بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تحریک ادب

شمارہ 71،نومبر-2023 جلد نمبر 16

Tahreek-e-adab vol-16, issue-71, November 2023

Editor مدیر

Jawed Anwar (Dr.Jawed Ahmad) **جاوید انور**(ڈاکٹر جاوید احمد)

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم،سابق صدر شعبہ اُردو،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.

پروفیسر شہاب عنایت ملک،سابق صدر شعبہ اردو،جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik Ex.HOD Urdu,Jammu University

پروفیسر محفوظہ جان،صدر،شعبہ کشمیری،کشمیر یونیورسٹی

Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)

ڈاکٹر شمس کمال انجم،صدر شعبہ عربی،باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)

پروفیسر شاہینہ رضوی(سابق صدر،شعبہ اردو،مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی،وارانسی)

Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)

ڈاکٹر دبیر احمد،صدر شعبہ اردو،مولانا آزاد پی۔جی۔کالج،کولکاتا

Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata

ڈاکٹر احسان حسن،شعبہ اردو،بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

عظیم حسین، پروفیسر عارفہ بشریٰ، رشید احمد، ڈاکٹر فروز حیدری،
عرفان عارف، ڈاکٹر چمن لال

Azeem Hussain(Director,Idiol Offshore,Mumbai)

Prof. Arifa Bushra(Dept. of Urdu,Kashmir University)

Rasheed Ahmad(Chairman Rosewood Academy,VNS

Irfan Arif(H.O.D.Dept. of Urdu,Govt.SPMR College of Commerce,Cluster University of Jammu,Jammu)

Dr.Chaman Lal Bhagat(Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

Vol-16 (16 جلد نمبر) Year of Publication 2023 :سال اشاعت

Issue November 2023 ،شمارہ 71۔نومبر، شمارہ نمبر

Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi انور جمال :سرنامہ خطاط

Title cover Uzma Screen, Varanasi عظمیٰ اسکرین : سرورق

200/-Two Hundred rs. per copy دوسو روپے : فی شمارہ

زرسالانہ : دو ہزار روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرِ رفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Tahreek-e-adab IFSC IOBA 0001968 Current A/C no.196802000000440 Indian Overseas Bank, Glenhill School Ext. Counter,Manduadih Bazar,Varanasi-221103(U.P) India

***

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087 State Bank Of India,Branch-Shopping centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات ونظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانونی چارہ جوئی صرف وارنسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے شائع کرا اردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔

Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from mahavir press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

مضامین:

1۔بجھتے جلتے چراغ: میری نظر میں — عارف نقوی — 5
2۔علمی تے ادبی حل واسطے کمیٹی سفارشات گو خلاصو — پروفیسر ڈاکٹر رفیق انجم — 10
3۔ترنم ریاض کے افسانوں میں تہذیبی نقوش — ڈاکٹر سامیہ آفرین — 16
4۔بےساختہ دل میں اتر جانے والا شاعر: ناصر بشیر — وفا نقوی — 29
5۔شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی افسانہ نگاری — آصف پرویز — 36
6۔اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل — ثنا — 43
7۔کتاب "ریاض نامہ" برلن میں 46 سال کے احوال — شیخ ریاض — 55

افسانے اور تجزیے:

1۔مٹھی، اڑان، آسمان — وحشی سعید — تجزیہ: ڈاکٹر جاوید انور — 61
2۔آتش بیان — وحشی سعید — تجزیہ: ڈاکٹر جاوید انور — 66

افسانچے:

سماج، وضوع، خواب، ڈر، بدلہ، پنچ — ڈاکٹر نذیر مشتاق — 69

افسانہ:

1۔خیرات — کشور مصطفٰے — 76

مضامین:

1۔گابریئل گارسیہ مارکیز کے ناول "تنہائی کے سو سال" کے نسائی کرداروں کا جنسی و علامتی مطالعہ — ڈاکٹر گل جبیں اختر — 81
2۔صغیر افراہیم: شاعری کے نقاد — یاسمین خان — 96
3۔عورت، خواب اور خاک کے درمیاں: ایک جائزہ — شگفتہ خانم — 103

Bujhte Jalte Chiragh : Meri Nazar mein by Arif Naqvi (Berlin, Germany)

عارف نقوی (برلن، جرمنی)

بجھتے جلتے چراغ: میری اپنی نظر میں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی   تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

مجھے نہیں معلوم کہ اگر آج انشاءاللہ خاں ہوتے تو اپنے اس شعر کا کیا جواز پیش کرتے۔ کیونکہ آج تو انسان اپنی سانس تک سے بیزار ہے۔ جدھر دیکھئے گلابوں کے غنچے زہریلے خاروں سے گھرے ہوئے ہیں۔ ہر زبان پر نالے اور شکایتیں ہیں۔ کسی کو مہنگائی سے پریشانی ہے، کوئی بے وزگاری سے تنگ آ گیا ہے۔ کوئی نفرت آمیز نعرے سنتے سنتے عاجز آ گیا ہے اور کوئی تعلیم اور صحت عامہ کی سہولتوں کی محرومی کا شاکی ہے۔ موسم الگ بے وفائی کر رہا ہے۔ نہ موسم بہار میں پھولوں کی سوگندھ ہے نہ خزاں میں پتوں کے بدلتے ہوئے رنگوں کی رونق، نہ کویل کی کوک کے دلکش راگ اور پپیہے کی پی کہاں۔ آرکٹک میں برف پگھلنے لگی ہے۔ سمندروں اور دریاؤں کی سطح بڑھنے لگی ہے۔ جب سنو جنگلوں کے جلنے اور زلزلوں کی تباہکاریوں کی خبریں آتی رہتی ہیں۔ دنیا کے مختلف حصوں میں جنگوں اور خانہ جنگیوں اور وباؤں کا قہر بڑھتا جا رہا ہے۔ مولویوں اور پنڈتوں کو ایٹمی دوزخ کی پیشین گوئیاں کرنے کے موقع مل گئے ہیں۔ دل پھینک شاعروں اور عاشقوں کو چاند چھن جانے کا غم ستا رہا ہے۔ ان کی نظر میں تہذیب وتمدن مٹتے جا رہے ہیں۔ اور نوجوانوں کو اپنا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے۔

لیکن کیوں؟ کس کی خطا ہے؟ اس سب کے لئے کس کو مجرم گردانا جائے؟ اس سب کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے میں وقت ضائع ہوتا ہے۔ سمع خراشی ہوتی ہے۔ سر میں درد ہونے لگتا ہے۔ اس لئے آسان طریقہ یہ ہے کہ اس کا الزام مسلمانوں کے سر منڈھ دیا جائے۔ اگر چھینک آئے تو اس کے ذمے دار مسلمان ہیں۔ پیٹ میں درد ہو تو اس کے ذمے دار غریب مسلمان اور غریب ہندو کسان ہیں، جنہوں نے اپنے گندے خون پسینے سے اناج اگایا ہے۔ موچ آجائے تو اس کے خطاوار مسلمان ہیں جنہوں نے چمڑا بنایا تھا جس کے جوتے پہنے ہوئے ہم پھرتے ہیں اور لڑکھڑاتے ہیں۔ کوئی آتش فشاں پھٹتا ہے اور لاوا شہروں کو مٹا دیتا ہے تو اس کی ذمے دار مسلمانوں کی گندی آہیں ہیں۔ ساری دنیا میں دوزخ کی آگ بھڑکنے کا خطرہ ہے تو اسکے ذمے دار عرب، افریقی اور لاطینی امریکہ کے تیل اور گیس کے ذخائر ہیں۔ غرض کہ ہر مرض کا جرسومہ مسلمان یا کوئی غریب انسان ہے۔ جرمنی میں جہاں

میں رہتا ہوں ایک فقرہ استعمال کیا جاتا ہے: Schwarzer Peter انگریزی میں Black Peter کہتے ہیں۔ یعنی کسی پر تو الزام رکھنا ہے۔ اب دنیا کے مسائل کی وجہ آپ اپنے کرتوت نہیں ماننا چاہتے یا آپ کی سمجھ میں نہیں آتے تو سب سے آسان طریقہ مسلمانوں اور اسلام پر الزام دھرنا ہے۔ اس کے لئے آپ کو زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ مسلمان بھی اتنے عقلمند اور دوراندیش ہیں کہ علم و ہنر کے خزانے دوسروں کو دے کر خوش ہو گئے اور خود عیاشی میں پڑ گئے، اپنی تہذیب اور معیشت اور اپنی عقل سلیم کو مٹنے دیا۔ اور اب اپنی پرانی شان وشوکت کو یاد کر کے اور ذرا ذرا سی بات پر مشتعل ہو کر اور اپنا بیلنس کھو کر ساری دنیا کو اپنا دشمن بنا لیتے ہیں۔ جی ہاں تاریخ کی یہی حقیقت میں نے اپنے تازہ مختصر ناول ''بجھتے جلتے چراغ'' میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کا دوسرا ایڈیشن اب اردو میں اور ایک ایڈیشن ہندی میں بھی شائع ہو گیا ہے۔ جس پر رائے ظاہر کرتے ہوئے پروفیسر اسلم جمشید پوری نے اپنے مقدمے میں کہا ہے:

''عارف نقوی کے ناولٹ ''بجھتے جلتے چراغ میں مصنف نے یادوں کا سہارا لیتے ہوئے ماضی کی بازیافت کرنے کی سعی کی ہے۔ ناول میں عارف نقوی نے جرمنی، ترکی اور عراق کی زندگی کی ایک جھلک دکھائی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے لکھنئو اور اس کی تہذیب کو بھی پیش کیا ہے۔۔۔وہ لکھنئو میں ساجد کا بچپن اور لڑکپن دکھاتے ہیں۔ لکھنئو کی تہذیب لکھنئو کے خاص علاقے، امام باڑے، تاریخی عمارتیں، اسکول کالج، یونیورسٹی کا ماحول لکھنئو کی تعزیہ داری اور علم، شیعہ سنی دونوں کا جلوس نکالنا، ذکر کی مجلسیں وغیرہ کے ساتھ ساتھ ۱۸۵۷ کی بغاوت، فوجیوں کے تیور، اس وقت کا لکھنئو، طویل جدوجہد آزادی، آزادی کا جشن، خوشی کا ماحول، ہجرتوں کا سلسلہ، فرقہ وارانہ فسادات، عورتوں کی عصمتوں کا تار تار ہونا اور بے شمار لوگوں کا مارا جانا بھی دکھایا ہے۔''

اسلم صاحب اپنے مضمون کے اختتام پر ناولٹ کے ایک منظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن دوسرے ہی لمحے اس کے کانوں میں آوازیں آ رہی تھیں ''یہ انسان نہیں شیطان ہے۔ یہ بھڑکا رہا ہے۔ اشتعال دلا رہا ہے اپنی غفلت سے جاگو، ہوش میں آؤ! یہ دہشت پسندی ہوگی۔ تیرا مذہب دہشت پسندی نہیں سکھاتا۔ انسانیت، محبت، ہمدردی، رواداری سکھاتا ہے۔ دوسروں کے مذہب، بزرگوں اور زندگی کا احترام سکھاتا ہے۔''

اس ناولٹ پر پروفیسر رمیش ڈکشت نے لکھنئو سے لکھا ہے: '' پچھلی کچھ دہائیوں میں مختلف مذہبی عقیدوں قومی تہذیبوں اور فرقوں کے بیچ نفرت، جنون اور تشدد پھیلانے والے کٹرپنتھی

عناصر کے ذریعے عالمی سطح پر حیوانیت کا جو ماحول پیدا کیا گیا ہے، اس کے خلاف پیار، سد بھاؤ، بھائی چارہ اور انسانی اقدار کو بچانے کے لئے کی جا رہی جدو جہد ہی بجھتے جلتے دیپ کا بنیادی مقصد ہے۔۔۔اس ناول کو ہمارے وقت کے اندھیروں کو بجھتے جلتے دیپوں کے سہارے مٹانے کی مثبت پہل کی شکل میں پڑھا جانا چاہئے۔عارف نقوی کی یہ پہل نہایت ہی خوبصورت انسانی اور سراہنی (قابل تعریف) ہے۔

اور ایک مشہور صحافی وکرم راؤ، جو آل انڈیا ورکنگ جرنلسٹ فیڈریشن کے صدر ہیں اس کتاب پر اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں: ''یہی ہوتا ہے عارف بھائی کے خاص کردار ساجد کے معاملے میں۔آخری لمحے میں بم کا ریموٹ وہ نہیں دباتا ہے کیونکہ اس بھیڑ میں ایک ننھی بچی اسے دکھائی دیتی ہے۔اسے تبھی کوئی سجن یاد آجاتا ہے۔تباہی سے بچ جاتے ہیں۔اسے احساس ہوجاتا ہے کہ اسلام یہ نہیں سکھاتا۔حیوانی ہنسا کو۔اس کا منتر یہی ہے۔پورا ناولٹ یہی پیغام دیتا ہے۔موجودہ بھارتی سماج کو، اس کے ہر دہشت پسند کو۔عارف بھائی کی جذباتوں کی ادائیگی میں انہیں بڑا لابھ ملا ان کے ہمہ جہت ہونے سے اور دنیا کے غیر ممالک کی ان کی لمبی یاتراؤں سے۔۔۔''

ھندی شاعرہ، ناول نگار محترمہ یوجنا جین شاہ اس ناولٹ پر رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''۔۔۔یہ کہانی ادب کا ایک تصوراتی اور معلوماتی ٹکڑا ہے۔جس کے مرکز میں عارف جی نے بخوبی عالمی امن کا گہرا پیغام دیا ہے جو خلوص اور ایکتا کی قدر کو سمجھنے والے کسی بھی انسان کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔۔۔آج جب چاروں طرف الگاؤ اور نفرت بڑھ رہی ہے ایسے میں سبھی منفی خراب باتوں کے بیچ یہ یاد رکھنا اہم ہے کہ انسان ابھی بھی دو باتوں میں سے ایک چننے کی طاقت رکھتا ہے۔۔۔اس کہانی کے ذریعے ہم خود کو یاد دلا سکتے ہیں کہ آج کے سماج کے تناؤ بھرے ماحول کے باوجود دنیا میں ابھی بھی اچھائی اور خلوص کی امید ہے۔۔۔''

کتنی اچھی بات کہی ہے ڈاکٹر یوجنا نے ''دنیا میں ابھی بھی اچھائی اور خلوص کی امید ہے۔'' جی ہاں ان کی اس نیک کامنا میں ہر دردمند اور سچا انسان شریک ہے۔جبکہ تنقید نگار ڈاکٹر جاوید انور کا کہنا ہے:

"جب ہم عارف نقوی کے اس ناولٹ کو دیکھتے ہیں تو ایک ناول کا جتنا وسیع کینوس ہوسکتا ہے، یہ ناولٹ اس سے کہیں کم تر نظر نہیں آتا۔ہندآریائی زبان، لکھنوء کی اس دور کی تہذیب و معاشرت اور واقعات جو کہ جرمنی میں بھی ہٹلر کی شکست کے بعد کا دور ہے، کے معاشرے کے ساتھ عکاسی، درمیان میں عراق کا ذکر، وہاں کے اس وقت کے بگڑتے حالات، وہاں کے مقدس مقامات اور اس وقت کے

انسانوں کی دلی و ذہنی زندگی کے بیان قصہ پن کے توسط سے ایک ناول کی طرح وسیع کینوس رکھتے ہیں۔اگر اسے ڈی ۔ایچ ۔لارنس کے مطابق ''زندگی کی کتاب'' ہی نہیں بلکہ مختلف ممالک کی ''زندگیوں کی کتاب'' قرار دینا زیادہ درست ہوگا۔اس میں انسانوں کی صورت میں جو کردار ہیں جیسے ساجد جسے مرکزی کردار اس طور کہا جا سکتا ہے کہ پلاٹ اسی کے ارد گرد گردش کرتا ہے، اس کے والد، ماں بہنو اور اس کی تمام محبوباؤں اور ان کی مائیں، ان کے متعلقین ، پادری، مختلف ریسٹورینٹوں کے مالکان جو ہندو بھی ہیں اور سکھ بھی، اس میں آنے والے مختلف گراہکوں کے مکالمے اور منظر جو ان کی زندگیوں کے احساسات وجذبات ابھارتے ہیں، وہ ورجینیا وولف کے ناول کے متعلق نظریہ کا پختہ ثبوت پیش کرتے ہیں۔ایک خاص عہد کے واقعے کو دوسرے عہدوں سے انسلاک کے ساتھ اس کے نشیب وفراز کا زندگیوں کے اوپر شخصی اور راست اثر جو کہ ہینری جیمس کے مطابق ناول کی وسیع ترین تعریف ہے، اس ناولٹ میں دریافت کی جا سکتی ہے۔"

مجھے خوشی ہے کہ دنیا میں آج بھی ایسے سمجھدار لوگ موجود ہیں، جو جانتے ہیں کہ ہر برائی کا سبب اسلام اور مسلمانوں کے سر تھوپنا غلط ہے اور شہر میں لاٹھی لیکر ڈھونڈھتے وقت انسان کو آستین کا سانپ نہیں بھولنا چاہئے۔اس میں شک نہیں کہ آج مسلمانوں میں بھی بعض لوگ جہالت، وحشت اور دہشت پسند ذہنیت کا شکار بنا دئے گئے ہیں، لیکن کیا دوسرے مذاہب کے سمجھدار لوگوں کو بعض اپنے ہی نادانوں اور سرپھروں سے شکایت نہیں؟ جن کی آنکھوں پر پردے پڑے ہوئے ہیں۔کیا تہذیبوں کا عروج اور زوال نہیں ہوتا ہے؟ زوال ہونے کے بعد ان کی حالتیں کیا ہوتی ہیں؟ کیا کوئی بابل، یونان، ویدک ہندوستان، روم، مصر، چین کی تہذیبوں کے بارے میں سوچتا ہے۔ان کا کیا حشر ہوا تھا اور کیوں؟ اس کے بعد وہاں کی کیا صورتحال تھی؟ آج اگر اسلامی ممالک کی افسوسناک حالت ہے، جنہوں نے علم و ادب کو یورپ تک پہنچایا تھا، تو کیوں ہے؟ ذرا تاریخ کے ابواب کو کھول کر دیکھئے۔تیس برس یورپ میں ایک ہی عیسائی مذہب کے دو فرقوں کے بیچ جنگیں چلتی رہیں اور لاکھوں انسان ہلاک ہوئے۔۔۔۔۔نپولین کی آندھی فرانس سے اڑ کر ماسکو تک پہنچ گئی تھی اور شہر پر قبضہ کر لیا تھا۔ لاکھوں انسانوں کا قتل عام ہوا تھا۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم نے یورپ سے شروع ہو کر ساری دنیا میں تباہی برپا کر دی تھی اور لاکھوں انسانوں کو ہلاک کیا تھا۔دوسری جنگ عظیم میں بھی کروڑوں لوگوں کو گاجر مولی کی طرح ہلاک ہی نہیں کیا گیا بلکہ ایشیا اور افریقہ کی قوموں کو بیماریوں اور قحط کا سامنا کرنا پڑا جس کے نتیجے میں اکیلے بنگال میں تیس لاکھ سے زیادہ لوگ بھوکمری سے ہلاک

ہوئے۔ایٹم بموں جیسی سرکاری دہشت گردیوں کا تو کہنا ہی کیا۔آج مسلمانوں پر دہشت پسندی کا الزام رکھا جاتا ہے۔لیکن پہلی جنگ عظیم کے وقت بغداد ریل کی جولائن سینائی تک جارہی تھی سلطنت عثمانیہ اور جرمنی نے مل کر بنائی تھی،اس کے خلاف دہشت پسند کاروائیوں کے ذریعے اسے بموں سے اڑانے کے لئے عرب بدوؤں کو کس نے اکسایا تھا؟ پھر جب شمالی آئرلینڈ میں پروٹسٹنٹ اور کیتھولک عیسائیوں کے بیچ جھگڑے ہوئے اور دہشت پسند حملے کئے گئے تو اس کے پیچھے کس کا ہاتھ تھا؟اور خود جرمنی میں دہشت پسند تنظیم ریڈ بریگیڈ میں کون مسلمان تھا؟اور اگر اس سب کے بعد بعض مسلمانوں نے دہشت پسندی کے جرائم کئے تو کیوں،کس کی مرضی اور کس کی مدد سے؟افغانستان اور دیگر مقامات کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔آج بھی کبھی رسول خدا کی توہین کر کے اور کبھی کلام پاک کی بے حرمتی کر کے جھوٹی شہری آزادی کے نام پر مسلمانوں، خاص طور سے نوجوان مسلمانوں کو اشتعال دلایا جاتا ہے۔کیوں؟صرف مسلمانوں کو ہی نہیں بلکہ دوسرے مذاہب اور فرقوں کے لوگوں میں بھی نفرت اور اشتعال پھیلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔آخر کیوں؟

''بات پہنچی تیری جوانی تک۔'' آج بعض قوتیں جو پہلے ایشیا،افریقہ اور لاطینی امریکہ میں اپنے مال کی سپلائی سے وہاں کے عوام کو لوٹ رہی تھیں،اب اتنا مال نہیں بیچ پارہی ہیں۔کیونکہ چین،ہندوستان اور دیگر ممالک خود وہی مال پیدا کر رہے ہیں۔اب ان کے پاس مہلک ہتھیار اور ان سے متعلق ٹکنیکی مال رہ گیا ہے جو وہ سپلائی کر سکتی ہیں۔اس کے لئے عالمی ماحول کو خراب کرنے کی ضرورت ہے۔جس کے لئے انہیں دہشت پسندوں کی بھی ضرورت ہے،نفرت کے ماحول کی بھی۔

جس طرح ہر مرض کا سبب جرمن نازیوں کو یہودی نظر آتے تھے اسی طرح آج کے دور میں سارے الزامات مسلمانوں کے سر تھوپے جارہے ہیں،تاکہ دنیا کے دوسرے حصوں میں بھی جمہوری قدروں کو روندا جاسکے۔اور لوگوں کا دھیان ان کے جائز مسائل سے ہٹایا جاسکے۔خود نام نہاد ترقی یافتہ دنیا میں تاناشاہی کے لئے راستہ صاف کیا جاسکے۔یوں سمجھئے کہ مسلمانوں کے خلاف ایسی واہیات مہم سے خود دیگر مذاہب اور تہذیبوں کو خطرہ پہنچایا جارہا ہے۔غرضیکہ میرے اس ناولٹ ''بجھتے جلتے چراغ'' کا مقصد بھٹکے ہوئے مسلمانوں سے یہ کہنا ہے کہ جوش سے نہیں عقل سے کام لیں اور غیر مسلموں سے یہ عرض ہے کہ وہ بھی عقل سے کام لیں ہر برائی کو مسلمانوں میں نہ ڈھونڈھیں۔آستین کے سانپ کو دیکھیں۔مل کر انسانیت کو تباہی سے بچائیں۔مل کر کمزوریوں کو دور کریں اور خطرات کا سامنا کریں۔☆☆☆

Reccomendation of expert committe for uniform Gojri Script and spelling system by Prof. Dr. Rafique Anjum (Chair Professor Tribal Studeis/ Coordinator, Centre for research in Gojri, Pahari, and Kashmiri language (CRGPKL) BGSBU (Rajouri) cell-7006333074

پروفیسرڈاکٹر رفیق انجم (راجوری)

علمی تے ادبی حل واسطے کمیٹی سفارشات گو خلاصو

گوجری اک قدیم زبان ہے جس کو تعلق زباناں کا ہند آریائی گروہ نال ہے۔ لیکن یاہ صدیاں تک گم نام رہی جس کی بڑی وجہ زمانہ کی بٹ مہری تھی۔ جدید گوجری ادب بیہویں صدی کی پیداوار ہے جِس کو مرکز بِلاشُبہ جموں کشمیر کی ریاست ہے۔ لیکن ہندوستان کی بارہ ریاستاں تیں علاوہ یاہ زبان شمالی پاکستان تے افغانستان ماوی بولی تے سمجھی جائے بلکہ سکولاں، کالجاں تے یونیورسٹیاں ما وی اس پر تحقیق جاری ہے۔ جموں کشمیر ما پچھلا پنجاہ سالاں کے دوران، جدید گوجری ادب کی ترقی تے بادھا واسطے شاعراں ادیباں تے تحقیق کرن آلاں کی بکھ بکھ کوششاں تیں علاوہ ریڈیو کشمیر (اجکل آل انڈیا ریڈیو) تے ریاستی کلچرل اکیڈمی کو سب توں زیادہ رول رہیو ہے۔

بھارت سرکار کی نویں ایجوکیشن پالیسی کے تحت علاقائی زباناں گی قدردانی کرتاں بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی ماسال 2022 تیں ایم اے گو کورس وی شروع ہو گیو ہوو ہے۔ کئیں دوجی علاقائی زباناں ہاروں گوجری لکھن پڑھن تے تحقیق کرن آلاں ناوی جھڑا مسئلا پیش آویں ان ما اک بڑو مسئلو املاء گو ہے۔ ایک ہی طرح بولیا جان آلا لفظاں ناوی کوئے اک طرح لکھے تے کوئے دوجی طرح۔ قدیم گوجری ما کجھ لفظ الگ لکھیا جئیں تھا، تے بعد ما اردو تے پنجابی کا اثر نال ہور تیں ہور ہو گیا۔ اس مسئلہ ناحل کرن واسطے پہلاں وی کئیں لکھاڑیاں نے تے اداراں نے کوشش کیں جھڑی فائدے مند تے رہیں لیکن بکھ بکھ سفارشاں ور اتفاق نیہہ ہوسکیو۔ اس کی اک بڑی وجہ یاہ تھی جے گوجری بولن آلاں ما کوئے لسانیات کو ماہر نئیں تھو، تے لسانیات کا ماہراں ما کوئے مادری زبان کے طور گوجری بولن آلو نئیں تھو۔ یاہ صورت اجھاں وی موجود ہے لیکن، ہُن یونیورسٹی سطح کی تعلیم تے تحقیق واسطے اس مسئلہ کی اہمیت بہت بدھ گئی تھی تے اس کو عملی حل ضروری ہو گیو تھو۔

اسے ضرورت کے تحت گوجری املاء کی یاہ ورکشاپ بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی تے ٹرائیبل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی ساجھے داری نال کرائی گئی جس ما بکھ بکھ علاقاں کا نامی گرامی گوجری لکھاڑی، سکالر تے زبان کا ماہر اک خصوصی بیٹھک ما اکٹھا ہویا گوجری زبان کا پہلا یونیورسٹی چیئر پروفیسر (ڈاکٹر) رفیق انجم کی صدارت ماہون الی اس خصوصی بیٹھک (ورک شاپ) ماجھڑا گوجری سکالر شامل ہویا و یہہ تھا: مشہور گوجری سکالر تے کلچرل اکیڈمی کا چیف ایڈیٹر، جاوید راہی، دوردرشن سرینگر کا سابقہ ڈائریکٹر تے لغت ساز گلاب الدین طاہر، مشہور گوجری کہانی کار ڈاکٹر مرزا خان وقار، مشہور گوجری شاعر ادیب تے سابقہ ایڈیٹر محمد منشاء خاکی، مشہور ریڈیو براڈ کاسٹر تے گوجری ترجمہ نگار چودھری حسن پرواز ?، ضلع ڈوڈہ کا مشہور شاعر تے ادیب جان محمد حکیم ?، گوجری صحافت تے کالسریاں کی نمائندگی کرن الی شازیہ چودھری تے مشہور گوجری خطاط عبدالسلام کوثری۔ یاہ بیٹھک بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی کا گوجری پہاڑی تے کشمیری زباناں کا صدر دفتر ما 20 تے 21 اکتوبر 2023 نا منعقد ہوئی۔ گوجری املاء کا سلسلہ ما قدیم گوجری ادب کا نمونا، بکھ بکھ علاقائی لہجا، گوجری تحقیق کاراں تے اداراں کی سفارشات تے گواھنڈی بولیاں کا نمونا وی سامنے رکھ کے غور ہویو، کھُل کے بحث ہوئی تے کسے اواز نا ظاہر کرن گا جتنا متبادل طریقا تھا ان کا فائدا نقصان سامنے رکھ کے سب تیں مناسب طریقو اپنان کو فیصلو ہویو تے کجھ سفارشات ور اتفاق ہویو جن کی تفصیل اگلی سطراں ما پیش ہیں:

کمیٹی سفارشات گو خلاصو:

1۔ گوجری واسطے مناسب رسم الخط: جدید گوجری ادب پچھلا پنجاہ سالاں تیں لے کے اردو نستعلیق (عربی فارسی) رسم الخط ما لکھیو جائے تے قدیم گوجری کا نمونا وی اسے رسم الخط ما موجود ہیں۔ گوجری لکھاڑی وی اسے سکرپٹ تیں واقف ہیں۔ گوجری لغت ما وی قدیم ہندوستانی تہذیب تے ثقافت تیں علاوہ عربی فارسی لفظاں کی کافی تعداد موجود ہے۔ لہٰذا کمیٹی نے متفقہ فیصلو کیو جے گوجری لکھن واسطے عربی فارسی رسم الخط (Persio-Arabic Script) یعنے اردو نستعلیقی مناسب ہے۔

2۔ ہندی یا دیوناگری رسم الخط ور تفصیلی بحث کے دوران ثابت ہوؤ جے اس نال گوجری املاء کا مسئلا کافی حد تک حل ہوسکیں کیوں جے دیوناگری پٹی ما گوجری کی تقریباً ساریں اواز لکھی جاسکیں تے قدیم ہندوستانی تہذیب نال وی گوجری کو تعلق مضبوط ہوسکے۔ لیکن یاہ وی حقیت ہے جے جدید گوجری لکھن پڑھن الا بہتیرا لوک دیوناگری سکرپٹ تیں پوری طرحیا واقف نئیں یا آسانی نال نھیں لکھ سکتا۔ لہٰذا رائے کا اتفاق سنگ یوہ فیصلو ہویو جے دیوناگری پٹی نا اضافی متبادل رسم

الخط (Alternate Script) کا طورورواج دِتو جا سکے جس نال گوجری ادب کی اہم کتاب ہندی ماترجمہ کی جا سکیں تے ملکی بلکہ بین الاقوامی سطح تک وی گوجری کو دائرو کھولیو جا سکے گو۔

3۔ یوہ وی متفقہ فیصلو ہویو جے بولاں نا لفظاں کی شکل دیتاں مصدر یا wordroot- گو لحاظ رکھیو جائے تاں جے بول تے شکل ما توازن برقرار رہ سکے۔ مثال کے طور: اللہ غنے وھالے اس راہ لکھیو جائے: اللہ گے حوالے۔

4۔ گوجری ما ہندساں کو استعمال: انگریزی، عربی، ہندی یا اردو ہندساں کا استعمال بارے بحث کرتاں کمیٹی گا سارا سکالر اس گل ور متفق ہو یا جے لکھن پڑھن آلاں نا مشکل تیں بچا واسطے، نالے گوجری کی ملکی تے بین الاقوامی پوہنچ واسطے مناسب ہے جے گوجری ما وی انگریزی ہندساں (1,2,3 ....)، اک، دو، ترے، پنج، ست، دس وغیرہ کو استعمال عام کیو جائے گو۔ اسے طرح کسے کو مقام یا پوزیشن ظاہر کرن واسطے یعنے (6th, 7th 10th ...) واسطے چھیموں، ستموں، دسموں تے چھیوں، ستوں، دسوں دوئے استعمال کیا جا سکیں؛ البتہ 'م' کو استعمال جس راہ پنجموں، دسموں وغیرہ بہتر سمجھیو جائے گو۔

5۔ گوجری لکھن واسطے وی اردو حروف تہجی ہی استعمال کیا جئیں گا، بھانویں ویہہ اواز گوجری ما ہیں یا نئیں۔ مثال کے طور ح، ق، ص، ظ، ض، ڑ، وغیرہ کی مخصوص اواز گوجری ما نئیں ہوتیں البتہ لفظاں کا مصدر گو لحاظ رکھتاں اردو کا سب حروف تہجی گوجری ما برقرار رکھیا جئیں گا۔ لہٰذا گوجری پٹی کی ترتیب کجھ اس طرح ہوئے گی:

ا، ب (بھ) پ (پھ) ت (تھ) ٹ (ٹھ) ث

ج (جھ) چ (چھ) ح، خ، د (دھ)، ڈ (ڈھ) ذ، ر، ڑ، ز

س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک (کھ)، گ (گھ)

ل (ل)، م، ن (ن)، و، ہ، ء، ※ ، ی، ے۔

6۔ اس گوجری پٹی ما کجھ اجیہا حرف وی ہیں جن گی عربی تے فارسی ما بکھ بکھ اواز ہیں جد کہ گوجری ما اک ہی اواز ہے، مثال کے طورت تے ط، ک تے ق، ز، ذ، ظ، ض یا س تے ص وغیرہ لیکن گوجری لغت ما عربی فارسی لفظاں کی موجودگی تے ان کا صحیح مصدر نا برقرار رکھن واسطے فیصلو ہویو جے اسے مکمل پٹی کو استعمال گوجری ما جاری رہے گو۔

7۔ گوجری ما کشش آلی کجھ مخصوص اواز (Low tone- voices) ہیں جہڑی عربی، فارسی، اردو

تے ہندی مائیں ہوتیں البتہ پنجابی زبان ما موجود ہیں۔ یہ پنج اواز ہیں بھ (پئہ)، جھ (چئہ)، دھ (تئہ)، ڈھ (ٹئہ)، تے گھ (کئہ) گی، جس طرح بھیڈ بھاروں، جھڑ، جھنگ، دِھی، دھرتی، ڈھارو، تے گھوڑو، گھڑی وغیرہ۔ دل چسپ گل یاہ ہے جے یاہ اواز (toneLow-) تاں ہی نکلے کدے یہ حرف کسے لفظ کا شروع ما آویں جس راہ اُپلی مثالاں ما ظاہر ہے، تے کدِے یہ حرف درمیان یا آخر ما آویں تاں ان کی اواز اپنی اصلی اواز کے قریب ہی رہے۔ جس راہ: گُھو، ادھار، سانجھ تے ڈْدھ وغیرہ۔ ان اوازاں نا ظاہر کرن واسطے کجھ گوانڈھی زباناں ما صوتی فارمولا استعمال کیا جئیں، جس راہ تہرتی، کہوڑو، تہی وغیرہ جس کی وجہ تیں اصلی مصدر تیں دوری ہوجئے تے دوجی زبان الاں ناوی سمجھن ما دقت ہوئے۔ لہٰذا یوہ فیصلو ہویو جے (toneLow- voices) نا ظاہر کرن واسطے پنجابی کی طرز پر کلچرل اکیڈمی کی طرفوں رائج، بھ، جھ، دھ، ڈھ، گھ، کو استعمال ہی جاری رہے گو۔

8۔ ہندآریائی زباناں ما کجھ معکوسی اواز (Retroflex voices) ہیں جس راہ، ٹ، ٹھ، ڈ، ڑ، وغیرہ جنھاں نا ظاہر کرن واسطے اردو، شاہ مُکھی پنجابی، سندھی تے سرائیکی وغیرہ ما حرف کے اُپر 'ط' یا 'ڑ' کی علامت استعمال ہوئے جد کہ گُورمکھی تے دیوناگری ما انھاں واسطے بکھ بکھ حرف موجود ہیں۔ جد کہ گوجری ما 'ل' تے 'ن' کی اواز عام وی ہیں تے معکوسی وی جس راہ پل پل تے پال یا پالو، نال ما استعمال ہون آلا 'ل' ما فرق ہے یا نور تے نار ما برتیو جان الون، لوُن، تے کھان پین آلا 'ن' تیں بکھ اواز دے۔ اس اواز نا ظاہر کرن واسطے کجھ تحقیق کاراں کی سفارش ور کلچرل اکیڈمی کا ڈکشنری بورڈ نے ل یان کے اُپر نکو جیھو 'v' یا اُلٹو ۸ لان کی تجویز پاس کی تھی تے مدت توڑی استعمال ہوتی ائی ہے جد کہ کجھ لکھاڑی سرائیکی تے ہندکو کی طرز پر، 'ڑ' لان کی تجویز رکھیں جس راہ پانی لکھن واسطے پانڑی، تے ہُن واسطے ہُنڑ وغیرہ۔ یا کُجھ لکھاڑیاں نے صرف 'ط' لان کی تجویز رکھی تھی جس راہ پانی واسطے پانٹی تے کالو واسطے کاٹو یا بالو واسطے باٹو جس نال دوھری اُلجھن پیدا ہو جائے۔ لہٰذا کمیٹی نے کلچرل اکیڈمی ما رائج عمل نا جاری رکھن گو فیصلو کیو یعنے ل یان کے اُپر نکو جیھو 'v' یا اُلٹو ۸ لا کے (Retroflex voices) اواز، ل تے ن اس راہ ظاہر کی جئیں گی۔ مثال کالو کُتو، یا کون آیو ہے! وغیرہ۔

9۔ یائے مجہول (ے) نا ظاہر کرن واسطے کجھ اضافی نشانی لان کی تجویز وروی غور ہویو۔ جس طرح جے [میرا پیر ما درد ہے] نا ظاہر کرن واسطے ے کے اُپر یا ہیٹھ '؟' کو نشان لان یا سندھی کی طرز پر دو نقطہ لان کی تجویز تھی، جس نال گوجری لکھن پڑھن الا ہور اُلجھن ما پے سکیں۔ [جد کہ ہندی ما اس واسطے بکھ بکھ ہِگری یا دوھری ماترا موجود ہیں]۔ لہٰذا ساراں نے مناسب سمجھیو کہ کوئے نووں نشان نہ لایو

جئے کیوں جے عبارت توں آپے ہی صحیح اواز دار اشارو لبھ سکے، تے وقت کے نال نال اس گی عادت ہو جئے گی۔

10۔ املاء کمیٹی نے یوہ وی فیصلو کیو جے قدیم گوجری ادب کا خالص لفظ جس راہ جے ،نئیں، نپوتو، نین ،منکھ ،سپوت، وغیرہ جدید گوجری ماوی برتیا جئیں گا تے ان کی حوصلہ افزائی کی جائے گی، جس نال گوجری کی اپنی شناخت وی برقرار رہ گی تے اس گو قدیم تے قومی رشتو وی بحال ہوے گو۔ اسے طرح سال گا مہیناں کا ناں انگریزی کے نال نال دیسی (بکرمی) مہیناں گو رواج وی بحال کیو جائے گو، یعنے چیت، بساکھ، جیٹھ، ہاڑ، ساون، بھادرو، اسو، کتک، منگھ، پوہ، مانہہ، پھگن وغیرہ

11۔ گوجری کا بکھ بکھ علاقائی لہجہ برقرار رہیں گا تے ان ما برتیا جان آلا لفظ متبادل [spelling] کے طور استعمال مارکھیا جئیں گا۔ مثال کے طور مناں، ہتناں تے مِنجھو تنجھو، یاتوں، تیں، سوں وغیرہ تے مُدت کی جگہ مُدہ، ہوے گو کی جگہ ہوکو وغیرہ۔ یعنے کسے اک لہجا نا معیاری سمجھ کے باقی لہجا مسترد نئیں ہوسیں۔ کیوں جے اس نال کسے کمزوری کے بجائے گوجری زبان کی وُسعت تے لُغت کی امیری ظاہر ہوے۔

12۔ انگریزی کا [Inside/In] یا اردو کا 'میں' واسطے گوجری ما اج توڑی، مانھ، ماں، ماء، مانہہ تے ما جیہا کئی متبادل لفظ استعمال ہوتا رہیا ہیں جنھاں سنگ نواں لکھن پڑھن آلاں نا کافی اُلجھن ہوئے۔ لہٰذا فیصلو ہویو جے 'اندر' کا معنا ما استعمال واسطے 'ما' کو لفظ برتیو جئے گو، جد کہ مانہہ (مہینہ یا ماگھ) واسطے مخصوص رہے گو، جس راہ جے باراں مانہہ یا پوہ تیں بعد آن آلو مانہہ گو مہینو ہوے۔ اسے راہ 'ماں' کو لفظ ماں [mother] واسطے خاص ہوئے گو۔ مثال کا طور ور، مانہہ گا پُورا مہینا ما اس گی ماں بیمار رہی۔

13۔ اسے طرح انگریزی گا 'to' تے اردو کا 'کو' واسطے گوجری ماہُن تک رائج لفظ تھا: نا، نانھ، ناں تے ناء۔ ان ساراں ور بحث تیں بعد کمیٹی نے فیصلو کیو جے اردو 'کو' گا معنیٰ ما استعمال واسطے 'نا' استعمال ہوئے گو، مثال: اُس نا بلاؤ۔ جد کے ناں گو استعمال / name نام واسطے مخصوص رہے گو تے دو جا دوئے طریقا یعنے 'ناء' تے 'نانھ' تجیا جئیں گا۔

14۔ املاء کمیٹی نے یوہ وی فیصلو کیو جے انگریزی کا posessive noun / belonging واسطے جیہڑ 'غا'، 'کا' تے 'گا' استعمال ہوے؛ انھاں بچوں 'گو' تے 'گا' کو استعمال مناسب رہے گو، جد کہ ہزاروی لہجہ گو 'کا'، 'کو' برقرار رہے گو لیکن 'غا' تے 'غی' ادبی زبان ما استعمال

