معنیٰ کی تلاش

حنا آفریں

معنیٰ کی تلاش

حِنا آفریں

پیش لفظ

مختلف اوقات اور مختلف ضروریات کے تحت لکھے گئے مضامین کی تعداد جب اتنی ہوگئی کہ انھیں کتابی شکل میں شائع کیا جا سکے تو سب سے پہلے ان مضامین میں انتخاب کا مرحلہ درپیش تھا کہ کون سے مضامین مجموعہ میں شامل کئے جائیں؟ میں نے مضامین کی درجہ بندی میں نظم (شاعری)، فکشن اور صحافت کا عنوان قائم کر کے فقط ان تحریروں کو منتخب کیا جو ان عنوانات کے تحت شامل کی جا سکتی تھیں۔ اس طرح مضامین کا یہ مجموعہ موجودہ صورت میں آپ کے پیش نظر ہے۔

اس میں میراجی اور راشد کی نظموں کے تجزیے راقم السطور نے شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈی۔ ایس۔ اے پروگرام میں ریسرچ فیلو کی حیثیت سے لکھے تھے۔ میراجی اور راشد کا تعلق حلقۂ ارباب ذوق سے تھا۔ حلقہ سے وابستہ شاعروں پر عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اجتماعی اور سماجی مسائل کے بجائے انفرادی اور شخصی واردات کو شاعری میں اہمیت دی اور اپنی باطنی زندگی کی کشمکش کو شاعری کا موضوع بنایا۔ میراجی کی بیشتر نظموں کو جنسی مسائل و موضوعات کے حوالے سے پڑھا اور سمجھا گیا ہے مگر میراجی نے جنس کے علاوہ بھی بہت سے ایسے مسائل کو نظم کا موضوع بنایا ہے جو ان کے نزدیک انسانی زندگی کے بنیادی مسائل ہیں۔ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' اور ''سمندر کا بلاوا'' میراجی کی ایسی ہی نظمیں ہیں جنھیں زندگی کے وسیع پس منظر میں پڑھنے کی ضرورت ہے۔ راشد نے بھی حلقہ سے متعلق شعرا کے عام طریقۂ کار سے ہٹ کر اپنا ایک منفرد اسلوب اختیار کیا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ وہ ادب اور سماج کے رشتے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے جبکہ راشد نے اپنی نظموں میں ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر پر اصرار کیا ہے اور سماج کے پسماندہ طبقے کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ فرد ذہنی اور جذباتی اعتبار سے آزاد ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ''مجھے وداع کر''، ''مورِ جاں''

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا ''جمّاں''.....

سندر لال نے پوچھا۔ ''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا۔

''نہیں'' اور پھر بولی۔ ''وہ مجھے مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی .....اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسّف سے کہا۔ ''نہیں دیوی! اب نہیں .....نہیں ماروں گا.....''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا۔ ''جانے بھی دو بیتی باتیں۔''

(لاجونتی۔ص ۲۳ تا ۲۴)

مندرجہ بالا بیان میں بیدی نے دونوں کرداروں کی نفسیات نہایت خوبی سے پیش کر دی ہے۔ داخلی کشمکش سے مجبور ہو کر سندر لال نے لاجو سے یہ سب پوچھ تو لیا لیکن پھر خود پر وہ پابندیاں عائد کر لیتا ہے جو سماجی فلاح کے لیے اس نے شعوری طور پر اختیار کر رکھی تھیں۔ وہ لاجونتی کو دیوی کا روپ دے دیتا ہے اور اس بات پر شرمندہ ہوتا ہے کہ اس نے لاجو کی پہلے قدر کیوں نہیں کی۔ وہ لاجونتی سے یہ وعدہ کرتا ہے کہ آئندہ اسے کبھی نہیں مارے گا۔ لاجونتی کے یہ الفاظ کہ ''وہ مجھے مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔''

بیدی اس میں لاجونتی کی شخصیت اور عورت کی نفسیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ ساتھ ہی بیدی نے عورت اور مرد کے درمیان رشتے کی پیچیدہ نوعیت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ سندر لال لاجونتی کو مارتا تھا لیکن بعد میں سب کچھ بھول کر نہایت اپنائیت سے پیش آتا ہے۔ چنانچہ مار کھا کر بھی لاجونتی کو اتنا صدمہ نہیں پہنچتا جتنا کہ اسے دیوی کہنے اور محبت کے بجائے احترام کے ساتھ پیش آنے پر کیونکہ عورت دیوی بن کر اتنا مطمئن نہیں ہوتی جتنا عورت ہو کر آسودہ اور مطمئن رہتی ہے۔ لاجو سندر لال سے وہ سب کچھ چاہتی ہے جو ایک بیوی کا حق ہے۔ المیہ یہ ہے کہ حالات کی مجبوری کے تحت لاجو سندر لال کو اس بات کے لیے مجبور بھی نہیں کر پاتی۔ وہ تو سندر لال کی احسان مند ہے کہ سندر لال نے اسے پھر سے اپنا لیا، اپنے گھر میں رہنے کی جگہ دی اور لاجو کو بہ ظاہر اس کا سماجی وقار واپس دلایا۔ لاجونتی سندر لال کو اپنے غم میں شریک کرنا چاہتی ہے جسے سننے کے لیے سندر لال تیار نہیں۔ کیونکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اس مسئلہ پر بات کرنے سے لاجو کو تکلیف ہوگی اور اس کے زخم پھر تازہ ہو جائیں گے۔ بیدی نے اس افسانے میں ایک صورتِ حال کے تئیں دونوں کرداروں کے ذہنی رویوں میں کشمکش کو نمایاں کیا ہے۔ لاجو کی ظاہری زندگی تو آباد ہو جاتی ہے لیکن اس کا باطن اور اس کی روح ویران رہتی ہے کہ مرد اور عورت کا باہمی اعتماد اور بے محابا تعلق باقی نہیں رہا۔

بیدی نے مکالموں کی مدد سے بنیادی مسئلے کی لطیف تر سطحوں کو گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ افسانہ بیانیہ تکنیک میں شروع ہوتا ہے۔ پھر داخلی خود کلامی کی تکنیک کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ اس کے بعد سندر لال اور اس کے دوست لال چند کے درمیان مکالمہ ہے۔ سندر لال اور لال چند کا مکالمہ دراصل تقسیم ہند کے بعد عورتوں کے تبادلے میں معاشرے کے غیر انسانی رویوں کو واضح کرتا ہے۔ عورتیں فقط نفسانی شہوت کی تسکین کا آلہ تھیں۔ نہ تو ان کا اپنا کوئی وجود تھا اور نہ ہی ان کے اپنے احساسات۔ اس پوری صورتِ حال میں عورت کا اعترافِ شکست، اس کا ذہنی کرب اور اس کے وجود کی معنویت بیدی نے سندر لال اور لال چند کے مکالمہ کے

ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیدی نے کرداروں کی عمر، رشتے اور محلِ وقوع کی مناسبت سے مکالمے لکھے ہیں۔

افسانے کی تشبیہات بھی اپنے مخصوص سیاق وسباق میں لائق توجہ ہیں۔

''لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈال کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔'' (لاجونتی۔ص۱۰)

''اس کا اضطراب شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے بڑے پتے پر کبھی ادھر کبھی ادھر کڑھکتا رہتا ہے۔''

(لاجونتی۔ص۱۱)

وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں۔ گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی تھیں۔'' (لاجونتی۔ص۱۲)

جس طرح سے شہتوت کی ڈالی نازک اور لچکیلی ہوتی ہے اسی طرح سے لاجو بھی نازک تھی۔ لاجونتی کے مزاج کی وضاحت کے لیے بیدی نے پارے کی تشبیہہ استعمال کی ہے جس طرح سے پارے کو قرار نہیں ہوتا اسی طرح لاجونتی کی طبیعت میں بھی سیمابیت تھی۔

وہ عورتیں جو تقسیم میں اپنے شوہروں کے ساتھ دوسری طرف محفوظ پہنچ گئی تھیں وہ گوبھی کے پھولوں کی طرح کھلی ہوئی تھیں لیکن بے مزہ اور بے کیف۔ یہی وجہ تھی کہ وہ دوسری طرف محفوظ پہنچ گئی تھیں۔

اس طرح بیدی نے برمحل اور مناسب فنّی خصوصیات کا استعمال کر کے افسانے کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ یہ بیدی کا ہنر ہے کہ انہوں نے کمالِ فنکاری سے اپنی بات قارئین تک پہنچادی۔ اگر بیدی براہِ راست اپنا کوئی ردِعمل ظاہر کرتے تو اس میں شاید وہ حسن پیدا نہ ہوتا جو انہوں نے سندر لال، لاجونتی اور دوسرے کرداروں کی مدد سے پیدا کیا ہے۔ ☆☆

کرشن چندر کی افسانہ نگاری

کرشن چندر نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا، اردو افسانہ رومانی ماورائیت سے نکل کر حقیقت نگاری کی طرف بڑھ رہا تھا۔ یوں تو کرشن چندر کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کافی ہے جن میں طلسمِ خیال نظارے، ہوائی قلعے، گھونگھٹ میں گوری جلے، زندگی کے موڑ پر، اَن داتا، ہم وحشی ہیں، تین غنڈے، اجنتا سے آگے، سمندر دور ہے، ہائیڈروجن بم کے بعد، شکست کے بعد، سپنوں کا قیدی، وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مختلف رجحانات کے پیشِ نظر کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کا پہلا دور رومانیت کا ہے۔ یہ دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک رہا۔ اس دور میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' ۱۹۳۶ء میں اور دوسرا مجموعہ ''نظارے'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ ان دونوں مجموعوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں پر خواب ناک رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ کرشن چندر کے بچپن اور جوانی کا ابتدائی زمانہ کشمیر کے پُر فضا ماحول میں گزرا اور وہاں کی دل کشی، رنگینی اور رعنائی نے ان کے دل پر دیرپا نقش چھوڑا، جس کے اثرات آخر تک ان کے افسانوں میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے۔ یہ خواب ناک اور رومانی فضا رفتہ رفتہ ان کے افسانوں میں کم ہوتی گئی اور حقیقت پسندی کا رجحان غالب آتا گیا۔ کشمیر کے پس منظر میں رومانیت بالکل سامنے کی چیز تھی۔ اس لیے کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں سب کچھ رنگین، پُر کیف اور نشاط میں ڈوبا ہوا ہے۔ کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی

ہے۔ پہلے دور کی کہانیوں میں کشمیر کی یہ دل کش فضا اور مناظر دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''گو ہم آبشار سے ڈیڑھ دو سو گز کے فاصلے پر تھے، پھر بھی آبشار کی ہلکی ہلکی پھوار ہم پر پڑ رہی تھی۔ پانی کی چھوٹی چھوٹی بوندیں لاکھوں، کروڑوں، ان گنت شبنم کے حسین قطروں کی طرح درختوں کے پتوں پر، جھاڑیوں کی جھکی ہوئی شاخوں پر، بنفشہ کے شرمائے ہوئے پھولوں پر پڑ رہی تھیں۔ آبشار کے قریب ہی یہ نیچے چٹان میں غائب ہو رہا تھا۔ ایک خوشگوار ہلکا سا دھواں اٹھ رہا تھا اور اس کے بیچ میں ایک دل کش قوس وقزح تنی تھی۔ مدھم اور رنگین، یہ قوس وقزح ہر لحہ ٹوٹ جاتی اور ہر لحظہ ٹوٹ کر نئی بن جاتی تھی۔''

(لاہور سے بہرام گلہ تک مشمولہ مجموعہ طلسم خیال۔ ص ۱۲۵)

اس اقتباس میں کرشن چندر نے ایک آبشار کا منظر بیان کیا ہے اور منظر سے زیادہ منظر کے تئیں اپنے باطنی ردعمل اور کیفیت کو بیان کی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ فقط تین افسانوں ـــــ زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام اور بالکونی پر مشتمل ہے۔ کرشن چندر جو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں خاصے رومان پرست تھے، اس مجموعے سے ان کے یہاں رومان پسندی کے عناصر کم ہوتے نظر آتے ہیں اور یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر چہ رومانیت سے پوری طرح نجات وہ اس دور میں بھی حاصل نہ کر سکے کیونکہ اپنی افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں انھوں نے جس حقیقت نگاری کا آغاز کیا اس پر بھی رومانیت کا ہلکا سا یہ صاف طور پر محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً:

''یہاں بجلیاں کوندتی ہیں، بادل گرجتے ہیں، رِم جھم بارش ہوتی ہے، اولے پڑتے ہیں، برف گرتی ہے، پھر ہوا کے چند تیز و تند جھونکے آتے ہیں اور مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ آسمان خوش نما، نیلگوں، آفتاب سونے کی تھال کی طرح درخشاں اور پر پھیلائے ہوئے ہوا میں تیرتی ہوئی چیل کسی پری کی طرح حسین نظر آتی ہے۔ ہم اپنے خیمے کا جالی دار پردہ کھولتے ہیں۔ گرم کافی کا پیالہ ہاتھ میں، بندوق کندھے پر لٹکائے باہر نظر دوڑاتے ہیں۔ چاروں طرف برف ہے، ہوا خاموش ہے، آسمان صاف ہے، ہم آہستہ آہستہ کافی پیتے اور چمڑوں کے جوتوں کے اوپر دھان کے خوشوں سے بنے ہوئے جوتے پہن لیتے ہیں اور شکار کی تلاش میں چل پڑتے ہیں۔ یہاں شکار بہت ملتا ہے۔''

(گرجن کی ایک شام مشمولہ مجموعہ ''زندگی کے موڑ پر''۔ ص ۸۸)

اس اقتباس میں افسانے کا مرکزی کردار اپنے واقعے کے ساتھ مناظر کے حسن کو بھی بیان کر رہا ہے کہ یہاں ہر وقت بجلی چمکتی اور بادل گرجتے رہتے ہیں، تیز بارش ہوتی ہے جس میں اولے بھی گرتے ہیں لیکن کبھی کبھی ایسی تیز ہوائیں چلتی ہیں جس سے کالے کالے بادلوں سے گھرا آسمان صاف ہو جاتا ہے اور سورج اپنی روشنی کی وجہ سے سونے کی تھالی کی طرح پیلا نظر آنے لگتا ہے۔ ایسے خوبصورت موسم میں آسمان میں چیل بھی کسی پری کی طرح اڑتی ہوئی نظر آتی ہے، آسمان صاف ہونے کے بعد راوی اپنے خیمے سے باہر نکلتا ہے چونکہ راوی کا ارادہ شکار کرنے کا ہے۔ اس لیے اس کے کندھے پر بندوق لٹکی ہوئی ہے۔ چاروں طرف برف گری ہوئی ہے اور آسمان صاف ہونے کی وجہ سے ہوا بھی خاموش ہے۔ راوی برفیلے علاقے میں چلنے کے لیے چمڑے کے جوتے پہن کر شکار کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔

مصنف نے ایک رومانی اور خواب ناک منظر بیان کیا ہے لیکن اس بیان

میں حقیقت کے عناصر بھی جا بجا شامل ہیں اور اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں کہ ایک شکاری آسمان صاف ہونے کے بعد شکار کے لیے اپنے خیمے سے نکل پڑتا ہے کیونکہ یہاں پر شکار کے لیے کافی جانور مل جاتے ہیں۔ جنگلی بکری، بھیڑ اور ریچھ وغیرہ۔ اس طرح مصنف قاری کو ایک خواب ناک فضا میں بھی حقیقی زندگی کا احساس دلاتا ہے۔

غرض کہ کرشن چندر کے ذریعے اردو افسانہ رومانیت سے نکل کر رومانی حقیقت نگاری کی فضا میں داخل ہوا۔ کیونکہ کرشن چندر نے جہاں کشمیر کے حسین مناظر اور روشن پہلوؤں کو دیکھا ہے وہیں انھوں نے کشمیر میں زندگی کے ایسے پہلو بھی دیکھے جو افسردہ کر دینے والے تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''میں کیا کروں ان آنکھوں کا کہ میں نے دھنک کے رنگ ہی نہیں دیکھے، میں نے بھوک کا رنگ بھی دیکھا ہے۔ صرف دھان کے کھیت ہی نہیں دیکھے، ان کھیتوں میں کھڑے ہوئے کسانوں کو بھوکا بھی دیکھا ہے۔ میں نے زعفران کی خوشبو ہی نہیں سونگھی، اس کی بدبو کو بھی سونگھا جو متعفن کپڑوں اور سڑے گلے چیتھڑوں سے آتی ہے۔ میں نے برف کے بے داغ گالوں میں لوگوں کو سردی سے ٹھٹھرتے اور مرتے دیکھا ہے۔ اب کوئی آنکھ، کان، دل اور دماغ بند کر کے کیسے لکھ سکتا ہے۔''[1]

کرشن چندر کا اپنے حواس کو بیدار اور دل و دماغ کو کھلا رکھنا ہی دراصل حقیقت پسندی کے عناصر کو افسانے میں راہ دیتا ہے۔ کرشن چندر نے اسی حقیقت پسندی کے ذریعے اپنے تخلیقی کرداروں کی تعمیر کی، وہ زندگی کی رنگینیوں کے ساتھ ہی بدنصیب اور مفلس انسانوں کے غم میں بھی شریک ہوئے۔ زندگی کی یہ اداسی و افسردگی ان کے مختلف افسانوں میں نظر آتی ہے۔

---

[1] ''آئینہ خانے میں''، رسالہ افکار، اکتوبر ۱۹۶۲ء۔ ص ۳۴

کرشن چندر کے فن کا تیسرا دور حقیقت نگاری کا ہے۔ اس وقت ''ہندوستان چھوڑو'' کے نعرے ساری فضا میں گونج رہے تھے تو ایسے میں کرشن چندر کا ان واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانا کوئی حیرت کی بات نہیں تھی کیونکہ کرشن چندر جیسا حساس افسانہ نگار ان تاریخ ساز واقعات سے کیسے چشم پوشی کر سکتا تھا۔ اس طرح کرشن چندر نے ان واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اہم بات یہ ہے کہ ان تاریخی واقعات کی فنکارانہ پیش کش نے افسانے کو تاریخی دستاویز کے بجائے فن پارے میں تبدیل کر دیا ہے۔ ۱۹۴۲ء میں قحطِ بنگال کے المیے سے متاثر ہو کر کرشن چندر نے اپنا مشہور افسانہ ''ان داتا'' لکھا، جسے اردو میں سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔

> ''کار میں بیٹھنے کو تھا۔ ایک ادھیڑ عمر کی بنگالی عورت نے میرا کوٹ پکڑ کر مجھے بنگالی زبان میں کچھ کہا۔
>
> ''کیا چاہتی ہے یہ؟'' میں نے پوچھا۔
>
> ڈرائیور نے اس عورت کی ہتھیلی پر چند سکے رکھے اور کار آگے بڑھائی۔ کار چلاتے ہوئے بولا:
>
> ''حضور! اپنی بچی کو بیچنا چاہتی تھی ڈیڑھ روپے میں۔''
>
> ''ڈیڑھ روپے میں یعنی نصف ڈالر میں؟'' میں نے حیران ہو کر پوچھا۔
>
> ''ارے نصف ڈالر میں تو چینی کی گڑیا بھی نہیں آتی؟''
>
> ''آج کل نصف ڈالر میں بلکہ اس سے بھی کم قیمت پر ایک بچی مل سکتی ہے۔''
>
> (مجموعہ ''ان داتا'' ص ۱۴)

کہانی کی سطح پر تو کرشن چندر اپنے افسانے میں ایک واقعہ بیان کر رہے ہیں لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ جس وقت بنگال میں قحط کی وجہ سے لوگ بھوک سے مر رہے

تھے اس وقت انسانوں میں اپنے اور غیر کی شناخت بھی ختم ہو چکی تھی۔ کسی بھی انسان کو اگر کوئی چیز یاد تھی تو فقط یہ کہ پیٹ کی آگ کیسے بجھے گی؟ بھوک نے خون کے رشتے بھی ختم کر دیئے تھے۔ کسی ماں کے لیے دنیا میں اولاد سے زیادہ قیمتی کوئی شے نہیں ہوتی لیکن پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے ماں اپنی اولاد کو بھی چند روپیوں کے عوض بیچنا چاہتی ہے۔ اولاد بیچنے کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ لڑکی جس جگہ جائے گی وہاں کام کرے گی۔ اجرت میں اسے کم از کم پیٹ بھر کھانا تو ملے گا۔ یہ غریب عورت روپیوں کی ضرورت کی وجہ سے اپنی بچی کو اتنے کم داموں میں بیچنا چاہتی ہے جتنے روپیوں میں چینی کی مصنوعی گڑیا بھی نہیں مل سکتی۔ مصنف نے ایک ماں کے ذریعے اپنی بچی کے بیچے جانے کا واقعہ بیان کر کے صورتِ حال کی ہولناکی کو نمایاں کر دیا ہے۔

تحریکِ آزادی کے دوران جب بحریہ کے فوجیوں نے انگریزی حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور عوام نے ان کی حمایت میں آواز اٹھائی تو کرشن چندر نے عوام کے احتجاج کو ''تین غنڈے'' میں افسانوی پیرایے میں بیان کیا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد تقسیمِ ملک کے ہنگامے تیز ہوئے اور ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور دیکھتے دیکھتے ایک نیا ملک ''پاکستان'' وجود میں آ گیا۔ اس وقت قتل و غارت گری کا جو منظر کرشن چندر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اس نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ اس لیے جب تقسیم ملک کے ہنگاموں کی گرد آہستہ آہستہ بیٹھ گئی تو انھوں نے فسادات کے موضوع پر اپنا مشہور افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' شائع کرایا۔ یہ مجموعہ کُل چھ افسانوں پر مشتمل ہے۔ 'اندھے'، 'لال باغ'، 'ایک طوائف کا گھر'، 'جیکسن'، 'امرتسر' اور 'پیشاور اکسپریس'۔

کرشن چندر نے فسادات کو محض ایک انسان کی حیثیت سے دیکھا اور صورتِ حال کی ہولناکی کو قارئین کے سامنے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مذہب کے سلسلے میں غیر معمولی توازن اور وسیع المشربی نظر آتی ہے اور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ان کی یہی انسان دوستی اور کشادہ دلی ان کے افسانوں کو

قابلِ قدر بناتی ہے۔

کرشن چندر کی سب سے بڑی خوبی انسان دوستی اور ہمدردی ہے جو ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے۔ ان کی اسی دردمندی اور انسان دوستی کی وجہ سے ان کی حقیقت نگاری دل آزاری کا سبب نہیں بنتی بلکہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔

زندگی کے بارے میں کرشن چندر کا نقطۂ نظر اشتراکی ہے۔ انسانیت اور انسان دوستی نے کرشن چندر کے دل میں سماج کے مظلوم اور پس ماندہ طبقوں سے سچی ہمدردی کا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ انھوں نے بیشتر افسانوں میں طبقاتی معاشرے کے مظلومین کو موضوع بنایا ہے۔ شروع سے ہی محنت کش اور مظلوم عوام ان کی توجہ کا مرکز رہے۔

زندگی کے تلخ حقائق پر کرشن چندر کی نظر گہری ہے۔ حقائق کو ظاہری سطح پر قبول کرنے کے بجائے وہ حقائق کے لطیف اور انوکھے پہلوؤں کو اپنی کہانی میں واضح کرتے ہیں۔ سماجی کش مکش، بچپن کی یادیں، فطرت پرستی، نسوانی حسن، مناظر کا بیان، فسادات، ذاتی محرومیوں اور مشینی زندگی کے پیدا کردہ مسائل سے ان کا گہرا سروکار سب کچھ بیک وقت ان کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اس طرح موضوعات کی سطح پر کرشن چندر کے یہاں تنوع انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کر دیتا ہے۔

کشمیر کے فطری حسن، غریب مزدور اور کسانوں کی بے بسی اور محبت کی ناکامی کی داستان کے موضوعات اور اس کے پس منظر میں کرداروں کی تصویریں قاری کے لیے دل کشی کے اسباب فراہم کرتی ہیں۔ ایک طرف تو ان کا دل محبت کی ناکامی سے دکھتا ہے اور دوسری طرف ان کی رومانی طبیعت فطری مناظر کے حسن سے متاثر ہوتی ہے۔

جب کوئی واقعہ یا کردار کرشن چندر کے افسانے کا موضوع بنتا ہے تو ان تمام پہلوؤں میں سے کوئی نہ کوئی پہلو ان کی فن کارانہ ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاشرے کے ہر کردار سے خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو، کرشن چندر

اور ''دریچے کے قریب'' جیسی نظموں میں راشدؔ نے معاشرے کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجزیے کتاب کے پہلے حصے میں شامل ہیں۔

نظم کے تجزیوں کے بعد دوسرا حصہ فکشن سے متعلق موضوعات پر مشتمل ہے جس میں جدید افسانہ نگاروں میں نیر مسعود اور سلام بن رزّاق کی کہانیوں اور ان کے فن پر گفتگو کی گئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کی کہانیوں کا جائزہ حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے لیا گیا ہے۔ جدید ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کے نئے ناول ''حاصل گھاٹ'' پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اس کے علاوہ اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے شاہکار کردار مرزا ظاہر دار بیگ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

کتاب کے تیسرے حصہ ''صحافت'' میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بانی سرسید احمد خاں کی صحافت پر انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ سرسید نے ان پرچوں کے مضامین کے ذریعہ مسلمانوں کے ذہنوں کو جدید تعلیم اور جدید نظامِ حیات کے لیے تیار کرنے کا تاریخی کارنامہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے ایک صالح معاشرے کی تنظیم کے لیے تعلیمی اصلاح کو ضروری قرار دیا ہے۔

مجموعے میں شامل بیشتر مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں جنھیں قارئین نے پسند کیا اور راقم السطور کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔ استادِ محترم پروفیسر قاضی جمال حسین صاحب اور اپنے سرپرست پروفیسر صغیر افراہیم صاحب کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے کتاب کے شائع کروانے میں میری رہنمائی اور مدد کی۔ یہ ایک ابتدائی طالب علمانہ کوشش ہے۔ اس لیے کتاب میں خامیاں یقیناً ہوں گی۔ اگر میں ان سے واقف ہوسکوں تو اصلاح کی کوشش کروں گی۔

جب میں نے کتاب شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس ارادے کو مزید تقویت میری والدہ محترمہ نجمہ فاروق کی خواہش اور نانا محترم سید محمد علی شاہ کے اصرار سے حاصل ہوئی۔ اب کتاب موجودہ شکل میں آپ کے سامنے ہے۔ قارئین سے اس پر ردِّعمل کی گزارش ہے۔

حِنا آفریں

انسانی سطح پر ایک مضبوط رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کا ایک اور اہم موضوع عورت اور اس کے سماجی مسائل ہیں، یوں تو عورت ان کے نزدیک حسن کا پیکر ہے لیکن وہ عورت کو محض لذت اندوزی کا ذریعہ تصور نہیں کرتے۔ سب سے پہلے عورت کی مجبوری اور مظلومی کا پہلو کرشن چندر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ گھر، خاندان، معاشرے اور انسانی اقدار کے محور کے طور پر عورت کرشن چندر کے لیے قابلِ احترام ہے۔ یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''وحید! تمھاری اماں کیوں رو رہی ہیں؟''

''میں کیا بتاؤں ابا۔ بس رو رہی ہیں۔''

''ہاں اور تمھیں کس بات کی فکر ہے۔'' اماں کی ہچکیاں اور بھی تیز ہو گئیں۔

''پتہ نہیں میرا لال اس وقت کس حال میں ہے۔ میرا چھوٹا محمود۔ اور تم یہاں پڑے آرام سے سو رہے ہو۔ وہاں اس کا کون ہے؟ نہ ماں، نہ بھائی، نہ بہن اور تم یہاں خراٹے لے رہے ہو آرام سے۔ جیسے تمھیں کسی بات کی فکر نہیں۔ (سسکتے ہوئے) میں نے ابھی ابھی اپنے چھوٹے محمود کو خواب میں دیکھا ہے۔ وہ ایک میلے کچیلے بستر میں پڑا بخار سے تپ رہا تھا۔ اس کا پنڈا تنور کی طرح گرم تھا۔ وہ کراہتے ہوئے اماں اماں کہہ رہا تھا۔'' یہ کہہ کر اماں زور زور سے رونے لگیں۔''

(''مامتا''، مشمولہ مجموعہ ''طلسمِ خیال''۔ ص ۱۲۹)

''۱۹۴۷ء کے فسادات میں ہم لوگ لاہور چھوڑ کر جالندھر میں پناہ گزیں ہوئے کیوں کہ یہاں پرتائی ایسری کا گھر تھا۔ خاصا کھلا دو منزلہ گھر تھا۔ اوپر کی منزل انھوں نے اپنے رشتے دار پناہ گزینوں کو دے ڈالی تھی۔ نچلی منزل میں وہ خود رہتی تھیں۔ ہر

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

روز وہ فوجی کیمپوں میں دورہ کرنے جاتیں اور کبھی کبھار دو ایک یتیم بچے اٹھا لاتیں۔ چار پانچ ماہ ہی میں انھوں نے چار لڑکے اور تین لڑکیاں اپنے پاس رکھ لیں کیونکہ ان کے ماں باپ کا کچھ پتہ نہیں چلتا تھا۔ پچھواڑے کے آنگن اور سامنے کے دالان میں بھی انھوں نے مختلف پناہ گزینوں کو سونے اور کھانا پکانے کی اجازت دے دی تھی۔ ہوتے ہوتے اچھا خاصا گھر ایک سرائے میں تبدیل ہو گیا، مگر میں نے تائی ایسری کے ماتھے پر کبھی ایک شکن نہیں دیکھی۔ وہ اپنے گھر میں بھی باہر سے اس طرح آتی تھیں جیسے وہ گھر ان کا نہ ہو، ان پناہ گزینوں کا ہو جنھیں انھوں نے اپنے گھر میں رہنے کی خود اجازت دی تھی۔''

(تائی ایسری از کرشن چندر مشمولہ کرشن چندر اور ان کے افسانے مرتب اطہر پرویز۔ ص ۱۹۳)

کہانی ''مامتا'' میں کرشن چندر نے عورت میں ممتا کے جذبے کو نمایاں کیا ہے۔ ایک ماں خواب میں اپنے بیٹے کو بخار میں مبتلا دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے اور اسے تکلیف میں دیکھ کر آہ وزاری کرنے لگتی ہے۔

''تائی ایسری'' افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسی عورت ہے جس کے دل میں انسان کے لیے ہمدردی اور محبت کا غیر معمولی جذبہ ہے۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے کے بعد جو لوگ گھر سے بے گھر ہو گئے تھے، تائی ایسری ان کی خدمت کرتیں اور جن بچوں کے ماں باپ اس لڑائی میں فوت ہو گئے تھے یا جو بچے کسی وجہ سے بے سہارا ہو گئے تھے تائی ایسری انھیں گھر لے آتیں اور اولاد کی طرح ان کی پرورش کرتیں۔ یہاں تک کہ اپنے گھر میں بھی انھوں نے کچھ لوگوں کو رہنے کے لیے جگہ دے رکھی تھی۔ وہ لوگ تائی ایسری کے گھر میں اس طرح رہتے گویا وہ ان کا اپنا گھر ہو۔ اس طرح کرشن چندر نے اس کہانی میں عورت کے جذبۂ ایثار کو نمایاں کیا ہے۔

غرض کرشن چندر نے عورت کو مختلف شکلوں میں دیکھا اور اپنی کہانیوں میں

اس کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

کرشن چندر کے زمانے تک عموماً روایتی ہیئت کی کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ کہانی میں ایک مربوط پلاٹ ہوتا اور کردار کچھ کرتے ہوئے دکھائے جاتے۔ کرشن چندر نے روایتی ہیئت میں کہانیاں لکھنے کے ساتھ ہی کہانی کی ہیئت میں بھی بعض تجربے کئے۔ انھوں نے پلاٹ کی روایتی تنظیم سے آزاد کہانیاں بھی لکھیں، جس میں واقعات تو ہوتے تھے لیکن ان میں آپس میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ واقعات کسی خطِ مستقیم پر آگے نہیں بڑھتے اور ابتدا، نقطۂ عروج اور انتہا منطقی ترتیب میں بندھے ہونے کے بجائے فقط فضا اور آہنگ سے مجموعی تاثر قائم کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی ایسی ہی ایک کہانی ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ہے مندرجہ ذیل اقتباس غور طلب ہے۔

> ''صبح کی ہلکی روشنی میں بھنگی سڑک پر جھاڑو دے رہا ہے۔ اس کے منھ اور ناک پر کپڑا بندھا ہے جیسے بیلوں کے منھ پر جب وہ کولھو چلاتے ہیں وہ گرد و غبار میں اٹا ہوا ہے اور جھاڑو دیئے جا رہا ہے۔
>
> میونسپلٹی کا پانی والا چھکڑا آہستہ آہستہ سڑک پر چھڑکاؤ کر رہا ہے۔ چھکڑے کے آگے جُتے ہوئے دو بیلوں کی گردنوں پر زخم پیدا ہو گئے ہیں۔ چھکڑے والا سردی میں ٹھٹھرتا ہوا کوئی گیت گانے کی کوشش کر رہا ہے۔ بیلوں کی آنکھیں دیکھ رہی ہیں کہ ابھی سڑک کا کتنا حصہ باقی ہے۔
>
> سڑک کے کنارے ایک بوڑھا گداگر مرا پڑا ہے۔ اس کے میلے دانت ہونٹوں کے اندر دھنس گئے ہیں۔ اس کی کھلی ہوئی بے نور آنکھیں آسمان کی طرف تک رہی ہیں۔
>
> خدا کے لیے مجھ غریب پر ترس کر جاؤ رے بابا۔''

(دو فرلانگ لمبی سڑک از کرشن چندر مشمولہ کرشن چندر اور ان کے افسانے مرتب اطہر پرویز۔ ص ۱۲۱)

پہلے منظر میں سڑک پر جھاڑو دینے والے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو بہت سویرے سڑک پر جھاڑو دے رہا ہے اور دھول سے بچنے کے لیے جس کے منھ پر ایک کپڑا بندھا ہوا ہے۔ دوسرے منظر میں پانی چھڑکنے کا منظر پیش کیا گیا ہے کہ پانی کے چھکڑے میں دو بیل بندھے ہوئے ہیں۔ چھکڑے میں وزن ہونے کی وجہ سے بیلوں کی گردن پر زخم ہو گیا ہے۔ چونکہ بیل کی آنکھیں بڑی ہوتی ہیں اس لیے مصنف نے کہا ہے کہ وہ آنکھیں یہ دیکھ رہی ہیں کہ ابھی سڑک پر کتنا پانی چھڑکنا باقی ہے اور چھڑکنے والا ٹھنڈ کی وجہ سے کانپتا ہوا کوئی گانا گا رہا ہے۔ تیسرے منظر میں ایک مرے ہوئے فقیر کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، جیسے وہ زبانِ حال سے کہہ رہا ہو کہ مجھ غریب پر ترس کھاؤ اور میری تجہیز و تکفین کرو۔ ان تینوں مناظر میں ظاہری ربط نہیں ہے۔ یعنی کہانی میں منطقی ترتیب نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ یہ تینوں واقعات ایک ہی سڑک پر پیش آئے ہیں یعنی ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں سڑک ہی افسانے کا محلِ وقوع ہے اور افسانے کے مختلف پہلو آپس میں مربوط نہ ہوتے ہوئے بھی سڑک کے حوالے سے مربوط نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ کرشن چندر نے بعض علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ علامت کا تعلق لفظ کے مفہوم اور اس کی دلالتوں سے ہوتا ہے یعنی اس کا تعلق فن کار کے شعور سے زیادہ اس کے تحت الشعور سے ہے۔ تحت الشعور میں جو کچھ ہو رہا ہے۔ فن کار اسے علامتوں کے ذریعے ظاہر کرتا ہے، جب فن کار اپنی کوئی بات واضح طور پر نہیں کہہ سکتا یا نہیں کہنا چاہتا یا جب محسوس کرتا ہے کہ سادہ بیان یا براہ راست اظہار اس کی باطنی کیفیات کے احاطے سے قاصر ہے تو وہ علامت کا سہارا لیتا ہے۔ چوراہے کا کنواں، گڑھا، مردہ سمندر اور غالیچہ کرشن چندر کے بہترین علامتی افسانے ہیں۔

کرشن چندر کی ایک اہم خصوصیت ان کا طنزیہ لہجہ ہے۔ طنز ان کی بیشتر کہانیوں میں موجود ہے۔ کرشن چندر طنز کے لیے انسانی فطرت کی کمزوریوں اور اس

کے نتیجے میں معاشرے میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں کو موضوع بناتے ہیں۔ وہ جن انسانی رویوں اور معاشرتی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں وہ مثالی معاشرے کے اقدار کی نفی کرتی ہیں۔ ہر وہ تصور اور عمل جو انسانی مساوات، امن و محبت کی بنیادی اقدار سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ ان کے طنز کا نشانہ بنتا ہے۔

کرشن چندر کے فن کو جو بات منفرد بناتی ہے وہ ان کا اسلوبِ بیان ہے۔ موضوع کتنا ہی دلچسپ اور جاذب ہو، واقعات کی ترتیب کتنی ہی فنکارانہ ہو لیکن واقعے کے بیان کے لیے اگر مناسب زبان کا استعمال نہ کیا جائے تو تمام تر فنی محاسن کے باوجود افسانہ کامیاب نہیں ہوگا۔ کرشن چندر کا امتیاز یہ ہے کہ ان کو زبان اور پیرایۂ بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کا اسلوب بے ساختہ اور بڑی حد تک موضوع کے مناسب ہوتا ہے۔ زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدت، اسلوب کی ندرت اور طرزِ بیان کی دل کشی وہ عناصر ہیں جن کی مدد سے کرشن چندر افسانوں میں دل چسپی پیدا کرتے ہیں۔

منظر نگاری بھی کرشن چندر کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ جس خوبصورتی سے انھوں نے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں اور دیہاتوں کا منظر بیان کیا ہے وہ بذاتِ خود بہت اہم ہے۔ مثلاً ''کالا سورج'' افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''نیچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار درختوں کے مرغزار تھے اور بید مجنوں کے گھنیرے کنج تھے جن کی لانبی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئی تھیں اور دور تک دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ندی کے کنارے کنارے الھڑ دیہاتی دوشیزائیں سر جھکائے زلفیں بکھرائے اپنی اپنی انگلیوں کے حنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہیں۔''
>
> (مجموعہ ''کالا سورج''، ص ۹)

کرشن چندر نے وادی کا منظر بیان کیا ہے کہ نیچے وادی میں ندی کنارے ہرے ہرے پھل دار درخت کھڑے تھے۔ ساتھ ہی بید مجنوں کے گھنے درخت بھی تھے۔ بید مجنوں کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی شاخیں آس پاس کی جگہ کو اپنے سائے سے گھیر لیتی ہیں لیکن اس منظر کو دور سے دیکھنے پر ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ندی کنارے نوجوان دیہاتی لڑکیاں سر جھکائے اپنے بالوں کو کھولے بیٹھی ہیں اور اپنے مہدی لگے ہاتھوں سے پانی میں کھیل رہی ہیں۔ مہدی لگے ہاتھ اس لیے کہا ہے کہ درخت کی ہری بھری شاخیں ندی پر کنارے کی طرف جھکی ہوئی تھیں۔ غرض کہ کرشن چندر منظر کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے بلکہ اکثر و بیشتر منظر سے رابطہ ان کیفیات کو ابھار دیتا ہے جس سے قاری بے خبر تھا۔ یہ دراصل منظر کے تئیں کرشن چندر کا اپنا ذاتی ردعمل ہے جس میں وہ قاری کو شریک کرتے ہیں۔

کرشن چندر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے صدیوں کے دبے کچلے عوام کی زندگی کی ترجمانی اپنے افسانوں میں کی ہے اور اپنے مخصوص اسلوبِ بیان اور فن کاری کے سبب وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ☆☆

سلام بن رزّاق کا فن

''شکستہ بتوں کے درمیان'' کی روشنی میں

معاصر افسانہ نگاروں میں سلام بن رزّاق بہت معروف اور ممتاز ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کے مضمرات کو نہ صرف سمجھا بلکہ اپنی کہانیوں میں فنکاری سے برتا بھی ہے۔ سلام بن رزّاق کے اب تک تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' ۱۹۷۶ء، دوسرا ''معبّر'' ۱۹۸۷ء اور تیسرا افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء میں ''رین کوٹ'' افسانے سے ہوا جو رسالہ ''شاعر'' (بمبئی) میں شائع ہوا۔

سلام بن رزّاق نے معاشرے کی برائیوں کو اپنے اکثر افسانوں میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے بیشتر حقیقی واقعات کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ البتہ فنّی تقاضوں کی رعایت میں یہ واقعات علامت کے پردہ میں بیان ہوئے ہیں۔ اکثر واقعات پر تو افسانہ نگار کے ذاتی تجربے کا التباس ہوتا ہے۔ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' مجموعے کے فلیپ پر سلام بن رزّاق لکھتے ہیں۔

> ''میں اپنی ذات کے آئینے میں اپنے اطراف کے لوگوں کی حرکات وسکنات کا مشاہدہ کرتا رہتا ہوں۔ میری ذات سے میرے کردار وجود میں آتے ہیں اور میرے کرداروں سے مل کر ہی میری ذات مکمل ہوتی ہے۔ ان کی محبتیں، ان کی نفرتیں، ان کی شرافت، ان کی کمینگی، ان کی سرکشی، ان کی بزدلی، ان کے

سکھ دکھ، غم وغصہ، سختی ونرمی سب میرے ہی جذبہ واحساس کے مختلف عکس ہیں.....

میں ایک آئینہ خانہ ہوں جس میں میرے عہد کے انسانوں کے دکھ درد منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ میرے کردار جب اپنی کہانی سنا رہے ہوتے ہیں اور جب میں اپنی کہانی سنانا چاہتا ہوں تو وہ میرے کسی کردار کی کہانی بن جاتی ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ اپنی ساری کہانیوں کا بنیادی کردار میں خود ہوں۔''

غرض سلام بن رزّاق نے جو کچھ بھی پیش کیا ہے ان کیفیات کو ذاتی تجربہ بنا کر پیش کیا ہے۔ چونکہ آپ بیتی میں راوی کی حیثیت زیادہ معتبر اور اس کا بیان زیادہ قابلِ قبول ہوتا ہے۔ اس لیے سلام بن رزّاق جو کچھ دیکھتے ہیں اسے بڑی فنکاری سے ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا ارتقاء اور ان کی نشو ونما فطری انداز میں ہوتی ہے۔ اس لیے یہ کردار اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔

سلام بن رزّاق نے بیانیہ اور علامتی اسلوب میں افسانے لکھے ہیں۔ دلکش اور دل نشیں بیانیہ نے ان کے اسلوب کو دلکش بنا دیا ہے۔ سلام بن رزّاق نے علامتی پیرایہ کے باوجود افسانوں میں کہانی پن کے وصف کو برقرار رکھا ہے۔ چونکہ سلام بن رزّاق کی گرفت اپنے موضوع پر مضبوط رہتی ہے اور اس کی پیش کش پر بھی انھیں دست رس حاصل ہے۔ اس لیے ان کے افسانے فطری طور پر واقعات کی مدد سے آگے بڑھتے اور فطری انجام کو پہنچتے ہیں۔

''شکستہ بتوں کے درمیان'' سلام بن رزّاق کا تیسرا اور اب تک کا آخری مجموعہ ہے اور درج ذیل سولہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ اندیشہ، آوازِ گریہ، آندھی میں چراغ، شکستہ بتوں کے درمیان، باہم، چادر، دوسرا قتل، ہدف، ابراہیم سقّہ، خبر، بنارسی ساڑی، ایک خیالی کہانی، موتی، زمین، چہرہ اور روزگار۔

سلام بن رزّاق نے ''شکستہ بتوں کے درمیان'' مجموعے میں معاشرے اور فرد کے گوناگوں مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ موجودہ دور میں جس تیزی سے ہندو، مسلم قوموں کے درمیان تعصب بڑھتا جارہا ہے اس کی عکاسی سلام بن رزّاق نے اپنے مختلف افسانوں میں کی ہے۔ یہ تعصب بڑھتے بڑھتے فسادات کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ لوگ انسانیت کو فراموش کر کے خود کو فرقوں میں تقسیم کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات کے وقت لوگ دوسری قوموں کے علاقوں میں خود کو غیر محفوظ محسوس کرتے ہیں۔ لوگوں کے دلوں سے انسانیت نام کی شے ختم ہو جاتی ہے اور وہ ایک دوسرے کی جان لینے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ ''اندیشہ'' افسانے میں سلام بن رزّاق نے یہ دکھایا ہے کہ شیخ رضی الدین جو ایک سیکولر فکر کا شخص ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اپنا مکان ہندو علاقے میں نہیں بنوا پاتا ہے کیونکہ اس کے بیوی بچے ایسا کرنے سے روکتے ہیں جب کہ شیخ رضی الدین ان تعصّبات سے بالاتر ہیں۔ ان کے احباب کے حلقے میں بخاری کے علاوہ گپتا اور ترپاٹھی بھی شامل ہیں مگر اپنی بیوی بچوں کے سامنے اور موجودہ صورتحال کے پیشِ نظر شیخ رضی الدین ہار مان لیتے ہیں اور اپنا مکان اقلیت والے علاقے ''عظمت نگر'' میں بنوا لیتے ہیں۔ جب شیخ رضی الدین مکان کے لیے زمین دیکھتے ہیں تو بیوی بچوں سے ان کی کیا گفتگو ہوتی ہے۔ یہ دیکھئے۔

> ''بیگم آپ پڑھی لکھی ہیں۔ معاملے کو وسیع تناظر میں سوچئے۔ فساد تو ہوا کا ایک عارضی جھونکا ہوتا ہے۔ اِدھر آیا اُدھر گیا مگر علاحدگی پسندی کا رجحان پوری قوم کو تباہی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دے گا۔''
>
> ''ابّا جان آپ ہمیشہ ہوا کے رخ کو دیکھتے ہیں مگر کشتی میں سوراخ ہو گیا ہے۔ اس کی آپ کو خبر ہی نہیں۔ اب معاملات ویسے نہیں ہیں جیسے آپ کے وقتوں میں ہوا کرتے تھے۔ مسائل زیادہ

میراجی

سمندر کا بُلاوا

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو
بُلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کہیں ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں، مگر یہ انوکھی صدا آ رہی ہے،
بُلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا
''مرے پیارے بچے'' — ''مجھے تم سے کتنی محبت ہے'' — ''دیکھو اگر یوں کیا تو برا مجھ سے
بڑھ کر بھی کوئی نہ ہوگا'' — ''خدایا خدایا''
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری،
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
انہی سے حیاتِ دو روزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی صدا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری،
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں
یہ اک گلستاں ہے، ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں، غنچے مہکتے ہیں
اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں، اک فرشِ مخمل
بناتے ہیں جس پہ مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں بھی اک آئینہ ہے

پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ آپ ہمیشہ قومی یکجہتی اور میل ملاپ کی بات کرتے ہیں مگر یہاں تو ہماری شناخت ہی معرضِ خطر میں پڑ گئی ہے۔ ہم اپنی شناخت کھو کر قومی یکجہتی کو گلے نہیں لگا سکتے۔ پچھلے فسادات میں جو کچھ ہوا ہمارے لیے وارننگ تھی، عقل مند وہی ہے جو وقت کے تیور کو سمجھتا ہے۔ خدا کے واسطے آپ اس معاملے میں دخل مت دیجئے۔'' [1]

شیخ رضی الدین جو ایک سیکولر انسان ہیں۔ ان کے نزدیک ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب ایک ہی ڈور میں بندھے اور ایک ہی خدا کو ماننے والے ہیں۔ مکان کس علاقے میں بنوایا جائے۔ شیخ رضی الدین اس سلسلے میں اپنی بیوی بچوں سے بحث بھی کرتے ہیں مگر بیوی بچوں کے دلائل اور موجودہ صورتحال کے پیشِ نظر وہ بالآخر خاموش ہو جاتے ہیں۔ سلام بن رزّاق نے شیخ رضی الدین کے کردار کے ذریعہ عوام کو یہ دکھایا ہے کہ اگر لوگ اسی طرح مذہبی بنیادوں پر لڑتے رہے تو آپسی نفرت اور تنگ نظری کے سبب پورا معاشرہ تباہ ہو جائے گا اور بالآخر ملک میں رہنے والی سبھی قومیں تباہ و برباد ہو جائیں گی۔

اسی طرح سے سلام بن رزّاق نے '' آندھی میں چراغ''، ''چادر'' اور ''چہرہ'' افسانے میں بھی فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا۔ ''آندھی میں چراغ'' افسانے کا مرکزی کردار رضوان ہاشمی چچا کے بلانے پر اپنے آبائی وطن دھرم پور پہنچتا ہے۔ اس کے بے گناہ چچا زاد بھائی ارشد کی موت پچھلے فساد میں ہو چکی ہے جس کا منظر افسانہ نگار ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

''رضوان بھائی! آپ وشواس رکھئے۔ میں پوری کوشش کروں گا ارشد کے قاتلوں کا پتہ چلانے کی۔''

''وکرم صاحب! اب اس غیر ضروری تسلی سے کوئی فائدہ نہیں۔

---

[1] اندیشہ مشمولہ افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' از سلام بن رزّاق۔ ص ۷

آج تک فسادات میں قتل کرنے والوں کا کبھی کوئی سراغ ملا ہے۔ جو آپ کو مل جائے گا۔ آپ کس کس کو پکڑیں گے اور سزا دیں گے اور پھر قاتلوں کو پکڑ بھی لیں تو آپ میرا بھائی تو مجھے لوٹا نہیں سکتے۔ نہیں وکرم صاحب نہیں..... آپ کچھ نہیں کر سکتے.....''

