زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

نومبر ۲۰۱۹ء تا اکتوبر ۲۰۲۰ء

۱۵ روپے

محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ امر شہید چندر شیکھر آزاد اسمارک پرائمری صحت مرکز میں متعدی امراض کنٹرول،
دستک مہم اور خصوصی جے این ٹیکا کاری مہم کے افتتاح کے موقع پر مجاہد آزادی امر شہید چندر شیکھر آزاد کے مجسمہ کی نقاب کشائی کرتے ہوئے

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ پولیس ہیڈکوارٹر میں منعقد کمبھ کے کامیاب انعقاد پر
اعزاز حاصل کرنے والے پولیس اہل کاروں کے ساتھ

جلد 74 شمارہ 07 تا جلد 75 شمارہ 06

ماہنامہ **نیا دور** لکھنؤ

نومبر ۲۰۱۹ء تا اکتوبر ۲۰۲۰ء

پبلشر: ششر

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

ایڈیٹر

انجم نقوی

فون: 9453005359

Email: nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرسالانہ

صباعرفی

فون: 7705800953

ترئین کار : محمد حنظلہ ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

زرسالانہ : ۱۸۰؍روپے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، اترپردیش لکھنؤ 226001

Please send Cheque/Bank Draft in favour of Directer, Information & Public Relations Department, UP, Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیادور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعہ کوریر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیادور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

۶ پارک روڈ، سوچنا بھون، اترپردیش لکھنؤ 226001

اس شمارے میں...

اداریہ

اپنی بات ۲

مضامین

کلام خسرو کا منظوم اردو ترجمہ .... ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی ۳

ہندوستانی ادب میں مشترکہ تہذیبی وثقافتی رجحان .... عادل احسان ۶

مہابھارت ایک عظیم رزمیہ داستان .... عبدالحئی ۱۴

ایک معدوم ہوتی صنف سخن؛ گاگر .... عمیر حسامی ۱۸

خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کا معنیاتی اسلوب .... ڈاکٹر ظفرالنقی ۲۱

گلزار کی نظموں کا استعاراتی نظام .... ڈاکٹر بی بی رضا خاتون ۲۴

اردو فکشن میں راوی اور بیانیہ کی نوعیتیں .... ڈاکٹر انجم پروین ۲۸

اردو کی خواتین افسانہ نگار .... عروسہ فاروق ۳۴

اردو شاعری میں تصور کربلا .... ڈاکٹر صالحہ صدیقی ۳۹

افسانے

ڈانگری والے (شیکھر جوشی) .... مترجم: محمد غالب نشتر ۴۶

سکہ بدل گیا (کرشنا سوبتی) .... مترجم: گل جبین اختر ۵۰

سویرا .... ڈاکٹر عنبر عابد ۵۴

محرومی .... محمد عمران قریشی ۵۹

منظومات

غزلیں .... شعیب نظام، خالد جمال ۴۲

غزلیں .... مشتاق جاوید، ڈاکٹر احسان عالم ۴۳

غزلیں .... یاور وارثی، تسلیم نیازی ۴۴

نظم .... حمیراء عالیہ ۴۵

ترقیات

کورونا: سرکاری کوششوں کے مثبت نتائج .... نجیب انصاری ۶۱

تبصرے

کتاب: آدمی ملاقات .... مبصر: مبصر محمد رضا ایلیا ۶۴

نیادور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اترپردیش کا متفق ہونا بہرحال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

ماہنامہ نیا دور، نومبر 2019 سے اکتوبر 2020 تک کا مشترکہ شمارہ قارئین کی خدمت میں حاضر ہے!

اس کی مسلسل اشاعت میں واقع ہونے والے ایک ناگہانی طویل توقف کے لئے ادارہ اپنے قارئین سے معذرت خواہ ہے۔ ماہنامہ نیا دور کے اس اشاعتی تعطل کے درمیان رسالے سے ذہنی وقلبی لگاؤ رکھنے والے ادبا وشعرا اور ناقدین کی تشویش بجا تھی۔ جس کے ازالہ کی ہر ممکن کوشش کی جارہی ہے۔ اس رسالے کے اُس وقت کے مدیر اپنے عہدے سے سبکدوش ہوگئے، بعد ازاں نئے مدیر کا تقرر، اور اس کے بعد پوری دنیا میں ''کرونا'' جیسی وبائی مرض سے پیدا ہونے والی ہنگامی صورت حال نے زندگی کی تمام شعبوں کو مفلوج کر کے رکھ دیا۔

ایسی صورت میں ''ماہنامہ نیادور'' بھی ہندوستان کی مختلف ریاستوں سے شائع ہونے والے دیگر ادبی رسائل کی طرح اپنی مقررہ مدت پر شائع ہونے سے محروم رہا۔(اس کے باوجود ریاستی حکومت اردو زبان کے فروغ کی پالیسی کے تحت ''نیادور'' کی نصف صدی سے زیادہ کی ادبی فعالیت اور اس کے قارئین کی دلی وابستگی اور دلچسپی کو دیکھتے ہوئے، اس کے اشاعتی سلسلے کو برقرار رکھا۔)

لاک ڈاؤن کے ختم ہونے کے بعد، مزید کچھ ماہ کی تاخیر ضرور ہوئی لیکن اس کی کچھ وجوہات تھیں۔ اگست 2020 میں اس کے ادارت کی ذمہ داری حکومت نے مجھے تفویض کی۔ لہذا پہلی فرصت میں مشترکہ شمارہ شائع کرنے کا فیصلہ کیا گیا ''ماہنامہ نیادور'' کی اشاعت میں جو خلا واقع ہوگیا تھا، اس کو پُر کرنے کے لئے ''نیادور'' کا نومبر 2019 سے اکتوبر 2020 تک کا ایک مشترکہ شمارہ شائع کرنے فیصلہ کیا جارہا ہے تاکہ اس خلا کو پُر کیا جاسکے۔ اس مدت میں بہت سے اسکالرس، ادبا وشعرا کی تخلیقات ونگارشات ہمیں موصول ہوئی ہیں۔

ان سبھی نگارشات وتخلیقات کو چوسٹھ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں شائع کرنا ممکن نہیں، لیکن انھیں رفتہ رفتہ شائع کیا جائے گا۔ ان اہل قلم حضرات سے گزارش ہے جنھوں نے ''ماہنامہ نیادور'' کو اپنی تخلیقات ارسال کی ہیں، اگر وہ اس درمیان کسی اور رسالے میں شائع ہو چکی ہیں تو براے کرم ہمیں اس سے مطلع کریں۔ رسالے کو بھیجی جانے والی تخلیقات کا معیاری ہونا ضروری ہے، خاص کر مضمون میں مشاہیر کی تحریروں کے اقتباسات ان کے درست حوالوں کے ساتھ درج کریں، خاص کر نئے لکھنے والے شعرا اور ادبا سے گزارش ہے کہ وہ اپنی تخلیقات بھیجنے سے قبل اپنے استاد یا اس فن سے متعلق ماہر حضرات سے ضرور مشورہ کریں۔

اس عرصے میں اردو زبان وادب کی ایسی شخصیات ہمارے درمیان سے گزر گئیں۔ گلزار دہلوی، پروفیسر افصح ظفرؔ، کوثر علوی کاکوروی، مجاہد اردو انور مسعود خاں، نصرت ظہیر سہارنپور، فراغ روہوی (مدیر ترکش، کلکتہ) جدید لب ولہجہ کے عشرت ظفر، شاعر کبیر اجمل بنارسی، معروف شاعر ڈاکٹر راحت اندوری، سید صادق حیدر زیدی گہرؔ سکندر پوری، معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین، صاحب علی (صدر شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی) بزرگ شاعر اجمل سلطانپوری جن کے اس دنیا سے اچانک گزر جانے پر نرگس وگل ولالہ برسوں اشک افشانی کرتے رہیں گے۔ ادارہ ماہنامہ نیادور ان شخصیات کے اس دار فانی سے عالم بقا کی طرف کوچ کر جانے پر اظہار تعزیت کرتا ہے۔

انجم نقوی

ڈاکٹر ساجد ذکی فہمی
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
رابطہ: 9990121625

کلام خسرو کا منظوم اردو ترجمہ (فارسی کلام کے حوالے سے)

خسرو کا اصل نام یمین الدین محمود، موروثی خطاب امیر اور تخلص خسرو تھا۔ لیکن بعد میں وہ اپنے خطاب اور تخلص یعنی امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش میں علمائے محققین کے درمیان اختلافات موجود ہیں لیکن ''قران السعدین'' میں امیر خسرو نے اپنی عمر چھتیس سال بتائی ہے۔ چوں کہ یہ مثنوی ۶۸۸ھ بمطابق ۱۲۸۹ء میں لکھی گئی تھی لہٰذا اس حساب سے ان کا سن ولادت ۶۵۲ھ بمطابق ۱۲۵۳ء برآمد ہوتا ہے۔

دنیائے ادب میں امیر خسرو کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ بیک وقت عظیم شاعر ہونے کے ساتھ اعلیٰ درجے کے نثار بھی تھے۔ ایک جانب صوفی کی حیثیت سے وہ فنا فی اللہ تک کا سفر کر چکے تھے تو دوسری طرف فن موسیقی میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سیکڑوں برس گزرنے کے بعد آج بھی ان کے ادب اور فن کی اہمیت مسلم ہے۔ انھیں مختلف علوم وفنون کے ساتھ مختلف زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ لہٰذا ان کے فن اور علوم کی مختلف حیثیتوں کو دیکھ کر ان کی شخصیت پر عبقریت کی مہر ثبت کردی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

امیر خسرو کی ذہانت اور قابلیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ شاعری یا موسیقی میں انھوں نے باقاعدہ کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی، لیکن اس کے باوجود اس فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ خسرو نے ہندوی اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ ان دونوں زبانوں میں اپنی فن کارانہ اور خلاقانہ صلاحیت کا جس انداز سے مظاہرہ کیا وہ روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ کمیت کے اعتبار سے خسرو کے یہاں فارسی کلام کی تعداد بہ نسبت ہندوی کلام کے زیادہ ہے لیکن ان کے ہندوی کلام پر نگاہ ڈالی جائے تو وہ بھی سیکڑوں کی تعداد تک پہنچتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس میں کتنا حصہ الحاقی ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے جسے کسی اور موقعے کے لیے چھوڑا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہندوی کے بجائے خسرو کے یہاں فارسی کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ لہٰذا اگر کوئی قاری خسرو کے کلام کی رنگینی، چاشنی، دلآویزی اور سحر انگیزی سے لطف اندوز ہونا چاہے تو اس کے لیے لازم ہے کہ ان کے فارسی کلام کا غائر مطالعہ کرے۔ خسرو کے فارسی کلام کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پاکستان، افغانستان، ایران، اور تاجکستان وغیرہ میں ان کی غزلیں نصاب کا حصہ ہیں۔ میرا مقالہ چوں کہ خسرو کے فارسی کلام کے منظوم اردو تراجم سے تعلق رکھتا ہے۔ لہٰذا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موضوع کی طرف رجوع کیا جائے۔

خسرو کے فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ پیش کرنے والوں کی فہرست پر جب نگاہ ڈالی جاتی ہے تو کوئی طویل فہرست دستیاب نہیں ہوتی البتہ جو نام اس ضمن میں ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور حکیم شمس الاسلام ابدالی اہمیت کے حامل ہیں۔ مقالے کا تقاضہ تو یہ تھا کہ خسرو کے فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ کرنے والوں کا موازنہ کیا جاتا، کہ کس کا ترجمہ اصل متن کے زیادہ قریب ہے، لیکن اس مختصر مقالے میں اس کی گنجائش ہے نہ موقع۔ لہٰذا اس مقالے کو فقط صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے ترجمے تک محدود رکھا گیا ہے۔ البتہ موقع کی مناسبت سے بعض جگہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور حکیم شمس الاسلام ابدالی کے تراجم کا موازنہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

ترجمے کے متعلق سب سے پہلے یہ عرض کردوں کہ ترجمہ جو دوسرے درجے کی چیز ہے۔ اس میں الفاظ کی ان تمام نزاکتوں، لطافتوں، معنوی و اصطلاحی مفہوم، اس کا زیر و بم، محاورے اور ضرب الامثال وغیرہ کی ہو بہو ترجمانی بالخصوص شاعری میں مشکل ترین امر ہے۔ لیکن بعض موقعوں پر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ ترجمہ اصل متن کے مقابلے دو چند نظر آتا ہے۔

بہرحال ان تمام نکات کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد فقط یہ بتانا ہے کہ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے خسرو کی جن غزلوں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے اس میں وہ کہیں کامیاب دکھائی دیتے ہیں اور کہیں ناکام۔ بلکہ بعض جگہ تو یہ گمان گزرتا ہے جیسے یہ خیالات خسرو کے نہیں خود صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے ہیں۔ یہاں ان کی تمام غزلوں پر گفتگو کرنے کا موقع نہیں البتہ چند غزلوں کے حوالے سے اپنی بات پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

خسرو کی ایک غزل ہے ''من از دست دل دوش دیوانہ بودم'' اس غزل کے چھ اشعار کا ترجمہ مترجم نے پیش کیا ہے اور کافی حد تک ترجمے کے ساتھ انصاف بھی برتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

متن:

من از دست دل دوش دیوانہ بودم
ہمہ شب در افسون و افسانہ بودم

ترجمہ:

میں کل دل کے ہاتھوں دیوانہ تھا
سراپائے افسون و افسانہ تھا

متن:

ز دل شعلۂ شوق می زد بیادش
بران شعلۂ شوق، پروانہ بودم

ترجمہ:

کوئی یاد دل سے ابھر کر اٹھی
فروزاں تھا شعلہ، میں پروانہ تھا

درج بالا ترجمے میں پیش کیے گئے خیالات اصل متن کے کسی حد تک قریب دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اس غزل کے مقطع کی طرف جب ہم نگاہ کرتے ہیں تو اس کا ترجمہ اصل متن سے کافی دور جا پڑتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

متن:

خرابی خسرو نگفتم بپرسیش
کہ بی ہوش از آن حسن مستانہ بودم

ترجمہ:

مری مستیاں مجھ سے خسرو نہ پوچھ
مرے سامنے حسن مستانہ تھا

مترجم نے ''خرابی'' کا ترجمہ ''مستیاں'' کیا ہے جو مفہوم کے اعتبار سے درست نہیں۔ اس ایک لفظ نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ اسی طرح ایک اور غزل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

متن:

منم بہ خانہ تن اینجا و جان بجای دیگر
بدل توئی و سخن بر زبان بجای دیگر

ترجمہ:

مکیں ہوں گھر میں، یہاں تن ہے اور جاں ہے کہیں
ہے دل میں راز ترا، راز کا بیاں ہے کہیں

شعر کے پہلے مصرعے کا مترجم نے ہو بہو ترجمہ پیش کر دیا یعنی منم بہ خانہ، 'مکیں ہوں گھر میں'، 'تن اینجا'، 'یہاں تن ہے'، 'وجان بجای دیگر'، 'اور جاں ہے کہیں' لیکن دوسرے مصرعے پر جب ہم نگاہ کرتے ہیں تو اس کے ترجمے کا رشتہ اصل متن سے دور کا بھی معلوم نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ مترجم نے یوں کیا ہے 'بدل توئی'، 'ہے دل میں راز ترا'، 'وسخن برزبان'، 'راز کا بیاں'، 'بجای دیگر'، 'ہے کہیں'۔ اب قارئین خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ یہ ترجمہ کس حد تک قابل قبول ہے۔ اس کے برعکس اسی شعر کا ترجمہ حکیم شمس الاسلام ابدالی نے قدرے بہتر کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

میں گھر میں مکیں ہوں، پہ تن و جاں پہ گماں اور
ہے دل میں بسا تو ہی مگر ورد زباں اور

دوسری چیز یہ ہے کہ غلام مصطفیٰ تبسم نے دیگر کا ترجمہ 'کہیں' کیا ہے اور شمس الاسلام ابدالی نے 'اور'۔ 'کہیں' کے بجائے 'اور' مفہوم کے اعتبار سے زیادہ درست معلوم ہوتا ہے علاوہ ازیں اس میں نغمگی بھی زیادہ ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

متن:

مگو کہ یار دیگر کن، کنم اگر بینم
لطافتی کہ تو داری ہمان بجائے دیگر

ترجمہ:

یہ کہہ رہے ہو کہیں اور دل لگا کہ مگر
تمہارے حسن کے جلووں کا یہ سماں ہے کہیں

یہاں بھی تبسم صاحب نے ''مگو کہ یار دیگر کن، کنم اگر بینم'' کا ترجمہ ''یہ کہہ رہے ہو کہیں اور دل لگا و مگر'' کر دیا ہے، جسے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ خسرو کے شعر کا ترجمہ نہیں بلکہ مصطفیٰ تبسم کی تخلیق ہے۔ برعکس اس کے شمس الاسلام ابدالی کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

مت کہہ کہ کسی اور کو چاہوں اگر ہو بھی
ملتا ہے حسیں تجھ سا زمانے میں کہاں اور

اصل متن کے زیادہ قریب دکھائی دیتا ہے۔

ایک مثال اور ملاحظہ فرمائیں:

متن:

عمرم گذشت و روی تو دیدن نہ یافتم
طاقت رسید و با تو رسیدن نہ یافتم

ترجمہ:

تامرگ تیرے وصل کی راحت نہ مل سکی
آنکھیں ملیں تو دید کی نعمت نہ مل سکی

یہاں مترجم نے پہلے مصرعے کے ترجمے میں بڑی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں خیال کہیں اور جا پڑتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں پہلے مصرعے میں دیدن کی نسبت سے مترجم نے 'آنکھیں' اور 'دید کی نعمت' کا استعمال کیا ہے لیکن معنی کی جو وسعت اصل متن یعنی 'رسید' اور 'رسیدن' میں موجود ہے وہ ترجمے میں مفقود دکھائی دیتی ہے۔ البتہ اس کے بعد کے اشعار کو ترجمے کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

متن:

بر دوست خواستم کہ نویسم حکایتی
از آب دیدہ دست کشیدن نیافتم

ترجمہ:

چاہا کوئی حکایت غم دوست کو لکھوں
ان اشک ریزیوں ہی سے فرصت نہ مل سکی

متن:

مرغم کز آشیان سلامت جدا شدم
ماندم ز آشیان و پریدن نیافتم

ترجمہ:

وہ بدنصیب ہوں کہ چُھٹا پہلے آشیاں
پھر اس کے بعد اڑنے کی طاقت نہیں رہی

متن:

گفتی بخون من سخنی ہم خوشم ولیک
چہ سُود کز لب تو شنیدن نیافتم

ترجمہ:

مژدہ تو میرے قتل کا مجھ کو ملا مگر
یہ مژدہ تجھ سے سننے کی راحت نہ مل سکی

متن:

شد جان خسرو آب کہ از ساغر امید
یک شربت مراد چشیدن نیافتم

ترجمہ:

جس ساغر امید پہ خسرو نے جان دی
اس ساغر امید کی لذت نہ مل سکی

اس طرح کی اور بھی کئی غزلیں ہیں جن کا ترجمہ مترجم نے بڑی حسن وخوبی کے ساتھ کیا ہے۔ لفظوں کا انتخاب، مفہوم کی ادائیگی، غنائیت کا خیال غرض کہ ہر پہلو سے ان تراجم کو بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ مضمون کی طوالت کے باعث ان تمام غزلوں کا ترجمہ تو پیش نہیں کیا جا سکتا البتہ چند غزلوں کے مطلع کے ذریعہ اس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

متن:

دل از بند الفت رہا کی شود
دلت با دلم آشنا کی شود

ترجمہ:

دل تری زلف سے رہا کب ہو
جانے تو مجھ سے آشنا کب ہو

متن:

دل زتن بُردی و درجانی ہنوز
دردہا دردی و درمانی ہنوز

ترجمہ:

لے گیا دل پھر بھی جان جاں ہے تو
درد دے کر درد کا درماں ہے تو

متن:

کار دلم از دست شد، ای دلربا فریاد رس
تنہا فراقم می کشد آخر بیا فریاد رس

ترجمہ:

دل ہاتھ سے جاتا رہا، اے دلربا فریاد سن
مارا ہوا ہوں ہجر کا آ بے وفا فریاد سن

متن:

دیدم بلائے ناگہاں عاشق شدم، دیوانہ ہم
جانم بجان آمد ہمی از خویش و از بے گانہ ہم

ترجمہ:

اس آفت جاں کو دیکھ کے دل، عاشق ہے اور دیوانہ بھی
ہیں سب کے سب اب دشمن جاں اپنا بھی اور بے گانہ بھی

مندرجہ بالا اشعار کے ترجمے کو پڑھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مترجم نے کافی محنت اور جانفشانی سے کام لیا ہے اور مفہوم کو اصل متن کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مترجم کا بڑا کمال ہے۔ لیکن اس کے باوجود کہیں کہیں ترجمے میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکی ہے جو اصل متن کا خاصہ ہیں۔ آخری الذکر شعر جس غزل سے ماخوذ ہے اس کے دوسرے مصرعے میں مترجم نے جو خیال پیش کیا ہے اسے ہم تخلیق کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں۔ شعر ملاحظہ فرمائیں:

متن:

دیوانہ شد زو عشق ہم، تا گہ بر آورد آتشی
شد رخت شہری سوختہ خاشاک این ویرانہ ہم

ترجمہ:

کچھ ایسے شعلے بھڑک اٹھے سب دشت وچمن ویران ہوئے
اس شہر کی خاکستر میں کہیں سویا ہے میرا ویرانہ بھی

الغرض یہ کہ اس طرح کی بہت سی مثالیں ہیں جو پیش کی جا سکتی ہیں۔ جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا صوفی غلام مصطفی تبسم کا ترجمہ کہیں تو اصل متن کے قریب تر اور کہیں دور افتادہ دکھائی دیتا ہے۔ لیکن بہرحال یہ ایک مشکل ترین کام تھا جس کا بیڑا مترجم نے اٹھایا اور مقدور بھر کوشش کے ذریعہ اس کام کو سرانجام تک پہنچانے کی سعی کی، اس کے لیے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ادب میں کسی کام کو حرف آخر کا درجہ حاصل نہیں لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ خسرو کے فارسی کلام کے منظوم اردو تراجم کی طرف نگاہ کی جائے اور اس کام کے لیے ایسے اشخاص کی مدد لی جائے جو فارسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے میدان میں بھی کامل دستگاہ رکھتے ہوں۔

□□□

عادل احسان
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
رابطہ: 8802188589

ہندوستانی ادب میں مشترکہ تہذیبی وثقافتی رجحان

ہندوستان شروع سے ہی امن اور انسانیت کا گہوارہ رہا ہے۔اس کی فضاؤں میں تہذیب وتمدن اور ثقافت کا مہتاب ہمیشہ اپنی روشنی سے سب کو شرابور کرتا رہا ہے۔ یہ اس ملک کی سب سے بڑی حقیقت ہے کہ یہاں تمام مذاہب کے ساتھ مختلف ثقافتوں کی ایک دنیا آباد ہے جن میں موہن جوداڑو اور ہڑپا کی قدیم تہذیب، اجنتا اور ایلورا کی خوبصورت نقاشی کے نشانات، قطب مینار کی اونچائی اور تاج محل کی خوبصورتی اس بات کی گواہی دے رہی ہیں کہ یہ ملک صدیوں سے اپنے چمن کو سیراب کرتا آرہا ہے اور آج بھی اس کی تازگی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ یہی اس ملک کی قومی یکجہتی کا سچا تصور ہے جو اپنی رنگارنگی ثقافت سے ہندوستانی فضاؤں کو منور کر رہا ہے۔ ہندوستانی وراثت میں یہ سب چیزیں ایسے ضم ہیں کہ کوئی طاقت اسے الگ نہیں کر سکتی۔ کیونکہ یہاں سبھی مذہبوں، تہذیبوں اور ثقافتوں کا خاص احترام کیا جاتا ہے اور سبھی تیوہار مل جل کر منائے جاتے ہیں جس سے آپسی بھائی چارہ بنا رہتا ہے۔ یہ ساری تہذیبیں، وراثتیں اور ثقافتیں ہر فاتح قوم اپنے ساتھ لاتی گئیں اور وہ سب یہیں مستقل طور پر سکونت پذیر ہوتی گئیں جن کو یہاں کے لوگوں نے اپنایا۔ ان رسم ورواج اور رہن سہن کا تعلق کسی مذہب یا کسی عقیدے سے کیوں نہ رہا ہو۔ یہ سارے رسم ورواج رفتہ رفتہ ان میں گھل مل گئے اور ان سے نئے ہندوستان کا جنم ہوا۔ اس نئے ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اساس کی دیوار اتنی مضبوط ہے کہ اسے کسی بھی طرح سے گرایا نہیں جا سکتا ہے بلکہ اسے ترقی دے کر نئی بلندی کی طرف گامزن کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستانی ادب میں مشترکہ تہذیبی وثقافتی رجحان کو اگر زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہاں مختلف رسم ورواج، عقائد، شکل وصورت، ذہن ومزاج، قومی اتحاد، امن، محبت واخوت اور رواداری کی ایسی ایسی مثالیں دیکھنے کو ملیں گی جس کا تصور کرنا محال ہے۔ یہ ساری ایسی مثالیں ہیں جس کی روشنی میں یہ باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں کہ اس طرح کی مشترکہ تہذیب وتمدن اور ثقافت دوسرے ملکوں میں دیکھنے کو نہیں ملیں گی۔ اس مشترکہ تہذیب وثقافت میں زبان وبیان کے حوالے سے بات کی جائے تو اس کا رشتہ بہت قدیم ہے، کیونکہ ہر زبان ادبی دنیا میں اپنا ایک معیار رکھتی ہے اور اسی معیار کے مطابق اپنے ادب کو عروج دیتی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی اردو زبان بھی ہے جس کا رشتہ دوسری زبانوں سے بہت زیادہ رہا ہے۔

اردو زبان نے اس رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے ادبی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی جس کا ایک رشتہ آریائی قوم سے بھی تھا۔آریائی قوم جب فاتحانہ انداز میں ہندوستان میں داخل ہوئی تو اس نے رفتہ رفتہ سارے شمالی حصے کو اپنے قبضہ میں لے لیا اور وہاں کے مقامی باشندوں کے تہذیب و رسم و رواج میں گھل مل گئے۔ ان کے اس میل ملاپ سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے ہند آریائی زبان کہا جاتا ہے۔مگر ہندوستان میں آریوں کی آمد سے پہلے دراوڑی زبان کا بول بالا تھا۔آریوں کے آنے کے بعد دراوڑی زبان دھیرے دھیرے محدود ہوتی گئی اور اس کی جگہ آریائی بولیوں نے لے لی۔اس طرح ویدک تہذیب وجود میں آئی اور سنسکرت زبان کا عروج شروع ہوا۔جب سنسکرت زبان کا رشتہ عوام سے منقطع ہونے لگا تو اس کی جگہ پراکرت زبان نے لے لی۔پراکرت زبان کے زوال کے بعد اپ بھرنش زبان کا جنم ہوا۔اپ بھرنشوں کا نیا وجود شورسینی اپ بھرنش کی شکل میں نمودار ہوا۔مگر جب اس کا سورج غروب ہوا تو اس کی جگہ اردو کی شعاعیں پھوٹیں جس کی روشنی سے مشترکہ تہذیب و ثقافت کی دیواریں روشن ہوئیں۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ یوں رقم طراز ہیں:

"اردو ملی جلی ادبی اور تہذیبی روایتوں کے بطن سے ابھری ہے اور اپنی نقش گری خود بھی کرتی ہے۔اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اردو ایک 'ہند آریائی زبان' ہے۔ہندی و بنگالی و مراٹھی سے اس کا رشتہ اصلی و اساسی ہے۔اس کا ذہن و مزاج ہندوستانی ہے لیکن اس میں عربی و فارسی اثرات کا رنگ چوکھا ہے۔اس کی شعریات باقی تمام ہندوستانی زبانوں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ اس نے عربی فارسی اجزا کو انڈک سے ممزوج کر کے ایک نیا ہیولا خلق کیا ہے،جس کی بدولت یہ نہ عربی و فارسی کی کاربن کاپی ہے نہ سنسکرت کی۔اردو نہ عربی کی طرح سامی خاندان سے ہے نہ فارسی کی طرح ایرانی خاندان سے،اردو لسانی ساخت و اساس کے اعتبار سے ہند آریائی ہے،لیکن دو عظیم تہذیبوں کے درمیان ربط و ارتباط نے اسے ایسی امتیازی حیثیت عطا کی ہے جو برصغیر کی زبانوں میں کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں۔اردو گویا زبانوں کی دنیا کا تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی و جمالیاتی امتزاجی حسن و دلکشی اور طرحداری سے اپنی الگ انفرادیت اور امتیازی شناخت رکھتا ہے۔" ا؎

اس اقتباس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ایک ہند آریائی زبان ہے جس کا تعلق دوسری قدیم زبانوں سے رہا ہے۔ یہ زبان صدیوں سے گلی کوچوں، پہاڑوں، صحراؤں، جنگلوں، بازاروں، خانقاہوں اور درباروں سے گزرتے ہوئے آگے اپنی منزل کی طرف بڑھی ہے۔شروعاتی دور میں اسے ہر طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا،کبھی اسے حقیر سمجھ کر باہر کر دیا گیا تو کبھی تہذیبی دھاروں نے اپنے پاس آنے نہیں دیا یہی اس کی سب بڑی بدنصیبی کہی جا سکتی ہے۔لیکن جب وہ ترقی کی راہ پر گامزن ہوئی تو اسے ہر جگہ پذیرائی ملی اور یہ زبان صدیوں کا سفر طے کر کے آج اپنی منزل مقصود پر قائم ہے۔تاریخ شاہد ہے کہ جب مسلمان برِاعظم ہند میں داخل ہوئے تو اپنی مادری زبان عربی، فارسی اور ترکی کو ساتھ لائے اور جب فاتح ہوئے تو ان کے سامنے حکومت کرنے کے لیے سب سے بڑی دشواری زبان کو لے کر تھی۔کیونکہ اس وقت ہندوستان میں دوسری زبان رائج تھی اور انھیں حکومت کرنے میں دشواری پیدا ہو رہی تھی۔اسی لیے انھوں نے ہندوستانی زبان سے کچھ الفاظ لے کر اور اپنی زبان کے کچھ الفاظ ملا کر ایک نئی زبان کو رواج دیا جسے ریختہ یا گری پڑی زبان کا نام دیا گیا۔ یہی زبان آہستہ آہستہ ترقی کر کے ایک زندہ زبان بن گئی۔ایک زبان کے ٹوٹنے اور بگڑنے کا بڑا المیہ یہ ہے کہ ہر فاتح قوم اپنے ساتھ زبان اور تہذیب کو ساتھ لاتی ہیں اور مفتوح قوم دھیرے دھیرے اپنی تہذیبی و ثقافتی قوتیں کھوتی چلی جاتی ہے۔ان دونوں قوموں کے باہمی ربط واختلاط سے جو نئی زبان اور تہذیب پیدا ہوتی ہے وہی صحیح معنوں میں نئے شعور اور نئے احساس کو بیدار کرتی ہے۔اس نئے تہذیبی احساس سے جو نئے الفاظ وجود میں آتے ہیں وہی دونوں قوموں کو آپس میں ملانے کا کام کرتے ہیں۔اس طرح یہ لشکری زبان رفتہ رفتہ مختلف تہذیبوں کو قریب لائی اور چوتھی زبان اردو کا وجود ادبی دنیا میں ہوا۔

تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کا اپنا ایک اہم مقام ہے۔اس ضمن میں ہندو اور مسلمان اپنے اپنے علمی، تاریخی ،مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی خیالات و رجحانات ایک دوسرے سے ساجھا کرتے رہے۔جس کی وجہ سے ان کے آپسی رشتوں میں مزید مضبوطی آتی گئی۔یہی مضبوطی آگے چل کر ان دونوں قوموں کے لیے ایک مشعلِ راہ ثابت ہوئی اور ان میں جو اختلافات تھے وہ رفتہ رفتہ ختم ہوتے گئے۔یہ اختلاف اس لیے بھی ختم ہوئے کہ ان دونوں مذاہب نے ایک دوسرے کے رسم و رواج اور رہن سہن کو اپنایا۔ہندوستان میں جہاں تک تہذیب کا سوال ہے مسلمانوں کے اپنے مذہبی اور معاشرتی اصول و قوانین ہیں جن کی روشنی میں یہ اس سے استفادہ کرتے ہیں۔وہیں ہندومت کے اپنے اصول و ضوابط ہیں جس سے ان کے پرستار مستفید ہوتے ہیں۔اسلامی تہذیب میں جو مذہبی اور معاشرتی اصول و قوانین ہیں ان سب کی اصل بنیاد قرآن کریم ہے۔اسی طرح ہندو تہذیب میں جو مذہبی و معاشرتی اصول و ضوابط قائم کئے گئے ہیں ان میں وید، پران، اپ نشد اور گیتا کا خاص رول ہے۔ان دونوں مذاہب کی کتابوں میں جو

اپدیش دیے گئے ہیں وہ کہیں نہ کہیں محبت، اخوت اور ملی جلی نوزائیدہ تہذیب کی جڑوں کو مضبوط کرنے پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح یہ دونوں قومیں الگ الگ مذہب کو ماننے کے باوجود ایک دوسرے کے قریب آئیں اور ان میں جو اجنبیت اور تضاد تھا وہ دھیرے دھیرے ختم ہوا۔ پروفیسر محمد حسن ان دونوں مذاہب کی خوبیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے ان میں جنم جنم کا رشتہ رہا ہو:

''ایک طرف مذہب کی بنیاد پر قایم کردہ تفریق تھی۔ ہندو اور مسلمان ان کے مختلف مذہبی فرقے الگ الگ معتقدات رکھتے تھے مگر اکبر کے دور میں انتظامی اور سیاسی ضرورتوں کی بنیاد پر جس یک جہتی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ اس نے بھگتی اور اسلامی تصوف کے ذریعہ اس کی فکری بنیاد فراہم کر دی تھی مگر اسے جذباتی سطح پر استوار کرنے میں عشق نے بڑا کام کیا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ عشقیہ کہانیوں اور مثنویوں میں متعدد ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں عاشق و معشوق دو مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ غزل کے مضامین میں دین و مذہب کو عشق پر نچھاور کرنے کا ذکر بار بار آیا ہے۔'' ۲؎

مذکورہ اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح کی مشترکہ وراثت ہندوستان میں دیکھنے کو مل رہی ہے۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں مختلف مذہبی فرقہ کے لوگ رہتے تھے۔ ان فرقوں اور مذاہب کا اپنا اپنا عقیدہ تھا اور یہ اسی عقیدہ کے مطابق اپنی زندگی گزارتے تھے۔ انھیں جماعتوں میں کچھ کا تعلق تصوف سے تھا تو کچھ کا تعلق بھگتی تحریک سے تھا۔ اسی تصوف اور بھگتی میں ایسے ایسے مجدد انسان پیدا ہوئے جن کا تعلق انسانیت سے تھا۔ یہ مجدد انسان صرف ایک اللہ کی طرف لوگوں کو راغب کرتے تھے اور اسی اللہ کی بڑائی بیان کرتے تھے جس نے انھیں انسانیت جیسی نعمت سے نوازا تھا۔ انھیں نعمتوں کا ذکر صوفی لوگ تصوف میں بیان کرتے تھے اور اپنی بات دوسروں تک پہونچانے کے لیے انہیں ذرائع کا استعمال کرتے تھے۔ ان صوفیوں نے اپنا زیادہ تر پیغام غیر مسلموں تک پہنچانے کے لیے تصوف یا وحدت الوجود کا سہارا لیا۔ صوفیوں کا یہ پیغام جب غیر مسلموں تک پہنچا تو انھوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس پیغام کے اثر سے دوسری قوموں میں نئی بیداری پیدا ہوئی۔ اس بیداری سے ان میں ایک نئی سوچ پیدا ہوئی جس نے انھیں حق اور باطل کا فرق بتا دیا۔ یہ اس فرق کا ہی اثر تھا کہ ان میں حقیقی باتیں سمجھنے کی قوت پیدا ہوئی اور یہ اس پروپگنڈے سے باہر نکل آئے جس نے انھیں حق اور باطل کی پہچان بتادی۔ اس طرح دیکھا جائے تو صوفیوں نے اپنے خیالات، رواداری اور انسانی ہمدردی سے ان میں ایسا جوش پیدا کیا ہے جس سے یہ تصوف کی طرف مائل ہوگئے۔ یہ اس تصوف کا ہی کمال تھا کہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ آپسی بھائی چارہ کو پیدا کیا اور تصوف نے ان دونوں کے بیچ کی خلیج کو پاٹنے کا کام کیا۔ اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں جو اختلاف تھا اسے تصوف نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ جس کی مثالیں خواجہ معین الدین چشتی، نظام الدین اولیا، امیر خسرو، دارا شکوہ، کبیر، گرو نانک، سور داس وغیرہ کے کلام میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو انسانیت کا درس دیا اور انہیں ایک پلیٹ فارم پر لاکر کھڑا کر دیا۔

ہندوستانی تہذیب و ثقافت میں امیر خسرو کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندوی شاعری کے ذریعہ دونوں قوموں کی اصلاح کی اور ساتھ ہی ساتھ گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کی اس کوشش کو محب وطن کا رویہ اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ان دونوں مذاہب اور تہذیبوں کو بہت زیادہ قریب کیا۔ جس کی وجہ سے ان دونوں مذاہب کے ماننے والوں نے آپس میں ادب، آرٹ، تہذیب، لباس، رقص، موسیقی اور فنونِ لطیفہ کو اپنایا۔ اس طرح فارسی کے اثرات سے ہندوستان کے تہذیب و تمدن اور ثقافت پر ترکوں اور ایرانیوں کے تہذیب و تمدن کی پرچھائیاں پڑیں۔ انھیں تہذیب و تمدن اور ثقافت کے اثرات یہاں کے قلعوں، محلوں اور میناروں کے در و دیوار پر بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ یہ ساری نقاشی آج بھی ہندوستانی عوام کو اپنی جانب راغب کرتی ہیں۔ جس کا عالم یہ ہے کہ اسے دور دور سے لوگ دیکھنے آتے ہیں اور اسے دیکھ کر اس کی نقاشی پر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ دوسری جانب اگر تصوف، مذہب، معاشرت اور اخلاق کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ امیر خسرو ہندوستانی نظریات کے بہت بڑے شائق تھے۔ یہ ہندوستان کی مٹی سے پیدا ہوئے اور اسی ملک کی خاک میں دفن بھی ہوئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں کہ ان کے لہو میں دو قوموں کا خون شامل تھا جس نے ہندوستانی فضا کو خوشگوار بنایا۔ اسی خوبصورت فضا نے آخر میں ان کی قدروں میں چار چاند لگا دیا جس کی وجہ سے ان کی شخصیت میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ اگر امیر خسرو اور ہندوستان کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ اجنتا، تاج محل اور دیوانِ غالب کی طرح صدیوں سے ہماری رہنمائی کرتے آرہے ہیں اور مشترکہ تہذیب و ثقافت کو زندہ کیے جا رہے ہیں۔

جس طرح صوفیوں نے اسلام کا مرکزی تصور عقیدۂ توحید پر رکھا۔ اسی طرح رامانج نے نظریۂ توحید کی بنیاد ویدانت پر رکھی۔ ان دونوں کے نظریات وخیالات سے جہاں ہندوستانی عوام میں حقیقت پسندی، مذہبی عقیدت اور محبت کی ایک شمع روشن ہوئی جس نے انھیں ایک ہی ڈور میں باندھ دیا۔ اس رجحان

کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام توحید کی طرف مائل ہونے لگے اور انھیں اس میں اپنی زندگی کی حقیقی تصویر نظر آنے لگی۔عوام کے اس رجحان کو دیکھتے ہوئے بہت سے صوفی سنتوں نے اپنے اپنے پیغام وہاں کی مقامی زبانوں میں دینے شروع کر دیئے۔ یہ پیغام جب ہر طبقہ کے بیچ پہنچا تو سبھی نے اس کو سراہا اور اس کی جانب مائل ہونے لگے۔ ان صوفی سنتوں کے نظریات و خیالات کا اثر یہ ہوا کہ یہ جلد ہی عوام میں مشہور و مقبول ہو گئے۔اس طرح بھکتی تحریک نے جلد ہی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ بھکتی تحریک کے صوفی سنتوں نے اپنے پیغامات کے ذریعہ دونوں قوموں کو قریب لانے اور دونوں مذاہب میں جو ثقافتیں رائج تھیں انھیں نئی بلندی عطا کی جس سے ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب وتمدن اور ثقافت بنی رہے۔بھکتی تحریک کے جن صوفی سنتوں نے عوام میں نئی بیداری پیدا کی ان میں گرونانک، کبیر داس، روی داس، سور داس، ملک محمد جائسی، قطبن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، جنھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ لوگوں میں محبت، یکسانیت اور اخوت کا پیغام دیا۔ بھکتی تحریک کے رجحانات کو فلسفہ کے طور پر استوار کرانے میں رامانج نے سب سے نمایاں کردار ادا کیا اور اس تحریک کو ایک بلندی عطا کی۔ بھکتی تحریک کے دوران ان دونوں مذاہب میں جو زبانیں رائج تھیں ۔ اس کی وضاحت شمیم طارق کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''جن شاعروں کو بھکتی تحریک یا بھکتی کے رجحان کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے اگر وہ ہندو ہیں تو ان کی شاعری کی صورت گری میں اسلام کے توانا عقیدۂ توحید، سماجی مساوات کے نظریے اور عربی، فارسی، ترکی کے لفظوں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔اور اگر وہ مسلمان ہیں تو انھوں نے فارسی کی متصوفانہ شعری روایت کو ہندوستانی ذہن و تہذیب اور بھکتی کی شعری روایت سے ہم آہنگ کر کے اس کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کی ہے اور اس طرح بھکتی کی شعری کائنات میں اتنی وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہوتی گئی ہے کہ اس کی مثال مسلمانوں کے ہندوستان آنے سے پہلے کی بھکتی کی شعری روایت میں ملتی ہے نہ ہندوستان پہنچنے سے پہلے کی فارسی کی متصوفانہ شعری روایت میں۔''

۳۔

کبیر داس نے اپنے دوہوں اور پدوں کے ذریعہ معبودِ حقیقی کا جو تصور پیش کیا۔اس میں ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کی روح صاف طور پر جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ یہ روح کہیں آزاد نظر آتی تھی تو کہیں مقرر کی ہوئی معلوم پڑتی تھی۔ان کے خیال کے مطابق خدا ہر جگہ موجود ہے اسے صرف پہچاننے کی ضرورت ہے۔ کبیر داس ہندو سنتوں اور مسلم صوفیوں سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کی نصیحت کو اپنے دوہوں اور پدوں کے ذریعہ عوام تک پہنچانا چاہتے تھے کہ مشترکہ تہذیب زندہ رہے اور ان میں جو ذات پات اور رسومات کا مسئلہ سامنے آرہا ہے اسے دور کیا جائے ۔ذات پات اور رسومات کو لے کر ہندوستانی تہذیب وتمدن اور ثقافت میں جو دوریاں آگئیں تھی اس کی انھوں نے کھل کر مذمت کی۔ان کا خیال تھا کہ سب کا مالک ایک ہے لیکن مذہب کے رکھوالوں نے اپنے فائدے کے لیے اسے دو حصوں میں تقسیم کر دیا جس سے یہ ہندوستانی بھائی بھائی ہوتے ہوئے دو مذاہب کے پیروکار بن گئے۔ان کی بھکتی میں رام، رحیم، کرشن، کریم، سائیں، صاحب وغیرہ کا جو تصور ہمیں دکھائی دیتا ہے۔وہ دراصل لوگوں کے دلوں میں عشق و محبت کا جادو بھرنے اور انسانیت کا درس دینے کے لیے ہے۔اگر یہ جنون ان کی بھکتی میں نہیں ہوتا تو شاید ان کی اصل حیثیت صرف ایک آزاد انسان کی ہوتی۔ کبیر داس کی اس کوشش سے بڑی حد تک دونوں قوموں میں آپسی اتحاد پیدا ہوا جس نے ہندوستانی مشترکہ تہذیب وتمدن اور ثقافت کو ایک نیا مقام عطا کیا۔ کبیر کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

وہی مہادیو وہی محمدؐ برہما آدم کہیے
کوئی ہندو کوئی ترک کہاوے ایک جی پر رہیے

اسی طرح ان اشعار کے ذریعہ دونوں مذاہب پر برملا طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کا کر پاتھر جوڑ کے مسجد لیا بنائے
تا چڑی ملّا بانگ دے کا بہرا بھیا خدائے
پاتھر پوجے ہری ملے تو میں پوجوں پہاڑ
گھر کا چاکی کوؤ نا پوجے جا کا پیسا کھائے
پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا
پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کے
پڑھے تو پنڈت ہوئے

