع شروع میں جیسا کہ قاعدہ ہے بڑی آپا کی دلجوئی کے لیے عزیز و اقارب آتے
جاتے رہے۔۔۔ وہیں گھر میں رونق لگی رہی۔۔۔ بڑی آپا مہمانوں کی آمد سے بہت تو
نہال ضرور رہتیں۔۔۔ بلکہ اس میں ان کے گھر کے پرانے نوکروں کا زیادہ عمل دخل تھا
۔۔۔ مگر رفتہ رفتہ وہ اپنی ذات سے آہستہ آہستہ بے نیاز ہوتی چلی گئیں۔۔۔ کہاں وہ بڑی آپا
کہ دن میں کئی دفعہ لباس تبدیل کرتیں۔۔۔ اور کہاں یہ حال کہ اب کپڑے بدلنے کے
روادار بھی نہیں رہیں۔۔۔ لباس تبدیل کرتیں۔ آہستہ آہستہ عزیز و اقارب کے
آنے جانے میں کمی ہوتی چلی گئی۔۔۔ کہاں کوئی کسی کے غم کا شریک ہوتا ہے۔۔۔ انسانی مزاج
کا یہی خاصہ ہے کہ وہ ہر وقت جہاں گل ہوتے رہتے تھے۔۔۔ آپا آپا کہتے جن کا منہ نہ
سوکھتا تھا سائے کی طرح روشنی کے گل ہوتے ہی غائب ہو گئے۔۔۔ بس ایک پرانا نوکر اور
ایک خادمہ بوا اس کی بیوی تھی اب اتنے بڑے احاطہ میں بڑی آپا کے ساتھی رہ گئے تھے
۔۔۔ پھر نئی کہانی میں بڑی آپا حجرے سے لگ گئیں۔۔۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے پہلے ہی انہوں نے

Scanned by CamScanner

[illegible]

ایک صبح جب میں نماز کے بعد معمول کے مطابق بڑی آپا کو اٹھانے کے لئے ان
کے کمرے کی طرف گئی تو مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔۔۔ وہ اپنے پیارے انداز میں بول
رہی تھیں۔۔۔ میں حیران تھی کیونکہ اس کمرے میں تو سوائے ان کے کوئی دوسرا فرد ہی نہ
تھا۔۔۔ پھر صاحب کے ساتھ ہونے والے حادثے کو بیتے ہوئے چھ ماہ گزر چکے تھے
۔۔۔ میں کمرے کے نزدیک پہنچی تو بڑی آپا کی آواز میرے کانوں میں
ٹکرائی۔۔۔

"آخر کیوں۔۔۔ مجھے اکیلا کیوں چھوڑ کے چلے گئے آپ۔۔۔ اتنا بھی نہ سوچا
کہ میں کس کے سہارے جیوں گی۔۔۔ نہیں پھر نہیں۔۔۔ میں ابھی آپ کے ساتھ
چلوں گی۔۔۔ ابھی اور اسی وقت۔۔۔"

میں نے سوچا کہ جا کر بڑی آپا کو سب ماجرا بیان کروں۔۔۔ لیکن پھر یہ خیال کر کے میں رک
گئی۔۔۔ دروازے پر میں نے دستک کر کے آواز لگائی۔۔۔

"بڑی آپا میں غلام ہوں۔۔۔"

اندر سے بڑی آپا نے ملازموں پر اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا

"پتا ہے غلام، مجھے نہیں لگے جانا ہے اور میں اس وقت مصروف ہوں"

Scanned by CamScanner

مجھ سے رہا نہ گیا اور میں بے ساختہ دروازہ کھول کر اندر داخل ہو گیا۔۔۔ اندر مجھے سے سرد سرد ہوا کا ایک جھونکا میرے اندر داخل ہوتے ہی مجھے چھوتا ہوا کھلے ہوئے دروازے سے نکل کر باہر نکل گیا۔۔۔ کمرے کے تمام دروازے کھڑکیاں بند تھے اور ان پر پردے پڑے ہوئے تھے۔۔۔ کہ رات کو بڑی آپا کو کھانا دینے یا موسم دیکھنے کے بعد انہیں اپنے کمرے میں لا کر دروازوں کھڑکیوں کو دیکھنا کہ وہ بند ہیں یا نہیں۔۔۔ میرا روز مرہ کا معمول تھا۔ میں نے بڑی آپا کے بستر کی طرف دیکھا وہاں وہ ایسی سو رہی تھیں جیسے غافل نیند میں ہوں۔۔۔ تو وہ کون تھی جو مجھے جواب ملا تھا وہ کس کا تھا۔۔۔؟

میں نے دو بار وحشت کر کے انہیں آواز دی۔۔۔ مگر ہر طرف ایک گہرا سکوت تھا۔۔۔ کمرے میں میری آواز صدائے گنبد بن کے رہ گئی۔۔۔ بڑھ کر بڑی آپا کو ہلانے کی کوشش کی تو ان کا جسم اکڑا ہوا تھا۔۔۔ لگتا تھا جیسے انہیں گزرے ہوئے کئی گھنٹے گزر چکے تھے۔۔۔

شام ہونے جا رہا تھا اور میں وہیں کمرے میں کھڑے کھڑے جیسے ساری بیگم ولا حویلی میں گھوم چکا تھا۔۔۔ ساری زندگی میری آنکھوں کے سامنے سے گزر گئی تھی اور اب سب کچھ جیسے ایک مٹی کا ڈھیر تھا۔۔۔ اس بیگم کے درخت کی شاخوں میں سے گزرتی ہوا کے جھونکے جیسے کوئی درد بھری راگنی سنا رہے تھے۔ باہر کی دیوار پر جہاں بیگم صاحب کے نام کی تختی ہوا کرتی ہوگی۔۔۔ وہاں ایک یتیم خانے کا بورڈ لگا تھا۔۔۔ وصیت کے مطابق بیگم ولا حویلی کسی یتیم خانے کو دی جا چکی تھی۔ لیکن قانونی مجبوریوں کے باعث ابھی تک وہاں نہ کوئی یتیم خانہ بن سکا تھا۔۔۔ نہ کوئی اس میں بسا تھا۔

●●●□●□●●●

طلسمی دوڑ

دوڑتے دوڑتے سانس پھولنے لگا تھا اس کا۔

دھواں سا جیسے سینے میں بھر گیا تھا اور سانس لینا دوبھر ہو رہا تھا۔ اس نے دھندلائی نظروں سے سامنے دیکھا۔ اس کا ساتھی اپنی جگہ موجود تھا کہ اس کی جگہ دوڑ میں شامل ہو سکے لیکن اسے اپنا وہاں تک پہنچنا مشکل نظر آ رہا تھا۔ لگ رہا تھا پہلے ہی راستے میں گر جائے گا۔ مگر یہ تو کچھ وقت پہلے کی بات تھی۔ وہ ٹھیک سے نہیں کہہ سکتا کہ کتنا وقت پہلے کی۔ شاید چند منٹ پہلے کی یا شاید چند گھنٹے اور ممکن ہے چند دن پہلے یا پھر چند سال پہلے کی ہو۔ وقت کا ٹھیک سے کچھ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تھا اس لیے کہ اس کا دھیان وقت یا اس کی گزران کی طرف نہیں تھا۔ وہ تو اپنے سفر میں جتا تھا، سفر بھی نہیں بلکہ صرف دوڑ میں۔ کچھ نہیں معلوم تھا اسے کہ وہ کتنا سفر کر چکا ہے یا یہ کہ کتنا باقی ہے۔ وہ تو بس یہ جانتا تھا کہ اسے دوڑنا ہے دوڑتے رہنا ہے جب تک کہ سامنے منزل آ جائے — یا — یا پھر یہ کہ اس کا دم اکھڑ جائے وہ گر پڑے اور پھر اس کی جگہ — جیسا کہ ہوتا ہی ہے اس دوڑ میں۔

عجیب بات تھی کہ ان دونوں میں سے کوئی مرحلہ بھی نہیں آ رہا تھا — نہ تو سامنے منزل آ رہی تھی اور نہ ہی وہ بے دم ہو کر گر رہا تھا۔ حالانکہ دوڑ کے دوران بعض مقامات پر اسے ان دونوں ہی کیفیتوں کا گمان گزرا تھا کئی بار۔ کبھی اسے لگتا کہ منزل

اس کے سامنے ہے، بالکل سامنے اور بس کچھ ہی دیر میں وہ اسے پا لے گا۔ اس کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا اور دل میں ایک ولولہ اور جسم میں ہمت پیدا ہو جاتی۔ منزل کو سامنے پا کر وہ اس کی طرف لپکتا، تیز ——— اور تیز ...... کچھ اور تیز دوڑتا مگر وہ جس رفتار سے آگے بڑھتا سامنے آتی ہوئی منزل اس سے دگنی رفتار کے ساتھ آگے ہی آگے سرکتی چلی جاتی۔ یہاں تک کہ دھیرے دھیرے دھند میں لپٹی نظروں سے اوجھل ہو جاتی۔ اور پھر بس اس کی دوڑ باقی رہ جاتی ——— نہ ختم ہونے والی دوڑ۔ کبھی دوڑتے دوڑتے اسے محسوس ہوتا کہ وہ بری طرح ہانپنے لگا ہے ...... اتنی بری طرح کہ اسے اپنے سینے سے دھونکنی کی آواز سنائی دیتی۔ آنکھوں میں، ناک میں اور حلق سے پھیپھڑوں تک دھواں ہی دھواں بھر جاتا۔ کڑوا اور گاڑھا دھواں جس سے آدمی کا فوراً دم گھٹ جاتا ہے۔ وہ سوچتا کہ اس کا بھی کچھ ہی لمحوں میں دم گھٹ جائے گا۔ لیکن اس کا اندازہ غلط ہوتا اور دوڑ مسلسل جاری رہتی۔ پھر اسے پتا بھی نہ چلتا کہ کب اور کس طرح اس کا سانس ایک بار پھر ہموار ہو گیا۔ وہیں بھاگتے ہوئے منظر یا شاید وقت اس کا دھیان بٹا دیتے اور وہ بالکل بھول جاتا کہ کچھ ہی دیر پہلے وہ ہانپ رہا تھا اور اس کے دم گھٹنے ہی والا تھا۔ دوڑ کے اگلے کسی مرحلے پر جب منظر ساکت یا غائب ہو جاتے اور صرف دوڑ باقی رہ جاتی تو پھر بس دم ہونے کا احساس اس پر غلبہ پانے لگتا۔ لیکن عجیب طلسماتی دوڑ تھی جو ختم ہونے میں آ رہی تھی اور نہ ہی وہ ہار کر گر رہا تھا۔

کبھی کبھی اسے لگتا کہ وہ جیسے کوئی خواب دیکھ رہا ہے۔ طویل اور اذیت ناک خواب ——— اور اس کے یہ سارے احساسات صرف خواب میں تھے اور اصل میں ایسا کچھ بھی نہیں تھا۔ پھر وہ خود ہی سوچتا کہ اگر یہ محض ایک خواب کی اذیت ہے تو اس کو اسے ایک روز ختم ہو جانا چاہیے۔ یہ کیسا خواب ہے جو پوری زندگی کا ہم پلہ بن گیا ہے۔ بھلا کوئی خواب زندگی ہی کی طرح طویل اور اذیت ناک یا اس کا متبادل کیسے ہوتا ہے۔ تب وہ اس خواب والے خیال کو ذہن سے جھٹک دیتا اور یقین کر لیتا کہ یہ کوئی خواب واب ہرگز نہیں ہے بلکہ جو کچھ ہے اپنی جگہ سچ اور حقیقی ہے۔ جب وہ ایسا

Scanned by CamScanner

ہوتا تو اس کا سانس اور زیادہ پھولنے لگتا، دم گھٹنے کا احساس اور شدت اختیار کر لیتا اور منزل پانے یا دوڑ ترک کی خواہش زور کرنے لگتی۔

اور بھی نرالی بات یہ ہوتی کہ اسے لگتا وہ اپنی جگہ بالکل ساکت ہے اس کے اطراف میں مناظر اور لوگ بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ ایسے میں اسے نہ تو سانس کے پھولنے کا احساس ہوتا نہ اس کا دم گھٹتا نہ کسی منزل کو پانے کی خواہش اس کے دل میں پیدا ہوتی اور نہ ہی وہ اطراف کے سارے مناظرات سے اپنے تعلق کے بارے میں کسی بات یا سوال سے الجھتا۔

اس کے برعکس ان چیزوں اور لوگوں کو دیکھنے میں اسے دلچسپی محسوس ہوتی اور وہ پورے انہماک سے ان میں گم ہو جاتا۔ وہ لوگوں کو بھاگتے دوڑتے دیکھتا۔ اسے یہ دیکھ کر بے انتہا حیرت ہوتی کہ کتنا کتنا بوجھ لوگ اپنی جانوں پر لادے ہوئے بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ سانس پھول رہا ہے، حال سے بے حال ہو رہے ہیں، تھک کر کھڑا ہونے کی ہمت نہیں، جان لبوں پر ہے لیکن دوڑ میں شامل ہیں۔ پھر وہ دیکھتا کہ ایسے لوگ دوڑ میں شامل تو ضرور ہو جاتے لیکن قوت اور ہمت کی کمی کی وجہ سے کچھ ہی دیر میں گرتے اور چت پٹ ہو جاتے۔ پیچھے سے آنے والوں کا ریلا انہیں روندتا، کچلتا ہوا آگے بڑھتا چلا جاتا۔ کسی کے پاس یہ فرصت اور مہلت ہی نہ ہوتی کہ دیکھے کون گرا، کیوں گرا اور کیا گرنے والا دوبارہ اٹھ سکتا ہے یا نہیں؟ دوڑنے والے تو نفسا نفسی کے عالم میں ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی کسی کی فکر کیوں اور کیسے کر سکتا ہے۔

لوگوں کو دوڑتے ہوئے دیکھ کر اس کے دل میں سوال پیدا ہوتا کہ کیا یہ دوڑ کبھی ختم بھی ہوتی ہے اور دوڑنے والوں میں کوئی منزل پر پہنچ کر آسودہ بھی ہوتا ہے؟ اس نے یہ سوال کئی بار دوڑتے ہوئے لوگوں سے بھی کیا لیکن کبھی کسی سے کوئی جواب نہ ملا۔ اس کے اس سوال کو سن کر کچھ لوگوں کی تیوری پر بل پڑ جاتے، کچھ جھلا کر سر جھٹکتے، کچھ مرعوب ہو کر اسے دیکھتے جیسے اس نے کوئی آسمانی راز کھول دیا ہو اور کچھ ایسے بھی ہوتے جو اس کے سوال کو قہقہوں میں اڑا دیتے۔ جب وہ پوری سنجیدگی سے کئی

Scanned by CamScanner

سوال خود اپنے آپ سے کرتی لیکن خود اپنے پاس سے بھی اسے کوئی جواب نہ ملتا۔ اس
ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے کسی کو منزل پر پہنچتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ ہاں یہ ضرور
تھا کہ اس نے کچھ لوگوں کے چہروں پر اور آنکھوں میں اطمینان کا ایک الگ رنگ دیکھا
ضرور تھا اور یہ بھی دیکھا تھا کہ کچھ خوش نصیب اپنی منزل کو پالیتے ہیں۔ اس نے وہ
اس اور نہیں دونوں سے بڑا واسطہ پر ایک خلا میں معلق تھا۔ کبھی سوچتا کہ نہیں اس
دوڑنے والوں کی کوئی منزل نہیں اور کبھی سوچتا کہ ہاں منزل تو بہرحال ایک ہے اور
پہنچنے والے منزل تک پہنچتے بھی ہیں۔ جب وہ یہ سوچتا کہ ایک منزل ضرور ہے تو کیسے اسے
اسے خود اپنے اس دوڑ میں شامل ہونے کا احساس ہوتا۔۔۔ پھر یہ احساس کبھی امید کبھی
خوف اور کبھی رنج کا رنگ بدلتا اور وہ ان بدلتے ہوئے رنگوں کے ساتھ وہ لے لے
سوالوں سے وہ بچا ہوا رہتا۔

ایسی ہی کیفیت میں ایک بار اس نے خود سے پوچھا، وہ کب سے اس دوڑ
میں شامل ہے؟ بہت سوچنے کے بعد بھی اس کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس
اندازے تھے کچھ۔۔۔ بہت برس پہلے وہ اس دوڑ میں شامل ہوا تھا جب اس کے
اعصاب قوی اور پٹھے مضبوط تھے۔ اب تو اس کے سر میں گنتی کے کچھ بال رہ گئے تھے
وہ بھی کھوپڑی سے اوپر ایک جھالر کی صورت میں اور سب کے سب سفید رنگ کے تھے
لیکن جب وہ اس دوڑ میں شامل ہوا تھا اس وقت پورا سر سیاہ اور ریشمی بالوں سے بھرا ہوا
تھا۔ اس زمانے میں اسے نہ تھکن ہوتی تھی، نہ وہ ہانپتا تھا اور نہ ہی پیٹ اور پیٹ سے سوالوں
کے کیڑے اس کے احساس کے تنے پر چڑھتے اور اس کا رنگ بدلتے تھے۔

ایک بار اس نے خود سے پوچھا کیا وہ اپنے آپ اس دوڑ میں شامل ہوا ہے
یا کسی نے دھکیل کر اسے اس میں ڈال دیا ہے؟ کوئی تسلی بخش جواب اس سوال کا بھی
نہیں تھا اس کے پاس۔ کبھی اسے دھیان آتا کہ وہ برضا و رغبت دوڑنے والوں کے
ساتھ آن ملا تھا۔ وہ یقین اور اعتماد کے دن تھے اور اسے نہایت گہرے سو فی صد یقین تھا
تھا کہ اگر وہ اس دوڑ میں شامل ہو جائے تو بہت سوں سے آگے نکل جائے گا اور اسے

Scanned by CamScanner

بہت جلد اپنی منزل کو پالے گا۔ ایک یقین اور ایک ولولے نے اُسے دوڑنے والوں میں ڈال دیا تھا۔ شروع شروع ہی میں نہیں بلکہ بہت آگے تک اس یقین اور ولولے نے اس کا ساتھ دیا تھا لیکن پھر دھیرے دھیرے اس میں کمی آنے لگی اور آخر ہی چلی گئی۔ تب اس پر انکشاف ہوا کہ وہ بھی دوسرے سب لوگوں کی طرح ہے، بالکل عام گوشت پوست کا آدمی جو بڑے کے خواب دیکھتے دیکھتے لحد کے گھاٹ جا اترتا ہے، جو منزلوں کو سوچتے سوچتے راستوں کی دھول بن جاتا ہے۔ تب اس نے قلق کے ساتھ سوچا، دوڑ میں شامل ہونے کا فیصلہ وہ خود کیسے کر سکتا ہے؟ یہ تو خود کو جہنم میں جھونکنے والی بات ہے کوئی خود اپنے آپ جانتے بوجھتے اس کے لیے کیسے تیار ہو سکتا ہے؟ نہیں اپنے لیے یہ فیصلہ اس نے نہیں کیا ہوگا۔ اس نے سوچنا شروع کیا تو کچھ دھندلے نقوش واضح ہونے لگے اور کچھ اصل بے جوڑ باتوں میں اسے خود بخود جوڑ نظر آنے لگے۔ تب اسے یاد آیا کہ اس کے ساتھ کیا ہوا ہے؟ کس نے اسے اس طبقاتی دوڑ میں شامل کیا تھا وہ کوئی اور نہیں خود اس کا اپنا سگا باپ تھا۔ بس اتنا یاد آنے کی دیر تھی کہ پھر تو اس سے کڑی ملتی چلی گئی اور اسے سب کچھ نہ سہی لیکن بہت کچھ تو یاد آتا چلا گیا۔

وہ ایک قلقی شام تھی، دل کی حرکت کو سست کر دینے والی اداسی سے بھری ہوئی۔ اس زمانے میں وہ اداسی کی گہرائی کو ناپنے اور تہوں کو کھولنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا۔ تیرہ چودہ برس کی عمر ہی کیا ہوتی ہے۔ سچی بات ہے، اس عمر میں تو آدمی کو اداسی کے درست لفظی معنی معلوم نہیں ہوتے لیکن غربت، آئے دن کے فاقوں، باپ کی مسلسل بیماری، گھر کے بگڑتے حالات اور ماں کے خاموش آنسوؤں نے اسے یہ تو بتا ہی دیا تھا کہ دل پہ گھونسا پڑنے سے آدمی کو کہیں درد ہو یا نہ ہو لیکن وہ اداس ضرور ہو جاتا ہے۔ اس دن شام گہری ہوتی گئی اس کے ساتھ ساتھ اداسی بھی۔ اور پھر رات کے پچھلے پہر یہ اداسی اس وقت سسکیوں، آہوں اور آنسوؤں میں ڈھل گئی جب ابا کی میت ہسپتال سے گھر پہنچی۔

ابا بیمار تھے، اکثر بیمار ہوتے رہتے تھے لیکن بیمار آدمی اپنے سارے کام

دھوپ سے چھوڑ کر ایک دن چپ چاپ مر بھی جاتا ہے؟ اُسے یہ بات ابا کی موت کے دن پتا چلی تھی۔ ابا بوڑھے نہیں تھے۔ ان کے سر میں سفید بال بھی زیادہ نہیں آئے تھے اس کے باوجود وہ مر گئے۔ اس کے محلے میں، پاس پڑوس کے گھروں میں کئی بوڑھے لوگ زندہ تھے جن کے پورے سر سفید ہو چکے تھے۔ ان میں بڑے ایسے بھی تھے جن سے چلا تک نہیں جاتا تھا۔ لیکن وہ زندہ تھے اور اس کے ابا چلے گئے۔ آخر کیوں؟ وہ سوچتا کہ لوگ اتنی جلدی کیوں مر جاتے ہیں؟ سب لوگ ایک ہی وقت پر کیوں نہیں مرتے؟ ابا جاڑے کے دنوں میں مرے تھے۔ سردی بہت تیکھی تھی۔ کیا قبر کی ٹھنڈی زمین پر وہ ایک لحاف کی چاہ بچھائے اور وہی چادر اوڑھ کر لیٹے ہوئے انہیں سردی پریشان نہیں کرتی ہوگی؟ وہ ایک لمحے کے لیے گھر کے کسی آدمی کی پریشانی نہیں دیکھی جاتی تھی لیکن جب ابا جنازہ اٹھ رہا تھا تو ان کی بیٹیاں، بیٹے، بیوی اور بوڑھی ماں سب لوگ رو رو کر بے حال ہو رہے تھے اور وہ کیسے آرام سے بے خبر لیٹے ہوئے تھے جیسے انہیں کسی سے کوئی سروکار ہی نہ ہو۔ کیا موت آدمی کو بے تعلق اور بے حس بنا دیتی ہے؟ موت کیا ہوتی ہے؟ ابا مرنے سے پہلے تک بالکل ویسے کے ویسے تھے، بس سانس نہیں لے رہے تھے کیا سانس یعنی ذرا سی ہوا اندر سے ختم ہو جائے تو پورے کا پورا آدمی ختم ہو جاتا ہے؟ قبرستان سے واپس آ کر جانے اس نے کیا کیا سوچا تھا اور آخر میں ہر بار گھوم کر وہی ایک سوال تھا آدمی کیوں مرتا ہے؟ اس وقت بس یہ سوال جیسے اس کے ذہن میں اٹک گیا تھا اور آج برسوں، بہت برسوں بعد جب دوڑتے دوڑتے سانس پھول گیا تو وہ سوچ رہا تھا آخر آدمی ایسے کیوں چلا جاتا ہے؟

سوال ہی سوال تھے بس۔۔۔ جواب کوئی نہیں تھا اس کے پاس۔

ابا کی موت کے بعد ان کے دوستوں نے دوڑ دھوپ کر کے اسے ابا کی جگہ میں جونیئر کلرک بھرتی کروا دیا تھا۔ گھر کی بہت ذمہ داریاں تھیں اور وہ ان کو پورا کرنے میں لگ گیا۔ جیسے اب ایک میدان تھا یا پھر ایک طویل راستہ۔۔۔ اور وہ دوڑ رہا تھا دوڑتا چلا جا رہا تھا۔ برسوں گزر گئے، زمانے بدل گئے اور دوڑ جاری رہی، لیکن اب دوڑتے

Scanned by CamScanner

دوڑنے سے اس کا سانس پھولنے لگا تھا۔ کبھی کبھی اُسے لگتا جیسے ریلے دوڑ ہوتی ہے جس میں دوڑنے والا ایک خاص مقام پر جا کر رک جاتا ہے یا شاید اس کا سانس اکھڑ جاتا ہے اور پھر ٹھیک اسی مقام سے کوئی دوسرا اس کی جگہ دوڑنا شروع کرتا ہے — جیسے ابا کی جگہ اس نے شروع کیا تھا اور اب اس کی جگہ اس کا بیٹا شروع کرنے والا تھا۔ اللہ نہ کرے تو کیا میرا اکلوتا بیٹا بھی — اس نے رنج سے سوچا۔ نہیں اُسے تو اس دوڑ سے بچ جانا چاہیے تھا۔ دوڑتے دوڑتے کیا حشر ہو جاتا ہے آدمی کا — کیا کیا کلفتیں گزری ہیں اس دوڑ میں مجھ پر اور اب بھی سب ہوگا میرے بیٹے کے ساتھ — نہیں، نہیں یہ تو زیادتی ہوگی۔ اس نے خود سے کہا۔ ایک لمحے کے لیے ابا یاد آ گئے۔ جب پھیپھڑوں میں، دل میں، آنکھوں میں ہر جگہ دھواں بھر رہا ہوگا تو انھوں نے بھی اکھڑتی سانسوں اور بہت دکھ کے ساتھ یہی سوچا ہوگا کہ اب ان کی جگہ ان کے بیٹے کو اس دوڑ میں شامل ہونا پڑے گا۔ انھوں نے تمنا کی ہوگی کہ ان کا بیٹا اس دوڑ سے بچ سکے لیکن —
اس کا دل ابا کے لیے محبت اور ہمدردی کے جذبات سے چھلک اٹھا۔ کیا اس کا بیٹا بھی ایک دن اسی طرح خود اس کے بارے میں محبت اور ہمدردی سے سوچے گا اور پھر خود وہ بھی یونہی بے بسی محسوس کرے گا کہ اپنے بیٹے کو اس ظالم دوڑ میں شامل ہونے سے نہیں بچا سکتا۔ دکھ کی لہریں اس کی طرف امڈتی چلی آ رہی تھیں۔

❁❁❁

طاہر نقوی

ایک اور پگلی

اس گلی بستی کا چھوٹا سا بازار آبادی کے بیچوں بیچ واقع تھا۔ یہیں دو دو چار چار بسیں بھی دوبارہ آ کھڑی ہوتی تھیں جو دن بھر سواری کا انتظام کرنے کے بعد شام ڈھلے واپس چلی جاتیں۔ حالانکہ اس زمانے میں رکشا ٹیکسی کا کرایہ یہاں کے رہنے والوں کی بساط سے باہر تھا۔ انھیں بس یا ویگن پکڑنے کے لیے اپنے گھروں سے دور بڑی سڑک تک جانا پڑتا تھا۔ بیشتر لوگ روزانہ کی اجرت پر کام کرتے تھے یا معمولی ملازم تھے جو روزگار کے لیے صبح سویرے نکل کھڑے ہوتے۔ پھر شام ہوتے ہی پنچھیوں کی طرح اپنے اپنے گھروں کو لوٹتے۔ ان کے جانے کے بعد ان کی عورتیں گھروں میں صفائی کرتیں یا پھر دوسرا جا کر کوٹھیوں میں گھریلو کام کاج کیا کرتی تھیں۔ یہاں بسنے والوں کا بہت عرصے سے یہی معمول تھا۔ ویسے بھی ان لوگوں کی زندگیوں میں کوئی تبدیلی کبھی آئی تھی۔ ان کی زندگیاں آپس میں یوں جڑی ہوئی تھیں کہ خوشی اور غمی کی ہر خبر آناً فاناً پھیل جاتی تھی۔ حد تو یہ ہے کہ کسی کے ہاں کوئی نئی چیز آتی تو اس کا علم ہر ایک کو ہو جاتا۔ میاں بیوی کے گھریلو جھگڑے تک مرچ لگا کر ایک گھر سے دوسرے گھر تک فوری طور پر پہنچائے جاتے۔ یوں سب کی ذاتی اور گھریلو زندگی واقعی کھلی کتاب بنی رہتی تھی۔

شام ہوتے ہی بازار میں گہما گہمی ہو جاتی۔ لوگ ٹولیوں کی شکل میں کھڑے خوش گپیاں کرتے اور چائے خانوں میں بیٹھے بے فکرے تاش کھیلنے میں مصروف رہتے۔ یہ سلسلہ رات گئے تک جاری رہتا۔ یہاں سے فارغ ہو کر شادی شدہ مرد اپنے گھروں میں جا کر اپنے ساتھ اپنی بیویوں کو بھی جگاتے۔ پھر منہ اندھیرے اپنے کام پر جانے کے لیے وقت پر ان کی آنکھ نہ کھلتی تو وہ الٹا بیویوں پر چیختے چلاتے ہوئے گھروں سے روانہ ہو جاتے۔ سورج چڑھتے ہی بازار میں آمد و رفت شروع ہو جاتی تھی۔ عام طور پر دیکھنے میں

یہ تھا کہ سب سے پہلے فضلو سبزی فروش، رحیمو قصائی اور راجو پرچون فروش کی دکانیں کھلا کرتی تھیں۔ ان تینوں کی دکانیں آمنے سامنے تھیں۔ اپنی اپنی دکان کھولنے کے بعد وہ ایک دوسرے سے نظریں بچا کر گلیوں اور باہر سے آنے والے راستے کو دیکھتے تھے۔ اپنے مطلب کو دبا کر فضلو ہاتھوں سے سبزیوں پر پانی چھڑکنے لگتا، رحیمو گوشت پر جھکی مکھیوں کو اڑاتا اور راجو بیٹھا پنکھا جھلتا رہتا۔ ان کے پاس اپنے اضطراب کو چھپانے کا یہی طریقہ تھا۔

یکایک بازار میں کھلبلی سی مچ گئی۔ انہوں نے بے اختیاری انداز میں اس طرف دیکھا۔ سامنے سے وہی نوجوان پگلی آ رہی تھی۔ میلے کچیلے کپڑے الجھے ہوئے بال، الجھیں ہواؤں کی طرح گھومتی ہوئی۔ اب تک کسی کو یہ پتہ نہیں چل سکا تھا کہ وہ اچانک کہاں سے نمودار اور شام ہوتے ہی کہاں غائب ہو جاتی تھی۔ وہ دن بھر اس بازار اور گلی کوچوں میں ماری ماری پھرتی رہتی تھی۔ اب ان تینوں دکانداروں کے چہروں پر اضطراب کی جگہ خوشی نے لے لی تھی مگر وہ نہ تو آواز دے کر اسے اپنے قریب بلا سکتے تھے اور نہ کوئی اشارہ کر سکتے تھے۔ ان کے دلوں میں کوئی چور چھپا بیٹھا رہتا تھا۔ اپنے اندر کے چور سے مرعوب ہو کر وہ اپنی اصل زندگی سے محروم تھے اور صرف مصنوعی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے۔ اپنے چھپے ہوئے کسی جذبے کا اظہار بھی نہیں چاہتے تھے۔ انہیں اپنی عزت کا پاس تھا۔ ایک دوسرے کے دل کا حال وہ خوب جانتے تھے۔ اس دوران میں کوئی کسی کو پیچھے دیکھنا چاہتے تھے۔

وہ تھی تو پگلی مگر کبھی کبھار عام انسانوں سے زیادہ سمجھداری کا ثبوت دیا کرتی تھی۔ اس سے آبادی کے لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیال پیدا ہوا تھا کہ وہ حقیقت میں پگلی نہیں بنی ہوئی ہے۔ اب سب کے ذہنوں میں یہ سوال اٹھتا رہتا کہ وہ پگلی کیوں بنی ہوئی ہے۔ اس سوال کا جواب کسی سیانے نے یہ دیا کہ وہ جاسوس ہے اور اس آبادی میں کسی چھپے ہوئے مجرموں کی کھوج میں لگی رہتی ہے۔ اس بات کی صداقت کے لیے کسی کے پاس نہ صداقت تھی اور نہ کوئی دلچسپی تھی۔ خاص طور پر فضلو، رحیمو اور راجو کو ایسی باتوں

Scanned by CamScanner

سے ملی ہوئی تھی۔۔۔۔ وہ جیسے اس کی جوانی اور پوشیدہ دن میں کھوئے ہوئے تھے
اس انداز میں پنچھی خطوں کی دہائی دے رہا تھا اور وہ اپنی ادائیں دکھانے کی کوشش کر رہی تھی
اس کے ہونٹوں کو محسوس کرتی رہی۔ پھر وہ وہاں سے ہٹ کر رشو کی دکان کے قریب سے
گزرتی تو اس نے اس کا ہاتھ پکڑنے کی کوشش کی۔ لیکن پنچھی کی پھرتی کی وجہ سے وہ
بچ کر وہ سامنے ہو کر اس کی رانوں سے چپکنے لگی۔ رشو نے آہستگی سے کہا۔

"دیکھے۔۔۔ آ کر کیا کھا رہا تھا۔"

اس کی گھبرائی ہوئی آواز سنتے ہوئے پنچھی رشو کی طرف پلٹی تو اس نے
مڑ کر دیکھا۔

"لے۔ یہ شربت تیرے لیے لایا ہوں۔ تجھے پسند ہے نا۔"

رشو نے مسکرا کر دیکھ کر اس کا ہاتھ دبا دیا۔ پنچھی نے تھوڑا تعجب کیا اور وہاں سے
چلی گئی۔ جیسے رشو کا دل اپنے گاہکوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ رشو نے اپنے گاہک سے
بڑی بے تابی سے پوچھا۔

"یہ پنچھی بھاگی ہوئی کہاں جا رہی ہے؟"

"پتہ نہیں۔"

"یہ جاتی کہاں ہے؟"

"تم کیوں پوچھ رہے ہو؟"