.....''آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ ہم لوگ کچھ نہیں کر سکتے۔ آپ جانتے ہیں فسادات ایک مخصوص ذہنیت کے سبب ہوتے ہیں۔ فرقہ وارانہ جنون تو ایک طوفان کی طرح ہوتا ہے۔ بھلا طوفان کو کیونکر گرفتار کیا جا سکتا ہے۔''

''ایسا نہیں بوارڈے صاحب! اصل بات یہ ہے کہ اس سمت میں کبھی مخلصانہ کوشش ہی نہیں کی گئی۔ کوئی کرنا بھی نہیں چاہتا کیونکہ فسادات تو اس ملک کے سیاست دانوں کا من بھاتا کھیل ہے بلکہ ایسا داؤ ہے جس کی کوئی کاٹ نہیں۔ جب کوئی پارٹی اپنی ساکھ کو گرتا ہوا دیکھتی ہے فساد برپا کر دیتی ہے۔ فسادات سے مردہ سیاسی پارٹیوں میں نئی روح انگڑائی لیتی ہے۔''

(''آندھی میں چراغ''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۳۴ تا ۳۵)

یہاں افسانہ نگار نے یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ عام شہری کبھی نہیں چاہتا کہ فسادات برپا ہوں اور غریب عوام کا جانی اور مالی نقصان ہو۔ جبکہ سیاست داں سیاسی اغراض کے لیے فرقہ وارانہ فسادات کا سہارا لیتے ہیں۔ جس کا نشانہ بے گناہ شہری بنتے ہیں۔ سلام بن رزّاق نے افسانوی واقعات کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ حقیقی اور سچے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

اسی طرح ''چادر'' افسانے میں بھی سلام بن رزّاق نے بہت ہی خوبصورتی سے اس موضوع کو پیش کیا ہے۔ انور جو ایک انٹیریرڈ یکوریٹر ہے۔ وہ اپنے دوست ودّیا

چرن کے گھر جاتا ہے۔ اسی دوران فرقہ وارانہ فساد کے سبب وڈیا کے علاقے دادر میں کرفیو لگ جاتا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی انور کو وڈیا کے گھر رکنا پڑتا ہے۔ اس علاقے میں کس طرح سے ایک نوجوان کو جلایا جاتا ہے۔ اس کی دردناک تصویر سلام بن رزّاق نے الفاظ سے اس طرح بنائی ہے۔

''بائیں جانب سے کچھ شور سنائی دیا۔ اس نے کھڑکی میں سے گردن نکال کر دیکھا۔ بائیں جانب کی ایک پتلی گلی سے ایک دبلا پتلا نوجوان تیزی سے بھاگتا ہوا دکھائی دیا۔ اس کے کپڑوں میں آگ لگ گئی تھی اور اس کی کلائیاں رسّی سے بندھی تھیں۔ وہ چلاّ رہا تھا۔ ''بچاؤ، بچاؤ۔ پانی۔ پانی۔'' شاید اس کے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑکا گیا تھا کیونکہ آگ پھیلتی جا رہی تھی۔ اس کی چیخیں سن کر آس پاس کی بلڈنگوں کی کھڑکیاں ایک ایک دو دو کر کے کھلنے لگیں۔ کچھ لوگ گردنیں نکالے اسے دیکھنے لگے۔ وہ دبلا پتلا نوجوان منھ اٹھا اٹھا کر چیخ رہا تھا۔

''میرے ہاتھ کھول دو۔ مجھے مار کر تمھیں کیا ملے گا۔ پانی، پانی۔''

وہ اس بلڈنگ کے کمپاؤنڈ کی طرف بھاگا جہاں چند نوجوان کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ وہ جیسے ہی قریب پہنچا انھوں نے گیٹ بند کر دیا۔ وہ ان سے گڑگڑا کر پانی پانی کرتا رہا مگر وہ لوگ مڑ کر بلڈنگ کے اندر چلے گئے۔ اب آگ کے شعلوں نے نوجوان کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور وہ سر سے پاؤں تک ایک رقص کرتا ہوا شعلہ نظر آ رہا تھا۔''

(''چادر''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۷۲ تا ۷۳)

نوجوان کے جسم پر مٹی کا تیل چھڑک کر اسے زندہ جلایا جا رہا ہے۔ وہ دادر علاقے میں رہنے والے لوگوں سے رحم کی بھیک مانگتا ہے مگر کسی کا دل اس کے لیے

نہیں پسیجتا۔لوگ اس کی دردناک حالت دیکھ کر بھی اپنی کھڑکیوں اور دروازوں کو بند کر لیتے ہیں۔اس منظر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آج کے انسان کے دل سے ہمدردی کا جذبہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔وحشی پن کی یہ جیتی جاگتی مثال ہے۔اس ''چادر'' افسانے کے متعلق سلام بن رزّاق لکھتے ہیں۔

> ''چادر'' افسانہ ۹۳۔۱۹۹۲ء میں بمبئی کے ہندو مسلم فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے..... دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ افسانہ ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے اور یہ واقعہ میرے ایک دوست پردیپ نے مجھے سنایا۔ [1]

اس طرح ''چہرہ'' افسانے میں سلام بن رزّاق نے دکھایا ہے کہ فسادات کے وقت لوگ کس طرح سے ایک دوسرے کے ساتھ وحشیانہ سلوک کرتے اور بے گناہ کو مارتے ہیں۔''چہرہ'' افسانے کے مرکزی کردار کو اس کے پڑوسی زبردستی گھر سے باہر لے جاتے ہیں۔باہر کا منظر دیکھ کر اس کے اندر کا شیطان جاگ جاتا ہے اور وہ بھی اس مار کاٹ میں شامل ہو جاتا ہے۔سلام بن رزّاق نے دکھایا ہے کہ ایک عام شہری ان سب بکھیڑوں میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن چند شر پسند لوگ عوام کو بھڑکا کر فساد برپا کروا دیتے ہیں اور بے گناہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کس طرح سے سلام بن رزّاق حقیقی واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں اور پلاٹ کی تنظیم ایسے خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ کوئی بھی واقعہ غیر ضروری یا زائد محسوس نہیں ہوتا۔

سلام بن رزّاق نے افسانہ ''آوازِ گریہ'' میں خاندانی رشتوں کے بکھراؤ کی داستان بیان کی ہے۔راوی خود کو مردہ محسوس کرتا ہے۔اس کی بیوی جس کے تعلقات گھر کے ڈرائیور سلیمان سے ہیں مگر شوہر کی موت کے وقت وہ یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ

---

[1] رام کے ساتھ از سلام بن رزّاق مشمولہ رسالہ ''تکمیل'' بھیونڈی، رام پنڈت نمبر، جنوری تا دسمبر ۱۹۹۹ء۔ص ۸۱

شوہر سے بہت محبت کرتی ہے جبکہ معاملہ بالکل برعکس ہے۔ اس کے علاوہ راوی جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے وہ سب کچھ سمجھ کر بھی کچھ کہہ نہیں پاتا ہے۔ اس کے بچے غلط راستے پر چل رہے ہیں مگر وہ انھیں سرزنش نہیں کرتا کیونکہ وہ یہ بات اچھی طرح سے جانتا ہے کہ اگر اس نے سختی برتی تو باپ اور اولاد کے درمیان رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ اس طرح سلام بن رزّاق نے کمزور ہوتے رشتوں کو افسانہ میں نہایت خوبی اور فنکاری سے نمایاں کیا ہے۔

سلام بن رزّاق نے سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم اور بے رحمی پر بھی افسانہ ''ابراہیم سقّہ'' کے نام سے لکھا ہے۔ ابراہیم سقّہ گاؤں میں بھشتی کا کام کرتا ہے۔ بیدار خاں دیشمکھ جو گاؤں کی مسجد کا متولی تھا۔ اس کی بہن اور ابراہیم سقّہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں مگر سرمایہ داری کی دیوار ان کے درمیان حائل ہوتی ہے اور بیدار خاں دیشمکھ اپنی بہن کو کنویں میں ڈھکیل کر موت کے حوالے کر دیتا ہے۔ وہ یہ بات گوارا نہیں کرتا کہ اس کی بہن کا رشتہ کسی نچلے طبقے کے شخص سے ہو۔ خواہ وہ انسان کتنا ہی نیک اور ایماندار کیوں نہ ہو۔ سلام بن رزّاق نے خوبصورت انداز میں سرمایہ دارانہ نظام کی اخلاقیات اور اقدار کو نمایاں کیا ہے۔

''بنارسی ساڑی'' افسانے میں سلام بن رزّاق نے انسانی نفسیات کے نہایت لطیف پہلو کی عکاسی کی ہے۔ کملا دیوی جو شکل وصورت کی اچھی تھیں ان کی شادی ایک چیچک رو اور پستہ قد شخص دین دیال کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ دین دیال ایک کالج میں چپراسی تھے۔ کملا دیوی شوہر کی بہت خدمت کرتیں مگر احساسِ کمتری کے سبب دین دیال بیوی کی محبت کا جواب محبت سے نہیں دے پاتے۔ ایک دن کملا کا دیور کنتل خود کے لیکچرر ہونے پر کملا کو ایک ساڑی بطور تحفہ دیتا ہے۔ شادی کے بعد کنتل کی بیوی اس ساڑی کو پسند کرتی اور اسے پہننا چاہتی ہے مگر کملا کے انکار کے بعد کنتل کملا سے اس ساڑی کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ کملا یہ کہہ کر کنتل کو ساڑی واپس کر دیتی ہے کہ ''وہ تمہاری دی ہوئی چیز تھی۔ نہ مجھے جہیز میں ملی تھی نہ میرے شوہر نے اسے

خریدا تھا۔'' یہ بات سن کر دین دیال کو اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ میاں بیوی کے درمیان جذبات کی جو حرارت ہوتی ہے ان کے رشتے میں اس کی کمی ہے۔ اس خیال کے آتے ہی دین دیال بیوی سے بازار چلنے کے لیے کہتے ہیں تا کہ وہ کملا دیوی کو ان کی پسند کی ساڑی خرید کر دیں اور دونوں باہر کھانا بھی کھائیں۔ سلام بن رزّاق نہ صرف معاشرے کی حقیقتوں پر سے نقاب اٹھاتے ہیں بلکہ کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا بھی بہت باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں۔

''شکستہ بتوں کے درمیان'' افسانے میں علامتی پیرائے میں ایک فنکار کی نفسیات بیان کی گئی ہیں کہ فنکار اپنے فن کو فروخت کرنا نہیں چاہتا۔ تبھی تو مائیکل (فنکار) مفلسی میں زندگی گزارتا ہے مگر اپنے بنائے ہوئے مجسموں کو کسی قیمت پر فروخت نہیں کرتا۔ ایک فنکار محض یہ چاہتا ہے کہ لوگ اس کے فن کی قدر کریں اور جب لوگ اس کے فن کو دولت سے ناپتے ہیں تو فن مجروح ہو جاتا ہے اور اسی وقت فنکار کی موت ہو جاتی ہے۔ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' کہانی میں سلام بن رزّاق نے دکھایا ہے کہ مرکزی کردار مائیکل جو مفلسی میں زندگی گزار رہا تھا اچانک اسے ساحل سمندر پر اپنے فن کا قدر دان مل جاتا ہے اور وہ اس بوڑھے فنکار کے اسٹوڈیو میں مجسمے بنانے کا کام کرنے لگتا ہے۔ جب مائیکل بوڑھا ہوتا ہے تو اسے بھی اپنی وراثت منتقل کرنے کے لیے کسی اچھے فنکار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو اس کے فن کی روایت کو زندہ رکھے اور اسے ترقی دے۔ مگر مادہ پرست دنیا میں اسے کوئی ایسا نظر نہیں آتا جو اس کے فن کی قدر کر سکے۔ لہٰذا فن مجروح ہوتا ہے اور فنکار کی موت ہو جاتی ہے۔ فنکار اپنے فن کے ساتھ ہی ایک لاش میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سلام بن رزّاق نے بہت خوبصورتی سے فن کو مجروح ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

> ''اس کی انگلیوں نے پہلے ریت کا ایک ڈھیر بنایا۔ پھر اسی ڈھیر کو انسانی شکل دینے لگیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہاں ایک خوبصورت بچے کا مجسمہ نظر آنے لگا۔ بچہ دونوں ہاتھ اٹھائے

ڈوبتے سورج کی طرف ہمک رہا تھا۔ جیسے اسے کسی گیند کی مانند دبوچ لینا چاہتا ہو۔ اس کے اردگرد کافی لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔ جب مجسمہ مکمل ہو گیا تو لوگوں نے بے اختیار نعرہ ہائے تحسین بلند کیا۔ خود اس کی اپنی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ اسے آج پہلی بار پتہ چلا کہ اس کی انگلیوں میں کیسا جادو ہے۔ لوگوں نے واہ، واہ کے نعروں کے ساتھ اس کے سامنے سکّوں کی بارش کر دی۔ دس پیسے، بیس پیسے، پچیس پیسے، پچاس پیسے اور روپے کے سکّے۔ اس نے حیرت اور خوف سے ان برستے سکّوں کو دیکھا۔ کچھ سکّے مجسمے سے ٹکرائے اور ریت کا مجسمہ جگہ جگہ سے ٹوٹ گیا۔ اس نے ناگواری سے لوگوں کی طرف دیکھا۔ اپنی جگہ سے اٹھا اور حقارت سے ان سکّوں کو روندتا ہوا ایک طرف چلا گیا۔''

(شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۴۶ تا ۴۷)

سکوں کا مجسمے پر پڑنا اور مجسمے کا جگہ جگہ سے ٹوٹنا فن کے مجروح ہونے کی علامت ہے۔ ایک سچا فنکار جس کے نزدیک دولت کی نہیں بلکہ فن کی قدر ہے۔ وہ ان پیسوں کو روندتا ہوا وہاں سے اٹھ جاتا ہے۔ مادّی اعتبار سے ترقی یافتہ معاشرے میں فن کس طرح سے مجروح ہو رہا ہے اس کی عکاسی سلام بن رزّاق نے بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ علامتی پیرایہ استعمال کرنے کے باوجود سلام بن رزّاق نے کہانی کی خوبی کو برقرار رکھا ہے۔

کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ سلام بن رزّاق کے بیشتر افسانوں میں کرداروں کا اخلاقی اور روحانی زوال دکھایا گیا ہے لیکن کہیں کہیں ان کے یہ کردار اپنے ضمیر کی آواز بھی سنتے ہیں، اس طرح اخلاقی زوال کے باوجود کردار غیر فطری دکھائی دیتے ہیں۔ سلام بن رزّاق کے افسانوں کے کرداروں کی نشو ونما بالکل فطری انداز میں ہوتی ہے۔ کردار اپنی مرضی کے مطابق چلتے

پھرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ افسانہ نگار نے کوئی عمل ان سے زبردستی کروایا ہے۔ کردار جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ان کا ارتقاء بھی اسی تہذیب اور ویسے ہی طبقے یا ماحول سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے درمیان ہوتا ہے۔ ''آوازِ گریہ'' افسانے میں زینب کا کردار کس طرح ابھرتا ہے۔

''انوری کی پیدائش کے دو سال بعد ہی میری ساری احتیاط کے باوجود زینب نے دو جڑواں بچوں کو جنم دیا۔ نازو اور آصف۔ زینب نے نازو اور آصف کی پرورش اپنے مزاج اور اپنے انداز سے کی۔ البتہ انوری کو اس نے ہمیشہ نظر انداز کیا..... زینب کے بے جا لاڈ پیار نے آصف اور نازو کو انتہائی سرکش، ضدّی اور مغرور بنا دیا تھا۔ دونوں کی عادتیں اور صحبتیں دن بدن بگڑتی جا رہی تھیں۔ نتیجہ ظاہر تھا کہ ایک دن اچانک نازو نے آکر بتایا کہ وہ 'ماں' بننے والی ہے۔ مجھ جیسے سوسائٹی زدہ شخص کے لیے یہ ایک زبردست صدمہ تھا..... یہ میرا پہلا اٹیک تھا۔ جب مجھے ہوش آیا تو میں ہسپتال میں تھا۔ زینب نے مجھے حوصلہ دیتے ہوئے کہا۔ ''گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ ایک معتبر ڈاکٹر کی کلینک میں نازو کا ابارشن کرا دیا گیا ہے اور اب وہ ٹھیک ٹھاک ہے۔''

..... بلآخر ڈاکٹروں کی توجہ، قیمتی دوائیوں اور زینب کی دلجوئی سے میں دھیرے دھیرے نارمل ہو رہا تھا کہ چھ ماہ بعد ہی مجھ پر دوسرا دورہ پڑا۔ جب کسی دل کے مریض باپ کے دروازے پر نصف رات گئے پولس کا سپاہی آکر یہ بتائے کہ اس کا سترہ سال کا جوان بیٹا ڈرگس بیچنے کے الزام میں گرفتار ہو گیا ہے تو باپ سوائے غش کھا کر گرنے کے اور کیا کر سکتا ہے۔ جانے زینب کس مٹّی کی بنی تھی کہ اس پر ایسی کسی بات کا اثر ہی نہیں ہوتا تھا۔

آصف دوسرے ہی دن ضمانت پر چھوٹ گیا بلکہ چند روز بعد اس کا کیس بھی خارج کر دیا گیا۔ زینب نے ایک بار پھر اپنے نامعلوم رسوخ کا بروقت استعمال کیا تھا۔''

(''آوازِ گریہ''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۱۹ تا ۲۰)

مندرجہ بالا اقتباس پڑھنے کے بعد زینب کا کردار ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ زینب شوہر کی بیماری پر اس محبت اور اپنائیت سے دلجوئی کرتی ہے کہ وہ سمجھ ہی نہیں پاتا کہ اس مصنوعی محبت کے پسِ پشت کون سے محرکات کارفرما ہیں۔ افسانے میں کہیں بھی افسانہ نگار نے یہ نہیں بتایا کہ نازو اور آصف مرکزی کردار کے بچے نہیں ہیں مگر راوی کے بیان ''میری ساری احتیاط کے باوجود زینب نے دو جڑواں بچوں کو جنم دیا'' سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ جڑواں بچے راوی کے نہ ہو کر کسی اور کے ہیں۔ بعد میں زینب کے تعلقات گھر کے ڈرائیور سلیمان سے دکھائے گئے ہیں۔ زینب جس طرح خود بے پرراہ روتھی ویسے ہی اس نے اپنے بچوں کی پرورش کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بچوں کی غلطیوں پر سرزنش کرنے کے بجائے ان پر پردہ ڈالتی رہی۔ High Society میں پروردہ لوگوں کی ذہنیت کو سلام بن رزّاق نے زینب کے کردار میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

اسی طرح سلام بن رزّاق نے ''دوسرا قتل'' افسانے میں شنکر اُپادھیائے کا جیتا جاگتا کردار پیش کیا ہے۔ شنکر اُپادھیائے ایک فرم میں بحیثیت کلرک کے ملازمت کرنے آیا تھا مگر اپنی چالاکی اور عیاری سے وہ مالک سریش کا دل جیت لیتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں سریش، شنکر سے خوش ہو کر اسے اسسٹنٹ منیجر اور اپنا بزنس پارٹنر بھی بنا لیتا ہے۔ تب شنکر اُپادھیائے اس اعتماد سے فائدہ اٹھا کر بزنس میں اپنی من مانی کرنے لگتا ہے۔ سریش شراب کا شوقین تھا۔ شنکر اپنے مفاد کے لیے اس کا شوق پورا کرتا ہے۔ اس طرح سریش فرم اور اپنی بیوی رجنی دونوں سے غافل ہو جاتا ہے۔ شنکر موقع کا فائدہ اٹھا کر رجنی کو اپنے دامِ الفت میں گرفتار کر لیتا ہے اور بظاہر ایک ایکسیڈنٹ کے

ذریعے سریش کا قتل کروا دیتا ہے۔ شنکر سے محبت کے باوجود رجنی شوہر کی موت کا صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور پاگل ہو جاتی ہے۔ اِدھر شنکر کا ضمیر بھی اسے دھتکارتا ہے کہ اب وہ پہلے والا شنکر نہیں رہا۔ شنکر اُپادھیائے ضمیر کی آواز کو دبانے کے لیے سامنے لگے اپنے فوٹو فریم کو گولی کا نشانہ بناتا ہے۔ شنکر اُپادھیائے کے کردار میں سلام بن رزّاق نے جدید دور کے انسان کی پوری تصویر ہمارے سامنے کھینچ دی ہے کہ آج کے مادّہ پرست دور میں انسان اپنے مفاد کے لیے ضمیر کی آواز بھی نہیں سننا چاہتا۔ شنکر اُپادھیائے اور اس کے ضمیر کے درمیان جو مکالمہ ہوتا ہے۔ اس سے شنکر کا کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

''تم قاتل ہو، اپنے جگری دوست اور بزنس پارٹنر سریش کو تم نے قتل کروایا ہے۔ وہ سریش جس نے تمہیں خاک سے اٹھا کر آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ تم نے سانپ بن کر اسی کو ڈس لیا۔''

''تم۔ تم بکتے ہو۔ میں نے کسی کا قتل نہیں کیا۔''

''مگر یہ تمہاری آواز میں لرزش کیوں ہے؟''

''یہ تمہاری سماعت کا دھوکہ ہے۔''

''یہ کہہ کر تم اپنے آپ کو دھوکا دے رہے ہو۔ تم ایک موقع پرست اور بے ایمان آدمی ہو ..... دو ہی سال میں اس فرم کے اسسٹنٹ منیجر بن گئے۔ کیا یہ غلط ہے؟''

''ہاں سراسر غلط ہے۔ دراصل میری انتھک محنت اور ایمانداری نے سریش کو متاثر کیا تھا..... وہ میری کارکردگی سے اس قدر خوش ہوا کہ اس نے مجھے اپنا بزنس پارٹنر بنا لیا۔''

(''دوسرا قتل''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۷۷)

شنکر بہت ہی چالاکی سے سریش کو ایکسیڈنٹ میں مروا دیتا ہے۔ مگر بعد

اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی پھر نہ اُبھری
یہ پربت ہے خاموش ساکن
کبھی کوئی چشمہ اُبلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اُس پار کیا ہے
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے ـــــ دامن میں وادی ہے

وادی میں ندّی ہے، ندّی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے،
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو وہ
پھر نہ اُبھری

یہ صحرا ہے ـــــ پھیلا ہوا خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تُند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور ـــــ ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں

نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ صدا آئینہ ہے ـــــ فقط میں تھکا ہوں کسی کو بُلاتے بُلاتے

میں اس کا ضمیر اسے برا بھلا کہتا ہے۔ شنکر اپنے ضمیر کی آواز کو دبانا چاہتا ہے کہ آئندہ وہ سامنے آ کر شنکر کو برا بھلا نہ کہے اور اس کی ترقی کی راہ میں حائل نہ ہو۔ سلام بن رزّاق نے شنکر کے کردار کے ذریعہ ہمارے سامنے جدید دور کے انسان کے اخلاقی زوال کی تصویر پیش کی ہے کہ آج کے مادّہ پرست دور میں انسان اپنے مفاد کے لیے کچھ بھی کر سکتا ہے۔ انسان کا ضمیر جب اسے ملامت کرتا ہے تو وہ اسے بھی نظر انداز کر دیتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ضمیر کی آواز اس کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرے۔ اس لیے شنکر ضمیر کی آواز سننا ہی نہیں چاہتا بلکہ اپنی دانست میں اسے گولی کا نشانہ بنا کر مار ڈالتا ہے۔

سلام بن رزّاق نے ''روز گار'' افسانے میں چمپا کردار کے ذریعہ فلم انڈسٹری کا ماحول اور نوجوانوں کی بے روزگاری کو نمایاں کیا ہے کہ روزگار پانے کے لیے انھیں کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چمپا فلم انڈسٹری میں ہیروئن بننے کا خواب لے کر آئی تھی۔ بہت کوشش کے باوجود وہ کام پانے میں ناکام رہتی ہے۔ اسے جنسی تسکین کا ذریعہ بھی بنایا جاتا ہے مگر ہیروئن بننے کے بجائے اسے ایکسٹرا کا کام ملتا ہے۔ فلم انڈسٹری میں جدوجہد کرتے کرتے چمپا کا کافی وقت گزر جاتا ہے اور وہ بھی دوسرے لوگوں کی طرح اخلاقی زوال کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایک دن دیسائی کے آفس میں اس کی ملاقات ایک سیدھے سادے نوجوان اشوک سے ہوتی ہے۔ جس کی آنکھوں میں ہیرو بننے کا خواب سجا کر چمپا اسے بے وقوف بناتی ہے جس کی تصویر کشی سلام بن رزّاق نے ان الفاظ میں کی ہے۔

''تم اس قدر نروس ہو رہے ہو تو ہیرو کیسے بنو گے؟''

اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ چمپا کو اس کی بوکھلاہٹ پر ہنسی آئی۔

کچا امرود کہیں کا۔ اس نے سوچا۔ اس لڑکے سے دوستی کرنا چاہیے.....

''تم کل شام کو چھ بجے مجھے جیوتی اسٹوڈیو کے گیٹ پر ملو۔ وہاں

میری پہچان کا ایک ڈائریکٹر ہے۔ میں تمہیں اس سے ملواؤں گی۔''
اشوک نے سعادت مندی سے گردن ہلا دی تھی۔ دوسرے دن
اشوک ٹھیک چھ بجے اسے گیٹ پر ملا۔ اس کے بعد اس نے کچھ
ایسی راس لیلا رچی کہ وہ تقریباً اس سے روز ملنے لگا۔''
(''روزگار''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۱۶۸)

حالات کی بے رحمی کا شکار ہو کر چمپا بھی ایسی ہو جاتی ہے کہ ہر شے کو نفع و نقصان کے ترازو میں تولنے لگتی ہے۔ جس طرح سے اس کی معصومیت کا فائدہ دوسرے لوگوں نے اٹھایا تھا ویسے ہی وہ بھی اشوک کی معصومیت کا فائدہ اٹھانے کے لیے اسے کام کا لالچ دے کر بے وقوف بناتی ہے۔ وہ اس بے رحم سماج سے بدلا لینے کے لیے بے رحمی اور بے حسی کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ سلام بن رزّاق نے فلم انڈسٹری کا منظر کھینچ کر معاشرے کی سفّاکی کو واضح کیا ہے۔ جہاں پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے انسان کو جسم فروشی بھی کرنی پڑتی ہے۔ اس کا شکار محض کوئی لڑکی ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ نوجوان لڑکے بھی اس اخلاقی پستی کا شکار ہوتے ہیں۔

سلام بن رزّاق کرداروں کا انتخاب اپنے آس پاس کے ماحول سے کرتے ہیں۔ افسانہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم اپنی روزمرہ زندگی میں ہی سانس لے رہے ہیں۔ کرداروں کی نشو ونما بھی فطری طور پر ہوتی ہے۔ کردار اپنی مرضی سے عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن لوگوں کو ہم اصل زندگی میں معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ وہی افسانے میں غیر معمولی درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ''ایک خیالی کہانی'' کو چھوڑ کر ''شکستہ بتوں کے درمیان'' مجموعے میں سبھی کردار حقیقی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

سلام بن رزّاق نے بیانیہ اسلوب کے ساتھ ساتھ علامتی اسلوب میں بھی حسن وخوبی سے کہانیاں لکھی ہیں۔ ''اندیشہ'' افسانے میں جب شیخ رضی الدین شہر سے عظمت نگر اپنے گھر واپس لوٹ رہے تھے تو راستے میں ان کے ساتھ جو واقعہ پیش

آتا ہے اسے سلام بن رزّاق نے علامتی پیرائے میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''ایک یا دو نہیں بلکہ دس بارہ کتّوں کا غول ایک خاص آہنگ کے ساتھ عف عف کرتا ان کے پیچھے چلا آ رہا تھا۔ اچانک ہینڈل پر ان کے ہاتھ کانپے، پیڈل پر سے پاؤں پھسلا اور سائیکل ڈگمگائی..... جب قدرے ہوش آیا تو دیکھا کہ.....سائیکل ایک طرف لڑھکی پڑی تھی اور کیریئر سے جھولا چھٹک کر دور جا گرا تھا۔ جھولے کا سامان بکھر گیا تھا۔ معاً تعاقب کرتے ہوئے کتّے غراتے اور دانت نکوستے بکھرے ہوئے سامان پر ٹوٹ پڑے اور چشم زدن میں ساری چیزوں کو بھنبھوڑ کر رکھ دیا۔ پان، سپاری، امرتیاں، ٹافیاں، مولی، گاجر، انجیر سب مٹی دھول میں مل چکے تھے۔ پپّو کی میجک سلیٹ ایک طرف پڑی چمک رہی تھی اور بھارت کے نقشے کا چارٹ پُرزہ پُرزہ ہوا میں بکھر چکا تھا۔''

(''اندیشہ'' مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص۱۲ تا ۱۳)

یہاں افسانہ نگار نے کتوں سے مراد درندہ صفت اور مفاد پرست لوگ لیے ہیں جو اپنے معمولی فائدے کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ ملک کو بھی تقسیم کر سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اشارتاً یہ بات بتائی ہے کہ اگر ملک کے ذمہ دار اس طرح کے لوگ ہوں گے تو ملک کا بھی وہی حال ہوگا جو ہندوستان کے نقشے کا ہوا ہے۔

''شکستہ بتوں کے درمیان'' افسانے میں جب مائیکل سمندر کے ساحل پر سیر کے لیے گیا تو وہاں کے منظر کو سلام بن رزّاق نے علامتی پیرائے میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''ساحل پر لوگوں کی چہل پہل شباب پر تھی مگر یہاں بھی سب لوگ پستہ قد تھے اور اس نے دیکھا کہ یہاں بھی کوئی بچہ نہیں تھا.....اس نے ایک بات اور محسوس کی کہ لوگ تفریح تو کر رہے

تھے مگر کسی کے چہرے پر مسرت کی جھلک نہیں تھی۔ سب کے
سب سپاٹ اور پتھر چہروں کے ساتھ کٹھ پتلیوں کی طرح حرکت
کر رہے تھے۔''

(شکستہ بتوں کے درمیان۔ص ۴۹)

افسانہ نگار نے یہ دکھایا ہے کہ جس رفتار سے مادّی اعتبار سے معاشرہ ترقی کرتا ہے اسی تناسب سے معاشرے کا اخلاقی اور روحانی زوال ہوتا ہے۔ لوگ اخلاقی اور روحانی اعتبار سے پستہ قد ہوتے جا رہے ہیں۔ خودغرضی عام ہو رہی ہے اور معصومیت ختم ہو رہی ہے۔ بچے کا کہیں نظر نہ آنا معصومیت کے ختم ہونے کی علامت ہے۔ بظاہر تو لوگ تفریح کرتے نظر آتے ہیں مگر روحانی مسرت کا ہلکا سا بھی شائبہ نظر نہیں آتا۔ اس مشینی دور نے انسان کو بھی ایک مشین میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس کے احساسات کی دنیا درہم برہم ہوگئی ہے۔ اخلاقی اور روحانی طور پر انسان زوال کا شکار ہے۔

''باہم'' افسانے میں بھی سلام بن رزّاق نے کنیز کے خواب کے ذریعہ علامتی پیرائے میں کچھ باتیں اس طرح بیان کی ہیں۔

''کلّو کی دوکان میں قطار سے چھیلے ہوئے بکرے ٹنگے ہیں۔
گوشت کی سرخی جگہ جگہ سے جھلک رہی ہے۔ تبھی ایک کالا کلوٹا
شخص لنگوٹی لگائے آتا ہے اور چھری سے ایک کے بعد ایک
بکروں کا پیٹ چیرتا چلا جاتا ہے..... اس کی ماں آتی ہے۔ ''بیٹا
کنیز! دیکھ میں تیرے لیے کیا لائی ہوں۔''
وہ سوچ کر کہ گرم گرم قیمہ ہوگا۔ کٹورے کا ڈھکنا ہٹاتی ہے۔
کٹورے میں کوئی پتلا شوربے دار سالن ہے جس کا رنگ خون کی
طرح سرخ ہے۔''

(''باہم''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ص ۵۷)

اس خواب کے ذریعہ افسانہ نگار نے دکھانا چاہا ہے کہ ملک میں فرقہ وارانہ

فساد برپا ہے۔ انسان ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔ انسانیت نام کی شے ختم ہو چکی ہے۔ لوگ ایک دوسرے کو قوموں میں تقسیم کر رہے ہیں۔ تعصب کا بازار گرم ہے۔ سلام بن رزّاق کی کہانیوں میں علامتی پیرایۂ بیان کے ساتھ ساتھ مکالموں کی بھی اہمیت ہے۔ کرداروں کی تعمیر میں سلام بن رزّاق کے یہاں مکالموں کا اہم رول ہوتا ہے۔ یہ مکالمے کرداروں کے سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ جیسا کہ ''باہم'' افسانے میں مندرجہ ذیل مکالمہ سن کر کلّو کا کردار ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔

''کیسی چھوکری تھی کیسی ہوگئی۔'' اس کے لہجے میں تاسف تھا۔

''کیا بولے استاد!''.....

''کچھ نہیں بے۔ تُو اپنا کام کر۔''

ہم سے مت چھپاؤ استاد۔ کسی زمانے میں تم اس کے آسک تھے۔''

''ابے تھے مگر اب وہ ہمارے دوست کی گھر والی ہے۔ الٹی سیدھی بات بولا تو بکرے کی طرح چھیل کر رکھ دوں گا۔''

(''باہم'' مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ ص ۵۳)

اس مکالمے سے کلّو دکاندار کا کردار واضح ہو جاتا ہے۔ کلّو جو پہلے کنیز پر فریفتہ تھا اب دوست کی بیوی بن جانے کے بعد کنیز کے بارے میں سوچنا بھی گناہ سمجھتا ہے اور اس کے لیے وہ اپنے ساتھی لڑکے کو تنبیہہ بھی کرتا ہے۔ سلام بن رزّاق بہت ہی خوبصورتی سے مکالموں کی مدد سے کرداروں کی صفات سے قاری کو آگاہ کراتے ہیں۔ مکالموں کے ذریعہ قاری اس بات سے بھی واقف ہوتا ہے کہ کردار کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ''ہدف'' افسانے کا مندرجہ ذیل اقتباس دیکھئے۔

''ارے میں یہ اچ تو پوچھ ریلا ہوں اِتا کم پیسا کیوں ملا؟''

''آج یہ رویا چ نئیں میں کیا کروں۔''

رویا چ نئیں..... کیوں نئیں رویا۔ چمٹی جرا جور سے لینے کا تھا۔''

کتّے جور سے لوں۔ دیکھ لے پیٹھ کی چمڑی چھل گئی مگر روتا چ نئیں تھا.....

''کیوں رے حرامجادے! کیوں نئیں رویا آج۔'' گپّو چپ کھڑا رہا۔

''ارے بول مادر.....نئیں تو ٹکڑے کرڈالوں گا۔''

(''ہدف''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ص ۸۵تا۸۶)

''ہدف'' افسانے میں سلام بن رزّاق نے ایک فقیر کے کردار میں جاہل شخص کی زبان استعمال کی ہے جس سے اس کا ماحول اور ذہنیت واضح ہوگئی ہے کہ کردار کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طبقے کی زبان کا استعمال کر کے سلام بن رزّاق نے اپنی فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

سلام بن رزّاق نے افسانہ تخلیق کرنے میں اکثر جگہ فضا سازی سے بھی کام لیا ہے۔ جو واقعے کے تاثر کو شدید کر دیتی ہے۔ ''آندھی میں چراغ'' افسانے میں جب رضوان ہاشمی اپنے آبائی وطن جا رہا تھا تو وہاں فرقہ وارانہ فساد برپا تھے۔ یہ منظر موضوع کے تاثر کو کس طرح شدید کر دیتا ہے۔ یہ دیکھئے۔

''سڑک پر آگے اور پیچھے، دائیں اور بائیں اس کے اپنے وجود کے سوا کوئی متنفس دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ البتہ اس کا سایہ اس کے ساتھ ساتھ حرکت کر رہا تھا۔ وہ جوں جوں لیمپ پوسٹ کے قریب پہنچنے لگتا۔ سایہ سکڑ سمٹ کر مختصر ہونے لگتا ..... پھر دوسرے لیمپ پوسٹ کے قریب پہنچتے پہنچتے پیچھے چلا جاتا اور ایسا لگتا جیسے اس کے قدموں سے لپٹا ہوا پیچھے پیچھے چلا آرہا ہے۔''

(''آندھی میں چراغ''، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیان۔ص ۲۸تا۲۹)

سلام بن رزّاق نے جس طرح سے ماحول کی سوگواری کا منظر پیش کیا ہے

بہت فنکارانہ ہے۔ پڑھتے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ماحول میں ایک اداسی کی کیفیت ہے۔سڑک کا سناٹا اور اندھیرا وہاں کی ویرانی کو بھی واضح کرتا ہے کہ یہاں پر کوئی واقعہ ایسا ضرور ہوا ہے جس کی وجہ سے سڑک اتنی سنسان اور آس پاس کی ہر شے خاموش ہے۔اس طرح سلام بن رزّاق نے فضا سازی کے ذریعہ کہانی کے مجموعی تاثر میں ایک خاص کیفیت پیدا کردی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سلام بن رزّاق نے معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی زندگی کی پُر پیچ حقیقتوں کے ساتھ قاری کے سامنے بڑی ہنرمندی سے پیش کردیا ہے۔ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' مجموعے میں ''ایک خیالی کہانی'' کو چھوڑ کر سبھی افسانوں کے موضوعات حقیقت پر مبنی ہیں۔''ایک خیالی کہانی'' کے کردار کچھ ایسے ہیں جس سے ماحول پر ایک پُر اسراری فضا چھا جاتی ہے جبکہ اس کے برعکس دوسرے افسانوں کے کردار افسانہ نگار نے روزمرہ کی زندگی سے مستعار لیے ہیں۔سلام بن رزّاق کے افسانوں میں ہر طبقے اور ہر مذہب کے انسان، کرداروں کی شکل میں بہت اہم فریضہ انجام دیتے ہیں۔اگر ایک جانب ''اندیشہ'' افسانے میں شیخ رضی الدین اور بخاری کے کردار ہیں تو دوسری جانب گپتا اور ترپاٹھی کے کردار ہیں۔ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں میں ''ہدف'' افسانے میں نابینہ فقیر عورت کے کردار کو افسانہ نگار نے بہت خوبی سے نبھایا ہے جبکہ جدید دور کے انسان کی عکاسی کرنے کے لیے ''دوسرا قتل'' افسانے میں شنکر اُپادھیائے کا کردار تخلیق کیا ہے جو ترقی کا اس حد تک خواہاں ہے کہ وہ ترقی کے لیے جا و بیجا کچھ بھی کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز بھی سننا نہیں چاہتا بلکہ پستول سے گولی مار کر اسے ختم کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کے ضمیر کی آواز اس کی ترقی کی راہ میں حائل نہ ہو۔سرمایہ دارانہ نظام کی عکاسی ''ابراہیم سقّہ'' افسانے میں بیدار خاں دیشمکھ کردار نے کی ہے جو گاؤں کی مسجد کا متولی ہے۔ وہ اپنی جوان کنواری بہن کو کنویں میں دھکا دے کر مار ڈالتا ہے مگر اس کی شادی نچلے طبقے کے ایماندار اور جفاکش انسان ابراہیم سے نہیں کرتا۔

''بنارسی ساڑی'' کہانی میں سلام بن رزّاق نے ایک بیوی کی نفسیات بیان کی ہے کہ وہ اپنے شوہر سے کیا توقعات رکھتی ہے۔اس کے علاوہ ''موتی'' کہانی میں جنسی اعتبار سے ناآسودہ ایک عورت کی کیفیت دکھائی ہے جبکہ ''زمین'' افسانے میں افسانہ نگار نے ہندو مسلم قوموں کے درمیان تعصب کے خلاف احتجاج کی لے بلند کی ہے۔ باہم، چادر اور چہرہ افسانے میں فرقہ وارانہ فساد کو موضوع بنایا گیا ہے۔غرض سلام بن رزّاق نے جتنے بھی موضوعات اور کردار افسانوں میں بیان کئے ہیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں بیانیہ کے ساتھ ساتھ مکالموں سے بھی سلام بن رزّاق نے خوب مدد لی ہے۔ مکالمے بھی موضوع اور کردار کی مناسبت سے ادا کرائے گئے ہیں۔ سلام بن رزّاق نے افسانوں میں فکری اور موضوعاتی اعتبار سے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ مؤثر اور دیرپا ہے۔ اپنے تاثر کو شدید کرنے کے لیے سلام بن رزّاق نے فضا سازی کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے میں افسانہ نگار نے افسانے کے متعدد اسلوب اختیار کئے ہیں۔ خواہ وہ بیانیہ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور فضا سازی ہو یا استعاراتی پیرایۂ اظہار۔ اس طرح سلام بن رزّاق جدید دور میں افسانوی ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ افسانوی ادب میں اپنی خوبیوں کے سبب سلام بن رزّاق کو ان کے افسانوی مجموعے ''شکستہ بتوں کے درمیان'' پر ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ انھوں نے بیانیہ افسانے کو اہمیت دیتے ہوئے اپنی ایک الگ شناخت قائم کرلی ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں انھیں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ☆☆

''حاصل گھاٹ''

بانو قدسیہ کا نیا ناول

معاصر ناول نگاروں میں بانو قدسیہ اپنے مخصوص اسلوب اور طریقۂ کار کے سبب بہت نمایاں ہیں۔ تقسیمِ ہند کے بعد جن ناول نگاروں نے جدید دور کے مسائل پر قلم اٹھایا ان میں بانو قدسیہ بھی شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں فنی گہرائی اور فکری ہنر مندی دونوں کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کردار اسی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جس کی عکاسی انھوں نے اپنے ناولوں میں کی ہے۔ بانو قدسیہ نے زوال آمادہ معاشرے کے ان پہلوؤں پر توجہ دی ہے جو ہماری نگاہوں سے اوجھل ہیں اور نہایت خاموشی سے معاشرے کی بنیادوں کو کمزور کر رہے ہیں۔

بانو قدسیہ کی تخلیقات میں مرد اور عورت کی روحانی، مادّی اور معاشرتی خصوصیات نئی نئی شکل میں نظر آتی ہیں۔ بانو قدسیہ مرد اور عورت کے درمیان نہایت لطیف اور پیچیدہ رشتوں کو خصوصیت سے نمایاں کرتی ہیں۔ مرد اور عورت کے تعلقات میں ازل سے محبت اور نفرت، کشش اور مغائرت، قبول اور رد، قربت اور فاصلے کے جتنے مظاہر ہیں، ان سب کی انوکھی تصویریں ان کی تخلیقات میں ملتی ہیں۔ بانو قدسیہ کی تصنیفات میں ایک اداسی، اذیّت، کرب، یاسیت، محرومی، رشتے ناتوں کا عارضی پن اور حالات کی وجہ سے شکست خوردگی کا احساس بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ بانو قدسیہ کے کرداروں میں محبت کے رشتے بھی ہلکی پھلکی آنچ میں سلگتے رہتے ہیں۔ جسمانی محبت یا جسمانی آزادی کے بجائے محبت اور روحانی آزادی پر بانو قدسیہ زیادہ زور دیتی ہیں۔

بانو قدسیہ کی تحریروں میں پاکستان کے نوآبادیاتی معاشرے کی تباہ حالی، اخلاقی پستی، نفسیاتی کشمکش، ذہنی انتشار، نا آسودگی، محرومی اور قدروں کی شکست و ریخت کی صدائے بازگشت خاص طور پر متوجہ کرتی ہے۔ بانو قدسیہ نے راجہ گدھ، شہرِ بے مثال، توجہ کی طالب، چہار چمن، فٹ پاتھ کی گھاس، دوسرا قدم، دست بستہ، سورج مکھی، پیا نام کا دیا، دوسرا دروازہ، بازگشت، سامانِ وجود، موم کی گلیاں اور حاصل گھاٹ وغیرہ تخلیقات میں انھیں مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔

بانو قدسیہ کے ناولوں کے تقریباً سبھی کردار ہم عصر معاشرے کی زندگی اور اس کے مسائل کے ترجمان ہیں۔ انھوں نے جدید معاشرے کے نہایت پیچیدہ مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جدید دور میں مادّی ترقی نے انسان کو کن اخلاقی اور روحانی پستیوں سے دو چار کیا۔ اس کی بہترین تصویر بانو قدسیہ کے نئے ناول ''حاصل گھاٹ'' میں ملتی ہے۔ ''حاصل گھاٹ'' ناول سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ ۳۳۶ صفحات پر مشتمل اس ناول میں نئی اور پرانی اقدار کا تصادم، زندگی کی پیچیدگیاں، تہذیبی زوال اور معاصر زندگی کا ایک اہم مسئلہ یعنی فرد کی تنہائی کو نہایت فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فرد کی تنہائی کا مسئلہ بانو قدسیہ کے ناول ''حاصل گھاٹ'' میں دوسرے جزوی مسائل پر حاوی نظر آتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ہمایوں فرید ہے جو زندگی کے سفر میں مختلف ذہنی اور جذباتی تجربات سے گزرتا ہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور پیچیدگیوں کو نمایاں کرنے کے لیے اقبال، اصغری، ارجمند، جہانگیر اور شاہدہ کے کردار ناول میں مناسب موقعوں پر سامنے آتے ہیں۔

ناول میں کہانی مرکزی کردار ہمایوں فرید کی زبانی صیغۂ واحد متکلم یعنی ''میں'' کے ذریعے بیان کی گئی ہے کیونکہ واحد متکلم راوی کے ذریعہ واقعات بیان کرنے سے بیان زیادہ لائقِ اعتنا اور قابلِ قبول ہوتا ہے کہ ان کا بیان کرنے والا شخص وہ ہے جو ان تجربات سے خود ہی گزرا ہے۔

سمندر کا بلاوا

تجزیاتی مطالعہ

میراجؔی اپنی نظموں میں شعری تجربے، موضوعات اور مسائل کے بیان میں واضح اظہار کے بجائے ابہام سے کام لیتے ہیں۔ ابہام میراجؔی کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیت اور ان کی انفرادیت کی سب سے بڑی پہچان ہے۔ ابہام کے سلسلے میں میراجؔی لکھتے ہیں۔

