www.urduchannel.in

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا اکیڈمک ریسرچ جرنل

ششماہی

اردونامہ

ISSN 2320-4885

مدیر

پروفیسر صاحب علی

مجلس مشاورت

ڈاکٹر معزّہ قاضی ڈاکٹر عبداللہ امتیاز

ڈاکٹر جمال رضوی ڈاکٹر قمر صدیقی

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

www.urduchannel.in

جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی محفوظ

نام جرنل : ششماہی **اردو نامہ**، اکیڈمک ریسرچ اینڈ ریفریڈ جرنل

مدیر : پروفیسر صاحب علی

اشاعت : نومبر ۲۰۱۷ تا اپریل ۲۰۱۸

ناشر : شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

قیمت فی شمارہ : -/200روپے

تزئین وطباعت : اردو چینل، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔ ۴۰۰۰۴۳

مطبع : ایان پرنٹنگ پریس، دُرگا سیوا سنگھ، گوونڈی، ممبئی۔ ۴۳

شعبۂ اردو کا پتہ : شعبۂ اردو، پہلا منزلہ، رانا ڈے بھون، ممبئی یونیورسٹی، کالینا سانتا کروز (مشرق) ممبئی۔۴۰۰۰۹۸

خریداری کے لیے

Finance & Accounts Officer, University of Mumbai

کے نام کا چیک/ڈی ڈی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو مندرجہ بالا پتہ پر ارسال کریں۔

Six Monthly

URDU NAMA

Academic Research & Refereed Journal

ISSN 2320-4885 , April , 2018

Editor: Prof. Saheb Ali

Published by: Dept. of Urdu, University of Mumbai, Ranade Bhavan, 1st Floor, Kalina Campus, Santacruz(E), Mumbai-400098

Price: 200/- (Per Issue)

www.urduchannel.in

فہرست

اداریہ — پروفیسر صاحب علی — 5

تحقیق

داستان نگاری اور اودھ — پروفیسر عباس رضا نیّر — 10

قصّہ مختصر ---- قریش نگر، کرلا — ڈاکٹر قاسم امام — 24

معتصم عباسی: شخصیت اور فن — ڈاکٹر مکرم علی — 35

اودھی کا ابتدائی زمانہ — ڈاکٹر رشید اشرف خان — 46

ممبئی میں اردو کا موجودہ ادبی منظر نامہ — احرار اعظمی — 73

تنقید

تشریح، تعبیر اور تنقید — پروفیسر قاضی افضال حسین — 100

معاصر اردو ناول: چند اشارے، چند حقائق — پروفیسر علی احمد فاطمی — 114

تیری دھن میں ---ایک مطالعہ — پروفیسر مقصود احمد — 134

انتظار حسین اور بلند شہر — پروفیسر اسلم جمشید پوری — 157

www.urduchannel.in

ممبئی میں اردو افسانہ نگاری

سریندر پرکاش کے افسانے	ڈاکٹر نثار احمد	166
بیانیہ کا جادوگر انور خان	ڈاکٹر قمر صدیقی	181
سلام بن رزاق کے افسانوں میں وجودی اثرات	میر عابد	193
انور قمر کا فنی اختصاص	ڈاکٹر جمال رضوی	202
علی امام نقوی کی افسانہ نگاری	قاسم ندیم	215
مشتاق مومن کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر رئیس رونق	229
شور انگیزی کے بغیر کہانیاں	اقبال مجید	244
ساجد رشید اور سماجی ڈسکورس	پروفیسر گوپی چند نارنگ	253
م۔ناگ کی افسانہ نگاری	اسیم کاویانی	280
شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی سرگرمیاں	ادارہ	296

اداریہ

’اردو نامہ‘ کی اشاعت کے پانچ سال مکمل ہو گئے ہیں اور اس کا دسواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ان پانچ برسوں میں ٹیکنالوجی کی ترقی اور طباعت کی سہولیات کی وجہ سے کتب اور رسائل و جرائد کی اشاعت میں خاصا اضافہ ہوا ہے لیکن جیسے جیسے کتب و رسائل کی تعداد بڑھ رہی ہے ویسے ویسے معیاری علمی مضامین کا فقدان ہوتا جا رہا ہے۔ تحقیق کے میدان میں یہ کمی ایک عرصے سے محسوس کی جا رہی تھی اِدھر تنقید کے شعبے میں بھی نئے اور اچھوتے موضوعات یا کم از کم مضامین میں نئے پہلو کی تلاش بھی خال خال ہی نظر آتی ہے۔ایسے ماحول میں متواتر پانچ برسوں سے ’اردو نامہ‘ نے اپنے علمی معیار کو برقرار رکھا اور ہندو پاک کے ممتاز قلمکاروں کی توجہ حاصل کی ہے۔آئندہ بھی کوشش ہو گی کہ ’اردو نامہ‘ کا معیار نہ صرف برقرار رہے بلکہ اس میں اضافہ ہو۔

’اردو نامہ‘ کے اس شمارے میں تحقیق وتنقید کے علاوہ ممبئی میں اردو افسانہ نگاری کے عنوان سے مقالے شامل کیے گئے ہیں۔ تحقیق کے ضمن میں پہلا مقالہ پروفیسر عباس رضا نیّر کا ہے جس میں انھوں نے اردو میں داستان نگاری کی روایت اور اس روایت کے فروغ میں لکھنؤ کی خدمات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا مقالہ ڈاکٹر قاسم امام کا ہے جو ممبئی کے مشہور علاقہ کرلا کی ایک بستی قریش نگر کا ادبی وتہذیبی اور سیاسی وسماجی تذکرہ ہے۔ تیسرا مقالہ معروف فارسی اسکالر اور استاذ معتصم عباسی کے فن وشخصیت پر مشتمل ہے جسے ڈاکٹر مکرم علی نے تحریر کیا ہے۔ چوتھے مقالے کا موضوع ’اودھی کا ابتدائی زمانہ‘ ہے۔ اس مقالے میں ڈاکٹر رشید اشرف خان نے اودھی زبان کے آغاز وارتقا سے بحث کی ہے۔ ’ممبئی میں اردو کا موجودہ ادبی منظر نامہ‘ یہ پانچوں مقالہ ہے۔ اس میں احرار اعظمی نے ممبئی میں اردو کی موجودہ ادبی زندگی کو اجمالی طور پر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

تنقید کے ضمن میں پہلا مقالہ قدآور نقاد پروفیسر قاضی افضال حسین کا ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے متن میں معنی کا تعین اور اس معنی کی ذاتی یا فلسفیانہ تعبیر وتشریح کے حوالے سے عمدہ ڈسکورس قائم کیا ہے۔ دوسرا مقالہ ’معاصر اردو ناول : چند اشارے، چند حقائق‘ ہے۔ اس میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے معاصر اردو ناول پر مفصل اور کارآمد گفتگو کی ہے۔ اردو میں تانیثیت کے حوالے سے نظری مباحث تو ہوتے رہتے ہیں لیکن خواتین قلمکاروں کی تعداد ہر دور میں محدود رہی ہے۔ بس چند ایک خواتین ہی ادبی منظر نامے پر اپنے نقش ثبت کر پاتی ہیں۔ نیلم انتولے ایسی خلاق شاعرہ ہیں جن کے روشن مستقبل کی توقع کی جاسکتی ہے۔ پروفیسر مقصود احمد نے اپنے مقالے میں نیلم انتولے کی کتاب ’’تیری دھن

www.urduchannel.in

میں ۔۔۔۔‘‘ کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کی تحریروں میں ماضی نوسٹلجیا نہیں انسان کی ضرورت بن کر سامنے آتا ہے۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری کا مقالہ ہمیں انتظار حسین کی اُسی زندگی سے متعارف کرواتا ہے جس کا ذکر اُن کی تحریروں میں اکثر ملتا ہے۔

ممبئی میں اردو افسانہ نگاری کی روایت خاصی مستحکم ہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل پریم چند نے بھی اپنی زندگی کے چند سال اس شہر میں بتائے تھے۔ ترقی پسندی کے زمانے میں تو گویا اردو افسانے کی کہکشاں اس شہر سے منسلک ہوگئی تھی۔ یہ گوشہ ترقی پسند تحریک کے بعد ممبئی کے افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ اس گوشے کی فہرست سازی مقالہ نگاروں کے بجائے افسانہ نگاروں کی سینئرٹی کے مطابق رکھی گئی ہے۔ اس گوشے میں پہلا مقالہ ڈاکٹر نثار احمد کا ہے۔ انھوں نے اپنے مقالے میں سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کی خصوصیات کو اُن کے مختلف افسانوں کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ دوسرا مقالہ انور خان کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے۔ اس مقالے میں ڈاکٹر قمر صدیقی نے انور خان کے افسانوں میں بیانیہ کی کارگزاریوں اور تکنیک کے تنوع کو موضوع بنایا ہے۔ تیسرے مقالے میں میر عابد نے سلام بن رزاق کے افسانوں میں وجودی اثرات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر جمال رضوی کا مقالہ انور قمر کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مقالے میں خاص طور سے انور قمر کی فنی خصوصیات کو مجلّا کیا گیا ہے۔ قاسم ندیم کے مقالے کا موضوع علی امام نقوی کی افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے اپنے مقالے میں علی امام نقوی کے منتخب افسانوں کے حوالے سے اُن کے فنی رویوں کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر رئیس رونق نے مشتاق مومن کی افسانہ نگاری کو موضوع بنایا ہے اور ان کے مختلف افسانوں کا اجمالی جائزہ

لے کراُن افسانوں کی اہمیت وافادیت بیان کی ہے۔مقدر حمید کی افسانہ نگاری پر اقبال مجید کا مقالہ مقدر حمید کے فن کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ خاص طور سے انھوں نے مقدر حمید کے افسانوں کے موضوع اور زبان پر کارآمد گفتگو کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مقالے میں ساجد رشید کے افسانوں میں سماجی وابستگی کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اُن کے فنی رویے اور رجحان کو عمدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔م۔ناگ کی افسانہ نگاری پر اسیم کاویانی کا مقالہ ہے۔اس میں م۔ناگ کے فکر وفن کو اُن کے مختلف افسانوں کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں شعبۂ اردو کی سرگرمیوں کی رپورٹ ہے جو تحریروں اور تصویروں سے مزّین ہے۔

اس شسماہی میں ہمارے درمیان سے اردو کی کئی مقتدر شخصیات جدا ہوگئیں۔ ان میں فضیل جعفری کا شمار اردو تنقید کے نمائندہ ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہ ایک خوش فکر شاعر بھی تھے لیکن اُن کی اصل شناخت تنقید نگاری تھی۔ وہ اپنی تنقید کے جداگانہ اسلوب کی وجہ سے پہچانے گئے۔اسی طرح داغِ مفارقت دینے والوں میں مشتاق احمد یوسفی جیسی عہد ساز شخصیت بھی ہے جنھیں اردو طنز ومزاح کا بے تاج بادشاہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ان محترم ومکرم قلمکاروں کے رخصت ہوجانے سے اردو دنیا میں جو خلا پیدا ہوگیا ہے وہ جلد بھرتا نظر نہیں آتا۔ شعبۂ اردو ان مرحومین کے لیے دعا گو ہے کہ خداوند کریم انھیں بہتر سے بہتر سلوک سے نوازے اور ان کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے۔(آمین)

پروفیسر صاحب علی

www.urduchannel.in

تحقیق

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر عباس رضا نیر

داستان نگاری اوراودھ

دنیا کی تمام زبانوں اور تمام تہذیبوں میں داستان کا رواج رہا ہے چونکہ داستان، قصہ اور کہانی انسانی فطرت اور جبلت کا حصہ ہے۔ چنانچہ خود خالق کائنات نے قرآن کریم میں اساطیری انداز اختیار کیا ہے۔توریت، زبور، انجیل، وید، اپنشد، ژند اور پاژند میں بھی مافوق الفطرت عناصر، اندرسبھائیں، اپسرائیں، رشی منی، راکشش کی شکل میں داستانی عناصر موجود ہیں۔ چنانچہ ہندوستان میں جب اردو زبان عالم وجود میں آئی توسنسکرت، عربی، فارسی اور بہت سی زبانوں، بھاشاؤں اور بولیوں سے یہ سارے تہذیبی سرمایے اسے حاصل ہوئے۔ ہندوستان میں جب مغلیہ سلطنت کا زوال ہورہا تھا اسی وقت اردو زبان اپنے عروج کی طرف گامزن تھی۔ دہلی کی تباہی و بربادی کے ساتھ لکھنؤ کو ادبی حیثیت سے عروج حاصل ہوا۔اور اردو زبان وادب کو یہاں ترقی کے مواقع فراہم ہوئے۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ داستان کے ارتقا کے لیےسکون، آرام، دولت کی فراوانی اور فارغ البالی کا ہونا شرط اول ہے۔ چونکہ انسان غم روزگار سے آزاد ہوگا تبھی وہ فنون لطیفہ

کی طرف توجہ دے سکے گا۔ اس اعتبار سے داستان کے لیے اودھ کا ماحول بہرطور اور بہرحال سازگار تھا۔

اردو زبان وادب کی ترویج وترقی میں داستانوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اردو میں داستان نویسی کا آغاز تو دکن میں ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء میں وجہی کی ''سب رس'' سے ہوا۔ لیکن ''سب رس'' کے بعد دکن میں یہ سلسلہ آگے نہ بڑھا بلکہ موقوف ہوگیا۔ چنانچہ وہاں کوئی دوسری داستان نہیں ملتی بلکہ داستان نویسی دکن سے شمالی ہند کا رخ کرتی ہے جہاں ہمیں فضل علی فضلی کی کربل کتھا ملتی ہے۔ ''قصہ مہر افروز دلبر'' بھی اہم داستان ہے جو ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے درمیان کی تصنیف ہے۔ ''قصہ مہر امروز و دلبر'' کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ جب ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

> ''وہ زبان جو اس میں استعمال ہوئی ہے۔ عام بول چال کی زبان ہے اور سنسکرت اور پراکرت الفاظ کے باوجود اپنے دور کی نمائندہ زبان ہے۔ اس داستان کو پڑھتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ لوگ جمع ہیں اور داستان گو انہیں چراغ کی مدھم روشنی میں داستان سنا رہا ہے۔ یہ سنانے کے انداز میں لکھی گئی ہے یا سناتے ہوئے اسے کسی نے قلمبند کیا ہے۔''
>
> (تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی: ص/ ۱۰۸۹)

۱۷۹۵ء میں دہلی میں لکھی گئی شاہ عالم ثانی داستان ''عجائب القصص'' دہلی میں داستان نویسی کی اہمیت وخصوصیت کی اہم کڑی ہے۔ داستان نویسی نے دکن و دہلی کے بجائے اودھ کا رخ کیا اور یہاں اس کو خوب پھولنے اور پھلنے کا موقع ملا کیونکہ اودھ کا ماحول داستان نویسی کے عین مطابق تھا۔ شاہ عالم کی ''عجائب القصص'' جس وقت لکھی گئی اودھ میں

اس وقت اردو کی اہم داستان ''نوطرز مرصع''، لکھی جا چکی تھی۔

دراصل اودھ کا ماحول داستان نویسی کے لیے بہت موزوں تھا۔ کیونکہ داستان فرصت کا تقاضہ کرتی ہے اس کے لیے فارغ البالی چاہئے اور لکھنؤ میں یہ چیزیں میسر تھیں۔ داستان گوئی دنیاوی آلام ومصائب سے دور ایک الگ فردوس بریں کا تقاضہ کرتی ہے کہ وہاں داستان گو بیٹھ کر تصوراتی اور خیالی دنیا کے فرضی قصوں کے ذریعے دل بہلائے۔ اور ایک ایسی دنیا کا تصور قائم کرے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہ ہو اور اس کو سوچ کر ایک طرح کی سرخوشی حاصل ہو۔ داستان گو ایک جہان معنی آباد کرتے تھے۔ ایک کائنات کی تخلیق کرتے تھے۔ اور بادلوں کے سفید ٹکڑوں پر قاری اور سامع خوابوں کی ریشمی چادر بچھا کر کائنات کی سیر کرتے تھے۔ انسانی زندگی خوابوں کی آرزو ہے۔ اگر انسان اپنی پلکوں پر خوابوں کو نہ سجائے تو یہ زندگی اسے دشوار کن محسوس ہو۔ یہی اس کے خواب، اس کی آرزوئیں، اس کی تمنائیں اور اس کے تخیلات اسے زندگی جینے کا حوصلہ دیتے ہیں اور اسے سعی وعمل پر اکساتے ہیں جس طرح ساحل سے موجیں مسلسل تھپیڑے کھا کر سمندر کی بحروں میں کھو جاتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس عمل میں سرگرداں رہتی ہیں۔ اسی طرح انسان بعینہ کوششیں کرتا ہے۔ اور تقدیر سے بار بار اپنی کوششوں کے ذریعے ٹکراتا ہے اور پھر اسی مقام پر آ جاتا ہے۔

ہم اگر داستان کو اس کی اپنی عام زندگی سے جوڑ کر دیکھنے کے بجائے ذہنی زندگی سے جوڑ کر دیکھیں تو داستان گوئی کے معنی آسانی سے سمجھ میں آ جائیں۔ ہمیں یہ بات بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ گفتگو کے سائنسی دائرے کچھ اور ہوتے ہیں، شعوری اور شعری دائرے کچھ اور ہوتے ہیں۔ حقیقت نگاری اپنی جگہ بے حد اہم ہے۔ لیکن خوابوں اور خیالوں کی

مصوری اور نقاشی اپنی جگہ پر ایک معنی رکھتی ہے۔ ہمارے یہاں اگر دیو پریاں ہیں۔تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اصطلاحی طور پر یہ مافوق الفطرت عناصر ہیں۔لیکن ذہنی اور نفسیاتی اعتبار سے یہ انسانی فطرت اوراس کی سوچ کے سفر کے ساتھی ہیں۔ داستان نگاری کے لیے اودھ کا ماحول اوراس کی معاشرت نے اس صنف کو خوب خوب پھولنے اور ترقی کرنے کا موقع دیا۔ یہی سبب ہے کہ اردو کی بڑی ،اہم اور اردو کی سب سے ضخیم داستان ''داستان امیر حمزہ'' کی بیشتر جلدیں بھی اودھ ہی میں لکھی گئیں۔اودھ نے بہت سی اصناف کو ترقی بخشی لیکن داستان کو اودھ سے خاص رشتہ ہے۔ اردو کے نثری اثاثے میں یہ داستانیں بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان میں لکھنوی تہذیب اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ سانسیں لیتی ہے۔اودھ میں لکھی گئی داستانوں کے ذریعہ اودھ کی تہذیب ومعاشرت کو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔

اودھ میں آصف الدولہ کے ذریعہ لکھنؤ کو دارالخلافہ بنانے کے بعد جو سب سے پہلی داستان لکھی گئی وہ ''نوطرز مرصع'' ہے۔جس کا سال تصنیف ۱۷۷۵ء ہے۔

دراصل اودھ کا دارالسلطنت لکھنؤ تبدیل ہونے کے ساتھ ہی یہاں داستان نگاری اور داستان گوئی کی روایت پڑ گئی تھی۔ داستان نگاری کی ابتدائی شکل ہمیں میر عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع'' میں ملتی ہے۔ جو اس صنف کی مبسوط اور جامع کتاب ہے۔ میر عطا حسین خاں تحسین کو داستان نگاری اور داستان گوئی دونوں پر یکساں عبور تھا انہیں زبان وبیان پر زبردست قوت حاصل تھی۔تحسین کی زبان وبیان کی خوبیوں کا اندازہ نورالحسن ہاشمی کے ان جملوں سے لگایا جاسکتا ہے:

''اس وقت زبان وبیان کا معیار فارسی انشاء پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ

عبارت میں تکلف وتصنع بہت ہو، سیدھی سادی بات بھی تشبیہ واستعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی۔ رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا۔ اور صنائع لفظی ومعنوی کا خیال خاص طور پر کیا جاتا تھا۔ غرض کہ یہ تمام عناصر اس زمانے کی انشاء پردازی کے معیار تھے جو انشا پردازی کی ان خوبیوں کے ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا، انشاء پرداز اور ادیب نہ سمجھا جاتا۔"

(مقدمہ نوطرز مرصع: مرتبہ نورالحسن ہاشمی: ص ر ۴۴)

تحسین نے شجاع الدولہ اور آصف الدولہ دونوں سرکاروں کے جاہ وجلال اور ان کے کمالات اپنی نظروں سے دیکھے تھے۔ تحسین کو داستان گوئی اور داستان نگاری میں ایک نئی روایت کا موجد کہا جائے گا۔ کیونکہ تحسین کی نوطرز مرصع سے پہلے ہمیں کوئی ایسی کتاب نہیں ملتی نہ ہی تحسین سے پہلے اردو میں کوئی دوسرا داستان گو نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اودھ میں آصف الدولہ کے دارالسلطنت کے قیام کے بعد داستان گوئی کی بنا پڑی اور تبھی سے داستان نگاری کی ایک مستحکم روایت شروع ہوئی۔ ۱۸۰۱ء کے بعد اودھ میں داستان نگاری کی ایسی شاندار روایت شروع ہوئی۔ جس کا مدمقابل کوئی نہ ہوسکا۔ حالانکہ بعض لوگوں نے لکھنوی داستانوں کے جواب میں داستانیں لکھیں لیکن وہ اس کمال تک نہ پہنچ سکیں۔ کیونکہ اس کے لیے جو ماحول چاہئے تھا وہ لکھنؤ ہی میں مناسب تھا۔ اس لیے اودھ میں لکھی گئی داستانوں کی اپنی انفرادیت اور افادیت ہے۔ اودھ کی داستانیں اپنی جامعیت ہی نہیں ضخامت کے اعتبار سے بھی اہم ہیں ان کی ضخامت ایسی ہے کہ انہیں مکمل پڑھنے کے لیے ایک طویل عرصہ چاہئے۔ لیکن ہاں یہ داستانیں اپنے اندر ایک پوری تہذیب، ایک پوری معاشرت اور اس کے تمدنی نشیب وفراز کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ لکھنوی تہذیب وتمدن کو سمجھنے کے

لیے یہ داستانیں ایک بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔جنہیں ایک دستاویزی حیثیت حاصل ہے۔

اودھ کی داستانوں کی طوالت کا اندازہ اس مشہور واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ میں کسی امیر کے یہاں ایک داستان گو قصہ گوئی کے لیے ملازم تھے۔ وہ ایک داستان بیان کرر ہے تھے۔اس قصے میں کسی شہزادے کی برات کا ذکر تھا برات سسرال کے دروازے تک پہنچ چکی تھی کہ اسی دوران داستان گو کو کسی نہایت اہم امر کے باعث شہر سے باہر جانا پڑ گیا۔امیر کے کہنے پر داستان گو داستان سنانے کے لیے اپنے شاگرد کو مقرر کر گئے اور اس سے کہہ گئے کہ میں جلد واپس آؤں گا تم داستان کو سنبھالے رکھنا۔ داستان گو پندرہ دن بعد جب واپس آئے تو معلوم ہوا کہ برات ابھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ چھوڑ کر گئے تھے۔یعنی شاگرد نے پندرہ دن برات کی شان وشوکت اور سسرال والوں کے خیر مقدمی کے اہتمام میں کی جانے والی تیاریوں میں ہی گزار دیئے۔شاگرد کے پندرہ دن کے بیان کے بعد استاد نے مزید پندرہ دن برات کی آرائش وزیبائش کو بیان کرکے برات کو دروازے پر کھڑا رکھا۔ غرض کہ داستان کے حسن کا انحصار ہی داستان گو کی قوت متخیلہ پر ہے کہ وہ اپنی قوت متخیلہ سے نئے نئے مضامین پیدا کرتا رہے۔اس میں کہیں تکرار نہ ہو اور سامعین کو کسی طرح اکتاہٹ نہ محسوس ہو۔

اودھ میں داستان نگاری کے ضمن میں مہر چند کھتری کی ''نوآئین ہندی'' ۱۸۰۳ء اپنی اہمیت ومعنویت کے اعتبار سے خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ مہر چند کھتری کو شعروشاعری سے فطری لگاؤ تھا اور ابتدا میں جب وہ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے تو ان کی شاعری ہی ان کی شہرت کا سبب بنی۔''نوآئین ہندی'' کھتری نے فرخ آباد میں اس وقت لکھی جب وہاں وہ پیشکار کی حیثیت سے ملازم تھے اور ایک انگریز افسر کی فرمائش پر

انہوں نے سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کیا کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی کا دور دورہ تھا اور اردو بھی ''نوطرز مرصع'' جیسی مشکل زبان میں لکھی جاتی تھی۔ ۱۸۰۱ء میں میر امن نے باغ و بہار کے ذریعہ سلیس اور شستہ زبان لکھنے کی جو بنیاد ڈالی تھی مہر چند کھتری نے ''نو آئین ہندی'' کے ذریعہ اسی روایت کی توسیع کی کوشش کی ہے۔ لکھنؤ جہاں مسجع و مقفیٰ نثر لکھنے کا چلن عام تھا اور فارسی آمیز زبان ہی زبان دانی کا معیار تھی ایسے وقت میں مہر چند نے عام فہم زبان میں اس داستان کو تصنیف کر کے اردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ ثبوت کے طور پر سید سلیمان حسین جو ''نو آئین ہندی'' کے مرتب ہیں ان کا قول ملاحظہ کیجئے:

> ''نو آئین ہندی'' میں اردو محاورے اور روزمرے کے مطابق نثر کا ایسا سلیس سادہ اور دل نشین انداز پیش کیا جو اس زمانے کی نثر نگاری کے عام رجحان سے قطعی طور پر مختلف تھا۔ یہ ایک ایسا ترقی پسندانہ اقدام تھا جس سے کم از کم شمالی ہند کے ادبی حلقے بالکل ناواقف تھے۔ مہر کو نثر میں اس تبدیلی کا بخوبی احساس تھا۔ غالباً اسی نئے طرز یا اسٹائل کی مناسبت سے انہوں نے اپنی کتاب کا نام ''نو آئین ہندی'' رکھا۔ نثر نگاری کا یہ نیا اسلوب اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اردو میں سادہ، سہل اور بول چال کی زبان میں ایک طویل قصہ لکھنے کی صلاحیت تو بہت پہلے سے موجود تھی لیکن شمالی ہندی کی نثر میں مہر سے قبل کسی نے شعوری طور پر اس کا اظہار نہیں کیا تھا۔''

(نو آئین ہندی: مہر چند کھتری: مرتبہ سید سلیمان حسین ص/ ۲۸)

اودھ میں لکھی گئی داستانوں کی اپنی انفرادیت ہے جو اس کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے اور ساتھ ہی اس کی اہمیت بھی برقرار رکھتی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء کی ''رانی

کیتکی کی کہانی'' بھی اردو کی ابتدائی داستانوں میں اپنے انفرادی لب ولہجہ، انداز بیان اور اسلوب کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔ انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی کو اس کی زبان کی وجہ سے ایک انفرادی حیثیت حاصل ہوئی۔ اور اس نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں قبولیت کی سند حاصل کی۔ اس داستان کی تصنیف کے پیش نظر انشاء کے ذہن میں ایک بنیادی مقصد تھا۔ وہ ایک ایسی زبان میں داستان لکھنا چاہتے تھے کہ جس میں ہندی کے علاوہ مروجہ روایت کے مطابق عربی و فارسی کے الفاظ نہ آئیں۔ اور زبان بھی پر لطف ہو۔ چنانچہ انشاء نے اس خالص ہندوی زبان کو استعمال کر کے قصے کی خوبی اور خصوصیت بھی برقرار رکھی۔ انشاء نے خود اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی، کوئی ایسی کہانی کہئے جس میں ہندوی کے چھٹ اور کسی بولی کے پٹ نہ ملے تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔''

(متعلقات انشا: عابد علی پیشاوری: ص/ ۱۳۸)

اردو میں انشا ایک ایسی کہانی کے خالق ہیں۔ جس کی زبان و بیان اس عہد کی دوسری کسی بھی تصنیف سے میل نہیں کھاتی ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی نے اپنے اسی انوکھے اور نادر لب ولہجہ، زبان و بیان کی وجہ سے اردو نثر کی تاریخ میں اپنا الگ مقام حاصل کیا۔

اودھ میں داستان نگاری کے ارتقا کے تعلق سے محمد بخش مہجور کا نام بھی خاصی شہرت رکھتا ہے۔ محمد بخش مہجور اور رجب علی بیگ سرور دونوں ایک ہی استاد آغا نوازش حسین خاں نوازش کے شاگرد تھے اور دونوں کو آغا نوازش نے نثر میں مرصع نگاری کی طرف خاص طور سے متوجہ کیا تھا۔ مہجور کی ''گلشن نو بہار'' مسجع و مقفیٰ طرز تحریر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جو ۱۸۰۵ء میں منظر عام پر

آئی۔مہجور کی یہ تصنیف رجب علی بیگ سرور کی مشہور زمانہ تصنیف ''فسانہ عجائب'' کے پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے اسی لیے اس داستان کو اپنے عہد کے منفرد لب و لہجے کی نمائندگی اور ترجمانی میں بھی خاص شہرت حاصل ہے۔مہجور کی دوسری تصنیف ''گلشن نو بہار'' میں بھی اسی طرز تحریر کو اختیار کیا گیا ہے جو پہلی تصنیف میں برتا گیا تھا اسی لیے یہ داستان اودھ میں ادبی انشا پردازی اور زبان و بیان کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔مہجور نے اپنی اس تصنیف میں عمدہ انشا پردازی کے سارے تقاضوں کو پورا کر دیا ہے اسی لیے یہ ان کا ایک اہم نثری کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔

فسانہ عجائب اودھ کی وہ اہم داستان ہے جس کے مطالعے سے اس عہد کا لکھنؤ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے۔لیکن اس سے بھی بڑھ کر فسانہ عجائب کی وہ زبان ہے جس نے اودھی نثر نگاری کے معیار و مذاق کو صرف بلند ہی نہیں کیا بلکہ اپنے خاص انداز کی وجہ سے اسے ایک خاص طرز تحریر کا مقام دلایا۔فسانہ عجائب رنگین، مقفیٰ، مسجع اور مرصع طرز و اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔اس تک کوئی دوسری تصنیف باوجود کوشش کرنے کے نہیں پہنچ سکی۔دراصل اس طرح کی عبارت سرور کے عہد کے لیے نامانوس نہیں تھی۔سرور فسانہ عجائب کی زبان کو لکھنؤ کے روزمرہ اور یہاں کے عوام کی گفتگو کی زبان کہتے ہیں۔اس سلسلے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کے اسلوب تحریر کو اب کیسا ہی سمجھا جائے اور کسی نظر سے دیکھا جائے لیکن یہ قدیم زمانے کا محبوب و مقبول انداز تھا۔اور علم انشاء کا کمال گنا جاتا تھا۔اس لیے اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔اس لفظی آرائش اور علم و قابلیت کی نمائش سے موزوں اور ناموزوں دونوں کام لئے جا سکتے ہیں۔''

(داستان تاریخ اردو: حامد حسن قادری: ص/۱۶۷)

اردو نثر کے ارتقاء میں سرور کی فسانہ عجائب کو بہت اہمیت حاصل ہے سرور نے جس وقت یہ تصنیف کی اس وقت سیاسی اعتبار سے افراتفری کا عالم تھا۔ دہلی کی جڑیں کمزور ہو چکی تھیں اس کے بالمقابل لکھنؤ ایک ادبی مرکز کی حیثیت سے ابھر رہا تھا۔ اور یہاں اردو شعروادب میں نئے نئے تجربات کئے جا رہے تھے۔ اردو کو یہاں ترقی دی جا رہی تھی اس کی نوک پلک سنواری جا رہی تھی کہ اسی وقت سرور جیسا نثر نگار بھی پیدا ہوتا ہے جو اپنی نثری تخلیقات سے اردو نثر کو ایک خاص مقام ومرتبہ دلاتا ہے۔ وہ وقت دراصل فارسی انشاء پردازی کے تتبع میں مسجع ومقفیٰ اسلوب اور انشاء پردازی کا دور تھا جس کی نثر اس سے خالی ہوتی تھی اس کو عیب سمجھا جاتا تھا مقفیٰ مسجع عبارت لکھنے والوں کو پڑھے لکھے اور ذی علم ہونے کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ سرور نے اپنی اس تخلیق میں ان تمام باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''فسانہ عجائب ایسے طرز میں لکھی گئی جو اس زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز تھا۔ جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے۔ اور طرز خاص میں سرور کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت سے عیبوں کے باوجود اس میں بعض امتیازات پیدا کئے ہیں۔''
>
> (ہماری داستانیں: وقار عظیم: ص/۳۸۱)

فسانہ عجائب کو انیسویں صدی میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس سبب سے یہ سرور کی زندگی میں متعدد بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی اور ہر مرتبہ سرور نے اس میں تصحیح کی۔ اس طرح اس کی زبان اور واضح ہوگئی۔

اودھ کے داستان نگاروں میں عابد علی خاں کاکوروی نسبتاً شہرت ومقبولیت کم

رکھتے ہیں اردو داستان نگاری کی تاریخ میں ان کی شہرت ومقبولیت کی کمی کا سبب کیا ہے اس پر غور وفکر کرنا ضروری ہے۔ حالانکہ ان کی لکھی ہوئی داستان ''فسانہ اعجاز'' جو ۱۸۴۳ء میں منصۂ شہود پر آئی ترصیع نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اس داستان کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ''فسانۂ عجائب'' کے انیس سال بعد منظر عام پر آنے والی داستان میں اس کی تقلید ضرور کی گئی ہے لیکن انیس سال بعد نثر کے جو تقاضے ہونے چاہئے وہ بھی موجود ہیں بلکہ عابد علی کے خاص طرز نگارش نے اس میں مزید جدت پیدا کردی ہے۔ عابد علی کی طرز تحریر کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے:

> ''چمن پیرایان بوستان خوش بیانی، گلشن آرایان بہارستان قصہ پردازی وسخن دانی نے بلبل قلم کو گلزار قرطاس پر نواسنج کیا ہے کہ سراندیپ میں ایک شہر تھا۔ فردوس بریں، جنت نشان، رشک چین، فخر تختہ گلزار، سراپا بہار، مولد محبوباں، مسکن گلرویاں، میدان باصفا شمیم گل سے مہکتا، دورویہ بازار، ہر دو کاندار مینوار، دوکاندار نزاکت میں چور، سراپا پیکر نور، خلقت خوش وشاد، پسندیدہ آباد، مطبوع خاص وعام، حسن آباد نام، حاکم وہاں کا دریا دل، بے مثال، خورشید علم، علم قمر، خدام دار دودمان، سکندر مکان، عادل زمانہ، انصاف شاہانہ، چور نگاہبان مال، رعایا خوش حال، شیر بکری سے یاری رکھتا تھا۔''
>
> (فسانۂ اعجاز: عابد علی خاں: ص/ ۵۰۶)

''فسانہ اعجاز'' میں زبان وبیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اودھ کی خاص تہذیب ومعاشرت کے دلچسپ قصے بھی موجود ہیں۔ ''فسانہ اعجاز'' کے طبع شدہ نسخے بسیار تلاش کے باوجود بھی ہاتھ نہیں لگے لیکن اس کا ایک قلمی نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔

اس کے مطالعے سے ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ عابد علی خاں کاکوروی نے اپنی اہم ترین داستان ''فسانۂ اعجاز'' کے ذریعہ اودھ میں داستان نگاری کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

داستان امیر حمزہ کو مرزا ماہ علی لکھنوی نے شائع کیا۔ انہوں نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ مرزا امان اللہ خاں کے بعد اس نسخے کو مد نظر رکھ کر سید محمد عبداللہ بلگرامی نے منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے ترمیم و اضافہ کر کے شائع کیا۔ اس کے بعد سید تصدق حسین نے اس پر نظر ثانی کر کے دوبارہ شائع کیا۔ غرض کہ داستان امیر حمزہ کو متعدد لوگوں نے متعدد بار ترمیم و اضافہ کر کے شائع کیا۔ داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں گیان چند جین کا یہ جملہ اس کی اہمیت کو مزید واضح کرتا ہے:

''داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں، اس کا کوئی ایک مصنف نہیں، یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔''

(اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین: ص/ ۴۷۰)

داستان امیر حمزہ کو دنیا کی مختلف زبانوں میں سب سے طویل بیانیہ کہا جاتا ہے۔ اب تک کسی دوسری زبان میں اتنے طویل بیانیے کی کوئی دوسری تصنیف نہیں ملتی۔ امیر حمزہ کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو شروع سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری غوطہ زنی کرتے ہوئے کنارے لگنے کی کوشش میں اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس میں مافوق الفطرت عناصر کی کثرت کے باوجود قاری کو کہیں اکتاہٹ نہیں محسوس ہوتی بلکہ وہ اسے چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ داستان امیر حمزہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اس وقت کا عہد چلتا پھرتا اور سانسیں لیتا دکھائی دیتا ہے۔ اور ہم خود بھی تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی مگر اس عہد کا حصہ ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق

میں اپنے عہد کی جھلکیاں ضرور موجود ہوتی ہیں، مگر داستان امیر حمزہ اپنے عہد کی زندہ تصویر ہے۔ بقول گیان چند جین ''داستان امیر حمزہ کا لکھنوی ترجمہ تو لکھنؤ کی قاموس ہے۔'' زبان کی سلاست اور اودھ کے بامحاورہ جملوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان نہیں بلکہ اودھ کی تہذیبی تاریخ کے دفتر ہیں۔

ان داستانوں کے علاوہ اودھ میں بے شمار چھوٹی بڑی داستانیں لکھی گئیں۔ جو اردو داستان نگاری کی تاریخ میں اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا داستانیں وہ داستانیں ہیں جن پر اودھ کی داستان نگاری کا انحصار ہے۔ ان میں سے ہر داستان خاص نوعیت کی ہے۔ اور اپنی اسی نوعیت کے سبب اس کی اپنی اہمیت اور شناخت ہے۔ یہ داستانیں داستان نویسی کی تاریخ میں اودھ کو دوسرے دبستانوں سے امتیاز عطا کرتی ہیں۔ ان ہی داستانوں پر لکھنوی نثر کا انحصار بھی ہے۔ ان داستانوں نے اردو کی ایک صاف شگفتہ اور شیریں نثر کو جنم دیا۔ اور اسے عروج بخشا۔ یہ داستانیں معاشرتی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ ہماری تہذیب کی تاریخ ہیں۔

بلاشبہ یہ داستانیں ہمارے لیے تہذیبی وثقافتی ورثے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جو ہم تک پہنچی ہیں اور ہمیں بھی آنے والی نسلوں کے لیے اس کا تحفظ کرنا چاہئے۔ اردو ادب میں سلک گہر بنانے کی فنکارانہ چابکدستی، عبارت آرائی اور جملہ فنون لطیفہ کی آرائش وزیبائش، غرض کہ کون سا نغمہ ہے جو اس تار میں پوشیدہ نہیں ہے۔ اس کی ہر سطر میں موجود شعری غنائیت اور موسیقیت نے اسے ایک خوش آہنگ باب بنا دیا ہے۔

اودھ اور خصوصاً لکھنؤ میں داستان کی صورت حال اور ارتقا پر سید محمد عقیل رضوی کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جن داستانوں نے اردو کی ایک صاف اور شگفتہ نثر کو جنم دیا اور عروج بخشا اور جو اردو فکشن کی روشن کہکشاں ہیں وہ بطور خاص لکھنؤ کی ہی داستانیں اور داستان نما قصے ہیں۔ ان کا سلسلہ انیسویں صدی ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں مہر چند کھتری نے ''نوآئین ہندی'' نام سے پچیس کہانیوں کا منسلکہ قصہ پیش کیا۔ پھر ۱۸۰۵ء میں شیخ محمد بخش مہجور نے ''گلشن نو بہار'' اور بعد کو ''انشائے نورتن'' ۱۹۱۴ء پیش کی۔ سید انشاءاللہ خاں کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''کنور اودے بھان'' ۱۸۰۳۔۔۔۔ اور پھر داستان نویسی کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ ۱۸۲۴ میں وہ معرکے کی داستان ''فسانہ عجائب'' وجود میں آئی۔ جو اگرچہ میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' کا تہذیبی جواب تھی، مگر اس میں لکھنوی تہذیب، مزاج اور رسم و رواج کے بھرپور مرقعے ابھرتے دیکھائی پڑے۔''

(اردو کا داستانوی ادب: مرتبہ: علی جاوید، ص ۷۰۔۷۱)

اودھ میں داستانوں کو پوری آب وتاب سے پھلنے پھولنے کا موقع اس لیے نصیب ہوا کہ دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ فارغ البالی اور امن و آشتی کے مرکز کے طور پر ابھر کر سامنے آیا اور پھر نظم و نثر کا وہ سلسلہ جو دہلی میں شروع ہو چکا تھا وہ اپنی پوری توانائی کے ساتھ لکھنؤ منتقل ہو گیا اور یہاں کے نوابین نے بھی اس کی بھرپور سرپرستی کی جس کے سبب زبان و بیان کی دلکشی، نزاکت، صناعی اور پرکاری پر توجہ صرف کر کے یہاں کے داستان نگاروں نے داستان نگاری کے معیار کو اور بلند کر دیا۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر قاسم امام

قصہ مختصر ------ قریش نگر، کرلا

قریش نگر، بنٹر بھون میں منعقد ایک جلسے میں گذشتہ دنوں ایک صاحب نے ہر دلعزیز ایم۔ایل۔اے جناب نواب ملک کے سامنے قریش نگر کی محرومیوں کا ذکر کیا، غالباً موصوف مقامی ایم۔ایل۔اے کے سامنے علاقے کے مسائل پیش کرنا چاہتے تھے۔ مجھے یہ شکوہ پسند نہ آیا، جوابِ شکوہ کے طور پر میں نے اپنی تقریر میں اداروں اور شخصیات کے حوالے سے قریش نگر کی اُن خوبیوں کا ذکر کیا جس سے نئی نسل واقف نہ تھی۔ جب میں نے قریش نگر کے جغرافیائی، تاریخی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا تو سامعین عش عش کر اٹھے۔ یہ کمالِ گفتار نہ تھا بلکہ بستی کا بلند کردار تھا اور پیار تھا اُن لوگوں کا جو اپنے اسلاف کا ذکر فخر سے کرتے اور سنتے ہیں۔ اب میرے سامنے نشان صدیقی کی تصویر ہے اور جب میں اس تصویر کے پس منظر میں قریش نگر کو دیکھ رہا ہوں تو کئی شخصیات اور واقعات میرے سامنے ایک فلمی سین کی طرح آرہے ہیں۔ آنکھیں بند کرتا ہوں تو ماضی نظر

آتا ہے، آنکھیں کھولتا ہوں تو حال۔ سب سے پہلے میں یہ واضح کردوں کہ میری تربیت میں قریش نگر کی ادبی محفلوں اور فلاحی انجمنوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ میں آج بھی اپنے طلبہ کو فخر کے ساتھ اپنی رہائش قریش نگر بتاتا ہوں۔ میرے ڈھیر سارے خطوط آج بھی رئیسہ بائی چال، نزد لال ٹانکی (ہِل) کے پتے پر ہی آتے ہیں۔ نقلِ مکانی کا دُکھ مجھے گوونڈی لے آیا ورنہ میں آج بھی قریش نگر میں ہی ہوں، قریش نگر کا ہی ہوں میرے طلبہ میں یہ احساسِ کمتری کے وہ پس ماندہ علاقے میں رہتے ہیں، مجھے بے چین کیے رہتا ہے کیونکہ میں اس علاقے کو کبھی پچھڑا نہیں سمجھتا۔ بھلا بتایئے کہ جس علاقے کی اپنی منفرد ادبی اور ثقافتی پہچان ہو وہ پسماندہ کیسے کہلا سکتا ہے۔ جہاں کی تنگ و تاریک گلیوں میں بیٹھ کر مرحوم شور نیازی نے شہرہ آفاق گیت "جا نہیں سکتا کبھی شیشے میں بال آیا ہوا"، عیش کنول نے "چاند میرا بادلوں میں کھو گیا" جیسا مشہور فلمی نغمہ تحریر کیا۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ افسانہ نگار سلام بن رزاق نے اپنا پہلا افسانوی مجموعہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" یہاں کی لمبی سیمنٹ چال میں رہ کر ترتیب دیا۔ عامر برقی اعظمی (خونِ تمنّا)، حمید ادیبی نانڈوروی (پھول کھلتے رہے) اور اثر ملکاپوری (نمرتا) نے ناول لکھے، جہاں مرحوم مرزا پارس ہنگلوی کے جنون نے اُن سے "عالمِ انسانیت کا پلیٹ فارم" جیسی کتاب لکھوائی۔ مشہور استاد پرنسپل قاسم رضا نے اسی بستی میں ریاضی کے موضوعات پر ڈھیر ساری نصابی کتابیں ترتیب دیں۔ قریش نگر کے اسی پراگندہ ماحول میں اقبال نیازی نے اپنے دوست اسلم پرویز کے ساتھ مل کر "جلیان والا باغ" جیسا مشہور ڈرامہ لکھا۔ غرضیکہ ایک طویل فہرست ہے شعرا، ادبا اور اساتذہ کی جنھوں نے اپنے ادبی و تعلیمی سفر کا آغاز قریش نگر سے کیا۔ یہاں آنے جانے والوں میں کئی مقتدر شعرا و ادبا کے نام شامل ہیں۔ محمود درانی، ندا فاضلی، تابش سلطان پوری، قیصر الجعفری،

ظفر گورکھپوری، تاج دار تاج، ضمیر کاظمی، سردار پنچھی، شفیق عباس، شمیم عباس، عبداللہ کمال، محبوب عالم غازی، احمد منظور، حامد اقبال صدیقی، شاہد لطیف، مرحوم تنویر عالم، عرفان جعفری، فاروق رحمن، اسلم پرویز، اسلم خان اکثر یہاں کی ادبی محفلوں میں شریک رہے۔ رسالہ ''تکمیل'' کے مظہر سلیم اپنے بھائی اکبر عابد کے ساتھ برسوں تک اسی بستی میں رہے۔ قیوم اثر اور حفظ الکبیر پرواز، مولانا منتظم الاسلام ندوی، پروفیسر بلال بھی دراصل قریش نگری ہی ہیں۔م۔ ناگ، سعید راہی اور نظام الدین نظام کو اس علاقے نے حفظ ماتقدم کے طور پر اپنا داماد بنالیا۔ سلام بن رزاق سے ملاقات کی غرض سے آنے والے مشہور ادیبوں میں سریندر پرکاش، ساگر سرحدی، مرحوم انور خان، مشتاق مومن، جاوید ناصر، انور قمر، رام پنڈت اور مقدر حمید وغیرہ شامل ہیں۔ نامور صحافی و افسانہ نگار ساجد رشید کے حلقہ انتخاب میں قریش نگر بھی شامل رہا۔ عوامی مقبولیت کے اعتبار سے وہ کامیاب بھی رہے لیکن بدقسمتی سے الیکشن ہار گئے۔ نشان صدیقی اور عیش کنول کے پیش رو اور معاصرین میں علامہ کلام اعظمی جنھیں بقول معراج صدیقی چینی زبان پر بھی عبور حاصل تھا، کے علاوہ قاضی خلیل صولتی، سرور بستوی، اثر فیض آبادی، بندہ نواز منیری، جھنجھٹ جھنجھانوی، شوکت لافانی، تبسم مالیگانوی، غنی احمد غنی، سعید کنول، ساغر باورا، راقم لکھنوی، اقبال مرشدی وغیرہ شامل ہیں۔ جبکہ بعد کے زمانے میں تسکین انصاری، عارف اچل پوری، عرشی قریش نگری، عارف اعظمی، راشد کانپوری نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ غرضیکہ یہاں کی ادبی فضا میں کئی طوفان آئے گئے۔ ادبی ماحول میں دلچسپی قائم رکھنے کے لیے عیش کنول نے بڑے جتن کیے۔ آون جاون مشاعرے، ایک میان میں دو تلوار، استاد کون، دانش کدہ کے زیرِ اہتمام ہونے والے جنگی مشاعرے دراصل عیش کنول کی شوخی طبیعت کے چند نمونے ہیں۔ جنھوں نے

یہاں کے ادبی ماحول کو ہمیشہ گرم رکھا۔طنز ومزاح کے لیے بھی یہ علاقہ کافی زرخیز رہا۔ بزمِ اقبال کے ثقافتی پروگرام،مزاحیہ مشاعرے اورڈرامے نیز بعد کے زمانے میں حسینی گارڈن میں منعقدکوئز مقابلے وغیرہ اس کا بین ثبوت ہیں۔مشہورمزاحیہ آرٹسٹ جانی لیور نے اپنے ابتدائی زمانے میں یہاں کئی پروگرام کیے۔سیاسی جماعتوں کے علاہ یہاں فلاحی وادبی تنظیموں بھی کا بول بالا رہا۔دانش کدہ،آئینہ ادب اور بزمِ اقبال کے ذریعے رسول خان،محمد خان،رزاق کوکنی،شہاب الدین نانا،انیس تلہری،معراج صدیقی،سلیم قریشی،قادرلفافے والا،سبحان ، اقبال ،محمود وارثی،نیاز قریشی جیسے نوجوانوں نے ماحول بنائے رکھا۔جبکہ جمعیت القریش،نونہال کمیٹی، ینگ بوائز سرکل، بزمِ صداقت، بریلی جماعت خانہ، بزمِ روشن، بزمِ اتحاد، بزمِ رہنما جیسی تنظیموں نے یہاں کی سماجی اورثقافتی تاریخ مرتب کرنے میں نمایاں رول انجام دیا۔یہاں کی مقبول ومعروف سماجی وثقافتی شخصیات میں غفور قریشی (1985ء میں سب سے پہلے کونسلر بنے)مجید قریشی، حاجی غرایب حسین، غلام رسول قریشی، یوسف ہارون، رئیس قریشی، یوسف چندو،سوناجی، رشید مومن، نورمحمد، قادر بابا انڈے والے،اقبال مجید قریشی،مختار ماما،غنی ماما،ایڈوکیٹ سعید قریشی، جبار ہیرو،فدا حسین آرٹسٹ،خواجہ گائے والا،مرحوم سرفراز قریشی جنھوں نے ”میداس“ کے ذریعہ علاقہ کے کئی نوجوانوں کوخلیجی ممالک میں برسرِ روزگار کیا۔شائقینِ ادب میں یسٰین ماسٹر، طاہر ماسٹر، مرحوم رشید نانا،مرحوم معید ماسٹر،نظر قریشی،مرحوم لطیف سر،بشیر احمد ملّا،قاسم ملّا،حسن قریشی، بشر قریشی،نورمحمد،سیف اللہ،نورمحمد چھتری والا، ہلال قریشی،محبوب شیخ،زندہ ولی، چکواسیٹھ، ابراہیم گائے والا،نوشاد قریشی وغیرہ کے نام ذہن میں محفوظ ہیں۔سیاسی وسماجی منظرنامے کے چند اہم ناموں میں موہن کھانولکر، بابواشرف، شیخ احمد کانچ والا، سابق چیف منسٹر بابا

صاحب بھونسلے، غلام رسول قریشی ، ایکناتھ کوپرڈے ، الپنا تائی پینٹر، مرحوم عبدالرؤف پٹیل، تصدق خان ہینگر والے ، بشیر خان ہاتھی والا یاد ہیں جبکہ بعد کے زمانے میں جو نسل سماجی میدان میں سامنے آئی اس میں وجے تانڈیل، سراج دیشمکھ، سراج ریتی والا، زرینہ قریشی، رضیہ عطار، حنیف قریشی، بادشاہ کیبل والا، رؤف قریشی، ایڈوکیٹ کونین، مقصود مچھی والا، راشٹروادی کے سرگرم لیڈر جناب رؤف جمن قریشی وغیرہ جو مختلف سیاسی پارٹیوں سے وابستہ رہتے ہوئے بھی علاقے کی فلاح و بہبود میں متحد ہوکر کوشاں ہیں۔ اسٹیج اور فلم کی دنیا میں طیب قریشی،، اقبال قریشی، معراج صدیقی، عنایت، شکیل ایس ٹی ڈی اور اقبال نیازی کے نام اہم ہےں۔ کھیل کے میدان میں بھی اس علاقے کی بہترین کارکردگی میں اخلاق ناردمنی، مشتاق قریشی ، مرحوم لیاقت قریشی، جاوید مولانا، اخلاق قریشی، الطاف قریشی ، مرحوم حشم الدین ضمیر قاضی وغیرہ اپنے زمانے کے بہترین کھلاڑی کہلائے۔ سیاسی اعتبار سے یہ علاقہ ہمیشہ کانگریس، مسلم لیگ اور جنتادل کے پرچم تلے رہا۔ نواب ملک کے ایم۔ ایل۔اے بن جانے کے بعد سے آج تک یہاں راشٹروادی کی جڑیں مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئیں اور نواب ملک نے اس علاقے کی شکل وصورت ہی بدل دی۔ اخبار فروش رشید قریشی اور اشوک کھرات، چندکانت کامبلے کافی مقبول تھے جبکہ نتھو دودھ والا کو بھی کافی شہرت حاصل تھی۔ پہلے ڈاکٹر ہونے کا اعزاز اسحاق ٹرام پٹّے کے بیٹے عمر قریشی کو ملا مگر افسوس انھیں ڈاکٹری راس نہ آئی۔ ان کے طبی مشوروں نے اچھے خاصوں کو بیمار کردیا۔ بعد کے زمانے میں سلیم صدیق، اخلاق قریشی نے اس میدان میں خوب نام کمایا۔ ڈاکٹر سلیم تو ان دنوں فوزیہ نرسنگ ہوم کے مینجمنٹ میں شامل ہیں۔ علاقے کے پرانے ڈاکٹرس ڈاکٹر شالی، ڈاکٹر شرما، ڈاکٹر حفیظ، ڈاکٹر قریشی، ڈاکٹر نور محمد کے نام اہم ہیں۔ بعد کے دور میں

ڈاکٹر ذکراللہ اور ڈاکٹر مبین نے اقراء سوسائٹی کے ذریعہ قریش نگر کی علمی و تعلیمی میدان میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ فلاحی خدمات کا یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ یہاں کے مشہور علمی اور مذہبی شخصیتوں میں پیر سیّد عبدالرحیم حسینی قادری قبلہ بغدادی صاحب کا ذکر ضروری ہے۔ جن کا تعلق حیدر آباد سے تھا اور جن مریدین و معتقدین کثیر تعداد میں یہاں آباد ہیں۔ یہاں کے لوگوں میں سیاسی اور سماجی سطح پر بصیرت بھی ہے اور مروت بھی۔ الیکشن کے دن کو یہاں کے لوگ اپنے خلوص اور جوش سے عید کا دن بنا دیتے ہیں۔ یہاں کے ووٹ ہمیشہ فیصلہ کن رہے ہیں۔ قریش نگر سے متصل ایک پہاڑ ہے جس کی اپنی الگ دنیا ہے۔ ایک طرف حضرت ثناء اللہ باباؒ کا مزار، درمیانی علاقے میں لال ٹانکی ۔ کسی زمانے میں یہاں سے سودیشی مل کو پانی سپلائی کیا جاتا تھا آج وہ خشک ہو کر عید گاہ بن گئی ہے۔ پہاڑی کے آخری سرا جہاں سے اتریں تو چونا بھٹّی کا علاقہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی سرحد ہے جہاں فساد کے زمانے میں تناؤ رہتا ہے حالانکہ دوران فساد قریش نگر ایک محفوظ قلعہ تصور کیا جاتا ہے اور ان حالات میں ریلیف کیمپ کا کام انجام دیتا ہے۔ اس علاقے کو قریش برادری نے بسایا اسی لیے یہ علاقہ برسوں تک قصائی واڑہ کہا جاتا رہا۔ تہذیبی قدروں کے عروج نے اسے قریش نگر بنا دیا۔ لیکن آج بھی یہاں سلاٹر ہاؤس کا نشان ایک گوشت مارکیٹ کی شکل میں قائم ہے۔ جہاں گوشت فروخت نہیں ہوتا البتہ ٹیرس پر ایک جماعت خانہ قائم ہے جہاں روز چہل پہل رہتی ہے۔ جہاں پرانا سلاٹر ہاؤس تھا وہاں اب میونسپل اسکول بن چکی ہے۔ قبرستان کے دروازے پر حافظ باباؒ کی درگاہ ہے قبرستان میں داخل ہوں تو ایک میونسپل اسکول کی پرانی عمارت جس کے پڑوس میں یوسف گورکن رہتا ہے پتہ نہیں وہ زندہ ہے یا اسے بھی کوئی گورکن مل گیا۔ البتہ اُس کے وہ پرانے برگے آج بھی یاد

آتے ہیں جو پتہ نہیں وہ کہاں سے لایا کرتا تھا۔ہم لوگ اکثر قبرستان میں پڑھائی کے لیے جایا کرتے تھے ہم نے چوری سے ایک مچان بنا رکھا تھا۔اور 'مشتاق باس' نے چور کنکشن دلوا کر لائٹ مہیا کرا دی تھی۔میرے ساتھیوں نے حنیف قریشی، اقبال قریشی، نعیم اور ڈاکٹر سلیم نے اس قبرستان میں "اسٹڈی روم" بنا رکھا تھا۔کافے ملن ہوٹل کے اوپر میونسپل اسکول جہاں کا میں پسندیدہ طالب علم تھا اور اساتذہ روزآنہ قبرستان میونسپل اسکول میں لیڈیس ٹیچرس کے لیے میرے ہاتھ کتابیں بھجوایا کرتے تھے۔کتابوں کے لین دین کا یہ راز بعد میں مجھ پر کھلا۔جب میں نے بشیر بدر کا یہ شعر پڑھا:

پڑھائی لکھائی کا موسم کہاں
کتابوں میں خط آنے جانے لگے

ہماری اسکول کے سامنے سراج ماموں کی لائبریری تھی، سٹیزن لائبریری، جہاں صرف ابنِ صفی رہتے تھے۔بعد میں یہ لائبریری ہم نے خرید لی اور اس سے ہونے والی آمدنی سے اپنے تعلیمی اخراجات پورے کیے۔یہ لائبریری دراصل ایک ادبی اور سماجی نکڑ تھی جہاں مرحوم لیاقت قریشی، جاوید مولانا، طیب قریشی، قادر بابا انڈے والے (جواب لیپک نامی میڈیکل چلاتے ہیں) اخلاق قریشی، مشتاق نیگرو، نذر کاتب، چاند قریشی اکثر جمع رہتے۔ لائبریری چونکہ بہت پرانی تھی اس لیے اکثر ناول بوسیدہ حالت میں تھے۔جب ناول کے ابتدائی اور آخری صفحات کتاب سے الگ ہو جاتے تو پہچاننا مشکل ہو جاتا کہ کتاب کا نام کیا ہے۔اور مصنف ایسے میں خاص طور پر مقصود مچھلی والا آتے اور کتاب الٹ پلٹ کر فوراً بتا دیتے کہ ابن صفی کی آخری شعلہ ہے۔لائبریری کے بائیں جانب کاف ملن سے لگ کر بُک بائنڈر یوسف خیرو تھے جن کے ماتھے سے پسینہ کے ساتھ پریشانی اور جھنجھلاہٹ جھلکتی

تھی۔ جسے مرحوم لیاقت قریشی ہمیشہ اپنی شرارت کا مرکز بناتے تھے۔ دائیں جانب ایک برتج تھا جو قریش نگر سے تکیہ واڑ کو جوڑتا تھا۔ برتج کے نیچے تنظیم القریش کی آفس تھی۔ نونہال کمیٹی کا اسٹڈی سینٹر اب وہاں لطیف کے کپڑوں کی دکان ہے۔ ڈاکٹر فاروق کا مشہور دوا خانہ لائبریری کے سامنے تھا۔ ایک مشہور ٹیلر تھے ہم نے ان کا نام Anytime ٹیلر رکھا تھا۔ کپڑا دیجیئے، نہا دھو کر آیئے اور پہن لیجیئے یہ ان کی خوبی تھی۔ قبرستان روڈ پر نذر قریشی کی الفتح بیف شاپ، جہاں شاعروں اور ادیبوں کو خصوصی رعایت اور عمدہ گوشت کی سہولت تھی اس کے قریب ہی مرحوم بقا بھائی کی دکان تھی۔ بقا بھائی ڈیل ڈول کے اعتبار سے فلمی پہلوان شیٹی لگتے تھے، لیکن مزاج دلیپ کمار کا سا تھا۔ جن دنوں دلیپ کمار کی فلمیں ریلیز ہوتیں، بقا بھائی سفید کپڑوں میں ملبوس اپنی دکان پر بڑی شائستگی سے بیٹھتے اور اسی شائستگی سے گاہکوں سے پیش آتے۔ ہم مانتے ہیں کہ اس میں ۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ تھا بقا بھائی کا انداز لوگ گوشت خریدنے کم، ان کی گلابی اردو سے محظوظ ہونے زیادہ آتے تھے۔ قریش نگر کے پکوان بھی خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں جب یہاں دیونار تھا تو ہر گلی سے "چُری" کی خوشبو بھری آوازیں آتی تھیں۔ جلیل بھائی اور ابوبکر کے پان، بریلی ہوٹل کا قیمہ گھٹالا، مرفی ہوٹل کی چائے، رمضان کے مہینے میں محلہ صبح تک جاگتا ہے۔ شام میں بھی فروٹ اور رگڑے بھجیئے کی دکانوں سے راستے بند ہو جاتے ہیں۔ برف اور فالودے کی دکانیں جگہ جگہ روزہ داروں کا استقبال کرتی ہیں۔ بڑی راتوں میں قبرستان آنے والوں کا رش دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ محرم کے دوران مجالس، جلوس، تعزیہ کا اہتمام یہاں کی خصوصیت ہے۔ خاص طور پر حسینی گارڈن میں جسے دیکھنے لوگ دور دور سے آتے۔ یہاں کے نوجوانوں میں مذہبی اور سماجی جذبہ کوٹ کوٹ بھرا ہوا ہے۔ الیکشن کے دوران یہ جوش

اور جذبہ اور بھی ابھر آتا ہے۔ سماجی وفلاحی اداروں کے قیام میں بھی یہ علاقہ دوسروں سے مختلف ہے۔ یہاں ہر گلی میں ایک ادارہ قائم ہے۔ اسلامی سینٹر کے قیام کے بعد یہاں کی دینی و مذہبی قدروں میں قابل ادر اضافہ ہوا۔ اسی سے جڑے نوجوانوں نے آج "بیت المال" بنا کر ہزاروں ضرورت مندوں اور غریبوں کی مدد کر رہے ہیں۔ خاص طور پہ اقبال قریشی، طیب قریشی، محمد عباس اور شکیل و دیگر رفقاء ہر ماہ یہ کام پابندی سے کر رہے ہیں۔ مرکز کے ذمہ داروں ہی نے گرین ممبئی کے نام سے یہاں ایک اردو اسکول شروع کیا ہے جو آج سکنڈری اسکول تک پہنچ گیا ہے۔ پرنسپل صدیقی صاحب نے اس اسکول کے فروغ میں نمایاں حصّہ لیا۔ جبکہ یہ اسکول نور محمد، سیف اللہ، شیخ محبوب، ہلال قریشی، بشر قریشی اور آصف قریشی کی محنتوں کا ثمر ہے۔ انگریزی میڈیم کا ووِیک اسکول بھی یہاں کی تعلیمی ضرورتوں کو پورا کر رہا ہے۔ اس اسکول کے قیام میں جناب بابو قریشی اور ان کے خاندان کا اہم رول رہا ہے۔ جہاں پہلے دیونار تھا، وہاں اب میونسپل اسکول کی شاندار عمارت ہے۔ اس اسکول میں بھی کئی اہم شاعر و ادیب مدرس کے طور پر آئے گئے۔ خاص طور پر مرزا حفاظت بیگ ماہر، برسوں تک اس اسکول میں مدرس کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بنگڑی چال بھی منفرد خصوصیت کی حامل ہے۔ یہاں ایک زمانے تک خاندیش اور رودربھ کے لوگ آباد رہے۔ حمید ادیبی، تنویر عالم، قیوم اثر اور نہ جانے کتنے ادیب و شاعر کا ٹھکانہ یہیں رہا۔ گذشتہ دنوں بھساول کے ہمارے ایک پرانے دوست جناب قدیر احمد سے ملاقات ہوئی جو ریلوے کی سروس سے ریٹائر ہوئے۔ وہ بھی ایک عرصہ تک بنگڑی والا چال میں رہے۔ انھوں نے جب قریش نگر کے لوگوں کو یاد کیا تو کئی چہرے میری آنکھوں میں ابھرے۔ جن کا ذکر اس مضمون میں میری کم علمی کے باعث نہ آسکا۔ بہر حال قریش نگر کی

گونا گوں خصوصیات ہیں جن کے بیان کے لیے ایک کتاب درکار ہے۔قریش نگر جہاں ختم ہوتا ہے، اب وہاں بنٹر بھون قائم ہے۔ کشادہ وخوبصورت ہال جہاں اردو کے تہذیبی اور سیاسی پروگرام ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اقراء ایجوکیشن کے سالانہ تقسیم انعامات کا جشن بڑے سلیقے سے منایا جاتا ہے، جہاں قریش نگر کے کامیاب طلباء کی پذیرائی کی جاتی ہے۔ نواب ملک سے پہلے اور نواب ملک کے بعد قریش نگر کو ہم ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔اس درمیان قریش نگر میں بہت کچھ بدل گیا ہے۔خاص طور پر قبرستان کی از سرِ نو تعمیر نے یہاں رہنے والوں کی تکالیف کو بہت حد تک کم کردیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سڑکیں اب بھی اپنی ہٹ دھرمی پر قائم ہیں۔غیر قانونی تعمیرات نے بی ایس ٹی بس کو علاقے میں آنے نہیں دیا۔ گوشت کا کاروبار جو یہاں کی پہچان تھی اب رفتہ رفتہ ختم ہو چکا ہے۔قریش برادری نے اپنی اپنی چالیوں میں بلڈنگیں بنالی ہیں۔ پانی کی نکاسی کا صحیح انتظام نہ ہونے کی وجہ سے گلیاں اب بھی تنگ وتاریک نظر آتی ہیں۔ باوجود ان مشکلات کے یہ علاقہ اب بھی دوست پرور ہے۔فساد کے زمانے میں یہ ریلیف کیمپ بن جاتا ہے۔قریش نگر سے لگ کر ایک بستی ہے عمرواڑی، اور کھاپرواڑی۔ یہاں اب بلڈنگیں تعمیر ہوگئی ہیں۔ یہ دراصل قریش نگر کا سرحدی علاقہ ہے۔ درمیان میں ریل کی پٹری ہے، اُس طرف نہرو نگر ہے۔فساد کے زمانے میں پٹریوں کے کنارے بچھے پتھر فسادیوں کے بہت کام آتے رہے۔قریش نگر پر بزرگانِ دین کا بھی خاص کرم رہا ہے۔ حافظ بابا کی درگاہ سے شروع ہوکر چونا بھٹی کی درگاہ پر ختم ہونے والا یہ علاقہ جسے حضرت شفاء اللہ بابا کے پہاڑ نے اپنے دامن میں محفوظ کرلیا ہے، کئی علماء ومشائخ کی آماجگاہ رہا ہے۔خاص طور سے حیدرآباد کے سیّد پیر بغدادی صاحب ایک عرصہ تک یہاں مقیم رہے اور ساکنان قریش نگر قلوب کو اپنی نورانی تعلیمات سے منور کرتے

رہے۔مولانا اسمٰعیل نے مذہبی محفلوں کو اجالا دیا۔نوجواں نعت خواں کریم اللہ قادری کی آواز مائک پر گونجتی تو سماں بندھ جاتا۔ایک مدت تک عید میلاد النبی کے موقع پر خوش بیاں مقرر مولانا محترم ہاشمی میاں،عبیداللہ خاں اعظمی اور اعجاز کامٹوی یہاں بیان فرماتے رہے۔ مرکز کی وجہ سے جماعت کے کاموں میں تیزی آئی بالخصوص میر خان اور ان کے ساتھیوں نے یہاں کے ماحول میں دینی اور مذہبی بیداری کو فروغ دیا۔قریش نگر صرف ایک علاقہ نہیں بلکہ چھوٹی سی ایک دنیا ہے۔الگ الگ خیالات کے ساتھ بھی یہاں کے لوگ متحد ہیں۔غم اور خوشی میں یہ اتحاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔بہت سے لوگ نقل مکانی کا شکار ہوئے لیکن ان کا دل بھی قریش نگر کی گلیوں میں دھڑکتا ہے۔شادی بیاہ یا موت مٹی کے موقع پر سارے قریش نگری ایک ہوجاتے ہیں۔ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے ہیں اور آئندہ پروگرام کی اطلاع اور دعوت دیتے ہوئے رخصت ہوجاتے ہیں۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر مکرم علی

ڈاکٹر محمد معتصم عباسی ــــــ فن اور شخصیت

ڈاکٹر محمد معتصم عباسی کا تعلق چریا کوٹ، ضلع اعظم گڑھ کے مشہور علمی خانوادے سے ہے، چریا کوٹ اعظم گڑھ کا مشہور قصبہ ہے، قدیم آبادی ہے، ابوالفضل نے آئین اکبری میں اس کا نام لیا ہے اور اس میں شیوخ اور راجپوتوں کی آبادی بتائی ہے، یہ غازی پور اور اعظم گڑھ کے بیچ میں واقع ہے، عباسی شیوخ جن کو قضا کی خدمت سپرد تھی، یہاں آباد تھے۔ اسی خاندان سے مولانا قاضی علی اکبر اور ان کے صاحبزادے عنایت رسول اور مولانا فاروق تھے۔ (حیات شبلی، از سید سلیمان ندوی، ص ۷۷)

معتصم عباسی کے دادا محمد محسن عباسی عدالت دیوانی گورکھپور کے کامیاب وکیلوں میں تھے۔ عربی و فارسی اور ترکی زبانوں پر انہیں کامل عبور تھا۔ ان کے والد محمد مسلم عباسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے گریجویٹ نیز اس کی اسٹوڈنٹ یونین کی کابینہ کے رکن اور ٹینس ٹیم میں شامل تھے، راجہ غلام سروران کے قریبی دوستوں میں تھے، وہ شاعر بھی تھے، گورکھپور کی ادبی

اور سماجی زندگی میں ان کا ایک مقام تھا، زمینداری اور تجارت ذریعہ معاش تھا۔

ڈاکٹر معتصم عباسی ۱۹۳۹ء میں اپنے آبائی مکان واقع محلہ نظام پور، گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ قرآن شریف اور اردو، فارسی کی ابتدائی کتابیں گھر پر بعض مولویوں سے پڑھی ،اس کے بعد انگریزی تعلیم کے لیے سینٹ میری کانوینٹ اسکول گورکھپور ہی میں داخل کیے گئے ، تیسری اور چوتھی جماعت اسی اسکول سے پاس کی، پانچویں سے دسویں تک ''میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج'' میں زیر تعلیم رہے، دسویں میں تھے کہ گراں گوشی کا مرض لاحق ہوگیا، لہٰذا اسکول چھوڑ دیا، ایک سال تک علاج ہوتا رہا لیکن فائدہ نہیں ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں انہوں نے اسی اسکول سے پرائیوٹ یوپی بورڈ سے ہائی اسکول اور ۱۹۵۷ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا، اسی دوران وہ فلیریا کے مرض میں مبتلا ہو گئے اور اپنے پھوپھا ڈاکٹر محمد نصر معزالدین صاحب (سابق چیف میڈیکل آفیسر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ) کے ساتھ گونڈہ، باندہ، اناؤ اور بجنور میں رہے، جہاں معزالدین صاحب بطور سول سرجن تعینات رہے۔

چوں کہ محمد معتصم عباسی کے خاندان کے بیشتر افراد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے تعلیم یافتہ تھے، لہٰذا معتصم عباسی کو بھی اسی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا، لیکن ایک تو گراں گوشی دوسرے مالی دشواریاں درپیش تھیں، خاتمۂ زمینداری کے بعد معقول آمدنی کا ذریعہ ختم ہو چکا تھا جو کچھ کاشتکاری اور باغات کی شکل میں زمین رہ گئی تھی ، ان کے چچا اور پھوپھی کے پاکستان چلے جانے کے باعث نکاسی قرار دے کر کسٹوڈنی نے لے لیا تھا، ذریعہ آمدنی کا کوئی معقول نظم نہیں تھا اور جو کچھ تھا وہ کسٹوڈنی سے مقدمہ بازی میں صرف ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں اخباروں میں مرکزی وزارت تعلیم کی طرف سے

معذور لوگوں کو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے وظیفہ دینے کا اشتہار شائع ہوا تھا اور اس کے لیے درخواستیں مانگی گئی تھیں، عباسی صاحب نے درخواست بھیج دی جو منظور ہوگئی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں بی ۔اے میں داخلہ لینے کے بعد ہر ماہ وظیفہ دینے کا حکم نامہ آ گیا، ان کے ذوق وشوق کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر معزالدین صاحب نے انہیں آلۂ سماعت خریدوا دیا، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلے کے بعد ان کا قیام سر سید ہال کے ہاسٹل ایس ایس ۔ایسٹ کے کمرہ نمبر ۲۲ میں تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور پرووسٹ اور کیپٹن افتخار احمد خاں پھر مشکور احمد سید ان کے وارڈن تھے، کھنڈوہ کے حبیب الحسن صاحب سینئر روم پارٹنر کے علاوہ سہارنپور کے سید احمد عاجز اور ایک افریقی طالب علم اس کمرے میں ان کے ساتھ تھے، وہ اپنے ہوسٹل کے فوڈ مانیٹر اور ہال کے لٹریری سوسائٹی کے سکریٹری بھی رہے۔

بی ۔اے میں ایکنا مکس، پولیٹکل سائنس اور فارسی ان کا مضمون تھا، اس زمانے میں فارسی اور اردو ساتھ نہیں لے سکتے تھے، ایکنامکس میں ان کے اساتذہ میں اولاد احمد صدیقی صاحب اور مسلم یونیورسٹی کا ترانہ لکھنے والے مشہور شاعر اسرار الحق مجاز کی بہن حمیدہ سالم تھیں، حمیدہ سالم کو ان سے کافی ہمدردی تھی، جو کچھ کلاس میں سن یا سمجھ نہیں پاتے تھے، ٹیچر روم میں یا گھر پر بلا کر سمجھا دیتی تھیں، پولیٹکل سائنس شرما صاحب اور شفیق بیگ پڑھاتے تھے، فارسی میں مولانا ضیاء احمد بدایونی صاحب، ڈاکٹر شمعون اسرائیلی صاحب اور پروفیسر نبی ہادی صاحب ان کے استاد تھے، مولانا ضیاء احمد بدایونی صاحب کی سبکدوشی کے بعد ان کی جگہ پروفیسر نذیر احمد صاحب کا تقرر ہوا، مولانا ضیاء احمد بدایونی صاحب ڈاکٹر محمد عباسی صاحب کے والد کے بھی استاد رہ چکے تھے، لہٰذا ان کے ساتھ شفقت کا اظہار کرتے تھے، پروفیسر نبی ہادی صاحب ان پر بہت مہربان تھے، ڈاکٹر محمد معتصم عباسی

صاحب نے ۱۹۵۹ء میں بی-اے کا امتحان پاس کیا۔

بی-اے کرنے کے بعد ڈاکٹر عباسی صاحب نے مجنوں گورکھپور کے مشورے پر فارسی زبان میں اسی یونیورسٹی سے ایم-اے کرنے کا فیصلہ کیا، ایم اے میں پروفیسر نذیر احمد صاحب، پروفیسر شمعون اسرائیلی اور پروفیسر نبی ہادی صاحب ان کے استاد تھے اور ساتھیوں میں ڈاکٹر خالد صدیقی، ڈاکٹر ضیاء اللہ، ڈاکٹر عبدالرزاق اور اردو کے نامور نقاد و ادیب پروفیسر محمد حسن صاحب کی اہلیہ روشن آرا تھیں، پروفیسر نبی ہادی ان پر شروع ہی سے بہت مہربان تھے، ان سے ان کے تعلقات اس قدر بڑھے کہ وہ ان کے خاندانی فرد کی حیثیت اختیار کر گئے، ان میں سب سے زیادہ فیض پروفیسر نبی ہادی کی صحبت میں رہ کر پہنچا تھا، وہ انہیں اپنے علمی مشاغل میں برابر شریک رکھتے تھے، ڈاکٹر محمد معتصم عباسی کا کہنا تھا کہ وہ جو کچھ بھی تھے پروفیسر نبی ہادی کی وجہ سے تھے۔

ڈاکٹر محمد معتصم عباسی صاحب نے ۱۹۶۲ء میں ایم-اے فرسٹ کلاس اور فرسٹ پوزیشن میں پاس کیا تھا، اس کے بعد اسی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے وظیفہ پر پی ایچ، ڈی میں داخلہ لیا اور ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

۱۹۷۰ء میں سال بھر کے لیے پہلی مرتبہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ فارسی میں عارضی طور پر لکچر رہوئے، اس کے بعد امیر خسرو کی ''اعجاز خسروی'' پر ڈی لٹ کرنے کے لیے یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی طرف سے پوسٹ ریسرچ اسکالرشپ مل گئی، لیکن بعض مجبوریوں کی وجہ سے مقالہ جمع نہ ہوسکا، ۱۹۷۵ء میں دوبارہ شعبۂ فارسی میں عارضی لکچرر کی حیثیت سے تقرری ہوگئی جس کا سلسلہ ۱۹۸۱ء تک چلا، مگر مستقل طور پر نہ ہوسکے، سید حامد صاحب کی دورِ وائس چانسلری میں یہ سلسلہ بھی منقطع ہوگیا، اس دوران ان کی شادی بھی لکھیم پور کھیری کی

ایک خاتون خانہ رئیس صفوی سے ہوگئی، جو مولانا آزاد گرلس انٹر کالج لکھیم پور میں ٹیچر تھیں، بعدازاں گورکھپور میں اپنا قائم کردہ پبلک اسکول کی ہیڈ مسٹریس رہیں، ایکنامکس اور انگریزی میں ایم اے ہیں، ان کی دو لڑکیاں ارم عباسی اور فرحین عباسی، دونوں نے تعلیم کے تمام مراحل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہی طے کیے ہیں، فرحین عباس پہلے دہلی پبلک اسکول میں استاد تھیں لیکن اس وقت وہ لکھنؤ کے ایک کالج میں استاد ہیں، بیٹا مرشد عباسی لکھنؤ سے ایم بی اے کرنے کے بعد اس وقت دہلی میں بزنس کر رہے ہیں۔

جس زمانے میں ڈاکٹر موصوف ملازمت سے باہر تھے، پروفیسر نبی ہادی صاحب اور پروفیسر اقتدار حسین صدیقی صاحب نے ان کی کافی مدد کی اور مایوس نہیں ہونے دیا، پروفیسر ضیاء الدین احمد خاں بھی کام آتے رہے، ۱۹۸۴ء میں عباسی صاحب کا ایک بار پھر عارضی تقرر ہوا تھا، سید ہاشم صاحب کے وائس چانسلری کے دور ۱۹۸۷ء میں ڈاکٹر عباسی صاحب کا تقرر مستقل طور پر ہوگیا تھا، ۱۹۹۷ء میں محمود الرحمن کے دورانِ وائس چانسلری میں ریڈر کی جنرل پوسٹ پر تقرری ملی تھی اور اخیر تک اسی عہدے پر کام کرتے رہے تھے، اکتوبر ۲۰۰۴ء میں یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوگئے تھے۔

اب ہم ڈاکٹر معتصم عباسی صاحب کے تحقیقی مقالے پر قدرے تفصیلی ایک نظر ڈالتے ہیں، جس کو مکمل کر کے انہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی، عباسی صاحب کے تحقیقی مقالے کا موضوع ''خلجی عہد میں فارسی زبان و ادب کا تنقیدی جائزہ'' ہے، یہ مقالہ انگریزی زبان میں پروفیسر نذیر احمد صاحب کے زیر نگرانی لکھا گیا تھا، خلجیوں کا عہد وہ عہد ہے جب منگولوں کے تاخت و تاز سے ایران اور وسط ایشیاء کی علمی محفلیں ویران ہو رہی تھیں، اور نقل مکانی کرنے والے ایرانی اور وسط ایشائی شاعروں، ادیبوں اور

عالموں کی بدولت ہندوستان کی علمی اورادبی محفلیں سج رہی تھیں، ان نقل مکانی کرنے والے اہل علم اورارباب فن میں ہرایک اپنے اپنے میدان میں یکتائے روزگار تھا، خلجی سلطانوں کی ذاتی کوششوں سے ان ارباب فن کی دہلی میں کفالت کی گئی اوران کے ذریعہ علم وادب کی وہ ترقی ہوئی جوآج تک تاریخ کے صفحات میں یادگار ہے۔

ڈاکٹر معتصم عباسی صاحب کولکھنے پڑھنے کا شوق شروع ہی سے تھا، وہ شاعری بھی کرتے تھے، ان کی کئی نظمیں اورغزلیں ملک کے متعدد رسائل میں شائع ہوتی رہیں، درس و تدریس کے علاوہ ڈاکٹر موصوف علی گڑھ اورعلی گڑھ کے باہر مختلف شہروں کے کانفرنسوں میں حصہ لیتے رہے اور متعدد سیمیناروں میں اپنے گراں قدر مقالے بھی پڑھے، اس کے علاوہ ہماری معلومات کے مطابق ان کے کل بائیس ۲۲ تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف میگزینوں اوررسالوں کی زینت بنے رہے، ان کے مضامین اردواورانگریزی دونوں زبانوں میں ہیں۔

معتصم عباسی صاحب مرحوم کا میں خود ۱۹۹۹ء سے ۲۰۰۱ء تک طالب علم رہا (یعنی بی۔اے سال آخر سے لے کر ایم۔اے سال دوم تک) وہ طالب علم سے بہت ہی گھل مل کر رہتے تھے، شعبہ کے اندر ڈاکٹر موصوف ایک مشفق استاد کی حیثیت سے اورشعبے کے باہر ایک بڑے بھائی کی حیثیت سے طالب علموں کے ساتھ رہتے تھے، اپنے طالب علموں کے ساتھ تفریح بھی کیا کرتے تھے، ایک بار کا واقعہ ہے، ہم لوگ ایم۔اے سال اول کے طالب علم تھے، ڈاکٹر صاحب کی کلاس تھی، ہم لوگ کلاس ہی میں ان کا انتظار کررہے تھے، کلاس میں آنے کی تاخیر کی سبب دریافت کرنے گئے، چونکہ گوش گرانی کے شکار تھے اورنزدیک کی بینائی بھی کمزور تھی، ہم لوگوں نے کہا کہ سرآپ کی کلاس ہے تو جواب دیا کہ آلۂ سماعت بھول آیا ہوں کیا کہہ رہے ہولکھ کردے دو، ایک طالب علم نے لکھ کر دیا کہ سرآپ کی کلاس

ہے، ڈاکٹر صاحب نے طالب علم کے ہاتھ سے پرچہ لیا اور کہا کیسے پڑھوں، آج تو چشمہ بھی بھول آیا ہوں۔ ہم لوگوں نے سوچا چلو آج کلاس نہیں ہوگی، جب ہم لوگ واپس ہونے لگے تو ڈاکٹر صاحب باآواز بلند ہنستے ہوئے کہا کہ بنایا نہ بیوقوف تم لوگوں کو، دیکھو چشمہ جیب میں رکھ کر لایا ہوں۔ سارے طالب علم ہنسنے لگے، اس کے بعد باقاعدہ کلاس چلی، ڈاکٹر صاحب اپنے طالب علموں کے ساتھ ہنسی مذاق اس طرح کرتے تھے، کبھی کسی طالب علم سے ناراضگی کا اظہار نہیں کرتے تھے اور کہتے تھے کہ ہمیشہ زندہ دلی کا ثبوت دیا کرو۔

خلجیوں کا عہد اپنی تمام تر توجہ کے باوجود اہل علم کے خصوصی توجہ کا طالب تھا، جس پر ابھی تک اس سے قبل الگ سے کوئی کام نہیں ہوا تھا، معتصم عباسی کے اس تحقیقی مقالے نے اس کام کی داغ بیل ڈالی اور آگے کام کرنے والوں کے لیے نئی راہیں کھولیں۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے، پہلا باب خلجی عہد کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کے جائزے پر مشتمل ہے، دوسرے باب میں ان تاریخی تحقیقات سے بحث کی گئی ہے جو خلجیوں کے عہد میں معرض وجود میں آئیں، تیسرا باب ان کتابوں سے بحث کرتا ہے جن کا تعلق تصوف سے تھا، چوتھا باب عمومی اور ادبی تخلیقات اور لغات کے مطالعے کے لیے وقف ہے اور آخری باب شعری تخلیقات کے لیے۔

کتاب کا دوسرا باب جو تاریخی تخلیقات کے جائزے پر مشتمل ہے، اس میں ۱۔ مفتاح الفتوح، ۲۔ خزائن الفتوح، اس کتاب کا دوسرا نام تاریخ علاقی بھی ہے، ۳۔ دیول رانی خذرخاں، ۴۔ نہ سپہر (Nushiphav) کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، یہ چاروں تخلیقات اگرچہ فارسی نظم میں ہے مگر اس دور کی تاریخ کی بہترین عکاسی کرتی ہیں اور خسرو کی ان مثنویوں سے آج بھی مورخین فائدہ اٹھاتے ہیں۔

اس تحقیقی مقالے کا تیسرا باب ان کتابوں کے مقالے لیے وقف ہے جو صوفیہ کے قلم سے نکلی ہیں، اس باب میں جن چار کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔مخ المعانی ۲۔فوائد الفواد ۳۔افضل الفوائد ۴۔نزہت الارواح

مخ المعانی حسن دہلوی کی تصنیف ہے، یہ ایک رسالہ ہے جس میں حسن دہلوی نے اسلامی تصوف کے کچھ مسائل کا جائزہ لیا ہے، حسن دہلوی کی یہ تصنیف غالباً مختصر ہونے کی وجہ سے زیادہ مشہور نہیں ہے، البتہ فوائد الفواد میں اس کا ذکر آجانے کی وجہ سے یہ بات پایۂ تحقیق پر پہنچ جاتی ہے کہ مخ المعانی حسن دہلوی کی تخلیق ہے۔

فوائد الفواد حسن سنجری کی مشہور ترین تصنیف ہے، اصل میں یہ کتاب شیخ نظام الدین اولیاء کے ملفوظات کا مجموعہ ہے جس کو حسن سنجری نے مرتب کیا ہے، ملفوظات کی یہ کتاب تیسرے شعبان ۷۰۶ھ کی مجلس سے شروع ہے اور انیس[۱۹] شعبان ۷۲۲ھ تک کی مجلسوں کا احاطہ کرتی ہے، ملفوظات کی دنیا میں اس کتاب کے مصدقہ ہونے پر کسی کو کسی قسم کا کوئی شبہہ نہیں ہے، اس کتاب کو صرف متصوفانہ اہمیت ہی نہیں ہے بلکہ اس تاریخی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی قدر و قیمت بھی ہے، چوں کہ یہ موضوع کافی طویل ہے اس لیے کسی تفصیل میں گئے بغیر صرف اتنا اشارہ کر دینا کافی ہے۔

اس کے بعد افضل الفواد، امیر خسرو سے منسوب ہے، لیکن ابھی تک یہ بات پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچی ہے کہ یہ انہیں کی تصنیف ہے، یہ کتاب بھی فوائد الفواد کی طرح مشہور ہے ،ڈاکٹر معتصم عباسی اسی بات کے قائل تھے کہ یہ کسی چالاک فرد کا کارنامہ ہے جس نے حسن علاء سنجری کے اندازِ بیان کو کامیابی سے نقل کیا ہے، ان کے اصل الفاظ یہ ہیں:

" The Afdal-ul-Fawaid undoubtedly seems to be the work of a clever hypocrite and he has to

www.urduchannel.in

kown every care to imitate the scheme of the Fawaid-ul-Fuad in respect of the arrangement of datates and the toue of conversation."