نیہہ ہوسیں۔مثال اس گوناں فرید ہے،اس گا دو بھائی ہیں۔

15۔اسے طرح یوہ وی فیصلو ہویو جے 'رہئے' ، تے 'اے' بجوں 'ہے' کو استعمال مناسب ہے (یوہ کے ہے)؛ 'وھئے' کے بجائے 'ہوئے' (اِت پہلاں گھر ہوئے تھو) وھالے کی جگہ حوالے (اللہ گے حوالے) صحیح ہے۔

16۔یوہ وی فیصلو ہویو جے اچھو تے ہچھو، نالے اویں تے انویں، یا بچکارتے بشکار دوئے طریقاں نال لکھن کی اجازت ہوئے گی۔

17۔املاء کمیٹی ما شامل گوجری لکھاڑیاں نے یوہ وی فیصلو کیو جے گوجری ما دوجی زباناں کا لفظاں گو استعمال عیب نئیں بلکہ گوجری زبان نا اک زندہ زبان ثابت کرے، البتہ نواں لفظاں بجوں وہی لفظ لیا جنئیں جیہڑا گوجری عبارت ماہضم وی ہوجنئیں تے جنھاں گو استعمال عام ہوئے۔مثال کے طور،سکیم، ڈیوٹی،فون، کمیٹی،ممبر، پاس،فیل وغیرہ۔

18۔کمیٹی کی متفقہ رائے گے مطابق کجھ اک عام لفظ جنھاں نالکھاڑی بکھ بکھ طریقاں نال لکھتا رہیں، انھاں نالکھن گو صحیح طریقو یوہ رہے گو: چودھری، ڈاڈھو، بادھو،مونڈھو، کاڈھو، باھرو،ساھرو وغیرہ۔

19۔دوجی زباناں ہاروں گوجری ماوی کجھ اواز اک دوجی سنگ اکثر ادل بدل ہوجنئیں جس راہ خبرے تے خورے ما 'ب' تے 'و' یا فر بچکار تے بشکار ما، 'ش' تے 'چ'۔لہٰذا اجیہا لفظ دوئے طریقاں نال لکھن کی اجازت ہوئے گی۔

20۔گوجری عبارت ما گھٹ تیں گھٹ اعراب یا زیر زبر کو استعمال کیو جائے گو تے اس نا سہل رکھن گی کوشش کی جائے گی تاں جے لکھن پڑھن الاں نا اس کی عادت ہوجائے۔البتہ جت دوجا کسے لفظ نالوں نکھیڑ و کرنو ضروری ہوئے، اُت زیر زبر، پیش لا یا جاسکیں۔مثال کے طور، پیر تے پیر، کل، کل تے کل، یا آدمی وغیرہ۔

21۔گوجری ما فارسی تے اردو آلی اضافت تے 'ں' گو استعمال او پرو تے چُبھن آلو ہے، لہٰذا اس نا تج چھوڑن کی تجویز پاس ہوئی۔مثال کے طور، دِل ناداں، برائے نام،ضرورتِ رشتہ، یا، زباں، زیاں، رواں وغیرہ وغیرہ۔

22۔آخر ما سارا کمیٹی ممبر اس گل ور متفق رہیا جے بھانویں زیادہ مسئلاں ور بحث ہوگئی ہے تے ان اصولاں کے مطابق کئیں نواں مسئلا وی حل کیا جاسکیں، فر وی کدے کوئے نویں مشکل پیش آئی تاں کمیٹی آلاں کا رابطہ تے اتفاق نال حل کڈھن کی کوشش کی جائے گی۔(ان شاءاللہ!) ☆☆☆

"Lahore ka jo zikr kiya " ek tajziya by Dr. Samiya Afreen Asst. Prof.(Guest Faculty , dept. of Farsi, Urdu, Arabi, Punjabi University Patiala (Punjab) cell-918427769119

ڈاکٹر سامیہ آفرین اسسٹنٹ پروفیسر (گیسٹ فیکلٹی) شعبۂ فارسی، اردو، عربی، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ (پنجاب)

''لاہور کا جو ذکر کیا'' ایک تجزیہ

''لاہور کا جو ذکر کیا'' گوپال متل کی آپ بیتی ہے۔ گوپال متل نے اپنی آپ بیتی کا آغاز ۱۹۳۲ء کے واقعات سے کیا ہے جب انھوں نے بی اے کا امتحان پاس کر لیا تھا اور وہ روزگار کی تلاش میں تھے اور سیاسی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ اس دوران گوپال متل نے ایک ادبی جریدہ جاری کرنے کا ارادہ کیا وہ لکھتے ہیں کہ:

''لدھیانہ پہنچ کر ''کارنامہ'' کے نام ڈیکلریشن داخل کیا تو دو ہفتے تک اس کا کوئی جواب ہی نہیں آیا۔ کسی وسیلے سے متعلقہ دفتر تک رسائی حاصل ہوئی تو معلوم ہوا کہ سی۔ آئی۔ ڈی نے اپنی تحقیقات کے سلسلے میں یہ لکھ دیا تھا کہ درخواست کنندہ ریاست مالیرکوٹلہ کا باشندہ ہے۔ اس لیے کاغذات ریاست کو بھیج دیے گئے ہیں یہ سنتے ہی میں نے سمجھ لیا کہ درخواست داخلِ دفتر ہوئی کیونکہ نواب مالیرکوٹلہ کو اخباروں سے سخت وحشت تھی اور یہ بات تو انھیں گوارا ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ ان کی رعایا کا کوئی فرد اخبار نویسی جیسے خطرناک پیشے کو اختیار کرے۔''

(لاہور کا جو ذکر کیا، گوپال متل، مکتبہ تحریک دریا گنج، نئی دہلی ۱۹۷۶ء، ص: ۸-۷)

اس کے بعد کارنامہ کے ڈیکلریشن کی درخواست کو وہیں چھوڑ دیا گیا، اور 'صبح امید' کے نام سے نئے ڈیکلریشن کی درخواست دی گئی اور یہ درخواست منصور صاحب کی طرف سے دی گئی۔ منصور صاحب مقامی شخص تھے اور حکام کی نظروں میں معزز بھی تھے، اس لیے یہ درخواست ایک ہی ہفتے میں منظور کر لی گئی۔ اس واقعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ چونکہ ریاست مالیرکوٹلہ اس وقت ایک مطلق العنان ریاست تھی لہٰذا کسی ایسے شخص کی طرف سے جو سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیتا ہو کسی اخبار یا رسالے کی

درخواست اس لیے قابل قبول نہیں ہے کیونکہ ریاست مالیر کوٹلہ کی مطلق العنان حکومت کو خطرہ لاحق ہوتا ان رسائل یا اخبارات میں کہیں نہ کہیں سیاسی ایجنڈے کی تشہیر ہوتی جو والیانِ ریاست کی حکومت کو ہدف لگاتی۔ گوپال متل کی یہ آپ بیتی صرف آپ بیتی نہیں ہے۔ گوپال متل نے چونکہ اپنی عمر کا ایک اہم حصہ لاہور میں گذارا۔ ۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک لاہور کی وہ ادبی، صحافتی اور سیاسی دنیا سے منسلک تھے۔ اس وقت لاہور میں ادبی، صحافتی اور سیاسی سطح پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں وہ صرف اس کا مشاہدہ ہی نہیں کر رہے تھے بلکہ عملی طور پر اس میں شامل بھی رہے اس لیے ان کی یہ آپ بیتی اس وقت کے لاہور کی داستان ہے اور ساتھ ہی اس دور کی اہم شخصیات کے واقعات کا مرقع ہے۔ حیات اللہ انصاری لکھتے ہیں کہ:

''متل کی مشہور کتاب ''لاہور کا جوذکر کیا گیا'' دیکھئے اس میں ایسے نوجوان شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں سے ملاقات کریں گے جو آگے چل کر اپنے دور کے ادبی ستون بن گئے۔ یہ ملاقات مختصر سی ہوگی لیکن اتنی گہری اور تہہ دار ہوگی کہ دماغ پر واضح اور کبھی تو امٹ نقش چھوڑ جائے گی۔''

(ایضاً،ص:۱۶۶)

لہٰذا اس کتاب میں ہم عبدالمجید سالک، حفیظ جالندھری، احسان دانش، مولانا تاجوری، اسیم اسلم، ہری چند اختر، عبدالمجید، اختر شیرانی وغیرہ۔ ترقی پسند شاعر وادیب کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیضؔ، منٹو جیسی شخصیات سے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی سیاسی لیڈروں اور صحافیوں جیسے ڈاکٹر گوپی چند بھرگوا، ڈاکٹر ستیہ پال، ایم دین راؤ، مولانا ظفر علی خاں، دین دیال بھاٹیا وغیرہ سے بھی ملاقات کرتے ہیں۔ گوپال متل نے ایڈیٹر کے طور پر بھی کام کیا ہے۔ اس وقت کے ادبی جرائد کا کیا حال تھا ان الفاظ میں اس پر تبصرہ کرتے ہیں کہ:

''لیکن معاش کا معاملہ ان دنوں تھا ہی ٹیڑھا۔ ادبی جرائد کو کام کرنے والوں کی تلاش تو رہتی تھی لیکن وہاں کام کارِ خیر سمجھ کر ہی کیا جا سکتا تھا۔ تنخواہ آپ جو چاہتے مقرر کرا لیتے لیکن مالکوں پر ایسی کوئی ذمہ داری عائد نہیں تھی کہ وہ تنخواہ ادا بھی کریں گے۔''

حفیظ جالندھری نے گوپال متل کو ''یادیں'' سے وابستہ کر دیا تھا اس جریدے کی مالی حالت بھی اچھی نہیں تھی کیونکہ گوپال متل نے لکھا ہے کہ

''لیکن دوسرے دن دفتر پہنچ کر جب مجھے یہ پتہ چلا کہ منشی دولت بخش جو ''یادیں'' کی کتابت کرتے تھے ان کا تنخواہ کے سلسلے میں دفتر میں ہر تین چار ہزار روپیہ واجب ہے تو میں نے حوصلہ ہار دیا اور

دوسری بار دفتر جانے کی ہمت نہیں ہوئی۔‘‘

گوپال متل نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ کچھ روز نامے ایسے بھی تھے جن کا معیار اگرچہ پست تھا لیکن کاروباری طور پر وہ بہت کامیاب تھے اور تنخواہ بھی وہاں باقاعدگی سے ملا کرتی تھی۔ گوپال متل نے قلمی جریدے میں بھی کام کیا تھا اس پر بھی انھوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

’’قلمی جرائد میں یہ عام رواج ہے کہ افسانے اور نظمیں وغیرہ ادبی جرائد سے بے تکلف نقل کر دی جاتی ہیں اور ادیبوں کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا تھا۔‘‘

صحافت کے میدان میں جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں ان کا بھی انھوں نے ذکر کیا ہے۔ مثلاً پہلے ایڈیٹوریل کو بہت اہمیت دی جاتی تھی لیکن اب خبروں کو اداریوں پر فوقیت حاصل ہے اور لوگ اب ایسی تحریریں پڑھنا پسند کرتے ہیں جن میں چٹخارہ موجود ہو۔ پنجاب میں اخباروں کی حالت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

’’ٹربیون کو چھوڑ کر جو انگریزی میں نکلتا تھا پنجاب کے اخبار ان دنوں پالیسی نام کی کسی چیز سے آشنا نہیں تھے۔ صحافتی کالموں میں ایڈیٹروں کا رویہ وہی ہوتا تھا جو ایک بگڑے ہوئے جاگیردار کا اپنی جاگیر میں ہوتا ہے جو صحافی جتنا مشہور تھا اتنی ہی من مانی کرتا اس کی نمایاں مثال ’’زمیندار‘‘ کے ایڈیٹر مولانا ظفر علی خاں تھے۔‘‘

اس دور میں کیا ادبی روایات چل رہی تھیں اس کا ذکر بھی انھوں نے کیا ہے۔ مثلاً ادب میں ترجمہ شدہ تحریر کو اوریجنل تحریر کی حیثیت سے بھی پیش کیا جا رہا تھا۔ جیسا کہ گوپال متل لکھتے ہیں:

’’یہ کام ان دنوں کافی وسیع پیمانے پر ہوتا تھا اور قاضی عبدالغفار اس سلسلے میں خصوصیت سے بدنام تھے۔ باقی افسانہ نگار بھی دوسرے افسانہ نگاروں کی متاعِ فکر کو اپنا مال سمجھنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے تھے اور موپاساں ان کا ہدفِ خصوصی تھا۔‘‘

گوپال متل نے شخصیات پر بہترین تبصرے کیے ہیں۔ اور معتدل رائے قائم کی ہے۔ اچھی بری تمام عادتوں کا ذکر کر دیا ہے۔ حیات اللہ انصاری اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

’’متل نے شخصیات پر جو تبصرے لکھے ہیں ان میں عجیب من موہن توازن اور دیانت ہے۔ محبت میں عیوب پر نظر ہے اور ناپسندیدگی میں بھی پسندیدہ پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ میں نے جانے کتنے مضامین ظفر علی خاں پر پڑھے ہیں اور لوگوں سے ان کے بارے میں زبانی باتیں سنی ہیں۔ ان

میں ہمیشہ ادھورا پن ہی محسوس کیا ہے۔ متل کی کتاب کے ساڑھے پانچ صفحوں میں ظفر علی خاں کی شخصیت سے بھر پور ملاقات ہوگی اور پتہ چل گیا کہ وہ کیا تھے اور ان کی شاعری کیا تھی۔''

اختر شیرانی کے متعلق گوپال متل لکھتے ہیں کہ:

''جو لوگ ان پر الزام لگاتے ہیں کہ انھوں نے باقاعدہ دریوزہ گری شروع کر دی تھی وہ غالباً ذاتی تجربہ بیان کرنے کے بجائے سنی سنائی باتیں دہراتے ہیں۔ اختر نے شرافت نفس کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ روپے پیسے کو وہ آخری وقت تک حقارت سے دیکھتے رہے اور بے تکلف دستِ سوال بڑھا دینا ان کے بس میں ہی نہیں تھا۔''

مزید لکھتے ہیں:

''اختر بلانوش تھے آوارہ گرد بھی لیکن طبعاً انتہائی شریف تھے۔''

مولانا ظفر علی کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''مولانا ظفر علی خاں کے زورِ قلم کے دوست دشمن سبھی مداح تھے۔ انھیں نظم اور نثر دونوں پر کامل دستگاہ تھی اور معرکہ آرائی میں ادیبوں اور صحافیوں کا متحدہ محاذ بھی۔ ان کے مقابلے میں ناکام رہتا تھا ۔۔۔۔ پنجاب ہی نہیں ہندوستان بھر میں ایسی کوئی سیاسی پارٹی یا مشہور شخصیت نہیں تھی جو ان کے وار سے محفوظ رہی ہو۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ انھیں کے قلم سے ان سیاسی پارٹیوں اور شخصیتوں کی مدح بھی رقم ہوئی۔ ان کا قلم کسی سیاسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں بلکہ جذبات کے وقتی جوش کے بل پر چلتا تھا۔ خوش ہوئے تو تعریف کر دی، خفا ہوئے تو ہجو لکھ ڈالی۔''

اسی طرح حفیظ جالندھری، عبدالعمید عدم، مولانا تاجور، سالک دیوندر ستیارتھی، چراغ حسن حسرت، کرشن چندر، منٹو، احسان دانش، ساحرلدھیانوی وغیرہ کو انھوں نے جیسا دیکھا ان کے بارے میں ویسا ہی لکھ دیا۔ ان حضرات سے یہ ملاقاتیں سرسری ضرور ہیں لیکن ان کی شخصیت کے وہ پہلو ابھارے گئے ہیں کہ ایک بھر پور تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ گوپال متل کی شخصیت میں ظرافت کا عنصر بھی موجود تھا۔ اس لیے ان کی آپ بیتی میں کہیں کہیں ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں کہ ان میں ظرافت کا پہلو نظر آتا ہے۔ مثلاً چراغ حسن حسرت کے متعلق ایک واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''مجھے ان دنوں نزلہ اکثر رہتا تھا کسی نے مجھے بہکا دیا کہ دافع نزلے کا تیر بہدف علاج کسی مشہور ڈاکٹر نے یہ بتایا ہے کہ آدمی سر پر پگڑی باندھنے لگے۔ میں نے اس نسخے پر عمل کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ انہی دنوں عرب ہوٹل میں میری آمد و رفت شروع ہوئی۔ دوسرا تیسرا دن تھا کہ حسرت صاحب نے اپنا ہاتھ

میری طرف بڑھا کر کہا''جوتشی جی! ذرا میرا ہاتھ تو دیکھ لیجیے۔''میں نے ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور چند منٹ غور سے دیکھنے کے بعد جواب دیا۔حسرت صاحب میں مجبور ہوں،آپ نے تو کثرتِ استعمال سے اپنے ہاتھ کی لکیریں ہی مٹا ڈالی ہیں۔میرے فقرے پر اس زور سے قہقہے پڑے کہ چھت ہل گئی۔''

طنزیہ جملے بھی ان کی آپ بیتی میں دیکھنے کو ملتے ہیں ایک جگہ وہ بطورطنز یہ لکھتے ہیں کہ:

''ملک تقسیم ہوا تو ہندوستان میں اردو کی حالت ابتر ہوگئی۔مظلوم ہندو شاعروں نے اب یہ پروپیگنڈہ شروع کر دیا کہ ہندوستان میں اردو کی پسپائی کا سبب یہ ہے کہ مسلمان اہل قلم ان کے کمال کو تسلیم نہیں کرتے۔بطور تلافی ان کی پذیرائی شروع ہوئی اور جگن ناتھ آزاد کو صرف شاعر ہی نہیں بلکہ بڑا شاعر تسلیم کیا گیا۔''

اس دور کی سیاسی وادبی تحریکوں،سیاسی پارٹیوں وغیرہ کا ذکر بھی''لاہور کا جو ذکر کیا''میں ملتا ہے۔اِس دور کی پنجاب کی ایک اہم پارٹی''احراری پارٹی''کا ذکر بھی اس خودنوشت میں موجود ہے۔احراریوں کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ:

''احراری جوشیلے تھے اور مخلص بھی،جہادِ مسلسل ان کا شیوہ تھا لیکن یہ انھیں کبھی معلوم نہیں ہوسکا کہ اس جہاد کا مقصد کیا ہے۔انھوں نے قادیانیوں سے بھی لوہا لیا،اور کشمیر کے مہاراجہ ہری سنگھ سے بھی۔انگریز دشمنی بھی ان کے خمیر میں تھی اور یونینسٹ پارٹی کے خلاف بھی وہ ہمہ وقت صف آرا رہتے تھے۔مسلم لیگ سے ان کی کبھی نہیں بنی اور کانگریس کے ساتھ بھی ان کے جزوی اختلاف ہمیشہ رہے۔ان تمام محاذوں پر وہ ہمیشہ بے جگری سے لڑے اور خوفِ یاداش ان کے جوش اور ولولے پر کبھی اثر انداز نہیں ہوا لیکن مثبت طور پر وہ کیا چاہتے تھے اس کا علم کبھی کسی کو نہیں ہوسکا۔''

احراری جماعت کی مقبولیت کا تمام تر انحصار ان کے لیڈروں کی زورِ خطابت پر تھا۔ان میں سید عطاءاللہ شاہ بخاری نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔ان کے متعلق گوپال متل نے لکھا ہے کہ ''خطابت میں انھیں وہی مقام حاصل تھا جو ظفر علی خاں کو صحافت میں۔ایک بار اسٹیج پر کھڑے ہو جائیں تو بیٹھنے کا نام نہیں لیتے تھے۔تین چار گھنٹے تک تقریر کیے جانا صرف یہی نہیں کہ ان کے لیے مشکل نہیں تھا بلکہ ان کا یہ معمول بھی تھا۔لیکن کیا مجال کہ سننے والے اکتا جائیں۔جب بھی شاہ صاحب بیٹھنے کا نام لیتے حاضرین کا یہی اصرار ہوتا کہ تقریر جاری رہے۔''

احراری جماعت کے ساتھ انھوں نے کانگریس پارٹی کا بھی ذکر کیا ہے۔اس کے متعلق ان

کی رائے تھی کہ کانگریس پنجاب میں فعال جماعت نہیں تھی۔ سوشلسٹ پارٹی کا بھی انھوں نے تذکرہ کیا ہے۔ جو کانگریس ہی کا ایک حصہ تھی اور اپنی بقا کے لیے بھی اس کا انحصار کانگریس پر تھا اس لیے یہ بھی کچھ زیادہ فعال نہیں تھی۔ مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کا ذکر بھی ان کی آپ بیتی میں شامل ہے۔

ترقی پسند مصنفین کا ذکر بھی ان کی آپ بیتی میں ملتا ہے۔ ان میں محمد دین تاثیر، چراغ حسن حسرت، کنہیالال کپور، کرشن وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پنجاب میں ترقی پسند مصنفین کی جو حالت تھی اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند مصنفین پنجاب کے باہر کافی معتوب تھے اور انہیں کمیونسٹ سمجھ کر حکومت ان کے درپے آزر بھی رہی تھی لیکن پنجاب میں یہ عجیب بات تھی کہ ترقی پسند ادب کے سرگرم حامی صرف یہی نہیں کہ سرکار کے معتوب نہیں ہوئے بلکہ اس تحریک میں امتیاز ان کے دنیاوی فروغ کا باعث بن گیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی سکریٹری شپ کو تو سرکاری ملازمت کے حصول کا زینہ سمجھا جانے لگا۔''

انڈین فیڈریشن آف لیبر پر بھی کئی صفحوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ گوپال متل بذاتِ خود انڈین فیڈریشن آف لیبر کی پنجاب شاخ کی ووکنگ کمیٹی کے ممبر تھے۔ کمیونسٹ اور ٹریڈ یونین لیڈروں میں ہمیشہ اختلافات رہے۔ اس کے متعلق گوپال متل لکھتے ہیں کہ:

''کمیونسٹ اپنے مخالف ٹریڈ یونین لیڈروں کے خلاف جو کچھ کہتے تھے وہ سب غلط نہیں تھا۔ غلط ان کا اپنا دعویٰ پاکدامنی تھا۔ وہ خود بھی سب کچھ وہی کرتے جو ان کے ہدفِ دشنام۔''

''لاہور کا جو ذکر کیا'' کے آخری کچھ صفحات ۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کے واقعات کا مختصراً احاطہ کرتے ہیں۔ ایک جگہ عام انتخابات کے متعلق گوپال متل لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۴۵ء کے اواخر میں عام انتخابات ہوئے تو یہ اظہر من الشمس تھا کہ پنجاب کی مسلم سیٹوں پر مسلم لیگ کو شکست دینا تو کجا کانگریس قابل ذکر حد تک اس کا مقابلہ بھی نہ کر سکے گی۔ انتخابات سے کچھ پہلے پنڈت جواہر لال نہرو نے ہندوستان کا دورہ کیا تو پنجاب بھی آئے۔ اپنی پریس کانفرنس میں انھوں نے کہا کہ کانگریس زیادہ سے زیادہ سیٹوں پر مسلم لیگ کے مقابلے میں امیدوار کھڑے کرے گی۔ ایک مسلم اخبار کے نمائندے کے اس سوال پر کہ، جہاں پہلے کانگریس ہر سیٹ پر مقابلہ کرنے کی بات کرتی تھی وہاں اب صرف زیادہ سے زیادہ سیٹوں پر مقابلے کی بات کیوں کر رہی ہے اور یہ کہ کیا اس سے کانگریس کے موقف میں تبدیلی کا پتہ نہیں چلتا؟ پنڈت جی خاموش رہے۔ یہ سکوت بے سبب نہیں تھا۔ پنڈت جی جیسا زیرک سیاست دان بھلا اس سے بے خبر کیسے ہو سکتا تھا کہ یہ زیادہ سے زیادہ

سیٹوں پر مقابلے کی بات بھی برائے سخن ہی تھی۔''
آگے وہ لکھتے ہیں کہ:
''انتخاب کے نتیجے میں مسلم لیگ پنجاب اسمبلی میں سب سے بڑی پارٹی تو بن گئی لیکن اسے واضح اکثریت حاصل نہ ہوسکی۔شہری نشستیں مسلم لیگ اور کانگریس میں تقسیم ہوگئیں۔مسلم نشستیں مسلم لیگ کو ملیں اور ہندو نشستیں کانگریس کو لیکن دیہات میں کچھ نشستیں جن میں مسلم نشستیں بھی شامل تھیں یونیسنٹ پارٹی کو بھی مل گئیں۔اس طرح اپنی قوت کے پارے مظاہرے کے باوجود اقتدار کا موتی مسلم لیگ کے ہاتھ نہ آیا اور سر خضر حیات خاں کی قیادت میں یونیسنٹ پارٹی اور کانگریس کی ملی جلی وزارت برسراقتدار آگئی۔''
۱۹۴۷ء کے فسادات کی جھلکیاں بھی گوپال متل نے دکھائی ہیں۔انھوں نے بہت تفصیل کے ساتھ اس کا ذکر تو نہیں کیا لیکن کچھ چھوٹے چھوٹے واقعات جو انھوں نے بیان کیے ہیں ان سے اس وقت کے حالات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مثلاً:
''فسادات نے انتہائی زور پکڑا تو بھی انارکلی کا علاقہ محفوظ رہا۔اس لیے نگینہ بیکری کی محفل برہم نہیں ہوئی۔انارکلی میں فساد نہ ہوئے۔وجہ یہ تھی کہ وہاں کے ہندو اور مسلمان دوکانداروں میں سمجھوتہ ہوگیا تھا کہ بازار کو تباہ نہیں ہونے دیا جائے گا۔چنانچہ باقی شہر جل رہا تھا،تب بھی انارکلی پر آنچ نہیں آئی۔کاروبار البتہ یہاں بھی معطل تھا اور کھانے پینے کی اکادکا دکانوں کو چھوڑ کر کوئی دکان نظر نہ آتی تھی۔''
مزید وہ لکھتے ہیں کہ:
''انارکلی کے دکانداروں کا سمجھوتہ اس واقعے کے بعد بھی برقرار ہا اور خنجر زنی کے اکاّ دُکاّ واقعات کو چھوڑ کر یہاں فساد نہیں ہوا۔ہندو بہرحال سہمے ہوئے تھے اور اس سکون کو آنے والے طوفان کا پیش خیمہ سمجھ رہے تھے۔''
''انارکلی پر سکون سہی لیکن اندرون فصیل قیامت کا عالم تھا اور ہندوؤں کے بازار یکے بعد دیگرے جلائے جا رہے تھے۔جب تک ہندوؤں کو یہ خیال رہا کہ لاہور ہندوستان ہی میں رہے گا وہ وہاں ڈٹے رہے لیکن جب لاہور کے بارے میں فیصلہ ہوگیا کہ وہ پاکستان جائے گا تو ان کے قدم اکھڑ گئے۔پھر اونچی سطح پر خواہ مضمر طور پر ہی سہی تبادلۂ آبادی کا فیصلہ بھی ہوگیا اور جانے والوں کے لیے سرکاری ٹرک مہیا کر دیے گئے۔اب ہندوؤں کے وہاں رہنے کا سوال ہی نہیں تھا۔''
''لاہور سے ہندو بھاگ ہی نہیں رہے تھے باہر سے مسلمان آ بھی رہے تھے۔لاہور کا نقشہ یکسر بدل

رہا تھا۔ مجھے ذمی بنانے کی دھمکی دینے کے بجائے باری اب اپنے ڈر کا اظہار کرنے لگا تھا۔ یار متل کہیں داڑھی نہ رکھنا پڑ جائے۔''

''قافلہ امرتسر پہنچا تو وہاں بھی جلے ہوئے مکان نظر پڑے۔ لاہور میں پیشانی پر نورِ شہادت پیدا نہیں ہوا تھا لیکن یہاں آ کر ندامت کے قطرے ضرور نمودار ہو گئے۔''

غرض یہ کہ ''لاہور کا جو ذکر کیا'' میں لاہور کو ہم گوپال متل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ انھوں نے سچائی اور ایمانداری کے ساتھ وہ تمام واقعات بیان کر دیے ہیں جو ۱۹۳۶ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان واقع ہوئے۔ چونکہ وہ خود اس کے چشم دید گواہ تھے اس لیے ان واقعات میں اور زیادہ صداقت پیدا ہو جاتی ہے۔ لاہور کے ادیبوں، شاعروں، سیاست دانوں، صحافیوں سے دلچسپ ملاقاتیں موجود ہیں۔ لاہور کے ان دو ہوٹلوں کا ذکر بہت خوش اسلوبی کے ساتھ کیا ہے جن میں ادبی وسیاسی موضوعات پر تبصرے ہوتے۔ جن میں عرب ہوٹل اور نگینہ بیکری کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ زبان نہایت سادہ اور رواں ہے اور اس خودنوشت کی سب سے بڑی خصوصیت اعتدال ہے۔ یہ مخالف ہوں یا موافق دونوں حالتوں میں اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ اور ان کا مشاہدہ ان میں مزید توازن قائم کرتا ہے۔

☆☆☆

Tarannum Reyaz ke afsanon mein tahzeebi nuqoosh by Dr.C Fauzia
(dept. of Urdu Acharya Nagarjuna University, Guntur)cell-9052363902
ڈاکٹر۔سی۔فوزیہ(شعبہ اردو آچاریہ ناگارجنا یونیورسٹی،گنٹور)

ترنم ریاض کے افسانوں میں تہذیبی نقوش

ترنم ریاض نام ہے اور ادبی دنیا میں اسی نام سے مشہور ہے۔ان کی پیدائش سری نگر کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں ۹۱ اگست ۱۹۶۳ء کو ہوئی۔ان کے والد چودھری محمد اختر خاں پیشے سے پائلٹ تھے۔ترنم ریاض کی ابتدائی تعلیم سپا گرلز ہائی اسکول کرن نگر سے ہوئی۔ویمن کالج مولانا آزاد روڈ سری نگر سے گریجویشن کی تکمیل کرنے کے بعد کشمیر یونیورسٹی سے بی ایڈ ۱۹۸۳ء میں کامیاب کیا۔

ترنم ریاض نے گریجویشن کی تعلیم کے دوران میں ہی مضامین اور مختصر افسانے لکھنے کی ابتداء کی لیکن ان کی ادبی صلاحیتوں کی شناخت ترجمہ نگاری سے ہوئی ابتداء میں انھوں نے ساہتیہ اکیڈیمی کے انیتا دیسائی، وشو پربھاکر اور ششیند رکھ یادیا کے مضامین اردو میں ترجمہ کیا۔ترنم ریاض پچھلے پندرہ برسوں سے افسانے، ناول اور تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی طبع آزمائی کر رہی ہے۔اب تک ان کے چار افسانوں کے مجموعے (۱) یہ تنگ زمین (۱۹۹۸ء)(۲) ابابیلیں لوٹ آئیں گے (۲۰۰۰ء)(۳) یمبرزل (۲۰۰۴ء) اور میرا رخت سفر (۲۰۰۸ء) شائع ہو چکے ہیں۔تنقیدی مضامین کے دو مجموعے۔'چشم نقشہ قدم'' اور بیسویں صدی میں خواتین کا ادب منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے علاوہ ترنم ریاض نے کئی ہندی اور انگریزی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

ترنم ریاض کی اپنی ادبی خدمات کی وجہ سے انھیں دہلی اردو اکیڈیمی نے فکشن ایوارڈ سے نوازا۔شعری اور نثری خدمات پر اتر پردیش اردو اکیڈمی نے انھیں اردو اکیڈیمی نے انھیں اردو اکیڈیمی فکشن ایوارڈ اور ساحر لدھیانوی ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ سے نوازا۔۲۰۰۸ء میں ان کی ادبی کارناموں پر جموں کشمیر اکیڈیمی نے دلی جاویدانی ایوارڈ سے نوازا۔انکی کتابوں کا ترجمہ کئی ہندوستانی اور بیرونی زبانوں میں شائع ہو چکا ہے۔

ترنم ریاض برلا فاؤنڈیشن کی ممبر ہیں۔جس کے ذریعہ سرسوتی سمان ایوارڈ دیا جاتا ہے۔وہ

ساہتیہ اکیڈیمی کی گورننگ کونسل کی ممبر اور اردو مشاورتی بورڈ ساہتیہ اکاڈیمی کی بھی ممبر ہیں۔ترنم ریاض نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی لکھے ہیں۔ترنم ریاض کے افسانوں میں انسانی رشتوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ان رشتوں کے آپسی تعلقات کا بیان کرتی ہے کہ ادب میں ان کے افسانوں کے کردار اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ترنم ریاض کا افسانہ باپ نچلے متوسط طبقے کا المیہ ہے۔ اس افسانے میں ایک باپ کی تمام کمزوریاں اور برائیاں پیش کیئے گئے ہیں افسانہ پڑھنے کے بعد قاری خود سے سوال کرتا ہے کہ کیا باپ کا یہ روپ بھی ہوس کیا ہے۔کیا باپ نشے کی حالت میں اپنی معصوم بیٹی کو بھی نہیں بخشے گا اس کی نظر میں اپنے خون کی بھی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ان ہی تمام سوالوں کا احاطہ اس افسانے میں کیا گیا ہے۔افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"باپ جب لا بیداری سے گذرتا تو امی منہ دیرا کی طرف موڑ لیتیں ,مگر آج انھوں نے نہ صرف باپ کی طرف دیکھا تھا بلکہ بات بھی کی تھی۔کفن لایا ہوں تمہارے لئے باپ نے نفرت اور غصے سے کہا تو اس کی سانسوں کے تعفن سے فضا مکدر ہو گئی۔آواز یوں معلوم ہو رہی تھی جیسے وہ کچھ چبا رہا ہو۔اس کی آنکھیں اور چہرہ کچھ زیادہ ہی سرخ ہو رہا تھا۔ماتھا سر کے درمیان تک پھیلا ہوا تھا اور چہرے پر دو تین دن کی سیاہ اور سفید رنگ کی داڑھی تھی۔" ؎۱

،شہر،ترنم ریاض کا ایک اور مشہور افسانہ ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ افسانہ بڑے فکر و تفکر کے بعد لکھا گیا ہے۔افسانے سے قارئین کو بے انتہا متاثر کرتا ہے۔افسانہ شہر کے ایک گھر کی ایسی کہانی ہے ۔جہاں دو معصوم بچے اور ان کی ماں رہتی ہیں۔باپ دوسرے شہر میں رہتا ہے۔اپنے بچوں سے بات کرنے کے لئے فون کرتا رہتا ہے۔ماں مرجاتی ہے معصوم بچوں کو اس سانحہ کا اندازہ نہیں۔زندگی یوں ہی آگے بڑھتی ہے۔شہر کی مصروف زندگی میں کوئی ان معصوم بچوں کی جانب آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا پڑوسی اپنی مصروفیتوں میں گھرے ہیں۔بڑے شہروں میں زندگی کس قدر تنہا ہوتی ہے خود کو بھوکی رکھتی ہے۔اس افسانے میں دردناک ،خوفناک واقعات کو بڑی خوب صورتی سے افسانے کے پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔اس افسانے کے تعلق سے ڈاکٹر سید عقیل رضوی نے لکھا ہے:

" شہر واہ !واہ ! شاید اردو میں یہ پہلی کہانی ہے۔ جو مہانگری نما شہروں سے متعلق ہے۔مبارک ہو۔" ؎۲

ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں میں کشمیر کی تہذیبی جھلکیاں نظر آتی ہے۔لیکن بہت سارے افسانے انہوں نے ایسے بھی لکھے ہیں۔جس میں وہ تہذیب ملتی ہے جیسے ہندوستان کے کسی بھی علاقے

سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔شائستہ فاخری جوخود بھی ایک معروف مابعد جدید افسانہ نگار ہے ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات اور اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"ترنم ریاض ۱۹۸۰ کے بعد کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں وہ اپنے فکشن میں بالخصوص افسانوی دنیا میں کشمیری زندگی، وہاں کے عوام کا درد، کرب اور مسائل کو اپنے افسانوں موضوع بناتی ہیں مگر ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں میں ایک ایسی عورت کی جھلک ملتی ہے جس کے اندر ممتا کا سمندر ہے پھر بھی وہ پیاسی ہے لیکن خوابوں میں بھٹکتی ہے اور لیکن جاگتی آنکھوں سے اپنے لئے خواب بنتی ہے۔افسانہ رنگ میں وہ خود اعتراف کرتی ہیں کہ خواب میں انسان اپنی ادھوری خواہشات کو تکمیل کے عمل تک پہنچاتا ہے" ۔۳ے

خواب دیکھنا انسان کی فطرت ہے اور تہذیب انسان میں ایک خاص مقام کی حامل بھی۔اپنے افسانوں میں تہذیبی عناصر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ترنم ریاض اپنے افسانے "ساحلوں کے اس پار" میں لکھتی ہیں۔

"ترقی اور تہذیب پر فخر کرنے کے باوجود ہمیں کس کس طرح سے محروم رکھا گیا شروعات میں ووٹ دینے کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا۔" ۴ے

اپنے افسانے "ساحلوں کے اس پار" میں ترنم ریاض نے تہذیب پر فخر اور ووٹ دینے کا حق کے لئے صدی بھر وقت لگنے کی بات کی ہے وہ کشمیر نہیں بلکہ ہمارا پیارا وطن ہندوستان ہے۔شائستہ فاخری نے ترنم ریاض کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں ایک ایسی عورت کی جھلک ملتی ہے جس کے اندر ممتا کا سمندر ہے۔افسانہ "رنگ" میں ایک ایسی ہی ماں نظر آتی ہے جو ممتا کی پیاسی ہے۔اقتباس دیکھئے۔

"گھنے پتوں اور بے شمار پھولوں سے لدی ایک ڈال اس کے شانے کے برابر جھکی ہوئے تھی اور اس کے آخری سرے کے بالکل قریب سنہرے رنگ کے نرم نرم تنکوں کا ایک گھونسلہ بنا ہوا تھا اور اس میں ایک نوزائیدہ انسانی بچہ لیٹا ہوا تھا۔اس کا لباس خوش رنگ پرندے کی طرح تھا۔ہرا، سرخ، نیلا اور اودا، نارنجی، سبز، روپیلا اور کئی اور رنگوں کا حسن کے نام وہ نہیں جانتی تھی۔وہ بچہ اسے دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔وہ بھی مسکرائی اور ایسا دیکھتی رہی۔بچہ اسے دیکھ کر چہکنے لگا۔اسے اعتبار نہ ہو رہا تھا کی بچہ اس کے لئے چہک رہا ہے وہ دائیں بائیں دیکھنے لگی کہ کیا یہ بچہ واقعی اس کی گود میں آنا چاہتا ہے یا کسی اور کے لئے مچل رہا ہے کئی لمحے اسی ادھیڑ پن میں گزر گئے۔اس کے علاوہ وہاں اور کوئی نہ تھا۔پھر جب بچے کی خود

سپردگی کے انداز سے اسے یقین ہوگیا کہ بچہ اس کے پاس آنا چاہتا ہے تو فرط مسرت سے اس کی آنکھیں بر آئیں اور ٹپ ٹپ آنسو بہنے لگے۔ اس نے رنگ برنگی پوشاک والے مسکراتے ہوئے بچے کو گود میں لے لیا اور سینے سے لگا کر کئی منٹ تک ہچکیاں لے لے کر کرواتی رہی۔'۵ ؎

دنیا کے ہر مذہب میں ماں کو مسدس مقام دیا گیا ہے۔ اردو ادب میں تو تہذیب ہو کہ محاورہ کہ زبان عورتوں ہی کی سند قرار دی گئی۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانے میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو ممتا سے بھری ہوئی ہے جو ایک اجنبی بچہ کو سینے سے لگا کر ہچکیاں لے لے کر فرط مسرت میں روتی ہے ایک روایتی ماں کا تصور ہے وتہذیب وثقافت کے اعلیٰ اقدار کی حامل ہے۔ اس سلسلے میں ابوا کلام قاسمی لکھتے ہیں۔

" ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھر پور شعور کے ساتھ تجربے کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلو بیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔'۶ ؎

ترنم ریاض کا افسانہ رنگ میں بیانیہ بھی موجود ہے، تہذیب وثقافت کے اعلیٰ اقدار پر مبنی ماں کا انمول کردار بھی۔ جسے ترنم ریاض نے اپنے کامیاب اسلوب کے ذریعے کہانی میں ڈھالا ہے۔ افسانہ "بابل" میں بھی ترنم ریاض نے ایک ایسا ہی بھر پور کردار تخلیق کیا ہے۔ لڑکیاں اور عورتیں زیور کو بہت پسند کرتے ہیں اور انھیں بڑے سلیقے سے استعمال کرتی ہیں۔ یہاں ایک نازک سی لڑکی کی سج دھج دیکھئے مشرقی تہذیب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ ایک عام سی ہندوستانی لڑکی کا سراپا ہے جو ہندوستاں کے کسی بھی حصے میں نظر آتی ہے۔ افسانہ بابل کا ایک اقتباس دیکھئے۔

