بسم اللہ الرحمن الرحیم

تحریک ادب

شمارہ(98)فروری-2026 جلدنمبر 19

Tahreek-e-adab vol-19, issue-98 February 2026

Editor مدیر

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

cell-0091-9935957330

مجلس ادارت

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم،سابق صدر شعبہ اردو،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 HOD Urdu,Jammu University

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

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

پروفیسر محفوظہ جان،سابق صدر،شعبہ کشمیری،کشمیر یونیورسٹی

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

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

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

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

نجمہ عثمان،،اشتیاق احمد،عرفان عارف،ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman (Surrey, United Kingdom)

Ishtiyaq Ahmad (General Secretary, Sir syed society Varanasi)

Irfan Arif (H.O.D.Dept. of Urdu,GDC Reasi University of Jammu,

Dr. Mohd. Qasim Ansari (Asst. Prof. Drpt. of Urdu Banaras Hindu University, Varanasi)

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

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

سال اشاعت: Year of Publication 2026 Vol-19(جلد نمبر19)

شمارہ نمبر شمارہ 98۔فروری ،2026 Issue February

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

سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi

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

زرسالانہ : دوہزار روپئے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپئے

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

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

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:
Jawed Ahmad IFSC SBIN0016812 A/C no. 33803738087
State Bank Of India,Branch- Lahartara
Varanasi-221103(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 قانون 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 نیہا پرنٹنگ پریس، وارانسی سے شائع کرار دو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔
Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from Neha Printing Press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

فہرست

گوشۂ پروفیسر سید عین الحسن		6
1۔ پروفیسر سید عین الحسن (پدم شری): ایک تعارف	ڈاکٹر محمد شمس الدین	7
2۔ حرف آغاز	پروفیسر سید عین الحسن	12
3۔ سوانحی کوائف (پروفیسر سید بدرالحسن عابدی)	پروفیسر سید عین الحسن	14
4۔ پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم	پروفیسر وزیر حسن	25
5۔ منتخب کلام	پروفیسر سید عین الحسن	38
مضامین		
1۔ غضنفر علی کے افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل	ڈاکٹر مہہ جبیں	45
2۔ رفیق انجم: اردو شاعری کے آئینے میں	ڈاکٹر عاشق چودھری	56
3۔ کشور ناہید کی نظم "گھاس تو مجھ جیسی ہے" میں ماحولیاتی نسائیت کی بازگشت	ڈاکٹر نسیم احمد	64
4۔ وحشی سعید کے افسانے "کشکول" کا تجزیہ	ڈاکٹر جاوید احمد	76
5۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن اور فارسی ادب	محمد افتخار	79
6۔ عارف نقوی کا فن: افسانچوں کی روشنی میں	ڈاکٹر پنکج کانت راجن	83
7۔ اردو صحافت: تاریخی ارتقاء، فکری خدمات اور عصری چیلنجز (تحقیقی مطالعہ)	ڈاکٹر شاہ نواز	87
8۔ اردو غزل کے محاسن اور معائب	ڈاکٹر شاہ نواز	90
9۔ فاروق راہب کی شاعری کا سماجی وتہذیبی پس منظر	کلدیپ راج آنند	93
10۔ نذیر بنارسی کی نظم 26 جنوری	محمد عبداللہ	101
11۔ اردو شاعری میں خواتین کا کردار: ایک جائزہ	اعجاز اختر	106
12۔ ن۔م۔ راشد: روایت سے بغاوت اور انسان نو کا تصور	عیسیٰ اسلم	113

13۔میر تقی میر کی غزلیہ شاعری پر ایک نظر	محمد مصور عالم	120
14۔ہندی کہانی کے ارتقاء پر ایک نظر	فرحت ناز	126
15۔مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	بی بی چاندنی	134
افسانے		
1۔کشکول	وحشی سعید	141
2۔کلاسیفکیشن	نجمہ عثمان	147
3۔گھوری	وفا نقوی	153

شہر بنارس کی ایک عظیم شخصیت

پروفیسر سید عین الحسن (پدم شری)

وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

کی حیات اور فن پر ایک خصوصی گوشہ

Prof. Syed Ain-ul-Hasan (Padm Shree)

Vice Chancellor

Maulana Azad National Urdu University (MANUU)

Hyderabad

Professor Syed Ain-ul-Hasan (Padm Shree) : Ek Ta-ar-ruf by Dr. Mohd. Shamsuddin (MANUU,Sub Regional Centre, Varanasi)cell-9911487568

ڈاکٹر محمد شمس الدین (مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، سب ریجنل سینٹر، وارانسی)

پروفیسر سید عین الحسن (پدم شری) : ایک تعارف

پروفیسر سید عین الحسن علمی وادبی دنیا میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک ماہر منتظم، اچھے شاعر، فارسی کے نامور عالم اور عظیم استاد ہیں۔ اس وقت وہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (مانو)، حیدرآباد کے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہیں اور اردو کی ترویج وترقی میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے مختلف اقدامات کے ذریعہ سے اردو یونی ورسٹی کو قومی وعالمی سطح پر امتیازی شناخت دلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی انہیں ادبی وتعلیمی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت ہند نے انہیں حال ہی میں باوقار ایوارڈ پدم شری 2025 برائے ادب وتعلیم سے نوازا ہے۔

پروفیسر سید عین الحسن کا تعلق ایک ایسے خاندان سے ہے جو علمی وادبی اعتبار سے ممتاز رہا۔ ان کے دادا سید محمد علی اپنے علاقے کے ایک معزز فرد اور دین دار انسان تھے اور بہترین شاعری فرماتے تھے۔ ان کے والد گرامی پروفیسر سید بدر الحسن عابدی دینی وعصری علوم سے آراستہ تھے اور بحیثیت پروفیسر شعبہ عربی بنارس ہندو یونی ورسٹی میں ایک عرصے تک تدریسی فرائض انجام دیتے رہے اور 1984 میں سبکدوش ہوئے۔

پروفیسر سید عین الحسن کی پیدائش جمنا کے کنارے، ان کے نانیہال دائرہ شاہ اجمل، الہ آباد (پریاگ راج) میں 15 فروری 1957 کو ہوئی، چوں کہ ان کے والد بنارس میں برسر ملازمت تھے تو بنارس ہی میں گنگا کے کنارے ان کی پرورش وابتدائی تعلیم ہوئی۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم نیشنل انٹر کالج، بنارس سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے

لیے الہ آباد گئے جہاں 1978 میں الہ آباد یونی ورسٹی سے فارسی، اُردو اور تاریخ کے مضامین میں بی۔اے کیا۔ پھر ہندوستان کے دارالحکومت دہلی کا رخ کیا جہاں جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی (جے این یو)، نئی دہلی سے فارسی میں 1981ء میں ایم۔اے اور وہیں سے 1986ء میں فارسی میں ڈاکٹر آف فلاسفی (پی ایچ ڈی) کی سند حاصل کی۔

پروفیسر سید عین الحسن اپنے زمانۂ طالب علمی سے ہی نہایت متحرک، سرگرم اور فعال رہے۔ انھوں نے اپنے علمی و ادبی ذوق اور صلاحیت و لیاقت سے یونی ورسٹی میں اپنی شناخت قائم کی تھی۔ حسنِ اتفاق کہ جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی ہی میں انھیں تدریسی خدمات انجام دینے کا موقع ملا اور یہیں سے ان کی تدریسی زندگی کا آغاز ہوا جس کا سلسلہ طویل عرصے تک جاری رہا۔ وہ سینٹر فار پرشین اینڈ ایشین اسٹڈیز میں بحیثیت فارسی استاد تقریباً 40 سال تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران وہ تدریسی ذمہ داری کے ساتھ یونی ورسٹی کے کئی انتظامی عہدوں پر بھی فائز رہے جن میں چیئرمین بورڈ آف اسٹڈیز، چیئرپرسن آف سینٹر فار پرشین اینڈ سینٹرل ایشین اسٹڈیز اور ڈین آف اسکول شامل ہیں۔ ساتھ ہی رکن اکیڈمک کونسل بھی رہے۔ پروفیسر سید عین الحسن نے درس و تدریس کے ساتھ تصنیف و تالیف، تدوین و تحقیق، ترجمہ و تنقید کا بھی گراں قدر کام انجام دیا ہے۔ ان کے تحقیقی و تصنیفی کاموں کے موضوعات عام طور پر فارسی ادب، ہند۔ایران تعلقات، وسطی ایشیائی مطالعات، ہندوستان اور ایران کے تاریخی، ثقافتی اور ادبی تعلقات پر محیط ہیں۔ انھوں نے ہند و ایران کے مابین لسانی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی امور کو فروغ دیا۔ ان کی کتابوں میں دستنبو (مرزا غالب کی فارسی ڈائری)، ستون ہائے شعر نو، 'فارسی زبان و ادب کا مطالعہ: مسائل اور عنوانات'، فارسی قواعد، نقد و بررسی ادبیات کردستان (ادبیات اطفال کا تنقیدی مطالعہ)، گوہر شب چراغِ عصمت، ضیائے بدر، ضوفشانی بدر، اٹھارہ سو ستاون کی ڈائری، مولانا آزاد: معمارِ فرہنگ ہند۔ایران، آزاد کاکوروی کے فارسی دیوان کا تنقیدی جائزہ وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے اوڑیا زبان

میں لکھے گئے او پیندر کشور داس کے ناول کا ''مرا ہوا چاند'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ ملک و بیرون ملک میں ان کے تقریباً50 علمی و تحقیقی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے تین اہم پراجیکٹس پر تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ انہوں نے ایم۔اے، ایم فل، پی ایچ ڈی کے کورس کی کتابوں کو ڈیزائن کیا۔ ساتھ ہی فارسی، انگریزی اور اُردو کے سرٹیفکیٹ کورس کی کتابیں بھی تیار کیں۔

پروفیسر سید عین الحسن کی چند اہم کتابوں کی تفصیلات دیں تو ان میں چار اہم کتابیں سرفہرست رہیں گی۔ (1) ستون ہائے شعر نو، (2) گوہر شب چراغ عصمت (3) ضوفشانی بدر اور (4) مرا ہوا چاند۔ 'ستون ہائے شعر نو' (1996) فارسی زبان میں لکھی گئی اس کتاب میں فارسی کے شعرا نیما یوشیج، فروغ فرخ زاد، احمد شاملو کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے اور منتخب اشعار بھی شامل کیے گئے ہیں۔ 'گوہر شب چراغ عصمت' (2002) ان کے والد پروفیسر سید بدر الحسن عابدی کی تالیف ہے جس کو پروفیسر سید عین الحسن نے جدید انداز میں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ 45 مضامین پر مشتمل اس کتاب میں حضرت فاطمہ زہرہ کے مناقب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'ضوفشانی بدر' (2010) ان کے والد پروفیسر سید بدر الحسن کے انتقال پر مختلف ارباب علم و دانش کی جانب سے موصول ہوئے تعزیتی پیغامات و تاثرات کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر سید عین الحسن نے مرتب کیا ہے۔ 'مرا ہوا چاند' او پیندر کشور داس کی اوڑیا زبان میں لکھا گیا ناول 'مالا جنہا' (Malajanha) کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۷ میں نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

پروفیسر سید عین الحسن نے تعلیمی و تحقیقی امور اور ہندوستان کے بیرون ممالک سے اچھے تعلقات کی بہتری کے سلسلے میں کئی ممالک کا سفر کیا۔ جن میں ایران کے اہم شہر تہران، شیراز، مشہد کے علاوہ امریکہ کے شکاگو کلچرل سینٹر، میری لینڈ ایجوکیشن سینٹر اور اسلامک ایجوکیشن سینٹر گریٹر شکاگو وغیرہ شامل ہیں جہاں مختلف موضوعات پر خطبات

دیے۔انہوں نے ہندوستان کے مختلف اداروں جن میں دہلی یونی ورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، گوا یونی ورسٹی، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ممبئی یونی ورسٹی، سنسکرت یونی ورسٹی بنارس، بنارس ہندو یونی ورسٹی، کلکتہ یونی ورسٹی، گوہاٹی یونی ورسٹی آسام، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز میسور، لکھنؤ یونی ورسٹی، کشمیر یونی ورسٹی وغیرہ میں اپنے خدمات اور علمی مقالات پیش کر کے داد تحسین حاصل کی۔

پروفیسر سید عین الحسن کی علمی وادبی خدمات اور انتظامی امور میں مہارت اور متحرک وفعال شخصیت کو دیکھتے ہوئے جولائی 2021 کو حکومت ہند نے انہیں ہندوستان کی اہم اور واحد اردو میڈیم سینٹرل یونی ورسٹی مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، حیدرآباد کے پانچویں وائس چانسلر کی حیثیت سے ان کا تقرر عمل میں لایا۔انھوں نے عہدہ سنبھالتے ہی اس اردو میڈیم یونی ورسٹی کو دیگر یونی ورسٹیوں کے مقابلے ممتاز بنانے اور اردو میڈیم تعلیم کی طرف طلبا کو متوجہ کرنے کے اقدامات شروع کر دیے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے یونی ورسٹی کے طلبا، اساتذہ، غیر تدریسی عملہ و دیگر افراد کے درمیان ہم آہنگی اور بہتر روابط کے لیے مختلف اقدامات کیے۔مختلف پروفیشنل وٹیکنیکل جاب اور روزگار پر مبنی کورسیز کا آغاز کیا جن میں ایل ایل بی، ایل ایل ایم، فیشن ٹیکنالوجی، انٹریر ڈیزائن، آرٹی فیشیل انٹیلیجنس، فارین لینگویجز (فرینچ، رشین، ترکش) قابل ذکر ہیں۔یونی ورسٹی میں انفراسٹرکچر کی ترقی کے کام جیسے کیمپس میں رابطے کے لیے ٹیلی کام ٹاور کا افتتاح، نئے ہاسٹل کی تعمیر، درس وتدریس کے لیے جدید ٹیکنالوجی کی فراہمی وغیرہ شامل ہیں۔مانو ایف ایم ریڈیو کا قیام بھی ان کا ایک اہم قدم ہے۔اردو یونی ورسٹی کی توسیع کے سلسلے میں انہوں نے متعدد اہم اقدامات کیے جن میں بنارس میں ریجنل سینٹر اور کیمپس کا قیام کافی اہم ہے۔انھوں نے اردو میڈیم اداروں خصوصاً مدارس کے طلبہ کو عصری علوم کی طرف متوجہ کرنے کے مختلف اقدامات کیے جن میں مدارس کی ڈگریوں کی بنیاد پر داخلے کی راہ ہموار کی۔مدارس رابطہ پروگرام شروع کیا تاکہ مدارس کے طلبہ

کو انگریزی سکھائی جاسکے اور انہیں یونی ورسٹی کے مختلف پروگرام کے بارے میں بتایا جاسکے۔ اردو یونی ورسٹی کی ترقی وفروغ کے لیے وہ ہمہ وقت کوشاں ہیں اور پے در پے اہم اقدامات کررہے ہیں۔

پروفیسر سید عین الحسن کو ان کی گراں قدر علمی و ادبی اور تہذیبی وثقافتی خدمات کے اعتراف میں ملک و بیرونِ ملک کے مختلف اداروں نے کئی انعامات اور اعزازات سے نوازا ہے۔ 2007 میں انہیں ایران کی جانب سے بہترین فارسی شاعر قرار دیا گیا۔ 2015 میں اسلامک ایجوکیشن سینٹر شکاگو نے ان کو ''کارنامہ حیات ایوارڈ'' پیش کیا۔ 2019 میں ''سرٹیفکیٹ آف آنر'' صدر جمہوریہ ہند ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انہیں نیوجرسی، امریکہ کی روٹگیرس اسٹیٹ یونی ورسٹی کی فل برائیٹ فیلوشپ بھی حاصل رہی۔ پروفیسر سید عین الحسن کی انہیں اہم خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حکومت ہند نے حال ہی میں ہندوستان کا باوقار ایوارڈ پدم شری 2025 برائے ادب اور تعلیم سے انہیں نوازا ہے۔ یہ اعزازات ان کی غیر معمولی شخصیت، گراں قدر خدمات اور ملکی و عالمی سطح پر ان کی مقبولیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

☆☆☆

"ضوفشانئ بدر" کے منتخب مضامین
(والدمحترم پروفیسر سید بدرالحسن عابدی مرحوم کوخراج عقیدت)

حرف آغاز

والدمحترم کے ارتحال کوایک برس ہونے والا ہےمگرخدا شاہد ہے کہ اس عرصے میں ہم ایک لمحہ بھی انہیں بھولےنہیں۔اور ظاہر ہے ایسے مشفق کو کوئی کیسے بھول سکتا ہے۔ اس درمیان مرحوم کے چاہنے والوں نے برابر اپنے پیغامات اور خطوط سے ہماری حوصلہ افزائی کی ہے جس کے لئے ہم اپنی والدہ ماجدہ، بہنوں، بھائیوں اور بہنوئیوں کی جانب سے اور خود اپنی جانب سے ممنون ہیں۔ والدمرحوم کے معتقدین کی فہرست طویل ہے۔ ان سب ارادتمندوں کے مراسلات کو کتابی شکل دینا شاید اس وقت ممکن نہ ہومگر انشاءاللہ مستقبل قریب میں اس کا یقیناً خیال رہے گا کہ کسی کو مایوسی نہ ہونے پائے۔

والدصاحب ہمیشہ اپنے شاگردوں پر افتخار کیا کرتے تھےاور اکثر اوقات اپنے بیٹوں پر بھی انہیں ترجیح دیا کرتے تھے۔ دوسری طرف ان کے شاگردوں نے بھی اپنے استاد کے حق میں کوئی کمی نہیں کی۔ مرحوم کی سب سے بڑی دولت بھی شاید یہی شاگرد تھے جو آج اپنے اپنے مقام پر ساری دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اس مختصر سے کتابچہ میں ہماری کوشش یہی ہے کہ والدمرحوم کے قریبی شاگردوں کے تاثرات کو یکجا کردیا جائے۔ خراج عقیدت پیش کرنے والوں میں کچھ ایسے بھی نام ہیں جن کو ہم نے ان کے اصرار پر اس کتاب میں شامل کیا ہےمگر بظاہر ارادہ یہی تھا کہ والدمرحوم کے شاگردوں تک ہی اسے محدود رکھا جائے۔

ہم سب کی دلی خواہش ہے کہ یہ کتاب والدمرحوم کی برسی کے موقع پر مومنین

میں بطور ہدیہ تقسیم کر دی جائے۔ وہ تمام حضرات جنہیں یہ ہدیہ قبول ہے، ان سے دست بستہ گزارش ہے کہ ایک سورہ فاتحہ پڑھ کر مولانا پروفیسر بدر الحسن عابدی ولد سید علی محمد عابدی طاب ثراہ کی روح پر فتوح کو بخش دیں۔

سید عین الحسن

☆☆☆

سوانحی کوائف

(پروفیسر سید بدرالحسن عابدیؔ)

جیسا کہ میرے نام سے ظاہر ہے، جناب حسین اصغر فرزند امام زین العابدین علیہ السلام کی اولاد میں ہوں۔ جدہ اعلی سید مسعود غازی ہیں جنہوں نے محمد تغلق کے زمانے میں غازی پور کے راجہ مندھاتا کو شکست دے کر ضلع غازی پور کے مختلف گاؤں میں اپنی ذریت کو آباد کیا۔

میرے پرنانا مولانا سید محمد باقر صاحب زنگی پور ضلع غازی پور اور پردادا مولانا سید مظہر علی صاحب گنگولی ضلع غازی پور کے تھے۔ ان دونوں بزرگوں کی شادی مولانا سید محمد صاحب، امام جمعہ و جماعت، شہر فیض آباد کی دو صاحب زادیوں سے ہوئی تھی۔ مولانا سید محمد صاحب درجہ اجتہاد پر فائز تھے اور وہ مولانا سید عبدالعلی صاحب کے فرزند تھے۔ موخر الذکر دیوکٹھیا ضلع غازی پور سے فیض آباد عہد نوابی میں طلب کیے گئے اور وہاں کے امام جمعہ و جماعت مقرر کیے گئے۔

خاندان غفرانمآب اور خاندان پیش نماز فیض آباد دونوں ایک ہی زمانہ اور ایک ہی وقت سے چلے آرہے ہیں۔ میرے جد اعلی سید عبدالعلی صاحب کے بڑے فرزند سید علی اکبر صاحب نے مولانا دلدار علی غفرانمآب طاب ثراہ سے اکتساب فیض کیا اور نوجوانی میں وفات پا گئے۔ اس طرح میرا پور خاندان علوم دینیہ کا حامل رہا ہے۔

میری ماں اچھی خاصی پڑھی لکھی تھیں۔ حدیث و تاریخ اسلامی سے بڑی واقفیت رکھتی تھیں۔ ان کی تربیت میں سخت گیری تھی، جس نے مجھ کو مؤدب اور مہذب بنانے میں کوئی کمی نہیں کی اور میری سیرت کو سنوارا۔

میرے والد مرحوم اگر چہ عربی داں نہ تھے، مگر انگریزی و فارسی اچھی طرح

جانتے تھے، بڑے ہی خوش خط اور نہایت ہی مؤمن، دیندار اور بلند پایہ قصیدہ گو تھے۔ قصیدوں کی تشبیب غزل سے بھری ہوتی تھی۔فیض آباد کے استاد شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ میرے نانا بھی شاعر تھے اور ماموں سید محمد سجاد صاحب مرحوم بھی جو کوثر تخلص کرتے تھے۔

مجھے بچپن سے شاعری کا ماحول ملتا رہا اور مذہبی و دینی اشغال رکھنے والوں کے سائے میں پرورش پانے کی نعمتیں میسر ہوتی رہیں۔ میری کردار سازی میں میرے سب سے بڑے بھائی مولانا سید نجم الحسن صاحب مرحوم کا ہاتھ ہے جنہوں نے تقریباً چار سال کی عمر سے اپنے ساتھ رکھا۔ پہلے بدایوں میں اس کے بعد جب وہ کالون ہائی اسکول محمود آباد میں پرنسپل ٹیچر ہوکر ۳۰ء میں آئے تو وہاں بھی اپنے ساتھ رکھا۔اس وقت ریاست محمود آباد کا پر بہار موسم تہذیب واخلاق اور ادبی ماحول کے لحاظ سے چھوٹا لکھنؤ کہلانے کا مستحق تھا۔ میں نے ۴۰ء میں وہاں سے ہائی اسکول کیا۔شمس العلماء مولانا سید ابن حسن صاحب، سرکار ناصر الملت، عزیز صاحب، ظریف صاحب، ثاقب صاحب، فائق صاحب (یادگار انیس)، مولانا اکبر مہدی صاحب ، سلیم جرولی، حکیم مرتضی حسین صاحب، جناب مانی جائسی۔۔۔ان سب مرحومین کو پہلی بار وہیں دیکھا۔ایک موقع پر کالون ہائی اسکول کے مشاعرے میں سید مسعود حسن صاحب ادیب بھی تشریف لے گئے اور افتتاحی تقریر کی جو ہماری شاعری کے اجزاء پر مشتمل تھی۔ میرے عربی کے استاد شیخ ناظر حسین صاحب مرحوم مظفر نگر کے تھے جنہوں نے ساتویں درجے سے مجھے عربی پڑھائی اور عربی قواعد میں مجھے پکا کر دیا۔ فارسی مجھے اچھی آتی تھی۔اردو کے کلاس میں جو مضمون کاپی پر لکھتا تھا اس میں شاعرانہ انداز ہوتا تھا۔اب بھی مقفی و مسجع عبارت لکھنے میں مجھے بڑا مزہ ملتا ہے۔

فیض آباد گورنمنٹ کالج سے انٹر کیا۔ وہاں اس زمانے میں ایک سے ایک ماہرین فن موجود تھے جن میں سید محمد مہدی تسکین مرحوم ایک نمایاں ادیب تھے۔

قصیدے کہتے تھے۔نثر مقفیٰ مسجع ایسی لکھتے تھے کہ سبحان اللہ۔ فارسی گویا ان کی مادری زبان تھی، فارسی ناولوں کا اردو زبان میں بہترین ترجمہ کرتے تھے اور تعمیر اخبار جس کے ایڈیٹر سید محمد عابد صاحب تھے، اس کی سرپرستی فرماتے تھے۔ یہ ہفتہ وار اخبار تھا۔ میرے پاس اس کی متعدد فائلیں موجود ہیں۔فیض آباد کی شہرہ آفاق مجالس کے پوسٹر کی عبارت وہی لکھتے تھے۔

فیض آباد وثیقہ عربی کالج میں اعجاز احمد صاحب معجز سہسوانی سکنڈ ماسٹر تھے، عربی زبان وادب کی بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔فیض آباد کی محفلوں میں طرح پر قصیدے کہتے تھے اور ان کی طرف سے ان کا کوئی شاگرد ان کی موجودگی میں پڑھتا تھا۔ حکیم مرزا افضل علی عرف پیارے صاحب طبیب حاذق تھے اور لکھنؤ کی ٹیکسالی زبان خداوند عالم کا ان کے حق میں عطیہ ثابت ہوئی جس کی وجہ سے ان کے قصائد اور نوحے فیض آباد میں آج تک مقبول ہیں۔نواب محمد رضا صاحب مرحوم بڑے ہی خوش لحن اور جاذب لہجے میں ان کے قصائد محفلوں میں اور نوحے جلوس عزاء میں پڑھا کرتے تھے۔ میرے جد امجد سید ضیاء اللہ صاحب مرحوم درجہ اجتہاد پر فائز تھے اور ان کا ایک رسالہ وجوب نماز جمعہ پر بطور مخطوطہ تھا جو دستبرد زمانہ ہو گیا۔

میرے سب سے بڑے بھائی نجم الحسن صاحب مرحوم بھی بہت عمدہ شاعر تھے۔قصیدے بھی کہتے تھے اور محمود آباد کے مقامی شعراء کی غزلوں کی اصلاح بھی کیا کرتے تھے۔بہترین ذاکر تھے۔دسویں درجے میں انہوں نے مجھ کو اردو پڑھائی اور اسی وقت سے اردو ادب اور اردو شاعری کے محاسن میں مجھ کو درک حاصل ہو گیا۔

بھائی نجم الحسن صاحب سے چھوٹے اور مجھ سے بڑے بھائی آیت اللہ مولانا سید محمد وصی صاحب طاب ثراہ جو ناصریہ کالج جون پور اور وثیقہ عربی کالج فیض آباد کے پرنسپل رہ چکے تھے اور آخر عمر میں واعظین لکھنو کے پرنسپل ہوئے، نجف اشرف سے اجتہاد کر کے ۱۹۴۰ء میں آ چکے تھے۔میرے سب سے چھوٹے بہنوئی آیت اللہ مولانا

سید ظفر الحسن صاحب طاب ثراہ بھی نجف اشرف سے اجتہاد کر کے تشریف لے آئے۔ ان حضرات کی وجہ سے نہ صرف دینی وشرعی پابندیوں میں حوصلہ بڑھا بلکہ ان کے علمی وادبی ذوق اور تحقیقات علمیہ میں شغف بھی مجھے متاثر کرتا رہا۔ چنانچہ لکھنو یونیورسٹی پہنچتے ہی میں نے انگریزی اور اردو میں مضامین لکھنا شروع کئے جو مسلم ریویو (واعظین کا آرگن) جو انگریزی زبان میں تھا اور سرفراز ہفتہ وار میں شائع ہوئے۔ فیض آباد کے بعد لکھنو میں بھی علماء وشعراء وادباء وفضلاء ورؤساء کے مابین برابر آتا جاتا رہا، جن کی فہرست طویل ہے۔

میرے مہربان اور شفیق استاد ڈاکٹر محمد وحید مرزا صاحب ایک متبحر شخصیت تھے جنہوں نے مجھے بہت کچھ دیا اور بڑی ہمت افزائی فرمائی۔ میرے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا عنوان ہے ''دور عباسیہ میں علم کلام کی نشو ونما اور ارتقاء'' اس سے ناظرین میرے ذہن اور میری فکر ونظر کو سمجھنے میں چوک نہیں کر سکتے۔ میرے بہت ہی قریبی دوست اور میرے اقرباء جانتے ہیں کہ میں جس طرح طالب علمی کے دور میں ظاہری آثار رکھتا تھا وہی آج تک اسی طرح برقرار ہیں اور بباطن ان تمام باتوں سے اپنے کو بچاتا رہا ہوں جو دامن شرافت پر بدنما داغ ثابت ہوتی ہیں اور انسانیت کش کہے جانے کی مستحق ہیں۔ مذہبی عقائد میں کافی تحقیق و پژوہش اور باہمی موازنہ اور کتب بینی کے طفیل میں اس قدر راسخ ہوں کہ عقلی ونقلی دلائل میرا خوب ساتھ دیتے ہیں مگر میرے دوستوں میں ہر مکتب فکر اور ہر فرقہ و مذہب کے لوگ رہے ہیں۔ البتہ میں نے اچھی ذہنیت نہ رکھنے والوں سے ہمیشہ اجتناب کیا ہے اور کرتے رہنے پر مصر ہوں۔

۵۰ء تک لکھنو میں رہا۔ ۴۳ء میں بی اے میں داخلہ لیتے ہی قصیدہ گوئی کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ علامہ سید ابن حسن صاحب نونہروی طاب ثراہ کے دولت کدہ اور سرکار سعید الملت مرحوم کے شریعت کدہ اور سلیم پور ریاست کے مقاصدوں میں طرحی اور غیر طرحی قصیدے پڑھے اور صف اول کے شعراء، علماء وذاکرین وفاضلین نے ان

قصیدوں کے بارے میں جو اظہار خیال فرمایا وہ قلم بند کرنے کے لائق ہیں۔ امام زین العابدین علیہ السلام کی ولادت با سعادت کے سلسلہ میں جو قصائد علامہ نونہروی طاب ثراہ کے یہاں کی محافل میں میں نے پڑھے وہ میرے لیے ایک عظیم سرمایہ ہیں۔ اکثر اشعار زبان زد ہو چکے ہیں۔ وہاں کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

شمع عصمت سے قریں کر کے ولا کا دامن
مسکراتا ہوں جو جلتا ہے خطا کا دامن

ایک اور قصیدہ جس کی تشبیب کے چند شعر یہ ہیں۔ اسی جگہ کی دوسرے سال کی محفل میں پڑھا۔

تھے کچھ ایسے جن میں ہم شان خدا دیکھا کیے
صبر کے پیکر میں عزم کبریا دیکھا کیے
لوح پیشانی پر ان کی تھے مشیت کے نقوش
یعنی خد و خال تسلیم و رضا دیکھا کیے
آفتابی چہرے گویا تھے بیاض معرفت
دست و حدت کا مثالی آینہ دیکھا کیے
کاکل پیچاں میں تھا لطف سواد حق رسی
ختم ہوتا ہے کہاں یہ سلسلہ دیکھا کیے
طائر ایمان اسیر حلقہ گیسو رہا
یہ کشش از ابتداء تا انتہا دیکھا کیے
دیکھنی تھی جن کو شکل حد استقلال نفس
سید سجاد کا وہ نقش پا دیکھا کیے
صبر میں سجاد کا ہے کس قدر پایہ بلند
اٹھ کے نیزے پر شہید کربلا دیکھا کیے

ایک اور قصیدہ جو وہیں کی محفل میں پڑھا تھا، اس کے حسب ذیل شعر پر مولانا سید وزیر حسن صاحب واعظ مرحوم نے فرمایا تھا کہ ضرب المثل ہے۔

ہو بے ریا تو بنے بوریا بھی مسند جم
کسی کا حق جو نہ چھینے ہے بادشاہ وہی

وہیں کے ایک قصیدہ کے چند شعر یہ ہیں۔

جو نکالیں ید تسخیر سے زنجیر کے بل
حریت ایسوں کی منت کش حداد نہیں
تیشہ عزم جواں کہتا تھا باطل کا غرور
چور کر ڈالو کہ یہ شیشہ ہے فولاد نہیں
درد کہتا تھا ہلا دو، درو دیوار دمشق
امن وایماں پہ جب اس شہر کی بنیاد نہیں
آتش غم نے کہا کر دو اسے خاکستر
فرش ابلیس سے کم مسند جلاد نہیں
بے کسی کہتی تھی دکھلاؤ ید اللہ کا زور
کوئی کیوں سمجھے کہ تم وارث اجداد نہیں
ظلم کہتا تھا کرو آہ زمانہ جل جائے
صبر کہتا تھا نہیں سید سجاد نہیں

امام زمانہ علیہ السلام کی شان میں جو میرے قصائد ہیں، خالص تغزل ان کی تشبیب میں ملے گا۔ 'تجلیات بدر' کے نام سے ایک مجموعہ قصائد ۷۰ء میں چھپ چکا ہے۔

۱۹۵۱ء سے میری ملازمت کا دور شروع ہوا اور بالآخر ۱۹۵۷ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوا اور میں نے عربی، فارسی اور اردو کے متحدہ شعبہ کو ترقی دینی شروع کی اور بالآخر ۱۹۷۳ء میں تینوں زبانوں کے شعبے الگ الگ ہو گئے۔ میں شروع سے شعبہ عربی

و فارسی واردو کا صدر رہا، پھر ۱۹۷۳ء میں شعبۂ عربی کا صدر ہوا۔ ۱۹۸۴ء میں ریٹائر ہوا۔ ریڈ ربھی ہوا اور پروفیسر بھی۔ ریٹائرمنٹ کے بعد تحریر وتقریر اور بیرونجات کے اسفار کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری ہے، اس لیے کہ ابھی تک قوت نے جواب نہیں دیا ہے۔

میری اسلامی مذہبات پر کئی کتابیں چھپ کر منظر عام پر آگئی ہیں جو انگریزی اور اردو میں ہیں۔ 'تجلیات بدر' میں فن قصیدہ گوئی پر میرا ایک مقالہ بھی شامل ہے اور 'تجلیات بدر' میں پروفیسر احتشام حسین صاحب مرحوم اور سرکار ظفر الملت کی تقریظ اور تبصرہ بھی شامل ہیں۔

اپنے ان مقالوں کو جو میں نے انگریزی زبان میں لکھ کر آسٹریلیا کی بین الاقوامی قرآنی کانفرنس میں پڑھا تھا، کتابی صورت میں خوش نما چھپوادیا ہے اور اس میں رشدی کی ناول 'شیطانی آیات' کا مکمل جواب موجود ہے۔ اگرچہ ۱۹۸۲ء میں رشدی کی کتاب کا وجود بھی نہ تھا مگر اصول تفسیر قرآن کے ذیل میں ان تمام مہمل روایتوں کی رد کردی گئی ہے جو منافی شان رسالت ہے اور قرآن مجید کو ثابت کیا ہے کہ عہد رسول اکرم میں مرتب ومدون ہوا اور آج تک بغیر کسی تغیر وتبدیلی کے من وعن ہمارے درمیان موجود ہے۔

'فیضان ابوطالب' میری ایک مبسوط کتاب ہے جس میں حضرت ابوطالب جو حضرت علی کے والد ماجد اور رسول خدا کے چچا اور محافظ تھے، کی خدمات کو یکجا کیا ہے اور ان کے تقریباً سبھی عربی کے اشعار جمع کر دیے ہیں اور حتی المقدور ان کے اردو ترجمے نہایت عمدہ پیرائے میں فراہم کیے ہیں۔

میرے یہاں ہر سال حضرت فاطمہ زہرا صلواۃ اللہ علیہا کی ولادت باسعادت کے موقع پر جمادی الثانیہ کے آخری اتوار کو جماعت کے بعد محفل میلاد ہوتی ہے۔ اس کا اشتہار ہر سال ایک نئے طریقے اور طرز کا حامل ہوتا ہے۔ مثلاً کبھی عبارت آرائی کبھی

مقامی شعراء کے نام عبارت میں کھپا دیے۔ کبھی حضرت فاطمہ زہرا صلواۃ اللہ علیہا کے جملہ القاب عبارت میں سمو دیے، کبھی قرآنی آیات عبارت میں کھپا دیں، کبھی صنائع معنوی ولفظی سے عبارت بنا دی، کبھی آیہ نور کی تفسیر نظم کر دی، پھر پوری حدیث کساء کا ترجمہ نظم کر دیا۔ اس اشتہار کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

(۱) فاطمہ زہرا نگار خانہ بدیع کی وہ یکتا صنعت فضل وکمال تھی کہ جسے ازل نے خلوت کدہ نور میں زیور محاسن سے اس طرح آراستہ و پیراستہ کیا کہ طبع سخن سنج اس کی تعریف و توصیف سے عاجز و پشیمان ہے اور فکر ہنرمند اس کی تطبیق تعلیق سے نادم و حیران ہے، فصحاء و بلغائے دہر صنائع و بدائع کے ہزار لفظی و معنوی جوہر دکھائیں اور شعراء و ادبائے زمانہ ایجاد و اختراع کے لاکھ معری و نثری گوہر لٹائیں مگر اس شاہکار مشیت کو نہ تجنیس کا حسن رونما کر سکے گا نہ تضاد کا لطف روشناس۔ اس عدیم المثال کنیز خدا کے خفا وظہور کو لیل ونہار کے لف ونشر سے کیا سروکار جب کہ ادھر اصل حقیقت ہے اور ادھر عین مجاز، ادھر آئینہ ہے اور ادھر عکس، انسیہ حورا کو قدرت کاملہ نے حسن التفات سے وہ شکل وصورت عطا کی کہ مشاکلت اپنا منھ دیکھتی رہ گئی اور مناسبت لفظوں میں الجھ کر گم ہوگئی۔ خاتون جنت کی شان نہ مبالغہ واغراق وغلو کی محتاج ہے نہ اس کا عرفان رہین استخدام وتعلیل واوماج۔ اگر جان پیغمبر کا قرب بعنوان حسن طلب ذالک ھوالفوز العظیم ہے تو اس پیغمبر کی نمود بصورت ایہام میان آیۃ ہذا صراط المستقیم ہے۔ دختر ختم المرسلین کے ذہن کا جملہ زینت قرآن مبین نہ ہوتا تو سورہ دہر کو مسلسل تضمین کا موقع نہ ملتا۔ محدثہ کے در پر مسکین و یتیم واسیر کے بھیس میں فرشتوں کا آنا تعجب خیز نہیں۔ اسی طرح سبحان الذی اسریٰ بعبدہ لیلا میں برعایت تحفہ معراج براعت استہلال کا پایا جانا حیرت انگیز نہیں۔

(۲) اسلام شاداں کہ امت مسلمہ کی شاہزادی، ایمان نازاں کہ ملت حقہ کی خونزادی المسمی بہ فاطمہ زہرا الخاطب بہ انسیہ حورا، المقلب بہ صدیقہ طاہرہ، المعروف بہ ام الائمہ، مروج شریعت نسواں، مفسر مصحف یزداں، تہذیب واخلاق میں صحیفہ حجت، ناطقہ تدبیر منزل

میں ملکہ قوت عاقلہ، اصول دین جس کے افکار صحیحہ سے محکم، فروع دین جس کے اعمال صالحہ سے مستحکم، اثبات توحید باری تعالیٰ میں جو مصباح دلائل، اعلام عدل ربانی میں جو مشکوۃ حقائق، کاشانہ رسالت میں سیدۃ النساء، نگار خانہ امامت میں عصمت کبریٰ، عرصہ قیامت میں شفیعہ روز جزاء، صلوٰۃ جس کی محویت کی گردیدہ، صوم جس کی ریاضت سے بالیدہ، حج کو جس کی سعی کا اشتیاق، زکوۃ کو جس کی دریادلی کا اعتراف، خمس میں شش و پنج کرنے والا اس کا معاند، جہاد میں پس وپیش کرنے والا اس کا مخالف، پردہ جس کا تحفہ ھل اتی جس کا قصیدہ عطا، کفر میں طاقت نہیں کہ اس کے قریب آسکے۔ رجس میں ہمت نہیں کہ اس کا دامن چھو سکے۔ اس کی تکذیب کرنے والا منافق، اس کی تصدیق کرنے والا مومن، اس کی دوستی کا انعام شراب تسنیم، اس کی دشمنی کا انجام نار جحیم۔

(۳) ہر فرد و بشر حمد باری تعالیٰ کو فرض عین جانے، ہر صاحب فکر ونظر نعت سردار انبیا کو نصب العین بنالے۔ اہل بیت رسالت کی منقبت زندگی کا شعار ہو تو ہر بیت کی قسمت سے جناں میں ایک گھر تیار ہو، ہجر میں ہجائے دشمنان دین خدا سفاہت نہیں فراست ہے۔ مرثیہ یعنی رثائے شہدائے راہ صبر ورضا بدعت نہیں عبادت ہے، مثنوی میں معجزوی کی داستان اور ریختی حوروں کی ہم زبان ہو، قصیدہ میدان میں بہ قصد اخلاص قدم رکھے، مدح کے دوران مبالغہ وغلو سے گریز کرے۔ مطلع زور دار ہو تو سبحان اللہ، مقطع شاندار ہو تو ماشاء اللہ، تشبیب میں مطلوب اصلی حسن ازل ہو تو نسیب غزل میں مقصود دلی عشق حقیقی، انداز تغزل ابتذال سے مبرا ہو، پرواز تخیل پستی خیال سے معرا، ترکیب بند کا موضوع بندش مودت قربی سے باہر نہ ہو اور ترجیع بند کا مضمون رجعت قائم آل عبا کا محور ہو، مثمن میں ہشت بہشت کا نقشہ کھینچ دے۔ ہفت بند میں چودہ طبق کی رونق سمیٹ لے۔ گلستاں مسدس میں بلبل سدرۃ المنتہی چہکے تو بوستان مخمس میں گل مراد طوبیٰ مہکے۔ مربع میں آقانیم ثلاثہ کا ابطال ہو اور مثلث میں اوہام باطلہ کا استیصال بھی ہو۔

کفر کا ہوش رباعی سے دھواں ہو جائے قطع اک قطعہ سے باطل کی زباں ہو جائے

ساقی نامہ پڑھنے والو! آبادی میخانہ کی دعا کرنے والو! خمخانہ صداقت کھل گیا۔۔۔۔
الغرض ۸۷ء کے اشتہار میں ڈاکٹر اقبال نے اسرار خودی میں جناب فاطمہ زہرا کی جو فارسی اشعار میں مدح وثناء کی ہے اس کا منظوم ترجمہ اردو میں کیا ہے۔ جس محفل کا اس تفصیل سے ذکر کیا ہے وہ ابتدا سے آج تک ''گوہر شب چراغ عصمت'' کے عنوان سے ہوتی ہے اور اسی عنوان سے اشتہار نکلتا ہے۔ اس محفل میں جن صف اول کے قصیدہ گویوں نے شرکت فرما کر رونق بخشی ہے ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں:

جناب قیس زنگی پوری مرحوم، جناب کوثر فیض آبادی مرحوم، جناب موثر جون پوری مرحوم، جناب حکیم کاظم صاحب مرحوم، جناب سروش مچھلی شہری مرحوم، جناب نذیر بنارسی صاحب، جناب احمد مرزا قزلباش مرحوم، جناب قاسم شبیر نصیر آبادی صاحب، جناب میکش غازی پوری مرحوم، جناب زوار حسین الہ آبادی مرحوم، جناب مہر جائسی مرحوم، جناب ڈاکٹر امداد صاحب مرحوم، جناب ناظم صاحب بنارسی مرحوم، جناب انور صاحب بنارسی، جناب نشتر صاحب مرحوم، جناب باقر رضا ملنا پوری مرحوم، جناب معجز جلال پوری، جناب خورشید غازی پوری، جناب مہدی نظمی مرحوم، جناب نسیم واسطی صاحب، جناب ڈاکٹر ناظم جعفری صاحب، جناب ڈاکٹر عزیز حیدر صاحب، جناب علی الحسن رضوی، جناب ست نام سنگھ خمار وغیر۔ ان سب شعراء کو خدا جزائے خیر دے، آمین!