(تحقیقی مقالہ غیر مطبوعہ، ڈاکٹر معتصم عباسی، ص ۱۶۴-۱۶۶)

اس کے بعد معتصم عباسی صاحب نے نزہت الارواح کا مطالعہ پیش کیا ہے جس کوانھوں نے امیر حسینی کی ابتدائی تصنیف قرار دیا ہے، نزہت الارواح اپنے زمانے میں خاصی مشہور کتاب رہی ہوگی، کیوں کہ اس کے مخطوطے مختلف کتب خانوں میں آج بھی محفوظ ہیں، یہ کتاب سلوک، ابتدائے سلوک، معرفت سلوک، مقامات سلوک سے خاص بحث کرنے کے بعد نصیحت مما لک، بدو خلقت، وحدت، تجرید سالک جیسے عنوانات سے بحث کرتی ہے، اس کے ایک باب میں کمال استغناء سے بھی بحث کی گئی ہے اور ایک دوسرا باب دیباچۂ عشق کے عنوان سے عشق کے رموز ونکات سے بحث کرتا ہے، اور اسی سلسلۂ سخن میں حقائق عشق، حیرت عشق سے بھی بحث کرتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے، اسی طرح سے یہ کتاب صبر وتسلیم، کشف معانی، نہایت اہل طریقت وغیرہ جیسے عنوانات سے بھی بحث کرتی ہے، غرض کہ اس کتاب کا شمار تصوف کی خلجی عہد کی اہم کتابوں میں ہوتا ہے۔

اس تحقیقی مقالے کے چوتھے باب میں ڈاکٹر موصوف نے جن دو ادبی اور علمی کتابوں کا خاص طور سے مطالعہ کیا ہے، وہ ''اعجاز خسروی'' اور ''فرہنگ قوآسی'' ہیں، اعجاز خسروی امیر خسرو کی نثری تصنیف ہے، جس میں ان کی ذہانت عروج کمال پر دکھائی دیتی ہے، نول کشور پریس لکھنؤ نے اس کو پانچ جلدوں میں شائع کیا تھا، ابھی چند برسوں پہلے اس کا انگریزی میں پروفیسر نذیر احمد کی نگرانی میں ترجمہ ہوا تھا، جس میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری (ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)، پروفیسر کبیر احمد جائسی مرحوم

(ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)، پروفیسر مقبول حسن خاں (شعبہ ویسٹ ایشین اسٹڈیز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی اور پروفیسر اقتدار حسین صدیقی (ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) جیسے دانشور شریک تھے، ابھی یہ ترجمہ غیر مطبوعہ ہے، امیر خسرو کی یہ تصنیف فارسی ادب کی جتنی صنعتیں ممکن ہوسکتی ہیں ان میں تحریر کی گئی ہے، جس کی وجہ سے آج کے دور میں اس کو سمجھنے والے بہت کم لوگ رہ گئے ہیں، فرہنگ قوآسی کی تصنیف ہے، اس کا شمار فارسی کی انتہائی اہم لغات میں ہوتا ہے۔

اس تحقیقی مقالے کے پانچویں اور آخری باب میں امیر خسرو، حسن دہلوی کی شعری تخلیقات سے بحث کی گئی ہے، یہ دونوں شعرا انتہائی مشہور ہیں اور ان کی شاعری کے تقریباً ہر پہلو پر مستقل مقالے اور کتابیں لکھی جا چکی ہیں، دیوان حسن پر محوی صدیقی لکھنوی کا مقدمہ آج بھی اپنی جگہ پر ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے، ڈاکٹر معتصم عباسی نے ان دونوں شاعروں کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کسی نکتے کا اضافہ نہیں کیا ہے، ان کی یہ بات قابل غور ہے کہ انہوں نے اپنے اس مطالعے میں ان دونوں شاعروں کے بارے میں مختلف محققوں اور ناقدوں کے خیالات کو یکجا کر دیا ہے جس کی وجہ سے لوگ سیکڑوں صفحات کی ورق گردانی سے بچ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر معتصم عباسی کے مقالے کی اہمیت کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ پروفیسر شعیب اعظمی (شعبۂ فارسی جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی) نے اپنے تحقیقی مقالے میں اس سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے اور اس کا مناسب طور سے حوالہ بھی دیا ہے، ایک امریکی اسکالر لارنس بروس نے اپنی کتاب ڈسٹینٹ فلوٹ (Distant Flute) میں اس تحقیقی مقالے کا

اقتباس نقل کیا ہے، علاوہ بریں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کی ایک طالبہ نے اس انگریزی تحقیقی مقالے کا فارسی میں ترجمہ کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے، افسوس کہ اس کے باوجود یہ مقالہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔توقع ہے کہ اردو فروغ کونسل دہلی یا علی گڑھ مسلم یونیورسٹی خود اپنے ممتاز فرزند کا مقالہ کتابی صورت میں جلد از جلد شائع کر کے علمی دنیا کو یہ سوغات فراہم کرے گی۔

ڈاکٹر معتصم صاحب کا ایک علمی کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے دو کتابیں ''آئین اکبری'' (ابوالفضل علامی، تصحیح سر سید، مرتبہ ڈاکٹر محمد معتصم عباسی ۲۰۰۵ء) ''آثار الصنادید'' (طبع اول ۱۸۴۷ء، سر سید، مرتبہ ڈاکٹر محمد معتصم عباسی ۲۰۰۷ء) کا کیٹلاگ تیار کر کے سر سید اکیڈمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے شائع کروایا تھا۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ڈاکٹر موصوف علی گڑھ اور گورکھپور دونوں جگہوں پر ملا کر زندگی گزار رہے تھے، لیکن بیشتر حصہ گورکھپور میں رہتے تھے، آخری وقت میں ان کی صحت کچھ خراب رہنے لگی تھی تو ان کو گورکھپور کے احمد اسپتال، ابو بازار راجو میں داخل کرایا لیکن ان کی صحت نے ساتھ نہ دیا، بالآخر ۶/اگست ۲۰۱۱ء کو ڈاکٹر موصوف نے فانی دنیا کو خیر باد کہا اور اسی روز ان کے آبائی قبرستان گورکھپور میں بعد نماز عشاء ان کی تدفین ہوئی، اناللہ وانا الیہ راجعون۔

ooo

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر رشید اشرف خان

اودھی کا ابتدائی زمانہ

اودھی کے ابتدائی زمانے میں جن شاعروں اور ادیبوں کا نام قابل ذکر ہے ان میں گُرو گورکھ ناتھ کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ انھیں اودھی کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ گرو گورکھناتھ کے بارے میں مہا پنڈت راہل سنسکرتائن، ڈاکٹر پیتامبر دت بڑتھوال، آچاری ہجاری پرساد دویدی، ڈاکٹر رانگے رادھو اور ڈاکٹر رام چندر تیواری سابق صدر شعبۂ ہندی گورکھپور یونیورسٹی وغیرہ نے خصوصی تحقیق کی ہے۔ راہل سنسکرتائن کے مطابق گورکھ ناتھ کا زمانہ نویں صدی عیسوی ہے، اس کے برعکس ہجاری پرساد دوویدی نے گورکھ ناتھ کا زمانہ دسویں صدی کے اواخر سے گیارہویں صدی کے اواخر تک بتایا ہے۔ ان کی استعمال کی ہوئی بھاشا دسویں اور گیارہوں صدی کے ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بدھ مذہب پھیل رہا تھا، مسلمان ہندوستان آچکے تھے اور مذہب اسلام کی تبلیغ بڑھتی جارہی تھی۔

یہ وہ دور تھا جب اپ بھرنش سے ہندی کی بولیوں کا لین دین ہو رہا تھا۔ گُرو گورکھ ناتھ کی جائے پیدائش کا صحیح پتہ نہیں ملتا ہے۔ کچھ ماہرین انھیں پنجاب کا باشندہ بتاتے ہیں تو کچھ بنگال، مہاراشٹر اور پیشاور کو ان کی جائے پیدائش بتاتے ہیں۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے پورے ہندوستان کا دورہ کیا اور وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے مذہبی پیشوا تھے۔ ان کی شخصیت بڑی پُر اثر تھی۔ یوں تو ان کی شاعری میں مختلف زبانوں کے الفاظ ملے ہوئے ہیں لیکن سب سے زیادہ اثر اودھی کا ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اودھ کے علاقے میں لمبے عرصے تک قیام کیا۔ کہا جاتا ہے کہ بہت دنوں تک وہ ایودھیا میں رہے بعد میں وہ گورکھپور چلے گئے اور وہیں اپنا مستقل آشرم بنا لیا۔ اس بات کا بھی قوی امکان ہے کہ گورکھپور کا نام گرو گورکھ ناتھ کے نام پر گورکھپور پڑا۔ گُرو گورکھ ناتھ کچھ دنوں تک نیپال میں بھی رہے۔ ان کے اثر ہی سے وہاں کی ''گورکھا'' ذات کی بنیاد پڑی۔ ان کے مذہبی پرچار کے اثرات شمال اور مشرقی ہندوستان، نیپال، اودھ، میتھیلا، بھوج پور، مگدھ، بہار، کاشی اور پریاگ تک واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی بھاشا بھی اس کا ثبوت دیتی ہے۔

گُرو گورکھ ناتھ کی جملہ چالیس تصانیف میں چودہ تصانیف اہم مانی جاتی ہیں۔

(۱) سبدی، (۲) پد، (۳) شیشہ درشن، (۴) پران سنکلی، (۵) نروے بودھ، (۶) آتم بودھ، (۷) ابھے ماترا جوگ، (۸) پندرہ تتھی، (۹) سپت وار، (۱۰) مچھندر گورکھ بودھ، (۱۱) روماولی، (۱۲) گیان لی تک، (۱۳) پنچ ماترا، (۱۴) گیان چونیستا۔

گورکھ ناتھ کے ساہیتہ کا اثر آگے کبیر پنتھ پر خوب پڑا ہے۔ گورکھ ناتھ نے انسانیت اور اخلاقیات کی تعلیم پر بہت زور دیا ہے ان کے مطابق نظم و نسق زندگی کا سنگ بنیاد ہے۔

گورکھ ناتھ کی بھاشا:

بھاشا میں سب سے زیادہ فعل کا استعمال ہوتا ہے۔ اس ضمن میں گورکھ ناتھ کی ''سبدی'' کی یہ مثال دیکھیے:

ہانسی با ، بولی با ، رَہیبا رنگ
کام کُرودھ نہ کری بھا سنگ
ساتھ اَی بے ، لِیبا رَہیبا سنگ
کام کُرودھ نہ گریبا سنگ

مذکورہ اشعار میں ہنسنے، بولنے اور گرے وغیرہ اودھی کے افعال ہیں۔ ''کے'' اودھی کے سمبندھ کارَک کی علامت ہے۔ اس طرح اودھی ''اَ'' کی آواز کو ہمیشہ اولیت حاصل رہی ہے۔ جیسے اَئی با، جَیبا، کھیبا وغیرہ۔ جب کہ برج بھاشا ''اُوْ'' کی آواز زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ جیسے آئی بُو، جئ بُو، کھئ بو وغیرہ۔

گورکھ ناتھ کی تخلیقات میں پنجابی، راجستھانی، کھڑی بولی، برج اور بھوجپوری وغیرہ کئی بھاشاؤں کے الفاظ یہاں وہاں آگئے ہیں لیکن ان کی تحریروں میں کِریا پد، کارک، سہایک کریاپد، صفت، متعلق فعل، ضمیر اور متفرق الفاظ کا خزانہ اودھی کا ہی ہے۔ گویا وہ مکمل ادب اودھی بھاشا کا ہی کہلائے گا۔ اس میں اودھی کی لچکیلی فطرت، عقیدت، خوبیاں اور دوسری خصوصیات بھی اودھی کی ہی ہیں۔

یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ سنت گورکھ ناتھ کا مطالعہ متعدد ماہرین نے کیا ہے اور ان کی تخلیقات کی مثالیں بھی دی ہیں لیکن کسی نے ان کی بھاشا پر کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ آچاریہ رام چندر شکل تو سبھی سنتوں کی شاعری کی زبان کو ''سدھ کھڑی'' کہہ کر چھٹی پا جاتے

رہے ہیں لیکن یہ طریقہ بہت کارآمد نہیں ہے۔آچاریہ شکل جسے پوربی باتیں کہتے ہیں وہ تو ’’اودھی‘‘ ہی ہے۔کبیر نے خود اپنی بولی کو’’پوربی بولی‘‘ کا نام دیا ہے۔ماہرین زبان نے بھی ہندی کو پوربی ہندی اور پچھمی ہندی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پوربی ہندی میں اودھی کا ہی عروج ہے۔یہاں بھی لازمی ہے کہ ماہرین گورکھ ناتھ کی بھاشا کی جو مثالیں پیش کی ہیں ان میں اودھی افعال کی ہی اہمیت ہے لیکن وہ اس امر کی طرف توجہ نہیں کرتے ہیں۔آچاریہ شکل نے ایک چھوٹی سی مثال دی ہے:

اَودھو رَہیبا ہاٹے باٹے روپ بِرش کی چھایا

تجیبا کام ، کُرودھ ، موہ سنسار کی مایا

(ہندی ساہتیہ کا اتہاس، ہندی ص ۲۲)

مذکورہ بالا مثال میں ’’تجِیبا‘‘ خاص فعل اودھی کا ہی ہے اور ہاٹے=ہاٹ میں ۔باٹے=باٹ میں اور بِرش وغیرہ اودھی کے ہی الفاظ ہیں۔اچاریہ شکل، گورکھ ناتھ کی تخلیقات کو خالص ادب میں شمار نہیں کرتے لیکن موجودہ زمانے کے ماہرین ادب نے گورکھ ناتھ کی تخلیقات کو شاعری ضرور مانا ہے۔آچاریہ رام چندر تیواری گورکھ ناتھ کی تخلیقات کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’انھیں کوِتا کہنا ہماری لاچاری ہے۔ہاں وہ سامنتی دور کی نہیں عوامی ادب کی کوِتا ہے‘‘

(گورکھ ناتھ سارسنگرہ: رام چندر تیواری ۱۹۹۶ء ص ۲۵)

ڈاکٹر رام چندر تیواری گورکھ ناتھ کا زمانہ دسویں صدی مانتے ہیں اور ان کی ’’سبدی‘‘ کو بہت سند یافتہ بھی کہتے ہیں۔ڈاکٹر تیواری نے ان کی تخلیقات کے آرٹ پر بھی

www.urduchannel.in

غور کیا اور اس میں ادب کی مختلف شکلوں اور صنائع بدائع کی تلاش بھی ہے۔ البتہ ان کی ادبی زبان کا نام نہیں دیا۔

شعر روح کی آواز ہے۔ شاعر سماج میں جو کچھ دیکھتا ہے اسے ہی بیان کرتا ہے۔ اس قول کی روشنی میں گورکھ ناتھ کی تخلیقات کو شاعری نہ ماننا بے انصافی ہوگی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رام گوپال شرما لکھتے ہیں:

''گورکھ ناتھ کی ادبیت کو ماننا ہی انصاف پسندی ہے''

(ہندی ساہتیہ کا اتہاس: ڈاکٹر نگیندر ص ۶۳)

گُرو گورکھ ناتھ کی ''سبدی'' کا مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ان کے استعمال کردہ کچھ ایسے لفظ ہیں جو آج بھی انھیں معنوں میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً

۱۔	سنمکھ	آمنے سامنے
۲۔	گائے بیائی	گائے نے بچہ دیا
۳۔	کاگد	کاغذ
۴۔	دہی	--
۵۔	چھانچھی	چھانچھ، مٹھا
۶۔	ماشن	مکھن
۷۔	نگاڑا	نقّارہ، بڑا ڈھول
۸۔	اُونٹا	اونٹ
۹۔	کاگا	کوّا
۱۰۔	موسا	چوہا

۱۱۔	تلی	نیچے
۱۲۔	گاگری	گھڑا
۱۳۔	پنیہاری	پانی بھرنے والی
۱۴۔	ساسو	ساس
۱۵۔	ڈوکریا	بوڑھیا عورت

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نویں، دسویں، گیارہویں اور بارہویں صدی تک ادب یقینا اودھی بھاشا سے متاثر رہا ہوگا۔ تبھی تو بارہویں صدی میں دامودر پنڈت نے قنوج میں اودھی بھاشا پر مبنی ایک قواعدی گرنتھ تحریر کی۔ یہاں اس بات کا خیال رہے کہ جب بھی کوئی متمول ادب لکھا جاتا ہے تبھی اس کے قواعد، تاریخ اور تجزیاتی کتابوں کو لکھنے کی ضرورت پڑتی ہے۔

قابل ذکر تخلیقات کے ضمن میں ڈاکٹر رام ولاس شرما، بارہویں صدی کے دامودر پنڈت کے جس طرح کی اودھی کی مثالیں دیتے ہیں اِس سے اس سوال کا جواب مل جاتا ہے کہ اپ بھرنش میں اودھی کے اجزا شامل کیے جارہے تھے یا اپ بھرنش سے اودھی کا جنم ہورہا تھا۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے اکتی ویکتی پرکرنٹر کی اپنی اہمیت کے شروع میں اودھی کو ''کوشالی'' کا پرانا روپ کہا ہے۔ آگے چل وہ لکھتے ہیں:

> ''بارہویں صدی کے وسط میں اس کے سمبندھِت علاقے کی بھاشا لگ بھگ
> پورے وکاس کی اس منزل تک پہنچ گئی تھی جہاں ہم اسے اس وقت پاتے ہیں
> یعنی بارھویں صدی کی اودھی اور آج کی اودھی میں بہت فرق نہیں ہے''

(بحوالہ بھارت کے پراچین بھاشا پریوار اور ہندی از ڈاکٹر رام ولاس شرما ص ۲۰)

www.urduchannel.in

مختصر یہ کہ گُرو گورکھ ناتھ ایک ماہر مہا تما تھے اور وہ سنسکرت سے ہندوستان کی سبھی بھاشائیں جانتے تھے۔انھوں نے پورے ہندوستان کا دورہ کیا تھا۔ان کا تبلیغی کام پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ان کی گورکھ بانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہندوستان ہی کے کسی مقام پر ان کی پیدائش ہوئی ہوگی۔ان کی بے تکلفانہ اور دیہاتی ذخیرۂ الفاظ سے اس قیاس پر یقین کی مہر لگ جاتی ہے۔غیر فصیح ،فضول آڑے ترچھے یا سڑک چھاپ وغیرہ درجنوں الفاظ ان کی ادبی زبان میں ہیں جو سیکھے نہیں جا سکتے ہیں۔شاید یہ الفاظ ماں کے دودھ کے ساتھ کسی کو ملتے ہیں۔اسی طرح آج بھی اودھ کے علاقے میں خالص کو ’’نخالص‘‘ کہتے ہیں۔یہاں تک کہ لکھنؤ کو ’’نکھلؤ‘‘ بنا دیتے ہیں۔گرو گورکھ ناتھ نے اپنی مادری زبان اور عوامی زبان کے بیچ اپنی باتوں کا پرچار کرنے کے لیے جو بنیاد ڈالی وہ کبیر وغیرہ سنت کوویوں ،صوفی کوویوں اور تلسی داس تک چلی گئی۔

اودھی کے ابتدائی تخلیقات میں روڑا کی ’’راؤرویل‘‘ بھی کافی اہم ہے جس کا سن تصنیف گیارہویں صدی ہے۔جو پرنس آف ویلز ممبئی سے ایک درسی کتاب کی شکل میں حاصل ہوئی ہے۔یہ دراصل ایک مخطوطہ ہے جس میں دکھنی تری پوری پر حکومت کرنے والے گل چوری خاندان کے ایک رئیس کی سات نائیکاؤں کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔اس کی اشاعت ڈاکٹر ہری ولبھ بھایانی نے بھارتیہ ودّیا کے جون۔جولائی ۱۹۵۹ء کے شمارے میں کرائی تھی۔وہ اسے اودھی کا قدیم روپ مانتے ہیں۔اس مخطوطے کو ڈاکٹر ماتا پرساد گپت کے ادارتی نوٹ کے ساتھ اسے کتابی شکل میں ۱۹۶۳ء میں الہ آباد سے شائع کیا گیا۔اس کتاب کی اشاعت ’’متر پرکاشن‘‘ میں ہوئی تھی۔ڈاکٹر گپت نے اسے ’’دکھنی کوشلی‘‘ کا نام دیا ہے۔ڈاکٹر رادھیکا پرساد ترپاٹھی لکھتے ہیں:

''مخطوطے کی صورت میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے وہ کوئی غیر معروف سی بھاشا ہوتی ہے۔اس کا پتہ لگتے ہوئے بھی کہ مخطوطات میں بولیوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے (گیارہویں صدی) میں اس اودھی کو ہی ''مانک بھاشا'' سمجھا جاتا تھا''

(اودھی بھاشا ساہتیہ اور سنسکرتی، ہندی ص ۲۳)

بارہویں صدی کی ایک اور کتاب ''کاویانوشاسن'' ہے جس کے مصنف آچاریہ ہیم چندر ہیں۔ یہ کتاب دراصل علم القواعد سے تعلق رکھتی ہے۔اس کتاب میں اس دور کی اودھی کی حالت بہت واضح ہے اُوکار کا استعمال اس قدر عمدگی سے کیا گیا ہے کہ وہ دیکھنے لائق ہے۔مثلاً جگُو، مَانو وغیرہ۔اس کتاب کے بارے میں مزید معلومات دریافت نہ ہوسکی۔

گُروگورکھ ناتھ کی تخلیقات کے بعد بارہویں صدی کے دوران اودھی زبان کی ایک بہت اہم تخلیق ملتی ہے جس کا نام ''پرمال راسو'' ہے۔مہاکوی ''جگ نک'' کا تخلیق کردہ ''پرمال راسو'' جو ہندی جگت ''آلھا کھنڈ'' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب بیسواڑی اودھی میں لکھی گئی ہے۔ جگ نک بیسواڑی کا رہنے والا تھا جو راجپا شرم میں مہوبا پہنچ گیا تھا۔وہاں پروہ راجہ پرمال کے درباری کوی تھے۔''جگ نک'' کی تخلیق آلھا کھنڈ کی مقبولیت ''رام چرت مانس'' کے بعد دوسرے مقام پر ہے۔آلھا کھنڈ ہندی شاعری میں بہادرانہ جذبات کے لیے مشہور ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر بھگوتی پرساد شکل بھوپال یونیورسٹی لکھتے ہیں:

'' آلھا کھنڈ مُول روپ میں پرانی اودھی میں لکھا گیا ہے۔ اس میں بیسواڑی اودھی کا پریُوگ ہے''

(آنچلکتا سے آدھونکتا بودھ، ہندی ص ۳۴)

ویررس سے بھری ہوئی آلھا کھنڈ کی بھاشا کی سختی بیسواڑی کے اکھڑپن سے ٹھیک میل کھاتی ہے۔ پروفیسر سوریہ پرساد دکشت نے ''اودھی لوک مہا کاویہ آلھا'' کے عنوان سے ایک تفصیلی مضمون بھی لکھا ہے جو بَرووار سالے میں شائع بھی ہوا تھا۔ یہاں اس بات کا افسوس بھی ہے کہ آلھا کھنڈ کا کوئی قلمی نسخہ مکمل طور سے آج تک نہیں مل سکا ہے۔ اس لیے اس کی شاعری سے متاثر ہو کر فرخ آباد کے کلکٹر چارلس ایلیٹ نے ۱۸۶۵ء میں اسے نستعلیق رسم خط میں لکھوایا۔ خطاطوں نے آلھا کھنڈ لکھنے میں بیسواڑی کو ترجیح دی۔ مثال کے طور پر آلھا کھنڈ کے یہ نمونے دیکھیے:

مَردو وہئی جو سنی نہ پاوے ، بیری کی کوئی للکار
چھن چھن مُوڑ بُھوی ڈارے سمجھو وہ پے تی تروار
کودے لاکھن تب ہَوداتے آؤں دھرتی مَا پہونچے آئی
گگری بھر کے بھانگ منگائی ، سَوسُوروہی کو دِیو پیائی

ہندی کے ماہرین نے ''جگ نک'' کی اس تخلیق کی ایک ہی آواز سے تعریف کی ہے۔ اس کے باوجود اس کے بنیادی مخطوطے کے نہ ملنے کے باعث اسے آج تک غیر مستند ہی مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ہمارے کچھ ماہرین کی بے جا ضد ہے۔ ویدوں کے اصلی مخطوطے کہاں ہیں؟ اسی لیے وہ ''الہامی'' کہے جاتے ہیں لیکن رشیوں کے ذریعے لکھے ہوئے یا گائے ہوئے ان گرنتھوں کو ہماری سند حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آلھا کھنڈ جگ نک کے ذریعے اودھی میں لکھا ہوا ایک سند یافتہ مجموعۂ شاعری یا گرنتھ کا درجہ رکھتا ہے۔ پروفیسر ہری دت شاستری صدر شعبۂ سنسکرت ڈی۔اے۔وی کالج کانپور اور پروفیسر رمیش چندر ڈی۔اے۔ کالج آگرہ دونوں نے مشترکہ طور پر لکھا ہے کہ:

www.urduchannel.in

''جگ نک نامی کوی نے اسی کال میں ''آلھا کھنڈ'' نامک مہاکاویہ اودھی بھاشا میں پرستُت کیا۔ سمبھوتہ یہ اودھی کا سَروپرتھم مہاکاویہ ہے۔ اس رچنا میں ویرتوکی منورم گاتھا ہے۔ یہ مانس کے بعد اودھی کالوک پریہ گرنتھ ہے''

(ہندی بھاشا کے وکاس کا سامانیہ گیان، ہندی ص ۴۶)

اودھی کے فروغ میں حضرت امیر خسرو کا نام ایک مینارۂ نور کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ ''ہندی ادب کی تنقیدی تاریخ'' کے مصنف ڈاکٹر رام کمار نے امیر خسرو کی اودھی کا پہلا شاعر مانا ہے۔ انھوں نے اپنی ایک تصنیف ''اودھی کوِتا کے ہیرک ہستھا کچھر (اودھی شاعری کے قیمتی دستخط) میں امیر خسرو کی حیات اور ان کی تخلیقات پر بہت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ امیر خسرو کی پیدائش ۱۲۵۳ء میں اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے ایک گاؤں پٹیالی میں ہوئی تھی۔ امیر خسرو نے بہت کم عمری میں عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت اور ہندی کا اچھا علم حاصل کرلیا تھا۔ انھوں نے فن موسیقی میں مہارت حاصل کی تھی۔ گورکھ ناتھ اور جگ نک کے بعد امیر خسرو اودھی کے اہم ترین شاعر ہیں۔ کم عمری میں والد کا انتقال ہونے کے ناتے ان کی پرورش نانیہال میں ماں کے زیر سایہ ہوئی۔

غیاث الدین کے دور حکومت میں امیر خسرو کو ایودھیا آنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں ایودھیا کا صوبے دار خان امیر علی تھا۔ امیر خسرو ان کے دربار میں دوسال تک رہے۔ ایودھیا میں قیام کرنے سے اودھی بھاشا سے ان کا اچھا خاصا تعارف ہوگیا۔ یہی سبب ہے کہ امیر خسرو کی شاعری میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کے ساتھ ساتھ اودھی کا اچھا استعمال ملتا ہے۔ امیر خسرو جس جس دربار سے وابستہ رہے وہاں ان کی خوب قدردانی ہوئی اور نھیں ''شاعرِ دربار'' کہا جانے لگا جو ''ملک الشعرا'' کے مترادف تھا۔ ان کی شاعری اودھی

www.urduchannel.in

کا حسنِ استعمال ملاحظہ کیجیے:

گوری سووَے سیج پر منھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے ، رین بَھئی چَہوں دیس

کاہے کو بیاہے بدیس ، سن بابل مورے
ہم تو بابل تورے باگ کی کوئلیا

کُو ہکت گھر ، گھر جاؤں سن بابل مورے
ہم تو بابل تورے کھیتوں کی چڑیا
چُگا چگت اُوڑی جاؤں ، سن بابل مورے
ہم تو بابل تورے بیلا کی کلیاں

امیر خسرو کا اودھی میں لکھا ہوا محولہ بالا اشعار سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ تیرھویں صدی میں اودھی کافی صاف ستھر روپ پکڑ چکی تھی۔ اس کے علاوہ امیر خسرو کی مشہور تصنیف ''خالق باری'' میں اودھی کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کا استعمال بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ امیر خسرو وہ چشمہ ہیں جہاں سے ہندی کی مختلف النوع بولیاں برآمد ہو کر نکلی ہیں جن میں اودھی اور کھڑی بولی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ خسرو کے الفاظ میں ہی خالق باری کا تعارف دیکھیے:

خالق باری سرجن ہار، واحد ایک بدا کرتار
گندم گیہوں، نخود چنا شالی ہے دھان
جَرَت جونھری، عدس مسور برگ ہے پان

www.urduchannel.in

خالق باری بھئی تمام

دُوہوں جگ رہیا خسرو نام

ابتدائی زمانے کے بعد اودھی کے فروغ پر روشنی ڈالنے والی جو تخلیق اب تک ہے اس میں ملّا داؤد کی تخلیق ''چندائن'' ۱۳۷۹ء کا نام بھی خصوصی تذکرہ کا مطالبہ کرتا ہے۔اس ضمن میں پروفیسر انصار اللہ نے لکھا ہے:

''چندائن کا مکمل نسخہ آج تک کہیں دستیاب نہیں ہوسکا ہے۔اس کے منتشر اوراق بھوپال، بنارس، بمبئی، بیکانیر، رامپور، منیر شریف، انگلستان اور امریکا وغیرہ میں محفوظ بتائے گئے ہیں۔ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے ان سب سے بحدّ امکان استفادہ کرکے کتاب کا متن اسطرح تیار کیا ہے کہ بے ساختہ زبان پر ذوق کا یہ شعر جاری ہوجاتا ہے:

یوں لائے جمع کرکے دلِ لخت لخت کو

دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

(مثنوی چندائن: مقدمہ ص۶)

اس قصے کی بنیاد دراصل لورک اور چندا کے معاشقے پر مبنی ہے۔رومانیت کے ادھورے پن کو مانتے ہوئے بھی اس پر کچھ فیصلے کیے جاسکتے ہیں۔دراصل یہ اودھی کی عشقیہ شاعری اور صوفی شاعری کا مشترکہ نمونہ ہے۔ملا داؤد سے رومان کی یہ بیانیہ روایت ترقی کرتی چلی گئی جسے ملک محمد جائسی نے بے حد سربلندی عطا کی۔ اس کتاب میں بہ ظاہر لورک اور چندا کی کہانی خیالی نظر آتی ہے۔لگتا ہے کہ لوک گیتوں میں لورک اور چندا کی کتھا کا عام رواج تھا، ملا داؤد نے اسے ایک اچھے پلاٹ کی شکل دے دی۔کیونکہ لورک کے بارے

میں اب تک کوئی تاریخی پلاٹ نہیں ملتا، لیکن پلاٹ گڑھنے اور اس کے بنانے میں ملا داؤد کی لیاقت ضرور آشکارا ہوتی ہے۔ چندائن اپنے رنگ کا ایک شاہکار ہے جسے کئی ماہرین نے ٹھیٹھ اودھی کی سند دی ہے۔ مثالیں دیکھیے:

دِئے بچھوارا رائے جو ہارا
راؤ میا کری ویر ہنکارا
رائے پوچھ تمہہ کیسن اَیہوں
بات گھات کَس آون پَیہوں

چندائن کی بھاشا کے بارے میں بعض لوگوں کو شدید اختلاف ہے کہ اس کی بھاشا میں اودھی کے ساتھ بھوج پوری، برج بھاشا اور کھڑی بولی کے استعمال بھی پائے جاتے ہیں۔ یعنی وہ چندائن کی بھاشا کو کھچڑی بھاشا کہنا چاہتے ہیں لیکن اگر مذکورۂ بالا مثالوں کو دھیان سے پڑھا جائے تو کسی باریک یا گہری چھان بین کے بغیر یہ بات واضح ہے کہ اس کے سبھی کِریاپدُ، جوہارا، کَر، ہنکارا، پوچھ، آون پیہوں، اَیہوں وغیرہ ٹھیٹھ اودھی ہی کے ہیں۔ جس طرح سے مانس اور پدماوت میں ہیں۔

محولہ بالا اقتباس میں کوئی اہم لفظ اودھی سے دور نہیں ہے۔ چندائن کی بھاشا ترقی پذیر چودھویں صدی ٹھیٹھ اودھی ہے۔ درحقیقت ملا داؤد ڈلمؤ رائے بریلی کے باشندہ ہونے کے باعث وہ قدیم بیسواڑی اودھی کے نزدیک ہیں۔

سنت شاعری میں اودھی کا استعمال کبیر داس سے شروع ہوتا ہے۔ کبیر داس نے خود اپنی بھاشا کو پوربی اودھی کا نام دیا ہے۔ ان کی بھاشا کے بارے میں ان کا یہ قول ہی سب سے بڑی سند ہے۔ کبیر داس کی زبان میں پنجابی اور راجستھانی کی شدت اور رنگارنگی

بات ہمیں اصل حقیقت سے دور لے جاسکتی ہے۔کبیر کی بھاشا کے سلسلے میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی اصل معاملہ پر صحیح روشنی ڈالتے ہیں۔ان کے نظریے کے مطابق کبیر بھوجپوری علاقے کے باشندے ہوتے ہوئے بھی قدیم شاعروں کی طرح اپنی شاعری میں عموماً برج بھاشااوراودھی کا ہی استعمال کرتے ہیں۔

کبیر کی تاریخ ولادت اوروفات کے بارے میں یقینی طور پر آج تک کچھ نہیں بتایا جاسکا۔ کچھ تاریخ داں کبیر کا عرصۂ حیات ۱۳۹۸ تا ۱۴۴۸ مانتے ہیں جب کہ کچھ اور محققین ۱۴۴۰ تا ۱۵۱۸ پر یقین رکھتے ہیں۔یہاں کبیر داس کی پیدائش اوران کے مذہبی نظریات سے قطع نظر صرف ان کے کلام اورزبان کا مطالعہ مقصود ہے۔

کبیر نے مختلف اسٹائل میں نظمیں لکھی ہیں۔ان کی شاعری مقامی ہندی میں تھی جس میں اودھی، برج اور بھوجپوری جیسی کئی بولیوں کے الفاظ وخیالات سے استفادہ کیا گیا تھا۔یہ شاعری زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔کبیر اوران کے مقلدین نے ان کی دانشورانہ زبانی نظموں کوان کی ''بانی'' کا نام دیا ہے۔ان میں بہت سے گیت اورمفرد اشعارشامل ہیں جنھیں دوہے۔سلوکا (سنسکرت اشلوک) یا ساکھی (سنسکرت ساکشی) وغیرہ جمع کر دیے گئے ہیں۔

وہ ادبی کتابیں اورنظمیں جن کا تعلق کبیر سے بتایا جاتا ہےان میں کبیر بیجک،کبیر پراچائے، ساکھی گرنتھ، آدی گرنتھ اور کبیر گرنتھاوَلی شامل ہیں۔ان میں صرف آدی گرنتھ کوچھوڑکرکم وبیش سبھی کتابوں کے ترجمے موجود ہیں لیکن یقین کے ساتھ یہ نہیں بتایا جاسکتا کہ اس میں سے اصل نسخہ کون سا ہے۔مثال کے طور پرکبیر بیجک دو بڑے رسائل کی شکل میں ملتی ہے۔مختلف نسخوں کی گہری تحقیق اور تراجم کا سہرا فرانسیسی دانشورواوڈویلے

(Vaudeville) کے سر باندھا جاتا ہے۔

کبیر کی نظمیں زبانی طور پر پندرھویں صدی میں جمع کی گئی تھیں اور زبانی ہی طور پر پوری سترھویں صدی کے دوران ایک سے دوسرے آدمی تک یہ نظمیں منتقل ہوتی رہیں۔ کبیر بیجک سترھویں صدی میں مرتب ہوکر ضبط تحریر میں آئی جسے پہلا تحریری نسخہ مانا گیا۔

معمولی طریقے سے جنم لے کر اور ایک بہت ہی گمنام خاندان میں پرورش پا کر کیسے بزرگی کے پہاڑ کی چوٹی کو چھوا جاسکتا ہے یہ مہاتما کبیر کے طور طریقوں، اخلاق وعادات، شخصیت اور طرز عمل سے سیکھا جاسکتا ہے۔ کبیر نے اپنے زمانے کے سماج کا بھرپور جائزہ لیا اور اس زمانے کی غلط رسم ورواج، مذہبی اختلافات، غلط امتیازات نیز ذات پات کی تفریقات اور بہت سی خرابیوں کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس میں کافی حد تک کامیابی بھی ملی۔ تبھی تو وہ اپنا تعارف عالم گیر طریقے پر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جاتی ہماری آتما پرنڑ ہمارا نام
اَلکھ ہمارا اِشٹ ، گگن ہمارا گرام

اس طرح اپنے دوہوں کے وسیلے سے سماج کے درمیان دوستی اور بھروسہ بنانے کا کام کیا۔ کبیر نے اپنی شاعری کے ذریعے کوئی الگ راستہ بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ لوگوں سے بس اتنا کہا کہ وہ اپنی فہم وبصارت سے اپنے ضمیر میں جھانکیں اور اپنی روح کو پہچان کر سب کے ساتھ برابری کا برتاؤ کریں کیوں کہ ہر جاندار کے اندر روح کی بنیاد پر کوئی بھید بھاؤ نہیں ہوتا۔ وہ دور دراز علاقوں میں گھوم گھوم کر اپنی تبلیغ کا پرچار کرتے رہے:

کبیر وا دن یاد کر ، پگ اوپر تَل سیس
مرت منڈل میں آئے کے بسر گیا جگدیش

....

کبیر سوئی پیر ہے ، جوجانے پر پیر

جو پر پیر نہ جانے ، سو کافر بے پیر

کبیر نے اپنی تخلیقات رمینی ، سَبَد اور ساکھی میں اندھ وشواس ، ویدک عناصر، مذہبی ریاکاری ،فریب ، دنیا کی عارضی حیثیت ، دل کی پاکیزگی ، مایا، چھوت چھات وغیرہ موضوعات پر بڑی دل نشین نصیحتیں بیان کی ہیں۔ان کی بھاشا دیسی اور ٹھیٹھ ہونے پر بھی بہت موثر اور قابل فہم ہے۔علاوہ ازیں کبیر داس کی شاعری میں اودھی بھاشا کا بڑا خوبصورت اور صاف ستھرا روپ سامنے آتا ہے۔

اودھی زبان میں محبت بخش شاعری کا ایک عظیم کارنامہ ملک محمد جائسی کی ''پدماوت'' ہے۔جائسی ضلع رائے بریلی کے جائس نگر کے رہنے والے تھےاسی نسبت سے جائسی کہے جانے لگے۔ابتدائی زندگی جائس نگر میں گزارنے کے بعد امیٹھی چلے گئے۔ان کی پیدائش ۱۴۹۳ء بتائی جاتی ہے۔اپنی جنم بھومی کے تعلق سے جائسی لکھتے ہیں:

جائس نگر مُورا استھانو

پدماوت ایک ایسا مشہورترین ادبی کارنامہ ہے جس کی بلندی تک عظیم کوی تلسی داس جی کا مہا کاویہ ''رام چرت مانس'' ہی پہنچ سکتا ہے۔ پدماوت میں سنگھل دیپ کی راج کماری ''پدماوتی'' اور چتورگڑھ کے راجہ ''رتن سین'' کی عشقیہ کہانی کا پُرلطف تذکرہ ہے۔ پدماوت کی تخلیق کا مقصد محبت، وسیع القلبی اور تیاگ جیسے جذبات کی طرف انسانوں کو رغبت دلانا ہے۔۔جائسی کا یہ روحانی فسانہ آپسی میل جول اور بھائی چارگی کے لحاظ سے بے حد دلچسپ اور مفید ہے۔وہ انسانوں کی ایک ایسی دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں بس

پیار ہی پیار ہو۔ جائسی نے پدمات کی تخلیق ٹھیٹھ اودھی میں کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جائسی کی اودھی اور تلسی داس کی اودھی دونوں میں کافی فرق ہے۔ جائسی کے یہاں ٹھیٹھ اودھی ہے جب کہ تلسی داس کے یہاں بناوٹی سنسکرت کا ملاپ ہے۔ پدماوت میں جائسی کی اودھی بھاشا کا یہ نمونہ ملاحظہ کیجیے:

ہُوت پیان جائی دن کیرا
مِرگارن منھ بھیؤ سویرا
کُس ساتھری بَھے سَور سُپیتی
کروٹ آئی بنی بُھوئیں سیتی

پدماوت میں صوفی اور مثنوی کی روایت کے مطابق سبھی خوبیاں تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں تاثر و تجربہ اور قوت اظہار سب کچھ شاعرانہ ہے۔ علاوہ ازیں پدمات فلسفیانہ عناصر اور تمثیلی شاعری کے محاسن سے مملو ہے۔ کچھ ماہرین ''پدماوت'' کو داستان کہہ کر اس میں صرف تاریخیت کے پہلو تلاش کرتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں جانتے کہ ''پدماوت'' انسانی زندگی کی اونچائیوں اور شاعری کی گہرائیوں سے بھرپور ہے۔ جائسی ایک وسیع النظر اور انسانیت نواز شاعر تھے۔ وہ صوفی مذہب کے ساتھ ساتھ ہندو دھرم اور سنسکرت سے کافی حد تک واقف تھے جس کا ذکر انھوں نے بیشتر موقعوں پر کیا ہے۔ ہندی ادب کی تاریخ میں اودھی بھاشا کے سلسلے میں ''رام چرت مانس'' کے فوراً بعد دوسرے نمبر پر ''پدماوت'' ہی ہے۔

پدماوت کے علاوہ ملک محمد جائسی کی دوسری تخلیقات میں اکھراوٹ، آخری کلام، چترریکھا، کہرانامہ، مسلانامہ، کنہاوت۔ ان میں کنہاوت خاص طور سے قابل ذکر ہے ۲۵۶

صفحات پر مشتمل اس کتاب کو ڈاکٹر شیو سہائے پاٹھک نے ایک شاہکار کے خطاب سے نوازا ہے۔ ڈاکٹر شیو سہائے کی اس تحقیق کو فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی، ڈاکٹر ریٹر جارج اور ڈاکٹر ہجاری پرساد دویودی وغیرہ نے کافی سراہا ہے۔

جائسی نے ''کنہاوت'' میں صوفی شاعروں کی روایت کے مطابق مناجات خداوندی کے علاوہ کرشن کتھا کا بھی شاعرانہ بیان کیا ہے۔ اس میں شاہ وقت ہمایوں بادشاہ کی مدح کے بعد راجا کنس کے متھرانگر کی کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ جائسی نے درجنوں واقعات کا بہت دلچسپ تذکرہ کیا ہے۔ کنہاوت کے مطالعے سے جائسی کی شاعرانہ قوت کے ساتھ ساتھ ان کی علمیت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ جائسی نے اپنی تخلیقات میں اپنی ویدک تعلیمات کا بار بار اعادہ کیا ہے۔ کرشن کتھا کے سلسلے میں ان کی عقیدت حسب ذیل سطروں میں دیکھی جاسکتی ہے:

ایسی پریم کہانی ، دوسری جگ میں مہی ناہی
ترکی، عربی، فارسی سب دیکھےاُوں جگ ماہیں

مختصر طور پر کنہاوت مثنوی طرز کا اودھی میں لکھی ہوئی ایک کامیاب اور دلگداز نظم ہے۔ جائسی ایک بلند پایہ صوفی فقیر شیخ محی الدین کے خاص شاگرد تھے۔ جائسی کو بیک وقت کئی کمالات حاصل تھے۔ اسی لیے امیٹھی کے راجا کے نزدیک ان کی بڑی قدر منزلت تھی ۔جائسی ایک ایسے یوگی تھے جو حلیہ بدلنا جانتے تھے۔ جائسی کو پہلے سے علم تھا کہ ان کی موت ایک حادثے کا نتیجہ ہوگی۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جائسی اکثر کہا کرتے تھے کہ امیٹھی کے راجا کے محافظ خاص کی گولی سے ان کی موت ہوگی۔ جب یہ بات راجا کو معلوم ہوئی تو ان کے محافظ خاص سے بندوق لے لی گئی اور کبھی بندوق نہ دینے کی منادی کردی گئی۔ ایک دن

محافظ خاص کو دیر رات سے اپنے گھر جانا پڑا تو اس نے اپنی حفاظت کے لیے بندوق مانگ لی۔ جب وہ جائسی کے آشرم کے پاس سے گزر رہا تھا تب اسے آشرم میں شیر گرج سنائی دی ۔اس وقت جائسی شیر کی شکل میں تھے۔ راجا کے محافظ خاص نے شیر پر گولی چلادی جس سے جائسی کی موت واقع ہوگئی۔

جائسی کی اس اچانک موت کی صحیح تصدیق وقت کی تاریکیوں میں گم ہے۔ اس پر مشکل سے یقین آتا ہے کیوں کہ اس طرح سے ان کا زمانۂ حیات پچاس سال سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ اتنی کم عمر میں اتنا زیادہ لکھنا ممکن نہیں ہے، پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ غیر معمولی ذہانت وقابلیت کے سامنے عمر سپر انداختہ ہو جاتی ہے۔

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے ملک محمد جائسی کے بعد مہاتما گوسوامی تلسی داس جی کا نام آتا ہے۔ وہ ایک کوی، سنت، مصلح اور فلسفی تھے ان کا تعلق رامانند فرقہ سے تھا جن کا سلسلۂ نسب جگت گرو رامانند آچاریہ سے ملتا ہے جو بھگوان شری رام کے بھکت کی حیثیت سے خصوصی شہرت کے مالک تھے۔ تلسی داس نے کئی کتابیں تخلیق کی ہیں لیکن ان کا خاص کارنامہ ''رام چرت مانس'' جو دراصل سنسکرت کے گرنتھ ''رامائن'' کی بنیاد پر آسان اودھی میں لکھا گیا تھا۔

تلسی داس ہندو کلینڈر کے حساب سے چاند کے پہلے نصف حصہ میں ہوئے تھے اور وہ سپتمی کا دن یعنی ساتویں تاریخ تھی اسے سنسکرت میں ''روشن پھکواڑہ'' کہا جاتا ہے۔ یہ شراون (جولائی ۔اگست) سے مطابقت رکھتا ہے۔ ''ملا گوسائیں چرتر'' کے مصنف بینی مادھوداس کے مطابق تلسی داس وکرمی سمبت ۱۵۵۴ (۱۴۹۷ عیسوی) میں پیدا ہوئے اور یہی تاریخ پیدائش رام چرت مانس کے بہت سے عام ایڈیشنوں میں بھی ہے جو گیتا پریس،

نول کشور پریس اور وینکٹیشور پریس میں شیولال پاٹھک کے مرتب کردہ گرنتھوں میں ہے۔

تلسی داس کے مقام پیدائش کو لے کر کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔مختلف محققین کے الگ الگ نظریے کے مطابق قریب قریب سات مقامات کو ان کی جنم بھومی کا پتہ چلتا ہے۔کچھ ماہرین کے مشترکہ نظریات کے مطابق تلسی داس جی راجاپور میں پیدا ہوئے تھے جو چترکوٹ میں ایک گاؤں تھا۔ یہ گاؤں دریائے جمنا کے پاس اس مقام پر واقع تھا جو دراصل اتر پردیش اور مدھیہ پردیش کے درمیانی کنارے پر بسا ہے۔ یہ گاؤں ایودھیا سے تقریباً پچاس کلومیٹر دور ہے۔اس گاؤں کو اتر پردیش حکومت نے سرکاری طور پر تلسی داس کا مقام پیدائش مان لیا ہے۔اس گاؤں کا اصلی نام ''سوکرکھیت'' تھا جس کا ذکر خود تلسی داس نے رام چرت مانس کے بال کانڈ میں کیا ہے:

میں پُنی نج گروسَن سنی ، کتھا سوُ ' سُوکرکھیت''

سمجھی ناہی تَس بال پن ،تب آتی رَہیوں اَچیت

جہاں تک تلسی داس جی کی ادبی زندگی کا سوال ہے۔اودھی بھاشا میں ان کی چھ تخلیقات کا پتہ چلتا ہے۔ جو اس طرح ہیں۔(۱) رام چرت مانس۔ (۲) رام للا نہا چھو۔ (۳) بَروئی رامائن۔(۴) پاروتی منگل۔(۵) جانکی منگل۔(۶) رَمگیاپَرَسن۔

تلسی داس کے سوانح نگاروں کے حوالے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے بنارس میں ''پرہلاد گھاٹ'' کے مقام پر سنسکرت بھاشا میں شعر کہنا شروع کیا تھا۔ کہتے ہیں کہ دن میں وہ جو کچھ بھی لکھتے تھے رات میں خود بخود سب مٹ جاتا تھا۔ایک ہفتہ تک یہی ہوتا رہا۔ آٹھویں رات کو شیو جی نے (جن کا مندر کاشی وشوناتھ کے نام سے بنارس میں واقع ہے) خواب میں آکر تلسی داس کو حکم دیا کہ وہ سنسکرت کے بجائے روزمرہ بولی جانے والی زبان

میں شعر کہیں۔ اچانک تلسی داس کی آنکھ کھل گئی تو انھوں شیو اور پاروتی کے درشن کیے۔ شیو جی نے کہا کہ تلسی داس ایودھیا جائیں اور وہاں اودھی بھاشا میں اشعار کہیں۔ شیو جی نے یہ بھی پیشین گوئی کی کہ تمھاری شاعری اُتنی ہی پر اثر ہوگی جتنی ''سام وید'' ہے۔ تلسی داس نے خود اپنی تحریروں میں اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ کس طرح شیو اور پاروتی ان کے خواب میں بھی آئے اور مادی شکل میں بھی نمودار ہوئے۔

تلسی داس خود اس بات کی تصدیق رام چرت مانس میں کرتے ہیں کہ کس طرح انھوں نے ایودھیا میں بیٹھ کر منگل کے دن بروز رام نومی، چیت کے مہینے کے نویں دن جب کہ پہلا روشن پکھواڑہ تھا اور شری رام کا جنم دن تھا انھوں نے رام چرت مانس کی تصنیف کا آغاز کیا۔ اس رزم نامے کی تکمیل میں تقریباً دو سال سات اور ۲۶ دن لگے اور یہ کام ۱۵۷۷ عیسوی میں پنچمی (ماگھ شیر شا مہینہ) یعنی پہلے روشن پھکواڑے میں جو رام اور سیتا کی شادی کا دن تھا۔

رام چرت مانس فنی اعتبار سے اودھی کا ایک شاہکار ہے۔ پلاٹ اور قصہ کی ترتیب میں تلسی داس نے بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب میں انسانی نفسیات اور اس کی فطرت کا برمحل استعمال ملتا ہے، چاہے وہ رام اور سیتا کی ہجر و وصال کا ذکر ہو، چاہے راون کے خلاف جنگ کا بیان ہو یا راجہ دشرتھ کی موت ہو، ان تمام مناظر کو تلسی داس نے بڑی ہنرمندی سے شعری جامہ پہنایا ہے۔ رام چرت مانس کی مقبولیت کا اندازہ صفدر آہ کے ان جملوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''یہ حقیقت نا قابل انکار ہے کہ مانس ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ یہ
بے حد مختصر تنقید مانس کے دوسرے رخ پر نظر ڈالنے کے لیے کی گئی ہے

ورنہ تلسی کا رام چرت مانس میری نظر میں ہندوستان کی تمام زبانوں میں
عظیم ترین مہا کاویہ ہے۔اس پائے کی مقبول نظم صدیوں میں بھی بمشکل
تخلیق ہوتی ہے۔مانس تصنیف ہوئے چار صدیاں گزر گئیں ہیں لیکن اس
مرتبے کی نظم ابھی تک ہندوستان نہیں پیدا کر سکا ہے''

(تلسی داس اور رام چرت مانس:ص ۲۵۸۔مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر،ممبئی ۱۹۷۷)

مختصر یہ کہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے رام چرت مانس اودھی بھاشا کا نہ صرف ایک عظیم شاہکار رہے بلکہ اس کی نظیر ہندی ادب میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔تلسی داس کی وفات ۱۶۲۳ میں بنارس میں دریائے گنگا کے اَسّی گھاٹ پر ہوئی۔

تلسی داس کی رامائن کے بعد اودھی نے خوب ترقی کی اور کئی اہم شاعر پیدا کیے ۔اس ضمن میں قطبن کی تصنیف ''مرگاوتی'' جو پریم شاکھا کا نقش اول ہے کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔قطبن کا تعلق چشتی خاندان سے تھا۔انھوں نے اپنے زمانے کے مشہور عالم شیخ برہان کی شاگردی اختیار کی ۔جون پور کے حاکم حسین شاہ قطبن کے سر پرست تھے۔قطبن کی شاعری کا زمانہ ۱۵۰۱ء کے بعد مانا جاتا ہے۔

قطبن نے مرگاوتی میں چندر نگر کے راجا گنپتی دیو کے راج کمار اور کنچن پور کے راجا روپ مراری کی بیٹی مرگاوتی کی عشقیہ داستان بیان کی ہے۔قطبن نے دونوں کے عشقیہ منظر نامے کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔اس عشقیہ شاعری میں صوفی نظام محبت کی چھاپ ہے۔کہا جاتا ہے کہ یہ عشقیہ داستان بہت دنون سے لوک ساہتیہ میں کہی جا رہی تھی،قطبن نے اسے کِوتا کا روپ دے دیا۔

اودھی زبان کی ایک اہم تخلیق ''مدھو مالتی'' ہے جس کے مصنف کا نام ''منجھن''

ہے۔ مدھو مالتی کا سن تصنیف ۱۵۴۵ء مانا جاتا ہے۔ یہ زمانہ شیر شاہ سوری کے بیٹے شاہ سلیم کے دور حکومت کا تھا۔ منجھن کا آبائی وطن ابھی تک پردۂ خفا میں ہے لیکن عام طور سے ان کی جائے رہائش ''انوپ گڑھ'' نامی شہر مانا جاتا ہے جو کہیں بہرائچ نگر کے آس پاس تھا۔ اس کا اشارہ منجھن کے ان اشعار سے ملتا ہے:

گڑھ آنوپ بس نگر چناڑھی
کل یُگ ما لنکا سُو گاڑھی
پورب دِشا جرگی گھریآئی
اتّر ، پاچھم ، گنگ گڑھ گڑھ کھائی

ڈاکٹر شیام منوہر پانڈے کا اس سلسلہ میں قیاس ہے کہ چناڑھی شبد ''چرڑ اندری'' کا دوسرا روپ ہے اور جو ''چنار'' ضلع مرزاپور کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے پورب میں جرگی ندی اور اتر پچھّم گنگا ندی ہے۔

مدھو مالتی ایک عشقیہ داستان ہے جو پریوں اور دیومالائی عناصر سے لبریز ہے۔ اس داستان میں مہاراجا سورج بھان کے بیٹے اور ایم۔ اے رائے کی بیٹی مدھو مالتی کی پریم کہانی بیان کی گئی ہے۔ مدھو مالتی کی بھاشا اودھی رہندی ہے لیکن اس کی اسکرپٹ فارسی کی ہے۔ زبان تلسی داس کی طرح بالکل آسان اور سلیس ہے۔ مدھو مالتی مخطوطے کی شکل میں آج بھی رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ اس مخطوطے کو رُڑکی یونیورسٹی کے سابق پروفیسر سکھ ویردت نے آسان ہندی میں ترجمہ کیا ہے۔

سولہویں صدی میں اودھی بھاشا کے حوالے سے سید محمد ابراہیم (رس خان) ایک مانے جانے شاعر گزرے ہیں۔ ۱۵۴۸ء میں رس خان کی پیدائش اتر پردیش کے ضلع

ہردوئی کے عبدالغفور خاندان میں ہوئی۔اس خاندان کو شہنشاہ ہمایوں سے جا گیر ملی تھی۔رس خان کا بچپن تعلق داری ماحول میں بہت آرام و آسائش سے گزرا تھا۔ان کے مذہب کے تعلق سے کئی عجلت پسند تذکرہ نویسوں نے یہ غلط افواہ اڑادی کہ رس خان نے اپنا مذہب بدل دیا تھا۔رس خان کے اس مصرعے نے:

پریم دیو کی چھوی ہی لکھی بھئے میاں رس خان

لوگوں کو اس غلط فہمی کے لیے اکسایا۔(مسلمان سید ابراہیم خان ہندو بھکت ہو گئے) لیکن اس طرح کی اٹکلیں، غلط فہمیاں غیر مستند اور بے بنیاد ہیں۔سچی بات تو یہ ہے کہ عشق حقیقی (عشق الٰہی) نیز خالص عقیدت کی کمی کی بنیاد پر مذہب پسند لوگوں کی ان کے لیے کوئی اہمیت ہی نہ رہ گئی تھی۔مذہبی باتوں سے قطع نظر جب ہم رس خان کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ گرنتھ لکھے۔جن میں چند اہم گرنتھوں کے نام اس طرح ہیں۔ا۔سبحان رس خان، ۲۔پریم باٹیکا، ۳۔دان لیلا، ۴۔رس خان دوہاولی، ۵۔رس خان کوِتاولی، ۶۔رس خان رتناولی۔

رس خان کے ان سبھی گرنتھوں پر جب ہم بہ نظر غائر ڈالتے ہیں تو ان کی ادبی حیثیت سامنے آتی ہے وہ بیک وقت اودھی کے علاوہ عربی، فارسی، سنسکرت اور برج وغیرہ کے عالم تھے۔سید امیر حسن نورانی نے اپنی اردو کتاب ''ہندی کے مسلمان شعرا'' اور گرودیو پرساور ما کی ہندی کتاب ''ہندی کے مسلمان کویوں کا پریم کاویہ'' میں رس خان کی زندگی اور ان کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

''مادھونل کام کندلا'' اودھی بھاشا کی ایک مشہور و معروف لوک کتھا ہے۔یہ منظوم کتاب اکبر بادشاہ کے ہم عصر شاعر عالم نے ۱۵۸۴ء میں لکھی تھی۔عالم کی شاعری میں

www.urduchannel.in

بڑی دل نشینی ہے اور زبان بے حد شاعرانہ ہے۔ اس کتاب میں پانچ پانچ بندوں کے بعد دوہا یا قطعہ دیا گیا ہے۔ مادھونل کام کندلا کے حوالے سے ودیّا نواس مشر لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۰۴ء میں کھوج کرتے ہوئے مہاراجا بنارس کے سرسوتی بھنڈار میں عالم کی رچنا مادھونل کام کندلا کا پتہ چلا ہے۔ یہ دوہے اور چوپائیوں میں لکھی ہوئی ایک پریم کتھا ہے۔ اس میں اس کا سمے ۹۹۱ ہجری دیا ہوا ہے یعنی ۱۵۸۳ عیسوی۔ اس پُستک میں اکبر اور ان کے منتظم راجا ٹوڈرمل کا ذکر ہے''

(عالم گرنتھاولی (ہندی) وانی پرکاشن، نئی دہلی ۲۰۰۲ دوسرا ایڈیشن ص ۵۔۶)

عالم ضلع جون پور اتر پردیش کے کسی دور افتادہ گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ ہندو مذہب کے ماننے والے تھے لیکن انھوں نے ایک مسلم خاتون رنگریزن کی شاعرانہ صلاحیت سے متاثر ہوکر اسلام قبول کرکے اس سے نکاح کرلیا۔ عالم سے قبل کئی شاعروں نے رومانی نظمیں کہی تھیں لیکن ان شاعروں نے مرکزی کرداروں کے کئی جنموں کی داستان سنائی ہے جب کہ عالم نے ایسی کہانیوں میں صرف ایک ہی جنم کا حال بیان کیا ہے۔ چوپائی اور دوہوں سے سجی ہوئی عالم کی تصانیف اپنی جگہ پر بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں اکا دکا مقامات ایسے ہیں جہاں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ پھر بھی اس کی بھاشا آسان اور رواں ہے۔

اتر پردیش کے ضلع غازی پور کے رہنے والے شیخ عثمان نے جہانگیر کے عہد میں تقریباً سولہویں صدی کے آخر میں ''چترا ولی'' کی تصنیف کی۔ ان کے والد کا نام شیخ حسین تھا۔ شیخ عثمان نے اپنی جائے پیدائش کا ذکر اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

گاجی پور اُتّم استھانا
دیو ستھان آدی جگ جانا

گنگا ملی جمنا تہیں آئی

بیچ ملی گومتی سُہائی

شیخ عثمان کی مذکورہ تصنیف میں سجان اور چترا ولی کے چتر درشن کے وسیلے سے پریم کہانی سنائی گئی ہے۔ چترا ولی کا پلاٹ مکمل طور سے خیالی ہے۔اس میں کوئی قدیم تاریخی بنیاد نہیں ہے۔اس شاعری میں یاتراؤں کا اچھا تذکرہ کیا گیا ہے۔پوری کتاب شاعرانہ رنگ کی ہے اوراس میں اودھی کا روپ نہایت عمدہ ہے۔ جائسی کی طرح عثمان کی شاعری میں بھی کہیں کہیں روحانی الفاظ کا استعمال ملتا ہے:

پانو ہیں کُھوج تمھارسُو، جیہی دِکھ سَبہَو پنتھ

کہا ہُو و جُوگُو بھئے اَو بَہُو پڑھے گرنتھ

درحقیقت پریم،خوبصورتی اورجدائی کی خیالی تصویر کشی اس تخلیق میں ہوئی ہے۔ جائسی کی طرح ان کی بھاشا بھی بالغ اورروحانی ہے۔

اس مضمون میں ابتدا سے سولہویں صدی تک صرف انھیں اہم قلم کاروں پر اجمالاً گفتگو کی گئی جن کی گراں قدر تخلیقات سے نہ صرف اودھی ادب کو فروغ حاصل ہوا بلکہ اودھی زبان کو اس قدر توانا بنادیا کہ یہ اپنی شاعری، نغمگی اور بھکتی کی وجہ سے عوام کے دلوں پر راج کرتی رہی۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ ہندوستان زمانۂ قدیم ہی سے بولیوں کا رنگ برنگا گلستاں رہا ہے۔اس موضوع کا تعلق براہ راست علم اللسان Linguistics سے ہے جس پر بے شمار تکنیکی زاویے سے تحقیقی اور تنقیدی کام ہو چکا ہے۔البتہ منوسمرتی کے زمانے سے آج تک کسی نہ کسی شکل میں اودھی زبان مختلف شکلوں میں اپنے جلوے دکھاتی چلی آئی

ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اودھی باوجود اتنی ترقی اور ہر دل عزیز ہونے کے بولی جانے والی زیادہ اور لکھی جانے والی زبان نسبتاً کم ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کی ادبی حیثیت زیادہ نہیں۔ اس میں تہذیبی عناصر کے برخلاف روزمرہ گفتگو میں گھریلو انداز کی خوبیاں کافی ہیں۔ دوسری خاص بات یہ کہ اودھی ہندوؤں میں زیادہ مقبول ہے کیوں کہ ابتدا ہی سے اس پر دھرم کی چھاپ بہت گہری اور دیر پا تھی۔ سنسکرت کے بعد یہی بھاشا آسانی کہلائی۔ ہندو فقیروں، سنت، سادھوؤں نے اپنے دھرم پر چار میں اس سے بہت کام لیا۔ حد تو یہ ہے کہ مسلمان کوویوں اور شاعروں نے صوفیانہ خیالات پیش کرتے ہوئے کہیں بطور استعارہ، کہیں بطور تشبیہ اور کہیں بطور صنعت تلمیح ہندو صنمیات کا تذکرہ کیا ہے۔ ایسے کوویوں میں امیر خسرو، ملک محمد جائسی، عالم اور سید محمد ابراہیم (رس خان) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان مسلم شعرا نے اودھی بھاشا میں اپنے کلام کے ذریعے درس اخلاق، تبلیغ انسانیت اور معرفت الٰہی کے ساتھ ساتھ رام بھکتی، کرشن بھکتی ہندو ریتی رواج اور اکثر اپنے وقت کے گروؤں اور راجاؤں کی عظمتوں کو اجاگر کیا ہے۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

احرار اعظمی

ممبئی میں اردو کا موجودہ ادبی منظرنامہ

ممبئی کو انیسویں صدی میں ایک اہم تجارتی، صنعتی اور ثقافتی مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اس شہر کو اردو شعر و ادب اور صحافت کے حوالے سے نمایاں شہرت حاصل ہوئی۔ اس عہد میں ترقی پسند تحریک کی اہم شخصیتوں نے یہاں اپنا ڈیرا جمایا جس کے سبب ملکی سطح پر اردو زبان و ادب کی آبیاری میں اس شہر کو مرکزیت حاصل رہی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اردو زبان و ادب کی بہت سی اہم اور معتبر ہستیاں اس شہر میں پیوندِ خاک ہوئیں۔ ممبئی میں اکیسویں صدی کی شروعات اردو والوں کے لیے تعزیتی فضا ثابت ہوئی، کالی داس گپتا رضا (وفات ۲۰۰۱ء) سے فضیل جعفری (وفات ۲۰۱۸ء) تک اک طویل سلسلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کی بہت سی معتبر شخصیتیں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں مذہبی، سیاسی، سماجی اور قومی سطح پر اردو زبان کی آبیاری کرنے والوں کی فہرست بھی کم طویل نہیں۔ اس مضمون میں، ممبئی میں اردو کے موجودہ منظرنامے کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ جائزہ ماضی قریب میں مرحوم قلم کاروں کا ذکر کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ علاوہ ازیں ممبئی کے موجودہ فعال تحقیقی، علمی و ادبی ادارے اور اردو رسائل و اخبارات کا ذکر بھی مقصود ہے۔

مرحومین میں، قیصر الجعفری اردو کے ایک خوش فکر شاعر تھے۔ ان کے چھ شعری مجموعے بالترتیب اس طرح ہیں، 'رنگِ حنا' ۱۹۶۴ء، 'نبوت کے چراغ' (نعتیہ)

www.urduchannel.in

۱۹۶۴ء، 'سنگِ آشنا' ۱۹۷۷ء، 'دشتِ بے تمنا' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۸۷ء، 'چراغِ حرا' (منظوم سیرتِ نبوی) ۱۹۹۷ء، اور 'اگر دریا ملا ہوتا' ۲۰۰۵ء۔ قیصر الجعفری کو نعتیہ و مذہبی شاعری کی بنا پر نمایاں شہرت حاصل ہوئی۔ گنیش بہاری طرز کلاسیکی غزل گوئی کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے دو مجموعۂ کلام 'زندگی زنجیر کی' ۱۹۸۷ء اور 'حنا بن گئی غزل' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئے۔ ظفر گورکھ پوری نے اپنی شعری ریاضت سے ممبئی کے اردو شعرا کے درمیان انفرادی شناخت حاصل کی۔ ان کے شعری مجموعوں میں 'تیشہ' ۱۹۶۲ء، 'وادیِ سنگ' ۱۹۷۵ء، 'ناچ ری گڑیا' (بچوں کی نظمیں) ۱۹۷۸ء، 'سچائیاں' (بچوں کی نظمیں) ۱۹۷۹ء، 'گوکھرو کے پھول' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۸۶ء، 'چراغِ چشمِ تر' ۱۹۸۹ء، 'آر پار کا منظر' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۹۷ء، 'زمین کے قریب' ۲۰۰۱ء، 'ہلکی ٹھنڈی تازہ ہوا' ۲۰۰۹ء، اور 'مٹی کو ہنسانا ہے' (گیت اور دوہے) ۲۰۱۲ء ہیں۔ مقتدیٰ حسین ندا فاضلی شہر ممبئی ہی کے نہیں بلکہ اردو زبان و ادب کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے چھ شعری مجموعے بالترتیب اس طرح ہیں 'لفظوں کا پل' ۱۹۶۹ء، 'مور ناچ' ۱۹۷۸ء، 'کھویا ہوا سا کچھ' ۱۹۹۶ء، 'زندگی کی ٹرپ' ۲۰۰۷ء، 'آنکھ اور خواب کے درمیان' ۲۰۱۱ء، اور 'شہر میرے ساتھ چل تو' کے علاوہ کلیات 'شہر میں گاؤں' ان کے شاعرانہ امتیاز کا ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نثری کتابیں 'چہرے' (خاکوں کا مجموعہ)، 'دیواروں کے باہر' اور 'دیواروں کے بیچ' (یادداشتیں) شائع ہو کر اہل نظر سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ شفیق عباس کا شعری مجموعہ 'جزیرہ مری عافیت کا' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ عبداللہ کمال کے شعری مجموعے 'میں' ۱۹۷۷ء، 'بے آسماں' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۹۷ء اور 'شب کی دیوار میں روزن' ہیں۔ تاج دار تاج کے شعری مجموعے 'زبر' اور 'برفیلی زمین کا سورج' ۲۰۱۶ء۔ ڈاکٹر داؤد کاشمیری کا شعری مجموعہ 'عجیب و غریب' اور تنقیدی کتاب 'علی سردار جعفری: فن یا مدفن' کے علاوہ تین دینی کتابیں 'سیرۃ النبی'، 'مفتاح القرآن' اور 'منتخب التفاسیر (دو جلدیں)' منظر عام پر آ چکی ہیں۔

ممبئی میں موجودہ بزرگ شعرا کی بات کی جائے تو ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی، کا کوئی شعری مجموعہ تو شائع نہیں ہوا لیکن اردو زبان و ادب پر ان کی رائے مستند مانی جاتی ہے اور تحقیق و تنقید پر ان کی تین کتابیں 'جستجو' ۱۹۶۵ء، 'آرزو لکھنوی حیات اور کارنامے' ۱۹۷۸ء

اور 'اوراقِ پریشاں' ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئیں۔ جمیل مرصع پوری کا شعری مجموعہ 'بے نام سی خوشبو' ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آیا۔ انھوں نے ایک بزم 'اردو ادب عالیہ' ۱۹۶۵ء، میں قائم کی تھی جو آج بھی سرگرم ہے۔ یہ بزم ہر سال ۲۱/اپریل کو یوم اقبال پر جلسہ اور مشاعرہ منعقد کرتی ہے اور اس کے ذریعہ وقتاً فوقتاً ادبی نشستوں کا اہتمام بھی ہوتا ہے۔ ارتضیٰ نشاط کا شمار ممبئی کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'ریت کی رسی' ۱۹۸۱ء، دوسرا 'تکذبان' ۲۰۱۱ء، اور تیسرا 'کہرام' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ مہدی اعظمی ایک کہنہ مشق شاعر ہیں، ان کے اشعار کلاسیکی رچاؤ سے مملو ہوتے ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے 'سرمایۂ عقبیٰ' ۲۰۰۴ء، 'سرمایۂ بُکا' ۲۰۱۲ء، 'سرمایۂ تغزل' ۲۰۱۲ء، اور 'سرمایۂ تخیل' ۲۰۱۳ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ سمپورن سنگھ گلزار کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو ان کے موضوعات میں کائنات کی بوقلمونی اور ممبئی کی زندگی کے متنوع رنگوں کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ فلمی مصروفیتکے باوجود اب تک ان کے پانچ شعری مجموعے 'چاند پکھراج کا' ۱۹۹۲ء، 'رات پشمینے کی' ۲۰۰۹ء، 'یار جلاہے' ۲۰۰۹ء، پندرہ پانچ پچھتر' ۲۰۱۰ء اور 'تروینی' ۲۰۱۲ء، منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'دھواں' ۲۰۱۴ء اور یادداشتوں کا مجموعہ 'پچھلے پنے' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مراٹھی شاعر کسم اگرج کی نظموں کا ترجمہ 'کسم اگرج کی چنی سنی نظمیں' کے عنوان سے ۲۰۰۷ء میں کیا، اس میں کل ۱۰۰/نظمیں شامل ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ ضمیر کاظمی، حسن کمال، یعقوب راہی، کمال جائسی، ممتاز راشد اور افتخار امام صدیقی کا شمار بھی ممبئی کے سینئر شاعروں میں ہوتا ہے۔

آرزو لکھنوی کے خانوادے سے تعلق رکھنے والے ضمیر کاظمی کے شعری مجموعے 'مافی الضمیر' ۱۹۸۹ء، 'آشوبیدہ' ۲۰۰۳ء، 'چاند کا بیٹا' (طلبا کے لیے کہانی، مضامین اور نظموں کا مجموعہ) ۲۰۰۳ء اور 'سیپیاں' (بچوں کی نظمیں) ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آئے۔ ۲۰۱۱ء میں ماہنامہ 'تریاق' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ اس کے علاوہ نثر میں ان کی دو کتابیں 'دھوپ کا لہجہ' (تحقیقی مضامین) ۲۰۱۳ء میں اور 'آرزو لکھنوی' کا مونوگراف ۲۰۱۵ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کے اشاعتی پروگرام 'ہندوستانی ادب کے معمار' کے تحت شائع ہوا۔ حسن کمال کا شعری مجموعہ 'حاصل یہی' ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آیا،

شاعری کے علاوہ یہ ایک اچھے صحافی اور کالم نویس بھی ہیں۔یعقوب راہی نے شاعر،محقق، نقاداورمترجم کے طور پرشہرت حاصل کی۔ان کے شعری مجموعے'انحراف'۱۹۷۵ء،'حرفِ مکرر'۱۹۷۷ء،'خواب تحریر'۲۰۰۰ء،'لمحہ لمحہ جاگی رات'۱۹۸۵ءاور'عذابِ عصر'۲۰۱۴ء میں شائع ہوئے۔ ان کا ایک رپورتاژ 'بات سے بات چلے' بھی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔موصوف کی دیگر تصانیف میں'مراٹھی شاعری کے اردو تراجم ایک جائزہ'(تحقیق) ۲۰۰۴ء،'چند پیش رو'(تنقید)۲۰۰۵ء،'بکھری بکھری تحریریں' (تنقید) ۲۰۱۳ء اور 'مراٹھی شاعری دلت فکرونظرتک'۲۰۱۶ءہیں۔علاوہ ازیں انھوں نے مراٹھی دلت شاعری کی ۲۰۹رنظموں کا منظوم ترجمہ'دلت آواز'کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا اور'مراٹھی شاعری کے کچھ اور تراجم'۲۰۱۷ء میں شائع ہوئی جس میں ۱۰۰رمراٹھی نظموں کے تراجم شامل ہیں۔کمال جائسی ۱۹۷۰ء کے زمانے میں مشاعروں کی نظامت کی وجہ سے مشہور تھے۔ان دنوں کافی علیل ہیں ان کے تین شعری مجموعے'نامہ و پیام'۱۹۷۰ء،'سادہ ورق' ۱۹۸۵ءاور'کہو کیا جواب دوں'۲۰۰۶ءمیں شائع ہو چکے ہیں۔ممتاز راشد کی کئی غزلیں پنکج ادھاس نے گائیں جس میں سے ایک غزل''نکلو نہ بے نقاب زمانہ خراب ہے''کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ان کے شعری مجموعوں میں'خدا باقی رہے'اور'بھیگا ہوا کاغذ' شامل ہیں۔افتخارامام صدیقی سیماب اکبرآبادی کی ادبی وراثت کےامین ہی۔ان کی ادارت میں اردوکا قدیم رسالہ'شاعر'باقاعدگی سےشائع ہورہاہے۔وہ ایک خوش فکرشاعربھی ہیں ان کی غزلوں کا غیرمطبوعہ مجموعہ'چاندغزل'ہے۔

مذکورہ بالاشخصیات کے علاوہ متعدد دیگر سینئر شعرا و ادبا کو ادب میں شہرت حاصل ہوئی۔ پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی موجودہ ہندوستانی اردوشاعرات میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کی شاعری کا غالب حصہ نسائی مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ان کے شعری مجموعے'موسم بھیگی آنکھوں کا'۱۹۸۵ء،'اگلی رت کے آنے تک'۱۹۹۶ء،' آنگن آنگن پروائی' ۲۰۰۹ء اور'نئی گھٹائیں اتر رہی ہیں' ۲۰۱۰ء، ہیں۔شاعری کے علاوہ تحقیق وتنقید پر مشتمل ان کی نثری تصانیف،'نظر نظر کے چراغ'(تنقید)۱۹۸۰ء،'ملاوجہی اور انشائیہ' (تحقیق) ۱۹۸۸ء،'حرف حرف چہرے'(تنقید) ۱۹۹۰ء،'اردو شاعری میں تذکرۂ فاطمۃ الزہرا'

www.urduchannel.in

۱۹۹۸ء، ’کرشن چندر، ممبئی اور اردو کہانی‘ (تحقیق وتنقید) ۱۹۹۹ء اور سردار جعفری کی شخصیت اور فن پر ان کی کتاب کے علاوہ ’ایک مطالعہ‘ (تحقیق وتنقید) ۲۰۰۱ء، اور ’مجذوبِ شیرازی‘ (تحقیق) ۲۰۰۲ء کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔۔ ترجموں پر مشتمل ان کی کتابوں میں ’انوار سہیلی کی کہانیاں‘ (فارسی سے ترجمہ) ۱۹۸۸ء، ’انمول کہانیاں‘ (فارسی سے ترجمہ) ۱۹۹۲ء، ’میری درس گاہ‘ ۱۹۹۵ء، نارائن سُروے کے شعری مجموعے ’مازے ودیا پیٹھ‘ کا مراٹھی سے ترجمہ ہے۔ ’سلام‘ ۱۹۹۸ء، منگیش پاڈگاؤنکر کے مراٹھی شعری مجموعے کا اردو ترجمہ ہے۔ ’فارسی ادب کا مطالعہ۔ انقلابِ اسلامی کے تناظر میں‘ ۱۹۹۹ء، (فارسی سے ترجمہ) اور ’مراٹھی ادب۔ ایک تعارف‘ (کسماوتی دیش پانڈے کی کتاب کا انگریزی سے ترجمہ) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے کچھ افسانے اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ جاوید اختر فلمی مصروفیت کے باوجود اپنا شعری سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے ’ترکش‘ ۱۹۹۵ء، دوسری اشاعت ۲۰۰۴ء اور ’لاوا‘ ۲۰۱۱ء، منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ احمد وصی کے یہاں ہلکا احتجاج تو ہے لیکن وہ خواب وخیال اور آرزوؤں میں الجھے نظر آتے ہیں، پھر بھی انھوں نے منفی اور مریضانہ خیالات پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ’بہتا پانی‘ ۱۹۸۳ء اور ’جگنو میرے ساتھ ساتھ‘ ۲۰۰۴ء، ہیں۔ اس کے علاوہ بچوں کی نظموں کے دو مجموعے ’تتلیاں‘ ۲۰۰۷ء اور ’گلدان‘ ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئے۔ عبدالاحد ساز کی شاعری سنجیدہ فکری اعتدال کی مظہر ہے۔ ان کے تین شعری مجموعے ’خموشی بول اٹھی ہے‘ ۱۹۹۰ء، ’سرگوشیاں زمانوں کی‘ ۲۰۰۳ء، اور ’در کھلے پچھلے پہر‘ ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئے۔ ندیم صدیقی کا علم نصابی کم اکتسابی زیادہ ہے۔ ان کا کوئی شعری مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا لیکن ۲۰۱۵ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب ’پرسہ‘ اشاعت دوم (پاکستانی ایڈیشن) ۲۰۱۷ء میں کچھ مرحوم شخصیات کے تذکرے پرسہ کی شکل میں ہیں جن سے وہ قریب اور متاثر رہے ہیں اس کے علاوہ موصوف پہلے روزنامہ ’انقلاب‘ پھر ’اردو ٹائمز‘ اور اب روزنامہ ’ممبئی اردو نیوز‘ میں صحافی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ڈاکٹر قاسم امام شاعری کے ساتھ ساتھ مشاعروں کی نظامت کے لیے ملک اور بیرونِ ملک میں جانے جاتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ تو نہیں ہے لیکن تحقیق وتنقید پر مشتمل

www.urduchannel.in

کتابیں ’جدید اردو نظم ایک مطالعہ‘ ۲۰۰۵ء، ’اردو افسانے میں دوسری عورت‘، ’تاحدِ نظر‘ اور ’اردو فکشن تلاش و تحقیق‘ ہیں اور مراٹھی کے چند عصری ڈراموں کے ترجمے پر مشتمل ان کی کتاب ’مراٹھی کے عصری ڈرامے‘ شائع ہو چکی ہے۔ ان شعرا کے علاوہ شمیم عباس، شمیم طارق، شعور اعظمی، حامد اقبال صدیقی، ابراہیم اشک، عرفان جعفری، شاہد لطیف اور قاسم ندیم کے اسما بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں جونئی پود کے شعرا ممبئی کی شعری فضا پر نمودار ہوئے ان میں شکیل اعظمی، عبید اعظم اعظمی اور ڈاکٹر قمر صدیقی خاص و عام میں مقبول ہوئے، ان کی شاعری کی داد اساتذہ نے بھی دی۔ انھیں کے ہم رکاب شعرا میں سہیل اختر وارثی اور محمد حسین کاوش بھی ہیں۔ پچھلے دس پندرہ سالوں سے ممبئی کے شعری افق پر ابھرنے والے نئے شعرا میں قیصر خالد، ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر اور ڈاکٹر فیضان شہپر وغیرہ اپنی شناخت بنانے میں سرگرم ہیں۔

مرزا حفاظت بیگ ماہر برہان پوری کے شعری مجموعے ’لڑکپن‘، ’دل کشا‘، ’انجمنِ دل‘، ’الف میم‘ اور ’رگِ جاں‘ کے علاوہ مضامین پر مشتمل مجموعہ ’مطالعہ کی میز سے‘ ہے۔ شمیم عباس کے دو شعری مجموعے ’اچھی سی کوئی بات‘ ۲۰۰۵ء میں اور ’پر کھلے تو‘ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئے۔ نور پرکار شاعر اور ادیب کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ’موجِ شفق موجِ غبار‘ ۱۹۸۲ء اور ’شفق کا ایک اور رنگ‘ ۱۹۹۵ء ہیں۔ انھوں نے ۲۰۰۶ء میں ’گل نا آشنا‘ کے نام سے ایک تذکرہ لکھا جس میں پانچ دیگر مضامین کے علاوہ ۶۱؍ قدیم و جدید شعرا و ادبا کا تذکرہ شامل ہے۔ نور پرکار کا پہلا افسانوی مجموعہ ’روپے کی موت‘ ۱۹۶۶ء میں اور ’دوسرا بھورو خان‘ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے مراٹھی افسانہ نگار وسنت دیشمکھ کے افسانوں کا ترجمہ ’خالی پنجرے کی ہنسی‘ کے نام سے کیا، یہ مجموعہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ موصوف نے ماہنامہ ’کتاب‘ لکھنؤ کے لیے ضخیم خاص نمبر ترتیب دیا تھا بعد میں اسے ’سبزۂ بے گانہ‘ ۱۹۷۰ء اور ’صبا آوارہ‘ ۱۹۷۸ء کے نام سے شائع کیا، اس میں مراٹھی افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے ہیں۔ ابراہیم اشک نے فلموں کے علاوہ ادب میں بھی شہرت حاصل کی۔ انھوں نے ’الہام‘ ۱۹۹۱ء، ’آگہی‘ ۱۹۹۶ء اور ’کربلا‘ (مرثیہ) ۱۹۹۸ء، شعری مجموعوں کے علاوہ نئی اصناف اور نئی بحروں کی اختراع پر بھی توجہ دی ہے مثلاً

www.urduchannel.in

'لعلن' اور 'چہارن' اصناف سخن کی ایجاد، موسیقی کی طرز پر اردو میں عروض کو ڈھالنا اور ۱۰ رنئی بحروں کی تخلیق شامل ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ 'رام جی کا دکھ' ۲۰۰۶ء ہے جس میں ۱۳ر افسانے ہیں۔ علاوہ ازیں تین تنقیدی کتابیں 'محافظِ ملت علامہ اقبال'، 'اندازِ بیاں اور' اور 'تنقیدی شعور' بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔ شمیم طارق نے صحافت، تحقیق و تنقید اور شاعری میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان کا شعری مجموعہ 'شہ رگ' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ ان کی نثری کتابوں میں 'سلطان جمہور ٹیپو شہید کی آخری آرام گاہ' (تاریخ و تذکرہ) ۱۹۹۸ء، 'شرفِ محنت و کفالت' (اسلام کے معاشی تصورات پر مبنی تحقیقی کتاب) چھ ایڈیشن ۱۹۹۶ء تا ۲۰۱۲ء۔ 'روشن لکیریں' (اداریوں کا مجموعہ اور بیسویں صدی کے آخری پچاس سال کی اردو صحافت کا تجزیہ) ۱۹۹۸ء۔ 'مولانا سید ابوالحسن علی ندوی اور تصوف' ۲۰۰۰ء۔ 'غالب اور ہماری تحریک آزادی' ۲۰۰۲ء سے ۲۰۱۰ء تک تین ایڈیشن آ چکے ہیں۔ 'صوفیا کا بھگتی راگ' (کتاب نما، نئی دہلی کا خصوصی شمارہ) ۲۰۰۴ء، 'کالی داس گپتا رضا' (مونوگراف) ۲۰۰۴ء، 'سید نجیب اشرف ندوی' (مونوگراف) ۲۰۰۶ء، 'صوفیہ کی شعری بصیرت میں شری کرشن' ۲۰۰۷ء، 'غالب، بہادر شاہ ظفر اور ۱۸۵۷ء' ۲۰۰۸ء، 'تقابل اور تناظر' (تقابلی اور تنقیدی مطالعہ) ۲۰۰۹ء، 'تصوف اور بھکتی' (تقابلی اور تنقیدی مطالعہ) ۲۰۱۲ء سے ۲۰۱۷ء، تک چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، 'ظ شناسی' ۲۰۱۱ء، 'ٹیگور شناسی' ۲۰۱۳ء، 'مرزا مظہر جان جاناں' ۲۰۱۵ء، 'انجمن اسلام اور اس کی کریمی لائبریری' ۲۰۱۵ء، 'حسن نعیم' ۲۰۱۷ء، 'تصوف اور بھکتی کے کلیدی الفاظ' ۲۰۱۸ء۔ اس کے علاوہ شمیم طارق تقریباً پینتس برسوں سے معروف روزنامہ 'انقلاب' کے لیے ہفتہ واری کالم لکھ رہے ہیں۔ موصوف 'کریمی لائبریری' انجمن اسلام، کے موجودہ ڈائرکٹر بھی ہیں۔ پروفیسر شفیع شیخ عربی کے اسکالر اور اردو کے شاعر ہیں۔ وہ ساغر کے تخلص سے شاعری کرتے ہیں ان کے شعری مجموعوں میں 'نیش' ۱۹۹۹ء، مثنوی 'زوالِ آدم خاکی' ۲۰۰۲ء، طنزیہ و مزاحیہ شعری مجموعے 'اناپ شناپ' ۲۰۰۰ء، 'اول جلول' ۲۰۰۱ء، 'مرغوب دعائیں' ۲۰۰۷ء اور 'برجستہ' ۲۰۱۳ء کے علاوہ نثری کتابوں میں 'اسلام میں حسنِ اخلاق کی اہمیت'، 'میراثِ گمشدہ'، 'مجتبیٰ حسین: ایسا کہاں سے لاؤں'، 'روشناسی' اور 'غالب جدید تنقید کے آئینے میں' شائع ہو چکی