"نازک سی لڑکی کے آنکھوں میں لبالب آنسو بھر آئے تھے۔۔۔۔۔ لڑکی کا ایک سنہرا تھا۔ چہرہ کتابی۔ آنکھیں نہ زیادہ بڑی اور نہ چھوٹی، لب پتلے، نازک سے، اوپر کا ہونٹ ذرا سا آگے کو تھا، جس کی وجہ سے نیچے ہونٹ بالائی دانتوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ چھوٹی سی تھوڑی کے ساتھ لمبی نازک گردن، اس کے گیروے رنگ کے قمیض شلوار کے گریباں پائچوں اور آستینوں پر سیاہ رنگ کی باریک کرھائی سے بیل بوٹے بنے ہوئی تھے۔ ہاتھوں میں کلائیوں تک مہندی رچی ہوئی تھی اور کانچ کی ڈھیروں چوڑیوں کے دونوں طرف دو دو سنہرے کڑے تھے۔ سر سے کمر تک آتا ہوا دوپٹہ۔ لمبا پتلا مگر متناسب جسم۔'۷ ؎

ترنم ریاض کا افسانہ "رنگ"، "بابل" یا "باپ' میں ہم عصر رجحانات معاشرت اپنا رنگ دکھاتی ہے افسانہ " شہر "جس المیے کی داستان سناتا ہے وہ بڑے دل دوز دل دہلا دینے والا ہے ۔شہر کی مختصر کہانی سے بھی یہ اندازہ لگایا جانا مشکل نہیں کہ ترنم ریاض ہم عصر معاشرتی زندگی اوراس کی جاں اور زینی صداقتوں کا بڑا گہرا دردمندانہ ادراک رکھتی ہیں اور افسانہ نگار کا قوت بیانہ نشتر بن پڑھنے والوں کے دلوں میں پیوست ہوجاتا ہے۔

حوالے

١۔ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ص ٧ ،۴، ۶۴ دہلی

٢۔سید محمد عقیل رضوی، فلیپ ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ترنم ریاض، دہلی

٣۔شائستہ فاخری "نسائی ادب، خواتین تخلیق کار اور نیا اردو افسانہ" مضمون مطبوعہ فکروتحقیق نیا افسانہ نمبر، ص ٩ ۴ ٢

۴۔ترنم ریاض 'یمبرزل ۲۰۰۴" ء ص نمبر ۵۴

۵۔ترنم ریاض "یمبرزل ص نمبر ٦١

٦۔ابوالکلام قاسمی مضمون متذکرہ بالا مطبوعہ رسالہ فکروتحقیق نیا افسانہ نمبر

٧۔ترنم ریاض "ابابیلیں لوٹ آئیں گی ٢٠٠٠" ء ص ۵۵

☆☆☆

Be Sakhta dil mein utarne wala shair: Nasir Basheer by Syed Baseerul Hasan "Wafa Naqvi"(Aligarh) cell- 9219782014

سید بصیرالحسن" وفا نقوی" (علی گڑھ)

بے ساختہ دل میں اترنے والا شاعر: ناصرؔ بشیر

پروفیسر ناصرؔ بشیر کا تعلق لاہور پاکستان سے ہے وہ دیال سنگھ کالج لاہور میں اردو ادب کے استاذ ہیں اور مسلسل اپنی شاعری، تبصرہ نگاری، تنقید، سفرناموں اور کالموں کے ذریعے سے اردو ادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اس سلسلے سے ان کو جہاں متعدد اعزازات و انعامات سے نوازا جا چکا ہے وہیں ان کی کئی کتابیں بھی منظرِ عام پر آ چکی ہیں جس میں ان کا مجموعۂ کلام ''منظر بدل گئے'' نہایت اہمیت کا باعث ہے۔ جس کے لئے احمد ندیم قاسمیؔ، عرشؔ صدیقی، ظفرؔ اقبال، خالدؔ احمد، روحی کنجاہی، عباس تابشؔ اور شہزادؔ احمد جیسے معروف قلمکاروں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جس سے ان کی شعری فکر، ان کا اسلوب اور ان کے یہاں آئی ہوئی لفظیات کی اہمیت و عظمت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں راقم الحروف کی بھی یہ سعی رہے گی کہ ان کی شاعری پر اپنے فہم و ادراک کے مطابق مختصراً گفتگو کی جائے۔

پروفیسر ناصرؔ بشیر کی شاعری پر اگر اظہارِ خیال کرنا ہے تو سب سے پہلے یہ سمجھنا ہوگا کہ ان کے عہد میں شاعری کس فضا میں سانس لے رہی ہے؟ چونکہ کسی بھی عہد کا شاعر اپنے عہد کے ادبی تقاضوں اور ماحول سے روگردانی نہیں کر سکتا۔ وہ اسلاف سے فیض حاصل کرتے ہوئے نئے زمانے کے تقاضوں کا مکمل خیال رکھتے ہوئے اپنے فن کا محل تعمیر کرتا ہے۔ اس سلسلے سے اگر ہم آج کی شاعری پر غور کریں تو ہمیں بخوبی اندازہ ہوگا کہ ہمارے دور کی شاعری ماضی کی شاعری سے بہت حد تک مختلف ہے۔

مثلاً غزل کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو ہم جانتے ہیں کہ ایک زمانہ وہ تھا جب غزل میں مشرقی فضا بامِ عروج پر تھی عرب اور فارس سے آئی ہوئی تلمیحات، استعارات، تشبیہات اور

لفظیات سے اس کا گہرہ تعلق تھا لیکن رفتہ رفتہ غزل کی رنگت میں نکھار آ تا گیا اور اس میں جہاں حسن و عشق کا تذکرہ تھا وہیں ترقی پسند شعراء نے اس کو عوام سے زیادہ سے زیادہ جوڑنے کی کوشش کی لیکن جب غزل کا یہ لہجہ بھی بے لطف نظر آنے لگا تو نئی غزل نے اپنے فن کا لوہا منوایا اور اس کے تحت نئی لفظیات، نئی تشبیہات، نئے استعارے اور نئی علامتیں وجود میں آئیں لیکن ایسا بھی نہیں ہوا کہ ہر نئے غزل گو نے روایت کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیا ہو بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ جدید شعراء کی شاعری کی بنیاد میں روایت کی پاسداری شامل تھی چاہے وہ شعوری ہو یا لاشعوری طور پر۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کچھ شعراء نے اپنی کاوشوں میں روایت کو زیادہ سے زیادہ فراموش کرنے کی کوشش کی تو بعض نے روایت اور جدیدیت کو شیر وشکر کرتے ہوئے اپنے اسالیب کا مظاہرہ کیا۔

ایسے شعراء جنھوں نے نئی آب و ہوا اور غزل کے نئے ماحول میں بھی روایت کو ساتھ ساتھ رکھا ان میں پروفیسر ناصرؔ بشیر پیش پیش نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جہاں نئی غزل کی آبرو رکھی وہیں روایت کو بھی فراموش نہیں کیا۔ ان کے یہاں غزل آزاد فضا میں سانس لینے کا عمل انجام دیتی ہے چاہے وہ روایتی مضامین یا لفظیات سے ہم آہنگ ہو یا نئی غزل کی مظہر ہو۔ مثلاً روایتی لفظیات سے مملوان کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بھٹکتے پھرتے ہیں، یہ آس پاس منزل کے بفیضِ راہبراں، قافلے ہیں، بہکے ہوئے

یہ جو ہنستے ہیں مری چاک گریبانی پر لوگ کچھ کچھ مجھے لگتے ہیں یہ دیوانے سے

چھوڑ دو مجھ کو مرے حال پہ اے چارہ گرو! اور دیوانہ میں ہو جاؤں گا سمجھانے سے

دیا نہیں ابھی ساقی نے اذنِ مے نوشی وگرنہ سامنے رکھے ہوئے ہیں پیمانے

پی کر بھی کئے جاتا ہے رندوں کی ملامت واعظ! تجھے پینے کا قرینہ نہیں آیا

سرقۂ درد تہہِ جام میں پکڑے جائیں محتسب! ہم کسی الزام میں پکڑے جائیں

ان اشعار کی قرأت سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ناصرؔ بشیر روایت سے ہٹ کر شاعری کی راہ نہیں نکالتے۔ ظاہر ہے رہبر، چارہ گر، دیوانہ، ساقی، مے نوشی، رند، واعظ، جام، محتسب جیسے الفاظ کو جس طرح روایتی شاعری میں پیش کیا گیا آج وہ زور اور وہ لہجہ معدوم نہیں تو خال خال ہی ملتا ہے۔ ان الفاظ کے تانے بانے کے ساتھ مضامین کو عصرِ حاضر میں پیش کرنا آسان نہیں اور وہ بھی کسی نئے ذہن کے متحمل شاعر کے لئے۔ لیکن پروفیسر ناصرؔ بشیر کو یہ فن اچھی طرح آتا ہے کہ روایت یا فرسودہ لفظیات میں بھی تازہ کاری کس طرح پیدا کی جاسکتی ہے۔

ان کے یہاں نئی غزل کا جو انداز ہے وہ بھی انھیں شعراء کی بھیڑ میں ممتاز کرتا ہے۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی غزل میں پیچیدگی نہیں بلکہ سادگی وسلاست کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اپنے گردوپیش کا مشاہدہ نہایت گہری نگاہوں سے کیا ہے اور وہ یہ خوب جانتے ہیں کہ کس مضمون کو کس طرح کہنا ہے اور اسے کون سے الفاظ کا جامہ پہنانا ہے مثلاً:

بدھ بھی گزر گیا ہے جمعرات آگئی　　اس نے کہا تھا لوٹ کے آؤں گا پیر تک

جنوری میں کبھی دسمبر میں　　ذکر تیرا تمام سال رہا

جو میں نے اس سے کہا ''مل کبھی اکیلے میں''　　تو اس نے دھیرے سے اک لفظ کہہ دیا ''پاگل''

اے شہر یار! میرا تو دامن تھا چھید چھید　　اچھا ہوا کہ میں ترے در پر نہ آسکا

ان اشعار میں بدھ، جمعرات، جنوری، دسمبر، پاگل اور چھید جیسے الفاظ اس بات کی دلیل ہیں کہ وہ تصنع یا بناوٹ سے دور ہیں۔یعنی وہ ضرورت پڑنے پر جو لفظ چاہتے ہیں برجستہ استعمال کر لیتے ہیں۔نئی غزل میں جہاں ایک خاص قسم کی بیباکی اور بے خوف وخطر بات کہنے کا انداز پایا جاتا ہے وہیں اس کی علامتیں بھی اپنی انفرادیت کی متحمل ہیں اور یہ علامت اس وقت اور جاذبیت سے پُر ہو جاتی ہیں جب انھیں برتنے کا سلیقہ شاعر کو آتا ہو۔پروفیسر ناصرؔ بشیر کے یہاں ایسا نہیں ہے کہ کچھ اچھوتی علامتوں کی نمود ہو بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دور میں ایسی علامتوں کا انتخاب کیا ہے جو نہایت مستعمل ہیں اور تقریباً ہر نیا شاعر انھیں استعمال کر چکا ہے یا کر رہا ہے مثلاً ہوا، چراغ، شجر، خشک ٹہنی، چاند، پرند، سورج وغیرہ وغیرہ لیکن پروفیسر ناصرؔ بشیر نے ان علامتوں کے ذریعے سے اپنی شناخت قائم کی ہے اور ان کے اندر ایک مخصوص قسم کی توانائی اور جاذبیت نظر آتی ہے۔کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہوا کو مائلِ پیکار کر دیا کس نے　　چراغ برسرِ دیوار دھر دیا کس نے

گھنے اشجار بھی رستے میں آئے　　مگر ہم ہیں کہ بس چلتے گئے ہیں

خشک ٹہنی پہ گلِ تر بھی تو ہو سکتا ہے　　ایک دریا، مرے اندر بھی تو ہو سکتا ہے

اپنی آنکھوں کو میں چھوڑ آیا ہوں چھت پر ناصرؔ　　چاند کا کیا ہے؟ کسی وقت نکل سکتا ہے

جب ان کو چاہیے ہوتا ہے ہمنوا کوئی　　تو چہچہاتے پرندے، مجھے بلاتے ہیں

اک اور اینٹ گر گئی دیوارِ عمر کی　　ہر روز مجھ سے ڈوبتا سورج کہا کرے

اوپر جن علامتوں کا ذکر کیا گیا ہے اگر ان کی کارفرمائی کو ان اشعار میں دیکھا جائے تو ہمیں پروفیسر ناصرؔ بشیر کے یہاں بھرپور تازہ کاری کا احساس ہوگا۔ چونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب کوئی رجحان وجود میں آتا ہے تو بیشتر شعراء کے یہاں قدم قدم پر یکسانیت اور سپاٹ لہجہ نظر آتا ہے۔ اگر کسی کا شعر کسی دوسرے شاعر کے نام کر دیا جائے تو اس میں کوئی تعجب خیز بات نہیں ہوتی کیوں کہ کم وبیش ایک سی علامتوں کو ایک سے پیرائے میں برتا جانا ایک عام بات ہو چکی ہے لیکن پروفیسر ناصرؔ بشیر نے ان علامتوں کے برتنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے ان کے یہاں کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں بلکہ اس سلسلے سے برتی ہوئی علامتیں ان کے مخصوص لہجے کی نمائندگی کرتی ہیں۔

عصرِ حاضر میں وہ شاعر نہایت کامیاب ہے جو عمیق مطالعہ اور ذہنِ رسا اور بلند پرواز تخیل کے ساتھ اپنے دور کے مسائل کا بہترین انداز میں ذکر کرتا ہے۔ موصوف یہاں بھی دیگر شعراء سے ممتاز نظر آتے ہیں وہ اپنے ماحول میں جو کچھ دیکھتے ہیں بغیر کسی تردد کے پیش کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ شعر ہے:

کیا کچھ بنامِ عدل یہاں ہو نہیں رہا جو فیصلے کئے گئے اکثر بدل گئے

یعنی وہ موجودہ دور کے عدل وانصاف پر انگلی اٹھاتے ہیں اور عصرِ حاضر کے انصاف کے طور طریقوں کو صحیح نہیں جانتے۔ وہ لوگوں کی حق تلفی پر بھی آواز بلند کرتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ اگر کسی انسان سے اس کا حق چھینا جا رہا ہے تو حق چھیننے والا معزز و معتبر ہرگز نہیں ہوسکتا اور محروم شخص کو بھی چاہئے کہ وہ کسی گمان میں نہ رہے۔ شعر ہے:

مرے وجود پہ اترا ہے تشنگی کا عذاب مگر یہ زعم کہ کتنا قریبِ دریا ہوں

عصرِ حاضر کے بہت سے مسائل ہیں اور ہر نیا شاعر اپنے اپنے طریقے سے ان کو اپنی شاعری میں پیش کرتا ہے۔ پروفیسر ناصرؔ بشیر بھی ان مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ مثلاً آج کے دور میں عالمی پیمانے پر منافقت اور انتشار ایک بڑا مسئلہ ہے۔ جسے ہر ملک اور ہر شہر میں دیکھا جاتا ہے۔ شعر ہے:

نکلے تھے ایک ساتھ سفر پر تمام لوگ لیکن ذرا سی دور چلے تو بکھر گئے

یعنی سارے عالم میں کوئی کسی کا ساتھ مکمل طور پر نبھانے کو تیار نہیں۔ یہی نہیں کہ شہروں میں لوگوں کے درمیان انتشار یا منافقت پائی جاتی ہو۔ بلکہ آج کا مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہر شخص کی دنیا

الگ ہے اوراس کی باتوں سے یہ نہیں لگتا کہ شہر میں کوئی مستند شخص بھی رہتا ہے۔شعر ہے:

ہر شخص کی باتوں سے یہ اندازہ ہوا ہے　　　اس شہر میں کوئی بھی قد آور نہیں رہتا

وہ اپنے گرد وپیش کے لوگوں میں جہاں انتشار وافتراق پاتے ہیں وہیں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ایک دوسرے کے ساتھ ان کا رویّہ تبدیل نہیں ہوتا۔شعر ہے:

دیوار و در و بام تو بدلے مگر اب تک　　　اس شہر کے لوگوں کا رویّہ نہیں بدلا

شہروں کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہاں بہت سے لوگوں کا خود کا مکان نہیں ہوتا انھیں عمر بھر کرائے کے مکان میں رہنا پڑتا ہے جہاں وہ آزادی سے نہیں رہ سکتے بلکہ ایک بوجھ سا ہمہ وقت ان کے ذہن پر سوار رہتا ہے۔شعر ہے:

لیتے ہیں سانس بھی تو ذرا سوچ سوچ کر　　　ہم لوگ رہ رہے ہیں کسی کے مکان میں

اگر غور سے دیکھا جائے تو یہاں گھر کا مفہوم نہایت وسیع معانی ومطالب میں نظر آتا ہے وہ محض دیوار و در سے یا اینٹ گارے سے ترتیب دی ہوئی ایک عمارت ہی نہیں بلکہ وہ کسی غیر ملک کی بھی علامت ہوسکتا ہے۔اکثر و بیشتر لوگ روزی روٹی کمانے کے لئے ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر کرتے ہیں اور وہاں چند ایسے اصولوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں جو ان کے ملک میں نہیں ہوتے یعنی گھٹ گھٹ کر زندگی گزارتے ہیں۔بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ پردیس میں رہنے والا شخص اپنی حقیقت کو اپنے عزیز و اقارب سے چھپاتا ہے اور اپنی تکلیف اس لئے بیان نہیں کرتا کہ اس کے گھر والے بھی پریشان نہ ہوجائیں اور اپنی جھوٹی خوشی ان پر ظاہر کرتا ہے۔شعر ہے:

خالی لفافے بھیجتے رہتے ہیں ہم اسے　　　الماریوں میں بند ہیں، سب خط لکھے ہوئے

غزل میں ہر دور میں عشق حاوی رہا ہے کسی بھی مزاج کی غزل حسن وعشق کی داستان اپنے اپنے طریقے سے بیان کرتی ہے۔لیکن خاص بات یہ بھی ہے کہ بدلتے ہوئے زمانے نے حسن وعشق کے مزاج کو بھی یکسر بدل کر رکھ دیا ہے پہلے عاشق وفا پیکر اور وفا شعار ہوتا تھا اور محبوب کے ہر ظلم کو برداشت کرنا فرضِ عین سمجھتا تھا لیکن آج کا شاعر جس مزاج میں ڈھلا ہوا ہے وہ اسے تادیر محبوب کا وفادار رہنے نہیں دیتا۔شعر ہے:

ناصر بشیرؔ اس سے بچھڑنا ہی تھا ہمیں　　　خود کو بھلا خراب کیا جائے کس لئے

یعنی آج کا عاشق محبوب سے بچھڑنے کا کوئی شدید غم نہیں کرتا بلکہ وہ فراق کے لئے تیار رہتا

ہے۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ اسے وصال کی آرزو نہیں رہتی وہ محبوب سے ملاقات کا خواہاں بھی رہتا ہےلیکن اس سلسلے سے بھی خود کو اعلیٰ محسوس کرتا ہے وہ وصال میں اپنا فائدہ نہیں بلکہ محبوب کا ہی فائدہ سمجھتا ہے۔شعر ہے:

مہک اٹھے گا ترا قریۂ بدن سارا تو اپنے پاس سے مجھ کو ذرا گزرنے دے

یہ بھی آج کا المیہ ہے کہ وہ افراد جن کی فطرت میں لا ابالی کیفیت ہو یا کسی ایک مقام پر ٹھہرنا نہ چاہتے ہوں وہ دھیرے دھیرے اپنے ساتھیوں سے دور ہونے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتے ہیں۔شعر ہے:

فی الحال ایک دوسرے کو کہہ رہے ہیں ٹھیک اب دیکھنا ہے پہلے بدلتا ہے رائے کون

یعنی پروفیسر ناصرؔ بشیر آج کے عاشق و معشوق کی نفسیات سے بھی خوب واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اب وہ زمانہ نہیں جب لوگ عہد و پیمان کی وجہ سے تمام عمر ایک ساتھ کاٹ دیتے تھے۔انسان کی نفسیات کا ذکر کیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی انگنت خواہشات ہوتی ہیں وہ جہاں جس بازار یا دکان سے گزرتا ہے تو اسے دیکھ کر سوچتا ہے کہ وہ جس شئے پر نگاہ کر رہا ہے وہ اس کی ضرورت میں شامل ہے۔شعر ہے:

دکاں میں رکھا ہوا مال دیکھ کر یہ لگا کہ جیسے گھر میں تو ہر چیز کی ضرورت ہے

پروفیسر ناصرؔ بشیر کی شاعری پر اس سے کہیں زیادہ گفتگو کی جاسکتی ہے ان کے اشعار اور ان کے مافی الضمیر کو سمجھنے کے لئے چند صفحات نہیں بلکہ ایک ضخیم کتاب لکھنے کی ضرورت ہے لیکن اس مختصر سے مضمون میں ان کی شاعرانہ پرواز کی سمت و رفتار کا بیان کرنا امکان میں نہیں۔چند الفاظ میں کہا جائے تو اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ایک اچھا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے اسلاف سے سیکھتا ہے اپنے ماضی کو یاد رکھتا ہے اپنی روایت کا پاسدار ہوتا ہےلیکن اس طرح کہ اس کی شاعری میں اس کا عہد سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ اس کے شعر میں یہ وصف ہوتا ہے کہ وہ زمان و مکان کی قید یا حدود میں گرفتار نہیں ہوتا بلکہ اسے ہر دور کا قاری جب پڑھے تو اسے لگے کہ یہ اس کے زمانے اور اس کے گرد و پیش کی بات ہے۔اسی طرح اچھی شاعری کسی خاص عمر کے قاری کے لئے ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ اسے کسی بھی سن و سال کا ادب شناس شخص پڑھے تو وہ اس سے حظ اٹھائے بغیر نہ رہ سکے اس طرح اچھی شاعری کسی خاص جنس تک اپنے نقوش نہیں چھوڑتی بلکہ چاہے وہ مرد ہو یا صنفِ نسواں اس پر

اچھی شاعری کا اثر ہوتا ہے۔ان نکات کی روشنی میں دعوے کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر ناصر بشیر کی شاعر بڑی شاعری ہے۔اس میں عوامی جھلک بھی ہے اور خصوصی انداز بھی، اس میں وارداتِ قلب ونظر بھی اور جذبات کی بہترین عکاسی کے ساتھ ساتھ دنیا کے وہ مسائل بھی موجود ہیں جو وارداتِ حسن وعشق تک محدود نہیں۔میں اس مضمون کو ان کے ایک شعر پر اختتام تک پہنچاتا ہوں:

مرے قلم میں یہ کس نے کمال رکھا ہے میں جو بھی لفظ لکھوں وہ ستارہ بن جائے

پروفیسر ناصر بشیر

☆☆☆

Shanti Ranjan Bhattachariya ki afsana nigari "afsanvi majmua 'Raah ka kaanta ' ke hawaale se " by Asif Parvez (Research Scholar Dept. of Urdu Alia Univarsity, Kolkata)

آصف پرویز (پی ایچ ڈی، ریسرچ اسکالر، عالیہ یونیورسیٹی، کولکاتا)

شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی افسانہ نگاری

(افسانوی مجموعہ راہ کا کاٹنا کے حوالے سے)

شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا نام محتاج تعارف نہیں ۔ گرچہ ان کی مادری زبان بنگالی تھی لیکن بنگال میں اردو زبان و ادب کی تحقیق وتنقید کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں ان کے قدم ثبت نہ ہوئے ۔ تحقیق ان کا خاص میدان رہا ہے۔ تحقیق کے علاوہ ابتدائی دور میں ان سے چند افسانے بھی یادگار ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے اور جنھیں بعد میں یکجا کر کے ''راہ کا کاٹنا'' کے نام سے یکم اکتوبر ۱۹۶۰ء میں بھٹاچاریہ پبلی کیشنز سے شائع کیا گیا۔

شانتی رنجن ان ہمہ گیر شخصیتوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے تحقیق، ترجمہ، تصنیف ، لسانیات اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی اور ہر رنگ میں اپنی انفرادیت کو نا صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں جدت وندرت اور فنی وفکری ہر دو چند اعتبار سے اضافہ کیا۔ شانتی بابو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز محقق کی حیثیت سے کیا پھر بعد میں صنف افسانہ کی طرف راغب ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''چونی'' ایک اہم افسانہ ہے جسے بنگال کے مختصر افسانوں اولیت حاصل ہے۔ زیر بحث مجموعہ'' راہ کا کاٹنا'' ایک مختصر افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں ''امر کہانی''، '' امر کہانی ۲''، ''شانتی مر گیا''، ''سرمایہ کی ضرورت''، ''ایک دن کا راجہ''، ''راہ کا کاٹنا''، ''رام نگر''، '' عورت اور ماں''، ''لہریں''، ''مٹی کے بھگوان''، ''جیت''، اور ''رام نام ست'' شامل ہیں۔

اس مجموعے میں شامل پہلی کہانی ''امر کہانی ا'' انقلاب واحتجاج کا استعارہ ہے جس میں انھوں نے کسانوں کی بدحالی اور ان کی بے بسی کو موضوع بنایا ہے وہ کسان جو ہمارے لیے دن رات محنت ومشقت کرتا ہے جس کے خون اور پسینے کی محنت سے ہمارے چہروں پر مسکراہٹیں اور خوشیوں کی

لہریں نمودار ہوتی ہیں مگر وہ خود کتنا مجبور ہے کہ اپنے لیے دو وقت کی روٹی کا انتظام نہیں کر پاتا۔ دراصل یہ کہانی استحصالی نظام کے خلاف سراپا احتجاج ہے جس میں کسانوں کو جانوروں سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے جہاں وہ اپنے آقاؤں کی غلامی کرتا آ رہا ہے اور نہ جانے کب تک اس ظلم و بربریت کا ننگا ناچ ہوتا رہے گا اور ہم اس کے تماشائی بنے رہے گے۔ اس افسانے کا اقتباس دیکھیے۔

''میں نے سنا تھا کہ مجھے زمین دی جائے گی، وہ زمین جس میں میرے باپ نے بیج بوئے تھے وہ زمین جن کی فصل میں نے کاٹی تھی۔ میں کسان ہوں میرا باپ کسان تھا میرے دادا بھی کسان تھے۔ لیکن زمین ان کی نہ تھی۔ کھیت ان کے نہ تھے۔ بھلا زمین کسانوں کی کیونکر ہوسکتی ہے۔ زمین تو زمیندار کی ہوا کرتی ہے۔ ہم کسان صرف ان کے غلام ہیں ہم بیلوں کے ساتھ ہل جوتتے تھے۔ موت چلاتے ہیں۔ اور زمین دار بیلوں کی طرح ہمارے آگے بھی چارہ ڈال دیتے ہیں۔''

(امر کہانی: ص۔ ۷)

لیکن ''امر کہانی ۲''کسی کسان کی نہیں بلکہ ایک ایسے کوریائی شاعر کی ناگہانی کی موت پر لکھی ہوئی کہانی ہے جسے امریکی فوج نے ہلاک کر دیا تھا کیونکہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوریا بھی کمیونزم کا گڑھ بن جائے۔ اس افسانے کے ذریعہ کہانی کار ایک شاعر کو امر قرار دیتے ہوئے یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ موت شاعر کو امر کر دیتی ہے۔ کہتے ہیں۔

''شاعر کبھی نہیں مرسکتا۔ وہ شاعر کبھی نہیں مرسکتا۔ جس نے زندگی بھر زندگی کے لیے جدوجہد کی۔ جس نے زندگی بھر زندگی کے گیت گائے ہیں۔ کیا زندگی چاہنے والوں پر موت غالب آسکتی ہے؟

(امر کہانی ۲: ص۔ ۱۶)

اس افسانے کے ذریعہ ہمیں یہی پیغام ملتا ہے کہ دوسروں کو زندگی دینے والا کبھی مر نہیں سکتا۔ اس مجموعے میں شامل تیسرا افسانہ ''شانتی'' استعاراتی لہجے میں لکھا گیا ایک اہم افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنی زندگی سے جڑے اہم واقعات کو بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ افسانے میں تقسیم ہند اور اس کے نتیجے پیدا شدہ مسائل کو تاریخی حقائق کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''سرمایہ کی ضرورت'' بھی دیگر افسانوں کی طرح سیاسی و سماجی کشمکش، کمیونزم کا عروج، جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاج کا پیکر ہے۔ اس افسانے میں ایسے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جو بیک وقت سرمایہ دار اور کامریڈ کی علامت ہیں۔ یہ کہانی پہلی بار ماہنامہ ''پگڈنڈی'' امرت سر میں جنوری ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔

شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے افسانوں میں بھی ہمیں شہر میں رہنے والے متوسط طبقے کے افراد کو درپیش مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے۔شہری مسائل سے متعلق ان کا لکھا ہوا افسانہ ''ایک دن کا راجہ '' کا شمار شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے''ایک دن کا راجہ''ایک ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی کی قدروں اور سچائیوں کو اہمیت دی گئی ہے اس افسانے میں ایک غریب کلرک کو درپیش مسائل نیز متوسط طبقے کی محرومیوں کے بڑھتے ہوئے احساس کا ذکر کیا ہے۔متوسط طبقے کے افراد کے لیے اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا پورا کرنا بھی کتنا محال ہوتا ہے اور وہ کس کسمپرسی میں زندگی گذارتے ہیں اس کا عکاس یہ افسانہ ہے۔قدرے طویل یہ افسانہ جذبات ونفسیات نگاری کا کامیاب مظہر ہے۔پہلی تاریخ ایک کلرک کے لیے انتہائی مسرت کا دن ہوتا ہے اور تو اور دفتر کے کم درجے کے عملہ بھی اس دن سب کا نہایت گرم جوشی سے استقبال کرتے ہیں۔ایک اقتباس دیکھیے۔

''دفتر میں قدم رکھتے ہی چپراسی مسکرا کر سلام کرتا ہے۔میں اس کے سلام اور مسکراہٹ کا مطلب فوراً سمجھ جاتا ہوں۔میں کرسی پر بیٹھ بھی نہ پاتا کہ وہ ٹیبل صاف کرتے ہوئے پوچھتا ہے''ٹھنڈا پانی پلاؤ'' اور میں جواباً کہہ دیتا ہوں۔''ابھی ہوٹل سے کافی پی کر آیا ہوں''۔آج دفتر میں ہر کلرک خوش نظر آتا ہے۔ہر کوئی صاف کپڑے پہن کر آئے ہیں۔ہر شخص کے چہرے پر مسکراہٹ ہے۔خوشی ہے،رونق ہے،زندگی ہے۔گویا ان میں نئی زندگی آ گئی ہے۔گویا وہ جوان ہوگئے ہونگے یا شباب ابھر آیا ہے۔سب ایک دوسرے سے آج ضرور ہاتھ ملاتے ہیں۔گویا آج کوئی عید کا دن ہے۔''

(ایک دن کا راجہ:ص۔۴۳)

اسی طرح ''راہ کا کانٹا''اور''رام نگر''اشتراکی فکر ونظر کے حامل افسانے ہیں اول الذکر میں خود مصنف کا تلنگانہ تحریک اور اس جڑے ارباب حل وعقد نیز سماجی کشمکش کا شکار ایک ایسے فرد کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جس کی نظر میں مقصدیت ہر رشتے سے بڑھ کر ہے اور جہاں رشتے ناطے راہ کے اس کانٹے کی طرح ہیں جہاں انسانی زندگی مختلف زاویے سے خونی رشتوں کی جکڑ بندیوں کا شکار ہے جس کے نتیجے اس کی سماجی ذمہ داریاں پس پشت چلی جاتی ہیں۔اس میں بھی ایک ایسے نوجوان کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے جو سماج کی خاطر اپنے والدین اور بیوی کی خواہشات کو کچل دیتا ہے۔جب کہ افسانہ''رام نگر''مزدور طبقے کی بدحالی اور سرمایہ داروں کے درمیان ہونے والے تصادم کو پیش کرتا ہے ۔یہاں بھی دیگر کہانیوں کی طرح مرکزی کردار گوپال احتجاج کی علامت ہے۔

افسانہ''عورت اور ماں''ماہنامہ''کردار''میں نومبر ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔اس افسانے کا

مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ایک ایسی عورت جو ماں کے روپ میں اپنی ممتا نچھاور کرتی ہے اور با وجود اس کے کہ اس کا تعلق ایک بڑے گھر سے ہے اپنے بیمار بچے کے علاج کے لیے اپنے تمام زیورات فروخت کر دیتی ہے۔گو یا عورت سے ماں بننے کا تجربہ کس قدر نفسیاتی کشمکش کا شکار ہوتا ہے اس افسانے کے مرکزی کردار کملا کے ذریعہ افسانہ نگار نے عورت کی عظمت کو پیش کیا ہے۔افسانے میں طویل مکالمے سے یہ احساس ہوتا ہے مصنف خود اپنے جذبات کو بیان کر رہا ہے ایسا لگتا ہے مصنف براہ راست افسانے کا کردار نہ ہوتے ہوئے افسانے میں اس کی شمولیت ہر جگہ نظر آتی ہے ۔ بہر حال عورت ماں کے روپ میں کن نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

’’کملا کی آنکھوں میں بہت دیر تک ڈھونڈنے کے بعد بھی کوئی شوخی نہ پا سکا۔گو یا وہ جوان نہ تھی ، حسین نہ تھی ،شوخ نہ تھی ۔ گو یا اس کے دل کی تمام تمنائیں سو چکیں تھیں ۔گو یا اسے زندگی سے پیار نہ تھا، زندگی کی آرزو نہ تھی، گو یا وہ صرف ماں تھی ۔ ماں جس کی آنکھوں میں نیند نہیں ہوتی ، جسے ہنسی نہیں آ تی ،خوشی نہیں ہوتی ، ماں جس میں چنچلتا اور شوخی نہیں ہوتی ۔ ماں جس کے پیٹ میں بھوک کی آگ نہیں جلتی صرف ممتا جاگتی ہے۔ماں جو عورت نہیں ہوتی ، انسان نہیں ہوتی ،صرف ماں ہوتی ہے۔ماں ۔اس نے سوچا ماں اور عورت میں کتنا بڑا فرق ہے۔عورتیں ماں بننے کے بعد کتنی بدل جاتی ہے۔ایک عورت ماں بننے کے پہلے اور ماں بننے کے بعد کتنی مختلف دکھائی دیتی ہے۔‘‘

(عورت اور ماں،ص۔۹۹)

اس میں دو رائے نہیں کہ یہ ایک کامیاب افسانہ ہے لیکن مکالمے کی طوالت سے ایک بوجھل پن کا بھی احساس ہوتا ہے جس سے قاری اکتاہٹ کا شکار ہونے لگتا ہے۔شانتی رنجن کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ کہ ان میں موضوعات کا تنوع ہے۔معاشرے کے تلخ و ترش تجربات کو افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔غریب،مزدور،متوسط طبقے کے مسائل کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو بھی انھوں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہمارا سماج جس انسانی درندگی اور بے حسی و ہوس نا کی کا شکار ہے وہاں عورت کی عصمت کا تحفظ بنیادی مسئلہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔افسانہ ’’لہریں‘‘ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اسی انسانی درندگی کا نشانہ بنی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کرداد صفیہ کا باپ بیمار ہے۔غربت و ناداری کی وجہ سے وہ اپنے باپ کا علاج کرنے سے قاصر ہے اپنی انھی ضرورتوں کے پیش نظر جب وہ لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلاتی ہے تو سرمایہ داروں کے ہوس کا شکار بنتی ہے

۔بڑے صاحب موقع کا فائدہ اٹھا کر اس کی عصمت کو تار تار کر دیتے ہیں نتیجتاً وہ دریا میں خود کر جان دیتی ہے۔صفیہ کی خودکشی ہمارے بے رحم سماج کی خودکشی ہے۔

اس مجموعے میں شامل ایک اہم افسانہ ''مٹی کے بھگوان'' ہے جس میں بنگال اور کلکتہ کی تہذیب وثقافت کو پیش کیا گیا ہے اس افسانے میں شہر نشاط کی عمارتوں، یہاں کی مٹی کی خوشبوں اور خوبصورت مناظر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس افسانے میں طنز کی کاٹ بہت تیز ہے۔افسانہ نگار اس حقیقت کو قاری کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہیں کہ ہمارا سماج مذہبی رسوم کی قید میں اس قدر گرفتار ہے کہ ان مذہبی رسوم کی دائیگی اس کے حصول علم کی راہ میں مانع ہے اس کا بھی اسے خیال نہیں۔وہ جس علم کی دیوی کی پوجا کرتا ہے خود اسے ہی فراموش کیے ہوئے ہے۔ایک اقتباس دیکھیے۔

''بنگال میں دیوی کی پوجا کا انتظام بڑے دھوم دھام سے کیا جاتا ہے۔ ہر محلے میں ہر کالج اور کلب میں دیوی کی پوجا ہوتی ہے۔ بنگال کے لوگ سرسیتی کے سچے عاشق ہوتے ہیں۔لیکن پھر بھی بنگال کی ۸۰ فیصد آبادی بے علم ہے۔''(مٹی کے بھگوان،ص۔۱۲۲)

دیگر افسانوں میں جیت، رام نام ست، نوکری اچھے افسانے ہیں ان میں افسانہ ''جیت'' ایک ایسے ادیب کی کہانی ہے جو بے بسی اور مجبوری کا شکار ہے اور یہ ہمارے ملک کے تقریباً ہر ادیب کا المیہ ہے جو خودتو سماجی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے تمام فرائض کو بحسن وخوبی ادا کرتا ہے اس کے باوجود وہ ایک ذہنی کوفت اور بے چینی کا شکار ہے اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ادیب ہے جس نام نرنجن ہے اس کی بیوی باسنتی کسی بیماری میں زندگی کی جنگ ہار جاتی ہے۔اپنی غربت سے پریشان ہوکر وہ چاہتا ہے اپنی تخلیق کسی سرمایہ دار کو فروخت کر دیں لیکن بیوی کی موت سے اس کہانیاں محفوظ ہوجاتی ہیں۔اسے اپنی کہانیاں ایسے ہی عزیز ہیں جیسے کسی کو اپنے بچے سے پیار ہوتا ہے اور وہ جسے کسی قیمت پر بھی کھونا نہیں چاہتا۔افسانہ ''رام نام ست'' میں کلکتہ میں مزدوروں کے احتجاج اور مل مالکوں کے ذریعہ ان پر ہونے والے ظلم کو بیان کیا گیا ہے۔

شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے افسانوی مجموعے میں شامل ان افسانوں کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ وہ مقصدیت کے قائل ہیں ان کے تمام افسانے سماجی زندگی کے آئینہ دار ہیں ۔شانتی رنجن عوام سے قریب تر نظر آتے ہیں۔ان کا تعلق خیالی زندگی بجائے عوام کے دکھ درد سے ہے ۔شانتی رنجن خود بھی عوامی تحریکات کا حصہ رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ما حول کو پورے جوش وخروش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کے کردار زندہ ہیں۔جن کی زبان

سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں طنز کی کاٹ تیز تر نظر آتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر کہانیاں ایک مخصوص فکر ونظر کی حامل نظر آتی ہیں۔ شانتی رنجن کافی دنوں حیدرآباد اور اس کے اطراف میں بھی رہے ہیں جہاں تلنگانہ کی تحریک اور دوسری مزدور تحریک بھی اپنے شباب پر تھی یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں محنت کش طبقہ کی حمایت اور ان سے ہمدردی کا اظہار ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اتنے معصوم ہیں کہ قاری کو ان سے ہمدردی ہو جاتی ہے تو دوسری طرف بعض کردار ظلم و بربریت کی علامت ہیں جیسے سرمایہ دار جو غریبوں کا حق مار کر اپنی تجوریاں بھرتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''راہ کا کانٹا'' کے علاوہ ''شاعر کی شادی'' ان کا ایک طویل مختصر مزاحیہ و طنزیہ افسانہ ہے۔ جس میں سماجی و سیاسی زندگی کی خرابیوں اور غیر انسانی حرکتوں پر طنز کیا ہے۔ دیگر افسانوں میں اپاہج، اندھے کی لاٹھی، تاوان، یاتری کی واپسی، بدلتے پرچم، دونوں طرف ہو آگ خا ص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شانتی رنجن کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کہنے میں ذرا بھی تعمل نہیں کہ فن پر افسانہ نگار کی گہری پکڑ ہے موضوع، تکنیک، پیش کش، منظر کشی ہر ہر پہلو کو پوری دیانت داری کے ساتھ برتا ہے۔ ایک چیز جو جا بجا افسانوں میں کھٹکتی نظر آتی ہے وہ ان کی بے جا مداخلت ہے جس سے فنی وقار مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے فکر و فن پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر فاروق اعظم لکھتے ہیں۔

''مختصر یہ کہ ''راہ کا کانٹا'' شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے افسانوں کا ایک مختصر مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے جس تھیم کو پیش کیا ہے اس کے لیے انھوں نے اس سے Match کرنے والے Surrounding بھی فراہم کیا ہے۔ نیز ہر تخلیق میں اس کی زبان و بیان کا بھی خیال رکھا ہے۔ مو ضوع کو مبہم اور دشوار بنانے کے بجائے آسان لفظوں میں بول چال کے انداز میں نہایت سادگی کے ساتھ پیش کیا ہے جو ان کی فنکارانہ صلاحیت کی غماز ہے ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان حالات کو بیان کر رہے ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں۔ ان کے افسانو ں میں افسانوی رنگ ضرور ہے لیکن ان میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ ان میں وہ تجربات و مشاہدات ہیں جن سے وہ اپنی سیاسی زندگی میں دو چار ہوئے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ غرض افسانوی مجموعہ ''راہ کا کانٹا'' میں شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے زبان، تکنیک، موضوع اور تھیم کے ساتھ پورا پورا خلوص برتا ہے۔'' (شانتی رنجن بھٹا چاریہ۔ حیات و خدمات، ص۔ ۳۵۔۳۶)

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ شانتی رنجن بھٹا چاریہ ان فنکاروں میں سے ہیں جنھوں نے بلا کسی تعصب اور جانبداری کے زبان اردو کو اپنا تختہ مشق بنایا اور اپنی تنقیدی و تحقیقی فکر و نظر سے زبان کو مالا مال کیا اور ہمارے سروں پر احسان رکھ گئے۔ گرچہ افسانہ شانتی رنجن کا میدان نہ تھا لیکن اس کے باوجود انھوں نے جو افسانے لکھے ان کا تعلق زمینی حقائق سے جڑا نظر آتا ہے ایک طرف انھوں نے عام انسان اور محنت کش طبقہ کے لوگوں کی بے بسی اور مجبوری کو پیش کیا تو دوسری ماں کی ممتا اور مرد اساس سماج میں عورتوں پر ہونے والے ظلم کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''راہ کاٹنا'' اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ اردو افسانے کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے جو مختصر ہونے کے باوجود اثر انگیز ہے جس کا مطالعہ سماجی زندگی کو سمجھنے کے لیے کئی راہ کا کاٹنا نکالنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

☆☆☆

Urdu Ghazal ki rivayat aur taraqqi pasand ghazal "ek tanqidi aur tajziyaati mutala" by Sana (research scholar) Supervisor Prof Ahmad Tariq
dept. of urdu Bareilly college, Bareilly
ثنا (ریسرچ اسکالر) نگراں ۔ پروفیسر احمد طارق، شعبۂ اردو ۔ بریلی کالج، بریلی۔

"اردو غزل کی روایت اور ترقّی پسند غزل"

ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

"اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل'' کے مصنف ڈاکٹر ممتاز الحق ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کے ابتدائی ابواب پر مشتمل ہے۔ ان کے مقالے کا دائرہ وسیع ہے اور ان کا مقصد آزادی کے بعد اردو غزل کی صدیوں پرانی روایت کے تناظر و تسلسل میں ترقی پسند غزل کا جائزہ پیش کرنا تھا۔ لہذا اس کتاب میں غزل کے فن، موضوعات اور غزل کے ارتقا کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے آزادی کے بعد سے 1960 تک کی غزل کا جائزہ ترقی پسند غزل کے عنوان کے تحت لیا گیا ہے۔ 1960 کے بعد کی غزل یعنی جدید غزل کا جائزہ دوسری کتاب میں پیش کیا ہے۔ جسا کہ ڈاکٹر ممتاز الحق کا بیان ہے۔...