آسٹریلیا، ہانگ کانگ، بنگلہ دیش، شام، لندن، امریکہ، کناڈا، ایران، پاکستان، کویت، دوبئی، ابوظہبی، عراق، سعودی عرب وغیرہ کے سفر کیے۔ کہیں تقریر کے لیے گیا اور کہیں مقالہ پڑھنے کے لیے گورنمنٹ آف انڈیا اور یونیورسٹی کی طرف سے گیا۔ اسلامک اسٹڈیز کانفرنس جہاں جہاں ہوئی، شرکت کر کے اپنا مقالہ پڑھا۔ ہندوستان اور بیرون ملک کے انگریزی وار دو جریدوں میں میرے بکثرت مضامین طبع ہو چکے ہیں۔ ''تجلیات بدر'' میں میں نے فن قصیدہ گوئی پر جو مقالہ شامل کیا ہے اس کا ایک اقتباس جو تشبیب کے تحت ہے، شاید اہمیت سے خالی نہ ہو:

’’۔۔۔خلاصہ یہ کہ اگر اردو اور فارسی و عربی قصائد کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو تشبیب کے مضامین مختلف النوع ملیں گے۔ کہیں موسم بہار کی مرقع کی ہے تو کہیں دور خزاں کی پردہ داری، کہیں شمع و پروانہ کے سوز و گداز میں سخن سازی تو کہیں گل و بلبل کے راز و نیاز میں دخل اندازی، کہیں حسن و عشق کے چٹکلے تو کہیں وصل و ہجر کے تذکرے، کہیں گردش لیل و نہار کی حکایتیں، کہیں نیرنگی روزگار کی شکایتیں، کہیں ذاتی تجربات و مشاہدات کی تحسین و تعلیٰ، کہیں مذہبی معتقدات و نظریات کی تلقین و تحدی، کہیں جدید رجحانات کی تبلیغ و تشویق، کہیں فلسفیانہ تصورات کی تصدیق و تطبیق، کہیں نصیحت و موعظت کا عنوان، کہیں علم و حکمت کا بیان، کہیں ساقی و صہبا کی جستجو، کہیں جام دینا کی آرزو، کہیں نسبی شرافت کا اظہار، کہیں نوعی سیادت پر افتخار، بایں ہمہ تشبیب میں براعت استہلال کا لطف تاثر کے لحاظ سے اہل نظر اور صاحبان ذوق کے لیے کافی جاذب اور خوش گوار ہوتا ہے۔ اس صنعت خاص کا مفہوم یہ ہے کہ تمہیدی اشعار میں ممدوح کی ذات وصفات نیز اس کے حالات و واقعات کا جو ممدوح کی شخصیت سے مختص ہیں، اشارتاً و کنایتاً بغیر اس کا نام لیے ذکر کیا جائے تا کہ آغاز کلام ہی سے اذہان ممدوح کی طرف مڑ جائیں۔‘‘

☆☆☆

Prof. Syed Badr-ul-Hasan Aabdi Sahab Marhoom : Hayat aur Ilmi Khidmaat ka ek Mukhtasar Jaeza by Prof. Wazir Hasan

(Dept. of Arabic, Banaras Hindu University, Varanasi)

پروفیسر وزیر حسن (شعبہء عربی، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم

حیات اور علمی خدمات کا ایک مختصر جائزہ

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم کی ولادت یکم جولائی ۱۹۲۴ء کو شہر فیض آباد میں ہوئی تھی۔ موت کے بادلوں نے گزشتہ سال ۱۴ جون کو انہیں اپنی آغوش میں چھپا لیا لیکن ان کی اعلیٰ درجہ کی صلاحیتیں اور بلند پایہ علمی کارنامے ان کو کبھی فراموش نہیں ہونے دیں گے۔ اس مضمون میں ان کی تمام تر زندگی کا ایک مختصر خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خاندانی پس منظر:

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم خاندان پیش نماز فیض آباد سے تعلق رکھتے تھے اور حضرت امام زین العابدین کے فرزند حضرت حسین اصغر کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے جد اعلیٰ سید مسعود غازی نے محمد تغلق کے زمانے میں غازی پور کو آباد کیا تھا۔ ان کے پردادا مولانا سید مظہر علی صاحب قبلہ گنگولی ضلع غازی پور کے تھے اور جید عالم تھے اور پرنانا قصبہ زنگی پور ضلع غازی پور کے سادات مسعودی تھے۔ پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب کے دادا سید ضیاء اللہ صاحب مجتہد تھے اور بھاگلپور کے امام جمعہ و جماعت تھے۔ عابدی صاحب کے والد کا اسم گرامی سید علی محمد تھا جو کم سنی میں یتیم ہو گئے تھے اور

اپنی والدہ کے ساتھ نانہال میں رہتے تھے۔ وہ کورٹ آف وارڈس میں ضلع دار کے عہدے پر فائز تھے۔ عابدی صاحب کی والدہ مرحومہ پڑھی لکھی تھیں اور اسلامی تاریخ وحدیث پر عبور رکھتی تھیں۔ پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم تین بھائی تھے اور ان کے تین بہنیں تھیں۔ ان کے بھائی اور بہنوئی سب کے سب تعلیم یافتہ تھے اور مقدس شخصیتوں میں ان لوگوں کا شمار تھا خصوصا ان کے بھائی مولانا وسی محمد صاحب قبلہ اور بہنوئی مولانا سید ظفر الحسن صاحب قبلہ ومولانا سید کلب حسین صاحب مجتہد اور جید عالم تھے۔

تعلیمی اور معاشی زندگی:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب کی ابتدائی تعلیم کولون ہائی اسکول محمود آباد، اودھ ضلع سیتا پور میں ہوئی جہاں سے انہوں نے ۱۹۴۰ء میں ہائی اسکول میں کامیابی حاصل کی۔ بعدہ فیض آباد گورنمنٹ کالج سے انٹرمیڈیٹ کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ۱۹۴۷ء میں ایم۔ اے کی سند حاصل کی۔ انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی (ڈاکٹریٹ) کی ڈگری حاصل کی اور اس کے لیے ''عہد عباسی میں علم کلام کے ارتقاء'' کے عنوان سے ۴۶۰ صفحہ کا ایک مقالہ انگریزی زبان میں لکھ کر برائے ڈگری داخل کیا۔ بعد میں عابدی صاحب موصوف نے فارسی زبان میں ایم اے کی سند علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ عابدی صاحب نے منشی، کامل اور فاضل ادب کی بھی سند حاصل کی۔

ایم۔ اے کرنے کے بعد عابدی صاحب اتر پردیش کے گورنمنٹ کالجوں کے لیے ٹیچر مقرر ہوئے اور مرزا پور، رام پور، جھانسی اور باندہ میں تقرری ہوئی۔ ۱۹۵۷ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے اور ۱۹۷۳ء میں عربی زبان وادب میں ریڈر کا عہدہ حاصل کیا۔ اس موقع پر عابدی صاحب کی قابلیت کی تعریف کرتے ہوئے مدرسہ سید المدارس، امروہہ کے پرنسپل وامام جمعہ وجماعت جناب مولانا سعادت حسین نقوی صاحب طاب ثراہ نے مبارک باد کے خط میں عابدی صاحب کے لیے تحریر کیا کہ قد بلغ

الحق الی محلہ جس سے تاریخ ۱۳۹۹ھ (۱۹۷۳ء) برآمد ہوتی ہے۔۱۹۷۹ء میں عابدی صاحب موصوف کی پروفیسر کے عہدے پر تقرری ہوئی اور ۱۹۸۴ء میں ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔

رجحانات: ابتدائی زندگی سے ہی پروفیسر عابدی صاحب مرحوم کا ملنا جلنا اور اٹھنا بیٹھنا لکھنو، فیض آباد، محمود آباد، رام پور وغیرہ شہروں میں ہوا تھا۔ان کے ذہن کے سارے نقش ونگار انہیں شہروں میں صورت پذیر ہوئے تھے اور ان شہروں کی اعلیٰ قدریں ان کے دل و دماغ میں سما گئی تھیں۔ یہاں کے علماء، شعراء، رؤسا، راجگان، وکلاء، اطباء وغیرہ کے درمیان نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ عابدی صاحب کی ان اچھی صحبتوں، حاضر دماغی، یادداشت اور ذہن کی تیزی نے ان کے رجحانات پر سان کا کام کیا تھا۔

عابدی صاحب بے حد پختہ عقیدے کے مالک تھے اور اپنے مذہبی و مسلکی عقائد وعمل میں کسی طرح کی لچک نہیں رکھتے تھے۔لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کے اندر کوئی کٹھ ملائیت ہیں۔ وہ باتوں کو منطق اور عقلی استدلال کے ساتھ کہنے اور سننے کے عادی تھے۔انہوں نے خلاف مذہب ومسلک نہ تو کوئی بات برداشت کی اور نہ اس سلسلہ میں کوئی سمجھوتہ کیا اور نہ ایسے معاملات میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب ہوئے۔ حالانکہ ان کی اس شدت پسندی نے کئی موقعوں پر انہیں نقصان بھی پہنچایا اور کئی بار وہ دنیوی فائدوں سے محروم بھی رہے لیکن ان کے عزائم ہمیشہ بلند رہے اور انہوں نے عزت، علم، عہدے اور شہرت کی بلندیوں کو حاصل کر لیا۔

یونیورسٹی میں ملازمت کے دوران پروفیسر عابدی صاحب نہ صرف یہ کہ اپنے فرائض منصبی کو بخوبی ادا کرتے رہے بلکہ درس وتدریس کے کام کو بھی پوری ذمہ داری کے ساتھ ادا کرنے میں منہمک رہے۔ساتھ ہی یونیورسٹی میں ہونے والی دیگر سرگرمیوں میں بھی پیش پیش رہے۔ وہ اپنی انتظامی صلاحیتوں کی بدولت یونیورسٹی کی مختلف کمیٹیوں کے ممبر کی حیثیت سے منتخب ہوتے رہے اور اس طرح ان کو ہر قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑتا

تھا لیکن بہر صورت نجاست کو انہوں نے اپنے قریب پھٹکنے نہ دیا اور طہارت کا ہر موقع پر خیال رکھا اور اپنے اس رویہ پر ہمیشہ سختی سے کار بند رہے اور کبھی اپنے اصول سے منحرف نہیں ہوئے اور ان کی اس احتیاطی روش سے ان کی مقبولیت میں کسی طرح کی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اغیار کے درمیان اپنی طہارت کو باقی رکھنا ان کا ذاتی کمال و بے انتہا خود اعتمادی کا نتیجہ تھا۔ ان کی اخلاقی بلندیوں محبتوں اور مشفقانہ رویوں کی وجہ سے غیر مسلم طلاب بھی ان کا بہت احترام کرتے تھے اور عزت سے پیش آتے تھے۔

خانگی زندگی:

پروفیسر عابدی مرحوم نے اپنی گھریلو زندگی سلامت روی کے ساتھ گزاری۔ وہ گھر میں اپنے وقت کا بیشتر حصہ علمی کاموں میں صرف کرتے تھے۔ ان کی کتابیں تو الماریوں میں رہتی تھیں اور قلم و کاغذ بستر پر ہوتا تھا اور فرصت کے تمام وقتوں میں وہ کچھ نہ کچھ تحریر کرتے رہتے تھے اور شاید کبھی اٹھ کر کوئی بات کتاب سے تصدیق کر لیتے تھے ورنہ بیشتر حوالے انہیں زبانی یاد تھے۔

پروفیسر عابدی صاحب کھانے کے سلسلہ میں نفاست پسند تھے اور اگر مہمان یا کوئی باہری شخص گھر میں موجود ہے تو اس کے ساتھ ہم طعامی پسند کرتے تھے اور اس کی خاطر کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ ملنے آنے والوں کے ساتھ علمی گفتگو کرتے تھے اور علماء و خطباء کے بہت سے واقعات یا تاریخ اسلام اور علوم دینیہ وغیرہ کے سلسلہ میں بہت سے علمی گوشے بیان فرماتے تھے۔

سماجی زندگی:

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم انتہائی وضع دار اور با مروت آدمی تھے۔ سوسائٹی کے ہر طبقہ کے لوگ ان کی بہت عزت اور قدر کرتے تھے اس کے باوجود ان کے اندر کبر و غرور شمہ برابر نہیں تھا۔ عام آدمی سے بھی خندہ پیشانی و خلوص قلب سے ملنا جلنا ان کی عادت میں شامل تھا۔ سماج کے اعلی طبقہ کے لوگوں سے بھی ان کے اچھے

تعلقات تھے لیکن بڑے لوگوں کی جی حضوری و ہ قطعی پسند نہیں کرتے تھے۔ اپنے عزیزوں یا رشتہ داروں کی خبر گیری بذریعہ خط یا ٹیلیفون کرتے رہتے تھے اور تقریباً روز ہی چند خطوط ضرور تحریر کرتے تھے۔ غریب غرباء کے ساتھ اس طرح خاموشی سے سلوک کرتے تھے کہ گھر والوں کو بھی علم نہیں ہوتا تھا۔ خاندان کے مالی طور پر کمزور افراد کا ہمیشہ خیال کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً ایسے حضرات کی اعانت خاموشی سے کرتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ وقت ضرورت بے آسرا، یتیموں، بے یار و مددگار طالب علموں، بے سہارا بیواؤں اور کنواری لڑکیوں کے والی وسرپرست بن کر اعانت کرتے تھے۔

مذہبی زندگی:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم مذہبی زندگی میں بہت شدت پسند واقع ہوئے تھے۔ جب کسی غیر مذہب یا غیر مسلک والے شخص سے ان کا واسطہ پڑتا تھا تو وہ اسے کسی نہ کسی پیرائے سے مذہب حق کی جانب راغب کرنے کی سعی ضرور فرماتے تھے اور بہت جوشیلے انداز میں دلیلیں پیش کرتے تھے۔ وہ نماز، روزہ اور دیگر مذہبی امور کے سختی سے پابند تھے۔ میں نے انہیں ریلوے پلیٹ فارم اور ٹرین کے اندر نماز ادا کرتے دیکھا ہے۔ سخت سے سخت گرمی میں ایک لمبی مسافت طے کر کے شدید دھوپ میں یونیورسٹی جاتے تھے لیکن روزہ کبھی قضا نہیں کیا۔ حج وزیارات سے مشرف تھے۔ تلاوت کلام پاک اور وظیفہ وغیرہ پڑھنا روز کا مشغلہ تھا۔ پروفیسر عابدی صاحب مرحوم ہر سال بنارس اور فیض آباد میں چند مجلسوں کا انعقاد کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ایک محفل بہ سلسلہ ولادت جناب معصومہ جمادی الثانی کے آخری یکشنبہ کو منعقد کرتے تھے جس کے اعلان کا رقعہ علمی مضامین اور مقفیٰ و مسجع عبارتوں سے پر ہوتا تھا اور جس کا مجموعہ کتابی طور پر شائع ہو چکا ہے۔ محفل میں مقامی اور بیرونی شعراء کو مدعو کرتے تھے۔

مختصر یہ کہ پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم کی شخصیت وضع داری، رکھ رکھاؤ، طبیعت کی سنجیدگی، اعلیٰ اخلاقی صفات اور طور طریقوں میں ایک انفرادی اور

امتیازی شان کی حامل تھی اور اگر یہ کہا جائے کہ ان کی شخصیت پورے ایک دور کے تہذیب وتمدن کا نمونہ تھی تو بے جانہ ہوگا۔

علمی زندگی:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب کی علمی وادبی زندگی کے اتنے رخ ہیں اور تخلیقی عمل کے اتنے پہلو ہیں کہ ایک مضمون میں اس طور پر کچھ کہنا کہ جامعیت کے ساتھ سارے پہلو سمٹ آئیں یقیناً ایک دشوار کام ہے۔ لہذا ان کی علمی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو مختصراً پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔

تصانیف:- پروفیسر عابدی صاحب کی حسب ذیل تحقیقاتی تصانیف زیور طباعت سے آراستہ ہوئیں۔

- تجلیات بلدر۔ چہاردہ معصومین علیہم السلام کی شان میں قصائد کا مجموعہ
- خصائص مرتضوی۔ امام نسائی کی حضرت علی کے فضائل ومناقب پر رسول خدا کی حدیثیں مع ترجمہ اردو۔
- رد بدعت۔ دوگراں قدر مقالوں کا مجموعہ جس میں شہداء کا مرتبہ نذر و نیاز و برکات کے جواز کو عقل وقرآن کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔
- عقدالدرالعلمیہ۔ علمائے خانوادہ پیش نماز فیض آباد کا مختصر تعارف
- عقیدہ ختم نبوت اور حدیث منزلت: یعنی مولا علی ہارون امت مسلمہ میں۔
- علماء بغداد کانفرنس۔ ملک شاہ سلجوقی کے دربار کا مناظرہ۔
- علی ابن ابی طالب۔ احادیث نبوی میں حضرت علی کے القاب وخطابات و کیفیتیں۔
- علی میاں ندوی کی متضاد تصویریں۔ عقائد صحیحہ کا احقاق اور باطلہ کا ابطال
- فیضان ابوطالب۔ حضرت ابوطالب کے احوال وآثار واشعار معہ اردو ترجمہ

- مفاتح السعادت فی الدارین واطاعت والدین

تصانیف کے علاوہ پروفیسر عابدی صاحب مرحوم کے بے شمار طویل ومختصر تحقیقی مضامین اندرون و بیرون ملک مختلف جرائد میں انگریزی واردو دونوں زبانوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم کی تصانیف سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو عربی زبان وادب کے علاوہ اسلامیات پر بھی غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ اسلامی عقائد کے منطق وفلسفہ سے وہ بخوبی واقف تھے چنانچہ ان کی تصانیف ان کی علمی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کے پختہ عقائد کی بھی گواہ ہیں۔ جہاں تک موضوعات کے انتخاب کا سوال ہے ان کی بیشتر کتابیں مولا علی کے فضائل سے متعلق نظر آئیں گی۔ ان کا مزاج مناظرانہ تھا اور وہ اہل بیت رسول علیہم السلام کے فضائل کی پردہ پوشی، انکار یا ائمہ معصومین علیہم السلام کی سیرتوں کو ہلکا کر کے پیش کرنے کی کوشش کو قطعی برداشت نہیں کر سکتے تھے اور دشمنان اہل بیت علیہم السلام سے کسی قسم کی رواداری کے قائل نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں نہ صرف یہ کہ ذکر فضائل پر زور دیا گیا ہے بلکہ اہل بدعت ومنکرین فضائل اہل بیت علیہم السلام کو دنداں شکن جوابات بھی دیے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر کتابوں میں بدعقیدگی یا ناواقفیت کی دھند کو صاف کر کے انتہائی سادگی، متانت اور سنجیدگی کے ساتھ حقائق کو اجاگر کرنے، سچ کو بیان کرنے اور فضائل محمد آل محمد علیہم السلام سے پردہ ہٹانے کی سعی فرمائی ہے۔

عابدی صاحب مرحوم کی علمی صلاحیتوں کو نہ صرف یہ کہ مسلم ارباب علم ودانش تسلیم کرتے ہیں بلکہ ان کی قدر و قیمت غیر مسلم ماہرین اسلامیات وفلسفہ کی نظروں سے بھی پوشیدہ نہیں ہیں۔ چنانچہ فلسفہ کے ایک غیر مسلم پروفیسر جناب ہرش نارائن صاحب جو گوہاٹی یونیورسٹی میں فلسفہ کے پروفیسر کے عہدے پر فائز تھے اور جنہیں بعد میں وائس چانسلر کے عہدے سے بھی نوازا گیا تھا، اکثر کہا کرتے تھے کہ پروفیسر عابدی اسلامیات

میں (Ready Reference) ریڈی رفرنس یعنی مخزن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر عابدی صاحب مرحوم نے اپنی تمام زندگی مطالعہ بحث اور تلاش حقیقت میں صرف کردی۔ ان کے تحقیق و تدقیق کے مزاج نے ہمیشہ حق کو نہ صرف یہ کہ عملی طور پر بلکہ تقریر و تحریر کے ذریعہ بھی اجاگر کرنے کی سعی اس طرح فرمائی کہ ہر صاحب نظر اور انصاف پسند بغیر کسی چوں و چرا کے تاریخی حقیقتوں کا اقرار کرلے۔ انہوں نے اپنی تصانیف اور مقالوں میں اپنے موقف کی اساس عقل، علم اور فکر عمیق پر رکھی اور قرآن و حدیث یا اکابر علماء کی تصانیف کے حوالوں سے ان کو پختگی عطا کی۔ چنانچہ ان کے پیش کردہ حقائق و معارف و نظریات کو دینی یا عقلی اور اصولی بنیادوں کے تحت بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے بیشتر مآخذ علمائے اہل سنت کی کتابیں ہیں جس نے ان کی تصانیف کی صداقت کو سند فراہم کردی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پروفیسر عابدی صاحب کی بیشتر کتابیں حجم کے اعتبار سے بارعب نہیں ہیں اور ایک طویل موضوع کا خاکہ محض ہیں لیکن اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ جامعیت کے اعتبار سے یہ کتابیں کسی طور پر بھی کم نہیں ہیں اور اپنے موضوع کے تمام تر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔

مختصر یہ کہ عابدی صاحب نے حقیقت پسند اور حق کے متلاشی حضرات کے لیے اپنی تصانیف کی صورت میں نئے اور آسان مصادر فراہم کردیے ہیں۔ ان کی کتابیں مذاہب سے متعلق تحقیقی شعور کو بیدار کرنے میں ایک نمایاں کردار ادا کریں گی۔

کانفرنس اور سمینار:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم نے یونیورسٹی کے مندوب کی حیثیت سے اسلامک اسٹڈیز کانفرنسوں میں شرکت کی اور اپنے مقالے پیش کیے۔ یہ کانفرنسیں اکثر دلی، لکھنو، بھوپال، علی گڑھ، اعظم گڑھ وغیرہ جگہوں میں اور غیر ممالک میں ہوتی رہی ہیں۔ ہمدرد فاؤنڈیشن تغلق آباد، دلی میں ایک مقالہ ''غیر محرف قرآن مجید'' انگریزی زبان میں پیش کیا۔ یہ مقالہ بہت پسند کیا گیا اور معارف اعظم گڑھ کے ایڈیٹر اور ندوۃ

المصنفین کے ڈائرکٹر جناب صباح الدین عبدالرحمن صاحب مرحوم نے کانفرنس میں بھی اور بعد میں اپنے جریدہ کے ذریعہ پروفیسر عابدی صاحب کی تحقیقی معلومات کی بہت تعریف کی۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں طبع ہوکر شائع ہو چکا ہے۔ بھوپال اسلامک اسٹڈیز کانفرنس میں سرکار دوعالم حضرت محمد مصطفے کے قلم سے تحریر کی موافقت میں قرآن مجید اور تاریخ سے اثبات کے سلسلہ میں مشہور عالم اہل سنت سید ابوالحسن علی ندوی سرپرست ندوۃ العلماء لکھنو سے مناظرہ کیا۔

۱۹۸۲ء میں نیشنل یونیورسٹی کینبرا، آسٹریلیا میں ایک مقالہ ''حصول تفسیر قرآن'' پیش کیا۔ دمشق (شام) میں نویں صدی ہجری کے عرب مورخ پر مقالہ عربی زبان میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ پروفیسر عابدی صاحب موصوف نے دینی علوم سے متعلق امریکہ، ہانگ کانگ، ایران، عراق، کویت اور بنگلہ دیش کا سفر بھی کیا۔ پاکستان کے اجتماعات علمیہ و دینیہ میں شرکت بھی کی اور تقریریں بھی کیں۔

ایوارڈ:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم کی علمی صلاحیتوں اور بلند پایہ علمی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۹۹ء میں انہیں بھارت سرکار نے صدر جمہوریہ انعام (راشٹرپتی پرسکار) کے لیے منتخب کیا اور اس وقت کے صدر جمہوریہ جناب کے۔آر۔ نارائن صاحب نے علمی وادبی خدمات کے لیے دیے جانے والے اس سب سے بڑے انعام سے پروفیسر عابدی صاحب کو نوازا۔

ذاکری وخطابت:

پروفیسر بدرالحسن عابدی صاحب ایک باکمال ذاکر فضائل و مصائب سید الشہداء تھے اور عوام میں بحیثیت خطیب ومولانا بہت مقبول تھے۔ انہوں نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اور بیرون ہند بھی ذاکری فرمائی ہے۔ ہمیشہ بڑی بڑی مجلسوں میں مدعو کیے جاتے تھے۔ مولانا عابدی صاحب کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ انہوں نے ہمیشہ اپنی

ذاتی تحقیق کے نکتے اور گوشے بیان فرمائے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی دوسرے ذاکر کا بیان کیا ہوا کوئی گوشہ انہوں نے نقل فرمایا ہو۔ علمائے اہل سنت کی کتابوں کے حوالے پیش کرنا ان کی عادت میں شمار تھا اور وہ اکثر حوالے کی پوری پوری عبارت زبانی بیان کر دیتے تھے۔ مولانا موصوف جب ممبر سے فضائل محمد وآل محمد علیہم السلام بیان فرماتے تھے تو اس طرح جوش میں آجاتے تھے گویا علم کا ایک سمندر ان کے قلب کے اندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور سامعین تک پہونچنے کے لیے بیتاب ہے۔

مولانا موصوف کی ایک صفت یہ بھی تھی کہ اگر انہیں باذوق سامعین کا مجمع کثیر مل جائے تو مولانا تہہ در تہہ گوشہ بیان کرتے چلے جاتے تھے اور طوالت بیان سے تھکتے نہیں تھے اور کئی کئی گھنٹہ سامعین کو کامیابی کے ساتھ اپنی طرف مخاطب رکھتے تھے۔ اگرہ وغیرہ میں ۴۔ ۴ گھنٹوں کی معرکے کی تقریریں کیں۔ ان کا بیان منطقی اور عقلی استدلال سے پر اور قرآن وحدیث کے حوالوں سے مزین ہوتا تھا۔ آگرہ اور الہ آباد وغیرہ کی مجلسوں کا میں خود اور دیگر معتبر حضرات شاہد ہیں کہ مجمع ان کے بیان کیے ہوئے نکتوں پر اچھل اچھل کر تعریف کرتا تھا۔ مصائب بھی ایسے پر درد طریقے سے بیان کرتے تھے کہ سامعین میں سے ہر شخص دل کی گہرائیوں سے گریہ کرتا نظر آتا تھا۔

قصیدہ گوئی:

پروفیسر سید بدرالحسن عابدی صاحب مرحوم اعلی درجہ کے قصیدہ گو شاعر تھے اور مدح محمد وآل محمد علیہم السلام میں بے شمار قصائد کہے ہیں۔ ان کے قصائد کا ایک مجموعہ تجلیات بدر کے نام سے پہلے شائع ہوا تھا اور دوسرا مجموعہ ضیائے بدر بھی وفات کے قبل شائع ہو گیا تھا۔ قصیدہ گوئی میں بھی انہوں نے اپنے علمی کمالات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ شاعری میں وہ استادانہ حیثیت رکھتے تھے۔ چنانچہ اس فن میں ان سے تربیت لینے والوں نے بھی کمال کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کے قصیدہ گو شاعر کے کلام میں جس طرح کی فنی خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کا جوہر ذاتی

اس نوع کا تھا اور تخلیقی امیج ایسی زبردست تھی کہ ابتدا سے ہی ان کے اشعار میں پختگی اور انفرادیت نظر آتی ہے۔ اس پختگی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدرتی طور پر ودیعت ہوئی شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ وہ شروع سے ہی فیض آباد لکھنو وغیرہ کی بڑی بڑی محفلوں میں شرکت کرتے تھے جس نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں میں ایک اعتماد اور پختگی پیدا کر دی تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے اردو، فارسی اور عربی زبان میں مہارت بھی ابتدائی دور میں حاصل کر لی تھی۔ اور ان کی یادداشت بھی بہت مضبوط تھی۔

عابدی صاحب مرحوم کے اشعار میں فصاحت اور تخیلات میں ندرت تھی۔ ان کو زبان پر قدرت حاصل تھی اور معیاری الفاظ، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، تشبیہات و استعارات، زبان کی صحت، محاورات کے استعمال کے فن میں وہ مہارت رکھتے تھے۔ اور انہیں صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر وہ اپنے اشعار میں معنویت کا جادو جگاتے تھے۔

عابدی صاحب مرحوم کے قصیدوں کے اشعار صرف فنی محاسن، عمدگی اور کیفیت کا مجموعہ ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مدح اہل بیت علیہم السلام ان کے سارے وجود کی پکار ہے جسے وہ دل کی گہرائیوں سے نکال رہے ہیں اور وہ عقیدت کا ایک ایسا مینار تعمیر کرنا چاہتے ہیں جو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی فراہم کرے۔ اور شاید ان کی اس کوشش کا نتیجہ تھا کہ فضائل کے ان کے اشعار اکثر سامعین کے دلوں میں سرایت کر جاتے تھے اور یقیناً اسی کیفیت کی وجہ سے اہل علم و فن ان کی عظمت اور اہمیت کے قائل تھے۔

عابدی صاحب کی شاعرانہ صلاحیت کا اعتراف بڑے بڑے علما اور ماہر فن حضرات نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ مولانا ابن حسن صاحب نونہروی نے اپنے یہاں کی محفل کے سلسلہ میں دعوت نامہ کے طور پر جو خط پروفیسر بدرالحسن صاحب کو تحریر فرمایا تھا اس میں ان کی شاعرانہ صلاحیت کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے کہ ''ظاہر ہے کہ محفل میں آپ کا قصیدہ امتیازی شان رکھتا ہے۔'' بے شک مولانا ابن حسن صاحب نونہروی کے

جیسے عظیم المرتبت عالم اور زبان داں کے قلم سے نکلا ہوا یہ فقرہ پروفیسر سید بدر الحسن صاحب کے اعلی درجہ کی قصیدہ گوئی کے لیے سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہیں مولانا ابن حسن صاحب نونہروی کے یہاں محفل میں ایک بار مولا، محسن نواب صاحب طاب ثراہ نے پروفیسر بدرالحسن صاحب کے قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا کہ ''مکثر موجد نہیں ہوتا، مگر آپ کا قصیدہ جتنا بڑھتا جاتا تھا اتنی ہی بلندی آتی جاتی ہے۔''

لکھنو کے ایک بہت قابل مرثیہ گو جناب شدید صاحب نے تعریفی کلمات کے دوران فرمایا کہ ''مرثیہ اس تخیل سے خالی ہے۔'' اور جناب عباس حسینی صاحب (ناولسٹ) مرحوم نے ایک شعر پر داد تحسین دیتے ہوئے فرمایا کہ ان آنکھوں نے یہ تخیل نہ کہیں دیکھی اور نہ ان کانوں نے کسی سے سنی۔ ظاہر ہے یہ سب کوئی معمولی ریمارک نہیں ہیں بلکہ پروفیسر عابدی صاحب کی قادرالکلامی، شاعرانہ صلاحیت اور عظمت کی تصدیق کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پروفیسر مولانا سید بدرالحسن عابدی صاحب قبلہ مرحوم ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان سے ملنے والا خواہ وہ عالم دین ہو، زبان وادب کا ماہر ہو، شاعر ہو، خطیب ہو، ذاکر ہو، سماجیات ونفسیات یا فلسفہ واخلاقیات اور علم تہذیب وتمدن کا ماہر ہو، ہر مذاق کے انسان کو ان کی شخصیت میں اپنے مذاق کے جوہر نظر آجاتے تھے۔ جب کبھی ان سے کسی موضوع پر طویل گفتگو ہوتی تھی تو کبھی وقت کا اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ کتنا وقت گذر گیا۔ نہ صرف یہ کہ علمی موضوعات پر انہیں مہارت حاصل تھی بلکہ وہ لکھنو، فیض آباد، بنارس اور دیگر مقامات کی قصائد کی محفلوں، بڑی تبلیغی مجلسوں، بڑے بڑے شعراء، ذاکرین وغیرہ سے متعلق واقعات ومعلومات، شہر کے امراء ورؤساء، راجگان وغیرہ کے علمی ذوق اور مذہبی واقعات سے مملو تاریخ کی ایک ایسی کتاب تھے جس کا مواد مختلف کتابوں سے نہیں اخذ کیا جاسکتا بلکہ وہ سب کچھ ان کے ذاتی مشاہدے پر مبنی تھا۔ اب جب کہ وہ نہیں ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہم سے ایک ہمہ جہت شخصیت ہی نہیں جدا ہو

گئی بلکہ ایک داستان تھی جو ختم ہوگئی۔ ایسی ہمہ جہت شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں اور ان کا شمار انگلی پر کیا جا سکتا ہے۔

وفات:

۱۴ جون ۲۰۰۹، بمطابق ۲۰ جمادی الثانی ۱۴۳۰ھ کو ۸۵ سال کی عمر میں سرزمین اودھ کی اس آفاقی شخصیت یعنی بدر علم و ہنر نے سرزمین بنارس میں جسمانی میعاد پوری کی اور دوسرے روز اودھ (فیض آباد) میں اپنی وصیت کے مطابق اپنے آبائی قبرستان میں اپنی والدہ محترمہ کے پائنتی سپرد خاک کیے گئے۔ جس وقت جنازہ گھر سے نکل رہا تھا ایک کہرام برپا تھا۔ بیٹیوں کی بیقراری اور تڑپ تڑپ کر باپ کو پکارنا ماحول کو بے انتہا غمگین بنا رہا تھا۔ امام باڑہ (محلہ خاندان پیش نماز فیض آباد) کی دیواریں بھی شاید گریہ بلند کر رہی تھیں۔ باہر فرزندان عزیز داران، رشتہ داران، دوست احباب و شاگردان، مداحان ملنے جلنے والے اہل فیض آباد، علماء حضرات، سبھی رو رہے تھے کہ سب کے سب ایک عظیم شخصیت سے محروم ہو گئے تھے۔ آگے باقی انجمن کا علم اور پیچھے جنازہ گویا ادبی، دینی، تاریخی، اخلاقی اور تمدنی علوم کا ایک خزانہ تھا جسے لوگ دفن کرنے لے جا رہے تھے۔

عابدی صاحب موصوف نے اس سال ۱۹ جون کو محفل بہ سلسلہ ولادت شاہزادی کونین کے ترپنویں دور کا اہتمام کیا تھا۔ وہ ہر سال اس محفل کی تیاری اس انہماک اور جوش و خروش سے کرتے تھے گویا گھر میں شادی کا ماحول ہو۔ اس سال کمزوری کی وجہ سے سارا انتظام فرزندان کے ذمہ کر دیا تھا اور شاید یہی وجہ تھی کہ معبود حقیقی نے انہیں ۲۰ جمادی الثانی یعنی بروز ولادت فاطمہ زہرا سلام اللہ علیہا طلب کیا کہ وہ عرش بریں پر ہونے والے جشن ولادت معصومہ میں شریک ہو سکیں۔ اس طرح یہ بدر تمام آسمان کی بلندیوں میں نہ جانے کہاں روپوش ہو گیا۔

☆☆☆

منتخب کلام

پروفیسر سید عین الحسن (وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد)

نعت و منقبت

کیا دیکھا رب پاک نے اس میہمان میں
ٹھہرایا تین روز تک اپنے مکان میں

دو ٹکڑے ایک نور کے آپس میں مل گئے
مولا نے دی اذان جو مولا کے کان میں

ہم کو دکھاؤ احمد و حیدر میں کوئی فرق
علم و عمل میں،قول میں دل میں ،زبان میں

میداں سے آ رہے ہیں علی جنگ جیت کر
آیت اتر رہی ہے محمد کی شان میں

☆☆☆

گھر سے اللہ کے آغاز سفر میرا تھا
تھے جہاں راستے سب بند گزر میرا تھا
تین دن دیکھا ہے پتھر کے خداؤں نے مجھے
میں نے ان کو نہیں دیکھا ،یہ ہنر میرا تھا

ضیائے نور علی جتنی کائنات میں ہے
نہ آفتاب ،نہ وہ ماہتاب رکھتے ہیں
یہ ہے علی کا دیا وہ چراغ بیت المال
اجالے اپنا برابر حساب رکھتے ہیں

☆☆☆

دل میں جب یاد علیؑ مرتضیٰ آنے لگی
بند کمرے میں بڑی ٹھنڈی ہوا آنے لگی

شمع کی لو پھر بڑھانے حوصلہ آنے لگی
دھیرے دھیرے میرے چہرے پر ضیا آنے لگی

دم میں دم آیا مرے دیوار کعبہ دیکھ کر
سانس اپنا خود بنا کر راستہ آنے لگی

کعبۂ حق سے مشرف ہوکے جب آگے بڑھا
کان میں من کنتُ مولا کی صدا آنے لگی

☆☆☆

مولا علی کا ذکر اگر میرے گھر نہ ہو
آ جائے ایسی رات کہ جس کی سحر نہ ہو

جو در ہے مصطفیٰ کا وہی در علی کا ہے
یہ جان لے بشر تو کبھی در بدر نہ ہو

اب اور کس کو کہتے ہیں خالق کی بندگی
نکلے بدن سے تیر بدن کو خبر نہ ہو

☆☆☆

جبیں پہ جس کی ستارہ دکھائی دیتا ہے
علی کا چاہنے والا دکھائی دیتا ہے

ابھر کے آئی ہے تصویر ابن ملجم کی
جو مسجدوں میں دھماکہ دکھائی دیتا ہے

حسنؔ وہ دیکھو جنازے پہ تیر آتے ہیں
شہید ان کو بھی زندہ دکھائی دیتا ہے

☆☆☆

غزلیں

پھول نرگس کا سر محفل سراہا جائے گا
ایسا لگتا ہے کہ اب آنکھوں کا پردہ جائے گا

تم کو کوئی حق نہیں گھر کے نئے مہمان ہو
تم سے بے پوچھے تمہارا نام رکھا جائے گا

اس تصور نے بھی آئے دن ڈرایا ہے مجھے
بھیڑ میں بس ایک میری سمت دیکھا جائے گا

پاؤں سے بیجا الجھتے ہیں یہ مٹی کے دیے
جو ذرا کمزور ہے ان کو دبایا جائے گا

آج کھل کر ہوگئی تصویر سے آنکھوں کی بات
رخ دکھا دوگے تو منظر قید ہوتا جائے گا

لکھتا ہے میری شکایت دوسروں کے نام سے
وہ بھلا کیا اتنی آسانی سے پکڑا جائے گا

کچھ کرو برسات کے آنے سے پہلے انتظام
گھر جو بیٹھو گے تو پھر تم سے نہ بیٹھا جائے گا

ہم سمجھ لیں گے کہ اپنے گھر کے مالک آپ ہیں
آپ کی دیوار سے جس وقت سایہ جائے گا

اور تھوڑی دیر سر پر بیٹھ لے اے آفتاب
شام آئے گی تو تیرا حال پوچھا جائے گا

اے حسنؔ یہ چہرۂ روشن کی اک آواز ہے
ہائے یہ منظر اندھیروں سے نہ دیکھا جائے گا

☆☆☆

کچھ لوگ تو کریں گے ہمیں ان کے در سے دور
ہم جا نہ پائیں گے مگر ان کی نظر سے دور

یہ اختیار شمع فروزاں تو دیکھئے
رکھتی ہے روشنی کو اندھیروں کے ڈر سے دور

اک دل جلے چراغ نے دامن جلا دیا
ہم محو تھے کہ چاند نہ جائے نظر سے دور

وہ تو غلاف صبر سے باہر نہ جا سکی
ورنہ ہماری آہ نہیں تھی اثر سے دور

باتوں کے مطلب اور ہیں مطلب کی بات اور
یعنی ادھر سے پاس ہیں ہم اور ادھر سے دور

☆☆☆

قلم نے سینکڑوں الفاظ کاغذ پر ابھارے ہیں
جو مثبت ہیں ہمارے ہیں جو منفی ہیں تمہارے ہیں

چلو اس کو الگ کر لیں حقیقت سامنے آئے
کدھر تقدیر والے اور کدھر قسمت کے مارے ہیں

اُدھر منجھدھار ہے، گرداب ہے، ڈر ہے، تلاطم ہے
اِدھر امید ہے ،کشتی ہے ،منزل ہے، کنارے ہیں

اُدھر دھوکا ہے ،خطرہ ہے،تحیر ہے، تذبذب ہے
اِدھر دل ہے ،توکل ہے، بھروسے ہیں ،سہارے ہیں

وہاں نفرت ہے ،کد ہے، دشمنی ہے، بےوفائی ہے
یہاں چاہت ہے،الفت ہے،وفا ہے، بھائی چارے ہیں

وہاں شب ہے، گھٹا ہے،کور چشمی ہے،اندھیرا ہے
یہاں بینائی ہے، مشعل ہے،جگنو ہے،ستارے ہیں

اُدھر بارود ہے ،بندوق ہے، شر ہے، دھماکہ ہے
اِدھر تعلیم ہے، دانش ہے،مکتب ہے،ادارے ہیں

قسم سورج کی ہم نے جنگ جیتی ہے اجالے میں
مگر تم نے اندھیرے میں برابر تیر مارے ہیں

کتابوں میں بہت چرچے ہیں ایسوں کی شجاعت کے
خبر جن کو نہیں اس کی ہرایا ہے کہ ہارے ہیں

جو طاقت شیر مادر کی تمہیں معلوم کرنی ہے
یہ دیکھو کس نے کتنے لعل میداں میں اتارے ہیں

دکھاوا کیوں نہ ہو اس میں مگر لازم ہے یہ کہنا
حسنؔ ہم بھی تو ماں کے ہی چہیتے اور دلارے ہیں

☆☆☆

Ghazanfar Ali ke Afsano mein Asr-e-Hazir ke Masael by Dr. Mahjabeen

(Asst. Prof. dept. of Urdu T.D.B College Raniganj, Burdwan)

cell-9748003032

ڈاکٹر مہ جبیں (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو، ٹی۔ڈی۔بی۔کالج، رانی گنج، بردوان)

غضنفر علی کے افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل

غضنفر صاحب کا شمار موجودہ دور کے بہترین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ویسے تو بحیثیت ناول نگار، ناول ''پانی'' اور ناول ''دویہ بانی'' لکھ کر اردو ادب میں اپنا لوہا منوانے میں کامیاب رہ چکے ہیں۔لیکن غضنفر صاحب کی اہمیت صف ناول نگار تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ وہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''ٹری کاٹ کا سوٹ'' ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آیا۔ وہ ایک حساس اور حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زمانے کے اتار چڑھاؤ نے ان کے دل و دماغ پر ایسا اثر ثبت کیا کہ وہ افسانوی مجموعہ ''حیرت فروش'' کی شکل لے کر دنیائے ادب پر ۲۰۰۶ء میں نمودار ہوئے۔جس میں تقریباً ۱۳۳ افسانے موجود ہیں۔ان کی حیرت انگیزی ابھی ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ زمانے کی بھیڑ نے جلد ہی انہیں ''پارکنگ ایریا'' تلاش کرنے پر مجبور کر دیا اور ۱۹۷۵ء میں افسانوی مجموعہ ''پارکنگ ایریا'' کی شکل میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں کل ۲۰ افسانے شامل ہیں۔

غضنفر صاحب ہندو میتھولوجی سے بھی بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں جس کا عکس ہمیں ان کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے جیسے سرسوتی اسنان، اتم چندوالیہ، مہارشی دودھیچی وغیرہ وغیرہ۔ان کے بہترین افسانوں میں ڈگڈگی، خالق کا ختنہ، تڑواتیل، سانڈ، پہچان ،تصویر تخت سلیمانی اور کشکول وغیرہ شامل ہیں۔غضنفر صاحب کے افسانوں میں صرف

ہندوستان ہی ہیں بلکہ پوری دنیا سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ مسائل سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ حقیقت کے ساتھ کبھی سیدھے سادھے لفظوں تو کبھی علامتی انداز کو اپنی آواز بنا کر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس سوال کے ساتھ کہ اپنے ماحول میں ہمیں کیا کرنا چاہئے؟ بہرکیف! میں اپنے اس مقالے میں غضنفر صاحب کے چند افسانوں کے ذریعہ عصر حاضر کے مسائل کو پیش کرنے کی جسارت کر رہی ہوں۔

''خالد کا ختنہ'' غضنفر صاحب کا ایک اہم افسانہ ہے۔ جو ایک بچے خالد کے گرد گھومتا ہے۔ خالد کے گھر خوشیوں کا ماحول ہے۔ جس تقریب کی تاریخ ٹلتی چلی آ رہی تھی اب وہ طے پا چکی تھی۔ پاکستان سے خالہ، خالو بھی آ چکے تھے اور عرب والے ماموں اور ممانی بھی تشریف لا چکے تھے۔ گھر بھرا ہوا مختلف رنگوں کی لائیٹ سے چمک رہا تھا۔ آنگن میں چمچماتی ہوئی چاندنی روشنی بکھیر رہی تھی۔ باہر کے برآمدے میں بڑی دیگیں چڑھ چکی تھیں۔ بریانی سے خوشبوئیں نکل رہی تھیں۔ آہستہ آہستہ محلے کے لوگ بھی جمع ہو گئے۔ بچوں کی کلکاریاں گھر اور آنگن میں گونجنے لگیں۔ ہر طرف خوشیوں کا ماحول تھا۔ خالد کے امی ابو بھی بہت خوش نظر آ رہے تھے۔ تقریب کا آخری مرحلہ بھی شروع ہونے والا تھا۔ مہمان برآمدوں اور کمروں سے نکل کر آنگن میں آ چکے تھے۔ آنگن میں پھولدار چادر بچھ چکی تھی۔ بزرگ نائی اپنی بغچی کھولے استرا نکال چکا تھا۔ اب خالد کو پکارا گیا مگر خالد کہیں نہیں تھا۔ بچوں سے بھی پوچھ تاچھ کی گئی۔ مگر سب نے نفی میں سر ہلایا۔ ابو، امی کی تشویش بڑھ گئی۔ ہر کوئی خالد کی کھوج میں جٹ گیا۔ ابو ڈھونڈتے ہوئے کباڑی والی اندھیری کوٹھری تک پہنچ گئے۔ ٹارچ کی روشنی میں دیکھا کہ خالد ایک کونے میں بیٹھا ہے۔ خالد سے ختنہ والی بات چھپائی گئی تھی۔ ابو کے کہنے پر اس نے کہا کہ میں ختنہ نہیں کرواؤں گا۔ کسی طرح خالد کو کوٹھری سے باہر لایا گیا۔ خالد اپنی امی سے مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ میں ختنہ نہیں کروانا چاہتا ہوں۔ امی نے اسے بہت پیار سے سمجھایا