گرونانک بھی کبیر کے راستے پر چلتے ہوئے ہندوؤں اور مسلمانوں کے باطنی عقائد کو بلند کر کے مذہب کی اصل روح کو عوام تک پہنچانا چاہتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ جیسی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی قدریں ہندوستانیوں میں پائی جاتی ہیں ویسی قدریں دوسرے ممالک کی قوموں میں ناپید ہیں۔ان دونوں نظریات کے برعکس ہندوستانی قوموں میں جو خرابی دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ قوم بہت جلد کسی کے جال میں پھنس جاتی ہے اور ان پر اعتبار کرنے لگتی ہے۔انھیں عیوب کی وجہ سے ان میں برائیاں پیدا ہونے لگتی ہیں جنھیں دور کرنا وقت کی اشد ضرورت تھی۔ اگر یہ برائی دور نہیں کی جاتی تو ہندوستانی معاشرے میں نئی تہذیب کا رجحان پیدا ہو جاتا اور عوام اس طرف مائل ہونے لگتے ہیں۔ یہ بات بھی پوری طرح حقیقت پر مبنی ہے کہ ہندوستانی عوام بہت جلد دوسری تہذیب وثقافت کو اپنا کر اس کی پیروی شروع کر دیتے ہیں جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ تک نہیں ہوتا۔اور یہ ایک ایسی اندھری دنیا میں گم ہو جاتے ہیں جہاں انھیں

صرف اندھرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ ایسے ہی بھٹکے ہوئے انسانوں کو راہ راست پر لانے کے لیے صوفی سنتوں نے انسانیت کا راستہ اپنایا جہاں صرف انسانیت کی بات کہی جاتی ہو۔ اسی پس منظر میں گرو نانک کے خیالات ونظریات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے جنھوں نے مذہب کے روحانی پہلو کے دست بدست اخلاقی اور عملی پہلو پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے یہاں بھی اسلامی عقیدۂ توحید کی جھلک صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی عقیدۂ توحید کی بنا پر انھوں نے کبیر کی طرح ذات پات اور سماج میں ظاہری رسوم اور عبادات کی جم کر مخالفت کی ہے۔ اپنے کلام کے ذریعہ وہ دونوں قوموں کو یہ نصیحت کرنا چاہتے تھے کہ اصل میں عبادت سے بڑی چیز انسانیت ہوتی ہے جس پر زیادہ سے زیادہ زور دینا چاہیے۔ گرو نانک اپنے کلام میں ہندوستانی رسم ورواج، رہن سہن کے ساتھ زبان و بیان، نغمہ وآہنگ اور رقص وراگ کے ساتھ ایسی بے شمار باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ گرو نانک کے انھیں جمالیاتی شعور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

> ''اس تک پہنچنے کے لئے زیست اور وجود میں پھوٹتے راگ راگنیوں اور گونجتے ہوئے تمام نغموں کو سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔ تمہیں خاموشی کے آہنگ کو بھی سمجھنا ہوگا اور اپنے باطن کے آہنگ کو بھی، بابا گرو نانک کا جمالیاتی شعور نکھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں حسن کا احساس انتہائی شدید ہے۔ ہندوستانی جمالیات اور خصوصاً مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند اسلامی جمالیات نے ان کے ذہن کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ وہ روشنی، نغمہ آہنگ، رقص، راگ کے استعاروں میں گفتگو کرتے ہیں اور خالق اور حیات وکائنات کے حسن وجمال کو حد درجہ محسوس بناتے ہیں۔
>
> بابا گرو نانک کے تجربے کے مطابق نغمہ اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جو ہر زندگی کی روح اور آتما ہے۔ اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم دنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتہ قائم کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ حسن مطلق تک پہنچ نہ ہو جائے۔'' ۴

ادب میں جس طرح کتھاؤں، داستانوں، نوٹنکیوں، بھرت ملاپوں اور میلوں ٹھیلوں کی اپنی اہمیت ہے۔ اسی طرح یہاں کے تیوہاروں کا ادبی دنیا میں اپنا ایک مقام ہے۔ یہ سارے تیوہار اور تہذیب جب آپس میں ملتے ہیں تو اس سے ایک نئے ہندوستان کا جنم ہوتا ہے۔ اس نئے ہندوستان میں سبھی مذاہب کے لوگوں کو اپنے عقیدے کے مطابق زندگی گزارنے کی پوری آزادی ہے۔ اسی آزادی کا اثر ہے کہ سبھی مذاہب کے ماننے والے ایک دوسرے کے مذاہب کی عزت کرتے ہیں اور ان کے تیوہاروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ اس سے ان دونوں مذاہب کے بیچ جو اختلافات ہوتے ہیں وہ دور ہو جاتے ہیں۔ ان میں صدیوں سے چلی آ رہی نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس نفرت کو محبت کے قریب لانے والی اصل چیز ہندوستانی تہذیب وتمدن اور ثقافت ہے جس نے انھیں آپس میں ملانے کا کام کیا۔ ہر تہذیب وثقافت صدیوں کا سفر طے کرنے کے بعد اپنی اصل صورت میں وجود میں آتی ہے جو بعد میں اپنی ایک تاریخ مقرر کرتی ہے۔ ان تہذیب وتمدن اور ثقافت کی داستانوں میں ایک طرف نجومی، سنیاسی، جوگی، پنڈت کا ذکر ملتا ہے تو وہیں دوسری طرف شری رام چندر، شری کرشن، مہاتما بدھ، مہاویر سوامی، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیا، امیر خسرو، بابا فرید گنج شکر، خواجہ بختیار کاکی وغیرہ کے ذکر سے پوری داستانیں بھری پڑی ہیں۔ اسی طرح مقدس کتابوں، تیرتھ استھانوں، دعاؤں اور منتروں کے جاپ کے ساتھ ویسالی، گیا، مگہر، الہ آباد، اودھ، متھرا، ایودھیا، کاشی، اجمیر، دہلی وغیرہ کا تذکرہ خوب ملتا ہے۔ اسی طرح ان جگہوں کی تفصیلات کے ساتھ مشترکہ لباس و زیورات کے ساتھ رسومات میں منڈن، تیجا، عیدالفطر، عیدالاضحی، محرم، شب برات، عید میلاد النبی، نوروز، بسنت پنچمی، جنم اشٹمی، بڑا دن، قوالی، بھجن اور کیرتن وغیرہ کا بھی تذکرہ بڑی تفصیل کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح ہمیں ہندوستانی تہذیب میں منفرد ثقافت نظر آتی ہے۔

ہندوستانی تہذیب وثقافت کے سب سے بڑے نمائندہ شاعر قلی قطب شاہ تھے۔ انھوں نے مسلمانوں کی تہذیبی وراثت کو نہ صرف سہارا دیا بلکہ دکن کی تہذیب کو مزید نکھارا۔ ان کی کوششوں سے جہاں دوسرے مذاہب کو ترقی ملی وہیں دوسری تہذیب نے اپنے پنکھ پھیلائے۔ یہ نئی تہذیبی وراثت جب عوام میں مقبول ہوئی تو اس کو ہر خاص وعام نے سراہا اور اسے ہاتھوں ہاتھ لیا جانے لگا اور وہاں کے ماحول میں ایک نئی روایت شروع ہوئی۔ اس روایت کا ہی اثر تھا کہ قلی قطب شاہ کے وہاں ہندو مسلم رسم ورواج اور رہن سہن کی ساری ہندوستانی تہذیبیں اور ثقافتیں پروان چڑھیں۔ ان کی صداقت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دکن کے عوام نے انھیں قومی یکجہتی کا سب سے بڑا مسیحا قرار دیا جس کی حقیقت ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اگر قلی قطب شاہ کی مشترکہ تہذیب کو دیکھنا ہے تو ہمیں ان کی کلیات کا مطالعہ کرنا پڑے گا جس میں بہت سی ایسی نظمیں موجود ہیں جن کا تعلق کہیں نہ کہیں ہندو مذہب سے ہے۔ چونکہ یہ ہندو مذہب کے بہت بڑے شیدائی تھے۔ ان کی شادی جس عورت سے ہوئی تھی وہ خود ایک ہندو مذہب سے تعلق رکھتی تھی۔ اسی عہد کے دوسرے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (جگت گرو) ہیں۔ ان کے موسیقی میں ہمیں سنسکرت تہذیب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی

ہے۔ یہ'نورس' میں سرسوتی کو اپنی ماں کہتے ہیں اور اس سے زبردست عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں میں زبان و بیان، تلمیحات واستعارات، رسم ورواج، تہذیب وثقافت ہندو دیومالائی داستان کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جمیل جالبی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> "اس خاندان کے بادشاہوں نے ایرانی تہذیب، زبان اورادب کو اتنی اہمیت دی کہ خود فارسی اسالیب، آہنگ، لہجہ، اصناف اور مذاق سخن ابتدا ہی میں یہاں کی مشترکہ زبان (اردو) پر چھا گئے۔ جس طرح بیجاپوری اسلوب گجری کے زیر اثر پروان چڑھ کر ہندوی رنگ و آہنگ کا حامل ہو گیا، اسی طرح گولکنڈہ کا اسلوب فارسی کے زیر اثر پرورش پاکر فارسی رنگ و آہنگ سے قریب ہوگیا۔ یہی ان دونوں علاقوں کے اسلوب کے مزاج کا بنیادی فرق ہے۔ جانم اپنی زبان کو گجری کہتے ہیں اور ہندوی اصناف اور اوزان استعمال کرتے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے گیتوں میں بھی ہندوی اسطور اور اوزان کا استعمال ملتا ہے، لیکن اس کے برخلاف گولکنڈہ میں ان کے معاصر فیروز، محمود اور خیالی پورے طور سے فارسی اسلوب، بحور اور اصناف کی پیروی کررہے ہیں۔"[۵]

مذکورہ اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی ادب میں بھی مشترکہ تہذیب و ثقافت کا اثر حاوی تھا۔ اسی طرح کا نظارہ ہمیں شمالی ہند میں افضل پانی پتی کے وہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ افضل پانی پتی بھی کم عمر میں ایک ہندو لڑکی پر عاشق ہوگئے۔ عشق کے جنون نے ان کے اندر ایسا جوش پیدا کیا کہ یہ گھر بار چھوڑ کر دیوانوں کی طرح زندگی جینے کو مجبور ہوگئے۔ اس لڑکی کے گھر والوں نے بدنامی کے ڈر سے اسے متھرا بھیج دیا۔ جب انھیں علم ہوا کہ وہ لڑکی متھرا میں ہے تو یہ بھی متھرا پہنچ کر ایک مندر میں بھجن، کیرتن کرنے لگے۔ افضل پانی پتی نے اس مندر میں قیام کے دوران اپنا نام بدل کر گوپال رکھ لیا اور پجاری کے شاگرد بن گئے۔ اس مندر کا دستور تھا کہ سال میں ایک مرتبہ عورتیں اس مندر میں زیارت کے لیے آتی تھیں۔ زیارت کے دوران اس لڑکی نے افضل پانی پتی کا پیر چھونا چاہا تو انھوں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لڑکی اس حرکت سے ڈر گئی پھر اس لڑکی نے جب دیکھا کہ وہ میرا عاشق ہے تو اس نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس طرح یہ عاشق ومعشوق ساری دشواریوں اور پریشانیوں کے بعد ایک ہوسکے۔ افضل کی شخصیت اور شاعری پر اس واقعہ کا بہت گہرا اثر پڑا۔ چونکہ افضل پانی پتی کی تصنیف 'بکٹ کہانی' بارہ ماسہ کی روایت میں لکھی گئی جس میں فراق، ہجر جیسی گوناگوں کیفیات کا دلکش نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ کہانی دراصل ایک عورت کی اپنے پیا سے جدائی کے غم کی صورت حال کو بیان کرتی ہے۔ جب اس عورت کا پیا پردیس میں ہوتا ہے تو وہ اس کے انتظار میں کیسے کیسے شب وروز بسر کرتی ہے۔ یہ اپنی جدائی کا واقعہ بڑے درد بھرے انداز میں بیان کرتی ہے اور کہتی کہ میں کیسے تمہارے بغیر دن رات گزاروں گی۔ ان سارے واقعات کے باوجود افضل پانی پتی کے کلام میں ہمیں مختلف بولیوں کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں عربی، فارسی اور ترکی زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ سارے الفاظ جب ایک زبان کا حصہ ہوجاتے ہیں تو وہ ادب کو اور خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ ان سارے نظریات کے باوجود ان کی زبان دکنی ادب کے مقابلے بہت سلیس، صاف اور منجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی کے کلام میں بھی ہمیں مشترکہ تہذیب وثقافت کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ بسنت، ہولی، دیوالی، دشہرا، راکھی، کرشن جنم اشٹمی، بانسری، جوگی جوگن، میلہ ٹھیلہ وغیرہ جیسے ہندو رسم ورواج کو نہایت ہی باریک بینی کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں ہندوستانی تہذیب وثقافت اور روایت کی ایک خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے روٹی نامہ، بنجارہ نامہ، جوگی نامہ، آدمی نامہ، کوڑی نامہ، فقیروں کی صدا، کلجگ، مفلسی وغیرہ جیسی نظمیں تحریر کی ہیں۔ جس میں انسانی زندگی کی صداقت، تجربات و خیالات، حرکت وحرارت، متوسط طبقہ کی سماجی بصیرت جیسے بہت سے مسائل ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر نے زندگی کا کوئی ایسا گوشہ نہیں چھوڑا جہاں انسانیت کی بات نہ کہی گئی ہو۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں دیوی دیوتاؤں، انسانوں، تیوہاروں، چرند پرند، موسموں، میلوں ٹھیلوں کا ذکر اس کثرت سے ملتا ہے کہ اس سے عام انسانی زندگی کی حقیقت معلوم ہوسکے۔ یہ اپنی نظموں اور غزلوں میں ادنیٰ انسان کی باتیں کرتے ہیں جس کی زندگی جدوجہد میں گزری ہو۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی تھی کہ اپنا کلام ایسے لوگوں کو سنائیں جو انھیں عزت دیں اور ان کے کلام کو سراہیں۔ اسی لیے اس دور کے شعرا نے ان کو وہ عزت نہیں دی جس کے وہ حقدار تھے۔ مگر انھوں نے جس طرح کا کلام پیش کردیا ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ اگر امیر خسرو کے گیتوں کا چرچا دور تک ہے تو نظیر کی نظمیں ہمیں ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت سے قریب لاتی ہیں۔ کیونکہ آج بھی بسنت پنچمی، جنم اشٹمی اور دوسرے تیوہاروں کے موقعوں پر ان کی نظموں کے پاٹھ مندروں میں کئے جاتے ہیں۔ تاج محل کے قریب واقع نظیر کی مزار پر ہر سال بسنت پنچمی کے موقع پر عرس لگتا ہے جس میں بلاتفریق مذہب و ملت ہندو اور مسلمان سبھی شامل ہوتے ہیں اور ان کے کلام کو سناتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں جس طرح کی تہذیب وثقافت نظر آتی ہے۔ اس کی طرف

اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد یوں رقم طراز ہیں:

"ان کی تشکیل فکر میں اس تہذیب وتمدن، معیشت اور معاشرت، مشاغل زندگی اور ضروریات انسانی کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے جو گردو پیش عالم محسوسات میں بکھری ہوئی تھیں۔ نظیر کے کلام کا وہ حصہ جسے مادی زاویہ نگاہ کا نام بھی دیا جا سکتا ہے اور جو خوش باش زندگی گزارنے اور جسم کے تقاضوں کو اہمیت دینے سے عبارت ہے ہماری سرزمین کی قدیم ترین ارضی تہذیب سے پھوٹتا ہے جس نے تن کی دنیا اور زمین کی خوشبو کو تمام تر اہمیت بخشی ہے مگر ان کے کلام کا وہ حصہ جس میں تصوف اور دنیا کی بے ثباتی پر زور دیا گیا ہے۔ ان آوارہ خرام قبائل کے مخصوص میلانات کا آئینہ دار ہے جو تاریخ کی صبح کاذب سے ہمارے ملک کی جانب سفر کرتے رہے اور یہاں کی زندگی تہذیب اور معاشرت کا ایک حصہ بن گئے۔" ۶؎

جدیدیت کے علمبرداروں نے مشرقی تہذیب کے قدیم روایتی علامتوں کو جس خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے قدیم روایتوں کو پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ ان کے اس قدم سے جہاں پرانی تہذیب کو نئی پہچان ملی وہیں دوسری طرف ان کے یہاں جو روایتیں پھر سے ابھریں اس کا تعلق کہیں نہ کہیں ہندو دیومالائی داستانوں سے ملتا ہے۔ یہی دیومالائی عناصر جب نئے طرز میں آئے تو بہت سے جدید ناقدین نے انھیں اپنی تحریروں میں اپنایا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ لگاتار آگے بڑھتا گیا جس کی وجہ سے جدید رجحان کو آگے بڑھنے میں بڑی حد تک کامیابی ملی۔ اسی طرح مشترکہ تہذیب وثقافت کو فروغ دینے میں جدید شاعری نے بھی بہت اہم رول ادا کیا۔ جدید شاعری کی اس ترقی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دوسری زبان کے لوگوں نے بھی اپنا رخ اس طرف موڑ دیا۔ ان کے اس قدم سے جہاں دوسری زبانوں کو فروغ ملا وہیں ہمیں نئے نئے موضوعات کے روپ میں نئے تہذیب وکلچر دیکھنے کو ملنے لگے۔

ہندو بھائیوں نے جس طرح کی مشترکہ وراثت کو ساجھا کیا اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اب بھی ہندوستان میں مشترکہ تہذیب وثقافت زندہ ہے۔ جو عوام کو سیاسی، سماجی اور معاشی فائدے سے اوپر اٹھ کر سوچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، جن کے دلوں میں انسانیت کا درد ہے۔ یہ درد اس حد تک ہے کہ انھیں یہ کہنا پڑا کہ لہو تمہارے جسم میں ہو یا میرے جسم میں، لہو کا رنگ ایک ہے، ہمارا ذہن ایک ہے، ہماری فکر ایک ہے، ہماری راہ ایک ہے، ہماری وراثت ایک ہے۔ اسی ساجھی وراثت کی نمائندگی مولانا الطاف حسین حالی کا یہ شعر کرتا ہوا نظر آتا ہے جس میں انسانیت کی بات کہی گئی ہے ؎

یہی ہے عبادت یہی دین وایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

اسی پس منظر میں پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

عجیب درد کا رشتہ ہے ساری دنیا میں
کہیں ہو جلتا مکاں اپنا گھر لگے ہے مجھے

بشیر بدر کا شعر بھی انسانی محبت کی بات کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ؎

سات صندوقوں میں بھر کر دفن کر دو نفرتیں
آج انساں کو محبت کی ضرورت ہے بہت

نظیر اکبر آبادی کی مشترکہ تہذیبی وراثت کو آگے بڑھانے والوں میں غالب، واجد علی شاہ، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، اقبال، برج نرائن چکبست، تلوک چند محروم، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، درگا سہائے سرور، محسن کاکوروی، میراجی، حسرت موہانی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، عظمت اللہ خاں، جاں نثار اختر، راہی معصوم رضا، انتظار حسین، سریندر پرکاش، جوگندر پال، بلراج مین را، نیر مسعود، اقبال مجید، عنبر بہرائچی وغیرہ نے ادب کے ذریعہ مشترکہ تہذیب کو زندہ رکھا۔ ان لوگوں کے کلام میں ہمیں انسانیت کا درد صاف طور پر دکھائی دیتا ہے جس میں ہندوستانی مشترکہ وراثت کی بات بار بار کہی گئی ہے۔ اگر یہ مشترکہ تہذیبی وثقافتی رجحان ہندوستانی

نظیر اکبر آبادی کی مشترکہ تہذیبی وراثت کو آگے بڑھانے والوں میں غالب، واجد علی شاہ، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، اقبال، برج نرائن چکبست، تلوک چند محروم، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، درگا سہائے سرور، محسن کاکوروی، میراجی، حسرت موہانی، ڈاکٹر سلام سندیلوی، عظمت اللہ خاں، جان نثار اختر، راہی معصوم رضا، انتظار حسین، سریندر پرکاش، جوگندر پال، بلراج مین را، نیر مسعود، اقبال مجید، عنبر بہرائچی وغیرہ نے ادب کے ذریعہ مشترکہ تہذیب کو زندہ رکھا۔ ان لوگوں کے کلام میں ہمیں انسانیت کا درد صاف طور پر دکھائی دیتا ہے جس میں ہندوستانی مشترکہ وراثت کی بات بار بار کہی گئی ہے۔ اگر یہ مشترکہ تہذیبی وثقافتی رجحان ہندوستانی ادب میں نہیں ہوتا تو شاید ہم سب ایک دوسرے کی وراثت کو اچھی طرح سے سمجھ نہیں پاتے اور دوسرے ثقافت ہمارے گھروں میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان وادب میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے بارے میں گفتگو کرنا ایسا ہی ہے جیسے شیرینی میں شکر کو تلاش کرنا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان وادب اور مشترکہ تہذیب لازم وملزوم ہیں یعنی یہ ایک ہی سکے کے دو پہلو۔ علامہ اقبال کی نظم کے چند اشعار یہاں نقل کر رہے ہیں جس میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کے ساتھ قومی یکجہتی کی بات کہی گئی ہے:

ادب میں نہیں ہوتا تو شاید ہم سب ایک دوسرے کی وراثت کو اچھی طرح سے سمجھ نہیں پاتے اور دوسرے ثقافت ہمارے گھروں میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان و ادب میں مشترکہ تہذیب وثقافت کے بارے میں گفتگو کرنا ایسا ہی ہے جیسے شیرینی میں شکر کو تلاش کرنا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو زبان وادب اور مشترکہ تہذیب لازم وملزوم ہیں یعنی یہ ایک ہی سکے کے دو پہلو۔ علامہ اقبال کی نظم کے چند اشعار یہاں نقل کر رہے ہیں جس میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب وثقافت کے ساتھ قومی یکجہتی کی بات کہی گئی ہے ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا
اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

حواشی

۱۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔ گوپی چند نارنگ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ ۲۰۰۲ء ص۔ ۲۰
۲۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر (عہد میر تک) پروفیسر محمد حسن۔ اردو اکادمی۔ دہلی۔ ۲۰۰۹ء ص۔ ۱۷
۳۔ ہندوستان میں اساطیر اور فکر وفلسفہ کا اثر اردو زبان و ادب پر۔ ترتیب۔ پروفیسر قمر رئیس۔ اردو اکادمی۔ دہلی۔ ۲۰۱۸ء ص۔ ۳۶

❑❑❑

घोषणा–पत्र फार्म
(नियम–3 देखें)

मैं शिशिर, सूचना एवं जन सम्पर्क विभाग, उ.प्र. लखनऊ घोषणा करता हूँ कि मैं उत्तर प्रदेश उर्दू मासिक 'नया दौर' पत्रिका, का प्रकाशक हूँ, जो लखनऊ से प्रकाशित एवं मुद्रित की जायेगी तथा उक्त के सम्बन्ध में जो विवरण दिये गये हैं, वे मेरी जानकारी और विश्वास के अनुसार सही है।

1. पत्र/पत्रिका का नाम : उत्तर प्रदेश उर्दू मासिक 'नया दौर'
2. पत्र/पत्रिका की भाषा (जिसमें इसे प्रकाशित करना है) : उर्दू
 1. दैनिक/साप्ताहिक/पाक्षिक/मासिक : मासिक
 2. प्रातः कालीन समाचार पत्र है या सायंकालीन : मासिक
3. दैनिक के अतिरिक्त अन्य समाचार पत्र के मामले में कृपया दिन/उन दिनों/तिथियों को उल्लेख करें। जिसमें वह प्रकाशित होगा।
4. समाचार पत्र/पत्रिका का खुदरा मूल्य : रु. 15.00
 1. यदि समाचार/पत्रिका का वार्षिक : रु. 180.00
5. प्रकाशक का नाम : शिशिर
 राष्ट्रीयता : भारतीय
 पता : निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, दीनदयाल सूचना परिसर, पार्क रोड, लखनऊ
6. प्रकाशक का स्थान व पूरा पता : यथोपरि
7. मुद्रक का नाम : प्रकाश नारायण भार्गव
 राष्ट्रीयता : भारतीय
 पता : श्रीमंत प्रकाश पैकेजर्स, प्रथम तल, शगुन पैलेस, सप्रू मार्ग, हजरतगंज, लखनऊ–226001
8. मुद्रण प्रेस का नाम जहां कार्य किया जाता है, तथा उसके परिसरों का सही व (विस्तृत) विवरण जिसमें प्रेस लगी हो। : प्लाट नं.755/99–ए, गोयल इण्डस्ट्रियल एरिया, यू.पी.एस.आई.डी.सी.– देवा रोड, चिनहट, लखनऊ–226019
9. सम्पादक का नाम : सै.मो.अंजुम अब्बास नक़वी
 राष्ट्रीयता : भारतीय
 पता : द्वारा, निदेशक, सूचना एवं जन सम्पर्क विभाग
10. स्वामी का नाम : निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, दीनदयाल सूचना परिसर पार्क रोड, लखनऊ
1. कृपया फर्म विस्तृत पूंजी कम्पनी न्याय व्यक्तियों के नाम जो समाचार पत्र का स्वामी हो। निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, दीनदयाल सूचना परिसर पार्क रोड, लखनऊ
2. कृपया उल्लेख करें कि क्या स्वामी के कोई अन्य समाचार पत्र भी है और हो तो उसका नाम। : (उर्दू मासिक) : नया दौर
 निम्नलिखित के संबंध में है–
1. एक नये समाचार पत्र के बारे में : नहीं
2. एक चालू समाचार पत्र के बारे में : हां
3. घोषणा–प्रस्तुत करने का कारण : प्रकाशक एवं सम्पादक के नाम एवं पते में परिवर्तन के कारण।

(शिशिर)
सूचना निदेशक

عبدالحیٔ
C183، تیسری منزل، ڈائمنڈ اپارٹمنٹ، شاہین باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی
رابطہ: 9899572095

مہابھارت ایک عظیم رزمیہ داستان (اردو تراجم کے حوالے سے)

ہم سب جانتے ہیں کہ اس زمین پر خدا نے انسانوں کو پیدا کیا تا کہ وہ اس کی پرستش کریں اور اچھے و نیک کام کریں۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ انسان مختلف مذاہب اور عقیدوں میں تقسیم ہوتے چلے گئے۔ لیکن ان سبھی مذاہب کی بنیادی تعلیمات ایک جیسی ہی تھیں کہ خدا سب سے بزرگ و برتر ہے اور انسان دنیا میں اچھے عمل کے لیے بھیجا گیا ہے۔ کچھ اختلافات اپنی جگہ لیکن سارے مذاہب ہمیں سچائی، امن اور یکجہتی کی ہی تعلیم دیتے ہیں۔

دنیا میں باہمی رواداری اور امن و آشتی کے قیام کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایک دوسرے کے مذاہب کا مطالعہ کیا جائے اور ان کی مذہبی صحیفوں کو پڑھا جائے اور ان کی اچھی باتوں کو عام کیا جائے۔ اسی ضرورت کے تحت اہل علم حضرات نے مختلف صحیفوں کے ترجمے مختلف زبانوں میں کیے ہیں۔ قرآن مجید کا ترجمہ بھی دنیا کی سینکڑوں زبانوں میں ہو چکا ہے اسی طرح اردو زبان میں بھی مختلف مذہبی صحیفوں کے تراجم مل جاتے ہیں۔ اردو میں بودھ، جین، عیسائی، ہندو، سکھ اور دیگر مذہبی صحیفوں کے تراجم دستیاب ہیں۔

اردو میں ہندوؤں کے تقریباً تمام مذہبی صحیفوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ ویدوں کا ترجمہ الکھ پرکاش و صحیفہ شریف کے نام سے ہوا اور ان ویدوں کا فارسی ترجمہ سرا کبر کے عنوان سے ہوا تھا جسے شہزادہ دارا شکوہ نے کیا تھا۔

اُپنشد کا ترجمہ منشی سورج نرائن مہر دہلوی نے کیا تھا جو 1914 سے 1917 کے درمیان شائع ہوا۔ 'بھگوت گیتا' کے اردو میں درجنوں ترجمے موجود ہیں۔ منشی کنہیا لال عرف الکھ دھاری، منشی شیام سندر لال، منشی دیبی پرشاد، منشی جگن ناتھ پرشاد عارفؔ، شانتی نارائن، چودھری روشن لال وغیرہ نے گیتا کے ترجمے کیے ہیں۔ اس طرح گیتا کے منظوم تراجم بھی کئی ہوئے ہیں جن میں پنڈت پربھودیال صاحب عاشق، منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی، خواجہ دل محمد اور ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے ترجمے قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر محمد عزیر نے اس سلسلے میں پہلا اہم کام انجام دیا تھا۔ ان کی کتاب ''اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ'' کافی اہمیت کی حامل ہے جو انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے 1955 میں شائع ہوئی تھی۔

گیتا کے ترجموں پر وہ لکھتے ہیں: ''جہاں تک میری واقفیت ہے۔ ہندو مذہب کی کسی دوسری کتاب کا ترجمہ اردو میں اس کثرت سے نہیں ہوا ہے یہاں تک کہ رامائن کا بھی نہیں۔'' (ص73)

مہابھارت کو ہندو مذہب کے مشہور رزمیے کے طور پر جانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مہابھارت کو مہرشی ویدویاس نے لکھا تھا۔ اسے ہندو مذہب میں کافی اہمیت حاصل ہے اور اسے وید پنجم بھی کہتے ہیں۔ پورے مہابھارت میں لگ بھگ ایک لاکھ دس ہزار اشلوک ہیں۔ یہ ہندوستان کی قدیم ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں جنگ، محبت اور حکومت و اقتدار کی رسہ کشی کو بڑے اچھے اندز میں تحریر کیا گیا ہے۔ اسے سب سے پہلے 1000 قبل مسیح تخلیق کیا گیا تھا۔ مہابھارت چندرونشیوں کے دو خاندانوں کورو اور پانڈوؤں کے درمیان ہوئی جنگ کی داستان پر مبنی ہے۔ اس جنگ کے واقع ہونے کے سلسلے میں کئی آرا ہیں۔ کچھ مورخین اسے 3000 قبل مسیح بتاتے ہیں تو کچھ اسے 1200 قبل مسیح بتاتے ہیں۔ یوں تو اسے رشی ویدویاس کی تخلیق ہی کہا جاتا ہے لیکن اس میں بھی کچھ اختلافات ہیں۔ ملاحظہ کریں نند کشور وکرم صاحب کا یہ اقتباس:

''مہابھارت ہندو دھرم کا ایک معروف رزمیہ ہے جو اس دور کے مشہور رشی ویدویاس جی کی تصنیف مانی جاتی ہے مگر کچھ محققین کا کہنا ہے کہ مہابھارت کسی ایک شخص کی تصنیف نہیں بلکہ تقریباً آٹھ نو سال تک مختلف علما اس رزمیہ میں شلوکوں کا اضافہ کرتے رہے جس سے اس کے اشلوکوں کی تعداد بڑھ کر ایک لاکھ تک پہنچ گئی۔ اس کے مصنفین میں ویشمپائن اور سوتی کا نام بھی لیا جاتا ہے تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے بنیادی اور اصلی مصنف ویدویاس ہی مانے جاتے ہیں۔'' (عالمی اردو ادب، دھارمک ادب نمبر ص358)

اردو میں مہابھارت کے یوں تو کئی ترجمے ہیں لیکن میں نے اپنے مضمون میں صرف ان ترجموں کا ذکر کیا ہے جنھیں میں نے خود دیکھا ہے۔ چونکہ یہ موضوع رزمیہ شاعری کے حوالے سے ہے اس لیے میں نے مہابھارت کے صرف انہی حصوں تک اس مضمون کو محدود رکھنے کی کوشش کی ہے۔

مجھے مہابھارت کا پہلا ترجمہ پنڈت ہرگووند صاحب شاگرد سید عباس علی صاحب رند کا ملا جو فیض عام پریس لاہور سے 1910 میں شائع ہوا ہے۔ ایک دلچسپ اور تاریخی واقعہ ناٹک مہابھارت کے عنوان سے چھپی یہ کتاب بے حد بوسیدہ حالت میں ملی۔ کتاب کے آغاز کے صفحات میں کچھ کتابوں کے اشتہارات دیے گئے ہیں۔ اس ترجمے کے دیباچے میں پنڈت جی نے لکھا ہے کہ اس تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے ہندو بھائی دھرم کے شربت سے پیاسے نہ رہیں اور اس ناٹک کو پڑھیں تاکہ ان کے پاپ دھل جائیں۔ یہ ترجمہ ڈرامے کی شکل میں ہے اور کرداروں کی زبان سے مکالمے ادا کرائے گئے ہیں۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان ہوئی جنگ کے منظر کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ تقریباً 128 صفحات پر مشتمل یہ ڈراما بے حد اچھی زبان میں تحریر کیا گیا ہے۔ تین ابواب اور بیس سین پر مشتمل یہ ڈراما اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ ڈرامے میں جگہ جگہ مکالموں کے ساتھ شعری انداز میں بات کہی گئی ہے۔

اس ناٹک کے تیسرے باب کے اٹھارہویں سین کی شروعات کروکشیتر کے میدان جنگ سے ہوتی ہے۔ بھیشم جی، دریودھن، شاعرانہ انداز میں جنگ کے میدان میں وارد ہوتے ہیں۔

بھیشم کا تیور دیکھیں:

یہ بان پر بان کیا آپ دار آج
میں تو دشمن کا کروں گا شکار
بے مارے ان کے نہیں ہوگا بیڑا پار
آوے اس بار کروں سینہ پار

جواب میں دریودھن کا انداز یہ ہے:

دکھاؤ اب زور اپنا سیکھا ہے ہر فن
کر دو سر دشمن کا اب تو گردن سے تیغ زن
اے شیر و دل شیر و نہ ٹھیرو گو بند پاو گے تم ذہن
سب مارو نہ ہارو گولے چھوڑو دنادن
(ص19,18)

اس ترجمے میں کہیں کہیں بے حد مشکل اور فارسی آمیز اردو کا استعمال ہوا ہے تو کہیں آسان اور عام فہم ہندی کا۔ منوکامنا، پاپی، سہاگ، بنتی، سنگار جیسے الفاظ ہیں تو ساتھ میں جانثار، انتظار، فکر، فرمایئے، خبرداری جیسے الفاظ بھی ہیں جو اس وقت کی ملی جلی اور عام لوگوں کی زبان کہی جاسکتی ہے۔ کہیں کہیں زبان بے حد ثقیل بھی ہوگئی ہے۔ مذہبی صحیفوں کے زیادہ تر تراجم میں یہ کمی ہے کہ زبان بے حد ثقیل اور نامانوس استعمال کی جاتی رہی یا ہوسکتا ہے اس وقت ایسی زبان کو ہی بہتر زبان تصور کیا جاتا رہا ہو۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالحق بھی لکھتے ہیں:

''گیتا کے علاوہ دوسری کتابوں کے تراجم میں ادبی اسلوب کاری کا فن تقریباً ناپید ہے۔ یہ تراجم سیدھے سادے اور سپاٹ انداز لیے ہوئے ہیں۔ ان میں جاذبیت یا شعر و نغمہ کا فقدان ہے اور مذہبی اصطلاحات کا کثرت استعمال ان کو بوجھل بنا دیتا ہے۔''

(ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ: قمر رئیس، تاج پبلشنگ ہاؤس، ٹیا محل، جون 1976، ص266)

مہابھارت کا ایک ترجمہ مخزن مہابھارت کے عنوان سے بابو جوالا پرشاد بھارگو نے کیا تھا جو آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ یہ ترجمہ چار جلدوں پر مشتمل تھا۔ ایک ترجمہ رام کرت مہابھارت مترجم منشی سری رام کایستھ ماتھر دہلوی کا ہے جس کا پہلا ایڈیشن 1895

میں میرٹھ سے منظر عام پر آیا تھا۔ بعد میں یہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ سے 1914 میں شائع ہوا۔ کل چونتیس ابواب پر مشتمل اس مہابھارت کے ترجمے کا رسم الخط تو اردو یا فارسی ہوسکتا ہے لیکن زبان ہرگز اردو نہیں ہے۔ ابواب کو ادھیائے کہا گیا ہے۔ پہلا ادھیائے کورو اور پانڈوؤں دونوں کی سیناؤں کے کوروکشیتر میں آنے پر ہے۔ مقالے کی طوالت کی وجہ سے میں یہاں اقتباس نہیں دے رہا ہوں۔

اردو میں پہلا منظوم ترجمہ منشی طوطارام شایان کا تھا جو منشی نول کشور کے مطبع کانپور سے چھپا تھا۔ یہ ترجمہ کافی مقبول ہوا تھا۔ آغاز بسم اللہ سے ہوتا ہے اور مہابھارت کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ حمد کے بعد سبب تالیف ہے۔

میدان جنگ سے متعلق کچھ اشعار دیکھیں:

لیا بھیم نے تیر و خنجر سے کام
دہن زخم کے جسم پر خون چکاں
اٹھایا لڑائی سے فوجوں نے ہاتھ
وہ مجروح تھا دل میں اپنے اداس
پھری اپنے خیموں میں جب وقت شام
ستاروں کے لشکر کو لے کر قمر
کیے قتل بس ایک دم میں ہزار
کوئی کثرت زخم سے نیم جان
کوئی سو گیا بستر خاک پر
کوئی تیغ کو تول کر رہ گیا

اس پورے منظوم ترجمے کی زبان فارسی آمیز ہے اور ذیلی عنوانات کو تو فارسی میں ہی تحریر کیا گیا ہے۔ مہابھارت کو شعری پیرائے میں ڈھالنے میں مرصع و مسجع زبان استعمال کی گئی ہے جو عام انسان کی زبان تو نہیں ہوسکتی۔ ترجمے کو پڑھ کر منشی طوطا رام شایان کی علمی لیاقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری یقیناً اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ منشی طوطا رام نے داستان امیر حمزہ کو اردو کے منظوم قالب میں ڈھالا تھا جو طلسم شایان کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ ایک آسان ترجمہ بعنوان بچوں کے لیے مہابھارت سدرشن صاحب کا ملتا ہے جو پنجاب پرنٹنگ ورکس بک ڈپو سے چھپا تھا۔ یہ کتاب کل گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ لاکھ کا محل، دروپدی کا سوئمبر، جوئے کا انجام، لڑائی کی تیاریاں، بھیشم کی موت، ابھیمنو کی بہادری، پانڈو کی فتح، بھیشم کی نصیحتیں، سورگ اور نرک جیسے اسباق میں اسے تقسیم کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی زبان مہابھارت کے دیگر ترجموں کے مقابلے کافی آسان لگی۔

کتاب کے دیباچے میں سدرشن صاحب لکھتے ہیں: ''اس لڑائی کو ہوئے پانچ ہزار برس گزر چکے ہیں۔ اس لڑائی میں ہندوستان کے بڑے بڑے اچھے، بہادر اور لائق فائق آدمی مارے گئے تھے اور اگر سچ پوچھو تو ہندوستان کا جتنا نقصان اس لڑائی میں ہوا تھا اس کی تلافی آج تک نہیں ہوئی۔'' (ص4)

بچوں کے لیے مہابھارت لکھنے والے سدرشن صاحب مشہور افسانہ نویس تھے اور اس سے قبل رامائن، پارس، رستم وسہراب، پھول وتی وغیرہ بچوں کے لیے آسان اور عام فہم زبان میں لکھ چکے تھے۔ یہ کتاب بھی نصیحت بھرے انداز میں لکھی گئی ہے اور کتاب میں بچوں کو دلچسپ انداز میں اچھے کاموں کی تلقین کی گئی ہے۔ لڑائی کا منظر بھی عام فہم زبان میں چھوٹے چھوٹے جملوں میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ترجمے کی سب سے اچھی بات جو مجھے لگی وہ یہ کہ ترجمہ خالص اردو زبان میں ہے۔ اس میں ہندی یا سنسکرت آمیز زبان کا سہارا نہیں لیا گیا ہے۔ جنگ کا ایک منظر دیکھیں:

''ارجن اور کرن کی لڑائی شروع ہوئی۔ یہ دونوں مقابلے کے بہادر تھے۔ جس وقت وہ آمنے سامنے ہوئے ساری فوج نے لڑنا چھوڑ دیا اور سب ان دونوں بہادروں کی لڑائی دیکھنے لگے۔ دونوں کی کمانوں سے تیر اس طرح نکلتے تھے جس طرح بلوں سے زہریلے سانپ نکلتے ہیں بلا آخر یہ لڑائی ختم ہوئی اور کرن ارجن کے ہاتھ سے مارا گیا۔ کرن کے مرتے ہی دریودھن کی فوج میں ماتم برپا ہوگیا اور سب کو اپنی شکست کا یقین ہوگیا۔ (ص119)

مہابھارت کا ایک ترجمہ بعنوان مکمل واقعات مہابھارت ہوا تھا۔ اس کے سرورق پر یہ تحریر ہے۔ مکمل واقعات مہابھارت یعنی خاندان کورو و پانڈو کے واقعات ایک دلچسپ ناول کے طور پر درج ہیں۔ اس کے مصنف ٹھاکر سکھرام داس چوہان تھے۔ یہ ترجمہ 1910 میں راجپوت پرنٹنگ ورکس سے شائع ہوا تھا۔ کتاب کا آغاز اس دور میں کئی اخبارات میں اس ناول پر چھپے تبصروں سے ہوا ہے۔ ان تبصروں کے بعد کورو اور پانڈوؤں کا شجرہ دیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ 410 صفحات پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم میں جنگ کا بیان ہے اور اٹھارہ دنوں تک لڑی گئی اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال الگ الگ دنوں کے احوال کی صورت میں درج کیا گیا ہے۔ مہابھارت جیسے عظیم رزمیے کے ترجمے میں ظاہر ہے کہ گنجائش کافی تھی اور اس کا مترجمین نے خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ منظر نگاری اور پیش کش کا خوبصورت انداز ترجمے کو مزید دلکش بنا دیتا ہے۔ ٹھاکر سکھرام داس چوہان کا یہ ترجمہ یوں تو نثری ہے لیکن جگہ جگہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ اشعار کے نمونے ملاحظہ کریں:

تیغیں سپر کے ساتھ کٹیں خود سر کے ساتھ
سینہ کمر کے ساتھ کٹا دل جگر کے ساتھ
ہلچل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ
بھاگے شریر خلعت و منصب کو چھوڑ کر
روحیں روانہ ہوگئیں قالب کو چھوڑ کر

کئی ترجموں کے دیکھنے کے بعد مہابھارت کے اس ترجمے کو دیکھنا ایک خوشگوار ہوا کے جھونکے جیسا تھا۔ یہ ترجمہ دیگر ترجموں کے مقابل بہتر تھا اور جسے واقعی

اردو ترجمہ کہا جاسکتا ہے اس ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ واقعات کا تسلسل اور انداز بیان قاری کو باندھے رکھتا ہے اور یہ اس ترجمے کی کامیابی ہے۔

اسی طرح ایک ترجمہ لال چند فلک کا بھی ملتا ہے جو 224 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ترجمہ بھی مہابھارت کے بہترین ترجموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے ہر باب کی شروعات ایک شعر سے ہوتی ہے۔ باب 48 ''انتخاب سپہ سالاری'' کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

نہ گرمی میں جسے ڈر ہے جسے سردی نہ جاڑے میں
وہی تلوار کے منہ پر اترتا ہے اکھاڑے میں
(ص143)

ایک اور ترجمہ منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی کا ہے جو جولائی 1933 میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس ترجمے میں اردو کے ساتھ ساتھ مشکل ہندی الفاظ کو ہندی رسم الخط میں بھی لکھا گیا ہے۔ مہابھارت کے ترجمے کی پہلی جلد تقریباً 1700 صفحات اور 69 ابواب پر مشتمل ہے۔ مہابھارت کا ایک اور ترجمہ مہارشی غلام رسول کا ہے جو باتصویر ہے۔ 60 صفحات پر مشتمل یہ داستان خوبصورت اور دلچسپ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

مہابھارت کا ایک منظوم ترجمہ جلال افسر سنبھلی کا بھی ہے جو 1989 میں شائع ہوا تھا۔ 70 صفحات پر مشتمل یہ مختصر منظوم ترجمہ منظوم ترجموں میں سب سے بہتر لگا۔ حمد باری تعالیٰ سے شروعات ہوتی ہے اور پھر منظوم مہابھارت کا آغاز ہوتا ہے۔

جنگ کے مناظر کو بے حد دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے ترجمہ کہنا مناسب نہیں ہوگا کیوں کہ حقیقتاً یہ اردو میں ہی لکھی گئی تخلیق ہے جس کا موضوع مہابھارت کی جنگ کو بنایا گیا ہے۔

کچھ اشعار دیکھیں:

کوروؤں کی فوج کا کیا حال تھا آگے سنیں
مچ رہی تھی کھلبلی ہر سمت ان کی فوج میں
بھیم نے جس دم گھمائی جنگ میں اپنی گدا

اردو میں مہابھارت کے یوں تو کئی ترجمے ہیں لیکن میں نے اپنے مضمون میں صرف ان ترجموں کا ذکر کیا ہے جنھیں میں نے خود دیکھا ہے۔ چونکہ یہ موضوع رزمیہ شاعری کے حوالے سے ہے اس لیے میں نے مہابھارت کے صرف انہی حصوں تک اس مضمون کو محدود رکھنے کی کوشش کی ہے۔