" میرے مقالے کا موضوع آزادی کے بعد کی غزل کا جائزہ تھا اس لئے اس کتاب میں آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کی غزل کا جائزہ ترقی پسند غزل کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ جب کے ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل یعنی جدید غزل کا جائزہ میں نے اپنی دوسری کتاب میں شامل کیا ہے۔ ص۔5

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ڈاکٹر ممتاز الحق کا مقالہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں غزل کے فن، ابتدا و ارتقا سے لے کر 1960 تک کی غزل کا جائزہ لیا ہے اور دوسرے حصے میں 1960 کے بعد کی غزل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اس لے جس قدر اس کی حمایت کی گئی ہے اسی قدر اس کی مخالفت بھی کی گئی ہے۔ غزل اتنی مقبول رہی ہے کہ جب بھی شاعری کا ذکر آتا ہے تو ہمارا ذہن سب سے پہلے غزل کی جانب منتقل ہوجاتا ہے اسکی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ غزل نے ہر دور میں زمانے کے تغیرات کے مطابق خود کو ڈھالا

ہے۔زمانے کے تقاضے کے مطابق خود کو تبدیل کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں شاعری کی تمام اصناف سخن میں غزل سب سے زیادہ مقبول رہی ہے۔وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے غزل بھی تغیر و تبدل کی کئی منزلوں سے گزری اور اس کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا۔چنانچہ ہر دور میں غزل کے متعلق مختلف موضوعات پر لکھا جاتا رہا ہے۔اب غزل صرف عشق و عاشقی کے موضوعات تک محدود نہیں ہے بلکہ تصوف، اخلاق، سیاسی، ثقافتی ومعاشی وغیرہ موضوعات کا بیان بھی غزل میں کیا جانے لگا ہے۔غرض کہ بیسویں صدی کے نصف آخر کی غزل موضوع کے اعتبار سے کلاسیکی غزل سے مختلف ہے۔ڈاکٹر ممتاز الحق نے وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں...

"اس موضوع پر اب تک ایسا کوئی مقالہ منظر عام پر نہیں آسکا ہے جس میں اس دور کی غزل کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہو دوسرے کسی مقالے میں اس دور کی غزل کا اردو غزل کی عام روایت سے کیا تعلق ہے اس بات پر بھی کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔غزل پر عموماً ایسے مضامین اور مقالے لکھے گئے ہیں جن میں محض خاص خاص رجحانات کی نشاندہی پر توجہ صرف کی گئی ہے۔اس دور کے اہم شعرا کا انفرادی جائزہ بھی کم ہی پیش کیا گیا ہے اس لئے میں نے ضرورت محسوس کی کہ غزل پر ایسا جامع مقالہ قلم بند کیا جائے جس میں آزادی کے بعد کی غزل کا جائزہ اس صورت میں پیش کیا گیا ہو کہ اول تو اس دور کی غزل کا تعلق اپنے پہلے کی غزل سے واضح ہو جائے، دوسرے غزل کے موجودہ رجحانات، غزل کی روایت سے کس حد تک مختلف ہیں یہ بھی واضح ہو جائے۔ص۔5

"اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس مقالے سے قبل کوئی ایسا مقالہ منظر عام پر نہیں آیا تھا جس میں آزادی کے بعد کی غزل کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئ ہے۔مصنف کے مطابق غزل کے متعلق ایسے مقالے اور مضامین ہی بیشتر تحریر کئے گئے ہیں جو کسی خاص رجحان کی طرف توجہ مرکوز کرتے ہیں انفرادی طور پر ان مضامین یا مقالوں میں اس دور کے اہم شعرا کا جائزہ کم ہی پیش کیا گیا ہے۔لہٰذا مصنف نے اس موضوع کا انتخاب کیا اور آزادی کے بعد کی غزل کا مبسوط جائزہ پیش کیا۔ زیر نظر کتاب جیسا کہ مصنف کا بیان ہے مقالے کے ابتدائی ابواب پر مشتمل ہے۔کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس میں کل چھ ابواب قایم کئ گئ ہیں پہلے باب میں غزل کے فن کے حوالے سے اظہار خیال کیا ہے، دوسرے باب میں غزل کے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے، تیسرے باب میں غزل کے ارتقا کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔دوسرے حصے میں 1947 کے بعد کی غزل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے چوتھے باب میں ترقی پسند تحریک کے تحت غزل کا جائزہ لیا ہے، پانچویں باب میں

1947 کے بعد کی غزل کا جائزہ (پاکستان میں)، چھٹے اور آخری باب میں 1947 کے بعد کی اردو غزل کا مبسوط جائزہ ہندوستان میں لیا گیا ہے۔ڈاکٹر ممتاز الحق پہلے باب میں غزل کے فن پر گفتگو کرتے ہیں اس سلسلے میں سب سے پہلے انہوں نے تغزل کو واضح کیا ہے۔ چونکہ یہ ایک تحقیقی مقالہ ہے لہذا انہوں نے دلائل کے ساتھ اپنی بات کو واضح کیا ہے اور مختلف ناقدین کی تحریروں کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔مثلاً تغزل پر بحث کرتے ہوئے اس سلسلے میں سید عبداللہ کی رائے کو پیش کرتے ہیں۔

" تغزل دراصل بیان کی دل آسا خیال انگیز اور دردمندانہ کیفیت کا نام ہے جو جذبات درد و شوق کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے اس کا پرایہء بیان رمزی اور ایمائی ہوتا ہے یہ شیریں سبک اور خیال انگیز لفظوں میں خاص طور سے جلوہ گر ہوتی ہے۔تغزل کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ اس سے امنگ آسودہ بھی ہوتی ہے اور ابھرتی بھی ہے۔تغزل اس صفت کا نام ہے جو قاری کے دل میں امید اور شکست کے ملے جلے جذبے کو ابھارے خالص نشاط یا شدید الم کی لے تغزل کے منافی ہے سخت و کرخت الفاظ شدید جذبات کے جھٹکے تند و تیز موسیقی بوجھل فکریت اور گراں بار حکمت بھی روح تغزل کے خلاف ہے۔
(مباحث: (حلد دوم) سید عبداللہ (دہلی)ص ۔۲۶۸ ۔۲۶۷)ص–12

پروفیسر عنوان چشتی کے الفاظ میں۔۔۔۔

"اگرچہ تغزل کی اصطلاح تعبیروں کی کثرت سے خواب پریشان بن چکی ہے پھر بھی اس کے دو مفہوم بہت واضح ہیں ایک یہ کہ تغزل کا تعلق معانی اور مواد سے ہے خاص طور پر اس کا دائرہ حسن وعشق پر محیط ہے، دوسرا یہ کہ تغزل ایک طرز ادا یا رنگ ہے جس میں نغمگی نفاست لوچ اور نزاکت شامل ہے اگر تغزل کے دونوں پہلوؤں کو مدنظر رکھا جائے تو تصویر مکمل ہو جاتی ہی۔[آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل: مرتبہ عنوان چشتی (۱۹۸۹)ص ۔۱۸ ۔۱۷]ص ۔ ۱۲ ۔۱۱

اصطلاحاً تغزل ایک طرز ادا کا نام ہے جسکا تعلق معانی اور مواد سے ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جو دلی جذبات مثلاً حسن وعشق وغیرہ کے جذبات کو ابھارتی ہے اور شعر کو موثر بناتی ہے تغزل کو واضح کرنے کے بعد غزل کے فن پر ہیئت کے اعتبار سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہیئت کے اعتبار سے غزل ایک پابند نظم ہے۔جس کے ہر شعر کا دوسرا مصرعہ ہم قافیہ اور اکثر ہم ردیف ہوتا ہے۔غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور مردف غزل ہونے کی صورت میں ہم ردیف ہوتے ہیں بعض مرتبہ غزل میں ایک سے زیادہ مطلع بھی ہو سکتے ہیں۔

دوسرے مطلع کوحسن مطلع کہاجا تا ہے غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے مقطع کہلاتا ہے غزل کے اشعار اور ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن بھی ہوتے ہیں وزن طے کرنے کے لئ بحریں تخلیق کی گئی ہیں بحریں چھوٹی بڑی کئی طرح کی ہوتی ہیں یہی وہ سانچہ ہے جس سے غزل کی ہئیت اور اس کے خدوخال کا تعین ہوتا ہے۔ص-13

ڈاکٹر ممتاز الحق نے غزل کے فن کے متعلق تمام پہلوؤں پر وضاحت کے ساتھ گفتگو کی ہے کہ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم ردیف وہم قافیہ ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اردو میں غیر مردف غزلیں بھی کہی گئ ہیں مگر ان کی تعداد کم ہے۔جس کا اعتراف حالی نے بھی اپنی تصنیف مقدمہ شعروشاعری میں کیا ہے، حالی کے الفاظ میں۔۔۔۔۔

" ہمارے ہاں اس پر طرّہ یہ کہ قافیے کے پیچھے، ایک ردیف کا دم چھلا اور لگایا گیا ہے۔اگر چہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے، لیکن غزل میں اور خاص کر اُردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیے کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں، تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیے کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے، تو اُس کو اور زیادہ کٹھن اور نا قابل گذر بنانا، انھی لوگوں کا کام ہوسکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔(مقدمہ شعروشاعری: خواجہ الطاف حسین حالی (ایڈیشن۔مئی ۲۰۱۸، کلاسک آرٹ پرنٹرس دہلی)ص۔۱۸۵)

غزل کے فن پر اظہار خیال کرتے وقت ردیف وقافیہ کا ذکر اس لئ بھی ضروری ہے کہ مختلف ناقدین نے غزل کے فن پر اعتراضات ردیف وقافیہ کی پابندی کے سبب بھی کئے ہیں۔آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص بیان کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔غزل کی ہئیت کو واضح کرنے کے بعد غزل میں موزونیت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔موزونیت کو واضح کرنے کے لئے مسعود حسن رضوی ادیب کی رائے سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔۔۔

" کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن کو ادا کرتے وقت آواز میں ایک خوبصورت تسلسل یا ترنم پیدا ہو جائے اور جن میں باہم ایک لذت بخش تناسب اور توازن ہو۔۔(ہماری شاعری: مسعود حسن رضوی ادیب، طبع دہم ۱۹۶۷ ص۔ ۱ (۴۱) ص۔ ۱۴

اس طرح یہ واضح ہوتا ہے کہ کلام کو ایسے الفاظ کے ذریعہ ادا کیا جائے جس کو پڑھ کر یا سن کر قاری یا سامع کی آواز میں تسلسل یا ترنم پیدا ہو اور جس میں تناسب اور توازن ہو۔کلام موزوں کی

خصوصیات بیان کرتے ہوئے مذید لکھتے ہیں۔۔۔۔

" موزونیت سے شعر میں ہمارے جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے اس سے شعر کے حسن اور اثر میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے اس کے علاوہ موزوں کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی گئی ہے کہ آسانی سے یاد ہو جاتا ہے۔ص۔ 15

کلام موزوں انسان کے احساسات وجذبات کو متحرک کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے شعر کے حسن میں اضافہ پیدا ہوتا ہے۔موزونیت کو واضح کرنے کے بعد ممتاز الحق ردیف وقافیہ کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں۔ردیف وقافیہ کے ذریعہ شعر کی موزونیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔غزل میں دریف وقافیہ کی اہمت کو واضح کرنے کے کی غرض سے یوسف حسین خان کی رائے سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہے۔

" جس طرح موسیقی میں سروں اور راگوں کا اعادہ ہوتا ہے اسی طرح غزل میں ردیف اور قافیے کے اعادے اور ترتیب سے وہی کام لیا جاتا ہے۔جذبہ وزن اور سروں کے ذریعہ بار بار اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے اس واسطے کہ اس تکرار سے تحت شعور میں بھولی بسری یادوں کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔(اردو غزل: یوسف حسین خان: (ایڈیشن ۱۹۵۲ص ۳۶)ص۔16,17

اس طرح ممتاز الحق غزل کی تمام فنی خوبیوں مثلاً مطلع مقطع،ردیف وقافیہ کی اہمیت وغیرہ کو واضح کرتے ہوئے غزل کی صنفی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہیں مثلاً غزل کا ہر شعر ایک کامکمل اکائی ہوتا ہے۔غزل کے تمام اشعار ردیف وقافیہ کے پابند ہونے کے ساتھ معنی کے اعتبار سے بالکل آزاد ہوتے ہیں۔شاعر کو کوئی مضمون یا خیال دو مصرعوں یعنی ایک شعر میں ادا کرنا ہوتا ہے۔حالانکہ مسلسل غزلیں بھی کہیں گئیں ہیں لیکن غزل کی بنیادی خصوصیت یہی ہے کہ غزل کم الفاظ میں زیادہ مطالب ادا کرنے کا فن ہے۔دوسرے باب میں ڈاکٹر ممتاز الحق نے غزل کے موضوعات کے سلسلے میں گفتگو کی ہے چونکہ غزل کے موضوعات غزل کے فن کے دائرے میں آتے ہیں لیکن الگ سے باب قائم کرنے کا مقصد مصنف نے یہ بتایا ہے کہ غزل میں جس قدر موضوعات ہیں انکا جائزہ توجہ سے لیا جاسکے ممتاز الحق کے الفاظ میں...

" غزل کے موضوعات سے متعلق بہت سی باتیں تغزل کے سلسلے میں بیان کی جاچکی ہیں الگ سے باب قائم کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غزل میں شامل مختلف قسم کے مواد اور موضوع کا تفصیلی جائزہ لیا جا سکے۔ص۔38

ممتاز الحق نے غزل کے موضوعات کے سلسلے میں اپنی تحقیق کے دوران تین طرح کے نظریات کو دریافت کیا۔نظریہ اول یہ ہے کہ غزل کا کوئی موضوع ہوتا ہی نہیں ہے، دوسرے وہ لوگ جو عشق ومحبت کوغزل کا موضوع خیال کرتے ہیں اس میں بھی دوطرح کے نظریات شامل ہیں ایک وہ جو جنسی محبت کومحبت مانتے ہیں دوسرے وہ لوگ جن کے نزدیک اس کا دائرہ وسیع ہے یہ لوگ عشق حقیقی کو بھی اسی میں شامل رکھتے ہیں۔تیسرا نظریہ کے متعلق غزل کو کچھ خاص موضوعات کے دائرے تک ہی محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کا دائرہ وسیع ہے، اس میں ہر طرح کے مضامین شامل کئے جا سکتے ہیں۔ بقول ممتاز الحق ...

"انسان کی پوری زندگی غزل کا موضوع بن سکتی ہے اس لئےغزل کے موضوعات کاتعین کرنا آسان نہیں ہے پھر بھی غزل کے نقادوں نے غزل کے کچھ بڑے موضوعات کی نشاندہی کی ہے مثلاً شبلی نے غزل کے موضوعات عشق ومحبت ،تصوف ،فلسفہ اوراخلاق بتایا ہے۔حالی نےعشق ومحبت ،خمریات اور زہاّد پرطنزکوغزل کے اہم ترین موضوعات میں شمار کیا ہے۔وزیر آغا کے مطابق غزل کے تین بڑے موضوعات ہیں،عشق وتصوف اورآزادہ روی۔ص۔47

اس طرح مختلف ناقدین کی ناقدانہ آراء کوغزل کے موضوعات کے سلسلے میں پیش کیا ہے۔غزل کا بنیادی موضوع عشق ومحبت کے جذبات کا اظہار کرنا ہے اوراردوادب کےتقریباًتمام شعراء نےعشق کواپنے طور پرسمجھا اوراپنی شاعری میں اس کا اظہار کیا ہے۔مثال کے لئ چنداشعار درج کئ جاتے ہیں۔

عشق سے طبعت نے زیست کامزہ پایا درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا غالب
یہ عشق نہیں آساں،بس اتنا سمجھ لیجے اک آگ کادریا ہےاورڈوب کےجانا ہے جگر
منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کہ اس راہ میں آخراک اک ساتھی چھوٹ گیا فانی ص۔50

اس طرح مختلف شعراء نےعشق ومحبت کے جذبات کا اظہاراپنے طریقے سے غزل کے پیرایۂ میں کیا ہے۔غرض کہ ڈاکٹر ممتاز الحق نے غزل کے موضوعات کے سلسلے میں تفصیلی گفتگو کی ہے غزل کے موضوعات کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی غزل میں ممکن ہے۔موضوعات کے سلسلے میں انہوں نےتصوف،خمریات،آزادہ روی،غزل میں سماجی وسیاسی مسائل وغیرہ کووضاحت کے ساتھ بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔تیسرے باب میں غزل

کے ارتقا کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ کیونکہ امیر خسرو کو غزل کا پہلا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لہٰذا اس باب میں سب سے پہلے امیر خسرو کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف کے مطابق امیر خسرو کے تین سو سال بعد تک غزل کے ایک دو نمونے ہی دستیاب ہوتے ہیں اور ان غزلوں کی پہچان یہ ہے کہ ان میں ہندی اور فارسی کے الفاظ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ امیر خسرو کے علاوہ انکے پیر بھائی امیر حسن جو کہ فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے انہوں نے بھی خسرو کے انداز میں غزل کہی۔ ان کے علاوہ بابر کے زمانے میں شیخ جمالی، ملانوری وغیرہ نے بھی غزل میں طبع آزمائی کی۔ غرض کہ شاہ جہاں کے عہد تک اردو زبان اپنے ارتقائی سفر کی کئی منازل طے کر چکی تھی۔ لیکن غزل کے نمونے مشکل سے ہی دستیاب ہوتے ہیں۔ پھر دکن میں اردو غزل کے ارتقا کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اردو زبان و ادب کا وہ کارواں جو کبھی شمالی ہند سے روانہ ہوا تھا۔ ملک کے دوسرے صوبوں سے ہوتا ہوا دلی پہنچا۔ یہ وہی سرزمین ہے جہاں اردو زبان و ادب کی قدیم روایت پھلی پھولی۔ ص۔90

ڈاکٹر ممتاز الحق دکن میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء کو تسلسل کے ساتھ سرسری طور بیان کرتے ہوئے دکن میں غزل کے ارتقا روشنی ڈالتے ہیں۔ دکن میں بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ خود مختار ریاستں قائم ہوئیں۔ جن میں سے دو ریاستوں گولکنڈہ میں قطب شاہی اور بیجاپور میں عادل شاہی کے زیر اثر اردو شعر و ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ بیجاپور کے ممتاز غزل گو شعراء میں برہان الدین جانم، شہباز حسن قادری وغیرہ کا ذکر اور ان کے اشعار کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس دور کے اہم شاعر حسن شوقی بھی ہیں۔ شوقی نے اپنی شاعری میں حسن و عشق کی مختلف کیفیات کو بیان کیا ہے۔ اسی طرح گولکنڈہ کے شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، فیروز بیدری وغیرہ کی غزل گوئی کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گولکنڈہ کے شعراء کے حوالے سے لکھتے ہیں ..

" ابراہیم قطب شاہ کو اردو ادب کی تاریخ میں اس وجہ سے اہمیت حاصل ہے کہ اس کے عہد میں گولکنڈہ کی سرزمین پر شعر و ادب کی شمع روشن ہوئی۔ فیروز بیدری، محمود اور خیالی اسی دور کی پیداوار ہیں۔ ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے وقت گولکنڈہ علم و ہنر اور تہذیب و معاشرت کا اہم مرکز بن چکا تھا۔ ص۔91

اس کے بعد ولی دکنی کے کلام کی خوبیاں بیان کرتے ہیں اسی دور کے اہم شاعر سراج کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں اور ان کی شاعری کی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ سراج ایک

صوفی شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی شاعری میں عشق مجازی کا رنگ نظر آتا ہے۔غرض کہ دکن میں غزل اپنے ارتقا کی کئی منازل طے کر چکی تھی۔پھر ولی کے دیوان کے ذریعہ غزل نے ایک بار پھر دکن سے شمال کی جانب رخ کیا۔ولی کے دیوان کے زیر اثر شمالی ہند دہلی میں ان دنوں جو شاعری کی گئی اسے ایہام گوئی کا نام دیا گیا۔اس دور کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ایہام گوئ ہے۔ آبرو، مضمون ناجی، یک رنگ وغیرہ کو ایہام گو شعراء میں نمایاں مقام حاصل ہے۔یہ حضرات ولی سے متاثر تو تھے لیکن ولی کے کلام کی بنیادی خصوصیت ایہام گوئی نہیں ہے۔بقول ممتاز الحق...

" دراصل ولی ایک بڑا شاعر تھا اور ہر بڑے شاعر کی طرح ولی کے کلام میں بھی مختلف رنگ ابھرتے ہیں۔قاری اپنی طبیعت کے مطابق ان تمام رنگوں میں سے کوئی ایک رنگ اپنا لیتا ہے۔ایہام گو شعرا نے یہی کیا۔رفتہ رفتہ ایہام گوئی نے اتنی ترقی کی اور اس درجہ مقبولیت حاصل کی کہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ص102

اس طرح شمالی ہند دہلی میں ایہام گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔اس کے بعد ایہام گوئی کے رد عمل کی تحریک شروع ہوتی ہے اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مرزا مظہر جانِ جاناں کا ہے انہوں نے ایہام گوئی ترک کرنے اور سچے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرنے پر زور دیا۔ان کے علاوہ حاتم جو کہ پہلے ایہام گو شعراء میں شمار کئ جاتے تھے بعد میں ایہام گوئی کے ردعمل کی تحریک سے متاثر ہو کر ایہام گوئی ترک کر کے اس تحریک کو کامیاب بنانے میں اہم رول ادا کیا۔اس نئی شاعری کو مقبول بنانے میں حاتم کے علاوہ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگردوں میں یقین، تاباں، دردمند وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے   کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے   (مرزا مظہر جان جاناں)
یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں   کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے   (یقین)

اس کے بعد دہلی میں میر، سودا اور درد کا دور آتا ہے۔میر کو اس دور کے نمائندہ غزل گو کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔سودا اگرچہ بنیادی طور پر قصیدہ کے شاعر ہیں مگر ان کی غزلیں بھی قابل ذکر ہیں۔سودا نے فارسی روایت کو اردو میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔درد بھی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے تصوف و معرفت کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا اور غزل کو ایک نئے منصب سے آشنا کیا۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو   دیر سے انتظار ہے اپنا   میر

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا میر

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے سودا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں درد

غرض کہ اٹھارہویں صدی میں غزل نے خوب ترقی کی۔ پہلے ایہام گوئی کی تحریک پھر اس کے ردعمل کی تحریک اور اس کے بعد میر وسودا اور درد کے دور تک غزل تین ادوار سے گزری اصل میں شمالی ہند دہلی میں یہی دور غزل کی ابتدائی نشونما کا دور ہے۔اس دور میں غزل نے تیز رفتار سے ترقی کی منازل طے کیں اور آبرو، آرزو، مرزا مظہر جان جاناں، حاتم، میر، سودا اور درد وغیرہ جیسے عظیم شعراء نے غزل کے دامن کو وسعت بخشی۔اس کے بعد دہلی ایسی اجڑی کہ دہلی کے تمام شاعر و ادیب تلاش معاش کے لئے کسی دوسرے مرکز کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے بیشتر شعراء نے اودھ کا رخ کیا۔لکھنو کے بیشتر شعراء میں دہلی سے ہجرت کر کے آنے والے شاعر شامل ہیں۔دہلی سے ہجرت کر کے لکھنو آنے والے شعراء میں خان آرزو، فغان، سودا، میر، میر سوز وغیرہ شامل ہیں۔اس وقت لکھنو کی فضا دہلی سے مختلف تھی۔لکھنو کے ماحول کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے ممتاز الحق لکھتے ہیں۔۔۔۔

" آزادی اور دولت کی فراوانی کی وجہ سے تعیش پسندی وہاں عام تھی۔نوابوں اور وزیروں کے ساتھ عوام بھی داد عیش دے رہے تھے۔ بازاری عورتوں اور طوائفوں کی اس ماحول میں بڑی اہمیت تھی۔ معاشرہ میں نسائیت سرایت کر گئی تھی۔مردانہ جذبات وخیالات کمزور پڑتے جا رہے تھے۔تکلف تصنع اور بناوٹ تہذیب کے اہم عناصر بن گئے تھے۔ص۔۱۱۸

لکھنؤ کے اس ماحول سے وہاں کی شاعری بھی متاثر ہوئی، جذبات کی پاکیزگی اور سنجیدگی رفتہ رفتہ ختم ہونے لگی۔شاعری میں خارجی عناصر کا عمل دخل عام ہو گیا۔ریختی ایجاد ہوئی جس میں خواتین کے جذبات کا اظہار خواتین کی زبان میں کیا جاتا تھا۔غرض کہ شاعری کی درج ذیل خصوصیات دہلی کی شاعری سے اس قدر مختلف تھیں کہ اسے "لکھنویت" نام دیا گیا اور ان خصوصیات کی بنا پر شاعری کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا جس کو دبستان لکھنؤ کا نام دیا گیا۔ دبستان دہلی کی خصوصیات اور دبستان لکھنؤ کی خصوصات کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں...

ہم انھیں چاہے دو دبستان تسلیم نہ کریں یہ اردو غزل کے دو رجحانات کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں ایک کا تعلق صفائی اور سادگی سے ہے تو دوسرے کا تعلق تکلف اور تصنع سے ایک رجحان کی

بنیاد دلی احساسات وجذبات پر ہے تو دوسرے کی خارجی عناصر پر۔اور غزل کی روایت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کے اچھے نمونے اس وقت سامنے آتے ہیں جب داخلیت اور خارجیت اور فکر وجذبہ کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم رہے۔اردو غزل نے نہ تو سپاٹ بیانات کو قبول کیا ہے اور نہ صنائع بدائع سے بوجھل فنکاری کو۔لکھنوی رنگ شاعری کی شناخت جن شعرا کی غزل گوئی سے ہوتی ہے ان میں جراءت، انشاء، رنگین، آتش، ناسخ اہم ہیں۔اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں میں مصحفی کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ص۔119

دبستان دہلی کے شعرا میں میر، سودا، درد، جرأت وغیرہ کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے ساتھ دبستان لکھنؤ کے شاعروں میں مصحفی، ناسخ، آتش، وغیرہ کی شاعری کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ پھر دہلی میں ذوق، غالب، مومن وغیرہ کا دور آتا ہے۔ان شعراء نے غزل کے میدان میں مزید نئے تجربات کئے اور غزل کے دامن کو وُسعت بخشی۔ یہ دور اپنے پچھلے دور سے کسی قدر مختلف تھا کیونکہ اس میں جذبے کے ساتھ فکر کو بھی اہمیت دی گئی تھی اپنے زمانے کے سیاسی وتہذیبی مسائل کو بیان کیا گیا، حسن وعشق کے روایتی تصور میں تبدیلی رونما ہوئی، اب نہ عاشق روایتی تھا اور نہ محبوب مثالی۔اس کے بعد حالی نے بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے غزل کی اصلاح کا مشورہ دیا، بقول ممتاز الحق

" حالی نے محسوس کیا کہ بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات میں غزل کی اصلاح ضروری ہے انھوں نے موجودہ غزل کا بھرپور جائزہ لیا اور باقاعدہ اصلاح غزل کی تحریک شروع کی۔حالی نے غزل کے موضوعات کو وسعت دینے اور اسے رسمی عناصر سے پاک کر کے اپنے ذاتی خیالات اور جذبات کو غزل میں داخل کرنے پر زور دیا۔انھوں نے خود بھی جدید غزل کے نمونے پیش کیے۔ص۔۱۳۱

اسی طرح حالی کے ذریعہ غزل پر تنقید کا آغاز ہوا۔اس کے بعد جگر، اصغر، فانی، حسرت وغیرہ نے غزل کی شمع ایک بار پھر روشن کی۔غرض کہ اردو غزل اپنی ابتدا سے لے کر ارتقا تک کے سفر میں جن منازل ومراحل سے گزری ممتاز الحق نے ان تمام منزلوں کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ممتاز الحق نے مقالے کے چوتھے باب میں ترقی پسند تحریک کے تحت اردو غزل پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کا جائزہ لیا ہے۔اس زمانے کے بیش تر غزل گو شعراء کا تعلق اس تحریک سے رہا ہے۔اس سلسلے میں علی سردار جعفری کی رائے سے استفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں....

"اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ ملک کی سب سے بڑی ادبی تحریک ہے جو صرف ایک زبان تک محدود نہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی ہر زبان کے بہترین ادیب اس تحریک سے وابستہ

ہیں۔ ویسے اس کے لئے یہ سعادت بھی کچھ کم نہیں کہ اس کو ٹیگور اور پریم چند، جوش ملیح آبادی اور ولا تھول کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اقبال کی دعائیں ملیں۔اس کے پہلے اعلان نامے پر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور نیاز فتحپوری کے بھی دستخط تھے اور اس کے نوجوان قافلے میں نومشق ادیبوں کی ہمت افزائی کے لیے مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار جیسے پختہ کار ادیب شامل رہے۔(ترقی پسند ادب: سردار جعفری طبع دوم ۱۹۵۷ ص:۱۷) ص۔150

اس طرح مصنف ترقی پسند تحریک کو مختلف ناقدین کی آراء کا سہارا لیتے ہوئے واضح کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تحریک تھی جس نے ادیب وشاعر کی سماجی ذمہ داریوں پر زور دیا اس نے ادب کو انسانی حقیقتوں کا ترجمان بنایا۔اس دور کی شاعری میں جو تبدیلی رونما ہوئی اس کے متعلق ممتاز الحق لکھتے ہیں...

"اس دور میں شعروادب میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آئی کہ جہاں پہلے یہ ایک خاص طبقے کی ذہنی تفریح کا سامان مہا کرتی تھی اب یہ جمہور کے احساسات کی ترجمان بن گئی۔ پہلے شعرا نوابوں اور رئیسوں کے دست نگر تھے اور انہیں خوش کرنے کے لئے شعروشاعری کی محفلیں سجایا کرتے تھے مگر اب یہ اس محفل سے باہر نکل آئے ان کی آواز عوام کی آواز تھی۔اوران کی نظمیں ایک بڑے طبقے کے دلوں کو گرما رہی تھیں۔اردو شعروادب کو زندگی اور اس کے مسائل سے قریب لانے کی یہ پہلی شعوری کوشش تھی۔ص۔147

ترقی پسند تحریک کے اردو شعر وادب پر اثرات کو واضح کرتے ہوئے ترقی پسند شعراء میں سردار جعفری، احسان دانش، جذبی، فیض، مجروح سلطانپوری وغیرہ کے اشعار کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔کتاب کے پانچویں باب میں آزادی کے بعد پاکستان کی اردو غزل کا جائزہ پیش کیا ہے اور مقالہ کے چھٹے اور آخری باب میں آزادی کے بعد ہندوستان کی اردو غزل کے حوالے سے اظہار خیال کیا ہے۔ آزادی کے بعد ملک ہندوستان دوحصوں میں تقسیم ہوگیا جس کے زیر اثر تاریخ، تہذیب، زبان اور شاعری کا رنگ بھی دو الگ الگ سمتوں میں رواں ہوگیا۔جو ادبی رجحانات آزادی اور ملک کی تقسیم سے قبل رونما ہورہے تھے وہ آزادی اور تقسم ملک کے بعد مختلف جہتوں میں بٹ گئے۔بقول ممتاز الحق...

"ادب کو اس دور میں ایک بحران سے گزرنا پڑا، تشکیک، ذہنی انتشار اور روحانی کرب اس دور کے ادب میں خاص طور پر نمایاں ہونے لگا۔اتنے بڑے ذہنی اور معاشرتی انقلاب سے جو لوگ دوچار

تھے ان سے ہم کسی بڑے ادب کی توقع نہیں کر سکتے۔اس دور میں ان ادیبوں کے خاص موضوعات آزادی، تقسیم،فسادات اور ہجرت کے مسائل تھے۔ایک خاص تبدیلی یہ آئی کہ اجتمائی مسائل سے اب لوگوں کی نظر ہٹ رہی تھی اور وہ انفرادی مسائل اور اپنی ذات کے وسیلے سے ان مسائل کو پیش کرنے پر زور دے رہے تھے یہی وجہ ہے کہ ابتدائی چند برسوں کے بعد ہی ان کی تحریروں میں افسردگی ، مایوسی اور خود کلامی کی کیفیت دکھائی دینے لگی۔ص۔180

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے شعراء اور ادیبوں کے اہم موضوعات آزادی، تقسم ، فسادات اور ہجرت وغیرہ کے مسائل تھے۔آزادی اور ملک کی تقسم کے زیر اثر جو حالات و واقعات پیش آئے ان سے شاعر و ادیب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اس دور کے بیش تر شعراء کے یہاں مایوسی و محرومی کا شدید احساس دکھائی دیتا ہے۔انہیں شاعروں میں ایک جوش ملیح آبادی بھی ہیں جو ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے پاکستان میں آمد کے بعد ان کی شاعری میں بھی مایوسی اور محرومی کی جھلک نظر آتی ہے۔مثلاً۔۔۔

چپ رہوں تو ہم نفس ڈستا ہے ناگن کی طرح آہ بھرنے میں ہے رسوائی کسے آواز دوں جوش

پاکستان کے شاعروں میں مصطفے زیدی،جعفر طاہر، سراج الدین ظفر،اقبال،فیض، احمد ندیم قاسی، ظہیر کاشمیری، حفیظ ہوشیار پوری وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کی شاعری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے شعراء میں حسرت، اصغر،اثر لکھنوی، جگر مراد آبادی، ساغر نظامی فراق وغیرہ آزادی سے قبل ہی ادب میں اپنا انفرادی مقام حاصل کر چکے تھے۔ان کے علاوہ شاعروں میں مجروح سلطانپوری، جذبی، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔اس طرح ڈاکٹر ممتاز الحق نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں اردو غزل کے فن اس کی روایت کا ابتدا سے لے کر ترقی پسند تحریک اور آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان کی غزل گوئی کا جائزہ لیا ہے۔غرض کہ زیر نظر تحقیقی مقالے میں ڈاکٹر ممتاز الحق نے غزل کے حوالے سے غزل کے فن، موضوعات، آغاز وارتقا تمام پہلوؤں کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔انہوں نے موضوع کے متعلق دستیاب تقریباً تمام مواد سے استفادہ کیا ہے۔ادب سے متعلق خاص کر غزل سے متعلق تقریباً تمام اہم اور نمائندہ شاعروں کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ یہ مقالہ اردو غزل سے واقفیت رکھنے والوں کے لئے، غزل کا ذوق رکھنے والوں کے ساتھ طلباء کے لئے بھی مفید ہے۔اس میں مصنف نے ہر باب کو سادہ سلیس زبان میں واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔' ☆☆☆

Kitab "Reyaz Nama " Berlin mein 46 saal ka ahvaal by Shekh Reyaz
(Berlin,Germany) cell-00447837931805, 0447424929058
شیخ ریاض(برلن، جرمنی)

کتاب ریاض نامہ: برلن میں 46 سال کا احوال

2023/09/05 شیخ ریاض، جرمنی,europe, lahore, pakistan, usa
Woman, history

سرونسٹن چرچل نے کہا تھا:

کتاب لکھنا ایک معرکہ سر کرنا ہے۔اس کی شروعات ایک کھلونے کی طرح ہے، ایک تفریح لگتی ہے۔ایک مہم جوئی ہے پھر یہ ایک مالکن بن جاتی ہے، اور پھر یہ ایک جابر بن جاتی ہے اور، آخری مرحلے میں، جس طرح آپ اپنی غلامی سے مصالحت کرنے والے ہیں، آپ عفریت کو مارتے ہیں اور اسے عوام کے سامنے پھینک دیتے ہیں بشریٰ رحمٰن مرحومہ نے لکھا تھا کہ جو لوگ دلوں میں یادوں کی امانتیں رکھتے ہیں وہ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے۔

اپنی سوانح حیات لکھنے کا خیال بہت پرانا ہے لیکن ذاتی کاہلی اور خاندانی مصروفیات کی وجہ سے یہ کتاب ابھی لکھی ہے۔میں ایک لیٹ بلومر، معمولی لکھاری اور نوشت وخواند کا طالبعلم ہوں۔ فیصلہ یہ کرنا تھا کہ یہ تحریر کس زبان میں ہو، انگریزی، جرمن یا اردو۔ پاکستان میں سرکاری اسکولوں میں مجھ جیسے پڑھنے والوں کو انگلش پر مکمل عبور حاصل نہیں ہوتا اور جرمن زبان پاکستانی قارئین کے لئے موزوں نہیں تو اردو زبان میں لکھنے کا انتخاب کیا ہے۔اگرچہ میری مادری زبان پنجابی ہے۔آج کل میری گفتگو، ان چاروں زبانوں کا آمیزہ ہوتی ہے۔دوسرا مرحلہ انتخاب عنوان تھا۔

کافی سوچ بچار کے بعد کتاب کا نام ریاض نامہ منتخب کیا ہے۔اتنی طویل زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حالات، انسان کافی حد تک بھول چکا ہوتا ہے۔ ہاں اگر روزانہ کی بنیاد پر ڈائری لکھی جائے تو یہ سوانح عمری لکھنے میں بہت معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ یا پھر وقت تحریر ایسا ہو کہ واقعات زندگی، دماغ کے کسی گوشہ میں محفوظ ہوں اور غلطی کا شائبہ نہ رہے۔میری یہ پہلی کاوش ہے۔ میں کوئی سیاستدان، کوئی عالم اور نہ ہی کوئی مشہور شخصیت ہوں۔ میں ایک عام انسان ہوں۔ میں نے

اپنی زندگی کے چھپن سال اپنے آبائی وطن پاکستان سے باہر گزارے ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ وقت جرمنی میں گزرا ہے۔ کچھ عرصہ میں نے ایران، عراق میں بھی گزارا ہے۔ امریکہ، کینیڈا اور یورپ کے بہت سے ممالک میں بطور سیاح بھی جا چکا ہوں۔ میں نے زندگی کے اس طویل سفر میں بہت سے نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ بہت سی مشکلات پیش آئیں۔ ان کا سامنا کرنا پڑا۔ جدو جہد کی اور گھبرانے کی بجائے، ان مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ان کو خوش اسلوبی سے حل کیا۔