گاہک کے اس سوال پر رشو کو محسوس ہوا جیسے وہ اس پر شک کر رہا ہے۔ اس نے
اس نے کوئی جواب دینا چاہا مگر خاموش رہا۔ بس یوں ہی کہنے لگا۔

"لوگ پنچھی پر بڑی نظر رکھتے ہیں۔"

"وہ پنچھی ضرور ہے پر اپنی عزت سے غافل نہیں۔"

وہ گاہک اپنی بات سے رشو کو حیران کر گیا۔

رشو اپنے گھر میں بیٹھا دوپہر کا کھانا کھا رہا تھا۔ اچانک دروازہ کھول کر
گھر میں پنچھی داخل ہو گئی۔ رشو گھبرا گیا۔ اس کی بیوی خوف زدہ ہو کر چلائی

"اے رحمو کاکا"

پگلی مسکراتے ہوئے رحمو کے قریب آئی اور ہاتھ پھیلا کر کھانا مانگنے لگی۔ رحمو

کی بیوی کی موجودگی کی وجہ سے پگلی پر غرایا

"چل بھاگ یہاں سے۔ بڑی آئی کھانا مانگنے والی"

"تو نے کہا تھا ——" پگلی نخرے دکھاتے ہوئے کہنے لگی۔

"میں نے کب کہا" وہ صاف مکر گیا۔ اس کی بیوی کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا

تھا۔ وہ حیران ہو کر آنکھیں پھاڑے پگلی کو تک رہی تھی۔

"تو پاگل ہے پاگل۔" رحمو دھاڑا۔

رحمو کو دیکھتے ہوئے پگلی نے قہقہہ لگایا۔ شاید اس کا مضحکہ اڑا رہی تھی۔ پھر

وہ ہنستی ہوئی وہاں سے بھاگ گئی۔ رحمو نے اپنی حالت کو سنبھالا۔ اس کی بیوی نے

اطمینان کا سانس لیا۔ رحمو واپس دکان جانے لگا تو بیوی سے بولا:

"ذرا سا کھانا ساتھ دے دو۔"

"کیوں؟" بیوی نے حیران ہو کر پوچھا۔

"منشی کی بیوی کی بھوک ہے۔ اس کے لیے ——" رحمو نے دوسری طرف

دیکھتے ہوئے جواب دیا۔

بیوی نے کھانا اس کے ساتھ کر دیا۔ رحمو گھر سے نکلا تو راستے میں منشی مل گیا۔

دونوں ساتھ ساتھ بازار پہنچے تو اس پگلی کو رحمو کی دکان کے اندر بیٹھا دیکھ کر ان دونوں کے

رنگ اڑ گئے۔ مگر اپنے دل کی حالت ایک دوسرے پر ظاہر نہیں ہونے دی۔ راستے سے چند

قدم ہٹ کر پگلی فوراً رحمو کی طرف پلٹ آئی۔ اسے غصے سے گھورتے ہوئے آگے بڑھنے

لگی تو رحمو نے سرگوشی کی۔

"اے منشی ذرا"

پگلی ٹھہر گئی۔

"کیا بات ہے؟"

Scanned by CamScanner

بلی چپ رہی۔ رحم نے کھانا اس کے سامنے رکھتے ہوئے کہا۔

"لے کھالے"

بلی اب بھی چپ رہی۔

"کیا ہے، دیکھ تیرے لیے لایا ہوں"

بلی نے اب ہاتھ میں سر چھپایا اور رحم پر تعجب انگیز حملہ کیا اور وہاں سے بھاگ گئی۔ رحم کو یہ محسوس ہوا جیسے ایک پاگل نے اس جیسے ہوش مند انسان کی بے عزتی کر ڈالی ہو۔

اگلی صبح فضلو اپنے گھر میں بیٹھا ناشتہ کر رہا تھا۔ اس کی بیوی کام کاج کے لیے کسی کے گھر گئی ہوئی تھی۔ اسی لمحے غیر متوقع طور پر بلی دروازہ کھول کر اندر آ گئی۔ فضلو خوشی کے مارے بے چین سا ہو گیا۔ اس نے جلد بلی کو اپنے بازوؤں میں بھر لیا۔ جو بکھری ہوئی اور ڈری ہوئی آنکھوں سے فضلو کے سامنے رکھے ہوئے پراٹھے اور انڈے دیکھ رہی تھی۔ فضلو سمجھ گیا۔

"تو بھوکی ہوگی۔ لے کھالے"

وہ چند لمحوں میں سب کچھ چٹ کر گئی۔ چائے کا پیالہ بھی وہ چار گھونٹ میں خالی کر دیا اور جانے کے لیے جیسے ہی مڑی تو فضلو نے اسے پکڑ لیا۔ بلی نے اپنی پوری طاقت سے اپنے آپ کو چھڑایا اور غصے سے تھپڑ مارنا چاہتی تھی کہ عین اسی لمحے فضلو کی بیوی داخل ہو گئی۔ وہ اس اچانک مصیبت سے گھبرا گیا۔ بلی کو اس کی بیوی کے ہوش و حواس جاتے رہے۔ فضلو نے گھبراتے ہوئے کہا

"یہ اچانک گھر میں داخل ہو گئی اور مجھ پر حملہ کرنے والی تھی کہ میں نے قابو کر لیا۔"

بلی نے اسے گھورتے ہوئے دیکھا اور مذاق اڑانے کے انداز میں مسکرائی۔ فضلو کی بیوی نے اسے باہر کی طرف دھکیل دیا۔ تب فضلو نے اطمینان کا سانس لیا۔ ادھر بلی کے قہقہے صاف سنائی دیتے رہے۔ فضلو نے اپنی بیوی سے کہا

Scanned by CamScanner

"گھر کا دروازہ بند رکھا کرو۔"

صبح جا کر فضلو نے اپنی دکان کھولی تو تھوڑی دیر بعد ہی بجلی اندر آ بیٹھی۔ پھر بلا ارادہ اس نے اپنے رویے کی معافی مانگی۔ وہ محض ہنستی رہی۔ فضلو نے اسے خوش کرنے کے لیے حلوہ پوری منگوائی۔ وہ جلدی جلدی کھانے لگی۔ کھانے کے بعد وہ فضلو پر نظر ڈال کر اپنے بچوں کی طرح بالکل اچھی ہو۔ فضلو اسے حسرت سے تکتا رہا۔ بیا اٹھ کر بیٹھے رمضو سے روانہ کیا۔ وہ فضلو کے پاس آ بیٹھا۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بہانے بیٹھے ہوئے رمضو کچھ پوچھنا چاہتا تھا۔ مگر فضلو نے ساتھ نہیں دیا۔ اپنی مصروفیت ظاہر کرتے ہوئے فضلو نے ٹال دیا۔

"دکان کھولتے ہی ۔۔۔ یہ آ گئی۔ اور کھانے کو مانگنے لگی۔"

"بے چاری بجلی ہے۔ جہاں بھوک لگتی ہے، مانگ لیتی ہے۔" رمضو نے بظاہر ہنستے ہوئے جواب دیا۔ پھر دونوں مردہ آواز میں ہنسنے لگے جیسے ایک دوسرے کی بات کو سمجھ گئے ہوں۔ ادھر اپنی دکان میں بے چین بیٹھا راجو خلاؤں میں تک رہا تھا۔ بجلی ابھی تک اس کی قریب نہیں پھٹکی تھی۔ اب وہ آس پاس کہیں موجود بھی نہیں تھی۔ بلکہ شام تک غائب رہی۔ تھک ہار کر تینوں نے دکانیں بند کر کے اپنے اپنے گھر کی راہ لی۔ یوں لگتا تھا جیسے آج نفع کے بجائے انہیں خاصا نقصان اٹھانا پڑا ہو۔ شاید ان کے دکان کھولنے کا مقصد بھی یہی رہ گیا تھا کہ وہ بجلی کا قرب حاصل کر سکیں۔ انہیں اپنی دکان کی آمدنی سے کوئی رغبت نہیں رہی تھی۔

بستی میں رات معمول کی طرح آئی۔ رمضو اور فضلو رات کو بجلی کی حسرت اپنی اپنی بیوی سے پوری کیا کرتے تھے۔ بیوی کے ساتھ اس عمل کے دوران ان کے ذہن میں بجلی کا سراپا موجود رہتا تھا۔ مگر راجو بستر پر لیٹا اس کے خیالوں میں کھویا رہتا اور پھر نجانے کب سو جاتا۔ اس رات بھی یہی ہوا۔ یکایک دروازے پر دستک سنائی دی۔ راجو ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ اس نے جا کر دروازہ کھولا تو حیرت زدہ رہ گیا۔ وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کیا ہوگا۔ سامنے بجلی کھڑی تھی۔ وہ زبردستی اندر گھس آئی۔

Scanned by CamScanner

"تم ---- اور اتنی رات کو!"

وہ چپ رہی۔

"کیا کسی نے تنگ کیا ہے؟"

پگلی نے اب بھی کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ ماجو سمجھ گیا کہ وہ [illegible] یا پھر اپنی جان بچاتے ہوئے ادھر آ نکلی ہے۔ اسے اس بات سے [illegible] اپنے کسی فوری خیال سے مسکرایا۔

"میں روز تیرا انتظار کرتا ہوں"

پگلی نے حیرانی سے دیکھا۔

"ہاں ---- یقین کر۔"

پگلی نے اپنی آنکھیں پٹپٹاتے ہوئے ادھر ادھر دیکھا۔

"گھبرا مت۔ ابھی میری شادی نہیں ہوئی۔" ماجو شرارت سے [illegible] اس کی بات پر کوئی دھیان نہیں دیا اور کھانے کے لیے ہاتھ بڑھا دیا۔ ماجو [illegible] کے لیے کچھ لے آیا۔ جلدی جلدی کھانے سے فارغ ہونے کے بعد وہ [illegible] لیے مڑی تو ماجو نے اسے تھام لیا۔ اس نے اپنے آپ کو چھڑانے کی کوشش کی [illegible] زور لگایا تو وہ گرفت میں آ گئی۔ اس کی آنکھیں آگ برسانے لگیں۔ اس کے [illegible] پھٹے لباس سے [illegible] ہو گئی تھی۔ وہ ماجو کو دھکیل کر وہاں سے بھاگ گئی۔ [illegible] آیا بھی چاہا [illegible] دیکھ کر [illegible] کر دیا۔

[illegible] ہونے لگی تو بازار کی دکانیں معمول سے [illegible] پہلے بند ہونے لگیں۔ چولہے اور چائے خانے وقت سے پہلے سنسان ہونے لگے۔ وہ پگلی بھی بازار سے [illegible] ہونے لگی۔ عام لوگوں نے اس تبدیلی کو محسوس کیا کہ سردی بڑھنے [illegible] اس کے [illegible] میں اضافہ ہو گیا تھا۔ اب اس کا میلا لباس جگہ جگہ سے پھٹ چکا تھا [illegible] ہو گیا تھا۔ [illegible] اور آتے جاتے مرد اسے دیکھ کر دل تھام کر رہ جاتے۔ [illegible] چائے سے [illegible] لگے۔ کوئی اس کے [illegible] ہوئے پاگل پن سے [illegible]

Scanned by CamScanner

ہی وہ واپس آ رہی ہے۔

پگلی کے نمودار ہونے سے بازار کی اکتاہٹ زدہ فضا میں ہلکی سنسنی سی پھیل جاتی تھی۔ ہر ایک روز وہ آئی تو اس کا حلیہ بدلا ہوا تھا۔ پھٹے پرانے کے بجائے صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے تھی اور بہت خوش دکھائی دے رہی تھی۔ شاید اسے اپنے تن پر سے بوجھ کا پہلا احساس تھا۔ وہ کبھی تو اترا کر چلتی اور کبھی شوخی سے دکانداروں اور آتے جاتے لوگوں کو دیکھتی۔ حلوائی، رحیمو اور راجو کے چہرے پر حیرت کے بجائے اکتاہٹ تھی۔ وہ سب دیکھ کر اپنے ہونٹوں پر زبان پھیرنے لگے مگر پگلی ان سب سے بے اعتنائی اور بے پروائی برتتے ہوئے بازار میں سے گزر گئی۔ اس کے جاتے ہی سرگوشیاں شروع ہو گئیں۔ ہر شخص اس کے نئے جوڑے کے راز سے آگاہ ہونا چاہتا تھا۔ اسی بحث مباحثے کے دوران وہ خیرو حلوائی کی دکان سے پوریاں اور حلوہ لے آئی۔ پھر واپس آ کر رحیمو کی دکان کے تھڑے پر بیٹھ گئی اور مزے سے کھانے لگی۔ اس نے رحیمو کو بھی کھانے کی دعوت دی۔ آس پاس کی نگاہوں کے خوف سے رحیمو نے نفی میں سر ہلا دیا۔ پگلی نے اس پر زوردار قہقہہ لگایا جیسے وہ رحیمو کے اندر چھپے ہوئے خوف کو خوب جانتی ہو۔ وہاں سے راجو کی دکان کے قریب سے گزری تو اس نے اس کا ہاتھ پکڑنا چاہا۔ پگلی نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا اور اس پر غصیلی نظریں ڈال کر ہٹ گئی۔ راجو یہ سب دیکھ کر اندر ہی اندر کسمسا کر رہ گیا۔ پگلی ہوا کے تیز جھونکے کی طرح ادھر ادھر خیرو حلوائی کے پاس دوبارہ جا کھڑی ہوئی۔

’’لے اور لے جا۔‘‘ خیرو نے اپنا دل ہتھیلی پر رکھ کر اپنائیت سے کہا۔

اس کی بات کو نظرانداز کرتے ہوئے پگلی تھال میں سے سموسے اور جلیبیاں اٹھا کر چلتی بنی۔ خیرو کھسیا کر گلی کی طرف دیکھنے لگا اور کسی گاہک کے آ جانے سے اس کی طرف متوجہ ہوا۔ بھاگتی ہوئی پگلی کو دیکھتے ہوئے گاہک نے سوالیہ لہجے میں پوچھا

’’یہ دکان سے بغیر دیے لے جاتی ہے۔‘‘

خیرو چپ رہا تو اس نے زور دے کر پھر پوچھا۔

Scanned by CamScanner

"کوئی اسے روکتا کیوں نہیں؟"

"پگلی جو ہوئی۔"

کاکے نے استفسار کیا تو شیرو نے اپنی بات واضح کی

"بے چاری اسی طرح بھٹکتی پھرتی ہے۔"

"اس گاؤں میں ہمدردی سے زیادہ کوئی اور جذبہ دکھائی دیتا ہے۔" کاکے نے شیرو کو دیکھتے ہوئے کہا تو اس سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔

ایک روز صبح سے ہی آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ یکا یک بادل زور سے گرجے۔ بجلی چمکنے لگی۔ وہ پھر جلدی جلدی اپنے گھروں کی طرف چلنے لگے۔ لوگوں کی ٹولیاں گھر گئیں۔ چائے خانے خالی ہونے لگے۔ فضلو، رمضو، راجو اور شیرو اور دوسرے دکاندار آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ نہ کر پائے کہ دکان بند کی جائے یا نہیں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے بارش ہونے لگی۔ پگلی غیر متوقع طور پر بازار میں اب تک موجود رہی۔ وہ بارش سے پریشان دکھائی دے رہی تھی اور سر سے پاؤں تک بھیگ چکی تھی۔ اس کے بدن کے نشیب و فراز اب مزید واضح ہو گئے تھے۔ دکاندار اپنی اپنی دکان میں سکڑے ہوئے بیٹھے بارش کے تھمنے کا انتظار کرتے رہے مگر ساتھ ساتھ وہ للچائی ہوئی نظروں سے پگلی کو بھی تکتے رہے۔ اس کے برعکس وہ ان سب سے بے نیاز وہاں سے چل دی۔ گہرے بادلوں اور بارش کے سبب کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ پگلی آبادی سے نکل کر بڑی سڑک عبور کر کے قبرستان کی طرف بڑھ گئی۔ اسی وقت ایک سایہ دبے پاؤں اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ شاید پگلی کو اپنے پیچھے کسی کے آنے کا احساس تک نہ تھا۔ وہ تیز تیز قدموں سے اپنے ٹھکانے میں داخل ہو گئی۔ سایہ بھی اس کے پیچھے پیچھے تھا۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا چھا رہا تھا۔ کبھی کبھی بجلی چمکنے سے لمحہ بھر کے لیے روشنی پھیل جاتی تھی۔ بارش لگاتار ہو رہی تھی۔ اسی شور میں پگلی کی چیخ پکار دب کر رہ گئی۔ بادل زور سے گرجا۔ یوں لگتا تھا جیسے کہیں قریب ہی بجلی گری ہو۔

اس بستی کے روزمرہ میں ذرہ بھر فرق نہیں پڑا۔ اگلے روز بازار کی چہل پہل

Scanned by CamScanner

حسبِ معمول رہی۔ البتہ چوک میں جگہ جگہ بارش کا پانی کھڑا ہو گیا تھا۔ دکانوں پر بارش تھی۔ اکثر دکانوں کے اندر پانی بھر گیا تھا۔ چنانچہ ایسے دکاندار گاہکوں پر توجہ دینے کے بجائے بارش کا پانی نکالنے اور صفائی میں مصروف تھے۔ اسی اثنا میں پگلی بازار کے چوک میں نمودار ہوئی۔ خاص طور پر فضلو، رمضو، راشد اور خیرو نظر بچا بچا کر اسے دیکھ لیتے۔ مگر وہ ان سب سے بے نیاز بت بنے چوک میں بے حسوں کی طرح کھڑی رہی۔ اس کی آنکھیں بجھی بجھی سی تھیں۔ اس میں اب نامعلوم سی تبدیلی آ گئی تھی۔ اسے غور سے اور اس میں دلچسپی لینے والوں نے یہ تبدیلی محسوس ضرور کی لیکن ان کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

چند روز پگلی بازار سے غائب رہنے لگی۔ وہ کہاں رہتی تھی اور کیا کھاتی تھی۔ یہ اسی قسم کے سوالات اب بازار کے راہ گیروں اور دکانداروں کے ذہنوں میں پیدا ہونے لگے تھے۔ مگر کوئی کسی سے سوال نہیں کرتا تھا۔ موسلا دھار بارش کے بعد موسم خوشگوار ہو جانا چاہیے تھا۔ اس کے بجائے بازار کے موسم میں حبس پیدا ہو گیا تھا۔ خاص طور پر فضلو، رمضو، راشد اور خیرو اب گھومتے گھومتے اور چپ چاپ بیٹھے گاہکوں کا انتظار کرتے رہتے۔ ان کی نگاہیں دور دور تک کچھ تلاش کرتی رہتیں۔ اسی کیفیت میں کئی روز بعد پگلی چوک میں کھڑی آسمان کو مسلسل تکتے ہوئے پائی گئی۔ یکایک اس نے زور زور سے قہقہے لگانے شروع کر دیے اور ہیجانی انداز میں اپنے بال نوچنے لگی۔ ہر شخص کی نظریں اس پر لگی ہوئی تھیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ خیرو کی دکان پر جا کھڑی ہوئی اور جو جی میں آیا بکنا شروع کر دیا۔ خیرو نے سہمی ہوئی آواز میں پوچھا

"کیا ہو گیا ہے تجھے؟"

پگلی نے بے تکے انداز میں ہنس کر اس کے گریبان کو جھٹکا دیا اور فضلو کے قریب جا کر کھڑی ہو کر چلانے لگی۔ اس نے سرگوشی کی

"آخر تو کہاں غائب رہتی ہے؟"

چیخ مار کھڑی ہو گئی اس پر تھوکتے ہوئے پگلی اسے مارنے کے لیے لپکی۔ فضلو

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

صورت حال پیدا کر کے چڑیل کہیں غائب ہو گئی۔ اس کی بے ساختہ ہی
پراسرار ہو گیا تھا۔ یہ کسی کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا۔ چنانچہ افواہوں نے سر اٹھانا شروع
کر دیا۔ کسی کو اس کے بارے میں ... کسی کا خیال تھا ایسی وہاں سے بچنے کے لیے اس
نے اپنی جان اس نے خودکشی کر لی۔ کوئی کہتا وہ سڑک کے حادثے میں مر کھپ گئی۔ کسی کا کہنا تھا کہ وہ
کسی نے اسے قتل کر دیا۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں ہوتی رہیں۔ وقت ہر زخم کو بھر دیتا ہے
لوگ بھی اسے بھول گئے۔ رفتہ رفتہ بستی کی زندگی بھی ماضی کی طرح معمول پر آنے
لگی۔ ... اسے اکیلا چھوڑ دیا ہے۔ ... ترک کر دی۔ وہ پوری قوت سے اپنے
کاروبار میں لگ گئے۔ مردوں نے اپنے کام سے کام رکھا۔ عورتوں کی زبانیں بھی
آہستہ آہستہ بند ہو گئیں۔

شاید اس بستی کے لوگوں کو سکون کا سانس لینا نصیب نہ تھا۔ ہوا یہ کہ ایک دن
چڑیل اسی طرح گود میں کسی ننھی سی بچی کو لیے پھر نظر آئی۔ اب ایک اور چڑیل پیدا ہو چکی تھی۔ وہ
لوگوں، دکانداروں اور راہ گیروں سے بے نیاز رہی۔ گویا وہ ان سب کو نامرد سمجھ رہی ہو۔ وہ
گھر گھر اور بستی میں گھومتی پھرتی رہی۔ شاید وہ سب کو اپنی نوزائیدہ بچی کا یقین دلانا
چاہ رہی تھی۔ ... سے کسی کونے میں بیٹھ کر اپنی بچی کو دودھ بھی پلا دیتی تھی۔ اس
بچی اپنی بچی کو سینے سے لگائے وہ حسب معمول چلی گئی۔ اب سونے سے پہلے بیٹھ وہ
اپنی پیاری اور سے خوشی کی مختلف آوازیں نکالتی رہتی۔ رات گئے جب نیند کا غلبہ
وہ اپنی بچی کو اپنے پہلو میں لٹا کر چوم لیتی اسے تھپکتی رہتی اور پھر بے خبر سو جاتی۔ صبح اٹھ کر
سب سے پہلے بچی کو دیکھتی، اسے دودھ پلاتی اور اپنا پیٹ بھرنے کی غرض سے بستی کی
جانب چل پڑتی۔ اس دوران ایک رات اپنی بچی کو کھلاتے کھلاتے صبح اس کی آنکھ لگ گئی۔
اس وقت وہی سایہ دبے پاؤں اس کے نزدیک آیا۔ وہ نجانے کب سے اسی موقع کی تاک
میں چھپا کھڑا تھا۔ اس نے آہستگی سے بچی کو اٹھایا اور جیسے ہی چلا، چڑیل کی آنکھ کھل
گئی۔ سائے کو اپنی بچی لے جاتے دیکھ کر چڑیل پر ہیجانی کیفیت طاری ہو گئی۔ اس
نے لپک کر بچی کو چھین لیا اور سائے کا چہرہ نوچ ڈالا۔ اس ناگہانی سے سایہ گھبرا کر اٹھے

Scanned by CamScanner

سنہری مٹی اداس ہے

گاؤں سے دور جنگل کی آبادیوں میں وہ سب سے پہلی بستی ہے۔ سنہری راستے، سنہری گلیاں، سنہری مٹی اور ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے تمام دل تمام لوگ

مگر آج یہاں ہر شخص کے چہرے پہ لکھی ہوئی اداسی نے مجھے اداس کر دیا۔ سب مانتے ہیں کہ ان سے بہت بڑی بھول ہوئی۔ لیکن فیصلے کی گھڑی تو گزر گئی۔ اس بات پہ ایک دوسرے کی طرف ہی دیکھتے رہ گئے اور ان کے ہونٹوں پہ مسلسل خاموشی کے پہلا پہرہ گزرا ہے۔ دلدار کی باؤ ساتھ والی بستی کا چوہدری ذہن میں اپنی دلہن بنا کر لے گیا۔ یہ تب بھی خاموش تھے، یہ اب بھی خاموش ہیں اور سنہری مٹی اداس ہے۔ گھر ویران ہوئے پڑے ہیں۔ ویرانوں کا احساس بھی تھک گیا ہے۔ بڑی بڑی دراڑوں میں بچھی ہوئی چٹائیوں کا رخ پہاڑوں اور کھیتوں کی طرف ہے۔ ہوا بہت تیز ہے اور آسمان پر چڑھی ہوئی بدلیوں کے تن کالے ہیں۔

پیچھے سے کسی نے میرے ہاتھ سے بیگ لیا۔ بہت سے لوگوں نے گلے لگایا، ہاتھ ملائے۔ کسی نے سر پہ ہاتھ رکھا، ماتھا چوما، پیار دیا۔ کسی نے مسکراتے ہوئے اپنی آنکھیں میں بھر لیا تو کسی نے آنچل درست کرتے ہوئے اپنی نظریں جھکا دیں۔ میں اب ان سے ملنے میں مگن ہو گیا۔ مگر ان کے چہروں پہ لکھی ہوئی اداسی میرے ہونٹوں پہ آ کر بیٹھ گئی۔ کسی نے آ کر پانی کا پیالہ میری طرف بڑھایا۔ سب خاموش تھے۔ میں نے پانی کے ایک گھونٹ پیے اور پیالہ ایک طرف رکھتے ہوئے کہا۔

"دلدار کہاں ہے؟"

ایک ساتھ بہت سی آنکھیں چھلک پڑیں۔ گھر سسکیوں اور رونے کی آوازوں سے بھر گیا تو

میں نے کہا۔

"نہیں، اپنی خاموشی کو اس طرح مت توڑو۔"

"مگر آپ رونے کے سوا ——" کہنے والے نے اپنی بات ادھوری چھوڑ دی تو میں بولا۔

"چلو! باتیں کرو...... میں آ گیا ہوں۔ میرے ساتھ اپنا دکھ بانٹو۔" تھوڑی دیر کی خاموشی کے بعد کوئی بولا۔

"وہ پاگل ہو گیا ہے۔" کہنے والے نے یوں کہا۔ جیسے اس کا دل پھٹ گیا ہو پھر میں نے شاید اپنے آپ سے کہا۔

"نہیں! وہ میرا دوست ہے۔ میں جانتا ہوں۔ وہ پاگل نہیں ہوا۔ بس اس کی باتیں آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔"

اب میری بات کے جواب میں کوئی نہیں بولا۔ سب کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ سب خاموش بیٹھے تھے۔ مجھے لگا جیسے میرے اندر کی دیواروں کا سارا لیپ اکھڑ کر ایک پل میں ادھر ہو گیا تھا۔ میرے اندر عجیب شور پڑا ہوا تھا۔ پورا کمرہ اداسی تھی۔ جسم سانس احساس رہا تھا۔ کوئی نہیں بولا۔ سب خاموش بیٹھے تھے۔ اچانک پہلی بار مجھے تو کمرے کی جھکی ہوئی دیواریں کانپ گئیں۔ اب جو نظر اٹھی تو میں نے دیکھا ان میں بھی دراڑیں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ دراڑیں دیکھیں تو میری چیخ نکل گئی۔

ہوش آیا تو وہ سارے مجھ پر جھکے ہوئے تھے۔ میں فوراً اٹھ کر بیٹھ گیا۔ کسی نے پھر پانی کا پیالہ میری طرف بڑھایا۔ میں نے ایک دو گھونٹ پیے اور پیالہ ایک طرف رکھنا چاہا تو اس نے کہا۔

"تھوڑا سا اور پی لو۔"

میں ایک دم کہیں کھو سا گیا۔ اس نے پھر اپنی بات دہرائی۔ اب پیالہ میرے ہاتھ میں کانپا۔ میرے ہونٹوں پر جیسے پپڑیاں ابھر آئی تھیں اور میں تھرتھراتے ہوئے پانی چھلک گیا۔ میرے ہاتھ سے پانی کا پیالہ چھوٹتے ہوئے اس کا کانچ میرے ہاتھوں پر آ گرا

جیسے ساتھ جھک رہے تھے۔ مٹی کی خوشبو سے بھرا کمرہ۔ چھت پہ گرتی ہوئی بارش اور پرنالے سے گرتے ہوئے پانی کا شور اور دلدار کا پاگل پن۔

اچانک کسی نے میرے کندھے پہ ہاتھ رکھا تو میں چونکا۔ میری آنکھوں میں یک ساتھ بہت سی آنکھیں لرز گئیں۔ پھر کسی نے کہا۔

”یا معاف کرے۔ ہم سے بہت بڑی بھول ہوئی۔“

یک اور آواز آئی۔

”دلدار کی حالت دیکھی نہیں جاتی۔“

پھر کسی نے دلدار کا نام لیا تو سب کی نظریں دروازے پہ جم گئیں۔ وہ کھویا کھویا گم صم سا کھڑا ہوا تھا مجھے دیکھ کر ایک لمحے کو چونکا۔ پھر ہم ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ بارش تھم گئی تھی۔ چھت پہ رکا ہوا پانی ابھی پرنالوں سے گر رہا تھا۔ ہم کمرے سے باہر آئے تو پرنالے کے نیچے نہاتی ہوئی چڑیاں اڑ گئیں۔ چڑیاں اڑ گئیں تو میں نے کہا۔

”دلدار! کیا اس روز بھی بہت بارش ہوئی تھی؟“

”ہاں! مگر تم نے کیسے جانا؟“

”پرنالوں کو دیکھ کر۔“

”دلدار“

”ہوں“

”ایک بات بہت سی عورتوں نے کہی کہ دلہن تو اس پار کی تھی۔“

”ہاں اس زمین پہ وہ سب سے خوب صورت دلہن تھی۔“

”کیا تم نے بھی دیکھا تھا اسے؟“

”ہاں“

”پھر؟“

”پھر صدیاں لمحوں میں گزر گئیں۔“

”پھر؟“

"پھر تو کئی صدیوں کے ہو گئے۔"

"بانو سے بڑے ہو گئے؟"

"ہم بھاری کب ہوتے ہیں۔"

"سنا ہے کہ ان سے پہلے بانو یہاں آئی تھی؟"

"ان گنت صدیاں کی صدیاں۔"

"کیا باتیں ہوئیں؟"

وہ کھو سا گیا۔ اپنے آپ میں۔ اپنے جہان میں۔ جہاں صرف وہ اور اس کی بانو تھی۔ میں اب بالکل خاموش تھا اور وہ اپنے آپ میں گم ——— کہہ رہا تھا۔

"چند گھڑیاں ہوں یا صدیاں۔ گزرا ہوا وقت ہمیشہ یاد رہتا ہے۔"

اس روز بھی بہت باتیں ہوئیں۔ میں نے کہا۔

"بانو یہ آس امید کے سلسلے بھی عجیب ہیں۔ ہر بار دوسری بار دیکھنے کی آس اور ہم ——— ہم نے تو اس آس میں صدیاں گزار دیں۔"

فوراً اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں آ کر ٹھہر سی گئیں۔ تو نہ جانے کتنی دیر ہماری آنکھوں میں چھپے ہوئے لمبے چوڑے دکھ کی دھوپ میں چمکتے رہے۔ پھر اس نے میرا نام لیا تو میں چونکا۔ بولی۔

"ہم بچھڑ کر اپنے گزرے ہوئے پل ہی کی بات کیوں کرتے ہیں؟"

"پل نہیں صدی کو صدی ہی پل تو وہ تب ہوتا ہے جب ہم اسے گزار رہے ہوتے ہیں۔"

"دلدار"

"ہوں"

"مجھے میری سب صدیاں یاد ہیں۔"

"سب سے مراد ——— جو گزار دیں یا وہ ——— جو ابھی گزار دیں گے؟"

اب پھر اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں آ کر ٹھہری گئیں۔

Scanned by CamScanner

"بابا!"

"ہوں"

"آنے والی صدیاں تو خوابوں کی پریاں ہیں۔"

"ہاں، مگر کیا تم نے انہیں دیکھا؟"

"ہاں!"

"ان پریوں کے پروں پہ سارے نام لکھے ہیں۔"

"سارے ساتھ؟"

"ہاں بابا ——— سارے ساتھ۔"

"بابا!"

"ہوں"

"کیسے یہ خواب خیال ہوتے ہیں؟"

"ہاں بابا خوابوں میں خیالوں کی دنیا کے در کھلتے ہیں۔ خواب خیال ہوتے ہیں۔ جیسے آنکھوں میں بینائی ہوتی ہے۔ جیسے ہم ملتے اور روتے ہیں۔"

"بابا!"

"ہوں"

"مجھے میرے سب خواب یاد ہیں۔"

"اور خیال؟"

وہ کھوئی گئی۔ پھر اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں آ کر ٹھہر گئیں۔

"بابا!"