کہ ٹھیک ہے پر نئے کپڑے تو پہن لو۔ سارے بچے نئے کپڑے پہنے ہوئے ہیں۔ مگر وہ کسی بھی طرح نہیں مانا۔ پاکستان والے خالو نے ایمپورٹیڈ ٹافیوں کا ڈبہ کھول دیا اور عرب والے ماموں نے تالی کی آواز پر دوڑنے والی کار بھی پیش کی مگر خالد انکار کرتا رہا۔ خالد کے ابو جھنجھلا کر اس کی پینٹ نیچے کی طرف سرکاتے ہیں۔ خالد روتی ہوئی آواز میں کہتا ہے کہ امی میں ختنہ کروانے سے نہیں ڈرتا مگر ابو آپ نے ہی تو کہا تھا کہ جس کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش اسے مار دیتے ہیں۔ یہ جملہ ابو کے ساتھ ساتھ دوسرے لوگوں پر بھی تلوار کی مانند گر پڑا اور ایک خاموشی طاری ہوگئی۔ دراصل خالد کی زبانی غضنفر حاصب نے ہندوستان کے مسلمانوں کے موجودہ حالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نسل کشی یعنی Genocide کو موضوع بناتے ہوئے مسلمانوں کے حقیقی حالات کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ آج کے اس سائنس وٹیکنالوجی کے دور میں بھی کس طرح ہم مسلمانوں پر ظلم وستم کا بازار گرم ہے۔ اس کے متعلق غضنفر صاحب کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''ابو آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا کہ جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انہیں جان سے مار دیتے ہیں۔ خالد کا جملہ ابو کے ساتھ ساتھ سب کے سروں پر فالج کی طرح گر پڑا۔ سب کی زبانیں اینٹھ گئیں۔ چہکتا ہوا ماحول چپ ہو گیا۔ جگمگاہٹیں بجھ گئیں۔ مسکراہٹیں مرجھا گئیں۔ بچوں کی انگلیاں اپنے پاجاموں میں پہنچ گئیں۔ تلاشیوں کا گھناؤنا منظر ابھر گیا۔ جسم ننگے ہو گئے۔ چاقو سینے میں اترنے لگا۔ ماحول کا رنگ اڑ گیا۔ نور پر دھند کا غبار چڑھ گیا۔ خوشبو بکھر گئی''۔ (غضنفر۔ خالد کا ختنہ)

پاکستان والے خالو نے ماحول کو بوجھل پن سے نکالتے ہوئے کہا کہ خالد اگر آپ ختنہ نہ کروائے تو ختنہ والے بدمعاش آپ کو مار ڈالیں گے۔ یہ جملہ دراصل غضنفر صاحب نے بہت سوچ سمجھ کر کہا ہے کیونکہ ہندوستان کا کوئی بھی شہری خود کو محفوظ نہیں سمجھتا چاہے وہ ہندو ہو یا مسلمان۔ کیونکہ سیاست کے ٹھیکے داروں کو جب کوئی داؤ سمجھ میں نہیں آتا تو وہ فرقہ واریت کا داؤ کھیلنا شروع کر دیتے ہیں۔ غضنفر صاحب کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''پاکستان والے خالو نے ماحول کے بوجھل پن کو توڑتے ہوئے خالد کو مخاطب کیا۔خالد بیٹے اگر تم ختنہ نہیں کرواؤ گے تو جانتے ہو کیا ہوگا؟ تمہارا ختنہ نہ دیکھ کر تمہیں ختنہ والے بدمعاش تمہیں مار ڈالیں گے''۔ (غضنفر۔خالد کا ختنہ)

خالد ختنہ کے لئے تیار تو ہو گیا لیکن خوشیوں کے ماحول میں ایک سناٹا چھا گیا۔مہمان خاموش تماشائی بنے دیکھتے رہے۔بزرگ نائی اپنے کام کو انجام دینے لگا۔تھال پر کوئی روپیہ نہیں گرا اور نہ ہی نائی نے کسی طرح کا کوئی مطالبہ کیا کیونکہ سب کے ذہنوں پر نسل کشی کا گھناؤنا اور ننگا رقص چل رہا تھا۔

افسانہ ''تصویر تخت سلیمانی'' پوری طرح ایک علامتی افسانہ ہے۔جس کی شروعات میں ایک بزرگ جس کی نظر تخت سلیمانی پر مرکوز ہے۔دراصل افسانے کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بزرگ سلیمان کی طرح ساری دنیا اور سارے چرند و پرند پر اپنی حکومت کا خواب دیکھ رہا تھا۔اسی دیوار پر مزید تصاویر جلوہ افروز تھیں جیسے ایک سفید ریش بزرگ، ہیرے اور موتی سے جڑا تاج پہنے، پندوں کا غول، ایک کبوتر اپنے پروں کو کھولے پرواز کر رہا ہو وغیرہ۔اچانک دروازے پر دستک ہوئی اور وہ بزرگ شخص بے وقت دستک سے جیسے اجلت محسوس کرنے لگا۔پھر ایک شخص اندر داخل ہوا اور جھک کر سلام پیش کرتے ہوئے کہنے لگا کہ کچھ لوگ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔بزرگ نے کہا کون لوگ ہیں۔وہ شخص کہنے لگا کہ اپنے ہی لوگ ہیں۔بزرگ کپڑے تبدیل کر کے ان لوگوں سے ملنے جاتے ہیں اور پوچھنے لگے کہ بتائیے کیا بات ہے۔بزرگ شخص کے اندر ایک طرح کی اضطرابی کیفیت تھی۔وہ ان لوگوں سے کوئی خبر سننا چاہتے تھے۔جب انہیں معلوم ہوا کہ ''ققنس'' تیار ہو چکا ہے تو ان کی خوشی کی انتہا نہ رہی، ان کی تشویش اور بڑھ گئی۔پھر پوچھنے لگے کہ اس کی چونچ میں ۳۶۵ سوراخ ہیں؟ کیا سر بھی سارے بھر گئے ہیں؟ سبھی راگ نکل سکتے ہیں؟ دیپک راگ بھی؟ اور کیا شعلے بھی نکلتے ہیں؟ کیا جنون بھی موجود ہیں؟ جب تشویش پوری ہوگئی تو بتانے والے نے یہ بھی بتایا کہ ان سوراخوں سے

صرف سر ہی نہیں نکلے گا بلکہ شعلہ وآتش سے وہ کود کو فنا بھی کرنے اور خود بخود ہمزاد بھی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

آپ کو بتاتی چلوں کہ یہ ققنس ہما اور عنقا کے مانند ایک خیالی پرندہ ہے۔ جس کا صرف قیاس ملتا ہے۔ لیکن غضنفر صاحب نے اس کہانی میں اس پرندے کو دھوکہ ،فریب، حرص ولالچ ،قتل وغارت، خون خرابے ورانتشار کے ساتھ ایک فرقہ یا ایک قوم یا ایک گروہ کو جان لینے اور دینے والے کی علامت بنا کر پیش کرتے ہیں۔

کہانی میں ققنس کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے چونچ کی سوراخوں سے سر ہی نہیں نکالے گا بلکہ ارد گرد لکڑیاں بھی جمع کر کے خود اس پر بیٹھ جائے گا۔ اس کے سر میں مدہوش ہو کر دوسرے چرندو پرندا سے گھیر لیں گے۔ ققنس اس وقت تک سر نکالتا رہے گا جب تک شعلے نہ بھڑک اٹھے۔ اور اس شعلے میں ققنس کے ساتھ ساتھ دوسرے چرندو پرند آتش کی نذر نہ ہو جائیں۔ لیکن ققنس کی یہ خصلت ہے کہ اس کی راکھ سے دوبارہ اس کے ایک نہیں بلکہ کئی ہمزاد پیدا ہو جائیں گے۔ یہ سچ ہے کہ انسان کے اندر جب حوس، لالچ اور فریب آجاتا ہے تو انسان کا ضمیر فنا ہو جاتا ہے۔ مگر انسان کے لالچ کی کوئی حد نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک خواہش سے دوسری خواہش سر اٹھاتی رہتی ہے۔

بزرگ شخص نے اس ققنس کو سرسبز خطر میں رکھنے کو کہا اور جیسے ہی ققنس سرسبز خطے میں پہنچ کر اپنا راگ چھیڑنے لگا غول کے غول پرندے اس کے گرد جمع ہونے لگے اور دیکھتے دیکھتے آگ کی لے لئے درخت، پھول، پتے، پیڑ، پودے، چرندو پرند سبھوں کو راکھ کر دیا۔ باغباں پریشان ہو گئے اور تحفظ کا خیال ستانے لگا۔ لہٰذا ققنس کی قید کے لئے ایک بڑے شکاری کو بلایا گیا، مگر وہ بھی ناکامیاب رہا۔ ققنس غصہ میں تلملا کر اپنی پھونک یعنی سر اور بھی تیز کر دی تو آگ کے شعلے اور تیزی سے بھڑکنے لگے۔ پھر اچانک سر بند ہو گیا۔ معلوم ہوا کہ ققنس مارا گیا اور خود جل کر راکھ ہو گیا۔

غضنفر حاحب نے یہاں دراصل ملک کے بڑے بڑے سیاستدانوں کی طرف

دبے چھپے لفظوں میں یہ واضح کرتے ہیں کہ قفقنس بنتے نہیں بلکہ بنائے جاتے ہیں۔ چھوٹے اور غریب ملکوں کو مختلف طرح کا لالچ دیکر قتل و غارتگری، خوں ریزی اور مختلف طرح کے مطالبوں کے ذریعہ انہیں اینٹی سوسائیٹی (Anti Socities) بناتے ہیں اور پھر خود ہی انہیں شر پسند یا Terrorist کہہ کر مار دینے کا منصوبہ بناتے ہیں۔ مگر وقت گزرتے یہ شر پسند اتنے طاقتور ہو جاتے ہیں کہ ان کے قدموں کو روکنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ آج صرف ایک قفقنس نہیں بلکہ ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں قفقنس بنائے جا رہے ہیں اور انہیں ہر شہر اور ہر ملک میں اتارا جاتا ہے۔ جہاں وہ اپنی بربریت کا ننگا ناچ دیکھاتے ہیں اور پورے کا پورا علاقہ سنسان و بیابان میں تبدیل کر دیتے ہیں اور معصوم لوگ اس کا شکار بن جاتے ہیں۔ غضنفر صاحب کچھ اس طرح تحریر کرتے ہیں:

''رنگ اڑنے لگا۔ خوشبو بکھرنے لگی۔ زمزمے رکنے لگے۔ سناٹا جاری ہونے لگا۔ ویرانی چھانے لگی۔ فضا میں ہلچل مچ گئی۔ باغباں پریشان ہو اٹھے۔ باغ کی حفاظت کی فکر ہوئی۔ خطے کے شکاریوں کو جمع کیا گیا۔ شکاریوں نے اس نئے قفقنس کے شکار کی تدبیر شروع کر دیں۔ ایک سے ایک ترکیب عمل میں لائی گئیں، مگر ساری ترکیبیں بے سود ثابت ہوئیں۔ کوئی بھی تدبیر کارگر نہ ہو سکیں۔ کسی بھی طرح قفقنس کے سر نہیں رکے''۔

(غضنفر۔ تصویر تخت سلیمانی)

اجڑے ہوئے خطوں کو پھر سے بنانے کا عمل شروع ہوا۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے قفقنس کے ہمزاد یہاں بھی اپنے قدم جمانے لگے۔ عقل حیران تھی کہ یہ کیسے ممکن ہے۔ ابھی بستیاں بسی بھی نہیں کہ پھر سے بربادی کی بو آنے لگی اور پھر سے شکاریوں کی تلاش شروع ہو گئی۔ ممکن ہے کہ یہ افسانہ افغانستان کے حالات کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہو۔ جہاں آبادکاری کا نعرہ بلند کیا گیا تھا۔ پانی، شجرکاری اور روزگار فراہم کیا گیا۔ یہ عالمی سطح پر ایک ایسا مسئلہ ہے جسے چاہ کر بھی ہم ختم نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ہمیں کیا معلوم کہ کونسا ملک کس طرح کا قفقنس کس فرقے کو سامنے رکھ کر بنا رہا ہے۔ غضنفر صاحب کا یہ افسانہ

موجودہ دور کا بہت ہی کامیات علامتی افسانہ ہے۔

''سائبر اسپیس'' بھی بہت خوبصورت افسانہ ہے جو ایک نوجوان شخص کے گرد گھومتا ہے۔نوجوان شخص ہزاروں میل کا سفر طے کرتے ہوئے ایک انجان سی بستی میں پہنچتا ہے کہ لوگوں سے ملکر ان کے حالات زندگی و گزر بسر دیکھ کر اپنی سچی رچنا لکھ سکے۔وہاں اس کی ملاقات ''چورسیا'' نام کے ایک بزرگ شخص سے ہوتی ہے۔نوجوان اپنا مشن چورسیا کو بتاتا ہے۔چورسیا ایسے بستی میں رہ کر اپنا مشن پورا کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور وہ شخص بھی تیار ہو جاتا ہے۔چورسیا پوچھتا ہے کہ کیا جاننا چاہتے ہو صاحب، وہ شخص جواب میں کہتا ہے کہ تم سب کے حالات زندگی اور عورتوں کے مسائل۔چورسیا کہتا ہے کہ ہماری عورتیں اپنے شوہر سے ہی کچھ نہیں کہتی تو تم سے کیا کہیں گی۔اور ہم نے ان سے کبھی پوچھنے کی کوشش بھی نہیں کی کیونکہ ہمارے خود کے مسائل ہی کیا کم ہیں جوان کے مسائل کو جاننے کی خواہش رکھوں۔غضنفر صاحب یہاں عورتوں کے مسائل کو زیر بحث لاتے ہوئے کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''پوچھا تو تب جائے نہ صاحب جب کوئی جاننا چاہے۔یو کیا سچ مچ تم لوگ جاننا نہیں چاہتے؟اس کی حیرت بڑھ گئی۔''نہیں''۔''کیوں''؟ ہمارا اپنا دکھ کیا کم ہے کہ ہم ان کا دکھ جاننے کا پریاس کریں۔'' (غضنفر۔سائبر اسپیس)

پھر چورسیا کہتا ہے کہ ہم لوگ عورتوں کو مارتے بھی نہیں۔کیونکہ وہ کمزور ہیں۔غضنفر صاحب یہاں ایک بار پھر عورتوں کے استحصال کو زیر بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ عورت قدرت کا بنایا ہوا ایک بیش قیمتی عطیہ ہے۔مگر وہ جس طبقے یا جس فرقے سے بھی تعلق رکھے اس کے ساتھ ناانصافی ہوتی ہے۔کیونکہ وہ کمزور ہے اور کمزور پر ظلم کرنا دنیا کا دستور ہے۔غضنفر صاحب کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''مطلب صاف ہے صاحب !مار تو کمزور پر ہی پڑتی ہے نہ۔چاہے بھگوان کی مار ہو، چاہے شیطان کی، دکھ اور مصیبت میں جب ہمارا کوئی بس نہیں چلتا تو ہم اپنا غصہ اپنی

عورت پر نکالتے ہیں۔آپ ہی بتایئے صاحب ہم اپنے بھیتر کی بھڑاس کس پر نکالیں۔ان پیڑوں پر یاس دھرتی پر؟'' (غضنفر۔سائبر اسپیس)

نوجوان شخص چورسیا سے سوال کرتا ہے کہ آپ لوگ زندگی کس طرح گزارتے ہو۔چورسیا خاموش رہا کیونکہ اس کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔کچھ دیر سوچنے کے بعد صرف ایک اشارہ کر دیتا ہے کہ ایسے۔جہاں ایک بچہ اور ایک خارش دار کتا ایک ساتھ سوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔غضنفر صاحب یہاں انسان کی ان بنیادی مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ہم چاہے کتنی بھی ترقی کر لیں یعنی چاند پر چلے جائیں یا سورج پر پہونچنے کی ہر ممکن کوشش کریں۔لیکن کوئی نہ کوئی ایسا علاقہ ہماری نظروں میں آ ہی جاتا ہے جہاں انسانوں اور حیوانوں کی زندگی میں کوئی فرق نہیں رہتا۔

'' کچھ فاصلے پر کنکریلی زمین کے اوپر ایک مریل بچہ جس کا پیٹ ڈھول کی طرح پھولا ہوا تھا۔چھاتی کی ہڈیاں باہر نکلی ہوئی تھیں۔بے سدھ پڑا تھا اور اس کے پاس ایک خارش زدہ پلا لیٹا تھا۔دونوں کے اوپر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔'' (غضنفر۔سائبر اسپیس)

نوجوان شخص ان لوگوں کے ساتھ رہتا ہے۔نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے میلے کچیلے بدبودار کپڑے پہنتا ہے۔کھانے میں عجیب وغریب طرح کی روٹی اور سالن ،سونے میں کھٹمل، مچھڑ کا ساتھ،مٹی کے تیل کی بدبو وغیرہ وغیرہ۔ایک دن کھانے میں مانس بھی ملا۔مگر مانس بھی مردہ ڈانگر کا۔نوجوان کھانے سے انکار کیا تو ان لوگوں کو بہت تعجب ہوا کہ آپ مردار نہیں کھاتے ؟ یہاں غضنفر صاحب اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ کھانا انسان کی ضروریات زندگی ہے۔ان کا بنیادی حق ہے۔لیکن یہ بھی سچ ہے کہ غریبوں کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا۔

نوجوان شخص کسی بھی طرح اس بستی سے نکل کر اپنا مشن پورا کرنے میں کامیاب رہا۔جب نوجوان کی رچنا پوری ہوگئی تو وہ رسالے کے مدیر کو میگزین میں چھاپنے کے لئے دیا تو مدیر نے یہ کہہ کر اس کی رچنا کو ریجیکٹ کر دیا کہ اس طرح کی رچنائیں

ہمارے میگزین میں نہیں چھپتی۔غضنفر صاحب کہانی کے آخری حصے میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ہم چاہ کر بھی حقیقت اور سچائی کو دنیا کے سامنے نہیں لا سکتے کیونکہ حکومت کے راج چھپے ہوئے ہیں۔

افسانہ ''کڑوا تیل'' ایک بیل کے گرد گھومتا ہے۔ جسے شاہ جی نے کولھو کا بیل بنا رکھا ہے۔جس کا کام سرسوں کے دانے سے تیل نکالنا ہے۔وہ مسلسل اس کام کو انجام دے رہا ہے۔کمرے کے بیچ فرش پر مضبوطی سے گڑھا ہوا پکی لکڑی۔اس کے اوپر ایک ڈنڈا بندھا ہوا ہے۔جس کا ایک سرا بیل کے کندھے سے بھی بندھا ہے۔ جسے بیل مسلسل کھینچ رہا ہے۔بیل صرف نام کا بیل ہے۔اس کا پٹھا پچکا ہوا، پیٹ دونوں طرف سے دھنسا ہوا۔پیٹھ مار کھا کھا کر پھٹ چلی ہے، پورا جسم چابک کی مار سے تارتار ہو رہا ہے، کھال ادھڑ گئی ہے۔بال نچے ہوئے، پچھلے حصے کا پیر گوبر سے سنا ہوا۔ پیچھے کے ایک پیر سے خون بھی رس رہا ہے۔اس کے باوجود مسلسل اپنے مرکز پر گھومتا جا رہا ہے۔شاہ جی اس بیل کے مالک ہیں۔انہیں بیل کی اس حالت سے کوئی فرق نہیں پڑ رہا تھا۔

غضنفر صاحب نے یہاں بیل کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہوئے ایک بندھوا مزدور کی کیفیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ سماج کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔کوئی شاہ جی جیسے ساہوکار، یا سیٹھ کو مزدوروں کی خراب حالت سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔انہیں تو بس اپنے کاموں سے کام رہتا ہے۔اور مزدور بھی مالک کے حکم کے آگے بالکل آنکھوں پر پٹی باندھے بغیر کسی احتجاج کے اپنے کام کو خاموشی سے انجام دیتے رہتے ہیں۔جاگیردارانہ نظام ختم ہو چکا ہے۔برزوا کا کہیں کوئی نشان نہیں، ہر کوئی آزاد ہے۔ملک کے ساتھ ساتھ انسان کا ذہن بھی۔پھر کیوں غلامانہ نظام اب تک قائم ہے۔جس میں پیڑھی در پیڑھی بندھوا مزدور کے نام پر بھینٹ چڑھ رہی ہے۔غضنفر صاحب کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''بیل کی آنکھون پر پٹیاں بندھی تھیں۔ناک میں نکیل پڑی تھی۔منھ پر جاب چڑھا ہوا تھا۔بیل ایک مخصوص رفتار سے دائرے میں گھوم رہا تھا۔ پاؤں رکھنے میں کافی احتیاط

برت رہا تھا''۔(غضنفر۔کڑوا تیل)

غضنفر صاحب کے بیشتر افسانے عام زندگی اور عصر حاضر کے مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ان کے افسانے سماج کے دیگر طبقے کے لوگوں کے حالات زندگی ،ان کی سوچ اور ان کے مسائل سے روبرو ہوتے ہیں۔''ہون کنڈ''،''تیشہ''اور''اس نے کیا دیکھا''وغیرہ اسی موضوع کے تحت لکھے گئے افسانے ہیں۔فرقہ واریت بھی ان کے افسانے کا ایک اہم موضوع ہے۔اور آج کے دور کا ایک بڑا مسئلہ بھی ہے۔ایسے موضوع کے تحت افسانہ''پہچان''،''خالد کا ختنہ''،''درودیوار''،''رنگ''،''تیزابی محبت''وغیرہ بہت ہی بہترین افسانے ہیں۔''مسینگ مین''بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس کا ہیرو ہر وہ شخص ہے جو اپنی ازداجی زندگی گزار رہا ہے۔مسنگ مین انسانی کرب،اس کی تنہائی اور اس کی قربانیوں پر مبنی ہے۔مرد ذمہ داریاں اٹھاتے اٹھاتے اس قدر تنہاں ہوجاتا ہے کہ اپنی ذات اپنی شناخت ہی اسے یاد نہیں رہتی، پہلے والدین کی ذمہ داریاں اور بعد میں اپنے بچوں کی خواہشات کو پورا کرنا اپنے فرض کے علاوہ اور کچھ یاد نہیں۔ جب اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کس منزل پر آ گیا ہے تو پھر خود ہی اس بات کو قبول کر لیتا ہے کہ کسی نہ کسی کو تو قربانیاں دینی ہی تھیں۔اس طرح کے موضوع ہمیں ان کے دوسرے افسانے''پنڈولم''،''رمی کا جوکر''اور''آٹے کی دال''میں بھی ملتے ہیں۔لہٰذا غضنفر صاحب کے تمام تر افسانے خواہ علامتی ہوں یا غیر علامتی اپنے اندر عصر حاضر کے مسائل لئے فکشن کی دنیا میں جلوہ افروز ہیں۔

☆☆☆

Rafiq Anjum : Urdu Shairi ke Aaine mein by Dr. Ashiq Chaudhry

(Asst. Prof. dept of Urdu Govt. Degree College, Kanjwani, Jammu)

cell-9906188527

ڈاکٹر عاشق چوہدری (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اردو گورنمنٹ ڈگری کالج کنجوانی، جموں)

رفیق انجم: اُردو شاعری کے ائینہ میں

ریاست جموں وکشمیر اپنی خوبصورتی، قدرتی مناظر اور کئی وجوہات کی بنا پر دنیا بھر میں مشہور ہے۔ علم وادب میں بھی اس ریاست کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔ جہاں کی سرکاری زبان اُردو ہے۔ ریاست میں تقریباً ہر صنف میں لکھا جا رہا ہے۔ نظم ونثر دونوں میں یکساں خصوصیت کے ساتھ ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ نظم کی مختلف اصناف پر مختلف شعراء حضرات لکھ رہے ہیں جن میں اکثر کی شہرت ریاست کی حدوں کو پار کر کے ملک کے دیگر حصوں تک پہنچ چکی ہے۔ ان ہی شعراء میں ایک نام ڈاکٹر رفیق انجم کا ہے۔ جنہوں نے بہت جلد اُردو زبان وادب کی تاریخ میں نمایاں مقام بنالیا ہے۔ انہوں نے دیگر علاقی زبانوں کے علاوہ اُردو شاعری کے مزاج کو سمجھا، پرکھا اور تقریباً ہر صنف پر طبع ازمائی کی ہے۔ لیکن اُن کی شہرت کا ثبوت غزل ہے چونکہ غزل سے انہیں ذہنی مناسبت رہی ہے۔

انجم کا تعلق سرزمین پونچھ سے ہے۔ پونچ ریاست جموں وکشمیر کا دور دراز کا علاقہ ہے۔ مگر شعر وادب کے لحاظ سے پونچھ کی اپنی الگ پہچان رہی ہے۔ یہ علاقہ علم و ہنر کے میدان میں کسی کو اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ یہ وہی سرزمین ہے جس نے چراغ حسن، ٹھاکر پونچھی، ذاکر لال، حبیب اللہ پونچھی، دینا ناتھ رفیق اور کرشن چندر جیسے ادیب و فنکاروں کو پیدا کیا ہے۔ ڈاکٹر رفیق انجم کی ولادت جنوری 1962 میں پونچھ کے ایک

گاؤں کلائی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کرنے کے بعد 1979ء میں گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ سے بارہویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد اسی سال قابلیت کی بنا پر اوپن میرٹ میں ایم۔بی۔بی۔ایس میں سلیکشن ہوگئی اور 1986ء میں ایم۔بی۔بی۔ایس کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بطور میڈیکل افسر سرکاری ملازمت کی شروعات کی۔اس کے بعد انجم صاحب بطور پروفیسر Tribal Research Centre بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی راجوری میں کافی عرصہ تک اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ اس وقت وہ بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی سے سبکدوش ہوکر عملی و ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہیں۔ڈاکٹر رفیق انجم اس وقت بھی اردو کے علاوہ گوجری، پنجابی اور پہاڑی زبانوں میں متواتر اعلیٰ پایہ کا ادب تخلیق کر رہے ہیں اور نئی نسل کی ابیاری کر رہے ہیں۔ خاص کر خطہء پیر پنجال کے کئی اسکالر، شاعر اور ادیب ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں سے مستفید ہو رہے ہیں۔

اُردو زبان سے ان کی شفقت کا ثبوت اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ میڈیکل کالج گوناگوں مصروفیات کے باوجود تک اُن کے دو اُردو شعری مجموعے شائع ہوکر عام وخاص میں مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔سائنس کے کسی طالبِ علم کا اردو شاعری سے محبت اور لگاؤں تو کوئی نئی بات نہیں کیونکہ ایسی بہت سی مثالیں پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن اس محبت کو اس حد تک خود پر طاری کر لینا کہ اور تخلیقی کاوشوں کا روپ اختیار کر لے یقیناً باعثِ صد تحسین ہے۔

''خواب جزیرے'' انجم کے اردو کلام کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو 1996ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انجم کو شعر گوئی کا شوق بچپن سے ہی تھا لیکن با قاعدہ طور پر اُن کی ادبی زندگی کا آغاز جوانی سے ہوتا ہے۔ انجم نے شاعری کا اغاز روایتی طور پر رومانی اور عشقیہ شاعری سے کیا ہے۔اُن کی اکثر غزلوں پر عشق کا رنگ غالب نظر اتا ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے خود کو صرف عشق تک ہی محدود

رکھا ہے بلکہ اُن کے کلام میں دیگر مضامین کا بیان ملتا ہے۔ وہ اپنے خیالات واحساسات، جذبات وتجربات کو اس انداز سے الفاظ کے سانچے میں ڈھالتے ہیں کہ معنی کی پرتیں خود بخود کھل کر سامنے اجاتی ہیں۔ عام اور روایتی مضامین کو انجم ؟ نے اپنے مخصوص لب ولہجہ اور اس اسلوب و انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں وصل کی لذت بھی ہے ہجر کا ملال بھی، عاشق کی خود سپردگی بھی اور محبوب کی ادائیں بھی۔

میں سراپا درد ہوں اب کیا دوا میرے لیے
اے مسیحا موت کا پیغام لا میرے لیے
میں نے خود ہی ڈوبنا چاہا تھا موجیں دیکھ کر
کاوشیں کرتا بھی کیسے ناخدا میرے لیے
ماہ و انجم آہ و نغمہ سب پہ قابض ہو گیا
اس نے چھوڑا نہ کوئی بھی راستہ میرے لیے

اور پھر یہ شعر دیکھئے:۔

تم نہیں تو زندگی میں اور کیا رہ جائے گا
عکس مٹ جائیں گے سارے ائینہ رہ جائے گا

''کاش'' انجم کی غزلوں اور نظموں پر مشتمل دوسرا شعری مجموعہ ہے جس میں قریب قریب ہر دور کا کلام شامل ہے۔ ''کاش'' انجم کے مطبوعات کی اکیسویں کڑی اور اُردو میں دوسرا تخلیقی کارنامہ ہے۔ 152 صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ جدید اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ ''کاش'' تمام تر جدید شاعری اور عصری اگہی کے رجحانات اور احساسات کا محور ہونے کے باوجود روایتی لب ولہجہ لیے ہوئے ہے۔ اس مجموعہ کا بیشتر حصہ عام روایتی شاعری سے منسوب ہے جس میں حسن وعشق اور ہجر و وصال جیسے موضوعات اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ حسن وعشق کا کلیدی موضوع رہا ہے اور یہ ہونا بھی

چاہئے کیونکہ غزل میں تو اس جذبہ کا اظہار ہی زیادہ ہوا ہے اور محبت کا یہ جذبہ تو ظاہر ہے کہ سب سے قوی جذبہ ہوتا ہے۔

''کاش'' کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے جن کا مطالعہ کرنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انجم نے بڑے مصائب برداشت کیے ہیں اور دل پر گہری چوٹ کھائے ہوئے ہیں۔ محبت کی مختلف کیفیتوں کو بیان کرنے والا یہ پہلا شاعر انسان کی دکھی رگوں کو جلدی چھو لیتا ہے۔ اُن کے کلام میں ہلکی ہلکی سی آگ کا سا اثر پایا جاتا ہے جو آہستہ آہستہ قاری کے دل و دماغ کو اس طرح پکا دیتی ہے کہ انسان کچھ دیر کے لئے زمانے سے بیگانہ ہو کر اس سمندر میں ڈوب جاتا ہے جس میں انجم غوطہ لگا رہے ہیں:

پہلو میں اُن کے بیٹھ کے جنت بھی دیکھ لی
جب وہ جدا ہوئے تو قیامت بھی دیکھ لی
اب چشم تر میں ہم لیے جاتے ہیں اشکبار
دو دن میں زندگی کی حقیقت بھی دیکھ لی

محبت کی مختلف کیفیات سے انجم نے ایک ایک کر کے متعدد پردے اُٹھائے ہیں اور پھر اس طرح اُٹھائے ہیں کہ اُن کا مخصوص انداز بن گیا ہے اور پھر اُن کا دھیما انداز، دردمندانہ لہجہ اور تازگی احساس نے کلام میں زور پیدا کر دیا ہے۔

ان آنکھوں میں کیا رکھا ہے عشق ہے اور چھپا رکھا ہے
دیوانہ ہوں آندھی میں بھی ایک چراغ جلا رکھا ہے

اُردو کے اکثر غزل گو شعرا کو میرؔ نے بہت متاثر کیا ہے۔ یہ کلاسیکی شعراء ہی کی بات نہیں ہے۔ آج کے شعراء بھی میرؔ سے متاثر ہیں بلکہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں۔

طرز مومن گداز میر تقی میر شرط ہے شعر و شاعری کے لیے

انجم بھی میرؔ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کے اکثر کلام میں میرؔ کا اسلوب ملتا ہے۔ وہی درد، وہی کسک، وہی سوز و گداز ہجر جو میر کی شاعری کا طرز امتیاز ہے۔ وہ انجم

کی غزلوں میں نظر اتا ہے جو روایتی یا کلاسیکی شاعری کا طرہء امتیاز رہا ہے۔

دیکھتا تھا سب مگر کچھ مصلحت تھی چپ رہا
جل رہا تھا سامنے جو اشیاں میرا ہی تھا

انجم کا یہ درد و گداز قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور پھر اُن کا انداز و اسلوب ایسا ہے کہ قاری کی حالت عابد پشاوری کے اس شعر کی سی ہو جاتی ہے۔

میرا درد شامل تھا جیسے ہر ایک میں
سنی میں نے ہر داستان روتے روتے

درد کو سینہ میں دبائے رکھنا انجم کا شیوہ ہے۔لیکن خود اُن سے اور نہ ان کے کلام سے سرسری گذر جانے والے کو اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا ہے۔

میں سراپا درد ہوں اب کیا دوا میرے لیے
اے مسیحا موت کا پیغام لا میرے لیے

انجم انا پسند ہیں۔کسی کے اگے دامن پسارنا ان کا شیوہ نہیں۔تاہم وقت اور حالات کے اگے انسان کس قدر لاچار اور مجبور ہو جاتا ہے ایسے حالات کی عکاسی انجم نے بڑی مہارت سے کی ہے۔

جس کو جھکنے میں خدا کے سامنے بھی عار تھی
وقت کہ پھر وہ جبیں پتھر پہ رکھوائی گئی

جب ہم بیسویں صدی کے ادبی سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس ادب میں انقلاب اور تغیر جیسے پہلو بھی نظر اتے ہیں کیونکہ بیسویں صدی انقلاب کی صدی تھی۔ بہت سی سیاسی اور ادبی تحریکیں وجود میں ائی اور بہت سے نئے رجحانات سے ادب متاثر ہونے لگا تھا۔اُن رجحانات میں نہ صرف ہندوستان بلکہ اس ریاست کے شعراء و ادباء بھی متاثر نظر آتے ہیں اور یہ اثر انجم کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔جہاں روایت پسندی میں وہی جدید رجحانات بھی لئے ہوئے ہیں۔آج کا یہ دور جس میں نفسی نفسی کا عالم ہے۔

انسان اپنی اخلاقی قدر و منزلت پوری طرح کھو چکا ہے۔ وہ اپنے مذہب اور روایت سے اس قدر بیگانہ ہو گیا ہے کہ صحیح اور غلط میں فرق تک محسوس نہیں کرتا ہے۔ اللہ سبحانہ تعالیٰ کی عبادت تو دُور انسان، انسان کا دشمن بن چکا ہے۔ سماج میں پائی جانے والی برائیوں پر اکثر انجم کی نگاہ رہتی ہے۔

کہاں پرواز تھی تیری فرشتے رشک کرتے تھے
کہاں اب جانور تک بھی بشر ہونے سے ڈرتے ہیں

انجم کے کلام میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ تصوف کا بھی رنگ جلوہ گر نظر اتا ہے۔ دین اسلام کے گہرے مطالعے اور ذاتی دلچسپی سے اُن کے کلام میں تصوف کا عنصر نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کافی تعداد میں ایسے مل جاتے ہیں جن کو پڑھ کر ایہ اندازہ ہوتا ہے کہ انجم محض دل لگی کے شاعر نہیں بلکہ وہ شاعری کو مقدس مانتے ہیں اور اسکے ذریعے ایک بڑا فریضہ انجام دینا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں نہایت پاکیزہ خیالات بڑے سادہ مگر دلکش انداز و اسلوب میں بیان ہوتے ہیں۔

اک فقیر بے سروساماں کا یہ انداز دیکھ
کس قدر ہے گنبد خضریٰ پہ اس کو ناز دیکھ
اس کے آگے کا سفر مولیٰ بہت اسان ہے
مجھ کو اب پہنچا دے طیبہ پھر میری پرواز دیکھ

حضرت علامہ اقبال جن کی شاعری پر نہ صرف اردو زبان و ادب بلکہ عالم انسانیت کو فخر ہے اُن کی شاعری اتنی توانائی اور حوصلہ عطا کرتی ہے کہ جسے پڑھ کر ادمی کے اندر خون کی گردش سمندر کی لہروں کی طرح پر جوش مارتی ہے کہ انسان کچھ بھی کر گذرنے کو تیار ہو جاتے ہے۔ لیکن کہیں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں ہلکی سی مایوسی کی جھلک نظر اتی ہے۔ مثلاً:

اگ ہے اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے کیا کسی کو پھر کسی کا امتحان مقصود ہے

اسی طرح غالب کا یہ شعر:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں بھلا نہ ہوا

اور پھر انجم کا یہ شعر دیکھئے:

امتحان سے کیوں ڈریں اولادِ ابراہیم ہیں
اگ سے دامن بچانا ہم کو آتا ہی نہیں

یہاں علامہ اقبال یا غالب سے تقابل مقصود نہیں ہے وہ دونوں تو اردو شاعری کے شمس و قمر ہیں۔ صرف اتنا بتانا مقصود تھا کہ انجم نے کتنی خوبصورتی سے تلمیح کا استعمال کیا ہے اور بڑے مثبت انداز سے امت مسلمہ کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ لیکن انجم کی شاعری نفسیاتی گہرائی والی شاعری ہے۔ ان کی شاعری انسان کے اندر روح کی اس انتہا تک پہنچ جاتی ہے جہاں تصوف اور روحانیت کا سفر شروع ہو جاتا ہے۔

نہ ہو دیدار شاید وہاں بھی تیرا یہ جہاں بھی تیرا وہ جہاں بھی تیرا
کیوں ستاتی ہے دنیا الٰہی مجھے یہ زمیں بھی تیری آسماں بھی تیرا

ڈاکٹر رفیق انجم کے کلام کے حسن و سادگی اور بیانیہ ہے۔ وہ احساسات کو صفائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اُن کے اسلوب میں نہ کوئی پے چیدگی نہ کوئی کھڑدراپن ہے۔ گھما پھڑا کر بات کرنا، نامانوس الفاظ کی تلاش میں لگے رہنا اور اظہار کے تکلفات میں قاری کو الجھائے رکھنا غرض ایسے تمام طریقوں سے گریز کرتے ہیں جن سے اُن کے اور قاری کے درمیان فاصلہ پیدا ہو جائے۔ ان کے کلام میں صنعتوں کا استعمال بڑے فنکارانہ انداز سے ہوا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو جس میں تشبیہ کا استعمال کتنا خوب ہوا ہے۔

میرا دعویٰ ہے حسیں ہے چاند سے دنیا رفیقؔ
چودھیں کی شب ہے اوپر فیصلہ ہو جائے گا

پھر یہ شعر دیکھئے:

تو نے پایا مجھے اور پھر کھو دیا میں گیا وقت ہوں اب صدائیں نہ دے

انجم کا کلام رومان و جمالیات کا حسین سنگم ہے۔جس کے موضوعات حسن و عشق ، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں ،فطرت و جمالیات ہیں۔ انہوں نے اپنے مخصوص لب و لہجے میں جذبوں کی تھرتھراہت،جسم و جمال کی لطافت،نشاط و درد کی کیفیت کو بڑی لطافت اور دل کشی کے ساتھ غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

تیرے انجم نے تری رسوائیاں محسوس کیں
احتیاطاً چھوڑ دی ہے شاعری کہنا اُسے

☆☆☆

Kishwar Nahid ki Nazm "ghaas to mujh jaisi hai" mein Mahoulyati nisayiyat ki baazgasht by Dr. Naseem Ahmad (Asst. Prof. dept. of Urdu, Gandhi Faiz-e-Aam College Shahjahan Pur) cell-7017923065
ڈاکٹر نسیم احمد (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گاندھی فیض عام کالج، شاہجہاں پور)

کشور ناہید کی نظم گھاس تو مجھ جیسی ہے' میں ماحولیاتی نسائیت کی بازگشت

"The marginalization of women and the destruction of nature go hand in hand. The violation of nature's boundaries and the violation of women's integrity are part of the same process of patriarchal and capitalist development. However, like nature, women have the power to resist and regenerate."[1]

ایکوفیمنزم یا ماحولیاتی نسائیت ایک سماجی اور فکری تحریک ہے۔ اس کا موضوع مردانہ نظام کے ذریعے عورت کا استحصال اور فطرت کی پامالی ہے۔ اس نظریے کی تاریخ پر اگر روشنی ڈالی جائے تو اس کا باقاعدہ آغاز 1974 میں فرانسیسی مفکر فرانسواز دوبون (Françoise d'Eaubonne) کی تحریروں سے ہوا۔ انہوں نے اس بات کی وضاحت کی کہ اس جہاں میں درپیش صنفی عدم مساوات اور ماحولیاتی خطرات ہمارے پدری واستحصالی نظام کے ذریعے وجود میں آئے۔ ماحولیاتی نسائیت کے مطالعے میں کئی مصنفین اور ان کی تحریریں اہمیت کی حامل ہیں؛ مثال کے طور پر سلویہ پلاتھ اور ان کی نظمیں، مخصوص طور پر 'Ariel'، ٹونی موریسن اور ان کا ناول 'Beloved'، مارگریٹ ایٹ وڈ اور ان کے ناول 'The Handmaid's Tale' اور 'Oryx and

'Crake'، اور ریچل کارسن اور ان کی کتاب 'Silent Spring' وغیرہ۔ کیرن جے وارن (Karen J. Warren) ایکوفیمنزم کی تعریف یوں بیان کرتی ہیں:

"Ecofeminism is the position that there are important connections—historical, experiential, symbolic, theoretical—between the domination of women and the domination of nature, an understanding of which is crucial to both feminism and environmental ethics."[2]

اسی تعریف کو مزید واضح کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

"The same mindset which permits the oppressive domination of nature also permits the oppressive domination of women."[3]

نسترن احسن فتیحی ماحولیاتی نسائیت کی تعریف میں لکھتی ہیں:

"ایکوفیمنزم ایک ایسا ادبی نظریہ ہے جو حقوقِ نسواں کے مختلف شعبوں مثلاً تحریکِ امن (Peace movement)، خواتین کی صحت (Women's healthcare)، ماحولیاتی تحریکات (Environmental movements)، جانوروں کی آزادی (Animal liberation) جیسی تحریکوں سے نمو پذیر ہوا ہے۔ ماحولیات، تحریکِ نسواں اور سوشلزم کی بصیرت سے ماخوذ ایکوفیمنزم کے فلسفیانہ اساس کا ماننا ہے کہ وہ قوتیں جو نسل، طبقاتی فرق، صنفی یا جنسی فرق، اور جسمانی صلاحیتوں کی بنیاد پر استحصال کرتی ہیں وہ فطرت کے استحصال سے بھی گریز نہیں کرتی ہیں۔ ایکوفیمنزم نسلی، طبقاتی، صنفی، جنسی اور جسمانی استحصال کی شدت سے مخالفت کرتا ہے اور تمام ظلم اور جبر کے خاتمے کا مطالبہ کرتا ہے۔"[4]

ماحولیاتی نسائیت ایک ایسی تحریک ہے جس میں صنفی عدم مساوات اور ماحولیاتی بحران کے مسائل کو باہمی تعلق کے طور پر دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ اس میں عورت اور فطرت دونوں کو مختلف قسم کے استحصال سے گزرنا پڑتا ہے اور دونوں کو ایک ہی ثقافتی اور تاریخی ساخت میں جکڑا گیا ہے۔ کشور ناہید کی زیرِ مطالعہ نظم" گھاس تو مجھ جیسی ہے" میں عورت اور گھاس کا موازنہ اسی فریم ورک میں کیا جا سکتا ہے، جہاں دونوں کو لاغر و کمزور، بے آواز اور پدری نظام کے ذریعے پامال تسلیم کیا جاتا ہے مگر ان میں ایک مخفی طاقت اور لچک بھی دکھائی دیتی ہے۔ وارن رقم طراز ہیں:

"...Some conceptual frameworks are oppressive. An oppressive conceptual framework is one that explains, justifies, and maintains relationships of domination and subordination. When an oppressive conceptual framework is patriarchal, it explains, justifies, and maintains the subordination of women by men."(p. 1Warren, 2000,)[5]

اردو ادب میں ایکوفیمنزم کا چلن اور کشور ناہید: اردو ادب میں ماحولیاتی نسائیت کا نظریہ مغربی تنقید کے ذریعے وجود میں آیا۔ ہمارے یہاں یہ ایک جدید میدان تصور کیا جاتا ہے مگر جب ہم اردو ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کے اثرات اردو کی قدیم و کلاسیکی اور جدید شاعری اور نثر میں بہت سے مقامات پر مل جاتے ہیں۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے بعد اس کا باقاعدہ فکری چلن معاصر شاعرات اور خواتین فکشن نگاروں کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے کرہِ ارض کو محض بے جان چیز تسلیم نہیں کیا بلکہ نمو کی علامت اور عورت کا ہمزاد قرار دے کر ادبی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ کشور ناہید کی نظم گھاس تو مجھ جیسی ہے' اسی سوچ کی ترجمان ہے۔ اس نظم کو ماحولیاتی

نسائیت کا مینی فیسٹو کہا جا سکتا ہے۔ایک انٹرویو کے دوران کشور ناہید سے ایک سوال پوچھا گیا کہ بنیادی طور پر آپ، آپ کے ذہن، آپ کے نظریے اور آپ کی تحریر کو کس چیز نے تشکیل دیا ہے؟ تو ان کا جواب تھا:

"...Some Muslim girls who belonged to Bulandshahr were kidnapped during the Partition riots. Either they succeeded in running away from their captors or were rescued, they arrived back in Bulandshahr…The feet of these women were badly bruised and soaked in blood. That was the moment when I stopped being just a child and became a girl child. I became a woman. Today, I do not remember their faces but I vividly remember those blood soaked feet. Women and girls anywhere have their feet soaked in blood. Very little has changed over the decades. This must end."[6]

1940 میں ضلع بلند شہر، اتر پردیش (ہندوستان) میں پیدا ہونے والی کشور ناہید کا شمار پاکستان کی سب سے مشہور و معروف نسائیت پسند شاعرات میں ہوتا ہے۔سیاسی اور سماجی حالات پر اُن کی گہری نظر ہے۔ اُن کی تصانیف کے چند نام یہ ہیں: ''لبِ گویا'' (غزلیات)، ''بے نام مسافت'' (نظمیں)، ''گلیاں، دھوپ، دروازے'' (نظمیں)، ''فتنہ سامانیِ دل''، ''علامتوں کے درمیاں''، ''سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ''، ''ناوکِ دشنام''، ''عورت، خواب اور خاک کے درمیان''، ''خیالی شخص سے مقابلہ''، ''بری عورت کی کتھا'' (خودنوشت)، ''نازائیدہ بیٹی کے نام''، ''شناسائیاں، رسوائیاں''۔'لبِ گویا' پر