> ''بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ میں صرف مبہم بات کہنے کا عادی ہوں لیکن ذرا سا تفکر انھیں سمجھا سکتا ہے کہ بہت سی اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے..... مختلف انسانوں میں بصیرت کے مختلف درجے ہیں اور بصارت کے مختلف طریقے انھیں حاصل ہیں۔ ان سے کام لینا ہی زندگی کا نام ہے۔'' [۱]

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظموں میں ابہام میراجؔی کا ایک شعوری عمل تھا جسے انھوں نے موضوع کے تقاضے کے تحت اختیار کیا۔ ''سمندر کا بلاوا'' نظم میں بھی میراجؔی نے یہی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔

''سمندر کا بلاوا'' عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ سمندر کوئی ایسی شے ہے جو شعری کردار کو اپنے پاس بلا رہی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ سمندر اور شعری کردار میں

---

[۱] ۔ دیباچہ ''میراجی کی نظمیں'' از میراجی۔ ص ۱۵

ناول کی ابتدا میں پیش کردہ کہانی کا محلِ وقوع امریکہ ہے۔ پھر واحد متکلم جس خاندان کا قصہ بیان کرتا ہے۔ وہ اصلاً پاکستان کا رہنے والا ہے۔ بانو قدسیہ واحد متکلم کردار کے ذریعہ مشرق ومغرب کے طرزِ زندگی اور معاشرت کا موازنہ کرتی ہیں اور نہایت فنکاری سے یہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح اس جدید دور میں اخلاقی قدریں رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ مادّہ پرستی کی دوڑ میں انسان کتنا تنہا ہو گیا ہے۔ مغربی تہذیب کی اندھی تقلید نے انسان کو کس قدر تنہا اور جذباتی اعتبار سے بے سہارا کر دیا ہے۔ ناول کی ابتدا میں راوی کا درج ذیل بیان آئندہ پیش آنے والے واقعات کا جہت نما ہے۔

> ''چینی، ہندوستانی، جاپانی، پاکستانی، عربی حتیٰ کہ یورپی جو مدّتوں اپنی شناخت پر نازاں رہے، اپنے آبائی لباس چھوڑ کر جینز بنیائن میں ملبوس امریکنوں کے نقّال بننے میں فخر محسوس کر رہے تھے۔
> میرے گھر والے بھی مور پنکھ لگا کر ہنس کی چال چلنے میں برتری محسوس کر رہے تھے اور گویا بپتسمہ لے کر نو امریکن ہو گئے تھے۔
> میں اپنی بیٹی کے گھر اس لیے اجنبی سا لگا پھرتا تھا کہ یہاں پاکستانی ہونا ہی سب سے بڑا قصور ہے۔''
>
> (حاصل گھاٹ از بانو قدسیہ۔ ص ۶)

ہمایوں فرید کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی بیٹی کے گھر خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے کیوں کہ ہمایوں کی بیٹی ارجمند کا اب جو بدلا ہوا طرزِ زندگی ہے وہ اس میں خود کو فٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔ ارجمند اپنے والد سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

> ''ہم ایک دن Left overs کھاتے ہیں اور سنڈے کو میں کوکنگ کرتی ہوں اور سارے ہفتے کی dishes تیار کر کے فریزر میں رکھ دیتی ہوں۔ میرا خیال ہے کہ آپ مائنڈ نہیں کریں گے۔

دیکھئے نا مجھے بھی کام پر جانا ہوتا ہے۔ آپ فریزر میں سے کچھ نہ
نکالیں اور جو کچھ فریج میں رکھا ہوا ہے، آپ مائیکرو ویو اوون میں
ڈال کر گرم کرلیں۔ ہم ڈسپلن سے Organize ہوکر زندگی
گزارتے ہیں..... افسوس میں آپ کی ویسی خدمت نہیں کرسکتی
جیسی پاکستان میں کرتی تھی، لیکن امید ہے آپ یہاں کے
طریقے سیکھ جائیں گے۔'' (حاصل گھاٹ۔ص۹)

ہمایوں پاکستان سے امریکہ اپنی بیٹی کے پاس محض اس لیے آتا ہے تاکہ اپنی بیٹی کے ساتھ رہ کر اسے تھوڑی خوشی حاصل ہو سکے کیونکہ اس کی بیوی اصغری کی موت ہو چکی ہے اور بیٹا اور بہو بھی اسے چھوڑ کر غیر ملک میں مقیم ہو چکے ہیں مگر یہاں بھی اسے اسی تنہائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اس جدید دور کی دین ہے۔ ہمایوں کی بیٹی کے پاس اپنے والد سے بات کرنے یا ساتھ بیٹھنے کے لیے وقت نہیں ہے۔ وہی بیٹی جو پاکستانی معاشرے میں رہ کر اپنے والدین کی خوب خدمت کرتی تھی، وہی بیٹی اب امریکی طرزِ زندگی کو اپنا کر اس قدر بدل چکی ہے کہ خدمت کرنا تو دور وہ اپنے والد کی خیریت بھی اطمینان سے دریافت نہیں کرتی۔ جذبات سے عاری وہ ایک مشین میں تبدیل ہو چکی ہے۔ بانو قدسیہ نے ارجمند کے کردار کے ذریعے جدید دور کے اس المیہ کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے کہ ٹکنالوجی کے اس دور نے انسان کو نہ صرف نئی نئی مشینیں دی ہیں بلکہ غیر محسوس طور پر اسے بھی مشین میں تبدیل کر دیا ہے۔ ایسی مشین جو اقدار و احساسات سے عاری زندگی کی تیز رفتار دوڑ میں آگے نکلنے میں سرگرداں ہے۔ جس سے ایک طرف انسانوں کی قدر کم ہوگئی ہے اور دوسری طرف ایسی اشیاء جن سے معیارِ زندگی اور آسائش میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ یہی مادّی آسائشیں کسی شخص کو مہذّب معاشرے کا فرد بناتی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''لوگوں کو اشیاء کی طرح سمجھیں، استعمال کریں اور پھر آزاد چھوڑ
دیں، دردِ دل سے اپنے آپ کو محفوظ رکھیں۔ اپنے آبائی وطن کو

پہلی بیوی کی مانند کہیں اندر سینت کر رکھیں۔ پس ماندہ ترقی پذیر ملکوں کے نادار لوگوں کی مدد کرنے والے اداروں کو چندہ نہ دیں۔ نہ جانے ان کے پیچھے سیاسی گٹھ جوڑ کیا ہو..... ہمیشہ ایسی تحریکوں میں شامل ہوں جو گلہریوں، Flamingoes اور Skunks کے لیے پریشان ہوں۔ وائلڈ لائف میں دلچسپی لینے سے انسان زیادہ کلچرڈ، لبرل اور انسان دوست شمار ہوتا ہے۔

یہ انفرمیشن مجھے ایک مقامی رسالے سے ملی تھی۔''

(حاصل گھاٹ۔ص۱۲)

بانو قدسیہ نے یہاں رسالے میں شائع شدہ مضمون کے ذریعہ طنز کیا ہے کہ مغربی معاشرے میں انسانوں کو اشیاء کی طرح سمجھا جاتا ہے۔ جنھیں استعمال کرنے کے علاوہ ان سے کوئی جذباتی واسطہ نہیں رہتا ہے۔ انسان کی قدر کم بلکہ اس کے مقابلے میں جانوروں کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ جن میں دلچسپی لینے پر انسان کا شمار تہذیب یافتہ لوگوں میں ہونے لگتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مہذّب اور غیر مہذّب انسان کے درمیان فرق کی اطلاع، روایت، اقدار اور تجربات کے بجائے انگریزی میں شائع ہونے والے کسی رسالے کے بیان سے ہوتی ہے۔

امریکہ نے دنیا کے تمام ممالک پر اپنا سیاسی اور اقتصادی تسلط قائم کر رکھا ہے کیونکہ ان کے یہاں مادّی راحتوں کو ہی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ہمہ وقت اقتصادی اور مادّی آسائشوں کے لیے سرگرم عمل ہے اور اسی کو ترقی سمجھتا ہے۔ جب مشرقی لوگ مغربی طرزِ زندگی اختیار کرتے ہیں تو مشرق میں رائج عورت اور مرد کے کاموں میں جو روایتی فرق ہے وہ فرق بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ارجمند کا شوہر بلال کس طرح سے ان گھریلو کام میں ہاتھ بٹاتا ہے جو مشرق میں عورتوں سے مخصوص ہیں۔

''بلال میرا داماد ہے، وہ ہر روز تازہ شیو کے بعد نیلگوں چہرہ لیے بریک فاسٹ ٹیبل پر آتا ہے۔ الیکٹرک کیتلی میں چائے کے

لیے پانی چڑھانے کے بعد کئی چھوٹے موٹے کام کرتا ہے، سب سے پہلے وہ ڈش واشر میں سے برتن نکال کر باورچی خانے کی Cabinets میں رکھتا ہے.....ان میں ٹھکا ٹھک کٹا کٹ برتن دھرنے کے بعد وہ اپنے اور میرے لیے ٹی بیگز لے کر چائے بناتا ہے۔ اس چائے کا لطف کبھی کڑک چائے جیسا نہیں ہوسکتا لیکن ڈاکٹر بلال پچھلے ذائقے بھلا چکا ہے۔ وہ سری پائے، ٹکا ٹک نہاری، قیمے والے نان یاد نہیں کرتا۔''

(حاصل گھاٹ۔ص ۲۹)

امریکہ جا کر نہ صرف انسان میں تبدیلی آئی ہے بلکہ اس کا مزاج اور رویّہ بھی تبدیل ہوا ہے۔ یہ تبدیلی صرف مغرب میں رہنے والوں میں ہی نہیں آئی ہے بلکہ مشرق میں پروردہ لوگ بھی مغربی تہذیب کی اندھی پیروی میں اپنی تہذیب سے کتنے دور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ ہمایوں فرید کی زبانی سنئے۔

''مجھے یاد آیا کہ جب ہم ساندہ میں رہا کرتے تھے اور شاہد بھائی ایم اے او کالج جایا کرتے تھے۔ ان دنوں پتہ نہیں کیوں اور کیسے امّاں نے اپنا بوسکی کا سفید شٹل کاک برقعہ اُتار دیا اور چادر اوڑھنے لگیں۔ کچھ دیر آپیا نے دو حصوں والا nuns جیسا سیاہ برقعہ پہنا لیکن جب تک ہم ساندھا چھوڑ کر ٹمپل روڈ تک پہنچے۔ آپیا کا برقعہ بھی چھوٹ چکا تھا اور وہ چوبر جی اسکول میں چادر اوڑھ کر ہی جایا کرتی تھی۔ لباس انسان کی اندرونی تبدیلیوں کا ایک مظہر ہی تو ہے۔

(حاصل گھاٹ۔ص ۳۸)

نئے زمانے میں گویا مذہب، انسان کے پچھڑے پن کی نشانی اور ترقی کی راہ میں حائل ہے۔ آج کے انسان کا خیال ہے کہ مذہبی باتوں کی پابندی کرتے ہوئے انسان ترقی نہیں کر سکتا ہے۔ اس لیے ان پابندیوں سے جلد نجات حاصل کرنا چاہیے۔

اس بات کا اثر نوعمر بچوں پر ہی نہیں ہوا ہے بلکہ سن رسیدہ لوگوں کی ذہنیت میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ ترقی کی خواہش میں انسان اس حد تک آگے نکل گیا ہے کہ اب اسے کسی بھی قسم کی پابندی گوارا نہیں ہوتی۔ خواہ وہ مذہبی ہو یا اخلاقی یا سماجی۔ ارجمند جب گھر سے باہر نکلتی ہے تو وہ کس طرح برتاؤ کرتی ہے۔ یہ دیکھئے۔

''قیصر get quick.....I am getting late''

''سینڈوچ رستہ میں کھانا کم آن.....''

''جمشید یو فول.....اب کیا ہوا ہے؟.....''

''میں نے گاڑی آن کردی ہے۔ I can't wait any more.''

''اگر تم لوگ دو منٹ میں نہ آئے تو میں تمہیں چھوڑ جاؤں گی.....''

یہ آوازیں بچوں کے لوڈ ہونے تک آتی رہتی ہیں اور ہمیشہ کے لیے ان کے اندر پروگرام ہو جاتی ہیں۔ ایک روز میں نے ارجمند سے ڈرتے ڈرتے کہا۔

''تم اس قدر پریشان جو ہوتی ہو تو نوکری چھوڑ دو ناں.....''

''ہیں یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ یہی نوکری تو میری اپنی ہے..... باقی میرے پاس اپنا کیا ہے؟'' انسان کے پاس اپنا ضرور کچھ ہونا چاہیے، ابا چاہے ہتھوڑی کا دستہ ہی کیوں نہ ہو.....

''تو کیا تمہیں بلال کافی رقم نہیں دیتا.....''

'' پیسے تو بہت دیتے ہیں، لیکن یہ ہزار ڈالر میرے اپنے ہیں۔ میری اپنی کمائی، ان دس انگلیوں کی، مجھے ان پیسوں سے آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں میں جہاں چاہوں خرچوں۔''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۴۹)

ارجمند کے اس رویہ میں دو باتیں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں۔ ایک تو اس کی زبان جس میں انگریزی کے آدھے ادھورے فقرے جا بجا استعمال ہوئے۔ اس

طرح کی زبان کے استعمال میں ارجمند ایک نوع کا فخر بھی محسوس کرتی ہے کہ شاید وہ ترقی کی راہ میں صحیح سمت میں گامزن ہے اور دوسرے یہ کہ اسے اپنے شوہر اور دوسرے عزیزوں کے مقابلے میں اپنی تنخواہ پر زیادہ اعتبار ہے۔ شوہر اور بچوں سے زیادہ وہ تنخواہ کو اپنا سمجھتی ہے اور اسی پر بھروسہ کرتی ہے۔

ترقی اور آزادی کی خواہش میں انسان اپنی اقدار کو بھی بھولتا جا رہا ہے۔ اخلاقی قدروں کو ترقی کی راہ میں حائل سمجھتا ہے۔ ارجمند اس موضوع پر ہمایوں سے مزید کہتی ہے۔

''لیکن اگر انسان ایسی جکڑ بند Value سسٹم میں بندھ جائے تو پھر ترقی کیسے کر سکتا ہے ابّو..... کچھ رسم و رواج کچھ اقدار ضرور ہر عہد میں بدلتے ہیں..... ہیں ناں؟''

''رسم و رواج تک تو ٹھیک ہے ارجمند..... لیکن اصل Value..... کبھی نہیں بدلتیں..... میں اخلاقی اقدار کی بات نہیں کر رہا۔ میں ان بنیادی حقائق کا ذکر کر رہا ہوں، جو تمام مذاہب میں ایک سی ہیں اور نبی ان کی شہادت دیتے ہیں۔''

''مثلاً''

''مثلاً جھوٹ..... ماں باپ کی عزت..... مثلاً سارے معاملات میں کھرا پن.....'' اس نے کچھ ایسے سر ہلایا جیسے میں کوئی فرسودہ بات کر رہا ہوں۔ میری بات اتنی پٹی ہوئی کلیشے زدہ تھی کہ اس نے مجھ سے آگے چلنا شروع کر دیا اور گفتگو منقطع کر دی۔''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۷۰)

آج اس تیز رفتار دور میں لوگ جھوٹ بولنے میں کوئی برائی محسوس نہیں کرتے۔ ایمانداری اور سچائی کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ یہ ایسی چیزیں ہیں جو ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں اور پچھڑے پن کی

علامت ہیں۔ یہ ہمارے جدید دور کی دین ہے جس میں ارجمند جیسے بہت سارے لوگ رفتہ رفتہ نئے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔

جدید دور میں کام کو اہمیت حاصل ہے اور کام بھی وہ جس میں دولت حاصل ہو۔ اس کام کی اتنی زیادتی ہوگئی ہے کہ اس کے سامنے رشتوں کی قدر ختم ہوگئی ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے جب مادّی ترقی کی دوڑ میں انسان بالکل تنہا رہ جاتا ہے۔ اس وقت اسے کسی ایسے شخص کی تلاش ہوتی ہے جو اسے تھوڑا وقت دے سکے۔ اس کے سکھ دکھ میں کام آسکے۔ انسان اس سے کوئی جذباتی اور روحانی رشتہ قائم کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہمایوں اپنی بہو شاہدہ کے گھر جانے سے انکار کرتا ہے تو اس کے تاثرات دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

''ابّو جی آپ کا پیام ملا تھا answering مشین پر، افسوس ہم لوگ گھر پر نہیں تھے۔''

میں نے خوش دلی سے پوچھا۔ ''فوجیں کہاں گئی ہوئی تھیں؟''

''وہ آنٹی اقبال تھیں ناں مسز نثار..... وہ لوگ Long Island چلے گئے ہیں،..... وہ رفعت آپا سے بہت چھوٹی تھیں تو دوستی کیسے ہوگئی ابو.....''

''بس کبھی کبھی ایسے بھی ہو جاتا ہے..... بھلا اب میں اس چھلاوے کو کہاں تلاش کروں؟.....

''جی ابّو کیوں فون کیا تھا آپ نے.....''

''بس تمہیں یہ بتانا تھا شاہدہ کہ میں آنہیں سکتا۔ میری طبیعت ٹھیک نہیں.....

مجھے یوں لگا جیسے شاہدہ دوسری جانب رو پڑی۔ آپ ہارون سے ملنے بھی نہیں آسکتے ابو؟''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۱۰۴)

ہمایوں کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کہیں چلی گئی ہے تو وہ اپنے بیٹے اور بہو کے پاس جانے سے بھی انکار کر دیتا ہے کیوں کہ اسے اندیشہ ہے کہ وہاں جا کر بھی وہ تنہائی کا شکار رہے گا اور اسے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوگی۔ بانو قدسیہ نے کتنی باریک بینی سے حالات کا مشاہدہ کیا ہے کہ پردیس میں ایک بہو اپنے سسر میں بھی باپ کو تلاش کرنے لگتی ہے۔ تبھی تو شاہدہ ہمایوں کے انکار پر روہانسی ہو جاتی ہے اور اس کے انکار پر اپنے بچے ہارون کی محبت کا واسطہ دیتی ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے اس ناول میں اس جدید دور کی عکاسی کی ہے جس میں انسان کی اخلاقی قدریں ختم ہو چکی ہیں۔ ان کے نزدیک بہتر معیارِ زندگی اور روپے کی اہمیت ہے۔ شاہدہ جو تنہائی کا شکار ہو کر سسر سے دوستانہ انداز میں بات کرتی ہے۔ وہی ترقی کی خواہاں شاہدہ پہلے اپنے سسر کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتی تھی۔ اس کے نزدیک سسر کی کوئی عزت اور اہمیت بھی نہیں تھی۔ شاہدہ اپنے شوہر سے کس انداز اور لہجے میں بات کرتی ہے دیکھئے۔

''اور یہ تمہارا باپ؟ ہوگا کوئی بڑا امپورٹ ایکسپورٹ والا..... مجھے اس کی تڑی نہ دینا۔ میں کسی سے نہیں ڈرتی..... وہ بھی کسی ریٹائرڈ اولڈ فول سے..... میرے باپ کا تم لوگ کسی طرح مقابلہ نہیں کر سکتے..... ہی از اے بزنس ٹائی۔ کون..... جانتے ہو بزنس ٹائی کون۔ کیا ہوتا ہے۔ جانتے ہو سٹوپڈ۔''

''ہم کب مقابلے کی سوچتے ہیں..... آگے پھر جہانگیر کی آواز منمنا جاتی۔''

''میں دیانت داری کو نہیں جانتی۔ یہ کم عقل..... نالائق للّو قسم کے لوگوں کے بہانے ہیں جو نہ زندگی میں کچھ بن سکے اور نہ ہی ان کا بننے کا کچھ ارادہ ہو۔''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۱۳۳)

صرف شاہدہ ہی نہیں بلکہ ہمایوں کا بیٹا جہانگیر بھی اخلاقی قدروں کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے۔ وہ سرکاری اسپتال میں ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی خود کو غیر ترقی یافتہ سمجھتا ہے۔ اس جدید دور میں نئی نسل کے نزدیک بڑوں کی عزت اور والدین کی خدمت کرنا فرسودہ باتیں ہیں اور پچھڑے پن کی نشانی ہے۔ جہانگیر اپنی ماں اصغری کے متعلق کہتا ہے۔

''بیچاری امّی نے میری تربیت ٹھیک نہیں کی۔ انھوں نے مجھے اتنا ٹوکا، اس قدر راہیں بند کیں میری کہ میں آج کے مارڈرن مسابقت بھری زندگی کے قابل نہیں رہا۔ شام کو سات بجے گھر آؤ..... نماز پڑھو، روزے رکھو..... ابو کے آگے خبردار بولے..... بڑوں کو سلام کرو..... پلیٹ صاف کرو جیسے مکّے میں جھاڑو پھیرتے ہیں۔ نہا کر اسکول جاؤ۔ کوئی ایک آڈر ہوتا تھا امی کا..... کوئی دوست نہ بننے دیا۔ کوئی رات باہر نہ گزارنے دی۔''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۱۳۸)

بانو قدسیہ نے اس میں نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان جو تضاد ہے اس کی اچھی عکاسی کی ہے۔ پرانی نسل کے لوگوں کے لیے جو چیزیں تہذیب کے دائرے میں آتی ہیں۔ وہی باتیں نئی نسل کے لوگوں کے لیے فرسودہ اور پچھڑے پن کی علامت اور ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرنے والی ہیں لیکن جب یہی مشرقی لوگ مغرب کا رخ کرتے ہیں تو انھیں اپنی شناخت قائم رکھنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ مغرب میں روشن خیالی کی ہوا اتنی تیز ہے کہ اس میں بہہ جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس لیے مشرقی لوگوں کے لیے بہت بڑا مسئلہ اپنی شناخت کو قائم رکھنے کا ہوتا ہے تو ایسے لوگ جو مشرق میں مذہبی معاملات میں کچے تھے وہ پابندی سے مذہبی ہدایات کو ماننے لگتے ہیں۔ بظاہر ترقی یافتہ ہوتے ہوئے بھی انھیں اپنی چیزوں کو چھوڑنے کا احساس گھیرے رہتا ہے کہ انھوں نے اس ترقی کی دوڑ میں کیا کچھ کھویا اور کیا کچھ پایا ہے کیونکہ تمام

کوششوں کے باوجود مغرب انھیں پورے طور پر اپنا تا نہیں ہے۔ یہی چیز ہے جو انھیں دولت، شہرت کے باوجود اندر سے بالکل کھوکھلا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے غم کو دور کرنے کے لیے ریستوراں، ہوٹل، بازار یا سنیما گھر کا سہارا لیتے ہیں لیکن پھر بھی جب ان کا غم دور نہیں ہوتا ہے تو وہ لوگ اپنی تہذیب، زبان اور لباس کی طرف دوبارہ لوٹ کر آ جاتے ہیں۔

ہمایوں انھیں خیالات میں محو اپنے گھر پاکستان پہنچ جاتا ہے۔ پاکستان میں والدین اور بھائی بہنوں کے ہمراہ دادی بھی رہا کرتی تھیں۔ جہاں گھر کے بزرگوں کو ابھی Old people's home میں داخل نہیں کرایا گیا تھا۔ گھر کے سبھی افراد ان کے ساتھ عزت سے پیش آتے بلکہ ان کا حکم بھی سر آنکھوں پر مانتے تھے اور بزرگ بھی قدروں کی وراثت کو نئی نسل تک منتقل کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ دادی اور ان کے پوتے ظفر کے درمیان مکالمہ سنئے۔

''اِدھر بیٹھو.....''

ظفر میں ابھی اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ بیٹھنے سے انکار کرتا۔ دادی نے اس کے ہاتھ کی طرف اشارہ کر کے پوچھا..... ''یہ ہاتھ میں کیا ہے؟''

''چھڑی ہے جی شہتوت کی.....''

''اور تُو اس چھڑی سے زمین کو کیوں مار رہا ہے.....'' ظفر چپ رہا۔

''تو نے دھرتی کو کیوں پیٹا۔ نالائق۔''

ظفر نے کسمسا کر کہا..... ''بس ایسے ہی جی''.....

''ابھی اس نے مجھے گرایا تھا..... دادی جی۔''

''اس نے کیسے گرایا تجھے۔ اچھل کر آ گئی تیرے سامنے بول بتا؟ ہاتھ پاؤں ہیں اس دھرتی کے کہ ٹھوکریں لگاتی پھرے تجھے.....''

تعلق کی نوعیت کیا ہے کہ سمندر اسے اتنی اپنائیت اور محبت سے بلاتا ہے۔

نظم کے پہلے بند میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سمندر کی حیثیت ایک ماں کی ہے جو نہایت شفقت اور محبت سے کردار کو اپنی آغوش میں لے لینا چاہتی ہے یا پھر سمندر اور شعری کردار میں ربط کی نوعیت جز و اور کُل کی ہے۔ سمندر کی وسعتیں خود سے جدا کسی قطرے کو آواز دے رہی ہیں۔ اس لیے کہ صدا کا انوکھا پن اور اس کا تسلسل سمندر سے کردار کے رشتے کو ایک ماورائی جہت عطا کر دیتا ہے۔ اس صدا میں جو والہانہ پن اور کردار میں جو سرشاری ہے اس سے بھی رشتے کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ کُل کا اپنے جز و کو صدا دینا دراصل اسے دوام اور ہمیشگی سے ہم کنار کرنا ہے۔ پانچویں مصرعے میں یہ سرگوشی ایک واضح شکل اختیار کر لیتی ہے۔

''مرے پیارے بچے، مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔''

''مرے پیارے بچے'' کا طرزِ تخاطب شفقت، محبت اور خلوص کی گرمی کو پیشِ منظر میں نمایاں کر دیتا ہے لیکن اس سرگوشی یا صدا کے لیے بچے کی طرف سے کیا ردِ عمل ہے۔ یہ نظم میں بیان نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود ماں بچے کو مستقل آوازیں دیتی رہتی ہے۔ بغیر تھکے ہوئے وہ اپنے اس عمل کو جاری رکھتی ہے۔ ماں اپنے بچے سے ملنے کی آرزومند ہے۔ اس کی اس کیفیت میں اتنی شدت ہے کہ مسلسل آواز دینے کے عمل سے وہ تھکتی نہیں ہے۔

شفقت اور محبت سے بھری ہوئی اس آواز کے علاوہ اپنے قریب بلانے والی صدائیں کردار کو پہلے بھی سنائی دیتی تھیں لیکن یہ کیسی انوکھی آواز ہے جو اسے بُلاتے بلاتے تھک چکی ہے کیونکہ پہلے سنائی دینے والی آواز تو ایسی نہیں تھی۔ جس پر تھکن کا احساس طاری ہوا ہو۔ یہاں کردار اپنے حال سے ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ایک ماں کی آواز ہے جو اسے بُلاتے بُلاتے کبھی نہیں تھکتی اور نہ شاید کبھی تھکے گی۔ کردار اپنے بچپن کی یاد میں محو ہو جاتا ہے۔ جب ماں اسے پیار بھری جھڑکیاں دیتی تھی۔ بہ ظاہر تو بچے کو ڈانٹتی اور تنبیہہ کرتی لیکن یہ اس کی بے لوث اور بے غرض محبت کا اظہار تھا

''یہ کہہ ناں..... یہ بتا کہ چہرے پر آنکھیں ہونے کے باوجود تو اندھوں کی طرح چلتا ہے اور پیٹ رہا ہے زمین کو..... ساری عمر کیا ایسے ہی بے انصاف رہنے کا ارادہ ہے..... قصور اپنا ہوگا اور سزا دوسروں کو دے گا؟''

.....سنو بچوں اسی زمین میں دھنسنا ہے آخر کو..... اس پر تو پاؤں بھی پولا پولا دھرنا چاہیے۔ جو یہ پھل فروٹ کھاتے پھرتے ہو ناں..... یہ اسی دھرتی ماں نے بھیجے ہیں۔ پر تم کو پرواہ۔''

(حاصل گھاٹ۔ص ۲۰۹)

یہ وہ باتیں ہیں جن کا معمولی شائبہ بھی ہمایوں کو امریکہ میں کہیں نظر نہیں آتا ہے۔ وہاں گھر کے بزرگوں کو اپنی وراثت حاصل کرنے کے لیے اپنے ساتھ گھر میں نہیں رکھا جاتا ہے بلکہ نئی نسل، بزرگوں کے ساتھ بات کرنا اپنے وقت کا زیاں ہی سمجھتی ہے۔ ان کے نزدیک رشتے ناطوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان میں پھنس کر انسان ترقی نہیں کر سکتا۔ جبکہ مشرق میں لوگ ایسے رشتے کو بھی اہمیت دیتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے کھل کر بھی نہیں کیا ہے۔ ہمایوں اور اقبال کے درمیان محبت کا رشتہ کس طرح پروان چڑھتا ہے دیکھئے۔

''مجھے ڈائری لکھنے کی عادت تو نہ تھی لیکن میں سونے سے پہلے اقبال سے ہونے والی ساری ملاقاتوں کو ذہن میں الٹتا، پلٹتا، دیکھتا بھالتا۔ ہم دونوں جب بھی ملتے گھر کا کوئی دوسرا فرد عموماً موجود ہوتا، لیکن جو البم میں نے اپنے اندر بنا رکھی تھی، اس میں صرف اقبال کی تصویریں تھیں۔ میں سونے سے پہلے بڑی دیر تک ان تصویروں کو دیکھتا رہتا۔ ایسے میں مجھے ان گنت ایسے جملے بھی سنائی دیتے جو اقبال کی زبان سے ادا نہ ہوئے تھے..... ہمارے عہد میں محبت عمل میں کم اور

خیال میں زیادہ ہوتی تھی۔''

(حاصل گھاٹ۔ص۲۳۲)

ایسا انسان جو مشرق کا پروردہ ہے۔اس کے نزدیک محبت سینت کر رکھنے کی چیز ہے۔اس کی حفاظت فرض ہے جبکہ مغرب میں رشتے استعمال کی چیز ہوا کرتے ہیں۔انھیں استعمال کرنے کے بعد ان سے کوئی جذباتی واسطہ باقی نہیں رہتا ہے۔ مغربی لوگوں کے نزدیک وقت کام کے لیے ہے نا کہ رشتے نبھانے کے لیے۔ان کے لیے ترقی اور آزادی ہی سب کچھ ہے۔

مغربی ممالک میں فرد آزاد ہے اور شہری پابند۔مغرب میں فرد وہاں تک آزاد ہے جہاں تک وہ کسی اور کی آزادی میں مخل نہ ہو۔جبکہ اس کے برعکس مشرق میں فرد پابند ہے اور شہری آزاد۔مشرق میں انسان مذہبی، اخلاقی اور سماجی پابندیوں میں بندھا ہوا ہے جبکہ مغربی انسان ان سب پابندیوں سے بالاتر ہے۔یہی وجہ ہے کہ مادّی آسائش کی تمام چیزیں حاصل ہونے کے باوجود تنہائی کا احساس وہاں بہت شدید ہے۔مغرب کا فرد اس لیے تنہا ہو گیا ہے کیونکہ اسے خاندان اور رشتوں کا ساتھ میسر نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ مشرق کا انسان جب معاش کی تلاش میں مغرب جاتا ہے تو ترقی کی راہوں پر گامزن ہونے کے بعد وہ ایک ایسے موڑ تک پہنچتا ہے جہاں اسے رشتے ناطوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ہمایوں کی بہو شاہدہ بھی شاید اسی وجہ سے اسے فون کر کے اپنے پاس بلاتی ہے۔

''ابّو آپ پلیز کچھ دن کے لیے ہمارے پاس آ جائیں۔'' بہو شاہدہ کہتی ہے۔''

''ہاں وہ.....آنا تو تھا لیکن یہ بچے اب مجھ پر پوری طرح قابض ہو چکے ہیں۔''

''میرا بچہ بھی تو آپ پر قابض ہونا چاہتا ہے، چاہے چند دنوں کے لیے ہی سہی، اس کی آواز میں روٹھنے کی ٹون تھی.....

ابھی آجائیں ناں۔ پھر اگلے ہفتے ہمیں آنٹی اقبال کی طرف لانگ آئی لینڈ جانا ہے.....''

پتہ نہیں کیوں میرے سارے پروگرام امریکہ پہنچنے کے بعد آنٹی اقبال کے تابع ہو گئے۔ میں کچھ گھبرا سا گیا۔ آنٹی اقبال چھلاوہ تھی اور میں اس کے پیچھے بھاگنے والا۔

''یہ تمہاری آنٹی اقبال نہیں چھوٹتیں شاہدہ؟.....

''آپ نہیں جانتے ابّو ..... جب میں پہلے پہل یہاں آئی ہوں تو آنٹی اقبال نے میری کیسے مدد کی..... بالکل ماں کی طرح۔''

(حاصل گھاٹ۔ص۲۹۲)

شاہدہ جس نے اپنے ملک میں رہ کر کبھی بڑوں کی عزت اور والدین کی قدر نہیں کی لیکن یہی شاہدہ اب آنٹی اقبال کی شخصیت میں ماں کی شفقت تلاش کرنے لگتی ہے کیونکہ مغرب میں ہر شخص آزادی اور ترقی کا اتنا خواہاں ہے کہ اس کے پاس اپنوں کے لیے وقت ہی نہیں ہے۔ اس لیے کسی کی تھوڑی سی بھی توجہ اور معمولی سا بھی تعلق بہت لگنے لگتا ہے۔ اقبال کا نام سنتے ہی ہمایوں ان دنوں کو یاد کرنے لگتا ہے جب اقبال سے اس کی شادی دولت کے فرق کے سبب نہیں ہو سکی تھی۔ اس کے بعد ہمایوں نے اتنی دولت کمائی کہ اس نے ایک اچھے علاقے میں مکان بنوایا اور اپنے بچوں کو اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم دلوائی اور زیادہ ترقی کی خواہش نے ہمایوں کے بچوں ارجمند اور جہانگیر کو امریکہ میں مستقل سکونت دلوادی۔ جہاں ایک دن اردو مرکز کی جانب سے منعقد ہوئے مشاعرے میں اس کی ملاقات اقبال سے ہو جاتی ہے۔ وہی اقبال جو ہمایوں کے امریکہ آنے کے بعد چھلاوہ تھی۔ وہ اب سامنے بیٹھی ہمایوں سے مخاطب تھی۔

''اگر میں آپ سے کہوں کہ پاکستان لوٹ جایئے تو؟.....''

''لیکن کیوں اقبال! میرا تو وہاں کوئی بھی نہیں ہے۔ اب تو اصغری بھی لوٹ گئی اپنے خالق کے پاس.....''

''پھر بھی لوٹ جایئے.....''

''کیوں.....لیکن کیوں لوٹ جاؤں..... وہاں وطن میں اب کچھ باقی نہیں رہا.....تم مجھے واپس کیوں بھیجنا چاہتی ہو۔کس کے پاس؟ کون ہے وہاں میرا؟.....میں کیا کروں گا وطن جا کر؟''

''میں.....؟ میں اب کسی امید کو اپنے اندر جنم دے کر بھسم نہیں ہونا چاہتی۔اتنی مدّت میں نے ہر صبح مونا کے لیے امید کا دیا جلایا اور رات کو اسے بجھا کر سوئی۔ میں موت سے پہلے مر چکی ہوں ہمایوں! اب جو بھی مجھے پھونک مار کر زندہ کرے گا میرا دشمن ہوگا۔ میں سلیپنگ بیوٹی نہیں ہوں۔ مجھے کوئی پرنس چارمنگ درکار نہیں۔''

''کیا نثار.....نثار تمہیں زندگی کی طرف نہیں کھینچتے.....''

''جس شخص میں اتنی ساری خوبیاں ہوں، جو سارا وقت اپنی پرستش میں لگا ہو.....لوگ اس کی پوجا کرتے ہوں، اس کے پاس دوسروں کے لیے وقت کہاں؟

''میں آپ کو بتاؤں..... یہاں آنے سے پہلے مونا کی ذہنی حالت کو دیکھ کر میں تلملایا کرتی تھی.....ایک بابا جی نے میری بے قراری دیکھ کر کہا۔

''بیٹا! اب تلاش بند کر دے.....علاج سے منہ موڑ لے۔راضی برضا ہو جا.....''

.....میں نے چیخ کر کہا..... کیوں؟ کیوں بابا جی! میں تو آخری سانس تک مونا کے لیے جدوجہد کروں گی.....''

''میں جو کہتا ہوں تجویز چھوڑ دے بی بی.....آپی صحت ہو جائے گی

اور اگر صحت نہ ہوئی تو قرار آ جائے گا..... بس تجویز چھوڑ دے.....'' بابا جی بولے۔

میں چلاتی رہی..... کیوں تجویز نہ کروں، کیوں کیوں کیوں؟

''ماننے کے لیے جاننا ضروری نہیں بیٹا..... پہلے مان لو..... پھر اللہ نے چاہا تو جان بھی جاؤ گی۔ بابا جی بولے۔

اقبال چُپ ہوگئی۔

یہ چُپ کا وقفہ ہم دونوں پر بھاری تھا۔

''آپ پلیز جلد از جلد یہاں سے چلے جائیں..... میں اب کسی امید کے حوالے نہیں ہونا چاہتی۔ پلیز مان جایئے، مان جایئے پلیز۔''

میں خاموشی سے اٹھ گیا۔ اقبال نے آہستہ سے خدا حافظ کہا۔''

(حاصل گھاٹ۔ ص ۳۲۷)

اقبال کے دل میں جو چنگاری جل رہی تھی وہ شعلے کی شکل اختیار نہ کر لے۔ اس لیے وہ ہمایوں کو امریکہ چھوڑ کر واپس پاکستان چلے جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ وہ ہمایوں جو امریکہ میں اقبال کو جگہ جگہ تلاش کرتا رہا، اقبال کے کہنے سے امریکہ چھوڑ دیتا ہے۔ اقبال نے ہمایوں کو ایک صوفی بزرگ کی کہی ہوئی بات بتائی کہ انسان کو اللہ کے فیصلوں پر راضی رہنا چاہیے۔ اس نے جو دیا اس پر خوش اور جو نہیں دیا اس پر زیادہ افسردہ نہیں ہونا چاہیے کہ پتہ نہیں اس میں خدا کی کیا مصلحت ہے۔ یہی وجہ تھی کہ ہمایوں امریکہ چھوڑ کر واپس اپنے وطن پاکستان چلا جاتا ہے۔

بانو قدسیہ نے کرداروں کی تخلیق میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ ایک جانب وہ کردار ہیں جو اخلاقی، سماجی اور تہذیبی قدروں کے ماننے والے ہیں۔ جس کی مثال ہمایوں، اصغری اور اقبال میں نظر آ جاتی ہے۔ ہمایوں نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے والدین کی مرضی کے سامنے سر جھکا دیتا ہے۔ وہ نہ صرف اصغری سے شادی کرتا ہے

بلکہ خوشگوار ازدواجی زندگی بھی گزارتا ہے۔ اصغری بھی خاموشی سے ہمایوں اور اس کے بچوں کی ذمہ داری سنبھالتی ہے۔ اس کے علاوہ ہمایوں سے محبت کے باوجود اقبال بھی نثار کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی گزارتی ہے اور اسے جب یہ احساس ہوتا ہے کہ ہمایوں کے آجانے سے اس کی ازدواجی زندگی پر کوئی منفی اثر پڑ سکتا ہے تو وہ ہمایوں کو امریکہ چھوڑ کر پاکستان جانے کے لیے کہہ دیتی ہے اور ہمایوں خاموشی سے اس کی بات مان بھی لیتا ہے۔ جبکہ دوسری جانب ایسے کردار ہیں جو ان مشرقی قدروں کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ ارجمند، جہانگیر اور شاہدہ اس طرح کے روشن خیال کردار ہیں۔ ان کے نزدیک اخلاقی قدروں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کے مطابق یہ وہی اصول ہیں جن کی پابندی سے انسان پستی سے نہیں نکل پاتا اور اس کی تمام ترقی رک جاتی ہے۔ ارجمند جو ترقی اور آزادی کی خواہش میں امریکہ میں مقیم ہے۔ وہ شوہر کے کندھے سے کندھا ملا کر چلنے میں فخر محسوس کرتی ہے اور اس بات کی خواہاں ہے کہ اس کا شوہر بھی اس کے ساتھ گھریلو کاموں میں ہاتھ بٹائے۔ وہ بچوں کی پرورش اور شوہر کی ذمہ داری سے زیادہ اپنی آزادی کو اہمیت دیتی ہے۔ ارجمند کا بھائی جہانگیر ایک سرکاری اسپتال میں ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی خود کو پس ماندہ اور غیر ترقی یافتہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے والدین نے اس کی پرورش مناسب طریقے سے نہیں کی کیونکہ High Society کے آداب اور طور طریقوں سے وہ اچھی طرح واقف نہیں ہے۔ لہٰذا بیوی شاہدہ کے کہنے پر پہلے تو وہ اپنا گھر چھوڑ کر سسرال میں رہنے لگتا ہے لیکن پھر خوب سے خوب تر کی تلاش میں امریکہ منتقل ہو جاتا ہے۔ شاہدہ جس کے پاس بظاہر کوئی ڈگری نہیں ہے لیکن اعلیٰ طبقے کی معاشرت اور آداب سے وہ بخوبی واقف ہے۔ امریکہ میں جب اس کے پاس مصروفیت کے لیے کوئی ملازمت نہیں ہوتی تو وہ تنہائی کا شکار ہو کر کسی اپنے کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس لیے کہ واپس لوٹنے کے سب دروازے بند ہو چکے ہیں۔ اس نے ہی جہانگیر کو امریکہ میں مقیم ہونے کے لیے کہا تھا۔ بانو قدسیہ نے یہاں انسانی نفسیات کی اچھی عکاسی کی ہے

کہ کس طرح فرد خود اپنے غیر دانشمندانہ فیصلوں سے پریشانی میں پڑتا ہے۔

اس ناول میں بانو قدسیہ نے معاشرے کی اہم اور تلخ حقیقت پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ اس سائنسی دور میں مشینوں نے انسان کو بھی ایک مشین میں تبدیل کر دیا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کے جذبات و احساسات ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ ترقی کی ہوس میں غیر ممالک کا سفر کر رہا ہے۔ جہاں جا کر بھی اسے چین و سکون میسر نہیں ہے۔ ترقی اور آزادی کی خواہش میں وہ اپنے عزیزوں سے بھی دور ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ تنہائی کو کم کرنے کے لیے وہ بازاروں، ہوٹلوں اور سنیما گھروں کا سہارا لیتا ہے مگر یہاں بھی اسے حقیقی راحت میسر نہیں ہوتی تو پھر وہ کسی ایسے شخص کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے جس سے وہ اپنا دکھ درد بیان کر سکے، دل کی باتیں کر سکے لیکن اس مادّی دنیا میں اسے کوئی ایسا نہیں ملتا۔ بالآخر وہ مذہب کی جانب لوٹ کر آتا ہے جہاں اسے سکون حاصل کرنے کے راستے مل جاتے ہیں۔ اللہ کی محبت میں سرشار ہو کر وہ خود سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس کی مرضی میں راضی رہتا ہے اور صبر و استقلال سے کام لیتا ہے۔ حقیقی عشق تک پہنچنے کے لیے اسے مجازی عشق کی صعوبتوں کو بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اقبال کے ذریعے بتائی گئی ایک صوفی بزرگ کی بات سن کر ہمایوں، اقبال کی بات مان لیتا ہے اور امریکہ چھوڑ دیتا ہے اس لیے کہ اسے سکون و راحت کی تلاش تھی۔

''حاصل گھاٹ'' ناول میں بانو قدسیہ نے ہم عصر زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان مسائل کو نمایاں کرنے کے لیے بانو قدسیہ نے مغرب کے ساتھ مشرقی تہذیب کا بھی سہارا لیا ہے جس وقت جس تہذیب کا ذکر کیا ہے ویسے ہی کردار، زبان اور ان لوگوں کے طرزِ فکر کی تصویر کشی کی ہے جس میں بانو قدسیہ کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ بانو قدسیہ کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر اخلاقی ہے۔ وہ ایک بہتر اور پُر سکون معاشرے کا خواب دیکھتی ہیں اور اس کی بہتری کی خواہش مند ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے انھوں نے یہ ناول ''حاصل گھاٹ'' لکھا ہے جس میں بظاہر تو بانو قدسیہ نے اپنا

موقف اور نقطۂ نظر براہ راست نہیں پیش کیا ہے مگر مغرب خصوصاً امریکہ میں رہنے والوں کے مسائل پیش کر کے انھوں نے مغربی اور مشرقی تہذیب کا موازنہ کیا ہے اور قاری تک یہ بات پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ مشرق کن معاملات میں مغرب سے بہتر ہے اور مغربی تہذیب میں ایسی کون سی قدریں ہیں جو انسان کو سکون و راحت پہنچانے والی ہیں۔ ان کی اچھی عکاسی بانو قدسیہ نے ناول ''حاصل گھاٹ'' میں کی ہے۔ یہ ناول فن کے اعتبار سے اس لیے بھی کامیاب ہے کہ بانو قدسیہ نے واقعات کی ترتیب اور کردار کی تعمیر میں کہیں بھی اپنی ترجیحات اور نقطۂ نظر کو پیش منظر میں ابھرنے نہیں دیا ہے۔ ناول کا پلاٹ فطری طور پر واقعات کی ہنرمندانہ ترتیب سے از خود شکل پکڑتا ہے اور کردار فطری انداز میں مصروفِ کار دکھائی دیتے ہیں۔ ناول پڑھنے کے دوران قاری خود کو ناول کے کرداروں سے بہت قریب پاتا ہے۔ قاری کی یہ ذہنی ہم آہنگی بیانیہ پر بانو قدسیہ کے مضبوط گرفت کی آئینہ دار ہے۔ ☆☆

مرزا ظاہر دار بیگ ـــــ ایک شاہکار کردار

ناول ''توبتہ النصوح'' نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے جو ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا اور نذیر احمد کے اعظم گڑھ کے زمانۂ قیام میں لکھا گیا۔ مصنف کا اصلاحی جذبہ ان کے دوسرے ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی نمایاں ہے۔ نذیر احمد نے ''توبتہ النصوح'' معاشرتی اصلاح کے لیے لکھا ہے جس میں نیکی و بدی اور خیر و شر کا تصادم دکھایا گیا ہے۔ نذیر احمد مذہبی عقائد میں بھی انسانیت کی بنیادی قدروں کو فراموش نہیں کرتے۔ نذیر احمد ان تمام تعصّبات، فرسودہ رسم و رواج، مذہبی توہمات کی اصلاح کرنا چاہتے تھے جو قومی ترقی کی راہ میں حائل تھیں۔

ناول ''توبتہ النصوح'' میں ایک مسلم گھرانے کی تصویر پیش کی گئی ہے اور ان کی خامیوں کو دکھا کر اس کی اصلاح کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ اس ناول کے واقعات میں جن کرداروں سے مدد لی گئی ہے ان کے نام ہیں نصوح، کلیم، نعیم، نعیمہ، فہمیدہ اور مرزا ظاہر دار بیگ۔