"ہوں"

"جہاں تم ہو، جہاں ہم ملتے ہیں۔ یہ جہان بہت خوب صورت ہے۔"

"ہاں بابا! دنیا جہان بہت خوب صورت ہے۔"

"تو پھر آؤ آنے والی صدیوں کا ایک ایک پل اپنے اس خوب صورت جہان

کی نذر کر دیں۔"

"نہیں۔"

"مگر کیوں؟"

"یہ سب زمینی انداز سے سوچنے کی باتیں ہیں۔"

"تو کیا زمین سے ہمارا کوئی تعلق نہیں؟"

"ہے۔"

"پھر؟"

"پھر یہ کہ زمیں تو آخر فنا ہو جائے گی۔"

وہ کھو سی گئی۔ پھر اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں آ کر ٹھہر سی گئیں اور جانے کتنی دیر ہماری آنکھوں میں چھپے ہوئے لمحے چپکے سے دکھ کی دھوپ میں بھیگتے رہے اور اچانک دھوپ میں ہونے والی بارش سے منظر دھلنے لگے تو میں چونکا۔

"سنو۔"

"جی۔"

"ہم ایک دوسرے سے مل کر اور دور رہ کر کتنے ہلکے پھلکے ہو جاتے ہیں؟"

"ہاں۔"

"اس لیے کہ ہمارے جذبے، ہمارا دکھ، ہمارے آنسو —— یہ سب امانتیں ہیں۔ اور ہم —— ہم ان امانتوں کے امین ہیں۔ ہم بہت خوش نصیب ہیں نا؟"

"ہاں ہمارا جیون تو اب خوشیوں یا غموں میں بھی تو آنسو نکل آتے ہیں۔"

"سنو۔"

"جی۔"

"تم بہت حساس ہو، مجھ سے بھی زیادہ۔"

"سنو۔"

"جی۔"

"تمہاری اس بی بی پہ جان نثار۔"

"پاگل ——"

"نہیں پاگل دوست۔ ہم بڑے لوگ ہیں۔ دکھ میں رونا دھونا ہمارے صدیوں

پہلے سے عیب کی بات ہے۔"

اب پھر اس کی آنکھیں میری آنکھوں میں آ کر ٹھہر گئیں۔

"آج آ کر تھی صدیاں، جتنے پل بیت گئے۔ مجھے اب دیواروں سے اترتی

ہوئی سنہری دھوپ سے پہلے بچھڑ جانا ہوگا۔ آؤ تمہارے آنسو پونچھ دوں۔"

"نہیں آج میری باری ہے۔"

"تو کیا میں تمہاری باری کبھی لے سکا؟"

"نہیں" اور یہ کہتے ہی وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ کوئی نہیں جانتا کہ تب سے اب

تک کتنی صدیاں بیت گئیں۔"

وہ دو خاموش ہو گیا، وہ دیر تک خاموش رہا۔ تو میں نے اسے ہلایا، جھنجھوڑا۔ مگر

اس کی آنکھوں میں بچھے ہوئے لمبے پینڈے دکھ کی دھوپ میں چمک رہے تھے۔

سنہری دھوپ دیواروں سے دھیرے دھیرے اتر رہی تھی اور میرے ہاتھ اب بھی خالی

رہے تھے۔

•••O•O•••

Scanned by CamScanner

شیخ خالد

چلتے پانی میں ٹھہرے جسم

جب وہ گاؤں میں آیا تو لوگوں نے اسے طرح قدر دی کیا جیسے بہار کی آمد پر رونقیں لوٹ آتے ہیں۔ جلد ہی وہ گاؤں میں کسی کا چچا، کسی کا ماموں، کسی کا دادا اور کسی کا بابا بن گیا۔ گاؤں والوں میں وہ یوں جذب ہو گیا جیسے وہ بچپن سے ان ہی کے ساتھ رہا ہو۔ مسجد میں نماز پڑھاتے ہوئے وہ یوں ادب جاتا جیسے اللہ کے حضور حاضری دے رہا ہے، درمیان میں کوئی پردہ کوئی دوئی نہیں ہے۔ سفید داڑھی میں اٹکے آنسو اس کے چہرے کو نورانی بنا دیتے۔ فجر کی نماز کے بعد وہ بچوں کو سپارہ پڑھایا کرتا اور سپارے کے بعد وہ بچوں کو اپنے شہر اپنے وطن کے بارے میں بتاتا۔

اس کے لفظوں کی جادوگری تھی یا کشمیر کے حسن کا اعجاز سارے بچے اس کے کانوں سے کشمیر کا تذکرہ سنتے۔ اس کے لفظوں کی اور قدرت سے ہر بچہ کشمیر کے پرکشش نظاروں میں ڈوب جاتا۔ اس کے خوابوں کی اڑان تھی سب بچے اس کے ساتھ ساتھ اس کے ماضی میں سفر کرتے۔

جھیل ڈل میں ہاؤس بوٹ میں وہ سب اس کے ساتھ سفر کرتے۔ یہ بوٹ ایک مکمل گھر ہوا کرتی تھی۔ جس میں باورچی خانہ، بیڈ روم، ڈرائنگ روم سب ہی آراستہ ہوتے۔ وہ بچوں کو بتاتا ہوا یہ گھر جہاں چاہے ساکت ہو جاتا اور شکارا کسی عام کشتی کی طرح جھیل ڈل میں گھومنے لگتا۔ پاس سے گزرتے شکارے اور پانی سے جھیل سست رنگ و بو میں بس جاتی۔ شکارے پھولوں سے سجے ہوئے خواب ناک ماحول پیدا کرتے۔ آٹھ فٹ گہری جھیل جب مغرب میں بارہ فٹ تک گہری ہو جاتی۔ ... کی ساحلی پٹی اس جھیل کو مکمل تقسیم کرتی ہے۔ جسے چھوٹا ڈل اور بڑا ڈل کہا جاتا تھا۔

صبح اور جب بچوں کو ڈل کے بارے میں بتا رہے ہوتے تو ان کے چہرے پر چمکتی کرنیں روشنی کا جال بن دیتیں۔ وہ کہہ رہے تھے

سورج جب طلوع ہونے والا ہوتا تو تمام سیلانی جاگ جاتے۔ سورج اتنی خاموشی سے طلوع ہوتا اور اپنی کرنوں کو ڈل میں نہانے کے لیے چھوڑ دیتا۔ مجھے یوں لگتا جیسے جھیل ڈل پہلی بار نہا رہی ہے۔ کرنیں ڈل کے اندر ڈوب کر اس کے شفاف پانی میں اپنا عکس بنا لیتیں کہ ان کی دھنک رنگوں میں تبدیل کرنیں پورے ماحول کو سرسبز کر دیتیں۔ وہ کہہ رہے تھے۔ یہ جھیل ڈل کا اعجاز تھا کہ میں اسے ہر روز ایک نئے رنگ میں دیکھا کرتا۔

حضرت بل کے چناروں سے ڈل اور عجیب دکھائی دیتی ہے۔۔۔

Williams کے وقت جب اپنے حجرے کے عکس کو جھیل میں دیکھتے تو خوشی سے ہنس پڑتے۔ جھیل کے عین وسط میں چار چنار اتنی خوبصورت ہے کہ میں آج بھی خواب میں وہاں پہنچ جاتا ہوں۔ خواب گر کے چنار مجھے آج بھی یاد آتے ہیں۔ پہلی دفعہ جب شیرے لے کر میں چار چنار پہنچا تھا تو وہ اس حسین وادی کے حسن میں گم ہو گئی تھی۔ وہ بار بار کہہ رہی تھی۔ زمین پر اتنا حسن بھی ہوتا ہے میں نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ وہ جھیل ڈل کے حسن میں گم ہو جاتی۔ اور میں اس میں گم ہو جاتا۔ اس کی موٹی موٹی شفاف آنکھوں میں ڈل کا سارا حسن سمٹ آتا۔ ڈل میں کنگ فشر جب ڈبکی لگا کر بڑی چابک دستی سے مچھلی کو پکڑ کے اڑتا تو شیرے چیخ اٹھتی۔ دیکھو اس معصوم مچھلی کو کس بے دردی سے منہ میں دبائے اڑ رہا ہے۔ میں سامنے کھلے کنول کے پھولوں کی طرف دیکھتا جنہوں نے اپنے جام شہد کی مکھیوں کے لیے کھول رکھے تھے۔ تاکہ وہ کنول کے رس کو شہد بنا سکیں۔ وہیں مکھیوں کے انتظار میں Wegtail بھولی سی چڑیا انہیں شکار کرنے کے لیے موجود رہتی۔

شیرے میرے شانے پر سر رکھ کے پوچھتی۔ یہ کائنات یہ قدرت اتنے حسین مقام پر اس کا ظہور کیوں کے لیے موت کا سامان بن رہا ہے۔ تو میں ہنستے ہوئے کہنے لگتا۔ یہ قدرت کا دستور رکھنے کے لیے۔۔۔ توازن قائم کرنے کے لیے ظالم اور مظلوم کا چکر چلا رکھا ہے۔۔۔ قدرت کے اس ستم کو میں حسین نظاروں میں کھو کر بھول جاتا۔ لیکن اس کا چہرہ

Scanned by CamScanner

میں بھی ہوں گا۔ یہ میں نہیں جانتا تھا۔ یہ کہہ کر نور بابا دریا کی جانب چل دیے۔

سب بچے نور بابا کی عادت سے واقف تھے۔ وہ اب دریا کے کنارے سے کچرا [illegible] سے بہہ کر آنے والے مرے ہوئے جب جمع کرنے کے لیے چل دیے [illegible] کے کنارے پر آنے والے جب [illegible] کر انہیں صاف کر کے نور بابا انہیں لے کر دریا کے کنارے آ بیٹھے۔ مچھلی کی طرف مرے کے آخری سرے کی طرف آتے ہوئے [illegible] خوشی خوشی [illegible] دیکھتے۔ نور بابا ان کے ہوئے بھی اپنے لیے جانے پانی کا سامان [illegible] پانی [illegible] کو اپنے گھر سے میں پہنچانے والے [illegible] میں جمع کرتے رہتے۔

پہچان کرنے کے بعد وہ منظر آباد جا کر دیکھ سارا [illegible] لے کر وہ [illegible] میں رکھ دیتے۔ [illegible] کے ساتھ ساتھ بھی کی [illegible] نور بابا [illegible] کر دے سے [illegible] دیکھ کر نور بابا [illegible] آواز میں [illegible] کو [illegible] کرنے لگے۔ [illegible] دیکھ کر [illegible]۔

دیکھو دیکھو بے وقتی نہ ہو جائے۔ یہ [illegible] عورت کا [illegible] ہے۔ [illegible] ہوئے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور اپنی چادر میں [illegible] کو لپیٹ کر [illegible] کی طرف چل پڑے۔ بچے [illegible] سب ان کے ساتھ ہو لیے۔ عورت کی [illegible] کو دو [illegible] کے [illegible] کر کے [illegible] [illegible] کر [illegible] دیا کرتے۔

بچے [illegible] پوچھتے، نور بابا آپ [illegible] سے [illegible] کو دیکھ کر کیسے پہچان لیتے ہیں کہ عورت کی [illegible] ہے یا مرد کی — تو نور بابا آنکھوں سے بہتے آنسو اپنی [illegible] [illegible] کہتے عورت کا [illegible] عورت کی [illegible] کے لیے قدرت نے بھی الگ [illegible] رکھے ہیں۔ جب اس کا [illegible] عورت [illegible] بہہ کر آتی ہے اس کے [illegible] اس کی عزت کی حفاظت کرتے ہیں [illegible] [illegible] بہہ کر آتا ہے۔

[illegible] کے [illegible] کے لیے [illegible] کو [illegible] نور بابا کا [illegible] تھا۔ [illegible] سالوں سے وہ اس کام میں مصروف ہو گئے تھے — [illegible] نے [illegible] کے [illegible] والے [illegible] کر لیتے رہتے۔ [illegible]

اس دوران ان سے پوچھتے بابا آپ ادھر بیٹھ کر کیا سوچتے ہیں۔ تو وہ مسکراتے ہوئے کہتے کہ جب اس پل کو دوبارہ قابلِ استعمال بنایا جائے گا۔ رونق کا سفر اسی پل سے شروع ہو گا۔ یہ پل اس کے ذریعے سری نگر جا ملیں گے۔ پچاس سالوں سے اس ٹوٹے ہوئے پل کو بھی استعمال کیا جائے گا۔ زنگ آلود بند راستے پھر رواں ہو جائیں گے۔

آج وہ نوجوان ان سے پوچھا کرتے۔ بابا آپ کشمیر واپس جانا چاہیں گے تو ان کی آنکھوں میں اتری ہوئی اداسی چند لمحوں کے لیے غائب ہو جاتی اور وہ اپنے اندر ڈوبتے ہوئے کہتے: میں ایک دفعہ ان فضاؤں میں ضرور جاؤں گا جہاں میں اپنی دلہن کے ساتھ گھوما کرتا تھا۔ جھیل ڈل کے کنارے بیٹھ کر ان لمحوں کو کھوج نکالوں گا جب شادی کے بعد پہلی دفعہ شبینہ کو لے کر گیا تھا۔ ڈل میں تیرتے باغیچے دیکھ کر اس کی آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی تھیں۔ میں اس حیرت کو سمیٹنے کے لیے جاؤں گا۔ تختِ سلیمان پر چڑھتے ہوئے اس نے میرا ہاتھ تھام رکھا تھا۔ میں اسے ڈل کے حسن کے بارے میں بتا رہا تھا۔ وہ لمحے آج بھی تختِ سلیمان کے اردگرد گھومتے ہوں گے۔ میں ان لمحوں میں اسے ضرور کھوج نکالوں گا۔

چاند کی تیرھویں تاریخ کو میں اسے زعفران کے کھیتوں کی طرف لے کر چلا گیا۔ جب میں اسے کوئی واقعہ سنا رہا ہوتا تو اس کی آنکھوں میں بچوں جیسی چمک اور حیرت ہوتی۔ زعفران کے پھول چاند کی تیرھویں چودھویں رات کو کیوں کھلتے ہیں وہ بالکل نہیں جانتی تھی۔ میں نے اسے بتایا کہ سورج کی روشنی کچھ پھولوں کو کھلنے کے لیے تیار کرتی ہے تو چاند کی کرنیں ان میں رس اور ذائقہ پیدا کرتی ہیں۔ زعفران کے پھولوں کو دیکھنے کے لیے لوگ جوق در جوق جمع ہو جاتے ہیں۔ محبت سے سرشار دل زعفران کے کھلتے پھولوں میں اپنی محبت کی کونپل کھلتے دیکھتے ہیں۔ میں نے بھی شبینہ کا ہاتھ تھام کر ان پھولوں کو کھلتا دیکھا تھا۔ اس نے پیچھے سے وہ پھول توڑ کر میرے ہاتھ میں تھما دیے تھے۔ آج بھی زعفران کی خوشبو میرے اندر بسی ہوئی ہے۔ زعفران کے کھیت کشمیر کے لیے قدرت کا انمول تحفہ ہیں۔ چاندنی راتیں، جھیل ڈل اور کشمیر، زعفران کے پھولوں کی آماجگاہ ہیں۔ جب میں نے اسے بتایا تو وہ

Scanned by CamScanner

حیرت سے دیکھتی رہ گئی۔ میں ان پھولوں سے اس کی آنکھوں سے اتری محبت کو محسوس
کر رہی تھی۔ نور بابا نے آنکھوں میں آئے آنسوؤں کو پیچھے دھکیلتے ہوئے کہا۔

اس دن نور بابا نے انھیں تین کشمیری نوجوانوں کی بپتا سنائی جن کو بھارتی فوجی
نوجوانوں کے ساتھ مل کر انھیں تڑپایا۔ ان کے گورے جسموں پر نیل اور جلنے کے نشان
تھے۔ بابا نور نماز وغیرہ پڑھانے کے بعد کہنے لگے یہ کیسی وادی کی باتیں ہو رہی ہیں،
انھیں دن میں تین تین لاشے وصول کرنے پڑ رہے ہیں۔

اس رات نور بابا کے حجرے سے رونے اور سسکیاں لینے کی آوازیں آتی رہیں۔
فجر کی نماز کے وقت نمازی ان کی اذان سننے کے لیے حجروں میں کروٹیں بدل رہے
تھے لیکن وہ درد بھری آواز آج "الصلوٰۃ خیر من النوم" کہنے کے لیے بلند نہ ہو رہی تھی۔ جب
فجر کے قضا ہونے کا ڈر پیدا ہوا تو نوجوان مسجد میں پہنچے۔ اذان دینے کے بعد وہ بابا کے
کمرے میں گئے تو نور بابا بخار سے پھنک رہے تھے۔ ان کے سوکھے لبوں کے ساتھ
نوجوانوں نے پانی کا گلاس لگایا تو وہ ایک ہی سانس میں پانی پی گئے۔

سب لوگ نماز پڑھنے کے لیے مسجد میں گئے اور پھر واپس نور بابا کے پاس آ کر
بیٹھ گئے۔ گرم گرم کہوا چائے کے ساتھ نمکین [illegible] لے کر وہ بابا کے گرد جمع ہو گئے
ناشتہ کرنے کے بعد بابا ٹیک لگا کر بیٹھ گئے اور کہنے لگے بچو! میرے پاس وقت بہت کم
ہے۔ میں آج تم جوانوں سے ایک وعدہ لینا چاہتا ہوں۔ جب تک کشمیر آزاد نہ ہو جائے
سکون سے نہ بیٹھو گے کشمیری جب تک کیا کرو گے اور کشمیر سے پار آنے والے دشمن
کو [illegible] گے۔ وعدہ کرو۔ ایک نوجوان نے ماحول پر چھائی اداسی کو دور کرنے کے لیے
کہا۔ بابا آپ اس بخار سے گھبرا گئے ہیں۔ ابھی تو آپ کو ہمارے ساتھ وادی کے [illegible]
[illegible] یہ سن کر بابا کا چہرہ [illegible] سے [illegible]۔ انھوں نے ہاتھ بڑھا کر
اپنی [illegible] سے ایک بوسیدہ ورق نکالا اور کہنے لگے۔ تم یہ [illegible] کے بچوں کے
[illegible] بچانا تو تمہاری روح کو سکون مل جائے گا۔

نور بابا کی آنکھیں بخار کی حدت سے دہک رہی تھیں۔ کسی نوجوان نے اٹھ کر

Scanned by CamScanner

ہے۔ زعفران کے پھول بھی تب سے مرجھا رہے ہیں۔ کسی نے پوچھا، نور بابا جو تو بتائیے آپ اکیلے اپنا
وطن اپنی بیٹی کو چھوڑ کر ادھر کیوں چلے آئے تو نور بابا کی آنکھوں سے آنسوؤں کا جھرنا بہنے
لگا۔ وہ کہنے لگے تیس سال پہلے ہمارے نوجوانوں میں یہ شعور بڑھ رہا تھا کہ ان کو
آزادی کبھی نہیں مل سکتی۔ جب تک وہ چھین کر حاصل کی جائے۔ میں بھی نوجوان تھا۔ میرا
خون بھی گرم تھا۔ میں آزادی یا موت کا نعرہ لگایا کرتا تھا۔ یہ نعرہ ہم نوجوانوں نے کسی سے
مستعار نہیں لیا تھا، نہ کسی نے ہمیں مجبور کیا تھا۔ یہ تو روز روز کے بگڑتے حالات تھے جو ہمیں
سمجھا رہے تھے کہ فرد واحد کی غداری کی سزا پوری قوم کو کیوں مل رہی ہے۔ ہمیں اپنا
فیصلہ اپنی تقدیر کا فیصلہ خود کرنا ہے۔ ایسے ہی ایک جلسے میں شریک ہونے کے لیے میں گھر
سے نکلا تھا۔ تہمینہ مجھے باہر تک چھوڑنے آئی تھی۔ جلسہ رات دیر تک چلتا رہا۔ آدھی رات کو
جب میں گھر کے لیے واپس ہوا تو میرے دل میں، روئیں روئیں میں آزادی کی تڑپ انگڑائیاں لے
رہی تھی۔ میں نے جوشیلے قدموں سے چلتا گھر میں داخل ہوا۔ گھر میں پہنچے میرے سناٹے نے
میرے ہوش گم کر دیے۔ کمرے کی لائٹ جلائی تو بستر میرے دل کی طرح خالی تھا۔ میں
سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے بے نیاز خالی پلنگ پر بیٹھا تھا کہ تکیے کے نیچے تہمینہ کا رقعہ ملا۔
اس نے لکھا تھا کہ میرے جانے کے بعد پولیس اور فوج کے کچھ جوان گھر میں گھس آئے اور
الٹے سیدھے سوال پوچھنے لگے۔ ان میں آپ کا شاگرد راشد بھی تھا۔ اس نے
مجھے الگ سے کہا کہ ان بدمعاشوں کی نیت ٹھیک نہیں۔ آپ بھاگ جائیے۔ میں گھر چھوڑ
کر جا رہی ہوں۔ اگر بچ گئی تو صبح تک واپس آ جاؤں گی ورنہ دریا میں چھلانگ لگا دوں گی۔
افسوس رہے گا کہ کم از کم مجھے زندہ نہیں پکڑ سکے۔ میری عزت حرمت پر ہاتھ نہیں ڈال سکے۔

میں ہفتہ بھر اس کی واپسی کا منتظر رہا۔ پھر میرے دل نے گواہی دے دی کہ وہ
دریا میں کود گئی ہوگی۔ سو اسی دن میں سرحد پار کر کے ادھر آ گیا۔ نور بابا کا سانس آہستہ
آہستہ اکھڑ رہا تھا۔ ایک نوجوان نے ان کے ہاتھ سے زعفران کے سوکھے پھولوں کو تھا
م کر آہستہ سے باہر نکال لیا تاکہ نور بابا کی آخری خواہش کو مکمل کر سکے۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

کامران کاظمی

اک بوند سمندر

کوئی بھی درست اندازہ نہیں کر سکا تھا کہ آخر اس کہانی کار کی موت کیسے واقع ہوئی تھی۔

تفتیشی افسر کا خیال تھا کہ علاقے کے لوگ شاید صورتحال واضح کر سکیں۔ کہانی کار کے آس پاس کے رہنے والے حتیٰ کہ اس کے گھر والے بھی بے خبر تھے کہ وہ اداس آنکھوں والا لڑکا ایک کہانی کار ہے۔

"آپ بتانا پسند کریں گی کہ آپ کے بیٹے کی موت کا ذمہ دار کون ہے؟" تفتیشی افسر نے اس کی ماں کے سامنے سوال رکھا۔ سلیٹی سر والی بوڑھی عورت نے پہلے تفتیشی افسر کو دیکھا، پھر سوال کی چبھن جانے گی۔ جب وہ چپ ہو گئی تو کچھ دیر کو رکی۔ اس کی ویران آنکھوں سے دو موٹے موٹے آنسو نکل کر اس کے چہرے کی جھریوں میں گم ہو گئے۔

"بس یوں لگتا ہے اسے کوئی روگ لگ گیا تھا۔ سارا سارا دن بولنے والا بحث کرنے والا بندہ ایک دم چپ ہو جائے تو وہ روگی ہی ہوتا ہے۔ جیسے کسی ریل گاڑی کا انجن کسی اسٹیشن سے دور اچانک فیل ہو جائے ——"

اس کے بھائی نے اس کی بات اچک لی۔

"ہاں وہ ایک ایسی ہی ریل گاڑی تھی جو دھواں دھار منزل کی جانب بڑھ رہی ہو اور انجن اچانک فیل ہو جائے۔ بوگیوں میں جب گرمی بڑھ جاتی ہے تو سارے مسافر نیچے اتر جاتے ہیں۔ اس کی آنکھیں ان خالی ڈبوں کی طرح رہ گئی تھیں۔ ان میں رہنے والے آگے بڑھ لیے تھے۔"

تفتیشی افسر کا خیال تھا کہ وہ اس کے تمام چاہنے والوں سے مل کر کہانی کار کی

Scanned by CamScanner

سے جوڑا ہوا لگتا تھا۔

"کیا آپ بتا سکتی ہیں وہ کس لڑکی سے پیار کرتا تھا؟"

تفتیشی افسر کا سوال سن کر ماں کسی گہری خاموشی میں کھو سی گئی۔ آنسو اس کے رخ پہ بہہ نکلے اور ایک لمحہ ٹھہرے اور پھر زمین پر جا گرے۔ تفتیشی افسر ہوا کو ... نہیں گئی ہوئی ہے اور اس نے شلوار کے پائنچے اوپر اٹھا لیے۔

"پتہ نہیں، پھر اس نے شادی سے بھی انکار کر دیا تھا۔ اسے تو اس کتابوں سے محبت ہو گئی تھی۔ شاید کتابوں سے اس کی دوستی زیادہ تھی، وہ بتا سکیں۔"

تفتیشی افسر اس کی ساری کتابیں کھول کر دیکھتا رہا۔ ساری کتابوں کے ورق الٹے ہوئے تھے۔ لگتا تھا اس نے انہیں پڑھا ہی نہیں۔ بس اسے کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔

"اور وہ کس کس سے ملتا تھا؟" تفتیشی افسر، جو اب اکتا چکا تھا لیکن وہ تفتیش کا سلسلہ پورا کرنا چاہتا تھا، نے پوچھا۔

"شام وہ کسی پروفیسر کے ساتھ گزارتا تھا۔" آنسو کہانی کار کے بھائی کی بیوی کی آنکھوں میں جذب ہونے لگے اور تفتیشی افسر نے فائل میں پروفیسر کا ایڈریس نوٹ کر لیا۔

جب تفتیشی افسر پروفیسر کے پاس پہنچا تو پروفیسر دو پیالوں میں چائے لیے کہانی کار کے انتظار میں خاموش بیٹھا تھا۔

"آپ بتا سکتے ہیں وہ کیسے مرا؟" تفتیشی افسر نے خالی بیٹھے کی فائل کو سامنے رکھ کر پڑھاتے ہوئے پروفیسر کو گھورا۔ اور چائے کی چسکیاں لینے لگا۔ پروفیسر نے اس خوف سے آنکھیں بند کر لیں کہ کہیں تفتیشی افسر کے تیکھے سوالوں سے گھبرا کر اس کی [illegible] نہ نکل جائے۔ تفتیشی افسر نے [illegible] اور چائے کا آخری گھونٹ لیا اور سوال کو دوبارہ ذہن میں رکھ دیا۔ پروفیسر نے دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام لیا۔ وہ سامنے دیوار کے اوپر سے اس نے وہ [illegible] انہیں [illegible]

پھونک مار کر انجن گرم کر دیا۔ تفتیشی افسر نے پہلو بدلا اور فائل میں نوٹ کیا کہ ان [illegible]
کے تمام لوگ نارمل نہیں ہوتے، وہ کوئی بھی اقدام کر سکتے ہیں۔

پروفیسر نے چائے کی چسکی لی اور بولا "جانے کیوں اس نے مر جانے میں جلدی کی۔ اسے ریل گاڑی کے سفر کا بہت شوق تھا۔ لگتا ہے کسی غلط سٹیشن پر اتر گیا ہو۔"

"اس نے کبھی کسی لڑکی کا ذکر کیا تھا؟" تفتیشی افسر کے سوال کو پروفیسر نے [illegible] سے انجینئر والوں کی طرح ہتھیلی پر رکھ کر گھمایا پھر بجلی سی پھونک مار دی "نہیں۔"

"کبھی اس نے خودکشی کرنے کی کوئی بات کی ہو؟"

پروفیسر نے پیالی پر رکھی فائل کو گھورا اور بولا "نہیں۔ وہ قتل کر دیئے جانے والی کہانی تھا۔ وہ کہتا تھا کہ اتنا حوصلہ ہونا چاہیے کہ آپ اپنے دشمن کو اپنے سامنے زمین پر پھڑ پھڑاتا، چلتا پھرتا دیکھ سکیں۔ خودکشی کو بھی وہ قتل ہی سمجھتا تھا۔ وہ زندگی پر یقین رکھتا تھا۔"

"کوئی ایسی انوکھی بات جو اس نے کبھی کی ہو؟" تفتیشی افسر اس سارے معاملے سے اکتا چکا تھا لیکن اس کی موت کی تفتیش اسے ضرور کرنی تھی کیونکہ کہانی کار کی لاش کو موجودہ حکومت نے لے لیا تھا۔ پروفیسر نے ٹھنڈی چائے کا گھونٹ بھرا۔ پیالی خالی کر کے اسے میز پر رکھ دی اور بولا "ہاں! ایک بار اس نے عجیب بات کی تھی، بہت عجیب۔ کہنے لگا، سر! اگر میں کسی روز مر جاؤں اور جب وہ میرا کفن پہنا دیا جائے اور جب [illegible] پر بھی عورتیں اور لڑکیاں میرا آخری دیدار کرنے آئیں تو میں اچانک اٹھ بیٹھوں اور شام کی چائے آپ کے پاس آ کر پیوں تو آپ کو کیسا لگے گا؟ میں نے اسے کہا تھا کہ اس روز میں اسے چائے کے ساتھ نمکین بسکٹ بھی کھلاؤں گا۔ اس کی عجیب بات تھی لیکن مجھے یقین ہو گیا تھا اور وہ میرے ساتھ بیٹھا تھا۔"

تفتیشی افسر اکتا چکا تھا۔ اس نے پروفیسر کا شکریہ ادا کیا اور فائل میں آخری نوٹ لکھا۔ "کہانی کار پاگل ہو چکا تھا۔ یقیناً اس کا مر جانا ہی اہل شہر کے لیے مناسب تھا۔"
تفتیشی افسر نے اندر ہی اندر خوش ہوتے ہوئے سوچا کہ کہانی کار مرنے سے پہلے پاگل ہو گیا تھا۔ ویسے بھی جب سے [illegible] لیے گئے [illegible] ہی رہ گئے [illegible] آنکھوں والی لڑکی

Scanned by CamScanner

[illegible]

سی ہو، وہ تو چاہتی تھی۔ دل ہی دل میں خفا تھی جب سے میں اس سے بیزار سی لگی ہوئی تھی اور
اگر کبھی بیزار سی ہو بھی جاتی تو مجھے ہی اسے منانا پڑتا کہ اب مجھے معاف کر دو۔ بات بات پر
شک بھی کرتا رہتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ دوست کو ایک بار آر پار کل میں جو مرا وہ مجھے
انتظار میں کو واقعی دور کر کے۔ ایک دن وہ شام سے پہلے ہی تھک کر وہیں کہیں اداس ہو کر
کہنے لگا میں بہت جلد مر جاؤں گا۔ مجھے بہت غصہ آیا۔ شاید تم ہمارا دل کی کرنے کے لیے
اسے منا رہی تھی ہوں۔ میں نے اس روز اسے بہت ڈانٹا۔ غصہ سے ہاتھ جھٹک کے گھر واپس
دوڑا، اپنے ہی جھولی میں۔ آخر میں نے کہا کہ اگر تم مر گئے تو میں آ کر تمہیں زندہ کر
لوں گی۔ زندہ کر لوں گی۔

تفتیشی افسر جلدی جلدی فائل میں کچھ لکھنے لگا۔ اس لڑکی کی آنکھوں سے آنسو
بہہ کر اس کے رخسار پر ڈھلک آئے اور وہ ہچکیاں لے کر رونے لگی۔

اس نے خود ہی کہا تھا کہ چاہنے والے کو آر پار کل میں ڈال کر اس کا علاج ہونا
چاہیے۔ وہ مر کر مجھے آر پار کل میں ڈال گیا ہے۔ اب میں اسے زندہ تو کر لوں گی مگر
اس نے ہی ضد لگائی تو ...... پھر یہ اس کی ضد کے سامنے مجھے ہی ہار ماننا پڑی ہے۔
اس لڑکی کی آنکھوں سے پھر سے آنسو بہنے لگے اور اس کے رخسار پر
بہنے لگے۔

O*O

اَن پڑھ

ظفر بیٹا! او ظفر بیٹا!! جلدی کر، دیکھ نماز کا وقت جا رہا ہے۔ لگتا ہے رات دیر سے گھر سو
یا ہے یا بیمار ہے۔ چاچا دین محمد فجر کی نماز پڑھ کے مسجد سے لوٹا تو ظفر ابھی تک پڑا سو
رہا تھا۔ جاتے ہوئے وہ اسے اٹھا کر گیا تھا۔ اب چاچا دوبارہ ظفر کو اٹھا رہا تھا۔ دل
ہی دل میں وہ جانتا تھا کہ اسے پتہ تھا کہ اب اگر وہ دیر کی تو ابا جی کی اسی حرکت میں؟
وقت پر ہی ---- ایک مصیبت ہے۔ گھر واپس آتا تو اپنی نیند حرام کرنے کے حوالے ہے
کیسے ان لوگوں میں پیدا ہو گیا ہوں۔ بابے کو پتہ بھی ہے کہ رات کے دو بجے تک
پڑھتا رہا ہوں ہر صبح کی نماز قضا کی رات ---- خدا ہدایت دے ان لوگوں کو
جہالت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے ---- ظفر بڑبڑاتا ہوا اٹھا، جلدی جلدی منہ پر دو چار چھینٹے
مارے، جلدی اٹھایا، ٹوپی پہنی اور چاچے کی آنکھوں میں دھول جھونک، گھر سے مسجد میں جا
گھسا۔ وہ چاچے دین محمد کی اکلوتی اولاد تھا۔ عمر بائیس سال کا نہایت خوبرو اور خوش
شکل، اچھا گول چہرہ، بڑی بڑی بادامی آنکھیں اور اونچا لمبا قد۔ حسن و جمال اور
ذہانت کی خداداد صلاحیتوں کا مالک۔ پورے علاقے میں اس کی دھوم تھی۔ چاچے دین محمد
کے پاس اللہ کا دیا سب کچھ تھا۔ گاؤں میں اس کی کافی زمینیں تھیں جن سے معقول آمدن
ہو جاتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ چاچے دین محمد نے اسے بہتر سے بہتر تعلیم دلوانے میں کوئی کسر
اٹھا نہ رکھی۔ بچپن ہی سے اسے شہر بھیج دیا تھا۔ اب وہ اعلیٰ تعلیم کے آخری مدارج طے کر
رہا تھا۔ ظفر نے انہیں بھی شہر آنے کی ترغیب دی تھی وہ نہ مانے چنانچہ اب وہ ہر چھٹی
میں گاؤں آتا اور دو دن رہ کر واپس چلا جاتا۔

اسے گاؤں آ کر بڑی الجھنوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ گاؤں کے لوگوں کو وہ جاہل
اور گنوار سمجھتا تھا ---- کنوئیں کے مینڈک ---- بے وقوف لوگ۔ اسے اپنے والدین سے محبت

تھی تھیں ان کی بہت سی باتیں بھی اسے سخت ناپسند تھیں۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ جونہی گھر میں داخل ہوئے، ادھر دادی جی نے کہہ سنایا اور سامنے رکھ کر لے جاؤ اپنے جوتے ادھر ادھر۔ یہ کیوں لے آئے، کیسی سبزی ہے، بازار سے کیوں لائے کا شور مچا دیا اور اوپر سے امی کی باتیں شروع۔ ادھر ابو بھی آ گئے۔ بیٹھ گئے، بعد میں ہوئے پہلے یہ پوچھ لیا کہ امتحان کی تیاری کیسی چل رہی ہے۔ پڑھائی تو ٹھیک ہے نا، ورنہ بات یہاں تک ہی ہوتی تو کچھ نہ تھا۔ وہ چپ رہتا لیکن گاؤں والے تو پہلے ہی اس کا انکار کرتے رہتے تھے۔ ادھر ان کے تیز طعنے اور پر کوئی حد ہوتے چلے آ رہا ہے۔ بیٹا نہ لگ جائے۔ ان باتوں سے الجھ، مشغول اور دل چاہتا کیا کرے۔ اسے سمجھ سب سے ملا جو لیکن ادھر بھی ان باتوں کی تکرار رہتی۔ تنہا وہ گھر کے چارپائی پر بیٹھ جاتا تو وہ کتابیں اٹھا لیتا کہ اس طرح شاید ان الجھنوں سے چھٹکارا ہو مگر کوئی نتیجہ نہ نکلتا۔