1969 کا آدم جی ادبی انعام ملا۔[7] انہیں اردو ادب میں خدمات کے لیے پاکستان کے تیسرے بڑے اعزاز ستارہ؟ امتیاز' سے بھی نوازا گیا۔ ان کی شاعری اردو میں نسائی ادب کی علمبردار ہے۔ ان کی معروف نظم ہم گنہگار عورتیں' اردو ادب میں فیمنزم کے موضوع پر ایک شاہکار تسلیم کی جاتی ہے اور اسے پاکستان کا نسائی ترانہ بھی کہا جاتا ہے:

کہ اب جو دیوار گر چکی ہے/ اسے اٹھانے کی ضد نہ کرنا!
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں/ جو اہل جبہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں/ نہ سر جھکائیں نہ ہاتھ جوڑیں![8]

زیرِ نظر مقالے میں اسی فکری بازگشت کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ کس طرح کشور ناہید نے مشینی جبریت کے مقابلے میں فطرت اور عورت کی لافانی تخلیقی قوت کو مزاحمت کے ایک نئے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ وندنا شیوا لکھتی ہیں:

"Nature and women are the historical victims of a 'passive' andworld view that perceives them as 'objects' to be exploited."[9]

ادبی ایکوفیمنزم: اگر ادبی ایکوفیمنزم کی بات کی جائے تو اس سے مراد یہ ہے کہ ادیب یا شاعر فطرت کی اشیاء مثلاً مٹی، گھاس، درخت وغیرہ کو استعارتاً عورت کی نفسیاتی و سماجی صورتحال کے طور پر کس طرح استعمال کرتا ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ اس بات کا جائزہ لیتا ہے کہ لکھاری نے فطرت کو ایک حسین پس منظر' کی رو سے پیش کیا ہے یا وہ اسے ایک زندہ و جاوید اور مزاحمتی وجود' کے طور پر برتتا ہے۔ اردو ادب میں ایکوفیمنزم محض ایک نظریہ نہیں بلکہ ایک طاقتور مزاحمتی آواز بن کر ابھرتی ہے۔

ماحولیاتی بحران کا مقابلہ کرنے میں ادبی ماحولیاتی نسائیت کا کردار:

ادبی ماحولیاتی نسائیت صرف تنقید نہیں کرتی، بلکہ یہ ایسی نئی راہیں بھی تجویز کرتی ہے جہاں عورتوں اور قدرت کے تعلقات کو احترام، مساوات اور پائیداری کے

اصولوں پر استوار کیا جا سکے۔ یہ ادب میں ان کہانیوں کو تلاش کرتی ہے جہاں عورتیں اور قدرت ایک دوسرے کی حمایت میں کھڑی ہوں، اور ان کی کہانیاں عالمی مسائل کے حل کی طرف اشارہ کرتی ہوں۔ کشور ناہید کی نظم گھاس تو مجھ جیسی ہے' صرف ایک ماحولیاتی نسائیتی بیانیہ نہیں ہے بلکہ وندنا شیوا، پیٹرک مرفی اور کیرن وارن کی سوچ اور ان کے نظریات کی وہ عملی شعری تفسیر ہے جہاں عورت کے آنسو اور زمین کی نمی ایک ہی تسخیری اور استحصالی نظام کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کشور ناہید نے اردو شاعری کی اس کلاسیکی روایت کے تصور کو منہدم کر دیا جس میں عورت کا تصور نازک کلی' یا گلاب' کے طور پر تھا۔ انہوں نے گھاس' جیسی پیروں تلے کچلی جانے والی ادنیٰ سی شے کو اپنی شعری ذہانت سے فکر کے اس بامِ عروج پر فائز کر دیا جہاں وہ درحقیقت ایکوفیمنزم کی بلندی و اعلیٰ معیار کا علمبردار بن گئی ہے۔

نظم کا متن اور ایکوفیمنسٹ تجزیہ:

بندِ اول:

پامالی وجودی مماثلت، استبداد اور اشتراکِ وجود، نمی، آنسو اور زرخیزی، استعارہ سازی:

'نازک کلی' سے عام گھاس' تک

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
پاؤں تلے بچھ کر ہی زندگی کی مراد پاتی ہے
مگر یہ بھیگ کر کس بات کی گواہی بنتی ہے
شرمساری کی آنچ کی
کہ جذبے کی حدت کی[10]

نظم کے اس بند میں نظم نگار عورت اور فطرت کے درمیان استبداد اور اشتراکِ وجود کا ایک گہرا تعلق پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ محکومی اور یگانگت، یہ مظلومیت اور مماثلتِ جبلت، یہ استحصال اور ہم نوائی عورت اور فطرت (گھاس) کو دو جسم اور ایک

قالب کے طور پر پیش کرتی ہے۔ پدری نظام ان دونوں کی بربادی کا باعث ہے۔ گھاس کا پیروں کے نیچے بچھنا بالکل ایک خاموش خدمت گزار عورت کی علامت نظر آتی ہے جس کی صدیوں سے اسی طرح پامالی ہو رہی ہے۔ اس مردانہ سماج میں وہی عورت یا زمین کارآمد یا مفید ہے جو قدموں تلے کچلی ہو۔ جس طرح کشور ناہید گھاس' کو عورت کی مزاحمت کی علامت بناتی ہیں، اسی طرح مایا اینجلو اپنی نظم 'Still I Rise' میں مٹی اور دھول کے استعارے سے یہ ثابت کرتی ہیں کہ کچلے جانے کے باوجود عورت کا وجود فطرت کی طرح دوبارہ ابھرنے کی قوت رکھتا ہے:

You may write me down in history with your bitter, twisted lies, You may trod me in the very dirt But still, like dust, I'll rise.[11]

بند میں شاعرہ بھیگنے' کا استعارہ پیش کرتی ہیں جو درحقیقت زمین کی نمی اور عورت کے آنسوؤں کا مشترکہ درد ہے۔ ماہرینِ ماحولیاتی نسائیت تسلیم کرتے ہیں کہ قدرت اور عورت میں حدتِ جذبات اور تخلیقی توانائی وقوتِ نمو یکساں ومشترک ہیں۔ یہ بھیگنا کسی کمزوری کی علامت نہیں ہے بلکہ اس جبر کے خلاف نمو پانے والے اور اندر ہی اندر پنپنے والے جذبے کی ایک گواہی ہے۔

بندِ دوم:

ٹیکنالوجی بمقابلہ فطرت (مشین کا جبر)، منطقِ جبر، براہِ راست صنفی تقابل، حیاتیاتی مزاحمت (Resilience)

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لیے ہموار کرتی رہتی ہے

عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے
تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو
نہ زمیں کی نمو کی خواہش مرتی ہے
نہ عورت کی

نظم کا دوسرا بند کیرن جے وارن کے منطقِ جبر '(Logic of Domination) کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ وارن کے مطابق ادب میں جبر کا منطقی ڈھانچہ 'پایا جاتا ہے۔ پدری نظام ادب میں ایسی زبان استعمال کرتا ہے جہاں "اعلیٰ" (مرد/ثقافت) کو "ادنیٰ" (عورت/فطرت) پر برتری دی جاتی ہے:

"A logic of domination is a structure of argumentation which justifies the subordination of [12]that which is subordinate."

مشین کو پدری نظام میں آلہ کار کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے ہمارا مردانہ سماج ایک اصلاحی ٹیکنالوجی تسلیم کرتا ہے جس سے وہ فطرت کی بے ساختگی کو مخمل' (بناوٹی حسن) میں تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ شاعرہ اس بند میں ہموار' کا لفظ استعمال کرتی ہیں۔ ماحولیاتی نسائیت کے اعتبار سے یہ لفظ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ جیسا کہ لان (Lawn) کو ہموار رکھنا فطرت پر قبضہ کرنے کے مترادف ہے اسی طرح عورت کو ہموار' رکھنا اس کی انفرادیت اور اس کے وجود پر قبضہ کرنے کی مانند ہے۔ یہ بند ادبی ایکوفیمنزم کی بہترین مثال ہے۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ جبر (مشین) عارضی ہے جبکہ فطرت (گھاس/عورت) دائمی ہے۔ زمین کے اندر چھپی ہوئی نمی' اور عورت کے اندر چھپا ہوا جذبہ' دونوں مل کر اس جبر کو شکست دیتے ہیں۔

کشور ناہید براہِ راست مخاطب ہو کر کہتی ہیں کہ تم' یعنی مرد سماج کے ٹھیکیدار جو استحصالی ذہنیت سے لبالب ہو، باغ میں مشین چلاتے ہو اور گھر میں پابندیاں عائد کرتے ہو۔ اس

سے ثابت ہوتا ہے کہ عورت پر پابندی اور زمین کا انتظام (Environmental Management) ایک ہی ذہن کی اپج ہیں۔ نظم کی سطریں" نہ زمیں کی نمو کی خواہش مرتی ہے/ نہ عورت کی" اس کا نقطہ ؟ عروج ہیں۔ ایکوفیمنزم کے نزدیک فطرت اور عورت دونوں متحرک اور زندہ و جاوید ہیں۔ مشین یا موجودہ ٹیکنالوجی کا استعمال کر کے انہیں ہموار تو کیا جا سکتا ہے مگر ان کی جڑوں میں موجود ذوقِ نمو کو مٹایا نہیں جا سکتا۔ یہ ایک حیاتیاتی صداقت اور جبلتِ بقا ہے کہ ظلم و جبر کتنا ہی زور آور ہو، نمو کی ناگزیر فطرت اپنی راہ بنا لیتی ہے۔

بندِ سوم:

پگڈنڈی اور راستہ (مصلحت بمقابلہ مزاحمت)

میری مانو تو وہی پگڈنڈی بنانے کا خیال درست تھا
جو حوصلوں کی شکستوں کی آنچ نہ سہہ سکیں
وہ پیوندِ زمیں ہو کر
یوں ہی زور آوروں کے لیے راستہ بناتے ہیں
مگر وہ پرِ کاہ ہیں
گھاس نہیں
گھاس تو مجھ جیسی ہے!

'پگڈنڈی' وہ راستہ ہوتا ہے جس پر طاقتور لوگ چلتے ہیں اور فطرت و عورت کو پیروں تلے روندتے رہتے ہیں جہاں پھر گھاس نہیں اگتی۔ شاعرہ ان لوگوں یا عورتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو مردانہ سماج کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیتے ہیں اور زیادتی کے سامنے ڈٹ کر کھڑے نہیں ہوتے۔ شاعرہ انہیں اس مصلحت پسند طبقے کی صف میں کھڑا کرتی ہیں جو اس طاقتور سماج کے لیے پگڈنڈی بناتے ہیں۔

فیصلہ کن اعلان:" مگر وہ پرِ کاہ ہیں/ گھاس نہیں/ گھاس تو مجھ جیسی ہے!"

اس اختتامیہ مصرعے میں ایک ایکوفیمنسٹ اپنی فتح کا علم اٹھاتی ہے اور سرخرو ہو کر یہ اعلان کرتی ہے کہ جو دب کر یا پیروں تلے کچل کر راستہ بن جائے، وہ تنکا' (پر کاہ) ہوتا ہے، گھاس ہرگز نہیں؛ کیونکہ گھاس کی جبلت میں تو یہ عنصر موجود ہے کہ وہ جتنی بار کٹتی ہے پھر ہری بھری ہو جاتی ہے۔ گھاس' اور عورت کا ابدی رشتہ اس بات کی دلیل ہے کہ پدری نظام اپنی تمام تر مشینی و سرمایہ دارانہ کاوشوں کے باوجود زندگی کی نمو پذیری اور فطری سرکشی کو قید نہیں کر سکتا۔ معروف ادبی ایکوفیمنسٹ پیٹرک ڈی مرفی لکھتی ہیں:

"The relationship between nature and women in When a woman 'dialogical.'literature should be speaks of nature, she is, in fact, discovering the [13]language of her own liberation."

اس خیال میں مکالماتی' اور آزادی کی زبان' کی اصطلاحیں خود کشور ناہید کے ماحولیاتی نسائیت کے نظریے کی دلیل ہیں جو اس نظم کے آخر میں صاف عیاں ہوتا ہے۔

حاصلِ مطالعہ:

کشور ناہید کی شعری کائنات کا یہ ادبی ماحولیاتی نسائیتی (Ecofeminist) مطالعہ اس حقیقت کو مبرہن کرتا ہے کہ گھاس' اور عورت' محض دو جُدا گانہ وجود نہیں، بلکہ ایک ہی استبدادی نظام کے خلاف برسرِ پیکار دو ہمزاد استعارے ہیں۔ یہ مقالہ اس فکری گرہ کو کھولتا ہے کہ کس طرح پدری نظام کی مشینی جبریت' فطرت کی بے ساختگی اور عورت کی تخلیقی انفرادیت کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ کشور ناہید نے گھاس' کی پامالی کو عورت' کی سماجی محکومی سے جوڑ کر ثابت کیا ہے کہ زمین پر غلبہ پانے کی ہوس اور عورت پر حاکمیت کی نفسیات دراصل ایک ہی حاکمانہ منطق' کی پیداوار ہیں۔ اردو ادب کے ورثے میں ماحولیاتی نسائیت محض ایک درآمد شدہ نظریہ نہیں، بلکہ یہ ہماری صوفیانہ روایات اور دھرتی سے محبت کی قدیم جبلت کا جدید نام ہے۔

مقالے کی اس بحث کا حاصل یہ شعور ہے کہ ایک عادلانہ کائناتی نظام کا قیام تب تک خواب رہے گا جب تک ہم فطرت کو شے' (Object) اور عورت کو مخلوقِ ثانوی' سمجھنے کے رویوں کو یکسر مسترد نہیں کر دیتے۔ ہمیں ایک ایسے ہمہ گیر اور پائیدار عمرانی نظام کی ضرورت ہے جہاں حاکمیت کی جگہ باہمی یگانگت' (Reciprocity) کو حاصل ہو اور پدری نظام کے تسلط کی جگہ مساوی وجودی قدروں' کو دی جائے۔ کشور ناہید کی نظم کا اختتامیہ محض ایک مصرع نہیں، بلکہ حیاتیاتی سرکشی کا وہ اعلان ہے جو بتاتا ہے کہ جبر کی ہر کاٹنے والی مشین' کے نیچے سے نمو کی خواہش' کا دوبارہ سر اٹھانا ناگزیر ہے۔ یہی وہ لافانی قوت ہے جو ایک ایسی نئی دنیا کی تخلیق کرے گی جہاں انسان، زمین اور عورت، غلبے کے بجائے بقائے باہمی کے رشتوں میں بندھے ہوں گے۔

حوالہ جات:

1. Shiva, Vandana. Staying Alive: Women, Ecology, and Development. Zed Books for Kali, 1988, p. 42.

2. Warren, Karen J. Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2000, p. 1.

3. Ibid.

4. فتحی، نسترن احسن۔ ایکوفیمنزم (ماحولیاتی تانیثیت) اور عصری تانیثی اردو افسانہ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2016، صفحہ 17۔

5. Warren, Karen J. Ecofeminist Philosophy, 2000, p. 1.

6. Khalique, Harris. "An Interview with Feminist Poet Kishwar Naheed." Herald (Dawn), 08 Mar. 2017.

7. "کشور ناہید کا تعارف"۔ ریختہ۔

8. "ہم گنہگار عورتیں"۔ ریختہ۔

9. Shiva, Vandana. Staying Alive, 1988, p. 17.

10. ناہید، کشور۔ "دشتِ قیس میں لیلیٰ"۔ مشمولہ کلیاتِ کشور ناہید، سنگِ میل پبلیکیشنز، 2001، صفحہ 471۔

11. Angelou, Maya. "Still I Rise." The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, 1994, p. 255.

12. Warren, Karen J. Ecofeminist Philosophy, 2000, p. 47.

13. Murphy, Patrick D. Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques. SUNY Press, 1995, p. 31.

☆☆☆

Vehshi Syed ke Afsane Kashkol ka tajziya by Dr. Jawed Ahmad (Varanasi)

ڈاکٹر جاوید احمد (جاوید انور) وارانسی۔ cell-9935957330

وحشی سعید کے افسانے "کشکول" کا تجزیہ

وحشی سعید کا افسانہ ''کشکول'' اپنے طرز بیان کی ندرت جن میں الفاظ کے انتخاب کی شعوری کوشش ہے، سے ایک سحر انگیز فضا کی تکمیل کرتا ہے۔ مرکزی واقعہ جسے پلاٹ کہا جاتا ہے، ایک رومانی قصے جسے ناکام محبت کہا جا سکتا ہے، پر مشتمل ہے۔ لیکن مکالمہ، منظر اور حاضر راوی جس قسم کی علامتی گفتگو سے افسانے کو آگے بڑھاتے ہیں، اس کے لئے کس قدر کسب علم کی ضرورت ہوسکتی ہے، اس افسانے میں نمایاں ہے۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ''کشکول'' یعنی دوسروں کی امداد کا محتاج وہ خالی پیالہ جو گداگروں کی شناخت ہوتا ہے۔ علامتی مفہوم میں اگر کسی کی زندگی کشکول کی مانند ہو جائے تو وہ کیسے اپنے دن رات بسر کرتا ہے، اس کی مثال افسانے کا مرکزی کردار جس کا کوئی نام نہیں ہے، اور دوسرے کردار اسے ''تم'' ''آپ'' وغیرہ کہتے ہیں، اپنی معشوق جس سے شاید کبھی کھل کر اظہار محبت نہیں کر پاتا۔ اس کا سبب شاید مفلسی یا کچھ اور ہوسکتا ہے جو افسانے میں واضح نہیں ہے۔ معشوق کو وہ ''قوس قزح'' کہتا ہے۔ وہ شاید اس کی محبت کو سمجھتی بھی ہے لیکن، اشاروں سے ہی اسے خاموش رہنے کا حکم دیتی جس میں درد اور کرب کی پرچھائیں نظر آتی۔ اس درد اور کرب کا سبب کیا تھا، مصنف یہ نہیں بتاتے۔ کیا وہ مرکزی کردار کے اظہار محبت نہ کر پانے کا دکھ تھا اور نسوانی حیا چونکہ خود اظہار محبت کی پہل نہیں کر سکتی تھی، اس لئے اس کی آنکھیں درد و کرب میں مبتلا تھیں یا اس کا رشتہ کہیں اور طے کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں جو اسے پسند نہ تھا لیکن نسوانی عظمت کی پاسداری سے مجبور تھی۔ اسی کشمکش میں دو سال بعد اس کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ ''پتھروں کی

دنیا'' مراد کسی ایسے ترقی یافتہ ملک کے ترقی یافتہ شہر چلی جاتی ہے جہاں جذبات کی کوئی قدر نہیں ہے۔ نہ ایک دوسرے کے سکھ دکھ کا وہ احساس جو مشرقی روایت کی دین ہے۔

ظاہر ہے کہ اس ماحول میں ڈھل جانے والا تو اس دنیا میں خوش رہ سکتا ہے جیسے سہیل جو انجینئر تھا اور اس کی تین بہنیں تھیں جن کی شادی کے لئے وہ کوشاں تھا۔ لیکن قوس قزح اس دنیا میں نہ ڈھل سکی۔ افسانے کے یہ جملے دیکھئے:

''وہ اپنی خوشبو کھو رہی تھی۔۔۔۔۔وہ جانتی تھی اور یہی احساس جان لیوا تھا۔ کاش احساس بھی مردہ ہو جاتا۔''

مرکزی کردار کو سہیل کچھ دنوں کے لئے اپنی دنیا میں بلاتا ہے۔ اس کا مقصد اپنی تین بہنوں میں سے کسی ایک کی شادی اس سے کرنے کا ہے۔ ایک انجینئر کا اسے اپنے یہاں بلانا اس جانب بھی اشارہ ہے کہ اس کے مالی حالات ٹھیک ہیں یا اب ٹھیک ہو گئے ہیں، لیکن وہ سہیل کی دعوت قبول کر کے اس کے پاس اس لئے جاتا ہے کہ اس کی بیوی یعنی اپنی محبت کو اس پتھروں کے شہر سے واپس لا سکے اور دونوں ایک ساتھ زندگی گزار سکیں۔ وہ کئی بار قوس سے اشاروں میں اس کا اظہار بھی کرتا ہے لیکن وہ نظر انداز کر دیتی ہے۔ لیکن آخر کار جب اس کی سوچ پر بھی محبت غالب آنے لگتی ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ اس کے قدم ڈولنے لگتے ہیں تو اس کی زبان سے بے ساختہ نکل جاتا۔

''کبھی کبھی میں بھاگ جانا چاہتی ہوں مگر کھلے ہاتھ یاد آجاتے ہیں۔''

وہ کھلے ہاتھ کیا ہیں؟ کیا وہ اجداد کی ناموس کے فریادی ہاتھ ہیں جو اسے حد سے باہر نہیں جانے دیتے۔ یہ تصور افسانے کی معنوی وسعت میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔

انجام کار۔ ضمیر کی آواز اور نسوانی عظمت اسے ''وہ'' سے صاف کہلوا دیتی ہے کہ یہاں سے چلے جاؤ، میں پتھر ہوں اور پتھر رہنا چاہتی ہوں۔ ''وہ'' لوٹ آتا ہے لیکن پتھر نہیں بن پاتا اور اس درد کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔

افسانے کا سب سے مضبوط پہلو اس کی علامتی مکالمہ نگاری اور حاضر راوی کا

بیانیہ ہے جو قاری کو اول تا آخر اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ افسانے میں واقعہ در واقعہ کا جو سلسلہ ہے، وہ دوسرے مزید واقعاتی سلسلوں کی جانب ذہن کو متوجہ کرتے ہیں جو بہت اہم ہیں۔ جیسے قوس اتنے دن تک کیوں کشمکش میں مبتلا رہی۔ اتنے دنوں بعد اس نے یہ فیصلہ کیوں لیا، پہلے کیوں نہیں؟ یہ سوال ذہن میں آتا ہے تو قوس جو ایک فرمانبردار بیوی ہے اور تین کنواری نندوں کی بھابھی ہے، ایک بھابھی کے فرض کو کبھی نظر انداز نہیں کرتی۔ مختلف طریقوں سے وہ مرکزی کردار کے سامنے اپنی نندوں کی خوبیاں بیان کرتی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شاید مافی الضمیر میں کہیں نہ کہیں یہ احساس بھی وجود رکھتا ہے کہ ''وہ'' کی اس بے سمت زندگی کی کچھ نہ کچھ ذمہ دار وہ بھی ہے۔ اگر وہ اظہار نہیں کرسکتا تھا تو یہ تو اس کے اشارے کو سمجھ چکی تھی۔ یہی کوئی نہ کوئی سبیل نکالتی تو نہ خود اذیت جھیلتی نہ وہ۔ لیکن اب چونکہ وقت پیچھے نہیں جا سکتا لہذا یہ سبیل بہتر تھی کہ ایک نیا رشتہ بھی قائم ہوجاتا اور ایک دوسرے کے سکھ دکھ سے بھی شناسائی ہوجاتی۔

اس طرح حاضر راوی کا بیانیہ اور مکالمہ کے لئے منتخب الفاظ ایک ایسی سحر انگیز فضا پیدا کرتے ہیں جو اس افسانے کو بڑی اہمیت کا حامل بنا دیتے ہیں۔

☆☆☆

Hindustani Tahzeeb-o-Tamaddun aur Farsi Adab by Md Iftekhar

(M.A. Urdu) MANUU, Hyderabad, cell-9892157634

محمد افتخار (ایم اے اردو) مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد

ہندوستانی تہذیب وتمدن اور فارسی ادب

ہندوستانی تہذیب تنوع میں وحدت، قدیم روایات اور مشترکہ ثقافت کا حسین امتزاج ہے، جسمیں مذہب، فلسفہ، فنون لطیفہ اور بھائی چارہ بنیادی عناصر ہیں۔ یہ تہذیب ویدک، بدھ، جین اور سکھ مت کے ساتھ اسلام و دیگر مذاہب کے ملاپ سے بنی ہے جو عدم تشدد اور رواداری پر مبنی ہے۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن کئی ہزار سال پرانی ہے جس میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی اور دیگر مذاہب و روایات کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ یہ تنوع میں اتحاد کی بہترین مثال ہے۔ جہاں زبانیں، لباس، پکوان، موسیقی، رقص اور فن تعمیر علاقائی فرق کے باوجود ایک منفرد ہندوستانی پہچان بناتے ہیں۔ ہندوستان میں مختلف زبانیں، مذاہب، فرقے اور برادریاں یکجا رہتی ہیں۔ ہندو مسلمانوں کی صدیوں پرانی مشترکہ تاریخ نے ایک ملی جلی تہذیب کو جنم دیا ہے جو سماجی میل جول اور روایات میں نظر آتی ہے۔ یہاں ہندومت کی اکثیریت کے ساتھ ساتھ اسلام مشہیت، سکھ مت اور دیگر مذاہب کے پیروکار آباد ہیں۔ قدیم مندروں سے لیکر مغلیہ فن تعمیر تک اور کلاسیکی رقص سے لیکر فلمی صنعت تک ہندوستانی آرٹ دنیاں بھر میں مشہور ہے۔ ہندوستان ادبی طور پر مالا مال ہے جہاں اردو، ہندی، سنسکرت اور دیگر علاقائی زبانوں میں شاعری، ناول اور ڈراما شامل ہیں۔ مہمان نوازی، خاندانی نظام اور مشترکہ اخلاقی اقدار یہاں کے تمدن کا اہم حصہ ہیں۔ ہندوستانی تہذیب نے تاریخی طور پر متحرک ہوئے عرب، فارسی اور یورپی ثقافتوں کو بھی جذب کیا۔ جس سے اس کا تمدن مزید وسیع اور متنوع ہو گیا۔ مجموعی

طور پر ہندوستانی تہذیب اپنے روایتی اقدار کے ساتھ جدیدیت کی قبول کرنے والی ایک زندہ اور جاندار تہذیب ہے۔

ہندوستان میں ہندومت اسلام عیسائیت، سکھ مت، بدھ مت اور جین مت کے پیروکار مل جل کر رہتے ہیں جس میں دھرم کرم اور عدم تشدد اہم نظریات ہیں۔ ہندو مسلم تہذیبی، علمی، اور رہن سہن کے عناصر کے ملاپ سے ایک منفرد مشترکہ ثقافت پیدا ہوئی ہے جو مختلف تہواروں اور عقائد کے اشتراک سے ظاہر ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر ہندوستانی تہذیب مختلف ثقافتی دھاروں کا ایک ایسا سنگم ہے جو رواداری اور بقائے باہمی کے اصولوں پر قائم ہے۔ ہندوستانی سماج میں مشترکہ تہذیب وثقافت کا ایک خاص رول رہا ہے اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کو اپنے علمی، تاریخی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی خیالات ورجحانات آپس میں کافی مماثلت رکھتے ہیں جس کی وجہ سے اُن کی آپسی رشتوں میں کافی گہرائیاں اور وسعت پیدا ہوئی ہے یہی مضبوطی آگے چلکر دونوں قوموں کے لئے مشعل رہ ثابت ہوئی ہے۔ دوسری جانب اُن کے درمیان جو اختلافات تھے وہ رفتہ رَفتہ ختم ہوتے گئے کیونکہ دونوں مذاہب کے لوگوں نے ایک دوسرے کے رسم و رواج اور رہن سہن کو اپنایا ہے۔ ہندوستانی سماج میں جہاں تک تہذیب وتمدن کا تعلق ہے اس میں مسلمانوں کے اپنے مذہبی اور معاشرتی اصول وضوابط قرآن کریم ں میں موجود ہے جس میں سے استفادہ حاصل کر کے مسلمان اپنی زندگی گذار رہے ہیں۔ دوسری جانب ہندو تہذیب میں مذہبی و معاشرتی اصول وضوابط قائم کئے ہیں اس میں وید، اپنشد اور گیتا جیسی مذہبی کتابوں کو خاص مقام حاصل ہے۔ مجموعی طور پر دونوں مذاہب کے کتابوں میں جو باتیں مشترکہ پائی جاتی ہیں اس میں محبت اور بھی چارے کا درس ہر جگہ موجود ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہندوستان جیسے وسیع ترین ملک میں ہندو اور مسلمان الگ الگ مذاہب کو ماننے کے باوجود آپس میں بھائی چارے کے ساتھ رہتے ہیں۔

فارسی ادب

11 ویں صدی کی محمود غزنوی فتوحات نے برصغیر ہند میں فارسی کو متعارف کرایا۔ جیسے ہی غزنی کے محمود نے ہندوستان میں اپنی طاقت کا مرکز قائم کیا، فارسی ادبی سرپرستی کا مرکز غزنی سے پنجاب منتقل ہو گیا۔ خاص طور پر سلطنت کے دوسرے دارالحکومت لاہور میں۔ اس سے ایران، خراسان اور فارسی دنیاں کے دیگر مقامات سے فارسی بولنے والے سپاہیوں آبادکاروں اور ادبی افراد کی مسلسل آمد شروع ہوئی۔ یہ بہاؤ اگلی چند صدیوں تک بڑی حد تک بلاتعطل رہا۔ اس ابتدائی دور کے قابل ذکر فارسی شاعروں میں ابوالفضل رونی اور مسعود شاد سلمان شامل ہیں۔ تقریباً ہر اسلامی سلطنت نے فارسی کو درباری زبان کے طور پر غزنویوں کی پیروی کی۔ دہلی 13 ویں صدی سے ہندوستان میں فارسی ادبی ثقافت کا بڑا مرکز بن گیا، غوروں کے بعد مملوکوں کے ذریعہ دہلی سلطنت کے قیام کے ساتھ یکے بعد دیگرے خلجیوں اور تغلقوں نے زبان و ادب کی سرپرستی کی۔ مشہور شاعر امیر خسرو نے اُن کی سرپرستی میں اپنا زیادہ تر کام فارسی میں کیا۔ 13 ویں اور 15 ویں صدی کے درمیان دہلی سلطنت کے ترک حکمرانوں نے فارسی بولنے والی نامور شخصیات (جیسے شاعر، ادیب اور مقدس لوگ) کے برصغیر میں آمد کی حوصلا افزائی کی۔ انہیں دیہی علاقے میں آباد ہونے کے لئے زمین فراہم کی۔ یہ مہاجرت فارسی اور دیگر اسلامی دنیاں پر ماحول فتوحات سے بڑھا۔

برصغیر میں بیشتر مسلم حکمرانوں کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ سلطنت دور میں بہت سے سلطان اور اشرافیہ طبقہ وسط ایشیا سے تعلق رکھنے والے ترک تھے جو اپنی مادری زبان کے طور پر ترکی بولتے تھے۔ مغل ثقافتی طور پر وسط ایشیائی تھے (ترک منگول نژاد) انہوں نے فارسی کو اپنانے سے پہلے چغتائی ترک زبان اختیار کی۔ لیکن بعد میں فارسی کو سرکاری درجہ دی۔ جس سے فارسی شمالی ہندوستان میں مسلم اشرافیہ کی پسندیدہ زبان بن گئی۔ مغل دور میں، فارسی مغلوں کے زبان کے طور پر برقرار رہی۔ 1707ء میں شہنشاہ

اورنگزیب کی موت واقع ہوئی۔ جسے عام طور پر "عظیم مغلوں" میں سے آخری سمجھا جاتا تھا۔ اُسکے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال، نادر شاہ کے 1739ء میں دہلی برصغیر ہند میں برطانوی سامراج کے اقتدار کے ساتھ ہی فارسی زبان وثقافت زوال شروع ہوا۔

مغل شہنشاہوں (1526۔1857) کی آمد کے ساتھ ہی فارسی نے ایک احیاء کا تجربہ کیا، جن کے تحت یہ زبان برصغیر ہند میں اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ مغل تیموری نژاد تھے۔ وہ ترک منگول تھے اور ایک حد فارسی بن چکے تھے۔ تاہم ابتدائی مغل دربار نے اُن کی آبائی ترک زبان کو ترجیح دی۔ یہ لسانی صورت حال اس وقت بدلنا شروع ہوئی جب دوسرے مغل شہنشاہ ہمایوں نے صفوی ایران کی مدد سے ہندوستان پر دوبارہ فتح حاصل کی اور بہت سے ایرانیوں کا برصغیر میں استقبال کیا۔ اُن کے جانشین اکبر نے اُن ایرانیوں کو شاہی خدمات میں عہدے دیکر اُن تعلقات کو مزید فروغ دیا۔ اس نے ایران سے بہت سے فارسی ادبی افراد کو راغب کرنے کے لئے فراخ دلانا کوششیں بھی کیں۔ اکبر کے اقدامات نے فارسی کو مغل دربار کی زبان کے طور پر قائم کیا۔ اس کے تکثیری حکمرانی کے نتیجے میں بہت سے مقامی باشندے زبان سیکھنے کے لئے کوشاں ہوئے اور فارسی سیکھنے کو بہتر بنانے کے لئے مدارس میں تعلیمی اصلاحات متعارف کروائی گئیں۔ فارسی زبان کی سرپرستی اکبر کے جانشینوں میں بھی جاری رہی۔ مغلوں کے دور میں فارسی کو ثقافت، تعلیم اور وقار کی زبان کے طور پر اہمیت حاصل ہوئی۔

☆☆☆

Arif Naqvi ka Fan : Afsanchon ki Roshni mein by Dr. Pankaj Kant Rajan (Dept. of Urdu, Zakr Husain College, New Delhi) 9250656115

ڈاکٹر پنکج کانت راجن (شعبۂ اردو، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی)

عارف نقوی کا فن: افسانچوں کی روشنی میں

عارف نقوی کے افسانچے اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اس طور منفرد وممتاز ہیں کہ اس فن کی ایک اہم خصوصیت کی صورت میں اختصار جو اس کا سب سے اہم جزو ہے، کے علاوہ افسانچے کو بطور ایک ایسا فن جس کی اپنی شعریات بھی ہو، کے ضمن میں ایک دو نقاط کا واضح اشارہ بھی دیتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کئی ملکوں کی تہذیب وثقافت اور رسوم ورواج کو اساس بنا کر افسانچے تخلیق کئے گئے ہیں۔ افسانچوں کی شعریات کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو عارف نقوی کے یہاں اختصار کے معنی افسانچے کو ایک یا دو پیراگراف میں سمیٹ دینے کے نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی واقعہ جو خود میں مکمل ہو، جو چند کرداروں کے حوالے سے بنا گیا ہو اور ان میں قصہ پن نہ ہو۔ یعنی افسانچے میں جتنے کردار ہیں وہ مکالمہ اور منظر کے اعتبار سے اپنی مخصوص وجودیت کے ضمن میں کوئی قصۂ ماضی نہ رکھتے ہوں بلکہ اس ایک مرکزی قصے کو اسی سے منسلک مکالمہ وفضا سازی کے ساتھ اختتام تک لے جایں۔ اس عمل میں اگر افسانچے میں چند پیراگراف کا اضافہ بھی ہو جائے تو اسے مختصر افسانہ نہیں کہا جائے گا کیوں کہ اس کی ایک بڑی خصوصیت ایک ہی مرکزی واقعہ ہوگی، اور اس طرح ان تمام مختصر ترین افسانوں کو بھی افسانچہ کی شناخت عطا کی جاسکتی ہے جو اس خوبی کے حامل ہوں۔

''مرغوں کی لڑائی'' عارف نقوی کا ایسا افسانچہ ہے جو لکھنؤ کی عام زندگی کی بہترین آئینہ داری کرتے ہوئے دو افراد کی لڑائی کو مرغوں کی لڑائی سے تشبیہ دیتے ہوئے

آخری سطور میں یہ مسئلے جب ایک آفاقی مسئلے کی ہیت اختیار کر لیتا ہے کہ:

''مجھے اب روس اور یوکرین کی لڑائی اور دنیا کے بہت سے علاقے یاد آ رہے تھے۔ جہاں مرغے لڑ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے تاریخ نے اپنے باب کھول دئے ہیں۔''

تو افسانچے کی شعریات مرتب کرنے کے سلسلے میں ایک اور اہم نقطہ یہ ذہن میں آتا ہے کہ افسانچے کا اختتام غیر متوقع ہونا چاہئے۔ اور اگر اختتامی سطور میں کوئی آفاقی بیان بھی منسلک ہو جائے جیسا کہ عارف نقوی کے مندرجہ بالا بیان سے واضح ہے، تو یہ ایک طرح سے افسانچے کی معراج تصور کی جا سکتی ہے۔ مندرجہ بالا انہیں سطور میں عارف نقوی نے یہ اشارہ بھی دے دیا ہے کہ افسانچے کا اسلوب یا طرز بیان کیسا ہو یا ہونا چاہئے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ افسانچے یا کسی بھی تخلیقی تحریر کا مطالعہ وہی شخص کرتا ہے جو کچھ پڑھا لکھا ہوتا ہے اور اس زبان سے واقف ہوتا ہے جس میں وہ تحریری بیان ہو۔ اور اگر وہ پیچیدہ نہ ہو کر ایسا ہو کہ تھوڑی بھی عالمی شد بد رکھنے والا اس مصنف کے نقطۂ نظر کے قریب پہنچ جائے اور اس متن کے انسلاک سے دوسرے وسیع کینواس کی جانب بھی ذہن متوجہ ہو تو اسے افسانچہ بیانیہ کی معراج تصور کیا جا سکتا ہے۔ ''جہاں مرغے لڑ رہے تھے۔'' اس جملے میں عارف نقوی نے جن جہان معنی کا سراغ دیا ہے، وہ ان کی وسعتِ مطالعہ اور حساس ذہنیت پر دال ہے۔

عارف نقوی نے اپنے افسانچوں میں تخلیقی دنیا کے بھی ایسے حقائق پیش کئے ہیں جن سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ ان کا ایک افسانچہ ''شہرت'' ہے جس میں مرکزی کردار تخلیق کار اپنے عالمی شہرت یافتہ ناقد دوست سے اپنی فلسفے کی کتاب پر کچھ لکھوانے کی غرض سے دس برس کے بعد اس سے ملاقات کرتا ہے۔ علاوہ دیگر اہم باتوں کے ایک دو جملے جو آج کے تخلیقی سماج کی زبوں حالی کی بھی آئینہ داری کرتے ہیں، یہ ہیں۔

''میں تو اپنی شہرت سے عاجز آ گیا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یار اب ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ میں مشین ہو گیا ہوں۔ اس کی الٹی سیدھی تحریروں پر قلم تراشی کرتا رہوں گا۔

''سوچتا ہوں، اس بار فلسفے کے موضوع پر لکھوں۔ نام ابھی تک طے نہیں کیا ہے۔ انتساب میں تمہارے نام کرنا چاہتا ہوں۔ اگر تمہیں اعتراض نہ ہو۔''

''میرا دوست مسکرایا۔ 'ٹھیک ہے سمجھ گیا۔ اپنے ڈرائیور سے کہو مقدمہ اگلے ہفتے آ کر لے جائے۔''

مقدمے کی نوعیت کے بیان کے ساتھ افسانچہ ختم ہوتا ہے اور اپنے غیر متوقع پن کے ساتھ کئی اہم سوالات کی جانب ذہن کو متوجہ کرتے ہوئے اس صورت حال پر غور وفکر پر مجبور کر دیتا ہے۔

''اگلے ہفتے میرے دوست نے واقعی میری کتاب پر دس صفحات کا پیش لفظ لکھ کر بھیج دیا۔ اس کے سات صفحات پر فلسفے کی تاریخ ہے۔ دو صفحات پر میرے دوست کا علم اور ایک صفحے پر میری پیدائش، شادی، اولادوں کے نام اور میری خصلتیں ہیں اور مبارکباد کے الفاظ اور دعائیں ہیں۔ اب میں سوچ رہا ہوں کہ کتاب کا کیا نام رکھوں اور کسی ایسے سے لکھواؤں جو مجھے بھی شہرت یافتہ بنوا دے۔''

اسی طرح عارف نقوی کے افسانچوں کے موضوعات میں م ''ہجری'' بھی ایک ہے جو ان کے ایک افسانچے کا عنوان بھی ہے۔ عارف نقوی کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اس میں لفظ ''مہجری'' کے مفہوم کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ مہاجر کا ایک مفہوم مجبوری میں ملک چھوڑنے کے ہیں۔ دوسرے مفہوم میں مرضی سے یا اپنے معاشی مفاد جیسے تجارت بڑھانے یا اپنے ملک میں خوشحال زندگی گزارتے ہوئے بڑی اور شاندار ملازمت کی غرض سے ترک وطن ''مہجری'' کے مفہوم کا بہت کمزور پہلو مانا جائے گا۔ اسی طرح کوئی ضروری نہیں کہ مہجری شاعری، فکشن یا دوسرے نثر پارے تخلیق کرنے والا خود بھی مہاجر ہی ہو۔ مہجری کے احساسات دل و دماغ پر اثر انداز ہونے اور اسے فطری تخلیقی جامہ پہنانے کے دوسرے وسائل بھی ہیں۔ کامیاب مہجری ادب کی وافر مقدار اس کا بین ثبوت ہے۔ افسانچے کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

''وہاں تو بڑے بڑے مہجری شاعر اور ادیب ہوئے ہیں۔ میر، غالب، اقبال، سجاد ظہیر، فیض، فراز، فہمیدہ ریاض، جون ایلیہ، کشور ناہید اور۔۔۔۔''

''نہیں نہیں وہ سب ہندوستانی ہیں، پاکستانی ہیں۔ آپ برلن والے ہیں۔ مہجری ہیں۔ میری تحقیق کے ہیرو ہیں۔''

افسانچے کے اختتام کا غیر متوقع پن ملاحظہ ہو:

''میرے ہونٹوں سے چیخ نکل گئی: ''میں مہجری ہوں۔ مہجری۔ مہجری۔'

میری بیوی نے جھنجھوڑ کر جگایا: 'کیا ہوا؟ یہ مہجری کیا ہوتا ہے؟ پھر اس نے کمرے کی کھڑکی کھول دی۔ تازہ ہوا کا جھونکا آیا۔ جی چاہا آنکھیں پھر بند کرلوں۔ لیکن نیند اب ٹوٹ گئی تھی: 'مہجری، مہجری' کی آوازیں کانوں میں گونج رہی تھیں۔ میری بیوی مسکراتے ہوئے پوچھ رہی تھی:

'مہجری کیا کوئی عورت ہے؟ کیسی ہے؟''

بیوی کی زبان سے نکلنے والے الفاظ بھی بالکل فطری ہیں۔ 'مہجری' لفظ جو مونث محسوس ہوتا ہے، اس کی مناسبت سے ایک بیوی جو غیر ملکی ہو اور وہ زبان ہی نہ جانتی ہو جس میں لفظ 'مہجری' استعمال ہوتا ہے تو اس کا ذہن اس کے علاوہ شاید اور کچھ نہیں سوچ سکتا۔ اس طرح افسانچے کی شعریات کی ترتیب کے سلسلے میں ایک اور نقطہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر مکالمے پر افسانچے کا اختتام ہو رہا ہے تو اسے بالکل فطری ہونا چاہئے۔ عارف نقوی کے افسانچوں کی ایسی ہی خصوصیات انہیں ایک اعلیٰ پائے کا تخلیق کار ثابت کرتی ہیں۔

☆☆☆

Urdu Sahafat : Tarikhi Irteqa,Fikri Khidmaat aur Asri challenges (Tahqiqi Mutala) by Dr. Shah nawaz (dept. of Urdu, Govt. higher Secondary School Kahaljugasar, Doda)cell-7298219161

ڈاکٹر شاہ نواز (شعبہء اردو، گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول، ڈوڈہ)

اردو صحافت: تاریخی ارتقاء، فکری خدمات اور عصری چیلنجز (تحقیقی مطالعہ)

خلاصہ:

اردو صحافت برصغیر کی فکری، سیاسی اور سماجی تاریخ کا ایک اہم ستون رہی ہے۔ اس نے آزادی کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا، قومی شعور کو بیدار کیا اور معاشرتی اصلاحات میں رہنمائی فراہم کی۔ زیر نظر مقالہ اردو صحافت کے تاریخی ارتقاء، نمایاں ادوار، خدمات، مسائل اور مستقبل کے امکانات کا تحقیقی جائزہ پیش کرتا ہے۔

تعارف:

صحافت کو ریاست کا چوتھا ستون کہا جاتا ہے۔ یہ نہ صرف معلومات کی ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ رائے عامہ کی تشکیل اور حکمرانوں کے احتساب کا مؤثر وسیلہ بھی ہے۔ اردو صحافت نے برصغیر میں اسی ذمہ داری کو نہایت جرت اور دیانت داری سے نبھایا۔

اردو صحافت کا آغاز اور ارتقاء:

اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز 1822ء میں کلکتہ سے شائع ہونے والے 'جامِ جہاں نما' سے ہوا۔ اس کے بعد دہلی، لکھنؤ اور لاہور سے متعدد اخبارات جاری ہوئے جنہوں نے ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات کو اجاگر کیا۔ 1857ء کی جنگ آزادی کے بعد صحافت پر سخت پابندیاں عائد کی گئیں، تاہم اس کے باوجود اردو اخبارات نے اپنی جدوجہد جاری رکھی۔

تحریک آزادی میں اردو صحافت کا کردار:

سرسید احمد خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور دیگر مفکرین نے صحافت کو قومی بیداری کا ذریعہ