ہیں۔ اعجاز ہندی کا شمار بھی ممبئی کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے ان کی غزلوں کا مجموعہ 'کچے پتوں کی بوباس' شائع ہو چکا ہے۔ احمد سوز کے شعری مجموعے 'سوکھا پتہ' اور 'سنگِ نا تراشیدہ' ۲۰۱۶ء ہیں۔ راجیش ریڈی کے دو شعری مجموعے 'اڑان' ۱۹۹۰ء اور 'وجود' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئے۔ ڈاکٹر اندر بھان بھسین کے دو شعری مجموعے 'اک شعلہ سیہ پوش' اور 'گلدستۂ سخن' شائع ہو کر اہلِ نظر سے داد حاصل کر چکے ہیں۔

شعور اعظمی کی کتاب 'شعور عروض' ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ عرفان جعفری کا شعری مجموعہ 'بنجارہ' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ روزنامہ 'انقلاب' ممبئی کے موجودہ مدیر شاہد لطیف کا شعری مجموعہ 'جہات' ۱۹۹۹ء ہے۔ ممتاز نکہت کے شعری مجموعے 'شگفتہ سحر' ۱۹۸۵ء اور 'شہیرا' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئے۔ سید ریاض رحیم کا شعری مجموعہ 'جب تک منظر بدل نہ جائے' ۲۰۰۷ء ہے۔ ۱۹۹۸ء میں انھوں نے 'ہندی اردو سنگم' کی بنیاد رکھی جس کے صدر وہ خود اور جنرل سکریٹری نیرج کمار ہیں۔ عطاالرحمن طارق کی شاعری بچوں کی نفسیات اور جذبات کا حسین اور دلچسپ مرقع ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'ہُرّ ے ہُرّ ے' (بچوں کی نظمیں) ۱۹۹۹ء، 'دھانی دھانی' ۲۰۰۴ء، 'دِتم دِتم' (بچوں کی نظمیں) ۲۰۱۰ء، 'بوندا باندی' (بچوں کی نظمیں) ۲۰۱۴ء، 'ملائی کھائے چھورا' (گیت اور نظمیں) ۲۰۱۷ء اور 'ملبیری کے آس پاس' ۲۰۱۷ء ہیں۔ اس کے علاوہ بچوں کی کہانیوں کی کتاب 'ہنڈولہ اور دوسری کہانیاں' ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔ جاوید ندیم کے شعری مجموعے 'پنچھی رخصت ہوئے' ۱۹۹۳ء اور 'خیال موسم' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئے۔ نثر میں ان کے فکر پاروں کا مجموعہ 'موجِ خیال' ۲۰۰۲ء کے علاوہ اب تک پانچ ڈرامے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ممتاز نازاں کا شعری مجموعہ 'رت جگوں سے خواب تک' ۲۰۱۲ء ہے۔ صادق رضوی کے شعری مجموعے 'آہ' اور 'سیر لالہ زار کی' ۲۰۱۳ء، 'بارگاہِ جبرئیل میں' اور 'خواب زاروں سے پرے' ۲۰۱۸ء ہے۔ ۱۹۹۲ء میں انھوں نے 'بزمِ سروش' کی بنیاد رکھی جو کہ ان کے بڑے بھائی محمود سروش سے منسوب ہے۔ یہ بزم ماہانہ طرحی نشست کا اہتمام کرتی ہے۔ ڈاکٹر کلیم ضیا کا شعری مجموعہ 'پاسِ آئینہ' ۲۰۰۳ء ہے اور افسانوں کا مجموعہ 'ناسور' ۱۹۹۷ء کے علاوہ 'لالچی بیرا' ۲۰۰۲ء، 'کھچڑی' ۲۰۱۰ء، 'شریر سکینڈ کانٹا' ۲۰۱۳ء اور 'سادگی کی کرامت'

۲۰۱۴ء، یہ مجموعے بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ تحقیق و تنقید پر تصانیف 'حضرت شاہ غلام حسین چشتی ایلیچ پوری۔ شخصیت اور کارنامہ' ۲۰۰۱ء، پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ 'مولانا حبیب الرحمن الآعظمی، حیات و خدمات' ۲۰۰۴ء، 'نقطۂ نظر' ۲۰۰۵ء، 'ادراک اور امکان کے مابین' ۲۰۱۴ء اور 'تشکیک سے تفہیم تک' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی ہیں۔ شبیر احمد قرار کا شعری مجموعہ 'ہرے بھرے لمحات' ہے۔ اطہر عزیز کا شعری مجموعہ 'سلسلۂ سود و زیاں' ۱۹۹۹ء۔ محمد ایوب بسملؔ اعظمی کے تین شعری مجموعے 'رقصِ بسمل' ۲۰۰۲ء، 'گزرگاہِ خیال' ۲۰۰۵ء اور 'کشتِ دل' ۲۰۱۱ء کے علاوہ ایک نثری کتاب 'مضامین بسمل' شائع ہوئی ہے۔ الیاس شوقی کا شعری مجموعہ 'صد حسابِ آرزو' ۲۰۱۳ء کے علاوہ ان کی نثری کتابوں میں 'فکشن پر مکالمہ' ۲۰۰۹ء میں اور 'ادب فہمی' ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئیں۔ عارف اعظمی کا شعری مجموعہ 'ردائے سخن' ۲۰۰۶ء میں اور ایک افسانوی مجموعہ 'شاخِ بے ثمر' ۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔ قاسم ندیم شاعر کے علاوہ ایک اچھے مترجم بھی ہیں ان کے مراٹھی ادب سے ترجمہ شدہ افسانوی مجموعے 'اذان' ۲۰۰۳ء اور 'مجھے گھر چاہیے گھر' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئے جن میں کل ۳۸/افسانے ہیں۔ انھوں نے مختلف زبانوں کے بیس نوبل انعام یافتہ فکشن نگاروں کے بیس افسانوں کا ترجمہ 'دوسری زندگی' کے عنوان سے کیا جو ۲۰۱۳ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ سہ ماہی رسالہ 'اردو چینل' میں ان کے افسانے اور ترجمے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ فرحان حنیف وارثی کا شعری مجموعہ 'ہینگر میں ٹنگی نظمیں' ۲۰۱۶ء ہے۔ اس کے علاوہ وہ صحافت کے میدان میں بھی فعال ہیں اور فی الحال روزنامہ 'ممبئی اردو نیوز' سے جڑے ہوئے ہیں۔ ہنر رسول پوری کے شعری مجموعے ہیں 'متاعِ ہنر' اور 'چراغِ وفا'۔ شکیل اعظمی کے اب تک چھ شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں جو بالترتیب اس طرح ہیں: 'دھوپ دریا' ۱۹۹۶ء، 'ایش ٹرے' ۲۰۰۰ء، 'راستہ بلاتا ہے' ۲۰۰۵ء، 'خزاں کا موسم رکا ہوا ہے' ۲۰۱۰ء، 'مٹی میں آسمان' ۲۰۱۲ء اور 'پوکھر میں سنگھاڑے' ۲۰۱۴ء۔ عبید اعظم اعظمی کا رباعیوں پر مشتمل مجموعہ 'رباعیاتِ اسلام' ۲۰۱۸ء ہے، موصوف ماہرِ عروض بھی ہیں۔ ۱۹۹۴ء میں انھوں نے ڈاکٹر قمر صدیقی اور سہیل اختر وارثی کے اشتراک سے ایک انجمن 'اردو کونسل' قائم کی تھی۔ ڈاکٹر قمر صدیقی کی ادارت میں نکلنے والا ممبئی کا معروف سہ ماہی

رسالہ 'اردو چینل' ۱۹۹۸ء میں اسی انجمن کے تحت جاری ہوا تھا جو اب اردو کی ادبی صحافت میں انفرادی شناخت بنا چکا ہے۔ اس کے کئی خاص نمبر جیسے، انٹرویو نمبر، شمس الرحمن فاروقی نمبر، بابری مسجد نمبر، گجرات فسادات نمبر، مجروح سلطان پوری نمبر اور نیر مسعود نمبر وغیرہ کے علاوہ کئی شخصیتوں کے گوشے بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے گیے۔ ڈاکٹر قمر صدیقی کی دو کتابیں 'پانی' اور 'زہراب اُگاتا ہے مجھے' منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری، علمی اور ادبی مضامین اخبار و رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ سہیل اختر وارثی کی نثری کتاب 'اردو اور بالی ووڈ' ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئی۔

محمد حسین کاوش کا شعری مجموعہ 'شام ڈھلے' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ عائشہ سمن کا شعری مجموعہ 'نقرئی کنگن بول اٹھے' ۲۰۱۰ء، ہے۔ قیصر خالد کے شعری مجموعے 'شعورِ عصر' پہلی اشاعت ۲۰۱۴ء، دوسری ۲۰۱۵ء اور 'کشتِ جاں' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئے۔ ۲۰۱۱ء میں انھوں نے ایک انجمن 'پاسبانِ ادب' کے نام سے قائم کی جو شعری و ادبی نشستوں کے انعقاد کے علاوہ شعرا و ادبا کی کتابوں کی اشاعت میں مالی تعاون بھی کرتی ہے۔ نیلم انتولے کا شعری مجموعہ 'تیری دھن میں' ۲۰۱۷ء میں اور محمد اسلم غازی کا شعری مجموعہ 'وجدان' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر ذاکر خان ذاکر نئی نسل کے مقبول شعرا میں سے ہیں، شعری ذخیرہ اتنا ہے کہ کئی مجموعے شائع ہو سکتے ہیں۔ تقریباً دس سال سے سہ ماہی 'اردو چینل' کے لیے مترجم کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ شمارہ ۳۱/ اگست ۲۰۱۱ء میں ایران کے معاصر افسانہ نگاروں کے پانچ فارسی افسانوں کا ترجمہ کیا ہے، علاوہ ازیں انگریزی زبان سے ماخذ مختلف غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کا ترجمہ کرتے رہتے ہیں اب تک پچاس سے زائد ترجمہ شدہ افسانے 'اردو چینل' میں شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر رشید اشرف نے امراؤ جان ادا کی کہانی کو 'امراؤ جان' کے نام سے مثنوی کی شکل میں منظوم کیا ہے۔ یہ کام وہ پچھلے چھ برسوں سے کر رہے تھے جو ۲۰۱۸ء میں مکمل ہوا۔ علاوہ ازیں ان کی نثری تصانیف میں 'کئی چاند تھے سرِ آسماں، ایک تجزیاتی مطالعہ' ۲۰۱۳ء، پاکستانی ایڈیشن ۲۰۱۷ء، میں شمس الرحمن فاروقی کے شہرہ آفاق ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، 'بسمل

www.urduchannel.in

اعظمی حیات اور شاعری‘ ۲۰۱۴ء، ’محمد حسین آزاد اور ان کا شعری سفر‘۲۰۱۵ء، ’جدید اردو شاعری کی جمالیات‘۲۰۱۶ء میں چھپ چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر رادھا کرشنن پوسٹ ڈاکٹریٹ فیلوشپ برائے یو جی سی نئی دہلی، کے لیے ایک مقالہ ’اردو اور اودھی کے مشترکہ الفاظ کا لسانیاتی مطالعہ‘ پروفیسر صاحب علی، صدر شعبۂ اردو ممبئی یونی ورسٹی کی نگرانی میں لکھا۔ یہ خالص ایک علمی مقالہ ہے۔ یہ فیلوشپ ریاست مہاراشٹر کی تاریخ میں پہلی بار کسی اردو والے کو ملی ہے۔

ممبئی میں مشاعروں کے تعلق سے بات کی جائے تو سرکاری، نیم سرکاری اداروں اور سیاسی پارٹیوں کے مشاعروں سے الگ صابو صدیق پالی ٹیکنک بائیکلہ، اسلام جمخانہ مرین ڈرائیو، شعبۂ اردو ممبئی یونی ورسٹی کالینا اور نہرو سینٹر ورلی کے علاوہ کئی مقامات ہیں جہاں مقامی، قومی اور عالمی سطح پر مشاعروں اور شعری نشستوں کا انعقاد ہوتا رہتا ہے جس کے سامعین بھی باذوق ہوتے ہیں۔

اردو میں ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس کا ذکر ممبئی اور پارسی تھیٹر کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں پارسی تھیٹر کے ذریعہ اردو ڈرامے کو فروغ ہوا، بعد میں خواجہ احمد عباس سے اب تک اردو کے کئی نامور ڈراما نگار اس شہر سے منسوب ہوئے، گویا کہ ممبئی کی سرزمین اردو ڈراما نگاری کے لیے کافی بارآور ثابت ہوئی۔ آج بھی ممبئی میں اردو ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے جارہے ہیں اور اس کے لیے باقاعدہ اکیڈمیاں بھی ہیں جیسے اقبال نیازی نے ’کردار اکیڈمی‘ قائم کی جس کے ذریعے ممبئی اور ملک کے دیگر علاقوں میں فل لینتھ، یکبابی ڈرامے اور سیکڑوں نکڑ ناٹک پیش کیے جارہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ڈراموں کے مجموعے ’دس رنگی تماشے‘ ۲۰۰۳ء، ’سب ٹھیک ہے!‘ ۲۰۰۴ء، ’اڑان‘ ۲۰۰۷ء اور ’گرگٹ اور دوسرے ڈرامے‘ ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئے۔ مجیب خان نے ’آئیڈیا، آئیڈیل ڈراما اینڈ انٹرٹینمنٹ اکیڈمی‘ قائم کی جس کے بینر تلے منشی پریم چند کے کل ۳۱۵ر افسانوں میں سے ۳۱۳ر افسانوں پر ڈراما اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ’لاچارے مائی‘ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ نادرہ ظہیر ببر کا ’ایکجوٹ تھیٹر گروپ‘ اور ’اپٹا‘ بھی اسی نوعیت کے کام کررہا ہے۔ علاوہ ازیں ممبئی میں اردو ڈراما نگاروں

کی تعداد بھی کم نہیں، سینئر ڈراما نگاروں میں نورالعین علی کے ڈراموں پر مشتمل کتابیں 'بہو کی تلاش'، 'وہ بولتے نہیں'، 'کینسر' اور سوچ لیجیے' وغیرہ ہیں۔ علاوہ ازیں ساگر سرحدی، آفتاب حسنین اور انیس جاوید وغیرہ کافی مقبول ہیں۔

ساگر سرحدی (گنگا ساگر تلوار) کے ڈراموں کے مجموعے 'تنہائی'، 'خیال کی دستک' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا، اس کی دوسری اشاعت قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ۲۰۱۳ء میں کی، اس میں کل چھ ڈرامے ہیں اور افسانوں کا مجموعہ 'آوازوں کا میوزیم' ۱۹۸۹ء میں چھپا۔ اس میں ۲۰/افسانے ہیں۔ ان کا ایک فل لینتھ مشہور ڈراما 'شہید بھگت سنگھ' بھی ہے۔ انیس جاوید نے درجنوں فل لینتھ اور یکبابی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے ہیں، ان کے یکبابی ڈراموں کے مجموعے 'ابھی تو رات ہے' ۲۰۰۴ء اور 'معمارِ جہاں تو ہے' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئے۔ اسلم پرویز کے فل لینتھ ڈرامے 'پکنک' (بچوں کے لیے) ۱۹۹۵ء اور 'پنکھ ہوتے تو' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئے۔ ان کے سات ڈراموں کا مجموعہ 'ملتے ہیں بریک کے بعد' ۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔ جاوید صدیقی اردو زبان وادب کے حوالے سے ممبئی کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے ڈراموں میں، اندھے چوہے، تمہاری امرتا، آپ کی سونیا، سالگرہ، شیام رنگ، بیگم جان، ہمیشہ، رات، کچے لمحے، راکشش، لال مٹی، پی کے سیٹھ نے پی کے بولا، اور، دھواں اور ماٹی کہے کمہار سے، مشہور ڈرامے ہیں۔ ان کے دو، خاکوں کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ 'روشن دان' کی پہلی اشاعت ۲۰۱۱ء میں ہوئی اور اب تک سات ایڈیشن آچکے ہیں، اس میں کل دس خاکے ہیں۔ 'لنگر خانہ' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا، اس میں نو خاکے ہیں۔ مسرت شیخ نے بچوں کے لیے ڈراما لکھا ہے، ان کے طبع زاد ڈرامے کی کتاب 'ہم سب ایک ہیں' اور مراٹھی سے ترجمہ شدہ ڈراموں کا مجموعہ 'آدھا ادھورا جن' ہے۔ اس کے علاوہ اسلم خان اور لطافت قاضی وغیرہ کا نام بھی ممبئی کے اردو ڈراما نگاروں میں شامل ہے۔

ناول نگاری میں ممبئی کے موجودہ منظر نامے پر صرف دو نام نظر آتے ہیں ایک ڈاکٹر سلیم خان اور دوسرا رحمن عباس۔ ڈاکٹر سلیم خاں کا ناول 'سکندر کا مقدر' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا، اس میں سکندر نامی ایک لڑکے کی ماں کی کہانی ہے۔ 'زر پرست سر پرست' ۲۰۱۳ء،

ایک جزیرے پر سرمایہ داروں کی بالادستی اوران کے انجام کی عبرت ناک کہانی ہے۔'بندر نما قلندر' ۲۰۱۴ء، میں گاندھی جی کے تینوں بندر بات کرتے اور سیاسی ریشہ دوانیوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔'بھیڑیا بھیڑیا' ۲۰۱۴ء، میں گاؤں کے ایک پردھان (جس کی حادثاتی موت ہوجاتی ہے) کی بیوہ اور اس کے عاشق کی کہانی ہے۔'وہم زاد: جیتو جلاد' ۲۰۱۵ء، ایک نہایت کامیاب ناول نگار کی کہانی ہے۔'رشتے ناطے' ۲۰۱۵ء، پولینڈ میں رہنے والی ایک نہایت آرزومند یہودی خاتون کی کہانی ہے۔'تابوت' ۲۰۱۶ء، تین دوستوں کی کہانی ہے جن میں سے ایک فلسطینی مسلمان، دوسرا افریقی عیسائی اور تیسرا ہندوستانی ہندو ہے۔ 'آتش صلیب' ۲۰۱۶ء، ایک امریکی رکن پارلیمان کی کہانی ہے۔'راجدھانی ایکسپریس' ۲۰۱۷ء، دو صحافی دوستوں کی کہانی ہے ان میں سے ایک اخبار سے منسلک ہوتا ہے اور دوسرا ٹیلی ویژن سے۔ گھرسنسار سیریز کے چار ناول 'مہر و وفا' ۲۰۱۴ء، 'فقر و غنا' ۲۰۱۴ء، 'بیم ورجا' ۲۰۱۵ء اور 'صدق و صفا' ۲۰۱۸ء ہیں۔ ناول کے علاوہ ڈاکٹر سلیم خان افسانہ اور مضمون نگار بھی ہیں ان کے تین افسانوی مجموعے 'حصار' ۲۰۰۶ء۔'محمود و ایاز' ۲۰۱۷ء۔ اور 'چوسر کا محور' ۲۰۱۸ء منظرعام پر آچکے ہیں اور مختلف مضامین کے مجموعے 'سلسلۂ روز وشب' ۲۰۱۲ء، 'گردشِ ایام' ۲۰۱۳ء، اور 'حکمت ومعرفت' ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئے۔

رحمن عباس کے ناول 'نخلستان کی تلاش' ۲۰۰۴ء، 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' ۲۰۰۹ء اور 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' ۲۰۱۱ء میں منظرعام پر آئے۔'روحزن' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔ رتنا گیری کے ساحل سے یہ کہانی شروع ہوکر ممبئی کے ساحل پر طوفانی لہروں میں ختم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دیگر کتابیں، 'اکیسویں صدی میں اردو ناول اور دیگر مضامین' ۲۰۱۴ء، میں ۹ر تنقیدی مضامین شامل ہیں اور 'ساجد رشید شخصیت اور فن' (مونوگراف) ۲۰۱۷ء ہیں۔ مراٹھی مفکر سندیپ واسلیکر کی مشہور تصنیف 'یکا دشے چا شودھ' کا اردو ترجمہ ۲۰۱۱ء میں 'ایک سمت کی تلاش (بھارت کے روشن مستقبل کے لیے)' کے نام سے رحمان عباس اور شیریں دلوی نے کیا۔

ممبئی میں افسانہ نگاری کی سمت ورفتار قدر اطمینان بخش ہے۔ خواجہ احمد عباس، منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے بعد والی پود جو ۱۹۷۰ء یا اس کے بعد اس

میدان میں ابھری ان میں انور خان،علی امام نقوی،ساجد رشید ، انور قمر،سلام بن رزاق ،مقدر حمید،م۔ناگ ،مظہر سلیم اور عبدالعزیز خان وغیرہ اہم ہیں،مرحومین میں سے انور خان کے افسانوی مجموعے ’راستے اور کھڑکیاں‘، ’فن کاری‘ اور ’یادبسیرے‘ کے علاوہ ایک ناول ’پھول جیسے لوگ‘ ہے۔علی امام نقوی کے افسانوی مجموعے ’گھٹتے بڑھتے سائے‘ ۱۹۹۳ء، ’کہی ان کہی‘ ۲۰۱۲ء، ’مباہلہ‘، ’نئے مکان کی دیمک‘ اور ’موسم عذابوں کا‘ کے علاوہ ناول ’تین بتی کے راما‘ ۱۹۹۱ ‘اور ’بساط‘ شائع ہو چکے ہیں۔ساجد رشید کے افسانوی مجموعوں ’ریت گھڑی‘ ۱۹۸۰ء، ’نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی‘ ۱۹۹۰ء، ’ایک چھوٹا سا جہنم‘ ۲۰۰۳ء، اور ’ایک مردہ سر کی حکایت‘ ۲۰۱۱ء، کے علاوہ دیگر کتابیں ’رگوں میں جمی برف‘ (ناول) ۱۹۷۵ء، ’زندگی نامہ‘ (کالم کا مجموعہ) ۱۹۹۱ء، ’دستخط‘ (اداریوں کا مجموعہ) ۲۰۱۷ اور ’جھاڑا جھڑتی‘ (وشواس پاٹل کے مراٹھی ناول کا ترجمہ) ۲۰۰۶ء، شائع ہوچکی ہیں۔مقدر حمید کے تین افسانوی مجموعے ’زربیل‘ ۱۹۸۹ء، ’ابرکاری‘ ۱۹۹۸ء، اور ’جل ترنگ‘ ۲۰۰۸ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ممبئی کے اردو افسانہ نگاروں کے درمیان م۔ناگ نے اپنے اسلوب اور موضوع کی انفرادیت کی بنا پر شہرت حاصل کی۔ ان کے افسانوی مجموعے ’ڈاکو طے کریں گے‘ ۱۹۹۰ء، ’غلط پتا‘ ۲۰۰۹ء اور ’چوتھی سیٹ کا مسافر‘ ۲۰۱۵ء ہیں۔مظہر سلیم کے افسانوی مجموعے ’اپنے حصے کی دھوپ‘ اور ’مٹھیاں‘ ہیں۔ممبئی کے موجودہ افسانہ نگاروں میں انور قمر ایک اہم نام ہے۔ان کے افسانوں کے مجموعے ’چاندنی کے سپرد‘ ۱۹۷۸ء۔’چوپال میں سنا ہوا قصہ‘ ۱۹۸۴ء، ’کلر بلائنڈ‘ ۱۹۹۰ء اور ’جہاز پر کیا ہوا؟‘ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئے۔ان کے منتخب افسانوں کا مجموعہ ’جادوگر‘ مظہر سلیم اور عامر قریشی نے ۲۰۱۵ء میں ترتیب دیا، اس میں ۲۲ / افسانے ہیں۔انھوں نے سماج کی خامیوں اور کمیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔سلام بن رزاق اردو کے ایک اہم افسانہ نگار اور مترجم ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ’ننگی دوپہر کا سپاہی‘ ۱۹۷۷ء، ’معبر‘ ۱۹۸۷ء، ’شکستہ بتوں کے درمیان‘ ۲۰۰۱ء اور ’زندگی افسانہ نہیں‘ ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئے۔اس کے علاوہ ان کی دیگر تصانیف ’بادل کی آپ بیتی (بچوں کے لیے مضامین)‘، ’ننھے کھلاڑی‘ (بچوں کا ناول) ۲۰۱۲ء اور ’تذکرے‘ ۲۰۱۵ء میں ۱۹ / شخصیات کے تذ

www.urduchannel.in

کرے ہیں۔ 'ماہم کی کھاڑی' ۱۹۸۰ء، مراٹھی ادیب مدھو منگیش کرنک کے ناول کا ترجمہ ہے، 'شری پد کرشن کولھٹکر' (مونوگراف، مراٹھی سے ترجمہ) ۱۹۹۰ء، مراٹھی افسانہ نگار جی۔اے۔کلکرنی کی کہانیوں کا ترجمہ 'جی۔اے۔کلکرنی کی کہانیاں' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں چھپا، اس میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔ 'مراٹھی لوک کہانیاں' (بچوں کے لیے مراٹھی سے ترجمہ) ۲۰۱۲ء۔عبدالعزیز خاں کی منی کہانیاں، شامنامہ 'ہندوستان' ممبئی میں 'باتوں سے بنی کہانیاں' کے عنوان سے مسلسل چھ برس تک چھپتی رہیں۔کہانیوں پر مشتمل ان کی کتابیں 'ایک اور بجوکا' جنوری ۲۰۰۱ء، اور 'مونالیزا کی مسکراہٹ' دسمبر ۲۰۰۳ء میں چھپی ہیں۔ 'فساد، کرفیو، کرفیو کے بعد' (باتوں سے بنی کہانیاں) ۲۰۰۵ء، میں مختصر ترین کہانیاں ہیں ان میں سے کچھ کہانیاں صرف یک سطری ہیں۔ یہ کہانیاں ۹۳۔۱۹۹۲ء میں ممبئی کے فرقہ وارانہ فساد پر ہیں۔ 'اور بجوکا ننگا ہوگیا!' ۲۰۰۸ء میں ۲۱/ کہانیاں ہیں جو ملک کے موقر رسائل وجرائد میں شائع ہوچکی ہیں۔مقصود اظہر کے مجموعے 'کشتن' ۱۹۹۷ء، میں بارہ اور 'صدیوں پر محیط لمحہ' ۲۰۱۳ء میں ۱۶/ افسانے ہیں۔ اشتیاق سعید کے افسانوی مجموعے 'ہل جوتا' ۲۰۰۸ء، میں اور 'حاضر غائب' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوچکے ہیں۔ان کا ایک فل لینتھ ڈراما 'انقلاب مردہ باد' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔محمد ہاشم خان کے افسانے ہندو پاک کے موقر رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔علاوہ ازیں انھوں نے مہاراشٹر کے سابق وزیر اعلیٰ اور حکومتِ ہند کے سابق وزیر شرد پوار کی بایوگرافی 'آن مائی اون ٹرمس' کا اردو ترجمہ کیا۔محمد ہاشم خان ممبئی سے نکلنے والا اردو روزنامہ 'ہم آپ' کے ایگزکیٹیو مدیر بھی ہیں۔

ترجمہ نگاری کے تعلق سے جائزہ لیا جائے تو مراٹھی ادب سے اردو والوں کو روشناس کرانے میں ممبئی کے ترجمہ نگاروں کا اہم رول رہا ہے جن میں سے بعض کا ذکر ہو چکا ہے اور بعض کا تذکرہ آگے آئے گا۔علاوہ ازیں دیگر زبانوں سے بھی جو ترجمے ہوئے اور ہورہے ہیں ان پر الگ سے ایک مضمون لکھا جاسکتا ہے۔جاوید جمال الدین نے ۹۳۔۱۹۹۲ء کے ممبئی فساد پر 'سری کرشنا کمیشن رپورٹ' کا اردو ترجمہ ۱۹۹۹ء میں کیا۔اور ان کی تحقیقی کتاب 'عبدالحمید انصاری، انقلابی صحافی اور مجاہد آزادی' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی، موصوف ایک صحافی بھی ہیں۔ وقار قادری نے ۱۶/ مراٹھی دلت کہانیوں کا اردو میں

'دلت کتھا' کے نام سے ترجمہ کیا، اس مجموعے کی پہلی اشاعت ۲۰۰۰ءاور دوسری ۲۰۰۴ء ہے۔ 'گفتگو بند نہ ہو' (مراٹھی نظموں کے تراجم) ۲۰۱۷ء، میں مراٹھی کے ۶۸ رشعرا کی ۹۰ ر مراٹھی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں۔ محمد حسین پرکار کا مجموعہ 'دریچہ' مراٹھی ڈراما، نظم اور کہانیوں کے ترجمے پر مشتمل ہے۔ 'بجلی نے کہا دھرتی سے' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا، یہ مراٹھی ادیب کسم اگرج کے فل لینتھ ڈرامے کا ترجمہ ہے اور مجموعہ 'عکس' ۲۰۰۶ء میں مراٹھی ادیب پھولے دیش پانڈے کے ۷ رچنندہ خاکوں کا ترجمہ شامل ہے۔ شمس الرب، مہاراشٹرا کالج میں عربی کے لکچرر ہیں، عربی ادب پر وسیع مطالعہ ہے۔ سہ ماہی 'اردو چینل' جنوری تا اپریل ۲۰۱۷ء کے شمارے میں انھوں نے آٹھ فلسطینی افسانوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ علاوہ ازیں وہ 'ای اردو چینل' پر مصر کے دو معروف فکشن نگار، نجیب محفوظ کا افسانہ 'کوچۂ بدنام کی مسجد' اور احسان عبدالقدوس کا 'جادوئی دوربین' کا ترجمہ پیش کر چکے ہیں۔

طنزیہ ومزاحیہ ادب میں یوسف ناظم کے بعد ممبئی میں جو چند نام نظر آتے ہیں ان میں ڈاکٹر شفیع شیخ کا ذکر شاعری کے ضمن میں ہو چکا ہے، فیاض احمد فیضی کی کتاب 'قندو زقند' پہلی اشاعت ۱۹۹۱ء، دوسری اشاعت ۲۰۰۷ء، میں ۲۰ ر مضامین شامل ہیں۔ 'قند مکرر' ۲۰۰۸ء، میں ۱۸ ر مضامین ہیں اور 'بال کی کھال' ان کی تیسری کتاب ہے جو ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئی۔ اول الذکر مجموعے کی اردو حلقے میں کافی پذیرائی ہوئی۔ نادر خان سرگروہ کی کتاب 'باادب با محاورہ ہوشیار' ہے۔ موصوف اس صدی کی پہلی دہائی میں پانچ سال تک روزنامہ انقلاب میں مزاحیہ کالم لکھتے رہے اور آج کل انقلاب ہی میں 'خود سوچ لو' کے عنوان سے کالم لکھ رہے ہیں۔ ملا بدیع الزماں کا مجموعہ طنزیہ ومزاحیہ مضامین پر مشتمل 'خالی پیلی' ۲۰۱۸ء میں شائع ہوا۔

ممبئی میں موجودہ ادبی رسالوں کی بات کی جائے تو ماہنامہ 'صبحِ امید' کو تقدم حاصل ہے، یہ رسالہ ۱۹۳۲ء میں عبدالحمید خان بوبیرے نے جاری کیا تھا۔ اس کے موجودہ مدیر عبدالسمیع بوبیرے ہیں۔ اب یہ رسالہ قلیل تعداد میں دیر سویر شائع ہوتا ہے۔ رسالہ 'شاعر' اور 'اردو چینل' کا ذکر ہو چکا ہے باقی قابلِ ذکر رسالوں میں، سہ ماہی 'ہندوستانی زبان' ۱۹۶۹ء کے موجودہ مدیر سید علی عباس ہیں۔ سہ ماہی 'نیا ورق' ۱۹۹۹ء کے بانی

www.urduchannel.in

ساجد رشید تھے، ان کی وفات کے بعد اب اس کی ادارت شاداب رشید سنبھالے ہوئے ہیں۔سہ ماہی 'اثبات' ۲۰۰۶ء، میرا روڈ سے اشعر نجمی نے جاری کیا۔ ماہنامہ 'تحریر نو' ۲۰۰۷ء، ڈاکٹر ظہیر انصاری کی ادارت میں نکلتا ہے۔موصوف چند ماہ سے سیاسی موضوعات پر روزنامہ انقلاب کے لیے کالم بھی لکھ رہے ہیں ۔ ماہنامہ 'اردو آنگن' ۲۰۱۶ء میں مشیر انصاری نے جاری کیا۔ ۲۰۱۰ء میں انھوں نے 'اردو گگن سنستھا' قائم کی، اس کا رجسٹریشن ۲۰۱۵ء میں ہوا۔ یہ اپنے پروگراموں کے ذریعے اردو زبان وادب کے فروغ کے لیے کوشاں ہے۔ بچوں کے اردو رسالوں کے حوالے سے فاروق سید ایک اہم اور مقبول نام ہے۔ ان کی ادارت میں ماہنامہ 'گل بوٹے' (بچوں کا رسالہ) ۱۹۹۵ء سے جاری ہے۔ یہ رسالہ صرف ممبئی ہی میں نہیں بلکہ پورے مہاراشٹر میں مقبول ہے۔ ماہنامہ 'ہدیٰ ٹائمس' کا ۲۰۰۸ء میں (عبدالقیوم شیخ) مستقیم مکی نے اجرا کیا۔ یہ ماہنامہ ایک فیملی میگزین ہے جس میں سیاست، ادب، عالمِ اسلام، خواتین اور بچوں کے تعلق سے مواد شامل ہوتے ہیں ۔ ماہنامہ 'جنت کے پھول' (بچوں کا رسالہ) ۲۰۱۵ء میں جاری ہوا، عنایت اللہ فلاحی کی ادارت میں نکلنے والے اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ اسلامی نقطۂ نظر کے تحت بچوں کی ذہن سازی کی جائے۔ مہاراشٹرا کالج سے نکلنے والا سالنامہ رسالہ 'کاوش' اور انجمن اسلام الانا گرلز ہائی اسکول، کرلا سے بچوں کے لیے نکلنے والا سالنامہ رسالہ 'تحریک' ہے۔

ممبئی سے جاری ہونے والے اخبارات میں عبدالحمید انصاری مرحوم کا روزنامہ 'انقلاب' ۱۹۳۸ء سے جاری ہے۔ دوسرا قدیم اخبار شام نامہ 'ہندوستان' ۱۹۳۹ء میں جاری ہوا، اس کے بانی رئیس احمد جعفری اور غلام احمد خاں آرزو تھے اب سرفراز آرزو سنبھالے ہوئے ہیں۔ روز نامہ 'اردو ٹائمز' ۱۹۶۰ء میں جاری ہوا، اس کے مالک اور بانی مدیر، نذیر احمد تھے اب سعید احمد ہیں۔ روزنامہ 'صحافت' کے بانی ایڈیٹر امان عباس ہیں یہ اخبار ۲۰۰۵ء سے جاری ہے۔ روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' ممبئی ۲۰۰۹ء، کے مدیر حسین شمسی ہیں۔ روزنامہ 'ممبئی اردو نیوز' ۲۰۱۶ء میں شکیل رشید کی ادارت میں جاری ہوا اور روزنامہ 'ہم آپ' ۲۰۱۷ء میں سید جلال الدین نے جاری کیا۔ ممبئی سے کئی اخبار ابھی تک نکل رہے تھے لیکن فی الحال ایسا کوئی ہفتہ روزہ نہیں ہے جو تسلسل سے نکل رہا ہو۔

ممبئی میں اردو کے مشہور صحافیوں میں خلیل زاہد، وصیل احمد خان، فاروق انصاری ،اعجاز احمد اور قطب الدین شاہد نام خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ دیگر کالم نویسوں میں سید اقبال، ابوالاخلاص کے نام سے روز نامہ انقلاب کے لیے 'ڈائری' اور اصل نام سے 'سائنس اور سماج' لکھتے ہیں۔ خالد شیخ بھی انقلاب میں کالم لکھتے ہیں۔ مبارک کاپڑی کا کالم ''رہنما'' کے نام سے روز نامہ انقلاب میں شائع ہوتا ہے۔غزالہ ناروی اور حفیظ خان روز نامہ 'ممبئی اردو نیوز' میں کالم لکھتے ہیں۔

ممبئی کے اہم تنقید نگاروں میں باقر مہدی اور فضیل جعفری کی تنقیدی نگارشات کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ باقر مہدی کو تنقید میں بے لاگ اظہار خیال اور احتجاجی رویہ کی بنا پر انفرادیت حاصل ہوئی۔ان کی تنقیدی کتابیں بالترتیب اس طرح ہیں 'آگہی وبیباکی' ۱۹۶۵ء، 'تنقیدی کشمکش' ۱۹۷۹ء، 'شعری آگہی' ۲۰۰۰ء، 'تین رخی نظریاتی ادبی تنقیدی کشمکش' ۲۰۰۳ء اور 'نئی تعلیم کے مسائل' ۲۰۱۱ء ۔تنقید کے علاوہ شعری مجموعوں میں 'شہر آرزو' ۱۹۵۸ء، 'کالے کاغذ کی نظمیں' ۱۹۶۷ء، 'ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں' ۱۹۷۲ء، ''سیاہ سیاہ' ۱۹۹۳ء اور 'باقیاتِ باقر مہدی' ۲۰۰۸ء منظر عام پر آ چکے ہیں۔ فضیل جعفری نے خصوصی طور پر تنقید میں شہرت حاصل کی تاہم وہ ایک معتبر صحافی اور قابل قدر شاعر کے طور پر بھی جانے گیے۔ان کی تنقیدی کتابوں میں 'چٹان اور پانی' ۱۹۷۴ء، 'کمان اور زخم' ۱۹۸۶ء اور 'صحرا میں لفظ' ۱۹۹۴ء ہیں اور شعری مجموعے 'رنگِ شکستہ' ۱۹۸۰ء اور 'افسوس حاصل کا' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئے۔

تحقیق وتنقید اور علمی موضوعات پر آج بھی ممبئی میں جو کام ہو رہا ہے وہ کافی حوصلہ افزا ہے۔ تحقیق وتنقید سے متعلق کئی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ ڈاکٹر آدم شیخ کی 'مرزا رسوا شخصیت اور فن' ایک اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ موصوف کی ایک اور کتاب 'انشائیہ' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی تھی جس میں محمد حسین آزاد سے احمد جمال پاشا تک اردو کے نامور انشائیہ نگاروں کے ۱۶ر منتخب انشائیے شامل ہیں، ترتیب شدہ اس کتاب کا ذکر یہاں اس لیے ضروری ہے کہ ۲۰۳ر صفحات پر مشتمل اس کتاب میں صفحہ ۱۲ر سے ۸۴ر تک انشائیے کے تعلق سے مصنف کے پانچ تحقیقی وتنقیدی مضامین شامل ہیں جس میں انشائیے

www.urduchannel.in

کے فن، خصوصیت، تعریف اور انگریزی، عربی، فارسی اور اردو میں انشائیے کی تاریخ پر مدلل طور سے سیر حاصل گفتگو ہوئی ہے۔ موصوف نے انجمن اسلام کے سابق صدر ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا کی سوانح 'ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا شخصیت اور خدمات' ۱۹۹۸ء میں لکھی۔ جمخانہ والا مسلمانوں کے لیے رفاہی اور فلاحی کاموں کے لیے کافی مقبول تھے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی اردو میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعوں میں 'نئی تحریریں' ۱۹۸۶ء، 'اقبال اور ممبئی' (روزنامہ خلافت ممبئی کے حوالے سے) ۲۰۱۲ء، 'مہاتما گاندھی، اردو، اقبال اور دوسرے مضامین' ۲۰۱۳ء، اور 'ادبی لسانی تحقیق اور تقابلی ادب' ۲۰۱۶ء، میں لسانیات پر تین مقالے ہیں جو پہلے شائع ہو چکے تھے، انھیں اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ تصانیف میں 'اردو زبان اور سماجی سیاق' ۱۹۹۲ء، 'پونے کے مسلمان' ۲۰۰۱ء اور 'دو زبانیں دو ادب' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوئیں۔ آخر الذکر ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب 'ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ علاوہ ازیں 'ایک خانوادے'، پروفیسر شیخ عبدالقادر سرفراز، احوال و آثار'، 'اسمٰعیل یوسف کالج اور ہندوستان میں مشرقی علوم کے مطالعے کی عصری معنویت' اور 'کوکن، کوکنی مسلمان اور اردو' یہ تینوں کتابچے ہیں۔ ان کی ترجمہ شدہ کتابوں میں 'ساوتری' (پرشوتم شیورام ریگے کے مراٹھی ناول کا ترجمہ) ۱۹۸۶ء، 'رن آنگن' (وشرام بیڈیکر کے مراٹھی ناول کا ترجمہ)۔ 'الوکتا' (پرشوتم شیورام ریگے کے مراٹھی ناول کا ترجمہ)، 'اقبال کا ایک ممدوح عظیم سنسکرت شاعر اور مفکر بھرتری ہری' ۲۰۰۴ء اور 'ذکرِ ایڈنبرا' میں ڈاکٹر نسیم ایزکل کی چھوٹی بڑی کل ۳۰/انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے۔ علاوہ ازیں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے موجودہ ڈائرکٹر اور سہ ماہی 'نوائے ادب' کے مدیر بھی ہیں۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر اردو زبان وادب کے ایک اہم اسکالر ہیں ان کی تصانیف 'مراٹھی ادب کا مطالعہ' ۱۹۸۹ء، 'فکروفن اور فکشن' ۱۹۹۸ء، 'اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو' ۲۰۰۴ء اور 'غالب ایک بازدید' ۲۰۱۸ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۸۷ء میں مراٹھی افسانوں کے تراجم پر مشتمل ایک انتخاب 'بے چہرہ شام' شائع کیا۔ 'راجاجی کی راماین: بال کانڈ' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں موصوف نے ۱۹۹۳ء میں ایک سہ ماہی رسالہ 'ترسیل' نکالا، جو آج بھی جاری ہے۔ ڈاکٹر

خورشید نعمانی سنجیدہ لکھنے پڑھنے والے عالم ہیں۔ان کی تصنیف 'دارالمصنفین کی علمی وتاریخی خدمات' دوجلدوں میں شائع ہوچکی ہے۔مضامین کے مجموعے 'فکرونظر'اور'عرفانِ آگہی' ہیں۔ان کے متعدد علمی وادبی مضامین اردو کے متعدد رسائل میں شائع ہوچکے ہیں۔

پروفیسر صاحب علی،صدرِ شعبۂ اردو ممبئی یونی ورسٹی، محقق اور نقاد کی حیثیت سے ایک مقام رکھتے ہیں۔ان کی تصانیف میں 'مبادیات عروض'۱۹۹۵ء۔'اردو فکشن ایک مطالعہ'(تنقید)۲۰۰۶ء، 'اردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'(تنقیدو تجزیہ) ۲۰۰۷ء ، 'گلدستۂ پیامِ یار'(تحقیق وتنقید)۲۰۰۸ء، 'ریاض خیرآبادی'(مونوگراف) قومی کونسل نے ۲۰۱۷ء میں شائع کیا، اور 'ریاض خیرآبادی کی صحافت' ۲۰۱۸ء، ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے مراٹھی کے اہم ادیب اچاریہ آترے کی دومراٹھی کتابوں 'کاوڑانچی شاڑا' اور'پھُلے اورموئے' کامراٹھی سے براہِ راست ترجمہ 'کوؤں کا اسکول' اور 'پھول اور بچے' کے نام سے کیا۔یہ دونوں کتابیں بچوں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں جو بالترتیب ۲۰۰۴ء اور ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئیں اورتقریباً نصف درجن مرتبہ کتابیں ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے ۲۰۱۶ء میں 'سرسید اکیڈمی' ممبئی، کی بنیاد رکھی جو اردو زبان وادب کے فروغ میں کافی سرگرم اور فعال ہے۔ایوب واقف محقق اور نقاد کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے ہیں۔ان کی تصانیف میں 'شعورو ادراک'(تحقیقی وتنقیدی مضامین)۱۹۹۱ء،'میں زندہ ہوں'(تحقیقی وتنقیدی مضامین)،'تعبیروتشریح'، (تحقیقی وتنقیدی مضامین)۱۹۹۹ء،'علی سردار جعفری شخصیت اور شاعری' (تحقیق و تنقید)، 'تفکر اور تدبر' (تحقیقی و تنقیدی مضامین) ۲۰۱۵ء،'مکاتیبِ منشی دیانرائن نگم' میں نگم کے ۹۹ خطوط شامل ہیں۔'ذکرِ رفتگاں'۱۹۸۶ء میں بیس شخصیات کے تذکرے شامل ہیں۔موصوف نے اپنی خودنوشت 'یادِ ایام' کے نام سے ۲۰۱۷ء میں شائع کی۔ڈاکٹر افسر فاروقی اردو کی محقق اور ناقد ہیں۔ ان کی تصانیف 'عصمت چغتائی۔شخصیت اورفن' ۲۰۱۰ء،'اردو افسانہ: چند تاثرات'۲۰۱۲ء، 'چند منتخب داستانوں کی فرہنگ'۲۰۱۲ءاور'محسن کاکوروی بحیثیت نعت گوشاعر'۲۰۱۳ء، میں شائع ہوئیں۔ڈاکٹر ماجد قاضی کی کتابیں 'حسن سراپا'۲۰۱۳ء میں، 'دوصنف چارشاعر' ۲۰۱۵ء میں، اور 'تذکرہ صحافیانِ ممبئی اور دیگر مضامین'۲۰۱۷ء میں شائع ہوئیں۔ڈاکٹر

www.urduchannel.in

عباس عالم کی کتاب 'تعبیر و تحقیق' (مضامین کا مجموعہ)۲۰۱۶ء میں چھپی۔ ڈاکٹر معزہ قاضی کی پہلی کتاب 'اردو میں منظوم عوامی ادب اور لوریاں ۲۰۰۷ء شائع ہوئی، 'اردو میں تحریکِ تعلیم نسواں اور خواتین کی اردو خدمات' ۲۰۰۸ء، میں چھپی۔ 'تنقیدی جائزے' ۲۰۰۹ء میں، 'اردو مثنوی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ' ۲۰۱۶ء میں اور 'اردو سب کی بولی' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبداللہ امتیاز کی کتابیں، 'اردو لوک ادب میں خواتین کا حصہ' ۲۰۰۷ء، 'سید سلیمان ندوی کی سوانح نگاری' (حیات شبلی کی روشنی میں) ۲۰۰۷ء، اور 'مراٹھی ادب میں صوفیانہ شاعری' (ایک مطالعہ) ۲۰۰۸ء، میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر شیخ عبداللہ (نائب صدر انجمن اسلام) نے ۲۰۰۴ء میں آدم شیخ کی سوانح 'ڈاکٹر آدم شیخ فن اور شخصیت' لکھی۔ 'مجروح اکیڈمی' کے موجودہ صدر شیخ عبداللہ اور سکریٹری ڈاکٹر مصطفی پنجابی ہیں۔ ڈاکٹر مصطفی پنجابی کی تصنیف 'اردو ادب میں مہاتما گاندھی' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ محمد عالم ندوی کی تصنیف 'اخلاقِ گم شدہ' ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر آئی۔ علاوہ ازیں انھوں نے علی سردار جعفری، ظ۔ انصاری، یوسف ناظم، ساجد رشید، الیاس شوقی اور ندیم صدیقی کے خاکے بھی لکھے ہیں۔ اسد اللہ خان کی 'آفاقِ گم گشتہ' (ملت کے تعلیمی منظر نامے کا ایک جائزہ) ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر جمال رضوی لکھنے پڑھنے کا سنجیدہ ذوق رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب 'سخن شناسی' ۲۰۱۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر رضوی سیاسی، سماجی اور تعلیمی موضوعات پر روزنامہ انقلاب کے لیے کالم بھی لکھتے ہیں۔

ممبئی کے دیگر تحقیقی اداروں میں سے 'کتب خانہ مدرسہ محمدیہ، جامع مسجد' کا قیام ۱۹۰۳ء میں ہوا۔ اس کے موجودہ لائبریرین مفتی اشفاق قاضی ہیں۔ یہاں ہزاروں مخطوطے اور نادر کتب و رسائل ہیں جنھیں ڈیجیٹائز کرنے کا عمل تیزی سے جاری ہے تاکہ یہ ذخائر محفوظ ہو سکیں۔ 'عوامی ادارہ' کتب خانہ، مومن پورہ کا قیام ۱۹۴۰ء میں ہوا اور رجسٹریشن ۱۹۵۲ء میں، اس کے پہلے صدر محمد اسحاق ملا تھے اور موجودہ صدر رشید احمد ہیں۔ یہ ادارہ ممبئی میں ترقی پسند تحریک کا مرکز رہا ہے۔ اس کی لائبریری میں ۱۰/ہزار سے زائد اردو کی اہم کتابیں اور رسالے موجود ہیں۔ ممبئی یونی ورسٹی کی 'جواہر لال نہرو لائبریری' بھی تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے اہم ہے۔

شعبۂ اردو ممبئی یونی ورسٹی ،کالینا، سانتا کروز کا قیام ۱۹۸۲ء میں عمل میں آیا تھا۔موجودہ دور کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعبہ پروفیسر صاحب علی کی رہنمائی میں مسلسل ترقی کی طرف رواں دواں ہے۔اس شعبے کی لائبریری میں ہزاروں علمی وادبی کتابیں ہیں جس سے ریسرچ اسکالر استفادہ کررہے ہیں۔علاوہ ازیں ان کی نگرانی میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے کئی عمدہ مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ڈاکٹر ماجد قاضی کا مقالہ 'ممبئی کے اردو اخبارات' ،ڈاکٹر عبداللہ امتیاز کا 'آزادی کے بعد اردو ہندی ناولوں کا تقابلی مطالعہ'، ڈاکٹر اندر بھان بھسین کا 'سجاد ظہیر کا دورِ اسیری'، ڈاکٹر قمر صدیقی کا 'ادبی رجحانات اور اردو افسانہ'، ڈاکٹر ظہیر انصاری کا مقالہ باقر مہدی کی علمی وادبی خدمات پر ہے۔اس کے علاوہ ڈاکٹر اکرم شمس نے 'اردو زبان وادب اور ہندی سنیما' اور ڈاکٹر رئیس رونق نے 'ممبئی میں اردو افسانہ نگاری: سریندر پرکاش سے لے کر ۲۰۰۰ء تک' کے موضوع پر پروفیسر صاحب علی کی نگرانی میں معیاری تحقیقی کام کیا۔علاوہ ازیں پروفیسر صاحب علی نے ممبئی کے اہم ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا اور ان پر ایم فل کے معیاری مقالے لکھوائے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔اردو زبان وادب کے حوالے سے بات کی جائے تو ممبئی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو تعلیمی ،ادبی اور تحقیقی وعلمی میدان میں جو کام انجام دے رہا ہے وہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔

شعبۂ اردو کے صدر کی حیثیت سے پروفیسر صاحب علی کی کارکردگی کا اجمالی جائزہ کچھ اس طرح لیا جا سکتا ہے:اردو زبان کے دائرے کو وسعت دینے اور اردو والوں کو براہِ راست روزی روٹی سے جوڑنے کے لیے انھوں نے ۲۰۰۸ء میں دو Job Oriented Courses شروع کیے،ایک پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما اِن ماس کمیونی کیشن

اوراردو جرنلزم، دوسرا اردو ڈپلوما ان کمپیوٹر اپلی کیشنز اینڈ ملٹی لنگوتج ڈی۔ٹی۔پی۔ان کورسیز کے لیے ایک کمپیوٹر لیب کا قیام بھی عمل میں آیا۔ مذکورہ کورسیز کے کافی حوصلہ افزا نتائجسامنے آرہے ہیں۔ یہاں کے فارغ التحصیل طلبا اردواخبارات اور ٹی۔وی چینلوں سے وابستہ ہیں۔ پروفیسر صاحب علی کی کوششوں سے ۲۰۰۹ء میں 'علی سردار جعفری میموریل لکچر' کا آغاز ہوا۔انھوں نے ۲۰۰۸ء اور ۲۰۱۶ء میں یو.جی سی نئی دہلی سے دو میجر ریسرچ پروجیکٹ حاصلکیے۔علاوہ ازیں ریسرچ کوالٹی کومعیاری اور بہتر بنانے کے لیے ۲۰۱۱ء میں 'اردوریسرچ ایسوسی ایشن' قائم کیا۔اس اسوسی ایشن کےتحت سال میں چار پانچ جلسے ہوتے ہیں جوشعبۂ اردو کے طلبا کےعلمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔انھوں نے اساتذہ اوراہل علم کے ادبی اورعلمی ذوق وشوق کی آبیاری کے لیے ۲۰۱۳ء میں ایک تحقیقی جرنل 'اردونامہ' کا اجرا کیا۔معیاری مشمولات کی وجہ سے اہل نظراس جرنل کو بہ نظرِ تحسین دیکھتے ہیں۔ National Mission for Manuscripts (NMM) (قومی مشن برائے مخطوطات)وزرات ثقافت حکومت ہند نئی دہلی کے ذریعے اردو، فارسی اورعربی مخطوطات اورکتبہ نویسی پردوورکشاپ کا اہتمام کیا، ایک Basic Level کا اکیس روزہ ورکشاپ اور دوسرا ایک مہینے کا Advance Level کاورکشاپ۔ ہندوستان کی کسی جامعہ میں اپنی نوعیت کا یہ پہلاقدم تھا۔علاوہ ازیں مذکورہ مشن سےشعبۂ اردو نے Manuscripts Resource Centre (MRC) بھی حاصل کیا ہے۔اس سینٹر کے تحت مخطوطات پر تلاش وتحقیق کا کام جلد ہی شروع ہوگا۔ پچھلے دوسالوں سے ۲۵ رجنوری اور ۱۴ راگست کی شام کو'ایک شام آزادیِ ہند کے نام' سے شعری نشست کا سلسلہ شروع کیا۔ پروفیسر صاحب علی کی کوششوں سے شعبہ'اردو میں

اساتذہ کی تعداد میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا، یہاں پہلے چار اساتذہ ہوا کرتے تھے اب دس اساتذہ کی منظوری حاصل ہے اور یہ اسامیاں بھری جارہی ہیں۔ غرض کہ تحقیق وتنقید کا جو ماحول اور معیار پروفیسر صاحب علی کے زمانے میں قائم ہوا وہ لائقِ تحسین ہے۔

'مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر اینڈ لائبریری' چرنی روڈ ممبئی، کا قیام ۱۹۶۷ء میں عمل میں آیا، اس کی موجودہ ڈائرکٹر ڈاکٹر شیلا گپتا ہیں۔ 'مخدوم علی مہائمی لائبریری اور ریسرچ سینٹر' کی بنیاد ۲۰۰۵ء میں رکھی گئی، اس ریسرچ سینٹر کے قیام کا مقصد خاص طور سے دینیات اور ادب سے متعلق ہے اور اس کے موجودہ لائبریرین نور پرکار ہیں۔

اردو کی دیگر ادبی انجمنوں اور اداروں میں 'اردو، پرشیئن اسلامک اسٹڈیز اینڈ عربک' (UPIA) کے سرپرست، معین الحق چودھری ہیں۔ 'اردو لٹریری فورم' ممبرا، کی بنیاد ۱۹۹۰ء میں نعمان امام نے رکھی اب ان کے صاحب زادے اسد اللہ خان سنبھالے ہوئے ہیں۔ 'اردو مرکز' کے سرپرست زبیر اعظمی ہیں۔ یہ ادارہ ۱۹۹۹ء میں قائم ہوا۔ اس کے تحت زبان وادب کے تعلق سے اکثر تقریبات ہوتی رہتی ہیں۔ 'ممبئی لٹریری اینڈ کلچرل سوسائٹی' اس کے صدر پروفیسر ایس۔ ایم۔ اے۔ حسینی تھے۔ ۲۰۰۳ء میں اس کی بنیاد رکھی گئی۔ 'اردو کارواں' ۲۰۱۶ء، فرید خان، ظفر عباس حسینی اور شبانہ خان کی سرپرستی میں قائم ہوا، اس کا مقصد طلبا میں تعلیمی بیداری لانا ہے۔ یہ ادارہ اسکولوں اور کالجوں میں پروگرام کرتا رہتا ہے۔ ادارہ 'اردو فاؤنڈیشن' کرلا، میر صاحب حسن کی سرپرستی میں کام کررہا ہے۔ 'مراسم فاؤنڈیشن' گوونڈی، کے سرپرست اور روح رواں خان حسنین آصف اور محسن ساحل ہیں۔

ممبئی میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں مذہبی اداروں اور رسالوں کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ذریعے دین اور دنیا کے مابین جو پیغام دیے جارہے

ہیں وہ قابلِ ستائش ہیں۔ان اداروں کی اجمالی تفصیل کچھ اس طرح ہے ’آئی آئی سی سینٹر، اہل السنۃ‘ کرلا،ممبئی، ۲۰۰۴ء میں قائم ہوا،اس کے بانی اورسر پرست زید خالد پٹیل ہیں، یہ ایک فعال ادارہ ہے، جو سال میں ایک بار اسلامی اور دینی معلومات پر مشتمل امتحان کا اہتمام کراتا ہے۔ ’دارالخیر فاؤنڈیشن‘ شملہ پارک ،کوسہ،ممبرا، کے بانی اورسر پرست مولانا شمیم احمد مدنی ہیں، یہ ادارہ مذہبی،فلاحی اوراسلامی تاریخ اورمعلومات جیسے موضوع پر لکھی گئی مختلف مصنفین کی کتابوں کی اشاعت کا ذمہ سنبھالے ہوئے ہے۔اس ادارے کی بنیاد ۲۰۱۴ء میں رکھی گئی۔’صوبائی جمعیت اہل حدیث‘ کرلا،ممبئی، کے بانی مولانا عبدالحق قاسمی تھےاوراب مولانا عبدالسلام سلفی ہیں۔

ممبئی میں اردو کے مذہبی رسالوں کی تعداد علمی وادبی رسالوں سے کم نہیں ہے۔ ماہنامہ ’صوت الاسلام‘ کاندیولی،ممبئی، ۱۹۸۷ء سے شائع ہورہا ہے،اس کے بانی مدیر مولانا ابو نصر ندوی تھے، موجودہ مدیر عبدالجبار انعام اللہ سلفی ہیں۔ ماہنامہ ’المصباح ‘ ۱۹۹۷ء،کوسہ،ممبرا سے شائع ہورہا ہے ، اس کے مدیر عبداللہ فیصل ہیں۔ماہنامہ ’حج میگزین‘ حج ہاؤس ممبئی ، ۲۰۰۷ء سے شائع ہورہا ہے اس کے بانی مدیر محمد عبید تھے اب مقصوداحمد خان ہیں، یہ رسالہ حج، اس کے ارکان اوراس سے جڑی دونوں ملکوں کی پالیسی کی معلومات شائع کرتا رہتا ہے۔ماہنامہ ’دی فری لانسر‘ کرلا،ممبئی، مارچ ۲۰۰۹ء سے شائع ہورہا ہے، اس کے مدیر ابوالمیز ان ہیں۔اس میں دینی،سماجی، سیاسی اور تعلیمی موضوعات کے ساتھ ساتھ عالمی مسائل پر بھی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ ماہنامہ ’الاتحاد‘ گوونڈی،ممبئی، ۲۰۱۲ء کے پہلے مدیر عبدالباری شفیق سلفی تھے،موجودہ مدیر ہلال احمد ہدایت اللہ سلفی ہیں۔ ماہنامہ ’النور‘ نور باغ کوسہ،ممبرا، ستمبر ۲۰۱۵ء سے شائع ہورہا ہے، اس کے مدیر عبدالباری شفیق سلفی ہیں۔ ماہنامہ ’الجماعۃ‘ کرلا،ممبئی، کے پہلے مدیر مولانا سعید احمد بستوی

www.urduchannel.in

تھے اور موجودہ مدیر محمد مقیم فیضی ہیں۔ یہ رسالہ ۲۰۰۶ء سے نکلنا شروع ہوا، پچھلے تین سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ ماہنامہ 'اہل السنۃ' کرلا، ممبئی، کے موجودہ مدیر مولانا عبدالشکور مدنی ہیں۔ یہ تمام رسائل اردو زبان کو تابناک بنانے میں کوشاں ہیں۔ ماہنامہ 'سنی دعوتِ اسلامی' ۲۰۰۴ء سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے بانی ایڈیٹر محمد شاکر علی نوری تھے، شروع کے پانچ سال تک یہ رسالہ سہ ماہی رہا، ۲۰۰۹ء سے مولانا صادق رضا مصباحی اور مظہر حسین علیمی کی ادارت میں ماہانہ ہو گیا۔ جماعت اسلامی ہند، حلقۂ مہاراشٹر کا ممبئی سے جاری ہونے والا سہ ماہی رسالہ 'نشانِ راہ' پچھلے چار سالوں سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ دراصل یہ رسالہ مہاراشٹر میں جماعت اسلامی کی مجموعی کارکردگیوں کی سہ ماہی رپورٹ پیش کرتا ہے۔

اس مضمون میں جو بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ مکمل یا حتمی نہیں ہیں۔ اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ممبئی کے اردو شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، اسکالروں اور دیگر قلم کاروں کا تواتر کے ساتھ لکھنا پڑھنا اور علمی و ادبی سرگرمیوں میں دلچسپی لینا، متعدد موضوعات پر کتابوں اور مضامین کی مسلسل اشاعت، اردو کے اداروں اور انجمنوں وغیرہ کا سرگرم رہنا اور اردو اخبارات و رسائل کا جاری رہنا وغیرہ ایسے مظاہر ہیں جو ممبئی کی اردو فضا کو توانا بناتے ہیں۔ لہٰذا ہندوستان میں اردو کی آبیاری کے تعلق سے شہروں کی فہرست تیار کی جائے تو ممبئی کو نمایاں مقام حاصل ہوگا۔ یہ بات بلاتردید کہی جا سکتی ہے کہ ممبئی میں اردو کا موجودہ منظرنامہ اطمینان بخش اور مستقبل تابناک ہے۔ آخر میں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ممبئی کے حوالے سے یہ مضمون اردو کا صرف منظرنامہ ہی پیش کرتا ہے اور بس!

○○○

تنقید

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر قاضی افضال حسین

تشریح، تعبیر اور تنقید

نشانیات (Semiotics) کا ایک سادہ لیکن بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ 'معنی' صرف اظہار/ بیان کی صفت ہے ۔ اس وضاحت کے ساتھ کہ 'معنی' کو اظہار کا مدلول (Referent) تصور کیا جائے ۔(اگر ہم گفتگو کو صرف لسانی معمول تک محدود رکھیں) تو الفاظ (Signifier) جو ایک صوتی تشکیل ہے، خود اپنی ذات سے باہر جس شئے، کیفیت یا تصور کی طرف اشارہ (Refer) کرتے ہیں وہ اس نشان کے 'معنی' یا مدلول ہوتے ہیں۔ اس صورت میں پانی، آسمان، دل اور محبت وغیرہ جو خارجی، مادی یا غیر مادی وجود ہیں ، بذاتہٖ کسی 'معنی' کے حامل نہیں ہوتے ان حسی/غیر حسی وجود/ کیفیت یا تصور کا 'معنی' حامل ہونا، ان کے لیے ایک لفظ (Sign) نشان سے مربوط ہونے کا پابند ہے۔

نشانیات کا دوسرا اور پہلے کی طرح سادہ مقدمہ یہ ہے کہ لفظ کا اپنے مدلول سے رشتہ 'خلقی' نہیں ہوتا۔ یعنی لفظ 'گندم' یا 'پانی' اپنے referent کی طرح نہ زمین سے اگتے

ہیں اور نہ برف سے پگھل کے نکلے ہیں ۔ اگر لفظ کا اپنے مدلول سے رشتہ فطری یا خلقی ہوتا، تو ایک شئے کے لیے ہر زبان میں وہی Signifier استعمال ہوتا۔ گویا نشانیاتی نظام (Langue) ایک خاص زبان بولنے والوں کی مشترکہ میراث ہے۔ جس کی صلاحیت ایک لسانی گروہ کا ہر فرد وراثت میں پاتا ہے، جس کی قوت سے وہ لفظ، معنی کے بے اصول رشتے پر قدرت حاصل کرتا ہے۔

نشانیات کا تیسرا دور پہلے دونوں سے قدرے پیچیدہ اصول یہ ہے کہ بقول ساسیور، لفظ یا Signifier کوئی 'مثبت اکائی' نہیں بلکہ اصوات کے درمیان تفریقی رشتے سے تشکیل پاتا ہے۔ یعنی آوازوں کے مجموعہ سے نکل کر ایک صوت حرف اور چند حروف کا مجموعہ جب 'لفظ' کی شکل اختیار کرتا ہے تو یہ تشکیل آوازوں کے ایک سلسلے میں باہم تفریقی ربط سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح کسی لفظ یا referent سے مربوط اس کا مدلول بھی جو اصلاً خود شئے یا معروضی نہیں بلکہ ایک ذہنی تصویر ہے، باہم تفریقی ربط سے ہی صورت پکڑتا ہے۔ تفریقی نظام کا یہ تصور قدرے مشکل ہے لیکن اس کی بالکل ابتدائی (Rudimentary) شکل علم بیان میں مترادفات پر کی گئی بحثوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ منشی دین محمد نے 'سرگزشت الفاظ' میں جس طرح متحد المادہ الفاظ (مثلاً شہرت اور تشہیر) کے معنی کے درمیان فرق کی نشان دہی کی ہے، اس سے یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ ہمارے فصحا ایک ہی مادہ سے برآمد ہونے والے یا ایک Signified مدلول کے لیے مستعمل مترادفات میں باہم فرق سے نمو کرنے والے مفاہیم سے بڑی حد تک واقف تھے۔

نشانیات کے ان مذکورہ تین مقدمات سے متن میں معنی کی تشکیل کی بحث ایک شعبۂ علم (Discipline) کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ لفظ کا اپنے مدلول

/Referent سے ربط خلقی نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی مقرر اصول ہے مزید یہ کہ زبان مثبت اکائیوں سے لسانی نظام (System) کی شکل اختیار ہی نہیں کر سکتی۔ زبان ایک مکمل نظام (System) ہے اور system کی شرط یہ ہے کہ اس کے اجزاء باہم ایک خاص نوع کا ربط رکھتے ہوں۔ اس ربط کی سب سے آسان مثال متن کا صرفی اور نحوی ربط ہے، جس کی عدم موجودگی میں زبان اصوات کا ایک ایسا مجموعہ رہ جاتی ہے، جس سے 'معنی' کا کوئی تصور برآمد ہی نہیں ہوسکتا۔ شمیم حنفی نے 'اہمال کی منطق' کے باب میں بظاہر قواعد کے اعتبار سے غیر مرتب اور فکری اعتبار سے غیر منطقی متون کی جو تشریحیں کی ہیں، وہ اس مشاہدہ کی واضح دلیل ہے کہ متن جب تک قواعدی اور منطقی نظام کی شکل میں مرتب نہ کرلیا جائے تب تک وہ معنی کی تشکیل پہ قادر نہیں ہوتا۔ متن میں معنی کی تشکیل صرف اس صورت میں ممکن ہے جب متن signifiers (الفاظ) کی سطح پر باہم تفریقی اور قواعدی طور پر مربوط ہو۔

اب یہاں سے متن میں معنی کی منصرم قوت پر بحث شروع ہوتی ہے، یہ جو ایک متن میں الفاظ کے ارتباط سے ایک زیریں متن (Sub text) (جسے ہم آسانی کے لیے 'معنی' تصور کرتے ہیں) برآمد کرتے ہیں، اس کا ماخذ کہاں ہے؟ اب ہمارے زمانے میں اس خیال پر اتفاق بڑھتا جا رہا ہے کہ چونکہ زبان ایک نظام ہے اس لیے 'معنی' اس نظام کے اجزا کے باہم ارتباط سے نمو کرتے ہیں۔ لیکن اس معاصر رجحان سے قبل اس پر بہت شدت سے بحثیں ہوچکی ہیں کہ متن بہر حال ایک شخص مرتب کرتا ہے، اسے مرتب کرتے ہوئے الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کو اپنے ذوق/رجحان کے مطابق ایک خاص طرح تعمیر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ترتیب و تعمیر کا یہ ہنر ہی اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ جس سے بغیر کسی خارجی شہادت کے ایک سمجھ دار قاری یہ پہچان سکتا ہے کہ یہ متن کس نے مرتب

کیا ہوگا۔ تو پھر معنی کا اصل ماخذ منصرمِ متن کا مرتب ہوا۔ اس موقف کی انتہائی صورت کروچے کے Expressionism کا تصور ہے کہ اظہار تو فرد /مصنف کے ذہن میں مکمل ہو چکتا ہے، اس کی خارجی /صوتی شکل ، ذہن میں مکمل ہو چکے اظہار کے مثنیٰ (Counter-) (-foil کی ہے اور بس۔

مصنف کی طرف داری میں یہ انتہائی موقف کا معاصر ردِعمل یہ ہے کہ متن میں معنی قاری اور متن کے باہم ربط سے تشکیل پاتے ہیں۔ پولے (George Poulet) اور Wolf gangiser کے علاوہ Stanley Fish نے اپنے مجموعۂ مضامین Is there a text in this class میں قاری کے متن سے رشتے کے متعلق بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔

کسی متن کی تشریح کی نوعیت 'معنی' کے انصرام کے ان تین ماخذوں میں سے کسی ایک کے انتخاب سے متعین ہوتی ہے۔

تشریح کسے کہتے ہیں یا شرح کی تعریف کیا ہے؟ اس سوال کے جواب پر تو بڑی حد تک اتفاق ہے کہ ''تشریح ایک متن میں 'معنی' کے تعین اور اس کی فہم (Understanding) کا علم ہے۔''

مگر وہی کہ شرحیات کے عالموں نے اس تعریف کے ہر جز پر ایسے سوال کھڑے کر دیے ہیں جن کے متنوع جواب سے تشریح کے کسی نئے دبستان کا راہ نکلتی ہے۔ مثلاً معنی یا مدلول کسے کہتے ہیں؟ اور اسے کون متعین کرتا ہے؟ اس سوال کے دوسرے حصہ کا ایک جواب یہ ہے کہ متن کا مدلول یا اس کے معنی اس کا مصنف مرتب کرتا ہے۔ اس موقف کا ایک بڑا داعی اور مبلغ E. D. Hirseh ہے۔ ہرش نے اپنے متعدد مضامین میں اس

پر اصرار کیا ہے کہ ''معنی مصنف کے عندیہ (Intention) کا لسانی اظہار ہے۔ جسے زبان کی مشترک روایت کے زیر اثر دوسرے بھی Share کرتے ہیں۔'' اب چونکہ معنی مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہے اس لیے شرحیات کا فرض ہے کہ وہ (مخصوص متن کی تشریح میں) مصنف کے مقصود رویے کی از سرِ نو تعمیر کرے تا کہ متن کے معنی کے تعین کے لیے راہ نما اصول بنائے جا سکیں Hirseh کے الفاظ ہیں:

> ''متن کے معنی، مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہیں اس سے یہ اصول بنتا ہے کہ شرحیات کو مصنف کے مقاصد اور رویے کی باز تعمیر پر زور دینا چاہیے تا کہ متن کی تشکیل کے رہنما اصول تعمیر کیے جا سکیں۔''
>
> (Objective Interpretation. P.38)

اب اگر متن میں ''معنی'' مصنف کے عندیہ کا پابند ہے تو اس کی شرح، مصنف کی سوانح، تربیت، رجحانات، ترجیحات اور ان سے مرتب ہونے والے تخلیقی شعور کے حوالے سے ہوگی۔ مصنف مرکزی تشریح سے متن کے تعین معنی کے جو اصول برآمد ہوں گے وہ شاعر / ادیب کی ذات، زندگی اور اس کی صفات سے بڑھ کر عہد اور مادی وفکری ماحول تک پھیل جاتے ہیں۔ شیخ اکرام یاد آتے ہیں کہ انھوں نے غالب کے یہاں متن کی شعوری تزئین کے رجحان کو ان کے مغل نژاد ذوق تزئین کاری ہونے کا نتیجہ قرار دیا ہے۔

'معنی' کی تنظیم کے مصنف مرکزی تصورِ تشریح سے جو شرحیاتی دائرہ (Hermenutic circle) برآمد ہوتا ہے۔ اس میں مصنف 'کل' اور اس کا 'متن' اس 'کل' کے ایک 'جز' کی حیثیت رکھتے ہیں اور شرحیاتی اصولوں کے مطابق، جز کو اس کے 'کل' کے تناظر میں رکھے بغیر کوئی بامعنی (Valid) تشریح ممکن نہیں۔ یعنی دردؔ اور اصغرؔ صوفی

،مرزا داغ تعیش پسند (Headonist) اور فیضؔ وجذبیؔ ترقی پسند ہیں تو ان کے تعمیر کردہ متون کو ان کی فکری ترجیحات کی روشنی میں ہی پڑھا جا سکتا ہے۔ جب حسن عسکری نے داغ کے شعر:

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں

کے معنی بیان کرتے ہوئے اسے خدا کی ایک صفت کا شعری اظہار کہا تو ان کی غیر معمولی ذہانت اور ادب فہمی کے قائل معتقدین کو بھی اسے قبول کرنے میں تامل ہوا۔ اس لیے ان شعرا کے متون کی قرأت خود ان کی ذات و ترجیحات سے نمو کرنے والے توقعات کے افق کی روشنی میں ہی بامعنی "Valid" تصور کیے جا سکتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو مصنف مرکزی تصورِ تشریح کا سارا مقدمہ ہی ساقط ہو جائے۔

لیکن اگر مصنف خود کوئی نئی صنف ایجاد نہیں کر رہا، بلکہ ما قبل سے موجود کسی صنف کی روایت میں کوئی متن تشکیل دے رہا ہے تو اس پر اس شعری روایت کے اصولوں کی پابندی لازم آتی ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل یا رباعی کہتے ہوئے شاعران اصناف کے امتیازات سے بے نیاز ہو کر متن تعمیر ہی نہیں کر سکتا۔

یہ روایت صرف نئے متن کی ہیئت ہی نہیں بلکہ اس کی لفظیات اور متن میں لفظ و معنی کے رشتے پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے مثلاً غزل میں مضمون، ان کو ادا کرنے والی زبان اور ان کے درمیان ارتباط سے برآمد ہونے والی معنی کے جہات، اس روایت کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ قاری غزل پڑھتے ہوئے اس صنف کے تشکیل دیے ہوئے توقع کے افق کی روشنی میں ہی متن کے معنی متعین کرتا اور ان پر کسی نوع کا تنقیدی حکم لگا سکتا ہے۔ اس صورت میں غزل کی روایت وہ 'کل' ہوگا جو ایک خاص متن کے 'جز' میں

معنی کی منصرم قوت تصور کیا جائے گا۔ مرزا غالبؔ کے کلام پر ان کے معاصرین کے 'سخن گسترانہ' تبصرے، ان کے صنف/روایت کی مرتب کردہ توقعات کے انحراف کا نتیجہ تھے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روایت کے مرتب کردہ توقعات کے افق کی وہ جہت دریافت کی، جو اس روایت میں موجود تھی۔ مگر مقبول نہ تھی۔ تو جو مرزا کا کارنامہ تھا، وہی ان کے معاصرین کے نزدیک ان کا قصور ٹھہرا۔ حالانکہ مرزا غالبؔ نے صرف متن کی تنظیم کا ہنر تبدیل کیا تھا، انھوں نے نہ تو غزل کے کلیدی الفاظ کے 'معنی' بدلے اور نہ مضامین کی بنیادی نوعیت میں کوئی تبدیلی کی۔ ان کے کلام میں بہ مشکل ہی چند الفاظ ایسے نکلیں گے جن کے وہی معنی لغت میں یا غزل کی روایت میں نہ ہوں، جو مرزا کے کلام سے برآمد ہوتے ہیں۔ گیان چند جین نے ''تفسیر غالب'' کے عنوان سے غالب کے غیر متداول کلام کی شرح مرتب کی ہے۔ اس میں شاید ہی کوئی لفظ یا ترکیب ایسی ہو جسے جینؔ صاحب نے غزل کی روایت میں اس لفظ کے مخصوص استعمال کی مدد سے حل نہ کر دیا ہو۔ تفسیر غالب کے شارح کا مسئلہ، شاعر کا ذاتی تجربہ، اس کی تربیت اور ترجیحات نہیں بلکہ نئے متن کے معنی کو خاص شعری روایت کے سیاق میں متعین کرنا ہے۔

جب تشریح میں توجہ کا مرکز خود متن ہو، یعنی جب متن ترسیل کا ذریعہ نہ ہو بلکہ مقصود ہو، تو تشریح کی صورت اکثر یک زمانی (Synchronic) ہوتی ہے۔ یعنی شارح اس متن میں اجزا کے باہم ربط سے برآمد ہونے والے معنی تک خود کو محدود رکھتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ متن میں اجزا کے ربط کی نوعیت میں خفیف سی تبدیلی سے 'معنی' کے ایک نئے سلسلے کی تشکیل کرے۔ اس طرح ایک ہی متن کے ایک سے زیادہ زیریں متن (Sub text) تعمیر ہو سکتے ہیں۔ نیر مسعود نے غالب کے شعر:

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

کی جو بے مثال تشریح کی اس میں پہلے ''آب دار'' اور ''دشتِ وفا کا سراب'' کی تشریح کی اور معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں برآمد کیں۔ پھر اس تشریح میں 'موج' کے لفظ نے ایک خاص جہت کا اضافہ کیا ہے اس پر تفصیلی گفتگو اور پھر ردیف 'تھا' کے سیاق میں اس پورے تجربے کی نئی معنویت کا جائزہ لیا۔ تشریح کی اتنی تہوں/ جہتوں کی تعمیر کے لیے فقط شعر زیر بحث کے الفاظ کا باہمی ربط موضوع گفتگو ہے۔ اس میں کسی لفظ کے معنی کے لیے غالب یا کسی دوسرے شاعر کے کلام سے رجوع نہیں کیا گیا ہے۔ اسے شعر کی یک زمانی تشریح کی مثال کہا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ نیر مسعود نے ایک دوسرے شعر

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

کی تشریح کرتے ہوئے تشریح کے آداب اور شعر کی نثر میں جو فرق ہے، اس کا ذکر بڑی وضاحت سے کیا ہے۔ نیر صاحب لکھتے ہیں:

> ''ان شرحوں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی اور نیاز فتح پوری کی شرحوں کا حاصل یہ ہے کہ ایک دوست نما دشمن، ایک دیوانے کی طرف علاج کے بہانے نشتر لے کر بڑھ رہا ہے، لیکن دراصل وہ اسے قتل کرنے کی غرض سے آستیں میں خنجر چھپائے ہوئے ہے۔ اسی لیے دیوانہ کہتا ہے اگرچہ میں دیوانہ ہوں، لیکن یہ فریب نہیں کھا سکتا کہ ایسا شخص برا دوست ہے۔ مگر یہ حقیقتاً شعر کی شرح نہیں ہوئی بلکہ

شعر کے ظاہری الفاظ کو قدرے پھیلا کر نثری ترتیب میں لکھ دینا ہوا۔

شعر کو پڑھ کر جو سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں وہ ان شرحوں کو پڑھ کر بھی

برقرار رہتے ہیں۔۔۔۔۔''

(تعبیر غالب۔ص ۱۱۲)

گویا شعر کی نثر کرنے کے مقابلے میں اس کی تشریح متن سے نمو کرنے والے سوالوں کا جواب تلاش کرتی ہے۔ اس کا ایک طریقہ تو یہ ہے جسے مذکورہ شعر کی شرح میں نیر مسعود نے اختیار کیا ہے۔ جسے اصطلاحاً یک زمانی کہہ سکتے ہیں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ چونکہ ایک متن ایک روایت/ تاریخ میں لکھا گیا ہے اس لیے موجود متن کو اس صنف کی روایت میں رکھ کر پڑھا جائے۔ مثلاً شوق، کا لفظ غالب نے ''وصال کی خواہش'' کے مفہوم میں نظم کیا ہے تو دیکھنا چاہیے کہ اس لفظ کو غالبؔ سے پہلے کن مفاہیم کے لیے نظم کیا گیا۔ اس سے غالب کے متن میں ''شوق'' کے مفہوم کا استناد (Validity) قائم ہوگا۔ یا دوسری صورت یہ ہوگی کہ خود غالب نے ''شوق'' کا Signifier اپنے دوسرے اشعار میں کن کن مفاہیم میں نظم کیا ہے اس کا مطالعہ شعر میں معنی کی سطحوں کی نشان دہی میں معاون ہوگا۔ دو یا دو سے زیادہ متون سے شعر زیر تشریح کے ربط یا خود ایک شاعر کے کلام میں ایک لفظ سے مختلف اشعار میں نظم ہونے سے پیدا ہونے والے مفاہیم کا تقابل، شعر کی تشریح کو زیادہ قابلِ وثوق بنا سکتا ہے۔ لیکن اس نوع کی کوئی شرح نہیں لکھی گئی۔ صرف نظم طباطبائی، اور ہمارے زمانے میں نیر مسعود نے غالب کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے اردو فارسی کے دوسرے شعرا کے کلام کا حوالہ دیا ہے۔

متن مرکزی تشریحات میں، الفاظ کی استعاراتی / علامتی قوت، معنی کے تعین کی

www.urduchannel.in

راہ میں خاصی مزاحم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ الفاظ کی استعاراتی قوت متن کی تعبیر کے لامحدود جہات کھولنے کی قدرت رکھتی ہے۔ زیوتاں تودوروف (Tzvetan Todorow) نے عبدالقاہر جرجانی کے حوالے سے لکھا ہے:

’’جرجانی کے مطابق مجازی اظہار دو طرح کے ہوتے ہیں: وہ یا تو عقل/فکر سے تعلق رکھتے ہیں یا تخیل سے۔ عقل/فکر سے تعلق رکھنے والے مجازی الفاظ وہ ہیں جن کے معنی غیر مبہم طور پر فوراً متعین ہو جاتے ہیں۔

دوسری طرف تخیلی استعارے وہ ہیں جو کسی خاص شئے/معروض کی طرف اشارہ نہیں کرتے۔ اس لیے وہ بیانات صحیح یا غلط نہیں ہوتے، ان کے معنی کی تلاش اگر ایک نامختتم (کبھی نہ ختم ہونے والا) عمل نہ بھی ہو تو بھی خاصا طویل عمل ہے۔ معنی کے (Prolonged) تشابہ یا قربت کے علاوہ، انھیں کسی طرح محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اور وہ شاعر جو ان کو استعمال کرتا ہے وہ اس شخص کی مثال ہے جو پانی کے کبھی نہ ختم ہونے والے سوتے میں غوطے لگاتا ہے یا وہ معدنیات کے کبھی نہ ختم ہونے والے ذخیرہ سے جواہرات نکالتا ہے۔ جرجانی سوال کرتے ہیں کہ ’عنان صبح‘ یا ’دست ہوا‘ (ہوا کے ہاتھ) یا ’رخشِ جوانی‘ کے کیا معنی ہیں؟ یہ طے کرنا آسان نہیں ہے۔

(Symbolism and Interpretation. P.82)

لفظ کی استعاراتی قوت تقریباً ہمیشہ ایک متن میں دوسرے اجزا سے اس کے ارتباط سے روشن ہوتی ہے، اس لیے سادہ بیان کے علی الرغم استعاراتی اظہار کے معنی کی جستجو مصنف کے فکر و تجربات کے بجائے خود متن یا متن میں نظم الفاظ کی روایت کے حوالے سے

ہی ممکن ہوتی ہے۔

اب ہمارے زمانے میں Stanley fish وغیرہ نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ متن تو سفید کاغذ پر کھنچے ہوئے نقش ہیں، انھیں 'معنی' ان کا پڑھنے والا دیتا ہے۔ اس موقف کی جزوی سچائی کے باوجود، خود Stanley fish قاری کے ان اوصاف کا تعین نہیں کر سکے ہیں، جس کے بغیر ان کی قرأت، اعتبار نہیں حاصل کر سکتی۔ خود اردو میں قاری اساس تشریح نے بڑا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔ پروفیسر خواجہ منظور حسین، علی گڑھ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر تھے انھوں نے ''تحریک جدوجہاد بحیثیت موضوع سخن'' کے عنوان سے ایک کتاب شائع کرائی۔ جس میں شاہ اسمٰعیل کی تحریک سے غالب کے قلبی تعلق اور اس تعلق کی روشنی میں غالب کے اشعار کی تشریح کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری کتاب ''غزل کا خارجی روپ بہروپ'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جس میں داغؔ اور ان کے معاصرین کے کلام کی سیاسی تعبیریں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن خواجہ صاحب کے علم اور ان کے نہایت تربیت یافتہ ذوق کے باوجود ان کی تشریحات قابلِ قبول نہیں لگتی۔ خواجہ صاحب غالب کے شعر:

تو اور آرائشِ خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

کے معنی لکھتے ہیں کہ اس میں 'تو' سے مراد 'سکھ' ہیں، جو حضرت سید احمد بریلوی سے جنگ کرنے کے لیے اپنے لمبے بالوں کو تہہ کر کے باندھ رہے ہیں۔

دراصل متن میں معنی کا تعین اور اس معنی کی ذاتی یا فلسفیانہ تعبیریں شرحیات کی دو مختلف سطحیں ہیں، جو باہم ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہونے کے باوجود

،ایک دوسرے سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔تشریح جیسا کہ پہلے مذکور ہوا،متن میں اجزا کے باہم ارتباط سے برآمد ہونے والا زیریں متن (Sub text) ہے،جس کا مقصد''متن کی منشا'' کو مرتب کرنا ہے جسے ہم متن کے بنیادی معنی کہہ سکتے ہیں۔

جب قاری یا شارح اس بنیادی معنی کی شرح کے ذریعہ خوداس معنی کا نیا توضیحی متن(Sub Text) تعبیر کرتا ہےتو وہ روایتی شرح سے قدم آگے بڑھا کراب متن کی تعبیر (Interpretation) پیش کرر ہا ہوتا ہے۔