رفتہ رفتہ اس کے معمول میں فرق آتا گیا۔ گاؤں جانا تو وہ اپنے آپ کی مصیبت میں ڈالنے کی بات تھی۔ نہ دھنگ کا کھانا، نہ اپنی مرضی سے پڑھنا اور نہ ہی ان سے ملنا۔ الجھن اور پریشانی اور تنگ کرنے والے جب کبھی یاد آتے تو دماغ بے چین ہو جاتا، کبھی کچھ چھوڑ دیتے کبھی کچھ بن جاتا تو اچانک ہی دل چاہنے لگتا کہ اس طرف سے بھاگ جائے۔ ان الجھنوں سے نجات کا ایک ہی طریقہ تھا کہ وہ گاؤں جانا چھوڑ دے۔ چنانچہ اس نے یہی کیا۔

وہ خیالی پلاؤ تھا۔ شروع ہی سے اس کی عادت تھی کہ گھنٹوں تنہائی میں بیٹھ کر غور و فکر کرتا اور عمیرت کے دھوئیں کے مرغولوں میں زندگی کی نئی نئی راہیں ڈھونڈتا۔ قدرت نے اسے بڑی تخلیقی صلاحیتیں دی تھیں۔ وہ ان کو ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ جوں جوں وہ علم کی مختلف منزلیں طے کرتا گیا ان علمی، ادبی اور تخلیقی صلاحیتوں کو جلا ملتی گئی۔ اس کے اساتذہ بھی اس کے معترف تھے۔ اس کے دوست بھی اور بہت سارے دوسرے لوگ بھی جو اس کی قدر کرتے تھے۔ جوں جوں اس کی عمر بڑھتی گئی توں توں وہ تحسین اور پذیرائی میں بھی اضافہ ہوا۔ یہ سب اس کی تعلیم اور محنت کا نتیجہ تھا۔ شہر میں علمی ماحول بھی تھا [illegible]

نے پڑھنے کے مواقع بھی۔ وہ اکثر سوچتا تھا کہ اگر خدا واقعی ہے تو وہ لوگوں کی مدد کیوں نہیں کرتا۔ اگر وہ
دنیا میں آنے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع اسے نہ ملتا تو وہ بھی انہی کی طرح اور
زندگی بھر انہی پیسے کمانے کے چکر میں رہتا۔ اس تصور ہی سے وہ لرز جاتا۔
جیسے جیسے اس کے علمی و ادبی حلقوں میں اس کی شہرت پھیلتی گئی، وہ اپنے ہی
خیال کے بعد وہ ایک دہریہ دانشور، اور مذہب کی حقیقت سے جدا ہونے کا دعوے دار تھا۔
اپنے تجربے اور انسان ہونے کی تعلیم ہی نے اسے بتایا تھا کہ وہ اپنی ذات میں خود سے اعلیٰ
ہے۔ یا کوئی ہستی نہیں جس کی عبادت کی جائے، عمل ہی اصل زندگی ہے۔ جو بات کرنے سے وہ
محروم اصل فرد ہے۔ اس کے نزدیک انسان جہاں تک جہاں سے کوئی چیز ہوتی ہے۔
اسے جاہل لوگوں سے سخت نفرت تھی۔ اس کی دلچسپی صرف پڑھے لکھے لوگوں
سے تھی جن کے ساتھ وہ گھنٹوں بیٹھا علمی بحثیں کرتا۔ سگریٹ اور چائے کے دور چلتے اور
اس وقت تو رات رات بھر یہ محفلیں بھی رہتیں۔ شراب سے بچتے تھے لیکن کبھی وہ
شب کو ایک آدھ گھونٹ پی لیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ سگریٹ اور چائے کے ساتھ یہ بھی
اس کی زندگی کا ایک لازمی جزو بن گئی۔ بعض اوقات اس کے پڑوسی مولوی صاحب اسے
دیکھ کر رہ جاتے۔ وہ اسے اس وقت سے جانتے تھے جب وہ نیا نیا شہر آیا تھا۔ اکثر
مولوی صاحب کی ضد پر کبھی کبھی وہ مسجد میں نماز پڑھنے بھی چلا جاتا لیکن دل تھا کہ کبھی
مطمئن نہیں ہوا۔ علم کے اعلیٰ ترین مدارج نے اسے حقیقت سے آشنا کر دیا تھا۔ وہ
جانتا تھا کہ یہ لوگ لکیر کے فقیر ہیں اور خواہ مخواہ لوگوں کا وقت ضائع کرنے پر لگے رہتے
تھے۔ کبھی کبھار کہ مذہب کی اپنی ایک حیثیت ہے لیکن یہ کیا کہ ہر وقت مسجد ہی میں گھسے
رہو اور ہر بات پہ اللہ اللہ۔ خدا کو کسی سجدے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ان
مولویوں کی سمجھ میں تو خواہ مخواہ کی یہ بات۔ وہ بار بار انہی پرانی باتوں کو دہرانے لگ
جاتے تھے اور جنت دوزخ کے سوا اور کوئی موضوع ہی نہیں۔ غصے کو دبا کر اس نے کئی بار
سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ وہ اکثر مولوی صاحب کو دیکھتے ہی کترا کر نکل جاتا۔
وہ علم دوستی میں اتنا پختہ واقع ہوا تھا۔ اس نے اپنی زندگی علم اور تحصیل علم سے

[illegible]

[illegible]

صاحب کا انتظار ہو رہا تھا [illegible] انہوں نے [illegible]۔ معلوم ہوا کہ گاؤں کے [illegible]
[illegible] ہوئے ہیں۔ اب کسی اور صاحب علم کی تلاش تھی۔ سب لوگ ایک
[illegible] دیکھنے لگے۔ ایک بزرگ آگے بڑھے [illegible]۔ [illegible] دین محمد نے [illegible]
[illegible] ظفر کا ہاتھ پکڑ کر آگے کر دیا اور کہنے لگا

"چل میرا بچہ، بسم اللہ کر۔ میں نے اور تیری ماں نے تجھے [illegible] کر
[illegible] ہے۔ تو اس جنت [illegible] کی [illegible] ہے۔ وہ [illegible] ہر وقت تیری
[illegible] کرتی تھی اور تجھے پیار کر رہا کرتی تھی۔ [illegible] آج [illegible] کو
[illegible] ہے۔ چل میرا بچہ آگے ہو اور ماں کی [illegible] جا۔"

دین محمد کے آخری الفاظ نے ظفر کو [illegible]۔ [illegible] میں [illegible] سے پہلے
[illegible] یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے [illegible] اٹھا کر [illegible]
[illegible]

*****

اُجلے چہرے

یہ اوائل دسمبر کی ایک خوشگوار صبح تھی۔ سورج کی کرنیں ابھی [illegible]
ہوئے تھیں۔ خنکی کی وہ کیفیت آہستہ آہستہ دھوپ میں تبدیل ہو رہی تھی۔
یہ دھوپ گھڑی بھلی لگ رہی تھی۔ بادلوں کے چند آوارہ ٹکڑے سورج کو
میں لئے ہوئے تھے جس سے سورج کی روشنی [illegible] دکھائی نہیں دے رہی تھی۔
سورج کی اس آنکھ مچولی سے بے نیاز [illegible] میں [illegible] تھے۔ [illegible]
طرح محراب افغانی بھی اپنے رزق کی تلاش میں جا رہا تھا۔ [illegible]
شدت میں اضافہ کر رہا تھا۔ [illegible]
تھے۔ سردی سے بچنے کے لیے اس کے پاس [illegible] نہیں تھا۔ [illegible]
کوڑے کے ڈھیر پر سے اٹھائے تھے اس کے پاؤں کو سردی سے بچاتے [illegible]

محراب افغانی، روس افغان جنگ کے دوران پاکستان آیا تھا۔ [illegible]
پاکستان کو اپنا ملک سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ یہاں کے لوگوں سے [illegible]
جس کی وہ امید کرتا تھا۔

دیگر افغان مہاجرین کی طرح محراب افغانی نے بھی زندگی کی گاڑی کھینچنے کے
لیے مزدوری کی تلاش شروع کر دی۔ لیکن مزدوری ملنا بھی کوئی آسان بات نہ تھی۔ [illegible]
اس نے شہر کی سڑکوں اور مارکیٹوں میں سے کاغذ چننے شروع کر دیے [illegible]
پیسے تو مل جاتے لیکن یہ اتنے ناکافی ہوتے کہ اگر اس کے گھر کا کوئی فرد بیمار ہو جاتا تو
کرنا مشکل ہو جاتا کہ ان پیسوں سے روٹی خریدی جائے یا دوائی۔ [illegible]
[illegible] بعد میں اس نے بچوں کو بھی اس کام پر لگا دیا۔ اس کے [illegible]
[illegible] کے بے رحم ہاتھوں میں دیتے ہوئے وہ اکثر دل میں شرمندہ ہوتا لیکن [illegible]
اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں تھا۔ بچے کوڑے دانوں میں سے ملنے والی [illegible]

سونے سے پہلے اسے پانی میں بھگو کر رکھ لیتے۔ ان کے کام کی نوعیت کی وجہ سے لوگ انہیں
شروع سے نیو افغانی کہہ کر پکارتے۔

شروع سے زندگی کو اسی ڈھب سے گزارنے کے عادی ہو چکے تھے۔ ماضی کی یادیں ان کے لیے باعث تھیں۔ مستقبل کے حوالے سے وہ بے یقینی کی حالت میں تھے۔ وہ نوجوان ... میں زندہ تھے۔ ان کے بیٹوں کی جدوجہد صرف ان کے لیے ہوتی تھی۔

افغانستان میں نئی حکومت کے قیام کے ساتھ ہی افغان مہاجرین کی واپسی شروع ہو گئی۔ گلاب افغانی نے ایک دفعہ پھر مستقبل کے بارے میں خواب دیکھنا شروع کر دیے۔ وہ جلد از جلد اپنے وطن پہنچنا چاہتا تھا۔ اچھے دنوں کی امید نے اس کے دل میں سر اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ آج بھی وہ مستقبل کے خیالوں میں ایسا گم ہوا کہ اسے احساس ہی نہ ہوا کہ وہ سڑک کے درمیان چل رہا ہے۔ اچانک عقب سے ایک تیز رفتار گاڑی نمودار ہوئی۔ ڈرائیور نے ایک آدمی کو سڑک کے درمیان چلتے ہوئے دیکھ کر ہارن بجایا لیکن گلاب اپنی دھن میں گم ہارن کی آواز سن ہی نہ سکا۔ ڈرائیور کے لیے اتنی تیز رفتار گاڑی کو روکنا مشکل تھا۔ گاڑی گلاب کو کچلتی چلی گئی۔ نوجوان ڈرائیور جو کسی بڑے خاندان کا چشم و چراغ لگتا تھا گاڑی روک کر بہت رعونت سے چلتا ہوا زخمی کے پاس پہنچا۔ گلاب کو بہت گہری چوٹیں آئی تھیں اور اس کی ڈوبتی کراہیں بتا رہی تھیں کہ وہ چند گھڑیوں کا مہمان ہے۔ نوجوان نے قریب آ کر انتہائی حقارت سے اسے دیکھا اور چلایا:

"تم نیو افغانی! سڑک کے درمیان اس طرح چل رہے تھے جیسے تمہارے باپ کی سڑک ہے۔ ہر جگہ تم منحوس افغانیوں کی وجہ سے گڑبڑ ہوتی ہے۔ پتا نہیں تم لوگ کب یہاں سے دفعان ہو گے۔"

یہ کہہ کر وہ واپس مڑا اور گاڑی میں بیٹھ کر ڈیک کا والیوم بڑھا کر گاڑی اڑا لے گیا۔

گلاب افغانی کے دم توڑتے ہوئے ذہن میں آخری سوچ ابھری۔ کیا وہ نیو افغانی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مرتا ہوا مجبور انسان بھی نہیں؟

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

لمحے

ہماری زندگیوں کے اکثر فیصلے لمحے ہی کیا کرتے ہیں۔ ایسا ہی ایک لمحہ تھا جب
میں نے اس فوجی آدمی سے بات کی۔ ہم تو اس کو فرینڈ تھی بھی نہیں گھنٹوں فون پر باتیں
بہت سے میں اس کو فوجی آدمی ہی کہتی تھی۔ بہت عجیب مزاج کا تھا۔ اپنی ہی دنیا
میں رہتا۔ خود ہی باتوں کو سوچتا اور انہیں حقیقت سمجھ لیتا اور یہ جاننے کی کوشش بھی نہ کرتا
کہ حقیقت کیا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا کہ وہ بہت سمجھدار ہے اور کبھی ایسا لگتا کہ اس جیسا
معصوم کوئی اور ہے ہی نہیں۔ ایک معصوم بچہ کہ جس نے دنیا دیکھی ہی نہ ہو۔ اس کا ناراض ہونے کا
انداز بھی الگ ہی تھا۔ زبان سے کبھی کچھ نہ کہتا۔ بس اپنا رویہ ایسا کر لیتا کہ انسان سمجھ
جائے کہ کیا ہوا ہے۔ اس نے ایسا کیوں کیا؟ مگر جب بھی بات کرتا اس کی آواز
میں ایسا جادو تھا کہ دل چاہتا گھنٹوں اس سے باتیں کرتی رہوں۔ وہ بولتا رہے اور میں سنتی
رہوں مگر اس نے کبھی مجھ سے زیادہ بات ہی نہ کی۔ میرا دل چاہتا کہ میں اس سے روز
بات کروں مگر وہ میرا فون ہی نہ اٹھاتا اور میں پاگلوں کی طرح جب تک اس کی آواز نہ سن لیتی
فون کرتی رہتی، کرتی رہتی۔ وہ بیزار ہوتا اور ابھی بات بھی نہ شروع ہوتی کہ کہہ دیتا کہ
اچھا پھر بات ہوگی اور فون بند کر دیتا اور میں یونہی خاموش فون کان سے لگائے بیٹھی کی
بیٹھی رہ جاتی۔

پتہ نہیں کیا عجیب بات تھی کہ بات آگے بڑھنے میں ہی نہیں آ رہی تھی۔ میں
بہت کوشش کرتی کہ وہ میری بات سمجھ جائے اور وہ چاہتا کہ میں وہ کروں جو وہ چاہتا ہے۔
بس اسی کشمکش میں ہم نے وہ عرصہ بھی ضائع کر دیا جو اب کبھی سوچتی ہوں تو اپنے
آپ پر غصہ اور ہنسی دونوں آتے ہیں کہ ہم اتنا عرصہ آنکھ مچولی کھیلتے رہے اور وقت کا دھارا
کہاں سے کہاں بہہ گیا۔ اب احساس ہوتا ہے کہ وہ کتنا اچھا تھا۔ کتنا صاف دل تھا۔

رہی تھی لیکن بلکہ یہ جذبے تھے جو شاید وہ صاف صاف کہنے سے ڈرتا تھا۔ جیسے لفظوں میں بات کرتا لیکن میں ان کو کبھی نہ پا سکی۔ اب ـــــ سب کیا ہوا جو اُن کے لئے شاید مجھے ان لفظوں کو قید کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔

میں ان کے لفظ کلام سے تنگ آ چکی تھی اور چاہتی تھی کہ کوئی بات کریں۔ ایک دن اس کا فون آیا۔ میں بہت خوش ہوئی۔ اٹھایا تو آگے سے سلام دعا کے بعد مجھے کہا کہ میں نے حال چال پوچھنے کے لیے فون کیا تھا۔ اللہ حافظ۔ اس سے پہلے کہ وہ فون بند کرتا میں نے اسے کہا "بس اتنی سی بات" وہ بولا کہ "ہاں" "اچھا میں کرتا ہوں فون۔ تم ٹھیک کرو گی۔" میں نے کہا "ہاں کروں گی"۔ فون آیا۔ میں بہت خوش ہو رہی تھی اور وہ خاموش رہا۔ اسی طرح کی ہوا تھا۔ وہ جب بھی بات کرتا خود گم سا ہو جاتا تھا۔ باتوں کے دوران اس کے دوسرے فون سے اس کے گھر کا فون آیا اور اس نے میرا فون بند کر دیا یہ کہہ کر کہ ابھی کرتا ہوں فون۔ ایک ہر کوئی لیٹر آ گیا ہے وہ چیک کر لوں۔ تھوڑی دیر بعد پھر فون آیا۔ اور کہنے لگا کہ میں تمہیں Message کروں گا اور فون بند کر دوں گا وہ کرے گا اور تم مجھے to کر Message کیا کرو۔ میں نے کہا ٹھیک ہے۔ اس کا Message آیا

Well just I wanna be romantic. Can I?

میں سوچ میں پڑ گئی کہ کیا کروں۔ اس کا فون آیا لیکن میں نے نہ اٹھایا۔ اس نے پھر Message کیا کہ "کیا بات ہے ناراض ہو؟"

میں نے اسے جواب دیا کہ جب بات ہو گی تب بتاؤں گی۔ اس نے جواب دیا کہ کب بات ہو گی۔ پھر جانے اسے کیا خیال آیا کہ مجھے فون کرتا رہا لیکن میں نے نہ اٹھایا۔ میرے دل میں اس نے کچھ کیا۔ دراصل مجھے بھی تھا مگر میں ظاہر نہیں کر رہی تھی۔ پھر وہ فون آتا لیکن فون بند ہے۔ وہ پریشان تھا۔ اس لیے اٹھا نہ سکی۔ جب پھر دیکھا تو اس کا لیا۔ اس نے فوراً فون کیا اور کہا کہ تم نے کل میرے Message کا جواب تک نہیں دیا تم نے وہ Miss کیا۔ میں ایک دم ... میں اب کیا کروں

Scanned by CamScanner

واقعی ہی میں نے ایک خوبصورت خواب دیکھا تھا جو کبھی پورا نہیں ہوا۔ [illegible]
نہیں کر پایا اور دل ہی میں سوچتا رہا کہ اس کے لیے سب کچھ چھوڑ دوں
ایسی ہی تھی وہ لمحے بھی کہ سب کچھ نہ تو وہ بھی بات کے ...

کی بات کہہ دی مگر اس نے بات کے لہجے میں بھی نہ چھوڑی۔ [illegible]
فون کرتے مجھ سے باتیں کرتے۔ اس کی ایک عجیب بات تھی کہ وہ ...
جب ان دنوں اور کتابوں میں بات کرتا کہ میں بھی تو کہیں ...
کہ اس نے ایسا کیوں کیا۔

اس کمی اور بے بسی کے عالم میں ہم دونوں کے درمیان ایک دیوار
ختم کرنے کا اس نے کبھی سوچا ہی نہیں۔ ایک دن باتوں باتوں میں میں نے
کہ آؤ ہم اس دیوار کے پار دنیا میں چلیں مگر اس نے وہ ...
وہ بات ہنسی میں ٹال دی۔ وقت گزرتا رہا اور بات وہاں تک پہنچی کہ ...
کہا کہ آؤ اس دیوار کے پار دنیا میں چلیں جس میں نے ایک ...
کر کے اپنا فیصلہ بدل دیا اور وہی کیا جو اس نے کیا تھا۔ بات ہنسی میں ٹال دی ...
ہو گی۔ میں نہیں جانتی کہ میں نے کیا کھو کر اچھا کیا یا برا مگر وہی کیا جو دل نے ...
نے اسے دیکھا نہیں صرف سنا تھا۔ [illegible] ایک بجلی سی ...
پرانے وقت ... میں یہ سوچ کر خاموش ہو گئی کہ

وہ دل کے بچھڑ جانے کی کوئی بات بھی تھی
جس کو پایا ہی نہیں تھا اسے کھو دیا

•••○•○•••

نیلما

شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک مکالمہ

معاصر ادب میں شمس الرحمٰن فاروقی ایک عہد ساز نقاد اور ادیب و شاعر ہیں۔ ان کا تخلیقی سرمایہ افسانہ، شاعری، تحقیق اور تنقید پر مشتمل ہے۔ وہ الٰہ آباد (انڈیا) میں مقیم ہیں وہاں سے ایک ادبی پرچہ "شب خون" بھی شائع کرتے ہیں جس کا شمار برصغیر کے بہت اہم ادبی جرائد میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا افسانوی مجموعہ "سوار" اور ان کی دو اہم تحقیقی کاوشیں "اردو کا ابتدائی زمانہ" اور "لغات روزمرہ" پاکستان میں بھی ادبی حلقوں میں موضوع بحث رہی ہیں۔ ذیل میں ان سے ایک مختصر مکالمے کی تفصیلات قارئین کی دلچسپی کے لیے پیش کی جا رہی ہیں۔

□ آپ کی رائے میں پاکستان اور ہندوستان میں کس صنف میں معیاری ادب لکھا جا رہا ہے؟

○ پاکستان میں اس وقت شاعری بہت اچھی ہو رہی ہے لیکن اچھے افسانہ نگار اور نقاد کم نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں کئی افسانہ نگار بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ شاعری بہت معمولی ہو رہی ہے۔ تنقید کا خانہ دونوں جگہ خالی ہے۔

□ اردو ادب کے کس نقاد کے کام سے آپ متاثر ہیں؟

○ آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد۔

□ اردو ادب میں تنقید کے معیار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

○ پاکستان میں تنقید بالکل نہیں لکھی جا رہی ہے۔ صرف چھوٹے موٹے مضامین ہیں جو کسی خاص کتابوں کی رسم اجرا کے موقعوں کے لیے تو ٹھیک ہوتے ہیں ورنہ اچھی

تک کی دلچسپی ہے۔ ہندوستان میں ہمارے ناولوں سے کہیں کم دلچسپی ہے۔ اردو میں
پیدا ہوا۔ انیس جعفری، علی حیدر، باقر مہدی، ان لوگوں نے بہت سے ناول
لکھے اور وہ تقلیدی مضمون نہیں لکھے۔ ایک گروپ جو لوگ ہیں جو بالعموم بیانیہ
کرنے کے لیے ایک ہی طرح کی باتیں اور ایک ہی طرح کے بیانات اپنے تخلیق
معاشرہ میں پیش کرتے رہتے ہیں۔ پاکستان میں اب کوئی بڑا افسانہ نگار، ناول نگار
وہاں آج بھی لکھ رہے ہیں اور جو لکھ رہے ہیں ان میں وہ
معاملات، سیاسی معاملات، جنس وغیرہ کے سرسری مباحث پر گفتگو کرتے
ہیں۔ جیسے سیاسی اقدار سے انہوں نے تھوڑی بہت خوشگوار تبدیلی پیدا کی ہے جو
بات ہے لیکن اب سے ان کو کوئی خاص رہنمائی نہیں ملی۔

□ کس صنف ادب میں مزید کام کی ضرورت ہے اور کن موضوعات پر؟

○ اس سوال کا جواب میں نے فکشن کی ذیلی باتوں میں دے دیا ہے۔

□ اپنے دلی منصوبوں میں آپ کن موضوعات پر کام کرنا چاہتے ہیں؟

○ ان دنوں میں ایک ناول لکھ رہا ہوں۔ ہمارے علاقہ کی ایک فرہنگ بنا رہا ہوں۔ داستان امیر حمزہ پر اپنی کتاب کی دوسری جلد لکھ رہا ہوں۔ ابھی ابھی انگریزی میں ایک چھوٹی سی کتاب "میر تقی میر" پر مکمل کی ہے۔

□ محمد حسن عسکری کے بارے میں ہندوستان میں زیادہ نہیں لکھا گیا۔ اس کی کوئی خاص وجہ؟

○ مجھے اور پڑھنے والوں کا ایک بڑا طبقہ اس ملک میں موجود ہے جو عسکری صاحب کا معترف اور مداح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی کتابیں ایک عرصے تک آسانی سے نہیں ملتی تھیں۔ اس لیے ان پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا ممکن تھا۔ لیکن لکھا گیا ہے اور میرا خیال ہے مزید بھی لکھا جائے گا۔

○ آپ حسن عسکری کی شخصیت کے وہ نمایاں پہلو بتائیے، جن سے آپ متاثر ہوئے؟

ہو سے متعلق ہیں؟

○ میں تو شاعری کی زیادہ تر باتوں سے متفق ہوں۔ باقی معاملات میں کہیں بات
مختلف ہے اور کہیں گہرا۔

❏ کیا آپ نے براہِ راست ریختی کو پڑھا؟

○ جی نہیں۔ اردو والے مطالعہ پڑھتے ہیں لیکن ان کا میدان الگ ہے، میری گلی الگ۔

❏ ادب میں نئے تصورات و نظریات مثلاً ساختیات وغیرہ کے بارے میں آپ کی کیا
رائے ہے؟ کیا ہمارے ادب پر ان کا اطلاق ممکن ہے؟

○ ساختیات کو میں علمیات کہتا ہوں اور پس ساختیات کو مابعد علمیات۔ میرے خیال
میں ان دونوں علوم میں اس میں کچھ چیزیں ایسی ہیں جو ہمارے یہاں نظری تنقید
میں کام آ سکتی ہیں۔ خاص کر فکشن کی نظری تنقید میں۔ لیکن ان علوم کا اب تک
کوئی قابلِ قدر اطلاق میں نے اردو کے کسی ادیب یا ادب پارے کے حوالے سے
نہیں دیکھا اور شاید یہ ممکن بھی نہیں ہے کہ بعض عمومی باتوں کے علاوہ ہماری غزل یا
قصیدے یا مثنوی کو ان علوم کی روشنی میں سمجھایا جا سکے۔ رہی مابعد جدیدیت، تو
وہ کسی چیز کو سمجھانے کا دعویٰ ہی نہیں کرتی۔

❏ ادب میں گروہ بندیوں نے ادب کی رفتار کو متاثر کیا ہے؟

○ جی ہاں۔ رفتار کو بھی اور معیار کو بھی۔

❏ ہمارے معاشرے میں ادب اور ادیب کی ناقدری کی کیا وجہ ہے؟

○ تقریباً تمام جدید معاشروں میں ادب غیر اہم کارگزاری قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں
شکایت کرنے یا برا ماننے کی کوئی بات نہیں۔

❏ کیا آپ اپنی خودنوشت لکھ رہے ہیں؟

○ جی نہیں۔

❏ آپ کی اب تک کتنی کتب شائع ہوئیں؟ نام اور سن اشاعت؟

Scanned by CamScanner

ج: [illegible]

[illegible]

[illegible]

س: آپ کی پسندیدہ کتاب کون سی ہیں اور پسندیدگی کا سبب؟

ج: میرا خیال ہے آپ نے یہ سوال [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

ہجومِ شوق چھپا آنکھ میں رکا ہوا ہے
ہوا ملال نے پوچھا کہ دل دکھا ہوا ہے

ہر ایک چہرہ کی صورت ہوا سے گر ہی نہ جائے
گلاب ہے شاخ پر ، پھول کھلا ہوا ہے

ہجوم ٹوٹا جاتا ، بکھرتا جاتا ہے
کہ دل کے ہوتے ہیں ، راستہ رکا ہوا ہے

یہ زندگی ہے کسی کے ملن کا وعدہ
ہم انتظار میں ہیں اور وہ کیا ہوا ہے

پہاڑ جس نے بہائے ہیں وہ تو کچھ بھی نہیں
وہ سیل اور ہے جو آنکھ میں تھما ہوا ہے

ستم کے روپ میں ہوتا تو پوچھتے اس کو
عذاب یہ ہے کہ وہ سامنے کھڑا ہوا ہے

حسن کہاں سے وہ لائیں کہ جس کو چاہو کبھی
کہ جو کبھی ، دیکھتا ہے ، یہ کیا ہوا ہے

•••○•○•••

پیروں سے وہ عہد و پیماں لی گئی تو کیا
گھر تو جلا کے خاک اڑا دی گئی تو کیا

ہاتھ کٹے تو شہر میں قاتل ہے کون کون
یہ بات اہل شہر پہ کھل بھی گئی تو کیا

اک خواب ہی تو تھا جو فراموش ہو گیا
اک یاد ہی تو تھی جو بھلا دی گئی تو کیا

جلتی اندھیرے میں تھی اک وفا کی شمع
اک شمع ہی تو تھی جو بجھا دی گئی تو کیا

دیوانگان وادی صحرا کی سرگزشت
لکھی گئی تو کیا جو نہ لکھی گئی تو کیا

اس قحط و انہدام روایت کے عہد میں
تالیف نسخہ ہائے وفا کی گئی تو کیا

جب میر و میرزا کے سخن رائیگاں گئے
اک بے ہنر کی بات نہ سمجھی گئی تو کیا

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

محسن ساقی

سوچ کو جبر سے کب کوئی خطر ہوتا ہے
یہ تو انسان کے اندر ہی کا ڈر ہوتا ہے

چاہے قمری کی سو بار کٹے سر پھر بھی
سب گلابوں کی تجلیوں سے خطر ہوتا ہے

ٹوٹ جاتا ہے کوئی وقت کسی لمحے میں
وہ تعلق جو کبھی جان جگر ہوتا ہے

اب کے وحشی کا جدا خاص علاقہ ہے وہی
دل میں آباد جہاں خواب نگر ہوتا ہے

واسطہ دیتا ہے کوئی حسن و صداقت کا صدف
وہی زہر کو بھرے دو جو تو ہوتا ہے

آنکھ چہروں کی کہاں سے جو بھی ہو ساقی
ان کی قسمت میں سراؤں کا سفر ہوتا ہے

•••◌•◌•••

Scanned by CamScanner

اب کسی کو خبر نہیں ہے تو کیا
کوئی قاتل نظر نہیں ہے تو کیا

اک وہی پوری زندگی تو نہیں
وہ ہمارا اگر نہیں ہے تو کیا

اپنے خوابوں کے سائے سائے چلو
راستے میں شجر نہیں ہے تو کیا

ہم کو جینا ہے اور جینا ہے
اب کسی بام پر نہیں ہے تو کیا

اس کو خون جگر سے لکھوں گا
میرے پاس آب زر نہیں ہے تو کیا

یوں بھی ہر شے کی عمر ہوتی ہے
دوستی عمر بھر نہیں ہے تو کیا

آگ تو جلتی ہے رگ و پے میں
شعلہ بار و شرر نہیں ہے تو کیا

ہاں خدا وہ ہے قبول حق
ہو تو اچھا مگر نہیں ہے تو کیا

وقت رکتا نہیں کبھی اچھا
خوب سے خوب تر نہیں ہے تو کیا

●●●●●

عمر کی عمر ہی سے دوری ہوئی
موت ہے زندگی کی سوالی ہوئی

یہ مقام آرزو دوری سے آگے کا ہے
کوئی اپنے کے کر [illegible] ہوئی

یہ ہوئی ساتھوں سے دور بسی ہے
عشق کے مرتبے کے حوالی ہوئی

اپنی شعلہ فشانی، یہ پیاز آرزو
آنسوؤں کی جھڑی، اشتعالی ہوئی

مت لے ہی تھا اپنی وحشت میں
ایک سے ایک انجمن اتصالی ہوئی

اپنے اپنے جوف، اپنی اپنی حد ہے
جیتی قدری کہاں انفعالی ہوئی

آگہی بیچ رکھی، وحشت بہت رہے
اک نظر جانے کب اتفاقی ہوئی

تیرا تقدیر سے ہوئی تو وہ تھیں
جانے انجانے میں اضطراری ہوئی

چلو ہے زمانہ کی تیری زبان
میری ہر اچھی [illegible] ہوئی

اصطلاحیں تری تیرے، سوالی تو ہے
میری وحشت تو [illegible] ہوئی

تیرے سے چاہتے، نظر ہیں تری
[illegible] کہاں بھی [illegible] ہوئی

عزم، منصف، مستقیم آپ ہی
خود سے ہی [illegible]، [illegible] ہوئی

کہیں نہ کچھی نظر کھٹے ہو گئے
شرح [illegible] ہو تیری [illegible] ہوئی

اجالوں کا اشارہ تو وہ لوگ تھا
مجھ سے تیرے [illegible] ہوئی

[illegible] کا [illegible] جان کر
تو ہے [illegible] [illegible] ہوئی

وہاں عشق رکھتے رہے جانت کر
فرق کی جب [illegible] اتفاقی ہوئی

قدم کی تو کا [illegible] کھا گے
[illegible] [illegible] ہوئی

کون وہاں تھے، اک دے قدم قدم گئے
ہم ہے ہم ایک آرزو ہوئی

وہ [illegible] ہی سے [illegible] رہے
دل کی [illegible] [illegible] ہوئی

[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

([illegible])

***

محسن نقوی

سوال اس سے ذرا کیا کہاں پناہ کا ہے
ملال ہے تو صرف اک نگاہ کا ہے

چلی ہے مرہم تو دل کو راس نہیں
علاج اس کا وہی دیدہ گناہ کا ہے

میں درس عشق میں توحید کا جو قائل ہوں
تو سجدہ یہ ترے حسن بے پناہ کا ہے

وصال و ہجر سے نہیں کس کا انتخاب کروں
یہاں پہ خود سے مجھے خوف اشتباہ کا ہے

خبر نہیں ہے ابھی اس کی کم نگاہی کو
کہ ایک مرحلہ خود یہ بھی رسم و راہ کا ہے

جو دوستوں کو کسی اور پہ نہ شک گزرے
کہ مجھ کو مارنے والا مری سپاہ کا ہے

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

بن سنور کر جو وہ بازار نکل جاتے ہیں
دیکھنے والوں کے جذبات مچل جاتے ہیں

ہر طرف ہوتا ہے مشتاق نگاہوں کا ہجوم
دل تڑپتے ہوئے سینوں سے نکل جاتے ہیں

برق گرتی ہے جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھیں
شدت حسن سے اعصاب پگھل جاتے ہیں