بنایا۔ اخبارات جیسے 'الہلال' اور 'زمیندار' نے آزادی کی تحریک کو نظریاتی بنیاد فراہم کی۔ صحافیوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں مگر آزادی اظہار سے دستبردار نہ ہوئے۔

سماجی و ادبی خدمات:

اردو صحافت نے نہ صرف سیاسی شعور پیدا کیا بلکہ سماجی اصلاحات، تعلیم نسواں، مذہبی ہم آہنگی اور ادبی فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ ادبی جرائد نے جدید نظم و نثر کو فروغ دیا اور نئے لکھنے والوں کو متعارف کرایا۔

قیام پاکستان اور بعد ازاں صورت حال:

قیام پاکستان کے بعد اردو صحافت کو قومی تعمیر اور جمہوری استحکام کے تقاضوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مختلف ادوار میں سنسر شپ، مارشل لا اور حکومتی دباؤ جیسے مسائل درپیش رہے، تاہم صحافت نے مزاحمت اور استقامت کی روایت برقرار رکھی۔

عصر حاضر میں اردو صحافت:

ڈیجیٹل میڈیا اور سوشل میڈیا کے فروغ نے اردو صحافت کو نئی جہتیں دی ہیں۔ آن لائن اخبارات، ویب چینلز اور بلاگز نے خبر رسانی کے انداز کو تبدیل کر دیا ہے۔ تاہم فیک نیوز، سنسنی خیزی اور تجارتی دباؤ جیسے مسائل صحافتی معیار کے لیے چیلنج ہیں۔

چیلنجز اور مسائل:

۱۔ معاشی دباؤ اور اشتہارات پر انحصار
۲۔ صحافتی اخلاقیات میں کمی
۳۔ غیر مصدقہ خبروں کا پھیلاؤ
۴۔ ڈیجیٹل میڈیا کا غیر منظم استعمال
۵۔ تربیت یافتہ صحافیوں کی کمی

مستقبل کے امکانات:

اردو صحافت کا مستقبل جدید ٹیکنالوجی کے مؤثر استعمال، تحقیقاتی صحافت کے فروغ، غیر

جانبداری اور پیشہ ورانہ دیانت پر منحصر ہے۔ جامعات میں صحافت کی معیاری تعلیم اور تربیت اس شعبے کو مزید مضبوط بنا سکتی ہے۔

نتیجہ:

اردو صحافت نے اپنی دو صدیوں کی تاریخ میں اہم سنگ میل طے کیے ہیں۔ اس نے قوم کی رہنمائی، فکری تشکیل اور جمہوری اقدار کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا۔ موجودہ چیلنجز کے باوجود اگر صحافت اپنے بنیادی اصولوں پر قائم رہے تو یہ مستقبل میں بھی معاشرے کی مثبت تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی رہے گی۔

حوالہ جات (References)

1۔ انور سدید، 'اردو صحافت کی تاریخ'، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔
2۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، 'برصغیر میں اردو صحافت'، کراچی: مقتدرہ قومی زبان۔
3۔ مولانا ابوالکلام آزاد، 'الہلال' (مختلف شمارے)۔
4۔ رالف رسل، 'The Pursuit of Urdu Literature'، لندن۔
5۔ پروفیسر وارث علوی، 'اردو ادب اور صحافت'، کراچی۔
6۔ پاکستان پریس فاؤنڈیشن کی سالانہ رپورٹس۔
7۔ کونسل آف پریس پاکستان، ضابطہ اخلاق برائے صحافت۔

☆☆☆

Urdu Ghazal ke Mahasin-o-Ma-aeb by Dr. Shah nawaz (dept. of Urdu Govt. higher Secondary School Kahaljugasar, Doda) cell-7298219161

ڈاکٹر شاہ نواز (شعبہ اردو، گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول، ڈوڈہ)

اردو غزل کے محاسن اور معائب

خلاصہ:

اردو غزل برصغیر کی ادبی روایت کا نہایت اہم اور مقبول صنفِ سخن ہے۔ اس مقالے میں اردو غزل کے محاسن اور معایب کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ غزل کی فنی ساخت، اسلوب، موضوعات اور اثر پذیری کو بیان کرتے ہوئے اس کے مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جو وقت کے ساتھ اس میں در آئی ہیں۔ یہ تحقیقی مقالہ ادبی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہے۔

تعارف:

غزل عربی زبان سے فارسی کے ذریعے اردو میں داخل ہوئی اور یہاں آ کر اس نے نئی جہتیں اختیار کیں۔ اردو غزل نے اپنے اندر جذبات، احساسات، عشق، فلسفہ، تصوف اور سماجی موضوعات کو سمو لیا۔ میر، غالب، اقبال اور فیض جیسے شعرا نے اس صنف کو عروج بخشا۔ غزل اپنی ہیئت کے اعتبار سے مقفیٰ اور مسجع اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جن میں مطلع، مقطع، ردیف اور قافیہ بنیادی اجزا ہیں۔

اردو غزل کے محاسن:

اردو غزل کا سب سے بڑا حسن اس کی اختصار پسندی ہے۔ دو مصرعوں میں مکمل خیال پیش کرنا ایک بڑی فنی مہارت ہے۔ اس کے علاوہ:

1۔ زبان کی لطافت اور شیرینی۔

2۔ جذبے کی شدت اور تاثیر۔

3۔علامت اور استعارے کا خوبصورت استعمال۔

4۔موسیقیت اور ترنم۔

5۔آفاقیت اور ہمہ گیری۔

غزل میں بیان کی ندرت اور تخیل کی پرواز قاری کو متاثر کرتی ہے۔عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک کا سفر، انسانی نفسیات کی عکاسی، اور معاشرتی مسائل کی نشاندہی اس کے نمایاں محاسن ہیں۔

فنی محاسن:

غزل کی فنی ساخت نہایت منظم ہوتی ہے۔ بحر، وزن، ردیف اور قافیہ کی پابندی شاعر کو تخلیقی نظم وضبط عطا کرتی ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ مکمل اکائی ہوتا ہے، جس سے قاری کو ہر شعر میں نیا لطف حاصل ہوتا ہے۔ صنائع بدائع جیسے تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مراعات النظیر کا استعمال اس صنف کو مزید حسین بناتا ہے۔

موضوعاتی وسعت:

اگرچہ روایتی طور پر غزل کا موضوع عشق رہا ہے، لیکن وقت کے ساتھ اس میں سماجی، سیاسی اور انقلابی موضوعات بھی شامل ہوئے۔ جدید دور میں غزل نے انسان کے داخلی کرب، تنہائی، بے یقینی اور معاشرتی تضادات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔

اردو غزل کے معایب:

اگر محاسن موجود ہیں تو کچھ معایب بھی سامنے آتے ہیں۔ سب سے اہم اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسلِ خیال کی کمی ہوتی ہے۔ ہر شعر جداگانہ ہوتا ہے جس سے وحدت کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔

دوسرا عیب روایتی مضامین کی تکرار ہے۔ محبوب کی بے وفائی، ہجر و وصال اور گل و بلبل کے استعارے بعض اوقات یکسانیت پیدا کرتے ہیں۔

تیسرا مسئلہ مبالغہ آرائی اور غیر حقیقی اندازِ بیان ہے، جو بعض قارئین کے لیے ناقابلِ قبول ہو جاتا ہے۔

تنقیدی جائزہ:

ادبی نقادوں نے غزل پر مختلف زاویوں سے تنقید کی ہے۔ کچھ کے نزدیک غزل محض جذباتی اظہار تک محدود ہے جبکہ دیگر اسے فکری اور فلسفیانہ وسعت کی حامل صنف قرار دیتے ہیں۔ جدید تنقید نے غزل کو نئے تناظر میں پرکھا اور اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

نتیجہ:

اردو غزل اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود ایک زندہ اور متحرک صنفِ ادب ہے۔ اس کے محاسن اسے مقبول اور پائیدار بناتے ہیں جبکہ معایب اصلاح اور جدت کی راہیں کھولتے ہیں۔ اگر شاعر روایت اور جدت میں توازن قائم رکھے تو غزل ہمیشہ ادب کی زینت بنی رہے گی۔

حوالہ جات

1۔ اردو ادب کی تاریخ، مختلف مصنفین۔
2۔ اردو تنقید کے اصول، مطبوعہ کتب۔
3۔ فنِ غزل پر تحقیقی مضامین، ادبی جرائد۔
4۔ کلاسیکی اور جدید شعری مجموعے۔

☆☆☆

Farooq Rahib ki Shairi ka Samaji-o-Tahzeebi Pasmanzar by
Kuldeep raj Anand (Guest Faculty, dept. of Urdu University of Delhi
Delhi) cell-8210715459
کلدیپ راج آنند (شعبہء اردو، گیسٹ فیکلٹی، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

فاروق راہب کی شاعری کا سماجی وتہذیبی پس منظر

فاروق راہب کے یہاں داخلی کرب محض جذباتی کیفیت نہیں بلکہ ایک مستقل فکری جہت ہے۔ان کا کرب انسان کی بداخلاقی، تہذیبی بگاڑ، ترقی کے نام پر بربریت، محبت کے کھوکھلے پن، اور دنیاوی شکست و فتح کے غیر حقیقی مفہوم سے جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اداسی ایک سیاہ کیفیت بن کر پھیلتی چلی جاتی ہے، اور پوری فضا پر چھا جاتی ہے۔''لہریں اداس تھیں'' یا''جشنِ فتح میں لشکر اداس تھا'' جیسے مصرعے کسی مخصوص واقعے کی طرف نہیں بلکہ پوری انسانی تاریخ کے اس مقام کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں انسان نے سب کچھ حاصل کرلیا مگر اپنی روحانی اور اخلاقی اساس کھودی۔اس طرح ان کی شاعری عصرِ جدید کی روحانی وسماجی dystopia کا بیانیہ بھی بن جاتی ہے۔ ادب کسی بھی سماج کے فکری ارتقا کا نہ صرف آئینہ دار ہوتا ہے بلکہ انسان کے ذہنی وروحانی تجربات کی ایسی علامتی تشکیل بھی کرتا ہے جو تاریخ کی مختلف سطحوں پر انسانی شعور کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔اردو غزل نے اپنے طویل ارتقائی سفر میں جن مختلف مراحل سے گزر کر اپنے عصری تناظر کو متعین کیا ہے، ان میں جدید اور مابعد جدید حساسیت کو اہم مقام حاصل ہے۔انہی فکری وتہذیبی تغیرات کے بیچ فاروق راہب کی شاعری ایک منفرد اور معتبر آواز کے طور پر ابھرتی ہے۔ بہار کے ضلع مشرقی چمپارن کی تہذیبی، سماجی اور تاریخی فضا نے ان کے وجودی احساسات کو جس طرح متاثر کیا ہے، وہ ان کے شعری لہجے میں واضح طور

پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ راہب معاصر غزل کے ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے نہ صرف کلاسیکی روایت کی پاسداری کی بلکہ جدید انسان کے داخلی بکھراو، وقت کے جبر، سماجی زوال اور روحانی خلا کو بھی اپنی علامتوں، استعاروں اور اسلوب کے ذریعے موثر شعری قالب دیا۔ ان کے ہاں جدید انسان کی شکستگی، تنہائی اور انتشار محض بیانیہ نہیں بلکہ ایک عمیق روحانی تجربہ ہے۔

فاروق راہب کی شاعری کا سماجی وتہذیبی پس منظر: فاروق راہب کی شاعری اپنے اندر جس کائناتِ احساس کو سمیٹے ہوئے جلوہ گر ہوتی ہے، وہ دراصل اس سماج اور تہذیب کی آئینہ دار ہے جس میں شاعر نے آنکھ کھولی، شعور پایا اور زندگی کے نشیب وفراز سے گزرا۔ اس کا سماجی وتہذیبی پس منظر محض خارجی حالات کا بیان نہیں بلکہ اس باطنی ارتعاش کا مجموعہ ہے جو ایک حساس انسان اپنے ماحول سے حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے راہب کی شاعری میں شہر کی گلیاں، دیہات کے راستے، سیاست کی ہموار و ناہموار سطحیں، ثقافتی دراڑیں، سماجی ٹوٹ پھوٹ، مذہبی اقدار کی شکست و ریخت، اور انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں ایک ایسے بیانیے کی صورت ابھرتی ہیں جو فرد کی داخلی دنیا اور معاشرے کی اجتماعی روح دونوں کو یکجا کرتا ہے۔

راہب نے ایسے زمانے میں شاعری کی جس میں معاشرہ تہذیبی انتقال کے مرحلے سے گزر رہا تھا۔ قدریں بدل رہی تھیں، تعلقات نئی صورت اختیار کر رہے تھے، سرمایہ دارانہ نظام تیزی سے انسانی زندگی کو مشینی رنگ دے رہا تھا، جبکہ روایتی معاشرت اپنی بقا کی جنگ لڑ رہی تھی۔ اس دوران شاعر نے جس تیزی سے بدلتی دنیا کو دیکھا، اس کا اثر براہِ راست اس کے لہجے میں، علامتوں میں، امیجز میں اور فکر میں نظر آتا ہے۔ اس کے یہاں وقت، تاریخ، مزاحمت، مایوسی، شکست، امید اور روحانی تلاش کی فضا اس سماجی ارتعاش کا ردِعمل ہے جو اس کے عہد کی بنیادوں میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ شاعر کے سامنے ایک طرف روایتی تہذیب کا وہ نقشہ تھا جس میں گھریلو نظام مضبوط تھا، رشتوں کی

معنویت برقرار تھی، اقدار کا مرکز انسان تھا، اور روحانیات انسانی تجربے کے ساتھ جڑی ہوئی تھی۔ دوسری طرف نو ساختہ شہری تمدن اپنی پوری تیزی کے ساتھ ابھر رہا تھا گنجان شہروں کی بھیڑ، بے چہرہ ہجوم، بے نام رشتے، مصنوعی تعلقات، طبقاتی تقسیم، سیاسی انتشار، اور معاشی بے یقینی۔ راہب کی شاعری مسلسل ان دو متضاد دنیاوں کی کشمکش کو لفظوں میں مجسم کرتی ہے۔ وہ نہ تو پرانی دنیا کو مکمل طور پر رد کرتا ہے اور نہ ہی نئی تہذیب میں مکمل طور پر جذب ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں ایک مسلسل درد، خلا، بیچینی اور سوال موجود رہتا ہے یہ سوال کہ انسان بدلتے ہوئے سماج میں اپنی اصل جگہ کہاں تلاش کرے؟

فاروق راہب کا پس منظر اس بات سے بھی عبارت ہے کہ اس نے زندگی کو ایک ایسے ماحول میں دیکھا جہاں سیاسی بے سمتی اور اجتماعی مسائل عام انسان کی روزمرہ زندگی کو متاثر کر رہے تھے۔ اس کی شاعری میں اکثر وہ منظر نامہ جھلکتا ہے جس میں محنت کش طبقہ استحصال کا شکار ہے، عام لوگوں کی امیدیں بار بار ٹوٹتی ہیں، جنگ اور تشدد کی فضا انسان کو عدمِ تحفظ میں مبتلا کرتی ہے، اور معاشرے کی اخلاقی شکست واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس کے ہاں شہر کے بدن میں چھپی تھکن، گرد آلود سڑکوں کا کرب، اور فرد کے اندر پھیلی ہوئی ویرانی محض شعری پیکر نہیں بلکہ ایک مکمل سماجی تجزیہ ہے۔ راہب کے تہذیبی پس منظر میں زبان اور روایت کا گہرا رنگ بھی شامل ہے۔ وہ ایک ایسی ادبی روایت سے وابستہ ہے جس نے میر، غالب، فراق، فیض اور ناصر جیسے شعرا کی فکری میراث کو آگے بڑھایا۔ چنانچہ اس کی شاعری میں کلاسیکی شعری روایت کے اثرات بھی ملتے ہیں، مگر وہ ان اثرات کو جامد نہیں رہنے دیتا بلکہ جدید زندگی کی کشمکش کے ساتھ جوڑ کر انہیں ایک تازہ معنویت عطا کرتا ہے۔ اس کی غزل اور نظم میں تہذیبی یادداشتیں ایک ایسے احساس کے ساتھ ملتی ہیں جو موجودہ عہد کے بحران کو مزید واضح کرتی ہیں۔ اس کے یہاں مذہبی اور روحانی تہذیب کا حسین ملاپ بھی دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ روحانیت کسی

جامد عقیدے کا آئینہ نہیں بلکہ ایک داخلی تلاش، سوال اور مکالمے کی صورت میں ابھرتی ہے۔ تہذیبی زوال کے دور میں فرد کی یہ روحانی جستجو ایک ناگزیر داخلی ضرورت بن جاتی ہے، اور راہب کی شاعری ایسی ہی تلاش کا اظہار کرتی ہے جہاں ایمان اور شک دونوں ایک ساتھ سانس لیتے ہیں۔

فاروق راہب کا سماجی و تہذیبی پس منظر ہمیں اس کی شاعری کے صوتی ٹون، علامتی کائنات، موضوعاتی سمت اور فکری زاویوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس کا لہجہ کبھی احتجاجی ہوتا ہے تو کبھی اعترافی؛ کبھی مزاحمتی تو کبھی محض اٹھتی ہوئی خاموش چیخ؛ کبھی امید کی لو تو کبھی مایوسی کی دھند۔ اس کے لحن میں وقت کے زخم بھی ہیں اور مستقبل کی خواہش بھی۔ اسی لیے اس کی شاعری محض فن کا اظہار نہیں بلکہ سماجی شعور کا ایک زندہ دستاویز ہے۔ شاعر کا بیانیہ اس گہری تہذیبی شکست و ریخت سے تشکیل پاتا ہے جو تیزی سے بدلتی دنیا کی علامت ہے۔ اس کے عہد میں مشینی تمدن نے انسانی تعلقات کو کمزور کیا، صنعت کاری اور سرمایہ داری نے وجودی سطح پر انسان کو مسابقت کی دوڑ میں دھکیل دیا، جبکہ دوسری طرف مذہبی و اخلاقی اقدار کا وہ حصار جو کبھی انسان کو اندرونی سکون عطا کرتا تھا، رفتہ رفتہ شکست خوردہ ہونے لگا۔ راہب کی شاعری اسی شکست کی گونج ہے۔ وہ پرانے اور نئے زمانے کی کشمکش میں ایک ایسے داخلی سوال کی مانند ابھرتا ہے جو اپنے جواب کی تلاش میں بیتاب ہے۔ یہ بیتابی اس کے لہجے میں کبھی افسردگی، کبھی احتجاج، کبھی طنز اور کبھی گہرے داخلی سکوت کی شکل اختیار کرتی ہے۔

فاروق راہب نے جس معاشرتی ماحول میں شعور پایا، وہاں متوسط طبقے کی جدوجہد سب سے نمایاں حقیقت تھی۔ متوسط طبقہ ہمیشہ اس بین العہد کیفیت کا شکار ہوتا ہے جس میں اس کے سامنے نہ تو وہ آسائش ہوتی ہے جس سے اشرافیہ لطف اندوز ہوتی ہے اور نہ وہ بےفکری جو نچلے طبقات میں کسی حد تک موجود رہتی ہے۔ اس طبقے کے پاس خواب زیادہ اور امکانات کم ہوتے ہیں۔ یہی تضاد شاعر کے تجربے کی بنیاد بنتا ہے۔ اس

کے ہاں جدوجہد، بے بسی، خواہش، ناکامی، امید اور شکست کے موضوعات اسی معاشرتی پس منظر سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے شعری امیجز میں بلند، روشن اور امید افزا افق بھی ہے مگر اس کے نیچے ایک تھکا ہوا شہر، گرد آلود گلیاں اور خالی ہاتھ لوگ بھی موجود ہیں۔ یہ تضاد محض خارجی نہیں بلکہ داخلی احساس کی علامت ہے۔ راہب کے یہاں یہ دنیا ایک استعارہ بن کر ہر جگہ سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

اس کے عہد کا سیاسی ماحول بھی اسی داخلی بےچینی کو ہوا دیتا ہے۔ ایک طرف ریاستی نظام کی پیچیدگیاں بڑھ رہی تھیں، دوسری طرف عوامی مسائل کا دباؤ شدت اختیار کر رہا تھا۔ جنگ، سیاسی انتشار، معاشی ابتری، روزگار کی کمی، طبقاتی تفریق، ان سب نے ایک ایسے ماحول کو تشکیل دیا جس میں انسان اپنی ذات کو محفوظ نہیں سمجھ رہا تھا۔ اس عدم تحفظ کا اثر اس کے شعری لہجے میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی شاعری میں بارہا شکست کے مناظر ابھرتے ہیں زمین بنجر ہے، شہر تھکا ہوا ہے، درخت اداس ہیں، اور انسان اپنے ہی سائے سے خوفزدہ ہے۔ یہ سب محض فضا آرائی نہیں بلکہ عہد کی داخلی کیفیات کا بیانیہ ہے۔ اس بیانیے میں اہم بات یہ ہے کہ وہ شکست کو تقدیر نہیں سمجھتا بلکہ اسے تاریخ کے اس دور کا حصہ سمجھتا ہے جس سے گزر کر انسان ایک نئی معنویت کی تلاش کرے گا۔ اس کے یہاں شکست کے باوجود امید کی مدھم سی لَو موجود رہتی ہے۔ یہی لَو اس کی تخلیقی طاقت کا ثبوت ہے۔

فاروق راہب کے تہذیبی پس منظر میں زبان اور روایت کی وہ میراث بھی شامل ہے جو اردو شعری روایت کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ اردو زبان ہمیشہ سے تہذیبی تنوع، روحانی مزاج اور انسانی رشتوں کے پیچیدہ احساسات کا اظہار رہی ہے۔ اس زبان میں ماضی کی گونج بھی موجود ہے اور مستقبل کی تلاش بھی۔ راہب کی شاعری اسی روایت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے مگر وہ اسے جامد نہیں رہنے دیتا۔ وہ لفظوں میں نئی حرکت پیدا کرتا ہے۔ اس کے استعارے اگرچہ روایتی تہذیب سے جڑے ہوئے نظر

آتے ہیں مگر ان میں عہد حاضر کی بیچینی چھپی ہوتی ہے۔اس کا لہجہ اگر چہ کلاسیکی غزل کی لطافت کو یاد دلاتا ہے مگر موضوعات مکمل طور پر جدید ہیں۔ اس امتزاج نے اس کے شاعری کو ایک خاص رنگ دیا ہے جو نہ تو ماضی میں مکمل جذب ہوتا ہے اور نہ ہی حال کے شور میں کھو جاتا ہے۔

اس کے یہاں روحانیت کا تصور بھی اہم ہے۔مگر یہ روحانیت کسی جامد یا روایت پرست ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ ایک ایسے انسان کی تلاش ہے جو اپنی ذات کے اندر سکون کا متلاشی ہے۔عہدِ حاضر کے انتشار نے انسان کے اندرونی سکون کو برباد کر دیا ہے۔ایسے میں روحانی جستجو اس کے لئے ناگزیر ہو جاتی ہے۔راہب کی شاعری یہ جستجو پیش کرتی ہے۔وہ وجود کی سطح پر سوال اٹھاتا ہے، اپنے آپ سے مکالمہ کرتا ہے، کبھی ماضی کی روشنی میں حال کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی حال کی تاریکی میں روشنی تلاش کرتا ہے۔اس کی روحانیت میں غم کی گہرائی، خاموشی کی شدت اور تنہائی کی پرتیں شامل ہیں۔ مگر اس کے باوجود یہ روحانیت انسان کو زندگی سے دور نہیں کرتی بلکہ زندگی کی حقیقتوں سے مزید آشنا کرتی ہے۔اس کی شاعری میں سماجی شعور واضح ہے۔وہ معاشرے کے کمزور طبقات، محرومیت کا شکار افراد، بے نام چہروں اور گمشدہ شناختوں کا ذکر بڑے درد سے کرتا ہے۔اس کے لئے یہ لوگ محض موضوع نہیں بلکہ انسانیت کا وہ چہرہ ہیں جسے دیکھ کر شاعر کے اندر ہمدردی، محبت اور احتجاج کے لہجے بیک وقت جنم لیتے ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ جدید تہذیب میں فرد کی قدر کم ہوتی جا رہی ہے۔انسانی رشتوں کی جگہ مفادات نے لے لی ہے۔محبت کی جگہ مسابقت اور قربت کی جگہ فاصلوں نے جنم لیا ہے۔ یہ سب سماجی زوال کے اشارے ہیں۔ اس کے لہجے میں بارہا وہ تھکن جھلکتی ہے جو ٹوٹے رشتوں، بکھری امیدوں اور سرد پڑتی انسانی روح کی علامت ہے۔مگر اس کے ساتھ ہی وہ محبت، قربت اور انسانی رشتوں کی اہمیت کا شدت سے قائل بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انسان نئی تہذیب کے شور میں اپنی اصل شناخت نہ کھوئے۔

فاروق راہب کا سماجی پس منظر اس کے شعری لہجے میں دکھائی دینے والے درد کی اصل جڑ ہے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں جی رہا تھا جہاں باشندے مسلسل اپنی بقا کی جنگ لڑ رہے تھے۔ ایسے میں شاعر کا دل انسانی تکلیف کے لئے حساس ہو جاتا ہے۔ اس کے اشعار میں بار ہا زمانے کے زخم، انسان کی بے بسی اور وقت کے بہاؤ کی بے رحم حقیقتیں ابھرتی ہیں۔ وہ دیکھتا ہے کہ انسان بے چہرہ ہجوم میں تبدیل ہو رہا ہے، اس کی خواہشیں مسخ ہو رہی ہیں، اس کے خواب سودے بازی کا شکار ہیں۔ وہ انسان دوست تہذیب کے خاتمے کا ماتم کرتا ہے۔ مگر اس کی شاعری ماتم کے باوجود امید کی روشنی رکھتی ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ لفظ زندہ ہوں تو تہذیب مر نہیں سکتی۔

فاروق راہب کی شاعری کے تہذیبی پہلو میں ایک اور اہم عنصر یادداشت کا ہے۔ وہ اپنے ماضی کو فراموش نہیں کرتا۔ اسے معلوم ہے کہ تہذیبیں ماضی کی بنیاد پر تعمیر ہوتی ہیں۔ اس لئے اس کے اشعار میں کبھی پرانی گلیوں کی خوشبو، کبھی بچپن کی چھاؤں، کبھی رشتوں کی نرمی، کبھی گھروں کی گرمجوش فضا، کبھی پرانی تہذیبی قدروں کی خوشبو دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ یادداشتیں محض نوستالجیا نہیں بلکہ وہ بنیاد ہیں جن پر شاعر اپنے وجود کو قائم رکھتا ہے۔ ان یادداشتوں کے بغیر انسان کی شناخت ادھوری ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راہب کے یہاں ماضی محض ایک یاد نہیں بلکہ تنقیدی شعور کا ذریعہ بھی ہے۔

شاعر کے تہذیبی شعور میں تاریخ کی گہری سمجھ بھی شامل ہے۔ وہ جانتا ہے کہ قومیں جب تہذیبی زوال کا شکار ہوتی ہیں تو ان کی شاعری ان کے احساسات کا ریکارڈ بن جاتی ہے۔ اس کے اشعار مستقبل کے نقادوں کے لئے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے عہد کے دکھ، بحران، تبدیلیاں، شکست اور امید کو نہایت ایمانداری سے بیان کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں ایک طرح کی تاریخی آگہی موجود ہے جو اسے محض جذباتی بیانیہ بننے سے بچاتی ہے۔

راہب کے سماجی و تہذیبی پس منظر کا ایک اور اہم حصہ شہر کا بدلتا ہوا چہرہ ہے۔ وہ

شہر جس میں انسان خود کو محفوظ سمجھتا تھا، اب ایک ایسی جگہ بن گیا ہے جہاں تنہائی، خوف اور افراتفری زیادہ ہے۔ اس شہری تہذیب نے انسان کو ایک طرف سہولتیں دیں مگر دوسری طرف اس سے اس کی سادگی، سکون، تعلق کی گہرائی اور روحانی فضا چھین لی۔ شاعر اس تبدیلی کو باریکی سے محسوس کرتا ہے۔ اس کے اشعار میں شہر ایک ایسے بدن کی طرح دکھائی دیتا ہے جس میں تھکن، گرد، شور، اندھیرا اور بیمقصد دوڑ موجود ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ چھوٹے شہر، قصبے یا دیہات کو ایک یاد کی طرح بیان کرتا ہے جہاں انسان کا دل نسبتاً مکمل تھا۔ مگر وہ جانتا ہے کہ اس یاد میں واپسی ممکن نہیں۔ یہی احساس اس کی شاعری میں درد کا ایک مستقل دریچہ کھول دیتا ہے۔ فاروق راہب کی شاعری میں طبقاتی شعور بھی نمایاں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ معاشرہ محض افراد کا مجموعہ نہیں بلکہ طبقات کا بنا ہوا ہے۔ ہر طبقے کے مسائل مختلف ہیں۔ شاعر کا دل ان طبقات کے دکھ کو محسوس کرتا ہے جو مسلسل محرومی کا شکار ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ جب تک معاشرتی انصاف قائم نہیں ہوتا، تہذیب مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہی احساس اس کے شعری لہجے میں احتجاج کو جنم دیتا ہے۔ اس کا احتجاج شور نہیں بلکہ باطنی طوفان ہے۔ اس کی شاعری میں عورت کی موجودگی بھی اہم ہے۔ مگر یہ موجودگی محض محبوبہ کی صورت میں نہیں بلکہ ایک انسانی وجود کے طور پر ہے جس پر سماج کے کئی مسائل کا بوجھ ہے۔ وہ عورت کے دکھ، اس کی جدوجہد، اس کی محرومی، اس کے خواب اور اس کی شکست کو دل سے محسوس کرتا ہے۔

فاروق راہب کے سماجی و تہذیبی پس منظر کا سب سے بنیادی نقطہ یہ ہے کہ وہ انسان کو مرکز میں رکھتا ہے۔ اس کے لئے انسانیت ہی اصل قدر ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انسان بدلے ہوئے عہد میں بھی اپنی روح کو محفوظ رکھے۔ وہ چاہتا ہے کہ لفظ زندہ رہیں، محبت باقی رہے، تعلقات گرم رہیں، اور دل کی دنیا مر نہ جائے۔ یہی خواہش اس کی شاعری کو ایک خاص معنویت عطا کرتی ہے۔

☆☆☆

Nazeer Banarasi ki Nazm 26 January by Mohammad Abdullah (research scholar, dept. of Urdu ,BHU, Varanasi) cell-8115743616

محمد عبداللہ (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی)

نذیر بنارسی کی نظم 26 جنوری

ہندوستان کی تاریخ کا سفر مختلف ادوار، تہذیبوں، جنگوں، تحریکوں اور تبدیلیوں سے عبارت ہے۔ ہندوستانی معاشرت کی اس عظیم داستان میں 26 جنوری بہ موسوم یوم جمہوریہ ایک روشن اور تابناک باب ہے جو آزادیء ہند کی تکمیلی معنویت کی علامت ہے ۔دستورِ ہند کا نفاذ جمہوریت کی بنیادوں کا استحکام اور قومی شعور کی بیداری کا دن ہے۔ یوم جمہوریہ دراصل اس تاریخی لمحے کی علامت ہے جب بھارت نے طویل غلامی ،سیاسی جدوجہد، فکری کشمکش، اور بے شمار قربانیوں کے بعد اپنا آئین نافذ کیا اور عوام کی حاکمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ایک نئے عہد میں قدم رکھا۔ یہ دن ہمیں اس بات کی یاددہانی کراتا ہے کہ آزادی محض غیر ملکی اقتدار سے نجات کا نام نہیں بلکہ ایک ایسا نظام قائم کرنے کا نام ہے جس میں قانون کی بالادستی ہو، شہریوں کے حقوق محفوظ ہوں اور ہر فرد کو عزت انصاف اور مساوات میسر ہو۔

بھارت کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے ۔یہ سرزمین تہذیبوں کا گہوارہ رہی ہے جہاں مختلف مذاہب، زبان، ثقافتی روایتیں پروان چڑھتی رہیں مگر اسی سرزمین نے غلامی کے طویل اور صبر آزما دور بھی دیکھے۔ برطانوی استعمار کے زیر اثر رہتے ہوئے بھارتی عوام نے سیاسی ،معاشی اور سماجی استحصال کا سامنا کیا۔ ایسے حالات میں آزادی کی جدوجہد محض سیاسی تحریک نہیں رہی بلکہ ایک عوامی بیداری میں تبدیل ہوگئی۔ آزادی کے حصول کے بعد سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ ایک ایسی متنوع قوم کو کس طرح ایک منظم

،متحد اور منصفانہ ریاست میں ڈھالا جائے۔ یہی وہ مرحلہ تھا جہاں ایک آئین کی تشکیل کی اہمیت سامنے آئی۔ بھارتی آئین محض قوانین کا مجموعہ نہیں بلکہ قوم کے خوابوں، امنگوں اور اقدار کا ائینہ دار ہے۔ یہ آئین سماجی انصاف مذہبی رواداری اظہارِ رائے کی آزادی اور جمہوری اصولوں کی بنیاد پر تیار کیا گیا۔ 26 جنوری 1950 کو اسی آئین کے نفاذ کے ساتھ بھارت نے خود کو باضابطہ طور پر جمہوری ملک قرار دیا۔

یوم جمہوریہ ہمیں یہ سبق دیتا ہے کہ جمہوریت ایک دن میں حاصل ہونے والی نعمت نہیں بلکہ ایک مسلسل جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ جمہوریت صرف ووٹ ڈالنے کا نام نہیں بلکہ ذمہ داری شعور اور قانون کی پاسداری کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک جمہوری ملک میں شہریوں کو نہ صرف حقوق حاصل ہوتے ہیں بلکہ فرائض بھی ادا کرنے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یوم جمہوریہ پر آئین کی اہمیت کو اجاگر کیا جاتا ہے اور عوام کو یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ ملک کی ترقی اور استحکام میں ہر فرد کا کردار اہم ہے۔ درحقیقت یوم جمہوریہ محض ماضی کی یاد نہیں بلکہ مستقبل کی امید بھی ہے۔ یہ دن ہمیں دعوت دیتا ہے کہ ہم اپنے آئینی حقوق اور شہر کے فرائض کا جائزہ بھی لیں۔ سماجی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھائیں اور ایک ایسے بھارت کی تعمیر میں حصہ لیں جہاں ہر شہری خود کو محفوظ، باوقار اور بااختیار محسوس کرے۔ یہی نظریہ یوم جمہوریہ کا اصل مقصد اور حقیقی روح ہے۔

اردو شاعری کی روایت ابتداء ہی سے سماجی اور سیاسی شور سے وابستہ رہی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس نے درباریوں کی قصیدہ گوئی سے نکل کر عوامی زندگی کی ترجمانی کی اور جس کے شعراء نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اخلاقی مسائل پر بے خوفی سے اظہار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی سے قبل اردو شاعری استعمار کے خلاف مزاحمت کی آواز بنی اور آزادی کے بعد یہی شاعری آئین جمہوریت اور قومی یکجہتی کے محافظ کی صورت میں سامنے آئی۔

یوم جمہوریہ کے پس منظر میں اردو شعراء کا کردار اس لیے بھی غیر معمولی اہمیت

رکھتا ہے کہ یہ دن خود ایک ادبی وفکری جدوجہد کا نتیجہ تھا۔ 26 جنوری 1929 کو جب کانگریس نے ''پورن سوراج'' کا اعلان کیا تو اردو کے شعراء نے اس تصور کو نظموں، ترانوں اور انقلابی اشعار کے ذریعہ عوام کے دلوں میں زندہ رکھا۔ بعد ازاں 26 جنوری 1950 کو آئین کے نفاذ کے ساتھ یہ دن اردو شاعری میں ایک نئی معنویت کے ساتھ داخل ہوا۔ اب یہ صرف آزادی کا دن نہیں بلکہ جمہوری ذمہ داریوں آئینی شعور اور سماجی انصاف کا دن بن گیا اردو شعراء نے یوم جمہوریہ کو نہ تو محض رسمی تقاریب اور سرکاری بیانات تک محدود رکھا، نہ ہی اسے صرف حب الوطنی کے جوشیلے نعروں میں سمویا۔ انہوں نے اس دن کے مفہوم کو گہرائی سے سمجھا اور اپنے اشعار کے ذریعے عوامی مسائل اور حقوق انسانی، انصاف اور ایک خوشگوار ماحول کے لیے اس کو مزین کیا۔

اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو شاعری نے یوم جمہوریہ کو صرف فخر اور مسرت کے جذبات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک اخلاقی کسوٹی کے طور پر بھی استعمال کیا۔ شعراء نے اس دن کے حوالے سے حکومت، سماج اور عوام تینوں کو مخاطب کیا کہ آئین محض الفاظ نہیں بلکہ عمل کا تقاضا کرتے ہیں جمہوریت صرف ووٹ دینے کا نام نہیں بلکہ سماجی انصاف اور انسانی وقار کی ضمانت کا وعدہ ہے۔ اردو ادب میں نظیر بنارسی، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور دیگر شعراء نے یوم جمہوریہ کے پس منظر میں ایسی شاعری تخلیق کی جو ایک طرف قوم کو اس کی کامیابیوں پر مبارکباد دیتی ہے تو دوسری طرف اس کے ضمیر کو جھنجھوڑتی بھی ہے۔ خاص طور پر نذیر بناسی کی شاعری میں بنارس کی تہذیبی روح کے ساتھ ساتھ ہندوستانی جمہوریت کا وہ خواب جھلکتا ہے جو آئین میں درج ہے مگر معاشرتی زندگی میں جس کی تکمیل ابھی باقی ہے۔ نذیر بنارسی نے بھی اس دن کو اپنی شاعری میں نہایت حسین علامتی اور فکری انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظم 26 جنوری کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

اے شانتی اہنسا کی اڑتی ہوئی پری آ تو بھی آ کہ آ گئی 26 جنوری

سر پر بسنت گھاس زمین پر ہری ہری پھولوں سے ڈالی ڈالی چمن کی بھری بھری
آئی نہ تو تو سب کی سنوں گا کھری کھری تجھ بن اداس ہے میری کھیتی ہری بھری
آجلد آ کہ آ گئی 26 جنوری

نظم کے ابتدائی حصے میں شاعر نے اس دن کو جشن، امید، بہار، اور نئی زندگی کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں 26 جنوری ایک دن نہیں بلکہ حسین پری، بہار کا موسم، امید کی کرن، زندگی کی خوشی، آزادی کے جشن پر لگنے والی مہر سے تعبیر کیا ہے۔ نذیر بنارسی کا یہ طرز اظہار ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے بھی مطابقت رکھتا ہے جہاں وطن کی محبت کو وہ وطن کے اندر نظر آنے والی چیزوں سے مطابقت رکھ کر اپنے اشعار میں پیش کرتے ہیں۔ وہ 26 جنوری کے دن کو کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

کانٹے ہوں چاہے پھول ہوں فصل بہار کے پالے ہیں دونوں ایک ہی پروردگار کے
ہم بھارتی شکار ہیں اپنے ہی وار کے ائے شانتی اہنسا کی اڑتی ہوئی پری
دھرتی پہ آ کہ آ گئی 26 جنوری

ان اشعار کے ذریعہ وہ ہندوستان کے انسان دوست، پرامن اور روادار نظریے کو مجسم کرتے ہیں۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہم سب ایک ہی خدا کے بندے ہیں دشمنی جو ہے وہ ہماری طرف سے اور نفرت ہماری اپنی شکست ہے۔ اتحاد ہی قوموں کو مضبوط کرتا ہے۔ اس طرح نظم صرف ایک جشن نہیں بلکہ ایک سیاسی پیغام بھی ہے یہ نظم رومانی، جمالی اظہار کا حسین امتزاج ہے حب الوطنی کو رومانی کیفیت میں بدل دینا نذیر بنارسی کی فنی مہارت کا انوکھا ثبوت ہے۔ نظم کے اس حصے میں جو مناظر پیش کیے گئے ہیں اسے ''پکچر امیجری'' کی عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ کلیاں، خوشبو، ہریالی، بہار، پھول، آنکھیں، چہرہ یہ تمام تصویریں نظم کے مزاج کو مکمل کرتی ہیں۔

نذیر بنارسی نے اس نظم کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ حب الوطنی کا اصل چہرہ انسان دوستی، تہذیبی وابستگی، اور فطری حسن کے احترام میں پوشیدہ ہے۔ نظم میں استعمال

ہونے والے استعارے نہایت گہرے اور تہذیبی معنویت کے حامل ہیں۔ مثلاً ''پری'' یہ حسن پاکیزگی اور آزادی کی علامت ہے'' پھول اور کلیاں'' یہ علامت ہے نئی زندگی ،خوشی، آزادی، اور نئی شروعات کی۔ اسی طرح ''ہری ہری زمین'' یہ ہندوستان کی سرسبز دھرتی امن وخوشحالی کی علامت ہے'' چہرے کی کلی'' اس سے مراد عوام کے چہروں کی خوشی ہے جو آزادی و جمہوریت کا اصل ثمرہ ہے۔ اسی ضمن میں'' باغ'' کا ذکر بھی ہے۔ باغ ہندوستانی تہذیب میں حسن محبت آزادی اور معاشرتی ہم آہنگی کی علامت ہے۔

ان علامتوں کے ذریعہ نذیر بنارسی نے نظم 26 جنوری کو صرف ایک قومی یا سیاسی دن کے طور پر نہیں پیش کیا ہے بلکہ اسے روحانی اور تہذیبی میلے میں بدل دیا ہے۔ نذیر بنارسی نے اس نظم کے آہنگ کو ہلکا اور مترنم پیش کیا ہے۔ انہوں نے مصرعوں کے دروبست کو اس انداز سے ڈھالا ہے جیسے اس کی روانی میں بہار کی ہوا نظم کی سب سے بڑی طاقت اس کی تصویری قوت ہے اور یہی نذیر بنارسی کا خاص وصف ہے ان کی زبان میں مٹھاس ہی مٹھاس ہے، پیچیدگی نہیں۔

نذیر بنارسی نے اپنی اس نظم میں انسان وفطرت کو پوری طرح ملانے کی کوشش کی ہے ان کی شاعری میں زمین، ہوا، پانی، پھول، کلیاں، درخت سب زندہ کرداروں کی طرح موجود ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے نظم 26 جنوری میں انسان اور فطرت دونوں اس جشن میں شریک ہونا چاہتے ہیں۔ اگر چہ نذیر بنیادی طور پر شاعر محبت ہیں مگر ان کا سیاسی شعور نہایت متوازن اور انسان دوست تھا۔ ان کے نزدیک سیاست کا اصل مقصد انسان کی خوشی، مساوات معاشرتی ہم آہنگی اور انصاف کا قیام ہے، اسی لیے انہوں نے 26 جنوری کو بھی اسی زاویے میں پیش کیا ہے۔ نظم کے ہر حصے میں شاعر نے قومی دن کا رشتہ انسانیت کے سرچشمے سے جوڑ دیا ہے۔ یہ اشعار پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر مذہبی، تہذیبی اور قومی تفریق سے اوپر اٹھ کر انسانیت کو بنیادی قدر مانتا ہے۔ یہی وہ فکر ہے جو ہندوستانی آئین کے مرکزی اصولوں میں بھی شامل ہے۔

☆☆☆

Urdu Sahafat mein Khawateen ka kirdar : Ek Jaeza by Ajaz Akhtar (Res. Scholar, dept. of Urdu, B.N.Mandal University, Madhepura) 7004287095

اعجاز اختر (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ)

اردو صحافت میں خواتین کا کردار: ایک جائزہ

خواتین انسانی معاشرے کا ناگزیر حصہ ہیں۔ عہد حاضر میں وہ زندگی کے تقریباً ہر میدان میں فعال کردار ادا کر رہی ہیں۔ وہ تعلیم، سیاست، طب، انجینئرنگ اور فوج جیسے شعبوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکی ہیں۔ انہی میں سے ایک نمایاں میدان صحافت ہے، جو جمہوریت کا چوتھا ستون کہلاتا ہے۔ اس شعبے میں خواتین کی بڑھتی ہوئی موجودگی نہ صرف معاشرتی بیداری کی علامت ہے بلکہ ان کی فکری پختگی کی بھی غماز ہے۔ دنیا ایک عالمی گاؤں بن چکی ہے، جہاں برقی ذرائع ابلاغ نے عوامی زندگی کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ انٹرنیٹ، کمپیوٹر، موبائل، ٹیلی ویژن اور سوشل میڈیا کے اس دور میں خواتین نے بھی خود کو تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ اب پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا دونوں میں نمایاں ذمہ داریاں نبھا رہی ہیں۔

اردو صحافت کے منظر نامے پر خواتین کی شمولیت رفتہ رفتہ بڑھی ہے۔ ابتدا میں یہ شعبہ مردوں تک محدود تھا، مگر آج وہ بحیثیت مدیرہ، رپورٹر، نیوز ریڈر، مترجم اور تجزیہ نگار نمایاں خدمات انجام دے رہی ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کی متعدد خواتین اپنے علم، اعتماد اور صلاحیت کے بل پر اردو صحافت میں مستحکم مقام حاصل کر چکی ہیں۔ اردو میں نسائی صحافت کا آغاز انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں ہوا، جب فروری 1869ء میں آگرہ سے احمد خاں صوفی کی ملکیت میں پندرہ روزہ اخبار ''مفیدِ عام'' جاری ہوا۔ ایک عمومی معلوماتی اخبار ہونے کے باوجود ''مفیدِ عام'' اپنے ہم عصروں میں اس لحاظ سے