مرزا ظاہر دار بیگ بہ ظاہر کلیم کے دوست ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ اپنے نام کی مناسبت سے ایک چاپلوس اور سخن ساز کردار ہے جو بناوٹی شرافت اور جھوٹی سرمایہ داری سے کلیم کو شیشے میں اتار لیتا ہے۔ کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کی ملاقات ایک مشاعرہ میں ہوئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ ملاقات دوستی میں تبدیل ہوگئی۔ بے تکلفی اتنی بڑھی کہ مرزا ظاہر دار بیگ روز کلیم کے گھر آنے لگے لیکن وہ چالاک اتنے کہ اپنا حال کبھی کلیم پر ظاہر نہ ہونے دیا بلکہ خود کو کلیم کے سامنے ایک رئیس زادہ بنا کر ہی پیش کیا۔ مرزا کی ظاہری ہیئت دیکھ کر ہی ان کے اس رویّے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مرزا کو جب دیکھو، پاؤں میں ڈیڑھ حاشیئے کی جوتی، سر پر دہری بیل کی بھاری کام دار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دو انگرکھے، اوپر شبنم یا ہلکی سی تن زیب، نیچے کوئی طرح دار ساڈھا کے کا نینو۔ جاڑا ہوا تو بانات مگر سات روپے گز سے کم کی نہیں۔ خیر یہ تو صبح شام اور تیسری پہر کا شانی مخمل کی آصف خانی جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کم خواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی، سرخ نیفہ، پائجامہ اگر ڈھیلے پائچوں کا ہوا تو کلی دار اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا۔ ریشمی ازار بند، گھٹنوں میں لٹکتا ہوا۔ اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا، غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے، سرِ بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔''

(توبتہ النصوح از نذیر احمد۔ ص ۲۰۱)

یہاں نذیر احمد نے الفاظ کی مدد سے نمائشی مال و دولت اور سرمایہ داری کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دی ہے۔ آرائش کے ضمن میں وہ تمام تکلفات جو امراء اختیار کرتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار میں بھی موجود ہیں۔ بھاری کام دار ٹوپی، طرح دار ڈھاکے کا نینو، گنگا جمنی کمخواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی، سرخ نیفہ، نصف ساق تک چوڑیاں، ریشمی ازار بند اور وہ بھی گھٹنوں تک لٹکتا ہوا اور چھم چھم کی صدا سے کردار کے تمام آرائشی اور نمائشی پہلوؤں کی عکاسی ہو جاتی ہے اور ہماری آنکھوں کے سامنے مرزا ظاہر دار بیگ کی ایسی تصویر آ جاتی ہے جس سے کردار کی جملہ خصوصیات کا اندازہ قاری کو ہو جاتا ہے۔

مرزا نے اپنے دوست کلیم کو بتایا کہ وہ جمعدار صاحب کے بیٹے ہیں اور جمعدار کی ساری جائیداد مرزا کی ہے۔ وہ جمعدار صاحب کی محل سرا میں رہتے ہیں۔

جو بچے کو اچھے بُرے کی تمیز یا سلیقہ سکھاتا ہے لیکن یہ محض دھمکی تھی ورنہ بات نہ ماننے پر ماں پیشتر ایک آہ بھر کر رہ جاتی تھی۔ وہ باتیں جو کردار کی ماں نے اس سے مختلف اوقات میں کہی تھیں۔ وہ سب کردار کے ذہن میں بیک وقت یکجا ہوگئی ہیں۔

''دیکھو اگر یوں کیا تو بُرا مجھ سے
بڑھ کر بھی کوئی نہ ہوگا''۔ ''خدایا خدایا''
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسّم، کبھی صرف تیوری۔''

بچے کا کسی ایسی بات پر ضد کرنا جو ماں کے اختیار سے باہر کی ہو یا پھر ایسی بات یا حرکت کرنا جو اس کے لیے تکلیف دہ ہو۔ اس پر ماں بے اختیار رونے لگتی تھی۔ یا پھر بچے کا کبھی ایسی معصوم شرارت کرنا جسے دیکھ کر ماں کے لبوں پر بے اختیار مسکراہٹ آجاتی تھی۔ کبھی بچے کی کسی بات سے ماں کی پیشانی پر بل پڑ جاتے تھے۔ یعنی بچے کی وہ بات ماں کو کافی ناگوار گزرتی تھی۔ یہ سب واقعات کردار کی وہ یادیں ہیں جن میں بے لوث اور بے غرض محبت کی خوشبو ہے۔ جسے وہ کبھی نہیں بھول سکتا۔ جو اس کی زندگی کا سرمایہ ہیں۔ کردار اب پھر ماضی سے اپنے حال میں واپس آجاتا ہے کہ یہ جو آہستہ آہستہ اور تھکی تھکی سی آواز آرہی ہے۔ یہ کیسی صدا ہے جو ہر صدا پر حاوی ہو رہی ہے۔ اس آواز کے سامنے کوئی دوسری صدا سنائی نہیں دیتی۔ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

''اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں۔''

کردار کو اب جو آواز سنائی دے رہی ہے وہ جسمیت سے عاری ہے یعنی ایک بے چہرہ آواز ہے۔ اس لیے متکلم کو اب نہ ہی کسی کی آنکھوں میں کوئی جنبش محسوس ہو رہی ہے نہ لبوں پر مسکراہٹ اور نہ ہی کسی چہرے پر ناگواری کے آثار نظر آرہے ہیں، اسے فقط ایک آواز سنائی دے رہی ہے جو اُسے مسلسل اپنے قریب بلا رہی ہے۔ کردار یادوں کی ایسی دنیا میں زندگی بسر کر رہا ہے جس کی راحت اور خوشبو گلستاں کی مانند

مرزا جمعدار کی محل سرا، دیوان خانے اور ملازم سب کو اپنی ملکیت بتاتے تھے۔ چونکہ کلیم کا اتفاق کبھی مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر جانے کا نہیں ہوا تھا اس لیے وہ مرزا ظاہر دار بیگ کی باتوں پر یقین کر لیتا ہے۔ ایک دن کلیم جب اپنے گھر والوں سے ناراض ہو کر گھر سے باہر نکلا تو اس نے سوچا کہ کیوں نہ وہ اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر پناہ لے کیونکہ مرزا ظاہر دار بیگ سے زیادہ ہمدرد اور غم خوار کلیم کو کوئی دوسرا شخص نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس لیے جب کلیم نے جمعدار کی محل سرا پر پہنچ کر مرزا ظاہر دار بیگ کو آواز دی تو کلیم کو اس بات کا کیا جواب ملا، اقتباس ملاحظہ ہو۔

''لونڈی۔ آپ کون صاحب ہیں؟ اور اتنی رات گئے آنے کا سبب؟

کلیم۔ جاؤ مرزا کو بھیج دو۔

لونڈی۔ کون مرزا؟

کلیم۔ مرزا ظاہر دار بیگ جن کا مکان ہے، اور کون مرزا؟

لونڈی۔ یہاں کوئی ظاہر دار بیگ نہیں ہے۔

اتنا کہہ کر قریب تھا کہ لونڈی پھر کواڑ بند کر لے کہ کلیم نے کہا کہ کیوں جی کیا یہ جمعدار صاحب کی محل سرا نہیں ہے؟

لونڈی۔ ہے کیوں نہیں؟

کلیم۔ پھر تم نے یہ کیا کہا کہ کوئی ظاہر دار بیگ نہیں۔

لونڈی۔ کیا؟ ظاہر دار بیگ جمعدار کا وارث بننے والا کون ہوتا ہے؟

دوسری لونڈی۔ اری کم بخت۔ یہ کہیں مرزا بانکے کے بیٹے کو نہ پوچھتے ہوں..... تو میاں اس مکان کے پچھواڑے اُپلوں کی ٹال کے برابر ایک چھوٹا سا کچا مکان ہے وہ اس میں رہتے ہیں۔

کلیم نے لونڈی کے بتائے ہوئے دوسرے مکان پر جا کر آواز

دی۔ مرزا صاحب ننگ دھڑنگ جانگیہ پہنے ہوئے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے اور بولے۔ آہا آپ ہیں۔ معاف کیجئے ..... میں ذرا کپڑے پہن آؤں تو آپ کے ہم رکاب چلوں۔

مرزا۔ پھر اگر کچھ تشریف رکھنا منظور ہو تو میں پردہ کروا دوں۔

کلیم۔ میں آج شب آپ ہی کے ہاں رہنے کی نیت سے آیا ہوں۔

مرزا۔ بسم اللہ، تو چلیے اس مسجد میں تشریف رکھئے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے۔ میں ابھی آیا۔''

(توبتہ النصوح۔ص۲۰۲)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کا جمعدار سے اور ان کی محل سرا سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ مرزا نے کلیم سے غلط بیانی کی تھی۔ مرزا کا حال یہ تھا کہ محل سرا کے بجائے وہ ایک چھوٹے سے کچے مکان میں رہتے تھے۔ کلیم سے مرزا نے نہایت بڑھا چڑھا کر باتیں کی تھیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کے گھر میں اتنی بھی جگہ نہیں تھی کہ اگر کوئی مہمان آئے تو وہ اسے ایک رات کے لیے اپنے گھر میں ٹھہرا سکیں۔ مرزا، کلیم سے مسجد میں ٹھہرنے کے لیے کہتے ہیں اور اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ ''بڑی فضا کی جگہ ہے'' یہاں نذیر احمد نے ایک خود پسند نمائشی، برخود غلط لیکن مفلس انسان کی نہایت کامیاب عکاسی کی ہے۔ ظاہر دار بیگ کی ذہنی کشمکش اور بے بسی بھی ان کے خود پسندانہ بیانات سے نمایاں ہونے لگتی ہے۔

کلیم جب مسجد میں جاتا ہے تو وہاں کا منظر دیکھ کر حیرت زدہ رہتا ہے کہ یہ کیسی مسجد ہے جو اس قدر ویران ہے۔ نہ تو یہاں کوئی امام ہے اور نہ مؤذن، نہ مسافر، نہ طالب علم بلکہ فقط چمگادڑیں ہیں جن کی تیز آواز سے کان کے پردے پھٹے جا رہے ہیں اور انھوں نے مسجد کے فرش پر بیٹ کر رکھی ہے۔ کافی انتظار کے بعد مرزا مسجد میں

تشریف لاتے ہیں۔ کلیم، مرزا سے کچھ شکایت کرنے ہی والا تھا کہ مرزا اپنی بیوی کی بیماری کا بہانہ کرتے ہیں کہ علالت کے سبب بیوی کو تنہا چھوڑ کر آنا مروت کے خلاف تھا۔ اس لیے طبیعت سنبھلتے ہی وہ کلیم کی خبر گیری کے لیے مسجد آ گئے ہیں۔ آتے ہی مرزا نے کلیم سے آنے کا سبب پوچھا کہ وہ اتنی رات گئے یہاں کیوں آیا ہے۔ کلیم نے سارا قصہ کہہ سنایا کہ وہ کس طرح اپنے والد سے ناراض ہو کر اس کے پاس آیا ہے۔ اس کے بعد دونوں میں کیا گفتگو ہوتی ہے ملاحظہ ہو۔

''مرزا۔ پھر اب کیا ارادہ ہے؟

کلیم۔ سوائے اس کے کہ اب لوٹ کر جانے کا ارادہ تو نہیں ہے اور جو آپ کی صلاح ہو؟

مرزا۔ خیر ''نیت شب حرام'' صبح تو ہو۔ آپ بے تکلف استراحت فرمائیے۔ میں جا کر بچھونا وغیرہ بھیجے دیتا ہوں اور مجھ کو مریضہ کی تیمارداری کے لیے اجازت دیجئے کہ آج اس کی علالت میں اشتداد ہے۔

کلیم کو مرزا کی ان تمام باتوں پر حیرت ہوتی ہے اور شاید غصہ بھی آتا ہے چنانچہ وہ مرزا سے پوچھتا ہے۔

کلیم۔ یہ ماجرا کیا ہے؟ تم تو کہا کرتے تھے۔ ہمارے یہاں دوہری محل سرائیں، متعدد دیوان خانے، کئی پائیں باغ ہیں..... میں تو جانتا ہوں عمارت کے قسم سے کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم نے اپنی مِلک نہ بتایا ہو، یا یہ حال ہے کہ ایک متنفّس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں.....

مرزا۔ آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدّت مجھ سے آپ کی صحبت رہی، مگر آپ افسوس ہے۔ آپ نے میری طبیعت اور میری عادت کو نہ پہچانا۔

یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں، اس کی ایک وجہ ہے۔ بندے کو جمعدار صاحب مرحوم مغفور نے متبنّٰی کیا تھا اور اپنا جانشین کر مرے تھے.....ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندے کو آپ جانتے ہیں۔ بکھیڑوں سے کوسوں دور بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہوگیا۔''

(توبتہ النصوح۔ص۲۰۴)

کلیم کے یہ پوچھنے پر کہ اس کی وہ ساری زمین جائیداد کیا ہوئی جس کا ذکر مرزا اکثر کیا کرتے تھے۔ مرزا اپنی غلط بیانی پر پشیمان ہونے کے بجائے اُلٹا کلیم کو شرمندہ کرتے ہیں کہ کلیم کی مرزا سے اتنی مدّت سے دوستی ہے اور وہ اتنا بھی نہیں سمجھ پایا کہ مرزا کتنے غیرت مند ہیں۔ جمعدار کا جانشیں ہوتے ہوئے بھی انھوں نے لڑائی جھگڑوں سے دور رہنے کے لیے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے۔ کلیم کو مرزا کی شرافت کی داد دینی چاہیے نہ کہ وہ ان پر ناراض ہو رہا ہے۔ کلیم، مرزا کی بات سن کر خاموش ہو جاتا ہے مگر مرزا کے جاتے جاتے یہ ضرور کہتا ہے کہ اندھیرے میں روشنی کے لیے ایک چراغ ضرور بھیج دے۔ اس پر مرزا کا ردعمل بہت فکر انگیز ہے اور مرزا کی شخصیت کے اہم پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔

''مرزا۔ چراغ کیا میں نے تو لیمپ روشن کرانے کا ارادہ کیا تھا لیکن گرمی کے دن ہیں پروانے جمع ہوں گے.....اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے، روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھنا دشوار کریں گے۔ تھوڑی دیر صبر کیجئے، ماہتاب نکلا آتا ہے۔''

(توبتہ النصوح۔ص۲۰۵)

مرزا کی کس مپرسی کا عالم یہ ہے کہ اپنے دوست کے لیے ایک لیمپ بھی روشن نہیں کر پا رہے ہیں مگر بناوٹی نمائش کے لیے حیلہ سازی سے کام لیتے ہیں۔ کلیم کو

اب معلوم ہوا کہ جس کو وہ اپنا بہی خواہ سمجھتا تھا۔ وہ اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک کر رہا ہے جبکہ کلیم، مرزا کے ساتھ کتنا اچھا برتاؤ کرتا تھا۔ کلیم نے تصور میں بھی نہیں سوچا تھا کہ دن رات کا ساتھی اس کے ساتھ اس قدر بے مروّتی سے پیش آئے گا۔ بہر حال مرزا نے ایک میلی دری اور ایک گندی تکیہ کلیم کے لیٹنے کے لیے مسجد میں بھیج دی۔ کلیم نے اس پر صبر و شکر کیا۔ کلیم کے سامنے اب دوسرا مسئلہ بھوک کا تھا۔ اس نے سوچا تھا کہ جب وہ مرزا کے گھر جائے گا تو مرزا ضرور اس سے کھانے کے متعلق دریافت کرے گا اور اس کی خوب خاطر مدارات کرے گا لیکن جب یہاں اسے ایسا کچھ نظر نہیں آیا تو کلیم نے خود ہی بے غیرت بن کر کھانے کے متعلق کہا۔ مرزا کیا جواب دیتے ہیں اس کو نذیر احمد نے خوبصورت انداز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

''مرزا۔ سچ کہو، نہیں جھوٹ بہکاتے ہو؟

کلیم۔ تمھارے سر کی قسم میں بھوکا ہوں۔

مرزا۔ مرد خدا تو آتے ہی کیوں نہیں کہا۔ اب اتنی رات گئے کیا ہوسکتا ہے۔ دکانیں سب بند ہوگئیں اور جو دو ایک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی جن کو کھانے سے فاقہ بہتر ہے۔ گھر میں آگ تک نہیں سلگی مگر ظاہر اتم سے بھوک کی سہار ہونی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ دیو اشتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں چھدامی بھڑ بھونجے کے یہاں سے گرم گرم خستہ چنے کی دال بنوالاؤں۔ بس ایک دھیلے کی مجھ کو تم کو دونوں کو کافی ہوگی۔''

(توبتہ النصوح۔ص ۲۰۵)

مرزا، کلیم کی خاطر تواضع نہ کر پانے کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ ان کی بیوی علیل ہیں۔ مرزا کے گھر میں دو دن سے چولہا نہیں جلا اور باہر کسی ہوٹل سے کھانا لانے سے بہتر وہ بھوکا رہنا پسند کرتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی مالی حالت ایسی

نہیں ہے کہ وہ کلیم کی خاطر تواضع کر سکیں لیکن یہاں حقیقت نہ بیان کر کے چرب زبانی سے کام لیتے ہوئے باتوں ہی باتوں میں کلیم کو شرمندہ کرتے ہیں کہ ہر شخص بھوک پر قابو نہیں پا سکتا۔ اگر مرزا کسی بات پر راضی ہوتے ہیں تو وہ چھدامی بھڑ بھونجے کے بھاڑ سے چنے لانے کے لیے اور یہ کہہ کر مرزا چنے لانے کے لیے مسجد سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ مرزا کی چرب زبانی دیکھئے وہ کس طرح سے چنے کی تعریف کرتے اور اس کے فضائل کس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

> ''مرزا۔ یار، ہو تو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ کھلا مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ، دیکھو تو کیسے بھلس رہے ہیں، اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دل فریب ہے کہ بس بیان نہیں ہو سکتا۔ تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ کوئی فن ہو، کمال بھی کیا چیز ہے۔ دیکھئے، اتنی تو رات گئی ہے مگر چھدامی کی دکان پر بھیڑ لگی ہوئی ہے..... کیا کمال کرتا ہے کہ بھوننے میں چنوں کو سڈول بنا دیتا ہے۔ بھئی تمھیں میرے سر کی قسم سچ کہنا، ایسے خوبصورت، خوش قطع، سڈول چنے تم نے پہلے کبھی دیکھے تھے؟ دال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں، ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور ان دالوں کی رنگت دیکھئے کوئی بسنتی ہے، کوئی پستئی، غرض دونوں رنگ خوش نما۔''
>
> (توبتہ النصوح۔ ص ۲۰۶)

مرزا نے اپنے دوست کلیم کو چنے کافی تعریف کر کے کھلائے اور اس بات پر تعجب کا اظہار بھی کیا کہ لوگوں نے طرح طرح کے عطر ایجاد کئے مگر بھنے ہوئے چنوں کی خوشبو کا عطر کسی نے نہیں نکالا۔ مرزا نے چھدامی بھڑ بھونجے کی بھی بہت تعریف کی کہ اسے چنوں کے بھوننے میں مہارت حاصل ہے۔ سبھی چنوں کو ایک انداز میں برابر بھونتا ہے۔ کوئی

چھوٹے بڑے یا کسی میں ٹوٹ پھوٹ ہو ایسا ہرگز نہیں ہوتا۔ غرض سبھی چنے سڈول اور یکساں رہتے ہیں۔ مرزا تعریف میں چنوں کی خستگی کو کبابوں کی خستگی سے ملا دیتے ہیں۔

مرزا کے رخصت ہونے کے بعد کلیم نے مسجد اور مرزا کی شان میں مثنویاں کہیں مگر صبح ہوتے ہی کلیم کی آنکھ لگ گئی اور جب وہ بیدار ہوا تو دری، تکیہ، ٹوپی وغیرہ کو ندارد پایا۔ محلے کا کوئی لڑکا کلیم کو سویا ہوا دیکھ کر سب سامان لے کر غائب ہو گیا۔ اب اس کے سامنے ایک نئی مصیبت تھی۔ کوئی دوسرا بھی پاس میں موجود نہ تھا کہ وہ اس واقعے کی خبر مرزا تک پہنچا سکے۔ مرزا بھی کلیم کی خیریت لینے کے لیے نہیں آئے۔ چار و ناچار دن بھر فاقے سے گزرا۔ شام کے وقت کلیم نے مرزا کے گھر پر دستک دی۔ مرزا صبح سے ہی گھر سے غائب تھے۔ کلیم نے ان کے گھر میں لوگوں سے اپنا تعارف کرانا چاہا کہ ان سے پانی لے کر کم از کم اپنا منھ ہاتھ تو دھو لے مگر گھر پر کلیم کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے، دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

> ''کلیم۔ میرا نام کلیم ہے اور مجھ سے اور مرزا ظاہر دار بیگ سے بڑی دوستی ہے۔ بلکہ شب کو مرزا صاحب ہی کی وجہ سے مسجد میں تھا۔ گھر والے۔ وہ دری اور تکیہ کہاں ہے جو رات تمھارے سونے کے لیے بھیجا گیا تھا؟ تکیہ اور دری کا نام سن کر تو کلیم بہت چکرایا اور ابھی جواب دینے میں تعامل تھا کہ اندر سے آواز آئی۔
>
> ''مرزا زبردست بیگ! دیکھنا یہ مردود کہیں چل نہ دے۔ دوڑ کر تکیہ اور دری تو اس سے لے لو۔''
>
> کلیم یہ سن کر بھاگا۔ ابھی گلی کے نکڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ زبردست بیگ نے ''چور چور'' کر کے جالیا۔ ہر چند کلیم نے مرزا ظاہر دار بیگ کے ساتھ اپنے حقوق معرفت ثابت کئے مگر زبردست کا ٹھینگا سر پر، اس نے ایک نہ سنی اور پکڑ کر کوتولی لے گیا۔''
>
> (توبتہ النصوح۔ ص ۲۰۹)

مرزا ظاہر دار بیگ کی وجہ سے کلیم تھانے تک پہنچ جاتا ہے۔ اب کلیم پر مرزا کی حقیقت کھلتی ہے کہ وہ کس طرح دوستی کا دم بھرتے تھے لیکن وقت پڑنے پر مرزا، کلیم کا ساتھ نہیں دیتے۔ مرزا، کلیم سے اس طرح کی خوشامدانہ باتیں کرتے ہیں کہ وہ مرزا کو اپنا بہی خواہ سمجھنے لگا تھا مگر ضرورت پڑنے پر مرزا، کلیم کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار کو دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد کے امراء، رؤسا اور خوش حال طبقے کے لوگوں کے ارد گرد کس طرح سے خوشامدی اور جھوٹے لوگوں کا اجتماع رہتا تھا۔ انھیں اوصاف پر ان کی روزی کا انحصار تھا ورنہ ان کے پاس اپنا کچھ بھی نہیں تھا۔ ظاہر دار بیگ کا کردار اس قسم کے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے اور نذیر احمد نے جس کی نہایت کامیاب تصویر پیش کی ہے۔ ☆☆

''سرسید کی صحافت''

انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے حوالے سے

سرسید احمد خاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے فقط بانی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ایسی عظیم شخصیت تھے جنھوں نے ہماری سیاسی اور تہذیبی تاریخ پر غیر فانی نقوش چھوڑے ہیں۔ سرسید نے زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈالا۔ انھوں نے مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت، ادب اور صحافت غرض ہر میدان میں بڑے انقلابی کارنامے انجام دیئے۔ سرسید بہت بڑے مصلح، مجدّد، معلم اور مجاہد تھے۔ انھوں نے اپنی ادبی و علمی قیادت سے قوم کا رخ مایوسی سے اُمید کی طرف، سستی اور بے عملی سے سعی اور جستجو کی طرف، ماضی سے حال کی طرف، ذاتی فلاح سے قومی بہبود کی طرف، رسم پرستی اور اندھی تقلید سے آزادیٔ فکر اور عقلیت کی طرف موڑ دیا۔

۱۸۶۲ء میں جب سرسید کا قیام غازی پور میں تھا انھوں نے ایک علمی انجمن کا خاکہ ''سائنٹفک سوسائٹی'' کے نام سے تیار کیا۔ جس کا پہلا جلسہ ۹/جنوری ۱۸۶۴ء کو غازی پور میں منعقد ہوا۔ اس انجمن نے انگریزی کی مشہور علمی اور تاریخی کتابوں کا ترجمہ کر کے ہندوستانیوں کو جدید خیالات سے روشناس کرایا۔ یہی وہ انجمن تھی جس نے انگریزوں اور ہندوستانیوں میں باہمی یگانگت کی فضا تیار کی۔ اس انجمن کے ذریعے مشرق و مغرب میں ہم آہنگی کا عمل تیز ہوا۔ مختلف علوم وفنون کی کتابوں کی اشاعت سے ہندوستانیوں کے ذہنی دریچے وا ہوئے۔ اس انجمن سے وہ اخبار نکلا جس نے اردو صحافت کی تاریخ میں ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا۔

جب غازی پور میں سرسید مغربی علوم کی اہم کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کا پروگرام بنا رہے تھے، اسی اثنا میں ان کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا۔ اس لیے سوسائٹی کا دفتر

بھی علی گڑھ منتقل کرنا پڑا جہاں سے سرسید نے سوسائٹی کی جانب سے ۳۰/ مارچ ۱۸۶۶ء کو ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نام سے ایک اخبار نکالا جو پہلے ہفتہ وار پھر سہ روزہ اور آخر میں پھر ہفتہ وار ہو گیا۔

''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نے صحافت کو آزادیٔ رائے، سنجیدگی، متانت اور صحتِ واقعات کی خوبیاں عطا کیں اور اردو میں باوقار صحافت کی بنیاد ڈالی۔ اس نے اردو زبان کا مزاج بدلنے اور خصوصاً اردو نثر کی صلاحیتوں اور اِمکانات کو واضح کرنے میں نمایاں حصہ لیا اور جدید تعلیم کو فروغ دینے اور حقیقت پسندی کا رجحان عام کرنے میں گراں قدر کارنامہ انجام دیا۔ ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اخبار کے ذریعے مغربی علوم اور وہاں کے باشندوں کے رہن سہن اور طرزِ معاشرت سے اردو داں طبقے کو واقفیت حاصل ہوئی۔ انگریزوں اور ہندوستانیوں میں منافرت کا جو جذبہ تھا وہ ایک حد تک کم ہوا۔

جس زمانے میں ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کے اجرا کی تجویز ہوئی اس وقت انگریزوں اور ہندوستانیوں کے مابین تمدنی کشمکش اپنے عروج پر تھی۔ ایک جانب اہلِ فرنگ خود کو ہندوستانیوں سے برتر سمجھتے تھے تو دوسری جانب ہندوستانی اپنی تہذیب کو انگریزی تہذیب کے مقابلے میں اعلیٰ خیال کرتے تھے۔ اس احساسِ برتری نے دونوں قوموں کو ایک دوسرے سے بے زار کر دیا تھا۔ سرسید ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے نتائج سے باخبر تھے۔ اس لیے انھوں نے اس باہمی منافرت کو کم کرنے کے لیے جہاں اور بہت سے کام کیے وہیں انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ مقصد یہ تھا کہ یہاں دونوں قومیں آپس میں ملیں، بدگمانیاں دور ہوں اور باہمی افہام و تفہیم کی صورت پیدا ہو چنانچہ جب ۱۸۶۶ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے مقاصد کے ترجمان کے طور پر ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' جاری کیا گیا تو اس کے دو کالم رکھے گئے۔ ایک انگریزی اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا تاکہ اس کے ذریعے ہندوستانی اور انگریز ایک دوسرے کے خیالات کو سمجھیں اور باہم ربط و تعلق پیدا ہو۔ اخبار میں انگریزی کا کالم

ہے۔ ہوا کا چلنا، کلیوں کا چٹکنا، اُن کا مہکنا اور پھر پھولوں کا کھلنا یہ سب گلستاں کے متعلقات ہیں جن سے شاعر نے ایسا مخملی فرش تیار کیا ہے جس پر شاعر کے آرزوؤں کی پریاں خوش خرامی کرتی ہیں۔ گویا گلستاں کی یہ تفصیلات اور مادّی راحتیں ان خواہشوں سے عبارت ہیں جو حقیقی دنیا میں تشنۂ تکمیل تھیں۔ دنیا ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسان خوشی اور غم دونوں تجربات سے واقف ہوتا ہے۔ یہیں رہ کر انسان کے دل میں طرح طرح کی خواہشات پیدا ہوتی ہیں۔ جس کے لیے شاعر نے ''آرزوؤں کی پریاں'' کا خوبصورت استعارہ استعمال کیا ہے اور پھر گلستاں کو آئینہ کہہ کر شاعر نے دنیا کو ایک فریب ایک عکسِ محض بھی قرار دیا ہے۔ جس طرح آئینہ میں کسی بھی شے کی جو تصویر دکھائی دیتی ہے وہ اصل شے نہ ہو کر اس کا عکس ہوتا ہے۔ اسی طرح دنیا کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔ دنیا میں جتنی بھی چیزیں موجود ہیں یا جتنے بھی مختلف رنگ ہیں وہ کسی حقیقت کا عکس ہیں۔ غرض دنیا کی دوسری تمام چیزوں کی طرح یہ شعری کردار بھی کسی کل کا جزو ہے جسے کبھی نہ کبھی اپنے کُل سے مل جانا ہے۔ جزو اور کُل کے درمیان ربط کی نوعیت شعری کردار کا بنیادی مسئلہ ہے جسے وہ مظاہرِ فطرت کے مختلف حوالوں سے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دنیا کو نظم کا متکلم ایک آئینے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ جس میں فطرت کے مختلف مظاہر کسی آئینے کی طرح خود متکلم پر اس کا باطن منکشف کرتے ہیں۔ پربت ایک خاموش تماشائی ہے اور ابلتا ہوا چشمہ ایک ایسا جذبہ ہے جو زندگی کی ماہیت پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے کہ ان چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟ جس طرح چٹانوں کی دوسری طرف کیا ہے کسی کو خبر نہیں۔ اسی طرح فانی دنیا کے اس پار کیا ہے، انسان کو علم نہیں۔ اسے تو فقط اتنا معلوم ہے کہ یہ دنیا ہے اور اس کی نیرنگیاں نہایت حسین اور دلکش ہیں، یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

''یہ پربت ہے خاموش ساکن
کبھی کوئی چشمہ اُبلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے ـــــ دامن میں وادی ہے

رکھنے سے ایک فائدہ یہ تھا کہ اس اخبار کی آواز حکومت تک پہنچتی تھی۔ دوسرے یہ کہ غیر اردو داں طبقے کو بھی ہندوستانی عوام کے مسائل کی طرف متوجہ کیا جا سکتا تھا۔ انگریزی زبان کے حصہ میں ہندوستانیوں کے ایسے مسائل ہوتے تھے جن سے انگریزوں کو واقف اور باخبر رکھنا ضروری تھا۔

''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نے اپنے قارئین کو پہلی بار موضوعات کے تنوع سے روشناس کرایا۔ اس اخبار میں موسم کے حال سے لے کر سیاسی اور تمدنی نشیب و فراز تک کی خبریں شامل رہتی تھیں۔ تار برقی کی خبریں، مختلف واقعات اور سررشتۂ تعلیم کی خبریں مستقل عنوانات کے تحت دی جاتی تھیں۔ ان خبروں کا مقصد اہلِ ملک کو سررشتۂ تعلیم کی کارگزاریوں سے باخبر رکھنا تھا۔

اردو اخبارات میں سب سے زیادہ جس اخبار نے جدید تعلیم کی اشاعت میں حصہ لیا وہ ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' تھا۔ ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' سے اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''جب تک گروہ کثیر مسلمانوں کا ایک جگہ نہ رکھا جاوے، ایک جگہ تعلیم نہ دی جاوے، خراب سوسائٹی سے ان کو نہ بچایا جاوے، ان کے بہلانے اور خوش رکھنے کے لیے کوئی عمدہ سوسائٹی نہ بنائی جاوے، ان کو تعلیم اور علم میں مشغول رکھنے کے لیے کوئی طریقہ اسکالرشپ یا فیلوشپ نہ مقرر کیا جاوے اور اس سوسائٹی کے ذی علم لوگ ایک جگہ نہ جمع کیے جاویں ترقی ناممکن ہے۔''
>
> (علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، جلد ۲۸، شمارہ ۹، ۱۰/ نومبر ۱۸۹۳ء ص ۲۶)

غرض اس اخبار نے اُس زمانے کے باشعور طبقے میں جدید تعلیم سے استفادہ کرنے کے لیے ایک جوش و ولولہ پیدا کیا۔

علاوہ ازیں اداریہ لکھنے کا رواج ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نے عام کیا۔ ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کے کچھ متعین مقاصد بھی تھے۔ اس لیے اس اخبار کے اداریوں میں نہ تو ہنگامہ خیزی ہے اور نہ ہی بے جا جوش و خروش لیکن موضوع سے واقفیت اس

قدر گہری ہوتی تھی کہ خبروں کی تردید کرنا آسان نہیں تھا۔

سرسید نے یوں تو اپنی قوم کے لوگوں کو عملی سیاست میں حصہ لینے سے روکا لیکن درحقیقت سیاسی معاملات میں دلچسپی لینے کی تربیت بھی انھوں نے ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کے ذریعے شروع کردی تھی۔

عام طور پر ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' میں خبریں انگریزی، ترکی اور عربی اخبارات سے اخذ کی جاتی تھیں۔ ان کا ترجمہ سلیس و آسان ہوتا تھا اور متن کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا کی خوبی بھی ترجموں میں نمایاں ہوتی تھی۔

''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اپنے زمانے کے سیاسی اور معاشرتی حالات کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس دور کی واضح اور روشن تصویریں ملتی ہیں۔ اس دور کے سماج کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس کے بارے میں ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نے رہنمائی نہ کی ہو لیکن اس اخبار میں اولین اہمیت تعلیمی مسائل کو دی جاتی تھی۔

''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کا یہ کارنامہ بھی کم اہم نہیں کہ اس نے اردو نثر کے فروغ میں بھی اہم حصہ لیا۔ اس کے قلمی معاونین عام طور پر تعلیم کے مسائل اور اس کے متعلقات پر مضمون لکھتے تھے۔ انھیں مضامین کے ذریعے اردو میں نئے افکار داخل ہوئے اور انھیں افکار نے ہندوستانیوں کو ایک نئی قوت بخشی۔ اس طرح سرسید ہندوستانیوں کے جامد تصورات و نظریات میں حرکت پیدا کرنے کی مستقل کوشش کرتے رہے۔

دو اہم مقاصد کے لیے سرسید نے لندن کا سفر کیا۔ ایک مقصد تو مغربی طریقۂ تعلیم کی تفصیلات فراہم کرنا اور وہ عوامل دریافت کرنا جنھوں نے مغربی ممالک کو نئی سائنسی ترقیات سے روشناس کرایا۔ دوسرا مقصد سر ولیم میور کی کتاب لائف آف محمدؐ (Life of Mohammad) کا مدلل اور منطقی جواب لکھنا تھا۔ وہاں سرسید ہر لمحہ اپنے پس ماندہ ملک کے بارے میں سوچتے رہتے۔ ان کی آرزو تھی کہ ان کا ملک بھی مغربی ممالک کی طرح علوم و فنون کے مختلف شعبوں میں خوب ترقی کرے۔

سرسید مسلمانوں میں اعلیٰ معیارِ زندگی کا سلیقہ پیدا کر کے ایک صحت مند سماج کی بنیاد ڈالنا چاہتے تھے۔ لندن میں سرسید نے انگریزی رسائل اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر دیکھے۔ یہ وہ جرائد تھے جن کی اشاعت نے انگلینڈ کے جامد نظامِ حیات میں ہلچل مچا دی تھی اور اخلاقی و سماجی حیثیت سے معاشرے کی اصلاح کا کام کیا تھا۔ جس زمانے میں عورتوں کی تعلیم مذموم سمجھی جاتی تھی ان پرچوں نے عورتوں کی تعلیم کی حمایت کی اور تمام سماجی خرابیوں کی بیخ کنی کی۔ سرسید ان رسالوں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ وہیں ان کے دل میں اسی طرز پر اپنے ملک میں بھی ایک پرچہ نکالنے کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان واپس آ کر اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی روشنی میں سرسید نے ۲۴ر دسمبر ۱۸۷۰ء کو ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے ایک پرچہ نکالا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے اجرا کا مقصد تھا قوم کی افسردہ اور شکست خوردہ ذہنیت کو بیدار کرنا۔ ان کو رفتارِ زمانہ کے ساتھ چلنا سکھانا۔ ترقی کے اسباب دریافت کرنا، اعلیٰ اخلاق، عمدہ تہذیب و نئی تعلیم سے متعلق مفید مضامین لکھنا۔ سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت و حرفت کی طرف قلم کو متوجہ کرنا، ملک و قوم میں بیداری اور روشن خیالی پیدا کرنا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے ایک مضمون میں ''طریقۂ زندگی'' کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

> ''ہندو، مسلمان، انگریز ان تینوں قوموں کا جو طریق لباس اور طریقۂ زندگی اور کھانے پینے کی رسم اور اٹھنے بیٹھنے کی عادت ہے اس سے تمام ہندوستان کے لوگ واقف ہیں مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان تینوں قوموں میں سے جس قوم کا طریقہ اعلیٰ ہے وہ باقی دو کو ایسا ہی ذلیل، نا تربیت یافتہ اور نا قابلِ تعریف سمجھتی ہے جیسے کہ ہم اپنے سے ادنیٰ قوموں کو سمجھتے ہیں۔''
>
> (تہذیب الاخلاق، جلد دوم، شمارہ ۵۵، ۱۵ر جمادی الثانی ۱۲۸۸ھ۔ ص ۵)

''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ سرسید کی کوشش یہی تھی کہ متمدن قوم کے طور طریقے، طرزِ زندگی اور ان کی ترقی کے اسباب سے ہندوستانیوں کو روشناس کرایا

جائے اور ان چیزوں سے جن سے وہ اجتناب کر رہے ہیں انھیں مانوس کرایا جائے تا کہ وہ عصری مسائل سمجھنے کے لائق ہوسکیں۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی مذموم رسوم و عادات، توہمات اور تعصّبات کی بیخ کنی کر کے صالح معاشرے کی بنیاد ڈالنا ''تہذیب الاخلاق'' کا سب سے بڑا مقصد تھا کیوں کہ سماجی برائیوں کو دور کیے بغیر اخلاقی اور تعلیمی اصلاح ممکن نہیں تھی۔

''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت سے پہلے ہی سرسید قوم و ملک کی اصلاح کا کام کر رہے تھے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین نے ملک و قوم کے لوگوں میں ہمدردی اور دردمندی کے جذبات پیدا کیے اور ملک و قوم کو اتحاد اور دوستی کا سبق سکھایا۔ سرسید نے اس پرچہ کے ذریعہ پوری کوشش کی کہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان اتحاد و اتفاق بڑھے تا کہ ہندوستانیوں کا مستقبل سیاسی اور سماجی اعتبار سے روشن ہو سکے۔

سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مدرسۃ العلوم قائم کرنے کی تجویز کو عوام اور خواص میں عام کیا اور محمڈن کالج کے لیے راہیں ہموار کیں تا کہ مسلمان تعلیمی ترقی کی طرف مائل ہوں اور اعلیٰ سرکاری ملازمت کے دروازے ان پر کھل سکیں۔

''تہذیب الاخلاق'' کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ جدید تعلیم اور جدید نظامِ حیات کے لیے ذہنوں کو تیار کیا جائے اور ایک نئی فضا اور نئے ماحول سے لوگوں کو روشناس کرایا جائے۔ ''تہذیب الاخلاق'' میں سرسید لکھتے ہیں۔

> ''اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تا کہ جس حقارت سے سویلز ڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز مہذب قومیں کہلاویں۔''
>
> (تہذیب الاخلاق، جلد اول، یکم شوال ۱۲۸۷ھ۔ ص ۱)

سرسید نے اس پرچہ کے ذریعے عوام کو جدید تعلیم کے فوائد بتائے اور ایک صالح معاشرے کی تنظیم کے لیے تعلیمی اصلاح کو ضروری قرار دیا۔

''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین کے ذریعے سرسید نے یہ کوشش کی کہ قدیم یونانی فلسفہ اور حکمت جس میں مسلمانوں نے کبھی بہت ترقی کی تھی، اب مسلمان جدید فلسفہ و حکمت کی طرف مائل ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ حکومت کی زبان ملک میں زیادہ ترقی کا وسیلہ سمجھی جاتی ہے۔ لہٰذا انگریزوں کی عملداری میں انگریزی زبان سیکھنا تعلیم و ترقی کے لیے بے حد مفید تھا۔

''تہذیب الاخلاق'' نے ایک مکمل نظامِ تعلیم کا تصور پیش کیا۔ اس میں بار بار جن چیزوں پر زور دیا گیا وہ جدید تعلیم کی نشر و اشاعت، مدرسۃ العلوم کا قیام اور اس کی ترقی تھی۔

''تہذیب الاخلاق'' میں جدید تعلیمی نظام میں سائنس اور ٹکنالوجی کی افادیت اور اہمیت کو ظاہر کیا گیا مگر ساتھ ہی ہر جگہ اسلام کی حقانیت کو بیان کیا گیا ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مذہب کی بنیاد سائنس اور فلسفہ سے متزلزل نہیں ہو سکتی۔ مذہب کی رو سے یہ کہیں نہیں معلوم ہوتا کہ دوسرے مذہب والوں کے علوم اور ان کی زبان سیکھنا ناجائز ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین نے مذہب اور سائنس کے فاصلے کو کافی حد تک کم کیا ہے۔ ساتھ ہی قوم کو اس کی ابتر حالت کا احساس دلاتے ہوئے جدید طرزِ تعلیم کے مدرسہ کی ضرورت کا خیال عام کیا۔ جدید علوم و فنون کی تحصیل کے لیے ایک تعلیمی ادارے کا قیام بہت آسان نہ تھا۔ اس کے لیے بہت روپے درکار تھے۔ اس لیے چندے کی فراہمی کے لیے ''تہذیب الاخلاق'' میں سرسید نے نہایت پُر اثر اور دل نشیں مضامین بھی شائع کیے۔

''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے سرسید نے مسلمانوں کی پس ماندگی کو لفظوں میں صاف اور واضح طور پر بیان کرنے کی کوشش کی تاکہ قوم کے لوگ اپنے

حال پر شرمندہ ہو کر اپنی حالت کو سدھارنے کی کوشش کریں۔

''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا اور اس کی اشاعت ایک انقلابی تحریک تھی۔ اس کے پسِ پشت قوم کی ذہنی تعمیر کا مقصد تھا۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے قوم وملّت کی تعمیر وترقی کے لیے قوم کی ذہنی تربیت پر زور دیا۔

سرسید کا جو مقصد تھا اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کے نتائج اور فوائد ملک وقوم کے سامنے تھے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین سے متاثر ہو کر بہت سے نئے طرز کے مدارس قائم کیے گئے۔ قدامت پرست مولویوں پر بھی اس کا کچھ نہ کچھ اثر پڑا اور ان میں قدیم کلام کے غیر مفید ہونے کا احساس شروع ہوا۔ انھیں اعتراف کرنا پڑا کہ جدید سائنس اور فلسفے کا اثر مذہب کی صداقت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے قومی زوال کا احساس دلا کر قوم کو ترقی کی طرف گامزن کرنے کی کوشش کی۔

سرسید نے ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' اور ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے آنے والی نسلوں کو تنقیدی شعور اور تحقیقی مزاج عطا کیا۔ ادب میں انفرادیت کے بجائے اجتماعیت، داخلیت کے بجائے سماجی شعور کا احساس دلایا۔ دلائل و براہین، استدلال و تجزیہ سے بات میں وزن اور وقار پیدا کیا۔ سیاسی سوجھ بوجھ سے کام لینا سکھایا۔ روایت شکنی کی ہمت پیدا کی۔ فکر ونظر کو گہرائی، زبان کو تنوع اور وسعت بخشی۔ تحریر وتقریر کی آزادی کا احساس دلایا۔ غرض سرسید نے معاشرے کے ہر شعبے کی اصلاح کے ساتھ علم وادب کی بھی اصلاح کی۔ معاشرے کی تعمیر وتشکیل کے لیے مفید ادب کی تخلیق پر زور دیا اور ادب کو زندگی کے ٹھوس حقائق کا ترجمان وآئینہ دار بنایا۔

☆☆

جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار

سولہویں صدی کا رُبع آخر، دنیا میں سورج غروب نہ ہونے والی عظیم مملکت انگلستان کی سیاسی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز تھا جبکہ ہندوستان میں سلطنتِ مغلیہ کے لیے یہ عرصہ زوال کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ملکہ الزبتھ اوّل نے برطانوی تجارتی کمپنی ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستان میں تجارت کی اجازت دی۔ اِدھر مغلیہ سلطنت کی عظیم الشان طاقت کو خود حکومت کے صوبیداروں نے آپسی سازشوں اور ریشہ دوانیوں سے پاش پاش کر دیا تھا، صوبیداروں کو مرہٹوں نے شکست دی اور مرہٹوں کا افغانیوں نے خاتمہ کیا۔ عین اسی وقت جبکہ یہ طاقتیں ایک دوسرے کو زیر کرنے میں لگی ہوئی تھیں انگریزوں نے ہندوستانیوں کے انتشار اور آپسی جنگوں کا فائدہ اٹھا کر ہندوستان پر قبضہ کر لیا۔

برطانوی حکومت نے ہندوستان پر اپنے جابرانہ تسلط کے بعد نہ صرف ہندوستانیوں کو اپنا غلام بنا لیا بلکہ ان پر ظلم وستم کرنے شروع کر دیئے۔ اس وقت حق وانصاف کی جگہ ظلم وتشدد کا دور دورہ تھا۔ غربت وجہالت پھیلی ہوئی تھی۔ انسانوں کے ساتھ جانوروں کا سا سلوک کیا جاتا۔ آخر کار غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف ہندوستانی مشتعل ہوا ٹھے اور انھوں نے برطانوی حکومت کے خلاف آواز بلند کرنی شروع کی۔ تحریکِ آزادی جیسے جیسے سارے ہندوستان میں پھیلتی جا رہی تھی۔ ہندوستانیوں میں اپنی محکومی اور غلامی کا احساس بھی عام ہوتا جا رہا تھا اور وہ غیر ملکی حکمرانوں سے نجات کے سلسلے میں پُر امید ہو رہے تھے۔ اس تحریک میں مجاہدین آزادی کے ساتھ ساتھ صحافیوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ جنگِ آزادی کے آغاز کی آہٹیں اس زمانے کے

اخباروں میں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ جوش و جذبے کا یہ عالم تھا کہ اخبار ورسائل شہروں کے علاوہ دیہاتوں میں بھی رات کے وقت چراغ کی روشنی میں پڑھے جاتے اور ان کے گرد سننے والوں کا بڑا حلقہ ہوتا۔

سب سے پہلے ۱۸۳۶ء میں مولوی محمد باقر نے دہلی سے ہفتہ وار ''دہلی اردو اخبار'' جاری کیا۔ بعد میں بہادر شاہ ظفر نے اپنے نام کی مناسبت سے اس کا نام ''اخبار الظفر'' رکھ دیا۔ اس اخبار نے تحریکِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس میں خاص طور سے دہلی کی مجلسی، سیاسی اور تمدنی زندگی کا ذکر ہوتا تھا۔ اس کے مستقل عنوان ''حضور والا'' اور ''صاحبِ کلاں'' تھے۔ ''حضور والا'' عنوان کے تحت دہلی اور قلعہ معلّٰی کی خبریں ہوتی تھیں جبکہ ''صاحبِ کلاں'' کے تحت ایسٹ انڈیا کمپنی کے افسران اور گورنر کے حالات لکھے جاتے تھے۔

''دہلی اردو اخبار'' میں محمد باقر نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے پہلے دن کی جو مفصل رپورٹ شائع کی ویسی جامع رپورٹ اس وقت کے کسی دوسرے اخبار میں شائع نہیں ہوئی۔ اس طرح مقامی اخبارات نے خبروں کی مدد سے ہندوستانیوں کے دلوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔

اس کے بعد ہفتہ وار ''صادق الاخبار'' کا نام آتا ہے جسے دہلی سے سید جمیل الدین نے ۱۸۵۴ء میں نکالا۔ یہ دہلی کا سب سے مقبول اخبار تھا۔ جو دہلی کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی پڑھا جاتا تھا۔ ''صادق الاخبار'' نے نہ صرف جنگِ آزادی کی حمایت کی بلکہ انگریزوں کے قتل کی تلقین بھی کی۔ اس میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے خلاف مقدمہ کی سماعت کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اس کے ایڈیٹر مولوی جمیل الدین خاں کو تین سال قید کی سزا ملی اور ان کی جائداد ضبط کر لی گئی۔