ایسے لگتے ہیں حسین لوگ ہمارے دل کو
غم کے مارے ہوئے ہم لوگ بہل جاتے ہیں

سیر کو آتے ہیں گلشن میں تتلیوں کی طرح
پھول سارے وہ گلوں کے مسل جاتے ہیں

پُرکشش جچتے ہیں اس شوخ جوانی کے نقوش
سارے لگتے مرے اشعار میں ڈھل جاتے ہیں

جانے کیوں لوگ ترستے ہیں بہاروں کے لیے
ہم تو احساس کی شدت ہی سے جل جاتے ہیں

ایک اجلی سی گھٹا ہوتی ہے صورت ان کی
گیلی مٹی پہ مرے پاؤں پھسل جاتے ہیں

رات بھر یہ دل وحشی نہیں سوتا ثاقب!
صبح کے رنگ اندھیرے میں بدل جاتے ہیں

●●●دل دل●●●

پروفیسر شفا رضویہ

زیست کے ڈوبتے تارے نہیں دیکھے جاتے
ہم سے مفلس پہ سہارے نہیں دیکھے جاتے

ان پہ چلتے ہوئے آرے نہیں دیکھے جاتے
ہم سے یہ نظارے نہیں دیکھے جاتے

سوتے چہروں میں نہاں دیکھنے والے کی قسم
ہم سے یہ خون کے دھارے نہیں دیکھے جاتے

کتنے پیتے ہیں جو پیاس بجھانے کے لیے
لوگ وہ "سمندر کنارے" نہیں دیکھے جاتے

جن کی عزت میں چھپا ہے غم افلاس کا حل
وہ خود افلاس کے مارے نہیں دیکھے جاتے

جس قدر لوگ مقدر کے دھنی ہوتے تھے
آج قسمت سے وہ ہارے نہیں دیکھے جاتے

جن کے آنگن پہ ستاروں کو چمکتے دیکھا
ان کے دامن میں شرارے نہیں دیکھے جاتے

چاند بھی کرتا ہے جن زہرہ جبینوں کا طواف
ان کی پلکوں پہ ستارے نہیں دیکھے جاتے

ٹوٹ جائیں جو کسی پاؤں کی آہٹ سن کر
ایسے کمزور سہارے نہیں دیکھے جاتے

گھاؤ ہے کہ دیے جاتے ہیں جو سنگ و سنگ
ان سے غم آج ہمارے نہیں دیکھے جاتے

غیر کے آگے مری قوم کے حاکم یارب
اپنی جھولی کو پسارے نہیں دیکھے جاتے

٭٭٭٭٭

ہاں تمام تیرا مقدر خراب ہے
یہ بات مکمل رات سے بڑھ کر خراب ہے

آنکھیں خراب تھیں تو یہ منظر تھا نہ بہار
آنکھیں بدل چکی ہیں تو منظر خراب ہے

اس میں ترا بھلا کا مجھ سے کوئی قصور
لگتا ہے جیسے میرا مقدر خراب ہے

پہنچے کہاں ہیں پا کر جنوں سے اگر ہیں
اک گھر دیوار سے گھر ہی خراب ہے

مقبول اس مکان میں کالی ہے زندگی
دیوار سے زیادہ جہاں در خراب ہے

●●●○●○●●●

Scanned by CamScanner

احساس کو بھی جانچئے ، نظر کو تول بھی
ماحول جل رہا ہے تو کچھ منہ سے بول بھی

نادان تیرے من کی طہارت تو دے چکی
مسجد ہو نہ جائے کہیں تن کا خول بھی

یوں تو ازل سے روح تھی اس کی مگر سفید
وہ سرو قد تھا ، جسم کا اونچا ، سڈول بھی

در در میں سے ناپ بھرے قد کو لاکھ بار
اک بار خود کو تیرے ترازو میں تول بھی

چہرے تو اہلِ شہر نے نیلام کر دیے
کیا سوچتا ہے بیچ دے چہرے کے خول بھی

انصاف مٹ گیا ہے ، ڈر ، خوف اٹھ گیا
اے ربِ ذوالجلال و میزان بول بھی

اعوان دھوپ سے جل گئے دل کی سیاہیاں
سورج چڑھا ہوا ہے ذرا آنکھ کھول بھی

•••□•□•••

Scanned by CamScanner

فضا سے خوشی پھیلا ہوا ہے
کہیں کس کا خیال آیا ہوا ہے

مجھے اپنے ستارے مانگنے تھے
زمیں پہ عرش پھیلایا ہوا ہے

چلے آؤ ہوا چلنے لگی ہے
ستاروں نے سماں مہکایا ہوا ہے

زمیں پھیلنے لگی ہے آسماں پر
زمیں پر آسماں پھیلا ہوا ہے

مرے گھر شام اتری ہے تو اترے
اڑا کیوں رنگ گھبرایا ہوا ہے

زمیں کا زائچہ اچھا ہے لیکن
فلک دھندوں نے الجھایا ہوا ہے

تمہیں وہ شام کیا ٹھہرا گئی تھی
مجھے اس دن نے بہکایا ہوا ہے

یہاں پر قافلہ چلتا ہے ، ابھی
مجھے یادوں کو لوٹایا ہوا ہے

●●●○●○●●●

یے کتابوں پہ دھرا کیا کیا ستم رکھا گیا
دل ہے دل اک چیز تخلیق ستم رکھا گیا

ہاں مگر سے منظروں کا جسم کو دیا تھا خراج
جسم رکھ تیرا ستمگر کو دانستہ ستم رکھا گیا

کہ دیا ہے دل کی دھڑکن نے طلسم راستوں
تیرے غم بھی ایسے زندہ و جاوداں رکھا گیا

خانہ دل زندگی پھولوں کا گہوارہ تھا
جب دکھی عشق پہ پہلا قدم رکھا گیا

کیا تماشا اب یہ دکھلائے، دفعتاً مجبوری شوق
ایک پلڑے میں قدم، اک میں قلم رکھا گیا

•••○•○•••

دشمنوں میں بھی دوستی نہ رہی
رنجشوں میں بھی رنجشی نہ رہی

خود بدلے بھی زمانے سے
بھلی اچھی ، بُری بُری نہ رہی

ان کی یادوں میں اس طرح کھوئے
خبر اپنی ذرا بھی نہ رہی

ان کے ملنے سے یوں ہوا ہے خیالؔ
کمی باقی کی ایک بھی نہ رہی

•••••

Scanned by CamScanner

کیا ہے "کسے علم" وفا کر کے دیکھو
کبھی بندگی بھی ادا کر کے دیکھو

ہوا اس میں کیا ہے جو کہتے ہو ہم سے
ذرا تم بھی رنجیں تو کر کے دیکھو

غریبوں سے ہر دم دعا لی ہے تم نے
غریبوں کے حق میں دعا کر کے دیکھو

مرادِ دلی میں خدا کب ملے گا
خدا کو دلوں سے جدا کر کے دیکھو

ہے راز کھلتے ہیں اہلِ نظر پر
بصیرت کو روشن دیا کر کے دیکھو

خدا کی عنایت بڑی بے بہا ہے
کبھی بے نوا پہ عطا کر کے دیکھو

تمہیں بنتے ہو مسیحا جہاں کا
مرے درد کی بھی دوا کر کے دیکھو

کدورت دلوں سے بھی جائے گی اجل کی
ہے عشق کی ابتدا کر کے دیکھو

نہ مایوس ہو اے ظفر اس کے در سے
ادا سجدہ کی صدا کر کے دیکھو

●●●ں●●●

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

ہر جگہ کہو ، خواب دیکھنے دیکھیں
سنتا آواز ، معانی شور اور شیون

دو دلوں کی زنجیر سے بکھرا اپنے من کو
تو وہ جائے ، جائے ، دے جائے ، اجنبو کو دکھ من

اپنے من والوں کے چہرے بجھے بجھے سے
کالے دھندے والوں کے گھر روشن روشن

پیار کی خوشبو انسانوں کو راس نہ آئی
نفرت کی لو پھیل گئی ہے آنگن آنگن

اس نے اپنا کارڈ تھما کر رخصت چاہی
جس کے نام لٹا آئے ہم سارا جیون

لگتا ہے اب سچ کہتا اکرام جمالی !
پاگل پن ہے ، یہ تہذیبی یا پاگل پن ؟

•••○•○•••

حمیدہ شاہین

یہ ساری داستاں ہی عجیب ہے
کسی کے ہاتھ میں مرا نصیب ہے

ابھی تلاش کر رہی ہوں میں اسے
جو میری شاہ رگ سے بھی قریب ہے

عجیب ہے محبتوں کا راستہ
یہاں تو ریگِ راہ بھی نقیب ہے

کوئی مجھے بچا رہا ہے چو سو
مجھے کوئی پتہ تو نصیب ہے

بچارا اس کو ٹھوکروں میں مت اڑا
یہ برگِ خشک کب ترا رقیب ہے

فلک نے تو مری سزا معاف کی
زمیں کے ہاتھ میں تو صلیب ہے

کسی کی لغزشوں کو بھولتا نہیں
زمانہ اس کمال کا حبیب ہے

ڈالیوں میں گم کہیں ہے فاختہ
ملول اور خموش عندلیب ہے

سنا ہے چھت پہ کاگ بولتا ہو تو
یہ بھی پیام آمدِ حبیب ہے

***

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

تو چلنے کا جب ارادہ کرے گا
فلک پہ بہت کچھ کشادہ کرے گا

ابھی دل کو وعدہ میں رکھو تو بہتر
کہ مجبور وعدہ زیادہ کرے گا

کبھی تو بھی دیکھے گا چہرہ وفا کی
بظاہر وہ ہر بات سادہ کرے گا

سفر کا ارادہ بدل جائے شاید
وہ دل تو جب تک کشادہ کرے گا

میں ڈھل بھی گیا تو یہ مہتاب محسن!
ضیاء سے مری استفادہ کرے گا

••• غزل •••

Scanned by CamScanner

فہیم شناس کاظمی

تمہارے بعد جو بکھرے تو کو بہ کو ہوئے ہم
پھر اس کے بعد کہیں اپنے روبرو ہوئے ہم

تمام عمر ہوا کی طرح گزاری ہے
اگر ہوئے بھی کہیں تو کبھو کبھو ہوئے ہم

[illegible] ہے عشق میں [illegible]
پھر آسمان ہوئے اور چار سو ہوئے ہم

نہ پوچھ [illegible] میں [illegible]
[illegible] سے نکلے [illegible] ہوئے ہم

تمام جسم ہرا ہو گیا ہے اب [illegible]
[illegible] ہوئے ہم

خود اپنے ہونے کا ہر اک نشاں مٹا ڈالا
شناس پھر کہیں موضوعِ گفتگو ہوئے ہم

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

ہوئے جدا تو کسی نے بھی [illegible] ہی نہیں
ہوا ہوا [illegible] سے کچھ کہا ہی نہیں

لگے ہیں ہم تو ہوا سے [illegible]
ہوا کے ساتھ پہ کوئی دیا جلا ہی نہیں

تمہارے بعد اجالوں نے [illegible]
تمہارے بعد نظر میں کوئی بچا ہی نہیں

ترے وصال سے پہلے [illegible]
ہمارے پاس کوئی اور راستہ ہی نہیں

قریب رہ کے بھی دوری کے عکس [illegible]
اجڑ گیا ہے جو گھر وہ کبھی بسا ہی نہیں

وہ عہد تو نے کی کائنات کیا کہے
جنہیں خدا نے ورثے میں کچھ دیا ہی نہیں

[illegible] چاہتے نہ جو دوستی اور [illegible] کو
وہ [illegible] دست ہنر سے کبھی لیا ہی نہیں

خموشیوں سے گزر کے جو میری جاں دے دے
کہ اب کسی کے لبوں پہ کوئی دعا ہی نہیں

•••○•○•••

جی میں ہے یہ زمانے سے آرام کروں
تیرے سنگ میں [illegible] کروں

مقصد کی تکمیل تو آخر ہونا ہے
پھر کیوں قائم فکر صبح و شام کروں

یہ چہرہ خوب ہے سچ ہے عشق بھی
[illegible] کیسے رام کروں

گری گلزار ہو چاروں سمت سے
کیوں نہ میں بھی آج تماشا عام کروں

پھولوں کی تو بات ہے سوکھی چڑھتا ہے
تیری خاطر اتنا سا تو کام کروں

خوبی انساں کی [illegible]
[illegible] آج [illegible] کروں

کہتے ہیں غم دیتے ہیں بھی ارزاں ہے
[illegible] کیسے اچھا [illegible] عام کروں

•••[illegible]•••

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible] ان دناں
پھر ہم کی [illegible] ان دناں

سجناں دے سوال [illegible]
کی اوہ [illegible] ہو گئے [illegible] ان دناں

[illegible]
کوئی [illegible] جاندے کیوں [illegible] ان دناں

[illegible]
[illegible] ان دناں

•••••

تجھ بن گھر گھر نہیں رہا
وہ وقت [illegible] یہ نہیں رہا

درد دل کے ہزار پہلو ہیں
ہر کوئی ایک سا نہیں رہا

جس گھڑی تم قریب ہوتے ہو
پھر کوئی دوسرا نہیں رہا

تم سے مل کر یہ ہم نے جانا ہے
ہر کوئی بے وفا نہیں رہا

زندگی گردشوں میں چلتی ہے
موت میں کچھ بچا نہیں رہا

آج کی بات کیجے انجم
کل کا کوئی پتا نہیں رہا

****

ریڈ شیپ ثناء

یہ کیسے الجھن میں پھنس گیا ہوں
ہوں سوچ، سوالوں میں پھنس گیا ہوں

یہاں چاہت کو جلا جا رہا ہے
میں اب سے بہت بچپن میں پھنس گیا ہوں

نہ آئی تھی یہاں دل میں نہ جو
محبت کے جال میں پھنس گیا ہوں

ادھر سے تو نکل آیا تھا لیکن
اب اک موج رواں میں پھنس گیا ہوں

مرے ہاتھوں میں تو اک واقعہ تھی
میں کیوں تیغ و سناں میں پھنس گیا ہوں

چلا تھا اوڑھ کے اک مسکراہٹ
اور اک شور فغاں میں پھنس گیا ہوں

تمہاری گفتگو میں تھی نہ چاہا
میں اک وہم گماں میں پھنس گیا ہوں

●●●ورق ورق●●●

Scanned by CamScanner

عجب نکھرتے رنگ سرخی حصار میں وہ
یہ حال تیرا جیسے ، وقتِ بہار میں وہ

یہ ایک جملۂ سرمئی دل میں اتارو رکھو
مرے ہی دھیان میں وہ ، جس کی دیار میں وہ

میں تجھ سے میرے پاس یہ آتا ہوا
خود آ ملے گا تجھے ، میرے انتظار میں وہ

خود کو چاہا ہے یہ دام وہ کی سرخ لکیر
عبور کر ڈالے اور وقت بے کنار میں وہ

ذرا سی دیر کی تگ و دو میں آکے
ذرا سی دیر کہیں حالتِ قرار میں وہ

مجھے دے گا تجھے کیا شوقِ آرزوئی
ترے گلے میں ہے تو میرے اختیار میں وہ

گلاب رنگ منظری اور ان پہ ہتھے ہاتھ
میں آ گیا ، وہ گلے ملا خمار میں وہ

●●●○●○●●●

اکبر حمیدی

جب بجلی فیل ہو جائے

جب بجلی فیل ہو جائے تو کیا کرنا چاہیے، یہ ہم سب کا مسئلہ ہے اور مجھے یقین ہے یہاں کے رہنے والے خوش ہوں گے کہ میں نے اس مسئلے کا حل دریافت کر لیا ہے اور اب یہ عام لوگوں کی خاطر اسے منظر عام پر بھی لانا چاہتا ہوں۔

ہمارے ہاں بجلی کا فیل ہو جانا معمولات زندگی میں شامل ہے بلکہ اسے زندگی کے معمولی واقعات میں شمار کیا جانے لگا ہے۔ دیہات میں تو بجلی آتی کم ہے اور جاتی زیادہ ہے اور جب جاتی ہے تو پھر جاتی ہی چلی جاتی ہے اور واپس آنا بھول جاتی ہے۔ وہاں بجلی جانے کی شکایت درج کرانے کا کوئی دفتر بھی نہیں بنایا گیا تاکہ اہل دیہات کو شکایت کرنے کی زحمت سے بچایا جا سکے۔ بس یہ لوگ صبر و شکر سے کام لیتے ہیں یا پھر بجلی کی واپسی کے کام کو بھی اللہ میاں کے سپرد کر دیتے ہیں جہاں پہلے ہی بہت سے کام جمع ہوتے ہیں۔

شہروں کی حالت بھی اب اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ پنجاب کے بہت سے شہروں میں جانے کا اتفاق مجھے بھی ہوا ہے۔ سب جگہ ایسی ہی صورت ہے۔ واپڈا کے والوں نے بجلی فیل کرنے کے باقاعدہ اور بے قاعدہ دونوں طریقے رائج کر رکھے ہیں۔ جس وقت وہ اسے چاہے۔

یہ تو اسلامی جمہوریہ پاکستان کا حال ہے۔ مجھے دیار کفار یعنی برطانیہ میں جانے کے مواقع بھی ملے ہیں۔ ان لوگوں نے خدا جانے کیا انتظام کر رکھا تھا کہ بجلی کبھی فیل نہیں ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ ٹیلی فون بھی کبھی خراب نہیں ہوا۔ وہاں ہوائیں بھی چلیں، بارشیں بھی آئیں، مگر سب کچھ جوں کا توں معمول کے مطابق کام کرتا رہا۔ مجھے کئی مرتبہ ان پر غصہ بھی آیا اور یہ اندیشہ بھی لاحق ہوا کہ کہیں یہ لوگ میری عادتیں خراب کر دیں گے

Scanned by CamScanner

سہارا نہیں ہیں ـــــ بلکہ نہیں ہے۔

جب میں وطن واپس آیا تو میری ملاقاتوں میں خاصی اُداسیاں پیدا ہو چکی تھیں اور میں اپنے وطن کے معمولات پر خود کو ناموزوں محسوس کرنے لگا تھا۔ اس سلسلے میں اگر کوئی ذرا سی مختلف انداز میں مجھ سے بات کرتا تو میں صبر کے ساتھ بھی خاموش نہ رہ پاتا۔ یہ اس لیے بھی ہوا کہ شروع ہی سے میرا دماغ اتنا واضح نہیں ہوا کہ جو کوئی مسئلہ پیش آتا تو میں نے شدت سے اس کا حل نکالنے کی عادت ڈالی ہو۔ یا کسی نے اچانک مجھ سے بات کی اور میں نے اسے ترکی بہ ترکی جواب دے دیا ہو۔ سوائے اس کے کہ میں نے پہلے سے اپنے دماغ کو اس کام کے لیے تیار کر رکھا ہو۔ یہ عام طور پر میں اس وقت کرتا ہوں جب کسی جلسے میں جاتا ہوں جہاں ان قابل کے منتقل ذہنوں سے ملاقات ہونے کا احتمال ہو جو تیز دماغ اور تیز زبان ہوتے ہیں۔ اس طرح کی حالت میں میں اپنے لیکچر کی مثال پر عمل کرتا ہوں اور اسے ترکی بہ ترکی جواب دینے پر آمادہ کر لیتا ہوں۔ مگر اس کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ میرے اپنے اندر کی قابلیت پوری طرح بحال ہو اور وہ پوری آب و تاب کے ساتھ مجھے روشن کر رہی ہو ـــــ تاہم یہ ناگزیر ہے کہ میرے لیکچر کا عام انداز میرے کبھی اس وقت دیے ہوئے تیار دینے کے حکم کی تعمیل کرتا ہے اور اس کی پیروی اسی کی ہو جاتی ہے۔ سست دماغ ہونے کے باعث مجھے اکثر ایسا ہی کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے میرا لیکچر میرے تحمل اور تیاری کا اب عادی ہو گیا ہے۔

جب کبھی میں ایسا حکم کبھی بھی میرے دے نہیں پاتا اور کوئی تیز دماغ شخص کسی گفتگو میں مجھے کوئی جملہ مار کر چلا جاتا ہے تو میں اکثر اس کا منہ دیکھتا رہ جاتا ہوں۔ اس طرف سے کوئی جواب دے نہیں پاتا۔ تاہم ایسے مواقع پر مجھے اپنے آپ سے کوئی شکایت نہیں ہوتی۔ ایک تو اس لیے کہ میں اپنے آپ سے واقف ہوں اور اپنے آپ کو معاف کر دینے کا عادی ہوں۔ دوسرے اس لیے بھی کہ میں جانتا ہوں کہ میں ایک غیر معمولی ذہین شخص ہوں ـــــ واقعہ یہ ہے کہ کبھی بھی غیر معمولی ذہین انسانوں کے لیے تیز طراری ضروری نہیں ہوتی

Scanned by CamScanner

کہ وہ سچ مچ انسان یا سچ مچ شیخ بھی ہو۔ ایسی ہوا ہو تو بات ہے اور یہ تو منٹوں کا کام ہے

بات ہے۔ اگر سچ مچ ایک شخص بھی ہو اور معمولی سوچ بچار سے کام لے تو اسے کچھ نہ کچھ

تجربہ ہو جاتا ہے۔ وہ بڑی ہی دولت اور اعلیٰ ہوش کی خوبیوں

میری اور بار ایک سا تجربہ ہوتا ہے۔ بجلی ایک لمحہ چلی جاتی ہے اور وہ فوراً

سے ملتی ہوتی ہے۔ اس سے میں کی بجلی ایک لمحہ بند ہو جاتی ہے اور وہ دوبارہ

گئی۔ بجلی وہیں آتی کی بجلی اگر اپنے مالک کے مطابق کام کرتی ہے۔ لیکن یہ بجلی

موجود میں خود ہی اپنی بجلی ایک منٹ دیا کر تاکہ کر دیتا ہوں — اور یہ سب جانتا ہوں —

آن بھی۔ جیسے وقت چاہوں گا بجھا سکتا ہوں۔ یہ سب بہت آسان بات ہے جو ہوں سے تو

حق اور صحت مند رہنے کے لیے ضروری بھی ہوتا ہے۔

لیکن اس بجلی پر تو میرا اختیار زیادہ تر کی طرح ضرورت اختیار حاصل ہے گو

وہ بجلی جو اندر سے گھروں کو روشن کرتی ہے — وہ بجلی تو لیکر دیتی ہے — اس بجلی پر

کوئی اختیار نہیں کیونکہ اس کا کنٹرول بجلی گھر سے ہوتا ہے۔ اور میں بھی آپ کی

طرح اس معاملے میں خاصی پریشانیوں کا سامنا کرتا ہوں۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ —

جستجو — یعنی تلاش کرنے والا پا لیتا ہے۔ میں آخرکار اس کا حل تلاش کرنے میں

کامیاب ہو گیا ہوں کہ جب بھی بجلی فیل ہو جائے اور بغیر کسی وارننگ (Warning

(Bell کے اچانک اندھیرا ہو جائے — تب کیا کیا جائے!

کو ایک عرصے سے میں اس حل کی تلاش میں تھا مگر موسم گرما کے ایک بہت

گرم دن جب بجلی اچانک غائب ہو گئی اور میرا کمرہ اندھیرے میں ڈوب گیا اور پنکھا

بند ہو گیا — پنکھا بند ہو کر ساکت ہو گیا تو مجھے یکلخت احساس ہوا جیسے میری

بھی ہی دیا بلکہ میں خود بھی اس بجلی سے ہی چل رہا تھا اور اب یہ فکر کی بات ہے

بے چارہ ہی ہو گیا ہوں۔ قبل اس کے کہ میں خود پسینے اور اس کے بعد اندھیروں میں اترتے

گھٹن اور اندھیرے میں اترنے لگتیں، میں نے اپنے کمپیوٹر کو حکم دیا کہ اس کا حل

تلاش کیا جائے۔ اس کی رفتار بھی بڑھا دی۔

چونکہ میری زندگی کا ایک حصہ گاؤں میں گزرا ہے جہاں ایسے مواقع پر ورد اسے دیکھا سارا سچ ہے نیز تک اکثر رسید و راست لگے ان جاتے ہیں۔ شہری زندگی زیادہ تر وہم وغیرہ میں الجھا ہے۔ ایسے تو وہ راست تلاش کرتے جاتے ہیں۔ اور اور دراصل ان کی وجہ تو ان کے پیچھے چار کر دیکھنا معیوب تک سمجھا جاتا ہے شہروں کی گلیوں میں ہم نظر انداز بیان کیا جاتا ہے۔ اور میں جو کچھ بھی ہوں بہرحال بیان نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اس بات کی بہرحال بڑی اہمیت ہے کہ زبان آپ کو کیا کہتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہم یہاں ان باتوں کی بہرحال بڑی اہمیت ہے۔ میں ان کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا کہ یہ تفصیلات بیان کرنا خاصا خطرے کا کام ہے اور میں اب خطرے مول لینے کی پوزیشن میں نہیں ہوں اور نہ ہی خطروں سے خواہ مخواہ کھیل کر ہیرو بننا چاہتا ہوں۔ میں تو آسان لفظوں میں آپ کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اس وقت کیا کیا جائے جب کال مکمل ہو جائے؟

دراصل میں اپنے اس تجربے کا ذکر کر رہا تھا جب موسم گرما کی ایک بہت گرم رات دوپہر میں اچانک بجلی چلی گئی تھی اور تب اس کا حل تلاش کرنے کے لیے میں نے یہ کمپیوٹر آن کر دیا تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں میں نے دیکھا کہ کمپیوٹر کی سکرین پر ایک کمرہ نمودار ہو گیا ہے جس میں دو دروازوں کے علاوہ شمال کی طرف ایک بڑی کھڑکی ہے جس پر لگے ہوئے دبیز پردے ہلکے ہلکے ہلنے لگے ہیں۔ پھر میں نے دیکھا کھڑکی سے متصل اندر کی جانب کمرے میں ایک بڑا صوفہ رکھا ہے۔ پھر کھڑکی کے پٹ آہستگی سے کھلنے لگے ہیں۔ مجھے خیال آیا یہ تو میرا ہی کمرا ہے۔

پھر میری ہی عمر کا ایک شخص کمرے میں داخل ہوا اور سیدھا کھڑکی کی طرف آیا۔ اس نے ایک موٹا سا موم کا مجسمہ صوفے کی ٹیک پر رکھا اور آہستگی سے صوفے پر دراز ہو گیا۔ پھر اس نے کھڑکی کے پٹ آہستگی سے مزید کھول دیے۔ کچھ دیر صوفے پر لیٹا کھڑکی سے باہر دیکھتا رہا۔ پھر اٹھا اور خاموشی سے کھڑکی میں سے باہر نکل گیا۔ مجھے اس وقت لگا کہ کوئی نے اسے اس کے پورے وجود کو باہر نکلنے کا راستہ دے دیا ہے۔

Scanned by CamScanner

ہونے پر اس کے ادا ہونے کا وقت شاید چند گھنٹوں سے زیادہ نہیں تھا۔ مجھ
وہ سمجھانے کا تصور تک نہیں آیا تھا۔ یا پھر کھڑکی میں سے راستہ تلاش کرتے وہ اب
بارش سے کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ کمرہ خالی تھا۔

تھوڑی دیر تک یہی عالم رہا۔ مجھے محسوس ہوا کہ گھر میں کھڑکی کی کتنی اہمیت ہے
وہ اس کے لئے استعمال ہے۔

میری آپ سے بھی یہ گزارش ہے کہ گھر میں کھڑکی ضرور رکھیں ۔۔۔ بلکہ خواہش
کرتے رہیں۔ اور جب بھی آپ کی بجلی گل ہو جائے تو کھڑکی کا راستہ تلاش کریں۔
کھڑکی آپ کو راستہ ضرور دے گی۔ کھڑکی میں ہمیشہ راستہ ہوتا ہے۔ اس بات کا یقین
ہے آپ بھی محسوس کریں۔ کھڑکی آپ کو روشنی اور ہوا فراہم کرتی ہے بلکہ وہ روشنی
کے راستے دکھاتی ہے۔

☐*☐

Scanned by CamScanner

رات

ممکن نہیں کہ آپ کے ساتھ یہ واقعہ پیش نہ آیا ہو۔

یہ رات اب گہری ہو گئی ہے۔ [illegible] آپ [illegible] ادھ کھلی آنکھوں سے اس کو دیکھتے چلے جا رہے ہیں [illegible] آپ کے سرہانے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور [illegible] آپ کا [illegible] بیداری اور خواب کی درمیانی [illegible] رہے ہوتے ہیں اور اس شخص کی آمد سے آپ کے [illegible] اس کے بڑھتے ہاتھ کو دیکھ رہے ہوتے ہیں اور اس کے [illegible] تو آپ سوچتے ہیں کہ جیسے آپ نہایت گہری نیند کے [illegible] آپ سے بھی بے خبر ہیں۔ آپ کے لیے یہ اداکاری [illegible] آپ اس طرح بھی [illegible] کرتے ہیں [illegible] شخص [illegible] ہیں۔ اور اس اداکاری میں آپ اس حد تک [illegible] کا شک تک نہیں [illegible] عشق کی طرح اداکاری [illegible] میں کوئی فاصلہ نہ رہے۔ [illegible] کی طرح [illegible] جان ہی [illegible] ویسے اگر لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ آپ [illegible] رہے ہیں تو آپ کی مدد [illegible] آپ [illegible] کو چاہیے کہ وہ صرف [illegible] اداکاری [illegible] زندگی میں [illegible] تک [illegible] اداکاری کرتے چلے جانے والوں [illegible] اس ضمن میں مشرقی ممالک کی بیویاں اور شوہر اور [illegible] دنیا کے [illegible]

نہایت سرد اور اسیر ادراک ہے۔

آپ کے سرہانے کھڑا شخص آپ کی اداکاری سے محظوظ ہوتا ہے اور آپ کے اٹھنے کا انتظار کرتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد آپ پوری طرح آنکھیں کھول لیتے ہیں۔ آپ کو لگتا ہے جیسے آپ کھلی آنکھوں سے یہ سب کچھ پہلی بار دیکھ رہے ہیں۔ مکاں سے دوسرے مکاں تک پھیلی ہوئی رات ہے۔ اس کے واحد زندہ حقیقت یہ رات اور اس کی بے کراں خاموشی ہے۔ یہ خاموشی اتنی پُراسرار، اتنی مقدس اور اتنی نازک ہے کہ ذرا سی آہٹ بھی کسی وجود پر بار نہیں اٹھتی بھی جاتی ہے۔ اس رات کو زخمی کرنے اور اس پر کوئی نامعلوم تیروں سے گزرنے والے کسی کی ہمت نہیں، حتیٰ دروں میں بھی نہیں۔ چنانچہ میرے سانس روکے ہوئے، ساکت اور گزرتا ہے۔ آپ ہیبت زدہ ہو جاتے اور پوری طرح اپنے اندر سمٹ جاتے ہیں۔ جیسا کہ خطرے کی حالت میں آپ اکثر کرتے ہیں۔ آپ سوچتے ہیں آنکھوں کے بعد کیا کیا پہلو ہیں اور آنکھ کے کھلنے سے یہ پہلو کیسے حاصل ہو جاتے ہیں۔ آپ ادھر ادھر اس شخص کو دیکھتے ہیں۔ وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ شاید وہ پھیلی ہوئی رات کے اس مہیب خاموشی کے کسی ان دیکھے غار میں اتر گیا ہے۔ اس خیال سے آپ کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ اس منظر کے سامنے اس میں ہمت نہیں تھی۔ بدقسمت شخص کا ہر کیف اب آپ ہیں اور رات! آپ سوچتے ہیں کہ نیند اور وہ بھی رات کی نیند کتنی بڑی نعمت ہے۔ پھر آپ کو خیال گزرتا ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ رات کو سونا دن کی تھکن اتارنے کی غرض سے نہیں بلکہ رات کی ہیبت کا سامنا نہ کر سکنے کی بے بسی کا اعلامیہ ہے اور نیند انسان کی مجبوری نہیں، نفسیاتی ضرورت ہے۔ آپ اردگرد سوئے لوگوں کی طرف دیکھتے ہیں اور آپ کو یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ سب سوتے جاگتے کی بے حسی کیفیت میں غلطاں اور سوئے پڑے ہیں۔ نہ ان میں رات کا سامنا کرنے کی ہمت ہے نہ رات سے بچنے کا کوئی منتر ان کے پاس ہے۔ صرف نہ رات سے بچنے کی کوئی جائے اماں انہیں میسر ہے۔ نیند سے اب آپ یہ واقعی سوچتے ہیں۔ یہ سوتے ہیں تو ایک انوکھی آن کی سے

Scanned by CamScanner

[illegible] ہوتے ہوئے بھی [illegible] ہے۔

[illegible] محبت [illegible] ہے۔ [illegible] ہیں۔ [illegible]

[illegible] ہے۔ [illegible] ہیں۔ [illegible] ہے۔ [illegible] جاتی ہے۔

*****

جو یوں ہوتا

Scanned by CamScanner

(Keen Observer)