منفرد تھا کہ اس نے اپنے آٹھ نکاتی مقاصد میں نسائی مضامین کی اشاعت کو ترجیحی بنیادوں پر شامل کیا۔ اس جریدے کا تذکرہ ''اخترِ شاہنشاہی'' میں ملتا ہے، جبکہ 19 مارچ 1869ء کے ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' میں اس کا اشتہار بھی شائع ہوا تھا۔ ''اخترِ شاہنشاہی'' (1888ء) کے مطابق: ''مدارسِ دختراں کے واسطے مفیدِ عام میں نہایت عمدہ مطالب اور مضامین لکھے جاتے ہیں، جس سے فی الواقع یہ اخبار اپنے نام کی لاج رکھ رہا ہے۔'' ''مفیدِ عام'' کے آغاز کے پندرہ برس بعد، 5 مارچ 1884ء کو لکھنو سے ایک مسیحی مشنری پادری کریون نے ''رفیقِ نسواں'' کے نام سے ایک مخصوص نسوانی رسالے کا اجرا کیا۔ یہ رسالہ میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاوس سے شائع ہوتا تھا اور اس کی ادارت کی ذمہ داریاں مسز ہیڈلی سنبھالتی تھیں۔

اردو میں نسائی صحافت کی تاریخ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ انیسویں صدی کے اختتام تک برصغیر سے جاری ہونے والے نسائی رسائل و جرائد کی تعداد محض 9 تھی، لیکن بیسویں صدی کے آغاز (1901ء) سے تقسیمِ ہند (1947ء) تک یہ تعداد 100 سے تجاوز کر گئی۔ ان جرائد کا بنیادی مقصد خواتین میں تعلیم کا فروغ اور ان کی علمی، ادبی و سماجی اصلاح تھا۔ اس دور کے وہ اہم نسائی جرائد جنہوں نے نہ صرف خواتین کے فکر و عمل کو متاثر کیا بلکہ معاشرے میں مثبت تبدیلی کی بنیاد رکھی، درج ذیل ہیں:

شریف بیویاں، لاہور (1893ء)، معلمِ نسواں حیدرآباد دکن (1894ء)، تہذیبِ نسواں لاہور، (1898ء)، خاتون، علی گڑھ (1904ء)، پردہ نشیں آگرہ (1906ء)، عصمت دہلی (1908ء)، ظلِ السلطان بھوپال (1913ء)۔

ان جرائد نے خواتین میں شعور بیدار کرنے، اندھی تقلید کے خاتمے اور فرسودہ رسم و رواج کی بیخ کنی میں کلیدی کردار ادا کیا۔

خواتین صحافیوں کا کردار اور تحریکِ آزادی: ان نسائی جرائد نے نہ صرف خواتین قلم کاروں کو ایک باوقار پلیٹ فارم مہیا کیا بلکہ ان میں فکری بیداری پیدا کر کے ان کی

تخلیقات اور ادبی شہ پاروں کو عوام تک پہنچایا۔ بیسویں صدی کے نصفِ اول میں جاری ہونے والے یہ جرائد محض تعلیمی، سماجی یا مذہبی اصلاح تک محدود نہ تھے، بلکہ ان میں کئی ایسے اختصاصی تحریکی جرائد بھی شامل تھے جو خالصتاً سیاسی موضوعات پر مبنی تھے۔ ان کا بنیادی مقصد خواتین میں سیاسی شعور بیدار کرنا اور ان کے دلوں میں قومی تحریکِ آزادی کا جذبہ پروان چڑھانا تھا، اگرچہ اس پاداش میں ان کے مدیروں اور مالکان کو برطانوی حکومت کا عتاب اور سختیاں بھی جھیلنا پڑیں۔

ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کی تاریخ جتنی مرد مجاہدین کے تذکرے سے روشن ہے، اتنی ہی خواتین کی لازوال قربانیوں سے بھی عبارت ہے۔ تحریکِ آزادی کے ہر مرحلے پر خواتین نے مردوں کے شانہ بشانہ بے مثال خدمات انجام دیں۔ مجاہدین آزادی کی اس طویل فہرست میں بیگم حضرت محل (1820۔1879) کی جرات ہو یا رانی لکشمی بائی (1828۔1856) کی شجاعت، بی اماں (1850۔1924) کی استقامت ہو یا نشاط النساء بیگم (1884۔1937) کی سیاسی بصیرت؛ ان تمام خواتین نے مردانہ وار عزم و حوصلے کے ساتھ برطانوی سامراج کے خلاف میدانِ جنگ اور میدانِ سیاست میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ تاریخِ صحافت کا عمیق مطالعہ اس حقیقت کی گواہی دیتا ہے کہ تحریکِ آزادی کی آبیاری میں مردوں کے ساتھ ساتھ اردو کی ان جرات مند خواتین صحافیوں، ادیبوں اور قلم کاروں کا لہو بھی شامل ہے، جنہوں نے اپنے قلم کو وقت کا سب سے طاقتور ہتھیار بنایا۔ ان خواتین نے مختلف اردو اخبارات اور رسائل کے ذریعے نہ صرف سنگین سیاسی و سماجی مسائل پر آواز اٹھائی، بلکہ جنگِ آزادی کے تناظر میں قومی سیاست کو اپنی تحریروں کا محور بنایا۔ انہوں نے اپنے تخلیقی فن پاروں میں انگریزی راج کے جبر و استبداد اور استعماری رویوں کو جس بیباکی سے موضوعِ بحث بنایا، وہ تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔ اس قافلہ حریت میں چند نمایاں نام یہ ہیں:

نذر سجاد حیدر (1894ء ۔1967ء): جنہوں نے اپنی تحریروں سے سیاسی شعور کی شمع

روشن کی۔

ز۔خ۔شروانیہ (1894ء-1922ء): جن کا قلم برطانوی سامراج کے خلاف شمشیرِ برہنہ ثابت ہوا۔

رشید جہاں (1905ء -1952ء): جنہوں نے سماجی اور سیاسی جمود کو توڑنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔

عصمت چغتائی (1915ء -1991ء): جن کی بے باک تحریروں نے استعماری اور روایتی جبر کو چیلنج کیا۔ان عظیم خواتین قلم کاروں اور صحافیوں نے اپنی فکری اور تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے ہندوستانی جدوجہدِ آزادی میں وہ لازوال تعاون پیش کیا، جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔تحریکِ آزادی کے پرآشوب دور میں چند ایسی جرات مند خواتین بھی منظرِ عام پر آئیں جنہوں نے محض دوسرے جرائد میں لکھنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ خود اپنے سیاسی اور تحریکی جرائد جاری کیے۔ان جرائد کو انہوں نے خواتین میں تعلیمی بیداری، سماجی اصلاح اور سیاسی شعور کی ترویج کا ذریعہ بنایا، ساتھ ہی قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔تاہم، یہ ایک المیہ ہے کہ تاریخ کے اوراق میں ان مجاہدِ آزادی خواتین اور ان کی گراں قدر صحافتی خدمات کا تذکرہ اس طرح نہیں ملتا جس کی وہ مستحق تھیں؛ عام قارئین تو درکنار، علمی حلقوں میں بھی ان کی خدمات کے بارے میں واقفیت بہت محدود ہے۔حالاں کہ جرائد کے وسیلے سے انھوں نے تحریک آزادی کے مشن کو آگے بڑھایا، عورتوں میں خود اعتمادی پیدا کی، ان کے اندر سماجی مسائل سے نبرد آزما ہونے کا شعور بھی پیدا کیا، ان کو قومی یکجہتی اور امن کا پیغام دیا اور ان کو ان کی قومی ذمہ داری اور فرائض کا احساس دلایا۔

ان اخبارات و رسائل نے آزادی کے بعد کے نئے ہندوستان میں خواتین کو کس طرح کی ذمہ داری ادا کرنی ہے اس پر بھی گفتگو اور مباحثہ کیا۔ان خواتین میں بیگم خورشید خواجہ (1894-1981) جو معروف کانگریسی لیڈر عبدالمجید خواجہ (1885-1964)

کی زوجہ تھیں، نے علی گڑھ سے 1920 میں ہفت روزہ ''ہند'' جاری کیا۔ کلثوم سایانی (1900-1987) کی ادارت میں 1940 میں بمبئی سے ہفت روزہ ''رہبر'' نکلا۔ اور ہاجرہ بیگم (1910-2003) نے 1945 میں ماہنامہ ''روشنی'' اپنی ادارت میں بمبئی سے جاری کیا۔

اردو صحافت کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خواتین نے اس میدان میں ابتدا ہی سے دلچسپی لی۔ 1910 میں مس زہرا نذر الباقر نے اخبار پھول کی ادارت سنبھالی۔ محمدی بیگم، جو تہذیب نسواں لاہور کی مدیرہ تھیں، نے خواتین کے حقوق پر توانا آواز اٹھائی۔ ممتاز شیریں نے 1943 میں نیا دور کا اجرا کر کے اردو ادب و صحافت میں فکری تحریک پیدا کی۔ بعد کے عشروں میں راشدہ خلیل (بزم ادب، علی گڑھ)، فریدہ رحمت اللہ (زریں شعائیں، بنگلور)، زیب النسا (پہچان، الہ آباد)، شفیق فاطمہ شعریٰ (شعر و حکمت، حیدرآباد)، نکہت سلطانہ (ان دنوں، پٹنہ)، شیریں دلوی (اودھ نامہ، بمبئی)، عالیہ نازکی (بی بی سی اردو)، خالدہ بلگرامی، شاذیہ دہلوی (انڈیا ٹوڈے) اور وسیم راشد (چوتھی دنیا، دہلی) کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح فوزیہ شاہین (جنگ) کو ویمن میڈیا ایوارڈ سے نوازا گیا، جبکہ ایمان محمد، عارفہ صبیحہ اور زاہدہ حنا جیسے نام اردو میں خواتین کی صحافتی صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔

اردو صحافت کا مقصد صرف خبریں پہنچانا نہیں بلکہ قومی اتحاد، مذہبی رواداری اور فکری آزادی کو فروغ دینا ہے۔ تاہم اردو صحافت کو آج سائنسی، تحقیقی اور تکنیکی میدانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ خواتین صحافی اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور زبان دانی سے اس خلا کو پُر کر سکتی ہیں۔ اگرچہ خواتین کی تعداد اب بھی مردوں کے مقابلے میں کم ہے، مگر ان کی موجودگی صحافت کے مستقبل کے لیے امید افزا ہے۔ یونیورسٹیوں میں صحافت کی تعلیم نے ان کے لیے نئے دروازے کھولے ہیں، لیکن اردو صحافت میں مزید تربیت، وسائل اور ادبی بنیادوں کی ضرورت باقی ہے۔ اردو ادب اور زبان سے وابستگی

کے بغیر صحافت میں زبان و بیان کی خوبصورتی قائم نہیں رہ سکتی۔ اس لیے اردو صحافت کی ترقی زبان دانی اور ادبی شعور سے وابستہ ہے، اور اس راہ میں خواتین کا کردار نہایت اہم اور مثبت ہے۔ ایک ایسے دور میں جب برصغیر کی مسلم خواتین کے بارے میں یہ عمومی تصور راسخ تھا کہ ان کا دائرہ عمل محض امورِ خانہ داری اور خاندان کی خدمت تک محدود ہے، بیگم خورشید خواجہ، کلثوم سایانی اور ہاجرہ بیگم کی شخصیات اس جمود کو توڑنے والی ایک توانا لہر بن کر ابھریں۔ ان خواتین کی زندگیاں محض گھریلو آسائشوں کی اسیر نہ تھیں، بلکہ قومی آزادی کی تڑپ اور جدوجہد سے عبارت تھیں۔ انہوں نے اپنی غیر معمولی قوتِ ارادی، روشن خیالی اور عملی جدوجہد کے ذریعے صدیوں پرانی دقیانوسی رسوم و رواج کی زنجیریں کاٹ دیں۔ اپنے جاری کردہ جرائد اور صحافتی مشن کے ذریعے انہوں نے نہ صرف تحریکِ آزادی میں ایک روشن مثال قائم کی، بلکہ وہ اس کٹھن لڑائی میں ہراول دستے کا حصہ رہیں۔ برصغیر کی سیاسی و سماجی تقدیر بدلنے میں ایک متحرک کردار ادا کیا ہے۔ بیگم خورشید خواجہ، کلثوم سایانی اور ہاجرہ بیگم جیسی جرات مند خواتین نے اپنی صحافتی بصیرت سے ثابت کیا کہ قلم کی طاقت کسی بھی مادی ہتھیار سے زیادہ پائیدار اور دوررس اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ ان خواتین نے ایک ایسے وقت میں صحافت کا پرچم تھاما جب معاشرتی پابندیاں اور استعماری جبر اپنی انتہا پر تھے۔ انہوں نے اپنی صحافت کے ذریعے نہ صرف برطانوی سامراج کے خلاف فکری محاذ قائم کیا، بلکہ مسلم خواتین کو ان کی اپنی ذات اور قومی ذمہ داریوں سے بھی روشناس کرایا۔ ان کی صحافت کا خاصہ یہ تھا کہ یہ صرف آزادی کے حصول تک محدود نہ تھی، بلکہ اس میں آزادی کے بعد کے ایک ترقی یافتہ اور باشعور ہندوستان کا نقشہ بھی موجود تھا۔ آج ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو صحافت کی تاریخ میں ان بھولی بسری شخصیات کے علمی اور سیاسی ورثے کو ازسرِ نو مرتب کیا جائے تاکہ آنے والی نسلیں اپنی ان محسن خواتین کی قربانیوں اور ان کے روشن خیال افکار سے واقف ہو سکیں۔ ان خواتین کا کردار اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ تحریکِ آزادی کی کامیابی میں

مردوں کے شانہ بشانہ خواتین کا عزم وحوصلہ بھی برابر کا شریک تھا۔آج کے دور میں جب ہم حقوقِ نسواں اور ان کی خود مختاری کی بات کرتے ہیں،تو اردو صحافت کی ان فراموش کردہ معماروں کے علمی اور سیاسی ورثے کو ازسرِ نو زندہ کرنا ناگزیر ہے۔ان خواتین کی خدمات اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں کہ برصغیر کی تحریکِ آزادی کی عمارت میں خواتین کا عزم وحوصلہ ایک بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کا روشن خیال فکر اور بے باک صحافتی اسلوب آج کی قلم کار خواتین کے لیے بھی مشعلِ راہ ہے۔

☆☆☆

N-M-Rashid : Revayat se Baghavat aur Insan-e-nau ka Tasawwur

by Isa Aslam (Saharsa) cell-9060689481

عیسیٰ اسلم (سہرسہ)

ن۔م۔راشد: روایت سے بغاوت اور انسانِ نو کا تصور

اردو شاعری کی تاریخ میں ن م راشد ایک ایسی قد آور شخصیت ہیں جنھوں نے نہ صرف نظم کی ہئیت کو بدلا بلکہ اردو سوچ کو بھی ایک نئی جہت عطا کی۔جس دور میں اردو نظم جوش ملیح آبادی کی گھنگھور گھٹا اور اختر شیرانی کے رومانی خوابوں میں کھوئی ہوئی تھی، راشد نے ''ماورا' کے ذریعے اردو ادب میں ایک زلزلہ برپا کر دیا۔انھوں نے اردو نظم کو روایت کے حصار سے نکال کر اسے عالمی ادب کے ہم پلہ لا کھڑا کیا اور ثابت کیا کہ نظم صرف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ فکر اور شعور کی بیداری کا نام ہے۔ن۔م۔راشد، جن کا پیدائشی نام نذر محمد راشد تھا، یکم اگست 1910ء کو ضلع گجرانوالہ کے قصبے اکال گڑھ (موجودہ علی پور چٹھہ) کے ایک ایسے علمی گھرانے میں پیدا ہوئے جہاں شعر و سخن کی روایت نسل در نسل چلی آ رہی تھی۔ان کے والد فضل الٰہی چشتی اور دادا فارسی و اردو کلاسیکی شاعری کے دلدادہ تھے، جس کا اثر راشد کی شخصیت پر بچپن ہی سے پڑنا شروع ہو گیا۔فن کی یہ آبیاری اس حد تک فطری تھی کہ محض سات برس کی عمر میں انھوں نے اپنی پہلی نظم تخلیق کر لی۔اگرچہ ان کے خاندان میں شاعری کی قدر کی جاتی تھی، لیکن ان کے دادا نے انھیں اس خارزار سے دور رہنے کی نصیحت کر رکھی تھی، یہی وجہ ہے کہ راشد نے اپنی تخلیقی شناخت کو ابتدائی طور پر 'گلاب'، 'راشد وحیدی' اور 'خاطف علی پوری' جیسے قلمی ناموں کے پیچھے چھپائے رکھا۔یہ دراصل ایک بڑے شاعر کے اندر اٹھنے والے اس جوار بھاٹے کا آغاز تھا جسے مستقبل

میں اردو نظم کی دنیا بدلنا تھی۔ ان کا تعلیمی سفر اکال گڑھ سے لائل پور اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور تک پھیلا ہوا ہے، جہاں انھوں نے انگریزی اور فارسی ادب کے ساتھ ساتھ معاشیات میں بھی مہارت حاصل کی۔ لاہور کا تعلیمی دور راشد کی فکری تشکیل میں سنگِ میل ثابت ہوا کیونکہ یہاں انھیں پطرس بخاری اور ڈکنسن جیسے اساتذہ کی شاگردی اور فیض احمد فیض جیسے ہم عصروں کی رفاقت میسر آئی۔ اسی دور میں انھوں نے ملٹن، ورڈز ورتھ اور لانگ فیلو جیسے مغربی شعرا کا گہرا مطالعہ کیا، جس نے ان کے اندر یورپی لٹریچر اور مشرقی روایات کے امتزاج سے ایک نیا شعوری آہنگ پیدا کیا۔ یہ وہ علمی بنیاد تھی جس نے آگے چل کر انھیں ''ماورا'' جیسا انقلابی مجموعہ لکھنے کے قابل بنایا۔ راشد کی عملی زندگی بھی ان کی شاعری کی طرح تنوع اور وسعت سے بھرپور رہی۔ انھوں نے ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں کلرکی سے لے کر آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اور پھر دوسری جنگِ عظیم کے دوران برطانوی فوج میں بطور افسر خدمات سرانجام دیں۔ فوجی فرائض کی بدولت انھیں ایران، عراق، مصر اور سری لنکا جیسے ممالک کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان عالمی تجربات اور قیامِ ایران نے ان کے شعری تخیل کو وہ آفاقیت عطا کی جو ان کے مجموعے 'ایران میں اجنبی' کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ قیامِ پاکستان کے بعد انھوں نے ریڈیو پاکستان اور بعد ازاں اقوامِ متحدہ کے شعبہ اطلاعات ونشریات میں اعلیٰ عہدوں پر کام کیا، جو ان کے وسیع تر عالمی تناظر کی دلیل ہے۔ زندگی کے آخری ایام انھوں نے انگلستان میں گزارے جہاں 9 اکتوبر 1975ء کو اردو نظم کا یہ سورج غروب ہو گیا۔ ان کی زندگی کا اختتام بھی ان کی طبیعت کی طرح غیر روایتی تھا، جہاں ان کی وصیت کے مطابق ان کی تدفین کے بجائے ان کے جسدِ خاکی کو نذرِ آتش کیا گیا، جو ان کی باغیانہ اور منفرد شخصیت کا آخری نقش ثابت ہوا۔ ان کی نظم 'دل مرے صحرا نورد پیر دل' کا یہ بندن کی وصیت کی ترجمان کرتے ہیں۔ ؎

آگ زینہ آگ رنگوں کا خزینہ
آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے
جس سے لیتا ہے غذا عشاق کے دل کا تپاک
چوب خشک انگور اس کی مے ہے آگ
سرسراتی ہے رگوں میں عید کے دن کی طرح
آگ کا ہن یاد سے اتری ہوئی صدیوں کی یہ افسانہ خواں
آگ آزادی کا، دل شادی کا نام
آگ پیدائش کا، افزائش کا نام
آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شقیق ونسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

ن۔م۔راشد نے زمانہ قدیم سے رائج شعری روایات کے صنم کدے میں تخلیقی بغاوت کا تیشہ چلا کر ایک نیا جہانِ فن آباد کیا۔ان کا ظہور محض ایک شاعر کا ظہور نہیں تھا، بلکہ یہ اردو شاعری کے اس قدیم ڈھانچے کی شکست وریخت کا اعلان تھا جو محض قافیہ اور ردیف کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ راشد سے قبل نظم یا تو بیانیہ تھی یا پھر غزل کے اسلوب کی اسیر، لیکن راشد نے پہلی بار اردو نظم کو وہ 'دانشورانہ وقار' اور 'فکری گہرائی' عطا کی جس کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔

1941 میں جب ان کا پہلا شعری مجموعہ 'ماورا' منظرِ عام پر آیا، تو اس نے ادبی حلقوں میں ایک تلاطم برپا کر دیا۔ یہ وہ وقت تھا جب اردو شاعری اختر شیرانی کی رومانیت اور جوش کی گھن گرج میں گھری ہوئی تھی۔ ایسے میں راشد نے نہ صرف 'آزاد نظم' کی ہیئت کو متعارف کروایا بلکہ انسان کے لاشعور، جنسی گھٹن اور وجودی کرب کو اپنا موضوع بنا کر یہ ثابت کر دیا کہ شاعری صرف گل وبلبل کے قصے یا سیاسی نعرے بازی نہیں ہے، بلکہ یہ

انسان کے باطنی غاروں کی سیاحت کا نام ہے۔ راجندر سنگھ بیدی 'ماورا' کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

''راشد کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ بظاہر یہ زمانہ انقلاب کا ہے۔ اس دور میں ایشیا کے اکثر حصوں میں صنعتی، معاشرتی، اور سیاسی بیداری پیدا ہوئی ہے انتخابات، جمہوریت اور عوام کے رائے دہنگی کے ہنگامے ہیں۔ قدیم فرسودہ گندے معاشرتی نظام کو تباہ کر دینے کی آرزووں اور ارادوں کے چرچے ہیں۔ وطنیت کی ایک لہر ہے جو ایشیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلتی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں بھی جہاں ان نئے ارمانوں کے سایوں میں ملک کے شاندار مستقبل کے خاکے کھینچے جا رہے ہیں وہاں نئے ادب کی بھی بنیاد رکھی جا رہی ہے۔ چناچہ شاعری میں میں بھی خودی، آزادی اور مزدور کی عظمت کے چرچے ہیں''۔ (مقدمہ ماورا۔ مکتبہ لاہور صفحہ نمبر 11)

راشد کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایت سے بغاوت ضرور کی، لیکن ان کا رشتہ اپنی زمین اور اساطیر (Myths) سے کبھی نہیں ٹوٹا۔ انھوں نے مشرق کے زوال زدہ معاشرے کو جھنجھوڑا اور اسے ایک ایسے 'انسانِ نو' کا تصور دیا جو ماضی کے ملبے سے نکل کر اپنے مستقبل کی تعمیر خود کرنے کی ہمت رکھتا ہو۔ ان کا اسلوب فارسی آمیز تراکیب اور گہری علامت نگاری سے عبارت ہے، جو قاری کو محض سطحی لذت نہیں دیتا بلکہ اسے سوچنے اور کائنات کی وسعتوں میں گم ہو جانے کی دعوت دیتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری کا سب سے نمایاں پہلو ان کا وہ فنی تجربہ ہے جسے ہم 'آزاد نظم' کے نام سے جانتے ہیں۔ راشد نے محسوس کر لیا تھا کہ غزل کی روایتی ہیئت اور اس کے مخصوص اوزان و بحور اب ان جدید اور پیچیدہ احساسات کے متحمل نہیں ہو سکتے جو بیسویں صدی کے انسان کا مقدر بن چکے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم کو قافیہ اور ردیف کی جبری پابندیوں سے آزاد کر کے اسے ایک ایسی لچک عطا کی جہاں شاعر اپنے تخیل کی پرواز کے مطابق مصرعوں کو چھوٹا یا بڑا کر سکتا تھا۔ ان کی یہ آزادی محض بے راہ روی نہیں تھی، بلکہ انھوں نے عروض کے

بنیادی اصولوں کو برقرار رکھتے ہوئے آہنگ کا ایک ایسا نیا نظام وضع کیا جو خطابت کی بجائے سوچ کی لہروں سے ہم آہنگ تھا۔فکری جہات: وجودیت اور انسانِ نو راشد کی فکر کا محور 'انسان' ہے۔ ان کے ہاں انسان کوئی بے بس مخلوق نہیں بلکہ کائنات کا وہ متحرک کردار ہے جو اپنے ارادے سے تقدیر بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ راشد کی شاعری پر وجودیت (Existentialism) کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ وہ انسان کو ماضی کے قبرستانوں اور پرانی تہذیبی لاشوں کو ڈھونے کے بجائے حال کی زندگی جینے اور مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ان کے یہاں 'جنس' کا موضوع بھی ایک نئے زاویے سے ابھرا۔انھوں نے جنس کو محض لذت کا ذریعہ نہیں سمجھا، بلکہ اسے انسانی نفسیات کی ایک گہری الجھن اور سماجی جبر کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر پیش کیا۔ان کی نظموں میں مرد اور عورت کے رشتے کے پیچھے چھپی ہوئی تنہائی، خوف اور بیگانگی کی تہیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔اساطیر اور علامت نگاری راشد کی شاعری کا ایک اور مضبوط پہلو ان کا اساطیری شعور ہے۔انھوں نے اپنی نظموں میں ایرانی، یونانی اور عربی داستانوں کے کرداروں کو نئی علامتوں کے طور پر استعمال کیا۔ان کی مشہورِ زمانہ نظم 'حسن کوزہ گر' اس کی بہترین مثال ہے، جہاں بغداد کا ایک کوزہ گر (برتن بنانے والا) محض ایک کاریگر نہیں رہتا بلکہ وہ فنکار کی اس ازلی تڑپ کی علامت بن جاتا ہے جو اپنی تخلیق کے لیے مہلت اور محبت کا طلب گار ہے۔ان کی نظموں میں 'سبا'، 'سلیمان' اور 'اسرافیل' جیسے نام پرانے قصوں کے حوالے نہیں بلکہ جدید دور کے سیاسی و سماجی المیوں کے استعارے بن کر سامنے آتے ہیں۔

ان کی فکری پرواز کا اندازہ ان کے چار مجموعہ ہائے کلام سے لگایا جا سکتا ہے جو ارتقاء کی مختلف منزلیں ہیں۔'ماورا' میں جہاں روایتی اخلاقیات سے بغاوت ہے، وہیں 'ایران میں اجنبی' میں نوآبادیاتی نظام اور مغربی سامراج کے خلاف ایک توانا سیاسی شعور ملتا ہے۔اس کے بعد 'لا انسان' اور 'گماں کا ممکن' تک پہنچتے پہنچتے راشد کا فن اپنی

پختگی کی ان بلندیوں کو چھونے لگتا ہے جہاں وہ انسان کی کائناتی حیثیت، وجودی تنہائی اور مہمل جیسے فلسفیانہ موضوعات کو گہرائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایت سے بغاوت ضرور کی، لیکن ان کا رشتہ اپنی زمین اور اساطیر سے کبھی نہیں ٹوٹا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ایرانی، یونانی اور عربی داستانوں کے کرداروں کو نئی علامتوں کے طور پر استعمال کیا۔ ان کی شاہکار نظم 'حسن کوزہ گر' اس کی بہترین مثال ہے، جہاں وہ فنکار کی اس ازلی تڑپ کی عکاسی کرتے ہیں جو اپنی تخلیق کے لیے مہلت اور محبت کا طلب گار ہے۔ اسی طرح 'زندگی سے ڈرتے ہو' جیسی نظمیں جدید انسان کے اندر چھپے ہوئے خوف اور بزدلی پر ایک گہرا طنز ہیں، جو قاری کو دیواروں کے پیچھے چھپنے کے بجائے وقت کا سامنا کرنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ن م راشد کی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک فکری نظام ہے جس نے اردو کے ادبی افق کو وسعت دی۔ انھوں نے اردو نظم کو وہ زبان دی جو جدید دور کے پیچیدہ مسائل، ذہنی کشمکش اور عالمی تناظر کا ساتھ دے سکے۔ ان کا اسلوب فارسی آمیز تراکیب اور گہری علامت نگاری سے عبارت ہے، جو قاری کو محض سطحی لذت نہیں دیتا بلکہ اسے کائنات کے اسرار کو سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ راشد اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے 'انسانِ نو' کی تعمیر کا خواب دیکھا اور اردو نظم کو ایک ایسا آفاقی رنگ عطا کیا جو اسے دنیا کی کسی بھی بڑی زبان کے ادب کے سامنے سربلند رکھتا ہے۔ ان کی وفات کے بعد بھی ان کا تخلیقی ورثہ آج کے نئے لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے، کیونکہ انھوں نے ہمیں سکھایا کہ فنکار صرف ماضی کا پرستار نہیں ہوتا بلکہ وہ آنے والے زمانوں کا نقیب ہوتا ہے۔

ن۔م۔ راشد کی فکری و فنی جہات کا محاکمہ کیا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے 'انسانِ نو' کی تعمیر کا خواب دیکھا۔ انھوں نے اردو نظم کو محض ایک صنفِ سخن کے طور پر نہیں برتا، بلکہ اسے ایک ایسی آفاقی زبان عطا کی جو صدیوں کی فکری غلامی اور ذہنی پسماندگی کے خلاف ایک توانا

احتجاج بن کر ابھری۔ راشد کا فن ایک ایسے سمندر کی مانند ہے جس کی سطح پر تو جدیدیت کی لہریں تلاطم خیز ہیں، مگر اس کی تہہ میں اساطیری دانش اور تہذیبی شعور کے انمول موتی چھپے ہوئے ہیں۔ ان کی موت اور پھر ان کی وصیت کے مطابق ان کے جسدِ خاکی کو نذرِ آتش کیا جانا، دراصل اس 'انفرادی بغاوت' کا آخری باب تھا جو زندگی بھر ان کے لفظ لفظ سے عیاں رہی۔ راشد نے اردو ادب کو یہ حوصلہ دیا کہ وہ عالمی ادب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر سکے۔ آج اردو نظم جس وسعت، ہمہ گیری اور فکری بلندی پر فخر کرتی ہے، اس کی بنیادوں میں ن م راشد کا لہو شامل ہے۔ انھوں نے ہمیں سکھایا کہ فنکار صرف ماضی کا نوحہ گر نہیں ہوتا، بلکہ وہ آنے والے زمانوں کا نقیب ہوتا ہے۔ ان کی شاعری آج بھی ہمارے عہد کے حبس زدہ ماحول میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند ہے، جو قاری کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتی ہے اور اسے اپنی ذات کے جوہر کو پہچاننے کی ترغیب دیتی ہے۔ بلاشبہ، ن م راشد اردو نظم کی تاریخ کا وہ لافانی باب ہیں جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ جب تک انسانی ذہن میں تجسس، شک اور نمو کی تڑپ باقی ہے، راشد کا حرفِ حق اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہے گا۔

☆☆☆

Mir Taqi Mir ki Ghazaliya Shairi par ek Nazar by Md. Mosoawir Alam

(Purnia) cell-8873074085

محمد مصور عالم (پورنیہ)

میر تقی میر کی غزلیہ شاعری پر ایک نظر

میر تقی میر کا محض ایک شاعر کا نام نہیں، بلکہ اس سوزِ دروں کا عنوان ہے جس کے بغیر سخنوری کی اقلیم ادھوری رہتی ہے۔ میر اس وقت اردو غزل کے منظر نامے پر نمودار ہوئے جب دلی کا جغرافیہ اجڑ رہا تھا اور ایک پوری تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ ایسے میں میر نے باہر کے ہنگاموں کو اپنے اندر کے سناٹے سے جوڑا اور وہ لہجہ تخلیق کیا جسے ناقدین نے خدائے سخن کی قلمرو سے تعبیر کیا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے غم کو تماشا نہیں بنایا، بلکہ اسے ایک ایسی تمکنت عطا کی کہ دکھ بھی ایک عالی شان تہذیبی تجربہ بن گیا۔ ان کی غزلوں میں جو 'سہلِ ممتنع' ملتا ہے، وہ بظاہر پانی کی طرح شفاف اور سادہ ہے، لیکن اس کی تہوں میں نفسیاتی گہرائیوں کا وہ سمندر موجزن ہے جہاں بڑے بڑے غواص غرق ہو جاتے ہیں۔ وہ چھوٹی بحروں میں بات نہیں کرتے تھے، بلکہ گویا دریا کو کوزے میں قید کر دیتے تھے۔ ان کے ہاں الفاظ کی تراش خراش میں وہ فطری پن ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے یہ اس کے اپنے ہی دل کی دھڑکن ہے جو میر کے قلم سے کاغذ پر منتقل ہو گئی ہے۔ وہ دلی کے مرثیہ خواں بھی تھے اور انسانی جبلت کے نباض بھی۔ ان کے یہاں 'میں' کا صیغہ محض ایک فرد کی کہانی نہیں، بلکہ وہ 'انا' ہے جو زمانے کے تھپیڑوں سے ٹکرانے کے بعد ایک پُروقار شکستگی میں ڈھل گئی ہو۔ میر نے سادگی کو اس درجے پر پہنچا دیا جہاں پہنچ کر فن اپنی انتہا کو چھو لیتا ہے اور مصنوعی صناعی کی تمام بیساکھیاں دم توڑ دیتی

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صدیوں بعد بھی، جب اردو غزل اپنے ارتقا کی بلند ترین منزلوں پر ہے، میر کا 'نشتر' آج بھی اسی طرح دل کے پار اتر جاتا ہے جیسے اپنے عہد میں اترتا تھا۔ میر وہ چراغ ہیں جس کی لو سے غالب، اقبال اور فراق جیسے سورجوں نے اپنا نور کشید کیا۔ ان کے کلام کی تاثیر کسی مصنوعی تکلف یا صناعی کی مرہونِ منت نہیں، بلکہ یہ اس سچائی کا کرشمہ ہے جو براہِ راست دل سے نکل کر روح کے تاروں کو مرتعش کر دیتی ہے۔ یہی وہ بے ساختگی اور دروں بینی ہے جس نے میر کو اردو شاعری کا وہ روشن ستارہ بنا دیا ہے جس کی ضیا باریوں کے بغیر غزل کی تفہیم ناممکن ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی نفس کی پیچیدہ گتھیوں اور دقیق خیالات کو ایسی سہل اور عام فہم زبان میں بیان کر جاتے ہیں کہ ہر سطح کا قاری اس میں اپنی ہی زندگی کی بازگشت محسوس کرنے لگتا ہے۔ چھوٹی بحروں کے کوزے میں معانی کا قلزم سمونا میر ہی کا خاصہ ہے؛ ان کا کلام تکلف کی مصنوعی آرائش سے پاک اور قلبی خلوص سے اس قدر لبریز ہے کہ لفظ کاغذ سے نکل کر سیدھے روح میں اتر جاتے ہیں۔ ان کے فن کی اس سحر طرازی کو سمجھنے کے لیے یہ شعر ایک روشن مثال ہے:

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

اس شعر میں محبوب کی آنکھوں کے سحر اور نیم خوابیدہ کیفیت کو جس ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، وہ قاری کو تصورات کی ایک انوکھی دنیا میں لے جاتا ہے۔ الفاظ سادہ ہیں مگر ان کی تاثیر عالمِ مدہوشی پیدا کر دیتی ہے۔ اسی طرح حسنِ یار کی لطافت کو بیان کرنے کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

یہ شعر سادگی اور حسنِ تشبیہ کا وہ شاہکار ہے جہاں ایک لطیف احساس گلاب کی نزاکت سے ہم آغوش ہو کر قاری کے تخیل کو معطر کر دیتا ہے۔ میر کی شاعری کا اصل معجزہ یہی ہے کہ ان کا شعر معنی کی تفہیم سے پہلے اپنی جادوئی لے اور تاثر سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کی فکر کی روشنی ذہن تک پہنچنے سے پہلے ان کے لہجے کی تپش

دل کو چھو لیتی ہے، اور یہی وہ منفرد مقام ہے جو انہیں اقلیمِ سخن کا بے تاج بادشاہ بناتا ہے۔ میر کی غزلوں میں انفرادی محرومی اور اجتماعی المیہ کچھ اس طرح باہم دگر پیوست ہیں کہ قاری کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کسی ایک شخص کے غم کی داستان ہے یا پوری بستی کا ماتم۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کے بکھرے ہوئے حالات کو اپنی ذات کے نہاں خانے میں جذب کیا اور پھر اسے غزل کے قالب میں ڈھال کر ایک آفاقی سچائی کے طور پر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ان کی فکر کا یہ روشن پہلو اس شعر میں پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے ؎

بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہ شعر محض زندگی کی بے ثباتی کا اظہار نہیں، بلکہ فنا کے فلسفے کے درمیان بقا کا وہ راستہ دکھاتا ہے جو صرف بلند پایہ عمل سے طے ہوتا ہے۔ میر یہاں غموں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے بجائے، انسانی وجود کو اس کے عمل کے ذریعے امر کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کے ہاں دکھ کی تپش انسان کو پگھلاتی نہیں بلکہ اسے کندن بنا کر زمانے کے لیے ایک مثال بننے کا حوصلہ دیتی ہے۔ یہی وہ فکری بلندی ہے جو میر کو ایک عظیم شاعر کے ساتھ ساتھ ایک عظیم انسان دوست مفکر کے روپ میں بھی ہمارے سامنے لاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں سادگی اور جادوئی کشش کچھ اس طرح باہم دگر پیوست ہیں کہ قاری ان کے لفظوں کے حصار سے نکل نہیں پاتا۔ اس لسانی معجزے کی ایک روشن مثال ان کا یہ شعر ہے:

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

اس شعر میں 'بے خودی' اور 'انتظار' جیسے سادہ الفاظ کے ذریعے انسانی وجود کے ایک انتہائی پیچیدہ جذباتی اور نفسیاتی تجربے کو جس سہولت سے بیان کیا گیا ہے، وہ میر ہی کا خاصہ ہے۔ یہاں زبان کی سادگی معانی کی بلندی کے آڑے نہیں آتی، بلکہ اسے مزید پرکشش بنا دیتی ہے۔ میر نے اردو زبان کے تمام رنگوں خواہ وہ فارسی کی شوکت ہو یا ہندی کی مٹھاس کو اس طرح اپنے شعری مزاج میں سمو لیا کہ اردو شاعری کے امکانات کی

سرحدیں وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئیں۔ مشہور نا قد شمس الرحمن فاروقی کے مطابق:

''زبان کے جتنے رنگ ممکن ہیں، میر نے ان سب کو استعمال کیا اور بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔ پوری اردو کا کوئی شاعر اگر ہمارے یہاں ہے تو میر ہیں جس طرح شیکسپیئر نے انگریزی زبان کے روزمرہ سے لیکر فلسفیانہ اور مفکرانہ رنگ تک ہر طرح کی زبان کے جلوے اپنے ڈراموں اور نظموں میں دکھا دیئے اور زبان کو جتنا لچک دار بنانا ممکن تھا اس حد تک اسے لچک دار بھی بنا کر دکھا دیا۔ اسی طرح میر نے اردو کے پورے امکانات کو برت کر دکھا دیا۔''

میر کی آواز محض ایک انفرادی تجربہ نہیں، بلکہ یہ کائنات کے ان تمام انسانوں کی مشترکہ آواز ہے جنہوں نے کبھی عشق کی تپش، ہجر کا دکھ یا زمانے کی بے رحمی کو محسوس کیا ہے۔ ان کے اشعار کی تپش اور معانی کی چمک آج بھی اتنی ہی توانا ہے جتنی صدیوں پہلے تھی، اور خود ان کا یہ دعویٰ آج ایک زندہ حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے ؎

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز تا حشر جہاں میں میر ا دیوان رہے گا

میر تقی میر اردو شاعری کے افق پر وہ درخشاں مہرِ منیر ہیں جنہیں اقلیمِ سخن نے متفقہ طور پر 'خدائے سخن' تسلیم کیا۔ اردو ادب ولی، سودا، انیس، نظیر، غالب اور اقبال جیسی قد آور شخصیات سے مالا مال ہے، مگر میر کے کلام کی دروں بینی اور گہرائی انہیں ایک ایسے مقامِ بلند پر فائز کرتی ہے جہاں وہ منفرد و یگانہ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ مقبولیت کے موجودہ پیمانوں پر غالب اور اقبال کے اشعار زیادہ زبان زدِ عام ہوں اور ان کے اثرات جدید فکر پر زیادہ نمایاں محسوس ہوتے ہوں، لیکن اردو شاعری کی شعریات اور اس کی بنیادوں میں میر کی استادی کا لوہا ہر دور کے بڑے شاعر نے مانا ہے۔ میر کا عہد دہلی کی تہذیبی شکست و ریخت اور سماجی زوال کا دور تھا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی غارت گری نے جس طرح اس شہرِ دل کی اینٹ سے اینٹ بجائی، وہ درد میر کے قلم سے خون بن کر ٹپکا اور ان کے سوز و گداز کا جوہر بن گیا۔ میر کی آفاقیت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ صدیوں

بعد جب 1947ء کے فسادات نے انسانیت کو لہولہان کیا، تو جدید شاعروں اور زخمی دلوں نے غالب یا اقبال کے بجائے میر کے کلام میں مرہم تلاش کیا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ میر کا دکھ صرف ان کا ذاتی نہیں بلکہ انسانیت کا دائمی ورثہ ہے۔ عام طور پر میر کے کلام کو 'آہ' اور سودا کے کلام کو 'واہ' سے تعبیر کیا جاتا ہے، مگر یہ تقسیم میر کی وسعتِ فکر کو سمیٹنے کے لیے ناکافی ہے۔ میر محض بے چارگی کے شاعر نہیں؛ ان کے ہاں جہاں ریشم جیسی نرمی ہے، وہاں فولاد جیسی صلابت بھی ہے۔ ان کا ایک رنگ جہاں فقیرانہ بے ادائی کا ہے ؎

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اپنا شیوہ کجی نہیں یوں تو یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

ان کی شاعری میں جہاں عشق کا سکھایا ہوا 'ادب' اور عاجزی نمایاں ہے، وہاں جذبات کی وہ شدت بھی موجود ہے جو محبوب کا دامن تھام لینے کی جرات رکھتی ہے۔ میر کے اعلیٰ درجے کے اشعار صرف رومانوی داستانیں نہیں، بلکہ انسانی نفسیات، سماجی کشمکش اور فلسفیانہ گہرائی کے ایسے مرقعے ہیں جو انہیں ہر عہد کا معاصر بنا دیتے ہیں۔ میر کے یہ اشعار دیکھیں جن میں ایک طرف وہ ادب اور شرم کی بات کرتے ہیں:

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

تو دوسری طرف بے ادبی کی ہمت بھی رکھتے ہیں:

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

ان کے اعلیٰ درجے کے اشعار محض رومانوی یا غمگین نہیں، بلکہ فلسفیانہ اور سماجی گہرائی بھی رکھتے ہیں۔ میر کی شاعری کو 'غم کا سمندر' کہنا دراصل اس کائناتی کرب کا اعتراف ہے جو ان کے ہاں انفرادی صدموں سے گزر کر پوری انسانیت کا مقدر بن جاتا ہے۔ میر کے یہاں عشق محض ایک جذبہ نہیں بلکہ ایک جان لیوا واردات ہے؛ یہاں شوق کا جذبہ صحرانوردی یا دریا کی طغیانی کے بجائے آنکھوں سے لہو بن کر ٹپکتا ہے، اور آوارگی کسی رومانوی مہم جوئی کے بجائے وجود کی پریشانی اور بکھراو کی علامت بن کر ابھرتی

ہے۔ وہ معشوق کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کے قائل نہیں، بلکہ ان کا رویہ شکوہ یا سراپا پرستش کا ہے، جہاں وصال کی لمحاتی لذت کے مقابلے میں انتظار کا دائمی کرب زیادہ حاوی نظر آتا ہے۔ میر وہ سرچشمہِ ادب ہیں جہاں سے ہر دور کے بڑے شاعر نے سیرابی حاصل کی اور ان کے آستانۂ فن پر سرِ تسلیم خم کرنا اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھا۔ خود مرزا غالب جیسے انا پرست اور عظیم شاعر کا یہ اعتراف کہ:

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میر کے خدائے سخن ہونے پر مہر ثبت کرنے کے لیے کافی ہے۔ میر تقی میر اردو غزل کے اس دبستان کا نام ہے جہاں درد، لفظوں میں ڈھل کر وقار بن جاتا ہے اور آنسو، سطروں میں بکھر کر ستارے بن جاتے ہیں۔ ان کی شاعری محض ایک عہد کا نوحہ نہیں بلکہ انسانیت کی اس بے ساختہ پکار کا نام ہے جو ہر دور کے مضطرب دل کی ضرورت ہے۔ میر نے اردو زبان کو وہ لہجہ اور وہ تاثیر عطا کی جس نے اسے کوچہ و بازار سے نکال کر ایوانِ ادب کا تاج بنا دیا۔ سرسید کے اصلاحی شعور سے لے کر ابوالکلام کی خطیبانہ صحافت تک، اور غالب کی جدت طرازی سے لے کر اقبال کی ہمہ گیری تک، اردو ادب کے جتنے بھی چشمے پھوٹے ہیں، ان سب کی آبیاری کہیں نہ کہیں میر کے سوزِ دروں ہی سے ہوئی ہے۔ میر کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وقت کی گرد ان کے لفظوں کی چمک کو دھندلا نہ سکی؛ آج بھی جب کوئی دل کسی گہرے کرب سے گزرتا ہے یا حسن کی کسی لطیف کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، تو اسے زبان میر ہی کے اشعار سے مستعار لینی پڑتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں بہت سے نام روشن ہوئے اور مٹ گئے، لیکن میر وہ نقشِ لافانی ہیں جنہیں مٹانا وقت کے بس میں بھی نہیں۔ وہ خدائے سخن کل بھی تھے اور ابد تک رہیں گے، کیونکہ جب تک انسانیت میں دردمندی اور زبان میں حلاوت باقی ہے، میر کا 'شورِ سخن' حشر تک سنائی دیتا رہے گا۔