۱۸۵۹ء میں منشی نول کشور نے لکھنؤ سے ہفتہ وار ''اودھ اخبار'' نکالنا شروع کیا۔ اس اخبار نے بھی جنگِ آزادی میں حصہ لیا۔ اس میں انگریز افسروں کی کوتاہیوں اور ان کی ہندوستان دشمنی کو نمایاں کیا جاتا تھا۔ یہ اخبار انگریزی حکومت کی

بدانتظامیوں پر نکتہ چینی کرتا رہا۔ اس نے انگریزی اخباروں کو ہندوستان کی آستین کا سانپ قرار دیا۔ اس کے علاوہ اس اخبار نے ہندوستانی حکومت کی فضول خرچی پر بھی اعتراض کیا۔ اسی طرح سیاسی بیداری کا جذبہ بیدار کرنے میں اس اخبار نے نمایاں حصہ لیا۔

سیاسی خبروں کے لیے ''تاریخ بغاوت ہند'' بھی اہم تھا۔ جسے آگرہ سے مکند لال نے ۱۸۵۹ء میں نکالا۔ یہ ماہنامہ رسالہ تھا۔ اس میں جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے واقعات اور شہروں کی جنگِ آزادی کے واقعات شائع ہوتے تھے۔ کانپور کی جنگِ آزادی نانا راؤ اور عظیم اللہ کی قیادت میں لڑی گئی۔ اس رسالہ میں جنگِ آزادی کے لیے نانا صاحب کا تاریخی اعلان اشتہار کی صورت میں شائع ہوا تھا۔ اس اشتہار کا مضمون یہ تھا کہ ہندو اور مسلمان اپنے اپنے مذہب پر کاربند رہتے ہوئے نوکری کریں۔ اس وقت کانپور کو نانا صاحب نے آزاد کرا کر اپنی آزاد حکومت قائم کی تھی۔ اس جنگ میں جو بھی ہندو یا مسلمان بہادری سے لڑائی میں حصہ لیتا۔ اسے انعامات سے نوازا جاتا۔ اس طرح جنگِ آزادی میں اپنے مخصوص کردار کی وجہ سے اس رسالے کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

''شعلۂ طور'' اخبار میں ایسی خبروں کو اہمیت دی جاتی جو ہندوستانی انقلابیوں کے حالات و واقعات اور ان پر چلائے گئے مقدموں کے بارے میں ہوتی تھیں۔ یہ اخبار کانپور سے ہفتہ وار ۱۸۶۰ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اس کے ایڈیٹر حیدر علی تھے۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے انقلابی رہنماؤں سے متعلق جو قیاس آرائیاں ہوتی تھیں اس اخبار میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ انگریزوں کی بداخلاقی پر بھی یہ اخبار برابر نکتہ چینی کرتا رہا۔

اسی سال ۱۸۶۰ء میں اجمیر سے اجودھیا پرساد نے ہفتہ وار اخبار ''خیر خواہ خلق'' جاری کیا۔ جب ہندوستانیوں کو اسلحہ سے محروم کیا گیا تو اس میں انگریزوں کے خلاف آواز بلند کی گئی۔ اس اخبار میں انگریزوں کی طرف سے ہندوستانیوں کے

زبردستی تبدیلی مذہب کے خلاف بھی لکھا گیا۔ حکومت نے اس اخبار کی آزادانہ روش کو ناپسند کیا کیونکہ بغاوت کے بعد سے ہندوستان میں اخباروں کو آزادی حاصل نہیں تھی۔ اس لیے حکومت نے منشی اجودھیا پرشاد پر مقدمہ چلایا، قید کی سزا دی اور اس اخبار کی اشاعت کو ممنوع قرار دیا۔

اس کے بعد ۱۸۶۱ء میں میرٹھ سے ہفتہ وار ''اخبار عالم'' نکلنا شروع ہوا۔ اس کے مدیر عبدالحکیم تھے۔ اس اخبار کی خصوصیت یہ تھی کہ غیر ملکی خبریں نثر میں اور مقامی خبریں نظم میں شائع ہوتی تھیں۔ ملکی اور مقامی خبروں میں ایسی خبروں کو خصوصیت حاصل تھی جو مجاہدین وطن کے بارے میں ہوتی تھیں۔ اس طرح اس اخبار نے ہندوستانیوں کے دل میں حبّ الوطنی اور آزادی حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اخبار ''آبِ حیات'' ۱۸۶۲ء میں آگرہ سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر بنسی دھر تھے۔ اس کا مقصد ہندوستانیوں کی مذہبی اور معاشرتی اصلاح تھا۔ اس سلسلہ میں لاہور سے جاری ماہنامہ رسالہ ''انجمن پنجاب'' اہم ہے جو ۱۸۶۴ء میں ڈاکٹر لائٹر کی صدارت میں بنائی جانے والی ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' کے زیر اہتمام نکلتا تھا۔ یہ ۱۸۶۵ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اس کے ایڈیٹر مولانا محمد حسین آزاد تھے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اس کے ذریعے قدیم مشرقی علوم کا احیاء کیا جائے اور دیسی زبانوں کے ذریعے عام علمی ترقی کے لیے حکومت کو آمادہ کیا جائے۔ اس میں بھی بعض اوقات انگریزی حکومت پر بے باکی کے ساتھ تنقید کی جاتی تھی۔

''اکمل الاخبار'' بھی حکومت کے غلط فیصلوں اور نظم ونسق کی خرابیوں پر بڑی بے باکی سے تنقید کرتا تھا۔ یہ ۱۸۶۶ء میں ہفتہ وار دہلی سے نکلنا شروع ہوا۔ اس کے مالک و مہتمم سید فخر الدین صاحب تھے۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام کا یہ کام تھا کہ وہ اپنے مخالفوں کو پکڑتے اور جیلوں میں بھیجتے۔ بہت سے گرفتار ہوئے، بہت سے لوگوں کو بغاوت کے جرم میں کالا پانی بھیجا گیا اور بہتوں

وادی میں ندّی ہے، ندّی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے،
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو وہ
پھر نہ ابھری۔''

کردار اپنی دنیا میں محو ہے۔ اسے پربت کے دامن میں وادی اور وادی میں ایک ندی بہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ مظاہرِ زندگی کی علامت ہیں۔ اس ندی میں ناؤ کا بہنا زندگی کا مسلسل سفر ہے۔ جس کی حقیقت فقط آئینہ یعنی عکس کی ہے۔ اصل حقیقت پسِ پردہ کہیں اور ہے۔ زندگی اور اس سے متعلق تمام چیزیں فنا ہو جانے والی ہیں۔ دنیا میں کسی بھی شے کو دوام نہیں ہے۔ یہاں کی ہر شے اپنے کُل میں مل جانے والی ہے۔ کردار کو دنیا پہلے ایک گلستاں پھر پربت کی مانند لگتی ہے۔ پربت کے اس پار کیا ہے۔ اسے اس بات سے کوئی غرض نہیں۔ اسے تو بس نظر آنے والی اس زندگی سے ہی سروکار ہے اور اسے ہی اپنے انجام تک پہنچانا ہے لیکن جب اس پر اس دنیا کی حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ دنیا اور اس سے متعلق ساری چیزیں مٹ جانے والی ہیں تو اسے یہ دنیا ایک صحرا نظر آنے لگتی ہے اور صحرا بھی ایسا جس میں زندگی کے آثار موجود نہ ہوں۔ اس کے باوجود کردار بہت دور پیڑوں کے جھرمٹ پر اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہے۔ غرض وہ ایسی جگہ کی تلاش میں ہے جہاں اسے سکون و راحت مل سکے لیکن فوراً ہی کردار کے ذہن پر پھر وہ صدا حاوی ہو جاتی ہے۔ جو اُسے مسلسل اپنے قریب بلا رہی ہے۔ اس صدا کو سننے کے بعد کردار کو صحرا، پربت اور گلستان میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی کیونکہ ایک ایسی آواز جو اسے مسلسل بلا رہی ہے اور بلاتے بلاتے وہ تھک چکی ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر اس صدا کو بھی آئینے سے تعبیر کرتا ہے کہ بلانے والی اس صدا میں تھکن کا احساس دراصل خود اس کردار کی تھکن کا آئینہ ہے کہ یہ کردار خود زندگی کے اس بے ثمر اور لاحاصل سفر سے تھک چکا ہے۔ اس لیے اُسے اس آواز میں بھی تھکن کا احساس ہوتا ہے۔

''فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے۔

کو پھانسی کی سزا دی گئی۔ ان سب واقعات کا تفصیلی ذکر اس اخبار میں ملتا ہے۔

ہندوستانی ریاستیں انگریزی حکومت کے رحم و کرم پر تھیں۔ انگریز جس ریاست میں چاہتے بلا اجازت عیسائی مذہب کا پروپیگنڈہ کرتے اور ہندوستانی مذہب کی تضحیک کرتے۔ لوگوں کو جبراً عیسائی ہونے پر آمادہ کرتے لیکن کسی بھی ریاست کی اتنی ہمت نہیں ہوتی تھی کہ ان کے خلاف آواز بلند کرتا۔ یہ اخبار مجاہدینِ آزادی کی گرفتاری، ان پر چلائے جانے والے مقدمات یعنی ان پر کئے جانے والے ظلم وستم کی بے باکی سے تنقید کرتا۔ اس وقت کے اخبار و رسائل میں یہ اخبار نمایاں تھا۔

سرسید احمد خاں نے علی گڑھ سے ''سائنٹفک سوسائٹی'' اخبار نکالنا شروع کیا۔ بعد میں اس کا نام ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' ہوگیا۔ ۲۰/ مارچ ۱۸۶۶ء کو اس کا اجراء ہوا۔ یہ اخبار ہفت روزہ تھا۔ بعد میں سہ روزہ ہوگیا۔ اس کا مقصد حکومت کو ہندوستانیوں کے جذبات واحساسات سے آگاہ کرانا اور ہندوستانیوں میں سیاسی شعور پیدا کرنا تھا۔ اس کے مضامین بظاہر انگریزوں کی حمایت میں ہوتے لیکن بلا واسطہ ان پر نکتہ چینی کی جاتی۔

اس اخبار میں تعلیم، سائنس، سیاست، معیشت، معاشرت، جمہوریت، مذہب، اخلاقیات کے علاوہ ملکی و بین الاقوامی حالات پر تبصرہ کیا جاتا اور اس کے ذریعے زندگی کے تمام شعبوں میں حرکت وعمل کی تلقین کی جاتی۔ اس اخبار کے ذریعے سیاست اور قومی معاشرت میں نئے تصورات عام ہوئے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے سرسید احمد خاں نے ۲۴/ دسمبر ۱۸۷۰ء کو ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کا انگریزی نام ''دی محمڈن سوشل رفارمر'' تھا۔ ''تہذیب الاخلاق'' پر جو نام اور بیل چھپتی تھی سرسید اس کا ٹائپ لندن سے بنوا کر لائے تھے۔ یہاں تک کہ وہ اس کے متن کا تصور بھی انگلستان سے ہی لائے تھے۔ سرسید نے ٹیٹلر اور اسپیکٹیٹر کے طرز پر ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا جس کے ذریعے لوگوں کے اخلاق واطوار کو نئے

سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی۔

''تہذیب الاخلاق'' اور ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا تھا وہ مسلمانوں کے لیے پہلے تو قابلِ قبول نہیں تھے لیکن بعد میں اس کا اثر پھیلتا گیا۔ اس طرح ''تہذیب الاخلاق'' نے اردو صحافت میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔

''تہذیب الاخلاق'' کے معاصر اخبارات نے اس کے زیر اثر قومی اور سیاسی رجحانات کو پیش کرنا شروع کیا۔ جس میں ۱۸۶۸ء میں آگرہ سے نکلنے والا ''آگرہ اخبار'' پیش پیش تھا۔ اس کے ذریعے یوسف علی نے تحریکِ آزادی میں حصہ لیا۔ اس کے پہلے صفحے پر جو تحریر پابندی سے چھپتی تھی۔ اس سے اخبار کے مزاج اور رویے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اخبار کے پہلے صفحے پر درج ہوتا تھا کہ ''ہمارا مقصد ہندوستان میں آزادی پھیلانا ہے۔'' یہ بڑی بے خوفی سے حکومت پر تنقید کرتا۔ اس اخبار نے اپنی خدمات کے سلسلے میں عوام میں جو مقام اور مرتبہ حاصل کیا اس کی چھاپ دلوں سے دور نہ ہو سکی۔

تحریکِ آزادی سے متعلق خبریں ''منشور محمدی'' اخبار میں بھی ملتی ہیں۔ اسے محمد شریف نے بنگلور سے ۱۸۷۲ء میں عشر وار نکالنا شروع کیا۔ یہ اخبار انگریز مشنریوں کے خلاف مسلسل لکھتا تھا۔ اس نے مصر اور دوسرے ممالک میں انگریزوں کی پالیسی کو بے نقاب کیا اور اسلامی ممالک میں انگریزوں کے خلاف جاری تحریکوں کی پُر جوش حمایت کی۔ اس طرح اس اخبار نے انگریزوں کے خلاف لکھا اور تحریکِ آزادی کی حمایت میں اپنی آواز بلند کی۔

''اودھ پنچ'' اگر چہ طنزیہ و مزاحیہ پرچہ تھا مگر اس میں بھی سیاسی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اسے ۱۸۷۷ء میں ہفتہ وار منشی سجاد حسین نے نکالا۔ یہ عوام کا ترجمان تھا اور ہندو مسلم اتحاد کا حامی اور حب الوطنی کا داعی تھا۔ ''اودھ پنچ'' طنز اور ظرافت کے پیرائے میں سیاسی اور قومی مسئلے پر حکومت پر طنز کرتا۔ ''اودھ پنچ'' اخبار

نے اہم مسائل جیسے الحاق اودھ، انکم ٹیکس کا نفاذ وغیرہ پر عوامی رائے کی حمایت کی اور حکومت پر اپنے مخصوص انداز میں نکتہ چینی کی۔ یہ اخبار انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف ردعمل کے طور پر شروع ہوا۔

اس طرح ''پیسہ اخبار'' جدید رجحانات کا علمبردار تھا۔ یہ ۱۸۷۷ء میں گوجرنوالہ سے نکلنا شروع ہوا لیکن کچھ دنوں بعد اسے منشی محبوب عالم نے لاہور سے نکالا۔ مولوی محبوب عالم نے بے خوف ہوکر تحریکِ آزادی میں حصہ لیا اور بدیشی مال کے بائیکاٹ کی تلقین کی۔ ہندوستان میں انگریزوں کی بدعنوانیوں کا پردہ فاش کیا۔ بعض ریاستوں کے قانون یا رسم و رواج کے مطابق انگریزوں کو وہاں کی زمین خریدنے کی اجازت نہیں تھی جس کو انگریزی حکومت بھی تسلیم کر چکی تھی لیکن وائسرائے ہند نے اس معاہدے کو توڑ کر انگریزوں کو حیدرآباد کے علاقے میں زمین خریدنے کا اختیار دے دیا۔ اس ناانصافی اور قانونی خلاف ورزی پر ''پیسہ'' اخبار نے احتجاج کیا۔ اس کے علاوہ جب برطانیہ حکومت نے ہندوستانی کپڑے پر ٹیکس لگایا تو ہندوستانیوں نے بدیشی کپڑے کے بائیکاٹ کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کا ذکر ''پیسہ'' اخبار میں ملتا ہے۔ اس طرح یہ اخبار سودیشی تحریک کے وقت اپنی خدمات انجام دیتا رہا۔

حسرت موہانی کے رسالہ ''اردوئے معلیٰ'' نے بھی برطانوی حکومت کے خلاف جہاد کیا۔ یہ ماہنامہ علی گڑھ سے ۱۹۰۳ء میں نکلنا شروع ہوا۔ حسرت موہانی نے اس رسالہ میں بہت بے باکی کے ساتھ حکومتِ برطانیہ کے خلاف مضامین شائع کئے اور بے خوف ہوکر حکومت کو نشانۂ تنقید بنایا۔ یہ کانگریس کے حمایتی تھے اس لیے انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس میں شرکت کی دعوت دی لیکن بہت جلد کانگریس سے حسرت موہانی بددل ہو گئے اور پھر مسلمانوں کی سیاست کے اہم کارکن بن کر اپنے مضامین ''اردوئے معلیٰ'' میں شائع کرتے رہے۔ باغیانہ تحریروں کی وجہ سے حسرت موہانی کو ۱۹۰۹ء میں دو سال قید سخت اور ۵۰۰/روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ رِہا ہونے کے بعد مالی مشکلات کے باوجود دوبارہ رسالہ جاری کیا۔ ایک باغیانہ مضمون کی بنا پر جو انگریزوں کی

معاشی پالیسی کے خلاف تھا۔ ان کے پریس سے ۳؍ہزار روپے کی ضمانت طلب کی گئی۔ ضمانت نہ دے پانے کی وجہ سے رسالہ دوبارہ بند ہوگیا۔ اس طرح حسرت موہانی نے انگریز حکمرانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر قومی آزادی کا پرچم بلند کیا۔

بیسویں صدی کی صحافت کا مزاج سیاسی تھا۔ سیاست کی طرح صحافت بھی دو مختلف راہوں پر گامزن تھی۔ ایک متحدہ قومیت کے نظریہ کے تحت اور دوسری علیٰحدہ مسلم قومیت کے تصور کے ساتھ تھی۔ اس وقت کے اخبارات اپنے دور کی سیاسی صورتحال سے متاثر تھے۔

منشی سراج الدین نے ۱۹۰۳ء میں لاہور سے ''زمیندار'' نام کا اخبار نکالا۔ اس اخبار میں زمینداروں اور کاشت کاروں کی خبروں کے علاوہ ملکی، غیر ملکی اور جنگی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ جب ۱۹۰۹ء میں ظفر علی نے اس کی ادارت سنبھالی تو انھوں نے اپنی تحریروں میں اتنی جرأت اور بے باکی سے کام لیا کہ انگریزوں کے رعب و دبدبے کا خوف رفتہ رفتہ دور ہوگیا۔ اس اخبار کے مضامین کے ذریعے لوگوں میں ایسا جذبہ اور ایسی امید پیدا ہوگئی کہ ہندوستانی حصولِ آزادی کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہوگئے۔ حکومت نے پندرہ دفعہ اخبار ضبط کیا لیکن دنیا کی کوئی طاقت انھیں حق گوئی سے باز نہ رکھ سکی۔

جب چاروں اطراف ''زمیندار'' کی دھوم تھی تو اس وقت محمد علی جوہر نے ۱۴؍اپریل ۱۹۲۷ء میں ''ہمدرد'' اخبار جاری کیا۔ ''ہمدرد'' نے ''زمیندار'' کے مقابلے میں سنجیدہ، متین اور مدلل صحافت کا راستہ اختیار کیا۔ انھوں نے ہندوستانیوں کو انگریزوں سے نجات دلانے کے لیے عملی جدوجہد کا آغاز کیا۔

لاہور سے جاری ہفتہ وار اخبار ''انقلاب'' دراصل ''زمیندار'' کے بطن سے پیدا ہوا۔ ۱۹۲۷ء میں ''زمیندار'' کی اقتصادی حالت خراب ہوگئی تو اس کے صحافیوں، عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر نے مل کر اسی سال ''انقلاب'' کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔ یہ ٹھوس اور مدلل اداریے، سنجیدہ اور پُر اثر مضامین اور وسیع معلومات

کی وجہ سے نمایاں اخبار تھا۔ اس کا مقصد کانگریس کی حمایت تھا اور یہ کانگریس کو متحدہ قومی جماعت سمجھتے تھے۔ اتحاد کی صورت ان کی نظر میں یہ تھی کہ آئندہ کے لیے مسلمانوں کے حقوق کا تعین کیا جائے۔

جب سائمن کمیشن ہندوستان آیا تو ''انقلاب'' کے نظریے کے مطابق وہ پورا نہیں اترا۔ ''انقلاب'' نے اعتراض کیا کہ اس کمیشن میں ہندوستان کا کوئی نمائندہ شریک نہیں ہے اور یہ کمیشن ہندوستانیوں کے اختلافِ رائے سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ سائمن کمیشن کے ماننے میں اس کی شرط یہ تھی کہ کانگریس مسلمانوں کے تصفیۂ حقوق پر راضی ہو جائے۔ جب تک کانگریس اس بات پر راضی نہیں ہوگی، متحدہ محاذ نہیں بن سکے گا اور متحدہ محاذ نہیں بنے گا تو انگریز ہندوستانیوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھاتے رہیں گے۔

کشمیر میں ذمہ دار حکومت کے قیام اور انصاف کی جو تحریک چودھری غلام عباس اور شیخ عبداللہ نے شروع کی۔ اس کی تائید میں ''انقلاب'' پیش پیش تھا۔ گول میز کانفرنس کے دوران مسلمانوں کا زاویۂ نگاہ پیش کرنے میں ''انقلاب'' نے نمایاں کردار ادا کیا۔

۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے ابوالکلام آزاد کے اخبار ''الہلال'' نے ہندوستان کے تعلیم یافتہ مسلمانوں میں مذہبی اور سیاسی بیداری پیدا کی تاکہ وہ کانگریس کی قومی تحریک میں شامل ہو کر آزادی کے لیے جدوجہد کریں۔ جب دوبارہ اس اخبار کی ضمانت ضبط ہوگئی تو ابوالکلام نے اسے بند کر کے ۱۹۱۵ء میں ''البلاغ'' کے نام سے ایک اخبار نکالا جس نے نوجوان نسل میں آزادی حاصل کرنے کے لیے جوش و جذبہ پیدا کر دیا۔

لکھنؤ سے حیات اللہ انصاری نے پنڈت جواہر لال نہرو کی سرپرستی میں ''قومی آواز'' اخبار نکالا۔ اخبار کی پالیسی نیشنلسٹ کانگریسی تھی لیکن سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے پہلی بار اردو صحافت کو خبروں کی ترتیب و تزئین کے نئے اور

جدید انداز سے متعارف کرایا۔

اس کے علاوہ ویر بھارت، پرتاپ، ریاست، عصر جدید، پیغام، قربانی، نوائے وقت، ہندوستانی اور آزادی وغیرہ اخبارات نے خبروں کے ذریعہ ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں جنگ آزادی کے جذبات پیدا کر دیئے اور انھیں حصولِ آزادی کا سبق سکھایا۔

تحریکِ آزادی میں مجاہدینِ آزادی کے علاوہ عوام میں حب الوطنی اور جذبۂ قومیت کے بیدار کرنے میں اردو صحافت نے جو نمایاں کردار ادا کیا ہے وہ بلاشبہ طویل جنگِ آزادی کا ایک روشن باب ہے اور اس میں شک نہیں کہ اردو اخبارات مختلف محاذوں پر سرگرمِ عمل تھے۔ ایک طرف انھیں عوام کو باشعور کرنا تھا اور غلامی کی لعنتوں سے آگاہ کرنا تھا تو دوسری طرف غیر ملکی حکمرانوں کے جبر و استبداد کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرنی تھی۔ ساتھ ہی ان اخباروں نے ہندوستانیوں کے سیاسی، تہذیبی اور مذہبی تقاضوں اور مطالبوں کو بھی نہایت حسن و خوبی سے حکمراں طبقہ تک پہنچانے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اردو صحافت نے جنگ آزادی کے لیے رائے عامہ ہموار کرنے اور حصولِ آزادی کی راہیں ہموار کرنے میں عہد ساز کارنامہ انجام دیا۔ ☆☆

ڈاکٹر حنا آفریں نے اپنی کتاب ''معنیٰ کی تلاش'' میں معنی اور مفہوم کی جستجو معروضی ڈھنگ سے کی ہے۔ انہوں نے سترہ مضامین کو تین حصّوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصّے میں میراجی کی تین اور ن۔م۔ راشد کی چھ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ اشارتاً اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے کہ ترقی پسندی کے عہد میں میراجی اور ن۔م۔ راشد دونوں نے رائج شعری زبان اور مقصدی ادب کے تصوّر سے ہٹ کر انفرادی لب ولہجہ اختیار کیا ہے اور حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی مسلک کو تقویت پہنچائی ہے۔

دوسرا حصّہ فکشن پر مبنی ہے جس میں انہوں نے نہ تو ترقی پسند، نہ جدید اور نہ ہی مابعد جدید رائج رویّوں سے فن پاروں کو دیکھا ہے بلکہ متن پر مرتکز نقطۂ نظر کو فوقیت دیتے ہوئے زیرِ مطالعہ تخلیقات کے مفہوم اور معنی تلاش کیے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی مشہور کہانی 'لاجونتی' اور نیّر مسعود کی کہانی 'نُصرت' میں چھپے معنی کی تہوں کو خوبی سے تلاش کیا ہے۔ یہی انداز سلام بن رزّاق کے افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' میں برتتے ہوئے مناسب تجزیاتی محاکمہ کیا ہے۔ بانو قدسیہ کا ناول ''حاصل گھاٹ'' کا مطالعہ مصنفہ کی عصری تخلیقات سے آگہی کو ظاہر کرتا ہے۔ تیسرا حصّہ اردو صحافتی تحریروں کے مطالعہ پر مشتمل ہے جس کی نوعیت تفصیلی جائزے کی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''معنیٰ کی تلاش'' نہ صرف چند نظموں اور افسانوں کے متون کا خیال انگیز تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے بلکہ میراجی، ن۔م۔ راشد، نیّر مسعود اور سلام بن رزّاق کی تخلیقات کے امتیازات کو بھی دقتِ نظر کے ساتھ واضح کرتی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ اربابِ نظر ڈاکٹر حنا آفریں کی اس معروضی اور علمی کاوش کو پسند کریں گے۔

پروفیسر صغیر افراہیم
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

'بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ صدا آئینہ ہے ـــــ فقط میں تھکا ہوں کسی کو بلاتے بلاتے۔''

جزو کو اپنی آغوش میں پناہ دینے کے لیے کُل کی یہ مسلسل آواز نظم کی فضا کو پُر اسرار بنا دیتی ہے اور نظم میں ایک ماورائی جہت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ انوکھی صدا جو مسلسل اسے بُلا رہی ہے۔ دراصل وہ کردار کی روح کی آواز ہے یعنی کُل کی آواز ہے۔ جس میں تھکن کا کوئی شائبہ نہیں اور جو تھکن بھری صدا سنائی دے رہی ہے۔ وہ اس کا وجود ہے جو دنیا کے مصائب کا مقابلہ کرتے کرتے تھک چکا ہے۔ اسے ایک ایسی آغوش کی ضرورت ہے جہاں وہ ماں کی گود کی طرح سکون اور آرام سے ابدی نیند سو سکے یعنی اسے سکون سمندر کی آغوش میں فنا ہو کر ہی ملے گا۔

اس نظم میں شاعر نے خدا اور بندے کے درمیان ربط کی نوعیت پر بھی بلا واسطہ پیرایے میں روشنی ڈالی ہے کہ اس کی حیثیت ایک کُل کی اور بندے کی حیثیت اس کے ایک جزو کی ہے۔ جسے کوئی غیبی آواز مسلسل آواز دیئے جا رہی ہے۔ قطرہ جو سمندر کا ایک حصہ ہے۔ الگ سے دیکھنے پر اس کا اپنا ایک وجود ہے لیکن سمندر میں مل جانے کے بعد اس کا اپنا علاحدہ وجود باقی نہیں رہتا۔ وہ کُل میں مل کر بہ ظاہر فنا ہو جاتا ہے اور اس طرح اس کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ ☆☆

© ڈاکٹر حِنا آفریں

نام کتاب : معنیٰ کی تلاش
مصنف/ ناشر : ڈاکٹر حِنا آفریں
پتہ : معرفت: سید محمد علی شاہ
۷۳، قلعہ، اُنّاؤ (اتر پردیش)
سنِ اشاعت : ۲۰۰۷ء
تعداد : چار سو (۴۰۰)
کمپوزنگ : یگانہ کیلیگرافرس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ موبائل 9358996020
طباعت : مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ۔ موبائل 9897165496
قیمت : ایک سو پچاس روپیہ۔ ۱۵۰/۰۰

Name of Book : Maana Ki Talaash
Author & Publisher : Dr.Hina Afreen
Price : Rs. 150/=

تقسیم کار

(۱) ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
(۲) مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
(۳) نصرت پبلی کیشنز، امین آباد، لکھنؤ

میراجی

مجھے گھر یاد آتا ہے

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ پھیلا آسماں اُس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور اُن کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی، کوئی سینے میں چُبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا

میں جس کے سامنے آؤں مجھے لازم ہے لیکن مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ
''تم کو جانتا ہوں'' دل کہے ''کب جانتا ہوں میں''
اپنی لہروں پہ بہتا ہوں، مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
''وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی'' مرا بھائی بھی ہنستا تھا
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے، اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو وہ اماں اور ابا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے، تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں، لیکن
یہ پھیلا آسماں اُس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟

حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں، مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے، کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا۔

مجھے گھر یاد آتا ہے

تجزیاتی مطالعہ

میراجی کی بیشتر نظموں کو جنسی مسائل و موضوعات کے حوالے سے پڑھا اور سمجھا گیا ہے۔ گویا جنسی جذبات کا مختلف پیرایوں میں بیان ان کی نظموں کی شناخت ہے لیکن اپنی بہت سی نظموں میں میراجی نے جنس کے علاوہ بھی متعدد ایسے مسائل کو نظم کا موضوع بنایا ہے جو ان کے نزدیک انسان کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ میراجی کے طریقۂ کار اور مخصوص طرزِ اظہار کے سبب وہ مسائل نظم کی سطح پر محسوس نہیں ہوتے اور غور و فکر کے بعد نظم کے مختلف ابعاد رفتہ رفتہ قاری پر روشن ہونے لگتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں کے حوالے سے میراجی کے شعری کردار کا یکسر انوکھا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ زیرِ تجزیہ نظم بھی انسانی زندگی کے ایک ایسے پہلو سے تعلق رکھتی ہے جسے میراجی نے غیر معمولی اہمیت دی ہے۔

نظم کے عنوان ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' سے ہی نظم کے کردار کی بے چینی اور الجھن کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ گھر ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسان کو مادّی آرام و راحت کے علاوہ روحانی اور ذہنی سکون بھی ملتا ہے۔ گھر انسان کو ایسے وقت یاد آتا ہے جب وہ گھر سے دور، تنہا اور مختلف مسائل سے دوچار ہو۔ غرض انسان تنہائی اور مصیبت کے وقت گھر کو یاد کرتا ہے۔ بے چینی کے وقت انسان کو کسی ایسی جگہ کی جستجو ہوتی ہے جہاں وہ اپنے دکھ کو کسی کے ساتھ بانٹ سکے، جس سے اسے سکون و راحت ملے۔

اس نظم کے پہلے بند میں شعری کردار کی موجودہ زندگی اور پریشانیوں کا بیان

ہے کہ اس وقت نظم کا کردار اپنی موجودہ حالت سے کس قدر بے چین ہے۔ اس کی موجودہ زندگی ایسی ہے جو اسے مضطرب و۔ بے چین رکھتی ہے۔

''سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا۔
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں۔''

زمین کا سمٹ کر نقطہ بننا دراصل ذہنی انتشار اور بکھراؤ سے نجات کی خواہش ہے۔ خیالات اور خواہشات کا یکجا ہو جانا ہے۔ جب ہی مظاہرِ فطرت کی دلکشی بھی قائم رہ سکتی ہے ورنہ ذہنی انتشار میں آسمان کی وسعت اور اس کی دلکشی ایک مہیب پیکر کی حیثیت رکھتی ہے۔ حواس اگر مجتمع ہوں تو مظاہرِ فطرت بھی پوری دلکشی کے ساتھ انسان پر منکشف ہوتے ہیں۔ نظم کے کردار کی زندگی ایسی ہے کہ وہ فطرت سے دور تصنع اور نمائش کی زندگی میں گرفتار ہے۔ اس مصنوعی دنیا کے لوگ بھی انوکھے ہیں اور ان کی باتیں بھی

باتوں پر خصوصیت سے توجہ دی ہے۔ نظم کا کردار ایسی مصنوعی دنیا اور تصنع آمیز لوگوں کے درمیان زندگی کے دن بسر کر رہا ہے کہ وہ مضطرب ہو کر منزل کی تلاش میں ہے۔ اسے شاید ساحل تک رسائی موت سے گزر کر ہی ممکن ہے کیوں کہ وقت کی لہریں اسے زندگی میں ساحل سے ہمکنار نہ ہونے دیں گی۔

نظم کا دوسرا بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس میں موجودہ زندگی کی ریاکاری اور تصنع کو ایک جزئی واقعے سے واضح کیا گیا ہے کہ انسان کو اپنی غرض کے لیے ان لوگوں سے بھی خندہ پیشانی سے ملنا پڑتا ہے جنھیں وہ جانتا تک نہیں لیکن اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لیے مسکرا کر بالکل اسی انداز میں خوش آمدید کہتا ہے جس طرح کسی بے تکلف دوست سے مل کر حقیقی مسرت کے وقت خوش آمدید کہا جاتا ہے۔ وہ بہ ظاہر اپنے لبوں پر جھوٹی مسکراہٹ لا کر شناسائی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن دل اس اقرار کی نفی کرتا ہے۔ ظاہر و باطن کی یہ کشمکش کردار کے دل کا بوجھ ہے جو اسے چین نہیں لینے دیتا۔ یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

''میں جس کے سامنے آؤں مجھے لازم ہے لیکن مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ
''تم کو جانتا ہوں۔'' دل کہے۔ ''کب جانتا ہوں میں۔''
اپنی لہروں پہ بہتا ہوں، مجھے ساحل نہیں ملتا۔''

انسان ایک ایسی زندگی میں گرفتار ہے جہاں ظاہر و باطن میں مستقل ایک کشمکش جاری ہے۔ ظاہر و باطن کی اس جنگ سے تنگ آ کر کردار پُرتصنع دنیا سے دور جانا چاہتا ہے جہاں خلوص اور سچائی کی حکمرانی ہو۔ نظم کا کردار ظاہر و باطن کی کشمکش میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے اور ایسی جگہ کا آرزومند ہے جہاں ظاہر و باطن کا یہ تضاد ختم ہو جائے۔

تیسرے بند میں شعری کردار اپنے حال سے ماضی میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ اپنے بچپن کی یادیں تازہ کرتا ہے اور ان رشتوں کو یاد کرتا ہے جن میں سچائی کی روشنی اور خلوص کی گرمی تھی۔ کسی بات پر شعری کردار کے بھائی کا ہنسنا اور بہن کا یہ سوچ کر مسکرانا کہ بھائی نے یہ کیسی بات کہی ہے کہ ان کے ماں باپ کو ہنسی آ گئی ہے۔ شعری کردار کا بچپن

ایسے خوشگوار ماحول میں گزرا ہے جس میں بھائی بہن کے علاوہ والدین بھی اس سے ایک دوست کی طرح سلوک کرتے ہیں اور وہ لوگ بھائی بہن کے درمیان ہونے والی باتوں میں شامل رہتے ہیں۔ اس طرح ایک شگفتہ ماحول میں نظم کے کردار کا بچپن گزرا ہے۔ یہ ایسے تجربات ہیں جو کردار کے ذہن پر نقش ہو گئے ہیں اور ذرا سا بھی اس طرف غور کرنے پر وہ سب تجربات ذہن کے پردے پر نظر آنے لگتے ہیں۔ ان سب یادوں کو نظم کا کردار ایک پرسکون اور عافیت بخش ساحل سے تعبیر کرتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اس سے رخصت ہو چکا ہے۔ کسی ایسے تماشے کے مانند جو کچھ دیر کے لیے انسان کو خوش کر دیتا ہے لیکن تھوڑی ہی دیر بعد مستقبل کے لیے فقط خوشگوار یادیں چھوڑ کر رخصت ہو جاتا ہے۔

''مگر یوں وقت بہتا ہے، تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا۔''

نظم کے تیسرے بند کے یہ دو مصرعے کردار کی یاد کی کیفیت کو واضح کر دیتے ہیں کہ کس طرح کردار ماضی کی یادوں سے نکل کر حال میں آ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ آہستہ آہستہ وقت گزر رہا ہے لیکن ابھی تک اس کا سفر جاری ہے۔

نظم کا چوتھا بند بھی تین مصرعوں پر مشتمل ہے جس میں ماضی کی خوش گوار یادوں اور حال کی بے کیف زندگی اور تلخ تجربات کو شاعر تقدیر کا کھیل کہتا ہے کہ اگر اس کا ماضی خوش گوار تھا تو یہ بھی فقط تقدیر کے سبب تھا اور اب اگر وہ اپنی موجودہ زندگی میں مسائل سے دوچار ہے تو یہ بھی قسمت کی بات ہے۔ کیوں کہ انسان کی زندگی میں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ سب پہلے سے طے شدہ ہے لیکن پھر وہ اپنے اس جواب سے مطمئن نہیں ہوتا اور کہتا ہے کہ اگر وہ پریشانیوں میں مبتلا ہے تو اس میں کیا فقط تقدیر کا ہاتھ ہے؟ شاید اس کا کچھ اور بھی سبب ہوگا۔

''یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں، لیکن
یہ پھیلا آسماں اُس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟''

نظم کے کردار کی زندگی میں یہ جو بچپن اور جوانی کی صورتِ حال میں تبدیلی

آئی ہے اسے وہ خود سمجھ نہیں پا رہا ہے۔ چنانچہ صورتِ حال کی تبدیلی اس کے سامنے ایک سوالیہ نشان کی صورت میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ پھیلا ہوا نیلگوں آسمان پہلے اس کے دل کو لبھاتا تھا اور اب صورتِ حال کی تبدیلی کے سبب نیلگوں آسمان کی کشش جاتی رہی۔ غرض اب فطرت سے دور مصنوعی زندگی میں وہ بھٹکتا چلا جا رہا ہے جہاں ہر طرف ریاکار اور جھوٹے لوگ بستے ہیں اور جہاں انسان تصنع کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

نظم کے آخری بند میں زوال اور فنا پذیری کا احساس، ماضی اور حال کی کشمکش پر غالب آجاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعری کردار ساحل کی شکل میں موت کا منتظر ہے۔ وہ وقت کے تسلسل اور گرداب سے نکلنا چاہتا ہے۔ خصوصی طور پر اس بند کا پہلا مصرعہ اس کیفیت کو اور بھی واضح کر دیتا ہے:

''حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی''

اور پھر یہ مصرعے:

''میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا۔''

شعری کردار نظر اٹھا کر دیکھتا ہے تو اپنی اور دوسروں کی زندگی ساحل یعنی موت کی طرف بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اب شعری کردار اپنے آخری ایام میں قدم رکھ چکا ہے۔ وہ دوسروں کو خوش و خرم خاموش تماشائی بنا دیکھتا ہے۔ گویا اس دنیا اور دنیا کے لوگوں سے اسے کوئی سروکار نہیں ہے۔ دنیا اور اس کے لوگوں سے یہ بے زاری اور بے تعلقی کسی ایسی جگہ کی تلاش ہے جہاں وہ سکون و عافیت کی زندگی بسر کر سکے۔ اس کی بے چینی اس بات پر ہے کہ اُسے وقت کے سیلاب میں اپنی منزلِ مقصود نہیں ملتی۔ اسے وہ لمحہ نصیب نہیں ہو رہا ہے جو اسے راحت و سکون کا پیغام دے۔

اس نظم میں شاعر نے انسانی زندگی کے تینوں مرحلوں کی عکاسی کی ہے یعنی بچپن، جوانی اور بڑھاپا۔ اس کے علاوہ الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے شاعر نے اپنی آرزو کو واضح اور شدید تر کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

نظم کے کردار کی ساحل تک پہنچنے کی آرزو، نظم میں اس لیے اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ یہ کسی دریا کا کنارہ نہیں بلکہ ایسی جگہ کی جستجو ہے جو اس مصنوعی اور نمائشی دنیا سے دور ہو اور جہاں تصنع کی جگہ سچائی کی حکمرانی ہو اور جہاں انسان کو سکون، راحت اور عافیت میسر ہو۔ پوری نظم میں کردار اسی جستجو میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ شاعر نے ساحل کے لیے جو سیاق و سباق فراہم کیا ہے وہ ساحل کی معنویت کو بڑھا دیتا ہے۔ مثلاً

(۱) انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا۔

(۲) اپنی لہروں پہ بہتا ہوں، مجھے ساحل نہیں ملتا۔

لیکن تیسرے بند تک آتے آتے ساحل کا لفظ ایک وسیع تر مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔

''مگر یوں وقت بہتا ہے، تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا۔''

اب تصویر بہت واضح ہو جاتی ہے کہ شعری کردار کس قسم کے ساحل کا متلاشی ہے۔ بہنے والی چیز اگر وقت ہے تو ظاہر ہے کہ وقت کا ساحل عبارت ہے، وقت کے تسلسل اور بہاؤ کے ختم ہونے سے۔

''حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
.....میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا۔''

اس نظم میں شاعر نے حیاتِ مختصر کو دریا کی لہروں سے تعبیر کیا ہے جو اپنے ہی ڈھنگ سے کبھی تیز اور کبھی دھیمی رفتار سے بڑھتی چلی جا رہی ہیں۔ اس پس منظر میں ساحل موت کا استعارہ ہے۔ موت کی آغوش ہی وہ جگہ ہے جہاں شعری کردار کو سکون و عافیت میسر ہو سکتی ہے۔ وہ زندگی کی پریشانیوں سے چھٹکارا حاصل کر کے موت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ موت ہی کردار کی آخری پناہ گاہ اور راحت و سکون کا واحد وسیلہ ہے۔ ☆☆

میراجی

کلرک کا نغمۂ محبت

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے،
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں، منھ دھوتا ہوں،
لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اُس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے۔

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اُس کے گھر میں گھر والی ہے،
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں، وہ خالی ہے
اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے یہاں اک داشتہ ہے
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تُو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے، اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں

فارغ ہوتا ہوں ناشتے سے اور اپنے گھر سے نکلتا ہوں
دفتر کی راہ پہ چلتا ہوں،
رستے میں شہر کی رونق ہے، اک تانگہ ہے، دو کاریں ہیں
بچے مکتب کو جاتے ہیں، اور تانگوں کی کیا بات کہوں
کاریں تو چھلتی بجلی ہیں، تانگوں کے تیروں کو کیسے سہوں
یہ مانا ان میں شریفوں کے گھر کی دھن دولت ہے، مایا ہے،
کچھ شوخ بھی ہیں، معصوم بھی ہیں،

لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت مغموم بھی ہیں
تانگوں پر برقِ تبسم ہے،
باتوں کا میٹھا ترنم ہے،
اکساتا ہے دھیان یہ رہ رہ کر: قدرت کے دل میں ترحم ہے؟
ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں، اک تو ہی نہیں
اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں، آنسو ہی نہیں

جوں توں رستہ کٹ جاتا ہے اور بندی خانہ آتا ہے
چل کام میں اپنے دل کو لگا یوں کوئی مجھے سمجھاتا ہے
میں دھیرے دھیرے دفتر میں اپنے دل کو لے جاتا ہوں
نادان ہے دل، مورکھ بچہ ـــــ اک اور طرح دے جاتا ہوں
پھر کام کا دریا بہتا ہے اور ہوش مجھے کب رہتا ہے

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپراسی سے بلواتا ہے
یوں کہتا ہے، ووں کہتا ہے لیکن بے کار ہی رہتا ہے
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں
پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں
اور دل میں آگ سلگتی ہے: میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا
اور تو ہوتی!
لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے

انتساب

آپا

آپ کے نام

کلرک کا نغمۂ محبت

تجزیاتی مطالعہ

اردو نظم کی تاریخ میں میراجی کی نظمیں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا نے شاعری سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا اور اردو شاعری کے معاصر منظر نامے میں جن خیالات کے سبب ایک واضح انحراف پیدا ہوا، میراجی کی نظمیں اس انحراف کی واضح مثال ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ شعرا نے اجتماعی اور سماجی مسائل کے بجائے انفرادی اور شخصی واردات کو شاعری میں اہمیت دی اور فرد کی باطنی اور روحانی زندگی کے مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا۔

میراجی کی نظم ''کلرک کا نغمۂ محبت'' نچلے متوسط طبقے کے ایک فرد کی داستانِ حیات ہے جس میں اس کی مادّی اور روحانی محرومیوں کو نہایت موثر انداز میں نمایاں کیا گیا ہے۔ کلرک کی زندگی اور اس کی زندگی کے معمولات اس کی حقیقی زندگی سے زیادہ اس کی ذہنی اور باطنی کیفیات کو پیشِ منظر میں نمایاں کرتے ہیں۔ ''کلرک'' جس طرح اپنی زندگی کے مسائل اور محرومیوں کے بارے میں سوچتا ہے اور اس کی سوچ میں جو ترتیب اور نشیب و فراز ہے۔ اس کے لیے نظم کی ہیئت بھی نہایت موزوں ہے۔ نظم کے مصرعے دراصل اس کی سوچ کی اکائی پیش کرتے ہیں۔ سوچ کی یہ اکائی کہیں طویل اور کہیں مختصر ہے جس کی وجہ سے نظم کی ظاہری ہیئت کے ساتھ ہی ساتھ خیالات کے بہاؤ میں بھی ایک آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔

معاشی تنگ دستی کا شکار یہ کلرک کس ذہنی کیفیت سے دو چار ہے اور کن

محرومیوں کو یاد کرتا ہے۔ یاد کے انھیں سلسلوں سے نظم کی ساخت میں مدد لی گئی ہے۔ اسی پس منظر میں اس کی خواہشات کی فہرست بھی ہوتی ہے کہ وہ زندگی میں کن باتوں کا آرزومند ہے اور ان کی نوعیت کیا ہے۔

نظم کے پہلے بند میں نچلے متوسط طبقے کی مفلوک الحالی اور محرومیوں کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ ایک کلرک کے لیے چھوٹی چھوٹی خواہشات تو کیا اپنی بنیادی ضرورتوں کو بھی پورا کرنا کتنا مشکل ہے۔ خواہشات کی تکمیل کے لیے وہ خوابوں کا سہارا لیتا ہے۔ غرض ایسی خواہشات جو حقیقی زندگی میں پوری نہیں ہو پاتیں۔ وہ خوابوں میں پوری ہوتی ہیں۔ خوابوں کا ذکر کر کے شاعر نے کلرک کی ناآسودہ خواہشات کو نمایاں کیا ہے۔

''سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں، منہ دھوتا ہوں''

نیند سے بیدار ہونے کے بعد اس کلرک کی زندگی کے معمولات شروع ہوتے ہیں۔ پھر وہ اپنے افکار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ دن کے آغاز سے ہی نچلے متوسط طبقے کے فرد کی کسمپرسی شروع ہو جاتی ہے۔

''لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے''

پہلے بند کی یہ سطریں کلرک کی تنگ دستی کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ رات کے کھانے کے لیے کلرک ڈبل روٹی لاتا ہے لیکن اسے بھی آسودہ ہو کر نہیں کھا سکا کہ کلرک کو اس ڈبل روٹی میں صبح کے ناشتے کا بھی انتظام کرنا ہے کیونکہ اس کے پاس اتنے بھی پیسے نہیں کہ وہ صبح کو دوسری ڈبل روٹی کا انتظام کر سکے۔

معاشرے کا ایک ایسا طبقہ جسے بھر پیٹ کھانا بھی نہیں مل رہا ہے وہ خواب دیکھتا ہے اور خواب سے ہی کسی قدر مطمئن ہو لیتا ہے لیکن اس کا مسئلہ یہ ہے کہ