Scanned by CamScanner

ڈرائیور متوجہ ہوئے۔ "مکمل خصوصیت" سے کام لے کر فوری طور پر ٹھیک کر لیں۔ وہ تو دوبارہ
ورثے کے پاس لے گئے۔ اس سے وہ اس کی جوانی کی کیفیت سمجھ جاتا اور پھر کام کاج میں لگ
گئے۔ لگتے ہیں ایک ہفتہ کی صحبت اور دونوں کو اپنی دوری کا خوش ہو سکتے تو دوبارہ
وہاں پہ جا کر یہ وقت گزارا اور پھر دنیا داری میں پہلے سے زیادہ شوق کے ساتھ مصروف ہو گئے۔
یہاں اپنی خواہش کے حق میں دلیل دینے کے لیے مجھے ایک دوسری قسم کی مثال دینی پڑ رہی
ہے۔ بہت دنوں کی بات ہے۔ ایک تانگے والے نے میری گاڑی کو ٹکر مار دی۔ وہ دوالے سے
بہت بڑا "کرامت" بچ گیا۔ یوں کہیے کہ وہ والد اندر کی طرف جھک گیا۔ پاس ہی ٹریفک کے
"سپاہی" نظر آئے۔ ان سے داد فریاد کی۔ انہوں نے ایک طرف لے جا کر تانگے والے کو
پچاس روپے "جرمانہ" کیا اور مجھے اطمینان دلا کر کی صحبت کر کے ساتھ رخصت کر دیا۔ میں
گاڑی ٹھیک کے پاس لے گیا۔ اس نے کاغذ پہ تخمینہ کو کیا لگایا۔ اور تین ہزار کا بجٹ مجھ
میرے ہاتھ میں پکڑا دیا۔ میں نے دروازہ اس کے حوالے کر دیا۔ اس نے ایک ہفتے بعد گاڑی
واپس دینے کے لیے کہا۔ میں ہفتہ کی بجائے دس دن بعد گیا۔ ایک دروازے کے علاوہ گاڑی چاق
و چوبند تھی جو دروازہ پہلے ہوتے تو وہ یا دہ مستری کے پاس جاتا۔ اس وقت بھی کے دوران
کی یاد دوست نے "انتہائی ضروری کام" کے لیے مجھ سے گاڑی مانگ لی۔ اگر ایسے ہی
دوستوں کو چھوڑتے تو کتنے مسئلے حل ہو جاتے۔ کان میں درد ہے تو ڈاکٹر نہ جانے
کون کون سی کڑوی کسیلی گولیاں اور لمبے چوڑے ٹیسٹ دے دیتے ہیں اور ساتھ ہی انجکشن کو
ادھیڑ کر آپ کے کندھوں پہ سوار کر دیتے ہیں۔ پہلے کی طرح وہ پیچھے لگے ہوتے۔ کان کھول لیا
جاتا۔ اندر کے پرانے کو تھوڑا سا بادام روغن دے کر "رواں" کر کے دوبارہ درست کر دیا جاتا۔
آپ نے بسوں اور گاڑیوں میں مشاہدہ کیا ہوگا کہ خطیب اور مقرر قسم کے "حکیمی" بات مختلف
ادویات، رنگ کی دوائیں اور سرمے کی شیشیاں ہاتھوں میں لگاتے پھرتے رہتے ہیں۔ یہ لوگ
لٹھے کے ٹکڑے بیان مقرر ہوتے ہیں۔ جب اپنی بات کر چکتے ہیں تو اپنی گولی کی مشہوری
کے لیے پانچ روپے میں ملنے والی شیشی ایک روپے میں دینے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ اپنے اس
انقلاب میں انسانوں کے دردو کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ جملوں بچوں کے بارے میں بتاتے

ہوتی ہے ساتھ ایک اور دی۔ ... سمجھتے ہیں کہ اب ایک انسان کی ہی اعضاء دو یا تین
کے لیے چار نہیں ہوتی تو بعد والے لیے دکھائے گی۔ ایسی صورت میں وہ اس سے
جانے کی بجائے وہ سے ملوا کر مر جانے کو ترجیح دے گی۔ بعد وہ بھی قسمیں بھی نہیں
پہلی کی شیشی حاصل کر رہتے ہیں کہ اس شیشی کے استعمال سے پی لی کے بعد
ہوتی ہونے سے بچ جاتے ہیں اور وہ بھی رخ ہو جاتا ہے۔ مطلب کی اعضاء کی
جان سے متعلق ہو کر تقریباً ہر مسافر ایک شیشی خرید لیتا ہے۔ اگر کسی مسافر کو
یہ کرن آوٹ کی طرح چلتے ہوتے تو آسانی سے مختلف حالات حاصل کر کے اصل بھی
کے وہ وہ انکار جا سکتا تھا۔ کہیں تو پورا پہرا داخل کر قبیلے میں اہل کر دوا کو انکاریا جا سکتا
اور پوری وہ بھی پنی قدرتی تکلیف سے بھی بچ سکی تھی۔

میں سوچوں کے سمندر میں آگے سے آگے جا رہا تھا۔ مختلف دکانوں کو دیکھتا ہوا
اور سلطان کا کھو میری نظروں کے سامنے آ گئے۔ سلطان کے کھو میں جن قطر ... اعضاء
کی دکانیں تھی ہیں۔ ایک دکان پہلی آنکھوں سے بھری پڑی ہے تو دوسری ہاتھوں سے
لباب ہے۔ ایک طرف مختلف سائز کے پاؤں پڑے نظر آ رہے ہیں تو دوسری طرف بازوؤں
کی تعداد میں پھیلی اور انگلیوں پر سجے ہوتے ہیں۔ کہیں کھوپڑیاں پڑی ہیں تو کہیں دل نظر
آتے ہیں۔ گویا کہ ہر وہ عضو سے بیچا یا انسانی بدن کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے یہاں موجود
ہے۔ دکان دار مور چھل ہاتھ میں لیے اعضاء سے مکھیاں اڑا رہے ہیں۔ مختلف عمروں کے لوگ
مختلف دکانوں میں مرضی کے اعضا تلاش کرتے پھر رہے ہیں۔ زیادہ تعداد ادھیڑ عمر کے
مردوں کی ہے جو اپنے کسی ناکارہ عضو کے بدلے کباڑ سے کوئی سیکنڈ ہینڈ بہتر حالت والا عضو
خریدنے کے لیے آئے ہوتے ہیں۔ دکانوں میں رش سے بھاؤ تاؤ ہو رہے ہیں۔ مختلف
کھوپڑیوں کی دکان میں سب سے مہنگی کھوپڑی ولایت والوں کی ہے اور سب سے سستی
کھوپڑی پاکستانی ہے۔ قیمتوں کے اس تفاوت کی وجہ کھوپڑی کے استعمال کی نوعیت ہے۔ وہ
نوجوان باصلاحیت لوگ اپنے بزرگوں کے مختلف اعضا اٹھا کر دکان دکان متبادل تلاش کرنے
کے لیے بھٹک رہے ہیں۔ دکان کہیں تو بہت بڑے ملتے ہیں اور کہیں بہت چھوٹے۔ کی وجہ

[illegible]

[illegible] "Stripping Complex" [illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

ترجمہ: کرنل (ر) مسعود اختر شیخ

اف یہ گھڑیاں!

کہتے ہیں، مصیبتیں آتی ہیں تو ایک ساتھ آتی ہیں۔ ایک بیماری، دوسرے ایک وقت دو مقدمات میں گرفتاری۔ اس پر طرہ یہ کہ بے روزگاری۔ جیب میں [illegible] چھوٹی کوڑی تک نہیں۔ گویا یہ سب کچھ کافی نہ تھا کہ اوپر سے عشق بھی سر پر سوار ہوا۔ یہ ہماری سب سے بڑی بدقسمتی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے مصیبتوں کی لاٹری میں سارے بڑے بڑے انعام اپنے نام نکل آئے ہوں۔

میری پہلی مصیبت بیماری ہی کو لیجیے۔ دنیا میں سب سے شدید سب سے بڑی بیماری وہی ہوتی ہے جس میں انسان خود مبتلا ہو۔ میں ان دنوں بواسیر کے مرض میں مبتلا تھا۔ میرے خیال میں یہ ہمارا مرض سرطان اور تپ دق جیسے مہلک امراض سے بھی زیادہ موذی ہے۔ اپنی دوسری مصیبت یعنی مقدمات کی تفصیل سے آپ کو بور نہیں کرنا چاہتا۔ ان معاملات کی نوعیت کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ اگر عدالت میرے وکیل کا مطالبہ مان لیتی تو ضمانت [illegible] ہماری تیسری بیماری یعنی بے روزگاری تو اس کے بارے میں آپ کو ذرا تفصیل سے بتاتا چلوں۔ کچھ عرصہ پہلے تک میں سو روپے ہفتہ پر ایک بڑے بزنس مین کے ہاں ملازم تھا۔ ایک روز مالک نے بلا کر کہا۔

"کاروبار میں دن بدن مندی آ رہی ہے اس لیے تمہاری تنخواہ گھٹا کر پچاس روپے کر دی گئی ہے۔"

ابھی ہفتہ بھی نہ گزرنے پایا تھا کہ مالک نے مجھے بلا کر پھر کہا۔

"میں مجبور ہوں تمہیں اس وجہ سے زیادہ تنخواہ نہیں دے سکتا۔"

میری قسمت ہماری دیکھیں ایک صاحب جو کم ہوتے ہوتے پاؤ تنخواہ کا بوجھ کر رہا ہے۔ پھر ایک دن بعد مالک نے بلا کر ایک نئی خبر سنا دی۔

"مجھے افسوس ہے میں تمہیں مزید تنخواہ نہیں دے سکوں گا۔"

میں نے جواب دیا۔ "کوئی بات نہیں صاحب میں تنخواہ کے بغیر ہی کام کرتا رہوں گا۔"

انہوں نے کہا "جو احمق بغیر تنخواہ کے کام کرنے کو تیار ہے وہ بھلا میرے کیا کام آ سکتا ہے؟" یہ کہہ کر مجھے فارغ کر دیا۔ ساتھ ہی میرے ایکسپیرینس سرٹیفکیٹ میں لکھ دیا کہ یہ شخص بغیر تنخواہ بھی کام کرنے کو تیار ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ لے کر میں جس ادارے یا دفتر میں ملازمت کے لیے جاتا وہاں کا مالک یہ فقرہ پڑھ کر مجھے ٹکا سا جواب دے دیتا۔

اب آئیے جناب ہماری چوتھی مصیبت کی طرف۔ یہ تھی ایک خالی جیب۔ اس مصیبت کی شدت کا اندازہ آپ اس بات سے لگائیے کہ پیسے نہ ہونے کی وجہ سے اس دنیا کا کوئی بھی نصیب نہیں ہوا تھا۔ لیکن میرے سر پر سوار تمام مصیبتوں میں سے بڑی مصیبت تھی عشق۔ ہم اٹھارہ برس کی ایک لڑکی کو دل دے بیٹھے جو عاشق تھے جو وہ گھر میں ہر نوجوان کے ساتھ شرارت کرتی مگر مجھے کبھی منہ نہ لگاتی تھی۔ نہ ہی کبھی اس نے میرے کسی خط کا جواب دیا۔ مجھے نہ اپنی بیروزگاری کا غم تھا نہ ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے امکان کا ڈر۔ نہ ہی بے روزگاری نے یہ پریشان کیا تھا اور نہ ہی میں نے کبھی بھوک کی ماری انتڑیوں کی گڑگڑاہٹ پر کان دھرے تھے۔ بس ایک ہی غم تھا جو دن رات مجھے کھائے جا رہا تھا اور وہ تھا غم عشق۔ آخر مایوس ہو کر میں نے اس حسینہ کی بے وفائی پر کھل جانے کا فیصلہ کر لیا۔ سوچا مرنے سے پہلے اس کا راستہ روک کر اس سے اپنے عشق کا اعلان کروں گا۔ اگر اس بار بھی پہلے کی طرح اس نے یہی کہا کہ شادی لڑکوں میں سے کسی جو تم کہو ہوتا تو میرا جواب بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے کہ شادی لڑکوں میں سے کسی جو تم کہو رہی ہو اور اس بات کا ثبوت دے چکے ہوں

کہ اس کے جسم پر چاقو سے چالیس پچاس ضربیں لگا کر اس کا خاتمہ کر دے گی جو
اپنی ہی پھانسی میں چاقو گھونپ کر بیٹھ کے لیے اب لی وہ سے نہ ہاتھ جب
کرتے میں نے اس کی دو گھنٹی شروع کی، جو بھی وہ سے آتی دکھائی دی اپنے گھر
کے پاس پہنچا اور کہا "میرے قدموں کی طرف۔" ابھی بھی یہ پتا تھا کہ وہ دل کی
پتھری کے آرام دہ ماں باپ پر ملے۔" مجھے یوں لگا جیسے ابھی میرا دل شدت جذبات سے اچھل
کر باہر آ جائے گا۔ دونوں ہاتھوں سے دل تھام کر بچا لیا۔

"ہائے میرا دل" اور پھر پوچھا "کس کس وقت؟"

"پونے دس بجے" ۔ یہ کہا اور فون بند کر دیا۔ میں تھوڑی دیر وہیں کھڑا "پونے دس
بجے، پونے دس بجے کا ورد کرتا رہا۔ تب اس وقت کسی نے پوچھا "کیا خرابی آئی ہے
صاحب جو میاں؟" دیکھا تو اپنا ایک پرانا دوست تھا میں نے اسے ٹرخانے کے لیے کہا "میں
کیا بتاؤں یار، اس پروفیسر کے ہاتھوں سخت تنگ آ چکا ہوں۔" اس نے مجھے اپنا کارڈ دیتے
ہوئے کہا "کل آؤ، تمہیں ایک دوائی دوں گا، ان شاء اللہ بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے۔" "کل
کتنے بجے آؤں؟" میں نے پوچھا۔ "دس بجے تو نہیں آ سکوں گا کیونکہ نہایت ضروری کام
ہے۔" "ٹھیک ہے گیارہ بجے آ جاؤ۔"

یہ گویا میرے لیے گویا مبارک ساعت ہو رہی تھی۔ ابھی اس نے میرے دل
عشق کا مثبت جواب دیا ہی تھا کہ گویا خود بخود میرے قدموں میں آ گرا۔ دیکھا
عشق کی تیج کی بھی تو نشانیاں ہوتی ہیں۔ میں خوشی میں "یہ عشق عشق، یہ عشق" گاتا جا رہا
جا رہا تھا کہ ایک اور پرانے دوست سے ملاقات ہو گئی جو کسی زمانے میں میرے ساتھ کام
کیا کرتا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی بولا:

"کہو میاں کام وام مل گیا کہیں؟"

"نہیں ملا بھائی۔"

"اچھا کل میرے دفتر آ جاؤ۔ میرے پاس دو سو روپے ماہانہ کی نوکری خالی پڑی

ہے۔"

میں خوشی سے پاگل ہوا جا رہا تھا۔ فوراً بولا

"ابھی دس بجے تو نہیں آ سکتا۔ شاید گیارہ بجے آ سکوں گا۔"

"کوئی بات نہیں۔" اس نے کہا۔ "گیارہ بجے آ جانا۔ دوپہر کا کھانا میرے ساتھ کھانا۔" یوں جواب آ گیا۔ دنیا میں صرف ٹینشن ہی ایک ساتھ نہیں آتیں۔ دیکھا آپ نے خوشیاں بھی اکٹھی آ سکتی ہیں۔ یہ گھڑی واقعی میرے لیے بڑی مبارک ثابت ہو رہی تھی۔ میرا دل چاہ رہا تھا سامنے میدان میں کھڑے ہو کر چلا چلا کر عشق کی بے پناہ طاقت کے موضوع پر لیکچر دینا شروع کر دوں۔ اتنے میں ایک واقف کار نے آ کر سلام کیا۔ میں نے جواب دیا تو بولا

"کیا یار تم آج کل پاگل لگتے ہو۔"

"مگر تمہیں کیسے پتہ چلا؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"ابھی ابھی تم اپنے آپ سے باتیں جو کر رہے تھے۔"

"تم نے ٹھیک ہی سنا ہے میرے دوست۔"

"اگر کل میرے پاس آ جاؤ تو میں تمہیں پانچ سو روپے ادھار دے سکتا ہوں۔ تمہارے پاس جب ہوں لوٹا دینا۔"

"کل میں دس بجے تو نہیں آ سکتا۔ گیارہ بجے بھی ایک کام ہے اور بارہ بجے بھی نہیں آ سکتا۔"

"ٹھیک ہے دو بجے آ جانا۔"

یہ سب کچھ اس آدھ گھنٹے کی قلیل مدت میں ہوا۔ تو جی چاہا خوشی سے چیخ چیخ کر ناچنا شروع کر دوں کہ کسی نے "ارے ———" کہا اور دونوں بازو میری گردن میں ڈال کر لپٹ گیا۔ بچپن کے اس دوست سے کئی سال بعد ملاقات ہو رہی تھی۔ میں نے فوراً اس سے سوال کیا

"تم وکالت کرتے ہو؟"

"وہ بھی تمہیں کیسے پتہ چلا؟"

"پتہ کیسے نہ چلتا۔" آج میرے سارے مسائل حل ہو رہے تھے۔ اس لیے وکیل کی ضرورت باقی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ وہ وکیل تمہیں ہو گے۔"

"تم نے خوب اندازہ لگایا۔ ہاں میں واقعی وکیل ہوں۔ کیا کسی مقدمے میں پھنسے ہوئے ہو؟"

"ہاں، ایک نہیں دو مقدموں میں۔"

"میں تمہارے پرانے احسانات کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کل میرے دفتر آجاؤ۔ تو تمہاری وکالت نہیں کروں گا تو اور کس کی کروں گا۔ اور ہاں، پیسے دھیلے کی فکر نہ کرو۔ تم سے ایک پائی بھی لوں تو میرے لیے حرام ہوگی۔"

میں نے جواب دیا "مجھے کل دس بجے ایک بہت ضروری کام ہے۔ کیا دو بجے کسی سے ملنے جانا ہے۔ وہ دو بجے کسی نے مجھ سے ملنے آنا ہے اور دو بجے پھر میں نے کہیں اور جانا ہے۔"

"کوئی مضائقہ نہیں تم تین بجے آجاؤ۔"

اب میں اپنی تمام الجھنیں بھول چکا تھا۔ خدا جانے اس قدر خوشی میں رات کیسے گزاری۔ صبح ہوتے ہی بستر سے اٹھا۔ جیب میں کرایہ نہ تھا۔ اس لیے یونیورسٹی کے بس اسٹاپ تک پیدل جانے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ میں ان دنوں شہر کے دوسرے سرے پر رہتا تھا۔ میرا خیال تھا کہ ساڑھے آٹھ بجے ہوں گے۔ اس حساب سے ملاقات میں ابھی دو تین گھنٹے باقی تھے۔ سوچا ذرا باہر نکل کر صحیح وقت معلوم کیا جائے اور پھر اس کے مطابق گھر سے روانگی کا پروگرام بنایا جائے۔ باہر نکلا۔ بس اسٹاپ کی گھڑی پر نظر پڑی۔ یہ کیا؟؟ میں کیا دیکھ رہا ہوں؟ پونے دس؟؟ آنکھیں مل مل کر پھر غور سے گھڑی کی طرف دیکھا۔ واقعی دس بجنے میں صرف پندرہ منٹ باقی تھے۔ اتنے وقت میں تو بس یا رکشہ سے پہنچنا

Scanned by CamScanner

پہنچا بھی نہیں تھا۔

پیروں کی طرح دوڑنا شروع کر دو پھر بھی یہ ریل گاڑی کے ڈرائیور ابھی تک پہنچا بھی نہیں تھا۔
میں نے ڈرائیور سے کہا، مجھے بھی بھاگنا شروع کر دینا چاہتا تھا اور دوڑ کر جانا چاہتا
تھا۔ "ڈرائیور کتنی دیر ہے؟" وہ سوال اس کا پیچھا کرتا رہا۔ اب خدا خدا کر کے اس کا دل
پر جو ملاقات کا وقت بھی ہو گیا تھا۔ نہ جانے کب ہو گا؟"

میں اتنا تیز بھاگ رہا تھا کہ پیچھے سے بھاگتی ہوئی کوئی بھی آتی تو مجھ تک نہ پہنچ
سکتی۔ آنے جانے والی ایک ایک کر کے پیچھے چھوڑتا جا رہا تھا۔ اسٹیشن قریب آتی تو
اب یقین ہو جاتا کہ اس دوڑ میں نے دوڑ کے تمام ریکارڈ توڑ ڈالے۔ میرے
پاؤں کے تلووں میں جو آگ بھڑک اٹھی تھی کہ وہ ریل بھی تعاقب کرتا تو مجھ سے نکل
پیر مجھ سے آگے نکل گیا۔ وہاں ہر طرف کے گرد و پیش پر جو کی تو یہ پتا چلا کہ پہنچے
تب خدا خدا کر کیا کہ ہے۔ میرا دماغ چکرا اٹھا۔ گھر سے یہاں تک اگر گھوڑے کی چال
چلتا تو بھی ایک گھنٹے سے زیادہ وقت نہ لگتا۔ میں تو بھاگ بھاگ کر پہنچا ہوں تو تھا اور
دو گھنٹے میں یہاں پہنچا تھا۔ یہ بات اپنی سمجھ سے باہر تھی۔ میں زمین پر بیٹھ کر
ننھے پاؤں کے چھالوں سے سر پھوڑنا شروع کر دیا۔ غصے سے برا حال ہو رہا تھا۔ پھر ہم وہاں
ہم وہیں اکٹھے ہو گئے۔ کسی نے پوچھا "کیوں صاحب، بات کیا ہے؟" میں نے خون
کے آنسو روتے ہوئے جواب دیا "بات کیا ہو گی دوست۔ گاڑی پانچ بجے جا رہی ہے اور مجھے
نو بجے ایک نہایت ضروری کام سے کہیں پہنچنا تھا۔" وہ ہنس پڑا "وہ تو دوسری گاڑی تھی
وہ گاڑی ہے۔ نہ جانے کب کے پانچ بجا رہی ہے۔"

"اچھا؟" تو پھر خدا را کچھ وقت بھی بتاؤ۔"

"زیادہ سے زیادہ آٹھ بجے ہوں گے۔" پھر اس نے ایک اور صاحب کی گھڑی
دیکھ کر تصدیق کر دی۔ "یہ دیکھو، آٹھ بج کر پانچ منٹ ہو رہے ہیں۔"

اب جان میں جان آئی۔ خوشی اور حیرت کی وجہ سے زمین پر ہی لیٹ گیا۔ وہ پہنچے
سے اب تو ہو رہا تھا۔ خوب جھومنے لگ رہی تھی اور جب میں ہوش آیا تو بھاگ اٹھا۔ گھر

مدہوشی کے عالم میں کافی دیر وہیں پڑا رہا۔ آخر جسم کی طاقت کچھ بحال ہوئی تب چلنے کے قابل ہوا تو سے
لگے سہارا دے کر پھر اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ جسم میں ایک قدم اٹھانے کی ہمت نہ
رہی تھی۔ بمشکل قدم گھسیٹتا مشعل تک پہنچا۔ یہاں میدان میں نصب گھڑیال پر نظر پڑی تو
اوسان خطا ہو گئے۔ دس بجنے میں دس منٹ باقی تھے۔ میں تیر کی طرح اژدہا ندی کی
طرح اڑتا چلا گیا۔ نہ بواسیر یاد رہی نہ بھوک نہ تھکن۔ جو سامنے آتا مجھ سے ٹکرا کر
چت گر پڑتا۔ زیادہ بھیڑ ہوتی تو لوگوں کے سروں پر تیرتا آگے چلا جاتا۔ سامنے سے
آتے ہوئے موٹر سائیکل سوار کے اوپر سے بالکل جمپ لگا کر کود گیا۔ اس دوڑ میں عجیب
Hurdle ریس کا ایک نیا قومی ریکارڈ قائم کر رہا تھا مگر افسوس قوم اس اہم واقعہ سے
بالکل بے خبر تھی۔

رستے میں خیال آیا کہ میرے حساب سے مشعل سے یہاں کوئی تین چار
منٹ لگے ہوں گے۔ یہاں طبیہ کا گھڑیال دس بجے سات بجا رہا تھا۔ مجھے لگا ہو کر
شاید میں الٹا چل آتا رہا ہوں، یا پھر زمین الٹا گھومنے لگی ہے۔ غور سے دیکھا کہ کہیں یہ
گھڑی بھی رکی ہوئی نہ ہو۔ گھڑی بھی باقاعدہ چل رہی تھی۔ میں گھڑیال کے نیچے سے
لیٹ کر وہیں ایک مدہوش شرابی کی طرح ڈھیر ہو گیا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔
سی چھانے لگا۔ پھر کچھ پتہ نہیں کیا ہوا۔ آنکھ کھلی تو اٹھ کر تین منٹ ہو چکے تھے۔ گویا
تقریباً آدھ گھنٹہ تک میں عالم بے ہوشی کے مزے لوٹ چکا تھا۔ بڑی مشکل سے اٹھا۔ آہستہ
آہستہ آگے بڑھا۔ سر چکرا رہا تھا۔ بواسیر کا درد تنگ کر رہا تھا۔ آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی
تھیں۔ دل کو تسلی دی: "حوصلہ کرو۔ بس ابھی یہ سب تکلیفیں دور ہوا چاہتی ہیں۔ اس بابے
سے ملاقات ہوگی۔ گیارہ بجے بواسیر کا علاج مل جائے گا۔ یا وہ بابے منصور کا نام
آزاد دے گا اور ساتھ ہی ایک روحانی تعویذ بھی دے گا۔ وہ بابے جس پانچ سو روپے والا
جیب میں ڈالے گا۔ تبھی بابے منت کا وکیل ہاتھ لگ جائے گا اور اس کے ساتھ ہی یہ سب
مشکلیں ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائیں گی۔" اب میں تقسیم میدان تک پہنچ چکا تھا۔ یاد رہا

Scanned by CamScanner

زوروں کی گرمی اس جگہ پڑ رہی تھی۔ میں نے آنکھیں بند کیں اور ایک بار اللہ تعالیٰ سے یہ ساتھ ہی دعا مانگی کہ خدایا اے یہ وقت ٹل جائے۔ میں نے سن رکھا تھا کہ موت بھی بعض اوقات کے لیے ایک طاقت ہیں۔ ضرور ایک طاقت ہوں گی۔ میرا دماغ اس لیے میں بھی تو ماحول کا خاصہ لطف آ رہا ہوگا۔ یہ عالم بھی اس وقت ایک بہ چاہے تو وہاں وہ بھی ہو جائے گا۔

اب میں لوگوں کے مزاروں سے چھوٹی بڑی حویلی والوں سے فرصت پا کر بیٹ کی کاں سے آگے بڑھ رہا تھا تو لوگ میرے پیچھے ہو کر آ رہے تھے۔ جلی، بیٹی " گاڑی گزر رہی ہے۔ شاید کرائی کی گاڑی اترتی ہے۔" گر گاڑی آرہی تو پانی کی بوتلیں زمین پر رکھ دیں۔"

"تو پھر شاید کوئی ریل کی ملاقات ہے۔ بلکہ پولیس والا آتے دیکھ کر جو رہا ہے۔"

رات سے بیوی بچے کی خاطر میں نے اب دو روز گھر کے لوگ سب تلاش شروع کر دیا۔ ایک دو مرتبہ پھر ادھر کی بھی گر تھوڑی ہی دیر بعد آ رہا تھا گیا۔ سمندر کے کنارے نسب شدہ گھڑیوں میں سات بجے چھوٹ رہے تھے۔ "ارے ہاں۔ کوئی بات نہیں۔ ہم دونوں وقت دیکھ تاڑ رہی ہے۔" میں نے دل ہی دل میں کہا۔ "تحقیق، یہ دنیا کی گھڑی ہے۔" میں بھی حیران تھا کہ سورج نکلتے ہی گھر سے نکل آیا تھا۔ یہ وقت سات بجے سے زیادہ کیسے ہوسکتا تھا۔ بڑی خوشی ہوئی کہ چلو اب تو میرے پاس فقط سات سے تین گھنٹے باقی ہی رہ گئے ہیں۔ اس خاص وقت میں اور کچھ نہیں تو اپنی شکل و صورت ہی ذرا سنوار لوں گا تاکہ وہ میری صحت کا حال دیکھ کر یقیناً چونک جائے۔

سمندر کی ہوا کے لطیف جھونکوں سے لطف اندوز ہونے اور اپنی تھکن دور کرنے کی خاطر میں پلی کے قریب لیٹ گیا۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ اور زیادہ جھاگ ہونے سے پہلے وقت گزرا تھا کہ سارا جسم پسینہ میں تر ہو کر چپکا جاتا۔ میرا اور ان چار پانچ گھنٹوں تو ختم ہو گیا

ہو رہی تھی [illegible] سوچتے سوچتے [illegible]

[illegible] لگے۔ سب کے ہاں رات ہو چکی تھی۔ [illegible]

[illegible] آنے جانے والی تمام ٹریفک رک گئی [illegible]

[illegible] واپس روانہ [illegible] اپنے ٹھکانوں تک [illegible]

پہنچے گے۔

دیکھتے ہی دیکھتے [illegible] لگے۔ [illegible] گاڑیاں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کی گھڑی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ختم ہو گیا۔ [illegible] سے نجات ہو گئی۔

آخر خدا خدا کر کے منزل مقصود پر پہنچ ہی گیا۔ انتظار کی گھڑیاں [illegible] محنت دکھا رہی تھی۔ یونیورسٹی کے گیٹ کا دایاں کلاک ساڑھے نو بجا رہا تھا اور وہاں پہنچ [illegible] میں انتظار کی گھڑیاں گنتے ہوئے دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ اسے ملتے ہی کہوں گا "تم نے میرا مقصد [illegible] کر دیا ہے۔ محبت، ملازمت، بینک بیلنس کا [illegible] سب کچھ مجھے تمہاری ہی بدولت تو مل رہا ہے۔ اب تو تمہیں شادی کرنے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔"

اپنی گرل فرینڈ کے انتظار میں گھڑیاں گزارنے والے ہر نوجوان کی طرح میں نے بھی ایک گھنٹہ [illegible] ایک گھنٹہ چائے [illegible] کی زنجیر [illegible] اور پھر [illegible] گئے

Scanned by CamScanner

بج جانے کے ساتھ ساتھ زنجیر کھینچی کہ وقت گزارا۔ اس کے بعد جو گھڑیاں دیکھیں تو
وہ بجے میں ہی مست تھے۔ مجھے صاحب نے کہہ دیا تھا کہ تمھیں گزر کے ہی [illegible]
پہلے تو ابھی دس بھی نہیں بجے۔ [illegible] کی گھڑیاں وقتی ہی ہوتی ہیں۔ خیر، پھر چلتی
چلی اور زنجیر کھینچنی شروع کر دی۔ کافی دیر بعد اسی گھڑیال پر پھر نظر پڑی تو سات بجا
رہا تھا۔ یعنی کمال ہے! یہ گھڑی وقت بتا رہی ہے یا شام کے سات بجے ہیں؟
چڑیا گھر کے گیٹ کی ایک گھڑی ساڑھے تین بجا رہی تھی اور دوسری پونے نو۔ لوگ دو
کی ہے۔

رستے میں ایک صاحب سامنے وہاں سے گزرے تو میں نے پوچھا

"معاف کیجئے جناب! کیا وقت ہوا ہے؟"

کبھی انسان کو عجیب انسانی گھڑی کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہ حضرت بھی
اسی قسم کے انسان تھے۔ کہنے لگے

"کس سے پوچھا؟ ایک گھڑی تو سامنے بینک کے باہر لگی ہوئی ہے۔ ایک اچھی
بھلی وہ سامنے چوک پر نصب ہے۔ ادھر چڑیا گھر کے گیٹ پر دو اور
گھڑیاں ...."