☆☆☆

Hindi Kahani ke Irteqa Par Ek Nazar by Farhat Naaz (Research Scholar,dept. of Urdu, B.N. Mandal University, Madhepura)

فرحت ناز (ریسرچ اسکالر، شعبہء اردو، بی۔این۔منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ)

ہندی کہانی کے ارتقاء پر ایک نظر

ہندی کہانی کے ارتقائی سفر کو سمجھنے کے لیے اس کی جڑوں تک پہنچنا ضروری ہے، کیونکہ اس کی ابتدا محض ایک صنفِ ادب کی صورت میں نہیں بلکہ ایک تہذیبی ضرورت کے طور پر ہوئی۔ ہندی کہانی کی باقاعدہ ابتدا انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہوئی، جب بھارتیندو ہریش چندر کے عہد کے بعد نثر میں جدیدیت کی لہر آئی۔ ہندی کہانی کے باقاعدہ آغاز اور اس کے مختلف مراحل کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ہندی کی پہلی کہانی کے حوالے سے ناقدین میں مختلف آراء پائے جاتے ہیں۔ انشا اللہ خان کی 'رانی کیتکی کی کہانی' (1803ء) کو بعض محققین ہندی کی پہلی کہانی قرار دیتے ہیں، مگر فنی اعتبار سے اسے جدید کہانی کے معیار پر پورا اترنا مشکل محسوس ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں کشوری لال گوسوامی کی 'اندومتی' (1900ء) اور ماڈھوراو سپرے کی 'ایک ٹوکری بھر مٹی' (1901ء) نے جدید ہندی کہانی کی بنیاد رکھی۔ ہندی کہانی کی تاریخ میں سب سے بڑا موڑ منشی پریم چند کی آمد سے آیا۔ 1915ء میں ان کی کہانی پنچ پرمیشور کی اشاعت نے ہندی افسانے کو طلسم اور عیاری کی داستانوں سے نکال کر دیہات کی مٹی اور عام آدمی کے مسائل سے جوڑ دیا۔ پریم چند نے کہانی کو سماجی اصلاح کا ذریعہ بنایا اور 'آدرشونمک یتھارتھ واد' (Idealistic Realism) کی بنیاد رکھی۔ ان کے شاہکار افسانے 'کفن' اور 'پوس کی رات' نے ہندی کہانی کو عالمی ادب کے ہم پلہ لا کھڑا کیا۔ پریم چند کے عہد کے متوازی ہی جے شنکر پرساد نے رومانیت اور تاریخی شعور کے ذریعے کہانی

کونکھارا، لیکن ہندی کہانی میں فکری انقلاب اس وقت آیا جب جے نیندر کمار نے قدم رکھا۔ جے نیندر نے پریم چند کی 'خارجی حقیقت نگاری' کے بجائے 'داخلی نفسیات' پر زور دیا۔ انھوں نے کہانی کا رخ سماج سے موڑ کر فرد کی روح کی طرف کر دیا۔ انھوں نے زبان و بیان کی سحر انگیز قوت کے ذریعے ہندی کہانی کو وہ نفسیاتی گہرائی عطا کی جو پہلے مفقود تھی۔ ان کی کہانیوں میں پلاٹ کی اہمیت ثانوی ہوگئی اور کرداروں کا ذہنی ارتقاء، ان کی الجھنیں اور لاشعور کی گتھیاں بنیادی مرکز بن گئیں۔ جے نیندر کے ساتھ ساتھ اگئے نے اس میں وجودی شعور اور یشپال نے مارکسی نظریات کی آمیزش کی، جس سے ہندی کہانی کے فنی کینوس میں تنوع پیدا ہوا۔ اس طرح ہندی کہانی اپنی ابتدا سے لے کر جے نیندر تک پہنچتے پہنچتے ایک ایسے مقام پر آ گئی جہاں وہ صرف معاشرے کی عکاس نہیں رہی تھی، بلکہ انسانی روح کے اسرار و رموز کی ترجمان بن گئی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جب ہندی کہانی اپنے بچپن کے دور سے گزر رہی تھی، تو پریم چند نے اسے سماجی معنویت اور دیہی زندگی کی سچائیوں سے مالا مال کیا۔ پریم چند کے عہد میں کہانی کا مقصد سماجی برائیوں کی نشاندہی اور اصلاحِ معاشرہ تھا۔ لیکن اسی تسلسل میں جب جینیندر کمار کا ظہور ہوا، تو انھوں نے یہ محسوس کیا کہ سماج کی تبدیلی سے پہلے فرد کی نفسیاتی گتھیوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ انھوں نے پریم چند کے اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے کہانی کو 'داخلی حقیقت نگاری' کی طرف موڑ دیا۔ جینیندر کے ہاں پلاٹ یا واقعاتی ترتیب کی اہمیت ثانوی ہے۔ ان کی کہانیوں میں اصل محرک وہ ذہنی ارتقاء ہے جس سے ان کے کردار گزرتے ہیں۔ ان کے افسانے اکثر کسی بڑے حادثے یا واقعے کے بجائے معمولی انسانی رویوں سے شروع ہوتے ہیں اور پھر انسانی لاشعور کی گہرائیوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں انھوں نے ایک سحر انگیز قوت کا مظاہرہ کیا، جہاں الفاظ صرف معنی نہیں بتاتے بلکہ کردار کی ذہنی الجھنوں اور اندرونی اسرار کی عکاسی کرتے ہیں۔

اس طرح ہندی کہانی اپنے ارتقاء کے اس مرحلے پر پہنچ گئی جہاں فرد کی ذات کا دکھ سماجی معنویت سے زیادہ اہم ہو گیا۔ جینیندر کے اسلوب نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک اچھی کہانی صرف وہ نہیں جو معاشرے کی تصویر دکھائے، بلکہ وہ ہے جو انسانی روح کے ان نہاں خانوں تک پہنچے جہاں عام آنکھ کی رسائی نہیں ہوتی۔ جینیندر کمار کی کہانی ''نیلم دیش کی راج کنیا'' ہندی افسانوی ادب میں نفسیاتی اور علامتی اسلوب کی ایک شاہکار مثال ہے۔ کہانی کا آغاز سات سمندر پار کے ایک ایسے طلسماتی ماحول سے ہوتا ہے جہاں ہر طرف حسن اور آسائشیں بکھری ہوئی ہیں، مگر ان سب کے بیچ راجکماری ایک عجیب سی وحشت، تنہائی اور گھبراہٹ کا شکار ہے۔ جینیندر نے یہاں راجکماری کے باطنی کرب کو اس کی سہیلیوں کی چہچہاہٹ اور تتلیوں جیسی رنگینی کے تضاد میں پیش کیا ہے، جو اس بات کی علامت ہے کہ مادی آسائشیں انسانی روح کی پیاس نہیں بجھا سکتیں۔

اگر ہم اس پورے سفر کو سمیٹیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں 1947ء کے آس پاس کہانی نے اپنی 'خارجی کھال' اتار کر 'داخلی لباس' پہن لیا تھا۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے نفسیات، انتظار حسین نے تہذیب اور قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو موضوع بنایا جبکہ ہندی میں جینیندر نے تحلیلِ نفسی، اگیئے نے وجودی شعور اور یشپال نے سماجی حقیقت نگاری کے ذریعے کہانی کا ارتقاء مکمل کیا۔ یہ دونوں زبانیں اپنی الگ شناخت رکھنے کے باوجود انسانی دکھوں، سماجی تبدیلیوں اور نفسیاتی گہرائیوں کے اظہار میں ایک ہی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتی رہی ہیں۔ اگیئے کے یہاں فرد اپنی تمام تر تنہائیوں اور انا کے ساتھ موجود ہے۔ ان کے نزدیک انسان کا سب سے بڑا مسئلہ اس کا اپنا 'وجود اور اس کی 'آزادی' ہے۔ وہ سماجی جکڑ بندیوں کے بجائے فرد کے داخلی سچ (Inner Truth) کو اہمیت دیتے ہیں۔

ہندی افسانے کے ارتقائی سفر میں جہاں جینیندر اور اگیئے نے 'داخلیت' اور 'فرد کی نفسیات' پر توجہ دی، وہیں یشپال نے اس کے متوازی ایک ایسی توانا آواز بلند کی جو

مارکسی حقیقت نگاری اور سماجی شعور سے لیس تھی۔ یشپال کا ماننا تھا کہ ادب صرف فرد کی ذہنی الجھنوں کا نام نہیں بلکہ یہ سماجی تبدیلی کا ایک ہتھیار ہے۔ یشپال کے فن اور ہندی کہانی میں ان کی اہمیت کو ان پہلوؤں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یشپال نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا لیکن اسے ایک سخت گیر نظریاتی اساس (Marxism) عطا کی۔ ان کی کہانیوں میں طبقاتی کشمکش، غریبوں کا استحصال اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ یشپال اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ بیباک افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے سماجی منافقت، اخلاقیات کے دہرے معیار اور جنسی جبر پر بڑی جرات سے قلم اٹھایا۔ ان کے افسانوی مجموعے جیسے ''گیان دان''، ''پنجرے کی اڑان'' اور ''ترک کا طوفان'' ان کے اس باغیانہ اسلوب کے عکاس ہیں۔ تاریخی اور سیاسی شعور: ان کے افسانوں میں سیاست اور تاریخ محض پس منظر نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت بن کر ابھرتے ہیں۔ انھوں نے دکھایا کہ کس طرح سیاسی فیصلے ایک عام انسان کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر ہم تقابلی جائزہ لیں تو جہاں جینیندر کمار انسانی روح کی گہرائیوں میں اترتے ہیں اور اگیئے فرد کی 'انا' اور 'وجود' کی بات کرتے ہیں، وہاں یشپال انسان کو اس کے سماجی اور معاشی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ان تینوں نے مل کر ہندی کہانی کو وہ تنوع عطا کیا جس نے اسے محض ایک صنف سے بڑھ کر ایک فکری تحریک بنا دیا۔ 1950ء کے بعد ہندی کہانی کا منظر نامہ ایک بڑی فکری تبدیلی سے گزرا جہاں کہانی کاروں کے ایک طبقے نے روایتی بیانیے کو ترک کر کے مغربی افکار اور اسلوبِ بیان کو اپنایا۔ اس عہد میں ہندی کہانی محض مقامی مسائل تک محدود نہ رہی بلکہ اس میں مارکس اور فرائڈ کے ساتھ ساتھ البرٹ کامو، ژاں پال سارتر اور کافکا جیسے وجودی مفکرین کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ اقتصادی اور نفسیاتی دباو کے تحت ہندی کہانی 'وجودیت' کی پیروکار بن گئی، جہاں فرد کی تنہائی، لایعنیت اور اس کے باطنی کرب کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ ان تمام فکری لہروں کے باوجود متوسط طبقے کی زندگی کے نہاں خانوں میں

جھانکنے اور کہانی کو نئے فنی موڑ دینے کی جستجو مسلسل جاری رہی۔اس نئے فکری سفر اور روایت کو آگے بڑھانے میں نئی نسل کے کہانی کاروں نے کلیدی کردار ادا کیا، جن میں دھرم ویر بھارتی، راجیند ر یادو، موہن راکیش، کملیشور، نرمل ور ما، امر کانت، پھنیشو رناتھ رینو، نریش مہتا، شیو پرساد سنگھ اور مارکنڈے جیسے نامور ادیب شامل ہیں۔ ان تخلیق کاروں کے ہاں اس وقت دو متضاد آوازیں پوری قوت کے ساتھ ابھر کر سامنے آئیں۔ پہلی آواز ان پرانی قدروں کی تھی جو صدیوں سے سماج کا حصہ رہی تھیں، جبکہ دوسری آواز ٹوٹتی ہوئی قدروں اور جدیدیت کے زیرِ اثر بدلتے ہوئے انسانی رشتوں کی تھی۔ یہ کشمکش ان کہانیوں کی روح بن گئی جہاں ایک طرف ماضی کی وابستگی تھی اور دوسری طرف حال کا آشوب۔ ہندی کہانی کے اس ارتقائی تسلسل میں نرمل ور ما اور پھنیشو رناتھ ردوا ایسے قطبین ہیں جنہوں نے نئی کہانی کو دو بالکل مختلف مگر بیحد اہم رنگ عطا کیے۔ نرمل ور ما نے جہاں ہندی کہانی کو عالمی سطح کی وجودیت، تنہائی اور ایک خاص قسم کی افسردگی (Melancholy) سے روشناس کرایا، وہیں رینو نے مٹی کی خوشبو اور دیہی زندگی کے نوحے کو ایک نیا لہجہ دیا۔

نرمل ور ما کی کہانیاں، جیسے ''پرندے''، ہندی افسانے میں جدیدیت کا نقطہ آغاز مانی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں " بھوگی ہوئی زندگی" کا تصور بہت گہرا ہے۔ وہ فرد کے اندرونی خالی پن اور اجنبیت کو استعاراتی زبان میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کو اپنے ہی وجود کے ادھورے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ان کے ہاں مغربی فکر، خاص طور پر یورپی ماحول اور وہاں کی تنہائی کا اثر بہت واضح ہے، مگر وہ اس تنہائی کو ہندوستانی متوسط طبقے کی نفسیات میں اس طرح پرو دیتے ہیں کہ وہ ایک عالمگیر سچائی بن جاتی ہے۔

دوسری طرف پھنیشو رناتھ رینو نے ہندی کہانی کو علاقائیت (Regionalism) کے ایک نئے تجربے سے گزارا۔ ان کی مشہور کہانی ''تیسری قسم'' (عرف مارے گئے گلفام) اور ان کا اسلوب یہ ظاہر کرتا ہے کہ جدیدیت صرف شہروں یا مغرب سے نہیں

آتی، بلکہ دیہات کی بدلتی ہوئی قدروں اور وہاں کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں میں بھی جدیدیت کا ایک پورا جہان آباد ہے۔ رینو نے لوک گیتوں، مقامی بولیوں اور دیہی معاشرت کے ذریعے اس 'ٹوٹتی ہوئی قدروں' کی آواز کو بلند کیا جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا۔اسی عہد کے دیگر معماروں جیسے موہن راکیش نے شہری زندگی کی گھٹن اور مرد و عورت کے بدلتے ہوئے پیچیدہ رشتوں کو موضوع بنایا، جبکہ کملیشور نے کھوئی ہوئی دشائیں جیسی کہانیوں کے ذریعے شہروں میں بھٹکتے ہوئے انسان کی بے سمتی کو بیان کیا۔ ان سب کہانی کاروں کے ہاں ایک چیز مشترک تھی وہ تھی حقیقت پسندی۔مگر یہ پریم چند جیسی سادہ حقیقت پسندی نہیں تھی، بلکہ یہ وہ حقیقت تھی جسے فنکار نے اپنی روح پر جھیلا تھا اور جس میں پرانی قدروں کی یاد اور نئی قدروں کی تلاش ایک ساتھ موجود تھی۔

ہندی افسانوی ادب میں روایتی ڈگر سے ہٹ کر ایک نئی راہ نکالنے کا سہرا شیو پرساد سنگھ کی کہانی ''دادی ماں'' (1950ء) کے سر بندھتا ہے۔اس کہانی نے پہلی بار دیہی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک ایسے اچھوتے اور جدید بیانیے کے ساتھ پیش کیا جس میں جذباتیت کے بجائے ایک گہری معنویت اور حقیقت نگاری موجود تھی۔ یہیں سے ہندی کہانی میں اس تبدیلی کی بنیاد پڑی جسے بعد میں 'نئی کہانی' کا نام دیا گیا۔اگرچہ اس تبدیلی کے اثار نمایاں ہو چکے تھے،مگر ہندی افسانے میں اس جدید لہر کا باقاعدہ اور منظم آغاز 1955ء میں الہ آباد سے نکلنے والے رسالہ ''کہانی' سے ہوتا ہے۔ اس رسالے نے ایک پلیٹ فارم کا کام کیا جہاں نئی کہانی کے معماروں نے اپنے افکار اور تخلیقات کو یکجا کیا۔اس رسالے کی اشاعت کے ساتھ ہی ہندی افسانہ نگاروں نے پرانی روایات اور بنے بنائے سانچوں سے مکمل انحراف کرتے ہوئے زندگی کو اس کے تمام تر تضادات اور تلخیوں کے ساتھ قبول کرنا شروع کیا۔کملیشور اپنے ایک مضمون 'نئی کہانی کی بات'' میں کہتے ہیں کہ: 'نئی کہانی شروع سے حقیقت پر مبنی،معاشرتی اور ترقی پسند اصولوں کے لیے وقف رہی ہے.....اس کا اپنا قدرتی ارتقاء ہوا ہے جس

کے مابین پریم چند اور اس عہد کے انقلابی فدّ وبدل کی ہی دین تھی۔۔۔۔اس کے ادیبوں نے اس حقیقی خطرے کو جھیلا تھا، اُسے اپنے اندر اُتارا تھا جو جبگ اور بٹوارے کے بعد ایک دم سے آپڑا تھا۔'' (نئی کہانی، دَشا، دِشا سمبھاونا، ص:157)

اس رسالے کے ذریعے ہندی کہانی کے افق پر جو نئی پیڑھی ابھری، اس نے 'بھوگی ہوئی زندگی' (جھیلا ہوا تجربہ) کو کہانی کا بنیادی جزو قرار دیا۔ موہن راکیش، کملیشور اور راجیند ر یادو کی تثلیث نے اس رسالے کے تعاون سے نئی کہانی کے نظریات کو واضح کیا۔ ان ادیبوں نے روایتی کہانی کے رومانوی اسلوب کو مسترد کر کے جدید شہری زندگی کی الجھنوں، متوسط طبقے کی معاشی کشمکش اور فرد کی داخلی تنہائی کو اپنا محور بنایا۔ چھٹی دہائی کی ہندی کہانی کا کینوس دیہات، قصبوں اور شہروں کی زندگی کے گہرے رنگوں سے سجا ہوا ہے، جو اپنے اندر بھرپور علاقائیت کے اثرات سموئے ہوئے ہے۔ اس دور میں شیو پرساد سنگھ، پھنیشور ناتھ رینو اور مارکنڈے جیسے فنکاروں نے ہندی افسانے کو وہ سوندھی مہک عطا کی جو جینیند ر یا اشک کے ہاں مفقود تھی۔ اگرچہ پریم چند کے دور میں بھی دیہات کہانی کا محور تھے، مگر چھٹی دہائی کے ان کہانی کاروں کا اندازِ نظر قدرے مختلف اور دلچسپ حد تک رومانی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں سے بیشتر ادیب اپنے دیہات چھوڑ کر شہروں میں بس چکے تھے، چنانچہ پیچھے رہ جانے والے گھر اور آنگن کی یادوں میں ایک فطری رومانیت رچ بس گئی تھی۔ شیو پرساد سنگھ کی ابتدائی کہانیاں اسی رومانیت اور ماضی پرستی کی عکاس ہیں۔ جس طرح ہندی میں رینو اور شیو پرساد سنگھ نے علاقائی زندگی کو اپنا موضوع بنایا، بالکل اسی طرح اردو افسانے میں بھی علاقائی تہذیب اور مقامی تناظر کے رجحان نے ایک نئی اور مستحکم جگہ پیدا کی۔ اردو افسانہ نگاروں نے صرف شہروں کی مادی زندگی ہی نہیں بلکہ برصغیر کے مختلف خطوں کی مخصوص مٹی، وہاں کے بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچے اور مٹتی ہوئی تہذیبی اقدار کو نہایت فنکاری سے محفوظ کیا۔ انور عظیم اس رجحان کے ایک اہم ستون ہیں، جن کی کہانیوں کا تانا بانا اکثر علاقائی تہذیب

کے گرد بُنا گیا ہے۔ ان کے مجموعے 'اونگھتی ڈیوڑھی' اور 'جاگتے کھیت' محض کہانیاں نہیں بلکہ ایک گزرے ہوئے عہد کے نوحے اور یادوں کے تاثرات ہیں۔

ہندی کے نامور کہانی کاروں نے اس حساس اور تیکھے مسئلے کو اپنی تخلیقات میں پوری فنکاری سے سمویا ہے۔ ہندوستانی معاشرت میں مشترکہ خاندانی نظام کا بکھراو محض ایک سماجی تبدیلی نہیں بلکہ ایک گہرا نفسیاتی اور تہذیبی المیہ رہا ہے، جسے ہندی کہانی کاروں نے نہایت فنکاری اور تیکھے لب و لہجے میں پیش کیا ہے۔ ہندی کہانی کاروں نے فرد کی اس مجبوری اور داخلی ٹوٹ پھوٹ کو نہایت گہرائی سے اپنی کہانیوں میں سمیٹا ہے۔ امرکانت نے اپنی کہانیوں 'ڈپٹی کلکٹری' اور 'زندگی اور جونک' میں متوسط طبقے کی معاشی کشمکش اور انفرادی بے بسی کی لرزہ خیز تصویر کشی کی۔ موہن راکیش نے 'ملبے کا مالک' اور 'پانچویں مالے کا فلیٹ' کے ذریعے شہری زندگی کی لایعنیت اور انسانی قدروں کے بکھراو کو موضوع بنایا۔ کملیشور کی کہانیاں 'دلی میں ایک موت' اور 'کھوئی ہوئی دشائیں' جدید شہروں کی اس سرد مہری کا نوحہ ہیں جہاں انسان اپنی شناخت اور سمت دونوں کھو دیتا ہے۔ دھرم ویر بھارتی کی 'گلکی بنو'، منو بھنڈاری کی 'اکیلی لڑکی'، شیو پرساد سنگھ کی 'نٹھو' اور کرشنا سوبتی کی 'بادلوں کے گھیرے' ایسی تخلیقات ہیں جو فرد کی محرومی، جذباتی تشنہ کامی اور ذہنی انتشار کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔ مختصر یہ کہ چھٹی دہائی کی ہندی کہانی محض ایک ادبی صنف نہیں بلکہ اپنے عہد کی سماجی، نفسیاتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا زندہ دستاویزی ثبوت ہے۔ یہ دہائی اس لحاظ سے یادگار رہے کہ اس نے فرد کو اس کے تمام تر داخلی انتشار اور خارجی دباو کے ساتھ قبول کیا۔ ان کہانی کاروں نے ثابت کیا کہ انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ اور نئے وجودی سوالات ہی دراصل جدید افسانے کی اصل بنیاد ہیں۔ آج کی کہانی اگر اپنے عہد کے مسائل کو اتنی بیباکی سے پیش کرنے کے قابل ہے، تو اس کے پیچھے چھٹی دہائی کے انھی تجربات اور فکری تبدیلیوں کا ہاتھ ہے، جنھوں نے کہانی کو محض قصہ گوئی سے نکال کر زندگی کی تلخ اور سچی عکاسی کا سب سے موثر ذریعہ بنا دیا۔ ☆☆☆

Mujtaba Husain ki Inshaiya Nigari ka Tanqidi Jaeza by Bibi Chandni
research Scholar, dept. of Urdu B.N. Mandal University, Madhepura
cell-9973153407

بی بی چاندنی (ریسرچ اسکالر: شعبہ اردو بی این منڈل یونیورسٹی مدھے پورہ)

مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

اردو ادب میں صنفِ انشائیہ کی آمد دراصل انگریزی ادب کے توسط سے ہوئی۔ انگریزی میں اس صنف کے لیے Essay کی اصطلاح رائج ہے، جسے اردو میں عموماً مضمون کے ہم معنی سمجھا جاتا رہا ہے۔ تاہم، انشائیہ اپنی لطافت اور مزاج کے اعتبار سے روایتی مضمون سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں اس صنف کی جڑیں تلاش کرنے والے محققین کے درمیان آراء کا تنوع پایا جاتا ہے۔ بعض اہلوِ علم کا دعویٰ ہے کہ اردو انشائیہ کی عمر اتنی ہی قدیم ہے جتنی انگریزی میں Essay کی تاریخ، مگر یہ رائے کلی طور پر تسلیم نہیں کی گئی۔ انشائیہ کے ابتدائی نقوش کی تلاش میں محققین کے مختلف دبستانِ فکر سامنے آئے ہیں۔ قدامت پسند محققین اس کا سرا ملا وجہی کی نثر سے ملاتے ہیں۔ ایک گروہ سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریروں کو اس کا نقطۂ آغاز قرار دیتا ہے۔ کچھ ماہرین سجاد حیدر یلدرم کی رومانی نثر میں انشائیہ کی رمق دیکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں کی تحریروں میں انشائیہ کے محض مبہم نقوش یا 'ہیولیٰ' تو ملتا ہے، لیکن وہ فنی کمال نظر نہیں آتا جس سے گزر کر آج کا انشائیہ ایک مربوط صنف بن چکا ہے۔ فنی اعتبار سے اردو انشائیہ کی عمر سوا سو سال کے لگ بھگ ہے، تاہم ایک مستقل اور منفرد نثری صنف کے طور پر یہ تمام تر فنی محاسن کے ساتھ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں نمایاں ہوا۔ اگرچہ سرسید کے

عہد تک انشائیہ کا ورود ہو چکا تھا، مگر اس وقت کی تحریریں اپنی مقصدیت اور اسلوب کے لحاظ سے آج کے جدید انشائیے سے قدرے مختلف اور تشنگی کا شکار تھیں۔ اردو انشائیہ کو جدیدیت اور فنی پختگی کے مدارج تک پہنچانے میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور کرشن چندر کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ ان فنکاروں نے طنز و مزاح کی آمیزش سے انشائیہ کو وہ شگفتگی اور گہرائی عطا کی جو اسے جدید ادب کے معتبر مقام پر فائز کرتی ہے۔ اسی ارتقائی سفر کی ترجمانی کرتے ہوئے جمیل آذر اپنے مضمون ''انشائیہ کی کہانی'' میں اس صنف کے بتدریج نکھرنے کی داستان بیان کرتے ہیں۔

''سرسید پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انگریزی ایسے کی بدیسی صنف کی قلم کو گلشنِ اردو میں لگایا۔ انہوں نے انگریزی ایسے کا مطالعہ کر رکھا تھا وہ اس کے مزاج داں بھی تھے۔ انہوں نے طبع زاد لکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ایسے کے تراجم بھی کیے۔ الغرض؟؟! اس نئی صنف سے وابستہ فنی اور اسلوبیاتی امکانات دریافت کرنے کی سعی کی۔''

(انشائیہ کی بنیاد: ڈاکٹر سلیم اختر، ص: ۱۷، مطبوعہ سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور)

اردو ادب میں انشائیہ ایک ایسی صنفِ لطیف ہے جو انکشافِ ذات اور انبساطِ خاطر کے بین بین سفر کرتی ہے۔ اس صنف کو محض ظرافت کے حصار سے نکال کر ایک ہمہ گیر تہذیبی و سماجی بیانیے میں تبدیل کرنے والوں میں مجتبیٰ حسین کا نام سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری کسی مخصوص نظریے کی مہم جوئی نہیں بلکہ حیات و کائنات کے ان تضادات کا تخلیقی اظہار ہے جو عام آنکھ سے اوجھل رہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم کی نوک سے معاشرے کی رگِ جاں کو چھوا اور ایسے اسلوب کی بنیاد رکھی جس میں طنز کی نشتر زنی کے بجائے جراحتِ دل کا سامان موجود ہے۔ مجتبیٰ حسین کے فن کا سب سے توانا پہلو ان کا اسلوب ہے۔ انہوں نے اردو انشائیے کو ثقاہت کے بوجھ سے آزاد کر کے اسے عوامی زندگی سے قریب کیا۔ ان کی تحریروں میں 'سہلِ ممتنع' کی وہ کیفیت ملتی ہے جہاں الفاظ سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کے بطن میں معانی کا ایک جہان

آباد ہوتا ہے۔ وہ بڑے سے بڑے سماجی بحران یا انسانی رویے کو نہایت شگفتہ پیرائے میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی اور انسانی نفسیات کی انشائیہ نگاری کی بنیاد ان کا گہرا اور باریک بین مشاہدہ ہے۔ وہ انسانی فطرت کی کجیوں، منافقتوں اور تضادات کو اس طرح گرفت میں لیتے ہیں کہ قاری کو اپنا ہی عکس نظر آنے لگتا ہے۔ ان کے انشائیوں کے موضوعات محض خیالی نہیں بلکہ گوشت پوست کے انسانوں اور جیتی جاگتی زندگی کے عکاس ہیں۔ وہ فرد کی تنہائی، بیوروکریسی کی بے حسی اور سیاسی شعبدہ بازیوں پر اس طرح قلم اٹھاتے ہیں کہ مزاح کے پردے میں ایک گہرا المیہ چھپا نظر آتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری کی مقبولیت کا راز خالصتاً ان کے فن کی پختگی میں پوشیدہ ہے۔ ان کی تحریروں میں جو شگفتگی، شائستگی اور دلکشی ملتی ہے، وہ اردو انشائیے میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند ہے۔ ان کے اسلوب میں برجستگی، ندرت اور فنی رچاو کا ایسا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جو انہیں ان کے ہم عصروں میں ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے ہاں مزاح کا رنگ نہایت شوخ اور غالب ہے، جبکہ طنز کا نشتر نسبتاً لطیف اور نرم ہوتا ہے۔ وہ اعتدال پسندی کے قائل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا طنز قاری کے دل کو زخمی کرنے کے بجائے اسے ایک فکر انگیز مسکراہٹ عطا کرتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں 'بات سے بات پیدا کرنا' ایک ایسا ہنر ہے جسے وہ کمالِ فن سے برتتے ہیں۔ مشاہدہ اور انسانی ہمدردیان کی تخلیقات کا محور 'انسان' اور اس سے وابستہ مسائل ہیں۔ انہوں نے سماج کے مختلف طبقات اور ان کے طرزِ حیات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ان کا مشاہدہ اس قدر عمیق ہے کہ وہ روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات اور چھوٹے چھوٹے حادثات سے بڑی سچائیاں کشید کر لیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں انسانیت کا احترام اور سماجی شعور کا پہلو نہایت نمایاں ہے۔ وہ کرداروں کے عادات و اطوار اور واقعات کی تصویر کشی (مرقع نگاری) اس فنکارانہ مہارت سے کرتے ہیں کہ پورا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ ان کی تحریریں محض تخیل کا کرشمہ نہیں

بلکہ ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات کا نچوڑ ہیں، جو ان کے انشائیوں میں ایک خاص قسم کا 'دم خم' پیدا کر دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے معاشرے کے مختلف افراد کے رہن سہن اور ان کی نفسیات کو جس مہارت سے اپنی تحریروں میں سمویا ہے، وہ ان کی فنی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں جنہوں نے انشائیہ کو صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے مالا مال کیا۔ ان کے ایک انشائیہ ''ہم طرفدار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہوں جس میں ان لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو غالب کی شاعری کو تو سمجھتے نہیں محض عقیدت کی وجہ سے غالب کے حامی ہیں اور انہیں سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں:

''ایک صاحب سے پوچھا گیا کہ قبلہ! ضروریات زندگی میں کون کون سی اشیا شامل ہوتی ہیں؟ انہوں نے کہا: ''کھانا، کپڑا، مکان، غالب اور دیوان غالب۔'' صاف ظاہر ہے کہ یہ صاحب غالب کے طرفدار تھے اور اس حد تک طرفدار تھے کہ خود غالب کی ذات کو ''دیوان غالب'' سے جدا کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ پھر ہم نے دیکھا کہ ان صاحب نے غالب سے اپنی طرفداری جتانے کے لیے ''کلیات میر'' پر بھی دیوان غالب کا ٹائٹل چڑھا رکھا ہے اور محض ٹائٹل کے دھوکے میں میر کے کلام کو بھی غالب کا کلام سمجھتے ہیں اور اس سلسلے میں قطع کلام کرنے کا کوئی موقع عنایت نہیں کرتے کیوں کہ ان صاحب کی نظر میں اردو شاعری نے صرف ایک ہی شاعر پیدا کیا ہے اور وہ ہے غالب۔ ان سے ایک بار پوچھا گیا کہ جناب والا! اردو کے تین بڑے شعرا کے نام بتایئے۔ موصوف نے کہا تھا: ''غالب، مرزا غالب اور مرزا اسداللہ خاں غالب۔'' اس پر ہم نے فرض کرتے ہوئے کہ آگے ان کی دال نہ گلے گی، پوچھا کہ اب لگے ہاتھوں چوتھے بڑے شاعر کا نام بھی بتایئے تو کہنے لگے: ''نجم الدولہ، دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب۔''

(مجتبیٰ حسین، تکلف برطرف، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ص: ۵۴)

مجتبیٰ حسین کے اسی انشائیے سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس سے انشائیہ نگار کی فنی صلاحیتیں اور ان کے انشائیوں میں مزاح اور طنز کا پہلو کس قدر نمایاں ہے اور

کس طرح وہ اپنی فنی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے قاری کے لئے تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں، ساتھ ہی طنز و مزاح کا پہلو اختیار کرتے ہوئے کس طرح اس میں اصلاحی پہلو کو بھی چھپا دیتے ہیں یہ واضح ہو جائے گا۔ ملاحظہ ہو اقتباس:

''انہی صاحب کا ذکر ہے کہ ایک بار وہ ''کلیات میر'' میں سے جس پر ''دیوان غالب'' کا ٹائٹل چڑھا ہوا تھا اپنے تئیں غالب کا کلام پڑھ رہے تھے کہ اچانک کسی شعر پر پھڑک اٹھے اور کہتے ''واہ سبحان اللہ کیا شعر کہا ہے غالب نے۔''

ہم نے کہا: ''بھئی ہم بھی تو سنیں کون سا شعر ہے؟'' فرمانے لگے:

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اس شعر کو سنتے ہی ہماری رگ ظرافت پھڑک اٹھی اور ہم نے پہلے تو ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور ٹٹول کر ان کی دکھتی ہوئی رگ پکڑ لی اور کہا: ''جناب یہ شعر غالب کا نہیں میر کا ہے۔'' یہ سنتے ہی انہوں نے اپنی دکھتی رگ ہمارے ہاتھ سے چھڑا لی اور تنک کر بولے: ''بالکل غلط، یہ شعر کسی طرح بھی میر کا نہیں ہو سکتا کیونکہ میر تو روتے روتے سو گئے ہیں۔ بھلا سوتے سوتے وہ کس طرح شعر کہہ سکتے ہیں۔ یہ شعر غالب کا ہے اور ننانوے فیصد غالب کا ہے۔ اس پر ہم نے خدا کا شکر ادا کیا چلو یہی کیا کم ہے کہ وہ اس شعر میں حضرت میر کو بھی ایک فیصدی کا حصہ دار سمجھتے ہیں۔ اگر وہ یہ بھی نہ مانتے تو ہم بھلا ان کا کیا بگاڑ لیتے۔''

(مجتبیٰ حسین، تکلف برطرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی،، ص: ۴۹۔۵۰)

مجتبیٰ حسین کی انشائیہ نگاری کا ایک اور وقیع پہلو، جو ان کی تحریروں میں زندگی کی رمق پیدا کرتا ہے وہ ہے تشبیہات و استعارات کا برمحل اور تخلیقی استعمال۔ وہ اپنے انشائیوں میں ندرت پیدا کرنے اور سماج کی رگِ جاں پر نشتر رکھنے کے لیے ان فنی وسائل کو نہایت چابک دستی سے بروئے کار لاتے ہیں۔ ان کے استعارے روایتی بوجھل پن سے پاک اور تازگی سے بھرپور ہوتے ہیں، جو نہ صرف مضمون کے حسن میں اضافہ

کرتے ہیں بلکہ کسی بھی اصلاحی پہلو کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی فنی مہارت کا کمال یہ ہے کہ وہ تشبیہات و استعارات کے استعمال میں کبھی بھی مبالغہ آرائی کا شکار ہو کر اپنے اصل موضوع سے انحراف نہیں کرتے، بلکہ ان کا ہر لفظ اور ہر علامت نفسِ مضمون سے شروع سے آخر تک ایک گہرا ربط اور مطابقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری مطالعے کے دوران ایک خاص قسم کی ذہنی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ ان کی ان علامات میں بھی طنز و مزاح کی وہ چاشنی رچی بسی ہوتی ہے جو قاری کو اکتاہٹ سے بچاتی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے، یا بسا اوقات بے ساختہ قہقہہ لگاتے ہوئے، مصنف کے ساتھ خیال کا سفر طے کرتا رہتا ہے۔ ان کے طنز میں وہ تلخی نہیں ہوتی جو طبیعت پر گراں گزرے، بلکہ یہ ایک ایسا شیریں نشتر ہے جو دل میں اتر تو جاتا ہے مگر درد کے بجائے بصیرت پیدا کرتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کا قلم محض ذاتی مشاہدات تک محدود نہیں رہا بلکہ انہوں نے اپنے عہد کے بڑے سماجی و سیاسی المیوں کو بھی اپنی ظرافت کا پیرایہ عطا کیا۔ تقسیمِ ہند کے بعد وطنِ عزیز ہندوستان جس کربناک صورتحال اور فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں رہا، اس نے انسانیت کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا دیا۔ ان فسادات میں جس بڑے پیمانے پر جانی و مالی نقصانات ہوئے اور انسانی اقدار پامال ہوئیں، اس نے جہاں شعراء، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو تڑپایا، وہیں مجتبیٰ حسین جیسا حساس فنکار بھی اس المیے پر خاموش نہ رہ سکا۔ انہوں نے ہندوستان کے فسادات اور ان کے پسِ پشت کارفرما عوامل کو اپنے انشائیوں کا موضوع بنایا۔ ان کی فنکارانہ عظمت یہ ہے کہ انہوں نے اتنے سنگین اور لہورنگ موضوع کو بھی انشائیے کے مخصوص مزاج میں ڈھال کر اس خوبصورتی سے پیش کیا کہ اس کی حساسیت بھی برقرار رہی اور صنف کا وقار بھی مجروح نہ ہوا۔ انہوں نے ان خوں ریز واقعات کی تہوں میں چھپی انسانی حماقتوں اور سیاسی مصلحتوں کو بے نقاب کرتے ہوئے سماج کو آئینہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی۔ انہوں نے اپنے انشائیہ میں

معاشرے پر اس حوالے سے گہرا طنز کیا ہے لیکن ان کے طنز کا انداز دیکھئے کس قدر اچھوتا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اگر آپ خالص فسادات دیکھنا چاہتے ہیں تو پھر ہندوستان ہی جایئے یہاں کے فسادات اتنے خالص ہوتے ہیں کہ ان میں کہیں بھی انسانیت کی ملاوٹ نہیں ہوتی۔ اس صفائی سے انسانوں کے سر کاٹے جاتے ہیں اور ان کے جسموں میں چھرے بھونک دیئے جاتے ہیں کہ عقل حیران اور نظر دنگ رہ جاتی ہے' مجھے بتایا گیا کہ فرقہ وارانہ فساد ہندوستان کا بڑا قدیم کھیل ہے۔''

(قطع کلام، مجتبیٰ حسین، ص: ۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی)

مجتبیٰ حسین نے اردو انشائیہ کو وہ وقار اور وسعت عطا کی جس نے اسے محض ایک وقتی تفریح کے بجائے ایک دائمی ادبی حیثیت دلوادی۔ ان کی تحریریں اردو نثر کے اس درخشاں سلسلے کی کڑی ہیں جہاں سنجیدگی اور شگفتگی باہم دست و گریباں ہونے کے بجائے ایک دوسرے کا تکملہ بن جاتی ہیں۔ جب تک اردو ادب میں شگفتہ بیانی اور تخلیقی انشائیے کا ذکر رہے گا، مجتبیٰ حسین کی تخلیقات اپنی معنوی حرمت اور فنی چاشنی کے ساتھ زندہ جاوید رہیں گی۔

☆☆☆

Afsane افسانے

Kashkol by Vehshi Syed (Srinagar) cell- 9419112800

وحشی سعید (سرینگر)

کشکول

اب بھی رنگوں میں قوس قزح کی لکیر اپنی تمام رعنائیوں سے ابھرتی ہے۔ وہ، وہ قوس قزح ہے جو ابھر جاتی ہے، کھو جاتی ہے اور میں چپکے سے اس کے کان میں کہہ دیتا ہوں:

''تم قوس قزح ہو!''

وہ اپنی بڑی بڑی، موٹی موٹی آنکھوں سے خاموش رہنے کا حکم دیتی، وہی آنکھیں جن میں درد اور کرب کی پرچھائیں نظر آتی تھیں۔ لیکن ان آنکھوں نے مجھے اپنی گرفت میں لیا۔ اب۔۔۔۔۔ اب میں اپنے آپ کو اضطراب، بے چینی، بے بسی کے عالم میں تڑپتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔

وہ کتابی چہرہ اب بھی نظر کے سامنے ہے۔ جس پر دو موٹی موٹی آنکھیں سنجیدگی اور خاموشی کی پرچھائیاں معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی کمر پر بالوں کی لمبی چوٹی، اس کی صحت مند پیٹھ اور اس کے کانوں میں چمکتی اور جھولتی ہوئی بڑی بڑی بالیاں!

دو سال ہو گئے۔۔۔ دو سال پہلے سبیل کے نام شادی کا لیبل لگا کر پتھروں کی دنیا میں آ گئی۔ اس دنیا کا عجیب اور بے ہودہ سا نام بھی تھا۔ پتھروں میں پتھر کی زندگی تھی۔ پتھر کے پھول تھے۔ بے حسن۔۔۔۔ خوشبو سے عاری، اور نزاکتوں سے بے بہرہ۔ وہاں زندگی کا پھول بھی سوکھ سوکھ کر کانٹا بن جاتا ہے۔

اور یہی قوس قزح کی دنیا تھی!

وہ اپنی خوشبو کھو رہی تھی۔۔۔۔۔ وہ جانتی تھی اور یہی احساس جان لیوا تھا۔

کاش احساس بھی مردہ ہو جاتا۔

ترتیب رکھنے والا سبیل ترتیب کو زندگی کے لیے ضروری سمجھتا تھا۔ کالج کی جوان فضا نے ہماری دوستی پر مضبوط مہر لگائی۔ مگر سبیل میری بے ترتیب زندگی سے ہم آہنگی پیدا نہ کر سکا۔ وہ مکانوں میں رہتا تھا۔ انجینئر بن گیا۔ وہ میری فاقہ مست زندگی کو کوستا تھا۔ اور میں اپنی قسمت پر ناز کرتا تھا۔ وہ بلو پرنٹ کی لکیروں میں کھو گیا۔ لکیروں کی دنیا لکیروں تک ہی محدود ہو جاتی ہے۔ سبیل کو ان لکیروں کی نوک پلک درست کرنے سے غرض تھی۔ مکان گر جاتے تھے بن جاتے تھے۔ یہ تو زندگی کا کاروبار تھا۔ وہ مکانوں کو کھڑا کرنے والا، انجینئر تھا، ان کی اونچائی اور لمبائی سے واسطہ رکھتا تھا۔

قوس قزح لکیر نہیں تھی۔۔۔۔۔ مکان نہیں تھی۔۔۔۔۔! وہ کھو گئی۔۔۔۔ الجھ گئی!!

انسان انسان ہوتے ہیں۔ وہ مکان نہیں ہوتے، ان میں حرارت اور جذبات ہوتے ہیں۔ دل اور خواہشیں ہوتی ہیں۔ ان کے مزاج اینٹ اور پتھر نہیں ہوتے۔ سبیل کی دنیا میں پتھر توڑے جاتے۔ گارے سے سجائے جاتے، اپنی دنیا میں اکیلی اکیلی قوس قزح۔۔۔۔ اکیلی تھی، سبیل کی زندگی متوازن خط تھی۔۔۔۔

اپنی فاقہ مست زندگی نے مجھے خیالوں میں لے لیا۔ میں ادیب بن گیا۔ جو رنگوں کی دنیا میں رہتا۔ رنگوں سے پیار کرتا، رنگوں سے لفظوں کے پیکر تراشتا۔ اور وقت۔۔۔۔۔ وقت انوکھا ہوتا ہے۔۔۔۔۔ وقت نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا۔ سونا بنا دیا۔۔۔۔۔ سونے سے تولا۔ ادب سے اچھے پیسے وصول ہوئے۔ مگر اپنی الجھی دنیا میں پیچ وخم رہے۔

۔۔۔۔۔ سلجھانے والا جو نہ ملا۔ مگر میں کب اس الجھی ہوئی دنیا سے خوفزدہ ہوا۔۔۔۔ گھبرایا یا ڈر گیا۔۔۔۔ مجھے اپنی وحشت سے پیار تھا، لگاؤ تھا۔

پھر ایک دن اچانک میرے ہاتھ ایک خط لگ گیا۔

یہ اینٹوں اور پتھروں کی دنیا سے آیا تھا، سبیل نے مجھے اس دنیا میں چند دنوں کے لیے آنے کی دعوت دی۔ میں جانتا تھا، وہاں رنگ تھے۔۔۔۔ اچھے بھی، برے بھی! خوبصورت اور۔۔۔۔ بھدے!۔۔۔۔۔ رنگوں کی اس ترتیب میں نیلوفر، زاہدہ اور فریدہ تھیں۔ اور سبیل کو ان رنگوں کو بکھیرنے کے لیے برش چاہیے۔ میں رنگوں سے تصویروں کو ترتیب دیتا۔ پھر ایسے رنگ جو چھوئے نہیں گئے، پرکھے نہیں گئے۔ جن کی نزاکتوں اور دلفریبیوں میں کوئی الجھ نہیں گیا تھا۔ سبیل کی ان تین بہنوں میں مجھے کسی ایک کا دامن تھام لینا تھا۔۔۔۔ مگر قوس قزح۔۔۔۔۔ وہ قوس تھی۔۔۔۔۔ قزح تھی۔ اس تک پہنچنے کے لیے لاکھوں میل کا سفر طے کرنا پڑتا ہے۔۔۔۔۔ قوس قزح کے سامنے ان کی نزاکتیں اور ادائیں ماند پڑ جاتیں۔ اس لیے قوس قزح دل وجگر میں اتر گئی۔ میں نے چپکے سے اس کے کان میں کہا:

''تم قوس قزح ہو۔۔۔۔!''