پاکستان میں رہتے ہوئے، مجھے کبھی بھی ایسے تجربات نہ ہوتے جو بیرون ملک رہتے ہوئے ہوئے ہیں۔ میں فخر سے کہہ سکتا ہوں کہ غیر ملک میں رہتے ہوئے، مجھے انسانیت کو سمجھنے میں بہتر مدد ملی۔ جس کو میں پاکستان میں تمام زندگی گزارنے کے باوجود نہ سمجھ سکتا تھا۔ میرے تجربے کا نچوڑ ہے کہ انسان خطا کا پتلا ہے اور مجھ سے بھی زندگی میں بہت غلطیاں ہوئی ہیں۔ لیکن میں نے ان غلطیوں سے سبق سیکھا ہے۔ انسان کو اپنے اصولوں پر کبھی بھی، دوسرے مفادات کو ترجیح نہیں دینی چاہیے اور اپنے اصولوں پر ہمیشہ پابند رہنا ضروری ہوتا ہے اس کے علاوہ پاکستانی قارئین کو ریاض نامہ پڑھنے کے بعد، جرمن معاشرے، جرمن قوانین اور جرمنی سے متعلق دوسرے معاملات سے آگاہی ملے۔ میری داستان بہت سے اوورسیز پاکستانیوں کی داستان بھی ہو سکتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ جرمن معاشرے کی عکاسی بھی کرتی ہے میں نے پاکستانی معاشرے یا دوسرے لوگوں کو خوش کرنے کے لئے واقعات اور حالات کو مخفی نہیں رکھا ہے۔ ریاض نامہ میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے پاکستانی اور جرمن معاشرے کا موازنہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میں گزشتہ چھیالیس سال سے، برلن میں سکونت اختیار کیے ہوئے ہوں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ریاض نامہ میں، برلن اور جرمنی کی تاریخ، ثقافت اور تاریخی عمارات پر لکھ کر قارئین کو معلومات مل سکیں۔ مثلاً بہت سوں کو مغربی اور مشرقی جرمنی کے متعلق کچھ آگاہی دینا بھی میرا مشن تھا۔ میری ذاتی رائے میں، جرمن معاشرے میں رہتے ہوئے اور جرمنی میں تقریباً تمام عمر گزارنے کے بعد مجھ میں اور میری سوچ میں مثبت تبدیلی آئی ہے۔ جرمنی میں مستقل قیام کے تجربات اور مشاہدات سے مجھے لگتا ہے کہ اگر انسان کی جڑیں جرمنی میں نہیں ہیں، یعنی آباواجداد جرمن نہیں تھے یا جرمنی میں نہیں تھے تو انسان کبھی بھی ''جرمن'' نہیں ہو سکتا۔

میرے جیسے اکثریتی غیر یورپین باشندوں کو یہاں اپنی اصلی شناخت نہیں ملتی ہے، خصوصاً ان کے جرمنی میں پیدا ہوئے بچوں کو وہ درجہ نہیں دیا جاتا جو جرمن نژاد اور ان کے بچوں کو ملتا ہے، جس

کی وجہ سے وہ غیر مطمئن رہتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے جرمن قوانین، میری جوانی کے دورانیے کے برعکس، موجودہ دور میں، غیر یورپین باشندوں کے لئے مثبت سمت میں بدل چکے ہیں اس کتاب میں، جرمن زبان، کلچر اور تاریخ کے متعلق بھی تحریر کیا گیا ہے۔ مثلاً جرمن زبان کی خاصیت یہ ہے کہ جیسے الفاظ لکھے جاتے ہیں ویسے ہی ان کو پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً لاہور کو جرمن زبان میں آخر میں ''ای'' کی وجہ سے ''لاہورے'' پڑھتے ہیں۔ جرمنی کے متعلق ایک قابل تعریف بات ہے کہ مغربی اور مشرقی جرمنی کے باشندوں نے، 40 سال مختلف نظام حکومت کے تحت بھی، کبھی ایک دوسرے سے نفرت نہیں کی تھی اور نہ ہی کبھی آپس میں جنگ وغیرہ کی تھی۔ جبکہ دنیا میں، کانگو، ایتھوپیا، ویت نام، کوریا وغیرہ میں ایک قوم کے ہوتے ہوئے بھی آپس میں بہت نفرتیں تھیں۔

میں چھپن سال سے پاکستان سے باہر رہنے کے باوجود، اپنے آپ کو پاکستانی تصور کرتا ہوں۔ جرمن پاسپورٹ وصول کرتے اور پاکستانی پاسپورٹ واپس کرتے وقت، میں تذبذب کا شکار تھا اور میری حالت دیکھی نہیں جا سکتی تھی۔ لیکن مجبوری تھی۔ آخر میں میں یہ لکھنا ضرور چاہوں گا کہ مجھے یہ ہمیشہ تشنگی رہے گی کہ جن خواتین وحضرات کے ساتھ میں نے اپنی زندگی کے بہترین لمحات گزارے تھے/ ہیں، ان میں اکثر لوگ اب حیات نہیں ہیں یا ان لوگوں سے میرے روابط نہیں ہیں۔

میری داستان بہت سے اوورسیز پاکستانیوں کی داستان بھی ہو سکتی ہے۔ ''ریاض نامہ'' میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے پاکستانی اور جرمن معاشرے کا موازنہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ برلن اور جرمنی کی تاریخ، ثقافت اور تاریخی عمارات پر بھی لکھا گیا ہے۔ جرمنی میں مستقل قیام کے تجربات اور مشاہدات سے مجھے لگتا ہے کہ اگر انسان کے آباؤ اجداد جرمن نہیں ہیں تو وہ کبھی بھی ''جرمن'' نہیں ہو سکتا۔ میرے جیسے غیر یورپین باشندے کو یہاں اپنی اصلی شناخت نہیں ملتی۔ پاکستان سے باہر رہنے کے باوجود، میں اپنے آپ کو پاکستانی تصور کرتا ہوں۔

میں نے اپنی زندگی کے تجربات کو ''ریاض نامہ'' میں لکھا ہے۔ یہ کتاب لکھنے کا اولین مقصد یہ ہے کہ آنے والی نسلیں میری طویل زندگی کے تجربات سے مستفید ہوں۔ میں امید کرتا ہوں کہ قارئین اس کتاب کو پسند فرمائیں گے۔ میری سوانح عمری ''ریاض نامہ؛ یادوں کے چراغ'' کے عنوان سے پریس فار پیس فاونڈیشن یوکے نے شائع کی ہے۔ احباب کتب کے حصول کے لئے ادارے کے ساتھ ان نمبروں پر رابطہ کر سکتے ہیں۔ riaznaama@gmail.com

☆☆☆

Prem Chand by Rashid Astasnameen(Research Scholar) Prof. Farzana Ghezaal (Prof.) Neha Rafiqi (Research Scholar)

راشد اتسنین (ریسرچ اسکالر) پروفیسر فرزانا غزال (پروفیسر) نیہا رفیقی (ریسرچ اسکالر)

پریم چند

پریم چند اردو افسانہ نگاری میں ایک ایسا عظیم المرتبت نام ہے جو اردو افسانوی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ سرفہرست رہے گا۔ پریم چند سے اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اور پرہم چند نے اردو ناول کو نئے موضوعات سے روشناس کرایا۔ پریم چند کا ادبی سفر ۱۹۰۰ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۳۶ء میں ختم ہوجاتا ہے۔اس چھتیس سال کے عرصہ میں پریم چند نے اردو افسانوی ادب کو اس قدر بیش قیمت ادبی سرمایہ دیا کہ اُسے نظرانداز کر کے کوئی بھی ادبی مورخ آگے نہیں بڑھ سکتا۔ پریم چند نے پہلی بار اردو ادب کو گاؤں دکھایا۔ پریم چند چونکہ ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے، وہیں اُن کی پرورش ہوئی۔گاؤں کی تہذیب اُن کے لاشعور کا حصّہ بن گئی تھی اسی لیے جب انھوں نے قلم اُٹھایا تو اُن کے لاشعور میں بسی تصویریں کاغذ پر اُبھر آئیں۔کسان اور اُس سے وابستہ مسائل اُن کی تخلیقات کے موضوع بن گئے۔

پریم چند کی تصنیفی زندگی کی ابتدا ۱۹۰۲ء سے ہوئی جب انہوں نے بنارس کے ایک ہفتہ وار ''خلق'' میں ''اسرار معابد'' کے نام سے قسط وار ایک ناول لکھنا شروع کیا۔اس کے بعد انہوں نے ''ہم خرما و ہم ثواب'' اور ''کشن'' دو ناول لکھے۔اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں ان کی تحریر کردہ پہلی کہانی ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' شامل تھی۔ یہ پانچ افسانوں کا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ کے افسانوں میں وطن پرستی اور آزادی کے جذبات کا اظہار کیا گیا تھا۔سوز وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، واردات، خواب وخیال، زادراہ، پریم چالیسی، آخری تحفہ وغیرہ اُن کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کا بنیادی موضوع غریب کسان اور مزدور ہے۔ پریم چند کے لاشعور میں بسا گاؤں اور وہاں کے رہنے والوں کے مسائل ان کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے

افسانوں میں ہندوستان دکھائی دیتا ہے۔ وہ ہندوستان جو دبی کچلی زندگی گزار رہا تھا۔ وہ ہندوستان جو برطانوی حکومت کے ظلم کا شکار تو تھا ہی۔ اپنے ہی ملک کے زمینداروں، مہاجنوں، مذہبی رہنماؤں کے چنگل میں بھی پھنسا ہوا تھا۔ پریم چند نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ سب کے روبرو کر دیا ہے۔ وہ مظلوموں اور اچھوتوں سے ہمدوردی رکھتے تھے۔ ان کی تکلیفوں کو افسانوں میں بیان کر کے دور کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پریم چند کی تصانیف ان کی شخصیت کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا اور سُنا اُس کو اپنے کرداروں کے ذریعہ اپنی تصانیف میں پیش کر دیا۔ پریم چند کے افسانے اُن کے وسیع مشاہدے اور گہرے نفسیاتی مطالعے کے سبب فطرتِ انسانی کے بہترین مرقعے بن گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندوستان کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

پریم چند کے افسانے نے کسی ایک طبقے، نسل، ذات یا تہذیب تک محدود نہیں۔ وہ پورے ہندوستانی سماج کی مکمل تصویر ہیں، جس میں دیہات اور شہر بھی دکھائی دیتا ہے اور ان میں رہنے والے مختلف طبقوں کے مسائل بھی نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے موضوع اور مواد کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ پریم چند کی کہانیوں ہی سے سماجی حقیقت نگاری کا آغاز ہوتا ہے، پریم چند نے تین سو کے قریب افسانے لکھے۔ جن میں انہوں نے سماج کے مختلف گوشوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کے عہد میں جہالت، غیر ضروری رسم ورواج، توہم پرستی، سماجی نابرابری، ذات پات جیسی برائیاں عام تھیں۔ پریم چند نے ان کے خلاف آواز اُٹھائی، اس آواز میں اتنی قوت تھی کہ اس کی گونج ترقی پسند اور دوسرے افسانوں نگاروں کی تخلیقات میں بھی سنائی دی۔ ان کی حیثیت ایک مصلح کی معلوم ہوتی ہے۔ اصل پریم چند ''راہ نجات''، ''سوا سیر گیہوں''، ''قربانی''، ''مشعل ہدایت''، ''بوڑھی کاکی''، ''دو بیل''، ''پوس کی رات''، ''دودھ کی قیمت''، ''پنچ پرمیشور''، ''روشنی''، ''نئی بیوی''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور ''کفن'' جیسے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ پریم چند سے پہلے اردو میں افسانے کی کوئی روایت نہیں تھی، اس کے باوجود وہ افسانے کے فن پر دسترس رکھتے تھے۔ آخر میں ''کفن'' جیسا لکھ کر انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ انھیں افسانہ نویسی پر کس قدر قدرت حاصل ہے۔

مذکورہ اور ان جیسے افسانوں میں کہیں کوئی کردار قرض کے بوجھ سے دبا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں سرکاری اہل کاروں کی دست درازی کا شکار ہے۔ کہیں زمیندار اور پروہت کے سامنے دست بستہ کھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ غرض کہ پریم چند کے افسانوں میں ہر طبقے کے افراد کی مظلومیت کی

عکاسی کی گئی ہے۔ یہی افسانے میں سماجی حقیقت کی ابتدا ہے جسے پریم چند نے انتہا تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند سے اردو زبان میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوا، پریم چند سے قبل اردو ادب کا دائرہ محض چند شہروں تک محدود تھا پریم چند نے اردو ادب کو شہروں سے نکال کر دیہات میں پہنچایا اور عوام سے اس کا رشتہ جوڑا۔ اسی لیے ان کی زبان و بیان اُن سے پہلے کے ادیبوں سے مختلف نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سیدھی سادی بیانیہ تکنیک استعمال کی ہے جو ان کی بات قاری تک بآسانی پہنچا دیتی ہے۔ بلا شبہ پریم چند ایک ادیب ہی نہیں ایک ادارہ تھے۔ ایک دبستان تھے جن سے بعد کے ادیبوں نے لکھنے کا سلیقہ سیکھا۔

☆☆☆

Afsane aur Tajziye افسانے اور تجزیے

Mutthi, Udaan, Aasman by Vehshi Syed (Srinagar)cell- 9419012800

وحشی سعید (سرینگر)

مٹھی، اڑان، آسمان

مجھے یہ معلوم نہیں ہے کہ مجھ پر یہ حقیقت کب آشکار ہوگئی۔ کہ میری شبیہ آئینے میں نظر نہیں آ رہی ہے۔ ایسے اوقات زندگی کا حوصلہ توڑنے والے تو ضرور ہونے چاہئیں، لیکن ہماری گرفت کب اور کہاں تک رہ سکتی ہے ہم پر؟۔۔۔۔۔۔ میں پھیلتے پھیلتے اتنا پھیل گیا کہ شناخت نے اپنے معنی بدل ڈالے۔ میں شہر کی سب سے اونچی عمارت کے سب سے اونچے طبقے کے اندر جھانکنے لگا۔ میرا بچہ مجھے دیکھ کر اپنی ماں سے چیخ چیخ کر کہنے لگا۔۔۔۔۔

''ممی۔۔۔۔۔ممی۔۔۔۔۔ڈیڈی بھوت بن گئے۔''

یہ پہچان پر پہلی کاری ضرب تھی۔ لیکن یہ احساس بہر حال اپنی جگہ ایک مسلمہ حقیقت اختیار کرنے لگا کہ میں اپنے تصور سے بہت آگے نکل چکا ہوں۔ قد کے اونچے ہونے پر سنبھل سنبھل کر چلنے کی بصارت مجھ سے چھین لی گئی۔۔۔۔ کب اور کیسے فہم کی لوہے جیسی دیوار ٹوٹ گئی اس کے بارے میں ایک ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ہوا۔ میرے پاؤں کے نیچے آئی ہوئی بھکارن چیخی تو ضرور ہوگی۔ لیکن اتنے اونچے قد پر سماعت کیسے ہوگی۔ یہ تو دوسری بات ہے کہ جب بھونچال آتا ہے تو کتنی ہی قد آور چوٹیاں اپنے سر خم کر دیتی ہیں۔ وہ بھی ایک بھونچال تھا۔ جس نے میری چھین لی گئی سماعت مجھے واپس کی۔

''کمینہ!۔۔۔۔پاجی!!۔۔۔۔۔ذلیل!!!''

وہ میرے بھاگتے ہوئے قدموں کے ساتھ اپنے قدم ملاتی رہی۔ بھکارن کا نحیف مریل جسم جنون کا مرکزی کردار بنا۔ یہ کہاں کی بہادری تھی کہ اژدہام کے سامنے میں سینہ تان کر کھڑا ہوتا۔ تاریخ نے ایسے کرداروں کے ساتھ کیسا سلوک کیا، کیا وہ ڈھکی چھپی بات ہے؟

کتنے ہی کٹے ہوئے جسموں کو سونے کے تمغے عطا کیے گئے۔ لیکن وہ تو حالات نے لافانی

بنائے یا شوق نے۔اس لیے میں نے ایک وسیع سرسبز میدان میں اپنے لیے ایک پناہ گاہ بنائی۔لیکن میدان میں دروازہ کیسا۔۔۔۔۔؟

پھر بھی میں نے دروازہ بند کیا اور اپنے آپ کو محفوظ سمجھنے لگا۔جلاد کی تیغ جب چلتی ہے تو کس کو معلوم ہے کہ کہاں جا کر لگے گی۔میدان تو میدان ہے۔کب تک میں محفوظ رہ سکتا تھا۔وہ تھوکتے رہے، اور میں اپنے آپ کو بچاتا رہا۔پھر جب وہ تھک گئے اور میری معصومیت پر مر مٹنے کے لیے راضی ہو گئے تو میں سمجھا کہ میرا سب کچھ ڈھل گیا۔

میں اپنی پناہ گاہ سے باہر آیا۔جیسے شیر کچھار سے۔لیکن معصومیت میں جادوگری کی روح حلول ہو گئی۔شعبدہ بازی اب تو میرے لیے گھر کی لونڈی بن کر رہ گئی۔یہ دوسری بات ہے کہ وہ میری ہر حرکت کو کسی کی تباہی یا فلاح پر تعبیر کرنے لگی۔اور اب جب میں مہاتما سمجھا گیا تو ہمارے لیے خانقاہوں کی بنیادیں ڈالی جانے لگیں۔

کچھ بھرم تو رکھنا ہی ہو گا۔میں مریدوں کو کب تک مایوس کرنے والا تھا۔میرا قد جو پہلے ہی اونچا تھا اور اونچا ہوتا گیا۔یہ اب میرے لیے ضروری ہو گیا تھا کہ اپنے پرستاروں کو اپنے زریں اقوال سے آشنا کروں۔ان میں سے بہت سے اقوال بہت ہی پرانے تھے،لیکن ہر پرانی چیز کا نشہ دوآتشہ ہوتا ہے۔میں نے ان سے کہا:

''آپ اپنے آپ کو پرکھنا چاہتے ہو تو اپنے ہی جسم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرو۔بیٹھے بٹھائے بہروپ سے نجات کون چاہتا ہے۔

نقصان پر فائدہ ہمیشہ بھاری لگتا ہے۔پھر نہ جانے کہاں سے انا آئی۔پہلے مجھے گلے لگایا۔میری تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے۔پھر جاتے جاتے ناگ اپنے گلے سے اتار کے میری گردن میں پہنا دیا۔میں نے لاکھ چاہا کہ اس سے کہوں، کیوں بھئی؟ اس بوجھ سے میری گردن تھک جائے گی۔۔۔۔۔

لیکن۔۔۔۔میری زبان نے میرا ساتھ نہ دیا۔اس ناگ نے مجھے اپنی گرفت میں اس سختی سے لیا جیسے کسی نے مجھے ارغوانی شراب میں نہلا دیا ہو۔بے ہوشی کی اس کیفیت سے فرار کا صرف ایک راستہ تھا کہ ناگ سے چھٹکارا حاصل کروں۔لیکن ناگ مجھ سے زیادہ ہوشیار تھا۔میں راستوں کا انتخاب کرتا رہا اور وہ اپنے اوپر میرا خون ملتا رہا۔

پھر نہ جانے مجھ میں جہد کا جذبہ کیسے اور کیوں کر آندھی کی تیزی اختیار کر گیا کہ میں نے

ناگ سے اپنی گردن آزاد کرانے کے لیے اپنے فولادی ہاتھوں میں اس کا جسم لیا۔لیکن اس نے اپنے جسم کی مضبوطی سے کام لیتے ہوئے میری گردن دبوچنی شروع کی۔ مجھے اپنی سانس رکتے ہوئے محسوس ہونے لگی۔ میرے ہاتھوں سے طاقت چھین لی گئی۔ میں ہار گیا لیکن میرا ہاتھ کھل گیا۔۔۔۔۔

یا۔۔۔۔۔

میری مٹھی کھل گئی۔۔۔۔۔اب تو اڑان تھی، اڑان کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔خلا میں اڑنے والے آسمان کو اپنی سمت بناتے ہیں۔آج مجھے معلوم ہوا کہ آئینہ بھی جھوٹا ہے۔آئینہ کب کسی کو پہچان پایا کہ اب مجھے پہچان پاتا۔

ابھی وحدت کا لفظ ملا۔۔۔۔۔ورنہ آئینہ کب کا ٹوٹ گیا ہوتا۔

☆☆☆

تجزیہ: Tajziya

ڈاکٹر جاوید انور (وارانسی) Dr. Jawed Anwar (Varanasi)cell- 9935957330

''مٹھی، اڑان، آسمان'' جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ اس افسانے کا دارو مدار ابہامی عناصر پر ہے۔ یہ وحشی سعید کا کمال ہے کہ موضوع کے اعتبار سے علامتی پیرایۂ اظہار پورے افسانے میں موجود ہے۔عنوان پر ہی غور کیا جائے تو ''مٹھی'' بمعنی بندیعنی قید کی علامت ہے جس کے اندر جو کچھ بھی ہے، آزادی سے محروم ہے۔ یہ مٹھی ہوس پرستی کی ہو، مفاد پرستی کی ہو یا پھر دوسروں کے دکھ درد کا احساس نہ ہونے کی ہو، اس میں قید انسان ہر حال میں اخلاق، اقداری اور سچائی کی اڑان سے محروم رہتا ہے اور اس طرح وہ اس وحدت کی محبت تک بھی رسائی حاصل نہیں کر سکتا جو ساری کائنات کا مالک ہے اور جس کے سراغ میں اخلاق، اقدار، سچائی اور انسانیت کے جذبات کے آسمان میں پرواز ضروری ہے۔

اس افسانے کا کردار ''میں'' ایک ایسے شخص کی علامت ہے جو انسانیت اور اخلاقیات سے دور صرف اپنے مفاد کے لئے زندگی بسر کرتا محسوس ہوتا ہے۔ رشوت خوری یا دوسرے طریقے کے غلط دھندوں سے کمائی دولت کے ذریعہ وہ سب سے اونچے بمعنی امیر ترین طبقے میں شمار تو ہونے لگتا ہے لیکن جس طرح انسانیت جسم کو روشن کرنے کے ساتھ ساتھ روحانی مسرتوں کا بھی پیش خیمہ ہوتی

ہے،اسی طرح ناجائز کاموں،ظلم،اپنے ذاتی مفاد کے لئے دوسروں کی حق تلفی اوراس سبب ان کے دل سے نکلتی ہوئی آہیں بھی اپنے اثرات جسم اور روح پر ظاہر کرتی ہیں، جب بظاہر چہرے سے رونق ختم ہونے اورایک قسم کی نحوست ٹپکنے کا احساس ، بدن کا بیڈول پھیلاؤاور روحانی اضطراب ، یہ تمام مل کر ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں جوخود انسان کے شناخت نامے سے تبدیل ہوکرکسی حیوان،درندے کا شناخت نامہ محسوس ہوتی ہے۔ ''مجھے یہ معلوم نہیں ہے کہ مجھ پر یہ حقیقت کب آشکار ہوگئی۔کہ میری شبیہ آئینے میں نظرنہیں آرہی ہے۔ایسے اوقات زندگی کا حوصلہ توڑنے والے توضرور ہونے چاہئیں،لیکن ہماری گرفت کب اور کہاں تک رہ سکتی ہے ہم پر؟۔۔۔۔۔۔۔میں پھیلتے پھیلتے اتنا پھیل گیا کہ شناخت نے اپنے معنی بدل ڈالے۔میں شہر کی سب سے اونچی عمارت کے سب سے اونچے طبقے کے اندر جھانکنے لگا۔میرا بچہ مجھے دیکھ کراپنی ماں سے چیخ چیخ کر کہنے لگا۔۔۔۔۔

''ممی۔۔۔۔۔ممی۔۔۔۔۔ڈیڈی بھوت بن گئے۔''

بچے کا یہ کہنا کہ''ممی۔۔۔ممی۔۔۔۔ڈیڈی بھوت بن گئے''اپنوں کے اندر سے اس ظلم اورناانصافی کے خلاف پہلا احتجاج ہے جو یہ بھی باور کراتا ہے کہ باہر کے لوگوں پر کس قدر اپنی طاقت بھر ظلم توڑے گئے،ان کی حق تلفی کی گئی، بے انصافی کی گئی کہ ان کی آہیں اور فریادیں گھر کے اندر ایک چھوٹے بچے کی زبان بن گئیں۔جن پرغور کرنا اب ضروری ہوگیا تھا۔یہ مسلم حقیقت ہے کہ آدمی اچھا برا جیسا بھی عمل کرتا ہے،اس کی شناخت ویسے ہی بنتی چلی جاتی ہے خواہ اس کو کوئی بتائے یا نہ بتائے۔لیکن ایک انتہا کے بعد جب اسے اس کا احساس ہوتا ہےتو اس راستے پر اتنا آگے نکل چکا ہوتا ہے کہ واپسی بھی خود کی ذات سے جہاد کے مترادف ہوتی ہے۔پاؤں کے نیچے آئی ہوئی بھکارن کسی مظلوم کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔اس کے الفاظ''کمینہ۔۔۔پاجی۔۔۔۔ذلیل!!!'' ایسے کرب آمیز فریاد یہ الفاظ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جوتقریباً تمام مظلومین اورشریف النفس افراد کی آہ وفریاد اورلعنت ملامت کوایک اژدہام میں بدل کراس کے پیچھے لگا دیتے ہیں۔

یہ الفاظ جواس کی ذہن اور دل میں اندر تک سرایت کر کے جب اس کی وقت اور حالات کے ہاتھوں چھینی ہوئی اس کی ساعت بمعنی انسانیت کوواپس لے آتے ہیں تو وہ اپنے لئے صداقت کی جائے پناہ جوسرسبز اور شاداب وسیع میدان کی طرح ہے ،کا انتخاب محفوظ ہونے کے لئے کرتا ہے۔لوگوں کا اس کے اوپر تھوکنا یہاں ان پریشانیوں اوراذیتوں کا استعارہ بن جاتا ہے جواس راہ میں لازمی ہے۔لیکن ان سب کوبرداشت کرتے ہوئے حالات سے نبرد آزمائی کرتے ہوئے جب وہ

صداقت کی منزل تک رسائی حاصل کر لیتا ہے تو مہا تما سمجھا جانے لگتا ہے۔اس کی اس تبدیلی کو تقلید کے طور پر اپنانے کی خواہش رکھنے والے اس سے صداقت کی منزل کی راہ دریافت کرنا چاہتے ہیں تو وہ کہتا ہے۔ ''آپ اپنے آپ کو پرکھنا چاہتے ہو تو اپنے ہی جسم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرو۔بیٹھے بٹھائے بہروپ سے نجات کون چاہتا ہے۔''

ظاہر ہے کہ جن اذیتوں سے ''وہ'' اپنے ضمیر اور روح کی اضطرابی کی مجبوری سے دو چار ہوا تھا اور انہیں سر کیا تھا،عیاری مکاری کے ساتھ آرام سے زندگی بسر کرنے والے صرف جذباتی سطح پر کوری تقلید کی خواہش میں ایسی قربانیاں کہاں دینے والے تھے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اذیتوں اور تکلیفوں کو برداشت کر لینے سے آگے بھی دشوار مراحل ہیں۔ ''نقصان پر فائدہ ہمیشہ بھاری لگتا ہے۔پھر نہ جانے کہاں سے انا آئی۔پہلے مجھے گلے لگایا۔میری تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے۔پھر جاتے جاتے ناگ اپنے گلے سے اتار کر میری گردن میں پہنا دیا۔''

صداقت کی ایک منزل تک رسائی کے بعد جبکہ دنیاوی مکر وفریب کے نقصان کے سامنے قلبی و روحانی تسکین فائدے مند محسوس ہوتی ہے،زندگی کے چلتے رہنے میں ایک منزل یا پہلی منزل پر بھی رکا نہیں جا سکتا۔منزلیں راستوں کی صورت اختیار کر کے نئی منزلوں اور انہیں سر کرنے کے نئے اصولوں کا پتہ بھی دیتی ہیں،جن میں ایک دشوار تر اصول ''انا'' نامی ہے جو کب فطرت میں شامل ہو جاتا ہے،اس کا احساس نہیں ہوتا۔احساس تب ہوتا ہے جب یہ اصول شخصیت کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

''وہ'' کی زندگی میں ایسے کئی مراحل آئے جب اس نے ''انا'' کے اصول سے چھٹکارا پانا چاہا لیکن اس کے ''ناگ'' جو اب تک کی صداقت کی منزل پر قائم رہنے کا ثمرہ تھا،وہ ان مراحل سے زیادہ طاقتور ہوتا گیا اور انہیں سر کرتا گیا۔آخر کار اس نے اپنے ارتقائی نہج میں ''وہ'' کی ''مٹھی'' کھول دی۔اب وہ وحدت کے ان نظاروں کی سیر کر رہا تھا جو آسمان کی طرح لامحدود تھے۔اس طرح وحدت کے لفظ نے آئینے سے ابھرتے ہوئے اس کے عکس کو بھی تبدیل کر دیا تھا جو کہ پہلے اس کا شناخت نامہ تھا۔آسمانی صحائف یا انسانیت کے فلسفے کے نقطۂ نظر سے وحشی سعید نے آج کی عیش پرست زندگی کے لئے ایمان اور ضمیر کا سودا کرنے والے،ظلم اور ناانصافی میں غرق حاضر راوی جو مرکزی کردار ہے،کی اس اعلیٰ مقام تک رسائی حاصل کرنے کی مشکلات اور جدوجہد کو اپنے افسانے کا موضوع بنا کر جس لفظی ترتیب سے پیش کیا ہے،وہ اسے لازوال بنا دیتا ہے۔ ☆☆☆

Atish bayan by Vehshi Syed (Srinagar) cell-9419012800

وحشی سعید (سرینگر)

آتش بیاں

جب ہم سوچتے رہتے تھے کہ اگر ایسا ہوا تو کیا ہوگا۔۔۔۔؟

کیا!

سالہا سال سے ''یہ کیا'' ہمارے ذہنوں میں ہیبت کے بوجھ تلے دبا رہا۔

اور پھر اس ''کیا'' کا سفر اس شام شروع ہوا جب ہمارے اس چھوٹے سے شہر کو کالی آندھی نے اپنی گرفت میں لے لیا۔

صبح کی پہلی کرن کے ساتھ ساتھ ناگوں کے بدنوں پر لوگوں کا جم غفیر ابھر آیا۔

اس بڑے میدان میں جہاں آوازوں کا شور اب بھی سنائی دیتا ہے وہ شعلہ بیان کہتا تھا:

''جب اندیشے باہر سے ہوں تو ذہن پریشانیوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ جب خوف باہر سے ہو تو ڈر دل میں پیدا ہوتا ہے۔ خوف اور اندیشے ہماری صدیوں کی غلامی کی دین ہیں۔ جب تک ہم خود اعتمادی سے اپنے آپ کو دور رکھیں گے، تب تک یہ خوف اور اندیشے ہم پر حاوی ہوتے رہیں گے۔

کیا وہ آتش بیاں اب تھک گیا۔ لیکن ہم اس رات سو نہ سکے۔ اور پھر ''کیا'' کا آخری سفر شروع ہوا۔ ہم شانہ بہ شانہ کندھا ملاتے ہوئے نظم و نسق کے ساتھ چلتے رہے۔ جب کرنیں ڈل کے شفاف پانی میں اتر گئیں تو موذن کی آواز سنائی دی۔

''اللہ اکبر''۔۔۔۔۔۔۔

ہم نے آخری مشت خاک بھی ان پر وار کی۔ اب سوچوں کی جھیل بار بار ہم سے یہ سوال کرتی رہی۔

''اب وہ آتش بیاں کہاں؟''

ہم اندھیرے میں ایک دوسرے کو حوصلہ دیتے رہے اور کہتے رہے۔۔۔۔۔۔

''وہ درویش صفت لوٹ آئے گا۔!''

لیکن سوچوں نے پھر ہمیں ''کیا'' کے حوالے کر دیا۔۔۔۔۔!

☆☆☆

تجزیہ: Tajziya

ڈاکٹر جاوید انور (وارانسی) Dr. Jawed Anwar (Varanasi) cell-9935957330

''آتش بیان'' ایک ایسے رہنما کی علامت ہے جو اپنی قوم، اپنے ملک اور اس سے آگے تمام کائنات میں پھیلے ہوئے ان مظلومین کے رہنما کی علامت ہے جن کا ہر طور استحصال کیا گیا اور کیا جا رہا ہے۔ جس کے دل میں احتجاج کا جذبہ تو ہے لیکن اس کے بعد یا اس کا انجام ''کیا'' ہوگا۔ یہ ''کیا'' جو خوف کی شکل میں ذہنوں پر مسلط ہے، ''آتش بیان'' شاید اس خوف کو مٹانا چاہتا ہے۔ ایک سوال یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے لئے آتش بیانی کی کیا ضرورت ہے۔؟

اگر فطری طور پر غور کیا جائے تو کسی اہم مسئلے کی جانب جو کہ عوام کا اپنا مسئلہ ہو لیکن اس کو اس کا کم احساس ہو یا بالکل نہ ہو تو، متوجہ کرنے کے لئے، ان کی رگ حسیت کو پھڑکانے کے لئے ایسے گرم جملوں اور لہجے کی شدید ضرورت ہوتی ہے جس کو عرف عام میں آتش بیانی کہا جاتا ہے اور یہ لہجہ اور یہ گرم جملے اختیار کرنے والے کو ''آتش بیان''۔

لیکن جب عوام اس قسم کی قربانی دینے یا مصائب برداشت کرنے سے خوف کھائے جو کہ منزل تک پہنچنے سے پہلے راستوں پر چلنے والوں کا مقدر ہے، تو وہ قابض طاقتیں اس رہنما کو برداشت نہیں کرتیں۔ اور ایسے متعدد ''آتش بیان'' کا انجام جو ہوا اور ہو رہا ہے، اور عوام کا اس پر کیا ردعمل ہوتا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے کون ''آتش بیان'' بننا چاہے گا، یہ ایک اہم سوال ہے، کیوں کہ اس کا نتیجہ جو فی الحال سامنے ہے وہ یہ ہے۔

''کیا وہ آتش بیاں اب تھک گیا۔ لیکن ہم اس رات سو نہ سکے۔ اور پھر ''کیا'' کا آخری سفر شروع ہوا۔ ہم شانہ بہ شانہ کندھا ملاتے ہوئے نظم و نسق کے ساتھ چلتے رہے۔ جب کرنیں ڈل کے شفاف پانی میں اتر گئیں تو موذن کی آواز سنائی دی۔

''اللہ اکبر''۔۔۔۔۔۔۔

ہم نے آخری مشت خاک بھی ان پر وار کی۔ اب سوچوں کی جھیل بار بار ہم سے یہ سوال

کرتی رہی۔

''اب وہ آتش بیاں کہاں؟''

ہم اندھیرے میں ایک دوسرے کو حوصلہ دیتے رہے اور کہتے رہے۔۔۔۔۔۔

''وہ درویش صفت لوٹ آئے گا۔!''

لیکن سوچوں نے پھر ہمیں ''کیا'' کے حوالے کر دیا۔۔۔۔۔!''

کندھے سے کندھا ملا کر نظم و نسق کے ساتھ چلنا اور آخری مشت خاک وار کرنا قبرستان میں کسی جنازے کی تدفین کا منظر معلوم ہوتا ہے۔ایک ایک جملے معنوی اعتبار سے ایک تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں۔اپنی غفلت سے متعدد آتش بیانوں کو کھو دینا اور اپنی نا اہلی اور مفاد پرستی کے اندھیروں میں آتش بیان کو تلاش کرنا جہاں مردہ ضمیری کی علامت ہے وہیں حد درجہ جہالت اور آرام پرستی کی بھی کہ ہمیں کچھ نہ کرنا پڑے،کوئی آ کر ہمارے مسائل بیٹھے بٹھائے حل کر دے۔ایسی امید اور جہالت اور بزدلی کے اندھیرے میں ایک دوسرے کو یہ تسلی دینا کہ وہ درویش صفت لوٹ آئے گا ،یعنی پھر کوئی ان کی رہنمائی کے لئے کھڑا ہوگا یا اوپر والا ان کی مدد کے لئے کھڑا کرے گا، یہ سب اس ''کیا'' کے خوف سے فرار ہونے کی جھوٹی تدبیریں ہیں جن سے اصل میں فرار ممکن بھی نہیں ہے۔وحشی سعید نے اس افسانے میں تمام دنیا کے بے حس مظلومین ،اپنی قسمت سمجھ کر مصائب برداشت کرنے والے ذہن اور انہیں کے درمیان کے تھوڑے مفاد کے لئے استعمال ہو جانے والے ضمیر فروشوں کو یہ ایک اہم پیغام دیا ہے۔

☆☆☆

Afsanche by Dr. Nazeer Mushtaq (Srinagar) cell- 9149984865
ڈاکٹر نذیر مشتاق (سرینگر)

Samaaj سماج

معصومہ میرے چیمبر میں میرے سامنے کرسی پر بیٹھی تھی۔۔اس کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔کیا ہوا۔۔۔میں نے ہمدردانہ لہجے میں پوچھا:

ڈاکٹر صاحب۔میری منگنی ٹوٹ گئی۔۔۔اس نے رومال سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا مگر آنسو رکنے کا نام نہیں لے رہے تھے۔۔۔۔۔۔مگر کیوں۔۔۔میں نے حیران ہوکر پوچھا

میں دس دن پہلے آپ کے پاس آئی تھی اور آپ سے کہا تھا۔۔کہ مجھے نیند نہیں آتی۔۔گھبراہٹ سی ہوتی ہے۔کسی کام میں دل نہیں لگتا ہے۔۔آپ نے پھر بہت سارے سوالات پوچھے اور مجھ سے کہا کہ یہ معمولی ڈپریشن ہے تم ایس ایم ایچ ہسپتال کے شعبہ امراض نفسیات (Mental disease) (counseling clinic). میں جاوو ہاں لیڈی ڈاکٹر ہیں جو کونسلنگ کرتی ہیں۔تمہیں ابھی دوایوں کی ضرورت نہیں ہے،صرف کونسلنگ ہی کافی ہے۔۔۔میں دوسرے دن وہاں گئی۔وہاں ایک لیڈی ڈاکٹر نے میری ہر بات بڑے غور سے سنی اور مجھے ہر ہفتہ آنے کو کہا۔۔مجھے لگا کہ اس ڈاکٹر کی کونسلنگ سے میری زندگی کا رخ بدل جائے گا اور میں شادی کے بعد ایک خوشگوار زندگی بسر کروں گی۔وہاں سے نکلتے وقت مجھے سسرال والوں کے ایک دور دراز رشتہ دار نے دیکھ لیا۔اس نے مجھے بڑے غور سے دیکھا اور چلا گیا۔

دو دن بعد ہم سب گھر میں بیٹھے تھے کہ میرے سسرال والوں کی طرف سے ایک آدمی آیا۔۔۔اور کہا میں ان کا پیغام لایا ہوں اب یہ رشتہ نہیں ہوسکتا ہے۔مگر کیوں میرے باپ نے حیران ہوکر پوچھا:

ان کا کہنا ہے کہ وہ ایک پاگل لڑکی کو اپنی بہو نہیں مان سکتے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔معصومہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور میں بیبسی سے اسے دیکھتا رہا۔۔۔اور سوچنے لگا کہ ہمارا سماج ابھی تک کتنے اندھیرے میں ہے۔۔۔۔۔

☆☆☆

وضو Vozu

ملا صابر علیم کے سامنے ایک بیحد خوبصورت لڑکی کھڑی تھی اور وہ اسے دیوانہ وار چوم رہا تھا۔وہ۔لڑکی ملا صاحب کی ہمسائیگی میں رہتی تھی اور اس کے لئے گوشت کا ایک بڑا ٹکڑا لای تھی۔۔۔اتفاق سے ملا کی بیوی کسی کام سے باہر گیی تھی۔۔ملا نے لڑکی سے گوشت کا ٹکڑا لیا اور اسے گلے لگا یا۔لڑکی نے کوی مزاحمت نہیں کی۔ملا کے حوصلے بلند ہونے۔۔وہ لڑکی کو بیڈروم کی طرف لے جانے لگا کہ اچانک نچلی منزل سے اس کی بیوی کی آواز بلند ہوئی۔۔۔اجی سنتے ہو میں آ گئی۔۔۔۔ملا نے بوکھلا کر لڑکی سے کہا۔۔۔لو یہ۔گوشت نیچے میری بیوی کو دے دو۔اور ہاں اس سے کچھ نہیں کہنا۔۔۔لڑکی چلی گئی ملا پسینے میں شرابور دوسرے کمرے میں چلا گیا جہاں دس ننھے منے بچے اس کا انتظار کر رہے تھے وہ ان کو پارہ عم پڑھا تا تھا۔۔۔۔۔

وہ ہانپتا ہوا بچوں کے سامنے بیٹھا اور بچوں سے کہا۔۔ہاں تو نکالو آج کا سبق۔۔سورہ فیل۔۔۔۔۔۔۔اچانک اس کے نتھنوں سے عجیب قسم کی بد بو ٹکرای۔۔۔اس نے ناک پر رومال رکھا اور بچوں کی طرف گھور کر دیکھا۔۔۔۔۔۔کس نے۔۔۔بولو کس نے۔۔۔۔مجھے معلوم ہے۔۔۔یہ کس کے جسم کی بد بو ہے۔۔۔خود ہی کھڑا ہو جاے۔ورنہ۔۔۔۔۔۔۔ایک معصوم بچہ تھر تھراتے ہوئے کھڑا ہوا۔۔۔۔ملا صاحب میں نے۔۔۔۔۔۔۔ملا نے اسے گھورتے ہوئے کہا۔۔۔۔کمبخت۔۔۔بے وقوف۔۔نامراد۔۔۔وضو ٹوٹ گیا ہے اور پارہ عم۔کو ہاتھ لگا رہا ہے۔۔۔۔جا بے شرم جلدی سے وضو کر کے آجا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

☆☆☆

خواب Khwaab

کیا بکتی ہے۔۔۔حسینہ کی ماں نے سامنے کھڑی بیٹی سے کہا۔۔۔۔۔۔۔پاگل ہوگئی ہو کیا۔۔۔ایک ماہ پہلے تمہارے کہنے پر ہم نے تمہاری منگنی توڑ دی۔اب تم دوبارہ رشتہ جوڑنا چاہتی ہو۔یہ ناممکن ہے۔۔۔۔۔۔۔ماں اس دنیا میں کچھ بھی ممکن ہے۔۔مجھے پورا یقین ہے کہ۔ارشد علی کے گھر والے پھر سے ہمارا رشتہ قبول کریں گے۔۔۔۔

مگر تم کیوں ٹوٹا ہوا آینہ جوڑنا چاہتی ہو۔تم نے تو کہا تھا وہ لڑکا مجھے عیش و آرام کی زندگی نہیں دے سکتا ہے اب اچانک تم نے آپنا خیال کیسے بدلا۔۔ماں۔۔۔۔۔۔

میں نے خواب دیکھا کہ وہ اس ریاست کا بہت مشہور آدمی بن چکا ہے اس کے پاس ایک بہت بڑی حویلی ہے۔۔وہاں نوکر چاکر ہیں آنگن میں دو تین قیمتی گاڑیاں ہیں۔۔۔لوگ اسے جھک جھک کر سلام کرتے ہیں۔۔تمہیں تو معلوم ہے میرے خواب ہمیشہ سچے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔

ماں پلیز میری شادی اسی ارشد علی سے کرادو۔۔۔۔حسینہ نے ایک ہی سانس میں کہدیا۔۔۔۔۔۔

پاگل لڑکی۔۔ماں نے اسے ہلکی سی چپت رسید کی اور مسکراتے ہوئے کہا۔۔اچھا میں تمہارے ڈیڈی کو منالوں گی۔۔۔۔۔۔

رات کے بارہ بجے حسینہ نے تکیے کے نیچے سے اخبار نکالا اور اخبار میں چھپے ارشد علی کے فوٹو کو بے تحاشا چومنے لگی اور پھر فوٹو کے نیچے چھپی سرخی کو پڑھا۔۔۔۔۔۔۔۔

ارشد علی خان سول سروسز کے امتحان میں پورے ملک میں اول آیا ہے۔۔۔

افسانچہ.. مسئلہ...