گرد و پیش کی زندگی اس کی محرومیوں اور مسائل کو شدید تر کر دیتی ہے۔ اس کے آس پاس کے لوگ، اُن لوگوں کی آسودہ حالی کلرک کی مادّی اور روحانی محرومیوں کو اور بھی روشن کر دیتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ جو آرام اس کے پڑوسیوں کو میسّر ہے اسے کیوں نہیں میسّر ہے۔ محض مفلوک الحالی کی وجہ سے کیوں کہ کلرک کے گھر کے سامنے جو شخص رہتا ہے اس کی ایک خوشگوار ازدواجی زندگی ہے۔ گویا اسے دنیا کی ہر راحت میسر ہے۔ کلرک کے گھر کے بائیں پہلو میں ایک اوباش شخص رہتا ہے جس کے پاس ایک داشتہ ہے۔ اس طرح اسے بھی مادّی اور جسمانی راحت دستیاب ہے۔ اس کی زندگی بھی خوشیوں سے خالی نہیں۔ طوائف کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ایسے ہی انسان کے پاس جاتی ہے جو دنیا کی راحتیں اسے فراہم کر سکے۔ اس کے نزدیک عزت کی نہیں روپے کی اہمیت ہے اور وہ اوباش انسان بھی بیوی کے بجائے داشتہ رکھنا اس لیے زیادہ پسند کرتا ہے کہ آزاد خیال شخص زندگی کے مصائب کا سامنا کرنا نہیں چاہتا جو ازدواجی زندگی کے بعد انسان کو پیش آتی ہیں لیکن جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے وہ ایک بازاری عورت سے رسم و راہ پیدا کر لیتا ہے۔

یوں تو کلرک مادّی اعتبار سے بہت سی محرومیوں سے دو چار ہے لیکن چاہنے اور چاہے جانے کی محرومی اس کی زندگی کا ایسا خلا ہے جو دوسری تمام محرومیوں سے شدید تر ہے اور جس کے مقابلے میں تمام تکالیف ہیچ ہیں۔ نظم کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

''اور ان سب باتوں میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تُو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے، اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں''

کلرک کے خیال میں اسے گیسوؤں کی خوشبو کے علاوہ ہر طرح کا آرام مہیا ہے۔ کلرک کسی خاص عورت یا لڑکی کے گیسوؤں کا خواہش مند نہیں ہے بلکہ کسی بھی نسوانی گیسوؤں کی خوشبو اسے آسودہ کر سکتی ہے۔ کلرک غربت کا اس حد تک عادی ہو چکا ہے کہ اب اس میں اس بات کا احساس بھی باقی نہیں رہا کہ مادی آسائشوں و راحتوں سے وہ محروم ہے۔ کردار کے لیے جنسی محرومی دنیا کی تمام محرومیوں سے بڑھ

کر ہے۔اس لیے کلرک سب سے زیادہ اسی احساسِ محرومی سے دوچار نظر آتا ہے۔

بہ ظاہر دیکھا جائے تو میراجی کی یہ نظم جنس کی نمائندہ نہیں ہے لیکن نظم کے دوسرے بند تک آتے آتے نظم کی فضا میراجی کی شاعری کی مجموعی فضا سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور اس میں جنسی خواہش کی کارفرمائی نظر آنے لگتی ہے۔کلرک اپنی ان ناآسودہ خواہشات کی الجھنوں میں ناشتے سے فارغ ہو کر دفتر کے لیے گھر سے نکل جاتا ہے۔

تیسرے بند میں شہر کی رونق اور رنگینیوں کا بیان ہے جسے دیکھ کر کلرک کو اپنی مفلسی کا احساس ہونے لگتا ہے اور پھر وہ شہر کی رونق سے اپنا تقابل کرتا ہے۔جب وہ دفتر جاتا ہے تو راستے میں اسے تانگے اور کاروں پر لوگ جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ باحیثیت لوگ کاروں سے، متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے تانگے سے اور جو نظم کے کردار کی طرح نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، انھیں دفتر جانے کے لیے کوئی سواری دستیاب نہیں۔اعلیٰ طبقے کے افراد کو جنسی آسودگی کے ساتھ ساتھ اولاد کی نعمت بھی میسر ہے۔غرض انھیں خدا نے ہر طرح کا عیش و آرام عطا کیا ہے۔ان کے بچے تعلیم حاصل کرنے کے لیے مکتب جا رہے ہیں، تانگوں پر مردوں کے علاوہ شریفوں کے گھر کی عزت یعنی عورتیں بھی موجود ہیں جن میں کچھ چنچل اور کچھ معصوم ہیں۔ان کی یہ شوخی اور معصومیت، کلرک کے دل میں اپنی محرومی اور بدقسمتی کے احساس کو شدید تر کر دیتی ہے۔تانگے میں بیٹھی ہوئی خواتین کی بے فکری، ان کا ترنم اور ان کی ہنسی ان خواتین کی خوشگوار زندگی کو نمایاں کرتی ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان حالات میں نظم کا کردار اپنی بے کسی اور بدقسمتی کا مداوا قدرت کے ترحم میں تلاش کرتا ہے کہ ممکن ہے قدرت کبھی مہربان ہو اور یہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں اس کے حصے میں بھی آئیں اور اگر استفہامیہ لہجے میں مصرعے کو پڑھیں تو قدرت پر اور اس کے نظامِ تقسیم پر طنز ہے کہ قدرت کا ترحم اِسی کو کہتے ہیں۔

''کچھ شوخ بھی ہیں، معصوم بھی ہیں،
لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت مغموم بھی ہیں

تانگوں پر برقِ تبسم ہے،
باتوں کا میٹھا ترنم ہے،
اُکساتا ہے دھیان یہ رہ رہ کر: قدرت کے دل میں ترحم ہے؟''

کلرک اپنی نا آسودہ زندگی کی وجہ سے اس حد تک مایوس ہو جاتا ہے کہ قدرت کی رحم دلی پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے کہ یہ عقیدہ ہے کہ خدا رحیم و کریم ہے۔ کیا واقعی ایسا ہے۔ یہ استفہامیہ انداز کلرک کی محرومی کو شدید تر کر دیتا ہے لیکن پھر یہ کردار اپنی دوسری محرومیوں سے صرفِ نظر کر لیتا ہے اور زندگی کی سب سے بڑی محرومی یعنی نسوانی محبت سے محرومی دوسری محرومیوں پر غالب آجاتی ہے۔

''ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تُو ہی نہیں، ایک تُو ہی نہیں
اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمت ہی نہیں، آنسو ہی نہیں''

''ایک تُو ہی نہیں'' کی تکرار، کلرک کے احساسِ محرومی کو شدید تر کر دیتی ہے۔ محبوب کے نہ ہونے کے غم نے کلرک کو اس حد تک رلایا ہے کہ اس کے آنسو بھی خشک ہو چکے ہیں۔ اس کے پاس اتنی طاقت اور توانائی بھی نہیں کہ محبت یا ہجر کی کلفتوں کو مزید برداشت کر سکے۔

زندگی کی انھیں محرومیوں کی الجھن کے ساتھ یہ کلرک دفتر پہنچتا ہے۔ ''جوں توں رستہ کٹ جاتا ہے'' کا پیرایۂ بیان راستے کی بے کیفی کو بالکل نمایاں کر دیتا ہے۔ جس آزردگی اور افسردگی کے ساتھ یہ کردار گھر میں تھا وہی آزردگی راستہ میں بھی اس کے ساتھ ہوتی ہے اور اسی بے کیفی کے ساتھ وہ دفتر پہنچ جاتا ہے۔ دفتر کو وہ بندی خانہ سے تعبیر کرتا ہے جہاں دفتری کام کے علاوہ کسی بھی دوسرے خیال کی گنجائش نہیں ہے۔ اس لیے کہ کام کی کثرت کلرک کو بدحواس کر دیتی ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں کلرک اپنے دل کو نادان اور مورکھ بچہ کہہ کر کس طرح اپنی خواہشوں کو درگزر کرتا ہے، غور طلب ہے:

''نادان ہے دل، مورکھ بچہ ___ ایک اور طرح دے جاتا ہوں

پھر کام کا دریا بہتا ہے اور ہوش مجھے کب رہتا ہے''

کلرک اپنے دل اور اس کی خواہشات کو ایک بچے اور اس کی بیجا خواہشات سے تعبیر کرتا ہے۔ جس طرح بچوں کی ہر خواہش کو پورا کرنا ممکن نہیں کیونکہ ان کی بیشتر باتیں ناسمجھی کی ہوتی ہیں اور وہ ایسی چیزوں کے بھی خواہش مند ہوتے ہیں جو والدین کی دسترس سے باہر اور بسا اوقات نامناسب ہوتی ہیں۔ صورتِ حال کا تضاد اس مصرعے کی کیفیت کو اس طرح اور بھی بڑھا دیتا ہے کہ گزشتہ مصرعوں میں کردار نے جن چیزوں کی آرزو کی ہے۔ درحقیقت ایسی بڑی اور اہم بھی نہیں ہیں کہ ان کا حصول ناممکن ہو۔ معمولی خواہشات کی تکمیل بھی چونکہ ایک کلرک کے لیے دشوار ہے۔ اس لیے شاعر نے اسے مورکھ بچے کی نادانی سے تعبیر کیا ہے۔ کلرک اپنے دل کو سمجھا بجھا کر دفتر کے کاموں میں لگاتا ہے۔ ایسے کاموں میں جو کسی دریا کی طرح ناقابلِ عبور ہیں اور ختم ہونے میں ہی نہیں آتے۔ کلرک کی زندگی میں محرومی اور افسردگی کی کیفیت اس کے پورے وجود کا احاطہ کر لیتی ہے۔

نظم کے پانچویں اور آخری بند میں میراجیؔ نے کلرک اور افسر کی زندگی کا تضاد پیش کیا ہے جو اسی کی طرح ایک انسان ہے اور ممکن ہے کہ صلاحیت میں اس سے کمتر ہو۔ افسر جسے ہر طرح کا عیش و آرام اور دنیا کی تمام مادّی راحتیں میسر ہیں۔ وہ خود دیر سے دفتر آتا ہے اور پھر چپراسی سے کلرک کو بلوا کر کلرک کی کمتری کو اس پر واضح کرتا ہے اور بے جا احکامات جاری کرتا ہے۔ یہ طبقہ فضول احکام دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ نچلے طبقے کے مسائل اور نفسیاتی ضرورتوں سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ اسے تو محض اپنی فضول ہدایتیں دینا ہیں اور نچلے طبقے کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کی فضول ہدایتوں پر عمل کرے۔ افسر کی یہ فضول اور بے کار کی ہدایتیں کلرک کے اعصاب پر تھکن طاری کر دیتی ہیں۔

''میں اس کی ایسی ویسی باتوں سے تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں''

''تھک جاتا ہوں'' کی تکرار کلرک کی ذہنی کیفیت کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ اس کے نتیجے میں وہ سوچتا ہے کہ کاش وہ بھی کوئی افسر ہوتا جو صرف حکم ہی چلایا

کرتا اور جسے ہر طرح کا عیش و آرام مہیا ہوتا۔ کاش اسے بھی دیر سے دفتر آنے کی راحت اور آزادی میسر ہوتی۔

''پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں
اور دل میں آگ سلگتی ہے میں بھی جو کوئی افسر ہوتا''

کلرک کا دل کام کی کثرت اور اپنی محرومیوں کی شدّت کے سبب سلگنے لگتا ہے۔ ''میں بھی جو کوئی افسر ہوتا'' ان الفاظ میں کلرک کی بے چارگی اور حسرت کا اظہار ہے۔ ایک ایسی آرزو جس کا محض وہ خواب ہی دیکھ سکتا ہے، جو نہ کبھی پوری ہوئی ہے اور نہ پوری ہونے کا امکان ہے۔ افسر بننے کی خواہش کے بعد کلرک اس بات کی تمنا کرتا ہے کہ اس کے پاس بھی شہر کی دھول گرد سے دور اچھے علاقے میں ایک ایسا گھر ہوتا جس میں اس کی بیوی ہوتی تو زندگی کی ساری خوشیاں اور راحتیں اسے حاصل ہوتیں اور وہ اپنی زندگی پُرسکون طریقے سے گزار سکتا۔

یہاں پر کلرک کی آرزوؤں کا مرکز ایک گھر اور عورت ہے، جہاں وہ عیش و عشرت کے ساتھ اپنی فطری ضرورت بھی پوری کر سکے لیکن کلرک کے خوابوں کا یہ سفر بہت دور تک جاری نہیں رہتا اور وہ اپنی حقیقی زندگی میں واپس آجاتا ہے۔ اس کے دل میں پھر محرومی کا احساس جاگ اٹھتا ہے، ایک ازلی اور دائمی محرومی۔

''لیکن میں تو اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے''

کلرک کے خیال میں فطری خواہشات کی تسکین کے لیے صاحبِ حیثیت ہونا ضروری ہے۔ اس کا سوچنا ہے کہ تنگ دست انسان سے کوئی عورت محبت نہیں کر سکتی۔ جذبۂ محبت بھی گویا عیش و عشرت اور مال و دولت کا محتاج ہے۔ نظم کے ان آخری مصرعوں میں شاعر، کلرک کی انفرادی محرومیوں کو ایک آفاقی اور اجتماعی مسئلے میں تبدیل کر دیتا ہے۔

''یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے''

دھرتی سے بھی پرانی یہ پریم کہانی ایک ایسا مسئلہ ہے جو ہمیشہ سے موجود ہے اور شاید ہمیشہ موجود رہے گا، اس کا کوئی حل نہیں۔

میراجی نے اس نظم میں جا بجا جو ٹکنک استعمال کی ہے وہ تقابل یا تضاد کی ہے۔ نظم کے ہر بند میں کسی نہ کسی چیز کا موازنہ اس کی ضد سے کیا گیا ہے۔ نظم کے پہلے بند میں رات اور دن کا تضاد ہے۔ کلرک کی رات کس طرح خوابوں کی دنیا میں سکون سے بسر ہوتی ہے لیکن صبح ہوتے ہی اس کی زندگی کن مشکلات سے دوچار ہو جاتی ہے؟ دوسرے بند میں دنیا کے رنگوں کا ذکر ہے۔ کلرک کے پڑوس میں گھروں کا آباد ہونا اور اس کی تنہائی کا ذکر، پڑوسیوں کے عیش و آرام اور اس کی محرومی۔ حد تو یہ ہے کہ ایک شخص کی جبلّی ضرورت بھی تشنہ اور ناتمام رہتی ہے۔ نظم کے تیسرے بند میں شہر کی رونق کی تصویر کشی ہے کہ کس طرح سے لوگ مختلف طرح کی سواریوں میں بیٹھ کر دفتر جا رہے ہیں اور کلرک پیدل راستہ طے کر رہا ہے۔ آسودہ حال لوگوں کے ہنستے مسکراتے چہرے اور ان کا میٹھا ترنم کلرک کے دل اور آنکھوں کی ویرانی کو نمایاں کرتا ہے۔

نظم کے آخری حصے میں کلرک اور افسر کی زندگی کا تضاد پیش کیا گیا ہے۔ افسر آدھا دن ڈھلنے کے بعد آرام سے دفتر پہنچتا ہے اور کلرک صبح سویرے پہنچ کر ہی کام میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود کلرک کو افسر کی ہدایتیں سننا پڑتی ہیں۔ گویا حکم دینا افسر کا کام اور حکم کی تعمیل کرنا کلرک کا فرض ہے۔ اس طرح میراجی نے اونچے متوسط طبقے کی پریم کہانی کو نمایاں کیا ہے اور پھر شاعر نے نچلے متوسط طبقے کی پریم کہانی اور اعلیٰ طبقے کی پریم کہانی کے فرق کو واضح کیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی پریم کہانی یہ ہے کہ وہ حسرتوں اور ناکام آرزوؤں کے سہارے اپنی زندگی گزار دے۔

اس نظم میں استعارے اور علامتوں کی سطح پر وہ ابہام نہیں ہے جو میراجی کی بیشتر نظموں کا خاصّہ ہے لیکن سادہ سی نظم میں بھی وہ موضوعات و مسائل موجود ہیں جو میراجی کی شاعری کا بنیادی مسئلہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نظم میں بظاہر ایک کلرک کی مفلوک الحالی اور اس کی محرومیوں کا ذکر ہے لیکن یہاں بھی میراجی نے جنسی محرومی کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ میراجی کے نزدیک جنس قدرت کی ایک ایسی نعمت ہے جس سے محرومی انسان کی بہت بڑی محرومی ہے۔ ☆☆

ن۔م۔راشد

سباویراں

سلیمان سربہ زانو اور سباویراں

سباویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سربہ زانو اور سباویراں

سلیماں سربہ زانو، ترش رُو، غمگیں، پریشاں مو
جہانگیری، جہاں بانی فقط طرّارۂ آہو
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گلِ بے بو
زرازِ دہر کمتر گو
سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیّار کے غارتگروں کے نقشِ پا باقی
سبا باقی، نہ مہروئے سبا باقی

سلیماں سربہ زانو،
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے
کہاں سے کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

سبا ویراں

تجزیاتی مطالعہ

'سبا ویراں' نظم کا عنوان ہی قاری کی توجہ کو پورے طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہ سبا کیا ہے اور اس کی ویرانی کس چیز سے عبارت ہے۔ ن۔م۔ راشد نے جیسا کہ مشرقی اقدار اور تہذیب سے اپنی نظموں میں بیش از بیش کام لیا ہے ویسے ہی اس نظم کی تخلیق میں حضرت سلیمان علیہ السلام کے واقعے سے مدد لی ہے۔ حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے میں سبا ایک ملک تھا جس کی ملکہ کا نام بلقیس تھا۔ وہ ملک اپنی آبادی اور خوشحالی کے لیے مشہور تھا۔ وہاں کی ملکہ بھی بہت خوبصورت تھی اور صاحب ثروت تھی لیکن اب وہ ملک ویران ہو گیا ہے کیونکہ ملکہ بلقیس کی حکومت ختم ہو چکی ہے۔ گویا راشد نے حضرت سلیمان علیہ السلام کی تلمیح کی مدد سے نظم کی واقعاتی ساخت تعمیر کی ہے اور ملک سبا کی خوشحالی اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ اس کی ویرانی کو پیش منظر میں نمایاں کر کے عروج و زوال کے مسلسل عمل کو ایک لافانی نقش کی صورت میں پیش کیا ہے۔

نظم کے پہلے مصرعے میں حضرت سلیمانؑ اور ملک سبا دونوں کا ایک ساتھ ذکر کر کے شاعر نے نظم کی معنیاتی جہت کی طرف اشارہ کر دیا ہے لیکن حضرت سلیمانؑ کے تاریخی واقعے کو نظم کے مرکزی حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ انھوں نے خدا سے یہ دعا کی تھی کہ انھیں ایسی حکومت مل جائے جیسی کسی اور کو اس سے پہلے نہ حاصل ہوئی ہو۔ اللہ تعالیٰ نے ان کی دعا قبول کی۔ انھیں چرند، پرند، جنّات اور ہواؤں وغیرہ کا

ترتیب

کچھ اس کتاب کے بارے میں ..... پروفیسر صغیر افراہیم

پیش لفظ

نظم

تجزیاتی مطالعہ

میراجی

(۱) سمندر کا بلاوا ۱۳

(۲) مجھے گھر یاد آتا ہے ۲۱

(۳) کلرک کا نغمۂ محبت ۲۹

ن۔م۔راشد

(۴) سباویراں ۳۹

(۵) مجھے وداع کر ۴۵

(۶) کون سی الجھن کو سُلجھاتے ہیں ہم ۵۷

(۷) مری مورِ جاں ۶۳

(۸) دریچے کے قریب ۶۸

(۹) خودکشی ۷۵

حکمراں بنا دیا گیا۔ حضرت سلیمانؑ چرند پرند کی آواز تک سن اور سمجھ لیتے تھے۔ ہواؤں کا رخ بھی اپنی مرضی سے بدل دیتے تھے۔ جنات ان کے قبضے میں تھے۔ یہ تفصیلات بیان کرنے سے مراد یہ ہے کہ جس شخص کو اتنا اختیار حاصل تھا اور جسے خدا نے ایسی بے مثال بادشاہت دی تھی وہ آج مغموم اور افسردہ ہے اور جو ملک سبا اپنی خوشحالی اور شادابی کے لیے مشہور تھا اور اس کی ملکہ کو خدا نے راحت اور آسائش کی ہر چیز دے رکھی تھی، وہ ملک اب ویران ہے۔ دیو اور جنات ایسی جگہوں کو اپنا مسکن بنا لیتے ہیں جہاں انسان نہیں بستے۔ ملک سبا کا بھی یہی حال ہو گیا تھا۔ ملک سبا جو کبھی اپنی رونق، چہل پہل اور راحتوں کے لیے مشہور تھا وہاں اب دکھ درد اور مصیبت کا انبار ہے۔ کوئی بھی شخص خوش نظر نہیں آتا۔ ہر شخص مصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار ہے۔ گھاس اور پھول جو شادابی کی علامت ہیں، سبزہ جسے دیکھ کر آنکھوں کو ٹھنڈک ملتی ہے، ان سب چیزوں سے دنیا خالی ہو گئی ہے۔ ہر شے پر ویرانی چھائی ہوئی ہے۔ نظم کے ابتدائی بند کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں چہار جانب مصیبتیں اور پریشانیاں ہیں۔ کوئی صورت ایسی نظر نہیں آتی جس سے زندگی خوشگوار ہو سکے۔ عروج کے بعد زوال کا یہ نقشہ انسان کا مقدّر ہے اور زوال کی یہی تصویر نظم کا مرکزی خیال ہے۔

گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں

سبزہ و گل سے دنیا خالی کیوں ہے اس کا سبب شاعر نے دوسرے مصرعے میں بیان کیا ہے۔ بارش ہونا تو دور کی بات اس کے آثار بھی نظر نہیں آتے کیوں کہ ہوائیں خشک اور بارش کی پیاسی ہیں۔ اس لیے بغیر پانی کے سبزہ و گل کیسے شاداب ہو سکتا ہے۔ پانی کے نہ ہونے سے پرندے بھی جنگلوں میں اپنے پروں میں منہ چھپائے بیٹھے ہوئے ہیں۔

طیور اس دشت کے منقار زیر پر

پرندوں کا پروں میں چونچ کو چھپانا افسردگی اور نا امیدی کی علامت ہے اور

اس طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ پرندہ تھک ہار کر کسی شے سے خوف زدہ ہو کر اپنا منہ پروں میں چھپا لیتا ہے۔ جب اس کا کسی چیز پر بس نہیں چلتا تو وہ انتہائی افسردگی کے عالم میں شکستہ خاطر ہو کر چونچ کو اپنے پروں میں ڈال لیتا ہے۔ اسی طرح سے انسان بھی صنعتی نظامِ زندگی میں اخلاقی قدروں کے زوال سے دوچار ہے۔ انسان نا اُمید، غمگین اور افسردہ اپنے کام میں مشغول ہے۔ اس کی زبان بند ہے۔ اپنی محرومیوں کا اظہار تک نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کو گویائی نہیں دے پا رہا ہے۔ وہ انسان جس نے کبھی اپنی حکومت اور خوش حالی کا لوہا منوایا تھا، وہ اب زوال پذیر ہے، افسردہ ہے، سر بہ زانو ہے۔ اب وہ زندگی سے نا اُمید، افسردہ اور مایوس ہو چکا ہے کیونکہ مایوسی کی حالت میں ہی انسان اپنے زانو پر سر رکھ کر خاموش بیٹھتا ہے اور ملک سبا جو اپنے تاج و تخت، شادابی اور رونق کے سبب بے مثال تھا، زوال آمادہ اور ویران ہو چکا ہے۔

دوسرے بند میں شاعر نے نئی تہذیب کے زیرِ اثر اخلاقی قدروں کے زوال اور انسانی روح کی بے چینی کو پیش کیا ہے جسے شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے۔

سلیماں سر بہ زانو، ترش رُو، غمگیں، پریشاں مو
جہانگیری، جہاں بانی، فقط طرّ ارۂ آہو
محبت شعلۂ پرّ اں، ہوس بوئے گل بے بو

جنھیں اپنی جاہ و حشمت کے سبب شہرت حاصل تھی وہ اب دنیا کی کلفتوں سے پریشان ہیں، انھیں خوشگوار زندگی کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ فقط ان کے دل اور روح ہی بے چین نہیں ہیں بلکہ ان کی ظاہری شکل و صورت سے ان کی پریشانی عیاں ہے۔ سر زانو پر، چہرہ افسردہ اور زندگی کی حرارت سے محروم ہے۔ بادشاہت اور حکومت یہ ایسی چیزیں ہیں جو دیکھنے میں تو اچھی لگتی ہیں لیکن یہ سب ختم ہو جانے والی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہرن کی چوکڑی جو ایک پل میں تو نگاہوں کے سامنے ہے اور دوسرے ہی پل نظروں سے اوجھل۔ غرض دنیا میں سب کام ہو رہے ہیں لیکن کسی بھی

عمل میں زندگی کی حرارت نہیں ہے۔ محبت جو انسان کو جینے کا حوصلہ سکھاتی اور دلوں کو گداز کرتی ہے، اس میں بھی اب وہ حرارت باقی نہیں رہی جو اس کے پیشتر تھی۔ وہ ایک شعلۂ پرّاں کی مانند ہوگئی ہے جیسے چنگاری پل میں پیدا ہوئی اور دوسرے ہی لمحے اپنی روشنی دکھا کر غائب ہوگئی۔ ایسا پھول جو دور سے دیکھنے میں تو اچھا لگتا ہے خوش رنگ ہے لیکن اس میں خوشبو نہیں ہے۔ اسی طرح محبت ہے جو فاصلے سے دیکھنے میں تو اچھی لگتی ہے لیکن اس محبت کو بقا حاصل نہیں ہے۔ ہوس جو بظاہر لذت آگیں ہے وہ بھی ایسے پھول کی مانند ہے جس میں کوئی مہک نہیں۔ نظم کا کردار کہہ رہا ہے کہ میں زندگی سے متعلق بہت باتیں کہہ چکا۔ یہ باتیں زندگی اور زمانے کا بھید کھولتی ہیں اس لیے رازِ دہر کو کم سے کم بیان کرو۔ اب زمین پر فقط زمانہ ساز لوگوں کے نقش پا باقی ہیں۔ چہار جانب ان ہی کی آمد و رفت اور انھیں کا غلبہ ہے جس میں جھوٹ، فریب اور مکّاری کی حکومت ہے۔ اب وہ ملک سبا باقی نہیں رہا جس میں رعایا کا ہر فرد خوش و خرم نظر آئے اور نہ ہی اب وہ خوبصورت چہرے والے لوگ باقی رہے ہیں جنھیں دیکھ کر دل کو سکون حاصل ہو۔

تیسرے بند میں پھر شاعر اس مصرعے کی تکرار کر رہا ہے جس میں حضرت سلیمانؑ کو زانو پر سر رکھے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ غرض جاہ و حشمت والے انسان اپنی زندگی اور اس دنیا سے مایوس اور نا اُمید ہیں، اب کہاں سے قاصد فرخندہ پے آئے۔ اس مصرعے میں اس واقعے کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ ہدہد (پرندہ) حضرت سلیمانؑ کے لیے مسرت بخش خبر لاتا ہے کہ دنیا میں ایک ایسا ملک ہے جو بہت ہی خوش حال ہے اور وہاں کی ملکہ بھی بے انتہا حسین اور ذہین ہے اور جسے دنیا کی تمام راحتیں اور آسائشیں میسر ہیں۔ یہ سن کر ہی حضرت سلیمانؑ نے ملکۂ سبا کا تخت جناتوں کے ذریعہ منگوا کر اس کی ہیئت میں معمولی تبدیلی کر دی کیوں کہ انھیں ملکۂ سبا کا امتحان مقصود تھا، پھر ملکۂ سبا کو اپنے یہاں دعوت دی، خیر مقدم کے بعد جب حضرت سلیمانؑ نے اس تخت کو حضرت بلقیس کو دکھایا تو وہ اسے دیکھتے ہی پہچان گئیں لیکن اب پیری

میں حضرت سلیمانؑ میں کہاں وہ بادشاہت کی آرزو اور کامرانی کا یقین باقی رہا۔ جوانی کا جوش و جذبہ رخصت ہو چکا ہے۔ اب کہاں اور کس سبو سے بڑھاپے کے پیالے میں ایسی شراب آئے جو مست و سرشار کر دیتی ہے۔ غرض ایسا کون سا سبو ہے جو زوال کے موسم میں عنفوان شباب کا نشاط پیدا کر دے۔ اب زندگی کا وہ نشاط و لذت واپس نہیں مل سکتی کیونکہ نہ ہی اب وہ ملکِ سبا باقی رہا نہ اس کی ملکہ باقی رہی۔ سب زوال اور فنا کی زد پر ہیں۔

شاعر نے اس نظم میں حضرت سلیمانؑ اور حضرت بلقیس کے حوالے سے عہد زوال کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ 'سلیماں سر بہ زانو' کی تکرار سے راشد نے ''عصر حاضر' کا نقشہ کھینچا ہے کہ ہر شخص پریشان اور کسی نہ کسی الجھن میں گرفتار ہے۔ ☆☆

ن۔م۔راشد

مجھے وداع کر

مجھے وداع کر
اے میری ذات، پھر مجھے وداع کر
وہ لوگ کیا کہیں گے، میری ذات
لوگ، جو ہزار سال سے
مرے کلام کو ترس گئے

مجھے وداع کر
میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
میں اپنے ہاتھ پاؤں اپنے دل کی آگ میں
تپا چکا

مجھے وداع کر
کہ آب و گِل کے آنسوؤں کے آئنوں
کی بے صدائی سُن سکوں
حیات و مرگ کا سلامِ روستائی سُن سکوں
میں روز و شب کے دست و پا کی نارسائی سُن سکوں

مجھے وداع کر
بہت ہی دیر ــــــ دیر جیسی دیر ہوگئی
کہ اب گھڑی میں بیسویں صدی کی رات بج چکی
شجر حجر، وہ جانور
وہ طائرانِ خستہ پر
ہزار سال سے جو ہال میں، زمین پر
مکالمے میں جمع ہیں
وہ کیا کہیں گے، میں خداؤں کی طرح
ازل کے بے وفاؤں کی طرح
پھر اپنے عہدِ منصبی سے پھر گیا؟

مجھے وداع کر، اے میری ذات
تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے
کہ ذہنِ ناتمام کی مساحتوں میں پھر
ہراس کی خزاں کے برگِ خشک یوں بکھر گئے
کہ جیسے شہرِ ہست میں
یہ نیستی کی گرد کی پکار ہوں
لہو کی دلدلوں میں حادثوں کے زمہریر اُتر گئے
تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے
کہ مشرقی اُفق پہ عارفوں کے خواب ــــــ خواب قہوہ رنگ میں
امید کا گزر نہیں
کہ مغربی اُفق پہ، مرگِ نور پر کسی کی آنکھ تر نہیں

مجھے وداع کر، مگر نہ اپنے زینوں سے اُتر
کہ زینے جل رہے ہیں بے ہشی کی آگ میں
مجھے وداع کر، مگر نہ سانس لے
کہ شاعرانِ نوتری صدا کے سہم سے دبک نہ جائیں
کہ تو سدا رسالتوں کا باران پہ ڈالتی رہی
یہ باران کا ہَول ہے
وہ دیکھ روشنی کی دوسری طرف
خیال، کاغذوں کی بالیاں بنے ہوئے
حروف بھاگتے ہوئے
تمام اپنے آپ ہی کو چاٹتے ہوئے
جہاں زمانہ تیز تیز گامزن
وہیں زمانہ باز اپنے کھیل میں مگن
جہاں یہ بام و در لپک رہے ہیں بارشوں کی سمت
آرزو کی تشنگی لیے
وہیں گماں کے فاصلے ہیں راہزن

مجھے وداع کر
کہ شہر کی فصیل کے تمام در ہیں وا ابھی
کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں بوریوں میں ریت کی طرح
مجھے اے میری ذات اپنے آپ سے
نکل کے جانے دے
کہ اس زباں بُریدہ کی پکار، اس کی ہاو ہو،
گلی گلی سنائی دے

کہ شہرِ نو کے لوگ جانتے ہیں (کاسۂ گرسنگی لیے)
کہ ان کے آب و نان کی جھلک ہوں میں
میں اُن کے تشنہ باغچوں میں
اپنے وقت کے دُھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اُگاؤں گا
میں اُن کے سیم و زر سے، ان کے جسم و جاں سے
کولتار کی تہیں ہٹاؤں گا
تمام سنگ پارہ ہائے برف
اُن کے آستاں سے میں اٹھاؤں گا
کہ اُن کے شہرِ نو کے راستے تمام بند ہیں
مجھے وداع کر کہ آپ اپنے میں، میں اتنے خواب جی چکا
کہ حوصلہ نہیں
میں اتنی بار اپنے زخم آپ سی چکا
کہ حوصلہ نہیں

مجھے وداع کر

تجزیاتی مطالعہ

''حلقۂ اربابِ ذوق'' سے متعلق شعرا پر عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ شاعری کے سلسلے میں ادب اور سماج کے رشتے کو اہمیت نہیں دیتے لیکن حلقے سے متعلق تمام شعرا کا طریقہ کار ایسا نہیں ہے۔ راشدؔ کا کلام فرد کی کامل آزادی اور ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ فرد ذہنی اور جذباتی ہر اعتبار سے آزاد ہو۔ اس لیے معاشرے میں فرد پر جو کچھ گزرتی ہے راشدؔ اسے اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ زیرِ تجزیہ نظم ''مجھے وداع کر'' میں راشدؔ نے ایک ایسا تجزیہ پیش کیا ہے جو معاشرے میں پروردہ لوگوں کو بیدار کرنے کی کوشش میں اپنی ذات سے وداع کا خواہش مند ہے۔ نظم کے عنوان اور پہلے مصرعے کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی سے رخصت کی اجازت مانگ رہا ہے۔ یہ دوسرا شخص کون ہے یہ ابھی واضح نہیں۔ لیکن دوسرے مصرعے کو پڑھنے کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ متکلم جس سے رخصت چاہتا ہے وہ خود اس کی اپنی ذات ہے اور یہ بھی کہ اس طرح وہ پہلے اپنی ذات سے جدا ہو چکا ہے اور اب پھر ذات سے اس رخصت کا آرزومند ہے کہ وہ اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر عوام کے لیے اور معاشرے کے لیے کچھ کر سکے کیوں کہ اب تک اس نے جو کچھ بھی کیا وہ صرف اپنی ذات سے متعلق تھا۔ اس کا عوام کی زندگی اور ان کے مسائل سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ متکلم کو فکر ہے کہ وہ لوگ جو کبھی پہلے بھی اس سے فیض یاب ہو چکے ہیں یعنی متکلم کے کلام کے سبب بیدار ہو چکے

ہیں وہ کیا کہیں گے۔ ''وہ لوگ کیا کہیں گے۔'' ان الفاظ سے متکلم کی بے چینی بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اپنے موجودہ رویّہ پر کتنا پشیمان ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ اپنی ذات کے حصار میں بہت رہ چکا ہے۔ اپنے جذبات واحساسات کا کافی اظہار کر چکا ہے۔ اب وقت ہے عوام کے جذبات واحساسات کو سمجھنے اور ان کے اظہار کا۔ متکلم اپنی ذات کو عوام کے جذبات اور مسائل سے ہم آہنگ کرتا ہے کہ معاشرے کو اس کی بہت ضرورت ہے تا کہ وہ ان کے مسائل کو لوگوں کے سامنے پیش کر سکے اور خود عوام کو ان کی مادّی اور روحانی ضرورتوں کا احساس دلا سکے۔

نظم کے دوسرے بند میں متکلم اپنی ذات سے ہم کلام ہے کہ وہ اپنی ذات کے ساتھ بہت عرصہ گزار چکا۔ اپنی ذات میں بہت پناہ لے چکا۔

''مجھے وداع کر
میں تیرے ساتھ اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
میں اپنے ہاتھ پاؤں اپنے دل کی آگ میں
تپا چکا''

اس بند سے ظاہر ہوتا ہے کہ متکلم اپنی ذات سے نہایت لجاجت کے ساتھ رخصت کا آرزومند ہے لیکن اس کی ذات اسے روک رہی ہے کہ وہ تھوڑی دیر اور انتظار کر لے۔ ذات کے اس طرح روکنے پر متکلم اس سے کہتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ بہت وقت گزار چکا۔ اپنی ذات کے ساتھ گزارے اس وقت کو وہ سیاہ غار میں وقت گزارنے سے تعبیر کرتا ہے۔ لاحاصل، بے معنی اور بے نتیجہ، وقت کا زیاں۔

نظم کے تیسرے بند تک آتے آتے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ متکلم کی ذات کیوں رخصت کی خواہش مند ہے۔ اس بند کو پڑھتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ متکلم عوام کے مسائل کو سننے اور ان سے ہم کلام ہونے کے لیے مضطرب ہے۔

''مجھے وداع کر

فکشن

(۱۰) نصرت: تجزیاتی مطالعہ ۸۲

(۱۱) لاجونتی: تجزیاتی مطالعہ ۹۳

(۱۲) کرشن چندر کی افسانہ نگاری ۱۰۳

(۱۳) سلام بن رزّاق کا فن:
''شکستہ بتوں کے درمیان'' کی روشنی میں ۱۱۶

(۱۴) حاصل گھاٹ: بانو قدسیہ کا نیا ناول ۱۳۷

(۱۵) مرزا ظاہر دار بیگ ـــــ ایک شاہکار کردار ۱۵۷

صحافت

(۱۶) سرسید کی صحافت: انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور
تہذیب الاخلاق کے حوالے سے ۱۶۷

(۱۷) جنگِ آزادی میں اردو صحافت کا کردار ۱۷۵

☆☆

کہ آب و گِل کے آنسوؤں کے آئینوں
کی بے صدائی سن سکوں
حیات و مرگ کا سلامِ روستائی سن سکوں
میں روز و شب کے دست و پا کی نارسائی سن سکوں''

متکلم پسماندہ عوام کے مسائل کو قریب سے دیکھنے اور انھیں سننے کے لیے بے چین ہے۔ وہ لوگ جو سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں استحصال کا شکار ہو کر اپنی آواز بھی بلند نہیں کر سکے۔ متکلم ان کی بے صدائی کو سننے کا خواہش مند ہے۔ ایسی بے صدائی جو فقط آنسوؤں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایسی زندگی جو موت کی مانند ہے۔ ان کے دلوں سے زندگی کی ہر خواہش ختم ہو چکی ہے۔ وہ ایک نامراد زندگی گزار رہے ہیں۔ متکلم ایسے بے دست و پا لوگوں کی پریشانیوں کو زبان عطا کرنا چاہتا ہے۔

چوتھے بند میں متکلم کو احساس ہوتا ہے کہ اپنی ذات سے رخصت ہونے میں اسے کافی دیر ہو چکی ہے۔ اب وہ مزید تاخیر نہیں کرنا چاہتا ہے۔ متکلم کی یہ خواہش حسرت میں بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ''کہ اب گھڑی میں بیسویں صدی کی رات بج چکی'' مراد یہ ہے کہ صدیاں گزر چکی ہیں۔ نئی تہذیب اور بیسویں صدی کا نیا نظامِ زندگی آ چکا ہے لیکن وہ اب تک اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ پیڑ، پودے، پتھر، چرند، پرند، غرض جتنی بھی جاندار چیزیں ہیں سب متکلم کے انتظار میں ہیں لیکن متکلم عوام کی بے صدائی کو مناسب صدا نہیں دے پایا۔ نظم کا متکلم اس بات سے شرمندہ ہے کہ جو لوگ صدیوں سے اس کا انتظار کر رہے ہیں وہ کیا کہیں گے کہ شاعر کا جو منصب ہے وہ اپنے منصب اور ذمہ داری کے ساتھ انصاف نہیں کر رہا ہے کیوں کہ تخلیق کار کا منصب وہ منصب ہے کہ وہ عوام کے مسائل کو سمجھے اور انھیں سب کے سامنے پیش کرے۔ شاعر عوام کے جذبات اور مسائل کو عوام سے بہتر سمجھتا اور زیادہ مناسب طریقے سے انھیں بیان کر سکتا ہے۔ شاعر، عوام کے تئیں خود کو جواب دہ سمجھتا ہے اور عوام کی خاطر خواہ نمائندگی نہ کرنے کے سبب نادم اور

شرمندہ ہے۔

''وہ کیا کہیں گے، میں خداؤں کی طرح
ازل کے بے وفاؤں کی طرح
پھرا پنے عہدِ منصبی سے پھر گیا''

چوتھے بند کے ان مصرعوں میں راشد کا رویہ نمایاں ہو گیا ہے۔ راشد خدا کے مخصوص مذہبی تصور سے منکر ہیں۔ ان کی نظموں میں خدا سے بغاوت اور انکار کا رجحان کئی جگہ ملتا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ اگر خدا موجود ہے تو وہ ان مظلوم لوگوں کی فریاد کیوں نہیں سنتا۔ کیوں نہیں وہ مظلوم طبقے کی پریشانیوں کو دور کرتا اور دنیا کو انسانوں کے لیے زیادہ سکون اور راحت کی جگہ کیوں نہیں بنا دیتا۔ جہاں ظلم، نا انصافی اور استحصال کی کوئی صورت نہ ہو، وہ اپنی مخلوق سے اتنا بیگانہ اور لاتعلق کیسے ہے؟ اگر خدا ہے تو اس نے انسانوں سے کنارہ کشی کیوں اختیار کر لی ہے؟ وہ ان کی تکلیف سے غمزدہ کیوں نہیں ہوتا۔ راشد کے یہاں خدا سے بغاوت میں عوام سے ان کی محبت کا اظہار ہے۔ متکلم پسماندہ طبقے کے مسائل دور نہیں کر پا رہا ہے لیکن پھر بھی وہ اس کے لیے پریشان ہے۔ افسردہ ہے۔ وہ انھیں مشکلات سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ اسی شدید خواہش کے زیر اثر متکلم اپنی ذات سے رخصت چاہتا ہے۔ متکلم اپنی ذات کو دریچوں کے پاس لے جا کر دیکھتا ہے کہ پسماندہ طبقہ کس طرح مسائل میں گرفتار ہے۔ وہ لوگ زندگی سے اتنے زیادہ مایوس ہو چکے ہیں کہ ان میں زندگی گزارنے کی کوئی خواہش یا کوئی حوصلہ باقی نہیں۔

''ہراس کی خزاں کے برگِ خشک یوں بکھر گئے
کہ جیسے شہرِ ہست میں
یہ نیستی کی گرد کی پکار ہوں''

غرض ان کی خواہشیں، امیدیں اس طرح ہو گئی ہیں جیسے موسمِ خزاں کے خشک پتے۔ جن میں زندگی کی کوئی رمق باقی نہیں رہتی۔ جو کچھ دنوں میں کسی کے

پیروں تلے مسل دیئے جائیں گے۔ یہ زندگی میں موت کی آواز ہے۔ جس طرح موت کے بعد انسان کا پورا جسم ٹھنڈا پڑ جاتا ہے یا پھر سخت جاڑے کے سبب بھی لہو ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح سے عوام کا لہو ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ اس میں زندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

متکلم اپنی ذات کو مشرق کا مشاہدہ کرنے کے لیے کہتا ہے کہ جہاں عارفوں کے خواب کڑوے اور کسیلے ہو گئے ہیں۔ ان خوابوں میں اب وہ روشنی اور حلاوت باقی نہیں رہی جو کبھی مشرق کا امتیاز تھی اور اگر مغرب کو دیکھیں تو وہاں مادّی چکا چوندھ اور ظاہری روشنی میں احساس اور جذبے کی موت کا احساس تک رخصت ہو چکا ہے۔ اہلِ مغرب کو یہ اندازہ ہی نہیں کہ مادّی ترقیات نے انھیں کس قدر بے حس اور خود غرض بنا دیا ہے۔

چھٹے بند میں متکلم اپنی ذات سے مشرق و مغرب کا مشاہدہ کرنے کے لیے کہتا ہے اور اس کی ذات بھی عوام کا دکھ درد دیکھ کر افسردہ ہوتی ہے اور متکلم سے ساتھ چلنے کے لیے کہتی ہے تو متکلم ذات کو اپنے ساتھ چلنے سے منع کر دیتا ہے کہ وہ اپنی عظمتوں سے نیچے نہ اترے کیوں کہ جن سیڑھیوں کے ذریعے وہ نیچے اترنا چاہتا ہے وہ بے ہوشی کی آگ میں جل رہی ہیں۔ انھیں اپنی خود ہی خبر نہیں۔ متکلم چاہتا ہے جب وہ زینوں کی مدد سے نیچے اترے تو وہ سانس بھی نہ لے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ عوام اس کی شخصیت کے رعب کے سامنے ڈر کر سہم جائیں۔ متکلم اپنی ذات سے مخاطب ہے کہ اس نے معاشرے کی اصلاح اور انسانیت کے پیغام کا سارا بوجھ شاعروں پر ڈال رکھا ہے وہ اس بوجھ سے دب گئے ہیں۔ ان کے خیال کاغذوں کی بالیاں بنے ہوئے ہیں جن میں ظاہری کشش تو ہے لیکن ان میں کوئی سچائی نہیں اور حقیقت نہیں۔ نہ جانے کس وقت وہ ختم ہو جائیں کچھ خبر نہیں۔ حروف ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دے پا رہے ہیں۔ اسی لیے شاعر نے نظم میں حروف کو بھاگتے ہوئے دکھایا ہے۔

''وہ دیکھ روشنی کی دوسری طرف

خیال، کاغذوں کی بالیاں بنے ہوئے
حروف بھاگتے ہوئے
تمام اپنے آپ ہی کو چاٹتے ہوئے''

یہاں شاعر نے خیال کو کاغذوں کی بالیاں کہہ کر خوبصورت تشبیہہ استعمال کی ہے۔ شاعر کے پاس خیالات اتنے زیادہ ہیں کہ الفاظ ان کا ساتھ نہیں دے پا رہے ہیں۔ حروف ایک دوسرے میں اتنے گڈمڈ ہیں گویا وہ خود کو چاٹ رہے ہوں۔ زمانہ جتنی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے، جتنی زیادہ ترقی کر رہا ہے اتنی ہی تیزی سے زمانہ باز چال باز لوگ اپنے کام میں مصروف ہیں۔ مادی ترقی کا یہ حال ہے کہ بام و در بلندی کو چھو رہے ہیں لیکن انسان کی آوازیں اور خواہشیں تشنہ ہیں۔ لوگ ایک دوسرے پر اعتماد نہیں کرتے۔ ان کے درمیان فاصلے حائل ہیں۔

متکلم اپنی ذات سے رخصت کی اجازت چاہتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ وہ اسے جلد از جلد وداع کر دے کہ ابھی تک شہر کی فصیل کے راستے کھلے ہوئے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بہت دیر ہو جائے اور لوگ سو جائیں اور پھر کبھی بیدار نہ ہوں۔ ابھی ان میں زندگی کی تھوڑی سی رمق باقی ہے۔ لیکن زیادہ دیر ہو جانے پر وہ ریت کی مانند بکھر جائیں گے۔ جس طرح سے ریت ناپائیدار اور بکھری ہوئی ہوتی ہے اسی طرح یہ لوگ بھی نہ ہو جائیں۔ جو دیکھنے میں تو چلتے پھرتے نظر آئیں لیکن ان میں زندگی کے آثار موجود نہ ہوں کہ اس کے پہنچنے تک ان لوگوں کے دل میں بیداری کا جذبہ ناپید ہو جائے۔

''کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں بوریوں میں ریت کی طرح
مجھے اے میری ذات اپنے آپ سے
نکل کے جانے دے''

کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے احساسات مردہ ہو جائیں۔ اس لیے متکلم ذات سے وداع کا آرزومند ہے۔ پس ماندہ لوگوں کے جذبات اور ان کی ناکامیوں کو شاعر

آواز عطا کرنا چاہتا ہے، پھر متکلم اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ وہ ان لوگوں سے الگ ہے بلکہ وہ بھی انھیں کی طرح حالات کا شکار ہے، مشکلوں سے دوچار ہے۔ متکلم کا خواب یہ ہے کہ وہ عوام کے دلوں کو امید کی روشنی سے بھر دے گا۔

''میں اُن کے تشنہ باغچوں میں
اپنے وقت کے دُھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اُگاؤں گا''

متکلم اپنی ذات سے کہتا ہے کہ پسماندہ طبقے کی مایوس کن زندگی میں وہ پھر سے نئے درخت اُگائے گا۔ ان کے دلوں کو پھر سے آرزوؤں اور خواہشوں سے بھر دے گا۔ زندگی کے آثار پیدا کرے گا۔ متکلم ان ہی کی کمائی سے یعنی ان کی محنت ولگن سے ان کے اوپر لگے ہوئے کولتار کی تہیں ہٹائے گا۔ ''کولتار کی تہیں'' کا استعارہ شاعر نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ کولتار ایسی شے ہے جو کسی بھی چیز پر دبیز تہہ جما دیتی ہے۔ کولتار کی تہہ ہونے پر کوئی بھی چیز اثر نہیں کرتی۔ اس لیے متکلم کا خیال ہے کہ جب تک ان پر سے کولتار کی تہیں ہٹیں گی نہیں تب تک ان پر کوئی بات اثر نہیں کرے گی یعنی جب تک ان کے احساس زندہ نہیں ہوں گے۔ بیداری کے تمام نغمے بے اثر ہوں گے۔ ان کے گھروں کے سامنے بے حسی کی جو برف جمی ہوئی ہے متکلم اسے ہٹائے گا جو پتھر کی طرح راستے میں ان کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر رہی ہے۔ جب تک کسی کے آستاں کا راستہ صاف نہیں ہوگا۔ وہ گھر سے باہر نکل کر کہیں نہیں جا پائے گا اور نہ ہی کوئی شخص باہر سے اندر داخل ہو سکے گا۔ متکلم اپنی ذات سے گزارش کرتا ہے کہ اب وہ بہت خواب بُن چکا، اپنی مرضی کے مطابق بہت زندگی گزار چکا، اپنے زخم تو بہت سی چکا، اب اس میں اتنی ہمت باقی نہیں رہی کہ وہ اس کے بعد ذات سے رخصت کی یہ درخواست بھی کر سکے۔ لہٰذا اب اسے خود سے الگ ہو جانے دے تا کہ وہ عوام کے دکھ درد کو آواز دے سکے۔ انھیں گویائی عطا کر سکے۔

اس نظم میں ''مجھے وداع کر'' کا ٹکڑا بار بار استعمال ہوا ہے جس سے متکلم کی

شدید خواہش کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی سے اپنے کسی ضروری کام کے لیے رخصت چاہتا ہے۔ جتنی دیر وہ ٹھہر گیا ہے۔ اس تاخیر پر بھی وہ افسردہ ہے کہ وہ اپنی ذات سے ہم کلامی میں اتنی دیر تک کیوں مشغول ہوا۔ شاعر نے تکرار کی تکنیک استعمال کر کے بہت کم الفاظ میں متکلم کی شدید خواہش کا اظہار کر دیا ہے اور خواہش کی نوعیت بھی واضح کر دی ہے۔

شاعر نے ایک بند میں کئی جگہ واو عطف کے استعمال سے بھی بیان کو خوبصورت بنا دیا ہے جیسے آب و گل، حیات و مرگ، روز و شب، دست و پا۔ پانی کے ساتھ مٹی، زندگی کے ساتھ موت، دن کے ساتھ رات اور ہاتھ کے ساتھ پیر کا تضاد پیش کر کے بھی راشد نے فنکاری کا ثبوت دیا ہے اور تصویریں واضح کر دی ہیں۔ ☆☆☆

THIS EBOOK IS DOWNLOADED FROM
SHAAHISHAYARI.COM

LARGEST COLLECTION OF URDU
SHERS, GHAZALS, NAZMS AND EBOOKS.