مجھے مہابھارت کا پہلا ترجمہ پنڈت ہرگووند صاحب شاگرد سید عباس علی صاحب رند کا ملا جو فیض عام پریس لاہور سے 1910 میں شائع ہوا ہے۔ ایک دلچسپ اور تاریخی واقعہ ناٹک مہابھارت کے عنوان سے چھپی یہ کتاب بے حد بوسیدہ حالت میں ملی۔ کتاب کے آغاز کے صفحات میں کچھ کتابوں کے اشتہارات دیے گئے ہیں۔ اس ترجمے کے دیباچے میں پنڈت جی نے لکھا ہے کہ اس تخلیق کا مقصد یہ ہے کہ ہمارے ہندو بھائی دھرم کے شربت سے پیاسے نہ رہیں اور اس ناٹک کو پڑھیں تاکہ ان کے پاپ دھل جائیں۔ یہ ترجمہ ڈرامے کی شکل میں ہے اور کرداروں کی زبان سے مکالمے ادا کرائے گئے ہیں۔ اس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان ہوئی جنگ کے منظر کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ تقریباً 128 صفحات پر مشتمل یہ ڈراما بے حد اچھی زبان میں تحریر کیا گیا ہے۔ تین ابواب اور بیس سین پر مشتمل یہ ڈراما اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا تھا۔ ڈرامے میں جگہ جگہ مکالموں کے ساتھ شعری انداز میں بات کہی گئی ہے۔

رزم گہہ میں اک طرح کا حشر برپا ہوگیا
برچھیاں ڈھالیں کٹاریں ٹوٹ کر گرنے لگیں
موت سے بس روحیں جاجا کر گلے ملنے لگیں
سر لڑھکتے تھے کہیں تو دھڑ تڑپتے تھے کہیں
خون سے لت پت نظر آتی تھی یوں ساری زمیں

ان اشعار سے اندازہ ہوتا کہ یہ منظوم رزمیہ کسی بے حد کہنہ مشق شاعر کی ہی تخلیق ہوسکتی ہے۔

ہمارا ملک ہندوستان مختلف مذاہب کے ماننے والوں کی سرزمین ہے اور ہم اسی لیے ساری دنیا میں مشہور ہیں کہ مذہب اور زبان الگ ہونے کے باوجود ہندوستانیت اور قومیت کا جذبہ ہمیں آپس میں جوڑے رکھتا ہے۔

مختلف مذاہب کے لوگوں کے درمیان بھائی چارے اور اتحاد و اتفاق کے لیے مذہبی صحیفوں کا ایک دوسرے کی زبانوں میں ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ معروف فلسفی البیرونی نے 'کتاب الہند' لکھ کر ہم ہندوستانیوں پر احسان کیا تھا اور دنیا والے پہلی دفعہ ہندوستان اور یہاں کی تہذیب و تمدن سے آگاہ ہوئے تھے۔

اس طرح بادشاہ اکبر کے دور میں ہندوؤں کے کئی مذہبی صحیفوں کے تراجم فارسی میں ہوئے جن میں مہابھارت کا ترجمہ رزم نامہ کے عنوان سے ہوا تھا جسے ملا عبدالقادر بدایونی نے کیا تھا۔ اس طرح عربی میں بھی مہابھارت کا ترجمہ گیارہویں صدی کے آس پاس ہوگیا تھا۔

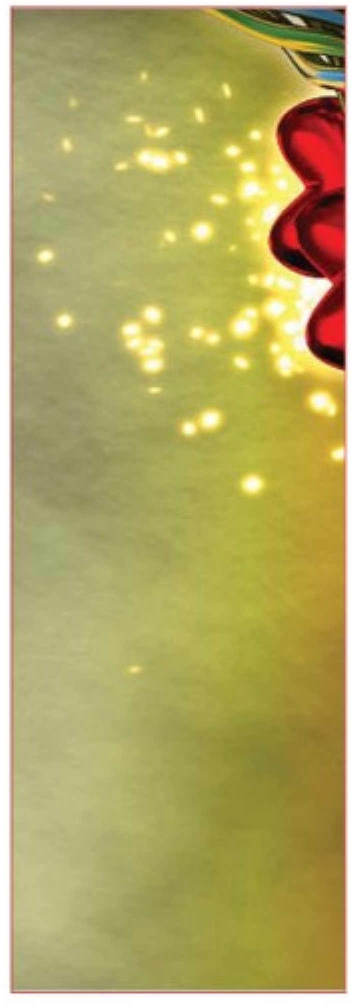
مغلوں کے بعد بھی ہندوستان میں فارسی کا زور تھا اور قدیم مذہبی کتابوں میں فارسی زبان زیادہ ہے لیکن بعد کے برسوں میں جب اردو کا ارتقا ہوا تو ترجمے کی صورت میں جو تحریریں ہمارے سامنے آئیں اس میں ہندوستانی زبان نظر آتی ہے جو عام بول چال کی اردو زبان تھی۔

(مقالے کی تیاری میں ریختہ کی آن لائن لائبریری کے علاوہ دیگر کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔)

□□□

عمیر حسامی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج
رابطہ: 9616994909

ایک معدوم ہوتی صنف سخن؛ گاگر (ابتدا اور اس کا پس منظر)



برصغیر ہندو پاک کی خانقاہوں میں عرس کے موقع سے ایک روایت گاگر کی عموماً دیکھنے میں آتی ہے جس میں ہوتا یہ ہے کہ مٹی کے چھوٹے چھوٹے گھڑوں میں جن کو عرف عام میں 'گاگر' کے نام سے جانا جاتا ہے اس میں پانی یا شربت وغیرہ بھر کر اور اوپر سرخ کپڑوں سے ڈھانک کر اس کو سر پر رکھ کر چلتے ہیں اور قوّال حضرات اسی گاگر کی مناسبت سے کچھ اشعار گاتے ہیں پھر فاتحہ کے بعد اس شربت کو لوگوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ ان اشعار کو گاگر کی مناسبت سے 'گاگر' ہی کہا جانے لگا یعنی رسم گاگر کے وقت پڑھے جانے والے اشعار

اس رسم کو دیکھ کر عموماً یہ تصور ابھرتا ہے کہ اس کا تعلق شاید ہندو مذہب سے ہے یا یہ رسم ہندو مذہب سے ماخوذ ہے۔ جس کو برصغیر کی خانقاہوں نے ہندو ثقافت سے مستعار لیا ہے جو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی غماز ہے۔ کیوں کہ ہندو مذہب کے لوگ اکثر کلش (گھڑے کی صورت کا تانبے کا برتن) یا چھوٹے لوٹے میں گنگا یا دوسری مقدس ندیوں کا پانی بھر کر اپنے معبودوں پر چڑھاتے ہیں جس کو 'جلن ابھیشیک' کہا جاتا ہے۔ حالانکہ اس خانقاہی رسم کا کوئی تعلق ہندو ثقافت سے نہیں ہے بلکہ یہ ایک خالص خانقاہی روایت ہے۔

اس سلسلہ میں خواجہ حسن ثانی نظامی رقمطراز ہیں:

''یوپی کی اکثر خانقاہوں اور درگاہوں میں گاگر کی رسم ہوتی ہے یعنی مٹی کے برتنوں میں پانی بھر کر فاتحہ دی جاتی ہے، اس کا جوڑ بعض لوگ ہندو روایتوں سے ملاتے ہیں مگر یہاں آ کر اس کی ایک اور تاریخ معلوم ہوئی۔ حضرت حسام الدین مانک پوری رحمۃ اللہ علیہ (ولادت ۷۷۳ھ مطابق ۱۳۷۱ء، وفات ۸۵۳ھ مطابق ۱۴۴۹ء) کی خانقاہ قصبہ مانک پور میں دریائے گنگا سے کچھ فاصلے پر تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ خانقاہ میں محفل عرس تھی اور قوّال گا رہے تھے اسی دوران لنگر خانے کے مہتمم نے آ کر عرض کی کہ ایک بوند بھی پانی نہیں ہے کھانا کیسے پکے گا؟ حضرت پر سماع کی وجہ سے کیفیت تھی، اسی کیفیت کے عالم میں حضرت کھڑے ہو گئے اور جو برتن سامنے نظر آیا اسے اٹھا کر سر پر رکھ لیا۔ حضرت کی پیروی حاضرین نے بھی کی۔

قوالی جاری رہی اور حضرت دریا کے کنارے سے پانی بھر کر اسی طرح قوالی کے ساتھ واپس آئے اور عرس کی فاتحہ ہوئی پانی لانے کے دوران سب کو ایسا لطف آیا تھا کہ ہر سال عرس میں یہ طریقہ ہوگیا کہ قوالی کے ساتھ سب دریا پر جاتے تھے اور پانی بھر کر لاتے تھے۔ بعد میں اس موقع کے لیے پوربی زبان میں بہت سے شاعروں نے گیت بھی لکھے۔ ان گیتوں میں بڑا اثر ہے۔''

[حضرت شاہ مہدی عطا، حیات تعلیمات اور منتخب کلام، ص ۷۱، مرتب: احمد حسین جعفری، ناشر: خانقاہ کریمیہ سلون رائے بریلی، ۲۰۱۱ء]

(Approach to History, Culture,Art,and Archaeology.Page No 690,Saiyid Zaheer Husain Jafri)

Edited by Atul K Sinha, Anamika PublishersDistributors(P) LTD Daryaganj New Delhi . fi r s t published 2009)

اس سلسلہ میں ایک روایت اور ملتی ہے جس کا انتساب اکسیر عشق حضرت شیخ حسام الدین مانک پوری قدس سرہ کے مرشد گرامی حضرت شیخ نور قطب عالم پنڈوی قدس اللہ سرہ کی طرف ہے جس کو سید محمد ابوالحسن نے آئینۂ اودھ میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''نقل ہے کہ بہ یوم عرس حضرت شاہ علاء الحق پنڈوی رحمۃ اللہ علیہ حضرت شاہ نور قطب عالم قدس اللہ سرہ مجلس سماع میں بحالت تواجد تھے اس حالت میں مہتمم لنگر خانہ ملتمس ہوا کہ آب کشان کارخانہ کسی وجہ سے غیر حاضر ہیں لہٰذا پخت طعام غیر ممکن ہے، باصفاے اس کے اسی حالت میں فرمایا کہ اپنے پیر کے عرس کا جو کھانا پکتا ہے اس کا آب کش یہ فقیر ہے اٹھ کھڑے ہوئے اور سماع کرتے ہوئے لنگر خانہ چلے گئے اور کوئی ظرف گلی (مٹی کا برتن) اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لیا جب یہ حال لوگوں نے دیکھا تو سب لوگوں نے ایک ایک ظرف واسطے پانی بھرنے کے لے لیا اور ایک تالاب سے پانی بھر لائے اور محفل سماع کی، برابر قائم رہی بعد انفراغ اس مجلس کے آپ نے فرمایا کہ! اس پانی بھرنے کی حالت میں جو کیفیت ہم کو سماع میں ہوئی یہ کبھی نہیں ہوئی۔ ارشاد و فرمان ہوا کہ بسال آئندہ پھر پانی بھریں گے۔ دوسرے سال ظروف گلی چھوٹے چھوٹے جس کو گاگر کہتے ہیں طیار (تیار) کیے گئے اور آپ نے سماع کرتے ہوئے پانی بھرا، پھر اسی طرح پر متلذذ ہوئے جب سے تا حیات آپ یہ فعل کرتے رہے جب ان کا انتقال ہوا تو مخدوم شاہ حسام الدین قدس سرہ بھی پابند طریقہ اپنے پیر کے رہے بعدہ الآن کما کان ان کی اولاد ایک دوسرے کی مقلد چلی آرہی ہے۔''

[آئینۂ اودھ، مولوی سید محمد ابو الحسن، ص ۱۸۰، ۱۸۱، مطبع نظامی کانپور، ۱۸۸۰ء]

اس طرح گاگر کی روایت کا خانقاہوں میں رواج ہوا۔ خصوصاً سلسلہ چشتیہ نظامیہ حسامیہ سے فیض یافتہ خانقاہوں میں یہ روایت اب بھی جاری و ساری ہے۔ گاگر کے لئے صوفی شعرا نے کلام بھی لکھے ہیں جو آج بھی خانقاہوں میں عرس کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔ ان کا موضوع حمد، نعت، منقبت اور تصوف کے حقائق و معارف ہوتے ہیں۔ اس طرح گاگر کی صنف صوفی شاعری کا ایک اہم حصہ بن گئی۔ گاگر کے کلام عموماً اودھی زبان میں لکھے گئے ہیں اور ان کا کچھ حصہ اردو زبان میں بھی پایا جاتا ہے۔

گاگر کی شروعات ایسے کلام سے ہوتی ہے۔ جس میں عموماً حمد، نعت، منقبت اور گاگر کی تعریف اور اس کے پس منظر کو نظم کیا گیا ہوتا ہے۔ بطور مثال حضرت پیر شاہ نعیم عطا سلونی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ گاگر ملاحظہ فرمائیں:

غیرت ساغرِ جمشید حسامی گاگر
مئے عرفاں سے ہے لبریز نظامی گاگر
تھے اگر حافظِ شیراز طلبگار سبو
لینے آئیں ہیں یہاں حضرتِ جامی گاگر
عرس کی رسم یہ مدت سے چلی آتی ہے
عارضی یہ نہیں بلکہ ہے دوامی گاگر
مئے توحید ملی ہے جو چھلک جائے گی
در اشرف پہ ہوئی آکے سلامی گاگر
قبر مہدی پہ چڑھانے کے لئے آئیں ہیں
بھر کے ہم نہر کریمی سے حسامی گاگر
خوش نصیبی ہے یہ اس کی یہ مقدر اس کا
در اشرف پہ ہوئی آکے سلامی گاگر

☆☆☆

میں تو لیہو گگریا بھرائے بھرائے
شاہ حسام کے پنگھٹ پے
بیٹھی ہوں آس لگائے لگائے
میں لیہو گگریا ---
خالی گاگر کب لگ لاگوں
کاہے کو بیر لگائے لگائے
میں لیہو گگریا---
شاہ حسام کی گاگر بھر دو
بیٹھی ہوں ارج لگائے لگائے

☆☆☆

اسی طرح حضرت شاہ عبدالشکور فریدی حسامی رحمۃ اللہ علیہ کے یہ گاگر گیت بھی گاگر اٹھاتے ہوئے پڑھے جاتے ہیں:

آئی ہے دیکھ لو پیرانِ پیر کی گاگر

جھانک لے عقدہ کشا دست گیر کی گاگر
نہیں ہے کوثر و تسنیم کی مجھے پروا
ہے اپنے سر پہ بشیر و نذیر کی گاگر
جہاں کی ہم کو طلب ہے نہ یار کا کچھ غم
لئے ہیں ہم شہ روشن ضمیر کی گاگر

☆☆☆

کیسی مرشد نے میری آ کے سنواری گاگر
ے آغوش میں ہے بادِ بہاری گاگر
مجھ سے اٹھتی نہیں اس درجہ ہے بھاری گاگر
سر پے تو رکھ دے میرے رحمت باری گاگر
بدھیاں باندھ دی رضواں نے جو بھی گاگر میں
بن گئی گلشنِ فردوس ہماری گاگر
ساقیا مرشد کامل ہے ہمارا رندوں
مئے وحدت سے ہے لبریز ہماری گاگر

کلام حضرت شاہ عبدالشکور فریدی مانک پوری رحمۃ اللہ علیہ

☆☆☆

خواجہ حسن ثانی نظامی نے ایک گاگر گیت کی بہت تعریف کی ہے وہ اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"ایک گیت کے بول تو ایسے ہیں کہ جب بھی یاد آجاتے ہیں محسوس ہوتا ہے کہ کتابیں کھل گئی ہیں۔

کوؤ آئی سگھر پنہار کنواناں امنڈ چلا

یعنی کوئی سگھڑ سلیقے والی پنہاری (پانی بھرنے والی) آئی ہے۔ جب ہی تو کنوئیں کا (پانی ابل کر اوپر آرہا ہے) مجھے تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے یہ بول خاص حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی دنیا میں تشریف آوری کے وقت کے لئے کہے گئے ہیں۔ اور اَتۡمَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ نِعۡمَتِىۡ (تم پر اپنی نعمت مکمل کر دی، سورۃ المائدہ آیت نمبر ۳) کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا جا رہا ہے۔ کنواں تو پہلے سے تھا، پینے والوں کے لئے دیر تھی تو سگھڑ پنہاری کے آنے کی دیر تھی وہ آئی اور اس کے سلیقے اور رحمت کے جوش نے سب کو چھلکا دیا۔"

[حضرت شاہ مہدی عطا، حیات تعلیمات اور منتخب کلام، مرتب: احمد حسین جعفری، خانقاہ کریمیہ سلون رائے بریلی، ص ۲۷، ۲۰۱۱ء]

گاگر لے جاتے وقت یہ کلام پڑھا جاتا ہے۔

کوؤ آئی سگھر پنہار، کنواناں امنڈ چلا
کے تم گوری سانچے کی ڈوری
کے تمھیں گڑھا رے سنار
کنواناں امنڈ چلا
نہ ہم گوری سانچے کی ڈوری
نہ ہمیں گڑھا رے سنار
کنواناں امنڈ چلا
مائی باپ نے جنم دیو ہے
روپ دیو کرتار
کنواناں امنڈ چلا
داس نعیمؔ درسن کا داسی
بیڑا لگا دو پار
کنواناں امنڈ چلا

(کلام پیر شاہ نعیمؔ عطا سلونی رحمۃ اللہ علیہ)

گاگر کے اختتام پر ایسے کلام پڑھے جاتے ہیں جن میں دعائیہ الفاظ ہوتے ہیں۔

☆☆☆

اے ہو کریمؔ کرپا رکھ ہم پے
ہم توسے بڑی آس لگائی
۔۔۔نہ دیکھ خطا پہ ہمری
سدا کرم کر بل بل جائی
نور سے بھر دے گاگر موری
خالی گاگر لے گھر جات لجائی
کاظم پائی کریمؔ عطا میں
رب کریم کی جوت سمائی
اے ہو کریمؔ عطا، کرپا رکھ ہم پہ
ہم توسے بڑی آس لگائی

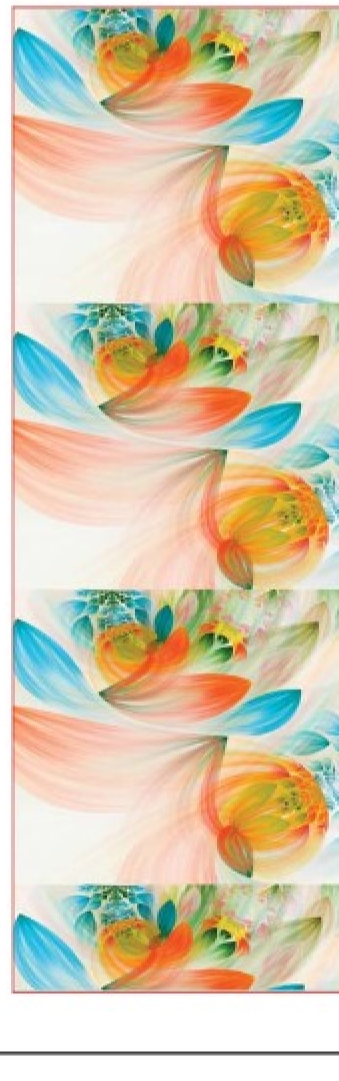
(کلام پیر شاہ نعیمؔ عطا سلونی رحمۃ اللہ علیہ)

گاگر کے اشعار میں حمد، نعت، منقبت، دعا طلب اور تصوف کے معارف و لطائف بیان کئے جاتے ہیں۔ اس میں ہندستانی تہذیب کے بھی بہت سے آثار ملتے ہیں۔ اس صنف کو شاعری کی مختلف ہیئتوں میں برتا گیا ہے۔ زبان کی سطح پر اودھی، ہندی اور اردو کا استعمال کیا گیا ہے۔ استعارات اور تلمیحات میں اسلامی شعائر کا استعمال ہوا ہے۔ اکثر اس میں اودھی گیت کی ہیئت اور لفظیات کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ کلام بڑے اثر انگیز ہیں۔ ان کے سننے کا خاص لطف اسی وقت آتا ہے جب کہ اس کے تمام لوازم موجود ہوں اور صاحب دل حضرات کی صحبت میسّر ہو۔ صوفیا کے کلام کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ اس میں "از دل خیزد بر دل ریزد" والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ان کا کلام دل سے نکلا ہوا ہوتا ہے اور دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح سے صوفیا کے ذریعہ ایک نئی صنف کا آغاز ہوا مگر اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ عموماً لوگوں کو اس کی روایت سے واقفیت نہیں رہی اور اس لاعلمی کی وجہ سے لوگوں نے اس صنف کو بطور شاعری بھی بہت کم برتا اور خانقاہوں میں بھی اب اس کا عملی رواج کم دیکھنے میں آتا ہے۔ مجھے بھی یہ چند کلام عروج خاں صاحب (جو خانقاہ حسامیہ گڑھی مانک پور ضلع پرتاپ گڑھ یوپی کے خانقاہی قوال ہیں اور ان کا خاندان پشتہا پشت سے اس بارگاہ میں اپنی خدمت انجام دیتا آرہا ہے) سے میسّر آئے ہیں۔ شعرا کرام سے ملتمس ہوں کہ وہ اس صنف میں بھی مشق سخن فرمائیں اور اس مٹتی ہوئی صنف کو بھی حیات نو سے سرفراز کریں۔

ڈاکٹر ظفر نقی
شعبہ اردو خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ
رابطہ: 9639205647

خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کا معنیاتی اسلوب

❑❑❑



خلیل الرحمن اعظمی نے ۱۹۴۶ء میں شاعری شروع کی۔ یہ زمانہ ادب میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا لہٰذا خلیل الرحمن اعظمی اس تحریک سے متاثر ہوئے اور عملی طور پر اس سے وابستہ رہے لیکن ترقی پسندانہ نظریات سے متفق ہونے کے باوجود ان کے اندر کا شاعر اپنی کشمکش میں مبتلا رہا اور ان کی تخلیقی قوت ادب میں ذہنی آزادی اور خود مختاری کے لئے ہمیشہ اکساتی رہی لہٰذا وہ اس تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اس کے سخت گیر رویئے سے غیر مطمئن رہے اور شاعری کے لئے نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں رہے اور یوں کلاسیکی ادب کے مسلسل مطالعے اور اس سے ذہنی وابستگی انہیں میرؔ تک لے گئی۔ خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری پر میرؔ کی شاعری کے اثرات کے ضمن میں مختلف نقادوں نے گفتگو کی ہے۔ خود خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی شخصیت اور شاعری پر میر کی شاعری کے اثرات کے ذیل میں لکھا ہے:

'انہیں دنوں 'کلیات میر' کے مطالعہ کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے میری داخلی دنیا میں کچھ دریچے کھل گئے ہیں جن سے ہو ہو کر ایسی ہوائیں آ رہی ہیں جو مجھے محبت و رفاقت، خلوص و ہمدردی اور دلداری و دلاسائی کا پیغام دے رہی ہیں۔ میں نے اس کلیات کو اپنے سینے سے لگایا اور اس آئینے میں اپنی ذات کا مشاہدہ کرنا میرا معمول بن گیا۔'

درج بالا اقتباس سے جہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی نے میر کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور اس سے فیض بھی حاصل کیا تھا وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میر کی آواز نے انہیں کیوں اور کس لئے متاثر کیا۔ ان کی شاعری میں میر کے لہجے کے علاوہ اگر کسی دوسرے لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے تو وہ آتشؔ کا لہجہ ہے لیکن یہ دونوں لہجے خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری میں زیریں لہر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابتدا میں انہوں نے میر کے لہجے کو براہ راست اپنی شاعری کے لئے متعین کیا لیکن بہت جلد ہی میر پسندی کے حصار سے باہر آ گئے اور جلد ہی ان کی غزلوں کا ایک نیا لہجہ بن گیا۔ ان کی شاعری میں لہجے اور موضوع کی یہ تبدیلی بہت آہستہ آہستہ ہوتی ہے۔ پہلے کلام مجموعہ 'کاغذی پیرہن' میں اس تبدیلی کا ہلکا سا احساس ہوتا ہے مگر دوسرے اور تیسرے مجموعہائے کلام میں یہ تبدیلی ایک رویئے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہیں سے ہندوستان میں نئی غزل کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے: بقول شمیم حنفی:

'یہیں سے ہندوستان میں نئی غزل کی زبان اور اس کے داخلی لہجے میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اردو غزل میں مقبول عام روایتوں کا بار کم ہوتا ہے اور برسہا برس کے استعمال سے مضمحل لفظی اور حسی پیکروں میں نئے خون اور نئی معنویت کی گردش کا احساس ہوتا ہے۔ انتشار، بے ترتیبی اور اصوات والفاظ اور احساسات کی سطح پر بے ربط تاثر پیدا کرنے والی غزلیہ شاعری اور مرتکز ذہنی ماحول کی حدیں قائم ہوتی ہیں۔'

خلیل الرحمن اعظمی کی غزلیں ایسی ہی زندگی اور ماحول میں ایک نئے ڈکشن اور نئی دلکشی کے ساتھ ابھری ہیں۔ یہی سبب ہے کہ 'کاغذی پیرہن' کی غزلوں میں اکہرے پن اور سادہ بیانی کے باوجود کچھ ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو نئے ماحول اور نئے ڈکشن کی تعمیر وتشکیل کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، مثلاً:

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آکر
کچھ ایسے خواب کہ جن کا نہیں ہے کوئی بدن

پھر کوئی لے گیا ہے چراغوں کی روشنی
تا صبح آج اپنے جگر کو لہو کرو

'کاغذی پیرہن' کے بعض شعروں کی یہی خوبی سفر کرتی ہوئی 'آسماں سے آسماں' مجموعہ کلام میں ایک مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے اور ان کی بعد کی غزلوں میں گہرائی، استعاراتی اور علامتی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے 'آسماں' کے فلیپ پر خلیل الرحمن اعظمی کی غزلوں کی انہیں خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

'خلیل الرحمن اعظمی کی غزل میں خود کلامی، خلاقانہ تفکر اور کائنات کی وسعت تنظیم کا احساس یہ سب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ وہ غزل جوان سے پہلے سادہ بیانی کی ماری ہوئی تھی، دور دور تک سرایت کی ہوئی ایک نئی پیچیدگی سے ہم کنار نظر آنے لگی۔'

خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری بے سمتی، ناقدریٔ زمانہ کی شکایت، زندگی کے اقدار کی شکست وریخت، ماضی سے بے رشتگی، ایمان وایقان کا خاتمہ، صنعتی زندگی کی بھیڑ میں فرد کی گمشدگی، شہری مکاری وعیاری، فطری اور خلقی معصومیت کا گم ہو جانا، انسانی زندگی کے ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے رشتے، جدید انسانی عہد کا تہذیبی اقدار سے محرومی، زندگی کی لایعنیت و بے معنویت، انسان کی بے چہرگی، خوابوں کی شکستگی، انسانی وجود کا بکھراؤ، نفسیاتی کشمکش اور اضطراب سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے ان موضوعات و مسائل کو بیان کرنے کے لئے چہرہ، آئینہ، پرچھائیں، سورج، رات، دھوپ، سایہ، دیوار، خواب، سمندر، اندھیرا، پتھر، موسم اور دریچے جیسے الفاظ کو علامت کے طور پر نئے نئے تلازمات کے ساتھ استعمال کیا ہے:

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں

لے سنبھال مجھ کو گردش وقت
تیرا ٹوٹا ہوا آئینہ ہوں

اگر گھر سے نکلوں تو تیز دھوپ
مگر گھر میں ڈستی ہوئی تیرگی

ہمارے پاس سے گزری تھی ایک پرچھائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا

کچھ نہیں میری زرد آنکھوں میں
ڈوبتے دن کی روشنی ہوگی

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام

میں نے دیکھی نہیں برسوں سے خود اپنی صورت
میرے آئینے سے روٹھا ہے سراپا میرا

کس موڑ پہ بچھڑ گئے خوابوں کے قافلے
وہ منزل طرب کا فسوں کون لے گیا

پہلے شعر میں 'دھوپ' وقت کے ہاتھوں پیدا ہونے والی ناآسودہ ماحول کی علامت ہے اور خود آگہی اور خارجی حقیقتوں کی بھی علامت ہے اور 'سایہ' انسانی قدروں کے احساس اور تحفظ ذات کا المیہ ہے۔ اس ناآسودہ ماحول اور خارجی حقیقتوں کی سنگینی کا شکار صرف شاعر نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ بہت سے لوگ کھڑے ہوئے ہیں لیکن شاعر کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سنگینی کا احساس نہیں ہے اور یہی اس عہد کا المیہ ہے اور شاعر کا بھی۔

دوسرے شعر میں 'لہو' خود آگہی، صبح امید اور روشن ضمیری کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ تیسرے شعر میں 'آئینہ' روح کی شکست کی علامت بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی۔ یہ شکست وریخت نئے انسان کا مقدر ہے جن کی کرچیوں کی تیز دھار انسان کی زبان کاٹ کر اسے حالات کا محتاج بنا دیتی ہے جہاں اپنی ہی شناخت گم ہے۔ 'آئینہ' کبھی گردش وقت کی عکاسی کرتا ہے اور کبھی ضمیر کی آواز بن کر محتسب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ بدلتے ہوئے سماج کے تناظر میں آئینے کی یہ معنویت عہد جدید کی شکست وریخت میں عمل پیہم بن کر ابھرتی ہے۔ تہذیب کے اس شکست و ریخت کے عمل میں بار بار ایسے مراحل آتے ہیں جہاں سائے کی چاہ میں خوابوں کی سرزمین یعنی خوابوں کے چمن کا سفر کرتا ہے مگر شاعر کو نامراد واپس لوٹنا پڑتا ہے کیونکہ ہمارے تہذیبی اقدار و روایات کا وہ چھتنار درخت، جس کی چھاؤں تھکی ہوئی بے سہارا زندگی کو سکون عطا کرتی تھی، وہ جڑ سے اکھڑ چکا ہے اور اپنی

زمین چھوڑ چکا ہے۔

جی چاہتا ہے بیٹھتے خوابوں کی چھاؤں میں
ایسا گھنا درخت بھی جڑ سے اکھڑ گیا

موجودہ عہد کے تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت، غیر یقینی اور تشکیک آمیز صورت حال سے خلیل الرحمن اعظمی زندگی بھر نبرد آزما رہے اس لئے جذباتی بحران اور نارسائی کا احساس ان کی پوری شاعری کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اس ضمن میں ابوالکلام قاسمی نے لکھا ہے:

'موجودہ دور کے تہذیبی انتشار اور اس انتشار کے نتیجے میں انسانی زندگی کی لامرکزیت اور غیر یقینی اور تشکیک آمیز صورت حال کو نہ صرف یہ کہ خلیل الرحمن اعظمی نے قریب سے دیکھا بلکہ ذاتی طور پر اس کو جھیلا بھی ہے اور محسوس بھی کیا ہے۔ اسی کے نتیجے کے طور پر ان کے یہاں تشکیک، جذباتی بحران اور نارسائی کا احساس جگہ جگہ ملتا ہے۔'

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا ملی

خلیل الرحمن اعظمی کو اپنے خوابوں کے گم ہو جانے کا غم ہے کیونکہ یہی خواب ان کی زندگی کو گوارہ بناتے ہیں اور انہیں خوابوں کی بدولت اس پرآشوب دور میں کچھ لمحے حسین لگنے لگتے ہیں لیکن حالات نے ان خوابوں کو بھی ختم کر دیا ہے جس کا انہیں افسوس ہے:

خلیل الرحمن اعظمی کی غزلوں میں کھوئے ہوؤں کی جستجو یا ماضی کی بازیافت کا مسئلہ بہت اہم ہے مگر ان کی غزلوں میں ماضی کا ذکر خالص احساس کی سطح پر ہوا ہے۔ حال سے بے اطمینانی یا حال کے تجربات کی بنا پر ماضی میں پناہ لینا دراصل اپنے ماضی کو حال سے ہم آہنگ کرنے کا دوسرا نام ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ان غزلوں میں ماضی سے وابستگی کا اظہار خیال حال کے انفرادی تجربات کی صورت میں ہوا ہے:

اب کے ایسی پت جھڑ آئی سوکھ گئی ہے ڈالی ڈالی
ایسے ڈھنگ سے کوئی پودا کب پوشاک بدلتا ہے

وہ دن کب کے بیت گئے جب دل سپنوں سے بہلتا تھا
گھر میں کوئی آئے نہ آئے ایک دیا سا جلتا تھا

پہلے شعر میں 'دھوپ' وقت کے ہاتھوں پیدا ہونے والی ناآسودہ ماحول کی علامت ہے اور خود آگہی اور خارجی حقیقتوں کی بھی علامت ہے اور 'سایہ' انسانی قدروں کے احساس اور تحفظ ذات کا المیہ ہے۔ اس ناآسودہ ماحول اور خارجی حقیقتوں کی سنگینی کا شکار صرف شاعر نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ بہت سے لوگ کھڑے ہوئے ہیں لیکن شاعر کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سنگینی کا احساس نہیں ہے اور یہی اس عہد کا المیہ ہے اور شاعر کا بھی۔ دوسرے شعر میں 'لہو' خود آگہی، صبح امید اور روشن ضمیری کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ تیسرے شعر میں 'آئینہ' روح کی شکست کی علامت بھی ہے اور ضمیر کی آواز بھی۔ یہ شکست و ریخت نئے انسان کا مقدر ہے جن کی کرچیوں کی تیز دھار انسان کی زبان کاٹ کر اسے حالات کا محتاج بنا دیتی ہے جہاں اپنی ہی شناخت گم ہے۔ 'آئینہ' کبھی گردش وقت کی عکاسی کرتا ہے اور کبھی ضمیر کی آواز بن کر محتسب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں 'روح عصر' ہونے کے باوجود ترقی پسند تحریک کے شاعروں کی طرح نظریاتی تبصرے نہیں ہیں اور نہ جدید شاعری کی طرح محض چند لفظیات و موضوعات کا بیان ہے بلکہ ان کی شاعری ان دونوں رجحانوں کی نظر بندیوں کے حصار سے نکل کر مطالعہ کی دعوت دیتی ہے۔ ان کی غزلوں کا کینوس بہت وسیع ہے اور ان میں وہ تمام چیزیں بدرجۂ اتم موجود ہیں جو کسی خوش گوار اور نئی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔

ایک سی بے رنگ صبحیں ایک سی بے رنگ شام
لے رہی ہے زندگی مجھ سے یہ کب کا انتقام

خواب انسانی زندگی کا لازوال اور قیمتی سرمایہ ہیں جو حقیقت کی اندھیری اور سنگلاخ زمینوں سے تصور و امید کے سرسبز و شاداب اور خوشنما جزیرے میں لے جاتی ہے مگر جدید انسان خوابوں کی اس دولت سے بھی محروم ہے۔ دراصل یہ عہد خوابوں کی شکستگی کا عہد ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے خواب دیکھے اور ان کی تعبیر کے لئے زندگی بھر بے چین رہے لیکن جہاں پورے سماج کے خواب ٹوٹ رہے ہیں وہاں کسی ایک شخص کے خوابوں کی قیمت کیا۔ ان کی شاعری میں خوابوں اور ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا ذکر بار بار ہوا ہے۔ وہ زندگی کے لئے خوابوں کو ضروری جانتے ہیں اور خوابوں کو زندگی کی ناگزیر حقیقت سمجھتے ہیں۔

کاسۂ چشم کو دے دو کوئی آنسو کوئی خواب
ورنہ سمجھوں گا کہ دنیا مری کنگال رہی

لیکن خوابوں کی تعبیر ایک لاحاصل جذبہ ہے خوابوں سے کسی طرح کی امید لگانا بیکار ہے اور اس کا انجام مایوسی اور تنہائی ہے۔

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

مگر آج کا انسان خواب دیکھنے کے باوجود انہیں خوابوں کو اپنے پیروں سے روند رہا ہے۔ اپنی زندگی کے مسائل اور اس سے پیدا ہونے والی الجھنوں کی وجہ سے اپنے ہی خوابوں کو اپنے ہاتھوں سے ختم کئے دے رہا ہے۔ یہ عہد خوابوں کی تعبیر کا نہیں بلکہ خوابوں کے ٹوٹنے کا عہد ہے۔

کوئی تو بات ہوگی جو کرنے پڑے ہمیں
اپنے ہی خواب اپنے ہی قدموں سے پائمال

ڈاکٹر بی بی رضا خاتون
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مانو، حیدر آباد
رابطہ: 9989037857

گلزار کی نظموں کا استعاراتی نظام

شاعری اظہار ذات کا سب سے خوبصورت وسیلہ ہے اور جو چیز شاعری کو خوبصورت بناتی ہے وہ استعارہ ہے۔ استعارہ شاعری کا جوہر ہے مختلف ماہرین علم وادب نے اس کی تعریف مختلف انداز میں بیان کی ہے مولانا حالی لکھتے ہیں۔

"استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ"

ارسطو نے استعارے کی تعریف یوں بیان کی ہے

Metaphor consists in giving the thing a name belongs to something else

(تبادلے کے ذریعے کسی غیر مانوس نام کا اطلاق استعارہ کہلاتا ہے)

استعارہ اصطلاحاً دو مختلف النوع اشیا کے مابین مشابہت قائم کرنے یا مقام اشتراک کی دریافت سے عبارت ہے۔ علم بیان کی رو سے جب کسی لفظ کا استعمال ایسی شے کے لیے کیا جائے جس کے لیے وہ بنیادی طور پر وضع نہ کیا گیا ہو۔ مگر دونوں میں مشابہتی رشتہ قائم ہو جائے تو استعارہ کہلاتا ہے۔ تشبیہ اور استعارے میں گہرا ربط پایا جاتا ہے کیونکہ استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے۔

استعارہ اظہار بیان کا وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے ہم ایک ہی معنی کو کئی طریقوں سے بیان کر سکتے ہیں شاعر جتنا بلند تخیل ہوگا استعارات میں اتنی ہی جدت وندرت ہوگی۔ خوبصورت اور نادر استعارے تراشنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں۔ اس کا تعلق انسان کی فطری صلاحیتوں اور اختراع ذہنی سے ہے۔ گلزار کی شاعری ایسے استعارات سے لبریز ہے جنھیں گنجینۂ معنی کا طلسم کہا جا سکتا ہے۔ وہ بندھے ٹکے خطوط پر استعارے خلق نہیں کرتے۔ انھوں نے بالکل منفرد انداز میں استعارے وضع کیے ہیں۔ ہر نیا استعارہ زندگی کا ایک نیا تجربہ ہے شاعری تجربے سے بنتی ہے اور تجربہ جب استعارے میں ڈھلتا ہے تو معنی کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ ان کی نظموں میں خارجی منظر اور داخلی کیفیت ایسے مدغم ہو جاتے ہیں کہ ظاہری منظر کے تلازمے باطنی کیفیت کی ترسیل میں ممد ومعاون بن جاتے ہیں۔ نظم آنسو (3) کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

شیشم اب تک سہما سا چپ چاپ کھڑا ہے
بھیگا بھیگا ٹھٹھرا ٹھٹھرا
بوندیں پتہ پتہ کر کے
ٹپ ٹپ کرتی ٹوٹتی ہیں تو سسکی کی آواز آتی ہے
بارش کے جانے کے بعد بھی
دیر تلک ٹپکار ہتا ہے
تم کو چھوڑے دیر ہوئی ہے
آنسو اب تک ٹوٹ رہے ہیں (آنسو3)

ساون میں برسات کی جھڑی کو جدائی کے کرب میں اشکوں کی جھڑی کے استعارے کے طور پر پیش کرنا تخلیقی حسن ہے۔ اس پر محاکات نگاری کا کمال یہ ہے کہ شیشم کے پتوں پر جو پانی جمع ہوتا ہے وہ برسات کے رک جانے کے بعد بھی بوند بوند ٹپکتا رہتا ہے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آجائے تو بوندوں کے ٹپکنے کی رفتار بھی تیز ہوجاتی ہے۔ اس طرح کسی سے بچھڑنے کا دکھ اور اس دکھ میں آنسوؤں کا بہنا اور جب یادوں کا جھونکا آتا ہے تو پلکوں پر آنسوؤں کی ایک لڑی سی بن جاتی ہے اس نظم میں جذبے کی شدت کے بیان میں اس استعارے نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔

گلزار کے استعاروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کبھی تمثیل، کبھی تجسیم، کبھی علامت تو کبھی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ ان کے استعاروں میں تجسیم (Personification) سب سے نمایاں وصف ہے۔ تجسیم سے مراد کسی مجرد خیال کو مجسم بنا کر پیش کرنا۔ کسی بے جان شئے یا جذبے کو انسانی جسم عطا کر کے ان میں انسانی زندگی، انسانی رویوں اور انسانی جذبات کے کسی پہلو کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس پر انسان ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ تجسیم میں غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء جن میں جذبات، کیفیات اور اقدار وغیرہ کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔

گلزار نے نظم ''کبھی کبھی'' میں چاند کے نکلنے اور ایک ایک کر کے تاروں کے نمودار ہونے اور چمک چمک کے پلٹنے کے فطری عمل کو حسن تعلیل کے ذریعے واقعاتی رنگ میں یوں پیش کیا ہے۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے اونچے پہاڑوں پر
چاند نکل کر دیکھتا ہے کتنی برف گری ہے!
موسم ٹھیک لگے تو ایک ایک کر کے تاروں کو بلواتا ہے
کچھ اون پہن کر آتے ہیں، کچھ کانپتے کانپتے
اس کی آنکھ سے اوجھل ہو کر چھپ بھی جاتے ہیں

تاروں کے جگمگانے، ٹمٹمانے اور بجھ جانے کی منظر کشی تجسیمی انداز میں کی ہے۔ دھندلے دھندلے سے نظر آنے والے تاروں کے لیے 'اون پہن' کر آنے کا استعارہ استعمال کیا ہے اور ٹمٹمانے والے تاروں کے لیے کانپنے کا۔ آدھی رات کے بعد تاروں کے بجھ جانے اور غائب ہوجانے کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے شاعر کہتا ہے کہ چاندا اپنے تاروں کو ہانک ہانک کر ایسے لے جاتا ہے جیسے سانجھ (شام) کے وقت گڈریا اپنے ریوڑ کو لے جاتا ہے۔

''بڈھا دریا'' بھی اسی نوع کی تجسیمی نظم ہے۔ سائنس اور مادی ترقی نے جہاں ایک طرف دنیا جہاں کی سہولتیں فراہم کر کے انسانی زندگی کو آسان اور خوشگوار بنا دیا ہے وہیں فطرت اور ماحولیاتی نظام کو زبردست نقصان پہنچا رہی ہے جنگل اور پہاڑ کٹتے جا رہے ہیں دریا سوکھ رہے ہیں۔ دریائے راوی کے ایک ایسے ہی منظر کو پیش کرتے ہوئے پطرس بخاری نے بڑے ہی لطیف و بلیغ انداز میں لاہور کا جغرافیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''محل وقوع: ایک دو غلط فہمیاں البتہ ضرور رفع کرنا چاہتا ہوں۔ لاہور پنجاب میں واقع ہے لیکن پنجاب اب پنج آب نہیں رہا۔ اس پانچ دریاؤں کی سرزمین میں اب صرف ساڑھے چار دریا بہتے ہیں اور جو نصف دریا ہے وہ تو اب بہنے کے قابل نہیں رہا۔ اسی کو اصطلاح میں راوی ضعیف کہتے ہیں۔ ملنے کا پتا یہ ہے کہ شہر کے قریب دو پل بنے ہیں۔ ان کے نیچے ریت میں یہ دریا لیٹا رہتا ہے۔ بہنے کا شغل عرصے سے بند ہے۔ اس لیے اب یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شہر دریا کے دائیں کنارے پر واقع ہے یا بائیں کنارے پر''
(پطرس کے مضامین ص144)

گلزار کی نظم بڈھا دریا کا بند ملاحظہ کیجئے۔

منہ ہی منہ کچھ بڑبڑ کرتا، بہتا ہے یہ بڈھا دریا
پیٹ کا پانی دھیرے دھیرے سوکھ رہا ہے
دبلا دبلا رہتا ہے اب
کودے گرتا تھا یہ جس پتھر سے پہلے
وہ پتھر اب دھیرے سے لٹکا کے اس کو
اگلے پتھر سے کہتا ہے
اس بڈھے کو ہاتھ پکڑ کے پار کرا دے
(بڈھا دریا)

تجسیم نگاری کے حوالے سے یہ مصرعے دیکھیے۔

نکلا چلا جا رہا تھا وہ سورج
تعاقب میں تھا اس کے میں
گرفتار کرنے گیا تھا اسے
جو لے کے مری عمر کا ایک دن بھاگتا جا رہا تھا

دوڑنا بھاگنا جانداروں کی صفت ہے۔ سورج طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے یہاں غروب ہونے کو بھاگنا کہا گیا ہے۔ بیان کی یہ متبادل صورتیں شعری حسن پیدا کرتی ہیں۔ شاعر نے وقت کے گزرنے کی فلسفیانہ تعبیر پیش کی ہے۔ سورج کے طلوع و غروب ہونے سے دن اور رات کا نظام قائم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سورج طلوع ہو کر غروب ہوتا ہے تو وہ اکیلا نہیں جاتا ہم سے ہماری زندگی کا ایک دن لے جاتا ہے یہ ہماری عمر سے ایک دن گھٹا دیتا ہے اور حیات چپکے سے موت کی طرف ایک قدم اور بڑھا لیتی ہے۔

ہندوستان میں مانسون کبھی وقت پر آتا ہے اور کبھی نہیں۔ جس سال برسات نہیں ہوتی یا کم ہوتی ہے کسانوں کی آنکھیں آسمان کو تکتی رہتی ہیں۔ برسات کا