وہ خاموش رہی۔ خاموشی اس کا ہتھیار تھا۔ خاموشی ہی اس کا حربہ تھی۔ مگر زندگی خاموش نہیں تھی۔۔۔۔ ہل چل تھی۔۔۔۔ بھاگ دوڑ تھی۔ جدوجہد تھی۔ مگر وہ کورا کاغذ تھی۔۔۔۔ میں نے چاہا۔۔۔۔۔ بہت چاہا۔۔۔۔۔ وہاں لکیریں کھینچ دوں۔۔۔۔ اتنی ساری لکیریں کہ وہ گنتے گنتے تھک جائے اور میں لکھتے لکھتے رک جاؤں۔

مگر اس کا کورا جواب سرحد کی یاددہانی کرتا تھا۔۔۔۔ ''تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔!''

وہ پتھروں کی دنیا میں رہتی، جہاں سمجھ بھی مردہ ہوجاتی ہے۔ اس دنیا میں پتھر لڑتے ہیں، پتھر توڑے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ مگر دل۔۔۔۔۔ دل، گوشت کا لوتھڑا ہے۔۔۔۔۔ کوئی پتھر کا ٹکڑا نہیں۔

میں اس سے کہتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ ماضی کی یاد میں یا مستقبل کے خوابوں میں کھوئے رہنے سے کہیں اچھا ہے اپنے حال کو تعمیر کرو۔۔۔۔۔ مگر پتھروں سے سر توڑے

جاتے ہیں۔جنوں نے کب سنگ دیکھا۔

فرصت کی بات تھی۔ ورنہ فرصت کہاں۔۔۔۔۔ پتھروں کو ترتیب دیتے ہوئے خود بھی سبیل پتھر بن گیا تھا۔اور جب بھی فرصت پاتا،تو اپنی باتوں کا آغاز اس جملے سے ضرور کر دیتا۔

''تمہاری بھابھی تمہاری بہت تعریف کرتی ہے۔۔۔۔۔!''

میں صرف ایک رسمی جواب دیتا،الفاظ کی ترتیب نہ بدلتی۔

''میری خوش قسمتی ہے۔۔۔۔۔!''

وہ مسکرا کے کہہ دیتا۔۔۔۔۔۔

''پتھروں کی دنیا پسند آئی۔۔۔۔؟''

میں کھو جاتا تھا،الجھ جاتا تھا،زندگی کی رفتار بھول جاتا تھا۔میں کہہ جاتا۔۔۔۔

''یہاں سب پتھر ہیں!''

وہ زور کا قہقہہ لگاتا۔۔۔۔۔قوس قزح ان قہقہوں کے بادلوں میں چھپ جایا کرتی۔۔۔۔۔قوس قزح پتھر کا مجسمہ تھی،اس کی روح کو آزاد کرنا،اس میں حرارت بھرنا،جوانی کا احساس دلانا،وہاں روح میں جسم کی تپش کی ضرورت تھی۔۔۔۔۔

ان کے ڈرائنگ روم میں کس پیرمنش کے یہ جملے بار بار میری نظروں کے سامنے آتے تھے۔

''ان لوگوں کو پاکیزہ نہیں کہا جا سکتا جو اپنے جسم کو دھو کر پاک وصاف کر لیتے ہیں۔۔۔۔۔حقیقت میں پاک وہ ہیں جن کے دل میں خدا کا خوف ہے۔''

زاہدہ،نیلوفر اور فریدہ کے رنگ پھیکے پڑتے رہے۔زاہدہ شاعر تھی۔اس لحاظ سے اس کے اور میرے درمیان تعلق قائم ہوا۔ وہ مجھ سے اپنے اشعار کی اصلاح کراتی۔۔۔۔۔مگر میں اصلاح کی سرحد کو عبور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔حالانکہ قوس قزح اکثر کہتی:

''ایک ادیب کی بیوی کو شاعر ہی ہونا چاہیے۔۔۔۔۔!''

اس کو کچھ دیر خاموش خاموش نگاہوں سے تکنے کے بعد میں اپنے ردعمل پر قابو پاتا۔ جیسے کوئی بہت دور کا سفر طے کر کے دم لیتا ہے۔ میں صاف اور واضح الفاظ میں اپنا مقصد بیان کر دیتا۔

''یہ قول مجھے پسند نہیں ہے۔۔۔۔!''

وہ بھولے پن کو اپنا لیتی، انجان بن جاتی اور کہہ دیتی۔۔۔۔

''تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں!''

میں اس کو اپنا احساس دلانا چاہتا تھا، اپنی راہ بتانا چاہتا تھا۔

''کبھی کبھی میں بھاگ جانا چاہتی ہوں مگر کھلے ہاتھ یاد آجاتے ہیں۔۔۔۔ دامن چھڑانے کی کوشش میں اس کی زبان پر سچائی آجاتی۔۔۔۔۔۔

''ان پتھروں میں تمہارا کوئی کام نہیں۔''

کورے کاغذ پر شکن پڑ جاتی۔

پھر ایک ایسی شام بھی آئی، جو سنسان تھی۔ اس شام میں تاروں سے بھرے ہوئے آسمان کی درخشندہ فضا اور سیاروں کی مسلسل گردش میں فطرت سے دور اپنی نئی کہانی میں کھو گیا۔ اس کہانی نے مجھے اپنے ہاتھوں کا کھلونا بنا دیا۔ مگر اس تصور کی دنیا میں زیادہ دیر نہیں بھٹک سکا۔ کسی نے دستک دی۔۔۔۔۔ وہ قوس قزح تھی!

میں نے دبی دبی آواز میں کہا:

''تم ہو قوس!''

''ہاں میں ہوں!'' اس نے کہا۔

وہ خاموشی سے کرسی پر بیٹھی۔ اس کے آنے سے میرے ذہن میں تاریکی بڑھ گئی۔ جب تک وہ پردہ نہ اٹھاتی روشنی نہیں ہونی تھی۔۔۔۔ میں نے مجبوراً کہا:

''کیا بات ہے؟''

اس کے چہرے پر تھکن تھی جیسے وہ لاکھوں میل طے کر کے آئی ہو۔مگر اس کے چہرے پر اضطراب کی کوئی جھلک نہ تھی۔اس نے پر درد آواز میں کہا۔

''پتھروں کی دنیا نے مجھے پتھر بنا دیا ہے۔''

میں تھوڑی دیر کے لیے اپنی حیرت پر قابو نہ پا سکا۔اک جنون کی آگ میرے رگ و پے میں لہراتے ہوئے ذہن پر اثر کر گئی۔میں نے کہا:

''تمہیں احساس ہوا؟''

وہ خاموش رہی۔خاموشی بڑی کربناک تھی۔وہ کھڑی ہوئی۔۔۔۔۔کمرے میں ٹہلتی رہی۔۔۔۔۔دائیں ہاتھ سے وہ اپنی زلفوں کو سنوارتی۔۔۔۔۔کبھی وہ اپنے ماتھے کے پسینے کے قطرے رومال سے خشک کرتی۔۔۔۔۔اچانک وہ وحشت زدہ آواز میں بول اٹھی۔

''چلے جاؤ۔۔۔۔پتھروں کی اس دنیا سے چلے جاؤ۔۔۔۔۔میں پتھر رہنا چاہتی ہوں۔۔۔۔۔صرف پتھر رہنا چاہتی ہوں۔۔۔۔''

کتنے ہی بت ٹوٹے، کتنے تصورات پاش پاش ہوئے۔۔۔۔میں دوڑا۔۔۔۔میں بھاگا۔۔۔۔۔

پتھروں کی دنیا سے واپس ضرور آیا لیکن پتھر نہ بن سکا۔۔۔۔۔

دل کا درد روگ بن گیا!!!

☆☆☆

Classicification by Najma Usman (Surrey, U.K.) cell-0044-793-691-1711
نجمہ عثمان (سرے، یونائیٹڈ کنگڈم)

کلاسیفیکیشن

تو آج فیصلہ ہونا تھا۔ زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ۔ اس نے پائیں باغ کے شمالی حصے میں کھڑے ہو کر سوچا۔ پی نیز (peonies) میں اس سال پہلی دفعہ پھول کھلے تھے۔ سرخ سرخ رنگ کے گلاب نما پھول۔۔ پتلی پتلی شاخوں کے سرے پر جھوم رہے تھے۔ اور ان کے بوجھ سے پی نیز کا پودا ایک طرف کو جھک گیا تھا۔ اس طرف فینس کافی اونچی تھی اور پڑوس کے باغ سے سیب کے درخت کی شاخیں فینس کے ساتھ لگے ہوئے پودوں پر سایہ کئے ہوئی تھیں۔ اس نے نی پیڈ (knee pad) پر گھٹنے ٹیکتے ہوئے سوچا ۔۔۔ چلو اچھا ہی ہوا کہ پی نیز کو سیب کے درخت کا سایہ مل گیا۔ اگر سامنے والے حصے میں لگا دیتی تو دھوپ کی تمازت اسے جھلسا کر رکھ دیتی۔ پودوں اور درختوں کو پنپنے کے لئے موافق آب و ہوا چاہیے۔۔ اسی طرح جیسے کہ انسانوں کو جینے کے لئے۔ اس نے پی نیز کے ارد گرد اگی ہوئی ویڈ (weed) صاف کرنی شروع کر دی۔ ننھے ننھے خود رو پودے جن میں پیلے رنگ کے پھول بھی نکل آئے تھے کتنی تیزی سے نکلتے اور پھیلتے تھے ان کا کراس پولینیشن (cross pollination) کتنی جلدی ہوتا تھا۔ ابھی جڑ سے اکھاڑ پھینکا چند دنوں بعد پھر موجود۔

ہم جن چیزوں کو سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں وہی ہم سے اکثر چھین لی جاتی ہیں اور بہت سی فضول اور بیکار یا دکھ پہنچانے والی، آزار دینے والی اشیاء ہماری جھولی میں ڈال دی جاتی ہیں۔۔ پودوں کے ساتھ ساتھ لاتعداد ویڈ (weed) کو دیکھ کر وہ اکثر یہی سوچتی۔ کتنا اچھا ہوتا کہ باغ میں صرف وہی پیڑ پودے ہوتے جنہیں ہم شوق

سے لگاتے ہیں اور ان کی آبیاری کرتے ہیں۔۔۔دھوپ کی شدت میں کمی آرہی تھی۔ اس نے سردی محسوس کرتے ہوئے اکھاڑے ہوئے خودرو پودوں کو کالے تھیلے میں بھر دیا اور ربر کے دستانے اتارتے ہوئے پی نیز کی طرف ستائش بھری نظروں سے دیکھا۔ارد گرد کی زمین صاف ہونے پر پودے میں جیسے خوبصورتی اور خودنمائی اور اجاگر ہوگئی تھی۔ بریدینگ اسپیس (breathing space) ہاں شاید یہی الفاظ وہ ڈھونڈ رہی تھی۔ اب ان پھولوں سے لدے پودے کو اپنے اطراف گھٹن کا احساس نہ ہوگا۔

گھٹن۔۔۔زندگی کی گھٹن۔۔اسے کم کرنے کے لئے وہ مسئلوں اور پریشانیوں کی کون کون سی خودرو بیلوں کی کانٹ چھانٹ کرے اور کیسے کرے؟ جب بھی کوشش کی اپنے ہی ہاتھوں کو لہولہان پایا۔اپنا ہی وجود زخمی کرلیا۔۔اور اس جدوجہد میں کتنے رشتے پامال ہوئے اور کتنے جذبے مجروح۔۔ان زخم زخم راستوں پر چلتے چلتے اب وہ تھکن کی آخری سرحدوں تک پہنچ چکی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بس اب اور چلا نہیں جاتا۔۔بہت ہوگیا۔تصنع۔بناوٹ۔دکھاوا۔زندگی تھی کہ دوسروں کے لئے جینے کا مقصد۔۔

ماں باپ سے چھپاؤ کہ ان کا بڑھاپا عزت وآبرو سے کٹ جائے، بچوں سے پوشیدہ رکھو کہ ان کا تابناک مستقبل تاریک نہ ہوجائے۔۔۔اور یہ فیصلے۔۔فیصلے بڑے جان لیوا ہوتے ہیں۔زندگی کی بساط الٹ کے پھینک دیتے ہیں۔۔۔

اس کی شادی کا فیصلہ۔۔کسی کے ساتھ باقی عمر گزارنے کا فیصلہ تو بہت جلدی میں کر دیا گیا تھا۔شاید اتنی جلدی نہ ہوتا۔فرح نے ابھی بی ایس سی کا امتحان ہی تو دیا تھا ۔۔مگر اماں کو جلدی تھی۔۔بیٹی کا بوجھ سر سے اتارنے کی جلدی۔۔لیکن ابّا؟ ابّا تو کچھ سوچتے۔۔سوچ سمجھ کے فیصلہ کرتے۔۔پڑھے لکھے کامیاب بزنس مین۔عامر کے پاس برطانوی پاسپورٹ تھا اور یہ خوبی اس کی ساری برائیوں پر حاوی ہوگئی۔اور وہ بہ آسانی پڑھے لکھے لائق فائق ہنرمند داماد کے خانے میں فٹ ہوگیا۔۔۔کاش ابّا کاروبار کے علاوہ سائنس کے فلسفے کو بھی سمجھنے کی کوشش کرتے۔کلاسیفیکیشن کا ایک اصول یہ بھی ہے

کہ اگر متضاد خصوصیات رکھنے والی اشیاء کو اکٹھا رکھ دیا جائے تو وہ اکثر ایک دوسرے کے لئے زہر کا کام دیتی ہیں۔

اس نے دو تین لمبی لمبی سانسیں لے کر کھلی فضا کی ہوا کو اپنے اندر سمو لینا چاہا۔ کیسا سکون اور طمانیت ہے اور کتنا اچھا لگ رہا ہے صاف ستھرا باغ! وہ دستانے اور کھرپی رکھ کر کچن میں آ گئی۔۔ کہیں بارش نہ ہو جائے۔ لندن کے موسم کی یہی تو خرابی تھی۔ یا تو موسم بہار مارچ کے وسط سے ہی شروع ہو جاتا اور یا پھر ٹپ ٹپ بارش، مئی جون تک پیچھا نہ چھوڑتی۔۔

اس نے ہاتھ دھو کر چائے کا پانی ابلنے کے لئے رکھ دیا۔ چار بج رہے تھے۔ ڈیڑھ گھنٹے میں وہ بھی آ جائے گا اور پھر ٹی وی کا ریموٹ کنٹرول لے کر صوفے پر ڈھیر ہو جائے گا۔ اور چینل بدل بدل کر پروگرام دیکھے گا۔ شروع شروع میں وہ اس کے کھیل سے بڑی محظوظ ہوتی تھی۔۔ ابھی ریسلنگ ہو رہی ہے تو ابھی پاپ میوزک۔۔ کبھی کسی ڈرامے کا سین تو کہیں فٹ بال۔ روز روز یہی تماشا دیکھ کر وہ اس کے شغل سے بور ہونے لگی۔۔ کئی دفعہ کہا بھی 'یہ کیا کر رہے ہیں؟ ایک پروگرام کیوں نہیں دیکھتے؟'

لیکن وہ اسکی بات ہمیشہ نظر انداز کر دیتا۔ کتنا تضاد تھا ان کی طبیعتوں میں۔۔! عامر پارے کی طرح بے چین مضطرب۔۔ زندگی کے ہر فیصلے کو جلدی کرنے والا اور بعد میں پچھتانے والا۔ اور فرح! نرم روندی کی مانند پرسکون۔۔ سب کچھ ہی تو متضاد تھا۔۔ وہ ٹی وی کے ڈرامے بڑے شوق سے دیکھتی لیکن عامر کو مار دھاڑ والی امریکن فلمیں پسند تھیں۔ وہ شام کی چائے کے ساتھ دال موٹھ کھانے کی شوقین اور عامر کی شام وہسکی کے گلاس سے شروع ہوتی تھی۔ فرح ہلکی خواب ناک روشنی میں بیٹھنا پسند کرتی اور وہ ٹیوب لائٹ کی تیز روشنی سے کمرے کو جگمگا دیتا۔ 'مجھے کمرے میں دھندلی روشنی اچھی نہیں لگتی'، وہ جھنجھلا کر کہتا۔ یہ نہیں تھا کہ فرح نے کمپرومائس (compromise)) نہیں کیا۔۔ بہت کوشش کی۔ تیز لائٹ میں اس کے ساتھ بیٹھ کر امریکن فلمیں دیکھنا شروع

کر دیں۔ البتہ شراب کی بو کی وہ عادی نہ ہوسکی ۔ وہ جب اپنے لئے وہسکی کا گلاس انڈیلتا۔ وہ دوسرے کمرے میں چلی جاتی۔

ایک ہی چھت کے نیچے وہ ایک دوسرے کے ساتھ اجنبیوں کی طرح رہتے رہے۔ ایک دوسرے کو سمجھنے کی خواہش میں اور الجھتے چلے گئے۔۔ متضاد جذبے۔۔ منفی احساسات۔۔ پھر یوں ہوا کہ ان منفی جذبوں کی آبیاری بدلتے ہوئے حالات اور موسموں میں بھی اتنی پابندی اور شدت کے ساتھ ہوئی کہ اب اگر ان میں مثبت جذبے کی کوئی نئی کونپل پھوٹنے کے لئے سر اٹھاتی تو وہیں مر کے رہ جاتی۔ کیکٹس کے ساتھ اگر ہار سنگھار کا پودا لگا دیا جائے تو بھلا کہاں پنپ سکتا ہے۔

بچے جب چھوٹے تھے تو انکے ارد گرد کئی مصروفیتیں ایسی تھیں جن میں دونوں میاں بیوی یکساں سنجیدگی اور شوق سے حصہ لیتے۔ ان کے اسکولوں کے داخلے سے لے کر ٹرمز (terms) کی رپورٹوں تک۔۔ والدین کے ساتھ منائی گئی شامیں۔۔ پھر کالج کا چناؤ اور آگے یونیورسٹی کی پڑھائی۔۔ لیکن ان چھوٹی چھوٹی مشترکہ خوشیوں کے علاوہ ان کی اپنی زندگی مختلف راستوں پر چل رہی تھی۔۔ لندن کی بے انتہا مصروف زندگی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ویک اینڈ اور پارٹیوں کے علاوہ، بلا ضرورت اور بغیر اطلاع کوئی کسی کے گھر نہیں جاتا۔۔ اپنے ہی گھر کی چار دیواری میں، اکیلے میں، جب تصنع کا لبادہ اتر جاتا تو حقیقی جذبے بعض دفعہ اس سرعت سے عریاں ہوتے تھے کہ ان سے نظریں چرانا ناممکن ہو جاتا۔

اس دوران بار بار یہ سوال اٹھا۔ کیا انہیں علیحدہ ہو جانا چاہیے؟ ہر دفعہ بچوں کا مستقبل آڑے آجاتا۔ وہ چھوٹے تھے تو ماں باپ دونوں ہی ان کی ضرورت تھے۔ بڑے ہوئے تو ان کی تعلیم کے زمانے میں ان پر کسی قسم کا ذہنی دباؤ ان کے لئے ضرر رساں ہوسکتا تھا۔ پھر شادی کا مرحلہ آیا اور وہ بھی بخیر و خوبی طے ہو گیا۔ لڑکی شادی ہو کر اپنے میاں کے ساتھ دوبئی چلی گئی اور لڑکا بیوی کو لے کر امریکہ جا بسا۔۔

چائے بناتے ہوئے اس نے سوچا۔۔یہ پہلا موسمِ بہار تھا جو وہ بچوں کے بغیر گزارینگے۔اب نہ جانے ایسے کتنے موسم آئیں گے اور وہ دونوں اکیلے ہونگے۔ وہ چائے لے کر کمرے میں آ گئی۔اچانک ہی اسے بے تحاشا تھکن کا احساس ہوا۔اب وہ چھوٹے موٹے کاموں کے بعد بھی بہت جلدی تھک جاتی تھی۔ شاید عمر کا تقاضا تھا۔۔عامر کے ریٹائرمنٹ میں بھی کچھ عرصہ رہ گیا تھا۔فرح نے وقت گزاری کے لئے کئی پارٹ ٹائم جاب کئے۔اب وہ بھی نہیں کئے جاتے تھے۔۔وہی اکتا دینے والی تھکن۔ وہی زندگی کی یکسانیت۔۔۔تو اب زندگی کا سفر کیسے طے ہوگا۔؟ یہ فیصلہ انہیں آج کرنا تھا۔۔اس سے پہلے جب بھی یہ سوال اٹھا ان کا مشترکہ فیصلہ تھا۔۔۔ابھی نہیں۔۔اب جب کہ بچوں کا مستقبل محفوظ تھا۔۔وہ دونوں اس کشمکش سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔۔اس نے دکھ سے سوچا۔۔کتنی عجیب بات ہے۔۔!ازدواجی زندگی کا اتنا طویل سفر انہوں نے ایک دوسرے کو ری جیکٹ (reject) کرنے میں گزار دیا۔کمپرومائس (compromise) ہوا لیکن کم کم۔۔اور وقت گزرنے کے ساتھ وہ بھی نہیں رہا۔وہ اب بھی چائے کے ساتھ دال موٹھ کھانے کی شوقین تھی۔ یہ اور بات ہے کہ پچھلے کئی سالوں سے اسے پیٹ کی کئی بیماریوں نے گھیر رکھا تھا اور اب کھانے میں ایسی چٹ پٹی چیزوں سے احتیاط کرنی پڑتی۔ عامر اب بھی وہسکی کا رسیا تھا حالانکہ ڈاکٹر نے اسے خبردار کر دیا تھا کہ شراب کی کثرت اس کے ناکارہ ہوتے ہوئے جگر کے لئے مہلک ثابت ہوسکتی ہے۔۔۔یہ سب کچھ تھا۔۔ان کی پسند، ناپسند میں وہی تضاد رہا۔۔۔کبھی کبھی وہ سوچتی۔۔شاید وہ خود ہی عامر کے لئے مس فٹ (misfit) تھی۔ یا شاید وہ صحرا کے کسی پودے کی طرح تھی جسے بارشوں کی زمین میں لگا دیا گیا ہو۔۔مسلسل بارش سے اس کی جڑیں اندر ہی اندر گل سڑ چلی تھیں۔اگر کبھی خشکی کا موسم ٹھہر جاتا تو اس کی جڑیں پنپنے لگتیں اور اس کے گلے ہوئے پتوں کی جگہ ایک آدھ نئی کونپل سر ابھارتی۔لیکن پھر پانی پڑنے لگتا۔۔گلنے سڑنے اور سنبھلنے کا یہ پروسیس (process) کتنے سالوں سے چل

رہا تھا۔گھڑی نے ساڑھے پانچ بجائے اور وہ آ گیا۔نہ جانے کیوں بہت تھکا تھکا اور نڈھال سا دکھائی دے رہا تھا۔حسب عادت ٹی وی کا ریموٹ کنٹرول لے کر بیٹھ گیا۔

'سنو! 'فرح نے کچن کے دروازے سے کھڑے کھڑے پوچھا'اگر بات کرنی ہے تو میں چائے بنالاؤں۔تمہیں معلوم ہے مجھے شراب کی بو پسند نہیں'۔

عامر اسے کھوئی کھوئی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔پھر بھاری آواز میں بولا' آج میں کچھ نہیں پیوں گا۔بہت تھک گیا ہوں'۔وہ عادتاً ادھر ادھر چینل بھی نہیں بدل رہا تھا۔فرح اپنے لئے چائے لے آئی تھی۔وہ کافی دیر تک اسی طرح خاموش بیٹھے رہے۔پھر عامر نے جمود توڑا۔۔

'میرا دوست کل امریکہ سے واپس آیا ہے ہمارے بیٹے سے مل کر آ رہا ہے۔۔وہ وہاں بہت خوش ہے۔اچھی جاب مل گئی ہے۔اب ہم دونوں کو بلانا چاہتا ہے۔۔' پھر رک رک کر بولا۔'چلوگی نا!اپنے بیٹے کے پاس؟'

فرح کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھ رہی تھی۔سامنے والی فینس کے حصے پر ہنی سکل (honey suckle) پوری طرح چھائی ہوئی تھی اور اس کی شاخوں سے ایک جنگلی بیل لپٹی ہوئی تھی۔اس نے کئی مرتبہ اسے اکھاڑ پھینکا۔لیکن وہ پھر نکل آتی اور اسی طرح ہنی سکل سے لپٹ جاتی۔۔۔سائنس کے ہر اصول میں کہیں نہ کہیں (exception) ہے۔شاید ہنی سکل اور اس سے لپٹی جنگلی بیل ایک دوسرے کے لئے (parasites) ہوں۔شاید دونوں کا ایک دوسرے کے بغیر پنپنا مشکل ہو۔۔

☆☆☆

Ghoori by Dr. Wafa Naqvi (Aligarh) cell-9219782014

وفا نقوی (علی گڑھ)

گھوری

وہ ایران النسل تھی لیکن آوارگی اس کا مقدر تھی۔ پتہ نہیں وہ کہاں کس کے گھر میں رہتی تھی؟۔ اگر کہیں رہتی تھی تو گلی میں کیوں ماری ماری پھر رہی تھی؟ گھورے پر اس کا کیا کام؟۔ وہاں تو لوگ محلے کی گندگی، پھٹے ہوئے کپڑے، جانوروں کا فضلہ ،کوڑا کرکٹ اور ایسی ایسی چیزیں پھینک دیا کرتے تھے جو بیان سے باہر ہیں۔ اس کے علاوہ کئی دن کے باسی کھانے پینے کی چیزیں بھی وہاں مل جاتی تھیں۔ جن پر گلی میں بھونکنے والے بے گھر کتے اپنا حق سمجھتے تھے۔ گھورے کے بیچ نیم کا ایک پرانا پیڑ بھی تھا جس پر وہ اکثر اچھلتی کودتی دیکھی گئی تھی۔ اس کی آواز بھی اتنی تیز نہ تھی کہ رات کے اندھیرے میں دور تک سنائی دے۔ وہ تو اپنے شکار کو دیکھ کر دھیرے سے کانا پھوسی کے انداز میں آواز نکالتی۔ شاید یہ کانا پھوسی خود اس کے لئے ہی تھی وہی خود اس کو سنتی تھی اور اپنے شکار پر حملہ کر کے پیٹ میں کودتے ہوئے چوہوں کو خاموش کر دیتی تھی۔ وہ تمام تر بھوری تھی اس کا کوئی نام نہیں تھا۔ معلوم نہیں علی گڑھ میں کس کے ساتھ آئی تھی لیکن ایرانی ہونے کی وجہ سے اس کے حسن کا الگ ہی انداز تھا۔

سکینہ اپنی کھڑکی پر بیٹھی اکثر اس کو دیکھا کرتی تھی جو گھورے کی جانب پلاٹ میں کھلتی تھی۔ وہاں سے گزرنے والی ہوا کا جھونکا تعفن کا ہاتھ تھامے اکثر سکینہ کے گھر آجاتا تھا۔ سکینہ کی ماں اکثر اعتراض کرتی ''کھڑکی کیوں کھلی چھوڑ دی ہے''۔ لیکن وہ کوئی جواب نہ دیتی اور پاس ہی بچھے اپنے بیڈ سے اٹھ کر کھڑکی سے جھانکتی تو رات کی سیاہی کے ساتھ ساتھ اس کو دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آجاتیں تو وہ پھر سکون سے لیٹ جاتی اور نہ جانے کس سوچ میں ڈوب جاتی۔

سکینہ کی عمر ابھی چوبیس سال کے قریب تھی دو سال پہلے اس کے ہاتھوں میں مہندی لگا دی گئی تھی اور وہ نہ جانے کتنے خواب سجائے ہوئے اور ماضی کی تلخیوں سے رشتہ منقطع کرنے کا ارادہ کئے ہوئے ہمیشہ کے لئے مرزا عباس علی کا گھر چھوڑ کر چلی گئی تھی۔اس کی آنکھوں میں دوسری لڑکیوں کی طرح آنسو بھی تھے لیکن وہ آنسو صرف آنسو نہ تھے بلکہ اس میں ایک خوشی کا تصور بھی صاف نظر آتا تھا۔اس نے روایت کا پاس رکھتے ہوئے زور زور سے رونا شروع کر دیا تھا۔ممتاز زہرا بھی اس سے گلے لگ کر خوب روئی تھی اور اس کے کان میں ''مولا کی ضمانت میں دیا'' کہہ کر اسے رخصت کیا تھا۔مرزا کاظم علی کو مولانا دلدار علی نے اذان دینے کے لئے کہا تھا۔ وہ اذان دیتا جا رہا تھا اور دل ہی دل میں اس بات پر خوش تھا کہ اب اس کا گھر نئی فضا میں سانس لے گا۔

لیکن ضروری نہیں کہ کسی سے جدائی ہو تو ہمیشہ کے لئے ہی ہو۔وقت ہر ایک کے لئے ایک سا مزاج لے کر نہیں آتا۔یہی سکینہ کے ساتھ ہوا وہ دو سال میں مشکل سے چار بار ہی اپنے خواب کی تعبیر حاصل کر سکی۔باقی اوقات اس نے اپنے چھوٹے سے گھر میں ہی گزارے۔وہی اس کا بیڈ تھا جو اس کی رخصت سے پہلے تھا۔وہی اس کا کمرہ تھا جس میں وہ بچپن سے شرارتیں اور اٹھکھیلیاں کرتی آئی تھی۔فرق صرف اتنا تھا کہ پہلے اس کے ساتھ اس کی ماں بھی اس کمرے میں رہتی تھی اور مرزا کاظم علی وہاں بے جھجک آ جا سکتا تھا۔

وقت بدل چکا تھا اس کی آنکھوں کے آنسو واقعی آنسو بن گئے تھے، ہونٹوں کو ہنسی نے الوداع کہہ دیا تھا، اس کے الفاظ اپنی مٹھاس کھو چکے تھے۔ پہلے وہ کسی بات پر صبر بھی کر جاتی تھی لیکن اب اس میں برداشت کا مادہ بالکل نہیں تھا۔وہ یا تو کسی سے بولتی نہیں تھی اور اگر بولتی تو کسی سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرنے کے لئے۔ وہ گھر میں کوئی کام نہیں کرتی نہ جھاڑو لگاتی نہ برتن دھوتی بس کھڑکی سے باہر جھانکتی رہتی۔ جب

کبھی آنسو اس کی پلکوں پر چلے آتے تو وہ اپنی آنکھیں تکیے کے نیچے رکھے رومال سے فوراً پونچھ لیتی اور پھر کھڑکی سے باہر جھانکنے لگتی۔ وہ کبھی آسمان کی طرف دیکھتی کبھی لہراتی اور بل کھاتی گلی کی طرف تو کبھی نیم کے پیڑ کی جانب۔ جب وہ اس ایرانی النسل کو پیڑ پر چہلیں کرتی دیکھ لیتی تو اس کی طرف اشارے کرتی اور زیرِ لب کچھ کہتی۔ کبھی یہ منظر کوئی راہگیر دیکھ لیتا تو مسکراتا ہوا گزر جاتا۔ وہ کھڑکی سے منہ پھیر کر پیچھے کمرے میں دیکھتی تو کبھی کبھی گھر کا کام کرنے والی خادمہ کے چہرے پر اس کی نظر پڑ جاتی۔ چاہے خادمہ اس کی طرف دیکھ رہی ہو یا نہیں اسے لگتا کہ وہ بھی اس پر ہنس رہی ہے اور وہ اس کو سخت سست سنانے لگتی:

''تم کتنی دیر سے میرے کمرے میں ہو؟۔۔۔کب سے مجھے دیکھ رہی ہو؟۔۔۔۔ ہنسنے کی کیا بات ہے؟۔۔۔۔ یہاں کوئی تماشہ ہو رہا ہے؟۔۔۔ مجھے دیکھ کر کیوں ہنسی؟''

خادمہ بڑی نرمی سے جواب دیتی ''نہیں بی بی۔۔۔ایسی کوئی بات نہیں۔۔۔ میں کیوں آپ پر ہنسوں گی میں تو خود گھر سے پریشان ہوں یہ دیکھئے۔۔۔ میرے ہاتھ میں چوٹ لگ گئی۔

وہ پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے میں مصروف ہو جاتی اور نہ جانے کتنا وقت گزر جاتا۔ اسے بس ایک آواز اس ماحول سے کھینچ کر اس کے کمرے میں لے آتی۔ ''اذان ہو رہی ہے نماز پڑھ لو'' لیکن وہ اپنی والدہ کی بات پر غور نہ کرتی۔ شام کو کھانا کھانے کے بعد وہ پھر کھڑکی سے باہر جھانکتی اور ایرانی النسل کو تلاشتی کبھی کبھی وہ نظر نہ آتی تو خاموشی سے کھڑکی بند کر کے چادر اوڑھ کر سو جاتی۔

ایک دن صبح سے کالی گھٹا چھائی ہوئی تھی لیکن بارش نہیں ہوئی تھی امکان تھا کبھی بھی تیز بارش ہو سکتی ہے۔ وہ دن بھر کھڑکی کھولے رہی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ساتھ اس کے کمرے میں تعفن بھی مسلسل دستک دے رہا تھا لیکن وہ مطمئن

تھی۔ وہ ایرانی النسل کے انتظار میں بار بار باہر جھانکتی جیسے آج اسے کچھ زیادہ ہی اس کی فکر تھی۔ اسے لگا کہ آج تیز بارش کا امکان ہے اگر وہ نہیں آئی تو کیا ہوگا؟ اور اگر آئی بھی تو بارش میں بھیگ گئی تو کیا ہوگا؟ پیڑ پر کب تک چڑھی رہے گی؟ وہ کہاں رہتی ہے؟ اس کا مالک اس کی فکر کیوں نہیں کرتا؟ اس کے کھانے کا مکمل انتظام کیوں نہیں کرتا؟ وہ اسے لایا ہے تو اس کی ہر چیز کا دھیان اس پر لازم ہے۔ وہ سوچتی کیوں نہ معلوم کیا جائے کہ اس کا مالک کون ہے؟ یا پھر وہ آوارہ ہے؟ گلی کے کسی کتے نے اس پر کسی روز حملہ کر دیا تو کیا ہوگا؟ وہ کیسے جان بچا پائے گی؟ وہ مر گئی تو کیا ہوگا؟ اسی طرح کے بہت سے سوالات اس کے ذہن میں گردش کرتے رہے۔ اچانک اس نے بجلی کڑکنے کی آواز سنی۔ اس نے دیکھا اب ہوا اس کے کمرے میں تعفن کے ساتھ ساتھ بوچھار بھی لا رہی ہے۔ اسے معلوم تھا کہ اس کا بستر بھیگ جائے گا لیکن اس نے کھڑکی بند نہیں کی۔ یکا یک اس کے کانوں نے ایرانی النسل کی آواز سنی شاید وہ بھی سکینہ سے آشنا تھی جیسے وہ اسے ہی پکار رہی ہو۔ اس نے دیکھا کہ وہ پہلی بار اس کی کھڑکی پر آ کر اپنے بھورے بدن سے پانی کے قطرے دور کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

دو سال گزر چکے تھے اب وہ مسلسل سکینہ کے ساتھ ہی رہ رہی تھی۔ وہ اس کے ساتھ اس کے بستر پر کھانا کھاتی تھی۔ اس کے ساتھ سوتی تھی اور اس کے ساتھ ہی صبح سویرے جاگتی تھی اب اسے گھورے پر جا کر کھانا تلاشنے کی ضرورت نہیں تھی کیوں کی سکینہ اس کی غزا کا پورا انتظام کرتی تھی۔ وہ سکینہ سے اس قدر مانوس ہو چکی تھی کہ سکینہ جب بھی کسی کام سے باہر جانے کی کوشش کرتی وہ بھی اس کے ساتھ جانا چاہتی ایک دو بار سکینہ نے اس کو اپنے ساتھ لے جانے سے گریز کیا لیکن پھر کچھ سوچ کر اپنے ساتھ لے جانے لگی۔ وہ کبھی اس کے ہم قدم ہوتی تو کبھی اس سے دو قدم آگے۔ سکینہ رکشے پر بیٹھتی تو وہ اس سے پہلے کود کر اس میں بیٹھ جاتی۔ سکینہ اگر بازار

میں کسی دوکان پر ٹھہرتی تو وہ بھی اس کی پسند کی چیز خریدنے میں اس کے ساتھ ساتھ ہوتی۔کبھی کبھی کوئی دوکان دار اسے پیار سے گود میں بٹھالیتا اور سکینہ سے پوچھتا بڑی پیاری سی ہے۔کہاں سے لی آپ نے کتنے کی لی اور کیا کھاتی ہے؟ سکینہ کچھ جواب نہ دیتی اور ''گھوری'' کو چلنے کا اشارہ کرتی جب سے وہ اس کے پاس آئی تھی سکینہ نے اس کا نام ''گھوری'' رکھ دیا تھا۔اسے بہت برا لگتا تھا جب کوئی اس کے علاوہ ''گھوری'' کو گود میں لیتا یا پچکارتا۔وہ سمجھتی تھی کہ ''گھوری'' صرف اس کے لئے ہی بنی ہے۔

سکینہ گھر میں بھی یہ گوارا نہیں کرتی تھی کہ کوئی اس کو گود میں لے یا وہ کسی کے پاس جائے۔جب کوئی سہیلی یا رشتے دار سکینہ سے ملاقات کو آتا تو ''گھوری'' فوراً پونچ ہلاتی ہوئی آجاتی اور دونوں کی باتیں بغور سنتی اور اگر وہ آنے والے مہمان کے پاس مخصوص انداز میں اپنی پیٹھ اٹھا کر اور پونچ ہلاتی ہوئی چلی جاتی تو مہمان کو رخصت کرنے کے بعد سکینہ اس سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتی۔وہ اسے ہلکی سی تھپکی لگا کر کہتی:''میرے پاس کیا کمی ہے؟۔۔۔کیا میں تیری اچھی دوست نہیں؟۔۔۔تو کیوں اس کے پاس گئی؟۔۔۔اگر کسی کے پاس جانا ہی تھا تو میرے پاس کیوں آئی تھی؟۔''گھوری'' بھی جیسے اس کی باتیں سمجھتی تھی وہ بار بار سکینہ کی گود میں آنے کی کوشش کرتی اس کے قدموں میں لپٹ جاتی۔سکینہ بھی تھوڑی دیر بعد اسے اپنے کلیجے سے لگا کر دیر تک پیار کرتی اور پھر اچانک سکینہ کی پلکوں پر چند آنسو نمودار ہوجاتے۔وہ اس کو گود میں لیکر کھڑی ہوتی اور کمرے میں لگے قدِ آدم آئینے میں اپنے آپ کو دیر تک نہارتی۔

معلوم نہیں ''گھوری'' کو کیا ہوگیا تھا۔وہ کھانا ٹھیک سے نہیں کھا رہی تھی۔دودھ بھی کٹوری میں جیوں کا تیوں تھا۔کمرے کی الماریوں کے پردوں سے چوہے بار بار چھیڑ چھاڑ کر رہے تھے۔سکینہ کو لگا کہ ''گھوری'' بدحضمی کا شکار ہوگئی ہے۔وہ چاہتی

تھی کہ کسی ڈاکٹر سے مشورہ لے لیکن اس کی بات کون مانتا۔اس پر تو اکثر اعتراض کیا جاتا تھا کہ وہ کب تک اس کے ساتھ رہے گی؟۔کب تک اس کے لاڈ کرے گی؟ کب تک اس کے نخرے اٹھائے گی؟۔لیکن سکینہ نہیں مانتی تھی اور اکثر اپنی والدہ سے کہتی: ''یہ میری جان ہے خبردار!!!اس کو اور مجھے الگ کرنے کی کوشش کی تو اچھا نہ ہوگا''۔گھر والے بھی اس سے بحث نہیں کرنا چاہتے تھے کیوں کہ اس پر ایک مثال صادق آتی تھی ''ایک تو کریلا دوسرا نیم چڑھا''۔

سکینہ نے پڑوس میں رہنے والے اکرم چاچا سے کبھی جانوروں کے ڈاکٹر کے بارے میں سنا تھا لیکن وہ ان کے گھر نہیں جاتی تھی اور چاچا بھی کئی روز سے گھر سے باہر نہیں نکلے تھے۔اسے لگا کہ ''گھوری'' یوں ہی ٹھیک ہو جائے گی۔

ایک رات سردی بہت تھی اور مہاوٹیں بھی برس رہی تھیں۔سکینہ ہمیشہ کی طرح ''گھوری'' کو اپنے کلیجے سے لگا کر سوئی۔وہ بھی دھیمی دھیمی آواز نکال رہی تھی۔پتہ نہیں کب دونوں کی آنکھ لگ گئی۔صبح سکینہ جاگی تو سمجھی نقاہت کی وجہ سے ''گھوری'' سو رہی ہے وہ جلدی سے مگر احتیاط کے ساتھ بستر سے اٹھی تاکہ ''گھوری'' جاگ نہ جائے۔اسے اس کے کھانے کا انتظام بھی کرنا تھا۔اس نے کٹوری میں تازہ دودھ بھر کر بستر کے سرہانے رکھے اسٹول پر رکھ دیا۔

آج سکینہ نے جلدی جلدی منہ دھو کر بازار جانے کا ارادہ کیا وہ بازار سے ''گھوری'' کے لئے کھانے کا ڈبا لانا چاہتی تھی۔لیکن اس نے اسے جگایا نہیں۔آج اکیلے ہی اس نے رکشہ کیا اور بازار سے اس کے کھانے کا سامان لے کر آ گئی اس سلسلے سے اسے تقریباً دو گھنٹے لگے لیکن اس نے دیکھا کہ ''گھوری'' اب بھی لحاف میں ہی ہے۔اس نے اسے جگایا نہیں اور پورے دن بار بار لحاف ہٹا کر اسے دیکھتی رہی اسے اطمنان تھا کہ ''گھوری'' سو رہی ہے شاید اس سے اس کے مرض میں افاقہ ہو اور وہ جلد ہی اٹھ کر اس کے ساتھ کھانا کھائے۔

موسم سرما کی ایک اور سرد رات تھی مگر ''گھوری'' اب بھی سو رہی تھی۔سکینہ چپکے سے اپنے بستر میں گئی تا کہ ''گھوری'' کو تکلیف نہ ہو اور سونے کی کوشش کرنے لگی لیکن اسے دیر تک نیند نہیں آئی کیوں کہ وہ بھی بھوکی تھی۔وہ کمرے کی چھت پر لٹکے ہوئے پنکھے کی جانب دیر تک دیکھتی رہی۔اچانک پھر اس کی پلکوں پر آنسو ظاہر ہونے لگے۔اس نے ''گھوری'' کی طرف دیکھا وہ اب بھی سو رہی تھی۔

سکینہ نے اپنی آنکھیں بند کر کے نیند کی آغوش میں جانے کی کوشش کی۔اگلی صبح اس نے اٹھتے ہی زور زور سے پکار کر ''گھوری'' کو جگانا شروع کر دیا لیکن اس کے شور پر ''گھوری'' نے کان نہ دھرے۔ممتاز زہرا نے سکینہ کے رونے کی آواز سنی تو کمرے میں آ کر سارا ماجراء دیکھا ''گھوری'' کے جسم سے نکلنے والی بدبو نے اس کا استقبال کیا جو پورے کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔

کچھ دیر کے بعد سکینہ کو مرزا عباس علی یہ سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے کہ بٹیا آنسو پونچھ دو۔اب ''گھوری'' نہیں آئے گی۔لیکن سکینہ ماننے کو تیار نہیں تھی اسے لگا کہ وہ پھر گھورے پر اپنی غذا فراہم کرنے گئی ہے یا پھر نیم کے پیڑ پر چڑھی ہوئی ہے یا پھر اس سے ناراض ہو گئی ہے کیوں کہ وہ اس کا کھانا لینے کے لئے اکیلی ہی بازار چلی گئی تھی۔

اچانک سکینہ نے کھڑکی کھول کر دیکھا تو ''گھوری'' کی لاش گھورے پر پڑی تھی۔گلی کے دو بہادر اور بیباک کتے اس کی لاش نوچ رہے تھے۔اچانک سکینہ کی پلکوں پر پھر چند آنسو آ گئے اور اس کی گردن ایک جانب لڑھک گئی۔کمرے میں رونے پیٹنے کی آواز کے ساتھ ساتھ ہوا کے ذریعے سے لایا ہوا تعفن پوری طرح پھیل گیا تھا۔

☆☆☆