پال رکوا (Paul Recour) تشریح اورتعبیر کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''تعبیر کے تصوراور تشریح میں کچھ مشترک نہیں ہے۔ ہر Sign کو Pieree کے مطابق دونوں صورت و معنی کے ساتھ ہی ترجمان Interpretent کی ضرورت ہوتی ہے۔ترجمان کا کام یہ ہے کہ وہ دوسرے دال (sign) یا دال کے ایک مجموعہ (Group) کے ذریعہ (دال اورمدلول کے درمیان خلا کو پر کرتا ہے جو ابتدائی دال کے معنی تعمیر کرتے ہیں اور جنہیں زیرِ غور دال (sign) کے عوض رکھا جا سکتا ہے۔''

(Prblem of Double Meaning. P.72)

یعنی شرح کا بنیادی کام متن کے الفاظ کے اس کے''کل'' کے حوالے سے'معنی متعین کرنا ہے اورتعبیر ،شرح کے ذریعہ برآمد کیے گئے معنی کے معنی بیان کرنا ہے۔ گو یا شرح،متن کے معنی بیان کرنے کا فن ہے اورتعبیر'معنی' کی معنویت دریافت کرنے کا عمل۔E.D. Hirshنے شرح اورتعبیر کا فرق ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''معنی، وہ ہے، متن جس کی نمائندگی کرتا ہے یہ وہ ہے جسے مصنف ایک مخصوص الفاظ کی ترتیب کے ذریعہ مراد لیتا ہے۔ دوسری طرف لفظ/ دال ''معنویت'' کی نمائندگی کرتا ہے جو معنی اور ایک شخص یا ایک تصور یا ایک صورت حال بلکہ قابلِ تصور کسی چیز کے درمیان رشتہ/ ربط کو نام دیتا ہے۔''

ہرش مزید لکھتا ہے کہ متن کی تعبیر، معبّر کے نقطۂ نظر کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے لیکن متن کی شرح متن کی لسانی تشریح کی پابند ہے اس لیے محدود ہوتی ہے۔ شرح اور تعبیر کے رشتے میں شرح ایک (Constant) تعین/ مستقل ہے اور تعبیر اس سے برآمد ہونے والا تنوع۔ رکوا لکھتا ہے:

''تعبیر، ذہن کا کام/عمل ہے۔ جو ظاہری معنی میں مخفی معنی کی رمز کشائی (Decipher) کرتا ہے اور (متن کے) لغوی معنی میں (Implied) مخفی ایمائی معنی کی سطحوں کو روشن کرتا ہے۔''

(Conflict of Interpretation. Pxiv)

حالی سے فاروقی تک مختلف ادبی تحریکوں کے نظریہ سازوں نے غالب کے اشعار کو اپنے تصور ادب کی روشنی میں پڑھا۔ ماضی قریب میں 'غالب اور جدید ذہن' کے عنوان سے مضامین کا سلسلہ چلا، اس میں غالب کے اشعار کی جیسی تعبیریں ہوئیں وہ شرح غالب کے برآمد کیے گئے 'معنی' کی تعبیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے میں relevent رہتا ہے۔ موجودہ بحث کے تناظر میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ بڑے شاعر کے متن کے 'معنی' بہت کم تبدیل ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی تعبیریں ہر زمانے کی فکری نہج کی

www.urduchannel.in

مناسبت سے تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس طرح متن کے معنی وہی رہتے ہیں لیکن اس کی ’معنویت‘ نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔

ایک شاعر کے کلام کی تنقید اسی معنویت کی دریافت کا عمل ہے تعبیر اور تنقید کے فرق پر Boeckh کے مشاہدات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہرش لکھتا ہے:

’’Boeckh کی تعریف اس اعتبار سے مفید ہے کہ (اس کے مطابق تعبیر اور تنقید دو ایک دوسرے سے ممتاز (Distinct) معروض کے روبرو ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ ان دونوں عمل کے درمیان بنیادی فرق ہے۔ تعبیر کا معروض متن کے خود اپنے آپ میں مقصود معنی ہیں جنہیں متن کے معنی کہا جا سکتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف تنقید کا معروض وہ معنی ہیں جو کسی دوسری چیز پر (اقدار کے معیار، موجود/ معاصر فکر (Concerns) مربوط (Bearing) ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ معروض متن کی معنویت (Significance) کہا جا سکتا ہے۔‘‘ (Objective Interpretation. P,27)

یعنی شرح، متن کے معنی مرتب کرنے کا عمل ہے جب کہ تعبیر اس ’معنی‘ سے برآمد ہونے والے مفاہیم کے کسی نئے فکری حوالے سے وضاحت کا نام ہے، جس کی روشنی میں تنقید متن کی معنویت روشن کرتی ہے۔ اگر قاری کے ذہن میں متن کے معنی (تشریح)، شارح کی ادبی/فکری ترجیحات کے حوالے اس معنی کے مفاہیم کا تنوع (تعبیر) اور پھر اس کی معنویت کی نوعیت کے درجات کا تصور واضح ہو تو متن کی قرأت زیادہ روشن، مرتب اور مستند ہوگی۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر علی احمد فاطمی

معاصر اردو ناول: چند اشارے، چند حقائق

ادب میں ہر صنف کے اپنے تقاضے اور مطالب ہوا کرتے ہیں اور ہر صنف کی مخصوص و منفرد شعریان اور جمالیات ہوا کرتی ہے۔ اگرچہ زمانے کے تغیرات نئے نئے رجحانات و میلانات کے تحت صنفی و ہیئتی ساخت اور بافت میں تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ بھی ہوتی ہے تاہم فکر و فن کے بعض اساس عناصر ایسے ہوتے ہیں جن سے الگ کر کے کسی بھی صنف کو دیکھ پانا مشکل ہوا کرتا ہے۔ ناول کی صنف، ہیئت، مزاج و مذاق کے ضمن میں یہ باتیں بطورِ خاص کہی جاسکتی ہیں۔ قصے کا فن اور اب ناول کا فن بھی بینیہ اور اظہاری فن رہا ہے۔ کینویس کی وسعت، پلاٹ کی طوالت اور زندگی سے گہری قربت کے تحت وہ دیگر اصناف کے مقابلے زندگی کا کچھ زیادہ ہی آئینہ دار ہوجاتا ہے۔ زندگی سے اس کے گہرے رشتوں کے پیشِ نظر حقائق کچھ زیادہ ہی واشگاف اور کھلے انداز میں سامنے آتے ہیں۔ کچھ ناقدین کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو کی بہ حیثیت مجموعی بہترین عکاسی کرنے

www.urduchannel.in

کی جیسی اور جتنی گنجائش ناول میں ہے وہ کسی اور صنف میں میسر نہیں آسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن جس قدر ترقی پسند فکر وشعور کے زیر اثر پروان چڑھا، جدیدیت کے تحت فروغ نہیں پاسکا اس لیے کہ جدیدیت کو زندگی کی وسعت، حرارت اور راست اظہاریت کبھی راس نہ آسکی اور جو علامتی نوعیت کے ناول لکھے بھی گئے وہ بڑی حد تک ناکام رہے۔

ہندی کے ممتاز ادیب وناقد مینجر پانڈے نے اپنی کتاب 'ادب کی سماجیات' میں ناول کے باب میں لکھا ہے کہ سماجیات کے ماہرین نے انسان کی سماجی حیثیت کی شناخت کے متعدد راستے چُنے ہیں ان میں سے جو راستہ ادبی دنیا سے ہوکر جاتا ہے وہ سب سے معتبر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ ناول کی تخلیق سے ہوکر گزرتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں نہ تو شاعری کی اشاریت اور پھسلن ہوتی ہے اور نہ ہی ڈرامائی حقائق کا مایا لوک ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعے موجودہ انسان کی سماجی وابستگی اور تارنجیت کو آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے اس لیے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں کی تحقیق وتلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے بقول رچرڈ ہوگارڈ ''ناول میں ادبی تخیل اور سماجی تصور کی جو تخلیقی اکائی گھلتی ملتی ہے وہ کسی اور صنف میں نہیں۔' غرض کہ ناول کی حقیقت، افادیت اور اس کی افسانویت یا تخلیقیت پر خواہ کتنی بحث ہو، تمام مثالوں اور حوالوں کو کھنگال ڈالیے اس حقیقت سے کوئی بھی منکر نہیں کہ ناول ایک بیانیہ صنف ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حقیقتوں کے بھی مختلف روپ ہوا کرتے ہیں۔ وہ جتنی ٹھوس ہوتی ہے اتنی ہی سیّال بھی۔ جتنی ساکت ہوتی ہے اتنی ہی فعّال بھی، اب یہ فن وارفنکار کی حسیت اور تخلیقی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ زندگی، معاشرے کے ان حقائق کو کس زاویے سے لے رہا ہے اور اسے کس انداز سے پیش کررہا ہے۔ چونکہ اردو

زبان وادب میں شعروشاعری کا بے حد غلبہ رہا ہے اس لیے اپنی تمام تر غیر معمول کامیابیوں کے باوجود اردو ناول کو آج بھی سنگھرش کرنا پڑ رہا ہے جب کہ یہ اعتراف اور اعلان بار بار ہورہا ہے کہ آج فکری و تخلیقی سطح پر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ ناول ہی متوجہ کررہی ہے۔ اردو ادب میں ۱۹۸۰ء کے بعد جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی تو فکشن میں اس کا ذکر افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت و رفتار قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، جوگیندر پال وغیرہ تک آکر رُک سی گئی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ ناول نگاری کا سفر بزرگوں اور کہنہ مشقوں پر آکر رُک سا گیا ہ اور یہ اندازہ ہونے لگا کہ ناول لکھنے کے لیے جو ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے وہ سب نئی نسل کے پاس نہیں ہے اس لیے یہ مشکل اور بڑا کام نئے نسل کے بس کا نہیں لیکن جب تھوڑے ہی عرصے میں اس نسل کے تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، پیغام آفاقی اور غضنفر نے بالترتیب دو گز زمین، مکان اور پانی جیسے اہم ناول لکھ دیے تو افسانوی ادب میں ہلچل مچ گئی۔ اس ہلچل کی پہلی وجہ تو یہ تھی کہ خلاف توقع یہ ناول نئے نسل، نئے ذہن کی پیداوار تھے، دوسرے وجہ ان کا رویہ، نظریہ، برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سبھی کو متوجہ کر گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے دوسرے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا پھر تو یکے بعد دیگرے معتدد، ناول منظرِ عام پر آتے گئے۔ میں یہاں ان ناولوں کی طویل فہرست پیش نہیں کروں گا۔ بس چند تازہ ترین ناولوں پر مختصر ین گفتگو کے ذریعے رجحان و میلان پر ہی اظہار خیال کروں گا۔

حسین الحق کا تازہ ترین ناول 'اماوس میں خواب'، گہرے سماجی اور شعور کا ناول ہے۔ مرکزی کردار اسمعیل کے ذریعے گذشتہ کئی دہائیوں کی سماجی و سیاسی اور فرقہ پرست و

نفرت سے بھری پُری زندگی نے ایک عام و معمولی کردار کی زندگی کو کس قدر عذاب بنا دیا ہے۔اس کا بہترین تخلیقی اشاریہ ناول بنتا ہے۔ جبر کسی کا قہر کسی پر۔ ناول کی اچھی بات یہ ہے کہ مصنف انفرادی نوعیت کے واقعات کو قوم و ملک سے جوڑ دیتے ہیں جس سے ناول کا کینوس بڑا ہوتا ہے لیکن وہی پُرانی باتیں، پراتی گھاتیں، پرانا انداز یہ ایک بلیغ اشارہ بھی ہے کہ انسانی تصادمات اور تضادات ہمیشہ سے رہے ہیں۔ ازل سے ابد تک رہیں گے۔ بس ذرا وقت کے ساتھ ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں ورنہ قاتل اور ظالم ہمیشہ سے رہے ہیں۔ یہ جملے دیکھیے:

”جاگ! مجھے پاس پوس کر بڑا کرنے والی زمین جاگ...دیکھ تری کوکھ پر حملہ کرنے والوں کے صرف رنگ بدلے ہیں۔ڈھنگ وہی ہیں۔“

ناول بڑے کینوس میں مذہب، سیاست، اشتراکیت، جبر و قہر، ظلم و ستم وغیرہ کو بڑے جرأت مندانہ و فنکارانہ طور پر پیش کرتا ہے کبھی کبھی یہ احساس ضرور ہوسکتا ہے کہ ناول قدرے لاؤڈ سا ہوگیا ہے لیکن یہ ناول نگار کی کم ناول کے موضوع کی مجبوری ہوا کرتا ہے لیکن اچھی بات یہ ہے کہ ناول میں جرأت ہمت اور امید و نشاط کی کیفیت ختم نہیں ہوتی اور طرح طرح کے فلسفیانہ جملے اس میں سنجیدگی و بالیدگی پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہ جملہ دیکھیے:

”زندگی کے رنگ ڈھنگ بھی عجب ہیں، ایک موسم گزر جاتا ہے دوسرا سہج سہج سارے منظرنامے پر حاوی ہوجاتا ہے۔ جانے والا زندگی کے منظرنامے سے کیا غائب ہوجاتا ہے، نئ زندگی حرکت کے سہارے قائم ہے۔“

اور یہ جملہ بھی، ”دنیا تو دھوپ چھاؤں کے رنگوں سے ہی بنی ہے۔“

www.urduchannel.in

ایسے افسانی، تاریخی اور فلسفیانہ جملے ناول کے مرکزی خیال کو مضبوط و مستحکم کرتے ہیں اور لارنس کے اس خیال کو ایسے تقویت پہنچاتے ہیں کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن کہلائے جانے کا حق دار نہیں بنتا۔ اور حسین الحق کے اور ناول اور باالخصوص یہ ناول فلسفۂ حیات کی بعض نزاکتوں اور سفا کیوں کو چھونے میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔

وقت نے کروٹ بدلی تو ایک نیا سماجی شعور بیدار ہوا تو ہمشیرہ زبانوں میں دلت ڈسکورس اور تانیثی ڈسکورس پر کھلے عام بحثیں ہونے لگیں۔ کہانیاں اور ناول لکھے جانے لگے لیکن اردو میں یہ عناصر پھر بھی کم تھے۔ تانیثیت پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا لیکن باضابطہ دلت مسئلے پر غضنفر کے ناول دویہ بانی کے علاوہ کوئی اور ناول نظر نہیں آتا۔ 'دویہ بانی' اچھا ناول تو ہے لیکن اس میں مطالعہ زیادہ ہے مشاہدہ کم اس لیے کہیں کہیں خارجی سا ہو گیا ہے لیکن صغیر رحمانی کا ناول 'تخمِ خوں' ان صفوں میں اس سے آگے کا سفر ہے۔ مشاہدہ و مجاہدہ سے پُر اور سب سے بڑی بات یہ کہ تخلیقی کیفیات سے آراستہ و پیراستہ۔ ہر چند کہ اس ناول میں بھی کچھ مقامات ایسے آتے ہیں جہاں اس نوعیت کے الزامات لگائے جاسکتے ہیں لیکن دل ڈسکورس نے ان سب الزامات کو خارج کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ شعریات قائم کرلیا ہے۔ یہ شعریات کتنی درست اور کتنی غلط ہوسکتی ہے اس پر بحث ہوسکتی ہے لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس نوع کے خصوصاً دلت مسئلے کے ناولوں کو ہم عشقیہ و رومانی شعریات سے جانچ پرکھ نہیں کرسکتے لیکن مشکل یہی کہ ہم ایسا ہی کرتے آئے ہیں اور غلط قسم کے فیصلے کرتے آئے ہیں۔ ترقی پسند ادب میں علی سردار جعفری نے پریم چند کے ہی حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے:

''ناول نگاری محض واقعہ نگاری نہیں ہے بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہےاور فکروشعور کا سفر بھی۔''

ورل فاکس نے بھی کہا تھا،''ناول میں جیون سنگرام دکھائی دیتا ہے۔زندگی کے سنگھرش پر ہی ناول لکھے جاتے ہیں۔'' 'تخمِ خوں' میں بھی جیون سنگرام ہے۔نچلہ طبقے کا سنگرام صرف ذات کا نہیں،سماج کا،جائیداد کا،اولاد کا بعد میں احتجاج کا،کئی درد سمٹ آئے ہیں اوراس ناول میں،آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ درد تو پریم چند کے ناولوں میں تھا تو'تخمِ خوں' میں نیا کیا ہے۔تو یہی عرض کیا جا سکتا ہے کہ اب سرحدیں ٹوٹ گئی ہیں۔ہوری تو شہر جانے والی سڑک پر ہی دم توڑ گیا لیکن 'تخمِ خوں' کا مرکزی کردار منیگہ اسے شہر کے آفس تک لے گیا جہاں شہیدوں کے مزار تھےاور شنکر بھگوان کا مندر بھی،یہ سب بہت معنی خیز ہے۔جبر واستحصال کی محدود دنیا اب لامحدود ہو چکی ہے اور یہ بھی کہ استحصال کی نوعیت بدل چکی ہے اب صرف رگڑے پچھڑے کا مسئلے نہیں ہے بلکہ حاکم ومحکوم،مختار ومجبور کا بھی ہے۔ان حالات میں کون کس کا استعمال اور استحصال کر رہا ہے یہ کہہ پانا مشکل ہے اس لیے کہ استحصال کا دائرہ نہ صرف بڑا ہو گیا ہے بلکہ کئی رُخا اور نکیلا بھی ہو گیا ہے ناول نگار اگر اس بے رحم وسفاک پیچیدگی وگہرائی کو سمجھ کر پورے تخلیقی انداز میں پیش کر رہا ہے تو یہ اس کے گہرے مشاہدے اور تخلیقی تجربے کے ثبوت ہے ورنہ موجودہ دور کی پیچیدگی بلکہ ژولیدگی کی تعریف و توضیح کر پانا مشکل اس لیے ناول رزمیہ ہوتا ہے تو ساتھ میں رمزیہ بھی۔ناول میں صرف زندگی کا سکوت نہیں ہوتا بلکہ ارتعاش ہوتا ہے جسے لارنس نے ایتھنز کہا ہے۔ناول میں پورا سچ نہیں ہوتا کبھی کبھی آدھا جھوٹ بھی ہوتا ہے جو سچ سے بھی بڑا ہو جایا کرتا ہے اسی لیے اس کو آج بھی فکشن کہتے ہیں۔'تخمِ خوں' ایک زمینی لیکن تلخ موضوع پر لکھا گیا کامیاب ناول

ہے لیکن مجھے معلو ہے کہ اردو کے معیاد پرست قاری اور جدیدیت کے معیاد پسند ناقدوں کو پسند نہیں آئے گا لیکن ان کی محدود پسند سے لامحدود قرأت کو کوئی فرق نہیں پڑے گا کہ ناول اپنے قارئین سے زندہ ہوتا ہے ناقدین سے نہیں۔

اب میں ایسے دو اہم ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کا تعلق ماضی سے ہے۔ پہلا ناول ہے، انیس اشفاق کا 'خواب سراب' اور دوسرا ہے سید محمد اشرف کا 'آخری سواریا'۔ میں پہلے 'خواب سراب' پر چند باتیں عرض کروں گا۔ ناول کا تعلق لکھنؤ کے ماضی سے ہے، تہذیبِ اودھ سے جو اب رخصت ہو چکی ہے۔ ایک ناول کے مسودے کی تلاش کے بہانے ناول نگار نے پرانے لکھنؤ کے افراد و اقدار، مساجد، امام باڑے، قبرستان وغیرہ کا بہترین پلاٹ تیار کیا ہے اور ناول کا مکمل ڈھانچہ خوبصورت اور لائقِ مطالعہ ہے۔ یوں تو لکھنؤں اور تہذیبِ لکھنؤ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ فسانۂ آزاد سے لے کر امراؤ جان تک۔ گذشتہ لکھنؤ سے لے کر شامِ اودھ تک لیکن بقول انتظار حسین بہت کچھ باقی ہے ابھی لکھنؤ پر لکھنے کو۔ اس باقی کو انیس اشفاق نے عمدہ پیرایے میں پیش کیا ہے۔ جہاں تک بات پیرایے، اسلوب، یا اظہار کی ہے انیس اشفاق اس میں تخلیقی طور پر یقیناً کامیاب ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ انیس اشفاق کا زاویۂ نظر کیا ہے۔ یہ صرف قصّہ ہے۔ المیہ ہے، نوحہ ہے یا آگے بڑھ کر فلسفہ یعنی فلسفۂ وقت یا فلسفۂ حیات۔ وقت کا کام ہے گزرنا اور وہ گزر کر رہتا ہے۔ یہی اس کی فطرت ہے، حقیقت ہے۔ وقت کے ساتھ تہذیب کا پہیہ بھی رواں دواں رہتا ہے۔ ایک سا وقت اور ایک سی تہذیب کبھی قائم نہیں رہتی اس لیے نئی تہذیب کی آمد اور بدلاؤ کا استقبال کیا جانا ہی دانش مندی ہے یا گزرتی ہوئی تہذیب کا نوحہ یا ماتم غیر دانش مندی۔ اس کا صحیح جواب یا تو رتن ناتھ سرشار کے فسانوں میں ملے گا، یا قرۃ العین حیدر کے

ناولوں میں اس لیے کہ یہ دونوں بڑے ہیں۔ سید محمد اشرف کا ناول بھی ماضی سے وابستہ ہے۔لیکن وہ درّاک وتجربہ کار ناول نگار ہیں اس لیے انھوں نے ناول میں بیوی کا کردار جو کہ تاریخ کی اسکالر ہے پیش کر کے بچت کا راستہ نکال لیا ہے۔اس کے باوجود کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے ناول دولخت ہوگیا ہے۔ایک ماضی اوردوسرا حال۔ایک خوشگواراور دوسرا دل آزار لیکن دونوں میں ربط ہے۔ربطِ زماں اور ربطِ مکاں بھی، پھرایک خیال اور ایک سوال:

> ’’ہمار وجود کئی ٹکڑوں میں بٹ چکا ہے۔ ہماری پیڑھی کے لوگ اپنے والدین سے بھی ڈرتے ہیں اور اپنے بچوں سے بھی۔ہم اوپر اور نیچے دونوں طرف سے کٹ گئے ہیں اور بدن لہولہان ہیں۔ ایسا صرف ہماری پیڑھی کے ساتھ ہوا ہے۔آپ کبھی اس پر غور کرتے۔کیا اس سے پہلے ہوا ہے۔ رات تاریک ہوتی جارہی تھی اور سامنے کھنڈرات عجیب عجیب زاویوں سے شکلیں بدل رہے تھے۔‘‘

دیکھیے یہاں رات اور کھنڈر بڑے تخلیقی اور معنی خیز انداز میں آتے ہیں۔اس طرح جا بہ جا کہرے کی چادریں بھی دھندلاتی تہذیب کی معنویت پیدا کی گئی ہے جو اپنے آپ میں غیر معمولی اشاراتی عمل ہے۔قاضی عبدالستار نے درست فرمایا ہے۔’’ناول کے آخری صفحات عارفانہ انداز میں کجلاں تہذیب کا غم انگیز ذکر کیا ہے وہ مدتوں پڑھا جاتا رہے۔‘‘لیکن اگر یہ ناول معرفت پر ہی ختم ہوجاتا تو اختتام پر رقت ہی طاری ہوکر رہ جاتی لیکن مصنف نے بیوی کے کردار جو ذی علم وذی شعور ہے تاریخ داں ہے اس کا لاکر معرفت کو معروضیت میں بدل دیا ہے۔ایک بے رحم حقیقت کو وہ بار بار دہراتی چلتی ہے:

”دیکھیے! لکڑی کا تختہ ہر موت کا مقدر ہے لیکن کچھ تہذیبیں زندگی میں ہی
بے آمد ہوجاتی ہیں کہ ان کا زندہ وجود فطرت کے کمزور تنے پر بیٹھنا
ناہموار راستے پر غیر یقین منزل کی طرف گھسٹتا رہتا ہے۔“

اور یہ قیمتی جملہ تو ناول کا عطر ہے اور فطرت کا گہر، ”خنجرِ شوق سے جو قتل ہونے پر آمادہ ہیں ان کے واسطے غیب سے آنے والا ہر لمحہ نئی زندگی کا پیغام دلاتا ہے۔“

اس پیغام سے اشرف کا ناول دو قدم آگے بڑھ جاتا ہے۔ انیس اشفاق کے ناول میں خوبصورت و بامعنی جملے ہیں جو قدم قدم پر ناول کی تخلیقی فضا بناتے ہیں لیکن سوال یہی ہے کہ آپ ماضی کا شعور پیش کر رہے ہیں درد و کرب یا ماتم۔ ان بحثوں کے باوجود یہ دونوں آج کے بے حد اہم ناول ہیں نئے جو اردو ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اب میں دو ناولوں کا ذکر اور کروں گا جن کے موضوعات میں یکسانیت ضرور ہے لیکن جن کے اپروچ اور برتاؤ میں بہرحال فرق ہے۔ اس ضمن میں پہلا ناول ہے ’اجالوں کی سیاہی‘ از عبدالصمد اور دوسرا ناول ہے ’لے سانس بھی آہستہ‘ از مشرف عالم ذوقی۔ دونوں ناولوں کا تعلق سیاست سے ہے اور اقلیت سے بھی۔ دونوں ہی ناول نگار سیاست پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ عبدالصمد تو سیاسیات کے ہی پروفیسر اور اسکالر ہیں اس لیے ان کے ناولوں میں اکثر سیاست اور آج کی سیاست اور اقلیت کے رشتں کی پیچیدگی اور آلودگی دکھائی دیتی ہے۔ ویسے تو دنیا میں ہر جگہ ہر موڑ پر سیاست کا گزر رہتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں معاشی اور سماجی مسائل زیادہ ہوتے ہیں وہاں سیاست اور آلودگی سیاست کچھ زیادہ ہی اپنے بال و پر پھیلا دیتی ہے جس کی بدترین مثال ہندوستانی سماج ہے اور جس کے بدترین شکار ہیں ہندوستان مسلمان۔ عبدالصمد کا تازہ ترین ناول اسی بدترین صورتوں کی بہترین

تصویر پیش کرتا ہے۔ اس تصویر میں صرف عکس نہیں ہیں بلکہ آج کی وہ زمینی حقیقتیں ہیں جسے عبدالصمد نے صرف تخلیق ہی نہیں بلکہ تفکیری اور تہذیبی صورت میں کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے جس میں آج کا نظام معاشرہ اور سیاسی سسٹم اجاگر ہوتا ہے۔ عبدالصمد اس پوری سیاست کو آج کے سماجی انتشار اور غربت واستحصال کے روسے دیکھتے ہیں اور اس کا معروضی وسائنسی سرا تلاش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول کا مسئلہ پلاٹ کے اندرون میں جذب و پیوست ہوتا ہے اور باطنی سطح پر فرد اور معاشرہ کی کشاکش ۔ حقیقت اور سفاک حقیقت کے ٹکراؤ سے ایک انجان سی حقیقت کو جنم دیتا ہے۔ اس ہنر سے عبدالصمد واقف ہیں۔ پرانے و تجربہ کار ناول نگار ہیں۔ اس کے برعکس ذوقی کی تحریر و تخلیق میں جذباتیت اور خارجیت زیادہ رہتی ہے تاہم ان کا ناول ُلے سانس بھی آہستہ ٗایک اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔ ذوقی زندگی کے موجودہ حقائق پر گہری نگاہ تو رکھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کی نگاہ اوپری سطح تک تیر کر رہ جاتی ہے۔ ناول اگر صرف معلوم تک محدود ہے تو اطلاعات سے آگے نہیں بڑھ سکتا لیکن اگر وہ معلوم سے محسوس تک کا سفر طے کر گیا تو اطلاعات، ادراک و آگہی کا جامہ اوڑھ لیتی ہیں اور وجدان، القان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ حقیقت بصیرت کا روپ لے لیتی ہے اور یہ کام صرف ناول کرتا ہے۔ ایک عمدہ ناول، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ذوقی کا یہ ناول بڑا بن گیا یا فلسفہ بن گیا لیکن جس طرح اس میں وقت، زمانہ، تہذیب، اخلاق اور زندگی کے بارے میں معنی خیز اور فکر انگیز مسائل ٹھائے گئے ہیں وہ فلسفۂ حیات کے زیادہ قریب ہیں۔ خوابِ حیات کے کم تاہم مسائل کی ہمہ جہتی بلکہ رنگارنگی اسے تنوع اور پھیلاؤ عطا کرتے ہیں اور عمدہ ناول بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ذوقی نے اس ناول میں کشمکش، تذبذب، تصادم، تضاد وغیرہ کو نہایت ہنرمندی، چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ

www.urduchannel.in

کس طرح ایک، ایک قوم کی سوچ بن جاتا ہے۔کم وبیش یہی صورت عبدالصمد کے ناول کی ہے کہ مولوی فضل لعام اوران کا گھر آج کے سیاسی اور سماجی نظام کے چکرویوہ میں پھنس جاتے ہیں۔

سیاست پر تو بہت کچھ لکھا جارہا ہے لیکن آج کی صافیت جو پوری دنیا میں بال وپر پھیلا چکی ہے اور جس نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ایک طرف نئی تہذیب ہے جہاں سب کچھ بازار کا ہوگیا ہے، ماڈرن دنیا ہے چمک دمک ہے، دوسری طرف ہماری ہزاروں سال کی تہذیب ہے۔ مذہب ہے۔مریادائیں اور پرمپرائیں ہیں جو آج کی صافیت کے چکرویوہ میں پھنستی چلی جارہی ہیں۔غضنفر کا ناول 'مانجھی' اس کی معنی خیز تصویر پیش کرتا ہے۔سنگم پر ایک سمجھ دار اور روشن خیال مسافر اسنسان کرنے کی غرض سے آتا ہے لیکن اس کی نیت اور جذبہ اسنان تک محدود نہیں وہ ذہنی اور روحانی غسل کا بھی جذبہ رکھتا ہے۔سنگم کے مقدس مقام، ملاحوں کا گھیراؤ، ناؤ کی سیروسیاحت، اس کی اُجرت، مول تول جوڑ توڑ، ویسے میں کردار کا خواجہ غریب نواز کی درگاہ کا ماحول اور فقیر، سارے مذہبی مقدس مقامات کا ایک ساماحول لیکن ایسے میں ملّاح کا زندگی کے تجربات سے پُر ہونا۔ گیان دھیان کی باتیں کرنا ناول کا دلچسپ پہلو ہے۔ دریا کی لہریں اور زندگی کے تھپیڑے یوں بھی انسان کو تجربہ کار اور سمجھ دار تو بنا ہی دیتے ہیں اور وہ انسان شناس اور زندگی، رمز شناس تو وہی جاتا ہے۔ ہماری آج کی مذہبی زندگی بھی آج کی سماجی زندگی کی طرح ایک آکٹوپس کی طرح ہوگئی ہے۔ صارفیت کا شکار ہوگئی ہے اور ہم اس پھنساؤ سے خوش بھی ہیں۔غالباً اسی پھنساؤ کو کسی ناول نگار چکرویوہ کہا ہے اور غضنفر نے 'وِش منتھن'۔اس ناول میں بھی غضنفر نے ایک نئے طرزِ اظہار کے ساتھ موجودہ سماج کی صافیت کو دلکش پیرایے میں

پیش کیا ہے جس سے یہ الگ تھلگ سا ناول لگنے لگتا ہے۔

ایک ناول اور الگ تھلگ سا ہے۔ نورالحسنین کا ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے۔' جو عشق، جذبۂ عشق اور وارداتِ عشق کو سلسلے وار کڑیوں سے مزین و مرتب ہے جس میں عشق کا کوئی ایک قصہ یا واقعہ نہیں بلکہ ابتدا سے جب سے آدم نے عشق کے فطری، معصوم جذبے کو محسوس کیا۔ عمل میں لایا اور ردِّ عمل کا شکار بھی ہوا۔ عشق جنون میں بدلا اور جنون کبھی جنگ میں۔ کبھی عداوت و نفرت میں تبدیل ہوتا رہا لیکن عشق پھر بھی سرخرو رہا، مر کر امر رہا، ہر دور میں، ہر ماحول میں۔ یہی داستانِ عشق ناول کا مرکز و محور ہے جو دنیا کے بڑے عشقیہ کارناموں کو کھنگال کر ترتیب دیا گیا ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ عشق ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے تو غلط نہ ہوگا۔ تاریخ کے بے شمار و یادگار عشقیہ واردات اور حادثات کو ناول نگار نے بے حد خوبصورت پیرایے میں پیش کیا ہے۔ ناول شروع تو ہوتا ہے عشقیہ جذبوں سے اور ختم ہوتا ہے آج کی زندگی کی مادیت اور مادہ پرست عشقیہ جذبات پر۔ اس طرح ناول ایک بڑے کینوس کو سمیٹتا ہے۔ غالباً 'آگ کا دریا' کے بعد یہ دوسرا ناول ہے جو ہزاروں برس کی مدت کو اپنے دامن میں سمیٹتا ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں کا مرکزی خیال میں وقت ہے یعنی گردشِ وقت۔ جس کی چکّی میں پس کر عشق کمزور کہوں؟ چاند خاموش کہوں۔ پورا ناول سوال پر ٹکا ہوا ہے کہ اکثر بڑا شعر یا ناول سوال بن جایا کرتا ہے۔ عرصے کے بعد اردو کو ایک ایسا ناول ملا ہے جو مسلمان، یوپی، کشمیر، غربت، فرقہ واریت، غیر محفوظت وغیرہ سے الگ ایک بڑے موضوع، آفاقی موضوع کو لے کر لکھا گیا جس میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید سبھی کو لے کر بڑے انسانی و تاریخی دائرے کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رحمٰن عباس کے ناول 'روحزن' کا موضوع بھی عشق ہی ہے لیکن اسے جس طرح

www.urduchannel.in

بمبئی کی عوامی و ہنگامی زندگی کے سیاق وسباق میں پیش کیا گیا ہے وہ متاثر کرتا ہے۔ ناول میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کو جس طرح پیش کیا ہے وہ جدید ناولوں میں ذرا کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ بمبئی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اس ناول پر میں پُرانے عشق کی نئی داستان ہے یا نئی بمبئی ہے۔ بار بار ایسے جملے آتے ہیں:

''بمبئی ایک کنواں ہے سب سے کی پیاس بجھاتا ہے۔''

''بمبئی جتنی مہربان ہے اتنی ہی بے مروّت بھی۔''

''بمبئی ایک سراب ہے۔''

بڑے شہر کی نچلی اور متوسط طبقے کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا سمجھا اور پیش کیا گیا ہے جس میں رحمٰن عباس خاصے کامیاب ہیں۔

اب میں اکیسویں صدی میں لکھے گئے چند خواتین کے ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ عجیب بات ہے کہ ان دنوں تانیثیت کا جس قدر زور ہے اردو میں تانیثی حوالوں سے لکھے گئے ناولوں کی تعداد اتنی ہی کم ہے۔ جب کہ ایک خیال ہے کہ عورت اور کہانی لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گذشتہ سترہ اٹھارہ برسوں میں خواتین کے قلم سے دس ناول بھی نہ لکھے جاسکے جب کہ ہندستان کی دوسری زبانوں میں اس سے زیادہ تعداد میں پائی جاتی ہے۔ بہر حال اردو میں خواتین کے حوالے سے سب سے اہم نام ترنم ریاض کا ہے جن کے دو ناول 'مورتی' (۲۰۰۴ء) اور 'برف آشنا پرندے' (۲۰۰۹ء)، ثروت خان نے اپنے پہلے ہی ناول 'اندھیرا پگ' (۲۰۰۵ء) کے ذریعے اچھا تعارف کرایا۔ 'برف آشنا پرندے' اور 'اندھیرا پگ' یقیناً کامیاب اور لائقِ مطالعہ ناول ہیں۔ اردو میں کشمیر کے پس منظر میں بے شمار ناول لکھے گئے لیکن ترنم ریاض کا یہ ناول نہ صرف کشمیر کی زمینی ثقافت کو قریب سے پیش

www.urduchannel.in

کرتا ہے بلکہ اس کے حسن و جمال کو بھی سماجی اور تہذیبی حوالوں سے کچھ اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ سب کہ سب ناول کے بنیادی قصّے کا حصہ بن جاتے ہیں اور ناول کشمیر سے نکل کر گلوبل چیلنجیز سے دوچار ہوتا ہے۔ ایک نوجوان کردار کا یہ سوچنا:

''نئے نئے چیلنجیز کا سامنا ہے سماج کو، ہماری جنریشن کو۔ عجیب کنفیوزن میں گھری ہے جیسے ساری دنیا، یہ گلوبلائزیشن۔ یہ بے شمار کلچرز کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش۔ یہ سُپر پاورس کی انسانی دشمنی۔ یہ نیوکلائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ، کہاں جارہی ہے یہ مخلوق اشرف؟''

اسی طرح اندھیرا پگ میں نوجوان لڑکی پوچھتی ہے:

''میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتے رہیں گے۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن سب کے ناش کرنے والا میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی۔ مجھے ادھیکار چاہیے۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں۔''

فرق دیکھی۔ اندھیار پگ میں ایک لڑکی کو صرف عورت ذات کی فکر ہے اور برف آشنا پرندے میں پوری اشرف مخلوق کی فکر۔ ناول دونوں عمدہ ہیں اور اندھیرا پگ غالباً راجستھانی کلچر میں لکھا ہوا پہلا ناول ہے، یہ اس کی اپنی انفرادیت تو ہے لیکن محض تانیثیت تک محدود کر کے ناول کے دائرۂ فکر و عمل روکنے کی انجان کوشش نے اسے مزید بڑا ناول بننے سے روک دیا۔ تاہم یہ ناول اضافے کی حیثیت تو رکھتا ہے۔ کم و بیش یہی صورت صادقہ نواب سحر کے ناول 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' کی بھی ہے۔

www.urduchannel.in

شائستہ فاخری کا ناول 'صدائے عندلیب' قدرے مختلف ہے۔ ہر چند کہ اس میں عورت ہی عورت ہے۔ ناول کا پہلا جملہ ''عورت ایک نامکمل خوابوں کی گٹھری ہے۔'' اور ''اگر دنیا ایک تھیٹر ہے تو اس تھیٹر کی بیک اسٹیج عورت ہے۔'' لیکن ایک جملہ یہ بھی ہے، ''سچ مچ بغیر مرد کے عورت خالی برتن میں کھنکتے کھوٹے سکے کی طرح ہوتی ہے۔'' انھیں سب خیالات واحساسات کے درمیانی عورتوں کی کہانیاں ہیں۔ تجسس و تحیّر آمیز۔ لیکن شائستہ نے اپنے سلجھے اور گٹھے ہوئے معنی خیز اسلوب سے ناول کو معیاری بنا دیا ہے۔ توازن اور تیقن کے ساتھ ان ذیل جملوں کو بھی ملاحظہ کیجیے:

> ''مرکا عشق مرد کے لیے زندگی میں ایک الگ چیز ہوتی ہے۔ جب کہ عورت کے لیے یہ پری زندگی کا مسئلہ ہوتا ہے۔ عورت کے لیے عشق کا مطلب، جسم اور روح کی مکمل سپردگی ہے بغیر کسی شرط سب کچھ عشق کی بارگاہ میں قربان کر دینا عورت کا ایمان بن جاتا ہے جبکہ مرد کے لیے عشق عورت کا عشق طلب کرتا ہے۔''

ایسے وہ تمام تخلیقی و پُراثر جملے اُسی مقام پر آتے ہیں جہاں مرد اور عورت کا فرق ختم ہو کر انسان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جہاں عورت بولتی ہے وہاں زندگی بولتی ہے لیکن جہاں محبوب و معشوق بولتا ہے وہاں صرف عورت ہی بولتی ہے۔ اس لیے ایک عمدہ نوال میں تجربہ بولتا ہے۔ فلسفہ بولتا ہے۔ اور فلسفے میں فلسفۂ حیات اور نظریۂ حیات بھی بولتا ہے جہاں صرف حمایت بولتی ہے وہیں نظریۂ حیات از خود غائب ہو جاتا ہے جو خواتین کے ناولو ں میں اکثر پایا جاتا ہے اسی لیے یہ سب عمدہ تو لکھتی ہیں لیکن ان میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر کے عکس کم کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں خواتین میں ایک قمر جمالی بھی ہیں۔

گذشتہ برسوں میں ان کا ناول ’آتش دان‘ منظرِ عام پر آیا جس نے راقم کو حیرت میں ڈال دیا۔ ناول روایتی نوعیت کا ہے اور ایک نوجوان کا سنگھرش ہے۔ ایک بوڑھی دادی ہے اور تضاد و تصادم ہے صرف انسانوں کا نہیں آتش دانوں کا بھی، خاندانوں کا بھی۔ یہ جملے دیکھیے:

’’اب نہ وہ آتش دان ہے، اور نہ آتش دانوں کے گرد بیٹھے معصوم چہرے، سب کچھ کہاں کھو گیا۔‘‘

اس ناول کی ایک غیر معمولی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک بھی کردار رومانی نہیں ہے۔ ایک کردار نسوانی نہیں سوائے ایک دادی کے۔ لیکن یہ محرومی اس ناول میں تازگی کا احساس دلاتی ہے اور یہ بھی کہ مزاحمتی و احتجاجی ناول کے تقاضے عام ناولوں کے مقابلے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ اس ناول کو پڑھیے تو اردو کے بعض پُرانے ناول کی یاد تازہ ہوتی ہے خاص طور پر کرشن چندر کے ناول ’شکست‘ اور ’جب کھیت جاگے‘ یاد آتے ہیں۔

اب میں دو بزرگوں کے ذریعے لکھے گئے دو ناولوں کا سرسری ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ اولاً رتن سنگھ کا ناول ’سانسوں کا سنگیت‘ کبرنسی اور ضعیفی میں مہینوں اسپتال میں بسر کرنے کے بعد ایک بزرگ بیمار تخلیق کار موت کی دستک سن کر بھی سانسوں کے زیر و بم میں سنگیت کی دھن سنتا ہے اور کیسے کیسے جملے خلق ہوتے ہیں:

’’زندہ ہونے کی نسبت زندہ ہونے کا احساس ہونا زیادہ لازمی ہے۔‘‘

’’اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس ہی زندگی ہے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ یہ احساس وقت کے دھارے میں موجود ہونے کا احساس دلاتا ہے اور زندہ رہنے کی طاقت بخشتا ہے۔‘‘

www.urduchannel.in

اور چالیس پینتالیس کا جوان خالد جاوید 'موت کی کتاب' لکھتا ہے اور ناول میں جا بجا اس قسم کے مکالمے ملتے ہیں:

''میں خودکشی کو اکثر اپنے سامنے بیٹھی مسکراتی ہوئی بھی دیکھتا ہوں۔''

''دنیا جگہ ایسی ہے۔ بالکل خالی، تمام امکانات سے خالی۔ اس میں کچھ بھی نہیں ہے۔''

''مجھے اس امر کا شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ میں اپنی مرضی سے تو یہاں نہیں آیا تھا۔ میں تو اس طرح دنیا میں انڈیل دیا گیا تھا جیسے ایک مٹی کے بدرنگ لوٹے سے پانی۔''

یہ ہے زندگی سے متعلق دو مختلف نظریات۔ ایک بزرگ فنکار کے ناول میں احساس و جذبات کے شرارے پھوٹ رہے ہیں اور ایک جوان کا ناول زندگی کو بدرنگ لوٹے کی طرح دیکھ رہا ہے۔ ایک میں نشاطیہ احساس ہے تو دوسرے میں مریضانہ۔ اس سے بھی زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اردو کے دو بڑے جدید نقاد 'موت کی کتاب' اور اس میں غرض مریضانہ احساسات کی تائید کرتے ہیں اور اسے آج کے عہد کا اہم ناول قرار دیتے ہیں۔ ایک اور بزرگ علمی ضامن کا ناول ہے 'گئودان کے بعد'۔ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پریم چند کے بعد کے دیہات وقصبات کی معنی خیز کہانی پیش کی گئی ہے۔ گئو دان ہی کی طرح ضخیم ناول اس کے بعد کی زندگی کی تصویر ضرور پیش کرتا ہے لیکن زندگی پیش کرنے میں اتنا کامیاب نہیں ہوسکا۔ جیسا کہ بار بار عرض کیا گیا کہ تعبیرِ حیات اور تنقیدِ حیات کے بغیر ناول ضخیم تو ہوسکتا ہے عظیم نہیں۔ شموئل احمد نے ناول کے نام پر دو کتابیں 'اے دلِ آوارہ' اور 'گرداب' ضرور لکھیں لیکن انھیں پورے طور پر ناول کہہ پانا مشکل ہے۔

www.urduchannel.in

ایسا کیوں ہوا جب کہ وہ ہمارے عہد کے عمدہ و معیاری فکشن رائٹر ہیں۔ احمد صغیر کا ناول 'ایک بوند اُجالا' ان کے ترقی پسند خیالات و نظریات کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے لیکن ناول کو پہلے ناول ہونا چاہیے۔ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کا فیصلہ تو بعد کا ہوا کرتا ہے۔ تاہم ان کے نظریاتی خلوص سے انکار ممکن نہیں۔ ایک خیال ہے کہ ناول بحرانی اور انتشاری دور میں زیادہ وجود میں آتا ہے۔ تاریخ کے اشارے تو کچھ ایسا ہی کہتے ہیں۔ اس ترقی یافتہ دور کو کیا کہیں گے۔ جس نے بحران وانتشار کے معنی ہی بدل دیے۔ یہ بُحران لمحاتی اور حادثاتی نہیں ہے۔ لیکن صنفی تو ہے اور صارفی بھی اور ناول صنفی دور کی ہی پیداوار مانا گیا۔ پھر بھی آج اردو ناول نویسی کی رفتار اور تعداد کم کم سی ہے اور خواتین ناول نگاروں کی تعداد تو اس سے بھی کم اور عمدہ ناولوں کی تعداد تو بے حد کم۔ اگر میری یہ بات غلط ہے تو فکشن کے معتبر نقاد وارث علوی بار بار یہ کیوں کہتے ہیں:

''مجھے تلاش ہے ان ناولوں کی جن کی دنیاؤں میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔''

آپ وارث علوی کے اس خیال سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن گذشتہ ڈیڑھ دہائیوں میں ناولوں کی کم تعداد کی تردید کس طرح کریں گے اور اس کی فکر و فنکاری کے حوالے سے جو گھیرے اور نرغے جنم لیں گے اُن سے کیسے نکل پائیں گے۔ اس لیے کہ بڑا ناول یا بڑا ادب ہمیں فیصلہ کرنے کی طاقت ہی نہیں دیتا بلکہ اس لائق بھی بناتا ہے کہ ہم اس دور کے سماج اور انسان کو قریب سے اور گہرائی سے سمجھ سکیں اور یہ کام ناول دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ کرتا ہے۔ ناول صرف لطف و تفریح کو ہی آواز نہیں دیتے بلکہ احساس، شرم اور دیگر جذبوں کو بھی اُجاگر کرتے ہیں۔ اوحان پامک نے تو یہاں تک کہا:

''ناول ہی وہ طاقت ہے جس سے یورپ بنا۔ جسے باہر باہر یورپ کی

www.urduchannel.in

پہچان بنی اور جس میں یورپ کی فطرت کو انسان نے جانا۔ ناول پڑھنے کا مطلب ہوتا ہے ایک نئے ماحول، نئی تہذیب میں پہنچنا اور ان سب کے درمیان اپنے آپ کو نئی آرزو، نئی روشنی اور نئی تحریک سے جوڑ دینا۔''

کم و بیش یہی بات ہندوستان کے بارے میں اردو ناولوں کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے کہ ایک بار روسی اسکالر لُدملا واسی لیؤ نے راقم الحروف سے ایک انٹرویو میں کہا کہ ہم ہندستان کے دیہات کو پریم چند کے گئودان سے جانا اور اودھ کو امراؤ جان کے ذریعے۔ یقیناً انھوں نے 'آگ کا دریا' بھی پڑھا ہوگا جس میں ہندستان کی صدیوں کی تاریخ و تہذیب جلوہ گر ہے۔

موجودہ دور میں اردو ناولوں کی کثرت نہ سہی لیکن مایوس کن قلت بھی نہیں ہے، مقدار ہے اور معیار بھی لیکن وہ بصیرت، وہ عرفان اور گیان دھیان کیوں نہیں ملتا جو ایک عمدہ اور بڑے ناول کا مقدس تخلیقی فریضہ ہوا کرتا ہے جہاں صرف لطف نہیں ہوتا بلکہ کشف و وجد، کیفیت و معرفت ہوتی ہے۔ جہاں حقیقت کی نئی دریافت ہوتی ہے اور ایک نئی دنیا کی تلاش اور امکان بھی۔

میں انیس اشفاق کے اس خیال سے اتفاق کر بھی لوں کہ جو انھوں نے نئے ناول نگاروں سے متعلق ایک مضمون میں ظاہر کیا، ''ان مسائل کے درمیان ہم اپنے وجود کی نفی و انکار کے بجائے ئ ثبات و قیام کی جنگ لڑ رہے ہیں۔'' ہوسکتا ہے کہ یہ بات سچ ہو لیکن ثبات کے لیے صرف نرم گرم سانسیں اور قیام کے لیے صرف طعام کی ضرورت کافی نہیں بلکہ حرارت اور حقیقت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مقصدِ حیات کی اور نظریۂ حیات کی اور ایک مثالی تصویرِ کائنات کی بھی۔ جو مسلسل تنقید اور تشریح کے راستے سے گزرتی ہوئی ایک نئی

تقدیر اور تاریخ رقم کرتی ہے۔

میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ امید و نشاط، صحت و اثبات میری فکر کا مرکز و محور ہے اس لیے متفکر ہوں، مایوس نہیں۔ ان دنوں تخلیقی ادب کی بالعموم اور افسانوی ادب کی بالخصوص جو مست و رفتار ہے اس کی قدر و قیمت میرے دل میں ہے۔ یہ سب میرے ہم عصر ہیں۔ میرے عہد کے فنکار ہیں لیکن ان سب جذباتی صورتوں کے باوجود تخلیق کے فکری و معروضی تجزیہ بھی تو ضروری ہے کہ تنقید کا بہر حال یہ فریضہ ہے کہ ہم عصر تخلیق کی جانچ پرکھ کرے اور اس کے ارتقا میں معاون ثابت ہو لیکن افسوس کہ تنقید اپنا فریضہ ادا نہیں کر رہی ہے اس کے متعدد اسباب ہیں لیکن بڑا سبب بڑے اور غیر ذمہ دار نقادوں کی موشگافیاں ہیں، کچھ ہماری بھی کوتاہیاں ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک سوال یہ بھی کہ کیا اس کی پوری کہ پوری ذمہ داری صرف تنقید پر ہے یا کچھ تخلیق پر بھی کہ کمزور تخلیق از خود تنقید کی بے اعتنائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ باتیں تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کو مل جل کر سوچنا ہے۔ محنت سے، کہ تنقید اور تخلیق ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان جملوں پر اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں:

> ''نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ انھیں کی آگ سے کوئی بڑا ناول اردو میں نکلے گا۔ معنی کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ خدا جانے اس خاکستر سے کون سی چنگاری نکلے۔''

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر مقصود احمد

تیری دھن میں --- ایک تفصیلی مطالعہ

مہاراشٹر کے سابق وزیر اعلیٰ مرحوم عبدالرحمن انتولے (۱۹۲۹-- ۲۰۱۴) کی صاحبزادی محترمہ نیلم انتولے اردو کی ایک سنجیدہ، باشعور و باسلیقہ اور ہنر مند شاعرہ ہیں۔ اُن کا شعری مجموعہ ''تیری دھن میں'' (مطبوعہ ۲۰۱۱) اس حقیقت کا بیّن ثبوت ہے۔ اس میں موجود کسی بھی شعر پر عام سنجیدگی، آوارہ خیال اور بادہ گوئی و بے معنویت کا لیبل چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔ مذکورہ مجموعہ حمد ونعت، نظموں، صوفیانہ اشعار، قطعات و رُباعیات پر مشتمل ہے۔ اس کا عنوان اس شعر سے ماخوذ ہے:

تیری لگن میں، تیری دھن میں تیری نیلمؔ کو
ہوش سے جانا، ہوش میں آنا اچھا لگتا ہے

اردو ادب میں شعری مجموعوں اور دیگر ادبی کاوشات کو حمد و نعت سے شروع کرنے

کی پاکیزہ روایت رہی ہے۔مگر دور ایسا بھی آیا کہ کچھ مذہب بیزار فن کاروں نے خود حقیقی اور سچا سیکولر ثابت کرنے کی غرض سے اسے دانستہ طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی۔لیکن مقامِ شکر ہے کہ اس پُر آشوب دور میں بھی شعرائے اردو کی اچھی خاصی تعداد نے اس صالح روایت کو سینے سے لگائے رکھا اور اب تو صورتِ حال بالکل ہی بدلی ہوئی نظر آتی ہے وقتاً فوقتاً منظرِ عام پر آنے والے بیشتر مجموعے اور فن پارے مذکورہ دونوں اصناف سے آراستہ و پیراستہ ہوئے ہیں۔شاعروں اور سُخن وروں کا یہ صحت منداور پُر تقدس رُجحان قابلِ قدر اور لائقِ ستائش ہے۔نیلمؔ انتولے کا زیر مطالعہ مجموعہ بھی حمدیہ ونعتیہ کلام سے مزیّن ومعطّر ہے۔انھوں نے اپنے حمدیہ اشعار میں خدائے واحد کی حمد بیان کرنے کے ساتھ ساتھ نہایت عاجزی اور نیازمندی کا اظہار کرتے ہوئے اس کے ہر فیصلے کو بہ سروچشم قبول کرنے، اس سے ہر حال میں رشتہ استوار رکھنے اور ہمہ وقت روح کی آنکھوں سے دیکھتے رہنے اور اُس کی رحمت کے سہارے تصورات اور احساسات کی سطح پر اس تک پہنچنے کی بات بڑے ہی والہانہ انداز میں کی ہے۔یہی نہیں بلکہ پنی فکری وفنّی کاوشات کو محض توفیق الٰہی کا کرشمہ قرار دیا۔درج ذیل اشعار اُن کی نیازمندانہ کیفیات کے آئینہ دار ہیں:

چاہے خوشی ہو، چاہے غم ہو تیری طرف سے ہے
ان کا برے وقت میں آنا چھا لگتا ہے

کرشمہ ہے یہ تیرا روح کی آنکھوں سے تکتی ہوں
کہیں ظاہر نہیں تو پھر بھی تجھ کو دیکھ سکتی ہوں

بلندی پر میرے مولیٰ مری قسمت نہ ہو جب تک
میں تجھ تک کیسے پہنچوں گی تری رحمت نہ ہو جب تک

ہر قدم مرے احساس پہ چھایا ہے کوئی اور
لکھواتا کوئی اور ہے لکھتا ہے کوئی اور

اپنے مالکِ حقیقی کی حمد وثنا بیان کرنے کے ساتھ نیلمؔ نے اس کی جانب تن من سے متوجہ ہوکر دعا بھی بڑے خلوص سے کی ہے۔اس سے جو بھی شئے مانگی ہے، وہ بڑی گراں قدر اور انمول ہے۔ان کی طلب اور چاہت کی قدر و قیمت کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

پیاسی پیاسی یہ زندگی کی زمیں
تیری یادوں سے تر بہ تر ہوجائے
چاہت ہے میری دل میں تو میرے بسا رہے
جنّت کے ایک گوشہ کا قابل مجھے بھی رکھ
حاصل ہو جن کو کل تیرے دیدار کا شرف
ان نیک بخت لوگوں میں شامل مجھے بھی رکھ

ایک شعر میں تو جنّت کی طلب بڑے ہی عجیب وغریب انداز میں کی گئی ہے۔ اس میں ناز و نیاز کی شان نمایاں ہے۔شعر ملاحظہ کیجئے اور نیلمؔ کی فکری ندرت کی کھل کر داد دیجیے:

اللہ تیری خلد کی زینت ہمیں سے ہے
تیرے کرم سے خلد کی قیمت ہمیں سے ہے

دیکھیے ! نیلمؔ صاحبہ نے اس شعر میں اپنی اہمیت اور عطائی و وہبی قدر و قیمت کا اظہار کر کے اس خوبی سے اس کا رشتہ خدائے مہربان کے فضل وکرم سے جوڑ دیا ہے کہ

www.urduchannel.in

فخر ومباہات اورغرور وتمکنت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔

اللہ تعالیٰ کی حمد وثناء اور ذکر کے بعد صاحبِ لَولاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی یاد یعنی نعت اور مدحت سرائی لازمی ہے کیونکہ:

خدا کی یاد یہ مانا کہ فرض ہے پھر بھی
تصورِ شہہ بطحاؐ نہیں، تو کچھ بھی (مقصود)

واقعی اگر خدائے بزرگ و برتر کے ذکر کے ساتھ ذکر و یادِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نہ ہو تو تضیعا وقات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ واضح رہے کہ دونوں ہستیوں کا ذکر لازم وملزوم ہے اور کلمۂ طیّبہ اس کا ناقابلِ انکار ثبوت ہے۔اسی لیے شعری مجموعے اور دیگر نگارشات میں حمد کے پہلو بہ پہلو نعت کی شمولیت کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔اسی مبارک روایت کا پاس رکھتے ہوئے نیلمؔ نے بھی اپنے مجموعہ میں نعتیہ اشعار کو شامل کر کے سعادت وفلاحِ دارین حاصل کرنے کی سعیِ مشکور کی ہے۔نعتیہ کلام میں عام طور سے سرورِ کونین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیاتِ طیّبہ کے مختلف گوشوں کا احاطہ کیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ اُن کے خصائص وفضائل اور اخلاقِ کریمانہ واوصافِ حمیدہ کی عکّاسی بھی انتہائی وقار وعقیدت اور بڑی خوش اسلوبی سے کی جاتی ہے۔نیلمؔ نے اپنے نعتیہ اشعار میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شان رحمتہ ُللعالمین، شفاعتِ عظمیٰ اور معراجِ پاک جیسے اہم موضوعات پر بڑے سیلقہ سے روشنی ڈالی ہے۔

اس ضمن میں ''تحفۂ معراج'' بہ طور خاص قابلِ ذکر ہے۔مذکورہ نعت دو حصوں میں منقسم ہے۔پہلے حصے میں سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ابتدائی دور کا حالات وواقعات کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے اور دوسرے میں واقعۂ معراج کی بڑے اختصار سے منظر کشی کی گئی ہے۔بعض لائق توجہ اشعار حسب ذیل ہیں:

کیا ہے ہر بشر کے سر پہ تپتی دھوپ میں سایہ
بنا کر رحمتِ عالم کرم بندوں پہ فرمایا
بہت دشواریاں تھیں خار میں اُلجھا تھا پیراہن
بہت ہی اُن دنوں تھے اہلِ مکّہ آپؐ کے دشمن
اندھیرا چاروں جانب تھا نہیں تھی روشنی کوئی
مگر ربّ کے توکّل میں نہ تھی آئی کمی کوئی

معراج سے متعلق چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

انھیں اعلیٰ بنانا تھا انھیں ممتاز کرنا تھا
بلا کر آسماں پر واقفِ ہر راز کرنا تھا
کرانا سیر تھا مقصود ساتوں آسمانوں کی
دکھانا چاہتا تھا اِک جھلک اوجھل جہانوں کی
جہاں تک حضرتِ جبرئیلؑ بھی جانے نہ پائے تھے
وہاں تک آپؐ کے پائے مبارک آج آئے تھے
ملا جو آپؐ کو رُتبہ نہ پایا اِیک نبیؐ نے بھی
جو دیکھا آپؐ نے اس شب، نہیں دیکھا کسی نے بھی

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، نعت میں شفاعت کے موضوع پر بھی اظہارِ خیال کیا جاتا ہے اور ہر صاحبِ ایمان شاعر یا شاعرہ کی دلی تمنّا ہوتی ہے کہ بہ روزِ حشر اسے اس دولتِ عظمیٰ سے بہ ہر صورت سرفرازی حاصل ہو۔ نیلم کا معاملہ یہ ہے، ان کو شفاعت کی امید ہی نہیں بلکہ اس کا پختہ یقین ہے اور اس پر انھیں بہت ہی ناز بھی ہے۔ ان کا ناز و تیقن کی کیفیت کا اندازہ

اس شعر سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے:

بہت ہے ناز نیلمؔ کو، وہ جو چاہت میں اُنؐ کی ہے
شفاعت وہ کریں گے حشر میں امّت میں اُنؐ کی ہے

واضح رہے کہ شفاعت سراسر حق ہے اوراس کی آرزو کرنا بھی بالکل جائز، مطلوب اور باعثِ نجات ہے۔ایک حدیث میں تو آپؐ نے یہاں تک ارشاد فرمایا کہ میری شفاعت میری امّت کے اہلِ کبائر (گناہِ کبیرہ کا ارتکاب کرنے والوں) کے لیے ہے۔(دیکھیے ترمذی، ج نمبر ۲، ص ٦٦)۔

عصرِ حاضر کا یہ المیہ ہے کہ انسان کو ذرا بھی معاشی آسودگی اور ترقی حاصل ہوجاتی ہے تو وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور کج روی و کج فکری کا شکار ہوجاتا ہے اپنے کم نصیب اور خستہ حال اعزّہ واقارِب سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی دانستہ کوشش کرنے لگتا ہے یہاں تک کہ اپنے والدین کریمین کو بھی خاطر میں نہیں لاتا اور اُن کی خدمت کر کے خدائے رحیم وکریم اور رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی خوشنودی حاصل کرنے کی بجائے ان کی دل شکنی کر کے اپنی عاقبت وآخرت خراب کرنے میں ذرا بھی باک محسوس نہیں کرتا۔لیکن خوشی کی بات ہے کہ نیلمؔ نے اس خودسری اور بے غیرتی کی متعفن فضاء میں خود کو بہ توفیقِ الٰہی سنبھالے رکھا اور ان کے حقوق کی ادائیگی کی مسلسل کوششیں کرتی رہیں۔آج کے پُرآشوب زمانے میں یہ بہت بڑی بات ہے یہ امر بھی قابلِ قدر ہے کہ انھوں نے دونوں گرامی قدر ہستیوں سے اپنی مخلصانہ وابستگی اور عقیدت مندی کا اظہار اپنے کلام میں بڑے ہی والہانہ انداز میں کیا ہے۔اس کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

والدِ محترم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

دستِ شفقت آپ کا سایہ تھا تپتی دھوپ
اب کہاں سایے کا آنا آپ کے جانے کے بعد
سہارا پایا ان سے بے نواؤں خستہ جانوں نے
نئی اک زندگی پائی غریبوں نے کسانوں نے

اپنے والد مرحوم کی غیر متملقانہ روِش، شانِ توکّل اور جذبۂ فرض شناسی کی عکاسی کچھ اس طرح کی ہے:

خوشامد کی کبھی رکھا نہ شامل اپنی فطرت میں
اس باعث کمی آنے نہ پائی ان کی عزّت میں
بھروسہ رب پہ تھا ان کو تو رب نے یوں نوازش کی
کبھی پروا انھوں نے کی نہیں دشمن کی سازش کی
ملا جو کام بھی ان کو کیا وہ کام محنت سے
نبھائے فرض سارے ذمہ داری سے محبت سے

نیلمؔ نے والد ماجد کی تعریف وتوصیف کرنے پر ہی اکتفاء نہیں کیا ہے بلکہ ان کے حق میں دعا سے مغفرت بھی بڑے ہی اخلاص اور دل جمعی کے ساتھ کی ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ کیجیے اور صاحبۂ سخن کی گرویدگی اور سعادت مندی کا اندازہ لگایئے:

مغفرت ہو آپ کی، یہ ہر گھڑی مولیٰ سے ہے
التجا ہے عاجزانہ آپ کے جانے کے بعد
عنایت تیری لے جائے اُٹھا کر ان کو جنّت میں
الٰہی تو بڑا درجہ عطا کر ان کو جنّت میں

والدِ بزرگوار کی خدمتِ عالی میں گلہائے عقیدت پیش کرنے کے ساتھ موصوفہ نے اپنی والدۂ محترمہ کو بھی بڑے ہی اچھے انداز میں یاد کیا ہے۔ وہ ایسا کیوں نہ کریں کہ ان کو شفیق ماں کی عظمت کا مکمل ادراک ہے۔ وہ اس حقیقت سے بہ خوبی آگاہ ہیں کہ جنت ماں کے قدموں تلے ہے۔ یا جنت اس کے قدم کے پاس ہے۔ (مشکوٰۃ شریف، جلد دوم، کتاب الآداب ص ۴۴۸)۔ زیر بحث مجموعے میں ایک نظم ''ممتا'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں نیلم نے ماں کی فضیلت کو بڑے ہی واشگاف انداز میں واضح کیا ہے۔ یہ ایک مستحسن امر ہے۔ واقعی ماں کی شخصیت اتنی عظیم اور بلند ہے کہ اولاد اس کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔ اگر اس ہستیِ گرامی پر وہ اپنی جان بھی قربان کردے تو بھی اس کا حق ادا نہیں ہو سکے گا۔ ماں کی محبت بے غرض اور اسکی ممتا انمول ہے۔ وہ اپنی اولاد کے لیے جو کچھ بھی کرتی ہے۔ اس کا وہ کوئی صلہ طلب نہیں کرتی۔ بس ایک فطری لگاؤ اور وابستگی کی بنا پر اپنا فریضہ انجام دیتی رہتی ہے۔ نیلم نے ماں کی پاکیزہ شخصیت، بے نفسی اور بلند کردار کو مذکورہ نظم میں بڑی ہی خوش اسلوبی سے سراہا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

ماں جیسی کوئی صورت دنیا میں ہے نہ ہوگی
ممتا کی کوئی قیمت دنیا میں ہے نہ ہوگی
اولاد کے لیے جو لڑ جائے آندھیوں سے
اوروں میں اتنی ہمت ہے نہ ہوگی
بھوکا وہ خود کو رکھ کے اولاد کو کھلائے
ماں جیسی نیک سیرت دینا میں ہے نہ ہوگی
ہر شے ہے ہیچ نیلم ماں کی تڑپ کے آگے
ماں جیسی پیاری مورت دنیا میں ہے نہ ہوگی

یہ نیلم کی خوش بختی ہے کہ عنایت خداوندی اور ان کے والدین کی دعاؤں کی برکت سے انھیں فرض شناس شوہر کی رفاقت نصیب ہوئی اس نعمت عظمیٰ پر انھوں نے بہ جا طور پر ربّ کریم کا بھی شکر ادا کیا ہے اور اپنے شوہر نامدار کے تئیں بھی تشکرانہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ایسا کرنے میں سرتہ بہ سر حق جانب ہیں۔ کیوں کہ انکے رفیقِ حیات کے خلوص، دل جوئی، عفوو درگزر اور عنایاتِ بے پایاں کے طفیل، ان کی زندگی کا مشکل اور دشوار سفر بہت آسان اور خوش گوار ہو گیا ہے۔ حق شناس شاعرہ کے جذباتِ قدردانی و احساس شناسی اور حقیقی قلبی کیفیات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ادا شکر مولا کا کرتی ہو میں
مقدر میں تیرے ہے ڈالا مجھے
مرے نرم و نازک سے جذبات تھے
قرینے سے تو نے سنبھالا مجھے
وہ خفگی ہو تیری کہ ناراضگی
ہر ایک ظلم اپنا مجھے یاد ہے
مگر درگزر کر کے ہر اک ستم
وہ بہلانا تیرا مجھے یاد ہے
سفر زندگی کا بہت ہے کٹھن
تیرے ہونے سے راہ آسان ہے
ہے رب نے بنایا تجھے ہم سفر
یہ اس کی عنایت ہے احسان ہے

انسانی رشتوں کے تقدس اور احترام کے حوالے سے موجودہ عہد کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ یہاں کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں۔ گھر گھر میں انتشار اور افراتفری کا کرب ناک منظر ہے۔ ایک طرف تو والدین اپنے لختِ جگر کی بے توجہی، حکم عدولی اور اذیت رسانی کا شکار ہیں اور دوسری طرف نافرمان اولادیں سکون و قرار اور مسرت و فرحت سے یکسر محروم ہیں۔ بھائی اور بہن ایک دوسرے کو دیکھنے کے روادار نہیں۔ شوہر اور بیوی ہم درد و غم گسار ہونے کے بجائے ایک دوسرے کے حریف و نکتہ چیں ہیں۔ غرض کے پورے انسانی سماج عموماً نفرت و عداوت بے سکونی و بے قراری اور خودغرضی و عدم اعتمادی کے صحرا میں تبدیل ہو چکا ہے۔ لیکن اس ابتری و بکھراؤ کے عالم میں بھی بعض گھر ایسے ہیں جو امن و راحت، خیر خواہی و دل جوئی نیز محبت و رفاقت کے پر بہار چمنستانکا منظر پیش کرتے ہیں۔ ایسا ہی ایک گھر نیلم کا ہے جس کا اندازہ سطورِ بالا میں پیش کردہ تفصیلات سے ہو گیا ہوگا۔

نیلم صاحبہ ایک خاص وصف یہ ہے کہ انھوں نے اس پر فتن دور میں اپنے والدین کریمین اور خاوند محترم کے حقوق ادا کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی پُرخلوص سہیلی اور اس کے احسانات کو بھی دل و جان سے یاد رکھا ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کی رفاقت پر ناز بھی کیا ہے۔ ثبوت کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عنایت ہے رب کی سہیلی مری
سبھی سے جدا سہیلی مری
مری دوست ہے میری ہمراز ہے
رفاقت پہ اس کی مجھے ناز ہے

شہر میں بس جانے کے بعد لوگ گاؤں میں بودوباش اختیار کرنے والے دوست واحباب کو

فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ یہ اچھی بات نہیں ہے۔ انسان کو اپنے اصل سے کبھی بھی رشتہ منقطع نہیں کرنا چاہیے کہ اس میں بھلائی ہے۔ ہو سکے تو وہاں کے متعلقین کی ہر ممکن مدد بھی کرے۔ ایسا کرنے سے الفت و یگانیت کے جذبے کو فروغ حاصل ہوگا۔ جو سماج میں سکون و امن اور امداد باہمی کی ترقی کا باعث ہوگا۔ پہلے کے گاؤں اور دور جدید کے گاؤں میں بڑا فرق ہے۔ عہد گذشتہ کے گاؤں میں مادی وسائل اور آسانیوں کا فقدان تھا۔ جس کی وجہ سے وہاں زندگی گزارنا بہت دشوار تھا۔ لیکن اب صورتِ حال یکسر تبدیلی ہوگئی ہے۔ مکانات اور سڑکیں پختہ ہوگئی ہیں، لوگ مشینی سواریوں کا استعمال کرنے لگے ہیں، بجلی کی فراوانی ہے، گھروں میں پنکھے چلنے لگے ہیں، ٹیوب ویل یا نہروں کی سہولتیں میسر ہیں جس کے سبب فصلوں کی سینچائی کا مسئلہ تقریباً حل ہوگیا ہے۔ پیداواری قلت کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ اس نمایاں بہتری اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ مشینی دور کی کچھ اخلاقی خرابیاں بھی گاؤں میں در آئی ہیں جو وہاں کی سادہ زندگی اور پُر امن فضا کو بری طرح متاثر کر رہی ہیں ان افسوس ناک منفی عناصر اور تبدیلیوں سے آگاہ ہونے کے باوجود، نیلم نے اپنے گاؤں سے رشتہ برقرار رکھا ہے۔ جس کا ثبوت ان کی نظم ،،میرا گاؤں،، سے فراہم کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنے گانو کے ماضی اور حال کا نقشہ حقیقت پسندانہ انداز میں یوں کھینچا ہے۔

حسیں تھے دل ،دلوں میں بس
محبت ہی محبت تھی
جڑے رہتے تھے اپنوں سے
خوشی غم ساتھ سہتے تھے۔
سبھی ایک ساتھ رہتے تھے

بڑے پن کا نہ تھا کچھ پاس
نہ چھوٹے پن کا احساس
تھی سر پر ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں
بہت اونچا تھا میرا گاؤں
بڑا ہی خوب صورت تھا
وہ جو اک گاؤں تھا میرا
ہیں اب دل وہاں لیکن
بہت دوری دلوں میں ہے
خلش کیسی دلوں میں ہے
نہ دکھ سکھ میں جڑے کوئی
نہ اپنے پن کا کچھ احساس
بچھڑنے کا نہ کوئی غم
یہ کیسا گاؤں ہے میرا
جسے میں جانتی ہی ہوں
نہ تو پہچانتی ہی ہوں
اسے دل ڈھونڈا کرتا ہے
جو اک گاؤں تھا میرا
بڑا پیارا سا اپنا سا

اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ شاعرہ نے اس میں اپنے گاؤں سے وابستگی و پیوستگی

www.urduchannel.in

بھی ظاہر کی ہے نیز منفی اور غیر صحت مند تغیرات وانقلابات پر اظہارِ افسوس بھی کیا ہے۔

ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ مذکورہ پیش رفت کے باوجود، گاؤں ابھی شہروں سے بہت پیچھے ہیں۔ یہاں جس نوعیت کی تسہیلات میسر ہیں گاؤں میں ان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے وہاں کے باسی شہروں میں مستقل سکونیت اختیار کرنے کو ترجیح دیتے ہیں اور جب وہاں آکر بس جاتے ہیں تو وہ مادی ترقی اور خوش حالی سے بہرمند ہو جاتے ہیں مگر شہری زندگی کی خرابیاں ان کے لیے سوہانِ روح بن جاتی ہیں اور ان پر یہ حقیقت بہت ہی واضح طور پر آشکار ہو جاتی ہیں کہ واقعی دور کے ڈھول سہانے لگتے تو ہیں مگر ہوتے نہیں۔ نیلم کو بھی اس کا تلخ تجربہ ہوا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نظم ''جدید شہر'' میں شہری تہذیب وتمدن کے حسین وقبیح دونوں رخوں کو نہایت سادگی سے پیش کیا ہے اول الذکر کے بجائے ثانی الذکر پر خاص توجہ مرکوز کی ہے جو واقعی قابل غور ہے۔ فرماتی ہیں:

شہر جو ہمارا ہے
اس کو اگر ہم دیکھیں
ایک روخ ایسا بھی ہے
لوگ ہے کچھ ایسے بھی
جگمگاتی سڑکوں پر
جھونپڑا بڑی شے ہے۔
سر پہ چھت نہیں جن کے
ان غریب لوگوں کا
یہ زمین بچھونا ہے

www.urduchannel.in

آسمان چھت ان کی
لوگ ہیں جو یہ کل
گاؤں چھوڑ آئے تھے
شہر کی نگاہوں میں
قسمت آزمانے کو
در بہ درہیں سڑکو ں کی
خاک چھانتے ہیں وہ
کس طرح وہ جیتے ہیں
آج جانتے ہیں وہ
بھاگتے رہے ہر پل
پیچھے پیچھے خوابوں کے
ہاتھ کچھ نہیں آیا
تھک گئے وہ آخر کار
گر گئے کسی دن وہ
مر گئے کسی پل وہ
بے کسی کے عالم میں
کل کس کے وارث تھے
آج ہیں وہ لا وارث

گاؤں ہوں یا شہر ہر جگہ کچھ فرق اور فقدان کے ساتھ مسائل اور دشواریوں کا ڈیرا ہے۔ ترقی

یافتہ شہروں کے مقابلے میں گاؤں میں برائیوں کا تناسب خاصا کم ہے۔بعض چھوٹے پسماندہ اور دور افتادہ گاؤں تو عام اخلاقی برائیوں سے بڑی حد تک محفوظ و مصون ہیں۔لیکن جدید تکنیکی تسہیلات سے آراستہ دیہی علاقے اخلاقی و تہذیبی سطح پر بگاڑ اور خرابی سے خاصے متاثر ہیں۔اس کے باوجود مجموعی طور پر وہاں کی زندگی نسبتاً پرسکون اور مصنوعی آلام و مصائب سے مبرا ہے۔ یہ سب کچھ اپنی جگہ مگر بعض عام اور مشترک انسانی و سماجی مسائل نے اپنے خبیث پنجے ہر جگہ گاڑ رکھے ہیں۔ان میں سے تین یہ ہیں۔ بیٹی کی پیدائش پر اظہار رنج وافسوس، سگریٹ وتمباکونوشی اور دوستوں کی بے وفائی۔حساس اور باخبر شاعرہ نے اپنے مجموعے میں ان تینوں برائیوں اور خرابیوں کی تباہ کاریوں کو طشت از بام کر کے غور وفکر کی دعوت دی ہے تاکہ انسانی معاشرے کو انتشار، بدنظمی اور ظاہری و باطنی امراض سے بچایا جاسکے بیٹی کی پیدائش پر افرادِ معاشرہ کے عمومی ردعمل کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی گئی ہے۔

رب سے جو دعا کی تو دعا کا صلہ ملا
پیاری سی ایک بیٹی کا تحفہ عطا ہوا
بیٹے کی آرزو تھی ندامت انھیں ہوئی
تھا شکر کا مقام شکایت انھیں ہوئی
خوشیو ں کا جو مقام تھا تلخی نے لے لیا
آمد نے ان کو بیٹی کی بیزار کر دیا

پھر اس کے بچپن میں اس کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا گیا جاتا ہے اس پر اجمالی طور پر یوں روشنی ڈالی گئی ہے۔

www.urduchannel.in

اپنے ہی گلستاں میں تھی سمٹی کلی سی وہ
اپنے ہی گھر میں لگتی تھی اک اجنبی سی وہ

بعدازاں اس کی جوانی کے احساسات اور شادی کے چبھتے ہوئے مسئلے اور اس کی بدنصیبی کی آئینہ داری بڑے ہی پُراثر انداز میں بایں طور کی گئی ہے۔

اب آ گئے تھے اس کی بھی شادی کے دن قریب
معصوم سی اداس سی رہتی تھی وہ غریب
تھا سر پہ والدین کے شادی کا اس کی بار
وہ چاہتے تھے کہ بیٹی کا لگ جائے بیڑا پار
جس شخص کی تھی بیٹیاں اس سے کہیں بڑی
رشتہ تھا ہونا اس سے قیامت کی تھی گھڑی
سو وسوسے تھے دل میں کہ کیسا رہے گا ساتھ
ایک بوڑھے آدمی کو دیا جا رہا تھا ہاتھ
ہوتی ہے کتنی آس دلہن کے لباس میں
لیکن تھی وہ اداس دلہن کے لباس میں

سگریٹ اور تمباکو نوشی کی وبا بھی سماج میں عفریت کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔جس سے لوگوں کی صحت بری طرح متاثر ہو رہی ہے۔کم عمر کے بچے بھی اس جان لیوا لت میں مبتلا ہیں۔جس کے باعث عہد شباب میں قدم رکھنے سے پہلے ہی ان کے چہرے پژمردہ اور مدقوق نظر آنے لگتے ہیں۔اسی افسوس ناک صورت حال سے متاثر ہو کر نیلم صاحبہ نے دھواں کے عنوان سے ایک معنی خیز نظم کہی جس میں انھوں نے سگریٹ ہی کی زبانی سگریٹ

نوشی کے مضر اثرات کو الم نشرح کر کے خود کو ان سے محفوظ رکھنے کی فہمائش ہمدردانہ انداز میں یوں کی ہے:

بہت ناسمجھ ہیں کہ جسموں کو اپنے
شب و روز جو ناتواں کر رہے ہیں
دھوئیں میں اڑا کر یوں ہستی کو میری
یہ کیوں اپنی ہستی دھواں کر ہے ہیں

عصرِ نو کے دوستوں کا حال تو بہت ہی برا ہے۔ منافقت، بے وفائی اور مفاد پرستی کا دور دورہ ہے۔ اس بے روح اور مشینی دنیا میں جب کسی کو عیاری و مکاری کے بل بوتے پر جیسے تیسے ترقی نصیب ہو جاتی ہے تو وہ اپنے بچپن کے جگری دوستوں کو یکسر فراموش کر بیٹھتا ہے اور بیگانگی و بے مروتی کے مظاہرے کرنے سے ذرا بھی دریغ نہیں کرتا۔ یہ کوئی نادر الوقوع المیہ نہیں بلکہ اس کا مشاہدہ اور تجربہ آئے دن ہوتا رہتا ہے۔ ایسے ہی ایک بے مروت، بے رحم اور اوقات فراموش دوست کے ناروا اور تکلیف دہ رویے کی عکاسی ان اشعار میں کی گئی ہے:

ایک دوسرے کے ذہن پر غالب کبھی تھے ہم
تھے ایک جان اور دو قالب کبھی تھے ہم
اک دن ہماری زیست میں آیا یوں زلزلہ
والد کا اس کے ہوگیا باہر تبادلہ
وہ شہر کا ہوائی دنیا میں کھو گیا
جانے سے اس کے میرا دل بے چین ہوگیا

مدت کے بعد میں نے کسی سے یہ سنا
دل کا وہ اب ہے بن گیا سرجن بہت بڑا
جو سوچ بھی نہ سکتا تھا وہ بات ہوگئی
قسمت سے میری اس کی ملاقات ہوگئی
آنکھوں میں لیکن اس کے مروت نہیں ملی
جو ملنی چاہیے تھی وہ محبت نہیں ملی
یہ لمحہ بھی عجیب مری زندگی کا تھا
مجھ سے سلوک اسکا بڑا بے رخی کا تھا
خوش رنگ زندگی کا نظارہ نہیں رہا
کل تک جو ہمارا تھا ہمارانہیں رہا

پہلے شعر کے دوسرے مصرے میں تھے کی تکرار کھٹک رہی ہے۔اس کی جانب توجہ دینے کی ضرورت ہے۔میرے خیال میں پہلے ''تھے'' کی جگہ ''بس'' استعمال مناسب ہوگا۔

گاؤں اور شہر کے مشترک مسائل کے شانہ بہ شانہ نیلم نے چند مخصوص شہری المیوں کو بھی فکروفن کا موصنوع بنایا ہے۔شہری زندگی میں مشین کی کارکردگی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور ہونی بھی چاہیے مگر دکھ کی بات یہ ہے کہ مشینی ترقی کے ساتھ انسانی سوچ بھی مشینی ہوگئی ہے۔جس کے نتیجے میں قلبی سکون اور سرور وانبساط کا قلع قمع ہو چکا ہے۔انسان محض روبوٹ کا مصداق بن کر رہ گیا ہے۔ہوش منداور ذی شعور شاعرہ نے اس تلخ حقیقت کو یوں شعری پیکر عطا کیا ہے۔

آنکھوں کا خواب دل کا ہر ارمان کھو گیا
ظاہر ہوئی مشین تو انسان کھو گیا

انسان اپنے آپ سے کتنا ہوا ہے دور
ملنا جو چاہیے تھا کہاں وہ ملا سرور
جذبے خلا کے نام زمینی ہوئے تمام
غم بھی خوشی بھی اس کے مشینی ہوئے تمام
کرکے جہاں میں اس قدر ایجاد بہترین
بن جانا کیا ضروری تھا انسان کا مشین

شہری معاشرہ اور تہذیب کا ایک قابل مذمت عنصر عیاری اور مکاری ہے۔ جو لومڑی کا خاصہ ہے۔ گویا شہری باشندے عموماً لومڑی صفت ہو گئے ہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ جسے اوصاف عالیہ سے متصف ہونا چاہیے تھا۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ اپنی حقیقت سے بیگانہ ہو کر اس نے قابل قدر انسانی صفات و اقدار کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ ان کی بجائے حیوانی خصلتوں کو سینے سے لگا لیا ہے۔ لومڑی جو کبھی جنگل اور بیابان میں رہتی تھی آج وہ شہروں میں انسانوں کے درمیان بڑے ہی اطمینان سے زندگی گزار رہی ہے اور ان سے رہنمائی اور حسن تربیت حاصل کرنے کے بجائے اپنی مکاری کے ذریعے الٹا انھیں کو گمراہ کر رہی ہے۔ مگر غفلت بالائے غفلت یہ کہ حیوانِ ناطق کو فریب خوردگی کا احساس تک نہیں بلکہ اس عیارانہ خصلت کو خوبی سمجھ کر اپنانے میں اسے کوئی قباحت محسوس نہیں ہو رہی ہیں۔ اس المناک صورتحال کا نقشہ صاحبۂ مجموعہ نظم ''چالاک لومڑی'' میں اس طرح کھینچا ہے:

کل تک تھیں ساری چالیں بیاباں کے درمیاں
بے خوف اب وہ رہتی ہے انساں کے درمیاں
چالاکی اسکی پا گئی نصرت ہر ایک پر

مکاری اس کی لے گئی سبقت ہر ایک پر
جنگل کی باتیں صحن گلستاں میں آگئیں
سب لومڑی کی خصلتیں انساں میں آگئیں
بستی ہے درمیان ہر ایک جاں کی لومڑی
رہنے لگی ہے بھیس میں انسان کے لومڑی

نام نہاد ترقی یافتہ شہری زندگی کا ایک خطرناک المیہ قتل غارت گری اور لوٹ مار ہے۔جس کا بازار ہر طرف گرم ہے۔اس میں دہشت گردی کا عنصر بھی در آیا ہے۔جو ہر کس و ناکس کے لیے سوہانِ روح بنا ہوا ہے۔بہت سے نادان اور کج فہم افراد بے گناہ انسانوں کو بڑی بے رحمی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں اور اس کو بہت بڑا کارنامہ حتیٰ کہ جہاد بھی تصور کرتے ہیں۔ان کی ٹیڑھی سوچ اور بہیمانہ حرکت پر تُف در تُف۔ستم ظرفی یہ ہے کہ وہ اپنے اس سفاکانہ اور ظالمانہ رویے پر اظہار ندامت کرنے کی بجائے ثواب کی امید لگائے بیٹھے ہیں۔لیکن انھیں مایوسی اور محرومی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔وہ اپنے کیفرِ کردار کو پہنچ کر ہی رہیں گے اور جنت کی بو بھی نہیں سونگھ پائیں گے۔ذیل کے اشعار میں نیلم انتولے نے ایسے ہی خیالات کا برملا اظہار کیا ہے۔کاش کہ ان کے یہ معنی خیز اور ناصحانہ اشعار ان نادانوں اور سفاکوں کے در سماعت پر دستک دے سکیں۔

ہے دین تیرا کیا یہ بتائے انھیں کوئی
یارب جو سو رہے ہیں جگائے انھیں کوئی
اوروں کو قتل کرنے سے ملتا نہیں ہے تو
خود سے جہاد کرنا سکھائے انھیں کوئی

بندوں کو تیرے مار کے پائیں گے کیا بہشت
جنت ملے گی کیسے بتائے انھیں کوئی
نفرت کی آگ میں یہ جھلستے ہیں رات دن
اک صبح نو کی سمت بلائے انھیں کوئی
انسانیت کا درد سمجھ پائیں ایک دن
بے ہوش ہیں جو ہوش میں آجائیں ایک دن
اذیت دے کے خلقت کو رضا ملتی نہیں رب کی
سمجھ میں کیوں نہیں آتا خدائی فوج داروں کو