انتظار کرتے کرتے تھکی ہوئی اداس آنکھیں بادلوں سے یوں گویا ہیں۔

میگھا کالے، کالے میگھا
جاتے جاتے، کالے میگھا، تم نے نیچے دیکھا تھا کیا؟
میرا گاؤں ویسے ہی سوکھا ہے اب تک
ندی تو کیچ کی بھیگی پگڈنڈی لگتی ہے
نیا کیسے ٹھیلیں اس میں؟
کنواں انڈیلیں ندیا میں، یا ندیا اوپر کنویں کے مکھ تک
دونوں پیاسے اک دوجے کا منہ تکتے ہیں

ہندوستانی کسان کی بے بسی و بے کسی کو ایک اور نظم 'ذرا علامہ کو کوئی خبر کردے' میں پیش کیا ہے۔

گلزار نے میرؔ، غالبؔ، علامہ اقبالؔ، فیض احمد فیضؔ اور احمد فرازؔ وغیرہ کے مصرعوں کو بنیاد بنا کر نظمیں لکھی ہیں جیسے علامہ اقبال نے اس شعر

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

کے ذریعے کسانوں نے نعرۂ انقلاب بلند کیا تھا۔ ہندوستان ایک زرعی ملک ہے لیکن یہاں کے کسان آسودہ حال نہیں ہیں۔ ان داتا کو ہی کبھی کبھی دو وقت کی روٹی میسر نہیں آتی۔ وہ ہر سال مانسون کے ساتھ جوا کھیلتا ہے۔ اور اکثر یہ بازی ہار جاتا ہے۔ برسات کا نہ ہونا بھی نقصان دہ ہے اور کبھی حد سے زیادہ ہونا بھی مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ کسان بورویل کھدوانے، بیج اور کھاد خریدنے کے لیے مہنگے سود پر قرض لیتا ہے۔ سود ہی چکاتے چکاتے اس کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور پھر وہ موت کی پناہ میں زندگی کی مشکلوں کا حل تلاش کرلیتا ہے۔ آئے دن اخباروں میں کسانوں کی خودکشی کی خبریں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اس پورے منظر اور پس منظر کو گلزار اپنی نظم میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔

ذرا علامہ کو کوئی خبر کردے
کہ جن کھیتوں سے دہقاں کو میسر نہ ہوئی روٹی
کسی نے کھیت میں جا کر جلایا بھی نہیں
گندم کے خوشوں کو
کہیں کوئی نہیں اٹھا، نہ کوئی انقلاب آیا
جنازے اٹھ رہے ہیں گاؤں گاؤں سے
یہ سب کے سب جنازے ہیں کسانوں کے
جنھوں نے قرض کی مٹی چبا کر خودکشی کرلی
(ذرا علامہ کو کوئی خبر کردے)

اس نظم میں قرض کی مٹی ایک بلیغ استعارہ ہے۔

گلزار اپنی نظموں میں استعاروں کے ذریعے حسیاتی پیکر تراشتے ہیں۔ وہ ایک مختلف قسم کے امیجیسٹ شاعر ہیں ان کے پیکر محض ذہنی تصویر نہیں بلکہ تخلیقی تجربے کے حسی ادراک سے عبارت ہیں۔ گلزار کی نظم سے یہ پیکر ملاحظہ ہو۔

کیوں غریبوں سے کھیلتی ہے رات
روز اک چاند بیلتی ہے رات

قواعد کی رو سے بیلنا فعل ہے، رات فاعل اور چاند مفعول جو روٹی کا استعارہ ہے۔ غریب اور بھوکے انسان کو چاند بھی روٹی نظر آتا ہے۔ بھر پیٹ سونے والے انسان کے لیے چاند کبھی محبوب کا چہرہ بن جاتا ہے تو کبھی عید کی نوید، لیکن بھوکے انسان کو تو روٹی ہی نظر آتا ہے۔ نظیرا کبرآبادی کہتے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

گلزار نے اپنی فلموں کی طرح شاعری میں بھی سماجی و سیاسی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کی نظموں میں ہجرت کے کرب کا بڑی شدت سے احساس ہوتا ہے۔ زمین پر کھنچی لکیروں نے انسانوں کے مقدر بدل دیے۔ ملک سرحدوں سے بٹ گیا، لوگ اپنی جڑوں سے اپنے اپنوں سے دور ہوگئے۔ ان میں وہ اپنے بھی شامل ہیں جن سے خون کا نہیں احساس کا رشتہ تھا۔ ویزا اور اجازت ناموں کی منظوری کے حصول میں پیش آنے والی صعوبتوں اور سختیوں نے ملاقاتوں کو محدود کردیا۔ اچھے وقت اور برے وقت میں اپنوں کے ساتھ رہ کر ان کا غم بانٹنے اور خوشیوں کو دوبالا کرنے سے قاصر انسان خوابوں میں مل کر اپنی حسرتوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ آنکھوں کو ویزا نہیں لگتا اور سپنوں کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔ یار دوستوں نے خدشہ بھی ظاہر کیا تھا اور تسکین بھی دلائی تھی کہ اب کہ بچھڑے تو شاید خوابوں میں ملیں گے جیسے سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملتے ہیں۔ اسی خیال کے ساتھ شاعر جدائی کے کرب کے ساتھ فراز تک پہنچنا چاہتا ہے۔

آنکھوں کو ویزا نہیں لگتا
آنکھوں کو ویزا نہیں لگتا
سپنوں کی سرحد ہوتی نہیں
بند آنکھوں سے روز میں
سرحد پار چلا جاتا ہوں
ملنے مہدی حسن سے
سنتا ہوں ان کی آواز کو چوٹ لگی ہے
اور غزل خاموش ہے
سامنے بیٹھے ہوئے کانپ رہے ہیں ہونٹ غزل کے
پھر بھی ان آنکھوں کا لہجہ بدلا نہیں
جب کہتے ہیں
سوکھ گئے ہیں پھول کتابوں میں
یار فراز بھی بچھڑ گئے ہیں
شاید ملے وہ خوابوں میں
بند آنکھوں سے اکثر سرحد پار چلا جاتا ہوں میں
آنکھوں کو ویزا نہیں لگتا
سپنوں کی سرحد نہیں ہوتی

گلزار کے استعارے unusual ہوتے ہیں ان کی قوت متخیلہ چیزوں کو معمول سے ہٹ کر دیکھتی ہے اور استعارے خلق کرتی ہے۔ یہ

استعارے اپنے اندر ایک الگ طرح کا شعری حسن رکھتے ہیں اور کبھی کبھی تو انسانی حواس خمسہ کے نظام کو بدل (الٹ پلٹ) دیتے ہیں۔ جیسے نظم ''اگر ایسا بھی ہوسکتا'' کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

اس آنگن میں کچھ لمحے گزار آتا

جہاں چھت پر لگا سریوں کا جنگلا، دھوپ سے دن بھر
مرے آنگن میں شطرنجی بناتا تھا، مٹاتا تھا۔

اور جہاں
جھولے سوندھے ساون کے
اسی کی سوندھی خوشبو سے، مہک اٹھتی ہیں آنکھیں

(اگر ایسا بھی ہوسکتا)

مہکنے کا تعلق حس شامہ یعنی سونگھنے کی قوت سے ہے اور آنکھوں کا حس باصرہ سے لیکن نظم میں خواب کا ذکر ہے اسی لیے شاعر نے آنکھوں کو خواب کی رعایت سے اس کے تلازمے کے طور پر استعمال کیا ہے آگے اپنی مٹی سے بچھڑنے کا درد اور اس کے دیدار کے لیے جغرافیائی حد بندیوں کی سیاست اور اس طرف سے اس طرف جانے کے لیے سرکاری منظوریوں کے لیے دفتری کاروائیوں کے تلخ تجربات سے بیزارگی کا اظہار کیا ہے۔

مگر یہ صرف خوابوں ہی میں ممکن ہے
وہاں جانے میں اب دشواریاں ہیں کچھ سیاست کی
وطن اب بھی وہی ہے۔ پر نہیں ہے ملک اب میرا
وہاں جانا ہو اب تو دو دو سرکاروں کے بیسیوں دفتروں
سے
شکل پڑ لگوا کے مہریں، خواب ثابت کرنے پڑتے
ہیں!!
آنکھوں سے مانوس تھے سارے
چہرے سارے سنے سنائے

(خواب کی دستک)

ان مصرعوں میں حس سامعہ کو حس باصرہ سے بدل دیا ہے۔ اس طرح کے استعاروں کی کچھ اور مثالیں دیکھیے۔

دماغ کی گیلی گیلی سوچوں سے
بھیگی بھیگی اداس یادیں ٹپک رہی ہیں
(سیلی بارش)

تری آواز کو کاغذ پر رکھ کے، میں نے چاہا تھا کہ ''پن''
کرلوں
وہ جیسے تتلیوں کے پر لگا لیتا ہے کوئی اپنی البم میں
تری آواز کی بوچھاڑ میں بھیگا نہیں ہوں میں
(بوچھاڑ)

آنکھیں اپنے جبڑے کھولے بھونک رہی تھیں
(ریفیوجی)

کسیلی رات کے اک ہاتھ پر رکھ دی ہے میں نے
چاند کی مصری (صلہ)

انھوں نے جو استعارے تراشے ہیں ان سے الفاظ کے ذریعے حسیات کی نئی تعبیر رقم کی ہے۔ استعارے کے ذریعے انھوں نے لفظ کے اسرار دریافت کیے ہیں اس دریافت کی بنیاد مشابہتوں پر ہی ہے لیکن یہ قریبی مشابہتیں نہیں بلکہ تلازماتی انداز کی مشابہتیں ہیں۔

ان میں مناسبت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے رعایتوں کے ساتھ ساتھ حسیاتی تلازموں کا استعمال کیا ہے جو اپنے اندر تہہ داری رکھتے ہیں۔ بالراست رعایت لفظی استعارے کا التباس پیدا کرتی ہے یہ حسیاتی تلازمے استعاروں کو قابل توضیح بناتے ہیں۔

روزوہی اخبار کا کالم
روزوہی اخبار کا کالم
گھونٹ کسیلی خبروں کے
روزوہی وعدوں کے لقمے
کانٹے چھری سے کاٹ کے جملے، لفظ نگلتے رہنا
ورنہ خود ہانڈی میں بیٹھے بیٹھے ابلتے رہنا
کتنی دیر چبائے کوئی
''چیونگ گم'' روز بیانوں کے
اب تو یہ معمول ہوا ہے
تھوک دو منہ بھر جائے تو
ورنہ زردہ ڈال کے پان کی پیک اڑاؤ
خوشبودار قوام لگا کے وقت نگلتے جاؤ

دور حاضر میں صحافت دن بہ دن صحافتی اخلاقیات سے دور ہوتی جارہی ہے۔ خبروں کو سنسنی خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے، جانب داری کا مظاہرہ، بے مطلب و بے مقصد کے بحث ومباحثے، حقیقت کو توڑ مروڑ کو پیش کرنا صحافت کا معمول بن گیا ہے۔ گلزار نے اس نظم میں 'وقت نگلتے جاؤ' بیانوں کے چیونگ گم، خبروں کے کسیلی گھونٹ، وعدوں کے لقمے جیسے استعاروں سے حسیاتی پیکر تراشے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب کے ذریعے سیاست اور صحافت پر طنز کیا ہے۔ یہ استعارے شاعر کی جدت پسند طبع کی غمازی کرتے ہیں۔ شاعری میں اور فلمی گیتوں میں بھی اس طرح کے استعاروں کے ذریعے گلزار نے ایک نیا trend set کیا ہے اور ایک طرح سے شعری جمالیات کو redifine کیا ہے۔ حقیقت اور مجاز میں ایک نیا رشتہ قائم کرتے ہوئے زبان کو نئی وسعتوں سے روشناس کرایا ہے۔ وہ استعارے میں ایک شئے کی صفت کو دوسرے کی صفت سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے احساس سے ہم آہنگ کرتے ہوئے اسے بڑے وسیع معنوں میں استعمال کرتے ہیں بالکل محمد حسن عسکری کے اس قول کے مصداق ان کے یہاں استعارہ انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ گلزار کی شاعری میں استعارہ محض ایک تزئینی یا ضمنی وصف کا حامل نہیں ہے بلکہ زندگی کی فلسفیانہ تعبیر کا اشاریہ ہے۔ منفرد اور ہمہ جہت استعارے ان کے اسلوب کی شناخت بن گئے ہیں۔

ڈاکٹر انجم پروین
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
رابطہ:

اردو فکشن میں راوی اور بیانیہ کی نوعیتیں

□□□

فکشن کی اساس کسی نہ کسی واقعے پر ہوتی ہے۔ واقعے کے وجود کے بغیر فکشن کی تعمیر ناممکنات میں سے ہے۔ فکشن میں بیان ہونے والا واقعہ ازخود معرض وجود میں نہیں آتا، بلکہ اس کی ترسیل کے لیے کسی ذریعہ یا آلۂ کار کی ضرورت ہوتی ہے جو تکلمی یا تحریری زبان میں اس کا اظہار کرتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر کوئی بھی متن زبان اور بیان کے بغیر تشکیل نہیں دیا جا سکتا۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ایک لاحقہ ہے گوئی (تکلمی) اور دوسرا لاحقہ ہے نگاری (تحریری)۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جن اصناف کا تعلق بنیادی طور پر کہنے اور سننے سنانے سے ہے، ان میں گوئی کا لاحقہ استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً داستان گوئی، مرثیہ ''گوئی''، غزل گوئی وغیرہ۔ گرچہ ان کا بنیادی تعلق گویائی سے ہے لیکن ان کی پیش کش اور تحفظ (Cocumentation Presentation) کے لیے تحریر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جو اصناف نگارش کے ضمن میں آتی ہیں وہ لکھنے والی ہوتی ہیں اور لکھنے کے بعد انھیں پڑھا جاتا ہے۔ یہیں سے بیانیہ (Narration) کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ بیانیہ دونوں طرح کی اصناف کا بنیادی عنصر ہے۔ فکشن کی اصطلاح میں قصہ بیان کرنے والے کو 'راوی' کہا جاتا ہے۔

اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی رقم طراز ہیں:

> افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا، یا دونوں چیزوں کا، یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے، وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ اگر افسانے میں سراسر مکالمہ ہے یا صرف خود کلامی ہے تو بھی افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ ہم واقعات کی ترتیب کو الٹ پلٹ دیں، یا واقعے کی طرف اشارہ کریں، اسے بیان نہ کریں، یا صرف فرض کر لیں کہ کوئی واقعہ یا واقعات رونما ہو چکے ہیں اور ہمارے افسانے میں اب جو کچھ ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا ہے، وہ ان واقعات ماضیہ کی وجہ سے ہے، لیکن بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے، اور جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے۔
>
> (افسانے کی حمایت میں۔ص: ۵۴)

معلوم یہ ہوا کہ فکشن کسی بھی قسم کا ہو اور کسی بھی فارم میں ہو اس کے بیان کے لیے فکشن نگار ایک راوی (جو فنکار کا قائم مقام ہوتا ہے) خلق کرتا ہے۔ جو اپنی زبان میں واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال قائم ہو سکتا ہے کہ آخر مصنف رفکشن نگار کو راوی کی ضرورت کیوں کر پیش آتی ہے؟ چونکہ انسانی زندگی نشیب و فراز سے عبارت ہے اور عام انسانی رویوں میں تضاد پایا جاتا ہے، بلکہ انسان کے ظاہر و باطن میں بھی اختلاف رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اب جب کہ افسانے میں بلکہ ناول میں ایک سے زائد کردار ہوتے ہیں اور سب کے مزاج، رویے اور عادات و اطوار ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں یا پھر کوئی ایک شخص بھی مختلف حالات و واقعات میں کئی صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ کسی صدمے یا واقعے کے زیر اثر یا پھر کسی سے محبت، نفرت، رقابت اور عداوت کی بنا پر اس کی شخصیت تغیر پذیر ہو سکتی ہے۔

ایک صورت حال یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کوئی کردار عادات و اطوار کے لحاظ سے بد ہو، یا عمر دراز ہو اور اس کا فعل اس کی عمر اور مرتبے کے برعکس ہو۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ کسی کردار کا ظاہر اس کے باطن کے برعکس ہو۔ مذکورہ تمام صورتوں میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ متضاد افعال و اعمال، اخلاقی غیر اخلاقی امور کو کیسے ایک مصنف کی ذات سے منسوب کیا جا سکتا ہے، جبکہ اس کی حیثیت ایک خلاق، ذہین اور باشعور فرد کے طور پر متصور کی جاتی ہے۔ لہٰذا مصنف کو راوی سے علیحدہ کرنے کے لیے اس امر پر زور دیا گیا کہ فکشن میں مصنف جو کچھ تحریر کرے اس کے بیان کے لیے ایک راوی خلق کرے گا جو مصنف سے منفرد شخصیت کا حامل ہوگا۔ فکشن کی اصطلاح میں وہ تصنیفی راوی (Authorial/Implied Narrator) کہا جاتا ہے۔ راوی کی تھیوری اور اس کی اقسام پر، وین سی بوتھ (Booth, Wayne C) کی مشہور کتاب فکشن کی شعریات (The Rhetoric of Fiction) ہے اس میں بوتھ نے Implied Narrator (تصنیفی راوی) لفظ کا استعمال کیا ہے۔ جسے وہ مصنف کا وجود ثانی (Second Self) کہتا ہے۔ فکشن میں راوی کی تخلیق دراصل کہانی بیان کرنے کا ایک ایسا حربہ (Tool) ہے جسے فکشن نگار اپنی ذات سے علیحدہ کر کے استعمال کرتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ راوی کس نوعیت کا ہوگا؟ مصنف اس کا انتخاب کہانی یا واقعہ کی قسم یا نوعیت کے اعتبار سے کرتا ہے یا نہیں؟ قاضی افضال حسین راوی کی نوعیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ہر نوع کے بیانیہ میں ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت ر قسم کے اعتبار سے بیانیہ کی لسانی صفات بدل جاتی ہیں اسی طرح واقعہ کے بیان کی نوعیت بدل جانے سے راوی کی صفات و کردار بدل جاتا ہے اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی 'راوی' کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہ راست مربوط ہوتے ہیں۔

(واقعہ، راوی اور بیانیہ، مشمولہ رسالہ تنقید، ص:۱۹۹، ۱۹۸)

لہٰذا ہر واقعہ اور اس کے تناظر کا بیان کنندہ راوی ہوتا ہے۔ بیانیہ کا نقطۂ نظر راوی سے منسلک ہوتا ہے۔ کسی متن کی تفہیم کے دوران اس بات پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے کہ واقعہ کس کی زبان سے بیان کیا جا رہا ہے۔ اگر واقعہ 'میں' کے ذریعہ واحد متکلم کے صیغے یا 'ہم' کے ذریعہ جمع متکلم کے صیغے میں بیان ہو رہا ہے تو وہ متکلم یا حاضر راوی (First Person Narrator) کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کا افسانہ 'لحاف' ضمیر صیغۂ واحد متکلم 'میں' کے ذریعہ بیان ہوا ہے۔ اس کے برعکس جب کہانی 'وہ' کے ذریعہ واحد غائب کے صیغے میں بیان کی جائے یعنی بیان کنندہ قاری کے سامنے ظاہر نہ ہو، اس کی ذات کو متصور کر لیا جائے کہ کوئی ایسا شخص واقعات بیان کر رہا ہے جسے بذات خود تمام واقعات کا علم ہے، تو اسے غائب راوی یا ہمہ بیں راوی (Omniscient / Omnipresent Narrator) کہا جاتا ہے۔ جیسے منٹو کا افسانہ 'دھواں' ضمیر 'وہ' کے ذریعہ واحد غائب کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ کبھی کبھی کہانی یا واقعہ بیک وقت 'میں' اور 'وہ' کے صیغے میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ عموماً فکشن میں کہانی یا واقعہ کی ترسیل کے لیے دو اقسام کے راوی تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیر کا کہنا ہے:

> یہ دونوں (میں، وہ) صیغے اپنی اصل میں لسانی ہیں، یعنی کسی کہانی کو بیان کرنے کے وہ پیرائے ہیں جو زبان میں موجود ہیں۔ ان پر کسی ایک شخص کا اجارہ نہیں ہو سکتا، یہ بلا تفریق مذہب و ملت، صنف و نسل، ہر ایک کو اپنی یا دوسروں کی بات سچی یا جھوٹی، افسانوی یا حقیقی ہر طرح کی بات کہنے کا یکساں موقع دیتے ہیں۔ مصنف انھیں اختیار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان پر مصنف کا گمان نہیں کیا جانا چاہیے۔

(بیانیات کی اصطلاحات : وضاحتی فرہنگ، مشمولہ بیانیات مرتبہ قاضی افضال حسین، ص ۲۶۸)

ان دونوں کے علاوہ راوی کی ایک اور قسم سامنے آتی ہے۔ جب ناول یا افسانے کا کوئی کردار واقعہ بیان کرے تو وہ بھی اس کا راوی کہا جائے گا۔ بعض اوقات یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ مصنف اپنے اصل نام کے ساتھ خود ناول یا افسانے میں کردار کی حیثیت سے داخل ہو جائے اور بطور راوی کہانی بیان کرے۔ وہاں بھی وہ مصنف نہیں بلکہ راوی یا ایک کردار سمجھا جائے گا۔ ان دونوں صورتوں میں راوی

کے وہی اوصاف وامتیازات ہوں گے جو واحد غائب اور متکلم کے لیے لازمی قرار دیے گئے ہیں۔اس نوع کی کئی مثالیں اردو فکشن میں دیکھی جاسکتی ہیں۔مثلاً: ناول امراؤ جان ادا میں رسوا بحیثیت کردار اس میں شامل ہے، وہ صرف مرزا محمد ہادی رسوا ہیں امراؤ جان ادا کا مصنف نہیں ہے۔اسی طرح منٹو کا افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' میں منٹو نے اپنے اصل نام کے ساتھ ایک کردار ادا کیا ہے۔علاوہ ازیں اسد محمد خاں کے افسانوں میں بھی اسی نوع کے کردار دیکھے جاسکتے ہیں۔جب اس طرح کی تحریروں کا محاکمہ کیا جاتا ہے تو فکشن کی رسمیات اور تنقیدی اصولوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔فکشن کے اصول وضوابط اس امر کے متقاضی ہوتے ہیں کہ انھیں کسی حقیقی کردار یا حقیقی واقعہ پر مبنی بیانیہ کے بجائے فکشن کے متن کو ذہن میں رکھ کر پڑھنے اور اس کی تعبیر وتفہیم کرنے کی کوشش کی۔اس قسم کے راوی کے حوالے سے قاضی افضال حسین اپنے مضمون 'واقعہ ،راوی اور بیانیہ' میں لکھتے ہیں:

> ماہرین بیانیات اس بات پر متفق ہیں کہ 'متن کا مصنف رمرتب اور اس کا 'راوی' خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو،ایک ہی شخص نہیں ہوتے ، بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف 'راوی' میں منقلب ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکے (Evaluation) کے وہی اصول جاری ہو جاتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں۔
>
> (رسالہ تنقید، ششماہی۔علی گڑھ،ص: ۲۰۰)

متکلم راوی 'میں' کے صیغے میں کہانی بیان کرتا ہے ۔اس لیے اس کی کچھ حدود متعین ہیں۔افسانے میں وہ بطور مرکزی کردار موجود ہوسکتا ہے ۔یعنی وہ کردار بھی ہے اور راوی بھی کیوں کہ تمام روئداد وہ خود بیان کر رہا ہوتا ہے۔منٹو کا افسانہ 'سڑک کے کنارے' اس کی بہترین مثال ہے۔دوسری صورت میں وہ راوی کہانی کا مرکزی کردار نہ ہوکر ضمنی کردار کی حیثیت سے مرکزی کردار کے واقعات بیان کرتا ہے۔یعنی کہانی کے واقعاتی تسلسل میں اس کا کوئی رول نہیں ہوتا۔یہاں ان ناقدوں کے اس خیال کی تردید ہوجاتی ہے جو یہ سمجھتے ہیں، کہ اگر کہانی راوی متکلم کے ذریعے بیان ہوگی تو اس میں 'میں' ایک کردار کے طور پر لازماً شامل ہوگا اور وہ خود اپنی کہانی بیان کر رہا ہوگا۔یہ نظریہ اس لیے درست نہیں ہے کہ ہر چند کہ متکلم راوی کے وسیلے سے بیان کردہ کہانی پر اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ لامحالہ متکلم کی کہانی ہی ہوگی۔لیکن ہوتا یہ ہے کہ کئی کہانیوں میں متکلم محض راوی ہوتا ہے جو کہانی کے بیانیاتی سلسلے کو تو مہمیز کرتا ہے لیکن واقعاتی تفاعل میں اس کا رول نہیں ہوتا۔غلام عباس کا 'سرخ جلوس' سے معنون افسانہ مکمل طور پر متکلم راوی بیان کرتا ہے۔وہ کہانی میں موجود بھی ہوتا ہے البتہ کہانی کے تحرک میں اس کا کردار غیر اہم سا ہے۔اس میں راوی صرف انہی واقعات کی تفصیل بیان کرتا ہے جن کا اس نے خود معائنہ ومشاہدہ کیا ہے۔گویا مذکورہ دونوں صورتوں میں یہ راوی صرف انہی وقوعوں کو بیان کرنے کا اہل ہوگا جن میں وہ خود شامل رہا ہے یا پھر ان واقعات کا وہ عینی شاہد ہے۔جس کی بہترین مثال کرشن چندر کا افسانہ ''کالو بھنگی'' ہے جو اسی نوعیت کے راوی پر مشتمل ہے ۔متکلم راوی اپنی جانب سے کوئی بات یا رائے دیتا ہے یا ایسے واقعہ کی ترجمانی کرتا ہو جس کا اسے مطلق علم نہیں یا کسی واقعے کے متعلق اپنا قیاس یا قیافہ استعمال کرے تو ایسے حالات میں اس کی حیثیت مشتبہ ہوجائے گی۔ اس کے تدارک کے لیے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

> اگر حاضر راوی کسی ایسی بات کو بیان کرنا چاہے جو اس کے براہ راست علم میں نہیں ہے تو وہ کسی کردار کو اس واقعے کا عینی شاہد بنا کر پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے، اور اس بات پر مجبور ہوتا ہے کہ اس کردار سے اپنی ملاقات کس طرح کرائے اور پھر اس سے اپنی گفتگو کا رخ اس طرف موڑے کہ وہ بات معرض بیان میں آجائے۔
>
> (افسانے کی حمایت میں۔ص:۵۵)

ہر چند کہ غائب کے صیغے میں راوی کرداروں کے حالات ،عادات ،مزاج اور دیگر اشیا کو غیر جانبداری سے کہانی میں بیان کرتا ہے ۔لیکن بسااوقات غائب راوی بھی کہانی میں تبصرے ،اصلاحیں، نصیحتیں اور آراء پیش کر کے مداخلت کر بیٹھتا ہے۔ابتدائی دور کے ناولوں بالخصوص نذیر احمد، سرشار اور ابتدائی خواتین ناول نگاروں کے یہاں راوی نیز مصنف کی بھی مداخلت دیکھی جاسکتی ہے۔اس کی دوسری مثال میں پریم چند کے معروف افسانے 'کفن' کا نام لیا جاسکتا ہے۔یہ افسانہ غائب راوی کے صیغے میں بیان ہوا ہے لیکن کئی جگہوں پر راوی کی مداخلت ظاہر ہوتی رہتی ہے۔

تاہم کچھ معاملات میں غائب راوی متکلم راوی پر فوقیت رکھتا ہے۔واحد غائب راوی کچھ اس انداز سے کہانی بیان کرتا ہے کہ کہانی تو بتدریج آگے بڑھتی رہتی ہے تاہم وہ ایک ہی مقام پہ کھڑا ہوتا ہے۔یعنی وہ ایک خاموش تماشائی کے مانند ساحل پر کھڑا ہوتا ہے اور وہیں سے سمندر میں اٹھنے والی لہروں کی تڑپ اور تموج کی کیفیات کو بخوبی جانتا اور سمجھتا ہے اور بیان کرتا ہے لیکن خود سمندر میں نہیں اترتا، یعنی وہ اپنے آپ کو کہانی اور واقعات سے علیحدہ رکھتا ہے۔غائب راوی والے متن میں تمام کردار، ان کے احوال، کوائف یہاں تک کے باطنی کیفیات ،احساسات ان کی سوچ تک سب ہمہ داں راوی کے وسیلے سے دریافت کیے جاتے ہیں۔اس لے وہ متنوع صفات کا حامل راوی سمجھا جاتا ہے اور اس کی پیش کردہ ہر معلومات کو من وعن قبول کر لیا جاتا ہے۔اس کے بیان کردہ واقعات محتاج شہادت اور تصدیق نہیں ہوتے۔علاوہ ازیں اس کے

لیے متکلم راوی کی طرح زمان ومکان کی بھی کوئی قید نہیں ہوتی۔واقعات خواہ کسی بھی زمان ومکان پر رونما ہوئے ہوں وہ ان سب پر یکساں گرفت رکھتا ہے۔اس کے بیان کردہ واقعات کو چیلینج نہیں کیا جا سکتا۔اسی لیے اس کا نام ہمہ بیں رہمہ داں راوی ہے۔اسے فکشن میں دیگر راویوں میں سب سے زیادہ قابل یقین روای ((Reliable Narrator کہا جاتا ہے۔غائب اور متکلم دونوں راویوں کے دائرۂ کار کے ضمن میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

غائب راوی والا افسانہ بہ یک وقت لیکن مختلف جگہوں میں ہونے والے، یا ایک جگہ پر لیکن مختلف اوقات میں ہونے والے واقعات کے بیان پر قادر ہوتا ہے.........حاضر راوی والے افسانے میں وقت کا تعین ذرا سختی سے کرنا پڑتا ہے کیونکہ یہ قرین قیاس نہیں کہ وہ شخص جو خود واقعات کو بیان کر رہا ہے، اس بات کو بھول جائے کہ پچھلے واقعے یا حادثے کو کتنا عرصہ ہوا ہے، غائب راوی کو وقت کے تعین میں آزادی یا نسبتاً زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے مثلاً وہ یہ کہہ کر کام چلا لیتا ہے: گزشتہ واقعے کو کچھ عرصے بعد یا چند ہفتے بعد یا کئی سال گزر گئے وغیرہ۔حاضر راوی اس طرح کی گول مول بات نہیں کہہ سکتا۔

(ایضاً،ص:۵۷)

اردو فکشن میں بیشتر فن پارے غائب راوی کی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ ہمہ داں راوی کے تعلق سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جہاں مصنف اسے اتنی آزادروی سے استعمال کرتا ہے وہیں اس کی بے جا آزادی پر قدغن بھی لگا تا رہتا ہے تا کہ وہ اس قدر آزاد نہ ہوجائے کہ فن پارہ کی واقعیت اور تاثر کو مجروح کر بیٹھے۔

راوی اور بیانیہ کے ذیل میں نقطۂ نظر (Point of View) کی اصطلاح وضع کی گئی۔یعنی بیانیہ میں کوئی متن، راوی کے نقطۂ نظر سے مربط ہوتا ہے۔بیسویں صدی کے اوائل میں پرسی لیوبک Percy (Lubbock)نے اپنی کتاب The Craft of Fiction میں نقطۂ نظر کا تصور پیش کیا ہے۔اس سے یہ مراد لیا جاتا ہے کہ راوی کہانی یا واقعات کے بیان میں کیا موقف رطریقہ اختیار کرتا ہے۔وہ کہانی میں خود شامل ہے یا کہانی سے خود کو باہر رکھتا ہے۔آیا وہ صرف اپنی سوچ یا تجربہ بیان کر رہا ہے یا کرداروں کی سوچ اور ان کے خیال کی ترجمانی کر رہا ہے۔ یا مصنف کا نقطۂ نظر حاوی ہے۔ یہاں مصنف کی تخلیقی ذہانت قابل دید ہوتی ہے کہ وہ کس کے نقطۂ نظر سے متن کی تعمیر کرتا ہے۔اس معاملہ میں قاری کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے، اسے دوران قرأت فن پارہ میں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ راوی جو کچھ بیان کر رہا ہے وہ کس کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے۔جدید فکشن میں خواہ راوی (متکلم، غائب، کردار راوی) کوئی بھی ہو وہ جو کہانی بیان کرتا ہے اسے اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے منتخب کردہ لفظیات میں بیان کرتا ہے۔راوی کے مشاہدے اور بیان کے لیے اب Point of view کی جگہ ارتکاز نظر (Foca lization) کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔اس کا ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی واقعہ، منظر یا روئداد کے حوالے سے متعدد اور متنوع تناظر سامنے آسکتے ہیں، جو متن کی تعین قدر کو زیادہ با معنی بنا سکتے ہیں۔اب تجزیہ نگار اس بات پر زیادہ توجہ صرف کر رہے ہیں کہ کس نے دیکھا اور کس انداز سے ،زاویہ سے دیکھا۔اس طرح شاہد ومشہود کے مابین تعلق کی نوعیت کو واضح کرنا مقصود ہوتا ہے۔اس کی عمدہ مثال منٹو کا مشہور افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔اس کا راوی ایک ہی واقعہ کو تین مختلف زاویوں سے بیان کرتا ہے جسے اس کے علاوہ افسانے کے دو اور کردار مختلف نظر سے دیکھ رہے ہوتے ہیں۔سب کے دیکھنے کا نظریہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔کرشن چندر کے افسانے''ان داتا'' میں بھی یہی ارتکاز نظر کا معاملہ سامنے آتا ہے۔اس طرح کوئی بھی کردار، واقعہ، مسئلہ Three Dimentional ہو جاتا ہے۔ممتاز شیریں اس حوالے سے لکھتی ہیں:

''۔۔۔ایک ہی چیز کی مختلف زاویوں سے کئی تصاویر لی جاتی ہیں۔کئی زاویوں سے دکھانے پر اس چیز کے مکمل خط وخال ابھر آتے ہیں اور یہ شبیہ تصویر سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔فوٹو یا تصویر یا چپٹے کاغذ پر کسی چیز کا صحیح نقش اور اس کی لمبائی چوڑائی تو دکھا سکتی ہے لیکن ابھار پیدا نہیں کر سکتی ۔لیکن بت میں لمبائی چوڑائی کے علاوہ موٹائی بھی آسکتی ہے اور گولائی بھی، اور اس طرح وہ چیز اصل سے قریب تر ہو جاتی ہے اور فن کار اگر افسانے یا ناول میں کسی واقعے ،مسئلے، کردار یا انسانی زندگی پر کئی زاویوں سے روشنی ڈال کر شبیہ پیش کرے تو وہ مصور سے آگے بڑھ کر بت تراش بن جاتا ہے اور ہیئت Three Dimentional نکل آتی ہے، یعنی وہ مسئلے پر مختلف ذرائع سے شواہد حاصل کر کے روشنی ڈالتا ہے۔''

(ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع۔ مشمولہ رسالہ تنقید، ص:۳۶)

واقعہ خارجی ہو یا داخلی بذات خود اس وقت تک معنی برآمد نہیں کر سکتا جب تک اس کا اظہار نہ کیا جائے، اس میں معنی کی دریافت بیانیہ کی وساطت سے نمو پذیر ہوتی ہے ۔گویا واقعہ بیان کا محتاج ہوتا ہے۔اور راوی، واقعے اور بیان کے مابین ایک لسانی ذریعۂ ترسیل (میڈیم) کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے ۔اس کے بیان سے واقعہ کا بیانیہ سماجی، معاشرتی، فکری غرض کوئی بھی صورت اختیار کر سکتا ہے ۔اور وہ جو صورت اختیار کرتا ہے اس کے نتیجے میں راوی کا نقطۂ نظر وضع ہوتا جاتا ہے، جس کی روشنی میں وہ واقعہ کو جس زاویہ سے دیکھتا اور تجربہ کرتا ہے اپنی ترجیحات سے

آمیز کر کے بیان کر دیتا ہے۔ مثلاً: ناول باگھ میں اسد اور اس کے ساتھی مقبوضہ کشمیر میں ایک فوجی ٹرک پر حملہ آور ہوتے ہیں اور فوجیوں کے قتل کی واردات انجام دیتے ہیں۔ بہ ظاہر سننے میں یہ ایک خبر اور روزمرہ میں رونما ہونے والے واقعات کی طرح بے اثر معلوم ہو رہا ہے۔ لیکن یہ اس وقت اثر انگیز ہوتا ہے جب راوی اس واقعے کی تفصیلات اور مقتولوں کی بے کسی کی کیفیات مع جزئیات بیان کرتا ہے اس طرح خود ناول کا مرکزی کردار اسد اور قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

ریاض نے ایک جھٹکے سے دروازہ کھولا اور اس کی سٹین گن سے ہلکے ہلکے شعلوں کے ہمراہ گولیوں کی ایک بوچھاڑ نکلی ،اسی لمحے دوسری طرف سے غلام کی گولیوں کی بوچھاڑ آئی جو ایک دو سیکنڈ تک جاری رہی۔۔۔ٹرک کا ڈرائیور اپنی سیٹ پر بیٹھا اینٹھ رہا تھا، جیسے اس تنگ سی جگہ میں انگڑائی لینے کی کوشش کر رہا ہو۔اس کی تازہ تازہ استری کی ہوئی وردی میں پیٹ سے ذرا اوپر دو سوراخ نظر آرہے تھے۔ایک ذرا بڑا تھا اور ایک چھوٹا۔۔۔جیسے ہی وہ مڑا اس کی وردی کے بڑے سوراخ سے لہو کا دھارا اُبل کر نکلا اور اس کے پیٹ پہ بہتا ہوا رانوں کے بیچ گرنے لگا۔۔۔پھر ریاض نے نالی اٹھا کر لبلبی دبا دی کھٹ کھٹ کھٹ کھٹک!اسد کو یوں دکھائی دیا جیسے کسی نے اس سفید چہرے پہ کیچڑ کا چھینٹا مار دیا ہو۔پھر اس نے دیکھا کہ یہ سوراخ تھے جہاں گولیاں داخل ہوئی تھیں۔رخسار پہ، ناک کی ہڈی پہ، آنکھ میں۔اس کے چہرے کے ہونٹ کھنچ گئے اور دانت باہر نکل آئے ،بوچھاڑ کے دھکے سے اس کا سر پیچھے کو جھٹک گیا اور اس کا دھڑ سیٹ پر جا گرا۔اس کا سر دوسرے فوجی کی گود میں جا کر پڑا جو سیٹ کے اوپر آدھا بیٹھا اور آدھا لیٹا ہوا تھا اور جس کا سر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا۔

(باگھ۔ص:۲۶۸،۲۶۹)

مرنے والے وہاں کی عوام کے لیے دشمن ہیں کیونکہ وہ مقبوضہ کشمیر میں عوام پر ظلم ڈھاتے ہیں اور طرح طرح سے ستاتے ہیں۔وہاں کی عوام چھپ چھپا کر یا دھوکہ دھڑی سے ان کو قتل کر کے اپنا انتقام لیتے ہیں۔قاری بھی یہی سمجھتا ہے لیکن راوی نے جس طرح ان کے قتل کی روداد بیان کی ہے۔اس سے ناول کے کردار اسد، ریاض اور خود قاری پر خوف و دہشت اور استعجابی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں،اب دونوں کی نوعیت بدل جاتی ہے۔قاری کو یکا یک ریاض اور اس کے ساتھی ظالم اور مرنے والے مظلوم لگنے لگتے ہیں۔راوی قاری کا نظریہ بدل دیتا ہے۔ان کی اچانک اور بے رحم موت، اس کے دل میں ترحم و ہمدردی کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔قتل کا موضوع دیگر فن پاروں میں بھی بیان ہوا ہوگا لیکن ان کی اثر انگیزی ان کے بیان کے سبب منعکس ہوگی نہ کہ واقعے کے سبب۔اسی طرح خواہ کوئی بھی واقعہ ہو یا صورت حال ، اس کی تعبیر، معنی خیزی یا اسباب وعلل سب راوی کے بیان سے ہی تشکیل پائیں گے۔

راوی کی ترجیحات میں یہ بھی شامل ہے کہ وہ کہیں پہ کوئی منظر کشی کرتا ہوا نظر آتا ہے،کبھی دو یا دو سے زائد متضاد خیالات کو یکجا کرتے ہوئے اور کبھی تائیدی دلائل پیش (Justify) کرتے ہوئے متن میں دیکھا جا سکتا ہے۔مثلاً ناول 'نادار لوگ' کا بیانیہ گرچہ ہمہ ہیں راوی کی زبان میں تشکیل پاتا ہے۔راوی ناول کے ایک کردار سرفراز کی ذہنی کیفیات، اس کے خواب، خیالات کی رو اور وہ کیا سوچ رہا ہے ان تمام عناصر کو باہم متحد کرنے اور بامعنی بنانے کے لیے آگے آتا ہے۔اور ناول کے دیگر کرداروں کے حوالے سے یا خود اس کی اپنی زندگی کے تئیں جو جو خیال سرفراز کے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتا ہے راوی قاری کو اپنی استعداد کے مطابق بتاتا جاتا ہے۔بالکل ایسے جیسے قاری خود کردار کے ہمراہ ہو اور اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر رہا ہو۔اس طرح کہانی سرفراز کے ذہن سے نکل کر وسعت اختیار کرنے لگتی ہے۔جیسے سطح سمندر میں کنکر پھینکنے سے متعدد لہریں دائرہ در دائرہ دور تک پھیلتی چلی جاتی ہیں۔لیکن بوقت ضرورت ہی یہ Applied Author خود راوی میں اس لیے منقلب ہوتا ہے کہ موضوع کے مطابق مواد کے ساتھ ساتھ اپنی معلومات کا بھی بیان کر سکے۔مثلاً اقتباس ملاحظہ ہو:

ملک کے بٹوارہ کا موقع آن پہنچا تھا۔سال چڑھا تو افواہیں پھیلنی شروع ہوئیں کہ آبادی کی ادل بدل شروع ہو چکی ہے۔پھر فساد اور مار دھاڑ کی کہانیاں کانوں تک پہنچنے لگیں۔کیر سنگھ والا میں اگر چہ مسلمانوں کا ایک ہی گھرانہ تھا اور اس میں بھی اب فقط فرد رہ گئے تھے،مگر جدی پشتی رہائش کے مقام پر ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہ تھی۔یعقوب اعوان کو ایک پل کے لیے بھی اس بات کا گمان نہ ہوا کہ وہ نقل مکانی کرے، یہاں تک کہ جلسے جلوس اور نعرے امرتسر کے شہر سے نکل کر نواح کے قصبوں اور گاؤں میں سرائیت کر آئے۔پھر کچی سڑکوں پر ہجرت کرتے ہوئے بدحال قافلے مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کو آتے ہوئے نظر آنے شروع ہوئے۔عورتوں بچوں کی چیخ و پکار اور انسانی خون کے نظاروں نے ہوا کا رخ بدل دیا۔اس ہوا نے آگ کے شعلے بھڑکائے جو خون اور آہ و بکا کے طوفان میں شامل ہو گئے۔۔۔دن چڑھنے میں ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا کہ اعوانوں کا کنبہ اپنے گاؤں کی حدود سے نکل گیا۔سورج ایک ہاتھ اوپر آچکا تھا جب وہ زینب کے باپ کے گھر پہنچے۔

(نادار لوگ۔ص:۶۶،۷۰)

یہاں تقسیم ہند،فسادات ،بلوائیوں کی ہنگامہ آرائی،اسی میں سرفراز کے خاندان کی ہجرت اور دیگر جزئیات کو راوی اپنے بقدر مشاہدہ بیان کرتا ہے۔اس

طویل اقتباس میں کئی اہم باتوں کی جانب اشارہ ہے، جو پورے ناول کو معنوی جہات عطا کرتا ہے۔اس میں تقسیم اور بٹوارہ کا دلدوز سانحہ پوشیدہ ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرفراز کا گھرانہ مہاجر ہے، جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آتا ہے۔اس کا اثبات ناول کے اختتام پر ہوتا ہے کہ یہی مہاجرت سرفراز اور اس کے بھائی اعجاز کو کن کن صعوبتوں سے دو چار کرتی ہے۔راوی کا یہ تفصیلات بیان کر دینا یہاں ناگزیر ثابت ہوتا ہے۔قاری ان تمام اسباب و نتائج کا بہ آسانی ادراک حاصل کر لیتا ہے کہ کیوں سرفراز کو فوجی خدمات سے معطل کر دیا جاتا ہے اور کیوں اس کے بھائی اعجاز پر خفیہ ادارے کی جانب سے تشدد کیا جاتا ہے۔سب کا سرا راوی کی ابتدائی معلومات میں پیوست ہوتا ہے۔ یوں راوی کا بیانیہ ناول کی فنی قدر و قیمت میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔

راوی کے حوالے سے ایک بات یہ ہے کہ راوی خواہ متکلم ہو یا غائب کہانی اور واقعات کی نوعیتوں اور تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر ہی تخلیق کیا جاتا ہے۔یعنی اس کے انتخاب یا تشکیل میں جنس، عمر، تعلیم، زبان، ثقافتی، سماجی و معاشرتی معیار و اقدار وغیرہ کا خاص خیال کیا جاتا ہے۔راوی کے فرق اور اس کے مناسب انتخاب پر ممتاز شیریں نے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> افسانے کے بیان میں صیغہ اور تذکیر و تانیث (عورت کی زبانی، مرد کی زبانی) کا فرق بہ ظاہر معمولی دکھائی دیتا ہے، لیکن اس سے تاثر میں بہت زیادہ فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ایسے افسانوں کے لیے جن میں مصنف اپنے آپ کو کرداروں اور ماحول سے الگ رکھ کر غیر جانب دارانہ طور پر نقشہ کھینچتا ہے، صیغۂ غائب اور اِن ڈائرکٹ نریشن موزوں ہے۔ یا اگر مصنف خود ایک طبقہ سے تعلق رکھتا ہو اور ایک دوسرے طبقے کی زندگی کا نقشہ کھینچ رہا ہو تو صیغہ غائب استعمال کرنا پڑتا ہے۔صیغہ متکلم میں بیان کرنے سے جذباتی اثر زیادہ ہوتا ہے۔بعض افسانوں میں مواد اور موضوع ایسا ہوتا ہے کہ مرد کی زبانی کہے جانے سے وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو عورت کی زبان سے پیدا ہو سکتی ہے۔
> (ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع۔ مشمولہ رسالہ تنقید،ص:۱۴۰)

مذکورہ اقتباس کی توثیق کے لیے متعدد افسانوں کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، جن میں بیانیہ کی مکمل اور فطری ترسیل کے لیے راوی کی جنس، عمر اور لیاقت کا انتخاب مواد اور موضوع کے لحاظ اور مناسبت سے کیا گیا ہے۔جیسے عصمت کے افسانے ''لحاف'' میں ہم جنسی کے میلان کو پیش کرنے کے لیے ایک کم سن راوی کا انتخاب کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ کم سن راوی کی زبان میں افسانہ فحش ہونے سے محفوظ رہتا ہے۔ جو کچھ وہ بیان کرتی ہے اس میں معصومانہ انداز اظہار اور جنسی افعال سے اس کی نیم لاعلمی بیانیہ کو اثر انگیز بنا دیتی ہے۔انتظار حسین نے عصمت کے راوی کے انتخاب کی پذیرائی کرتے ہوئے کہا تھا:

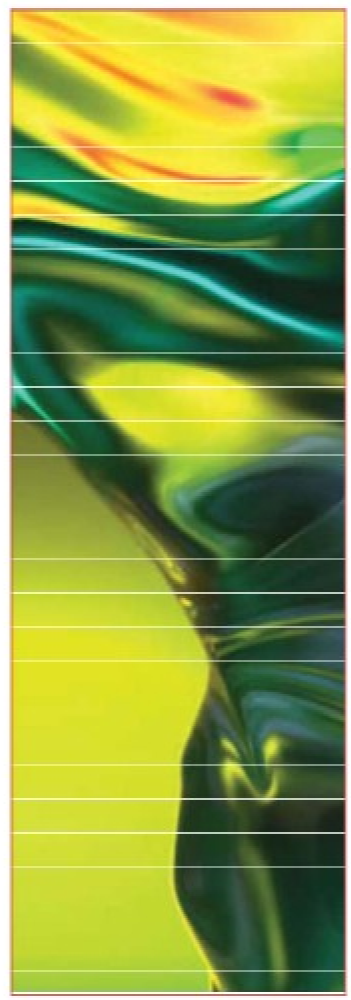
> میرے خیال میں تو عصمت نے صحیح انداز بیان اختیار کیا۔ کہنے والا بالغ ہوتا تو یہ چیز گھناؤنی ہو جاتی۔ بچوں کی زبان سے یہ ہم تک پہنچ گئی اور اس میں عریانی نہیں رہی۔
> (سمپوزیم اردو افسانہ،نقوش،افسانہ نمبر،لاہور،ص:۳۹)

گزشتہ بیانات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فکشن کا بیانیہ اپنے راوی کے اوصاف اور اس کے نقطۂ نظر سے متصل ہوتا ہے۔موضوع و مواد خود اس کا متقاضی ہوتا ہے کہ اسے کس کے نقطۂ نظر اور کس کی زبان سے بیان کیا جائے۔ یہی بیانیہ راوی کی صفات اور امتیازات کی دریافت میں قاری کے لیے معاون ثابت ہوتا ہے۔ ہر فکشن نگار مذکورہ نظری مباحث کی متعدد جہات کو اپنی تخلیقات میں برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ عموماً افسانے کے مقابلے میں ناول کے متن کا راوی کے حوالے سے جائزہ لینا قدرے مشکل امر ہے۔تاہم حتی الامکان یہ کوشش کی گئی ہے کہ ناول کے متن میں راوی کے نقطۂ نظر اور کرداروں کی سوچ میں امتیاز قائم کیا جا سکے۔

> ملک کے بٹوارہ کا موقع آن پہنچا تھا۔سال چڑھا تو افواہیں پھیلنی شروع ہوئیں کہ آبادی کی ادل بدل شروع ہو چکی ہے۔ پھر فساد اور مار دھاڑ کی کہانیاں کانوں تک پہنچنے لگیں۔کیسر سنگھ والا میں اگر چہ مسلمانوں کا ایک ہی گھرانہ تھا اور اس میں بھی اب فقط فرد رہ گئے تھے، مگر جدی پشتی رہائش کے مقام پر ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ یعقوب اعوان کو ایک پل کے لیے بھی اس بات کا گمان نہ ہوا کہ وہ نقل مکانی کرے، یہاں تک کہ جلسے جلوس اور نعرے امرتسر کے شہر سے نکل کر نواح کے قصبوں اور گاؤں میں سرایت کر آئے۔
>
> پھر کچی سڑکوں پر ہجرت کرتے ہوئے بدحال قافلے مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کو آتے ہوئے نظر آنے شروع ہوئے۔عورتوں بچوں کی چیخ و پکار اور انسانی خون کے نظاروں نے ہوا کا رخ بدل دیا۔اس ہوا نے آگ کے شعلے بھڑکائے جو خون اور آہ و بکا کے طوفان میں شامل ہو گئے۔۔۔دن چڑھنے میں ابھی ایک گھنٹہ باقی تھا کہ اعوانوں کا کنبہ اپنے گاؤں کی حدود سے نکل گیا۔سورج ایک ہاتھ اوپر آچکا تھا جب وہ زینب کے باپ کے گھر پہنچے۔

عروسہ فاروق
ریسرچ اسکالر، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر
رابطہ: 8082706051

اردو کی خواتین افسانہ نگار



افسانہ عہد حاضر کی مقبول ترین صنف ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنف اختصار کے ساتھ زندگی کی مجموعی حقیقت کو قریب سے دیکھنے کا کام کرتی ہے۔ افسانہ ایک ایسا بناوٹی سچ ہے جس سے سماج کا حسن و قبح بے دریغانہ سامنے آتا ہے۔ حقیقی زندگی چونکہ لاتعداد ابعاد سے تعبیر ہے اس لیے افسانہ میں موضوعاتی تکثیریت کا پایا جانا ایک فطری امر ہے۔ اسی لیے انسانی زندگی سے جڑا ہر واقعہ افسانے کا موضوع بن سکتا ہے، البتہ اختصار کا پہلو اس کے تاثر کی ضمانت ہے۔ اس حوالے سے امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو نے اپنے مضمون The Philosophy of Composition میں لکھا ہے:

> A short story must have a single mood and
> every sentence must build towards it"1

اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں سب سے اہم نام منشی پریم چند کا ہے۔ محققین نے انہیں اردو افسانے کا امام کہا ہے۔ اگرچہ اردو افسانے کی ابتداء پریم چند سے پہلے ہو چکی تھی، علامہ راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ نے پریم چند سے چند سال قبل افسانہ نگاری کی شروعات کی تھی لیکن کیفیت و کمیت کے اعتبار سے پریم چند ہی کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ پریم چند کو حقیقت پسندی Realism کا بنیاد گزار بھی قرار دیا جاتا ہے۔ جہاں ایک طرف حقیقت نگاری پریم چند کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر آ کر قارئین کے دلوں پر ایک سنجیدہ تاثر قائم کر رہی تھی وہیں دوسری طرف رومانیت Romanticism کے شیدائی (جس کی داغ بیل اردو افسانے میں سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی) داخلی واردات کے بیان کے تناظر میں اردو افسانے کے پیچ و خم سنوارنے میں مصروف تھے۔ اس طرح اردو افسانے کے افق پر دو نظریے "پریم چند اسکول" اور "یلدرم اسکول" ایک ساتھ طلوع ہو کر متوازی سطحوں پر اپنی اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوئے۔ پریم چند اسکول کے تابعین جہاں سماجی حقیقت کو صفحۂ قرطاس پر لاتے رہے، وہیں یلدرم اسکول نے رومانیت کے موضوعات سے اردو افسانے کو ایک نئی فکری اور فنی جہت عطا کی۔

اردو افسانے کی عمارت کو قائم و مستحکم کرنے میں مرد فنکاروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کا بھی برابر کا حصہ ہے۔ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار کون ہے؟ اس سلسلے میں محققین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔

زیادہ محققین اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ''صغرا ہمایوں مرزا'' ہے۔صغرا صاحبہ کی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں میں محمدی بیگم ،سیدۃ النساء، عباسی بیگم ،طاہرہ دیوی شہزادی وغیرہ کا نام بھی شامل ہے۔صغرا صاحبہ نے اپنے افسانوں میں عورتوں خاص کر مسلمان عورتوں کے مخصوص مسائل کی آئینہ داری کی ہے۔ان کے افسانے اگر چہ فنی معیار پر پورا نہیں اترتے لیکن انہوں نے موضوعات کا حق ادا کیا ہے۔فنی سطح پر جس اردو خاتون افسانہ نگار کے یہاں ہمیں پہلی مرتبہ تکمیل کا احساس ہوتا ہے وہ قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر ہیں۔ان کے افسانے فنی نقطہ نظر سے افسانے کی شعریات پر کھرا اترتے ہیں ۔نذر سجاد حیدر ایک روشن خیال افسانہ نگار تھیں۔عورتوں کی تعلیم ان کے سامنے اتنی ضروری تھی جتنا کہ زندگی کے لیے سانس۔ایک جگہ لکھتی ہیں:

''عورت تعلیم یافتہ ہو تو آسانی کے ساتھ
راہ کے کانٹوں کو صاف کر کے زندگی کے سفر کو پر
سکون بنا سکتی ہے'' ۲

انہوں نے حقیقت سے رومانیت کا طویل سفر کیا ۔ان کا پہلا افسانہ ''خون ارماں'' ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا ۔اس کے بعد ان کے دیگر افسانے جن میں نیرنگِ زمانہ،حق بہ حقدار مقبول ہوئے۔ان کے دیگر افسانوں میں مانوس تمنا،شہید وفا، اختر و زہرا وغیرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ان کا ایک مشہور افسانہ'' جان بار'' ہے جسے حکیم احمد شجاع نے تعریف کے ساتھ ''ہزار داستان'' رسالہ میں شائع کیا تھا ۔ان کے یہاں سادہ اور عام فہم ڈکشن دیکھنے کو ملتا ہے ۔جملوں میں سلاست اور روانی کی وجہ سے ان کے افسانے اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوئے ۔عورتوں کی زبان خاص کر عورتوں کے محاورات کو افسانوں میں استعمال کرنے میں انہیں ید طولیٰ حاصل تھا۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں انگارے سے قبل رومانی افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم نام حجاب امتیاز علی کا ہے۔ان کی والدہ عباسی بیگم بھی اپنے دور کی ممتاز افسانہ نگاروں میں شامل تھیں۔حجاب امتیاز کے افسانوں کا تانا بانا رومانیت سے شروع ہو کر رومانیت پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔حجاب نہ صرف افسانہ نگار تھیں بلکہ انہوں نے ایک ناول نگار، ڈراما نگار اور مضمون نگار کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں جگہ بنائی ہے۔انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کم سنی میں ہی کیا تھا۔ان کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' کے نام سے منظر عام پر آیا،جس وقت ان کی عمر صرف ۱۱ سال تھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' کے ہی نام سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔اسی مجموعے کی بدولت انہیں اردو افسانوی دنیا میں ایک منفرد پہچان ملی ۔خورشید زہرا عابدی اس مجموعے میں شامل افسانہ ''میری ناتمام محبت'' کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

''میری ناتمام محبت ایک نابالغ ذہن ،نا
تجربہ کار لڑکی کی لکھی ہوئی ایسی کہانی ہے جس کی
ساخت میں کئی جگہ خود بت تراشی ،نوعمری اور
جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی ہے یا یوں سمجھا
جا سکتا ہے کہ اس بت کی آنکھیں بہت زیادہ نشیلی
ہیں اور ابرو بے حد خمدار ہو گئے ہیں۔'' ۳۔

افسانہ'' صنوبر کے سائے '' ان کا ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں انہوں نے رومانیت کے ذریعے اس وقت کے لوگوں میں پائی جانے والی توہم پرستی supersititions کو خوبصورت انداز میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس افسانے میں راوی اپنی سہیلی کے ساتھ ''نہر روحناک'' کی سیر کو جاتی ہے، جہاں ان کی ملاقات ایک سو سال کے بوڑھے ملا سے ہوتی ہے جو نہر روحناک میں ستر سال سے کشتی چلا رہا تھا جب دونوں سہلیاں سیر کو نکلتی ہیں تو راوی جس کا نام 'روحی' ہے وہ اس سو سال کے بوڑھے سے سوال پوچھتی ہے، یوں ذیل کا مکالمہ وجود میں آتا ہے:

''تمہارا مکان کہاں ہے؟''
''مکان کہیں نہیں خاتون ۔۔۔''صنوبر
کے ان سایوں تلے پڑا رہتا ہوں۔۔۔''
''مجھے محسوس ہوا۔ یہ کہتے ہوئے اس کے
ضعیف سینے نے ایک آہ بھری ہے۔
''صنوبر کے سائیوں تلے''
میں نے حیران ہو کر کہا۔
'' بے پناہ گرمی اور لرزا دینے والی سردی،
تمہیں زندگی سے بے زار نہیں کرتی ۔اس کا
تمہارے پاس کیا علاج ہے؟''
''علاج''؟
اس نے ایک پھیکی ہنسی کے ساتھ کہا:''
میرے پاس پرانی یادیں ہیں۔جس کے پاس کوئی
یاد ہو،اس پر کسی موسم کا اثر نہیں ہوتا'' میری دلچسپی
یکلخت بڑھ گئی۔''تمہارا ماضی تو افسانوں سے لبریز
معلوم ہوتا ہے''

(افسانہ''صنوبر کا سایہ'')

اس افسانے میں حجاب نے رومانیت کے عناصر کا بھرپور طریقے سے استعمال کیا ہے۔انہوں نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کر کے جہاں ایک طرف بوڑھے کے ماضی کی کرب ناکی کو بیان کیا ہے وہیں دوسری طرف اس کی محبت بھری زندگی کی داستان پر اثر اُسلوب میں پیش کی ہے ۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے بوڑھے کی داستان کو اسی کی زبانی سنا کر کہانی کو اور بھی دلچسپ اور پر تاثیر بنایا ہے۔ستر سال کی قبل اس کی زندگی خوبصورت اور رنگ برنگی تھی۔اس وقت اس نے صنوبر کے سائے تلے ایک کم سن لڑکی کو دیکھ کر اپنا دل دیا تھا۔محبت سے لطف اندوز ہو کر ان کی شادی ہو جاتی ہے ،شادی کے کچھ مہینے بہت سنہرے

گزرتے ہیں لیکن اس وقت کے لوگ توہم پرستی کے مرض میں گرفتار تھے۔ بوڑھے کے یہاں بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ ایک روز اس کی بیوی نے اس سے کہا تھا کہ میں نے ہولناک خواب دیکھا کہ تقدیر کا فرشتہ پہاڑوں کی بلندیوں پر اپنے پر ہلا ہلا کر اس سے کہہ رہا تھا کہ اگر تم نے رات تک اپنے بالوں میں ایک کاسنی رنگ کا گلاب نہ سنوارا تو تمہارا گھر اجڑ جائے گا۔

توہم پرستی میں شکار مانجی بیوی کا خواب سن کر سہم گیا اور اس نے طرح طرح کی دشواریاں اُٹھا کر بیوی کو کاسنی رنگ کا گلاب لا کر دیا ہے۔ اسی شام جب وہ گھر لوٹ رہا تھا تو اس کی ملاقات حمری نام کے ایک دوست سے ہوئی۔ بوڑھے نے اس کے عبا کے کاج پر کاسنی گلاب دیکھ کر حیرانگی سے پوچھا:

'حمری یہ کاسنی گلاب تمہیں کہاں سے ملا؟

حمری نے جواب میں کہا میری محبوبہ نے مجھے تحفے میں دیا ہے۔

اس طرح مانجی غلط فہمی کا شکار ہو گیا اور اس نے غصے میں اپنی بیوی کو قتل کر کے اسے صنوبر کے سائے تلے دفنا دیا۔ واپسی پر مانجی کی ملاقات حمری سے پھر ہو جاتی ہے اور وہ اسے مطلع کرتا ہے کہ اب تمہاری محبوبہ نہیں رہی۔ حمری غصے میں چلا کر کہتا ہے:

"کوتاہ اندیش اور جلد باز! تو بد بخت ہے!
وہ گلاب تو میں نے سڑک پر سے اُٹھایا تھا۔ میں بازار میں سے گزر رہا تھا کہ گلاب کا پھول دیکھ کر اُٹھا لیا۔ شاید تمہارے ہی دریچے سے گرا پڑا ہو۔"

توہم پرست زمانے کے بوڑھے نے بیوی کے خواب میں دیکھے فرشتے کا کہنا سچ ثابت کر دیا۔ افسانے کے اختتام میں بوڑھے کی افسوس ناکی اور بے بسی کو دکھایا گیا ہے۔ افسانے میں آج کا بوڑھا کئی سال پہلے توہم پرستی کا شکار تھا لیکن بوڑھا اب اس زمانے میں جی رہا ہے جہاں توہم پرستی کو عیب جانا جاتا ہے۔ معاشرہ باشعور و بیدار ہو رہا ہے اور اسی بیداری کی طرف افسانہ نگار نے اپنے قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو افسانے میں ایک منفرد آواز ۱۹۳۲ء میں مجموعے "انگارے" کی صورت میں اُٹھی۔ اس مجموعے کی اشاعت اردو ادب کے لیے ایک چنگاری ہی نہیں بلکہ انقلاب کی نوید تھی۔ اس مجموعے کے شریک مصنفین میں ایک اور اکیلی خاتون ڈاکٹر رشید جہاں ہیں۔ رشید جہاں اردو ادب کی پہلی ادیبہ ہیں جنہوں نے جنس جیسے شجر ممنوعہ کے قریب جانے کی ہمت کی۔ انہوں نے نفسیاتی سطح پر معاشرتی اور فردی کجرویوں کو سمجھنے، سمجھانے اور دکھانے کی کامیاب کوشش کی۔ "انگارے" میں شامل ان کے ڈرامے "دلی کی سیر" کی اشاعت کے بعد ہر طرف سے تہلکہ مچ گیا۔ ان کو "رشید جہاں انگارے والی" کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ان کے افسانوں میں ہمیں روایت سے پوری طرح انحراف دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ جدید ذہن کی مالک تھیں، وہ معاشرے میں تبدیلی کا بیج بونا چاہتی تھی۔ ان کا ایک مشہور افسانہ "آصف جہاں کی بہو" ہے جس میں انہوں نے فرسودہ اذہان کے مالک کی عورتوں کی روداد بیان کی ہے۔ افسانے میں انقلابی فکر دیکھنے کو ملتی ہے۔ آصف جہاں کے یہاں ایک اکلوتا بیٹا "نورالحسن" تھا جس کی شادی وہ اپنی نند "کبرا بیگم" کی بیٹی کے ساتھ کرانا چاہتی تھی لیکن کبرا بیگم کے یہاں پانچ بیٹے ہو چکے تھے، چھٹا بچہ پیدا ہونے والا تھا، آصف جہاں دعائیں کرتی کہ کبرا کے یہاں اس بار لڑکی ہو جو میری بہو بنے۔ بچہ جننے کے وقت کبرا کی حالت غیر ہو رہی تھی کچھ عورتیں آپس میں باتیں کر رہی تھیں کہ کسی لیڈی ڈاکٹر کو بلا کر کبرا کا صحیح علاج کروایا جائے لیکن اسی سماج میں رہنے والی فرسودہ ذہن کی دوسری عورتیں کبرا کا علاج روایتی طور پر دایہ سے کرانا چاہتی تھیں۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے دونوں طرح کی عورتوں کا تذکرہ کیا ہے لیکن رشید جہاں جس عورت کا تعارف کرانا چاہتی ہیں وہ جدید ذہن کی وہ عورت ہے جو فرسودہ روایت کی پابندی سے آزاد ہو کر ایک آزادانہ اور عقلمندانہ زندگی گزارنے کی روادار ہے۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کے حقوق کی بحالی اور ان کے معاشی و خانگی مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مردوں کے ہاتھوں عورتوں کا استحصال اور طوائفوں کی زندگی کا حقیقی روپ بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

"انگارے" میں ڈرامہ "دلی کی سیر" میں انہوں نے ہندوستانی عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی بے بسی، اس پر روا رکھے جا رہے سماجی ظلم و جبر کو روشنی میں لایا ہے۔ رشید جہاں حقیقی زندگی میں عورتوں کو جیسے دیکھنا چاہتی تھیں وہی عورت ان کے افسانوں میں نمایاں ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ابوبکر عباد اپنی تصنیف "تقلید سے پرے" میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اردو افسانے کی تاریخ میں رشید جہاں سماجی حقیقت نگاری کے اعتبار سے پریم چند کے بعد دوسری لیکن انقلابی فکر، بے باک طرز بیان اور طنزیہ انداز اپنانے اور کہانیوں میں جنسی مسائل کا برملا اظہار کرنے والی پہلی افسانہ نگار ہیں جن کا ذہن سائنسی اور طریقہ استدلال منطقی ہے۔"[۴]

اردو ادب میں عالمگیر سطح پر ہونے والی سیاسی اور فکری تبدیلی کے پیش نظر جو تحریک ابھر کر آئی وہ ترقی پسند تحریک ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ابھرنے والی یہ تحریک اردو ادب کے لیے ایک تغذیہ جان ثابت ہوئی۔ اس تحریک نے اردو ادب میں رومانی اور ماورائی فضاؤں کو پس پشت ڈال کر اس میں زندگی کی ہر طرح کی حقیقت کو ادب کے آئینے میں دیکھنے کی طرح ڈالی۔ اس تحریک نے فرد کے مسائل سے زیادہ سماجی حقیقت پسندی پر زور دیا۔ اس دور کے تقریباً سبھی ادباء اس تحریک سے متاثر ہوئے۔

پریم چند کے ساتھ چوٹی کے افسانہ نگاروں مثلاً

منٹو، بیدی، کرشن چند، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس وغیرہ ترقی پسند تحریک کے اثر کے تحت افسانے منصہ شہود پر لائے۔ مرد افسانہ نگاروں کے شانہ بہ شانہ چلنے والی خواتین افسانہ نگار نے بھی اس تحریک سے وابستگی اختیار کی۔ ایسی افسانہ نگار خواتین میں جمیلہ ہاشمی، خالدہ اصغر، زہرہ جمال، ممتاز شیریں، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر اور قرۃ العین کا نام شامل ہے۔ ترقی پسند تحریک میں عورتوں نے حصہ لے کر اردو افسانے کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس صنف سخن کے موضوعات کو تنوع اور جلا بھی بخشی۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر نسوانی کرداروں کی نفسیات اور ان سے جڑے ہر رشتے پر قلم اُٹھا کر پر اثر انداز میں ان کی عکاسی کی ہے۔ خالدہ اصغر نے افسانوں میں علامتوں کے ذریعے اردو افسانے کے کینواس کو وسعت عطا کی۔

ترقی پسند افسانے کی سب سے فعال خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی تھیں۔ عصمت اردو ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ اردو افسانے کے اُفق پر وہ ایسے درخشندہ ستارے کی مانند ہیں جس نے اپنے افسانوی ادب کو سماجی حقیقت نگاری کے قریب لایا۔ افسانے کی ابتداء میں رشید جہاں کے بعد بے باک اور عورتوں کے مسائل کا برملا طور پر اظہار کرنے والی خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی ہیں۔ ابتداء سے ہی ان کے فن میں پختگی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن ان کی شہرت فن کی پختگی کی وجہ سے نہیں بلکہ انقلابی فکر، نڈر اندازِ بیاں اور جنسی مسائل کو کھلے طور پر پیش کرنے کی وجہ سے ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں ہندستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی عورتوں کو موضوع بحث لایا ہے۔ عصمت نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی وہاں عورتوں کو گھر کی چار دیواریوں تک محدود رکھا جاتا تھا لیکن ان کی سوچ اس کے برعکس تھی۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل پر بے باک ہو کر لکھا، عورتوں کی نفسیات اور ان کے جنسی مسائل کو انہوں نے ایک نئی روش عطا کی۔ جنس کو فحاشی قرار نہ دینے والی عصمت چغتائی نے جنسی موضوعات پر کھلے طور سے لکھا اور اسے سماجی حقیقت کا نام دے کر پیش کیا۔

جنسی موضوع پر لکھی گئی ان کی مشہور کہانی "لحاف" ہے۔ یہ کہانی معروف ہونے کے ساتھ ساتھ متنازعہ بھی ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے عورتوں کے جنسی مسائل کو بے باکانہ اندازِ بیان کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں جب پہلی بار ایک عورت نے بے باک طور پر جنسی جذبات کی کیفیت کا اظہار کیا تو ناقدین نے ان پر فحش گوئی کا الزام لگایا، لیکن عصمت جیسی عظیم افسانہ نگار ان الزامات سے بے پرواہ ہو کر حقائق کو قرطاس پر تخلیقی انداز میں سامنے لاتی رہی۔ بقول محمد حسن:

> "عصمت چغتائی سے پہلے کسی خاتون نے اپنے داخلی تجربات، جنسی آرزو مندی اور جذبات کے والہانہ پن کو ظاہر کر کے رسوائی مول لینا پسند نہ کیا تھا۔" ۵؎

انہوں نے اپنے افسانوں میں نہ صرف عورتوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے بلکہ بچوں کی نفسیات پر بھی انہیں گہری دسترس حاصل تھی۔ بچوں کے احساسات و جذبات کو اکثر سمجھنے میں کوتاہی رہتی ہے لیکن عصمت کے یہاں یہ کوتاہیاں نظر نہیں آتی اس کی عمدہ مثال افسانہ "بھول بھلیاں" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

عصمت جس دور میں جی رہی تھیں اس وقت مرد و عورت کے درمیان ایک گہری خلیج حائل تھی۔ عورتوں کے حقوق کی بات کرنا کبیرہ گناہ سمجھا جاتا تھا لیکن انہوں نے عورتوں کی نفسیات کو پرکھ کر ان گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی جو اس وقت کے معاشرے میں رائج تھیں۔ ان کے مطابق "اگر مرد چیخ سکتا ہے تو عورت بھی اس کا حق رکھتی ہے"۔ عصمت ادب کو نہ صرف سماج کا آئینہ سمجھتی تھیں بلکہ ادب کو سماج کے مسائل کا مداوا بھی گردانتی تھی۔

ترقی پسند دور میں عورتوں نے جس جوش و ولولے سے ادب تحریر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ عصمت جیسی ممتاز افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں ابھرنے والا ایک اہم نام "رضیہ سجاد ظہیر" کا ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کی شروعات مضامین سے کی۔ شروع شروع میں وہ عورتوں کے رسائل و جرائد میں لکھنے لگی لیکن جلد ہی ان کا نام خاکہ نگاروں اور کہانی کاروں کی صف میں شامل ہو گیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات مسلمان گھرانے کے متوسط طبقے ہوا کرتے تھے۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کی بے بسی اور مظلومیت کا اظہار کھل کر کیا گیا ہے۔ افسانہ "نیچ" میں عورت کے ذاتی مسائل کے لیے احتجاج کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس میں 'شاملی' (کردار) کی زندگی پر مبنی ایک نفسیاتی کہانی جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک عورت جب مرد کے ظلم و جبر سے تنگ آتی ہے تو وہ باغی بن کر الگ راہ اختیار کرتی ہے۔ افسانے میں 'سلطانہ' نام کی عورت جب 'شاملی' سے جاننا چاہتی تھی کہ اس نے اپنے شوہر کو کیوں چھوڑا، تو شاملی اس کا جواب یوں دیتی ہے:

> "وہ سمجھتا تھا کہ روٹی کپڑا دے گا اور اپنا حکم چلائے گا، ہم کوئی چڑیا ہیں کہ روپے پیسے سے مول لے گا ہمیں ہمارے ہاتھ پاؤں چلتے ہیں ہم کام کرتے ہیں اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم۔" (افسانہ: نیچ)

دراصل افسانہ نگار اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہے کہ ایک عورت جو چاہے، کر سکتی ہے، وہ کمزور یا کمتر نہیں ہے۔ افسانہ نگار اپنے معاشرے میں 'شاملی' جیسی تیز نڈر عورت کی خواہش رکھتی ہے۔ اس افسانے میں رضیہ سجاد نے 'شاملی' کو ایک فعال کردار بنا کر پیش کر کے اپنے معاشرے کی ان عورتوں کی آواز کو بلند کرنا چاہا ہے، جو اس وقت کے پدری نظام میں

مردوں کے دباؤ میں اپنی غلامی کی سی زندگی کاٹ رہی تھیں ۔وہ سماج کو یہ بھی باور کرانا چاہتی ہیں کہ جو کام مرد سماج میں انجام دیتا ہے وہ ایک عورت بھی بہ آسانی انجام دے سکتی ہے ۔ان کی متعدد کہانیاں عام عورتوں کے ہی اردگرد گھومتی ہیں۔ اسی لیے انہوں نے اپنی کہانیوں میں عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے جس میں نہ تو آورد ہے اور نہ ہی تصنع بلکہ ان کی عبارت ایسی دلکش و دلنشین ہے کہ بات دل سے نکل کر دل میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اس دور میں جہاں رضیہ سجاد نے ایک طرف عورت کو باغی بنا کر پیش کیا وہیں دوسری طرف ممتاز شیریں نے عورت کو گھر کی زینت بنا کر پیش کیا۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں زیادہ تر عورت کی کامیاب ازدواجی زندگی کے موضوع کو پیش کیا ہے۔انہوں نے عموماً زندگی کے خوشگوار لمحات کی عکاسی کی ہے ۔ان کے یہاں ترقی پسندی کے تمام عکس صاف نظر آتے ہیں ۔افسانہ'' آئینہ'' ممتاز شیرین کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ کہانی میں ایک بوڑھی نانی کی داستان کو پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شوہر جیسا بھی ہو بیوی محبت کرنے والی، وفادار اور اطاعت گزار ہونی چاہئے ،شوہر کتنے بھی ظلم و جبر کیوں نہ کرے بیوی کو پھر بھی مسکرا کر پیش آنا چاہیے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک وفادار بیوی (نانی بی) ہے۔ وہ اپنے شوہر کی فرمابردار ہونے کے ساتھ ساتھ شوہر کے تمام ظلم و جبر کو بہ آسانی اور خوشی خوشی برداشت کرتی ہے۔وہ اپنی زندگی کا مقصد صرف شوہر سے والہانہ محبت، وفاشعاری اور خدمت گزاری سمجھتی ہے۔

ممتاز شیریں کے مطابق ازدواجی زندگی کی سیڑھی صرف عورت کی وجہ سے کھڑی اور ٹھہری ہوتی ہے۔اگر عورت اس رشتے سے ایک قدم پیچھے ہٹا لے تو اس میں کچھ باقی نہیں رہے گا۔ممتاز شیریں عورت کے مقابلے میں زیادہ درجہ مرد کو دیتی ہے ۔ انہوں نے عورتوں کو بنیادی حیثیت نہ دیتے ہوئے ان کو زندگی کی نشوونما کے لیے لازمی جز قرار دیا ہے ۔ ان کے افسانوں کی قرئت سے معلوم ہوتا ہے کہ ازدواجی محبت اور ازدواجی زندگی ممتاز شیریں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ممتاز شیریں کے موضوعاتی کینواس کے حوالے سے ڈاکٹر ابوبکر عباد یوں لکھتے ہیں:

دراصل افسانہ نگار اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہے کہ ایک عورت جو چاہے، کرسکتی ہے، وہ کمزور یا کمتر نہیں ہے۔افسانہ نگار اپنے معاشرے میں 'شالی' جیسی تیز نڈر عورت کی خواہش رکھتی ہے۔ اس افسانے میں رضیہ سجاد نے 'شالی' کو ایک فعال کردار بنا کر پیش کر کے اپنے معاشرے کی ان عورتوں کی آواز کو بلند کرنا چاہا ہے، جو اس وقت کے پدری نظام میں مردوں کے دباؤ میں اپنی غلامی کی سی زندگی کاٹ رہی تھیں ۔وہ سماج کو یہ بھی باور کرانا چاہتی ہیں کہ جو کام مرد سماج میں انجام دیتا ہے وہ ایک عورت بھی بہ آسانی سے انجام دے سکتی ہے ۔ان کی متعدد کہانیاں عام عورتوں کے ہی اردگرد گھومتی ہیں۔اسی لیے انہوں نے اپنی کہانیوں میں عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے جس میں نہ تو آورد ہے اور نہ ہی تصنع بلکہ اس ان کی عبارت ایسی دلکش و دلنشین ہے کہ بات دل سے نکل کر دل میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

''ممتاز شیریں کے افسانوں کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع نفسیات ہے۔ چنانچہ ''انگڑائی'' '' آئینہ'' اور'' شکست'' میں انہوں نے انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ پیش کیا ہے ۔ان افسانوں میں انہوں نے کرداروں کے ظاہر سے زیادہ ان کے باطن پر توجہ دی ہے'' ۶؎

ممتاز شیرین ماہر نفسیات تو نہ تھیں لیکن ان کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر نمایاں ہیں۔ان کی کہانیوں میں مرکزی کردار کے طور پر زیادہ تر عورت ہی نظر آتی ہے ۔ان کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک کے استعمال کے ساتھ ساتھ ماضی اور حال کا دلچسپ امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیت کے دور میں خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کی اور عصر حاضر میں بہت ساری خواتین ہنرمندی کے ساتھ اردو افسانے کی آبیاری میں لگی ہوئی ہیں ۔اب یہ خواتین کسی کی اتباع میں ادب خلق نہیں کرتیں بلکہ انہوں نے اپنی راہ متعین کی ہے، جس کی اب کئی مرد ادبا بھی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ان میں چند اہم نام شائستہ فاخری، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، قمر جمالی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یوں اردو کی خواتین افسانہ نگاروں نے سپاہ گری سے سالاری تک کا سفر طے کیا اور آج بھی مسلسل خدمتِ خامہ و قرطاس کر رہی ہیں۔

حوالہ جات:

۱: بحوالہ: رضی شہاب، افسانے کی شعریات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ،۲۰۶۱ء، ص ۳۸

۲: بحوالہ: خورشید زہرہ عابدی، ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور، اردو گھر انجمن ترقی اردو ہند ، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۴۵

۳: ایضاً، ص ۵۶

۴: ابوبکر عباد، تقلید سے پرے، بک کارپوریشن ، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۳۸

۵: بحوالہ: خورشید زہرہ عابدی، ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور، اردو گھر انجمن ترقی اردو ہند ، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۹

۶: ابوبکر عباد، تقلید سے پرے، بک کارپوریشن، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۲۲

□□□

ڈاکٹر صالحہ صدیقی
مکان نمبر 267/2B، وارڈ نمبر ۲۴، محلہ نواڈا، پریاگ راج
رابطہ: 9899972265

اردو شاعری میں تصور کربلا

(علامہ اقبال کی شاعری کے خصوصی مطالعہ کے ساتھ)

وہ شاعری جو واقعہ کربلا سے متاثر ہو کر لکھی گئی اسے اردو میں کربلائی شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔نواسہ رسول امام حسینؑ کی لازوال قربانی اور حق و باطل کا معرکۂ کربلا تاریخ انسانی کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ جسے سن کر روح انسانی کانپ اٹھتی ہے۔ جسے کوئی بھی صاحب شعور انسان نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شعرأ نے بھی اپنے کلام میں اس معرکہ کا خصوصی تذکرہ کیا ہے۔اردو میں اس کے مختلف اقسام ملتے ہیں مثلاً قصیدہ ،مرثیہ،نوحہ ، بند، مسدس، مخمس ، رباعی ، بیت ،منقبت ، سلام ،سوز وغیرہ۔اردو میں مختلف اقسام کی صورت میں اس واقعہ کو موضوع سخن بنانے کی اہم وجہ یہ ہے کہ واقعہ کربلا صرف ایک مذہبی واقعہ یا حدیث غم نہیں بلکہ یہ صدیوں سے خیر وشر اور اسرار حیات و کائنات کی معرفت سے بھر پور ایک بے مثال اخلاقی ،تربیتی اور فکری روشنی کی دعوت بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تمام اصناف میں اس واقعہ کو منفرد صورت میں بارہا موضوع سخن بنایا گیا۔ یہاں تک کہ سلام ،مرثیہ،نوحہ اور منقبت جیسی اصناف کی داغ بیل اسی واقعہ کے سبب پڑی،ان اصناف کی تجسیم وتخلیق کربلا کے بغیر ناممکن تھی۔واقعہ کربلا کو اردو کے ابتدائی دور سے ہی شاعروں نے اپنا موضوع چنا۔دکن میں نصرتی ،رستمی ، گولکنڈہ حیدرآباد میں محمد قلی قطب شاہ، ملا وجہی ،غواصی اور ولی دکنی سے لے کر دبستان دہلی اور لکھنؤ سے سودا، میر ،ناسخ ، مصحفی ،مومن، امیر مینائی ،آتش، میر حسن ،انیس، دبیر، دلگیر، غالب،ذوق، بہادر شاہ ظفر، یاس یگانہ چنگیزی اور حسرت موہانی تک اقبال، جوش،فیض ناصر کاظمی،عرفان صدیقی، افتخار عارف، عارف امام،اوران کے بعد آج تک کے شعرائے اردو میں بھی کوئی ایسا نام نہیں جس کا قلم کربلا کے اثرات سے محروم رہا ہو۔واقعۂ کربلا سے متعلق ہر فرد پر اردو شعرأ نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے ،پھر چاہے چھ ماہ کے علی اصغر کا ذکر ہو یا کربلا کی شیر دل خاتون بی بی زینبؑ کے خطبات، بنو ہاشم کی شجاعت کا بیان ہو یا عزاداری شبیر کے مرتبے کا تعین، مقصد حسین کی وضاحت ہو یا قول معصوم کا بیان،اس واقعہ کے ایک ایک لمحے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے، میں اپنے اس مضمون میں چند اہم اردو شعرأ کے کلام کے ذریعہ واقعہ کربلا کے تصور کا مطالعہ پیش کرونگی ،لیکن میں یہ بھی جانتی ہوں کہ مدحت آل محمد کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ایک مشہور روایت بھی ہے کہ دنیا کے تمام درخت قلم بن جائیں اور دریا سیاہی پھر بھی اہل بیتؑ کی شان بیان نہیں ہو سکتی ۔کیونکہ یہ مرتبہ یہ عزت وشان انھیں اللہ تبارک وتعالیٰ نے نصیب فرمائی ہے۔

بعض اہل علم کے مطابق شاعر کا لفظ بھی شعور سے مشتق ہوا ہے،لہٰذا اس اعتبار سے جو جتنا باشعور ہوگا اس کے اشعار میں اتنی ہی گہرائی و گیرائی اور وسعت ہوگی۔علامہ اقبال ایسے ہی شاعر ہیں۔یہ وہ عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری عقل وشعور اور بلندیٔ افکار و تخیل سے مزین ہے،اس لیے یہ ناممکن تھا کہ قرآن و حدیث کی روشنی میں اپنے کلام کا ہونا دعویٰ کرنے والا شاعر،ایک حساس شخصیت کا مالک واقعہ کربلا کو نظر انداز کرتا۔علامہ اقبال کی اردو شاعری میں واقعہ کربلا کا موضوع ''بال جبریل'' کی غزلوں اور نظموں دونوں میں ہی سنائی دیتا ہے۔اقبال کے یہاں اردو اور فارسی دونوں میں ہی حسین،شبیر،مقام شبیری،اسوہ شبیری،فقر،بار ہا دہرایا گیا ہے،مثلاً:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری

اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

اک فقر ہے شبیری ، اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی، سرمایۂ شبیری!