اب تو تمہیں خوش ہونا چاہیے تمہیں ایک جیون ساتھی مل گیا اب تم اس کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی کے شب و روز گزارنے کی کوشش کرو۔۔۔شاہدہ نے اپنی سہیلی رضیہ سے کہا۔۔ رضیہ نے جواب دیا۔۔۔۔

تم بالکل صحیح کہہ رہی ہو مگر۔۔۔۔۔۔۔شاہدہ نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔۔۔اگر مگر چھوڑ دو۔بھول

جاو کہ اس سے پہلے کبھی تمہاری شادی ہوئی تھی اور شادی کے دو سال بعد تمہارا شوہر لا پتہ ہوا تھا۔تم نے پورے آٹھ سال اس کے انتظار میں گزارے۔وہ نہیں آیا تو تمہارے ماں باپ نے تمہاری شادی کروادی۔۔اب کیا مسئلہ ہے۔شاہدہ نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔۔۔۔

رضیہ نے کہنا شروع کیا۔۔۔۔شاہدہ تمہیں معلوم ہے کہ میں اس سے۔۔۔۔۔۔؟

شاہدہ نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔۔۔۔ مجھے معلوم ہے وہ تمہارے بچپن کا ساتھی تھا اور تم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ جنوں کی حد تک پیار کرتے تھے۔مگر وہ لا پتہ ہو گیا۔تمہیں زندہ رہنے کے لیے ایک ساتھی کی ضرورت ہے وہ تمہیں مل گیا۔اب کیا مسئلہ ہے شاہدہ نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر کہا رضیہ نے شاہدہ کی طرف آنسو بھری آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔

مسئلہ یہ ہے میرے بچپن کا ساتھی میرا پیار میرا پہلا شوہر آٹھ سال لا پتہ رہنے کے بعد صحیح سلامت واپس آیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔

☆☆☆

ڈر Darr

ڈاکٹر صاحبہ۔۔میرا آپریشن کرو۔میری بچہ دانی نکالدو۔۔۔لڑکی نے لیڈی ڈاکٹر کے سامنے ھاتھ جوڑتے ہوئے کہا

کیا بکتی ہو ابھی تو تمہاری شادی نہیں ہوئی اور تم۔۔۔۔ڈاکٹر نے اونچی آواز میں کہا۔۔۔ڑکی نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔۔۔۔میں شادی کے بعد ماں بننا نہیں چاہتی ہوں۔۔مجھے بہت ڈر لگ رہا ہے اگر بیٹی ہوی تو۔۔۔۔

انچہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فوقیت۔۔

۔اس کا پیٹ بھرا ہوا تھا اور وہ نشے میں مست تھا۔وہ اپنی کار میں ایک شکار کی تلاش میں نکلا۔تاکہ اپنی جنسی بھوک مٹا سکے۔۔۔اچانک اس کی نظر ایک لڑکی پر پڑی جو سڑک کے کنارے ایک درخت سے ٹیک لگائے نہ جانے کیا سوچ رہی تھی۔۔۔۔۔اسنے کار روک لی اور لڑکی کے نزدیک گیا۔۔۔

چلتی ہے کیا۔۔۔۔۔۔۔

لڑکی ایک روبوٹ کی طرح کھڑی ہوگئی

اپنے فلیٹ میں پہنچ کر اس نے لڑکی کو صوفے پر بیٹھ جانے کو کہا۔۔۔۔اور پھر تولیہ صابن اور ایک قیمتی نسوانی لباس اس کی طرف بڑھایا۔۔۔جاؤ نہاؤ۔۔۔کپڑے بدلو۔۔پھر ہم دونوں شراب پی لیں گے۔۔اور پھر۔۔۔۔۔۔عیش کریں گے۔۔۔

لڑکی نے کپڑوں کو چھوتے ہوئے کہا

سایب۔۔آم کا پڑا التا ناہی منگتا۔۔سراب ہم پیتا ناہی۔۔۔کچ خانے کو دیو۔نا۔۔۔دو دن سے کچ خایا ناہی۔۔۔۔

☆☆☆

بدلہ Badla

میں اسے کل جیل سے رہا کر سکتا ہوں بشرطیکہ۔۔۔۔۔۔۔انسپکٹر جوالا سنگھ دراڑی نے سامنے کھڑی بے حد خوبصورت عورت چندوری سے کہا۔۔۔۔کتنے روپے دوں۔۔۔۔چندوری نے پوچھا۔۔۔روپے نہیں۔۔۔۔مجھے تو بس تو چاہیے۔تمہارے پتی نے تمہیں مجھ سے چھینا میں آج بھی تمہارے لئے تڑپتا رہتا ہوں۔اس لئے میں نے تمہارے پتی کو قتل کے ایک جھوٹے کیس میں پھنسایا۔۔۔اسے عدالت پھانسی کی سزا سنائی گے اور میرے دل کی آگ ٹھنڈی ہوگی۔۔۔مجھے صرف تو چاہیے صرف تو۔۔اگر تو میری بات مانے گی تو۔۔۔۔میں کل اسے رہا کروں گا ورنہ۔۔۔پھانسی۔۔۔کہو سودا منظور ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

دوسرے دن چندوری اپنے پتی دامودر چنڑال کو اپنے گھر لے ای۔۔۔۔۔۔۔دونوں نے مل کر کھانا کھایا اور پھر باتوں باتوں میں دامودر نے پوچھا۔۔۔۔کتنے روپے لے گیا سالا حرامی انسپکٹر۔۔۔۔۔۔چندوری نے سر جھکا کر کہا۔۔اس نے روپے نہیں بلکہ کچھ اور لیا۔۔۔۔

مطلب۔۔۔۔۔۔۔دامودر نے حیرت بھرے لہجے میں کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔چندوری نے صاف صاف کہا کہ اس نے اسے چھڑانے کے لیے اپنے جسم کا سودا کیا۔۔۔۔۔۔یہ سن کر دامودر کے سر پر بجلی گری۔۔۔وہ غصے کی آگ میں جلتا ہوا اپنی جگہ سے اٹھا۔۔الماری سے پستول نکال کر سیدھا انسپکٹر کے گھر گیا اور اسے گولیوں سے بھون ڈالا۔۔۔۔۔۔وہاں سے بھاگتا ہوا سیدھا گھر ایا تاکہ چندوری کو لے کر کہیں دور بہت دور چلا جائے۔۔۔۔۔۔چلو چندوری ہم یہاں سے چلے جایں گے۔۔اس نیہا نپتے ہوے کہا۔۔۔۔

چندوری نے اس کے پیر پکڑ کر کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں اب آپ کا ساتھ نہیں دے سکتی۔۔کیوں۔۔۔۔۔۔دامودر نے حیرانی سے پوچھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔چندوری نے تھرتھراتے لبوں سے کہا۔۔۔۔۔۔۔۔۔

میں نے اپنے حصے کے کھانے میں زہر ملایا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

☆☆☆

نیچ Neech

گلابو پنڑت شوالا رام کے گھر میں صفائی ستھرائی کا کام کرتی ہے۔پنڑت کو اس سے شدید نفرت ہے کیونکہ گلابو ایک نیچ خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور ایک معمولی سی گندی جھونپڑی میں اپنی بیوہ ماں کے ساتھ رہتی ہے۔۔اس نے کئی بار بیوی سے کہا۔اس نیچ گندی منحوس لڑکی کو یہاں مت بلا یا کرو میرا دھرم بھرشٹ ہوتا ہے بار بار اپنے بارے میں۔لفظ نیچ سن کر گلابو کا دل چھلنی ہو جا تا۔۔آج کل کام والیاں کہاں ملتی ہیں جب تک

کسی دوسری کام والی کا انتظام ہو جا تا ہے تب تک اسی کو کام کرنے دیں اس کی بیوی اکثر یہی کہتی

آج پنڑت کی بیوی کو کسی ضروری کام سے باہر جانا پڑا

اس نے شوہر سے کہا؟؟ کسی چیز کی ضرورت پڑے تو گلابو سے کہنا۔۔۔

پنڑت اپنے کمرے میں گیتا پڑھ رہا تھا کہ گلابو چاے لے کر کمرے میں داخل ہوی۔۔۔بابو صاحب چاے

پنڑت نے اچانک اس کی طرف دیکھا۔ اور پھر دیکھتا ہی رہ گیا۔۔اس نے سوچا۔۔اتنی خوبصورت۔۔۔نیچ تو ہے مگر اتنی سندر۔ میں نے کبھی اس کی طرف دیکھا ہی نہیں

بابو صاحب اور کچھ چاہیے۔۔گلابو نے اسے چونکا دیا

گلابو تو بہت سندر ہے آؤ بیٹھو میرے پاس۔۔۔پنڑت نے کہا اس کا گلا۔خشک ہو رہا تھا

میں تو نیچ جاتی کی ہوں۔آپ کے برو بر کیسے بیٹھ سکتی ہوں۔۔

اری بیٹھو۔پنڑت نے اسے باہوں میں جکڑ لیا اور اپنی گود میں گرا دیا۔۔۔پنڑت اب سب کچھ بھول چکا تھا وہ گلابو کو دیوانہ وار چوم رہا تھا۔دروازہ کھلا اچانک اس کی بیوی کمرے میں داخل ہوئی۔۔۔گلابو اپنے آپ کو چھڑا کر دوڑتی ہوئی بی بی جی سے لپٹ گ ء※ ی اور اس سے کہا دیکھا بی بی جی آپ کے پتی کتنے نیچ ہیں۔۔۔۔

☆☆☆

Afsana افسانہ

Khairaat by Kishwar Mustafa (Bonn, Germany)cell-00941623511112
کشور مصطفیٰ (بون، جرمنی)

خیرات

یہ اُس یوکرینی لڑکی کی کہانی ہے، جس سے میری ملاقات ایک انتہائی حسین مقام پر ہوئی۔
اصل میں میں ایسٹر کی چھٹیوں میں اپنی بیٹی کے ساتھ کیے ہوئے ایک وعدے کو نبھانے جنوب مغربی جرمن شہر لؤراخ گئی تھی۔ میری بیٹی کی بچپن کی سہیلی، جسے وہ ہمیشہ اپنی بیسٹ فرینڈ' کہتی ہے، گزشتہ برس جرمن شہر بون سے لؤراخ منتقل ہوگئی تھی کیونکہ اس کے والد کو وہاں بہتر روزگار کی پیشکش ہوئی، جسے اُس نے قبول کرلیا۔ دونوں بچیاں ایک دوسرے سے دور ہونے کی وجہ سے بہت اداس ہوگئی تھیں لیکن انہوں نے بذریعہ فون ایک دوسرے سے رابطہ برقرار رکھا۔ میں اپنی بیٹی کے ساتھ ایک ویک اینڈ پر لؤراخ کے کسی ہوٹل میں قیام کرنا چاہتی تھی تا کہ وہ اپنی دوست کیساتھ وقت گزار سکے اور میں بھی جرمنی کے اس پُر فضا مقام کی سیر کرلوں۔ ایسٹر کی چھٹیوں کی وجہ سے ہمیں لؤراخ کے کسی ہوٹل میں کوئی کمرہ نہیں مل سکا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ میں نے ایک ایسے ہوٹل کے کمرے کی بکنگ کروادی، جو یورپ کے ایک انتہائی منفرد اور تاریخی مقام میں واقع ہے۔
"درائے اک'' یا تیکونا علاقہ، جو جرمنی، فرانس اور سوئٹزرلینڈ تینوں کی سرحدوں کا سنگم ہے۔ اس کا وہ علاقہ، جو جرمنی کا حصہ ہے، دریائے رائن پر واقع ہے۔ اس علاقے میں قائم ایک ہوٹل میں میں نے کمرہ بک کروایا اور ہم وہاں پہنچ گئے۔ ہماری ٹرین کیونکہ تاخیر سے پہنچی، اس لیے ہوٹل پہنچنے تک رات کے گیارہ بج چکے تھے اور میری بیٹی کا موڈ آف تھا کہ وہ فوراً اپنی دوست سے نہیں مل پائے گی۔ ہوا اس کے برعکس۔ اس کی دوست کی ماں اپنی بیٹی کیساتھ ٹرین اسٹیشن پر ہمارا انتظار کررہی تھی۔ وہاں سے انہوں نے ہمیں ہوٹل پہنچایا۔ دونوں بچیوں نے کچھ وقت ایک دوسرے کیساتھ گزارا اور اس وعدے پر ایک دوسرے کو شب بخیر کہا کہ اگلی صبح سویرے وہ ملیں گی اور ویک اینڈ ساتھ گزاریں گی۔ اگلی صبح میری بیٹی اپنی دوست کیساتھ گھومنے پھرنے چلی گئی اور میں نے اُس علاقے

کے بارے میں، جہاں یہ ہوٹل قائم تھا، انٹرنیٹ پر معلومات حاصل کرنا شروع کیں۔ اس ہوٹل سے کوئی دوسومیٹر کے فاصلے پر ایک پُل قائم ہے، جو دریائے رائن پر واقع ہے۔ میں "دریائے اِک'' کے اس انوکھے مقام کی تاریخ اور جغرافیہ جاننا چاہتی تھی۔ اس خوبصورت علاقے کی ثقافت اور روزمرہ زندگی کو قریب سے جاننے کا تجسس مجھے اس پُل کی طرف لے گیا۔ میں ہوٹل سے باہر نکلی، سنہری دھوپ مگر برفانی ہوا میں چہل قدمی بہت اچھی لگ رہی تھی۔ چند میٹر کا فاصلہ طے کیا تو میں نے دیکھا کہ سیاحوں کا ہجوم اس پل کے دونوں سرے پر تصویریں بنوانے میں مصروف ہے۔ میں بھی ان شائقین میں شامل ہوگئی اور ادھر اُدھر دیکھنے لگی کہ کوئی مناسب شخص مل جائے، جسے میں اپنا آئی فون دے کر چند تصاویر میں یہ خوبصورت مناظر عکس بند کروالوں۔ میرے کانوں میں مختلف زبان بولنے والوں کی آوازیں آرہی تھیں، جو اس مقام کی انفرادیت اور خوبصورتی پر تبصرہ کررہے تھے۔

انگریزی، جرمن، فرانسیسی، ہندی، اطالوی غرض مختلف زبان بولنے والے اُس جگہ تصویریں کھینچوارہے تھے اور ایک دوسرے کو اس خوبصورت مقام کے بارے میں معلومات فراہم کر رہے تھے۔ میں ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ کس سے کہوں کہ میری چند تصاویر کھینچ دے کہ اچانک پُل کے اُس طرف سے، جو فرانسیسی سرحدی علاقہ ہے، ایک کم سن لڑکی تیز قدموں کیساتھ میری طرف بڑھتی چلی آئی۔ ہاتھوں کے اشارے سے مجھ سے کہنے لگی میں آپ کی تصویریں بنا دوں؟ میں نے اسے سر سے پیر تک دیکھا اور جرمن زبان میں اُس سے پوچھا کہ وہ کہاں کی رہنے والی ہے؟ جواب میں اُس نے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں کہا کہ وہ صرف انگلش اور یوکرینی زبان میں بات کرسکتی ہے۔ یوکرین کا نام سنتے ہی میرے ذہن میں اس کے پس منظر کا ایک خاکہ سا بن گیا۔ میں نے اپنا آئی فون اُسے دیا اور اس نے میری چند تصویریں کھینچیں۔ پھر میں نے اُس سے کہا کہ وہ میرے ساتھ کسی کافی ہاؤس میں چلے اور ہم اکٹھا ناشتہ کریں۔ اُس نے برجستہ جواب دیا مجھے بھوک نہیں، آپ کچھ پیسے دے دیں میں بہت تنگ دست ہوں۔ میں نے ایک بار پھر اس لڑکی کو سر سے پیر تک دیکھا اور سوچنے لگی کہ یہ بھی کسی کی بیٹی ہے؟ اس کے والدین اس کا خیال کیوں نہیں کرتے؟ وہ چپ سادھے میرے سامنے کھڑی تھی۔ اس کی عمر بمشکل 16 یا 17 سال ہوگی۔

سیاہ رنگ کی تنگ سی پتلون، سیاہ رنگ کی کافی پرانی سی قمیض اور اوپر ایک چمڑے کی کالی جیکٹ، جو ایک طرف سے اُدھڑی ہوئی تھی۔ سنہرے بال، بھوری بھوری آنکھیں۔ بالکل کھڑے نقش مگر چہرے پر جیسے گرد اور ہونٹوں پر پپڑیاں جمی تھیں۔ میں نے پوچھا تم کہاں سے آئی ہو؟ وہ کہنے لگی

یوکرین سے۔ میں نے پوچھا یہاں کیوں آئی اور کب سے ہو؟ اس نے بتایا کہ کورونا کی وبا سے پہلے وہ جرمنی کے اس حصے میں روزگار فراہم کرنے والی ایک ایجنسی کے ذریعے یہاں پہنچی تھی۔ جرمنی، فرانس اور سوئٹزرلینڈ تینوں کی سرحدوں کے سنگم پر واقع اس علاقے میں بڑے بڑے ہوٹل ہیں اور یہ مرکزی سیاحتی مقام ہے۔ یہاں کے ایک ہوٹل میں اسے صفائی کا کام مل گیا تھا۔ چند مہینے اس نے یہ کام کیا، پیسے کمائے اور بہتر مستقبل کا خواب دیکھنا شروع کر دیا۔ تب وہ چند مہینوں بعد یوکرین جا کر گھر والوں سے مل آیا کرتی تھی۔ اچانک پوری دنیا کی طرح اس علاقے کو بھی جب کورونا کی وبا نے اپنی لپیٹ میں لیا تو اس کی نوکری ختم ہوگئی اور ہوٹل کے مالک نے اسے نکال دیا۔ میں نے پوچھا تم کہاں رہتی ہو اور اب یہاں کیا کر رہی ہو؟ اس کا جواب تھا، "پہلے جب ہوٹل میں نوکری کرتی تھی تب دن بھر ہوٹل کی صفائی اور رات کو ایک چھوٹی وین میں دیگر کام کرنے والوں کیساتھ سویا کرتی تھی۔ اب کام ختم ہوگیا، میرے بوس نے مجھے گاڑی میں سونے سے بھی منع کر دیا۔ اب میں دن بھر بھیک مانگتی اور رات کو اس پل کے نیچے بسر کرتی ہوں۔'' میں نے کہا تم اپنے ملک یوکرین واپس کیوں نہیں جاتی؟ اُس کی آنکھوں میں آنسو اُمنڈ آئے۔ اس نے جواب میں کہا، "میں ایک سات ماہ کی بچی کو اپنی ماں کے پاس چھوڑ کر آئی تھی۔ میں اپنی بیٹی کو اپنی ماں کے سوا کسی کے پاس نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ میں یہاں سے پیسے کما کر اپنی ماں کو بھیجتی تھی تا کہ وہ میری بچی اور میرے خاندان کے دیگر افراد کا پیٹ پال سکے۔'' میں نے پوچھا کہ تمہارا شوہر کہاں ہے، بچی کو وہ کیوں نہیں دیکھتا؟ بڑی معنی خیز نگاہوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہنے لگی، "یوکرینی مرد اچھے نہیں ہوتے۔ ہمارے ساتھ بہت کم عمری میں شادی کر لیتے ہیں اور ایک بچہ ہوتے ہی ہمیں اور بچے کو بیار و مددگار چھوڑ جاتے ہیں۔ کسی دوسری جوان لڑکی کے پاس، جس کے ساتھ وہ شراب نوشی اور کھانے پینے کیساتھ جنسی تسکین حاصل کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔''

میرا اگلا سوال تھا کہ تمہاری عمر کیا ہے؟ اس کا جواب تھا 17 سال۔ میں نے کہا تم واقعی اپنے ملک واپس جانا چاہتی ہو؟ جواب میں اس نے ایک لاجواب کر دینے والا سوال مجھ پر جڑ دیا۔ کہنے لگی، " آپ بھی یقیناً ماں ہوں گی، آپ اپنی اولاد سے کتنے عرصے دور رہ سکتی ہیں؟ سوکھے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہنے لگی کہ آپ اپنی تصویریں دیکھ لیجیے اگر پسند نہ آئیں تو میں اور کھینچ دوں۔ میں اس کا اشارہ سمجھ گئی۔ وہ رخصت لینا چاہ رہی تھی اور شاید کچھ پیسوں کی منتظر تھی تا کہ وہ وقت ضائع کیے بغیر مزید بھیک مانگ سکے۔ میں نے اپنے پرس سے بٹوا نکالا اور کچھ پیسے اُس کی

جیب میں ڈال دیے۔ مجھے اُس کے نازک ہاتھوں میں پیسے رکھنا اچھا نہیں لگا۔ وہ بھی تو میری طرح کی ایک عورت ہے، اپنے زور بازو پر اُسے بھی تو فخر ہوگا۔ انہی ہاتھوں سے تو اُس نے اپنی ننھی معصوم بچی کو چھوا ہوگا، اسے پوشاک پہنائی ہوگی۔ اس کی بھی تو خواہش ہوگی کہ اس کی بچی بڑی ہوکر بہت اچھے اسکول، کالج اور یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرے، اپنے پیروں پر کھڑی ہو۔

اس کی عزت نفس کو ٹھیس نہ لگے۔ میں نے اُس سے کہا تم کسی اور شہر چلی جاؤ شاید تمہیں کام مل جائے۔ یا پھر یوکرین اپنے ملک واپس جانے کی کرو۔ کہنے لگی کہ وہاں تو جنگ شروع ہوگئی ہے۔ یہاں رہ کر کوشش کرنا چاہتی ہوں کہ کسی طرح میری بچی اور میری ماں وہاں سے نکل کر جرمنی کے اس علاقے تک، میرے پاس پہنچ جائیں۔ یہ کہتے ہوئے اس کے چہرے کا تاثر یہ بتا رہا تھا کہ اُسے معلوم ہے کہ یہ سب ایک خواب سے زیادہ کچھ نہیں۔ میرا بہت جی چاہا کہ اُسے اپنے ساتھ بون شہر لے آؤں اور ہو سکے تو چھوٹا موٹا کام دلوا دوں لیکن یہ بھی محض خواہش ہے اس سے زیادہ نہیں کیونکہ قوانین وضوابط آج کی دنیا میں انسان کے نیک جذبوں اور ارادوں کو بھی غیر قانونی عمل یا جرم قرار دے دیتے ہیں۔ یورپ میں انسانوں کی اسمگلنگ ایک بہت بڑا مجرمانہ دھندا بنا ہوا ہے۔

میرا اس لڑکی کو اکیلا چھوڑنے کا دل نہیں چاہتا تھا مگر وہ اب خود کو گفتگو کے اس دائرے سے نکل کر اپنی دنیا میں جلد از جلد واپس پہنچنا چاہ رہی تھی۔ میں نے اُس سے پوچھا، "تم رات کے اندھیرے میں اس پُل کے نیچے کیسے وقت کاٹتی ہو؟ پھیکی سی مسکراہٹ لیے وہ کہنے لگی، "دیکھیے اس پل پر، جہاں ہم کھڑے ہیں، یہ بہت ہی خاص مقام ہے۔ آپ کا دایاں پیر سوئٹزرلینڈ میں، بایاں جرمنی میں ہے اور وہ سامنے جس طرف آپ کا رُخ ہے فرانس نظر آرہا ہے۔ ان تینوں کی سرحدیں یہاں پر ملتی ہیں اور تینوں سمت ہوٹل اور ریسٹورنٹ ہیں، جن کی روشنی رات میں مجھے جگائے رکھتی ہے اور صبح کی پہلی کرن اس دریا کے پانی پر پڑتی ہے تو مجھ میں انجانی سی قوت آجاتی ہے۔ ایک نئے دن میں نئی جدوجہد کے آغاز کے عزم کیساتھ میں پھر سے پیسے کمانے کی کوشش شروع کر دیتی ہوں۔''

ابھی ہماری گفتگو اختتام کو پہنچنے ہی والی تھی کہ میرے فون پر میری بیٹی کی کال آئی۔ فون کی گھنٹی نے مجھے چونکا دیا، میں نے ہیلو کہا اُدھر سے میری بیٹی کی آواز آئی، ہیلو ماما، آپ کہاں ہیں؟ ماما میں اپنی بیسٹ فرینڈ کے پاس ہوں لیکن میں آپ کو مس کر رہی ہوں۔ آپ بس میرے پاس آجائیں۔

میں نے بیٹی سے کہا میں ابھی باہر ہوں، تھوڑی دیر میں ہوٹل پہنچ کر اُس سے بات کروں گی۔ یہ کہہ کر میں نے فون بند کیا۔ وہ یوکرینی لڑکی میرے بالکل پاس کھڑی تھی۔ میری بیٹی کا ماما پکارنا

اُس نے بھی سنا، اُس کی آنکھوں میں اک چمک سی دکھائی دی اور وہ کہنے لگی ارے آپ کی بیٹی آپ کو بلا رہی ہے۔ کیا عمر ہے اُس کی، آپ مجھے اُس کی تصویر دکھا سکتی ہیں؟ بہت پیارے لہجے میں آپ سے بات کر رہی تھی۔ میرا دل جیسے کسی نے مسل دیا ہو، یہ بھی تو ایک ماں ہے، یہ اُسے دیکھے بغیر کیسے رہ رہی ہے؟ میں نے کوئی جواب نہیں دیا بس اُسے اتنا کہا کہ جتنا جلدی ممکن ہو وہ اپنی بیٹی کے پاس چلی جائے۔ آج کل ہر طرف یوکرین کی جنگ کا موضوع کسی نا کسی تناظر میں زیر بحث ہے۔ بڑی طاقتیں اپنی برتری ثابت کرنے اور اس جنگ کو اپنے سیاسی واقتصادی مفاد کے لیے بدستور استعمال کر رہی ہیں۔ ہار اور جیت کا تعلق دراصل جنگ کے میدان سے نہیں رہا۔ اس طرح کی جنگیں تو دنیا کے مختلف خطوں کی کئی نسلوں کو برباد کر دیتی ہیں۔

تاریخ اس کی گواہ ہے مگر اب اس گواہی کی کوئی اہمیت نہیں رہی کیونکہ گواہی کا سوال تو عدالت میں اُٹھتا ہے۔ عدالت معاشروں میں ہر انسان کو انصاف فراہم کرنے کے لیے موجود ہوتی ہے۔ آج کے دور میں کوئی نظام انصاف کارگر ثابت ہوتا دکھائی نہیں دے رہا۔ جس کی لاٹھی اُس کی بھینس، یوکرین میں جنگ رکوانے کی کوششیں مزید اسلحہ کی فراہمی سے کی جا رہی ہیں۔ یوکرینی عوام کن مشکلات کا شکار ہے؟ یہ سوال تو کم ہی اُٹھایا جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مشرقی یورپ کے متعدد ممالک عشروں سے غربت اور پسماندگی کا شکار رہے ہیں۔ وہاں سے یورپ کے اقتصادی طور پر مضبوط ممالک کی طرف قانونی اور غیر قانونی دونوں طریقے سے آنے والے مشرقی یورپی باشندوں کے مسائل پر توجہ مرکوز نہیں کی جاتی۔ خاص طور سے رومانیہ، بلغاریہ، یوکرین اور پولینڈ جیسی ریاستوں میں غربت، بے روزگاری، سماجی بدحالی ایک عرصے سے وہاں کے عوام کو دیگر ممالک کا رُخ کرنے پر مجبور کیے ہوئے ہے۔ ان حالات سے سب سے زیادہ متاثر خواتین اور بچے ہوتے ہیں اور انہیں ہی ہر طرح سے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ میری ملاقات ایک یوکرینی لڑکی سے ہوئی، جس کی کہانی میں نے یہاں قلم بند کی ہے۔ جرمنی کے بازاروں اور مختلف محلوں کی گلیوں میں بھیک مانگتی یا کوئی چھوٹا موٹا کام کرتی غیر ملکی خواتین اکثر و بیشتر نظر آتی ہیں۔ ہر ایک خاتون کے پس منظر میں کوئی نا کوئی دردناک کہانی چل رہی ہوتی ہے۔ اس لڑکی کا آنکھوں دیکھا حال اور اس کی باتیں سن کر میرے ذہن میں معروف بھارتی اداکارہ اور شاعرہ مینا کماری ناز کا ایک شعر آ گیا۔

پوچھتے ہو تو سنو کیسے بسر ہوتی ہے   رات خیرات کی، صدقے کی سحر ہوتی ہے

(حقیقی واقعے پر مبنی) ☆☆☆

Gabriel Garcia Marquez ke Novel "Tanhai ke sau saal" ke nisaai kirdaron ka jinsi-o- alamati mutala by Dr. Guljabeen Akhtar (Assot. Prof. dept. of Urdu, Lal Bahadur Shastri P.G. college, Mughal Sarai Chandauli) cell- 9450907747

ڈاکٹر گل جبیں اختر (ایسوسیٹ پروفیسر، شعبہ اردو لال بہادر شاستری پی جی کالج مغل سرائے، چندولی)

گابرئیل گارسیہ مارکیز کے ناول ’تنہائی کے سو سال‘ کے نسائی کرداروں کا جنسی و علامتی مطالعہ:

تلخیص:

تنہائی کے سو سال کولمبیائی مصنف گابرئیل گارسیہ مارکیز کا ایک ایسا شاہکار ہے جسکی جڑیں لاطینی امریکہ کے قیام میں بہت گہرائی تک پیوست ہیں۔ ناول کے متن کو عوامی قصے کی شکل میں شاندار محبت کی کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ عنوان تنہائی کے سو سال، تنہائی اور وقت کی گردش اور اس نوعیت کے موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ بوئنڈیا خاندان جسکے گرد کہانی گردش کرتی ہے نسل در نسل تنہائی اور اکیلے پن کا شکار ہے، ناول کا آغاز کولمبیا کے ساحل پر ایک تخیلی قصبے جو ایک دلدل پر آباد ہے کی تعمیر و ترتیب سے ہوتا ہے، جو اس خاندان کی سات نسلوں کی زندگیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ ناول بوئنڈیا خاندان کا انکے آبائی وطن سے ہجرت کر کے ایک قصبے ماکنڈوہ کی بنیاد رکھنے اور انکی آسودہ حالیوں اور تباہیوں کا رزمیہ ہے، جو بوئنڈیا خاندان کی سات نسلوں کے ساتھ قصبے کی ترقی و بالیدگی کا بیان کرتے ہوئے اسکے زوال پر پہنچتا ہے اور دونوں کی ڈرامائی موت کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس پرچے میں اس بات پر بحث کی جانی ہے کہ طاقتور خواتین کی نمائندگی کے باوجود وہ بالآخر مارکیز کی جادوئی حقیقت پسندانہ معاشرے میں مردانہ جبر، جنسی تشدد، جنسی و نفسیاتی استحصال کا شکار کیوں ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان جنسی تعلقات کے بیان میں استعمال کی گئی زبان کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالنا کہ عورت کے خلاف جنسی تشدد کو رومانیت کے غلاف میں لپیٹ کر اسے ایک معمولی واقعہ قرار دے کر اس مکروہ عمل کو خواتین کی روزمرہ کی زندگی کے ایک معمول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول معاشرے میں خواتین کے جبر

اور انکے صبر کی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے، ستم ظریفی یہ کہ بیانیہ میں جنسی تعلقات کو خاص طور پر عصمت دری جیسے خوفناک عمل کو مردانہ معاشرے میں خواتین کے جبر کی ایک اہم شکل کے طور پر نظرانداز کیا گیا ہے۔ ناول میں کل ملا کر گیارہ خواتین کی نمائندگی ہے جن میں زیادہ تر بوئنڈیا خاندان کے عروج و زوال میں کسی نہ کسی طرح شامل رہی ہیں، یہ خواتین سماجی ترقی کے مختلف مراحل کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان عورتوں کی سماج میں حیثیت خود مارکیز کی الجھن کی عکاسی کرتی ہے کہ اگر چہ وہ صنفی مساوات کا مطالبہ کرتا ہے پھر بھی طاقت اور فیصلہ لینے کا اختیار مردوں کے پاس ہی رکھتا ہے۔

کلیدی الفاظ: تنہائی، علامت، جنسی ونفسیاتی استحصال، جادوئی حقیقت، عصمت دری، عدم اطمینان و مایوسی، اخلاقیات کا زوال، جنسی نا آسودگی، مافوق الفطرت، جنسی فنطاسی، گمشدہ محبت، عدم مزاحمت، رومانیت، بربریت، سائنسی تجربات۔

تنہائی کے سو سال کولمبیائی مصنف گابرئیل گارسیہ مارکیز کا ایک ایسا ناول ہے جو ہر اس دور کا ترجمان ہے جہاں سے ایک تہذیب وثقافت کی نش ونما کا سلسلہ ترتیب پاتا ہے اور جہاں اسکا خاتمہ ہوتا ہے۔ ناول کے متن کو عوامی قصے کی شکل میں شاندار محبت کی کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے ،اگر چہ 'محبت مارکیز کے ناولوں میں عقل کی دسترس سے باہر ایک انتشار کا مقام ہے یہ ہی وجہ ہے وہ سماج کی تمام پابندیوں کا سب سے بڑا ہدف بنتی ہے۔'(۱) یہ بالکل توہمات سے گھری ایک پرانے خیالوں والی دادی کا اپنے واقعات بیان کرنے جیسا ہے، جسکی دنیا ایک فنطاسی سے کم نہیں ہے، جہاں بہت سی کہانیاں اور ان سے متعلق دلچسپ قصے، بہت سی محبتیں اور خلط ملط جذبات ہیں، یکساں نام کے بہت سے بھائی بہن اور انکے درمیان پنپتے جائز اور ناجائز رشتے، روحانی واقعات، مافوق الفطرت بیانات اور کہانی پر انکے اثرات غرض سو سالوں پر محیط یہ بیانیہ نوع انسان کی نہ صرف داستان ہے بلکہ ماکونڈو کی تہذیب وثقافت کے آغاز سے مصنف کے فرض شدہ اختتام تک کے مارچ کی علامت ہے۔

جو تنہائی میں خوش ہوتا ہے وہ یا تو وحشی جانور ہے یا دیوتا، یہ افلاطون کا کہنا ہے لیکن اس ناول کے کردار اس دونوں صفات سے مبرا ہیں پھر بھی ایک لامتناہی خاموشی اور تنہائی سے گھرے ہوئے ہیں۔ تنہائی دو مفہوم میں ہے، اول تنہائی میں پڑا ہوا معاشرہ جو باہری مسائل سے دوچار ہے اور جو اسکے لئے مخصوص ہیں، دوسرے قسم کی تنہائی، معاشرے کے باشندگان کی خود کی زندگی کا وہ اکیلا پن جو انکی خوشی، غم، دیوانگی، جنون، بیماری اور نفسیاتی الجھنوں کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ معاشرے کی

سیاسی، تاریخی، معاشی ترقی وزوال کی نمائندگی کرتا یہ بیانیہ مظہر ہے رشتے داروں اور مشترکہ رسومات کے پابند خاندانوں کے ایک گروہ کا کہ کس طرح اجتماعی زندگی، قیادت، پاپائیت اور سیاسات کے ذریعہ زندہ رہتی ہے۔

ناول کی ابتدا ایک پرزور اور دلچسپ سطر سے ہوتی ہے جو پوری کہانی کے لئے کئی اسٹیج اور مراحل متعین کرتی ہے۔'بہت برسوں بعد فائرنگ اسکواڈ کا سامنا کرتے ہوئے' کرنل اوریلیانو بوینڈیا ماضی کی اس دور دراز سہ پہر کو یاد کرنے والا تھا جب اسکا باپ زندگی میں پہلی بار اسے برف دکھانے لے گیا تھا۔'(۲) پہلا جملہ فوری طور پر اسرار اور تسخیر کا احساس پیدا کرتا ہے۔ فائرنگ اسکواڈ کا سامنا کرنے والے کرنل بوینڈیا کا ذکر بتاتا ہے کہ وہ ایک المناک انجام کو پہنچے گا اور کئی سال بعد کے استعمال کا مطلب یہ ہے کہ کہانی ایک غیر زمانی (nonlinear) بیانیہ کے ذریعہ سامنے آئے گی جس میں ماضی اور حال کے واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔'ناول میں زمان ومکان کے بھی تمام سانچے ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں، وقت سیدھی لکیر میں آگے نہیں بڑھتا بلکہ دائروں میں آگے بڑھتا ہے، تاریخ اس طرح خود کو دہراتی ہے کہ ایک قسم کی ابدیت سارے ناول پر آسیب کی طرح مسلط ہو جاتی ہے۔'(۳)۔ ایک بظاہر بے ضرر واقعہ اپنے (والد کے ساتھ برف کی دریافت کو) دور دراز کی یاد کو آنے والی پھانسی کے ساتھ پہلو بہ پہلو رکھنا پیش گوئی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے بچپن میں برف کی دریافت کا عمل علامتی اہمیت اختیار کرتا جاتا ہے۔

عنوان تنہائی کے سو سال، تنہائی اور وقت کی گردش اور اس نوعیت کے موضوع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ بوئنڈیا خاندان جسکے گرد کہانی گردش کرتی ہے نسل درنسل تنہائی اور اکیلے پن کا شکار ہے۔ انکے اعمال اکثر المناک نتائج کا باعث بنتے ہیں۔ خالد جاوید نے اس بابت لکھا ہے کہ'ایک پوری صدی کے آخر میں سور کے دم والا اس خاندان کا حوادفرد ہے جسکی پیدائش محبت کے نتیجے میں ہوئی ہے، یہ لوگ محبت کرنے کے اہل ہی نہیں تھے اور یہ ہی انکی تنہائی کا سبب تھا۔'(۴) ایک سو سال کا خیال وقت کے گزرنے اور خاندان کی جد و جہد کے تسلسل کی نشاندہی کرتا ہے۔ کرنل بوئنڈیا ناول کے مرکزی کرداروں میں سے ایک پیچیدہ اور خود شناس فرد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اپنے والد کے ساتھ اس دوپہر کی اس کی یاد بوئنڈیا خاندان کے دنیاوی وجود سے باہر کسی چیز کے لئے اس کی تڑپ کی علامت ہے۔ پورے ناول میں بوئنڈیا خاندان کے اعمال، علم، طاقت اور تنہائی کے تئیں انکا جنون زوال کا باعث بنتے ہیں۔ ناول کی پہلی سطر ایک شاندار

تعارف ہے جوناول کے موضوعات اور داستانی دھانچے کی منزلیں طے کرتی ہے، پر اسرار احساس قائم کرتی ہے، کرنل کی قسمت کی پیش گوئی کرتی ہے علم اور یادداشت کے حصول کو تنہائی کے وسیع موضوعات سے جوڑتی ہے۔

ناول کا آغاز کولمبیا کے ساحل پر ایک تخیلی قصبے جو ایک دلدل پر آباد ہے کی تعمیر و ترتیب سے ہوتا ہے۔ خاندان کے مرد رکن حوزے آرکادیو بوئنڈیا اور کل ماتا ارسلا بوئنڈیا، جو اس نئی تہذیب و ثقافت کے ترتیب وتخریب کی واحد گواہ ہے، اس قصبے کے سربراہ ہیں، انکا چھوٹا بیٹا کرنل آرکادیو بوئنڈیا بتیس بغاوتوں کا مرتکب اور سترہ ناجائز بچوں کا باپ، وہ بچے جو ماتھے پر کندہ سلیب کے نشان سے شناخت کروا کر ماردئے جاتے ہیں۔ ناول کے زیادہ تر مرد کردار سفاک فوجی مہمات، گمشدہ محبت اور سائنسی تجربات کے سحر میں کھوئے ہوئے ہیں جسکے نتیجے میں ایک گہری طویل تنہائی کی دھند میں بھٹکتے رہتے ہیں، قصبے کی سازشوں اور سیاسات میں فعال کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں، وہیں دوسری طرف مادری سربراہ ارسلہ خاندان اور اس معاشرے کی ریڈھ کی ہڈی ہے جو مردوں کو وقتاً فوقتاً اس تنہائی سے نکالنے میں اہم رول ادا کرتی ہے' فریڈرک اینجلس نے اپنی کتاب The origin of family میں لکھا ہے کہ پتھر کے دور میں عورتیں شجر کاری کی صنعت کے لئے اہل تھیں کیونکہ زمین قبیلے کے تمام افراد کھیتی اور آلات کے ادھورے پن کی وجہ سے زرعی ترقی محدود تھی، اسکے علاوہ خواتین گھر میں گھریلو کام کرتی تھیں مثلاً مٹی کے برتن بنانا، بنائی اور باغبانی جس میں پیداواری مشقت بھی شامل تھی، اس صورت حال میں خواتین نے معاشی زندگی میں اہم کردار ادا کیا اور مردوں کے ساتھ یکسا سماجی حیثیت بھی شیئر کی۔ The Boendias and followers journey south and found Macondo, patriarch José Arcadio Boendia starts out enterprising but a mania of science drives him mad wife (۵ Ursula will provide patriarchal backbone for the clan.