موجودہ تمدنی دور کا ایک قابل نفرین اور چبھتا ہوا مسئلہ بے مقصد اور مصنوعی جنگوں کا ہے۔ بعض علاقوں میں جنگوں کا سلسلہ بہت طویل ہوگیا ہے۔ جنگوں کے باعث وہاں کا سارا انتظام درہم برہم ہوگیا ہے اور متاثرین دانہ پانی کو ترس رہے ہیں، معصوم بچے بھوکوں مر رہے ہیں۔ کیمیاوی اسلحہ جات کے مجنونانہ و بے رحمانہ استعمال سے گھر کے گھر تباہ و برباد ہو رہے ہیں۔ امن وامان کی دھجیاں اڑ رہی ہیں اور انسانیت کا جنازہ سر عام نکل رہا ہے۔ مگر اس سے کسی کی کچھ حاصل نہیں ہو رہا ہے۔ ان حالات کے پیشِ نظر بلا جھجک یہ کہا جاسکتا ہے کہ مختلف مقامات اور علاقوں میں لڑی جانے والی جنگیں خوش حالی، بہتری، ترقی کی بجائے بدحالی، ابتری اور بربادی و پس ماندگی کا پیش خیمہ ثابت ہوں گی۔ لہٰذا ان پر ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کرنے اور ان کے سد باب کی کوئی مناسب سبیل جلد ڈھونڈ نکالنے کی اشد ضرورت ہے۔ تاکہ دکھی اور خوف زدہ انسان اپنی قیمتی زندگی کے باقی ماندہ ایام امن و بے خوفی اور ابتہاج و خوشی کے سائے میں گزار سکے۔ محترمہ نیلم نے کچھ اسی نوعیت

کے خیالات کا اظہار نظم جنگ میں کیا ہے۔نمونے کے طور پر اس کے چند معنویت سے بھر پور بند ملاحظہ فرمائیے۔

آج انساں پہ چاروں جانب سے
یہ زمیں تنگ ہورہی ہے کیوں
اس وسیع و عریض دھرتی پر
اس طرح جنگ ہو رہی ہے کیوں
کس طرح کی ہیں رنجشیں آخر
کس طرح کی ہیں نفرتیں آخر
ہر طرف ہیں دہکتے انگارے
کیوں ہیں ہر سمت وحشتیں آخر
جو شہری گھرے ہیں جنگوں میں
کس اذیت سے وہ گزر تے ہیں
ایک تشد د کے ہو رہے ہیں شکار
بر بریت سے وہ گزرتے ہیں
کتنے ہی لوگ نفرتوں کے سبب
موت کے گھاٹ اتارے جاتے ہیں
کتنے بچے یتیم ہوتے ہیں
لوگ روزانہ مارے جاتے ہیں
کونسا کھیل ہے جو جاری ہے

www.urduchannel.in

ہے مسلسل یہ ظلم بے حد کیا
کوئی تو دے جوازِ خوں ریزی
آخر اس جنگ کا ہے مقصد کیا

مضموں خاصا طویل ہوگیا ہے۔اس لیے اسے مزید طول دے کر قارئین کے لیے اکتاہٹ اور سآمت کا سامان فراہم کرنا قطعاً مناسب نہیں۔آخر میں اختصار اور انتہائی اختصار کے ساتھ صرف اتنا ہی کہنے پر اکتفا کیا جائے گا کہ ہر پختہ مغز،خوش فکر اور عصری حسیت سے بہرہ ور شاعرہ نے مذکورۂ بالا موضوعات کے علاوہ نئے سال کے جشن کی چکا چوند اور حد سے متجاوز خوشی کا ماحول ،قلم کی افادیت ،عورت کے مقام و منزلت،سفر زندگی کی حقیقت ،شہد کی مکھی کی جدوجہد اور اطاعت شعاری پر بھی خامہ فرسائی کی ہے اور خوب کی ہے۔

حاصل بحث یہ کہ مجموعہ ''تیری دھن میں''متنوع خیالات و احساسات گوناگوں فطری جذبات ،قلبی کیفیات ، پاکیزہ تعلیمات اور عصری آگاہی کا نگار خانہ نیز سلیس وتازہ لفظیات، پُراثر مفاہیم ومعانی ،شستہ وشگفتہ شاعری اور اظہاری جدت کا قابل تقلید نمونہ ہے۔اس میں دورائے نہیں کہ مجموعہ ھٰذا اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ ساتھ اردو کے تانیثی ادب میں لائق تحسین اور خوش آئند اضافہ ہے لہٰذا ادبی حلقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہونی چاہیے۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر اسلم جمشید پوری

انتظار حسین اور بلند شہر

بلند شہر کو بین الاقوامی شہرت جن اسباب کے تحت حاصل ہے، ان میں انتظار حسین کے وہ ادبی کارنامے بھی ہیں جن سے انھیں عالمی شہرت حاصل ہوئی۔ بلند شہر، صوبہ اُتر پردیش کا ایک پرانا ضلع ہے۔ یہ ضلع خاصا بڑا اور پھیلا ہوا تھا، بعد میں اس کے مختلف علاقوں کو کاٹ کر غازی آباد، گوتم بدھ نگر (نوئیڈا)، ہاپوڑ ضلع وجود میں آئے۔ بلند شہر کے قلب سے تقریباً 45 کلومیٹر دور واقع قصبہ ڈبائی میں 7 ر دسمبر 1923 کو محترم مولوی منظر علی کے گھر انتظار حسین کی ولادت ہوئی۔ آپ کی والدہ صغرا بیگم بنت وصیت علی تھیں۔ آپ کے دادا مولوی امجد علی تھے۔

ڈبائی میں شیعہ گھرانے میں آنکھیں کھولنے والے انتظار حسین کی ابتدائی تعلیم گاؤں ہی میں ہوئی۔ ڈبائی گنگا کے کنارے آباد ہے۔ انتظار حسین اپنے دوستوں کے ساتھ گنگا میں اکثر نہانے جاتے۔ گنگا پر ہر سال میلہ لگا کرتا تھی۔ میلے میں ہندو گنگا اشنان کرتے

تھے، اسی مناسبت سے آج بھی یہ میلہ 'گنگا اشنان میلہ' کہلاتا ہے جو گنگا کے کنارے کنارے آباد اکثر قصبات اور گاؤں میں منعقد ہوتا ہے۔ میلے کی رونق آج بھی دیکھنے لائق ہوتی ہے۔ ڈبائی ملی جلی آبادی والا قصبہ تھا۔ گاؤں کے مسلمانوں میں شیعہ مسلم خاصی تعداد میں آباد تھے۔ مساجد، امام باڑے بھی موجود تھے۔ ڈبائی ویسے تو ضلع بلندشہر کا حصہ ہے لیکن بلندشہر کے قلب سے خاصا دور ہے اور ضلع علی گڑھ سے قریب ہے۔ ویسے بلندشہر کا قدیمی نام 'برن' تھا، اسی مناسبت سے بلندشہر کے زیادہ تر ادباء و شعراء 'برنی' تخلص استعمال کرتے ہیں۔ بلندشہر کی بدقسمتی ہے کہ انتظار حسین کا بچپن کے علاوہ بلندشہر میں قیام نہیں رہا۔ وہ اپنی اعلیٰ تعلیم کے لیے میرٹھ کالج چلے گے۔ جہاں سے انھوں نے بی۔اے۔ اور ایم۔اے۔ کیا۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ اگر انتظار حسین بلندشہر میں رہتے اور کہانیاں قلم بند کرتے رہتے تو ضرور 'برنی' ہوتے اور بلندشہر کا نام اردو ادب میں ان کے نام کے ساتھ چمکتا۔ تقسیم اور ہجرت میں ہندوستان میں سب سے زیادہ نقصان اُتر پردیش کا ہوا۔ مغربی اتر پردیش کے اہل ثروت، اہل علم اور بڑے سیاسی و سماجی خاندان ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ حسن عسکری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروفیسر کرار حسین جیسے متعدد ادیب و شعراء بھی صوبہ اُتر پردیش سے ہجرت کر گئے۔

ہر بڑے ادیب یا شاعر کی شہرت اور مقبولیت میں کئی ایسے مقام، شہر اور گاؤں ہوتے ہیں جنھیں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح انتظار حسین کی زندگی کا ایک اہم سنگِ میل میرٹھ ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انتظار حسین کو فکشن نگار انتظار حسین بنانے میں میرٹھ کا کردار اساسی ہے۔ یہیں انھوں نے ادبی ہوش سنبھالا۔
پورہ فیاض علی (نزد گھنٹہ گھر)، میرٹھ کا وہ کمرہ کتنا خوش نصیب ہے جس نے انتظار حسین کو

بڑا ہوتے ہوئے دیکھا۔ یہاں انتظار حسین اپنے جگری دوست ریوتی سرن شرما کے ساتھ برسوں قیام پذیر رہے۔ میرٹھ کالج سے پہلے بی۔اے۔ اور پھر ایم۔اے۔ کیا۔ ادبی مباحث، مشاعرے، مٹرگشتی، آوارہ گردی، انقلابی گفتگو، زمانے کے متوازی خود کی راہ چلنے کا جنون، ذہنی آزادی، کھلا ماحول، گھر والوں سے دور رہنا، دو سے تین ہونا یعنی سیّد عاصم علی سبزواری سے دوستی۔ انتظار حسین، ریوتی سرن شرما، سیّد عاصم علی سبزواری۔ ایک مثلث سے آگے چل کر مثلث کے تینوں زاویے بکھر گئے۔ ہر زاویہ (ہر شخص) اپنے اپنے شعبۂ ہائے زندگی کا معتبر اور مستند نام بن کر اُبھرا۔ انتظار حسین نے فکشن نگار کے طور پر بین الاقوامی شناخت قائم کی۔ ریوتی سرن شرما ڈرامے کا ایسا مقبول نام بن کر اُبھرے کہ ریڈیائی ڈرامے اور ٹی وی ڈراموں کی ضرورت بن گئے۔ اور سیّد عاصم علی سبزواری نے وکالت میں اپنا لوہا منوایا۔ حق پرستی اور قوم پروری کی نئی مثال قائم کی۔ تینوں نے کافی نام کمایا۔ میرٹھ کی سرزمین اور آب و ہوا ہمیشہ سے ہی جذبۂ حریت، جاں نثاری اور انسان دوستی کی خوشبو لٹاتی رہی ہے۔ یہ تینوں بھی میرٹھ کی اس خوشبو سے نہ صرف سیراب ہوتے بلکہ اسے اپنی زندگی میں اُتارا۔ ایسا کم ہوتا ہے جب ایک وقت، ایک ہی کالج اور ایک ہی کلاس کے تینوں طالب علم قومی اور بین الاقوامی سطح پر چمکیں۔ میرٹھ اور میرٹھ کالج کو یہ فخر حاصل ہے۔

انتظار حسین کا میرٹھ سے عشق کبھی کم نہیں ہوا۔ وہ جسمانی طور پر ضرور پاکستان ہجرت کر گئے لیکن ان کی سوچ یہیں بسی رہی۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے لاہور کی گلیوں میں خیر نگر، گھنٹہ گھر، گزری بازار اور اوجلی کوٹھی یاد آتی ہے۔ میرٹھ جن اشیاء کے لیے قومی ہی نہیں، بین الاقوامی طور پر اپنی شناخت رکھتا ہے، ان میں ریوڑی گزک، سوتی ملبوسات، حلیم

بریانی، کباب، دودھ کے کڑھاؤ، قینچی — انتظار حسین تمام عمر انھیں بھلا نہیں پاتے۔ یہ تمام اشیاء ان کے ذہنی منظر نامے میں کچھ اس طور پیوست ہوئے کہ ان کے شعور اور لاشعور کا حصہ بن گئے۔ جو اکثر ان کی گفتگو، انٹرویوز، مضامین اور فکشن میں لفظوں کی شکل میں باہر آتے رہے۔

میرٹھ اور میرٹھ کالج میں انتظار حسین نے اپنی ادبی زندگی کے جو پانچ چھ سال گزارے، وہ ان کی ذہنی پرورش اور ادبی ذوق وشوق کا تشکیلی دور تھا۔ یہ زمانہ کسی کی بھی زندگی میں خاصا اہم ہوتا ہے۔ یہیں شخصیت کی بنیاد پڑتی ہے اور اس کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اُس دَور میں انتظار حسین کو جن اساتذہ، احباب اور مشاہیر کا ساتھ ملا، ان سب نے ایک طالب علم کو انتظار حسین بنایا۔ طالب علمی کے زمانے سے، ہجرت اور پاکستان میں ابتدائی ادبی سفر میں انتظار حسین کے استاد، مربی، بزرگ دوست پروفیسر کرار حسین، پروفیسر محمد حسن عسکری کی سرپرستی اور رہنمائی کو انتظار حسین کبھی نہیں بھولے۔

میرٹھ کا زمانۂ قیام انتظار حسین کی جوانی کا زمانہ ہے۔ اُمنگوں، ترنگوں، راز و نیاز، کھلنڈرے پن کا زمانہ — عاصم علی سبزواری اور ریوتی سرن شرما ان کے ہم سفر ہم راز تھے۔ ریوتی سرن شرما سے ان کی دوستی زیادہ گہری تھی، اس کی وجہ ہاپوڑ میں ان دونوں کا ساتھ گزارا طویل عرصہ تھا۔ یعنی ریوتی سرن شرما ان کے میرٹھ آنے سے قبل کے دوست تھے۔ ایسے دوست، جن کے لیے دانت کاٹی اور لنگوٹیا الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ریوتی سرن شرما کے اندر شروع ہی سے کہانیاں لکھنے کا شوق اور صلاحیت تھی۔ انتظار حسین ناقد بننا چاہتے تھے۔ نوجوانی کا زمانہ، باغیانہ تیور، ترقی پسندی کی انقلابی فضا، زمانے کو بدل دینے کا جوش وخروش، ایسے میں دونوں کے پاؤں زمین پر نہیں تھے۔ دونوں کے اندر سخت

باغیانہ تیور تھے۔ یہی سبب ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے گھروں سے بغاوت کی۔ ریوتی سرن شرما نے گھر والوں سے بغاوت کر کے دوسرے گوتر میں شادی رچائی۔ معروف ترقی پسند فکشن نگار کی بہن سرلا دیوی (جو خود بھی افسانہ نگار تھیں) ریوتی سرن شرما کی ہمسر بنیں۔ اسی وجہ سے ان کے والد نے ان سے ہمیشہ کے لیے تعلق ختم کر لیا تھا۔ ریوتی سرن شرما کے والد تاجر تھے اور چاہتے تھے کہ ریوتی اُن کا کام سنبھالیں۔ ریوتی کا رجحان اس کے برعکس تھا۔ دوسری طرف انتظار حسین نے بھی اپنے والد سے بغاوت کی۔ وہ اپنے والد کے مذہبی افکار و نظریات اور شدّت سے متفق نہیں تھے۔ عزاداری، مجالس اور ذکر کی محفلوں کی بہتات سے انتظار حسین پریشان ہو جایا کرتے تھے۔ اس تعلق سے خود انتظار حسین ایک انٹرویو میں سہیل احمد سے بتاتے ہیں:

> ''ہاپوڑ کی گلیوں میں ہم نے کچھ کیا اور کیا شرارتیں، کیا کیا حماقتیں اور کیا کیا بغاوتیں کیں۔ اس نے میری دوستی میں روایتی ہندو گھرانے سے جو بغاوت کی اور میں نے اپنے والد صاحب سے جو بغاوت کی اس کی یاد آتی ہے۔ کالج میں بھی ہمارا ساتھ رہا۔ ادب کا چسکا ہمارا مشترک تھا اور میری پہلی ہمسفری ریوتی سرن شرما کے ساتھ ہے۔ ہم نے طے تو یہی کیا تھا کہ ادب کی دنیا میں ساتھ ساتھ سفر کریں گے لیکن قدرت کو یہ منظور نہیں تھا، اب وہ کہیں ہے اور میں کہیں اور۔''
>
> [انتظار حسین سے انٹرویو، مشمولہ، انتظار حسین : ایک دبستان، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، صفحہ 104، دہلی، 1996]

انتظار حسین، ریوتی سرن شرما اور عاصم علی سبزواری کی دوستی کا راقم بھی گواہ ہے۔ ان تینوں

سے میرا خاص تعلق رہا ہے۔ میں نے ریوتی سرن شرما اور سیّد عاصم علی سبزواری سے انتظار حسین کے قصے اور واقعات سنے ہیں۔ دسمبر 2005 کی 22 تاریخ میرے اور شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے لیے یادگار دن تھا۔ یہ وہ تاریخی دن تھا، جس دن تین بہت گہرے دوست، عاصم، انتظار اور ریوتی — ایک اسٹیج پر جمع ہوئے تھے۔ موقع 'جشن انتظار حسین' کا تھا۔

انتظار حسین کو میرٹھ نے فکشن نگاری کی بنیاد عطا کی ہے۔ آزادی سے قبل کا زمانہ — ان کے ابتدائی افسانے میرٹھ میں ہی تحریر ہوئے۔ خصوصاً 'قیوما کی دوکان'، 'استاد' وغیرہ یہیں تحریر ہوئے۔ بعد میں لاہور پہنچ کر انتظار حسین نے ان کی نوک پلک درست کر کے شائع کرایا۔

ملک کی تقسیم 1947 سے ہی طے ہوئی تھی۔ حالات بہتر نہیں تھے۔ پاکستان کو کون کون سے علاقے دیے جائیں، اس پر کافی گفت و شنید جاری تھی۔ نظام ریاست، حیدرآباد پر پہنچ اڑا ہوا تھا۔ ہوتے ہوتے پاکستان کو جو علاقے دیے گئے ان کے درمیان ہزاروں کلومیٹر کی دوریاں تھیں۔ ایک ٹکڑا ہندوستان کے مشرق میں (اسی لیے اسے مشرقی پاکستان کہا گیا) اور دوسرا ہندوستان کے مغرب میں (اسی مناسبت سے اسے مغربی پاکستان کا نام دیا گیا) واقع تھا۔ مذہب کی بنیاد پر ہونے والی یہ تقسیم کسی اعتبار سے درست نہیں تھی۔ لیکن جب سیاست دانوں نے 14/ اگست کو پاکستان کو اور 15/ اگست کو ہندوستان کو آزاد کر دیا تو اصل مسئلہ شروع ہوا یعنی محفوظ ٹھکانوں کی تلاش، تحفظ کا مسئلہ۔ ہندوستان کے دیگر علاقوں میں رہنے والے مسلمان خود کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگے۔ اپنی جان اور مال کی حفاظت کیلیے انھوں نے محفوظ مقام یعنی پاکستان ہجرت کرنی شروع کی۔

اُتر پردیش، بہار، پنجاب، ہریانہ، راجستھان وغیرہ سے مغربی پاکستان اور بہار کے کچھ علاقوں، بنگال، اُڑیسہ، آسام وغیرہ سے مشرقی پاکستان قافلہ درقافلہ ہجرتیں شروع ہوئیں۔ یہ سلسلہ تقریباً 1950 تک جاری رہا۔ اس دوران جو کچھ ہوا، اس نے پوری دنیا کو لرزا کر رکھ دیا۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کا سب سے خونی منظرنامہ تھا۔ اس نے انتظار حسین نے بھی 1947 میں ہجرت اختیار کی۔ میرٹھ سے ایم۔اے۔ کرنے کے بعد انتظار اور ریوتی دہلی آ گئے تھے۔ انتظار حسین نے دہلی سے پاکستان ہجرت کی، بعد میں ان کے والد، والدہ بہت وغیرہ بھی پاکستان پہنچ گئی تھیں۔ انتظار حسین نے خود بھی ہجرت کی اور سینکڑوں اور ہزاروں لوگوں کو ہجرت کرتے دیکھا۔ انتظار حسین نے اپنے اس تجربے کو ناولوں اور افسانوں میں عمدگی سے بڑے کینوس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا ناول 'چاند گہن' اس کا ثبوت ہے۔ 'چاند گہن' کو پڑھتے ہوئے بارہا ایسا محسوس ہوتا ہے گویا انتظار حسین اپنے گھر والوں اور احباب کے ساتھ سفر کر رہے ہیں۔

تقسیم اور ہجرت کے خوفناک، خوں ریز اور دہشت کے ماحول میں بھی انتظار حسین اور ریوتی سرن شرما کی دوستی پر کوئی حرف نہیں آیا۔ بلکہ ریوتی سرن شرما نے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے وہ کیا جو ناقابلِ یقین ہے۔ ریوتی سرن شرما ایسے ماحول میں چھپتے چھپاتے لاہور جا پہنچے۔ خط و کتابت کا کوئی سلسلہ اتنا کارگر نہیں تھا۔ انتظار حسین کے ایک دو خط آئے تھے۔ ریوتی نے جواب بھی دیا تھا، لیکن جب وہ لاہور میں، انتظار حسین کی تلاش میں کامیاب ہو گئے اور انتظار ختم ہوا اور ملاقات ہو گئی تو انتظار حسین کافی پریشان ہوئے، ان کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔ مصنوعی ناراضگی، خفگی اور غصّے کا اظہار کیا۔ لیکن پھر اپنے ہندو دوست کو لاہور میں مہمان بنا کر رکھا۔ ایسا ہندو دوست جو کائستھ تھا۔ خالص سبزی

خور، برتن تک دوسرے ہونے چاہئیں۔ انتظار حسین نے ایک ہندو ہوٹل سے ان کے مستقل کھانے کا بندوبست کیا۔ ریوتی سرن شرما ایک ہفتہ دوست کے ساتھ رہ کر واپس آ گئے تھے۔ یہ وقت انتظار حسین کے لیے بڑا اہم تھا۔

ooo

www.urduchannel.in

ممبئی میں اردو افسانہ نگاری

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر نثار احمد

سریندر پرکاش کے افسانے

۱۹۶۰ کے آس پاس اردو میں علامتی و تجریدی افسانے کا چلن عام ہوا۔ یہ اتنا حاوی رجحان تھا کہ کم و بیش اردو کا ہر قابلِ ذکر افسانہ نگار ادب میں اپنے وجود کی بقا کے لیے علامت و تجرید کا سہارا لینے پر مجبور ہوا۔ افسانوں میں تجرید پیدا کرنے کے لیے کہانی کے بنیادی صنفی عناصر یعنی پلاٹ، کردار، واقعہ اور فضا کی ناگزیریت سے انکار کیا گیا اور منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے نسبتاً ناہموار اور کھردری زبان کے ذریعے پراسرار فضا کی تخلیق کی سعی کی گئی۔ اس کے جواز کے لیے کہا گیا کہ چونکہ افسانے میں فرد کے باطنی انتشار کی ترجمانی کی جارہی ہے اس لیے اس میں منطقی ربط کے بجائے بے ربط اظہار ضروری ہے۔ کہانی میں علامتی اظہار کے لیے داستان، حکایت، دیومالا، بودھ جاتک، یونانی دیومالا اور آسمانی صحائف سے جردار اور واقعات مستعار لیے گئے اور انھیں جدید زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے علامت کی تخلیق میں مدد لی گئی۔ بعض افسانہ نگاروں نے ذاتی

علامتیں بھی وضع کیں۔ ان افسانوں میں جدید معاشرے کے ذہنی مسائل مثلاً تنہائی کا احساس، عدم تحفظ کا کرب، بے سمتی و بے معنویت، بے چہرگی کا احساس، اخلاقی و روحانی زوال، رشتوں کی بے معنویت، تشکیک اور فطرت سے ہجرت وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا۔ اگر سیاسی جبر اور معاشی ناہمواری کو دکھایا گیا تو افسانہ نگار کی پوری توجہ اس کے انسانی باطن پر پڑنے والے اثرات پر رہی۔ اس طرح کے جدید افسانے لکھنے والوں میں ایک منفرد نام سریندر پرکاش کا ہے۔

سریندر پرکاش کے تین افسانوی مجموعے 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' (۱۹۶۸)، 'برف پر مکالمہ' (۱۹۸۱ء) اور 'بازگوئی' (۱۹۸۸) منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ درجن بھر افسانے مختلف رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ سریندر پرکاش جدید افسانہ نگاروں میں اس اعتبار سے منفرد و ممتاز ہیں کہ انھیں اپنے میڈیم پر فنکارانہ دسترس حاصل ہے۔ وہ الفاظ کو روایتی تلازمات سے آزاد کر کے استعمال کرتے ہیں جس کے نتیجے میں جدید انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیات کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو دوسروں سے نمایاں طور پر منفرد ہوتی ہے۔ وہ تجرید اور اسطور دونوں کو فنکارانہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وہ قدیم ہندو دیومالائی اساطیر اور اسلامی اساطیر سے کام لیتے ہیں اور خود اساطیر خلق بھی کرتے ہیں اور ان کے پردے میں صنعتی دور کے تھکے ہوئے اور ستائے ہوئے انسان کے روحانی کھوکھلے پن، ذہنی پراگندگی، رشتوں کی شکست و ریخت، اقدار کی پامالی، رنگ و نسل اور مذہب کی بنیاد پر نفاق اور تشدد نیز سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے نتیجے میں انسانی ذہن پر پڑنے والے اثرات کی عکاسی فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ اس کی پیشکش پر زور ملتا ہے اور وہ موضوع کی پیشکش کے لیے مختلف فنی تدابیر

اختیار کرتے ہیں جس کے سبب ان کی کہانیاں ایک دوسرے کی فوٹو اسٹیٹ کاپی نہیں معلوم ہوتیں جیسا کہ بعض جدید افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ایک پراسرار، خوابناک، مبہم اور انجانی دنیا خلق کرتے ہیں جن میں کردار پر چھائیں نما معلوم ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی شناخت ان کے ظاہری اعمال اور ان کے ناموں سے نہیں ہوتی بلکہ ان کی باطنی صورتِ حال سے ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنے ظاہر میں نہیں بلکہ اپنے باطن میں پھیلتے اور سمٹتے ہیں۔ نیم بیداری کی کیفیتوں سے بنے گئے ان افسانوں میں تحیر واستعجاب کے عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کے واقعات میں منطقی ربط نہیں ہوتا بلکہ خواب کی دنیا کے واقعات کی طرح ہم ان میں غیر متوقع اور بعید از فہم واقعات سے دوچار ہوتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے سریندر پرکاش کی علامتوں کو خواب کی علامتوں اور افسانوں کی بافت کو انوکھی بے بدنی سے تعبیر کیا ہے۔ فاروقی صاحب سریندر پرکاش کے پہلے افسانوی مجموعے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''یہ افسانے محض بے پلاٹ کے نہیں ہیں۔ اگر پلاٹ نہ ہو لیکن کردار زمان میں حرکت کرتا رہے تو بھی افسانے کو ایک داخلی ربط میسر ہو جاتا ہے۔ ان کہانیوں کے کردار بھی کسی نقطۂ وقت پر ٹھہرے ہوئے اور اس میں گرفتار ہیں۔ اگر وہ حرکت بھی کرتے ہیں تو اپنے ذہنوں کی خلاؤں میں۔ اس طرح ان کہانیوں میں ایک انوکھی بے بدنی (Bodylessness) پائی جاتی ہے جو بیک وقت مضطر بھی کرتی ہے اور متحیر بھی۔''

سریندر پرکاش کے پہلے مجموعے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں چودہ

کہانیاں ہیں۔ ''رونے کی آواز'' اندورنی اظہار کی کہانی ہے جس میں جگہ جگہ خود کلامی کے ذریعے حزنیہ کیفیت پیدا کی گئی ہے اور اسی کے ساتھ شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے متضاد خیالات کی لہروں کو افسانہ نگار کی بے جا مداخلت کے بغیر بہنے دیا گیا ہے۔ کہانی کا واحد متکلم ایک وجودی کردار ہے جو جدید معاشرے کے مختلف مسائل سے دوچار ہے۔ اس کا وجود مختلف حصوں میں بٹ گیا ہے۔ وہ بے چہرگی، تنہائی اور مایوسی کا شکار ہو کر باطنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ رشتوں کی ناپائیداری فرد کی بے بسی اور خود غرضی دیکھ کر اسے رونا آتا ہے۔ اس طرح رونے کی آواز مرکزی کردار کے ضمیر کی آواز کی علامت ہے۔ کہانی میں وشنو بابا کو پہلے سرسوتی سے پھر لکشمی سے شادی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وشنو بابا دوسری شادی کے بعد سرسوتی کو روتا بلکتا چھوڑ جاتا ہے۔ واضح رہے کہ سرسوتی علم کی دیوی ہے اور لکشمی دولت کی۔ ان دیومالائی علامتوں کے ذریعے سریندر پرکاش نے جدید معاشرے میں علم سے بے رغبتی اور دولت سے بے پناہ محبت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہانی کی فضا خوابناک اور پُر استعجاب ہے اور زبان میں روانی ہے۔ کہانی کے بنیادی ڈھانچے میں اتنی توڑ پھوڑ نہیں کی گئی ہے کہ کہانی پن مجروح ہو جائے۔

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کو عام طور پر سریندر پرکاش کے پہچان کے وسیلے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کہانی نہایت پیچیدہ علامتوں کی حامل ہے۔ کہانی میں زرعی معاشرے سے جدید معاشرے کی طرف ہجرت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ کہانی کا ایک اقتباس دیکھئے تو بات زیادہ روشن ہو جائے گی:

> ''وادی میں بے ترتیب درخت جا بجا پھیلے ہوئے تھے جن کے جسموں
> کی خوشبو فضا میں گھل مل گئی تھی۔ نئے راستوں پر چلنے سے دل میں رہ رہ

کرامنگ سی پیدا ہوتی۔سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی در سیڑھی چڑھ رہا تھا۔میں گرد آلود پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر صاف شفاف چکنی سڑکوں پر آ گیا۔ پختہ سڑکوں پر صرف میرے پاؤں سے جھڑتی ہوئی گرد تھی جو میں پگڈنڈیوں سے لے کر آیا تھا یا پھر میرے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی تھی۔''

وادی کے بے ترتیب درخت زرعی معاشرے کی علامت ہے جس میں وسعت اور پھیلاؤ کے علاوہ فطرت سے قربت کا احساس ہوتا ہے۔گرد آلود پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر صاف ستھری چکنی سڑک پر آنا زرعی معاشرے سے جدید معاشرے کی طرف ہجرت ہے۔ پختہ سڑک پر آکر گرد کو جھاڑنا ماضی کے آثار ونقوش سے دستبردار ہونے کا اشاریہ ہے۔بہر حال پوری کہانی نہایت پیچیدہ ہے اور قاری کے فہم وادراک کو چیلنج کرنے والی ہے۔کہانی میں صنعتی معاشرے کی تنہائی ، بے رخے پن اور رشتوں کی ناپائیداری کی طرف بھی بلیغ اشارے کیے گئے ہیں۔

'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' میں 'بدوشک کی موت' نسبتاً کم پیچیدہ ہے۔اس کہانی میں جنگ کے دہشت ناک ماحول میں عام لوگوں کی مسرتوں اور مسکراہٹوں کے چھن جانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔'بدوشک' دراصل ہندی لفظ 'ودوشک' کی بگڑی ہوئی شکل ہے جس کے معنی مسخرہ کے ہوتے ہیں۔بہ ظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بدوشک راوی کا دوست ہے جو مسخرے پن کی حرکتیں کرتا رہتا ہے لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بدوشک کوئی کردار نہیں بلکہ راوی کی بٹی ہوئی شخصیت ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب بدوشک کی موت واقع ہوجاتی ہے تو راوی اور اس کے گھر والے کہتے ہیں وہ ان کی شخصیت کا اٹوٹ انگ تھا

اوران کے ساتھ ۳۵ برسوں سے رہ رہا تھا۔ راوی کی عمر بھی ۳۵ برس کے آس پاس ہے۔ یہ دراصل جنگ کے دہشت ناک ماحول میں مسکراہٹوں اور خوشیوں کے چھن جانے کی علامت ہے۔ کہانی میں جگہ جگہ بارود، ٹینک اور بلیک آؤٹ کا ذکر ہے۔ بدوشک کو اگر کہانی کا ایک کردار بھی تسلیم کرلیا جائے تب بھی کہانی کی علامتی معنویت میں فرق نہیں پڑے گا۔

سریندر پرکاش نے اپنی کہانیوں 'نئے قدموں کی چاپ، پوسٹر، پیاسا سمندر، خشت وگل، رہائی کے بعد، رات روتی ہے، جنگل مہاراج روڈ' وغیرہ میں زرعی معاشرے سے ہجرت کر کے صنعتی معاشرے میں آمد اور پھر صنعتی معاشرے کی لعنتوں سے تنگ آ کر قدیم تہذیب اور مذہب کی طرف مراجعت کو بڑی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ 'نئے قدموں کی چاپ' میں دونوں تہذیبوں کی کشمکش کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ ماضی میں اکتارے پر برہا کے گان کے ذریعے ذہنی سکون حاصل کیا جاتا تھا لیکن جدید معاشرے میں میاں بیوی دونوں روزگار کے سبب مختلف شہروں کی خاک چھانتے ہیں لیکن انھیں کہیں بھی اطمینان اور سکون میسر نہیں آتا۔ اس طرح مادیت کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کے سبب ہر شخص پریشان ہے۔ رشتے ناطے اور بھائی چارہ سب کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ یہاں پر ہابیل اور قابیل کے قرآنی اسطور کے وسیلے سے بھائی چارگی کے خاتمے کو پیش کیا گیا ہے۔ بالآخر اس سارے شکست و ریخت کا حل ماضی میں نظر آتا ہے جہاں مذہبی نظریات اور عقائد اسے ذہنی سکون عطا کرتے ہیں۔ 'پوسٹر' میں بھی جدید معاشرتی نظام اور پاپ کلچر کی لعنتوں کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ مادی آسائش کے حصول کے لیے جائز و ناجائز طریقوں میں امتیاز نہیں رہا۔ شوہر اپنی بیوی کو غیر کے ساتھ قابلِ اعتراض حالت میں دیکھتا ہے لیکن سوری کہہ کر بغیر کسی ردِ عمل کے وہاں سے

ہٹ جاتا ہے۔ پریم ودا جنسی آزادی کے وسیلے سے زندگی کی مسرتوں کو کشید کرنا چاہتی ہے لیکن بالآخر ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جب اسے وجودی خلا کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی بے قراری، تنہائی اور خود شکستگی کا مداوا سریندر پرکاش مذہب میں دکھاتے ہیں۔ 'خشت وگل' میں بھی قدیم وجدید تہذیبوں کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں قرآن پاک کے حضرتِ نوح کے قصے اور ہندو دیو مالا میں منو، برہما، وشنو، مہیش اور گوتم بدھ کے واقعات اور ان سے متعلق تصورات گھلا ملا کر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس طرح کا کامیاب تکنیکی تجربہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

مذکورہ کہانیوں میں سریندر پرکاش نے کہانی کے بنیادی صنفی عناصر کو یکسر مسترد نہیں کیا ہے بلکہ کہانی پن اور فضا سازی کے سبب یہ کہانیاں دوسری جدید کہانیوں سے منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ ان کے برخلاف 'نقب زن' اور 'تلقارمس' خالص تجریدی کہانیاں ہیں۔ اول الذکر افسانے میں مختلف دائروں کے ذریعے تجریدیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور موخر الذکر کہانی اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ سریندر پرکاش کی پیچیدہ تر کہانیوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اس کہانی کا انگریزی ترجمہ Linda Wentink نے Indian Literature کے لیے کیا تھا اور اسے اردو کی نمائندہ تجریدی کہانی قرار دیا تھا۔ بہر حال تلقارمس لفظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی عبرانی یا لاطینی لفظ ہے۔ خاطر نشان رہے کہ سریندر پرکاش کے بعد کی دو کہانیوں 'بازگوئی' اور 'جمغورۃ الفریم' میں تلقارمس ایک کردار کے طور پر بھی سامنے آیا ہے۔ پوری کہانی میں کہیں کوئی وقفہ، سکتہ یا کوئی دوسری علامت نہیں ہے۔ اس کے ذریعے سریندر پرکاش غالباً یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ جس دور کو یہ کہانی پیش کر رہی ہے اس میں زندگی بھی بغیر رکاوٹ کے ایک ہی رفتار پر چل رہی ہے۔ کہانی کا ایک

اقتباس دیکھیے:

''ستمبر کے مہینے میں آنسو گیس کا استعمال ٹھیک نہیں۔ ان دنوں کسان شہر سے راشن کارڈ کا بیج لینے آیا ہوتا ہے۔ وہ بڑے مہمان نواز قسم کے لوگ تھے۔ انھوں نے انڈوں کی جگہ اپنے بچوں کے سر ابال کر اور روٹیوں کی جگہ عورتوں کے پستان کاٹ کر پیش کر دیئے۔ مگر آخری وقت جب میں نزع کے عالم میں تھا وہ میرا راشن کارڈ چرانے کی ترکیبیں سوچ رہے تھے۔ انھوں نے اپنے خوانچے اونچی اونچی دیواروں پر لگا رکھے تھے اور نیچے وادی میں جھونپڑیاں جل رہی تھیں۔ جھونپڑیاں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آ جاتی ہے اور سب لوگ آگے بڑھ کر اپنی لاش پہچان لیتے ہیں پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے کوئی نہ پوچھتا کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں۔''

اس اقتباس میں جملے جوڑ کر معنی برآمد کیے جا سکتے ہیں لیکن اس میں کہانی پن کی تلاش سعی لاحاصل ہوگی البتہ اس میں کچھ واقعات اور کچھ باتیں شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس کہانی کی نہ کوئی تھیم ہے نہ کوئی پلاٹ اور نہ ہی کوئی کردار۔ اس میں جدید دور کے بے شمار مسائل کو شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح یہ اینٹی اسٹوری کی نمایاں مثال ہے۔

مجموعہ ''برف پر مکالمہ'' میں گیارہ افسانے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں دیومالائی عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھیں انتظار حسین سے مدد ملی۔ 'بن باس ۸۱' میں رامائن کے اسطور سے اور 'گاڑی بھر رسد' میں داستانوں سے مدد لی گئی ہے۔ ان

کے برخلاف 'جمغورۃ الفریم، جبی ژاں' اور 'برف پر مکالمہ' میں اسطور سازی کا رجحان ملتا ہے۔اس مجموعے کی ایک اہم کہانی ' گاڑی بھر رسد' ہے جس کو عام طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔اس کہانی کا موضوع حکمراں طبقے کے ذریعے عوام کا استحصال ہے۔آزادی سے قبل ہندوستان کے عوام انگریزوں کے ظلم و جبر اور استحصال کا شکار تھے۔آزادی کے بعد انگریزوں کے ظلم و جبر سے نجات پانے پر انھوں نے خوشیاں منائیں لیکن جب آزادی کے بعد اپنے ہی ملک کے حکمرانوں نے ان کا استحصال شروع کر دیا تو ان کے توقعات کی شکست ہوگئی۔اس تھیم کی پیشکش کے لیے سریندر پرکاش نے داستانوں سے مدد لی ہے۔ کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ پہاڑوں کے پیچھے سے ایک پراسرار سواری آتی ہے اور کچھ کھانے پینے کے سامان کے علاوہ ایک خوبرو نوجوان کو لے کر روانہ ہوجاتی ہے۔ یہ عمل برسوں سے جاری ہے۔ یہ ایک اجتماعی آشوب ہے جس سے بستی والوں کو نجات دلانے والا کوئی نہیں۔اس کہانی میں سریندر پرکاش نے سواری کا تصور داستان سے لیا ہے لیکن اس میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے نیا مفہوم پیدا کیا ہے۔داستانوں میں ہوتا یوں ہے کہ قریہ والوں کو اس اجتماعی آشوب سے نجات دلانے کے لیے بالآخر ایک خطر پسند شہزادہ یا سبز پوش بزرگ آتے ہیں اور بستی والوں کو نجات دلاتے ہیں لیکن اس کہانی میں کوئی نجات دہندہ نہیں آتا ہے۔اس سے سریندر پرکاش یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ آج آدم زاد جس اجتماعی آشوب میں گرفتار ہے اس سے نجات ممکن نہیں، موجودہ نظام حکومت سے بے اطمینانی کے اظہار کے لیے سواری کے اس تصور سے خالدہ حسین نے اپنی نہایت کامیاب اور پرقوت علامتی کہانی 'سواری' میں فائدہ اٹھایا ہے۔خاطر نشان رہے کہ جدید کہانیوں میں نجات دہندہ کے غائب ہوجانے کے نکتے کی طرف پہلی بار 'سواری' پر بحث کرتے ہوئے انتظار حسین نے

اشارہ کیا ہے۔ بہر کیف کہانی میں سریندر پرکاش نے جہاں گاڑی کی آمد کو بیان کیا ہے وہاں گاڑی اور گاڑی بان کی جزئیات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے نہ صرف پر اسراریت پیدا ہوتی ہے بلکہ خوف و دہشت کی ایک انوکھی اور پر ہول فضا تیار ہوتی ہے۔ کہانی کی نثر نہایت خوبصورت ہے۔

اس کے برخلاف 'بن باس ۸۱' میں سریندر پرکاش نے اسطور کے ماخذ کے مطابق کتھا کی زبان سے کام لیا ہے جو نہایت دلکش معلوم ہوتی ہے۔ کہانی میں رام کے بن باس کے اسطور سے کام لیا گیا ہے۔ رامائن کے برخلاف اس کہانی میں بھی رام چندر جی چودہ برس کے بن باس کے بعد واپس نہیں آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ رام چندر جی ہندو قوم کے نجات دہندہ تھے۔ داستانوں کی طرح اس کہانی کا آغاز بھی پر اسرار انداز سے ہوا ہے۔ کہانی میں جگہ جگہ طنز سے کام لیا گیا ہے۔ اجودھیا میں رام چندر جی کے نہ آنے کے سبب جو تجارتی صورتِ حال ہے وہ ہمارے دور کا آئینہ ہے۔ وٹھل سیٹھ بھیکو کسان کے اناج لوہے کے باٹ سے تول کر خریدتا ہے اور نمک سونے کے باٹ سے تول کر دیتا ہے۔ کہانی کے آخر میں رامائن کے اسطور کو اسلامی اسطور سے ملا دیا گیا ہے۔ غالباً اس کے ذریعے حقیقت کے ایک ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی ایک بڑی خوبی اس کی روانی ہے اور اسطور کے ماخذ کے مطابق زبان ہے۔ اس سلسلے میں کہانی کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''مجھے شما کر دیجئے پتا جی۔ رام کو ایودھیا واپس لانے میں اسپھل رہا ہوں۔ ان کی ہٹ کے آگے میری ایک نہ چلی۔ وہ آپ کی آگیا اور ماں کی اچھا کا پالن کرنے پر ووش ہیں اور مجھے ان کی آگیا کا پالن کرنے پر ووش ہونا پڑ رہا ہے۔ راج سنگھاسن پر شوبھت ہونے

کے لیے اپنی کھڑاویں دی ہیں۔ وہ تو بن باس ہی رہیں گے پرنتو مجھے
آدیش دیا ہے کہ میں ان کھڑاؤں کی سہایتا سے راج کاج چلاؤں۔
مجھے آشیرواد دیجئے کہ اس کٹھن پریکشا میں سپھل ہوسکوں۔''

اس کے برخلاف 'چپی ژان، برف پر مکالمہ' اور 'جمغورۃ الفریم' میں اسطورسازی کا رجحان ملتا ہے۔ 'چپی ژان' سریندر پرکاش کا نمائندہ افسانہ ہے جس پر اس کی اشاعت سے اب تک بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ کہانی کا موضوع جدید معاشرے میں مادیت کے غلبے کے سبب پیدا ہونے والی انجانی ذہنی بے اطمینانی سے نجات حاصل کرنے کے لیے روحانیت کی طرف مراجعت ہے۔ سریندر پرکاش نے 'چپی ژان' کو ایک نجات دہندہ روحانی پیشوا کے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ سریندر پرکاش نے اس کے ایک ہاتھ میں کھتری اور دوسرے میں سنکھ دکھایا ہے۔ کھتری کہیں مہرِ نبوت تو نہیں؟ اور سنکھ کہیں صورِ اسرافیل تو نہیں؟ جس کو قیامت برپا کرنے کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ خیال رہے کہ نبی کی حیثیت بشیر اور نذیر دونوں کی ہوتی ہے۔ چپی ژان ایک روحانی پیشوا کی علامت ہے اس خیال کو تقویت اس واقعے سے ملتی ہے جس میں عورتیں چپی ژان کے انتظار میں ایک میدان میں اکٹھا ہیں۔ ظاہر ہے کہ عورتیں زیادہ مذہبی ہوتی ہیں اور معجزات و کرامات پر زیادہ یقین رکھتی ہیں۔ بہر حال کہانی میں چپی ژان کا شدت سے انتظار کیا جارہا ہے لیکن جب اس کو بوسیدہ حالت میں دریافت کرلیا جاتا ہے تو ان کے توقعات کی شکست ہوجاتی ہے۔ کہانی میں جدید دور کے دوسرے مسائل کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں۔ خوبصورت نثر اور پراسراریت کے سبب کہانی کامیاب ہے۔

'جمغورۃ الفریم' میں ہندوستان کے تقسیم در تقسیم کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جمغورہ غالباً جمہوریت کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔سریندر پرکاش عام طور پر پراسراریت پیدا کرنے کے لیے اس طرح کے حربے اختیار کرتے ہیں۔ثبوت کے طور پر چی ژان اور تلقارمس جیسے ناموں کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔سریندر پرکاش نے تقسیم کے المیے کو بالکل انوکھے انداز سے برتا ہے۔ایک کمرہ ہے جس میں ایک کٹی پھٹی لاش پڑی ہے۔کہیں دور فوارہ چل رہا ہے۔ایک آدمی سائیکل پر چلا جارہا ہے اور کتا بھونک رہا ہے۔کتے کو چپ کرانے کے لیے لاش کے کچھ حصے کاٹ کر کتے کے سامنے ڈال دیا جاتا ہے گویا آزادی کے وقت ہندوستان کی حیثیت ایک لاش کی طرح تھی اور اس پر طرہ یہ ہوا کہ کچھ لوگوں نے تقسیم ہند کا مطالبہ شروع کر دیا لہٰذا اس لاش کا ایک حصہ کاٹ کر ان کے سامنے ڈال دیا گیا۔اس طرح تقسیم کے واقعے کو علامتی انداز میں سریندر پرکاش نے پیش کیا ہے۔کہانی میں داخلی خود کلامی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور کہانی میں خوف و دہشت کی فضا ہے۔ 'برف پر مکالمہ' میں جدید معاشرے کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔برف دراصل جمود کی علامت ہے اور یہ اخلاقی و روحانی جمود کا اشاریہ ہے۔کہانی میں اسطور سازی کا عمل ہے۔ اس کے علاوہ 'مردہ آدمی کی تصویر' اور 'ہم صرف جنگل سے گزر رہے تھے' میں بھی معاشرے کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔مذکورہ تینوں کہانیاں نہایت پیچیدہ علامتی نظام کی حامل ہیں اس لیے کہانی کی ترسیل میں دشواری ہوتی ہے۔مختصر یہ کہ اس مجموعہ کی کہانیوں میں خوبصورت نثر، تحیر کا عنصر، سیاسی و سماجی حوالے اور معمولی چیزوں کو گھما پھرا کر بیان کرنے کے انداز نے ان کو انفرادی رنگ عطا کر دیا ہے۔

'بازگوئی' سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کے نئے موڑ کا اشاریہ ہے۔اس مجموعے کی کہانیوں میں فکر کا غلبہ ضرور ہے لیکن اسی کے ساتھ سیاسی و سماجی حوالوں کی کثرت

www.urduchannel.in

بھی ہے۔ ان افسانوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سریندر رکاش 'تلقارمس' جیسے چونکانے والے تجربوں کے جادو سے باہر نکل آئے ہیں۔ اس مجموعے کی کہانیاں نسبتاً آسان ہیں۔ ان کی علامتیں اور تمثیلیں قدرے آسان، مانوس، واضح اور غیر مبہم ہیں۔ اس لیے قاری کو بہت جلد اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں حالانکہ ان میں بھی سریندر پرکاش نے انھی فنی چابکدستیوں سے کام لیا جوان کا امتیاز ہے۔

'بازگوئی'، بجوکا، خواب صورت، جمغورۃ الفریم دو، جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں' اور 'ساحل پر لیٹی ہوئی عورت' میں اسطورسازی کا رجحان ہے۔ 'بازگوئی' سریندر پرکاش کی نمائندہ کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اس کہانی کی پوری فضا داستانی ہے۔ کرداروں، جگہوں اورشہروں کے نام کے ذریعے بھی داستانی فضا تیار کرنے میں مدد لی گئی ہے۔ بظاہر کہانی مصر کے کسی قدیم شہر کی معلوم ہوتی ہے لیکن اسے اپنے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے سریندر پرکاش نے کہانی کے درمیان مداخلت کر کے ایمرجنسی کے زمانے کی سیاسی صورتِ حال کا ذکر کیا ہے۔ سریندر پرکاش نے یہ تکنیکی تجربہ کم ہمت اور کم کوش قاری کے لیے کیا ہے۔ اگر کہانی کو جگہ جگہ مداخلت کر کے سریندر پرکاش نہ کھولتے تو کہانی غیر معمولی طور طاقتور ہو جاتی۔ بہر کیف کہانی کے وسیلے سے سریندر پرکاش یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اقتدار ایک اندھی قوت ہے جو اس کو کنیز بنانا چاہتا ہے خود اس کا اسیر بن جاتا ہے اور اقتدار پر ہمیشہ قابض رہنے کے لیے حاکم ہر طرح کی گھناونی حرکتیں کرتا ہے۔ مختلف زمانوں اور جگہوں پر یہی عمل دہرایا جاتا رہا ہے۔ لطف کی بات تو ہے کہ حاکم اور مخالف دونوں دستور کی دہائی دیتے ہیں۔ ملکۂ شبروزی اسی اقتدار کی علامت ہے۔ تلقارمس ان باغی کرداروں کا نمائندہ ہے جو اقتدار کی ہوا لگنے کے بعد اپنی ساری بغاوت بھول جاتے ہیں۔ کہانی اپنی

بے مثال خوبصورت نثر اور پر اسرار داستانی فضا کے سبب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔اس طرح کی خوبصورت، گداز اور نغماتی نثر اور داستانی رنگ و آہنگ 'جمغورۃ الفریم دوٗ میں دیکھنے کوملتی ہے۔کہانی وحدتِ آدم کے محور پر گردش کرتی ہے۔انسان کو وقت اور سیاسی و سماجی صورتِ حال نے مذہب، رنگ، نسل اور قبیلہ وغیرہ کے خانوں میں بانٹ کر ایک دوسرے سے جدا کر دیا ہے۔کہانی لمحے بھر خارج میں چلتی ہے پھر داخل میں سفر کرنے لگتی ہے۔اس کے لیے سریندر پرکاش کرداروں کو خوابناک کیفیت سے دو چار کر کے ایک انہونی اور انجانی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ جہاں ایسے واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں جن کا حقیقت کی دنیا میں گزر ممکن نہیں۔ بہر حال کہانی میں ہزاروں سال کی تاریخ بولتی ہے۔ 'ساحل پر لیٹی ہوئی عورت' بھی بے مثال داستانی رنگ کی کہانی ہے۔کہانی کے سیاسی و سماجی حوالوں کو آسانی سے شناخت کرنا ممکن نہیں ہے۔

سریندر پرکاش اپنی افسانوی روایت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس سے استفادہ کر کے اپنی کہانیوں کو روشن کرتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بیدی کی کہانی 'بھولا' کو بنیادی بنا کر 'بھولا کی واپسی' کے عنوان سے کہانی لکھی ہے۔ بیدی کی کہانی میں بھولا اپنے ماموں کی تلاش کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہےلیکن سریندر پرکاش کی کہانی میں دونوں ایک دوسرے کو تلاش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔بھولا کا ماموں دہشت گردوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔اس طرح انھوں نے اپنی بے حد خوبصورت اور طاقتور کہانی 'بجوکا' میں پریم چند کے ہوری کو کردار بنایا ہے۔ پریم چند کا ہوری آزادی سے پہلے کا ہندوستانی کسان تھا لیکن سریندر پرکاش کا ہوری آزادی کے بعد کے ہندوستانی عوام کا نمائندہ ہےاور بجوکا موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے۔سریندر پرکاش نے اس کہانی کے ذریعے موجودہ طرزِ حکومت

سے اپنی بے زاری اور برہمی کا اظہار کیا ہے۔اس کہانی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ سریندر پرکاش نے کہانی میں بہت کم مداخلت کی ہے۔

'بازگوئی' کے بعد کی کہانیوں میں 'جیلخانی، ترپوسیاں، پچھو کی ملیاں، بالکنی' اور 'ایک اور پناہ گزیں' میں پاکستان جانے والے مہاجرین کے دکھوں کی داستان سنائی گئی ہے۔ پچاس برس سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی پاکستانی معاشرہ نے انھیں قبول نہیں کیا ہے اور ان کے ساتھ سیاسی وسماجی اور معاشی اعتبار سے امتیاز برتا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں حزنیہ کیفیت حاوی ہے۔ان کہانیوں کے کردار ماضی کی یادوں کے اپنے سینے سے لگائے نظر آتے ہیں۔ان کہانیوں میں سریندر پرکاش خودراوی کی حیثیت سے موجود معلوم ہوتے ہیں کیونکہ وہ خودمہاجر ہیں۔ ذاتی تجربے نے کہانیوں میں شدت پیدا کردی ہے۔سریندر پرکاش کی ان کہانیوں میں مشترکہ تہذیب کے فنا ہونے کا بھی شدید احساس ہے۔

مختصر یہ کہ سریندر پرکاش کا شمار اردو کے ممتاز علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے یہاں موضوعات، اسالیب اور تکنیک میں تنوع پایا جاتا ہے۔ زبان وبیان پر غیر معمولی قدرت داستانی فضا کی تعمیر میں چابکدستی، بظاہر غیر متعلق اور غیر اہم واقعات کو نزاکت و لطافت سے جوڑنے اور تجریدی علامتی رنگ و آہنگ تیار کرنے کی بے پناہ صلاحیت نے ان کے افسانوں کوانفرادیت کا حامل بنادیا ہے۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر قمر صدیقی

بیانیہ کا جادوگر انور خان

ممبئی کے افسانہ نگاروں کا مجموعی رویہ جدیدیت سے ہم آہنگی کے ساتھ حقیقت پسندانہ اسلوب سے رغبت کا رہا ہے۔ انور خان ان میں سب سے نمایاں ہیں۔ ان کا افسانہ ''کوؤں سے ڈھکا آسمان'' بہت مشہور ہوا تھا۔ اس کے علاوہ 'جب بوڑھا فریم سے نکل گیا'، 'فنکاری'، 'کتاب دار کا خواب'، 'یاد بسیرے' اور 'فرار' جیسے افسانے ان کے شاندار تخلیقی سفر کا اشاریہ ہیں۔ انور خان کے افسانوں کا بنیادی رویہ علامتی ہے اور ابہام کا خلاقانہ استعمال افسانوں کی معنوی تہوں کو مجلّا کرتا ہے۔ وارث علوی نے انور خان کی اس فنّی خاصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> ''انور خان کے تمثیلی افسانوں میں 'جب بوڑھا فریم سے نکل گیا' اور 'کوؤں سے ڈھکا آسمان' نہایت کامیاب افسانے ہیں۔ بوڑھا خدا کی علامت بھی ہوسکتا ہے، اخلاقی روایت کی بھی، ضمیر کی بھی، بہرحال اس

کے ابہام میں اس کی آرکی ٹائپل حسن اور معنویت ہے۔‘‘ (’تین مضمون نگار‘ مشمولہ ’’جواز‘‘ مالیگاؤں، شمارہ ۱۷ ص: ۸۹)

بلاشبہ ’جب بوڑھا فریم سے نکل گیا‘ ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ابتدا سے لے کر اختتام تک انور خان معاشرتی برائیوں کی پرتیں کھولتے نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے کہانی کے اختتام میں انور خان نے گویا کہانی میں جان ڈال دی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ’’وائرلیس گاڑیاں شب و روز دوڑ رہی ہیں۔ طیارے فضا میں منڈلا رہے ہیں۔ ساحل پر بحری افواج چوکس ہیں۔ صنعت کار ہراساں ہیں۔ انڈرورلڈ کے سلاطین پریشان اور بوڑھے کے نقش پا شہر کے چپے چپے پر بکھرے ہوئے۔ وہ شہر میں بے خطر گھوم رہا ہے۔ کبھی ایسا سننے میں آتا ہے کہ بوڑھا گرفتار ہو گیا ہے۔ کوئی کہتا ہے وہ پھر سیٹھ دیوان چند کے ڈرائنگ روم میں لگے فریم میں لوٹ گیا ہے لیکن لوگ یقین نہیں کرتے جب تک آسمان نیلا ہے، گھاس ہری اور چائے ذائقہ دار۔‘‘ (مشمولہ مجموعہ ’راستے اور کھڑکیاں‘ ص: ۱۰۲)

انور خان کے تین افسانوی مجموعے ’راستے اور کھڑکیاں‘، ’فنکاری‘ اور ’یاد بسیرے‘ شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کی بیشتر سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو پر مشتمل ہے۔ یہ افسانے ہماری سماجی اور ثقافتی زندگی کے فریم سے باہر کر دیے گئے انسان اور انسانی قدروں کا بیانیہ ہیں۔ ان افسانوں میں ممبئی کا ماحول، یہاں کی زندگی، یہاں کے لوگوں کے طور طریقے اور مزاج و عادات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ فلم، ٹی وی اور دیگر تفریحی و تشہیری ذرائع کی مدد سے ممبئی کا جو نقشہ مرتب ہوتا ہے وہ خاصا محدود ہے۔ چاندنی بکھیرتے چاند چہروں سے منور

جگ مگ کرتا یہ شہر دراصل شہر نہیں شہر کے وہ امیجیز ہیں جنھیں فلم اور ٹی وی اسکرین کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ اصل شہر تو انور خان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ افسانہ 'شام رنگ' میں انسانوں کی بھیڑ چیونٹیوں کی قطار کی طرح گلیوں اور سڑکوں پر وقت اور ضرورت کے مردہ جھینگر کو سوت سوت سرکاتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح افسانہ 'صداؤں سے بنا آدمی' میں انور خان زندگی کی تمام تر سفاکیوں کو فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کر کے بتاتے ہیں کہ جو آدمی ایک دن میں کروڑ پتی بنتا ہے وہ ایک ہی دن میں فقیر بھی بن سکتا ہے۔ افسانے کی یہ سطریں ملاحظہ فرمائیں:

''کھلونے کی مانند خوبصورت بنگلہ اسے شرارت آمیز نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

____بنگلہ کمروں میں منقسم ہے۔ کمروں میں ٹیلی فون براجمان ہیں۔

گھنٹیاں اعداد و شمار اگلتی ہیں۔ اعداد و شمار نے بینک کی پاس بک بنائی۔

بینک کی پاس بک نے بنایا سیمنٹ کانکریٹ کی اونچی عمارتوں کا جنگل جو ہونٹوں پر پتھریلی چپ لیے بنگلے کے عقب سے تک رہا ہے۔

____اس کے قدم غلط پڑ گئے۔

____وہ بے دھیانی میں یہ حرکت کر بیٹھا۔

____وہ ہمیشہ سے سڑک پر ہے۔

جینتی لال نہیں۔ وہ صرف ٹیلی فون کی گھنٹیوں کی زبان سمجھتا ہے۔''

(مشمولہ مجموعہ 'راستے اور کھڑکیاں' ص: ۴۲)

انور خان کا افسانہ ''فنکاری'' جسے باقر مہدی نے Circular کہانی قرار دیا ہے

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ یہی Circularity اس کہانی کا حسن ہے۔۔۔۔۔ ہر بار ہوٹل والا شیٹی، چائے کے داموں میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ہر بار ہوٹل کے گاہکوں میں برہمی پیدا ہوتی ہے اور ہر بار تھوڑی جدوجہد اور احتجاج کے بعد سب شانت ہو جاتا ہے۔ یہ کسی ایک شہر، ایک قصبہ یا ایک ملک کی بات نہیں ہے بلکہ پوری تیسری دنیا کا منظر نامہ ہے۔ باقر صاحب نے اس کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے آگے لکھا ہے کہ یہ ہندی فلموں کا خاص موضوع رہا ہے لہٰذا فلمی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کیا زندگی کی بھی اپنی Location نہیں ہوتی؟ جس کی مناسبت سے ہمارے واسطے اور وسیلے، رہائش کے طور طریقے، رہن سہن کے آداب، وقت گزاری کے مشاغل، دیگر دلچسپیاں اور مواقعے، ساتھ بیٹھنے والے حلقۂ احباب اور نہ جانے کون کون سی چیزوں کے دائرہ کار کا انتخاب اور تعین ہوتا ہے۔ افسانہ 'فنکاری' احتجاج کا افسانہ ہے اور اس کا کردار استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے لیکن اسٹبلشمنٹ کی لذت بغاوت کی آب کو ماند کر دیتی ہے۔ افسانہ نگار یہ بتانے میں کامیاب ہے کہ احتجاج کس طرح نمائش کی چیز بن جاتا ہے۔ صارفیت اور اشتہاریت کس درجہ سماج پر اثر انداز ہو رہے ہیں اور ہمارے آج کے میڈیا اساس سماج میں احتجاج اور بغاوت کو کس طرح نمائشی بلکہ سازشی بنا دیا گیا ہے یہ کہانی اس کی ترجمان ہے۔

انور خان نے اپنے افسانوں میں بیانیہ کے مختلف طریقوں کو کامیابی سے برتا ہے۔ شروعات کے افسانوں میں بیانیہ کا Diegtic انداز حاوی ہے اور یہی انداز انور خان کی شناخت بھی بنا مثلاً 'کووّں سے ڈھکا آسمان' میں واقعہ نگاری کا اسلوب ہی افسانے کی روح ہے۔ پورے افسانے میں آواز ہی آواز ہے، اپنے پورے وجود کے ساتھ۔ یخ بستہ رات، پہلا آدمی، دوسرا آدمی، تیسرا اور چوتھا آدمی، گلابی صبح، ہنستا بچہ، شرماتی لڑکی، پھونس کا

www.urduchannel.in

مکان، مٹھی بھر چاول، مچھلی کا شوربہ، روئی کی دلائی، کوّوں سے ڈھکا آسمان اور کہانی کے آخر میں کارپوریشن کی گاڑی، سڑک کا موڑ، شدید سردی کے باعث برہنہ اکڑے ہوئے چند جسم، ان کا گاڑی میں لادے جانا اور گاڑی کا چل دینا۔۔۔۔۔۔یعنی کہانی اندر کہانی ۔انور خان ایسے ہی قصہ گو تھے۔لوگ زمان ومکان سے بے پرواہ منہ کھولے بس سنتے جائیں، گویا کسی نئی دنیا کا سیاح کوئی اجنبی واقعات بیان کرر ہا ہو!! حالانکہ ان کی کہانیوں کا ہر لفظ اپنے اطراف اور اپنے ماحول کا عکاس ہے۔انور خان کے یہاں بیانیہ کا Mimetic اسلوب جس میں کہانی پر ڈرامائیت غالب ہوتی ہے بھی ملتا ہے۔اس نوع کے افسانوں میں 'شام رنگ'، صداؤں سے بنا آدمی'، 'لمحوں کی موت'، 'بول بچن' اور کسی حد تک 'فنکاری' کا بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ'' برف باری'' بیانیہ کے Interal Monologue اسلوب کا عکاس ہے۔تقریباً آدھا افسانہ راست بیانیہ انداز میں تحریر کیا گیا ہے باقی آدھا افسانہ داخلی خود کلامی یعنی Interal Monologue کے اسلوب میں۔ایک ہی افسانے میں دو تکنیکوں کا ادغام افسانے کی ترتیب وترسیل دونوں کے لیے چیلنج ہوتا ہے۔ یہاں فن پر اپنی دسترس کی وجہ سے انور خان اس رہِ حاجر وحاجز پر سبک روی سے گزر گئے ہیں۔

ادب کے علاوہ زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق تحریروں کا مطالعہ انور خان کا پسندیدہ مشغلہ تھا یہی وجہ ہے کہ ان کا تخلیقی کینوس بھی خاصا وسیع ہے۔روزمرہ کی زندگی، جبرو استحصال، ہماری ظاہری وباطنی دنیا، انور خان کے افسانوں کی یہی رنگا رنگی انھیں معاصر افسانہ میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔ ان تمام رنگوں میں ایک رنگ صوفیانہ افکار و خیالات کا بھی ہے۔تلاشِ حق کی یہ جستجو، یہ تڑپ انور خان کے مزاج کا حصہ تھی۔اپنے پہلے

مجموعے کی اشاعت سے تقریباً سات آٹھ سال قبل انھوں نے انور قمر کے نام ایک خط میں تحریر کیا تھا کہ:

’’میں جاننا چاہتا تھا، دنیا میں یہ اونچ نیچ کیوں ہے؟ نیکی کیا ہے؟ بدی کیا ہے؟ نیکی کیوں کی جائے؟ بدی کیوں نہ کی جائے؟ اس دنیا میں میری حقیقت کیا ہے؟ خود اس دنیا کی حقیقت کیا ہے؟ میں کیا کرسکتا ہوں؟ مجھے کیا کرنا چاہیے؟ میں کیا کروں؟‘‘ (مشمولہ ششماہی ’’اردو نامہ‘‘ مدیر: پروفیسر صاحب علی، مضمون ’انور خان کی فنکاری‘ از: ڈاکٹر جمال رضوی، شمارہ: ۷ بابت نومبر ۲۰۱۶ ص: ۲۷۸)

تلاش و جستجو کے اس جذبے نے انور خان سے تصوف کے موضوع پر بھی افسانے لکھوائے۔ اس ضمن میں افسانہ ’’چھاپ تلک‘‘ بہت اہم ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے تصوف کی ظاہری علامات مثلاً درگاہ، پیر و مرشد، محفلِ سماع وغیرہ کے مناظر پیش کرتے ہوئے تصوف کی تعلیمات کا مثبت پیرائے میں ذکر کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ’بلاوہ‘ میں انھوں نے فنا و بقا کے مسئلے کے علاوہ مابعد الطبیعاتی حقیقتوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کا ایک مشاہدہ ملاحظہ فرمائیں:

’’اس کی آنکھوں کے سامنے اچانک اندھیرا چھا گیا جیسے سورج بدلی میں گھر گیا ہو۔ اُس نے دیکھا وہ ایک بہت بڑے سوراخ کے دہانے پر کھڑا ہے اور تمام چیزیں اُس سوراخ میں کھینچتی چلی جارہی ہیں۔ ہرے بھرے درخت، فضا میں اُڑتے پرندے، مکانات، بجلی کے قمقمے، موٹریں، گاڑیاں، ڈاک کا ڈبہ، خوش پوش راہگیر، سڑک پر کھیلتے بچے، سبک

اندام حسینائیں، بازار، رکشائیں، سب ہی اپنی ملی جلی آوازوں سمیت
جذب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ وہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ سوراخ سے
مسلسل ایک ڈراؤنی سی کھوں کھوں کی آواز آ رہی تھی۔‘‘

تصوف کی بنیاد بشمول زندگی، کائنات کے دیگر مظاہر کو التباس (Simulacra) تسلیم کر لیے جانے پر قائم ہے۔ انور خان نے یہاں کمالِ فن سے مختلف تہذیبوں میں رائج فنا کے بیانیوں کی تشکیلِ نو کی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو یہ افسانہ بین المطونیت کی بھی ایک عمدہ مثال بن جاتا ہے۔ اس نہج کے دیگر افسانوں میں ’بھیڑیں‘ اور ’عرفان‘ وغیرہ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ البتہ افسانہ ’کمپیوٹر‘ میں انور خان نے گو کہ وجود، عدم، خالقِ کائنات جیسے صوفیانہ/ بھکتی افکار کو ہی موضوع بنایا ہے۔ لیکن اس افسانے کی خاصیت یہ ہے کہ ہماری روایتی بصیرتوں کے ساتھ ساتھ علومِ جدیدیہ خصوصاً سائنسی بصیرتوں کی آمیزش اور انسان اور مشین کے ربط سے پیدا ہونے والی کارکردگی کو اجاگر کر کے ایک نئی منطق کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سائنس فکشن نہیں بلکہ یہ جدید دنیا کی نئی بوطیقا ہے جس میں مشین کے ذریعے قادرِ مطلق تک رسائی کو درشانے کی سعی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ حصہ پیش کیا جا رہا ہے:

’’وہ دھیان کے آسن میں بیٹھ گیا اور اُسے پتہ بھی نہیں چلا کہ کب وہ
دھیان میں چلا گیا۔ اُس نے دیکھا اُس کے گرو دروازے پر کھڑے
اُسے بلا رہے ہیں۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھا اور ایک بے جان معمول کی طرح
گرو کے ساتھ چل پڑا۔ پتہ نہیں وہ کتنی دیر تک چلتے رہے کم از کم رمیش کو
یہی محسوس ہوا جیسے وہ صدیوں سے چل رہا ہو، یہاں تک کہ اُس نے دیکھا

www.urduchannel.in

کہ وہ بالکل دھرتی کے سرے پر آ گئے ہیں۔ اُسے خوف محسوس ہوا مگر وینکٹ چلم (گرو) نے اُسے تسلّی آمیز نگاہوں سے دیکھا کہ گھبراؤ مت، میں تمہارے ساتھ ہوں۔ دوسرے ہی لمحے وہ خلا میں تھے۔ حسب معمول وہ سفید روشنیوں میں سے گزرے، پھر زرد، گہری، نیلی، سبز اور ہلکی آسمانی روشنیوں سے گزرتے، سرخ روشنیوں میں آ گئے۔ آسمانی اور سرخ روشنیوں سے گزرنے کا رمیش کا یہ پہلا اتفاق تھا۔ ان روشنیوں سے گزرتے ہوئے رمیش کو ایک ہیجان سا محسوس ہوا جو جلد ختم ہو گیا کیونکہ اب وہ ایک بے رنگ وادی سے گزر رہے تھے۔ اس وادی میں قدم رکھتے ہی اُنھیں محسوس ہوا کہ اُن پر پھول برس رہے ہیں۔ سکون اور خوشبو کی لپٹوں نے اُنھیں اپنے ہالے میں لے لیا ہے اور وہ وہیں ٹھہر گئے۔ اُس نے اپنے گرو کی طرف دیکھا۔ گرو نے مسکراتے ہوئے اُسے اُفق پر دیکھنے کا اشارہ کیا۔ گرو کے حکم کی تعمیل میں رمیش نے اُفق کی طرف دیکھا۔ گہری سیاہی مائل روشنی نے اچانک ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ رمیش نے اس روشنی کو اپنے اندر اُترتا محسوس کیا اور اُس نے دیکھا کہ وہ اور اُس کا گرو اب مجسم روشن ہو چکے ہیں۔ اب وہ سرتاپا آنند تھے۔ بڑی دیر تک وہ یونہی کھڑے رہے یہاں تک کے گرو وینکٹ چلم نے اشارے سے کہا کہ اب ہمیں واپس چلنا چاہیے اور اگلے ہی لمحے اُس نے خود کو روشنیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے پایا۔ رمیش نے آنکھیں کھولیں۔ ہر چیز ویسی ہی تھی اور ابھی رات ہی تو تھی۔ جیسے اُس

نے ایک جھپکی لی ہو۔‘‘

یہ اور اس قبیل کے دوسرے افسانوں کی ایک خصوصیت ان کا بیانیہ بھی ہے۔علاوہ ازیں افسانہ ’’کمپیوٹر‘‘ میں زبان کا خلاقانہ استعمال بیانیہ کومزید جاذبیت عطا کرتا ہے۔خاص طور سے مابعدالطبیعاتی بیان کے لیےاس کی مناسبت سے زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔انور خان نے حقیقت اور علامت کی باہمی آمیزش سے ایک ایسا بیانیہ تشکیل دیا ہے جومتنوع اورخیال انگیز ہے۔انور خان نے بیانیہ میں منظری (Scenic)اورغیر منظری (Non Scenic) دونوں طریقوں کا استعمال کیا ملتا ہے۔کرداروں کے بجائے واقعات کو اہمیت دیتے ہوئے انھوں نے اپنے کئی کامیاب افسانے منظری (Scenic) اسلوب میں تحریر کیے۔مثلاً ’کووٗں سے ڈھکا آسمان‘، ’صداؤں سے بنا آدمی‘، ’شکستگی‘ اور ’سیاہ و سفید‘ وغیرہ۔زبان کا معروضی استعمال اور ڈسکورس کے دوران سوال قائم کرنے کا انداز انور خان کے بیانیہ کو پرکشش بناتا ہے۔سوالات قائم کرنے کا یہ حوصلہ انور خان کی اصل طاقت ہےاوران کےفنی رویے کی مخصوص پہچان بھی۔ان کے افسانوں میں استفہامی انداز کے علاوہ متن میں موجود صورتِ حال کے نتیجے میں بھی سوالات قائم ہوتے ہیں۔یہ سوال اساس بیانیہ افسانوں میں معنی کی تکثیریت کو انگیز کرتا ہے۔انور خان کے یہاں حقیقت نگاری، سادہ اور تاثراتی بیانیہ کے افسانوں کے علاوہ بیانیہ کے حوالے سے قدرے مشکل تمثیلی اور ایک سے زیادہ راویوں کی مدد سے بیانیہ تشکیل دینے کی تکنیکوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔افسانہ ’’ہوا‘‘ اس کی اچھی مثال ہے۔تمثیلی بیانیہ میں زندگی کے داخلی و معنوی حقائق بیان کرتے ہوئے اس کے ابدی حقائق پر بھی توجہ مرکوز رکھنی ہوتی ہے۔تمثیلی قصے میں اخلاقی مضامین کے ساتھ ساتھ ہر طرح کے مضامین شامل کیے جاسکتے ہیں۔تمثیل ایک

طرح سے استعارہ در استعارہ یا استعارہ بالتصریح سے قریب تر ہے لہٰذا اسے فن کے لیے ایک کارگر وسیلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔افسانہ ’’ہوا‘‘ میں انور خان نے اسی وسیلے کے ذریعے بھیڑ یا اجتماع کی نفسیات کے منفی اثرات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

انور خان کے افسانوں میں تکنیک کے تجربات بھی ملتے ہیں۔اس تعلق سے ان کے کئی افسانوں پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔’کوؤں سے ڈھکا آسمان‘ ان کا مقبول افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے کٹ اپ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔کٹ اپ تکنیک میں پہلے جملے کے اختتام سے دوسرے جملے کو شروع کیا جاتا ہے۔اس سے بیان میں شدت اور تاثر میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔مثال کے طور پر یہ چند سطریں ملاحظہ فرمائیں:

’’شہر کی بجلی فیل ہوگئی ہے۔‘‘ کہانی جمع کرنے والا۔

’’بجلی فیل ہوگئی ہے۔‘‘ پہلا آدمی آگ میں گرتے گرتے بچا۔

’’بجلی فیل ہوگئی ہے۔دوسرا ہڑبڑایا۔

’’کیا یہ سچ ہے کہ اب صبح نہیں ہوگی۔‘‘(مشمولہ ’راستے اور کھڑکیاں‘،ص:۱۱)

اس طرح کے کٹ اپ تکنیک کا استعمال افسانے میں کئی بار نظر آتا ہے۔دراصل اس افسانے میں انور خان نے اس تکنیک کی مدد سے ماحول کے بوجھل پن کے تاثر کو مزید گہرا کردیا ہے۔افسانہ ’کتاب دار کا خواب‘‘ میں منظر کو ساکن (Freeze Frame) کردینے والی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔افسانے میں کسی فلم کی طرح انور خان بہتیرے مناظر کو ہماری آنکھوں کے سامنے بالکل ساکن کردیتے ہیں۔مثال کے طور پر ’کتاب دار کا خواب‘ میں دیکھیے:

’’______یکا یک سارا شہر تھم گیا ہے۔

______ آسمان گیند کی شکل میں سر پر ہے۔

______ غنچہ پھول بنتے بنتے ادھ کھلا رہ گیا ہے۔

______ پرندے ہوا میں اڑتے اڑتے ساکت ہو گئے ہیں۔

______ نوزائیدہ بچہ جس نے ابھی ابھی آنکھ کھولی ہے، ہاتھ پیر پٹخ کر روتے ہوئے ویسے ہی ٹھہر گیا ہے۔'' (مشمولہ ''فنکاری''، ص: ۲۴)

افسانہ نگار نے اس افسانے میں آثارِ قدیمہ کے توسط سے ایک ایسا تجربہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس میں پورا منظر ایک لمحے کو ٹھہر جاتا ہے اور قاری اپنے آپ کو کتاب دار کے ساتھ ہی ساکت محسوس کرنے لگتا ہے۔ تکنیک کے تجربے کے اعتبار سے دیگر افسانوں میں ہوا، برف باری، نرسری، اپنائیت، گونج، بول بچن اور میونسپل پارک کا ذکر بھی ضروری ہے۔ خاص طور سے ''میونسپل پارک'' اس میں تو ایک جہان دگر آباد ہے۔ افسانہ 'بول بچن' کو موضوعی سطح پر ایک عام سا افسانہ گردانا گیا ہے تاہم اس افسانے میں ممبئی کی علاقائی زبان کے الفاظ (slang) کا استعمال ہمیں منٹو کا افسانہ ''ممد بھائی'' کی یاد دلاتا ہے۔ ظاہر ہے اس طرح کے تجربات اردو افسانے میں کم کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں لہٰذا یہ افسانہ اس حوالے سے بھی یاد رکھے جانے کے قابل ہے۔ اِس افسانے میں انور خان نے منظری (Scenic) اسلوب استعمال کرتے ہوئے ڈرامائیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ''شاٹ'' میں انور خان نے واقعات کو خاص زمانی ترتیب سے نہ بیان کرتے ہوئے ماضی سے حال کے انسلاک کے لیے فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ فلیش بیک تکنیک کا تعلق بنیادی طور فلم سے ہے، یہاں ایک ندرت یہ بھی ہے کہ یہ افسانہ فلم کے ایک سین کا بیانیہ ہے جس میں فلیش بیک کے لیے ٹیلی گرام کے حروف ''کل مامی کا انتقال ہو گیا ہے'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس ایک جملے سے پوری کہانی کی

تعمیر وتشکیل کی گئی ہے۔قاری جب اس کہانی کو Disconstruct کرتا ہے تو اسے زندگی کے بعض ایسے حقائق سے آنکھیں چار کرنی پڑتی ہیں جس کی وجہ سے وہ زندگی کے تئیں اپنی ترجیحات پر ازسرِ نوغور کرنے پر خودکو مجبور پاتا ہے۔

انور خان انسانی نفسیات کے پارکھ تھے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں اس کا بخوبی اظہار بھی کیا ہے۔انھوں نے ہمارے اطراف واکناف میں بکھرے چھوٹے چھوٹے واقعات سے کہانیاں بُنیں اور زندگی کے انھیں چھوٹے چھوٹے واقعات کو بڑی بڑی حقیقتوں کے انکشاف کا وسیلہ بنایا۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

میر عابد

سلام بن رزاق کے افسانوں میں وجودی اثرات

اردو ادب میں جدیدیت کا میلان دوسرے میلانات کی طرح مغرب کے زیرِ اثر وجود میں آیا اور وسیع معنویت کے ساتھ اردو افسانے میں پھیلنے لگا۔ جدیدیت ایک ایسا تخلیقی رویہ ہے جو روایتی انداز کو ردّ کرتا ہے اور ماضی کے مقابلے میں حال کے تقاضوں کو پورا کرنے اور عصری مسائل کو پیش کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ وحید اختر کے حسبِ ذیل اقتباس سے اس کی پوری وضاحت ہوتی ہے:

''اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام امکانات و خطرات کے ساتھ برتنے کا نام جدیدیت ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''(' جدیدیت اور ادب'۔ وحید اختر ص:۳۹)

جدیدیت کی ایک فلسفیانہ اساس وجودیت کا فلسفہ ہے جس میں فرد کی ذات کو مرکزیت Centrality حاصل ہے۔ اس فلسفہ کی رو سے فرد کو اپنے وجود معاشرے اور کائنات میں سب سے پہلے اپنے وجود سے متصادم ہونا پڑتا ہے اور وجود کی آگہی کا کرب جھیلنا پڑتا ہے۔ نیز ساری کائنات میں فرد تنہا و بے یار و مددگار ہے اور اس کا کوئی سہارا نہیں۔ وجودی فکر نے بیسویں صدی میں گہری تقویت اور مقبولیت حاصل کی۔ دو عالم گیر جنگوں کی تباہیوں کے نتیجے میں انسان خوف و ہراز کا شکار ہو گیا۔ اس کے علاوہ سائنسی ایجادات اور مادی ترقی نے انسانی وجود کی معنویت اور عظمت مشکوک کردی۔ غرض فرد اجتماعی تصورات سے لاتعلق ہو کر اپنی ذات کے خول میں سمٹ گیا۔

جدیدیت اور فلسفہ وجودیت کے تناظر میں اس امر کی صراحت ضروری ہے کہ فلسفہ وجودیت کی ہمہ گیری اور وسعت کے باوجود یہ باور نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جدیدیت سے وابسطہ تمام ادبا اور شعرا وجودیت کو فکری طور پر یا اسے نصب العین بنا کر ادب کی تخلیق میں سرگرم ہیں۔ گمان اغلب ہے کہ فلسفہ وجودیت کے عناصر بتدریج شعوری یا غیر شعوری طور پر پھیلے ہیں اور ہمارا افسانوی سرمایہ اس کے حصار میں محصور ہوتا گیا ہے۔ جدید ناقدین ادب نے بارہا اس امر کا اظہار کیا کہ نئے افسانے میں وجودی اثرات بیش از بیش ملتے ہیں۔ ان ناقدین ادب نے اس بات کا بھی احساس دلایا کہ اکثر افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جنھیں اس طرزِ فکر کی باقاعدہ خبر نہیں یا انھوں نے اس فلسفے کا براہ راست مطالعہ نہیں کیا یا اس فلسفے کے فکری محور سے ان کا تعارف نہیں لیکن پھر بھی بہر نوع ان کی تخلیقات میں وجودی اثرات کی بازگشت واضح اور عیاں ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی کتاب ''فلسفہ اور ادبی تنقید'' میں ان امور کی صراحت حسبِ ذیل میں کی ہے:

www.urduchannel.in

> ’’ہمارے ادب پر وجودیت کے فلسفہ کا براہ راست اثر کم ہے لیکن ہماری فکر میں وہ عناصر جو وجودیت کی تشکیل کرتے ہیں بالواسطہ اور غیر شعوری طور پر خود بخود شامل ہو گئے ہیں۔ کیوں کہ وجودیت حقیقی معنوں میں آج کا فلسفہ ہے۔ ہائن مان Heinmann کا خیال ہے کہ وجودیت اب مستقبل نظامِ فلسفہ کی حیثیت سے قابلِ قبول نہیں رہی لیکن اس میں آج کے حالات کو سمجھنے کے لیے جو بنیادی صداقتیں ملتی ہیں وہ اس فلسفے کی مقبولیت کی آج بھی ضامن ہیں۔‘‘
>
> (ص:۱۷۳،۱۷۴)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ ہمارے اردو ادب میں خصوصاً افسانوی ادب میں ایسے عناصر بیش از بیش ملتے ہیں جو فلسفہ وجودیت کی تعمیر اور تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ یہ عناصر جدید حالات کی تفہیم میں معاون ہیں۔ اس کے اندر بنیادی صداقتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ہمارے تجربے کی کسوٹی پر کھرے اتر چکے ہیں اور موجودہ صورتِ حال کے عین مطابق ہیں۔ اس امر کی صراحت آج کے افسانہ نگاروں کی نگارشات سے واضح ہوتی ہے۔ یہاں سلام بن رزاق کے نمائندہ افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تا کہ اس امر کی وضاحت ہو سکے کہ کس حد تک وجودی اثرات کی بازگشت ان کے افسانوں میں موجود ہے۔

نئے افسانہ نگاروں کی نسل میں سلام بن رزاق سب سے زیدہ خلاق افسانہ نگار ہیں۔ جدیدیت کے زیرِ اثر ان کی تربیت ہوئی لیکن انھوں نے سریندر پرکاش، بلراج مین را، خالدہ حسین اور انور سجاد کی روایت سے خود کو الگ کرتے ہوئے تجرید، استعارات اور علامات کے ساتھ روایتی بیانیہ کی شمولیت کی ضرورت محسوس کی اور تکنیکی سطح پر میانہ روی کا ثبوت دیتے ہوئے افسانے لکھے۔ انھوں نے زیادہ نہیں لکھا لیکن احتیاط کے ساتھ موضوع

www.urduchannel.in

اور فن کا لحاظ رکھتے ہوئے لکھا۔ ۱۹۶۴ء سے افسانہ نگاری کا جو سفر شروع ہوا وہ اب چار جلدوں میں موجود ہے۔ ننگی دوپہر کا سپاہی، معبر، شکستہ بتوں کے درمیان اور زندگی افسانہ نہیں جیسے افسانوی مجموعوں کے حوالے سے سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری کے ارتقائی سفر کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ سلام بن رزاق کے یہاں بیانیہ انداز پایا جاتا ہے اور وہ بے جا آرائش و زیبائش سے گریز کرتے ہیں۔ معاشرہ اور اخلاقی اقدار کی زوال پذیری، مذہبی ایقانات کی بے اثری اور فرد کے استحصال کے پس پردہ جو سماجی اور سیاسی محرکات کارفرما ہوتے ہیں انھیں وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام کیفیات کو اپنا ذاتی تجربہ بنا کر وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کو خود اپنی وارداتِ قلبی معلوم ہوتی ہے۔ وجودی فن کاروں کی طرح ان کی تقریباً تمام کہانیوں میں ایک خاص قسم کا ڈر، خوف، یاسیت اور محرومی مختلف پیرائے میں نظر آتی ہے۔ باطن میں غوطہ زنی کر کے اس کی گہرائیوں تک پہنچ کر ذات کی تلاش کا عمل ان کے یہاں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں تمام وجودی افسانہ نگاروں کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

سب سے پہلے ان کے افسانے ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' کو موضوع بنایا جاتا ہے تاکہ یہ واضح ہوسکے کہ کس حد تک سلام بن رزاق کے مذکورہ بالا افسانے میں وجودی اثرات کی بازگشت ملتی ہے۔ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں افسانہ نگار نے جدید انسان کے مسائل اور زندگی کی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا ہے۔ ماحول کا انتشار، وجود کی آگہی کا کرب، سفر بے سمت، بے مقصدیت، رشتوں کی مہملیت، قدروں کی شکست و ریخت، خوف و اندیشہ، تنہائی اور اجنبیت اور نہ جانے کتنے ہی ایسے احساسات اس کہانی میں فنی چابکدستی سے برتے گئے ہیں۔ ایک دو اقتباس ملاحظہ ہوں تاکہ یہ احساس ہوسکے کہ سلام بن رزاق انسانی احوال کو

پیش کرتے ہوئے وجودی فکر سے کتنے قریب آ گئے ہیں:

''نہ تم جانتے ہو کہ تم کہاں جا رہے ہو، نہ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں جا رہا ہوں۔کوئی نہیں جانتا کہ ہم سب کہاں چلے تھے، کہاں جا رہے ہیں، جب سفر ہی زندگی کی شرط ٹھہری تو پھر سفر اکیلے بھی جاری رکھا جا سکتا ہے۔بھیڑ کا احسان کیوں لوں۔'' (ننگی دوپہر کا سپاہی، مطبوعہ شب خون، مارچ / اپریل ۱۹۷۷ء جلد ۵، شمارہ ۱۰۳، ص: ۴)

زندگی ایک طویل سفر کا نام ہے۔اس سفر کی ابتدا کی نہ خبر ہے اور نہ ہی انتہا معلوم۔صرف چلے جانا ہے کہاں، کس طرف، کدھر، کیوں۔ یہ سب سوالات بے معنی ہیں۔ کسی کو معلوم نہیں کہ سفر کا رُخ کیا ہے۔اس سفر کی منزل کہاں ہے گویا زندگی انسان کا مسئلہ ہے اور وہ اس مسئلے میں کسی کا شریک نہیں۔ وہ اکیلا ہے، اکیلا ہی اس سفر کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''سب دھوکا، سب فریب، عزیز، رشتہ دار، جائداد، خاندان، عزت یہاں تک کہ کتابیں بھی اور زندگی بھی؟ نہیں۔ زندگی ایک سوال کی شکل میں اس کے آگے چل رہی تھی اور وہ دیوانہ اس کے پیچھے لپکا جا رہا تھا۔(ایضاً)

ظاہر ہے یہ وجودی احساس ہی تو ہے۔ کیوں کہ دوست، احباب، عزیز واقارب ، خاندان، جائداد سب دھوکا اور فریب قرار دینا اقدار کی شکست و ریخت کی طرف اشارہ ہے۔اس کے علاوہ رشتے کی مہملیت اور بے اعتباری کی کیفیت بھی اس سے آشکارہ ہے۔ بکھراؤ و شکستگی کی اس فضا میں ایک ہی شئے ایسی ہے جس پر اعتبار کیا جا سکتا ہے اور وہ ہے زندگی۔ زندگی کے خطرات و مسائل کے درمیان گھر کرنا بھی معنی خیز ہے یہی ایک مستند چیز

www.urduchannel.in

ہے جس کے پیچھے دیوانہ وار لپکا جا سکتا ہے۔

وجود کی تلاش کا عمل، تنہائی اور زندگی کی لایعنیت Absurdity کے احساسات جدید دور کی دین ہیں۔ اور ہمارا جدید افسانوی سرمایہ ان ہی موضوعات کے ارد گرد گردش کرتا نظر آتا ہے۔ سلام بن رزاق کے کرداروں کی غالب اکثریت اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتی ہے۔ نیز ان کے کردار وجود کی تہوں سے گزر کر وجود ہی کے توسط سے زندگی کے اسرار و رموز کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ایسی ہی کہانیوں میں 'البم' کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اگر چہ یہ کہانی بیانیہ نثر کی عمدہ شاہ کار ہے لیکن اس کے پسِ پردہ راوی کے وجود کی کئی پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ کہانی کا ڈھانچہ اس طرح ہے کہ راوی 'البم' میں اپنی تصویر چسپاں کرنے کی کوشش کرتا ہے اچانک تصویر میں کئی دوسرے چہرے اسے ماضی کی گم گشتہ یادوں میں گم کرتے ہیں۔ یہ چہرے اس کے عزیزوں، رشتہ داروں اور دوستوں کے ہیں۔ ان چہروں میں بوڑھی ماں کا چہرہ خستہ ہے اور بڑھاپا ان کے چہرے سے عیاں ہوتا ہے۔ ماں کے چہرے کے ساتھ ایک اور چہرہ جڑا ہوا ہے جو بہت ہی اداس اور مضمحل ہے۔ یہ ان کے والد مرحوم کا چہرہ ہے۔ اس کے بعد تصویر میں اس کی بیوی کا چہرہ ہے جب وہ اس کے گھر میں دلہن بن کر آئی تھی۔ غرض ماں، باپ، بیوی، بھائی، عزیز و رشتہ دار کئی پرچھائیاں اس کے ارد گرد منڈلا رہی ہیں۔ وہ ایک آئینہ کی مانند ہے جس میں دوسروں کے عکس گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ یہاں راوی ایک شدید وجودی بحران سے دوچار ہوتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں دوسروں کے طفیل ہوں، میں خود کہیں نہیں ہوں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''پرچھائیوں کے اس ہجوم میں اپنی ذات کی تلاش کی انتھک کوشش نے مجھے

چور چور کردیا۔ میں ایک سعادت مند بیٹا ہوں۔ ایک باوفا شوہر ہوں، شفیق باپ ہوں۔ دوست ہوں یعنی جو کچھ بھی ہوں دوسروں کے طفیل ہوں۔ میں خود کہیں کچھ نہیں ہوں۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے میری ہستی ایک کتاب ہے جس کا میں صرف عنوان ہوں۔ ورق ورق کھنگال ڈالتا ہوں اندر عنوان سے متعلق ایک حرف نہیں ملتا۔'' (افسانہ 'البم' مشمولہ 'شکستہ بتوں کے درمیان)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ حقیقت مترشح ہوجاتی ہے کہ کہانی میں راوی اپنے وجود کی موجودگی کودرج کرانے کے لیے بے چین ہے۔ غرض افسانہ نگار نے افسانے میں یہ تاثر دلانا چاہا کہ عصرِ حاضر کا فرد بے چہرہ ہے اور یہی بے چہرگی موجودہ دور کے فرد کا مقدر بن گئی ہے۔

سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری کی جڑیں تمام تر زمین میں پیوست ہیں۔ بے چہرگی، احساس تنہائی، اپنے وجود کی بازیافت، بے سمتی جو جدید افسانے کے کلیشے بن گئے۔ سلام بن رزاق کے مشاہدے اور نظر کی تیزی جہانِ دیگر کے پردوں کے پار وہ سب دیکھ لیتی ہے جن کے اسرار ذات دوسرے شناور افسانہ نگاروں پر نہیں کھلتے۔ اس حوالے سے سلام بن رزاق کا افسانہ 'شکستہ بتوں کے درمیان' ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ افسانہ انسانی وجود اور دردمندی کے جذبے سے تیار کیا گیا ہے۔ مائیکل کی یتیم خانے کے چرچ میں ولادت ہوتی ہے اور پرورش بھی وہیں ہوتی ہے۔ لیکن یتیم خانے کی باہر کی دنیا میں اس کا کوئی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی ذات کے خول میں سمٹ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ بات ان مٹ نقش کی طرح گھر کر جاتی ہے۔ میرا کوئی نہیں میں کسی کا نہیں ۔۔۔۔ میں خدا کی مانند تنہا ہوں۔ اس کے ہاتھوں سے ریت سے بچے کا مجسمہ بن جانا اور پھر ماں کے سینے سے دودھ پیتے ہوئے مجسمہ بنانا اس کی انتہائی محبت کی محرومی کا وجودی

اشارہ ہے۔ اسے کسی کی سرپرستی اور شفقت نہیں ملتی جس کا وہ متلاشی۔ اسے اس بھری دنیا سے سروکار نہیں۔ اسی لیے وہ شکستہ بتوں کے درمیان رہ کر زندگی کو آخری دہانے پر پہنچا کر خود اپنی ذات کے ساتھ ان بتوں کی مانند شکستہ ہوجاتا ہے۔

سلام بن رزاق جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے ہاں انسانی وجود اور شخصیت کی صلابت پر زور ہے۔ جب آدمی اس سے گریز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے بھٹکنا پڑتا ہے۔ ایک دوست اور مصلح کی طرح سلام بن رزاق اس کے وجود کی آواز بن کر ابھرتے ہیں۔ اس کی مثال کے لیے ان کا افسانہ ''دوسرا قتل'' اہم ہیں۔ دوسرا قتل میں عصرِ حاضر میں روحانیت، مذہبی عقائد اور اخلاقی رویوں کا قتل یا زوال دکھایا گیا ہے۔ غرض یہاں مادہ پرستی کا عروج ہے اور مادہ پرستی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ہولناک نتائج کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کسی جرم کو آپ جتنا چھپانا چاہتے ہیں لیکن انسان کے اندر کی آواز یعنی ضمیر اس کی گواہی اتنی ہی شدت سے دیتا ہے۔ اس افسانے میں اسی پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اگر ایک باضمیر شخص اپنے ضمیر کا خون کر دیتا ہے تو بے ایمانی، موقع پرستی اس کا نصب العین بن جاتی ہے۔ لیکن دوسری طرف ضمیر ہر ممکن موقع پر انسان کو تاکید کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ خلاصہ کلام یوں ہے کہ اس افسانے میں سلام بن رزاق کا انسانی وجود سماج، اخلاق اور سچائی کے تئیں اعتماد و وابستگی کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنی تخلیقی انفرادیت کو کثرت سے جدا کرنے کے لیے دلچسپ کہانی بیان کرنے کی واضح صورت پر دھیان مرکوز کیا ہے جس کی بہترین نمائندگی ان کی کہانی ''آوازِ گریہ'' سے ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں انسان کے اندر زندہ درگور کیفیات کو منظرنامہ بنا دیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''۔۔۔۔۔۔میرا وجود اندھیرے میں تحلیل ہو چکا ہے۔اس دردناک بے بسی پر مجھے پہلی بار رونا آتا ہے اور میں بے اختیار رونے لگتا ہوں۔میں رو رہا ہوں، میرے رونے کی آواز منوں مٹی تلے اس طرح گھٹی گھٹی، پھنسی پھنسی نکل رہی ہے جیسے کسی شکستہ بانسری کے سوراخ میں کوئی سُر اٹک گیا ہو۔''(افسانہ' آوازِ گریہ' مشمولہ' شکستہ بتوں کے درمیان۔ص:۱۵۷)

غرض مذکورہ بالا افسانے میں واحد متکلم اپنے وجود کے اندر پنپتے حادثات کو خواب کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔گویا سلام بن رزاق کے افسانوں میں فکر کا وہی دائرہ ہے جو فلسفۂ وجودیت کا خاصہ ہے اور اس صراحت پچھلے صفحات میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔مادی ترقی اور روحانی بحران کے اس کی دور میں آج کے فرد کا سب سے بڑا مسئلہ اپنے وجود کی معنویت کی تلاش ہے۔آج کا انسان بے چہرہ ہے۔نفسیاتی الجھنوں اور نیوراتیت کا شکار۔وہ جذباتی اور ذہنی مسائل میں الجھا ہوا ہے۔وہ اپنے آپ سے لڑ رہا ہے۔یہ وہ تمام عناصر ہیں جو سلام بن رزاق کے تقریباً سبھی افسانوں میں کم وبیش پائے جاتے ہیں۔گمان اغلب ہے کہ سلام بن رزاق کا وجودی مفکروں کے افکار سے براہ راست کوئی تعارف نہیں یا اس فلسفے کے بنیادی افکار سے ان کا سابقہ نہیں اور کسی تخلیق کار کے لیے ضروری بھی نہیں کہ وہ اپنی تخلیقی نگارشات میں کسی مخصوص فکر ہی کو موضوع بحث بنائے۔لیکن حالات اور زمانے کے مسائل اور کوائف سے متاثر ہونا ایک لازمی امر ہے۔یہاں یہ بھی عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کی افسانہ نگاری کی ساخت الگ الگ ہے لیکن فکری اعتبار سے وجودیت کے دائرے میں ہی گردش کرتا نظر آتا ہے۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر جمال رضوی

انور قمر کا فنی اختصاص

انور قمر، بیسویں صدی کے سترویں اور اپنی عمر کے انتیسویں برس میں بطور افسانہ نگار ادبی دنیا سے متعارف ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ بعنوان 'نروان' ۱۹۷۰ء میں رسالہ 'تحریک' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے آٹھ برس بعد ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'چاندنی کے سپرد' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ۔اس کے بعد ۲۰۰۸ء تک مزید تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے، 'چوپال میں سنا ہوا قصہ' ۱۹۸۴ء میں، 'کلر بلائنڈ' ۱۹۹۰ء میں اور 'جہاز پر کیا ہوا' ۲۰۰۸ء میں۔ ان چار مجموعوں میں تقریباً ۶۰/افسانے شامل ہیں جن کا موضوعاتی تنوع افسانہ نگار کی قوت مشاہدہ کی پختگی اور ذہنی اپج کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ انور قمر کے افسانوں میں انسانی زندگی کے متنوع اور متعدد روپ عمر، جنس اور سماجی پس منظر کے اختلاف اور اس اختلاف سے وابستہ تقاضوں کو منعکس کرتے ہیں۔ ان تقاضوں کے سبب ظاہر ہونے والے انسانی عمل اور ردعمل کی بوقلمونی ان کی افسانوی کائنات کی تزئین و آرائش کچھ اس طور سے کرتی ہے جس

سے ان کی فنکارانہ مہارت وانفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ان کے فنی اختصاص کی دریافت کے لیے فکشن کی ان نزاکتوں اور باریکیوں سے کما حقہ واقفیت ضروری ہے جو کسی موضوع کی افسانوی تجسیم میں ناگزیریت کی حامل ہوتی ہیں۔اس ضمن میں پہلا اور بنیادی مرحلہ موضوع کے انتخاب کا ہوتا ہے اور جیسا کہ افسانے کی تعریف میں بارہا یہ کہا گیا کہ افسانہ انسان کی حقیقی زندگی کا مظہر ہوتا ہے تو اس سیاق میں موضوع خواہ کسی بھی نوعیت کا ہو اس کا تعلق بہرحال زندگی کے حقائق سے ہوگا۔ان حقائق میں بعض کا تعلق سماجی، سیاسی، معاشی و تہذیبی عوامل سے ہوگا اور بعض انسان کے نہاں خانۂ ذات کے ان اسرار و رموز سے وابستہ ہوں گے جو اکثر موقعوں پر بڑی غیر متوقع صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور اظہار کی اس کیفیت سے انسانی رویہ کا وہ انوکھا پن ظاہر ہوتا ہے جس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش افسانہ نگار اپنی استطاعت فہم ودانش کی بنا پر کرتا ہے۔اس کوشش میں وہ اپنے عصر اور اپنے سماج کے رویہ کا مشاہدہ کرتا ہے اور چونکہ بحیثیت انسان وہ خود بھی اسی عصر اور سماج سے وابستہ ہوتا ہے لہٰذا زندگی کے متعدد ان امور سے وہ تجرباتی سطح پر دوچار ہوتا ہے جو افسانے کی تخلیق کے لیے اسے موضوع فراہم کرتے ہیں۔انور قمر کے افسانوں کے موضوعات بھی ان کے عہد وسماج اور خود ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔انھوں نے ایک مضمون میں اپنے تخلیقی محرکات کو بیان کرتے ہوئے جن نکات کی نشاندہی کی ہے ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد اور سماج کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور اس مشاہداتی عمل نے انسانی جبلت، نفسیات اور جذبات کے جن متنوع رنگوں کو آشکار کیا، ان کو اپنے افسانوی کینوس پر اتارنے کی کوشش سے ہی ان کی تخلیقی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔اپنے عہد اور سماج سے وابستگی کا یہ معاملہ تہذیب و معاشرت کے ان جملہ عناصر کا فنکارانہ جائزہ لینے

سے عبارت ہے جو انسانی فکر وجذبہ کو ایک مخصوص زاویہ عطا کرتے ہیں۔انور قمر کے افسانوں میں انسانی فکر وجذبہ کا انعکاس تاریخ وتہذیب کے ان حوالوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے جوتہذیبی ارتقا کے سفر میں اہمیت کے حامل رہے ہیں۔

انور قمر کے افسانوں میں نظر آنے والا انسان ان حالات کا پروردہ ہے جو نظام حیات میں ہونے والے تغیر کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے میں اپنی توانائی صرف کرتا ہے اور اس امتزاجی عمل کو ایک مخصوص فکری سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں کبھی کامیاب ہوتا ہے اور کبھی ناکامی اس کے ہاتھ لگتی ہے۔کامیابی اور ناکامی کا یہ مسلسل عمل زندگی کے تئیں اس کے اعتقاد اور رویہ کا نہج طے کرتا ہے اور پھر جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں حقائق حیات کے مظاہر دلچسپ، حیرت انگیز، ہیبت ناک، راحت بخش اور اضطراب آمیز صورتوں میں رونما ہوتے ہیں۔ان صورتوں کے اظہار سے انسانی رویہ حقیقت کے اس تصور کے دائرے میں محصور نہیں رہ سکتا جو ہمیشہ یکساں طرز کا حامل ہو۔انور قمر کا فنکارانہ شعور حقیقت کے اس روپ کو دریافت کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے جو دریا کی روانی کا سامزاج رکھتا ہے۔حقیقت کا یہ روپ جب افسانہ نگار کی تخلیقی گرفت میں آتا ہے تو اس کی تخلیق میں آباد دنیا کبھی بالکل جانی پہنچانی لگتی ہے اور کبھی اس قدر انجانی کہ جیسے اس کرۂ ارض پر اس کا ہونا ممکن ہی نہ ہو۔فن کی سطح پر افسانے کی کامیابی کا دارومدار بھی ان دو صورتوں کے امتزاج پر ہوتا ہے اور دراصل یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے جہاں افسانہ نگار کی فنکارانہ صلاحیت اجاگر ہوتی ہے کچھ اس طور سے کہ اگر اس کی تخلیق میں یہ امتزاج فنی سلیقہ مندی کا حامل نہ ہو تو تخلیق کی پیشانی پر 'افسانہ' کا لیبل تو چسپاں کیا جا سکتا ہے لیکن اس کا بقیہ وجود اس لیبل کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔انور قمر کے افسانوں میں اس فنی سلیقہ مندی کو بیشتر دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے

www.urduchannel.in

افسانے کسی ایک واقعہ یا کیفیت کی ترجمانی کے لیے جو افسانوی منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں اس میں اس مخصوص واقعے یا کیفیت کے دوش بہ دوش کئی دیگر ایسے عناصر بھی نظر آتے ہیں جو بہ ظاہر اس واقعے یا کیفیت سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتے لیکن مذکورہ واقعے یا کیفیت کی تاثر پذیری کا عمل ان عناصر کے بغیر اس حد تک ناقص رہ سکتا ہے جو کہ افسانے اور قاری کے ربط کو عارضی و تفریحی نوعیت کا بنا دے۔ انور قمر نے اس فنی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے لکھے ہیں لہٰذا ان افسانوں میں مرکزی موضوع کے ارد گرد کئی ایسے ضمنی کوائف بھی نظر آتے ہیں جو مرکزی موضوع کی معنویت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانوں قیدی، شہر خطا کا زہر اور اس کی خانم، کلر بلائنڈ، ذبیحہ، خزاں زدہ اور روٹی رساں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں زندگی کی کسی ایک حقیقت کو پیش کرنے کے لیے ان دیگر حقیقتوں کو بھی اس کے متوازی بیان کیا گیا ہے جو افسانہ نگار کے مدعا کو انسانی جذبات و نفسیات اور معاشرتی حقائق کے تناظر میں واضح کرتے ہیں۔

انور قمر کا فنی اختصاص جن حوالوں سے ترتیب پاتا ہے ان میں ایک نمایاں حوالہ سماج اور زندگی سے وابستہ حقائق کی ترجمانی کا وہ انداز ہے جو سماج اور زندگی کے ظاہری رنگ روپ میں پوشیدہ ان اسرار کو آشکار کرتا ہے جن سے عدم واقفیت سماج و زندگی دونوں کے لیے انتشار و اضطراب کا سبب ہوتی ہے۔ اس موقع پر یہ بھی پیش نظر رہے کہ یہ اسرار سماج اور زندگی کے تشکیلی عمل میں کسی اضافی عنصر کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ سماج اور زندگی کی تشکیل کو ایک خاص انداز و مزاج عطا کرنے والے اسباب و محرکات سے ان کی وابستگی ناگزیر نوعیت کی ہوتی ہے لیکن اکثر و بیشتر ہوتا یہ ہے کہ ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے قلب و نظر کو جن مراحل سے گزرنا لازمی ہوتا ہے عام انسان ان مراحل سے گزرنے کی سکت اپنے اندر

www.urduchannel.in

نہیں پاتا۔اس مرحلے کوعبور کرنے کی اولین شرط یہ ہوتی ہے کہ اپنے عہد سے وابستہ ان عوامل کا معروضی جائزہ لیا جائے جوتہذیب وتمدن کے تاریخی تسلسل کو برقرار رکھنے کا کام انجام دیتے ہیں۔فنکار (افسانہ نگار) ان عوامل کو جب تخلیقی آنچ کی حرارت عطا کرتا ہے تو ہی ان کا وہ روپ منجلی ہوتا ہے جوسماج اور زندگی سے وابستہ حقائق کی پر اسراریت سے عبارت ہے۔انور قمر کے افسانوں میں سماج اورزندگی کا یہی روپ دیکھنے کوملتا ہے۔انسانی ذہن زندگی کی حقیقت کودریافت کرنے کی سعی صدیوں سے کرتا رہاہے اوراس کوشش میں جومختلف تصورات ونظریات رائج ہوئے ان میں سے بعض توکسی مخصوص مذہبی عقیدے کے بطن سے پیدا ہوئے اور بعض کو مادی ترقی کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔زندگی کی حقیقت سے وابستہ ان تصورات میں ایک تصور یہ بھی ہے کہ انسان کی ارضی زندگی ایک سفر کی مانند ہے اور اس سفر کی راحتیں اور صعوبتیں اس کے نفس اور ظرف کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالتی ہیں۔زندگی کے سفر میں شامل انسانی کارواں بسا اوقات اس سفر کے مقصد ہی کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے اور ایسی صورت میں یہ سفر جاری تو رہتا ہے لیکن مسافر کو یہ پتہ ہی نہیں چل پاتا کہ اسے جانا کہاں ہے۔انور قمر نے 'چوراہے پر ٹنگا آدمی' میں زندگی کے اس سفرکو ایک بڑے صنعتی وتجارتی شہر کے سیاق میں پیش کیا ہے۔اس افسانے کا مندرجہ ذیل اقتباس اس کیفیت کو پوری شدت کے ساتھ ظاہر کرتا ہے:

''تم کہاں جانا چاہتے ہو؟۔تم کہاں جانا چاہتے ہو؟'' ان سبھوں نے اس چوراہے پر لٹکے آدمی سے پوچھا۔

''تم ہی بتاؤ۔تم سب کہاں جانا چاہتے ہو؟''

اس نے وہی سوال ان سے کر دیا

''ہم کہاں جانا چاہتے ہیں؟۔۔۔۔۔ہم کہاں جانا چاہتے ہیں؟''

وہ سب ایک دوسرے سے دریافت کرنے لگے

چوراہے پر ٹنگے آدمی نے قہقہہ لگایا۔۔۔۔۔''ہا۔۔ہا۔۔۔ہا

جب تمہیں خود ہی نہیں معلوم۔۔۔۔۔اور تم سبوں کو نہیں معلوم کہ تم کہاں جانا چاہتے ہو، تو یہ سوال تم نے مجھ سے کیوں کیا؟ اپنے آپ ہی سے پہلے پوچھ لیتے۔!

اس افسانے میں چوراہے پر ٹنگا آدمی زندگی کا وہ استعارہ ہے جس کے ذریعہ افسانہ نگار زندگی کے سفر کی لاحاصلی کو ظاہر کرتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو انسان زندگی کے اس لاحاصل سفر میں شامل ہیں بہ ظاہر انھوں نے زندگی کے ان لوازمات کو حاصل کرلیا ہے جو سماجی سطح پر ان کے شخصی رتبہ کو فضیلت و امتیاز کا حامل بناتے ہیں لیکن اس سفر کے کسی مرحلے پر جب خود زندگی ان سے اس سفر کا مقصد دریافت کرتی ہے تو ان کے پاس اس سوال کا کوئی اطمینان بخش جواب نہیں ہوتا اور وہ خود ایک مجسم سوال بن جاتے ہیں۔ انسان، خواہ وہ کسی بھی عہد یا سماج سے وابستہ ہو، زندگی کے کسی نہ کسی مرحلے پر اس سوال سے روبرو ضرور ہوتا ہے اور اس مرحلے پر اس کے افکار و خیال میں جو بےچینی پیدا ہوتی ہے وہ اسے ایک ڈھرے سے بندھی زندگی کے حصار کو توڑنے پر اکساتی ہے اور جب وہ اس کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے تو اس کی ذاتی، خانگی اور معاشرتی مجبوریاں اور مصلحتیں اس کے ارادوں کو پھر اسی حصار کا پابند بنا دیتی ہیں اور افکار و خیال کا یہ لاوا اس کی ذات کے آتش فشاں میں ہی سرد پڑ جاتا ہے۔ اس کے بعد زندگی پھر اسی ڈھرے پر چلنے لگتی جس میں کسی نئی راہ کے پیدا ہونے اور زندگی کی حقیقت کو دریافت کرنے کے کسی تسلی بخش امکان کے نمو پانے کی امید معدوم ہو جاتی ہے۔ انور قمر کے جس افسانے کا اقتباس ابھی پیش کیا گیا، اسی افسانے کے درج ذیل دو

www.urduchannel.in

اقتباسات اس کیفیت کو پورے تاثر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ان اقتباسات میں جس کردار کے توسط سے اس کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے وہ چوراہے پر ٹنگا ہوا وہی آدمی ہے جسے زندگی کا استعارہ سمجھنا چاہیے:

(۱)''ہا۔ ہا۔ ہا، اب میں کبھی صبح اخبار نہیں پڑھوں گا۔کبھی چائے نہیں پیوں گا۔کبھی بوٹ پالش نہیں کروں گا۔کبھی داڑھی نہیں بناؤں گا۔کبھی ریڈیو نہیں سنوں گا۔کبھی کام پر نہیں جاؤں گا۔کبھی راہ چلتے اشتہار نہیں پڑھوں گا۔ کبھی کسی کو تھینک یو نہیں کہوں گا۔۔۔۔۔۔۔کیوں کہ میں اپنی زندگی کے پہیے کو گھماتے گھماتے بور ہو گیا ہوں۔ بے زار ہو گیا ہوں۔تھک گیا ہوں۔ وہ پہیّا جس محور پر گھوم رہا ہے وہ اپنی جگہ ہی پر قایم ہے۔ جب محور اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتا تو پہیّا کیوں کر حرکت کرے گا۔ میں وہیں ہوں جہاں تھا۔اور اگر محور اب بھی نہ بدلوں تو سالہا سال تک وہیں رہوں گا۔اس لیے اب محور ہی کوئی اور ہوگا۔نیا۔انوکھا۔اچھوتا۔!

(۲) دوسرے روز حسب معمول اس نے اپنے چائے کے پہلے پیالے کے ساتھ اخبار دیکھا اور یہ خبر پڑھ کر ششدر رہ گیا کہ کل فلورا فاؤنٹن کے چوراہے پر ایک شخص نے اپنے گلے میں رسی کا پھندا ڈال کر خودکشی کر لی۔جس کی لاش دیکھنے کے لیے ہزاروں لوگ جمع ہو گیے تھے۔اور وہ لوگ اس وقت تک جمع تھے جب تک چوراہے پر ٹنگے اس شخص کی لاش نیچے نہیں اتاری گئی۔

درج بالا دوسرا اقتباس افسانے کا اختتامی اقتباس ہے جو بہ ظاہر ایک توضیحی بیان ہے جس سے افسانے کے مرکزی کردار کی خودکشی کے بارے میں پتہ چلتا ہے لیکن اس توضیح میں استفسار کے متعدد ایسے پہلو روپوش ہیں جو زندگی کی حقیقت سے وابستہ ہیں۔افسانے کے

مرکزی کردار کی یہ خودکشی زندگی کے اس سفر کا اختتام ہے جس کی بیزارگی سے اکتایا ہوا انسان نئے انوکھے اور اچھوتے محور کو تلاش کرنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن دنیوی مسائل کے سبب اس کا یہ ارادہ تشنہ تکمیل رہ جاتا ہے اور انجام کار وہ پھر اسی ڈھرے پر لوٹ آتا ہے۔ اس مراجعت کے بعد اگر چہ وہ ظاہری طور پر زندہ رہتا ہے لیکن زندگی کی حقیقت کو دریافت کرنے والے نئے محور کی تلاس کے ارادے کی عدم تکمیل اس کے باطنی وجود کو فنا کر دیتی ہے۔اس حادثہ کا نظارہ کرنے والا ہجوم بھی زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں ایسے ہی حادثے سے دوچار ہوگا اور بالآخر زندگی کی حقیقت کو جاننے کی یہ سعی ایک مستقل سوال کے طور پر باقی رہے گی۔انور قمر کے افسانوں میں یہ سوال ان تمام امکانی صورتوں کے ساتھ رونما ہوتا ہے جو زندگی کی حقیقت کا سراغ پانے کی کدوکاوش سے عبارت ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو برتا ہے وہ انسان کی زندگی کے تہذیبی وسماجی اور بعض دفعہ سیاسی حوالوں کے کسی نہ کسی زاویے سے اس سوال پر غور کرنے کی تحریک عطا کرتے ہیں۔موضوع کی افسانوی تجسیم کے دوران ان کا تخلیقی شعور مسلسل اس سوال سے الجھتا نظر آتا ہے اور اس کیفیت سے دوچار ہوتے رہنے کے دوران جب وہ اپنے گردو اطراف پر نظر ڈالتے ہیں تو انھیں حیات وکائنات کی جو تصویر نظر آتی ہے اسے فنی مہارت کے ساتھ وہ الفاظ کا پیرہن عطا کرا فسانے کی شکل میں ڈھال دیتے ہیں۔اس عمل کی تکمیل میں تخلیقیت کا وہ عنصر لازمی طور پر شامل ہوتا ہے جو افسانے کو حسیاتی وجذباتی سطح پر متنفس بنائے رکھتا ہے۔

انور قمر اپنے افسانوں میں مرکزی موضوع کی ترسیل کے لیے جو فضا بندی کرتے ہیں اس میں استفہامی رنگ گرچہ بہت کم پایا جاتا ہے لیکن اگر افسانے میں بیان کردہ مختلف واقعات اور ان واقعات سے پیدا ہونے والے تاثرات کو مرکزی موضوع کے تناظر میں

دیکھا جائے تو ہر تاثر ایک سوال کی صورت ان واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے اسباب و محرکات کی جانب ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ موضوع کی ترسیل کا یہ ہنر انسانی نفسیات و جذبات کی نیرنگیوں پر فنکارانہ مہارت کے بعد آتا ہے اور اس معاملے میں ان کے اکثر افسانوں کو معیاری تخلیق کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ان کا ایک بہت مشہور افسانہ ہے 'جہاز پر کیا ہوا' جو فساد زدہ انسانوں کا وہ مرثیہ ہے جس میں 'رن پڑنے' کا بیان اگرچہ نہ ہوا ہو لیکن انسانی زندگی پر فساد کے ہیبت ناک اور خونیں اثرات کو ظاہر کرنے کے لیے جس صورتحال کو پیش منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ افسردگی، اضطراب، اضمحلال، رنج اور غم ناکی سے مملو ہے۔ یہ افسانہ سیاست اور مذہب کے اس سفاکانہ ارتباط پر ایک بھرپور طنز ہے جو اپنے مفاد کی خاطر انسانوں کو بھی ان بے حیثیت کیڑے مکوڑوں کی مانند سمجھتا ہے جنھیں بڑی آسانی سے پیروں تلے کچلا جا سکتا ہے۔ سیاست اور مذہب کا یہ ارتباط اس عصر کی ایسی کریہہ حقیقت بن چکا ہے جس کے سبب اقدار حیات کا تصور بڑی حد تک دھندلا پڑ چکا ہے۔ افسانہ صرف ان انسانوں کی غم ناک روداد بیان نہیں کرتا جو تجرباتی سطح پر فساد کی زد میں آئے بلکہ ان انسانوں کی خلش آمیز کیفیت بھی ظاہر کرتا ہے جو بہ ظاہر فساد سے تو محفوظ رہے لیکن سسٹم کے تقاضوں کی تکمیل ان کے اور فساد زدہ انسانوں کے درمیان مذہبی یکسانیت کی بنا پر ایسا ربط پیدا کر دیتی ہے جو ان کی فرض شناسی اور ایمانداری کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ اس افسانے کا کردار سینئر کپتان عرش الرحمن انھی انسانوں کا نمائندہ ہے جو اپنی ڈیوٹی جہاز رانی شعبہ کے قوانین و احکامات کے مطابق کرتا ہے لیکن جہاز پر موجود فساد زدگان سے اس کی مذہبی یکسانیت اس کے عمل کی شفافیت کو متاثر کرتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ افسانوی کرافٹ کے اس مرحلے پر افسانہ نگار نے جہاز کے مالک کے فیلکس کو عرش الرحمن

کے حق بہ جانب ہونے کے جواز کے طور پر پیش کیا ہے تاہم اس کا اپنے ساتھی بمل دت سے یہ کہنا ''یہ دنیا والے کبھی کسی کو اپنے غیر جانب دار ہونے کا موقع نہیں دیتے۔ گوکہ اس کنٹینر میں آئے ہوئے تمام لوگ میرے بہن بھائی ہیں، مگر میں ان کے ساتھ کیوں کر امتیازی سلوک کر سکتا تھا؟ اچھا ہوا جو یہ حکم آ گیا۔'' اس کیفیت کا اظہار ہے جو سسٹم کی پیچیدگیوں میں جکڑی ہوئی زندگی کے کرب سے عبارت ہے۔ جس حکم کو وہ اپنی عافیت کا سامان سمجھتا ہے دراصل وہی اس کی شخصیت پر ایسا مستقل سوال ہے جو زندگی کے مختلف مراحل پر اس کے لیے مشکلات و مسائل پیدا کر سکتا ہے۔ عرش الرحمن کا مندرجہ بالا بیان افسانے کی وہ کلید ہے جو موضوع کے وسیع تر آفاقی تناظر میں مذہب و سیاست کے سفاکانہ کھیل کو نمایاں کرتی ہے۔ اقتدار پرست عناصر کا یہ کھیل عام انسانوں کے لیے کس درجہ اذیت ناک ہوتا ہے، اسے 'کابلی والا کی واپسی' میں دردمندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انور قمر نے 'کابلی والا' کے توسط سے برصغیر کے اس سیاسی بحران کو پیش کیا جسے نام نہاد امن پسند بین الاقوامی طاقتیں اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ یہ سیاسی بحران ایک عام انسان کی آرزوؤں اور خواہشوں کو کچھ اس طور سے پامال کرتا ہے کہ اسے اپنا گھر، اپنے لوگ، اپنی زمین اور اپنا وطن سب کچھ پرایا لگنے لگتا ہے اور پھر ایک مسلسل دربدری اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ انور قمر نے انسانی جذبات پر حالات کے جبر کی اثر پذیری کو جس انداز میں بیان کیا ہے اس میں دردمندی، ہمدردی اور دائمی احساس محرومی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

انور قمر نے اپنے افسانوں میں بیان کردہ واقعات کے سیاق میں انسانی جذبات کے زیر و بم کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ واقعات جن انسانوں پر یا جن کے توسط سے رونما ہوتے ہیں ان کے جذبات کی عکاسی کے لیے واقعہ کی ترتیب میں ان عناصر کو ملحوظ

www.urduchannel.in

رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے جوافسانوی کرداروں کے جذبات پر واقعے کی اثر پذیری کی نوعیت کوظاہر کرسکیں۔افسانے میں بیان کی گئی صورتحال کے خارجی مظاہر سے ان عناصر کو اس طور سے منتخب کرنا جوکردار کی نفسیاتی وجذباتی کیفیت کومتشرح کرے،افسانہ نگار کی تخلیقی صلاحیت کوواضح کرتا ہے۔اس حوالے سے ان کے افسانوں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ کسی واقعہ میں کارفرما خارجی مظاہر کوکردار کی داخلی کیفیت کے ساتھ ایسا معنوی ربط عطا کرتے ہیں جوواقعے کی تاثر پذیری کو پوری قوت کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ان کے بعض افسانوں میں یہ خارجی مظاہرا گرچہ عارضی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن کردار کی تشکیل کے نفسیاتی وجذباتی مراحل پر ان کے دیر پا اثرات کو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔افسانہ ’خزاں زدہ‘ میں ان خارجی مظاہر کے ذریعہ مسز ایمانویل کے ماضی اور حال کی جو روداد بیان کی گئی ہے اس میں آسودگی وخوشحالی اورتنہائی و بے چارگی کا تاثر شدت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔یہ افسانہ فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن افسانہ نگار نے فساد کی منظر کشی کے بجائے اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اس صورتحال کو پیش کیا ہے جو انسانی زندگی کوخوف اور محرومی کے دائمی احساس میں مبتلا کر دیتی ہے اور پھر اس کا وجود خارجی اور باطنی سطح پر غیر مندمل ہونے والے زخم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔انور قمر کا یہ افسانہ پہلی بار ۲۰۰۷ء میں کراچی سے شائع ہونے والے سہ ماہی رسالے روشنائی کے افسانہ صدی نمبر حصہ سوم میں شائع ہوا تھا۔اس میں بیان کنندہ غائب متکلم کے طور پر مسز ایمانویل کا جواحوال بیان کرتا ہے وہ فساد کی زد میں آنے پر مسز ایمانویل کو ملنے والی جسمانی اذیت کی دردناک روداد ہے۔اس کے بعد انور قمر نے جب اس افسانے کو اپنے چوتھے افسانوی مجموعے ’جہاز پر کیا ہوا‘ میں شامل کیا تو اس روداد میں اس حصہ کا اضافہ کیا جو مسز

www.urduchannel.in

ایمانوئیل کی جسمانی اذیت کے سبب ان کی ازدواجی زندگی میں پیدا ہونے والے اس خلا سے عبارت ہے جو ان کی شخصیت کو روحانی طور پر دائمی کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انور قمر کا یہ تخلیقی طریقہ کار ظاہر کرتا ہے کہ وہ انسانی زندگی میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات کے ہمہ گیر اثرات کی ان تمام امکانی صورتوں تک رسائی حاصل کرنے کی فنکارانہ سعی کرتے ہیں جو کردار کی سماجی و ذاتی زندگی کو وسیع پیانے پر متاثر کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ تخلیقی طریقہ کار ان کی فنی ریاضت کا مظہر بھی ہے۔

انور قمر کا افسانوی اسلوب ان کی منفرد فنی صلاحیت کو نمایاں کرتا ہے۔ انھوں نے جس زمانے میں افسانہ لکھنا شروع کیا اس دور میں افسانوی اسلوب کے متعلق نظری مباحث اردو افسانہ نگاری میں ایک فیشن کے طور پر رائج تھے۔ ان مباحث میں ان اسلوبیاتی تجربات کی افادیت و معنویت پر گفت و شنید کا سلسلہ سا چل نکلا تھا جو طرز اظہار کو پیچیدہ یا مبہم اور سادہ یا عام فہم بناتے ہیں۔ اس ضمن میں افسانے میں علامت و تمثیل نگاری اور تجریدیت کے فنی سروکار مختلف حوالوں سے زیر بحث رہے۔ اسی زمانے میں جدید اور جدید تر افسانے کی وہ بحث بھی چل نکلی تھی جسے سکہ بند قسم کی ترقی پسندی سے بیزاری کے طور پر دیکھا گیا اور ایک مخصوص نظریۂ حیات کی تائید و تشہیر کی غرض سے افسانہ لکھنے کو غیر ادبی تخلیقی عمل کے مترادف قرار دیا گیا۔ افسانے میں اسلوب کی سطح پر ہونے والے مختلف قسم کے تجربات کے باوصف یہ دعویٰ مشکل ہی س کیا جا سکتا ہے کہ کسی بھی دور کی افسانہ نگاری کا دامن انسانی زندگی اور اس کے لوازمات سے تہی رہا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ زندگی اور اس کے لوازم کی پیشکش کا انداز ہر دور میں یکساں نہیں رہا اور افسانہ نگاری کے فنی ارتقا میں ان مختلف النوع قسم کے تجربات کو یکسر غیر اہم بھی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ انور قمر کے افسانوی اسلوب پر

معاصر تخلیقی رجحانات کے اثرات جا بجا نظر آتے ہیں ۔ انھوں نے بعض افسانوں میں رمزیت اور اشاریت کو افسانوی فضا بندی کے لیے استعمال کیا ہے اور بعض موقعوں پر علامتی اسلوب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں لسانی قلابازیاں دکھانے سے اجتناب کیا ہے تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بہ ظاہر سیدھا و سپاٹ نظر آنے والا ان کا افسانوی اسلوب متن کی اس تہہ داری سے عاری ہے جس کی بنا پر افسانوی تخلیق کو فنی امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے موقف کو ان ہی کے ایک افسانے 'کیلاش پربت' کے مرکزی کردار کیلاش چند کے اس بیان سے سمجھا جا سکتا ہے۔

''میں اپنے کوٹ کی آستین میں سے خرگوش نکال کر دکھانے کا عادی نہیں ہوں اور نہ ہی مافوق الفطرت باتیں کرنے کا مجھے خبط ہے۔''

انھوں نے اپنے افسانوی اسلوب میں سحر خیزی کی وہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی جو متن کی ظاہری ساخت کے طلسم سے قاری کو مبہوت کر دینے کو ہی افسانے کا مقصود سمجھے اور نہ ہی انھوں نے لسانی سطح پر ایسے بے ہنگم تجربات کیے جو افسانوی موضوع کے ترسیلی عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوی اسلوب کی تزئین کاری میں بعض اوقات تاریخ و اسطور سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن استفادے کے اس عمل میں بھی سماج اور زندگی کے عصری حقائق کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی اور انسان کی حقیقت کو دریافت کرنے کا تخلیقی عمل شعوری فنی کاوش کے طور پر نظر آتا ہے اور یہ ان کے فنی اختصاص کا ایک اہم حوالہ ہے جس کی بنا پر انھیں اردو کے افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

قاسم ندیم

علی امام نقوی کی افسانہ نگاری

علی امام نقوی کے افسانوں کا فنی تجزیہ کیا جائے تو جو عناصر خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں ان میں واقعہ کی فنی بُنت کاری، فضا کی تخلیق اور کردار نگاری کے ساتھ مکالمہ سازی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ جس موضوع کو چھوتے ہیں اسے محدود نہیں رکھتے یعنی وقوع کو صرف واقعہ کی طرح بیان نہیں کر دیتے بلکہ اس میں ایک اکائی پیدا کر دیتے ہیں جس سے خیال اور واقعہ مل کر افسانہ بنتا ہے۔ اس بنا پر افسانے میں ایک ایسی فضا پیدا ہوتی ہے جس میں کردار خود بخود فطری طریقے سے اپنی شناخت کرواتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تکنیک اور بُنت کاری کا فن پوری آب و تاب کے ساتھ دمکتا ہے۔ دوسری اہم بات ان کا بیان اور انداز ہے۔ انھوں نے اپنے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں تخلیق کیے ہیں۔ باقر مہدی کے رسالے 'اظہار' میں 'نوسرہار' سیّد عارف کے 'جواز' میں 'صورتِ حال' وغیرہ جیسے خالص علامتی و تجریدی افسانوں سے صرفِ نظر کریں تو ان کا انداز بیانیہ ہی رہا ہے۔ مگر ان کا

بیانیہ انداز بھی دبازت لیے ہوئے ہے۔ لفظوں کا استعمال اور جملوں کی ساخت کا طریقہ بھی بڑی حد تک نیا ہی ہے۔ اسے ان کے اسلوب کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ان کے صرف پانچ افسانوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ 'تھکے ہارے، کھوئی، ضرورت، وراثت اور نقش'۔ یہ پانچوں افسانے موضوع کے لحاظ سے مختلف رنگ لیے ہوئے ہیں۔ 'تھکے ہارے' میں ہجرت کا غم اور ہجرت نہ کرنے کی مسرّت کا رنگ ہے۔ 'کھوئی' میں دو تہذیبوں کا تصادم، جنگ، وفا شعاری اور یادوں کا رنگ ہے۔ 'ضرورت' میں سکھ مخالف فسادات کی لہو آمیزی اور مسلم رواداری کا رنگ ہے۔ 'وراثت' میں رشتے ناتے، ذمہ داریاں اور بھوک کا رنگ ہے اور پانچواں افسانہ 'نقش' معاشرتی گھٹن اور انسانوں کی شکست وریخت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔

محولہ بالا مختلف رنگوں کی بنا پر ان کے افسانہ بیان کرنے کا علیحدہ انداز ابھرا ہے۔ ان افسانوں میں بعض اوقات واقعہ سامنے کا ہوتا ہے اور اپنی تمام تر جزیات کے ساتھ اپنی پہچان کراتا ہے لیکن افسانے کی مشکل میں ڈھلنے کے بعد اس میں کئی معنوی سطحیں پیدا کر دیتا ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ 'تھکے ہارے' دہلی سے شائع ہوانے والے رسالے 'کتاب نما' میں ستمبر ۱۹۹۰ کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس افسانے کی ابتدائی سطر قاری کو مکمل افسانہ پڑھنے کی جانب متوجہ کرتی ہے۔ افسانے کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے:

> ''تھکی ہوئی بوڑھی کی آنکھوں میں حسرتیں ہی حسرتیں ہیں۔ اس کا اکلوتا بیٹا ابھی ابھی گھر میں داخل ہوا تھا۔ 'سر جھکائے' زمانے بھر کی فکریں سجائے، تھکی ہوئی بوڑھی آنکھوں نے بس ایک مرتبہ بیٹے کے چہرے کو دیکھا تھا۔ پھر وہ بیٹے کے پیروں پہ مرکوز ہو گئیں۔ کولہا پوری چپل کی پالش ماند پڑ گئی تھی اور پیر بھی گرد آلود تھے۔''

اس مختصر سے اقتباس سے قاری کے ذہن پر یہ بات عیاں ہونے لگتی ہے کہ اس خاندان پر حسرت و یاس سایہ کیے ہوئے ہے۔ بیٹے کا اپنے چہرے پر زمانے کی فکریں سجانے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ بیروزگار ہے یا پھر اچھے روزگار کا متلاشی ہے۔ کولہا پوری چپل کی پالش کا ماند ہونا مفلوک الحالی کی غمازی کرتا ہے اور پیروں کا گرد آلود ہونا بہتر مستقبل کی تلاش و جستجو کا مظہر ہے۔

اگلے پیراگراف میں افسانہ نگار اپنے کیمرے سے دو مناظر ہمارے روبرو پیش کرتے ہیں۔ پہلے منظر میں ماں کا وجود ہے جو کہ کمان ہوا جا رہا ہے اور پورا سراپا تھکن میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اٹھارہ انیس برس کی بیٹیوں کے تیزی سے تبدیل ہوتے جسموں نے اس کمان زدہ بدن کے اعضا کو مزید کمزور کر دیا ہے۔ افسانہ نگار اپنے کیمرے کا زاویہ تبدیل کرتے ہیں اور اٹھارہ انیس برس کی بیٹیوں پر مرکوز کر دیتے ہیں۔ دونوں بیٹیاں حسرت و یاس کا مجسمہ بنی ہوئی ہیں۔ چھینٹ کی معمولی سی شلوار قمیصوں میں ڈھکی چھپی، سروں پہ سستے سے دوپٹے اوڑھے اور آنکھوں میں امیدوں کے چراغ جلائے نہ جانے کس کی منتظر ہیں۔ یہ کمال ہے علی امام نقوی کا کہ وہ اپنے الفاظ کو اور افسانے کے مناظر کو متحرک کر دیتے ہیں۔ سارے مناظر میں جان سی پڑ جاتی ہے۔ کرداروں کی آوا جاہی ذہن کے اسکرین پر جاری رہتی ہے۔ ساتھ ہی افسانہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ بیٹے کا یہ کہنا کہ ''میں ہار چکا ہوں'' اور تھکی ہوئی آنکھوں کا جواب دینا کہ ''تلاش'' نئی نسل کی تقدیر ہے۔

کچھ فقرے یا جملے تاریخی استناد کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ تقریباً آج سے تیس برس قبل ادا کیے ہوئے جملے دورِ حاضر پر بھی صد فی صد صادق آتے ہیں۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں بے شمار نوجوان بے روزگاری کی مار جھیل رہے ہیں۔ اس مار کی بنا پر کئی ٹوٹ

جاتے ہیں اور غلط راہوں پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ پورا معاشرہ اُس وقت بھی شکست و ریخت کا شکار تھا موجودہ حالات میں اس میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ اس وقت بھی رشوت ستانی اپنے عروج پر تھی آج بھی اس میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ اس منظر کو افسانہ نگار نے کس طرح فوکس کیا ہے:

''ایک ہی محور ہے ماں۔ جسے دفتری زبان میں وسیلہ کہتے ہیں۔

'کیا مطلب؟

پنچانوے فیصد نمبر سے اول درجے کا رزلٹ، رشوت کے سہارے نوکری دلوانے میں تو کامیاب ہو گیا تھا لیکن ترقی کے لیے وہ بھی ناکافی ثابت ہوا۔

لیکن تو تو ٹیسٹ میں کامیاب ہو گیا تھا؟

ہاں۔ لیکن اس اسامی پر اونچی ذات کے ایک ہندو کا تقرر ہوا ہے۔

کیوں؟

سرکاری محکمے ان سوالوں کے جوابات نہیں دیتے۔

مطلب یہ کہ اہم اور کلیدی عہدے ہمارے لیے نہیں۔''

یہ پورا منظر نامہ آزادی سے لے کر تادمِ تحریر تبدیل نہیں ہوا اور شاید تبدیل ہونے کے آثار بھی نہیں ہیں۔ اقلیتوں اور نچلی ذات کے افراد بھٹی کا ایندھن بنتے جا رہے ہیں۔ ہر محکمے میں حق تلفی کی جا رہی ہے۔ عدالتِ عالیہ کے باضمیر منصف صاحبان کو پریس کانفرنس کر کے اعلان کرنا پڑ رہا ہے کہ عدالتِ عالیہ کے معاملات میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک نہیں چل رہا ہے۔ ایک تخلیق کار اپنے زمانے کی تلخیوں، ترشیوں، خامیوں اور برائیوں کو فنّی

مہارت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔

اس افسانے میں پاکستانی مہاجرین کا ذکر کیا گیا ہے۔ دور کے ڈھول سہانے کے مصداق کمان زدہ والدہ سمجھتی ہیں کہ سرحد پار کر کے جانے والے جنّت میں رہتے ہیں۔ ان کے حالات بہتر ہیں اور وہ بہترین زندگی گزار رہے ہیں۔

سرحد پار سے ماموں زاد بھائی کا خط آنے پر وہاں کے حالات سے آگہی ہوتی ہے۔خط کچھ اس طرح ہے:

''برادرِ عزیز۔السلام علیکم

تمہارا خط ملا۔تفصیل پڑھ کر دکھ ہوا۔اب تک امی اور ابو کے نام پھوپھی کے خط آتے رہے ہیں اور ان کے جوابات امی اور ابو نے جس انداز میں تحریر کروائے ہیں ان کا حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ امی اور ابو نے پھوپھی کو جنّت کی سیر کروائی ہے اور سچ پوچھو تو ان کے لیے یہ ضروری بھی تھا۔''

خط سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہندوستان میں اعلیٰ ذات کے لوگ ہر اہم پوسٹ پر قابض ہیں اسی طرح سرحد پار بھی ہر اہم عہدہ اور اسامی پنجابی کو دے دی جاتی ہے۔ دونوں ممالک کے حالات تقریباً ایک جیسے ہیں۔ جو لوگ اپنی مرضی سے نہیں چلتے انھیں وقت کی ٹھوکر چلنے پر مجبور کرتی ہے۔خط کے اختتام پر تھکی تھکی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔تھکی تھکی آنکھوں میں چمک پیدا ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ہجرت نہ کرنے کا فیصلہ درست تھا۔حسرت و یاس کے مجسموں کا دائیں بائیں دیکھنا ان کی گومگو کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔لیکن کمان کا مزید جھک جانا آس کو نراس میں تبدیل ہونے کی عکاسی کرتا ہے۔اس کے علاوہ علی امام نقوی یہ حقیقت بھی اس افسانے کے ذریعے قاری پر عیاں کرتے ہیں کہ

ہندوستان سے ہجرت کرنے والے مہاجرین کی اکثریت قومی وملی تصورِ حیات کی طرف مائل تھی۔سرحدوں کے دونوں جانب ماضی پرستی کا رجحان غالب رہا۔ چونکہ مملکتِ خداداد کے انتظام وانصرام میں ان کو فیصلہ کن کردار عطا ہوا تھا، اس لیے یہ فطری امر ہے کہ مقامیت کے تقاضے مسلسل نظر انداز ہوئے۔ جس سے وہاں صوبائیت اور لسانیت کے مسائل کو ہوا ملی، مقامی لوگوں کے اپنے خواب تھے جو کہ مملکتِ خداداد کے نظریہ سازوں کے تصورات سے متصادم ہوئے زمینی حقائق پر کسی نے غور نہیں کیا۔اس افسانے کا اختتام بے حد تلخ ہے جو کہ حقیقت سے قریب تر ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ 'ضرورت' ایوانِ اردو، جون ۱۹۹۰ء کے شمارے میں شائع ہوا۔اس افسانے کی بُنت نہایت ہنرمندی سے کی گئی ہے۔ یہ افسانہ سکھ نوجوان درشن سنگھ کے کردار پر مبنی ہے، جو کہ راوی بھی ہے۔اس افسانے کا پس منظر سکھ مخالف فسادات پر مبنی ہے۔ دہلی اور قرب وجوار میں بھڑک اٹھنے والے سکھ مخالف فسادات میں درشن سنگھ اپنے والدین کی جلی ہوئی لاشوں کو دیکھتا ہے۔ دہلی سے لٹ پٹ کر وہ بیدر جاتا ہے اور خالصہ کالج میں اسے ملازمت مل جاتی ہے لیکن فسادات کی آگ وہاں بھی پہنچ جاتی ہے۔ وہاں بھی خون کی ندیاں بہتی ہیں، دھواں اٹھتا ہے۔آگ دھوئیں اور خون خرابے سے بچتا بچاتا وہ پونہ پہنچ جاتا ہے۔ بے حد پریشان حال۔ وہاں اس کی ملاقات ایک خداترس، مشفق انسان حکیم صاحب سے ہوتی ہے۔ وہ اس کی ڈھارس ہی نہیں بندھاتے بلکہ اپنے مطب کے سامنے والی عمارت میں اس کے رہنے کا انتظام بھی کردیتے ہیں۔حکیم صاحب، عرف بابا حکمت کے ساتھ ساتھ شاعری کا بھی شغل رکھتے ہیں۔ ان کے آس پاس ہمیشہ ادیبوں اور شاعروں کا مجمع لگا رہتا ہے۔حکیم صاحب درشن سنگھ کو کسی اسکول میں بطورِ مدرس رکھوا دیتے ہیں۔

اس افسانے میں موڑ اس وقت آتا ہے جب وہ ایک دن صبح سانولی سلونی نازک لڑکی دیکھتا ہے۔لڑکی اپنے دوپٹے کو اپنے بالائی جسم پر لپیٹ رکھتی ہے۔تب وہ فلیش بیک میں آگ، دھویں اور خون کے دریا پر عبور کرتا ہوا اپنے گاؤں پہنچ جاتا ہے گڑھل کے کنارے پیتل کا لوٹا اسے شدت سے یاد آنے لگتا ہے۔اسی پیتل کے لوٹے سے اس کے والدہ کا تعلق ہے۔درشن سنگھ کی والدہ اس پیتل کے لوٹے میں پانی لے کر پہلے ہاتھ دھویا کرتی تھیں، پھر پہنچوں تک پانی بہاتیں، نتھنوں میں پانی ڈالتیں۔افسانہ نگار یہاں یہ عقدہ نہیں کھولتا کہ درشن سنگھ کی والدہ وضو کرتی تھیں۔البتہ اس کا انکشاف قاری پر ہونے لگتا ہے۔مگر ایک روز راوی یعنی درشن سنگھ سویرے جاگ اٹھتا ہے تب اس پر یہ راز افشاں ہوتا ہے کہ اس کی والدہ کس مذہب سے تعلق رکھتی تھیں۔افسانہ قاری کے تجسس میں مزید اضافہ کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔صبح سویرے بستر چھوڑتے ہیں سامنے کے مکان کی کھڑکی کی جانب دیکھنا راوی کا معمول بن جاتا ہے۔اسے وہاں وہی سانولی سلونی لڑکی سر پر دوپٹہ لپیٹے نماز ادا کرتی نظر آتی لیکن افسانے کی ایک پرت اور کھلتی ہے جب درشن سنگھ پر پڑوس میں تانک جھانک کا الزام لگایا جاتا ہے اور حکیم صاحب اسے سخت سست سناتے ہیں اور یہاں سے کہیں اور چلے جانے کا حکم دیتے ہیں۔تب کہیں جا کر درشن سنگھ اعتراف کرتا ہے کہ لڑکی میں اسے اپنی والدہ نظر آتی ہیں۔یہ سن کر تشکیک کے بادل چھٹ جاتے ہیں اور لڑکی کے والد صاحب دوسری صبح کھڑکی خود اپنے ہاتھوں سے کھول دیتے ہیں۔اس افسانے کو علی امام نقوی نے بہترین انداز میں تخلیق کیا ہے۔ماضی اور حال دونوں ادوار کو فیلش بیک کی مدد سے پیش کر کے اس افسانے کو پر تاثیر بنا دیا ہے۔

اس افسانے میں درشن سنگھ کے ساتھ ہی حکیم صاحب کا کردار بھی پوری آب و

تاب کے ساتھ ابھرتا ہے اور قاری کے ذہن پر تادیر نقش ہو جاتا ہے۔جس دور میں یہ افسانہ تخلیق کیا گیا اس وقت پونہ سے مرحوم حکیم رازی ادبی سہ ماہی ''تکلم'' شائع کرتے تھے۔وہ بھی حکیم تھے۔ان کے مطب پر بھی شعرا اور ادبا کا مجمع رہتا تھا۔شاید علی امام نقوی نے یہ جیتا جاگتا کردار اسی مطب سے اخذ کیا ہے اور افسانے کا تانا بانا اسی کے ارد گرد بنا ہے۔

علی امام نقوی کا افسانہ 'کھوئی' ان کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ یہ افسانہ اپنے رنگ وروپ کے اعتبار سے ان کے دیگر افسانوں سے مختلف ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار 'اونیل' امریکی دوشیزہ ہے جو کہ سکون کی تلاش میں بطور سیاح ہندوستان آئی ہے۔ایک دور ہپیوں کا بھی تھا جو اپنے فرسٹریشن اور ڈپریشن کو مختلف نشہ آور اشیاء کا استعمال کر کے کم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔اونیل کے ذہنی انتشار کا سبب اس کا منگیتر تھا جو کہ ویت نام کی جنگ میں آ گیا تھا۔اونیل اس سے بے انتہا محبت کرتی تھی۔اب وہ سکون کی تلاش میں ہندوستان آ گئی تھی۔اس کی ملاقات ایک پب میں ہندوستانی سفارت کار زویری سے ہوتی ہے۔زویری اس سے دوستی کر لیتا ہے۔ایک بار وہ تفریح کے لیے سی وے پر جاتے ہیں وہاں اونیل گنّے کی گنڈیریاں کھانے کی فرمائش کرتی ہے۔افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''میں نے گنّے کی گنڈیریاں خریدیں اور رومال پھیلا کر گنڈیریاں اس پر منتقل کر دیں۔میں گنڈیریاں کھا کر کھوئی اِدھر اُدھر پھینکتا رہا اور اونیل اس کی کھوئی ایک ہی جگہ ڈھیر کرتی رہی۔''

جب زویری، اونیل سے پوچھتا ہے کہ اب تک تمہاری شادی کیوں نہیں ہوئی؟

www.urduchannel.in

اونیل جواب میں کہتی ہے کہ ویت نام کی جنگ یاد ہے نا تمہیں؟اس جنگ کے لیے ہمارے یہاں جبراً فوجی بھرتی ہوئی تھی۔کم بخت۔۔۔۔۔۔۔میں خوش ہوں زویری کہ وہ جنگ ختم ہوئی۔ پر تم جانتے ہو وہ اپنے پیچھے کتنا زہر چھوڑ گئی، تمہیں پتہ ہے پچیس ہزار کام آئے، لاکھوں بھاگ گئے۔سن کر زویری اسے بانہوں میں بھر کر محبت کا اظہار کرنا چاہتا ہے مگر اونیل بچی کھچی گنڈیریاں ہوا میں اچھال دیتی ہے اور رومال پر کھوئی بٹور کر زویری کی طرف بڑھا دیتی ہے۔یہی افسانے کا انجام ہونا تھا اور علی امام نقوی نے انتہائی فنکارانہ انداز سے اس افسانے کے انجام کو نقطۂ عروج پر پہنچایا ہے۔ افسانہ ختم ہو کر بھی جاری ہے۔ اس افسانے کا اختتام چونکانے والا قطعی نہیں ہے بلکہ یہ افسانہ قاری کے ذہن میں اپنے اختتام کی بنا پر کئی انمٹ نقوش ثبت کر دیتا ہے۔ساتھ ہی کئی سوالات کے جواب کا متقاضی بنا قاری کی جانب نہارتا ہے کہ صاحب بتایئے اونیل کا کردار آپ کو کیسا لگا؟ کیا ساری امریکی دوشیزائیں بے وفا ہوتی ہیں؟ کیا انھیں اپنی یادوں کے سہارے زندہ رہنے کا حق نہیں ہے؟ کیا وہ حقیقی محبت اور جز وقتی شہوانیت میں تفریق نہیں کرسکتیں؟ کیا وہ زویری جیسے کرداروں کے دامِ فریب میں آجاتی ہیں؟ یہ افسانہ ایسے بے شمار سوالات قاری کے لیے چھوڑ جاتا ہے ۔ چونکہ افسانہ ایک شعوری تخلیقی عمل ہوتا ہے جو کہ زمان ومکاں کے ابعاد کیاندر تمام تر جزیات، کیفیات اور زندگی کی متنوع خصوصیات کے ساتھ معرضِ وجود میں آتا ہے۔اس میں خواب اور بیداری کا کھیل رچا جاتا ہے اور حقیقت اور گمان کی آمیزش حقیقی زندگی کے دائرے میں زندہ لوگوں سے مربوط رہ کر ہوتی ہے۔علی امام نقوی نے بھی زندہ لوگوں سے رشتہ استوار رکھا۔ وہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار نہیں ہوئے۔ وہ تہذیبی اور ثقافتی ورثے کو مسترد نہیں کرتے۔ وہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار نہیں ہوئے۔ اسی

سبب اونیل اور زویری جیسے زندہ کردار افسانے کا حصہ بنے اور ’کھوئی‘ جیسا بہترین افسانہ منظرِ عام پر آیا۔ اگر کوئی تخلیق کار زندگی کے کھیل میں شامل ہی نہیں تو پھر وہ افسانہ کس طرح تخلیق کر سکتا ہے؟ افسانہ ہی زندگی ہے اور زندگی بذاتِ خود ایک افسانہ ہے۔ جس کے اجزائے ترکیبی اظہاریت، تاثریت اور واقعیت ہیں۔ یہ تینوں اجزا ’کھوئی‘ میں موجود ہیں۔

’میراث‘ نئی نویلی دلہن ’صابرہ‘ کا افسانہ ہے۔ جو اپنے ہی قصبے میں بیاہی گئی ہے۔ وہ اپنے گھر اور سسرال کا موازنہ کرتی ہے۔ دیگر خواتین اور بچے اسے چھیڑتے ہیں مگر اس کا سارا دھیان پلاؤ پکنے کی خوشبو کی طرف ہے۔ اس کا تعلق ایک غریب خاندان سے ہے۔ وہ جس گھر میں بیاہ کر آئی ہے وہ بے حد کشادہ ہے۔ افرادِ خانہ بھی کئی ہیں، دو جیٹھ اور جٹھانیاں ہیں، ان کے بچے ہیں، ساس ہے۔ شوہر اور دونوں بڑے بھائی رکشہ چلاتے ہیں جو کہ کرائے کے ہیں۔ بڑی جٹھانی کے ہاتھ میں گھر کے کھانے کا انتظام کرنا ہے اور کھانا کھلانے کی ذمہ داری نئی دلہن صابرہ پر ڈال دی جاتی ہے۔ سب کو کھانا کھلانے کے بعد جو کچھ بچا کھچا ہوتا ہے وہی صابرہ کے حصے میں آتا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے شکایت بھرے انداز میں کہتی ہے کہ آپ کوئی دوسرا کام کیجیے جس سے آمدنی میں اضافہ ہو اور کھانے کو بھر پور ملے۔ مگر وہ انکار کر دیتا ہے۔ وقت کب کس کے لیے رکا ہے؟ اور زچگی کے دوران بڑی جٹھانی کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ گھر میں عورتیں رو رو کر برا حال کر لیتی ہیں لیکن باورچی کھانے میں بیٹھی صابرہ اپنی بھیگی آنکھوں سے چاول، سالن کی ڈیگچیوں اور روٹی کو دیکھتی رہتی ہے۔

اس افسانے میں علی امام نقوی نے قصباتی زندگی کی ہو بہو تصویر کشی کی ہے۔ نئی نویلی دلہن جب سسرال آتی ہے اس کی اندرونی کیفیات کو انھوں نے بالکل اچھوتے انداز

میں پیش کیا ہے۔صابرہ کے ناتواں شانوں پر جلد ہی گھر کی بڑی ذمہ داری لا دی جاتی ہے۔کئی باراسے روکھی سوکھی کھا کر یا بھوکا رہ کر گزارہ کرنا پڑتا ہے اس بنا پر صابرہ گھٹن کا شکار ہو جاتی ہے۔

جب بڑی بہو کا انتقال ہوتا ہے تب بھیگی آنکھوں سے کھانے کی چیزوں کو دیکھنا یعنی حسرت و یاس کے دوران امید کی کرن پھوٹنے کا اظہار بھی ہوسکتا ہے۔شاید اسے اب پیٹ بھر کھانے کا موقع ملے۔انسانی فطرت میں یہ شامل ہے کہ جب بھوک انسان کو اپنے نرغے میں لے لیتی ہے تب خوشی کا موقع ہو یا غم کا، وہ ان سے متاثر نہیں ہوتا، بلکہ اس کا نقطۂ ارتکاز شکم سیری ہوتا ہے۔علی امام نقوی نے صابرہ کے کردار کو صرف صابرہ تک محدود نہ رکھتے ہوئے ہمارے معاشرے میں زندگی گزارنے والی ایسی لاکھوں خواتین کی گھٹن سے انسلاک کر دیا ہے۔اس افسانے کی اہم بات اس کے چست مکالمے بھی ہیں۔ چند مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

☆ عورت کی بھوک میاں کو کھلا کر مٹے ہے باؤلی۔

☆ باؤلی، کمانے والے کا پیٹ بھر جائے تو ہماری بھوک آدھی ہو جاوے ہے۔

☆ مجھے تو سرم آوے گی۔رات بے رات اُنگے جاتے ہیں۔

☆ ابھی جاؤں ہوں۔ دو نوالے تو ٹھونس لوں۔ بیاہ کا گھر تو شیطان کا گھر بن جاوے، کھانے کی ہوس نہ پینے کی۔

ایسے اور اس قسم کے مکالمے اس افسانے میں کئی جگہ موجود ہیں۔مختلف کرداروں کا لب ولہجہ اس میں چار چاند لگا دیتا ہے۔’میراث‘ علی امام نقوی کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

علی امام نقوی کے افسانوں میں معاشرتی گھٹن اور انسانوں کی شکست و ریخت کے مظاہر جابہ جا نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کی لایعنیت سے معنی و مفاہیم اخذ کرتے ہیں۔ تاریخ کی دروغ گوئی ذہنی و معاشرتی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بناتے ہیں۔ ابتدائی چند افسانوں کے علاوہ وہ افسانوں میں خود کلامی کے چکرویو میں نہیں گھرے رہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات کو نئی صورتِ حال میں ڈھال کر افسانے کو خلق کرنے پر قادر رہے۔ ان کے افسانوں میں بنتے، بگڑتے، الجھتے رشتے موجود ہیں۔ جیتے جاگتے کردار ہیں اور واقعات کی ترتیب و تزئین بھی ہے۔ ان کے افسانوں کی قرأت کرتے ہوئے قاری کو مطلق احساس نہیں ہوتا کہ افسانے کا پلاٹ یا اس کے کردار افسانہ نگار کی مرضی کے تابع ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جو علی امام نقوی کے افسانوں کو فن کا اعتبار عطا کرتی ہے۔

ان کا ایک افسانہ بعنوان 'نقش' معاشرتی گھٹن اور انسانوں کی شکست و ریخت کا عکاس ہے۔ افسانہ بہو، بیٹا، ماں اور ڈاکٹر ان چاروں کرداروں کو لے کر بُنا گیا ہے۔ بہو اور بیٹے کی میڈیکل رپورٹ میں خامی نہ ہونے کے باوجود پانچ برس بیت جانے کے بعد بھی وہ اولاد کی خوشی سے محروم ہیں۔ تینوں کے لیے یہ زندگی عذاب بنی ہوئی ہے۔ سارے علاج ہو چکے، تمام طبی پیتھیوں کو آزمایا جا چکا مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ گیارہویں میڈیکل رپورٹ لے کر وہ ماہر نفسیات کے پاس جاتے ہیں اور ماہرِ نفسیات ڈاکٹر ان کے گھر جا کر تینوں سے باری باری گفتگو کرتا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ماں جو کہ ایم ایس سی، پی ایچ ڈی ہے کی بے جا احتیاط برتنے کی بنا پر بیٹا نفسیاتی مرض کا شکار بن گیا ہے۔ وہ ہر معاملے میں محتاط رہتا ہے اسی بنا پر وہ اولاد سے محروم ہے۔

اس افسانے میں بہو اور ڈاکٹر کے چند مکالمے دیکھیے:

☆نبضیں بھی چپ سادھیں تو تہذیب کا ایک آدھ اصول اُلانگنا پڑتا ہے بی بی۔ دیکھیں میرا ابھی سانس پھول رہا ہے، مگر میں مایوس نہیں ہوا کہ زمین کی پیاس سے بات چلی اور سانسوں کے پھولنے تک آ پہنچی۔

☆تو۔۔۔۔۔تو پھر سن ہی لیجیے۔میرا۔۔۔۔میرا گھنا گھنگورا بر۔۔۔۔۔۔ زمین کے بجائے پلنگ پہ بچھی چادر پر برستا ہے۔

☆ہر شخص اپنی زندگی میں ایسی کئی منزلوں سے گزرتا ہے جو عام طور پر امتحان کہی جاتی ہیں۔ ہر انسان اپنی زندگی کے کسی خاص امتحان میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ ہمت ہار بیٹھتا ہے، کیونکہ وہ جانتا نہیں کہ اس کے وجود کا جوہر کیا ہے؟

یہ افسانہ ان لوگوں کے لیے آئینہ ہے بلکہ تازیانہ ہے جو کہ زندگی میں ہر قدم پر محتاط رہنے کا رویہ اپناتے ہیں۔ اپنے بچوں کو بھی ڈر و خوف میں مبتلا کر بیٹھتے ہیں۔ جب کچھ کر گزرنے کا وقت آن پڑتا ہے تب بھی وہ احتیاط برتتے ہیں۔ آہستہ آہستہ ایسے لوگوں کی زندگی کامیاب و کامران نہیں ٹھہرتی بلکہ وہ معاشرتی گھٹن اور انسانی رشتوں کی تقدیس پر بھی تشکیک کے بادل چھوڑ جاتی ہے جو کہ کرداروں کو درد و کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔

علی امام نقوی جس دور میں معاشرتی زندگی کی آبیاری کر رہے تھے وہ دور شدید انتشاری کیفیت کا دور رہا ہے۔ اس دور میں معاشرتی زندگی میں اور ذہنی اعتبار سے بھی بے یقینی، ہیجان اور اضطراب کی کیفیات طاری رہی ہیں۔ ایسے حالات میں کسی افسانے کے اہم کردار کی ذہنی کیفیت اجاگر کرنا بے حد کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ کردار کے درون میں در آئی پیچیدگیوں کو منعکس کرنا واقعی مشکل کام سمجھا جاتا ہے لیکن علی امام ایسے مشکل ترین مراحل سے بحسن و خوبی گزرے ہیں۔

'نقش' ایک ایسی افسانہ ہے جو معاشرتی حالات کا شکار ہوکر پیچیدہ نفسیاتی کرداروں میں ڈھل جانے والی بہو، بیٹا اور ماں کا افسانہ ہے۔ان کا یہ افسانہ اونچے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے کے اوپری طمطراق اور اندرونی کھوکھلے پن کو نشانہ بنایا ہے۔افسانے میں کئی مقامات پر معاشرتی محرکات بھی نشان زد کیے گئے ہیں۔انسان کے داخلی عوامل اور خارجی عوامل اور محرکات کو اشاروں، کنایوں اور ذاتی استعاروں میں بڑے احسن طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔یہ افسانہ خارجی زندگی اور داخلی کشمکش یا داخلی واقعیت کا خوبصورت امتزاج ہے۔تینوں کرداروں کی ذہنی کیفیات اور انتشار بڑے واضح انداز میں سامنے آتے ہیں۔

علی امام نقوی نے زندگی جینے والے انسانوں کو کئی زاویوں سے دیکھا ہے اور دکھایا ہے۔وہی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا تعارف اور حوالہ ہے۔ایسی ہی کئی خوبیاں علی امام نقوی کو ایک معتبر افسانہ نگار کے طور پر مستحکم کرتی ہیں۔

OOO

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

ڈاکٹر رئیس رونق

مشتاق مومن کی افسانہ نگاری

بنکروں کی بستی اور ہندوستان کا مانچسٹر کہلانے والا شہر بھیونڈی کے واجد محلہ میں پیدا ہونے والے مشتاق مومن اپنے افسانوں کے خوبصورت اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں۔انھوں نے اپنی تعلیم کے سلسلے کو آگے بڑھانے کے لیے ممبئی کا رُخ کیا اور اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری ممبئی میں داخلہ لیا۔یہیں سے ان کی ادبی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔

حالانکہ ۱۹۸۴ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''رت جگوں کا زوال'' منظر عام پر آیا لیکن ان کے افسانے رسائل و جرائد میں پہلے سے شائع ہو رہے تھے اور مشتاق مومن کا شمار ۱۹۷۰ کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ افسانوی مجموعہ ''رت جگوں کا زوال'' کے بعد کے افسانے ان کی موت کے بعد ۲۰۱۳ء میں ان کی بیگم فریدہ نے شائع کروائیں۔اس مجموعے کا نام ''تازہ خون میں ملی ہوئی مٹی'' ہے۔فریدہ مومن نے ''بھولی

بسری یادوں'' کے عنوان سے مشتاق مومن کی زندگی کے واقعات پر روشنی ڈالی ہے۔

ساجد رشید ہی کی طرح مشتاق مومن بھی ممبئی کے ایک حساس افسانہ نگار تھے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ''رت جگوں کا زوال'' ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ اس میں کل چودہ افسانے اور سریندر پرکاش کا تحریر کردہ دیباچہ شامل ہے۔سریندر پرکاش نے اپنے دیباچہ میں مشتاق مومن کی افسانہ نگاری کی تحسین کرتے ہوئے اردو افسانہ کے حوالے سے عالمی افسانہ کی صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے۔

مشتاق مومن کے افسانوں میں سماجی وجدان کی فضا پائی جاتی ہے۔وہ مشکل پسندی سے زیادہ سہل اور سادہ اسلوب کو پسند کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں انسانی اقدار میں تنزل سے بیزاری اور قتل وغارت گری سے تنفر، سیاسی چال بازیوں کے خلاف احتجاج اور نیچر سے محبت کی کہانیاں ملتی ہیں۔بحیثیت افسانہ نگار ان کا شمار ۱۹۷۰ء کے بعد کے اہم لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔مشتاق مومن کے افسانوں میں تہذیب کی انحطاط پذیری ،اخلاقی قدروں کی گراوٹ ، ریاکاری جیسے اہم موضوعات پائے جاتے ہیں اور ان موضوعات کے اظہار کے لیے ایک احتجاجی وانحرافی اسلوب کو متعارف کروانے کی کوشش نظر آتی ہے۔انھوں نے تمثیلی،استعاراتی اور بیانیہ افسانوں کے ذریعہ اپنی شناخت قائم کی۔

رت جگوں کا زوال، کریم لگا بسکٹ اور چیونٹیاں، فرزدق کہاں جائے گا؟، قصۂ جدید حاتم طائی میں اپنے عہد کی سماجی برائیوں پر نشتر زنی کی گئی ہے۔ان کے افسانے اپنے عہد کے تاریخی، سماجی، معاشی اور اقتصادی تجربات کے پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔

ان کا افسانہ ''کریم لگا بسکٹ اور چیونٹیاں'' ایک بیانیہ افسانہ ہے۔اس میں قربانی کے جذبے کی ایک انوکھی داستان بیان کی گئی ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں

نہایت خلاقی سے ایک جلے ہوئے مزدور کے احساسات کو کہانی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ بری طرح جل جانے کے باوجود زندہ رہنے والا مزدور اسپتال کی تنہائی میں اپنے ہاتھوں سے اپنے نتھنوں میں لگی ہوئی آکسیجن کی نلی اس امید پر ہٹا دیتا ہے کہ اس کی موت کے بعد اس کے گھر والوں کو ایک موٹی رقم بطور معاوضہ مل جائے گی۔

وہ دھاراوی میں رہنے والا ایک غریب انسان ہے جو ہر بار اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے اور ہر بار نیچے گر جاتا ہے۔ گھر میں اس کی بیوی اور جوان بیٹیاں ہیں جن کا سارا دارومدار اس غریب مزدور پر ہے۔غریبی اور ناداری کے علاوہ حالات کی مار نے اس کی بیوی کو اپنے وقت سے پہلے بوڑھا بنا دیا ہے۔ بیٹیاں ایک پہاڑ کی طرح اس کے سینے پر سوار ہیں۔ان کی شادی کی فکر اسے ہر وقت اور لمحہ ستاتی ہے۔اس کے علاوہ ایک پکے گھر کی تعمیر کا خواب آنکھوں میں لیے وہ اپنی زندگی سے جھوجھ رہا ہے۔ حالات کی ستم ظریفی کہیے کہ ایک دن وہ ٹرین کے حادثے میں بری طرح جل جانے کے بعد اسپتال میں داخل ہو جاتا ہے۔ اسپتال کے قریب ایک نیم کا پیڑ ہے جسے وہ تکتا رہتا ہے اور اس کے سرہانے تپائی یا ٹیبل پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں ہمیشہ اس کی نظروں کا محور بنی رہتی ہیں۔

یہاں افسانہ نگار نے کہانی کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ایک دن وہ پلیٹ میں ایک کریم لگا ہوا بسکٹ رکھ دیتا ہے اور پھر اس پلیٹ کو دوسری پلیٹ جس میں پانی بھرا ہوتا ہے، میں رکھ دیتا ہے اور دیکھتا ہے کہ چیونٹیاں پلیٹ کے آس پاس رینگنا شروع کر دیتی ہیں۔ بسکٹ تک پہنچنے کے لیے درمیان میں چیونٹیوں کو پانی پر سے گزرنا ہے۔اس عمل میں کئی چیونٹیاں مر جاتی ہیں اور مری ہوئی یہ چیونٹیاں دوسری چیونٹیوں کے لیے پانی پر پل کا کام دیتی ہیں اس طرح یہ مردہ چیونٹیاں ان زندہ چیونٹیوں کے لیے روزی روٹی کا سبب بنتی ہیں۔

دراصل چیونٹیوں کا عمل عام انسان کے لیے جد وجہد کی علامت ہے۔اسی وقت افسانے کے کردار کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ اسے بھی اپنی جان کا نذرانہ پیش کر کے اپنے گھر والوں کی بہتری اور خوشحالی کا ذریعہ بننا چاہیے۔اسے اس بات کا علم ہے کہ ٹرین میں ہلاک ہونے والوں کو حکومت کچھ معاوضہ دینے والی ہے۔لہٰذا وہ آکسیجن کی نلی کو اپنے نتھنوں سے ہٹا دیتا ہے اور گھر والوں کے لیے قربانی کا مظہر بن جاتا ہے۔

ان کا دوسرا افسانہ ''ایک لمبی قبر'' بھی بیانیہ افسانہ ہے۔اس کی کہانی ماضی کے واقعات کے سہارے آگے بڑھتی ہے اور جب حال میں لوٹتی ہے تو جنازہ،قبر،قبرستان اور شریک جنازہ لوگوں کے حالات کا پتہ دیتی ہے۔اس میں میت کی تجہیز و تکفین اور تدفین کے حوالے سے کہانی کو اثر انگیز بنایا گیا ہے۔بچپن کی یادوں کے حوالے سے راوی اس افسانے کے مرکزی کردار کی ذہانت، حالاتِ زندگی،اس کی مالی مجبوری اور بالآخر موت کو خوبصورت انداز میں بیان کرتا ہے۔جس میں عام مذہبی انسانوں کی دورخی زندگی پر چوٹ کی گئی ہے۔ بچپن میں دین سے تعلق اور جوانی میں دین سے بیگانگی اور بے راہ روی، مذہب کو محض ایک رسمی شے سمجھنے والوں پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔مشتاق مومن نے تدفین کے منظر میں ایک کرب کی کیفیت بھر دی ہے۔کہانی کا اختتام جہاں ایک دوست کے احساسِ ندامت کو پیش کرتا ہے، وہیں پر قاری کو اپنے سماجی رویے پر خود احتسابی کی دعوت دیتا ہے۔

افسانہ ''آسیب'' غربت،حالات کے جبر اور معاشی وسیاسی نظام پر گہرا طنز ہے۔ افسانہ کا کردار ایک آسیب سے ڈرا ہوا ہے۔دراصل یہ ہمارے عہد کا ایک بڑا المیہ ہے۔آسیب اس کردار کے گھر دکھائی دیتا ہے۔کبھی وہ پیسہ رکھنے کے ڈبے میں گھس جاتا ہے ،کبھی راشن کے ڈبے میں،تو کبھی کپڑے کی پیٹی میں اور ہر دن اس کے گھر کی تمام اشیا مقدار

میں کم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔دیکھا جائے تو آج کی اس مہنگائی کے دور میں ہر آدمی اس آسیب کے سحر میں ہے۔جب اس کردار کو خبر ملتی ہے کہ آسیب پر قابو پالیا گیا ہے تو وہ وہاں جا کر دیکھتا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے کہ آسیب کا پکڑا جانا صرف لوگوں کے دلوں کو تسلی دینا اور اس خیال سے بہلانا ہے۔وہاں باقاعدہ اعلان ہوتا رہتا ہے کہ آسیب پر قابو پالیا گیا ہے لیکن حقیقتاً ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔یہ افسانہ سیاسی نظام اور اس کی پالیسیوں کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔اس میں افسانہ نگار نے افسانے کے فن اور اس کے تقاضوں کو اشارے اور کنائے کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے برتا ہے اور فنی مہارت وفنی چابکدستی سے کہانی کی بنت کی ہے۔دراصل ہمارے ملک میں ایسے کرداروں کی کوئی کمی نہیں۔عام آدمی رات دن غریبی کی چکی میں پستا رہتا ہے۔وہ تلاشِ معاش میں سرگرداں رہتا ہے۔غریبی کی سطح کے نیچے زندگی گزارتا ہے۔اس کے گھر پر تنگدستی ہمیشہ دستک دیتی ہے۔اکثر وہ بھوکا سوتا ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار وہی عام آدمی ہے۔وہ ملک کے لاکھوں لوگوں کی ذہنی صورتِ حال کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔اس کہانی کا تعلق اقتصادی ومعاشی بدحالی ہے اور کہانی میں سائے کو گرفت میں لینے کی کوشش اور سسٹم کی جانب سے پیدا کیا گیا ابہام کہانی کے موضوع کو دلچسپ بناتا ہے اور Stablishment پر ایک گہرا وار کرتا ہے۔

''دوسرے انسان کا زوال'' یہ افسانہ ایک تخلیق کار کے کرب کا بیانیہ ہے۔اس افسانے کا موضوع کہانی کی تلاش ہے۔یہاں تخلیق کار نے اپنی خلاقانہ بصیرت کا بھرپور استعمال کیا ہے اور مختلف مقامات پر بڑے ہی معنی خیز لیکن ہلکے اشارے کیے ہیں۔

ان کا افسانہ''موز'' کی کہانی ایک شریف عورت کی دردناک کہانی ہے جو غربت سے تنگ آکر مجبوری کی حالت میں گلف چلی جاتی ہے اور عرب آقا کے ہاتھوں عصمت گنوا کر

واپس لوٹتی ہے۔ یہ عورت جب ہندوستان میں رہتی ہے تو انتہائی کسمپرسی کے حالات میں زندگی گزارتی ہے اور جب گلف سے لوٹتی ہے تو اس کی مالی حالت، اس کا لباس، اس کے گھر کی آرائش کو دیکھ کر سب کی نظریں خیرہ ہوجاتی ہیں۔ تمام لوگ اسے دیکھ کر رشک کرتے ہیں۔ اپنی نظروں سے اسے سراہتے ہیں لیکن کبھی اس کے دل کی حالت سمجھ نہیں پاتے۔ یہاں تک کہ اس کا بے روزگار اور تپ دق کے مرض میں مبتلا شوہر اس سے بے اعتنائی کا اظہار کرتا ہے تب وہ تڑپ کر رہ جاتی ہے۔ اسے ہمیشہ اس کا ضمیر کچوکے لگاتے رہتا ہے۔ گلف میں اپنے جنسی استحصال کے واقعے کو وہ فراموش نہیں کر پاتی۔ اندر ہی اندر وہ کڑھتی رہتی ہے۔ وہ اپنی عفت اور عصمت کے تار تار ہونے کا ذکر بھی کسی سے نہیں کر پاتی۔ اسی کشمکش کو افسانہ نگار نے نہایت خوبصورت اور مناسب پیرائے میں بیان کیا ہے۔

اس افسانے کا کردار عائشہ اپنی معاشی مجبوری کے تحت مڈل ایسٹ اس لیے جاتی ہے کہ وہ اپنے بیمار شوہر کا باقاعدہ علاج کر سکے لیکن گلف کی زندگی اس کے لیے ذلت کا باعث بنتی ہے۔ دولت کی دیوی اس کے در پر دستک تو دیتی ہے، شوہر بھی تندرست ہوجاتا ہے مگر وہی شوہر عائشہ کے لیے وبالِ جان بن جاتا ہے اور پیراسائٹ بن کر عائشہ کا خون چوس چوس کر زندہ رہتا ہے۔

ان کے افسانوی مجموعہ ''رت جگوں کا زوال'' کے بیشتر افسانے تلخ حقیقت نگاری کی واضح مثال ہیں۔ سلام بن رزاق نے اپنے مضمون ''مشتاق مومن اور رت جگوں کا زوال'' میں تحریر کیا ہے۔

> '' سماجی حقیقت نگاری اردو افسانے کی تاریخ میں کوئی نئی چیز نہیں ہے۔۔۔۔۔ پریم چند سے لے کر کرشن چندر تک اور اس کے