علامہ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' میں حسن کاری کی شدت کا احساس دوسرے بند میں ہوتا ہے۔اختتامی بیت میں تطبیق ''تصور عشق'' سے کی گئی ہے جو اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔علامہ اقبال کے یہاں شہادت حسین نئی معنویت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔جس کا بھرپور اظہار اردو کلام سے زیادہ فارسی میں ملتا ہے۔رموز بے خودی (۱۹۱۸) میں

عشق رسولؐ اور حب اہل بیتؑ علامہ اقبال کی شاعری کے دو اہم موضوعات ہیں۔حب اہل بیت اطہارؑ کے بیان میں عقیدت و ارادت کا جو نذرانہ اقبال نے پیش کیا وہ بہت کم شعراؑ کے حصے میں آیا۔ان کی شاعری میں عشق مصطفیؐ مرکزی حیثیت رکھتا ہے ، اور اہل بیت اطہارؑ کی محبت اقبال کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی۔ علامہ اقبال کو جہاں رسول کریمؐ سے بے پناہ عشق تھا وہاں حضرت علی المرتضیٰ سے بھی والہانہ محبت اور عقیدت تھی۔علامہ اقبال نے کتب احادیث ،اسلامی تاریخ اور صوفیائے کرام کی تصانیف کے مطالعہ کا ماحصل یہ قرار دیا کہ دین اسلام کا قیام آنحضرتؐ کا کارنامہ تھا اور اس دین کی حفاظت و نگہداشت حضرت علی المرتضیٰ کی ذات ستودہ صفات سے تھی۔

علامہ اقبال نے خیر الام امت مسلمہ میں مردوں اور عورتوں میں سے ایک ایک ہستی کو منتخب کیا۔مردوں میں سے حضرت علی المرتضیٰ کو اور عورتوں میں خاتون جنت حضرت فاطمۃ الزہراؑ کو مثالی خاتون گردانا۔

علامہ اقبال کے نزدیک ایک مثالی عورت جس کی سیرت عورتوں کے لیے آئیڈیل ہو وہ حضرت فاطمہ زہراؑ کی زندگی اور سیرت ہے۔آپ کی ذات والا صفات کو خواتین اسلام کے لیے اسوہ کامل قرار دیا۔

میں جن افکار و نظریات کو اقبال نے پیش کیا وہ یقیناً معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔اس کا ابتدائی حصہ رسالت محمدیہ اور تشکیل و تاسیس حریت و مساوات و اخوت بنی نوع آدم سے متعلق ہے۔اس کے بعد اخوت اسلامیہ کا حصہ اور پھر مساوات کا اور ان کے بعد حریت اسلامیہ کے معنی میں واقعہ کربلا کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے ابتدائی حصے میں کچھ اشعار عقل و عشق کے ضمن میں ہیں جس کے بعد اقبال اصل موضوع کی طرف رخ کرتے ہیں۔اقبال کو حسین کے کردار میں عشق کا تصور نظر آتا ہے،مثلاً:

ہر کہ پیماں با ہوالموجود بست
گردنش از بند ہر معبود رست

عشق را آرام جاں حریت است
ناقہ اش را سا رباں حریت است

آں شنیدستی کہ ہنگام نبرد
عشق با عقل ہوس پرور چہ کرد

اسی طرح رموز بیخودی میں ''در معنی ایں کہ سیدۃ النسا فاطمۃ الزہرا اسوہ کاملہ ایست برائے نساء اسلام'' کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر کچھ اس انداز میں آتا ہیں:

در نوائے زندگی سوز از حسین
اہل حق حریت آموز از حسین

سیرت فرزندہا از امہات
جوہر صدق و صفا از امہات
مزرع تسلیم را حاصل بتول
مادراں را اسوہ کامل بتول

اسی طرح اقبال اپنے مجموعہ کلام ''ارمغان حجاز'' (فارسی حصے میں) فرماتے ہیں:

اگر پندے زدرو پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری

بتولے باش و پنہا شواز یں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

اقبال کے مجموعہ کلام ''جاوید نامہ'' (۱۹۳۲) میں ٹیپو سلطان کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے انھیں ''وارث جذبہ حسین'' کہہ کر یاد کیا۔اسی طرح مثنوی ''پس چہ باید کرد'' (۱۹۳۶) میں 'فقر' اور ''حرفے چند با امت اسلامیہ'' میں حسینؓ کا حوالہ کچھ اس طرح آیا:

فقر عریاں گرمی بدر و حنین
فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

اگر پندے زدرو یشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

علامہ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں امام حسینؓ اور واقعہ کربلا ایک ایسے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جو حق و باطل کا میزان قرار دینے کے ساتھ ظلم و ستم کے خلاف استقامت اور اسلام کے حقیقی رہبر کی نشاندہی کرتا ہے۔اقبال امام حسینؓ کی قربانی کو اسلام کی بقا اور حیات قرار دیتے ہیں، بال جبریل میں فرماتے ہیں:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اسماعیل

عشق رسولؐ اور حب اہل بیتؑ علامہ اقبال کی شاعری کے دو اہم موضوعات ہیں۔حب اہل بیت اطہارؑ کے بیان میں عقیدت و ارادت کا جو نذرانہ اقبال نے پیش کیا وہ بہت کم شعراؑ کے حصے میں آیا۔ان کی شاعری میں عشق مصطفیؐ مرکزی حیثیت رکھتا ہے، اور اہل بیت اطہارؑ کی محبت اقبال کی رگ رگ میں سمائی ہوئی تھی۔ علامہ اقبال کو جہاں رسول کریمؐ سے بے پناہ عشق تھا وہاں حضرت علی المرتضیٰ سے بھی والہانہ محبت اور عقیدت تھی ۔علامہ اقبال نے کتب احادیث، اسلامی تاریخ اور صوفیائے کرام کی تصانیف کے مطالعہ کا ما حصل یہ قرار دیا کہ دین اسلام کا قیام آنحضرتؐ کا کارنامہ تھا اور اس دین کی حفاظت و نگہداشت حضرت علی المرتضیٰ کی ذات ستودہ صفات سے تھی، اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مسلم اول بھی ہیں اور ہیں شہ مرداں علی
عشق حق کا اصل میں سرمایہ ایماں علی

مسلم اول شہ مرداں علی
عشق را سرمایہ ایماں علی

علامہ اقبال نے خیرا لامم امت مسلمہ میں مردوں اور عورتوں میں سے ایک ایک ہستی کو منتخب کیا۔ مردوں میں سے حضرت علی المرتضیٰ کو اور عورتوں میں خاتون جنت حضرت فاطمۃالزہراؑ کو مثالی خاتون گردانا۔علامہ اقبال کے نزدیک ایک مثالی عورت جس کی سیرت عورتوں کے لیے آئیڈیل ہو وہ حضرت فاطمہ زہراؑ کی زندگی اور سیرت ہے۔آپ کی ذات والا صفات کو خواتین اسلام کے لیے اسوہ کامل قرار دیا، فرماتے ہیں:

نسبت عیسیٰ ہی بس مریم کے سر کا تاج ہے
یہ تعلق فخر بنت صاحب معراج ہے

رحمۃ اللعالمیں کی آپ ہی نور نظر
جو امام الا نبیاء ہیں، تاجدار بحر و بر

آپ نے صبر و رضا کا معجزہ دکھلا دیا
ہاتھ سے چکی چلائی لے کے قرآں کا دیا

علامہ اقبال قرآن کریم، احادیث نبوی اور تاریخ اسلام کا عمیق مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچے کہ امت مسلمہ کے جملہ افراد کے لیے دنیا میں حصول عزت و وقار اور عقبیٰ میں سرخروئی اور کامیابی اہل بیت کی ولا میں ہی مضمر ہے۔ان کے نزدیک عشق خدا اور دین اسلام کے داعی سیدنا حضرت محمدؐ ہی ہیں۔جبکہ عشق رسولؐ اور نصرت دین حق میں پیش پیش امیر المومنین حضرت علی المرتضیٰ، اطاعت شوہر اور فرمانبرداری والدین میں لا ثانی حضرت فاطمۃ الزہرا علیہا السلام، جاہ و جلال، سطوت تخت سلطنت سے بے نیازوں کے سالار اور اتحاد بین المسلمین کے عملی مبلغ حضرت حسن علیہ السلام اور اہل بیت کے پانچویں فرد حضرت امام حسین علیہ السلام ہی اسلامی اصولوں کے محافظ اور اپنی آل، اولاد کو قربان کرنے والے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے ان نفوس مقدسہ اور افراد پاک کی اطاعت و پیروی کو عامۃ المومنین کے لیے لابدی سمجھا اور اس کا اظہار بھی اپنے کلام کے ذریعہ بھر پور انداز میں کیا۔

علامہ اقبال کی شاعری میں کربلا کا تصور یقیناً ایک وسیع موضوع ہے جسے چند صفحات میں سمیٹنا ممکن نہیں۔لیکن یہاں کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اردو اور فارسی شاعری کے حوالے سے اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا جا سکے۔میں اپنی باتوں کا اختتام ان اشعار کے ساتھ کرنا چاہونگی کہ:

وہ مشرقی پکار ہو یا مغربی صدا
مظلومیت کے ساز پہ دونوں ہیں ہم نوا

محور بنا ہے ایک جنوب و شمال کا
تفریق رنگ و نسل پہ غالب ہے کربلا

تسکین روح، سایہ آہ و بکا میں ہے
ہر صاحب شعور کا دل کربلا میں ہے
دیکھو تو سلسلہ ادب مشرقین کا
دنیا کی ہر زباں پہ ہے قبضہ حسین کا

□□□

غزل

مل گیا جب وہ نگیں پھر خوبیٔ تقدیر سے
دل کو کیا کیا وحشتیں ہیں سنگ کی تاثیر سے

جلتا بجھتا ایک جگنو کی طرح تیرا خیال
بس یہی نسبت ہے اپنی رات کو تنویر سے

پھر ہوا کے ہاتھ پر بیعت کو دل بیتاب ہے
آنکھ پھر روشن ہوئی ہے گرد کی تحریر سے

شب نہ جانے آنکھ پر کیا راز افشا کر گئی
خواب چکناچور ہوکر رہ گئے تعبیر سے

خود فریبی ہے کہ اس کو آگہی کا نام دوں
اپنی قامت ناپتا ہے آج وہ شمشیر سے

اس شکستہ گھر کا گرنا یوں لگا مجھ کو نظامؔ
ٹوٹ جائے اک کڑی جیسے کسی زنجیر سے

شعیب نظام
پرنسپل گاندھی اسمارک کالج، گووند نگر، کانپور
موبائل: 8960416841

غزل

یہ زمانہ تو فقط آگ ، دھواں دیکھے گا
حشر تو اپنے مکینوں کا مکاں دیکھے گا

ساحرہ تیری طرف کون یہاں دیکھے گا
جس کو کھو جانے کا ڈر ہو وہ کہاں دیکھے گا

لشکر جبر بڑھا آتا ہے پر فکر نہ کر
صف شکن جو بھی بچے گا وہ اماں دیکھے گا

تو بھی موجود ہے شوکیس میں بکنے کے لیے
جب وہ بازار سے گزرے گا تو ہاں دیکھے گا

رقص کرتے ہوئے ساحل پہ دیوانے لوگو !
ڈوبنے والا تماشا یہ کہاں دیکھے گا

شاخ زیتون سے لپٹی ہیں شکاری آنکھیں
غول سے بچھڑا پرندہ یہ کہاں دیکھے گا

خاک کے ڈھیر میں موجود دفینے کا طلسم
ہم نے پوشاک اتاری تو جہاں دیکھے گا

خالد جمال
مدن پورہ، بنارس
موبائل: 9838202248

غزل

اے مری جانِ طرب یاد نہیں
تجھ پہ مرنے کا سبب یاد نہیں

جو عقیدت سے ملا کرتا تھا
کو ن تھا نام و نسب یاد نہیں

پھول تھا سبزہ تھا یا رنگ شفق
چہرہ تیرا تھا عجب یاد نہیں

کتنی ویراں ہے رہ عشق رفیق!
ہمسفر جو تھا وہ اب یاد نہیں

بعد مدّت کے خیال آیا ہے
تم سے رخصت ہوئے کب یاد نہیں

کیا بتاؤں اے مری جانِ غزل
تیرے عارض، ترے لب یاد نہیں

میں بھٹکتا ہوں ابھی اے جاویدؔ
''سفر منزل شب یاد نہیں''

مشتاق جاوید
P-121، خانسا پاپارا، مٹیا برج، کلکتہ (مغربی بنگال)
موبائل: 9674170148

غزل

راز ہی جب کچھ نہیں تو رازداں کوئی نہیں
اپنا بھی غالبؔ کے جیسا ہم زباں کوئی نہیں

کم سے کم میں جان و دل سے ہوں کسی پر مہرباں
غم نہیں اس کا مجھے گر مہرباں کوئی نہیں

ہوتا آثار قدیمہ ہی میں میرا بھی شمار
زندگی میں اپنی ایسا تو نشاں کوئی نہیں

تھے بھی دارا و سکندر کوئی دنیا میں تو کیا
رہنے والا اس جہاں میں جاوداں کوئی نہیں

ہوتا دنیائے وفا میں کیسے حاصل امتیاز
پاس الفت کا کیا جب امتحاں کوئی نہیں

شیخ صاحب! دشت وصحرا کس سے ملنے کو گئے
قیس کہ فرہاد اب رہتے وہاں کوئی نہیں

یوں تو کہنے کے لئے غزلیں کہیں احسانؔ نے
حال دل کی اُس کے لیکن ترجماں کوئی نہیں

ڈاکٹر احسان عالم
نزد الحراء پبلک اسکول، محلہ رحمان خان، لال باغ، دربھنگہ (بہار)
موبائل: 9431414808

غزل

عجب تھیں منزلیں جن سے گزار کر لائی
ہوا ہی بام سے مجھ کو اتار کر لائی

مری سرشت کی ضد نے دکھایا رنگ اپنا
خزاں کی موج کو موج بہار کر لائی

کنارے آ تو گیا میں مگر حیات مری
ہر اک صلیب سے مجھ کو گزار کر لائی

خیال خشک نے سیراب ہونا چاہا تو
یہ آنکھ جمع کئی آبشار کر لائی

بکھیرتے رہے ہم اور ہوا کی زندہ دلی
جب آئی جمع ہمارا غبار کر لائی

میں جس کو چاہتا تھا یہ پرندہ وہ تو نہیں
یہ کس کو میری تمنا شکار کر لائی

حریص ساعت خوش دیدہ تھی سو میرے لیے
گل فسردہ کو یاورؔ سنوار کر لائی

یاور وارثی
D-88/242، چمن گنج، کانپور
موبائل: 9455306981

غزل

وہم، امکاں یا یقیں کچھ بھی نہیں
میرے اندر اب کہیں کچھ بھی نہیں

اک قبا ہے زندگی جس میں کہ اب
جیب، دامن، آستیں کچھ بھی نہیں

ساری دنیا ہے امیدوں سے لدی
کچھ نہ کچھ ہر جا یہیں کچھ بھی نہیں

ہر گھڑی کچھ کہہ گزرنے کی للک
اور ہر دفعہ "نہیں، کچھ بھی نہیں!"

آدمی ہوں آدمی سے پیار ہے
امتیاز کفر و دیں کچھ بھی نہیں

چل رہا ہوں میں مگر قدموں تلے
آگ، پانی یا زمیں کچھ بھی نہیں

تسلیم نیازی
عالم نگر، برنپور، آسنسول (مغربی بنگال)
موبائل: 9332249749

حمیرا عالیہ
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
موبائل: 8090905886

یاد آؤں تجھے میں دعا کی طرح

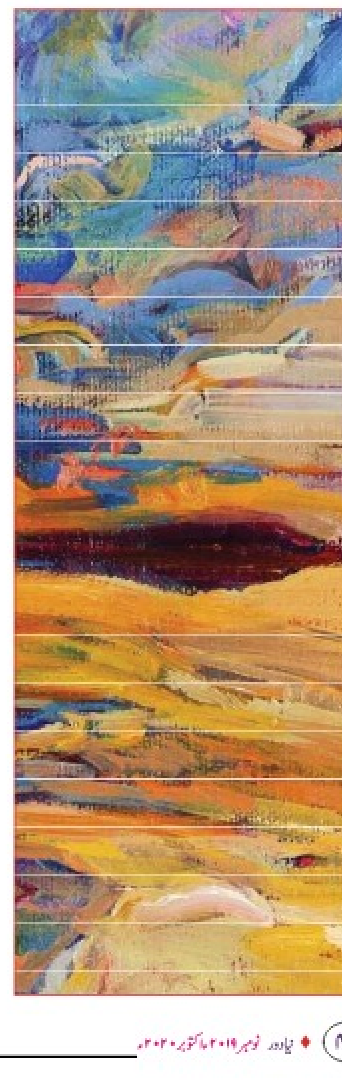
یارِ من محرمِ جاں ہو فرصت اگر دو گھڑی میرے سنگ عرضیاں میری سن
تجھ کو معلوم ہے اے جمالِ مکمل تیری راہ میں کتنے جاں سے گئے
تیری خواہش میں سب دیدوالوں نے کتنی شبوں میں چراغوں کو روشن کیا
جن کی جلتی ہوئی لو سے صبحوں تلک زندگی کی حرارت کشیدہ ہوئی
سائیاں رازداں چند لمحے ٹھہر کر مجھے عشق میں رنگ دے
تو کہ انجان ہے تیرے دکھ نے مجھے اک سیاہی کے گھیرے میں بند کر دیا
جس کے چاروں طرف ہجر کے تار ہیں
ان میں وحشت کے کانٹے اذیت کے پیوست ہیں
روشنی کا محض ایک جھروکا ہے جس سے تیری دید کی چاہ میں
میں نے آنکھوں کو سائل بنا کر بٹھایا تیری راہ میں
تجھ کو معلوم ہے بے خبر
تیرے رخسار کے تل نے یونان کی دیویوں کے دلوں میں تلاطم ہے برپا کیا
تیری شفاف پیشانی کے نور سے صبح دم کا سویرا بھی شرما گیا
تیرگی نے تری آنکھوں کی روشنی سے اجالوں کا سودا کیا
سائیکی اور کیوپڈ کی سب داستانیں تیری مسکراہٹ پہ واری گئیں
حسن کے ساز اور راز کا وہ غرور حسیں ایک ٹوٹے ہوئے دانت پہ جھک گیا
ساری تعریفیں رائج تھیں جو آج تک حسن کی جانِ جاں وہ بدلنے لگیں
تو کبھی فرصتیں کر عطا تو سناؤں تجھے رائیگانی کے غم
رتجگوں کے دہکتے ہوئے شعلوں کی حشر سامانیاں
تیری یخ بستہ دھڑکن کی لہروں میں یوں گھول دوں شاہِ من
تو سراپا سلگتا ہوا عشق کی وادیوں میں مجھے ڈھونڈتا پا بجولاں پھرے
میری خواہش ہے اے شاہزادوں کی سی شان والے ستمگر مرے چارہ گر
تو بھی سوچے مجھے اس طرح ڈوب کر
جیسے اونچے کلیسا کی اک راہبہ وصل کے خواب میں جسم جھلساتی ہے
تو بھی تڑپے کچھ اس طرح جیسے کہ صحرا میں پیاسے کو پانی کی یاد آتی ہے
قیس کے نقشِ پا کے سنہرے نشانوں سے گزرے جو تو
یاد آؤں تجھے میں دعا کی طرح
روم کی دیویوں کی محبت بھری داستاں کی طرح

❑❑❑

مترجم: محمد غالب نشتر
آ کے 2+ ہائی اسکول، چاندوا، لاتیہار (جھارکھنڈ)
رابطہ: 9897858093

ڈانگری والے

(شیکھر جوشی)



بات ہنسی ہنسی میں کہی گئی تھی لیکن پرمیشور کے دل کو لگ گئی۔ گھر کے لوگ کھانے پہ بیٹھے ہوئے تھے۔ باتیں اسی مستی میں چل رہی تھیں لیکن پرمیشور کھانا ختم کیے بغیر اُٹھ گئے۔ ہاتھ منھ دھو کر اور کلی کر کے، وہ صحن کے تخت پر آ کر بیٹھ گئے۔ کسی اور نے بھلے ہی ان کے جذبات کو محسوس نہ کیا ہو لیکن دیال کی ماں سے یہ بات چھپی نہ رہ سکی، یوں اچانک کھانا ختم کرنا پرمیشور کی عادت نہ تھی۔ کھانا ختم کرنے کے بعد وہ دال سبزی کی کٹوری کو بائیں ہاتھ میں لیے، داہنے ہاتھ سے گھس گھس کر چاٹتے رہتے تھے جیسے اس میں لگی ہوئی رتی بھر چکنائی کو بھی برباد نہ ہونے دیں گے۔ بچے اَب سیانے ہو گئے تھے۔ کن انکھیوں سے انھیں ایسا کرتے دیکھ کر آپس میں مسکراتے لیکن آج پرمیشور دال کا آخری گھونٹ گٹک کر ڈائننگ ٹیبل سے اٹھ گئے تھے۔ دیال کی ماں اپنی تھالی پروسنے سے پہلے ایک بار بیٹھک میں پردے کی آڑ سے انھیں تخت پر بیٹھا ہوا دیکھ کر گئی لیکن کچھ کہنے کی ہمت نہیں جُٹا پائی۔ نہ جانے کیا کہہ دیں اور بات کا بتنگڑ بن جائے۔

منجھلے لڑکے نریش کا مزاج بھی کچھ عجیب سا ہو گیا ہے۔ کب کسے کون سی بات بری لگ جائے گی، اس کا اُسے دھیان نہیں رہتا۔ بڑے لڑکے دیال میں یہ بات نہیں ہے۔ وہ بہت سمجھ دار ہے۔ بابو کی ہر بات کو سمجھتا ہے، ان کے دکھ درد کو بانٹنے کی کوشش کرتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ اُن کے مزاج کو سمجھتا ہے۔ کن کن مصیبتوں کا سامنا کر کے بابو نے گرہستی کھڑی کی ہے، پڑھا لکھا کر انھیں عزت دار آدمی بنایا ہے، یہ دیال ہی سمجھتا ہے۔

بات نریش کی شادی کی تیاریوں کو لے کر چل رہی تھی۔ باہر سے آنے والے مہمانوں کو کہاں کہاں ٹھہرایا جائے، برات میں کتنے لوگ لے جائے جائیں، بینڈ باجا لے چلیں یا لڑکی والوں پر اُس کی ذمے داری سونپ دیں، عزیزوں کو دعوت کیسے دی جائے۔ پنگت بٹھا کر یا 'بفے' سسٹم سے...... یہی باتیں ہو رہی تھیں، ایسے موقعوں پر فطری طور سے جو ہنسی مذاق ہوتے ہیں، وہ بھی چل رہے تھے۔ دیال کی بڑی صاحبزادی برات میں جانے کے لیے مچل رہی تھی، نریش نے مشورہ دیا کہ سبھی لڑکیاں چلیں۔ ماں سیانی لڑکیوں کو برات میں بھیجنے کے حق میں نہیں تھیں، انھوں نے گھما پھرا کر اپنی رائے ظاہر کی۔ سبھی لڑکیاں برات میں چل دیں گی تو یہاں گانا بجانا کون کرے گا؟ لڑکیوں سے ہی تو رونق رہتی ہے۔

پرمیشور نے بیوی کی تائید کی۔ گھر میں دوڑ دھوپ، کام کاج اور مہمانوں کی خاطر داری کے لیے کوئی تو چاہیے۔تبھی دعوت کی بات چلی تھی۔ پینٹ کوٹ پہن کر پنگت میں بیٹھنا بہت مشکل ہوتا ہے، یہ رائے نریش نے دی۔ اُسے سب سے پہلے اپنے دوستوں کا خیال آیا ہوگا۔

بفے میں کھانے کی بربادی نہیں ہوتی جسے جتنا لینا ہو، جو کچھ لینا ہو، لے اور مزے سے کھائے۔دیال نے اپنی کفایت شعاری کا ثبوت دیتے ہوئے لقمہ دیا۔

جب تک کھانے والا شکم سیر نہ ہوجائے اور کھلانے والا ضد نہ کرتا رہے تب تک دعوت کا مزہ ہی کیا؟ پرمیشور نے اپنے من کی بات کہی۔تبھی نریش نے اُتاولے پن میں وہ بات کہہ دی تھی جو پرمیشور کے دل کو لگ گئی۔

بفے ٹھیک ہے۔۔۔۔لیکن بفے میں بابوجی کے ڈانگری والے ساتھیوں کی حالت خراب ہوجائے گی۔ پلیٹ چمچ میں کھڑے کھڑے کھا پانا اُن کے بس کا نہیں۔ بے چاروں کا پیٹ بھی نہیں بھر سکے گا۔

دیال نے اپنی جانب سے بات کو سنبھالنے کی کوشش کی تھی۔

نہیں، کھڑے کھڑے کھانے کی کیا ضرورت ہے؟ بیٹھنے کے لیے کرسیاں بھی لگوادیں گے۔

دادا تو میز کرسی پر کھاتے ہی نہیں۔دیال کی کمسن بچی مینا نے، جو ابھی تک بڑوں کی باتیں سن سن کر برات اور دعوت کے سپنے دیکھ رہی تھی، اپنی موجودگی کا احساس دلانے کے لیے آسانی سے یہ بات کہہ دی۔

مینا کا کہنا صحیح تھا، پرمیشور ہمیشہ چوکے میں پٹرے پر بیٹھ کر ہی کھانا کھاتے تھے۔ برآمدے میں تخت پر بیٹھے بیٹھے کھپریل کے اوپری حصے کی جانب گھورتے ہوئے وہ خیالی دنیا کی سیر کرتے ہوئے سوچنے لگے۔ چیزیں دھیرے دھیرے کیسے بدلتی گئی ہیں۔ اچانک ہونے والی تبدیلی سے انہیں ہمیشہ ڈر لگا رہتا تھا جیسے کسی نقصان کا ڈر ہو، لوگوں کی نظر لگ جانے کا ڈر ہو۔ پورا گھر پکا سیمنٹ کا ہوگیا ہے۔ ایک ایک کر کے گذشتہ سالوں میں چیزیں بدلتی ہی رہی ہیں لیکن بچوں کی گذارش کے باوجود برآمدے کی چھت کو بدلنے سے وہ رکے ہوئے ہیں۔ یہی ڈائننگ ٹیبل، جسے ایک دن اچانک ٹھیلے پر لاد کر نریش لے آیا تھا، گھر میں جدید طرز زندگی کی بنیاد پڑی تھی۔ آفس کے لیے روانہ ہونے سے پہلے سوٹ بوٹ پہن کر چوکے کے باہر دو کرسیوں کو آمنے سامنے رکھ کر ناشتہ کرتے ہوئے روزانہ ہی نریش کو ڈائننگ ٹیبل کی کمی کا احساس ہوتا تھا۔ دوستوں کو کبھی گھر پر کھانے کی دعوت دیتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی تھی اور مجبوری میں بیٹھک میں ہی چھوٹے ٹیبل پر اُن کی خاطر تواضع کرنی پڑتی تھی۔ چمچماتی ہوئی لمبی ٹیبل اور خوب صورت کرسیوں کو دیکھ کر بچے چہک اُٹھے تھے۔ دیال کی بڑی بچی کو اچانک اپنی ''برتھ ڈے'' پر سہیلیوں کو بلانے کا خیال آگیا تھا۔

شام کو ورک شاپ سے لوٹ کر آنگن میں سائیکل ٹکاتے ہوئے پرمیشور کی نظر ڈائننگ ٹیبل پر پڑی تو انھیں لگا، ٹیبل کی طرح دیال کی ماں کا چہرہ بھی خوشی سے چمک رہا ہے۔ پرمیشور نے اپنی بے بسی کے ساتھ مسکرا کر اس تبدیلی کو قبول کیا تھا۔ ''بہت دنوں سے نریش کی خواہش تھی''...... بیوی نے جیسے بیٹے کی جانب سے صفائی پیش کی۔

کتنے کے ہیں؟ پرمیشور کی پارکھی آنکھیں میز اور کرسیوں کی قیمت کا اندازہ لگانے لگیں۔دو ہزار بتا رہے تھے...... بیوی نے جھجکتے ہوئے اپنی جانب سے کچھ کم ہی قیمت بتائی تھی۔

'اپنے من کی کرتے ہیں۔ ساکھو کی لکڑی ہے، اتنے دام میں تو میں رام سُمیر سے شیشم کی بنوا دیتا'۔ پارکھی نظروں سے نیچے اوپر دیکھ کر پرمیشور اس فضول خرچی کو ہضم نہیں کر سکے۔

ان چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود پرمیشور ایک اصول پسند اور خوش حال گھرانے کے ایک اہم فرد تھے۔ گھر کے ہر چھوٹے بڑے کام میں وہ بڑے لڑکے دیال سے مشورہ کرتے۔ سارے کام کاج پرمیشور کی خواہش کے مطابق ہوتے لیکن دیال کو لگتا کہ بابو اُس کی رائے کی قدر کرتے ہیں۔ مشترکہ خاندان کو چلانے میں دیال بھی، جو ایک سرکاری دفتر میں کلرک تھا، اپنا پورا تعاون کرتا۔ نریش ایک بڑی فرم میں انجینئر تھا۔ ماں کے کہنے پر وہ اپنے شوق پورے کرتا اور اس کا دھیان ہمیشہ گھر میں رہن سہن کے طرز کو اونچا اٹھانے میں لگا رہتا۔ چھوٹا لڑکا روی، ابھی یونی ورسٹی کا طالب علم تھا اور منجھلے بھیا کو اپنا آئیڈیل سمجھتا تھا۔ پرمیشور کو اطمینان تھا کہ بچے ماں باپ کی عزت کرتے ہیں اور اُن کے طور طریقوں پر کسی طرح کا دخل نہیں دیتے ہیں۔

پرمیشور کی زندگی بہت تنگ دستی میں گزری تھی۔ ماں باپ نے گنگا کے کچھار میں پٹے کی زمین پر کھیتی کرتے ہوئے اپنی زندگی کاٹ دی تھی، تب یہ محلہ شہر کا حصہ نہیں بنا تھا۔ مٹی کی دیوار اور کھپریل کی چھتوں والے بیس بیس گھروں کا گاؤں تھا۔ دھیرے دھیرے شہر کی آبادی بڑھنے کے ساتھ دھرم پور محلے کے روپ میں جانا جانے لگا تھا۔ نوکری پیشہ لوگوں نے وہاں زمین خرید کر پکے مکانات بنانا شروع کر دیے تو دھرم پور پھلتا پھولتا ہی چلا گیا اور دھیرے دھیرے دھرم پور، شہر کا ہی ایک حصہ بن گیا۔ گاؤں کے مڈل اسکول کی پڑھائی پوری کر کے پرمیشور نے سرکاری کارخانے میں نوکری سے زندگی کی شروعات کی۔ اپنی لگن، اچھے طور طریقے اور استادوں کی خدمت کرتے ہوئے وہ مزدور سے میٹ اور میٹ سے بارسوخ کاریگر بن گئے۔ صبح ہی چنا چبینا لے کر ٹفن میں دن کا کھانا لے کر، ڈانگری پہن کر، وہ گھر سے دس کلومیٹر دور، کارخانے کے لیے

نکل پڑتے۔ اُن کی سائیکل کے کیئریر میں ہمیشہ دو الگ الگ تھیلے رہتے جن میں شام کو لوٹتے وقت وہ منڈی سے سستی سبزی اور صدر بازار سے دال، مسالے، تیل، صابن اور گھریلو ضرورت کی دوسری چیزیں خرید لاتے۔ ایک ایک سامان کے لیے دس دس دوکانوں میں بھاؤ پوچھتے اور جہاں سستا ملتا وہیں سے خرید لیتے۔ علت کے نام پر بیڑی کے علاوہ انھیں کوئی شوق نہ تھا۔ کپڑوں کی بچت کے لیے موٹے جھوٹے کپڑوں کے اوپر ڈیوٹی پر جاتے ہوئے ڈانگری ڈال لیتے جواُن کے مطابق سرکاری وردی تھی۔ جیسے پولیس کی ہوتی ہے، ملٹری کے سپاہی کی ہوتی ہے، جس سے اس کی شناخت بنتی ہے لیکن حقیقت میں یہ کفایت شعاری کا ہی ایک بہانہ تھا۔

پرمیشور خود تو زیادہ پڑھائی نہیں کر سکے لیکن تعلیم کی اہمیت وہ خوب سمجھتے تھے۔ بچوں کو پڑھا لکھا کر بڑا آدمی بنانے کی خواہش کو اُن کے پڑوسی گردھر ماسٹر صاحب نے اور بھی پروان چڑھایا۔ ان ذہین بچوں کو ماسٹر صاحب کے شکل میں ایک ایسا فرشتہ اور رہنما مل گیا جو اُن کی پڑھائی لکھائی سے لے کر کتاب کاپیوں تک کی فکر کرتا۔ بچوں کی پڑھائی میں پرمیشور نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ ماسٹر صاحب نے جو رائے دی، اسی پر چلے۔ دیال تو بی اے پاس کر کے نوکری میں لگ گئے لیکن نریش پڑھائی میں زیادہ تیز تھا۔ اسے انجینئر بنانے کا پرمیشور کا خواب آخر کار پورا ہی ہو گیا۔ نریش کے انجینئر بن جانے کے بعد برادری میں اس کی عزت اور بڑھ گئی۔ اچھے اچھے خاندان سے نریش کے لیے رشتے آنے لگے۔ بہت بڑے گھر سے رشتہ جوڑنے میں پرمیشور کو جھجک ہو رہی تھی لیکن یہ بھی چاہتے تھے کہ نریش کی سسرال اُن کی حیثیت کے مطابق ہی ہو۔ آخر کار اپنی ہی طرح کے ایک ابھرتے ہوئے خاندان کی لڑکی کا انتخاب کرنے میں وہ کامیاب ہو گئے۔

شادی بارات میں پرمیشور نے اپنی حیثیت سے بڑھ کر ہی خرچ کیا۔ نریش کی رئیس طبیعت کو وہ سمجھتے تھے اس لیے اُس کی کسی بات پر انھوں نے اعتراض نہیں کیا۔ خود نریش باراتیوں کی خاطر تواضع کے سلسلے میں زیادہ مطمئن نہیں تھا۔ اس لیے اُس نے دو چار دوستوں کے علاوہ دوسرے کسی کو بارات میں لے جانے کی ضد نہیں کی لیکن ماں سے اپنی یہ خواہش ضرور ظاہر کر دی کہ ان کا ''ایٹ ہوم'' نئی طرز کا ہو گا کہ

> پرمیشور کی زندگی بہت تنگ دستی میں گزری تھی۔ ماں باپ نے گنگا کے کچھار میں پٹے کی زمین پر کھیتی کرتے ہوئے اپنی زندگی کاٹ دی تھی، تب یہ محلہ شہر کا حصہ نہیں بنا تھا۔ مٹی کی دیوار اور کھپریل کی چھتوں والے بیس بیس گھروں کا گاؤں تھا۔ دھیرے دھیرے شہر کی آبادی بڑھنے کے ساتھ دھرم پور محلے کے روپ میں جانا جانے لگا تھا۔ نوکری پیشہ لوگوں نے وہاں زمین خرید کر پکے مکانات بنانا شروع کر دیے تو دھرم پور پھلتا پھولتا ہی چلا گیا اور دھیرے دھیرے دھرم پور، شہر کا ہی ایک حصہ بن گیا۔ گاؤں کے مڈل اسکول کی پڑھائی پوری کر کے پرمیشور نے سرکاری کارخانے میں نوکری سے زندگی کی شروعات کی۔ اپنی لگن، اچھے طور طریقے اور استادوں کی خدمت کرتے ہوئے وہ مزدور سے میٹ اور میٹ سے بارسوخ کاریگر بن گئے۔ صبح ہی چنا چبینا لے کر ٹفن میں دن کا کھانا لے کر، ڈانگری پہن کر، وہ گھر سے دس کلومیٹر دور، کارخانے کے لیے نکل پڑتے۔ اُن کی سائیکل کے کیئریر میں ہمیشہ دو الگ الگ تھیلے رہتے جن میں شام کو لوٹتے وقت وہ منڈی سے سستی سبزی اور صدر بازار سے دال، مسالے، تیل، صابن اور گھریلو ضرورت کی دوسری چیزیں خرید لاتے۔ ایک ایک سامان کے لیے دس دس دوکانوں میں بھاؤ پوچھتے اور جہاں سستا ملتا وہیں سے خرید لیتے۔

وہ اپنے افسروں اور ساتھیوں کو بلا تکلف بلا سکیں۔

دیال کی ماں، نریش کی یہ تجویز پرمیشور تک پہنچانے میں تامل محسوس کر رہی تھی لیکن انھیں وقت پر بتانا بھی ضروری تھا۔ شوہر کو بتانے سے پہلے انھوں نے دیال سے مشورہ لینا مناسب سمجھا۔ شاید نریش کی کہی ہوئی بات کا اثر تھا کہ دیال نے بیچ کا راستا دکھایا۔

'ایک دن نریش کے من کی کر لیتے ہیں اور دوسرے دن برادری کو نیوتا دیں گے۔' دیال نے اپنا موقف بیان کیا۔

ماں بیٹے اپنے اس مشورہ سے مطمئن ہو گئے تھے اور انھیں یقین تھا کہ پرمیشور کو بھی یہ مشورہ منظور ہو گا۔

موقع کو غنیمت جان کر دیال کی ماں نے پرمیشور سے دعوت کی بات چلائی۔ نریش کہتے ہیں، وہ بارات میں اپنے دفتر کے لوگوں کو نہیں لے جائیں گے لیکن دعوت نئے فیشن کی ہونی چاہیے تاکہ وہ اپنے افسر لوگوں کو بھی بلا سکیں۔ ان کی باتوں میں خود اعتمادی جھلک رہی تھی جیسے وہ مطمئن ہوں کہ پرمیشور کے راضی نہ ہونے پر وہ سب کچھ بہ آسانی سنبھال لیں گے۔

ٹھیک ہے۔ دیال سے کہہ دو، جیسا نریش چاہے ویسا انتظام کر لے۔ بچوں کی خواہشات کا احترام کرنا چاہیے۔ پرمیشور نے فوراً اس بات کی اجازت دے دی۔ ان کے الفاظ میں کوئی گانٹھ، کوئی پیچ نہیں تھا۔

بیوی کو اُن کے اس بدلتے ہوئے رویے پر سخت تعجب ہوا۔ ان کی خود اعتمادی جاتی رہی۔ آخر کار جھجکتے ہوئے بولیں۔ 'برادری کے لوگ بھی ہوں گے۔ بہت بھیڑ بھڑکا نہیں ہو جائے گا؟' انھوں نے جان بوجھ کر اس بات کا ذکر نہیں کیا جس کا نریش کو یا خود انھیں اندیشہ تھا۔

'ارے، سب نپٹ جائے گا۔ کیوں فکر کرتی ہو؟ برادری والے، لڑکوں، سنگی ساتھی اور ورک شاپ کو

ملا کر مشکل سے چار سو لوگ ہوں گے۔کیسی بڑی بڑی دعوتیں ہوتی ہیں، تم نے دیکھا کیا ہے؟ ' وہ لاپرواہی سے بولے جیسے کسی طرح سے شکست نہ کھانے کا من بنا چکے ہوں۔

انجینئر بیٹے کی شادی کا جوش پرمیشور سے بھی زیادہ اُن کے ورک شاپ کے ساتھیوں کو تھا جو ہمیشہ اُن کے سکھ دکھ کے حصہ دار رہے۔ وہ لوگ پرمیشور کے ان کی کامیابی کے لیے مبارک باد دیتے ہوئے بلا تکلف دعوت کی مانگ کر رہے تھے۔ پرمیشور نے دل کھول کر لوگوں کو مدعو کیا۔ دعوت کی شام پرمیشور کے گھر کے سامنے شان دار شامیانہ تنا تھا۔ بجلی کے جھالروں سے ماحول جگر مگر کر رہا تھا۔ ایک جانب منچ بنا کر دولہا دلہن کے لیے دو بڑی کرسیاں رکھی تھیں اور سامنے مہمانوں کے لیے کرسیوں کی قطاریں لگی تھیں۔ دوسری جانب لمبی میزوں پر الگ الگ جگہوں میں طرح طرح کے کھانے سجے ہوئے تھے۔ چمچماتی پلیٹوں اور کانٹے دار چمچوں کو قرینے سے سجا کر رکھا گیا تھا۔

دھیرے دھیرے مہمانوں کی آمد شروع ہوئی۔ ناتے رشتے دار، برادری کے لوگ، محلے، پڑوس کے شناسا، نریش کے دوستوں کی فوج، اُس کے ساتھ کام کرنے والے اور افسر ۔دیال ،نریش اور پرمیشور سب کا استقبال کرتے ہوئے انھیں کرسیوں پر بٹھاتے جاتے تھے۔ تبھی پرمیشور کے ساتھیوں کا دل بھی آ پہنچا۔ جھنڈ کے جھنڈ کاری گر سائیکلوں پر سیدھے ورک شاپ سے ہی وہاں پہنچ رہے تھے۔ وہ لوگ نریش کے دوستوں اور افسروں کی طرح سج دھج کر نہیں آئے تھے۔ اپنے روز مرّہ کے کپڑوں میں بڑھی ہوئی داڑھی اور بکھرے بالوں سے بے نیاز وہ اپنی مصروف ترین زندگی کے ایک ساتھی کی خوشی میں شامل ہونے کے لیے اپنا فرض سمجھ کر وہاں پہنچے تھے۔ ان لوگوں کے ہاتھوں میں خاندانی لوگوں کی طرح لال کاغذ میں لپٹے ہوئے تحفے کے پیکٹ نہیں تھے۔ وہ شاید دعوت کے بعد جیب سے مڑے تُڑے نوٹ نکال کر واضح طور سے گنتے ہوئے اپنا 'شگن' پرمیشور کی جیب میں ڈال دیں گے۔ وہ لوگ گلے لگ لگ کر پرمیشور کو مبارک باد پیش کر رہے تھے۔ وہ کھلے دل سے روشنی اور سجاوٹ کی تعریف کر رہے تھے جیسے یہ خود اپنی کامیابی ہو۔

مہمانوں سے کھانے کی ضد کی جانے لگی اور دھیرے دھیرے مجمع طعام گاہ کی طرف بڑھنے لگا۔ پرمیشور نے آ کر اپنے ساتھیوں سے بھی کھانے کی ضد کی تو تخت پر بیٹھے ساتھیوں میں سے ایک بزرگ نے تسلی دی۔

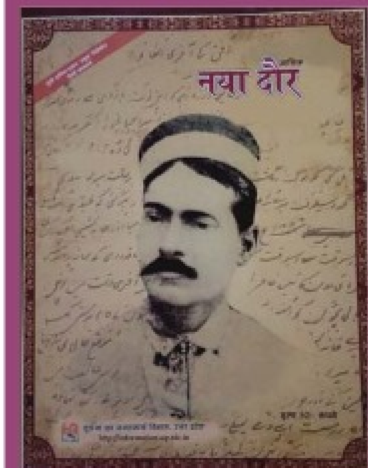
تھوڑا اُستالیں۔ دس میل سائیکل چلا کر آئے ہیں۔ آپ مہمانوں کو نپٹاؤ۔ ہم تو گھر کے ہی لوگ ہوئے......ساتھ ہی کھائیں گے۔

وہ لوگ تخت اور دری پر پیر پھیلا کر بیٹھے ہوئے، بیڑی سگریٹ پھونکتے، کھینی ملتے ہوئے اپنی باتوں میں مشغول ہو گئے۔ زیادہ تر مہمانوں کے نمٹ چکنے پر پرمیشور نے ان سے پھر ضد کی تو وہ لوگ طعام گاہ کی جانب بڑھے۔ پرمیشور کے بار بار منع کرنے پر بھی انھیں اپنے ساتھ ہی کھانا کھانے کے لیے اُنھوں نے مجبور کر دیا۔ اپنے دوستوں کو الوداع کر کے لوٹتے ہوئے نریش کی نظر طعام گاہ کی جانب پڑی تو نہ چاہتے ہوئے ان کے قدم ادھر کی جانب بڑھ گئے۔ بابو اور اُن کے دوستوں کو کھڑے کھڑے پلیٹ چمچ سے کھاتے ہوئے دیکھ کر وہ بری طرح مسکرایا۔ 'تکلف مت کیجیے چاچا جی! اور لیجیے'۔ اس نے رام سرن مستری کی جانب اشارہ کیا اور ہاتھ جوڑتے ہوئے کہا۔

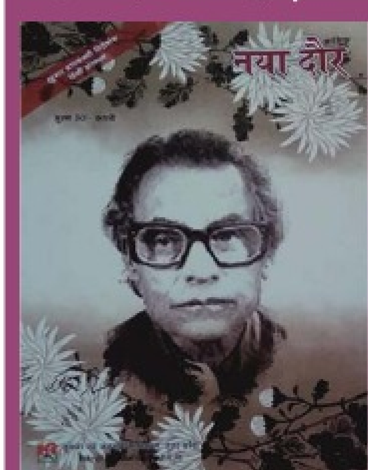
'اپنے بیٹوا کا بیاہ میں کیا سنکوچ انجینئر صاحب؟ خوش رہو، تمھاری جوڑی بنی رہے'۔ منھ میں ایک اور کچوری ٹھونستے ہوئے رام سرن مستری کھانے میں مصروف ہو گئے۔

□□□

اطلاع



ادارہ ''نیا دور'' کی جانب سے شائع ہونے والے ''خمار بارہ بنکوی'' اور ''منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی'' نمبر اب دیوناگری رسم الخط میں بھی دستیاب ہیں۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۵۰/روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۱۰۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔



مترجم: گل جبین اختر
اسسٹنٹ پروفیسر، لال بہادر شاستری پی جی کالج، چندولی
رابطہ: 9450907747

سکہ بدل گیا

(کرشنا سوبتی)

کھدر کی چادر اوڑھے، ہاتھ میں مالا لئے شاہنی جب دریا کے کنارے پہنچی تو صبح ہونے والی تھی۔ دور تلک آسمان کے پردے پر سرخی پھیل رہی تھی، شاہنی نے کپڑے اتار کر ایک طرف رکھے اور شری رام۔ شری رام کرتی ہوئی پانی میں اتر گئی، ہتھیلیوں میں پانی بھر کر سورج دیوتا کو نمسکار کیا، اپنی خوابیدہ آنکھوں پر پانی کے چھینٹے دئے اور پانی میں تیر گئی۔

چناب کا پانی آج بھی پہلے کی ہی طرح سرد تھا، لہریں لہروں کو چوم رہی تھیں۔ دور سامنے کشمیر کی پہاڑیوں سے برف پگھل رہی تھی۔ اچھل اچھل کر آتی ہوئی پانی کی لہروں سے ٹکرا کر کنارے گر رہے تھے لیکن دور دور تک پھیلی ریت آج نہ معلوم کیوں خاموش لگ رہی تھی۔ شاہنی نے کپڑے پہنے، ارد گرد دیکھا، کہیں کوئی سایہ تک نہ تھا لیکن نیچے ریت میں ان گنت قدموں کے نشان دیکھ کر وہ کچھ سہم گئی۔

آج صبح کی سکون بخش خاموشی کچھ خوفزدہ معلوم ہو رہی ہے۔ گذشتہ پچاس سالوں سے وہ یہاں نہاتی آ رہی ہے۔ کتنا طویل عرصہ ہے، شاہنی سوچتی ہے ایک دن اسی دریا کے کنارے وہ دلہن بن کر اتری تھی اور آج۔۔۔۔ آج شاہ جی نہیں، اس کا وہ پڑھا لکھا لڑکا نہیں، آج وہ اکیلی ہے، شاہ جی کی لمبی چوڑی حویلی میں بالکل اکیلی، مگر نہیں وہ یہ کیا سوچ رہی ہے سویرے سویرے، اب بھی دنیاداری سے دل نہیں بھرا اسکا؟ شاہنی نے لمبی سانس لی اور شری رام شری رام کرتی باجرے کے کھیتوں سے ہوتی ہوئی گھر کی طرف چل دی۔ کہیں کہیں لپے پتے آنگن میں سے دھواں نکل رہا تھا، ٹن ٹن بیلوں کی گھنٹیاں بجنے لگی تھیں، پھر بھی۔

پھر بھی کچھ بندھا بندھا سا لگ رہا ہے۔ جمی والا کنواں بھی آج نہیں چل رہا، یہ شاہ جی کی ہی اسامی ہیں، شاہنی نے نظر اٹھائی، یہ میلوں تک پھیلے کھیت اپنے ہی ہیں، لہلہاتی کاشت دیکھ کر شاہنی اپنائیت کے جذبے سے بھیگ گئی یہ سب شاہ جی کی برکتیں ہیں، دور دراز گاؤں تک پھیلی ہوئی زمینیں، زمینوں میں کنویں سب اپنے ہیں۔ سال میں تین کاشت، زمین تو سونا اگلتی ہے۔ شاہنی کنویں کی طرف بڑھی اور آواز لگائی، شیرے۔ شیرے۔ حسینا۔ حسیناؔ

شیرا شاہنی کی آواز پہچانتا ہے اور کیوں نہیں پہچانے گا، اپنی ماں جینا کی موت کے بعد وہ شاہنی کے پاس ہی پل کر بڑا ہوا ہے۔ اس نے پاس میں پڑا گنڈاسا شالے کے ڈھیر کے نیچے کھسکا دیا اور ہاتھ میں حقہ پکڑ کر بولا، "اے حسینا۔۔ حسینا"۔ شاہنی کی آواز اسے کس طرح ہلا گئی تھی۔ کہاں تو ابھی وہ سوچ رہا تھا کہ اس شاہنی کی اونچی حویلی کی تاریک کوٹھری میں پڑی سونے چاندی کی صندوقچیاں اٹھا کر۔۔۔۔۔۔۔ کہ تبھی 'شیرے شیرے'۔ شیرا غصے سے تلملا گیا، کس پر نکالے اپنا غصہ؟ شاہنی پر۔ چیخ کر بولا، "اے مرگئی ایں، رب تینو موت دے۔" حسینا آٹے والا کنستر ایک طرف رکھ کر جلدی سے باہر نکل کر آئی، "اے آئی آں، کیوں جھاولے (صبح صبح) تڑپنا ایں"؟ اب تک شاہنی نزدیک پہنچ چکی تھی اور شیرے کی تیزی سن چکی تھی پیار سے بولی، "حسینا، یہ وقت لڑنے کا ہے؟ وہ تو پاگل ہے تو ہی حوصلہ رکھ لیا کر۔"