لیکن ارسلا کے علاوہ دوسرے نسائی کردار اسکے برعکس اسی تنہائی اور بے بسی کا شکار ہیں۔ یہ حالات کبھی محبت کی شکل میں، کبھی جنسی تشدد اور استحصال اور کبھی اپنی جنسی خواہشات سے عدم مزاحمت کی پیداوار ہیں۔ آخری مرد کردار اور یلیانو کو اس مخطوطے کا ادراک ہوتا ہے جو اسکے پہلے کے پدر بزرگ کی طرف سے اسے ورثہ میں ملا ہے اور ساتھ ہی قاری پر بھی اس راز کا انکشاف ہوتا ہے کہ

یہ مخطوطہ بنیادی طور پر بوئنڈیا خاندان کے متعلق بہت پہلے لکھی گئی پیش گوئی ہے، یہ وہی منظر ہے اور وہی مخطوطہ جسے قاری اس وقت ناول کی شکل میں پڑھ رہا ہے جہاں کبھی لکھا گیا تھا۔'' یہ ایک روشن شہر ہوگا، شیشے کے بڑے بڑے گھروں پر مشتمل، جہاں بوئندیا نسل کا نام ونشان تک باقی نہ ہوگا،' یہ غلط ہے،' حوزے آرکادیو بوئیندیا گرجا،' وہ شیشے کے نہیں بلکہ برف کے گھر ہوں گے، جیسا کہ میں نے خواب میں دیکھا تھا اور یہاں ایک بوئندیا ہمیشہ رہے گا۔''(۶) یہ قصبہ ایک ایسی جگہ سے منتقل ہوتا ہے جو ناقابل تسخیر جنگل سے گھرا ہوا ہے اور فطرت کی طرف سے نوآبادیاتی حکمرانی کی باقیات کیلے کے خوشحال باغات کا خانہ جنگی کے مرکز میں منتقل ہوتی ہے۔ واقعات نسل درنسل رونما ہوتے ہیں، خاندانی ناموں کو نسل درنسل دہرایا جاتا ہے۔ بوئنڈیا کے دو بیٹے آرکادیو بوئنڈیا جسکی نش ونما اور جسمانی طاقت کے جذبے کو ظاہر کرتا ہے، اس میں تخیل کا فقدان ہے اور کرنل اوریلیا نو بوئنڈیا بے خوف اور پر تجسس۔ دونوں کے مابین یہ توازن مظہر ہے کہ انسان اپنی جسمانی قوت پر انحصار سے اس دن تک ترقی کرتا رہا جب تک اسکے تجسس نے نئی چیزیں دریافت اور ایجاد کرنے پر آمادہ کیا۔

اس پرچے میں اس بات پر بحث کی جاتی ہے کہ طاقتور خواتین کی نمائندگی کے باوجود وہ بالآخر مارکیز کی جادوئی حقیقت پسندانہ معاشرے میں مردانہ جبر، جنسی تشدد، جنسی ونفسیاتی استحصال کا شکار یا ایک آسان ہدف کیوں ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان جنسی تعلقات کے بیان میں استعمال کی گئی زبان کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات پر روشنی ڈالنا کہ عورت کے خلاف جنسی تشدد کو رومانیت کے غلاف میں لپیٹ کر اسے ایک معمولی واقعہ قرار دے کر اس مکروہ عمل کو خواتین کی روزمرہ کی زندگی کے ایک معمول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول معاشرے میں خواتین کے جبر اور انکے صبر کی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے، ستم ظریفی یہ کہ بیانیہ میں جنسی تعلقات کو خاص طور پر عصمت دری جیسے خوفناک عمل کو مردانہ معاشرے میں خواتین کے جبر کی ایک اہم شکل کے طور پر نظرانداز کیا گیا ہے۔ ناول میں کل ملاکر گیارہ خواتین کی نمائندگی ہے جن میں زیادہ تر بوئنڈیا خاندان کے عروج و زوال میں کسی نہ کسی طرح شامل رہی ہیں، یہ خواتین سماجی ترقی کے مختلف مراحل کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان عورتوں کی سماج میں حیثیت خود مارکیز کی الجھن کی عکاسی کرتی ہے کہ اگرچہ وہ صنفی مساوات کا مطالبہ کرتا ہے پھر بھی طاقت اور فیصلہ لینے کا اختیار مردوں کے پاس ہی رکھتا ہے۔

ناول میں مردانہ کرداروں کی افراط ہے، کئی کردار بعد میں فعال اراکین کے طور پر واپس آنے کے لئے مرتے ہیں مثلاً پرودانسیو اور ملکیا دیس،' تم کتنی دور سے آئے ہو موت کے اتنے سال

گزرنے کے بعد جینے کی آرزو اتنی شدید تھی، زندوں کی قربت کی خواہش اتنی تابناک، موت در موت کی شفافیت اتنی دہشت ناک کہ پرودانسیو گویلارا اپنے بدترین دشمن کی محبت میں گرفتار ہو بیٹھا تھا۔'(۷) مارکیز کی تشکیل کردہ جادوئی حقیقت پسندانہ دنیا میں خواتین عصمت دری، جنسی ہراسائی اور بچوں کے ساتھ جنسی زیادتی کی صورت میں مردوں کے جبر کا شکار ہیں مگر اس حقیقت سے الگ خواتین اپنی جسمانی ضرورتوں پر مزاحمت کرنے سے محروم رکھی گئی ہیں، جبرا جنسی تعلقات بنانے سے انکار نہیں کر پاتی اور تکلیف دہ جنسی تجربات میں بھی جنسی لذت سے محظوظ ہوتی نظر آتی ہے۔ مثلا ربیکا جب آرکادیو کے خواب گاہ میں جاتی ہے تو اسے نیم برہنہ دیکھ کر اسکی جسمانی کشش کے خلاف مزاحمت نہیں کر پاتی اسلئے جلدی سے پیچھے ہٹنے کا جذبہ زور مارتا ہے جو واضح طور پر اشارہ ہے کہ وہ خلا میں نہیں رہنا چاتی اور نہ ہی جنسی تعلقات بنانے پر آمادہ ہے، لیکن اس سے قبل وہ واپس جاتی، قوی ہیکل آرکادیو اسے چھوٹے سے پرندے کی طرح دبوچ لیتا ہے، 'ربیکا کو ایک غیر معمولی کوشش کرنی پڑی کہ اسکے دل کی دھڑکن بند نہ ہو جائے، جب ایک چونکا دینے والی طوفانی قوت نے اسے کمر سے دبوچ کر اٹھالیا اور اپنے پنجوں کے تین ٹکروں سے اسکی یگانگت کو لوٹ لیا اور ننھے پرندے کی مانند اسکے ٹکرے ٹکرے کر دئے۔'(۸) اس پورے عمل کو راوی نے ڈرامائی طور پر رومانوی شکل دے دی جب ربیکا خود کو اس ناقابل برداشت درد کی ناقابل فہم لذت میں غوطے کھانے لگتی ہے۔ اس عمل کو راوی نے اسکی جنسی خواہشات سے محرک قرار دیا ہے۔ 'وہ جھولنی کی بھاپ نکلتی دلدل میں ڈبکیاں لگانے لگی، اور جھولنی جس نے پھٹتے ہوئے خون کو سیاہی چوس کاغذ کی مانند اپنے اندر جذب کر لیا'۔(۹) اس پر تشدد منظر میں درد کو خوشی اور لذت کے مساوی پیش کیا گیا ہے جس پر راوی کی مردانہ سوچ غالب ہے، کئی بار محسوس ہوتا ہے کہ انکی مزاہمت اور آواز کو مختلف صورتوں میں دبانے کی کوشش کی گئی ہے کبھی اس میں رومانیت کا عنصر ڈال کر اور کبھی جنسی خواہشات کو جگانے کا الزم دے کر مارکیز نے اس استحصال کا جواز پیش کیا ہے۔ راوی اس مردانہ نوعیت کے عمل کو وسیع بیانیہ اور پر فریب زبان کے غلاف میں عورتوں کے خلاف جنسی تشدد اور جبر کو نہ صرف آسانی سے ڈھانپ دیتا ہے بلکہ اس پورے عمل کو رومانیت کا پس منظر دے کر جنسی تشدد کو مردانہ تصورات کے پیش نظر نسائی آواز کو مجروح کر کے خواتین کو صرف برائے نام طاقتور دکھا کر مردانہ معاشرے میں انکی تنزلی اور جبر کو تقویت بخشتا ہے۔

ناول میں استعمال جنسی زبان کا جائزہ لینے پر یہ ایک ایسے مصنف کا بیانیہ معلوم ہوتا ہے جسکا خاص نقطہ نظر ہر واقعات اور جذبات کو سمجھنے اور پیش کرنے کے طریقے کو متاثر کر رہا ہے اور اسکی

مجموعی ساخت اور اسکا اختتام اسکی مردانہ فطرت کو ظاہر کرتا ہے،'نا قابل برداشت' جیسے لفظوں کا استعمال کر کے وہ درد کی مبہم وضاحت کرتا ہے اور یہ کہنا کہ 'سیاہی چوس کاغذ کی مانند' وہ درد کو حقیقی بنا کر ربیکا کو ہوئے نفسیاتی نقصان کو نظر انداز کرتا ہے۔ مارکیز کے اس رویہ کے پیچھے کی نفسیات اور جان بوجھ کر اس حقیقت کو مسخ کر کے دکھانا وہ 'نا قابل درد پر نا قابل فہم لذت' جیسے رومانی لفظوں کا انتخاب کر کے جنسی تشدد کے اس عمل کو ایک جواز فراہم کرتا ہے کیونکہ معاشرہ کا یہ چلن ہے اور یہ کہ متاثرہ کو ایک خوشگوار تجربے کا احساس ہوا ہے اور قاری پر بھی یکساں تاثر گزرے مگر یہ رومانی ذہنیت مردانہ فنطاسی کا ایک تصور بھر ہے اور حقیقت سے یکسر مختلف، یہ خیال کہ خواتین اپنے ساتھ ہوئے جنسی حملے کے دوران جنسی لذت سے لطف اندوز ہوتی ہیں یہ ایک ایسا بے حس تصور ہے جسکا اظہار بہت سے سزا یافتہ عصمت دری کرنے والے مجرموں نے کیا ہے۔ اس طرح کے جواز پیش کر کے راوی لاشعوری طور پر عصمت دری کو جنسی لذت کے طور پر رومانیت قرار دیتا ہے۔

جنسی تشدد کا بالکل ایسا ہی پیٹرن ایک دوسرے اہم نسائی کردار امرانتا ارسلا کے ساتھ دہرایا جاتا ہے۔ جب اسکا بھتیجا اوریلیانو اسکے ساتھ زبردستی کرتا ہے۔' چلے جاؤ'۔۔۔'وہ ایک سخت کشمکش تھی موت تک لڑنے کی جنگ، لیکن وہ تشدد کے بغیر معلوم ہوتی تھی کیونکہ وہ بے ترتیب حملوں اور آسیبی حیلوں سے مشابہ تھی، سست رفتار، محتاط، سنجیدہ، لہذا اس کے دوران اتنا وقت تھا کہ پیٹونیا کے پھول کھل سکیں۔'(۱۰) اسکے دفاع کو شوخی اور چنچل پن جیسے جملوں سے سجا کر رومانویت کا ملمع چڑھا کر اسکے انکار، گھٹی اور دبی آواز کو اسکی دبی خواہش میں چھپے اقرار میں تبدیل کر دیا جاتا ہے، وہ واضح طور پر جنسی تعلقات سے انکار کرتی ہے، فعال ہو کر لڑنے کی کی ہمت دکھاتی ہے مگر آخر میں وہ بھی ربیکا کی طرح مرد کی خواہش کے زیر اثر ہو کر مزید مدافعت چھوڑ دیتی ہے، جو اسے،' دونوں ہاتھوں سے اسے کمر سے یوں اٹھا لیا گویا وہ بیگونیا کے پھولوں کا گملا ہو اور اسے بستر پر لٹا دیا، ایک وحشیانہ جھٹکے سے اسنے غسل کی عبا اتار دی اس سے پیشتر کہ وہ مزاحمت کرتی اور وہ اسکی تازہ دھلی ہوئی برہنگی کے پاتال پہ جھک گیا جسکی جلد کا رنگ، بالوں کے روئیں اور چھپے ہوئے تمام تل جنکا وہ دوسرے کمروں کی پرچھائیوں میں تصور کر چکا تھا۔ امرانتا ارسلا نے ایک ہوشیار اور عقلمند عورت کی ایمانداری سے اپنا دفاع کیا، اپنے چکنے، لچکدار اور معطر جسم کو سرکاتے ہوئے اسنے اسکے گردوں پہ لات ماری اور ناخنوں سے اسکا چہرا کھسوٹا'۔(۱۱) یہاں اسکا انکار ظاہر ہے، لیکن راوی امرانتا ارسلا کے اس عمل کو زبان اور پر فریب بیان ولب ولہجہ میں پیش کرتا ہے کہ اسکا دفاع کمزور اور رضامندی غالب نظر آنے لگتی

ہے۔شوخی، چنچل پن، شرارت، پٹکنا اور جھوٹی نوچ کھسوٹ جیسے لفظوں کا استعمال اس سلیقے سے کیا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عمل میں برابر سرگرم رہی ہے اور پھر یہ فقرہ کہ 'خود ہی اس چیز کو ممکن بنا دیا، بہت دیر ہو چکی تھی۔' اس جرم کا جواز تو پیش کرتا ہی ہے بلکہ امرانتا ارسلا کو خود اسکی عصمت دری کا ذمہ دار ٹھہرا دیتا ہے۔' اور پھر اسنے ہونٹ بھینچ کر ہنسنا شروع کر دیا، جنگ کو جاری رکھتے ہوئے، لیکن ایک جھوٹی نوچ کھسوٹ اور اپنے جسم کو آہستہ آہستہ ڈھیلا چھوڑتے ہوئے یہاں تک کہ دونوں کو احساس ہوا کہ وہ ایک دوسرے کے حریف بھی ہیں اور شریک جرم بھی۔(۱۲)

رومانی جنسی تشدد کا دل دہلا دینے والا خاموش کردار شکار کرنل اور ریلیانو بوینڈیا کی کم عمر عروس ریمید یوس ماسکوتے ہے، جسکی ماہواری شروع ہوتے ہی اپنے باپ کی عمر کے کرنل اور ریلیانو بوینڈیا سے شادی کر دی جاتی ہے، کم عمری میں جڑواں بچوں کی حاملہ ریمید یوس بنا جنم دئے ایک سازش کے تحت زہریلی شراب پی کر دردناک موت کا شکار ہو جاتی ہے۔ پورے بیانیہ میں ننھی ریمید یوس کا اسکی زبان سے ایک بھی جملہ نہیں ہے اور اسکے متعلق راوی کی محدود وضاحت میں صرف اتنا ہی کہا گیا ہے کہ، 'ریمید یوس بچکانہ عادتوں سے چھٹکارہ پائے بغیر سن بلوغت کو پہنچ گئی۔' یہ وضاحت اسکی معصومیت اور جسمانی و ذہنی ناپختگی کا گواہ ہے۔ 'انھوں نے اسے جلتی ہوئی اینٹوں پر پیشاب کروایا تا کہ اس کے بستر گیلا کرنے کی عادت ختم ہو سکے، بہت کوششوں کے بعد اس کو قائل کیا گیا کہ ازدواجی راز کو کیسے راز رکھا جائے۔(۱۳) شادی کے دن ہی معصوم اور کم عمر ریمید یوس کی یہ ناپختگی اور بچکانہ عادتیں یکسر غائب ہو جاتی ہیں اور احساس ذمہ داری، فطری وقار اور ضبط خاموشی آشکار ہوتی ہے جسکے سہارے وہ مستقبل میں منفی حالات کا سامنا کرنے والی ہے۔ یہ تمام بھاری بھرکم الفاظ عام طور پختہ جسم اور پختہ ذہن کے لوگوں سے وابستہ ہوتے ہیں لیکن ریمید یوس کے معاملے میں ان لفظوں کا استعمال کر کے راوی اسے مکمل طور پر بالغ ثابت کرنا چاہتا ہے تا کہ اسکی کم عمر شادی اور قبل الوقت حاملہ ہونے کا جواز فراہم کر سکے، اگر چہ ریمید یوس اور اسکے شوہر کے درمیان بننے والے جسمانی رشتے کی کوئی تصویر کشی نہیں کی گئی ہے لیکن اس مختصر ذکر اور دونوں کے درمیان عمر کے فاصلے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ریمید یوس الجھن میں تھی جس کو انسانی جنسیت کا ابھی تک کوئی واضح تصور نہیں تھا اسکے ساتھ کرنل کی طرف سے جنسی زیادتی کے امکان تھے لیکن ریمید یوس کی زبانی یا خود راوی نے اس بچی کی جو جسمانی اور نفسیاتی ہراسائی ہوئی ہوگی، اسکا کوئی ذکر نہیں کیا ہے، راوی کے لئے اس صورت حال کو عام اور جائز سمجھنا اسکی مردانہ سوچ کا مظاہرہ کرتا ہے وہیں اس پورے تجربے کو سمجھنے اور اسکی نفسیات سے

آگہی کے لئے ریمید یوس ابھی بہت چھوٹی تھی۔

آخری ریمید یوس جسکے گھر کا نام می می ہے۔ گہری مذہبی ماں کے زیر اثر پرورش پانے والی اور ایک راہبہ سے تعلیم حاصل کر کے روایتی اقدار کے پابند اسکول سے فارغ التحصیل میمی کے پاس انسانی جنسیت کے پراگندہ اور دھندلے تصور سے زیادہ کچھ نہیں۔ نوعمری میں پہلی بار جب ایک نوجوان موریسیو بابیلونیا کا ہاتھ پکڑتی ہے تو خوشی اور غصے کے الجھے ہوئے احساس سے گھبرا جاتی ہے ،'اسنے میمی کو اتنے بے رحمانہ طریقے سے حیوانی کیفیت میں اپنے پاس کھینچا کہ وہ بے دم ہوگئی اسے یہ ادراک ہونے میں وقت لگا کہ یہ طریقہ محبت کی نازک نرم خوئی کا ایک روپ ہے۔'(۱۴) اور یہ سوچ کر میمی بغیر مزاحمت کے ہتھیار ڈال دیتی ہے آخری سطر میں لکھے رومانی بیان کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسکا جنسی تعلقات بنانے کا ارداہ شروع سے ہی تھا۔ اسکی خواہش ایک الجھی ذہنیت سے نکلتی ہے جسے ایک مرد آسانی سے پھسلا بہلاسکتا ہے۔ دوسری عورتوں کی طرح اسے بھی جسمانی تکلیف سے گزرنا پڑا ہوگا اگرچہ جنسی ملاپ کی کوئی واضح تصویر نہیں موجود ہے لیکن کم عمری میں حاملہ ہوجانا، ایک گہری مایوسی اور تنہائی میں مبتلا ہوجانا میمی اور ریمود یوس ماسکوتے دونوں کے معاملوں میں یہ باتیں یکساں ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ ناموں کو نسل در نسل دہرایا گیا ہے، ریمید یوس نام کا ایک اور کردار جسکا اسم بامسمی ریمید یوس حسینہ ہے، ریناتا ریمید یوس سے پہلے اور ریمید یوس ماسکوتے کے بعد پیدا ہوئی ایک دلچسپ، حیرت انگیز خوبصورت، معصوم اور دلفریب نسائی کردار ہے۔ اسکی ذہنی حالت، کرشمائی شخصیت اور دنیا سے رخصت ہونے کے انوکھے اور مافوق الفطرت طریقے کی وجہ سے ناول میں اسکا علیحدہ معاملہ ہے۔ روای کے خیال سے' وہ ساری زندگی ذہنی طور پر معذور سمجھی گئی'، 'سمجھی گئی یا سوچی گئی' جیسے فقروں کی شمولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ راوی کو بھی اسکی ذہنی حالت کی نوعیت پر شک تھا، وہ اسکی ادراک کا قائل ہوسکتا ہے مگر تسلیم کرنے کو تیار نہیں، راوی کرنل اور یلیانو کے ذریعہ اس بات کی طرف اشارہ دلاتا ہے' وہ صریح بصیرت کے ساتھ حقیقت کو رسمی لبادے کے پار دیکھ سکتی تھی.... ' (۱۵) درحقیقت ریمید یوس حسینہ جیسا فہم وادراک رکھنے والا انسان اسنے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔(۱۶) اپنے جسم اور اس پر لباس کے تئیں پوری طرح لا پرواہ ریمید یوس حسینہ کو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ خواتین کارپیٹ اور پیٹی کوٹ سے کیوں اپنی زندگی کو پیچیدہ بناتی ہیں۔ وہ ایک شاندار نوبلوغیت میں پر سکون تھی، تکلفات سے ناقابل ادراک حد تک پرے اور کینہ پروری، بغض اور شکوک سے مبرا،

اپنی ہی دنیا کی سادہ حقیقتوں سے خوش اور مطمئن ۔(۱۷) راوی کے مردانہ تعصب کو دیکھتے ہوئے یہ عین ممکن ہے اسے ذہنی طور پر اسلئے معذور سمجھ لیا گیا کہ وہ ایک ایسی عورت ہے جو کھلے عام سماجی اصولوں کے خلاف ورزی کرتی ہے اور یہ اسکا فیصلہ ہوتا کہ اسکو جسم پر کیا پہننا ہے۔ اسکی ذہنی حالت کی اصل نوعیت سے قطع نظر ریمید یوس حسینہ کو معاشرے میں جنسی تشدد کا کوئی تصور نہیں تھا۔ اسکا لاابالی پن اور بلا کی خوبصورتی مردوں کی اس زبردستی اور ہوس کی وجہ بنتی۔ 'سہل پسندی کی جبلت کی بنا پر جتنا وہ فیشن سے دور بھاگتی اور آرام کو ترجیح دیتی، رسم و رواج اور بندھے ٹکے طریقوں کے بجائے بے ساختگی کو اپناتی، اتنا ہی کامحیر العقول حسن اضطراب اور برانگیختی کا باعث بنتا' (۱۸) اسی وجہ سے اس پر کئی جنسی حملے ہوتے ہیں اور ان میں سے ایک شخص اسکے جسم تک رسائی پانے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے، 'ایک مرد نے اس کے پیٹ پر عقاب کے پنجے کی طرح اپنا ہاتھ رکھا تھا اور اسنے پلٹ کر حملہ ور کو دیکھا اور اسکی ویران آنکھیں ریمید یوس کے دل میں رحم کے سوختہ کوئلوں کی مانند نقش ہو گئیں'۔(۱۹) وہ ، اسکا، بے ساختگی جیسے لفظوں کا استعمال ایک بار پھر راوی اس جنسی تشدد اور جبر کا الزام خود ریمید یوس حسینہ کے سر پر ٹھیلنے کے لئے کرتا ہے۔ 'وحشت زدہ مردوں کے ریوڑ' کا استعمال انسان کی شکل میں بھوکے بھیڑیوں کے لئے ہوتا ہے جبکہ، عقاب و پنجے، طاقت اور درد کی نشاندہی کرتا ہے۔

یہ استعاراتی زبان خواتین کو ہونے والے خوف اور جسمانی نقصان اور جنسی تشدد کے خطرات کو ظاہر کرتی ہے جو عورتیں عام طور پر اپنی زندگیوں میں تجربہ کرتی ہیں، لیکن ریمید یوس حسینہ کوئی آسان ہدف نہیں تھی جیسی میمی یا ریمید یوس ماسکو تے تھیں۔ اسے کچھ کرشمائی طاقتیں ودیعت ہوئی تھیں جو اسے ان تمام مردوں سے نہ صرف بچاتی ہے جو اس پر حملے کے درپے تھے بلکہ ان حملوں میں انھیں اپنی جانوں سے ہاتھ دھونا پڑا۔ قوت سحریہ اسکے جسم کو ان عقابوں سے سالم تو رکھتی ہے مگر یہ جادوئی ہنر عورتوں کی خودمختاری یا انکے بااختیار ہونے کی علامت نہیں ہے کیونکہ ریمید یوس حسینہ اس دنیا کی مخلوق کی نمائندگی نہیں کرتی ہے مثلاً اس روئے زمین سے اسکی رخصتی جیسی مافوق الفطرت طاقتیں اس سیارے پر بسنے کے لئے ناقابل حصول ہیں۔ 'یہ مفروضہ کہ ریمید یوس حسینہ کے قبضے میں موت کی طاقت ہے۔' (۲۰) 'اس نے ریمید یوس حسینہ کو زمین سے بلند ہوتے ہوئے دیکھا۔ ریمید یوس حسینہ اور چادریں آسمانی خلائے بسیط میں ہمیشہ کے لئے گم ہو گئیں جہاں یادوں کے بلند پرواز ترین پرندے بھی نہ پہنچ سکتے تھے۔' (۲۱) ریمید یوس حسینہ کا یہ انجام راوی کے اس خیال کو واضح کرتا ہے کہ مردانہ سماج میں انکے جبر و تشدد سے بچنے اور اس سے مدافعت کرنے کی قوت زمیں کے

لوگوں میں نہیں ہے، یہاں کی عام عورتوں کے بخت میں مردانہ تسلط اور انکی اجارہ داری کے ساتھ زندگی گزارنا ہے۔

ارسلا بوینڈیا کے پاس ناول کی دوسرے نسائی کردار سے زیادہ اختیارات ہیں۔اسے پوری داستان میں واحد مثبت طور پر بہادر شخصیت اور بغیر مزاح یا ستم ظریفی کے عقیدت اور خوف کے ساتھ ایک اہم کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔کھیتی کا کام، جانوروں کی شکل کی ٹافی بنانے کا کاروبار، مرغی پالنا، بچوں کی پرورش انکی تعلیم وغیرہ شروع سے ہی سارے کام انجام دیتی ہے جب اسکا شوہر گھریلو کاموں سے غافل سائنسی ایجادات کرنے کے جنون میں خود کو کمرے میں بند کئے رہتا تھا۔بظاہر وہ ایک طاقتور اور با اختیار خاتون نظر آتی ہے مگر اسکا جسم اسکے شوہر کے طابع ہے۔ابتدا میں وہ اس ڈر سے کہ کہیں اسکے پیدا ہونے والا بچہ سور کی دم والا نہ ہو،اس ڈر سے وہ اپنے شوہر کو جماع کرنے کی اجازت نہیں دیتی ہے اور اپنی حفاظت کے لئے سونے سے پہلے بکل لگی ہوئی کنوار پن والی پتلون پہن کر سوتی ہے، ظاہر ہے اسے اپنے شوہر کی طرف سے زیادتی کرنے کا خوف تھا،لیکن ان تمام انکار، کوششوں اور مزاحمت کے بعد بھی، 'انھیں اتار دو' ان تحکمانہ لفظوں کو سنتے ہی وہ اپنے سارے خوف اور انکار کو بھول کر اپنے شوہر کے طابع ہو جاتی ہے، 'جو کچھ ہوگا اسکا ذمہ دار اسے ہونا چاہئے، بدبداتے ہوئے اسکے حتمی انکار کو اقرار میں بدلتے دیکھا جا سکتا ہے۔مردانہ معاشرہ میں مرد سربراہ کی موجودگی میں بظاہر طاقتور خاتون سربراہ اس مرد کی طاقت اور اختیار پر مشکوک نظر نہیں آتی نہ اسکا مزاحمت کا کوئی ارادہ ہوتا ہے۔وہ شاذ و نادر ہی انکار میں اسکی آواز سننے کو ملتی ہے چاہے وہ جنسی تعلق بنانے کا معاملہ ہو یا سونے کے وہ سکے سائنسی ایجادات کے نام پر خرچ کرنے کا معاملہ جنھیں ارسلا کے باپ نے مشکل وقت میں کام آنے کے لئے اسے دیا تھا۔

above all Ursula is the classic figure of Mother for Latin Americans and especially but for others as well a woman with no use for gratuitous amusement and who at no moment in her life had been neared to sing.(22)

بوئنڈیا خاندان کے باہر دو طاقتور اور موثر عورتیں پیلا رتر نیرا اور پیترا کوٹس ناول کی منازل اور انجام کو متاثر کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔ پیلا رتر نیرا ایک نجومی ہے جو پتے دیکھ کر بوئنڈیا خاندان کے افراد کی قسمت اور مستقبل بتانے کی دعویداری کرتی ہے، انکے مردوں کو بروقت مشورے

دیتی ہے، انکے کارناموں میں انکی رہنمائی کرتی ہے اور خاندان کی تاریخ کو بڑھانے میں اپنی طاقت کو موثر طریقے سے انجام دیتی ہے، اسکے ہی بطن سے بوئنڈیا خاندان کے دو چراغ پیدا ہوتے ہیں، لیکن یہاں بھی ایک مایوس، تنہا اور ایک بے چین روح ہی نظر آتی ہے۔'ان دنوں ایک چنچل، منھ پھٹ اور اشتعال انگیز عورت گھر کے کام کاج میں ہاتھ بٹانے آئی تھی'(۲۳) اسے نہ تو ضبط نفس ہے اور نہ اپنی زندگی اور اپنے اعمال پر کوئی اختیار، وہ کسی بھی مرد پر اپنا جسم آشکار کرنے میں گریز نہیں کرتی۔ پیلارترنیرا کے جسمانی اور ذہنی زوال پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ نوٹ کرتے ہوئے کہ 'وہ تھک چکی تھی ان مردوں کے انتظار میں جو اسکے پاس ٹھہرتے، ان مردوں سے جو جا چکے تھے، ان ان گنت مردوں سے جن کو اسکے گھر کا راستہ نہ مل سکا تھا۔ جو غیر یقینی قسمت کے کھیل سے بوکھلا گئے تھے اس انتظار میں اسکی جلد میں جھریاں پڑ چکی تھیں، پستان ڈھلک گئے تھے اور اسکے دل کے انگارے سرد پڑ چکے تھے۔'(۲۴) راوی نے اسے طاقت، بصیرت اور سماجی رسوخ کے بجائے مایوسی، ناامیدی اور بے حسی کا شکار بنایا ہے۔ شراب کے نشے میں دھت کرنل بوئنڈیا کے اتنا کہنے پر 'میں تمہارے ساتھ سونے آیا ہوں'(۲۵) وہ بغیر کسی آواز کے اپنے عاشق کو لے کر بستر پر چلی جاتی ہے۔ اسکی یہ فرمابرداری اسکی درماندگی، خستہ حالی، بے چارگی اور بے بسی کا ایک مجسمہ ہے جسکو خود پر کوئی اختیار نہیں دیا گیا ہے۔'طویل عمر پانے والی ارسلا کو اس ناول کا سب سے مرکزی کردار سمجھا جا سکتا ہے اور اسکا مخالف پیلارترنیرا کا کردار ہے جسے اتنی ہی طویل زندگی نصیب ہوتی ہے اور جو ساری زندگی مسلہ خاندانی اقدار کی تحقیر اور آزادہ روی کے مسلک پر قائم رہتے ہوئے گزارتی ہے، ظاہر ہے اسے ماکوندہ کے سماج میں جو درجہ حاصل ہے اسکا روایتی احترام سے کوئی تعلق نہیں۔(۲۶)

پیترا کوٹس اور ریلیا نوسیگونڈ واسکی معشوقہ کم لونڈی کی حیثیت رکھتی ہے، اسکی کرشمائی خاصیت ہے کہ وہ اپنے عاشق کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کر کے اسکے مویشیوں کی تعداد بڑھا سکتی ہے، بنیادی طور پر زرخیزی کی دیوی کے طور پر پیش کی جانے والی پیٹرا کوٹس کی طاقت صرف اپنے عاشق کے لئے مدد کے مادی ذرائع کے طور پر کام کرنا ہے بجائے اسکے کہ وہ اپنی مختلف شخصیت کی نمائندگی اور توسط سے اپنے وقعت کا احساس کرا سکے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ طاقتور عورتیں ارسلا کی طرح اپنی تمام صلاحیتوں، خوبیوں اور جسموں کو اپنے مردوں کی خدمات میں صرف کرنے کے لئے ہی بنی ہیں۔ آخری بااقتدار طاقتور خاتون کے طور پر ناول کی آخری نسائی کردار ایک روشن خیالوں والی فیشن پرست اور تعلیم یافتہ ارسلا امرانتا بیلجیم سے پڑھنے کے بعد اپنے رئیس شوہر کو ساتھ بوئنڈیا نسل کے

آخری وارس کو جنم دینے ما کنڈ وہ واپس آتی ہے۔جدید تعلیم نے اسے بیخوف اور نڈر تو بنا دیا ہے مگر پوری داستان میں امرانتا ارسلا ایک مظلوم اور مجبور عورت نظر آتی ہے، جدیدیت نے اسے کتنی ہی آزادی، فکر اور توسط بخشا ہو مگر اسکا بھتیجا اور یلیانو اسکے سارے اختیارات پر غالب آجا تا ہے جو اسکے ساتھ اسکے کمرے میں گھس کر اسکی عصمت دری کرتا ہے جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے، جبکہ اسکا شوہر کمرے سے متصل دوسرے کمرے میں موجود ہے۔بدلتی دنیا کے درمیان وہ ایک چھوٹا کمرہ جس میں اسکے ساتھ زیادتی ہوتی ہے، خواتین کے خلاف جنسی تشدد اور جبر کی غیر متبادل حقیقت کی علامت ہے۔راوی کے بیان کے مطابق اور یلیانو کے جنسی زیادتی کے باوجود وہ اس عمل سے محظوظ ہونے لگتی ہے اور اس عمل کے بعد اسے بے پناہ جنسی قوت کا احساس ہوتا ہے مگر بچے کی پیدائش کے وقت زیادہ خون بہہ جانے سے اسکی موت واقع ہوجاتی ہے۔اور نوزائیدہ بچے کو وہی چیونٹیاں کھا جاتی ہیں جن لال چیونٹیوں کو گھر کے نچلے حصوں میں آنے سے ارسلا تمام عمر روکنے کے طریقے بتاتی ہے اور جنکے خلاف سانتا ڈی لا پیڑاڈ جیسی محنتی عورت کی سخت محنت بھی ناکام ہوجاتی ہے اور وہ زوال کے آغاز کو روکنے کی کوشش ترک کرنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔سرخ چیونٹیاں پاتال کی ان تاریک قوتوں کی علامت ہیں جو آخری تنزلی کا باعث بنتی ہیں،ارسلا کا وہ ڈر اور بوئنڈیا کو ایک ہی خون والے رشتوں میں شادی نہ کرنے کی صلاح ،کہ انکے جماع سے جو بچہ پیدا ہوگا وہ انسان نما جانور ہوگا اور اسکا یہ ڈر بوئنڈیا کی آخری نسل پر جاکر حقیقت ہوجاتا ہے،ایک ناجائز رشتے سے متولد سور نما دم کے ساتھ بچے کا چیونٹیوں کا نوالا بن جانا معاشرے میں اخلاقیات کے زوال کی ایک علامت ہے، جہاں محرم آپسی جنسی تعلقات قائم کرکے گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں۔ قیامت پہلے سے طے شدہ ہے اور ظاہر ہے کہ مشرک کی حکمت بھی اختتام کے آغاز کو ناکام نہیں بنا سکتی۔مزید براں ماکونڈوہ کی آخری موت کا براہ راست تعلق امرانتا ارسلا کے ظہور سے نہیں بلکہ ایک قدیم مخطوطے کو سمجھنے میں اور یلیانو کی حتمی کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے۔اسکا خیال ہے کہ انسانی تہذیب کا خاتمہ لامحالہ خود انسانی کردار کی کمزوریوں مثلاً بے حیائی، ہوس، زنا جیسی تمام غیر اخلاقی عمل کے نتیجے میں ہوگا۔مثلاً لوطی قوم کا نیست و نابود ہوجانا یا نوح کے زمانے میں سیلاب سے ساری قوم کا خاتمہ جیسی بہت سے اساطیری قصوں کی طرف اشارہ کرکے مارکیز نے اپنی بات کو واضح کیا ہے۔

یہ ناول زندگی سے متعلق ایک گہرے عدم اطمینان اور مایوسی سے سروکار رکھتا ہے جو ایک عصری مسئلہ ہے ہم اضطراب اور افسردگی کے دور میں جی رہے ہیں ، ناول نے ان مسائل کو بہت

حساسیت سے چھوا ہے، کرنل اور ریلیانو سنہری مچھلی بنانے اور بار بار بنانے میں مصروف ہے یہاں وہ زمانے میں آدمی کے میکانیکی ہو جانے کی کی علامت ہے جو مشین بن چکے ہیں، مشین جیسا وجود پریشان حال ماضی یا پریشان کن مستقبل پر غور وفکر کرنے کا بھی وقت نہیں دیتا، یہ محض ایک زندوجود ہیں مگران میں زندگی ناپید ہے،ان میں جوش و جذبے کا فقدان ہے، بار بار دہرائی جانے والی سرگرمیوں کے ساتھ خود پر پرقبضہ کرنا بھی فرار کے طریقہ کار ہے۔امرانتا کا اپنا کفن بننا اس بات کی علامت ہے کہ کس طرح لوگ زندگی میں موت کی تیاری شروع کر دیتے ہیں کیونکہ وہ زندگی میں تمام دلچسپیاں کھو چکے ہیں، زندگی میں انکے دلکشی کی کوئی وجہ نہیں۔لوگوں کے گناہ یا احساس گناہ انکے پیچھے چلتے ہیں جہاں وہ جاتے ہیں، جہاں فرار ناممکن ہو جاتا ہے، انکی زندگی کی پیچیدگیاں ختم ہونے کا نام نہیں لیتیں۔وہ کالی پٹی جو امرانتا موت تک ہمیشہ اپنے ہاتھ پر باندھے رہتی ہے، انسانوں کے ضمیر کے ندامت کی نمائندگی کرتی ہے۔۵۰ سال کے طویل عرصے کے بعد بیوہ ریبکا کی دریافت عوام کی بے حسی کی علامت ہے کہ انسان کے دکھ اور بدنصیبی کو کتنی آسانی سے یادداشت سے مٹایا جاسکتا ہے اور زندہ لوگوں مردہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ملکیا دیس اور پرودینسیو کا مر کے واپس آنا عدم اطمینان کی علامت ہے، جو نہ صرف زندگی سے بلکہ موت سے بھی ہے۔ملکیا دیس کا بار بار واپس آنا سائنسی تحقیقات کی روح کی نمائندگی کرنا ہے، یہ وہ جذبہ ہے جو انسانوں کو اپنے ادھورے تحقیقی کاموں کو لیبارٹری میں بند رہنے پر اکساتا ہے اور مر کے بھی چین نہیں لینے دیتا۔