بعد بھی کئی افسانہ نگاروں نے زندگی کے بے شمار گوشوں کو حقیقت
نگاری کے چراغوں سے روشن کیا گیا ہے۔مشتاق مومن نے بھی
انہیں چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے تاہم اس چراغ کی روشنی میں
زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کی نگاہ ان کی اپنی ہے۔''

اس افسانے میں کردار حافظ رحمت علی کا ذکر ہے جو نہایت نیک،سادہ لوح اور درد مند ہے۔وہ مخالفین کی بدگمانی اوران کی گھناؤنی سازش کی وجہ سے بدنام ہوجاتا ہے اوراسے سماج میں بدکردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں بچپن کی یادوں کو اجاگر کیا ہے اور سماجی واخلاقی قدروں کی پامالی پر چوٹ کی ہے۔ساتھ ہی ساتھ سسٹم کی بدعنوانیوں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔اس کہانی میں فسادات برپا ہونے سے پیشتر جو تناؤ پیدا ہوتا ہے اس ماحول کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ان کے افسانے ''ہرے بھرے درخت، شطرنج، پرندے اور انقلاب'' کمزور افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ان میں علامتوں کا سہارا لے کر افسانہ نگار نے ایک تاثر پیدا کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔یہ افسانے علامتی افسانوں کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔البتہ اس میں اس عہد کا کرب اور حسیت کو دیکھا جاسکتا ہے۔ان کے افسانے قاری کے لیے ابلاغ کا مسئلہ نہیں پیدا کرتے۔وہ زندگی کی بے ثباتی کو علامت اور استعارے کی عینک سے دیکھنے کے بجائے برہنہ آنکھوں سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔انہیں کہانی کہنے کا فن آتا ہے اوران کے یہاں ان جذبوں کی کارفرمائی شدت کے ساتھ محسوس کی جاتی ہے۔ان کے پاس خلاقانہ بصیرت ہے اور وہ اس کا استعمال بھی نہایت فن کارانہ انداز میں کرتے ہیں۔وہ افسانہ نگاری کے اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کہانی پر اپنی مضبوط گرفت رکھتے ہیں نیز ان کے یہاں

سیاسی نظام کے خلاف احتجاج کی صدا صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔

ان کا افسانہ ’’فرزوق کہاں جائے گا؟‘‘ ہمارے عہد کے سیاسی جبر کا بیانیہ ہے۔ افسانے کا کردار فرزوق کے پیر میں لگا ہوا پلاسٹر اور اس میں کھٹملوں کی افزائش، ہمارے سماج پر ایک تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کھٹمل جو خون پر پلتے ہیں اور اپنی نسل کو آگے بڑھاتے ہیں۔ فرزوق راوی کا دوست ہے لیکن کسی کو بھی فرزوق کے پیر میں فریکچر آنے کی وجہ نہیں معلوم۔ دراصل یہاں افسانہ نگار نے بیانیہ طرز پر اشاراتی اسلوب کا استعمال کیا ہے۔ دراصل فرزوق کے پلاسٹر میں گھسے ہوئے ایک کھٹمل نے کئی کھٹملوں کا اضافہ کر دیا ہے اور ان کھٹملوں نے بہت سارے انڈے دیے ہیں جن سے ان کی نسل بڑھنے والی ہے۔

یہ افسانہ انتہائی دلچسپ ہے۔ کہانی پیچیدگی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور یہی اس کی خوبصورتی ہے۔ یوں بھی زندگی ایک بوجھ ہی تو ہے جسے خوشی کے ساتھ کوئی اٹھانا نہیں چاہتا۔ ہر گام پر وہ اس بار گراں کو نہ چاہتے ہوئے بھی گھسیٹتا رہتا ہے جس سے اس کی ذات اور اس کی روح فریکچر ہو جاتی ہے اور اس فریکچر کی کوئی ایک وجہ نہیں ہوتی۔ اس کہانی میں تہہ داری کا عنصر نمایاں ہے۔

افسانہ ’’ادھورا گیان‘‘ قدیم ہندوستانی فلسفے اور موجودہ سماجی، سیاسی شعور کے تقابل سے تیار کی گئی ایک کہانی ہے جس میں مہاتما گوتم بدھ کی تعلیم اور فلسفے کو عصر حاضر کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں فنکار نے تخلیقی بصیرت اور خلاقانہ ذہنیت کا خوبصورت ثبوت پیش کیا ہے۔ اس کہانی کا کردار سدھارما ایک گہری ہیجان میں مبتلا ہے۔ اس کے پاس کسی چیز کی کمی نہیں، خواہشات اس کے سامنے دست بستہ کھڑی رہتی ہیں۔ پھر بھی وہ راج گرو کی اس بات سے پریشان ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ ایسی چیز کی خواہش نہ کرو جو تمہاری پہنچ سے

باہر ہو۔ایک حادثہ میں رانی سلونی سدھارما کی ماں رانی چندرا کی جان بچاتی ہے۔تب رانی چندرااس سے کہتی ہے''جو مانگنا ہو مانگو۔''تب موقع سے فائدہ اٹھا کر رانی سلو چنا اپنے بیٹے کے لیے راج گدی کی مانگ کرتی ہے۔دراصل جس کا اختیار سدھارما کو تھا اور سدھارما جب جنگل سے گرفتار کر کے لائے جاتے ہیں تو ان کی شخصیت میں کافی تبدیلی آ چکی ہوتی ہے۔ رانی اسے سمجھاتی ہے کہ اسے خاندانی بادشاہت کا سلسلہ قائم رکھنا ہوگا۔اس لیے اسے بادشاہ بننا ہوگا۔وہ کہتی ہے کہ پرجا اور راجا ندی کے دو کنارے ہیں جو کبھی آپس میں نہیں مل سکتے۔ندی کے وجود کے لیے دونوں کا نہ ملنا ہی ٹھیک ہے۔

یہاں افسانے کی ہیئت اور کردار کے تجزیہ کی صورت میں ایک نیا تاثر پیدا ہوتا ہے۔سدھارما کے لیے یہ ہیجانی کیفیت جس میں وہ مبتلا ہے اس سے انصاف کا تقاضا کرتی ہے۔سدھارتھ کی طرح وہ جاننا چاہتا ہے کہ شانتی اور گیان سے موہ مایا کی طرف جایا جائے یا موہ مایا کو تج کر گیان اور شانتی میں دھیان لگایا جائے اور پھر سدھارما راج گدی پر اپنے ادھیکار کی بات کرتا ہے۔تب راج گرو ہڑ بڑا کر سوال پوچھ بیٹھتے ہیں کہ تمہارے گیان کا کیا ہوگا؟ جواب میں سدھارما کہتے ہیں کہ ہر یگ کو اس کے حساب سے گیان کی ضرورت ہوتی ہے۔اس یگ کے لیے یہی گیان کافی ہے۔

دراصل یہ کہانی ہمارے سماجی اور علمی اسٹرکچر پر تنقید کرتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہمارے عہد کے سیاسی پس منظر کا پردہ بھی فاش کرتی ہے۔

افسانہ''مردم گزیدہ''میں مشتاق مومن نے ایک کتے''ڈاگی''کے حوالے سے ظلم کے خلاف فطری ردعمل کو ظاہر کیا ہے۔کہانی کی شروعات ڈاگی کی پیدائش سے ہوتی ہے۔

''ایک عورت نے جس کی شادی نہیں ہوئی تھی ایک بچے کو جنم

www.urduchannel.in

دیا اور خود مر گئی۔ پڑوسیوں کو اس کی اطلاع ہرگز نہ ہوتی لیکن ہنگامہ اس طرح شروع ہوا کہ پہلے ۔۔۔۔۔

نوزائیدہ بچہ رویا۔۔۔۔۔

پھر اس کی ماں روئی۔۔۔۔۔

پھر دائی روئی اور اس کے بعد بہت ساری عورتوں نے رونا شروع کر دیا اور جب تمس زور سے چیخا تو چند سوئے ہوئے لوگ بھی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔ دراصل چندرنا ایک کچرا چننے والی عورت تھی اور تمس کا گزر بسر چندرنا کی کمائی پر ہوتا تھا اور اس کا بچہ اس کی دونوں ٹانگیں پتلی پتلی تھیں جسے دیکھ کر تمس کو غصہ آجاتا ہے کہ اب اس کو کما کر کون کھلائے گا۔ اس لیے وہ بچے کی دونوں ٹانگیں پھینک دینا چاہتا تھا۔ چندرنا کی منھ بولی بہن کُنتی بچے کو دوپہر کا دودھ پلاتی اور تمس سے کہتی :

''اس گل گو تھنے بچے کو سنبھال میت پڑے، بڑے برے دنوں میں یہی تیرے کام آئے گا۔''

''تیرا آدھا جسم تو سڑا ہوا ہے رے۔۔۔۔۔''

مصنف نے ڈاگی کے محروم بچپن کا تذکرہ بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ چندرنا کی منھ بولی بہن جب باہر جاتی تو ڈاگی کے پاؤں میں رسی باندھ کر اس کا ایک سرا کھاٹ سے باندھ دیتی۔ ایک دن شہر میں فساد پھوٹ پڑتا ہے۔ اکیلا بچہ کھاٹ سے بندھا ہوا بھوکا پیاسا روتا رہتا وہیں پر کُنتی کی پالتو کتیا بھربھری زمین پر گڈھا بنائے، پیر پسارے لیٹی تھی۔ کتیا کے پلے دودھ پی رہے تھے۔ دودھ کی میٹھی خوشبو اور بھوک نے اسے

اس کتیا کے دودھ کے پینے پر مجبور کردیا۔ کتیا نے ایک نظر اس کو مڑ کر دیکھا، پھر آسمان کی طرف سر اٹھا کر رونے لگی گویا کہ انسان اور اس کی محرومیوں کا شکوہ خدا سے کر رہی ہے۔ جب تک شہر میں فساد رہا، وہ اسی کتیا کے دودھ سے سیراب ہوتا رہا۔ جب یہ بچہ چلنے لگا، تمس نے اس کے ہاتھ میں بھیک مانگنے کی پیالی تھما دی۔

بچے کا کتیا کے دودھ پر پلنا، کہانی کو ناقابلِ یقین بناتا ہے اور کس طرح ڈاگی کی نفسیات متاثر ہوتی ہے اور اس کے اندر کتوں کی جبلت کے نقوش نمودار ہوتے ہیں، اس سے برطرف اگر چہ دیکھا جائے تو یہ کہانی معاشی بدحالی اور انسان کے جانور میں بدل جانے کی کرب ناک کہانی ہے اور مرد و عورت کے رشتے کی ایک انتہائی تکلیف دہ صداقت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کا ذمہ دار کون ہے۔ انسانی بحران کا ذمہ دار انسان ہی ہے یا کوئی اور؟ یہ قاری کو طے کرنا ہے۔ مغنی تبسم ''مردم گزیدہ'' کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''دورِ حاضر میں انسانی صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید آدمی اس کرہ ارض پر سب سے ارذل مخلوق ہے اور یہ قول متناقص ہے کہ خود کو اشرف المخلوقات کہتا اور سمجھتا ہے۔ فطرت اور حیوانی دنیا سے ایک غیر فطری اور جارحانہ علیٰحدگی کا عمل مسلسل ہے جسے ہم انسانی تہذیب کے ارتقا کا نام دیتے ہیں۔ نام نہاد انسانیت کا نصب العین اعلیٰ حیوانی قدروں سے دست بردار ہوجانا ہے۔ چنانچہ آج انسان اپنا مستند وجود کھو کر ایک تجرید بن گیا ہے۔ مشتاق مومن کی کہانی ہم کو موجودہ دور کی اسی انسانی صورتِ حال کے دوبدو لا کھڑا کرتی ہے۔''

افسانہ ''ہرے بھرے کھیت'' اس آدمی کی کہانی ہے جو نہایت سادگی اور عدم تشدد

سے زندگی گزارنا چاہتا ہے۔اس نے کبھی کسی پرندے کونہیں مارا،کبھی کسی ہرے بھرے درخت کونہیں کاٹا۔اس لیے وہ ساتھیوں میں بیمار کہلاتا ہے۔مصنف نے یہاں ایک مشہور لوک کہانی سے استفادہ کیا ہے۔جس میں ایک غریب آدمی کی کلہاڑی ندی میں گرجاتی ہے۔پھرایک پری نمودار ہوتی ہے۔وہ پہلے اسے ندی سے ایک سونے کی کلہاڑی لاکر دیتی ہے۔غریب شخص ایماندار ہے،کہتا ہے یہ میری کلہاڑی نہیں ہے۔پھر وہ اسے چاندی کی کلہاڑی لاکر دیتی ہے۔وہ شخص اسے بھی لینے سے انکار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کلہاڑی بھی اس کی نہیں ہے۔پھر وہ پری اسے لوہے کی کلہاڑی دیتی ہے۔تب وہ شخص اس کلہاڑی کو لے لیتا ہے۔اسی دوران ایک انجانی آواز اس کے کانوں میں کہتی ہے کہ تم اس کلہاڑی سے ہرے بھرے درختوں کوکاٹ دینا چاہتے ہوجبکہ ہرے بھرے درخت زندگی کی علامت ہیں۔چونکہ اس غریب شخص کا دل ہمدردی سے بھرا ہوا ہے۔تب وہ سوچتا ہے کیونکر وہ کسی پر ظلم کرسکتا ہے۔جبکہ اس نے کبھی کسی جاندار شے کونہیں مارا۔اس سے یہ خطا کس طرح سرزد ہوسکتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ فتوحات کے سلسلے ظلم و جبر اور سفاک راہوں سے گزر کر طے کیے جاتے ہیں۔ہرعہد میں جابر کی فتح اور مظلوم کی شکست فاش ہوتی آئی ہے۔غریب شخص پر جب یہ عقدۂ راز کھل جاتا ہے تب وہ خود کو بیمار محسوس کرنے لگتا ہے۔ظاہری طور پر یہ کہانی حقیقت سے دور معلوم ہوتی ہے۔البتہ انجانی آواز کے حوالے سے فنکار نے زندگی کی سچائیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

افسانہ ’’شطرنج، پرندے اور انقلاب‘‘ میں ایک بادشاہ ہے جو اپنے محل میں شطرنج کھیل رہا ہے۔شطرنج کی بساط پر مہروں کی جگہ وزیر، غلام، کنیز، ہاتھی، اونٹ،

پیادے کا روپ لیے کھڑے ہیں اور تبھی بادشاہ کو پتا چلتا ہے کہ عوام نے بغاوت کر دی ہے۔ بادشاہ کو اس بات پر کوئی تعجب نہیں ہوتا اور نہ ہی اسے اس بات کا افسوس ہے کہ عوام باغی ہو چکی ہے، بلکہ یہاں افسانہ نگار بادشاہ کے ذریعہ اس تصویر کو دکھاتا ہے جو دیوار پر چسپاں ہے جس میں ایک دبلا پتلا گورا آدمی دو انتہائی طاقت ور اور تندرست بیلوں پر سوار ہے اور انہیں متواتر چابک مار رہا ہے اور بیل چابک کی سان پر سرپٹ دوڑے چلے جا رہے ہیں۔

مصنف نے یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ برسر اقتدار اپنے کامیاب اور کار آمد حربے کب استعمال کر سکتا ہے۔ اس کہانی میں ابہام کی فضا موجود ہے۔ اس ابہام کے پردے میں افسانہ نگار نے فنکارانہ تخلیقیت کا سہارا لے کر ایک سادہ خیال کو قصے کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ جب بادشاہ اس تصویر کو دیکھتا ہے تو وہ مسکراتا ہے اور ایک چال چلتا ہے۔ دوسرے ہی لمحے بیگم کا بادشاہ، چاروں خانے چت ہو جاتا ہے جسے دیکھ کر بیگم حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ یہ کہانی عصر حاضر میں سیاسی حربوں کے استعمال اور اسکے داؤں پیچ کی زندہ مثال بن کر سامنے آتی ہے۔ اسے ماضی اور حال کے تناظر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔

''جاتے ہوئے لوگ'' نامی افسانہ جنگ کی تباہ کاری اور بربادی کا تذکرہ ہے۔ انسان سمجھتا ہے کہ جنگ کے ذریعے مسئلوں کو حل کیا جا سکتا ہے لیکن بقول ساحر لدھیانوی

''جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے''

جنگ کے سبب انسان مصائب کے دلدل میں دھنس جاتا ہے اور بڑی کسمپرسی کی زندگی گزارتا ہے۔ جنگ آدمی کے ذریعے آدمی کے استحصال کا دوسرا نام ہے۔ جس سے انسانیت شرمندہ ہوتی ہے۔ مشتاق مومن کی یہ کہانی عام آدمی کے ضمیر اور اس کی زخمی روح کی پکار ہے۔ انھوں نے فوجیوں کی گفتگو کے حوالے سے اس کہانی کا خمیر تیار کیا ہے اور اس

سپاہی کے دل کے درد کو بھی بیان کیا ہے جو جنگ کی ہولنا کیوں سے نالاں ہے۔

مشتاق مومن نے اپنی کہانیوں کا آغاز بھیونڈی سے کیا۔فسادات کے موضوع پر'' مردم گزیدہ'' جیسا خوبصورت افسانہ لکھا۔ دھیرے دھیرے جب انھوں نے ممبئ میں مستقل سکونت اختیار کرلی تو یہاں کا ماحول اور یہاں کی زندگی ان کے افسانوں کے موضوعات میں شامل ہوگئی۔ ۱۷؍رجب ۱۴۰۳ ہجری اسی شہر بے خلوص کی کہانی ہے جس میں تُرسکر نام کا کردار ایک مظلوم انسان ہے۔ صنعت کاروں کی مکاریاں اور غریبوں اور مزدور طبقے کی بے بسی کو اس کہانی میں مشتاق مومن کی آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں اسٹیم رولر میں دب کر تُرسکر جو ممبئ کے ہندو متوسط طبقے کا ایک فرد ہے، دم توڑ چکا ہے اور اس بھرے پرے شہر میں اپنی پتنی اور دو بچوں کو بے سہارا، بے یارو مدد گار چھوڑ کر جا چکا ہے۔اس افسانے میں انھوں نے لال باغ کے نچلے ہندو طبقے کی عکاسی کی ہے۔ لال باغ مزدوروں، مل مزدوروں اور غریبوں کی بستی ہے۔

''رت جگوں کا زوال'' مجموعے کا ٹائٹل افسانہ ہے۔اس کی جزئیات میں مسلم معاشرہ اور مذہبی اقدار کی بھرپور نمائندگی کا اظہار ہے۔ رحمت علی نامی کردار کا خاندان تقسیم کے دوران بکھر جاتا ہے۔ان کا بڑا بھائی پاکستان اور منجھلا بھائی مغربی پاکستان (جواب بنگلہ دیش ہے) ہجرت کر چکا۔ رحمت علی ہر وقت اکھنڈ بھارت کی یادوں کو سینے سے لگائے رہتا ہے۔ اسے اس ملک کی گنگا جمنی تہذیب سے محبت ہے۔وہ اسے اپنی میراث سمجھتا ہے۔ اس کہانی میں فسادات کے سبب دو فرقوں کے درمیان مذہب کی حائل خلیج کا ذکر ہے۔ یہاں مسجد ذاتی مفاد کا ذریعہ بن جاتی ہے۔انسان کی ارزل صفات اس کہانی کا مرکز ہے اور وہ دوسرے کردار امام بخش کے حوالے سے ظاہر ہے۔

www.urduchannel.in

مشتاق مومن ممبئی کے کلچر کی خصوصیات اور یہاں کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی جھلکیوں کے ذریعہ ممبئی کی ایک مکمل تصویر سامنے رکھ دیتے ہیں مثلاً کولہا پوری تمبا کو اور چونا نکال کر ہاتھوں پر مسلنے والا کردار ٹورسکر کی کھولی میں شری ہنومان کی تصویر پر جو ایک پہاڑ ہاتھ میں اٹھائے ہوا میں اڑ رہا ہے۔ نچلے طبقے کے گھروں میں ٹیپ ریکارڈ کا بجنا، ہندماتا ٹاکیز کا ذکر، مل مزدوروں کی ہڑتال، وشنو بیڑی اور شیواجی بیڑی کا تذکرہ، اشتعال انگیز نعرے۔۔۔'رام ہوگا روٹی ہوگی، جن سنگھ کی یہ نیتی ہوگی'۔۔۔کے علاوہ زندگی کے مختلف گھناؤنے پہلوؤں کی تصویرکشی میں مشتاق مومن جزیات کو نہیں بھولتے اور سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

اقبال مجید

شورانگیزی کے بغیر مقدر حمید کی کہانیاں

مقدر حمید کا پہلا افسانوی مجموعہ 'زر بیل' ۸۹ کے اواخر میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ جس میں ڈیڑھ درجن کہانیاں شامل ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تعلق آٹھویں دہائی میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے۔

اردو فکشن کا باشعور قاری اس حقیقت سے واقف ہے کہ آٹھویں دہائی تک آتے آتے اردو افسانہ دو اہم ادبی رجحانات سے گزر چکا تھا جنھیں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے رجحان سے پہچانا جاتا ہے۔ ان دونوں رجحانات کی اپنی اپنی خصوصیات تھیں جن پر برسوں بحثیں ہوئی ہیں اور دفتر کے دفتر لکھے گئے ہیں۔

آٹھویں دہائی کے لیے ادب میں نظریہ سازی کا عہد مشکوک ہو چکا تھا اور ادب اور پوسٹر کے لوازمات میں جو فنی فرق تھا اس پر چھائی ہوئی دھند چھٹ چکی تھی اور اس حقیقت پر ایمان لے آیا گیا تھا کہ کسی سیاسی نظریے کی گود میں پلا ہوا ادب اور ادب کی گود میں پلا ہوا

کوئی نظریہ دو الگ الگ چیزیں ہیں اور آخر الذکر اوّل الذکر کے مقابلے میں کہیں زیادہ مستحسن ہے۔ افسانے میں در آئے ماضی قریب کے خطیبانہ رویے اور رومانیت زدہ نثر بھی فیشن سے باہر ہو چکی تھی۔ کرشن چندر وغیرہ کے افسانوی سرمائے کو کھنگالا جا چکا تھا یہ دیکھنے کے لیے کہ وہ کون سے اجزا ہیں جو افسانے کو فارمولا کہانی بناتے ہیں اور انھیں جذباتیت کی آنچ میں پگھلا کر ان کا حلیہ بگاڑ دیا کرتے ہیں۔ اس پر بھی باتیں ہو چکی تھیں کہ آدھی ادھوری زندگی کی سطح ترجمانی کا کھیل کھیلنا یا علامت اور تجریدیت کے مکڑ جال تیار کرنے کا نام فکشن نہیں ہے۔ لاشعور کے نہاں خانوں کی سیر و تفریح میں جو بد سلیقگی اور معاشرے کے قومی مزاج کے خلاف جو بے اعتدالی برتی جا چکی تھی اس کے منفی نتائج بھی سامنے آ چکے تھے اور اس طرح کی فکشن نگار کی ہی نہیں بلکہ افسانے کے قاری کی بھی جانے انجانے نئی تربیت اور تعلیم ہو چکی تھی۔ اس طرح افسانہ نگار اور افسانے کا قاری اس دہائی میں ایک صورتِ حال سے دو چار ہو رہا تھا اور قاری کے اپنے عہد کے افسانے سے جو مطالبات ہو رہے تھے انھیں مہدی جعفر کے لفظوں میں یوں سمیٹ دیا گیا تھا:

> ''قاری دیکھے گا کہ افسانے کی پراسس کو جن سطحوں پر لے کر چلا ہے وہ سطحیں بخوبی اُجاگر ہوئی ہیں یا نہیں، اس لیے ہر سطح خوب ہونا چاہیے۔ محض پلاٹ کی بات نہیں، بیان بھی، محض عمل ہی نہیں ردِّ عمل بھی، محض تفاعل نہیں تشکیل بھی، محض میڈیم ہی نہیں مقناطیسیت بھی، محض واقعہ نہیں صورتِ حال بھی، محض کہانی نہیں عہدِ حاضر بھی، محض تخلیق نہیں نمائندگیِ اظہار بھی۔''

یہی نہیں سن ۸۰ کی دہائی میں فکشن نگاروں نے زندگی جو کہ ادب کو خام مال مہیا

کرتی ہے کی جانب سے لا ابالی اور غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کرنا بھی بند کر دیا تھا جس کی جدیدیت کے رجحانات نے بنا ڈالی تھی اور خاطر خواہ پرورش کی تھی۔ یعنی زندگی کو مہمل اور بے معنی شئے بتایا گیا تھا، فرد اور ذات کو اولیت دے کر اس کے ڈھنڈھورے پیٹے گئے تھے جس کے نتیجے میں معاشرے کی خارجی زندگی ٹاٹ باہر ہو چکی تھی اور مزید یہ کہ یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ فن میں ترسیل کا معاملہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیوں کہ ابلاغ کا عمل ایک پیچیدہ اور بعید از امکان عمل ہے۔ جدیدیت کے اندرون کے سیر سپاٹے کی بیماری کی حد تک بڑھ جانے والے شوق نے ادیب سے اس کے سماجی شعور کی پرکھ کرنا یہ کہہ کر بند کر دی تھی کہ سماجی شعور پنساری کی دکان پر بھی مل جاتا ہے، اب یہ بات افسانہ نگاروں کو قبول نہیں رہ گئی تھی۔ آٹھویں دہای کی نسل نے جدیدیت کے ایسے تمام منفی اثرات سے اپنا دامن جھاڑ لیا تھا اس نے افسانے کو پرکھنے کے وہ سارے پیمانے مسترد کر دیئے تھے جن سے شاعری کو پرکھا جاتا تھا اور یہ انتظار کرنا بند کر دیا تھا کہ نثر میں فکشن کو پرکھنے کے نئے پیمانے مرتب ہو جائیں تو وہ لکھنا شروع کرے کیونکہ ادب کے کاروبار تخلیق کو ہی اکثر تنقید کے آگے آگے چلنا پڑتا ہے۔

اس مختصر سے ادبی پس منظر کی روشنی میں دیکھا جائے تو مقدر حمید اس دشت نوردی میں کم سے کم ۲۵ سال کا طویل تو پورا کر ہی چکے ہیں۔ انھیں اپنے دوسرے افسانوی مجموعے 'ابرکاری' کی اشاعت کے موقع پر غالباً یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے قارئین سے اپنا ادبی موقف اور اپنی ترجیحات کا ذکر کر دیں چنانچہ انھوں نے 'عرضِ حال' کے طور پر کچھ ایسی پتے کی باتیں کہہ دیں جن سے افسانے میں ان کے فنی رویوں کا سراغ بھی مل جاتا ہے۔ جو ان کے فن کی تعین قدر میں ہماری مدد کرتا ہے۔ اس کے مطالعے سے ان کا یہ خدشہ سامنے آتا

ہے کہ 'یہ جو مابعد جدیدیت کے زیرِ اثر سماجی سروکار اور سیاسی آگہی کا راگ الاپا جارہا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی زد میں افسانے کی لازوال فنی اور جمالیاتی قدریں آجائیں۔' انھوں نے افسانے کے 'جادۂ معتبر' کی پہچان پہچان بتاتے ہوئے یوں کہا کہ ''نامیاتی، افسانے کا سروکار زندگی کی بے معنویت سے نہیں بلکہ معنی آفرینی سے ہے، زندگی کو کلی صداقت کے روپ میں تسلیم کرنا اور معنی خیز لمحات کو تابندگی عطا کرنا ہی آج کے افسانے کا جادۂ معتبر ہے۔ ''ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ وہ کسی مخصوص ادبی تحریک یا رجحان سے نہ تو مرعوب ہیں اور نہ اس کے معتقد۔ ان کا کہنا ہے ''عقیدت مندی بعض کے نزدیک وصف ہو تو ہو میری نظر میں اندھی عقیدت سے بڑی کوئی خرابی نہیں۔ شعوری طور پر کبھی کسی خاص تحریک، کسی خاص گروہ کی پیروی کو شعار نہیں کیا، اپنی بات کہنے کے لیے کہانی کی تصویر کو جو بھی فریم راس آئی اسے اپنانے سے احتراز نہیں برتا، ہر تخلیقی سرگرمی تن دہی، دیانت، تمام تر محویت بلکہ جنون کی متقاضی ہوتی ہے۔''

مقدر حمید کے افسانوی سفر کے تینوں ادوار کو سامنے رکھتے ہوئے یہ دلچسپ پہلو سامنے آتا ہے کہ انھوں نے اپنی کہانیوں کے لیے بیشتر طور پر شفاف بیانیہ کی ہی راہ اپنائی ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کے افسانے زربیل، فریم سے باہر کی تصویریں، اداکار، دوریاں وغیرہ پھر دوسرے افسانوی مجموعے کے افسانے یادگلی، ابرکاری، بدلتے موسم وغیرہ سب ہی کا بیانیہ صاف ستھرا ہے۔

زربیل سیدھا سیدھا بیانیہ تو ہے لیکن اس افسانے میں Money Plant یعنی زربیل کو آج کے معاشرے پر طنز کرنے کے لیے ایک خوبصورت اور بامعنی استعارہ بنایا گیا ہے۔ یعنی جس طرح Money Plant کو دوسرے کے پاس سے چرا کر اپنے یہاں نہ

لگایا جائے وہ بیل منفعت بخش ثابت نہیں ہوتی اسی طرح آج کی معیشت میں جب تک چوری چکاری نہ کی جائے وہ آسودہ حالی سے نہیں نوازتی۔صرف زربیل ہی نہیں بلکہ وہ سارے افسانے جن کے عنوانات اوپر درج کیے گئے ہیں اور پھر نئے افسانوی مجموعے 'جل ترنگ' کے نمائندہ افسانے 'نئے چراغ،نئے گلے' دل کاری،شام نامہ،صبح گاہی' وغیرہ سب ہی آج کے سماجی سروکاروں سے آراستہ ہیں۔

افسانہ 'ابرکاری' ایک شفاف بیانیہ ہے، یہاں بھی اگرچہ محیرالعقول واقعہ کو لے کر کہانی بُنی گئی ہے مگراس کا سروکار اخلاقی اور سماجی ہے۔مقدر حمید نے پیاسوں کو ان کی پیاس کی شدت میں بے دردی کے ساتھ پانی پلائے بغیر دروازے سے دھتکارتے ہوئے دکھایا ہے پھران معنی خیز لمحات کو کہانی کے اختتام میں نئی جلا بخشی ہے۔کہانی اپنی بین السطور میں کہی ہوئی پائی جاتی ہے کہ دوسروں کو پیاسا رکھوگے تو قدرت تمھیں پیاسا رکھے گی۔قدرت انسانوں سے ایسی ہی ابرکاری کی توقع رکھتی ہے۔

بدلتے موسم بھی ہمارے آج کے سماجی سروکاروں سے خالی نہیں۔بیٹا ایک غیر مسلم لڑکی سے محبت کی شادی کرنا چاہتا ہے، باپ اگرچہ مخالف ہے مگر لڑکے لڑکی کو ملنے ملانے کی آزادی دیتا ہے۔لڑکے کی ماں آخر کار لڑکی کو پسند کرنے لگتی ہے مگر کچھ دنوں بعد لڑکا اور لڑکی خود ہی فیصلہ کرتے ہیں کہ ان میں خاصی دوریاں ہیں اور شادی کے بندھن میں بندھنا مناسب نہ ہوگا۔افسانہ نگار کی نظر اس افسانے میں محض سماجی سروکاروں کے کسی پیٹنٹ نسخے اوراس کے ترکیب استعمال پر نہیں ہے یا یہ نظریہ سازوں کے کسی گروہ کی جانب سے مہیا کی گئی ساجی حقیقت نگاری کی کوئی لیکھ بھی نہیں ہے جس پر افسانہ نگار کو چلنے کا حکم ملا ہو۔کہانی میں جو اقع ہوا ہے یعنی لڑکے اور لڑکی کا یہ فیصلہ کرنا کہ شادی کرنا مناسب نہ ہوگا یہ

افسانے کے کرداروں کے اپنے اتصال اور ذہنی وجذباتی تصادم کا نتیجہ ہے۔یعنی ایک مخصوص صورتِ حال میں جو کچھ واقع ہوا وہ غیر فطری اور قیاس سے باہر نہیں ہے۔افسانہ اس واقعہ پر قاری کو اعتبار کر لینے پر مجبور کرتے ہوئے مزید غور وفکر کی راہ فراہم کرتا ہے۔ گویا مقدر حمید کے افسانوں کا پہلا وصف ہی یہی ہے کہ وہ خارجی دنیا سے مطابقت رکھتے ہوئے تخلیق میں داخلی ہم آہنگی کو قائم کرتے ہیں۔

مقدر حمید، سریندر پرکاش کی طرح کبھی کبھی اپنے افسانوں کے عنوانات قائم کرنے میں تازہ کاری سے کام لیتے ہیں مثلاً ' دل کاری' انھوں نے ایک اچھا لفظ گڑھا ہے۔افسانے کے موضوع اواس کے طرزِ اظہار دونوں میں ندرت اور تازگی ہے۔ Chat Shaow کی تکنیک کو استعمال کر کے افسانے کو بتدریج آگے بڑھایا گیا ہے جو دلچسپ بھی اور لائقِ توجہ بھی،افسانہ بڑی خاموشی سے ایک سوال اپنے قاری سے پوچھ کر ختم ہوجاتا ہے اور وہ سوال ہے کاش سرجری کے ذریعے دل کی رگوں میں جس طرح خون کی روانی میں رکاوٹیں دور کی جاتی ہیں ویسے ہی سرجری کے ذریعے دل کی کدورتوں اورنفرتوں کو بھی کسی طور دور کیا جاسکتا۔

یہاں پر یہ یاس دلاتا چلوں کہ نئے عہد کے سائنٹسٹوں نے انسنا کو فطری طور پر Genitically اور Neorologically ناقص بتایا ہے۔انسان سے ہم مطلوبہ نیکی کا عمل تب ہی چاہ سکتے ہیں جب ہم اس کے Genes میں تبدیلی کریں۔

ان افسانوں کو پڑھ کر بعض جگہوں پر سب سے پہلے جو بات متوجہ کرتی ہے وہ افسانہ نگار کی زبان ہے۔مقدر حمید ناصر بغدادی کی طرح کبھی کبھی بھاری بھرکم، کتابی اور مجلسی ٹھپّے کے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو فکشن پڑھتے پڑھتے برک سا لگا دیتی ہے اور

www.urduchannel.in

قاری ایک پل کو اس لفظ کو رک کر دو چار بار دہراتا ہے تب آگے بڑھتا ہے۔ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی ایسی نثر موضوع کی ضرورت ہوتی ہے لیکن پڑھنے والے کو یہ محسوس نہ ہونا چاہیے کہ افسانہ نگار نے خود زبان کا چٹخارہ لینے کے لیے عبارت آرائی کی ہے۔ مثلاً ''نہ سورج اُگے گا، نہ چاند کی نرم و سبک کرنیں اپنے لمس سے خوابیدہ سرشاریوں کو جگائیں گی۔''

''لیکن منظر کوئی سا ہو، دلکش، دل رُبا یا بھر اندوہناک، اسے ثبات کہاں، بھلے ہی قریب کے لمحات یادیں بن کر سینے میں ہوک اٹھائیں یا لمبی تاریک راتوں کے عفریت دل میں برچھیاں پیوست کریں۔'' پر تکلف اور شاعرانہ زبان آج کی کھردری، سفاک اور برہنہ حقیقت بیان کرنے والے افسانوں سے خدا واسطے کا بیر رکھتی ہے اور ٹاٹ میں مخمل کا پیوند معلومہوتی ہیں۔ ان کے روایتی سحر اور حسن سے بچا جائے تو اچھا ہے حالانکہ مقدر حمید کے کئی افسانوں مثلاً زربیل، دوریاں، دلدل، اُڑان، بدلتے موسم وغیرہ کی زبان سادہ اور پُرکار ہے۔ ان لفظوں کے استعمال میں اختصار بھی برتا گیا ہے۔ مقدر حمید کے افسانوں کا وصف خاص طور پر قابلِ توجہ ہے، اس کی طرف اشارہ کرنا اس موقعے پر ضروری سمجھتا ہوں ۔ بار بار یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کو مختلف ذرائع سے عصرِ حاضر کے مسائل سے متعلق سمیٹی ہوئی معلومات (Information) کو دماغ میں بھر لینے کا شوق ہے۔ ایک حیثیت سے یہ شوق اچھا بھی ہے لیکن اگر کوئی اس معلومات کو افسانے میں صحافتی انداز سے معاشرے کا Big Brother بن کرتے کر دینا چاہے اور اسی پر اصرار بھی کرے کہ باقی دوسرے افسانہ نگار اس کے آگے بچے ہیں تو اسے صحافتی معلومات اور تخلیقی آگہی کے درمیان جو بنیادی فرق ہے اور جو ایک اچھے افسانے کو پڑھنے کا انعام ہے، بتانا ہی چاہیے۔ مقدر حمید افسانے میں علم کے پٹارے اُنڈیل کر افسانے کا حلیہ نہیں بگاڑتے۔

بھلا وہ فن ہی کیا جو حسن پر لاٹھیاں برسانے لگے۔ مقدر حمید کے افسانے، افسانے اس لیے ہیں کہ وہ افسانوی آگہی کی روشنی سے آراستہ ہیں، ممکن ہے اس روشنی کی تمازت جگنو کی چمک سے زیادہ نہ ہو کیونکہ بیا کے گھونسلے میں جگنو تو چمکایا جاسکتا ہے، نصف النہار کا تمتماتا ہوا آگ اُگلتا سورج نہیں۔ افسانوی آگہی قاری میں ارتکاز کو بڑھاتی ہے، قاری اپنے اندر کچھ تبدیل سا ہوتا محسوس کرتا ہے، یہ تبدیلی اس میں نرم و نازک اور لطیف احساسات کو جگاتی ہے جو اسے آسودہ خاطر کرتی ہے۔ برخلاف اس کے افسانوں میں علم و معلومات کے وفور سے پیدا کیے جانا والا دبدبہ افسانے میں فنی طور پر جھول پیدا کر کے اسے بوجھل کر دیتا ہے۔ مقدر حمید کے بیشتر افسانوں میں کہیں جھول نہیں ملتا، وہ اخباری رپورٹنگ اور معلومات کے بوجھل وزن سے افسانے کو بچاتے ہیں۔ کیا نہیں لکھنا ہے اس پہلو پر برابر نظر رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے غیر ضروری طور پر طویل نہیں ہوتے، وہ افسانے میں کسی موضوع کو بھوسے کی ٹھونستے نہیں ہیں بلکہ اسے افسانے کے Space کی مناسبت سے اتنی ہی جگہ دیتے ہیں جس میں اس کا دم نہ گھٹے۔ موضوع کو افسانے میں باعزت اور مناسب جگہ ملنا ایک اچھے افسانے کی پہچان ہے۔ اگر اس کی جگہ افسانہ نگار اپنی لیاقت اور قابلیت بگھارنے لگے تو افسان دُم دبا کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ آج ہمارے بعض افسانہ نگاروں میں یہ بدذوقی عام ہے۔ مقدر حمید کے افسانوں کی بیرونی تشکیل اگرچہ سادہ بیانیہ سی ہوتی ہے لیکن وہ اس بیانیہ میں موقع محل دیکھ کر ایک ہلکا سا استعاراتی اور علامتی رنگ بھی ڈال دیتے ہیں۔ اس طرح کہ افسانہ چیستاں اور بھول بھلیاں نہ بنے۔ علامتوں اور استعاروں کو پر اثر اور تخلیقی اوزار کی طرح استعمال کرنا افسانوی فن کی اہم ضرورتوں میں سے ایک ہے۔ افسانے میں مکالمہ نگاری کا معاملہ فلم اور ڈراموں سے مختلف ہے، حالانکہ ایسے دوسرے میڈیم افسانوں

کے مکالموں پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ مقدر حمید کے افسانوں کے مکالمے ان بے لگام اثرات سے پاک ہیں لیکن افسانوں میں ان کی حیثیت کتنی تخلیقی ہے اور کتنی غیر تخلیقی یعنی مکالمہ برائے مکالمہ ہے یہ ایک الگ مسئلہ ہے، مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ مکالموں کے استعمال میں احتیاط سے کام لیتے ہیں۔

بہر حال اتنا تو طے ہے کہ سن ۸۰ کے افسانہ نگاروں کو اس بات کی نشاندہی کرنا ہنوز باقی ہے کہ وہ کن نمایاں اوصاف کے سبب اپنے سے پہلے کے افسانہ نگاروں سے ادبی طور پر زیادہ پختہ ہیں اور وہ پچھلی قید و بند کون کون سی ہیں جن کی زنجیروں سے واضح طور پر انھوں نے آزادیاں حاصل کر لی ہیں۔ جہاں تک مقدر حمید کا تعلق ہے انھوں نے کئی جہتیں پار کی ہیں جس کی مثال ان کا ایک عمدہ افسانہ 'صبح گاہی' ہے۔ قارئین جب اسے پڑھیں گے تو خود ہی محسوس کریں گے کہ آج کی Sensibilities کو کتنی خوش اسلوبی سے گرفت میں لیا گیا ہے۔ گاڑی والے کے کردار کی ایمانداری سے عکاسی ہی نہیں کی ہے بلکہ مہاجر پرندوں کی طرح اچھے موسم میں نقل مکانی کر رہے اپنے بیٹے کے کردار کے پس منظر میں کتنی فنی چابکدستی سے اس دلچسپ کردار کو اُجاگر کیا ہے اور کسی شور انگیزی کے بغیر کہانی کو موثر طریقے سے انجام تک پہنچایا ہے۔

○○○

www.urduchannel.in

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

پروفیسر گوپی چند نارنگ

ساجد رشید اور سماجی ڈسکورس

ایک عہد کی episteme دوسرے عہد میں بدل جاتی ہے۔ episteme سے مراد ہے علمیاتی زمرہ یعنی کسی عہد کے مباحث، مسائل، توقعات، تعصّبات، علمیاتی موقف وغیرہ۔ علمیاتی افق کوئی منجمد شے نہیں بلکہ انسانی سرگرمی کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے اور ایک دور اپنی توقعات وتعصّبات کے ساتھ دوسرے دور میں بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جدیدیت کے عہد کی episteme کی سب سے بڑی پہچان ideology سے بیزاری تھی اور آئیڈیولوجی سے مراد وہ سیاسی آمریت تھی جس کا نفاذ پارٹی کرتی تھی۔ اس episteme کے بدلنے کے بعد نہ صرف آئیڈیولوجی کی معمولہ اور متعینہ معنویت بدل گئی ہے بلکہ ادب، زبان اور ثقافت کے آئیڈیولوجی سے رشتے کی نوعیت بھی بدل گئی ہے۔ بقول ایگلٹن اب آئیڈیولوجی سے مراد فقط سیاسی تصورات اور اصول وضوابط ہی نہیں بلکہ بشمول جمالیات، الٰہیات، عدلیات وہ تمام نظامات بھی ہیں جن کی رو سے فرد زندگی کا ذہنی

تصور قائم کرتا ہے۔ اب متن کے ذریعے رونما ہونے والے معنی و تصورات دراصل اُس تصورِ حقیقت کی لسانی تشکیل ہوتے ہیں جنھیں زبان اور آئیڈیولوجی نے قائم کیا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب آئیڈیولوجی کے مباحث کی جدلیاتی بازیافت ہوتا ہے، اس لیے کہ ادب آئیڈیولوجی سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کو متاثر کرتا بھی ہے۔ غرض جدیدیت کی episteme نے ادب، آئیڈیولوجی، فرد کے بارے میں جو موقف اختیار کیا تھا وہ کالعدم ہو چکا ہے۔ ایک عہد کی episteme کے بدل جانے کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اس سے فاصلہ پیدا ہو جائے اور نیا عہد نئی episteme سے تخلیقی معاملہ کرنے لگے۔

ساجد رشید کا تعلق اردو افسانہ نگاروں کی اس کھیپ سے ہے جنھوں نے اپنی تخلیقی شناخت بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں بنائی ہے اور جن کا ذہن ختم صدی کے آخری عشروں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو شدت سے انگیز کرتا رہا ہے۔ ان کے تین مجموعے 'ریت گھڑی' (1990)، 'نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی' اور 'ایک چھوٹا سا جہنم' (2004) منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ پیدائش کے اعتبار سے ان کا تعلق یوپی کی قدامت پسند قصباتی فضا سے ہے لیکن پرورش کے اعتبار سے وہ ایک ایسی کمرشیل مہانگری میں رہتے ہیں، جہاں گلوبلائزیشن کے شدید دباؤ اور ادب، آرٹ، انسان اور آئیڈیولوجی کے بارے میں بدلتی ہوئی توقعات کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تیز رفتار تجارتی زندگی کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چکا چوند اور فلک بوس عمارتوں اور بے تحاشا ریل پیل کے پیچھے جھونپڑ پٹیوں، چالوں اور کھولیوں کا وہ بھیانک سلسلہ ہے جس کی وجہ سے یہ شہر دنیا کا slum capital سمجھا جاتا ہے۔ انسان کی زندگی جو یوں تو ہر جگہ ارزاں ہو گئی ہے یہاں ایسی سطح پر ملتی ہے جس کا بیان لفظوں کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ کارپوریٹ سیکٹر اور سلولائیڈ کی چمچماتی زندگی کے

بیک ڈراپ میں انسانیت کا جو بے کراں سمندر دکھوں کا بوجھ ڈھوتے ہوئے رواں دواں ہے، اس کے درد کو محسوس کرنا آسان نہیں۔ یہاں قدم قدم پر بھیانک مسائل اور تضادات ملتے ہیں۔ ساجد رشید نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا اِسی ماحول اور انہی مسائل سے بُنا ہوگا جن کی کوئی آسان تعبیر ممکن نہیں۔ بڑے شہروں کی زندگی کے تاریک پہلوؤں پر بڑے بڑے ناول اور شاہکار کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ سماجی ڈسکورس کے نام پر ہر طرح کا ہنگامی ادب بھی لکھا جاتا ہے۔ رومانوی سطحیت سے بچنا بھی آسان نہیں لیکن ساجد رشید جس طرح اس کمرشیل معاشرے کی Underbelly (زیر ناف) اور اُس کے مکروہ مسائل سے تخلیقی معاملہ کرتے ہیں، اس کا تقاضا ہے کہ اُسے غور سے دیکھا جائے۔

ساجد رشید کی ایسی کہانیوں میں ’اندھیری گلی‘، ’جنت میں محل‘، ’بادشاہ بیگم اور غلام‘ اور ’زندہ درگور‘ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان سب کہانیوں میں protagonist کا تعلق کسی مثبت قدر سے نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں اس کی انفرادی اور اختیاری حیثیت زائل ہو چکی ہے۔ اور وہ حالات کے جبر اور تاریخ کے بہاؤ میں نہ صرف زندہ ہے بلکہ تضادات سے نباہ بھی کر رہا ہے۔ ’اندھیری گلی‘ ایک بیوڑا ماسٹر کی کہانی ہے جس کی جوان بیٹی شیرین کو کالج کا ایک غنڈا برابر چھیڑتا ہے۔ گھر کا ماحول خاصا قدامت پسند ہے۔ میاں کے آنے پر بیوی تسبیح کو چوم کر کچھ پڑھتی ہوئی شوہر پر پھونکتی ہے اور پھر شیرین پر بھی اسی طرح پھونکتی ہے۔ ڈونگری میں رہنے والی صوم وصلوٰۃ کی پابند انیسہ سمجھتی ہے کہ گھر میں آیت کریمہ کا ورد کرانے سے شیرین محفوظ رہے گی اور اُس کو غنڈے سے نجات مل جائے گی۔ درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ اعجاز ماسٹر یہ سمجھتا ہے کہ مذہب نہیں بلکہ پولس غنڈے کا واحد حل ہے۔ وہ پولس اسٹیشن جا کر شکایت درج کرواتا ہے لیکن کوئی کارروائی

نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ ڈونگری میں غنڈوں کی حکومت ہے اور پولس غنڈوں سے ملی ہوئی ہے۔ اتفاق سے ایک لڑکا جو برسوں پہلے اسکول میں اعجاز ماسٹر کا طالب علم رہا تھا وہ ایوب گھوڑا کے نام سے غنڈوں کا سرغنہ ہے۔ وہ ماسٹر کو پہچان لیتا ہے اور چاہتا ہے کہ ماسٹر کی مدد کرے۔ لیکن ماسٹر جسے قانون پر بھروسا ہے، غنڈے کا احسان نہیں لینا چاہتا۔ ادھر انیسہ کسی پہنچے ہوئے بزرگ کا گنڈا لا کر بیٹی کو پہناتی ہے اور سمجھتی ہے کہ آیت کریمہ کے ورد اور بزرگ کے دم کیے ہوئے گنڈے کے طفیل اس کی بیٹی ہر بلا سے محفوظ ہو جائے گی۔ ماسٹر کے بار بار رپورٹ کرنے کے باوجود پولس کچھ نہیں کرتی اور شیرین کی پریشانی جوں کی توں رہتی ہے۔ بالآخر ایوب گھوڑا اور اس کی غنڈہ گردی ہی کام آتی ہے اور غنڈے کے اثر و رسوخ کی وجہ سے پولس شیرین کو چھیڑنے والے نوجوان کو پیٹتے ہوئے جیپ میں ڈال کر لے جاتی ہے:

> ’’اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرو بیٹی۔‘‘ انیسہ نے شیرین کے سر پر ہاتھ پھیر کر پُراعتماد لہجے میں کہا اور شوہر کی طرف دیکھ کر فاتحانہ انداز میں مسکرائی۔ ’’ہماری عبادتوں اور پیر صاحب کے گنڈے کی برکتوں کے طفیل ہی وہ بدمعاش اس انجام کو پہنچا ہے۔ میری دعائیں اور منتیں کام آئیں — چلو بیٹی ہم ابھی اسی وقت پیر صاحب کے آستانے پر چل کر پھولوں کی چادر چڑھائیں گے‘‘۔

اس کہانی میں زندگی آئیڈیولوجی اور اقدار کی تین سطحوں پر ملتی ہے۔ قانون کے تحفظ کی سطح جس میں ماسٹر اعجاز یقین رکھتا ہے۔ خدا میں یقین اور مذہبی عقیدت کی سطح جس میں بیوی یقین رکھتی ہے۔ ڈونگری کی معاشرتی زندگی کی سچائی کی سطح جس پر غنڈوں کا قبضہ ہے اور پولس جن کے اشارے پر کام کرتی ہے۔ تینوں سطحوں پر آئیڈیولوجی لخت لخت ہے۔ گویا سماجی تشکیل واحد المرکز نہیں، یہ پارہ پارہ ہو چکی ہے۔ ایک ہی گھر اور ایک ہی گلی

میں زندگی مختلف سطحوں پر سانس لے رہی ہے لیکن ہر چیز ساتھ ساتھ موجود ہے اور نباہ بھی کررہی ہے۔ انسان مغالطوں میں زندہ ہے اور اپنے تعصّبات سے اوپر اٹھنے کے لیے تیار نہیں اور معاشرے میں جرائم پیشہ لوگوں کو اقتدار حاصل ہے اور یہی وہ قوت ہے جو سماجی تشکیل کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ 'اندھیری گلی' اس لیے کہ معاشرہ اندھا ہو چکا ہے اور یہ محسوس کرنے کی صلاحیت کھو چکا ہے کہ کمرشیل معاشرے کی بھیانک دوڑ میں نہ قانون کے وہ معنی رہے ہیں اور نہ ایمان کے۔ حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ پھر بھی سہارے سہارے ہیں اور زندگی کے قائم رہنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سہاروں کا بھرم قائم ہے۔

اس نوع کی ایک اور کہانی 'بادشاہ بیگم اور غلام' ہے۔ اس میں ڈرامائیت کہیں زیادہ ہے، بیانیہ کسا ہوا اور تناؤ سے بھرا ہوا ہے۔ ساجد رشید مہانگری نیم تاریک گنجان گلیوں اور کچی آبادیوں کی منظر کاری فنی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ اشاریت اور رمزیت سے کام لیتے ہوئے وہ ہلکی سی سرّیت بھی پیدا کرتے ہیں جس سے بیانیہ میں بعض جگہ سرگوشی کا انداز پیدا ہو جاتا ہے:

> ''شام کے باریک باریک خاکستری ذرے عمارتوں، لیمپ پوسٹوں اور درختوں کو ڈھک رہے تھے۔ وہ دونوں دبے پاؤں لمبے لمبے ڈگ بھرتے لیمپ پوسٹوں کے روشن ہونے سے قبل اپنا کام ختم کرلینا چاہتے تھے۔ آڑی ترچھی گنجان گلیوں سے گزر کر وہ ایک قدرے کشادہ گلی میں آگئے اور ایک ٹرانسفارمر کی آڑ میں کھڑے ہو کر گلی کی دوسری طرف ایک جوئے خانے کے باہر لکڑی کی ایک آرام کرسی پر بیٹھے ادھیڑ عمر کے پستہ قد آدمی پر نظریں مرکوز کردیں جس کی کرسی کے ایک پائے سے ایک بھورے رنگ کا قدآور ڈابر ہاؤنڈ کتا بندھا ہوا تھا۔ پستہ قد کے اُس آدمی

کا رنگ اتنا کالا تھا کہ اُس کی بڑی بڑی آنکھیں گول چہرے پر بہت
زیادہ نمایاں نظر آتی تھیں بالکل ڈابر ہاؤنڈ کی طرح۔ اُس نے سفید رنگ
کی پوری آستین کی قمیض اور سفید رنگ کا پاجامہ پہن رکھا تھا۔ وہ بار بار
ایک سفید تولیے سے اپنی گردن کا پسینہ پونچھ رہا تھا۔ دونوں ٹرانسفارمر
کے پیچھے سانسیں روکے کھڑے تھے۔''

وٹھل اور جبار قتل کے بعد ضمانت پر رہا ہو جاتے ہیں۔ دونوں کو ڈر ہے کہ اگر سرکاری وکیل نے بادشاہ کے کتے اور غلام کو کورٹ میں ثبوت کے طور پر کھڑا کر دیا تو کیا ہوگا۔ جبار کہتا ہے:

''دیکھ وٹھل غلام اپنے دھندے کا بھڑوا ہے جدھر وزن دیکھے گا اُدھر پے
اُس کی وفاداری جھکے گی۔ اپنا اصلی ٹینشن تو وہ بیگم ہے، بادشاہ نے جس کو
کچرے میں سے اٹھا کر رانی بنا دیا''۔

بیگم حیدرآباد سے بھاگ کر ممبئی آئی تھی اور گھروں میں صفائی کا کام کرتے کرتے چالیس سالہ بادشاہ کے دل کی بیگم بن بیٹھی۔ اس کا رنگ کندنی تھا اور جسم دھاردار۔ بادشاہ کے مارے جانے کے بعد غلام ٹھیکے کا بادشاہ بن چکا ہے۔ وٹھل اور جبار جیل سے نکل کر اُس گلی میں آتے ہیں جہاں بادشاہ کا گھر ہے اور جہاں اب اُس کی رانی غلام کے ساتھ رہتی ہے جو اب اُس کا بادشاہ ہے۔ ڈابر ہاؤنڈ کتا دونوں قاتلوں کو پہچان لیتا ہے اور بے قابو ہو کر بھونکنے لگتا ہے۔ غلام مارے ڈر کے گھگھیاتا ہے کہ وہ دھندے کا محض نگراں ہے:

''بھائی اصل میں دھندہ آپ دونوں کا ہے آپ حکم کرو گے تو دھندہ
سنبھالوں گا''۔

دونوں سوچتے ہیں کہ اگر اپنے کو بھی بادشاہ بننے کا ہے تو اس بادشاہ کو کم کرنا ہوگا۔
افسانہ نگار نے جرائم پیشہ افراد کی زبان سے جو فضا سازی کی ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے:

''تو سچ بولتا ہے۔ اپنے دھندے میں اور پولیٹکس میں کوئی فرق نہیں ہے۔ پولیٹکس میں بھی اپنے دھندے کی طرح کون کب وفاداری بدل دے کہہ نہیں سکتے۔''

''غلام کا وفاداری بدلنا تو سمجھ میں آتا ہے لیکن یہ بیگم۔۔۔'' کہہ کر جبار نے نفرت سے ہونٹوں کو سکوڑ لیا۔ ''اور غلام بھی بڑی حرامی چیز نکلا بادشاہ کے کتے اور عورت دونوں کو رکھ لیا۔''

غلام اور بیگم دونوں انسان ہیں اور موقع پرستی کی اس دنیا میں جہاں طمع اور مفاد کی بالادستی ہے، انسان کو اپنی وفاداری بدلتے دیر نہیں لگتی۔ لیکن کتا تو جانور ہے۔ انسان کی وفاداری طاقت یا طمع کے آگے جھک سکتی ہے جانور کی نہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہے، سو وہ سودا کرسکتا ہے، جانور تو بیچارا جانور ہے۔ وٹھل بار بار ایک خواب دیکھتا ہے جس میں کتے کی بھونکار اس کو ڈرا دیتی ہے۔ بالآخر دونوں پستول میں گولیاں بھر کے کراس گلی جاتے ہیں، وہ نہ بیگم کو نشانہ بناتے ہیں نہ غلام کو، فقط کتے کو پستول کی گولیوں سے ٹھنڈا کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد جیسے ہی دونوں وین کی ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھتے ہیں، غلام ہاتھ جوڑے آ کھڑا ہوتا ہے اور بیگم چپ چاپ پچھلی سیٹ کا دروازہ کھول کر وین میں بیٹھ جاتی ہے۔

جرائم، قتل، اغوا، ڈکیتی، بلاتکار آج کی معاشرت میں روز کا معمول ہے۔ انسان بے حس ہو چکا ہے۔ صبح کو اخبار دیکھتے ہوئے روزمرہ کے معمول کے مطابق ہم کاغذ لپیٹ کے ہاتھ چائے کی پیالی کی طرف بڑھا دیتے ہیں۔ معاشرہ کن کمرشیل قدروں کے ساتھ

ترقی کررہا ہے۔ پولس اسٹیشن بھی ہے، چوکیاں بھی، پوسٹ بھی، نگرانی کرنے والے راؤنڈ بھی لیتے ہیں، حفاظت کے لیے نہیں ہفتہ وصولنے کے لیے۔ جرائم کے ہاتھ کس طرح کھلے ہوئے ہیں، یہ کہانی اس کا نہایت موثر نقشہ پیش کرتی ہے۔ مہانگری زیرِ ناف کی یہ فقط ایک جھلک ہے کہ کس طرح جرائم کے اس گھناونے ماحول میں قانون اور جرائم دو ایسے نشانات ہیں جو اطمینان سے ایک دوسرے کی جگہ لے لیتے ہیں اور ان کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ کیا ایسا فقط اس لیے نہیں ہوتا کہ سیاسی طاقت کا ڈسکورس آئے دن یہ تسلیم کراتا ہے کہ اقتدار کے کھیل میں جرائم کی ملی بھگت جڑوں سے نہیں معاشرے کی اعلیٰ ترین سطحوں سے آتی ہے اور قانون یا سیاست کا کوئی تصور جرم سے ہٹ کر نہیں کیا جا سکتا۔

'جنت میں محل' اور 'چادر والا آدمی اور میں' ہرچند کہ اسی زندگی کے مکروہ روپ ہیں لیکن ان کی نوعیت نہ صرف مندرجہ بالا کہانی 'بادشاہ، بیگم اور غلام' سے الگ ہے بلکہ یہ کہانیاں باہم دیگر الگ الگ وضع کی بھی ہیں۔

'جنت میں محل' اس اعتبار سے ساجد رشید کے تازہ مجموعے کی کلیدی کہانی ہے کہ اس نوع کی کہانی موجودہ کارپوریٹ سیکٹر اور گلوبلائزیشن کے عہد میں ہی لکھی جا سکتی ہے۔ مشتاق کسی کمپنی میں ملازم ہے اور اس امید میں ہے کہ کمپنی کے اعلیٰ افسروں کو اس کا کام پسند آ گیا تو ملازمت پکی ہو جائے گی۔ وہ صوم وصلوٰۃ کا پابند ہے، درود شریف پڑھ کر دفتر جانا اس کا معمول ہے۔ مینجمنٹ کی جانب سے دی جانے والی پارٹیوں میں شرکت کرنا ملازمت کی مجبوری ہے۔ سوڈان سے بڑا ٹینڈر ملنے کی خوشی کو سیلی بریٹ کرنے کے لیے اوبرائے میں پارٹی رکھی جاتی ہے:

''بیلے ڈانسر کی ناف میں تھرکتے چاند کو اپنے جام میں ڈبونے کی کوشش میں

وہ خود ڈوبتا چلا گیا تھا۔ اسے افسوس زیادہ پینے کا نہیں بلکہ فجر کی نماز کے چھوٹ جانے کا تھا۔ فجر پڑھنا اسکول کے دنوں سے اس کا معمول تھا۔ اس کی تربیت ہی کچھ اس ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ نماز نہیں تو ناشتہ بھی نہیں۔''

سوڈان سے ایک بڑا پروجیکٹ ملنے کی خوشی میں سوڈانی مہمان کی تواضع کے لیے مشتاق سے کہا جاتا ہے کہ شیمپین کے علاوہ مینو میں کوئی فلپائنی لڑکی بھی ہونی چاہیے۔ ایسی فرمائشوں کی تکمیل کرنے والے قادر کو جب وہ فون ملاتا ہے تو اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور وہ ہکلا رہا تھا۔ قادر قہقہہ مار کر کہتا ہے:

''او مین بی فرینک وی بوتھ آر ان دی سیم بزنس''

بعد میں جب سوڈانی مہمان کو بخوبی انٹرٹینمنٹ کرنے کے لیے کمپنی کے جنرل منیجر سے وہ اپنی تعریف سنتا ہے تو نوکری کے مستقل ہونے کے تصور سے اس کا رواں رواں جھوم اٹھتا ہے، گاؤں میں آبائی مکان کی مرمت، چھوٹی بہن کی شادی وغیرہ وغیرہ۔ مذہبی معمولات کی پابندی کے باوجود اب وہ اس کام کو پورے اعتماد سے کرنے لگتا ہے۔

ساجد رشید عموماً کہانی کا آغاز ایسی منظر کاری یا مکالمے سے کرتے ہیں جس میں تھیم یا مرکزی مسئلے کا وہ رخ سامنے آجائے جس کو وہ قائم کرنا چاہتے ہیں یا جس کے بل پر وہ سکے کو گھما کر حقیقت کے دوسرے رخ کو سامنے لاسکیں:

''رکوع میں جھکتے ہی تیز ڈکار آئی اور رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ منہ میں گھل گیا۔ معدے کی تیزابی رطوبت کی آمیزش کے بعد وہسکی کی ترشی قدرے تیز ہوگئی تھی۔ سجدے میں جاتے ہی مشتاق کی آنکھوں میں وہ سرخ ربن لہرانے لگا جو بھاری کولھوں اور پتلی نازک سی کمر سے بندھا ہوا

تھا اور جس کی گانٹھ سے جھولتے دونوں سرے کمر کے ہر لوچ پر سانپ کی
طرح لہرا لہرا جاتے تھے۔ ناف کی گہرائی کے اطراف میں پسینے کے
باریک قطرے ہزاروں ننھے ننھے قمقموں کی طرح جلتے بجھتے دکھائی دے
رہے تھے۔ سجدے میں اس کے منہ سے بے ساختہ سبحان ربّی الاعلیٰ کے
بجائے سبحان اللہ، سبحان اللہ نکل گیا تھا۔۔۔اس نے لاحول پڑھ کر سلام
پھیر کر جانماز لپیٹ دی تھی۔''

ابّو موتیا بند کی تشخیص کرانے کے لیے شہر آ جاتے ہیں تو مشتاق کچن میں رکھی ہوئی بیئر اور وہسکی کی بوتلوں کو ٹھکانے لگا دیتا ہے۔ ابو کو فکر ہے کہ بڑے شہر میں آ کر مشتاق نے کہیں نماز تو ترک نہیں کر دی، وہ اسے امّی کی دی ہوئی یاسین شریف دیتے ہیں کہ اسے جیب میں رکھو گے تو شر سے محفوظ رہو گے۔ ابو گاؤں کی مسجد کی رسید بک دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پچیس رسیدیں ہیں اپنے جاننے والوں سے پیسے جمع کر لینا۔ وہ سوچتا ہے کہ خدا کے گھر کی تعمیر میں حصہ لینا کتنا بڑا ثواب ہے۔

اس دوران آفس کی سالانہ میٹنگ میں کامرس منسٹری کا بنگالی سکریٹری بھی شریک ہوتا ہے۔ وی آئی پی گیسٹ کی مکمل انٹرٹینمنٹ کا انتظام کرنے کے بعد وہ رات گئے گھر پہنچتا ہے تو ابو گاؤں واپس جانے کی تیاری کر چکے ہیں۔ رات کی ندامت، فجر کی نماز چھوٹ جانے کا دُکھ، وہ مسجد کی رسیدوں کے پیسے ابو کو دیتا ہے تو ابو پھر کہتے ہیں:

''نماز مت قضا کیا کرو بیٹا اور ہاں تمھاری امی نے تمھارے لیے یاسین شریف
کی جو دفتی بھجوائی ہے اسے جیب میں رکھا کرو۔ تمام شر سے پاک رہو گے۔''

کارپوریٹ سیکٹر کی ہوشربا ترقی سے معاشرتی زندگی میں انقلاب آ گیا ہے اور

www.urduchannel.in

معمولات میں جو تناقص پیدا ہو گیا ہے یہ کہانی اس کی ایک بین مثال ہے۔ والدین اور گھر کے لوگ الگ وضع کی زندگی جی رہے ہیں جو ایک دھڑے پر چلی جا رہی ہے جس میں مذہبی شعائر کا سہارا ہے، وسائل کی کمی ہے لیکن کوئی شکوہ شکایت نہیں۔ مذہبی عقائد، آداب و اطوار اور ان کی پابندی بھی ایک طرح کی آئیڈیولوجی ہے جو یک گونہ طمانیت کا سرچشمہ ہے۔ دوسری طرف اقدار سے تہی کمرشیل زندگی ہے جہاں کامیابی کا واحد معیار دولت اور منافع ہے۔ دیکھا جائے تو باپ اور بیٹے کے درمیان کوئی جنریشن گیپ بھی نہیں۔ بیٹا بھی ان اقدار کو نباہنا چاہتا ہے جن کو نباہتا چلا آیا ہے لیکن کیریر کی کامیابی اپنی قیمت چاہتی ہے۔ دینی فرائض و وظائف شر سے پاک رکھنے کی ضمانت ہیں لیکن کیریر شر میں لپٹا ہوا ہے۔ مشتاق کی زندگی یکسر دوسری وضع پر آ گئی ہے اور وہ نہ چاہنے کے باوجود کمرشیل زندگی کے بنیادی تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے لگا ہے جہاں خود اپنے مذہبی و تہذیبی وجود سے اس کا فاصلہ بڑھتا جا رہا ہے۔ 'جنت میں محل' بھلے ہی بن جائے لیکن دنیوی زندگی پُر از تناقض اور خالی از معنی ہوتی جاتی ہے۔ غور طلب ہے کہ موجودہ گلوبلائزڈ معاشرے میں کارپوریٹ کمرشیل زندگی کے نمو کرنے کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ ایک ڈسکورس دوسرے کو رد کرتا ہے لیکن بے دخل نہیں کرتا۔ زندگی میں تناقض ہے اور بظاہر دو الگ الگ دائرے ہیں لیکن ایک دائرہ دوسرے کی جگہ نہیں لیتا، یعنی تناقض کے باوجود ان میں ارتباط ہے اور دونوں ڈسکورس ایک ہی مربوط معاشرتی نظام کے اندر پہلو بہ پہلو زندہ ہیں، نہ صرف زندہ ہیں بلکہ ایک دوسرے کا سہارا بھی ہیں، اور ایک کی معنویت دوسرے سے قائم ہے۔ گویا ہماری آج کی شہری معاشرتی زندگی بے تعلق بھی ہے اور تعلق بھی رکھتی ہے، بے حس بھی ہے اور اس بے حسی پر طنز کرنے والی حس بھی رکھتی ہے۔ باوجود خواہش کے وہ اس سے نجات نہیں حاصل کر سکتی بلکہ

زیادہ سے زیادہ اس کے گلیمر کی طرف کھنچتی ہے۔

اسی نوع کی ایک اور عمدہ کہانی 'چادر والا آدمی اور میں' ہے جو کتھا ایوارڈ کی وجہ سے خاصی گردش میں رہی ہے۔ ممبئ کی ایک شناخت لوکل ٹرینوں اور ان میں سفر کرنے والی بے نام بھیڑ سے بھی ہے۔ ساجد رشید کی اکثر کہانیوں میں بیانیہ واقعہ نگاری کا حق ادا کرتا ہے۔ واقعات تواتر سے آتے ہیں اور خاص طرح کی ڈرامائیت کو راہ دیتے ہیں مگر اس کہانی میں کوئی بڑا واقعہ نہیں بلکہ دھیمی رفتار سے رونما ہوتے جانے والے ایک ہی واقعہ کے sustained بیانیہ کی کہانی ہے جو جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے قاری کے اشتیاق کو بھی انگیز کرتا جاتا ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے بھیشم ساہنی کی کہانی 'امرتسر آ گیا' کا یاد آ جانا ناگزیر ہے۔ ممبئ کی گرمیوں کی حبس زدہ شام میں مسافروں سے کھچا کھچ بھرے کمپارٹمنٹ میں کوئی آدمی چادر تانے سو رہا ہے جبکہ کمپارٹمنٹ میں کئی آدمی کھڑے ہیں، بیٹھنے کی جگہ نہیں ہے، ہر کوئی تعجب سے اُس آدمی کی طرف دیکھتا ہے جو چادر کے اندر اطمینان سے پاؤں پسارے چہرہ ڈھکے سو رہا ہے۔ یہ آدمی معمّہ ہے لیکن کسی کو اسے چھیڑنے کی جرأت نہیں:

''جی میں آیا کہ باپ کا گھر سمجھ کر سونے والے کی چادر کھینچ کر پھینک دوں اور اس کا گریبان پکڑ کر پوری قوت سے ایسے اٹھا لوں جیسے خرگوش کو کان سے پکڑ کر اٹھاتے ہیں ۔۔۔ پھر مجھے اخبار کی وہ خبر یاد آ گئی کہ ویسٹرن لائن کی لوکل ٹرین میں ایک غنڈہ شراب کے نشے میں دھت، سیٹ پر لیٹا گالیاں بک رہا تھا ایک نوجوان جو اپنی بیوی بچوں کے ساتھ ان کے سامنے والی سیٹ پر بیٹھا تھا ضبط نہ کر سکا اور اس نے اسے ڈانٹ دیا، شرابی نے اٹھ کر جیب میں سے چاقو نکالا اور اس نوجوان کے پیٹ میں

گھونپ دیا۔ عورت اور بچوں کی چیخیں نکل گئیں۔ دوسرے مسافر حیرت سے پھٹی آنکھوں سے یہ منظر دیکھتے رہ گئے۔ نشے سے جھولتے اس آدمی کو کسی نے پکڑا اور نہ ہی کسی نے گاڑی کی زنجیر کھینچی۔''

لوگ چڑھتے ہیں اترتے ہیں۔ چادر تان کر سونے والے کو حیرت سے دیکھتے ہیں مگر کوئی کچھ نہیں کہتا۔ دادر، مسجد بندر، بائی کلہ، سائن ایک کے بعد ایک آتے ہیں اور نکل جاتے ہیں۔ جیسے جیسے بیانیہ بڑھتا ہے چادر اوڑھ کر سونے والے کے بارے میں اشتیاق بھی بڑھتا جاتا ہے۔ کوئی شام کا اخبار پڑھ رہا ہے، کوئی گٹکھا کھا رہا ہے، کوئی راڈ کو پکڑے کھڑا ہے، کوئی دروازے میں لٹکا ہوا کھا رہا ہے۔ بالآخر ڈبے میں تین لوگ سوار ہوتے ہیں جن کی گفتگو سے لگتا ہے کہ انھوں نے ٹھرّا پی رکھا ہے جس کے نوشادر کی بو ڈبے میں پھیل جاتی ہے۔ وہ فحش گفتگو کر رہے ہیں اور گالیاں بک رہے ہیں۔ ان میں سے رودراکھشس کی مالا والا خراٹے بھرنے والے کو جھنجھوڑنے اور گالیاں دینے لگتا ہے۔ اس پر بھی جب وہ نہیں جاگتا تو رودراکھشس والا ناگواری سے چادر سمیت سونے والے کو گھسیٹتا ہے۔ چادر کے نیچے سے ایک مدقوق چہرے والے نے نحیف مٹھیوں سے چادر کے سروں کو پکڑ رکھا تھا۔ شیو بڑھا ہوا، آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے، کرتہ نما بنڈی و بوسیدہ پاجامہ جیسا عام طور پر سرکاری اسپتالوں میں مریضوں کو پہنایا جاتا ہے، گریبان کھلا ہوا جس سے پنجر کی ہڈیاں جھانک رہی تھیں۔ رودراکھشس والا اور اس کے ساتھی اس نحیف و نزار بوڑھے کے ساتھ بدزبانی کرتے ہیں۔ بھیڑ میں انھیں روکنے والا کوئی نہیں، سوائے ایک کالے چشمے والے اندھے فقیر اور ساتھ کی بچی کے جن کو ان لوگوں کا دراز دستی کرنا اور مدقوق چہرے والے کو گالیاں دینا اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ حتیٰ کہ رودراکھش والا اگلے پلیٹ فارم پر گاڑی

رکتے ہی مدقوق آدمی کی گردن پکڑ کر اُسے اٹھا لیتا ہے اور اسے ڈبے سے باہر پھینک دیتا ہے۔ گاڑی چل دیتی ہے۔ پلیٹ فارم پر فقط کالے چشمے والا اندھا فقیر اور بچی ایک گٹھڑی کی طرح پڑے ایک آدمی پر جھکے ہوئے ہیں۔

گاڑیاں اور پلیٹ فارم بے ہنگم اور بے نام بھیڑ سے بھرے ہوئے ہیں۔ مہانگر گویا کوئی عفریت ہے اور یہ جم غفیر اس کے پیٹ کے غار سے نکلتا ہے اور پھر پیٹ میں سما جاتا ہے۔ ڈبے انسانوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے ہیں۔ اسٹیشن آتے ہیں جاتے ہیں، ایک کے بعد ایک لوگ چڑھتے ہیں اترتے ہیں لیکن مدقوق چہرے والے بے نام بے سہارا نیم اپاہج انسان سے کوئی ریلیٹ نہیں کرتا۔ یہ بے حسی اور بے تعلقی مہانگر کی بے ہنگم بھیڑ اور رواں دواں بھاگتی دوڑتی زندگی کی خاص پہچان ہے۔ انسانی جم غفیر کا ایک سیل ہے جو بھاگے چلا جا رہا ہے۔ کسی کو کسی کی خبر نہیں۔ ٹھرّا پیے ہوئے نوجوان ایک دوسرے کی مجموعی طاقت سے بدمست ہیں، ریلیٹ وہ بھی نہیں کرتے، فقط دراز دستی کرتے ہیں۔ کوئی انھیں روکتا نہیں۔ یہ انسانی بے حسی اور بے تعلقی کی انتہائی مذموم سطح ہے جسے ہم آئے دن دیکھتے ہیں۔ وہ لوگ اس بوڑھے کو گٹھڑی بنا کر اسٹیشن پر دھکیل دیتے ہیں، گویا وہ کوئی انسان نہیں کیچوا ہے جس کے جینے مرنے کا کوئی مصرف نہیں۔ ہزاروں لاکھوں دوڑتے بھاگتے جیتے جاگتے انسانوں کے سیلاب میں اگر اس بے آواز ہڈیوں کے ڈھانچ سے کوئی ریلیٹ کرتا بھی ہے تو وہ کالے چشمے والا اندھا فقیر یا اس کے ساتھ کی بچی ہے اور بس۔ بڑے واقعات یا بڑے کرداروں سے بڑی کہانی بنانا آسان ہے لیکن روٹین واقعہ سے کہانی بنانا اور انسانی دردمندی کے مردہ احساس کو جگا دینا آسان نہیں۔ مہانگر کی کمرشیل معاشرت کی برق رفتار دوڑ میں انسانی بے حسی کا یہ وہ منظرنامہ ہے جس کی اندوہناکی میں امیر غریب مرد عورتیں

بوڑھے جوان سب شریک ہیں۔

مہانگر کی معاشرت کا ایک رخ وہ ہے جو پانچ ستارہ ہوٹلوں میں نظر آتا ہے، یا سمندر کنارے کی روشنی سے جھلملاتی سڑکوں پر کاروں کے نئے سے نئے ماڈلوں میں یا فیشن شوز، رقص گاہوں، کارپوریٹ پارٹیوں، یا بالی ووڈ کی ذہن کو سلانے حواس کو بیدار کرنے والی نیم عریاں سرگرمیوں میں نظر آتا ہے، تو ایک چہرہ وہ ہے جو لوکل ٹرینوں میں سفر کرنے والی بھاگم بھاگ، بے ہنگم انسانی بھیڑ میں دکھائی دیتا ہے، نیز ایک چہرہ وہ بھی ہے جو جھونپڑ پٹیوں، کچی بستیوں، گندی نالیوں، چالوں اور کھولیوں میں بسنے والے ہزاروں لاکھوں لوگوں کی عفونت زدہ زندگیوں میں سانس لیتا ہے۔ جرائم کی موجِ تہ نشیں کہاں نہیں، لیکن یہاں کھلم کھلا دادا لوگوں کا راج ہے جو پولس کی نگرانی میں اپنا دھندہ چلاتے ہیں، تشدد کے بل پر متوازی حکومت چلاتے ہیں اور ہفتہ وصولی کرتے ہیں۔ پولس کے پاس فقط ڈنڈا ہے، ان کے پاس چاقو، پستولیں گولیاں سب کچھ ہیں۔ یہ پولس سے نہیں پولس ان سے ڈرتی ہے، سسٹم ہی ایسا ہے کہ مہانگر کے زیر ناف میں نظم و نسق نہ نیتاؤں کا ہے نہ پولس کا فقط دادا گری کرنے والوں کا ہے، راج ہے تو نیتاؤں کا نہ قانون کے محافظوں کا بلکہ انھیں غنڈوں، جرائم پیشہ دادا گیروں اور تسکری کرنے والوں کا ہے۔ مہانگر کے زیر ناف کا کوئی ذکر پولس اور جرائم پیشہ داداؤں کے گٹھ جوڑ کے بغیر ممکن نہیں جس کی طرف کچھ اشارہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ اسی قسم کی ایک اور کہانی 'مکڑیاں' ہے۔ اس کا پس منظر قصباتی ہے لیکن مرکزی مسئلہ پر مہانگر کی تجارتی ذہنیت کی طمع پیدا کرنے والی لعنت کا عکس ہے۔ بھیلی نام کی ایک گنوار قصباتی عورت ریزروسیٹ پر چناؤ کے لیے کھڑی ہوتی ہے۔ چمرٹولے کے چماروں اور پوروا مسلمانوں کی حمایت اس کو حاصل ہے لیکن دوارکا بابو اپنی ہل واہ بہو کو امیدوار بنانا

چاہتے ہیں۔ بھیلی اوراس کے میاں جیاون اور چمرٹولے والوں کوالیکشن نہ لڑنے کی تنبیہہ کی جاتی ہے۔ وہ باز نہیں آتے تو رات میں حملہ کرا کے بھیلی کا اجتماعی بلاتکار کیا جاتا ہے۔ یہ وہ سانحات ہیں جو آئے دن رونما ہوتے ہیں اوراخباروں کی سرخیاں بنتے ہیں۔ان میں کوئی نئی بات نہیں۔ کہانی کا کمال اس منظرنامے میں نہیں بلکہ ایسا بیانیہ تشکیل دینے میں ہے جہاں بھیلی، اس کا شوہر جیاون، نند چھولا، جمائی بابا اور چمرٹولے کے لوگ گاؤں کے تھانے میں بلاتکار کی رپورٹ درج کرانے جاتے ہیں تو پہلے کانسٹیبل اس کے بعد تھانیدار کا جو غیرانسانی رویہ ہے، وہ گویا پورے سسٹم کے گلے سڑے ہونے کو واشگاف کرنے کی فن کارانہ کوشش ہے۔ کہانی کا کلائمکس اس ذلت آمیز منظرنامہ سے ہٹ کر ہے۔ پہلے اخباری رپورٹر آتا ہے۔ پھرایک کے بعد ایک ٹی وی چینل والوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگ جاتے ہیں، موبائل وین، ڈش اینٹینا اور جینس پہننے والی اسمارٹ اینکروں کا بے حیائی سے الٹے سیدھے سوالات پوچھنا، یہاں تک کہ بھیلی اور اس کے ساتھ ہونے والی زیادتی ایک تجارتی commodity میں تبدیل ہوجاتی ہے اور بھیلی کا شوہر جیاون اور ٹی وی والے سب کے سب اس دھندے میں لگ جاتے ہیں۔ بھیلی کو لگتا ہے کہ وہ بلاتکار کا شکار مظلوم عورت نہیں بلکہ ایک بکاؤ مال بن چکی ہے اور ٹی وی چینل والے ایک دوسرے سے بازی لے جانے کے لیے جیاون سے اس کا سودا کررہے ہیں۔ اس طرح برقیاتی میڈیا کی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والی کمرشیل ہوڑ کا یہ تکلیف دہ پہلو سامنے آتا ہے کہ کس طرح ایک حیوانی حملے کا المیہ پس پشت چلا جاتا ہے اور اجتماعی عصمت دری کا شکار قبائلی عورت فقط ایک بکنے والی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ مہانگری زندگی کے زیرناف کا وہ روپ ہے جو برقیاتی میڈیا کے رنگین پردے پر آئے دن دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ کی کامیابی اس میں ہے

کہ کس طرح آج کا کمرشیل سماج ایک 'تماشا سماج' ہے جو انسانی المیوں کو بھی تماشہ میں بدل دیتا ہے۔ اب 'گھٹنا' وہ نہیں ہے جو 'گھٹ' رہی ہے بلکہ حقیقت وہ ہے جو اسکرین پر دکھائی جارہی ہے۔ بیانیہ کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ آخری حصے کی سفا کی اور دردمندی ہے جو تہ نشیں آئرنی اور دبے دبے طنز کے استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔

جیسے کہ اوپر ہم نے دیکھا بعض کہانیوں کی فضا سازی ہر چند کہ قصباتی معاشرت کے کوائف سے کی گئی ہے، لیکن ان کا رخ بھی میٹروپلس شہروں کی بدلتی ذہنیت کی طرف کھلا ہوا ہے۔ کچھ کہانیاں نفسیاتی مسائل کے گرد گھومتی ہیں اگرچہ ان کی تعداد کم ہے۔ ایسی کہانیوں میں 'گم شدہ عورت' اور 'زرد دھوپ' خاص ہیں۔ یہ ان کہانیوں میں ہیں جہاں افسانہ نگار نے عورت مرد کے رشتے کی تہیں کھولی ہیں، لیکن دونوں کہانیوں میں مرد ضمیمہ ہے اور عورت متن۔ 'گم شدہ عورت' کی سریکھا اور جگدیش کے رشتے میں ہمواری ہے۔ سریکھا دوبار حاملہ ہوتی ہے لیکن حمل ساقط ہوجاتا ہے۔ وہ چیک اپ کے لیے اسپتال میں داخل ہوتی ہے لیکن اچانک اپنے بستر سے غائب پائی جاتی ہے اور اس کی لاش اسپتال کے اسٹور روم سے ملتی ہے۔ پولس کی تفتیش سے پتہ چلتا ہے کہ موت سے قبل سریکھا کے ساتھ انٹرکورس کیا گیا۔ یعنی ریپ نہیں تھا۔ انسپکٹر جگدیش کو بتاتا ہے کہ اس کی پتنی سے ملنے والا شخص اس کے گاؤں کا تھا، وہ اسے بچپن سے جانتا تھا، لیکن جگدیش یقین کرنا نہیں چاہتا۔ وہ پولس سے پوچھتا ہے کہ کیا ملزم کا بیان بدلا نہیں جا سکتا، یعنی یہ کہ انٹرکورس نہیں سریکھا کا ریپ کیا گیا۔ سچائی معلوم ہوجانے کے بعد بھی جگدیش اپنے مائنڈ سیٹ سے باہر آنے کو تیار نہیں ہے۔ اُس کی نظر میں سریکھا کا ستی ساوتری کا جو امیج ہے وہ اس کو توڑنا نہیں چاہتا۔ انسانی رشتوں میں لاشعوری تہذیبی تصورات وتوقعات کس قدر کارگر رہتی ہیں، کہانی اس گرہ کو پیش کرتی ہے۔

www.urduchannel.in

مرد اور عورت کے تہذیبی رویوں اور میلانات میں کبھی کبھی زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے، ضروری نہیں کہ یہ فرق پہلے سے چلا آتا ہو۔ وقت کے محور پر ان میں تبدیلی ہو سکتی ہے اور دونوں یا ایک بدل بھی سکتا ہے۔ تہذیبی رویے یا طبعی میلانات بدلتے بھی ہیں اور نہیں بھی، 'مردہ دھوپ' اس کی مثال ہے جس میں راوی کے پھوپھا نے کچھ پہلے اپنی بیوی کی لاش کو مٹی دی ہے۔ وہ دیسی دارو کے ٹھیکے پر شراب سے لبالب بھرے گلاس کے سامنے گنہ گار کی طرح بیٹھا ہوا ہے۔ پھوپھا نے جوانی ہی میں گھر بار چھوڑ دیا تھا اور دوسری عورت کے ساتھ رہنے لگا تھا۔ خاندان کے لوگ پھوپھا کی عیب جوئی میں لگے رہتے تھے لیکن جب کوئی اس کی مے نوشی اور مقروض ہونے کے بارے میں پھوپھی سے کچھ کہتا ہے تو ہر چند کہ پھوپھی کی زندگی ویران ہوگئی ہے وہ اپنے شوہر کا اُسی طرح دفاع کرتی ہے اور اس کے عیوب پر پردہ ڈالتی ہے۔ بلانوشی کی وجہ سے پھوپھا اپنی تہذیبی قدروں سے دور ہوتے گئے تھے لیکن پھوپھی اپنے تہذیبی رویوں میں مرتے دم تک راسخ رہیں۔ محبت اور نفرت کا یہ ملا جلا رویہ ایک پُر اسرار ارتباط کو بھی راہ دیتا ہے، یعنی انھوں نے پھوپھا کو گھر سے تو نکال دیا مگر جب تک زندہ رہیں زندگی سے نہ نکال سکیں۔

'کالے سفید پروں والے کبوتر' قصباتی اور شہری زندگی کے تال میل اور تضاد کی کہانی ہے۔ 'مردہ دھوپ' میں عورت ٹوٹ جاتی ہے لیکن اپنے تہذیبی لاشعوری رویے کو نہیں بدل سکتی۔ جبکہ 'کالے سفید پروں والے کبوتر' میں حضرت پیر سید خواجہ جلال الدین خاکی جو دنیا ترک کر چکے تھے اور مال و متاع اور مادی آلائشوں سے اوپر اٹھ چکے تھے، وہ اپنے بھانجے کی مدد کرنے کے لیے شہر میں آتے ہیں کہ موروثی جائیداد میں دوسرے بھائی خیانت نہ کریں لیکن رفتہ رفتہ مال و دولت اور جائیداد کا اندازہ کر کے خود ان کی ذہنیت بدل جاتی