ن۔م۔راشد

کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟

لب بیاباں، بوسے بے جاں
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
جسم کی یہ کارگاہیں
جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم

نیم شب اور شعرِ خواب آلودہ، ہمسائے
کہ جیسے دُزدِ شب گرداں کوئی
شام سے تھے حسرتوں کے بندۂ بے دام ہم
پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم
یہ سمجھ کر، جُرعۂ پنہاں کوئی
شاید آخر ابتدائے راز کا ایما بنے

مطلب آساں، حرف بے معنی
تبسّم کے حسابی زاویے
متن کے سب حاشیے
جن سے عیشِ خام کے نقشِ ریا بنتے رہے
اور آخر جسم میں بُعدِ سرِ مُو بھی نہ تھا
جب دلوں کے درمیاں

حائل تھے سنگیں فاصلے
قربِ چشم و گوش سے
ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے؟

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم
زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوالِ عمر کا دیوِ سبک پا رو برد
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟

تجزیاتی مطالعہ

جدید دور کی لبرل فکر انسان کو محض جسم کی مادّی راحتوں کی بنیاد پر جینے کے لیے مجبور کرتی ہے جبکہ انسان حیاتیاطی طور پر جذبے، احساس اور روح کی حرارت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ راشد جو روح اور جسم کے آہنگ کے متلاشی ہیں، بے روح جسم کو قبول نہیں کرتے۔ جنسی سطح پر ہی نہیں بلکہ زندگی کی سطح پر بھی جسم کی کارگاہ کا ہیزم بننا راشد کو گوارا نہیں۔ اسی لیے راشد ایک ایسی الجھن کو سلجھانے میں مصروف ہیں جس کا فوری حل خود ان کے پاس بھی نہیں۔

نظم کے عنوان سے ہی اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ نظم کا کردار کسی الجھن یا پریشانی میں گرفتار ہے اور اس الجھن کو حل کرنے کی وہ پوری کوشش کر رہا ہے۔ اسے خود بھی اس بات کی خبر نہیں کہ اس کی الجھن کیا ہے؟ جس کو سلجھانے میں وہ شب و روز مصروف ہے۔ بوسہ جو زندگی میں حرارت اور لذت کا سبب ہے وہ بھی سرشار اور نشاط سے عاری، محض ایک میکانکی عمل بن کے رہ گیا ہے۔ بوسے کی روح اور اس کی قوتِ حیات سلب ہو چکی ہے، بوسہ بے جان ہو چکا ہے۔ لبِ معشوق جو کبھی سرچشمۂ حیات تھا ایک بنجر بیاباں میں تبدیل ہو چکا ہے۔ محبوب کے لب اور ان لبوں کا بوسہ بھی باعثِ راحت نہیں ہوا۔ دراصل شعری کردار کی الجھن یہی بنجر پن اور ویرانی ہے جو مرد اور عورت کے فطری رشتے میں حائل ہے۔ روح میں حرارت اور توانائی پیدا کرنے والا یہ رشتہ ایک بے جان اور بے معنیٰ عمل بن چکا ہے کیونکہ بوسے جو روح کا اظہار ہوتے ہیں۔ وہ روح ہی مر جائے تو بوسوں میں وہ آتشیں لرزشیں کہاں سے پیدا ہوں گی۔

کچھ اِس کتاب کے بارے میں

جدید تنقید میں فن پارے کی تعبیر اور تفسیر کے لیے متن کی قرأت پر خاصا زور دیا گیا ہے۔ اس میں عموماً مصنف اور پس منظر دونوں سے بے تعلقی برتی جاتی ہے۔ البتہ متن کے اندر موجود تمام تشکیلی و تعمیری اجزا اور ان کے باہمی رشتوں پر توجہ دی جاتی ہے۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ متن جملوں سے اور جملے لفظوں کی مدد سے وجود میں آتے ہیں۔ اس لیے پہلی توجہ ''بندشِ الفاظ'' سے شروع ہوتی ہے اور یہیں سے ایک اہم سوال قاری کے ذہن میں اُبھرتا ہے کہ کیا کسی متن کو معیاری بنانے میں فنّی اور جمالیاتی ربط ضروری ہے یا ہئیت، اجزا اور اس کا لسانی نظام یا پھر معنی، مطلب، کیفیت اور تاثر آپس میں مل کر اُسے شاہکار کا درجہ عطا کرتے ہیں۔

ارتباطِ حرف و معنی، اختلاطِ جان و تن

اس امر کے اعتراف کے ساتھ کہ لفظوں کا کھیل، نہایت مشکل کھیل ہے۔ اس میں ایک ہی لفظ کے مختلف معانی اور مفاہیم ہوا کرتے ہیں۔ وہ یا تو مختلف چیزوں کا اظہار کرتے ہیں یا اُنھیں مختلف انداز سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ لفظ محض مخلوق ہی نہیں خالق بھی ہے اور اس کی خلاّقیت ہی متن کی قرأت کے ساتھ متحرک ہو کر متن کے معنی و مفہوم کو سامنے لاتی ہے۔

وہی بے روح جسم پیدا ہوں گے جو جذبات و احساسات سے عاری حرکت و عمل کرتے رہیں گے۔ چنانچہ شاعر محبت کے اس رشتے کو ''جسم کی کارگاہوں'' سے تعبیر کرتا ہے۔

''لب بیاباں، بوسے بے جاں
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
جسم کی یہ کارگاہیں
جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم''

لبوں کے بیاباں میں تبدیل ہو جانے اور بوسوں کے بے جان ہونے سے مراد یہ ہے کہ زندگی ویران ہے۔ اس میں حرارت اور توانائی نہیں ہے۔ آثارِ حیات سے عاری فقط ایک بنجر اور بے روح زندگی ہے جسے انسان گزارنے پر مجبور ہے۔ جس طرح سے بیاباں یا ویرانے میں ہر چیز بے جان اور بے روح ہوتی ہے، زندگی کے آثار نہیں ہوتے۔ اسی طرح شعری کردار کی زندگی بھی ہے۔ ویسے تو کردار جسم کے تمام تقاضوں کو پورا کر رہا ہے لیکن اس کے عمل میں کوئی جذبہ اور سرشاری نظر نہیں آتی، زندگی کا تمام کاروبار ایسے ایندھن میں تبدیل ہو گیا ہے جو جل کر خاکستر ہو گیا ہے۔ روح کی تسکین کا کوئی سامان نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ وہ اعمال جو باعثِ نشاط اور وجہِ مسرت تھے ایک بے جان میکانکی عمل میں تبدیل ہو چکے ہیں۔

زندگی کی معنویت ختم ہو جانے کے سبب کردار اتنا بے چین ہے کہ اسے ٹھیک سے نیند بھی نہیں آتی۔ اسی کیفیت میں شعری کردار نظم کی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ اپنی زندگی میں کوئی معنویت پیدا کر سکے یا اپنی الجھن کا سبب دریافت کر سکے لیکن آدھی رات کو نیم بیداری میں اس کا نظم تخلیق کرنا بھی اس کے درد کا مداوا نہیں بن سکا۔ رات کے وقت جب ہمسائے محوِ خواب ہیں تو وہ خاموشی سے اس طرح جاگ رہا ہے جیسے رات کے اندھیرے میں چور لوگوں کی نظریں بچا کر گھومتے ہیں۔ شعری کردار کے دل میں شام سے ہی حسرتیں پیدا ہونے لگتی ہیں کہ شاید اب اسے آرام میسر ہو لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ نظم کا کردار یہ سوچ کر جام پر جام پیتا رہتا ہے کہ

شاید شراب کا نشہ اس کے دکھ کا علاج بن سکے۔ کسی گھونٹ میں چین نصیب ہو لیکن وہ اپنی ہر کوشش میں ناکام رہتا ہے۔ کوئی عمل اس کی روح کے کرب کو کم نہیں کر پاتا۔

''پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم
یہ سمجھ کر، جُرعۂ پنہاں کوئی
شاید آخر ابتدائے راز کا ایما بنے''

شراب کا نشہ انسانی غموں کا وقتی مداوا ہے۔ انسان ہر طرح کا دکھ درد تھوڑی دیر کے لیے بھول جاتا ہے۔ اسے دنیا کی ہر فکر سے نجات مل جاتی ہے لیکن کردار کی مضطرب روح کو پھر بھی سکون نہیں مل سکا۔

محبت کا رشتہ اس درجہ کھوکھلا اور بے معنی ہے کہ اظہار محبت کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ بے معنی ہو چکے ہیں۔ ان میں کوئی حرارت اور تہہ داری باقی نہیں۔ بات بہ ظاہر بہت آسان اور صاف ہے لیکن اس کے لیے استعمال ہونے والے حروف بے معنی ہیں۔ اس رشتے میں بھی اب کوئی صداقت اور حرارت باقی نہیں رہی۔ ایک دوسرے سے مل کر باہم اظہارِ مسرت بھی حسابی زاویوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ سب کچھ سوچا سمجھا اور نفع و نقصان کی ترازو میں تولا ہوا ہے۔ ''حسابی زاویے'' فطرت کا تقاضا اور باطنی مسرت کا نتیجہ ہونے کے بجائے بے روح اور بے جان نمائشی خوشی کا نتیجہ ہیں۔ عورت اور مرد کے رشتے میں اصل مقصود اور مدّعا کے بجائے فقط متعلقاتِ محبت کا دکھاوا باقی رہ گیا ہے۔ ''متن کے سب حاشیے'' درحقیقت اصل عبارت کے بجائے، عبارت پر حاشیہ آرائی کے فریب کو پیش منظر میں نمایاں کرتا ہے۔ معاملاتِ عشق کی تمام باتیں نقشِ ریا کی طرح ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہاں شاعر نے مرد اور عورت کے بے جان تعلق کا بیان کیا ہے کہ بہ ظاہر جسموں کے درمیان بالکل بھی فاصلہ نہیں تھا لیکن دل ایک دوسرے سے بہت دور تھے۔ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

''اور آخر جسم میں بُعدِ سرِ مو بھی نہ تھا
جب دلوں کے درمیاں

حائل تھے سنگیں فاصلے
قربِ چشم و گوش سے
ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے؟''

شاعر نے یہاں عورت اور مرد کے رشتے کی پامالی کا بیان کیا ہے کہ اس صنعتی دور نے عورت اور مرد کے درمیان جو روحانی تعلق ہے، محبت کی جو گرمی اور حرارت ہے، اسے پامال کر دیا ہے۔ یہ رشتہ بھی کاروباری تعلق میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اسی سمجھوتہ کے سبب ان کے دلوں کے درمیان سنگین فاصلے حائل ہو گئے ہیں جسے کم کرنا بہت مشکل ہے۔ شعری کردار کو چشم و گوش کا قرب میسر ہونے کے باوجود چین نہیں مل رہا ہے۔ محبوب اس جسمانی قرب کے باوجود الجھن کا شکار ہے۔ اسے کسی ایسی چیز کی تلاش ہے جو اس کی دائمی الجھن کو حل کر سکے۔ شعری کردار کا المیہ ہے کہ اس کی سب کوششیں ناکام ہیں۔ کردار کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی ہے کہ ایسی کون سی الجھن ہے جس کو سلجھانے میں وہ لگا ہوا ہے۔ تمام ظاہری اور جسمانی لذّتوں کے حاصل ہونے کے باوجود اس کی الجھن کا کوئی حل نہیں ہے۔ یہ روح کا ایسا خلا ہے جو مادّی آسائشوں سے بھرا بھی نہیں جا سکتا۔

نظم کے آخری بند میں شاعر شعری کردار کے ذریعہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ معاشرے میں سرِ شام چھپ کر جو لوگ طوائف کے بالا خانہ پر جاتے ہیں وہ بھی روح کی ویرانی سے دوچار ہیں۔ یہ خریدا ہوا جسم ان کی روح کے کرب کو کس طرح کم کر سکتا ہے۔ کردار کو اپنی بڑھتی ہوئی عمر کا احساس ہے جس کے سبب وہ فرصتِ ہستی کے کم ہونے کے سبب زیادہ سے زیادہ اپنی خواہش کی تسکین کرنا چاہتا ہے یا پھر اس کی انا وسعتوں کی آرزو کو تسکین پہنچانے کے عمل میں مصروف ہے۔ کردار سمجھ نہیں پا رہا ہے کہ وہ کس الجھن کو سلجھانے میں سرگرداں ہے اور یہ کس طرح کی الجھن ہے جو تمام ظاہری اور جسمانی راحتوں کے میسر ہونے کے باوجود حل نہیں ہوتی۔ ایک بے نام، دائمی الجھن انسان کا جو مقدر ہے۔ خصوصاً عورت اور مرد کے رشتوں کی پامالی کے بعد احساسِ محرومی سے نجات ممکن نہیں۔ ☆☆

ن۔م۔راشد

مری مورِ جاں

مری مورِ جاں
مورِ کم مایہ جاں
رات بھر زیرِ دیوار، دیوار کے پاؤں میں
رینگتی سانپ لہریں بناتی رہی تھی
مگر صبح ہونے سے پہلے
انھوں نے جو دروازہ کھولا
تو میں مردہ پایا گیا
(مرے خواب زندہ بچے تھے)
مجھے آنسوؤں کے کرم سے ہمیشہ عداوت رہی ہے
تو میں نے یہ پوچھا
عزیزو! تمھیں اس کا خدشہ نہیں ہے
کہ میرے زیاں سے، وہ آہنگِ حرف و معانی
نمودار ہوگا، مری مورِ جاں جس کی خاطر
سدا رینگتی، سانپ لہریں بناتی رہی ہے؟
تمھیں اس کا خدشہ نہیں ہے
کہ یہ خواب بھی
جو مری موت پر تہ نشیں رہ گئے ہیں
جنھیں تم ہزاروں برس تک
چھپاتے پھرو گے اساطیر کے روزنوں میں

محبت کے کافور کو چیر کر
عقیدت کی روئی کے تودوں سے تاگہ نکل کر
عجائب گھروں میں ہزاروں برس بعد کے
زائروں کے لیے راحتِ جاں بنیں گے
تمھیں اس کا خدشہ نہیں ہے.....؟

ہنسے، جیسے یہ بات میں نے
انہی کے دلوں سے چُرا لی
وہ کہنے لگے، ہاں یہ خدشہ تو ہے،
آؤ، اس مرنے والے کو پھر سے جلا دیں
(مگر اس کے خوابوں کو نابود کر دیں)
اسے رینگنے دیں
اسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
کہ اس کی نگاہوں میں پھر خواب پیدا نہ ہوں
اسے رینگنے دیں
اسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
اور آئندہ نسلوں کی جانیں
غمِ آگہی سے بچا لیں

مری مورِ جاں

تجزیاتی مطالعہ

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے دنیا میں تباہی و بربادی کے منظر سے دنیا کے دوسرے شاعروں کی طرح راشد نے بھی غیر معمولی اثر قبول کیا ہے۔ وہ عوام کو دوبارہ خوش حال اور آسودہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ راشد ایک ایسے معاشرے کے آرزومند ہیں جو باشعور ہو، بیدار ہو اور ظلم و استحصال سے آزاد ہو۔ ان سب کے لیے ضروری تھا کہ شعور اور احساس کو بیدار کیا جائے۔ عوام اپنی محرومیوں اور ضرورتوں کو سمجھ سکیں۔ انھیں اس بات کا علم ہو کہ کن سطحوں پر ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ انھیں اس صورتِ حال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنی چاہیے۔ ''مری مورِ جاں'' نظم میں شاعر نے عوام سے ذہنی سطح پر رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے تخلیق کار کو ''مورِ جاں'' سے تعبیر کیا ہے جو ہمہ وقت عمل میں مصروف ہے اور جہدِ مسلسل کا استعارہ ہے۔ یہ مورِ جاں رات بھر دیوار کے سایے تلے رینگتی رہتی ہے۔ اس نظم میں مرکزی کردار نے خود کو مورِ جاں اور سانپ کو تخلیق کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ خواب نظم کے کردار کی آرزو ہے۔ چیونٹی جو رات بھر مسلسل اپنی کوشش میں لگی رہی، صبح دروازہ کھولنے پر کسی کے قدموں تلے مسل دی جاتی ہے لیکن اس کے وہ خواب جو ادھورے رہ گئے تھے وہ اپنا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ شعری کردار خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس نے رات بھر جاگ کر اپنی تخلیق مکمل کی اور اپنے خیالات کو فن کے قالب میں ڈھالا ہے تاکہ وہ اس فن پارے کے ذریعہ عوام کو بیدار کر سکے مگر استحصالی قوت اور اقتدار کی طاقت نے بیدار ہونے سے پیشتر ہی اس کا سر کچل دیا۔

اس کے باوجود عوام کو بیدار کرنے کا شعری کردار کا جو خواب تھا وہ ابھی زندہ ہے۔ شعری کردار کی تخلیق وجود میں آچکی ہے۔ جس کے ذریعہ وہ غفلت زدہ لوگوں کے احساس کو جگانا چاہتا تھا اور انھیں ان کے حقیقی مسائل سے آگاہ کرنا چاہتا تھا۔

شعری کردار کو ایسے لوگوں سے سخت نفرت ہے جو نا اُمیدی اور مایوسی میں زندگی بسر کرتے ہیں اور ذلّت کی اپنی اس زندگی پر مطمئن بھی ہیں۔ نظم کا کردار ایک صحت مند معاشرے کی تمنّا کرتا ہے۔ وہ استحصالی قوتوں سے سوال کرتا ہے کہ کیا لوگوں کو اس بات کا ڈر نہیں کہ شعری کردار کی موت کے بعد بھی ان کی تخلیق سے حرف و معنی کا ایسا آہنگ اور نغمہ پیدا ہوگا جو عوام کو بیدار کر سکے گا۔

''تمھیں اس کا خدشہ نہیں ہے
کہ یہ خواب بھی
جو مری موت پر تہ نشیں رہ گئے ہیں
جنھیں تم ہزاروں برس تک
چھپاتے پھرو گے اساطیر کے روزنوں میں''

نظم کا کردار برسرِ اقتدار طبقہ سے سوال کرتا ہے کہ کیا انھیں اس بات کا خوف نہیں ہے کہ شعری کردار کی موت کے بعد اُس کے خواب جنھیں عوام قصے کہانیوں میں بیان کرے گی کہ ایک ایسا شخص گذرا ہے۔ جس نے عوام کو بیدار کرنے کے لیے نغمے تخلیق کیے ہیں اور فن کی تخلیق کے اس عمل میں وہ موت کی آغوش میں سو گیا۔ لوگ ایسے تخلیق کار کو عجائب گھروں میں رکھیں گے جہاں تخلیق کار کے مردہ جسم کو دیکھنے کے لیے لاکھوں لوگوں کا ہجوم ہوگا۔ جب عوام کو شعری کردار کے متعلق بتایا جائے گا۔ کیا اس وقت ان کے احساس نہیں جاگیں گے تو نظم کا کردار جن لوگوں سے (یعنی سرمایہ دار سے) یہ سوال کر رہا تھا وہ لوگ اس کی بات پر ہنسے۔ گویا نظم کے مرکزی کردار نے جو کچھ کہا وہ خود ان کے دل کی باتیں تھیں۔ وہ بھی اسی خیال سے فکرمند تھے کہ اگر شعری کردار مر بھی گیا تو اس کی موت کے بعد لوگ اور زیادہ اس کے خوابوں اور تمناؤں کو مشعل راہ بنائیں گے۔ اس کے خوابوں کو پورا کرنے کی کوشش کریں گے۔ عوام کے

احساس جاگ اٹھیں گے اور وہ استحصالی قوت کے خلاف آواز بلند کریں گے تو برسرِ اقتدار طبقہ شعری کردار کے سوال کا جواب درج ذیل مصرعوں میں دیتا ہے۔

''آؤ اس مرنے والے کو پھر سے جلا دیں
(مگر اس کے خوابوں کو نابود کر دیں)
اسے رینگنے دیں
اسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
کہ اس کی نگاہوں میں پھر خواب پیدا نہ ہوں''

سرمایہ دار طبقے کا خیال ہے کہ اگر انھوں نے نظم کے کردار کو ختم کر دیا تو اس کے خوابوں کو تعبیر مل جائے گی کیونکہ جن لوگوں تک اس کی آواز نہیں پہنچ رہی ہے وہ مرکزی کردار کے خوابوں اور اس کی تمناؤں سے واقف ہو جائیں گے۔ اس لیے شعری کردار کو زندہ تو رکھا جائے لیکن اس کی تخلیق یعنی اس کے فن پارے کو نیست و نابود کر دیا جائے تاکہ شعری کردار جو رسالت کا کام کرتا ہے اس کی آواز عوام تک نہ پہنچ سکے۔ جب تک مرکزی کردار کی زندگی ہے اسے تب تک زندہ رہنے دیا جائے مگر اس کے خوابوں کو اس طرح برباد کر دیا جائے کہ پھر عوام کو بیدار کرنے کا خواب کوئی کبھی نہ دیکھے۔

''اُسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
اور آئندہ نسلوں کی جانیں
غم آگہی سے بچالیں''

شعری کردار کو زندہ رہنے دیا جائے لیکن اس کی آواز اس سے چھین لی جائے تاکہ وہ عوام کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام نہ دے سکے۔ عوام کو اسی طرح غفلت کی زندگی میں بے خبر سونے دیا جائے۔

راشد نے اس نظم میں خواب اور استحصالی قوت کے رویوں کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے۔ استحصالی قوت، عوام کو بے خبری اور غفلت کی زندگی میں دیکھنا چاہتی ہے کیونکہ بیدار ہونے کے بعد عوام ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں گے اور آئندہ نسلیں اس استحصالی نظام کو تہہ و بالا کر دیں گی۔ ☆☆

ن۔م۔راشدؔ

دریچے کے قریب

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
مخملِ خواب کے اس فرشِ طرب ناک سے جاگ
لذّتِ شب سے ترا جسم ابھی چور سہی
آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

سیمگوں ہاتھوں سے اے جانِ ذرا
کھول مے رنگ جنوں خیز آنکھیں
اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملّائے حزیں
ایک عفریت ـــــ اُداس
تین سو سال کی ذلّت کا نشاں
ایسی ذلّت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی
دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم

بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنّات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں
اُن میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلۂ جوّالہ بنے
ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں
زیرِ افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

ایک بوڑھا ساتھ کا ماندہ سا رہوار ہوں میں
بھوک کا شاہسوار
سخت گیر اور تنومند بھی ہے
میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شبِ عیش گزر جانے پر
بہرِ جمعِ خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
چرخِ گرداں ہے جہاں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
اس دریچے میں سے پھر جھانکتا ہوں
جب انھیں عالمِ رخصت میں شفق چومتی ہے

''معنیٰ کی تلاش'' میں معنی اور مفہوم کی جستجو معروضی ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ ڈاکٹر حنا آفریں نے سترہ مضامین کو تین حصّوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصّہ میں میراجی کی تین اور ن۔م۔راشد کی چھ نظمیں ہیں۔ ''سمندر کا بلاوا'' میں انہوں نے اس پر توجہ مرکوز کی ہے کہ کُل، جُز کو اپنی طرف بلا رہا ہے اور جُز کُل میں سما جانا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں مرکزیت کُل کو حاصل ہے۔ کُل خالق ہے، بااختیار ہے۔ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' میں حال اور ماضی کی کشمکش ہے۔ دلی کیفیات اور احساسات پر مایوسی غالب ہے۔ ''کلرک کا نغمۂ محبت'' بھی قرب وجوار کی سچائی پر مبنی ہے جہاں خواہشیں دم توڑتی ہیں اور اگر پوری ہوتی بھی ہیں تو اُس وقت جب اُن کی للک اور طلب کا احساس پژمردہ ہو چکا ہوتا ہے۔ اس طرح ن۔م۔راشد کی نظم ''سباویراں'' اور ''خودکشی'' میں تلمیحات اور علامات کے سہارے سسکتے ہوئے معاشرے کو اُجاگر کیا گیا ہے تو ''مجھے وداع کر'' اور ''کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' نظمیں اپنی ذات اور اس سے وابستہ خواہشات سے چُھٹکارے کی طرف گامزن ہیں تاکہ خلقِ خدا کی خدمت کی جا سکے۔ ''مری مورِ جاں'' اور ''دریچے کے قریب'' میں حنا آفریں نے استحصالی نظام کے خلاف استعمال کیے گئے لفظوں سے بحث کی ہے۔

مصنفہ نے نظموں کے مطالعہ میں اشارتاً اس کا بھی ذکر کیا ہے کہ ترقی پسندی کے عہد میں میراجی اور ن۔م۔راشد دونوں نے رائج طریقۂ کار سے ہٹ کر لب ولہجہ اختیار کیا ہے اور حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی مسلک کو تقویت پہنچائی ہے۔ اسی باغیانہ انداز کی وجہ سے دونوں شاعروں پر اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ انہوں نے اجتماعی اور سماجی مسائل کے بجائے انفرادی اور شخصی واردات کو شاعری میں اہمیت دی اور اپنی

دریچے کے قریب

تجزیاتی مطالعہ

ن۔م۔راشد مذہب کے روایتی تصور، اخلاقی نظام اور سماجی رسوم سے انحراف کرتے ہیں۔ جس کا واضح اثر ان کی نظموں پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ''دریچے کے قریب''، نظم میں شاعر نے غفلت زدہ لوگوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور عوام سے براہِ راست ایک رابطہ پیدا کرتے ہوئے روایتی مذہبی تصورات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

نظم کے پہلے مصرعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعری کردار کسی ایسے شخص کو بیدار کر رہا ہے جس کے ساتھ اس نے عیش و عشرت کی رات گزاری ہے۔ نظم کا متکلم اس شخص سے کہتا ہے کہ وہ اپنے خوابِ غفلت سے بیدار ہو جائے۔ وہ اپنی ساری سستی اور بے عملی چھوڑ کر اپنے فرحت بخش بستر سے اٹھ بیٹھے۔ شعری کردار اسے گذشتہ شب کی لذّت کو چھوڑ کر دریچے کے قریب بلا رہا ہے اور اسے باہر کا کھلا ہوا منظر دکھانا چاہتا ہے جہاں روشنی ہے، لوگ ہیں اور حقیقی دنیا ہے۔ کس طرح صبح کی روشنی مسجد کے میناروں کو محبت سے چوم رہی ہے لیکن صبح کے نور کو اپنی اس محبت کا کوئی مثبت جواب نہیں مل رہا ہے۔ مسجد کے مینار جو بلند ہوتے ہیں ان کی بلندی کو دیکھ کر متکلم کو اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کا بھی خیال آجاتا ہے کہ مسجد کے میناروں کی مانند وہ بھی بلند ہیں، پاکیزہ ہیں۔ اپنے ملک اور عوام کے لیے وہ کچھ کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس عوام کو بیدار کرنا چاہتا ہے جو غفلت کی نیند سو رہی ہے۔

دوسرے بند میں شعری کردار پھر اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ وہ اپنی خمار آلود آنکھوں کو کھولے، یہاں پر شاعر نے آنکھوں کے لیے مئے رنگ اور جنوں خیز کی صفات استعمال کی ہیں۔ شراب اور جنوں کی صفت یہ ہے کہ انسان کے ہوش و حواس زائل کر دیتے ہیں۔ اس میں انسان کو احساس نہیں رہتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ شعری کردار کے اتنی محبت اور خلوص سے جگانے پر بھی یہ نسوانی پیکر بیدار نہیں ہو رہا ہے۔ شعری کردار اپنے محبوب کو دکھانا چاہتا ہے کہ وہ مسجد کے مینار کو دیکھے جو صبح کی روشنی سے منوّر ہے لیکن مسجد کے اندر مذہب کا نمائندہ جو ملّا رہتا ہے وہ اونگھ رہا ہے۔ وہ بے فکر ہے اور غفلت کا شکار ہے۔ جس مذہب کا نمائندہ ایسا بے خبر ہو، وہ قوم بھلا کیسے ترقی کر سکتی ہے۔

''اپنے بے کار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا مُلّائے حزیں''

شاعر نے یہاں مُلّائے حزیں کی غفلت کو اس کے خدا کی غفلت کی مانند قرار دیا ہے جو مخلوق سے بے نیاز نیند کے خمار کا شکار ہے۔ اسے اپنی مخلوق کی پریشانی اور ان کے مسائل کا احساس تک نہیں ہے۔ یہاں شاعر خدا کے تئیں اپنا رویّہ واضح کرتا ہے۔ راشد کے یہاں خدا کے روایتی تصور سے بغاوت کا یہ رجحان کئی جگہ ملتا ہے۔

مسجد کا مُلّا ایسا رہنما ہے جو غربت کا شکار ہے، جسے ڈھنگ سے دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہیں ہوتی۔ یہ غمزدہ اور افلاس میں مبتلا مذہبی نمائندہ گذشتہ کئی سو سالوں سے ذلّت کی زندگی جی رہا ہے۔ راشد نے ''تین سو سال'' کی مدّت بیان کر کے حضرت شیخ مجدد الف ثانی کے زمانے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حضرت مجدد الف ثانی نے اسلام میں داخل ہونے والے غیر اسلامی تصورات کے خلاف آواز بلند کی۔ وہ اسلام کے ان تصورات کو قائم رکھنا چاہتے تھے جن کی اصل قرآن اور احادیث نبویؐ میں موجود تھی۔ جبکہ ویدانتی تصور کے زیر اثر بہت سے غیر مسلم خیالات مسلمانوں

میں بھی رائج ہونے لگے تھے۔ جس کی وجہ سے مسلمان قوم ترقی کرنے کے بجائے پستی اور بے عملی کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ راشد بھی علامہ اقبال کی طرح اسلام کا ایک مثبت، فعال اور متحرک تصور رکھتے تھے۔ بے عملی، کاہلی اور قسمت پر بھروسہ کر کے اچھے مستقبل کا خواب دیکھنا ان کے لیے کسی طرح بھی قابلِ قبول نہ تھا۔

تیسرے بند میں شعری کردار محبوب کا دھیان مسجد، اس کے میناروں اور مسجد میں رہنے والوں سے ہٹا کر بازار کی جانب کھینچتا ہے کہ وہاں پر لوگوں کا ہجوم بالکل اس طرح امڈا چلا آ رہا ہے جیسے بیابانوں میں بے حساب جنّات ایک ساتھ نکل پڑتے ہیں۔

''دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنّات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں''

بازار میں لوگوں کا اس طرح ہجوم لگا ہوا ہے جیسے انسانوں کا سیلاب آ گیا ہو۔ ایسا لگ رہا ہے کہ جیسے شام کے وقت بیابانوں میں جنّات مشعلیں لے کر نکل آئے ہوں۔ بہ ظاہر تو وہ لوگ ہاتھوں میں مشعلیں لیے ہیں یعنی روشنی کیے ہیں لیکن ان کے دل تاریک ہیں۔ ان میں خودی نام کی کوئی چیز نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو بہت ٹمٹماتی ہوئی مدھم اور بے جان، جو کسی بھی وقت بجھ سکتی ہے۔

''ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوّالہ بنے''

شاعر نے یہاں خودی کے لیے دلہن کی تشبیہ استعمال کی ہے جو فرحت بخش

ہے لیکن ان کی خودی ایسی نحیف و کمزور ہے کہ اس میں اتنی طاقت ہی نہیں کہ وہ کسی بڑے شعلے میں تبدیل ہو سکے۔ جو انسان کے احساس ذات کو زندہ کر سکے کیونکہ ان پر ایسی غفلت طاری ہے کہ کوئی شعلۂ جوالہ ہی اسے بیدار کر سکتا ہے۔ اس ننھی سی قندیل سے وہ انقلاب نہیں آ سکتا جس کی ضرورت ہے۔

شعری کردار جن غفلت زدہ لوگوں کو بیدار کر رہا ہے ان میں کچھ مفلس اور بیمار ہیں جنھیں دو وقت کی روٹی بھی نہیں ملتی ہے۔ ان بیمار لوگوں میں اتنی طاقت ہی نہیں کہ بیماری کا سامنا کر سکیں لیکن پھر بھی وہ استحصالی قوت کے خلاف آواز بلند نہیں کرتے بلکہ خاموشی سے ان کے ظلم برداشت کرتے رہتے ہیں اور اپنی بے حسی پر یک گونہ مطمئن ہیں۔

چوتھے بند میں شعری کردار اپنے متعلق بتا رہا ہے کہ وہ بھی کوئی صحت مند توانا شخص نہیں ہے بلکہ ایک تھکا ماندہ مسافر ہے جو آج ہے، کل اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ کر دنیا سے رخصت ہو جائے گا۔ شعری کردار پر بھی بھوک کا غلبہ ہے اور بھوک بھی بہت شدید ہے۔ شعری کردار بھی اس شہر کے دوسرے لوگوں کی طرح عیش و عشرت میں اپنی زندگی گزار رہا ہے اور صورتِ حال کی ہولناکی سے غافل ہے لیکن دن میں وہ بھی اپنے کام میں مصروف رہتا ہے اور دو وقت کی روٹی کا انتظام کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔

''میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شبِ عیش گزر جانے پر
بہرِ جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
چرخ گرداں ہے جہاں''

روزی روٹی کے لیے شعری کردار دور دراز کا سفر بھی کرتا ہے۔ بند کمرے اور کھلے آسمان میں محنت و مشقت کرتا ہے لیکن شام کو وہ پھر غفلت کے ماحول یعنی اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہے۔

شعری کردار کا المیہ یہ ہے کہ وہ عوام کو بیدار نہیں کر پایا۔ اس کی ساری محنت و مشقّت رائگاں جاتی ہے۔ عوام میں بیداری کی کوئی علامت نہیں۔ وہ پھر اپنے کاشانے میں آ کر دریچے سے مسجد کے میناروں کو دیکھتا ہے جس پر صبح کی روشنی پڑ رہی تھی لیکن سورج کی شعاعیں بھی مایوس ہو کر مسجد کے میناروں سے رخصت ہو جاتی ہیں اور شعاعوں کی مایوسی کا یہ عمل ہر روز دہرایا جاتا ہے۔

نظم میں فنکاری یہ ہے کہ وہ طلوع آفتاب کے منظر سے شروع ہوتی ہے اور غروب آفتاب پر ختم ہوتی ہے اور اس طرح دن کا پورا ایک دائرہ مکمل ہوتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ نظم کے ابتدائی بند میں میناروں کی رفعت اور بلندی سے متکلم کو اپنی برسوں پرانی تمنا کا خیال آتا ہے جو نہایت عظیم اور قابلِ قدر ہے۔ نظم کے آخری بند میں یہی پر جوش تمنا بے بسی اور مایوسی میں تبدیل ہو جاتی ہے جس سے صورتِ حال زیادہ مہیب اور لاعلاج معلوم ہوتی ہے۔

اس نظم میں شاعر نے استحصالی قوتوں کے خلاف عوام کو بیدار کرنا چاہا ہے جسے روایتی مذہبی تصورات سے تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ☆☆

ن۔م۔راشدؔ

خودکُشی

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
رات کو جب گھر کا رُخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منھ بسورے، رہگذاروں سے لپٹتے، سوگوار
گھر پہنچتا تھا میں انسانوں سے اُکتایا ہوا
میرا عزمِ آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج
آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب
آتا جاتا ہوں بڑی مدّت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ درخشاں لہو،
بوئے مے میں بوئے خوں اُلجھی ہوئی
وہ ابھی تک خواب گہہ سے لوٹ کر آئی نہیں

اور میں کر بھی چکا ہوں اپنا عزمِ آخری
جی میں آئی ہے لگا دوں ایک بے باکانہ جست
اُس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے و بام کو
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک یہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی

خودکُشی

تجزیاتی مطالعہ

جب ترقی پسند تحریک کی قطعیت زدگی اور تعصّبات کے خلاف لوگوں نے آواز اٹھائی تو اس آواز نے ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی صورت اختیار کی۔ حلقہ والوں نے ''ہستی کی وحدت'' پر زور دیا۔ اس سے متعلق دو بڑے شعرا میراجی اور راشد ہیں۔ میراجی اور راشد دونوں مغرب کے شعرا سے متاثر تھے۔ راشد نے مغربی شعرا سے متاثر ہو کر اردو نظم کی پابند ہیئت سے انحراف کرتے ہوئے آزاد نظم کی ہیئت کو اختیار کیا جو ان کے خیالات اور موضوعات سے زیادہ ہم آہنگ تھی۔

راشد کی زیرِ مطالعہ نظم ''خودکشی'' میں بھی ان کے اس جدید رجحان کا اثر نمایاں ہے۔ اس نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہیں۔ وزن میں ہونے کے باوجود مصرعوں میں ارکان کی تعداد یکساں نہیں ہے۔ راشد نے یہ نظم اس وقت لکھی جب وہ ملتان سے دہلی آئے تھے۔ اس کے متعلق ان کے دوست غلام عباس لکھتے ہیں۔

> ''راشد خاصی تنگ دستی کا زمانہ گزار کر دہلی آئے تھے۔ ملتان میں جہاں وہ کمشنر کے دفتر میں کلرک تھے۔ انھیں شاید تیس یا چالیس روپے تنخواہ ملتی تھی، جو دلّی میں ایک دم ڈیڑھ سو ہو گئی۔ یعنی تقریباً چار پانچ گنا زیادہ۔ چنانچہ اب وہ آہستہ آہستہ آسائش کی زندگی کی طرف مائل ہونے لگے، پینے پلانے کی طرف سے بھی حجاب اٹھنے لگا مگر جو مشاہرہ انھیں ملتا تھا اس میں کسی قسم کی فضول خرچی

کی گنجائش نہ تھی، البتہ ذہن میں طرح طرح کے خیالی پیکر اور ہیولے اُبھرنے لگے تھے جن کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے سے خالی تسکین ہو جاتی تھی چنانچہ شرابی، انتقام، اجنبی عورت، رقص، خودکشی وغیرہ نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔'' [1]

غلام عباس کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راشدؔ نے یہ نظم اس وقت لکھی جب وہ متوسط طبقے کی زندگی گزار رہے تھے۔ ''خودکشی'' نظم میں راشد نے استعاراتی انداز میں ایک کلرک کی زندگی کے واقعات اور اس کے باطنی احوال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

راشدؔ چونکہ عربی اور عجمی تصورات سے بخوبی واقف تھے اس لیے ان کی نظموں پر بھی اس کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ راشدؔ نے اپنی بات کی وضاحت کے لیے قرآن پاک سے مدد لی ہے جس میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ ذوالقرنین جو ایک نیک بادشاہ تھا۔ اس کے عہد حکومت میں یاجوج ماجوج کی ایک قوم تھی جو اللہ کے نیک بندوں کو ستاتی اور ان پر ظلم کرتی تھی۔ ذوالقرنین ان سے بہت پریشان ہوئے اور انھوں نے اللہ سے دعا کی کہ ایسا کیا کیا جائے کہ ان کی حکومت کے لوگ یاجوج ماجوج کے شر و فساد سے بچ سکیں۔ اللہ کی طرف سے حکم ہوا کہ وہ ان کے اور اپنے درمیان ایک تانبے کی دیوار کھڑی کر لیں جس سے وہ لوگ ادھر نہیں آ پائیں گے۔ اس طرح ان کی رعایا کی حفاظت ہوگی۔ ذوالقرنین نے ایسا ہی کیا۔ یاجوج ماجوج رات بھر اس دیوار کو چاٹ چاٹ کر ختم کے قریب پہنچا دیتے تاکہ اس قید سے وہ آزاد ہو سکیں اور صبح سورج نکلنے پر وہ لوگ اس طرف جائیں اور ذوالقرنین کی رعایا کو ستائیں لیکن جب صبح ان کی آنکھ کھلتی ہے تو وہاں وہ پھر پوری دیوار کھڑی پاتے ہیں۔ اس طرح اپنے مقصد میں یاجوج ماجوج کبھی کامیاب نہیں ہو سکے۔ بالکل اسی طرح کلرک بھی دن بھر اپنی

---

[1] ۔ راشد چند یادیں از غلام عباس مشمولہ راشد شخصیت اور فن، مرتبین مغنی تبسم، شہریار۔ ص ۴۸

میز پر لگی ہوئی فائیلوں کے ڈھیر کو یہ سوچ کر ختم کرتا ہے کہ اگر آج وہ کام مکمل کر لے تو کل اسے سکون ملے گا مگر اس کی زندگی میں آرام کہاں؟ دوسرے دن جب وہ دفتر پہنچتا ہے تو اپنے سامنے میز پر فائیلوں کا ڈھیر پاتا ہے۔ شاعر نے کلرک کی بے معنی اور لاحاصل زندگی کو یاجوج ماجوج کی بے نتیجہ مشقت سے تشبیہہ دی ہے اور دونوں کے عمل میں مماثلت کی نشاندہی کی ہے۔

''شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند''

کلرک کی زندگی کے شب و روز اسی طرح گزرتے رہتے ہیں اور جب وہ دن بھر کی محنت کے بعد رات کو اندھیرے میں اپنے گھر پہنچتا ہے تو راستے میں اسے تھکے ماندے، غمزدہ، راہگذاروں سے واسطہ پڑتا ہے جن میں کلرک کو اپنی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ یہ کیسی زندگی ہے جہاں لوگ اسے خوش کم اور افسردہ زیادہ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ وہ عزم کرتا ہے کہ وہ اس زندگی سے نجات حاصل کرے گا۔ اپنی زندگی کی تمام کھوکھلی مسرتوں سے ترکِ تعلق کرے گا کیونکہ اس نے زندگی کی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔ اب وہ زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کرے گا۔ اسے اس کا اصل چہرہ دکھائے گا جو جھوٹ پر قائم ہے۔ کلرک دن بھر یہ سوچ کر محنت کرتا ہے کہ اس محنت کے نتیجے میں دوسرے دن اسے آرام نصیب ہوگا لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اس طرح یہ زندگی کلرک کو ایسے ہی فریب دیتی رہتی ہے۔ نہایت نچلی سطح پر معمولی زندگی گزارنے والا کلرک اپنے دل میں یہ عزم کرتا ہے کہ وہ مسرتوں اور امیدوں کی بلندیوں سے کود کر

باطنی زندگی کی کشمکش کو نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل خارجی زندگی کا ردّ و بدل انسان کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ خاص طور سے ادیب، شاعر یا فنکار اپنی حسّاس فطرت کے باعث ان خارجی تغیرات سے زیادہ اثر قبول کرتا ہے۔ میرا جی تو اس کی نمایاں مثال ہیں جو وقت کے تھپیڑوں کی مار سہتے ہوئے محمد ثناء اللہ ڈار سے میرا جی بن گئے۔

فکشن والے حصّے میں بھی حنا آفریں نے نہ تو ترقی پسند، نہ جدید اور نہ ہی مابعد جدید رائج رویّوں سے فن پاروں کو دیکھا ہے بلکہ انہوں نے متن پر مبنی نقطۂ نظر کو فوقیت دیتے ہوئے مفہوم اور معنی تلاش کیے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی مشہور کہانی ''لاجونتی'' اور نیّر مسعود کی کہانی ''نُصرت'' کا تجزیہ خوبی سے کیا گیا ہے۔ ''نُصرت'' نیّر مسعود کی پہلی مطبوعہ کہانی ہے جو اپنی بُنت اور مخصوص فضا کے اعتبار سے قاری کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے۔ واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی اس کہانی میں چار کردار ہیں۔ راوی، جرّاح، بدکار عورت اور نرم و نازک نُصرت۔ آغاز بدکار عورت کے قصّہ سے ہوتا ہے پھر اس فضا میں پھولوں کی مہک کی طرح نُصرت داخل ہوتی ہے اور سب پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اس پوری سچویشن کو حنا آفریں نے گرفت میں لیتے ہوئے معنی کی تہوں کو خوبی سے تلاش کیا ہے۔ یہی انداز سلام بن رزّاق نے افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' میں برتا ہے۔ اس معروف مجموعہ کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ سلام بن رزّاق نے خارجیت اور داخلیت کے سکّہ بند تصورات سے احتراز کرتے ہوئے زندگی اور سماج کی کُلّیت کی بازیافت کی ہے۔ اُن کے یہاں نہ کوئی رویّہ طُرّۂ امتیاز ہے اور نہ شجرِ ممنوعہ، بلکہ انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت پر اعتبار کرتے ہوئے

آتا جاتا ہوں بڑی مدّت سے میں
ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس''

نظم کے متکلم کا کہنا ہے کہ آج اس نے زندگی کی بے حقیقتی کو سمجھ لیا ہے۔ اس کی بے معنویت اس پر روشن ہو چکی ہے۔ انسان کی زندگی میں کسی بھی چیز کو پانے کی امیدیں، آرزوئیں اور مسرتیں سب ایک فریب ہے، دھوکا ہے۔ لہٰذا شعری کردار زندگی میں حاصل ہونے والی تمام آسائشوں سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ شعری کردار کی پُرمسرت زندگی کو ہی شاعر نے ''دریچہ'' کہا ہے۔ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

''جی میں آئی ہے لگا دوں ایک بے باکانہ جست
اُس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے ساتویں منزل سے کوئے بام کو''

نظم میں ساتویں منزل سے مراد شعری کردار کی زندگی میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، ان سے ہے۔ خواہ وہ شعری کردار کی ذاتی زندگی کی منزلیں ہوں یا اس کی ملازمت کے دوران ملی ترقی کی منزلیں ہوں یا پھر دفتر میں اس کا کمرہ جو ساتویں منزل پر واقع ہے۔ جب شعری کردار کے نزدیک زندگی بے معنی ہو جاتی ہے تو وہ زندگی کی مسرتوں سے بھی نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس بند میں کردار کی بیدلی اور افسردگی کی انتہا کو نمایاں کیا گیا ہے۔

''شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک یہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی''

شعری کردار کی یہ خودکشی ملازمت سے اس کی نجات ہے یعنی یہاں مراد ملازمت سے چھٹکارا ہے۔ شعری کردار سوچتا ہے کہ اگر وہ ساتویں منزل سے کود گیا، اس نے بے باکانہ جست لگا دی یعنی ملازمت سے دست بردار ہو گیا تو کلرک کی

زندگی ختم ہو جائے گی۔ کلرک کی زندگی انسان کو پُرکشش چیزوں کا لالچ دے کر خوش حالی کے خواب دکھا کر انسان سے اس کی تمام تر روحانی اور ذہنی مسرت چھین لیتی ہے اور اسے ایک مشین میں تبدیل کر دیتی ہے۔

نظم میں راشد نے واحد متکلم کے صیغے کا استعمال کر کے ایک کلرک کی زندگی کے حالات بیان کر کے نچلے متوسط طبقے کے انسانوں کی زندگی کی پوری تصویر پیش کر دی ہے کہ وہ لوگ کیسے مشین کی طرح نئی اُمیدوں اور آرزوؤں کے ساتھ بے معنیٰ زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ اس امید میں کہ نئی صبح ان کے لیے خوشی کا پیغام لے کر آئے گی۔ ☆☆☆

نصرت: تجزیاتی مطالعہ

جدید افسانہ نگاروں میں نیّر مسعود اپنے مخصوص طرزِ فکر کی وجہ سے معروف ہیں۔ نیّر مسعود کے افسانے زمان و مکاں کی متعین حدود سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا پُر اسرار ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ قصّہ کسی دوسری دنیا کا بیان کیا جا رہا ہے۔ نیّر صاحب کی کہانیوں میں کردار کا رنگ اتنا ہلکا ہے کہ ان کی کوئی واضح اور متعین شناخت قائم کرنا آسان نہیں ہے۔ واقعات بھی بسا اوقات اتنے مبہم اور پُر اسرار ہوتے ہیں کہ قاری کسی مخصوص نتیجے تک پہنچنے سے قاصر رہتا ہے۔ غرض واقعات، کردار اور افسانے کی فضا سبھی کچھ نیم روشن اور غیر واضح ہوتا ہے کہ کہانی کی طے شدہ تعبیر تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے۔

''نصرت'' اگرچہ نیّر صاحب کی شائع ہونے والی پہلی کہانی ہے، لیکن اس اعتبار سے نمائندہ کہانی ہے کہ ان کی افسانہ نگاری کی بیشتر خصوصیات ''نصرت'' میں موجود ہیں۔ پہلی قرأت میں اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ نصرت محبت کی کہانی ہے۔ راوی اور نصرت کے درمیان رشتے کی نوعیت، ان دونوں کے مکالمے اور واقعات کی زیریں لہر سے واضح ہوتی ہے۔ اگرچہ مصنف نے کہیں بھی صراحت سے محبت کا اظہار کرنے سے گریز کیا ہے۔ یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''بڑی سردی لگ رہی ہے نصرت؟''.....