مارکیز نے تسلیم کیا ہے کہ اسکا یہ تخلیقی کام وطن کی عورت کی حقیقتوں کا ماخذ اور عکاس دونوں ہے جبکہ تنہائی کے سو سال پدرانہ معاشرے اور خواتین کے خلاف اسکے تشدد اور جبر کی صاف عکاسی ہے۔سطحی نمائندگی کے ساتھ یہ ناول انھیں مردوں کے طابع بناتا ہے اور معاشرے میں خاص طور پر جنسی تشدد کی صورت میں انکے خلاف جبر کو برقرار رکھتا ہے، اگرچہ یہ ناول جادوئی حقیقت پسندی کے اپنے شاندار انداز کے لئے قابل قدر ہے مگر اسکی مردانہ سوچ اور اسکے اثرات اور نسائی نمائندگی کو تنقید کی نظر سے دیکھا جانا چاہئے۔یہ ناول بنیادی طور پر اس مسئلے میں ایک پدرانہ معاشرے اور اسکی سوچ کا آئینہ دار ہے جہاں خواتین کے خلاف جنسی تشدد اور جبر ایک معمولی عمل کے طور پر نظر آتا ہے، ساتھ ہی یہ ناول جسمانی اور نفسیاتی صدمے کی بھی تکلیف دہ یاد دہانی کرتا ہے جو خواتین ہر روز محسوس کرتی ہیں۔

حواشی:

۱۔تنہائی کے سوسال مترجم ،زینت حسام۔گابرئیل گارسیہ مارکیز کے ناول ’تنہائی کے سوسال۔زینت حسام سیٹی پریس بنگلور ۲۰۲۱،اجمل کمال،صفحہ ۳۹۳ 2۔ایضا صفحہ ۹ 3۔گابرئیل گارسیہ مارکیز فن اور شخصیت خالد جاوید،کرناٹک اردو اکاڈمی بنگلور ۲۰۱۰ صفحہ ۴۶ 4۔ایضا صفحہ ۴۹

۵۔Garcia Marquez, the man and his work, Gene H. Bella. Villada 2010 the university of north Carolina press Page 95

۶۔تنہائی کے سوسال، زینت حسام۔گابرئیل گارسیہ مارکیز کے ناول ’تنہائی کے سوسال۔زینت حسام سیٹی پریس بنگلور ۲۰۲۱،اجمل کمال۔صفحہ ۵۷ 7۔ایضا صفحہ ۸۷ 8۔ایضا صفحہ ۹۱

۹۔ایضا صفحہ ۹۱ 10۔ایضا صفحہ ۳۶۰ 11۔ایضا صفحہ ۳۶۰ 12۔ایضا صفحہ ۳۶۰

۱۳۔ایضا صفحہ ۸۰ 14۔ایضا صفحہ ۲۶۵ 15۔ایضا صفحہ ۱۸۵ 16۔ایضا صفحہ ۲۱۹

۱۷۔ایضا صفحہ ۲۱۳ 18۔ایضا صفحہ ۲۱۴ 19۔ایضا صفحہ ۲۱۷ 20۔ایضا صفحہ ۲۱۷

۲۱۔ایضا صفحہ ۲۱۹ 22۔ Garcia Marquez, the man and his work, Gene H. Bella. Villada 2010 the university of north Carolina press Page 103

۲۳۔تنہائی کے سوسال، زینت حسام۔گابرئیل گارسیہ مارکیز کے ناول ’تنہائی کے سوسال۔زینت حسام سیٹی پریس بنگلور ۲۰۲۱،اجمل کمال صفحہ ۳۱ 24۔ایضا صفحہ پیج ۶۹

۲۵۔ایضا صفحہ ۶۹ 26۔ایضا صفحہ ۴۰۹

☆☆☆

Sagheer Afrahim: Shairi ke Naqqad by Yasmeen Khan(Asst. Prof. Govt. Narmada dept.of Urdu, College Narmadapuram) cell-9399133941

یاسمین خان (اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ نرمدا کالج، نرمداپورم)

صغیر افراہیم: شاعری کے نقّاد

صغیر افراہیم نے شاعری میں بھی کسی ایک صنف سخن کو ہی اپنا موضوع نہیں بنایا اور نہ ہی کسی ایک مکتبۂ فکر سے جُڑے بلکہ انھوں نے غزل، نظم، رباعی وغیرہ سے متعلق عمدہ تنقیدی نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہاں ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے کبھی بھی جذباتی انداز میں کسی فن پارے کے مقام کا تعین نہیں کیا بلکہ آہستہ آہستہ اس کی تمام گرہیں کھولتے ہیں اور اس طرح سے فن پارے کے محاسن و معائب خود بخود قاری پر عیاں ہو جاتے ہیں اور پھر وہ خود ہی اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اس فن پارے کا ادب کی دنیا میں کیا مقام ہے اور اس میں کون سی خوبیاں اور کون سی خامیاں پائی جاتی ہیں۔ انھوں نے بڑی مہارت کے ساتھ نظم کے ابتدائی نقوش سے لے کر نظم جدید تک کے خدوخال کا تعین کرتے ہوئے اس کی تین معروف صورتوں مثلاً پابند نظم، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی شناخت کو واضح کیا ہے اور ان کے فنّی لوازمات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شاعری کے حوالے سے پروفیسر صغیر افراہیم کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) اردو شاعری: تنقید و تجزیہ (۲) جگت موہن لال رواں (مونوگراف) (۳) کیفی اعظمی (مونوگراف) (۴) ہم عصر اردو غزل (5) حسرت کی شاعری کے تین پہلو (6) کلامِ فانی کا تابناک پہلو (6) جگت موہن لال رواں ایک معروف رباعی گو (7) حزن و ملال کا شاعر: بہادر شاہ ظفر (8) انسانیت کے پیروکار: خسرو اور کبیر (ایک مطالعہ) (9) اردو غزل: اعجاز و اعتبار (10) اتّر پردیش میں اردو غزل (11) نظم جدید: تعارف و تجزیہ (12) مجاز: محمد حسن کے آئینہ خانہ میں (13) میرؔ کی مثنویاں (14) جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں (15) شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں (16) مرثیہ کی ابتدا اور اُس کی نشوونما۔

اس ضمن میں پہلا مضمون ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی کے حوالے سے ہے۔ علی گڑھ مسلم

یونیورسٹی کے استاد کی حیثیت سے معروف ہیں اور شاعری ان کا خاص میدان ہے۔ان کی درج ذیل کتابیں شائع ہو چکی ہیں:

(۱)شبِ آہنگ (شاعری)۱۹۸۷ء(۲)خلیل الرحمن اعظمی (مونوگراف)۲۰۰۱ء(۳)ماورائے سخن (شاعری)۲۰۰۶ء(۴)نیا شعری احساس(شاعری)۲۰۱۴ء

صغیر افراہیم نے مہتاب حیدر نقوی جو کہ اپنے دور کے بڑے شاعر ہیں، کی شاعری پر جب قلم اٹھایا تو نہ صرف ان کے تمام تر حالات کو مدنظر رکھا بلکہ ان کی شکل وصورت، ان کے حسب و نسب، کھان پان، حلقہ احباب سے لے کر اس ماحول کا بھی ذکر کیا ہے کہ جس میں وہ پلے بڑھے ہیں اور شاعری کا آغاز کیا ہے۔صغیر افراہیم نے مہتاب حیدر نقوی کی عمدہ اور سلجھی ہوئی شاعری سے متعلق بحث کرتے ہوئے علی گڑھ کے تعلیمی ماحول اور ان کے گھر کے ادبی حالات کو بڑی حد تک ذمہ دار بتایا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مہتاب حیدر نقوی یکم جولائی ۱۹۵۵ء میں غوری خالصہ ضلع ہردوئی میں پیدا ہوئے۔ ہردوئی، پانچ اضلاع (لکھنؤ، اناؤ، شاہجہاں پور، لکھیم پور، سیتاپور) سے گھرا ہوا ہے۔ یہ ضلع اودھ کا مردم خیز خطّہ رہا ہے اور شروع سے علم دوستی اور ادب نوازی کا گہوارہ کہلاتا ہے۔والد کا نام سید محمد ابراہیم جنھیں مطالعہ کا شوق تھا۔خصوصاً مذہبی کتابیں یا بزرگ شعراء کا کلام، فارسی اچھی جانتے تھے۔شاعری سے رغبت اور شعرا سے محبت کی وجہ سے وہ صاف ستھرا ادبی ذوق رکھتے تھے بلکہ مستقل شعر سنایا کرتے تھے۔ا ؎

پروفیسر صغیر افراہیم کی مندرجہ بالا عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مہتاب حیدر نقوی کو ادبی ماحول وراثت میں ملا تھا جس کا رنگ ان کی شاعری میں بھی عیاں ہے۔اس ماحول کا اثر ہے کہ مہتاب حیدر نقوی دور شباب میں جہاں جوانی کی رنگین محفلوں میں شرکت کرتے ہیں وہیں بزرگوں کی محفلوں میں بھی شریک ہوجاتے ہیں۔نقوی کی شاعری کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ ادبی ماحول کو بھی انھوں نے اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ منظر کشی کی عمدہ مثال سامنے آتی ہے اور قاری پوری طرح اس ماحول سے لطف اندوز ہوجاتا ہے۔اس تناظر میں ان کے مضمون ''مہتاب حیدر نقوی: شخص اور شاعر'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کینیڈی ہال میں لٹریری کلب، ڈرامہ کلب، میوزک کلب، گریٹ بک کلب، رائٹرس فورم وغیرہ کے تحت ہر دن کوئی نہ کوئی ادبی، ثقافتی پروگرام ہوا کرتا تھا۔لٹریری کلب سب سے زیادہ فعال تھا۔سید محمد اشرف، پیغام آفاقی، عبید صدیقی، سبطین اخگر وغیرہ نت نئے ادبی منصوبے بنایا کرتے تھے۔

۱۹۷۸ء کی بات ہے سردیوں کا زمانہ تھا۔ نثری نظم کے چرچے تھے۔ صدر اسٹوڈنٹس یونین جاوید حبیب نے جو کہ خود نثری نظمیں لکھ رہے تھے، یہ تجویز رکھی کہ اس موضوع پر مذاکرہ کروایا جائے اور جگہ کنیڈی ہال کی لائبریری کا یہی اوپری حصّہ ہو جہاں ہم بھی اکٹھا تھے۔ شہریار صاحب نے اس کا پورا خاکہ تیار کروایا اور مہتاب حیدر انچارج بنائے گئے۔ مہتاب نے شہریار صاحب کے ایما پر مباحثہ کا انعقاد کیا۔ ۲؎

پروفیسر صغیر افراہیم کی مذکورہ عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے کس طرح سے اس ماحول کو عیاں کیا ہے کہ جس میں یہ شاعر پلا بڑھا اور شاعری کی شروعات کی۔ نقوی صاحب کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ عیاں کیا ہے کہ وہ ایک خوش اخلاق اور پُروقار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی طبیعت میں متانت پائی جاتی ہے لیکن مزاج ظریفانہ تھا۔ انھوں نے نقوی کی نظم گوئی پر پُرمغز روشنی ڈالی ہے اور اُن کی آزاد و نثری نظموں کا ذکر بھی کیا ہے۔ نمونہ کے طور پر انھوں نے وہ نظم پیش کی ہے جو نقوی صاحب نے خلیل الرحمن اعظمی کی یاد میں لکھی تھی، اس میں رقت بھی ہے اور جوش بھی۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے نقوی کی طبیعت، ان کی سادگی، غیرت اور خودداری کو بیاں کرتے ہوئے ان کی شاعری کے جوہر کو عیاں کیا ہے۔ انھوں نے اس وصف کو عیاں کیا ہے کہ نقوی کی شاعری میں روایت اور نئے پن کا حسین امتزاج ہے۔ انھیں الفاظ پر قدرت حاصل ہے۔ خیال میں ندرت اور انداز میں انوکھا پن ہے۔ انھوں نے نقوی کی شاعری کے تمام تر پہلوؤں پر مفصّل روشنی ڈالی ہے۔ ان کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے اگرچہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا خاص میدان غزل ہے۔ غزل کیے نئے ڈھنگ سے روشناس اس شاعر نے اپنے اظہار پر کسی قسم کی پابندی نہیں کی ہے بلکہ من کی دنیا میں ڈوب کر اپنے اظہار کو نوالوں کے پیکر میں ڈھلنے کے لے آزاد چھوڑ دیا ہے۔

انتخاب الفاظ میں نقوی کو مہارت ہے اور مشکل سے مشکل زمینوں میں اشعار کہتے ہیں۔ انھیں کلاسیکی شاعری کے ادوار کا پورا علم ہے۔ اسی لیے جب بھی شعری محاسن کا استعمال کرتے ہیں تو اسے پایۂ تکمیل پہچانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

دل میں ہمیشہ یہ خلش رہتی رات دن مرے　　کل کی کوئی خبر نہیں، ماضی و حال میں ہوں گم
شہر میں لگتی ہے پھر اک روز بجھ جاتی ہے آگ　　چھوڑ جاتی ہے مگر سارا دھواں میرے لیے

مختصراً یہ کہ صغیر افراہیم نے مہتاب حیدر نقوی کی شاعری کے تمام اوصاف ایک ایک

کر کے پیش کیے ہیں نیز اس ماحول کو بھی اجاگر کیا ہے جس نے نقوی کے لیے شاعری کے میدان کی راہیں ہموار کی ہیں۔اس مطالعہ سے صغیر افراہیم کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔

''معاصر شاعری میں شہریار کی انفرادیت'' کے حوالے سے جو مضمون ہے اس میں بھی صغیر افراہیم نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری نئی شاعری یا جدید شاعری کہلاتی ہے اور اس دور کی شاعری کی نئی نظم، نئی غزل یا جدید غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ایسی شاعری میں شاعر کی انفرادیت، اس کا مزاج نیز اس کے تجربات ومحسوسات کو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ نیا شاعر کسی ازم کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اپنے عقل وشعور اور اپنے داخلی احساس کو ہی اپنا آئیڈیل قرار دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے شعرا کو اکثر ترسیل کی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے لیکن جن شعرا نے محنت، لگن اور خلوص سے کام لیا ان کے فن میں پختگی ہے۔ اس فن میں زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔ انھیں مخلص فنکاروں میں شہریار کا نام بھی بہت نمایاں ہے۔

شہریار کی شاعری میں کلاسیکی روایات کی پاسداری ملتی ہے، وہ قدیم روایات کو یکسر نظر انداز نہیں کرتے بلکہ قدیم وجدید کے امتزاج سے ان کی غزلوں میں نئے طرز کا احساس ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے طرزِ احساس میں شدّت پیدا ہوتی جاتی ہے۔شہریار کے درج ذیل شعری مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں:

(۱) اسم اعظم ۱۹۶۵ء (۲) ساتواں در ۱۹۶۹ء (۳) خواب کا در بند ہے ۱۹۸۶ء (۴) نیند کی کرچیں ۱۹۹۵ء (۵) دھند کی روشنی ۲۰۰۳ء

پروفیسر صغیر افراہیم نے ایک اور مشہور شاعر شہریار کی شاعری پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ شہریار کا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب ترقی پسند دم توڑ رہی تھی اور شعرائے ادب جدیدیت کی طرف دوڑ رہے تھے۔ اس دور میں شہریار نے بھی لکھنا شروع کیا اور نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی۔ یہ دور چوں کہ جدیدیت کے آغاز کا دور تھا اور شاعری کے روایتی اصولوں سے انحراف بھی کیا جارہا تھا۔ اس دور میں جس کو جو من میں آیا اس نے اپنے طریقے سے کہا اور اس پر جدیدیت کا ''لوگو'' لگانے کی کوشش کی۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے ''معاصر شاعری میں شہریار کی انفرادیت'' کے نام سے ان کی شاعری پر مدلل بحث کی ہے اور بڑے خوبصورت انداز میں ان کی شاعری کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔اس مشینی دور میں جب انسان کی جگہ مشینوں نے لے لی اور انسانی زندگی میں جو خلا پیدا ہوا اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا جو کہ ناگزیر تھا۔ کیوں کہ یہ لوگ زیادہ حساس ہوتے ہیں لہٰذا شہریار بھی اس سے

متاثر ہوئے۔صغیر افراہیم نے ان کی شاعری میں اس کی نشاندہی ہی نہایت ہی سلیقے سے کی ہے۔جس میں ان کی مشہور غزل کے مطلع کو پیش کیا جاتا ہے۔

بنیادِ جہاں میں کچھ بھی کیوں ہے ہر شے میں کسی کی کمی کیوں ہے

اس طرح کی اور بھی بہت ساری مثالیں پیش کرتے ہوئے انھوں نے شہر یارؔ کی شاعری کی تمام پرتوں کو کھولنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ایک اور بات جو قابلِ ذکر ہے وہ یہ کہ انھوں نے شہر یار کی غزلوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور استعارات کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے جس سے صغیر افراہیم کے تنقیدی شعور اور زبان و محاورات پر ان کی قدرت اور شاعری سے واقفیت کا پتہ چلتا ہے اور قاری ان کی اس بات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ انھوں نے کتنی باریک بینی سے شہر یار کی غزلوں کا مطالعہ کیا ہے اور کس طرح سے وہ ایک ایک لفظ پر نظر جمائے ہیں۔اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''شہر یارؔ کے کلام میں بناوٹ اور روایتی شعر سازی سے گریز کے باعث ایک سہل روانی اور مقناطیسی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ان کا انفرادی تشخص یہ ہے کہ وہ متضاد یا متنوع جذبات کو بہ یک وقت بیان کر دیتے ہیں۔حسّیاتی اور جذباتی سطح پر عمل اور ردِّ عمل کی جتنی فروانی اور رنگا رگی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے وہ شاید کسی بھی معاصر شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔'' ۳؎

مجموعی طور پر یہ دیکھا جائے تو معلوم ہوتا کہ شہر یار کا شمار جدید اردو شعرا کے اہم ارکان میں ہوتا ہے اور انھوں نے غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے جس سے ان کی اہمیت دوبالا ہو جاتی ہے۔پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی کتاب میں ایک مضمون ''سید امین اشرف کی شعری کائنات'' کے حوالے سے لکھا ہے۔سید امین اشرف ایک مشہور اردو غزل شاعر اور نقاد تھے۔ انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی جس کے لیے انھوں نے سروجنی نائیڈو کی شاعری کو موضوع بنایا۔ سید امین اشرف جنوبی ہندوستان، مشرقی اتر پردیش کے ضلع احمد نگر کے چھوٹے سے قصبے کچھوچھہ شریف میں سید گھرانے میں پیدا ہوئے۔۱۰/ جولائی ۱۹۳۰ء کو کچھوچھہ شریف میں پیدا ہونے والے سید امین اشرف اپنے والدین کی پہلی اولاد اور بڑے بیٹے تھے۔ان کے والد کا نام سید حبیب اشرف تھا۔امین نے گاؤں کی لائبریری میں لائبریری کے طور پر کام کیا۔وہ اپنا زیادہ تر وقت پڑھنے اور غور و فکر کرنے میں گزارتے تھے۔لکھنؤ کے مدرسہ فرنگی محل میں وہ والد کی رحلت کے باعث اپنی رسمی تعلیم مکمل نہ کر سکے تھے جہاں انہیں داخل کیا گیا

تھا۔اس طرح کم عمری میں ہی ان پر اپنے خاندان کی کفایت کی ذمہ داری آن پڑی تھی۔وہ کام سے سیدھا واپس اپنے گھر آ کر اپنی والدہ اور چھوٹے بہن بھائیوں کی دیکھ بھال کیا کرتے تھےلیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی ذاتی دلچسپی کی بنیاد پر بہت سے مضامین میں مہارت حاصل کر لی جس کی وجہ ان کا لائبریرین کے طور پر کام کرنا تھا۔وہ شاعری بھی کرلیا کرتے اور وراثت سے متعلق مسائل کو بی حل کر لیتے تھے۔سید امین اشرف کی شاعری کے تین مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) جادۂ شب ۲۰۰۰ء (۲) بہار ایجاد ۲۰۰۷ء (۳) قفس رنگ ۲۰۱۱ء

انھوں نے اپنی شاعری کے تین مجموعے اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ایک کتاب کی شکل میں تیار کیا۔ان کی شاعری کی خدمات پر انہیں بہت سے اکیڈمک ایوارڈ ملے اور بہت سے مضامین ان کی شاعری کی مدح سرائی میں لکھے گئے۔ ۷رفروری ۲۰۱۳ء کو علی گرھ میں دل کی تکلیف میں مبتلا ہوئے اور ان کی وفات ہوئی اور انہیں کچھوچھہ شریف میں اشرف جہانگیر سمنانی کے مقبرے کے پاس اپنے والد کی قبر کے ساتھ دفن کیا گیا۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے غزل کے ایک اور مشہور شاعر امین اشرف کی شاعری کو بھی موضوع تحریر بنایا ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی فن پارے کو سمجھنے سمجھانے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کے خالق کو بھی سمجھا جائے۔ یہاں بھی انھوں نے اس اصول کو اپنایا ہے۔امین اشرف کی شاعری سے متعلق انھوں نے ایک مضمون ''عصرِ حاضر کا ممتاز شاعر: امین اشرف'' میں ان کے خدوخال اور ان کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔صغیر افراہیم کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے یوں لکھتے ہیں:

''منفرد لب ولہجہ کے اس شاعر میں قلندریت کی مہک بھی موجود ہے اور افتخار بے نیازی اور اعتبار درویشی کی صفت بھی۔ان کی تخلیقات میں جو طہارت، دلکشی و دلآویزی ہے، خاندانی صفات و توارث کا ثمرہ ہے۔ان کی شاعری ان کے خلوصِ دل کی صدا ہے جس کے توسط سے فن کار کے قلبی واردات کا اظہار بھی ہوتا ہے اور جمالیاتی ذوق کا انکشاف بھی۔وہ زندگی کی جن سچّائیوں کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ان کا اظہار اپنی غزلوں میں کرتے ہیں۔''[۴]

انھوں نے امین اشرف کی تمام غزلوں کی وضاحت کی ہے۔ان کی غزلوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں، خوشی و اضطرب، آرزوٗں اور حسرتوں کے جذبات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی انفرادیت کو بھی نہایت ہی سلیقے س سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔امین اشرف کی غزلوں میں پائی

جانے والی کلاسیکیت کی نشاندہی کرتے ہوئے جدیدیت کے نقوش کو بھی ابھارا ہے۔ نیز ان کی غزلوں کی موسیقیت اوران کے الفاظ تشبیہات کو بھی اجاگر کیا ہے۔اس مضمون میں انھوں نے اشعار کا انتخاب بھی بڑی مہارت سے کیا ہے۔ملاحظہ یہ اشعار:

عجیب حال ہے دیوارودر کی وحشت کا — ہم اپنے گھر ہی میں خود اجنبی سے ہوں جیسے

بول جس شخص کے رسیلے ہیں — آدمی بھی ہے وہ ضروری نہیں

بھری محفل میں وہ تنہا ملے گا — امین اشرف کی ہے پہچان یہ بھی

پروفیسر صغیر افراہیم میں یہ خوبی اتم درجہ کی پائی جاتی ہے وہ جس فنکار پر قلم اٹھاتے ہیں، سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں اورفن کار کی زندگی اوراس دور کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چاہے وہ جگت موہن لال رواں ہوں یا حسرتؔ موہانی یا پھران کے معاصر شعرا۔جگت موہن لال رواںؔ کے حوالے سے انھوں نے مونوگراف لکھ کر ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے بلکہ اُن کی شاعری کا حق ادا کردیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہوتا کہ صغیر افراہیم نے شاعری کی تنقید میں بھی اپنی الگ پہچان بنائی ہے اور تنقیدی مضامین میں اس نکتے کا خیال رکھا ہے کہ جس شاعر پر انھوں نے قلم اٹھایا حق ادا کردیا ہے اور شاعری کے حوالے سے بھی اُن کا مقام متعین کیا ہے۔ یہی ان کی خاص پہچان ہے اوراسی تنقیدی رویّے کی وجہ سے وہ ایک زمانے تک یادرکھے جائیں گے۔

حوالہ جات :

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ ''اردو شاعری تنقید وتجزیہ''، علی گڑھ ہیری ٹیج پبلی کیشنز،علی گڑھ۔ ۲۰۱۳ء، صفحہ نمبر ۳۰

۲۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ ''اردو شاعری تنقید وتجزیہ''، علی گڑھ ہیری ٹیج پبلی کیشنز،علی گڑھ۔ ۲۰۱۳ء، صفحہ نمبر ۴۸

۳۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ ''اردو شاعری تنقید وتجزیہ''، علی گڑھ ہیری ٹیج پبلی کیشنز،علی گڑھ۔ ۲۰۱۳ء، صفحہ نمبر ۴۹

۴۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ ''اردو شاعری تنقید وتجزیہ''، علی گڑھ ہیری ٹیج پبلی کیشنز،علی گڑھ۔ ۲۰۱۳ء، صفحہ نمبر ۵۸

☆☆☆

Aurat Khwab aur Khak ke darmiyan by Shagufta Khanam (Research Scholar, dept.of Urdu MJP Rohailkhand University, Bareilly)
Supervisor :Dr.Shivya Tripathi (Dept. of Urdu, Bareilly College, ,Bareilly)cell-9690266266

شگفتہ خانم (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، ایم جے پی، روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی)
نگراں: ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی شعبہ اردو بریلی کالج، بریلی

عورت خواب اور خاک کے درمیان: ایک جائزہ

کشور ناہید ہندو پاک کی اہم شخصیت کا نام ہے۔ وہ ایک مایہ ناز شاعرہ وادیبہ ہیں۔ ان کی تحریریں تانیثی مباحث کے حوالے سے بھی اہم مقام رکھتی ہیں۔ نہ صرف تحریری بلکہ عملی طور پر بھی انہوں نے حقوق نسواں کے لیے کام کیا ہے۔ انہوں نے حقوق نسواں کے لئے جو کارنامے انجام دیے وہ لائق تحسین ہیں۔ زیر نظر کتاب ''عورت خواب اور خاک کے درمیان'' کشور ناہید کے 16 مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں انہوں نے خواتین کے بنیادی حقوق، ان کی موجودہ صورت حال، مسائل اور ان کے حل کے لیے کچھ مخصوص منصوبوں پر روشنی ڈالی ہے۔

196 صفحات پر مشتمل یہ کتاب سنگ میل پبلیکیشنز لاہور سے 1995 میں شائع ہوئی۔ کشور ناہید اپنی تحریروں کے طنزیہ عنوان منتخب کرتی ہیں جس کا ہدف مرد اساس معاشرہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کا ابتدائیہ بھی انہوں نے ''اقرار گناہ'' کے نادر عنوان سے لکھا ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون ''عورت کی ازادی۔ مشرق ومغرب'' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں کشور ناہید نے مشرق سے مغرب تک عورتوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ اس میں انہوں نے روس، چین اور پاکستان وغیرہ میں خواتین کے مسائل پیش کیے ہیں۔ عورتوں کے حالت زار اور تانیثی انقلاب کے بعد ان کے حالات سدھارنے کی کوششوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس عنوان کے تحت کشور ناہید نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد اور عورت کو مساویانہ حقوق دینے سے معاشرہ بدل سکتا ہے۔

دوسرا مضمون ''عورت بطور جز وقتی کارکن'' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں کشور ناہید

نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت گھر کے کام کاج کے ساتھ ساتھ معاشی ذمہ داری اٹھانے کے لیے بھی کام کرتی ہے لیکن کم علمی اور عدم اعتمادی کے باعث خود کو مرد سے کمتر گمان کرتی ہے۔اسی لیے مردوں کے برابر کام کرنے کے بعد بھی اپنے کام کا جائز معاوضہ حاصل نہیں کر پاتی۔کشور ناہید نے بتایا ہے کہ گھر کے معاشی حالات سدھارنے کے لئے مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔گھر کے اخراجات میں حصہ بٹانے کے لئے عورت جز وقتی طور پر کیا کیا کام کرتی ہے۔مگر پھر بھی اس کے کاموں کو قدر و اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔اس مضمون میں کشور ناہید نے ان گھرانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں افراد خانہ کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں کہ:

''شادی سے پہلے اور بعد، دونوں طرح جز وقتی کارکن عورتیں کام کرتی نظر آتی ہیں۔15 سال سے 50 سال تک کی عمر کے درمیان میں وقفے اور کم کام کرنے کی فیصد 21 سے 25 سال تک کی عمر کے درمیان نظر اتی ہے۔اندازہ یہ ہے کہ یہ عمر شادی ہونے، نئے گھر میں اباد ہونے، پہلے بچے کے شوق اور تعلقات میں خوابوں کے جڑنے اور زندگی کو خوابوں کے مطابق گزارنے کی جدوجہد میں گزر جاتے ہیں۔مگر بعد میں خوابوں کی شکستگی اور ضروریات کے دیو کا پھٹا منہ پھر کام پر لے اتا ہے۔''

(عورت خواب اور خاک کے درمیان، ص 36)

جز وقتی کارکن کے طور پر عورت موسمی کام، نقلی زیورات بنانے کے کام، سلائی کڑھائی وغیرہ کرتی رہتی ہیں۔مرد اگر ریوڑھی لگا کر چاٹ، سموسہ، مٹھائی وغیرہ بیچتا ہے تو ان کو عوت ہی گھر پر تیار کر کے دیتی ہے۔لیکن کمائی پر صرف مرد کا حق ہوتا۔مرد کو صرف عورت کے گھر سے باہر نکل کر کام کرنے پر اعتراض ہوتا۔گھر میں کتنا بھی کام کرے۔

اگلا مضمون ''عورت تبدیلی اور ترقی'' کے نام سے ہے۔اس مضمون میں کشور ناہید نے عورتوں کے حالات ہونے والی تبدیلی کو نہایت بمعنی ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔کسی بھی عورت میں تبدیلی اس وقت اتی ہے جب اس کو اپنے ساتھ ہوئی حق تلفی کا احساس ہوتا ہے۔گھر، باہر، اور سسرال میں میں جب عورت خود کو بے وقعت محسوس کرتی تو وہ مکمل احساس کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔

عورت کو چاہئے کہ وہ گھر گرہستی کے ساتھ ساتھ اپنے اپ کو سماج سے جوڑنے کی کوشش کرے۔اپنی جسمانی خوبصورتی سنوارنے کے بجائے اپنے حقوق کی اگہی اور تعلیم پر توجہ دے۔اپنے اوپر ہوئے مظالم پر رونے کے بجائے ان کے خلاف اواز بلند کرے۔جیسے جیسے عورت اپنے حقوق کی بازیافت میں مستحکم ہوتی جائیگی اسی قدر تہذیب یافتہ، شائستہ اور پختہ تر ہوتی جائیگی۔

چوتھا مضمون ''عورت۔ زنا بالجبر'' ہے۔ اس مضمون میں کشور ناہید نے ان عورتوں کا ذکر کیا ہے جو سماج میں جبر یہ طور پر مردوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اس مضمون میں کشور ناہید نے زنا کی مختلف قسمیں بتائیں ہیں۔ اس موضوع پر انھوں نے جس بے باکی سے اظہار خیال کیا ہے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ کشور ناہید نے معاشرہ کی ان عام برائیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جس سے سماج کا ایک مخصوص طبقہ خائف رہا ہے۔

اس مضمون میں کشور ناہید نے زنا جیسے سنگین موضوع کو پیش کیا ہے۔ اسے مسائل ہندوستان اور پاکستان میں عروج پر نظر اتے ہیں۔ ائے دن ایسے حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں اور ہر بار عورت کو ہی مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ازادی کے وقت کشور ناہید پاکستان چلی گئیں۔ ہندوستان پاکستان بٹوارے کے وقت دونوں ممالک میں افراتفری کا ماحول تھا۔ کچھ عورتوں نے مجبوری میں اس پیشے کو اختیار کیا تو کسی نے زبردستی مغویہ عورتوں کو شکار بنایا۔ عدالتیں بھی اس معاملے میں خاموش رہیں۔ عورتوں کو ہر طرح سے کمزور سمجھ کر ان کا استحصال کیا گیا۔ کشور ناہید لکھتی ہیں:

''زنا کے بعد، عورت کو قتل کر دینا، گلا گھونٹ کر، مار کر بوری میں بند کر کے کہیں کھیتوں میں پھینک دینا، صحن میں دبا دینا (زمینداروں کے گھروں میں تو ایسے کئی قبرستان ہوتے ہیں۔ مجال ہے کہ کوئی داخل ہو سکے یا پولیس دخل دے سکے) گویا زنا، ایک طرح کا اختیار اور طاقت کے اظہار کا طریق کار ہوتا ہے۔'' (ایضاً، ص 57)

''مسلم عائلی قوانین اور عورت'' اس مضمون کے تحت کشور ناہید نے بچپن میں ہونے والی شادیاں اور ان کے برے اثرات کو بتایا ہے۔ جائداد محفوظ کرنے کے لئے چھوٹی بچیوں کی منگنی یا شادی کر دی جاتی تھی۔ کبھی بڑی عمر کی لڑکیوں کو چھوٹے کمسن بچے سے بیاہ دیا جاتا تھا۔ اج کے دور میں بھی زمیندار گھرانوں میں یہ مسائل دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اسی طرح دوسری شادی کے مسئلے کے مطابق بھی لکھا ہے کہ پاکستان کے عائلی قانون کے مطابق کوئی بھی شخص پہلی بیوی کی اجازت کے بغیر دوسری شادی نہیں کر سکتا۔ اسی ضمن میں کشور ناہید نے اسلام کی رو سے بھی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایک سے زائد شادی کی اجازت بھی اسلام اسی شرط کے ساتھ دیتا ہے کہ اگر ان کے درمیان انصاف کر سکو اگر تمہیں خوف ہو کہ تم ایک سے زیادہ میں انصاف نہیں کر سکو گے تو پھر ایک ہی رہنے دو۔''

انہوں نے اسی مضمون کے تحت حق مہر کے مسئلے کو بھی بیان کیا ہے۔ اسلامی حکم کے مطابق مہر کی اہم حیثیت ہے۔ نکاح کے بعد مہر کی ادائیگی ضروری ہوتی ہے۔ جبکہ حقیقت برعکس ہوتی ہے۔

نوے فیصد عورتوں کو مہر نہیں ملتا۔ ان سب حقوق کی جانکاری کے لئے عورت کا تعلیم یافتہ ہونا بہت ضروری ہے۔ اگلا مضمون ''عورت اور زراعت'' کے نام سے ہے۔ اس مضمون میں کشور ناہید نے کاشتکار عورتوں کا ذکر کیا ہے جو کھیتوں میں مردوں کے ساتھ کام کرتی ہیں اور ساتھ ہی گھر میں جانوروں کی دیکھ بھال کرتی ہیں۔ اپنی اولاد کی پرورش بھی کرتی ہیں۔ ذرا سی غلطی پر مرد کی لعن طعن برداشت کرتی ہیں۔ ہمارے سماج میں بہت کم عورتیں ایسی ہیں جو مرد کے تشدد کا شکار نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض عورتیں ہی لڑکیوں کی تعلیم کے خلاف ہوتی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ تعلیم یافتہ ہو کر بھی مرد کی غلامی ہی کرنا ہے۔ اس مضمون میں کشور نے پاکستان کی معاشرتی زندگی کا بہت قریب سے نقشہ کھینچا ہے۔ وہاں کی دیہی اور شہری زندگی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ عورت کے تعلق سے یہ نظام رائج ہو گیا ہے کہ عورت صرف چہار دیواری کی ہی ملکہ رہ سکتی ہے۔ گھر کی صاف صفائی، کھانا پینا، اور کھیتوں میں کام کرنے والے مردوں کو کھانا پہنچانا ہی ان کی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ دیہات میں تعلیم کا بھی کوئی باقاعدہ نظام نہیں ہوتا۔ مرد حضرات کسی قدر تعلیم حاصل کر لیتے ہیں لیکن عورتیں بالکل نابلد رہ جاتی ہیں۔

''عورت اور سیاست'' نام کے اس مضمون میں کشور ناہید نے پاکستانی سیاست کا ذکر کیا ہے۔ عورتیں سیاسیت میں بہت کم حصہ لیتی ہیں۔ حالانکہ عورت اور مرد دونوں کو ووٹ ڈالنے کا حق حاصل ہے ان سب کے باوجود عورت اپنے حق کا استعمال نہیں کرتی بلکہ مرد کی تقلید کرتی ہے۔ کیونکہ گھر میں مرد کی رائے کو ہی اہمیت دی جاتی ہے۔ اگر کوئی عورت سیاست میں قدم رکھتی ہے تو ایسی عورت کا ساتھ خود عورت ہی نہیں دیتی ہے کیونکہ انہیں نہ خود پر اعتماد ہوتا ہے نہ ہی اپنی جنس پر۔ وہ خود کو ہمیشہ مردوں پر منحصر گمان کرتی ہیں۔

کشور ناہید نے اس مضمون میں عورت اور سیاست کے حوالے سے برصغیر کی خواتین کو موضوع بنایا ہے اس مضمون میں انہوں نے خالدہ ادیب اور عطیہ فیضی کا بھی ذکر کیا ہے جن کی سیاسی اور سماجی خدمات کا اعتراف وہاں کی عوام بلا چوں چراں کرتی ہے، کشور ناہید نے شاہ ولی اللہ کے زمانے سے سامراجیت کے عہد تک کا جائزہ اس میں پیش کیا ہے۔ اس عہد میں بڑے خاندان کی عورتیں سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کرتی تھیں۔ کشور ناہید نے اس مضمون کے ذریعے عورتوں کو سیاسی سرگرمی میں حصہ لینے کے لئے راہیں ہموار کی ہیں۔ ان کا یہ مضمون عورتوں کے تعلق سے عمدہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ان کا اگلا مضمون ''عورت اور جرم'' کے نام سے ہے۔اس مضمون میں انہوں نے عورتوں کے مجرم بننے کے بنیادی اسباب کو بیان کیا ہے۔کسی چیز کی مکمل معلومات نہ ہونا،تعلیم کی کمی، جہالت اور بے جا پابندیاں عورتوں کو مجرم بنا دیتی ہیں۔گھروں میں بے توجہی کا شکار، والدین کی لڑائیاں اور بے جا خواہش رکھنے والی لڑکیاں گھروں سے بھاگ جاتی ہیں اور زیادہ تر مجرم بن جاتی ہیں۔کسی ملک کی ترقی کا انحصار وہاں کی معاشی حالات پر ہوتا ہے۔عورتوں میں مجرم بننے کے اسباب گھر کے حالات ہی ہوتے ہیں۔والدین کو چاہئے کہ بچوں کو بچپن سے اچھے برے کی تمیز سکھائیں۔خاص کر لڑکیوں کو بنیادی تعلیم ضرور دلائیں۔

اگلا مضمون ''عورت اور ذرائع ابلاغ'' ذرائع ابلاغ کے ذریعے پیش کردہ مود سے تہذیبی حقائق کے عکاسی ہوتی ہے۔اس کے ذریعے معاشرے میں عورت کے مقام و مرتبے کا تصور وتعین کیا جا سکتا ہے لیکن ہمارے معاشرے میں عورت صرف نمائش کے لئے استعمال ہوتی ہے۔پروڈکٹ کا اشتہار، رسالوں اور میگزین کے سرورق کو عورت کی تصویر سے مزین کیا جاتا ہے کیوں کہ اس سے فروخت اچھی ہوتی ہے۔

''عورت کے تعلیم اور نصاب تعلیم'' اس مضمون کے اندر کشور ناہید نے تعلیم اور نصاب کے تعلین سے وہ اسباب بیان کئے ہیں جن سے عورت تعلیم حاصل کر کے ترقی کر سکتی ہے۔لڑکیوں کو اپنے مضامین منتخب کرنے کی ازادی حاصل ہونی چاہئے۔عورتوں کی تعلیم کے تعلق سے ان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کشور ناہید نے لکھا ہے۔

''تعلیم کا مقصد محض دستخط کرنا یا محض ڈگری حاصل کرنا نہیں ہوتا، تعلیم کا مقصد ذہنی تربیت، ذہنی بیداری اور شعور کی پرورش کرنا ہوتا ہے۔'' (ایضاً،ص135)

معاشرتی بیداری کے لئے اولین چیز تعلیم ہے۔اس کے لئے انہوں نے لڑکیوں کے لئے مخصوص نصاب پر زور دیا ہے۔بٹوارے کے وقت ہندو مسلم فسادات میں سب سے زیادہ استحصال عورتوں کا ہوا۔جو عورتیں ڈولی میں بیٹھ کر گھر سے باہر قدم رکھتی تھیں جب سڑکوں پر ائیں تو مصیبت میں پھنس کر اپنا دفاع نہ کر سکیں۔کتاب کے مجموعی مطالعے سے یہ بات سامنے اتی ہے کہ کشور ناہید نظری مباحث سے زیادہ عملی کاوشوں پر یقین رکھتی ہیں۔ان کی یہ کتاب تانیثی مباحث، افکار اور تجاویز کا نچوڑ ہے۔عام قاری بھی ان کے خیالات، تجربے اور خواتین کے مسائل کے حل کے ذریعے ان کی سوچ تک بہ اسانی پہنچ سکتا ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے کشور ناہید نے اس کتاب میں

بہت سہل اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ کتاب کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ جس طرح سے معاشرے کی نبض پر گہری نظر رکھتی ہیں اسی طرح مختصر اور سادہ بیانی پر بھی قادر ہیں۔

امدادی کتب:

۱۔ ''عورت خواب اور خاک کے درمیان'' کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 1995

۲۔ ''بری عورت کی کتھا'' کشور ناہید۔ کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 1993

۳۔ ''تانیثیت اور اردو ادب روایت مسائل اور امکانات'' سیما صغیر، براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2019

۴۔ ''تانیثی تنقید'' شہناز نبی، کلکتہ یونیورسٹی، 2009

☆☆☆