میں نے پھر جلدی جلدی زنجیر کھینچنا شروع کر دی۔ اسی میں یوں لگا جیسے
دوپہر سا ہو گیا ہو۔ اب وہ گھڑی پونے دس بجا رہی تھی۔ سوچا شاید سورج ڈوبنے لگا ہو
ہے۔ میں وہاں سے چلا اور پیچھے والے پارک میں جا کر سستانے لگا۔ پھر کیا ہوا یہ کچھ یاد
نہیں رہا۔ گھنٹوں یونہی بیٹھے ہوئے جب وہاں سے اٹھا تو گھڑی بارہ بجا رہی تھی۔ دل میں
خیال آیا کہ اب کھانا ہاتھ سے ہرگز نہیں جانا چاہیے۔ سیدھا منصور کے دفتر پہنچا کہ
ساتھ ہو لوں۔ دفتر بند تھا۔ کسی سے پوچھا

"بھائی صاحب! آج یہ دفتر کیوں بند ہے؟"

اس نے جواب دیا "آج اتوار کو چھٹی نہیں ہوتی ہے۔"

[illegible]

*** ختم شد ***

عمر سیف الدین / رابعہ خان
ترکی کہانی

بدصورتی کا راز

[illegible]

[illegible] نوکرانی کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔

"اور شریفہ بیگم صاحبہ؟" میں نے دریافت کیا۔

"وہ آج صبح سے کہیں گئی ہوئی ہیں۔" نوکرانی نے جواب دیا۔

"اور نجابت صاحب؟" میں نے گھر کے مالک کے بارے میں جاننا چاہا۔

"شاید کلب گئے ہوئے ہیں۔" اُس نے مختصر سا جواب دیا۔

Scanned by CamScanner

"اچھا پھر کوئی بات نہیں۔ میں بارش کے بعد جھرنوں کو بہتے ہوئے دیکھنا چاہتی تھی لیکن خیر
میں تمہیں بے آرام نہیں کرنا چاہتا۔"

میں نے اپنا جیکٹ اتار کر ... سے بیٹھا تھا اور ہاتھوں کو ... بارش ... تھی۔
کھڑکی کے شیشوں پر ... بجلی کی چمک اور گرج ... اس ... موسم کی ... تھی۔ میں بارش کے شور اور ... میں ... تھا کہ اچانک ... کی طرف ... بارش ... میری نظر ... صورت سے ٹکرائی۔ ... خوبصورت ... تھی۔ ... بڑی بڑی آنکھیں ... زلفیں ... چہرے کی سفیدی ... خوبصورت ... ایک ... خوبصورت ... ہو گئی ... دیکھ چکا تھا۔ لیکن ... چہرہ ... لگ رہی تھی۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی اس نے ... کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

"مجھے جگا کیوں نہیں دیا؟"

میں نے جواب دیئے بغیر اس کے ... ہاتھوں کو ... اس کی آنکھوں ... سفید ... سیاہ ... میں ... تھی۔ ... میں اس کی ... نزاکت ... تھی۔ ... جسم ... شاعری ... تھا کہ ... "تم ... "

میں نے ... جواب دیا۔ "تمہیں بے آرام نہیں کرنا چاہتا تھا۔"

"کیا ہوا مجھے؟" اس نے حیرانگی سے کہا۔

"ہاں۔" میں نے تصدیق کی۔ میں اپنی گفتگو کو بڑی نزاکت سے شروع کرنا چاہتا تھا لیکن ... میرے ہاتھوں میں ... کچھ عرصہ پہلے ... اس لڑکی کے سامنے اپنے آپ کو ... کیا ہوا ... ایک لڑکی ... بھی ... جانتا ہوں۔ اگر میں زیادہ ... فراغت ... تو میں

"یہ کام تو ہو سکتا ہے" میں نے معنی خیز انداز میں ہنستے ہوئے کہا۔

"کیا میری اتنی جرأت ہو سکتی ہے کہ میں اپنی بیٹی کو بے آرام کروں؟"

"آپ کی بیٹی کون ہے؟" اس نے حیرانگی سے پوچھا۔

"تم" میں نے ہاتھ کے اشارے سے بتایا۔

پاگل پن سے قہقہہ لگاتے ہوئے اس نے کہا "میں...... کیا میں؟"

پیٹ پر ہاتھ رکھ کر وہ کھلکھلا کر ہنسنے لگی اور قہقہے لگا رہی تھی۔ ہنستے ہنستے وہ کرسی پر بیٹھ گئی۔ سارے ماحول میں ہنسی نے اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیے تھے۔ ہنسی کے دوران ہی اس نے مجھے مخاطب کیا۔

"اچھا یہ بتائیں ایک خوبصورت عورت کے سامنے کیا آپ باپ بن کر بات کرتے ہیں؟" میرا جواب سن کر وہ اچانک چپ ہو گئی۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی سنجیدگی طاری ہو گئی۔ اس نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو میرے چہرے پر گاڑ دیا۔ تھوڑی دیر بعد کچھ سوچ کر ٹھنڈی آہ بھری اور جھجکتی ہوئی نظر ڈال کر مجھ سے پوچھا۔ "آپ کی عمر کتنی ہے؟"

"میرے اندازے کے مطابق تم سے بیس سال بڑا ہوں گا"

"اس لیے آپ مجھے بیٹی کہہ کر مخاطب کر رہے ہیں؟" اس نے بڑا سا منہ بنا کر پوچھا۔

"کیا میں حق پر نہیں ہوں" میں نے تصدیق چاہی۔

میں بالکل اس کے سامنے بیٹھ کر اس کے بچپن کے واقعات دہرانے لگا کہ میں اسے سینے سے لگا کر گھنٹوں ... سوچا کرتی تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ میری بات سن نہیں رہی ہے۔ میں نے اس کے ہونٹوں کی کپکپاہٹ اور چہرے کی رنگت کو بدلتے ہوئے محسوس کیا۔ میں اپنی گفتگو ادھوری چھوڑ کر اس سے پوچھا۔

"کیا بات ہے، طبیعت خراب ہے؟"

"کچھ نہیں...... کافی عرصے سے میری یہ خواہش تھی کہ میں تنہائی میں آپ سے بات کروں۔"

یہ سن کر میں اس سے یہ نہ پوچھ سکا کہ وہ مجھ سے تنہائی میں کیوں ملنا چاہتی ہے۔ میں بڑا حیران ہوا۔

Scanned by CamScanner

وہ کمرے سے باہر [illegible] کو دیکھنے لگا جو کہ اب پہلے سے کم [illegible] میں [illegible] تھی۔ [illegible]

رہی ہے۔ [illegible] اور [illegible] دونوں ہاتھوں میں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] شادی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وہ [illegible] نے [illegible] میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں [illegible]

رہے تھے۔ اس نے فوراً کہا۔ "میں تم سے پیار کرتی ہوں۔"

"مجھ سے۔ کیا کہا مجھ سے؟" میں نے [illegible] ہوئے کہا۔

"ہاں تم سے ۔۔۔ تم سے۔" اس نے [illegible] سے جواب دیا۔

ایک لمحہ میرا دل [illegible] میں [illegible] گیا۔ مجھے اس [illegible]

محسوس ہونے لگا۔ اپنے خوف کو ظاہر نہ کرنے کے لیے میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "کیا تم پاگل ہو گئی ہو۔"

[illegible] ۔ تم [illegible] ہو۔ تین سال [illegible] سے میں تم سے پیار کرتی ہوں

اگر تم نے میرے ساتھ شادی نہ کی۔ تو خدا کی قسم! میں اپنے آپ کو ختم کر دوں گی۔"

میں حیران [illegible] تھا کیا اس لڑکی کے دماغ میں کوئی خلل ہے؟ وہ [illegible]

[illegible] انداز سے دیکھ رہی تھی۔ [illegible] بالکل میرے قریب آ کر بیٹھ گئی اور [illegible]

[illegible] شخص کے سامنے بڑی عجیب [illegible] باتیں کر رہی تھی مگر

میں [illegible] بات نہ تھا۔ [illegible] میں نے اسے [illegible] اٹھایا۔ [illegible]

خدا کے لیے مجھے رد نہ کرنا۔ مجھے ان قدموں سے دور نہ کرنا۔ میں ساری زندگی

جب اس نے بیکل ہو کر کہا "خدا کے لیے مجھے ... میں ایک بچے کے ہاتھ میں کھلونا بن کر
رہنا نہیں بلکہ اپنا بنانا چاہتی ہوں۔"

"لیکن کیوں؟" میں جوان ہوں، امیر ہوں، خوب صورت ہوں۔

"لیکن کیوں؟" میں نے گمبھیر آواز میں کہا۔

"یہ بات تمھاری سمجھ سے باہر ہے۔" میں نے سنجیدہ ہو کر کہا۔ "ہم دونوں اب سنجیدہ ہو جائیں۔ میری بات غور سے سنو۔ میری بات

"سلوی، میری بات غور سے سنو۔" ... اس کے رخسار پر آنسو کو پونچھتے ہوئے پوچھا۔

"دونوں بازوؤں سے پکڑ کر اسے اٹھایا۔ اس کے رخسار پر آنسو ... عورت ہو۔"

"تم نے توفیق سے شادی کرنے سے انکار کیوں کیا تھا؟"

"میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔" اس نے برجستہ کہا۔

"وہ جوان ہے، امیر ہے، خوب صورت ہے۔" میں نے توفیق کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔

"وہ جوان ہے، امیر ہے، پڑھا لکھا ہے۔ بالکل تمھاری طرح خوب صورت۔"

"بالکل تمھاری طرح ..." "میں اس سے نفرت کرتی ہوں۔" اس نے منہ بناتے ہوئے کہا۔

"کیوں؟" میں نے وضاحت طلب کرنا چاہی۔

سب سے پہلے اس کی خوب صورتی کی وجہ سے، پھر اس کی امیری کی وجہ سے۔ توفیق کا سراپا میری آنکھوں کے سامنے گھوم گیا۔ وہ یونانی مجسمے کا بھرپور نمونہ تھا۔ ستواں ناک اور باریک ابرو کے نیچے پرسکون آنکھیں اور چہرہ باوقار تھا۔ اگر دونوں کو ایک دوسرے کے برابر کھڑا کر دیا جائے تو وہ دونوں ہر لحاظ سے ایک دوسرے کے لیے موزوں لگتے۔ توفیق استنبول کی اس خوب صورت لڑکی کو اپنانے کا دلی خواہش مند تھا۔ لیکن سلوی کی منطق میری سمجھ سے باہر تھی۔ بقول سلوی، مردوں کی خوب صورتی ناقابلِ برداشت ہے۔ خوب صورتی کی طرح ہے ... عورت کی وراثت ہے۔ بحث کافی دیر تک جاری رہی۔ بحث کے دوران میں مجھے دونوں سے اس کے دلائل کو جھٹلانے کے لیے ... کی فہرست اس کے سامنے پیش کر دی۔ یہاں تک کہ میں نے اسے کہہ دیا۔ کہ ...

مطابق شادی کے وقت دلہا اپنے محبوب سے جھوٹ آگی سنجیدگی و رضامندی سے تیار ہو اظہارِ محبت

کی وحشت انگیز کیفیت ہے۔ عمر کی شکل اختیار کر گئی۔ میں نے اس کی جذباتی کیفیت کو اور بھی ابھارنے کی

بالکل ایک مخلوق انسان کی طرح۔"

کہا: "میں ہر چیز سے محروم ہوں۔ بالکل ایک

"اُف، میرے خدا۔ تم کتنی ظالم ہے۔" اس نے غصے سے آواز میں کہا۔

اس محبت سے تنگ آکر میں نے ہچکچاتے ہوئے میرے اندر کا انتقام خوش ہو رہا تھا۔ اس کی خوشی

اس کے نازک و نرم ہاتھ کو چوم رہا تھا اور سوچ رہا تھا: یہ ہاتھ۔ میرے خدا، وجود ہے جو خوش

والی خوب صورتی۔۔۔۔۔۔ کیا پتہ ۔۔۔۔۔۔ اس کا مالک تو دنیا کا خوش نصیب لگے گا۔

قدرت کا ہر رشتہ ہی ایک فطری امر ہے۔

آج رات ادھر آجاؤ۔ بھائی جان ادھر آنے والے ہوں گے۔

مجھے آج رات اسپتال جانا ہے۔ کیونکہ کچھ ضروری کام ہے۔" میں نے معذرت چاہی۔

اب تم سے ملاقات کب ہوگی؟ سلویہ نے بے قراری سے پوچھا۔

میں نے محبت کرنے والا ایک شفیق دل پایا ہے۔ ہر وقت تمہارے دیدار کے لیے

رہوں گا۔ میری اپنی سلویہ ہر وقت" میں نے جذبات کی رو میں بہتے ہوئے کہا۔ ہم دونوں نے

چاہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کو خدا حافظ کہنا چاہا۔ میں نے اپنے دماغ میں گھر بناتے ہوئے

کی تصدیق چاہتے ہوئے پوچھا۔

"سلویہ! حقیقت میں خوب صورتی اور بدصورتی کے بارے میں تمہارے خیالات حقیقت

پر مبنی ہیں۔

ہاں بالکل۔ سلویہ نے بڑے وثوق سے جواب دیا۔

جھوٹ۔ میں تصدیق کروانے کے لیے یہ الفاظ استعمال کیا۔

خدا کی قسم۔ سچ۔ بالکل سچ۔

اگر یہ ٹھیک ہے اور تمہارے خیالات مخلص ہیں۔ تو تم یہ جان لو کہ تمہارا آئیڈیل عاشق بھی اس دنیا میں موجود ہے۔ میں نے بتایا۔

کون؟ سلطنت نے بے چینی سے پوچھا۔

۔۔ وہ سب سے زیادہ بدصورت، لنگڑا، اور بوڑھا شخص ہے [illegible] تمہیں وفا سے [illegible] گی۔

کون؟ کون؟ کون؟ سلطنت نے بے چینی سے بات کی تہہ تک جانا چاہا۔

بدصورتوں کا بادشاہ میں نے اطمینان سے جواب دیا۔ اس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھیں حیرت سے مزید پھیل گئیں۔ وہ ساکت سی ہو گئی۔ جانے اس کی آنکھوں کے سامنے بدصورتوں کے بادشاہ کی صورت آ گئی تھی۔ اس جزیرے میں ہر سال سب سے بدصورت شخص کو [illegible] کا خطاب دیا جاتا تھا کہ مقابلے میں ووٹوں کے ذریعے "بدصورت بادشاہ" کو منتخب کیا جاتا تھا۔ پچھلے دس سال سے مسلسل یہی خطاب [illegible] ملاقات کے لیے آتی تھی۔

سلطنت پر یہ سب باتیں [illegible] سے سنتی رہی۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کر سکتا تھا۔

[illegible] میں ۔۔۔۔۔۔۔

سطوت کو بدصورت لڑکے پادشاہ کے ساتھ معاشقے سے جوڑا کیسے کوئی زندگی میں کبھی
اس بات پر یقین نہ آتا تھا۔ لیکن اس معاملے نے اچانک ایک سنجیدہ رخ اختیار کر لیا۔ جب اس کی
کی بیوی نے اس کو وہ شخص سے شادی کر کے سب کو حیرت کے سمندر میں ڈال دیا۔ سطوت نے اپنے
خاندان کی مخالفت کو بھی پرے ڈال دیا۔ سب کی ناراضگی مول لے لی۔ یہاں سے تو قسمت نے بھی اس
سے لگے دن اپنے ہاتھوں سے اپنی زندگی کے چراغ کو گل کر دیا۔

جہاں تک میرا تعلق ہے مجھے شفقت کے ساتھ رحم بھی آ رہا تھا۔ میری آنکھوں کے سامنے سطوت
اور بدصورت پادشاہ کی شبیہ ہر وقت گھومتی رہتی تھی۔ میں ان دونوں کو ہر وقت کبھی کبھار
اس لڑکے بدصورتی کو سطوت کی خوبصورتی سے کیا واسطہ۔ لیکن کیا یہ سب کچھ میری وجہ سے ہوا۔
میں اب بھی یہ سوچ رہا ہوں۔

Scanned by CamScanner

جان کیٹس
منظوم ترجمہ: [illegible] ریاض

ایک منقش ظرفِ یونانی سے*

اے حسن کی دلہن تری دوشیزگی مدام
پروردۂ خموشی و ہنگام سہل گام
اے دشت آشنا [illegible] [illegible] گل
گل گشتی کے تمام [illegible] و رم رام
وہ کیسی داستاں [illegible] کی وادی کے دیوتا
یا بے ثبات عمر کے انسان ہے تمام
یا دونوں ساتھ ساتھ ہیں داستان گل
تیرے خیال جسم پہ بکھرے ہوئے مدام
یہ لوگ کون لوگ ہیں؟ یہ دیوتا ہیں
یہ لڑکیوں کی ٹولیاں [illegible] [illegible] گے ہم
یہ [illegible] [illegible] یہ [illegible] [illegible]
یہ بانسریاں ساز، یہ رقص کی ادا تمام
(تیری ادا [illegible] حالت سے قرار)
کیا ہو سے [illegible] ہے [illegible] پہ [illegible] ہم

تیری [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] گی
تیری [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کے [illegible]

وہ جھیل کنارے بیٹھ، بانسری وہ
اے دلدار سدا ہے تیری لے کا کام
بے پروا گوش سماعت سنانا گیت
لے کیا روح کو خوشی ہو شاد کام
اے نوجواں بیٹھے ہوئے خود بخود
جیسے سدا بہار ہے تیرا موسم دوام
پھولوں سے رنگ و بو رہیں گے دور ہی
اب بانسوں سے قرار کا بس کہیں مقام
گو جام ترے سامنے ہے پی نہ پائے گا
ہو کر رہیں گی کلیاں خالی الزام
تو کیوں بجھا بجھا ہے، تری روشنی بجھی
ابھی رہے گی تیری نگاہوں میں صبح و شام
تیری محبتیں بھی امر اس کا حسن بھی
کیا ہے جو دل کی دل میں رہیں حسرتیں تمام
اے خوش نصیب ٹہنیو یہ بات اٹل ہے
تم پہ کبھی بہار کو پانا ہے کلام
اے خوش طراز مطرب رہا بے تکان تو
کرتا رہے گا نت نئے گیتوں سے دھوم دھام
اے عشق خوش! خوشا تو سدا پائیدار ہے
تو سانس سانس امر، تری سلگن تڑپ مدام
تو ماورائے جذبۂ انساں ملی ہے
ارفع ہے تو بشر امر سے نفس کا دوام

وہ کب وہ تڑپ کر جبینیں دیک اٹھیں
وہ یاں وہ سسک کر زبانیں ہوں زیر دام

قربان گہ کو آنے والے لوگ کون ہیں؟
قربان گہ بھی کیسی لب بستہ، بے کلام
پھولوں ہار سے پیدا یہ جنت کس کی ہے؟
یہ جنت جس کی وسعتوں سے ابھرا ہے مقام
وہ لگیں جہاں پہ بستی کہاں ہے
اس سمت مقتل کی یہ بستی ہے کس مقام؟
شاید کہاں وہ کیا ہے، شاید کہاں کو
چند سال حادثہ ہو گیا یہ انجام
اس نے ناپاک چھوڑ چلے ہیں سے گئیں
اب باقی خوشی ہم سے کی بجائے دوام
ویران کرنے والے پلٹ کر نہ آئیں گے
اے سوگوار لاشے، گر، آخری سلام
اب تیرے بام و در میں سوالات کا ہجوم
لا ہے لب و سوال حکایات کا قیام

اے مطرب طرب! تو پیالی کا جام
پیالی، شراب بھی تو ہے جام
مجھ سے وطن میں کب سے اور بجھ گیا قام
یہ عہد عمری، یہ صبحان لالہ قام

Scanned by CamScanner

وہ سبز سبز ٹہنیاں ۔ مسلی مسلی گھاس
تو پھول پھول ہوتے ہوئے دل تھے تمام
اے پیکرِ خموش! تیری وجہ سے دیا
چھٹکارا اور ہمیں خیالات کو آرام
اے ارضِ سرد! تیرا سے لازوال ہے
جو آ رہے گی بیچ جوانی کو مرگِ شام
ہر نسل ڈھلیں میں فنا آ کے جائے گی
لوگوں کے آنسوؤں سے رفاقت تیری مدام
ہم دوست ہو رہیں گے تو آدمی کو تو
باقی رہے گا اور کہے گا یہی پیام
جو حسن ہے وہ حق ہے جو حق ہے وہ حسن ہے
جانا تو جان اتنا ہے باقی خیال خام

•••○•○•••

* جان کیٹس کی 'Ode on a Gracian Urn' کا ترجمہ

1. Tempe

2. Arcady

یوزف کوزیو
منظوم ترجمہ: محمد ضیاء الرحمن احمد

تاریکیوں کی گہرائی میں*

کہا اس نے!
"سنو اے دوستو قصہ پرانا ہے
پرانا ہی پرانا ہے کہ جتنا میں پرانا ہوں"
کہانی ایسی بستی کی جہاں
موت و حیات کا مجنون رقص جاری تھا
کہا اس نے!
"لیے چلتا ہوں ایسے ساحل دریا پہ میں تم کو
کہ جس دریا کی سیپوں کے کئی موتی سیاہ رنگت کے ہوتے ہیں
جو ہیرے لعل و گوہر سے بڑی قیمت کے ہوتے ہیں
نگاہ جوہری میں اصل و نایاب ہوتے ہیں
یہ دریا ہے
یہ گنگا ہے
مگر یہ دیکھنے میں ناگ کی صورت زمیں کے چوڑے سینے پر
کئی کوسوں سے لیٹا ہے
یہ گنگا ہے"
سنو اے دوستو!
قصہ پرانا ہے

Scanned by CamScanner

اس دھرتی، اس ساحل، ان لوگوں میں رہتا تھا

وہ ”گورا“ کہ جو ان کا

نئے شہروں سے آئے تھے

نئی تہذیب لائے تھے

اگرچہ دیکھنے میں تھے سوداگر ہاتھی دانتوں کے

مگر ہر دم ان میں روشنی، علم و محبت کی علامت تھا

ہر اک جس کا شیدا تھا

سنا ہے میں نے ان لوگوں سے، بات ان کی جو کرتے تھے

مگر جب میں نے دیکھا خود، حقیقت ہی نرالی تھی

وہ سیرت میں تھے قزاق، صورت بھولی بھالی تھی

وہ رنگ اور نسل کے بت گر

بڑے اکڑو تھے

لٹیرے تھے“

کہا اس نے!

”سنو اے دوستو!

لے چلتا ہوں تم کو اب پرانے آسماں نیچے

جہاں ابرِ کرم جھوم کے آ جائے تو دن یوں ہی گزر جائے

جہاں قسمت کی کالک لوگ مل بیٹھے ہیں جسموں پہ

جہاں ہر چیز کالی ہے

زمیں و آسماں کالا، شجر اشجار کالے ہیں“

کہا اس نے!

لے چلتا ہوں ایسے آسماں نیچے

Scanned by CamScanner

جہاں بادِ صبا اٹھکھیلیاں کرتی ہے ہر اک سے
جہاں ہر کان میں سرگوشیاں کر کے گزرتی ہے
یہ کہتی ہے
"اگر دل میں تمہارے روشنی ہے
آنکھ روشن ہے
تو جسموں پر عمل کا ملک
سو عالم سے روشن تر ہے"

•••○•○•••

٭ Joseph Conrad کے مشہور ناول Heart of Darkness کا خلاصہ
شعری صورت میں

داؤد رضوان کا پہلا شعری مجموعہ

داؤد رضوان اس نسل سے تعلق رکھتا ہے جس نے اپنے شعور کا آغاز ۱۹۷۱ء کے بحران اور ملک کے دولخت ہونے کے بعد سوچنے کی اذیت جھیلنا شروع کی۔ ہماری قومی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کی اذیت بہت بنیادی نوعیت کی ہے۔ یہ وہ سانحات ہیں جنھوں نے اس عہد کی ہر سوچنے والی نسل کو کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر کیا ہے۔ گزشتہ صدی کے آخر میں سامنے آنے والی نسل نے ابتدا اس کے نتائج میں آنکھ کھولی۔ علاوہ ازیں سرد جنگ کے خاتمے کے بعد ابھرنے والے واقعات، عالمی سطح پر طاقت کا بے دریغ استعمال اور سائنسی ترقی سے والی اثرات بھی اسی وقت میں اپنی پوری شدت کے ساتھ نمودار ہوئے۔ عہد جدید حسیت کی لہر اسی کمپلیکس صورت حال کا شاخسانہ ہے۔

داؤد رضوان کے ہاں بھی یہی کمپلیکس صورت حال اس کی فکری تشکیل کرتی ہے۔ یوں تو اس کی سوچ کا دائرہ بہت وسیع ہے مگر بنیادی طور پر عصری شعور ہی اس کے شعری کلام کی تزئین کا باعث رہا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے پھیلاؤ سے اپنی شاعری کا خمیر اٹھاتا ہے اور پھر سطر سطر جسم و جاں پر گزرنے والی وارداتوں کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے اس کی پہلی شناخت اس کا لہجہ اور رویہ ہی قرار پاتا ہے۔ مترشح ہوتا ہے کہ ایک مختصر سی نظم کی ان تین لائنوں سے اس کے شعری مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

بولنا مشکل بہت
خامشی اس سے کٹھن
سوچنا اک کرب ہے

شاعری میں لہجے کی اہمیت اس لیے زیادہ ہوتی ہے کہ جذبہ و احساس کی صداقت، شدت و حدت کا اندازہ اسی سے ہو پاتا ہے۔ داود رضوان کے ہاں بھی لہجے کی مخصوص کیفیت نہ صرف اس کے موضوعات کی سنجیدگی سے ہمیں آگاہی بخشتی ہے بلکہ ان موضوعات کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی کو بھی آشکار کرتی ہے۔ اس کا اندازہ ہمیں ان الفاظ ہی سے ہونے لگتا ہے جن سے وہ اپنی نظموں کے عنوان بناتا ہے۔ مثلاً قتل، ظلم، جبر، ادھیڑ عمر آرزو میں، حبس، موسموں کی قید، نادیدہ ملاقات، عمر قرض، رات کا شمشان گھاٹ، کالی زرد پانی، بے ثمر باد کے —— یہ وہ الفاظ ہیں جن سے اس نے اپنی چند نظموں کے عنوان تشکیل دیے ہیں۔

داود رضوان کی نظموں کے عنوانات شاعرانہ تو ضرور ہوتے ہیں مگر ان میں گہرا ابہام ہرگز نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی کیفیت اور اس کے لہجے تک رسائی مشکل نہیں رہتی۔ داخلی کرب کا رنگ ہی عام طور پر اس کے عنوانات سے متن کی طرف پہنچا کرتا ہے جس سے ہم اس کے لہجے کی کڑواہٹ، اداسی یا اچاٹ پن کی سنجیدگی کو پا سکتے ہیں۔

داخلی کا رنج، جبریت کا شدید احساس، عہد شکنی، خوابوں کی شکست و ریخت اور ان دیکھے سانحوں کی پیدا کردہ بے بسی اس کی شاعری میں سرایت ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ دکھ قبول نتائج اخذ کرنے کے باوجود اس کے ہاں قنوطیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ اپنے عصر کے بارے میں سوچتا ہوا حساس ذہن سامنے آتا ہے۔

اردو ادب میں حالات کے ساتھ وابستہ ہو کر سوچنے اور لکھنے کا عمل سرسید تحریک کے ساتھ ایک باقاعدہ عمل میں شروع ہو گیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر اس ایک کا رویہ تو برقرار رہا مگر حالات کے دباؤ نے ادب کو اور طرح سے متاثر کرنا شروع کر دیا۔ سیاسی اور سماجی استحصال کے خلاف ایک عمومی ردعمل پیدا ہوا جس نے نہ صرف مزاحمت کو جنم دیا بلکہ ملی اور تخلیقی سطح پر نئی تبدیلیوں کی روایت بھی پیدا کی۔ آگے

قیام پاکستان کے بعد بھی ادیب کی ذمہ داری تبدیل نہ ہوئی۔ ہمارے ہاں خواہش کی
شدت و رنجش کو بھی تجسیم کے ساتھ ہی آغاز ہو جاتا ہے۔ جہاں جہاں قومی زندگی اسے
بدلتی ہے سے گئے اور نئے زاویے سے آتی کی قباحتوں کو ختم دیتے ہیں۔

جبریت کا شدید احساس ہمیں جوش کی دہلی کے ادب میں بہت نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف شعور و احساس سے شناخت کو روکتے ہوئے چہرہ ہے اور دوسری طرف ہے۔ ایک طرف ... یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں زندگی متلاشی ہوئی آمریت کے ہاتھوں جل ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ کراچی میں رونما ہونے والے واقعات میں شدت سے ادب میں داخل ہوئے۔ ہرچند کہ ہمارے ادب کے شدت تھی، اسی لیے ردعمل بھی شدید تھا اور دیرپا بھی۔ موضوعات میں اس کے بعد بھی کوئی بڑی تبدیلی پیدا نہ ہوئی مگر جو نسل گزشتہ صدی کے دہائی میں سامنے آئی اس کے مزاج میں وہ پہلے والی شدت موجود نہیں ہے۔ اسے یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ صورت حال کا تجزیہ کر سکے۔ نہ صرف اس خطے کے آدمی کا نسل در نسل احوال جان سکے بلکہ اسے جدید عصر کی عمومی صورت حال اور انسانی تاریخ کی جدلیات کے ساتھ بھی جوڑ سکے۔ ذوالفقار رضوان کی شاعری میں بھی اس کے عہد کا چلن بہت نمایاں ہے۔ وہ جائزہ لیتا ہے، تجزیہ کرتا ہے اور جدید پانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس عمل میں سوچنے کی اذیت بھی شامل ہوتی ہے اور ہاتھ شعور اور تاریخ کی تلخی بھی۔ مگر کیا کیا جائے کہ ایسا ہی ہے:

عمر افسوس میں اب فقط
ایک ماتم لہو کی روانی میں ہے
راکھ ہی راکھ آنکھوں کے پانی میں ہے

آنکھوں کے پانی میں راکھ ہی راکھ دیکھنے کے عمل تک پہنچنے میں وہ قومی زندگی کی تاریخ سے بھی گزرتا ہے، انسانیاتی تاریخ سے بھی اور عصر جدید کے اپنے تجربے سے بھی۔ یہ محض بے جا غلط نظری نہیں بلکہ حالات کا اپنا پیدا کردہ فطری نتیجہ ہے۔

Scanned by CamScanner

داؤد رضوان کی آدھا نظموں میں عصر جدید کا واضح ادراک موجود ہے۔ وہ عصر جدید کی طاقتوں سے مانوس [illegible] ہے۔ اس حصے میں ان کی نظم "آنکھیں صحرا ہو گئیں" بطور خاص مثال کی جا سکتی ہے اور اسے جدید عصر کا عنوان بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ نظم اگرچہ سات مصرعوں میں مختتم ہے مگر درحقیقت اپنے پہلو میں ایک واضح مفہوم لے کر چلتی ہے۔ جس میں علمی تصورات سے بالا [illegible] اور پھر سرمایہ دارانہ حیثیت کی طاقتیں جمہوریت [illegible] دنیا کی [illegible] کو [illegible] کرنے میں مصروف ہے۔ آج کے انسان کی مثال اس اندھے [illegible] کی ہے جس پر سے سورج کی روشنیاں دور ہیں اور جس کا نہ ہونا اندھیرے کی قبر کے سوا کچھ نہیں۔

عصر جدید کا بے مایہ آدمی ان کے اپنے گردوپیش میں بھی موجود ہے جس کی بے حاصلی اور لاحاصلی ان کے ہاں بار بار ان کا موضوع رہی ہے اور ہر بار ان کی نظم ہر بھی سمت کی تکمیل ان کا مفہوم بن جاتی ہے۔

(د) خواب، تجسس، خواہش، تعبیر کی حسرت

داؤد رضوان کی شاعری میں "خواب" کا لفظ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ لفظ ان کی نظموں میں بار بار استعمال ہوا ہے بلکہ چند نظموں کے عنوان میں بھی اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ بظاہر وہ خواب کو علامت کے طور پر استعمال نہیں کرتے مگر نظم کا حسن اور موضوع اسے علامتی جہت ضرور عطا کرتے ہیں۔ وہ خواب کو خواہش کے معانی میں استعمال کرتے ہیں مگر ان کی خواہش بھی دور ہو کر دھند میں لپٹ جاتی ہیں اور محض ایک تشنہ خواب کا عکس بن جاتی ہیں۔ خواب کے متعلقات میں نیند، آنکھیں، رتجگے، سب خواب کی معنویت ابھار لانے کا وسیلہ ہیں مگر یہ امر طے شدہ ہے کہ ان کے سب خواب ایسے ہیں جو تعبیر تک نہیں پہنچے۔

دوسرے چند الفاظ جو ان سے مرغوب ہوتے ہیں ان میں سوال، سوالی، تنہائی، خاموشی، آرزو، حبس اور عکس بطور خاص قابل توجہ ہیں۔ عکس کا لفظ ان کے ہاں محض

Scanned by CamScanner

عشق کے مرکز سے صرف یہ ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ حیات اور مقصد حیات سے سوالی بھی اختیار کرتا ہے کہ یہی وہ سوال ہے جو اس کے ہاں شعر کہنے کا جواز ہے۔

نظریات کے پیرائے میں خود اس کے موضوعات ہی اسے مدد فراہم کرتے جیسے وہ عصر، روایت اور واقعہ۔ یہ اچھا اور حق سے ہوتی ہوئی اس تک پہنچتی ہے۔ داؤد رضوان کے یہاں موضوعات کا تنوع تو ہے مگر علامتوں کا اژدہام نہیں ہے۔ اس بات کی تحسین کی جانی چاہیے کہ وہ بسا اوقات علامتوں اور امیجز کے استعمال کے بغیر بھی شعری ابلاغ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بطور خاص اس وقت جب وہ دنیا سے دعا کی طرح مخاطب کرتا ہے۔ ایک اور بات جو مجھے خصوصیت کے ساتھ دلچسپ لگی وہ اس کی نظم کی Length ہے۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کی نظم کہاں ختم ہو رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کی نظمیں اپنے بہاؤ کو اور اپنے اثر کو برقرار رکھتی ہیں۔ طویل نظموں میں بطور خاص اس کا ڈر موجود رہتا ہے کہ بعض اوقات شاعری کی گرفت ڈھیلی پڑنے سے لائنیں نظم سے ہٹ جاتی ہیں۔ داؤد رضوان البتہ عام طور پر خود کو اس قسم سے بچانے میں کامیاب رہا ہے۔

داؤد رضوان کی فنی اور شعری صلاحیت درحقیقت اس کے موضوعات کی سچائی اور پھر ان کے ساتھ اس کی کمٹمنٹ سے نمو حاصل کرتی ہے۔ اس کا طرز احساس چونکہ کسی جستجو سے جڑا ہوا ہے اس لیے اس کا طرز اظہار بھی از خود ایک شکل اختیار کرتا ہے کہ غیر ضروری جھنجھٹ کا مرہون منت نہیں رہتا۔

ایک آخری بات یہ کہ اس کی سوچ بظاہر عصری تجربات سے ابھرتی ہے اور گردوپیش کے آدمی کا احوال بیان کرتی ہے مگر درحقیقت اس کے World View کا دائرہ قدرے وسیع ہے۔ وہ جبر کی کسی ایک حالت کو سوال نہیں کرتا بلکہ حالتوں کو موضوع بناتا ہے۔ گردوپیش سے اسے اپنے عصر کا ادراک ضرور حاصل ہوتا ہے مگر اس سے "دنیا عصر" کو سمجھنے کی شکل بھی ملتی ہے۔ داؤد رضوان کا ایک بڑا موضوع دعا بھی

پیدا کی گئی ہے۔ سو اس طرح انسان کے وجود میں اٹھتی پُراسراریت اسے کائنات کی
پُراسرار طبیعیات پر سوال کرنے کا اذن بھی دیتی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ رضوانہ رضوان کی کتاب "ساحل ملا" ہے کو سنجیدگی سے مطالعہ کیا
جائے گا۔ میں نے اس مجموعے میں نہ صرف اپنے عصری صورت دیکھی ہے بلکہ ایک نئے
شعری امکان کو ابھرتے بھی محسوس کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