ہے۔کہانی کا مرکزی نکتہ طمع ہے کہ انسانی ذہنیت باوجود شعوری دعاوی کے کس طرح اندر ہی اندر بدلتی ہے اور کمزوریوں کو راہ دیتی ہے۔ یہ نفسیاتی موڑ کہانی کے آخر میں آتا ہے اور بیانیہ میں خوبصورتی دینی توقعات کے بدل جانے سے پیدا ہوتی ہے۔کہانی کا بڑا حصہ راسخ العقیدگی کی فضا میں رچا ہوا ہے اور مذہبی توقعات سے لبریز ہے۔خانقاہ کا منظر دیکھیے:

''سب کی نظریں خانقاہ کے دروازے پر جم گئی تھیں جہاں سفید تہمد اور کرتے میں ایک بزرگ کھڑے تھے جن کی داڑھی اور گردن کے لمبے بال جگہ جگہ سے سفید ہو گئے تھے۔سر پر مہین سفید کپڑے کا ایک بڑا سا رومال رکھا ہوا تھا۔

حضرت پیر سید خواجہ جلال الدین خاکی کھجور کے خشک پتوں کی چٹائی پر گاؤ تکیے سے پشت لگا کر بیٹھ گئے۔ وہاں موجود تمام لوگ بھی بالکل میکانیکی انداز میں اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ گئے۔قیمتی کپڑوں میں ملبوس عورتیں بنا کسی جھجک کے گندے کپڑے اور میلے جسم والی عورتوں کے ساتھ ننگے فرش پر بیٹھ گئیں۔لوگ ایک ایک کر کے حضرت کے سامنے جا کر عقیدت سے ہاتھ چومتے۔دھیرے دھیرے کچھ کہتے ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو حضرت کے ہاتھوں پر سر رکھ کر رونے لگتے اور وہ آنکھیں بند کیے سنتے رہتے اور سب کو تقریباً ایک سا جواب دیتے۔۔۔''مصائب خدا کا امتحان ہیں ثابت قدم رہو۔''

جو زیادہ دکھی اور پریشان دکھائی دیتا اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کچھ پڑھتے اور چہرے پر پھونک دیتے۔ایسا شخص جب ان کے سامنے سے اٹھتا تو

اس کے چہرے پر بشاشت ہوتی۔''

کہانی کے آخر میں جب خواجہ جلال الدین خاکی کی ذہنیت بدلنے لگتی ہے تو بیانیہ چند رمزیہ جملوں کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے: ''اقبال (راوی) کو محسوس ہوا جیسے کمرے میں شام کی سیاہی گناہ کی طرح پھیل گئی ہے۔ وہ اندھیرے میں حیرت سے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ان کی آنکھوں میں مستقبل کے منصوبوں کو پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔'' یہ جملے ضرب کی طرح واقع ہوتے ہیں اور قاری کے ذہن کو صدمہ سے آشنا کرتے ہیں۔

'ایک چھوٹا سا جہنم' بھی نفسیاتی نکتہ کے گرد گھومتی ہے، لیکن یہ قلب ماہیت کی نہیں بلکہ ذہنی کشمکش کو جھیلنے کی کہانی ہے کہ مرکزی کردار کس طرح لاشعوری تناؤ پر قابو رکھتے ہوئے اپنے ضمیر کے فیصلے پر قائم رہتا ہے۔ 'ایک چھوٹا سا جہنم' اور زندہ درگور' دونوں میں مہانگر کے فسادات اور قتل وخون کی دہشت ناک پرچھائیاں ہیں، لیکن یہ فسادات کی کہانیاں نہیں۔ 'ایک چھوٹا سا جہنم' میں ڈاکٹر نائک کے بچپن کے دوست شہزاد اور اس کی بیوی سیما کا چہرہ بار بار ابھرتا ہے۔ شہزاد نے ایک ہندو لڑکی کو بغیر کلمہ پڑھائے رفیقۂ حیات بنالیا تھا۔ فساد ہوا تو بلوائیوں نے حملہ کر کے سیما کی نظروں کے سامنے شہزاد کو قتل کر دیا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ شہزاد کو سیما کے رشتہ داروں نے قتل کرادیا یا شہزاد کے مسلمان دوستوں نے ہی اسے مروا دیا۔ مقتول شہزاد کا چہرہ ڈاکٹر نائک کے خیالات میں بار بار ابھرتا ہے جبکہ وہ ایک ایسے ایمرجنسی مریض کو دیکھ رہا ہے جو اتفاق سے لیڈر ہے اور جس کے ہلکے سے اشارے پر شہر میں فساد پھوٹ پڑتا ہے اور انسانی زندگی جانور سے بھی حقیر بنادی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نائک سوچتا ہے کہ ایسے لوگوں ہی نے شہزاد کا قتل کیا ہے، کیوں نہ وہ اس کا مانیٹر بند کردے اور اسے مرنے دے کیونکہ ایسے لوگوں کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ آئی سی یو میں مریض مشینوں اور

آکسیجن کی مدد سے زندہ ہے۔ ڈاکٹر نائک بار بار سوچتا ہے کہ اگر وہ چاہے تو اپنے دوست شہزاد کی موت کا بدلہ اس شخص سے لے سکتا ہے فقط ایک مشین کو سوئچ آف کرنے سے۔ لیکن بدلہ کی خواہش کے آگے وہ سر نہیں جھکاتا، اور ٹیک ریسٹ کہہ کر باہر نکل جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے استعارتاً مہانگر کے جس لیڈر کی طرف اشارہ کیا ہے بیانیہ کو پڑھنے والا کوئی بھی حساس قاری اس کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ غور طلب ہے کہ شہزاد کے امیج کے بار بار ہانٹ کرنے کے باوجود ڈاکٹر زندگی کا ساتھ دیتا ہے موت کا نہیں۔

'زندہ درگور' میں بھی مہانگر کے فسادات کی فضا ہے۔ دیکھا جائے تو قتل وغارت اور نقضِ امن مہانگر کے معاشرتی زیرناف کا حصہ ہے۔ لیکن افسانہ نگار کا مسئلہ نہ اکثریتی ڈسکورس ہے نہ اقلیتی۔ یہ کہانی اہم اس لیے ہے کہ افسانہ نگار نے اس میں آئے دن رونما ہونے والے فسادات کو جو ایک پامال موضوع ہے، بالکل ایک نئی سطح پر لیا ہے اور بیانیہ کی تشکیل کرتے ہوئے ایک ایسا چبھتا ہوا سوال اٹھایا ہے جس کا جواب آسان نہیں۔ اس موضوع پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب کوئی کتنا زور مارے میلوڈرامہ کا خدشہ رہتا ہے۔ ساجد رشید اس سے بچ نکلے ہیں۔ بیانیہ نہایت کسا ہوا، مختصر اور امیج آفریں ہے، اسٹوری لائن ہر سطر کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور منظر نگاری اور مکالمہ سازی اتنی موثر ہے کہ ہر چیز آنکھوں کے سامنے رونما ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ مجید اور نورین اپنے بیٹے پپو اور دودھ پیتی بچی کے ساتھ ہاؤسنگ بورڈ کی دومنزلہ عمارت میں جہاں رہتے ہیں وہاں قریب ہی کھلے صحنوں پر پترے کی غیر قانونی کھولیاں بن گئی ہیں۔ کھولیوں کے بچے چھوٹی چھوٹی گلیوں میں شور مچاتے ہوئے کھیلتے رہتے ہیں۔ شام ہوتے ہی سگریٹ پان کی گمٹیوں اور چھوٹے چھوٹے چائے خانوں میں رونق ہوجاتی ہے۔ لیکن اب منظر دوسرا ہے۔ فساد پھوٹ چکا ہے۔ مجید کا دوست ہیمنت

مجید کو بار بار فون کر کے کہتا ہے کہ سمے بہت خراب ہے۔ لوگوں پر دھرم اور ذات پات کا بھوت سوار ہے، تم کسی سرکشت جگہ پر چلے جاؤ۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ میں تمھاری فیملی کو اپنے گھر پر رکھ لیتا لیکن کیا کروں کل کے دنگے کے بعد سے ٹینشن بہت ہے۔ مجید اور نورین بار بار سوچتے ہیں کہاں جائیں، گھر چھوڑنا بھی نہیں چاہتے۔ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ سامنے مسلح سات آٹھ نوجوان کھڑے ہیں۔ نورین پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے:

''آج لفڑے کا چانس ہے۔ ایک دبلے پتلے نوجوان نے آگے بڑھ کر سرگوشی کے انداز میں کہا ہوشیار رہنا پانی اُبال کر رکھو اگر بہن چو د حملہ کریں تو اوپر سے پانی ڈالنا ویسے ہم لوگ ان کی میت سلانے کے لیے کافی ہیں۔''

اس بیچ ہیمنت دوبارہ فون کرتا ہے۔ کسی سرکشت مقام پر چلے جاؤ۔ بالآخر مارے خوف کے یہ نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ پپو اپنے طوطے کا پنجرہ بھی اٹھا لیتا ہے۔ پے بہ پے خطرات سے گزرتے ہیں۔ سوچتے ہیں کہاں جائیں کس سے پناہ مانگیں۔ قانون کی پاسبانی کرنے والے تو حملہ آوروں سے بھی زیادہ وحشی ہیں۔ عورتوں کی چیخ پکار بچوں کے رونے کا شور مردوں کی للکار کی آوازیں بڑھتی جاتی ہیں۔ یہ ہانپتے کانپتے چلتے رہتے ہیں۔ آس پاس لوگ بدحواس بھاگتے ایک دوسرے سے ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ آسمان پر روشنی کا بڑا سا ہالہ پھیل رہا ہے جیسے کہیں آگ لگی ہو، ایک جیپ کچھ فاصلے پر آ کر رک جاتی ہے۔ پولس کی ٹوپی پہنے ہوئے ایک شخص نشیب میں پیشاب کے لیے کھڑا ہو جاتا ہے۔ یہ چھپ جاتے ہیں۔ جہاں جہاں کوئی ٹیلی فون بوتھ نظر آتا ہے اپنے گھر کو فون کرتے ہیں گھنٹی بجتی ہے تو عافیت کا احساس ہوتا ہے کہ حملہ نہیں ہوا۔ بالآخر فون ڈیڈ ہو جاتا ہے تو خوف سے کانپنے لگتے ہیں۔ نورین اور پپو سے اب چلا نہیں جاتا۔ گود میں سوئی بچی اور پنجرے میں

جھولتا طوطا بھی چیخنے لگتا ہے۔آس پاس سے طرح طرح کا شور اٹھتا ہے جیسے کوئی کسی کو مار رہا ہو ذبح کر رہا ہو زندہ جلا رہا ہو۔ بیانیہ کے یہ ٹکرے دیکھیے:

''اچانک خاکستری اندھیرے میں سے ایک نوجوان نمودار ہوا۔ وہ انھیں کی طرف بے تحاشہ دوڑا چلا آرہا تھا۔نصف چاند کے اجالے میں مجید نے دیکھا کہ اس کا منہ کسی تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح کھلا ہوا ہے لیکن اس کی اُبلی پڑ رہی آنکھوں میں چاندنی کی نہیں موت کو مد مقابل دیکھ لینے کی وحشتناک چمک ہے۔ وہ ہانپتا ہوا ان کے قریب سے تیر کی طرح گذر کر مسجد والی گلی میں گھس گیا۔نورین مڑکر سکتے کے عالم میں یہ سب دیکھتی رہ گئی۔ بدحواس نوجوان جس سمت سے آیا تھا وہیں سے دس پندرہ لوگوں کا ایک غول گنڈاسہ،تلواریں اور گپتیاں لہراتا ہوا اس کے تعاقب میں شکاری کتوں جیسی وحشیانہ رفتار سے ایسے گذرا کہ ان کے دوڑتے قدموں کی آواز کے علاوہ دوسری کوئی آواز ہی سنائی نہیں دے رہی تھی۔ مسلح نوجوانوں کا غول جب دوڑتا ہوا مسجد والی گلی میں غائب ہوگیا تو وہ تینوں زندگی کی سانسیں بچانے کے لیے ٹرک کے نیچے سے نکلے اور دوڑتے ہوئے سڑک پار کر کے قبرستان کی چہار دیواری سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔''

موت کی دہشت کو سامنے دیکھ کر یہ قبرستان کی دیوار سے دوسری طرف کود جاتے ہیں۔نیم تاریکی میں دور تک شکستہ اور ٹوٹی پھوٹی قبریں بکھری ہوئی ہیں۔ برگد اور پیپل کے گھنے پیڑوں کی طرف بھیانک اندھیرا ہے۔ وہ قبرستان جو دن کے وقت بھی ڈراؤنا محسوس ہوتا تھا مجید اور نورین کو اس مصیبت کی گھڑی میں امن کی پناہ گاہ معلوم ہوتا ہے۔ انسانی

بستی میں انسان ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہو رہا ہے، ایسے میں قبرستان جہاں دن میں بھی موت کا سایہ لہراتا رہتا ہے، اس وقت امن و عافیت کا گہوارہ معلوم ہوتا ہے۔ گھر چھوڑ کر بھاگنے والے ان بے سہارا انسانوں کو یہاں انسان سے کوئی خطرہ نہیں۔ گویا انسان زندوں سے بھاگ رہا ہے اور مُردوں میں عافیت ڈھونڈھ رہا ہے۔ سوال زندگی کی بقا کا ہے کہ کیا زندگی کو انسانوں میں نہیں بلکہ مُردوں میں پناہ ملے گی؟

'راکھ' بھی ایک ایسی کہانی ہے جو ہر چند کہ ہندو مسلم تناظر میں لکھی گئی ہے، فرقہ وارانہ منافرت یا رواداری کی کہانی نہیں بلکہ بیک وقت دونوں کی ذہنیتوں کے ٹکراؤ کی کہانی ہے اور دونوں کے لاشعوری تہذیبی رویوں کے تضادات کو فنکارانہ مہارت سے بے نقاب کرتی ہے۔ آپسی رشتہ قائم کرنے والی دو روحوں کو والدین اور رشتہ داروں کے تہذیبی میلانات کی وجہ سے جس کربناک اذیت سے گزرنا پڑتا ہے کہانی ان کے جذباتی نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے ایک ایسا منظر پیش کرتی ہے جہاں دباؤ فقط ایک فرقہ کا ہی نہیں دونوں کا ہے۔ ہماری بیشتر کہانیوں میں یہ رخ یا وہ رخ پیش کیا جاتا ہے اور قاری کی نظر اس پر رہتی ہے کہ افسانہ نگار نے ڈنڈی کہاں ماری ہے۔ سارا زور اسی پر صرف ہوتا ہے کہ فرقہ وارانہ ذہنیت کی مذمت ہو سکے اور باہمی ہم آہنگی اور رواداری کو پیش منظر میں رکھا جائے۔ 'راکھ' کا بیانیہ قطعاً ایسے کسی بوجھ سے دبا ہوا نہیں۔ اس کی بڑی خوبی اس کی معنی آفرینی اور کسا ہوا ہونا ہے جس میں واقعات آگے پیچھے آتے ہیں، واردات تواتر سے رونما ہوتی ہے اور ہر واقعہ مائل بہ ارتکاز نظر آتا ہے۔ جمال اور شمع میں محبت ہو جانا کوئی انہونی بات نہیں۔ شمع کا اصلی نام شما کلکرنی تھا۔ جمال شما کے برہمن والدین سے کہتا ہے کہ وہ دھرم بدل لے گا اور ہندو بن جائے گا لیکن وہ سویکار نہیں کرتے۔ البتہ جب اپنی ماں سے گفتگو کرتا ہے تو وہ

شرط رکھتی ہے کہ لڑکی مسلمان ہو جائے تو تمہارے ابو کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ بہرحال شما کلکرنی مذہب بدل کر شمع جمال بن جاتی ہے۔ دونوں خوشی سے رہنے لگتے ہیں۔ شمع مراٹھی میں قرآن پڑھتی ہے لیکن اپنا منگل کے برت کا معمول بھی جاری رکھتی ہے اور جب تک جمال گھر نہیں آجاتا وہ اپنے پتی پرمیشور سے پہلے کھانا بھی نہیں کھاتی۔ شمع حاملہ ہوتی ہے لیکن کچھ ہی مدت بعد اسے یرقان ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر کو بلوایا جاتا ہے، یرقان اپنے آخری اسٹیج پر ہے، پیشتر اس کے کہ اسپتال لے جایا جائے شمع کا انتقال ہو جاتا ہے۔ میت گھر میں رکھی ہے۔ بیانیہ میں یہ منظر بار بار ابھرتا ہے۔ میت کو غسل کے بعد کفن پہنا کر دیدار کے لیے رکھا گیا ہے۔ تلاوت کی آواز ماحول کو مزید سوگوار بنا رہی ہے۔ ابو پوچھتے ہیں کہ تدفین کب ہوگی جمال کہتا ہے کہ وہ شمع کو قبرستان نہیں شمشان لے جائے گا کیونکہ شمع نے اس کے مذہب سے متاثر ہو کر اپنا مذہب نہیں بدلا تھا بلکہ اس کو حاصل کرنے کے لیے اپنے مذہب کو بدلنے کی رسم ادا کی تھی۔ جمال داہ سنسکار کر کے شمع کی آتما کو سکون پہنچانا چاہتا ہے۔ ابو غصے کو برداشت نہیں کر سکتے اور امی کا ہاتھ کھینچتے ہوئے سیڑھیوں سے اتر جاتے ہیں۔ شمع کے برہمن ماں باپ نے تو شادی کے دن سے ہی منہ موڑ لیا تھا۔ دونوں طرف سے ٹھکرایا ہوا جمال کہانی کے آخر میں شمع کے والدین کے دروازے پر کھڑا ہے اور اس کے ہاتھ میں چھوٹی سی کلسی ہے جس کے منہ پر سرخ کپڑا بندھا ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے تو فقط اتنا:

''میں آپ کی بیٹی کو لوٹانے آیا ہوں۔''

مہانگر میں آئے دن بین المذہبی شادیاں ہوتی ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں لیکن تبدیلیٔ مذہب کے بعد بھی اس فرقے کے لیے یا اس فرقہ کے لیے قابل قبول نہ ہونا دونوں فرقوں کے سفاکانہ غیر انسانی رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ ایسی صورت میں بالعموم یہ ہوتا ہے کہ

لڑکی یا لڑکے کے تبدیل مذہب کے بعد اگر ایک فریق نہیں تو دوسرا فریق قبول کر لیتا ہے، لیکن یہاں دونوں طرف استرداد ہے۔ کہانی کار کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی فرقے کو موردالزام نہیں ٹھہراتا بلکہ دونوں کے تہذیبی رویوں کے تضادات کو بطور واقعہ نشان زد کر دیتا ہے۔ بیانیہ میں بین السطور آئرنی irony کی ایک لہر چلتی ہے۔ میت سفید چادر میں لپٹی ہوئی رکھی ہے، اگربتیوں کا دھواں پھیل رہا ہے۔ مرنے والی نے مذہب بھی تبدیل کیا اور زندگی کو بھی ٹھکانے لگا دیا لیکن اس کا ایثار و قربانی پھر بھی قابل قبول نہ ہوا۔ نہ ہی جمال کی پیش کش قبول ہوئی، نہ ہی داہ سنسکار کرنے کا اس کا فیصلہ قابل قبول ہوا۔ روح کی تہوں تک اترے ہوئے معاشرتی اور تہذیبی رویوں کے المناک تضاد کو کہانی کار نے جس طرح چند صفحوں کے بیانیہ میں ابھارا ہے اس سے بلاشبہ اس ڈسکورس کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے۔ یہاں بھی مہانگر کی تیز رفتار زندگی کی تبدیلیاں اور تقاضے بیک وقت قدامت پسندانہ تہذیبی رویوں کے ساتھ ساتھ موجود ہیں جو آج کے گلوبل معاشرے میں سماجی ڈسکورس کی خاص پہچان ہے۔

اوپر ہم نے ساجد رشید کے جہانِ معنی کی ایک جھلک دیکھی اور ان کی کچھ کہانیوں کے متن کے اندرون میں جھانکنے کی کوشش کی۔ اس دوران ان کی بعض بہترین کہانیوں سے بھی ہم نے ملاقات کی۔ تنقید جتنا معروضی عمل ہے اتنا موضوعی عمل بھی ہے۔ ضروری نہیں کہ سب پڑھنے والے ان کہانیوں کو اس طرح دیکھیں جیسے کہ ہم نے دیکھا ہے۔ کوئی دوسرا ان متون کو کسی اور طرح سے بھی پڑھ سکتا ہے۔ ساجد رشید کی جڑیں یو پی کے قصبات میں ہیں، ان کی سائیکی میں قصباتی آرکی ٹائپ بھی ابھرتے ہیں لیکن ان کے شعور نے ممبئی (مہانگر) metropolis کی تیزی سے بدلتی ہوئی کمرشیل فضا میں آنکھ کھولی جہاں برقیاتی ترقی کی تماشا سوسائٹی میں گلوبلائزیشن کی خیرہ کر دینے والی ریل پیل و صارفیت نے انسان کو بے حس بنا دیا ہے۔ نیز جھونپڑ پٹیوں اور کھولیوں کی عفونت زدہ جرائم کی دنیا جہاں

انسان کی زندگی کیڑے مکوڑوں سے بھی بدتر ہے۔ بڑے میٹروپلس کی پہچان فقط آبادیوں کی ریل پیل اور تضادات سے ہی نہیں ہوتی، وہ ایک جیتا جاگتا ثقافتی وجود بھی ہوتے ہیں۔ ایسے ہر شہر کی اپنی پہچان اور اپنا کردار ہوتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ نمو کرتا ہے اور منقلب بھی ہوتا رہتا ہے۔ مہانگر کے تہذیبی اور سماجی مسائل کے بارے میں متعدد لوگوں نے لکھا ہے لیکن ساجد رشید کے افسانوں میں جس طرح آج کے میٹرو کا وجود ابھرتا ہے اور جس فن کارانہ سفاکی سے انھوں نے مہانگر کے زیرِ ناف اور دوسرے پہلوؤں کے بارے میں بیانیہ تشکیل دیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار حاشیے کے لوگ ہیں۔ جیسے کہ ہم نے اوپر دیکھا، ان کے یہاں دوسرے مسائل اور موضوعات پر کہانیاں بھی ہیں لیکن جس تخلیقی محویت اور رچاؤ سے انھوں نے آج کے مہانگری تضادات اور ان کے گھناونے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ ان سے خاص ہے۔ اس نوع کے سماجی ڈسکورس میں نفسیاتی مسائل بھی ہیں۔ جرائم پیشہ دادا گیری اور پولس کی بدکاریوں کے مرقعے بھی ہیں، مذہبی منافقت اور ریا کاری کے لاینحل تضادات بھی ہیں۔ وہ ان کی جیتی جاگتی پہچان کو پیش کرتے ہیں اور مہانگر کا وجود اور اس کا subaltern بین السطور میں سانس لیتا معلوم ہوتا ہے۔ ایسی کہانیوں میں میں 'زندہ در گور'، 'راکھ'، 'جنت میں محل'، 'چادر والا آدمی اور میں'، 'اندھیری گلی'، اور 'بادشاہ بیگم اور غلام' کو ضرور شامل کروں گا، ہوسکتا ہے دوسروں کو دوسری کہانیاں پسند ہوں لیکن میرے نزدیک ان کے بیانیہ سے یہ بشارت ضرور ملتی ہے کہ ساجد رشید کا فن اب پختگی کی اس منزل میں ہے کہ ان سے توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اردو کو مہانگر کے سانس لیتے ہوئے سماجی اور ثقافتی وجود کے بارے میں ایسا ناول دیں جو اپنی مثال آپ ہو۔

○○○

Urdu Nama-10
Refreed Journal
ISSN No. 2320-4885
Vol.6- No.1, Nov. 2018 to April, 2018

اسیم کاویانی

م۔ناگ کی افسانہ نگاری

مختار احمد (م۔ناگ) نے مغربی وِدربھ کے ضلع ناگپور کے ایک غریب اور کثیر عیال ہیڈ کانسٹیبل کے یہاں جنم لیا تھا۔اُس کے والد نے ایمان داری میں گزر بسر کی تھی اور وہ اپنے خاندان کو غریبی کی ظلمت سے نہ نکال سکے تھے۔پہلی کلاس ہی میں مختار احمد نے چار سال لگا دیے تھے، اس لیے کہ ہر سال کسی نہ کسی سبب سے اُس کے والد کا تبادلہ ہو جانے کی وجہ سے وہ امتحان ہی نہیں دے پاتا تھا۔اُس نے لکھا ہے کہ ’پولیس کالونی میں کوئی گھریلو تقریب ہوتی تو ہمارے کپڑے، ہمارا اوتار دیکھ کر خود ہمیں شرم آتی۔۔۔دو جوڑی سے زائد کپڑے کسی کے پاس نہ تھے۔‘1؎ وہ اکثر اپنی امّاں اور ابّا کا جھگڑا دیکھا کرتا تھا اور اُس کی ماں کا یہ فقرہ اُس کے ذہن سے چپک کر رہ گیا تھا کہ ’آپ کے اصول سب کے لیے سزا بن گئے ہیں۔‘2؎ بقول ناگ اُس کے والد نے کبھی کوئی نصیحت تو نہیں کی تھی، لیکن

اُن کے کردار وعمل نے اُس کی شخصیت کی تعمیر میں ایک اہم رول ادا کیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ مختار احمد کی میٹرک کے بعد اُسے پولیس کے محکمے میں لگانے کی صلاح دینے والے پولیس کمشنر کو اُس کے والد کا اپنا یہ فیصلہ سنا دینا کہ وہ اپنے بیٹے سے بھیک منگوا لیں گے، لیکن اسے پولیس محکمے میں نہیں جانے دیں گے۔3؎ اپنے آپ میں ایک بہت بڑی نصیحت تھی۔ یہ اُن کے کردار واصول ہی کا اثر تھا کہ جس نے مختار احمد کے خمیر میں فقر وقناعت، عاجزی و فروتنی، مصلحت ومصالحت اور سادگی وراستی کے عناصر کی پرورش کی تھی اور اس کے کردار میں احتجاج وبغاوت، چالاکی وہوشیاری اور مسابقت ومخاصمت کے جذبات ٹھٹھر کر رہ گئے تھے۔

مختار احمد میٹرک کے بعد چھوٹی موٹی ملازمتیں کرتا رہا، مثلاً: گوندیا میں شراب کی ایک ہول سیل کی دکان، بھنڈارا کے ایک اینٹ کے بھٹے اور ناگپور کے ڈیم کنٹراکٹر کے یہاں منیم گری اور ایک واٹر ٹینکر کی کلینزی وغیرہ۔

جب 1975ء میں اُس کے سر میں بمبئی جانے کا سودا سمایا تو اُس کے والد نے منع کیا تھا 'وہاں کون ہے تیرا؟' لیکن وہ اپنے ایک دوست سے سو روپیہ اُدھار لے کر بغیر کسی کو بتائے بمبئی کے لیے بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ اُس نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے:

> ''میں ایک عدد ملازمت کے لیے بمبئی جا رہا تھا۔ میرا خواب کوئی بہت بڑا نہیں تھا کہ دنیا کو کچھ کر دکھانا ہے۔ میں تو ایک خوش حال زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ ڈھنگ کے کپڑے جوتے ہوں، اچھا کھانا ہو، دوا دارو کا پیسہ ہو۔''4؎

انصاف کی بات تو یہ ہے کہ خوش حال زندگی سے زیادہ یہ انسان کی صرف بنیادی ضرورت کی چیزیں ہیں، لیکن جیسا کہ ناگ نے لکھا ہے، 'اس خواب کی تعبیر میں جیسے صدیاں گزر گئیں۔'

م۔ناگ نے اپنی خودنوشت کی دوسری قسط کے آغاز میں بمبئی کے بارے میں یہ عبارت درج کی ہے:

''ممبئی ایک چوہادان ہے، جس میں روٹی کا ٹکرا پھنسا ہے۔ میں روٹی کا ٹکڑا پانے کے لیے اندر کیا گیا، ساری دنیا باہر آ گئی۔ بس پھر کیا تھا، تیسری گھنٹی بجی، پردہ اٹھا اور چوہا بلی کا کھیل شروع ہو گیا۔''5۔

اگرچہ م۔ناگ اپنے شوقِ قلم کاری میں 'تاج' ویکلی میں چھپے اپنے پہلے افسانے کے بعد ماہ نامہ 'کتاب' لکھنؤ، ماہ نامہ 'تحریک' نئی دہلی، ماہ نامہ 'شمع' نئی دہلی، ماہ نامہ 'بانو' نئی دہلی اور ماہ نامہ 'روبی' نئی دہلی جیسے رسائل میں چھپ چکا تھا اور اس کے بیگ میں اُس کی غیر مطبوعہ کہانیوں کی ایک موٹی سی فائل بھی موجود تھی، مگر اِس شہرِ ستم گر کے سلسلے میں جب ایک زمانے میں شبلی جیسے علامہ کو یہ کہنا پڑ گیا تھا کہ ''یہاں شبلی پڑا پھرتا ہے اور کوئی جانتا بھی نہیں کہ یہ شبلی ہے!''6 تو یہ تو بے چارہ م۔ناگ ہی تھا۔ یہاں اَن چاہا مہمان بننے سے لے کر فٹ پاتھ پر شب بسری، سروجنک غسل خانے اور بیت الخلا کے استعمال کے تجربے اور ملازمت کی تلاش میں لوکل ٹرینوں اور بسوں کی بھیڑ میں بھینچ بھنچا کر اُسے بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ ع

تلاشِ گُل میں ہم کس وادیِ پُرخار میں آئے!

ایک بار اُس نے دیکھا کہ لوکل ٹرین میں دروازے کا پول پکڑ کر باہر جھکے ہوئے لڑکے کو کسی مسافر نے منع کرتے ہوئے کہا تھا ''لڑکے، جھکومت۔ تُو گرے گا تو ہمیں لیٹ (late) ہوگا'' تو اُسے ممبئی کا مزاج سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی۔ اسی ممبئی کے بارے میں سید محمد ہادی نے کہا تھا۔

یہاں چلنے کا طریقہ نہیں پہلے آپ کہنیاں مار کے بڑھنا سیکھو لیکن ایسا کرنا تو م۔ناگ کے خمیر ہی میں شامل نہیں تھا۔اُس نے مشہور افسانہ نگار انور قمر کی وساطت سے چمن لال سسوڈیا کی گوا اور ممبئی کی کمپنیوں میں تقریباً بارہ سال سپروائزر وغیرہ کی ملازمت کی اور چکّی کی مشقت کے ساتھ اپنی مشق سخن/قلم کو بھی جاری رکھا۔اب یا تو وہ ملازمت اُسے راس نہیں آئی یا وہ اُس ملازمت کو راس نہیں آیا، وہ کبھی اپنے والد کو بمبئی کا سفر خرچ تک نہ بھیج سکا کہ وہ آکر مل جائیں اور جب وہ چل بسے تو وہ اُن کے جنازے کو کندھا دینے بھی نہ جا سکا تھا۔

جب وہ اِنڈوفل میں ملازم تھا تو وہاں کے سکیوریٹی افسر الکزینڈر کو کمپنی کے مالک چمن لال سسوڈیا سے یہ کہتے سنا تھا کہ 'یہ لڑکا رات دن گدھے کی طرح کام کرتا ہے، لیکن نتیجہ صفر' 7؎۔ اُس وقت کے اپنے ردِّعمل کو ناگ نے پُرلطف بمبیا ڈھنگ سے یوں بیان کیا ہے: 'یہ تو ایرانی ہوٹل والا قصّہ ہو گیا کہ کھایا پیا کچھ نہیں، گلاس توڑا بارہ آنہ'!

م۔ناگ کی کہانیاں مشہور رسائل اور اخبارات میں شائع ہو رہی تھیں۔آخر اس نے ملازمت سے پنڈ چھڑایا اور صحافت کو بطور پیشہ اپنا لیا۔وہ بمبئی کے ہفت روز 'بلٹز' اور 'انقلاب'، 'اردو ٹائمز'، 'صحافت'، 'ہندستان' اور 'مہانگر' جیسے اردو روزناموں اور چند ہندی اور مراٹھی اخبارات میں کالم نگاری، تبصرہ نگاری سے لے کر معاون مدیر تک کے فرائض انجام دیتا رہا۔اُس کا 'جن ستّہ' کا کالم 'اردو دنیا' اور 'صحافت' میں اردو قلم کاروں کے لیے گئے انٹرویو سراہے بھی گئے، لیکن وہ اپنی سادہ دلی اور صحافتی اداروں کی استحصال کاری کے باعث عموماً تنگ دستی کا شکار رہا۔اُس نے لکھا ہے کہ 'ضروریاتِ زندگی کے مقابل اُس کی آمدنی ایسی ہی رہی جیسے اونٹ کے منہ میں زیرہ'۔اردو اخباروں کے روایتی ماحول میں وہ

اپنی صلاحیتوں کا کوئی پائیدار نقش نہ بنا سکا۔

اس نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ اکثر اُس کے پاس لوکل ٹرین کا سیزن ٹکٹ تک نہیں ہوتا تھا۔اُسے بمبئی سینٹرل پر اُتر کرنا گپاڑا اپنے اخبار کے دفتر جانا ہوتا تھا تو وہ ٹکٹ چیکر سے بچنے کے لیے پلیٹ فارم کے پچھلے سِرے پر یارڈ سے ہوتا ہوا سڑک پر جا نکلتا تھا۔ناداری کے دنوں میں اس کی شریک حیات نے گھر گھر ساڑیاں بیچنے کا کام بھی کیا تھا،لیکن سپلائر کو بروقت ادائیگی نہ کر پانے پر وہ سلسلہ ختم ہو گیا تھا۔م۔ناگ کو اُدھار لینے کی لت بھی پڑ گئی تھی اور قرض خواہوں کا سامنا کرتے کرتے اُس میں ڈھیٹ پن بھی آ گیا تھا، اُس نے خود لکھا ہے کہ لوگ اُس سے کترانے لگے تھے۔اُس کی مفلسی نے اُس سے گھوسٹ رائٹنگ بھی کرائی اور وہ اپنے فن کو صیقل کرنے پر متوجہ نہ ہو سکا۔ایک جگہ رقم طراز ہے:

''بچّوں کا بچپن محرومیوں میں گزرا۔نہ کپڑے، نہ کھلونے۔اسکول کی فیس کے لیے بھی مسئلہ پیدا ہو جاتا تھا.......... میری وجہ سے بیوی بچوں کو کافی تکلیف ہوئی۔میں اپنے آپ کو اُن کا گنہگار سمجھتا ہوں۔بڑی مشکل سے دن گزرتے تھے۔حالانکہ میں 'اردو ٹائمز'، 'مسلم ٹائمز'..........لیکن پیسوں میں کوئی برکت ہی نہیں رہی۔''8؎

اپنے آخری دور میں م ناگ نے جس اردو اخبار کی ملازمت کو چھوڑا تھا وہاں کا حال تو اور بھی ناگفتہ بہ تھا۔انٹرنیٹ اور دوسرے اخباروں کی خبروں کے cut and paste سے اخبار تیار کرلیا جاتا تھا۔DTP آپریٹر ہی اڈیٹر کا فرض انجام دے لیتے تھے۔ناگ جیسے سینئر صحافی پر وہاں کے چپراسی کو ترجیح حاصل تھی کہ وہ مالکِ اخبار کی ناک کا بال اور اُس کا مخبر بھی تھا۔مختصر یہ کہ ناگ اپنی زبوں حالی میں جیسے تیسے اپنی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کے جتن کرتا رہا تھا۔......دوسری طرف اس کے ہم عصر افسانہ نگاروں یعنی سلام بن

رزاق، انور خان، ساجد رشید اور انور قمر نے چونکہ اپنے کریئر پر دھیان دیا تھا، نوکری یا روزگار کے معاملوں میں اپنی صلاحیت وزیر کی کا ثبوت دیا تھا، اس لیے وہ لوگ اس کی بہ نسبت اپنے فن کے ساتھ ساتھ دنیاداری میں بھی کامیاب رہے۔ ناگ اپنے ہم راہیوں سے ہر دو محاذ پر پچھڑ کر رہ گیا۔

اُس کے ایک افسانے 'زراف' کا مرکزی کردار رائٹر ہے جسے اُس نے زراف سے نسبت دی ہے: 'زراف کہ گردن لمبی ہونے کی وجہ سے نیچے کی طرف اُگی ہری پتیاں نہیں کھا سکتا اور چوٹیوں پر اُگا سبزہ ختم ہو چکا ہے۔'9 نجانے کیوں ایسا لگتا ہے کہ اُس نے جگ بیتی کے پردے میں آپ بیتی کہنے کی کوشش کی ہے اور اپنے ہم عصر ساتھیوں کو بھی ہدف بنایا ہے۔ وہ یہ مغالطہ بھی پالے ہوئے رہا کہ زمانہ اُس کا بیری ہے: ''میں کتنے محاذ پر تنہا لڑ سکتا ہوں؟ آخر کب تک......؟ میں اکیلا اور وہ اتنے سارے لوگ کیل کانٹوں سے لیس۔'' ایک مقام پر رائٹر اپنی بیوی سے کہتا ہے:

''چپ رہو۔ وہ اونچی مچان پر بیٹھے ہیں اور مجھے پریشان کر رہے ہیں۔''

''کیوں بھلا! آپ میں کون سے سُرخاب کے پَر لگے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ کی رائٹنگ سے ان کا تختہ پلٹ جائے گا! اگر یہ بات ہے تو وہ غلطی پر ہیں۔'' بیوی ہنستی ہے۔
میں پھر سر جوڑے بیٹھا ہوں۔ کچھ نیا تخلیق ہو۔ کچھ شاہکار نہیں تو کم سے کم اوریجنل تخلیق ہوتا کہ اطمینان ہو جائے۔'

اور یہ واقعہ ہے کہ اس نے اپنی کہانیوں میں اوریجنل پلاٹ پیش کرنے کی کوشش کی۔ چونکا دینے والا اسلوب اپنایا اور حد درجہ اختصار برتا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ کہیں کامیاب رہا، کہیں ناکام۔

بچپن میں وہ اپنے گھر سے کچھ فاصلے پر واقع جیل میں ایک چور کو لائے جانے کی خبر سن کر تجسّس میں اسے دیکھنے چلا گیا تھا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا تھا کہ چور بھی سپاہی کی طرح ایک انسان ہوتا ہے۔ تب اُس کے معصوم ذہن میں انسانی کردار کی اس خلیج یا تضاد پر جو سوال قائم ہوا تھا، اس سوال کے حل کی جستجو کو اس کے فن کا سفر باور کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ اس کے جواب کی جستجو میں اس نے کیا پایا لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ غم ہائے روزگار میں بھی اس نے اپنے اندر کے فنکار کو کھونے نہیں دیا۔ زندگی بھر اپنے صحافتی روزگار کے ہنگامی موضوعات اور زود نویسی پر مجبور رہنے کی بنا پر اس نے اپنے اظہارِ فن کے لیے مختصر افسانوں کا وسیلہ اختیار کرنا مناسب سمجھا۔ اس کے افسانوں میں سیاست کے مکر، رشتوں کے تصنع، قدروں کے زوال اور مادیّت کے جبر پر بے محابا طنز ہے اور خاص طور پر شہری زندگی کے بناوٹی، ریاکار اور زر پرست معاشرے پر بے دریغ تنقید کا اظہار ہوا ہے۔ مثلاً: ''جنگل کاٹ دیے گئے ہیں اور جو بچے ہیں وہ بھی کٹتے جا رہے ہیں۔ تخلیقی اظہار میں جمالیاتی پہلو ہی نہیں رہا۔ درخت اُگاؤ کی جگہ ڈالڈے کے خالی ڈبّے میں ایک پلانٹ لگایا ہے، وہ بھی منی پلانٹ، اور اسے بالکونی میں ٹانگ دیا ہے۔ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ سوچتے رہتے ہیں کہ کس طرح منی کو سرپلس کریں۔ رشتوں کو کیسے ڈیوائڈ کریں۔ پہچان کیسے ملٹی پلائی کریں۔ کیا کیش کریں۔ کیا بچ گیا ہے اور کیا بھاپ بن کر اُڑ گیا ہے۔'' (افسانہ: 'زراف')

میری نظر میں 'ڈاکو طے کریں گے' ناگ کا بہترین افسانہ ہے، جو اپنے انوکھے پلاٹ اور اسلوب کی تازگی کی وجہ سے قاری کے ذہن پر نقش چھوڑ جاتا ہے۔ اس دنیا کی غرض و غایت اور انسانی ترقی و رفتار کی حدّ و انتہا نہ پا کر کبھی کبھی اس کائناتی معمّے کو اندھی سرنگ میں نامعلوم منزل کی طرف تیزی سے دوڑتی ٹرین سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ناگ کے

www.urduchannel.in

اس افسانے میں دوڑتی ٹرین کے ڈاکوؤں کو ہم اپنے دور کے بے رحم اور بے نکیل سیاسی مقتدرہ پر منطبق کر سکتے ہیں۔شلوار، پینٹ، ساڑی اور دھوتی عام لوگ ہیں۔ چشمہ، دانشور ہے اور سادھو، مذہبی رہبر۔

''ہمیں تو یہ بھی پتا نہیں کہ ٹرین جا کہاں رہی ہے۔' شلوار

'آخر ہم کس ٹرین میں بیٹھے ہیں؟' پینٹ

'ٹکٹ دیکھو! شاید ٹکٹ پر لکھا ہو کہ تمھیں جانا کہاں ہے؟' دھوتی

چشمہ کتاب پڑھ رہا ہے۔

'ایک سکیوزمی! کیا اِس کتاب میں کہیں لکھا ہے کہ ہم کہاں جا رہے ہیں؟' ساڑی

'میں وہی تلاش کر رہا ہوں۔' چشمہ

ملے تو مجھے بھی بتانا پلیز! شلوار، (سادھو مہاراج بھی نہیں جانتا کہ ٹرین کہاں جا رہی ہے۔)

یہ ڈاکو کہاں سے آ گئے! ٹرین تو کہیں رُکی نہیں۔ پھر یہ ڈاکو کہاں سے آ گئے؟

یہ ہمارے ساتھ ہی چلے تھے۔ یہ ہمارے ہم سفر ہیں۔ یہ ہماری جان و مال کی حفاظت کریں گے۔ یہ کہیں باہر سے نہیں آئے ہیں، کیا سمجھے، نہیں سمجھے!'

'سب کچھ ہمارے حوالے کر دو، ورنہ بھون دیے جاؤ گے۔'

'بھوننے کی کیا ضرورت ہے۔ سب کچھ بھُنا بھُنا یا ہے جی۔'

دوستو! ہم پھر وہیں لوٹ رہے ہیں، جہاں سے چلے تھے۔ ڈاکوؤں نے بندوق کی نال پر ہماری منزل طے کر دی ہے۔ ہم سب اُن کے آبھاری ہیں۔ 10؎

افسانے کا اختتام بتاتا ہے کہ بہ ایں ہمہ شوراشوری اپنے رہ نماؤں اور حاکموں کی

وجہ سے ہم جہاں پہنچے ہیں وہ جگہ nowhere ہے اور ہمارے دانش ور اور مذہبی رہنما بھی ہماری منزل کا پتہ دینے میں ناکام رہے ہیں۔

اُس کے اسلوب کی تازہ کاری اُس کی کہانی 'بائیں پسلی' میں بھی نمایاں ہے، بلکہ اُس کی پست و بلند ہر طرح کی کہانیوں میں بھی تازگیِ اسلوب کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہے، مثلاً: اُس کی ایک کہانی 'کٹی ہوئی ناک' کی بے بی جوان ہوگئی اور پھر ایک دن گھر سے غائب ہوگئی، پھر:

☆ ''پھر کئی پڑوسی زخم پر نمک چھڑکنے آگئے۔

''بے بی آگئی کیا؟'' .... ''بے بی ابھی تک نہیں آئی؟''

اُن کے ہاتھوں میں سفید پِسے ہوئے نمک کے پیکٹ تھے۔ وہ زخم پر نمک چھڑکتے۔ ڈرامائی انداز میں تعجب کا اظہار کرتے اور چلے جاتے۔

☆ ''وہ مندر میں بھگوان کے سامنے کھڑی ہے۔ مندر میں بھگوان نے اپنا ڈمی چھوڑا ہوا ہے اور خود نجانے کہاں غائب ہو چکا ہے۔'' (گھوڑسوار)

کہیں کہیں م۔ ناگ کی سہل انگاری بات بگاڑ بھی دیتی ہے۔ مثلاً انوکھے پن کی تلاش میں اُس نے ایک عجیب سی کہانی لکھی 'چاند میرے آجا' جس میں یورینس والے زمین والوں سے چاند مانگ رہے ہیں۔ شاید اس میں اُن کے لیے کوئی خاص بات ہے۔ تبادلے میں وہ زمین کو دو چاند پیش کر رہے ہیں کیونکہ یورینس کے پاس پندرہ چاند ہیں۔ ایسے ماحول میں دھرتی پر ڈاکٹر ارشد اور رضیہ کی جوان بیٹی نازو گُم ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ارشد، رضیہ کو دلاسا دیتا ہے کہ وہ فکر نہ کرے۔ کائنات گلوبل وِلیج بن گئی ہے اور وہ اُسے جلد ہی تلاش کرلیں گے۔ ایسے اڈوانس دور میں جب کہ ٹی وی پر بریکنگ نیوز میں چاند کے چوری

ہونے کی خبر دی جا رہی ہے، رضیہ کا بیٹی کی جدائی میں اپنے شوہر سے روایتی انداز سے یہ کہنا کہ ’’.........مگر ہم سماج کا کس طرح سامنا کریں گے۔ میرے لیے تو یہ اس دھماکے سے بھی بڑا ہے جو تخلیقِ کائنات کے وقت ہوا تھا۔‘‘ افسانے کی فضا کو عرش سے اُٹھا کر فرش پر دے مارتا ہے۔

م۔ناگ کی کہانیوں کے تین مجموعے جو شائع ہو چکے ہیں، یوں ہیں: (1) ’ڈاکو طے کریں گے‘ (1990ء) (2) ’غلط پتہ‘ 2009ء اور (3) ’چوتھی سیٹ کا مسافر‘ (2015ء)۔ان کی مجموعی ضخامت بھی تین سو صفحات سے زیادہ نہیں ہے۔ ناگ نے اپنی کہانیوں کا سارا خام مواد بھی ممبئی یا سلمبئی سے حاصل کیا ہے اور اُن کے کردار بھی۔ مثلاً لوکل ٹرین، دیونارڈ مپنگ گراؤنڈ، دھاراوی، کچرا اُلٹنے پلٹنے والے کالے کلوٹے مرد، عورتیں اور بچے، آفسوں کی میکانکی زندگی، بس اسٹاپ.........انتظار میں بیٹھی ہوئی لڑکی، جھونپڑپٹی، غنڈے، چال کے کمرے اور فلیٹ کی خلیج، شہر کی مادّیت اور میکانیکیت کے مارے ازدواجی رشتوں کی یبوسیت، شادی کی منتظر ڈھلتی جوانیاں، استحصالِ زن، ریپ، کسبیت، اسٹاکر (Stalker)، ٹریڈ یونین اور اردو اخبار کا دفتر وغیرہ۔

خاص بات یہ ہے کہ اس کی مٹھی بھر تخلیقی کائنات کی تقریباً ہر دوسری کہانی میں سیکس کا موضوع در آیا ہے۔ اس کے معاصرین میں سیکس پر سب سے انتہا پسندانہ اظہار بھی اسی کے یہاں ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُس کا قلم کہیں بامراد رہا تو کہیں نامُراد۔

اِس نوعیت کی کہانیوں میں اس نے مرد و زن کے شہوانی رشتوں کی ڈھکی ہوئی سچائیاں اس انداز سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ اس کے اسلوب کی سفّاکی قارئین کو اکثر ذہنی دھچکوں سے دوچار کر دیتی ہے۔ reality shows کے سچ کو دیکھنے کی طرح اِن

کہانیوں کا مطالعہ بھی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے۔اس کے ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اُس کی اکثر کہانیاں اپنے کرداروں کے نفسیاتی مطالعے سے محروم ہیں اور وہ محض اپنے چونکا دینے والے ٹریٹمینٹ کی وجہ سے یاد رہ جاتی ہیں، مثلاً:

☆جنسی بھیڑیوں سے بچ کر بھاگنے والی ایک لڑکی ایک گھر میں گھس کر پناہ لیتی ہے۔ وہ اُن متعدد بدمعاشوں کے ذریعے جنسی استحصال سے بچنے کے لیے بہ مجبوری یہ گوارا کر لیتی ہے کہ اُس کمرے کے تنہا مکین مرد کی ہوس کا تقاضا پورا کر دے۔اس ساری واردات میں وہ اس بات کو غنیمت سمجھتی ہے کہ باہر کے لوگ، اُن بدمعاشوں سے اُس کا اپنی آبرو بچا لینا باور کر لیں گے۔اس لڑکی کا اطمینانِ خاطر اِس بات پر ٹکا ہے کہ دروازہ تو بند ہے۔(دروازہ)

☆لڑکیوں کے عنفوانِ شباب کے حریفانہ جذبات کو ناگ نے اپنے مخصوص رنگ میں ایک کہانی میں یوں پیش کیا ہے کہ جب کچھ اغوا کار ایک گھر سے سویٹی کو لے جانے کی تیاری کر رہے تھے تو اُسی وقت اُس کی بڑی بہن پنکی غسل خانے سے نہا کر بدن پر تولیہ لپیٹے باہر آ گئی۔اغوا کاروں نے اُسے لے جانا پسند کیا اور سویٹی کو چھوڑ گئے۔پنکی لُٹ لُٹا کر لوٹی تو اُس نے سویٹی کو یوں تسلی دینے کی کوشش کی کہ چلو اُس کی عزت تو بچ گئی۔لیکن وہ سویٹی کا یہ جواب سن کر ششدر رہ جاتی ہے کہ ’۔۔۔تم ہر بات میں میرے آڑے کیوں آ جاتی ہو۔تم نے مجھے بچایا نہیں بلکہ اپنے آپ کو پیش کیا ہے۔‘(ایک تھی سویٹی، ایک تھی پنکی)

☆اپنے ازدواجی/شہوانی عمل میں ’شہد‘ کا خواہاں ساگر اپنی بیوی کے جسم میں مِس پریرا کی گداز ٹانگوں اور مِس جنیجا کی سڈول چھاتیوں کو ملا کر بنی ہوئی عورت پانا چاہتا

ہے مگر اُسے حاصل ہوتی ہے ’کڑوی کسیلی کونین‘۔(رائے گر مورٹس)

☆جوانی کے مچلتے ہوئے جذبات سے مغلوب ایک بیٹی کے ماں باپ کی آنکھوں میں اُس کے لیے ایک قابل اور ’گھوڑ سوار دولھے‘ کا خواب بسا ہوا ہے اور اُنھوں نے اپنی اس بیٹی کو جو کماؤ بھی ہے، نامناسب اُمیدوار ’بھیڑیوں‘ سے ڈرا کر انتظار کی دہلیز پر لٹکا رکھا ہے۔لڑکی کے لیے جب یہ انتظار ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو وہ ’گھوڑ سوار دولھے‘ کو بھول کر خود کو ’بھیڑیوں‘ کے سپرد کر دینے کا ارادہ کر لیتی ہے، اور یہ سوچ کر کہیں وہ اپنے والدین کے لیے سونے کا انڈا دینے والی مرغی بن کر تو نہیں رہ گئی، کہتی ہے: ’کاٹ لو ایک ہی دفعہ، نکال لو سارے انڈے۔‘(گھوڑ سوار)

☆ایک ماں اپنی بیٹی کے پرس میں رکھے ہوئے کنڈوم دیکھ لیتی ہے۔بات تو چنتا کی تھی، لیکن وہ اپنے دل کو یوں سمجھا لیتی ہے کہ ’محفوظ سیکس کرتی ہے۔‘(محفوظ سیکس)

ناگ ’نے ’گریبان میں جھانکنا‘ اور ’بغلیں جھانکنا‘ جیسے عام محاوروں پر چسپاں افسانچوں کو بھی سیکس کے تڑکے کے ساتھ پیش کیا ہے۔جنسی علامتوں کے لیے ’سگریٹ‘، ’ایش ٹرے‘ اور ’بڑا بڑا سامان‘ جیسے لفظوں کا استعمال بتاتا ہے کہ کلفتِ زمانہ نے اس کے جمالیاتی ذوق کو بھی ٹھس کر دیا تھا۔اس باب (سیکس) میں اس کے ناقابلِ تذکرہ اور بے ہودہ افسانوں کی تعداد بھی زیادہ ہے، مثلاً ’حسبِ معمول‘، ’آدم اور حوّا‘، ’لکڑ بگھا‘ اور ’جون‘ وغیرہ۔سیکس کے موضوع پر اُس کے ذہنی رویے کا کھل کر اظہار اُس کے محرمات سے مباشرت (incest) کے تعلق سے لکھے ایک افسانے ’تیرتھ‘ میں ہوا ہے۔افسانے کی مرکزی کردار ایک عورت ہے جس نے اپنے شوہر کے ’مدن‘ نامی سب سے کم عمر دوست سے جسمانی تعلق بنا رکھا ہے اور اُس کے شوہر نے مدن کی ماں سے۔ایک دن مدن اس سے جھلّا

کر پوچھتا ہے کہ آخر اُن کا یہ جسمانی رشتہ سماج کی کس اکائی میں آتا ہے؟‘ عورت پلٹ کر جواب دیتی ہے کہ جس اکائی میں اُس کے شوہر اور مدن کی ماں کا جسمانی رشتہ آتا ہے اور پھر گویا مصنّف اُس عورت کی زبان سے اپنے جنسی نظریے کا اظہار کرتا نظر آتا ہے:

’’کیا تم سمجھتے ہو کہ تمھاری ماں ایسا نہیں کرسکتی! میرے بچے سمجھتے ہیں کہ اُن کی ماں ایسا نہیں کرسکتی۔ تمھاری ماں سمجھتی ہوگی کہ تم ایسا نہیں کرسکتے۔ میں سمجھتی ہوں کہ میرا شوہر ایسا نہیں کرسکتا۔ میرا شوہر سمجھتا ہے کہ اس کی بیوی یعنی مَیں ایسا نہیں کرسکتی، لیکن ہم سب ایسا کررہے ہیں۔ میں پوچھتی ہوں یہ سب سماج کی کس اکائی میں فٹ بیٹھتا ہے۔ جسموں کو بھوگنے کے لیے کسی رشتے کی ضرورت نہیں ہوتی مدن۔ ضرورت ہوتی ہے مخصوص حالات اور ایک دوسرے کی مرضی کی۔ میں نہیں چاہتی کہ ہمارے تعلقات کسی نام کے محتاج رہیں۔ جہاں دو افراد کے درمیان رونما ہونے والے کام میں مرضی کا دخل نہیں ہے، وہیں گناہ سرزد ہوتا ہے۔ (تیرتھ)

یہ افسانہ م۔ناگ کی 2009ء میں آئی کتاب ’غلط پتہ‘ میں شامل ہے۔ اتفاق تو دیکھیے کہ 2016ء میں ریلیز ہوئی بالی وڈ کی فلم ’پنک‘ میں گو کہ incest کا پہلو نہیں ہے پر یہی مرکزی خیال پیش کیا گیا ہے کہ زن و مرد کے تعلقات میں فریقین کی مرضی کا ہونا لازمی ہے اور جہاں مرضی کا دخل نہیں، وہیں جرم سرزد ہوتا ہے۔ فلمی مبصروں اور نقادوں نے مجموعی طور پر اس فلم اور اس کے مرکزی خیال کو سراہا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ طویل افسانے کی دنیا میں ماحول سازی، جزئیات نگاری، کرداروں کی تشکیل اور ان کے احساسات کی ترجمانی کے جو تقاضے ہیں، ناگ کی اختصار پسندی اور عجلت نگاری ویسی دقّتِ نظری اور ریاضت کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی یا دوسرے

www.urduchannel.in

لفظوں میں کمند کوتاہ، بازوئے سست و بامِ بلند کا سا معاملہ تھا، اس لیے مختصر افسانے کا میدان منتخب کر کے اس نے ایک صحیح فیصلہ کیا تھا۔ اگرچہ ناگ کے 'بلّی'، 'بگ بینگ' اور 'غولِ بیابانی' جیسے کئی افسانے ابہام کا شکار ہو گئے ہیں، لیکن اس نے مشقِ مسلسل سے اس صنف پر دسترس حاصل کی، مختصر فقروں میں وقوعے سمیٹے اور اپنے طنز کے حربے سے ان میں جان ڈال دی۔

بہر حال اپنے اسلوب کی اِسی بے تکلفی اور طنز کی پُر اثری کی وجہ سے وہ مختصر افسانہ نگاری کا ایک معروف نام بن گیا۔ آخری دنوں میں وہ اپنے غیر مدوّن افسانوں کا مجموعہ ترتیب دے رہا تھا، جس کا نام اس نے 'پھٹی ہوئی کتاب' رکھا تھا۔ یہ نام بھی اس کی سابقہ کتابوں کی طرح اس کی جدّت پسندی کا مظہر ہے۔ ممکن ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس کی افسانہ نگاری کے بارے میں زیادہ بہتر رائے قائم کی جا سکے۔

راقمِ تحریر پچھلے پچیس برسوں سے م ناگ کی صحافتی و ادبی کارگزاریوں کا دور سے شاہد رہا ہے، پر ذاتی اعتبار سے پچھلے پانچ چھے برسوں میں ہوئی سات آٹھ ملاقاتوں نے ایک محدود سا ربط بھی پیدا کر دیا تھا۔ وہ جب بھی ملا، ستم زدۂ روزگار بنا زبانِ حال سے یہ فریاد کرتا نظر آیا کہ: ''خاک ہو کر بھی رہے ہم تو ہوا تیز رہی!'' گذشتہ برس 'نیا ورق فاؤنڈیشن' اور 'مہاراشٹر اردو رائٹرس گلڈ' نے میرا روڈ (ممبئی) میں م۔ ناگ کے اعزاز میں ایک شام منائی تھی۔ م۔ ناگ نے مجھ سے درخواست کی تھی کہ اُس موقع پر اگر مَیں اُس کے فن پر کچھ اظہار خیال کر دوں تو وہ ممنون ہو گا۔ اُن دونوں سہ ماہی 'نیا ورق' میں اس کی افسانوی خودنوشت 'دکھی من میرے' کی دو قسطیں آ چکی تھیں۔ راقم نے اُس خودنوشت پر اظہارِ خیال کی ہامی بھری تھی تو وہ بہت خوش ہوا تھا۔ بہر حال اُس تقریب کی شام، شیام تن م۔ ناگ، گہرے نیلے سوٹ پر شوخ رنگ کی ٹائی لٹکائے، نوشہ بن کر اسٹیج پر آیا تو ناگ کے

www.urduchannel.in

زہریلے رنگ کے ذوقِ انتخاب پر یار دوستوں نے خوب ہنسی مذاق کیا تھا اور اُس نے اپنی آرائشِ لباس میں سے کسی چیز کے کرایے پر لانے کا لطیفہ سنا کر اُنھیں مزید محظوظ ہونے کا موقع فراہم کر دیا تھا۔ تو ایسا تھا م۔ناگ۔

☆☆

1، 2:ص:152، افسانوی خودنوشت 'دُکھی من میرے'، پہلی قسط، 'نیا ورق'، (ممبئی) اکتوبر 2014 تا مارچ 2015

3:ص:153

4:ص:159

5:ص:166، دوسری قسط، اپریل تا ستمبر 2015

6:ص:762، حیاتِ شبلی، (مولفۂ مولانا سیّد سلیمان ندوی) طبعِ ثانی، 1970، دارالمصنّفین (مولانا شبلی طبعاً خلوت پسند تھے جب کہ ندوہ میں انھیں احباب اور ملاقاتی گھیرے رہتے تھے۔ وہ سیرت النبی کا کام سکون سے کرنے کے لیے بمبئی چلے آتے تھے اور جانتے تھے کہ یہاں کے کاروباری ذہن کے لوگ ان کے کام میں مخل نہیں ہوں گے۔ متذکرہ قول کے راوی اُن کے اسسٹنٹ مولوی عبدالسلام ندوی ہیں۔)

7:ص:181، افسانوی خودنوشت 'دُکھی من میرے'، تیسری قسط، 'نیا ورق'، (ممبئی)، اکتوبر تا دسمبر 2015

8:ص:184

9:ص:55، افسانہ 'زراف' مشمولہ 'ڈاکو طے کریں گے'

10:ص:39 تا 43، افسانہ 'ڈاکو طے کریں گے' مشمولہ 'ڈاکو طے کریں گے'۔

○○○

www.urduchannel.in

شعبۂ اردو کی سرگرمیاں

www.urduchannel.in

فکر و فن کی سطح پر تنوع ادب کے ارتقا کے لیے لازمی ہے: پروفیسر افضال حسین

ممبئی، ٦؍فروری: شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام 'اردو کا معاصر تخلیقی ادب' کے موضوع پر منعقدہ دو روزہ قومی سمینار کے افتتاحی اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے اردو کے معروف و ممتاز نقاد پروفیسر قاضی افضال حسین نے کہا کہ اگر چہ عصر کی شناخت میں وقت کی روانی اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن ادب کی تخلیق کے سلسلے میں اس تصور کو کلیہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ انھوں نے کہا کہ فکر و فن کی سطح پر تنوع ادب کے ارتقا کے لیے لازمی ہے اور ارتقا کے اس عمل میں ماضی کی روایت کو یکسر نظر انداز کر کے کوئی ایسا تصور نہیں وضع کیا جا سکتا جو کسی مخصوص عہد تک ہی محدود ہو اگر چہ ہر عہد کے مسائل کی نوعیت بعض صورتوں میں مختلف ہوتی ہے لیکن اس اختلاف میں بھی کچھ عوامل مشترک ہوتے ہیں اور ادب کی تخلیق پر ان عوامل کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ پروفیسر افضال حسین نے کہا کہ انسانی افکار و افعال پر معاصر رجحانات کے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ان رجحانات کی تعمیر و تشکیل میں اس عہد کے سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات بنیادی کردار ادا کرتے ہیں لہٰذا اگر اس تناظر میں کوئی تخلیق عصری مسائل کی عکاسی کرتی ہے تو اسے معاصر کہا جا سکتا ہے لیکن ادب کے معنیاتی نظام کی تشکیل میں اس حد بندی کو کسی فیصلہ کن فیکٹر کے طور پر قبول کرنے سے ادب کی تفہیم میں پیچیدگی پیدا ہو سکتی ہے۔ انھوں نے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی کو مبارک باد پیش کرتے ہوئے کہا اس سمینار میں مرکزی موضوع کے حوالے سے جو مقالے پیش کیے جائیں گے وہ تخلیق ادب میں عصر کے تصور کی بحث کو کسی مثبت اور نئے منطقہ تک لے جانے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں اور ایسے اہم موضوع پر سمینار کا انعقاد وقت کی اہم ضرورت ہے۔

اس اجلاس کا کلیدی خطبہ اردو کے معروف نقاد پروفیسر عتیق اللہ نے پیش کیا۔ انھوں نے اپنی گفتگو میں ادب کی مختلف اصناف اور مختلف ادوار میں ان کی تخلیق کے فنی تقاضوں کے سیاق میں کہا کہ جب ہم معاصر تخلیقی ادب کہتے ہیں تو اس سے مراد کوئی ایسا ادب نہیں

جسے وقت کے کسی مخصوص فریم میں محدود کیا جا سکے۔انھوں نے کہا کہ معاصر ادب کی شناخت کے لیے عصری مسائل سے واقفیت کے ساتھ ادب کی تخلیق میں عہد بہ عہد ہونے والی ان تبدیلیوں کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جن سے تخلیق کو فنی وقار حاصل ہوتا ہے۔انھوں نے اردو کے کلاسیکی ادب، ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے معاصر ادب کے امتیازات کو موضوع و اسلوب کے تناظر میں مختلف تخلیق کاروں کے مثالوں کے ذریعہ واضح کیا۔انھوں نے کہا کہ چونکہ موجودہ دور میں انسان کی زندگی نے مشینی شکل اختیار کر لی ہے لہٰذا یہ تبدیلی ادب کی تخلیق اور اس کی تفہیم پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے جس کے سبب بعض کار آمد روایتیں ادب کی دنیا سے رفتہ رفتہ معدوم ہوتی جا رہی ہیں جس کی ایک نمایاں مثال یہ ہے کہ مطالعہ کا رجحان روز بہ روز کمزور پڑتا جا رہا ہے اور یہ صورتحال معیاری ادب کی تخلیق میں ایک بڑا رخنہ ہے۔انھوں نے معاصر تخلیقی ادب کی شناخت کے لیے ماضی کی تفہیم کے شعور کو ناگزیر قرار دیا۔پروفیسر عتیق اللہ نے کہا کہ ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر صاحب علی علم وعمل کے میدان میں جس قدر متحرک ہیں اس کی مثال فی زمانہ کم ہی نظر آتی ہے اور ان کی اس فعالیت کا ایک ثبوت یہ قومی سمینار ہے۔

سمینار کے افتتاحی اجلاس میں مہاراشٹر حکومت کے سابق کابینی وزیر اور این سی پی کے ترجمان نواب ملک نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔انھوں نے اپنے مختصر بیان میں اردو کی موجودہ صورتحال اور اس کی بہتری کے لیے سماجی وسیاسی سطح پر کی جانے والی ان کوششوں کو ناگزیر بتایا جن کے بغیر اس زبان کے روشن مستقبل کی امید نہیں کی جا سکتی۔انھوں نے کہا کہ اس سلسلے میں اردو میں تعلیم کو فروغ دینے کے ساتھ ہی اس طرح کے ادبی مذاکرات بھی اہمیت رکھتے ہیں جس میں اردو کے دانشور اس زبان اور اس کے ادب کو مقبول بنانے اور اس کی ترقی کے لیے گفتگو کرتے ہیں۔انھوں نے کہا کہ ہندوستان میں زبان کے مسائل کو تعصب کا رنگ دے کر سیاست نے اپنا کاروبار تو جاری رکھا لیکن اس سے ملک کی لسانی ثروت مندی کو جو نقصان ہوا اس کی بھرپائی آسان نہیں ہے۔انھوں نے سامعین سے پرزور گزارش کی کہ اردو کی ترویج و اشاعت کو زندگی کا ایک اہم نصب العین سمجھ کر اس ضمن میں کوشش کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو کی ترقی کی راہ ہموار ہو سکے۔شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

کے صدر پروفیسر صاحب علی کے ابتدائی کلمات کے ساتھ افتتاحی اجلاس کا آغاز ہوا۔انھوں نے کہا کہ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کا ایک فعال اور متحرک شعبہ ہے جو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے سرگرم رہنے کے ساتھ ہی اردو زبان کو عصری معاشی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں یقین رکھتا ہے۔انھوں نے کہا کہ شعبے کی جانب سے گزشتہ برس اردو تنقید پر دو روزہ قومی سمینار کا انعقاد کیا گیا تھا اور آج کا یہ سمینار اسی تسلسل کی ایک کڑی ہے جس میں اردو کے معاصر تخلیقی ادب کے متعلق مقالات پیش کیے جائیں گے۔اس افتتاحی اجلاس کا اختتام شعبۂ اردو کے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر عبداللہ امتیاز کے شکریہ کے ساتھ ہوا۔

سمینار کے پہلے دن مقالہ خوانی کے دو اجلاس ہوئے جن کی صدارت پروفیسر حسین الحق (پٹنہ) اور پروفیسر شافع قدوائی (علی گڑھ) نے فرمائی۔ان اجلاس میں کل آٹھ مقالے پیش کیے گیے جن میں ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے معاصر تخلیقی رجحان اور اس کے امتیازات پر گفتگو ہوئی۔ پہلے اجلاس میں پروفیسر جمال حسین (علی گڑھ)، ڈاکٹر ابوبکر عباد (دہلی)، اسلم پرویز اور ڈاکٹر ماجد قاضی (ممبئی) نے مقالے پیش کیے جبکہ دوسرے اجلاس میں ڈاکٹر قاسم امام، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر ذاکر خان اور ڈاکٹر مسرت فردوس (اورنگ آباد) نے مقالے پیش کیے۔ پروفیسر یونس اگاسکر، سلام بن رزاق، شاہد لطیف، الیاس شوقی، ڈاکٹر سلیم خان، ڈاکٹر افسر فاروقی، ڈاکٹر عباس عالم، سلام بن رزاق، احمد سوز، اعجاز ہندی، قاسم ندیم، شاہد ندیم، ڈاکٹر شعور اعظمی، ڈاکٹر ظہیر انصاری، ریاض رحیم، وسیم عقیل شاہ اور شعبہ اردو کے اساتذہ کے علاوہ طلبا کی کثیر تعداد میں شرکت نے سمینار کے پہلے دن کے تمام اجلاس کو کامیاب بنایا۔

'اردو کا معاصر تخلیقی ادب' کے موضوع پر منعقدہ اس دوروزہ قومی سمینار کے آخری دن مقالہ خوانی کے چار اجلاس ہوئے جن میں ۱۸/مقالے پیش کیے گیے۔دوسرے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے اردو کے معروف ادیب و نقاد پروفیسر جمال حسین نے کہا کہ ادب کے مختلف نظریات اور اصولوں کو تخلیقی سطح پر برتنے میں اگر زندگی کے تقاضوں اور نزاکتوں کو فراموش کر دیا جائے تو ایسی تخلیق دیرپا اور موثر نہیں ہوتی۔انھوں نے کہا کہ زندگی کی حرارت ادبی تخلیق کو معیار و اعتبار عطا کرتی ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کے ادبی شاہکاروں کے درون میں اس کو بہ

www.urduchannel.in

آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔مقالہ خوانی کے اس اجلاس میں ڈاکٹر عباس رضا نیر (لکھنؤ) پروفیسر ابن کنول (دہلی)، پروفیسر شافع قدوائی (علی گڑھ)اور پروفیسر حسین الحق (گیا) نے اردو ادب کے معاصر تخلیقی منظر نامہ کے حوالے سے شاعری وفکشن کے فن اور ان سے وابستہ معروف قلمکاروں پر مقالے پیش کیے۔ پروفیسر حسین الحق نے انیس اشفاق کے ناول 'خواب سراب' پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ اس ناول میں ناول نگار کا فنی رویہ ہر موجود کے ناموجود ہونے کا انہدامی استعارہ ہے جو اپنی ذات اور تہذیبی وراثت کو دریافت کرنے کا ایک عمل بن جاتا ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی نے عابد سہیل کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اپنی افسانوی بنت میں اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ انسان کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ پروفیسر ابن کنول نے ۸۰ء کے بعد کی اردو ناول نگاری پر قدرے تفصیلی اور معلوماتی مقالہ پیش کیا۔ڈاکٹر عباس رضا نیر نے جذبی کی شاعری کے فنی امتیازات پر موزوں اشعار کے حوالوں سے گفتگو کی۔

مقالہ خوانی کے پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر ابن کنول نے فرمائی۔اس اجلاس میں احرار احمد، شکیل رشید(ممبئی) پروفیسر فاروق بخشی (حیدرآباد) اور پروفیسر قاضی حبیب احمد (چنئی) نے مقالے پیش کیے۔معروف صحافی شکیل رشید نے ساجد رشید کے فنی سروکار کو بحیثیت فکشن نگار، صحافی اور مصور کے پیش کرتے ہوئے کہا کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ان تینوں کا عکس مختلف اور موثر صورتوں میں نظر آتا ہے۔ پروفیسر فاروق بخشی نے ندا فاضلی پر خاکہ نما مضمون پڑھا جس میں انھوں نے ندا سے اپنے ذاتی تعلقات اور ندا کی شاعری کے حوالے سے ان کی تخلیقی انفرادیت پر گفتگو کی۔ پروفیسر حبیب احمد نے جیلانی بانو نے ناول 'ایوان غزل' کا موضوع اور اسلوب کے تناظر میں جائزہ لیا اور اس اہم ناول پر تنقید نگاروں کی مستند آرا کے ذریعہ اپنے معروضات کی توثیق پیش کی۔احرار احمد نے ممبئی میں معاصر اردو نظم نگاری پر مقالہ پیش کیا۔ظہرانے کے بعد مقالہ خوانی کے تیسرے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے سلام بن رزاق نے کہا کہ اردو فکشن اور ڈراما نگاری کی روایت کو مستحکم بنانے کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کار اور ناقدین اخلاص اور سنجیدگی سے اپنا تعاون پیش کریں۔اس اجلاس میں سبطین عالم، رحمن عباس، اقبال نیازی (ممبئی) اور ڈاکٹر محمد کاظم

(دہلی) نے مقالات پیش کیے۔ سبطین عالم اور رحمن عباس نے بالترتیب انور قمر اور انور خاں کی فکشن نگاری پر مقالات پڑھے جبکہ اقبال نیازی نے حبیب تنویر کی ڈراما نگاری اور ڈاکٹر محمد کاظم نے معاصر ہندوستانی اسٹیج اور اردو ڈراما کے موضوع پر مقالہ پیش کیا۔

اس دن مقالہ خوانی کے چوتھے اور آخری اجلاس ممتاز نقاد پروفیسر افضال حسین نے کی ۔اپنے صدارتی کلمات میں انھوں نے اس سمینار کی اہمیت وافادیت پر گفتگو کرتے ہوئے شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر صاحب علی کو مبارک باد پیش کی اور کہا کہ زبان و ادب کی سطح پر ایسے انتشار اور زوال پذیر دور میں ایسے موضوعات پر سمینار کے انعقاد سے ادب کی افہام و تفہیم میں ایک صالح اور توانا روایت کے قیام کی امید پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے شاعری میں غزل کی انفرادیت اور امتیاز پر قدرے تفصیل سے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ یہ صنف پندرہ سو سال اپنی مقبولیت کو جس طرح برقرار رکھے ہوئے ہے اس کی مثال کسی اور صنف کے ذریعہ نہیں پیش کی جا سکتی۔ اس اجلاس میں ندیم انصاری، ڈاکٹر رشید اشرف خان، ڈاکٹر قمر صدیقی (ممبئی) اور ڈاکٹر زبیر احمد (بڑودہ) نے مقالات پیش کیے۔ ندیم انصاری نے شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظم 'فصیل اورنگ آباد' کا قدرے تفصیلی تجزیہ پیش کرتے ہوئے ان کی شاعری کے فنی محاسن کو نمایاں کیا۔ ڈاکٹر زبیر احمد نے اکیسویں صدی میں ممبئی میں اردو شاعری کے موضوع پر تبصراتی مضمون پڑھا۔ ڈاکٹر رشید اشرف خان نے رفیعہ شبنم عابدی کی شاعرانہ شخصیت پر روشنی ڈالی جبکہ ڈاکٹر قمر صدیقی نے اردو کے منفرد و ممتاز شاعر محمد علوی کی شاعری پر مقالہ پیش کیا۔ ان اجلاس میں مقالات پر سوالات بھی ہوئے جن میں سامعین نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی سے امید ظاہر کی کہ وہ آئندہ بھی ایسے سمینار کے انعقاد کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔

○○○

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی میں طلبہ کا سمینار

ممبئی، ۲۲/مارچ: ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے طلبہ کا سمینار پروفیسر صاحب علی کی صدارت میں منعقد کیا گیا۔ اس سمینار میں کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر شہاب عنایت ملک نے مہمان خصوصی اور پروفیسر یونس اگاسکر اور ڈاکٹر افسر فاروقی نے مہمانان اعزازی کے طور پر شرکت کی۔ اس سمینار میں طلبہ نے سال رواں میں مہاراشٹر سے شائع ہونے والی اردو شعر وادب سے متعلق پانچ کتابوں پر مقالے پیش کیے۔ سمینار کا پہلا مقالہ ایم اے سال دوم کے طالب علم انور شیخ نے پیش کیا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں وقار قادری کی ترجمہ شدہ کتاب 'گفتگو بند نہ ہو' کی فنی انفرادیت پر روشنی ڈالی اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ ترجمہ نگاری کے فنی آداب ولوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترجمہ نگار نے مراٹھی نظموں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ایم فل کے طالب علم شاداب رشید نے معروف ظرافت نگار فیاض احمد فیضی کی کتاب 'بال کی کھال' پر معلوماتی مضمون پڑھا۔ شاداب رشید نے اپنے مقالے کو ظریفانہ اسلوب کے ذریعہ دلچسپ بنایا اور فیضی کی ظرافت نگاری کے ان نکات کی نشاندہی کی جن کی بنا پر انھیں معاصر طنز و مزاح نگاروں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ندیم انصاری نے پروفیسر یونس اگاسکر کی حالیہ تنقیدی کتاب 'غالب: ایک باز دید' پر تبصراتی نوعیت کا مضمون پڑھا۔ پروفیسر یونس اگاسکر نے مذکورہ کتاب میں نظم طباطبائی کی شرح غالب کی بنیاد پر غالب کی فنکارانہ ندرت کے بعض پوشیدہ پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے جسے ندیم انصاری نے اپنے مقالے میں مبسوط انداز میں مثالوں کے ذریعہ بیان کیا۔ معاصر اردو شاعری کے منظر نامہ پر اپنی انفرادی شناخت بنانے والے شاعر عبید اعظم اعظمی کے مجموعۂ رباعیات 'رباعیات اسلام' پر ذاکر خان ذاکر نے قدرے تفصیلی مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے اپنے مقالے میں عبید اعظم اعظمی کی شاعرانہ انفرادیت کو ان کی رباعی گوئی کے حوالے سے اجاگر کرتے ہوئے کہا کہ یہ مجموعہ اسم بہ مسمیٰ کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں شامل رباعیات میں شاعر نے قرآنی آیات واحادیث نیز دیگر اسلامی تعلیمات کو شعری پیرہن عطا کیا ہے۔ مقالہ خوانی کا اختتام احرار احمد اعظمی کے مضمون پر ہوا۔ انھوں نے ممبئی کے ممتاز شاعر عبدالاحد ساز کے تازہ شعری مجموعے 'در کھلے پچھلے پہر' کا فنی تجزیہ پیش کیا اور ان کی نظم گوئی کی ان فنی خوبیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جن کی بنا پر عبدالاحد ساز کو معاصر شعرا کے درمیان معتبر

مقام حاصل ہوا۔احرار احمد اعظمی نے اپنے مقالے میں ساز کے فنکارانہ اوصاف کے ساتھ ہی ان کی کمیوں کی جانب بھی اشارے کیے۔

اس سمینار کے مہمان اعزازی پروفیسر یونس اگاسکر نے طلبہ کے ذوق علمی اور ان کی تجزیاتی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ شعبہ اردو کی جانب سے اس طرح کے سمینار کا انعقاد طلبہ کی تربیت میں اہم کردار ادا کرے گا۔ انھوں نے شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر صاحب علی کو مبارک باد دی اور کہا کہ اس سلسلے کو یوں ہی جاری رکھنے سے شعبہ میں ایک سازگار ادبی و علمی ماحول تیار ہوگا جو طلبہ کے تجسس علمی کی تسکین کے سامان فراہم کرے گا۔ پروفیسر صاحب علی نے صدارتی کلمات میں مقالہ خواں طلبہ کی حوصلہ افزائی کی اور کہا کہ مقالہ لکھتے وقت موضوع کے ہر دو پہلو مدنظر رکھنا چاہیے نہ یہ کہ صرف تعریف و تحسین پر ہی نظر ڈالی جائے۔انھوں نے کہا کہ اس طرح کے اجلاس کے ذریعہ طلبہ کی ذہنی تربیت اور ان کے علمی ذوق کو پروان چڑھانے کی راہ ہموار ہوتی ہے اور خوشی کی بات ہے کہ طلبہ اس طرح کے اجلاس میں پورے انہماک سے شرکت کرتے ہیں۔شعبہ اردو کے استاذ ڈاکٹر قمر صدیقی نے سمینار کی نظامت کی اور ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر جمال رضوی، ڈاکٹر سرکھوت مزمل، محترمہ روشنی خان، رشید اشرف خان کے علاوہ حامد اقبال صدیقی، عبید اعظم اعظمی، زاہدہ صدیقی اور شعبہ کے طلبا نے اپنی شرکت سے سمینار کو کامیاب بنایا۔

OOO

www.urduchannel.in

فضیل جعفری کا انتقال ادب وصحافت کا بڑا خسارہ ہے:

پروفیسر صاحب علی

ممبئی، ۱۱ر مئی: اردو کے ممتاز ادیب، نقاد، شاعر وصحافی فضیل جعفری کے انتقال پر اظہار تعزیت کے لیے ایک تعزیتی نشست کا انعقاد ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے ۱۱ر مئی بروز جمعہ سہ پہر ۳ر بجے کالینا کیمپس کے جے پی نائیک بھون میں کیا گیا۔ اس تعزیتی نشست میں فضیل جعفری کی شخصیت اور خدمات کے متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے مقررین نے مشترکہ طور پر اس کا اعتراف کیا کہ فضیل جعفری دانشوری کی جس روایت کی نمائندگی کرتے تھے اب اس کے آثار رفتہ رفتہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے صدر پروفیسر صاحب علی نے فضیل جعفری کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا اور کہا کہ ادب وصحافت میں ان کی گراں قدر خدمات انھیں تادیر ذہنوں میں زندہ رکھیں گی۔ انھوں نے فضیل جعفری کی شاعری میں زبان کو برتنے کے نئے انداز کو ان کا فنی اختصاص قرار دیتے ہوئے کہا کہ جدید شاعروں کے درمیان فضیل جعفری نے ایک ممتاز منفرد شناخت قایم کی اور ان کا انتقال بلاشبہ ادب وصحافت کا بڑا خسارہ ہے۔ شعبۂ اردو کے سابق صدر پروفیسر عبدالستار دلوی نے فضیل جعفری کی ادب شناسی کا اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ وہ کلاسیکی وجدید ادب پر جو گہری نظر رکھتے تھے اس کا عکس ان کی تنقیدی تحریروں میں واضح نظر آتا ہے۔ پروفیسر دلوی نے کہا کہ وہ اصول کے پابند انسان تھے اور تادم آخر اپنی وضع پر قایم رہے۔

فضیل جعفری کے رفیق دیرینہ اور برہانی کالج میں ان کے ساتھ ایک طویل مدت گزارنے والے پروفیسر سید اقبال نے کہا کہ فضیل جعفری سے میرے تعلقات دوستی سے بڑھ کر گھریلو نوعیت کے ہو گئے تھے اور یہ اس لیے ممکن ہو سکا تھا کہ وہ مجھ سے انتہائی اخلاق وشفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ پروفیسر سید اقبال نے فضیل جعفری سے وابستہ اپنی یادوں کے سرمایہ میں سے کچھ واقعات بیان کیے جن سے مرحوم کی شخصی، ادبی اور انتظامی صلاحیتیں نمایاں ہوئیں۔ انھوں نے کہا کہ فضیل جعفری نہ تو کسی سے مرعوب ہوتے تھے اور نہ ہی کبھی انھوں نے حق بات کے لیے کسی طرح کی مصلحت پسندی سے کام لیا اور یہ ایسی صفات ہی جو فی زمانہ انسانی معاشرہ سے عنقا ہوتی جا رہی

www.urduchannel.in

ہیں۔اردو کے معروف شاعر وصحافی ندیم صدیقی نے فضیل جعفری کے ساتھ گزرے ہوئے اپنے شب وروز کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ فضیل صاحب کی صحبت نے انھیں زبان وادب کے معاملے میں جو فیض پہنچایا ہے وہ ان کی زندگی کا قیمتی اثاثہ ہے۔انھوں نے کہا کہ فضیل صاحب علم کی قدر کرنے والے انسان تھے اور خود بھی ہمیشہ کچھ نہ کچھ سیکھنے کی جستجو میں منہمک رہتے تھے۔روزنامہ انقلاب کے مدیر شاہد لطیف نے کہا کہ صحافت کے پیچیدہ نکات کو سمجھنے میں فضیل صاحب نے ہمیشہ ان کی دست گیری کی اور نہ صرف صحافت بلکہ ادب وشاعری کے رموز ونکات کو سمجھنے میں ان کی مشفقانہ رہنمائی ہمیشہ میرے شامل حال رہی۔شاہد لطیف نے بتایا کہ جب انقلاب میں ان کی ملازمت کا آغاز ہوا تو بعض اسباب کی بنا پر فضیل صاحب ان سے کچھ بدگمان سے ہو گئے تھے لیکن جب یہ بدگمانی ختم ہوئی تو ان کی شفقت اور محبت نے ہی میرے صحافیانہ عزم کو تقویت عطا کی ۔انھوں نے کہا کہ اب ایسی شخصیات بہت کم ملتی ہیں جن کی ذات بہ یک وقت کئی صفات کی حامل ہو اور بلاشبہ ایسے شخص کا انتقال ادبی وصحافتی دنیا کے لیے باعث افسوس ہے۔ماہنامہ تحریر نو کے مدیر ڈاکٹر ظہیر انصاری نے فضیل جعفری سے اپنے ذاتی مراسم کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہا کہ فضیل صاحب نے جب ادب وصحافت کی ظاہری چمک دمک سے کنارہ کشی اختیار کرلی تو ان کا حلقۂ احباب بھی مختصر ہو گیا اور اس بنا پر میں خود کو خوش نصیب مانتا ہوں کہ زندگی کے آخری ایام تک وہ مجھے عزیز رکھتے رہے۔ڈاکٹر ظہیر انصاری نے ان کی شاعری، تنقید اور اداریوں کے کچھ اقتباسات سنائے جن سے ان کی علمیت اور ادب فہمی کے معیار کی وضاحت ہوئی۔اردو کے معروف فکشن نگار قاضی مشتاق نے فضیل جعفری کو صحافتی اخلاقیات کا پابند صحافی قرار دیتے ہوئے کہا کہ انھوں نے انقلاب کو مقبولیت کی جس سطح پر لا کھڑا کیا وہ ان کی صحافیانہ بالغ نظری کا بین ثبوت ہے۔

مقررین کے اظہار خیال کے بعد شعبۂ اُردو سے وابستہ ڈاکٹر جمال رضوی نے تعزیتی قرارداد پیش کی جس میں ان کی ادبی، صحافتی، تدریسی اور تنقیدی خدمات پر مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے ان کی مغفرت کے لیے دعا کی گئی۔اس تعزیتی نشست میں شعبۂ اُردو کے اساتذہ ڈاکٹر معزہ قاضی، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز، ڈاکٹر سرکھوت مزمل، محترمہ روشنی خان اور رشید اشرف خان کے علاوہ ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی کے طلبا اور بڑی تعداد میں شہر کے ادب دوست حضرات نے شرکت کی اور فضیل جعفری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے بارگاہ رب العزت میں ان کی مغفرت کے لیے دعا کی۔ ○○○