''نہیں تو۔'' اس نے کہا اور ہلکے سے مسکرائی۔

''پھر بھی دھوپ میں بیٹھی ہو؟''

اس کا اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''اندر گھر میں کیوں نہیں گئیں؟'' میں نے بغلی دروازہ کی طرف اشارہ کیا۔ ''یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔''

''بابا نے بُلایا تھا۔'' اس نے بوڑھے جرّاح کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''چلو بابا ہی کے پاس بیٹھیں۔'' میں نے کہا۔ ''یہاں دھوپ بہت تیز ہے۔''[۱]

راوی کا نصرت سے بے تکلفی سے باتیں کرنا اور اس کے لیے فکر مند ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ راوی کے دل میں نصرت کے لیے کوئی نرم گوشہ ہے۔ تبھی تو وہ نصرت کو گرمی سے بچنے اور دھوپ سے اٹھ کر سائے میں آجانے کا مشورہ دیتا ہے۔ کہانی میں وہ درخت جس کے سائے میں نصرت بیٹھی ہے اور جس کی پتیاں راوی ہر بار ہلاتا ہے۔ اپنے مخصوص سیاق وسباق میں ایک خاص معنویت اختیار کر لیتا ہے۔

اس کے علاوہ کہانی کے بعض دوسرے واقعات سے بھی راوی اور نصرت کے تعلق کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ جب نصرت کے پیر ٹھیک کرنے کے لیے جراح، بدکار عورت کے قضیے کا دن مقرر کر دیتا ہے تو نصرت راوی کو یہ بات بتا دیتی ہے۔ مثلاً:

''سب نے کہہ دیا کہ دونوں پیر کاٹے جائیں گے۔''

اس نے کہا۔ ''مگر بابا چاہتا ہے کہ ایک بار.....'' اس کے بعد اس کی آواز اتنی دھیمی ہوگئی کہ میں سن نہیں پایا.....

''بابا نے کہا: کسی کو بتانا مت۔'' نصرت کہہ رہی تھی، ''اور اس کے لیے آج کا دن مقرر کیا۔ اس نے کہا تھا۔ آج سب دوسری طرف لگے ہوں گے۔''

(نصرت۔ص ۴۸)

جراح نصرت سے یہ بات بتانے کے لیے اس سے منع کرتا ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ کسی

---

[۱] ۔نصرت مشمولہ افسانوی مجموعہ سیمیا از: نیّر مسعود۔ص ۴۶ تا ۴۷

کو بھی یہ معلوم ہو کہ نصرت کے پاؤں خراب ہو چکے ہیں اور وہ ان کا علاج کر رہا ہے۔ بوڑھا جرّاح بہت پہلے ہی جراحی کا کام بھی چھوڑ چکا ہے لیکن جراح کی تاکید کے باوجود نصرت اس بات کا ذکر راوی سے فقط اس اعتبار کی وجہ سے کرتی ہے جو نصرت کو راوی پر ہے۔ یہ خصوصی تعلق یہاں بھی دونوں کے درمیان رشتے کی نوعیت کو واضح کرتا ہے۔

نصرت کے قصّے کو پورا کرنے کے لیے شروع میں بدکار عورت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کا راوی واحد متکلم کے صیغے میں کہانی بیان کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے:

> ''بدکار عورت کا قصہ مجھے اب یاد نہیں، لیکن اس وقت مجھے اس میں بڑی دل چسپی تھی، اس لیے جب مجھ کو معلوم ہوا کہ اس کا قضیہ ہمارے یہاں پیش ہوگا اور وہ تصفیے کے لیے ہمارے گھر آئے گی تو میں بہت خوش ہوا۔ اس سے پہلے بھی ایک مشہور بدکار عورت کا قضیہ ہمارے گھر میں پیش ہو چکا تھا اور میرے بزرگوں نے اسے بہت خوبی سے طے کر دیا تھا لیکن وہ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کی بات تھی۔ میں نے اس کا ذکر سنا تھا اور یہ ذکر اس وقت تک جاری تھا جب تک اس دوسری بدکار عورت کا قصہ شروع نہیں ہوتا۔''
>
> (نصرت۔ص ۴۳)

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ معاشرے میں راوی کے بزرگ باعزّت اور باحیثیت لوگ تھے کہ لوگ اپنے معاملات کے تصفیہ کے لیے ان کے پاس آتے تھے۔ چنانچہ بدکار عورت کا معاملہ بھی راوی کے گھر کے لوگوں کے سامنے پیش ہوتا ہے۔ ان کے گھر میں اس سے پہلے بھی ایک بدکار عورت کی بدکاری کا معاملہ پیش ہو چکا ہے۔ گویا پہلے بھی بدکار عورتیں اور نیک لوگ موجود تھے اور اب بھی بدکار عورتیں

اوران کے قصوں کا تصفیہ کرنے والے لوگ موجود ہیں۔غرض دنیا میں اچھائی اور برائی ہر زمانے میں ساتھ ساتھ موجود رہی ہے۔

نیّر مسعود کی یہ کہانی اس اعتبار سے Paradoxical Situation کی کہانی ہے کہ نصرت کے معنیٰ مدد کے ہیں۔نصرت جو راوی کے گھر اپنے کسی رشتہ دار کی تیمارداری کے سلسلے میں آیا کرتی تھی۔دوسروں کی مدد کرنے کی وجہ سے خود اس کے پاؤں گاڑی سے کچل کر بری طرح زخمی ہو جاتے ہیں۔اب وہی لڑکی پیروں کی خرابی کے سبب بوڑھے جراح اور راوی کی مدد کی محتاج ہو جاتی ہے یعنی جو دوسروں کی مدد کرتی ہے اور اسم بامسمیٰ ہے اب دوسروں کی مدد کی محتاج ہے۔

نصرت راوی کے گھر کے احاطے میں ایک پیڑ کے نیچے اس کے تنے سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے۔بہ ظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ نصرت سے راوی کا کوئی تعلق نہیں ہے لیکن بین السطور میں راوی اور نصرت کے رشتے کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔جب راوی نصرت کو ماضی کے واقعات یاد دلاتا ہے۔اس موقع پر مصنف نے نصرت کے پاؤں کے زخم اور راوی سے اس کے روحانی تعلق کو ایک ساتھ نمایاں کیا ہے۔محبت اور زخم کی ملی جلی کیفیت کا یہ فنکارانہ بیان حیرت انگیز ہے۔

> ''اور جانتی ہو نصرت! جب میں نے تمھیں پہلی بار دیکھا تو مجھے کیا خیال ہوا تھا۔؟'' مجھے یاد نہ آ سکا کہ پہلی بار میں نے اسے کب دیکھا تھا، تاہم میں نے کہا۔
>
> ''جانتی ہو مجھے کیا خیال ہوا تھا؟ مجھے خیال ہوا تھا کہ تم پھولوں پر چل رہی ہو۔'' پھر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا اور میں نے فوراً کہا۔
>
> ''نصرت! میں تمہارے ہاتھوں کے بارے میں ایک بات بتاؤں جو تمھیں کسی نے نہ بتائی ہوگی!'' تب ہی میں نے بوڑھے جراح کا اشارہ صاف دیکھا اور نصرت کے دونوں

ہاتھوں کو پکڑ کر زور سے دبایا۔

''بتاؤں؟'' میں نے سرگوشی میں کہا..... میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر نیلاہٹ دوڑ گئی۔ پھر سرخی، پھر اس کا چہرہ سفید پڑ گیا، اس نے دانتوں سے اپنے ہونٹ دبا لیے تھے اور اس کی آنکھوں سے کرب ظاہر ہو رہا تھا۔''

(نصرت۔ص۵۲تا۵۳)

راوی کا یہ بیان کہ اس نے جب نصرت کو پہلی بار دیکھا تو اسے ایسا لگا تھا کہ جیسے وہ پھولوں پر چل رہی ہے۔ اس کی وضاحت اس جملے سے ہوتی ہے جب راوی نصرت کے بارے میں بتاتا ہے کہ ''وہ سبک قدم لڑکی تھی، کسی کے بلانے پر بہت ہلکے قدموں سے چلتی، جیسے پیروں کے نیچے کسی چیز کے ٹوٹ جانے کا ڈر ہو۔'' راوی نے نصرت کو وہی بات بتائی ہے جو اسے پہلی بار نصرت کو دیکھ کر محسوس ہوئی لیکن پھر راوی کو یہ احساس ہوا کہ اس نے نصرت کے پاؤں یا اس کی سبک خرامی کی تعریف کر کے نصرت کے دکھ میں مزید اضافہ کر دیا ہے کیوں کہ اب یہی پاؤں زخمی حالت میں ہیں۔ حتیٰ کہ نصرت چلنے سے بھی معذور ہے۔ نصرت کا پھولوں پر چلنا، پھر پیروں کا مسخ ہونا اور راوی کا نصرت کے دونوں ہاتھوں کو زور سے دبانا پھر سرگوشی میں بات کہنا دکھ اور محبت کی کیفیت کو بیک وقت ظاہر کرتا ہے۔

نیّر مسعود اپنی کہانیوں میں جہاں غیر جذباتی طرزِ اظہار کو ترجیح دیتے ہیں وہیں لفظوں کے انتخاب میں کفایت اور احتیاط سے بھی کام لیتے ہیں۔ چنانچہ نصرت کے چہرے پر مختلف رنگوں کا آنا اور تبدیل ہونا بھی معنویت سے خالی نہیں۔ نصرت کے چہرے کا رنگ پہلے نیلا پھر سرخ اور آخر میں سفید ہو جاتا ہے۔

اس بیچ جب نصرت اپنی یادوں میں کھوئی ہوئی تھی اور اس کے ہاتھ راوی کے ہاتھوں میں تھے، بوڑھا جراح اس کے پیر ایک دوسرے سے الگ کر دیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد نصرت کے پیر ٹھیک ہو جانے پر راوی بہت خوش ہوتا ہے اور اس بات کے لیے

نصرت کو مبارکباد بھی دیتا ہے لیکن ساتھ ہی پاؤں ٹھیک ہو جانے کے سبب یا پھر اس کے کہیں چلے جانے اور زخم کا نشان باقی نہ رہنے کے اندیشے سے راوی کی گفتگو کا لہجہ کسی قدر سخت ہو جاتا ہے۔ وہ ناپسندیدگی اور افسردگی کا اظہار کرتا ہے۔ کیوں کہ نصرت کا اپنے زخموں کے سبب چلنے پھرنے سے معذور رہنا اور درخت کے نیچے اس کا مستقل بیٹھے رہنا راوی کے لیے باعثِ اطمینان تھا اور اب زخموں کے مندمل ہو جانے اور نشانات کے مٹ جانے کے بعد اس کا چلنا پھرنا اور ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکنا راوی کو ذہنی کشمکش میں ڈال دیتا ہے۔ کہانی کا وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں کرداروں کے بیان کے ساتھ اس سے وابستہ کیفیت اور راوی کی ذہنی کش مکش پر روشنی پڑتی ہے:

''اب کچھ دن میں تمھیں یاد بھی نہ رہے گا۔''

میں نے کہا۔

''کہ کبھی تم کسی تکلیف میں تھیں۔ نشان ہوتے تو یاد رہتا۔''

''مجھے یاد رہے گا۔''

سب شروع میں یہی سمجھتے ہیں، نشان نہیں تو کچھ یاد نہ رہے گا نہ وہ زخم نہ وہ بوڑھا جراح.....''

نشان ضرور رہ جاتے، مگر بابا نے خود ہی.....اس نے کہا تھا، کوئی نشان باقی نہ رہنا چاہیے۔''

پھر اس نے دو تین بار ایک ہی بات کہی۔

''میں نے کچھ نہیں کہا تھا۔''

''صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔'' میں نے ہاتھ اٹھا کر کہا۔ میں تم کو الزام کب دے رہا ہوں۔ بہر حال نشان نہیں رہے۔'' میں نے اپنے لہجے کی سختی کو خود ہی محسوس کیا۔''

(نصرت۔ص ۵۶)

مصنف نے نصرت کے پاؤں کے زخم اور زخموں کے نشان کے لیے بیان کا جو پیرایہ اور

گفتگو کا جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ بالواسطہ محبت کے زخم اور زخموں کے نشان کی یاد تازہ کر دیتا ہے، ورنہ پاؤں کے زخم کا اچھا ہو جانا اور اس کے نشانات کا باقی نہ رہنا ایسی بات تو نہ تھی جس سے راوی افسردہ ہو جاتا اور اس کے لہجے میں سختی آتی۔ راوی کو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا نصرت کے دل میں اس کے لیے محبت باقی نہیں رہی۔ وہ زخم کے نشان ختم ہونے پر نصرت سے شکوہ کرتا ہے جبکہ نصرت اب بھی اس سے اتنی ہی محبت کرتی ہے جتنی پہلے کرتی تھی۔

نیّر صاحب کی کہانیوں میں کوئی منظر، کوئی کردار، کوئی واقعہ بیک وقت یا اچانک رونما نہیں ہوتا بلکہ آہستہ آہستہ کھلتا ہے۔ چنانچہ نصرت کے زخموں کے اچھا ہو جانے کے بعد اس کے پاؤں دوبارہ گلاس سے زخمی ہو جاتے ہیں اور فرش پر خون کے دھبے نمایاں ہو جاتے ہیں اور نصرت کے پاؤں کا زخم اس حادثے کے بعد دوبارہ تازہ ہو جاتا ہے۔

کہانی کے ختم ہوتے ہوتے راوی کے دل میں نصرت کی محبت اور زیادہ شدت اختیار کر لیتی ہے۔ نصرت کی محبت اس پر اتنی حاوی ہو جاتی ہے کہ اس کے لیے زندگی گزارنا دشوار ہو جاتا ہے۔ وہ ان چیزوں سے دور ہونا چاہتا ہے جو اسے نصرت کی یاد دلاتی ہیں۔ کہانی کے آخر میں راوی وہ دروازہ بھی بند کر لیتا ہے جہاں سے نصرت پیڑ کے نیچے بیٹھی ہوئی نظر آتی تھی۔ یہ پورا قصہ عدم یا کسی دوسری دنیا کا تھا جسے راوی دروازہ بند کر کے ختم کر دینا چاہتا ہے، دوسرے یہ کہ پورا قصہ ایک خواب تھا اور جس کا ہماری حقیقی خارجی دنیا سے کوئی علاقہ نہیں۔ آنکھیں کھلیں اور خوبصورت خواب ختم ہوا۔

کہانی کے اخیر میں نصرت کا درخت کے نیچے بیٹھنا اور راوی کا دروازہ بند کر لینا دراصل نصرت کی موت کا فنکارانہ بیان ہے۔ جہاں مصنف نے صراحت سے موت کا بیان کرنے کے بجائے نصرت کی مخصوص تصویر کے ذریعہ بالواسطہ طور پر موت کی فضا یا کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

''شب خون'' میں شائع ہونے والے ایک انٹرویو میں بھی نیّر صاحب نے کہانی کے آخر میں نصرت کی موت کی طرف اشارہ کیا ہے اور موت کے بیان کے سلسلے میں اپنے مخصوص رویے پر روشنی ڈالی ہے، کہتے ہیں:

''میری کہانیوں میں بالکل واضح خاتمہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ بالکل واضح خاتمہ مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا..... اس کا سبب سمجھ میں نہیں آتا، نہ بتا سکتا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ کیرکٹر مرے بہت ہیں، میری کہانیوں میں۔ لیکن کسی کے بھی مرنے کا ذکر اتنا واضح نہیں ہے، جس سے یہ معلوم ہو کہ مر گیا ہے۔ بس ایک اندازہ سا ہوتا ہے کہ غالباً مر گیا ہوگا جیسے ''نصرت'' میں میں نے یہ نہیں دکھایا کہ وہ مری پڑی تھی۔ بس کچھ اس طرح ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ مر گئی ہے۔'' [۱]

مصنف نے کہانی کا پلاٹ چار کرداروں کی مدد سے تعمیر کیا ہے۔ راوی، نصرت، بوڑھا جراح اور بدکار عورت۔ نام کے ذریعے فقط نصرت کی شناخت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اور دوسرے کرداروں کو ان کے عمل کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے۔

کرداروں کی کیفیت کی نشان دہی جگہ جگہ ماحول اور فضا سے بھی ہوتی ہے۔ جب نصرت کے پیر کسی گاڑی سے دب کر زخمی ہوئے پھر وہ پیروں کے علاج کے سلسلے میں پیڑ کے نیچے افسردہ بیٹھی ہے اور اس کے چہرے سے زخم کی تکلیف نمایاں ہے، اس صورتِ حال کے پس منظر میں درخت کی تصویر اور اس کی جزئیات معنی خیز ہیں۔ مثلاً:

''درخت خزاں کی گرفت میں تھا اور اس کی زیادہ تر پتیاں زرد ہو کر گر چکی تھیں۔ شاخوں پر کہیں کہیں مکڑیوں نے جالے تان دیے تھے اور بہت سی پتیاں ایسی تھیں جو زمین پر گرنے کے بجائے ان جالوں میں اٹک گئی تھیں۔ میں نے نصرت کی طرف دیکھا..... اس کے بالوں اور شانوں پر چھوٹی چھوٹی زرد پتیاں نظر آ رہی تھیں اور اس کا لباس سفید تھا۔''

(نصرت۔ ص ۴۶)

۱۔ رسالہ ''شب خون''، مئی جون ۱۹۹۹ء۔ ص ۴۲

ادبی روایت سے کسبِ فیض کیا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں ایک منفرد تخلیقی فضا کا احساس ہوتا ہے جس کا حنا آفریں نے مناسب محاکمہ کیا ہے۔

بانو قدسیہ کا ناول ''حاصل گھاٹ'' کا مطالعہ مصنفہ کی عصری تخلیقات سے آگہی کو ظاہر کرتا ہے۔ بقیہ مضامین (۱۔ مرزا ظاہر دار بیگ ۲۔ سرسید کی صحافت ۳۔ جنگ آزادی میں اردو صحافت) کی نوعیت تفصیلی جائزے کی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''معنیٰ کی تلاش'' نہ صرف چند نظموں اور افسانوں کے متون کا خیال انگیز تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے بلکہ میراجیؔ، ن۔م۔ راشدؔ، نیّر مسعود اور سلام بن رزّاق کی تخلیقات کے امتیازات کو بھی دقت نظر کے ساتھ واضح کرتی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ اربابِ نظر ڈاکٹر حنا آفریں کی اس معروضی اور علمی کاوش کو پسند کریں گے۔

صغیر افراہیم

پروفیسر شعبۂ اردو،

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

درخت پر خزاں کے آثار نصرت کی افسردگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ درخت کی ظاہری ہیئت نصرت کی باطنی اور روحانی صورت حال کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔

نصرت اور راوی کے درمیان محبت کا رشتہ حیات نو سے ہم کنار ہے۔ درخت جو پوری کہانی میں اپنے مخصوص پس منظر اور جزئیات کے سبب قاری کی توجہ کا مرکز ہے۔ کہانی کے آخر میں اپنی شادابی، قوت نمو اور برگ و بار کے سبب یکسر نئے پیکر میں ڈھلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں درخت کی کیفیت اور اس کی صورتِ حال کا تقابل اگر درج ذیل اقتباس میں درخت کی صورتِ حال سے کیا جائے تو اس کی معنویت مزید روشن ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

> اس کے بعد بھی میں بارہا درخت کے نیچے سے گزرا اب وہ پھر خوب گنجان ہو گیا تھا۔ اس کی شاخیں پتیوں سے بوجھل ہو کر اتنی لٹک آئی تھیں کہ مجھے ان کے نیچے سے جھک کر نکلنا پڑتا۔ اگر کبھی بے خیالی میں ادھر سے نکلتا تو نرم پتیاں میرے چہرے سے ٹکراتیں۔ کبھی کبھی میں سوچنے لگتا کہ ان شاخوں کو کاٹ دوں جن سے میری آمد و رفت میں خلل پڑتا ہے۔
>
> ایک بار میں بغلی دروازے کی طرف آ رہا تھا۔ درخت کے قریب پہنچ کر میں بلا ارادہ تھوڑا جھک گیا۔ لیکن اس کے باوجود اس کی پتیاں میرے چہرے سے ٹکرائیں ..... مجھے جھنجھلاہٹ محسوس ہوئی اور میں نے ہاتھ مار کر شاخوں کو اِدھر اُدھر ہٹانا شروع کیا مگر شاخیں پہلے سے زیادہ طاقت کے ساتھ پلٹ پلٹ کر مجھ سے ٹکرائیں۔ میرے چہرے اور گردن میں کھجلی ہونے لگی اور میں نے جھٹکے دے دے کر کئی شاخیں توڑ ڈالیں۔ بہت نیچے جھک کر میں اس وبال سے نکل سکا۔''

(نصرت۔ ص ۵۸ تا ۵۹)

راوی کے دل میں نصرت کی محبت کا درخت برگ و بار لا رہا تھا اور اتنا شاداب اور گھنا ہوتا جا رہا تھا کہ راوی کے معمول کی زندگی متاثر ہو رہی تھی۔ اس طرح درخت کے ظاہری حال میں تبدیلی، راوی کی باطنی کیفیت میں تبدیلی کا احساس پیدا کرتی ہے۔

کہانی کے بیشتر واقعات اور تفصیلات میں تضاد کی کیفیت صورتِ حال کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہے۔ کہانیوں میں نیّر مسعود کا ایک پسندیدہ طریقۂ کار یہ بھی ہے کہ وہ متضاد صورتِ حال کو یکجا کرتے ہیں اور اس طرح تصویر کا کوئی واضح نقش قائم نہیں ہونے دیتے۔ انسان کی باطنی دنیا بھی سیاہ و سفید کے الگ الگ خانوں میں منقسم نہیں ہے بلکہ سیاہی اور سفیدی مل کر زندگی کا انوکھا رنگ ترتیب دیتی ہے اور اس میں زندگی کے اسرار اور دلکشی کا راز مضمر ہے۔ جیسے وجود کے ساتھ عدم وجود کا ذکر، نصرت کی سبک خرامی اور پھر بہار کے موسم کا آنا، گھر کا بھرا ہونا اور پھر وہاں کے سب بزرگوں کا غائب ہو جانا، بدکار عورت کے ساتھ نیک لوگوں کا ذکر وغیرہ وہ صورتِ حال ہے جس سے نیر مسعود کی کہانی کی فضا معمور ہے۔

یہ کہانی اپنی ساخت، واقعات کی ترتیب، مکالمے اور کہانی کی فضا اور فن کے اعتبار سے ایسی مکمل کہانی ہے کہ اسے ابتدائی دور کی کہانی کہنا یا کسی افسانہ نگار کی پہلی کہانی سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ مکالموں اور واقعات کے سلسلے میں افسانہ نگار نے نظم و ترتیب کا جو لحاظ رکھا ہے اسے نیر مسعود کی کہانی کا امتیاز سمجھنا چاہیے۔ نیر صاحب نے اپنی کہانیوں میں تناسب، تنظیم اور ترتیب کو غیر معمولی اہمیت دی ہے چنانچہ اس کہانی میں نصرت کے پاؤں اگر زخمی تھے اور وہ اس زخم کی وجہ سے چلنے کے قابل نہ تھی تو یہی پاؤں اور اس کی سبک خرامی زخموں سے پہلے نصرت کی شناخت تھی۔ راوی کو جس چیز نے سب سے پہلے متاثر کیا وہ نصرت کا اندازِ خرام تھا جیسے وہ پھولوں پر چل رہی ہو۔ اسی طرح اگر کہانی میں ایک جگہ نصرت کے لباس کا رنگ سفید بیان کیا گیا ہے تو پھر اسے کہانی کے آخر میں سیاہ لباس میں دکھا کر افسانہ نگار اس نقش کو علم ہندسہ کے نقش کی طرح مکمل کرتا ہے۔ اسی طرح درخت کا خزاں رسیدہ ہونا اور پھر برگ و بار لانا نقش کا

ایک دائرہ ہے جو تقابل سے اپنے کمال کو پہنچتا ہے۔

مقدمے کے عنوان کے تحت کتاب کے شروع میں نیر صاحب نے جعفر صادق اور جابر ابن حیّان کا مکالمہ نقل کر کے اپنی افسانہ نگاری کی مرکزی خصوصیت پر روشنی ڈالی ہے کہ خواہ تصویر دیکھنے والے کی سمجھ میں نہ آئے لیکن تصویر یا نقش کا منظّم یا اس کی مخصوص ترتیب خود اپنے آپ میں ایک آرٹ ہے جو قاری کے لیے فنی اور جمالیاتی آسودگی کا اہم وسیلہ ہے۔ جعفر صادق کا یہ کہنا ہے کہ

> ''جو لوگ علم ہندسہ سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے وہ بھی اس نقش کو دیکھ کر محظوظ ہوتے ہیں کیونکہ اسے منظّم اور کامل پاتے ہیں بلکہ بچے بھی اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔''
>
> (مقدمہ از نیّر مسعود مشمولہ ''سیمیا''۔ ص ۲)

یہی صورت حال نیر مسعود کی کہانیوں کی بھی ہے کہ ''نصرت'' کا تھیم اور اس کا مرکزی مسئلہ اگر پورے طور پر قاری کی گرفت میں نہ بھی آئے تو بھی کہانی کی ساخت اس کی ہیئت، واقعات اور کردار اپنی مخصوص تنظیم و ترتیب کے سبب علم ہندسہ کا ایک مکمل نقش معلوم ہوتے ہیں۔

''نصرت'' کی فضا اور اس کے زماں و مکاں اپنی خوابناک کیفیت کے سبب قاری کے لیے ایک خوش گوار اور نادر تجربہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دنیا کی منطق ہماری حقیقی دنیا کے منطقی تقاضوں سے مختلف پیرایہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کا یہ انوکھا پن قاری کے لیے کسی دریافت سے کم نہیں۔ نصرت اور راوی دونوں سائے کی طرح پُر اسرار مکان میں چلتے پھرتے اور بظاہر لاتعلقی میں شدید تعلق کا احساس دلاتے ہیں۔ سائے جیسے ان کرداروں کا وجود ان کے درمیان موہوم لیکن گہرا جذباتی تعلق دیر تک قاری کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔ ☆☆

لاجونتی: تجزیاتی مطالعہ

اردو کے افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی اپنے مخصوص طرزِ اظہار اور زندگی کے تئیں مخصوص رویّے کے سبب منفرد ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں حقیقت کی جو تعبیریں پیش کی ہیں وہ اپنی ندرت اور انوکھے پن کے سبب قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہیں۔ حقائق کی دریافت اور اس کی پیش کش کے لیے انھوں نے بیشتر سکھ اور ہندو گھرانوں کی زندگی کو پس منظر کے طور پر اختیار کیا ہے۔ مرد اور عورت کے رشتوں کی پیچیدگیاں، نفسیاتی الجھنیں اور تہہ داریاں بیدی کے پسندیدہ مسائل ہیں۔ عام انسانوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں، عام اور سادہ زندگی کی نظر نہ آنے والی پیچیدگیاں، کشمکش اور ان کے باطنی احوال کو تمام تہہ داریوں کے ساتھ بیدی نے کمالِ ہنرمندی سے بیان کیا ہے۔ خصوصاً نسوانی کرداروں کی باطنی کیفیت اور کشمکش کو بیان کرنے کے جتنے اور جیسے طریقے بیدی کے یہاں ملتے ہیں دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں کم نظر آتے ہیں۔

اس اعتبار سے ''لاجونتی'' نہ صرف بیدی کا بلکہ اردو ادب کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ بیدی نے یہ افسانہ تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات میں مغویہ عورتوں کی بازیابی کے موضوع پر لکھا ہے۔ ''لاجونتی'' المیوں کا ایک سلسلہ ہے جس میں پیش آنے والے حادثات اور ان سے وابستہ جذباتی کشمکش کے ہلکے اور گہرے کئی رنگ مسلسل منظر نامے پر اُبھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔

تقسیمِ ہند ایک جغرافیائی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ ایک جذباتی اور سیاسی تقسیم تھی۔ بہن بھائی سے، دوست دوست سے، ماں اپنے بیٹے سے اور بیوی اپنے شوہر سے جدا

ہوگئی تھی۔ راجندر سنگھ بیدی نے افسانہ ''لاجونتی'' میں مغویہ عورتوں کے جسمانی دکھ درد سے زیادہ ان کے ذہنی، جذباتی مسائل کو تمام پیچیدگیوں کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

مغویہ عورتوں کی بازیابی کے بعد ان کے قریبی رشتے داروں نے بھی انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ اکثر لوگ تو انھیں بے قصور سمجھتے ہوئے بھی دوبارہ قبول کرنے سے انکار کر رہے تھے لیکن ان لوگوں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو اس مسئلے کی اہمیت کو شدت سے محسوس کر رہے تھے چنانچہ بازآبادکاری کی مختلف کمیٹیوں کے ساتھ ساتھ مغویہ عورتوں کے لیے ''دل میں بساؤ'' تحریک بھی چلائی گئی۔ سندر لال اس سبب سے اس کمیٹی کا سکریٹری تھا کہ اس کی بیوی لاجونتی بھی اس سانحہ کا شکار تھی۔

افسانے کی ابتداء پنجابی گیت ''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوئے .....'' سے ہوتی ہے جس کا مطلب ہے چھوئی موئی کے پودے ہیں ری ہاتھ بھی لگاؤ تو کمہلا جاتے ہیں۔ بیدی نے اس عبارت سے کہانی کے مرکزی خیال کی طرف بار بار توجہ دلائی ہے کہ عورت کے جذبات و احساسات چھوئی موئی کے پودے کی طرح ہیں۔ اس کے جذبات کو ذرا بھی ٹھیس لگے تو وہ ٹوٹ پھوٹ جاتی ہے۔

تقسیم کے بعد جب لوگوں کے جسمانی زخم بھر گئے تو ان لوگوں کی طرف توجہ کی گئی جن کی روحیں زخمی ہوگئی تھیں۔ گلی گلی انجمنیں بنیں کہ ''کاروبار میں بساؤ، زمین پر بساؤ اور گھروں میں بساؤ'' لیکن ایک صورتِ حال ایسی بھی تھی جس کی طرف عام طور پر توجہ نہیں دی گئی یعنی مغویہ عورتوں کو ''دل میں بسانے کا مسئلہ''۔ اس مسئلے کی نزاکت اور پیچیدگی کے پیشِ نظر کچھ معتبر لوگوں نے محلّہ ''مُلّا شکور'' میں ایک کمیٹی قائم کی تاکہ مغویہ عورتوں کو سماج میں دوبارہ قبول کیا جا سکے۔ سندر لال کو اس کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔ چونکہ اس کی بیوی بھی اغوا ہوئی تھی اس لیے وہ لوگوں کے اس درد کو اچھی طرح سمجھے گا اور زیادہ دردمندی کے ساتھ اس کام کو انجام دے گا۔

جب صبح کمیٹی کے لوگ پربھات پھیری کے لیے اس پنجابی گیت ''ہتھ لائیاں

کملاں نی لاجونتی دے بوٹے'' کو گاتے تو سندر لال کو اپنی بیوی کی یاد آ جاتی اور بے ساختہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے اور آواز بھرّا جاتی کیونکہ اس کی بیوی کا نام بھی اتفاق سے لاجونتی تھا اور وہ سوچنے لگتا کہ پتہ نہیں وہ کہاں ہوگی؟ کس حال میں ہوگی؟ انتہائی مایوسی کے عالم میں لاجو کے بارے میں سوچتے سوچتے اس کی حالت یہ ہو گئی کہ اب اس نے لاجو کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیا تھا۔ سندر لال نے اس غم سے نجات حاصل کرنے کے لیے ایک ذریعہ ڈھونڈ نکالا اور خود کو عوام کی خدمت میں لگا دیا۔ اتنی مصروفیت کے باوجود سندر لال کے دل میں یہ خیال ضرور آتا کہ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے اسے ذرا بھی ٹھیس لگے تو وہ ٹوٹ جاتا ہے مگر اس نے تو اپنی بیوی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا تھا۔ پھر بھی لاجونتی نے ان سب باتوں کو بھول کر صبر وضبط سے کام لیا۔ سندر لال کی بے اعتنائی اور بے رخی کا جواب محبت سے دیا۔ پر بھات پھیری کے وقت جب سندر لال کو لاجونتی کی یہ سب باتیں یاد آتیں تو وہ خود سے عہد کرتا کہ اگر اسے لاجو دوبارہ مل گئی تو وہ اسے گھر میں بسانے کے ساتھ ساتھ دل میں بھی بسائے گا۔ کیونکہ اغوا ہونے میں ان بیچاری عورتوں کی کیا غلطی ہے؟ وہ تو بے قصور ہیں لیکن لوگ پھر بھی ان معصوموں کو اپنانے سے انکار کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں سندر لال کے خیالات توجہ طلب ہیں۔

> ''ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔ وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، انھیں اپنا نہیں لیتا۔ ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے۔''

(لاجونتی مشمولہ افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' از راجندر سنگھ بیدی۔ ص ۱۲۰)

انسانی نفسیات کے سلسلے میں بیدی کا مشاہدہ گہرا ہے۔ انھوں نے سماج پر گہرا طنز کیا ہے کہ معاشرہ تنگ دل لوگوں کا ایک بے معنیٰ اجتماع ہے۔ لوگ حالات کا

سامنا کرنے سے بھاگتے ہیں۔ یہ تک نہیں سوچتے کہ ان بیچاری عورتوں پر جو ظلم ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھیں نہ اپنا کر ان پر مزید ظلم کر رہے ہیں۔ ان عورتوں کا المیہ یہ ہے کہ غیروں کے ظلم و ستم برداشت کرنے کے بعد اپنے گھر واپس آ کر بھی روحانی اذیت سے انھیں نجات میسر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مندرجہ بالا بیان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مغویہ عورت کی بازیابی سے پہلے سندر لال کے جذبات اور اس کے خیالات کیا تھے یعنی اصولی طور پر تو وہ یہی سمجھتا تھا کہ ان عورتوں کے ساتھ نہایت دردمندی اور اپنائیت کا سلوک ہونا چاہیے لیکن جب حقیقی صورتِ حال خود اس کے ساتھ پیش آتی ہے تو اس کا اپنا عمل خود اپنے خیالات سے کتنا مختلف نظر آنے لگتا ہے۔

جب مغویہ عورتوں کو ''دل میں بسانے'' کا پروگرام عروج پر تھا اس وقت ہند و پاک کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائی گئیں اور محلّہ ''مُلّا شکور'' کے لوگ انھیں مناسب جگہوں پر پہنچانے کے لیے پہنچ گئے۔ ان عورتوں کے عزیز ان سے ملنے کے لیے ''چوکی کلاں'' گئے۔ کچھ لوگوں نے اپنے گھر کی عورتوں کو اپنا لیا لیکن ان میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنی بیٹی، بہن اور بیوی کو پہچاننے تک سے انکار کر دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وہ اپنی عفّت اور عصمت بچانے کے لیے مر کیوں نہیں گئیں؟ ان کے اس رویے سے ان عورتوں کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ انھیں اس سے سروکار نہیں تھا۔ بیدی نے اس کہانی میں ایسی مجبور و لاچار عورتوں کی جذبات نگاری میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

> ''پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی..... سہاگ ونتی..... سہاگ والی..... اور اپنے بھائی کو اسی جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار کہتی..... تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟''
>
> (لاجونتی۔ ص ۱۳)

کردار کے نام اور صورتِ حال کے تضاد نے المیہ صورتِ حال کی ہولناکی کو مزید گہرا دیا ہے۔ وہ کیسی سہاگ ونتی ہے جو سہاگ والی ہو کر بھی اُجڑ چکی ہے کہ اس کا

شوہر تک اسے پہچاننے سے انکار کر رہا ہے۔ ساتھ ہی وہ بھائی کل جسے اس نے نہایت شفقت و محبت سے اپنی گود میں عرصے تک کھلایا ہے اور جس نے راکھی بندھوا کر یہ عہد کیا تھا کہ ہر مصیبت و پریشانی میں بہن کا ساتھ دے گا لیکن ایسے نازک موقع پر بھائی، بہن کی پریشانی دور کرنے کے بجائے اسے پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ ''تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟'' ان الفاظ میں کتنا درد ہے، کتنا سوز ہے۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے بیدی نے جو سیاق و سباق فراہم کیا ہے اور جو فضا بنائی ہے۔ دراصل جملے میں معنی کی شدّت اسی صورتِ حال اور فضا کی مرہون منت ہے لیکن بہن کی ساری کوششیں بیکار رہتی ہیں۔ ان لوگوں پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا ہے۔ انھیں کھوکھلی سماجی اقدار انسانی رشتوں سے زیادہ عزیز ہیں۔

تبادلے میں لائی گئی مغویہ عورتوں کو دیکھنے کے بعد سندر لال نا اُمید ہو جاتا ہے کیونکہ ان میں اس کی لاجونتی نہیں تھی۔ اس کے باوجود وہ مزید حوصلے اور تن دہی کے ساتھ ''دل میں بساؤ'' تحریک کی سرگرمیوں میں مصروف رہتا ہے۔ اب اس کا غم اپنا نہ رہ کر سارے جہاں کا درد بن گیا تھا۔

سندر لال جب امرتسر جانے کی تیاری کر رہا تھا تو اسے لاجو کے واپس آنے کی خبر ملی۔ یہ خبر اسے لال چند نے دی۔ لال چند سے یہ بات سُن کر سندر لال کو لاجونتی کے تیندو لے یاد آجاتے ہیں جو اس نے بچپن میں خود پر بنوائے تھے۔ مثلاً

> ''ان تیندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی.....اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہیں اور نا معلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو۔''
>
> (لاجونتی۔ص ۱۸)

بیدی نے جسم کے تیندولوں کی طرف انگلی کے اشارے کے بعد لاجونتی کے ردعمل میں چھوئی موئی کے پودوں کا سا ردعمل دکھلا کر کہانی کے بنیادی تھیم کی طرف

اشارہ بھی کیا ہے اور نامعلوم خزانے کے لٹ جانے کا بیان دراصل پیش آنے والے واقعات کی طرف واضح اشارہ ہے۔

اس وقت صرف مغویہ عورتوں کا تبادلہ ہی نہیں ہو رہا تھا بلکہ لوگ پسِ پردہ جسموں کی تجارت کر رہے تھے۔ عورتوں کے جذبات و احساسات بے دردی اور بے رحمی سے پامال ہو رہے تھے۔ تبادلہ بھی ایک کاروبار کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ ان میں لاجونتی خاموش کھڑی سوچ رہی تھی کہ پتہ نہیں اس کا شوہر اسے قبول کرے گا یا نہیں؟ لاجونتی کی اس ذہنی کیفیت کو بیان کر کے بیدی نے دراصل تمام مغویہ عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

جب سندر لال نے لاجونتی کو دیکھا تو اسے اس بات سے صدمہ پہنچا کہ وہ اس کے غم میں کمزور ہونے کے بجائے تندرست و توانا ہو گئی ہے۔ بہر حال سندر لال لاجونتی کو اپنے ساتھ گھر واپس لے آیا جیسے رام چندر اور سیتا بن باس کے بعد اجودھیا واپس ہو رہے ہیں۔ سندر لال چونکہ ''دل میں بساؤ'' تحریک کا سکریٹری تھا اس لیے وہ قول کے ساتھ ساتھ اپنے عمل سے بھی اس کا ثبوت دینا چاہتا ہے اور لاجونتی کے ساتھ اچھا سلوک کرتا ہے۔ اب اس کا رویہ بالکل تبدیل ہو گیا۔ وہ لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کے بجائے نرمی اور ہمدردی سے پیش آنے لگا۔ سندر لال کی اس فراخ دلی کو دیکھتے ہوئے لاجونتی اب اسے اپنی گزری ہوئی باتیں سنا کر اپنا غم ہلکا کرنا چاہتی ہے لیکن سندر لال ماضی کی باتیں سننے سے شعوری طور پر گریز کرتا ہے۔ اچانک لاجونتی کی خوشی غم میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جب لاجو کا شوہر سندر لال اسے دیوی کہنے لگتا ہے اور لاجو کے ساتھ اس طرح سلوک کرتا ہے جیسے وہ کوئی نازک چیز ہو۔ سندر لال کی یہی بات لاجو کے لیے صدمے کا باعث بنتی ہے کیونکہ وہ سندر لال کی وہی پہلے والی لاجو بننا چاہتی ہے۔ اب ان کے درمیان فاصلے بڑھ جاتے ہیں۔ اپنائیت اور روحانی تعلق بھی ختم ہو جاتا ہے۔ سندر لال کے اس رویے کی وجہ سے لاجونتی یہ سوچتی ہے کہ وہ تو بس کر بھی اجڑ گئی۔ صورتِ حال کی یہی تبدیلی لاجو کا المیہ اور کہانی کا بنیادی مسئلہ ہے۔

''لاجونتی'' افسانے کا پلاٹ مربوط ہے۔ بیدی انسانی نفسیات کے ماہر ہیں۔اس کہانی میں بھی بیدی نے کمالِ فن سے سندر لال اور لاجونتی کی نفسیات پیش کی ہے۔افسانے میں کرداروں کے مکالمے اور واقعات کے ذریعہ ان کے ذہن کو پیش کیا گیا ہے۔فسادات کا عام لوگوں پر کیا اثر ہوا؟ وہ کن پریشانیوں کا شکار ہوئے؟ غیر یقینی صورتِ حال نے لوگوں کی سماجی اور ازدواجی زندگی پر کیا اثر مرتب کیا؟

لاجونتی جو افسانے کا مرکزی کردار ہے۔کہانی کے انجام تک آتے آتے ہمہ گیر صورتِ حال کا استعارہ بن جاتی ہے۔کہانی میں لاجونتی کے ذہنی اور جذباتی رویوں کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ بیدی بہت کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔مثلاً جب لاجونتی سرحد پر کھڑی یہ سوچتی ہے کہ معلوم نہیں اس کا شوہر اس کے ساتھ کیا سلوک کرے گا کیونکہ وہ تو پہلے سے ہی بہت سخت تھا۔لاجونتی کے اس سوچنے کے عمل سے قاری یہ سمجھ جاتا ہے کہ اس کے ساتھ کیا کچھ ہو چکا ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنے شوہر سے خوف زدہ ہے۔

لاجونتی نرم دل، ہنس مکھ اور محنتی عورت ہے۔وہ اپنے شوہر سے بے انتہا محبت کرتی ہے۔اس لیے سندر لال کے مارنے پر بھی اس سے زیادہ دیر تک ناراض نہیں رہتی۔شوہر کی خوشنودی کو لاجونتی اپنا فریضہ سمجھتی ہے۔

اس افسانے کا دوسرا کردار سندر لال بہت حساس اور دردمند دل رکھنے والا انسان ہے۔اس کے نزدیک انسانیت ایک بنیادی قدر ہے۔وہ عوامی فلاح و بہبود میں سرگرم رہتا ہے۔چنانچہ لاجو کے واپس آجانے پر بھی ''دل میں بساؤ'' تحریک میں فعال رہتا ہے۔لاجو کے اتنے دن دوسرے مرد کے ساتھ رہنے پر بھی سندر لال لاجو کو اپنا لیتا ہے کہ اس میں اس مظلوم عورت کا کوئی قصور نہیں۔اس رویے کے باوجود سندر لال لاجو کے بارے میں سب کچھ جاننا چاہتا ہے کہ لاجو کہاں تھی؟ کس کے ساتھ تھی؟ اس کے ساتھ کیا واقعات پیش آئے؟ جذباتی کشمکش اور اضطراب کی کیفیت سے لبریز ہو کر سندر لال اتنا ضرور پوچھتا ہے۔