ASIAN RESEARCH INDEX

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

کلاسیکی اور جدید ادب کا ترجمان

نقشِ فریادی

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(غالبؔ)

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر نصیر احمد اسد
ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ
کومل شہزادی
ڈاکٹر انصر جاوید گھمن

ناشر
پنجاب لٹریری فورم سیالکوٹ

سرورق پر امیر خسرو کی تصویر ہے

کلاسیکی اور جدید ادب کا ترجمان

نقش فریادی

جولائی تا ستمبر 2022ء

ARI ID: 1695778069724

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر نصیر احمد اسد
مدیر منتظم: ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ
مدیر: کومل شہزادی
نائب مدیر: ڈاکٹر انصر جاوید گھمن

معاون مدیران: ڈاکٹر طالب علی اعوان
ڈاکٹر محمد اکرم
پروفیسر محمد انوار الٰہی چودھری

قانونی مشیران: ڈاکٹر شکیل اختر ٹھاکر (ایڈووکیٹ ہائی کورٹ)
فرید الدین مسعود برہانی (ایڈووکیٹ ہائی کورٹ)

جلد: اوّل شمارہ: ۱ ـــــ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲

برقی پتہ: Naqshfaryadi99@gmail.com
فون نمبر: 03316729376
پتا: فرسٹ فلور بزنس اینڈ کامرس سینٹر پیرس روڈ سیالکوٹ (پاکستان)

OPEN ACCESS
CC BY
ECO FRIENDLY
Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلس مشاورت

ڈاکٹر عبدالرؤف پاریکھ (ڈائریکٹر جنرل ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان)
ڈاکٹر محمد یوسف خشک (چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان)
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (ماہر اقبالیات)
پروفیسر ڈاکٹر غلام عباس گوندل (ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز یونیورسٹی آف سرگودھا)
پروفیسر ڈاکٹر محمد ذکریا ذاکر وائس چانسلر یونیورسٹی آف راولاکوٹ، آزاد جموں وکشمیر
پروفیسر ڈاکٹر شفیق آصف (ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز یونیورسٹی آف میانوالی)
پروفیسر ڈاکٹر محمد افضال بٹ (ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی سیالکوٹ)
پروفیسر ڈاکٹر سید عامر سہیل (صدر شعبہ اردو اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور)
پروفیسر ڈاکٹر فرحت نسیم علوی (یونیورسٹی آف سرگودھا)
پروفیسر ڈاکٹر آصف اقبال (یونیورسٹی آف ایجوکیشن فیصل آباد)
پروفیسر ڈاکٹر عامر اقبال (یونیورسٹی آف سیالکوٹ)
پروفیسر ڈاکٹر طارق کلیم صدر پیپلا (ایم اے او کالج)
میاں محمد آصف اقبال (آئی جی ریٹائرڈ)
پروفیسر ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر (گورنمنٹ گریجویٹ کالج کروڑلیہ)
ڈاکٹر جاوید اقبال جاوید (اسسٹنٹ پروفیسر لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور)
پروفیسر ڈاکٹر عدنان احمد (یونیورسٹی آف نارووال)
پروفیسر ڈاکٹر محمد یار گوندل (یونیورسٹی آف سرگودھا)
پروفیسر ڈاکٹر علی قزلباش کمیلی (مدیر "پیغام آشنا" ایرانی قونصلیٹ، اسلام آباد)
پروفیسر ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی (عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر)
پروفیسر ڈاکٹر احمد محفوظ (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، بھارت)
پروفیسر ڈاکٹر ڈرمس بلگر (شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی)

ترتیب

۰۵۔ **اداریہ** ۶

۱۔ خطۂ سیالکوٹ میں اردو شاعری کی روایت (ڈاکٹر نصیر احمد اسد) ۸

۲۔ فکشنیات کے نئے تخلیقیت افروز سنگِ میل (نظام صدیقی) ۱۸

۳۔ سرِ شام: ایک مختصر تاثر (جمیل احمد عدیل) ۲۶

۴۔ جمیل احمد عدیل کی: "سخن وری اچھی لگی!!" (رانا محمد شاہد) ۲۸

۵۔ بائیں پہلو کی پسلی: ایک جائزہ (ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری) ۳۲

۶۔ تانیثیت کا نظریاتی پس منظر اور اردو کا نسوانی ادب (احمد سہیل) ۳۷

۷۔ تانیثیت اور اردو شاعری (کومل شہزادی) ۴۱

۸۔ روہنگیا زبان و ادب کا تذکرہ (ڈاکٹر فرحت علوی) ۴۶

۹۔ اردو تفسیری ادب کا تذکرہ (ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ) ۵۱

۱۰۔ اردو تفسیر نگاری کا پس منظر اور تفہیم القرآن کی خصوصیات (ڈاکٹر محمد اکرم) ۵۴

۱۱۔ اردو سیرت نگاری پیر کرم شاہ الازہری کی "ضیاالنبی" کے تناظر میں (ڈاکٹر طالب علی اعوان) ۵۹

۱۲۔ اردو سیرت نگاری؛ چند اہم اردو تصانیف کا تعارف (ڈاکٹر محمد انصر جاوید گھمن) ۶۲

۱۳۔ مذہبی، سماجی اور ثقافتی بیانیے: تشکیلیت، ردِ تشکیلیت اور تارڑ کا ناول (یوسف نون، پی ایچ ڈی سکالر)
"قلعہ جنگی" (ایک مابعد جدید مطالعہ) ۶۵

۱۴۔ اردو فکشن میں جدید اصناف (منیر عباس سپرا، پی ایچ ڈی) ۷۱

۱۵۔ کہانی آوارہ ہوتی ہے: تنقیدی جائزہ (ڈاکٹر محفوظ احمد ثاقب) ۷۳

۱۶۔ سیمیں کرن کے افسانوں میں سماجی و تہذیبی عکس (انعم زاہد) ۷۶

اقبالیات:

۱۔ اقبال بحیثیت مفکر تعلیم (فریدالدین مسعود برہانی) ۷۹

افسانے:

۱۔	اور حُسن ہار گیا	(سیمیں کرن)	۸۲
۲۔	نظر کا دھوکا	(طاہر طیب)	۸۵
۳۔	جریبِ حیات	(ڈاکٹر مجاہد عباس)	۹۰
۴۔	کھوٹا سکہ	(ممتاز حسین، نیویارک)	۹۵
۵۔	فینٹسی کولاژ	(ضیغم رضا، پی ایچ ڈی سکالر)	۱۰۲
۶۔	ممتا	(شاکر انور)	۱۰۶

غزلیں:

۱۔	غزل	(شہزاد نیئر)	۱۰۹
۲۔	غزل	(عمر فرحت)	۱۰۹
۳۔	غزل	(ڈاکٹر دبیر عباس)	۱۰۹
۴۔	غزل	(ڈاکٹر محمد افضل صفی)	۱۱۰
۵۔	غزل	(عقیل اختر)	۱۱۰
۶۔	غزل	(ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر)	۱۱۰
۷۔	غزل	(ڈاکٹر محمد اکرام قریشی)	۱۱۱
۸۔	غزل	(کرنل طاہر وحید)	۱۱۱
۹۔	غزل	(اویس منیر احمد، لیکچرار اردو)	۱۱۲
۱۰۔	غزل	(فریحہ باجوہ، پی ایچ ڈی سکالر)	۱۱۲
۱۱۔	غزل	(انعام کبیر)	۱۱۲
۱۲۔	غزل	(محمد صدیق وارثی)	۱۱۳
۱۳۔	غزل	(اعتبار ساجد)	۱۱۳

نظمیں:

۱۔	نظم	(ڈاکٹر ارشد معراج)	۱۱۴
۲۔	نظم	(کرنل طاہر وحید)	۱۱۵
۳۔	نظم	(عطا شائق)	۱۱۶

اداریہ

سیالکوٹ کی تہذیب قدامت کے لحاظ سے پانچ ہزار سال سے بھی پہلے کے آثار ظاہر کرتی ہے۔راجہ شل نے اس تہذیب کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اس شہر کی تہذیبی روایات اور علمی آثار "مہابھارت" میں بدرجہ اُتم موجود ہیں۔سیالکوٹ کی مٹی بڑی زرخیز اور مردم خیز ہے۔سرزمین سیالکوٹ نے علم وادب وفنون لطیفہ کے میدانوں میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔سیالکوٹ کی علمی وادبی اہمیت مسلمہ ہے۔ہر دور میں خواہ وہ ہندو راج ہو،مغلیہ راج ہو یا انگریز راج سیالکوٹ نے ہر دور میں علمی وادبی مرکز کے حوالے سے اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔یہاں سے بہت سی نامور روحانی اور علمی وادبی شخصیات نے جنم لیا ہے اور بعض نے یہاں کی روحانی اور علمی وادبی شخصیات سے فیض حاصل کیا ہے۔۷۰۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ قبل مسیح تک یہ اتنا عظیم تعلیمی مرکز تھا۔کہ بنارس کے شہزادے حصول علم کے لیے یہاں آتے تھے۔

اکیسویں صدی عیسویں میں بھی شہرِ اقبال اپنی تہذیبی وادبی روایات کی بازیافت کے لیے خاصا سرگرم عمل ہے۔ملا عبدالحکیم سیالکوٹی،مولانا فیروزالدین،اقبال،فیض،مولانا ظفر علی خاں، ہاشم شاہ،حضرت رائج سیالکوٹی،دلشاد،منشی میراں بخش جلوہ،محمد الدین فوق،اثر صہبائی،سلیم واحد سلیم،بدری ناتھ سدرشن،جوگندر پال،غلام الثقلین نقوی،رجندر سنگھ بیدی،عبدالحمید عرفانی،سرمد صہبائی،خالد نظیر صوفی،ڈاکٹر جاوید اقبال،ساغر جعفری،مولوی ابراہیم میر،آسی ضیائی رامپوری،طفیل ہوشیار پوری،اے ڈی اظہر،حفیظ صدیقی،صابر ظفر،اصغر سودائی اور جابر علی سید دنیائے شعروادب کے اہم ستارے ہیں۔جن کا تعلق سیالکوٹ کی دھرتی کے ساتھ تادمِ حیات رہا۔موجودہ دور میں بھی خطہ سیالکوٹ علمی وادبی میدان میں مضافاتی دائرے سے نکل کر قومی وبین الاقوامی ادبی دھارے میں شامل ہونے کے لیے پرتول رہا ہے۔پنجاب لٹریری فورم سیالکوٹ اسی سلسلے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔اس ادبی تحریک کا ثمر اس خطے کی ادبی سرگرمیوں کی نشاۃ ثانیہ کی صورت میں سامنے آرہا ہے۔سہ ماہی "نقش فریادی" اسی نشاۃ ثانیہ کی ایک کڑی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ رسائل وجرائد،علمی وادبی روایات کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔یہ دانش وفنون کی ترویج کا بھی موثر ذریعہ بن کر سامنے آتے ہیں۔معروف محقق ونقاد،ماہر لسانیات اور استاد محققین پروفیسر ڈاکٹر غلام عباس گوندل (ڈین آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز یونیورسٹی آف سرگودھا) کی نگرانی میں "نقش فریادی" کی شکل میں ادب کے فروغ کے کام کا آغاز کیا جارہا ہے۔قارئین کے لیے یہ بات بھی خوش آئند ہے کہ ملک کے نامور محققین وناقدین اور قومی وادبی اداروں کے سربراہان "نقش فریادی" کی مجلس مشاورت میں شامل کیے گئے ہیں۔سہ ماہی "نقش فریادی" کا پہلا شمارہ قارئین ادب کے ذوق مطالعہ کی نظر اس اُمید کے ساتھ کہ یہ ادبی اقدار کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرے گا۔

مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر نصیر احمد اسد

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

بان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم بہ برد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا غریب خسروؔ
سپیت من کے ورائے رکھوں جو جا کے پاؤں پیا کی کھتیاں

(امیر خسرو)

خطۂ سیالکوٹ میں اردو شاعری کی روایت

ڈاکٹر نصیر احمد اسد

سیالکوٹ ایک تاریخی اور ادبی خطہ رہا ہے۔ اس کی تاریخ پانچ ہزار سال پر محیط ہے۔ یہ خطہ جغرافیائی لحاظ سے اس مقام پر واقع ہے جہاں کئی آبی گذرگاہیں ہیں۔ کشمیر اور پنجاب کے دیگر تجارتی شہروں سے اس کا قریبی رابطہ ہے۔ سیالکوٹ تاریخی، ثقافتی، سماجی، تہذیبی، علمی اور ادبی لحاظ سے لاہور اور دوسرے ادبی، ثقافتی، تہذیبی، تاریخی اور علمی شہروں سے کسی طور پر بھی کم نہیں۔ اس شہر کی ثقافت توانائی اور رنگا رنگی لیے ہوئے ہے۔ یہاں کے میلے ٹھیلے، روایتی تہوار اور دیگر ثقافتی سرگرمیاں اس خطے کو ہمیشہ ممتاز کرتی رہی ہیں۔

سیالکوٹ کو اقبال و فیض کے مولد ہونے کا لازوال فخر حاصل ہے۔ یہ ایک صنعتی شہر ہے۔ اس کی آبادی تقریباً تیس لاکھ سے زیادہ نفوس پر مشتمل ہے سرزمین سیالکوٹ صدیوں کی انسانی تہذیب وتمدن اور ادب وثقافت کا عظیم الشان گہوارہ ہے۔ اس دھرتی کے تاریخی آثار مدت سے مورخین و ماہرین آثار قدیمہ کی دلچسپی کا سامان بھی رہے ہیں۔ یہاں کی تہذیب ٹیکسلا اور موہنجوڈارو کی تہذیبوں کے ہم پلہ ہے۔

سیالکوٹ کی مٹی بڑی زرخیز اور مردم خیز ہے۔ سرزمین سیالکوٹ نے علم وادب اور فنون لطیفہ کے میدانوں میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ اس خطے کے باشندوں نے پاکستان کی صنعتی واقتصادی ترقی کے ساتھ ساتھ علم وفن کی خدمت بھی جاری رکھی۔ ماضی میں ملا کمال کشمیری، ملا عبدالحکیم سیالکوٹی، امین حزیں سیالکوٹی، اثر صہبائی، مرزا ریاض اور غلام الثقلین نقوی نے علمی وادبی حوالے سے سیالکوٹ کا نام روشن کیا۔ مولوی میر حسن، مولوی ابراہیم میر، ڈاکٹر جمشید راٹھور اور یوسف سلیم چشتی نے علم کی پیاس بجھائی۔ ڈاکٹر وحید قریشی سیالکوٹ کے ادبی ماحول کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"دینی کے علاوہ ادبی لحاظ سے بھی سیالکوٹ کی شعری روایت اہمیت رکھتی ہے۔ داغ دہلوی کے کئی شاگرد سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ یہ شہر کشمیر سے آنے والی آبادی کا بھی مرکز ہوا۔ جموں بھی یہاں سے زیادہ فاصلے پر نہیں تھا۔ سری نگر کی طرف جانے والے راستے بھی جہلم کے بعد گجرات کے آس پاس سے نکلتے تھے۔ اس لیے ان علاقوں کی ادبی سرگرمیوں کی دھمک سیالکوٹ میں صاف سنائی دیتی تھی۔"

دیگر فنون کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی سیالکوٹ کسی شہر سے پیچھے نہیں رہا۔ اقبال کے ہم عصر شاعر شجر طہرانی کا تعلق بھی سیالکوٹ سے تھا۔ آپ کی شاعری پر غالب، داغ اور اقبال کے اثرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جب آپ میڈیکل کالج لکھنو میں طالب علم تھے تو اُسی دور میں آپ کو حضرت داغ دہلوی کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ اس دور میں انہوں نے باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ شجر اپنا کلام داغ دہلوی کو دکھایا کرتے تھے۔ شجر نے 80 سال متحرک ادبی زندگی گذاری اور تقریباً ایک لاکھ شعر کہے۔ آج ان کے رشتہ داروں کے پاس ۲۲ مسودے محفوظ ہیں لیکن ان کے اکثر مسودے نایاب ہیں اور گم ہو گئے ہیں۔ شجر کا پہلا مجموعہ "صبر جمیل" (مثنوی) ۱۸۱ اگست

۸۲۹۱ء کو شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ "زبان فطرت" نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ۹۲۹۱ء کو شائع ہوا۔ شجر نے اس مجموعے میں خاور گل، نسیم و بہار، شام وسحر، روز وشب، نور وظلمات کے تعلق اور الفاظ سے واقعات عالم اور فنا و بقا کے مسائل کو دلچسپ اور دلآویز پیرائے میں حل فرمایا ہے۔ "جہاں گرد" شجر کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جو توحید و رسالت، اخلاقیات، نفسیات، تجلیات، شخصیات، اعمال، وطنیت اور عید کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔ شجر محبت سے بھرپور دل کے مالک تھے۔ وہ احترام انسانیت کے قائل تھے ان کی شاعری میں انسانی محبت کے نمونے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ غالب، مومن اور ذوق کے بعد دبستان دہلی کے جس شاعر نے اپنے معاصرین اور بعد میں آنے والے شعرا کی ایک بڑی تعداد کو اپنے فن اور شاعری سے متاثر کیا وہ مرزا داغ دہلوی ہے۔ داغ دہلوی کا رنگ تغزل اور اسلوب اس قدر مقبول ہوا کہ پورے ہندوستان کے نوجوان شعرا اس کی طرف کھنچے چلے آئے۔ شجر کے پھوپھی زاد کے داغ کے ساتھ مراسم تھے۔ داغ کے حضور حاضر ہو کر شجر اپنا کلام سنایا کرتے تھے ایک شعر داغ نے پسند بھی کیا اور اپنا شاگرد بنالیا۔ شجر نے دو سال داغ سے اصلاح لی۔

ہر مخلص اور باشعور شاگرد اپنے اُستاد سے محبت کرتا ہے۔ شجر نے اُستاد داغ کو بڑے مخلصانہ الفاظ میں نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ داغ کا کوئی بھی شاگرد ان کے رنگ، اسلوب اور شاعری سے بچ نہ سکا۔ اقبال جیسا صاحب طرز اور صاحب اسلوب شاعر بھی داغ کے اثر سے بچ نہ سکا۔ شجر کی بھی متعدد غزلیں اپنے اُستاد کے رنگ میں بھیگی ہوئی ہیں۔ ان غزلوں میں داغ کا عکس نظر آتا ہے۔ شجر نے داغ کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ ان غزلوں کا لب ولہجہ اور زبان داغ کی زبان سے لگا کھاتی ہے۔ صنائع بدائع اور تشبیہ واستعارات کے استعمال نے اُن کی شاعری کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ شجر کی تشبیہ زندگی سے مربوط ہے اور استعارے بھی ہمارے سامنے کے ہیں۔ غیر مانوس تشبیہ اور استعارات سے گریز کیا گیا ہے شجر کی شاعری میں ضرب المثل، تلمیحات اور محاورات کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ شجر نے غزل میں مشکل اور لمبی ردیفوں سے غزل کو سنوارا ہے۔ شجر کے مسودے "نوائے سروش" میں ایک غزل دو قافیوں میں موجود ہے۔

مولانا ظفر علی خان کو بھی شجر کی طرح حیدرآباد میں داغ دہلوی کی صحبت میسر آئی لیکن علامہ شبلی نعمانی کی نصیحت پر داغ کا رنگ اختیار نہ کیا۔ شعر وشاعری کے ساتھ ساتھ آپ ایک بے باک اور نڈر صحافی بھی تھے آپ نے "زمیندار" اور "ستارہ صبح" کے علاوہ بہت زیادہ اخبارات ورسائل نکالے جن کی شہرت سارے برصغیر میں پھیلی۔ ظفر علی خان کا پہلا مجموعہ "بہارستان" کے نام سے 1934ء میں شائع ہوا۔ اس میں اُن کا ابتدائی اُردو اور فارسی کلام ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے یہ مجموعہ حسب ذیل طریقہ پر مرتب کیا گیا ہے۔ حمد باری تعالیٰ، نعت، اسلام، اسلامی روایات، ستارہ صبح کے دور کی نظمیں، نوحے اور مرثیے۔ دوسرا مجموعہ نگارستان ہے۔ اس مجموعہ کلام میں سیاسی وفلسفیانہ شاعری طنزیہ نگاری اور صحافتی شاعری کے ساتھ ساتھ ادبی مرصع کاری کے شاہکار بھی نظر آتے ہیں۔ تیسرے مجموعے "چمنستان" میں اہم ترین نظمیں اور قطعات ہیں جن کی اہمیت سیاسی، اسلامی اور معاشرتی لحاظ سے ہے۔

چوتھا مجموعہ کلام "خیالستان" ہے جو سیاسی و ادبی غزلوں کے علاوہ نعت پر مشتمل ہے۔ پانچواں مجموعہ "حبسیات" نظر بندی اور اسیری کے دوران مکمل ہوا۔ اس مجموعہ میں حمد، نعت، اخلاق، سلف صالحین، اخلاق مرتضوی، انسان کی آزادی، اسلامی تصور، صلیب و ہلال کی آویزش، ایمان کی شناخت، برطانوی سیاست پر چوٹیں جیسے "آزادی کابل"، "تخت یا تختہ"، "کلیسا سے عیسوی" اور "گاندھی" اہم نظمیں وقطعات ہیں۔ چھٹا مجموعہ "ارمغان قادیاں" ہے جو قادیانیت کے خلاف نظموں پر مشتمل ہے۔ مسلم قومیت کے جس شعور کو حالی، شبلی اور اکبر نے واضح کیا ظفر علی خان اور اقبال کی شاعری اس شعور، احساس کی نمائندگی اپنے اپنے انداز میں کرتی ہے۔ اسلامیان ہند جہاں اپنے اور دوسرے ہم وطنوں کے ساتھ آزادی کی جدوجہد میں حصہ لے رہے تھے وہاں ان کے جذبات عالم اسلام کی دھڑکنوں سے بھی ہم آہنگ تھے۔ وہ یہ احساس رکھتے تھے کہ ان کے کچھ اپنے ملی خصائص ہیں جو انہیں برصغیر میں صدیوں تک رہنے اور اس سرزمین کو اپنی مادر وطن سمجھنے کے باوجود ایک عالمگیر نظام اخوت سے بھی وابستہ کیے ہوئے ہیں۔ دھرتی پوجا ان کے عقیدے اور مسلک کے بھی خلاف تھی۔ یہی جذبہ و احساس مولانا حالی کے ہاں مرثیے کی شکل میں اقبال کے ہاں فکر کے رنگ میں اور ظفر علی خاں کے ہاں رجز کے انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ ظفر علی خان کی نظم "مسلم کی شان" میں مسلم قومیت کی اسی مقامی اور آفاقی حیثیت کو واضح کیا گیا ہے۔

اقبال اور ظفر علی خان کے شعری دبستان کی یہ خاص اہمیت ہے کہ ان بڑے شاعروں نے اپنی شاعری میں سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور معاشی مسائل کو موضوع سخن بنانے کے ساتھ ساتھ غیر معتدل رومانی رجحانات پر تنقید کر کے ادب اور زندگی کے رشتوں کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کی طرح ظفر علی خان نے بھی اس نقطہ نظر کو "سخنوران عہد سے خطاب" میں بیان کیا ہے۔ ظفر علی خان کا شعری اسلوب ان کی صحافت اور خطابت سے بہت متاثر ہے۔ صحافت اور خطابت کے ان تقاضوں نے ظفر علی خان میں بدیہہ گوئی کے وصف کو خوب اُجاگر کیا جس کے لیے وہ اُردو شاعری کی تاریخ میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ سنگلاخ زمینوں، مشکل قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے علاوہ بندش الفاظ، روزمرے اور محاورے کا جس فنی مہارت سے التزام کیا اس کی مثال میدان سخن میں کم ہی ملے گی۔ اظہار خیال کے لیے ظفر علی خان جہاں نئے نئے الفاظ لائے ہیں، نئی نئی تراکیب وضع کی ہیں۔ نئے نئے استعارے اور تشبیہات دریافت کی ہیں وہاں محاورات کے استعمال میں بھی بڑی جدت دکھائی ہے۔ تمام محاوروں کو نئے اور انوکھے طریقوں سے باندھ کر ان میں جاذبیت اور دلکشی پیدا کی ہے۔

امین حزیں سیالکوٹی کو مولوی میر حسن جیسے اُستاد اور عربی و فارسی کے عالم سے مادر علمی حضرت اقبالؒ میں اکتساب فیض کا موقع ملا۔ اُن کی تربیت نے اُن کے شعور کو اجاگر کیا اور ان کی باطنی صلاحیتوں کو چار چاند لگا دیئے۔ امین حزیں کی پہلی غزل لکھنؤ کے "پیام یار" رسالے میں چھپی۔ ابتدا میں شعر گوئی میں مولانا ظفر علی خان اور مولانا جوہر کے رنگ سے متاثر تھے۔ بعد ازاں حضرت اقبال کو پسند کرنے لگے اور یہ رنگ کچھ ایسا بھایا کہ پھر کسی اور کا نقش نہ جم سکا۔ اُردو، عربی، ہندی، سنسکرت، انگریزی، پشتو اور دیگر علاقائی زبانوں پر انہیں عبور حاصل تھا۔ اُن کے کلام کو گل و بلبل، لیلیٰ و مجنوں، وامق و عذرا اور شب ہجراں کے افسانہ ہائے دراز سے دور کا

بھی تعلق نہیں۔ خدائے بزرگ و برتر کی عظمت اور رسولؐ کی عقیدت کا ان کی زندگی اور شاعری پر گہرا اثر تھا۔" امین حزیں کا کلام مقبول ادبی رسائل "پیام یار"، "مخزن"، 'ساقی" اور "ہمایوں" میں چھپتا رہا۔

امین حزیں کے تین شعری مجموعے "گلبانگ حیات"، "نوائے سروش" اور "سرود سرمدی" الفیصل ناشران وتاجران لاہور سے شائع ہو چکے ہیں۔ امین حزیں کی شاعری کے آٹھ مسودے ابھی تک شائع نہیں ہو سکے جو اُن کے عزیز و اقارب کے پاس موجود ہیں۔ امین حزیں ایک مشاق اور قادرالکلام سخن ور تھے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ اُن کی نظموں میں مفکرانہ انداز، بلندی نظر، وحدت فکر اور رفعت تخیل کا عمدہ تناسب و توازن ملتا ہے۔ آپ نے زیادہ تر اخلاقی، قومی اور ملی موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ حسن، خودی، عقل و عشق، تصور ابلیس اور فلسفہ ایقان کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ امین حزیں کی شاعری کا ایک بہت بڑا اہم موضوع "عورت" ہے۔ خصوصاً نظموں میں آپ نے عورت کے متعلق اپنے خیالات و افکار کا اظہار تفصیلاً کیا ہے۔ اقبال کی طرح امین حزیں کے فلسفہ حیات اور کائنات میں تصور خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ آپ کا تصور عشق و عقل بھی اقبال کی طرح ہے۔ خودی اور تصور عشق و عقل کے حوالے سے اُن کی نظمیں "خودی خدائے خودی کے حضور میں" اور "عشق باقی باقی" ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

ہر بڑے شاعر کی طرح امین حزیں بھی فطرت کے شائق ہیں۔ ان کی نظر قدرت کے مختلف مناظر کو پسند کرتی ہے اور اُن کے حسن سے متاثر ہوتی ہے۔ اُن کی بہت سی نظموں میں حسین مناظر کی دلکش تصویر کشی موجود ہے۔ "کوہستان قراقرم کی ایک وادی"، "کشمیر کی صبح بہار" اور "حسن کی رُت" داد طلب نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ "گلبانگ حیات" اور "سرود سرمدی" میں شامل ان کی متعدد نظمیں فطرت سے اُن کے لگاؤ اور دل بستگی کی غماز ہیں۔

امین حزیں کی شاعری میں خصوصاً انسان اور مرد مومن کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ کبھی وہ مقام مرد مومن طے کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی انسان کا شاندار مستقبل دکھاتے ہیں۔ "مقام مرد مومن" امین حزیں کی ایک شاہکار نظم ہے۔ جس میں وہ مختلف استعاروں مثلاً رند، مے، جام اور عنقا جیسی تراکیب استعمال کرتے ہوئے مرد مومن کے مقام کا تعین کرتے ہیں۔ اقبال کی طرح امین حزیں کے نزدیک بھی بدی یا شر انسانی فطرت کا جزو لاینفک ہے۔ یہ ایک ایسی محرک قوت ہے جو انسان کو جہد حیات میں عمل پر اُکساتی ہے۔ دنیا میں شر کی نمائندگی ابلیس کرتا ہے۔ ابلیس اُن کی نظموں کا ایک متحرک کردار ہے۔ اس حوالے سے اُن کی نظمیں "یقین" اور "شکوہ شیطان" ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ امین حزیں کی نظموں میں بے شمار ایسی نظمیں موجود ہیں جو قومی و ملی نظموں کے زمرے میں شامل ہوتی ہیں۔ امین حزیں کی طبیعت پر غالب رنگ اقبال کا تھا مگر اس کے باوجود انہوں نے بعد میں اپنے لیے اقلیم سخن میں نئی راہیں بھی تلاش کیں اور نئے افکار سے بھی اپنے اشعار کو مزین کیا جس سے اُن کے شاعرانہ کمال اور ناموری میں اضافہ ہوا۔

امین حزیں سیالکوٹی کے ایک ہم عصر شاعر سید صادق حسین تھے۔ اُن کا ایک مجموعہ کلام "برگ سبز" کے نام سے ۱۹۷۷ء کو شائع ہوا۔ اُن کا ایک شعر جس کی وجہ سے انہیں شہرت ملی، بعض حضرات علامہ اقبالؒ سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ شعر اخواجہ عبدالسمیع پال نے اثر صہبائی کے نام سے شہرت پائی جو امین حزیں سیالکوٹی کے

حقیقی بھائی تھے۔ اثر صہبائی برصغیر کے صف اول کے شعرا میں سے تھے جن کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اکثر ناقدین نے کیا ہے۔ شروع میں شعری اظہار کے لیے انہوں نے رباعیات اور قطعات کو وسیلہ بنایا اور ان اصناف سخن پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ وہ خیام العصر مشہور ہو گئے۔ اپنی رباعیات اور قطعات میں انہوں نے انسانی مسائل اور فلسفیانہ نکات کو عمدگی اور خوبی سے بیان کیا ہے۔ اُن کی رباعیات اور قطعات کے مجموعے "جام طہور" اور "جام صہبائی" کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔ "ہمستان" ان کی غزلوں، نظموں اور رباعیات کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن 1933ء میں آزاد بک ڈپو سیالکوٹ سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں "راحت کدہ" بھی شامل تھا لیکن بعد میں "راحت کدہ" علیحدہ شعری کلام کی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ پانچواں شعری مجموعہ "روح صہبائی" کے نام سے راج محل پبلشرز جموں سے شائع ہوا۔ "بام رفعت" اُن کا چھٹا شعری مجموعہ ہے۔ ابھی اُن کے کلام کے کئی مجموعے مسودوں کی صورت میں ہیں جنہیں وہ اپنی زندگی میں طبع نہ کرا یا جا سکا۔

اثر صہبائی کے ابتدائی کلام میں ایک خاص انداز اور بڑا لطیف جذبہ کارفرما ہے۔ پاکیزگی جذبات اُن کے کلام کا ایسا جوہر ہے جو اُن کے کلام کا حسن بن گیا ہے۔ کیف و سرور ان کا مستقل موضوع رہا ہے۔ جس شراب سے حافظ و خیام کے خمکدے روشن تھے ایسی صہبائے رنگین کی کیفیت ان کے بیشتر کلام پر طاری ہے۔ ان کے کلام میں حسن و عشق کے لطیف جذبات کے علاوہ فکر و نظر کی کارفرمائی بھی ہے۔ اثر صہبائی کی رفیقہ حیات راحت اُن سے انتیس سال کی عمر میں بچھڑ گئیں جس کا اثر اُن کی زندگی و دماغ اور اعصاب پر ساری عمر رہا۔ اس کسک نے اُن کی شاعری میں سوز و گداز پیدا کیا۔ ان کی اکثر نظموں میں یہ تاثرات نظر آتے ہیں۔ کشمیر صہبائی کا آبائی وطن تھا اور ملازمت کے دوران آپ نے عمر کا بیشتر حصہ بھی وہاں گذارا۔ قیام کشمیر کے دوران تحریک آزادی کشمیر زوروں پر تھی۔ کشمیری مسلمانوں پر ظلم و استبداد کے پہاڑ توڑے جا رہے تھے۔ مسلمانوں کی بے چارگی اور مظلومیت کا صہبائی کو گہرا احساس تھا۔ سرمایہ داری، سرمایہ دارانہ نظام حکومت اور غیر ملکی تسلط سے انہیں شدید نفرت تھی۔ اس حوالے سے اُن کی نظم "عزائم" ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اثر صہبائی نے اپنی متعدد نظموں میں کشمیر کی بہاروں، روح پرور فضاؤں، موسموں اور قدرتی حسن کی منظر کشی بھی پیش کی۔ مناظر قدرت کا یہ دل دادہ شاعر جب تک کشمیر میں مقیم رہا، کشمیر کی بہاروں اور خزاؤں کے گیت گاتا رہا۔ اثر صہبائی نے اپنے آپ کو ملی شاعری کے لیے بھی وقف کیا۔ "سرود سفر" نظم اُن کی قومی شاعری کا ایک نمونہ ہے۔ اثر صہبائی کی زندگی کا آخری دور مدحت رسولؐ سے شروع ہو کر اس پر ختم ہو جاتا ہے۔

خواجہ عبدالحمید عرفانی سکول کے زمانے میں مولانا حالی اور مرزا غالب سے حد درجہ متاثر تھے۔ عرفانی کی قومی موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں حالی کا انداز نظر آتا ہے۔ انہوں نے غالب کی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ ڈاکٹر عرفانی کی "کلیات عرفانی" میں غزلیات، مانولاگ کے تراجم، مکالمے اور قومی نظموں کے متفرق اشعار شامل ہیں۔ ڈاکٹر عرفانی کی اکثر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں۔ اُن کی غزل میں عارفانہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔ عرفانی کی غزلیات میں سوز و گداز، غنائیت، موسیقیت، تکرار لفظی اور فارسیت کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ وہ فارسی

تراکیب کو اُردو روزمرہ سے اس طرح پیوست کرتے ہیں کہ بیگانگی اور اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ بحیثیت مجموعی عرفانی کی غزل میں درد کا صوفیانہ رنگ، میر کا سوز و گداز، اصغر کا نشاطیہ انداز، غالب کی جدت پسندی اور اقبال کی فلسفہ طرازی کا رنگ واضح طور پر جھلکتا ہے۔ عرفانی زود گو شاعر ہیں۔ اس کا ثبوت اُن کا فارسی کلام ہے۔ ایرانی تو انہیں بہترین فارسی شعرا میں شمار کرتے ہیں۔ انہیں اردو شاعری پر زیادہ توجہ دینے کا موقع نہ مل سکا۔ اُن کے اردو کلام سے پتہ چلتا ہے کہ اگر وہ پختگی کے دور میں شعر کہنا ترک نہ کرتے تو ان کا شمار صف اول کے شعرا میں ہوتا۔

عظیم شاعر فیض احمد فیض کی شاعری میں شہرت نہ صرف ملکی سطح پر ہے۔ بلکہ ترقی پسند تحریک سے تعلق اور عالمگیر فکر کی وجہ سے فیض دیگر ممالک میں بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ وہ مارکسزم کے فلسفہ، مقاصد اور معتقدات کے اندھے مقلد نہیں تھے۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی نظریاتی وابستگی سے کبھی منہ نہ موڑا۔ فیض اپنے سینے میں دردمند دل رکھتے تھے اور انسانوں پر مظالم، استحصالی رویوں کو بڑے دکھ کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ فیض معاشرے میں ایسا انقلاب برپا کرنے کے خواہش مند تھے جو استحصالی نظام کو بدل کر رکھ دے۔ وہ غیر طبقاتی نظام کے قائل تھے۔ ترقی پسند شاعر ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو انقلابی نعروں سے بچاتے ہوئے فیض نے اسے رومانی پیرایہ میں خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری دوامی ہے۔ فیض نے غزل میں کلاسیکی انداز کو قائم رکھا اور نئے مضامین بھی پیش کیے۔ فیض ایک منفرد لہجے اور جمالیاتی و رومانی انداز کا شاعر ہے۔ وہ بیسویں صدی کا ایسا انقلابی شاعر ہے جس کے ہاتھوں پر رومانیت اور سماجیت کے چراغ فروزاں ہیں۔ اُن کے غنائی لہجے میں اتنی تاثیر تھی کہ انہیں ہیئتی تجربوں کی ضرورت بالکل محسوس نہ ہوئی۔ فیض کے ہاں رومان اور انقلاب ان کی فکر کی دوئی نہیں بلکہ یکجائی کی دلیل ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں وطن کی محبت، مظلوم انسانوں سے محبت کا ذکر خالص اور رومانی لہجے میں کیا ہے۔ اُن کے ہاں جس محبوب کا ذکر ملتا ہے اس کی ایک ہتھیلی پر حنا اور دوسری ہتھیلی پر لہو کی چمک نظر آتی ہے۔ فیض کی شاعری کا بڑا موضوع محبت اور زندگی کی اجتماعی جدوجہد کی واردات ہے۔

فیض نے اپنی شاعری میں علامتوں کے انفرادی اور اجتماعی مفہوم کو اکٹھا کر دیا ہے۔ آپ نے استحصالی طبقے کے لیے واعظ، شیخ محتسب، ناصح، مدعی، عدو، اہل ستم، صیاد، گل چیں، اہل ہوس، اغیار، رہزن، فقیہہ شہر، اہل حرم، قاتل اور جلاد جیسی علامتیں استعمال کی ہیں۔ پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کیے اور کئی نئی علامتیں بھی تخلیق کی ہیں۔ جمالیاتی سحر کا سماں پیدا کرنے کے لیے سحر لہو، دیدۂ تر، فصل گل، مے خانہ اور صبح سخن جیسی علامتیں تخلیق کی ہیں۔ فیض نے اپنی شاعری میں اعلیٰ فکر کے ساتھ ساتھ فنی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا۔ فیض کا فن تاریخی شعور کی مدد سے زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے بلکہ اس سے بھی آگے۔

محمد طفیل نام اور شہرت طفیل ہوشیار پوری کے نام سے ہوئی۔ "میرے محبوب وطن" طفیل کے ملی نغمات پر مشتمل پہلی شعری کتاب ہے۔ طفیل کا ناطہ فلمی دنیا سے بھی رہا اور انہوں نے فلموں کے لیے اُردو اور پنجابی میں اڑھائی سو کے قریب گیت لکھے۔ دوسری کتاب "جام مہتاب" ہے جو قطعات و رباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ

کتاب ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی۔ "ساغر خورشید"، "شعلہ جام" اور "تجدید شکوہ" غزلوں اور نظموں پر مشتمل تین شعری مجموعے ہیں۔ "رحمت یزدان" طفیل کا نعتیہ مجموعہ کلام ہے۔

طفیل نے اگرچہ تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کیہے لیکن غزل کا طواف ایک مدت تک کرتے رہے۔ انہوں نے غزل کے مزاج، رنگ و آہنگ اور ہئیت و انداز کو ایک پرستار کی حیثیت سے اپنایا ہے جس کی وفاداری شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ شروع میں طفیل نے شاعری میں کسی اُستاد فن سے اصلاح نہیں لی لیکن سیالکوٹ آمد کے بعد امین حزیں سیالکوٹی اور مولانا توحید کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیے۔ اس کے علاوہ مولانا تاجور نجیب آبادی نے بھی اُن کو شاعری میں گرانقدر مشورے دیئے۔ آپ کی غزلیں "ادبی دنیا" میں شائع ہوتی رہیں۔ طفیل ایک روایت پسند شاعر ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ پرانی روایات کو سراہا اور پسند کیا ہے۔ انہوں نے کلاسیکی شعرا سے اثر قبول کیا لیکن ان تمام اثرات کے باوجود غزل میں اپنے لیے ایک الگ راستہ بنایا ہے۔ وہ غزل میں سیدھا سادا اسلوب اظہار اختیار کرتے ہیں جو اپنی اثر انگیزی کی بنا پر سننے اور پڑھنے والوں کے ذوق و معیار پر پورا اُترتا ہے۔ اُن کا شعور اُن کے داخلی و خارجی مشاہدات کو اُن کی ذات کے حوالے سے اظہار کے صاف ستھرے اور رواں دواں سانچے فراہم کرتا ہے اور وہ ان سانچوں کو فن کی آنچ میں شائستہ کر کے سخن کر لیتے ہیں۔ طفیل کا کلام خود کلامی، خدا کلامی، رسولؐ کلامی اور لوک کلامی پر مشتمل ہے۔ معانی کے حوالے سے دیکھا جائے تو انہوں نے اس دیرینہ روایت کی تجدید کی ہے جس کا تار و پود سراسر اخلاقی قدروں کا مرہون منت ہے۔ اُن کی آخری دور کی شاعری میں مذہبی اور اخلاقی رجحان زیادہ نمایاں ہے۔ اُن کے قطعات اور رباعیات، نظم اور غزل میں سعدی کی سحر بیانی، رومی کی دولت وجدانی، حافظ کا عرفان، حسانؓ کا جذبہ مدحت رسولؐ، عرفی کا حسن بیان، اقبال کا دل بیدار، میر و غالب کا سوز سخن اور امیر خسرو کا گداز پایا جاتا ہے۔

طفیل کی شاعری میں موضوعات اور فن کے اعتبار سے وہ سب کچھ موجود ہے جو اچھی شاعری میں ہونا چاہیے۔ طفیل نے روایات کو مدنظر رکھتے ہوئے حسن و عشق کے معاملات کا اظہار بڑے خوبصورت اور پاکیزہ انداز میں کیا ہے۔ طفیل کی شاعری کا سب سے بڑا اور پھیلا ہوا موضوع غم و حوادث ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری اور خصوصاً غزلوں میں اپنے ذاتی غم و آلام کو دل کھول کر بیان کیا ہے۔ یادوں اور ماضی کے حوالے سے طفیل نے آنسوؤں کا بہت ذکر کیا ہے۔ معاشرے میں موجود طبقاتی تضاد بھی طفیل کی نگاہ میں بہت کھٹکتا ہے۔ اُن کی شاعری کا ایک نمایاں وصف علامتی انداز ہے۔ اُن کے ہاں علامتی انداز سیدھا سادا ہے۔ علامتی انداز نے کچھ چھپایا نہیں ہے۔ انہوں نے پرانی تعلیمات کو استعمال کرتے ہوئے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔ فنی لوازمات اور صنعتوں کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں استعمال کیا ہے۔ آپ کی تراکیب عام فہم ہیں۔ تشبیہات و استعارات کو بڑے خوبصورت انداز میں شعروں میں استعمال کیا ہے جس سے شعروں کی تاثیر میں اضافہ ہو گیا ہے۔

جابر علی سید نہ صرف ایک اچھے شاعر بلکہ ایک اچھے انسان، ادیب، محقق، نقاد، ماہر لسانیات و عروض اور مشفق اُستاد بھی تھے۔ جابر علی سید کی وفات کے بعد حمید اختر فائق نے اُن کے کلام کو "موج آہنگ" کے نام

سے 1999 میں مرتب کر کے شائع کیا۔ آپ نے اُردو غزل میں ہئیت اور بحر کے نئے نئے تجربے کیے اس لیے کہ وہ علم عروض سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ آپ نے اُردو میں بعض بحروں کو روشناس کروایا جن کا پہلے سے اُردو میں رواج نہیں تھا۔ آپ شروع سے ہی مشکل پسند تھے۔ مشکل کام کر کے انہیں خوشی ہوتی تھی۔ اسی سبب سے انہوں نے غزلوں میں نوع بہ نوع تجربے کیے۔ نئے الفاظ، نئے محاورے اور نئی ترکیبیں استعمال کیں۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی شخصیت کی بہت سی داخلی کیفیات اور ان کے شعور و لاشعور میں اُٹھنے والے ہنگاموں اور طوفانوں کا پتہ چل جاتا ہے۔ اُن کا کلام حسن صوری اور جمال معنوی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ غزلوں میں صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ تفریح کا بھی بڑا خیال رکھتے ہیں کیونکہ تغزل ہی غزل کو صحیح معنوں میں غزل بناتا ہے۔

اصغر سودائی بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے نعتیں بھی کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ بطور نعت گو وہ اُردو شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ آپ نے پاکستان کو "نعرہء پاکستان" دیا جو آپ کے ایک ترانے میں موجود ہے۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ "شہِ دوسرا" بزم رومی و اقبال نے 1989ء میں شائع کیا۔ دوسرا شعری مجموعہ "چلن صبا کی طرح" صدیقی پبلی کیشنز لاہور نے 1999ء میں شائع کیا۔ "کرن صدا کی طرح" اصغر کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔

اُن کا نعتیہ مجموعہ "شہ دوسرا" تعجب انگیز اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اصغر نے نعت کہنے کے لیے غزل کا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ اپنی نعتوں سے اصغر نے مسلمانوں کی اصلاح کا کام بھی کیا ہے۔ اصغر اپنی شاعری میں حضورؐ کے نام لیوا عظیم ہستیوں کی صفات بھی بیان کرتے ہیں یہاں اقبال کے مردِ مومن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اصغر کی نعت جدید و قدیم کا خوبصورت امتزاج ہے۔ جدید موضوعات کے ساتھ وہ قدیم روایات کا دامن بھی نہیں چھوڑتے۔ اصغر سودائی کے کلام پر اقبال، حفیظ اور حالی کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اصغر کے نعتیہ اسلوب میں عربی لفظوں، آیتوں کے ساتھ ساتھ تلمیحات اور حوالے بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اصغر کی نعتوں کا ایک اہم عنصر ان کی فارسی تراکیب کا استعمال اس لیے زیادہ ہے کہ حافظ کا دیوان ہمیشہ اُن کے زیرِ مطالعہ رہا۔ اُن کی نعت میں صنعتوں کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ سب سے زیادہ انہوں نے صنعت تضاد کو استعمال کیا ہے جو نمایاں اور دلکش نظر آتی ہے۔

اصغر کو وطن سے بے پناہ محبت ہے۔ وطن کے لیے قربانیاں دینے والوں میں اصغر خود بھی شامل تھے۔ وطن کے لیے محبت اور قربانیوں کا اظہار اُن کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اصغر کی غزل میں ذاتی کرب کے پس پردہ معاشرتی زندگی، اس کی کشمکش، زندگی کے تضادات اور اس میں پائی جانے والی پیچیدگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ غزلیہ اسلوب کی وجہ سے اصغر کی تمام نعتیں قافیہ بندی کے حوالے سے عمدہ مثالیں ہیں۔ آپ کی لمبی بحر کی نعتوں میں روانی، تسلسل، آہنگ، لے اور نغمگی پائی جاتی ہے۔ ایک طرف فارسی آمیز لہجہ اور دوسری طرف ہندی زبان کا اثر بھی اُن کی غزل میں موجود ہے۔ اُن کی غزل میں بہت زیادہ ہندی الفاظ بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

احسان اللہ ثاقب کا اُردو ادب میں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اولین مجموعہ کلام "شہر غزل" میں بیس بحور کے چھیاسی اوزان میں بڑی خوبصورتی سے طبع آزمائی کی ہے۔ آج اردو شاعری میں کوئی بھی قد

آور شاعر اتنی تعداد میں بحور اور اوزان میں شعر نہیں کہہ سکا۔ مزید یہ کہ انہوں نے ایک نئی بحر کا اضافہ بھی کیا ہے اور "اسے بحر مترنم" کا نام دیا ہے۔ یہ بحر تمام عروضی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

ریاض حسین چودھری نے نعت کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اُن کی پہچان صرف اور صرف نعت گو شاعر کے طور پر ہی ہے۔ آپ نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں اور غزلیہ انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے بنیاد و وقار عطا کیا ہے۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ "خون رگ جاں" ہے جو ملی و قومی نظموں پر مشتمل ہے۔ آپ کے سات شعری مجموعے "زر معتبر"، رزق ثنا"، "تمنائے حضوری"، "متاع قلم"، "کشکول آرزو"، "سلام علیک" اور "خلد سخن" نعت پر مشتمل ہیں۔ "رزق ثنا" نعتیہ مجموعے پر انہیں صدارتی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ "سلام علیک" شعری مجموعہ اکیسویں صدی کی پہلی طویل نعتیہ نظم ہے۔ ریاض حسین کی نعتیہ غزلیں اُن کی جولانی طبع کی بدولت ایک طرف قصیدہ بنتی نظر آتی ہیں تو دوسری طرف اُن میں نظم کا تسلسل در آیا ہے۔ نو بہ نو ردیفیں اور زمینیں اس پر مستزاد ہیں۔ ریاض کی کائنات نعت میں گھر اور وطن کا استعارہ ایک جاندار اور توانا اکائی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ریاض کی نعت میں استغاثے کا انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے انفرادی اور اجتماعی دکھ حضورؐ کی عدالت عظمیٰ میں پیش کر کے نظر کرم کا ملتجی ہے۔ ریاض حسین چودھری کی نعت کے تمام استعاروں کا خمیر دین و آئین رسالتؐ کے ساتھ ساتھ، عہد جدید کے معتبر حوالوں سے اُٹھا ہے اور اُن میں تقدس بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔ اُس کا اسلوب اُردو شاعری کی تمام ترجمالیات سے مستیز ہے اور اسے جدت و شائستگی کا معیار دیا جا سکتا ہے۔

یوسف نیر نے کافی لمبا عرصہ مرے کالج میں بطور اُستاد گذارا۔ آپ مرے کالج کی مجلس سخن اور مجلس اقبال کے انچارج رہے۔ مرے کالج کے علمی و ادبی مجلہ "الفیض" کے نگران رہے اور مرے کالج سے "اقبال نمبر" اور "غالب نمبر" بھی شائع کیے۔ ۱۹۸۸ء میں آپ پاکستان رائٹرز گلڈ کے مرکزی صدر منتخب ہوئے۔ پنجابی ادبی سنگت لندن نے انہیں ۲۰۰۲ء کا ادبی ایوارڈ لندن میں ایک مشاعرے کے بعد پیش کیا۔ "روشنی کا پہلا دن" یوسف نیر کا شعری مجموعہ ہے۔ یوسف نیر کا بہت سا شعری سرمایہ مسودوں کی صورت میں اُن کے پاس موجود ہے۔ معاشرتی جبر اور گھٹن، آواز حق، غم جاناں و غم دوراں، جد جہد، اجتماعی شعور، بھوک و افلاس، امن و آشتی، روحانی فضا، تصور، و طنیت اور انسانی زندگی کی ترجمانی یوسف نیر کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ آپ نے متنوع اصناف سخن میں شعر کہے ہیں لیکن غزل آپ کی محبوب صنف سخن ہے۔ نیر کی غزل اور نظم میں فن محاسن کا بھی خوبصورت استعمال ہے۔ آپ سیدھے سادے بیانیہ اسلوب میں اپنے تجربات و مشاہدات بیان کرتے ہیں۔ اور سادہ دلوں پر اثر کرنے والی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اُردو غزل کو نئے تجربات اور اسالیب سے آشنا کرنے والے شعرا میں یوسف نیر کا نام سرفہرست ہے۔ آپ نے حسن و عشق اور جنسی تجربات کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے لیکن روایتی شعرا کی طرح گیسو، لب و رخسار میں گم رہتے نظر نہیں آتے۔

جس سرزمین نے اقبال اور فیض پیدا کیے اس زمانے میں صابر ظفر پیدا کیا ہے۔ صابر کے لکھے

ہوئے دل میں اُتر جانے والے گیتوں اور نظموں کے بول، چھوٹی بحروں میں جدید رویوں کی ضمانت غزلیں اکثر سامعین ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر سنتے رہتے ہیں۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ "ابتدا" ہے جسے التحریر ادارہ لاہور نے شائع کیا۔ "دھواں اور پھول"، "پاتال"، "جتنی آنکھیں اچھی ہوں گی"، "دریچہ بے صدا کوئی نہیں"، "لہو ترنگ"، "دکھوں کی چادر"، "بارہ دری میں"، "اک تری یاد رہ گئی باقی"، "عشق میں روگ ہزار"، "بے آہٹ چلی آتی ہے موت"، "صابر ظفر کی مزاحمتی شاعری"، "چین اک پل نہیں"، "پل دو پل کی چاہت میں"، "اُڑان"، "محبت کا نیل کنٹھ"، "کوئی لو چراغ قدیم کی"، "نامعلوم" اور "ترے عشق نے مالا مال کیا"۔ صابر ظفر کے شہرہ آفاق شعری مجموعے ہیں۔ اب تک تیس کے قریب اُن کے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کچھ مسودوں کی صورت میں اُن کے پاس موجود ہیں۔

سیالکوٹ مذہبی تحریکوں کا بھی ایک اہم مرکز رہا ہے۔ اقبال سمیت یہاں کے اکثر شعرا نے مذہب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اقبال و فیض کے شعری دبستا صابر ظفر جدید غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کے ہاں جبر کے خلاف شدید تلخی پائی جاتی ہے اور انصاف کشی پر انہیں طیش آتا ہے۔ صابر ظفر نے اپنی غزل میں داخلیت اور خارجیت کی پرانی بحث کو بالکل ختم کر دیا ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ داخلیت خارجیت سے متاثر ہوتی ہے اور خارجیت کے بغیر بلاغت سے محروم رہ جاتی ہے۔ آپ نے اپنی غزل میں حقائق حیات کی ترجمانی کی ہے۔ صابر ظفر تخیل کے ریلے میں تعقل سے کبھی دست کش نہیں رہتا۔ وہ خارجی آنکھ کھولے رکھتا ہے تا کہ اس کی باطنی آنکھ کی بصارت دھندلا نہ جائے۔ تغزل میں شعور کی آمیزش، جس کا آغاز غزل میں غالب نے کیا اور جسے فراق نے اعتبار بخشا، صابر ظفر کے ہاں حسن کاری اور حقیقت نگاری کا ایک دلآویز سنگھم بن کر نمودار ہوئی ہے۔ صابر ظفر کی غزل یقیناً غزل کی کلاسیکی روایت سے پھوٹی ہے مگر اس نے دوسرے ہم سفروں کی طرح اس روایت میں اپنی شخصیت، اپنا منفرد رویہ اور اپنے عصر کی روح شامل کر کے ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑنے کا امکان بھی پیدا کر دیا ہے۔ مذکورہ بالا شعرا کی شاعری کے تحقیقی و تنقیدی جائزے کے بعد میری رائے یہ ہے کہ سیالکوٹ کی اردو شاعری عالمی اردو شاعری کے ہم پلہ ہے۔ سیالکوٹ کی شاعری کے اپنے موضوعات اور اسالیب بھی ہیں اور عالمی اردو شاعری کے موضوعات اور اسالیب کو بھی سیالکوٹ کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ سیالکوٹ کی شاعری پر دبستان دہلی اور لاہور کی شعری روایت کے اثرات بھی رہے ہیں۔ سیالکوٹ کی شاعری پر کشمیر کے حالات و واقعات کے اثرات کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند کے بھی اثرات رہے۔ ادبی، سیاسی اور مذہبی تحریکوں نے بھی یہاں کی شاعری کو متاثر کیا ہے۔ جنہوں نے بھی سیالکوٹ کی شاعری پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ موجودہ دور کے شعرا بھی مذکورہ بالا سیالکوٹ کی شعری روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

فکشنیات کے نئے تخلیقیت افروز سنگِ میل

نظام صدیقی، انڈیا

نئے ہزارہ کے ربع اول کے عالمی، قومی اور مقامی مابعد جدید تناظر میں نئے عہد کی ناولاتی تخلیقیت کا جشن عالیہ قائم ہے۔ گو بڑے ناول نہ سہی، لیکن اچھے، سچے، اہم اور معنی خیز ناول لکھے جا رہے ہیں۔ بڑے بڑے ناول روز روز وجود میں نہیں آتے۔ اِس ضمن میں فکشن کی شعریات زیادہ تر فکری اور فنی دُشواریاں پیدا کرتی رہی ہے۔ تاہم عالمی ناولاتی تخلیقیت میں بالزاک کے پہلو بہ پہلو مارسل پُروست، جیمس جوائس، ورجینیا ولف، الزبیتھ بوون، کے چشمہیئ شعور کے ناولوں کے علاوہ روب گریئے، مائیکل بوتر اور مادام ستراط کے "نو وَرو ماں" میں اور دوسروں کا زو اُواِشی گورو (KAZOO ISHIGURO) سیمول بیکٹ، بورہس (بورخیز غلط ہے) گبریل گارشیا مارکیز (مارخیز غلط ہے) اِٹالو کالونیو اور امرتوا ایکو کے یہاں بھی شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ناولاتی فکشن ان دُوگروپوں (مثلاً فا کنر، گریسیا مارکوئیز، میلان کندیرا، جُولیو کورتیزار، رینالڈو ارنیاز، اِنجیلا کارٹر اور جنیٹ ونٹرس، ٹونی ماریسن، سلمان رشدی، گنٹر گراس اور میلکم لاوی وغیرہ کے درمیان ایک پیچیدہ لامتناہی مکالمہ قائم و دائم ہے جو دنیا سے ہم رشتگی کے باوجود شدید انفرادی ردّعمل سے وجود پذیر ہوتا ہے اور مختلف و متنوع ناولاتی رنگ و آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔

انتظار ح "ہندوستانی قومی اور مقامی تجربہ" "یوروپی تجربہ" سے مختلف ہے تو ہندوستانی ناول کی بوطیقا یوروپی ناول کی بوطیقا سے مختلف ہوگی۔ وہ ہمارے معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی تجربہ، ہماری یاد، ہماری ذہنی کنڈیشنگ، وقت اور ارتقا کی بابت ہمارے فطری ذہنی رویہ اور عمل برتاؤ کے مطابق ہوگی۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ ہم اردو ناولوں کی صحیح قدر و قیمت کس بوطیقائی کسوٹی پر متعین کرتے ہیں؟ جب تک ہم اِس فکشنی شعریاتی کسوٹی کے لئے کھری فکریاتی کسوٹی نہیں ڈھونڈتے۔ خود ناول کی صنف اور اپنے انفرادی قومی اور مقامی تجربات کے درمیان فاصلے کو نہیں پرکھتے۔ اُس وقت تک اچھے ناولوں کی گنتی کروا کر ہم خوش فہمی میں مبتلا ہو لیں۔ ہم وُہیں رہیں گے جہاں آج ہیں۔ اِس ناولیاتی کسوٹی کے فقدان کے باعث ہم یقینی طور پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ جس پہلی صنف میں قرۃ العین حیدر، آج اکیسویں صدی کے مابعد جدید سیاق میں ہم نے تخلیقی ناول کو تقریباً کھو دیا ہے۔ تخلیقی ناول کی جائے پیدائش تنہا فرد تھا۔ نئے عہد کی تخلیقیت میں اِس تنہا فرد نے جس غیر ارضی مقام پر بُود و باش اختیار کی ہے، وہ اِٹالو کالونیو کے زاویہیئ نگاہ سے محض "قرأت کی جنگ" ہے۔ یہ اختیاری خلوت، محشر خیالی، خاموشی، ذہنی آزادی اور آفاقی دردمندی کی آماجگاہ ہے اور مطلق العنان سیاست گزیدگی سے نجات پا کر ایک حاصل کردہ جمہوری ماڈل ہے جو مارسل پُروست کے "بہشت کے ایک خواب جیسا" ہے۔ یہاں میرا عندیہ یوروپی ناول اور اُس کی ناولاتی شعریات کا تجزیہ کرنے کا نہیں۔ میرا محتاط اشاریہ صرف ایک خاص تہذیب و ثقافت کی طرف ہے جس میں یوروپی ناول کی ساخت و بافت کی تشکیل ہوئی تھی۔ اِس ساخت و بافت کے اندر وقت کی اپنی متعین اور منظم معنی خیز تنظیم تھی۔ واقعات کے ذریعہ انسانی شعور کا ارتقا ہوتا تھا اور اپنی باری آنے پر خود یہ انسانی شعور واقعات کی تعریف، توجہ اور تنویر میں کوشاں ہوتا تھا۔ یہ فطری انسانی شعور

فنکارانہ معروفیت کے ساتھ خود کفیل تھا۔ شدید طور سے بیدار اور خود مختار تھا۔ ایسی خود بیداری اور خود مختاری میں اُس کا گہرا کرب، کشمکش اور خود احتسابی ناول کے فارم کے فنی شعور و آگہی کے ساتھ شامل تھی۔ بورژوا آدمی میں اپنی بابت اِس اُمید، ناامیدی، یقین اور تشکیک کے امتزاج سے وہ خودکشی، تذبذب اور مُہلک گومگو کی کیفیت پیدا ہوئی تھی جو گستاؤفلو بیر سے فرانز کافکا تک مادام سراط سے بورہس، کلود سمون، گبریل گارشیا مارکیز کزنتزا کی اور اٹالو کالونیو کی میٹا فکشنی (فوق متنی) حقیقت نگاری تک نئے ناولوں میں چلی آتی ہے۔ یہ انتہائی حیرت انگیز صداقت ہے کہ ہم نے اپنی بیانیہ نثر اور فکشنی آفاق کے لئے ناول جیسی تخلیقی صنف کو منتخب کیا ہے جس کی نشوونما اور ارتقا بالکل مختلف تہذیبی، ثقافتی، عمرانی، جمالیاتی اور تجربی منطقہ میں ہوئی تھی۔ یہ کچھ ایسا ہی تھا کہ ہم ایک ایسے بنے بنائے مکان میں رہنے لگیں جو دوسروں نے اپنی ضرورتوں، شرطوں، خوابوں، یادوں اور واہموں کے مطابق بنایا تھا جو ان کی جغرافیائی، تواریخی اور معاشرتی آب و ہوا اور داخل فضا کا مطالبہ تھا۔ اُس میں ہم نہ صرف جبراً رہنے لگے بلکہ کبھی اُس میں اپنی داخلی اور خارجی تقاضوں کے مطابق تبدیلی کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی۔

سین، عبداللہ حسین، جوگندر پال اور قاضی عبدالستار ہیں یا اُن کے بعد کی نسل کے الیاس احمد گدی، پیغام آفاقی، عبدالصمد، غضنفر، شموئل احمد، حسین الحق، سید محمد اشرف، مشرف عالم ذوقی، یعقوب یاور، ترنم ریاض، ثروت خاں، صادقہ نواب سحر، نورالحسن، شفق سوپوری، مناظر عاشق ہرگانوی اور نئی نسل کے رحمٰن عباس، شائستہ فاخری اور صغیر رحمانی وغیرہ ہیں۔ اِس میں کرشن گوپال عابد، دت بھارتی، وحشی سعید، نورشاہ، ابن صفی، سراج انور، اظہار اثر اور گلشن نندہ کو کیوں نظر انداز کیا جائے؟ یہی نہیں، ہم آگے بڑھ کر ایک عجیب من مانی فکشنی کسوٹی تیار کرتے ہیں، جس کو لے کر موضوعی اور معروضی ناولوں کے درمیان فرق بھی طے کرتے ہیں اور معروضی کو حقیقت پسند ناول تسلیم کرتے ہیں جیسے خود زندہ شخص کے بہر خلاف مردہ شے حقیقت کے زیادہ قریب ہو۔ یہ شعریاتی کسوٹی باہر نہ ہو کر خود ناولاتی صنف کی تخلیقیت کے اندر ہے۔

ہم یہ کہہ کر ناول کی تنقید نہیں کر سکتے کہ وہ زندگی کے کتنے قریب ہے۔ (کون سی زندگی، کیسی زندگی؟) اُس کے واقعات کتنے اعتبار آگیں ہیں (اعتبار آگیں کبھی ادب کی کسوٹی نہیں رہی۔ ورنہ شکسپیر سب سے زیادہ کامیاب ڈراموں کے خالق ہوتے) یہ ناول کے کردار کتنے حقیقت آگیں ہیں؟ (حقیقت کوئی بجلی کا بلب نہیں جس کے پاس جا کر کوئی ادبی صنف چمک جاتی ہو اور دُور جا کر دھندلا جاتی ہو۔ ادبی، جمالی و سماجی قدر اور اخباری قدر میں ایک طویل پیچدار فاصلہ ہے تاہم ناولاتی متن کو تواریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی معنویات کیتر جمانی سے الگ تھلگ نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ ناولاتی متن بھی آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے بلکہ ہر نظریۂ زندگی، ہر نظریۂ قدر کسی نہ کسی آئیڈیولوجی کا موہون منت ہے۔ ناول کی ناولیت اور معنویت محض کوری کاری اوگھڑ اور اَن گھڑ صحافتی حقیقت میں نہیں بلکہ اُس کو سمیٹنے کے فنی عمل، اُس کی جمالیاتی تشکیل و تنظیم اور "داخلی نفسیاتی متحرک قوت" میں پوشیدہ ہے۔ اُس وقت کسی صنف کے اندر ایک خاص ہیئت و بنت تخلیقی سطح پر رونما ہوتی ہے جو سمیٹنے کے فنی عمل کی ہر لے، ہر سُر، ہر تال، ہر سطح اور ہر ارتعاش و اہتزاز کی ڈسپلن کرتی ہے۔ ایسے ناولاتی عرصہ (SPACE) کا افتتاح کرتی ہے جہاں تجربہ کی

زندہ، متحرک اور نامیاتی ناولاتی زندگی شروع ہوتی ہے۔ حقیقی ناولیت کی پوری بہار آفریں کھلاوٹ ہوتی ہے۔

ہم اکثر ادبی صنف (GENRE) اور ہیئت (FORM) کو آپس میں الجھا دیتے ہیں۔ اول الذکر پہلے دقیانوسی اور فرسودہ رسم وطریق تھی۔ لیکن اب صنفی سرحدیں ٹوٹ گئیں۔ وہ ٹھوس کے بجائے سیال ہو چکی ہیں۔ صنف منجمد نہیں حرکی وجود رکھتی ہے۔ ثانی الذکر اُس کو توڑ کر اپنی تخلیقی لہر کو ڈھونڈنے کی تخلیقیت افروز کاوش ہے۔ اگر اِس ضمن میں ہم صحیح طور پر تخلیقی اور فنی تمیز کر سکنے کے اہل ہوتے تو یورپ کی مخصوص تہذیب وثقافت کی زائیدہ اور پروردہ صنف کو اپناتے وقت اُس کی ہیئت وبنت کو بھی جُوں کا تُوں اپنا ضروری نہ سمجھتے۔

آزادی پسند قالب آزادی پسند باطن کا امین ہوتا ہے۔ نئی ناولاتی ہیئت وساخت نئی ناولاتی تخلیقیت کا جمالیاتی مظہر ہوتی ہے۔ نئے تناظر میں نئی ناولیاتی جمالیات نئی قدریات سے منسلک ہوتی ہے۔ ناولیاتی ہیئت و ساخت کی یہ تلاش کوئی ہوائی خلائی محض جمالیاتی تلاش نہیں ہے۔ اِس کا براہ راست رشتہ تہذیبی وثقافتی تجربہ کی اُس نامیاتی لہر سے ہے جس میں ہماری ذہنی کنڈیشنگ، اوہام، یاد، تصور، خواب، وقت، زندگی، تہذیب، اصولِ حقیقت، موت اور مابعد موت کا وجدان وشعور شامل ہے۔ اگر ان سب منفرد ثقافتی نکات کی بابت ہمارا رُخ، ہمارا رویہ، ہماری نگاہ، ہماری تخلیقی بصیرت اور تخلیقی آگہی مختلف اور جُداگانہ رہی ہے۔ اگر وقت کی بابت ہمارا شعور اُس تواریخی زماں سے بالکل علاحدہ رہا ہے جس کو یورپی ناول نے اپنا محور تصور کیا تھا۔ اگر ہم بین اختلافات کے اِن سب مختلف ثقافتی نکات کو یکسر نظر انداز نہ کرتے تو ہم ایک ایسی ہیئت وساخت کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے تھے جو اوپری فکشنی صنف کے طور پر ناول کے مانند ہوتی۔ لیکن جس کی حاوی بنیادی نفسیاتی محرک قوت، مغربی ناولاتی صنف سے یکسر مختلف اور جُداگانہ ہوتی اور روسی، چینی اور جاپانی ناول کے مانند مختلف اور جُداگانہ قومی اور مقامی باولیاتی شعریات کی حامل نظر آتی۔ لیکن اپنے ذاتی تجربہ کے تخلیقی تناظر میں ناول بحیثیت صنف اُس کی ناولیات، شعریات، بیانیات اور بوطیقا کی ازسرِ نو معروضی جانچ پرکھ تو دُور کی بات تھی۔ برسابرس سے انہوں نے جس صنف کو اپنی سماجیاتی، ثقافتی، فلسفیاتی، نفسیاتی اور مابعد نفسیاتی حقائق کی تعبیر، تفسیر، تجربہ وتحلیل کا فنی آلہ تسلیم کیا۔ کبھی اُس جمالیاتی آلہ کی صلاحیت اور کارکردگی کی معروضی جانچ پڑتال کی شدید ضرورت کا بے محابا سامنا نہ کیا، جیسا کہ فرانس میں مارسل پُروست، روب گریئے اور انگریزی ادب میں ورجینا ولف نے کیا۔ افسانہ کی شعریات کے ضمن میں گوپی چند نارنگ اور شافع قدوائی نے افسانوی بیانیات (NARRATOLOGY) کی بابت خیالات انگیز مقالات قلم بند کئے ہیں۔ لیکن اُردو ئی ناولیاتی بوطیقا کے سلسلہ میں ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ ہمارے لئے فی زمانہ اُردو ئی ناولیاتی شعریات، ناولیاتی فکریات اور ناولیاتی بوطیقا کی تخلیق، تشکیل وتعمیر ناگزیر ہے۔

یہی نہایت حیرت کی بات ہے کہ ناول ہی وہ شعبہ ہے جہاں ہم نے اِس نفسیاتی دباؤ کا سب سے زیادہ انکار کیا ہے۔ اُردو زبان میں مختلف نوعیت کے ناول لکھے گئے ہیں۔ اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں بھی ہر سال لکھے جا رہے ہیں۔ رومانی ناول، جاسوسی ناول، سائنسی ناول، قصباتی ناول، سوانحی ناول، تواریخی ناول، مابعد تواریخی ناول اور فوق الممتنی ناول، لیکن خود ناول کے بوطیقاتی مسئلہ پر غور وفکر اُس کے قومی اُردو ئی فارم (ہیئت و

بنت) کی پُرخلوص اُردو زبان میں "نہیں" کے مترادف ہے۔ اِس لئے بیشتر اُردوئی ناول کے فارم (ہیئت و بنت) کی فنکارانہ رائیگانی اور فکشنی شعریاتی لاغری کا عالم خاصہ مسئلہ انگیز ہے۔ اِس سطح پر ناول کا مسئلہ ہماری پوری ہندوستانی تہذیب وثقافت کے تجربہ سے وابستہ ہے۔ یہاں ہمیں اپنی زندہ روایت اور یاد میں الجھے آدمی اور آدمی کے درمیان رشتوں کے غیر مرئی لاتعداد دھاگوں کو ٹٹولنا ہوگا جو مغرب کے آہن پوش بورژوا جدلیاتی اور برف پوش ثقافتی وتواریخی رشتوں سے بہت الگ تھلگ ہیں۔ اِن سنگلاخ حقائق کو نظر انداز کر کے برسوں سے ہم ایک ایسی متعار صنف سے چپکے ہوئے ہیں جو ابتدا سے ہی ہمارے تہذیبی وثقافتی تجربہ، ہماری یاد، ہماری یاد، خواب وخیال، ہماری ذہنی مشروطیت وقت اور ارتقا کی بابت ہمارے فطری رویہ اور برتاؤ کے خلاف ہے۔

بوطیقائی نظریہ سے اگر ہم مزید غور وفکر کی جسارت کریں۔ ہم اکثر پریم چند کے ناول "گؤدان" کی بابت والہانہ عقیدت سے کہتے ہیں کہ وہ ناولاتی شاہکار! لیکن۔۔۔۔! بیسویں صدی سے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ہم اِس ذومعنی "لیکن" کے آگے اپنے مبہم عدم تسکین کی وجوہات ڈھونڈھتے آئے ہیں حتیٰ کہ "گؤدان" کے انگریزی اور فرانسیسی ترجمے میں مجبوراً متعدد ایسے کردار، عوامل اور واقعات کو ترجمانی زاویہئ نگاہ سے چھوڑنا مناسب سمجھا گیا جو ناول کی اساسی کہانی کو کمزور کرتے ہیں۔ اُس کی فطری روانی میں چٹان آسا سدراہ ہوتے ہیں۔ لیکن اِس نوعیت کی مدیرانہ ترجمانی، تراش وخراش سے ناول کی بنیادی کمزوری رفع نہیں ہوگئی۔ کیونکہ وہ کمزوری غیر ضروری واقعات اور کرداروں میں نہ ہو کر خود "گؤدان" کی پوری ناولاتی تخلیقیت کی روح میں کارفرما ہے۔ (یہ کمزوری اُسی فارم، ہیئت اور بنت میں پوشیدہ ہے جو پریم چند نے ہوری جیسے زندہ، اپنے غم ومسرت میں ہمیشہ متحرک کردار پر منطبق کی ہے۔ ایک طرف پریم چند کی گہری انسانی بصیرت ہے جو "گؤدان" کے کرداروں سے انہیں عطا کی ہے۔ (دوسری طرف ایک پہلے سے تراشیدہ اور آزمودہ صنف اور اُس کی ہیئت وبنت کو اپنانے کی غیر معمولی مقلدانہ سہولیت پسندی ہے۔ جس کا ان ہندوستانی علاقائی اور مقامی کرداروں کے دیہی وعلاقائی تہذیبی وثقافتی تجربات، توہمات، نفسیاتی تعصّبات، تاثرات اور شخصیات کے خانے اور تہہ خانے سے کوئی زندہ، نامیاتی اور متحرک رشتہ نہیں ہے۔) اُن کی زندگی کی زیریں لہر سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ یہ ایک بوطیقائی چیلنج تھا جب پریم چند بھی عظیم رُوسی، چینی اور جاپانی ناول نگاروں کے مانند اپنی تخلیقی بصیرت اور فکریاتی ادراک وعرفان کے باعث انیسویں صدی کے روایت گزیدہ یورپی ناولاتی ساخت وبافت کو چھوڑ کر یا اُس کو بدل کر ایک ایسے بیانیہ کی جستجو کرتے جو ہوری کی تقدیر اور اخلاقیات، اُمید و یاس کے مطابق اپنے ہیئتی، ساختیاتی، فنی اور جمالیاتی عرصہ (SPACE) کو متعین کر سکتا جس کے باعث فطری ناولیت طلوع ہوتی۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کیونکہ واقعات کی بابت ہوری کا رشتہ ویسا جذباتی اور زمانی پابندی کا حامل نہیں ہے جیسا مغرب کے ناولاتی کرداروں کا عموماً ہوتا ہے۔

جب ہم پہلی بار ناول میں ہوری کو دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک جھلک میں ہی اُس کی پوری تقدیر کا احساس ہوجاتا ہے۔ ایک رزمیہ کردار کے مانند اُس کی تقدیر ایک جملہ، ایک اشارہ، ایک سرسری ردّعمل میں پوشیدہ ہے۔ کتنا مختلف ہے ہوری کا کردار، مغربی کلاسیک ناولاتی کرداروں سے جو ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف بڑھتے

ہوئے اپنے کو منکشف کرتے ہیں۔ایک ڈائمنشن کو چھوڑ کر خوبی کے اعتبار سے یکسر نئے اور مختلف بعد کو قبول کرتے ہیں۔اِس کا یہ قطعی مطلب نہیں ہے کہ پورے ناول میں ہوری بدلتا ہی نہیں یا مختلف مواقع پر اُس کے ردّ اعمال نہیں بدلتے۔لیکن یہ تبدیلی، یہ الگ ردّ اعمال درحقیقت ایک جامد کردار کے مختلف اظہارات ہیں۔وہ کردار نہیں بدلتا۔ اُس کی تصویر بدلتے ہوئے بھی ایک بعدی محور پر قائم رہتی ہے۔ایک ایک ایسے درخت کے مانند جو ہوا کے جھونکوں سے کبھی جھکتا ہے، کبھی سر اٹھاتا ہے۔لیکن اپنی زمین نہیں چھوڑتا۔وہ کردار جس کی زندگی کسی مغربی ناول میں نہیں دستیاب ہوتی۔کیا یہ پہلے سے میکانکیت گزیدہ مغربی ناول کی صنف اُس کی زندگی کے لئے موزوں تھی؟

کیا یہی وجہ نہیں ہے کہ برسوں سے ہم "گؤدان" کو ایک غیر معمولی فخر تا ہم زود پشیمانی کے ایک عجیب ملے جُلے ردّ عمل کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں۔ایک ناولاتی شاہکار۔۔۔۔۔۔لیکن!اِس آکٹوپسی "لیکن" سے پیدا ہونے والی یہ نفسیاتی اور فنی گتھی قرۃ العین حیدر کے سامنے بھی اُس وقت اُبھری تھی جب وہ "آگ کا دریا" کا ترجمہ کرنے لگی تھیں۔قرۃ العین حیدر نے انگریزی ترجمے میں خود تقریباً ڈیڑھ سو صفحات ایڈٹ کئے ہیں۔لیکن نفسیاتی طور پر اکثر یہ گتھی اُن کو ہمیشہ پریشان کرتی رہتی تھی۔اس ضمن میں نہایت معروضیت سے سخت قطع پُرید کے ساتھ "امراؤ جان ادا" کا ترجمہ کرنے والے خوشونت سنگھ نے اُن کو نیک مشورہ دیا تھا کہ اُن کے ناول میں ابھی بھی غیر ضروری طوالت ہے۔بہتر ہوتا کہ وہ کسی دوسرے سے ترجمہ کرواتیں۔"فکشن کی سچائی" کے بیان کنندہ شمس الرحمٰن فاروقی کے غیر معمولی طوالت گزیدہ ناول "کئی چاند تھے سر آسماں" کے ساتھ بھی اِس آکٹوپسی "لیکن" کا مسئلہ انگیخت ہوتا ہے۔استادِ جہاں اور زبان کے لاثانی جادوگر داغ دہلوی کی جہاں دیدہ اور آزمودہ کار ماں وزیر خانم اور راجستھانی مصوری کی لامثل "بنی ٹھنی" اِمَن مُوہنی کی بیکراں جنسی شور انگیز بدنیات افروزی اور جنسیات گزیدگی کے آٹھ سو صفحاتی امیر حمزائی افسانہ گوئی کے رطب و یابس کی قطع بُرید کر اُس کو چار سو صفحات میں آسانی سے سمیٹا جا سکتا تو یہ زیادہ تراشیدہ، موثر اور تخلیقیت افروز ناول ہوتا۔عتیق اللہ نے اس کی بیجا طوالت سے سہم کر ہی اس کو "مہا بیانیہ" METANARRATIVE سے موسوم کیا ہے۔فی زمانہ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت کے تناظر میں مہا بیانیہ کو قطعاً متروک اور مردود قرار دیا گیا ہے۔ عتیق اللہ کی غیر تنقیدی مدّاحی یا تہہ نشین ملاحی خاطر نشان ہو۔ "فاروقی کا ناول بلاشبہ اپنے طرز و تکنیک کے اعتبار سے ایک منفرد ترین گڑھا ہوا اور ایک عہد ساز مہا بیانیہ METANARRATIVE ہے۔"(سہ ماہی تفہیم، ص ۶۳) یہ فکشن کی تنقید ہے یہ خورنیمروزی صداقت ہے۔فی زمانہ اردو ادب میں غیر معمولی "تہذیبی بازیافت" کے امین ناولاتی حسن پارے اور صداقت پارے "خواب سراب" (انیس اشفاق) "آخری سواریاں" (سید محمد اشرف) "نعمت خانہ" (خالد جاوید) "تِلک الایام" (نورالحسن) "سانسوں کا سنگیت" (رتن سنگھ) "اماوس میں خواب" (حسین الحق) "مرگ انبوہ" (مشرف عالم ذوقی) منظر عام پر آئے ہیں۔

اردو ناول میں تانیثی مخاطبہ کا حقیقی مقاومت انگیز رزمیہ ناول "مکان" میں بھی خود کلامی، داخلی خود کلامی اور یا ناتنقید ہے۔شمس اِس "گڑھے ہوئے عہد ساز بیانیہ" کا انگریزی ترجمہ The Beauty بھی ہر جگہ سے انعام و نام کے بغیر بے رنگ واپس آ گیا ہے۔یہ نہ Mirror Of باز تخلیق اور نہ نو تخلیق بن سکا۔فرانسیسی اور ایرانی زبان میں کہا

جاتا ہے۔(TRADITORE TRADTIORE) "ترجمہ داری خراب کاری" اُردو زبان میں "ترجمہ کاری خراب کاری" ہے۔الرحمٰن فاروقی کا یہ نیا بلند بانگ دعویٰ ہے کہ "کئی چاند تھے سر آسماں" معاصر ناولاتی ادب میں اکلوتی "تہذیبی بازیافت" ہے۔(انٹرویو "کاروان ادب"، بھوپال)

قدم قدم پر فلسفیانہ مباحث کا وفور ہے جو اُس کی ناولیت کو مجروح کرتا ہے۔ پیغام آفاقی کے اس اہم اور معنی خیز مقاومتی ناول کا بھی انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے۔ترجمانی زاویہئ نگاہ سے اِس آکٹوپسی "لیکن" کا مسئلہ وہاں بھی انگیخت ہوا ہوگا۔

اِس آکٹوپسی "لیکن" کے آگے ہم پھر اُس فکریاتی پر لوٹ آتے ہیں جہاں سے ہر صنف کی تخلیقیت آگیں جانچ پرکھ ہوتی ہے۔ یہ ایک تخلیقی بوطیقائی مہم ہے کیونکہ ایک ایسا نازک لمحہ آتا ہے جب تجربہ اور صنف کے درمیان داخلی تضاد کو کسی سہولیت انگیز "مفاہمت" سے نہیں سُلجھایا جاسکتا۔ناول کے شعبہ میں یہ تخلیقی فکریاتی مُہم اور بھی تیز تر ہوجاتی ہے۔ کیونکہ وہ تواریخ اور شاعری کے درمیان ایک ایسے تخلیقی عرصہ (SPACE) کی تلاش ہے جہاں منطبق پسند، خود آگاہیٔ شعور، چوبی افکار و عائد کی بھرمار کے ذریعہ نہیں بلکہ یادوں، خوابوں اور تہذیبی و ثقافتی تجربوں میں سانسیں لیتا ہے۔شاعری کے مانند وہ زبان اور امیجز میں اتنا ہی ڈوبا ہے جتنا ڈوبنے کے بعد باہر وقت میں اپنے تجربوں کے تجزیہ، تحلیل اور تعریف کو متعین کرنے کے لئے مضطرب ہے۔

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے فکشنی منظر نامہ میں تمام معتبر اور موقر ناول نگاروں کے لئے یہ تخلیقیت آفریں، ناولیت پرور اور معنی خیز مُہم اور بھی زیادہ دُشوار گزار ہے۔ ناول جیسی تخلیقی صنف کے لئے اُس کو ایک مغربی ناول نگار کے مانند خود آگاہ اور منطبق پسند ہونا ہوگا تو ہی پیغام آفاقی کے مانند وہ روایتی اُردو ناول کی مُردہ روایت کی تہ میں "پلیتہ" لگا سکے گا۔لیکن اس صنف کی سرحد پر اُس کو ایک غیر شخص، غیر تواریخی اور اسطوری یادوں کو اُجاگر کرنا ہوگا۔اُن کو فروزاں کرنے کے لئے خود اس اساطیری اندھیرے کے سمندر میں غضنفر کے "مم" کے کردار بے نظیر اور "مانجھی" کے مانند ڈوبنا ہوگا تو ہی ہر نوعیت کے مگرمچھوں کے پیروں کے نیچے سے نئی ناولیاتی بوطیقا کا نیا پانی دستیاب ہوگا جو زندگی کی آگ، محبت کی لَو اور سرسوتی آسا نور آگیں انسانی شعور و آگہی کا آبِ حیات ہوگا۔ یہ تخلیقی ناولاتی مُہم کسی تنقیدی، عقلی اور منطقی تنظیم کے ذریعہ نہیں خالص تخیلی تجربوں کے درمیان سر ہوگی۔ ہیئت (فارم) کی تعمیر نہیں تخلیق ہوتی ہے بقول زولاں بارت:

(FORM IS CREATION NOT CONSTRUCTION)

اِسی تخلیقی تخیل کی بنیاد پر طالسطائے اور دستوفسکی رُوسی معاشرہ اور ثقافت کے دراک آئینہ گر بنے تھے۔ اپنے تاریخی اور منطقی واقفیت یا صحافیانہ شور و شر آگیں رپٹ نویسی کے سبب نہیں۔اُن کا صحیح تر ابلاغی ناولاتی پیکر ان کی غیر معمولی تخلیقی بصیرت، تخیلی قوتِ ہرواز، فنی لوازم اور بوطیقائی شعور و آگہی کا مرہونِ منت تھا۔ اکیسویں صدی کے اُردوئی تناظر میں نئی ناول نگاری کے آفاق کی کارگہہ شیشہ گری میں ترنم ریاض کے "برف آشنا پرندے" اور مشرف عالم ذوقی کا ناول "لے سانس بھی آہستہ" کا نازک کام نو حسن آرا اور نو معنی آرا ہے۔اُن کے ناولاتی آئینہ

خانہ میں آزادیٔ دید سے سنجیدہ اور حساس قاری خود کو پاتا ہے۔ یہ حقیقی ناولیت سے روشن اور منور بھی ہیں۔ نئی ناولاتی تخلیقیت افروز نسل کے رحمٰن عباس کی قابلِ ذکر و فکر ہنگامہ خیز وجود شکن اور ساخت شکن کاوش "خدا کے سائے میں آنکھ مچولی" اور "روحزن" تک قائم و دائم ہے۔

خصوصی طور پر قابلِ ذکر و فکر اِدھر ۲۰۱۹ء میں شائع شدہ نئے عہد کی فکشنی تخلیقیت کے تیسرے انقلاب کے نقیب دو معرکہ آرا ناول "فائرنگ رینج! کشمیر ۱۹۹۰" (شفق سوپوری) اور "مرگِ انبوہ" (مشرف عالم ذوقی) نئے تخلیقیت افروز سنگِ میل بن گئے ہیں۔ "فائرنگ رینج! کشمیر ۱۹۹۰" تہذیبی نگاہ خانہ ئ رقصاں کشمیر کا روحانی زلزلہ پیما اور ثقافتی خرابہ کا ناولاتی انا طوفیا (DISTOPIA) ہے۔ یہ بیکراں دل شکستہ انسانی دُکھ اور شکستہ و ریختہ انسانی عظمت آگیں کشمیریت کے پس منظر و پیش منظر میں یکتا مقاومتی، مزاحمتی اور احتجاجی موضوع، مواد، ہیئت، طرفہ اسلوب اور مخصوص ہمہ گیر انسانیت افروز زاویہئ نگاہ کا امین ہے۔ اِس کا بیک وقت برجستہ اور شدید جمالیاتی اور قدرتی انداز پیشکش شفق سوپوری کی یکسر تازہ کار اور نادرہ کارہ موسیقیانہ شعری تخیل کی اضافی ناولاتی تخلیقیت، معنویت، معاصریت، وفنیت اور اُس کی تخلیق کردہ انیلی سیجلی لسانیاتی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی کائنات کی رفیع اور وسیع ترنگ مالا کا تخلیقی ترجمان ہے۔ اِس کا قابلِ غور و فکر نو ناولاتی بیانیات (NARRATOLOGY) "ذہنی جنت شکن" ہے جو زیر زمین اور بالائے زمین غیر انسانی جبر و تشدد، دہشت انگیزی اور روح کُش غیر انسانی صورتِ حال کا زلزلہ پیما ہے۔ تاہم ناولاتی خوش خوابیہ کے مرکزی کردار منظور احمد شاہ، خواجہ احمد قدوس، نور الدین شاہ اور قادر کانچی کے ساتھ ترلوک ناتھ کول اور کرتار سنگھ کی گنگا جمنی پیش کشی نہایت انسانیت افروز ہے۔ شفق سوپوری کے بہار آفریں فکاہیہ رنگ و آہنگ سے اس بڑے المیہ ناول کو ابدی معنویت و اہمیت عطا کر دی ہے۔ اس کی ناقابلِ تسخیر زندہ، تابندہ اور پائندہ کشمیریت اور ہمہ گیر انسانیت کی روح کو اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے خاتمہ پر "گوبر پٹی" کے لاکھوں فاشست لیچر میں بھی فنا نہیں کر سکتے ہیں۔ یہ تو پوری اکیسویں صدی کو اپنی انسانیت نواز باہوں میں بے اختیارانہ سمو کر ہمہ عالم انسانیت کے لئے ہمہ رخی روشنی کا مینار بننے کی اہل ہے۔

نئے ہزارہ کی دوسری دہائی میں فکشن کی "ناول صدی" کا آغاز صحیح معنوں میں مشرف عالم ذوقی کے اِس ناولاتی شاہکار "مرگِ انبوہ" سے ہوتا ہے۔ یہ غیر معمولی احتجاجی، مزاحمتی اور مقاومتی نو تخلیقیت افروز اور نو معنویت پرور اکساراتی ناول بی مشن کے خانہ اور تہہ خانہ فاشستی نظام کے ہلاکت آفریں غیر انسانی منصوبوں کو برافگندہ غیاب کر دیتا ہے۔ قومی اور مقامی فسطائی سیاست گری کے سربراہ شعبدہ گر، بازیگر بلکہ صحیح معنوں میں جادوگر کے سحر آگیں لرزہ خیز خونی تماشوں کی نہایت فنی طور پر ردّ تشکیل کر بے محابا برافگندہئ حجاب کر دیتا ہے۔ عالمی نئے ناولاتی ادب میں آرویل کے ۱۹۴۷ء کے بعد یہ خاراشگاف نو انقلاب آفریں ناول "مرگِ انبوہ" وجود میں آیا ہے جو آج نیند میں چلنے والی قوم کا سنگین ترین اعلانیہ ہے۔ یہ نخشتمثالی (ARCHTYPAL) ناول ہے۔ جہاں گیر مرزا، سارہ جہاں گیر اور پاشا مرزا معاصر تناظر کا ارتقاع کر نخشتمثالی آفاقی معنویت اور قدر و قیمت کے امین ہو گئے ہیں۔ یہ صرف ایک باپ، ایک ماں اور ایک بیٹے کی جنریشن گیپ کا ہی ناول نہیں ہے اور نہ یہ صرف تصورِ جبلتِ حیات

(EROS) اور تصورِ جبلت مرگِ حیات (THANATOS) کا ناولاتی مکاشفہ ہے۔ اِس کے باوجود اِس کے وسیع اور رفیع تر کینوس میں بی مشن کے مخفی محافظ محانہ کے محفوظات اور فسطائی کرداری مخفیات کی ساخت شکنی کرتے ہوئے اپنے معاصر منظر نامہ کے سب سے بڑے انسان کُش، زندگی کُش اور آدرش کُش "اَنا طوفیائی جھوٹ" سے ٹوٹنے اور توڑنے کے عمل میں کہیں وسیع الامکان خورشید نیمروزی نئے عہد کی تخلیقیت، معنویت اور صداقت سے جڑنے اور جوڑنے کی بیکراں شدید آرزومندی پوشیدہ ہے جو نیند شکن اور نو انقلاب افروز ہے۔ نئی جنریشن کے "پاشا مرزا کی کہانی کا آخری حصہ" نو مستقبل آفریں، نو مستقبل پیرور اور نو مستقبل ساز ہے۔

"کیا ڈیڈ حقیقت میں نیند میں چلتے تھے؟" "شاید ہاں"

"میرا خیال ہے نہیں۔"

"کیوں؟"

"وہ نیند میں چلنے والوں کے لئے لڑ رہے تھے۔" (صفحہ ۸۲۴)

"نیند" اور "بیداری" ہی نخشتمثال (ARCHTYPE) ہے۔

"مرگِ انبوہ" میں جاں گُسل فرقہ واریت، دہشت گردی، استعماریت اور روز افزوں روح شکن تشدد آگیں منظر نامہ سب سے اذیت ناک، دلگداز اور جاں گزار منظر نامہ ہے۔ تاہم اُس کا سب سے بڑا نو معنویت پرور "نخشتمثالی چیلنج" ہمہ گیر انسانیت کی آزادی، بوقلمونی اور انسانی تکثیریت کا تحفظ و بقا ہے۔ معاصر اضافی ناولاتی تخلیقیت، معنویت، معاصریت اور نئی فنیت و جمالیت میں "مرگِ انبوہ" کے جدلیاتی مخاطبہ (DISCOURCE) کی گہری معنویت، اُس کی بے لوثی، وسیع المشربی اور ہمہ گیر تخلیقی بصیرت کی آزادگی اور کُشادگی کی انسانیاتی اور جمالیاتی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ یہ مشرف عالم ذوقی کی غیر معمولی خود آگہی، تخلیقی عرفان، بیک وقت وجودیاتی اور سماجیاتی ذمہ داری، جدلیاتی فکریات اور جمالیات کا عظیم تر منبع زندگی، محبت اور نور ہے جو قابلِ قدر اور قابلِ فخر ہے۔

سرِ شام: ایک مختصر تاثر

جمیل احمد عدیل

عارفہ ثمین اختر نے دورِ طالب علمی میں تحقیق و تنقید اور شعر گوئی سے بیک وقت اپنا شغف ظاہر کیا تھا؛ لیکن عمدہ دسترس کے باوصف اول الذکر سے ان کا ناتا نصابی مدارتک محدود رہا جبکہ ثانی الذکر سے وابستگی سرمدی ثابت ہوئی؛ یوں تخلیق سے منسوب ثروت ایک بار پھر اپنی فوقیت کا اثبات کرانے میں بامراد ٹھیری۔ یہ درست ہے کہ انھیں عہدِ طفولیت ہی سے ادبی علمی فضا میسر آئی مگر اس معاونت کا دایرہ اثر تحدید کی تقدیر اپنے ہمراہ لاتا ہے۔ فرد اگر اپنی ذات میں اساسی تخلیقی جوہر نہیں رکھتا تو محض ماحول قلب ماہیت کا اعجاز نہیں دکھا سکتا۔

عارفہ کی مذکورہ وہبی استعداد کا اعتراف ان کی غیر موجودگی میں اکثر سننے میں آتا رہا اور انھیں سننے کے بلا واسطہ مواقع بھی ملے۔ اس کے بعد ایک ایسا طویل وقفہ آیا کہ سچی بات ہے وہ رفت گزشت ہو گئیں کیونکہ وہی لکھنے والے قاری کے حلقۂ نظر میں رہتے ہیں جو اس کے آئینۂ ابصار تلک رسائی کا اہتمام بلکہ تردد کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس دوران میں ادبی جراید یا سوشل میڈیا کے توسط عارفہ کے سخن قرطاس یا اسکرین پر نہیں ابھرے۔ اب کوئی تین دہائیوں کی گزران کے بعد یکا یک ان کا شعری مجموعہ: "سرِ شام" کے عنوان سے سامنے آیا ہے تو خوشگوار حیرت نے اپنے حصار میں لے لیا ہے! مسرت اس لیے ہوئی کہ عارفہ نے اپنے وجود کی مناسبت سے عرفان آگہی کی آن کو حرزِ جان بنائے رکھا اور اس انمول خوبی کی اضاعت کا سانحہ نہیں ہونے دیا وگرنہ کڈھب مسائل حیات ان گنت دلنشیں تخلیق کاروں کو نگل گئے!

"سرِ شام" کی غزلوں اور نظموں میں ضوریز شاعری خود متکلم ہے کہ اس سارے عرصے میں شمع فروزاں رہی ہے، اس لیے کہ جذبوں کی تہذیب اور فکری ارتقا کے موثر ہونے کی شہادت خود متن سے طلوع ہو رہی ہے۔ عارفہ ثمین اختر کو پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس مجموعے میں ایک محدود عہد نے اسارت کے لیے جتن کیا ہے۔ ہاں! یہ صحیح ہے کہ شاعر/ شاعرہ بعض اوقات اپنی رضا سے کسی سنہری سے کا تقید قبول کر کے خود کو دہرانے میں لذت محسوس کرنے لگتے ہیں، لیکن بالعموم یہ داخلی میلان ایسی صورت حال پر منتج ہوتا ہے جو قرات اور قاری سے فاصلے کا خسارا نصیب کر دیتا ہے۔ طرزِ اظہار کی یکسانیت بھی ایک عیب ہے مگر خیال و مضمون کی تکرار زیادہ بڑے درجے کا نقص ہے۔ عارفہ کے شعری مجموعے کی خواندگی اوراق کے پلٹنے سے آگے نہیں بڑھتی بلکہ جذبہ و احساس کی تازہ اطراف اور فکر و نظر کی نئی جہات کی وساطت سے ذہنی اور وجدانی رقبوں کو توسیع سے ہمکنار کرتی ہے۔ واضح رہے اس عالم نو کی نظارت تناقض کی مرہون منت نہیں بلکہ ہم رشتگی کو محور مان کر علاحدہ سمتوں کو دریافت کرنے کی جدوجہد سے تعبیر ہونے کا امکان ہے۔ جس کی ایک مثال ان کی دو نظمیں ہیں:

l خواب مرتے نہیں	اور l خواب مر بھی جاتے ہیں

اب یہ دونوں نظمیہ متون پہلو بہ پہلو لائے گئے ہیں، جو شاہد ناطق ہیں کہ لکھنے والی کے ہاں دو رخوں کی

جدا جدا اکائیوں کو بیان کرنے پر کس درجہ قدرت موجود ہے۔ شاعری dichotomy کے بوجھ کو سہارنے کی بھلے ہی شکتی رکھتی ہو لیکن یہ شاعر ہے جو متعارض سمتوں میں اڑان بھرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ عین یہی وہ مقام ہے جہاں منشور کے قیدی کا سانس پھولنے لگتا ہے جبکہ 'کلٹ' سے طبعاً گریزاں شاعر اپنی آزادہ روی کے باعث سمتوں کو منہا کرنے پر قادر ٹھیرتا ہے۔ اس طرح متخالف احوال کا پیش کار منظر نامہ اضافی قرار پا جاتا ہے۔ عارفہ نے اس کرشمہ زائی کو فکری اعماق کی ترجمانی کے لیے اور جگہوں پر بھی ذریعہ بنایا ہے۔ البتہ انھوں نے کہیں بھی ایسی سخنوری کو 'نافذ' نہیں کیا جو تخیل کی نفاست اور شبدوں کی ملائمت سے دستبرداری کا عندیہ فراہم کرے۔ وہ اس کوملتا کی برابر پاسبان رہی ہیں جو خاص طور پر ہماری روایتی غزل نے اپنے لیے مختص رکھی ہے۔ یہی ہنر ہوتا ہے کہ زیست کی ہرنا ہمواری شعر کے پیکر میں بھی ڈھلے، ہر نظری پیچیدگی سخن کے قالب میں بھی منتقل ہو لیکن کہیں اکھڑا کھر مسلط نہ ہونے پائیں۔ خود شاعرہ بھی ادراک رکھتی ہیں: "جو لوگ مجھے جانتے ہیں؛ انھیں علم ہے کہ مشکل پسندی، تکلف، تصنع، کبھی بھی میری ذات کا حصہ نہیں رہے۔" بہرنوع ہمیں یہ نہیں معلوم کہ اظہار کی یہ کمیاب سہولت کسی ریاضت کا صلہ ہے یا خلقی انعام ہے؟ تاہم جو بھی ہے "سرِ شام" کے مطالعے میں سرور موج زن ہے! امید کا سبکبار جھونکا ہے جو قاری کا استقبال کرتا ہے:

خزاں میں لپٹی تم اپنی ہستی کے زرد پتے اتار پھینکو
کبھی تو آئے گا موسم گل مہکتے پھولوں کے باغ لے کر

کٹھنائیوں کو محیط مسافرت، جس بسیط بصیرت کی متقاضی رہی ہے، اس کی لطافت متذکرہ شعری مجموعے میں فراوانی سے ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کلام نرم و نازک میں حزن اور ملال نے بھی کہیں لاوڈ ہونا گوارا نہیں کیا۔ کہیں یہ بھی مچ نہیں، بس سلگنے کی کیفیت ہے۔ اسی دھیمی آنچ میں شاعری کا وہ جوہر مضمر ہے جو نعرے کی صداقت کش گونج کے قریب سے گزرنا بھی اپنی عصمت کے منافی یقین کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے ہم تجزیہ کاری کے خوگر شاعری کو بھی جراحی کے سپرد کرنے سے باز نہیں آتے وگرنہ captivation سے متصف شعری سطور میں تو وہ کیمیا پنہاں ہے جو روح کو شانت کر سکتا ہے!

آخر میں ایک اعتذار! اس ارتجالی تاثر میں شاعرہ کا نام:

'عارفہ ثمین اختر' لکھا گیا ہے۔ وہ 'اختر' سے 'طارق' ہو گئی ہیں، یہ یاد ہی نہ رہا۔۔۔ خیر! شعر و ادب کا یہ ستارہ چمکتا رہے!! بس یہ دعا ہے!!

جمیل احمد عدیل کی: ''سخن وری اچھی لگی!!''

رانا محمد شاہد

''اردو بازار، مال روڈ، انارکلی، ٹولینٹن مارکیٹ وغیرہ میں اکثر میرزا صاحب سے ملاقات ہو جاتی۔ میں ان کا بیگ اٹھا لیتا اور ان کے ساتھ ساتھ رہتا۔ گھر کی چھوٹی موٹی چیزیں وہ خود خریدتے تھے اور خوب بھاؤ تاؤ کر کے۔ ایک روز وہ شاپنگ وغیرہ کر چکے تو میں انھیں ویگن پر بٹھانے کے لیے انارکلی سٹاپ پر آیا۔ اس دن ویگنوں میں کچھ زیادہ رش تھا۔ میں نے کہا بھی، رکشے پر چلے جائیں مگر وہ حسبِ سابق نہیں مانے۔ بڑی مشکل سے: پچیس (۵۲) نمبر ویگن میں انھیں جگہ ملی اور وہ بھی ڈرائیور کی پچھلی سیٹ (پھٹے) پر، دروازے کے بالکل ساتھ۔ انھیں بیٹھنے میں ذرا دشواری ہوتی تھی، بڑھاپے کی وجہ سے بھی اور ٹانگ میں خم کے سبب بھی۔ انھیں سوار ہونے میں قدرے تاخیر سی ہو گئی تو کنڈکٹر نے ان کا بازو سختی سے پکڑا اور یہ کہتے ہوئے ویگن میں گھسیٹ لیا: ''کیہہ باباتوں نخرے ای کری جانا ایں، جلدی کر!'' اتنے میں ویگن چل پڑی اور میں وہاں کھڑا تا دیر سوچتا رہا، اب: پچیس (۵۲) نمبر ویگن کے اس کندہ ناتراش کنڈکٹر کو کیا معلوم کہ یہ بابا کون ہے؟''

یہ پیراگراف جمیل احمد عدیل کے ادبی کالموں کے مجموعے: ''سخن وری اچھی لگی'' سے لیا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے میرزا ادیب کی یادوں اور باتوں پر ایک کالم تحریر کیا ہے۔ جمیل احمد عدیل نے میرزا ادیب کے انتقال پر تحریر کردہ اس کالم میں اُن کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس کالم کا ایک ایک لفظ دل میں اُتر جانے والا ہے اور جس حساسیت کے ساتھ درج بالا پیراگراف تحریر کیا ہے، اُس نے ہمیں بھی رُلا دیا ہے!!

جمیل احمد عدیل سے میری پہلی ملاقات جولائی ۲۰۱۴ء کو عیدالفطر کے دن اُس وقت ہوئی جب وہ بورے والا تعطیلات پر آئے ہوئے تھے۔ میں معمول کے مطابق عید کی نماز کے بعد عارف بازار میں واقع اخبارات، کتب و رسائل کی پرانی دکان طاہر نیوز ایجنسی پر گیا تا کہ عید کا اخبار لیا جائے کیونکہ عید کے اگلے دو دن یعنی ٹرو اور مرو کو اخبارات کی چھٹی ہوتی ہے۔ برسوں سے طبیعت ایسی ہو گئی ہے کہ اخبار نہ پڑھیں تو بے چینی سی رہتی ہے۔ نیوز ایجنسی پہ دکان والے صاحب تو نہ تھے مگر جمیل صاحب کاؤنٹر والی کرسی پر براجمان رسائل کی ورق گردانی کر رہے تھے اور ساتھ ساتھ گاہکوں کو اخبار بھی فروخت کیے جا رہے تھے۔ باتوں کے دوران میں نے اپنا تعارف کرایا تو وہ فوراً پہچان گئے اور کہنے لگے کہ اخبارات اور مختلف جرائد میں آپ کی تحریریں نظر سے گزرتی رہتی ہیں۔ میں نے ان کے کالموں جو روزنامہ: ''دن'' میں تواتر سے شائع ہوتے رہے تھے، کا ذکر کیا اور بتایا کہ آپ کے کالموں کی ایک کتاب: ''برجستہ'' میرے پاس ہے، تو انھوں نے تفصیل سے بتایا کہ میرے نثر کے ایک درجن سے زائد مجموعے آ چکے ہیں۔ جن میں سے چار کالمز پر مشتمل ہیں۔ انھوں نے اپنا تازہ مجموعہ: ''سخن وری اچھی لگی'' دینے کا بھی وعدہ کیا۔ جمیل احمد عدیل ایک خوش شکل، خوش گفتار اور نفیس شخصیت کے مالک انسان ہیں۔ دھیمے مزاج کے ساتھ انھیں گفتگو کا قرینہ آتا ہے، اس لیے وہ جو کچھ بولتے ہیں، مخاطب کے دل میں اُتر جاتا ہے۔ حکمت سے بات

کرنے اور دل جیت لینے کا فن وہ خوب جانتے ہیں!! اس مختصر سی ملاقات کے بعد انھیں فوراً لاہور جانا تھا۔ ہم دو دن بعد چیچہ وطنی روڈ پر واقع ان کے آبائی گھر گئے۔ اُن کے بھائی سے ملے اور اُنھوں نے کالموں کا مجموعہ ہمارے سپرد کر دیا۔ یہ مجموعہ ہم اسی آئس فیکٹری سے لے کر آئے تھے، جہاں برسوں پہلے ان کے ادبی رسالے: "زہاب" کا دفتر قائم تھا اور جس کے متعلق معروف محقق مشفق خواجہ نے ایک دلچسپ خط لکھا تھا۔ اس خط کا ذکر جمیل صاحب نے مشفق خواجہ کے متعلق لکھے گئے اپنے کالم: "مشفق خواجہ تارک الدنیا تھے متروک الدنیا نہیں"، میں بھی کیا ہے، جو اس کتاب کا حصہ ہے۔ مشفق خواجہ اپنے اس مکتوب میں رقم طراز ہیں:

"عزیز مکرم! سلام مسنون! یہ خط مجھے بہت پہلے لکھنا چاہیے تھا مگر صحت کی خرابی کی وجہ سے صرف نیت بخیر رہی۔ تاب تواں مفقود! بہرحال اس دوران: "زہاب" سے دل بہلاتا رہا۔ پہلا کام تو یہ کیا کہ لغت میں 'زہاب' کے معنی دیکھے۔ شکر گزار ہوں کہ آپ کی وجہ سے میرے محدود ذخیرۂ الفاظ میں ایک اضافہ ہوا۔ آپ نے کیسی کیسی عمدہ تحریریں جمع کر دی ہیں! تحریریں ہی نہیں، تصویریں بھی قابلِ دید ہیں! مونچھوں کے ایسے ایسے اسٹائل نظر آئے کہ آدمی دیکھتا ہی رہ جائے! اس سے خیال آتا ہے کہ ہمارے تخلیق کار اُردو میں لکھ کر نہ سہی، مونچھوں کے عالمی مقابلے میں شریک ہو کر تو عالمی شہرت حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی ذہن میں آئی کہ آپ نے اداریہ شہرت ہی کے نازک موضوع پر لکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک مقام ایسا آتا ہے جب شہرت کے ڈانڈے رسوائی سے جا ملتے ہیں مگر جو لوگ شہرت کے خواہاں ہیں! آپ ان کی خوشی کیوں چھیننا چاہتے ہیں؟ جو جس طرح خوش رہنا چاہے اُسے اسی طرح خوش رہنے دیجیے۔ آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ نے ایک ایسے زمانے میں ادبی رسالہ جاری کیا ہے، جب ادبی خدمت کرنا سراسر خسارے کا سودا ہے۔ سوائے ادبی تخلیقات کے رسالے کی تیاری میں کام آنے والی ہر چیز مہنگی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ خریدار دُور دُور تک نظر نہیں آتے۔ آپ کے نقصان کو کم کرنے کی ایک ہی صورت ہے کہ رسالہ کسی کو مفت نہ دیا جائے۔ ایسی صورت میں غیر فروخت شدہ رسالے رکھنے کے لیے جگہ کا مسئلہ پیدا ہوگا لیکن آپ اس مسئلے کو با آسانی حل کر لیں گے کہ آپ کا دفتر ایک آئس فیکٹری میں ہے، جہاں کولڈ اسٹوریج بھی ہے۔ ادبی کتابیں اور رسالے رکھنے کے لیے کولڈ اسٹوریج سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ خریدار بنانے کے نیک کام کا آغاز مجھ سے کیجیے۔ اگلا شمارہ وی پی پی سے بھیج دیجیے اور پہلے شمارے سے مجھے خریدار بنا لیجیے۔ آپ نے میری تحریروں کو پسند کیا ہے۔ یہ میری عزت افزائی ہے اور خوش قسمتی بھی کہ آپ نے ایسے زمانے میں مجھے پسند کیا ہے۔ جب میں لکھنا چھوڑ چکا ہوں۔ انشاء اللہ اب آپ کی رائے تبدیل نہیں ہوگی۔ مئی 1997ء سے میں نے عہد کیا ہے کہ اب صرف اپنے نامکمل تحقیقی کاموں کو مکمل کروں گا۔ اب تک اس عہد پر قائم ہوں۔ آپ بھی دعا کیجیے کہ میں صراطِ مستقیم پر چلتا رہوں! آپ کے رسالے کی کامیابی کے لیے دعا کرتا ہوں!!

(خیر اندیش: مشفق خواجہ: 28/ جولائی 2005ء)

جمیل احمد عدیل نے: "موم کی مریم" سے 1991ء میں جو سفر شروع کیا تھا وہ اپنے منفرد اور سحر انگیز طرزِ تحریر کی وجہ سے نہ صرف جاری و ساری ہے بلکہ انھوں نے اپنے فن کا لوہا بھی منوا لیا ہے!! افسانوی و علامتی ادب کے

ساتھ ساتھ کالم نگاری بھی ان کا ایک مضبوط حوالہ ہے۔ زیرِ نظر مجموعے: "سخن وری اچھی لگی" میں انھوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جنھیں کبھی زوال نہیں!! پندرہ بیس سال پہلے لکھے گئے کالمز آج بھی اتنی ہی دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔ یہ مجموعہ تاثراتی ادبی کالمز، معروف شخصیات، اُن کی تخلیقات اور مختلف کتابوں کے جامع تبصروں پر مشتمل ہے۔ شخصیات میں میرزا ادیب اور مشفق خواجہ کے ساتھ ساتھ: ڈاکٹر سلیم اختر، عطاء الحق قاسمی، ڈاکٹر شبیہ الحسن، کرنل ابدال بیلا، ثمینہ راجہ، سعود عثمانی، قاسم جلال، اشفاق احمد ورک، ممتاز مفتی، سعید احمد، احمد فراز اور خواجہ افتخار شامل ہیں۔ معروف مزاح نگار، اشفاق احمد ورک کے حوالے سے: "اشفاق احمد ورک کی خاکہ مستیاں" کالم کتاب کا حصہ ہے۔ جمیل احمد عدیل اور اشفاق احمد ورک یونیورسٹی کے زمانے کے گہرے اور بے تکلف دوست ہیں اور آج ان دونوں کا شمار پاکستان کے صف اول کے لکھاریوں میں ہوتا ہے۔ اپنے اپنے آبائی شہروں میں تدریسی فرائض انجام دینے کے بعد اب یہ دونوں صاحبان لاہور میں نہ صرف طلبا کی علمی پیاس بجھا رہے ہیں بلکہ ادبی حوالے سے بھی نسلوں کی آبیاری میں مصروف ہیں۔ جہاں اشفاق احمد ورک نے اپنی اولین تخلیق: "قلمی دشمنی" میں جمیل احمد عدیل کا خاکہ: "گفتار کا غازی" لکھ کر خوب شہرت سمیٹی تو وہیں جمیل احمد عدیل نے اپنی کتاب: "نایاب لمحے" میں اپنے اس یارِ نجد کا طویل اور بے باک خاکہ: "مزاح کے بازار میں یوسفی ثانی" لکھ کر بہت پہلے حساب بے باق کر دیا تھا!!

اردو نعتیہ شاعری ادبی وفنی محاسن سے معمور ہے۔ نعت کیا ہے؟ نعت راز و نیاز کے پردوں میں آنکھ کھولتی ہے اور سوز و گداز میں ڈھل کر تسلیم و رضا کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں اس پُر آشوب دور میں بھی مدحتِ رسالت مآب ﷺ کا شرف حاصل ہے اور جو اس مقدس صنف کو قرآن و حدیث اور سیرتِ طیبہ ﷺ سے سیراب کرتے رہتے ہیں۔ جمیل احمد عدیل کے اس مجموعے میں تین خوبصورت نعتیہ کتابوں پر بھی تحریریں شامل ہیں۔ جمیل احمد عدیل ایک وسیع المطالعہ شخص ہیں۔ کتاب سے دوستی و رابطہ اُن کی شخصیت کا اہم ترین حصہ ہے۔ ہر ماہ کتابوں کی خریداری اُن کی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ کتاب سے یہ محبت زمانۂ طالب علمی سے ہی اُن کے ساتھ ساتھ ہے۔ اس کا ایک حوالہ خواجہ افتخار پر لکھے اُن کے کالم سے بھی ملتا ہے۔ ایف سی کالج میں اُن کے ایک کلاس فیلو، اسد اللہ بھون تھے۔ جمیل احمد عدیل لکھتے ہیں: "یہ کالج کے انھی دنوں کی بات ہے۔ اسد نیچے اخبار کے سٹینڈ پر جھکا ہوا تھا، مکمل منہمک! ہم اوپر اسی کے کمرے کی پرائیویسی میں براجمان تھے۔ واپس آیا تو پوچھا: کیا خیر کی خبر تھی، جو اس قدر گم تھے؟ بڑے جوش سے بولا: "چل سائیکل اُٹھا! فیروز سنز چلتے ہیں: 'جب امرتسر جل رہا تھا' کے مصنف خواجہ افتخار کی نئی کتاب چھپی ہے: 'دس پھول ایک کانٹا'، ابھی اخبار میں اسی کے اقتباسات پڑھ کر آ رہا ہوں اور ہم دیوانے دو پیڈل مارتے ہوئے فیروز سنز پر پہنچے اور ایک ایک نسخہ مذکورہ کتاب کا خرید کر واپس آئے اور پھر پہلی ترجیح اسی کے مطالعے کو دی۔ اسد زبانی کلامی تھا جبکہ ہمارا جنون اس لحاظ سے سوا تھا کہ لکھنے کا عارضہ تب بھی لاحق تھا۔ خیر دن رات ایک کر کے: دو سو اڑتالیس (۲۴۸) صفحات پر مشتمل اس تاریخی دستاویز کا لفظ بہ لفظ مطالعہ کیا اور پھر کئی دن اسی کے مندرجات کے اعتبارات سے ہم دونوں 'دانشور' خیالات کا تبادلہ کرتے رہے۔ متذکرہ تصنیف اس عاجز کے سر پر کچھ اس طرح سوار ہوئی کہ ایک سہ پہر بارش کے باوصف سائیکل اٹھائی اور جا

۵۳۔نسبت روڈ پہنچے، بیل دی۔ جو صاحب باہر آئے انھیں پہچاننے میں ہمیں ذرا دِقت نہ ہوئی کہ مطبوعہ تصویر سے ان کی نسبت دور کی نہیں تھی۔ جیسا کسی کشمیری کو خوبصورت ہونا چاہیے تھا، خواجہ افتخار ویسے ہی سوہنے تھے۔ اب بی۔ اے کا طالب علم، معمولی سا لڑکا، کیا اپنا تعارف کراتے!؟! بہر قصّہ انھیں بتایا کہ آپ کی کتاب تازہ تازہ پڑھی ہے۔ بس جذبے کا وفور آپس ے ملاقات کے لیے کھینچ لایا ہے۔ خواجہ صاحب بے حد تپاک سے ملے! بیٹھک کا دروازہ کھولا اور ہمیں بٹھایا۔ خود باہر سے کولڈ ڈرنک لے کر آئے۔ کتاب کے حوالے سے انھوں نے عمداً ایسی استفہامیہ گفتگو کی تا کہ انھیں یقین آ جائے کہ واقعتاً ہم نے کتاب کا مطالعہ کر رکھا ہے، کہیں بوتل پینے کے شوق میں تو نہیں چلے آئے اور وہ اعتبار انھیں جلد ہی آ گیا۔"

"سخن وری اچھی لگی" جمیل احمد عدیل کے اظہارِ بیاں اور فکری کاوشوں کا خوبصورت مجموعہ ہے۔ انھوں نے جو سوچا، سمجھا اور محسوس کیا، اُسے الفاظ کا روپ دے دیا۔ انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو احساس کا درد دیا کہ رشتے خون سے زیادہ احساس کے ہوتے ہیں۔ جمیل احمد عدیل کے یہ کالم جہاں اپنے عہد کے رویوں کے عکاس ہیں وہیں اپنی اقدار اور تہذیب سے بھی جُڑے ہوئے ہیں۔ یہ کالم اپنی شخصیات کی طرح اُجلے، کھرے اور صاف و شفاف ہیں۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عبید اللہ خان پر لکھے تعزیتی کالم میں انھوں نے زندگی کی اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی ہے، جس کے بارے میں ہم گفتگو کرتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں:

کس طرح لوگ چلے جاتے ہیں اُٹھ کر چپ چاپ
ہم تو یہ دھیان میں لاتے ہوئے مر جاتے ہیں

انھوں نے صحیح لکھا کہ زندگی موت کے حوالے سے کسی سے استثنائی معاملہ نہیں کرتی: "سمجھ زیرِ زمیں اس کو جو بالائے زمیں آیا!!"

آخر میں دل کی بات کہتا ہوں؛ جمیل احمد عدیل کی یہ کتاب پڑھتے ہوئے اپنی والدہ کی یاد آئی؛ خاص طور پر کتاب کے پہلے صفحہ پر جمیل صاحب کے ہاتھ سے میرے لیے لکھے الفاظ اور XXX تاریخ XXX والدہ بھی اسی سال اسی دنیا سے چلی گئی تھیں۔ کالم: "سخن اور سخن ور" میں شامل سعود عثمانی کا شعر پڑھا:

مجھے بھی اُس سے بچھڑ کر کوئی نہ راس آیا
اُسے بھی میری طرح کا مِلا نہیں کوئی!!

تو آنکھیں پُرنم ہو گئیں!! والدین اور اولاد کا رشتہ ایسا ہی ہوتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے کا نعم البدل کبھی نہیں ملتا! ڈاکٹر نیر صدانی پر لکھا گیا کالم: "کانچ کے آدمی کی مٹی میں تدفین" بھی آنکھیں بھگونے کے لیے کافی ہے! موت ایک اٹل حقیقت ہے، جو بالآخر ہم سے ہمارے پیاروں کو چھین کر لے جاتی ہے! کہیں رئیس فروغ کا شعر پڑھا تھا:

لوگ اچھے ہیں بہت دل میں اُتر جاتے ہیں
اک بُرائی ہے تو بس یہ ہے کہ مر جاتے ہیں

بائیں پہلو کی پسلی.....ایک جائزہ

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

تخلیق، تخلیق کار کی تخلیقی حسیّت کی پہچان ہوتی ہے اور تخلیقی حسیّت کی تشکیل میں عصری حسیّت کا احساس بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ عصری حسیّت کے شعور سے ہی نئی تخلیق میں تازگی نمو پاتی ہے۔ اس تناظر میں جناب احمد رشید کی تصنیف "بائیں پہلو کی پسلی" کے افسانوں کی قرات کے بعد یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ احمد رشید (علی گڑھ) ایک ایسے باشعور تخلیق کار ہیں، جن کے بیشتر افسانوں میں تخلیقی حسیّت کا احساس بھی موجود ہے اور عصری حسیّت کا شعور بھی نظر آتا ہے۔ زیر نظر مجموعہ کا پہلا افسانہ "کہانی بن گئی" میں تخلیق کار کی تخلیقی فکر، موضوعات کی فراوانی اور معاصر زندگی میں کہانی کی ضرورت اور قاری کے میلانات وغیرہ موضوعات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ افسانے کی کہانی تجزیاتی فکر کے استفہامیہ بیانیہ پر تخلیق ہوئی ہے۔ تجزیاتی فکر کا یہ استفہامیہ انداز مرکزی کردار کے لب و لہجہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ افسانے کی کہانی ریلوے اسٹیشن کے منظر سے شروع ہوتی ہے اور بعد میں استفہامیہ انداز سے ایک انٹرویو کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ اس طرح افسانے کے بیشتر پلاٹ میں انٹرویو کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ افسانے کے فرضی کردار بصورت راوی وغیرہ کے جذبات و احساسات کا بیان دلچسپ فنی برتاؤ کی عکاسی کر رہے ہیں، جس میں طنز ملیح بھی نظر آتا ہے اور تخلیقی سروکار کے اتار چڑھاؤ کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا ریلوے اسٹیشن کے سین سے ہوتی ہے جہاں پر مرکزی کردار بڑی بے چینی سے ٹرین کا انتظار کرتا ہے۔ ٹرین کی آواز سنتے ہی لوگ اپنا سامان لیکر ادھر ادھر دوڑنے میں لگ جاتے ہیں لیکن اس ہلچل میں مرکزی کردار کی مشاہداتی حس بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اسٹیشن پر موجود ایک کتّے کے شرم پسند فعل کا موازنہ اخلاقی طور پر مریض دماغوں کے ایک بے شرم قانون سے کرتے ہوئے تجزیاتی انداز سے طنز کرتا ہے:

"قریب ہی ایک کتّا جو کچھ دیر پہلے اپنی ٹانگوں میں دم دبکائے امریکہ کے ہم جنسی قانون کا مذاق اڑا رہا تھا۔ میں سوچ رہا تھا انڈین ڈوگس کتنے کلچرڈ ہیں کہ اپنا ننگ پن دم سے چھپاتے ہیں۔" کہانی بن گئی۔ ص ۱۲

۲۱ جون کو عالمی سطح پر چائلڈ لیبر ڈے منایا جاتا ہے۔ سرکاری و غیر سرکاری سطح پر بچہ مزدوری کو روکنے کے لئے بلند بانگ دعوے کئے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہر جگہ بچے مزدوری کرتے نظر آتے ہیں۔ فاضل افسانہ نگار نے بھی اس اہم انسانی مسئلے کی طرف افسانے میں اشارہ کیا ہے اور ریلوے اسٹیشن پر ایک بچے کو اخبار بیچتے ہوئے بچہ مزدوری روکنے کے قانون پر طنز کا تیر یوں چلایا ہے:

"زندگی کے بوجھ میں دھنسا بچہ زور زور سے آواز لگا رہا تھا۔ آج کی تازہ خبر بچوں سے مزدوری کرانا اپرادھ ہے۔" کہانی بن گئی۔ ص ۱۲

اس افسانے کا بنیادی موضوع فن کار کا تخلیقی تجربہ ہے اور اسی تخلیقی تجربے کی مختلف جہات کو مکالماتی انداز سے موضوع بحث بنایا گیا۔ یہ مکالمہ دو تخلیق کاروں کے مابین ہوتا ہے جو افسانے کی مرکزی کردار عورت اور

دوسرے مرد کردار کے باہمی احساسات اور تجربات کی تخلیقی فکر کا اظہاریہ بن جاتا ہے۔عورت کی سوچ پر فلسفیانہ اثر نمایاں ہے اور مرد بھی تجزیاتی نقط نگاہ سے ہر سوال کا جواب فلسفیانہ اور تخلیقی تجربے کے احساس سے دیتا ہے۔مرکزی کردار جب حیات و کائینات کے تناظر میں انسان کو سمجھنے کی کوشش تخلیقی تجربہ سے جوڑتی ہے تو مرد کردار کسی بھی تجربے کے اظہار کو فن کار کی سوچ کا زائدہ قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

"زندگی کا کوئی تجربہ ہو یا احساس' فنکار اپنی ذات میں انگیز کرتا ہے' اپنے ہی حوالے سے اپنی سوچ کا اظہار کرتا ہے۔" (کہانی بن گئی۔ص ۴۲)

تخلیقی تجربے کے تعلق سے یہ بات صحیح ہے کہ کوئی بھی فنکار کسی بھی تجربے کو اپنی سوچ کے مطابق ہی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔اگر ایسا نہیں ہوتا تو ہر جگہ یکسانیت کا غلبہ نظر آجاتا۔اسی طرح سماجی ارتباط اور تہذیبی اختلاط کے مابین تصادم کو فنی کارگزاری کے عمل اور ردعمل کے استفہام پر مرد کردار اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے:

"جی ہاں' ردعمل ہی تخلیق کی بنیاد ہے۔عمل کی کھوج میں' قانون داں' صحافت داں اور دیگر علوم کے ماہرین کرتے ہیں۔" (کہانی بن گئی۔ص ۴۲)

افسانے میں کہانی کی عصری معنویت اور موضوعات کے مسئلے پر دلچسپ مکالمہ پیش ہوا ہے اور افسانہ نگار نے عمدہ خیالات سے نئے لکھنے والوں کا حوصلہ بڑھایا ہے۔کہانی کی معنویت اور موضوعات کی فراوانی کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ انسان کی زندگی کے ساتھ کہانی بھی زندہ رہے گی اور کہانی کے موضوعات کا معاملہ زندگی کے تئیں رویے اور برتاؤ سے منسلک ہے کیونکہ "زندگی کے رویوں کا حقیقی اظہار ہی فنی جمال ہے۔" اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں افسانویت کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی موجود ہے اور کرداروں کی سوچ اور زبان و بیان کا مناسب خیال رکھا گیا ہے۔اس سب کے باوجود افسانے میں چند دعویٰ نما خیالات سے اختلاف رائے کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔انسان کی اعلیٰ وارفع کیفیتوں کے بیان کو فن کی معراج قرار دیتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "زندگی کی اعلیٰ و ارفع کیفیتوں کا اظہار عورت ہی کر سکتی ہے' ورنہ زندگی کی پستی اور ادنیٰ کیفیتیں' فن کا موضوع بنانے کے لئے میرے جیسا فن کار چاہئے۔" اگر چہ یہ مکالمہ فرضی کرداروں کے درمیان ہو رہا ہے لیکن یہاں پر افسانہ نگار کا نقطہ نظر بھی سامنے آرہا ہے۔دراصل' زندگی کی اعلیٰ وارفع یا پستی اور ادنی کیفیات کے فنی اظہار کے لئے قوت تخیل یا تخلیقی توانائی کا جواز ہی مناسب معلوم ہوتا ہے' جو مرد یا عورت کے قوت تخیل کے مابین امتیاز کرنے سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا ہے۔دونوں جنس کی تخلیقی نگارشات میں زندگی کی متنوع کیفیات کا اعلیٰ تخلیقی بیان ظاہر ہو سکتا ہے۔

امتیاز جنس فکشن کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔اس موضوع میں عام طور پر مرد کی حاکمیت اور عورت کی محکومیت کو ڈسکورس بنایا جاتا ہے۔حقوق نسواں کے تناظر میں دیکھیں تو نسائی تحریکوں کا اثر کسی نہ کسی صورت میں شعر وادب پر بھی پڑتا رہا اور نسائی مسائل و موضوعات کا مکالمہ تانیثی تھیوری کی صورت اختیار کر گیا۔زیر نظر مجموعے میں افسانہ "بائیں پہلو کی پسلی" کی کہانی بھی تانیثی ڈسکورس پر تخلیق ہوئی ہے۔افسانے کی کہانی نسائی مسائل و موضوعات کا ایک ایسا تخلیقی منظر نامہ ہے جس میں عورت کی تخلیق سے لیکر عصری عہد تک کے زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے۔

افسانے کا پلاٹ ایک عورت کی ذہنی کیفیات اور نفسیاتی الجھنوں پر تشکیل ہوا ہے۔ کہانی میں چونکہ ایک عورت ہی مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہے اس لئے کہانی کی ابتدا مرکزی کردار کی احساس کمتری سے شروع ہو کر مختلف ادوار کے معاشرتی، عائلی اور مذہبی معاملات اور مسائل کا احاطہ کرتی ہوئی اختتام کو پہنچتی ہے۔ ایک طرح سے یہ افسانہ تانیثی موضوعات کا ایسا فنکارانہ اظہار ہے جس میں فلیش بیک تکنیک کے توسط سے قدیم دور سے لیکر جدید دور کے بنیادی نسائی مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور تواریخی انداز سے کئی ادوار کے منفی اور مثبت اپروچ کی دلچسپ افسانوی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کا بنیادی موضوع عورت کا وہ نفسی تناؤ (Psychic Tention) ہے جو تواریخی طور پر ہر دور کی عورت کی نفسیاتی جبریت (Psychological Determinism) کا افسانوی احاطہ کر رہا ہے۔ افسانے میں عورت کے اس نفسی تناؤ کی شروعات شجر ممنوعہ جو کہ ایک مذہبی قصہ ہے، سے کی گئی ہے اور مرکزی کردار کی زبان سے تناؤ کے اس ابتدائی مرحلے کی عکاسی یوں کی گئی ہے:

"مجھ کم عقل کی مت ماری گئی۔ لالچ اور خواہش میں آ گئی....ایک عجیب تذبذب کا عالم تھا.....ہاں یا نا کی کشمکش تھی....صبر اور خواہش کی اس جنگ میں صبر ہار گیا۔ شجر ممنوعہ کے کھانے کا انجام یہ ہوا کہ ستر کھل گئے۔ الزام میرے سر گیا۔ (بائیں پہلو کی پسلی۔ ص ۶۳)

افسانے میں عورت کی داستان کو منطقی انداز سے بیان کیا گیا ہے اور کہانی کو تواریخی نقطہ نگاہ سے ہندو سماج، عیسائیت وغیرہ کے منفی رسم و رواج اور اسلام کی مثبت تعلیم کے ساتھ ساتھ دور جدید کے حقوق نسواں کی تحریکوں کے پس منظر میں موجودہ دور کی تعلیم یافتہ عورت کی استحصال احساس سوچ اور فکری الجھاؤ کے دائرے میں مکمل کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ افسانے کا بیانیہ مابعد جدید افسانے کے زمرے میں آتا ہے کیونکہ اس میں صرف ایک کردار کا واقعہ بیان نہیں ہوا ہے بلکہ آزادانہ طور پر ایک جنس کی تواریخی روداد بھی پیش ہوئی ہے۔ اب افسانے کے پلاٹ کی بات کریں تو کئی جگہوں پر کہانی میں صحافتی اسلوب کے زیر اثر سنسنی خیز ماحول بنانی کی کوشش نظر آتی ہے جو کچھ حد تک کہانی کے تسلسل کو متاثر کر رہا ہے۔ مثلاً:

"ڈاکٹری زندگی کو موت کے منہ سے چھیننے کا پیشہ ہے لیکن ڈاکٹر موت کا دوسرا نام ہے۔" "عرب بہاریہ" جلی خبر....لبنان میں انقلاب....شام میں انقلاب کی دھمک....."

بحر حال، مجموعی طور پر یہ افسانہ تانیثی فکشن کی عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے، کیونکہ اس کی کہانی میں تانیثی مسائل و موضوعات کی بہترین افسانوی عکاسی کی گئی ہے۔

پیش نظر کتاب کا ایک افسانہ "بھورے سید کا بھوت" ہارر فکشن (Horror Fiction) کے زمرے میں آتا ہے، کیونکہ افسانے میں ایک خوف انگیز سماجی توہم پرستی کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ مرکزی کردار کی نفسیات پر بچپن میں بھورے سید کے بھوت کا خوف اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی نفسیات پر تا عمر توہم پرستی کا یہ خوف چھایا رہتا ہے۔ لیکن افسانے کے کلائمکس میں توہم ترستی پر طنز آمیز نشتر چلانے سے کہانی دلچسپ موڑ لیتی ہے اور اس کے منفی اثرات سے بچنے کی راہ بھی ہموار کرتی ہے۔ رات کے سناٹے میں جب مرکزی کردار قبرستان کے راستے سے گھر لوٹتا

ہے تو وہ معمولی آہٹ سن کر بھی خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ چلتے چلتے اس کی نظر ایک کالے سائے پر پڑتی ہے اور سایہ کے سکڑتے ہی اس کے جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ ایسے بھیانک منظر سے حافظہ بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے اور وہ بڑی مشکل سے معوذتین کا ورد شروع کر دیتا ہے تا کہ خوف سے نجات پا سکے۔ اس کے بعد افسانہ نگار نے کلائمکس میں نہ صرف کردار کے خوف بلکہ بین المتن توہم پرست افراد کی مریضانہ سوچ کو ڈرامائی انداز سے یوں بے نقاب کیا ہے:

"بشیر صاحب! اتنی رات گئے کہاں سے آ رہے ہیں۔" فضا میں ایک آواز گونجی۔ خوف کی وجہ سے میری گھی گھی بن گئی۔ چاروں طرف نظر دوڑائی' جواب دینے کے بجائے میرے اوپر سکتہ طاری ہو گیا۔

وہ سایہ دو قدم آگے بڑھا.... میرے شانہ کو زور سے حرکت دی۔ "کہاں کھو گئے میں آپ ہی سے پوچھ رہا ہوں۔"

"ہوں" میں نے چونک کر دیکھا "ارے سعید صاحب آپ ہیں۔"

"ہاں' پیشاب کرنے آیا تھا.... آپ کو دیکھ کر رُک گیا۔"

ایک ہی لمحہ وہ خوفناک منظر میری نگاہوں سے غائب ہو گیا۔۔۔" (بھورے سید کا بھوت۔ ص ۶۵)

افسانہ "سہما ہوا آدمی" ایک ایسے سماجی موضوع پر تخلیق ہوا ہے جو فساد کی آگ کے انسانیت سوز نتائج کو قاری کے سامنے لاتا ہے۔ فسادات پر اگرچہ پارٹیشن کے وقت بھی دل دوز افسانے تحریر ہوئے ہیں لیکن آج بھی یہ خوفناک آگ کسی نہ کسی صورت میں ضرور بھڑکتی رہتی ہے۔ یہ افسانہ بھی اسی آگ کی تباہ کاریوں کا افسانوی منظر پیش کر رہا ہے۔ افسانہ ایک فرضی کردار یعنی سہما ہوا آدمی کے گرد گھومتا ہے اور افسانہ نگار نے اس کردار کی مذہبی شناخت کو پوشیدہ رکھا ہے تا کہ قاری کو یہ مثبت پیغام مل سکے کہ فساد کی آگ کسی کے بھی گھر کو جلا سکتی ہے۔ افسانے کی ابتداء فساد کی وجہ سے شہر میں پھیلے ہوئے خوف و ہراس کے منظر سے کی گئی ہے اور مرکزی کردار کو غیر جانبدار رول میں دکھایا گیا ہے' کیونکہ وہ جب پہلے ایک لاش کو دیکھتا ہے تو اس کی کے منہ سے بے اختیار نکلتا ہے کہ "ارے یہ تو رحیم کی لاش ہے۔" اور اس کی آنکھیں آنسوؤں سے نم ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح وہ دوسرے شخص کی لاش دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے کہ "رام کا خون بھی رحیم کی طرح لال ہے' مگر یہ کیوں مارے گئے۔" غیر جاندار ہونے کے باوجود بھی وہ نفرت کی آگ کا شکار ہو جاتا ہے اور فسادیوں کے بے رحم ہاتھ اس کی پیٹ میں خنجر پیوست کر دیتے ہیں۔ اس طرح سے افسانہ نگار نے بڑی بڑی ہنر مندی سے یہ پیغام دیا ہے کہ فساد پسند لوگ کسی مذہب یا نسل کی پروا نہیں کرتے ہیں' وہ صرف حیوانیت کے اسیر ہوتے ہیں' کیونکہ افسانے کا اختتام ایک اخباری خبر کو بنیاد بنا کر یوں ہوتا ہے:

"پولیس کی اطلاع کے مطابق مرنے والوں کی تعداد تین بتائی جاتی ہے لیکن ان میں ایک لاش ایسی بھی پائی گئی جس کا منہ جھلسا ہوا تھا.... اور عضو تناسل بھی غائب تھا' اس لئے صحیح پہچان نہیں ہو سکی کہ وہ کون تھا؟"

زیر نظر افسانوی مجموعہ "بائیں پہلو کی پسلی" کے افسانوں میں ایک بات قابل ستائش ہے کہ فنی طور پر یہ ایک صاحب شعور افسانہ نگار کی فنی ہنر مندی کا بین ثبوت فراہم کر رہے ہیں' کیونکہ ان افسانوں کی ساخت میں افسانویت کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی موجود ہے اور فنی لوازمات کا تخلیقی برتاؤ بھی ٹھیک طرح سے نظر آتا ہے جو کہ فن افسانہ نگاری

کے لئے لازمی ہے۔ان خوبیوں کی جانب پروفیسر صغیر افراہیم صاحب پیش لفظ میں اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"احمد رشید نے اپنے افسانوں کو اعتدال کی راہ دی ہے جن میں بھر پور افسانویت، تخلیقی ذائقے، علامتوں اور استعاروں پر گرفت، ترسیل اور ابلاغ کی آسانیاں ملتی ہیں۔" (احمد رشید کی افسانہ نگاری۔ص۹)

ان خوبیوں کے باوجود چند باتوں کا ذکر شاید بے جا نہ ہوگا کہ اس مجموعہ کے بیشتر افسانے تانیثی موضوعات پر تخلیق ہوئے ہیں جو کہ اپنی جگہ اہمیت تو رکھتے ہیں لیکن یہ روایتی موضوعات سبھی قارئین کے ذوق مطالعہ کی تازگی میں کوئی اضافہ کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں اور کئی افسانوں میں کہانی کی غیر ضروری طوالت نے پلاٹ کو بھی متاثر کیا ہے۔جیسے افسانہ "فیصلے کے بعد" وغیرہ۔بہر حال، احمد رشید (علی گڑھ) کا یہ افسانوی مجموعہ "بائیں پہلو کی پسلی" ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس (دہلی) سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا ہے۔مجموعے کا پیش لفظ معروف افسانہ نگار جناب پروفیسر صغیر افراہیم نے لکھا ہے۔۱۶۴ صفحات پر مشتمل مذکورہ مجموعے میں درجہ ذیل اکیس افسانے شامل ہیں:

"کہانی بن گئی" "ویٹنگ روم" "بائیں پہلو کی پسلی" "بھورے سید کا بھوت" "ایک خوبصورت عورت" "فیصلے کے بعد" "نیلم" "مداری" "دھواں دھواں خواب" "دھوئیں کی چادر" "حاشیہ پر" "وہ لمحہ" "چھت اڑ گئی" "سہما ہوا آدمی" "ہاف بوئل بلڈ" "اندھا قانون" "بی بی بولی" "رینگتے کیڑے" "کرب کا سمندر" "ناخدا" "سفید لباس، سیاہ راتیں"۔

ثانیثت کا نظریاتی پس منظر اور اردو کا نسوانی ادب

احمد سہیل

ثانیثی ادب اور تنقید مخصوص جنسی گروہ کے لیے قلم بند کی جاتی ہے۔ جس کے لکھنے والے اور قاری مخصوص جنسی گروہ سوو رجحان سے وابستہ ہوتے ہیں۔ کیونکی اس جنسی گروہ کا معاشرے میں مخصوص کردار ہوتا ہے۔ 1960 میں یہ رویئے جدید رنگوں مین ایک عمرانیاتی شعور کے ساتھ ہمارے مطالعوں اور سوچوں کا حصہ بنے۔ ثانیثیت {FEMINISM} کے معاشرتی اور ادبی نظریاتی مطالعات میں جنسی تعصّبات کے حوالے سے بہت حساس رہا ہے۔ اس کے سکہ بند تصورات پر سوالات بھی اٹھاتی ہے۔ ثانیثی تنقید میں مارکسی، فرائدین، ساختیاتی پس ثانیثی تنقید، رد ثانیثی تنقید، نئی ثانیثی تنقید، نسلی اور مذھبی ثانیثیت تناظر میں اپنی اپنی تعبیرات اور تفاسیر بیان کی گئی ہیں۔ اس کو عورت کی مزاحمت اور احتجاج کا نظریہ بھی کہا جاتا ہے۔ جو عورتوں کے بارے میں تصورات، مفروضات کو منفرد سیاق وسباق عطا کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے ثانیثی ادب کے متن میں کچھ امور اور معاملات ایسے ہوتے ہیں جن کو اسے صرف عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اور سمجھا سکتی ہے۔ کیونکہ عورت کے تجربات اور حساسیّت کو مرد کلی طور پر سمجھ نہیں پاتا۔ مارکسی فکریات میں ثانیثیت سے کچھ زیادہ دلچسپی اور ہمدردی کے جذبات نظر نہیں آتے کیونکہ یسار یت پسند فکریات میں طبقاتی درجہ بندی میں خواتین کا علحیدہ وجود تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح فرائڈ کی فکر میں انسانی تعلقات کے عمل کیمیائی وانسلاکات اور بین العمل میں مرد کا آلہ تناسل کو ثانیثی تجزیات سے منسلک کردیتا ہے۔ جو شارح اور رہنما بھی ہے۔ جو قوت مقتدر بھی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ثانیثی تنقید اور مطالعوں کے زریعے عورت اپنے مادّی نظام کی گم شدہ شجرہ نسب کو دریافت کرسکتی ہے۔ حیدر قریشی نے رقم طراز ہیں" صدیوں سے انسانی معاشرہ میں عورت کو کم تر درجہ دیا گیا لیکن یہ بھی درست ہے کہ عورت کو مرد کے برابر لانے کے لیے تدریجاً کام بھی ہوتا آرہا ہے۔ اور اب تو یہ کام بس تھوڑے سے فرق کے ساتھ رہ گیا ہے۔ مرد حضرات کھڑے ہوکر سہولت کے ساتھ پیشاب کرسکتے ہیں جبکہ خواتین ایسا نہیں کرسکتیں۔ سو مرد کی اتنی سی فضیلت تو ابھی باقی ہے۔ جب یہ بھی عملاً چیلنج ہوگئی تب دونوں کی حیثیت برابر ہوجائے گی۔ ''عورت اور لغات'' میں عورت کی جو حیثیت سامنے لائی جاتی رہی ہے، اس کے بیشتر حصے بہر حال افسوس ناک ہیں۔ یہاں اردو اور انگریزی لغات سے چند مثالیں عبرت کے طور پر پیش کررہا ہوں۔

فرہنگِ آصفیہ: عورت۔ آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجب شرم ہے۔ (مجازاً) زن، استری، ناری، جورو، بیوی، زوجہ۔ (ص۔ ۱۳۸۲)

لفظ زنانہ صفت کے اعتبار سے ان معنوں کا حامل ہے۔ نامرد، ڈھیلا، سست، زن صفت، بزدل۔ (ص ۱۰۸۰) نوراللغات (جلد سوم): عورت۔ وہ چیز جس کے دیکھنے دکھانے سے شرم آئے۔ ناف سے ٹخنہ تک جسمِ انسان کا حصہ۔ زوجہ۔ بیوی، آدمی کے جسم کا وہ حصہ جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے جیسے سترِ عورت، یعنی شرم کے مقام کا چھپانا

ضرب الامثال: عورت کی ذات بے وفا ہوتی ہے۔عورت سے وفا نہیں ہوتی۔عورت کی عقل گدی کے پیچھے۔عورت بے وقوف ہوتی ہے۔عورت کی ناک نہ ہوتی تو گُو کھاتی۔عورت ناقص العقل ہوتی ہے۔(نور اللغات ص ۵۷۵) فیروز اللغات: عورت اور گھوڑا ران تلے (ص۔۹۰۶) ۔۔۔۔{" تانیثی تنقید": ایک روزن 20 اکتوبر 2017}

حامدی کاشمیری لکھتے ہیں" موجودہ شعری صورت حال پر (فی الوقت شعری صورت حال ہی پیش نظر ہے) جو کم وبیش مغرب کے ساتھ ساتھ مشرق میں بھی موجود ہے۔ایک نظر ڈال کر تنقیدی تناظر میں تانیثیت کے حوالے سے کئی سوالات سر اُٹھاتے ہیں، مثلاً:

۱۔تانیثی ادب/تانیثی تنقید کی اصطلاحات وضع کرنے کا کیا جواز ہے؟
۲۔کیا خواتین کی تخلیقی حسیت مردوں سے مختلف ہے؟
۳۔قدیم ادوار میں عورتوں نے مردوں کی طرح قلم ہاتھ میں کیوں نہیں لیا؟
۴۔کیا خواتین کے لکھنے کے محرکات مردوں سے مختلف ہیں؟
۵۔کیا خواتین قلم کار مروجہ زبان میں جو مردوں کی زبان ہے، ترسیلیت کا حق ادا کرتی ہیں؟
۶۔خواتین، تنقید نگاری میں مردوں سے پیچھے کیوں ہیں؟
۷۔کیا مرد نقاد، نسوانی تخلیقات کا غیر جانب دارانہ اور منصفانہ احتساب کر سکتے ہیں؟

ان سوالات اور اس نوع کے دیگر سوالات کا جواب تلاشنے سے قبل (جس کی کوشش آگے کی جائے گی) خواتین قلم کاروں کے مجموعی Output کی تنگ دامنی کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔یہ بھی یاد رکھنا ہوگا کہ جس طرح قدیم زمانے سے مرد تخلیق کار ذہنی تحفظات اور امتناعات سے ماورا ہو کر، آزادی نفس کے ساتھ لکھتے رہے ہیں، خواتین ایسے خطوط پر لکھنے سے محترز اور معذور رہی ہیں۔اس کا سبب جاننے کے لیے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ معاشرتی، تمدنی اور معاشی پس منظر میں مردوں کے معاشرے میں عورت کا کیا مقام رہا ہے، اور وہ کس حد تک اپنی شخصیت کی تخلیقی انرجی کا ادراک، تحفظ، استحکام اور اظہار کرتی رہی ہے۔یہ گویا عورت کا گھریلو، ازدواجی، سماجی اور تمدنی حیثیت اور اس سے بڑھ کر اس کی تخلیقی انفرادیت کو دریافت کرنے کا عمل ہے۔{" عورتوں کا ادب: کچھ پرانے اور کچھ نئے سوال" ایک روزن، 16 جنوری 2017}

یہ مرد کی معاشرتی مرکزیت اور مقتدریت کو بڑا چیلنج تھا۔کیا اب حوّا کو اتنی آسانی سے جنّت سے باہر نکالا نہیں جا سکتا۔سوال یہ ہے کہ مرد، عورت کے متنوّن کی حساسیّت کی افقی، عمودی اور افقی سطح پر بیاں، تشریح اور اس کی تفہیم کر سکتا ہے؟ اصل میں تانیثی ادب عورتوں کی آزادی، احتجاج، مزاحمت سے منسلک ہے۔جہاں ان کے معاشرتی حقوق حاوی" مقولہ" ہے۔جہاں عورت کو" شے" یا کھلونا" سمجھا جاتا ہے۔رافد اُویس بھٹ اپنے مضمون" نسوانی تنقید" میں لکھتے ہیں" ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ عورت طبقہ پر ہمیشہ مرد طبقہ کی بالا دستی رہی ہے اور عورت کو مرد سے کم تر تصور کیا گیا ہے۔ہو سکتا ہے کہ عورت پہ بالا دستی جنسی تعصّبات کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے۔کیونکہ عورت کو

صنف نازک متصور کر کے ''نازک دلی''، ''رقیق القلبی''اور ''شرم وحیا''، جیسی خصوصیات کا لیبل لگا کے ہمیشہ مردانہ اقتدار اور مردانہ طاقت عورت طبقہ پر غالب رہی ہے۔عورتوں کو مرد کے مقابلے میں ایک کمتر مخلوق تصور کیا گیا ہے اوراس وجہ سے ہمیشہ ''مادرانہ نظام'' کے مقابلے میں ''پدرانہ نظام'' غالب رہا ہے اور نتیجتاً عورت کے بارے میں جو تصورات، مفروضات اور نظریات پیش کئے گئے ہیں وہ سب مردوں کے متعین کردہ ہیں اور عورت ثقافتی، جنسی اور صنفی تعصّبات کا شکار ہو کر ثانوی جنس متصور ہوئی"۔

جاںنثار مومن نے لکھا ہے "عربی لفظ 'تانیث' 'تانیثیت' سے مشتق انگریزی متبادل 'Feminism' لاطینی اصطلاح 'Femina' کا مترادف ہے۔معنیٰ و مفہوم تحریکِ نسواں، نظریہ، حقوقِ نسواں اور نسوانیت کے ہیں۔ابتداً 1871ء میں فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں لفظ Feminist نسوانیت والے مردوں کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ مغرب میں تحریک آزادی نسواں حامیوں کو بھی کہا گیا۔بعد میں باقاعدہ لفظ 'Feminism' تحریک نسواں کی اصطلاح بن گیا۔اور 'حقوق نسواں'، 'آزادی نسواں' یا 'ناری آندولن' سے جانی جانے والی تحریک کے بنیادی نظریات میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تعلیمی، اخلاقی اور تہذیبی طور پر دونوں جنس کے لیے مساویانہ حقوق کے ہیں۔ بالخصوص نسائی حقوق سے جڑی تمام فکروں کا مرکب ہے۔اس تحریک کی خواتین علمبرداروں کے لیے 'Womanist' اصطلاح مستعمل ہے۔لفظ 'کاز' بھی تانیثی مسائل کے لیے انہیں ناقدین کے استعمال میں ہے۔اس کے برعکس عورت پسندی 'Womanism' ہے جو خواتین میں رجولیت نازَن پسندی 'Feminism' ہے۔یہ دونوں مختلف مکاتب کی فکریں ہیں۔اس تحریک کا مقصد خواتین کے وہ تمام مسائل جو آنسوؤں سے لیکر مسکراہٹ تک درپیش آتے ہوں۔اس ضمن میں ایلین شووالٹر نے تانیثی تنقید کی چار اہم جہات کی نشاندہی کی ''۱۔حیاتیاتی ۲۔لسانیاتی ۳۔تحلیلِ نفسی ۴۔کلچرل تنقید۔''،لیکن Feminism کی علمبردار بھی اس تحریک کی مناسب اصطلاح یا لفظ کی تلاش میں نظر آتی ہیں۔"تحریک نسواں کی حامی فکر یہ ہیں آخر جب 'عورت' کے لیے کس لفظ کا استعمال ہونا چاہیے 'ویمن' کا استعمال تو مسئلہ پیدا کرتا ہے یہ بعض اوقات 'ویمن ※(عورت) استعمال میں ہے اس کا مطلب 'تمام خواتین' نہیں ہوتی۔" "یہی خیال Event Judith کا بھی ہے "نہ عورت، نہ مرد۔تحریک نسواں کا ہدف Androgynous یعنی دونوں کے جنسی امتیازات مٹا کر لفظ جنس (Gender) تمام اختلافات کا بدل یا اَہداف ہے۔موجودہ حقوقِ نسواں کی ناقدین ۔اصطلاح Feminist ہے اور تحریک آزادی نسواں کے لیے Feminism ہے"۔چند" ثانیت" عورت پن یا نسوانیت نہیں ہوتی جو شعور جنس اجتماعی ہے۔جس کی مثال کے طور پر، رابعہ بصری، خالدہ ادیب خانم، بوشیدہ جہان خانم، عطیہ فیضی، سلویا پاتھ، روجینا ولف، اینا سیکٹن، ایریکا ژوگ، خیر النسا جعفری، عطیہ داود، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں کشور ناہید، خالدہ حسین ،خیر النسا جعفری فہیمدہ ریاض، ثمینہ راجا، سارہ شگفتہ وغیرہ کی تخلیقی اور تنقیدی تحریریں ملتی ہیں۔۔کوئز نظریئے کے حوالے ثانیثی تصارات کو اجاگر کیا گیا جن میں ایوا سیڈوک،، جیوڈتھ بٹلر پیش پیش ہیں۔ چند اردو کے ادبی رسائل نے ثانیثی حوالے سے بڑی اچھی تحریروں کو اپنے منرجات میں شامل کیا۔مثلاً اس انجلیس ، کیلے

فورنیا، امریکہ سے ایک زمانے میں اردو کا ادبی جریدہ "مشاعرہ" چھپا کرتا تھا اب یہ رسالہ چھپنا بند ہو گیا ہے۔ اس کی مدیرہ نیر جہاں ہوا کرتی تھیں۔ اس کو جریدے کو مدیر نے اسے سوئیٹر کا نام دیا۔ یہ خوب صورت رسالہ تھا۔ یہ خصوصی نمبر اس انجلیس کے افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ اس میں 7 خواتین افسانہ نگار شامل ہیں، ایک بھی مرد افسانہ نگار اس شمارے میں نظر نہیں آتے۔۔ یہ نومبر 1999 میں چھپا تھا۔ اس پرچے میں افسانہ نگاروں اور افسانوں کی فہرست یوں بنتی ہے:

۱ منجور (نیمہ ضیاالدین)
۲۔ مہندی کے دورنگ (نیر جہاں)
۳۔ من حرامی تے جتاں دے ڈھیر (روبینہ نورین)
۴۔ اور سورج ڈوب گیا (لالی چوہدری)
۵۔ صفحہ سات کالم چار (آصفہ نشاط)
۶۔ چنے کی دال (روحی فرخ)
۷ یہ تہذیب (صفیہ سمیع احمد)

ایسی ہی کیفیت جیلانی بانو کے ناول "ایوان غزل میں ملتی ہے" اردو ادب میں خواتین کے مسائل پر بہت کچھ لکھا گیا۔ نثر ہو یا شاعری ان کی زبوں حالی اور ان کی تعریف پر ہر شاعر اور فکشن نگار نے قلم اُٹھایا ہے۔ جیلانی بانو نے بھی اپنے دونوں ناولوں میں سماجی و سیاسی سطح پر خواتین کے ساتھ ہونے والی ظلم و زیادتی کو پیش کیا ہے۔ جیلانی بانو نے خواتین پر ہونے والے گھریلو تشدت کو بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں کم سن لڑکی، نوجوان خاتون، بیوی، ساس اور ہر وہ خاتون رشتہ جو کسی نہ کسی طرح انسانی رشتوں سے منسلک ہوتا ہے پریشان، تکلیف دہ نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کی خواتین کردار گھریلو زندگی، خاندانی سازیشوں، سماجی نہ برابرگی کا شکار ہیں جو فرسودہ معاشرے اور مطلب پرست گھریلو و خاندانی نظام کی پول کھولتی ہیں۔

جیلانی بانو نے اپنے زورِ قلم سے ۱۹۷۲ء میں ناول ''ایوانِ غزل'' تحریر کیا۔ ناول کا موضوع معاشرتی و سیاسی ہے جس میں مسلم گھرانوں میں خواتین کے ساتھ ہونے والی نسلی و جسمانی تشدد کی داستان بیان کی گئی ہے۔ جیلانی بانو مسلم گھرانوں میں پنپنے والے ان مسائل کو بے پردہ کیا ہے جو شائد بیسویں صدی کے وسط میں منظرِ عام پر نہیں آتے تھے۔ اور نہ ہی کسی اخبار یا رسائل کی جلی سرخی بنتے تھے۔ {عبدالمغنی جیلانی بانو کے ناول ''ایوانِ غزل'' میں نسوانی کردار" ادبی ڈائری، روزنامہ سیاست، حیدرآباد۔ 25 جولائی 2015}

ان تمام کہانیوں میں تہذیبی انحطاط، اقدار کی توڑ پھوڑ، امریکہ میں بسنے والے پاک ہند کے خاندانوں کے خلفشار اور مسائل کے ساتھ ان افسانوں میں ناسٹجیائی رویئے اور ثانیثی مزاحمت اور احتجاج بھی نظر آتا ہے۔

تانیثیت اور اردو شاعری

کومل شہزادی

عربی لفظ 'تانیث' 'تانیثیت' سے مشتق انگریزی متبادل 'Feminism' لاطینی اصطلاح 'Femina' کا مترادف ہے۔ معنیٰ و مفہوم تحریکِ نسواں، نظریہ، حقوقِ نسواں اور نسوانیت کے ہیں۔ عتیق اللہ رقم طراز ہیں ''تانیثیت کا موقف اُس عورت کو Deconstruct کرنا ہے جو اپنی ذات ہی سے بے خبر نہیں تھی بلکہ اس سماجی تہذیبی منظر نامے سے بھی نابلد تھی جس کے جبر نے اُسے مجہول حقیقت میں بدل کر رکھ دیا تھا۔'' (عتیق اللہ، تعصّبات، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، ص ۱۱۳، نئی دہلی، ۲۰۰۵)

تانیثیت ایسی تحریک ہے جس میں لڑکی کی پیدائش سے موت تک درپیش ہونے والے مسائل حل کرنے سے متعلق جو کوششیں کی جا رہی ہیں وہی تانیثیت ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اردو ادب میں بھی متعدد خواتین قلم کاروں نے تانیثی فکر کو موضوع بنایا۔ جن کے چند اہم نام اللہ عارفہ، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، کشور ناہید، شہناز نبی، فرخندہ نسرین، شفیق فاطمہ، ساجدہ زیدی، سارہ شگفتہ، رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفیر الحسن، صالحہ عابد حسین، ترنم ریاض اور عنبری رحمٰن قابل ذکر ہیں جنہوں نے خواتین کی نجی زندگی اور سماج میں ان کا صحیح مقام دلانے کے لیے بذریعہ تخلیقات احتجاج کیا۔

"نسائی شعور دراصل مابعد جدید پوسٹ ماڈرن رویوں کے آگہی کا نام ہے جو ہماری فکر کا مکمل حصہ نہیں بن سکا کیوں کہ ہماری قدریں روایتی طور پر مردوں کی فکر کی تابع رہی ہیں، ان میں عورت کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے اب صورت حال یہ ہے کہ عورتیں مرد کی حاکمیت اور ان کے تابع رسم و رواج سے آزاد ہو کر اپنے آپ کو اس آئینے میں دیکھ رہی ہیں جو ان کا اور ان سے متعلق معاشرے کا سچا اور اصلی روپ سامنے لا سکے۔ (کراچی، اکادمی بازیافت، جنوری تا جون، 2003ء، ص 21) (ضمیر علی بدایونی، فاطمہ حسن، نسائیت کی تحریک اور اردو ادب، مکالمہ، (کتابی سلسلہ (10)

اردو میں مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت نے بھی نثر و نظم میں اپنی ایک ایسی منفرد شناخت قائم کر لی ہے جسے اب نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ دراصل تانیثیت اُن افکار و نظریات کا مجموعی اظہار ہے جو خواتین کو عزت و وقار کے ساتھ اُن کے حقوق کو یقینی بناتا ہو۔ مساوات کی حمایت اور عصبیت کی مخالفت کی بدولت آج یہ سب سے طاقت ور نظریہ فکر و عمل ثابت ہو رہا ہے۔ وہ اس لیے کہ عورت نے اپنے آپ مخصوص صلاحیتوں کو پہچان لیا ہے۔ بقول نوشی گیلانی وقت بدل گیا ہے:

زندگی سے نباہ کرتے رہے شعر کہتے رہے سلگتے رہے

عورتوں کے ساتھ ناانصافی کے ردعمل نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے جسے بطور اصطلاح تانیثیت کا نام دیا گیا ہے۔ ہمارے ہاں ورجینا وولف کی طرح وہ شدت نہیں ہے جو عورت کے کرب کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔ بقول ورجینا وولف:

"Only jane austen did it and emily bronly.....The wrote as women write not as men write".

(سیما صغیر، ڈاکٹر، تانیسیت اور اردو ادب، نئی دہلی: براون پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص، ۱۰)

خواتین اردو ادب میں تانیثیت کی سب سے پہلی واضح آواز عصمت چغتائی کی ہے۔عصمت کا لب و لہجہ،ان کا آہنگ،ان کا انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔اردو شاعری کے میدان میں خواتین شاعرات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے، جنھوں نے تانیثی شاعری کے حوالے سے اپنی ایک الگ شناخت بنائی اور شاعری میں ادا جعفری، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید سارہ شگفتہ، تنویر انجم، عذرا عباس، گلنار آفریں، رفیعہ شبنم عابدی، فرخ زہرا گیلانی، رضیہ کاظمی، فرزانہ اعجاز، نوشی گیلانی، زہرا نگاہ، اور شبنم شکیل جیسے کئی نام لیے جاسکتے ہیں ''نسائی ادب کی اہمیت و افادیت کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ادب میں ان کی حصہ داری اور مقام و مرتبے کو متعین کرنے اور نسائی حسیت اور تانیثی رجحان کے مختلف جہتوں کی نشاندہی کی جاسکے اور ان بکھرے مضامین کو ایک لڑی میں پرو کر اہل علم و ادب کے روبرو پیش کیا جاسکیں۔اس کے علاوہ میں نے اپنی اس کتاب میں مشہور و معروف ادیبوں کے علاوہ نئے لکھنے والوں کو بھی شامل کیا ہیں، تاکہ عورتوں کے متعلق ان کے نظریات و خیالات کو منظر عام پر لایا جاسکیں۔'' (اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں: ص، ۰۲۔۱۲۔)

اردو شاعری میں تانیثی شعور کی اشاعت کا کام کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر اور انکی ہم عصر شاعرات نے کیا۔نسائی ادب کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کی شاعری ایک نئے طرز احساس کی جانب سفر کرتی نظر آتی ہے جس میں عورت کے اپنے وجود کا بھرپور احساس نمایاں ہے۔عہد موجود کی شاعرات میں نسائیت کی تحریک کی ترجمانی کرنے والی شاعرہ فہمیدہ ریاض ہیں۔اس تحریک کے براہ راست اثرات میں فہمیدہ ریاض کے یہاں بغاوت یعنی سماج کی ان روایات سے بغاوت کا رجحان بلکہ اعلان پایا جاتا رہا ہے جو مفہمیدہ ریاض اور دیگر نے اپنی شاعری کے ذریعے عورت کی مظلومیت کا ذکر کیا، فاطمہ حسن کی شاعری کا اسلوب ان کے بیان کا ایک فطری عمل ہے، انہوں نے شاعری میں انہوں نے صرف عورت ہی کے ذہنی اور روحانی کرب کو پیش نہیں کیا بلکہ وہ اپنے عہد کے حالات سے بھی بخوبی واقف ہیں، اپنی تہذیب، معاشرت، سیاست، قومی و بین الاقوامی معاملات و مسائل سے بھی آگاہ ہیں۔فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عورتوں کے حقوق اور ان کے مصائب کا تذکرہ کرتے ہوئے کشور ناہید کہتی ہیں کی فہمیدہ نے عورت کے فطری جذبات کی پوری طرح ترجمانی کی یہاں تک کہ انہوں نے عورت سے وابستہ جنسی رجحانات پر بھی لکھا۔اُن کی شاعری میں عورت کا وجود اس کا احساس اور اسی کی آواز گونجتی ہے۔اپنی شاعری میں ایسے نسوانی جذبات اور مسائل کا برملا اظہار کیا ہے جنہیں بیان کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔اُن کی شاعری میں عورت کا وجود اس کا احساس اور اسی کی آواز گونجتی ہے۔فہمیدہ ریاض کی شاعری کی معنویت اور ایک عورت کے جرأت مندانہ اظہار کے راز وا ہوتے ہیں۔

حضور میں اس سیاہ چادر کا کیا کروں گی
یہ آپ کیوں مجھ کو بخشتے ہیں بصد عنایت
نہ سوگ میں ہوں کہ اس کو اوڑھوں
غم و الم خلق کو دکھاؤں

نہ روگ ہوں میں کہ اس کی تاریکیوں میں خفت سے ڈوب جاؤں
نہ میں گناہ گار ہوں نہ مجرم
کہ اس سیاہی کی مہر اپنی جبیں پہ ہر حال میں لگاؤں
اگر نہ گستاخ مجھ کو سمجھیں
اگر میں جاں کی امان پاؤں
تو دست بستہ کروں گزارش
کہ بندہ پرور
حضور کے حجرۂ معطر میں ایک لاشہ پڑا ہوا ہے
نہ جانے کب کا گلا سڑا ہے
یہ آپ سے رحم چاہتا ہے
حضور اتنا کرم تو کیجے
سیاہ چادر مجھے نہ دیجئے
سیاہ چادر سے اپنے حجرے کی بے کفن لاش ڈھانپ دیجئے
(نظم "چادر اور چار دیواری" سے اقتباس)

ہمارے عہد کی شاعرات میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر وغیرہ اہم ہیں۔ ان شاعرات کی غزلیں نسائی حیثیت کے باعث نمایاں ہیں۔ استحصالی نظام کی شکار عورتوں کے مسائل ان کے خاص مواضوع ہیں۔ تو وادا جعفری وہ پہلی شاعرہ ہیں جنہوں نے اپنے مکمل نسائی وجود کے ساتھ زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنی شخصیت کا برملا اظہار کیا۔

ادا جعفری کی غزلیں تانیثی رویہ اور لب ولہجہ کے اظہار میں خود اعتمادی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ادا ادا نے چلائے ہیں بے دھڑک نشتر
سنبھل سنبھل کے نگاہوں نے زخم کھائے ہیں

صدیوں سے میرے پاؤں تلے جنت انسان
میں جنت انسان کا پتہ پوچھ رہی ہوں

پروین شاکر کی مقبولیت کا بڑا سبب نازک نسوانی احساسات کے اظہار سے لبریز شاعری تھی مگر مختصر نظم میں بھی پروین شاکر کو اختصاص حاصل تھا۔ جس شاعرہ کے ہاں غزل نے سراپا نسائیت کی شکل اختیار کی وہ پروین شاکر ہیں۔ اُن کی نسائی حیثیت مختلف ہے وہ اپنے رومانوی انداز شعری کی بدولت ایک نمایاں آواز بن کر اُبھری ہیں۔ اُن کی رومانویت شدید تر جذبات واحساسات کی حامل ہیں۔ انکی غزلوں سے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

یوں تری شناخت مجھ میں اترے
پہچان تک اپنی بھول جاؤں
فیصلے سارے اسی کے ہیں ہماری بابت
اختیار اپنا بس اتنا کہ خبر میں رہنا

عورت پر استحصالی نظام نے جبر و استبداد روا رکھا ہے، اس استحصال کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ یہ تانیثی شعور بڑھا تو مرد و عورت کو ایک دوسرے سے دور کر دیا۔ بقول کشور ناہید:

اب ایک عمر سے دکھ بھی کوئی نہیں دیتا
وہ لوگ کیا تھے جو آٹھوں پہر رلاتے تھے

'عورت اس کے ہاں استحصال زدگی کا ایک علامتی پیکر ہے جس کے ذریعے وہ بیک وقت مرد کی روایتی بالادستی اور پورے طبقاتی نظام کی جڑوں پر حملہ آور ہوتی ہے، اور یہ جوکسی نے کہا ہے کہ جدید سامراج اس وقت تک آرٹ اور لٹریچر کو کچھ نہیں کہتا جب تک وہ اس کی جڑوں پر حملہ آور نہ ہو، اور چونکہ کشور کی شاعری براہِ راست ان جڑوں پر حملہ کرتی ہے اس لیے دائیں اور بائیں بازو کے وہ تمام دانشور جو طبقاتی نظام کے خلاف بھی ہیں اور آزادیٔ نسواں کی باتیں بھی کرتے ہیں، اس کے خلاف ہیں'۔ (رشید امجد، کشور ناہید۔ ایک چیلنج، مشمولہ نئے زمانے کی برہن از مرتب اصغر ندیم سید۔ افضال احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ئ، ص ۲۰۶)

کشور ناہید نہ صرف مساوات کی قائل ہیں بلکہ کسی بھی قسم کی جابرانہ حاکمیت کو تسلیم نہیں کرتیں۔

ستم شناس ہوں لیکن زبان بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں
علاج حرف شنیدہ کا کس سے ہو پائے
ورق ورق ہوں مگر حسرت رمیدہ ہوں
شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہوگا
کشور ہوں، قامت شب ہوں، بدن دریدہ ہوں

کشور ناہید نے اس غزل میں عورت کے جذبات کی کشاکش، شناخت اور زخمی احساسات کو تغزل کا لب و لہجہ عطا کر دیا ہے جس میں عورت کے درد و کرب کی تصویر قاری کے ذہن میں ابھرتی ہے اور یہ کہہ کر کہ ستم شناس ہوں لیکن زبان دریدہ ہوں۔ اس غزل میں عورت کی محرومی اور بے بسی کی داستان کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انداز میں تلخی مگر لہجے میں نرمی ہے۔ ذاتی کرب کا احساس قاری کو بہت آہستگی سے کرایا گیا ہے۔ پہلے ہی شعر میں احساس دلا دیا گیا ہے۔ کہ عورت کی کتاب میں تمام اوراق حسرت و یاس سے خستہ ہیں۔ ان کی تانیسیت پر لکھی ایک عمدہ نظم ملاحظہ کیجیے:

ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہلِ جبّہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں

نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ جن کے جسموں کی فصل بیچیں جو لوگ
وہ سرفراز ٹھہریں
نیابت امتیاز ٹھہریں
وہ داورِ اہل ساز ٹھہریں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ سچ کا پرچم اٹھا کے نکلیں
تو جھوٹ سے شاہراہیں اٹی ملے ہیں
ہر ایک دہلیز پہ سزاؤں کی داستانیں رکھی ملے ہیں
جو بول سکتی تھیں وہ زبانیں کٹی ملے ہیں
یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ اب تعاقب میں رات بھی آئے
تو یہ آنکھیں نہیں بجھیں گی
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

المختصر، آج اردو ادب کا ایک جہاں تانیثیت Feminism بھی ہے۔ جو اردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح اردو شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ اس پر شاعرات نے خوب لکھا اور باقاعدہ شائع بھی ہوا اور ہو رہا ہے۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

روہنگیا زبان وادب اور ثقافت کا تذکرہ

پروفیسر ڈاکٹر فرحت علوی

میانمار (برما) ایک کثیر القومی، کثیر المذہبی، کثیر الثقافتی ملک ہے۔ میانمار کی ریاست اراکان (موجودہ رکھائن) کے باشندے روہنگیا کہلاتے ہیں جہاں صدیوں سینکڑوں سال تقریباً 48 مسلم بادشاہوں نے حکومت کی۔ لیکن عصر حاضر میں روہنگیا دنیا کی کمزور ترین اور مظلوم ترین مسلم اقلیت ہے۔ ریاست اراکان (موجودہ راکھائن) میں روہنگیا سب سے بڑا گروہ ہے۔ روہنگیا دورِ حاضر میں بے ریاست لوگوں کا سب سے بڑا گروہ ہے۔ روہنگیا قوم دنیا کی ان دس اقوام میں شامل ہے جن کا وجود دنیا سے مٹ جانے کا خطرہ ہے۔ روہنگین تہذیب ایک منفرد تہذیب ہے۔ اراکانی زبان وادب اسلامی تہذیب وتمدن کے بل بوتے پر پروان چڑھتے رہے۔ روہنگیا ایک قدیم زبان ہے جو بنگلہ دیش کی چٹاگانگی زبان سے ملتی جلتی ہے۔ یہ زبان میانمار اور اس کی ریاست راکھائن میں بولی جانے والی دوسری زبانوں سے مختلف ہے۔ یہ نہ صرف بنیادی طور پر فارسی، اردو، ہندی اور عربی زبانوں کے الفاظ کا مرکب ہے بلکہ کسی حد تک انگریزی زبان کے کچھ الفاظ بھی اس میں شامل ہیں۔ تاریخ کی کتب میں اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ 1429ء میں جنرل ولی خاں نے اراکان میں فارسی بطور سرکاری زبان رائج کی جو 1845ء تک ریاستی زبان کے طور پر جاری رہی۔ قدیم دور سے مسلمان مصنفین اور شاعر روہنگیا زبان میں فارسی اور عربی حروفِ تہجی کا استعمال کیا کرتے تھے۔ ایسی ہی ایک کتاب کا ذکر روہنگیا کے مشہور ومعروف مصنف طاہر باتھا کے ہاں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اراکان کے تاریخی سکے فارسی اور عربی میں نقش کندہ الفاظ سے مزین ہوتے تھے۔ روہنگیا ادب محبت کے گانوں، لوک کہانیوں، بارہ ماسہ، صوفیانہ گیتوں، محاورات، غزلوں، پہیلیوں اور لوریوں سے بھرپور ہے۔ بارہ ماسہ روہنگیا ادب کا مقبول حصہ ہے۔ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں ایک دکھی عورت اپنے محبوب کی جدائی کو بیان کرتی ہے۔ وہ اس کے فراق میں ماہی بے آب کی طرح تڑپتی ہے۔ ہر مہینے میں موسم کی بدلتی ہوئی کیفیت کے ساتھ اُسے یاد کرتی ہے اور اپنے دل کا حال بیان کرتی ہے۔ ایسا کرتے کرتے 12 ماہ بیت جاتے ہیں۔

بہت سے ایسے شاعر اور مصنف ہیں جو اراکانی بادشاہوں کے دربار میں پھلے پھولے۔ اراکانی بادشاہوں کے بنگالی سلاطین سے خوشگوار تعلقات تھے۔ اراکانی بادشاہوں کے اکثر درباریوں کا تعلق ہمسایہ سرحدی علاقے بنگال یا چٹاگانگ سے تعلق تھا اس لئے انہوں نے یہاں پر بنگالی زبان کی تخم ریزی میں اہم کردار ادا کیا۔ بہت سے شعراء اور مصنفین کا تذکرہ ملتا ہے جنہوں نے بنگالی زبان میں لکھا۔ ان کا قابلِ ذکر ادبی ذخیرہ دریافت ہو چکا ہے۔ اراکانی دربار میں پنپنے والے مشہور شاعر احمد و من یو، شاہ بریدخان، عبدالکریم خندکر، قریشی ماگن، دولت قاضی، مردان اور شاہ الاوّل وغیرہ ہیں۔

اراکان کی مٹی بہت زرخیز ہے، چاول کی کاشت کے لئے یہاں کی آب وہوا انتہائی موزوں ہے۔ روہنگیا کی کل آبادی کا بیشتر حصہ زراعت کے شعبہ کے ساتھ منسلک ہے۔ اس کے علاوہ لکڑی سے سامان بنانے،

ماہی گیری، تمباکو سے بننے والی چیزوں اور نمک کی کان کنی کے پیشہ کو بھی معاشی اہمیت حاصل ہے۔ عام طور پر روہنگیا مرد خاندان کی ضروریات زندگی پورا کرنے کے لیے کام کاج کرتے ہیں جبکہ روہنگیا خواتین امورِ خانہ داری کے ساتھ ساتھ مرغبانی، باغبانی اور کھیتی باڑی وغیرہ میں بھی اپنے مردوں کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ اگرچہ اراکان (رکھائن) میں سرکاری سطح پر حیوانی نسل کشی کا کوئی انتظام نہیں کیا گیا لیکن گائے، بھینس، بکری، مرغی، کبوتر، بطخ وغیرہ ان کے پالتو جانور ہیں۔ روہنگیا لوگ زراعت کے علاوہ معمولی تجارت، ماہی گیری، مزدوری وغیرہ سے اپنا پیٹ پالتے ہیں۔ اراکان کا خطہ ماہی گیری کے حوالے سے خاص پہچان رکھتا ہے۔ یہاں کے ساحلی علاقے ماہی پروری کے لیے مثالی ہیں۔ اراکان (رکھائین) کا 360 میل لمبا ساحل اور اس میں پائے جانے والے دریا مختلف قسم کی مچھلیوں کی پرورش کے لئے انتہائی موزوں ہیں۔ تاہم مسلمان ماہی گیروں پر حکومت کی طرف سے پابندیاں عائد ہیں جس کی وجہ سے سالانہ آمدن انتہائی کم ہے۔ دریائے ناف اور دریائے کلادان کے مدوجزر والے دہانوں پر ماہی پروری کے بندبہترین قسم کی مچھلیاں پیدا کرتے ہیں، جن میں سریم چھلی بہت ہی لذیذ اور مشہور ہے۔ میٹھے پانی میں پائی جانے والی مچھلیوں کی 35 اقسام ہیں جبکہ نمکین پانی کی مچھلیوں کی 120 اقسام ہیں۔ جن کا تفصیلی تذکرہ سیف اللہ حامد نے اپنی کتاب "ضلع اکیاب (ارکان) کا جغرافیہ" میں بھی کیا ہے۔ لیکن میانمار کی حکومت نے مسلمانوں سے ماہی پروری کے یہ تمام بند چھین لیے ہیں اس لئے مچھلی کی پیداوار انتہائی کم ہوگئی ہے۔

اراکان کے باشندوں روہنگیا کی خوشحالی اور فارغ البالی شہرہ آفاق تھی کہ اطرافِ عالم سے مزدور اور غریب لوگ اپنی غربت اور افلاس کو دور کرنے کے لئے یہاں آتے تھے تاکہ محنت مزدوری کر کے اپنی قسمت آزمائی کر سکیں۔ فصل کی کٹائی اور دوسرے مشاغل کے لئے تقریباً 50 ہزار مزدور ہر سال آتے تھے اور بہت قلیل مدت میں یہ خوشحال اور متمول ہو جاتے تھے۔ کیونکہ 1950ء میں اکیاب (اسٹیوے) ملوں اور فیکٹریوں کا شہر رہا ہے۔ اراکان کا سکہ ریال اور ڈالر سے کم نہیں ہوتا تھا اس لئے بیوی اور اہل وعیال کی فرقت کی تکلیف کو بھی برداشت کر لیتے تھے۔ اس لمبے سفر اور فرقت کی تکلیف کا اندازہ اس لوری سے ہوتا ہے جو خواتین اپنے بچوں کو سلاتے وقت سنایا کرتی تھیں، اس لوری کا متن ان کی مادری زبان روہنگین میں حسبِ ذیل ہے:

بوانگ بوانگ روحانگرٹیاں برونافان

ترما ں رے خویسدے نخاندے فان

ترجمہ "ابتدائی برسات میں نئے پانی میں چلانے والے مینڈک آواز لگا کر فرقت اور جدائی کی آگ میں جلنے والی بیویوں کو تسلیاں دے رہے ہیں کہ اراکان کا سکہ دیگچی کے ڈھکن کے برابر ہے یعنی بہت قیمتی ہے، اے بچو! تمہاری والدہ کو کہہ رہے ہیں کہ نہ روئے کیونکہ عنقریب تمہارا باپ موٹی رقم لے کر آئے گا۔"

روہنگیا اپنی علیحدہ حیثیت اور شناخت کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان علاقوں میں اقلیت کی بجائے جزولاینفک تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی ثقافت اس قدر جاندار رہی ہے کہ وہ دیگر اقوام کی سیاست اور جبر کے باوجود اپنی ذاتی شناخت برقرار رکھے ہوئے ہیں چاہے وہ اپنے آبائی وطن میں ہوں یا دنیا کے کسی کونے میں پناہ لینے پر

مجبور ہوں۔تمام روہنگیا مسلمان اور اسلامی روایات کے پیروکار ہیں۔ ہر گاؤں میں مساجد اور قبرستان موجود ہیں۔کبھی یہاں مذہبی تہوار بڑے جوش وخروش سے منائے جاتے تھے۔عیدین کی نماز عیدگاہوں میں ادا کی جاتی تھی۔مساجد کو معاشرتی اکائی سمجھا جاتا تھا۔معاشرے کے سب سے متقی فرد کو معاشرتی سربراہ مقرر کیا جاتا تھا۔عمائدین کی طرف سے تمام معاشرتی تنازعات مساجد میں حل کئے جاتے تھے۔روہنگیا مسلمانوں کے لباس میں مردوں کے سر پر ٹوپی یا سفید کپڑے کی پگڑی شامل ہے۔لمبی بازوؤں والی قمیض جسے "بازو" کہا جاتا ہے وہ بالائی حصے کو ڈھانپتی ہے جبکہ زیریں حصہ کو ''لنگی'' نامی کپڑے سے ڈھانپا جاتا ہے۔خواتین بالائی حصے پر پوری آستین کی قمیض ''سولی'' پہنتی ہیں جبکہ زیریں لباس کے طور پر مردوں ہی کی طرح لنگی استعمال کرتی ہیں۔جس کا نام ''تھامی'' ہے۔تھامی اور لنگی میں نمایاں فرق نقش ونگار اور رنگوں کا ہوتا ہے۔لنگی عام طور پر سادہ اور دھاری دار ہلکے رنگوں سے یا چیک دار کپڑے سے بنی ہوتی ہے ،اس کے برعکس تھامی کا رنگ شوخ اور گہرا ہوتا ہے اور اس پر مختلف پھول پتے اور بیل بوٹے بنے ہوتے ہیں۔خواتین عمومی طور پر تھامی پر کمر بند استعمال کرتی ہیں۔خواتین سر اور بازو ڈھانپنے کے لیے ایک مناسب طول وعرض کا کپڑا لازمی استعمال کرتی ہیں جسے ''رومال'' کہا جاتا ہے۔گھر سے باہر نکلنے کی صورت میں برقع اوڑھتی ہیں۔اردو دائرہ معارف اسلامیہ کا مقالہ نگار لکھتا ہے کہ شادی شدہ مسلم خواتین چہرے پر نقاب نہیں ڈالتیں۔

آج کے میانمار معاشرے میں اسلامی شریعت پر پوری طرح عمل درآمد ممکن نہیں ہے۔ بدترین قسم کے تعصب اور مذہبی منافرت کے شکنجے میں کسے ہوئے ہونے کے باوجود روہنگیا مسلمانوں نے اس امر کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اپنی اسلامی ثقافت وروایات کی پاسبانی کریں۔ یہ اس لیے ممکن ہوا کہ وہ اسلام کے سچے پیروکار ہیں۔اور اپنی ثقافتی و دینی شناخت کو زندہ رکھنے کی خاطر جان و مال کی قربانی دیتے چلے آرہے ہیں۔عام طور پر روہنگیا اپنے بچوں کے نام عربی زبان میں رکھتے ہیں۔کچھ روہنگیا نام کے دوسرے حصے کے طور پر برمی ناموں یا راکھین مگھ ناموں کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اسکولوں میں زیادہ تر اساتذہ مگھ ہیں جو ان کے اسلامی نام کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکتے ہیں۔بعض دونوں نام رکھتے ہیں جیسے صالح تون سین،احمد موآنگ موآنگ وغیرہ۔یہ کام بہرطور اچھا نہیں۔حالانکہ مسلمانوں کو اس بات پر فخر ہونا چاہیے کہ اراکان کے بادشاہ اسلامی القابات استعمال کیا کرتے تھے۔ اس بات سے دو پہلوؤں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

1۔ روہنگیا مسلمان امن پسند ہیں اور معاشرہ میں باہمی آہنگی کی خاطر ہر ممکن کرتے ہیں۔

2۔روہنگیا اس قدر معاشرتی اور ریاستی جبر کا شکار ہیں کہ وہ اکثریت میں ہوتے ہوئے بھی اقلیتوں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

روہنگیا لوگ مزاجاً بھلے لوگ ہیں اور ان کے اندر دیانتداری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ ظلم کرنا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی ظلم کو برداشت کرتے ہیں۔وہ اپنے لوگوں کا دفاع کرتے ہیں یہاں تک کہ اپنی جان کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔وہ بہادر اور ذہین لوگ ہیں۔دوسری جنگ عظیم کے دوران برما کی آزادی کے لئے انہوں نے اپنی جانیں لڑادیں اور بے مثال بہادری کا مظاہرہ کیا۔اگرچہ جاپانیوں نے بڑی آسانی سے چند ہی ایام میں جنوبی

اراکان جہاں مگھ اکثریت میں تھے، فتح حاصل کرلیا۔لیکن روہنگیا ؤں نے اپنی بہترین دفاعی حکمت عملی اور بہادری کے باعث نہ صرف مزید پیش قدمی سے روکا بلکہ بہادری کے ایسے جوہر دکھائے کہ جاپانی فوجیوں کے دانتوں تلے پسینہ دلا دیا۔ بہادری اور جان نثاری کے ان واقعات کو میانمار رکھائن رزاوِن میں ضرور ریکارڈ ہونا چاہئے تھا جن کا ذکر ہاروے نے بھی کیا ہے۔ چونکہ روہنگیا لوگوں ہمیشہ سے نظرانداز کیا گیا،اس لئے ان کی بہادری اور جدوجہد کو سرکاری طور پر کبھی ریکارڈ پر نہیں لایا گیا۔روہنگیا قوانین کی پاسداری کرنے والے اور امن پسند لوگ ہیں۔اراکان میں روہنگیا کی رہائشگاہیں لکڑی کے کھمبوں، بانس، کھجور کے پتوں کے ساتھ بنی ہوتی ہیں۔ کھجور کے پتوں کو مون سون کی بارشوں اور سیلاب کے خلاف ڈھال کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

روہنگیا معاشرہ میں اپنے کنبے یا قبیلے میں ہی شادی کا رواج ہے۔روہنگیا کا خیال یہ ہے کہ اس سے آپس کے تعلقات کو تقویت ملتی ہے۔جب تک روہنگیا کا ایک فرد بری یا بحری تجارت کے تین مختلف ادوار سے نہیں گزر جاتا تب تک اس کو بیٹی کا رشتہ دینا یا اس کی شادی کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔روہنگیا کبھی بھی غیر مسلم کو بیٹی نہیں دیتے۔روہنگیا اپنی بیٹیوں کی شادی جلدی کردیتے ہیں۔ان میں کثرتِ ازواج یعنی ایک سے زائد شادیاں کرنے کا رواج ہے جس کی وجہ سے ان کی آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔روہنگیا معاشرہ عشقیہ تعلقات کی سختی سے مذمت کرتا ہے۔دولہا اور دلہن کو شادی سے قبل ملنے کی اجازت نہیں دی جاتی۔والدین اور سرپرستوں کے مابین تعلقات کی خرابی رشتے ٹوٹنے کا سبب بنتی ہے۔دولہن اور دولہا، دونوں کی رضامندی کے بعد رشتہ طے کیا جاتا ہے۔شادی بیاہ کی تقریبات نہایت جوش وخروش سے منعقد کی جاتی ہیں۔ضیافت کا اہتمام لڑکی والوں کی طرف سے ہوتا ہے اور کم ازکم ایک کھانے کے ذریعے تواضع کی جاتی ہے۔شادی کی تقریبات میں عموماً بکری، مٹن، گائے، بھینس اور مرغی کا گوشت کھلانے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔شادی کی تمام رسوم جوش وخروش سے منائی جاتی ہیں۔دولہا دلہن کی نئی زندگی کی شروعات نیک خواہشات اور تمناؤں سے کی جاتی ہے۔روہنگیا مسلمانوں میں طلاق کی شرح بہت کم ہے۔

چاول روہنگیا مسلمانوں کا بنیادی غذا تصور کی جاتی ہے۔روہنگیا کی خوراک سادہ چاول، مچھلی اور سبزیاں ہیں۔لڈی فیدا ایک قسم کی فلیٹ بریڈ ہے جسے روہنگیا باقاعدگی سے مذہبی مواقع پر کھاتے ہیں۔ بولا فیدا روہنگیا کا ایک مشہور روایتی ناشتا ہے جو چاول کی سویّوں سے تیار ہوتا ہے۔روہنگیا پان کے پتے بڑے شوق سے کھاتے ہیں جو وہاں پر فان کے نام سے معروف ہیں۔راکھائن چونکہ حرام کھانوں کا استعمال کرتے ہیں مثال کے طور پر سؤر کا گوشت وغیرہ یہی وجہ ہے کہ روہنگیا ان کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

کسی بھی معاشرے کی نوجوان نسل کے لئے کھیلوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ان کے بغیر بچوں ،نوجوانوں کی زندگی ادھوری ہوتی ہے۔کھیلوں سے جہاں جسمانی وذہنی نشوونما ہوتی ہے وہاں فرض شناسی، حسنِ انتظام، صبر، تحمل مزاجی، قناعت، دشمن کو شکست دینے کے جذبات، قائدانہ صلاحیتیں اور اخلاقی محاسن پیدا ہوتے ہیں اس کے علاوہ اپنے مخالف سے مرعوب نہ ہونا، مایوسی کے باوجود ہمت نہ ہارنا، مشکلات میں ثابت قدم رہنا۔یہ سب اوصاف محض کھیلوں سے بیدار ہوتے ہیں۔اس لئے قوموں کی عظمت اور شناخت کھیلوں سے وابستہ

ہے۔مشہور مقولہ ہے:جس ملک میں کھیل کے میدان آباد ہوں گے وہاں کے ہسپتال ویران ہوں گے۔اور جس ملک میں کھیل کے میدان ویران ہوں گے وہاں کے ہسپتال آباد ہوں گے۔میانمار کے ہسپتالوں میں تو روہنگیا کو اماں نہ مل سکی لیکن بے شمار گمنام اجتماعی قبریں ضرور وجود میں آ گئیں۔ہر معاشرے کی طرح روہنگیا کھیلوں کا تعلق بھی مختلف موسموں(سرما،گرما،برسات)سے وابستہ رہا ہے۔بوٹ ریسنگ (Ghari-Khela)، ریسلنگ (Boli-Khela)،قونڈا خیلہ (Qunda Khela) وہاں کے معروف کھیل ہیں۔دیگر روہنگیا کھیلوں کے نام ان کی مقامی زبان میں حسبِ ذیل ہیں:دان خیلہ (Dan Khela)،کیار خیلہ (Ciyar Khela)،لک پالانی خیلہ (Luk-palani Khela)،فونی خیلہ (Phoni Khela)،مال-پاٹ خیلہ (Mal-pat Khela)،باق-گرو خیلہ (Bak-goru Khela)،بوس-گیا بوری خیلہ (Bosgyaburi Khela)، الو-خیلہ (Ulu Khela)،مرانی-خیلہ،موریش خیلہ (Morish Khela)،باتخیلہ (Bat Khela)،کالاتور خیلہ (Kalatur Khela)،ڈوپ-مرانی خیلہ (Dope-marani Khela)-سوسر،فٹ بال اور تیرا کی کے مقابلوں کا انعقاد بھی کیا جاتا تھا۔جب روہنگیا میں زندگی کی رمق موجود تھی تو وہ مقامی کھیل کھیلا کرتے تھے۔ روہنگیا فنونِ لطیفہ کے رسیا ہیں۔ان کے مقامی گیت ہیں جن میں ھولا (Howla)، بٹیالی گیت (Bitayali)، جاری گیت (Jari) اور غاضر گیت (Gazir) اپنی مدھر اور رس بھری موسیقی کی بنا پر بہت مقبول ہیں۔کبھی برما براڈ کاسٹنگ (BBC) سروس سے روہنگیا آرٹ سے متعلق پروگرام شروع ہوا کرتے تھے۔جو کہ اب قصہ پارینہ بن چکا ہے۔جب زندگی اپنے پورے جوبن پر تھی اور جہانِ امن کے کینوس پر اپنے رنگ بکھیر رہی تھی اور بدھا کے دیس میں نفرتوں کی آبیاری کرنے والا کوئی نہ تھا۔جب محبت کے گیت گائے جاتے تھے۔ہاں اسی دیس میں اب صرف فوجی بوٹوں کی چاپ ہے۔۔۔معصوم روہنگیا کی جلی لاشوں کی کی راکھ ہے اور بس!!!بقول ناصر کاظمی:

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ صبح آتے آتے رہ گئی کہاں
جو قافلے آنے والے تھے کیا ہوئے
میں ان کی راہ دیکھتا ہوں رات بھر
وہ روشنی دکھانے والے کیا ہوئے

اردو تفسیری ادب کا تذکرہ

ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ

تفسیر القرآن مسلمانوں کا عظیم کارنامہ ہے۔قرآن مجید کے ہر پہلو کو انسانیت کے سامنے اجاگر کرنے کے لیے ہر زبان میں متعدد قرآنی تفاسیر تحریر کی گئیں۔اردو زبان میں تفسیری ادب عظیم سرمایہ ہے۔تفسیر القرآن نے اردو ادب کے ارتقا میں تعمیری اور مثبت کردار ادا کیا۔قرآن پاک کی پہلی اردو تفسیر مراد اللہ انصاری کی تفسیر مرادیہ ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب "تاریخ اردو ادب" کے صفحہ نمبر 104 پر لکھتے ہیں کہ تفسیر مرادیہ پہلی مفصل اردو تفسیر ہے۔اس تفسیر کا اسلوب علمی و ادبی نہیں بلکہ مبلغانہ ہے۔شاہ عبدالقادرؒ اور حکیم محمد شریفؒ کے تشریحی و توضیحی تراجم اردو تفسیری ادب کی روایت میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی پیروی میں اردو زبان میں قرآنی تراجم و تفاسیر کی تعداد ایک ہزار تک پہنچ چکی ہے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری و ساری ہے۔اور اہل علم نئی نئی ضروریات کے پیش نظر اردو زبان میں قرآن کریم کے نئے نئے انداز میں ترجمہ و تفسیر پیش کر رہے ہیں۔ہر ترجمہ و تفسیر میں ایک نیا انداز اور اسلوبِ بیان پایا جاتا ہے۔اردو تفسیری ادب مفسرین کرام کا لائق ستائش کارنامہ ہے جو نہ صرف علمی و فکری اور نفسیاتی رکاوٹوں کا ازالہ کرتا ہے جو قرآن فہمی کی راہ کو مسدود کرتی ہیں بلکہ یہ عظیم ادبی سرمایہ قاری کو قرآنی تعلیمات سے شناسا بھی کرتا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی میں علم تفسیر کے باب میں متعدد نئے تفسیری رجحانات سامنے آئے۔سر سید احمد خاں کی طرح مرعوبانہ فکر کی جھلک پرویز اور خلیفہ عبدالحکیم کے ہاں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔سید امیر علی کی تفسیر "مواہب الرحمٰن" کا اسلوب انتہائی دقیق ہے۔مولانا ثناءاللہ امرتسریؒ کی "تفسیر ثنائی" میں مناظرانہ اسلوب پایا جاتا ہے۔عبدالماجد دریا آبادیؒ کی "تفسیر ماجدی" میں عصری رجحانات کے ساتھ ساتھ ادبی اسلوب بیان بھی نظر آتا ہے۔تفسیر ماجدی اختصار و ایجاز کی وجہ سے منفرد ہے۔مولانا ابوالکلام آزادؒ کی تفسیر "ترجمان القرآن" صفات الٰہیہ اور دین و مذہب کا وسیع تر مفہوم بیان کرتی ہے۔مولانا عبیداللہ سندھیؒ کی تفسیر "مقام المحمود" کا اسلوب بیان نہایت پیچیدہ ہے۔اسے سمجھنا عام قاری کے بس کی بات نہیں ہے۔اردو تفاسیر کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر مفسر نے اپنے اپنے حالات کی فکری ضروریات کے پیشِ نظر پورے اخلاص کے ساتھ تفاسیر لکھی ہیں۔

سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی تفسیر "تفہیم القرآن" اردو تفسیری ادب کا اہم ترین سرمایہ ہے۔سید مودودیؒ کی تحریروں کا دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہوا۔اخوان کے مشہور رہنما قطب شہید سید مودودیؒ سے بہت زیادہ متاثر تھے جس کی جھلک انکی مشہور تفسیر "فی ظلال القرآن" میں نظر آتی ہے۔مولانا مودودیؒ نے بامحاورہ ترجمہ کے ذریعے قرآن کی ترجمانی کی ہے۔"تفہیم القرآن" موجودہ وقت کی ایک بہترین اردو تفسیر ہے۔یہ قاری کے اندر محض قرآن مجید کا فہم ہی پیدا نہیں کرتی ہے بلکہ حق کے متلاشیوں کو ایمان کی تازگی اور عمل کی سرگرمی بھی عطا کرتی ہے اور ان کے اندر داعیانہ جذبات و میلانات کو مہمیز و تحریک دیتی ہے۔

"تیسیر القرآن" کے مصنف عبدالرحمن کیلانیؒ ہیں۔ یہ تفسیر آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ان کی تفسیر کو اہل حدیث مکتبہ فکر کی نمائندہ تفسیر سمجھا جاتا ہے۔تیسیر القرآن میں انہوں نے آیت کے ساتھ مطابقت رکھنے والی احادیث کا باحوالہ ذکر کیا ہے اور صحاح ستہ سے ہی احادیث لی ہیں۔مروجہ اردو تفاسیر میں "تیسیر القرآن" کی اضافی خوبی یہ ہے کہ حاشیہ میں ذیلی سرخیوں کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔کیلانی صاحب ہر سورت کا الگ تعارف دینے کی بجائے اسے براہ راست سورت کی تفسیر ہی میں درج کر دیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ عموماً شان نزول اور فضائلِ سورت سے بحث کرتے ہیں۔

تفسیر "ضیاالقرآن" کے مصنف پیر محمد کرم شاہ الازہریؒ ہیں۔ اس تفسیر کو بریلوی مکتب فکر کی نمائندہ تفسیر سمجھا جاتا ہے۔۔پیر صاحب کے ترجمے کی خاص بات یہ ہے کہ یہ بیک وقت لفظی اور بامحاورہ ترجمہ ہے۔ ترجمے میں تفسیری نوٹس کے نمبر دیے ہوتے ہیں جس سے متعلق نوٹ نیچے دیا ہوتا ہے۔قرآن مجید میں جہاں جہاں عبادات، سیاسیات، معاشیات اور اخلاقیات وغیرہ کے مباحث کا ذکر ہوتا ہے، پیر کرم شاہؒ اس کو ایسے واضح اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کو عصر حاضر کا انسان آسانی سے سمجھ سکے۔آپؒ تفسیر قرطبی، روح المعانی، تفسیر مظہری، روح البیان سے بہت زیادہ عبارات نقل کرتے ہیں جبکہ تفسیر المنار، لسان العرب، قاموس اور صحاح ستہ کی کتب سے بھی بھرپور استفادہ واستفاذہ کرتے ہیں۔

"معارف القرآن" مفتی محمد شفیع عثمانی کی تصنیف ہے جو تفسیر دیوبندی مکتبہ فکر کی نمائندہ تفسیر ہے۔مفتی محمد شفیع عثمانی ہر سورۃ کے آغاز میں اس کا تعارف، پھر چند آیات اور ان کا ترجمہ، اس کے بعد ان آیات کی تشریح و تفسیر پیش کرتے ہیں۔انہوں نے ترجمے میں لفظی اور بامحاورہ اسالیب کو اکٹھا کیا ہے۔"معارف و مسائل" کے عنوان کے تحت متعلقہ آیات میں ایک ایک مسئلہ لے کر اس کی توضیح کرتے ہیں۔معارف القرآن آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔جس میں بیان القرآن کی شرح اور تسہیل کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کی ضروریاتِ زندگی پر قرآنی ہدایات کی بہترین وضاحت بھی، اور تہذیب جدید کے مسائل پر قرآنی فکر کے تحت بھرپور تبصرہ بھی پایا جاتا ہے۔

"مواہب الرحمٰن" کے مؤلف سید امیر ملیح آبادی ہیں۔ یہ تفسیر قدیم انداز کی سولہ ضخیم جلدوں میں ہے۔اس سے زیادہ جامع اور مفصل تفسیر اردو میں موجود نہیں ہے۔لیکن اس کی زبان پرانی ہے اور اسلوبِ بیان بھی قدیم ہے۔ان کی اردو زبان ایسی ہے جس میں عربی فارسی کے بے شمار الفاظ ہیں۔اس لیے اس تفسیر کو پڑھنا انتہائی دشوار ہے۔اس میں آئمہ اربعہ کے فقہی مسائل کے استنباط واستخراج اور طریق استدلال سے متعارف کروایا گیا ہے۔اس کے علاوہ سلوک و معرفت کے بے شمار مواعظ کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔اس میں رفض، اعتزال اور خارجیت کا رد بھی ملتا ہے۔اس تفسیر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صحیح عقائد واعمال کو پیش کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں صحابہ کرام، تابعین، آئمہ، محدثین و مجتہدین کے مسلک وفکر کو بہت تفصیلاً بیان کیا گیا۔

"تدبر قرآن" مولانا امین احسن اصلاحیؒ نے لکھی۔مولانا امین اصلاحی نے بڑی تعداد میں لوگوں کو متاثر کیا اور نیا رجحان پیدا کیا۔قرآن مجید کا نظم و ربط ان کی تفسیر کی ایک منفرد خصوصیت ہے جو دیگر مفسرین کے ہاں

نظر نہیں آتی ہے۔مولانا اصلاحیؒ نے اپنی تفسیر میں جا بجا مفرداتِ قرآنی کی لغوی تشریح میں بطورِ تائید کلام عرب پیش کیا ہے۔اگرچہ بیشتر مقالات پر دیگر مفسرین نے بھی ان الفاظ کے وہی معانی بیان کئے ہیں جو مولانا اصلاحی کے نزدیک ہیں لیکن اشعار کے ذریعے ان الفاظ کے معانی مزید واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں اور وہ ان کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں کلام عرب سے استدلال کرتے ہوئے ایسے معانی بیان کئے ہیں جو مفسرین کے بیان کردہ معانی سے مختلف ہیں ایسے مواقع پر مولانا موصوف کی تحقیقی عظمت نمایاں ہوتی ہے اور ان کے بیان کردہ معانی زیادہ قابل قبول معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا امین اصلاحیؒ کی تدبر قرآن میں سنجیدہ اور علمی انداز میں قرآن کو سمجھنے، سمجھانے کی کوشش ہے۔جس میں فقہی، جماعتی اور گروہ بندی سے بالاتر ہو کر قرآن کے انداز کو دلنشین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔محمد الیاس اعظمی لکھتے ہیں" تدبر قرآن" اپنی اہمیت اور افادیت کے اعتبار سے ادب وانشا کا بہترین نمونہ ہے۔

" معالم القرآن" اردو کی ایک نامکمل تفسیر ہے جو سیالکوٹ کے مولانا محمد علی صدیقی نے تیار کی تھی۔ انہوں نے ڈاکٹر محمود احمد غازیؒ سے فرمایا تھا کہ آج اردو میں جتنی بھی تفاسیر دستیاب ہیں وہ کسی نہ کسی مسلک سے وابستہ ہوگئی ہیں۔متعدد تفاسیر ہیں جن سے استفادہ کرنے میں گروہی تعصب مانع ہوتا ہے۔اس لیے اگر کوئی ایسی تفسیر لکھی جائے جس میں تمام تفاسیر کی روح ڈال دی جائے تاکہ تمام مفسرین کے خیالات وتحقیقات سے استفادہ کیا جاسکے۔اس ارادہ سے انہوں نے تفسیر لکھنا شروع کی۔ابھی چودہ جلدیں مرتب کی تھیں کہ مولانا صدیقیؒ دنیا سے تشریف لے گئے۔ابھی سولہ جلدوں کا کام باقی ہے۔غالباً بارہ یا تیرہ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔برصغیر کے تمام تفسیری رجحانات اور بیسویں صدی کے تمام تفسیری کام کا خلاصہ مولانا صدیقیؒ کی اس تفسیر میں سما گیا ہے۔

اردو تفسیر نگاری کا پس منظر اور تفہیم القرآن کی خصوصیات

ڈاکٹر محمد اکرم

برصغیر پاک و ہند میں اردو میں ترجمہ و تفاسیر کا آغاز سولھویں صدی عیسوی میں ہوا لیکن یہ متفرق سورتوں اور پاروں سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اردو زبان میں سب سے پہلا تشریحی ترجمہ حکیم محمد شریف خان بن محمد اکمل خان (م ۱۲۲۲ھ) نے لکھا۔ یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا اور ان کے خاندان میں محفوظ ہے۔ ہندوستان میں پہلی اردو تفسیر، چراغ ابدی ہے جو مولوی عزیز اللہ ہمرنگ اورنگ آبادی نے ۱۲۲۱ھ میں لکھی۔ یہ صرف تیسویں پارے کی تفسیر ہے۔ اسی طرح شاہ مراد اللہ انصاری سنبھلی کی تصنیف خدائی نعمت بہ معروف تفسیر مرادی بہت مقبول ہوئی۔ یہ بھی تیسویں پارے کی تفسیر ہے اور تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۱۸۵ھ میں مکمل ہوئی۔

ہندوستان کے معروف محدث شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ رفیع الدین (م ۱۲۳۲ھ ۱۸۱۷ء) نے ۱۲۰۰ھ میں قرآن مجید کا ترجمہ لکھا جو کہ مختصر اور جامع لفظی ترجمہ ہے۔ شاہ رفیع الدین کے چھوٹے بھائی شاہ عبدالقادر (۱۲۳۰ھ، ۱۸۱۵ء) نے ۱۲۰۵ھ میں موضح قرآن کے نام سے اردو زبان میں قرآن کا ترجمہ اور حواشی لکھے۔ شاہ صاحب کا یہ ترجمہ اپنے دور کے لحاظ سے بہترین ترجمہ ہے۔ اس میں عربی الفاظ کے مناسب ترین اردو اور ہندی مترادفات کو استعمال کیا گیا ہے۔ شاہ عبدالقادر کی اس تصنیف کو اردو زبان کی پہلی مکمل تفسیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ سرسید احمد خان (۱۸۱۷۔ ۱۸۹۸ء) کی تفسیر "تفسیر القرآن" بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ سرسید احمد خان کا دور مسلمانوں کے انحطاط اور انگریزی غلبے کی وجہ سے کش مکش کا دور تھا۔ جدید تہذیب کے زیر اثر عقلیت پسندی اور قدیم روایات سے انحراف کی کئی مثالیں سامنے آ رہی تھیں۔ اس عہد کی تفاسیر میں اس فکری کش مکش کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ یہ دور عقلیت اور سائنسی طرز فکر سے مرعوبیت کا دور تھا، جس کی جھلک اس تفسیر میں نظر آتی ہے۔ پہلی جلد کی اشاعت کے ساتھ ہی سرسید کے نظریات پر شدید تنقید ہونے لگی۔ انھوں نے اسلاف کی روش سے ہٹ کر قرآنی آیات کی تاویل اپنے نکتہ نظر سے کی۔ مولانا الطاف حسین حالی کے بقول: "اگرچہ سرسید نے اس تفسیر میں جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض بعض مقامات پر ان سے نہایت رکیک لغزشیں ہوئی ہیں، بایں ہمہ اس تفسیر کو ہم ان کی مذہبی خدمات میں ایک جلیل القدر خدمت سمجھتے ہیں۔"

سرسید کے بعد اسی طرح کی جدیدیت اور سلف کی روش سے انحراف علامہ غلام احمد پرویز (۱۹۰۳ء۔ ۱۹۸۵ء) کی فکر میں بھی نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں مولانا عبدالحق دہلوی (م ۱۹۰۰ء) نے تفسیر فتح المنان المعروف تفسیر حقانی لکھی۔ لیکن یہ تفسیر دور نو کے فکری غلبے کا شکار نظر نہیں آتی، بلکہ اس تفسیر میں تقابل ادیان عربی گرامر اور احادیث کے حوالوں کے ساتھ ساتھ سرسید احمد خان کے فکری انحراف پر گرفت کی گئی ہے۔ یہ تفسیر اپنے اسلوب کے اعتبار سے منفرد اور عالمانہ ہے۔ سید امیر علی کی تفسیر مواہب الرحمن کا اسلوب انتہائی دقیق اور زبان پرانی ہے۔ مولانا ثناء اللہ امرتسری کی تفسیر ثنائی محدود مباحث کے باوجود عمدہ کوشش ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی کی تفسیر بیان القرآن کا انداز بیان بھی عربی فارسی الفاظ اور بکثرت اصطلاحات کے استعمال سے بوجھل ہو گیا ہے۔ فقہی اور کلامی مباحث، تصوف کے اسرار و رموز کے سبب یہ تفسیر

جدید تعلیم یافتہ طبقے کی علمی ضروریات پوری کرنے سے قاصر رہی ہے۔عبدالماجد دریابادی (۱۸۹۲ء۔۱۹۷۷ء) نے اپنی تفسیر تفسیر ماجدی کے ذریعے قرآنی اشکالات کو دور کرتے ہوئے قاری اور قرآن کے درمیان تعلق میں اضافہ کیا ہے۔اس تفسیر کا اسلوب عمدہ اور حواشی مختصر ہیں۔لیکن اس کے باوجود یہ تفسیر قبول عام حاصل کرنے میں ناکام رہی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء۔۱۹۵۸ء) کی تفسیر ترجمان القرآن نامکمل اور صرف اٹھارہ پاروں کی تفسیر ہے۔اس میں دانش وراور جدید طبقہ کو مدنظر رکھا گیا ہے۔مولانا ایک طرف ڈارون ازم سے متاثر ہیں تو دوسری طرف اشتراکیت کو بھی بطور نظام زندگی اہمیت دیتے ہوئے آزمانے کا موقع دینے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔اس تفسیر کا انداز تحریر عمدہ تاثر قائم نہیں کرسکا۔مولانا عبیداللہ سندھی (۱۸۷۲ء۔۱۹۴۴ء) کی تفسیر المقام المحمود کا انداز اتنا الجھا ہوا ہے کہ اس سے عام آدمی تو کیا کسی ادیب اور مفکر کے لیے بھی استفادہ مشکل ہے۔مولانا اشرف علی تھانوی کی تفسیر بیان القرآن، علماء کے مطالعے کے لیے تحریر کی گئی۔مولانا احمد رضا خان بریلوی (۱۸۵۶ء۔۱۹۲۱ء) کی تفسیر کنزالایمان، مولانا مفتی محمد شفیع (۱۸۹۶ء۔۱۹۷۶ء) کی تفسیر معارف القرآن اور پیر محمد کرم شاہ الازہری (۱۹۱۸ء۔۱۹۹۸ء) کی تفسیر ضیاء القرآن کا شمار اپنے دور کی نہایت عمدہ تفاسیر میں کیا جاسکتا ہے۔لیکن ان میں بھی ایک مخصوص فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔مولانا حمید الدین فراہی (۱۸۶۳ء۔۱۹۳۰ء) نے نظام القرآن کے نام سے تیسویں پارے کی کچھ سورتوں کی تفسیر لکھی۔بعد ازاں ان کی فکر سے متاثر ان کے شاگرد مولانا امین احسن اصلاحی (۱۹۰۴ء۔۱۹۹۷ء) نے تدبر قرآن کے نام سے سنجیدہ اور علمی انداز میں تفسیر لکھی ہے جس میں فقہی، جماعتی اور گروہ بندی سے بالاتر ہوکر، عالمانہ انداز میں نظم قرآن، قرا آت، الفاظ واصطلاحات کی تحقیق پیش کی ہے۔

اردو تفاسیر کے سرسری جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عالم دین، مفسر قرآن نے اپنے اپنے حالات، علمی رجحانات، بدلتے تقاضوں، عصر حاضر کی فکری ضروریات کے تحت پورے اخلاص و جانفشانی کے ساتھ تفاسیر لکھی ہیں اور انھیں زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کی کوشش کی ہے۔لیکن اسے کیا کہیے کہ کلامی تفاسیر میں اعتقادی بحثیں چھائی رہیں، فقہی تفاسیر میں اختلاف مذہب توجہ کا مرکز بن گئے۔عارفانہ تفاسیر میں روحانی پہلو غالب آ گیا اور ادبی تفاسیر الفاظ کے حسن اور قرآن کے ادبی اعجاز کو موضوع بحث بنا سکیں۔ان تفاسیر میں اگر کہیں قرآن کا پیغام ابھرا بھی تو وہ قرآن کے مرکزی موضوع کے مطابق اسلام کے ایک مکمل دین ہونے کا واضح نقشہ نہ مرتب کرسکا۔اور اگر کسی نے ایسی کوشش کی بھی تو ایسی بھاری بھرکم مذہبی اصطلاحات اور عربی تراکیب والفاظ استعمال کیے کہ عام قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہوگیا کہ قرآن پاک کے پیغام کو سمجھنا اس کے بس کی بات نہیں یہ صرف علما کرام کی ذمہ داری ہے۔چنانچہ اس زمانے میں ایک ایسی تفسیر کی ضرورت تھی جو ایک طرف علمائے کرام کے لیے بھی قابل قبول ہو اور دوسری طرف عام پڑھے لکھے طبقے کی ضرورت کو بھی پورا کرسکے۔جو قرآن کے پیغام کی تفہیم اس رخ پر کرے کہ قرآن کے آفاقی پیغام کی معنویت ہر قاری پر اس انداز میں واضح ہوجائے کہ قرآن پوری انسانیت کے لیے مشعل راہ بن جائے۔اس تفسیر میں جہاں عقائد و ایمانیات کا ذکر ہو وہاں عصری افکار و تحریکات کا تجزیہ بھی ہو۔اس کی زبان دور حاضر کے تقاضوں کے مطابق، اتنی آسان سہل سادہ اور دل نشین ہو کہ قرآن مجید عام پڑھے لکھے مسلمانوں کے ذہنوں کو متاثر کرسکے اور غلافوں سے نکل کر سینوں سے ہوتا ہوا زندگی کے تمام گوشوں پر محیط ہوجائے۔

تفہیم القرآن:

یہ ایک حقیقت ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے خیالات، رسم ورواج، معاشرت، معاملات اور اقدار تک میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی معاملہ زبانوں اور لہجوں کے ساتھ پیش آتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے انداز بدل جاتے ہیں۔ روزمرہ بول چال کے الفاظ، معانی، محاورات، لہجات اور مفاہیم میں بھی کئی نئے رنگ پیدا ہو جاتے ہیں۔ جدید دور کے بعض لازمی تقاضے صدیوں سے قائم نظریات وعقائد تک کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ اردو زبان کی جن تفاسیر کا ذکر ہم نے کیا ہے وہ سب اپنے دور کی ضروریات کو کسی حد تک پورا کرتی تھیں۔ ان میں سے کوئی تفسیر بھی دور حاضر کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی تھی۔ بعض کی زبان مشکل تھی تو بعض میں تسلسل اور روانی نہیں تھی۔ ان مذکورہ تفاسیر کے تناظر میں، سید ابوالاعلیٰ مودودی کے ذہن میں بھی یہ خیال موجود تھا کہ یہ تفاسیر اب بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ نہیں دے رہیں۔ وہ دور حاضر کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی، ایک ایسی مدلل، ہمہ جہت، اور آسان انداز میں لکھی گئی تفسیر کی ضرورت محسوس کر رہے تھے جو مغربی افکار و تصورات اور فلسفیانہ توجیہات کو ردّ کرنے کے ساتھ ساتھ اسلام کے جامع نظام زندگی ہونے کا تصور بھی پیش کرے۔ ۱۹۲۶ء میں جب سید مودودی اپنی اوّلین جامع تصنیف الجہاد فی الاسلام کی تخلیق کے لیے اسلامی لٹریچر کا مطالعہ کر رہے تھے۔ تو مطالعہ قرآن کے دوران میں انھیں احساس ہوا کہ قرآن محض تلاوت کی کتاب نہیں بلکہ تحریک کی کتاب ہے۔ اس لیے اسی کو بنیاد بنا کر دنیا میں اسی طرح عالم گیر تحریک قائم کی جا سکتی ہے جیسے پیارے نبی حضرت محمد ﷺ نے کی تھی۔

اگست ۱۹۴۱ء میں سید مودودی نے اپنے اس احساس کو عملی شکل دیتے ہوئے، جماعت اسلامی کے نام سے اسلامی تحریک کی بنیاد رکھی۔ اس موقع پر اس نوزائیدہ تحریک کی فکری رہنمائی فراہم کے لیے قرآن مجید کی ایک جامع اور عام فہم تفسیر کی ضرورت اور زیادہ شدت سے محسوس ہوئی۔ چنانچہ سید مودودی نے فروری ۱۹۴۲ء میں ترجمان القرآن کے صفحات پر تفسیر قرآن کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اگرچہ آپ کو مختلف وجوہات کی بنا پر چار مرتبہ (چار سال، سات ماہ، انیس دن کے لیے) جیل جانا پڑا اور بیرون ملک دوروں کے ساتھ ساتھ اندرون ملک تنظیمی امور بھی انجام دیتے رہے لیکن تفسیر کا یہ سلسلہ بلا تعطل جاری رہا۔ سید مودودی کہتے ہیں: "اس کتاب کے لکھنے کا سلسلہ میں نے اس وقت شروع کیا تھا جب میری زندگی کا سب سے طوفانی دور شروع ہوا تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ جماعت اسلامی اگست ۱۹۴۱ء میں قائم ہوئی تھی اور میں نے یہ تفسیر فروری ۱۹۴۲ء میں لکھنی شروع کی۔"

جس دور میں سید مودودی نے تفسیر لکھنے کا ارادہ کیا اس وقت مغربی فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تہذیب اور تعلیم نے مسلمانوں کو علمی و فکری اعتبار سے منتشر کر رکھا تھا۔ دین سے بیزاری اور الحاد نے فیشن کا روپ دھار لیا تھا۔ جدت پسندی، روشن خیالی اور آزادی نسواں کی آڑ میں عریانی، فحاشی، بے حیائی اور بے پردگی کو رواج دیا جا رہا تھا۔ سرمایہ دارانہ اور استحصالی نظام معیشت کے زیر اثر سود معاشی ترقی کے ایک ذریعے کا روپ دھار چکا تھا۔ مغربی ممالک کی معاشی ترقی سے متاثر مسلمان مفکرین اس خوش حالی کو ان ممالک کی مذہب سے بیزاری اور الحاد کا ثمر سمجھ رہے تھے۔ کثیر المِلتی کمپنیاں اپنے کاروبار کے فروغ اور مارکیٹ کی توسیع کے لیے تمام پس ماندہ ممالک میں ایک خاص قسم کی تہذیب اور اقدار کے فروغ کے لیے کوشاں تھیں۔ مسلمانوں کی نوجوانوں نسل ان فتنوں سے مرعوب ہو کر اشتراکیت، قومیت، مغربی

تہذیب، انکار حدیث جیسے فکری سیلاب میں بہہ رہی تھی۔ سید مودودی نے ان تمام افکار کی تہہ تک پہنچنے اور نوجوان نسل کے شک وشبہات دور کرنے کے لیے تمام تعصّبات سے بالاتر ہو کر ان افکار کا خصوصی طور پر مطالعہ کیا۔ آپ نے ہندو مذہب، بدھ مت، مسیحیت، یہودیت، دہریت اور مادہ پرستی کے افکار ونظریات کا مطالعہ کیا۔ اس سلسلے میں آپ نے ان مذاہب وافکار کی بنیادی کتب اور ان کے زعماء کی سوانح کا بغور مطالعہ کیا۔ اس کے بعد پھر قرآن وسیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ شعوری طور پر یکسو ہو کر اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام سے زیادہ معقول اور مدلل مذہب اور پیارے نبی حضرت محمد ﷺ سے زیادہ مکمل رہنما اور کوئی نہیں ہے۔ بقول سید مودودی: "میں محض دین آباء ہونے کی وجہ سے اسلام کا معتقد نہیں ہوا، بلکہ اپنی تحقیق سے، خوب جانچ پڑتال کر کے میں اس دین پر ایمان لایا ہوں۔" اس کے بعد آپ نے جو کچھ اپنی تحقیق وتلاش کے نتیجے میں سمجھا اسے اصلاح امت کی خاطر عوام الناس تک منتقل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن آپ کو محسوس ہوا کہ جو طریقہ انھوں نے اختیار کیا ہے وہ زیادہ سودمند اور نتائج کے اعتبار سے بہتر نہیں ہے۔ چنانچہ آپ نے اپنی حکمت عملی کو تبدیل کرتے ہوئے قرآن مجید کو اپنی دعوت کا مرکز ومحور بنانے کا ارادہ کیا۔ فرماتے ہیں: "مگر بالآخر اس نتیجہ پر پہنچا کہ یہ دین پوری طرح لوگوں کی سمجھ میں نہیں آسکتا جب تک کہ براہ راست قرآن کے ذریعہ سے اسے نہ سمجھا جائے۔"

سید مودودی نے جب تفسیر نگاری کا کام شروع کیا تو ان کے پیش نظر قرآن پاک کی مختصر تفسیر لکھنا تھا لیکن جیسے جیسے قرآنی مضامین کی وضاحت شروع کی تو تفصیلات بڑھتی چلی گئیں اور یہ تفسیر چھ جلدوں میں مکمل ہوئی۔ پہلی جلد ۱۹۵۱ء میں مکمل ہوئی اور آخری ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ پہلی جلد قدرے مختصر ہے۔ دوسری اور تیسری جلد اس سے زیادہ مفصل ہے۔ اسی طرح بالترتیب ہر اگلی جلد پہلی جلد سے زیادہ تفصیل کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اس بات کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ پہلی جلد ساڑھے سات پاروں کی تفسیر ہے جب کہ آخری صرف ایک سورت اور دو پاروں کی تفسیر پر مشتمل ہے۔ سید مودودی کی تفسیر نگاری کی صلاحیتیں تیسری جلد سے اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ اس جلد اور مابعد ساری جلدوں میں قرآنی موضوعات پر وضاحت اور تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ سید صاحب کے نزدیک اس تفسیر کا بنیادی مقصد عام پڑھے لکھے افراد کی ضروریات کو پورا کرنا تھا۔ آپ نے تفہیم القرآن کے دیباچے میں اس مقصد کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے: "اس کام میں میرے پیش نظر علما اور محققین کی ضروریات نہیں ہیں اور نہ ان لوگوں کی ضروریات جو عربی زبان اور علوم دینیہ کی تحصیل سے فارغ ہونے کے بعد قرآن مجید کا گہرا تحقیقی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے حضرات کی پیاس بجھانے کے لیے بہت کچھ سامان پہلے سے موجود ہے۔ میں جن لوگوں کی خدمت کرنا چاہتا ہوں وہ اوسط درجہ کے تعلیم یافتہ لوگ ہیں جو عربی سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔"

اس مقصد کے پیش نظر آپ نے تفسیر کا انداز عام فہم اور زبان سلیس رکھی، لیکن اس سب کے باوجود آپ کی نثر زوردار ہے اور ادبی رنگ میں بھی کہیں کمی نظر نہیں آتی۔ قرآن کے لفظی تراجم کے برعکس آپ نے آزاد ترجمانی کا طریقہ اختیار کیا۔ فرماتے ہیں: "میں نے اس کتاب میں ترجمے کا طریقہ چھوڑ کر آزاد ترجمانی کا طریقہ اختیار کیا ہے۔"

آزاد ترجمانی کے اس اسلوب کو اختیار کرنے کا مقصد آپ کے نزدیک یہ تھا کہ عام قاری قرآن مجید کے مطالعے کے دوران میں طویل لغوی، کلامی اور فقہی بحثوں سے دور رہ کر، اس کا مفہوم ومدعا صاف صاف سمجھتا جائے۔ قرآن مجید کا زور بیان، اعجاز کلام، روانی، بلاغت زبان اور تاثیر کلام بھی متاثر نہ ہو اور قرآن قاری پر جو اثر

ڈالنا چاہتا ہے، وہ اسے پوری طرح سے قبول کرے۔

منفرد طرز استدلال:

سید مودودی کے ہاں استدلال کا ایک خاص رنگ پایا جاتا ہے جو اس سے پہلے ہمارے دینی اور تفسیری ادب میں کم ہی نظر آتا ہے۔ اکثر مفسرین اور علما نے یا تو جدید مسائل سے بالکل تعرض نہیں کیا یا ان کو بیان کرنے کے لیے روایتی انداز اختیار کیا۔ آپ نے قرآن کی تفسیر میں استدلالی انداز اس لیے اختیار کیا کہ نئی نسل ہر چیز کو دلائل کی بنیاد پر پرکھنے کی عادی ہو چکی تھی۔ آپ کے طرز استدلال کی بنیاد زورِ بیان یا جوش جذبات پر نہیں تھی، بلکہ دلائل کو اس انداز میں ترتیب دیا ہے کہ قاری کی ذہنی عقلی اور فکری تشفی ہو۔ آپ اپنی تحریر میں نکات کو ایسے ترتیب دیتے ہیں کہ قاری ان کی رائے سے اتفاق کر لیتا اور ان کے دلائل کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ لکھتے ہیں: "کسی کو معبود بنانے کے لیے لامحالہ کوئی معقول وجہ ہونی چاہیے۔ ایک معقول وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ اپنی ذات میں معبودیت کا کوئی استحقاق رکھتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ آدمی کا خالق ہو اور آدمی اپنے وجود کے لیے اس کا رہین منت ہو۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ آدمی کی پرورش کا سامان کرتا ہو اور اسے رزق یعنی متاع زیست بہم پہنچاتا ہو۔ چوتھی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ آدمی کا مستقبل اس کی عنایات سے وابستہ ہو اور آدمی کو اندیشہ ہو اس کی ناراضی مول لے کر وہ اپنا انجام خراب کر لے گا۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام نے فرمایا کہ ان چاروں وجوہ میں سے کوئی وجہ بھی بت پرستی کے حق میں نہیں ہے بلکہ ہر ایک خالص خدا پرستی کا تقاضا کرتی ہے۔"

سید مودودی کے دلائل بالکل واضح ہوتے ہیں۔ آپ پہلے ایک مقدمہ قائم کرتے ہیں اور پھر بتدریج اس کے نتیجے کی طرف بڑھتے ہیں۔ پھر آخر میں نہایت محکم اور متاثر کن دلائل سے بات قاری کے ذہن میں اتار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "سوال یہ ہے کہ کیا دنیا میں کوئی انسان کبھی اس بات پر قادر ہوا ہے یا ہو سکتا ہے کہ سال ہا سال تک دو قطعی مختلف اسٹائلوں میں کلام کرنے کا تکلف نباہتا چلا جائے اور کبھی یہ راز فاش نہ ہو سکے کہ یہ دو الگ اسٹائل دراصل ایک ہی شخص کے ہیں۔ عارضی اور وقتی طور پر تو اس قسم کے تصنع میں کامیاب ہو جانا ممکن ہے لیکن مسلسل ۲۳ سال تک ایسا ہونا کسی طرح ممکن نہیں ہے۔"

سید مودودی اپنے طرز استدلال کو موثر بنانے کے لیے بعض اوقات نہایت دل چسپ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ایمان اور عمل صالح کی بحث میں لکھتے ہیں: "ایمان وہی معتبر اور مفید ہے جس کے صادق ہونے کا ثبوت انسان اپنے عمل سے پیش کرے۔ ورنہ ایمان بلا عمل صالح محض ایک دعویٰ ہے جس کی تردید آدمی خود ہی کر دیتا ہے جب وہ اس دعوے کے باوجود اللہ اور اس کے رسول کے بتائے ہوئے طریقے سے ہٹ کر چلتا ہے۔ ایمان اور عمل صالح کا تعلق بیج اور درخت کا سا ہے جب تک بیج زمین میں نہ ہو کوئی درخت پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر بیج زمین میں ہو اور کوئی درخت پیدا نہ ہو تو اس کے معنی ہیں بیج زمین میں دفن ہو کر رہ گیا۔

آپ جو مثالیں بیان کرتے ہیں وہ نہ صرف عام فہم سہل سادہ اور دلچسپ ہوتی ہیں بلکہ ہمارے اردگرد کے ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ آخرت کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "آخرت کے معاملات کو ٹھیک ٹھیک سمجھ لینا ہمارے لیے اس سے زیادہ مشکل ہے جتنا ایک دو برس کے بچے کے لیے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ ازدواجی زندگی کیا ہوتی ہے۔ حالانکہ جوان ہو کر اسے خود اس سے سابقہ پیش آنا ہے۔"

سیرت نگاری پیر کرم شاہ الازہری کی ''ضیاالنبی'' کے تناظر میں

ڈاکٹر طالب علی اعوان

سیرت نگاری کوئی انسانی کمال نہیں بلکہ یہ بارگاہِ رسالت ماب ﷺ میں شرفِ قبولیت ہے۔ یہ وہ خوش بختی ہے جس پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔ حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ کے ایک نعتیہ شعر کا مفہوم ہے:

"لوگ اگر مجھ سے محبت کرتے ہیں تو اس لیے کہ میں نے سرکارِ دوعالم ﷺ کا ذکر کیا ہے، لوگوں میں اگر کہیں میرا تذکرہ ہے تو فقط اس واسطے کہ میں نے سرورِ کائنات ﷺ کی شان تحریر کرنے کا اعزاز حاصل کیا ہے، جب تک سازِ حیات بجتا رہے اس کے تاروں سے محبتِ رسول ﷺ ہی سنائی دے۔"

اللہ تعالیٰ نے قرآنِ حکیم میں اپنے حبیب ﷺ کی شان بیان کرتے ہوئے فرمایا:

"ورفعنا لك ذكرك" ترجمہ: "ہم نے آپ کے ذکر کو بلند کیا۔"

رفع ذکر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آپ کا تذکرہ کیا جائے، اخلاق و عادات کو نمایاں کیا جائے، شمائل کو بیان کیا جائے اور آپ کی حیاتِ طیبہ اور اسوہ حسنہ کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے۔

مسلمانوں کے لیے ذکرِ حبیب باعثِ افتخار و اعزاز اور ذریعہ نجات ہے۔ غیر مسلم بھی آپ ﷺ کے تذکرے کو باعثِ شرف سمجھتے ہیں چناچہ آکسفورڈ یونیورسٹی (برطانیہ) کے پروفیسر مارگولیتھ (D . S Margoliouth) نے 1905ء میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے حالات پر اپنی کتاب محمد اور ظہورِ اسلام (Muhammad And The Rise Of Islam) کے نام سے لکھی تو اس کا آغاز ہی ان الفاظ سے کیا:

"اگرچہ محمد رسول ﷺ کے سیرت نگاروں کا سلسلہ اتنا طویل ہے کہ جس کی انتہا ناممکن ہے۔ لیکن اس میں جگہ پانا باعثِ عزت و شرف ہے"۔

سیرتِ طیبہ کے موضوع پر آج کل جو لٹریچر بازار میں آرہا ہے ان میں عام طور پر کمالاتِ محمدی اور شمائلِ مصطفوی کے ذکر میں بخل سے کام لیا جانے لگا ہے۔ اس لیے عصر جدید کی کتبِ سیرت کا مطالعہ کرنے سے واقعات تو اپنی تاریخی تسلسل کے ساتھ ذہن نشین ہو جاتے ہیں ان کا باہمی ربط و ضبط بھی کافی حد تک سمجھ آجاتا ہے۔ مخالفین کی طرف سے اٹھائے گئے اعتراضات کے معقول جوابات سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے لیکن عام طور پر قاری مطالعہ سیرت کی روح سے بے بہرہ رہتا ہے۔ محبتِ نبوی ﷺ کا جذبہ طوفان بن کر اس کے سینے میں امڈ کر نہیں آتا۔ دل بے قرار ہو کر اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے نقشِ پا کو غیر مشروط طور پر اپنا خضرِ راہ بنانے کلیے آمادہ نہیں ہوتا۔

خالقِ کریم، معبودِ برحق نے کمالِ فیاضی سے اپنے حبیب اور ہمارے محبوب کو جن کمالات، خوبیوں اور صفاتِ حمیدہ سے مزین کیا ہے اور اس کے اسوہ حسنہ کو جن دل آویزیوں اور رعنائیوں کا پیکرِ جمیل بنایا ہے حتی الامکان ان کو بیان کرنے کی کوشش کریں تاکہ اس ذاتِ قدسی صفات، اس طور تجلیات رحمانی کی سیرت طیبہ کا مطالعہ کرنے کی جسے سعادت نصیب ہو اس کا دماغ بھی اس منبع انوار کے جلووں سے روشن ہو اور اس کا دل بھی اس کی ازحد حسن اداوں پر فریفتہ ہو۔

سیرت النبی ﷺ کے حوالہ سے پیر کرم شاہ الازہری کی ''ضیاالنبی'' ضیاءالامت پیر محمد کرم شاہ الازہری جنہوں نے سیدالانبیاء حضرت محمد ﷺ کی شان ''ضیاالنبی'' میں ایک منفرد انداز سے قلم اٹھایا ہے آپ کو

عربی فارسی اور اردو میں یکساں قدرت حاصل ہے۔ مصنف نہ صرف مایہ ناز عالمِ دین، مفسرِ قرآن، علومِ جدید و قدیم کے ماہر بلکہ تفقہ فی الدین میں خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ قبل ازیں پانچ ضخیم جلدوں میں آپ کی معرکتہ الاراء تفسیر ''ضیاالقرآن'' اہل علم سے خراجِ تحسین وصول کر رہی ہے۔ فتنہ انکارِ حدیث وسنت کے رد میں آپ کی شاہکار تصنیف ''سنت خیرالانام'' بھی نمایاں مقام کی حامل ہے۔

ضیاالنبی کی نمایاں خصوصیات:

جدید اسلوب کی حامل منفرد تصنیفِ لطیف ''ضیاءالنبی'' کی امتیازی اور تقابلی خصوصیات کا احاطہ حسبِ ذیل ہے:

کتاب کی پہلی جلد دائرۃ المعارف کے اسلوب پر لکھ گئی ہے۔ دوسری سے چوتھی جلد تک آپ ﷺ کے حالات و واقعات کو تاریخ نویسی کے انداز پر مستند ماخذ کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ پانچویں جلد مکمل طور پر شمائلِ نبوی پر مشتمل ہے۔ چھٹی اور ساتویں جلد سیرت کے موضوعاتی اسلوب کی حامل ہے۔ جہاں تک سیرت نگاری کے ادبی اسلوب کا تعلق ہے تو یہ پہلو نہ صرف پوری کتاب میں نمایاں ہے بلکہ حرف حرف اور سطر سطر ادبی چاشنی سے بھرپور ہے۔ ان رجحانات سے بڑھ کر ایک اہم پہلو سیرت نگاری کے جمالیاتی و تجزیاتی اسلوب کا ہے جو ابھی تک کتبِ سیرت میں مفقود ہے۔ آپ ﷺ کے حسنِ سیرت کے ساتھ ساتھ حسنِ صورت کی بھی عکاسی ہے۔ سیرت کے کسی واقعہ کے ظاہری پہلو کے ساتھ ساتھ باطنی خوبیوں کا بھی تذکرہ ہے اور ساتھ ہی محبت و اطاعت اور عشقِ حبیب صلی اللہ علیہ والہ وسلم سے معمور قلم جب رواں ہوتا ہے تو اس روانی میں مصنف کے ساتھ ساتھ قاری بھی بہتا ہے اور یوں مردہ روحیں زیدہ ہوتی ہیں اور ذوق وشوق کی دنیا آباد ہوتی ہے۔

سیرت کے جمالیاتی پہلو کی عکاسی مصنف نے کتاب کے آغاز ہی میں بارگاہ الہیٰ میں خصوصی طور پر اس عاجزانہ و دردمندانہ خواہش کا اظہار کیا ہے:

"الٰہی جو شان، جو فضل و کمال، جو حسن و جمال جو صوری و معنوی خوبیاں تو نے اپنے حبیبِ مکرم ﷺ کو عطا فرمائی ہیں ان کا صحیح عرفان اور پہچان بھی نصیب فرما اور ان کو اس طرح سے بیان کرنے کی توفیق مرحمت فرما جس کے مطالعہ سے تاریک دل روشن ہو جائیں، مردہ روحیں زندہ ہو جائیں ذوق وشوق کی دنیا آباد ہو جائے، جہاں غفلت کی تاریکیاں پھیلی ہوئی ہیں وہاں تیرے ذکرِ پاک اور تیرے محبوبِ مکرم کی مبارک یاد کی قندیلیں فروزاں ہو جائیں۔"

مصنف نے ان خیالات کی ترجمانی بھرپور انداز میں "ضیاءالنبی" میں کی ہے۔ جا بجا ذوق وشوق کی دنیا آباد کی ہے ہر صفحہ تاریک دلوں میں زندگی کا پیامی ہے ہر لفظ مردہ روحوں کو حیاتِ جاودانی بخشتا ہے۔ سیرت کے اس جمالیاتی پہلو کا اظہار بعض دیگر سیرت نگاروں نے بھی کیا ہے مگر زیرِ نظر تصنیف میں اس پہلو کو بطورِ خاص مدنظر رکھا گیا ہے۔

ہجرتِ مدینہ و مدینہ تشریف آوری مختلف سیرت نگاروں کی نظر میں:

علامہ شبلی نعمانی ہجرتِ مدینہ کا آغاز یوں کرتے ہیں:

" آفتاب کی روشنی دور پہنچ کر تیز ہوتی ہے شمیم گل باغ سے نکل کر عطر فشاں بنتی ہے۔ آفتابِ اسلام طلوع مکہ میں ہوا لیکن کرنیں مدینہ کے افق پر چمکیں۔"

صاحبِ ضیاءالنبی ہجرتِ مدینہ کی صبح کا آغاز یوں کرتے ہیں:

" آخر جمعۃ المبارک کی وہ صبح صادق طلوع ہوئی ہر طرف نور ہی نور پھیل رہا تھا ہر طرف اجالا ہی اجالا انسانیت کی شبِ تاریک کو روزِ روشن میں بدل رہا تھا اندھیروں کا طلسم ٹوٹ رہا تھا اس نیر آعظم کی نورانی شعاوں کی ہیبت سے ہر نوع کی تاریکیوں پر لرزہ طاری تھا ویسے تو ہر صبح کی روشنی زمین کے گوشہ گوشہ کو منور کرتی رہتی ہے لیکن آج کی صبح نرالی صبح تھی اس کے اجالوں میں اتنی شوخی و تابانی تھی کہ کوئی تاب نہ لاسکتا تھا۔"

قاضی محمد سلیمان منصور پوری حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی مدینہ میں تشریف آوری کے منظر کو یوں نقل کرتے ہیں:

" داخلہ عجب شاندار تھا گلی کوچے تحمید و تقدیس کے کلمات سے گونج رہے تھے، مرد، عورت، بچے بوڑھے نورِ خدا کا جلوہ دیکھنے کیلیے سراپا چشم بن گئے تھے۔"

شبلی نعمانی اس منظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

" لوگوں کو جب آپ کی تشریف آوری کی خبر ہوئی تو ہر طرف لوگ جوشِ مسرت سے پیش قدمی کے لیے دوڑے آپ کے ننھیالی رشتہ دار بنو نجار ہتھیاروں سے سج سج کر آئے۔ قبا سے مدینہ تک دو رویہ جانثاروں کی صفیں تھیں راہ میں انصار کے خاندان آتے تھے ہر قبیلہ سامنے سے آکر عرض کرتا حضور یہ گھر حاضر ہے یہ مال حاضر ہے آپ مسرت کا اظہار فرماتے اور دعائے خیر دیتے۔ شہر قریب آ گیا تو جوش کا یہ عالم تھا بنو نجار کی بچیاں اور عورتیں چھتوں پر نکل آئیں اور گانے لگیں طلع البدر علینا من ثنیات الوداع۔"

ضیاء النبی کا اندازِ بیان ملاحظہ فرمایئے اور جلال و جمال کا اسلوب اور ذوق وشوق کی یہ داستان سنیے:

" کیا سہانا منظر ہوگا۔ غریب پرور اور دلنواز آقا کی سواری آگے بڑھ رہی ہے۔ سراپا خلوص وایثار غلاموں کا جم غفیر اپنے آقا کے گرد حلقہ باندھے ہے۔ سارے راستے اور گلیاں بھری ہوئی ہیں مکانوں کے صحن اور ان کی ساری چھتوں پر خواتین سراپا انتظار بنے وارفتگی شوق میں ایک دوسرے سے پوچھ رہی ہیں ایّھم ھو؟ ایّھم ھو؟ ہماری آنکھوں کا نور اور دلوں کا سرور کون سا ہے۔۔۔ پل بھر میں بنو نجار کی بچیاں دفیں لئے ہوئے یہ شعر گاتی ہوئی اپنے محبوب نبی اور جلیل القدر مہمان کو مرحبا اور خوش آمدید کہنے کے لیے اکٹھی ہو گئیں۔

" نحن جوار بنو نجار یا حبذا محمد من جار۔۔۔"

رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم نے ان بچیوں کا یہ محبت آگیں شعر سن کر ان سے پوچھا:

" اتحبینی ؟" ترجمہ:" کیا واقعی تم مجھ سے محبت کرتی ہو؟"

" قلن نعم" ترجمہ:" ہاں بیشک یارسول اللہ! ہم محبت کرتی ہیں۔"

تو رحمتِ عالم نے ارشاد فرمایا:" بخدا میں بھی تم سے محبت کرتا ہوں۔ بخدا میں بھی تم سے محبت کرتا ہوں۔ بخدا میں بھی تم سے محبت کرتا ہوں۔"

یارب العالمین جو شان، جو فضل وکمال، جو حسن و جمال جو صوری و معنوی خوبیاں تو نے اپنے حبیبِ مکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کو عطا فرمائی ہیں ان کا صحیح عرفان اور پہچان ہمیں بھی نصیب فرما اور ان کو اس طرح سے بیان کرنے کی توفیق مرحمت فرما جس کے مطالعہ سے تاریک دل روشن ہو جائیں، مردہ روحیں زندہ ہو جائیں ذوق وشوق کی دنیا آباد ہو جائے، جہاں غفلت کی تاریکیاں پھیلی ہوئی ہیں وہاں تیرے ذکرِ پاک اور تیرے محبوبِ مکرم کی مبارک یاد کی قندیلیں فروزاں ہو جائیں۔

اردو سیرت نگاری؛ چند اہم اردو تصانیف کا تعارف

ڈاکٹر محمد انصر جاوید گھمن

ایمان کا ایک بنیادی جز اس بات کا متقاضی ہے کہ نہ صرف اس بات پر یقین کامل ہونا چاہیے کہ حضور اکرم ﷺ بحیثیت خاتم النبیین اللہ تعالیٰ کے آخری نبی ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ کی ذات مبارکہ سے انتہا درجے کا عشق ہونا بھی ضروری ہے اور آپ کی تعلیمات پر عمل پیرا رہنا ہر صاحب ایمان مرد عورت پر فرض ہے۔ بحیثیت مسلمان ہمیں حضور پاک ﷺ کی سیرت مبارکہ کے مختلف گوشوں کا مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے تا کہ اپنی زندگی میں ان اصولوں کی پیروی کی جائے جو ہمارے لئے اسوہ حسنہ ہیں۔ لین دین کے معاملات سے لے کر حقوق العباد تک، عبادات سے لے کر ایمانیات و روحانیات تک الغرض شعبہ زندگی و عبادات سے متعلق ہر ممکنہ پہلوؤں تک ہماری یہی کوشش رہتی ہے کہ ہم سنت رسول ﷺ کی پیروی کریں اور رسول اکرم ﷺ کی تمام سنتوں کی مکمل طور پر پیروی کی جائے جو بدعات سے پاک ہوں۔ قرآن کے مطلوب و مقصود کے عین مطابق ہوں اور حضور اکرم ﷺ کی اصل تعلیمات و تشریحات پر ہی مبنی ہو۔ دین کے ایک طالب علم ہونے کی وجہ سے چونکہ ہم سیرت النبی ﷺ کے مطالعہ کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہماری کوشش رہتی ہے کہ ہماری علمی تراث میں سیرت نگاری پر جتنا لیٹریچر مرتب کیا جا چکا ہے اس کا ایک تاریخی جائزہ لیا جائے۔ مصادر سیرت کے ہر ہر جز کی بنیاد کے فہم کو سمجھا جائے اور ایک تجمی ہونے کے ناطے ہمیں جہاں عربی مصادر سیرت نگاری کا مطالعہ کرنا درکار ہوگا وہیں اردو زبان میں شائع شدہ سیرت نگاری کا ایک تفصیلی و تحقیقی (بشمول تنقیدی) جائزہ لینا بھی مقصود ہوگا۔

اردو سیرت نگاری کے ارتقائی مراحل سے لے کر بیسویں اور اکیسویں صدی عیسوی تک سیرت نگاری کا علمی و تحقیقی سفر طے کرنے کے لیے ایک طالب علم جن عمدہ کتابوں سے رہنمائی لے سکتا ہے ان کی ایک ممکنہ فہرست اس پوسٹ کے ساتھ منسلک کر رہا ہوں۔ میرے ناقص مطالعہ کی روشنی میں مجھے پوری آمید ہے کہ اگر کوئی طالب علم ان کتابوں کا سچے دل سے مطالعہ کرے تو وہ سیرت نگاری کی مختلف ابحاث و جہات پر عبور حاصل کرتا جائے گا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ مصادر سیرت کی امہات کتب (عربی و اردو) کی ایک مفصل فہرست بنانے میں بھی کامیاب ہو سکتا ہے۔ چونکہ مطالعہ سیرت کی جہات لامحدود ہیں۔ جن پر کام ہوتا رہے گا ان شاء اللہ اور ہر جہت سے دور جدید کے نت نئے مسائل کا حل تلاش کرنے میں مدد ملتی رہے گی اور یہ تحقیقی عمل یوں ہی جاری و ساری رہے گا۔ مگر جو کام مرتب کیا جا چکا ہے اس کا فہم حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ایک ممکنہ فہرست مرتب کی ہے جو نوجوان طالب علموں کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

1. اردو میں سیرت نبوی ﷺ کا سرمایہ از ڈاکٹر عبدالجبار خان

یہ دار اصل ایک پی ایچ ڈی مقالہ ہے جو برصغیر میں سیرت نگاری کا ایک مکمل پس منظر فراہم کر دیتا ہے۔ ہم نے محترم عارف گھانچی صاحب کی مدد سے اس کو کتابی شکل میں اپنے پاس محفوظ کر لیا ہے۔ البتہ اس کی پی

ڈی ایف نیٹ سے مل جاتی ہے۔

2. ادارہ علوم اسلامیہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی سیرت نگاری (نذر پروفیسر محمد یٰسین مظہر صدیقیؒ)

یہ مجموعہ مقالات پروفیسر صدیقیؒ صاحب مرحوم کے کتب ورسائل سیرت کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے مختص کیا گیا تھا جس میں متعدد جید علما کرام ومحققین نے پروفیسر صاحب کی مختلف کتابوں پر اپنے نگارشات قلم بند کئے تھے۔

3. ہندوستان میں اردو سیرت نگار ترتیب: ڈاکٹر عبید اللہ فہد فلاحی اور ڈاکٹر ضیاء الدین فلاحی

اردو سیرت نگاری کے پس منظر کا مطالعہ کرنے کے لیے یہ مجموعہ مقالات بھی اپنی افادیت خود رکھتا ہے۔

4. سیرت اور علوم سیرت: ایک مختصر تعارف (تدوین وترتیب: انیس احمد فلاحی مدنی

یہ بھی مقالات سیرت کا ایک بہترین مجموعہ ہے۔

5. اردو ادب میں سیرت نگاری کی ارتقا از ڈاکٹر محمد محسن

یہ پی ایچ ڈی مقالہ ہے جس میں اردو سیرت نگاری کے ارتقائی مراحل قلم بند کیا گیا ہے۔اس مقالہ کا مطالعہ ڈاکٹر عبد الجبار خان صاحب کے مقالے کے بعد کیجئے۔آپ کو اس مقالے میں چند مزید اہم گوشوں کا حوالہ بھی ملے گا جو پہلے مقالہ میں شامل نہی کئے گئے تھے۔

6. اردو نثر میں سیرت رسولؐ از پروفیسر انور محمود خالد

یہ کتاب بھی اصل میں ڈاکٹر انور صاحب کا پی ایچ ڈی مقالہ تھا جو بعد میں کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا۔تحقیق کے اعتبار سے یہ اپنی مثال آپ ہے۔کیا خوب انداز میں تاریخ مرتب کی گئی ہے۔اس کا ضرور مطالعہ کیجئے۔

7. سیرت نگاری: آغاز وارتقاء از پروفیسر نگار سجاد ظہیر صاحبہ

یہ کتاب مارکیٹ میں نایاب ہوچکی ہے اور کافی پاپڑ بیلنے کے بعد بمشکل حاصل ہوئی۔البتہ اس کی پی ڈی ایف نیٹ پر موجود ہے۔عربی سیرت نگاری کے اہم مصادر کا تاریخی پس منظر عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔البتہ دور قریب کی مزید تحقیقات نے کئی ایسے مصادر کی طرف نشان دہی کی ہے جو پہلی یا دوسری صدی ہجری میں لکھی گئی تھی۔ان کا حوالہ اس کتاب میں نہی ملتا اور اگر ذکر کیا بھی گیا ہے تو اجمالی نوعیت کا مگر اس کے باوجود یہ کتاب اپنی اہمیت کی حامل ہے اور لائق مطالعہ ہے۔

8 .خطبات سیرت: مصادر سیرت کا تجزیاتی مطالعہ از پروفیسر محمد یٰسین مظہر صدیقیؒ

یہ دراصل پروفیسر صاحب مرحوم کے خطبات کا مجموعہ ہے جو اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد میں منعقد کئے گئے تھے۔اس میں سیرت نگاری کے مصادر کا نہ صرف تجزیہ کیا گیا ہے بلکہ تاریخی پس منظر پر نقد بھی کی گئی ہے۔

9. مولانا ڈاکٹر سید عزیز الرحمن صاحب کی تین کتب:

اردو سیرت نگاری کے مناہج واسالیب، پاکستان میں اردو سیرت نگاری اور اردو میں منظوم سیرت نگاری

مولانا صاحب مدظلہ دور حاضر میں اردو سیرت نگاری کے حوالہ سے از خود ایک مرجع ہیں۔بلکہ چلتے پھرتے سیرت کا انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ان کی یہ تینوں کتب سیرت نگاری کی تاریخ کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہیں۔اللہ تعالیٰ

مولانا صاحب کو مزید برکت عطا فرمائے اور ان کے قلم سے سیرت کے مختلف گوشوں کو دریافت کرنے اور ان کے مفاہیم ہم جیسے عامی حضرات کو سمجھانے میں مدد فراہم کریں اور اللہ تعالیٰ انہیں اپنے حفظ وامان میں رکھے.....

10. مطالعہ سیرت: اکیسویں صدی میں از پروفیسر محمد عارف خان

دور جدید میں سیرت نگاری کے چند اہم مصادر کا تجزیاتی مطالعہ کرنا مقصود ہو تو اس کتاب ک مطالعہ کیجئے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔

11. تاریخ تدوین سیرت از مولانا عبداللہ عباس ندوی

یہ کتاب سیرت نگاری کی ابتدائی تاریخ کے ساتھ مضامین سیرت کا بھی اجمالی نوعیت کا احاطہ کرتی ہے۔

12. علوم السیر ہ: اصول ومصطلحات از مولانا عثمان غنی نعمانی

تاریخی اعتبار سے اس کتاب کو علوم سیرت کی پہلی اردو کتاب ہونے شرف حاصل ہے۔ البتہ دور جدید میں علوم سیرت کے عنوان سے متعدد کتابیں اردو میں لکھی جا چکی ہے جن کے بارے پھر کسی دن بات ہوگی۔

13. جدید ہندوستان میں اردو سیرت نگاری: میزان نقد میں از پروفیسر محمد یٰسین مظہر صدیقیؒ

تنقیدی جائزہ لینے کے لیے یہ کتاب کافی اہم ہے۔

14. عہد جدید میں خواتین کی سیرت نگاری: ایک تنقیدی مطالعہ (از پروفیسر محمد یٰسین مظہر صدیقیؒ

سیرت نگاری میں چونکہ خواتین اہل علم کا بھی ایک اہم حصہ ہے تو پروفیسر صاحب کے اس مقالہ میں ان کی ایک اجمالی تاریخ کشی کے ساتھ تنقیدی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

15. دور جدید میں سیرت نگاری کے رجحانات (انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

یہ ایک کانفرنس میں پیش کردہ مقالات کا مجموعہ ہے جو اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد میں منعقد کی گئی۔ اس میں کئی اہم نوعیت کے مقالات ہیں جو آغاز وارتقاء کا احاطہ کرتے ہیں۔

مذہبی، سماجی اور ثقافتی بیانیے: تشکیلیت، ردِ تشکیلیت اور تارڑ کا ناول ''قلعہ جنگی'' (ایک مابعد جدید مطالعہ)

Deconstruction , Social and Cultural Narratives"Construction,Religious"
((A Post Modern Studyand Tarar's Novel Qala-i-Jangi

یوسف نون، پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

بیانیہ (Narrative) کی اصطلاح کو سب سے پہلے رولاں بارتھ نے متعارف کرایا، انہوں نے اپنے ایک مضمون Introduction to the Structural Analysis میں ان بیانیوں کو نشان زد کیا جن پر ہماری ثقافت کا انحصار ہے۔ رولاں بارتھ بیانیوں کی بے شمار تعداد بتاتا ہے۔ وہ کھڑکیوں اور رنگ دار شیشوں کو بھی ایک بیانیہ شمار کرتا ہے، جو اس دنیا کو بامعنی بناتے ہیں۔ لیوتار مابعد جدیدیت کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ وہ مہابیانیوں (Grand Narrative) اور چھوٹے بیانیوں (Little Narratives) میں تمیز کرتا ہے۔ لیوتار علم کی دو قسمیں بتاتا ہے ایک سائنس دوسرا بیانیہ ہے۔ لیوتار سائنس اور بیانیہ کو دو حریفوں کی شکل میں دیکھتا ہے۔ لیوتار سائنس اور ٹیکنالوجی کی بھیڑ کے درمیان بیانیہ کا وجود لازم قرار دیتا ہے۔ سائنس کو اپنی صادقت ثابت کرنے کے لیے ثبوت کی ضرورت ہوتی ہے اور بیانیہ اس سے مبرا ہوتا ہے۔ سائنسی روایت اپنی صداقت ظاہر کرنے کے لیے بیانیہ کا سہارا لیتی ہے۔ اب سائنس بھی ایک بیانیہ کا روپ دھار چکا ہے۔ سائنس اپنی معروضیت اور دیانت داری کو پیچھے چھوڑ کر طاقت ور کا آلہ کار بن چکا ہے۔ مہابیانیہ آخر ہے کیا؟ مہابیانیہ ہر وہ آفاقی تھیوری ہے جو خود کو کائناتی سچ قرار دیے جانے پر مصر ہے۔ مہابیانیے کائناتی سطح پر خود کو مستند تصور کرتے ہوئے کائنات کے نظام کی تشریح اور اس میں اپنے کلیدی کردار ادا کرنے کے دعویدار ہوتے ہیں۔ اس طرح مابعد جدیدیت مہابیانیوں کے بارے میں بے یقینی اور بے اعتمادی کے موقف کا علامیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ مہابیانیے مذہبی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی کے ساتھ ساتھ کسی بھی شعبہ ہائے زندگی سے متعلق ہو سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان تشکیلی بیانیوں کی رد تشکیل (Deconstruction) یا تکثیریت (Pluaralism) کی قائل ہے۔

مابعد جدیدیت ایک ایسا طرز فکر و نظر ہے جس نے جدید عہد کے ہر نظریے کو مسترد کرتے ہوئے اس پر تشکیک سے سوالات قائم کرنے کا خاصا مضبوط جواز فراہم کیا ہے۔ کئی مذہبی، سماجی، سیاسی، استعماری، مذہبی، سائنسی اور دیگر موضوعیت کے ایسے نظریات ہیں جنہیں گزرتے وقت کے ساتھ منہ کی کھانی پڑی ہے۔ ایسے مہابیانیوں کی ناکامی اور شکست و ریخت سے مابعد جدید فکر کو بطور خاص تقویت ملتی ہے۔ تصور کامل، آفاقی سچ، مکمل ضابطہ حیات، بہبود و ترقی، عدل و انصاف، امن و محبت، رواداری، ہمہ گیریت اور بھائی چارہ سے متعلقہ کئی مہابیانیے بے نقاب ہو کر اپنے انجام کو پہنچ چکے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی مہابیانیے سے متعلق لیوتار کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''مہابیانیہ سے مراد وہ مفروضہ سچائی ہے جس کو کوئی بھی تہذیبی اکائی ناقابل تردید اور آفاقی حقیقت ناقابلِ تردید عقیدے کا درجہ دے دیتی ہے اور پھر اس پر لڑنے مرنے کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔ اپنے اس عقیدے کو جب بھی خطرے میں دیکھتی ہے تو جنگ وجدال پر اتر آتی ہے۔ تمام توسیع پسند اپنے اپنے عقائد کو حتمی جان کر دنیا بھر میں اقتدار کے پرچم لہرانے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اس قسم کی مفروضہ سچائیاں بالعموم تہذیبوں کو معروضی جواز فراہم کرتی ہیں۔''

تارڑ کا ناول ''قلعہ جنگی'' اور اس کے سات مرکزی کردار ایسی کسی مفروضہ سچائی یا تصور کامل کے متلاشی ہیں یا پھر وہ اپنے اس تصور کامل کو درپیش خطرے سے پیش نظر اسے بچانے نکلے ہیں، مگر آخر میں اسی مہابیانیے کی ردتشکیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تارڑ کا یہ ناول افغان جنگ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ وہ جنگ ہے جو اسلام کے نام پر غیر اسلامی طاقتوں کے ایما پر لڑی گئی۔ یہ جنگ جو دراصل دو بڑی طاقتوں روس اور امریکہ کی تھی۔ امریکہ اور اس کے حلیفوں سعودیہ اور پاکستان نے اس جنگ کو مذہبی بیانیے کا لبادہ اوڑھوا کر اسے جہاد افغان کے نام سے موسوم کیا، اس جنگ میں بطور ایندھن کام آنے والی افرادی قوت مجاہدین اسلام یا طالبان کے نام سے جانے پہچانے گئے۔

ردتشکیل کیا ہے؟ ردتشکیل متن میں موجود افتراقات کو تلاشتی ہے اور معنی کے مسلسل التوا پر اصرار کرتی ہے۔ ردتشکیل کا کام متعینہ روایتی معنی کو بے دخل کرنا اور توڑنا ہے۔ ردتشکیل کے امام کے طور پر دریدا کو جانا جاتا ہے۔ ردتشکیل یا پس ساختیات کے ضمن میں ۱۹۶۶ء کو جان ہاپکنز یونیورسٹی میں ساختیات کے موضوع The Languages of critics science of mind پر منعقدہ کانفرنس میں دریدہ کا مقالہ بعنوان'' Structure sign and play in discourse of human science'' ایک واقعہ ثابت ہوتا ہے، دریدا کا یہ مقالہ ساختیات کے آغاز ہی سے اختتام ٹھہرتا ہے۔(۷) دریدا کسی بھی لفظ یا اس کے مقررہ معنی کو مرکزیت دینے کی بجائے اسے ناپائیدار قرار دیتا ہے۔ دریدائی فکر بولی جانے والی زبان سے کہیں زیادہ لکھی ہوئی تحریر یا متن کی اہمیت کی قائل ہے۔ وہ زبان کے بدیہی اور استعاراتی نظام کی بنیاد پر معنی کی مضبوط بنیادوں کا تصور محال قرار دیتا ہے جس سے متن کی معیناتی موجودگی اور سیاق وسباق سے جڑا معنی کے تعین کا نظریہ رد اور فضول ہوکر رہ جاتا ہے۔ اس طرح معنی کی موجودگی اور عدم موجودگی مساوی ہوکر رہ جاتے ہیں۔ دریدا لفظ مرکزیت (Logocentrism) اور معنی کی مطلقیت کو ان کے خلاف دلائل سے چیلنج کرتا ہے۔ زمانہ قدیم میں معنی خیزی کا اصل ماخذ Logos کو گردانا جاتا تھا، دریدا اس نظریہ کی ردتشکیل کرتے ہوئے روایتی معنی کے جبر کو توڑ کر معنی کی تکثیریت سے ادب کو حقیقت کی تلاش میں فلسفہ کی سطح تک لے آتا ہے۔ ردتشکیل مابعد جدیدیت کا ایک اہم پہلو تو ضرور ہے مگر اسے مابعد جدیدیت کے ہم معنی یا مساوی ہرگز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مابعد جدیدیت اس معنوی تکثیریت کو متن تک محدود نہیں ہونے دیتی۔ اس کا دائرہ کار ادب، تعمیرات، موسیقی، آرٹ اور دیگر فنون کے ساتھ ساتھ زندگی کے تمام شعبہ ہائے جات اور فکر وفلسفہ تک وسیع ہے۔ ''قلعہ جنگی'' کا کردار جانی واکر ہر عقیدے کو برین واشنگ قرار دیتا ہے جو کسی دوسرے مہابیانیے یا

عقیدے کی رد تشکیل پر قائم کھڑی ہوتی ہے۔ جانی واکر ایک مہابیانیے کے رد اور اس سے گلوخلاصی پانے کے لیے ایک اور مہابیانیے میں پناہ لیتا ہے۔

''ہر عقیدہ ایک برین واشنگ ہی تو ہے ڈیڈی۔ اگر ایسا نہ ہو تو مذہبی تاریخ میں کوئی نیا عقیدہ کبھی قبول نہ کیا جائے۔ موسیٰ علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام نے بھی یہی کیا اور پھر ہمارے پیغمبر نے بھی جو گزشتہ خیال اور بت تھے انہیں ذہنوں سے واش کرتا ہے۔" ہر مذہب کا حلال وحرام اور جائز و ناجائز کا اپنا ایک الگ تصور اور فلسفہ ہے۔ ہر مذہب اپنے پیروکاروں کے لیے کھانے پینے اور کرنے کرانے کے معاملات میں کچھ حدود کا تعین کرتا ہے۔ ان حدود سے تجاوز سرکشی شمار ہوتی ہے اور اسے کسی طور برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ بھوک اور مزید بڑھتی بھوک سے قریب ہوتی موت حلال وحرام کے بیانیے کی رد تشکیل کر دیتی ہے۔ ''قلعہ جنگی'' کے تہہ خانے میں چھپے سات نفوس بھوک کے راستے سے قریب آتی موت کو بھانپ لیتے ہیں۔ وہ شہادت کی موت سے مرنے کی بجائے جینا چاہتے ہیں۔ جان و جسم کا رشتہ قائم رکھنے کے لیے کھانے پینے کا عمل ناگزیر ہے۔ وہاں تو ان جیسے انسانوں کی لاشوں کے سوا کچھ موجود نہیں، گل شیر ولی کا ذہن اوپر پڑی لاشوں کی طرف دوڑتا ہے۔ گھوڑے کی ہنکار سب کے من میں جینے کی ماند پڑتی امنگ جگا دیتی ہے۔ وہ اوپر جا کر گھوڑے کو قابو کر کے تہہ خانے میں لے آتے ہیں۔ گھوڑے کو کھانے کے مقصد کے لیے قابو کرنے سے پہلے وہی حلال وحرام کا مذہبی بیانیہ آڑے آتا ہے، مگر بھوک اور موت کا خوف حلال و حرام کے بیانیے پر غالب آ جاتا ہے۔

''گھوڑا حلال ہوتا ہے؟'' ''اگر نہیں بھی ہوتا تو کیا تم نہیں کھاؤ گے۔۔۔'' ''کھاؤں گا''۔۔۔ ''مجھے بھوک نہیں۔۔۔ پیاس لگی ہے''۔۔۔۔ ''یہ پیاس بھی بجھ سکتی ہے۔'' ''کیسے بھائی مرتضیٰ؟'' ''گھوڑے کا خون بھی تو پیا جا سکتا ہے۔'' ''خون تو حرام ہوتا ہے۔۔۔۔'' ''نہیں پیو گے؟'' ''پیوں گا۔''

چھے نفوس تو گھوڑے کے گوش کے کچے پارچے کراہت کے ساتھ نگلتے ہیں، مگر جانی واکر جو نومسلم ہے وہ اپنے عقیدے میں کچھ زیادہ ہی پختہ ہے، حرام کھانے پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ اسے بھی ناول میں دو حرام افعال میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ جب گھوڑا کھینچ تان کر تہہ خانے میں لایا جاتا ہے تو وہ پیشاب کر دیتا ہے۔ جانی واکر اس کے گرم گرم پیشاب میں لوٹنے لگتا ہے، تاکہ گھوڑے کے پیشاب کی اینٹی سیپٹک خصوصیات سے اس کے خراب ہوتے زخم مندمل ہو جائیں۔ دور کہیں شمالی والے ''قلعہ جنگی'' کے معرکے کو سر کرنے کی خوشی میں ساز و سرود کی محفل برپا کیے ہوئے ہیں، جس کی آواز جانی واکر کے اندر تک اتر جاتی ہے۔ وہ اس ان جانی اور نامانوس دھن میں مگن ہو جاتا ہے اور سر دھننے لگتا ہے۔ ''حالت کفر میں مبتلا بدنی نظام اسے بے اختیار کرتا ہے۔''

ناول میں ہاشم میر کے والد کا کردار ایک مذہبی منافق کردار ہے جو مذہب میں اپنے مفاد اور من پسند کے پہلو اپنا لیتا ہے، ایسے کئی کام جن کے لیے مذہب نے حدود مقرر کی ہیں، انہیں اپنے مفادات کے پیش نظر رد کر دیتا ہے۔ وہ دکھاوے کے تمام کام پورے خشوع وخضوع سے انجام دیتا ہے۔ وہ باقاعدہ نماز ادا کرتا ہے، مقامی مسجد کی تعمیر میں حصہ ڈالتا ہے۔ خود بھی شراب نہیں پیتا اور دوسروں کو بھی بیئر پینے سے منع کرتا ہے۔ گوریوں کا رسیا

ہے۔ گوریوں سے مسلسل ہم بستری کو عیسائیت پر اسلام کی برتری گردانتا ہے۔ ایک سٹور میں سے اپنا حصہ اس لیے نکال لیتا ہے کہ وہاں سور کا گوشت اور شراب فروخت کی جاتی تھی۔ ٹکٹ چیکر کے کی عدم موجودگی میں خرید کر ٹرین میں سفر کرنے کی اخلاقی جرات کبھی نہیں کی۔ بریڈفورڈ میں مولویوں کو مدعو کرتا، ان کا واعظ خود بھی سنتا اور بچوں کو بھی ساتھ لے جاتا ہے۔ غیر قانونی تارکین وطن کو تہہ خانے میں جگہ دیے ہوئے ہے، ان سے کام لیتا اور ان کا استحصال کرتا ہے جب کبھی وہ چوں چرا کرنے لگتے تو انہیں قانون کے حوالے کیے جانے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ وہ اپنی تمام تر انرجی برطانوی ویل فیئر سے پورے طور پر استفادے کے لیے صرف کر دیتا ہے۔ روزگار ہونے کے باوجود اپنے آپ کو بیکارڈکلیئر کرا کے چیکوں کا حصول جائز سمجھتا ہے۔ والدہ کو اپاہج قرار دلوا کر معاشرتی بہبود کی انجمنوں سے رقم اینٹھتا ہے۔ مگر ہے وہ پکا سچا مسلمان۔ دراصل یہ سارا تضاد تشکیلیت (اٹل) سے جا جڑتا ہے۔

موت شاید انسان کو کچھ زیادہ حقیقت پسند بنا دیتی ہے، کیونکہ خود موت ایک حقیقت ہے۔ اب وہ تمام اس قابل ہیں کہ مہابیانیوں پر بھی سوال قائم کر سکیں۔ ایسے مہابیانیوں کو چھیڑنا موت کو دعوت دینے کے برابر ہے۔ ایسے مہابیانیوں کے اسیر کسی کو اس حوالے سے سوال اٹھانے کی ہرگز اجازت نہیں دیتے۔ ان ساتوں کے سروں پر موت منڈلا رہی ہے، اب اس سے بڑا ڈر تو ہے نہیں کہ جو انہیں ایسے مہابیانیوں کو چیلنج کرنے سے باز رکھ سکے۔ بات بامیان کے زائد المعیاد خداؤں کی طالبان کی طرف سے عملی رد تشکیل سے شروع ہوتی ہے اور جس کی تان آج کے خداؤں پر آن ٹوٹتی ہے۔

مابعد جدیدیت عظیم مہابیانیوں پر سوال قائم کرنا اور انہیں چیلنج کرنا سکھاتی ہے۔ گزرے وقت کے ساتھ ساتھ مہابیانیوں کی شکست و ریخت، ان کا زائد المعیاد ہو کر متروک ہونا مابعد جدید رویے کو تقویت دیتا ہے۔ مذکورہ وہ بالا مذہبی مہابیانیے ہیں، جن کی حقانیت پر سوال اٹھانا تو درکنار اس سے متعلق بات کرنا بھی ممنوعہ موضوع ہے۔ مابعد جدیدیت نے ہر مہابیانیے کو رد کیا ہے۔ ہمہ گیر مہابیانیوں کی جگہ تکثیریت کے حامل چھوٹے چھوٹے مقامی، ثقافتی بیانیے متعارف کرائے ہیں۔ ناول میں مہابیانیوں کی جگہ چھوٹے بیانیے جگہ بناتے نظر آتے ہیں۔ اسلام ایک عالمگیر مذہب ہے جو تمام عالم اسلام کو ایک ملی وحدت کی لڑی میں پروتا ہے۔ ہر رنگ نسل، زبان اور علاقائی تقسیم سے بالاتر ہے۔ عملی طور پر زندگی میں اس سے برعکس معاملات کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اکثر دفعہ رنگ نسل علاقہ یا زبان مذہب سے بھی پہلے کی چیزیں بن کر سامنے آتی ہیں۔ جانی واکر امریکی سفید فام ہے، جس کی زبان انگریزی ہے۔ وہ باقی چھے میں سے سب سے زیادہ ہاشم کے نزدیک رہتا ہے۔ ہاشم برطانوی نژاد پاکستانی ہے مگر برطانیہ کے ماحول و ثقافت میں پلا بڑھا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے مزاج شناس ہیں۔ ان دونوں کا الگ ہو کر انگریزی بولنا، الگ مزاج و حس مزاح کا حامل ہونا باقیوں کو کھٹکتا ہے۔ جانی واکر اپنا سب کچھ چھوڑ کر آیا ہے۔ دھن دولت ملک عقیدہ مذہب سب کچھ، مگر پھر بھی باقی لوگ اسے ایک امریکی گورے سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے جانی سے اختلاف رائے سے زیادہ کہیں زبان، ملک اور نسل کا امتیاز روا رکھے ہوئے ہیں۔

ناول میں کئی سماجی و عوامی و ثقافتی اور شعری بیانیوں کی رتشکیل بھی کی گئی ہے۔ ہمارے ہاں کچھ خاص

قوموں اور ذاتوں سے جڑے بیانیے عام ہیں۔ انہیں ان بیانیوں کی روشنی میں دیکھا بھالا اور پرکھا جاتا ہے۔ کئی ذاتوں کو بہادر، دلیر، کئی کو ڈرپوک اور کئی کو کنجوس یا بے وقوف گردانا جاتا ہے۔ ان سے متعلق کئی طرح کے لطائف گردش میں ملیں گے۔ پٹھانوں کو غیور طاقت ور اور مضبوط تصور کیا جاتا ہے۔ مقامی سطح پر یا کسی مستشرق نے اس قوم کی تاریخ رقم کی تو انہیں ایسے ہی القابات سے ہی نوازا ہے۔ دیر سے تعلق رکھنے والا کردار گل شیر ولی اس بیانیے کی کچھ یوں ردتشکیل کرتا ہے۔

''یہ باہر کا انگریز لوگ جب ہمارے بارے میں کہانی بناتا ہے تو لکھتا ہے کہ یہ پٹھان قوم بہت طاقت اور مضبوط ہوتا ہے اور کسی کے سامنے جھکتا نہیں تو اس بیٹی چو کو کیا پتہ کہ دو چار پٹھان تو ایسا ہوتا ہے پر باقی سب نواب اور خان کے سامنے جھکتا ہے۔ ویسا ہی ہوتا ہے جیسے بنگال کا بھوکا اور غریب ہوتا ہے۔۔۔۔ ان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔۔۔ باہر بیٹھ کر کہانی بناتا ہے۔ کبھی میرے جیسا اصطبل والا لوگ کو نہیں ملا۔''

ایک بیانیہ یہ بھی ہے کہ جنگیں ہتھیاروں سے نہیں بلکہ ناول میں طالبان کے مہابیانیے کا شکار سمجھ بوجھ رکھنے والے اور اندھی تقلید کرنے والے، دونوں نظر آتے ہیں۔ سمجھ بوجھ رکھنے والوں میں عبدالوہاب، میر ہاشم اور جانی واکر ہیں۔ یہ وہ کردار ہیں جو زندگی کے کسی ایک مہابیانیے سے چھٹکارا پانے کے لیے، یا سابقہ زندگی کے کفارے کے لیے طالبانائزیشن کے انسان سوز مہابیانیے میں آن پناہ لیتے ہیں۔ مرتضیٰ پاکستانی جہاد افغان چلانے والے ایک جرنیل ارتضیٰ کا بیٹا ہے جو جہاد کے نام پر کھڑی ہونے والی انڈسٹریل ایمپائر اور سیف ہاؤس ایسے عیاشیوں کے اڈوں سے مستفید ہو چکا ہے۔ زندگی کی لایعنیت کی خلش اسے یہاں تک لاتی ہے اور وہ اپنی زندگی کو جواز دینا چاہتا ہے۔ سابقہ زندگی کے کفارے کے لیے یہاں تک پہنچا ہے، مگر علم نہ تھا کہ اسے اس قدر بھاری خراج دینا ہوگا۔ میر ہاشم اور جانی واکر بھی تمام سہولیات کو تج کر زندگی داؤ پر لگا کر سابقہ زندگی کا کفارہ ادا کر رہے ہیں۔ مگر یہاں پہنچ کر ان کی آنکھیں کھلتی ہیں کہ یہ کیسا تصور کامل ہے جو اپنے ہم شبیہ اور ہم مذہب اور ہم عقیدہ لوگوں کے قتل کو جہاد کا نام دیتا ہے۔ خود قتل ہوں تو شہید اور جنت کا مژدہ سنایا جاتا ہے اور مخالف قتل ہو کر جہنم واصل ہوتا ہے۔ جانی کا باپ طالبان کے انسانیت سوز مہابیانیے کی ردتشکیل کرتا ہے۔ طالبان وہ وحشی ملاں ہیں جنہوں نے انسانیت کو پتھر کے دور میں دھکیل دیا ہے جہاں رباب بجانا جرم ٹھہرتا ہے، کھلاڑیوں کے سر مونڈھے دیے جاتے ہیں، کہ ان کی نکروں سے نظر آتی ٹانگوں سے ملاؤں کے ایمان خراب ہوتے ہیں۔ عورت کا حال سب سے برا ہے، انہیں برقعوں میں دفن کر دیا گیا ہے۔ ہسپتالوں میں لیڈی ڈاکٹروں سے علاج کرانا خلاف شرع قرار دے کر ان کی چھٹی کرا دی گئی ہے۔ اب وہ بھوکوں مرتی اور برقعے اوڑھے کابل کی گلیوں میں بھیک مانگتی پھرتی ہیں۔ عورت کے ٹخنے نظر آ جائیں تو اسے سر بازار پیٹا جاتا ہے، گالیاں دی جاتی ہیں۔ مردوں کی ڈاڑھیاں پکڑ کر ہاتھوں میں بھینچی جاتی ہیں۔ بال مٹھی سے باہر نہ نکلیں تو انہیں بید سے مارا جاتا ہے۔ فوٹو گرافی کی ممانعت ہے، ٹیلی ویژن توڑ دیے گئے ہیں۔ صنعت تجارت اور تعلیم سب ختم کر دی گئی ہے۔ صرف اللہ کا نام باقی ہے۔ افغانستان پہنچ کے عبدالوہاب، میر ہاشم اور جانی واکر ایسے متلاشیوں کا کا تصور کامل برابر پاش پاش ہو چکا ہے۔

جذبوں سے بڑی اور جیتی جاتی ہیں۔ مومن بے تیغ سپاہی ہو تو وہ نہیں بلکہ اس کا حوصلہ اور جذبہ لڑتا ہے۔ ہتھیاروں پر تو صرف کافروں کا یقین ہوتا ہے۔ اس کا سبب اس کا خدا پر کمزور ایقان ہے۔ اس بیانیہ کو تقویت دیتا محمد اقبال کا مشہور زمانہ شعر بھی ہے۔ جسے ایسے مقاصد کے حصول اور ہوش پر جوش کے غلبے کے حصول کے لیے برتا جاتا رہا ہے:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسا
مومن ہے تو بے تیغ لڑتا ہے سپاہی

اردو ناول نگاری میں ایک خاص رجحان عام ہے کہ کہانی کی بنیاد کسی خاص مہابیانیے کو بنایا جاتا ہے، پھر تمام ناول کا پلاٹ اس مہابیانیے کے دفاع، توضیحی و تشریح اور حمایت پر قائم کیا جاتا ہے۔ جہاں فن کا مہابیانیوں کو تقویت پہنچانے میں اہم کردار نظر آتا ہے وہیں مابعد جدیدٹ ایسے مہابیانیوں کو سرعام چیلنج بھی کرتی ہے۔ ''قلعہ جنگی'' ناول ایک ایسے واقعہ پر بنیاد رکھتا ہے جو ایک خون آشام واقعہ ہے۔ اس واقعہ کا تعلق ۲۵ نومبر سے یکم دسمبر ۲۰۰۱ء کے سات دنوں سے ہے۔ قندوز میں شمالی اتحاد کے جنرل رشید دوستم کے سامنے حریف طالبان ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور انہیں قلعہ جنگی میں لے جایا جاتا ہے، جہاں وہ بغاوت کر دیتے ہیں۔ اس بغاوت کو کچلنے کے لیے امریکی طیارے آسمان سے ڈیزی کٹر بمب گرا کر اس قلعہ کو لاشوں کے صحرا میں بدل دیتے ہیں۔ اس ساری صورت حال میں سات خوش قسمت، جنہیں خوش قسمت سے زیادہ بدقسمت کہیں تو بے جا نہ ہوگا، تہہ خانے میں پناہ لیتے ہیں۔ تارڑ نے اپنے ناول کی بنیاد ہی ایسے بیانیے پر رکھی ہے جو پہلے ہی رد کیا جا چکا ہے۔ اس ناول کے ساتوں کردار شکست خوردہ ہیں، جن میں بھڑکتے مہابیانیوں کی آنچ ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ وہ قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں ان عظیم مہابیانیوں کے بخیے چاک کرتے ملتے ہیں۔ تارڑ کا ناول ''قلعہ جنگی'' نو تاریخیت اور بیانیوں کی بے رحمانہ رد تشکیل کے سبب اردو کے اہم مابعد جدید ناولوں کی صنف میں جا شامل ہوتا ہے۔

اُردو فکشن میں جدید اصناف

(مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن کا تحقیقی جائزہ)

منیر عباس سپرا، پی ایچ ڈی سکالر

انسان کو شروع سے ہی کہانی سے دلچسپی رہی ہے کہانی کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہوگی جتنی انسان کی ہے کہانی کی تاریخ انسانی زندگی اور اس کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کی تاریخ ہوتی ہے جس میں انسان کے کارناموں کی روداد ہوتی ہے جس میں اس نے اپنے ماحول معاشرے کی کسی قوت سے مقابل اگر کامیابی حاصل کی ہو۔ یہی کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے اور اس طرح کہانی کا تعلق ہماری فطرت سے بھی ہے۔

کہانی دنیا کا قدیم ترین فن ہے انسانی قوت تخلیق نے سب سے پہلے قصہ کی تخلیق کی اور داستان قصہ گوئی کی شکل میں موجود تھی پھر قصے کہانیوں نے جدید عہد کے علائق تک انسان کے ساتھ ہی کہانی نے بھی بہت سے مراحل طے کیے داستان گوئی سے ناول، ناولٹ اور افسانے سے مختصر کہانیوں (مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن) کی طرف اردو فکشن کا یہ ارتقائی سفر جاری ہے کیونکہ فکشن میں یہ تغیر تبدل ادب کے ارتقاء کیلئے ناگزیر ہے ارتقاء کا یہی سفر سماج میں بھی جاری رہتا ہے پہلے کی نسبت لوگوں کے پاس فرصت کے لمحات کم ہیں مشینی، صنعتی اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے لوگوں کو مصروف کر دیا ہے اسی مصروفیت کی حالت میں لوگ ادب سے بھی لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں اسی لیے عام قارئین داستان ناول وغیرہ کی ضخیم کتب کی بجائے کم وقت میں کہانیوں سے وہی لذت کشید کرنے کیلئے مختصر کہانیوں (مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن وغیرہ) کی طرف راغب ہو رہے ہیں آج کے ٹیکنالوجی مشینی اور گلوبلائزیشن کے دور میں معمولیات زندگی میں بہت زیادہ تیزی آچکی ہے لوگوں کے پاس فرصت کے لمحات کم ہو گئے ہیں اس لئے اختصار نویسی کا رجحان بڑھ گیا ہے اس لئے اختصار نویسی تیز رفتار زندگی کی اہم ضرورت ہے اور مختصر کہانیوں میں اختصار کی پابندی ہوتی ہے کم سے کم الفاظ میں اپنی فکر، جذبات، خیالات کو کہانی کی شکل میں پیش کر دینا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اختصار مختصر کہانیوں کا لازمی جزو ہے محض چند سطروں میں فکشن نگار موثر انداز میں اپنی بات کر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان چند جملوں کے تاثر (IMPACT)۔ سے ایک مکمل کہانی تیار کر لیتا ہے کیونکہ اب جو بات چار لفظوں میں بیان ہو سکے اس پر بلا وجہ دس الفاظ صرف کرنے کا جواز بھی نہیں بنتا بلکہ کفایت لفظی کی یہ رجحان اس تیز ترین جدید دور کا امتیازی وصف بن چکا ہے کیونکہ آج کا ذہن نسبتاً آسانی سے بات کی تہہ تک پہنچنے کے قابل ہو چکا اور اب قارئین مختصر لفظوں میں بیان کی گئی کہانی سے ایک مکمل کہانی حاصل کر کے اس کا اثر قبول کر لیتے ہیں۔ اردو فکشن کی ان جدید اصناف مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن کی تعریف کی جہاں تک بات ہے تو ان کی خصائص وعناصر کی بنیاد پر مشترکہ مرتب شدہ تعریف کچھ اس طرح ہوگی۔

''ایسی کہانی جو کم سے کم لفظوں میں ایسے بیان کی جائے کہ زندگی کے کسی چھوٹے سے لمحے یا مختصر حصے کی جھلکی دکھا کر قاری کے ذہن میں پھیل کر وہ ایک مکمل کہانی بن جائے یا پھر کئی کہانیوں پھوٹنا شروع ہو جائیں'' اردو

فکشن کی ان جدید اصناف مائیکرو فکشن، فلیش فکشن، افسانچہ وغیرہ کا عالمی زبان و ادب میں تو آغاز قبل از مسیح (620 تا 564 ق م AESOP ایسوپ قدیم یونانی قصہ گو) کے زمانے سے ہو گیا تھا پھر یہ تسلسل کے ساتھ آہستہ آہستہ پوری دنیا کے زبان و ادب میں پھیل گیا۔ عالمی ادب کے کئی نامور اور چار نوبیل انعام یافتہ (فرانز کافکا، گیبریل گارشیاما، سوناری کاواباٹا، نجیب محفوظ) مصنفین نے ناول اور افسانے کے ساتھ ساتھ ان مختصر کہانیوں مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ عالمی ادب کی یہ مختصر کہانیاں اردو ادب کی مختصر کہانیوں میں پس منظر کے طور پر دیکھی جاتی ہیں خصوصاً روسی ادب کے اثرات ہی اردو ادب میں مختصر کہانیوں کی ابتدا کا موجد بنتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ اردو ادب میں مختصر کہانی کا آغاز مشہور افسانہ نگار سعادت حسین منٹو کی کتاب "سیاہ حاشیے" کی صورت میں 1948 میں ہوا منٹو جو کہ روسی ادب کا ترجمہ بھی کرتا رہتا تھا تو انہوں مشہور روسی ادیب "فیوڈور سلوگب" کی مختصر کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور یہی سے متاثر ہو کر انہوں نے اردو میں مختصر کہانیاں لکھنا شروع کیں پھر اردو میں بھی یہ سلسلہ چل پڑا ابتدائی چند دہائیوں میں کوئی خاطر خواہ تخلیقات نہیں ہوئی تھیں پھر آہستہ آہستہ یہ رواج پڑتا گیا ابتدائی مختصر کہانی نویسوں میں سعادت حسن منٹو (جو اردو ادب میں مختصر کہانی کے بانی ہیں) کے علاوہ ان کے معاصرین میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے بھی افسانے کے ساتھ ساتھ مختصر کہانیاں لکھنے کا تجربہ بھی کیا تھا لیکن وہ "سیاہ حاشیے" جتنی شہرت و مقبولیت حاصل نہیں کر پائے ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈی۔ ایچ شاہ، جوگندر پال سنگھ، پروفیسر خواجہ اعجاز بٹ کا شمار ابتدا کے مختصر کہانی نویسوں میں ہوتا ہے ان کے بعد ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے اردو فکشن کی ان جدید اصناف (مائیکرو فکشن، افسانچہ، فلیش فکشن وغیرہ) میں اپنے فن کے جوہر دکھائے جن میں عباس خان، ڈاکٹر عظیم راہی، رتن سنگھ، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، رحیم انور، ہرچن چاولہ، منشایاد، مقصود الہی شیخ، ڈاکٹر اخلاق گیلانی ڈاکٹر رضیہ اسماعیل، مبشر علی زیدی قاسم یعقوب، سید ماجد شاہ، نخشت مسعود، محمد اسماعیل، عقیل عباس، جمیل اختر، سبین علی، ابن مسافر (جواد حسنین (قیصر نزیر خاور، ثمینہ سید، دیپک بدکی، منیر احمد فردوس، سبین علی وغیرہ نے بہترین مختصر کہانیاں تخلیق کی ہیں اور ان میں سے اکثر مصنفین عصر حاضر میں بھی متاثر کن، فکر انگیز اور معیاری قسم کی مختصر کہانیاں لکھ کر ان جدید اصناف کی روایت کو مستحکم کر رہے ہیں۔

سلیم اختر ڈھیرہ صاحب کی تصنیف: کہانی آوارہ ہوتی ہے: کا تنقیدی جائزہ

محفوظ احمد ثاقب

دل چسپ تصنیف: کہانی آوارہ ہوتی ہے :اطالوی لوک داستانوں کے اردو تراجم پر مبنی ہے۔ یہ تصنیف نوجوان شاعر، ادیب و مصنف پروفیسر سلیم اختر ڈھیرہ کی شب و روز کی عرق ریزی کا جوہر ہے۔ نامور مصنف پروفیسر سلیم اختر ڈھیرہ شعبہ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ جنابِ سلیم اختر ڈھیرہ کا تعلق چنیوٹ کی زرخیز و شاداب زمین سے ہے۔ زیرِ تبصرہ تصنیف مصنف کی دوسری کاوش ہے اس سے قبل مصنف کی انگریزی شاعری پر مبنی کتاب :PALE LEAVES بھی اپنی مقبولیت کا لوہا منوا چکی ہے۔ یہ کتاب حکومتِ پاکستان سے نیشنل ایوارڈ برائے انگریزی ادب سالِ 2017ء بھی حاصل کر چکی ہے۔ نامور مصنف جناب پروفیسر سلیم اختر ڈھیرہ صاحب انگریزی علمی و ادبی کاوشوں کے اعتراف میں حکومتِ چین کی طرف سے سرکاری اعزاز و احترام کے ساتھ چین کا دورہ بھی کر چکے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب: کہانی آوارہ ہوتی ہے: کو فیصل آباد کے علم و ادب سے شغف رکھنے والے سپوت جناب عابد مثال نے شائع کیا ہے۔ گہرے نیلے رنگ کی خوبصورت و دیدہ زیب سرِ ورق سے مزین مجلد کتاب کل 180 صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا فلیپ نامور ادیب ڈاکٹر انوار احمد اور جناب ڈاکٹر ناصر عباس نیر صاحب نے لکھا ہے۔ ان دو عظیم ادبی شخصیات نے بڑا عالمانہ اور فاضلانہ تبصرہ فرمایا ہے جو مذکورہ تصنیف کے مقبولِ عام ہونے کے لیے سند ہے۔ اپنی اس کتاب کا انتساب پروفیسر سلیم اختر ڈھیرہ نے اپنی والدہ ماجدہ کے نام کیا ہے۔

کتاب کا عنوان: کہانی آوارہ ہوتی ہے: صنف اور موضوع کے حوالے سے کلی طور پر دال ہے۔ چونکہ تصنیف: اطالوی لوک داستانوں کے اردو تراجم پر مبنی ہے۔ لوک داستان یا لوک کہانی قدیمی ادب کی دل چسپ صنف ہے۔ اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچانے میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا ہاتھ ہے۔ داستان ایسی صنفِ نثر ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل تک اپنے مخصوص جغرافیائی خدوخال، بود و باش، تہذیب و تمدن، رسوم و رواج اور مذہبی افکار و خیالات میں ترمیم و اضافہ کے ساتھ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ ماضی کا انسان فارغ البال اور بے فکریِ مدام کے عالم میں شب و روز بسر کرتا تھا۔ اس کے پاس وقت گزاری کا کوئی خاص مصرف نہ تھا چنانچہ لوک داستان نے حضرتِ انساں کو یہ سامانِ فراواں بہم پہنچایا۔ لوک داستان یا لوک کہانی کے اولین مصنفین کا ہمیں علم نہیں ہوتا۔ ہم یہ بات وثوق سے ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ فلاں داستان کا فلاں مصنف اولیٰ تھا۔ یہ ایک نسل سے دوسری نسل تک بڑے اہتمام کے ساتھ آوارگی کا سفر طے کرتی ہے۔ مصنف یہ اپنی تصنیف کے زریں عنوان میں لفظ: آوارہ: شامل کر کے لوک داستان کی صنف اس کی ہیئت، اسلوب سے کما حقہ پردہ چاک کرنے کی کوشش کی ہے۔ گویا آوارگی علامت ہے تہذیب و تمدن کی، رسوم و رواج کی، افکار و خیالات کی، عقائد و نظریات کی ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقلی کی۔ مصنف نے زیرِ تبصرہ تصنیف کا دیباچہ مرزا نوشہ کے شہرہ آفاق مصرع: ابنِ مریم ہوا کرے کوئی: کے عنوان سے شاملِ تصنیف کیا ہے۔ مصنف نے دیباچے میں حضرتِ انسان کی تخلیق سے لیکر اس کے افکار و خیالات اور جذبات کے اظہار کے لیے کہانی کے چناؤ اور تشکیل کا تانا بانا

بڑی دل چسپی سے جوڑا ہے۔ کہانی کا انسان سے کیا رشتہ تھا اور اب یہ رشتہ مشینی دور کی زد میں کس طرح کمزور ہوا؟ ان سوالات کا جواب قاری پہ چھوڑتے ہوئے اس کے مردہ ضمیر کو جھنجھوڑ کر غالب کے مصرع پہ کلماتِ یاس وحراس کے ساتھ ختم کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں کل 30 دل چسپ کہانیاں ہیں۔ تمام کہانیاں اطالوی لوک ادب کا اردو تراجم ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کی پہلی کہانی: لاوارث بچہ: ہی اس قدر دل چسپ ہے کہ قاری جوں جوں اس کا مطالعہ کرتا ہے اس کا تجسس اور ذوق بڑھتا جاتا ہے۔ کہانی اپنے اندر حیرت کا سمندر لیے ہوئے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک لاوارث بچہ ہے جو ایک خدا ترس کسان کو کھیتوں سے نومولود حالت میں ملتا ہے۔ بچہ جوان ہو کر نیک و پارسا بنتا ہے۔ جو حضرتِ عیسیٰؑ کی طرح گرجا میں اپنی جان قربان کرتا ہے۔ نامور مصنف مذکورہ کہانی میں یہ تاثر دینے میں کما حقہ کامیاب رہے ہیں کہ جو لوگ نیک و پارسا ہوتے ہیں ان کی روح بڑی آسانی سے جسدِ خاکی سے عالمِ ارواح کی طرف سفر کرتی ہے۔ مذکورہ کہانی عیسائیت کے افکار و خیالات کی عکاس ہے۔ زیرِ نظر کتاب کی ابتداء اس قدر دل چسپ ہے کہ قاری ایک ہی نشست میں اس کا مکمل مطالعہ کرنے کا شوق اپنے سر پہ سوار کر لیتا ہے۔

گویا تصنیف مصنف کی طبع زاد نہیں ہے مگر مصنف نے اس قدر عرق ریزی اور جاں فشانی کے ساتھ اس کا ترجمہ کیا ہے کہ ترجمہ نہیں بلکہ مصنف کی ذاتی تصنیف لگتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر سرِ ورق پہ اطالوی لوک کہانیوں کا ترجمہ والے الفاظ حذف کر دیے جائیں تو ترجمہ نگاری کی جگہ مصنف کی ذاتی کاوش لگنے لگے۔ مصنف نے کہانی کے اسلوب پر حتی الوسع پورا اترنے کی کوشش کی ہے۔ ہر کہانی کا آغاز ایک دفعہ کا ذکر ہے، کئی سو سال پہلے کا ذکر ہے، کہتے ہیں کہ جیسے الفاظ سے شروع ہو رہا ہے۔ جو اس بات کی دلیل ہے کہ نہ صرف مصنف ترجمہ نگاری کے فن سے آشنا ہے بلکہ لوک کہانیوں کے اسلوب، تکنیک اور ہیئت سے بھی کلی طور پر آشنا ہے۔ مصنف نے ترجمہ کرتے وقت سادہ و سلیس زبان استعمال کی ہے۔ مشکل اور ثقیل زبان سے تا بہ مقدور گریز کیا ہے۔ جملے برجستہ، برمحل اور مختصر ہیں۔ مصنف نے کہانیوں کی بنت کے لیے جو عنوان تجویز کیے ہیں۔ کہانیاں ان عنوانات پر پوری اترتی ہیں۔ مصنف نے زیرِ مطالعہ کتاب میں صرف انھی کہانیوں کو جگہ دی ہے جو رسوم و رواج، تہذیب و تمدن، اخلاق و عادات، معاشرتی فکار و خیالات اور مذہبی عقائد کی اشاعت ترویج میں معاون ہو سکیں۔ یوں مصنف نے ایک زبردست مصلح کا بھی کردار نبھایا ہے۔

مصنف کی شخصیت چوں کہ ہمہ جہت ہے۔ آپ بیک وقت ترجمہ نگار، ادیب، مصنف اور شاعر ہیں۔ اس لیے نثر کو رنگین و رعنا بنانے کے لیے جگہ جگہ مکالماتی انداز میں شعری کاوشیں بھی بروئے کار لائی گئیں ہیں۔ گویا کہانی بیک وقت نظم و نثر کا خوبصورت مرقع معلوم ہوتی ہے۔ کہانی گڈریا میں مارچ کے مہینہ پہ خوبصورت شعری کاوش ملاحظہ کیجیے:

اے مارچ بنے پھرتے ہو نڈر
معصوم بھیڑیوں کے لیے باعثِ ڈر

مارچ ، مارچ ، ہا ہا ہا !
مجھے نہیں اب خوف اک ذرا

مذکورہ شعر میں مصنف نے چھوٹی بحر میں خوبصورت شعر کہے ہیں۔

لوک کہانیوں میں اساطیری عناصر شروع سے ہی غالب رہے ہیں۔مصنف نے اساطیری عناصر مثلاً جن، بھوت، دیوتا، دیو کا بھی ذکر کیا ہے۔مصنف نے اساطیر پر مشتمل کہانیاں: دیو اور دیوانہ، شیطان، جادوئی پرندہ، پروں والا دیو : کمال مہارت سے لکھی ہیں۔ گو مصنف کی کتاب میں شامل تمام کہانیاں ہی دل چسپ ہیں مگر جنت کی سیر، تین یتیم، خوش باش آدمی، شرط، جادوئی پرندہ: موضوع، تخیل اور اسلوب کے حوالے سے شاہکار کہانیاں ہیں۔ مذکورہ کہانیاں اپنے اندر یہ خوبی سموئے ہوئے ہیں کہ چشمِ زدن کے لیے بھی اپنی نظریں کتاب کے صفحے سے آگے پیچھے نہیں کرتا۔کہانی دل چسپ، رنگین ورعنا اور جاذبِ نظر ہے۔مذکورہ کہانیاں قاری کی انگلی پکڑ کر اسے اپنے ساتھ ساتھ وادیِ گلفام اور کون ومکاں کی سیر کراتی ہیں۔جگہ جگہ جملوں میں اس قدر نشتریت ہے کہ جملے نگاہوں کے راستے دماغ میں اور دماغ سے سیدھا دل میں اتر جاتے ہیں۔جملوں میں اس قدر برجستگی اور جذباتیت ہے کہ قاری اس کے بہاؤ میں بہہ جاتا ہے۔مصنف نے آج کے بھولے بسرے انسان کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ کہانی سے جس قدر منھ موڑو گے اپنی اقدار وایات، رسوم ورواج اور تہذیب وتمدن سے دور ہوتے جاؤ گے۔ الغرض مصنف کی یہ کاوش اردو ادب کے افق پر ایک تابناک اضافہ ہے۔

سیمیں کرن کے افسانوں میں سماجی و تہذیبی عکس

انعم زاہد

بڑے ادیب کی پہچان اس کی تخلیقی انفرادیت ہوتی ہے اور یہ ہی انفرادیت اسے دوسرے ادیبوں سے تشخص عطاء کرتی ہے اس کے فن کی خوبیاں اس کے بعد آتی ہیں بلاشبہ سیمیں کرن موجودہ دور کے ادیبوں میں ایک جانا پہچانا نام ہیں آپ اردو ادب میں فکشن نگاری، تبصرہ نگاری، اور کالمز لکھنے میں پیش پیش ہیں۔۔۔۔۔

خالدہ حسین نے کہا تھا کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود سے رشتہ قائم رکھنے کی ایک کوشش کا نام ہے تو جب میں اپنا وجود خطرے میں محسوس کرتی ہوں تو خود کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں۔۔۔۔۔!بلکل یہ ہی رشتہ سیمیں کا کہانیوں کے ساتھ ہے ان کے نزدیک ادب زندگی کے حبس اور گھٹن میں ایک تازہ ہوا کا جھونکا ہے ادب ایک ایسی کھڑکی ہے جو اندر باہر کھلتی ہے وہ کہتی ہیں کہ میں کہانی کب لکھتی ہوں وہ مجھے خود گلے آملتی ہے کسی سہیلی کی طرح ۔۔۔۔۔۔کسی کردار کی صورت ۔۔۔۔اور میرے کان میں سرگوشی کرتی ہے کہ مجھے پڑھو مجھے لکھو۔۔۔۔۔۔! اب تک مصنفہ کے 3 افسانوی مجموعے، 2 ناول اور مختلف سماجی و سیاسی موضوعات پر کالمز تبصرے چھپ چکے ہیں آپ نے ہر صنف ادب میں طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب ہوئی ہیں۔

ادیب، ادب، اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے ایک ادیب بہت حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے معاشرے کے اندر بگاڑ پیدا کرنے والے عوامل اسے ہمیشہ بے چین رکھتے ہیں اور لکھنے پر آمادہ کرتے ہیں سیمیں کرن بار بار سنی سنائی کہانیاں پیش نہیں کرتی ہیں ان کے ہاں نمایاں ترین موضوعات میں تانیثیت، سیاست اور دیگر موضوعات میں رومانیت، نفسیات، سماجی حالات کا عکس، قدیم و جدید تہذیب یا یوں کہہ سکتے ہیں مٹتی ہوئی اقدار کی کہانیاں، فلسفے اور تصوف کے حوالے سے کہانیاں ملتی ہیں ایک ادیب ہی ہوتا ہے جو معاشرے کی اخلاقی، اعلی انسانی اقدار کو آگے بڑھا سکتا ہے اور اپنی روایات کو ساتھ لے کر چلتا ہے" کسی قوم، خطے کے لوگوں کے رہن سہن، رسم و رواج، اقدار کے مجموعے کو ہم تہذیب کہتے ہیں اس قوم کا عقیدہ، الات و اوزار، پیداوار کے طریقے، اس قوم کا فکر و ادب، اپس میں سماجی تعلقات کس طرح کہ ہیں یہ سارہ کچھ تہذیب میں شامل ہوتا ہے۔۔۔ دیکھا جائے تو سیمیں کرن نے اپنی تحریروں میں قدیم و جدید تہذیب کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے خواہ اسلامی تہذیب ہو یا پھر سیاسی رویوں کا تذکرہ۔۔۔۔۔۔۔ان کے ہاں تہذیب کے حوالے سے بے شمار ایسے پہلو ملتے ہیں۔

مثال کے طور پر افسانہ" شناختی کارڈ" میں انہوں نے ہمارے سیاسی کلچر کو پیش کیا ہے اس افسانے میں وہ ایک سیاسی جلسے کا احوال بیان کرتے ہوئے ہمارے سیاست دانوں کے مکر و فریب، مفاد پرستی اور دوغلے پن کو بے نقاب کر دیتی ہیں انہوں نے قیام پاکستان سے لے کر اب تک کی تمام حکومتوں کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے وہ لکھتی ہیں کہ

" کیا آپ میں سے کسی نے الطاف خان اور اس کی پلوشہ کو دیکھا ہے ؟؟؟ ستر سٹھ سال ہو

گئے۔۔۔۔۔۔۔۔انقلاب کی سیڑھیاں اترتے چڑھتے۔۔۔۔۔۔۔خدارا اس دائرے کے سفر سے اسے نجات دیجئے۔"

افسانہ" پیڑ بھاشا" اقدار کے دھندلا جانے کی کہانی ہے۔کہانی کا اصل موضوع وہ اقدار ہیں جو ہم سے جانے کب اور کہاں چھوٹ گئیں اور ہمیں اس بات کا احساس تک نہیں ہوا کہ آج درخت گھروں سے اکھاڑ دیے گئے ہیں آنگن سونے ہو گئے ہیں آج نانی دادی کی گھر میں موجودگی کے باوجود بچے اپنی کہانیاں موبائل،نٹ آئی پیڈ پر سننے سنانے لگے ہیں اور آج دادی وہ پیڑ بن گئی ہے جسکی چھاؤں میں دھوپ کا گمان ہو اور مسافر بیٹھنے کے لیے اور ٹھکانے ڈھونڈنے لگیں۔۔۔!

" چاچا ناشکرا" افسانے کے اندر دیہاتی زندگی کا عکس نمایاں ہے،ہوٹلوں پر چائے پینے کے لئے اکٹھے ہونا،بیٹھکوں میں مل بیٹھ کر سیاسی،سماجی اور خاندانی مسائل پر بحثیں آج بھی ہمارے دیہاتی کلچر کا حصہ ہیں" گھروں کی دیواروں کی سانجھ،دلوں کی سانجھ،دکھ سکھ کی سانجھ یہ سب ہماری دیہاتی تہذیب کی بنیادیں ہیں" افسانے سے اقتباس ملاحظہ کریں:

" بابو ہوٹل کی چار پائیاں اور منشی صاحب کی بیٹھک چاچے اور اس کے ساتھیوں کے دو مرغوب ترین اڈے تھے جہاں گرما گرم محفلیں جمتیں،کبھی سیاست پر بات ہوتی،کبھی خاندانی مسائل اور کبھی معاشرتی رویے زیر بحث آجاتے اور آخر میں آخری جملہ چاچے ناشکرے کا ہوتا اوچھڈ و جی۔۔۔۔۔۔۔بندے دی کی گل کرنی اے او تے ہے ای تھوڑ دلاتے ناشکرا۔۔۔۔۔۔۔"

" بھید" افسانے کا موضوع موجودہ دور میں ہونے والی دہشت گردی سے پیدا ہونے والی عدم تحفظ کی صورتحال ہے اس کہانی میں مصنفہ نوحہ کناں ہے کہ قدریں کیسے بدل جاتی ہیں مصنفہ کا انداز استفسارانہ ہے کہ آخر ان اقدار کے انہدام اور بے قدری میں قصور کس کا ہے؟ ابھی کل کی بات ہے لوگ ایک دوسرے کا احساس کرتے تھے لحاظ رکھتے تھے مگر آج یہ کیسا احساس ہے کیسی اقدار ہیں کہ محض اپنے مفاد کے لیے بے گناہ لوگوں کو بے دردی سے دھماکوں میں اڑا دیا جاتا ہے اور پھر ڈھٹائی سے ذمہ داری بھی قبول کر لی جاتی ہے یہ کیسی انسانیت ہے؟ یہ کیسی اقدار ہیں؟؟؟

" گلی کے اس پار" افسانہ آج ہمارا معاشرہ جس نہج پر کھڑا ہے اس کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔سیمیں کرن نے ہر سماجی پہلو،رشتوں اور تہذیبوں کا گہرائی سے مطالعہ کر رکھا ہے ان کے پاس ہر مسئلے،بات کے ہر پہلو کو قاری تک بڑے معیاری انداز میں پہنچانے کا ہنر موجود ہے یہ 11 سالہ فاطمہ کی کہانی ہے جو اپنے سگے رشتوں ماموں اور چچا کے ہاتھوں حراساں ہوتی ہے اور پھر جب گھر سے باہر نکلتی ہے تو معاشرے کی گندی ہوس بھری نظریں اس معصوم پری کا تعاقب کرتی ہیں۔

" اسے کون بتاتا کہ یہ گدھ انسان کا روپ اوڑھے رکھتے ہیں،رشتوں ناطوں کا ماسک بھی پہن لیتے ہیں اور جوں ہی کسی کمزور کو۔۔۔۔۔۔۔۔کسی کم سن کو تنہا دیکھتے ہیں یہ اپنے اصلی روپ میں نوچنے کو فوراً آموجود

ہوتے ہیں!"

افسوس کے ساتھ ہم اخبارات اور ٹی وی چینلز پر روزانہ ایسی خبریں سنتے دیکھتے ہیں۔۔۔دنیا جس قدر ایڈوانس ہوگئی ہے انسانی سوچ اسی قدر پست اور رویے گر گئے ہیں مصنفہ کی یہ تحریر ہمارے معاشرے سے ایک سوال ہے اور اس سے بھی بڑھ کر معاشرے کے منہ پر طمانچے کی ایک صورت ہے۔

"بصارت کی سماعت" افسانے کا موضوع آج ملک کے اندر لاقانونیت ہے یہ افسانہ تمثیل کے انداز میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے خیال کی ندرت کے ساتھ ساتھ مصنفہ کے فن کی تمام خوبیاں اس افسانے میں یکجا ہوگئی ہیں۔کہانی کا اسلوب، انداز ہ بیان سب کچھ قابل تحسین ہے افسانے کا اسلوب سادہ طنز و مزاح اور تکلف سے بھرپور ہے سیمیں کرن نے اس موضوع کو تلخی پیدا کیے بغیر بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے اس افسانے سے اسلوب کے حوالے سے ایک مختصر مثال۔۔۔۔کہ " اب باری منتظمہ رانی کی تھی۔۔۔۔مگر آج رانی جی جیسے اپنے جاہ وجلال کو کہیں رکھ کر بھول آئی تھیں! دربار میں تخت وتاج، دستار و پوشاک کی ممانعت تھی شاید تو آج رانی جی بڑی عام اور عوامی دکھائی پڑ رہی تھیں کہاں جاہ وچشم کا یہ عالم کے اپنے گرد اپنے آئنے میں سوائے خود کے کچھ دکھائی ہی نہیں پڑتا تھا اور جو دکھتا تھا وہ حقیر مکوڑوں سے بھی کم تھا! مقدمہ والزام رانی جی پر بھی بصارت کا ہی تھا۔

غرض کہ سیمیں کرن کے ہاں ہر سماجی اور ثقافتی پہلو کا عکس نمایاں نظر آتا ہے خواہ عقیدے کی بات ہو، اج کے دور میں ہونے والی مذہبی فرقہ واریت کا ذکر ہو یا پھر پتھر شہر کی سوئی ہوئی کہانی جیسے موضوعات ۔۔۔۔۔۔۔۔انکی تحریروں میں ہمیں گزرے ماضی، بیتے ہوئے دنوں کی یادوں کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔دیہات کے لوگوں کی سادگی، خلوص، انکی اپنایت، مہمانوں کی آمد پر جشن کا سا سماں، خاں دانی تکلفات، رکھ رکھاو، درختوں سے انسان دوستی کے قصے، گھر میں بزرگوں کی اہمیت وحیثیت اور ساتھ ساتھ آج کے دور میں لالچ، حسد، جلن دوسروں کو پیچھے چھوڑ جانے کی خواہش، اسلامی تہذیب کا عکس، موجودہ عالمی اور ملکی صورتحال جیسے (مردہ آنکھوں کا شہر، شناختی کارڈ) جیسے افسانے۔۔۔۔غرض کہ مصنفہ نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔۔۔۔۔۔! کیونکہ ایک لکھاری ہی اپنی تہذیبوں اور روایتوں کا محافظ ہوتا ہے اور سیمیں کرن اس ذمہ داری کو بڑی خوبی سے اور مسلسل نبھا رہی ہیں۔

اقبالیات

اقبال بحیثیت مفکر تعلیم

فرید الدین مسعود برہانی (ایڈووکیٹ)

حقیقت یہ ہے کہ حضرت علامہ کی شخصیت کئی حیثیتوں کا مجموعہ تھی۔ وہ بیک وقت شاعر بھی تھے، مفکر بھی، معلم بھی اور فلسفی بھی۔ اپنے دورِ طالبعلمی کے بہترین طالبعلم اور بطور استاد، بہترین استاد۔ ان کی شاعری میں استادانہ بصیرت کی جھلکیاں جابجا نظر آتی ہیں۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ قومی تعمیر کی خشتِ اول تعلیم ہی ہے۔ اگر یہ ٹیڑھی ہو تو قوم کے حالات درست اور مستقبل کا راست ہونا ناممکن ہوگا۔ آج قوم کی نشاۃِ ثانیہ کے موجودہ مرحلے پر اقبال کی یہ استادانہ بصیرت اس خشتِ اول کو سیدھا رکھنے والے معمار کا کام انجام دے گی۔ اقبال کے نزدیک وہی طالبعلم کامیاب ہے جو انفس و آفاق کا علم حاصل کرے۔ اس دنیا میں قابلِ فکر دو ہی چیزیں ہیں ایک تو ذہنِ انسانی ہے یعنی نفس اور دوسرے ذہن انسانی سے باہر جو کچھ ہے یعنی آفاق۔ کامیابی کی کنجی ان ہی دو کا علم ہے۔ علم النفس و علم الآفاق یہی دو بنیادی علوم ہیں۔ علم الآفاق کو آثارِ کائنات یا جدید اصطلاح میں سائنس قرار دے لیجیئے۔ دنیا کے تمام علوم انہی دو کے خسانے ہیں۔

اقبال سیکولر تعلیم کے مخالف:

1933ء میں افغانستان اعلیٰ حضرت نادر شاہ نے ڈاکٹر اقبال، سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کو افغانستان کے نظامِ تعلیم اور افغانستان یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مشورہ دینے کیلئے دورہ افغانستان کی دعوت دی اس دوراہ پر روانہ ہونے سے قبل 19 اکتوبر 1933ء کو علامہ اقبال نے اخبار میں ایک بیان دیا جس میں انہوں نے کہا "شخصی طور پر میں یقین رکھتا ہوں کہ تعلیم کو مکمل طور پر لادینی (Secular) بنا دینے سے کہیں بھی اور خصوصاً مسلم ممالک میں اچھے نتائج برآمد نہیں ہوتے۔ بحیثیت مجموعی یورپ نے اپنے باشندوں کی تعلیم و تربیت میں مذہب کا عنصر حذف کر دیا ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اس بے لگام انسانیت کا کیا حشر ہوگا۔ شاید ایک نئی جنگ کی صورت میں وہ اپنی ہلاکت کا باعث خود ہی ہو" ہمارے سامنے یہ مسئلہ درپیش ہے کہ روحانی اور مادی امور کو کس طرح یکجا کیا جائے۔ علامہ اقبال نے مندرجہ بالا اقتباس میں سیکولر تعلیم کی مخالفت کی ہے۔ سیکولر تعلیم وہ طریقہ تربیت ہے جس سے معینہ مذہبی تعلیم خارج کر دی گئی ہو۔ اقبال کا مذہب ایک "کل" ہے "جزو" نہیں۔ وہ روح و مادہ کی یکتائی اور دین و دنیا کی یگانگت کے حامی ہیں۔

سائنس کے بارے اقبال کہتے ہیں:

"اسلام کا دشمن سائنس نہیں بلکہ اسلام کی پوزیشن سائنس کے خلاف نہایت مضبوط ہے، وہ دن دور نہیں کہ مذہب اسلام اور سائنس میں ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہو جو سر دست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں"۔

سیکولرزم کا مطالبہ یہ ہے کہ مذہبی مراسم کو چھوڑ کر باقی زندگی میرے حوالے کردو اسلام کا مطالبہ یہ ہے کہ چھوڑو کچھ بھی نہیں پوری کی پوری زندگی میرے سپرد کردو سیکولر مسیحت کی ہاں میں ہاں ملا کر کہتا ہے کہ جو کچھ خدا کا ہے یعنی روحانی امور وہ خدا کو دے دو اور جو کچھ قیصر کا ہے یعنی دنیاوی معاملات وہ مجھ کو دے دو۔ اسلام کہتا ہے کہ یہاں جو کچھ بھی ہے وہ ایک اللہ کا ہے قیصر کے لیے سرے سے کچھ نہیں۔ اس لیے تم اپنے تمام معاملات میرے حوالے کردو یہی وہ نکتہ ہے جہاں سے اسلام اور سیکولرازم میں آویزش شروع ہوتی ہے۔

سیکولر تعلیم کا مفہوم یہ ہے کہ علوم کو چاہے علوم طبعی ہوں یا علوم عمرانی، اس انداز سے پڑھایا جائے کہ ان پر ہر کسی مذہب کی پرچھائی بھی نہ پڑنے پائے۔ مسئلہ علم طبعیات میں اگر مادہ کے متعلق تعلیم دینی ہو تو اس کی قسمیں، اس کے خوائص وغیرہ کا تفصیلی مطالعہ مشاہدہ اور تجزیہ و تحلیل کیا جائے لیکن اس کے متعلق یہ نہ بتلایا جائے کہ اسلام یا مذہب نے اس کے آغاز و انتہا کے متعلق کیا خیال پیش کیا ہے۔ بالفاظ دیگر مظاہر کائنات میں سے ہر مظہر یا اس کے کسی جز کا مطالعہ معروضی انداز میں کیا جائے۔ یہ حال سیکولر انداز سے علوم عمرانی سیکھنے اور سکھانے کا ہے۔ یہاں بھی کسی مسئلہ سے اس امر سے قطعی تعرض نہ کا جائے کہ مذہب کیا کہتا ہے مثلاً علم معاشیات میں اس امر کا مطالعہ کیا جاتا ہے کہ انسان نے اپنی غیر محدود ضروریات و خواہشات کو پورا کرنے کیلئے کس طرح اپنے محدود وسائل سے کام کیا ہے اور اس کا اس تمام جدوجہد میں کس قسم کا طرزِ عمل رہا ہے اور اس نے کون کون سے ادارے بنائے ہیں اور ان سے کیا کیا کام لیا ہے۔ اس مطالعہ میں اس امر سے بالکل اغماض برتا جائے گا کہ انسان کی اس جدوجہد کو مذہب نے کس رخ اور کس نہج پہ ڈالنے کی کوشش کی اور کشاش حیات کے اس شعبہ میں اس کی کیا راہنمائی کی۔ یہ مطالعہ بھی بالکل معروضی (Objective) ہو گا۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ عصرِ حاضر کے دو بدو چیلنجز کا سامنا کرنے کیلئے قوم کا اٹھنا ہو گا۔ اقبال شیر مردوں کے انتظار میں ہیں۔ مرغوں کی طرح ریت میں منہ چھپانے سے مسائل حل نہیں ہوں گے۔

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق یہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

علومِ طبیعی کی سیکولر تعلیم اور اقبال:

جہاں تک علوم طبیعی کی سیکولر تعلیم کا تعلق ہے اسلام ان علوم کی ہمت افزائی کرتا ہے۔ اسلام مشاہدہ فطرت پہ زور دیتا ہے اگر علوم طبیعی یعنی سائنس کی تعلیم از اول تا آخر بالکل سیکولر انداز میں دی جائے اور مذہب کی کوئی بھنک تک طالبعلم کے کان میں نہ پڑنے پائے تو پھر اس سے ایک ایسے ذہن کے پیدا ہونے کا خطرہ ہے جو لازماً انسان کو الحاد کی طرف لے جائے گا، یا تو وہ رب اور مذہب کے وجود کا ہی انکار کر بیٹھے گا یا پھر اللہ و مذہب کو غیر اہم قرار دیکر ان سے فرار کی راہ اختیار کرے گا۔

مولانا اکبر الٰہ آبادی موجودہ عقلی زندگی پر نظر ڈالنے کے بعد کہہ اٹھتے ہیں۔

شیخ و مرحوم کا یہ قول مجھے یہ یاد آتا ہے
دل بدل جائیں تعلیم بدل جانے سے

سائنس کی سیکولر تعلیم کے ان اثرات کا اقبال نے نظری طور پر ایک اندازہ ہی نہیں لگایا بلکہ عملی طور پر انہیں تجربہ بھی ہوا۔ مجھے رہ رہ کر یہ رنج دہ تجربہ ہوا ہے کہ مسلمان اپنی قوم کے عمرانی، اخلاقی وسیاسی تصورات سے نا بلد ہے۔ روحانی طور پر بمنزلہ ایک بے جان لاش ہے اور اگر موجودہ صورتحال مزید 20 سال قائم رہی تو جو اسلامی روح قدیم اسلامی تہذیب کے چند علمبرداروں کے فرسودہ قالب بھی اب تک زندہ ہے، ہماری جماعت کے جسم سے بالکل ہی نکل جائے گی۔

اقبال نے مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام الدین کے نام ایک خط میں لکھا جس میں اقبال نے کہ میری نظر میں بنی نوع انسان کا خادم وہی شخص ہوگا جو شخص اس وقت قرآنی نکتہ نگاہ سے زمانہ حال کے Jurisprudence ہر ایک تنقیدی نگاہ ڈال کر احکامِ قرآنیہ کی ابدیت کو ثابت کرے گا اور وہی اسلام کا مجدد ہوگا اور وہی بنی نوع انسان کا سب سے بڑا خادم ہوگا۔

افسانے

"اور حُسن بھی ہار گیا"

سیمیں کرن

کچھ روز سے میں اِک عجیب سے مخمصے سے دوچار ہوں۔ بات کرتے کرتے کہیں کھو جاتی ہوں۔ میری حاضر جوابی وشگفتہ بیانی جیسے مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔ اِک عجیب سی پزمردگی سی چھائی ہوئی ہے یوں کچھ کھو گیا ہو جو دھونڈنے پر بھی مل کر نہ دے رہا ہو۔ اِک بے چینی نے میرے وجود کا احاطہ کر رکھا ہے۔ میں نا قابلِ بیان اذیت میں ہوں شکست وریخت کے عمل سے دوچار ہوں۔ دراصل ہُوا یوں کہ: مگر نہیں یوں آپ سمجھ نہیں پائیں گے پہلے میرا تعارف ضروری ہے۔ میں ایک پینتیس چالیس سالہ نوجوان خاتون ہوں۔ پینتیس چالیس سالہ اور نوجوان۔ میرے اِس متضاد بیان پر یقیناً ہنس رہے ہوں گے۔ آپ اپنی ہنسی میں حق بجانب ہیں اور اپنے بیان میں مَیں بھی غلط نہیں۔ دراصل آپ نے مجھے دیکھا نہیں اگر دیکھ لیتے تو یقیناً میرے بیان کی صحت پر ایمان لے آتے۔ آپ اسے میری خوش فہمی سمجھئے یا مجھے احساسِ برتری سے ماری ہوئی حُسن کے زعم میں گُم کوئی مغرور حسینہ مگر سچ یہی ہے کہ میں خود شناس ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ میں اُن چند خواتین میں سے ہُوں جن کے حُسن وجوانی پر وقت جیسے آ کر ٹھہر سا جاتا ہے اور اس صورتِ حال سے میں اِک طویل مدت سے لطف اندوز ہو رہی ہوں۔ مجھے دیکھ کر لوگ پوچھتے ہیں: "Are you miss or mrs" اور جب میں بتاتی ہوں کہ میں دو بچوں کی ماں ہوں تو حیرت سے گنگ سے ہو جاتے ہیں۔ تخلیقی مراحل سے گزرنے کے باوجود میرا بدن لچکیلی شاخ کی مانند چھریرا ہے۔ جلد شگفتہ، چہرے پر کم سنی اور معصومیت! یہ تمام عناصر میری شخصیت کو عجب دلکشی ورعنائی عطا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر کے پاس جاؤں تو وہ بغیر پوچھے پرچی پر میری عمر پچیس سال لکھ دیتا ہے اور میری تصحیح پر حیرت سے ہونٹ سکوڑتے ہوئے بے ساختہ کہہ اُٹھتا ہے۔"oh you do not look like that" تو میرا دِل سرشاری سے بھر جاتا ہے کیونکہ میں جانتی ہوں کہ آپ ساری دُنیا سے اپنی عمر چھپایئے مگر اپنے ڈاکٹر سے نہیں ورنہ چند سالوں میں ہی اپنی جوانی کھو دیں گے کہ آپ کا ڈاکٹر ہی جانتا ہے کہ آپ کے پچیس یا پچاس سالہ دِل کو کیا درکار ہے۔ بہرحال یہ تو برسبیلِ تذکرہ یونہی ذکر آ گیا بات تو ہو رہی تھی بلکہ بات تو میری ہی ہو رہی تھی کہ میں کس قدر سرسبز وشاداب اور سدا بہار جوانی کی حامل ہوں حتیٰ کہ میرے میاں بھی جواب قدرے گنجے اور چھوٹی سی توند کے مالک ہیں میرے ساتھ نکلنے سے گریز کرنے لگے ہیں کہ کئی دفعہ ہُوا کہ دکاندار نے کہا: "صاحب جی! گڑیا کے لیے شاپنگ نہیں کریں گے" اور میرے صاحب بِھنا کر احتجاجاً غصے سے گاڑی میں جا بیٹھے اور مجھ پر خواہ مخواہ ہی غصہ اُتارنے لگے۔

"یہ تم کیا یونہی چھمک چھلو سی بنی پھرتی ہو ذرا سوبر سا رویہ اختیار کرو آخر دو بچوں کی ماں ہو تم" تو میں بے اختیار کھلکھلا کر ہنس پڑی اور معصومیت سے آنکھیں پٹپٹاتی ہوئی بولی: "ارے اب میں نے کیا کیا ہے میں نے

تھوڑی اسے کہا تھا کہ.....بھئی میں تو آپ سے مکمل طور پر وفادار ہوں۔ اَب آپ جیسے بھی ہیں" اور یہ واقعی سچ ہے کہ اس طرح کی صورتِ حال سے میں وقتی طور پر لطف اندوز ضرور ہوتی ہوں لیکن دلی، ذہنی اور جسمانی طور پر میں مکمل طور سے اپنے شوہر کی وفادار ہوں۔ میرے اس بیان پر وہ مزید کھسیا گئے مگر میں نے بغیر پرواہ کئے اپنی بات جاری رکھی۔

آپ نے بھی تو خود سے بالکل لاپرواہی برت رکھی ہے بندہ تھوڑی سی اور excercise کر لے۔ تھوڑا اپنے اوپر دھیان دیا کریں نہ جب پہلو میں مجھ سی حسین بیوی ہو" میرے یوں اترا کر کہنے پر انہوں نے نظر بھر کر مجھے دیکھا اِن نگاہوں میں جذبوں کی حدت فخر مان ستائش سب کچھ تھا اور سچ تو یہ ہے کہ کسی بھی حسین عورت کا حُسن دوآتشہ اپنے شوہر کی محبت پا کر ہی ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک دِن کی تو حد ہی ہوگئی چند خواتین میری ساس کے پاس میرا رشتہ لے کر آ گئیں۔ عجیب مضحکہ خیز اور گھمبیر سی صورتحال ہوگئی تھی۔ میرے ساس نے بڑے کڑوے لہجے میں غصے اور سرد نگاہوں سے مجھے اور اُن خواتین کو گھورتے ہوئے انہیں کہا:

"وہ اس کا والی وارث کھڑا ہے اُسی سے مانگ لو رشتہ اِس کا" وہ حیرانگی سے بولیں: "اس چھوٹے سے کھلتے بچے سے۔ یہ اس کا والی وارث.....کیا مطلب" میری ساس پھر اسی طرح بولیں: "ہاں نہ بیٹا ہے اِس کا اس وقت یہی گھر ہے اور میرا بیٹا اِس کا خاوند کام پر گیا ہے"۔ وہ خواتین ایسے بھاگیں کہ پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ میرا قہقہہ بے ساختہ تھا اور دور تک اُن کے پیچھے گیا نہ میں نے اپنی ساس کی ناراضگی کی پروا کی اور نہ اس کے نتائج کی اور سچ تو یہی تھا کہ ایسی کوئی بھی صورتحال مجھے عجیب کمینی سی خوشی سے دوچار کر دیتی تھی۔ میرا دِل ان دیکھی مسرت سے دو چار ہو جاتا۔ آپ اسے سستی، گھٹیا بازاری کہیں مگر سچ تو یہی ہے کہ میرا دِل خوشی سے بھر جاتا۔ میں آئینے میں خود کو دیکھ کر خود پر نثار سی ہو جاتی کہ میں اس عمر میں دو بچوں کی ماں ہوتے ہوئے بھی اِس قابل ہوں کہ کوئی مجھے دیکھ کر پا گل ہو جائے۔ میری طلب میں مچل اُٹھے۔ میں محسوس کر سکتی ہوں کہ میری سوچ کے اس رُخ سے آپ کراہت اور اُکتاہٹ سی محسوس کر رہے ہوں گے کہ میرا یہ قصیدہ آخر اور کتنا طویل ہوگا اور اپنے حُسن کی یہ بے سروپا تعریف آخر چہ معنی دارد! مگر یہ سب بیان کرنا اور بتانا آپ کو ضروری تھا کیونکہ جب تک آپ کے ذہن کے پردے پر میری اَن دیکھی تصویر نہ بنتی آپ مجھ سے صحیح طرح سے آگاہ نہ ہوتے تو آپ میرے مسئلے کو کیسے سمجھ سکتے تھے؟ میرے مسئلے میری تکلیف میری اذیت کو آپ اسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب آپ مجھ سے آگاہ ہو پائیں۔ اس لئے آپ مجھ سے اُکتائے بغیر میرے احساسات کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ میں کوئی بدکردار اخلاقیات سے عاری عورت نہیں ہوں۔ بس اپنے حُسن سے آگاہ ہوں یا یوں کہیئے کہ اپنے حُسن کے نشے میں گُم اور چور چور ہوں۔ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ میں سرسبز و شاداب اور سدا بہار حُسن کی مالک ہُوں اور یہ کہ اس سدا بہار جوانی کے موسم پر کبھی خزاں نہیں آئے گی اور اَب سے کچھ عرصے پہلے تو سب ٹھیک تھا اور آئینہ میرے اس زعم کی بھرپور گواہی دیتا تھا۔ میرا تنا ہُوا بدن، بے داغ کم سنی و معصومیت کا بھولپن لئے تیکھے نقوش کا حامل چہرہ۔ سچ تو یہ ہے کہ آئینہ بھی مجھے دیکھ کر شرما جاتا ہے۔ جی تو میں آپ کو بتا رہی تھی کہ کچھ عرصہ پہلے تو سب ٹھیک تھا اور مجھے یہ لگتا تھا کہ یہ سرسبز موسم ہمیشہ یونہی رہے گا مگر ہُوا یہ کہ

.....جی ہُوا یہ کہ مجھے خزاں کے آنے کا احساس ہونے لگا مگر کیسے؟

وہ ایسے کہ میری بیٹی اس دن اپنے بابا کے ساتھ چیونگمز لے کر آئی دو تین مختلف برانڈ تھے۔اُن میں سے ایک دو نے مجھے میرے بچپن میں پہنچا دیا۔بچپن سے لوٹ کر جب میں اپنے حال میں لوٹی تو میں نے بڑے شوق سے اپنی بیٹی کو بتایا کہ اس طرح کی ایک ببل گم میں دس پیسے اور ایک چار آنے، پچیس پیسے کی لے کر آیا کرتی تھی.....تو میری بیٹی نے بڑی حیرت سے مجھے دیکھا: "مما! یہ کیا ہوتا ہے اور یہ کون سے پیسے ہوتے ہیں؟" تو میرے بیٹے نے بڑا سمجھ دار بن کر کہا: "بیب وقوف یہ Coins ہوتے ہیں۔مما کے زمانے میں ایسے ہی پیسے ہوتے تھے" تو میری بیٹی مزید بھولپن سے بولی: "تو کیا مما اَب یہ والے Coins انڈر گراؤنڈ چلے گئے ہیں جیسے مختلف Civilization کے چلے جاتے ہیں" میں جو ایک صدمے کی سی کیفیت میں تھی۔بڑی دِل گرفتگی سے بولی: "نہیں بیٹا! انہیں زمین نے نہیں مہنگائی نے نگل لیا ہے" میرے میاں بڑے شرارتی سے موڈ میں بولے: "بیگم! آج پہلی بار احساس ہُوا ہے کہ تم بھی بوڑھی ہو رہی ہو" مگر پھر میری دلگرفتگی کو محسوس کر کے چُپ ہو گئے مگر پھر تو یہ روز کا معمول ہی ہو گیا۔کچھ عرصے سے ہو بھی یہی رہا ہے کہ ہر جنس کی قیمت میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا ہے اور مجھے جو محسوس ہوتا تھا کہ میرے بچپن اور میرے بچوں کے بچپن میں صرف اِک میری جوانی کا ہی تو سفر ہے۔یوں لگنے لگا ہے کہ میں اُن سے ایک صدی پہلے کے کسی زمانے میں جیتی تھی۔میرے کندھوں پر میری نانی دادی کا بڑھاپا بھی لد گیا ہے مجھے لگنے لگا ہے کہ میں واقعی بوڑھی ہو رہی ہوں۔پیپسی کی بوتل کو میں لِفافے میں جھلاتے "چوں چوں چاچا....." گاتے ساڈھے تین روپے کی لایا کرتی تھی۔گھی چودہ روپے کلو ہوتا تھا اور اَب میں اپنی چھوٹی بیٹی کو کیسے سمجھاؤں کہ ساڑھے تین روپے کتنے ہوتے ہیں؟ جس نے صرف پانچ روپے کا سکہ ہی دیکھا ہے؟ اور آئل دو سو روپے میں ایک کلو آتا ہے؟ ہمارے بیچ صدیوں کا فاصلہ در آیا ہے۔اِس فاصلے کو میں کیسے پاٹوں؟ یہ مہنگائی کا منہ زور جن جس نے اپنے جادوئی ہاتھ سے میرے شفاف بدن پر دراڑیں اور چہرے پر جھریاں ڈال دی ہیں۔اس نے چند سالوں میں مجھے صدیوں کی مسافت طے کروادی ہے۔میں جو اپنی عمر سے دس سال فقط دس سال ہی چھوٹی دکھتی تھی مگر اب یوں لگنے لگا ہے کہ کئی سو سال پیچھے چلی گئی ہوں۔مگر یہ بے چینی و پریشانی محض میری نادانی ہی تو ہے وہ ہوشربا مہنگائی جو تہذیبوں اور سکوں کو نگل گئی۔اس کے آہنی پنجے تلے جانے مجھ سی کیسی شاداب جوانیاں کچلی گئی ہوں گی۔

نظر کا دھوکا

طاہر طیب

دروازے پر دستک ہوئی۔۔۔وے بشیرے !او جا ویکھ۔۔کون آیا ہے باپ نے آواز لگائی۔۔جی ابا!۔۔آیا بھئی آیا۔۔۔ دروازہ کھولا تو سامنے خلیفہ کھڑا تھا۔۔۔جی سائیں خلیفہ بولیں۔۔۔ اس نے پیغام دیا کہ جمعرات کو پیر سائیں آئیں گے۔۔یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔۔۔بشیر دروازہ بند کر کے آیا اور بولا ۔۔ابا جی۔۔۔ پیر سائیں آئیں گے خلیفہ نے بتایا۔۔۔باپ نے پوچھا کب۔۔۔جمعرات کو۔۔۔باپ نے سب گھر والوں کو جمع کیا۔۔۔او نصیرے۔۔وزیرے۔۔۔سب ادھر آ جاؤ۔۔۔۔سب آ گئے۔۔۔پیر سائیں جمعرات کو ہمارے مہمان ہیں۔

ابا جی پیر سائیں تو پہلے فصل کے پکنے پر آتے تھے۔۔۔اس بار اتنی جلدی۔۔۔وزیرے نے حیرت سے پوچھا۔۔۔او وزیرے،آ!۔۔تو اپنی بک بک بند کر۔۔۔پیر سائیں کی مرضی جب آئیں۔۔۔ مالک ہیں۔۔۔وہ ہمارے۔۔۔ابا نے غصے سے کہا!۔۔۔سب کو سانپ سونگھ گیا ہو جیسے۔

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب بڑے بولتے تو باقی سب چپ کر کے سنتے۔۔اب تو بڑے اس انتظار میں ہوتے ہیں کہ کب چھوٹوں کا موڈ ٹھیک ہو تو وہ بولیں۔۔۔ابا نے اٹھتے ہوئے کہا۔۔۔ہاں ان کے حقے پانی کا خاص خیال رکھنا ہے۔۔۔میں ان کے لیے کچھ نذرانے کا بندوبست کرتا ہوں۔۔۔۔صبح ہوئی تو ابا نے گائے کھولی اور اسے لے کر جانے لگا۔۔۔وزیرے نے کہا۔۔ابا کہاں جا رہے ہو۔۔ابا نے جواب دیا۔اسے بیچنے۔۔۔پیر سائیں کو نذرانہ بھی تو دینا ہے۔۔۔میں چلوں۔۔۔ابا کی آنکھ کو دیکھ کر۔۔۔وزیرا سمجھ گیا کہ جواب۔۔۔نہیں کا ہے۔

جاتے جاتے ابا نے کہا!۔۔اور وہ جو دو تین مرغے ہیں ان کو ذبح کر کے کل پیر سائیں کے لیے کھانے پینے کا بندوبست کر دینا۔۔۔جمعرات ہوئی تو صبح دس بجے ڈھول کے بجنے کی آواز آئی۔۔۔اور پیر صاحب جلوہ آفروز ہوئے۔۔۔ساتھ ان کے دو خلیفے بھی تھے۔۔۔پیر سائیں کا استقبال بڑی گرم جوشی سے کیا گیا اور انہیں حجرے میں نرم گدوں والے تخت پر بیٹھایا ۔۔۔گاؤں کے دوسرے لوگ بھی جمع ہو گئے۔۔۔پیر صاحب نے اپنا صرف ایک ہاتھ آگے بڑھا یا ہوا تھا،جس پر دو سونے کی انگوٹھیاں اور ایک چھلا چاندی کا تھا۔۔۔۔

عقیدت مند زیارت کرتے۔۔ان کے ہاتھ کو چومتے اور ہدیہ دیتے اور بیٹھے جاتے کچھ عقیدت مند تو گر کر ان کے پاؤں بھی چومتے۔۔۔حجرہ بھر گیا۔۔تو پیر صاحب نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے۔۔۔دعا ختم کی ۔۔۔تھوڑی دیر کے بعد پیر صاحب نے خلیفہ کی طرف دیکھا۔۔تو خلیفہ نے با آواز بلند تخلیہ کے الفاظ کہے ۔۔۔کہا کہ پیر سائیں آرام کریں گے۔۔۔عقیدت مند الٹے پاؤں اس طرح سے وہاں سے نکلے۔۔۔کہیں ان کی شان میں بے ادبی نہ ہو۔

اتنے میں حقہ پانی پیش کیا گیا۔۔۔پیر صاحب کے ہاتھ دھلوائے گئے۔۔۔کیوں بھئی گامے۔۔۔تیرا پتر کیسا ہے ۔۔ملکوں کی طرف سے پھر کوئی حملہ تو نہیں ہوا۔۔۔نہیں پیر سائیں نہیں۔

جب سے آپ نے اسے تعویذ دیا ہے ۔۔۔تب سے کوئی پریشانی نہیں۔۔۔تھوڑی دیر میں نہ جانے کیا ہوا۔۔۔پیر صاحب نے ہوا میں ہاتھ بلند کیا اور ایک گولی لہرا کر گامے کو دکھائی۔۔۔لے بھئی گامے آ۔۔۔ تیرے پتر پر کسی نے فائر کیا ہے یہ دیکھو بندوق کی گولی!۔۔۔گاما۔۔بیچارہ۔۔پریشان حالت میں پوچھتا ہے ۔۔پیر سائیں میرا پتر تو ٹھیک ہے۔۔۔ہاں اب تک تو ٹھیک ہے آگے کا پتا نہیں۔۔۔نہ پیر سائیں ایسا نہ کہیں ۔۔۔جب تک آپ کی دعائیں ہمارے ساتھ ہیں کچھ نہیں ہوگا۔

اتنے میں نصیرا آتا ہے پیر سائیں میں گھر کی طرف آ رہا تھا کہ کسی نے بندوق سے گولی چلائی۔۔۔ پستول تو خیر میرے پاس بھی تھا۔۔۔اتنے میں گامے نے بیٹے کو بتایا۔۔۔یہ پیر صاحب کی کرامت ہے کہ انہوں نے ہوا میں سے گولی ہٹا دی۔۔۔۔یہ دیکھو گولی!

نصیرا ۔۔۔گبھرو پہلوان۔۔۔قد لمبا۔سینہ اور شانے چوڑے۔۔۔آنکھیں بڑی بڑی۔۔رنگت سفیدی مائل۔۔جو غصے میں سرخ بھی ہو جاتی تھی۔۔۔ کپڑے کلف والے۔۔اور پاؤں میں پشاوری کھیڑی پہنتا تھا۔۔۔دور دراز سے کوئی گاؤں آتا تو اسے علاقے کا چودھری سمجھتا۔۔۔اس پر الزام تھا کہ اس نے ملکوں کی چھوکری نازو کے ساتھ ٹانکا۔۔فٹ کیا ہوا ہے۔۔۔اور یہ بات ملکوں کو پسند نہیں۔۔۔اس لیے ملک اس کی جان کے دشمن بن گئے ۔۔۔ملک اپنی لڑکی نازو کو بھی کئی بار دھمکی دے چکے تھے کہ پہلے نصیرے کو ماریں گے اور پھر تجھے قتل کریں گے۔۔۔ہر بار اس کی ماں آڑے آ جاتی۔۔۔اب نازو کے گھر سے باہر نکلنے پر بھی پابندی تھی۔

نصیرے نے کہا ابا جی کچھ نہیں ہوتا۔۔۔تو پریشان نہ ہوا کر۔۔۔وہ تو نے سلطان راہی کا ڈائیلاگ نہیں سنا۔۔۔مولے نو مولا نہ مارے تے مولا نہیں مردا۔۔۔پیر سائیں نے غصیلی نظروں سے دیکھا۔۔۔نہیں پیر سائیں نہیں۔۔۔یہ تو بچہ ہے۔۔۔جب تک آپ کا سہارا ہے اس وقت تک اسے کچھ نہیں ہوگا۔

پیر سائیں!۔۔نصیرے کے لیے کوئی پکا عمل کر دیں۔۔یا پھر اس کے گرد حصار باندھ دیں ۔۔۔اتنے میں نصیرا۔۔۔بولا پیر سائیں۔۔۔بس کسی طرح یہ بندوق اور پستول کی گولی کا کچھ کر دیں۔۔۔باقی میں ان کے ہاتھ نہیں آنے والا۔دو تین پر تو میں اکیلا ہی کافی ہوں۔۔۔ڈنڈے اور کلہاڑیوں سے میں نہیں مرنے والا۔

پیر سائیں نے اپنا سر نیچے کیا اور کچھ پڑھنے لگے۔۔۔کچھ دیر بعد اپنی جیب سے ایک چھلا نکال کر دے دیا یہ لو میں نے اس پر عمل پڑھ دیا ہے۔۔۔جب تک تم اسے پہنے رکھو گے کوئی گولی تم پر اثر نہیں کرے گی۔۔۔گامے نے عاجزانہ نظروں سے پیر سائیں کا شکریہ ادا کیا۔۔۔اتنے میں پیر صاحب کے لیے شاندار کھانا لگایا گیا۔۔۔چکن مٹن، بریانی، پلاؤ، میٹھے چاول۔۔فروٹس۔۔موسم کے مطابق۔۔۔غرض

کھانے کا دستر خوان مکمل بھرا ہوا۔۔۔پیر سائیں اور خلیفوں نے پیٹ بھر کے کھانا کھایا۔۔۔اس کے بعد قیلولہ کیا ۔۔۔گاما اپنے بیٹے کے ساتھ اٹھ کھڑا ہوا تا کہ پیر سائیں آرام کر سکیں۔

نصیرے نے بچوں کو سختی سے ادھر آنے سے منع کیا تا کہ پیر صاحب کے آرام میں خلل نہ پڑے ۔۔۔شام ہوئی تو پیر سائیں اٹھے۔۔۔حقہ تازہ کر کے پیش کیا گیا۔۔۔چائے بھی پیش کی گئی۔۔۔اب پیر سائیں جانے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔۔۔ایک خلیفے نے پہلے ہی جانے کا انتظام مکمل کر لیا تھا۔۔۔ جانے لگے تو گامو نے پیر سائیں کو نذرانے کے طور پر ایک موٹا لفافہ تھما دیا۔۔۔۔پیر سائیں نے اسے اپنی جیب میں رکھ لیا۔۔۔اور جاتے ہوئے کہنے لگے کہ اگلے ماہ عرس ہے ۔۔۔تم خود یا پھر اپنے بیٹوں میں سے کسی کو ضرور بھیجنا۔۔۔اور ہاں کھانا لذیذ تھا۔۔۔جی حضور۔۔بہوؤں، بیٹیوں نے بنایا تھا۔۔گامے نے جواب دیا۔۔۔ہمارے لیے اس سے بڑھ کر خوشی کی بات کیا ہوگی کہ کھانا آپ کو پسند آیا۔۔۔پیر صاحب کے جانے کے بعد گاما۔ ۔۔بہت خوش تھا کہ پیر سائیں نے دم والا چھلا نصیرے کو دیا۔۔۔وقت گزرتا چلا گیا۔۔۔اور عرس کے دن قریب آئے تو۔۔۔گامے نے نصیرے کو بلایا اور کہا کہ پیر سائیں کے ہاں تین دن کا عرس ہے تم چلے جاؤ۔۔۔اس طرح برکت بھی ہو جائے گی۔۔۔اور ان کا حکم بھی پورا ہو جائے گا۔۔۔ٹھیک ہے ابا جی۔۔۔جیسے آپ کا حکم۔

نصیرا عرس پر جانے کے لیے تیاری کرتا ہے۔۔۔بیوی بچوں اور گھر والوں کو بتاتا ہے کہ تم لوگوں کے لیے میلے سے چیزیں بھی لے آؤں گا۔۔۔گھر سے وہ صبح سویرے نکل پڑا۔۔۔تا کہ پہلی بس پر سوار ہو کر عرس تک پہنچ سکے۔۔۔کیونکہ اگر یہ بس چھوٹ گئی تو اگلی بس دو تین گھنٹے سے پہلے نہیں آتی۔۔۔۔دس پندرہ میل کا سفر طے کر کے پکی سڑک پر پہنچا اور بس میں سوار ہو جاتا ہے۔

عرس میں شرکت کرتا ہے اور پیر سائیں کو ابا کا سلام دیتا ہے۔ اور دعا کی درخواست کرتا ہے۔۔۔۔وہاں کا لنگر کھاتا ہے۔۔۔ عرس میں شرکت کرنے کے بعد پیر سائیں سے اجازت طلب کرتا ہے تو پیر صاحب کہتے ہیں تھوڑا ٹھہر جاؤ۔۔۔اتنی جلدی کیا ہے۔۔۔نہیں پیر سائیں جلدی کی کوئی بات نہیں اگر میں ٹائم پر نہ پہنچا تو بس نکل جائے گی۔۔۔کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پیر صاحب نے کہا۔۔۔ تو پہلوان ہے تجھے بس کی کیا ضرورت تو، تو پیدل بھی گھر پہنچ سکتا ہے۔۔۔نصیرا ہنس کر کہتا ہے۔۔۔پیر سائیں کہتے تو آپ ٹھیک ہیں ۔۔۔جاتے ہوئے۔۔۔کیا دیکھتا ہے کہ خلیفوں کے پاس ملکوں کے بندے بیٹھے ہوئے ہیں ۔۔۔راستے میں ریڑھی والوں سے بچوں کے لیے کھلونے اور مٹھائی خرید لیتا ہے۔۔۔۔آج نا جانے اس کی بائیں آنکھ پھڑک رہی ہوتی ہے۔۔۔۔وہ اپنے بائیں ہاتھ سے آنکھ کو ملتا ہے۔۔۔بس پر سوار ہو کر اپنے گاؤں کی پکی سڑک پر اتر جاتا ہے۔۔اور کچے راستے پر گھر کی طرف چل پڑتا ہے۔تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے ۔۔ جیسے ہی وہ چند قدم آگے بڑھتا ہے ۔تو ملکوں کے بندے اسے گھیر لیتے ہیں۔۔۔انہوں نے ڈنڈے اور کلہاڑیوں سے پے در پے حملہ کیا۔۔۔زخمی ہونے کے باوجود نصیرا بڑی بہادری

سے لڑا۔۔۔ایک آدھ کو تو اس نے زخمی بھی کر دیا۔۔۔لیکن کلہاڑی کا ایک وار دائیں کندھے کو چیرتے ہوئے اسے نڈھال کر گیا۔۔۔ملکوں کے بندوں نے اسے بری طرح زخمی کر دیا۔اور اسے۔۔۔ادھ موا کر کے چھوڑ گئے۔ادھر سے سہلری اس راستے سے گزر رہا تھا۔۔کہ کسی کے کراہنے کی آواز آئی۔۔۔اس نے زور سے پکارا۔۔۔موجو ، شوقی ادھر آؤ۔۔۔ارے یہ تو اپنا نصیرا ہے۔۔۔چلو اسے جلدی سے ہسپتال لے چلتے۔۔۔۔۔بالے تو جا۔۔گامو چاچے کو بتا۔۔۔کہ ترا پتر زخمی ہے۔۔۔فوراً ہسپتال پہنچ۔۔۔۔سہلری نصیرے کو لے کر ہسپتال پہنچتا ہے۔۔ڈاکٹر صاحب اسے دیکھیں۔۔۔ڈاکٹر نے چیک کیا تھوڑی دیر کے بعد کہا! آئم سوری۔۔۔ہم اسے نہیں بچا سکے اس کا خون بہت بہہ گیا تھا۔

گامو جب ہسپتال پہنچا تو پتا چلا کہ نصیرا اس دنیا سے چلا گیا۔۔۔غم کے عالم میں اس نے اپنا گریبان زور سے پھاڑ دیا۔۔۔اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔۔۔باپ کے لیے جواں بیٹے کی موت کسی بڑے سانحے سے کم نہ تھی۔۔پوسٹ مارٹم کے بعد نعش کو لواحقین کے حوالے کر دیا گیا۔۔سارے گاؤں میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی۔۔۔پولیس نے ملکوں کے بندے، جس میں نازو کا بھائی بھی تھا۔۔۔گرفتار کر لیا۔۔۔گھر میں کہرام مچا ہوا تھا۔۔۔میت کو دفنا دیا گیا۔۔۔وقت نے گزرنا ہے اور گزرتا ہی چلا جاتا ہے۔۔۔ناگہانی موت کا دکھ وہی محسوس کر سکتا ہے جس کا کوئی اپنا چلا جائے ۔۔۔اوروں کے لیے وہ صرف ایک سانحہ یا حادثہ ہے۔ پیر سائیں تعزیت کرنے آیا اور کہنے لگا۔۔۔گامو تیرے پتر کا دکھ بہت ہوا۔۔۔مگر کیا کر سکتے ہیں۔۔۔جو خدا کی مرضی۔۔۔میں نے تو اسے چھلا بھی دم کر کے دیا تھا۔۔۔اگر وہ مجھے کلہاڑیوں اور ڈنڈوں کا بھی کہتا تو میں اس کا توڑ بھی کر دیتا ۔۔۔گامو کے ساتھ اس کے دو بیٹے بھی تھے۔۔۔پیر سائیں ہم اس کا بدلہ لیں گے۔۔۔اپنی مرضی اور اپنے وقت پر۔۔۔نہ پتر۔۔۔ابھی عدالت میں کیس چل رہا ہے۔۔۔دیکھیں عدالت کیا فیصلہ کرتی ہے۔۔۔ابھی تو نصیرے کی قبر کی مٹی بھی نہیں سوکھی۔۔کہ ملکوں نے اپنے بندوں کو چھڑوانے کے لیے دوڑ دھوپ شروع کر دی۔

ملک اپنے بندوں کو چھڑوانے کے لیے، کبھی پولیس۔۔۔کبھی علاقے کے چودھریوں ۔۔۔اور کبھی پیر صاحب کے ذریعے۔۔۔کوشش کرتا رہا کہ کسی طرح معاملہ رفع دفع ہو جائے۔۔۔دھونس دھمکی منت سماجت اور پیسہ جو کر سکتا تھا۔۔کیا۔۔۔

کچھ عرصے کے بعد ملک، پیر صاحب کے آستانے پر گیا۔۔۔کہنے لگا پیر صاحب ہمارے بندوں کا کچھ کریں۔۔۔آپ نے وعدہ کیا تھا۔۔۔اس نے کہا کہ ٹھہر جاؤ۔۔۔تھوڑا صبر کرو۔۔۔چالیسواں گزر جانے دو پھر بات کرتے ہیں۔۔۔ملک نے ایک تھیلی پیر صاحب کی طرف نذرانے کے طور دی ۔۔۔پیر صاحب مسکرائے۔۔۔فکر نہ کرو کام ہو جائے گا۔۔۔پہلے بھی تو آپ کے کہنے کے مطابق سب کچھ ہوا ہے۔۔۔دونوں نے زوردار قہقہہ لگایا۔کچھ دنوں کے بعد پیر صاحب خود گامو کے پاس پہنچ گئے۔۔۔۔۔ گامو کو بلاویا۔۔۔۔اور کہنے لگا۔۔۔ویکھ گامے صلح کر لے کب تک عدالتوں کے چکر لگاتے رہو گے۔۔۔سنا ہے تمھاری بہو اور پوتا خون

بہا پر راضی ہیں۔۔۔ادھر گاموکے پوتے کو ملکوں نے پہلے ہی ملک سے باہر جانے کے لیے راضی کرلیا۔۔۔تم سوچ لو ہم اگلے ہفتے پھر آئیں گے جواب لینے کے لیے۔۔۔گاموں نے گھر آ کر اپنی بہو اور پوتے کو بلوایا ۔۔وہ آئے تو کہا۔۔۔کیا تم خون بہا پر راضی ہو گئے؟۔۔۔ بہو خاموش رہی ۔۔۔البتہ ۔۔۔پوتا بولا ۔دادا! ۔۔۔۔جانے والا تو چلا گیا۔۔۔ہم سے اب کورٹ کچہری کے چکر نہیں لگتے۔۔۔۔دادا یہ بولو! تمھیں سعودیہ جانے کے لیے پیسے چاہیے۔

پنچایت میں اگلے ہفتے صلح کے کاغذوں پر دستخط ہو گئے۔۔۔۔گاموا ور اس کے بیٹے وہاں سے خاموشی سے چلے گئے۔۔کچھ دور جا کر گاموکو کچھ یاد آیا۔۔۔واپس پلٹا۔۔۔تو پیر صاحب کے یہ الفاظ سن کر اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔۔۔۔ملک صاحب اب تو آپ خوش ہیں۔۔۔سانپ بھی مر گیا۔۔۔اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹی۔۔۔فضا قہقہوں سے گونج یا ٹھی۔۔۔۔تین لاکھ ورثا کو مل گئے۔۔۔کچھ عرصے کے بعد نصیرے کا بیٹا بھی سعودیہ چلا گیا۔۔۔گاموکو اب چپ سی لگ گئی۔وہ اپنا سب کچھ بیچ باچ کر شہر میں اپنے چھوٹے بیٹے وزیرے کے پاس چلا گیا۔

جریب حیات (افسانہ)

ڈاکٹر مجاہد عباس، لیکچرر، نمل یونیورسٹی اسلام آباد

جریب زمین کے لیے ہے یا حیات کے لیے، زمین اور حیات دونوں ہی اس سے ناواقف رہتی ہیں۔ البتہ انسان جو زمین سے اگایا جاتا ہے اور پھر زمین میں ہی دبایا جاتا ہے جریبوں کی پیمائش بن کے رہ جاتا ہے۔

اقصیٰ کے لبوں پر سُرمیلی بسنت کے پھول کھل رہے تھے۔ اُس نے زمین کی طرف جھکتے ہوئے اپنی زلفِ دراز کو بائیں کان کی اوٹ میں سُلا دیا اور زمین پر گرے کاغذ کو ہتھیلی پر رکھ کر دل میں اُتار لیا۔ اُسے اپنے پیلے لباس کی مہک وصل کی چاندنی رات کا قصہ نا تمام سنا رہی تھی مگر وہ مسلسل سوچوں کی جریب سے پرائے موریے اور بورنیو کے جنگلات کی پیمائش کر رہی تھی۔ وہ اُن جنگلات کے سحر انگیز مناظر میں یوں کھوئے جا رہی تھی جیسے دین و دنیا کی متاعِ بے پایاں اُسے نصیب ہو گئی ہو۔ وہ ایک ایک پودے کے ایک ایک پتے کے ایک ایک ملائم اور تیز کنارے کو چھو کر اس کی خوشبو اور لطافت کو جذب کر رہی تھی۔ وہ خود کو پرسکون سبز سمندر کی کشتی سمجھ کر ہوا کے رخ پر دھیرے دھیرے رواں دواں تھی۔ ابھی اُس نے اپنی کمر سیدھی نہیں کی تھی کہ اسے گلی سے گزرتی ہوئی لاری کی آواز سنائی دی جس پر اے کلاس چنیوٹی فرنیچر سلیقے سے لادا گیا تھا۔

اس نے ٹیکوں لگے فرش سے پلاسٹک کی میز اور کرسیاں اٹھا کر گھر کی پچھلی طرف لان میں رکھ دیں جہاں پھولوں کے احاطے میں سبزے کی بہار تھی۔ یہ لان اس کی زندگی میں افضال کی طرح اہمیت رکھتا تھا۔ وہ جب بھی تھک جاتی تو وہاں آرام کرتی تھی، پودوں سے متعلق کتابوں کا مطالعہ کرتی، اخبار وہیں دیکھتی، سہیلوں کے ساتھ گھنٹوں وہیں بیٹھ کر باتیں کرتی اور وہیں بیٹھ کر افضال کو رنگ رنگ کے خط لکھا کرتی۔ وہ چائے کے گھونٹ بعد میں لیتی، پودوں کو پانی پہلے پلاتی تھی۔ ایک ایک پھول کے رنگ آنکھوں میں سجاتی، بھنوروں، مچھروں، تتلیوں اور چڑیوں کی تصویریں بنا بنا کر افضال کو بھیجتی رہتی۔ حتیٰ کہ مارکیٹ سے کپڑے خریدنے جاتی تو پھولوں والے پرنٹ اکٹھے کر کے لے آتی۔

افضال کو پورا محلہ اس کے کتابی کیڑا ہونے کی وجہ سے پہچانتا تھا۔ وہ معمولی شکل وصورت کا لڑکا یونیورسٹی سے اگرانومی میں ماسٹر ڈگری کرنے میں یوں منہمک تھا جیسے فرہاد جوئے شیر لانے میں ڈوب گیا تھا۔ اسے اپنے اعصاب کی پروا تھی نہ ہی گلوکوما کی۔ کبھی وہ پھولوں کی نمائش پر پریزینٹیشن تیار کر کے یونیورسٹی لے جاتا تو کبھی کسی پودے کی افزائش وارتقا پر ریسرچ پیپر لکھ کر اپنے اساتذہ کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا۔ سب کے سب استاد اُس کے روشن مستقبل کو روزِ روشن کی طرح دیکھ رہے تھے۔ افضال کے سامنے تو اب ایسا مشن تھا جس کی تکمیل پر اس کی آنکھوں میں بسے خوابوں کو تعبیر کا سندیسہ ملنا تھا۔

بڑے بھائی کی بڑی گاڑی گھر میں داخل ہوئی تو اقصیٰ لان سے اٹھ کر کمرے میں چلی گئی۔ چار کنال کی اس کوٹھی میں بڑے بھائی کے قدم آتے ہی گھر کے سب فرد تعظیم میں سر جھکا لیتے تھے۔ بزرگواروں کے

گزرنے کے بعد زمینوں سے کاروبار تک سب نفع ونقصان بڑے بھائی ہی دیکھتے تھے۔ امجد تو ابھی پندرہ دن پہلے شادی کر کے بیگم کے ساتھ گلیات کی سیر کو نکلے ہوئے تھے اور مزید پندرہ دن جہلم سے نیلم تک گھومنے کے ارادے سے بھی گھر والوں آگاہ کر چکے تھے۔

بڑے بھائی نے کوٹ اتار کر اپنی الماری کے ہینگر پر لٹکایا جس کی جیب میں بنک کی چیک بک نے اُس کوٹ کے توازن کو قائم نہیں رہنے دیا۔ اپنے بچوں سے لاڈ پیار کرنے کے بعد چھت پر جانے والی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اقصیٰ کے کمرے پر نظر پڑی تو ایک لمحے کے لیے وہیں رکتے ہوئے آواز دی۔

اقصیٰ!

جی بڑے بھائی! (وہ بدن پر پیلے رنگ کا دوپٹہ لپیٹتے ہوئے دروازے سے باہر نکل آئی۔)

میں نے سوچا ہے اب امجد کے بعد آپ کی خوشی کا سامان بھی کر لیا جائے۔ اب آپ کے ہاتھ پیلے کرنے کا وقت آ گیا ہے۔ (بڑے بھائی نے سیڑھی پر پہلا قدم رکھتے ہوئے کہا۔)

بڑے بھائی کے منہ سے اچانک یہ بات سن کر وہ شرما سی گئی۔ اس نے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں آپس میں پھنسالیں اور اس کی آنکھوں میں کپاس کی بو باس کے بادل نمودار ہو گئے۔ اس نے سر جھکا لیا اور دھیرے سے اپنے کمرے کی طرف چل دی۔ اک پل کے لیے وہ کھو سی گئی۔ وہ خود کو وقت کے اس باریک لمحے پر محسوس کر رہی تھی جہاں ہجر و وصال کے سلسلے یکجا ہو جاتے ہیں۔ وہ بیخودی میں پھولوں کی چادر والے بستر پر دراز ہو گئی۔ بڑے بھائی کی بات سننے کے بعد وہ کافی دیر سوچوں میں محو رہی اور اس دوران افضال کے کئی میسج اسکے موبائیل کی سکرین کو جلا بجھا چکے تھے۔ اس نے سرخوشی میں موبائیل اٹھایا اور افضال کے میسج پڑھنے لگی جو حسبِ معمول ریسرچ پیپرز اور ڈسکوری چینلز کے نئے جنگلات کی دریافتوں سے متعلق تھے۔ آج پہلی بار افضال کو میسج کرتے ہوئے اس کے ہاتھ تھرتھرا رہے تھے۔ وہ دل ہی دل میں اس سے شرما رہی تھی۔ وہ میسج کرتے ہوئے دو لمحوں کے لیے رک سے گئی۔ وہ اس تذبذب میں تھی کہ آخر خوشی کی اتنی بڑی خبر وہ افضال کو کس طرح سنائے۔ اب بڑے بھائی چھت سے ٹہل کر سیڑھیوں سے نیچے اتر رہے تھے۔

چھت پر ٹہلنے کے دوران اس نے اپنی چچی سے فون پر بات کر لی تھی۔ اس نے حامی بھر لی تھی کہ اقصیٰ کے لیے ہمیں فرمان کا رشتہ قبول ہے۔ اس نے چچی کو بتایا تھا چچا کا سایہ سر سے اٹھ گیا ہے تو کیا، ہم اپنے خون کی لاج رکھنے والے ہیں۔ آخر چچا نے بھی تو اپنی ساری جائیداد ہمارے بابا کے نام بلا معاوضہ کر دی تھی اور تایا جان کا ویسے ہی کوئی ولی وارث نہیں تھا۔ اب فرمان ہمارے پاس رہے گا اور کام کاج میں ہماری مدد کرے گا۔ اچھے قد کاٹھ کا ہے اور خوبصورت بھی ہے اور ویسے بھی جب دفتر کا بابو بنے گا تو حسن پر نکھار آ ہی جائے گا۔ چچی نے دو مہینوں بعد فرمان کی منگنی کی تاریخ کی بات کی تو بڑے بھائی نے بلا تامل قبول کر لی۔ بڑے بھائی کے قدموں کی چاپ خاموشی میں بدلی تو اقصیٰ نے افضال کو میسج کرنے کے لیے دوبارہ فون اٹھایا۔

افضال! سنو!

ہاں، بولو یار!
میں لائبریری جانے لگا ہوں۔ جلدی بتاؤ کیوں بلایا۔
پتہ ہے آج میں بہت خوش ہوں!
نہیں پتہ، لیکن بتا سکتا ہوں کہ کیوں خوش ہو۔
اچھا چلو بتاؤ!
آج پھر کوئی نیا جنگل دریافت کیا ہوگا میرے لیے۔ یا کوئی نئی بنجر سرزمین جسے میں سرسبز بناؤں گا۔
ارے نہیں نہیں، آج کوئی اور بات ہے۔ اچھا سنو!
بڑے بھائی نے آج مجھ سے شادی کی بات کی ہے۔ بس تم جلدی سے اپنے امی ابو کو ہمارے گھر بھیج دو۔
یار اتنی جلدی! (افضال نے حیران ہو کر پوچھا)
آپ تو جانتی ہو کہ میرا ماسٹر ابھی مکمل نہیں ہوا۔ اور نہ ہی کوئی جاب ہے۔ کیا آپ کے گھر والے مان جائیں گے۔ یار سنو! میری بات سنو، شادی ہم بعد میں کر لیں گے۔ میں چاہتی ہوں میرے لیے صرف ایک رشتہ ہمارے گھر آئے اور وہ صرف آپ کا۔ مجھے امید ہے بڑے بھائی پہلے رشتے سے کبھی انکار نہیں کریں گے اور میں بھابھی کے کان میں بھی یہ بات ڈال دوں گی تاکہ وہ انہیں میری رضامندی سے آگاہ کر سکیں۔
اچھا جیسے تم کہو (افضال نے سوچ میں گم ہوتے ہوئے کہہ دیا)
میں آج امی سے بات کروں گا (اس کے لہجے میں تذبذب تھا)
اور ہاں اگر مجھے جوتے پڑے تو پھر میں آپ سے روٹھ جاؤں گا۔ (اس نے روہانسی شکل بناتے ہوئے بات کی)
وہ کہیں گی ہم نے صاحب زادے کو یونیورسٹی پڑھنے کے لیے بھیجا ہے اور یہ کوئی اور ہی ڈگری ہاتھ میں لیے آج گھر میں داخل ہوا ہے۔ مجھے لگتا ہے میری شامت آنے والی ہے۔ یار دعا کرو بس ایک دفعہ میری ڈگری مکمل ہو جائے پھر دیکھنا ہم وہ سب کریں گے جو ہم سوچیں گے۔ (اس بات پر دونوں ہنس پڑے)
اچھا سنو! میں اس دن کے بارے میں سوچ رہی ہوں جب آپ ڈگری مکمل کر لیں گے اور میرے حصے کی ساری زمین کی آبیاری آپ کریں گے۔ پھر وہ میری نہیں ہماری زمین ہو جائے گی۔ ہم سب کی۔ ایک ایک ٹیلہ سرسبز، ایک ایک کیاری پھولوں کی لاری بن جائے گی۔ ہم سرمی کے پیلے پھولوں میں شام کا پیلا سورج ملا کر اپنی آنکھوں کو گھونٹ گھونٹ پلائیں گے۔ اور ہاں چھانگا مانگا سے بڑا جنگل اگائیں گے۔ جہاں سبزہ ہو، سکون ہو، سیر و سیاحت ہو اور سہیلیاں ہوں۔ (وہ یہ بات کرتے ہوئے جذباتی ہو گئی تھی)
ہاں ہاں سب ہوں وہاں بس میرا نہ کہنا، جو رنگ رنگ کے پھول اگائے گا! (افضال نے ہنستے ہوئے کہا)
پھر وہ بھی جذباتی ہو کر گویا ہوا!
سچ کہوں تو میں بھی آپ کے لیے پیلی سرسوں سے لیکر پیلے املتاس تک سب اپنے ہاتھوں سے اگا کر اس

پوری دھرتی کو بھی پیلے رنگ کا لباس پہنا پہنا دوں گا۔ وقت نے پر لگائے اور ایسی ہی بے شمار باتیں کرتے کرتے وہ دونوں اپنے خوابوں کے جنگل میں منگل بسا کر سو گئے۔ بڑے بھائی نے نیلم سے واپسی پر امجد کو اچھی طرح سمجھا دیا تھا کہ فرمان چچازاد ہے، ان پڑھ ہے تو کیا دفتر کی دیکھ بھال کر لے گا۔ اور ہم سے کسی قسم کی جائیداد بھی طلب نہیں کرے گا۔ اقصیٰ کے لیے اس سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔ اور ہاں اقصیٰ سے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں، چچی جب اگلے ماہ شہر آئے گی تو اسے خود ہی معلوم ہو جائے گا۔ اور ویسے بھی اقصیٰ نے یہیں شہر میں رہنا ہے۔ ضرورت پڑی تو کوئی چھوٹا موٹا گھر بھی انہیں بنا دیں گے۔

وقت تیزی سے گزرنے لگا۔ اقصیٰ اور افضال اپنے خوابوں میں مست طائرانہ نگاہوں سے ان کھیت کھلیانوں اور سرسبز میدانوں کے عکس آنکھوں میں سجاتے رہتے جنہیں ان کے سرسبز ذہن نے تخلیق کیا تھا۔ افضال نے منت سماجت کر کے دھیرے دھیرے اپنے والدین کو منا ہی لیا۔ اس اثنا میں دو مہینے تو ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو کر رفو چکر ہو گئے۔ افضال کے والدین نے اپنی برادری کے چار معزز اور معقول افراد کو ساتھ لیا اور شام ہونے سے کچھ دیر قبل بڑی کوٹھی کے بڑے گیٹ سے مرعوب ہوتے ہوئے ڈرائینگ روم میں آ بیٹھے۔ ان کی آنکھیں گھر کی شان و شوکت کے سامنے خیرہ تھیں۔ افضال کی امی نے تو احساس ندامت سے منہ ہی چھپا لیا اور دل ہی دل میں سوچتی رہی!

یہ کہاں اور ہم کہاں!۔

اُس کے ذہن کی کھڑکی سے اسے بار بار اپنا معمولی گھر دکھائی دے رہا تھا جہاں الماریوں میں صرف کتابیں تھیں یا جوتے اور پرانے کپڑے۔ غور کرنے پر بھی اسے اپنے گھر میں کسی شو پیس کا سراغ نہ ملا۔ بڑے بھائی کی آمد پر ڈرائینگ روم میں موجود سب افراد تعظیم کے لیے کھڑے ہو گئے۔ بڑے بھائی کی منتظر مگر متجسس آنکھیں آنے والوں کے چہروں کو پہچاننے میں مصروف ہو گئیں۔ ساتھ ہی ملازم کو چائے پانی کے انتظام کا اشارہ کر دیا گیا۔ جب ڈرائینگ روم میں موجود سب لوگ ایک دوسرے سے متعارف ہو رہے تھے تو افضال سر جھکائے اپنے والد کے بائیں جانب خوابوں کے جنگل میں پھولوں کی دیوی کو تلاش کر رہا تھا۔ جب افضال کے والد نے افضال کا تعارف کروانا شروع کیا اور ان کی تعلیمی سرگرمیوں پر فخریہ انداز میں کچھ کہنا چاہا تو بڑے بھائی کو یقین ہو گیا کہ یہ لوگ اس بچے کی نوکری کے سلسلے میں آئے ہوں گے۔ خاندان کے دیگر افراد نے بھی افضال کی تعلیمی کامیابیوں کی تائید کی تو اس کا یقین یقینِ محکم میں بدل گیا۔

سورج ڈوبنے کے قریب تھا، آسمان کی چادر میں شام کی زرد لہریں جادوئی رنگ بکھیر رہی تھیں۔ گھر کے پچھلے لان میں اقصیٰ اس انتظار میں بیقرار تھی کہ محفل برخواست ہونے پر افضال سے پوچھوں کہ بڑے بھائی صاحب نے کیا جواب دیا ہے تاکہ میں اپنی بڑی بھابھی کو اپنی رضامندی سے آگاہ کر سکوں۔ تعارف مکمل ہو جانے پر بڑے بھائی صاحب مہمانوں کی آمد کا مدعا سننے کے لیے ہمہ تن گوش تھے کہ بڑے گیٹ کی بیل نے انہیں چونکا دیا۔ انہوں نے ملازم سے دروازے پر جا کر معلوم کرنے کو کہا اور خود سگریٹ سلگانے لگے۔ ملازم نے

اپنائیت سے نئے آنے والے مہمانوں کو اندر آنے کی دعوت دی۔ بڑے بھائی کی آنکھیں فرمان اور چچی پر پڑیں تو ان کے خیال سے بہت بڑی جائیداد کا عکس ہوا کے تیز جھونکے کی طرح گزر کر فضا میں تحلیل ہو گیا اور اقصیٰ کا معدوم عکس ان کے ذہن کے کینوس پر معمولی ارتعاش بھی پیدا نہ کر سکا، شاید ان کا دھیان سگریٹ کا کش لگانے کی طرف منحرف ہو گیا تھا۔ کھڑے کھڑے مہمانوں میں تعارف کی ایک لہر دوبارہ چل پڑی۔ نئے مہمانوں کی آمد دیکھ کر افضال کے گھر والوں نے سوچا کہ جلد ہی مدعا بیان کر کے رخصت لینی چاہیے۔

چچی اٹھ کر اقصیٰ کے کمرے میں چلی گئیں اور فرمان وہیں جگہ پا کر افضال کے ساتھ بیٹھ گیا۔ افضال کے والد نے افضال کے لیے ابھی اقصیٰ کا ہاتھ مانگا ہی تھا کہ بڑے بھائی کے چہرے کا رنگ متغیر ہونا شروع ہو گیا۔ وہ یوں سرخ ہوئے جا رہے تھے جیسے ان کے اندر کوئی بھٹی جل اٹھی ہو۔ ان کی آنکھوں سے غصہ ابل ابل کے باہر آ رہا تھا۔ وہ ضبط کرنے میں مکمل ناکام نظر آ رہے تھے۔ اس نے افضال اور فرمان کو ایک ساتھ بیٹھے ہوئے دیکھا تو اس کے غصے کو اور اُبال آ گیا۔ اب تک اس نے لبوں سے کچھ نہیں بولا تھا مگر اس کی وحشت ناک آنکھیں سب کہہ چکی تھیں۔ وہ صوفے سے نہایت سرعت سے کھڑے ہوئے اور ڈرائینگ روم کا دروازہ کھول کر افضال اور اس کے گھر والوں سے چلے جانے کا اشارہ کر دیا۔ غیر یقینی فضا پر افضال کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ اس کی رگوں میں فشارِ خون کی بجائے محبت کے شرارے گردش کرنے لگے۔ وہ منہ سے ابھی کچھ کہنے ہی لگا تھا کہ بڑے بھائی نے بے طرح زور سے ''شٹ اپ ایڈیٹ'' کہہ کر اس کی آواز کو مقفل کر دیا۔ افضال کے ہونٹ تھرتھرانے لگے، اس کی زبان خشک اور بنجر ہو گئی جہاں کانٹوں کے کھیت اُگ آئے۔ آن کی آن میں اس کی بنجر آنکھوں میں دراڑیں پڑ گئیں۔

''شٹ اپ کال'' کی گونج گھر کی دیواروں اور چھتوں کو چیرتی ہوئی ہواؤں اور فضاؤں کو زہر آلود کرتی چلی گئی۔ لپکتی اور کھٹکتی گونج اُس گھر میں موجود ہر فرد کی سماعتوں سے ٹکرا کر اسے بہرہ اور گونگا کرتی چلی گئی۔ یہی گونج جب اقصیٰ کے کانوں سے ٹکرائی تو اس کا دل بیٹھنے لگا۔ وسوسوں کے گرد باد میں اسے پاپوش کی گرد نہیں ہونا تھا۔ وہ تیزی سے اپنے کمرے کی طرف آئی تو وہاں چچی کو موجود دیکھ کر ششدر رہ گئی۔ اس کو معلوم نہیں تھا کہ چچی کب اور کس لیے ان کے گھر آئی ہے۔ چچی نے عجلت اور لجاجت میں اسے گلے لگایا مگر وہ مکمل حواس باختہ ہو چکی تھی۔ اس کا وجود اسی ایک گونج کا تعاقب کر رہا تھا۔ وہ ایک بگولے کی طرح چکرا رہی تھی اور دشتِ خیال میں میلوں خاک اڑا رہی تھی۔ وہ اب تتلی تھی نہ پھول، بلکہ ایک بے رنگ روح کی طرح قریہ بہ قریہ، دشت بہ دشت بھٹک رہی تھی۔ کچھ عرصے بعد جب فرمان جاری ہو رہا تھا تو اُس کی فضیلت تمام ہو چکی تھی۔

کھوٹا سکہ کھرا بیٹا

ممتاز حسین

گرنام سنگھ کے چائے کے کھوکھے کے باہر رکھے ہوئے بنچ پر چھ گلاسوں والے چھکے میں رکھے تین ادھ بھرے چائے کے گلاسوں کو بارش پورا کرتھی اور کھوکھے پر موم جامے میں لپٹے ریڈیو میں زہرہ پائی انبالے والی کی مدھ بھری آواز میں انیس سو چالیس کا مشہور نغمہ" ساون کے بادلوں۔۔۔ان سے جا کہو" ۔گانے کو ماحول مہیا کر رہی تھی۔ جب سے گرنام سنگھ نے مومی لفافہ خریدا تھا۔اس وقت سے کسی نے ریڈیو کو برہنہ نہیں دیکھا تھا۔ ریڈیو کی دوشیزگی گرنام سنگھ غیرت مند باپ کی طرح برقرار رکھے ہوا تھا۔ کھوکھے والی گلی کے نکڑ پر ایک دکھی عورت اپنے دونوں ہاتھ اٹھا کر کچھ کہہ رہی تھی، پتہ نہیں اس کے لب بھی گانے کے لفظوں کو دہرا رہے تھے۔اس کے دونوں ہاتھوں میں اچانک ایک روپے کا سکہ آن گرا۔اس نے منہ آسمان کی طرف اٹھا کے دیکھنا چاہا کہ سکہ کس نے مجھے دیا ہے تیز برساتے قطروں کے ساتھ کالے بادل بھی اپنا غصہ بجلی چمکا کر دکھا رہے تھے۔دائیں بائیں دیکھا تو ایک فقیر جس کا کاسہ کارتوس کی پیٹی کی مانند کندھے سے لٹکا تھا۔ با آواز بلند کہے جا رہا تھا"جو دے اس کا بھی بھلا جو نہ دے اس کا بھی بھلا۔ دینا ہے تو خیر کی خیرات دے"۔دکھی عورت نے بھاگ کر فقیر کو آن لیا۔ "ٹھہرنا"۔۔۔فقیر رک گیا۔ اور اس نے اپنے کندھے اور کمر سے لٹکے ہوئے کاسے کو سیدھا کر عورت کے سامنے بھیک کے لیے پھیلایا۔ "دینا ہے تو خیر کی خیرات دے"۔عورت نے دکھی آواز میں فقیر سے کہا"میں تو خود مصیبتوں کی ماری ہوں ۔میں کہا ں خیرات دے سکتی ہوں۔کیا یہ سکہ آپ نے میری ہتھیلی پر رکھا ہے"۔"ہاں" فقیر بادشاہوں کی طرح بولا۔عورت اور بھی دکھی ہوئی۔ میں اتنی لاچار دکھائی دیتی ہوں کہ فقیر بھی میری حالت پر رحم کھانے لگے ہیں۔فقیر نے جواب دیا"یہ سکہ کھوٹا ہے،میرے کام کا نہیں میں نے تو خدا کو لوٹانے کے لیے آسمان کی ظرف پھینکا تھا تو آپ کی ہتھیلی پر آن گرا۔ جو دے اس کا بھی بھلا اور جو نہ دے اس کا بھی بھلا" یہ کہتا ہوا آگے بڑھ گیا۔لیکن عورت نے آسمان کی طرف منہ کر کے فقیر کا فقرہ مکمل کیا۔"دینا ہے تو خیر کی خیرات دے"۔عورت نے سکے کو غور سے دیکھا تو گھسہ ہوا نہیں تھا بلکل نیا جیسے ابھی سکے بنانے والی ٹکسال سے نکل کے آیا ہو۔لیکن آدھے حصہ پر ایک لکیر تھی اور وہ لکیر سکے کو دو حصوں میں تقسیم کرتی تھی ،آدھے حصے میں سب کچھ تھا اور آدھے حصہ میں کچھ بھی نہیں لکھا تھا۔جیسے سکہ گھڑنے کی مشین میں خرابی ہو اور سکہ بغیر تصدیق کے پیسوں کی منڈی میں چل گیا ہو۔کئی منڈیوں میں چلتا چلاتا کئی جیبوں کی مسافت طے کرتا اس کے چہرے کا مسخ حصہ انگوٹھوں اور انگلیوں کی زد میں چھپتا چھپاتا بینکوں ، آڑھتیوں سے آنکھ مچولی کھیلتا دکھی زینب کی ہتھیلی پر انصاف کے کٹہرے میں آن کھڑا ہوا۔اس کی پہچان کا کیس تھا کیا اسے سزا کے طور کے پھینک دیا جائے یا اس کی پہچان کے نمبر تو اس کی پشت پر مکمل تھے بس چہرہ آدھہ مسخ تھا۔ ضرورت انصاف کی دیوی کی آنکھوں پر کالی پٹی باندھ دیتی ہے۔زینب نے سکہ جیب میں رکھ لیا"شاید فقیر کو ایسے سکے کی ضرورت نہ ہو مجھے تو ہے"۔

بیرسٹر احسن ایل ایل بی ہائی کورٹ بمبئی میں بریسٹرایٹ لاانگلستان، پتہ نہیں میں ان کے پیشے کی ڈگریاں صحیح معنوں میں بتاسک رہا ہوں یا نہیں۔ کہنے کا مطلب ہے ولائت پاس تھے۔ قانون کے شعبے میں بڑا نام تھا۔ جب بھی کسی عدالت میں پہنچتے تو ایک بھو چال آجاتا تھا۔ لیکن آج ان کے اپنے دفتر میں ان کی بڑی میز جوان کی بہت بڑی برٹش راج کے طرز کی کرسی تھی اس کے سامنے پڑی کانپ رہی تھی۔ اوران کا کلرک ان کی ہدایت پر عدالتی دعویٰ لکھنے کی کوشش کررہا تھا اور عبارت کی ہر لائن کو دو دو تین تین بار دہرا رہا تھا۔ بریسٹر صاحب کچھ دیر تک تو برداشت کرتے رہے لیکن آخر کار کلرک پر برس پڑے۔ تم دھیان سے کیوں نہیں سنتے ؟۔ کلرک نے مہذب ہوکر عرض کی ''قسم سرکار کی! حضور مجھے تو کچھ نہیں ہے، لیکن اس بیچاری میز کی ٹانگیں کانپ رہی ہیں جس پر کاغذات رکھے ہیں اور میں لکھ رہا ہوں۔ بریسٹر صاحب اور غصے میں آگئے'' کیا بکتے ہو۔ میز کی ٹانگیں تو بے جان ہیں وہ کیسے کانپ سکتی ہیں'' کلرک پھر عاجزی سے متکلم ہوا'' جناب بے جان ٹانگوں کو آپ کی جان دار ٹانگیں کرنٹ لگا رہی ہیں۔ میرا مطلب ہے سر آپ نے جو ٹانگ پر ٹانگ رکھی ہے آپ کی اوپر والی ٹانگ میز کی ٹانگ کو ٹھوکریں مار رہی ہے''۔ بیرسٹر صاحب نے دھیان دیا تو ان کی اوپر والی ٹانگ ہل رہی تھی جو میز سے ٹکرا رہی تھی۔ جس کی وجہ سے کلرک کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور املاء میں غلطیاں سرزد ہو رہی تھیں۔ بریسٹر صاحب نے اوپر والی ٹانگ کو سیدھا کیا۔ اب نہ میز ہل رہی تھی اور نہ ہی کلرک کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ لیکن بریسٹر صاحب کے دماغ کی شریانیں جیسے ساکت ہوگئی ہوں۔ اور وہ کلرک کو ڈکٹیشن نہ دے سکے بہت دیر سوچتے رہے لیکن کچھ لکھوا نہ سکے انہیں بھوک لگنے لگی۔ یاد آگیا اپنی بیٹی کے لیے کتابیں خریدنی ہیں کلرک سے کہا'' تم شام میں گھر آجانا وہاں کام ختم کرلیں گے''۔ شام کو کلرک گھر پہنچ گیا اور گھر کے دفتر میں بریسٹر صاحب فر فر ڈکٹیشن دینے لگے کلرک نے غور سے بریسٹر صاحب کے پاوں کو دیکھا تو وہ کھلے پاجامے کے نیچے سلیپر میں پاوں ہل رہا تھا۔ کلرک کا ماتھا ٹھنکا۔ صاحب کا کوئی نہ کوئی اعضاء ہلے تو دماغ چلتا ہے۔ کلرک سوچ میں پڑ گیا اس مسلے کا حل کس سے پوچھا جائے، کیوں نہ بدرو نائی سے بات چیت کی جائے وہ سارے محلے کو جانتا ہے۔ وہ ضرور کسی خاص آدمی کا پتہ بتائے گا اس سے بات چیت کرتے ہیں۔ حالانکہ کلرک خود پڑھا لکھا منشی فاضل کیا ہوا تھا نائی سے تو بہتر ہی ہوگا، پرانے وقتوں کے میٹرک پاس آج کل کے بی اے پاس سے زیادہ فر فر انگریزی بولتے تھے۔ کلرک بدرو نائی کی دوکان میں گیا تو خوش قسمتی سے اکیلا تھا کوئی گاہک نہیں تھا۔ ''جناب بدرو۔ روح صاحب کیا حال ہے؟'' نائی نے ناگواری سے جواب دیا۔ ''منشی صاحب !جب بھی آتے یا تو میری روح قبض ہوجاتی ہے یا میرا جسم چھوڑ دیتی ہے۔ میرا پورا نام بدرالدین ہے۔ آپ مجھے بدرہی کہہ لیا کریں۔ کیسے آنا ہوا؟''۔ کلرک نے بنچ پر سے گرے ہوئے بالوں کو صافے سے جھاڑ کر بیٹھتے ہوئے کہا۔ ''یار عجیب سا مسلہ الجھی ہوئی ڈور کی مانند دماغ کو گنجلک کررہا ہے۔ اپنے وکیل صاحب ماشاءاللہ قسم سرکار کی! ولائت پاس بڑے بڑے انگریزوں کے کان پکڑا دیتے ہیں لیکن جب بھی مجھ سے دعویٰ لکھواتے ہیں یا تو ان کی ٹانگ ہلنے لگتی ہے یا پاوں۔ اگر وہ نہ ہلا سکیں تو ان کے دماغ کو بریک ایسے لگتی ہے جیسے سائیکل کے ٹائروں کے ساتھ چمٹا ہوا ڈاہنمو، سائیکل کی بتی بند تو بریسٹر کی صاحب کی دماغ کی بتی بند۔ قسم سرکار کی! بس پھر گھپ

انہرا، صاحب کچھ لکھوا ہی نہیں سکتے''۔ بدرونائی نے سر کھجاتے ہوئے کہا'' نمبر ایک پتہ نہیں تم کس سرکار کی قسمیں کھاتے ہو، اوپر والی سرکار یا انگریز سرکار کی جو بہت قسمیں کھائے سمجھ لو وہ جھوٹ بولتا ہے۔ دیکھا اگر میں میری تیری بھاشا میں بات کروگا تو تم کہو گے میں ناسمجھوں والی بے وقوفوں والی بات کر رہا ہوں۔ اگر میں انگریز سرکار کی بھاشا اپنی باتوں میں ،یس،یس،یس ،نو،نو،نو ،یو بلڈی انڈین فول، کہہ کے بات کروں گا تو پھر تم میری بات غور سے سنو گے اور یقین بھی کرو گے''۔ ''نہیں نہیں تم بات کرو میں دھیان سے سنوں گا''۔ ''سنو پھر کچھ لوگ بے دھیانی میں اپنے پاوں یا ٹانگ ہلاتے ہیں۔ تاکہ ان کا دھیان ایک خاص مہم میں چلتا رہے۔ اور دراصل یہ حرکت ان کے لیے بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ یہ جو ہلنا ہلانا ہے نہ، یہ دماغ کے اس حصہ کو جگائے رکھتا ہے اور اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیتا۔ اور مشغول رکھتا ہے۔ تاکہ پورے کا پورا دماغ اس خاص حصہ پر توجہ مرکوز رکھے'' کلرک اپنی سوچو ں میں گم ہوگیا۔ نائی کی ساری گفتگو کو اپنے دماغ میں انگریزی میں ترجمہ کرنے لگا۔ اپنے آپ کو گوراڈاکٹر بن کر اینگلو ینڈین انداز میں بولا'' ہم اس کا علاج کرنا مانگتا اور بریسٹر صاحب کو اپنی انگلیوں پر نچانا مانگٹا اور پیسہ بنانا مانگتا'' نائی بولا'' اوے تو ہمیشہ حرام کھانے کی سوچتا رہتا ہے، اوے یہ کوئی بیماری تھوڑی ہے، یہ عادت ہے جیسے میں لسی پی کے ڈکار مارتا ہوں اور تو حرام کھا کے ڈکار تو کیا چھینک بھی نہیں مارتا، اوے جعلی ڈاکٹر نائی کی دُکان اور ولیم ڈی سوزا کا شراب کا ٹھیکہ، یہاں سب اپنے مسلے لے کر آتے ہیں بس فرق اتنا ہے ٹھیکے پے شراب کا پوا پی کر دل کی بھڑاس نکالتے ہیں میرے پاس بغلوں کی فری صفائی کروا کر''

کلرک نے کہا'' نہیں صاحب! میرے پاس ہے اس کا علاج ہے، قسم سرکار کی! میں ہلنے والی ٹانگ ہی کاٹ دوں گا پھر دعوے میں لکھوں گا میں پیسے بناوں گا میں''۔ بدرنائی بولا'' اوے اتنی تعلیم کہاں تیرے پاس، تم تو اپنے مالک سے ناراض لگتے ہو۔ سر میں درد ہو تو کیا سر کاٹ دو گے''۔ ''میں اپنے مالک سے ناراض نہیں میرے خرچے پورے نہیں ہوتے''۔ بدرو بولا'' اگر تم پانڈو کی بیٹھک میں جوا کھیلنے نہ جاؤ اور ولیم ڈی سوزا کے کے ٹھیکے سے پوا نہ خریدو تو شہنشاہوں والی زندگی گزرو۔ ویسے بھی تمہیں حرام کھانے کی لٹ ہے وکیل صاحب نے لات ماردی تو زمانے کی لاتیں کھاتے پھرو گے''۔

دکھی زینب پوچھتی پوچھاتی بریسٹر صاحب کے چیمبر میں آن پہنچی۔ کلرک مختلف عدالتوں میں کیسوں کی تاریخیں لینے گیا ہوا تھا۔ اور بریسٹر صاحب مختلف عدالتوں میں کیسوں کی پیروی میں ایک عدالت سے دوسری عدالت میں موکلوں کی فوج کے جنرل بنے مارچ کرتے کرتے بار روم میں تفریح کرنے ولائتی شراب سے اپنے تھکے دماغ کے پھٹوں کو چمپی مالش کے لیے رک گئے تھے۔ ادھر جونیئر کلرک دکھی زینب کو بار بار آ کے کہتا'' آپ کسی اور وقت تشریف لائے بریسٹر صاحب کچہری میں بہت مصروف ہوتے ہیں''۔ لیکن زینب نہ ہلی'' مجھے انتظار کرنے دو ۔ وہ کہتے ہیں کہ آپ کے منہ کا اگال ہمارے پیٹ کے ادھار کے مصداق ہے'' جونیئر کلرک کو بھی زینب کی بیچارگی اور التجائی نظروں نے قائل کرلیا۔ بلکہ نہ صرف بیٹھنے دیا بلکہ چائے بھی پلا دی۔ دکھی زینب کی اڑی اڑی رنگت، الجھی زلفیں، کن پٹی سے جھانکتے تین سفید بال اس کی مصیبت کا فسانہ کچھ نہ کچھ تو یہ کہہ رہے تھے۔ ہم دکھ درد کے

مارے لوگ۔ دل کا حال سنائیں کس کو۔ اتنے میں بریسٹر صاحب تیزی سے تیز ہوا کے جھونکے کی طرح بڑے کمرے سے گزر کے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ جونیئر کلرک نے بریسٹر صاحب کو قائل کرنے والے انداز میں دکھی زینب کا مرثیہ رقت سے سنا دیا ''کہاں جاے گی زینب''۔ بریسٹر صاحب کے اچھے موڈ پر سے مصائب کی چادر کو ہٹاتے ہوئے کہا۔ ''چھوٹو رام ڈاکٹر کے آپریشن تھیٹر میں اور وکیل کے کمرے میں لوگ شہنائی سننے تو آتے نہیں۔ مصیبت کی دلدل میں پھنسے لوگوں کو وہاں سے نکالنے کی قیمت ہی سے تو تمہاری تنخواہ نکلتی ہے''۔ ''جناب کبھی ایسی قیمت شاید آپ کی قسمت کے جوت جگا دے۔ جناب آپ مجھے اس کیس کا منشیانہ بیشک نہ دینا، شاید آپ کو دی ہوئی اجرت کی قیمت دکھائی کچھ دے لیکن اصل میں کچھ اور ہو۔ آتے تو سبھی پریشان لوگ ہیں لیکن کمیوں کی پریشانیاں واقع میں پریشان کن ہوتی ہیں ان میں دبی چیخیں سنائی نہیں دیتی''۔ بریسٹر صاحب کچھ دیر چھوٹو رام کو دیکھتے رہے۔ اور اپنے کلرکوں کا موازنہ کرنے لگے۔ جونیئر اور سینئر کلرک میں کتنا فرق ہے۔ ''ہوں! اچھا اندر بھیج دو''۔

دکھی زینب نے اپنے دکھ کی کہانی سنائی اور آخر میں کھوٹا روپہ نکال کر دکھاتے ہوئے کہا میرے پاس کیس لڑنے کے لیے یہ پھوٹی کوڑی ہے۔ بریسٹر صاحب نے ہنستے ہوئے کہا ''یہ تو روپیہ ہے''۔ دکھی زینب نے کہا ''مجھے پتہ ہے کہ یہ قیمت تو آپ کے صفائی کرنے والے بھی نہ لیں۔ لیکن ہوسکتا ہے خاک میں چھپی چیز لاکھ کی ہو، اس کی قیمت مادی اہمیت کے حامل نہ ہو۔ اس سے آپ کو کسی اور شکل میں اس کی قیمت مل جائے گی۔ جس سے آپ کوئی مادی شے نہ خرید سکیں''۔ بریسٹر صاحب سوچ میں پڑ گئے۔ چھوٹو رام کی باتیں۔ دکھی زینب کی معصومیت نے بریسٹر صاحب کو قائل کر لیا۔ بریسٹر صاحب نے کھوٹا سکہ لے کر اپنے وکیلوں والے یونیفارم کے کالے کوٹ کی سائیڈ پاکٹ میں ڈال لیا جس میں عام طور پر ہاتھ ڈالے جاتے ہیں اور سنیئر کلرک کو بلا کر کہا مقدمہ تیار کیا جائے کورٹ فیس اور دوسرے تمام اخراجات دفتر کے اکاؤنٹ میں سے ادا کیے جائے۔ سنیئر کلرک کے ماتھے پر غصے کی لکیریں ابھریں دل ہی دل میں گالیاں دینے لگا ایک اس کی فیس بھی گئی اور جھوٹ کے اخراجات بڑھا چڑھا کر بتانے کی کمائی تھی وہ گئی۔ اور جب اس نے کیس تیار کر لیا تو اس نے کیس سے پیسے بنانے کی ترکیب سوچی۔ کیس شہر کے بہت ہی امیر ترین آدمی کے خلاف تھا۔ اور مخالف وکیل کا کلرک اس کا ہم نوالہ اور ہم پیالہ بھی تھا۔ اس نے مخالف وکیل کے کلرک سے ساز باز کر لی کلرک نے بھاری رقم کا مطالبہ کیا یہ کیس میں تم لوگوں کو جتوا دیتا ہوں بیس ہزار کا مطالبہ کیا۔ مخالف وکیل نے ہر شرط قبول کر لی کیوں کہ بریسٹر احسن کو ہرانے کا مطلب ہائی کورٹ کے پچیس فیصد کیس اپنے ہاتھ میں آنے کے مترادف تھا۔ مخالف وکیل اپنی پوری بھاری فیس بریسٹر احسن کے کلرک کو دینے کو تیار ہو گیا۔ اور پوچھا کہ تم کیسے یہ کیس مجھے جتوا سکتے ہو۔ زیادہ سے زیادہ تم بریسٹر صاحب کا دعویٰ مجھے لا دو گے۔ اس سے کیا فائدہ ، وہ تو میں عدالت سے بھی حاصل کر سکتا ہوں۔ مسلہ بریسٹر صاحب سے جرح کون کرے گا۔ بریسٹر احسن تو عدالتوں کے جنگل کا شیر ہے جس کی دہاڑ کے آگے کوئی کھڑا نہیں ہوسکتا سنیئر کلرک نے اپنا ہاتھ دیکھاتے ہوئے کہا ''قسم سرکار کی بریسٹر احسن کی دماغ کی شریانیں اس پُتلی کے دھاگوں سے بندھی ہیں جو میرے اس ہاتھ کے اشارے پر ناچتی ہیں''۔ سنیئر کلرک نے رشوت کے پیسے لے لیے اس

وعدے کے ساتھ کہ بریسٹر صاحب بحث کے دوران بحث نہیں کر سکیں گے۔ جب بریسٹر صاحب دعویٰ لکھوا رہے تھے کلرک بڑی مسکراہٹ کے ساتھ بریسٹر صاحب کی ہلتی ہوئی ٹانگ کو دیکھ کر خوش ہو رہا تھا۔ لیکن یک دم اس کی انگلیوں کو بریک لگ گئی۔ ان ٹانگ تو ہلتی ہے جب یہ کرسی پر بیٹھے لکھوا رہے ہوتے ہیں۔ کمرہ عدالت میں تو بریسٹر صاحب جج صاحب کے روبرو کھڑے ہوتے ہیں۔ کھڑے ہونے کی صورت میں تو ان کی ٹانگ متحرک نہیں ہو سکتی۔ کلرک کو رقم ڈوبتی نظر آنے لگی۔

عدالت کی تاریخ آن پہنچی۔ کیس استقرار حق کا تھا۔ سیٹھ زری والا انکاری تھا کہ آٹھ سال کا بچہ اس کا نہیں ہے۔ بریسٹر صاحب کا موقف تھا بچہ سیٹھ زری والے اور زینب کا ہے جب بریسٹر صاحب کیس کے لیے بحث کر رہے تھے تو کلرک کی نظریں صاحب کے پاوں اور ٹانگوں پر تھیں کہ وہ متحرک نہیں ہیں۔ لیکن وہ تو کھڑے تھے۔ اس حالت میں ٹانگ اور پیر بلکل نہیں ہل رہے تھے۔ کلرک پریشان ہوا کہ اس کا کلیہ غلط نکلا۔ لگا نائی کو کوسنے۔ لیکن اس کی نظر پیروں سے ٹانگوں، پھر ٹانگ اور ٹانگوں سے اوپر پہنچی تو بریسٹر صاحب کے ہاتھ کوٹ کے اندرونی بٹن جسکا دھاگوں سے بٹی ہوئی پتلی سی ڈوری سے لٹکتا ہوا بٹن تھا۔ بریسٹر صاحب کے ہاتھ اس بٹن سے کھیل رہے تھے۔ اور بپھرے ہوئے چیتے کی طرح مخالف وکیل پر حملہ آور تھے۔ مخالف وکیل کے دیے ہوئے جعلی نکاح نامے کو مسترد کر رہے تھے۔ کیوں کہ بچے کی پیدائش طلاق کے کافی عرصے کے بعد ہوئی تھی اور زینب کے کردار پر بھی کیچڑ اچھال رہا تھا۔

بریسٹر صاحب نے اصلی کاغذات پیش کیے اور نکاح خواں کی بے ایمانی کی ہسٹری پیش کر دی۔ کہ فلاں کیس میں اسی طرح کے کیس میں نکاح خواں کو دو سال کی جیل بھی ہو چکی ہے۔ فاضل جج نے اگلی بحث کی تاریخ کا اعلان کیا۔ بریسٹر صاحب کا کیس خاصہ مضبوط تھا۔

جیسے ہی مخالف پارٹی کا کلرک کمرہ عدالت سے باہر نکلا تو اس نے بریسٹر صاحب کے کلرک کو علیحدہ لے گیا۔ اسے دھمکی دی کہ وہ نہ صرف پیسے واپس لے گا بلکہ اس کا بھانڈا بھی پوری کچہری میں پھوڑے گا۔ کلرک نے بڑے تحمل سے اسے جواب دیا ''ابھی حوصلہ رکھو بریسٹر صاحب بحث نہیں کر سکیں گے۔ قسم سرکار کی ! اگلی تاریخ والے دن بحث سے پہلے میں ان کی ٹانگ کاٹ دوں گا''۔ ہنستے ہوئے وہ چلا گیا۔ بحث کی تاریخ والے دن کافی مجمعہ اکھٹا تھا کیوں کہ سیٹھ زری والا خاصہ مشہور آدمی تھا۔ جب بحث شروع ہوئی سیٹھ زری والے کے وکیل نے بچہ کو عدالت میں پیش کرنے کا مطالبہ کیا۔ آٹھ سال کے بچہ کو عدالت میں پیش کیا گیا بچہ کی ماں زینب بچہ کے ساتھ کھڑی تھی وکیل نے جج صاحب سے کہا ''میں صرف آپ کو ہی نہیں پوری عدالت میں حاضر مجمعہ کو دعوت دیتا ہوں اس بچہ کو غور سے دیکھیں'' اور سیٹھ زری والے کو بلایا گیا ''اب سیٹھ صاحب کو بھی دیکھیں کیا آپ کو ان کی شکلوں میں کوئی مماثلت نظر آتی ہے؟'' سیٹھ صاحب سانولے رنگ کے تھے۔ نہ کان، نہ ناک، نہ رنگ کچھ بھی بچہ کا سیٹھ صاحب سے میل نہیں کھاتا تھا۔ عدالت کے کمرے میں بھنبھناہٹ شروع ہوگئی کہ بچہ کی شکل بلکل نہیں ملتی بچہ سیٹھ صاحب کا نہیں ہے۔ بریسٹر صاحب دفاع کے لیے اٹھے اور جج صاحب کے سامنے کھڑے ہوئے۔

غیر ارادی طور پر بٹن کی طرف ہاتھ بڑھایا تو بٹن وہاں سے دھاگے سمیت غائب تھا۔ کلرک نے جب بریسٹر صاحب کی زبان پر تالے لگے دیکھے تو اس کی کھسیانی ہنسی دبی آواز میں نکلی اور اس نے اپنی جیب میں بٹن اور قینچی کو محسوس کیا۔ بریسٹر صاحب کو جج نے اور مجمعے نے دیکھا بریسٹر صاحب کے ماتھے پر پسینے کی دو بوندے ابھریں، رومال لینے کے لیے جب جیب میں ہاتھ ڈالا تو زینب کا دیا ہوئے سکے کو ہاتھ میں محسوس کیا۔ سکہ ان کی انگلیوں میں کھیلنے لگا ۔ سکے سے کھیلتی انگلیاں جیسے دماغ کو امرت دھارا پلا رہی تھیں، بریسٹر صاحب کا مرجھایا ہوا چہرہ پھول کی مانند کھل اٹھا۔ ان کی دماغ کی شریانوں میں خون گردش کرنے لگا۔ اس نے سیٹھ زری والے کو غور سے دیکھا کچھ قدم آگے بڑھے اور سیٹھ زری والے سے سوال کیا۔

''سیٹھ صاحب آپ کے کتنے بچے ہیں؟'' سیٹھ صاحب نے جواب دیا ''میرا کوئی بچہ نہیں ہے''۔ ''یہ آٹھ سال کا بچہ اسے ذرا غور سے دیکھیے'' سیٹھ صاحب نے کہا ''نہیں یہ میرا بچہ نہیں ہے، مجھے اسے دیکھنے کی کوئی ضرورت نہیں''۔ ''لیکن اتنا بتا دیں بچہ پیارا ہے یا نہیں'' سیٹھ صاحب نے کہا ''پتہ نہیں'' مخالف وکیل نے مداخلت کی یہ مقدمے سے مطابقت رکھتا سوال نہیں ہے۔ بریسٹر صاحب کے ہاتھوں میں سکہ متواتر انگلیوں کے گرد گھوم رہا تھا۔ بریسٹر صاحب نے معافی مانگ لی۔ ''بعض اوقات قانون کے شاستر کھنگالنے سے وہ موتی نہیں ملتا جو باپ کے عتاب کی عینک سے اوجھل ماں کی کوکھ میں چھپا ہو، اچھا چلیے ایک اور سوال کا جواب دیجیے آپ کی جائیداد کتنی ہے'' ''میری کپڑے کی چار ملیں ہیں'' اور سینہ پھلاتے ہوئے کہا ''میں ملک میں سب سے زیادہ زری کا کام کرتا ہوں ہماری ملوں کا کام بیرون ملک بھی جاتا ہے۔ اور ملکہ برطانیہ کے گارڈز کے کندھوں پر جو سونے کی تاروں کا کام ہے وہ بھی ہم ہی کرتے ہیں''۔ بریسٹر صاحب نے پوچھا ''آپ نے اس کاروبار کو کامیاب کرنے میں کتنی محنت کی ہے؟'' ''سیٹھ زری والے نے بڑے فخر سے کہا میں اس بچہ جتنا تھا جب میں کمپنی سرکار کی ایک مل میں مزدوری کرنے آیا تھا اور اب خدا کے فضل سے چار ملوں کا مالک ہوں''۔ بریسٹر صاحب نے سکے کو انگلیوں میں گھماتے ہوئے پوچھا۔ ''سیٹھ صاحب کبھی آپ نے سوچا آپ کے بعد ان ساری ملوں کا کیا ہوگا؟۔ آپ کی عمر بھر کی محنت کو یا تو سرکار لے جائے گی یا آپ کے کارندے جو آپ کی لمبی عمر کی نہیں آپ کے مرنے کی دعائیں مانگتے ہیں۔ کیا آپ کو اپنے کاروبار اور پراپرٹی کا وارث نہیں چاہیے''۔ مخالف وکیل نے اعتراض کیا ''فاضل جج صاحب بریسٹر صاحب جذباتی فقروں سے قانون کے بنائے ہوئے قوائد پر پردہ ڈال رہے ہیں اور اصل معاملہ کا رخ ایموشنل بلیک میل کر کے میرے کلائنٹ کو گمراہ کر رہے ہیں عدالت کا قیمتی وقت برباد کر رہے ہیں یہ فلم یا تھیٹر نہیں جہاں تماشا ہوں سے تالیاں بجوانی ہوں یہ سنگین وراثت کا کیس ہے''۔ بریسٹر صاحب نے جیب سے سکہ نکالا اور جج صاحب کو پیش کیا ''جناب جج صاحب اس سکہ کو غور سے دیکھیے'' فاضل جج نے متعلقہ سکے کے اوپر پڑی لکیر اور گنگ شِشم کی آدھی ابھری ہوئی تصویر تھی۔ جج نے کہا۔ ''واقعہ یہ سکہ بہت مختلف ہے'' سکہ واپس لیتے ہوئے بریسٹر صاحب نے کہا ''اس سکے پر برطانیہ کے بادشاہوں کی تصویریں وراثت در وراثت ابھری ہوئی ہیں اس سکہ کی اہمیت صرف اور صرف اس دنیا میں چند لوگوں کو ہوگی جو مختلف سکوں کی قدر پہچانتے ہیں شاہی خاندان

کے وارث یہ اُن کے لیے بہت اہم ہے لیکن باقی کی دنیا کے لیے یہ بے کار ہے۔کوئی بھی دوکان دار اس سکے کے بدلے میں دودھ، سبزی یا آٹا دینے کے لیے تیار نہیں ہوگا، اس کی قیمت تو صرف کوئی خاص آدمی ہی ادا سکے گا'' سکہ بریسٹر صاحب نے سیٹھ صاحب کو بھی پیش کیا۔'' ، یہ وہ لعل ہے جس کی پہچان یا تو ماں کر سکتی ہے یا باپ۔ باقی دنیا کے لیے یہ لعل صرف لال رنگ ہی ہے۔ میں بچہ کو پھر عدالت میں پیش کرنے کی درخواست کروں گا۔ میں جج صاحب سے التجا کرتا ہوں کہ مہربانی فرما کر اس بچے کو بہت غور سے دیکھیں'' سب عدالتی مجمعہ اور جج صاحب بچہ کو دیر تک غور سے دیکھتے رہے اس دوران بچہ نے چھ بار اپنے سر کو جھٹکا دیا۔ اس کے منہ سے ایک دفعہ رال ٹپکی جسے زینب نے رومال سے پونچھ دیا۔ بریسٹر صاحب نے درخواست کی کہ سیٹھ صاحب کو بھی اسی بچہ والی جگہ پر کچھ دیر کے لیے کھڑا کیا جائے۔ وہ اسی جگہ پر کھڑے ہوئے اور ان کے سر نے بھی دو مرتبہ بلکل بچہ کی طرح جھٹکا لیا۔ بریسٹر صاحب نے فاضل جج کو متوجہ کیا'' می لارڈ آپ نے کسی حرکت کا نوٹس لیا۔ سر کا جھٹکنا بہت ہی موروثی ہے یہ اس کی دلیل ہے کہ ان کا آپس میں خون کا رشتہ ہے اور یہ جھٹکا ہی اس بچہ کو'' جیب سے سکہ نکالتے ہوئے جج صاحب کو دیکھاتے بولا'' اس سکے کی طرح منفرد کرتا ہے۔ فطرت کی کوکھ میں پلتا ہوا یہ سکہ اس مشینی ٹکسال کے نکلے ہوے دھات کے سکے سے بہت مختلف ہے، دھات کا سکہ اگر آج کھوٹا ہے تو ساری عمر کھوٹا ہی رہے گا لیکن فطرت اپنے تیور بدلتی ہے عمر کے ساتھ اگر اس بچے میں کوئی کمی یا خرابی ہے جو وجہ بن رہی ہے قبول نہ کرنے کی وہ ہمیشہ نہیں رہنے والی سیٹھ صاحب وقت اور سائنس بہت بڑے استاد ہیں جو بیماریاں کل تھیں آج نہیں ہیں''۔

فاضل جج نے سامنے رکھے ہوے مقدمے کے کاغذات پر فیصلہ لکھتے ہوے، وراثت تمام حیاتاتی اور جنیاتی پہلوں پر لاگو ہوتی ہے، حیاتات میں وراثت کی صورت میں والدین سے براہ راست خصوصیات حاصل کرنے کا حق ہے۔ زینب کے حق میں فیصلہ سنا دیا کہ'' یہ بچہ سیٹھ زری والے کا ہے''۔

فاضل جج فیصلہ سناتے ہی کرسی سے اٹھ کھڑے ہوے اور ریٹائرنگ روم میں چلے گئے، جج صاحب کے اٹھتے ہی سوائے ریڈر سٹاہنوگرافر اور کارندوں کے کمرہ عدالت خالی ہوگیا لیکن سیٹھ زری والا زینب اور بچہ وہیں کھڑے رہے، سیٹھ زری والے کی آنکھوں میں شرمندگی کے آنسو تھے۔ زینب نے شکرانے کے لیے اپنے دونوں ہاتھ اٹھائے اس کے ہاتھوں میں سکہ آن گرا، زینب نے اوپر دیکھا تو چھت خالی تھی، دائیں دیکھا تو بریسٹر صاحب عدالت کے دروازے کی دہلیز پر ایک قدم باہر ایک اندر اور مڑ کر دیکھا تو چٹکی میں زینب سکہ تھامے کھڑی تھی۔ سکے پر پڑی لکیر کو دیکھا اسی وقت بیریسٹر صاحب نے مسکرا کر اونچی آواز میں کہا'' کھوٹا سکہ'' لڑکے کے منہ سے رال ٹپکنے لگی سیٹھ زری والے نے رومال سے بیٹے کی رال پونچھی اور اس کی گردن کو بھی ہلکا سا جھٹکا لگا بیٹے کو گود میں اٹھا کر'' کھوٹا سکہ کھرا بیٹا''

فینٹسی کولاژ

ضیغم رضا، پی ایچ ڈی اسکالر

جب مجھے اپنی اس صلاحیت کا ادراک ہوا کہ میں کسی بھی کتاب کے صفحے کو ایک نظر دیکھ کر اس کے متن کو حفظ کر سکتا ہوں تو میں نے اپنا تمام تر وقت مطالعے میں صَرف کرنا شروع کر دیا۔ جو صفحہ جہاں سے بھی ہاتھ لگا میں نے حفظ کر ڈالا۔ اپنے جاننے والوں کی نجی لائبریریوں کو چند دنوں میں ختم کر کے میں نے شہر کا رُخ کیا۔ سرکاری و نجی لائبریریاں؛ جہاں تک بھی میری رسائی ہوئی؛ وہاں موجود کتابیں اب میرے حافظے میں بھی محفوظ ہو چکی تھیں۔ دنوں؛ ہفتوں اور مہینوں کی بے چینی کے بعد بالآخر وہ دن آ گیا جب مجھ پہ انکشاف ہوا کہ اب پڑھنے کو کچھ نہیں بچا۔ میں نے تمام لائبریریوں میں موجود تمام تر کتابیں اپنے ذہن میں محفوظ کر لی تھیں۔

اُس رات میں اطمینان سے سویا کہ مزید پڑھنے کی تڑپ اب بالکل ختم ہو چکی تھی۔ رات کے کسی لمحے مَیں بیدار ہوا تو مجھے پانی کی پیاس محسوس ہوئی۔ ہونٹوں پہ زُبان پھیرتا میں اپنی چارپائی سے اُترنے ہی لگا تھا کہ مجھے یاد آیا؛ تاریخ میں ایک سے زائد اشخاص کو چارپائی سے اُترتے ہوئے سانپ نے ڈس لیا تھا۔ میں نے اپنے آپ کو وہیں روکا اور دائیں طرف سے اُترنے کی بجائے بائیں طرف سے زمین پہ پاؤں رکھنا چاہے۔ اس سے پہلے کہ میرے پاؤں زمین پہ ٹِکتے مجھے یاد آیا کہ ایک شخص نے چارپائی کے بائیں طرف سے زمین پہ پیر اُتارے تھے مگر پاؤں ٹِکنے سے پہلے ہی وہ اوندھے منہ گرا اور موت کے منہ میں چلا گیا تھا۔۔ میں نے اپنے پاؤں سمیٹے اور اپنی چارپائی کا ہر حصہ آزمایا کہ شاید میں زمین پہ پاؤں رکھ سکوں مگر بے سود۔۔۔ میری یادداشت ماضی میں ہوئی کسی نہ کسی موت کو یاد دلا کر؛ چارپائی سے اترنے کے میرے حوصلے کو پست کر دیتی۔ طویل تر رات اور پیاس کی شدت میں لحہ بہ لحہ اضافے نے مجھے اس قدر جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دیا کہ میں یہ سوچنے پہ مجبور ہو گیا؛ اپنی یادداشت میں محفوظ تمام کتابیں؛ ایک لمحے کے لیے سہی؛ کھرچ ڈالوں۔ مگر مسئلہ یہ تھا کہ مجھے کوئی بھی ایسا شخص اپنے حافظے میں موجود کتابوں سے برآمد ہوتا نظر نہ آیا جس نے میری طرح دنیا کی تمام کتابیں حفظ کی ہوں اور پھر اپنے حافظے سے چھٹکارا بھی پایا ہو۔

غار میں سوئے گروہ کا میں ساتواں فرد ہوں۔۔ آٹھواں۔۔ نواں۔۔۔ یا۔۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں۔ ہم تو طویل سفر کے بعد تھکاوٹ سے چور کچھ وقت کے لیے سوئے تھے پر جب میں بیدار ہوا تو میری انتڑیاں شدتِ بھوک کا پتہ دے رہی تھیں۔ اپنے ساتھیوں کو بے آرام کیے بغیر؛ اپنی جیب میں سِکوں کی موجودگی کا یقین کرتے ہوئے میں غار سے باہر آیا تھا۔ غار سے باہر کا منظر میرے لیے یکسر اجنبی تھا۔ میں ایک دُکاندار کے پاس؛ کھانے کے لیے کچھ خریدنے اور اُس جگہ کی یوں اچانک کایا کلپ سے متعلق پوچھنے گیا۔

دُکاندار کو میں نے جونہی چند سِکے تھمائے؛ اُس نے عجیب نظروں سے مجھے دیکھا۔ وہ کچھ کہہ رہا تھا جو سمجھنے سے میں قطعی قاصر تھا۔ پھر میرے اردگرد کچھ لوگ جمع ہوئے اور اس سے پہلے کے میں صورتِ حال سمجھ پاتا

میرے بازو کمر کے ساتھ کَس کے باندھ دیے گئے۔ایک کمرے میں دھکیل کر مجھے ایک ایسی جگہ لایا گیا جہاں غار کی نسبت کچھ کم اندھیرا تھا۔ مجھ سے لاتعداد سوال پوچھے گئے جبکہ بہت سے سوالوں سے میری لاعلمی کے سبب مجھے گھونسے بھی رسید کیے گئے۔وہاں موجود ایک آدمی کے پاس قلم تھا جو وہ ایک کاغذ پہ گھسیٹ رہا تھا۔اُسے ایک اور شخص لکھنے کی ہدایت دے رہا تھا:

یہ ایک غیر مُلکی ایجنٹ ہے جو ایک گروہ کے ساتھ ہمارے مُلک کی سرحد میں داخل ہوا۔ان کے ساتھ ایک کُتا بھی ہے جس کو ساتھ رکھنے کا مقصد سنگین ہوسکتا ہے۔اجنبی کی زُبان پَرکھ لی گئی ہے جبکہ سِکوں سے اس کے مُلک اور یہاں ورود کے مقاصد کا سُراغ جلد لگا لیا جائے گا۔"

میرے اس سوال پہ کہ میں اس وقت کہاں ہوں مجھے بس ایک ہی جواب ملا؛تم اٹھا لیے گئے ہو۔۔۔

"کہاں؟ آسمان پہ؟"

میں نے بے چین ہوکر پوچھا۔

مگر اس سے پہلے کہ میں کچھ اور سُن پاتا میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا؛ بمشکل میں نے اپنے ہاتھ زمین پہ ٹکائے۔

میں نے یہ احتیاط ضرور برتی کہ وہ دُکانیں جن کا حساب کتاب کمپیوٹر پہ تھا؛ وہاں سے پیسے نہیں لیے۔ چھوٹے شہر کی بڑی دُکانیں اور بڑے شہروں کی چھوٹی دُکانیں میرا خاص ہدف تھیں۔ایک روپے سے لے کر دس روپے تک بغیر کوئی سُراغ چھوڑے میں نے ہر دُکان سے پیسے چُرائے۔ بالکل! یہ ایک چوری ہی ہے مگر میں نے اسے اپنا حق سمجھ کر لیا کہ ان روپوں سے اُن دُکانداروں کو کوئی خاص فرق نہیں پڑنے والا تھا۔ریزگاری کا ایک ڈھیر جونہی میرے سامنے جمع ہوا تو میں نے ان سکوں کو چھوٹے نوٹوں میں اور چھوٹے نوٹوں کو بڑے نوٹوں میں بدلنے کے لیے اپنے غائب ہونے والے ہرکارے کو دوڑایا۔یہ ہرکارا میرے تابع کیسے ہوا؛ایک راز ہے اور ضروری نہیں کہ میں مجسم سچائی بن کے خود سے جُڑے تمام راز کھول دوں۔وہ جب واپس آیا تو میرے سامنے ڈھیر سارے نوٹ بکھیر دیے۔اتنے سارے نوٹ دیکھنا تو ایک طرف میں نے کبھی سوچے بھی نہ تھے۔

اپنے کمرے میں یہ ڈھیر ساری دولت منتقل کرنے کے بعد میں نے سوچا؛اگر یہی ایک دو روپے ہر دکاندار روزانہ کی بنیاد پہ ادا کرنا شروع کردے تو کیا دُنیا کو آسودہ رکھنا ناممکن رہے گا؟لیکن مجھے دنیا کی کیا پڑی تھی؛فی الوقت تو اپنے پاس جمع ہوچکی ڈھیر ساری دولت کو محفوظ رکھنے؛اس کے زریعے اپنی تمام تر خواہشات کی تکمیل اور ارد گرد کے لوگوں کو یہ بھنک دیے بغیر کہ میں نے یہ پیسے کہاں سے حاصل کیے؛ایک مطمئن زندگی بسر کرنے کی منصوبہ بندی اہم تھی۔اپنے تئیں تمام تر پیش بندی کے بعد میں گھر سے باہر نکلا کہ دولت کے بعد اپنی بدلی ہوئی آنکھوں سے دُنیا کو دیکھ سکوں۔گھر سے نکل کر میں جونہی گلی میں آیا تو محلے کی دُکانوں کے سامنے ایک فقیر صدا لگا رہا تھا۔۔۔

"للہ کے نام پہ دے دو؛پانچ روپے کا سوال ہے بابا؛دس روپے دے دو للہ کے نام پہ۔"

میں اپنے آپ کو ہر روپ میں ڈھال سکتا تھا۔طرح طرح کے پرندوں میں اپنا آپ منتقل کر کے میں

نے فضاؤں کی سیر کی۔ میں نے جانور کے روپ میں یہ جانا کہ انسانوں کے سلوک سے وہ کس طرح متاثر ہوتے ہیں۔ زمین پہ رینگتے بے شمار کیڑوں میں اپنی روح منتقل کر کے میں نے زمین پہ ہوتی ہر حرکت کو قریب سے محسوس کیا۔ حسین ترین خواتین کی خواب گاہوں میں ایک چیونٹی کی طرح رینگ کر داخل ہونا اور ایک انسان کی طرح وصل کی لذت سے سرشار ہونا میرے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔

پہلے پہل میں راتوں کو بہروپ بھرتا تھا حتیٰ کہ صبح جب والدہ مجھے نیند سے جگاتی تو وہ نہ جان پاتی کہ میں کچھ دیر پہلے ہی اپنے اصلی روپ میں لوٹ کر سویا ہوں۔ رفتہ رفتہ میں دن کے اوقات میں بھی گھر سے غائب رہنے لگا۔ میری غیر حاضری کو والدین اور بہن بھائیوں نے غیر محسوس انداز میں قبول کرنا شروع کیا تو میں کئی کئی دنوں تک گھر سے غائب رہنے لگا۔ جھوٹ کیوں بولوں؛ اب میں کوئی انسانی عمل بھی غیر انسانی بہروپ کے بغیر سرانجام دینے سے قاصر تھا۔ نتیجتاً پہلے گھر بار چُھٹا پھر انسانی روپ اور بالآخر میں یہ بھول بیٹھا کہ میرا اصل روپ کونسا ہے۔ یادداشت پہ بھی کیا زور دیتا کہ یادداشت کی موجودگی بھی اب میرے لیے دور پَرے کا قصہ معلوم ہوتی تھی۔ ایک دن میں گلہری کے روپ میں امرود کے درخت پہ بیٹھا پھل کھا رہا تھا کہ ایک بوڑھی عورت لاٹھی ٹیکتی ہوئی گزری۔ اس کی ایک کٹی ہوئی انگلی سے میں نے اندازہ لگایا کہ وہ میری ماں ہے جو اب بینائی کھو چکی ہے۔ میں نے چھلانگ لگائی اور اس کے قدموں میں لوٹنے لگا مگر اس سے پہلے کہ میں اپنے اصلی روپ میں والدہ کو اپنی موجودگی کا یقین دلاتا؛ لاٹھی کے ایک زوردار جھٹکے سے اُس نے مجھے پَرے پھینک دیا۔ اس ٹیکنالوجی کے چلن کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ واہمے تو تھے مگر اشتیاق اس قدر تھا کہ لوگ اس جِدت سے مستفید ہوئے بغیر رہ نہ پاتے تھے۔ اس سے پہلے تو یہ تھا کہ موبائل سکرین پہ کسی دوسرے شخص کی حالیہ حرکات وسکنات کا مشاہدہ کیا جا سکتا تھا۔ اب یہ ہوا کہ اپنے سامنے بیٹھے شخص کا لمس بھی محسوس کیا جا سکتا تھا۔ ہر شعبہءزندگی پہ اس نئی ٹیکنالوجی کے اثرات دور رَس ثابت ہوئے۔ باس؛ گھر بیٹھے سکرین کے سامنے اپنا قلم لا کر لائن پہ موجود سکرین کے سامنے موجود فائل پہ دستخط کر سکتا تھا۔ گھروں سے دور بیٹھے بیٹے اپنی ماؤں کے ہاتھ کا کھانا کھا سکتے تھے؛ ماں بلائیں لے سکتی تھی۔ ڈاکٹر ہاتھ بڑھا کر اپنے گھر میں موجود مریضوں کی نہ صرف نبض دیکھ سکتا تھا بلکہ ابتدائی دوائیوں کی چٹ بھی تھما سکتا تھا۔

سب سے زیادہ فائدہ اُن عاشقوں کو ہوا جو اپنے محبوب کی متحرک وجامد تصاویر دیکھ کر دِل مسوس کے رہ جاتے تھے۔ اب یہ ممکن تھا کہ سوتے ہوئے اپنے من بھاتے شخص کو تکیے کی بجائے اپنے بازو پہ سُلا یا جا سکے۔۔ ابتدائی طور پر تو بوس و کِنار مگر رفتہ رفتہ حالتِ وصل تک پہنچنے کی سعی بھی شدت اختیار کر گئی۔۔۔ بستر میں گھر والوں سے چھپ کر مخصوص اعضا کے سامنے موبائل سکرین لے جا کر لائن پہ موجود جنسِ مخالف کے مخصوص عضو کا لمس حاصل کرنا اب مشکل نہ رہا تھا۔

جہاں اس ٹیکنالوجی نے بہت سی سہولیات انسانی زندگی میں داخل کر دی تھیں وہیں نِت نئے واہمے بھی وقتاً فوقتاً سر اٹھاتے رہتے۔ کوئی خوفزدہ تھا کہ اُس کا مخالف اجنبی لائن سے اُسے سکرین کے سامنے لا کر کسی متعفن شے کو اس کے جسم پہ نہ پھینک دے۔ کاروباری حضرات کو اندیشہ رہتا کہ سودے بازی میں دوست پارٹی کی بجائے کوئی

مخالف پارٹی فائدہ نہ اٹھالے۔ عاشقوں کے لیے بھی یہ تشویش دردِ سر تھی کہ موجودہ محبوبہ کے روپ میں کوئی سابقہ محبوبہ انہیں دھوکے سے لائن پہ لے کر انہیں جسم کے کسی خاص حصے سے محروم نہ کردے۔۔۔لیکن تمام تر اندیشوں کے باوجود یہ ٹیکنالوجی لوگوں کی زندگی میں اس قدر دخیل ہو چکی تھی کہ اس سے کنارہ کشی اب چاہ کر بھی ممکن نہ تھی۔

میں جہنم کے دروازے پہ گیا جہاں سے دوزخ میں جلتے لوگوں کی چیخ و پکار صاف سُنائی دے رہی تھی۔ مجھ سے رہا نہ گیا؛ میں نے دربانوں سے گزارش کی کہ جہنم کے مکینوں کو اس اذیت سے نجات دی جائے۔ انہوں نے دوزخ کے لیے ایندھن مانگا تو میں نے اپنا ایک بازو دے دیا۔ کچھ عرصے بعد مجھ سے دوبارہ ایندھن طلب کیا گیا تو میں نے اپنا دوسرا بازو دے دیا۔ اسی طرح دونوں پیر؛ پھر ٹانگیں حتیٰ کہ دونوں آنکھیں بھی میں نے دوزخ کے ایندھن کے لیے عطیہ کر دیں۔

خلقت کو ابدی جنت میں منتقل کرنے کے بعد؛ بے شک مجھے بیشتر جسمانی اعضا سے ہاتھ دھونا پڑا مگر میں مطمئن تھا۔ اپنا آپ دوزخ میں جھونک کر دوسروں کو اذیت میں دیکھنے کی اذیت سے چھٹکارا پالینا کوئی چھوٹی کامیابی نہیں تھی۔ ایک طویل عرصے تک مجھ سے ایندھن طلب نہ کیا گیا تو میں مزید مطمئن ہو گیا کہ اب میرا دھڑ اور آنکھیں سلامت رہیں گی۔ پھر میں نے سوچا کیوں نہ جا کر معائنہ کیا جائے؛ جنت کے مکینوں کو مسرور و مطمئن دیکھ کر اپنی دی ہوئی قربانیوں پہ فخر کرنے کا یہی بہتر موقع تھا۔

میں خود کو گھسیٹ کر جب دوزخ کے دروازے پہ پہنچا تو وہاں عجب ہی عالم تھا۔ میں سُن تو نہیں سکتا تھا مگر لوگوں کو دیکھ کر ان کی بے چینی کا بخوبی اندازہ کر سکتا تھا۔ میں نے دربانوں سے بات کرنے کی کوشش کی۔ کئی بار میرے متوجہ کرنے کے باوجود بھی جب انہوں نے مجھے نظر انداز کیا تو میں نے جنت کا رُخ کیا۔ وہاں دربان پُرسکون بیٹھے تھے جو میرے وہاں پہنچنے پہ بمشکل ہی میری طرف متوجہ ہوئے۔ میں نے جب اُن سے باز پُرس کی کہ میرے ایندھن فراہم کرنے کے باوجود دوبارہ خلقت کو دوزخ میں کیوں ڈالا تو وہ ہنسنے لگے:۔

"وہ تو ہم سے تھوڑی سی آگ لے کر گئے تھے کہ ہم دیکھنا چاہتے ہیں؛ آگ کیسی ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوزخ کی ساری آگ جنت میں کیسے منتقل ہوئی اور یہ دوزخ؟ جنت کیسے بنی ہمیں نہیں پتہ۔ بلکہ دوزخ کی دربانی بھی اب ہم نے انہیں پہ چھوڑ رکھی ہے۔"۔۔۔یہ کہتے ہی وہ اطمینان کے ساتھ اونگھنے لگے۔

ممتا

شاکر انور

سمندر نیلا اور پرسکون تھا اور دمام کا آسمان بادلوں سے پُر۔ میں بیقراری سے دھوپ کے ایک ٹکڑے کی تلاش میں ہاف مون بیچ کے خوبصورت سبز گھانس کے روش پر اِدھر اُدھر گھوم رہا تھا۔ کاش! کوئی ایسی پرسکون جگہ مل جائے جہاں پر میں اپنے ناول کے خاتمے پر کام کر سکوں۔

دور مغربی ساحل کے ایک گوشے میں کھجور کے درختوں سے چھن چھن کر آتی سورج کی ریشمی چادر سی تنی نظر آئی۔ میں تیزی سے اس جگہ گیا مگر وہاں پر سیاہ عبایا پہنے ایک نوجوان عورت بے بی اسٹرولر پر جھکی ہوئی لیٹے ہوئے بچے کو دھوپ سنکاتی، مسکراتی ہوئی باتیں کر رہی تھی۔ کبھی کبھی وہ بے ساختہ ہنس دیتی۔ جیسے اس کے بچے نے کوئی معصوم سی شرارت کی ہو، وہ شاید مصری یا لبنانی ہوگی۔ نہایت گوری، گلابی کالی آنکھوں والی ۲۳، ۵۳ سالہ دوشیزہ جو سرخ پھولدار رومال سے سر ڈھانپے ہوئی تھی۔ وہ جس جگہ کھڑی تھی وہ میری اوّلین پسند تھی۔ ہاف مون بیچ سے کچھ دوری پر واقع نہایت ہی پراسرار خاموشی سے گھرا کنارا جہاں خوبصورت سناٹا میرے خیالوں کو مہمیز کرتا۔

اس نے اچانک پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ ایک ادھوری سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر تھی.....مگر شاید وہ مکمل تھی۔ یہ میرا گمان تھا اور پھر اسٹرولر کو دھکے دیتی آگے بڑھ گئی۔ جیسے کہہ رہی ہو۔ آجاؤ، اپنی مخصوص جگہ مسٹر ادیب۔ میں نے اکثر شام کے وقت اسٹرولر پر بچے کو گھماتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ ہمیشہ اکیلی ہوتی اور ساحلِ سمندر کے کنارے پر بنے ہوئے ٹریک پر اِدھر اُدھر گھومتی رہتی۔ بے بی اسٹرولر کے دائیں جانب پانی کی چھوٹی سی رنگین بوتل ہوتی اور دوسری جانب چند کھلونے' اوپر کا گلابی حصہ نیچے کی طرف جھکا ہوتا۔ اسے ضرور اس بات کا خیال آیا ہوگا کہ میں ہمیشہ بلکہ اکثر اس خاص گوشے میں بیٹھ کر لکھنے میں مشغول رہتا ہوں۔ سب کچھ بھلا کر بلکہ خود کو بھی بھول جاتا ہوں شاید اسے اس بات کا بھی ادراک ہوگا کہ ایک ادیب کے لیے مخصوص جگہ پر لکھنا یا سوچنا کتنا اہم ہوتا ہے یہ صرف میری سوچ تھی اور بس!

شام بھیگ رہی تھی' سبز درختوں سے ٹہلتی ہوئی دھوپ سمٹ کر سمندر میں اتر رہی تھی، کبھی کبھی دھوپ، محبت کی طرح خوشگوار لگتی ہے بنا بتائے ہی دل میں اُتر جاتی ہے۔ میں گھانس پر کچھ اور آگے سرک کر دھوپ کے آخری سرے تک چلا گیا۔ سامنے سمندر تھا، وسیع، پروقار اور نیلا۔ بالکل آسمان کی طرح۔ یا شاید آسمان، سمندر کی طرح تھا۔ وسیع، نیلا اور پُروقار۔ مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی کہ اس سمندر میں طغیانی کیوں نہیں تھی، کوئی بڑی سرکش لہر بھی نہیں تھی۔ بانجھ سمندر۔ ایک لمحے کے لیے میں نے سوچا، مگر ایسا نہیں تھا، اس کی لہروں میں کسی معصوم بچے کی دلنشیں مسکراہٹ پنہاں تھی جو کنارے تک آکر واپس لوٹ جاتیں۔

وہ پارک کے ڈبل ٹریک پر دور تک اس طرح اسٹرولر لیے بار بار بچے کو جھک کر چومتی، باتیں کرتی آگے بڑھ رہی تھی۔ پھر آخری کنارے پر رک کر پشتے سے لگ کر نیچے سمندر کو تکنے لگی، دیر تک وہ ویسے ہی کھڑی

رہی۔ وہاں پر سناٹا تھا، سناٹا بھی نہیں بلکہ ایک بے چین سی خاموشی بالکل میرے جذبوں کی طرح۔ پھر مڑی اور واپس اس ٹریک پر میری طرف آتی نظر آئی۔ میں قلم کو اپنے دانتوں تلے دباتے ہوئے کچھ سوچتے ہوئے اس کی طرف دیکھنے لگا جیسے میں بے خیالی میں اسے دیکھ رہا ہوں جبکہ میں سچ مچ اسے اپنی نظروں گھونٹ گھونٹ پی رہا تھا۔ وہ میرے قریب ایک لمحے کو رکی۔ بلکہ ایک لمحے سے بھی کم۔ اس نے مجھے دیکھا، میں سمندر پر اُڑتے سفید پرندوں کو دیکھنے لگا مگر نہیں، میں اسے ہی دیکھ رہا تھا۔ بے تعلق سا۔ پھر میں نے اسے دیکھا وہ کھجور کے درختوں کو تکنے لگی مگر مجھے یقین تھا کہ وہ مجھے ہی دیکھ رہی ہے۔ پھر اچانک ہی مسکراتی ہوئی میری کتابوں اور رائیٹنگ پیڈ پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ اس لمحے اس کی مسکراہٹ بڑی معنی خیز لگی۔ آدھی آنکھوں میں آدھی ہونٹوں پر..... میں اسے جاتے دیکھتا رہا۔ اس کی پشت میری طرف تھی۔ لچکدار، چست اور خمدار۔ کبھی کبھی کسی کی پشت سامنے کی خوبصورتی سے زیادہ سحر انگیز ہوتی ہے۔

وہ دور چلی گئی۔ نہیں۔ نہیں وہ نہیں گئی۔ وہ میرے پاس ہی رہی۔ اپنے پورے وجود کے ساتھ۔ اپنی سفید بادلوں جیسی مسکراہٹ کے ساتھ۔

سورج سمندر میں ڈوب چکا تھا۔ لیکن اس کی سرخی گھانس کی تہوں میں چمک رہی تھی۔ کورنیش کی ہواؤں میں مغرب کی اذان گونج رہی تھی۔ اللہ اکبر۔ اللہ اکبر۔ اللہ سب سے بڑا ہے۔ اللہ سب سے بڑا ہے۔ دور سمندر کے دوسرے کنارے پر بحرین جانے والے طویل پل کے اوپر چلنے والی گاڑیوں کی روشنیاں پانی میں جھلملا رہی تھیں۔ میں کچھ نہیں لکھ سکا۔ اٹھا اور واپس اپنے فلیٹ آ گیا۔ رات میں نے بستر پر نہیں بلکہ کھڑکی کے پاس گزار دی۔ بستر پر جب تک رہا۔ نیند قریب آتی، ایک ملگجی سا غبار آنکھوں پر چھا جاتا پھر ٹھک کر دور چلی جاتی۔ تھک ہار کر میں کھڑکی کے پاس آ گیا جب بھی نیند میری پلکوں سے دور ہوتی میں بستر سے دور ہو جاتا اور کھڑکی سے قریب۔

کھڑکی کے باہر آدھا اندھیرا تھا اور آدھا اجالا۔ اندھیرے میں کھڑکی پر روشنی کی ایک لکیر سی گر رہی تھی۔ شاید بادلوں سے آئی تھی۔ دوسری تیز لکیر اور پھر گرجتے بادلوں نے بارش کے قطروں کو میرے چہرے پر برسا دیا۔ بارش کو نہیں معلوم کہ وہ کب تک برستی رہی۔ صرف بادلوں کو پتہ تھا۔ میرا کمرہ بادلوں کی چمک سے چند لمحوں کے لیے روشن ہو کر پھر اندھیرے میں ڈوب جاتا۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ کمرے کا اندھیرا کمرے سے الگ ہو کر سیاہ عبایا میں میرے گرد گھوم رہا ہو۔ اسٹرولر کے ساتھ!

دوسرا دن روشن اور تابناک تھا۔ پارک میں ہوا کی ٹھنڈک، خوشبو اور خوشیوں سے لبریز تھی۔ گھانس بھیگی ہوئی اور مٹی گیلی ہو چکی تھی جس کے نیچے ننھے سے ایک کیڑے کا دل دھڑک رہا تھا جگہ جگہ پانی جمع تھا اور راستوں پر پھسلن تھی۔ میں اپنی جگہ پر پہنچ گیا۔ دھوپ کا ایک میلا سا دھبا وہاں پڑا تھا، سورج شاید بھول آیا تھا۔ میں سنگ مرمر کے بینچ پر پھر اپنی کہانی مکمل کرنے کی کوشش کرنے لگا مگر اس کی تصویر میرے کاغذ پر پھیل جاتی۔ میں اس راستے کو تکتا رہا جس سے وہ گئی تھی۔ چند عربی عورتیں اور لڑکے سیلفی اور سمندر کی تصویر لیتے ہوئے ادھر سے گذرے۔ مگر وہ راستے جس پر اس کے قدموں کے نشانات چسپاں تھے، سونے پڑے تھے۔

میرے دل میں نہ جانے کدھر سے ایک اداسی کی لہر سی آئی اور مجھے لپیٹ لیا۔ وہ نہیں آئے گی شاید کوئی مجبوری ہوگی شاید بے بی بیمار ہو۔ میں نے اسٹرولر کے بچے کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ خواہش ہوئی کہ دل کو تسلی دوں کہ وہ آئے گی اور اس بوجھ سے خود کو چھٹکارا دلا دوں جو ابھی ابھی میرے دل میں پیدا ہوا تھا۔

وہ آ گئی۔ اچانک میرے دل کی دھڑکن میری کن پٹیوں پر بھی دھڑکنے لگی۔ وہ اپنی مخصوص دھیمی رفتار والی چال سے چلتی ہوئی اسٹرولر کو دھکے دیتی ہمیشہ کی طرح باتیں کرتی ہوئی میری جانب آ رہی تھی، اس کے چہرے پر سفید بادلوں والی مسکراہٹ نہیں تھی بلکہ اداسی کا ایک چھوٹا سا ہالہ تھا، ایک بوجھل کیفیت تھی جو اس کے خوبصورت چہرے کو گھیرے ہوئے تھی۔ میں نے ایک انجانے خوف کی بو محسوس کر لی۔ ضرور کوئی انہونی سی بات ہوئی ہوگی۔ میرے خیالات اندیشوں میں بدلنے لگے۔ وہ سر جھکائے دھیرے دھیرے ٹریک پر چلتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔ پھر جہاں پر وہ ہمیشہ رکتی تھی اور ٹھہر کر کچھ دیر سمندر کو تکتی تھی، آج نہیں رکی بلکہ واپس لوٹ آئی۔ میرے قریب سے کھجور کے نوکیلے سائے کے درمیان سے گذری، پھر نشیبی ٹریک پر قدموں کو سنبھالتی پھسلن سے بچتی ہوئی آگے بڑھی کہ اچانک ہی وہ پھسل گئی۔ ایک گھٹی چیخ نے مجھے فوراً ہی اس تک پہنچا دیا۔ وہ نیچے گر پڑی تھی۔ اسٹرولر دور جا گرا تھا۔ میں نے تیزی سے جھک کر اس کو اٹھانا چاہا مگر روتی ہوئی اس نے اسٹرولر کی طرف اشارے کیے۔

مائی بے بی، مائی بے بی، مائی جوڈ! میں فوراً اس بچی کی جانب بڑھا جو زمین پر اوندھی گری تھی میں نے اسے اٹھایا مگر.....

میں تو حیران رہ گیا۔

وہ صرف ایک پلاسٹک کی ایک بڑی سی گڑیا تھی۔ خوبصورت، سنہری بالوں والی بے بی ڈول۔ اس کے بال الجھے ہوئے تھے اور ایک بازو ٹوٹ کر الگ ہو گیا تھا۔ میں نے جلدی سے اس کے بازو کو جوڑا۔ اس نے جھپٹ کر اسی لمحے اپنے دونوں ہاتھوں سے چمٹا کر گلے سے لگا لیا۔

مائی بے بی۔ مائی جوڈ.....وہ سچ مچ رو رہی تھی۔

غزلیں

شہزاد نیّر

تو بنا کے پھر سے بگاڑ دے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا
رہوں کوزہ گر ترے سامنے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا

تری چوبِ چاک کی گردشیں مِرے آب و گل میں اُتر گئیں
مِرے پاؤں ڈوری سے کاٹ کے مجھے چاک سے نہ اُتارنا

ترِی اُنگلیاں مِرے جسم میں یونہی لمس بن کے گڑی رہیں
کفِ کوزہ گر مری مان لے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا

مجھے رکتا دیکھ کے کرب میں کہیں وہ بھی رقص نہ چھوڑ دے
کسی گرد باد کے سامنے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا

ترِا عزمِ فن بھی عزیز ہے، بڑے شوق سے تُو سنوار لے
مِرے پیچ و خم، مِرے زاویے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا

ترِے "سنگِ چاک" پہ نرم ہے مری خاکِ نم، اِسے چُھو تا رہ
کسی ایک شکل میں ڈھال کے، مجھے چاک سے نہ اُتارنا

مجھے گوندھنے میں جو گُم ہوئے ترِے ہاتھ، اِن کا بدل کہاں
کبھی دستِ غیر کے واسطے، مجھے چاک سے نہ اتارنا

ترِا گیلا ہاتھ جو ہٹ گیا مِرے بھیگے بھیگے وجود سے
مجھے ڈھانپ لینا ہے آگ نے، مجھے چاک سے نہ اتارنا

عمر فرحت (راجوری۔جموں کشمیر۔۔ انڈیا)

کاغذی تھیں جلا کے رکھ دی ہیں
ساری چڑیاں اڑا کے رکھ دی ہیں

تجھ کو اب دل سے دیکھنا ہے مجھے
اپنی آنکھیں چھپا کے رکھ دی ہیں

آج دیکھا ہے بے حجاب اُس کو
ساری باتیں بھلا کے رکھ دی ہیں

دیکھنا اِن میں خواب آئیں گے
میں نے آنکھیں سلا کے رکھ دی ہیں

صبر میرا شعار ٹھہرا ہے
خواہشیں سب دبا کے رکھ دی ہیں

دبیر عباس

اس طرح کے لوگ ہوں گے کم تمہارے شہر میں
جس طرح کہ در بدر ہیں ہم تمہارے شہر میں

کون سے آسیب کے سائے نے گھیرا ہے انہیں
روز دیکھا موت کا عالم تمہارے شہر میں

زخمیان عشق شاید ہیں زیادہ اس لیے
ہر جگہ ہے بک رہا مرہم تمہارے شہر میں

عام لوگوں کی یہاں اب دسترس میں کچھ نہیں
ارزاں اگر ملتا ہے تو بس غم تمہارے شہر میں

پر فضا اس شہر کی آب و ہوا کو کیا ہوا
اس طرح گھٹتا کہاں تھا دم تمہارے شہر میں

ڈاکٹر محمد افضل صفی

تم بھی تھے سرِ دار سرِ دار تھا میں بھی
تم دیکھ تو لیتے کہ نمودار تھا میں بھی

یہ جسم رکاوٹ تھا میرے عشق میں شاید
اور سچ ہے کہ اس جسم سے بیزار تھا میں بھی

ممکن ہے کہ بے تاب رہا ہو کبھی تو بھی
یادوں کی اذیت میں گرفتار تھا میں بھی

بازار میں لایا گیا یوسف کی طرح میں
کچھ دیر سہی رونقِ بازار تھا میں بھی

خود اپنے تعاقب میں نکل آیا تھا گھر سے
خود اپنی عداوت میں گرفتار تھا میں بھی

چہرے کی جگہ صرف خراشیں ہیں نمایاں
بستی میں کبھی آئنہ بردار تھا میں بھی

اے! گردشِ دوراں یہ تغیر نہیں اچھا
تو سوچ کبھی صاحبِ دستار تھا میں بھی

خود بیچنے نکلا تھا صفی خود کو جہاں میں
اور بھیڑ میں خود اپنا خریدار تھا میں بھی

عقیل اختر

ھایا ہوا فضاؤں میں اس درجہ ڈر ہے آج
کابوس کی گرفت میں ہر دیدہ ور ہے آج

ریاں ہیں، بے لباس ہیں سوچوں کے زاویے
نظّارگی سے آنکھ چراتی نظر ہے آج

اک آسرے کے واسطے دو شانے چاہئیں
دستار ، بے نیازِ سرِ معتبر ہے آج

سورج کو کھینچ کھانچ کے ظلمت سے لائی ہے
اک سورما کے روپ میں اُٹھی سحر ہے آج

دل نے سرابِ آرزو کاٹا ہے اس طرح
صحرا بقیدِ حیطۂ دیوار و در ہے آج

ہر قیس پیشہ، محملِ شہرت میں کھو گیا
کب غیر نفع بخش یہ داغِ جگر ہے آج

اب کون کشتِ شعر کو خونِ جگر پلائے
آسانیوں کی قید میں دستِ ہنر ہے آج

ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر

پھر وہی دیوانگی ہے پھر وہی ہے اضطراب
آنکھ کی بینائی گدلی ہوگئی تازہ ھے خواب

مدتوں سے بند تھے دل کے دریچے پھر بھلا
یہ ہوا کا تازہ جھونکا کس طرف سے ہے جناب

پہلے کم دھوکے دیئے ہیں اس محبت نے ہمیں
تھک چکے تھے سو چلے تھے پھر اٹھا لائی سراب

اب تجھے ہم دے نہ پائیں گے وہ اشکوں کا خراج
خشک سوتے ہو گئے ہیں آنکھ کے سوکھے چناب

رینگتا ہے اب رگوں میں خون بھی اور خوف بھی
تھا کبھی پرجوش اور بے خوف ہوتا تھا شباب

جا کسی پے اور ڈورے ڈال ہم کو نہ ستا
باز آئے ہم محبت سے کہ ہیں پا در رکاب
ہم کھلی باہوں تجھے پانے کو نکلے زندگی
اک جھلک دے کے ہوئی تحلیل تو مثل حباب
اس لیے اب تیری میری بن نہیں سکتی قمر
تو جلانے کی تمنا کو لئے میں مثل آب

محمد اکرام قریشی (پی ایچ ڈی سکالر)

جو درِ یار تک نہیں پہنچا
کسی معیار تک نہیں پہنچا
کیوں ہمارے دلِ حزیں کا حال
حلقۂ کار تک نہیں پہنچا
لطفِ مے آج تک ارے ساقی
ایک بیمار تک نہیں پہنچا
یوں تو پہنچی ہوئی ہوں ہستی میں
پر ترے پیار تک نہیں پہنچا
ایسا لگتا ہے کوئی نامہ بر
میرے غم خوار تک نہیں پہنچا
ایسے ساغر کی ہوگی وقعت کیا
جو طلب گار تک نہیں پہنچا
کچھ دراڑیں ہیں کوچۂ دل میں
ابھی مسمار تک نہیں پہنچا
اس کو بھی تم بھلا کہو گے عشق
جو کہ آزار تک نہیں پہنچا
چل پڑا تھا ستارہ شام ڈھلے
جو شبِ تار تک نہیں پہنچا
اس تباہی کے باوجود اب تک
آدمی غار تک نہیں پہنچا
کئی محرومیاں مگر اکرام
کارِ بے کار تک نہیں پہنچا

کرنل طاہر وحید

جو تیری یاد کبھی انتہا اٹھاتی تھی
تو سانس سانس نئی ابتدا اُٹھاتی تھی
تمہارے ہجر میں وہ لان بھی ہے افسردہ
کہ جس کی گھاس ترا نقشِ پا اُٹھاتی تھی
چراغِ راہ تھے جب، روشنی لٹاتے تھے
تو کتنے ناز ہمارے ہوا اٹھاتی تھی
بلا کا صبر ، سماعت اٹھائے پھرتی تھی
تمہاری خامشی سے بھی صدا اٹھاتی تھی
ہماری آنکھ اب اس آنکھ کو ترستی ہے
جو بے تردد و کوشش حیا اٹھاتی تھی
جو سحر دم تری خوشبو میسر آتی تھی
وفورِ شوق سے اس کو صبا اُٹھاتی تھی
جو لمحہ بھر کو کبھی تم سے روٹھ جاتے تھے، خدا سے
چہار سمت سے ہم کو فنا اُٹھاتی تھی
مانگنا ہوتا تھا جب بھی تیرے لئے
ہمارے ہاتھوں کو فوراً دعا اُٹھاتی تھی

اویس منیر احمد، لیکچرار اردو

جبر پر جو کتاب لکھوں گا — صرف تم ،انتساب لکھوں گا
پیار میں انتخاب لکھوں گا — تیری ایک ایک بات لکھوں گا
بے بسی دیکھ کر میری تو نے — جو کیا احتساب لکھوں گا
درد کو لذتوں کا رنگ دے کر — وہی ہے امر خواب لکھوں گا
حکم آیا غبار راہ ہو جا — بند قسمت کا باب لکھوں گا
ہر ادا خود میں سمو لیتا ہے — شیشہ بے حجاب لکھوں گا
پھرے اویس آزردہ و آوارہ سا — ہونگے وہ بھی بیتاب لکھوں گا

فریحہ باجوہ (شاعرہ، پی ایچ ڈی اسکالر)

اگرچہ ہے جہان- فن، ستم خانہ سا لگتا ہے — یہاں جو دیکھتا ہے خواب دیوانہ سا لگتا ہے
مجھے کوئی بتائے یہ، محبت ہے کہاں ملتی — کوئی جو ڈھونڈنے نکلے تو افسانہ سا لگتا ہے
یہ دل جس کو خدا نے آپ اپنا گھر بنایا ہے — مگر جو جھانک کر دیکھوں تو بت خانہ سا لگتا ہے
نہ آنے کی خوشی اس میں نہ جانے کی خوشی اس سے — یہ عالم سچ میں ایسا ہے کہ میخانہ سا لگتا ہے
بھلے آباد ہو دنیا بھلے میلے ہوں ہر جانب — کسی کا دل جو ٹوٹا ہو تو ویرانہ سا لگتا ہے
نہ ہی رسم وره-الفت نہ رشتوں میں ہی طاقت ہے — جسے بھی غور سے دیکھو وہ بیگانہ سا لگتا ہے
بڑی ویرانیاں ہر سو ،فریحہ ہو کا عالم ہے — خوشی کا ایک لمحہ بھی تو نذرانہ سا لگتا ہے

انعام کبیر، لیکچرار اردو

چاند چہروں کے رنگ تھے پیلے — ہری پلکوں پہ آسماں نیلے
سورجی چہرے والے سینوں کے تار — زرد پہروں میں ہونکتے ٹیلے
کون تہذیب لے اڑی وہ شہر — لوگ تھے سچے اور شرمیلے
دائمی قید کر کے کہنے لگا — دی ابد تک رہائی جا جی لے
شعر کیا ہیں نئے جوانوں کے — بات بے ربط لہجے چونکیلے

محمد صدیق وارثی، بیول راولپنڈی پاکستان

ہو گیا گر کام پھر دشوار تو — آپ ہی ٹھہرے جو ذمہ دار تو
ہم تو جی لیں گے اکیلے ہی مگر — تیرا جینا ہو گیا دشوار تو
ہم تو کر لیں گے سرِ تسلیم خم — ان کی جانب سے ہوا انکار تو
سب اشارے ہیں ہماری ہی طرف — فیصلہ الٹا ہوا سرکار تو
ہار مانیں گے نہ دشمن سے کبھی — دوستوں نے کر دیا گر وار تو
چھوٹ کر زنداں سے آ ہی جائیں گے — لے گئے اپنے ہی سوئے دار تو
امن کا امکان کیا ہے وارثی — فیصلے کرنے لگے تلوار تو

اعتبار ساجد

نہ خط لکھوں نہ زبانی کلام تجھ سے رہے — خاموشیوں کا یہی انتقام تجھ سے رہے
رہے بس اتنا شناسائی کا بھرم باقی — اشارتاً ہی دعا و سلام تجھ سے رہے
نہ عہدِ ترکِ تعلق، نہ قربتیں پیہم — بس ایک ربطِ مسلسل، مدام تجھ سے رہے
یہی رہیں ترے نشتر، ترا طریق علاج — اسی طرح غمِ دل کو دوام تجھ سے رہے
نظر میں عکس فشاں ہو ترے جمال کی دھوپ — دیارِ جاں میں سدا رنگِ شام تجھ سے رہے
اب اس سے بڑھ کے مجھے چاہیے بھی کیا آخر — دیارِ فن میں اگر میرا نام تجھ سے رہے

نظمیں

بے خبری کی آغوش۔۔۔ارشد معراج (اسسٹنٹ پروفیسر انٹرنیشنل یونیورسٹی اسلام آباد)

انہیں سردی نہیں لگتی

انہیں ذلت کی ساعت نے پرانے سیم نالوں کے
کناروں پر گھسیٹا ہے
اوران کے کالے ہونٹوں پر لگی ہے مہر صدیوں سے
یہ کلر تھور دھرتی میں ہری خواہش کو بونے کی
مشقت میں لگے ہیں
یہاں "سائبیریا" سے آئے پکھنو جب بھی کوندر میں
مچلتے ہیں
تو گارے سے بنیرے لیپ کرنے والیوں کے
چولہے جلتے ہیں
کبھی چارے کی گھرلی میں پڑے شلجم.....
ورگرنہ ساگ اور آدھی ادھوری روٹیاں
سوکھے بدن میں سوچ بھی لکنت زدہ، سرگوشیاں.....
"چاچا!
خدا داشکر کردے ہاں
جے اس ساڈے تے ایہہ ازمیش پائی ھیہ
جواوکردا ہمیشہ ٹھیک ای کردا
پرائے دسیں جو نمبردار مرسی
وت اے اوکھت گھٹ نہ ویسی"
کبھی خوابوں کی گھڑی کو اٹھانے سے سفر مشکل
نہیں ہوتا
مگر سورج تو روزانہ ہی مشرق سے نکلتا ہے
اور آنکھوں کا حسیں عدسہ سکڑتا ہے
زوال آئے تو مغرب میں وہ چھپتا ہے
ہمیشہ چندر اور مایا کئی میلوں پہ بستے ہیں
انہیں بستی میں آنے کا کبھی رستہ نہیں ملتا
ہمیشہ پوہ رہتا ہے
پرالی کے سلگنے سے کہاں یہ ٹھنڈ جاتی ہے

''ماں'' کرنل طاہر وحید

میں جب بھی دیر سے گھر لوٹتا تھا
(اور اکثر دیر سے ہی لوٹتا تھا)،
تو میرے گھر کا دروازہ
مرے ہاتھوں کی دستک کے لیے
بے چین ملتا تھا،،،
مگر
بے چینیٔ در کا مداوا
ہو نہ پاتا تھا،،،
مری ماں کی نگاہیں،
کان، لب، دست-دعا.....
سب جاگتے
اور اپنے اپنے کام میں
مصروف رہتے تھے،،،،
(چھیالیس سال میری ماں کے معمولاتِ روز و
شب نہیں بدلے.....مری آوارگی کی عمر کے
سب سال
میرے ڈھب نہیں بدلے)،،،
مرے ہاتھوں پہ لکھی دستکیں
تشنہ ہی رہتی تھیں،
کہ
میری ماں
مرے پیروں کی آہٹ پر ہی
دروازے کی کنڈی کھول دیتی تھی،،،
مرے ہاتھوں کی اور در کی وہ
"مشترکہ سی خواہش"
اب ہمیشہ *"نامکمّل"*
اور
"ادھوری" ہی رہے گی،،،
میں اب گھر سے زیادہ دیر تک
باہر نہیں رہتا،
میں اب در بند ہونے سے
بہت پہلے ہی
گھر کو لوٹ آتا ہوں،،،
مری ماں
اپنے معمولاتِ روز و شب
مکمل کر گئی ہے....!!!

فرار: عطا شائق

سوچوں کے زیرو بلب کی
دل گیر روشنی
خوابوں کی بیڈ شیٹ پہ
بے چہرا سلوٹیں
فکر و نظر کا کیمرا دہشت کی میز پر
بے ربط خواہشات کی
کھونٹی پہ لٹکی روح
کمرے کی چھت پہ ماضی کے جالوں کی لہر میں
بے سدھ پڑا وجود خیالوں کی لہر میں
بے ذائقہ کلام
بغیر اہتمام کے
لشکر کی طرح شہرِ سماعت کے ارد گرد
کب سے پڑاؤ ڈال کے
گھیرے میں لے کے روز
چڑھ دوڑتا ہے
روندتا اظہار کی فصیل
پڑتی ہے روز گالی
گزشتہ گناہ کی
[جیسے کہ میں دلال کسی نائی کہ کا ہوں]
جیسے زمیں پہ آنا مرا جرم تھا کوئی
شہتیر پہ ٹکا کے نظر
سوچتا ہوں دوست
میں انتقام اپنے بدن سے یا۔۔۔کس سے لوں؟
یا پھر معاشرے کی
ذہانت پہ پھینک دوں
اپنے سخن کی خاک تکلم کی کنکری
لیکن میں اپنے کمرے کے کونے میں بیٹھ کر
(بدبو زدہ سماج سے)
کیا گفت گو کروں!
الفاظ کیسے سونپ دوں بہروں کے کانوں کو!
اندھوں کو کیا دکھاؤں!
تصور کے مرغزار
میں چاہتا ہوں (اپنے تخیل سے) اب فرار
اے خالقِ سخن مجھے نظموں کی قبر میں
ممکن اگر ہو اب
تو کبھی مت اتارنا
حساسیت کا زہر رگ و پے میں رچ گیا
تیماردار ہنس سے یہ کہتے ہیں بچ گیا
حشرات حسرتوں کے
مری روح کاٹنے
آلودہ منظروں سے نکل کر چمٹ گئے
متلی سی ہو رہی ہے
تعفن کی زد میں ہوں
کھانے لگا ہے جسم کو جذبوں کا کینسر
خوں تھوکنے لگا ہوں میں کروٹ کے بل پڑا
پٹھوں میں آ رہا ہے کھچاؤ کہ بس گیا
چھینٹے
گزشتہ وقت کے چہرے پہ مل دیے
شائق اگال دان میں جذبے اگل دی