حوصلہ" حسینا نے فخریہ لہجے میں کہا، "شاہنی، بیٹا آخر بیٹا ہی ہے، کبھی شیرا سے بھی پوچھا ہے کہ صبح ہوتے ہی کیوں گالیاں برسایں ہیں اس نے"؟ شاہنی نے شفقت سے حسینا کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر بولی" پگلی مجھے بیٹے سے بہو پیاری ہے۔"

شیرے

ہاں شاہنی

معلوم ہوتا ہے کہ رات کوکلووال کے لوگ آئے ہیں یہاں؟" شاہنی نے سنجیدہ ہو کر کہا

شیرا نے رک کر گھبراتے ہوئے کہا نہیں شاہنی

شیرے کے جواب کو ان سنا کر کے شاہنی کچھ پریشان لہجے میں بولی" جو کچھ بھی ہو رہا ہے اچھا نہیں ہے شیرے، آج شاہ جی ہوتے تو شاید کچھ بیچ بچاو کرتے، مگر۔۔۔" شاہنی کہتے کہتے رک گئی۔ آج کیا ہو رہا ہے، شاہنی کو لگا جیسے بار بار دل بھر آ رہا ہے۔ شاہ جی کو بچھڑے کئی سال گزر چکے تھے مگر آج کچھ پگھل رہا ہے شاید ماضی کی یادیں۔۔۔ آنسوؤں کو روکنے کی کوشش میں اس نے حسینا کی طرف دیکھا اور ہلکے سے مسکرائی، شیرا سوچ ہی رہا ہے کہ کیا کہہ رہی ہے شاہنی آج؟ شاہنی کیا آج کوئی بھی کچھ نہیں کر سکتا ہے، یہ ہو کر رہے گا اور کیوں نہ ہو؟ ہمارے ہی بھائی بند سے بیاج لے لے کر شاہ جی سونے کی بوریاں تولا کرتے تھے۔ بدلے کی آگ شیرا کی آنکھوں میں اتر آئی، گنڈاسے کی

شیرا شاہنی کی آواز پہچانتا ہے اور کیوں نہیں پہچانے گا، اپنی ماں جینا کی موت کے بعد وہ شاہنی کے پاس ہی پل کر بڑا ہوا ہے۔ اس نے پاس میں پڑا گنڈاسا شالے کے ڈھیر کے نیچے کھسکا دیا اور ہاتھ میں حقہ پکڑ کر بولا، "اے حسینا۔۔ حسینا"۔ شاہنی کی آواز اسے کس طرح ہلا گئی تھی۔ کہاں تو ابھی وہ سوچ رہا تھا کہ اس شاہنی کی اونچی حویلی کی تاریک کوٹھری میں پڑی سونے چاندی کی صندوقچیاں اٹھا کر ۔۔۔۔۔۔۔ کہ تبھی 'شیرے شیرے'۔ شیرا غصے سے تلملا گیا، کس پر نکالے اپنا غصہ؟ شاہنی پر۔ چیخ کر بولا، "اے مرگئی ایں، رب تینو موت دے۔" حسینا آٹے والا کنستر ایک طرف رکھ کر جلدی سے باہر نکل کر آئی، "اے آئی آں، کیوں جھاولے (صبح صبح) تڑپنا ایں"؟ اب تک شاہنی نزدیک پہنچ چکی تھی اور شیرے کی تیزی سن چکی تھی پیار سے بولی، "حسینا، یہ وقت لڑنے کا ہے؟ وہ تو پاگل ہے تو ہی حوصلہ رکھ لیا کر۔"

یاد آ گئی، شاہنی کی طرف دیکھا، نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ شیرا پچھلے کچھ دنوں میں تیس چالیس قتل کر چکا ہے مگر وہ ایسا گرا ہوا نہیں ہے کہ سامنے بیٹھی شاہنی۔۔۔ نہیں۔۔۔ شاہنی کے ہاتھوں کا لمس اسکی آنکھوں میں تیر گیا۔ جاڑوں کی راتوں میں کبھی کبھی شاہ جی کی ڈانٹ کھا کر وہ حویلی میں پڑا رہتا تھا اور پھر لالٹین کی روشنی میں وہ شاہنی کے ممتا بھرے ہاتھوں میں دودھ کا پیالہ پکڑے ہوئے دیکھتا ہے، 'شیرے شیرے، اٹھ، پی لے۔ شیرے نے شاہنی کے جھریاں پڑے ہوئے چہرے کی طرف دیکھا تو شاہنی دھیرے سے مسکرا رہی تھی، شیرا بے چین ہو گیا، 'آخر شاہنی نے کیا بگاڑا ہے ہمارا؟ شاہ جی کی بات شاہ جی کے ساتھ گئی، وہ شاہنی کو ضرور بچائے گا، لیکن رات والا مشورا، وہ کیسے مان گیا تھا فیروز کی بات، سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا، سامان بانٹ لیا جائے گا۔'

شاہنی چلو تمہیں گھر تک چھوڑ آوں۔؟

شاہنی کھڑی ہو گئی، کسی گہری سوچ میں چلتی ہوئی شاہنی کے پیچھے پیچھے مضبوط قدموں سے شیرا چل رہا ہے، ڈرا ہوا، ارد گرد دیکھتا ہوا، اپنے ساتھیوں کی باتیں اسکے کانوں میں گونج رہی ہیں، لیکن کیا ہوگا شاہنی کو مار کر؟

شاہنی

ہاں شیرے

شیرا چاہتا ہے کہ سر پر منڈلا رہے خطرے سے وہ شاہنی کو آگاہ کر دے، مگر کیسے؟

شاہنی؟

شاہنی نے سر بلند کیا آسمان دھویں سے بھر گیا تھا۔

شیرے

شیرا جانتا ہے یہ آگ ہے، جبل پور میں آج آگ لگنی تھی لگ گئی، شاہنی کچھ نہیں کہہ سکی، اسکے رشتے ناتے دار سب وہیں ہیں۔ حویلی آ گئی۔ شاہنی نے خالی ذہن سے ڈیوڑھی میں قدم رکھا۔ شیرا کب واپس چلا گیا اسے کچھ معلوم نہیں۔ کمزور جسم اور وہ تنہا، بغیر کسی سہارے کے، نہ معلوم کب تک وہیں پڑی رہی شاہنی، دوپہر آئی اور چلی گئی۔ حویلی کھلی پڑی رہی، آج شاہنی اٹھ نہیں پا رہی جیسے اسکا حق آج خود بہ خود اس سے چھوٹ رہا ہے، شاہ جی کے گھر کی مالکن۔۔۔ مگر نہیں۔۔۔ آج چاہ نہیں چھوٹ رہی ہے، مانو وہ

پتھر کی ہوگئی ہو، پڑے پڑے شام ہوگئی لیکن اٹھنے کی بات پھر بھی نہیں سوچ پا رہی۔ اچانک رسولی کی آواز سن کر چونک گئی،

شاہنی۔ شاہنی سنو، لاریاں آتی ہیں لینے

لاریاں؟ شاہنی اسکے علاوہ کچھ نہیں کہہ پائی، ہاتھوں نے ایک دوسرے کی تھام لیا، بات ہی بات میں یہ خبر پورے گاؤں میں پھیل گئی، بی بی نے اپنی کرکش آوراز میں کہا،"شاہنی آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا اور نہ کبھی سنا، غضب ہوگیا، اندھیر مچ گئی۔"شاہنی مجسمہ بنی وہیں کھڑی رہی، نواب بی بی نے اپنائیت بھری اداسی سے کہا،"شاہنی ہم نے تو کبھی نہیں سوچا تھا"۔ شاہنی کیا کہے کہ اسی نے ایسا سوچا تھا۔ نیچے سے پٹواری بیگو اور جیلدار کی گفتگو سن کر شاہنی سمجھ گئی کہ وقت آگیا ہے مشین کی مانند نیچے اتری مگر ڈیوڑھی پار نہ کر سکی۔ کسی گہری، بہت گہری آواز میں پوچھا،"کون، کون ہے وہاں؟"

کون نہیں ہے آج وہاں؟ سارا گاؤں ہے، جو کبھی اسکے اشارے پر ناچتا تھا، یہ اسکی اسامی ہیں جنہیں اس نے اپنے ناتے رشتوں سے کم نہیں سمجھا، لیکن نہیں، آج اسکا کوئی نہیں، آج وہ اکیلی ہے، غول کے غول، ان میں کلووال کے جاٹ، کیا یہ سب وہ صبح ہی نہیں سمجھ گئی تھی؟

بیگو پٹواری اور مسجد کے ملا اسماعیل نہ جانے کیا سوچ کر شاہنی کے نزدیک آ کر کھڑے ہو گئے، بیگو آج شاہنی سے نظریں نہیں ملا پا رہا تھا، دھیرے سے گلا صاف کرتے ہوئے بولا" شاہنی رب نو اے ہی منظور سی"۔ شاہنی کے قدم ڈگمگا گئے، چکرا کر وہ دیوار کے سہارے لگ گئی، 'اسی دن کے لئے چھوڑ گئے تھے شاہ جی اسے؟ بے جان شاہنی کی طرف دیکھ کر بیگو سوچتا ہے کہ کیا گزر رہی ہے شاہنی پر، مگر کیا ہو سکتا ہے، سکہ بدل گیا ہے---

شاہنی کا گھر سے نکلنا کوئی چھوٹی بات نہیں، گاؤں کا گاؤں کھڑا ہے حویلی کے دروازے سے لیکر اس دوروازے تک جسے شاہ جی نے اپنے بیٹے کی شادی میں بنوایا تھا، تب سے لے کر آج تک سب فیصلے اور مشورے یہیں ہوتے رہے ہیں، اس بڑی حویلی کو لوٹ لینے کی بات بھی یہیں سوچی گئی تھی، ایسا نہیں تھا کہ شاہنی کچھ جانتی نہیں تھی وہ جان کر بھی انجان بنی رہی، اس نے کبھی بغض نہیں رکھا، کسی کا برا نہیں کیا، لیکن بوڑھی شاہنی یہ نہیں جانتی تھی کہ سکہ بدل گیا ہے----

دیر ہو رہی تھی۔ تھانیدار داؤد خاں ذرا اکڑ کر آگے آیا اور دہلیز پر کھڑے بے جان سائے کو دیکھ کر رک گیا، یہ وہی شاہنی ہے جس کے شاہ جی اس کے لئے دریا کے کنارے خیمے لگوا دیا کرتے تھے، یہ تو وہی شاہنی ہے جس نے اسکی منگیتر کو منہ دکھائی میں سونے کے کان کے پھول دیئے تھے، ابھی اسی دن جب وہ لیگ کے سلسلے میں آیا تھا اور سرکشی سے کہا تھا 'شاہنی، بھاگووال مسجد بنے گی تین سو روپے دینا پڑے گا' اور شاہنی نے اپنی اسی سادہ مزاجی سے تین سو روپے دے دیئے تھے اور آج؟

شاہنی! ڈیوڑھی کے نزدیک جا کر بولا،"دیر ہو رہی ہے شاہنی (دھیرے سے) کچھ ساتھ رکھنا ہو تو رکھ لو، کچھ ساتھ باندھ لیا ہے، سونا چاندی؟"

شاہنی بدبدائی، سونا چاندی"اور تھوڑا رک کر سادگی سے بولی،" بچہ وہ سب تم لوگوں کے لئے ہے، میرا سونا تو ایک ایک زمین میں بچھا ہے۔

داؤد خاں شرمندہ ہو گیا،" شاہنی تم اکیلی ہو، اپنے پاس کچھ ہونا ضروری ہے، کچھ نقدی ہی رکھ لو، وقت کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔"

وقت؟ شاہنی اپنی نم آنکھوں سے ہنس پڑی،" داؤد خاں، اس سے اچھا وقت دیکھنے کے لئے کیا بھلا میں زندہ رہوں گی"؟ شاہنی نے ایک گہری ٹیس اور حقارت بھرے لہجے میں کہا۔ داؤد خاں ششدر رہ گیا، پھر ہمت کر کے بولا،"شاہنی کچھ نقدی ضروری ہے۔"

نہیں بچہ، مجھے اس گھر سے"شاہنی کا گلا بھر آیا، نقدی پیاری نہیں، یہاں کی نقدی یہیں رہے گی۔"شیرا جان گیا کہ ہو نہ ہو کچھ مار رہا ہے شاہنی کو" خاں صاحب دیر ہو رہی ہے"

شاہنی نے دوپٹہ سے سر کو ڈھانک کر اپنی دھندلی آنکھوں سے حویلی کو آخری بار دیکھا، شاہ جی کے مرنے کے بعد بھی جس خاندان کی امانت کو اس نے سمیٹ کر رکھا آج وہ اسے دھوکا دے گئی، شاہنی نے دونوں ہاتھ جوڑ لئے، یہ آخری دیدار تھا اور آخری سلام۔ شاہنی کی آنکھیں پھر کبھی اس بلند حویلی کو نہیں دیکھ پائیں گی۔ لگاوٹ نے زور مارا سوچا ایک بار گھوم کر پورا گھر کیوں نہیں دیکھ لیا میں نے؟ دل مسوس کر رہ گئی، مگر جن کے سامنے ہمیشہ بڑی بنی رہی ہے اب ان کے سامنے چھوٹی نہیں بنے گی، اتنا ہی کافی ہے، بس ہو چکا، سر جھکایا۔ ڈیوڑھی کے سامنے خاندان کی بہو کی آنکھوں سے کچھ قطرے نکل کر نیچے گر گئے۔ شاہنی چل دی، بلند عمارت پیچھے کھڑی رہ گئی۔ داود خاں، شیرا، پٹواری، جیلدار اور چھوٹے بڑے بچے، بوڑھے مرد۔ عورتیں سب پیچھے پیچھے۔

لاریاں اب تک بھر چکی تھیں، شاہنی خود کو کھینچ رہی تھی، گاؤں والوں کے گلے میں جیسے دھواں اٹھ رہا ہے۔ شیرے، خونی شیرے کا دل ٹوٹ رہا ہے، داود خاں نے آگے بڑھ کر لاری کا دروازہ کھولا، شاہنی بڑھی، اسمائل نے آگے بڑھ کر بھاری آواز سے کہا، شاہنی کچھ کہہ جاؤ، تمہارے منہ سے نکلی دعا جھوٹی نہیں ہو سکتی" اور اپنے صافے سے آنکھوں کا پانی پونچھ لیا۔ شاہنی نے آتی ہوئی ہچکی کو روک کر بھیگے لہجے سے کہا،" رب تینو سلامت رکھے بچہ، خوشیاں بخشے۔

شاہنی چونک گئی۔دیر؟ میرے گھر میں مجھے دیر؟ آنسوں کے گرداب میں نہ معلوم کہاں سے بغاوت امڑنے لگی،'پرکھے کے اس بڑے گھر کی میں رانی اور یہ میرے ہی کھلائے ہوئے۔۔۔۔۔۔نہیں، یہ سب کچھ نہیں۔ٹھیک ہے دیر ہو رہی ہے مگر نہیں، شاہنی رو کر نہیں شان سے نکلے گی اس پشتینی گھر سے، عزت سے پار کرے گی یہ دہلیز جس پر ایک دن وہ رانی بن کر آئی تھی، اپنے ڈگمگاتے قدموں کو سمبھال کر شاہنی نے آنچل سے آنکھیں پوچھیں اور دہلیز سے باہر آ گئی۔بڑی بوڑھیاں رو پڑیں، کس کی برابری ہو سکتی ہے بھلا اسکے ساتھ، خدا نے سب کچھ دیا تھا مگر دن بدلے،وقت بدلے۔۔۔۔

شاہنی نے دوپٹہ سے سر کو ڈھانک کر اپنی دھندلی آنکھوں سے حویلی کو آخری بار دیکھا، شاہ جی کے مرنے کے بعد بھی جس خاندان کی امانت کو اس نے سمیٹ کر رکھا آج وہ اسے دھوکا دے گئی، شاہنی نے دونوں ہاتھ جوڑ لئے، یہ آخری دیدار تھا اور آخری سلام۔شاہنی کی آنکھیں پھر کبھی اس بلند حویلی کو نہیں دیکھ پائیں گی۔لگاوٹ نے زور مارا سوچا ایک بار گھوم کر پورا گھر کیوں نہیں دیکھ لیا میں نے؟دل مسوس کر رہ گئی،مگر جن کے سامنے ہمیشہ بڑی بنی رہی ہے اب ان کے سامنے چھوٹی نہیں بنے گی، اتنا ہی کافی ہے، بس ہو چکا، سر جھکایا۔ڈیوڑھی کے سامنے خاندان کی بہو کی آنکھوں سے کچھ قطرے نکل کر نیچے گر گئے۔شاہنی چل دی، بلند عمارت پیچھے کھڑی رہ گئی۔داؤد خاں، شیرا، پٹواری، جیل دار اور چھوٹے بڑے بچے، بوڑھے مرد۔عورتیں سب پیچھے پیچھے۔

لاریاں اب تک بھر چکی تھیں، شاہنی خود کو کھینچ رہی تھی، گاؤں والوں کے گلے میں جیسے دھواں اٹھ رہا ہے۔شیرے، خونی شیرے کا دل ٹوٹ رہا ہے، داؤد خاں نے آگے بڑھ کر لاری کا دروازہ کھولا، شاہنی بڑھی، اسماعیل نے آگے بڑھ کر بھاری آواز سے کہا، شاہنی کچھ کہہ جاؤ، تمھارے منہ سے نکلی دعا جھوٹی نہیں ہو سکتی" اور اپنے صافے سے آنکھوں کا پانی پونچھ لیا۔شاہنی نے آتی ہوئی ہچکی کو روک کر بھیگے لہجے سے کہا" رب تینو سلامت رکھے بچہ، خوشیاں بخشے۔

وہ چھوٹا سا مجمع رو دیا۔شاہنی کے دل میں ذرا بھی کدورت نہیں، مگر ہم؟ ہم شاہنی کو نہیں رکھ سکے، شیرے نے بڑھ کر شاہنی کے پیر چھوئے،
"شاہنی
کوئی کچھ نہیں کر سکا، تختہ بھی پلٹ گیا۔" شاہنی نے لرزتا ہوا ہاتھ شیرے کے سر پر رکھا اور رک رک کر بولی،" تینو بھاگ جگّن چنّا(او چاند تیری قسمت جاگے)" داؤد خاں نے ہاتھ سے اشارہ کیا، کچھ بڑی بوڑھیاں شاہنی کے گلے لگیں اور لاری چل پڑی۔

دانا پانی اٹھ گیا، وہ حویلی، نئی بیٹھک، اونچا چوبارہ، بڑا آنگن ایک ایک کر کے شاہنی کی آنکھوں میں گھومنے لگے، کچھ پتہ نہیں لاری چل دی ہے یا وہ خود چل رہی ہے، آنکھیں برس رہی ہیں۔داؤد خاں بے چین ہو کر بوڑھی شاہنی کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ کہاں جائے گی اب وہ؟ شاہنی دل میں ملال مت رکھنا، کچھ کر سکتے تو کسر اٹھا نہ رکھتے، وقت ہی ایسا ہے، راج بدل گیا ہے، سکہ بدل گیا ہے۔۔۔۔

رات کو شاہنی جب کیمپ میں پہنچ کر زمین پر لیٹی تو اس نے مجروح دل سے سوچا حکومت بدل گئی ہے۔۔۔۔سکہ کیا بدلے گا؟ وہ تو میں وہیں چھوڑ آئی" اور شاہ جی کی شاہنی کی آنکھیں اور بھی نم ہو گئیں۔

آس پاس کے ہرے ہرے کھیتوں سے گھرے گاؤں میں رات خون کی ہولی کھیل رہی تھی شاید حکومت پلٹا بھی کھا رہی تھی اور سکہ بدل رہا تھا۔

□□□

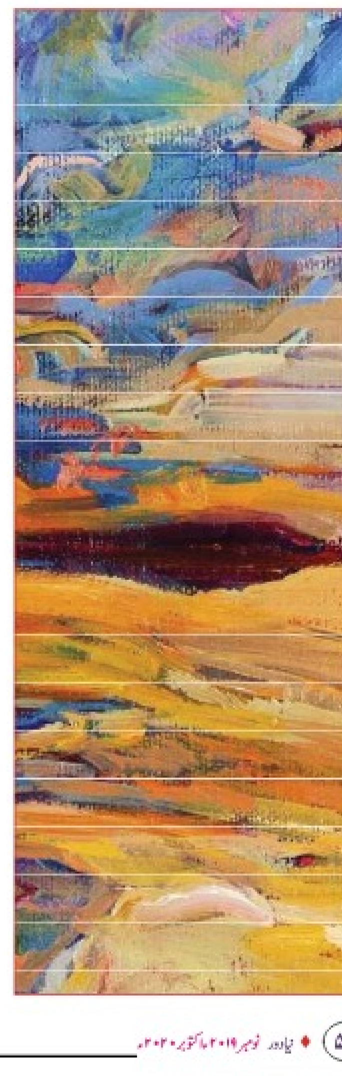
اودھ نمبر کتابی شکل میں

'نیادور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔انہیں میں سے ایک 'اودھ نمبر' بھی ہے جسے دو حصوں شائع کیا گیا تھا۔اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔اردو ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیادور سے براہ راست یا بذریعہ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔اس کی قیمت ۲۰۰/روپے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیادور'

ڈاکٹر عنبر عابد
مکان نمبر ۱۴، نزد محمدی مسجد، خواص پورہ، شاہجہاں آباد، بھوپال
رابطہ: 9516502863

سویرا



رملہ تیزی سے تیار ہو رہی تھی۔ ہمیشہ کی طرح وہ آج پھر لیٹ ہوگئی تھی۔ عاطف سے پانچ بجے کا وقت طے ہوا تھا لیکن آفس سے گھر آتے آتے اور ٹرافک سے الجھتے ہوئے جب وہ گھر پہنچی اس وقت سوا پانچ بجنے کو تھے۔ فریش ہو کر جب وہ آئینہ کے سامنے آئی اور ڈریسنگ پر رکھی کلاک پر نظر گئی، ساڑھے پانچ بج چکے تھے۔ الٹے سیدھے برش بالوں میں پھیر کر وہ تیزی سے کار کی چابی اٹھا کر بھاگتی ہوئی نیچے آگئی۔ آج پھر عاطف کی ناراضگی سے اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔

''امّی میں جا رہی ہوں......''۔ کہتی ہوئی وہ مین ڈور کی طرف تقریباً دوڑ گئی۔

وہ تو اچھا ہوا کہ گھر میں آتے ہی اس نے امّی سے کہہ دیا تھا کہ اسے باہر جانا ہے ورنہ ابھی اُن کے سوالات میں الجھ جاتی۔

عاطف اُس کا منگیتر اور خالہ زاد تھا۔ دونوں تقریباً چار سالوں سے منگنی کے خوبصورت بندھن میں بندھے ہوئے تھے۔ اُن کی پسند میں گھر والوں کی مرضی بھی شامل تھی۔ دونوں طرف سے شادی کا دباؤ بڑھ رہا تھا لیکن رملہ ابھی بالکل شادی کی جھنجھٹوں میں الجھنا نہیں چاہتی تھی کیونکہ اس کا سلیکشن شہر کے سب سے بڑے ٹیکسٹائل انسٹی ٹیوٹ میں ٹیکسٹائل ڈزائنر کے عہدے پر ہوا تھا۔ رملہ اپنے روشن مستقبل کے خوابوں کو حقیقت میں بدلنا چاہتی تھی۔ وہ بہت اور بہت ترقّی کرنا چاہتی تھی لیکن......شادی اس کے خوابوں کی موت تھی۔ اسی لیے اس نے بڑھتے ہوئے شادی کے اصرار کو پیچھے ڈال دیا تھا۔ عاطف ایک نہایت سمجھدار اور سلجھا ہوا انسان تھا۔ میکینکل انجینئر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ دوراندیش بھی تھا۔ وہ کسی طور پر رملہ کی ترقّی کے راستے میں آنا نہیں چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے اپنے گھر والوں کو بھی خاموش کر دیا اور خود بھی رملہ کا ساتھ دینے کا عہد کر لیا۔

ممبئی کی گہما گہمی......ٹرافک اور رفتار سے جوجھتی جب رملہ بینڈ اسٹینڈ پہنچی اس وقت ساڑھے چھ بج رہے تھے......ساحل سمندر سے کچھ دور ایک اونچی سی چٹان پر عاطف خاموش اور کچھ اداس سے بیٹھے تھے۔ رملہ تقریباً دوڑتی ہوئی اس کے نزدیک پہنچ گئی۔

''السلام علیکم!'' وہ چہکی۔

''وعلیکم السلام!'' دوسری طرف سے سنجیدگی سے جواب موصول ہوا۔''وہ دراصل عاطف...... آفس میں عین وقت پر کچھ کلائنٹ آ گئے ...... پھر ٹرافک بھی اتنا تھا...... میں...... سوری!''

عاطف اسے دیکھے گیا۔

''اٹس او کے!''

رملہ دل سے شرمندہ ہو رہی تھی۔

''پلیز عاطف بُرا نہ مانئے...... میں آگے سے خیال رکھوں گی۔''

''ہوں۔'' اس کے ماتھے پر سوچ کی لکیریں اور چہرے پر وقار تھا۔

''اچھا بتائیں کیا پروگرام ہے؟'' رملہ نے اپنے لہجے میں زمانے بھر کی شوخی گھولتے ہوئے اپنی پشیمانی کو کچھ حد تک چھپاتے ہوئے کہا۔

بغیر کچھ بولے ہوئے عاطف کھڑے ہو گئے۔

وہ جانتے تھے رملہ نے کچھ نہیں کھایا ہوگا۔ دونوں دھیمی دھیمی رفتار سے چلتے ہوئے ریسٹورینٹ میں داخل ہو گئے۔ عاطف نے چپس، سینڈوچ اور کافی کا آرڈر دیا۔ رملہ کو یہاں کے چپس سینڈوچ بہت پسند تھے، وہ جانتے تھے۔

سینڈوچ اور گرما گرم کافی سے جیسے رملہ کی جان میں جان آ گئی۔ وہ تیزی سے سینڈوچ کھا رہی تھی اور عاطف اسے غور سے دیکھ رہے تھے۔ جب پیٹ میں کچھ پڑا تو وہ کچھ اور تر و تازہ ہو گئی اور ایک بار پھر اسے شرمندگی کا احساس ستانے لگا۔

''سوری عاطف! آج پھر دیر ہو گئی۔''

''کون سی نئی بات ہے؟ تم کتنا بدل گئی ہو، نہ پہلے جیسی صحت رہی نہ رنگ و روپ...... وہ پہلے والی شوخ و چنچل رملہ کام کے بوجھ تلے کہیں دب کر رہ گئی ہے۔ رملہ کام کے لیے زندگی ہے۔ زندگی کام کے لیے نہیں۔''

رملہ خاموشی سے اس کی بات سن رہی تھی۔ عاطف بالکل صحیح تھے، ان کے لہجے میں چاہت گھلی ہوئی تھی۔

دیکھو رملہ! آج کئی دنوں سے امّی کی طبیعت ٹھیک نہیں چل رہی ہے۔ انھیں بڑا ارمان ہے میرا سہرا دیکھنے کا۔ دونوں بہنیں اپنے اپنے گھروں میں خوش ہیں ماشاء اللہ، مگر وہ بھی میری شادی کے خواب دیکھ رہی ہیں۔

''عاطف میں جانتی ہوں...... مگر میری جاب......''

''وہ تو ٹھیک ہے تم شادی کے بعد بھی تو......''

''نہیں ......نہیں شادی کے بعد دوسری ذمہ داریوں اور رشتوں کے بوجھ تلے میں کس طرح مینج کروں گی اور پھر آپ جانتے ہی ہیں ہر مہینے مجھے کم سے کم دو بار ٹور وغیرہ پر شہر سے باہر بھی جانا ہوتا ہے۔ یہ سب کیسے مینج کر پاؤں گی؟''

عاطف خاموشی سے اس کا چہرہ پڑھ رہا تھا۔

اس نے آہستہ سے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا۔

''رملہ مجھے کوئی جلدی نہیں...... تم جانتی ہو...... مگر گھر والے......''

''آپ سمجھائیں نا انھیں......'' اس نے مسکرا کر اُسے منا لیا۔

''اینی وے۔ اب کیا پروگرام ہے؟'' وہ مسکرائی۔

''چلو پکچر چلتے ہیں۔''

''دونوں کار کی طرف بڑھ گئے۔

''اس طرح دو مہینے اور گزر گئے۔ رملہ کو کام کے سلسلے میں بنگلور جانا تھا سو وہ چلی گئی۔ جانے سے قبل اس نے عاطف سے بات کی اور جلدی آنے کا وعدہ بھی۔

بنگلور سے واپس آ کر اسے ایک بڑا پروجیکٹ آفر ہوا اور وہ اس میں جی جان سے الجھ گئی۔ دن رات کام اور کام۔ نہ اسے کھانے کا ہوش تھا نہ صحت کی پرواہ۔ اس کی والدہ اسے سمجھاتیں لیکن وہ کہاں ماننے والی تھی۔ باپ کا سایہ سر پر نہ تھا اور کوئی بھائی بہن بھی نہیں تھا۔ اکیلے زندگی کی ہر جنگ جیتنے کا جیسے اس نے خود سے ایک عہد کر لیا تھا اور پھر ترقی اس کے قدم چوم رہی تھی اور وہ خود کو بھی فراموش کیے دے رہی تھی۔

ادھر اچانک عاطف کی والدہ کو ہارٹ اٹیک آیا اور وہ ہاسپٹلائز ہو گئیں۔ عاطف کو دن رات کا ہوش نہیں تھا۔ ماں کی بگڑتی ہوئی حالت نے اسے دیوانہ بنا دیا تھا۔

حالات کے تپتے صحرا میں جو ہستی ساون بن کے برستی تھی، پریشانیوں کی دھوپ میں سایہ تھی، جس کی دعائیں اس کی نگہبان تھیں آج اس سے روٹھ جانے کو تھی۔ آئی سی یو کے بیڈ پر بے ہوش پڑیں اس کی والدہ عاطف کا کل سرمایۂ حیات تھیں...... سب کچھ۔

عاطف نے ماں کا ہاتھ تھاما ہوا تھا اور آنسو اس کے گریبان کو بھگو رہے تھے۔ اس کے ہونٹ لرز رہے تھے۔ کانپتے ہونٹوں پر دعائیں تھیں...... دعاؤں نے اثر دکھایا اور بیٹے کے سینے سے نکلی ہوئی آہوں کی آنچ سے ماں کے پتھر ہوتے ہوئے وجود میں ہلکی سی حرکت ہوئی۔

عاطف کی آنکھیں ماں کے چہرے پر مرکوز تھیں۔ اُن کے لب ہل رہے تھے...... وہ کچھ کہنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ بول کچھ نامکمل اور ٹوٹے پھوٹے سے تھے۔

''میرا بچہ...... آنگن، بچے۔''

''امّی آنکھیں کھولئے پلیز......'' عاطف نے ماں کو پکارا۔

اور بیٹے کی پکار سن کر ماں نے آہستہ سے آنکھیں کھول دیں۔ ان کے ہونٹ خشک ہو رہے

تھے۔

''عاطف چندا......''

انھوں نے اپنے نحیف ہاتھوں سے عاطف کا ہاتھ زور سے پکڑنے کی ناکام کوشش کی......

''امّی......!'' آنسو عاطف کے گالوں سے گردن پر بہہ رہے تھے۔

''عاطف میرے بچّے کیا تمہاری خوشحال زندگی......اور تمہارے بچّوں کے خواب اپنی آنکھوں میں...... لیے ہوئے ہی میں اس دنیا سے چلی جاؤں گی؟''

''خدا نہ کرے ...... آپ ایسا کیوں سوچتی ہیں۔؟''

''بیٹا اور کب تک......؟'' وہ ناپ رہی تھیں۔

''بہت جلد۔ جلد جلد بس آپ اچھی تو ہو جائیں۔''

تب ہی ڈاکٹر اندر آگئے اور عاطف کو باہر جانے کا اشارہ کیا۔ عاطف آج ایک فیصلے پر پہنچ چکا تھا۔

اور پھر بارگاہ الٰہی میں دعائیں رنگ لائیں......

ماں کی حالت سنبھل گئی۔ رملہ اور اس کی والدہ بھی عیادت کے لیے آتی رہیں لیکن ہر بار رملہ نے عاطف کے رویہ میں ایک سرد مہری سی محسوس کی لیکن وہ کچھ سمجھ نہ پائی۔

ادھر رملہ کا پروجیکٹ تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ کبھی یہ ڈیزائن کبھی وہ گرافکس اور مختلف اسکیچز میں جیسے وہ خود کھو سی گئی تھی کہ ان حالات میں عاطف کا فون آگیا۔ اس وقت وہ میٹنگ میں تھی سو فون اٹینڈ نہ کر سکی۔ عاطف نے کئی بار فون ٹرائی کیا پھر فون خاموش ہوگیا۔

بعد میں رملہ نے عاطف کے چھ مس کال دیکھے اور فون کیا۔

دوسری طرف سے عاطف کے فون اٹھانے پر اس نے تھکے ہوئے انداز میں کہا۔

ہیلو! عاطف کیسے ہیں؟ سوری میں میٹنگ میں تھی اس لیے آپ کا فون نہ اٹھا سکی......اور!!

''رملہ ہم کب مل سکتے ہیں؟''

دوسری طرف کے لہجے میں کچھ حد تک سختی صاف محسوس کی جا سکتی تھی۔

''اوہ! ...... عاطف دیکھیں اس وقت تو میں بہت مصروف ہوں! پھر بھی کیا کوئی خاص کام تھا؟''

''ہوں! ایک خاص کام......آج شام ساحل پر ملو پانچ بجے۔'' اُس کی بھاری آواز اُبھری۔

''اوکے!'' اس نے تھکے ہوئے انداز میں کہا، دوسری طرف سے سلسلہ منقطع ہوگیا۔

اُس شام بھی بڑی مشکل سے وہ عاطف کو ملنے جا پائی۔

''کیسی ہو......؟ بہت تھکی تھکی لگ رہی ہو!''

''ہوں......بس کام۔ معلوم ہے! مجھے ایک نیا پروجیکٹ حاصل ہوا ہے۔ سہارا انسٹی ٹیوٹ کا ایک گرانڈ فیشن شو ہونے والا ہے، اس کی ڈریس ڈیزائنر کے لیے میرا سلیکشن ہوا ہے۔''

رملہ بڑے جوش سے بتا رہی تھی اور وہ بڑے صبر سے سن رہا تھا۔

''اور عاطف پتہ ہے میں نے سارے گرافکس بھی تیار کر لیے ہیں، سارے ڈیزائن اسکیچز۔ آپ کب آئیں گے دیکھنے......''

جلد بازی اور جوش میں وہ خالہ کی طبیعت پوچھنا بھی بھول گئی تھی۔ عاطف دیکھ رہے تھے، اس کے چہرے پر آتے جاتے رنگوں کی پرچھائیوں کو ...... کامیابی اور مستقبل دونوں کی جھلک ان رنگوں میں نمایاں تھی۔ وہ بے تحاشہ بول رہی تھی کہ۔

''رملہ ......رملہ میری بات سنو۔'' اس نے خاموش ہو کر اپنی بڑی بڑی آنکھیں عاطف پر مرکوز کر دیں جیسے اچانک کسی نے سنہرے خواب کی آغوش سے اسے جھنجھوڑ کر جگا دیا ہو۔

''رملہ میں جو کہنے جا رہا ہوں اس کا قطعی غلط مطلب نہ نکالنا۔ میں تمہاری ترقّی میں رکاوٹ بننا نہیں چاہتا، تمہیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے، بہت آگے جانا ہے......لیکن اب۔ اب میں اور امّی کو نہیں سمجھا سکتا۔''

اتنا کہتے ہوئے اس کا لہجہ بھاری ہوگیا تھا۔

''ارے ہاں کیسی طبیعت ہے خالہ امّی کی؟''

''کچھ بہتر ہے......لیکن ان کا میری شادی کو لے کر اصرار بڑھتا جا رہا ہے......اور طبیعت بھی ان کا ساتھ نہیں دے رہی ہے۔''

''لیکن عاطف آپ تو جانتے ہیں کہ......''

''ہاں میں جانتا ہوں اور سمجھتا بھی ہوں...... اسی لیے کہہ رہا ہوں کہ تم ایک بار اچھی طرح سوچ لو۔ زندگی بہت تیز رفتار ہے، کسی کے لیے وقت نہیں رکتا اور زندگی آگے بڑھ جاتی ہے اور ستائیس سال کی عمر کوئی کم نہیں ہوتی ایک لڑکی کی شادی کے لیے۔ اور پھر ابھی دوسرے مرحلے بھی ہیں زندگی کے جنھیں طے کرنا ہے۔ باقی تم سمجھدار ہو۔ مگر اب میں مجبور ہوں!'' وہ سانس لینے کے لیے رُکا اور پھر اپنی بھاری آواز میں رملہ کو نہایت نرمی سے سمجھاتے ہوئے بولا۔

''رملہ ......تم مجھے اچھی طرح سوچ سمجھ کر جواب دینا۔ میں تم پر کوئی پریشر نہیں ڈال رہا ہوں۔ میری مجبوری اور حالات کو سمجھو۔ تم بھی اپنی جگہ صحیح ہو اور تم کو اپنی زندگی پر اختیار بھی ہے۔ میں تمہاری ترقی کے راستے کی رکاوٹ بننا نہیں چاہتا...... اس لیے......''

''اس لیے کیا...... عاطف۔'' رملہ کے ہونٹ لرزے۔

''اس لیے یہی بہتر ہے کہ ہم اپنے راستوں کو الگ کرلیں۔''

ایک جھٹکا سا لگا رملہ کو۔ کتنی آسانی سے عاطف نے اتنی بڑی بات کہہ دی تھی۔ وہ کبھی الگ ہوں گے اس نے کبھی اس طرح سوچا ہی نہیں تھا۔ عاطف کی ذات اس کے لیے سب سے بڑی پناہ گاہ تھی۔ وہ اسمارٹ اور خوبرو ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سمجھدار اور سلجھا ہوا انسان تھا جبکہ رملہ اس کے برعکس شوخ اور چنچل تھی۔ اس کی ہر بحث کو عاطف خندہ پیشانی سے سنتے اور مسکرا دیتے۔ جیسے کوئی بھولی اور معصوم بچّی کو دیکھ کر کرتا ہے...... لیکن آج اچانک یہ پناہ گاہ اس سے چھن رہی تھی، جدا ہو رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو اُبلنے کو بیتاب تھے لیکن اس نے سختی سے آنکھیں رگڑ ڈالیں۔ وہ خود کو عاطف کے سامنے کمزور ظاہر کرنا نہیں چاہتی تھی، کسی بھی صورت میں نہیں۔

''ٹھیک ہے...... مجھے ۱۵ دن کی مہلت دیں، میں سوچ کر جواب دوں گی۔''

''اٹس او کے!'' پھر وہ دونوں بھاری قدموں سے واپسی کے لیے اُٹھ گئے۔

سہارا انسٹی ٹیوٹ میں پرسوں اس کا شو ہونے والا تھا۔ وہ اپنا لیپ ٹاپ ہاتھ میں لیے تیزی سے سیڑھیاں طے کر رہی تھی۔ وہ سہارا کے مینیجنگ ڈائریکٹر کے کیبن کے سامنے تھی۔ پیون کے بُلاوے پر جب وہ اندر پہنچی تو ایک پُر وقار اور خوبصورت خاتون سے اس کا سامنا ہوا۔ ان کے سامنے رکھی نیم پلیٹ پر ان کا نام درج تھا۔ صبا حیات خان۔ انتہائی پُرکشش اور گریس فُل شخصیت تھی ان کی۔ سنہرے فریم میں سے چمکتی گہری کتھئی آنکھیں ان کی ذہانت کی نمائندگی کر رہی تھیں۔ چھریرا مناسب جسم، لامبا قد اور ڈھلکا ہوا جوڑا۔ کلف زدہ کاٹن ساڑی۔ جیسے کوئی دیوی راستہ بھول کر کسی دیوالئے سے نکل کر یہاں آ گئی ہو۔ وہ انھیں دیکھے گئی۔ اور سلام کیا۔

''بیٹھیے پلیز۔'' پھر دونوں کے درمیان کافی دیر تک کام کے سلسلہ میں تبادلۂ خیال ہوتا رہا۔ اس ملاقات کے بعد رملہ نے جانا کہ صبا حیات کے پاس خوبصورتی ہی نہیں ذہانت کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ پھر کام کے سلسلہ میں بے تکلفی بڑھتی گئی۔ دو تین ملاقاتوں میں وہ دونوں آپس میں گھل مِل سی گئیں۔ اچھی انڈراسٹینڈنگ کی وجہ سے رملہ کا شو بہت کامیاب رہا۔ وہ خوش تھی، کامیابی کے نشے میں چور۔ ادھر اس نے جانا کہ صبا حیات غیر شادی شدہ خاتون ہیں اور اپنی والدہ کے ساتھ وہ اس شہر کے ایک پوش علاقے میں قیام پذیر ہیں۔ کام کے سلسلہ میں رملہ کا ان کے گھر بھی جانا ہوا اور صبا کی والدہ سے مل کر اسے اچھا لگا۔ انھوں نے رملہ سے اس کے اور اس گھرانے کے بارے میں دریافت کیا۔ پھر بولیں۔

''ماشاءاللہ اتنی پیاری اور سمجھدار ہو۔ ابھی تک شادی کا کوئی سلسلہ؟''

''میں نے ابھی تک اس بارے میں سوچا نہیں۔''

تب چونکنے کی باری صبا حیات کی تھی۔

''کیوں کیا دیر ہے؟''

پھر رملہ نے ساری بات صبا اور ان کی والدہ کو تفصیل سے کہہ سنائی۔ جب وہ اپنی روداد سنا چکی تو پھر سانس لے کر گویا ہوئی۔

آپ کو دیکھ کر ایک سوال میرے ذہن میں ہے۔

''آپ اتنی اسمارٹ اور خوبصورت ہیں اور ٹیلینٹیڈ ہیں پھر بھی آپ نے اب تک شادی کیوں نہیں کی...... میں معذرت چاہتی ہوں مگر پہلے دن سے ہی سوال مجھ کو پریشان کیے ہوئے ہے۔''

صبا کچھ دیر خاموش رہیں پھر آہستہ سے بولیں۔

''اگر یہ سوال کوئی اور پوچھتا تو میں ہرگز اس کو جواب نہ دیتی...... لیکن رملہ میں آپ کو اس سوال کا جواب ضرور دوں گی۔ اور وہ کیوں آپ خود سمجھ جائیں گی۔''

''میں اور میرے بڑے بھائی انور ہم دو بھائی بہن ہیں۔ بھیّا مجھ سے تقریباً آٹھ سال بڑے ہیں۔ اپنی تعلیم مکمل کر کے وہ ملازمت کے سلسلہ میں امریکہ میں سیٹل ہیں۔ الحمد للہ گھر کے حالات ہمیشہ اچھے رہے۔ میرے والد خود سول انجینئر تھے، گھر میں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ میں چھوٹی اور بابا کی لاڈلی تھی۔''

''جب میں فرسٹ ایئر میں تھی اس وقت میرے چھوٹے چچا نے اپنے ڈاکٹر بیٹے کے لیے مجھے بابا سے مانگ لیا۔ کیونکہ قدرت نے مجھے خوبصورتی کے زیور سے آراستہ کیا تھا لیکن ذہانت بھی خوب عطا کی تھی۔

میں آگے پڑھنا چاہتی تھی۔ میرے بابا نے جب محسوس کیا کہ میری خواہش تعلیم حاصل کرنے کی ہے تو خوش ہو گئے اور انھوں نے میرا ساتھ دیا۔ امّی کی میرے والد کے آگے ایک نہ چلی اور اس طرح ایک نہیں کئی اچھے رشتے نامنظور کر دیے گئے۔

میں نے فائن آرٹ میں ایم۔اے۔ کیا پھر ایم فل اور لیکچرر کی پوسٹ جوائن کر لی۔ یہ کالج ایک Boys کالج تھا اور وہاں اپنے وقار قائم رکھنے کے لیے میں نے خود کو سنجیدگی اور کرختگی کی چادر میں لپیٹ لیا۔ کیونکہ میں ایک خوبصورت اور غیر شادی شدہ لڑکی تھی تو لڑکوں کا میری طرف رجحان ہونا لازم تھا۔ لیکن میرے چہرے پر پڑے ہوئے وقار اور سختی کے نقاب کے آگے کسی کی نہ چلی۔

ان میں سے ایک دو تو بہت اچھے اور سنجیدہ قسم کے نوجوان تھے لیکن میں نے سختی سے ان کے

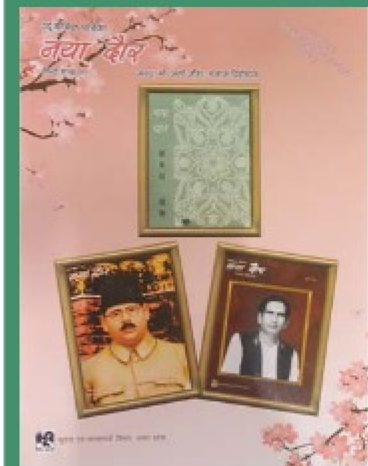
پر پوزل مسترد کر دیے۔ میری نظر میں، میں ایک استاد تھی اور استاد اور طالب علم کا رشتہ بڑا معتبر ہوتا ہے۔ اس طرح پانچ سال گزر گئے۔ اچانک بابا کا انتقال ہو گیا اور گھر کی ذمہ داریوں کے ساتھ میں تنہا رہ گئی۔ تب تک میری پی ایچ ڈی مکمل ہو چکی تھی اور پھر سہارا انسٹی ٹیوٹ سے جاب آفر ہوا اور میں صبا حیات خان مینیجنگ ڈائرکٹر کی پوسٹ پر آ گئی۔ یہاں کی نئی ذمہ داریاں اور نیا ماحول ایڈجسٹ ہوتے ہوتے چار سال کب نکل گئے پتہ ہی نہیں چلا۔

ادھر خاندان میں اور خاندان کے باہر میں ایک سر چڑھی اور مغرور لڑکی کے روپ میں شہرت پا چکی تھی۔ جب خود کی طرف نظر ڈالی تو بالوں میں چاندی نظر آنے لگی تھی اور میرا چہرہ ایک نوعمر لڑکی کا نہ ہو کر ایک عمر رسیدہ خاتون کا نظر آ رہا تھا۔ جہاں خاندان کی دوسری لڑکیاں جو میری ہم عمر تھیں اپنی گھر گرہستی اور بچوں میں خوش اور مطمئن زندگی بسر کر رہی تھیں، وہیں میں زندگی کے صحرا کی دھوپ میں تنہا کھڑی تھی۔ میں نے اپنے مستقبل کی چاہ میں اپنی زندگی خود اپنے ہاتھوں تباہ کر لی تھی۔ اب جو رشتے گاہے بگاہے آتے تو یا تو طلاق شدہ یا پھر ایک دو بچے والے حضرات کے ہوتے۔ اب میں نے اس بارے میں سوچنا ہی ترک کر دیا۔''

''زندگی ذرا میں ہاتھ سے پھسل جاتی ہے اور انسان خوش فہمی میں مبتلا رہ جاتا ہے۔ تم ایسی غلطی ہرگز نہ کرنا۔ جوانی کی قدر کرو۔ زندگی کو سراہو۔ دیکھو رملہ زندگی مُڑ کر بار بار آواز نہیں دیتی۔ آج میں زندگی کے طویل اور سخت راستوں پر تنہا اور ننگے پاؤں چل رہی ہوں، حالات کی تیز دھوپ کے سوا میرے ساتھ کوئی نہیں۔ تم کو میرا مشورہ ہے عاطف کو اپنا لو۔ مستقبل اہم ضرور ہے مگر زندگی سے زیادہ اہم نہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو تمہارے ہاتھ پچھتاوے کے سوا کچھ نہ لگے......''

اتنا کہتے کہتے ان کا حلق خشک ہو چکا تھا۔ ہچکی کی آواز پر رملہ نے پلٹ کر دیکھا صبا کی والدہ کی آنکھوں سے اشک رواں تھے۔ صبا کی بھی آنکھیں بھیگ گئیں، انھوں نے چشمہ اُتار کر اس کے گلاس صاف کیے اور سامنے رکھا پانی کا گلاس ہونٹوں سے لگا کر یوں پینے لگیں جیسے زندگی کی تلخیوں کو نگل جانا چاہتی ہوں!

نیا دور کے مختلف نمبر کتابی شکل میں



'نیا دور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کیے ہیں۔ انہیں میں سے 'اودھ نمبر، محمد علی جوہر نمبر اور مجاز نمبر' بھی شامل ہے۔ پہلے اسے الگ الگ شائع کیا گیا تھا لیکن اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۲۰۰/روپے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیا دور'

رملہ کو آج صبا حیات کو دیکھ کر احساس ہوا کہ جس پُر وقار شخصیت اور بہترین پوسٹ دیکھ کر وہ رشک کرتی تھی وہ پُر کشش شخصیت اندر سے کتنی کھوکھلی تھی۔

وہ جھٹکے سے اُٹھ کھڑی ہوئی۔

''اچھا اجازت دیں......اب میں چلتی ہوں۔ اللہ حافظ!''

صبا مسکرا دیں۔ وہ جانتی تھیں وہ اب نہیں رکے گی۔ ''اللہ حافظ''۔

وہ باہر نکلی۔ کہیں دور فضاؤں میں ایک فلمی نغمہ گونج رہا تھا۔

چاہے جو ہمیں پورے دل سے
ملتا ہے وہ بڑی مشکل سے
اس کے ہاتھ کو تم تھام لو
وہ مہرباں پھر ہو نہ ہو
ہر گھڑی بدل رہی ہے روپ زندگی

صبا کے گھر کی سیڑھیاں اُترتے ہوئے اس نے عاطف جیلانی کو فون لگایا۔

دوسری طرف سے عاطف کے فون اٹھاتے ہی وہ بے ساختہ بولے گئی۔ فرط جذبات سے اس کا لہجہ کانپ رہا تھا۔

''عاطف آپ کہاں ہیں؟ مجھے آپ کی بہت یاد آ رہی ہے...... اور...... اور ہم کب مل سکتے ہیں۔ مجھے آپ کی ہر بات منظور ہے، سن رہے ہیں آپ، عاطف بولئے نا!''

دوسری طرف سے وہ شوخ لہجے میں بولا۔

''اچھا...... ہر بات......سوچ لو۔''

اور شرم سے رملہ کے دونوں گال دہک اُٹھے اور اس نے گھبرا کر فون بند کر دیا۔

چاروں طرف خوشیوں کے جلترنگ سے بج اُٹھے تھے اور زندگی کے دروازے پر خوشیوں کا سویرا دستک دے رہا تھا۔

❑❑❑

محمد عمران قریشی
قریشی محلہ، جے۔ کے۔ کالج روڈ، پرولیا (مغربی بنگال)
رابطہ: 9832235532

محرومی

یہ آج کی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ میں شادی کے بعد ہی سے محسوس کر رہا تھا۔ لیکن میں تو یہ سمجھ کر خاموش رہا کہ اپنا گھر، ماں، باپ، بھائی، بہن، رشتے داروں اور سہیلیوں کو چھوڑ کر آئی ہے۔ آج اگرچہ ٹیلی ویژن میں مختلف سیریلز دیکھ کر وقت گزارتی ہے تو شاید جب بچے ہو جائیں گے تو یہ عادت خود بہ خود چھوٹ جائے گی۔ لیکن میری سوچ غلط تھی۔ آج میرے دو بچے ہیں۔ بیٹا دس برس کا اور بیٹی چھ برس کی۔ ماشاءاللہ دونوں اسکول جاتے ہیں اور ٹیوشن بھی لگا دیا ہے۔ اب یہ تو مجھ جیسے معمولی کلرک کے بس کی بات نہیں ہے کہ بچوں کو ہر مضامین کے لیے الگ الگ ٹیوشن دلا سکوں۔ میں مقابلہ جاتی امتحانوں میں شرکت کرتا رہا تھا۔ لیکن نوکری ملی بھی تو بلاک آفس میں تب تک عمر کے تیس برس گزر چکے تھے۔ ادھر نوکری کیا ملی کہ اماں تو ہاتھ دھو کر میرے پیچھے ہی پڑ گئیں۔ حالانکہ اماں تو نوکری ملنے کے پہلے ہی سے شادی کے لیے کہہ رہی تھیں۔ لیکن میں اپنی ضد پر اڑا رہا۔ ابھی میں نے نوکری جوائن بھی نہیں کیا تھا کہ اماں نے جھٹ منگنی پٹ بیاہ کو سچ کر دکھایا۔ لڑکی کوئی غیر نہیں تھی اپنی خالہ کی لڑکی تھی۔ اگر کسی انجان خاندان میں رشتہ ہوتا تو اتنی جلد ممکن نہ تھا۔ کیونکہ رشتے داری میں تو ہر طرح کی چھان پھٹک، کی جاتی ہے تب کہیں بات آگے بڑھتی ہے۔ لیکن یہا ں تو ایسا کوئی معاملہ ہی نہیں تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میں نے دبے لفظوں میں اماں سے اس رشتے کی مخالفت کی تھی۔ لیکن گھر میں ایسا طوفان کھڑا ہوا کہ مجھے دوبارہ لب کشائی کی ہمت ہی نہیں ہوئی۔ اماں کا کہنا تھا کہ بی۔ اے۔ پاس کر کے کون سا لاٹ صاحب بن گیا ہے! اپنے بڑے بھائی کو دیکھو کالج میں لکچرر ہے لیکن میں نے رشتہ طے کیا میٹرک پاس لڑکی سے۔ اس نے آج تک شکایت نہیں کی۔ منجھلے بھائی کو دیکھو ریل میں ٹی۔ ٹی۔ ای۔ ہے اور انٹر پاس لڑکی سے شادی کروائی۔ کبھی کوئی تو تو میں میں نہیں ہوئی۔ اور ایک تم ہو کلرک کی نوکری کیا مل گئی کہ دماغ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا۔ کیا برائی ہے اس لڑکی میں؟ میٹرک فیل ہی ہے نا! ماشاء اللہ خوبصورت ہے، نماز روزہ کی پابند ہے، کھانا بنانا جانتی ہے، بڑے چھوٹے کی عزت اور ادب کرنا جانتی ہے۔ قرآن شریف پڑھی ہوئی ہے۔ اور کیا چاہئے؟ لڑکی کی صورت اور سیرت سے متعلق اماں کی باتوں سے میں سو فیصد متفق تھا۔ لیکن اعتراض کا میرا مقصد کچھ اور ہی تھا۔ میں دراصل یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ لڑکی میٹرک فیل اور میں بی۔ اے۔ پاس تو پھر دونوں میں ہم آہنگی کیسے ہو پائے گی؟

اماں تو بس ایک ہی ضد پر اڑی رہیں کہ بیٹا یہ رشتہ تم دونوں کے بچپن میں میری ماں یعنی تمہاری نانی نے طے کر دیا تھا۔ وہ یوں کہ تمہاری عمر پانچ چھ برس رہی ہوگی ۔ میری ماں تمہاری منجھلی خالہ کے یہاں گئی تھیں کیونکہ اس کا بچہ ہونے والا تھا۔ اس کے یہاں جس پہلے بچے کی پیدائش ہوئی وہ یہی ثمینہ تھی۔ سوا مہینے کے بعد جب میں اپنی بھانجی کو دیکھنے گئی تو میری ماں بھی وہیں تھی۔ ایک روز ہم تینوں ماں بیٹی بیٹھے گفتگو کر رہے تھے۔ میری ماں کہنے لگی کہ اللہ اس بچی کو لمبی عمر دے۔ تم دونوں سے میں یہ کہہ دے رہی ہوں کہ جب اس لڑکی کی شادی کی عمر ہو جائے تو نرگس تو اپنے تیسرے بیٹے سے شادی کر دینا۔ یہی میری خواہش ہے۔ اس سے دونوں بہنوں کے رشتے میں مزید پائیداری آئے گی۔ ثمینہ کی پیدائش کے پانچ برس بعد نانی تو اللہ کو پیاری ہوگئیں۔ لیکن ان کی کہی ہوئی بات کو اماں اور خالہ نے گرہ میں باندھ لیا۔ میں نے اماں سے کہا لیکن اماں میری کہاں سننے والی تھیں۔ وہ تو کہنے لگی کہ بیٹا اللہ کی خوشنودی اور دونوں جہاں میں کامیابی چاہتا ہے تو ماں کا کہا مان۔ ورنہ دنیا تو بن جائے گی لیکن عاقبت برباد ہو جائے گی۔ میں اماں کو ناراض کرنا نہیں چاہتا تھا اسی لیے خاموشی سے سر جھکا لیا۔ بھلا ساٹھ ستر سالہ زندگی کے لیے ہمیشہ ہمیش کی زندگی کو کون تباہ کرنا چاہے گا!

پہلے بچے عادل کی پیدائش ہوئی۔ گھر میں خوشیاں منائی گئیں۔ ثمینہ کو زیادہ کام کاج نہیں کرنا پڑتا تھا۔ کیونکہ دونوں بھابیاں گھر سنبھالتی تھیں۔ ہمارا گھر مشترکہ خاندان کا نمونہ تھا۔ میرے دوسرے بچے یعنی عائشہ کی پیدائش کے دو برس بعد اماں انتقال کر گئیں۔ میرے دونوں بڑے بھائیوں کی بالترتیب تین اور پانچ اولادیں تھیں۔ اور پھر ہم تینوں بھائی نوکری پیشہ تھے۔ آپس میں اپنائیت اور پیار باقی رہے اسی لیے ہم تینوں بھائیوں نے مشورے سے الگ ہونے کا فیصلہ کیا۔ یعنی چھت تو ایک ہی تھی صرف ہانڈی چولہا الگ ہوا۔

عادل تو اسکول جانے لگا تھا۔ صبح سات بجے سے پہلے ثمینہ اسے تیار کر دیتی۔ میں اسے اسکول چھوڑ کر بازار کو نکل جاتا۔ سودا سلف، سبزی، پھل اور اخبار لے کر گھر آتا۔ پہلے اخبار کا مطالعہ کرتا اس کے بعد شیو بناتا پھر غسل کرتا۔ تب تک ثمینہ ناشتہ تیار کر چکی ہوتی ۔ غسل سے فارغ ہو کر ناشتہ کرتا اور دوپہر کے لیے ٹفن باکس بیگ میں رکھ کر دفتر کے لیے نکل پڑتا۔ گھر سے پیدل ریلوے اسٹیشن جاتا۔ یہاں لوکل ٹرین میں دھکے کھاتے ہوئے برن پور اسٹیشن پر اتر کر بس کے ذریعے بی۔ڈی۔او۔ آفس پہنچتا۔ آفس پہنچ کر دنیا و مافیہا سے الگ فائلوں میں آنکھیں دھنسا دینی پڑتیں۔ ابھی ایک فائل کھلتا ہی کہ بڑے صاحب کا بلاوا آجاتا۔ ان کے چیمبر سے نکل کر اپنی نشست تک پہنچتا کہ ایک ایک کر کے لوگ اپنے اپنے مسائل لے کر چلے آتے۔ ابھی ان لوگوں سے نپٹ ہی رہا ہوتا کہ کسی سیاسی پارٹی کا کوئی لیڈر آ کر طیش میں ٹیبل ٹھوک ٹھوک کر نہ صرف باتیں کرتا بلکہ بے عزت اور ذلیل کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتا۔ ایسے ہی افراتفری کے عالم میں دفتری اوقات سے چھٹی پا کر جب گھر کی راہ لیتا تو دل و دماغ پر عجیب طرح کا بھاری پن چھایا رہتا۔ کسی سے ملنے اور بات کرنے کی طبیعت نہیں چاہتی۔ پھر وہی بس اور لوکل ٹرین کی دھکم پیل میں گھر پہنچتا۔

میں تو یہ سوچ کر گھر میں داخل ہوتا کہ دن بھر کی کوفت سے چھٹکارا ملے گا۔ لیکن یہاں تو دردِ سر کا سامان پہلے ہی سے تیار ملتا۔ وہ یوں کہ منجھلی بھابی اپنے بچوں کو اسکول سے لانے جاتی تو عادل کو بھی لے آتی۔ گھر پہنچ کر عادل تھوڑی دیر کھیلتا۔ اس کے بعد ثمینہ اسے نہلا کر کھانا کھلا دیتی۔ وہ کھانا کھا کر سو جاتا۔ تین بجے سو کر اٹھتا تو ٹیوشن چلا جاتا۔ وہاں سے آ کر تھوڑی دیر کھیلتا پھر منھ ہاتھ دھو کر اسکول اور ٹیوشن کا کام کرنے بیٹھتا۔ اس وقت عادل چاہتا کہ اس کی والدہ اس کے کام میں مدد کر دے۔ لیکن ثمینہ کو سیریل دیکھنے سے فرصت ملے تب تو عادل کی مدد کرتی۔ عادل لڑتا، چیختا، چلاتا کہ امی دیکھئے اس میں کیا کرنا ہے، اس پر کہاں سے لکھنا ہے، اس کا جواب کتنے صفحے میں ملے گا۔ عادل کے ہر اصرار اور ضد پر ثمینہ کا ایک ہی جواب ہوتا کہ بس تھوڑی دیر بیٹا رک جاؤ پاپا آتے ہی ہوں گے وہ تمہیں سب بتا دیں گے۔ اور جب میں گھر میں قدم رکھتا تو اپنے بیٹے کی آنکھوں میں آنسو تیرتا ہوا پاتا۔ میں بیٹے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا اسے دلاسا دیتا اور اس کے مطلوبہ کام میں مدد کرتا۔ ثمینہ کو میں بارہا سمجھاتا کہ دیکھو جو پروگرام تم شام کے وقت دیکھتی ہو وہ دوبارہ دوسرے روز دوپہر میں بھی نشر کیا جاتا ہے اسی کو دیکھ لیا کرو اور شام کے وقت عادل کے اسکول اور ٹیوشن کے کام میں مدد کر دیا کرو۔ لیکن ثمینہ نے تو جیسے نہ سمجھنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ دوسرے روز شام میں جب دفتر سے گھر پہنچتا تو پھر وہی منظر سامنے ہوتا۔ پھر تو اس منظر کا میں عادی ہو گیا لیکن ثمینہ کی فطرت نہیں بدلی۔ ایسے وقت میں مجھے اماں کی یاد شدت سے آتی۔ اگر اماں حیات ہوتیں تو کہتا کہ دیکھئے اسی دن سے میں ڈرتا تھا کہ اگر مزاج میں ہم آہنگی نہ ہوئی تو کیا ہوگا!

جمعہ کو دفتر جانا ہوتا اور اتوار چھٹی کا دن ہونے کی وجہ سے اسی روز میں والدہ کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جاتا۔ ہاں جمعہ کو چھٹی رہتی تو اس دن ضرور جاتا۔ دعا کے آخر میں میں یہی کہتا کہ اماں تیرے ہی کہنے اور آخرت کے خوف سے میں شادی کے لیے راضی ہوا تھا۔ لیکن اب روز روز ایک ہی مسئلہ کہیں مجھے پاگل نہ کر دے۔ اماں جس طرح تیری بات میں نے مان لی تھی بس ایک بار تو بھی میرے خواب میں آ کر کہہ دے کہ میں اس لڑکی کو طلاق دے دوں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دعا کے بعد سے میں ایک الگ ہی قسم کی پریشانی میں مبتلا ہو گیا۔ وہ یہ کہ پندرہ، بیس دنوں میں اماں خواب میں آجایا کرتی تھیں لیکن جس دن میں نے ایسی دعا مانگی اس دن سے گویا اماں ہمیشہ کے لیے مجھ سے روٹھ گئیں۔

□□□

نجیب انصاری
ای-۳/۶۵، آمر پالی یوجنا، ہردوئی روڈ، لکھنؤ
رابطہ: 9450604369

کورونا: سرکاری کوششوں کے مثبت نتائج

چین کے ووہان شہر سے پیدا ہونے والا ۲۰۱۹ء نوویل کرونا وائرس تیزی سے ابھر کر پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے چکا ہے۔ عالمی ادارۂ صحت نے اس کا نام کووڈ-۱۹ رکھا ہے۔ ہندوستان میں اس کے پھیلنے کے بعد سبھی کم ضروری کام روک دئے گئے تھے اور عوام کو اپنے گھروں میں رہنے کی ہدایت دی گئی تھی۔

چونکہ بچاؤ ہی اس کا علاج ہے۔ اسی کے پیش نظر حکومت ہند نے پورے ملک میں لاک ڈاؤن کا اعلان کر دیا تھا۔ بعد میں بھی کچھ نرمی کے ساتھ لاک ڈاؤن جاری رہا۔

کورونا کی وبا سے بچاؤ کے لئے حکومت اتر پردیش نے ٹیم ۱۱ کی تشکیل کی۔ اس کا مقصد ملک میں پھیلنے والے کورونا وائرس سے تحفظ کے لئے لوگوں تک ضروری سامان پہنچانا اور ان کی ہر ممکن رہنمائی کرنا ہے۔ دراصل لاک ڈاؤن کو کامیاب بنانے کے لئے گیارہ کمیٹیاں بنائی گئی ہیں۔ اسی کو ٹیم-۱۱ کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے سربراہ چیف سکریٹری ہیں۔ ان کمیٹیوں میں الگ الگ محکموں کے پرنسپل سکریٹری اور دیگر افسران شامل ہیں۔ انہیں لاک ڈاؤن کے دوران ضروری سامان ضرورت مندوں تک پہنچانے اور دیگر سہولیات مہیا کرانے کے ساتھ ساتھ مانیٹرنگ کی ذمہ داری بھی دی گئی ہے۔ کمیٹی ہر تیسرے دن وزیر اعلیٰ کو رپورٹ دیتی ہے۔

ملک میں کورونا کے اثر کو روکنے کے لئے مارچ ۲۰۲۰ء میں پہلی بار ۲۱ روز کا لاک ڈاؤن نافذ کیا گیا۔ اس دوران گھروں سے نکلنے پر پوری طرح پابندی لگائی گئی۔ اس پابندی کا مقصد عوام کو کورونا کے اثر سے بچانا تھا۔

یہ لاک ڈاؤن ۱۴ رگھنٹے کے جنتا کرفیو کے بعد نافذ کیا گیا۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ اس کے نفاذ سے کورونا سے متاثرین کی اموات کی شرح میں خاطر خواہ کمی دیکھی گئی۔ اسی وجہ سے یہ لاک ڈاؤن کئی مراحل میں نافذ کیا گیا اور خاصے طویل عرصے تک جاری رہا۔ لیکن اس بیماری کے پھیلاؤ کو روکنے کی کوششوں کے ساتھ ساتھ لوگوں کی روزی روٹی کو بھی یقینی بنانے کے لئے کوششیں شروع کی گئیں۔

اسی کے پیش نظر وزیر اعظم نریندر مودی جی نے کہا تھا کہ 'جان بھی اور جہان بھی' کیونکہ یہ پرانا محاورہ ہے کہ 'جان ہے تو جہان ہے' سب نے سنا ہی ہے اور لاک ڈاؤن کی صورت حال میں بہت سے لوگ اسے بولتے بھی دکھائی دیتے تھے لیکن وزیر اعظم کے نئے محاورے کا مطلب تھا کہ جان تو ضروری ہے لیکن جینے کے لئے باقی ساری چیزیں بھی ضروری ہیں تب سے یہ باتیں بھی سامنے آرہی تھیں کہ لاک ڈاؤن ختم ہونے کے بعد کئی ایسے کام شروع ہوں گے جن سے شرح نمو میں اضافہ ہو۔ اسی کے پیش نظر وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی نے کورونا انفیکشن کے تئیں لوگوں کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ معاشی و اقتصادی سرگرمیوں کو تیزی سے بڑھانے کی ہدایات دی ہیں۔ آئی سی یو بیڈ تیار کرنے، کنٹینمنٹ زون کے علاوہ سبھی مقامات پر ہوٹل، ریسٹورنٹ شروع کرنے، کنٹینمنٹ زون میں سبھی لوگوں کی جانچ کرانے، یوم تحصیل اور یوم تھانہ کو کووڈ پروٹوکال کے تحت شروع کرنے کی ہدایات دی ہیں۔ وزیر اعلیٰ نے ایک بڑا فیصلہ یہ بھی کیا ہے کہ اب ہر اتوار کو لاک ڈاؤن کے بجائے ہفتہ واری بندی کے دن ہی مکمل طور پر پابندی رہے گی۔ وزیر اعلیٰ نے اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ اتر پردیش نے ایز آف ڈوئنگ میں دوسرا مقام حاصل کیا ہے۔ اسی طرز پر انہوں نے ایز آف ڈوئنگ کی حالت کے لئے بھی لائحہ عمل تیار کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ اقتصادی سرگرمیوں میں تیزی لانے کے پیش نظر وزیر اعلیٰ نے جی ایس ٹی کی وصولی میں بھی اضافہ کے لئے خصوصی تیاری کرنے کی ہدایت دیتے ہوئے کہا کہ اس کے لئے لائحہ عمل تیار کر کے اسے نافذ کیا جائے۔ انہوں نے ہدایت دی کہ جی ایس ٹی کے تحت زیادہ سے زیادہ تاجروں کا رجسٹریشن کیا جائے۔

کورونا سے نپٹنے میں ریاستی حکومت شروع ہی سے سنجیدہ ہے۔ ریاست میں کورونا کے خلاف مضبوطی کے ساتھ لڑائی لڑی جارہی ہے۔ حکومت کا عزم ہے کہ انسفلائٹس کی طرح کورونا کو بھی شکست دیں گے۔ اسی

نئے کووڈ اسپتال میں ہونگی یہ سہولیات

- لمب سینٹر میں کل بیڈ ۳۲۰
- آئی سی یو میں ۱۰۰ بیڈ
- چار آپریشن تھیئیٹر
- ایک لیبر روم
- پیتھالوجی و مائیکروبایولوجی لیب کا انتظام
- جدید ترین ادویات سے آراستہ فارمیسی کا بندوبست

سلسلہ میں وزیر اعلیٰ نے لکھنؤ میں کے جی ایم یو کے لمب سینٹر میں ۳۲۰ بیڈ اور گورکھپور کے بی آر ڈی میڈیکل کالج میں ۳۰۰ بیڈ کے نئے کووڈ اسپتال کو عوام کے نام معنون کیا۔ ان دونوں اسپتالوں میں کورونا مریضوں کو ایک ہی چھت کے نیچے متعدد امراض کے

جانچوں کی دستیاب سہولیات میں اضافہ

- ۲۳ مارچ کو کے جی ایم یو نے صرف ۷۲ سیمپل کی جانچ کی تھی۔
- اب ریاست میں ڈیڑھ لاکھ سے زیادہ نمونوں کی جانچ روزانہ ہورہی ہے۔
- ریاست کے سبھی ضلعوں میں کووڈ کمانڈ سینٹر بنائے گئے ہیں۔
- ۵۰ فیصد ایمبولنس کورونا مریضوں کے لئے لگانے کا انتظام ہورہا ہے۔

علاج کی سہولت آسانی سے ملنے لگے گی۔ اس کے ساتھ ہی وزیر اعلیٰ نے مشورہ دیا ہے کہ کورونا کے مریضوں کی جان بچانے کے لئے آئیسولیشن بیڈ کو آئی سی یو میں تبدیل کریں۔ ان کا یہ مشورہ ہے کہ کے جی ایم یو، لوہیا سنستھان اور پی جی آئی کے آئی سی یو بیڈوں میں اضافہ کریں۔ تینوں اسپتالوں میں کووڈ کے کم سے کم ایک ہزار بیڈ ہونے چاہئے۔

کورونا کی جنگ میں یوپی کو مل رہی کامیابی کا سبب صحیح پالیسی، صاف نیت اور شفاف منصوبہ بندی ہے۔ وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی نے اس لڑائی میں سب سے زیادہ زور ٹریسنگ، سرویلانس اور ٹیسٹنگ پر دیا ہے۔ وزیر اعلیٰ نے گورکھپور میں ۳۰۰ بیڈ اور لکھنؤ میں ۳۲۰ بیڈ کے ڈیڈیکیٹیڈ کووڈ اسپتال کا افتتاح کرکے یہ ثابت کردیا کہ وہ جو کہتے ہیں اسے پورا کرتے ہیں۔ وزیر اعلیٰ نے جب یہ کہا تھا کہ ریاست کے سبھی ضلعوں میں کم سے کم ایک ڈیڈیکیٹیڈ کووڈ اسپتال ضرور ہوگا تو لوگوں کو یہ بات ایک سیاسی شخصیت کا محض بیان ہی لگا تھا لیکن دونوں کووڈ اسپتالوں کو عوام کے نام معنون کرکے انہوں نے اپنی بات کو پورا کر دکھایا۔ مہاراشٹر، آندھرا پردیش، تمل ناڈو اور دہلی جیسے آبادی میں کم اور وسائل سے مالا مال ریاستوں کے مقابلے میں یوپی نے اپنے دم خم، درست منصوبہ بندی اور مؤثر عمل آوری سے کورونا پر قابو پانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ وہی ریاست ہے جہاں متعدد سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل کے باوجود کورونا کی صورت حال کنٹرول میں ہے۔

'جان بھی اور جہان بھی' کے محاورے کو اصول کے طور پر اپناتے ہوئے مرکزی حکومت نے اَن لاک-۴ کے لئے رہنما خطوط جاری کردئے ہیں۔ اس کے تحت کچھ شرطوں کے ساتھ میٹرو چلانے کی بھی منظوری دے دی ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی مذہبی پروگرام میں سو افراد کو شرکت کی اجازت دی گئی ہے۔ وزارت داخلہ کی جانب سے جاری کردہ رہنما خطوط کے مطابق معاشرتی، سیاسی، تفریحی اور کھیلوں سے متعلق پروگراموں کی اجازت ہوگی لیکن ایک چھت

کے نیچے زیادہ سے زیادہ ۱۰۰ افراد ہی موجود رہ سکیں گے۔ اس طرح کی تقریبات میں لازمی طور پر چہرے کے ماسک، سماجی دوری، تھرمل اسکیننگ، سینی ٹائزر اور کووڈ-۱۹ کے دیگر اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا جائے گا۔ میٹرو سروس شروع ہونے سے ان لوگوں کو بڑی راحت ملے گی جو دفتر جانے کے لئے میٹرو کو ترجیح دیتے ہیں۔ اَن لاک-۴ کے تحت حکومت اتر پردیش نے ہفتہ کے لاک ڈاؤن کو ختم کر کے صرف ایک دن کا کر دیا یعنی صرف اتوار کو ہی لاک ڈاؤن کے احکامات جاری کئے گئے۔ بعد میں یہ فیصلہ بھی تبدیل کر دیا گیا اور اب بازاروں کو پہلے کی طرح رات دس بجے تک کھولے جانے کی اجازت ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ مثبت تبدیلی بھی کی گئی کہ دکانوں کو اب اتوار کے بجائے ہفتہ واری بندی کے دن ہی بند کیا جائے گا۔

لکھنؤ اور کانپور میں کرونا مریضوں کی بڑھتی تعداد کے پیش نظر ایکشن پلان کو موثر طریقے سے نافذ کرنے کی ہدایت دی گئی۔ لکھنؤ میں ماہر ڈاکٹروں کی ایک ٹیم تیار کی گئی ہے جو ڈیجیٹل پلیٹ فارم پر عوام کو صحت سے متعلق مسائل پر قابو پانے کے لئے مشورے دے رہی ہے۔

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی نے ریاست میں کووڈ کے ٹیسٹ کی تعداد پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے ٹیسٹنگ صلاحیت کو اور بڑھنے کی ہدایت دی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ کورونا کے انفیکشن کو کنٹرول کرنے میں ٹیسٹنگ کا اہم کردار ہے۔ اس لئے اس کام میں اضافہ کی مسلسل کوششوں کو جاری رکھا جائے۔ وزیر اعلیٰ نے افسران کو ہدایت دی ہے کہ کورونا سے متاثر افراد کو بہتر طبی سہولیات فراہم کرانے کے لئے تمام ضلع مجسٹریٹ اور چیف میڈیکل افسر دن میں دو بار باقاعدہ طور پر میٹنگ کریں۔ صبح کی میٹنگ کووڈ اسپتالوں میں اور شام کی میٹنگ انٹیگریٹیڈ کمانڈ اینڈ کنٹرول سینٹر میں کی جائے۔ کورونا وائرس کے بڑھتے اثرات کے درمیان وزیر اعلیٰ کی سختی کا اثر اب چاروں طرف دکھائی دینے لگا ہے۔ شہروں میں ہر جانب پولیس مستعد نظر

نقوش ایام

'نیا دور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں ایک 'نقوش ایام نمبر' بھی شامل ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیا دور سے براہ راست یا بذریعہ ای میل رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اسکی قیمت ۲۰۰/ روپے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۱۵۰/ روپے ملا کر کل قیمت ۳۵۰/ روپے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ نیا دور

آنے لگی ہے۔ گاڑیوں کی چیکنگ کے ساتھ ہی غیر ضروری طور پر سڑک اور گلی میں ٹہلنے والے لوگوں کے ساتھ پولیس سختی سے پیش آ رہی ہے۔ ریاست کے اہم شہروں میں پولیس جگہ جگہ بیری کیڈنگ لگا کر چیکنگ کر رہی ہے۔ ہر جگہ سختی کے ساتھ کورونا پروٹوکال پر عمل کرایا جا رہا ہے۔

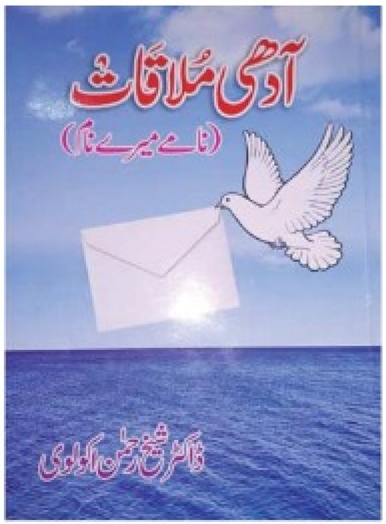
کورونا مریضوں کی سہولیات کے پیش نظر ریاستی حکومت نے نجی لیب میں کورونا کی جانچ کی فیس کو کم کر دیا ہے۔ اس کے لئے اب ۲۵۰۰ روپے کے بجائے صرف ۱۶۰۰ روپے ہی دینے ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی نجی اسپتالوں میں کورونا مریضوں کے علاج کی فیس بھی کم کر دی گئی ہے۔ حکومت نے عوام کے مفاد میں یہ بہت اہم فیصلہ لیا ہے۔ اب موجودہ فیس سے زیادہ رقم وصول کرنے پر جانچ مراکز اور لیبوریٹریز کے خلاف سخت کارروائی کی جائے گی۔ نجی اسپتالوں میں کووڈ-۱۹ کے مریضوں سے مختلف سہولیات کے نام پر وصولی جا رہی غیر مناسب رقم کے معاملے میں سختی کرتے ہوئے حکومت نے رہنما ہدایت جاری کی ہیں جن میں نجی اسپتالوں میں علاج کے دوران ملنے والی مختلف ضمنی خدمات اور سہولیات کے بارے میں وضاحت کر دی گئی ہے۔ کئی شہروں میں مختلف سپر اسپیشلٹی نجی اسپتالوں کے ذریعہ کنسلٹینسی فیس کے علاوہ نرسنگ کیئر، مانیٹرنگ، امیجنگ اور وزٹ وغیرہ کے نام پر مریضوں سے اضافی فیس وصولی جا رہی ہے جو لائق تعزیر جرم ہے۔ حکومت نے نجی اسپتالوں کے لئے فیس اور دیگر سہولیات کو شامل کرتے ہوئے ایک پیکج طے کیا ہے۔ اس پیکج میں کووڈ کیئر پروٹوکال کے مطابق علاج کے لئے بیڈ، کھانا اور دیگر سہولیات جیسے نرسنگ کیئر، مانیٹرنگ اور امیجنگ سمیت دیگر جانچیں، وزٹ متعلقہ معالج کی صلاح وغیرہ سہولیات شامل ہیں۔ یہ شرحیں بیمار بچوں پر بھی نافذ ہوں گی۔ کورونا مریضوں کو اسپتال میں ایڈمٹ کئے جانے کے لئے قومی گائڈ لائن کی پابندی کرنا لازمی ہوگا۔

(مضمون ہٰذا اوائل ستمبر ۲۰۲۰ء تک کے کوائف پر مبنی ہے۔)

❑❑❑

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان اپنے خیالات و جذبات کی ترسیل و ابلاغ کا طریقہ جانتا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ جیسے جیسے اس کے ذہن کا تدریجی ارتقاء ہوتا گیا اس کے ارسال و ترسیل کے طریقہ اور اس کی زبان بھی بدلتی گئی ۔ مگر وہ اپنے مافی الضمیر کو کسی نہ کسی انداز میں دوسروں تک پہنچاتا رہا ۔ شاعری ، ادب ، موسیقی ، سنگ تراشی ، نقش نگاری ، تصویر کشی یہ سارے فنون اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ہی ظہور پذیر ہوئے ۔ ہر زمانے میں انسان نے ترسیل و ابلاغ کے نئے نئے طریقہ اختراع کیے ۔ کبھی پتھروں کے ذریعہ اپنی بات کو محفوظ کرنے اور دوسروں کے لیے خزینہ کرنے کا کام کیا گیا تو کبھی درختوں کے پتوں کو وسیلہ اظہار بنایا ۔ کاغذ کی ایجاد کے بعد تو اس میدان میں انقلاب ہی آگیا ۔ خیر ہر زمانے نے اپنی ضروریات کے مطابق ابلاغ کے جدید ترین وسائل مہیا کیے ۔ ان ہی وسائل اظہار میں سے خطوط نویسی اور مکتوب نگاری ہے ۔ خطوط نگاری کو آدھی ملاقات تسلیم کیا گیا ہے ۔ ساتھ ہی مکتوب نویسی تخیلات کی ترسیل کا ذریعہ بھی ہے ۔ خطوط کے ذریعہ نہ صرف انسان اپنے واقعات و حالات اعزاء و اقرباء تک پہنچاتا ہے بلکہ خطوط کے انسان کی اصلی اور مکمل تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور خطوط کے مطالعہ سے زمانے کے رجحانات و میلانات کا بھی علم ہوتا ہے ۔

تو آیئے ہم آپ کو ایک ایسے ادیب کے پاس لیکر چلتے ہیں جو آپ کو ایک ہی وقت میں ایسے بہت سارے ادیبوں ، شاعروں اور تنقید نگاروں سے ملاقات کرائے گا ، متعارف کرائے گا جن سے ملنے کی آپ کو خواہش ہوگی ۔ میری مراد جناب ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی ہیں ۔ شیخ رحمان صاحب کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں ، صحافی بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی ہیں لیکن ان کا اصل میدان طنز و مزاح ہے ۔ "ناٹ آؤٹ"، "الف سے قطب مینار"، "بلا عنوان"، "باقی آئندہ" ان کے انشائیہ مضامین کے مجموعے ہیں ۔ "تعبیر کا سفر" ان کا سفرنامہ حج ہے ۔ "پیاری پیاری کہانیاں" بچوں کے لیے چڑیا گھر ہے ۔ اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ شیخ رحمان ایک غیر معمولی اور ہمہ جہت ادیب ہیں ۔ ان کا نام کنھیا لال کپور ، فکر تونسوی اور مشتاق احمد یوسفی جیسے قد آور ادیبوں کے ساتھ لیا جاتا ہے ۔ احمد جمال پاشا ، مجتبیٰ حسین ، منظور عثمانی وغیرہ ان کے ہم عصر مزاح نگار ہیں ۔ عصمت چغتائی ، شمس الرحمن فاروقی ، گوپی چند نارنگ ، قمر رئیس ، شارب ردولوی جیسے جیسے ناقدوں نے ان کی تعریف اور حوصلہ افزائی فرمائی ہے ۔ شیخ رحمن صاحب پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی پر تحقیقی مقالہ بھی لکھا جا چکا ہے ۔ خیر یہ رہا ایک صاحب طرز ادیب کا مختصر تعارف اب میں ان کی مرتب کردہ کتاب "آدھی ملاقات" کی طرف آپ کے ذہن کو لیکر چلتا ہوں جس کا تذکرہ میں نے اس مضمون کی تمہید میں کیا تھا اور آپ کو ایک ہی وقت میں بہت سارے ادیبوں سے ملاقات کرانے کا وعدہ کیا تھا تو آیئے ملتے ہیں "آدھی ملاقات" کے ادیبوں سے ڈیش یہ کتاب نہایت دیدہ زیب اور دلکش ہے فہرست پر نظر پڑتے ہی قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے ۔



کتاب	:	آدھی ملاقات
مرتب	:	ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی
صفحہ	:	112
قیمت	:	100 روپے
مبصر	:	محمد رضا ایلیا
مطبع	:	سلفی آفسیٹ پریس ، مالیگاؤں

ایک ہی وقت میں بڑے بڑے شاعروں ، افسانہ نگاروں ، ناقدوں اور مزاح نگاروں سے ملاقات کراتی ہے ۔ اس میں ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی نے ان مکتوبات کو یکجا کیا ہے جو انہیں ان کے عزیز دوستوں ، شاعروں اور ادیبوں نے ارسال کیے ہیں ، کتاب کا ہر صفحہ ایک نئی عبارت ، نیا اسلوب اور نئی طرز تحریر لیکر سامنے آتا ہے ۔ کتاب قاری کو خط تحریر کرنے کے طریقے سکھاتی ہے کیونکہ ایک ہی جگہ بہت سے صاحبان قلم باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ بظاہر تو وہ جناب اکولوی صاحب سے ہم کلام ہوتے ہیں لیکن انکی سرگوشیاں قاری کو بھی اپنے ساتھ لیکر ادبی دنیا کا ہم سفر بنا لیتی ہے ۔ اس طرح قاری ادب کے اسرار رموز اور موجودہ وقت میں چل رہے رجحانات سے بھی آشنائی حاصل کر لیتا ہے کیونکہ کتاب میں شامل بہت سے خطوط موجودہ دور کے رجحانات و میلانات کا بھی احاطہ کرتے ہیں ۔ جیسے عصمت چغتائی کا خط ادب کے موجودہ حالات کا نقشہ کچھ اس طرح اتار رہا ہے :

"وقت کروٹ لے رہا ہے ۔ ادب نے میرے سامنے ہی کتنے چولے بدلے ہیں ، کبھی توبۃ النصوح اور علامہ راشد الخیری کی تحریروں پر آنسو بہائے ۔ پھر پریم چند شرت بابو ٹیگور ، بخلم بابو نے جکڑ لیا ۔ مسز حجاب امتیاز علی نے بھی خوابوں کی دنیا میں خوب ڈبویا ، عظیم بیگ چغتائی ، شوکت تھانوی نے خاص طور پر ہنسایا ، پھر ترقی پسند آئے اور ان کے بعد جدید ادب نے پہلے پاکستان میں جنم لیا اور ہندوستان کے ادیبوں پر چھا گیا ۔"

ایک خط میں نثار احمد فاروقی طنز و مزاح کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

"مزاح نویسی کوئی کھیل نہیں اس کے لیے ذوق کی نفاست ، مشاہدے کی تیزی اور اظہار پر قدرت کے علاوہ ظرف کی بھی ضرورت ہے یہاں آمد اور آورد سے زیادہ اس کی اہمیت ہے کہ نامانوس کو مانوس اور مانوس کو نامانوس بنانے کا ہنر آتا ہو ۔ آپ کے مضامین پڑھ کر میرا تاثر یہ ہے کہ اردو کے مزاح نگاروں کی جو کرسیاں خالی ہوئی ہیں آپ ان میں سے کسی نہ کسی پر پورے استحقاق کے ساتھ قبضہ کر لینے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں ۔"

عرض کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر شیخ رحمن دور جاری کے نمائندہ طنز و مزاح نگار ہیں ۔ آپ کی حیثیت شگفتہ و شائستہ مزاح نگار کی ہے ملاحظہ ہو جناب قمر رئیس کیا لکھتے ہیں :

"ایک مدت سے آپ کی تحریریں پڑھتا آ رہا ہوں ، آپ کی جاندار شگفتہ نگاری کا قائل ہوں آپ کے انشائیوں میں ظریفانہ رنگ آمیزی کے ساتھ عوام دوستی کا انداز بھی چھلکتا ہے ۔ اس لیے کہ ان میں بڑے بلیغ انداز میں عوامی زندگی کے مسائل پر بھی اشارہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں سماجی صورت حال کی ستم ظریفی پر بڑا تیکھا طنز بھی کرتے ہیں ۔"

علاوہ بریں کتاب میں شامل دور حاضر کے قد آور شاعروں ، ناقدوں اور مزاح نگاروں کے مکتوبات اور ان کی آرا شیخ رحمن کی طنز نگاری ، کالم نویسی ، فکاہیہ نگاری اور شاعری کے حوالے سے معلومات فراہم ہوتی ہے ۔

❑❑❑

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ریاستی حکومت کے تین سال مکمل ہونے پرلوک بھون میں منعقدہ پریس کانفرنس
کے دوران محکمۂ اطلاعات کی کتاب 'سوساشن کے دوورش، نئے بھارت کا نیااتر پردیش' کا اجرا کرتے ہوئے

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اور مرکزی وزیرمملکت آزاد چارج برائے نوجوان پروگرام وکھیل کود جناب کرن رجی جو
اندرا گاندھی پرتسٹھان میں سوامی وویکانندجی کی ۱۵۷ویں جینتی کے موقع پر منعقدہ یوا اُتسو ۲۰۲۰ء کے افتتاح کے موقع پر

وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ پنڈت دین دیال اپادھیائے سوچنا پریسر میں کووڈٹیکا کاری مرکز کا جائزہ لیتے ہوئے۔

वर्ष : 74–75 अंक 6–7
नवम्बर, 2019 – अक्टूबर, 2020
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

उर्दू मासिक, **नया दौर**
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663

ڈیفنس ایکسپو۲۰۲۰ء کے افتتاح کے موقع پر وزیر اعظم جناب نریندر مودی کا
لکھنؤ کے چودھری چرن سنگھ بین الاقوامی ایئر پورٹ پر استقبال کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اپنی سرکاری رہائش گاہ پر نئی دہلی کی یوم جمہوریہ پریڈ ۲۰۲۰ء میں اتر پردیش کی جھانکی کو حاصل دوئم انعام
پیش کرتے ہوئے پرنسپل سکریٹری وزیر اعلیٰ جناب ایس پی گوئل اور ڈائرکٹر اطلاعات جناب ششر

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. स्वत्वाधिकारी के लिए शिशिर, निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. लखनऊ द्वारा प्रकाशित तथा प्रकाश एन. भार्गव, प्रकाश पैकेजर्स, प्रथम तल, शगुन पैलेस, 3–सप्रू मार्ग, लखनऊ द्वारा मुद्रित, सम्पादक– **अंजुम नक़वी**