"مصلوب" - ایک جائزہ

"مصلوب" ناصر بغدادی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "بے شناخت" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ "بے شناخت" کی کہانیوں کو بہت پذیرائی ملی اور پڑھنے والوں کے حلقے میں [illegible] نے ان کہانیوں کے حوالے سے [illegible] موضوع بنایا۔ اب ان کی کتاب "مصلوب" بڑی شان سے آراستہ ہو کر آگئی ہے۔ اس کا افسانوی مجموعہ صوری اور معنوی اعتبار سے مکمل نظر آتا ہے۔ کتاب کو دیکھنے سے جو پہلی چیز ذہن میں آتی ہے، وہ نفاست اور فنکارانہ مزاج کا ہے۔ کتاب کی ظاہری شکل و (افسانہ) کی [illegible] کوشش ہے کہ اس کی خوبیاں گنواتے ہوئے صفحات کالے کیے جاتے ہیں۔ انسان ہو یا کتاب، وہ پہلے دیکھنے اور پڑھنے والے پر پہلا تاثر اپنی ظاہری شکل و صورت سے ڈالتے ہیں۔ کتاب پڑھنے سے قبل "مصلوب" کے ظاہری حسن نے مجھے متاثر کیا۔ یہ ظاہری حسن تخلیق کار کے ذوق اور ذہنی نفاست کا آئینہ دار ہے۔ دو سو چالیس صفحات پر مشتمل کتاب میں ذوق اور اعتماد کا پہلو نمایاں اور اعلیٰ درجے کا ہے۔ ٹائٹل کمپوزنگ کی کمائی (کمپوزنگ) کا معیار اور پروف ریڈنگ کا باریک مطالعہ کمال کی حد تک ہے۔ ان تمام پہلوؤں نے کتاب کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس کتاب میں ناصر بغدادی نے [illegible] افسانے شامل کیے ہیں۔ یہ افسانے کا رنگ [illegible] کے اعتبار سے جدا ہے۔

کہانی کا تخلیقی عمل شاید کسی افسانہ نگار کے لیے اتنا مشکل نہ ہو جتنا اس کا اظہار اور Presentation ایک مشکل معاملہ ہے۔ کیوں کہ کہانیاں تو ہر روز جنم لے رہی ہیں اور معاشرے کا ہر آدمی ان کہانیوں کو کھلی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ لیکن بیان کرنے کا سلیقہ اور قرینہ کہانی کار پر منحصر ہے۔ جس کے وسیلے سے کہانی [illegible] ایک [illegible]

انسانوں کی دہشت نے ہی پھیلا رکھا ہے اور اسی وجہ سے کئی خونریزیوں سے خوف زدہ ہو کر گھر سے
بھاگ گئے نے بھی انسانوں میں رہنے سے انکار کر دیا۔

"ہے موت و [illegible]" کا پس منظر بھی وہی معاشرتی بدحالی اور سیاسی ابتری ہے۔ یہ بھی ایک سیاسی کہانی ہے۔ ایک غریب بچہ کھیل کود میں مصروف ہو جاتا ہے۔ کسی مصروفیت اس کے لیے بعد ازاں ایک لعنت بن جاتی ہے کیوں کہ لوگوں کا جبر و ظلم اس کی زندگی کو بے چین بنا دیتا ہے۔ معاشرے کے کئی تاریک پہلوؤں کی اس کہانی میں عکاسی ملتی ہے۔ باصر بنیادی طور پر ماہر اقتصادیات ہیں۔ شاید یہ ان کے شعبے کا کمال ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں حریت اور حقیقت کو بڑی چابک دستی سے دکھایا ہے اور افسانے کے تجربے اور تیر مطالعے کو بڑی ہنر مندی سے استعمال کیا ہے۔ "حاصل" بھی ایک ایسی ہی سیاسی کہانی ہے۔ دو دہشت گرد کردار ہیں جو ایک دوسرے پر دولت کے انبار کے لیے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالآخر ان میں سے ایک کسی سیاسی ہنگامے میں پولیس کی گولی لگنے سے موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔ اس کے نام پر اشتہار چھپے چھپتے ہیں۔ ورثا کی طرف سے اس کی موت کی بڑی پذیرائی ہوتی ہے۔ حسد کی آگ میں جلنے والا دوسرا دہشت گرد بعد از مرگ بھی اپنے مخالف کی عزت افزائی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کہانی میں باصر صاحب نے ایک عجیب سا متضاد ماحول پیدا کیا ہے۔ ماحول کا پس منظر بھی ایک کی بجائے دو کہانیوں کو سمت عطا کرتا ہے۔ اس طرح کی متضاد صورت حال میں سے کہانی کو بچا کر لے جانا بہت مشکل کام ہے۔ ایک طرف دہشت سے میلاد اور ختم القرآن کی محفلیں برپا ہو رہی ہیں۔ پتھروں سا ماحول ہے جہاں دہشت سے لوگ چاندی بنا رہے ہیں اور دوسری طرف سیاسی ہنگاموں، مسلح خونریزی اور قتل و غارت کا دور دورہ ہے۔ ان دو منظر ناموں کا آپس میں تال میل کہیں ہو جاتا ہے [illegible] آتا ہے کہ افسانہ نگار کے اپنے ذہن میں کوئی حریت ایسی موجود ہو جو کسی طرح کے [illegible] کی آنکھوں سے اوجھل اور ذہنی گرفت سے بالا ہو۔ حیرانگی کی بات ہے کہ وہ [illegible]

اور «عبداللہ» سے ... ۲۰۰۰ء میں لکھا گیا۔ مگر یہ کہانی ایسی ہے کہ اتنے سال گزرنے کے باوجود یہ ناول آج بھی ویسا ہی تازہ ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ کہانی آج کی کہانی بیان کر رہا ہے۔

ہاشم ندیم ایک کامیاب کہانی کار ہیں۔ اگرچہ بعض کہانیوں کی بنت کے حوالے وہ کوئی خاص اعتراف نہیں کر سکے۔ مگر کہانی کا مواد چننے میں وہ بڑی مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ہاشم ندیم کا ادبی سفر ابھی جاری ہے اور «بے سائباں» سے لے کر «[illegible]» کے افسانوں تک مسلسل ارتقا کا عمل نظر آتا ہے، وہ آنے والے وقت میں ہاشم ندیم کے ادبی مقام کا تعین بھی کرتا ہے۔

...

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر رشید امجد

منٹو - ایک نئی تعبیر

فتح محمد ملک ایک ایسے نظریاتی نقاد ہیں جنھوں نے کسی مغربی فکر یا نظریے کی بجائے اپنی زمین، ثقافت اور برصغیر کی مسلم فکر کے حوالے سے تنقید کے ایسے امکانات کی بنیاد رکھی ہے جو انھی سے منسوب و مخصوص ہے۔ وہ روشن خیالی کے اس سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو شاہ ولی اللہ، اقبال اور عبید اللہ سندھی سے ہوتا ہوا قائد اعظم تک آتا ہے اور جسے وہ پاکستان کی بنیاد اور پاکستانی فکر کا نقطہ کہتے ہیں۔ انھوں نے فکر اقبال اور ادب کو اس تناظر میں نئے معنی دیے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ ہماری فکری بے راہ روی کی بنیادی وجہ فکر اقبال سے دوری اور انحرافیت ہے۔ ان کا ادبی مطالعہ اور تنقید پاکستانیت اور افکار اقبال کی روشنی میں موجود ادبی منظر نامہ کو نئے معنی دیتا ہے۔ ان کی تازہ کتاب "منٹو ایک نئی تعبیر" اسی سلسلے کا ایک مطالعہ ہے جس میں انھوں نے منٹو کو ایک نئے تناظر میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو اردو افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ اس کی وفات کو اردو افسانے کی ایک عظیم روایت کے اختتام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ منٹو کے بارے میں جتنی بھی تنقید لکھی گئی ہے وہ اب ایک کلیشے بن گئی ہے۔ چند مخصوص نظریات اور موضوعات کے حوالے سے بار بار کی گئی باتوں نے منٹو پر جمود کی حالت طاری کر دی ہے۔ فتح محمد ملک کی یہ کوشش منٹو کو ایک نئے تناظر میں دریافت کرنے سے عبارت ہے اور یہ تناظر ہے پاکستانیت۔ ذیل اقتباس میں فتح محمد ملک کہتے ہیں:

> "ہماری تنقید اب تک منٹو کی اسی شہرت کی اسیر چلی آ رہی ہے
> جو بالکل ابتدا ہی میں منٹو کو مل گئی تھی۔"

Scanned by CamScanner

یہ بات صرف منٹو تک محدود نہیں۔ ہماری تنقید کا بڑا حصہ مفروضوں، فنی باتوں، سوانحی اور سرسری مطالعے تک محدود ہے۔ کسی فنکار کے بارے میں جو ابتدائی گفتگو ہو جاتی ہے، بعد کے لوگ اسی کو حوالہ بنا کر آگے چلتے رہتے ہیں۔ یوں فن کار کا ارتقائی عمل نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ فتح محمد ملک کی یہ کاوش اس حوالے سے بڑی مستحسن ہے کہ انہوں نے منٹو کو اس کی ابتدائی تنقید سے نکال کر اس کے ارتقا خصوصاً قیام پاکستان کے بعد اس کے نظریات کی روشنی میں دیکھا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> "پاکستان کا طلوع اپنے جلو میں نئی تخلیقی زرخیزی لایا تھا۔ منٹو ہمارے فنکاروں میں یگانہ و یکتا ہے جنہوں نے اس تخلیقی زرخیزی کو کام میں لانے کی طرف توجہ دی۔"

قیام پاکستان کے بعد منٹو نے زندگی کو جس نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی، منٹو کی یہ نئی تعبیر اسی کو سمجھنے کی ایک سعی ہے۔ کتاب دو حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں چھ مضامین شامل ہیں جن کے عنوان یہ ہیں:

1. منٹو کی پاکستانیت
2. منٹو اور جنگ آزادی کشمیر
3. انقلاب پسند منٹو اور نام نہاد ترقی پسند
4. منٹو کی فکری صلابت اور نظریاتی استقامت
5. ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نئی تعبیر
6. منٹو کی روایت پسندی

دوسرا حصہ جو ضمیمہ جات ہے اس میں "پھندنے" کا دیباچہ، منٹو کے دو مضامین، ایک اداریہ، ظہیر کاشمیری کا ایک اور محمد حسن عسکری کے چار مضامین شامل ہیں۔ کتاب کا پہلا مضمون "منٹو اور پاکستانیت" ہے۔ اس میں ملک صاحب نے منٹو کے افسانوں اور دیگر تحریروں سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

اول یہ کہ معاملات جنسی منٹو نے ہی منافقت سے چھپائے اور ڈھکے

ہوئے انسانوں کو بے نقاب کیا ہے وہاں سے شدید نفرت کرتے ہیں۔ دوم

ایسی نفرت کے دونوں کی منطقی اور ذہنی تعلقات کی ذرہ برابر

کا پرچار نہیں کرتے اور یا افراد ان کو یہ حقیقت آشکار، سوم یہ کہ

ہے کہ یہ قوم برابر نہیں۔ ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ دوم یہ کہ قوم

کی ساخت پرداخت اور نشوونما میں مذہب کا عمل دخل بہت

گہرا ہے۔"

منٹو ایک انسان دوست افسانہ نگار ہیں۔ احترام انسانیت کا جتنا بڑا احساس ان کے یہاں ہے وہ ان کے ہم عصروں کے پاس نہیں۔ یہ منٹو ہی ہے جس نے کہا تھا کہ یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے۔ فسادات پر ان کے افسانوں میں جس طرح انسانی اعمال و کردار کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ اسی نقطۂ نظر کی تعبیر ہے۔

تقسیم کے بعد منٹو کے فکری رویے میں ایک واضح تبدیلی آئی۔ نہ صرف حالات و واقعات کی سطح پر بلکہ کرداروں کے انتخاب کے حوالے سے بھی۔ اپنے عہد کے ترقی پسندوں سے منٹو کا فکری اختلاف صرف نظریاتی نہیں تھا، نہ شخصی بلکہ ان کے بیچ کئی بعض اہم فکری اور فنی رویے تھے اور وقت نے ثابت کر دیا کہ منٹو کا نقطۂ نظر درست تھا۔ بعض اہم قومی معاملات خصوصاً تقسیم کے حوالے سے بھی منٹو کا رویہ پاکستانی قومیت سے وابستگی کا تھا۔

اس کتاب کا سب سے اہم مضمون "ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ ایک نئی تعبیر" ہے۔ اس مضمون میں بہت کچھ لکھا گیا ہے جس سے سارے تجزیوں میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ افسانہ تقسیم کے خلاف ہے تاہم ملک پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اسے رد کیا ہے۔ انہوں نے اس کے حوالے سے تنقیدی طبقے کی تردید کرتے ہوئے کیا ہے۔

"منٹو سے اس اختلاف و مخاصمت کی بنا تو [illegible] ہے اور یہ بھی
[illegible] اس [illegible] خیال و مخاصمت سے نواکتے کی اشتراکی اور
ترقی کی وحدت۔"

یوں ہے انھوں نے اردو ادب کے منٹو کی نئی تعبیر کرنے کی کوشش کی ہے کہ پاکستان کا تصور، [illegible] ایک [illegible] قیام پاکستان [illegible] سے تعلق رکھتا ہے [illegible] نئی [illegible]۔ [illegible] قاری ملک صاحب کی اس تعبیر سے چاہے اختلاف کرے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ انھوں نے اردو ادب کے منٹو کی ایک نئی تعبیر کی ہے جس نے منٹو کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کا ایک نیا زاویہ دیا ہے۔ ایک حوالے سے یہ منٹو کو دریافت کرنے کا عمل بھی ہے۔

فتح محمد ملک ایک اہم نقاد ہیں، جنھیں محض روایتی تنقیدی اصطلاحوں اور [illegible] سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ آپ ان کے خیالات و افکار سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئے تناظر سے آشنا کیا ہے۔ پاکستانیت کے حوالے سے ان کے مضامین بہت اہم ہیں۔ ان کی یہ کتاب منٹو کی [illegible] کی ایک سنجیدہ کوشش ہے اور منٹو کے چاہنے والوں کے لیے ایک نئی تعبیر بھی، ایک نیا فکری زاویہ بھی ہے اور پاکستانی ادب میں منٹو کے فن پاروں کی نئی تفہیم کا آغاز بھی۔

ختم

[illegible]

[illegible]

شعبہ اردو کی کتابیں

۱۔ اردو زبان (ابتدائی درجے کے غیر ملکی طلبہ) از: فوزیہ اسلم

اس کتاب سے اردو زبان کی ابتدائی درجے کی مہارت رکھنے والے طلبہ استفادہ کر سکتے ہیں۔ یہ کتاب اردو زبان کی مشق فراہم کرتی ہے خاص طور پر گرامر کے موضوعات پر [illegible] مشق کیے جاتے ہیں۔ کتاب حروف، الفاظ، [illegible] جملے وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل ہے۔

یہ کتاب زبان کی مہارت بڑھانے میں مدد دیتی ہے اور گرامر کے قواعد کی عملی مشق مہیا کرتی ہے۔ اس کتاب سے مدد لے کر غیر ملکی طلبہ اردو زبان بولنے اور لکھنے کی صلاحیت میں اضافہ کر سکتے ہیں جو انھیں مقامی لوگوں کے ساتھ زیادہ روانی کے ساتھ گفتگو کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔

اس کتاب کا ایک اور امتیاز غلط فقرات کی درستی کی مشقیں ہیں۔ اس طرح کی مشقیں طلبہ کو اپنے سابقہ علم اور زبان کی مہارت کو استعمال کرنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ مزید براں اس سے گرامر کے قواعد اور [illegible] سے متعلق استعداد بڑھانے اور [illegible] حاصل کرنے کا موقع بھی ملتا ہے۔ اس قسم کی مشقوں سے تعلم کا عمل زیادہ موثر ہو جاتا ہے۔

یہ ایک ایسی منفرد نصابی کتاب ہے جس کی صورت میں اردو زبان کی مختلف تدریسی [illegible] کو ایک ہی کتاب میں شامل کر دیا گیا۔

Scanned by CamScanner

مصنف کی اعلیٰ پیشہ ورانہ صلاحیت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو غیر ملکی طلبہ کے لیے اردو زبان دانی کی ایک بہت دلچسپ اور اہم نصابی کتاب مرتب کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ یہ مرتب کردہ گرامر کے بعض پہلوؤں کی مکمل وضاحت فراہم کرتی ہے بلکہ یہ بھی عملی طور پر کہ حاصل کردہ علم کو استعمال میں کیسے لایا جائے۔

2۔ علاقائی مطالعہ (برائے غیر ملکی طلبہ) از: روبینہ شہناز، فوزیہ اسلم

اردو زبان پر بنیادی سطح کی مہارت رکھنے والے اردو طلبہ اس کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب ان طلبہ کے لیے جو اردو کو غیر ملکی زبان کے طور پر سیکھ رہے ہیں اور ان طلبہ کے لیے جو مقامی زبان کے ساتھ ساتھ اردو کے اسباق پڑھتے ہیں، دلچسپ اور مفید ہے۔ یہ کتاب نہ صرف زبان کی مہارت بڑھانے میں مددگار ہے بلکہ پاکستان، اس کی تاریخ، جغرافیہ، آب و ہوا، قدرتی وسائل، ریاستی اور مذہبی تعطیلات، پاکستان کے صوبوں اور اہم شہروں، ملک کی ثقافت، معاشی اور سماجی زندگی کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرتی ہے۔ یوں یہ کتاب خاص طور پر غیر ملکی طلبہ کے لیے مفید ہے جو ملک کا ایک مکمل تصور پیش کرتی ہے اور زبان کے ساتھ ساتھ پاکستان کی تاریخ اور رواج کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

کتاب کے اہم نکات مندرجہ ذیل ہیں۔

- زبان واضح اور سمجھنے میں آسان ہے۔ متن جدید معاصر ذخیرہ الفاظ کا حامل ہے جو مقامی لوگوں کے ساتھ بولنے اور روزمرہ زندگی کے اہم موضوعات پر گفتگو کے قابل بناتا ہے۔
- کتاب بہت منظم ہے۔ ہر سبق میں مطالعہ یا ایک متن ہے جس کے آخر میں مشقیں دی گئی ہیں جو نئے ذخیرہ الفاظ کو جذب کرنے اور روزمرہ گفتگو میں ان کے

استعمال کرنے میں مدد اور مہارت حاصل ہوتی ہے۔

- موضوعات اور جدید زبان کا استعمال طلبہ کے حالات عملی زندگی کے لیے تیار کرنے کو ترقی دیتا ہے۔
- کتاب میں دیے گئے اسباق کے پیچھے دلائل کو دلچسپ اور آسان انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس میں زبان کے ہر پہلو پر بھی توجہ دی گئی ہے۔
- مشقیں طلبہ کے لیے زبان کی مہارت، گفتگو کی تکنیک اور معلومات پاکستان کے متعلق مزید پڑھنے اور سیکھنے کا مقصد لیے ہوئے ہیں۔
- عملی مواد اور زبان کا علم پاکستان کے متعلق طلبہ کے علم میں اضافہ کرتا اور ان کی مہارت کو بہتر بناتا ہے۔ مشقوں کا مقصد روزمرہ کے معاملات میں گفتگو کی مہارت پیدا کرنا ہے۔

کتاب کا ایک نمایاں اہم پہلو یہ ہے کہ یہ پاکستان کے حالات کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اور یوں طلبہ کو تمام بنیادی معلومات کی فراہمی کا ذریعہ بنتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کتاب میں مزید مشقیں شامل کی جائیں جو طلبہ کی زبان کی مہارت کو مزید بڑھاتیں۔

مجموعی طور پر یہ کتاب مرتبین کی اعلیٰ پیشہ ورانہ صلاحیتوں کا اظہار ہے اور انہوں نے غیر ملکی طلبہ کو پڑھانے کے اپنے وسیع تجربے کو خوبی سے اس نصابی کتاب کی تیاری میں استعمال کیا ہے۔ یہ کتاب ان لوگوں کے لیے بہت ضروری ہے جو اردو اور پاکستان کے متعلق اپنی معلومات کو بڑھانا چاہتے ہیں۔

ـــــ

"زخمی سقراط"

بریشت کی ایک کیلنڈر کہانی

مشہور جرمن ادیب برتولت بریشت نے کہانی "زخمی سقراط" 1939 میں لکھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگِ عظیم کے بادل سر پر منڈلا رہے تھے۔ جرمن میں یہ کہانی پہلی بار 1948 میں کتابی شکل میں بریشت کی مشہور "کیلنڈر کہانیوں" کے مجموعے میں شائع ہوئی۔[1]

جرمنی میں کیلنڈر کہانیاں لکھنے کی ابتدا 1455 میں چھاپہ خانے کی ایجاد کے بعد شروع ہوئی۔ جرمنی میں چھپنے والے کیلنڈروں میں جنتری اور موسمی پیشگوئی، روایات اور بعد میں کہانیاں لکھنے کا آغاز ہوا، جس کا مقصد عام لوگوں کی اصلاح ہوتا تھا۔ کیلنڈر کہانیاں عام فہم زبان میں اور مختصر طور پر لکھی جاتی تھیں ان میں ایک اخلاقی سبق پنہاں ہوتا تھا۔ بعد میں ان کہانیوں نے باقاعدہ ایک ادبی صنف کی شکل اختیار کر لی اور کیلنڈروں میں شائع ہونے کی وجہ سے یہ "کیلنڈر کہانیاں" جرمن میں (Kalendergeschichten) کے نام سے جانی جانے لگیں۔ کئی مشہور ادیبوں نے کیلنڈر کہانیاں لکھیں جو جرمن ادب کا حصہ بن گئیں۔[2] بیسویں صدی میں یہ کہانیاں کیلنڈروں کے بجائے کتابوں کی شکل میں شائع ہونے لگیں۔ بریشت نے اپنے اسلوب کو برقرار رکھا۔ بریشت کی کیلنڈر کہانیاں بھی اسی کی ایک کڑی ہیں ان میں "زخمی سقراط" (Der verwundete Sokrates) کے علاوہ "آگسبرگ کا چاک دائرہ" (Der Augsburger Kreidekreis)۔

Scanned by CamScanner

[illegible] (Das Experiment)، "[illegible]" (Der Mantel des Ketzers)، "[illegible]" (Die unwürdige Greisin) اور "[illegible]"

(Geschichten vom Herrn Keuner) [illegible]

[illegible] (Georg) [illegible]

(Kaiser) [illegible] "بچایا گیا الکیبیادس" (Der gerettete Alkibiades)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (Galilio Galilei) [illegible] (Francis Bacon) [illegible]

[illegible] (Geordano Bruno) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 1986 [illegible]

[illegible]

[illegible]

Scanned by CamScanner

چارہ، چارہ شروع کر دیا [illegible] ہو گیا۔ [illegible]

[illegible] کر دیا [illegible] آپ [illegible]

[illegible] جہاں ہم ان کو [illegible] تھے۔ [illegible]

[illegible]

[illegible] نے جب شور شرابا سنا تو انہیں خطرہ محسوس ہوا کہ [illegible]
کے پیچھے اور بھاگ رہے ہوتے۔ اسی دوران گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز آئی اور [illegible]
قیادت میں گھوڑ سواروں کا دستہ [illegible] کے کھیت میں آ پہنچا۔ [illegible]
[illegible] کندھوں پر اٹھائے ہوئے تھا۔ اس نے [illegible]
[illegible] سے بھاگتی ہوئی [illegible]
لیا تھا۔

[illegible] اٹھائے ہوئے [illegible] تک پہنچے اور اسے اس کے [illegible]
کے باوجود [illegible] اس طرح وہ [illegible] پہنچ گئے۔ وہاں سے انہوں
نے اسے کندھوں پر بٹھا کر اس کے چھوٹے سے گھر میں پہنچایا اور ایک کرسی پر بٹھا دیا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نے بھیس بدلنے کے بعد اس وقت اپنے کو بچایا اور نہایت اطمینان سے میدانِ جنگ میں واپس آ گیا۔ اور

واقعات میں رہ رہ کر حوالدار جیسی بہادری اور اپنی بہادری کے قصے کو جتاتا رہا۔ بندوقوں کے بٹ کی مار

میں نہ ہونے کی وجہ سے... الفریڈ اس سے گویا ایک بار پھر پوچھتا ہے۔ وہ پھر تماشے کے انداز سے

اس کی روشنی سے تعریف کرتا ہے۔

الفریڈ اس منظر کو دیکھ کر حوالدار کے گلے پر ہاتھ رکھ کر اس سے پوچھتا ہے " تم

نے میدان جنگ میں کیا کیا؟" حوالدار نے جواب دیا " کیونکہ میں نے پہلے ہی

ان سب کو بتا دیا تھا۔" " میں کہتا ہوں " یہ کہہ کر الفریڈ نے حوالدار کو گلے لگایا اور اس کے

قریب آ کر کہا " افسوس کی بات ہے کہ تم میں ایک آدمی کا حوصلہ ہے ... میں نے

اپنا ایک آدمی کھو دیا ہے۔ تم نے ایک جگہ ... اب تمہیں پیش کرتا ہوں۔ تم بہادر

بات بہت ... میں تمہاری بہادری کا قائل ہو گیا ہوں۔ میں کسی اور سے ... بات

یہ تمہاری ... ہے۔" 8

"مجھے حوالدار" کی تشکیل اور اس کے طرزِ بیان میں مصنف نے حوالدار کے بہادری

طنز (dialectic irony) کے لیے ایک جدلیاتی ستم ظریفی سے استفادہ کیا ہے۔ جدلیات اور طنز و مزاح

پیدا کرنے کے لیے اس نے مختلف انداز، عملی اور رویات کا استعمال کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار

حوالدار کو کبھی ہیرو اور کبھی ضد ہیرو (antihero) کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ کبھی اسے ایک

بہادر اور جنگجو سپاہی کے روپ میں سامنے لایا جاتا ہے اور کبھی ڈر کے مارے بھاگ جانے والے

میدانِ جنگ سے بھاگنے والے کے روپ میں۔ کبھی وہ سپاہی کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور کبھی

سپاہی کا لبادہ اتارنے والے کردار میں سامنے آتا ہے۔ اس جدلیاتی طنز کے ذریعے کہانی کا خالق اس

اور حقیقت، جنگ اور امن، بہادری اور بزدلی کے ارتقا کو ایک المیہ کے انداز میں پیش

کرتا ہے۔

کہانی کے مرکزی کردار حوالدار میں ایک طاقتور کی idealism اور زندگی کی اصل

بیگانے نے مزدوروں کی زندگی میں مختلف طرز دی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی اولاد سے بہتر وجود ہونے کی بجائے
بدتر شمار کیے جانے والے لوگوں نے اسے چھوٹی قوم کو بہتر وجود دیا۔ کہانی میں ایک جگہ اس کا ایک
ذکر ملتا ہے۔

"اس دن تک ترزا نے جس قوم کے عظیم ترین ہیرو سے مراد ہم سے بھی اس کے
قریب نے اس کی طرف پلٹ کر دیکھا بھی ہو، اب اس نے ایک تنگی محسوس کی ہے
اور بار بار محسوس اس کو ہم سب ہوا ہے۔ کیا ہم ترس کرتے دیکھتے کہ یہ بات کہ تیزی نچلی قوم
ہے۔" 9

اس قوم کے لوگوں سے واسطہ ایک اور جگہ ترزا کے بیان الفاظ میں یوں ہوتا ہے۔

"تب پورے تک میں نے جو گالی دی ہے جس میں ان کے باپ دادا کی پیدا ہونے ایک طرح طنز کی تھی
کردو اور سے مطلب میں بہت پوچھنے والے ہیں گے۔" 10

کہانی میں ترزا اور اطالیوں کے کردار معاشرے کے دو مختلف طبقوں کی نمائندگی
کرتے ہیں۔ اطالیوں کا تعلق مزدور کلاس سے ہے جبکہ ترزا درمیانے معاشرتی اور معاشی طبقہ
سے ہے جبکہ نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کام کرنے کے باوجود اسے وہ ترقی کے حال
بھیجے سے ہاتھ دھونا گیا۔ اس کے برعکس ترزا کا تعلق معاشرے کے نچلے طبقے سے ہے، وہ ایک
چھوٹے گھر میں رہتا ہے جس کی چھت مٹی کی ٹوٹی ہوئی ہے تو وہ جگہ ہے۔ ترزا اس کی بیوی
کے الفاظ میں اس کا گھر ایک "Dreckloch" یعنی ایک گندی کوٹھڑی ہے۔ اور جب وہ اپنے
اطالوی دوستوں کو بچا کر تمام (نام) بھوکا گھر ہوتا ہے تو وہاں ایک روٹی اور ایک چیز کی طرف اس کو
تکا کر بیٹھے ہیں۔ وہ بیٹے کے سب کی خواہش اس کو بہت پسند آتی ہے اور اگلے دن اگر بچے
سے سب سے وہ بھی آنے لگے تو ان کے اخلاقات اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اسے
پھینک دیں۔ اس کے برعکس میں ترزا کو مزدور اور نچلے طبقوں میں شامل نہیں کیا گیا۔ اس کی بیوی
اپنے نچلے طبقے سے مزدوروں کے لفظ سے "dreckiges Pack" یعنی گندگی کے ڈھیر سے

تمیز کرتا ہے

[illegible] کہانی میں [illegible] اور [illegible]

[illegible] کرنے کی کوشش کی ہے۔ [illegible]

[illegible] کے نزدیک جنگوں کے شروع کرنے

[illegible] ایک [illegible]

[illegible] جنگ کے دوران [illegible]

[illegible] "[illegible] کیوں کیا گیا تھا؟" یہ سوال اٹھاتے

[illegible] ہے۔

"چھوٹی [illegible] کشتیوں کے [illegible] مالک اور مچھیروں کے پاس [illegible] کشتیوں کے مالکوں اور مچھیروں کے [illegible] میں [illegible] ہوتے تھے۔ اب [illegible] جنگ تھی۔" 11

[illegible] کے بارے میں [illegible]

[illegible] ان کے نزدیک ان جنگوں کا

[illegible] اور نقصان [illegible]

[illegible]

اس کہانی میں جنگ [illegible] کی ہے [illegible] کے اندر بھی

[illegible] دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے سے کچھ عرصہ قبل اس نے اپنی ایک

نظم "Schlechte Zeit für Lyrik" میں اس کشمکش کو [illegible] یوں بیان کیا ہے: 12

" In mir streiten sich

Die Begeisterung über den blühenden Apfelbaum

Und das Entsetzen über die Reden des Anstreichers."

"مجھ میں ایک کشمکش جاری ہے

کھلے ہوئے سیب کے درختوں کے لیے میرے جوش و ولولے اور

پینٹ کرنے والے کی تقریروں سے ہونے والی دہشت کے درمیان"

اور یہی وہ کشمکش ہے جس نے بریخت کو دوسری جنگ عظیم شروع ہونے سے پہلے

"نازی جرمنی چھوڑنے پر مجبور کیا۔

[illegible]

حوالہ جات

1۔ Brecht (1953)

2۔ خیال کے لیے Johann Peter Hebel کی کہانی دیکھیں

3۔ Dormagen (1965) ص 199

4۔ Ahmed (1986)

5۔ ایضاً ص 93

6۔ ایضاً ص 93

7۔ ایضاً ص 106

8۔ ایضاً ص 109

9۔ ایضاً ص 102

10۔ ایضاً ص 106

11۔ ایضاً ص 95

12۔ Schwimmer (1963) ص 93

Scanned by CamScanner

کتابیات

Ahmed, Munir-ud-Din (1986):

[illegible]

[illegible] 93 تا 109

Brecht, Bertolt (1953): Der verwundete Sokrates.

in: Kalendergeschichten. Rowohlt Taschenbuchverlag, Berlin

p. 75- 90.

Dormagen, Paul u.a. (Hrsg.) (1965): Handbuch zur modernen

Literatur im Deutschunterricht. Hirschgraben-Verlag, Frankfurt am

main.

Hebel, J. P. (1984): Kalendergeschichten.

Harenberg Kommunikation, Dortmund.

Schwimmer, Helmut (1963): Bert Brecht: Kalendergeschichten.

Interpretationen, Oldenbourg, München.

قلمی معاونین

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	D-159 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	2032، گلی نمبر 32، [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] نمبر 2، گلی نمبر 44 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	IV-A-3/19 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	79-B/1 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]	115/3 [illegible]
[illegible]	455 [illegible] 16 [illegible] III [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	1218 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	35 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	58 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]

Scanned by CamScanner

[illegible]	37- [illegible] 30 [illegible]
[illegible]	A/8-F، [illegible] X-6 [illegible]
[illegible]	2024، گلی 32، [illegible]
[illegible]	171- [illegible]
[illegible]	کتاب [illegible] 17، گلی نمبر 3، [illegible]
[illegible]	G-3 [illegible] 7 [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible] NUML [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	318، [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	115- [illegible] 19 [illegible]
[illegible]	2029، گلی 232، [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible] 9 [illegible] B [illegible]
[illegible]	20- [illegible]

Scanned by CamScanner

عطاء الرحمٰن چوہان ——— شعبہ اردو، گورنمنٹ فریدیہ کالج، پاکپتن۔

ڈاکٹر ملک محمد حیات سیال ——— صدر شعبہ کمپیوٹر سائنسز، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد۔

ڈاکٹر محمد خان ——— صدر شعبہ فارسی، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

اکرام جمال ——— پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

حمیدہ شاہین ——— گورنمنٹ اسلامیہ کالج برائے خواتین، کوپر روڈ، لاہور۔

مسرت پروین ناظم ——— شعبہ اردو، ایف جی کالج برائے خواتین، ایف سیون ٹو، اسلام آباد۔

ابوالحسن ——— 85/8، گلی نمبر 4، اسلام پورہ، وزیر آباد۔

اقبال سرور ——— پلاٹ نمبر 12، منڈی کمرشل پلازہ، راولپنڈی روڈ، مرکز، اسلام آباد۔

ثمینہ تبسم ——— پی ایچ ڈی اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

محمد رشید ——— ایم فل اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

محمد ملک ——— ایم فل اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

ڈاکٹر شعیب ——— لیکچرر، انگریزی ڈیپارٹمنٹ، NUML، اسلام آباد۔

ناصر عباس نیر ——— گلی نمبر 1، ... جھنگ صدر۔

کرنل (ر) ... ——— مکان نمبر 183، سٹریٹ 56، جی نائن فور، اسلام آباد۔

عابد حنیف ——— شعبہ ... نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

محمد ضیاء الرحمٰن ——— لیکچرر، انگریزی ڈیپارٹمنٹ، NUML، اسلام آباد۔

ڈاکٹر رشید امجد ——— صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

ثناء ... ——— ... نیشنل یونیورسٹی آف ... (یونیورسٹی) ... ٹیکنالوجی ...، ... ٹیکسلا۔

عابد سیال ——— شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد۔

٭٭٭٭٭٭

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner