ممبئی کے ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتگان

شاعر، ادیب اور مترجم

پروفیسر صاحب علی

شعبۂ اردو ، ممبئی یونیورسٹی

© شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

Mumbai ke Sahitya Akademi Ina'am Yaftgaan

Shair, Adeeb Aur Mutarjim

(Sahitya Akademi Awardees of Mumabi)

Edited by

Professor Saheb Ali

Published	:	**February, 2013**
Price	:	**Rs. 300/-**
Publisher	:	**Dept. of Urdu, University of Mumbai**
Quantity	:	**Four Hundred**

ISBN 978-81-89438-0-8

کتاب کا نام	:	ممبئی کے ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتگان
مرتب	:	پروفیسر صاحب علی
اشاعت	:	فروری ۲۰۱۳ء
قیمت	:	300 روپے
ناشر	:	شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز (ایسٹ) ممبئی۔۹۸
تعداد	:	چار سو
تزئین وطباعت	:	اردو چینل، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔۴۰۰۰۴۳

ممبئی کے ساہتیہ اکاڈمی

انعام یافتگان

کے نام

فہرست

پیش لفظ	پروفیسر صاحب علی	7

شاعری

میری شاعری	اختر الایمان	17
اختر الایمان کی شاعری	قمر صدیقی	25
میں اور میری شاعری	کیفی اعظمی	34
کیفی اعظمی کی شاعری	پروفیسر صاحب علی	46
جاں نثا اختر اور نیا استعارہ	شمس الرحمٰن فاروقی	58
میرا تخلیقی سفر	ندا فاضلی	68
ندا فاضلی کی شاعری میں منظر.....	عبدالاحد ساز	81

فکشن

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل	راجندر سنگھ بیدی	97
بیدی کے افسانوں کا محور	پروفیسر شمس الحق عثمانی	105
شیشے کا گھر	سریندر پرکاش	110
اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ	پروفیسر گوپی چند نارنگ	115

میں کہتا نہیں خود سے	گلزار	125
گلزار کے افسانوں کا تخلیقی منظر نامہ	مقصود دانش	129
میرا تخلیقی سفر	سلام بن رزاق	141
سلام بن رزاق کے افسانوں کے فنی محاسن	انور قمر	148

ترجمہ

مراٹھی تراجم سے میری دلچسپی	پروفیسر عبدالستار دلوی	165
پروفیسر دلوی - ایک کثیر الجہات شخصیت	ایوب واقف	170
خالداگا سکر اور کتھا درپن	محمد حسین پرکار	188
ترجمہ -- میرے تجربات و معروضات	سلام بن رزاق	194
سلام بن رزاق کی ترجمہ نگاری	یوسف ناظم	200
دلت کہانیوں کے تراجم اور میں	وقار قادری	203
بابو سگلا بیس ہے......	ڈاکٹر قاسم امام	208
ساجد رشید: شخصیت اور فن	محمود ایوبی	214

پیش لفظ

ادب اور آرٹ معاشرے کی تہذیبی تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے لہٰذا ہر زندہ معاشرے میں ادب اور آرٹ مخصوص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں آزادی سے بہت پہلے انگریزی حکومت میں ادب و آرٹ کی ترویج و اشاعت کے لیے اکاڈمی آف لیٹر کے قیام کی تجویز زیرِ غور تھی۔ آزادی کے بعد حکومت ہند نے فنون لطیفہ کے فروغ کے لیے اس تجویز پر عمل درآمد کیا اور تین اکیڈمیاں قائم کیں۔ ایک ساہتیہ اکاڈمی، دوسری ویژول آرٹ اکاڈمی اور تیسری ڈراما اور موسیقی اکاڈمی۔ ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد نے پارلیمنٹ میں ان اکاڈمیوں کے قیام کی ضرورت اور غرض و غایت کے متعلق خطاب کرتے

ہوئے کہا تھا کہ ''ان کے قیام کے لیے بہت انتظار کیا گیا اگر اب بھی انھیں نہ قائم کیا گیا تو بہت دیر ہوچکی ہوگی۔'' بہرحال ۱۲؍مارچ ۱۹۵۴ء کو باقاعدہ ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی کا قیام عمل میں آیا۔

ساہتیہ اکاڈمی کے قیام کے ساتھ ہی اس کے قواعد وضوابط بھی مرتب کیے گئے۔ ان قواعد وضوابط کے مطابق ساہتیہ اکاڈمی کو حکوتِ ہند نے ملک میں ادب و کلچر کے فروغ کا قومی ادارہ قرار دیا۔ اس لیے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کی ترویج وترقی اور تہذیبی تکثیریت کو جلا بخشنا اس اکاڈمی کی بنیادی ذمہ داری تسلیم کی گئی۔ ابتدا سے ہی ساہتیہ اکاڈمی کی حیثیت ایک خود مختار ادارے کی ہے اور اسے ۱۹۵۶ء میں سوسائٹی رجسٹریشن ایکٹ ۱۸۶۰ء کے تحت، بطور ایک سوسائٹی بھی رجسٹرڈ کیا گیا۔

ساہتیہ اکاڈمی بشمول انگریزی ہندوستان کی ۲۴ زبانوں میں ادبی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہے۔ ان میں ادبی مذاکرے، سمینار، لیکچرز، ادبی مکالمے اور کتب و رسائل کی اشاعت وغیرہ شامل ہے۔ مذکورہ پروگراموں کے علاوہ پچھلے ۵۶ سالوں سے ساہتیہ اکاڈمی ادبی گفتگو، تخلیقی ادب کی قرأت (Reading of Literary Writing)، ورکشاپس، انفرادی اسائنمنٹس، باہمی تراجم، مونوگرافس، لغات وغیرہ کے ذریعے ملک کے مختلف لسانی اور تہذیبی گروپوں کے درمیان ربط وتعلق کی بنیاد مضبوط کرنے کا فریضہ بھی انجام دے رہی ہے۔ اکاڈمی اب تک کُل ۴۲۰۰ کتابیں شائع کرچکی ہے۔

ساہتیہ اکاڈمی ہندوستان کی اُن ۲۴ نمائندہ زبانوں میں تخلیقی ادب کی غیر معمولی

کتاب پر قومی انعام تفویض کرتی ہے جو اکاڈمی کے دائرۂ کار میں شامل ہیں۔ پہلا انعام ۱۹۵۵ء میں دیا گیا تھا۔ اُس وقت اس انعام کی رقم ۵۰۰۰ روپے تھی۔ ۱۹۸۳ء میں اس رقم کو ۱۰۰۰۰ روپے کردیا گیا۔ اسی طرح یہ رقم ۲۰۰۹ء میں بڑھ کر ایک لاکھ روپے ہوگئی۔ انعام کے لیے وہی کتاب منتخب ہوتی ہے جو زبان وادب کے حوالے سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہو۔ پھر چاہے اس کا تعلق تخلیقی ادب سے ہو یا تنقید سے، البتہ ترجمے کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے بلکہ ترجمے کے انعام کے لیے ساہتیہ اکاڈمی نے الگ سے اہتمام کیا ہے۔

ساہتیہ اکاڈمی نے ترجمے کے انعام کا سلسلہ ۱۹۸۹ء سے شروع کیا۔ اس زمرے میں انعام کی رقم ۱۰۰۰۰ سے شروع ہوئی تھی جو اب بڑھ کر ۵۰۰۰۰ روپے ہوگئی ہے۔ اس کے لیے ساہتیہ اکاڈمی کے دائرۂ کار میں شامل کُل ۲۴ زبانوں میں تراجم کے انعام تقسیم کیے جاتے ہیں۔ معاون زبان سے کیے گئے ترجمے بھی ساہتیہ اکاڈمی کے انعام کے لیے قابلِ قبول ہوتے ہیں تاہم اصل زبان سے کیے گئے ترجمے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ انعام کی نامزدگی کے وقت کمیٹی کے پیش نظر ترجمے کے ساتھ اصل زبان کا متن بھی ہوتا ہے تاکہ پوری دیانتداری سے فیصلہ کیا جاسکے۔

ادھر ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی نے پچھلے سال سے ادبِ اطفال اور یوا پرسکار کا بھی اعلان کیا ہے، جس کے لیے ساہتیہ اکاڈمی کو مبارکباد دینی چاہیے۔ دراصل ہندوستان کی نمائندہ زبانوں میں ساہتیہ اکاڈمی کے ذریعے تفویض کیے جانے والے انعامات ہندوستانی زبانوں میں تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ ملک کی دیگر زبانوں کے مابین ایک مثبت رشتے کے نمو کا سبب بنتے

ہیں۔ یہ آدان پردان ہندوستان جیسے کثیر اللسان اور کثیر التہذیب ملک کے لیے نہ صرف ضروری ہے بلکہ اس ملک کی روحانی بالیدگی میں معاونت بھی کرتا ہے۔

شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کی یہ روایت رہی ہے کہ وہ اپنی تاسیس سے ہی مختلف النوع موضوعات پر کانفرنس، سمینار، ورکشاپ، سمپوزیم اور ادبی ڈسکورس کا انعقاد کرتا رہا ہے۔ ادھر پچھلے کچھ سالوں میں شعبے کے ان کاموں میں فعالیت بھی آئی ہے اور تنوع بھی۔ شعبے نے بمبئی میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے متعدد قومی سمینار منعقد کیے۔ ان میں ترقی پسند تحریک اور بمبئی، بمبئی کی معاصر اردو صحافت، بمبئی میں غیر افسانوی نثر اور بمبئی کے ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتگان: شاعر، ادیب اور مترجم وغیرہ موضوعات خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

زیرِ نظر کتاب، ''بمبئی کے ساہتیہ کاڈمی انعام یافتگان: شاعر، ادیب اور مترجم'' کے موضوع پر منعقدہ سمینار کے مقالوں پر مشتمل ہے۔ چند مضامین ایسے ہیں جو سمینار میں پڑھے نہیں گئے تھے مگر کتاب کے موضوع کی مناسبت کے تحت انھیں مندرجات میں شامل کرلیا گیا ہے۔ کتاب کی ترتیب کچھ اس طرح رکھی گئی ہے کہ ایک مضمون خود صاحب اعزاز شخصیت کا اپنے فن اور اپنے تخلیقی رویے سے متعلق ہے جبکہ دوسرا مضمون انعام یافتگان کے فن پاروں کے تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔

شہر بمبئی کے جن اردو قلم کاروں کو ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی نے اپنا انعام تفویض کیا ہے ان میں شاعری کے حصے سے اختر الایمان، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر اور ندا فاضلی کے نام شامل ہیں جبکہ افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی، سریندر پرکاش، گلزار اور سلام بن رزاق کے نام

اہمیت کے حامل ہیں ۔ ترجمے کے ضمن میں پروفیسر عبدالستار دلوی، خالد اگاسکر، سلام بن رزاق، وقار قادری اور ساجد رشید کے اسما قابلِ مبارکباد ہیں۔

جاں نثار اختر کی کوئی تحریر ایسی نہیں مل سکی جس میں انھوں نے اپنے تخلیقی سفر اور فنی محرکات کے تعلق سے اظہارِ خیال کیا ہو لہٰذا ان کے فکر و فن پر معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اسی طرح مترجمین میں ساجد رشید اور خالد اگاسکر کی بھی کوئی تحریر دستیاب نہ ہو سکی لہٰذا یہاں پر بھی اسی طریقے کا اعادہ کیا گیا ہے۔

شاعری کے حوالے سے شہر بمبئی میں اختر الایمان پہلی شخصیت ہیں جنھیں ۱۹۶۲ء میں ساہتیہ اکاڈمی نے ان کے شعری مجموعے ''یادیں'' پر انعام سے نوازا۔ اس کتاب میں شامل اپنے مضمون میں اختر الایمان نے اپنے شعری محرکات کے ساتھ ساتھ جدید اردو نظم کی اہمیت و افادیت اور اُس کی وسعت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اختر الایمان کے فکر و فن پر قمر صدیقی نے گو کہ مختصر لیکن جامع مضمون قلمبند کیا ہے۔ کیفی اعظمی نے اپنے مضمون میں نہ صرف اپنی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اپنے تخلیقی رویے و رجحانات کے تعلق سے بھی گفتگو کی ہے۔ راقم الحروف نے اپنے مضمون میں کیفی اعظمی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ اس طور سے لیا ہے کہ کیفی کی فکر اور ان کا فن اجاگر ہو گیا ہے۔ کیفی اعظمی کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ۱۹۷۵ء میں ان کے شعری مجموعے ''آوارہ سجدے'' پر دیا گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں جاں نثار اختر کے شعری رویے کو جدید شاعری کے رجحانات و رویوں سے ہم آہنگ کر کے دیکھا ہے۔ جاں نثار اختر کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ۱۹۷۶ء میں ان کے شعری مجموعے ''خاکِ دل'' پر تفویض کیا گیا تھا۔

ندا فاضلی کا مضمون ان کی زندگی کے تجربات ،شہری زندگی کے مشاہدات اور ان کے شعری رویوں اور رجحانات کا احاطہ کرتا ہے۔انھیں ۱۹۹۸ء میں شعری مجموعہ ''کھویا ہوا سا کچھ'' پر ساہتیہ اکاڈمی کا انعام تفویض ہوا تھا۔عبدالاحد ساز نے اپنے مضمون میں ندا فاضلی کے شعری مجموعوں کو بنیاد بنا کر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کو ۱۹۶۵ء میں ''ایک چادر میلی سی'' پر ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے نوازا گیا تھا۔انھوں نے اپنے تخلیقی محرکات کے تعلق سے اس کتاب میں شامل مضمون میں بہت کھل کر لکھا ہے۔اس مضمون میں افسانہ نگاری کے علاوہ زبان وادب کے دوسرے کئی مباحث کا بھی احاطہ کیا گیا ہے جس سے افسانے کے تئیں بیدی کی دلچسپی اور انہماک کا پتہ چلتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے پروفیسر شمس الحق عثمانی کا مضمون شامل ہے۔یہ مضمون اردو افسانے کی اہمیت اور بیدی کے فن کے بنیادی رویوں سے سے بحث کرتا ہے۔سریندر پرکاش کو ان کے افسانوی مجموعے ''بازگوئی'' پر ۱۹۸۹ء میں ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے نوازا گیا تھا۔ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر پر افسانوی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔مضمون کے بیان میں جذبے و احساس کی وہی شدت موجود ہے جو اُن کے افسانوں میں خوب خوب نظر آتی ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون میں سریندر پرکاش کے افسانے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' پر گفتگو کرتے ہوئے سریندر پرکاش کی افسانوی جہات کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ گلزار نے اپنے فن کے تعلق سے حالانکہ بہت اختصار سے لکھا ہے،لیکن زندگی کی سچائیوں کو باطن سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی کوشش،ان کے مضمون کے کامیابی کی ضمانت ہے۔مقصود

دانش نے گلزار کے افسانوں کا خوبصورت تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔گلزار کو۲۰۰۲ء میں افسانوی مجموعے ''دھواں'' پر ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے نوازا گیا تھا۔سلام بن رزاق کے افسانوی مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' پرساہتیہ اکاڈمی کا انعام ۲۰۰۴ء میں تفویض ہوا تھا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں ذاتی فکر کو افسانوی اسلوب میں بیان کیا ہے جبکہ انور قمر نے سلام بن رزاق کے افسانوں کے فنی محاسن کو مدلل انداز میں اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

پروفیسر عبدالستار دلوی اردو کی علمی دنیا کا معروف و مستند نام ہے۔اردو میں مراٹھی ادب کے ترجمے کے حوالے سے ان کا مضمون حوالہ جاتی اہمیت کا حامل ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی کو مراٹھی ناول ''رن آنگن'' کے اردو ترجمے کے لیے ۱۹۹۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے سرفراز کیا گیا۔ پروفیسر دلوی پر ایوب واقف کا مضمون ذاتی حوالے اور تجزیاتی مطالعے کی وجہ سے جامع ہوگیا ہے۔خالد اگاسکر کو۱۹۹۲ء میں ساہتیہ اکاڈمی کا انعام مراٹھی کہانیوں کے اردو تراجم کے مجموعے ''کتھا'' پر ملا تھا۔محمد حسین پرکار کا مضمون خالد اگاسکر کی مذکورہ کتاب کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔سلام بن رزاق نے فکشن کے علاوہ ترجمہ نگاری کی سمت بھی توجہ دی ہے۔ انھیں ان کی کتاب ''عصری ہندی کہانیاں'' کے اردو ترجمے کے لیے ۱۹۹۸ء میں ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے نوازا گیا۔اپنے مضمون میں سلام بن رزاق نے ترجمہ نگاری کے تعلق سے اپنے تجربات کو موضوع بنایا ہے۔جبکہ یوسف ناظم نے اپنے مختصر مضمون میں سلام بن رزاق کے تراجم کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔زیر نظر کتاب میں شامل دلت ادب پر وقار قادری کا مضمون معلوماتی ہے جبکہ ڈاکٹر قاسم امام کا خاکہ نما مضمون وقار قادری کی ذاتی زندگی اور دلت ادب سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔

وقار قادری کی دلت مراٹھی کہانیوں کے ترجمے کی کتاب ''دلت کتھا'' کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ۲۰۰۲ء میں تفویض کیا گیا تھا۔ ساجد رشید منفرد رویے ور جحان کے افسانہ نگار تھے۔ علاوہ ازیں ترجمہ نگاری سے بھی انھیں شغف تھا لہٰذا انھوں نے مراٹھی ناول 'جھاڑا جھڑتی' کا اردو ترجمہ اسی نام سے کیا۔ اِس کتاب پر ساجد رشید کو ۲۰۰۷ء میں ساہتیہ اکاڈمی نے ترجمے کا انعام دیا۔ محمود ایوبی نے اپنے مضمون میں ساجد رشید کی شخصیت اور ان کے فن کے مختلف گوشوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

زیر نظر کتاب میں شامل مضمون نگار حضرات کے قلمی تعاون کے بغیر اس کتاب کی اشاعت ممکن نہ تھی لہٰذا تمامی مضمون نگار حضرات کا شکریہ۔ اس کے علاوہ عزیزی قمر صدیقی نے کتاب کی اشاعت کی ذمہ داریاں اپنے سر لے کر مجھے بے فکری سے کام کرنے کا موقع عنایت کیا۔ اُن کے لیے دعائیں۔

۱۳ر فروری ۲۰۱۳ء

پروفیسر صاحب علی
صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

شاعری

میری شاعری

اختر الایمان

میری عادت ہے جب نظم ہو جاتی ہے اسے رکھ دیتا ہوں اور اتنے دن رکھا رہنے دیتا ہوں کہ نظم ذہن سے محو ہو جائے۔نظر ثانی کرتے وقت اکثر اوقات نظم کا اچھا برا سامنے آجاتا ہے پھر بھی یہ کوئی قاعدہ یا کلیہ نہیں۔میں نے یہ عادت اس لیے اختیار کی کہ شاعری پر کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی تھی نہ کوئی مشورہ کیا تھا۔جس طرح کا مزاج تھا اس میں استادی شاگردی والا ڈھرّہ چل بھی نہیں سکتا تھا۔شاعری شروع کی تھی لونڈے پن میں۔رکان تھی مصرع موزوں کرنے کی مگر جب کچھ دوستوں اور بزرگوں نے کہا تمہارے اندر شاعر بننے کی صلاحیت ہے تو اس پر سنجیدگی سے غور کیا۔شاعری کیا ہے اور کیا ہونی چاہیے سمجھنے کے لیے کافی ریاض کیا۔کچھ ایسے بے لاگ بات کرنے والے دوست اور ساتھی بھی مل گئے جو مجھے پسند تھے اور گاڑی

دھیرے دھیرے ڈھرّے پر آ گئی۔

ڈھرے کا یہ مطلب نہ نکالیے کہ مہاتما بدھ کی طرح کسی پیڑ کے نیچے القا یا الہام ہوا۔ کہنے سے مراد ہے مجھے کس طرح کا شاعرانہ رویہ پسند ہے، اور اسے اختیار کرنے کی سبیل کیا ہو، اس کا ایک دھندلا سا راستہ دکھائی دیا۔ ہر دور کی تخلیق اور احتساب، پیش رُو بڑے لکھنے والوں کی تخلیقات کو ذہن میں رکھ کر کیا جاتا ہے۔ سامنے غزل کی بڑی شاعری تھی۔ پھر مسدس سریلے بول اور غالبؔ کو از سرِ نو روشناس کرانے والے لوگ۔

یہ درست ہے لکھنے کے بہت ابتدائی دور میں شاعر کو اتنا شعور نہیں ہوتا کہ چیزوں کی بہت چھان پھٹک کرے مگر غیر شعوری ہوتے ہوئے بھی فن کا ایک معیار تو ذہن میں ہوتا ہے۔ راستہ دھندلا ہوتا ہے پھر بھی کوئی یہ تو نہیں چاہتا کہ کوشش رائیگاں جائے۔ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے والا بھی ایک راستہ ہے مگر میرے ذہن میں وہ نہیں تھا۔

آج کل کے چل چلاؤ کے زمانے میں اچھے خاصے معقول حضرات بھی ایک الجھن کا حل دوسری الجھن کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔ شاید سوچتے ہیں کون جھنجٹ میں پڑے۔ کسی نے پوچھا آسمان پر کتنے ستارے ہیں جواب دیا سمندر میں جتنے قطرے ہیں۔ اب چاہے راتوں کو بیٹھے آسمان تکا کیجئے چاہے سمندر میں غوطہ لگائیے اس سے انہیں کچھ مطلب نہیں۔ جدید اردو شاعری کا بھی کچھ ایسا ہی حال دکھائی دیتا ہے۔ اس خواب کو بھی کثرتِ تعبیر کرنے پر پریشان کر دیا ہے۔ گنبد میں ہر کوئی اپنی سی کہے جاتا ہے اور ہر نئے آنے والے کی تعمیر یا (تخریب) الجھنوں میں اضافہ کر دیتی ہے، اور نقصان میں رہتے ہیں شعر و شاعری سے لطف اٹھانے والے یا ان سے بھی زیادہ خود شاعری۔ مختصر یہ کہ جدید اردو شاعری کے تصوّر کو بعض لوگوں نے جان بوجھ کر انجانے میں ایک گورکھ دھندا بنا دیا ہے۔ اور یوں وہ اکثر لوگوں کے لیے

بھول بھلیاں بن کر رہ گئی ہے۔ایسی صورت حال کے ہوتے ہوئے وہی لوگ فائدہ میں رہ سکتے ہیں جو اپنی عینک میں صحیح نمبر کا شیشہ لگا کر دیکھنے کی کوشش کریں۔

جدید اردو شاعری ایک ایسی پھلواری ہے جس کی زمین تو حالؔی، اسماعیل، آزاد اور ان کے دوسرے ہم خیالوں نے تیار کی تھی لیکن اس میں سب سے پہلا خوشنما اور بار آور پودا عظمت اللہ اور بجنورؔی نے لگایا تھا۔اپنے وسیع مفہوم کے لحاظ سے جدید اردو شاعری کا اطلاق حالؔی اور اس کے بعد کی شاعری پر کیا جا سکتا ہے مگر آج اضافی ادب خصوصاً مغربی ادب کے مطالعے کے اثرات سے ہمارے جو نئے شاعر پیدا ہوئے ہیں ان کے صحیح پیش رو میری نظر میں عظمتؔ اللہ اور بجنورؔی ہیں۔گذشتہ دس پندرہ سال کی اردو شاعری میں فن اور خیال کے تمام تجربات شجرے کے لحاظ سے انہیں کے ذیل میں آئیں گے۔عظمت اللہ خاں نے ''سریلے بول'' کے آغاز میں نئی پود کے نام اپنے کلام کا انتساب یوں کیا۔

''اس آنے والی پود کے لیے جس کے ہونٹوں پر ابھی ماں کے دودھ کا مزہ کچھ یونہی سا باقی ہے۔جس کی آواز میں ابھی لڑکپن کا سریلا پن گونج رہا ہے یہ چند lyric نظمیں سوغات کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔اس پود کے پھولنے پھلنے کے بعد بڑا کام یہ ہوگا کہ اس کی نغمہ سرائی سے اردو شاعری فطرت کی طرح وسیع ہو جائے اور فطرت ہی کی طرح گونج اٹھے۔اگر ان چند بولوں سے اس پود کو اردو ادب کا ایک نیا دور طلوع کرنے میں ذرا بھی مدد ملی تو گویا ان ناچیز۔چیزوں کا صلہ مل گیا۔''

یہ اس شاعر کے الفاظ ہیں جسے اپنے اوپر اعتماد تھا۔اس اعتماد کی تائید اس نئے دور نے زیادہ سے زیادہ زوردار الفاظ میں کی ہے جو اردو شاعری میں طلوع ہو چکا ہے لیکن اس نئے دور میں اپنے پیشرو کے ہم نوا اس کے جیسے اعتماد کے حامل نہیں ہیں۔چاہے آزاد نظم اور دوسرے ضمنی

تجربات ہوں چاہے جنسی موضوعات اور چاہے سیاسی عقائد اور خیالات۔ ہر ایک کے حامیوں کی ہستی کچھ برسبیل تذکرہ ہی دکھائی دیتی ہے۔ یہ تسلیم کہ شروع میں صرف قدامت پرستی اور محض بے علمی یا جہالت کی جس مخالفت سے سامنا پڑا تھا وہ اب دور ہو چکی ہے یا کم سے کم دب سی گئی ہے۔ مگر اس کی جگہ اب آنے والوں کی باہمی غلط فہمیوں نے لے لی ہے۔ ادب برائے ادب کا مقولہ تو اب ایک پرانی سی بات ہے اس کا نعم البدل ادب برائے زندگی کی صورت میں نمودار ہوا تھا۔ اس کی چھان پھٹک کے بعد اب جو صورت مجھے دکھائی دیتی ہے اسے دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ لوگ جو زندگی برائے زندگی کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس گروہ کی سطحیت ہی انہیں درخور اعتنا نہ سمجھنے کا جواز ہے۔ دوسرے گروہ میں وہ لوگ آتے ہیں جو زندگی برائے ادب پر عمل پیرا ہیں۔ اور اپنے مسلک کے پردے میں ادب برائے زندگی کے مفہوم کو بھی لئے ہوئے ہیں لیکن ان کا راستہ بھی صاف نظر نہیں آتا۔

ہمارے جدید شاعروں کی مختلف الجھنوں کا ابتدائی زمانہ تو گذرتا جا رہا ہے بلکہ یوں کہئے ختم ہونے کو ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ منزل بھی تقریباً آن پہونچی ہے جہاں کھڑے ہو کر سب سے پہلے انہیں سختی کے ساتھ نیا جائزہ لینا ہوگا پھر مستقبل پر ایک نظر ڈال کر آگے بڑھنا ہوگا ورنہ ان کی محنتوں کے بے ثمر، ہونے کا اندیشہ ہے۔ عظمت اللہ اور بجنوری کی شخصیتیں اس سلسلے میں اب بھی ان کی راہ نما ہو سکتی ہیں۔ یہ دونوں شاعر مغربی علوم کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم سے بھی کما حقہ، واقف تھے اور اس کے پہلو بہ پہلو رائے زنی کی وہ اہلیت بھی ان کی ذہانت کا خاصہ تھی جو صرف گہرے مطالعے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ بجنوری کے مقدمے سے قطع نظر ان کی تخلیقات میں تجربوں کے باوجود ایک توازن تھا ایک ایسی ہم آہنگی تھی جو انسان کی سطحیت سے بچائے رکھتی ہے آج ہمارے بہت سے شاعر جنسی موضوعات پر محض اس لیے خامہ

فرسائی کرتے ہیں کہ اس میں انہیں لذّت حاصل ہوتی ہے۔آزادنظم یا دوسرے ضمنی تجربوں کی طرف اس لیے رجوع کرتے ہیں کہ ان کی عجب پرستی ہی نمود کا باعث بن جائے اور اپنی ہرنظم سرخ روشنائی سے اس لیے لکھتے ہیں کہ سرخ پھریرا نوجوانوں کے لیے فیشن سا بن گیا ہے۔

عظمت اللہ نے جس دور کی پیشن گوئی کی تھی وہ آگیا ہے اور شاعری کے دروازے ہر طرح کے موضوعات کے لیے کھل گئے مگر کتنے اس دروازے سے داخل ہونے کی نیت رکھتے ہیں اس کا اندازہ آج کی ادبی فضا سے ہوسکتا ہے۔لکھنے والے پلٹ پلٹ کر پیچھے کی طرف بھاگ رہے ہیں۔جس طرح قصیدہ،مرثیہ،رجز،پوری شاعری نہیں شاعری کی ایک صنف ہے،اور زندگی کے صرف ایک رخ کی نمائندگی کرتے ہیں وہی صورت حال غزل کی بھی ہے۔ غزل کی تعریف جو میں نے پڑھی ہے وہ،بازی کردن محبوب و حکایت کردن از جوانی و حدیثِ صحبت و عشق زناں ’’یعنی محبوب کے ساتھ کھیل،رنگ رلیاں،جوانی کی باتیں اور عورتوں کے ساتھ عشق ومحبت کے قصّے۔ظاہر ہے بڑا دلچسپ موضوع ہے۔خدا سب کو اس کی توفیق دے مگر یہ زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔اس کا زمانہ اور وقت بھی بہت محدود ہے۔

پندرہ بیس سال پرانی بات ہے میں نے مدراس کی ایک فلم لکھی تھی جس کا نام ’’آدمی‘‘ تھا۔(یوسف خان) دلیپ کمار،کے ساتھ اس فلم میں بہت سے بڑے بڑے اور معروف اداکار بھی تھے۔کوڈے کنال میں فلم کی شوٹنگ ہورہی تھی جس ہوٹل میں ہم سب کا قیام تھا اس کا نام شاید کوائیلٹی ہوٹل تھا۔ایک روز رات کے کھانے کے بعد یوسف خان نے ڈائنگ ہال میں بیٹھے ہوئے سب لوگوں کو روک لیا۔کہا اختر الایمان کی شاعری سنیں گے۔ان میں ایک مصور بھی تھا جو گجرات کا رہنے والا تھا۔باقی سب کی زبان بھی اردو نہیں تھی۔یوسف خان نے کہا وہ نظم کا انگریزی میں ترجمہ کریں گے۔خیر!شاعری ہوئی یوسف ترجمہ کرتے گئے اور محفل بخیر خوبی ختم

ہوگئی، اگلے روز شام کو میں ٹہلنے کے لیے کمرے سے نکل رہا تھا کہ یوسف خاں آئے اور معنی خیز انداز میں مسکرا کر کہنے لگے وہ مصور صاحب جو کل رات ہال میں تھے بیٹھے تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں اسی قوّال کو بلاؤ جو کل سنا رہا تھا۔

یہ لطیفہ بیان کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ شاعری کے ساتھ گانا بجانا جڑے ہونے کے سبب سننے والے شاعری کو تفریحی پروگرام کا بدل یا اس کا مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ کوئی سنجیدہ چیز نہیں۔ غزل کی طرف میرے اس رویہّ کا نتیجہ غزل کے کچھ شیدائیوں نے یہ نکالا ہے کہ میں غزل کا مخالف ہوں۔ نہیں ایسی بات نہیں۔ غزل کا حامی نہ ہونا مخالف ہونے کے مترادف نہیں۔ نہ حامی ہونے کا سبب ایک تو یہ ہے کہ غزل میں پھولنے پھلنے کی گنجائش نہیں رہی دوسرا سبب یہ ہے کہ میں سمجھتا ہوں غالبؔ غزل کا نقطہ عروج ہے۔

میں مزید اس تفصیل میں نہیں جانا چاہتا کہنا صرف اس قدر ہے کہ نظم ایسی صنف ہے جس کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ زندگی سے متعلق کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر نظم نہیں کہی جاسکتی۔ اخلاقی، سیاسی، معاشی، سماجی، نفسیاتی، رومانی کوئی بھی موضوع ہو نظم کا کینواس اتنا بڑا ہے کہ اس پر جو رنگ فنکار ڈھنگ سے استعمال کرے گا، اچھا لگے گا۔

اس پچھلے چالیس پچاس برسوں میں نظم کی صنف اتنی وسیع اور ترقی یافتہ یا اتنی بالغ ہوگئی ہے کہ اس پر پوری طرح اعتماد کیا جاسکتا ہے قناعت بہت اچھی چیز ہے انسان کو لالچی اور کمینہ ہونے سے بچاتی ہے۔ حیوانیت کا توڑ بھی کرتی ہے مگر شاعری میں قناعت کا استعمال نقصان دہ ہے۔ چونکہ قناعت اس ملک کے فلسفہ اور مزاج کا بڑا جزو ہے اس لیے ہم نے غزل پر قناعت کر لی مگر زندگی میں حریص اور کمینے ہوگئے۔

غزل اور بے غزلی کی بحث میں نہ پڑیئے۔ غزل ہی کیا ایسے اور بہت مسائل ہوں

گے جن پر مجھے آپ سے اتفاق نہیں ہوگا اور آپ کو مجھ سے مگر اس بات پر ہم ضرور متفق ہوں گے کہ کوئی صنف سخن ہو اس میں وسعت کی گنجائش ہونی چاہیے اور زبان کا ایسا استعمال ہونا چاہیے کہ پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اضافہ بھی ہو اور زبان اپنے وسیع تر معنوں میں بھی استعمال ہو سکے اور وہ صنف اور پیکر زندگی سے ہم آہنگ بھی ہو فن کا کام پوری زندگی کا احاطہ کرنا ہے اس کے کسی ایک رخ کا نہیں۔تحریر وجود ہی میں کیوں آئی؟ اس لیے کہ اشاروں اور اشکال کی زبان محدود تھی۔اس قید سے بچنے اور اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے صرف شاعری ہی کا استعمال نہیں کیا آدمی نے نثر کی بھی بہت سی اصناف ایجاد کی ہیں۔کہانی لکھی، ڈرامہ لکھا، ناول لکھا، رپورتاژ لکھے، سوانح لکھی غرض کہ جو قلم کی زد میں آیا اگر ایک صنف نے ساتھ نہیں دیا تو دوسری ایجاد اور اختیار کی یہی بات اس نے شاعری میں بھی روا رکھی۔مثنوی لکھی، قصیدہ لکھا، مرثیہ لکھا، رجز لکھے، غزل لکھی اور جب زبان کو وسعت دینے کی ضرورت محسوس کی، گونا گوں خیالات کا اظہار چاہا تو نظم ایجاد کی۔بیان کو وسعت دینے کے لیے زبان لامحدود چاہئے۔زبان تو ایک ہی ہے مگر موضوع کے ساتھ لفظوں کا دروبست بدل جاتا ہے۔رپورتاژ کی زبان کلاسیکی شاعری کے لیے موزوں نہیں۔قصیدہ اور مرثیہ کا ٹھاٹھ غزل میں کام نہیں آتا اور غزل کی نزاکت نظم کے دشوار گذار میدانوں میں ساتھ نہیں چل سکتی۔کچھ لوگ اگر دو مصرعوں میں بات کہنے کو غزل کا مترادف سمجھتے ہیں تو دوہا بھی دو ہی مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے مگر دوہا غزل نہیں ہوتا نہ دوہے کا انداز بیان غزل کے لیے موزوں ہے۔ادب، فن، شاعری جہاں انسانی جذبات اور معاملات کو رقم کرنے کا ذریعہ ہے وہاں اس کا مقصد زبان کی وسعت اور ترویج بھی ہے۔زبان میں وسعت آتی ہے پھیلے ہوئے ہشت پہلو موضوعات سے اور وہ صرف نظم میں آسکتے ہیں اس لیے کہ نظم محدود صنف سخن اور اظہار خیال کے ذریعہ کا نام ہے۔

جب میں شاعری میں کھر درے پن کا ذکر کرتا ہوں اس کا مطلب اخباری زبان نہیں ہوتا۔کلامِ موزوں بھی نہیں ہوتا۔اس کا مطلب ہوتا ہے بندھے ٹکے مروجہ اشارے اور تشبیہات ،بیان کے پیش افتادہ انداز اور مضامین سے گریز،ٹکسالی محاوروں اور روزمرہ سے پرہیز۔ایسی زبان جو ابھی شاعری کی خیراد پر نہیں چڑھی،ان لفظیات سے مراد ہوتی ہے،جن میں ابھی کنوارا پن کی خوشبو ہے۔اس لیے کہ وہ توانا ہوتے ہیں اور نئے موضوعات میں خیال کے اظہار کا بھرپور ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔تخلیق کا ایک اور اہم پہلو خود احتسابی ہے۔

خود احتسابی ایسی صفت ہے جس کا ہونا ایک قلم کار کے اندر اس کی ذہنی صحت مندی کی علامت ہے۔ہر انسان کو اپنی اولاد عزیز ہوتی ہے یہ تسلیم مگر اپنے احمق بیٹے کو دنیا کا سب سے زیادہ خوبصورت اور ذہین انسان سمجھ لینا ذہنی کج روی کی علامت ہے۔

■❖■

اختر الایمان کی شاعری

قمر صدیقی

اختر الایمان جدید اردو شاعری کے ایسے منفرد و ممتاز شاعر ہیں، جن کی شاعری جدید اردو ادب میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتی ہے۔ نہ صرف ان کے شعری تجربے بلکہ ان کی نظموں کی تکنیک نے بھی پوری جدید اردو شاعری کو متاثر کیا ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی رویہ تہذیب اور معاشرے میں سماجی اور نفسیاتی اقدار کی کشمکش اور تصادم سے عبارت ہے۔ شکست و ریخت اور داخلی و خارجی ہیجانات کے عہد میں اختر الایمان نے انسانی زندگی میں نابرابری، ذہنی دباؤ اور جذباتی تنہائی کے تجربوں کو شعری پیکروں میں ڈھال کر اردو شاعری کو ایک نئے تجربے سے روشناس کرایا ہے۔

اختر الایمان ۱۹۱۵ء میں اتر پردیش کے مردم خیز ضلع بجنور کے قصبہ نجیب آباد میں پیدا

ہوئے۔انھوں نے دلی کے ذاکر حسین کالج سے گریجویشن اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۵ء میں وہ ممبئی آ کر فلم انڈسٹری میں بطور اسکرپٹ رائٹر منسلک ہوگئے۔انھوں نے تقریباً ۴۰ فلموں کے اسکرپٹ لکھے جن میں قانون، وقت، پھول اور پتھر، ہمراز، گبن، میرا سایا، پتھر کے صنم، آدمی، داستان، دھند، داغ اور روٹی وغیرہ فلمیں اپنے زمانے کی کامیاب ترین فلموں میں شمار ہوتی ہیں۔اختر الایمان نے ایک فلم ''لہو پکارے گا'' میں بطور ڈائریکٹر اپنی خدمات پیش کیں۔

اختر الایمان کے کل ۸ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ ''تاریک سیارہ'' ۱۹۴۳ء میں، جبکہ اس کے بعد بالترتیب گرداب (۱۹۴۶ء)، آب جو (۱۹۵۹ء)، یادیں (۱۹۶۱ء)، بنت لمحات (۱۹۶۹ء)، نیا آہنگ (۱۹۷۷ء)، سر و ساماں (۱۹۸۳ء) اور زمین زمین (۱۹۹۰ء) میں شائع ہوئے۔مجموعۂ کلام ''یادیں'' کے لیے انھیں ۱۹۶۲ء میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا تھا۔اختر الایمان کے انتقال کے بعد آخری مجموعۂ کلام ''زمستاں سرد مہری کا'' اُن کی اہلیہ سلطانہ ایمان اور بیدار بخت نے مرتب کر کے شائع کیا۔اختر الایمان کی سوانح ''اس آباد خرابے میں'' ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔

اردو نظم نگاری میں اختر الایمان کی شاعری ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل حلقۂ ارباب ذوق نے نئی اردو نظم کو فروغ دینے کی جو کوششیں کیں اسے اختر الایمان جیسے شعرا کی وجہ سے استقامت حاصل ہوئی۔حلقۂ ارباب ذوق سے بہت پہلے اردو نظم کی ہیئت واسلوب میں تبدیلی کا آغاز مولوی محمد حسین آزاد اور ان کی رفقا نے شروع کیا تھا۔مولانا الطاف حسین حالی، اسمٰعیل میرٹھی، سرور جہان آبادی، عبدالرحمٰن بجنوری جیسے شعرا نے اس نئی طرز کی نظم نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔نئی اردو نظم میں اجتہاد کی انفرادی مثال عظمت اللہ خاں نے

پیش کی اور صوری طور پر شاعری کو وہ اسلوب مہیا کیا جس پر چل کر جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، روش صدیقی، حامد اللہ افسر اور اثر صہبائی وغیرہ نے اردو نظم کو نئی راہوں سے متعارف کروایا۔ ترقی پسند تحریک نے نظم کو اپنے حصولِ مقاصد کا اہم وسیلہ سمجھا لہٰذا تحریک کے زیر سایہ اردو نظم میں خطابت کی گھن گرج اور بھاری بھرکم لہجے کا رجحان پیدا ہوا۔ حالانکہ اسی دور میں ن۔م۔ راشد اور اختر الایمان نے ترقی پسندی کے اس غالب رجحان کے علی الرغم نظم میں معنویت کو بنیاد بنا کر شاعری کی۔ ہرچند کہ اختر الایمان کی شاعری کا بھی بیشتر حصہ سیاسی و معاشرتی شعور کا حامل ہے تاہم انھوں نے ترقی پسندوں کی طرح اپنی نظم کو سیاسی مقاصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بنایا۔ لہٰذا ان کی نظمیں ترقی پسند نظم نگاروں کے برخلاف لفظوں کی کثرت اور نمائش سے اجتناب کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں۔ خود اختر الایمان اپنے اس شعری رویے کی بابت تحریر کرتے ہیں:

''اِدھر کچھ مدت سے مجھے اس بات کا شدید احساس ہونے لگا ہے کہ جس معیار کا انسان پہلے پیدا ہوتا تھا اب نہیں ہوتا۔ اس میں کمی آ گئی ہے۔ وسیع الخلق، وسیع النظر، وسیع المشرب، وسیع الظرف، وسیع الخیال، متواضع اور بردبار، جیو اور جینے دو پر ایمان رکھنے والا، وہ کم ہو گیا ہے۔

ظاہری وجہ تو اسباب و آلاتِ معیشت ہی ہوں گے مگر زندگی میں لالچ کیوں بڑھ گیا۔ مانا مادّی زندگی میں آسانیاں پیدا کرنے والے آلات اور ذرائع بدل گئے اور زمین چھوٹی ہو گئی۔ آبادی بھی بڑھ گئی مگر روٹی تو انسان پہلے بھی کماتا تھا، اُس وقت بھی آسانی سے میسّر نہیں آتی تھی۔ کاسۂ گدائی تو اُس وقت بھی بہت لوگوں کے ہاتھ میں رہتا تھا۔ اس سے پہلے بھی طالبِ علم اور ودھیارتی مانگ کر کھانا کھاتے تھے اور علم کی طلب میں اپنی ذات کو بھی بھول گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ایسا کبھی نہیں ہوا تھا، اتنے بڑے پیمانے

پر، کہ انسان اپنی روٹی اور آسائش دوسروں کی تخریب میں سمجھے۔ آلاتِ حرب اور گولہ بارود بیچنے کے لیے منڈیاں ڈھونڈنے کی کوشش میں زمین کے کُرے کو آگ کا گولہ بنا دے۔ سارا انسانی شعور اور تہذیبی ورثہ بالائے طاق رکھ کر حیوانی جبلت اتنی حاوی کر لے کہ بربریت کی پچھلی ساری مثالیں پھیکی پڑ جائیں۔ تمام اخلاقی قوانین لبادے کی طرح استعمال ہونے لگیں۔ ضرورت ہوئی تو پہن لیا نہ ضرورت ہوئی اتار کر پھینک دیا۔ اور بس۔

اب بار بار سوچنا پڑتا ہے لبنان، فلسطین، لنکا، افغانستان، جنوبی افریقہ، ہندوستان، پاکستان کو واقعی ایسے مسائل درپیش ہیں جن کا حل نہیں یا یہ بدامنی، گولہ بارود اور کوکین بیچنے والے دلالوں کی کوششوں کا نتیجہ ہیں اور اگر ان کی کوششوں کا نتیجہ ہیں تو ان کے خریداروں کی عقل کو کیا ہوا؟ حب الوطنوں اور پیغمبروں کی ساری محنت ہی برباد ہوگئی۔"(۱)

اختر الایمان نے اپنی نظموں میں ان خیالات کو تمام تر فنی لوازمات کے ساتھ برتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "کفّارہ" ملاحظہ ہو:

اس جہاں میں بارہا آیا ہوں میں
طے نہیں پایا ابھی تک کیا ہوں میں
رینگتے پھرنا زمیں پر اور کبھی پرواز میں
جلوہ گر ہوتا رہا ہوں مختلف انداز میں
خار و خس میں سبزہ و گل میں کبھی
برگِ نے میں سرو و سنبل میں کبھی
خاک سے اُٹھ کر بگولوں میں اُڑا پھرتا رہا

مینہ بن کر بادلوں سے خاک پر بَرسا کیا
وسعتِ صحرا میں سورج کی تپش سہتا رہا
پانیوں میں تیز رو دریاؤں کے بہتا رہا
ہر طرح کے رنگ میں رَمتا رہا، آیا گیا
ہر نئی صورت میں میری ذات جاں افزا ہوئی
آدمی کی شکل میں آیا زمیں رُسوا ہوئی

مذکورہ نظم ایک طنز آمیز احتجاج ہے۔نظم میں زندگی کے اسرار سے پردہ اٹھانے کوشش نظر آتی ہے۔نظم ایک ایسے اسرار یاMystery کی صورت آگے بڑھتی ہے جس کا پردہ آخری مصرعے میں اٹھتا ہے۔اختر الایمان کی شاعری ایک پراسرار تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے، یہ بھی ایک اسرار ہے جو مسائل پر تاثرات تو عطا کرتی ہے، مسائل پیش نہیں کرتی۔اختر الایمان کی اس نظم میں ''شعریت'' کا فقدان ہے، بظاہر شخصیت جتنی بے چین نظر آ رہی ہے، داخلی طور پر اتنی بے چین اور مضطرب نہیں ہے۔اختر الایمان نے بار ہا کہا ہے کہ انھوں نے جان بوجھ کر نظموں میں روکھا پن رکھا ہے۔مثلاً:

''جب میں شاعری میں کھردرے پن کا ذکر کرتا ہوں تو اس کا مطلب اخباری زبان نہیں ہوتا۔کلامِ موزوں بھی نہیں ہوتا۔اس کا مطلب ہوتا ہے بندھے ٹکے مروجہ استعارے اور تشبیہات، بیان کے پیش افتادہ انداز اور مضامین سے گریز۔''(۲)

یہی کھردرا پن اختر الایمان کی شاعری کی پہچان ہے۔مذکورہ نظم ہی طرح کھردری اور تلخ حقیقتوں اور معاشرتی اور نفسیاتی ہیجانوں کو اپنے جذبہ اور احساس اور وجدان سے ہم آہنگ کر کے اختر الایمان نے مزید کئی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ایک لڑکا، آگہی، خمیر، پگڈنڈی، بنتِ

لمحات، اتفاق، بے تعلقی، اظہار، جمود، اوراب سوچتے ہیں وغیرہ اختر الایمان کے شعری اسلوب کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

فراق گورکھپوری نے اختر الایمان کی شاعری کو خون کی دھار میں ڈوبی ہوئی شاعری کہا تھا۔لیکن خود اختر الایمان اپنے تصور شعر کے تعلق سے فرماتے ہیں کہ ''جہاں تک انسپریشن کا تعلق ہے وہ ہر تخلیق کے لیے ضروری ہے۔شاہنامہ یا ڈیوائن کامیڈی بھی انسپریشن کے تحت لکھی گئی ہیں۔لیکن اس کے لکھنے والوں نے پلاننگ بھی کی ہے۔بعض بعض مرتبہ ایک نظم کی تکمیل میں دس دس بارہ بارہ سال لگ جاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اتنے عرصے وہی انسپریشن شاعر پر طاری نہیں ہوتا بلکہ اس انسپریشن کے تحت جو مواد شاعر لانا چاہتا ہے اس کو ایک روپ دینے کے لیے اسے محنت اور کاوش کرنی پڑتی ہے۔''(۳) اختر الایمان کی شاعری کا بہ غور مشاہدہ کرنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں آمد وآورد کی حصہ داری قریب قریب برابر ہے۔ان کی نظم کی لسانی اعتبار سے امتیازی خصوصیت اس کا اختصار اور کفایت ہے۔ لفظوں کے غیر ضروری اجتماع سے پرہیز اختر الایمان کے تخیلی وشعری تجربے کو ممیّز ومحکم کرنے میں معاونت کرتا ہے۔اُن کی ایک نظم ''اوراب سوچتے ہیں'' اس کی عمدہ مثال ہے۔یہ مختصر سی نظم کچھ یوں ہے:

دور تھی منزلِ مقصود مگر چلتے رہے
ہفت خواں طے کیے ظلمات سے گزرے، بھٹکے
وسعتِ دشت تمنا میں سراسیمہ، زبوں، آبلہ پا
رات دن چلتے رہے ایک لگن دل میں لیے
راہ کی گرد چھٹے کرب سے مل جائے نجات

عمر کے موڑ پہ آئے تو شش و پنج میں ہیں
اور اب سوچتے ہیں منزل مقصود تھی کیا؟

سات مصرعوں کی یہ مختصر سی نظم شعری و معنوی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ نظم اپنے پہلے ہی مصرعے سے حرکت و عمل اور ایک مسلسل سفر کی سرگزشت بیان کر رہی ہے۔ لیکن اس میں تہہ داری اور پراسراریت بھی ہے۔ مثلاً نظم کا بیان کنندہ واحد متکلم کون ہے؟ آیا وہ کارواں کا حصہ ہے؟ یا خود میرِ کارواں ہے۔ نظم میں مصرعے کی لسانی ساخت کچھ اس طرح ترتیب دی گئی ہے کہ یہ بھی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ سفر ماضی میں ہو چکا ہے، جس کی اب روداد بیان کی جارہی ہے۔ یہ لسانی ساخت قاری کے ذہن میں یہ بھی تاثر پیدا کرتی ہے کہ یہ سفر پوری تندہی، لگن اور محنت کے ساتھ جاری ہے۔ معنی کی ایسی ہی کثیر الجہتی اختر الایمان کے فن کا اعجاز ہے۔

پہلے مصرعے کے بعد کے دو مصرعے سفر کی جزئیات و تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ ان مصرعوں کی بنت کچھ اس طرح رکھی گئی ہے کہ سفر کی اذیتیں، صعوبتیں اور جذبے کا غیر معمولی پن قاری کے ذہن میں نقش ہو جاتا ہے۔ حالانکہ ان مصرعوں میں پیش کیے گئے تلمیحات و استعارے اور رمز و علائم اردو شاعری میں ایک زمانے سے برتے جارہے ہیں، لیکن اختر الایمان نے یہاں ان کو اس فنکاری سے مرتب کیا ہے کہ یہ نظم کی روانی اور معنویت میں اضافہ کر رہے ہیں ہفت خواں، ظلمات، وسعتِ دشتِ تمنا، سراسیمہ، زبوں، آبلہ پا۔ یہ سارے الفاظ نہ صرف کلاسیکی لفظیات کی یاد تازہ کرتے ہیں بلکہ قاری کو ایک طرح کے داستانوی ماحول کی سیر بھی کراتے ہیں۔ لہٰذا پہلے مصرعے میں جس مسلسل سفر کا ذکر کیا گیا ہے یہ داستانوی ماحول اس سفر کو مزید پراسرار بنا دیتا ہے۔

اس کے بعد کے مصرعوں سے نظم ایک نیا موڑ لیتی ہے اور کسی قدر مبہم اشاروں کے

ذریعے شاعر قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ جہد مسلسل کا یہ سفر خارج کا سفر نہیں بلکہ ایک نوع کا باطنی سفر ہے۔ حالانکہ ان مصرعوں کی ظاہری قرأت اس امر کی طرف دلالت نہیں کرتی اور مذکورہ مصرعے:

رات دن چلتے رہے ایک لگن دل میں لیے

راہ کی گرد چھٹے ، کرب سے مل جائے نجات

اپنے قبل کے مصرعوں کا تسلسل ہی معلوم ہوتے ہی لیکن غور کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ شاعر اب خارج سے باطن کی طرف مراجعت کر رہا ہے۔ ایک طرح سے دیکھیں تو یہاں اختر الایمان نے قصیدے کے اہم جُز گریز سے استفادہ کیا ہے اور ان مصرعوں کے ذریعے بڑی فنکاری سے انھوں نے نظم کو خارج سے باطن کی طرف موڑ دیا ہے۔ ان دونوں مصرعوں میں بنیادی لفظ ''کرب'' ہے جو باطن کی طرف ہلکا سا اشارہ کر رہا ہے وگرنہ ظاہری پریشانی و مصائب کے لیے دکھ، درد، آلام وغیرہ سامنے کے الفاظ تھے۔

اس مصرعے کے فوراً بعد شاعر کہتا ہے:

عمر کے موڑ پہ آئے تو شش و پنج میں ہیں

یہاں نظم پوری طرح خارج سے باطن کی دنیا میں داخل ہوگئی ہے، اور شاعر کا یہ مسلسل سفر انسانی زندگی کا استعارہ بن کر ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ نظم میں بیان کردہ زندگی کا پورا سفر جس میں کیا کیا مراحل سر کیے گئے اور زندگی کو برتنے کے لیے کیا کیا مراحل طے کیے گئے ، عمر کے ایک موڑ پر رُک کے غور کیا جائے تو شش و پنج کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور بے ساختہ یہ مصرع وارد ہوتا ہے:

اور اب سوچتے ہیں منزل مقصود تھی کیا

گویا زندگی کی یہ ساری تگ و دو، یہ سارے مرحلے جسے انسان بڑی محنت و مشقت سے سر کرتا ہے۔ زندگی کے ایک موڑ پر یہ ساری نہیں تو ان میں سے بیشتر باتیں کارِ عبث معلوم ہوتی ہیں اور زندگی ایک سوالیہ نشان بن کر انسان کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔

اختر الایمان کا شعری رویہ اسی طرح زندگی، وقت، کائنات اور اسرارِ کائنات کو حوالہ بناتا ہے اور قاری کے ذہن میں سوالات کا کبھی نہ ختم ہونے والا ایک لامتناہی سلسلہ چھوڑ جاتا ہے۔ شاید غالب کے بعد اختر الایمان ہی وہ شاعر ہیں جو زندگی اور اس کے علائم سے متعلق بہت زیادہ سوالات قائم کرتے ہیں۔ سوال و جستجو سے بھری اختر الایمان کی یہی نظمیں جدید اردو نظم کے لیے میل کا پتھر ثابت ہو رہی ہیں۔

■❖■

حواشی:

۱۔ دیباچہ برائے شعری مجموعہ ''زمین زمین''، از: اختر الایمان۔ ص:۲۱

۲۔ دیباچہ برائے شعری مجموعہ ''زمین زمین''، از: اختر الایمان۔ ص:۲۹

۳۔ نئی نظم۔ مرتب: زبیر رضوی۔ ص:۳۴

میں اور میری شاعری

کیفی اعظمی

میں اتر پردیش کے ایک مردم خیز ضلع اعظم گڑھ کے ایک چھوٹے سے گاؤں مجواں میں پیدا ہوا، گھر پر کاشت کاری بھی ہوتی تھی۔ چھوٹی موٹی زمینداری بھی تھی۔ میرے والد سید فتح حسین رضوی مرحوم کو قدرت نے ایک ایسی نگاہ عطا کی تھی جو پتھر کے سینے میں بُتانِ آزری کا رقص دیکھ لیا کرتی تھی۔

آج سے ۸۰،۹۰ برس اُدھر جب میرے سب سے بڑے بھائی پیدا ہوئے تو ابّا نے امّا سے کہا: ''ہندوستان میں زمینداری کا کوئی مستقبل نہیں ہے، اگر ہم اس پر تکیہ کیے بیٹھے رہے تو نہ بچوں کی تعلیم ہو سکے گی نہ تربیت۔ اس لیے میں گاؤں سے نکل کر باہر جاتا ہوں اگر کوئی ڈھنگ کی ملازمت مل گئی تو آپ کو بھی وہیں بلوا لوں گا اور جہاں تک ممکن ہوگا، بچوں کو لکھنؤ میں

رکھوں گا تا کہ وہاں ان کی مناسب تعلیم ہوسکے اور زبان بھی نکھر جائے۔''

ابّا کے اس فیصلے سے خاندان میں کہرام مچ گیا کہ کتنا غلط اقدام ہے اگر راج پاٹ کو چھوڑ کے انھوں نے نوکری کر لی تو زمینداروں کی ناک کٹ جائے گی۔ابّا نوکری کا فیصلہ اس لیے کر سکے کہ اس وقت سارے خاندان میں تنہا وہی تعلیم یافتہ تھے۔خاندان کی چیخ و پکار پر کان دیے بغیر ابّا لکھنؤ چلے گئے۔خوش قسمتی سے ان کو بہت جلد اودھ کی ایک مشہور ریاست بلہرہ میں تحصیل داری مل گئی۔اس کے بعد ابّا نے بیوی بچوں کو بھی وہیں بلا لیا اور لکھنؤ میں ایک مکان کرائے پر لے کے لڑکوں کو وہاں رکھا۔کچھ دنوں کے بعد بڑے بھائی پڑھنے کے لیے علی گڑھ بھیج دیئے گئے۔ان کے بعد کے دو بھائی لکھنؤ میں رہے۔ان کی تعلیم وہیں ہوئی۔ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک۔لیکن ابا نے گاؤں سے رشتہ توڑا نہیں،اپنے چھوٹے بھائیوں کو روپیہ بھیجتے رہے۔کاشت کاری، جو پہلے سے ہوتی تھی اس نے اس زمانے میں بہت ترقی کی۔ابا نے گاؤں میں گھر بنوایا۔جس کو گاؤں کے عام گھروں کے مقابلے میں حویلی کہہ سکتے ہیں۔

زمیندار ہونے کے باوجود ابّا کو اپنی بیٹیوں سے زیادہ پیار تھا لیکن بدقسمتی سے سب سے بڑی باجی کو دق ہوگئی۔اس وقت دق نزلے زکام سے زیادہ نہیں۔لیکن اس وقت یہ بیماری کینسر سے کم نہیں سمجھی جاتی تھی۔ابّا نے باجی کا اچھے سے اچھا علاج کرایا۔اماں ان کو لے کے اس ڈاکٹر کے پاس سے اس ڈاکٹر کے پاس،اس اسپتال سے اس اسپتال،اس شہر سے اس شہر جاتی رہیں۔لیکن......

الٹی ہو گئیں کل تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا

تین چار سال بیمار رہ کر باجی کا انتقال ہوگیا۔ان کے بعد تین اور بہنیں یکے بعد دیگرے اس موذی مرض کا شکار ہوئیں۔،ان کا بھی اسی طرح علاج ہوا۔میں اس وقت گھر میں سب سے چھوٹا تھا،اماں جہاں اپنی کسی بیٹی کو لے کے علاج کے لیے جاتیں مجھے ان کے ساتھ

جانا پڑتا۔ اس طرح میں نے اس کچی عمر میں اپنے چاروں طرف بیماریوں اور دکھوں کا ہجوم دیکھا اور میں دھیرے دھیرے غم پسند ہوتا گیا۔ بدقسمتی سے ان بہنوں کا بھی انتقال ہوگیا۔

چار چار جوان بیٹیوں کی موت سے ابّا ہر اعتبار سے بہت کمزور ہوگئے وہ یہ سوچنے اور کہنے لگے کہ ہم نے اپنے سب لڑکوں کو انگریزی پڑھائی ہے، اس لیے گھر پر یہ وبال نازل ہوا ہے۔ وہ اماں سے اکثر کہتے کہ جب ہم مریں گے تو کوئی بیٹا فاتحہ بھی نہیں پڑھے گا۔ انگریزی اسکولوں میں ان کو فاتحہ پڑھنا سکھایا ہی نہیں گیا ہے۔ اس لیے والدین نے اپنے طور پر فیصلہ کرلیا کہ مجھے مذہبی تعلیم دلائی جائے۔ اس بات کو نئی نسل کی ایک ترقی پسند افسانہ نگار عائشہ صدیقی نے میرے بارے میں ایک مضمون میں اس طرح لکھا ہے۔

> ''کیفی صاحب کو ان کے بزرگوں نے ایک دینی درس گاہ میں اس غرض سے داخل کیا تھا کہ وہاں یہ فاتحہ پڑھنا سیکھ جائیں گے۔ کیفی صاحب اس درس گاہ میں مذہب پر فاتحہ پڑھ کے نکل آئے۔''

اس درس گاہ کی بات یہ ہے کہ والدین نے مجھے مولوی بنانے کے خیال سے میرے لیے انگریزی کی تعلیم کو ممنوع قرار دے دیا۔ چچا مرحوم، جو کاشت کاری سنبھالتے تھے، وہ مجھے کچھ بھی پڑھانے کے خلاف تھے وہ ابّا سے ہمیشہ کہتے تھے کہ آپ نے جن لڑکوں کو پڑھا کر صاحب بہادر بنا دیا ہے وہ نہ تو کبھی گاؤں میں رہیں گے نہ کھیت کھلیان کے چکر میں پڑیں گے۔ میں اب کتنے دن جیوں گا اور کتنے دن اتنی بڑی کھیتی کو سنبھالوں گا، ایک لڑکے کو تو اس قابل رہنے دیجیے کہ وہ ان چیزوں کو سنبھال سکے۔

لیکن میرا یہ حال تھا کہ بھائی صاحبان جب چھٹیاں گزار نے لکھنؤ جانے لگتے تو میں گھر کے کسی کونے میں رو رو کے اپنا برا حال کر لیتا۔ ان حالات میں عمر کا وہ حصہ جس میں تعلیم شروع ہو جانا چاہیے تھی، ضائع ہوگیا لیکن اچانک قسمت نے یاوری کی، فصل کی کٹائی ہو رہی تھی۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ منھ اندھیرے کسان اپنے ہنسیا لے کے آجاتے ہیں اور دوپہر تک

بڑے سے بڑا کھیت صاف ہو جاتا ہے۔اس کا معاوضہ ان کو یہ ملتا ہے کہ جو چیز کاٹتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی پولیاں بنا کر کھیت میں ایک قطار سے بچھا دیتے ہیں۔ بیس پولیاں زمیندار کی ہوتی ہیں اکیسویں کسان کی ہوتی ہے جو فصل کاٹتا ہے۔ ہمارا سب سے بڑا کھیت جس میں گلے گلے جو آیا تھا، وہ کٹ رہا تھا۔ اتفاق سے چچا کو تحصیل جانا تھا۔ وہ جاتے جاتے مجھے کھیت میں بٹھا گئے اور اچھی طرح سمجھا دیا کہ ’’دھیان رکھنا یہ لوگ بڑے بے ایمان ہوتے ہیں اور حرام خور بھی۔ یہ اکیسویں پولی ہمیشہ بڑی بناتے ہیں۔ایک ایک پولی میں دو دو تین تین پسیری اناج وہ لے کے چلے جاتے ہیں، کسی کو ایسا نہ کرنے دینا خبردار!‘‘

میں نے ان کو اطمینان دلا دیا کہ میں ایک بال کسی کو زیادہ نہ لے جانے دوں گا۔ مطمئن ہو کے چچا تحصیل چلے گئے۔ فصل کٹتی رہی۔ میں نگرانی کرتا رہا۔ گاؤں کی ایک خوبصورت اور جوان لڑکی بھی فصل کاٹ رہی تھی۔ میں زیادہ تر اسی کے قریب کھڑا رہا۔ دوپہر تک اس کے گورے گورے گالوں سے دھوپ رنگ بن کے ٹپکنے لگی۔اس کو کچھ اپنے اوپر اعتماد تھا، کچھ میری کمزوری بھی وہ سمجھ چکی تھی اس لیے اس نے اپنی پولیاں بہت بڑی بنا رکھی تھیں اور جب میں ان کو دیکھنے لگتا تو وہ مسکرانے لگتی۔اس نے پولیاں جیسی بنائی تھیں ایسی ہی میں نے اس کو لے جانے دیں۔

گاؤں کی بوڑھی عورت یہ سب کچھ بڑے غور سے دیکھ رہی تھی اس نے تھوڑا سا اناج چرا رکھا تھا۔ اتنے میں چچا آ گئے۔انھوں نے اس بڑھیا کو پکڑ لیا۔اس کو ڈرایا دھمکایا تو اس نے ان سے نمک مرچ لگا کے شکایت جڑ دی کہ:

’’تو نے ہم سے مٹھی بھر جو چھین لیے۔ تیرے بڑوا نے اُو کا،اُو جون پتریا کی طرح سنگار کر کے کاٹے ای رہی بوجھ کا بوجھ اٹھائے کہ اُو کے سر اپر رکھ دیں۔‘‘

چچا نے میرا کان پکڑا اور گھسیٹتے ہوئے گھر میں اماں کے پاس لے گئے کہ ان کو بھی

وہیں بھیج دیجیے۔ یہ گاؤں میں رہیں گے تو سب کچھ لٹا دیں گے۔ مجھے منھ مانگی مراد مل گئی۔ دو چار دن کے بعد اماں نے ماموں کے ساتھ مجھے لکھنؤ بھیج دیا۔

لکھنؤ میں شیعوں کی سب سے بڑی درس گاہ سلطان المدارس میں میرا نام لکھا دیا گیا اور بورڈنگ میں داخل کر دیا گیا۔

شاعری تو ایک طرح مجھے ورثے میں ملی تھی۔ میرے والد باقاعدہ شاعر تو نہیں تھے لیکن ان کا شاعری کا ذوق بہت بلند تھا۔ گھر میں اردو فارسی کے دیوان بڑی تعداد میں تھے۔ میں نے یہ کتابیں اس عمر میں پڑھیں جب ان کا بہت کم حصہ سمجھ میں آتا تھا۔ مجھ سے بڑے تینوں بھائی باقاعدہ شاعر تھے یعنی صاحب بیاض بھی تھے اور صاحبِ تخلص بھی۔ سب سے بڑے بھائی سید ظفر حسین مرحوم کا تخلص مجروحؔ تھا۔ ان سے چھوٹے بھائی سید یوسف حسین کا تخلص بیتابؔ تھا۔ ان سے چھوٹے بھائی سید بشیر حسین کا تخلص وفاؔ تھا۔

بھائی جان صاحبان جب چھٹیوں میں علی گڑھ اور لکھنؤ سے گھر آتے تھے تو گھر پر اکثر شعری محفلیں منعقد ہوتی تھیں جن میں بھائی صاحبان کے علاوہ قرب و جوار کے شعرا شریک ہوتے۔ بھائی صاحبان جب ابّا کو اپنا تازہ کلام سناتے اور ابا سے داد پاتے تو مجھے بہت رشک ہوتا اور میں بڑی حسرت سے اپنے سے سوال کرتا۔ ''کیا میں بھی کبھی شعر کہہ سکوں گا۔؟''

لیکن میں جب بھائیوں کے شعر سننے کے لیے کھڑا ہو جاتا یا چپ چاپ کہیں بیٹھ جاتا تو فوراً کسی بزرگ کی ڈانٹ پڑتی کہ تم یہاں کیوں بیٹھے ہو؟ تمھاری سمجھ میں کیا آئے گا! گھر میں جاؤ اور پان بنوا کے لاؤ۔ میں زمین پر پاؤں ٹپکتا، تقریباً روتا ہوا گھر میں باجی کے پاس جاتا کہ دیکھیے میرے ساتھ یہ ہوا۔ میں ایک دن ان سب سے بڑا شاعر بن کے دکھا دوں گا۔

باجی مسکرا کے کہتیں ''کیوں نہیں، تم ضرور کبھی بڑے شاعر بنو گے ابھی تو یہ پان لے

جاؤاور باہر دے آؤ۔“

اسی عمر میں ایک واقعہ یہ ہے ابّا بہرائچ میں تھے۔قزلباش اسٹیٹ کے مختار عام یا پتہ نہیں کیا۔ وہاں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔اس وقت زیادہ تر مشاعرے طرحی ہوا کرتے تھے۔اسی طرح کا ایک مشاعرہ تھا۔ بھائی صاحب لکھنؤ آئے تھے۔ بہرائچ، گونڈہ، نان پارہ اور قریب و دور کے بہت سے شعرا مدعو تھے۔ مشاعرے کے صدر مانی جائسی صاحب تھے، ان کے شعر سننے کا ایک خاص طریقہ تھا کہ وہ شعر سننے کے لیے اپنی جگہ پر اکڑو بیٹھ جاتے اور اپنا سر دونوں گھٹنوں سے دبا لیتے اور جھوم جھوم کے شعر سنتے اور داد دیتے۔اس وقت شعرا حسب مراتب بٹھائے جاتے۔ایک چھوٹی سی چوکی پر قیمتی قالین بچھا ہوتا اور گاؤ تکیہ لگا ہوتا۔صدر اسی چوکی پر گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھتا۔جس شاعر کی باری آتی وہ اسی چوکی پر آ کے نہایت ادب سے دو زانوں ہو کے بیٹھتا۔ مجھے موقع ملا تو میں بھی اسی طرح ادب سے چوکی پر ایک کونے میں دوزانو بیٹھ کے اپنی غزل، جو طرح میں تھی، سنانے لگا۔طرح تھی: مہرباں ہوتا، رازداں ہوتا وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ایک شعر پڑھا:

وہ سب کی سن رہے ہیں سب کو دادِ شوق دیتے ہیں
کہیں ایسے میں میرا قصۂ غم بھی بیاں ہوتا

مآنی صاحب کو نہ جانے شعر اتنا کیوں پسند آیا کہ انھوں نے خوش ہو کے میری پیٹھ ٹھونکنے کے لیے پیٹھ پر ہاتھ مارا تو میں چوکی سے زمین پر آ رہا۔ مآنی صاحب کا منھ گھٹنوں میں چھپا ہوا تھا۔اس لیے انھوں نے دیکھا نہیں کہ کیا ہوا، جھوم جھوم کے داد دیتے اور شعر مکرر مکرر مجھ سے پڑھواتے رہے اور میں زمین پر پڑا پڑا شعر دہراتا رہا۔ یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں شاعر کی حیثیت سے میں شریک ہوا۔

اس مشاعرے میں مجھے جتنی داد ملی اس کی یاد سے اب تک کوفت ہوتی ہے۔ بزرگوں نے اس طرح میرا دل بڑھایا کہ واہ میاں واہ! ماشاء اللہ آپ کا حافظہ بہت اچھا ہے۔کسی نے کہا، زندہ رہو میاں، کس اعتماد سے غزل سنائی ہے۔ ہر آدمی سمجھ رہا تھا اور کسی نہ کسی طرح ظاہر

کررہا تھا کہ مجھے کسی بھائی نے غزل لکھ کے دے دی ہے جو میں نے اپنے نام سے پڑھی ہے۔ خیر، ان بزرگوں کی ان خوش فہمیوں کی میں نے زیادہ پرواہ نہیں کی لیکن جب ابّا نے بھی اس طرح کی بات کی تو میرا دل ٹوٹ گیا اور میں رونے لگا۔ میرے بڑے بھائی شبیر حسین وفاؔ (ابّا بیٹوں میں جن کو سب سے زیادہ چاہتے تھے) انھوں نے ابا سے کہا۔

''انھوں نے جو غزل پڑھی ہے وہ انھیں کی ہے، شک دور کرنے کے لیے کیوں نہ ان کا امتحان لے لیا جائے۔''

اس وقت ابّا کے منشی حضرت شوق بہرائچی تھے جو مزاحیہ شاعر تھے، انھوں نے اس تجویز کی تائید کی۔ مجھ سے پوچھا گیا، امتحان دینے کے لیے تیار ہو؟ میں خوشی سے اس کے لیے تیار ہو گیا۔ شوق صاحب نے مصرع دیا:

''اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے''

بھائی صاحب نے کہا، ان کے لیے یہ زمین بنجر ہوگی۔ کوئی شگفتہ سی طرح تجویز کیجیے۔ میں نے کہا، اگر میں غزل کہوں گا تو اسی زمین میں، ورنہ امتحان نہیں دوں گا۔ طے پایا کہ اسی طرح میں طبع آزمائی کروں۔ میں اسی جگہ لوگوں سے ذرا الگ ہو کے دیوار کی طرف منھ کر کے بیٹھ گیا اور تھوڑی دیر میں تین چار شعر ہو گئے۔ آج ان شعروں کو دیکھتا ہوں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ان میں میرا کیا ہے۔ پوری غزل میں وہی باتیں جو اساتذہ کہہ چکے تھے۔ اس زمانے کا زیادہ تر کلام ضائع ہو گیا۔ لیکن وہ پہلی غزل اس لیے زندہ رہ گئی کہ نہ جانے کہاں سے وہ بیگم اختر تک پہنچ گئی۔ اس میں انھوں نے اپنی آواز کے پنکھ لگا دیے اور وہ سارے ہندوستان اور پاکستان میں مشہور ہو گئی۔ لیجیے وہ غزل آپ بھی سن لیجیے۔ یہ میری زندگی کی پہلی غزل ہے جو میں نے گیارہ برس کی عمر میں کہی تھی:

اتنا تو زندگی میں کسی کی خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے اشک غم
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
اک تم کہ تم کو فکرِ نشیب و فراز ہے
اک ہم کہ چل پڑے تو بہرحال چل پڑے
ساقی سبھی کو ہے غم تشنہ لبی مگر
مے ہے اسی کی، نام پہ جس کے ابل پڑے
مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
میں خوش تو ہوگیا مگر آنسو نکل پڑے

اب اس غزل کو آپ پسند کریں یا نہ کریں، خود میں بھی اب ایسی غزل نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اس کی افادیت ضرور ہے کہ اس نے لوگوں کا شک دور کر دیا اور سب نے مان لیا کہ میں نے جو کچھ اپنے نام سے مشاعرے میں سنایا تھا وہ میرا ہی کہا ہوا تھا مانگے کا اجالا نہیں تھا۔ بہرائچ میں یہ غزل مشاعرہ میں سنانے کے بعد جب لکھنؤ آیا تو سب نے یہ سمجھایا کہ اگر سنجیدگی سے شاعری کرنا چاہتے ہو تو کسی استاد کا دامن پکڑ لو کوئی بے استاد شاعر نہیں ہوسکتا، ممکن ہے گونڈے بہرائچ میں ہو جائے لیکن یہ لکھنؤ ہے۔

اس زمانے میں لکھنؤ میں دو استادوں کا سکہ چل رہا تھا۔ حضرت آرزو لکھنوی اور مولانا صفیؔ۔ میں صفیؔ صاحب کو زیادہ پسند کرتا تھا۔ ہمت کر کے ان کے دولت خانے پر پہنچ گیا۔ وہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔ میں نے اطلاع بھجوائی۔ صفیؔ صاحب کا بڑا پن ملاحظہ فرمایئے کہ انھوں نے بلا لیا۔ وہ ایک کھرّی چارپائی پر لنگی باندھے بنیان پہنے بیٹھے تھے۔ میں پہنچا تو سر اٹھا کے میری طرف دیکھا اور آنے کی وجہ پوچھی۔ میں نے عرض کیا، میں آپ سے اصلاح لینا چاہتا ہوں۔ انھوں نے ایک بار پھر مجھے غور سے دیکھا اور پوچھا:

’’کچھ کہا ہے؟‘‘

میں نے یہی غزل سنائی۔ مولانا صفی نے ایک ایک شعر پر سر ہلایا اور ہر شعر مکرر پڑھوایا اور داد دی۔ ظاہر ہے کہ میرے لیے یہ بہت تھا۔ پھر انھوں نے پوچھا: تمھاری عمر کیا ہے؟ میں نے پنجوں کے بل کھڑے ہو کے اپنا قد اونچا کر کے کہا: ''گیارہ برس'' یہ سن کے وہ مسکرائے۔ انھوں نے کہا ''میری شاعری کی عمر اس وقت ۶۵ برس کی ہے۔ اگر تمھارے کلام میں زبان و بیان کی کوئی خامی ہو تو میں اسے ضرور ٹھیک کر سکتا ہوں لیکن ایسا کرنے میں تمھاری فکر کی گرمی چلی جائے گی۔ ۱۱ر برس کے سینے میں جو حدّت ہوتی ہے وہ ۶۵ برس کے سینے میں نہیں ہو سکتی۔ تم ایک خاص عقیدے سے میرے پاس اصلاح کے لیے آئے ہو۔ لیکن اصلاح کے بعد جب جاؤ گے تو کڑھتے ہوئے جاؤ گے کہ میری غزل خراب کر دی۔ میرا مشورہ ہے کہ اگر واہ واہ سے گمراہ نہ ہو تو لکھتے رہو اور پڑھتے رہو۔ شعر کی خامیاں خشک پتوں کی طرح گرتی جائیں گی اور خوبیاں نئی کونپلوں کی طرح پھوٹتی رہیں گی۔'' اسی مشورے کی روشنی میں میں نے اپنا ادبی سفر شروع کیا۔

میں نے شاعری کیوں شروع کی۔ شاعر کیسے بنا؟ (اگر آپ مجھے شاعر سمجھتے ہیں) اس کی تحقیق کے لیے کسی محقق کی ضرورت نہیں۔ میں نے جس گھر میں جنم لیا اس میں شاعری رچی بسی ہوئی تھی۔ لیکن سیاست سے دلچسپی کیسے پیدا ہوئی اس کو سمجھنا اور سمجھانا میرے لیے بھی مشکل ہے۔ میں جس گاؤں میں پیدا ہوا اور ابتدائی زندگی گزری وہاں باہر کی ہوا بھی مشکل سے آتی تھی۔ شہروں میں کیا ہو رہا ہے، کانگریس کیا کر رہی ہے؟ مسلم لیگ کیا کر رہی ہے اس کا ذکر بھی وہاں نہیں آتا تھا۔ بزرگوں سے میں نے سنا ہے کہ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے نیل کی کاشت شروع کروائی تو ہمارے گاؤں میں بھی نیل کے بیج آئے اور کارندوں کی زبانی پیغام بھی آیا کہ جو، گیہوں بونا چھوڑ دو نیل کی کھیتی شروع کرو تو کمپنی بہادر تم کو مالا مال کر دے گی۔

میرے دادا مرحوم نے جب یہ سنا تو انھوں نے رازدارانہ انداز طور پر گاؤں والوں کو سمجھایا

کہ دیکھو! کمپنی ہمارے کاریگروں کے انگوٹھے کاٹ کر ہماری صنعت اور تجارت کو ٹھکانے لگا چکی ہے۔اب کھیتی باڑی کو بھی تباہ کرنا چاہتی ہے،اس لیے چپکے چپکے ان بیجوں کو بونے سے پہلے بھون ڈالو بھنے ہوئے بیج اگ نہیں سکتے اور جو وہ اگیں گے نہیں تو کمپنی یہ سمجھ لے گی کہ اس گاؤں کی زمین نیل کی کھیتی کے لیے مناسب نہیں اور ہم کو اس مصیبت سے نجات مل جائے گی۔دادا مرحوم نے خود یہی کیا اور ان کے مشورے پر کچھ اور لوگوں نے ایسا ہی کیا۔جب نیل کے بیج نہیں اگے تو کمپنی یہ سمجھنے پر مجبور ہوگئی کہ اس گاؤں کی زمین اچھی نہیں ہے۔لیکن کچھ دنوں میں یہ بات سب کو معلوم ہوگئی کہ کسانوں نے نیل کے بیج عطا حسین کے کہنے پر بھون ڈالے تھے۔دادا مرحوم پر مقدمہ چلا اور جائداد ضبط ہوئی،لیکن اس کے بعد کمپنی نے ہمارے گاؤں کے لوگوں کو نیل بونے پر مجبور نہیں کیا۔

دادا مرحوم نے کمپنی کے خلاف نفرت کا جو بیج نیل کے کھیتوں میں بویا تھا وہ ایک دن میرے سینے میں پھوٹا اور پھولا پھلا۔میری عمر کوئی نو دس برس رہی ہوگی جب میں نے سنا کہ ہماری تحصیل میں ایک گورا کلکٹر آرہا ہے جس نے اعظم گڑھ کے زمینداروں کو بہت ستایا ہے۔ میں نے اپنی عمر کے لڑکوں کو جمع کیا۔ بہنوں کے کالے ڈوپٹے چرا کے پھاڑے اور کالے جھنڈے بنائے اور چوری چوری تحصیل پہنچ گئے کہ جب وہ بندہ آئے گا تو ہم اس کو کالے جھنڈے دکھائیں گے۔کلکٹر بہت دیر میں آیا تھا۔تھانے دار جو ابّا کے پاس اکثر آتا تھا اس نے ہم کو دیکھ لیا اور مجھے پکڑ کے ابّا کے پاس لایا۔ابّا کسی غیر کے سامنے ہم کو کبھی نہ ڈانٹتے تھے نہ مارتے تھے لیکن انھوں نے ہم کو سمجھایا بہت کہ اب ایسا نہ کرنا۔

انھیں دنوں کی بات ہے کہ ہم جنگل میں گلی ڈنڈا کھیل رہے تھے۔میں نے دیکھا کہ ایک ببول کے درخت میں کہیں سے ایک چٹکی روئی اُڑ کے آئی اور کانٹوں میں پھنس گئی۔میں نے انگلیوں کو کانٹوں سے بچاتے ہوئے وہ روئی نکال لی۔اب میں اور میرے ساتھی آنکھیں

پھاڑ پھاڑ کے دیکھ رہے اور سوچ رہے تھے کہ ببول میں روئی کہاں سے آ گئی۔ کچھ دور پر آم کے سایہ دار درخت کے نیچے ہمارے گاؤں کا ایک بزرگ آدمی زمین پر کمبل بچھائے لیٹا سو رہا تھا، میں روئی لیے اس کے پاس پہنچا اور روئی دکھا کے اس سے پوچھا کہ چاچا ببول کے پیڑ میں روئی کہاں سے آ گئی۔ وہ اٹھ بیٹھا اور اس نے ہم کو سمجھایا کہ ''بابو! جب سے مہا تما گاندھی نے چرخہ کاتنا شروع کیا ہے، بھگوان بھی ہر جگہ روئی پیدا کرنے لگا ہے۔''

میں سر کھجانے اور سوچنے لگا کہ ان کو کیسے معلوم ہوا کہ گاندھی جی چرخہ کاتتے ہیں۔ اس وقت کا ہندوستان ایسا ہی تھا۔ لیکن میرے گھر پر سیاست کا سایہ نہیں پڑا۔

ایک بات جس پر مجھے فخر ہے اور جو قابل ذکر بھی ہے کہ میرے گھر پر کبھی فرقہ پرستی کا بھوت نہیں منڈلایا۔ بھائی صاحبان جب چھٹیوں میں آتے تو ان کے ساتھ کانگریس اور مسلم لیگ کی خبریں بھی آتیں۔ کبھی کھانے پر، یا چائے پر گاندھی جی اور ان کی بات چھڑتی یا یہ کہانی کہ جواہر لال نہرو کے کپڑے پیرس سے دُھل کے آتے ہیں، مجھے ان باتوں میں دلچسپی تو بہت تھی، لیکن کوئی روشنی نہیں ملتی تھی۔ جب لکھنؤ آیا وہاں سوراج کا آندولن بہت زوروں سے چل رہا تھا۔ میں پربھات پھیریوں میں شامل ہو گیا۔ منھ اندھیرے کسی پربھات پھیری میں شامل ہوتا اور نظمیں پڑھتا۔ مثلاً اٹھو دیکھو وہ آندھی آ رہی ہے۔ یہ ایک پربھات پھیری کے لیے میں نے کہی اور اسی میں پڑھی تھی۔ شہر میں ستیہ گرہ بھی ہو رہی تھی۔ بدیشی کپڑے دُکانوں سے نکال نکال کر جلائے جا رہے تھے۔ امین آباد میں کپڑوں کی ایک بہت بڑی دُکان تھی اس میں سے بدیشی کپڑوں کے تھان نکال کر سڑک پر جلائے جا رہے تھے۔ میں بھی اس دلچسپ کام میں شریک ہو گیا۔ تھوڑی دیر میں پولیس آ گئی اور ہم سب پکڑے گئے، میں بھی۔ جب ایک حوالدار نے میرا بازو پکڑ کر مجھے اپنی لاری میں بٹھایا تو میں نے دیکھا کہ میرے محلے کا ایک لڑکا کچھ دور پر

سائیکل روکے کھڑا یہ تماشا دیکھ رہا ہے۔ میں نے پکار کے اس سے کہا، میرے گھر میں بتا دینا کہ میں جیل جارہا ہوں۔

اس وقت مجھے ایسا محسوس ہورہا تھا کہ میں گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کی صف میں شامل ہو گیا ہوں۔نشہ اس وقت اترا جب عالم باغ پہنچ کر لاری رکی اور پولیس نے مجھے اور میری عمر کے کچھ اورلڑکوں کو اتار کے ہلکی سی ہماری کیننگ کی اور چھوڑ دیا۔بس اب گھر بھاگ جاؤ۔ میرا دل ٹوٹ گیا۔ میں سیدھا امین آباد کانگرس کے دفتر پہنچا اور میں نے پولیس کی شکایت کی کہ مجھے پولیس جیل نہیں لے گئی۔اب میں اپنے گھر جا کے کیا بتاؤں گا۔ایک بزرگ لیڈر نے مجھے تسلی دی، ابھی تم کمسن ہو، جیل جانے کا اتنا شوق ہے تو کام کرتے رہو کسی دن جیل چلے ہی جاؤ گے۔ میں آنسو بھرے ہوئے گھر لوٹ آیا اور سوچنے لگا کہ ایسا کام کرنا چاہیے کہ ضرور جیل جاؤں۔ ہمارے گروپ میں ایک بنگالی نوجوان بھی تھا، اس نے ہم کو بم بنانے کا نسخہ دیا۔ہم نے بم بنایا اور طے کیا کہ وزیر گنج تھانے پر ہم بم پھینکیں گے جس کے انسپکٹر نے ہم کو چھوڑ دیا تھا۔خیریت یہ ہوئی کہ جب بم تیار ہو گیا تو مجھے فکر ہوئی کہ تھانے میں پھینکنے سے پہلے یہ معلوم کرنا چاہیے کہ بم بنا بھی یا نہیں۔ہم لوگ گومتی کے کنارے شمشان گھاٹ کی طرف گئے اور وہاں سناٹے میں ہم نے بم کی آزمائش کی تو معلوم ہوا کہ وہ انار بن گیا(آتش بازی والا)۔ میں نے اپنے بنگالی دوست کو خوب گالیاں دیں۔ مار پیٹ بھی ہوئی اور اس کو اپنے گروپ سے نکال دیا۔بہت دنوں تک اسی طرح بھٹکتا رہا:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اس وقت ایسا رومانی حادثہ ہوا کہ میں لکھنؤ چھوڑ کے کانپور چلا گیا۔ وہاں مزدور سبھا کے کارکنوں کا ساتھ ہوا۔ وہ چوری چوری مجھے کمیونسٹ پارٹی کا لٹریچر دینے لگے۔اب مجھے وہ راستہ مل گیا جس پر میں نے زندگی کا لمبا سفر طے کیا۔■❖■

کیفی اعظمی اوران کی شاعری

پروفیسر صاحب علی

بیسویں صدی کے بال وپر نکلے ہی تھے کہ انقلاب روس برپا ہو گیا محنت کشوں نے متحد ہو کر زارِروس کی قوت کو شکست دی اور حکومت کی باگ ڈور خود سنبھال لی۔اس انقلاب نے ساری دنیا پر یہ حقیقت روشن کردی کہ مشقت کرنے والے ہاتھ ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوں تو ظالموں کی مضبوط سے مضبوط حکومت بھی ان کے آگے ٹھہر نہیں سکتی۔انقلاب روس سے سارے عالم کی تحریکوں کو عموماً اور ہمارے ملک کی تحریک آزادی کو خصوصاً تقویت ملی، ہندوستان میں برطانوی سرکار کی عملداری تھی۔انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ اور خلافت تحریک وغیرہ نے غلامی کی منحوس زنجیروں کو کاٹنے اور برٹش حکومت کے پرخچے اڑانے کا جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر ہوا چاہتا تھا۔سرزمین اعظم گڈھ پر شبلی کالج اور دارالمصنفین جیسے مینار نما اداروں کا نہ صرف قیام عمل میں آچکا تھا بلکہ وہ علم وادب

کا نور بکھیرنے لگے تھے اور سارا خطہ ضیا بار ہو رہا تھا۔ ایسے ہی ماحول میں اعظم گڑھ جیسے مردم خیز علاقے میں سید اطہر حسین رضوی نے ۱۹۱۸ء میں آنکھیں کھولیں۔ یہیں پر پلے اور بڑھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر لکھنؤ اور الہ آباد سے عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔

کیفی اعظمی کو شاعری کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔ ان کے والد سید فتح حسین شاعری کا اعلیٰ دوق رکھتے تھے۔ کیفی کے تین بڑے بھائی تھے جو صاحب بیاض اور صاحب تخلص شاعر بھی تھے۔ گھر پر شعری محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ سید اطہر حسین رضوی شعری ماحول سے متاثر ہوئے اور بہت جلد شعر کہنے لگے۔ مگر کیفی تخلص انھیں گیارہ سال کی عمر میں اس وقت ملا جب انھوں نے شاعری کا امتحان پاس کیا۔ اصل میں واقعہ یہ ہے کہ ابتدا میں جب کیفی اعظمی شعر کہتے اور پڑھتے تو ان کے والد کو گمان ہوتا کہ انھیں ان کے بھائیوں نے شعر لکھ کر دیا ہے۔ یہ بات کیفی کو بہت کھلتی تھی۔ چنانچہ ایک دن ان کے بڑے بھائی نے والد محترم سے کہا کہ اطہر حسین شعر خود کہتا ہے اور یقین نہ ہو تو امتحان لے لیجیے۔ بس کیفی صاحب کے والد کے منشی، شوق بہرائچی نے جو مزاحیہ شاعر بھی تھے کیفی کے شعری امتحان کے لیے مصرع طرح دیا۔

''اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے''

اس مصرعے پر کیفی اعظمی نے ایک غزل قلم بند کر دی جوان کی تخلیقی صلاحیت کی غماز ثابت ہوئی۔ غزل اگرچہ روایتی انداز کی ہے مگر کیفی نے اس میں اپنے جذبات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے اور الفاظ کو نغمگی عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ کیفی اعظمی کی پہلی غزل ہے اسے یہاں درج کرنا غیر ضروری نہ ہوگا۔

اتنا تو زندگی میں کسی کے خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے

جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے اشکِ غم
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
اک تم کہ تم کو فکرِ نشیب وفراز ہے
اک ہم کہ چل پڑے تو بہر حال چل پڑے
ساقی سبھی کو ہے غمِ تشنہ لبی مگر
مے ہے اسی کی ، نام پہ جس کے ابل پڑے
مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
جی خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے

اسی غم سے سید اطہر حسین رضوی کی شاعری کی باقاعدہ ابتداء ہوئی۔غزل سننے کے بعد ان کے والد محترم خوش ہوئے اور انھیں ''کیفی'' کے تخلص سے نوازا پھر اس کے آگے اعظمی بھی جڑ گیا اور وہ کیفی اعظمی کے نام سے جانے جانے لگے۔

شاعری میں کیفی اعظمی نے کسی استاد سے باقاعدہ اصلاح نہیں لی اور نہ ہی کسی کے حلقۂ تلامذہ میں شریک ہوئے۔البتہ وہ جب سلطان المدارس لکھنؤ میں زیر تعلیم تھے تو اس وقت لکھنؤ میں آرزو لکھنوی اور مولانا صفی، اصلاح سخن کے لیے معروف تھے، کیفی اعظمی مولانا صفی سے زیادہ متاثر تھے اور ان سے اصلاح لینا چاہتے تھے۔ایک روز ان کے دولت خانے پر گئے اور اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ پھر متذکرہ غزل مولانا صفی کو سنائی۔غزل سماعت فرمانے کے بعد انھوں نے کیفی اعظمی کو مخلصانہ مشورہ دیا کہ:

> ''میرا مشورہ یہ ہے کہ اگر واہ واہ سے گمراہ نہ ہو تو لکھتے رہو اور پڑھتے رہو۔شعر کی خامیاں خشک پتوں کی طرح گرتی جائیں گی اور خوبیاں نئی کونپلوں کی طرح پھوٹتی رہیں گی''۔

کیفی اعظمی نے اس مشورے پر عمل کیا اور اپنا شعری سفر آخری وقت تک جاری رکھا۔
کیفی کا یہ وہ زمانہ تھا کہ وہ لکھنؤ وغیرہ کے مشاعروں اور شعری محفلوں میں شریک ہوکر اپنا کلام سنانے لگے تھے۔ انھیں مشاعروں اور ادبی محفلوں میں ان کی ملاقات سجاد ظہیر اور سردار جعفری سے ہوئی۔ سجاد ظہیر کی ایما پر کیفی اعظمی سوشلزم کا خواب لے کر علی سردار جعفری کے ساتھ ۱۹۴۳ء میں ممبئی چلے آئے اور یہاں پر کمیونسٹ پارٹی کے ہفت روزہ اخبار ''قومی جنگ'' سے وابستہ ہوگئے۔ یہیں سے انھوں نے ایک شاعر اور ایک اخبار نویس کی حیثیت سے اپنی نئی زندگی کی شروعات کی۔ یہاں پر انھیں بڑی بڑی ہستیوں اور شعرا و ادبا سے ملنے جلنے اور ان سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا، جس سے ان کی شاعری فکر وفن سے ہم آہنگ ہوکر پروان چڑھنے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بھی بننے لگی۔ اور ان کا پہلا شعری مجموعہ ''جھنکار'' ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آ گیا۔
کیفی اعظمی نے نظمیں لکھیں، غزلیں کہیں اور فلمی نغموں میں بھی اپنا سکہ جمایا مگر شعر و سخن میں ان کا اصل میدان نظم نگاری ہی ہے۔ جس کے ذریعے انھوں نے اردو کے شعری سرمائے کو وقیع کیا۔ یہاں ہم ان کی نظم نگاری کے متعلق گفتگو کرنے کی کوشش کریں گے۔ کیفی کی شاعری نصف صدی سے زائد عرصے پر محیط ہے۔ اس عرصے میں اردو شاعری میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی جھلک کیفی اعظمی کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ افہام و تفہیم کی آسانی کے لیے ان کے شعری سرمائے کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور رومانی شاعری کا ہے جسے پروفیسر شارب رودولوی نے ''بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق'' کا دور کہا ہے۔ اس دور میں کیفی سرتاپا محبوب کے چشم ولب کے شکار اور زلف گرہ گیر کے اسیر نظر آتے ہیں۔
دراصل کیفی اعظمی نے جس وقت شاعری کی شروعات کی اس وقت ادب میں رومانیت کا رجحان غالب تھا۔ نثر میں نیاز فتح پوری اور مہدی افادی کی مرصع تحریریں دلوں کو لبھاتی تھیں اور

شاعری میں جوش ملیح آبادی اور اختر شیرانی کی نظمیں حسن بکھیرتی تھیں۔کیفی اپنے زمانے کے غالب رجحان رومانیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور رومانی نظمیں لکھنے کی ابتدا کی۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں ''جھنکار'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کی نظمیں منتیں، شباب، معذرت، تصادم اور پہلا سلام رومانی شاعری کی بہترین مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔کیفی اعظمی کا دوسرا شعری مجموعہ ''آخرشب'' ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں شاعر غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں سے بھی دوچار ہوتا ہے۔پھر بھی اس کی ابتدائی نظمیں تجدید، نغمگی، تم، مجبوری، ملاقات، پشیمانی، نقش ونگار اور اندیشے رومانی شاعری سے لبریز ہیں۔یہاں مثال کے طور پر نظم ''تصور'' کا ایک بند ملاحظہ ہو جس کے ایک ایک لفظ سے حسن جھلکتا ہے اور روانی پھوٹتی ہے۔

یہ جسمِ نازک، یہ نرم باہیں، حسین گردن، سڈول بازو
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو
نشیلی آنکھیں، رسیلی چتون، دراز پلکیں، مہین ابرو
تمام شوخی، تمام بجلی، تمام مستی، تمام جادو
ہزاروں جادو جگا رہی ہو
یہ خواب کیا کیا دکھا رہی ہو

حسن کی جزئیات کا یہ بیان اردو شاعری میں نایاب نہ ہو تو کمیاب ضرور ہے۔اسی طرح نظم ''نقش ونگار'' کا بھی ایک بند جس میں رومان پرور فضا کی بازگشت موجود ہے۔

چشمِ بد دور یہ قدِ بالا
جیسے مشرق سے صبح نو کا ابھار
بیل جاتی ہوئی منڈیروں پر

دھوپ چڑھتی ہوئی سرِ دیوار

یہ جواں جسم، یہ لطیف بدن جیسے سانچے میں ڈھل گئی ہو پھوار

پھول سے جسم پر سفید لباس

چاندنی اوڑھ کر کھڑی ہے بہار

کیفی اعظمی کی عشقیہ اور رومانی شاعری میں حسن کاری، نغمگی اور روانی سے پھر پور نظموں کی کمی نہیں ہے۔ مگر خوف طوالت سے صرف ایک نظم ''نغمگی'' کا یہ بند ملاحظہ ہو، جس میں کیفی اعظمی نے کسی کی آواز کی دلکشی اور خوبصورتی ہی نہیں بیان کی ہے بلکہ اس کی آواز کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یا بج رہی ہوں جھٹپٹے میں مندروں کی گھنٹیاں

یا منہ اندھیرے دور سے آتی ہو آوازِ اذاں

یا بند کر دے جھینپ کر خلوت کی کوئی کھڑکیاں

اور بج رہی ہوں چوڑیاں

اے بنتِ مریم گنگنا

اے روحِ نغمہ گائے جا

پروفیسر شارب ردولوی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ کیفی کی رومانی شاعری بڑی نرم، سبک رفتار، مترنم اور نغمگی سے بھر پور ہے۔ ان کے مصرعوں میں اتنی بے ساختگی، روانی اور رس ہے کہ پڑھنے والا ایک سحر آگیں کیف میں ڈوب جاتا ہے۔ کیفی کی رومانی شاعری میں اثر پذیری ہے۔ اس کا ایک سبب ان کی زبان کی سادگی اور جذبے کی سچائی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ کیفی اعظمی کی ابتدائی نظمیں رومانی انداز کی ہیں، جس میں کلاسیکی روایات اور

جمالیاتی اقدار جلوہ گر ہیں۔ مگر کیفی کی شاعری کا محض یہی ایک دور نہیں ہے۔ ان کی شاعری کا دوسرا دور انقلابی ہے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس ''کیفی کی شاعری محض آرزومندی یا خیال آرائی نہیں ہے۔ وہ ان کی زندگی کی سچائیوں اور انقلابی جدوجہد کا ایک روپ ہے۔'' یہی روپ عوام کے دلوں کی دھڑکن اور انسانیت کی چیخ و پکار کا ترجمان ہے۔ اصل میں کیفی اعظمی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی اس ماحول میں انسانیت کی تذلیل و بے حرمتی، سماجی نابرابری اور مزدوروں پر ظلم و جبر جیسی برائیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ کیفی نے ان برائیوں کو بہت قریب سے دیکھا اور مظلوموں کی لاچاری کو سمجھا تھا۔ اسی لیے انھوں نے سماجی نا انصافیوں، طبقاتی ناہمواریوں اور عام لوگوں کے کرب و درد وغیرہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ جہاں وہ غریب انسانوں کی بے بسی اور لاچاری کا ہمدردی سے اظہار کرتے ہیں وہیں سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی جابرانہ روش کے خلاف بغاوت اور نفرت کی آواز بھی بلند کرتے ہیں۔ نظم ''حقیقتیں'' کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

راس آتا ہے جنھیں مشغلۂ جور و جفا
خونِ مفلس سے کیا کرتے ہیں جو کسبِ حنا
جن آنکھوں میں شرارت ہے طبیعت میں دغا
ان کی دنیا میں سبھی کچھ ہے مصیبت کے سوا
میری دنیا میں مصیبت کے سوا کچھ بھی نہیں

کیفی اعظمی غلامی کے خلاف پورے ملک کے عوام کو بغاوت پر آمادہ کرتے اور ساری قوم کے سامنے اتحاد و اتفاق کا فلسفہ اس طرح بیان کرتے کہ بے بس اور مجبور انسان بھی انقلابی راستوں پر چل پڑتے۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

زندگی ہم سے سدا شعلہ بیانی مانگے

علم وحکمت کا خزانہ ہمہ دانی مانگے

ایسی للکار کہ تلوار بھی پانی مانگے

ایسی رفتار کہ دریا بھی روانی مانگے

جوش سینوں میں بھڑکتا ہے جوالہ جیسے

اتحاد اتنا منظّم ہے ہمالہ جیسے

مگر کیفی اعظمی کی انقلابی شاعری کو ایسی وقتی اور ہنگامی واقعات کی شاعری کہا گیا ہے جس میں تخاطب کا انداز ہے اور دیرپا عناصر ناپید ہیں۔ مذکورہ اعتراضات پر اہل نقد و نظر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں جس کا اعادہ یہاں مقصود نہیں، البتہ میں ایلیا ایزن برگ کا صرف ایک قول پیش کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں کہ۔

''ایک ادیب کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ ایسے ادب کی تخلیق کرے جو مستقبل کی صدیوں کے لیے ہو، اسے ایسے ادب کی تخلیق پر بھی قدرت ہونی چاہیے جو صرف ایک لمحہ کے لیے ہو۔ اگر اسی لمحے میں قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔''

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ شاعری اپنے ماحول کی پروردہ ہوتی ہے۔ کیفی اعظمی جیسے حساس شخص بھی اپنے اردگرد کے ماحول سے بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ان کی انقلابی و احتجاجی نظموں میں سیاسی وسماجی ناہمواری اور ظلم و جبر کی جو فضا ملتی ہے وہ خطیبانہ لب و لہجے ہی کا متقاضی ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''نئی جنت'' کا ایک بند پیش خدمت ہے جس میں کیفی اعظمی ظلم وستم اور جور و جبر کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے

اٹھا کر اپنی پستی کو سرِ معراج رکھ دیں گے

وہ ایک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے
ہم اب کے تنکے تنکے کو چمن بندی سکھائیں گے
نئے ہندوستان میں ہم نئی جنت بسائیں گے

کیفی اعظمی کی ہنگامی اور وقتی موضوعات پر لکھی گئی نظمیں اپنے عہد کو متاثر کرتی ہیں اور وقت کے تقاضے کو بھی پورا کرتی ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں غیر ملکی حکومت کے حالات، معاشرے کی ناہمواریوں اور فرسودہ نظام کی نا انصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ درحقیقت ان کے دوسرے دور کی شاعری انقلاب، بغاوت، احتجاج اور مزاحمت سے پر ہے۔ مگر اس نے لوگوں کو صرف بیدار ہی نہیں کیا ہے بلکہ انھیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس بھی دلایا ہے۔ وہ سماجی نابرابری کے خلاف اپنے غم و غصے کا اس طرح اظہار کرتے ہیں:

بتا دو قصرِ حکومت کے سب مکینوں کو
بچا سکیں تو بچا لیں گے شہ نشینوں کو
ترستے رہتے ہیں جو ہاتھ آستیں کے لیے
جلال میں وہ الٹ دیتے ہیں زمینوں کو

''آوارہ سجدے'' کے شاعر اپنی شاعری کے ذریعے عوام کو ظلم و جبر سے چھٹکارا پانے کے لیے بیدار کرتے ہیں۔ ان کی حمیت کو اس امید کے ساتھ للکارتے ہیں کہ ایک نہ ایک دن عوام کی فتح ضرور ہوگی۔ اس ضمن میں نظم ''مکان'' کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی

سب اٹھو، میں بھی اٹھوں، تم بھی اٹھو، تم بھی اٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

کیفی اعظمی کے دوسرے دور کی شاعری پر سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک ترقی پسند شاعر تھے۔ ان کی نظموں میں اشترا کی نظریات اور ترقی پسندانہ رجحانات کا غلبہ ہے۔ تمام نظمیں وقتی اور ہنگامی موضوعات سے پر ہیں۔ اس کے باوجود نظموں کے اکثر حصے آج کے حالات میں اپنی ایک نئی معنویت رکھتے ہیں۔ کیفی کی شاعری میں ایک دور ایسا بھی آتا ہے جس کی نظمیں نہ تو خالص رومانی کہی جاسکتی ہیں اور نہ ہی وقتی اور ہنگامی بلکہ ان میں حقیقت پسندی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ اس دور کو انسانی دردمندی کا دور کہا جاسکتا ہے۔ یہ کیفی کی شاعری کا تیسرا اور اہم دور ہے، جس میں ان کے فنی شعور کی پختگی اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیت نظر آتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب کمیونسٹ پارٹی دو حصوں میں تقسیم ہو کر رو بہ زوال تھی۔ پارٹی کی تحریک منتشر ہو جانے پر کیفی اعظمی کو کافی صدمہ پہنچا۔ چنانچہ اس سانحے کے بعد انھوں نے انسان، زندگی اور اس کے مسائل پر نئے انداز سے غور وفکر کرنا شروع کیا۔ اس سے ان کی شاعری میں نہ صرف ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا بلکہ ان کے لہجے میں ایسی خود اعتمادی در آئی جو ان کی رومانی، انقلابی اور احتجاجی شاعری میں کم ہی نظر آتی ہے۔ کیفی اعظمی کی ایک بڑی خوبصورت اور جاندار نظم ''مکان'' ہے یہ اگر چہ مختصر ہے مگر جامعیت سے پر ہے۔ اس نظم میں انسانی دردمندی اور دل سوزی کی ایسی فنکارانہ تصویر کھینچی گئی ہے جو ہمارے دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے جو نظمیں تخلیق کیں ان میں ''مکان'' کے علاوہ، آخری رات، عادت، دائرہ، ابن مریم، دوپہر، بہروپنی، پیار کا جشن، گر بھ وتی، پیر تسمہ پا، کھلونے، انتشار، ایک لمحہ اور چراغاں قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام نظمیں کیفی کے تیسرے شعری مجموعے ''آوارہ

سجدے'' میں شامل ہیں جو ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی نظموں کی فنی اور تخلیقی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے پروفیسر مظفر حنفی لکھتے ہیں۔

''ان نظموں میں ایسی ایسی تخلیقی پرتیں پیدا کی گئی ہیں کہ ان پہلو دار تخلیقات کو پڑھتے ہوئے بار بار نئے امکانات کے در وا ہوتے ہیں اور نئی جہتوں کے دروازے کھلتے ہیں۔ دور سوم کی زیر بحث نظمیں غنائیہ اور بیانیہ کا حسین امتزاج اور داخلیت و خارجیت کا خوبصورت آمیزہ ہیں اور یہ چیزیں اس طرح پیچ در پیچ دائرہ در دائرہ کیفیات کے ساتھ اپنے مختلف sheds لے کر نظموں میں منعکس ہوتی ہیں۔ جن کی مثالیں ترقی پسند شاعری میں کمیاب ہیں۔''

کیفی اعظمی نے عام انسانوں سے اس قدر محبت کی کہ ان کی شاعری میں بار بار معاشی جبر کے خلاف آواز سنائی دیتی ہے۔ نظم ''ابن مریم'' اور کھلونے'' میں یہ احساس جا بجا موجود ہے۔ کیفی کی انسان دوستی ان کے سیاسی وسماجی شعور کو جلا بخشتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم ''دوسرا طوفان'' اور ''پیر تسمہ پا'' میں اس کا عکس بہت نمایاں ہے۔ اسی طرح نظم دائرہ، آخری رات اور عادت میں ایک شدید بیچارگی اور بے بسی کا احساس اور یاس ومحرومی کی سرد فضا سمٹ آئی ہے۔

کمیونسٹ حکومت کے زوال سے کیفی اعظمی کو جس کرب وشکستِ حوصلہ سے گزرنا پڑا اس کا اظہار وہ زخم خوردہ لہجے میں اس طرح کرتے ہیں۔

اک یہی سوز نہاں کل میرا سرمایہ ہے
دوستوں میں کسے یہ سوز نہاں نذر کروں
کوئی قاتل سر مقتل نظر آتا ہی نہیں۔
کس کو دل نذر کروں اور کسے جاں نذر کروں (آوارہ سجدے)

اور جب کیفی اعظمی کو یہ محسوس ہوا کہ جز مرے اور مرا راہنما کوئی نہیں تو بھی ان کے

پیر نہیں ڈگمگائے اور اپنے منتخبہ راستے پر چلتے رہے۔ محبت، امن وانصاف، سماجی نابرابری اور فرقہ واریت کے خلاف نبرد آزما رہے اور لوگوں کو اپنے ساتھ چلانے کی کوشش کرتے رہے۔ اس ضمن میں نظم ''دعوت'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کبھی آگے کبھی پیچھے کوئی رفتار ہے یہ
ہم کو رفتار کا آہنگ بدلنا ہوگا
ذہن کے واسطے سانچے تو نہ ڈھالے گی حیات
ذہن کو آپ ہی ہر سانچے میں ڈھلنا ہوگا
یہ بھی جلنا کوئی جلنا ہے کہ شعلہ نہ دھواں
اب جلا دیں، زمانے کو جو جلنا ہوگا
راستے گھوم کے سب جاتے ہیں منزل کی طرف
ہم کسی رخ سے چلیں ساتھ ہی چلنا ہوگا

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سماجی نابرابری اور ناانصافی پر احتجاج، ظلم وجبر کے خلاف بغاوت، حق وانصاف اور اخوت ومحبت کی تبلیغ واشاعت، انسانی دکھ درد اور عوامی بے باکی کا بے محابا اظہار، عوامی زندگی کو بہتر اور پرسکون بنانے کا عزم، انسان دوستی اور غربت وافلاس کے مضامین کیفی اعظمی کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ جنھیں انھوں نے دل نشیں رنگ وآہنگ اور فنکارانہ رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کیفی اعظمی کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درست کہا ہے کہ۔

''کیفی اعظمی نے ہمیشہ سماج کے تئیں عائد اپنی ذمہ داریوں کو ایمان داری کے ساتھ ادا کیا ہے۔ انھوں نے حق کی آواز بلند کرنے میں بڑی صفائی سے کام لیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانیت، بھائی چارہ اور ملک کے مستقبل کے لیے جو قربانیاں کیفی اعظمی نے پیش کی ہیں وہ آج کے شاعروں اور ادیبوں میں مفقود ہے۔'' ■❖■

جاں نثار اختر اور نیا استعارہ

شمس الرحمٰن فاروقی

ترقی پسند شعرا کے ارتقا کی داستان بیشتر الم ناک ہے۔ ان کے سامنے کوئی واضح فن کارانہ معیار نہ تھا بلکہ وہ سماجی اور سیاسی تقاضوں کو فن کارانہ معیاروں کا بدل سمجھتے تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں جو تبدیلیاں آئیں وہ اکثر خارجی ضرورتوں کے تحت آئیں، فن کارانہ ارتقا کا حوالہ ان میں نہ تھا۔ شروع شروع میں ترقی پسند شعرا کو سستی رومانی نظمیں لکھنے سے عار نہ تھا۔ مجازؔ، ساحرؔ، سردار، مخدومؔ، کیفیؔ، جاں نثار اخترؔ اور خود فیضؔ جوان تمام شعرا کے مقابلے میں جذبات کا بے محابا اظہار بہت کم کرتے ہیں، کوئی اس عیب سے یکسر خالی نہیں۔ عشق میں انقلاب کی آمیزش ذہنی رویّے میں کسی تبدیلی کی بنا پر نہیں بلکہ اس وجہ سے ہوئی کہ خالی خولی عشقیہ شاعری سے کوئی سیاسی کام نہیں لیا جا سکتا۔ غزل سے ترقی پسندوں کا احتراز بلکہ اس کی تحقیر اس بنا پر نہیں تھی کہ اس میں عشقیہ جذبات کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اس بنا

پر کہ اختر حسین رائے پوری وغیرہ نے یہ دریافت کرلیا تھا کہ غزل کا مزاج جا گیردارانہ ہے اس لیے اس کے ساتھ میل جول اچھا نہیں ہے، اسی طرح ترقی پسندوں نے آزاد نظم کو اردو شاعری کے چہرے پر بدنما داغ اس لیے نہیں کہا کہ اس میں فن کارانہ اظہار کی قوت نہیں بلکہ اس لیے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ جیسے رجعت پسند آزاد نظم کے داعی اور مبلغ تھے۔ ترقی پسند بوطیقا آزاد نظم اور غزل کو قبول کرنے پر بڑی مشکل سے راضی ہوئی اور وہ بھی اس وجہ سے کہ جب آزاد نظم بڑے سے بڑے مغربی ترقی پسند شاعروں نے کھلے بندوں برتنا شروع کردی اور جب غزل کی کثیر الجہت شاعری کے ذریعہ سیاسی مفاہیم کے اظہار کی آسانیاں نظر آئیں تو ترقی پسند بوطیقا کے پاس کوئی چارہ نہ رہا۔ ورنہ اس بات کی کہ ترقی پسند نظریۂ شعر کسی واضح فن کارانہ معیار سے علاقہ نہیں رکھتا اس کی ایک دلیل اختر حسین کا کیفی اعظمی کی کتاب ''آوارہ سجدے'' پر تبصرہ ہے جو ''گفتگو'' میں شائع ہوا۔ اختر حسین نے کیفی کی خالص سیاسی اور ہنگامی نظموں کے بارے میں دبی زبان میں شمارہ ۹-۱۰ سے کہا کہ ان کے جوش اور خلوص میں کوئی شک نہیں لیکن مستقل شعری قدر نہ رکھنے اور موضوعات کی محدود حیثیت کے باعث ان کی شاعرانہ قیمت مشتبہ ہے تو اس پر سردار جعفری نے یہ مختصر لیکن تحکمانہ نوٹ دیا ہے کہ ادارہ اس رائے سے متفق نہیں ہے۔

یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ ہر زمانے کی شاعری کی طرح ترقی پسند شاعری کا بھی بڑا حصّہ بے جان اور شاعری کے دائرے سے خارج ہے اور ہر زمانے کی شاعری کی طرح ترقی پسند شاعری کا بھی ایک مختصر حصّہ نہایت خوبصورت اور اچھی شاعری کے زمرے میں داخل ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ترقی پسند شعرا کی اچھی شاعری ان کے نظریے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے باوجود ہے، ورنہ نظریاتی حیثیت سے تو اختر حسین رائے پوری کا خیال بالکل درست تھا کہ غزل کا مزاج جاگیردارانہ اور اس کی فکر مائل انحطاط ہے (یعنی ترقی پسند نظریے کی روشنی میں

یہی نتیجہ نکلتا ہے) یہ ترقی پسند شعرا کی سلامت طبع تھی جو انھیں کھینچ کھانچ کر کسی طرح غزل کی طرف لے آئی۔ آئے وہ جس راستے سے ہوں، لیکن پہنچے ٹھیک جگہ پر۔ کیوں کہ غزل نے ان کی شعری کائنات کو اپنی مخصوص وسعت و وقار سے روشناس کرایا۔

کہنا مجھے یہ تھا کہ ترقی پسند شاعروں کے یہاں شعری ارتقا یا انحطاط کی ان منزلوں کو تلاش نہیں کیا جاسکتا جو عام طور پر شعرا کے یہاں نظر آتی ہے ان کے یہاں خارجی دباؤ داخلی اپج پر اکثر حاوی رہا ہے۔ لہٰذا ان کا میلان کبھی کسی طرف رہا ہے تو کبھی کسی اور طرف۔ ایسی صورت حال میں ان کے بہترین شعرا کے یہاں اچانک شگفتگی کے منظر اکثر دکھائی دیتے ہیں (شگفتگی یہاں افسردگی کی ضد نہیں بلکہ کِھل اٹھنے کے معنی میں ہے) جاں نثار اختر کی تازہ غزلیں اسی کی بیّن مثال ہیں۔

جاں نثار اختر کے بارے میں ایک حالیہ انگریزی مضمون میں کہا گیا ہے کہ وہ مارکسی نظریہ ادب کے پابند ضرور ہیں لیکن اس پابندی کے باوجود وہ سکّہ بند اور مشروط طرز احساس واظہار کے قائل نہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اگر یہ مضمون اردو میں لکھا گیا ہوتا تو اس میں یہ بات کس طرح کہی جاتی کیونکہ ہماری زبان میں ترقی پسند نظریہ شعر کی جس صورت کو سرکاری ترقی پسندوں نے قبول اور رائج کیا ہے اس کی رو سے انفرادیت بہت بڑا گناہ ہے کیونکہ انفرادیت disruption اور انفرادی سچّائیاں جھوٹی ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے سردار جعفری کا خیال ہے کہ conformity یعنی یکسانیت کوئی بری چیز نہیں، جب انفرادی سچائیوں کو فروغ ہوگا تو تھوڑی بہت افراتفری بھی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ افراتفری نظم وضبط کے منافی ہے۔ سیاسی اعتبار سے تو نظم و ضبط بڑی عمدہ چیز ہے لیکن ادب کا میدان سیاسی اکھاڑا تو ہے نہیں، یہاں تو طرح طرح کی بولیاں رائج ہونا لازمی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ سکّہ بند ترقی پسندی کا عقیدہ یہ ہے کہ انفرادی سچائیاں ادب سے گزر کر سیاست میں بھی در آتی ہیں حالانکہ یہ خیال درست نہیں، کم سے کم اس

حد تک کہ ادب سے لطف اندوز ہونے کے لیے کسی مخصوص عقیدے پر کار بند ہونا ضروری نہیں اگر میں صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی رومی کو، ہندو نہ ہوتے ہوئے بھی گیت گووند کو، روسی کیتھولک نہ ہوتے ہوئے بھی دستوفسکی کو پڑھ اور پسند کرسکتا ہوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میری انفرادی سچائیاں کچھ بھی ہوں' وہ دوسروں کی سچائیوں سے اس طرح متحارب نہیں ہوتیں کہ ایک سچائی دوسری کو منسوخ یا مجروح کردے۔ جاں نثار اختر کا بھی یہی معاملہ ہے۔ ذاتی طور پر وہ مارکسی ہیں۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ سیاست کی سطح پر میرے کیا عقائد ہیں تو میں بلا تکلّف دائیں پر بائیں بازو کو ترجیح دوں گا۔ میں خود کو برٹرنڈ رسل کی طرح لبرل سوشلسٹ سمجھتا ہوں (یہ اور بات ہے کہ بائیں سیاسی نقطہ نظر والے برٹرنڈ رسل کے نام سے بھی اسی طرح بدکیں گے جس طرح سارتر پر لاحول بھیجتے ہیں) لیکن اس بات کی پروا کیے بغیر کہ بعض لوگوں کی نظر میں اظہار ذات یا فردکی فردیت کا احساس ایک disruptive رجحان ہے، میں اپنے اس حق کا اعلان کروں گا کہ اظہار ذات اور احساس فردیت پر تمام چیزوں کو موخّر کروں۔ میں جاں نثار اختر سے اس بات کی توقع نہیں رکھتا کہ وہ ساٹھ سال کی عمر میں generation gap کو پار کرلیں گے اور نہ میں چاہتا ہوں کہ وہ اپنے سیاسی عقائد ترک کردیں بلکہ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ وہ اپنی فردیت کا اظہار اپنے عقائد کے ساتھ ساتھ کریں تاکہ گراں گوش اور گراں خواب نقّادوں کی بے خبری کم ہو۔

نئی غزلوں کے جاں نثار اختر اور ''گھر آنگن'' کے جاں نثار اختر کو اس خیال سے ایک نہ سمجھنا چاہیے کہ دونوں میں روایتی جذبے کی جگہ ذاتی جذبے کا اظہار ہے۔ ''گھر آنگن'' کی شاعری اپنی تمام سادگی اور معصومیت اور بالغ گھریلو پن کے باوجود محدود اور اکہری شاعری ہے اس میں مقامی استعارے کے سوا کوئی وسیع استعارہ یا زندگی کا کوئی پیچیدہ تجربہ نہیں ہے۔ اس کے برخلاف غزلوں میں مقامی استعارہ بہت کم ہے اس کی جگہ وسیع تر استعارہ تلاش کرنے کی ایک مسلسل کوشش ہے۔

وسیع تر استعارے کی ایک شکل یہ ہے کہ وہ پورے شعر پر محیط ہوتا ہے یعنی پورا شعر ہی استعارہ بن جاتا ہے۔ ایسے شعر میں جو واردات بیان کی جاتی ہے وہ مقامی مفہوم کے ساتھ ایک نسبتاً غیر قطعی مبہم لیکن معنی خیز مفہوم بھی رکھتی ہے۔ اس کی انتہائی صورت (یہ بات ذرا دلچسپ بھی ہے) کافکا کے افسانوی ادب میں نظر آتی ہے۔ انتہائی اس لیے کہ کافکا کے یہاں معنی کی کثرت اور معنویت کی شدّت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے لیکن مقامی مفہوم تقریباً عنقا ہونے کی وجہ سے وہ صورت پیدا ہو جاتی ہے جس کو اریک ہیلر ''شفاف ابہام'' کہتا ہے۔ جاں نثار اختر کے یہاں مقامی مفہوم سے ہی وسیع تر مفہوم بھی حاصل ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل میں مرد کی تنہائی یا اس کی افسردگی (جس میں شکست خوردگی کا شائبہ نہیں بلکہ جو ایک فطری احساس کا حکم رکھتی ہے) مقامی مفہوم:

آئے کیا کیا یاد نظر جب پڑتی ان دالانوں پر
اس کا کاغذ چپکا دینا گھر کے روشن دانوں پر

آج بھی جیسے شانے پر تم ہاتھ مرے رکھتی ہو
چلتے چلتے رک جاتا ہوں ساری کی دکانوں پر

سستے داموں لے تو آتے لیکن دل تھا بھر آیا
جانے کس کا نام کھدا تھا پیتل کے گل دانوں پر

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پر گاؤں کے موسم ساتھ چلے
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر

اس کا کیا من بھید بتائیں اس کا کیا انداز کہیں
بات بھی میری سننا چاہے ہاتھ بھی رکھے کانوں پر

اب ان اشعار پر فرداً فرداً غور کیجیے۔ جن دالانوں پر نظر پڑتی ہے وہ کسی گھر کے

ہیں، ایسے گھر کے جن میں شاعر کسی کے ساتھ رہتا تھا۔ منظر بچپن کا معلوم ہوتا ہے لیکن روشن دانوں پر کاغذ چپکانے کا کھیل واضح نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ گڑیا گھر کے روشن دان ہوں۔ ممکن ہے ذکر بچپن کا نہ ہو بلکہ جوانی کا ہو اور روشن دانوں کے شکستہ شیشوں پر کاغذ چپکانا محبت اور مفلسی کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ ممکن ہے روشن دانوں سے چھنتی ہوئی روشنی کو روکنے سے گھریلو اور مانوس فضا میں نیم روشن خلوت اور دوستی سے بھری ہوئی تنہائی کا احساس زیادہ کرنا مقصود ہو، بہر حال ان یادوں میں کسی محبوب شخصیت کے کھو جانے کا تاثر ظاہر ہے اور محبوب شخصیت میں معصومیت اور اپنائیت کی بھی ایک ادا ہے جس کی کمی شاعر کو عصر حاضر میں محسوس ہوتی ہے دوسرے شعر میں ایسا لگتا ہے کہ وہی معصوم اور محبوب ہستی بچپن یا لڑکپن یا جوانی کی منزل سے گزر کر وسط عمر کی بھرپور اپنائیت تک پہنچ کر الگ ہوگئی۔ ساری کی دکانوں پر ٹھٹک کر رک جانا اور یہ محسوس ہونا کہ کسی نے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ گم شدہ ہستی کو حسین ساریوں میں ملبوس دیکھنے کی تمنا تھی جو شاید کبھی پوری نہ ہوسکی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ خوبصورت نازک ساریوں کو شوکیس میں سجی ہوئی دیکھ کر شاعر کی چشم تخیل حرکت میں آجاتی ہے اور وہ گم شدہ ہستی کو ان میں ملبوس دیکھ لیتا ہے۔ اب شانے پر رکھا ہوا ہاتھ ایک اور مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ شوکیس میں لگی ہوئی ساری پہلے محبوب ہستی کے بدن پر سجتی ہے، پر وہ ہستی دکان سے چل کر خود بخود شاعر کے پہلو میں کھڑی ہو جاتی ہے۔ گڑیا گھر کے روشن دانوں سے جھانکتی ہوئی گڑیاں زندہ ہو جاتی ہیں اور سچ مچ کی لڑکی بن کر آنکھیں کھول دیتی ہیں۔ تیسرے شعر میں پیتل کے گل دانوں پر کھدا ہوا گم نام نام اسی گم شدہ ہستی کی علامت بن جاتا ہے۔ جس طرح اپنے مالک سے الگ ہو کر گل دان گلی گلی آوارہ ہیں اور ہراس خریدار کے رحم و کرم پر ہیں جو چند پیسوں کے عوض انھیں خریدنا چاہے (لیکن پھر بھی ان پر مالک کا نام منقش ہے) اس طرح محبوب ہستی سے جدا ہو کر شاعر کی شخصیت ادھوری اور کم قیمت

ہوگئی ہے۔ بقول احسن اللہ بیاںؔ:

ہم سرگزشت کیا کہیں اپنی کہ مثل خار
پامال ہوگئے ترے دامن سے چھوٹ کر

لیکن اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ممکن ہے گل دانوں پر اس گم شدہ ہستی کا نام منقش ہو اور گل دانوں کا بازار میں آنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہو کہ ان کی مالکہ کا سارا اثاثہ تتر بتر ہوگیا اور خود اس کا نام صفحہ ہستی سے مٹ گیا۔ تیسرا پہلو یہ ہوسکتا ہے کہ ممکن ہے گل دان کسی نے کسی کو تحفتاً دیے ہوں اور اب تحفہ پانے والی یا والے کے اجڑ جانے یا تقلیب حال کی بنا پر وہ کباڑی کی دکان پر آگئے ہوں۔ بہر حال سستے داموں ملنے والے یہ گل دان ہر صورت میں گم شدگی، علاحدگی اور تبدیلی حال کی علامت ہیں اور گم شدگی یا تبدیلی حال شاعر کی تنہائی اور محزونی کا ایک حصّہ ہے یا اس میں اضافہ کرتی ہے۔ چوتھے شعر میں جدید تہذیب کے اس بحران کا ذکر ہے جس کی وجہ سے ہمارے ملک کی آبادی کا ایک معتد بہ حصّہ دیہات سے شہر کی طرف کشاں کشاں گامزن ہے۔ بوڑھے برگد گاؤں کی سادگی اور قوت کے علاوہ اس کی عارفانہ عقل مندی کی بھی علامت ہیں۔ برگد کا درخت صرف دھوپ سے اماں نہیں دیتا بلکہ اپنی تنومندی مضبوطی اور طویل المعری کی بنا پر ایک طرح کا پدری پیکر Father Image بھی ہے اور شہر کی تپتی سڑکوں پر صرف پاؤں ہی نہیں جلتے بلکہ شہری آب و ہوا کی بے مہری اور خود غرضی سارے جسم کو جلا ڈالتی ہے۔ آخری شعر میں پہلے شعر کی لڑکی پھر نظر آتی ہے، لیکن اب شاعر کی شخصیت تھوڑی بہت شوخ معلوم ہوتی ہے وہ اسے محبت کا تجربہ کرنے کی ترغیب دے رہا ہے۔ لڑکی ملتفت بھی ہے لیکن معصومیت یا شوخی کی بنا پر وہ ہر بار کانوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے جو بھی ہو، لیکن شاعر تبادلہ خیال میں ناکام رہتا ہے۔

اس طرح غزل کا مرکزی تاثر جسے تنہائی اور افسردگی کا نام دے سکتے ہیں، تجزیے کی

روشنی میں کئی اورطرح کے تاثرات میں بکھر کر غزل کی معنویت میں اضافہ اور خود مرکزی تاثر کی پشت پناہی کرتا ہے۔غزل کے لیے مرکزی تاثر کوئی ضروری نہیں ہے لیکن اس کا ہونا کوئی عیب بھی نہیں اور اگر مرکزی تاثر مختلف تجربات سے مل کر بنا ہو یا مختلف استعاروں کے ذریعے ظاہر ہو(جیسا کہ غالبؔ کی غزل ''مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے'' میں ہے)تو یہ اس کا بہت بڑا احسان ہے۔غزل میں جذبے کا اظہار کوئی بڑی بات نہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ جذبہ سطحی نہ ہو۔سطحی سے مراد یہ ہے کہ جذبہ ایسا نہ ہو جس تک دست رس پیش افتادہ یا عامیانہ الفاظ کے ذریعہ ہی ہو جائے۔اپنی اوائلی شکل میں اکثر جذبات سطحی ہوتے ہیں۔لیکن اچھا شاعران میں جاں نثار اختر کی طرح مختلف تجربات شامل کر کے اور ان کے لیے طرح طرح کے استعارے تراش یا تلاش کر کے انھیں گہرائی بخشتا ہے۔نام نہاد اخلاقی یا انقلابی شاعری کا عیب یہ نہیں کہ اس کا جذبہ سطحی ہوتا ہے بلکہ یہ کہ اس میں بیان کردہ جذبہ مختلف النوع تجربات کے ساتھ گھل مل نہیں سکتا۔وجودی ادب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اگر چہ وہ اخلاق کا پرچار نہیں کرتا لیکن چونکہ وہ انسان کے ذاتی تجربات واحساسات اور اس کے داخلی مسائل کی گہری چھان بین کرتا ہے اس لیے اس میں بنیادی اخلاق اور انقلابی اقدار نام ونہاد اخلاقی یا انقلابی ادب سے زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ایوتو شنکو Evtushenko کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ لوگ نہیں مرتے بلکہ ان کے ساتھ دنیائیں مرجاتی ہیں۔ ہر ایک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ ہے، غالب بہت پہلے کہہ گئے ہیں۔کارل پاپر مادّی دنیا کو تین حصّوں میں تقسیم کرتا ہے۔ایک تو ذات ،دوسرا طبیعی دنیا(شہر، درخت، پہاڑ، دریا وغیرہ)اور تیسرا حصہ وہ تمام ادارے اور سماجی ماحول جو انسان کے ہی خلق کردہ ہیں لیکن جو اپنے خالق کے تابع نہیں ہیں (حکومت، سماجی، تہذیبی، اور تمدّنی تحریکات وغیرہ)شاعر ذات کا اظہار کرتا ہے لیکن باقی دو دنیاؤں سے غیر متعلق نہیں ہوتا۔نکتہ

صرف یہ ہے کہ باقی دونوں دنیائیں شاعر سے اپنا وجود زبردستی نہیں منواسکتیں ، بلکہ وہ ان کو برتنے میں آزاد ہوتا ہے۔اگر ایسا نہ ہوتو وہ صرف ظواہر اور سطحیات کا غلام ہوکر رہ جائے۔جاں نثاراختر اس نکتے سے اچھی طرح واقف ہیں۔وہ انسان کی بے چارگی اور قوت دونوں کا احساس رکھتے ہیں لیکن اس حقیقت حال سے بے خبر نہیں ہیں کہ رومانی سطح پر شکست کھانے کے بعد انسان اپنی تمام تر قوت کے باوجود نطشہ کے اس قول کی تصدیق کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ ''بدنصیب انسان تمہارا خدا ے حافظ' پارہ پارہ ہوکر خاک میں لتھڑا پڑا ہے۔اس کے چاروں طرف سانپوں نے گھر بنالیا ہے اور تم اس کی خاطر سانپوں سے بھی محبت کرنے پر مجبور ہو''۔وہ لوگ جو تمام دنیا کی عظیم الشان پیچیدگی کو انقلاب اور رجعت پسندی کے سفید و سیاہ آئینوں میں دیکھنا پسند کرتے ہیں،نطشہ یا بودلیر کی سی کربناک روحانیت کو کیا پہنچیں گے۔ان کے لیے سوداؔ اور مومنؔ کا روایتی اظہار بھی بند کتاب کے مانند ہے:

سوداؔ:

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں

کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

مومنؔ:

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں جاری

چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

جاں نثاراختر اس کرب سے بھی واقف ہیں اور اس وجد آمیز مسرت سے بھی جو مختلف لمحوں میں انسان کا حصّہ ہوتی ہے انسانی وجود اگر کرکے گارد کے الفاظ میں بیماری مرگ Sickness unto death میں گرفتار ہے تو اس میں شاعر کا قصور کیا ہے۔اپنے کیے کی ذمہ داری اپنے

ہی اوپر ہے اور اندرون ذات کی کرید میں جو بھی ہاتھ آئے اسے قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔

کیا ہوئے رات کے راہی　　راہ سنسان پڑی ہے

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں　　جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

ہم کو گزری ہوئی صدیاں تو نہ پہچانیں گی　　آنے والے کسی لمحے کو صدا دی جائے

میں سو بھی جاؤں تو کیا میری بند آنکھوں میں　　تمام رات کوئی جھانکتا لگے ہے مجھے

گزر گیا ہے کوئی لمحہ شرر کی طرح　　ابھی تو میں اسے پہچان بھی نہ پایا تھا

ہم سب سے پہلے قتل ہوئے تم گواہ ہو　　مرنے پہ دوسروں کو ابھار آئے یہ نہیں

ان اشعار میں جو شخصیت جھلکتی ہے وہ نہ مریضانہ ہے نہ صحت مند، بلکہ شخصیت اس قسم کی لایعنی تفریقات کی سطحیت اور لغویت کو اچھی طرح واضح کرتی ہے۔ صحت مند ہونا لیکن شاعر نہ ہونا اتنا ہی برا ہے جتنا مریض ہونا لیکن شاعر نہ ہونا۔ شاعر کو شاعر اسی لیے کہتے ہیں کہ وہ زندگی سے واقف ہوتا ہے، اپنی شخصیت کے حوالے سے وہ اسی شخصیت کے حوالے سے دوسروں کو بھی ان کی اصلیت سے متعارف کراتا ہے۔ وہ شاعری کیا جسے پڑھ کر ہم اس کے بارے میں تو کچھ سیکھ لیں لیکن اپنے بارے میں کچھ نہ جان سکیں۔ ان معنوں میں جاں نثار اختر کی غزل اردو کی بہترین غزل کی روایات سے وابستہ و پیوستہ ہے۔ ان کی غزل میں مندرجہ بالا اشعار کی حیثیت استثنائی نہیں، عمومی ہے۔ یہ عمومیت اس بات کی خوشگوار دلیل ہے کہ ان کی شاعری آج بھی روز روشن کی طرح چمک رہی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ہمارے عہد کی شاعری میں جاں نثار اختر کی غزل اپنی مضبوط انفرادیت، شائستگی اور دروں بینی اور سکّہ بند تصورات سے بے خوف ہو کر شاعرانہ اظہار پر اصرار کی وجہ سے نمایاں ہے۔

■❖■

میرا تخلیقی سفر

ندا فاضلی

ایک ہی دنیا میں فنکار کی دو دنیائیں ہوتی ہیں ایک اسے وراثت میں ملتی ہے دوسری اسے خود تعمیر کرنی پڑتی ہے۔ اس نئی تعمیر میں کئی عوامل شامل ہوتے ہیں۔ گھر، گھر سے باہر کا ماحول، معاشرے کے اتار چڑھاؤ اور وہ انفرادی شعور جو مطالعہ و مشاہدہ کے ساتھ مسلسل اپنے دائرہ کو بڑھاتا رہتا ہے۔

زندگی کا مقدر سفر در سفر
آخری سانس تک بے قرار آدمی

وراثت اتفاق ہے اور بصیرت انفرادی استحقاق ہے۔ وراثت محفوظ راہوں کی سیاحت ہے اور بصیرت کی تنہائیوں کی شریک ہے۔ وراثت سے انفرادی بصیرت تک کا سفر کئی، پر پیچ

راستوں سے گذرتا ہے۔ان پر پیچ راستوں کے سفر میں وراثت میں سے بہت کچھ چھوڑنا پڑتا ہے۔ اوراس کی جگہ بہت کچھ جوڑنا پڑتا ہے۔نفی واثبات کا یہ مسلسل عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ یہ عمل اساطیری مہابھارت کے مماثل ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ویاس کی مہابھارت میں بڑا فنکار شریک رہا ہے وہ خارج میں کسی میدان میں نہ ہوکر داخلی نوعیت کی تھی۔اس انفرادی مہابھارت میں، میں خود ہی میدان تھا،خود ہی تیر کمان تھااور خود ہی اپنی شکست وریخت کا ترجمان بھی تھا۔

میں جہاں پیدا کیا گیا اس میں میری مرضی عمل دخل شامل نہیں تھا۔ میں جہاں وجود میں آیا وہاں پہلے سے ایک گھر تھا۔گھر ایک محلے میں تھا،محلّہ ایک نگر میں تھا اور وہ نگر ایک ملک کا حصہ تھا۔اس گھر کی مخصوص تہذیب تھی اس تہذیب کے اپنے ضابطے اور قاعدے تھے۔

وراثت کے اتفاقات اور تجربات ومشاہدات کے تصادم میں میری شرکت اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب میں اچانک گھر سے بے گھر ہوا۔ یہ بے گھری میرا ذاتی انتخاب تھا۔اس انتخاب کی وجہ میرے والدین کی گوالیار سے پاکستان کی ہجرت تھی اور میں اس ہجرت کا مخالف تھا۔ ان کی اپنی دلیلیں تھیں اور میرے اپنے جواز تھے۔وہ آزادی کے بعد سے سن ۶۵۔۶۴ء کے فسادات تک ہندوستان کو مسلمانوں کا دشمن سمجھتے تھے اور پاکستان کو ایک قومی مسکن سمجھتے تھے اور میں دوقومی نظریہ کو سیاست کی بھول اور زمین کی تبدیلی کو بے اصول سمجھتا تھا۔ وہ اپنے فیصلے کے مطابق چلے گئے اور میں یہیں رہ گیا۔اب میں گھر سے بے گھر تھا۔انھیں محمد علی جناح نے بہکایا تھا اور مجھے ابوالکلام آزاد نے ورغلایا تھا۔ بے گھری کا عذاب اس وقت میرا نصیب بنا جب گھر اور گھر والے میری مادی وروحانی ضرورت تھے۔ جب کچی عمر میں کچھ کھو جاتا ہے تو پہلے سے زیادہ جگمگاتا ہے۔ میری شاعری میں رشتوں کی لطافت اسی خودساختہ بغاوت کی دین ہے۔ ماں باپ بہن بھائیوں کے ساتھ اس میں بار بار نئے نئے روپ میں ایک بچہ بھی ابھرتا ہے جو اس حسن وخیر کی علامت ہے

جو کائنات سے آہستہ آہستہ غائب ہوتی جارہی ہے۔کھوئے ہوئے رشتے اور بچوں جیسے فرشتے میری ہر شعری کتاب میں نمایاں ہیں۔یادوں کا یہ سلسلہ تاریخی اعتبار سے ان دنوں سے وابستہ ہے جب ترقی پسندی کی مخالفت میں جدیدیت ہر اس عمل کو غیر شاعرانہ گردانتی تھی جس کا کوئی سرا سماج ،تہذیب یا معاشرے سے جڑتا تھا۔جب آدمی کو باہر سے اندر کی طرف ڈھکیلا جارہا تھا میں اپنے حالات کے تحت اندر سے باہر کی طرف آرہا تھا۔ہر آرٹ ،آرٹسٹ کا سیاحت نامہ ہوتا ہے۔لیکن یہ سیاحت دوطرح سے ترتیب پاتی ہے۔ایک میں طے شدہ راہوں میں مستعمل منظروں کی گواہیاں رقم کی جاتی ہیں اور دوسرے طریق کار میں اپنے ہونے پر اصرار اور اپنے تجربہ ومشاہدہ کے معیار کو اہمیت دی جاتی ہے۔میرے تخلیقی عمل میں میرا موضوع وہی دنیا رہی ہے جو مجھے دکھائی دی ہے یا جسے میں دیکھنے پر مجبور کیا گیا ہوں۔اس میں وراثت کے اتفاق میں انفرادی استحقاق کی شمولیت ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہے۔

وہ صوفی کا قول ہو یا پنڈت کا گیان
جتنی بیتے آپ پر اتنا ہی سچ مان

لیکن 'سچ' میرے یہاں جامد صورت میں نہیں رہا ہے۔وقت اور حالات کے مطابق اس کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں۔مجھ سے ایک بار ایک انٹرویو میں پوچھا گیا تھا کہ میری پڑھی ہوئی کتابوں میں وہ کتاب کون سی ہے جو مقابلتاً سب سے اچھی محسوس ہوتی ہو۔میرا جواب تھا کہ پڑھی ہوئی کتابوں میں اچھی تو بہت سی ہیں لیکن اگر شرط سب سے اچھی کو نامزد کرنے کی ہے تو وہ ابھی تک لکھی نہیں گئی اسے مجھے خود لکھنا ہوگا۔جواب دینے کے بعد مجھے خود اپنے جواب سے اطمینان نہیں ہوا۔اس بے اطمینانی کی وجہ تھی زندگی اور اس کی ساخت! ہر آدمی ایک ہی زندگی میں،کئی زندگیاں جیتا ہے۔زندگی کے ہر موڑ پر اس کی دیکھنے والی نظر یا نظر آنے والی دنیا پہلے

سے مختلف ہوتی ہے۔ میرا ایک دوہا ہے

جیون کے دن رین کا کیسے لگے حساب
دیمک کے گھر بیٹھ کر، لیکھک لکھے کتاب

ہر کتاب کو وقت کی دیمک چاٹ کر پرانا کردیتی ہے۔ کرشنا مورتی نے کہا ہے۔ ہر دھن کے ساتھ ایک نئی دنیا جنم لیتی ہے۔ نیا سورج، نئی ہوائیں، نئے لوگ، نئے منظر سب کچھ نئے تعارف کا مطالبہ کرتا ہے۔ کرشنا مورتی سے بہت پہلے کپل وستو کے بھکشو راجہ گوتم بدھ نے انکشاف کیا تھا۔ کائنات میں تبدیلی ایک حقیقت ہے، لیکن اس سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ تبدیلی بھی تبدیل ہوتی ہے۔ اسی فکر کو ڈاکٹر اقبال نے یوں زبان دی ہے۔ ثبات تغیر کو ہے زمانے میں۔ میرے تادم تحریر چھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۔لفظوں کا پل، ۲۔ مور ناچ، ۳۔ آنکھ اور خواب کے درمیان، ۴۔ کھویا ہوا سا کچھ، ۵۔ شہر میرے ساتھ چل، ۶۔ زندگی کی ترٹپ (اس مجموعے کا نام موبائل پر پبلشر کی برقی ساعت کی وجہ سے زندگی کی طرف کے بجائے زندگی کی ترٹپ ہوگیا) ان تمام شعری مجموعوں میں ''میرے شعری سفر کا کردار سوانحی رہا ہے۔ عمر کے مختلف حصوں میں حالات و واقعات کے تحت میں جیسے جیسے بدلتا رہا، میرے دیکھنے اور سوچنے کے زاویے بھی بدلتے رہے ہیں۔ اسی لیے میری ہر کتاب قاری سے نئے تعارفی مطالعہ کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ تقاضہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ میں نے ان میں سے کسی کتاب میں کسی تنقید نگار کی رائے کو شامل نہیں کیا ہے۔ میرا یہ رویہ شاعر و قاری کے راست رشتہ کی اہمیت و اعتبار پر اصرار کرتا ہے۔ میرے شعری سفر کی ابتدا مدھیہ پردیش کے ایک شہر گوالیار سے ہوتی ہے (گولیار، خواجہ خاتون، غوث گوالیاری، تان سین، شاہ مبارک آبرو، سرود نواز حافظ علی خاں اور کئی بڑی ہستیوں کے مزارات کا تہذیبی علاقہ ہے) میرے پہلے مجموعے لفظوں کا پل کی بیشتر غزلیں اور نظمیں میری زندگی کے اس موڑ کی عکاسی کرتی ہیں، جب

میں گھر سے بے گھر نہیں ہوا تھا۔ گھر میں الگ طرح کا ادبی ماحول تھا۔ میرے والد دعا ڈبائیوی داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔ ان کی وجہ سے بچپن کی سماعتوں میں اس دور کے کئی شہروں اور بیرونی اساتذہ کا زبان و بیان کے لحاظ سے چست و درست کلام محفوظ ہوتا رہا۔ داغ اسکول سے متعلق شعرا کلامِ داغ کو سند کا درجہ دیتے تھے۔ زبان و بیان کا ہر تنازعہ استاد کی سند سے حل ہوتا رہا۔ لیکن گھر کے باہر کا ماحول قدرے مختلف تھا۔ کالج میں جن دوستوں کے ساتھ میرا اٹھنا بیٹھنا تھا ان میں کئی تہذیبوں اور زبانوں کے ادیب و شاعر تھے۔ ہندی، مراٹھی، انگریزی، بندیل کھنڈی میں سنی ہوئی اور پڑھی ہوئی شاعری اس طرز سخن سے جدا تھی جو میری یادداشت کی وراثت تھی۔ گھر میں پہلے سے کہے ہوئے کو نئے لفظوں میں دہرایا جاتا تھا اور گھر سے باہر اپنے دیکھے ہوئے کو بدلے ہوئے لفظوں میں دکھایا جاتا تھا۔ میری شروع کی شاعری گھر کی وراثت اور گھر سے باہر کی زینت کے امتزاج سے مرتب ہوئی ہے۔ اس میں دیکھے ہوئے کو دکھانے کی جسارت بھی ہے اور زبان و بیان کی وہ روایت بھی ہے جسے تعمیری عمر کی سماعت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لفظوں کا پل کی بیشتر تخلیقات ایک پرسکون گھر اور اس کی چہل پہل اور گھر سے باہر کی قصباتی فضا کی ہم قدم ہیں، اس سفر کی ایک ابتدائی نظم ہے:

سورج
اک نٹ کھٹ بالک سا
دن بھر شور مچائے
ادھر ادھر چڑیوں کو بکھیرے
کرنوں کو چھترائے
قلم، درانتی، برش ہتھوڑا

جگہ جگہ پھیلائے

شام کی تھکی ہاری ماں جیسی

ایک دیا ہلکا نے

دھیمے دھیمے ساری بکھری چیزیں

چنتی جائے!

گھر والوں کے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد میں اپنے شہر میں بے گھر اور اکیلا تھا۔(اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنے سوانحی ناول ''دیواروں کے بیچ اور دیواروں کے باہر'' میں کیا ہے) بے گھری کی ان تنہائیوں میں میرا مسئلہ وہ اقتصادی بحران تھا، جو میرے نچلے متوسط طبقے کے ادب وآداب نے زیادہ شدید بنا دیا تھا۔اس اقتصادی بحران کو کم کرنے کے لیے میں گوالیار چھوڑ کر بنجارہ صفت الگ الگ علاقوں میں آوارہ گردی کرتا ہوا سمندروں کی کشادگی میں پھیلے ہوئے اور ناریل کے پیڑوں کی طرح آسمان سے باتیں کرتے ہوئے شہر بمبئی آ گیا۔اونچی عمارتوں اور لمبے لمبے فاصلوں کے اس شہر نے ڈرایا کم جھنجھلایا زیادہ۔ یہ ہی جھنجھلاہٹیں میری قوت بھی تھیں اور زندہ رہنے کی ضرورت بھی تھیں۔قصباتی شہر گوالیار سے صنعتی شہر بمبئی تک دنیا اتنی جلدی بدلی تھی کہ درخت ، ہوا، سمندر، انسان سب اجنبی اجنبی محسوس ہوتے تھے۔اس اجنبیت نے مجھ سے وہ سب چھین لیا، جو بمبئی آنے تک میرے ساتھ تھا۔میں نے گھر سے بے گھر ہونے کے بارے میں لفظوں کے پل کا دیباچہ میں لکھا تھا۔

''سن ۶۵ء کی بات ہے: میں بھوپال سے گوالیار آیا تھا......میں نے گھر کی گلی میں گھستے ہوئے اپنے آپ کو دیکھا تھا۔دروازہ کھٹکھٹانے تک بھی میں اپنے آپ کو دیکھ رہا تھا۔لیکن اس کے بعد نہ جانے کیا ہوا، اٹیچی ہاتھ میں لیے سر جھکائے جو واپس آیا تھا وہ میں نہیں تھا کوئی اور

تھا، مجھ جیسا ہی، وہ بالکل اکیلا تھا.......... میرا یہ دوسرا روپ ایک ناراض آدمی کا روپ تھا۔ جو ناراضگی میں اپنی اہمیت تلاش کرتا ہے۔ اس دور کی نظمیں گیت اور غزلیں مور ناچ میں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ بمبئی میں شائع ہوا۔ مور ناچ کی ایک نظم ہے۔ عنوان ہے 'بمبئی'۔

یہ کیسی بستی ہے میں کس طرف چلا آیا
فضا میں گونج رہی ہیں ہزاروں آوازیں
سلگ رہی ہیں ہواؤں میں ان گنت سانسیں
جدھر بھی دیکھو، کھوے، کولہے، پنڈلیاں، ٹانگیں
مگر کہیں کوئی چہرہ نظر نہیں آتا۔
یہاں تو سب ہی بڑے چھوٹے اپنے چہروں کو
چمکتی آنکھوں کو، گالوں کو، ہنستے ہونٹوں کو
سروں کے خول سے باہر نکال لیتے ہیں
سویرے اٹھتے ہی، جیبوں میں ڈال لیتے ہیں
عجب بستی ہے اس میں نہ دن نہ رات، نہ شام
یہاں تو کچھ بھی نہیں ریل اور بسوں کے سوا
عمارتوں کو نگلتی عمارتوں کے سوا
یہ قبر قبر جزیرہ کسے جگاؤ گے
خود اپنے آپ سے الجھو گے ٹوٹ جاؤ گے
یہاں تو کوئی بھی چہرہ نظر نہیں آتا۔

میرا یہ ذہنی رویہ مور ناچ کی منظوم تخلیقات کے ساتھ ملاقاتیں کے نثری مضامین میں بھی

دیکھا جاسکتا ہے۔مور ناچ میں نظموں اور غزلوں کے ساتھ ہی ایک حصہ گیتوں پر مشتمل ہے۔ان گیتوں میں بھی موضوعات اوراظہار کے پیرایوں میں وہی ناراضگی اور جھلاہٹ نظر آتی ہے جواس زمانے میں میرے حالات کی دین تھی۔اقتصادی تگ ودو میں سیاست، مذہب، معاشرہ،تہذیب سب اس انفرادی ناراضگی کے آئینے میں بدلتی شکلوں میں نظر آتے ہیں۔یہ ایک فرداور معاشرہ کی تنہا لڑائی کی مہابھارت کے مماثل ہے۔اس میں فرد کی بے چارگی بھی ہے، سیاست کا دباؤ بھی ہے، حالات کا الاؤ بھی ہےاوران کے ساتھ زندگی گذارنے کا تناؤ بھی ہے۔لسانی سطح پران گیتوں میں بھی میں نے اسی زبان کا استعمال کیاہے، جونہ پنڈتانہ ہندی ہے نہ مولویانہ اردو ہے۔اسے اگرکوئی نام دیا جاسکتاہےتو وہ عام آدمی کی اردو بھی ہوسکتاہےاور پچھلی قطاروالے کی ہندی بھی کہا جاسکتا ہے۔گاندھی اسے دورسم الخطوں میں ہندوستانی کہتے تھے۔اس شعری زبان پرایرانی اثرات کی جگہ وہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں جوامیر خسرو کی عوامی زبان اور گولکنڈہ کی دکھنی آمیز زبان میں اپنی ابتدائی صورت میں ملتے ہیں اور جس میں رسم الخط کے علاوہ ہندی اردو کا فرق نہیں ہے۔یہ وہ زبان ہے جوگلی کوچوں میں اپنے پیروں سے چلتی ہےاور جذبات واحساسات کے ساتھ اپنا مزاج بدلتی ہے۔ترقی پسندوں کے یہاں عوامی موضوعات کواشرافیہ کی زبان میں بیان کیا جاتا ہے۔میں نے عام آدمی کی ترجمانی عام زبان میں کرنے کا تجربہ کیاہے۔ایک گیت کا بند یوں ہے۔

دھوپ بھری چھت پہ برس گیا پانی
آنگن میں آکے
انگیٹھی بجھائے
ناگن سالہرا کے ڈس گیا پانی
چھپر کی کٹیاں نہ کنجی نہ تالے

جب چاہے برسات نیندیں چرا لے
روٹی کو بیلے یا گھر کو سنبھالے
جلتے توے پر جھلس گیا پانی
دھوپ بھری............

....

تیرے پیروں چلا نہیں جو، دھوپ چھاؤں میں ڈھلا نہیں جو
وہ تیرا سچ کیسے جس پر تیرا نام نہیں
تجھ سے پہلے بیت گیا جو وہ اتہاس ہے تیرا
مجھ کو ہی پورا کرنا ہے جو بن باس ہے تیرا
تیری سانسیں جیسا نہیں جو، گھر آنگن کا دیا نہیں جو
وہ تلسی کی رامائن ہے تیرا رام نہیں

مورناچ میں جو ناراضگی اور جھنجھلاہٹ ملتی ہے، اس کا مجموعی مزاج منفیانہ ہے۔ یہ مزاج میرے جدوجہد کے دنوں کا ردعمل تھا۔ منظوم تحریروں کے ساتھ اس ردعمل کا اثر ان دنوں کے میرے نثری مضامین پر بھی نمایاں ہے۔ اس میں سماجیت سے زیادہ انارکیت کی فضا حاوی ہے۔

تصویروں کے اس شہر میں نفرت بہت ہے
اپنا سا ملے کوئی تو دشمن ہی بنا لے

مورناچ میں لہجہ کی تلخی، فکری انتشار اور مسلسل انکار ہی میرے وجود کا معیار تھا۔ لیکن یہ میرے شعری سفر کے ایسے پڑاؤ جیسا تھا، جہاں سے میں تیسری کتاب 'آنکھ اور خواب کے درمیان' کے آتے بڑی حد تک باہر آ گیا تھا۔ تبدیلی کبھی یک لخت نہیں ہوتی۔ یہ اپنی رفتار سے راہ بدلتی ہے۔

لیکن تیسرے اوراس کے بعد کے شعری مجموعوں میں میں بڑی حد تک وہ نہیں تھا جو ان سے قبل تھا۔ میری یہ بدلتی شکل جو میرے موضوعات کے انتخاب، لسانی انداز اور فرد کے معاشرہ سے جڑنے کے تہذیبی اعتبار میں دکھائی دیتے ہیں۔ یوں تو میری خوشہ چینیوں میں انگریزی اور انگریزی کے واسطے سے کئی زبانوں کے فکشن اور شاعری، ملک کی بیشتر علاقائی بھاشاؤں کا ادب شامل رہا ہے لیکن میری ذہنی وابستگی الگ الگ بولیوں کے ان ہندوستانی صوفی، سنتوں کی نگارشات سے زیادہ رہی ہے، جو اردو شعری روایت کی وراثت سے کسی حد تک دور رہی ہیں۔ ان اثرات میں بڑا حصہ کبیر داس کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس میں وہ دیکھی ہوئی دنیا کی بے ثباتی کے بجائے دنیا میں مذہبی تضادات کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور انسان اور انسان کے درمیان پیدا کی گئیں دوریوں کو ہٹاتے ہیں۔ کبیر خدا اور انسان کے بیچ کسی وسیلے کی جگہ خود اپنے شعور پر اعتماد کرتے ہیں۔ لیکن کبیر کے دور میں، اور ان کے چھ سو سال کے بعد کے زمانے میں جو فرق ہے اس کی پہچان کو میں حسیت کہتا ہوں۔ یہی حسیت مجھے کبیر سے قریب ہوتے ہوئے کبیر سے دور بھی کرتی ہے۔ میں نے ایک جگہ غالب اور کبیر کا تقابل کرتے ہوئے لکھا تھا۔ کبیر اور غالب میں تھوڑا فرق ہے۔ کبیر سر پر آسمان رکھ کر زمین زادوں سے لڑتے تھے اور غالب آسمان والے اور زمین زادوں دونوں سے جھگڑتے تھے۔ میں نے کبیر کی روحانی بصیرت اور غالب کی تشکیکی حکمت کے امتزاج سے رشتہ جوڑنے کا تجربہ کیا ہے۔ اس تجربے کا حاصل وہ مرکزی کردار ہے جسے عام آدمی کی سیاست کی حصہ داری سے انکار نہیں کیا جاسکتا جو روس کے انہدام کے بعد ایک عالمی طاقت کے زیر اثر نئے نئے منصوبوں کا کھلونا بنی ہوئی ہے۔ اس عام آدمی کی جستجو میں میں نت نئے تجربات سے روبرو ہوا ہوں۔ کھویا ہوا سا کچھ (اس کتاب کو ۱۹۹۸ کا ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا) اس عام آدمی کو میں نے چھوٹے آدمی کے نام سے نظم کیا ہے، جو ایک پونجی کی طرح سیاست، مذہب، ادب، تجارت کی دنیا میں الگ الگ ہاتھوں میں الگ الگ طریقوں سے

استحصال کا شکار بنا ہوا ہے جس کے نام سے ہر کام کی شروعات ہوتی ہے اور مقصد پورا ہو جانے کے بعد جسے اپنی طرح سے جینے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ وہی آدمی ہے جو ہر دور میں ہر بار جیت کی طاقت ہے، لیکن یہ تاریخی صداقت ہے، ہر دور میں وہی مرمر کے جیے جانے کی قسمت ہے۔ میں نے ایک نظم میں اسے 'چھوٹا آدمی' کا عنوان دیا ہے۔

تمھارے لیے سب دعا گو ہیں
تم جو نہ ہو گے تو کچھ بھی نہ ہوگا
اسی طرح مرمر کے جیتے رہو تم
تمہیں ہر جگہ ہو تمہیں مسئلہ ہو
تمہیں حوصلہ ہو
مصور کے رنگوں میں تصویر بھی تم
مصنف کے لفظوں میں تحریر بھی تم
مقرر کے نعروں میں تقریر بھی تم
تمہارے لیے ہی خدا باپ نے
اپنے اکلوتے بیٹے کو قرباں کیا ہے
سبھی آسمانی کتابوں نے تم پر
تمھارے عذابوں کو آساں کیا ہے
خدا کی بنائی ہوئی اس زمیں پر
جو سچ پوچھو تم سے محبت ہے سب کو
تمہارے دکھوں کا مداوا نہ ہوگا

تمہارے دکھوں کی ضرورت ہے سب کو

یہ چھوٹا آدمی جس کے دکھ، ہر نظام کی بقا کی ضرورت رہی ہے، اسے میں نے ضرورت کے خاموش کھلونے کی طرح قبول نہیں کیا ہے۔اس کی فعالیت میرے شعری رویہ کا معیار ہے۔اس کے اپنے خواب ہیں، اپنا سنگھرش ہے اور اس میں تبدیلی کی خواہش کی چنگاریاں بھی روشن ہیں۔ یہ چھوٹا آدمی اپنی طاقت کے لیے شعور کے ساتھ حالات کو مقدر کے حوالے نہیں کرتا۔ان کو بدلنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔اس عام آدمی سے میرا شعری رشتہ، میری شعری زبان کی تبدیلی کا باعث بھی ہے۔اس میں اردو کی مجموعی شعری زبان سے گریز نہیں ملتا۔ رائج شعری ضابطوں سے پرہیز بھی ہے جو خیال آرائی کے ذیل میں آتے ہیں۔

یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا
مجھے گرا کے تم سنبھل سکو تو چلو

......

بازار، باغ، بلڈنگیں سب شہر تو نہیں
کچھ ایسے ویسے لوگوں سے یارانہ ہے

......

وقت کے ساتھ ہے مٹی کا سفر صدیوں سے
کس کو معلوم کہاں کے، کدھر کے ہم ہیں

......

ہوگا وہ دیوتا مرے گھر میں تو سانپ تھا
خطرہ لگا تو مار دیا پھر کسی کو کیا

عربی آیتیں مقدس ہیں

ان کو اردو میں بھی پڑھوں صاحب

میرے یہاں ایک شعری ابعاد کائنات میں تصور خدا سے عبارت ہے۔ خدا کا ایک مذہبی تصور ہے جو مذہب کے شارحین و مفسرین نے محدود کر دیا ہے۔ دوسرا اس کا روپ سیاست کے بازاروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ تیسری صورت میں مختلف مذاہب کے تصورات کے مطابق الگ الگ عبادت گاہوں میں منقسم ہے۔ اس منقسم خدا کو میں نے صوفی سنتوں کے ملفوظات سے جوڑ کر اس کو رب العالمین کی اصطلاح میں جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ وحدہٗ لاشریک ہے۔ وہ پتھروں سے بنے مکانوں میں غیر محفوظ تھا۔ صوفی سنتوں نے اسے دل میں بسا کر اسے مقدس حفاظت فراہم کی ہے۔ میں ان کا رشتہ، اس کی تخلیق یعنی بندہ سے راست کرنے کی سعی کی ہے۔ جس میں ملتیں جب ختم ہو جاتی ہیں تو اجزائے ایماں میں ڈھل جاتی ہیں۔ کشمیر کے شِو بھگت لل دید کے مطابق شِو ہر جیو میں نواس کرتا ہے جو عقائد کی تفریق سے اوپر اٹھ کر خالق کائنات بن جاتا ہے۔ غالب نے اسے آدمی کے انسان بننے سے تعبیر کیا ہے۔ میں نے تصور خدا کو شر کی دنیا میں خیر سے تعبیر کیا ہے۔

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

......

وہی امیر جو روزی رساں ہے عالم کا
فقیر بن کے کبھی بھیک مانگتا بھی ہے

......

ہمیشہ مندروں میں وہ نہیں رہتا
سنا ہے بچوں میں چھپ کے وہ کھیلتا بھی ہے

■❖■

ندؔا فاضلی کی شاعری میں منظر، کیفیت اور احساس کی تجسیم

عبدالاحد سازؔ

کسی شاعر کے تخلیقی عمل کی یعنی اس کے ادراک اور تجربے کے دھندلکوں سے اظہار کی روشنی تک کے سفر کی کوئی منطقی پیمائش نہیں کی جاسکتی، نہ فاصلے کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، نہ رفتار اور نہ ہی سفر کی گزرگاہیں متعین کی جاسکتی ہیں۔ خیال کے گھنیرے بادلوں سے الفاظ کی کرنیں کن زاویوں سے چھنتی ہیں۔ خیال سے لفظ اور لفظ سے خیال تک دورو یہ راہ روی میں ان دونوں کی ملاقات کہاں ٹھہرتی ہے اور شعری کمپوزیشن میں کیوں کر ڈھل پاتی ہے۔ اس کا بھی کوئی اقلیدسی ضابطہ نہیں مقرر کیا جاسکتا۔ شاعری نہ صرف وہبی عمل ہے نہ خالص شعوری شاعر کا وجدان اور اس کا کرافٹ دونوں اہم ہوتے ہیں اور اس باہمی عمل کے انتخابات وتراتیب

اتنے ہو سکتے ہیں کہ ان کو حیطۂ معروضیت میں premutation & combination لانے کی کوشش ، سوائے بے سود دماغی ورزش کے اور کچھ نہیں ہوگی اس ضمن میں ہم زیادہ سے زیادہ شاعر کی اظہاری ترجیحات کی کسی قدر فہم کر سکتے ہیں۔

ندؔا فاضلی کا تعاقب ہم کوئی چالیس برس سے برابر کرتے چلے آرہے ہیں یعنی ان کے اولین شعری مجموعے ''لفظوں کا پل'' سے لے کر ''مورناچ'' ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' ''کھویا ہوا سا کچھ'' ''شہر میرے ساتھ چل تو'' اور اس کے بعد کی تازہ منظومات تک ۔ جب ندؔا کو جدید شاعر کہا گیا تو اس وقت ہمیں مناسب ہی معلوم ہوا کہ جن کی شاعری جدیدیت کے وضع کردہ اکثر تقاضوں کو پورا کرتی تھی ، سوائے اس نام نہاد جدیدیت کے جو بے جا داخلیت اور ازکار رفتہ ابہام و اہمال سے منسوب ہو کر رہ گئی تھی اور جس کی آلودگی سے ندؔا صاحب فطری طور پر دور ہی رہے۔ اب جو ادب و شعر کو مابعد جدیدیت کے عدسے سے دیکھا جا رہا ہے تو ندؔا کی وہی شاعری مابعد جدیدیت کے کئی مطالبات مثلاً سماجی سروکار ، جڑوں کی تلاش ، تیسری دنیا کے علائق وغیرہ پر پہلے ہی پوری اترتی چلی آئی ہے۔ یہ کہا جائے کہ یہ شاعری ترقی پسند شاعری کی مخالف ہے تو اس کے تضاد میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نظریے یا ازم پر اصرار سے قطع نظر ترقی پسند ادب کی بعض جمالیات اور جہات مثلاً انسانی اقدار کی حرمت ، انسانی حقوق کے استحصال کے خلاف احتجاج وغیرہ ندؔا کے یہاں پوری شدت کے ساتھ موجود ہیں رہی بات روایتی شاعری کی تو ندؔا کے کلام میں ادعائیت کا اکتساب و اجذاب بھی ہے اور اپنی انفرادی استطاعت کے بل پر روایت سے اختلاف و اجتہاد بھی اور یہ روایت غالبؔ و میرؔ ہی سے نہیں میرؔا اور کبیرؔ سے بھی ماخوذ ہے۔ منجملہ یہ کہ اس شاعری کو روایت ، ترقی پسندی ، جدیت ، مابعد جدیت کے زمروں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ندؔا ہی کیا کسی بھی جینوئن تخلیقی فن کار کا فن اصطلاحی خانہ بندیوں کا محتاج نہیں ہوتا۔

یوں تو ندؔا فاضلی کی شاعری کو موضوع وخیال ،فکر واحساس ،طر زِ اظہار ،لفظیات اور ایسے کئی دیگر علائق کو رو سے اپروچ کیا جا سکتا ہے۔لیکن بات شروع ہوئی تھی شاعر کی اظہاری و ترسیلی ترجیحات کو کس قدر فہم کرنے کی کوشش سے،ندؔا کے طریقۂ اظہار کی ترجیحات جوان کے لب ولہجے اور اسلوب کی تشکیل کرتی ہیں مختلف پہلو لیے ہوئے ہیں ان میں سے ایک اہم احاطہ ان کی شاعری میں مناظر ، کیفیات ، اور احساس کی تجسیم ہے ، جو کہیں تشخص آفرینی Personificatin اور کہیں پیکر سازی Imagery کے روپ میں ہے۔اس مضمون کو مختصراً اسی احاطے پر مرکوز رکھا جائے گا۔

راقم الحروف نے ندؔا صاحب سے ایک انٹرویو لیتے ہوئے سوال کیا تھا کہ’’ آپ کے پیرایۂ اظہار میں مناظر ، کیفیات یا واقعات کو مشخص کرنے کا فن خصوصاً متوجہ کرتا ہے‘‘ کھلی کہنیوں تک منور ہوتی صبحیں’’ پڑوس کے آنگن میں ٹہلتی فراغتیں‘‘ گلی کے کونے سے ہاتھ ہلاتا ہوا پیپل وغیرہ تو یہ تلازمے فنی سطح پر آپ کے یہاں کن محرکات کی دین ہوتے ہیں ندؔا صاحب نے اس کے جواب میں میں وضاحت کی تھی کہ’’ میرے یہاں لاشکل الفاظ کی جگہ تصویروں کے ذریعے بات کہنے کی ترجیح ہے۔میری شعری زبان اردو کی رائج شعری زبان سے کسی حد تک الگ ہے۔اس میں زمین وآسمان کو سوچا نہیں بلکہ دیکھا گیا ہے میں نے لاشکل (abstract) کو بھی تصویریت کے میڈیم میں لانے کی کوشش کی ہے اور شعری رویے کے ذریعے اس لوک وراثت سے رشتہ جوڑنے کی سعی کی ہے جس میں اردو کی حصہ داری نہ ہونے کے برابر تھی۔‘‘ ندؔا کے اس بیان کی تصدیق ان کے ابتدائے سخن کے زمانے سے تا حال پورے کلام میں برابر ملتی آرہی ہے۔آیئے ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے پہلے چند مثالیں ان کے پہلے مجموعے’’ لفظوں کا پل‘‘ سے اخذ کریں۔

''لفظوں کا پل'' کا زمانہ ان کے اس قصباتی معاشرے کا زمانہ ہے جو فاصلوں اور وادیوں سے ابھی لاتعلق نہیں ہوا تھا۔ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں ''میرا جس معاشرے سے تعلق ہے اس میں کبوتر سید ہوتے تھے، درخت بچوں کے بزرگ تھے، برسات کے بادل جھولوں میں جھولنے والوں کے ساتھ گاتے تھے، کوئے خوش خبریوں کے قاصد تھے، مرغے کی بانگ سے دروازے کھلتے تھے، خدا، انسان، جانور، پہاڑ سمندر سب کا ہوتا تھا۔ وہ بچوں کے ساتھ اسکول جاتا اور ماں کے ہونٹوں سے مسکراتا تھا۔ انسان کے سکھ دکھ میں درخت، تالاب، راستوں میں گھومتے پھرتے جانور، پرندے، مکانوں کے چھجے سب شریک ہوتے تھے۔'' اس زمانے میں فطری تہذیبی ماحول کو تصویر کرتے ہوئے ندؔا کے کچھ نظمیہ ایکسپریشن اور غزل کے اشعار دیکھئے:

سورج!
نٹ کھٹ بالک سا / دن بھر شور مچائے
اِدھر اُدھر چڑیوں کو بکھیرے / کرنوں کو چھترائے
قلم، درانتی، برش، ہتھوڑا / جگہ جگہ پھیلائے
شام!
تھکی ہاری ماں جیسی / ایک دیا مَکلائے
دھیمے دھیمے ساری بکھری چیزیں چُنتی جائے (نظم: نیا دن)
سڑک پر ننھے ننھے پاؤں دھرتی
مزے لے لے کے بسکٹ کو کترتی
سحر مکتب میں پڑھنے جا رہی ہے
دھندلکوں سے جھگڑنے جا رہی ہے (نظم: 'سحر' سے)

اُڑتی چیلوں کا جُھنڈ تکتی ہوئی / تپتے سورج کو سَر سے ڈھکتی ہوئی
کچھ نہ کچھ منہ ہی منہ میں بکتی ہوئی ----
خشک آنکھوں پہ پانی چھپکا کر / پیلے ہاتھی کا ٹھونٹ سلگا کر
دوپہر چائے پینے بیٹھی ہے / چاک دامن کے سینے بیٹھی ہے
(نظم: 'دوپہر' سے)

ہری ہری گھانس / چلی سن سن ہوا / بھرا منہ تک کٹورے سا تال
شیشے کی پیالی سا چھن سے گرا کچھ
بچوں کے تلووں سا من ہوا کچھ
مٹکے کے پانی سا ٹھنڈا لگا کچھ
تھمی تھمی سانس / کبھی زینہ چڑھوں / کبھی سہلاؤں بلی کے بال
(ایک گیت کا پہلا بند)

اور غزلوں کے یہ شعر ؎ بچوں سی ہمکتے شب، گیندوں سے اُچھلتے دن
چہروں سی ڈھلی خوشیاں، زلفوں سے کُھلی اُلجھن
؎ میں موسموں کے جال میں جکڑا ہوا درخت
اگنے کے ساتھ ساتھ بکھرتا رہا ہوں میں
؎ سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی

''لفظوں کا پل'' کے ایک حصے (جس میں مندرجہ بالا غزلوں کے تین اشعار میں سے

دو ماخوذ ہیں) سے لے کر دوسرے مجموعے ''مورناچ'' تک قصباتی معاشرے کے آسودگی اور ٹھنڈک سے دور صنعتی شہر کی زندگی کے تضاد کی روداد ہے۔ معاشی دشواریوں ،نفسیاتی کشاکشوں ،تعلقاتی اُلجھنوں کی پُر تزاحُم و پُر تصادم داستان ہے۔ یہاں شاعر کے لہجے میں تیزابیت اور طنز کی کاٹ زیادہ ہے۔ ''آدمی چند ملاقاتوں میں مرجاتا ہے''۔ ''جو چل سکو تو چلو ورنہ راستہ چھوڑو ''۔''دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہیئے''۔ وغیرہ یہاں شعری برتاؤ کی سطح پر تصویر آگینی یا پیکر تراشی کا عمل تو وہی ہے مگر مشاہدات و تجربات کی تبدیلی کی مناسبت سے خطوط ونقوش دوسرے ہیں۔ مثلاً نظم ''نیا روگ'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

اس نئے روگ کی کوئی پہچان ایسی نہیں / جس کی تشخیص ہو
ہر دوا بے اثر۔۔۔سرنگوں چارہ گر
آج ہر لہلہاتے ہوئے کھیت میں
گیہوں کے ساتھ اُگتی ہیں خاموشیاں / سرد خاموشیاں
جو گلے سے اترتے ہی گھن کی طرح
چاٹ لیتی ہیں آواز کی بجلیاں

یا نظم ''جنگ'' ملاحظہ کیجئے:

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد
جنگ۔۔ بے گھر بے سہارا، سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے
ذرّہ ذرّہ پھیلتی ہے
تیل۔۔ گھی۔۔ آٹا۔۔ کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے
بستی بستی ڈولتی ہے
دن دہاڑے ہر گلی کوچے میں گھس کر

بند دروازوں کے سانکل کھولتی ہے

مدتوں تک ۔۔ جنگ ۔۔ گھر گھر بولتی ہے

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد!

یا گیت کا یہ ٹکڑا :

جھکے ہوئے کندھوں پہ سانسوں کی گٹھری

رستوں پہ نوکیلی گھام

چائے کے پیالوں میں ماتھوں کی شکنیں

ٹوٹی ہوئی کرسیاں

سرحد، سپاہی، گیہوں، کبوتر

اخبار کی سرخیاں

سگریٹ کی ڈبیوں میں بند سویرا

لوکل کے ڈبوں میں شام!

اورغزلوں کے یہ شعر:

ہم بھی کسی کمان سے نکلے تھے تیر سے — یہ اور بات ہے کہ نشانے خطا ہوئے

میں ایک گہری خموشی ہوں آ جھنجھوڑ مجھے — مرے حصار میں پتھر سا گر کے توڑ مجھے

چمکتے کپڑے، مہکتا خلوص، پختہ مکاں — ہر ایک بزم میں عزت حفاظتیں مانگے

ندؔا فاضلی کا تیسرا مجموعہ ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' ان کے دوسرے مجموعے ''مور ناچ'' کی بہ نسبت پہلے مجموعے ''لفظوں کا پل'' سے یوں زیادہ Relate کرتا ہے کہ ''لفظوں کا پل'' میں جو معصومانہ تحیر کی ایک فطری فضا ہے وہ اس کتاب میں ایک بالغ اندازِ نظر اور کشادگی فکر

کے ساتھ لوٹ آئی ہے۔ ندؔا رقم طراز ہیں ''مورناچ'' کہ بہ نسبت ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' کے دوران بے گھری نے گھر، بے روزگاری نے روزگار، زندگی نے میرے وجود کے لیے تھوڑی بہت سہولتیں پیدا کرنی شروع کردی تھیں۔ان دو مجموعوں کے اسلوب وموضوع کا فرق میرے شب و روز کی تبدیلی کا فرق ہے۔حالات، یکساں واقعات کو نئی نئی شکل میں دکھاتے ہیں۔ہم اور معاشرہ وہی رہتا ہے، لیکن دیکھنے والی نظروں کے زاویے بدلتے رہتے ہیں۔ظاہر ہے جب دیکھنے والی آنکھوں کے زاویئے بدلیں گے تو دکھانے والے شاعر کے قلم میں پیوست مصور کے موئے قلم کی جنبشیں بھی بدلیں گی۔ یہاں سے ندؔا کی شاعری میں رنگوں کے تضادات سے الجھنے کے بجائے، انہیں بہ نگاہِ غیر دیکھنے اور ان تضادات کو بیک وقت قبول کرنے کا وطیرہ پیدا ہوا ہے۔نظم ''نئے گھر کی پہلی نظم'' میں شاعر کا اپنے مشاہدے سے مرتب ہونے والی تصویر کو خود اپنی پرائی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے قاری کو دکھانے کا یہ عمل کس قدر دلچسپ ہے خاص طور پر یہ مصرع:

گھر کی دیواروں نے / دیواروں کی زینت کے لیے
نیلے آکاش میں اُڑتے ہوئے اُس کے سر کو
ایک کمرے میں مقفل کر کے
اُس کے بے سر کے بدن کے اوپر
سازوسامان کی فہرست لگادی ایسے
کوئی ڈھلوان پہ پہیئے کو گھمادے جیسے

تضادات کی ہم آہنگی کی اس قبولیت میں غور کیجیے تو کشیف رنگوں میں لطیف رنگوں کی شمولیت بھی جا بہ جا مضمر ہے۔اس عملِ تعدیل (Nertralisation) نے شاعر کے ذہن و دل کو بڑے کینوس پر تصویریں بنانے کے لیے آمادہ کیا ہے۔سماجی ومعاشرتی تضادات سے

بالاتر ہو کر آفاقی یگانگت اور انسانیت کے مشترک تہذیبی وفطری جمال اور رشتۂ درد کو پینٹ کرتی ہوئی نظم ''انتقام'' ملاحظہ ہو جسے پیکر تراش سے مزین کر کے اس کے کلائمکس میں شاعر نے اپنی فکری موقف کے دستخط بھی ثبت کئے ہیں:

مندروں مسجدوں کی دنیا میں
مجھ کو پہچانتے کہاں ہیں لوگ
روز میں چاند بن کے آتا ہوں / دن میں سورج سا جگمگاتا ہوں
کھنکھناتا ہوں ماں کے گہنوں میں / ہنستا رہتا ہوں چھپ کے بہنوں میں
میں ہی / مزدور کے پسینے میں / میں ہی برسات کے مہینے میں
میری تصویر۔۔آنکھ کا آنسو / میری تحریر۔۔جسم کا جادو
مسجدوں مندروں کی دنیا میں
مجھ کو پہچانتے نہیں جب لوگ
میں زمینوں کو بے ضیا کر کے
آسمانوں کو لوٹ جاتا ہوں
میں خدا بن کے قہر ڈھاتا ہوں

اسی طرح احساس کی زمینوں اور رنگوں کی گھلاوٹوں کو معنوی پیکر عطا کرتی ہوئی غزلوں کے ان شعروں کی جھلکیاں بھی شرفِ نظر ہوں:

شام کا دُھندلکا ہے یا اُداس ممتا ہے — بھولی بسری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھوں
لہر لہر پانی میں ڈوبتا ہوا سورج — کون مجھ میں در آیا اُٹھ کے آئینہ دیکھوں
سننے کی مہلت ملے تو آواز ہے پتھروں میں — اجڑی ہوئی بستیوں میں آبادیاں بولتی ہیں

چوتھی شعری تصنیف ''کھویا ہوا سا کچھ'' میں جہاں جہاں تصویری اظہار کیے ہیں وہ ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' کے اظہار یوں ہی کی توسیع ہیں ان میں کہیں خطوط کا ارتکاز و شدت زیادہ ہے تو کہیں رنگوں کا پھیلاؤ اور لطافت سوا ہے۔اس پر تھوڑی ہی اور گفتگو کرنے سے پہلے کیوں نہ کچھ خوب صورت ایکسپریشنس پر توجہ دے دی جائے۔زندگی کو ایک ہستی کے آکار میں درشاتی ہوئی نظم ''جو اس گھڑی نام ہے تمہارا'' کا یہ حصہ دیکھئے :

یہ زندگی! / جانے کتنی صدیوں سے یوں ہی شکلیں بدل رہی ہے
بدلتی شکلوں ۔۔۔۔ بدلتے جسموں میں /
چلتا پھرتا یہ اک شرارہ
جو اس گھڑی نام ہے تمہارا
اسی سے ساری چہل پہل ہے / اسی سے روشن ہے ہر نظارہ

اور امیجری کی یہ خوبصورت مثالیں بھی:

بجی گھنٹیاں / اونچے مینار گونجے
سنہری صداؤں نے اُجلی ہواؤں کی پیشانیوں پر
رحمت کے، برکت کے پیغام لکھے
وضو کرتی صبحیں / کھلی کہنیوں تک منور ہوئیں
جھلملائے اندھیرے
بھجن گاتے آنچل نے / پوجا کی تھالی سے بانٹے سویرے

(نظم: ایک لٹی ہوئی بستی کی کہانی)

ندی میں اشنان کر کے سورج

سنہری ململ کی پگڑی باندھے

سڑک کنارے / کھڑا ہوا مسکرا رہا ہے

کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

یہ وقت وہ ہے / زمیں کا ذرہ / ماں کے دل سے دھڑک رہا ہے

پرانی اک چھت پہ وقت بیٹھا / کبوتروں کو اڑا رہا ہے

کہ بچے اسکول جا رہے ہیں

(نظم: روشنی کے فرشتے)

اور ناسٹلجیا کو مصور کرتے ہوئے غزل کے یہ شعر بھی:

دھندلی سی ایک یاد، کسی قبر کا دیا اور میرے آس پاس چمکتا ہوا سا کچھ

چڑیوں کی چہکار میں گونجیں، رادھا موہن، علی علی

مرغے کی آواز پہ کھلتی گھر کی کنڈی جیسی ماں

مندرجہ بالا تصویری اظہاریوں کی مثالوں سے اور کھویا ہوا سا کچھ میں شامل دیگر نوع کی تخلیقات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس مقام پر شاعر کا زندگی کی مثبت قدروں اور آدمی کے اندر سے زندہ رہنے کے یقین پر اصرار فزوں تر ہے۔ ذات و کائنات کے شعور کے اس نکھار میں ظاہر ہے کشادہ مشربی اور دل گداختگی بھی مضمر ہے۔ یہاں اک سوال یہ پھوٹتا ہے کہ کیا اس حوالے سے ندؔا فاضلی کی شاعری میں کوئی راہ تصوف کے میلان کی جانب بھی نکلتی ہے۔ یہ اعتراف تو ندؔا خود بھی کرتے ہیں کہ وہ صوفیوں، سنتوں کے افکار و اقوال اور شخصیت و کردار سے متاثر ہیں۔ مگر وہ اس ضمن میں اس کی توجیہہ یوں کرتے ہیں۔ رائج اصلاح میں تصوف سے میرا کوئی علاقہ نہیں ہے لیکن میں طبیعتاً میرؔ کے مصرعے : ''ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا'' کے تجسس کا ضرور قائل ہوں۔

میں انسان اور کائنات کے رشتوں کو الگ الگ اکائیوں میں بانٹ کر نہیں دیکھتا۔آسمان، زمین، درخت، پرندے، دریا، پربت اور انسان ایک ہی خاندان کے مختلف افراد ہیں جو ارتقا کے راستے میں ایک دوسرے سے بچھڑ گئے ہیں۔ان کی اس توجیہہ کو ان کے محبوب صنف سخن 'دوہے' کی طرف راغب ہونا تقویت پہنچاتا ہے۔دوہوں میں ان کی تصویر آفرینی کا عمل معنویت کے آب ورنگ کو کچھ اس طرح اجاگر کرتا ہے:

سپنا جھرنا نیند کا، جاگی آنکھیں پیاس　　　پانا، کھونا، کھوجنا، جیون کا اِتہاس

میں رویا پردیس میں، بھیگا ماں کا پیار　　　دکھ نے دکھ سے بات کی بن چٹھی بن تار

چھوٹا کر کے دیکھئے جیون کا وستار　　　آنکھوں بھر آکاش ہے، بانہوں بھر سنسار

پانچواں اور اب تک کا آفریں مجموعہ ''شہر میرے ساتھ چل تو'' البتہ گذشتہ شعری تصانیف سے کہیں کہیں مشابہت کے باوجود خاصا مختلف تناظر رکھتا ہے۔اس کے کئی اظہاریوں ہیں، جہاں دیدگی کے بعد لوٹ کر اپنے شہر کو بہ نگاہِ دیگر دیکھنے اور کیمرے کو وابستگی کے ایک درمیانی زاویے پر نصب کر کے تصویر کھینچنے کا عمل ہے اس اعتبار سے شہر کی ایک تجسیم ملاحظہ کیجئے:

کبھی یہ بھی (یعنی شہر)
چاروں طرف بھاگتا تھا
بڑا زندہ دل تھا / یہ راتوں میں دن کی طرح جاگتا تھا
کبھی جینز پہنے جوانوں کے جیسا
کبھی چلتی لوکل میں گانوں کے جیسا
کبھی آرتی اور اذانوں کے جیسا
کبھی دور کے آسمانوں کے جیسا

یہ بادل سا گھِر گھِر برستا بہت تھا

کبھی اس کی جیبوں میں ڈھیروں ہنسی تھی

یہ ہنستا بہت تھا

اوراس مجموعے کی غزلوں سے یہ امیجز بھی نظر میں رُکے :

اس کا رقبہ غریب خانہ ہے   یہ جو پھیلا ہوا زمانہ ہے

بھاگ رہی ہے گیند کے پیچھے ، جاگ رہی ہے چاند کے نیچے

شور بھرے کالے نعروں سے اب تک ڈری نہیں ہے دنیا

لطف کی بات یہ ہے اور جس کی نشاندہی کی جانی چاہئے کہ اپنے طویل فنی سفر میں اتنی متنوع اور متضاد تصویروں کا نگار خانہ سجا چکنے کے بعد بھی ندا جستہ جستہ اپنے پرانے مشاہدوں کی، جو شاید ان کے ذہن میں دائمی نقوش کی طرح محفوظ ہیں، معصومانہ تصویر کشی کے ہنر کی بازیابی کر ہی لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی دو حالیہ نظموں میں سے پیکر تراش کی دو پیاری مثالیں ملاحظہ کر لیجئے اور غور کیجئے کہ یہ ابتدائی تصویروں سے کیسی ملتی جلتی ہیں:

قلم نے میز پر لیٹے ہی لیٹے آنکھ مچکائی

میاؤں کر کے کودی بندش میں پڑی سیاہی

اُٹھا کے ہاتھ دونوں

چائے کے کپ نے لی انگڑائی

چھلانگیں مار کے ہنسنے لگی برسوں کی تنہائی

(نظم : جیسے نکلتا ہے سورج 'اپنی بیٹی کی آمد پر')

چھوٹی سی یہ شاپنگ تھی
یا کوئی جادو ٹونا
لمبا چوڑا شیرا چانک
بن کر ایک کھلونا
اتہاسوں کا جال توڑ کر
داڑھی، پگڑی، اونٹ چھوڑ کر
الف سے اماں
بے سے بابا
بیٹھا ناچ رہا تھا
پانچ سال کی بچی بن کر
جے پور ناچ رہا تھا

(نظم: چھوٹی سی شاپنگ)

ندؔا فاضلی کی لفظی تصویر نگاری اور آ کارکاری سے متصل ان کی دیگر جمالیاتی اظہاری ترجیحات بھی ہیں، جو اس مضمون میں احاطے سے قریب بھی ہیں اور الگ بھی اور ایک علیحدہ مضمون کی متقاضی بھی۔ لہٰذا کیوں نہ ''ندؔا فاضلی کی شاعری میں مناظر اور کیفیات کی تجسیم'' کے عنوان اس معروضے کو انھی کے اس شعر تک پہنچا کر موقوف کیا جائے کہ :

چند لمحوں ہی کو بنتی ہیں مصور آنکھیں
زندگی روز تو تصویر بنانے سے رہی

■❖■

فکشن

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

راجندر سنگھ بیدی

میں معافی چاہوں گا کہ اس مضمون کو لکھنے کے لیے مجھے اپنی ذات سے ہو کر گزرنا پڑ رہا ہے۔ آپ اس لیے بھی درگذر کریں گے کہ اتنی بڑی مخلوق کی میں بھی اکائی ہوں ایک، لہٰذا سب کو سمجھنے کے لیے میری نزدیک یہ ضروری ہے کہ پہلے میں اپنے آپ سے سمجھ لوں۔

افسانوی تجربہ کیا ہے؟ مجھے افسانہ سازی کی لت کیسے پڑھی؟ اگر یہ مجھے اور میرے کچھ دوستوں کو پڑی، تو باقی دوسروں کو کیوں نہیں پڑی؟ کیوں نہیں میں کسی فرنانڈس کی طرح گرجے کے سامنے بیٹھا موم بتیاں بیچتا؟

فن کسی شخص میں سوتے کی طرح نہیں پھوٹ نکلتا۔ ایسا نہیں کہ آج رات کو آپ سوئیں گے اور صبح فن کار ہو کر جاگیں گے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں آدمی پیدائشی طور پر فن کار ہے،

لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے، کہ اس میں صلاحیتیں ہیں، جن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ اسے جبلت میں ملیں اور یا وہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے، پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے لیے ایک طرف تو وہ داد تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے، جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کھان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کے کام و دہن اس چرند کی طرح ہو جو منھ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔ پھر یہ خیال اس کے دل کے کسی کونے میں نہ آئے گا کہ گھا سلیٹ یا بجلی کا زیادہ خرچ ہو گیا۔ یا کاغذ کے ریم کے ریم ضائع ہو گئے۔ وہ جانتا ہو کہ قدرت کے کسی بنیادی قانون کے تحت کوئی چیز ضائع نہیں ہوتی۔ پھر وہ ڈھیٹ ایسا ہو کہ نقش ثانی کو ہمیشہ نقش اول پر فوقیت دے سکے۔ پھر اپنے فن سے پرے کی باتوں پہ کان دھرے۔ مثلاً موسیقی، اور جان پائے کہ استاد آج کیوں سُر کی تلاش میں بہت دور نکل گیا ہے۔ مصوری کے لیے نگاہ رکھے اور سمجھے کہ وشی واشی میں خطوط کیسی رعنائی اور توانائی سے ابھرے ہیں۔ اگر یہ ساری صلاحتیں اس میں ہو تو آخر میں ایک معمولی سی بات رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ جس ایڈیٹر نے اس کا افسانہ لوٹا دیا ہے، گدھا ہے!

اس کے بعد کوئی بھی چیز افسانے کے عمل کو چھیڑ Trigger of کر سکتی ہے۔ مثلاً کوئی راہ جاتا اس کی پگڑی اچھال دے، یا کوئی ایسا حادثہ پیش آئے جس پہ اس غریب کا کوئی بس نہ ہو اور جو اسے بے سلامتی کا شکار کر دے اور وہ اپنے آپ میں ٹھان لے کہ مجھے اس بے تعاون، بے رحم دنیا میں کہیں جگہ پانا ہے کچھ بن کے دکھانا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تک آدمی خطرے سے دوچار نہیں ہوتا اس میں مدافعت کی وہ قوتیں نہیں ابھرتیں، قدرت کے پاس جن کا بہت بڑا خزانہ ہے۔

نوعمری میں یہ سب باتیں میرے ساتھ ہوئیں اور مجھے یقین ہے کہ تھوڑے سے یا زیادہ فرق کے ساتھ دوسرے فن کاروں پر بھی بیتی ہوں گی۔ اکثر لوگوں کو حادثے پیش آتے ہیں

اور وہ گونا گوں مصیبتوں کا شکار ہوتے ہیں۔لیکن یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ وہ فن کے راستے پر سے ہوکر گزرنے کی بجائے کسی اور طرف مڑ لیے۔صد ہر جا کہ نشیند ،صدر است۔انھوں نے یا تو اپنے مخصوص کام میں جھنڈے گاڑے اور یا تھک ہار کر جنت کو سدھارے۔گویا بے عزتی اور پے در پے حادثوں کے بعد کچھ کرنے، بن کر دکھانے کے سلسلے میں اپنے ملک کے ہزار دو داں نوجوان کی طرح غزل کہنے کی کوشش کی، لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا۔کیوں کہ چھوٹی عمر ہی میں میری شادی ہوگئی تھی..........آپ میری بات سمجھے..........کوئی معشوق میرے سامنے تھا ہی نہیں۔اگر تھا تو مجھے بچہ سمجھ کر ٹال جاتا تھا۔اگر وہ رکے تو میری بیوی جوتا پکڑ کر اسے ہنکا دیتی تھی۔میں نے تو یہ پڑھ رکھا تھا کہ عشق پہلے معشوق کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔اس لیے میں چپکے سے بیٹھا اس کا انتظار کرتا اور کرتا ہی رہ گیا۔میں نے ہجر و وصال، وفا و بے وفائی، رقیب و مستحب کے مضمون شاعروں کے تتبع میں باندھے،مگر وہ سب مجھے جھوٹے اور کھوکھلے لگتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ مستحب تو میں خود ہوں۔رقیب روسیاہ کی کیا مجال جو میرے گھر کے پاس پھٹکے۔ یہ تو شادی کے ان لکھے معاہدے کی دوسری مد ہے،جس کی رو سے اگر رقیب کو قتل نہیں کیا جا سکتا۔ حوالات تو بھجوایا جا سکتا ہے۔بہت کم لوگ جو فیض کی طرح رقیب کے ساتھ رشتہ پیدا کر سکتے ہیں اور اس کے افادی پہلو سے واقف ہیں۔گویا زندگی شعر کے سلسلے میں جو بھی تعلیم دیتی ہے، میں اس میں کورا ہی رہا۔اس کے برعکس میڈم زندگی نے تلافی مافات میں مجھے دوسرے مسئلے دے دیئے۔مثلاً خانہ داری کے مسئلے، روزگار کے مسئلے جو کسی طرح بھی عشق کے مسائل سے کم نہ تھے۔حالات میں ایسا جمود پیدا کر دیا اور بدن میں ایسی کپکپی کہ لاہور کے لنڈے بازار سے خریدا ہوا مرانجا مرانج پرانا پھٹا کوٹ بھی مجھے نہ بچا سکا۔

بس، بہت ہولی۔اب میں اپنی بات بند کرتا ہوں، کیوں کہ ''گرم کوٹ'' کے بعد

میرے ساتھ کیا ہوا اور کیا نہ ہوا، یہ کچھ لوگ جانتے ہیں، بلکہ کیا نہیں ہوا کے بارے میں انھیں مجھ سے زیادہ واقفیت ہے۔

افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بحیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔ پھر شعر بالخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت نہیں۔ آپ مرد سے بھی بات کر رہے ہیں۔ اس لیے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا، لیکن افسانہ ہوسکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں کھردرا پن ہونا ہی چاہیے، جس سے وہ شعر سے ممیّز ہو سکے۔ دنیا میں حسین عورت کے لیے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لیے بھی ہے، جو اپنے اکھڑ پن ہی کی وجہ سے صنف نازک کو مرغوب ہے۔ فیصلہ اگرچہ عورت پہ نہیں، مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں بھی اس کی چال چلے۔ ہمارے نقادوں نے افسانے کو داد بھی دی تو نظم کے راستے سے ہو کر، نثر کی راہ سے نہیں، جس سے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی ریل پٹری سے اتر گئی اور جن کی نہیں اتری تھی، ایسی توصیف سے متاثر ہو کر انھوں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنی لائن کے نٹ بولٹ ڈھیلے کر لیے۔

یہ بات طے ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ آخر اتنی لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لیے بہت سی صلاحیتیں اور قوتیں تو ہونی چاہئیں ہی۔ باقی کی اصناف ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے، کی طرف جزواً جزواً توجہ دی جاسکتی ہے لیکن افسانے میں جز و کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہراول اور آخری دستہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جاسکتی۔ شروع سے ہی لے کر آخر تک لکھ لینے کے بعد پھر آپ ایک لفظ

بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لیے لوٹ سکتے ہیں۔ ردو اضافے کی یہ نسبت میں نے بے خیالی میں قائم نہیں کی۔ کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں ایراد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا جو بجائے خود خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں اور یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔

اب میں ایک چونکا دینے والی بات کرنے جارہا ہوں اور وہ یہ کہ اردو زبان نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ افسانے کے فن لطیف کو اس طریقے سے سمجھ سکے یا قبول کر سکے، جیسے سمجھنا یا قبول کرنا چاہیے۔ میری اس بات کو سمجھنے کے لیے آپ پیچھے مڑ کر دیکھئے کہ ہر آن آپ نے ڈکشن پر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے۔ اس عمل کا گراف بنایا جائے تو وہ میرؔ، انیسؔ، اور غالبؔ کے بعد نیچے ہی آتا ہوا دکھائی دے گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے 'فسانۂ آزاد' کو افسانہ یا ناول ہی سمجھ کر پڑھا۔ ہم نے اس کا مقابلہ Vanity Fair سے کیا ہے۔ ہم نے آغا حشر کو ہندوستانی شیکسپیئر بھی کہا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ ہم نے دونوں میں سے کسی ایک کو نہیں پڑھا اور اگر پڑھا تو فرق کو نہیں سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ پونا فلم اور ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ میں ممتحن کی حیثیت سے جب میں نے ایک امیدوار سے سوال کیا......آپ کو کون سے مصنف پسند ہیں تو اس نے آنکھ جھپکے بغیر جواب دیا۔ ''مجھے تو دو ہی پسند ہیں سر، گلشن نندہ اور شیکسپیئر!''

کبھی ''ہمایوں'' اور 'ادبی دنیا' کے پرچے فیاض محمود اور عاشق بٹالوی کی توصیف میں کالے تھے اور آج ہم ہی افسانے کی تاریخ میں ان بے چاروں کا ذکر تک نہیں کرتے۔ ہم نے افسانے میں زور بیان کو اس قدر سراہا ہے کہ ادب تو ایک طرف خود ادیب کو نقصان پہنچایا ہے۔ افسانے میں اظہار کے تخلیقی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ گریز کا ہے۔ لیکن ہمارے شغف نا آشنا کان، گریز کو معجز بیان کا نام دیتے ہیں۔ ہم ابھی تک داستان گوئی، فلسفہ رانی اور تخلیقی واقعات کو آج

یا کل کے کرداروں کی معرفت پیش کر دیئے جانے پر سر دھنتے ہیں۔ سر دھننے سے مجھے کچھ کد نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ تو ہم کچھ بھی کر کے دھنیں گے ہی کہ ہماری عادت ثانیہ ہو چکی ہے۔ مگر تکلیف اس وقت ہوتی ہے جب ہم خطیب، مؤرّخ اور فلسفہ بردار ہی کو افسانہ نگار کا نام دیتے ہیں۔

افسانہ کوئی سودیشی Indigenous شے نہیں۔ ہم نے جا تک کہانیاں لکھیں، کتھا سا گر لکھی اور ہم سے لوگ انھیں مغرب لے گئے جہاں انھوں نے کہانی کو فن بنا دیا۔ ہیئت میں بے شمار تجربے کیے، جن سے استفادہ کرنے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہے۔ افسانے کے فن کو چھوڑیئے، کسی بھی فن کو جانچنے پرکھنے کے لیے عالمی پیمانے پر اسے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں کوئی علاحدگی (Isolation) نہیں ہے۔ ملکوں اور قوموں کی حدیں نہیں ہیں۔ بشرطیکہ آپ منٹو کو موپساں اور مجھے چیخوف کے نام سے نہ پکارنے لگیں۔ حالانکہ یہ ممکن ہے کہ میں خود کو کاوا باٹا کہلوانا پسند کروں۔ آپ کو کیسا لگے اگر میں کہوں کہ رام لال اور جوگندر پال ہندوستان کے ہیرزش بوہل ہیں اور قرۃ العین حیدر، ہان سویان! مجھے اس پر بھی اعتراض نہیں ہے۔ بشرطیکہ ہان سویان کے ہم وطن اسے اپنے دیس کی قرۃ العین حیدر کہیں۔

عجیب دھاندلی ہے نا۔ معلوم ہوتا ہے اردو اسم با مسمّٰی ہوتی جا رہی ہے۔ ہیرزش بوہل کا ایک جج کردار یہ کہتا ہے:

> ''......ایسے مقدمے میں انصاف قسم کی کوئی چیز ہی نہیں کیوں کہ ملزم اس کا تقاضا ہی نہیں کرتے۔ یہ ایک ایسی آمریت ہے جس میں انفرادی اظہار اور اخلاق سہو زمانی (Anachronetic) بات ہے......''

مذکورہ ریاضت اور عالمی پیمانے پہ گرد و پیش کی آگہی کے بعد ہی افسانے پر عبور حاصل ہوتا ہے اور جب یہ بات ہو جاتی ہے تو افسانہ لکھنے والے کے اضطرار (Reflexes) کا حصہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف آپ کی بے ارادہ بات سے افسانے کا مواد مل سکتا ہے بلکہ ہر موڑ،

ہر نکڑ پہ افسانے بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ تعداد میں اتنے ہیں کہ انھیں سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاتھ قلم ہو جائیں۔ بہر حال افسانوی تجربے پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد افسانہ نگار کو یونان کے اساطیری کردار می ڈاس کا وہ لمس مل جاتا ہے جس سے ہر بات سونا ہو جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہندوستان کا افسانہ نگار سونے کو بھی چھوتا ہے تو وہ افسانہ ہو جاتا ہے۔ گھبراہٹ کی بات اس لیے نہیں کہ اتنا سونا پا کر می ڈاس بھی بھوکا مرا تھا۔

افسانہ لکھنے کے عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے بڑی بڑی ڈگریوں والے...... پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ اچھا افسانہ نہیں لکھ سکتے۔ کیوں کہ انھیں بھول نہ سکنے کی بیماری ہے۔ میں ایک دماغی تساہل کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ جسے منٹو نے میرے نام ایک خط میں لکھا......'بیدی، تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو''۔ میں سمجھ گیا کہ منٹو کا مطلب ہے۔ میری کہانیوں میں کہانی کم اور مزدوری زیادہ ہے۔ مگر میں کیا کرتا؟ ایک طرف مجھے فن اور دوسری طرف زبان سے لوہا لینا تھا۔ اہل زبان اس قدر بے مروّت نکلے کہ انھوں نے اقبال کا بھی لحاظ نہ کیا۔ کسی سے پوچھا آپ اقبال سے ملے تو کیا بات ہوئی۔ بولے، کچھ نہیں، میں 'جی ہاں جی ہاں' کہتا رہا اور وہ 'ہاں جی ہاں جی' کہتے رہے۔ اب کے حالات میں نسبتاً آسانی ہے کیوں کہ سند کے لیے ہمیں کہیں دور نہیں جانا ہے۔ پرسوں ہی ڈاکٹر نارنگ مجھ سے کہہ رہے تھے کہ پاکستان میں ایک تحریک چلی ہے جو شوکت صدیقی جیسے ادیبوں کی پورب سے آئی زبان کو ٹکسالی نہیں مانتی۔ بہر حال میں نے منٹو کی تنقید سے فائدہ اٹھایا اور دھیرے دھیرے اپنی کہانی سے ہاتھ کو مار بھگایا۔ لیکن اس کا کیا کروں کہ وہ ادھر ادھر سے ہو کر پھر رونما ہو جاتا ہے۔ وہ بے ادائی کی ادا جس کی طرف منٹو نے اشارہ کیا میر کے الفاظ میں خاک ہی میں مل

کرمیسّر آتی ہے لیکن یہی بے ادائی اور قلم برداشتگی جہاں منٹو اور کرشن چندر میں مزہ پیدا کرتی تھی، وہیں بدمزگی بھی۔ منٹو کی تنقید کی وجہ سے میری حالت اس عورت کی سی تھی جو مقبوض اور تاراج بھی ہونا چاہتی ہے اور پھر اس کا بدلہ لینا بھی۔ جب میں نے منٹو کے کچھ افسانے میں لاابالی پن دیکھا تو انھیں لکھا......''منٹو تم میں ایک بری بات ہے اور وہ یہ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور نہ لکھتے وقت سوچتے اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔''

اس کے بعد منٹو اور مجھ میں خط و کتابت بند ہوگی۔ بعد میں پتہ چلا کہ انھوں نے میری تنقید کا اتنا برا نہیں مانا جتنا اس بات کا کہ میں لکھوں گا خاک، جب کہ شادی سے پرے مجھے کسی بات کا تجربہ ہی نہیں۔ اس پہ طرفہ یہ کہ میں نہ صرف بھینس کا دودھ پیتا ہوں بلکہ اسے پال بھی رکھا ہے۔ میں انھیں کیسے بتاتا کہ اگر اونٹ کا رشتہ مسلمان سے ہے۔ گائے کا ہندو سے، تو سکھ کا بھی کسی سے ہوسکتا ہے۔

افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے، جو کسی میں پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ اسے محنت سے تو حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ کچھ وافر باتیں سوئے ہضم کی وجہ سے بھی اس میں آجاتی ہیں اور کچھ ذہنی فتور سے......تسکین کی بات صرف اتنی ہے کہ افسانہ ابھی ہمارے ہاتھ سے نکل کر ایڈیٹر کے ہاتھ نہیں پہنچا۔ ہم اس میں ایزاد و اضافہ کرسکتے ہیں اور اس پر بات نہ بنے تو پھاڑ کر پھینک سکتے ہیں۔ اگر ہیمنگ وے پانچ سو صفحے لکھ کر ان میں سے صرف چھیانوے صفحے کا مواد نکال سکتا ہے، تو ہم ایسا کیوں نہیں کرسکتے؟

اُردو میں بہت عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر ان کی تعداد گنی چنی ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اپنے اور دوسروں کے تقاضے پورا کرنے میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ ایمان ہاتھ سے جارہا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ اہم اپنے ہی امیج میں قیدی ہوکر رہ ئے ہیں۔ ■❖■

بیدی کے افسانوں کا محور

پروفیسر شمس الحق عثمانی

جسمانی زندگی کے انہتر سال، دو ماہ اور دس دن، عالمِ آب و ِگل میں گزارنے والے راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت کے تشکیلی عناصر کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ انھوں نے، یہ جانتے ہوئے بھی فرشتے کے مقابلے انسان ہونا زیادہ محنت طلب ہے، اپنے آپ کو ایک سیدھے، سچے، پُرخلوص، انسانیت پرست، دردمند اور معصوم انسان کی حیثیت سے زندہ رکھا۔ شاید اسی کو خود آگہی کہتے ہیں........زندگی کے بے شمار تلخ و ترش تجربات اور نشیب و فراز دیکھنے کے باوجود، بیدی میں مذکورہ انسانی صفات کا باقی رہنا، اس امر کی دلیل ہے کہ انھوں نے زندگی نامی آگ کے دریا سے تیر کر گزرنے کے باوجود، اپنی اُس فطری انسانی سچائی پر ذرا بھی آنچ نہ آنے دی جو ہر آدم زاد اپنے ساتھ لاتا ہے۔ تن آسان عام آدمی، اس عالمِ آب و ِگل

میں گزران کرتے ہوئے، اپنی فطرت کو دھیرے دھیرے گنوا کر، یہاں کی آلائشوں اور تاریکیوں سے آلودہ ہوتا رہتا ہے........لیکن......راجندر سنگھ بیدی جیسے لوگ........اپنے سینے میں روشن مقدس آگ.....اپنی اساسی وفطری معصومیت.......اور سچائی......کے تحفظ کی محنتوں اور صعوبتوں سے رشتہ استوار کرتے ہیں۔

فطری سادگی اور کھرے پن کو محفوظ رکھنے میں بیدی کو جن دشوار منزلوں سے گزرنا پڑا اُن کو ملحوظ رکھتے ہوئے، راجندر سنگھ بیدی کے فن پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ:

> ''یہ ایک ایسے حساس، دردمند معصوم اور زندہ جذبات والے ہندوستانی کا فن ہے جو اپنے وطن کی گرم وسرد ہواؤں.......کبھی مکھن سی ملائم، سوندھی، ممتا والی، تو کبھی سنگ لاخ وشعلہ فشاں اور کبھی لہولہان زمین: کبھی آسمانوں کے رحیم وکریم، تو کبھی پُر عتاب موسموں اور رنگوں کو دیکھنے، سمجھنے، بھوگنے والے مختلف العمر افراد کو اُن کی انفرادی، اجتماعی، حسی، جذباتی، معاشرتی، نفسیاتی، جنسی، تہذیبی اور روحانی حیثیتوں میں شناخت کرنے کی تپسیا سے دوچار ہے۔''

راجندر سنگھ بیدی کے فن کے ان اجزاوعناصر.....ان کی پُر جہد زندگی.......اور ان کی پُر گداز شخصیت کے تار و پود کو ایک دوسرے کے قریب رکھ کر دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے وجود کے جن لطیف ترین اجزا کے تحفظ وارتفاع کو ملحوظ رکھتے ہوئے سماجی زندگی میں گزران کیا، ان اجزا نے انھیں گہرا ایقان اور عمیق بصیرت عطا کی.......اسی ایقان اور بصیرت نے اُن کے پورے فن میں وہ عرفانی کیفیت خلق کی ہے جس کے وسیلے سے راجندر سنگھ بیدی اپنے اردگرد سانس لینے والے افراد کو شناخت کرتے اور کراتے رہے۔افراد کی شناخت کا یہ عمل دراصل کائنات شناسی کا عمل ہے کیونکہ راجندر سنگھ بیدی کا فن، آدمی کے وسیلے سے ہندوستانی

معاشرے...... ہندوستانی معاشرے کے وسیلے سے آدمی ....اور ہندوستانی آدمی کے وسیلے سے پورے انسانی معاشرے کی شناخت کرتا ہے۔

''آل احمد سرور نے افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں لکھا ہے:

''وہ آج کے انسان کے عارف ہیں۔''

آل احمد سرور نے اپنے جس مضمون (بیدی کی افسانہ نگاری.....صرف ایک سگرٹ کی روشنی میں) میں اس خیال کا اظہار کیا ہے وہ ۱۹۸۰ء کے اوائل میں لکھا گیا تھا یعنی جب آل احمد سرور نے اس خیال کا اظہار کیا تو راجندر سنگھ بیدی اپنی ادبی زندگی کے تقریباً چوالیس برس پورے کر چکے تھے اور انھیں اردو افسانے کی دنیا میں ناقابل تردید پایۂ اعتبار حاصل ہو چکا تھا۔

آل احمد سرور کی تنقیدی بصیرت اور علمیت سے آگاہ اشخاص جانتے اور مانتے ہیں کہ وہ ہمارے زمانے کے اہم ترین ناقدوں میں سے ہیں۔ان کی تنقیدی آرا کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

''.....[ٹی۔ایس] ایلیٹ کی طرح سرور صاحب بھی غیر متوقع لیکن غور فکر کے بعد نکالی ہوئی باتیں بظاہر بڑی لا پروائی سے کہہ جاتے ہیں اور قاری کو ان کی صداقت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ خود ان باتوں پر غور کرتا ہے۔'' (شب خون۔شمارہ ۹۰۔ص:۷۹)

راجندر سنگھ بیدی کے تعلق سے آل احمد سرور کی ایک اہمیت یہ ہے کہ وہ اُن چند لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے بیدی کی افسانہ نگاری کو اُس زمانے سے سمجھا اور سراہا جب بیدی کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' منظرِ عام پر آیا تھا۔ بیدی نے ایک انٹرویو میں بتایا کہ:

''......اس مجموعے کے بارے میں علی گڑھ سے بہت تعریفیں ہوئیں، خاص طور سے میں دو شخصیتوں کا احسان اپنے آپ پر بھول ہی نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل

احمد سرور کا۔ وہ پہلے چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ، جنھوں نے میرے بارے میں شور مچایا۔ منٹو نے مصور میں، اِنھوں نے ریڈیو پر تقریریں کر کے......''

بیدی کے فن سے آل احمد سرور کی دیرینہ دلچسپی کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اُن کے مندرجۂ بالا جملے کی معنویت پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس انتہائی مختصر یعنی صرف سات لفظی جملے میں بیدی کے فن کی روح کا احاطہ کرلیا ہے۔ آل احمد سرور کے اس جملے کا مرکزی لفظ ''عارف'' ہے........اور انھوں نے اسے لفظ ''آدمی'' سے متعلق لکھا ہے۔ لُغوی معانی کی روشنی میں ''آدمی کے عارف'' کی معنویت پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ آل احمد سرور کے نزدیک:

''راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے فنکار ہیں جو آدمی کے تمام معاملات کے بارے میں نہایت باخبر، ذی عقل، دانش منداور طباع ہیں۔ وہ انسانی امور کو سمجھنے کا ہنر جانتے ہیں اور اُس راہ سے بھی واقف ہیں جس پر چل کر آدمی کے ساتھ بہتر رشتہ استوار کیا جاتا ہے۔ آدم شناسی اور خلوص کے باعث اُنھیں ایک فقیرانہ تقدس حاصل ہے۔''

لغت کی مدد سے کی گئی لفظِ عارف کی اِس تشریح میں ہماری یہ حرکت بالکل واضح ہے کہ ہم نے تصوف اور مذہب کی اصطلاحوں کو اپنے موضوع کے سانچے میں پھنسانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آل احمد سرور نے جس طرح لفظ عارف کو آدمی سے متعلق کیا ہے اُس کی وسیع ترین معنویت تک رسائی کے لیے یہ حرکت ناگزیر تھی۔ اس حرکت سے یہ اندازہ کرنا زیادہ دشوار نہیں کہ جب آل احمد سرور نے راجندر سنگھ بیدی کو انسان کا عارف قرار دیا تو اُن کے ذہن میں بیدی کے تمام تخلیقی کارناموں اور شخصیت سے ظاہر ہوانے والا باطنی گداز یقیناً کارفرما تھا اور اُن کے شعور یا لاشعور، میں یہ آگہی بھی جاگزیں تھی کہ راجندر سنگھ بیدی نے اپنی تخلیقات میں آدمی کو بالکل اُسی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے جس طرح ایک صوفی یا تپسوی

اپنے مراقبوں اور سمادھیوں اور ذکر وفکر کے وسیلے سے اپنے خالق کی مکمل شناخت کرنا اور اس تک رسائی پانا چاہتا ہے۔ گویا راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں آدم زاد کا درجہ کچھ ویسا ہی ہے جیسا کہ صوفی کے مراقبے میں خالقِ کائنات کا ہوتا ہے۔ صوفی اپنے خالق کے ذکر کی مدد سے، سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے، ہر منزل میں اُس پر اپنے خالق کی عظمت منکشف ہوتی جاتی ہے اور وہ اپنے وجود کو اُس ذاتِ عظیم میں جذب کرتا چلا جاتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنی تخلیقات میں آدمی کے ذکر کے ذریعے آدم شناسی کی جو منزلیں طے کی ہیں اور جس طور آدمی کو شناخت کیا ہے وہ یقیناً اس قابل ہیں کہ اُنھیں ایک عارف کی منازلِ سلوک کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔

■❖■

شیشے کا گھر

سریندر پرکاش

شیشے کے گھر میں سیڑھیاں، بنانا اور پھران سیڑھیوں پراس کی آخری چھت تک پہنچنا کیا ایک مسئلہ نہیں ہے؟ یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ فنکارکواس کی فن کاری کی داد ملنی ہی چاہیے۔لیکن کیافن کی تخلیق کے پیچھے دادخواہی کا جذبہ کلبلا رہا ہوتا ہے؟

میں سمجھتا ہوں کہ اس مفروضے سے فن کی قدر و قیمت کم ہوتی ہے۔ بڑے فن کی یہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ قاری، سامع یا ناظر کو فنکار کے تجربے میں شامل ہونے کی تحریک دے۔اگرایسا مان لیا جائے تو پھر دادا ملنے یا نہ ملنے سے کوئی فرق ہی نہیں پڑتا اور اگر تخلیق نے خاطرخواہ اثرنہیں کیا اوراس کی طرف نقاد یا قاری متوجہ نہیں ہوا تو فن کو اپنی تخلیقی صلاحیت پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

تخلیق کو بسا اوقات معاوضے کے ترازو میں بھی تولا جاتا ہے لیکن یہ فراموش کردیا جاتا ہے کہ فن اپنا معاوضہ صرف سکوں ہی کی صورت میں وصول نہیں کرتا۔ زیادہ تر فن کو پرکھنے والے ہی نہیں ملتے۔ نہایت اعلیٰ درجہ کا فن بھی انھیں لوگوں کو پرکھنے کے لیے پیش کردیا جاتا ہے جو عام درجہ کا فن پرکھنے کی عادت بنا کر بیٹھے ہیں۔ ان کے ہاں تخیل (Imagination) کی کمی ہوتی ہے اور وہ ایک محدود نظریہ فن کی بنیاد پر اپنا کام چلاتے ہیں۔ اکثر ایسی صورت میں ادب کو اس کا پارکھ قارئین میں مل جاتا ہے جو اپنی زندگی میں کم وبیش اسی ذہنی سفر کا تجربہ رکھتا ہے جیسا کہ اعلیٰ درجہ کا فنکار۔

جب مجھ پر پہلا خیال اترا جسے میں نے قلم بند کرنے کی کوشش کی تو میں صحیح معنوں میں تخلیقی عمل سے اچھی طرح روشناس نہ تھا۔ کوئی سامنے کا دیکھا ہوا واقعہ۔ کوئی دلچسپ کردار اچھا لگتا تو میں اس کی قلمی تصویر بنانے کے لیے قلم اٹھا لیتا۔ لیکن وہ تصویریں بے جان ہوتیں۔ نہ ان کی شریانوں میں خون گردش کررہا ہوتا نہ ان کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہوتا۔ نہ ہی ان کے وجود میں روح جنبش کررہی ہوتی۔ نہ ہی میں ان تصویروں کا دکھ سکھ جان پاتا اور نہ ہی ان کے وسیلے سے اپنی ذات کا سکھ کہہ پاتا۔

میں الگ سے ایک آدمی ہوتا اور اپنی قلمی تصویروں سے میرا رشتہ اسی وقت ٹوٹ جاتا۔ جب میں ان کو اپنی طرف سے مکمل کرکے الگ ہوتا، لیکن ایک خلش سی باقی رہتی۔ اپنے اندر ایک کمی سی محسوس ہوتی اور اس کیفیت کو ٹھیک طور پر سمجھنے کا شعور مجھ میں بالکل نہ تھا۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میرا پہلا افسانہ تھا۔ جسے لکھنے کے بعد میں بے حد اداس ہوگیا۔ مجھے بے گھر ہونے کا احساس بری طرح ستانے لگا۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کے سارے غم میں، میں نے اپنے آپ کو شریک پایا۔ اس گھر کے مکینوں سے اجنبیت کا کرب میرے اندر تک سرایت کرگیا۔

لیکن نہیں، یہ میں نہ تھا، یہ تو کوئی اور ہی شخصیت تھی۔ جس کا وجود اچانک عمل میں آ گیا تھا جو میرے وجود کا انگ تھی۔ لیکن پھر بھی مجھ سے، میرے ماحول سے اور میرے رشتے ناطے والوں سے اجنبی تھی۔ کون ہے یہ؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ تب میری نظروں کے سامنے ایک مجسمہ ابھرا جس کا آدھا دھڑ عورت کا تھا اور آدھا مرد کا۔ وہ وشنو کا اور نریشور کا روپ تھا۔ بات میری سمجھ میں آ گئی۔ وہ راز میں سمجھ گیا کہ وشنو کا یہ روپ جس نے تخلیق کیا تھا وہ کہنا کیا چاہتا تھا۔

فنکار کی زندگی میں ایک وقت آتا ہے جب وہ اپنے ہی نطفہ سے اور اپنے ہی بطن سے ایک نئی شخصیت کو جنم دیتا ہے یعنی اس کی شخصیت کا مرد اس کی شخصیت کی عورت سے بیاہ رچا لیتا ہے اور ان کے قرب سے پیدا ہونے والا بچہ آنکھیں مل مل کر اپنے اردگرد کے ماحول کو پہنچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اسے سب اجنبی، اجنبی سا لگتا ہے اور پھر وہ بچہ پروان چڑھنے لگتا ہے۔

''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کی تخلیق کے بعد مجھ میں اور میرے بطن سے میرے ہی نطفے سے پیدا ہونے والے بچے میں ایک عجیب کشمکش سی شروع ہوگئی اور پھر ایک دن آیا کہ اس نے قلمدان میرے ہاتھ سے چھین لیا اور میں بے حسی اور بے کسی کے عالم میں گم سم کھڑا رہا۔ وہ بچہ جیسے جیسے توانا ہوا جاتا تھا، میں ویسے ویسے ہی کمزور و ناتواں ہوا جاتا تھا اور پھر ایک وقت آیا جب وہ جدوجہد ختم ہوگی اور میں نے اس کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ اس کے بعد سریندر پرکاش نام کا خاوند، باپ، بھائی اور دوست محض ایک نام رہ گیا اور زندگی کی پوری باگ ڈور سریندر پرکاش افسانہ نگار نے سنبھال لی۔

گو کہ سریندر پرکاش ابھی زندہ تھا، لیکن مردوں کے برابر کہ دونوں شخصیتیں الگ الگ اپنی زندگی گزار رہی تھیں۔ ایک جو تخلیق میں مصروف تھی اور دوسری جو رشتوں ناطوں کے محدود دائرے میں سانس لے رہی تھی۔

وہ کون ہے جو، رونے کی آواز، بجوکا، باز گوئی اور ساحل پر لیٹی ہوئی عورت تخلیق کرتا ہے اور پوجا کا تلک میری پیشانی پر لگا دیتا ہے، جس نے مجھے سکھایا کہ مذہب کو ذاتی عقیدے کے حصار سے نکال کر فلسفہ کے ساحل پر لا کر پرکھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں اسلام، عیسائیت اور ہندو مت اپنے آفاقی روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں فرد کا کرب، انسانیت کا کرب بن جاتا ہے اور آدمی زندگی کا مہامنتر پا جاتا ہے اور آزادی۔ آزادی!

حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں الگ الگ شخصیتیں ایک ہی گھر میں قیام کرتی ہیں۔

میری جگہ اگر آپ ہوں تو آپ پر کیا گزرے گی۔

یہ کس نے بجائی بانسری؟ اور کون سے پیڑ پہ کوئل نغمہ سرا ہوئی اور کوئل کے کنٹھ میں کانٹا چبھا ہے۔ مت رو کوئل مت رو۔ کالی کلوٹی کوئل تو حسن کا مجسمہ ہے۔

اُف! اس نظام میں کس نے خون نہیں تھوکا؟

تو صاحبو۔ مطلب یہ ہوا کہ فنکار دوہری زندگی جیتا ہے۔ ایک چہرہ، چہرے پر لگا رہتا ہے اور ایک چہرہ چہرے کے نیچے چھپا ہوا ہوتا ہے۔ دنیا بھر کے عتاب مجھ پر نازل ہوتے ہیں۔ لوگوں کی نفرتیں، شکایتیں اور دشنام میرے لیے ہیں۔ نیکیاں، تعریفیں اور اعزاز اس کے لیے جو میری شخصیت کے پردے میں چھپا بیٹھا ہے یہاں تک کہ اب لفظ بھی اسی پر نازل ہوتا ہے اور میں محض تماشائی کی طرح سب کچھ دیکھتا ہوں اور کڑھتا ہوں۔

اگر آپ نے میرا افسانہ 'سرنگ' پڑھا ہے تو آپ کو ضرور معلوم ہوگا کہ مجھے اس نے ایک ٹنل میں لا پٹکا ہے، جس میں سے نکلنے کا راستہ بڑا دشوار گزار ہے اور آدم خور چوہے میری بوٹی بوٹی کے بھوکے ہیں۔ مجھے دو جنگیں ایک ساتھ لڑنا پڑ رہی ہیں۔ ایک اس کے ساتھ اور دوسری آپ کے ساتھ۔ جی ہاں! میں آپ کے ساتھ بھی برسرِ پیکار ہوں۔

’بجوکا‘ میں جب زمانے کا سرد وگرم برداشت کرنا ہوتا ہے تو وہ مجھے ’بجوکا‘ بنا کے کھیت میں کھڑا کر دیتا ہے اور فصل کاٹتے وقت وہ ہوری بن کے آموجود ہوتا ہے اور جب ہوری کا مقدر موت بن جاتی ہے تو وہ خود، بجوکا‘ بن جاتا ہے اور میری فصل کا ایک چوتھائی لینے کا حق دار بن جاتا ہے۔’باز گوئی‘ میں نیک موسیقار اور شاعر تلقارمس وہ ہے اور جب تلقارمس کا پتن ہوتا ہے تو وہ مجھے تلقارمس بنا ڈالتا ہے اور میرے ہاتھ پاؤں کاٹ کر ملکہ شہروزی کے محل کے کھنڈر میں پھنکوا دیتا ہے۔

نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میرا مزاج بالکل بدلتا جا رہا ہے۔ میرے اوپر کی کھال اتر رہی ہے اور میرا سارا وجود اس کی شخصیت میں سماتا جا رہا ہے مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں ایک دن اپنی شخصیت سے ہاتھ دھو بیٹھوں گا اور اس کا تابع ہو کر رہ جاؤں گا۔ کیا یہ ایک عظیم کرب نہیں ہے کہ میں زندہ ہوں اور اپنی زندگی کا ثبوت مجھے اس کے وسیلے سے دینا پڑ رہا ہے۔

سیرابی و تشنگی کا احساس میرا کہاں رہا ہے کہ میں اپنے سننے اور پڑھنے والوں کو جس میں شامل کروں! شاعری کرنا یا افسانہ لکھنا ایک ایسا عمل ہے کہ جس کے لیے اپنا سر اپنی ہتھیلی پر رکھ کر اس گلی میں داخل ہونا پڑتا ہے، ورنہ آپ کا لفظ، لفظ نہیں بنتا جو پڑھ کر پھونکا جا سکے۔

ہاں تو میں عرض کر رہا تھا شیشے کا یہ گھر عجیب ہے۔ جس میں کوئی سیڑھی نہیں اور جس کی کوئی چھت نہیں اور آپ اس کی چار دیواری کے اندر رہ کر بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتے۔ باہر سے آپ کی نظریں فنکار کو کھائے جاتی ہیں اور اندر سے فنکار اپنا خون گھونٹ گھونٹ پیتا رہتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ مرنے کے باوجود فنکار اپنی موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے اکثر دیکھا ہے، وہ شیشے کے گھر میں گردن جھکائے آہستہ آہستہ ٹہلتا رہتا ہے، لیکن اس کے اندر بلا کی بے چینی ہوتی ہے وہ جانتا ہے کہ اس گھر میں کوئی دروازہ نہیں، باہر نکلتا ہے تو کسی ایک دیوار کا شیشہ ضرور ٹوٹے گا اور پھر ٹوٹے ہوئے گھر میں بھی اسے ہی جھک کر ایک ایک کرچی چننا ہے۔■❖■

اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ

گوپی چند نارنگ

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانے کے کئی رجحان سامنے آئے ہیں۔ان میں سے جو رجحان بنیادی نوعیت کے ہیں وہ چار ہیں۔ پہلا رجحان تقسیم کے المیے کو پیش کرنے کا ہے۔ اس ذیل میں اس طرح کے افسانے آتے ہیں۔ایک تو وہ جن کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے گئے تھے۔ دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔اس رجحان کے بہترین علم بردار ہندوستان میں قرۃ العین حیدر اور پاکستان میں انتظار حسین ہیں۔دونوں کے نقطۂ نظر تکنیک اور کینوس میں بڑا فرق ہے، لیکن دونوں کے ایسے افسانوں کا محرک بعض محبوب تہذیبی قدروں کا زوال ہے۔دوسرا رجحان زندگی کی جامعیت اور اس کے نارمل حسن کو اس کی سیاہی اور سفیدی کے ساتھ پیش کرنے کا ہے۔اس رنگ کے امام راجندر سنگھ بیدی ہیں۔نئی

نسل کے بیشتر لکھنے والے بھی زندگی کی ہمہ پہلو ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔لیکن ان میں سے کسی میں بیدی والی بات نہیں۔البتہ یہ لوگ اس لحاظ سے پچھلے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں کہ ان میں سے بیشتر کسی طرح کی نظریاتی وابستگی قبول نہیں کرتے اور ''سوچے سمجھے نتائج'' کی فارمولا کہانی سے بچتے ہیں۔ان کے ہاں بنیادی اہمیت فرد کو حاصل ہے،اور بجائے ٹائپ، کردار پر زور ملتا ہے۔ یہ زندگی کے حقیقی خدوخال کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں میں رام لال، جوگندر پال،شرون کمار ورما، اقبال متین، ستیش بترا، قیصر تمکین، رتن سنگھ، اقبال مجید، امر سنگھ کے افسانے یا اتر پردیش کے قصباتی تمدن سے متعلق قاضی عبدالستار کے افسانے۔دوسری طرف وہ افسانے ہیں جن میں کسی علاقے کی گھریلو زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے،مثال کے طور پر جیلانی بانو، واجدہ تبسم، یا آمنہ ابوالحسن کے افسانے۔چوتھا بنیادی رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس قسم کا افسانہ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے،مثلاً کرشن چندر کا ''غالیچہ''، ''چوراہے کا کواں''، ''جہاں ہوا نہ تھی'' اور ''چھڑی'' احمد ندیم قاسمی کا ''سلطان'' اور ''وحشی'' اور ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار''۔احمد علی کے بعض افسانے بھی تجریدی افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔لیکن ادھر نئی نسل کے بعض افسانہ کے نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے۔زیر نظر مضمون میں ہندوستان میں اردو افسانہ کے اسی جدید رجحان سے بحث کی جائے گی۔ایسے افسانوں میں اشاریت اور علامتیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔وزیر آغا نے ایک جگہ صحیح لکھا ہے۔''اشاراتی عنصر تمام اصناف ادب میں اہمیت حاصل کر رہا ہے اور افسانے نے بھی اسے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ دراصل تہذیبی ارتقا کے ساتھ ساتھ فرد کی تیز نگاہی بھی پروان چڑھ رہی ہے۔اب وہ پلک جھپکتے میں بات کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے اور اس لیے واشگاف انداز کا کچھ زیادہ دلدادہ نہیں رہا۔'' سیدھے سادے روایتی افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا

ہے۔اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔اس میں زماں اور مکاں کا واقعیاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہوسکتی ہیں۔علامتی افسانے میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے میں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں،لیکن بعض علامتوں سے افسانہ نگار فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کام لیتا ہے۔ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے۔بعض افسانوں میں خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ کی شان از خود پیدا ہو جاتی ہے۔احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''سلطان'' اس کی بہترین مثال ہے۔تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے۔یہ انسان کے ذہنی مسائل،اس کے کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔صرف فکر یا ذہنی سوچ کی سطح پر۔افسانہ علامتی ہو یا تجریدی،اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں۔باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔دراصل لفظوں کے ظاہری،منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنویت بھی ہو سکتے ہیں۔ایسے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو ان سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔پاکستان میں اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں:

انتظار حسین (آخری آدمی) عبداللہ حسین (جلاوطن)،خالدہ اصغر (ایک بوند لہو کی، سواری،بے نام کہانی)،انور سجاد (مرگی،چوراہا کونپل،گائے،پرندے کی کہانی) اور غلام الثقلین (لمحے کی موت،وہ،سرگوشی) ہندوستان میں اس کو آگے بڑھانے والوں میں دیوندر اسر،سریندر

پرکاش، بلراج مین را، کمار پاشی، احمد ہمیش اور عوض سعید کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس رجحان سے مزید بحث کرنے کے لیےصرف سریندر پرکاش کولیا جائے گا، اس لیے نہیں کہ ان کا افسانہ بہترین ہے بلکہ اس لیے کہ اس سے اس رجحان کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ یہاں یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ تجزیاتی طور پر افسانے کا ڈھانچا کیا ہے۔ اس میں علامتیں اور ذہن واحساس کی روکس طرح کام کرتی ہے اور کیا اس میں کسی طرح کی کوئی معنوی تہہ داری ہے یا نہیں؟ جدید ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مسلک کچھ ایسا ہے کہ اس طرح کے تجزیے کے بعد ہی ہم کو یہ حق پہنچتا ہے کہ ہم نئے رجحانات کے بارے میں کوئی حکم لگا سکیں۔

سریندر پرکاش کے افسانے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح اس کی بھی تلخیص ممکن نہیں، لیکن اگر ایسی کوئی ناکام کوشش کی جائے تو وہ کچھ اس طرح کی ہوگی: سمندر اور میدان سے گزرنے کے بعد وہ وادی میں اتر گیا۔ دوسرے تھوتھنیا اٹھائے اس کی طرف دیکھ رہے تھے اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیاں الوداع الوداع کہہ رہی تھیں۔ وادی میں سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی چڑھ رہا تھا۔ گرد آلود پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر چکنی سڑکوں سے گزرتے ہوئے وہ ایک کشادہ مکان کے پھاٹک پر رکا۔ خاموشی میں اس کی آواز گونجی۔ ولندیزی دروازے نے باہیں پھیلا کر خیر مقدم کیا۔ ڈرائنگ روم کی آرائش سے اس نے اندازہ کیا کہ یہاں کا رہنے والا خوش سلیقہ آدمی ہوگا اور دونوں گرم جوشی سے ملیں گے۔ اس نے گل دان کو چھوا اور اپنی انگلیوں پر اس کی خنکی محسوس کی اور آتش دان کے سیاہ مرمر کی دھاریوں کے صحرا میں خود کو ڈھونڈنے لگا۔ ایک تصویر اس کا ہاتھ لگنے سے گر گئی۔ اس میں ایک آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے ایک عورت کے ساتھ بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ یہ تصویر کبھی کھنچوائی تھی۔ برآمدے سے کسی کے لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی تھی، مسلسل، باقاعدہ۔

اس نے محسوس کیا کہ یہ سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے اور باہر برف گر رہی ہے، لیکن کھڑکی سے ہاتھ باہر نکالا تو برف نہیں تھی۔ وہ تنہائی محسوس کرتے ہوئے غمزدہ سا ہو گیا۔ اتنے میں اس کے ذہن سے ایک سانپ نکلا اور اپنی تیز تڑپتی ہوئی سرخ زبان نکالے ہوئے بیڈروم میں چلا گیا۔ یہاں ایک عورت نے انگڑائی لی اور ایک بچی کھیلتی ہوئی نظر آئی۔ لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر آنے لگی۔ برآمدے میں ایک اندھا آدمی لاٹھی کے سہارے چل رہا تھا۔ اس نے اسے روکنا چاہا لیکن وہ برآمدے کے موڑ سے گزر گیا۔ اس نے سوچا کاش ڈرائنگ روم کی سب چیزیں اس کی ہوتیں۔ لیکن اس کا وجود اسے قالین پر اوندھا پڑا ہوا محسوس ہوا اور وہ رونے لگا، لاٹھی کی آواز پھر آئی۔ اس نے بوڑھے کو لپک کر پکڑنے کی پھر کوشش کی، لیکن ناکام رہا۔ برآمدے کے پاس کانسے میں ڈھلا ہوا ایک بوڑھا بیٹھا ناریل پی رہا تھا۔ اس نے چاہا وہ بھی اسی کی طرح اطمینان سے بیٹھ کر تمباکو کو پیتا رہے، لیکن جواب ملا کہ کانسے میں ڈھلنا پڑے گا۔ وہ سوچنے لگا کہ ایک بپھرے ہوئے سمندر، ریت اڑاتے ہوئے صحرا اور برف باری کے طوفان میں اکیلا انسان کیا کر سکتا ہے؟ وہ دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دینے لگا جو یہ سب سوچتی ہے لیکن نظر نہیں آتی۔ وہ ابھی خوش سلیقہ آدمی سے ملاقات کے انتظار میں تھا کہ آواز آئی، چلو اب دیر ہو رہی ہے۔ وہ ڈرائنگ روم کی چیزوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگا۔ آواز پھر آئی۔ یہ سب تمہارا ہی تو تھا مگر اب مہلت نہیں۔ وہ کسی انجانی چیز کے کھو جانے کے احساس سے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ بے بس ہو کر اس نے کہنا چاہا: اگر کبھی کوئی کمزور، بے سہارا کشتی ساحل سے آ لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں۔

کہانی کے پہلے ہی پیراگراف میں ہمیں ایک قافلہ دکھائی دیتا ہے:

''سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کیے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا، رکا اور ان پر نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے

احساس سے بھر گیا تب علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک بے نام کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غمزدہ، سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔ جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اٹھائے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی دھات کی گھنٹیاں ''الوداع' الوداع'' پکار رہی تھیں اور ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمکے رہے تھے۔''

سمندر، میدان، پگڈنڈیاں ان سب کے ایک ساتھ سامنے آنے سے ذہن کسی طرح کے سفر کی طرف جاتا ہے۔ شاید وہ سفر جو قدیم سے جدید کی طرف رہا ہے یا لوک کلچر سے آج کے صنعتی کلچر کی طرف رہا ہے۔ پہلے انسان سب کے ساتھ تھا اور اپنائیت کے احساس سے سرشار تھا۔ لیکن جدید کی ''وادی'' میں اترتے ہوئے علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور وہ انتہائی غمزدہ ہو گیا۔'' افسانہ کی معنوی کلید اسی پہلے پیراگراف میں موجود ہے۔ فوراً بعد دوسرے پیراگراف میں تھوتھنیوں اور گھنٹیوں سے ذہن جانور کی طرف یا غیر متمدن انسان یا بنیادی انسان کے Archetype کی طرف جاتا ہے جو اب وقت کی فصیل کے اس پار رہ گیا تھا۔ وادی میں نئے راستوں پر چلتے ہوئے اس کے ''دل میں رہ رہ کے امنگ سی پیدا ہوتی'' ہے' آگے بڑھنے کی' نئی مسافت طے کرنے کی یا کچھ پانے کی۔ سامنے سائنسی، صنعتی یا تہذیبی ارتقا کا ''سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی سیڑھی چڑھ رہا تھا۔'' قدیم کی ''گرد آلود پگڈنڈیاں'' پیچھے رہ گئیں اور وہ جدید کی ''صاف شفاف' چکنی سڑکوں'' پر چلنے لگا۔ ملاحظہ فرمایئے پگڈنڈی کے مقابلے پر صاف شفاف چکنی سڑک ذہن کو موجودہ دور کی ظاہری چمک دمک اور بے حسی سے کس قدر نزدیک لے آتی ہے۔ انسان کی معصومیت اور اپنائیت کی مسرت کا دن ڈھل رہا تھا اور شام ہوتے ہوتے وہ ایک مکان میں داخل ہوا۔ شام اداسی یا غم کا

استعارہ ہے۔اس سے مراد جدائی کا آغاز بھی ہوسکتا ہے اور مشینی ترقی کے تاریک دور کی ابتدا بھی۔ خاموشی میں انسان کو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی پکار رہا ہے۔ یہ گویا اشارہ ہے اس کے پچھڑ کر تنہا رہ جانے کی طرف۔ مغربی طرز کا ولندیزی دروازہ باہیں پھیلا کر اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ مکان میں پرانے انداز کے آریائی جھروکوں جیسی کھڑکیاں ہیں، لیکن ان پر گزرے ہوئے وقت کے بھاری پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یہاں لفظوں کی معنوی چکا چوند میں جو کچھ سامنے آتا ہے، ان سب پر نظر رہنی چاہیے۔ اگر قاری محض لغوی معنی سے چپکا رہے گا تو افسانے سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا۔ کھڑکیاں بھی ہیں، جھروکے بھی، پرانے تمدن کی نشانیاں بھی اور تاریخ کا تسلسل بھی' نیز یہ بھی نظر میں رہے کہ شاید ماضی کی روشنی بھاری پردوں کے ادھر رہ گئی ہے اور مستقبل کی کرنیں بھی حال تک نہیں پہنچ سکتیں۔ ڈارئنگ روم کی آرائش دیکھ کر معاً ذہن انسان کی صنعتی ترقی اور مادی آسائش یا آرام پسندی کی طرف جاتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے کہا ہے:

''آتش دان میں آگ بجھ چکی تھی۔'' اس سے مراد قدروں کا زوال اور یقین کا فقدان بھی ہوسکتا ہے۔ اس طرح جدید انسان کی ذہنی افسردگی کو ایک بار پھر ابھارا گیا ہے۔ سمندر اور میدان یعنی فطرت کے بے پایاں حسن کی جگہ اب دھات کے گلدان یعنی بے حسی نے لے لی ہے۔ پہلے انسان کو فطرت سے ہم کلامی کا شرف حاصل تھا لیکن اب گلدان کا اپنا ''الگ وجود'' ہے۔ اس کے چھونے سے انگلیوں پر سوائے ''خنکی'' کے کچھ اور محسوس نہیں ہوتا۔ علامتوں کا جو نظام سامنے آچکا ہے اس کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں اشارہ فطرت کے تجارتی قدر بن جانے یا صنعتی کلچر کے بے جان اور بے حس ہونے کی طرف کیا گیا ہے۔

آتش دان کے سیاہ مرمر کی سفید دھاریوں کو صحرا کہا ہے، خالی، اداس اور خاموش! شاید یہ جدید دور کی بے شخصیت آبادیاں ہیں، جن میں دور دور تک مسرت کے نخلستان کا نشان نہیں۔ اگر چہ

انسان اس میں خود کو پانا چاہتا ہے لیکن ہوس کی ''ریت کے جھکڑ'' کے اندر گم ہو کر رہ گیا ہے۔

عورت مرد اور بچی کی تصویر سے ذہن خاندانی وابستگی اور ملی جلی مسرتوں کی طرف جاتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ ماضی میں ممکن تھی، اب نہیں۔ کیوں؟ شاید اس لیے کہ شخصیت کے زوال اور اپنائیت کے احساس کے فنا ہو جانے سے انسان اپنی مسکراہٹ پر بھی قادر نہیں رہے۔ بر آمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی کون ہے؟ اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے۔ یہ آرہا ہے، جارہا ہے، لیکن کبھی ہاتھ نہیں آتا کہیں یہ ''وقت'' تو نہیں، جس کو کوئی روک نہیں سکتا ٹک ٹک گھڑی کے پنڈولم کی طرح اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے، اور یہ ہمیشہ حرکت میں ہے۔ یہ صنعتی اور میکانکی انسان بھی ہوسکتا ہے جو پوری طرح ''وقت'' کے قابو میں ہے۔ یہ اندھا ہے۔ نیز جدید انسان بھی تجارتی اقدار کے حصول کی دوڑ میں اندھا ہو رہا ہے۔ لاٹھی سے مراد صنعتی دوڑ میں مادی آسائشوں کا وہ سہارا بھی ہوسکتا ہے جن کے بغیر انسان ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ لاٹھی کی آواز کی باقاعدگی موجودہ تہذیب کی میکانیکیت اور اکتا دینے والی یکسانیت کو بھی ظاہر کرتی ہے اور وقت کی رفتار اور تسلسل کی مظہر بھی ہے۔ اس کے بعد افسانہ میں سمندر اور برف کا ذکر ہے۔ بپھرا ہوا سمندر مشینی تہذیب کا پھیلاؤ ہوسکتا ہے۔ اس صورت میں برف اس تہذیب کی سرد مہری کی علامت ہوگی۔ سرخ زبان والا سانپ جو انسان کے ذہن سے پھن اٹھا کر نکلتا ہے۔ مرد کے خانگی خوف یا جنس کا استعارہ ہوسکتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے فوراً بعد عورت اور بچی کا ذکر کیا ہے جس سے سانپ کی علامت اپنے تمام امکانات کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ لاٹھی کے سہارے چلنے والے انسان کے معمولات بندھے ہوئے ہیں اور وہ گھڑی کے پنڈولم کی طرح بے بس آگے پیچھے حرکت کرتا رہتا ہے۔ دوسرا اس انسان سے ملنا چاہتا ہے۔ کمرے کی حسین چیزوں کو اپنانا چاہتا ہے اور عورت اور بچی کے اپنائیت کے احساس سے سرشار ہونا چاہتا

ہے، لیکن کسی بات میں اسے کامیابی حاصل نہیں ہوتی اور وہ تنہا اور خالی خالی محسوس کرتا ہے۔ یہ پرانی اور نئی تہذیبوں کا ٹکراؤ ہے۔

کانسے میں ڈھلا ہوا انسان اطمینان سے تمبا کو پی رہا ہے، یہ گویا علامت ہے ماضی میں زندہ رہنے کی یا بے حس ہونے کی۔ یعنی اس دور میں فراغت سے وہی ہے جس کا احساس بیدار نہیں یا جو صرف سانس لینے پر قانع ہے۔

اس مقام پر کہانی کے یہ جملے خاصے اہم ہیں:

''ایک بپھرا ہوا سمندر، ایک ریت اڑاتا ہوا صحرا اور ایک برف کا طوفان اور میں اکیلا آدمی! میں کیا کچھ کرلوں گا؟ میں دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دیتا ہوں جو یہ سب کچھ سوچتی ہے مگر نظر نہیں آتی اور مجھ نحیف، کمزور بے سہارا کو بھٹکاتی پھرتی ہے۔''

جو سب کچھ سوچتی ہے، لیکن نظر نہیں آتی۔ شاید انسان کا ذہن ہے۔ تجزیے کی اس منزل پر پہنچنے کے بعد علامتوں کے نظام کے بارے میں اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔ سمندر، میدان اور وادی سے گزر کر آنے والا شخص عہدِ آفرینش کا انسان ہے اور جس انسان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی وہ وقت ہے یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔ کہانی عہدِ آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور معصومیت کے احساس سے شروع ہوتی ہے، صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی علیحدگی (Alienation) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔ عہد آفرینش کے انسان کو جو بجائے خود اپنائیت اور رفاقت کی علامت ہے، ڈرائنگ روم یعنی جدید معاشرے سے رخصت ہونا پڑتا ہے تو وہ قالین یعنی دھرتی کو ایک نظر دیکھتا ہے اور اسے اپنی بانہوں میں بھر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ معاشرہ اس کا اپنا

ہے لیکن علیحدگی کے جذبے کی وجہ سے اسے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کہا ہے۔ آخر میں یہ کہہ کر کہ ''اگر کوئی کمزور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آ کر لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں'' اس تمنا کا اظہار کیا گیا ہے کہ شاید کبھی اپنائیت کو اپنا کھویا ہوا قالب پھر مل جائے۔

سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہ در تہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو، لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر چیزیں اپنی روایتی طور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جا بجا تحیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔ اس کی ذہنی پر چھائیاں اجلی ،نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسی اور فکری اتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لیے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت ہے اور قصے کی سی کشش! لیکن وہ لوگ جو رسمی معنی میں ابلاغ کا ماتم کرتے رہتے ہیں، ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انھیں تخیلی نارسائی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔

■❖■

میں کہتا نہیں خود سے

گلزار

میں خود کو نام سے بلا کر ایسے ہی بوکھلا جاتا ہوں جیسے کو نک ٹائی باندھ کر پلٹے اور آئینہ آواز دے لے 'سنو! ادھر آؤ ناٹ ٹھیک کر دوں!' سب آئینے بولتے ہیں۔ غور سے دیکھیں تو آئینے اکثر باتیں کرتے ہیں۔ ہم خود ہی نظر انداز کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کی آواز سننا نہیں چاہتے۔

خود کو نام سے بلاتے ہوئے اکثر شرماتا ہوں میں۔ جیسے کوئی پتی ورتا استری شرماتی ہے اور کبھی بلالوں تو پھر جواب کا انتظار بھی کرتا ہوں۔ 'کیا کہا تم نے؟ منھ میں کُرمُرے بھرے ہیں کیا؟ ذرا اونچا بولو!''

میرا رشتہ خود سے بڑا عجیب ہے...... میں ہوری بھی ہوں اور دھنیا بھی! جب ڈٹ

کے دنیا کے سامنے کچھ کہہ نہیں پاتا تو اندر ہی اندر اس کی بانہہ مروڑتا ہوں اور خوب ڈانٹ پلاتا ہوں۔ وہ بھی کم نہیں کرتی۔ جب کہیں سے دُم دبا کے لوٹ آتا ہوں دُم ہی اکھاڑ دیتی ہے، بہت پھٹکارتی ہے۔ مگر ایک وہی تو نہیں۔ پتہ نہیں کتنے سارے آئینے لگے ہیں اس آئینے خانے میں۔ کس کس آئینے کا سامنا کروں۔ شیخ سعدی نے کہا تھا، جھگڑے میں جو طمانچہ گھر آ کے سوجھے، وہ خود اپنے منہ پر مار لینا چاہیے۔ ان کی رائے مانوں تو گالوں پر ہر وقت انگلیوں کے نشان نظر آئیں۔ لیکن سوچ کر اب بھی اپنا منہ لال کر لیتا ہوں۔ آئینہ کئی بار کہتا ہے۔ 'جو سوچتے ہو اگر وہ سب سچ ہو جاتا تو تم سے بڑا خونی کوئی نہ ہوتا۔ کیا کیا بدلنا چاہتے ہو۔ اور کس کس کو؟ اور جب لڑ نہیں سکتے تو آتنگ مچا دیتے ہو۔ یہ گلوب تمھاری انگلی سے تو نہیں گھومتا۔ کچھ اور لوگ بھی ہیں اس زمین پر اور وہ جو تم سے متفق نہیں، وہ تعداد میں تم سے زیادہ ہیں۔' میں اپنا ہی سر پیٹ لوں تو آئینہ کہتا ہے۔ پھر وہی...... کتنی کھرونچیں لگی ہیں چہرے پر۔ 'ڈورئین گرے' سے کم نہیں! ' میں نے اس بدصورت آئینے کو پلٹ دیا۔ لیکن اس کی پشت پر لگی آنکھیں کھلی رہیں!!

کبھی کبھی اس آئینہ خانہ میں اترتا ہوں تو طرح طرح کی کھسر پھسر سنائی دینے لگتی ہے۔ کچھ آئینے حیرت سے دیکھتے ہیں مجھے، کچھ کنکھیوں سے دیکھتے ہیں۔ جیسے کہہ رہے ہوں، جھانکو گے تو سچ مچ کہہ دیں گے۔

یہی سنا تھا کہ سچ بولو۔ سدا سچ بولو۔ مگر ایسا ہوا تو نہیں۔ اچھے تراشے ہوئے ہیرے کی طرح کتنے سارے رخ ہیں سچ کے! جس وقت جو موزوں لگا وہ سامنے کر دیا۔ آئینہ بولا 'اچھا سدا کیوں' اور سچ بولنے سے ہی دنیا کا بھلا ہوگا یہ بھی کہاں سچ ہے؟ جب بنی ہوں گی یہ قدریں تب سوسائٹی ایسی ہوگی۔ سوسائٹی بدل گئی ہے قدریں کیوں نہیں بدلتیں؟...... وہ کیوں گلیشیئر کی طرح جامد ہیں؟...... وہ بھی تو روزمرہ کے استعمال کی چیزیں ہیں۔ وہ ماڈرنائز نہیں ہوئیں۔ ابھی

تک شاستروں میں لکھی لکیروں کو پیٹتے ہو! یہ بھی تو ہوسکتا ہے۔سدا سوچ کے سچ بولو!!' بڑی بے چینی سے جھپٹا آئینہ۔

بڑا دوغلا ہے وہ شخص بھی، کوئی اعتبار کرے تو کیا
نہ تو جھوٹ بولے کوئی کبھی، نہ کبھی کہے وہ کھرا کھرا

شعر سن کر ایک اور آئینے نے جاگ کر جمائی لی۔ مجھے چپ چاپ سو جانے کی دعوت دی۔ نیند بہت اچھی لگتی ہے مجھے۔اس لیے کہ اس میں خواب رہتے ہیں۔ جو سوتے نہیں۔ بھلے بھی، برے بھی۔ زندگی کی طرح۔لیکن خواب اس لیے اچھے لگتے ہیں کہ چاہے جتنے بھی خوفناک اور ڈراونے کیوں نہ ہوں، آنکھ کھلے تو خود کو بستر پر محفوظ پاتا ہوں۔ ہمیشہ بچ جاتا ہوں۔ زندگی ایسا نہیں کرتی۔ایسے ایسے خوفناک منظر دکھاتی ہے کہ دل دہل جاتا ہے۔کبھی کبھی تو جی چاہتا ہے کہ زندگی صرف ٹی وی کا پروگرام ہوتی اور ہاتھ میں ایک ریموٹ کنٹرول ہوتا۔منظر اچھا نہیں تو جینے کا چینل بدل لو۔ 'لیکن خدا نے ایسا کوئی انتظام نہیں کیا۔' آئینے نے پھر ایک جمائی لی۔اور دونوں آنکھیں بند کر لیں۔ میں کیا کہتا! خدا کے تصور سے اوب چکا ہے؟

میں جب سے دیکھ سن رہا ہوں
تب سے یاد ہے مجھے
خدا جلا بجھا رہا ہے رات دن
خدا کے ہاتھ میں ہے سب برا بھلا

پاؤں تلے سے ایک زلزلہ گزرا اور آئینہ گر کے چور چور ہو گیا۔

آئینوں سے بات کرتے یہ ڈر رہتا ہے۔ پتہ نہیں کتنے بھرم ٹوٹ جاتے ہیں۔

میں کچھ کہتا نہیں خود سے

کہیں کوئی غلط فہمی نہ ہو جائے!
میں دوزانو دعا میں بیٹھ تو جاتا ہوں
لیکن......دل نہیں لگتا
میں سجدے میں چلا جاتا ہوں لیکن یادرہتا ہے
کہ میری پیٹھ میں جو درد نکلا تو کئی راتیں جگائے گا
ذراسا کم ہی جھکتا ہوں
بہت کچھ جی میں آتا ہے کہوں، لیکن
میں کچھ کہتا نہیں خود سے
کہیں کوئی غلط فہمی نہ ہو جائے

■❖■

گلزار کے افسانوں کا تخلیقی منظر نامہ

مقصود دانش

گلزار نے افسانے کی دنیا میں کب قدم رکھا یہ جاننا بہت اہم نہیں بلکہ ان کے افسانوں کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے، یہ سوال زیادہ اہم ہے۔ پچھلی نصف صدی میں خاصی تعداد میں افسانے تخلیق کیے گئے جن میں سے کئی آج بھی زیر بحث ہیں اور بعض کو غیر معمولی اعتبار حاصل ہو چکا ہے۔ لیکن گلزار کے افسانوں کے سلسلے میں اب تک بہت کم باتیں ہوئی ہیں۔ بعض لوگوں کو ان کے افسانوں کے تعلق سے ساہتیہ اکادمی سے انعام ملنے کے بعد احساس ہوا کہ گلزار افسانہ نگار بھی ہیں اور قاری کا اس طرح سوچنا کوئی حیرت کی بات نہیں کہ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو بحیثیت افسانہ نگار منوانے کی یا فکشن کی دنیا میں آنے کی خبر لوگوں کو نہیں دی۔ ان کے افسانوں کی تعداد بھی زیادہ نہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کا مجموعہ ''دھواں'' اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ انھوں نے

ہمعصر افسانہ نگاری کی روش سے بہت حد تک انحراف کیا ہے۔

گلزار کا تعلق ۶۰ء کے بعد کی نسل سے ہے۔ انھوں نے جہاں ترقی پسند ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، وہیں جدیدیت کے میلانات بھی ان کے روبرو تھے۔ ۸۰ء کے بعد کے رویّوں سے بھی آشنا ہیں۔ ادب میں وقفے وقفے سے مختلف تحریکیں چلیں۔ طرح طرح کے رجحانات منظر عام پر آئے، کسی نے اساطیر کو ترجیح دی تو کسی نے علامتوں کو فوقیت دی۔ کہیں فرائڈین خیالات سے کام لیا گیا تو کہیں وجودیت کے نظریے کی پیروی کی گئی۔ کہیں اشتراکیت سے گرویدگی کا پتہ چلتا ہے تو کہیں جدیدیت سے رفاقت کا ثبوت ملتا ہے۔ مذکورہ تمام حوالوں سے آشنا ہونے کے باوجود گلزار نے کسی حوالے کو اپنے لیے رہبر اصول نہیں سمجھا بلکہ انھوں نے اب تک جس زندگی کو جیا اور جن تجربات ومشاہدات سے وہ گذرے، انہی کا فنکارانہ اظہار کیا ہے۔

گلزار کے افسانے یوں تو سادہ ہیں لیکن تہہ داریوں سے معمور ہیں۔ تاہم ان کے سبھی افسانے انسانی نفسیات کی کسی نہ کسی پیچیدگی کو واضح کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا کوئی نہ کوئی پہلو منفرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانوں میں ایسے کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے جن کی کوئی خاص سماجی حیثیت نہیں ہوتی اور اس لیے لوگ ان سے نظر بھی پھیر لیتے ہیں۔ اس تناظر میں ''اڈّھا'' ایک بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی میں چھتر پور سوسائٹی کا منظر نامہ پیش کرتے ہوئے ''اڈّھا'' کو ایک غیر اہم کردار کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ سوسائٹی کے سبھی لوگوں کے لیے ''اڈّھا'' اپنی خدمات پیش کرتا ہے لیکن اس کی سماجی حیثیت صفر ہی رہتی ہے۔ سوسائٹی کی ایک حسین لڑکی رادھا کو چند غنڈے پریشان کرتے ہیں تو اڈّھا اپنی جان پر کھیل کر رادھا کی عصمت کی حفاظت کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے دل میں رادھا کے لیے کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ بھی جوان ہے، اس کے جذبے بھی جوان ہیں لیکن رادھا اس کی خواہش کا

احترام نہیں کرتی۔ اڈّھا کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ کہانی میں ستیہ نامی ایک پیشہ کرنے والی لڑکی بھی ہے جو سوسائٹی میں رہ کر پیشہ کرتی ہے۔ اڈّھا اپنے ٹوٹے ہوئے دل کو لے کر ستیہ کی بانہوں میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن جس طرح سماج کے دوسرے لوگ اڈّھا کو پورا آدمی تصور نہیں کرتے، ستیہ بھی اسے ادھورا آدمی سمجھ کر مایوس کر دیتی ہے۔ ستیہ کہانی میں ایک دلچسپ کردار ہے۔ اس کی بدنامی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے، یہاں تک کہ وہ سوسائٹی کے کسی آدمی کے بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ نتیجے میں سوسائٹی کے لوگ ستیہ کو سوسائٹی سے نکال دینا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے ستیہ خودکشی کر لیتی ہے۔ لیکن اس کا بچہ ایک اہم سوال بن کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ اب اس کا کفالت کون کرے؟ سوسائٹی کا ہر فرد خاموش ہے۔ افسانہ نگار کی زبان میں

''سب کے سب بت بنے کھڑے رہے۔

اچانک اڈّھے کے ہاتھ سے راشن کا تھیلا نیچے پھسل گیا۔ سب اس کی طرف دیکھتے رہ گئے۔ اس نے دھیرے دھیرے قدموں سے جا کر بچے کو اٹھایا اور بنا کسی طرف دیکھے اسے کندھے سے لگائے بھیڑ میں سے گذرتا ہوا سوسائٹی کے کمپاؤنڈ سے باہر چلا گیا۔

پروفیسر کی آواز ابھی تک گونج رہی تھی۔

''تم سب ادھورے ہو، آدھے ہو اور جسے تم اڈّھا کہتے ہو، دیکھو، دیکھو وہ کتنا پورا ہے، مکمل ہے۔''

دراصل گلزار نے اڈّھا جیسے غیر اہم، گرے پڑے کردار کی ظاہری ساخت کے بجائے اس کی باطنی سوچ کی بلندی کا موازنہ ان نام نہاد لوگوں سے کیا ہے جو سماج میں اعلیٰ مقام اور حیثیت کے مالک ہیں لیکن ان کا عملی کردار مصنوعیت کا شکار ہے۔ گلزار کے افسانوں کے مطالعہ سے نارنگ صاحب کے اس خیال کی توثیق ہو جاتی ہے کہ ان کی کہانیوں کو پڑھنے کے

بعد ''آپ کو اچنبھا ہو یا نہ ہو تب بھی کم از کم آپ وہ نہیں رہیں گے جو آپ پہلے تھے'' (دھواں صفحہ ۸) اس سیاق میں کہانی ''ایک چابی'' کا مطالعہ دیکھیں۔ میاں بیوی کے پاکیزہ رشتوں کی معنویت میں آنے والی موجودہ تبدیلیوں کے تناظر میں یہ کہانی اس معاشرے کو بے نقاب کرتی ہے جس میں شادی بیاہ کے اٹوٹ بندھن کی حیثیت ثانوی ہو چکی ہے۔ شوہر کے تئیں خود سپردگی مشرقی تہذیب کی شناخت ہے لیکن افسانہ نگار نے مشرقی تہذیب کی اس صالح قدر کی شکستگی کو بڑے ہی پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی میں سدھیر کی بیوی سیما ہے۔ دونوں ہی تھیٹر کی زندگی سے وابستہ ہیں۔ سدھیر کے کچھ اصول ہیں خواہ وہ گھریلو سطح پر ہوں یا تھیٹر کی سطح پر۔ لیکن سیما کا آزاد ذہن کسی طرح کی پابندی کو قبول کرنا نہیں چاہتا۔ وہ سدھیر کو جب اس حقیقت کا علم ہوتا ہے تو دونوں کو شادی کرنے کی اجازت دیتے ہوئے کہتا ہے:

> ''دیکھو قانونی طور پر کوئی شوہر نہیں ہوتا، قانونی طور پر کوئی بیوی نہیں ہوتی۔ ہم خواہ مخواہ ان رشتوں پر قانونی مہریں لگاتے رہتے ہیں۔ ان مہروں سے راشن کارڈ بن سکتے ہیں، رشتے نہیں بنتے!''

دراصل اس افسانے میں صارفی سماج کی پیدا کردہ لعنتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ چونکہ آج کا معاشرہ صالح قدروں سے بے نیاز ہو چکا ہے، اس لیے روحانی محبت کا تصور دھندلا چکا ہے۔ رشتوں کی حرمت سے انکار اس عہد کا المیہ ہے۔

گلزار کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ افسانہ بُننے کے لیے وہ بڑے موضوعات کا انتخاب نہیں کرتے بلکہ زندگی کے چند لمحاتی احساسات کو اچک لیتے ہیں اور اسے دلفریب بیانیہ میں پیوست کر دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال کرتے ہیں لیکن ایک ایک لفظ کی معنویت کو وسیع تناظر عطا کرنے کی فنکارانہ کوشش کرتے ہیں۔ ''مرد'' اور ''زندہ'' ان کی ایسی کہانیاں ہیں جن میں چھوٹے چھوٹے اور لمحاتی احساسات اثر پذیر بیانیہ کی روشنی میں غیر معمولی

اوراہم فکر کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ''مرد' میں صرف ایک جملے کے تین ٹکڑوں نے کہانی کو فکری پرواز دے دی ہے۔ ''کس کا بچہ؟ رمن انکل کا؟ باسٹرڈ!!'' ایک تیرہ سال کے بچے کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ماں 'رمن انکل' کے بچے کی ماں بننے والی ہے تو فطری طور پر ایک بچہ 'مرد' بن جاتا ہے۔ عورت اور مرد کے ناجائز رشتوں کے سلسلے میں مذکورہ کہانی میں روایتی واقعات کا ہی سہارا لیا گیا ہے لیکن بیانیہ پر گرفت مضبوط ہونے کی وجہ سے کہانی میں اثر و تاثیر کی قوس قزح کھینچ گئی ہے۔

کہانی ''زندہ' میں بھی ایک جملے نے کہانی کی تخلیقی بنت کو پرکشش بنا دیا ہے۔ ''اب تو لوگ مجھ پر ہنسنے لگے ہیں'' آٹھ لفظوں پر مشتمل یہ جملہ محض جملہ نہیں بلکہ پوری کہانی کا نچوڑ ہے۔ ایک نوجوان مختلف وقتوں میں مختلف حادثات و سانحات کے تحت اپنے جسمانی اعضا کو کھو دیتا ہے لیکن وہ اپنی زندگی سے مایوس نہیں بلکہ کہتا ہے میرے انگ مجھ سے ہیں۔ میں اپنے انگوں سے نہیں نوجوان کے اس پرعزم خیال پر لوگ فخر کرتے ہیں لیکن جونہی اس کی شادی طے ہوتی ہے وہ خودکشی کر لیتا ہے کیونکہ اس اقدام پر لوگ نوجوان کا مذاق اڑاتے ہیں اسے محسوس ہوتا ہے کہ جب تک وہ انگوں سے محروم تھا لوگوں کے روبرو اس کے وجود کی حیثیت قابل احترام تھی لیکن اب مضحکہ خیز ہوگئی ہے۔

''واپس جانے کو کچھ بھی نہیں'' کہانی ''ڈلیا'' میں یہ جملہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے نیز قاری کو وہ نہیں رہنے دیتا جو وہ کہانی پڑھنے سے قبل تھا۔ جاگیردارانہ سماج میں یہ بات عام تھی کہ چھوٹی ذات کے لوگوں سے نہ صرف نفرت کی جائے بلکہ انھیں سارے انسانی حقوق سے محروم رکھا جائے۔ لیکن زیر بحث افسانے میں ڈلیا کی سوچ ایک عجیب کشمکش کا شکار اس وقت ہوتی ہے جب وہ سوچنے لگتی ہے کہ جس مہاراج کو اس کے ہاتھ سے پانی تک پینا گوارہ نہیں تھا، اس نے

اس کے جسم کو کس طرح استعمال کیا! دوسری طرف حویلی کی خادمہ جب یہ اطلاع دیتی ہے کہ ’’میں بھی ایسے ہی آئی تھی بڑے مہاراج کے پاس اور یہیں رہ گئی حویلی میں۔ واپس جانے کو کچھ بچا ہی نہیں، کچھ چھوڑا ہی نہیں مہاراج نے چل اٹھ بدل لے چولی‘‘ تو ڈلیا خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔ بظاہر افسانے میں فنکار نے جاگیردارنہ نظام کے خلاف کہیں احتجاج نہیں کیا ہے لیکن افسانے میں احتجاج کی لے ضرور محسوس کی جاسکتی ہے۔

’’فصل‘‘ بھی جاگیردارانہ نظام کے جبر کے خلاف احتجاج کی آواز اٹھاتا ہے۔ اس کہانی کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ گلزار نے کئی افسانوں میں استعاروں کے بے مثال نمونے پیش کیے ہیں۔ مذکورہ افسانے کے سلسلے میں حقانی القاسمی کی رائے ہے کہ ’’اس کہانی کا انقلابی کردار دانی رام ہے‘‘۔ گلزار نے آخر تک اس کردار کا نام پردۂ خفا میں رکھا۔ واحد غائب کے ذریعہ پوری کہانی بیان ہوتی رہی مگر جانے کیا مجبوری آن پڑی کہ گلزار نے واحد غائب کو واحد حاضر میں بدل دیا۔ کہانی اگر واحد غائب میں ہوتی تو کہانی کا تاثیر اور گہرا ہوتا‘‘ (طوافِ دشتِ جنوں)۔ حیرت کی بات ہے کہ حقانی صاحب نے اتنے سارے افسانوں کا خوبصورت تجزیہ پیش کیا ہے لیکن ان کی نگاہ التفات میں اس کہانی کے فنی امتیازات اجاگر ہونے سے رہ گئے۔ دراصل افسانہ نگار نے فصل کے معنیاتی نظام کو تو بڑے فنکارانہ طریقے سے واضح کیا ہے۔ فصل یہاں بہ معنی اناج کے بھی ہیں اور دانی رام کے کردار کو بھی فصل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ تاہم یہ نکتہ بھی صاف ہے کہ ڈاکو مان سنگھ بھی فصل کے طور پر خلق ہوا ہے۔ لہٰذا دانی رام کو ایک متحرک کردار کے سانچے میں ڈھالنے کی غرض سے قاری پر اس کے نام کو ظاہر کیا گیا ہے۔ جس طرح ڈاکو اصل میں ڈاکو نہیں تھے۔ بلکہ جاگیردارانہ نظام کے ستائے ہوئے مظلوم تھے جس کے نتیجے میں ان کے اندر اس نظام کے خلاف بغاوت کے شعلے بھڑک اٹھے، دانی رام بھی ایک

طرح کا Protagonist ہے جو اس جابرانہ نظام کے خلاف نہ صرف صف آرا ہے بلکہ دوسرے دبے کچلے لوگوں کے لیے روشنی کی ایک لکیر بھی ہے۔ اردو افسانوں میں منٹو نے قاری کو بہت جھٹکے دیے ہیں۔ گلزار نے بھی متعدد افسانوں کو اس وصف سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ''راوی پار'' اور ''دھواں'' اس سیاق میں بہترین کہانیاں کہی جاسکتی ہیں۔ ''راوی پار'' میں تقسیم ہند کے المیوں اور سانحات پر مبنی وقوع کو فنکارانہ رنگ دیا گیا ہے۔ فساد کے دوران درشن سنگھ اور اس کی بیوی شالنی نوزائیدہ جڑواں بچوں کو لے کر کسی محفوظ مقام کی تلاش میں ایک ٹرین میں سوار ہو جاتے ہیں۔ جڑواں بچے اپنی ماں کی چھاتی سے لگے ہوئے ہیں۔ ماں کا دودھ سوکھ چکا ہے۔ ٹرین پوری رفتار میں ہے۔ اچانک درشن سنگھ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچہ دم توڑ چکا ہے۔ مسافر مشورہ دیتے ہیں کہ ٹرین راوی سے گزر رہی ہے۔ مرے ہوئے بچے کو اس میں پھینک دو۔ اور

''درشن سنگھ نے دھیرے سے ٹوکری دور کھسکا لی اور پھر یک لخت ہی پوٹلی اٹھا کر اور واہگرو کہہ کر راوی میں پھینک دی۔

اندھیرے میں ہلکی سی آواز سنائی دی۔ کسی بچے کی۔ درشن سنگھ نے گھبرا کر دیکھا شالنی کی طرف۔

مردہ بچہ شالنی کی چھاتی سے لپٹا ہوا تھا۔''

کہانی کے اختتام پر قاری کو ایک جھٹکا لگتا ہے۔ درشن سنگھ مردہ بچے کے بجائے زندہ بچے کو راوی میں پھینک دیتا ہے۔ فساد کا خوف انسانی سائیکی کو کس طرح ڈسٹرب کر دیتا ہے۔ عالم بدحواسی میں آدمی کیسی کیسی حرکت کر سکتا ہے۔ افسانے میں انہی خیالات کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

تجسّس ایک کامیاب افسانے کی روح تصور کیا جاتا ہے۔ گلزار نے یوں تو سبھی افسانوں میں تجسّس کو فنّی طور پر برتا ہے لیکن ''دھواں'' میں تجسّس کا حسن سوا ہے۔ کہانی میں

چودھری نے وصیت کی ہے کہ اس کی موت کے بعد اسے دفنانے کے بجائے جلایا جائے۔ چودھری کی موت کے بعد یہی وصیت تنازعہ کا سبب بن جاتی ہے۔ چودھری کی بیوی اس وصیت پرعمل درآمد کرنے کے حق میں ہے لیکن مذہبی بنیاد پرستوں کے لیے یہ وصیت ایک قضیہ کا سبب بن جاتی ہے۔ دو اقوام (ہندو، مسلم) ایک طرف اور چودھری کی بیوی ایک طرف۔ بات کورٹ تک پہنچنے والی ہے لیکن نوجوان مسلمانوں کے ایک گروہ کو اس قدر بنیاد پرست ملاؤں نے ورغلایا کہ ان کے روبرو چودھری کی لاش کو دفن کرنا ہی اصل مذہب بن گیا ہے۔ لہٰذا وہ رات کی تاریکی میں چودھری کے گھر میں داخل ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد کا منظر ملاحظہ ہو:

''رات جب چودھری کی خواب گاہ سے آسمان چھوتی لپٹیں نکل رہی تھیں تو

قصبہ دھویں سے بھرا ہوا تھا۔

زندہ جلا دیئے گئے تھے، اور مردہ دفن ہو چکے تھے۔''

گلزار نے اس کہانی میں مذہبی منافرت کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ موجودہ سیاسی منظر نامہ اچھی طرح واضح ہوجاتا ہے نیز یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مذہبی بنیاد پرست رہنماؤں نے مذہب کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ انھیں مذہب کے پاکیزہ خیالات سے کوئی سروکار نہیں بلکہ اقتدار پر قابض ہونا ان کا نصب العین ہے۔

گلزار نے رائج موضوعات کو بھی نیا ذائقہ عطا کیا ہے۔ ''خوف'' ایک ایسا افسانہ ہے جو فساد کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے مسلمان فرد کا افسانہ ہے جو جان بچانے کی غرض سے لوکل ٹرین میں سوار ہوجاتا ہے۔ اس کا نام یٰسین ہے۔ کمپارٹمنٹ خالی ہے لیکن دروازے پر ایک اجنبی شخص کو دیکھ کر یٰسین خوفزدہ ہوجاتا ہے۔ اپنی جان کے تحفظ کے لیے وہ موقع پا کر اجنبی شخص کو ٹرین سے دھکیل دیتا ہے۔ ٹرین سے گرتے ہوئے شخص کے منھ سے لفظ ''اللہ'' نکلتا ہے۔

تب یٰسین کو معلوم ہوتا ہے کہ اجنبی شخص ہندو نہیں، مسلمان ہے۔ کہانی کی تھیم یہی ہے۔

افسانہ ''نو وارد'' میں پیش گوئی کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کہانی کی بنت میں شعوری طور پر پیش گوئی کی مخالفت کی گئی ہے لیکن لاشعوری طور پر اس کی حمایت بھی ملتی ہے۔ کہانی میں ہربنس کی قسمت کی پیش گوئی یہ ہے کہ ''اس کے گھر کسی نوارد کی آمد لازمی ہے'' وہ کنوارہ ہے، ریما اس کی معشوقہ ہے اور وہ دونوں جلد ہی کورٹ میرج کرنے والے ہیں۔ پیش گوئی کی روشنی میں اسے یقین ہے کہ نو وارد کوئی اور نہیں بلکہ ریما ہی ہے۔ اس خیال سے ہربنس اپنی ساری پونجی خرچ کر ڈالتا ہے لیکن کسی وجہ سے دونوں کی شادی نہیں ہوتی۔ اس کے بعد کیا ہوا افسانہ نگار ہی سے سنئے۔

''اگلے دن (ہربنس) اٹھا۔ تیار ہو کر دفتر چلا گیا۔ شام ہوتے ہوتے اس کے گھر نو وارد آچکا تھا۔ ایک نیا نوکر''

منظر نگاری فکشن کی روح تصور کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ''جنگل نامہ'' نہ صرف منظر نگاری کی خوبصورت مثال ہے بلکہ معنوی و فکری گہرائی سے بھی یہ افسانہ ہم آہنگ ہے۔

''جنگل نامہ'' بظاہر بچوں کی خاطر لکھی گئی کوئی کہانی نظر آتی ہے۔ لیکن فنکار نے پوری کہانی میں جس طرح کی منظر نگاری کی ہے اور جانوروں کے ذریعے جو مکالمے ادا کروائے ہیں وہ نہ صرف انسانی تہذیب کے زوال کو منکشف کرتے ہیں بلکہ انسانی سوچ پر مہمیز بھی لگاتے ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا ایک جنگل ہے اور جنگلی جانوروں کے اتحاد کو بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ جنگل کا شیر بھلے ہی خطرناک جانور ہے لیکن وقت پڑنے پر اپنی برادری کے تحفظ کی خاطر جان کی بازی بھی لگا سکتا ہے۔ یہ خیال آج کے سیاسی پس منظر میں بہت ہی پر اثر ہے اور معنی خیز بھی۔ انسانی سماج و اقتدار میں حاکم اعلیٰ تحفظ فراہم کرنے

کے بجائے تشدد کی راہ ہموار کرتا ہے۔انسانی سماج میں قدم قدم پر اونچ نیچ کا احساس دلایا جاتا ہے۔جب کہ جنگل میں ہاتھی ایک چوہے کے انداز تخاطب پر مشورہ دیتا ہے۔

''مالک مالک کہہ کے بات مت کرو'' ہاتھی نے چوہے کو ڈانٹ دیا۔''یہ عادت تم نے انسانوں سے سیکھی ہے''

فنکار نے اس مکالمے کی روشنی میں نظام قدرت کی حقیقت کو واضح کیا ہے کہ قدرت کسی کو چھوٹا یا بڑا نہیں بناتی بلکہ ہم انسان اس تفریق کی توسیع کا سبب بنتے ہیں۔قدرت نے انسان کے تحفظ کے لیے انسان ہی کو پیدا کیا۔کہانی میں چیتا ایک انسان کی لاش کو بہتی ہوئی ندی سے کھینچ کر جنگل میں لاتا ہے۔اس کی برادری سمجھتی ہے کہ چیتے نے ہی انسان کی جان لی ہے۔ لیکن چیتا کہتا ہے:

''اس کو کسی انسان نے مار کر ندی میں پھینک دیا تھا۔میں تو یہی دکھانے لایا ہوں کہ جو اپنی ذات پر رحم نہیں کرتا وہ ہم پر کیا رحم کرے گا''۔

کتنا دردناک منظر پیش کیا ہے۔چھوٹے اور بڑے جانوروں کے درمیان ایک نوع کا اشتراک دکھایا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ خطرناک اور معصوم دونوں قسموں کے جانور جب ایک سماج میں مساوات کو برتتے ہوئے زندگی گزار سکتے ہیں تو ہم انسان کیوں نہیں پیار و محبت سے رہ سکتے۔ساتھ ہی قاری کے ذہن میں یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ کیا آج بھی انسانی تہذیب جنگل کی تہذیب سے آگے نہیں بڑھی۔

کہانی ''آگ'' پُر کیف اور معنی خیز ہے۔آگ کو استعارہ کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کے باطن میں پوشیدہ منفی اور مثبت قوتوں کو مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے۔کاٹ کھانا، ماس نوچ لینا، تیشے کی طرح عضو پر چھالا عطا کرنا جہاں آگ کی منفی قوتیں ہیں، وہیں

روشنی کا ملنا، جنگلی جانوروں کا ڈرنا، تاریکی کو دور کرنا، اس کی مثبت صفات ہیں۔ کہانی میں فنکار نے آگ کی منفی قوتوں کو پیش کرتے ہوئے اسے ایک طاقتور شے سے تعبیر کیا ہے لیکن اس حقیقت کو بھی واضح کیا ہے کہ آگ جیسی طاقتور شے کو بھی بارش جیسی مثبت قوت سے زیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانی قدیم تہذیب کی ہے۔ اس وقت انسان علم کی روشنی سے محروم تھا۔ جنگلوں میں، غاروں میں بسیرا کرتا تھا۔ لیکن اس عہد میں کچھ لوگ تجسّس کی قوت سے لیس تھے جن میں ہابو نامی ایک کردار کو گلزار نے استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہابو نے اپنے تجسّس کے پروں کو پھیلا کر کئی وسوسوں کے معنی اخذ کر لیے ہیں۔ حالانکہ ان کا کوئی منطقی جواز نہیں لیکن تجسّس کی قوت نے ہی جواز کی حصولیابی کی طرف پیش قدمی کی ہے۔

''چاند سورج کا چھوٹا بھائی ہے یا بیٹا اس کا؟ اور ستارے اس کا کنبہ ہوں گے، ہماری طرح!

''سورج ان کے قبیلے کا سردار''

''بچے صرف عورتوں کے ہاں ہی پیدا کیوں ہوتے ہیں؟ مردوں کے ہاں کیوں نہیں ہوتے؟''

''آسمان پر دیوتاؤں کا قبیلہ رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ سب مل کر موتنے جاتے ہیں تو بارش ہوتی ہے''

ہابو اسی طرح کے سوالات سوچتا تھا۔ زمانہ قدیم میں واقعی اسی طرح کی سوچ تھی۔ مزید تجسس نے غیر عقلی سوالات کو منطقی طور پر قوی بھی بنا دیا۔ بعد کے سائنسی علوم نے ثابت کیا کہ سورج کی روشنی سے چاند چمکتا ہے۔ ستارے واقعی سورج کے کنبے تصور کئے جاتے ہیں۔ عورتوں کے علاوہ بھی کلوننگ بچہ وجود میں لایا گیا۔ الغرض ہابو کے کردار کو معصوم دکھایا گیا ہے لیکن فنکار نے موجودہ سیاسی وسماجی صورت حال کے پیش نظر آج کے انسان کو برانگیختہ کیا ہے کہ ایک معصوم ذہن جب زندگی کے بارے میں مسلّمات یا ثابت حقیقتوں پر تاکیدی نشان لگا سکتا ہے تو اس عہد کا انسان جو

زیادہ باشعور، باعلم ہے وہ زندگی کے تضادات کا ادراک حاصل کیوں نہیں کرتا۔

مجموعی طور پر گلزار کی کہانیاں سکّہ بند نظریات سے دامن کشاں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں ترقی پسندی یا پھر جدیدیت کے کچھ اثرات تو ضرور ملتے ہیں لیکن دونوں میں سے کسی سے کوئی باضابطہ انسلاک نہیں پایا جاتا۔ وہ نہ صرف بیانیہ کے تقاضے کو پورا کرتی ہیں بلکہ کسی حد تک علامتی اور استعاراتی صرف کا بھی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ انھیں محسوس ہوا کہ عصری انسانوں میں کردار سازی، تجسّس اور فضا آفرینی جیسی فنی خصوصیات پر توجہ کم دی جا رہی ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی برسوں کی ریاضت کو انہی تین حوالوں سے ہم رشتہ کیا اور تخلیق کے بہترین نمونے پیش کیے۔

■❖■

میرا تخلیقی سفر

سلام بن رزاق

کسی مفکر کا قول ہے ''میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں۔'' اس قول میں ذرا سی ترمیم کر دی جائے تو ایک ادیب کی حیثیت سے میرا معروضہ یہی ہوگا کہ ''میں لکھتا ہوں اس لیے میں ہوں۔'' مفکر کی سوچ اس کی زندگی کی دلیل ہے تو ایک ادیب کی تحریر اس کے وجود کی شہادت ہے۔ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ تم کیوں لکھتے ہو؟ تو شاید میں اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکوں .... البتہ میں ایک چینی کہاوت ضرور سنانا چاہوں گا۔ ''پرندے اس لیے نہیں گاتے کہ ان کے پاس گانے کا کوئی جواز ہے۔ پرندے اس لیے گاتے ہیں کہ ان کے پاس گیت ہیں'' میں اس لیے لکھتا کہ میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ ہے۔

اگر چہ لکھنا ایک شعوری عمل ہے مگر لکھنے کی خواہش ادیب کے لاشعور کی گہرائیوں میں

پرورش پاتی رہتی ہے۔ جو مناسب وقت پر الفاظ کا جامہ پہن کر صفحۂ قرطاس پر نمو پذیر ہوتی ہے، بسا اوقات ہمیں خود پتہ نہیں چلتا کہ ہم نے کب اور کیوں لکھنا شروع کیا...... مجھے بچپن کا ایک واقعہ یاد ہے میں ابھی چھوٹا تھا، تیرنا نہیں جانتا تھا مگر تالاب کے کنارے بیٹھ کر دوسرے بچوں کو تیرتے ہوئے دیکھنے میں مجھے بڑا مزہ آتا تھا۔ پتہ نہیں ایک دن اچانک کسی نے مجھے پیچھے سے دھکا دے دیا۔ میں پانی میں گر کر کا غوطے کھانے لگا مگر ڈوبنے سے بچنے کے لیے غیر ارادی طور پر ہاتھ پاؤں بھی چلاتا رہا بالآخر جوں توں کنارے پر آ لگا مگر اس کے بعد میں نے محسوس کیا کہ مجھ میں حیرت انگیز طور پر تبدیلی آ گئی ہے۔ میرے دل سے گہرے پانیوں کا خوف جاتا رہا اور میں بھی رفتہ رفتہ دوسرے بچوں کے ساتھ تیرنے لگ گیا۔ میرے لکھنے کی ابتدا بھی کچھ اس طرح ہوئی۔ کتابیں پڑھنے کا شوق تھا، داستانِ امیر حمزہ، الف لیلیٰ، طوطا مینا، حاتم طائی، باغ و بہار، تاریخ اسلام، صادق حسین سردھنوی، مولانا عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی کے تاریخی ناول، ابن صفی کے جاسوسی ناول اور جانے کیا کیا.......... پتہ نہیں چلا کہ پڑھتے پڑھتے کب لکھنا شروع کر دیا۔ اب غور کرتا ہوں کہ وہ کون تھا جس نے مجھے پانی میں دھکا دیا تھا تو لگتا ہے کہ وہ کوئی اور نہیں شاید میرا ہی ہمزاد تھا۔

اول اول قلم چلانا شوق تھا رفتہ رفتہ جی کا روگ بن گیا اور اب تو تاحیات اس سے چھٹکارا پانے کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ جس شوق کو کچی عمر میں ہنسی کھیل میں شروع کیا تھا، اب وہ لاعلاج مرض کی شکل اختیار کر چکا ہے اور صورت یہ ہے کہ اگر میں قلم کو چھوڑنا بھی چاہوں تو قلم مجھے چھوڑنے کو تیار نہیں۔ اکثر کوئی خیال کوئی سوال، کوئی واقعہ، کوئی کردار اچانک میرے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے اور کسی بیتال کی طرح میرا تعاقب کرتا ہے۔ تب میں حتی الامکان اس سے دامن بچاتا ہوں، آنکھیں چراتا ہوں، بھاگنے کی کوشش کرتا ہوں مگر وہ میرا پیچھا نہیں چھوڑتا تاوقتیکہ میں

اسے کسی موکل کی طرح اپنے قابو میں کر کے الفاظ کی بوتل میں بند نہیں کر دیتا۔

جب لکھنا شروع کیا تو چھپنے کا شوق پیدا ہونا بھی لازمی تھا۔لہٰذا چھوٹے بڑے رسائل اور جرائد کے کشت زاروں میں قلم کا ہل چلایا، الفاظ کی کاشت کی اور دادو تحسین کی فصل کاٹی۔ یوں تو میں ہلکے پھلکے تنقیدی مضامین، تبصرے، ڈرامے، بچوں کے مضامین اور کہانیاں تراجم، ریڈیو فیچر، ٹیلی فلمیں اور فیچر فلمیں بقدر ظرف ہر صنف میں طبع آزمائی کرتا رہتا ہوں مگر ایک قلمکار کی حیثیت سے افسانہ لکھ کر مجھے روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے اور اسے اگر کسی چیز کے مماثل قرار دوں تو وہ کم و بیش مہا تما بدھ کے نروان والی کیفیت سی ہوسکتی ہے۔ مجھ سے ایک انٹرویو میں پوچھا گیا تھا۔''آپ کس حیثیت سے یاد کیا جانا پسند کریں گے؟'' میں نے بلا تامل جواب دیا۔''افسانہ نگار کی حیثیت سے۔'' اگر چہ میں جانتا ہوں فی زمانہ لکھنا اور وہ بھی افسانہ تضیع اوقات ہے۔تاہم اس کو کیا کیا جائے کہ بعض طبیعتیں خسارے کے سودے میں ہی تسکین پاتی ہیں۔ایسے موقع پر غالب کا یہ مصرعہ بڑی تسلی دیتا ہے:

ع عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

آج سے پچیس تیس برس پہلے معاشرے میں ادب کی اہمیت اور ضرورت ایک مسلمہ حقیقت تھی۔ادب ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سب سے بڑا وسیلہ سمجھا جاتا تھا۔مگر آج معاشرے کا منظر نامہ بدل چکا ہے آج ہمارا معاشرہ ایک ہولناک صورتِ حال سے گزر رہا ہے اور ایک تشویش ناک مستقبل ہمارا منتظر ہے اقدار پارہ پارہ ہوچکی ہیں۔ جو اصول صبح بنائے جاتے ہیں شام میں شکستہ پیمانوں کی طرح پاش پاش ہوجاتے ہیں۔تہذیبیں دم توڑ رہی ہیں۔ خدا کی موت کا اعلان تو بہت پہلے کیا جا چکا تھا اب خود انسانیت معرض خطر میں پڑ چکی ہے۔اس ہیجان اور انتشار کے دور میں پہلا سوال جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ آج کے معاشرے کو

افسانے کی ضرورت ہے بھی یا نہیں .....ذرائع ابلاغ نے ایک عام قاری کے ذوق کو اس قدر پامال کر دیا ہے کہ صرف افسانہ ہی نہیں پورا ادب اس کے نزدیک ایک شوق فضول کے سوا کچھ نہیں۔ بہر حال صورتِ حال جو بھی ہو میں اتنا جانتا ہوں کہ معاشرے کی ضرورت ہو یا نا ہوں مگر افسانہ میری ضرورت ہے یقیناً ہے۔ میں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''ننگی دوپہر کا سپاہی '' میں بطور دیباچہ لکھا تھا :

انسانی قدروں کی بساط مضحکہ خیز طور پر الٹ گئی ہے وزیر شاہ پر سوار ہو گیا ہے۔ ہاتھی گھوڑے کہیں کے کہیں جا پڑے ہیں اور پیادے چاروں خانے چت ہیں اس بکھری بازی کو دوبارہ کون جمائے ؟ کوئی نہیں جانتا بازی کہاں سے چلی تھی کہاں تک پہنچی ؟ مگر تعجب ہے کہ لوگ بازی پھر بھی کھیلے جا رہے ہیں۔ پر اب کوئی ضابطہ ہے نہ اصول۔ ساری بازی کسی پاگل کی سنک کی طرح چل رہی ہے۔'' اس دیباچے کو لکھے اٹھائیس برس گزر گئے۔ آج اٹھائیس برس بعد بھی حالات جوں کے توں ہیں بلکہ صورت حال زیادہ پیچیدہ اور بھیانک ہو گئی ہے۔ میرے پاؤں ننگے ہیں اور سر پر دھوپ کی چادر تنی ہوئی ہے، تلوؤں میں چھالے پڑے ہیں اور راستہ پر خار ہے۔

پیچھے مڑ کر دیکھنے کا سوال ہی نہیں۔ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی جادو کے زور سے پتھر کا ہو جاؤں گا۔ اس خوف سے میں چلتا جا رہا ہوں۔ متواتر چل رہا ہوں۔ میرا سفر جاری ہے، میں اس سفر میں لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہوں، ریزہ ریزہ بکھرتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے نزدیک اپنے اسی کرچی کرچی وجود کو سمیٹنے کا نام ہے جس کے وسیلے سے میں اپنے آپ کو ماحول کی جبریت سے آزاد کرتا رہتا ہوں۔ میرا افسانہ دراصل میری نجات کا ذریعہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ افسانہ لکھنا کوئی خوشگوار عمل نہیں ہے۔ بقول راجندر سنگھ بیدی یہ کام ایسا ہی ہے جیسے کسی شخص کی کھال کھینچ کر اسے ننگے بدن نمک کی کان سے گزارا جائے۔ مگر کیا کیا جائے کہ تخلیق کار کو اسی میں راحت ملتی

ہے۔ کہتے ہیں کہ سیپی کے سینے میں جب کوئی کنکر گڑ جاتا ہے تو وہ اس کے اندر ٹیس پیدا کرنے لگتا ہے۔ سیپی اس رِڑک کو کم کرنے کے لیے اپنے اندر ایک قسم کا لعاب پیدا کرتی ہے اور لعاب کو اس پھنسے ہوئے ذرے کے گرد لپیٹتی رہتی ہے کنکر پر لعاب کی تہہ جمتی رہتی ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ کنکر لعاب سے مل کر موتی بن جاتا ہے افسانہ لکھنا بھی دراصل اپنے اندر پھنسے کسی خیال کی رِڑک سے نجات پانے کا عمل ہے۔ یہ خیال ہی کی رِڑک ہے جو افسانہ نگار کے جگر میں گڑتے گڑتے بالآخر افسانے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میں اپنے افسانوں کے حوالے سے زندگی کو انگیز کرتا ہوں اور زندگی کے حوالے سے اپنے افسانوں میں رنگ بھرتا ہوں۔ میں نے دیکھا ہے کہ بعض افسانہ نگار، عظیم موضوعات کی تلاش میں بہت دور نکل جاتے ہیں اس قدر دور کہ بسا اوقات اپنے گھر کا راستہ بھول جاتے ہیں جب کہ آنکھیں کھلی اور ذہن بیدار ہو تو ہر واقعہ ایک کہانی اور ہر فرد ایک کردار ہے۔ میں اپنی ذات کے آئینے میں اپنے اطراف کے لوگوں کی حرکات وسکنات کا مشاہدہ کرتا ہوں۔ میرے بیشتر افسانوں کے کردار خود میری ذات سے کچھ اس طرح برآمد ہوئے ہیں کہ انھیں یوں اچانک دیکھ کر میں حیران رہ گیا ہوں۔ 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۔ اگر فلا ئبیر، مادام بواری ہے، منٹو کا لی شلوار کا دلال ہے تو پھر میں واسو ہوں، ننگی دوپہر کا سپاہی ہوں، بجوکا کی شالو ہوں، خصی کا پرس رام ہوں، کام دھینو کا مادھو ہوں۔ انجام کار کا راوی ہوں۔

میں ایک عام آدمی کا افسانہ نگار ہوں کیوں کہ میرے اردگرد ایسے ہی لوگ بستے ہیں۔ مظلوم، مجبور، محروم اور ناآسودہ۔ مگر خاطر نشان رہے کہ یہ عام آدمی نہیں ہیں۔ میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، ٹوٹ کر بکھرتے ہیں مگر دوسری صبح

اپنے بستر سے صحیح و سالم اٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ میرا افسانہ نعرہ نہیں چیخ ہے۔ بسا اوقات ایسی چیخ جو سینے میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ ان کی بے کسی اور بے چارگی دیکھ کر مجھے پکاسو کی عالمی شہرت یافتہ تصویر، گویر نیکا، کے اس گھوڑے کی یاد آتی ہے جو جاں کنی کے عالم میں چیخ رہا ہے۔ اُس کی دلخراش چیخ کو بظاہر ہم اپنے کانوں سے سن نہیں پاتے البتہ اس کی خوفناک مگر خاموش گونج ہمارے وجود میں ایک پر شور طوفان کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ یہ وہ بدنصیب لوگ ہیں جنہیں حالات نے اپنے چکرویو میں جکڑ رکھا ہے۔ وہ اس چکرویو سے نکلنا چاہتے ہیں مگر ابھیمنیو کی طرح، چکرویو کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے۔ میں حالات کے چکرویو میں پھنسے انہیں بیمار، تھکے ہارے اور دبے کچلے افراد کا افسانہ نگار ہوں۔ ان کے دکھ درد ان کی یاس و محرومی ان کا اضطراب و انتشار ہی میرے افسانے کا محرک اور موضوع ہے۔ میں باغیوں کی کہانیاں اس لیے نہیں لکھتا کہ میرے عہد میں کوئی باغی نہیں ہے۔ میں فاتحین اور نائکوں کے افسانے کیوں کر لکھوں کہ میرے عہد میں ظلم کو بہادری مکاری کو دانائی کج روی کو راستی اور موقع پرستی کو سیاست کا نام دیا گیا ہے۔ ساری قدریں سر کے بل کھڑی ہو چکی ہیں۔ آج مذہب، ذات، قوم اور علاقے کے نام پر انسانوں کو اتنے خیموں میں بانٹ دیا گیا ہے کہ پورا سماج ٹکرے ٹکرے ہو کر بکھر گیا ہے۔ میرے کردار اسی پارہ پارہ معاشرے کے افراد ہیں۔ وہ اس گھناؤنے معاشرے میں جینے اور مرنے پر مجبور ہیں۔ انھیں غصہ آتا ہے۔ وہ احتجاج بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کا غصہ اور ان کا احتجاج اس الاؤ کی مانند ہے جس کی آگ راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ میرا افسانہ دراصل اُسی بجھے ہوئے الاؤ کی راکھ میں چنگاریاں تلاش کرنے کا عمل ہے۔

مجھے اس نوجوان کی کہانی یاد آ رہی ہے جس نے ٹھٹھرا دینے والے موسم میں پہاڑ کی

چوٹی پر ننگے بدن رات گذارنے کی شرط لگائی تھی اور دور ایک کٹیا میں جگنو کی طرح ٹمٹماتے چراغ کی لو پر نظریں گڑائے اس نے صبح کے ستارے کا استقبال کیا تھا اور شرط جیت گیا تھا۔ میرے کردار جس الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں اگر چہ اس کی بھی آگ سرد پڑ چکی ہے مگر ان کے لہو میں ایک مدھم چراغ روشن ہے۔ اُمید کا یہ چراغ ان کے اندر زندگی کی حرارت پیدا کرتا ہے۔ وہ افق پر نظریں گڑائے صبح کے انتظار میں رات کاٹ رہے ہیں وہ شرط جیتیں گے یا نہیں یہ انھیں بھی نہیں معلوم مگر وہ اتنا جانتے ہیں کہ شرط کے لیے زندہ رہنا ضروری ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اب ان کی نجات کی خاطر مصلوب ہونے کے لیے کوئی مسیح نہیں آئے گا۔ نہ صداقت کے نام پر کوئی زہر کا پیالہ پئے گا۔ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اٹھانی ہے اور اپنے حصے کا زہر خود ہی پینا ہے............

منٹو کی موت پر کرشن چندر نے کہا تھا۔ وہ اردو کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پی لیا ہے۔ آج سے پچاس برس پہلے ممکن ہے کرشن چندر نے ایسا محسوس کیا ہو کہ تنہا منٹو زندگی کے زہر کو گھول کر پی سکتا ہے۔ ہمارے اردگرد چپے چپے پر اس قدر زہر پھیلا ہے کہ منٹو کیا شنکر بھگوان بھی زمین پر آجائیں تو اس زہر کو نہیں پی سکتے۔ لہٰذا معاشرے کا یہ زہر تھوڑا تھوڑا ہم سب کو پینا ہوگا۔ یہ ہمارے لیے ایک چیلنج بھی ہے اور ہماری ذمہ داری بھی۔ ایک قلم کار کی حیثیت سے میرے سامنے بھی یہ چیلنج موجود ہے لہٰذا............

میں افسانے میں کیا لکھتا ہوں دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہوں، علیٰ ھذا القیاس۔

■❖■

سلام بن رزاق کے افسانوں کے فنی محاسن

انور قمر

آج سے پچیس برس پہلے سلام صاحب نے ''ماہم کی کھاڑی'' کا ترجمہ کیا تھا تو اس وقت کوئی اندازہ نہیں کرسکتا تھا کہ سلام آنے والے دنوں میں مراٹھی اور ہندی کا افسانوی اور تنقیدی ادب ، ایک معتد بہ مقدار میں اردو میں منتقل کردیں گے اور انہیں ان خدمات کے اعتراف کے طور پر ساہتیہ اکاڈیمی اپنے انعام سے نوازکر عزت وتکریم عطا کرے گی۔

سلام صاحب ۱۹۷۰ء سے افسانے لکھ رہے ہیں اور انہیں افسانوی ادب تخلیق کرنے کے سلسلے میں بھی ساہتیہ اکاڈیمی کی جانب سے انعام مل چکا ہے۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سلام صاحب کو قدرت نے ترجمہ اور تخلیق کا اعلیٰ شعور بخشا ہے، ساتھ ہی وہ ان دو اقسام کے فن سے عہدہ برآ ہونے میں یدطولیٰ رکھتے ہیں۔

سلام صاحب کی حال ہی میں جی ۔اے کلکرنی کی کہانیوں کے تراجم پر مشتمل ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس کا انتساب انہوں نے انتظار حسین کے نام کیا ہے ،لیکن دوران انتساب انہوں نے ایک ایسی عمدہ عبارت لکھ دی ہے جس کا ذکر کر دینا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

سلام لکھتے ہیں: جی ۔اے کلکرنی کی ان کہانیوں کا ترجمہ کرتے ہوئے مجھے بار بار اردو کے سب سے اہم افسانہ نگار انتظار حسین کے افسانے یاد آتے رہے اور میں مئے دوآتشہ کی کیفیت سے دوچار ہوتا رہا۔ اگر اس انتخاب کو کسی کے نام معنون کرنا ہو تو انتظار حسین کے نام نامی سے زیادہ موزوں و مناسب نام کس کا ہوسکتا ہے!

انتساب کی عبارت پڑھ لینے کے بعد ہمارے ذہن میں انتظار صاحب کے معروف افسانوں جیسے آخری آدمی ، زرد کتا ، ہم سفر ، وہ جو کھوئے گئے ،شہر افسوس ، کچھوے ،خواب اور تقدیر ،نرناری ، کشتی اور خالی پنجرہ وغیرہ کی بازگشت ہو جاتی ہے ۔جی ۔اے کلکرنی کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بھی مجھے یہ محسوس ہوا کہ ان کہانیوں میں بھی رمز وایما کی کیفیت ہے ، پراسرار اور خوابناک فضا کا دھندلکا ہے ،معلوم سے نا معلوم کے سفر میں دکھائی دینے والی اجڑی اور ویران اشیا اور لوگ ہیں ، ظاہر سے باطن کا احوال معلوم کرنے کی کوشش نظر آتی ہے اور جسم سے زیادہ روح کا ادراک حاصل کرنے کا شعوری عمل بھی دکھائی دیتا ہے ۔مگر جس طرح انتظار حسین نے جاتک کتھاؤں ، دیو مالائی قصوں اور عربی و عجمی اسطور کو اپنے افسانوی اسلوب میں برت کر اپنے ساٹھ سالہ عہد کی سماجی ، ثقافتی ، سیاسی اور تاریخی گاتھائیں لکھی ہیں بالکل اسی طرح جی ۔اے کلکرنی نے مذکورہ بالا اسالیب کا نظم و ضبط کے ساتھ انصرام نہ کرنے کے باوجود فلسفیانہ موضوعات کو برتا ہے اور اپنے میڈیم کے توسط سے انسانی وجود ،فکر و شعور ،اور مظاہر کائنات کی تجریدی اور مادی نسبتوں کو افسانوی پیکر عطا کیا ہے۔

یوں تو اس مجموعے میں بارہ افسانے ہیں، کوئی افسانہ ایسا نہیں جو دس بیس صفحات سے کم ہو، سارے طویل افسانے ہیں۔ جن میں اگر آپ کا حافظہ ساتھ دیتا ہو تو آپ کو یاد آجائے گا کہ آپ نے ان میں سے بعض افسانے اظہار، ذہن جدید، شب خون، شعر و حکمت اور جواز وغیرہ رسائل میں برسوں کے وقفوں سے پڑھے ہیں۔ مگر ان میں نصف درجن سے زیادہ افسانے ایسے ہیں جو اب تک غیر مطبوعہ ہیں، جن میں ایک افسانہ ''کیری'' بھی ہے۔ ''کیری'' وہ افسانہ ہے جسے امول پالکر نے پڑھتے ہی پردہ سمیں پر پیش کرنے کا منصوبہ بنالیا تھا۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ میں نے فلم پہلے دیکھی، کہانی مہینوں بعد پڑھی، اور یہ بات بلا مبالغہ عرض کردوں کہ کہانی پڑھنے میں مجھے جو لطف آیا وہ فلم دیکھنے میں نہیں آیا! ''کیری'' ایک ایسی عاقبت اندیش ،حوصلہ منداور نیک دل عورت کی کہانی ہے جو اپنے یتیم بھانجے کی تعلیم و تربیت کی تکمیل وسائل نہ ہونے کے باوجود کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ناکام ہو جاتی ہے۔ جی۔ اے کلکرنی نے اس کردار کی روحانی کشاکش اور باطنی کرب کو جن دھیمے سروں، لطیف سرگوشیوں اور نرم احساسات کی چھانوں میں پیش کیا ہے اسے ہم ان کے غیر معمولی بیانیے کے حسن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اس افسانے میں گانو کے تالاب، غیر آباد حصوں میں درختوں کے 'جھنڈ' ان میں بسیرا کرتے ہوئے پرندے، چھوٹے نالے، گاؤں کا اسکول، اس کے ساز و سامان سے عاری کلاس روم، اس میں پڑھانے والے سادہ لوح مگر تیکھے مزاج کے اساتذہ، شرارت کرتے ہوئے طلبہ، گویا کہ پورا گاؤں اپنے فطری حسن کے ساتھ تینوں ابعاد میں نظر آتا ہے۔ جی۔ اے کلکرنی نے ''کیری'' کو اس افسانے میں زندگی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ''کیری'' کے متعلق کہانی کے مرکزی کردار کی زبانی کلکرنی نے کہلوایا ہے کہ اگر زمین پر پڑی مل جائے ہمیں اسے نہیں اٹھانا چاہیے۔ اس کے لیے کپڑوں کو اچھی طرح سمیٹ کر درخت پر چڑھنا اور پھر اسے ڈال پر

سے توڑنا ضروری ہے۔اور پھر جب ہم اسے مٹھی سے کچل کر سرخ مرچ کے سفوف کے ساتھ نمک لگا کر کھاتے ہیں تو اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔غرض یہ کہ زندگی کشمکش یعنی جہد للبقا کا نام ہے اور تگ و دود سے گزر جانے کے بعد ہی مزہ دیتی ہے۔ کتاب کے ناشر جناب رام پنڈت نے ''حرف چند'' کے عنوان سے جو عبارت لکھی ہے اس میں انہوں نے مراٹھی افسانے کی روایات کا اجمالاً ذکر کیا ہے اور ان رجحانات اور تصورات کی نشان دہی کی ہے جن کے زیر اثر مراٹھی افسانے کا ارتقا ہوا ہے۔انہوں نے جی۔اے کلکرنی کے اسلوب نگارش اور موضوعات پر بھی نہایت اختصار میں گفتگو کی ہے مگر سلام بن رزاق کا بحیثیت مترجم انتہائی احترام کے ساتھ تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنے دیباچے میں جی۔اے کلکرنی کے افسانوں کا شرح و بسط کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تہہ نشین علامتوں اور استعاروں کی جانب توجہ دلائی ہے۔ان کے اسلوب کی پیچیدہ کیفیات اور فلسفیانہ موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔میرا خیال ہے کہ یہ دو تحریریں جی۔اے کلکرنی کے افسانوں کے مطالعے کا لطف بڑھانے میں کار آمد ثابت ہوں گی۔

میں اپنی بات محمد حسن عسکری کے مضمون '' کچھ ترجمے کے بارے میں'' کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں ۔عسکری مرحوم نے ۱۹۵۲ء میں فرمایا تھا کہ ''انفرادی حیثیت سے کام کرنے والوں کے لیے یہ بڑا مشکل ہے کہ وہ کسی خاص نظام یا ترتیب کے مطابق ترجمے کریں۔ لیکن کم از کم اتنا ضرور ہوسکتا ہے کہ جو حضرات ترجموں سے شوق رکھتے ہیں وہ ایسی کتابوں کا انتخاب کریں جہاں نئے نئے اسالیب بیان اختیار کرنے پڑیں، جو ممکن ہے کہ شروع میں اردو پڑھنے والوں کو اجنبی یا بے ڈھنگے معلوم ہوں ۔لیکن اگر لکھنے والوں میں صحیح تجرباتی روح ہوگی تو وہ

ایسا تناسب پیدا کر ہی لیں گے کہ اردو کی روایت بھی قائم رہے گی اور اس کے دامن میں وسعت اور ہمہ گیری بھی آجائے گی۔''

سلام صاحب کے تراجم عسکری صاحب کی کہی ہوئی بات کے نہ صرف ترجمان ہیں بلکہ کمال کی حد تک اس کی تکمیل بھی کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق کے افسانوں کے مطالعے کے دوران میں نے تین باتیں نوٹ کی ہیں۔ان کا ذکر اگر میں ابتدا ہی میں کردوں تو مناسب ہوگا۔پہلی بات یہ ہے کہ اردو افسانے سے متعلق جو تین نظریے کارفرما ہیں،ترقی پسند افسانہ، جدید افسانہ، مابعد جدید افسانہ،ان تینوں کا اطلاق ہم سلام بن رزاق کے افسانوں پر کر سکتے ہیں۔دوسری بات یہ ہے کہ سلام بن رزاق کے افسانوں کے موضوعات ہمہ رنگ،متنوع اور بعض افسانوں میں ایک سے زیادہ موضوعات ایک دوسرے میں پیوست اور مخلوط نظر آتے ہیں۔تیسری اور آخری بات یہ ہے کہ سلام بن رزاق نے افسانہ نگاری میں تجربے بھی کئے ہیں،جن کی پہچان افسانوں میں برتے گئے تمثیلی، تجریدی اور علامتی اسلوب میں بھی،اور بعض افسانے ایسے لکھے ہیں جن میں ایک سے زیادہ اسالیب کے خلط ملط ہونے کا احساس ہوتا ہے۔یوں تو سلام بن رزاق کا شمار ستّر کے بعد کے لکھنے والوں میں ہوتا ہے،مگر انہوں نے ستّر کے دہے سے کچھ پہلے افسانہ نگاری کا آغاز کردیا تھا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔اس مجموعے میں پندرہ افسانے شامل تھے جن میں سے پانچ افسانے....''انجام کار''،''بجوکا''،''البم''،'' کالے ناگ کے پجاری''،اور'' زنجیر ہلانے والے'' مجھے خاص طور پر پسند آئے تھے اور آج بھی پسند ہیں۔

مندرجہ بالا افسانوں میں یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ سلام بن رزاق علامتی افسانہ لکھ رہے ہوں یا استعاراتی افسانے میں وہ کسی اسطور کو برت رہے ہوں، وہ تمام افسانے بیانیہ

روانی کے ساتھ لکھ لیتے ہیں۔

ان کا افسانہ ''کالے ناگ کے پجاری'' علامتی انداز کا ہونے کے باوجود رواں بیانیہ کی خوبی سے آراستہ ہے اوراسی طرح ''زنجیر ہلانے والے'' نامی افسانہ بھی ہے۔ان دونوں افسانوں میں سلام بن رزاق نے اساطیری منظریت اور خوابناک ماحول میں خوف اور اجتماعی بے چینی کی کیفیات سمودی ہیں اوراشاراتی انداز میں بتایا ہے کہ ہمارے ملک کی سیاسی تنظیموں کا اقلیتوں کے تعلق سے یہی رویہ رہا ہے کہ وہ اقلیتوں میں بے یقینی کا احساس پیدا کرنے کے بعد انہیں تحفظ اور تسکین پہنچانے کا سامان کرتے ہیں۔

۱۹۸۵ء میں اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے ایک سیمنار ''نیا اردو افسانہ.....انتخاب، تجزیے اور مباحث'' کے عنوان سے دہلی میں منعقد کیا گیا تھا جس میں سلام بن رزاق کے افسانے ''انجام کار'' پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تجزیہ پیش کیا تھا۔نارنگ صاحب نے سماجی، سیاسی اورادبی نقطہ ہائے نظر سے افسانے کا سیر حاصل اور عمدہ تجزیہ کیا تھا جس کی بنا پر افسانے کا حسن اوراس کی معنویت دونوں سامنے آ گئے تھے اور افسانے کی شان دوبالا ہوگئی تھی۔ایک جگہ نارنگ صاحب نے افسانہ نگار کے مندرجہ بالا بیانیہ وصف کی یا Narrative Power کی ان الفاظ میں ستائش کی تھی..........

> ''انجام کار'' ظاہر ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے، لیکن کیا واقعی ایسا ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے چند ضمنی باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔مثلاً ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کو لفظوں کا جس طرح سے ہیضہ ہو گیا ہے، اس کا یہاں کوئی شائبہ نہیں۔یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور بیدی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔نئی نسل کے فنکاران اثرات کے قائل تو ہیں لیکن نئی کہانی کے چکر میں عام طور سے لفظوں کا بے جا صرف

کرتے ہیں۔ بیس اکیس صفحے کی اس کہانی میں نوجوان افسانہ نگار نے بیانیہ کی تشکیل جس چابک دستی سے کی ہے، وہ دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔''

میں چونکہ افسانہ نگار سے بھی قریب ہوں اور تنقید نگار نارنگ صاحب سے بھی واقف ہوں چنانچہ اس تجزیے کے پڑھنے سے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ نارنگ صاحب نے افسانے کے انتخاب میں اپنی پسند کا تو دخل رکھا لیکن عجلت بھی کر گئے۔ اگر وہ سلام بن رزاق کے اور افسانوں کا بھی تجزیہ کرتے تو افسانہ نگار کے مرتبے اور افسانوں کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔

بہر حال سلام بن رزاق کا دوسرا مجموعہ ''معبر'' پندرہ سال کے وقفے کے بعد یعنی ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ اتنا وقفہ ایک اچھے افسانہ نگار کی کتاب کی اشاعت میں ہونا چاہئے تھا۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ بھی نکلا۔ اس مجموعے میں نصف درجن افسانے ایسے تھے جو عمدہ افسانوں کے زمرے میں رکھے جا سکتے تھے اور آج بھی رکھے جا سکتے ہیں، یہ بات میں انتہائی ذمہ داری اور اعتماد کے ساتھ عرض کر رہا ہوں اور اس نتیجے پر اس لیے بھی پہنچا ہوں کہ میں نے بھی اس کان میں برسوں مزدوری کی ہے۔ آپ ندی، دودِ چراغ، ایک لویہ، تصویر، معبر، خصی، خون بہا اور ''مسٹر نو بڈی'' نامی افسانے ملاحظہ فرمائیے۔ آپ دیکھیں گے ان افسانوں کا لہجہ کس قدر مدھم ہے۔ کرداروں پر گمان ہوتا ہے کہ جیسے ان کی تصویر کشی سے پہلے لینس ارادتاً دھندلا دی گئی ہو، جس کی بنا پر ان کی مثالی شبیہیں ہم خود وضع کر سکتے ہیں۔ پلاٹ ایسا ہے جس میں ابتدا بھی ہے، درمیان بھی اور اختتام بھی، چنانچہ آپ مکمل طور پر کہانی کا لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ یہ افسانے تاثیریت (Impressionism) کے سایے سے دور ہیں۔ جس کے تحت مہمل، الجھن میں ڈال دینے والے اور غیر ترسیل شدہ افسانے آ گئے ہیں۔ مذکورہ افسانوں کے موضوعات خالص سماجی اور سیاسی نوعیت کے ہیں۔ افسانہ نگار نے انتہائی سنجیدگی اور شائستگی سے کام لے کر

آج کے جھلستے ہوئے موضوعات سے پنجہ کشی کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کسی غیر ملک میں رہنے والے کو یہ افسانے سنائے جائیں تو وہ ہمارے ملک کا سارا ماجرا بخوبی سمجھ لے گا اور خود بھی اربابِ اقتدار کے خلاف احتجاج کرنے پر آمادہ ہو جائے گا۔

اکثر جدید افسانوی مجموعوں کے متعلق قارئین کا متفقہ خیال تھا کہ افسانے موضوع، پیشکش اور طرز کے اعتبار سے یکسانیت کا شکار ہوتے ہیں۔ جب کہ یہی افسانے مختلف رسائل میں وقفے وقفے سے پڑھنے پر توجہ کے قابل ثابت ہوئے تھے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ نگار کے افسانوی مجموعے کا مطالعہ حسن اتفاق ہی سے خوش گوار تجربہ ہوتا ہے۔ مگر ''معبر'' پر اس بات کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اشاعت کے فوراً بعد میں نے پوری کتاب دل لگا کر پڑھی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ مجموعہ کا پہلا افسانہ ''ندی'' تھا جو افسانوی تمثیل کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کے کردار حیوانات ہیں اور ہر حیوان انسانی صِفات رکھتا ہے۔ اس کا موضوع قومی سیاسی اور سماجی سطح پر موجود انتشار ہے۔ علاقائی تعصب، رنگ و نسل کا امتیاز، صحیح تناظر میں مسئلہ کو نہ دیکھنے کا المیہ، افسانے کے بنیادی پہلو ہیں۔ افسانہ نگار نے بتایا ہے کہ گرچہ مینڈک ایسے جاندار ہیں جن کا عدم وجود برابر ہے لیکن ان کی فطرت میں اپنی انا کو غبارے کی طرح پھلانے کا نقص بھی شامل ہے۔ افسانہ نگار نے ان مینڈکوں کو بد کردار، بے ضمیر، متعصب اور اقربا پروروں کا مظہر بتایا ہے اور مردِ دانش کے طور پر ایک سال خوردہ مگر مچھ کو پیش کیا ہے۔ مگر مچھ مینڈکوں کی بہتری اور بھلائی کی خاطر دعا کرتا ہے کہ ندی میں ایسا سیلاب آجائے کہ ان چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں کا وجود مٹ جائے اور ندی کے تمام جاندار اس کے وسیع قالب میں سما کر اس کا مکمل حصہ بن جائیں۔

افسانے کا کلائیمکس یہ ہے کہ مینڈک آمین نہیں کہتے، بلکہ گدلے اور بدبودار پانی میں ڈبکی لگا کر روپوش ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کی زندگی جوں کی توں رہتی ہے۔ اس میں کسی قسم

کی رفعت پیدا نہیں ہوتی۔

''دودِ چراغ'' موضوع کے اعتبار سے مذہبی منافرت کی بنا پر، ملک میں آئے دن ہونے والے فسادات پر مبنی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بیانیہ ادب کی عمدہ مثال ہے۔ افسانہ ظاہری سطح پر حرکت کرتا ہے لیکن اس کے حقیقی معانی اس کے بطن میں نمو پاتے ہیں۔ افسانے کی تعبیریوں کی جاتی ہے کہ جس سماج میں فرد کے لیے اس کی روزی قدرِ اول کی حیثیت رکھتی ہو، وہاں مذہب لازماً ثانوی درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس بنا پر مذہبی منافرت قطعی بے معنی، مہمل اور لغو ہو کر رہ جاتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مذہبی تعصب سے پاک ذہن رکھنے والا باعزت شہری اور جفاکش انسان ہے۔ وہ اپنی آل اولاد سے محبت کرنے والا، گھر گرہستی کی ذمہ داریوں کو پورا کرنے والا شخص ہے۔ مگر جب یہی شخص فساد کی جھڑپ میں مہلک طور پر زخمی ہو جاتا ہے تو افسانہ نگار اس کی سوچ کی ڈور پکڑ کر قاری پر یہ سنگین حقائق منکشف کرتا ہے کہ انسانی تہذیب سالہا سال کے ارتقا کے باوجود اپنے دورِ وحشت سے ایک قدم بھی باہر نہیں آپائی ہے مزید یہ کہ عمرانیات اور اخلاقیات کے علوم کے تمام دعوے باطل قرار پا چکے ہیں۔ افسانے کے اختتام پر یہ کردار ایک انتقامی کاروائی کرتا ہے۔ وہ اپنے اطراف و جوانب کی اشیا، جن میں مسجد، مندر، کشتیاں یہاں تک کہ سورج بھی شامل ہے، اپنی آنکھوں کی تپش سے بھسم کر دیتا ہے اور یوں افسانہ نظام قدرت اور نگار خانۂ حیات کی بے معنویت پر شدید نفرت کے اظہار پر ختم ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''ایک لویہ'' کے نصف اول میں بتایا گیا ہے کہ ویدک عہد میں تعلیم اور علم جیسی نعمتیں برہمن زادوں یا طبقۂ اشرافیہ سے متعلق افراد ہی کے لیے مختص کر دی گئی تھیں۔ مذہبی اور درباری قانون کچھ اس طرز کے وضع کر دئے گئے تھے کہ مستحق سے مستحق شخص بھی اگر ان طبقوں سے متعلق نہ ہوتا تھا، علم کی روشنی سے دور اور اس نعمت سے محروم رکھا جاتا تھا۔ افسانے کے نصف

دوم میں آج کے عہد میں اس المیے کو دو آتشہ بنا کر پیش کیا گیا ہے، کہ آج بھی تعلیم اور علم و ہنر کے سرچشموں پر طبقۂ امرا ہی کی اجارا داری ہے۔ درمیانے یا نچلے طبقے کے افراد کا ان چشموں سے فیضیاب ہونا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ حکومت نے اس سلسلے میں جو بھی قانون بنائے ہیں وہ انتہائی مہمل اور سراب زدہ ہیں۔

مجموعے کا ایک اور افسانہ ''تصویر'' موضوع، پیشکش، اور زبان و بیان کے اعتبار سے دھنک کا ایک انفرادی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا علامتی پیرائیہ بیان ہے۔ آپ واقف ہی ہیں اس بات سے کی تصویریں بھی حقیقت نہیں ہوتی۔ حقیقت کا عکس ہی ہوتی ہے۔ تشنہ اور ناآسودہ آرزوؤں کے بار بار دیکھے جانے والے خواب کو بھی ہم چلتی پھرتی نہ سمجھ میں آنے والی تصویر ہی کہتے ہیں۔ سیمنٹ کنکریٹ کے جنگل میں بسنے والے، ٹیکنولوجی اور سائنس کے آسیب تلے جینے والے، گندی مادیت اور کھوکھلی روحانیت کے زہراب کو جرعہ جرعہ پینے والے انسان کی آڑی ترچھی، کٹی پھٹی اور پارہ پارہ زندگی کی متعدد تصویروں کو یکجا کر کے افسانہ نگار نے ایک مونتاژ تشکیل دیا ہے جس میں زندگی کی اہمیت، بے معنویت اور بیہودگی ہمیں واضح طور پر نظر آجاتی ہے۔

''معبر'' کی اشاعت کے بعد اس بات کو سبھی نے تسلیم کر لیا کہ سلام بن رزاق کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے افسانے ہیں اور انہیں تاریخی، سماجی دستاویز کے طور پر نہ صرف پڑھا جاسکتا ہے بلکہ ان کے افسانوں میں ادبی اقدار کو بحال ہوتے ہوئے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ سلام ایسے افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ادبی معیار کی ضمانت دی جاسکتی ہے اور کوئی شخص اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ سلام اس دور کے بے حد توانا اور تازہ کار افسانہ نگار ہیں۔

سلام بن رزاق کا تیسرا مجموعہ ''شکستہ بتوں کے درمیان'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں

سولہ افسانے ہیں۔ سلام بن رزاق نے اب کے یہ اہتمام کیا ہے کہ مجموعے میں شامل افسانوں کے اختتام پر افسانے کا سال اشاعت یا سنۂ تخلیق بھی درج کر دیا ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں شامل ''بنارسی ساڑی'' نامہ افسانہ چونکہ ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا تھا، اس لیے اسے مقدم حیثیت حاصل ہے۔ اسی طرح ''اندیشہ'' چونکہ ۲۰۰۰ء میں تخلیق ہوا تھا، اسے ہم سلام بن رزاق کا موخر افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان دو افسانوں کے درمیان ۳۳/ برس کا فاصلہ ہے اور سلام بن رزاق نے اس عرصے میں کچھ کم پچاس افسانے لکھ دئے ہیں۔ چھیالیس افسانے تو ان کے ان تین مجموعوں میں ہمیں بالکل محفوظ حالت میں مل جاتے ہیں۔

اس مجموعے میں شامل افسانے ''بنارسی ساڑی'' پر بات کی جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان دنوں سلام بن رزاق کے ذہن پر پریم چند کے اندازِ نگارش کا واضح اثر تھا۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک بنارسی ساڑی کو افسانے کے نصف اول میں خانگی زندگی کی تقدیس کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے تو نصف آخر میں افسانے کے مرکزی کردار دین دیال کی قلبِ ماہیت اور مردانہ حمیت و غیرت کو اپنی خاموش زبان سے للکارنے والی قوت کی اشارت کے طور پر خلق کیا ہے۔ انہوں نے افسانے میں کم، بلکہ بہت کم آمدنی میں گزر بسر کرنے والے، نحیف و ناتواں اشخاص پر مشتمل کنبے کی داخلی زندگی، ان کے تصورات اور خیالات کو عمدگی سے دکھایا اور بیان کیا ہے، اور ایسے موثر انداز سے کہ ان کی شکست و ریخت کو دیکھ کر ہم غمزدہ ہو جاتے ہیں اور ان کی عزت و ناموس کے ساتھ گزاری جانے والی زندگی کے انداز کو دیکھ کر ہمیں خود بھی ایک باعزت زندگی گزارنے کا حوصلہ ملتا ہے۔

میں طوالت اور وقت کی قلت کے سبب سے زیرِ تذکرہ افسانوی مجموعے ''شکستہ بتوں کے درمیان'' میں شامل دیگر افسانوں کا جائزہ نہ لیتے ہوئے صرف ''چادر'' افسانے کے تجزیے

پر اکتفا کرتا ہوں۔

ادب ایک سلسلہ ہے اور ہر ادیب کی تخلیق اس سلسلے کی کڑی ہوتی ہے۔لیکن اس تسلسل کی وجہ سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ جو تحریر ہم اور آپ پڑھ رہے ہیں، وہ صرف اکتسابی ہے، تخلیقی نہیں ہے۔سلام بن رزاق کا افسانہ جس کا عنوان ''چادر'' ہے، پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تحریر تو ہماری جانی پہچانی ہے اور اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان میں احتجاجی ادب ملک کے حالات کی پیداوار ہے اور اس میں یکسانیت کا ہونا ضروری ہے۔سلام کا یہ افسانہ ۱۹۹۶ء کا لکھا ہوا ہے اور وہ زمانہ ممبئی فسادات کے مابعد اثرات کا زمانہ ہے۔اس موضوع پر افسانوں اور نظموں کی باڑھ آ گئی تھی۔اس یکسانیت کے باوجود ہر افسانہ اپنے اسلوب، طرزِ بیان اور افسانہ نگار کے برتاؤ کی بنا پر نیا افسانہ نظر آتا تھا۔سلام بن رزاق کے اس افسانے میں بھی یہی ندرت موجود ہے۔

افسانے کا کینواس خاصا بڑا ہے۔ایک مسلمان شخص انور اپنی بیوی کے منع کرنے کے باوجود پونے سے ممبئی آتا ہے اور اپنے ہندو دوست ودیا چرن کے گھر پہنچتا ہے۔دادر کے ٹیکسی اسٹینڈ سے ودیا چرن کے گھر پہنچنا بھی اس کے لیے دشوار ہوتا ہے کیوں کہ بازار بند، سڑکیں ویران اور ماحول پر خوف کا سایہ۔افسانہ نگار نے اس مختصر سے سفر کو بھی اپنی فنکارانہ صلاحیت سے تیز اور تند بنا دیا ہے اور ودیا چرن کے گھر پہنچ کر اس کا استعجاب اور مسرت سے استقبال ہوتا ہے، اس کی بھی روداد بے حد اثر انگیز ہے۔ودیا چرن انور سے کہتا ہے........''تمہیں آج پونا سے ممبئی آنا ہی نہیں چاہئے تھا۔میں نے تو صبح میں تمہارے گھر فون کیا تھا۔کہ تمہیں یہاں کے حالات سے آگاہ کر دوں۔لیکن تم اس وقت ممبئی کے لیے روانہ ہو چکے تھے۔'' ودیا چرن اور انور کی بات چیت، بیوی بچوں کا اس کی خاطر تواضع کرنا، کیرم کھیلتے ہوئے انور کی ذہنی کیفیت کا

اشارہ، اس کے لیے بستر کا انتظام اور ودیا چرن کا اس کے لیے فکر مند ہونا، ان سب باتوں کی تفصیل افسانہ نگار نے اس طرح بیان کی ہے گویا کسی فلم کی ریل چل رہی ہو۔ ان چند سطروں میں افسانہ نگار نے ہر کردار کے دل و دماغ کی ایکسرے رپورٹ پیش کر دی ہے۔

انور اسی دن پونے واپس جانا چاہتا ہے لیکن اس شہر میں کرفیو لگ جاتا ہے۔ فون پر صرف ایک مرتبہ انور اپنی بیوی سے بات کر سکا ہے اور پھر لائن سرد پڑ جاتی ہے۔ دوطرفہ تشویش کو الفاظ کا جامہ پہنانے میں سلام نے بڑی مشاقی کا ثبوت دیا ہے۔ ودیا چرن کے باپ کی تصویر انہوں نے الفاظ میں کچھ اس طرح پیش کی ہے جیسے تصویر مقبول فدا حسین کے موئے قلم کا نتیجہ ہو۔ کرفیو کی رات انور کی جو ہمیشہ ودیا چرن کے باپ کو پیشانی پر تلک لگائے، دھوتی پہنے اور گھٹے ہوئے سر کے ساتھ دیکھتا تھا اور سلام بن رزاق کے الفاظ میں ''وہ ان کی بے حد عزت کرتا تھا، وہ بھی اس کے ساتھ ہمیشہ شفقت سے پیش آتے تھے، ان سے مل کر، ان سے باتیں کر کے اسے ہمیشہ یہ محسوس ہوتا کہ وہ کسی پیپل کے سائے میں بیٹھا کسی بوڑھے جٹا دھاری جوگی سے گیان دھیان کی باتیں سن رہا ہو۔ مگر آج اچانک وہ اسے بہت اجنبی سے لگے۔ جیسے اس کا ان سے کوئی واسطہ ہی نہ رہا ہو۔'' ان چند لفظوں میں سلام نے ایک تلخ حقیقت کے ہیولے کو مجسمے کی شکل میں بدل دیا ہے کہ فساد کس طرح اچانک تفریق کی ایک ٹیڑھی لکیر کھینچ دیتا ہے اور برسوں کی جان پہچان دل بستگی اور قربت، بدگمانی میں بدل جاتی ہے۔ یہی اسلوب ایک افسانے کو دوسرے افسانے سے مختلف بناتا ہے۔ ذہنی رو تو ایک ہی رہتی ہے لیکن اس کے پیچ و خم اور مد و جزر کی تصویر کشی یہی بتاتی ہے کہ یہ افسانہ اس افسانے سے الگ ہے جو سلام کے سوائے کسی اور نے نہیں لکھا۔

ایک ہی موضوع پر لکھتے ہوئے افسانوں کو صرف افسانہ نگار کی فنکاری ہی امتیازی شان عطا کرتی ہے۔ رات میں سوتے وقت انور بار بار اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اس کا ہمدرد اور شفیق

میزبان جو اپنے مہمان کے لیے فکرمند رہتا ہے، اس سے آکر پوچھتا ہے، مجھے رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ ''شاید تم اپنے آپ کو یہاں محفوظ نہیں سمجھ رہے ہو۔''

ایک دوسرے کی دلی کیفیات کو پہلے پڑھنا اور پھر انہیں الفاظ کے دھاگوں میں باندھنا افسانہ نگار کو اس کی شناخت عطا کرتا ہے ۔ یہی چند سطریں سلام بن رزاق کی گھٹن، سوزِ دروں اور کرب کو قوت گویائی بخشتی ہیں۔

یہ افسانہ گھر کے اندر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ باہر جو کچھ ہوا اور انور نے دیکھا وہ نہ صرف ہولناک ہے بلکہ عبرت آموز بھی ہے۔ یہ سطریں ملاحظہ فرمائے.........

بائیں منظر کا پس منظر یہ ہے کہ لوگ کھڑکیوں سے جھانکتے رہے لیکن کسی کو توفیق نہیں ہوتی کہ وہ آتش بدن نوجوان کو کسی طرح بچانے کی کوشش کرتا۔ جب وہ جل کر کوئلہ بن چکا تو پولیس کی وین سے ایک انسپکٹر اترا۔ اطمینان سے چلتا ہوا لاش کے قریب آیا۔ سپاہی بھی آکر لاش کے چاروں طرف کھڑے ہو گئے ۔انسپکٹر نے کچھ کہا۔ سپاہی نے اس برہنہ بدہئیت لاش کو چھڑی کے ٹھوکے دیے۔ پھر نفی میں گردن ہلاتا ہوا سیدھا کھڑا ہو گیا۔

انسپکٹر نے گردن اُٹھا کر اطراف کی بلڈنگوں پر نگاہ ڈالی۔ نیم وا کھڑکیوں سے جھانکتے سر کچھوؤں کی گردن کی طرح اندر کو سمٹ گئے۔

افسانے کا قاری ان سطروں کو پڑھ کر سوچنے لگتا ہے کہ انور نے کس طرح اس منظر کو دیکھا ہوگا اور اس پر کیا کچھ نہ بیت گیا ہوگا، اور قاری یہ بھی سوچتا ہے کہ افسانہ نگار نے جس کرب سے اس منظر کی عکس کشی کی ہوگی، اسے اس نے کس حوصلہ سے سہا ہوگا؟

اس دل دوز افسانے کا کلائمکس یہ ہے کہ.......

پولیس انسپکٹر کے یہ کہنے پر ''ارے، کم سے کم اس لاش کو ڈھکنے کے لئے کوئی کپڑا تو

پھینک دو۔تم لوگوں میں کچھ انسانیت ہے یا نہیں؟''

یہ سن کر ایک بوڑھے آدمی نے کچھ دیر بعد اپنا آدھا دھڑ باہر نکال کر ایک سفید چادر اچھال دی۔ پھر ایک اور کھڑکی کھلی، ایک عورت نے سر باہر نکالا اور اس نے بھی ایک تہہ کی ہوئی سفید چادر سڑک پر پھینک دی۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے کھڑکیاں کھلتی گئیں اور چند ہی منٹوں میں کئی اور چادریں اچھال دی گئیں۔

انسپکٹر چلایا...... ''بس بس، اب بس بھی کرو، بہت پُنیہ ہو گیا۔''

دو کانسٹیبل آگے بڑھے۔ انہوں نے ایک چادر اُٹھائی اور اس کے چاروں کونے پکڑ کر لاش کو ڈھک دیا۔

یہ افسانہ پڑھ کر میرے ذہن میں خیال آیا کہ کہیں یہ سری کرشنا کمیشن کی رپورٹ کا کوئی اقتباس تو نہیں ہے؟ لیکن ایک اور بات جو میرے ذہن میں آئی، وہ یہ تھی کہ چادر کے ذکر پر اکثر قارئین کا ذہن پریم چند کے افسانے ''کفن'' کی طرف ضرور گیا ہوگا۔ اتنا درد انہی کے افسانے میں تھا۔ بات کچھ اور تھی لیکن درد کی کیفیت یہی تھی۔ اس لئے میں نے تجزیے کے شروع ہی میں عرض کر دیا تھا کہ ادب ایک سلسلہ ہے اور یہ تحریر اس سلسلے کی ایک کڑی۔ لیکن ایسی کڑی جو اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔

■❖■

ترجمہ

مراٹھی ترجمے سے میری دلچسپی

پروفیسر عبدالستار دلوی

تخلیقی ادب کی بنیادی اہمیت تسلیم کر لینے کے باوجود علمی لحاظ سے ترجمہ کی اہمیت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مختلف زبانوں کی موجودگی میں جو اپنا اعلیٰ ادب بھی رکھتی ہیں، ترجمہ ادبی ضرورت اور فن کے ساتھ ہی ساتھ ایک معاشرتی ضرورت بھی ہے تاکہ مختلف زبانوں کے بولنے، پڑھنے اور لکھنے والوں میں ابلاغ و ترسیل کو فروغ دیا جاسکے اور مختلف زبانوں کے درمیان فکر و خیال کی ہم آہنگی بھی پیدا ہو۔ زبانوں کے اختلاف کے باوجود ادبی اعتبار سے ان میں مقامات اتصّال اور اشتراک فکر و عمل کی وراثت بھی پائی جاتی ہے، جس کو سمجھنے کے بعد من وتو کے اختلافات دور ہوجاتے ہیں اور تو من شدی اور من تو شدی کی انجذابی کیفیات جنم لیتی ہیں اور من دیگرم تو دیگری کا جذبہ جو احترامِ آدمی کی طرح احترام زبان و ادب سے بھی وابستہ ہے، اپنے

جلو میں محبت اور پیار کی خوشبو پھیلا دیتا ہے اور ادبی اور لسانی فضا عطر بیز ہو جاتی ہے۔

اردو میں ترجمہ کی روایت بہت پرانی ہے، اردو کا ابتدائی نثری ادب جس نے اردو نثر کو سمت و رفتار عطا کی ترجموں پر ہی زیادہ مشتمل ہے۔ فارسی، عربی اور سنسکرت کے ادبی شہکاروں کے اردو ترجموں سے ہی ہماری زبان کو نثر کی حد تک ادبی حسن کی دولتِ نایاب نصیب ہوئی اور اظہار کے وسیلوں میں وسعت پیدا ہوئی۔ انھیں ترجمہ شدہ نثر پاروں میں ترجمہ کی تخلیقی رو بھی پروان چڑھی اور باغ و بہار جیسی تخلیقی نثر نے جنم لیا جس پر اردو ہمیشہ ناز کرے گی۔ مختلف زبانوں کے اپنے اپنے مخصوص افق ہوتے ہیں اور اسی لیے علمائے زبان نے ترجمہ کے فن کو مشکل ترین فن سے تعبیر کیا ہے، نثر میں ترجمہ کے لیے گنجائش پیدا کرتے ہوئے شعری ترجموں کو ناممکن العمل بھی قرار دیا ہے۔ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے کہ آیا کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف زبانوں سے ترجمے عرصۂ دراز سے ہوتے رہے ہیں، کبھی کامیاب، کبھی معمولی اور کبھی ناکامیاب۔ ترجمہ دراصل مصنف کے ذہن میں اتر کر اس کے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے کا عمل ہے۔ اس سلسلہ میں اصل مصنف کی زبان کے طرزِ اسلوب، فکر و خیال لب و لہجہ اور آہنگ کے اختلاف کو قریب ترین طرزِ اسلوب اور لب و لہجہ میں، قریب ترین معانی و مفاہیم کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ زبانیں محض اصوات، الفاظ اور معانی کا ذخیرہ نہیں ہوتیں، بلکہ ان کی اپنی ایک تہذیب بھی ہوتی ہے، ایسے میں اصل مصنف کے فن پارہ کے الفاظ اگر گرفت میں نہ آئیں اور ان کے لیے مناسب الفاظ نہ ہوں تو اس کے تاثر کو ہی پیش کیا جا سکتا ہے تاکہ ادبی حسن کے ساتھ فکر و خیال کی حسین وادی میں قاری اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہ کرے۔

اردو اور مراٹھی انتہائی ترقی یافتہ ادبی زبانیں ہیں۔ جن میں زمانۂ قدیم سے لسانی اور ادبی رشتہ قائم ہے۔ اردو کے تشکیلی دور میں مراٹھی کے سنت کویوں نے اس کے گیسو سنوارے

ہیں۔ گیا نیشور، مکتا بائی، ایکناتھ، تکارام، نام دیو، رام داس اور امرت رائے نے اردو میں اپنی نگارشات یادگار چھوڑی ہیں تو دوسری طرف شیخ محمد اور دیگر مسلمان شعرا نے بھی مراٹھی شاعری کو حسن ولطافت اور وجودی فکر وفلسفہ سے آراستہ کیا اور یکجہتی، محبت اور بھائی چارہ کا پیغام دیا۔

مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کی اولین کوشش رام داس کے مناچے شلوک کا آزاد ترجمہ ہے جسے ۱۷۵۰ء کے قریب ترنا ملی کے ایک صوفی شاعر شاہ تراب چشتی نے ''من سمجھاون'' کے نام سے کیا۔ من سمجھاون آج سے تقریباً پچیس سال قبل راقم نے مرتب کر کے اردو قارئین کے سامنے پیش کی۔ اور اسی زمانے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے اسے مرتب کر کے حیدرآباد سے شائع کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی لین دین اور مختلف زبانوں میں ادبی ولسانی سطح پر ابلاغ وترسیل کی اہمیت کا اندازہ ہمارے بزرگوں کو تھا اور وہ صحت مند قدروں کے عاشق اور ادب وفن کے شہکاروں کے متلاشی تھے۔ شاہ تراب چشتی کی من سمجھاون کے بعد تقریباً ڈیڑھ سو سال تک اس سمت میں کوئی پیش رفت دکھائی نہیں دیتی۔ شاہ تراب کی ترجمہ کی روایت کو ۱۸۹۳ء میں احمد علی خان شوق قدوائی کے ہاتھوں اس وقت جلا ملی جب انھوں نے آنندی بائی جوشی کی مراٹھی کی مقبول خودنوشت کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ خود مراٹھی میں آنندی بائی جوشی کی خودنوشت ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی تھی اور اردو میں اس کا ترجمہ تین سال کے مختصر عرصے میں ہو گیا تھا۔ اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کی روایت کو اردو میں اولیت حاصل ہے اس سے اردو والوں کی وسیع النظری و وسیع المشربی کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ مراٹھی میں اردو کے ترجموں کی روایت بھی تقریباً دو سو سال پرانی ہے۔ اردو سے مراٹھی میں ترجمہ کی اولین کوشش حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل (۱۸۰۴ء) کا مراٹھی ترجمہ ہے جسے ستارہ کے راجہ شری پرتاپ سنگھ نے ازراہ ادب نوازی اپنے عہد کے ادیب شری مادھوراؤ منشی سے ۱۸۱۸ء تا ۱۸۳۹ء کے درمیان اختصار کے ساتھ سبھار سنجنی کے نام

سے کرایا۔ ابتداًیہ ترجمہ ماہ نامہ ’’بھارت ورش‘‘ میں شائع ہوا۔

ہندوستان ایک کثیر لسانی ملک ہے، جس کی مختلف زبانیں اپنی شاندار ادبی اور تہذیبی روایات کی محافظ ہیں۔ ان میں شعر و ادب کی مختلف اصناف میں حیرت انگیز تنوع کی دلکشی ہے، ان کا اپنا مزاج اور آہنگ ہے۔ افکار اور احساسات کی دلفریب اور متنوع کیفیات ان کی دلکشی میں اضافہ کا سبب ہیں۔ لہٰذا کثیر لسانی معاشرے میں ضروری ہے کہ ترجموں کے ذریعے ایک زبان کے ادب پاروں کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تاکہ تہذیبی، فکری اور لسانی اقدار سے مختلف زبانوں کے لوگ روشناس ہوں اور لسانی اور ادبی سطح پر ایک صالح معاشرے کی تشکیل ہو۔ اس سلسلے میں نیشنل بک ٹرسٹ نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے منتخب ادب کو دوسری زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں پر تعارفی کتابیں اور تراجم شائع کرتی رہی ہے۔ سرکاری سطح سے ہٹ کر یہ کام انفرادی طور پر بھی لوگ کر رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف سرکاری اور نیم سرکاری ادارے، ادبی اکیڈمیاں اور ادبی بورڈ اس کام کو اپنے ذمہ لیں، ترجمہ کا آزاد شعبہ قائم کر کے مختلف زبانوں کے منتخب ادب کو ترجمہ کے ذریعے اپنے ادب کو وسیع کریں اس سے تخلیقی سطح پر ہیئت و موضوع اور اصنافِ ادب میں تکنیک اور فن کے نئے تجربے کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

انفرادی سطح پر بھی اسے ان لوگوں میں جو ایک سے زیادہ زبانوں سے واقف ہیں ایک تحریک کی صورت دینے کی ضرورت ہے۔ ترجمہ کا فن انفرادی سطح پر بھی کسی شخص واحد کی اجارہ داری نہیں ہے اور نہ ہی اسے بننے دینا چاہیے۔ اس کام کو ایک تحریک کی صورت میں مختلف لوگوں کو اپنے ذمہ لینا چاہیے تاکہ جلد از جلد ایک اچھا اور منتخب ادب ترجمہ کے ذریعے دوسری زبانوں میں محفوظ ہو اور لوگ اس کا لطف اٹھا سکیں۔ مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کی روایت جس کی ابتدا شاہ تراب چشتی اور احمد علی خان شوق سے ہوئی اسے دورِ جدید میں مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی (مرحوم) نے لکشمی بائی تلک کی مشہور کتاب ’’سمرتی چندر‘‘ کے ترجمے سے آگے بڑھایا۔

اس سلسلے میں میرے دوست جناب بدیع الزماں خاور، نور پرکار اور سلام بن رزاق کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنھوں نے منتخب مراٹھی نظموں، کہانیوں اور ناولوں کو اردو میں منتقل کیا۔ اس سلسلے میں محمد حسین پرکار، یونس اگاسکر، خالد اگاسکر، معین الدین جینا بڑے، وقار قادری اور ڈاکٹر سکینا جوہری کے مراٹھی افسانوں کے ترجمے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

مراٹھی سے ناولوں کے ترجمے کی ابتدا ہری نرائن آپٹے کے ناول ''میں'' اور وینکٹیش ماڈگلکر کے ناول ''بنگرواڑی'' سے ہوتی ہے۔ اس سلسلہ کا تیسرا ناول مدھو منگیش کرنک کا ناول ''ماہم کی کھاڑی'' ہے جسے سلام بن رزاق نے اردو کا جامہ پہنایا۔ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کے مقاصد میں ایک مقصد ترجمے کے ذریعے مراٹھی اور اردو میں لسانی اور ادبی رشتہ کو استوار کرنا بھی ہے۔ اس سلسلے میں راقم نے جدید مراٹھی ادب کے دو شہکار پروفیسر پرشوتم رام ریگے کے ناولٹ ''ماوتری'' اور وشرام بیڈیکر کے ناولٹ ''رن آنگن'' کے اردو ترجمے پیش کیے جو اردو کے ادبی حلقوں میں پسند کیے گئے۔ زیرِ نظر ترجمہ بھی پروفیسر ریگے کے دوسرے مشہور ناولٹ ''اولوکتا'' کا ہے جو اپنے ادبی مرتبے کے لحاظ سے ساوتری ہی کی طرح اہم ہے اور ناول کی ٹیکنک کے لحاظ سے ساوتری سے مماثلت رکھتا ہے۔

پروفیسر ریگے جدید مراٹھی ادب کے بلند قامت شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نویس اور ناول نگار تھے۔ سادھنا، فلورا، دولا، گندھ ریکھا، پشکالا، دوسرا پکشی وغیرہ ان کے کل نو شعری مجموعے ہیں۔ وہ مراٹھی کے ممتاز ناول نگار اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کے ناولٹ ساوتری، اولوکتا، رینو اور افسانوں کے مجموعے منوا کو مراٹھی ادب میں بلند مقام حاصل ہے۔ ساوتری ہی کی طرح جس کا ترجمہ اس سے قبل پیش کیا جا چکا ہے، اولوکتا بھی پروفیسر ریگے کا ایک ادبی شہکار ہے جسے اردو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے، امید ہے کہ ساوتری کی طرح یہ ناولٹ بھی اردو حلقوں میں پسند کیا جائے گا۔ ■❖■

ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ ایک کثیرالجہات شخصیت

محمد ایوب واقفؔ

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک مشہور فنکار اپنی ذات سے اپنے علاقے یا اپنے دیار کو دنیا کے نقشے پر عینِ حیات ہی بہت نمایاں کردیتا ہے۔ مرادآباد، مچھلی شہر، اکبرآباد، جونپور، اعظم گڈھ، گورکھپور، جالندھر، لدھیانہ، ملیح آباد، موہان، گونڈہ، جہان آباد، عظیم آباد اور سلطان پور وغیرہ مقامات کی شہرت ان کے نامور مکینوں جگرؔ، سلامؔ، نظیرؔ، وامقؔ، کیفیؔ، فراقؔ، حفیظؔ، ساحرؔ، جوشؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، سرورؔ، شادؔ، اور مجروحؔ کی رہینِ منّت ہے، چریّا کوٹ اور فریہہ ضلع اعظم گڈھ کے دو بہت چھوٹے گاؤں ہیں لیکن شمس العلما علامہ شبلی نعمانی کے استاد مولانا فاروق چریّا کوٹی نے چریّا کوٹ کو اور مولانا حمیدالدین فراہی نے فریہہ کو دنیائے علم وادب میں ایسی شہرت فراہم کردی کہ جس کو کبھی گھن نہیں لگ سکتا۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی شہرت میں کیا کمی

ہے۔وہ درجنوں بیش قیمت اور گراں بہا کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں۔برطانیہ، امریکہ، افریقہ، اور خلیجی ممالک میں ان کے علمی وادبی نگارشات کی دھوم ہے، انھوں نے حکومتِ ہند کے ایما پر مصر کی عین شمس یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کی داغ بیل ڈالی اور پھر اسے اپنے قدموں پر مضبوطی سے کھڑا کیا۔وہ برصغیر ہندوپاک کے ایک معتبر ماہرِ لسانیات، مستند محقق اور مُوَجّہ نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ملک اور بیرون ملک کی درجنوں یونیورسٹیوں میں وہ اہم علمی، لسانی اور تحقیقی عنوانات پر توسیعی خطبات دے چکے ہیں۔ایسی صورت میں اگر وہ کوکن کے ساحلی مقام رتنا گیری کو جوان کا پیدائشی ضلع ہے اپنے نام کا جز یا لاحقہ بنا لیتے تو یقینی طور پر اسکی شہرت میں چار چاند لگ جاتا۔

ضلع رتنا گیری میں واقع دیہات دابھیل میں پیدا ہونے والے ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے علم وادب کی منڈی میں وہی شہرت حاصل کی ہے پھلوں کی منڈی میں جو شہرت رتنا گیری کے مخصوص نسل کے آم الفونسو (Alphonso) کو حاصل ہے۔اس بنیاد پر ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ کوکن کی دو چیزیں عالمی شہرت کی حامل ہیں۔اول آموں کی نسل کا مخصوص آم الفونسو اور دوم علم وادب کی دنیا کی کثیر الجہات اور باغ و بہار شخصیت کے مالک ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ دلوی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل رباعی بے ساختہ نوکِ خامہ پر آ گئی ہے ملاحظہ فرمائیں:

سینہ ترا تہذیب کا گہوارہ ہے　　اردو کی ترفُّہ کا تو رکھوالا ہے
اللہ عطا تجھ کو کرے عمرِ خضرؑ　　دنیا کو تو دابھیل کا نذرانہ ہے

لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد، اکبرآباد، دہلی اور آگرہ وغیرہ مقامات اردو کے اہم مراکز سمجھے جاتے ہیں۔ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنی مقناطیسی شخصیت سے کوکن کو اردو کے ان مشہور مراکز میں

شامل ہونے کا وصف اور فخر عطا کر دیا ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ کون کون مرکزِ علم و ادب بنانے والے وہ تنہا اہلِ قلم ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کون کے کاروانِ علم و ادب کے سر خیل تو جناب عبدالستار دلوی صاحب ہی ہیں ''حقیقت کو حقیقت مان کر چلیئے تو بہتر ہے'' ۱۹۶۶ء میں پہلی بار جب میں عروس البلاد ممبئی وارد ہوا تو اسے اردو کے ممتاز (Out standing) شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نویسوں کا سب سے بڑا اور نہایت نمایاں مرکز پایا۔ علی سردار جعفری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، خواجہ احمد عباس، کیفی اعظمی، ظ انصاری، باقر مہدی اور ماہنامہ شاعر کے مدیر اعجاز صدیقی وغیرہ افقِ ادب پر جگمگا رہے تھے اور سب اپنی اپنی جگہ پر اسمِ بامسمّٰی اور منتخبِ روزگار تھے۔ تحقیق کے محاذ پر ایشیا کے عظیم مورخ سر جادو ناتھ سرکار کی صحبتیں اٹھانے والے اور ''رقعاتِ عالمگیر'' اور ''لغاتِ گجری'' کے مرتب پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے اور اس کے ترجمان سہ ماہی ''نوائے ادب'' کے اڈیٹر بھی تھے۔

سب سے پہلے میں نے پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی کے درِ دِرایت پر بخت آزمائی کی۔ ان سے قربت بڑھی تو ان کی ایما سے ایم۔ اے۔ میں داخلہ لے لیا۔ اس کے بعد تو گویا اردو انسٹی ٹیوٹ میرا اپنا ادارہ ہو گیا۔ یہیں میری ملاقات ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب سے پہلی بار ہوئی۔ اس پہلی ملاقات میں اتنی استواری آئی کہ وہ آج بھی تازہ اور تنومند ہے۔ میں ایک بات عرض کرتا چلوں کہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی سے میری پہلی ملاقات بڑے اچھے اور خوشگوار تاثرات کی حامل تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کی ظاہری شخصیت میں زود اثر پذیری (Impressionability) کا پہلو بہت نمایاں تھا۔ ان کی شخصیت کے اس نمایاں رخ سے میں کافی مغلوب ہوا۔ کہتے ہیں کہ پہلا نقش (Impression) آخری نقش ہوا کرتا ہے

۔ یہ بات کم سے کم ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے تعلق سے تو بالکل سچ ثابت ہوئی۔ ان کے پہلے نقش میں جو تصعید اور تہذیب (Sublimation) میں نے بہ نظرِ خاص دیکھی تھی وہ ان کے یہاں آج تک موجود ہے۔ نرم لہجہ، شائستہ گفتگو، کم عمری میں بڑی عمر کا پختہ شعور اور طریقہ ایک بھلے انسان میں یہی تو جوہر لطیف ہوا کرتا ہے۔ ان کو دیکھنے سے اور ان سے ہم کلام ہونے سے پہلی فرصت میں مجھے یہ محسوس ہوا تھا کہ جیسے وہ اسرارالحق مجاؔز کے لکھنؤ کی تہذیب سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی شکل وصورت اور صباحت کے بھی دھنی ہیں۔ اللہ نے ان کے سراپے میں بڑی کشش، جاذبیت اور دلکشی پوشیدہ کر رکھی ہے۔ گول مٹول بھرا بھرا سا وجیہہ و دل کشا چہرہ، کشادہ پیشانی، سیدھی ناک، عینک کے اندر سے جھانکتی ہوئی متجسس اور تابندہ آنکھیں اور سر کے بالوں میں درمیان سے نکالی ہوئی سیدھی مانگ ان کے سروقد کو تب بھی خوبصورت اور متوازن بنائے رکھتی تھیں اور آج جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں تب بھی ان کی وجاہت، بشاشت اور خندہ روئی میں کوئی بڑا اور نمایاں فرق نہیں آیا ہے۔ انسان تکبر، رکھائی، کج خلقی کا شعار نہ رکھتا ہو، ذہن وفکر کا صاف ستھرا ہو، مکاری اور ریا کاری سے دور رہتا ہو، معقول (Decorous) مزاج کا حامل ہو تو ضعف، درماندگی اور ژولیدگی کو اپنے عرصۂ حیات سے کچھ مدت کے لیے ٹال سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب زندگی کے ان درخشاں اصولوں اور انسانی رختِ ہستی سے کما حقہ واقف ہیں غالباً اسی لیے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے باوجود چاق وچوبند ہیں اور پہلے کی طرح علمی وادبی کاموں میں پوری طرح منہمک اور مصروف بھی۔ ان کی زندگی مثالی اور لائقِ تحسین زندگی ہے۔ نوجوان نسل جو دفائنِ علمی سے بہرہ یاب ہونا چاہتی ہے اور کام کرنے کی متمنی ہے ان سے درسِ حیات اور جوشش حاصل کر سکتی ہے۔

مدنپورہ ممبئی کے احمد سیلر ہائی اسکول کی ثانوی تعلیم سے لے کرلندن یونیورسٹی کی اعلیٰ اور معیاری تعلیم تک ان کا درجہ بدرجہ اور زینہ بہ زینہ حصولِ علم مرام اور مقصد کا حامل رہا ہے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد کچھ عرصے تک دلوی صاحب نے الفنسٹن اور اسمعیل یوسف کالج میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے۔ ہندوستانی پرچار سبھا کے ذمہ داران نے ہندوستانی پرچار سبھا کے ماتحت گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کے قیام کا منصوبہ تیار کیا تو اس اہم مقصد کیلئے وہاں کے اربابِ بست وکشاد کی نگاہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی پر پڑی۔ لہٰذا ۱۹۶۷ء میں اپنی نوعیت کے اس بالکل نئے ادارے کی ذمہ داریاں انھوں نے قبول کرلیں۔ اس ادارے سے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی وابستگی ۱۹۸۲ء تک تھی۔ اس مدت میں انھوں نے اپنی اعلیٰ انتظامی سوجھ بوجھ اور علمی وادبی مشاقی کے سہارے ایک نوزائیدہ لسانی وتحقیقی ادارے کو ترقی و تعمیر کے کس مرتبے تک پہنچایا اس کا ایک زمانہ معترف ہے۔ علم وادب سے مشغف اور دلچسپی رکھنے والا اس سے انحراف کرے تو یہ اس کی کوتاہ عقلی کا فتور ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر سے تقریباً سولہ سال وابستہ رہے۔ اس دوران انھوں نے یہاں کے کتب خانے کو قیمتی اور بیش بہا کتابوں، نادر ونایاب مخطوطوں اور مشہور ومعروف علمی وادبی رسالوں کی فائلوں سے مالا مال کیا۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء میں اس ادارے سے انھوں نے خالص علمی وتحقیقی نوعیت کا ایک رسالہ ''ہندوستانی زبان'' بھی جاری کیا۔ دلوی صاحب کی کامیاب ادارت نے اس رسالے کو ہندوپاک کا صفِ اول کا جریدہ بنادیا۔ برصغیر ہندوپاک کے سربرآوردہ محققین اور ماہرینِ لسانیات نے اس کے لئے مضامین لکھے۔ ہندوستانی پرچار سبھا کے آئین کے مطابق اس رسالے کو ہندی اور اردو دونوں رسم الخطوں میں شائع کیا جاتا تھا۔ مسرت کا مقام ہے کہ یہ سہ ماہی رسالہ آج بھی پابندِ سفر ہے۔

ریسرچ سنٹر کی جانب سے اپنی سربراہی میں دلوی صاحب نے بے شمار توسیعی خطبات اور لیکچرز کا اہتمام کیا۔ ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی، ڈاکٹر کے۔آر۔وی۔راؤ، بدرالدین طیب جی، ڈاکٹر ایم ستیہ نارائن، مرارجی بھائی ڈیسائی، سیتو مادھوراؤ پگڑی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز، گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر قمر رئیس وغیرہ جیسے اشرافِ علم وادب کے لیکچروں سے شائقینِ علم وادب نے خوب خوب استفادہ کیا۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر آج برصغیر کا ایک انتہائی مہتم بالشان ادارہ سمجھا جاتا ہے اس کا کریڈٹ بہرحال ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے ہی سر جاتا ہے۔

۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی رواں دواں اور رجائیت پسند زندگی میں ایک اور خوش گوار موڑ آیا یعنی انھیں ممبئی یونیورسٹی کا صدر شعبۂ اردو بنا دیا گیا۔ یہاں ان کی مثال اردو دنیا کے نہایت محترم، بہی خواہِ اردو، اعلی درجے کے منتظم اور قابلِ فخر محقق پروفیسر خواجہ احمد فاروقی سے دی جاسکتی ہے۔ جس طرح خواجہ احمد فاروقی صاحب نے دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو قائم کر کے اس کی جڑوں کو مضبوط کیا اور اسے ایک تناور اور پھل دار درخت کی شکل دی ٹھیک اسی طرح ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ممبئی یونیورسٹی میں نہ صرف یہ کہ شعبۂ اردو قائم کرنے کا شرف اور فخر حاصل کیا بلکہ اپنی انتھک کوششوں سے اسے اردو کے ایک فعال شعبے میں تبدیل کیا۔ اسے ہم ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی محنت کا ہی ثمرہ کہہ سکتے ہیں کہ ممبئی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے قیام کے ساتھ ساتھ کرشن چندر چیئر کا قیام بھی عمل میں آیا اور پروفیسر عبدالستار دلوی کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ وہ اس اہم چیئر کے پروفیسر بنے۔

جس طرح پروفیسر عبدالستار دلوی صاحب نے گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر میں سمپوزیم، خطبات اور لیکچروں کو آئے دن کا معمول بنالیا تھا اسی طرح ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو

میں بھی علم وادب کی نامی گرامی اورفخرِ روزگار ہستیاں آتی رہیں اوراپنی گرانقدر معلومات کا خزانہ لٹاتی رہیں۔ ایک بات کو ذہن میں رکھا جائے کہ دلوی صاحب نے اپنے یادگار، بہترین اور قابلِ قدر علمی، لسانی اورادبی کاموں کی انجام دہی زیادہ تر مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اورممبئی یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران ہی کی۔ ویسے ان کے ذہن وفکر کی فعالیت اوران کے رواں دواں اور حوصلہ مند قلم کی جست وخیز ابھی تک مانداورسست نہیں پڑی ہے۔ کسی نہ کسی نئے موضوع کی تلاش میں سرگرداں رہنا، موضوع ہاتھ آجانے کے بعداس کے تعلق سے ممکنہ مواد جمع کرنا بعدازاں انتہائی سلیقہ مندی سے اسے قلم کی نوک پر لے آنا ان کا روز وشب کا مشغلہ بن چکا ہے۔ تھک ہار کر بیٹھنا ان کی فطرت میں شامل نہیں ہے۔

ان کی کل تصنیفات، تالیفات، تراجم، توسیعی خطبات اور ملک و بیرون ملک کے اخبارات و رسائل میں شائع ہونے والے ان کے بصیرت آموز مضامین و مقالات کا اگر بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کی ہر تحریر کی مقدرت اورصورت گری میں ان کا سنجیدہ ومتلاشی ذہن کارفرما ہے۔ اپنی کسی بھی تحریر کو انھوں نے کسی طور مضحکہ خیز اور تمسخر آمیز نہیں ہونے دیا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ بڑی ہنرمندی، جگر کاری اور دل سوزی کا کام ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے جب ابتدا میں ''انتخابِ مصحفی'' اور ''انتخابِ چکبست'' مرتب کیا اوران دونوں انتخابات پر جامع اور مدلل مقدمے سپردِقلم کئے تو اربابِ فکرو دانش کی نظریں ان کی طرف منعطف ہوئیں۔ لوگوں نے ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کی معنویت اور لذت ان کے یہاں محسوس کی۔ ان دونوں انتخابات کے منظرِ عام پر آنے کے بعد دلوی صاحب نے پیچھے کی طرف مڑ کرنہیں دیکھا۔ وہ اپنی علمی وادبی شخصیت کو خوب سے خوب تر کرنے اوراسے پائے ثبات تک پہنچانے میں دل و جان سے مصروف ومنہمک رہے۔ ایسی پر

خلوص، سچی اور بے لاگ جدوجہد کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ آج وہ ہندوستان کے مستند اور معتبر ماہرینِ لسانیات اور درجۂ استناد تک پہنچنے والے محققین اور ناقدین کی صف میں شامل ہیں۔ یہاں میں شاعرِ مشرق کا ایک شعر درج کرنا چاہتا ہوں۔ علامہ کا یہ شعر ڈاکٹر عبدالستار دلوی جیسے اکابرینِ علم وادب پر من وعن صادق آتا ہے۔ شعر یوں ہے:

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ہم نے ابھی ابھی یہ عرض کیا ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ''انتخابِ مصحفی'' اور ''انتخابِ چکبست'' سے اپنی ادبی وتحقیقی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ اب ان کی ریاضت کش قلم کی اقلیم میں درجن سے زائد ایسی مطبوعات موجود ہیں جو اپنے معیار اور مرتبے کے اعتبار سے مرجعِ خاص وعام ہیں۔ ڈاکٹر دلوی صاحب کی ایسی مرتبہ اور مصنفہ کتابوں میں ''امرت بانی '' (ہندی اور اردو) ''من سمجھاون''، ''اردو میں لسانیاتی تحقیق''، ''رانی کیتکی کی کہانی''، ''دکنی اردو''، ''اردو زبان اور سماجی سیاق''، ''نئی تحریریں''، ''کرشن چندر، شخص اور ادیب''، ''گھر آنگن''، ''علی سردار جعفری، شخص شاعر اور ادیب''، ''ادبی ولسانی تحقیق: اصول اور طریقِ کار'' اور'' بھرتری ہری: تحقیق وترجمہ'' وغیرہ یادگار حیثیت کی حامل قرار دی جاسکتی ہیں۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر کے تحقیقی رسالہ ''ہندوستانی زبان'' کے دو انتہائی اہم خصوصی نمبروں کی ترتیب بھی دلوی صاحب نے انجام دی تھی۔ ایک کا تعلق طوطئ ہند امیر خسرو سے تھا اور دوسرے کا تعلق برج بھاشا کے مشہور شاعر سورداس سے تھا۔ ان دونوں خصوصی نمبروں کی ہندی اور اردو کے حلقوں میں خوب خوب پذیرائی ہوئی۔

میں نے ابھی ابھی ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی کچھ کتابوں کے نام گنائے ہیں

ان کتابوں کے بارے میں نے میں عرض کیا ہے کہ یہ ساری کی ساری کتابیں اہم اور مفید عنوانات پر اشاعت پذیر ہوئی ہیں۔ادبی تحقیق اور لسانیات کے سلسلے میں ان کتابوں کی حیثیت حوالہ جات کی ہے۔ اکثر یونیورسٹیوں میں ان میں سے کوئی نہ کوئی کتاب شاملِ نصاب ہے ۔ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب دراصل زبانوں میں لسانی اور ادبی رشتے کے بڑے قائل رہے ہیں اور زبانوں کے یہ لسانی اور ادبی رشتے ان کے مخصوص مطالعے کے مخصوص عنوانات بنے ہیں ۔اصولِ تحقیق اور لسانیاتی تحقیق سے تو گویا ان کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔اپنی اس حیثیت کو انھوں نے اس قدر مضبوط اور مستحکم کرلیا ہے کہ اس کے نقوش اب غیر فانی بن چکے ہیں اور دلوی صاحب کی کامیابی کی یہی دلیل بھی ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب ایک حق پرست، دور اندیش، وسیع المشرب اور صاف ذہن کے انسان واقع ہوئے ہیں اسی لیے بحیثیت خلف الصدق کے وہ اپنے اسلاف کے شاندار اور قابلِ صد احترام کارناموں کو ایک پل کے لیے بھی فراموش نہیں کرتے ۔ وہ اکثر کہا کرتے ہیں کہ قوم کے محسنین کے امتنان اور احسانات کو زندہ قوموں کے افراد اپنے اذہان میں تر و تازہ رکھتے ہیں۔اس لیے کہ امتدادِ زمانہ بڑا بے رحم ہوتا ہے، ذرا سا موقع اس کے ہاتھ لگا کہ وہ اچھی اچھی اور یادگارِ زمانہ ہستیوں اور تاریخ ساز واقعات پر گمنامی کا دبیز پردہ ڈال دیتا ہے۔اسی لیے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی یہ کوشش رہا کرتی ہے کہ وہ ماضی کی تابندہ اور نمو یافتہ شخصیات کی یاد تازہ کرنے کی تدبیر یا جتن جسے دوسرے لفظوں میں یادِ ماضی (Retrospection) بھی کہہ سکتے ہیں پر صدقِ دل سے عمل پیرار ہیں۔اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے ہی انھوں نے ممبئی کے مشہور و معروف اسمٰعیل یوسف کالج کے نامور بانی (Founder) سر محمد یوسف کی یاد تازہ کرنے کے لیے ۱۲ر جنوری ۲۰۰۲ء کو پہلا سر محمد یوسف میموریل لیکچر دیا۔ بعد

ازاں یہ لیکچر ''اسمٰعیل یوسف کالج اور ہندوستان میں مشرقی علوم کے مطالعے کی عصری معنویت'' کے عنوان سے دائرۃ الادب ممبئی نے کتابی شکل میں شائع کیا۔ دلوی صاحب کی یہ کتاب اگرچہ بہت ضخیم نہیں ہے لیکن مقصود بالذات تک پہنچنے میں یہ کتاب کلیدی رول ادا کرتی ہے اور یہ کچھ معمولی بات نہیں۔

اس بیش قیمت کتاب کے آغاز میں ''ابتدائیہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ایک مختصر سی تحریر بھی شامل کی ہے اس کے شروع کے ایک اقتباس کو میں یہاں اس لیے پیش کرنا ضروری تصور کرتا ہوں کہ اس کے مطالعہ سے کالج کی بنیاد رکھنے والے اربابِ بست وکشاد کے بیش بہا نصب العین کا علم ہوتا ہے۔ دلوی صاحب یوں رقمطراز ہیں:

> ''اسمٰعیل یوسف کالج، جوگیشوری کا شمار ممبئی کے ممتاز کالجوں میں ہوتا ہے۔ یہ کالج جیسا کہ ہم جانتے ہیں ممبئی کی ایک مخیر شخصیت مولوی محمد یوسف کے آٹھ لاکھ روپے کے گرانقدر عطیہ سے ۱۹۳۰ء میں قائم کیا گیا۔ اس کالج کی بنیاد محمڈن اورینٹل کالج کے طرز پر رکھی گئی تھی جس کا بنیادی مقصد اہلِ وطن کے ساتھ مشرقی زبانوں مثلاً عربی، فارسی، اردو اور اسلامیات کی ترویج واشاعت تھا۔ اس کالج کے بانی پرنسپل ڈاکٹر بذل الرحمٰن کیمبرج کے فارغ التحصیل تھے۔ اس کالج کے قیام میں ملکہ وکٹوریہ کے اردو کے استاد مولوی سر رفیع الدین کا بھی گرانقدر حصہ رہا ہے، جو ۱۹۲۸ء تا ۱۹۳۲ء تک ریاست ممبئی میں وزیر تعلیم کے عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے۔ اس کالج نے اپنے قیام کے زمانے سے مسلمانوں کی تعلیم کے بنیادی مقصد کے ساتھ مغربی ہندوستان میں سیکولر تعلیم کو فروغ دیا۔ یہاں مشرقی زبانوں بشمول سنسکرت کی ترویج اشاعت ہوتی رہی۔ اور جید علمائے زبان وادب نے کالج کے بنیادی مقاصد کے حصول میں غیر معمولی خدمت انجام دیں۔''

اسمٰعیل یوسف کالج کے بانی پرنسپل ڈاکٹر بذل الرحمٰن کے ساتھ ڈاکٹر ڈار اور سید

نجیب اشرف ندوی وغیرہ جیسے اکابرین علم وادب نے کالج کے علمی وادبی ماحول کو بلا کا تفوق اور تقدم عطا کر دیا تھا۔ سید نجیب اشرف ندوی چونکہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے مکرم، محترم اور معزز استاد تھے اس بنیاد پر ڈاکٹر دلوی صاحب ندوی صاحب کے دونوں قریبی ساتھیوں ڈاکٹر بذل الرحمٰن اور ڈاکٹر ڈار کو بھی اپنے معنوی اساتذہ کا درجہ دیتے ہیں ۔ جب بھی ان اساتذہ کا ذکر آتا ہے دلوی صاحب ادب واحترام سے سر جھکا دیتے ہیں ۔مشرقی نظامِ حیات کی یہ وہ حیات آفریں اور درخشاں روائتیں ہیں جنھیں ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے طرزِ جاں بنا رکھا ہے لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ اب یہ نفز و نفیس روائتیں ہماری زندگی سے عنقا ہوتی جارہی ہیں۔ سر اسمٰعیل یوسف کی طرح ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اپنے ارشد وارفع بزرگوں کے تعلق سے دو معلوماتی کتابیں اور قلمبند کی ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام ''پونے کے مسلمان'' ہے اور دوسری کا نام ''پروفیسر خان بہادر شیخ عبدالقادر سرفراز (احوال وآثار)'' ہے۔ یہ دونوں کتابیں ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے اس وقت قلمبند کیں جب ان کا تقرر پونے کے مشہور علمی وتحقیقی ادارے ''دکن مسلم ایجوکیشن اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ'' کے ڈائریکٹر کے معزز عہدے پر ہوا۔ یہ بات ذہن میں رکھنے کے قابل ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سرفراز اس بڑے انسان کا نام ہے جس کی ذاتی قابلیت لائقِ ستائش تو تھی ہی لیکن شمس العلما مولانا شبلی نعمانی سے بھی جس کی گاڑھی چھنتی تھی۔ اور دونوں نے ایک دوسرے کو اپنے اپنے بے پناہ علوم وفنون سے خوب خوب نفع پہنچایا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم   تو نے وہ گنج ہائے گرانمایا کیا کئے

حاجی غلام محمد اعظم ایجوکیشن ٹرسٹ پونے میں قائم ہے۔ مسلمانوں کی تعلیمی معاشرتی پستی کو دور کرنے میں اس ٹرسٹ کا غیر معمولی کردار رہا ہے۔ دلوی صاحب دکن انسٹی ٹیوٹ پہنچے

تو اس ٹرسٹ کے اربابِ حل وعقد نے ان کی آمد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ مخصوص عنوانات پر کتابیں ان سے مرتب اور تصنیف کروائیں۔ ''علی سردار جعفری: شخص، شاعر اور ادیب'' اور ''پونے کے مسلمان'' اسی موقع کی یادگار ہیں۔ علی سردار جعفری پر انھوں نے جو کتاب مرتب کی وہ اپنے طرز کی بالکل انوکھی کتاب ہے۔ میرا خیال ہے سردار جعفری پر اس سے بہتر کوئی کتاب ابھی تک مرتب نہیں کی گئی ہے۔ ممبئی یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے سردار جعفری کی شخصیت اور فن پر یونیورسٹی کیمپس میں ایک سمینار بھی منعقد کیا تھا اس سمینار میں ہندوستان کے نمائندہ ناقدین اور شعرا نے شرکت کی تھی۔ یہ سمینار ہر اعتبار سے کامیاب تھا۔

ترجمہ نگاری کا فن کسی زبان کی ترقی اور تشکیل واشاعت کے سلسلے میں بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اردو میں ترجمہ نگاری کا کام بہت پہلے سے ہوتا آیا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ نے انگریزی، فرانسیسی، عربی اور فارسی کی اہم اور فی زمانہ ضروری اور کارآمد کتابوں کے سلیس آسان اور بامحاورہ ترجمے کروائے۔ اس کام کے سلسلے میں ہندوستان کے ماہر، تجربہ کار اور فنِ ترجمہ نگاری کے اصولوں کے جان کار اہل قلم کی خدمات حاصل کی گئیں۔ کچھ دوسرے بڑے اور چھوٹے اداروں نے بھی ترجموں کے کام انجام دیئے۔ انفرادی طور پر بھی ترجمہ نگاری کا کام انجام پاتا رہا، ترجمہ نگاری کے تسلسل کو جاری رکھنا اردو زبان کی ہمہ گیر ترقی کے لیے انتہائی ضروری ہے۔ زندہ زبانوں کے لوگ اس کام کو بڑی ذمہ داری اور تندہی سے انجام دیتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے اس میدان میں بھی دوسروں کے شانہ بہ شانہ توجہ طلب اور قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ان کے ان ترجموں کے تفصیلی مطالعہ کی ضرورت ہے۔

گذشتہ بیس پچیس برسوں کے دوران مہاراشٹر کی دو انتہائی خوبصورت زبانوں اردو اور

مراٹھی کوایک دوسرے سے قریب کرنے کی بے مہار اور نہایت وسیع کوششیں کی گئی ہیں۔ مراٹھی کے انگنت شاہکار ڈراموں ، ناولوں اور کہانیوں کے علاوہ پر مغز ، پر شکوہ اور بیکراں معنی و مطالب کی حامل نظموں کے تراجم اردو میں پیش کیئے گئے ہیں۔اس ضمن میں مراٹھی کے ادیبوں اورشاعروں کی دلچسپی اور سرگرمیاں بھی قابلِ داد رہی ہیں۔اردو کی معنی خیز تخلیقات کے خوبصورت تراجم سے مراٹھی کا دامن بھی وسیع ہوا ہے۔جس زمانے میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے سکریٹری تھےانھوں نے مراٹھی کے مشہور اسکالر جناب ستیو مادھوراؤ پگڑی سے علامہ اقبال کے مشہور مجموعہ کلام ''بانگِ درا'' کا مراٹھی میں ترجمہ کروا کر شائع کیا۔ستیو مادھوراؤ پگڑی صاحب اردو اور فارسی کے جید عالم تھے ۔ چنانچہ اپنے ترجمے میں فکرِ اقبال کی اصل اسپرٹ کوسمونے میں انھوں نے جوکوشش کی وہ بلاشبہ بہت ہی کامیاب کوشش تھی۔پگڑی صاحب کے علاوہ آر۔بی ۔ جوشی اور ڈو۔وی۔دیشپانڈے وغیرہ نے بھی اردو کی کچھ مشہور کہانیوں کے ترجمے کر کے اردو کو مراٹھی حلقوں میں مقبول کیا۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے ساتھ خاورؔ بانکوٹی ،سلام بن رزاق ، یعقوب راہی، یونس اگاسکر، وقار قادری ، خالد اگاسکر ، محمد حسین پرکار اور کچھ دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے بھی تراجم کی طرف توجہ کی اوراپنے تراجم کے ذریعے انھوں نے اردو اور مراٹھی کو باہم شیر وشکر کرنے کا مثالی کام کیا۔ یہاں ہم مراٹھی کے خوش فکر ادیب رام پنڈت کا نام لیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ انھوں نے مراٹھی کی نئی نسل کو اردو کا گرویدہ کرنے میں ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اردو زبان ان کی اردو نوازی کو یاد رکھے گی۔

''گیانیشوری'' سنت گیانیشور کی شہرۂ آفاق منظوم کتاب کا نام ہے۔اس کی شہرت کی مراٹھی میں بہت کم کتابیں ہیں۔اس مشہور کتاب کے آخر میں علم وفضل کے بحرِ بیکراں سنت

گیا نیشور کے دعائیہ کلمات پیش کئے گئے ہیں ۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ان دعائیہ کلمات کا ترجمہ ''لیباندان'' کے عنوان کے تحت بڑی چابکدستی اور ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے ۔ جب یہ ترجمہ ماہنامہ '' آجکل'' میں شائع ہوا تو علمی وادبی حلقوں میں اس کا بڑا چرچہ ہوا۔ اس ترجمے کی افادیت کے پیشِ نظر اردو کے دوسرے رسائل نے بھی اسے چھاپا ۔ پرشوتم شیورام ریگے مراٹھی ادب کا بہت جانا پہچانا نام ہے۔ مراٹھی ادب کے سربرآوردہ فنکار کی حیثیت سے لوگ باگ ان کا اعتراف کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے جب مراٹھی کے شاہکاروں کو اردو کا جامہ پہنانا شروع کیا تو ان کی نظر انتخاب پرشوتم ریگے پر بھی پڑی ۔ ریگے کی فنکارانہ تخلیقات کے خزانے میں ''ساوتری'' جیسا مثالی ناولٹ اور ''اولوکتا'' جیسا گراں بہا اور خوبصورت ناول موجود تھا۔ دلوی صاحب نے ان دونوں عظیم شہ پاروں کا ترجمہ اردو میں کیا۔ جن شائقینِ علم وادب نے ان دونوں ترجموں کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔ انھیں اس بات کا پوری طرح اندازہ ہوگا کہ اگرچہ یہ تراجم ہیں لیکن ان میں تخلیقات کے حسن کی جلوہ گری موجود ہے۔ ان کے ترجمے میں اصل کا رنگ اس لیے غالب نظر آتا ہے کہ انھیں اردو کے ساتھ مراٹھی زبان پر بھی دست رس حاصل ہے ۔ اصل تخلیق کی روح کو ترجمے میں منتقل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مترجم کو اس زبان پر بھی قدرتِ کاملہ ہو جس سے وہ ترجمہ کر رہا ہے۔ اور دلوی صاحب کے بارے میں ہم نے یہ عرض کر دیا ہے کہ وہ اردو اور مراٹھی دونوں زبانوں کے رموز ونکات سے پوری طرح واقف ہیں۔

وشرام بیڈیکر بھی مراٹھی ادب کا بہت محترم اور تسلیم شدہ نام ہے دلوی صاحب کی نظرِ انتخاب ان پر بھی پڑی اور ظاہر ہے جب ذہن میں بیڈیکر کا نام آئے اور ان کی بے پناہ تخلیق ''رن آنگن'' سر نہ اٹھائے یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے چنانچہ وہی ہوا۔ دلوی صاحب نے وشرام بیڈ

یکر کا مطالعہ شروع کیا تو ان کی نگاہ ''رن آنگن'' پرآ کر ٹھہر گئی۔ دلوی صاحب کو جو فیصلہ کرنا تھا وہ انھوں نے کیا یعنی انھوں نے یہ طے کیا کہ ''رن آنگن'' کے تخلیقی حسن سے اردو کے قارئین کو متعارف کرایا جائے۔ میں پھر اس بات کو دہرانا چاہتا ہوں کہ دلوی صاحب ترجمہ نگاری کے فن کی نزاکتوں سے پوری طرح واقف ہیں اسی لیے جب وہ ترجمہ کرنے کے لئے قلم ہاتھ میں لیتے ہیں تو ترجمے میں اصل تحریر کی روح کا جلوہ بکھیر دیتے ہیں۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے تو پتہ چلے کہ ''رن آنگن'' کے اردو ترجمہ پر دلوی صاحب کی اپنی تخلیق کا گمان ہوتا ہے میرے خیال سے یہ ترجمہ دلوی صاحب کا ایک انتہائی کامیاب ترجمہ ہے۔ چنانچہ جب ساہتیہ اکیڈمی کے اربابِ بست وکشاد نے یہ طے کیا کہ مراٹھی زبان کی کسی اہم تخلیق کے ترجمے کو انعام سے نوازا جائے تو ان کی نگاہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے اس خوبصورت ترجمے پر پڑی۔ ۱۹۹۰ء کے ایوانِ اردو کے ایک شمارے میں دلوی صاحب کے اس ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے جیلانی بانو نے لکھا تھا کہ دوسری زبانوں کی اہم تخلیقات کے تراجم تو آئے دن اردو میں ہوتے رہتے ہیں لیکن کبھی اتفاق سے جب دلوی صاحب کے اس ترجمے جیسا کوئی ترجمہ سامنے آتا ہے تو اسے پڑھ کر واقعی خوشی ہوتی ہے۔ دلوی صاحب کے اس ترجمے سے علی سردار جعفری صاحب بھی بہت خوش تھے۔ انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ دلوی صاحب کا یہ بہت کامیاب ترجمہ ہے اس لیے اس کی پذیرائی ہونی چاہئے۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے جیونت دلوی کے مشہور ڈرامے ''بیرسٹر'' کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ جیونت دلوی کا مذکورہ ڈرامہ ''تھری ایکٹ پلے'' ہے۔ اسّی صفحے کے اس ڈرامے کو بھی ڈاکٹر دلوی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ترجمے کا پیرہن عطا کیا ہے۔ ان کا یہ ترجمہ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے مشہور جریدہ ''امکان'' میں شائع ہو چکا ہے۔ وجے تندولکر کا

ایک ڈرامہ ''شانتہۃ ! کورٹ چالو آہے'' کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے۔ یہ ڈرامہ بھی اپنی نوعیت کا بہت خوبصورت ڈرامہ ہے دلوی صاحب نے اس کا ترجمہ ''خاموش ! عدالت جاری ہے'' کے نام سے کیا ہے مجھے امید ہے کہ یہ ترجمہ بھی اردو کے قائین کو پسند آئے گا۔ میں نے سنا ہے کہ اس کی اشاعت بھی سہ ماہی امکان کے صفحات پر جلد ہی سامنے آئے گی۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے متذکرہ تراجم کے علاوہ ان کے دو اور ترجمے ایسے ہیں جن کے ذکر کے بغیر ان کی ترجمہ نگاری کی بات نامکمل رہے گی۔ ان دو ترجموں میں سے ایک ڈاکٹر اقبال کے بہت ہی مشہور ممدوح بھرتری ہری کے ادب و آداب اور افکارِ عالیہ کی حامل شاعری کا ترجمہ ہے اور دوسرا ترجمہ انگریزی زبان کے مشہور ہندوستانی شاعر نسیم ایزیکل کی نظموں کا ہے۔ نسیم ایزیکل کی نظموں کا ترجمہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ''ذکرِ ایڈنبرا'' کے نام سے کیا ہے۔

جہاں تک بھرتری ہری کی شاعری کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں دو رائے نہیں کہ اس کی دوامی افادیت ہے۔ فکر و فن کی کسوٹی پر یہ ہر زمانے میں پوری اترتی رہی ہے۔ فکری و تخیلی اعتبار سے اس کا کینوس اس لیے بھی بے کنار ہے کہ اس میں گوناگوں اور مختلف قسم کے گہرے اور گمبھیر مسائل پر فہم و فراست کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ بالِ جبریل میں بھرتری ہری کی ایک بڑی ہی مثبت اور پر وقار سوچ کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے علامہ اقبال نے بھر تری ہری کی آفاقی عظمت و بزرگی پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے علامہ اقبال کا وہ مشہور اور سنہری حروف میں لکھا جانے والا شعر اس طرح ہے:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

بھرتری ہری کے بارے میں جیسا کہ ہم آپ جانتے ہیں کہ وہ سنسکرت کے شاعر تھے۔ ان کا

زمانہ خاصا قدیم ہے۔ایسی صورت میں اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ ان کی شخصیت اوران کے فلسفیانہ کلام کا مطالعہ علی الاطلاق اورحقائق کی روشنی میں کیا جائے۔خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹرعبدالستار دلوی نے اس انتہائی مشکل کام کو پوری کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔بھرتری ہری کی عظیم المرتب شخصیت،ان کے پروقار کلام اوران کی گہری وگمبھیر سوچ کے منبع ومخرج پر تحقیقی اصولوں کے ساتھ جس طرح کہنا چاہیے تھا،دلوی صاحب نے ویسا ہی لکھا ہے۔دوسری بات یہ کہ بھرتری ہری کی شاعری کے ترجمے میں شاعر کے شاعرانہ ذہن اوراس کے پس منظر کوفنکارانہ سروروانبساط کے ساتھ اس کی اصل روح کوبھی پیش کرنے کا مسئلہ بڑا جانکاہ مسئلہ تھا لیکن دلوی صاحب نے اس مسئلے کودانش مندانہ طریقے سے حل کیا۔بھرتری ہری کی شاعری کے ترجمے نے دلوی صاحب کے شاعرانہ مزاج کوبھی مترشح کردیا ہے غرضکہ ''اقبال کا ایک ممدوح،عظیم سنسکرت شاعراورمفکر بھرتری ہری'' بہ اعتبارِ تحقیق اور بہ اعتبارِ ترجمہ دلوی صاحب کی ایک ایسی یادگار کتاب ہے کہ جس کا ذکر ہمیشہ عقیدت مندی کے ساتھ کیا جائے گا۔نسیم ایزیکل کی نظموں کے ترجموں پر مشتمل کتاب ''ذکرِ ایڈنبرا'' بھی نہ صرف دلوی صاحب کے ادبی وشعری مزاج کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے بلکہ انگریزی زبان اورانگریزی ادب سے ان کی گہری واقفیت کوبھی متعارف کراتی ہے۔

اس وقت جب کہ ہم دلوی صاحب کی ترجمہ نگاری کی بات کررہے ہیں تو بار بار مشہور دانشوراور مفکروادیب ڈاکٹر رفیق زکریا کی مشہور کتاب ''Iqbal: Politician and Poet'' کا وہ ترجمہ نظر کے سامنے گھوم رہا ہے جسے ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے ''اقبال،شاعراور سیاست داں'' کے نام سے کیا ہے۔ان کے اس ترجمے کوانجمن ترقی اردو ہند نے کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔اس ترجمے کی ہمہ گیر خصوصیات نے اہل علم وادب کوتو اپنی طرف متوجہ کیا ہی لیکن

خود اس کے مصنف ڈاکٹر رفیق زکریا کو یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑا کہ ''مجھے تو اصل کتاب اور اس کے ترجمے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔'' ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے اس ترجمے کو ایک بہت ہی کامیاب ترجمہ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کی ترجمہ نگاری اور ان کا تصنیفی و تالیفی سلسلہ ابھی ماند نہیں پڑا ہے۔ ان کا قلم ابھی پوری طرح متحرک ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب کے بارے میں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ کیا انھوں نے صرف یہی نہیں کہ خود ترجمہ نگاری کو فروغ دیا بلکہ نئی نسل کو بھی اس طرف راغب کیا۔ ہمارے لیے یہ بات بھی موجبِ راحت و اطمینان ہوتی ہے کہ یکم جنوری ۲۰۰۷ء سے انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر کے عہدے پر وہ فائز ہو گئے ہیں۔ انجمنِ اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ناظم بن جانے سے اس کے بانی ڈائریکٹر سید نجیب اشرف ندوی کی وہ وصیت پوری ہو چکی ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی ان کے سچے جانشین ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی صاحب نے جس طرح مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور ممبئی یونیورسٹی میں اپنی علمی و ادبی سرگرمیوں کو تزک و احتشام کے ساتھ جاری رکھا تھا انشاالله وہ سرگرمیاں ایک بار پھر اسی انداز سے جاری ہو جائیں گی۔

■❖■

خالد اگاسکر اور کتھا کا درپن

محمد حسین پرکار

سب سے پہلے میں شعبۂ اردو، ممبئ یونیورسٹی کو اس تقریب کے انعقاد پر مبارک باد پیش کرتا ہوں اور اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میں جملہ ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ ممبئ کے شعرا و ادبا کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

مجھے ''کتھا'' پر اظہار خیال کرنا ہے جو آٹھویں دہائی کی مراٹھی کہانیوں کا نمائندہ انتخاب ہے جسے خالد اگاسکر نے اردو میں منتقل کیا ہے اور اکتوبر ۱۹۸۹ء میں شائع کیا ہے۔ ان تراجم کے لیے انھیں ۱۹۹۲ء میں ساہتیہ اکادمی نے ایوارڈ سے نوازا ہے۔ بقول مترجم اس دہائی میں کم و بیش بیالیس ہزار کہانیاں شائع ہوئی ہیں جن میں سے انھوں نے ہزاروں کہانیوں کا

مطالعہ کیا اور کہانی کار سے زیادہ کہانی پر توجہ دے کر چند کہانیاں پسند کیں جن کی تعداد اکتیس تک پہنچ گئی ۔ پھر گھٹتے گھٹتے اُنیس پر آئی اور بالآخر موضوع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے جدا کہانیوں کا انتخاب کیا تو یہ تعداد نو پر آ کر تھم اور جم گئی جسے سلام بن رزاق ''نورتن'' کا نام دے چکے ہیں۔خوشی اس بات کی ہے کہ مترجم کو اپنے انتخاب پر اطمینان ہے اور یقین بھی ہے کہ اردو کا قاری اور مراٹھی والے بھی اس انتخاب کو سراہیں گے۔

خالد اگاسکر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہانیاں لکھنے سے کیا اور پہلا کہانیوں کا مجموعہ ترتیب بھی دیا لیکن ''کتھا'' کی اشاعت کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے مجموعے کی اشاعت ملتوی کر دی ۔ ہر اہل قلم کی طرح خالد اگاسکر کی زندگی نشیب وفراز سے گزرتی رہی ۔ زندگی گزارنے کا حوصلہ رکھنے والا اور اپنی ذمہ داریوں کو نبھانے والا انسان حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے سب سے پہلے قلم سنبھالتا ہے اور اپنے جذبات واحساسات کو زبان عطا کر کے اُنھیں نثر یا نظم کی شکل عطا کرتا ہے۔اس طرح وہ اپنے ماحول کی خاکہ کشی کرتا ہے لہٰذا اس قلم سے نکلے ہوئے ادب پارے اپنے وقت کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ پھر ایسا قلم کار، ایسا فنکار جو بیک وقت کئی زبانوں پر دسترس رکھتا ہے اس کی رشحاتِ قلم یقیناً زیادہ مؤثر ہوتی ہیں اور وہ منتقل کیے ہوئے ادب پر بھی اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔خالد اگاسکر اِس زمرے میں آتے ہیں۔

خالد اگاسکر نے ۱۷ رسال کی عمر سے اسکول میں بہ حیثیت ٹیچر نوکری کرنا شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تعلیم بھی جاری رکھی ۔ گو لکھنے کا شوق جنون کی حدوں کو پہنچا ہوا تھا لیکن ادب کی آبیاری نے اس دہقان کو روزی نصیب نہیں کی لہٰذا کوکن مرکانٹائل بینک میں ۱۹۸۵ء میں سینئر آفیسر کی حیثیت سے ایک نئی طرز زندگی کی شروعات کی ۔لیکن اُس سے پہلے ریڈیو، ٹی وی اور اشتہارات کی دنیا سے بھی جُڑے رہے ۔ اسماعیل یوسف کالج میں لیکچرر شپ بھی کی

یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے ریسرچ فیلو بھی بنے لیکن گھر کی ذمہ داریوں نے ان پر یہاں بھی ایسا تازیانہ استعمال کیا کہ سب سے منہ موڑ کر بینک میں پناہ لینے پر مجبور کیا اور انیس سال مختلف عہدوں پر اپنی خدمات پیش کر کے اسے بھی خیر باد کہہ دیا اور اپنا ذاتی کاروبار شروع کر دیا تا کہ گاندھی جی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایک عام آدمی کی زندگی گزار سکیں وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو پائے ہیں یا نہیں وہی بتا سکیں گے۔

جنوری ۱۹۹۰ء میں اردو ٹائمز کے غالباً ۱۲/ یا ۱۳/ جنوری کے شمارے میں شائع شدہ خالدا گاسکر کا لکھا خاکہ ''ہزاروں سال کے کلچر کی کہانی سنانے والا کہانی کار سریندر پرکاش'' نظر سے گزرا۔ خالدا گاسکر کا انداز بیان مجھے پسند آیا اور اس سے زیادہ جو بات دل کو چھوگئی وہ سریندر پرکاش کا اکادمیوں سے ملنے والے انعامات کا نظریہ۔ یہ تحریر پڑھنے تک میں سمجھتا تھا شاید میں اکیلا ہوں جو کتابیں پیش کر کے اکیڈمیوں سے انعام حاصل کرنے کے حق میں نہیں۔ چلو اچھا ہوا کوئی تو مجھے ہم خیال ملا ورنہ میں معاملے میں تنہا رہ جاتا۔ خالدا گاسکر کو کل چھ ایوارڈ وانعامات ملے ہیں۔ ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ان میں سے ایک ہے اور اس ایوارڈ پر مبارک باد دینے کے لیے وہ دیگر ایوارڈ یافتہ ادبا وشعرا کے ساتھ یہاں مدعو ہیں۔ میں ذاتی طور پر ان کی ادبی خدمات، ترجمہ نگاری اور علمی صلاحیتوں کا معترف ہوں اس لیے چند سطور پیش کر کے انھیں مبارک باد پیش کر رہا ہوں۔

''کتھا'' میں شامل نو کہانیاں موضوع کے اعتبار سے مختلف ہیں اور یہ ظاہر کرتی ہیں کہ قلم کار کی دورس نگاہ سے کوئی بات پوشیدہ نہیں رہ سکتی اور مراٹھی کے قلم کاروں کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ وہ وقت کے ساتھ چلتے ہیں۔ اِدھر کچھ واقعہ پیش آیا اُدھر وہ ضبطِ تحریر میں آ گیا۔ مراٹھی ڈرامے تو کہانی سے بھی بہت آگے ہیں۔ جو نہ صرف روزمرہ سامنے آنے والے واقعات

کا احاطہ کرتے ہیں۔ بلکہ اُتنی ہی تیزی کے ساتھ انھیں اسٹیج پر پیش کر کے سماج میں بیداری پیدا کرتے ہیں خالد اگاسکر نے اپنے پیش لفظ میں اردو اور مراٹھی کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے اور واضح کر دیا ہے کہ مراٹھی کی نئی کہانی کا آغاز ۱۹۴۵ء سے ہوتا ہے جبکہ اردو میں نئی کہانی کی اصطلاح ۱۹۶۰ء کے بعد آئی۔

یہ جان کر دل خوش ہو جاتا ہے کہ جملہ مراٹھی داں ہر فن میں دلچسپی لیتے ہیں اور اس کے حصول میں تن من دھن سے دن اور رات کا کوئی فرق نہ کرتے ہوئے جُٹ جاتے ہیں۔ میں پہلی دوسری میں زیر تعلیم لڑکے لڑکیوں سے لے کر معمر خواتین وحضرات کو جانتا ہوں جو نہ صرف میرے پاس اردو پڑھ رہے ہیں بلکہ ڈرامے میں کام کر رہے ہیں، ساز بجاتے ہیں یا گانا گاتے ہیں اور مصوری کا ذوق رکھتے ہیں۔ جس زبان کے افراد میں اتنا ذوق وشوق ہو ان میں بسنے والا ادیب یا شاعر یقیناً اپنے فن میں دوسری زبانوں سے آگے ہی نظر آئے گا۔ ان میں بڑا وصف یہ بھی ہے کہ یہ دوسروں کی ہمت افزائی کرتے ہیں اور دوسروں کے کاموں کی خلوص دل سے سراہنا کرتے ہیں اب اروند گوکھلے کو ہی دیکھ لیجئے وہ بذات خود اچھے کہانی کار ہیں خالد اگاسکر کے تراجم کی کتاب ''کتھا'' دیکھی تو اُس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ شاید ہمیں مراٹھی زبان والوں سے اور بہت کچھ سیکھنا ہے۔

خالد اگاسکر نے اپنے پیش لفظ میں اردو اور مراٹھی کی کہانیوں کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو کی کہانی ۱۹۶۰ء کے بعد شہر ہی میں سمٹ کر رہ گئی جبکہ مراٹھی میں ایسا نہیں ہوا۔ ایک اور جگہ اس حقیقت کی بھی نشاندہی کرتے ہیں کہ مراٹھی کہانی کو خواتین کہانی کار میسر آ گئے ہیں اور ان خواتین کہانی کاروں نے مراٹھی کہانی کو نئی سمتوں سے روشناس کرایا ہے۔ عورت کے مسائل پر، اس کے ذہنی انتشار پر اور اس کے سماجی وسیاسی استحصال پر نہ صرف خواتین

قلمکاروں نے لکھا ہے بلکہ مرد کہانی کاروں نے بھی بھرپور لکھا ہے جبکہ اردو کہانی کی عورت سیکڑوں برس پیچھے رہ گئی ہے اور آج بھی اس کے ہاتھ میں چوکی بیلن ہی دکھائی دیتا ہے۔

خیر! اُن کا یہ تجزیہ شاید آج صحیح ثابت نہ ہو لیکن ''کتھا'' کی اشاعت کے وقت حرف بہ حرف صحیح معلوم ہوتا ہے۔اس مجموعے کی ساری کہانیاں اپنی زمین سے جڑی کہانیاں ہیں۔ پڑھتے ہوئے لگتا ہے یہ سب کچھ میرے اطراف ہوتا رہتا ہے۔تصنع اور مبالغہ آرائی کا کہیں شائبہ تک نہیں ملتا۔ پھر یہ کہانیاں اتنی روانی سے بھی نہیں چلتیں کہ اس میں بیانیہ انداز شامل ہو جائے ۔نہ ہی مترجم کو ایسا موقع عطا کرتی ہیں کہ ایک ہی زبان سے واقفیت رکھنے والا قاری یا ناقد خوبصورت اور رواں دواں ترجمے کا سرٹیفیکیٹ دے بیٹھے۔ یہ کہانیاں دونوں زبانوں پر یکساں عبور رکھنے والے مترجم کے لئے کسوٹی ہیں ۔اگر وہ اپنے ترجمے سے مطمئن ہے تو بلاشبہ اُس نے ذولسانی یا کسیرلسانی ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔اور اگر صرف قاری یا ناقد جو مراٹھی سے واقف نہیں ترجمے کی شان میں قصیدہ پڑھے اس کے باوجود خود مترجم مطمئن نہیں ہے تو ترجمہ محض ایک ناکام سی کوشش ہے کیوں کہ اُس نے مراٹھی کلچر اور مراٹھی زبان کی طرزِ نگارش کو اپنے ترجمے میں شامل نہیں کیا ہے اُس نے صرف اور صرف کہانی ایک زبان سے دوسری زبان تک پہنچائی ہے۔ یہ دو تہذیبوں کا ملاپ نہیں صرف رسمی ملاقات ہے۔ میں خالد اگاسکر کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ اُنھوں نے اپنے ترجمے مین زبان و بیان اور تہذیبی ورثے کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔

اس مجموعے میں شامل نو کہانیاں ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۹ء کا احاطہ کرتی ہیں۔اس کتاب کی پہلی کہانی کا عنوان ہے ''کتھا'' اور یہی نام اس مجموعے کا بھی ہے۔اس کا ایک اقتباس دیکھ لیجئے۔

(۱) بیوی کی زبانی اپنے دوست پر کی گئی تنقید آپ کو اچھی نہیں لگتی۔ میز کی دراز کھول کر آپ سگریٹ سلگا لیتے ہیں اور کہتے ہیں ''تم بہت ہی بد ذوق ہو گئی ہو، شادی سے قبل کتنی دلچسپی

لیا کرتی تھیں مصوری اور شاعری میں۔ میرے دوستوں سے ملنے کے لئے کتنی بے چین رہا کرتی تھیں؟ وہ تکیے میں سر کچھ زیادہ ہی دھنسا لیتی ہے۔ غصہ بھرے لہجے میں کہتی ہیں۔

''اب تم ہی کافی ہو۔''   (''کتھا'' ص ۴۱) (راجا کدم)

(۲) ''مُورنی نے اپنے سوکھتے ہوئے جسم کو جوہڑ میں جھونک کر ایک مرتبہ اچھی طرح بھگولیا، کھڑے ہوتے ہوئے جسم کو موڑ کر سستی دور کی اور پیٹ کو دونوں طرف ہچکولے دیتے جسم کے کیچڑ سے رانگولی بناتی آہستہ آہستہ چلنے لگی۔''   (''سُوّر'' ص ۴۹) (سدھا کر جیونت)

(۳) ''بڑھیا اس کھلے ڈبے کے نوٹوں کو اطمینان سے دیکھتی رہی۔ جوانی سے بڑھاپے تک کی پونجی شوہر اور بچوں کی کمائی سے چھوٹی موٹی چوریاں کر کے جمع کی ہوئی رقم بڑھیا کو بڑا سہارا لگ رہی تھی۔ اس کے بوڑھے چہرے پر دولت کی خیرہ کر دینے والی روشنی پھیل گئی۔ اس تیز روشنی میں وہ سب کچھ بھول گئی بیٹے کا اُجڈ پن بھول گئی۔ بیٹی کی آوارگی بھول گئی۔ بڑھیا اپنی دنیا میں مست ہوگئی'' (''دائرہ'' ص ۶۴) (رام چندر منج واڑکر)

(۴) ''پرانے زمانے میں جب آگ اور پہیے کی دریافت ہوئی اور انسان میں انقلاب پیدا ہوا۔ اسی طرح جب مردوں نے یہ دریافت کر لیا کہ ہوا پنے عضو کو ہتھیار کی طرح استعمال کر سکتے ہیں، یہ جان لیا اور سماج میں انقلاب پیدا ہوا۔ عورت کی شکست ہوتی چلی گئی۔ جسم سے کمزور اور ذہن سے غلام۔'' ہر مرد ایک Potential Raper اور شوہر بھی۔

(''صلیب'' ص۱۱۳) (اروند گو کھلے)

میں سمجھتا ہوں مراٹھی کہانی کے سفر اور مترجم کی گرفت کو سمجھنے کے لئے اتنا کافی ہے۔

شکریہ۔ ■❖■

ترجمہ --- میرے تجربات و معروضات

سلام بن رزاق

ہر زبان کے سینے میں علوم و فنون کا ایک خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ مترجم ترجمے کی کنجی سے اس خزانے کے دروازے کھولتا ہے۔ اس طرح وہ خزانہ پوری انسانیت کی ملکیت بن جاتا ہے۔

دنیا کی ہر بڑی زبان میں اپنے تخلیقی اور علمی سرمایے کے علاوہ ترجموں کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ ہوتا ہے۔ بلکہ دیکھا گیا ہے کہ جو زبان جتنی ترقی یافتہ ہوگی اُس کا دامن بھی ترجموں کی دولت سے اتنا ہی مالا مال ہوگا۔ بعض لوگ ادب میں ترجمے کو دوسرے اور تیسرے درجے کی چیز سمجھتے ہیں مگر میرا یقین ہے کہ ایک کامیاب ترجمہ ایک ناکام تخلیق سے بدرجہا بہتر ہوتا ہے۔ ترجمے کا عمل ایک پُل کی مانند ہے جس کے ذریعے ہم دو زبانوں، دو تہذیبوں اور دو قوموں کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور انھیں باہم جوڑنے کا کام کرتے ہیں۔

ترجمے کی اہمیت اور افادیت کو ہر زبان میں اور عہد میں تسلیم کیا گیا ہے۔ ہندوستان جیسے کثیر اللسان ملک میں تو ترجمہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔ یہ تراجم ہی کا کمال ہے کہ کنیا کماری میں بسنے والا ملیالم بھاشی کشمیر کی حبہ خاتون کی شاعری سے لطف اندوز ہوسکتا ہے اور اردو زبان کا ایک عام قاری جے کانتن کی تامل کہانیوں اور مہا شویتا دیوی کے بنگالی ناولوں کو اردو میں پڑھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ اس طرح ترجموں کے ذریعے ہم ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب سے نہ صرف آشنا ہوتے ہیں بلکہ صحیح معنوں میں مذہب، ذات پات، رنگ و نسل اور علاقائیت کی حد بندیوں سے بلند ہوکر انسان سے انسان کے رشتے کی عظمت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی ترجموں کی ایک ٹھوس روایت موجود ہے۔ ملا وجہی کی سب رس، شاہ ولی اللہ قادری کی 'معرفت السلوک'، سیّد محمد قادری کی 'طوطی نامہ' اور فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' کا شمار اردو کے ابتدائی تراجم میں ہوتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں فکشن کی ابتدا ہی ترجموں سے ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد میر امن دہلوی نے قصہ چہار درویش کا باغ و بہار کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ بعد ازاں عربی فارسی کی داستانوں کے تراجم کا ایک سلسلہ سا چل پڑا۔

سر سیّد احمد خاں، عنایت اللہ دہلوی، سجاد حیدر یلدرم، علامہ نیاز فتح پوری، مولوی عبد الحق، قاضی عبد الغفار، اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، عزیز احمد، حسن عسکری، ظ۔ انصاری اور انور عظیم وغیرہ نے انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، روسی، عربی اور فارسی جیسی اہم زبانوں کے منتخبہ ادب کے تراجم سے اردو کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ اس کے علاوہ علاقائی زبانوں کے شہ پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کا کام بھی بیشتر مترجمین تواتر کے ساتھ کرتے آئے ہیں۔ ساہتیہ اکادمی، ترقی اردو بورڈ، نیشنل بک ٹرسٹ، نہرو پستکالیہ اور

ہندوستانی پرچار سبھا کے علاوہ مختلف علاقوں کی اردو اکیڈمیاں بھی اپنے اپنے علاقے کی زبانوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام انجام دیتی رہتی ہیں۔ مگر اعداد و شمار پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اردو میں طبع زاد کتابوں کے مقابلے میں تراجم کی تعداد دس فیصد بھی نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے یہ صورتِ حال حوصلہ افزا نہیں ہے۔ بنگالی، تامل، ملیالم، کنڑ اور اُڑیا زبانوں کے تراجم سے قطع نظر خود ہماری راشٹر بھاشا ہندی کے اعلیٰ اور کلاسیک شعر و ادب کا عشر عشیر بھی اردو زبان میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ دوسری زبانوں کے بارے میں مجھے علم نہیں مگر اردو کے تعلق سے میں ضرور کہہ سکتا ہوں کہ آزادی کے پچاس برس گزرنے جانے کے بعد بھی اردو ادب کا طالب علم اپنی راشٹر بھاشا کے عظیم ورثے سے کما حقہ واقف نہیں ہے۔ گیان پیٹھ، ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ کی کوششیں اس ضمن میں قابل تعریف ہیں مگر ظاہر ہے ان اداروں کی کارکردگی کی حدود مقرر ہیں۔ دوسری بات جو زیادہ تکلیف دہ ہے وہ یہ کہ مذکورہ اداروں سے جو کتابیں چھپتی ہیں ناقص تقسیم کاری کے سبب وہ اردو کے عام قاری تک نہیں پہنچتیں۔ بہر کیف اس طرف خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔

ہندی اور اردو کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ ہم دونوں زبانوں کو ایک سکّے کے دو رخ بھی کہہ سکتے ہیں اور یہ بات غلط بھی نہیں ہے۔ ابتدا ہی سے دونوں زبانوں میں کچھ بنیادی خصوصیات مشترک رہی ہیں۔ دونوں کی صرف و نحو اور قواعد بھی بڑی حد تک ایک ہیں۔

البتہ اظہار و بیان کی سطح پر زمانے کے ساتھ ساتھ سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی آویزش اور آمیزش کے سبب دونوں کے اسالیب، لفظیات، اصطلاحات و تلمیحات میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ ہندی پر سنسکرت اور برج کے اثرات نمایاں ہونے لگے اور دوسری طرف اردو پر عربی اور فارسی کے اثرات مرتب ہونے لگے۔ لہٰذا دونوں زبانوں میں بنیادی اشتراک کے باوجود ادب و ثقافت کا

سرمایہ کافی حد تک الگ الگ ہے۔اب صرف ترجمہ کے ذریعے ہی اس سرمایہ کو ایک دوسرے کے خزانے میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔اس عظیم کام میں یقیناً کئی لوگ اپنا خونِ جگر صرف کر رہے ہیں۔

ایک مترجم کی حیثیت سے ابھی تک میں نے کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ میں جب اپنے پیش رو مترجمین کے کاموں پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے میں تو ابھی گھٹنوں کے بل چل رہا ہوں۔مراٹھی سے ایک ناول، ایک مونوگراف، چند ڈرامے، چند افسانے اور کچھ نظموں کو اردو میں منتقل کر دینا کوئی بہت بڑا کام نہیں ہے۔اسی طرح ہندی سے چند افسانوں کو اردو میں منتقل کر دینا کوئی قابل ذکر کارنامہ نہیں ہے۔تاہم اتنا ضرور عرض کرتا چلوں کہ افسانہ نگاری کے بعد ترجمہ میرا پسندیدہ شوق ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میرے ادبی کیریئر کی شروعات افسانہ نگاری سے نہیں ترجمہ نگاری سے ہوئی۔ میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔نویں کی مراٹھی کتاب میں وی۔س۔کھانڈیکر کی کہانی ''ماں'' (آئی) شامل تھی۔ مجھے وہ کہانی اس قدر پسند آئی کہ میں نے اس کا مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔وہ کہانی روزنامہ 'انقلاب' کے ادبی صفحہ میں شائع ہوئی۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی۔اس کے بعد میں اپنی افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ گاہے گاہے مراٹھی اور ہندی سے افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے بھی کرتا رہا۔ جو اردو کے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے۔مراٹھی میری علاقائی زبان ہے اور مجھے اردو اور ہندی کی طرح مراٹھی سے بھی بے حد پیار ہے۔میں چونکہ مہاراشٹر کا باشندہ ہوں اس لیے مہاراشٹر کی تہذیبی، ثقافتی اور سماجی فضا سے کم و بیش آشنا ہوں۔لہٰذا مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے مجھے خاص دقت پیش نہیں آتی۔ میں نے جب، ماہم کی کھاڑی، کا اردو میں ترجمہ کیا تو میرے لیے وہ ایک خوشگوار تجربہ تھا۔اس لیے کہ میں ممبئی کا رہنے والا ہوں اور ممبئی کے گلی کوچوں اور چالی محلے میں جو زبان بولی جاتی ہے اُس سے میرے کان اچھی طرح آشنا ہیں۔'ماہم کی کھاڑی' کی زبان ممبئی کی جھونپڑپٹیوں میں بولی جانے والی ممبیا زبان ہے۔ میں نے اُس کے مکالموں کو اردو یا

ہندی میں بولی جانے والی عام زبان میں منتقل کر دیا۔ اس لیے ترجمہ اصل سے بہت قریب ہو گیا۔ اردو کے بعض ثقہ قسم کے قارئین نے اُس کے غیر معیاری مگر عوامی مکالموں پر اعتراض بھی کیا مگر ظاہر ہے اُن کا اعتراض صحیح نہیں تھا اس لیے کہ وہ زبان نہ کتاب کے مصنف مدھو منگیش کرنک کی تھی نہ مترجم کی بلکہ وہ زبان تو ماہم کی جھونپڑ پٹی میں بسنے والے کرداروں کی تھی۔ ویسے مجموعی اعتبار سے ترجمہ کو کافی پسند کیا گیا بطور خاص پاکستان، لندن اور عرب گلف میں بسنے والے اردو داں حضرات نے مجھے کافی خطوط لکھے۔ بعد ازاں میں نے ساہتیہ اکادمی کی فرمائش پر شری پادکرشن کولہٹکر کے مراٹھی 'مونوگراف' کو اردو میں منتقل کیا۔ یہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے مگر اس کا ترجمہ کرتے ہوئے مجھے پہلی بار قدرے دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ ماہم کی کھاڑی کی زبان اور شری پادکولہٹکر کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کتاب میں جا بجا شری پادکولہٹکر کے اقتباسات درج تھے۔ کولہٹکر کی زبان مراٹھی کی کلاسیک زبان ہے۔ اگر اردو میں ان کی زبان سے کسی کی مثال دی جاسکتی ہے تو وہ ڈپٹی نذیر احمد کی زبان ہوسکتی ہے۔ بہر حال میں نے خوش اسلوبی کے ساتھ اس کتاب کا ترجمہ مکمل کر لیا۔ کتاب چھپنے کے بعد ادبی حلقے میں اس کتاب کو کافی پسند کیا گیا۔

یوں تو میں نے مراٹھی سے وی۔ سی۔ کھانڈیکر، وینکٹیش گاڈگل کر، گ۔ دی۔ ڈگل کر گنگا دھر گاڈگل، سدانند ریگے، د،م۔ میراس دار، ہ۔م۔ مراٹھے اور آنند یادو وغیرہ کہانیوں کے ترجمے بھی کیے ہیں مگر مجھے ذاتی طور پر جی۔ اے۔ کلکرنی کی کہانیوں کا ترجمہ کرتے ہوئے کچھ ایسا لطف آتا ہے گویا میں خود ایک طبع زاد افسانہ تخلیق کر رہا ہوں۔ جی۔ اے۔ کلکرنی میرے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے اجزائے ترکیبی ہندو دیومالا اور یونانی اساطیر کے سمندر منتھن سے برآمد کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں کو اردو کا لباس پہناتے ہوئے زیادہ گہرے پانی میں اترنا پڑتا ہے۔ مگر ترجمہ مکمل کرنے کے بعد جو لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے اُس کی کیفیت کچھ الگ

ہی ہوتی ہے۔ میں جب ان کی ایک کہانی ''دوت'' کا قاصد کے عنوان سے ترجمہ کیا تو ترجمہ پڑھ کر ایک نقاد نے کہا: ترجمہ کی زبان فارسی آمیز ہے۔ میرا معروضہ یہ تھا کہ جی۔ اے اپنی کہانیوں میں جس دیومالائی فضا کی تخلیق کرتے ہیں اُس کے لیے وہ سنسکرت آمیز تراکیب کا استعمال کرتے ہیں ۔اُس فضا کو اردو میں پیش کرنے کے لیے شوکت الفاظ کا ویسا ہی مظاہرہ لازمی تھا ورنہ افسانے میں درپیش طلسماتی فضا کی صحیح عکاسی نہیں ہوسکتی تھی لہٰذا اس ترجمے میں فارسی تراکیب کی آمیزش ضروری تھی۔ تخلیق کی طرح ترجمے میں بھی موضوع ،فضا اور کرداروں کی مناسبت سے زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ 'مغل اعظم' فلم میں فارسی الفاظ کا استعمال اس لیے زیادہ تھا کہ مکالمہ نویس کو مغلیہ عہد کی فضا حقیقی رنگ میں پیش کرنا تھا۔ 'مغل اعظم' کے مکالمے 'آتی کیا کھنڈالا' جیسی زبان میں نہیں لکھے جاسکتے۔ یا بی۔ آر۔ چوپڑا کی 'مہابھارت' کے مکالمے 'ہم پانچ' یا 'تارا' جیسی سطحی قسم کی سیریل کی زبان میں پیش نہیں کیے جاسکتے۔

اس کے علاوہ میں نے مراٹھی کی لوک کتھاؤں کا ترجمہ کیا ہے۔ لوک کتھاؤں کا ترجمہ کرتے ہوئے مجھے مہاراشٹر کے مختلف حصوں میں بولی جانے والی مراٹھی کے ڈکشن کو بھی پیش نظر رکھنا تھا۔ ان کہانیوں کو مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی بہت جلد کتابی صورت میں شائع کررہی ہے۔

یہ چند باتیں میرے مراٹھی تراجم کے تعلق سے بیان کی گئی ہیں۔ البتہ ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے میرے تجربات ان سے جدا ہیں۔ میں اردو اور ہندی دونوں میں افسانے لکھتا ہوں اس لیے ہندی سے اردو یا اردو سے ہندی میں ترجمہ کرنا میرے لیے زیادہ مشکل نہیں ہے۔ میں نے یشپال، موہن راکیش، کملیشور وغیرہ کی کہانیوں کو اردو کا لباس عطا کیا ہے۔ مگر کتابی صورت میں عصری ہندی کہانیاں، میری پہلی کتاب ہے جسے نیشنل بک ٹرسٹ نے شائع کیا اور اس سال ساہتیہ اکادمی نے اُسے ترجمہ انعام سے نوازا ہے۔ میں اس کے لیے ساہتیہ اکادمی کا شکر گزار ہوں۔ ■❖■

سلام بن رزاق کی ترجمہ نگاری

یوسف ناظم

اگر سلام بن رزاق یہ کتاب مجھے نہ دیتے اور اس کی سُن گُن مجھے ملتی تو یقین مانئے میں اپنی طبیعت پر جبر کر کے اُن سے لڑ پڑتا۔ کیا کتاب ہے! کہنے کو ترجمہ ہے لیکن اگر سلام بن رزاق سرقے کے الزام کے متحمل ہو سکتے تو میں اپنی طرف سے اُنھیں مترجم و مولف نہیں مصنف کہنے میں تامّل نہیں کرتا۔ یہ کتاب جیسا کہ خود مترجم کو احساس ہونا چاہئے اردو زبان کی کہانیوں میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ ورنہ اردو مراٹھی کے جانباز سپاہی رام پنڈت کو کیا پڑی تھی کہ وہ اِن کہانیوں کو اردو میں ڈھالنے، سجانے اور ایک نئی نویلی دُلہن کے روپ میں پیش کرنے کی پیشکش کرتے اور اپنے کئے ہوئے وعدے کو بھول نہ جاتے۔ رام پنڈت کا میں ایک عرصے سے قائل بلکہ قتیل ہوں۔ وہ تو سچ مچ کے جوہری ہیں (بس زیوری بازار میں نہیں بیٹھتے) جو جانتے ہیں کہ

کون سا کام کس کے سپرد کرنا چاہئے۔ میں یہ ترجمہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ سلام بن رزاق کے علاوہ کسی کے بس کا نہیں تھا۔اتنی رواں دواں، شستہ اور رفتہ زبان کہ پتہ ہی نہ چلے کہ یہ ترجمہ ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں جی۔اے۔کلکرنی جی نے یہ کہانیاں پہلے اردو میں لکھیں اور بعد میں اس کا ترجمہ مراٹھی میں چھاپا۔(پریم چند یاد آ گئے) اُن کے نام کے دونوں طرف 'جی' لکھ کر میں نے نام کی حرمت اور احترام دونوں کا حق ادا کیا ہے۔

سلام بن رزاق اپنی ایک درجن اردو زبان کی تصانیف کا ذکر نہ کرتے تو مجھ جیسے لوگ انھیں مراٹھی کا ادیب سمجھنے میں تذبذب سے دوچار نہ ہوتے۔میرے اس بیان میں یہ نکتہ ہے کہ موصوف دونوں زبانوں یعنی اردو اور مراٹھی کو اپنی ملکیت اور جائدادِ غیر منقولہ سمجھنے میں حق بجانب ہوتے۔میرے اس جملے سے لفظ 'نکتہ' فوراً خارج کر دیجئے۔ میں کہاں کا نکتہ سنج ہوں۔ رام پنڈت مراٹھی کے ادیب تو ہیں ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اردو کے ایک سنجیدہ اور قابل ذکر مقدّمہ نگار بھی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں اُن کا ایک وقیع مقدّمہ بھی شامل ہے۔ اتنے اچھے مقدمے کے لیے میں انھیں سلام کرنا چاہوں گا اس فرمائش کے ساتھ کہ وہ اسے قبول کر لیں۔(یہ سلام خالص سلام ہے اور سلام بن رزاق کے نام کی توجیہ نہیں ہے۔)

اپنے اس ناقص تبصرے کو معتبر بنانے کی غرض سے میں سلام بن رزاق کے یہ جملے نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ جملے فاضل مترجم کی تقریظ کی آخری سطریں ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مراٹھی فکشن میں جی۔اے۔کلکرنی کا ڈکشن سب سے زیادہ پرکشش سمجھا جاتا ہے۔ان کی زبان میں اتنی شعریت گھلی ہوتی ہے کہ ان کی عبارت آرائی پر بعض اوقات نثری نظم کا گمان ہوتا ہے۔تشبیہ اور استعاروں سے مزّین ان کی زبان قاری کو مبہوت کر دیتی ہے۔''

اس طلسماتی زبان کو ترجمے میں برقرار رکھنا کیا سلام بن رزاق کا کارنامہ نہیں ہے۔ میں سلام بن رزاق کے ان جملوں کو اپنی پناہ گاہ سمجھتا ہوں اور صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ

اس کتاب پر تبصرہ لکھنے کے لیے مضبوط دل اور ایک اچھا گردہ بھی چاہئے۔ مطالعہ کے معاملے میں، میں کمزور اور دیگر اعضائے رئیسہ کے معاملے میں صفر ہوں۔

تاہم یہ اعتراف کرتا چلوں کہ جی۔اے۔کلکرنی کی اِن کہانیوں پر ہاتھ ڈالنے سے پہلے میں نے مجروح سلطان پوری کے الفاظ میں، اپنے ہاتھوں کی کوتاہی پر کیوں نہیں غور کرلیا۔'' یہ کہانیاں طلسماتی بھی ہیں اور دیومالائی بھی، ساتھ ہی زندگی کے ہر نشیب وفراز کی سچی تصویر بھی۔ ہر کہانی میں گاؤں کی فضا نگران بھی ہے اور ترجمان بھی۔ میں کسی کہانی کا ذکر کروں گا تو آپ سمجھیں گے میں نے دوسری کہانیاں پڑھی ہی نہیں ہیں۔ میں کفرانِ نعمت کا گناہ گار بننا نہیں چاہتا۔

جس کہانی نے مجھے اپنی گرفت میں جکڑ لیا وہ ''کیری'' ہے۔ ایک دیہاتن تائی کی بے پناہ محبت، جذبۂ رقابت اور جھنجھلائی ہوئی فطرت (جسے سرشت کہنا چاہئے) کی پُر اثر مگر زہرناکی سے بھری ہوئی کہانی ہے۔ پوری کہانی میں گاؤں کی فضایوں چھائی ہوئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہانی کار نے پیپل کے درخت کے نیچے بیٹھ کر لکھی ہے اور گاؤں کے ٹوٹے پھوٹے رستوں سے اُڑنے والی دھول کو اپنے قلم کی روشنائی بنالیا ہے۔ جی۔اے۔کلکرنی رات کے اندھیرے سے صبح کے اجالے تک سفر کرنے کے ماہرین میں سے ہیں۔ ان کی کہانی شروع شروع میں آفاقی اور پیچیدہ ہونے کی خبر دیتی ہے لیکن کہانی کا اختتام اُس کی پیشانی پر جگمگاتا ہوا جھومر آویزاں کردیتا ہے اور قاری کی تسکین کا باعث ہوتا ہے۔ ان کہانیوں میں بعض کہانیاں ہمیں ماضی کی دھند میں، انجانے خوف سے دوچار کرتی ہیں لیکن اس میں فکر وتردد کی کیا بات ہے۔ جی۔اے۔کلکرنی نہ تو یاسیت کے شکار ہیں نہ فانی بدایونی کی طرح قنوطی۔ ان کی کہانیوں کے حسن کو کوئی آلائش دھندلا نہیں سکتی۔

سلام بن رزاق اپنی اس کاوش پر اہلِ اردو کے شکریے کے مستحق تو ہیں ہی وہ تنہائی میں کسی کو بتائے بغیر اس پر فخر کر سکتے ہیں۔ انھوں نے کہانیوں کا صحیح انتخاب تو بہر حال کیا ہے۔ لیکن رام پنڈت نے مترجم کا انتخاب کرنے میں ہرگز غلطی نہیں کی۔ نظر ہو تو ایسی کہ اسے نظر نہ لگے۔■❖■

دلت کہانیوں کے تراجم اور میں

وقار قادری

ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب میں یہاں کی زبانیں اور بولیاں بڑی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ہمارے ملک کی ہر علاقائی زبان کا ادب اپنی ایک علاحدہ شناخت رکھتا ہے ۔بعض علاقوں کی بولیاں اگر زبان کا درجہ نہ بھی رکھتی ہوں تو ان کا لوک ساہتیہ اپنی مثال آپ ہے ۔گلوبلائزیشن کے اس دور میں جب دنیا ایک گاؤں بن کر رہ گئی ہے، یہ امر افسوسناک ہے کہ ہم اپنے ملک کی ریاستی زبانوں کے ادب سے بڑی حد تک ناواقف ہیں ۔ زبانوں کے آدان پردان کا یہ سلسلہ ہمیں ملک کی ریاستوں کی مختلف زبانوں کے ادب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوگا۔ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ جیسے اہم ادارے آدان پردان کے اس کام کو بڑی حد تک بڑھاوا دے رہے ہیں ۔ کچھ ریاستی اکادمیاں بھی اپنی ریاستی زبانوں کے ادب کو اردو قارئین تک پہنچانے کا اہم

کام انجام دے رہی ہیں۔مگر نہ جانے کیوں اس کام کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہو رہی ہے۔شاید ہمیں اس کام کو ایک مشن کے طور پر کرنے کی ضرورت ہے۔قاضی سلیم نے جریدہ امکان مراٹھی عصری ادب کا انتخاب نمبر-۱ میں کیا خوب کہا ہے۔

''بحیثیت ایک ہندوستانی قوم کے ہمارے مسائل، ہمارے دکھ ایک جیسے ہیں، ہماری تمنائیں مشترک ہیں ہمارے حساس ادیب ایک ہی جیسے خواب دیکھ رہے ہیں ایک ہی ورثے سے قلم کی طاقت حاصل کرتے ہیں،تو باہمی اعتماد کی فضا عوام تک پہنچے گی۔قریب آئیں گے،اور ایک متمدن، باعمل اور سوجھ بوجھ والی قوم میں ڈھل جائیں گے۔''

سرکاری و نیم سرکاری اکادمیوں،ادبی اداروں کے ذمہ داران کو چاہئے کہ علاقائی زبانوں میں ترجمہ کرنے والے افراد سے ربط رکھیں اور ان کے تعاون سے ریاستی زبان کے منتخبہ ادب کو پیش کریں۔ریاستی سطح پر مترجمین کا پینل سے اچھا انتخاب سامنے آنے کی توقعات بڑھیں گی۔

آج کے اس دور میں جب کہ مطالعے کا شوق لوگوں میں کم ہو گیا ہے۔ادب اور زبانوں کو پڑھانے والے اساتذہ پر ایک ذمہ داری یہ بھی عائد ہوتی ہے کہ وہ اپنے طالب علموں میں اچھے ادب کے مطالعے کا ذوق و شوق پیدا کریں۔مطالعے کے ذوق پر ہی ادب کی تخلیق و توسیع منحصر ہے۔

ریاست مہاراشٹر کے مغربی ساحل پر واقع علاقہ کوکن چار اضلاع تھانہ، رائے گڑھ، رتنا گیری اور سندھودرگ پر مشتمل ہے۔میرا جنم اسی علاقے کوکن کے ساحل سمندر پر آباد گاؤں کردہ، تحصیل داپولی، ضلع رتنا گیری میں ہوا۔میرے گاؤں سے صرف تین کلومیٹر کی دوری پر مشہور سماجی مصلح مہارشی انا صاحب کروے کی جائے پیدائش ہرنئی مروڈ ہے۔میرے گاؤں کے لوگوں کے لیے مہارشی انا صاحب کروے کا قائم کردہ اسکول ہی شروع میں حصول علم کا واحد ذریعہ تھا۔تحصیل داپولی کی خاک سے لوکمانیہ تلک، بابا صاحب امبیڈکر، سانے گروجی، واسودیو باونت

پھڑ کے جیسی اہم شخصیتوں نے جنم لیا یا اس مٹی میں کھیلی ہیں۔ علاقہ کوکن میں آباد مسلمانوں کی مادری زبان تو مراٹھی ہے مگر گھروں میں بولی جانے والی بولی کوکنی کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی اپنی کتاب ''کوکن اور ممبئی کے اردو لوک گیت'' کے صفحہ ۱۲۹ر پر یوں رقم طراز ہیں:

''اردو کی طرح یہاں کی علاقائی زبانیں کوکنی اور مراٹھی بھی ہند آریائی زبانیں ہیں۔ انہی کی ہمسائیگی میں اردو پروان چڑھ رہی تھی۔ اردو میں عربی و فارسی الفاظ کی بہتات ہے۔ ایسے کئی الفاظ کے ساتھ ہم آمیز ہو کر جس کوکنی بولی نے نشو ونما پائی وہ مسلم کوکنی ہے۔''

علاقہ کوکن میں سمندر کے کنارے آباد مسلمانوں کا آبائی پیشہ ماہی گیری ہے۔ چاول کی کھیتی، ناریل، سپاری اور ہاپوس آم بھی یہاں کے لوگوں کے کاروبار کا ذریعہ ہیں۔ یہاں کے باشندوں کی خاصی تعداد سمندری جہازوں پر کام کرنے والوں کی بھی ہے۔ خلیجی ممالک اور ساؤتھ افریقہ میں بھی کوکنی برادری کے لوگ آباد ہیں۔ کوکن کی اہم ادبی شخصیتوں میں مرحوم عبدالحمید بوبرے، مرحوم بدیع الزماں خاؔور، عارف سیمابی، ساحر شیوی، پروفیسر نظام الدین گوریکر، پروفیسر عبدالستار دلوی، نور پرکار، ڈاکٹر میمونہ دلوی، ڈاکٹر یونس اگاسکر، یعقوب راہؔی، خالد آرائی، خالد اگاسکر، مبارک کاپڑی شامل ہیں۔ نیشنل ہائی اسکول داپولی میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں استاد مرحوم بدیع الزماں خاؔور کے تراجم پڑھ کر مجھے ترجمے کی ترغیب ملی۔ یہاں اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ یہاں کے بیشتر لوگوں کی بولی کوکنی ہے، جو مراٹھی کے زیر اثر ہے۔ اس کے باوجود یہاں اردو کے بہت سے اسکول ہیں اور اردو خدمات کے لئے بھی یہ علاقہ اپنی شناخت رکھتا ہے۔

گاندھی جی نے سیاست اور سماج کا ایک نیا نظریہ لوگوں کے سامنے پیش کیا جس سے دلتوں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ بیدار ہوا۔ وہیں بابا صاحب امبیڈکر نے نہایت غریب اور پسے ہوئے انسان کی زندگی کو اہمیت دی یعنی دلتوں کو گردن اونچی کر کے جینے کی طاقت عطا کی۔

۱۹۲۰ء کے آس پاس ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر نے پسماندہ طبقے میں اپنی تقریروں اور تحریروں سے ایک نئی روح پھونک دی ۔ اسی زمانے میں انہوں نے ''مُک نائک'' اور ''شودر مورچہ'' نامی دو رسائل جاری کیے جو اعلی ذات والوں کے لئے ایک چیلنج بن کر ابھرے ۔ مہاڈ (ضلع رائے گڑھ) کے چودار تالاب کا ستیہ گرہ (۱۹۲۷ء) اور ناسک کے کالا رام مندر کا ستیہ گرہ (۱۹۳۰ء) جیسے واقعات دلتوں کی بیداری میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔''مندر سب کے لئے'' اور ''ایک گاؤں ایک پنگھٹ'' کے نعرے اسی زمانے کی یادگار ہیں ۔اب اپنے بنیادی حقوق کی خاطر لڑنے کی سمجھ ان میں پیدا ہوگئی تھی ۔ بابا صاحب امبیڈکر کی تعلیمات نے زور پکڑا ۔ چھوت چھات، سماجی ناانصافی اور استحصال کو ختم کرنے کے لیے لوگ آگے بڑھے ۔ انگریزی حکومت کی امداد پر چلنے والے عوامی نوعیت کے تمام مذہبی ادارے ہندوؤں کی سبھی ذاتوں کے لیے کھول دیئے گئے ۔ دکانوں، ریستورانوں، ہوٹلوں، تفریح گاہوں اور سڑکوں وغیرہ کا استعمال سب کے لیے عام کر دیا گیا ۔ دلتوں کی یہ بہت بڑی کامیابی تھی ۔

مہاتما جیوتی با پھلے اور بابا صاحب امبیڈکر کی مادری زبان چونکہ مراٹھی تھی لہذا اس دور کی سماجی اور صنعتی تبدیلیوں کا اثر نہ صرف ان کے خیالات پر بلکہ ان کی اپنی زبان پر بھی براہ راست پڑا ۔ کچھ دلتوں نے ہی سہی مگر تعلیم کی اہمیت کو جان کر تعلیم کی جانب متوجہ ہوئے ۔ ریاست مہاراشٹر میں دلتوں کی خاصی آبادی ہے ۔ قدیم اور رجعت پسندانہ ماحول سے نکلے ہوئے یہ لوگ گرچہ سماجی اور معاشی طور پر آج بھی کمزور ہیں مگر ان پڑھے لکھے لوگوں نے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار افسانہ، ناول، شاعری، خودنوشت سوانح جیسی اصناف میں کیا ہے ۔ یہی ادب مراٹھی کی روایت سے ہٹ کر دلت ادب کی علیحدہ شناخت بن گیا ۔

مراٹھی دلت کہانی کی جڑیں 'گرامین کتھا' (دیہی کہانی) میں پیوست ہیں ان کہانیوں

میں زبان و بیان کی ملمع کاری، صناعی اور عبارت نگاری کے بجائے زبان کا کھر درا پن، سادگی اور شعلہ بیانی کے ساتھ زندگی کی محرومی اور ناکامی کے خلاف احتجاج بھی پایا جاتا ہے۔ زبان کے اسی کھر درے پن نے ترجمہ کرتے وقت یہ احساس دلایا کہ عام بول چال کے کچھ الفاظ ترجمہ نہایت دشوار کن عمل تھا۔ ایسے میں میری ترجمے کی دشواریوں کو آنجہانی دیا پوار، پروفیسر کیشو مشرام اور ڈاکٹر رام پنڈت نے آسان بنایا۔

میرے خیال میں ترجمہ ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان کے لفظوں میں ڈھالنے کا نہیں بلکہ تخلیق کی روح کو دوسرے قالب میں ڈھالنے کا نام ہے۔ لفظوں کا ہیر پھیر صحافتی تراجم کے لیے مناسب ہوسکتا ہے مگر ادبی تراجم کے لیے قاری کی عدم دلچسپی کا سبب بن سکتا ہے ۔کسی ترجمے کو بہ یک وقت دونوں زبانوں سے واقفیت رکھنے والا قاری پڑھے تو ترجمے میں کسی قسم کا اضافہ محسوس نہ کرے۔

اپنی کتاب ''دلت کتھا'' کی اشاعت سے قبل بھی میں نے مراٹھی کی کہانیاں ترجمہ کی ہیں جو ادبی رسائل میں شائع ہوچکی ہیں۔ دلت کتھا میں شامل کہانیوں کی ندرت ان میں دلتوں کی بھوگی ہوئی پیڑا کا کرب اور اس کے انوکھے پن نے مجھے ان کہانیوں کو کتابی شکل میں شائع کر کے اردو کے قاری تک پہنچانے پر مجبور کیا۔ میں نے بچپن سے دلتوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا بھی ہے۔

مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت ایک یہ دشواری بھی پیش آتی ہے کہ اردو مراٹھی کے لئے کوئی مبسوط لغت بازار میں دستیاب نہیں ہے۔ علاقائی اردو اکادمیوں کی یہ بھی ایک ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ اپنی ریاستی زبان اور اردو یا دونوں زبانوں کی ایک لغت ترتیب دیں تا کہ مجھ جیسے ادب کے طالب علموں کی رہنمائی ہو سکے۔ یہ ان اکادمیوں کے حق میں یاد رکھا جانے والا عمل ہوگا۔ ■ ❖ ■

بابو! سگلا بیس ہے۔۔۔

ڈاکٹر قاسم امام

میں لکھوں گا وقار پر...... بے ساختہ میری زبان سے نکلا۔ مگر کیوں؟ کیوں میں وقار پر لکھنا چاہتا ہوں۔ کیا میں وقار پر لکھ پاؤں گا؟ ''دلت کتھا'' پر میں کیا لکھوں۔

جن مشاہیر ادب نے دلت کتھا پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ اُردو دنیا کے اہم دانشور و ادیب ہیں۔ ان میں شمار کہاں۔ پھر میں بھی لکھنا چاہتا ہوں۔۔۔

میری نثر بھلے دلوں میں اترنے کا فن نہ جانتی ہو مگر دل سے نکلنے کا ہنر تو جانتی ہے۔ بہت سوچنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ وقار پر سوچنا بظاہر سہل ہے مگر سوچ کو سمیٹنا مشکل۔ اب جب لکھنے بیٹھا ہوں تو دلت کتھا میرے سامنے ہے اور وقار اس کے پیچھے۔ میں وقار پر لکھنا چاہتا ہوں کیوں کہ میں اسے جانتا ہوں۔ لیکن میرے سامنے دلت کتھا آجاتی ہے۔ کیوں کہ وہ مجھے

جانتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ میرا اس سے قریب کا رشتہ ہے۔۔۔

وہ میرے ساتھ ساتھ رہتی ہے، میرے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔۔گوونڈی سے گھاٹکوپر جاؤں تو ''رمّا بائی'' کالونی میں نظر آتی ہے۔۔۔چمبور جاؤں تو وہ لوکھنڈے مارگ پر کھڑی ہے۔۔میری زبان سے اس کا وہی پرانا رشتہ ہے جو ایک مجبور بہن کا مظلوم بہن سے ہوتا ہے۔ آس پاس رہتے ہوئے بھی ہم دور دور ہیں۔

اس ترقی یافتہ دور میں زندگی سمٹ کر رہ گئی ہے۔انٹرنیٹ نے دنیا کو چھوٹا کر دیا ہے۔ ایک منٹ نہیں لگتا یہ جاننے کے لیے کہ دنیا بھر میں کیا ہو رہا ہے۔خاص طور پر مغربی ممالک میں اٹھنے والے طوفان کو ہم اپنے ریموٹ کی مدد سے بار بار دیکھتے ہیں لیکن افسوس کہ ہماری نظر آس پاس کی ان چھوٹی چھوٹی لہروں کی طرف نہیں جاتی جن سے زندگی بنتی ہے۔ ری بوک Rebock شوز پہن کر کولھا پوری چپل بھول گئے ہم لوگ!۔۔۔

ہمیں چٹان تو نظر آتی ہے مگر چٹان کے نیچے دبی ہوئی لاش نظر نہیں آتی۔وقار قادری نے دلت کتھا کے ذریعے اُردو دنیا کو ایک نئی دنیا کا دروازہ دکھایا ہے۔۔دلت ادب کی تاریخ کچھ زیادہ پرانی نہیں ہے مگر اُردو حلقے کے لیے کچھ حد تک نئی ہے۔دلت ادب کو اردو حلقے میں روشناس کرایا ہمارے سینئر محترم ساتھی یعقوب راہی نے۔دلت شاعری میں چھپی احتجاج کی آگ کو یعقوب راہی نے اپنی قلم سے کریدا۔اور اب وقار قادری نے انسانی ڈھانچوں میں جمی برف، بے بسی، جبر، ظلم، استحصال کے ردعمل کو دلت ادیبوں کی کہانیوں میں ڈھونڈ کر رواں اور سلیس ترجمے کے ساتھ پوری سچائی اور دیانت داری سے اُردو والوں کے سامنے ''دلت کتھا'' کے روپ میں پیش کر دیا۔وقار کی یہ کوشش یقیناً قابل ستائش ہے کہ اس نے گلوبل ولیج سے اپنے گاؤں کی طرف ہمیں لوٹایا۔

ایک راز کی بات بتاؤں آپ کو۔۔۔یہ ترجمے وقار نے نہیں کیے۔۔۔؟ تو پھر۔۔کیا مرحوم بدیع الزماں خاور نے کیے؟ نہیں۔۔۔اور یہ کام ان کی وفات کے بعد ہوا۔۔پھر کس نے کیا۔۔رام پنڈٹ، سلام بن رزّاق یا پھر ڈاکٹر۔۔۔۔نہیں۔۔۔میں بتاتا ہوں یہ سارے ترجمے ''بابوؔ'' نے کیے۔ کردا کے بابو نے۔۔۔جس نے شہر سے بمبئی آ کر بھی بابوگیری ہی کی۔۔۔سب کو سادھا۔۔سب کی سُنی۔۔نہ کاہو سے دوستی نہ کاہو سے بیر۔۔۔اس نے ہر کام خاموشی سے کیا۔مزاج کی سادگی نے اسماعیل یوسف کالج میں اسے بابو ہی بنائے رکھا۔اور اب اُردو اکیڈمی کے دفتر میں بھی وہ ''بابوؔ'' ہی ہے۔بابو کی بیوی بھی سیدھی سادی اور سلیقہ مند ہے۔شوہر کو گرمی اور بچوں کو سردی سے محفوظ رکھنے کے لیے وہ گھر کے فریج میں برف جمنے ہی نہیں دیتی مجبوراً برف کے لیے بابو کو دوسروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔جو اسے برف دینے کے بہانے اپنے گھر بلا لیتے ہیں۔

بابو کو اپنی بساط اور اپنے حدود کا پتہ ہے۔وہ خوش فہمی کو پھٹکنے نہیں دیتا۔شوق اور تڑپ نے اسے ساحل پر پہنچا دیا لیکن جنون کی کمی نے اسے سمندروں میں اترنے نہیں دیا۔جنون میں جوکھم ہے اور وہ کوئی جوکھم لینا نہیں چاہتا۔بابو پہلے تصویر نہیں فریم بناتا ہے۔وہ ان لوگوں میں سے نہیں جو اپنی کشتیاں جلا کر دریا پار کرتے ہیں۔بلکہ ان لوگوں میں ہیں جو اپنی کشتی بچا کر بعض اوقات چھپا کر دریا پار کرتے ہیں۔احتیاطاً ایک لائف بوٹ ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔بابو وقار مراٹھی اور اُردو کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے ویسے بھی زندگی میں اس نے دیواریں بہت کم اٹھائی ہیں۔ پل زیادہ تعمیر کیے ہیں۔اُردو اکیڈمی کے دفتر میں بھی وہ رابطے کا کام ضابطے میں کرتا ہے۔وہ سب کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنا ایک الگ ایجنڈا رکھتا ہے۔جس کو وہ کسی سے شیئر نہیں کرتا۔اس کی پسند اور ناپسند میں بہت کم فاصلہ ہے۔شہر بمبئی میں پڑھی گئی جو کہانی اس کو پسند نہیں آتی۔میرا روڈ جانے جانے تک اس کے نزدیک شاہکار ہو جاتی ہے۔موسیقی اسے پسند ہے۔صوفیانہ کلام سے اس

کو رغبت ہے۔ چیخ پکار والے عزیز میاں قوال کا وہ زبردست فین ہے۔ کالج کے دنوں میں اس کی قوالیاں سناتا بھی تھا۔ ڈرتا ہوں اب نہ سنانے لگے۔

ہمارا بابو بمبئی کے سماجی اور ادبی حلقوں میں اپنے حسن سلوک کی وجہ سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ رواداری، وضع داری، فرمابرداری (Condition Applied)، اور نیازمندی۔ یہ وہ دولت ہے جو اسے ورثے میں ملی ہے۔ پہلی ملاقات میں نیازمندی سے پیش آنا اور سامنے والے کو یوں زیر کر لینا کہ وہ ہمیشہ کے لیے نیازمند ہو جائے بابو کا مخصوص اسٹائل ہے۔

بات بات پر آداب بجالانا اور مسکراتے رہنا وصفِ خاص ہے۔ لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے موجودہ وزیرِ اعلیٰ مسکراتے بہت ہیں۔ مجھے بھی یہ بات سچی لگتی ہے۔ کیوں کہ اُردو اکیڈمی کے قیام کے متعلق سوال پر وزیر اعلیٰ اور وقار قادری اور دونوں الگ الگ رہتے ہوئے بھی ایک ساتھ مسکراتے ہیں۔ نہ کسی سے الجھنا، نہ لڑنا بس اپنا کام کیے جانا۔ بچوں کی کہانیاں لکھنا اور گل بوٹے کو بھیجنا، اردو ٹائمز میں چھپنا ہے اس لیے سفر نامہ لکھنا۔ مضمون اچھا ہو جائے تو فوراً انقلاب کے لیے پوسٹ کر دینا۔ سب کام ٹھیک ٹھاک وقت پر۔۔۔

علمی اور مذہبی گھرانے سے تعلق رکھنے والا بابو اپنے خاندان میں سب سے تعلیم یافتہ اور ذمہ دار ہے۔ بھائیوں، بہنوں، رشتے داروں کا خیال، بزرگوں سے عقیدت، استادوں کا احترام، دوستوں کے اہل وعیال کی خبر گیری بابو وقار کی خاص خوبیاں ہیں۔

اس کی شخصیت کا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اگر بمبئی میں اس کے مہمان بنیں گے خسارے میں رہیں گے۔۔۔ ۴ چائے میں سات آدمی۔ دو چاول میں چار آدمی کے حساب سے وہ بل ادا کرے گا۔ اور ٹپ کے نام پر بچی ہوئی سونف واپس کر دے گا۔ اس کی مہمان نوازی کے جوہر گاؤں میں اس وقت کھلتے ہیں جب زرق برق کے دسترخوان پر انواع اقسام کے

کھانے اور ہاپوس آم سجائے جاتے ہیں۔ وہ مہمان نواز تو ہے مگر (--------) آپ اس کے مہمان بننے کے بعد قوس میں لکھے جملے سمجھ پائیں گے۔

اپنی شادی کے موقع پر اس نے دوستوں کو دعوت دی۔فون پر بار بار یاد دہانی کی، لیکن بمبئی سے صرف چار دوست گاؤں گئے۔ بعد میں پتہ چلا کہ اس نے ایک مہینے قبل صرف چار ٹکٹ ہی بک کروائے تھے۔

کالج کے زمانے سے ہی اسے افسانہ نگار اور ڈراما نگار بننے کا شوق تھا۔نظمیں کہیں۔ دوہے کہے اور ہائکو بھی۔خدا کا شکر ہے کہ ہائیکو تک آتے آتے شاعری نے اس سے توبہ کر لی۔ اس نے کئی ڈراموں میں اداکاری کی۔کئی ڈراموں کو اپنی آواز دی۔اس کی آواز میں بلا کا بیس ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا فائدہ سعید راہی نے زیادہ اٹھایا۔سادہ مزاج، سادہ لوح، قناعت پسند، جو مل جائے وہی غنیمت۔۔اپنے آپ کو ہمیشہ اپنے آپ میں رکھا۔اوروں کی خوشامد کی مگر اپنی خوشامد سے کبھی خوش نہیں ہوا۔یہی اس کی کامیابی کا راز ہے۔ ہمارے ایک منٹونما دوست نے وقار قادری کے بارے میں ایک بڑی دلچسپ بات لکھی ہے کہ وقار کی موجودگی کسی محفل میں ہنگامہ نہیں کرتی البتہ عدم موجودگی کھلتی ہے۔

سر سبز خطہ کوکن سے تعلق رکھنے والے وقار قادری کو کاشتکاری اور باغبانی کا بہت شوق ہے اور یہ شوق بھی اسے وراثت میں ملا ہے۔مگر وہ کھیتوں میں ہل نہیں چلاتا۔''گملوں'' میں کھیتی اگاتا ہے۔مختلف نظریات اور افکار کو ماننے والوں کو وہ الگ الگ گملوں میں رکھتا ہے۔اور کمال یہ کہ ہر گملے کو دوسرے گملے سے دور رکھتا ہے۔داپولی کا الگ گملہ، بمبئی کا الگ، ماہم کا الگ، میرا روڈ کا الگ، اُردو اکیڈمی کا الگ گملہ، پریس کلب کا الگ، وہ اپنے ہر گملے کو خوش رنگ دیکھنا چاہتا ہے۔

وقار ہمارا بہت پرانا ساتھی ہے۔کالج کے زمانے میں ہم ننگے پاؤں کالج ہاسٹل میں

گھوما کرتے تھے اور ایک دوسرے کے جوتے پہن کر فنکشن میں جاتے تھے۔ آج ہمارے جوتے ہمارے بیٹوں کے پیروں میں چھوٹے ہوگئے ہیں۔ تو بھی ہم ساتھ ساتھ ہیں اور اکثر شام کی ملاقاتوں میں بیتے دنوں کی باتوں کو یاد کر کے خوش ہوتے ہیں۔ کالج کے زمانے میں ہمارے بنائے کوڈ آج بھی جوان ہیں۔ گھاسلیٹ، پیٹرول، سگریٹ، مچھو، بابو بھائی۔ پھالکا، انڈر کرنٹ، کوّا۔۔۔ ہمارے نزدیک یہ کوڈ بڑے معنی خیز تھے۔

وقت بدل گیا ہے۔ ناڈکرنی وائلن بجا رہا ہے، فراز نہ خلیجی مما لک کے کسی اسپتال میں مریض کو غصے سے دیکھ رہی ہے۔ معزہ دلوی اب معزہ قاضی بن گئی ہے۔ اسلم خان فلاپ فلمیں بنا رہا ہے۔ عبداللہ چائے کی پتی بیچ رہا اور صادق دودھ۔۔۔ اسلم پرویز ڈرامے لکھ رہا ہے اور اقبال نیازی ڈرامے کر رہا ہے۔ لیس یار، نور یارشٹ اپ۔ ان باتوں کا مطلب یا تو ہم سمجھ سکتے ہیں یا ''بابو''۔

ہمارا چہرہ جیسا ہے ویسا ہی دکھائی دینا چاہیے۔۔۔ مشہور دلت ادیب انا بھاؤ ساٹھے نے یہ مشورہ دلت ادیبوں کو دیا تھا عمل کیا وقار قادری نے۔ وہ جیسا ہے ویسا ہی نظر آتا ہے۔ وہ جیسا نظر آتا ہے ویسا ہی ہے۔

مرنے کے بعد ہم میں جو بے نام قبرستان میں جانے کے آرزومند ہیں وہ تو جائیں گے ہی۔ ہماری قبریں بھی سال دو سال کے بعد بے نام ونشان ہو جائیں گی۔ مگر ممکن کہ بابو کردا کے پرسکون ساحل پر آسودۂ خواب ہو۔ قبر پر ماربل کی تختی لگی ہو جس پر لکھا ہو۔ خطۂ کوکن کے بزرگ سلسلۂ قادریہ کے سجادہ نشین مرحوم حضرت سید وقار حسن قادری۔۔۔ اور شاید عرس بھی منایا جائے۔ یہ درجہ بھی قسمت سے ملتا ہے بابو۔

■❖■

ساجد رشید: شخصیت اور فن

محمود ایوبی

ساجد رشید پر جب مجھے اظہار خیال کی دعوت دی گئی تو پہلے تو مجھے خوشی ہوئی مگر پھر یہ سوچ کر کہ ان پر لکھنا آسان نہیں گھبراہٹ ہونے لگی۔ گھبراہٹ اس لیے نہیں ہوئی کہ وہ مبہم مشکل اور لحاتی تحریر پیش کرتے ہیں بلکہ ان کی ہشت پہل شخصیت پر غور کرنے پر ہوئی کیونکہ بہ یک وقت وہ کارٹونسٹ ہیں کالم نگار ہیں، صحافی ہیں، ایکٹی ویسٹ ہیں اور اس کے ساتھ افسانہ نگار بھی ہیں۔ اس لیے منتظمین سے میں بار بار پوچھتا رہا کہ so many in one کو (Cover) کوَر کرنے کے لیے آپ نے کس کس کو منتخب کیا ہے تو ہر بار یہی کہا گیا کہ تمہیں اور تمہیں۔

آپ جانئے کہ دانش جوئی کا تو مجھے شوق ہے لیکن دانشوری کا کوئی خبط نہیں کہ اتنے مشکل کام کو اپنے سر لے لوں ۔ جب ہی تو Intellectual اور رائٹرز کے کسی گینگ یا

گروپ سے میرا کوئی لینا دینا نہیں۔تاہم جان پر کھیل کر میں نے اس ذمہ داری کو اٹھایا اور کام کو آسان بنانے کے لیے پورے رشید کو نہیں۔مٹھی بھر بانگی کے طور پر ان کے کچھ افسانوں کو چنا اور ان پر اپنی کچی پکی رائے پیش کرنے کا راستہ نکالا اور موقع بہ موقع یا بین السطور میں ان کی دوسری خوبیوں کا بھی ذکر کر کے اطمینان کی سانس لی ہے۔

اب آپ ان ناپختہ خیالات کو شیئر کرنے کے ساتھ Bear بھی کیجئے۔

میں پہلے ایک افسانہ ''چادر والا آدمی اور میں'' کا ذکر کرنا چاہوں گا۔بے شک یہ ایک افسانہ ہے مگر میں اسے سفر نامہ کہنا پسند کروں گا۔سفر نامہ صرف دور دراز کے ملکوں کا ہی نہیں لکھا جاتا بلکہ اجنبی اور ناخوشگوار واقعات کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔اس کہانی میں بھی یہاں کے لوگوں اور ان کی سائکی کو اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے کوئی نئی دریافت ہو۔نئی دریافت ہی ہے کیونکہ ہم تو اپنی کھال میں مست اطراف کے حالات اور ان حالات سے دو چار لوگوں پر کہاں کوئی توجہ دیتے ہیں۔بس اپنی ہی آرام اور سیٹ کی ٹوہ میں رہتے ہیں۔مگر یہاں کی لوکل ٹرین جو لائف لائن کہلاتی ہے اس کی اپنی دنیا اور اپنی زندگی ہے۔گرچہ یہاں خود غرضی اور خود مطلبی کا ماحول ہوتا ہے مگر سیکنڈ کلاس میں انسانیت اور دردمندی کی کچھ مثالیں ملتی ہیں۔باری باری بیٹھ کر لوگ سفر کرتے ہیں یا ضعیف اور کمزور لوگوں کو بیٹھنے کا موقع دیتے ہیں۔وقت گزاری کے لئے تاش کھیلتے ہیں مگر دوسرے مسافروں سے بالکل غافل نہیں ہوتے۔

فرسٹ کلاس کا نقشہ بالکل دوسرا ہوتا ہے۔وہاں اونچے طبقہ والوں کے مزاج اور محو بالذات ہونے کا عام رواج ہوتا ہے۔یہ رواج متعدی ہوتا ہے اس لیے یہاں سوار ہونے والے لوگ ہمدردی اور دردمندی سے چھٹی کر لیتے ہیں۔باہو بلی ہونے کا رعب ڈالتے اور بیمار یا مریض اور نابینا پر بھی رحم نہیں کھاتے۔بلکہ اسے بے رحمی سے باہر پھینک دیتے ہیں۔یہاں پولس بھی ان

ہی کی ہاں میں ہاں ملاتی ہے احتجاج کی آواز اگر کوئی اُٹھاتا ہے تو اندھا فقیر باقی سارے لوگ بے حسی کے پتلے ہوتے ہیں۔ بظاہر یہ عام اور معمولی باتیں ہیں مگر اس کی طرف ہم توجہ نہیں دیتے۔ ساجد رشید ان واقعات کو کہانی یا کہانی کا حصہ بنا کر پیش کرتے ہیں اس لئے چودہ پندرہ صفحہ کا یہ سفر نامہ پڑھنے میں اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ ہمارے احساس اور حواس کو بھی چھیڑتا ہے۔

لیکن سیکنڈ کلاس کے ماحول میں جو تبدیلی آتی ہے اسے پڑھ کر دل کڑھتا ہے کیونکہ ان کرداروں میں یہ تبدیلی خارجی حالات کی وجہ سے آتی ہے۔ رگھونند جو عید اور دیوالی کی یکسانیت پر خوشی ظاہر کرتا ہے اور اپنائیت کا مسلسل اظہار کرتا ہے وہی بابری مسجد کے حادثہ کے بعد بالکل بے تعلق ہو جاتا ہے ان خارجی حالات کو پیدا کرنے والے وہی لوگ ہیں جو رودراکش کی مالا پہن کر فرسٹ کلاس میں دادا گیری دکھاتے ہیں۔

سفرنامہ میں نئی باتوں کی اطلاع دی جاتی ہے تو ساجد رشید کہانی کو بوجھل بنائے بغیر فضا میں تیرتے پیڑول اور ڈیزل کے کاربن سے رومال کے مٹ میلا ہو جانے کی اطلاع فراہم کرتے ہیں۔ اس بڑے شہر کی ہنگامہ خیز زندگی کے تحفے ریاحی درد کا دکھڑا سناتے ہیں۔ جو شیمپو کے ساتھ ملنے والے چمچہ کی طرح مفت ملتا ہے۔ کتابوں سے یہ اطلاع مل سکتی ہے مگر گوبر، سڑتے کچرے اور فضلے کی بو سے سائن اسٹیشن کے گزر جانے کی خبر اس کو ہو سکتی ہے جو اپنے سارے حواس کو زندہ رکھ کر لوکل ٹرین میں سفر کرتا ہے۔

بے تکلفی اور ہیکڑی کو ظاہر کرنے کے لیے جو بے محابہ گالی بولی جاتی ہے اس سے کردار کی اصلیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ گھٹن اور تھکن کے مارے لوگوں کا کتھارسس بھی ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ اس سفرنامہ نما کہانی کے ذریعہ ساجد رشید نے تمام دلچسپیوں کو باقی رکھتے ہوئے سنگین حقائق کو بھی پیش کیا ہے جو ان کے گہرے مشاہدے کی علامت ہے۔

لوکل ٹرین کے حالات کو جو شخص اتنی گہرائی اور باریکی سے دیکھ سکتا اور سنگین اور تلخ حقائق کو اتنی دلچسپی سے پیش کر سکتا ہو وہ اپنے ماحول، معاشرے اور ملک کا حال کیوں نہیں بیان کرے گا۔ ان کی کہانیوں میں آزاد ہندوستان کا جتنا سچا اور دلدوز نقشہ ملتا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ سوشل انجینیر نگ کے ماہر ہیں۔ جب ہی تو مجلسِ قانون ساز، انتظامیہ اور عدلیہ کے بیچ پستے اور گھٹتے لوگوں کی دردناک کہانی بیان کرتے ہیں۔ دردناک اس لئے نہیں کہ وہ کوئی مصورِ غم ہیں بلکہ اس لیے کہ ملک کا یہی حال ہے اور اسی حال میں لوگوں کو بسنا پڑتا ہے جس حال میں جینا مشکل ہے۔ لیکن وہ مایوسی یا کم ہمتی کی تلقین نہیں کرتے بلکہ حوصلہ بخشتے چلتے ہیں۔ نعرے یا زورِ بیان سے نہیں بلکہ اپنے ایقان اور نقطۂ نظر کی پختگی کے ذریعہ۔ حالانکہ ان کا دل دکھتا ہے۔ جب ہی تو لوکل ٹرین کی بابت وہ لکھتے ہیں مجھے ایسے لگ رہا تھا جیسے میں ماقبل تاریخ کے ایک ایسے عظیم الجثہ اور مہیب جانور سے تاریک سیٹ میں پڑا ہوں جو گاڑھے اندھیرے میں بے تحاشہ دوڑا چلا جا رہا ہے۔

باوجودیکہ ہندوستان ایک آزاد جمہوری اور سیکولر ملک قرار دیا گیا ہے مگر اس کے اندر کا حال مہیب اور تاریک ہی ہے۔ اونچ نیچ کے ختم کرنے اور عورت مرد کی برابری کے کاغذی دعوے حقیقتاً مختلف ہوتے ہیں۔ ہر بالغ شخص کو ووٹ دینے ہی کا نہیں بلکہ الیکشن میں حصہ لینے کا بھی حق دیا گیا ہے مگر ان حقوق کو کس طرح پامال کیا جاتا ہے وہ جگ ظاہر ہے۔ مکڑی میں انہوں نے نمونے کے طور پر پنچایت الیکشن کو پیش کیا ہے۔ کاغذی وعدوں پر جاگتے کا خواب دیکھنے والوں کو کس اذیت ناک تعبیر سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس کا اندازہ بھیلی کے علاوہ اور کسے ہو سکتا ہے۔ ٹھاکر جی پہلے خود اور بعد میں اپنی بیوی کو اس عہدے کا حقدار سمجھتے تھے مگر جب یہ حلقہ پچھڑی ذات کی عورتوں کے لیے مخصوص کر دیا گیا تو وہ اپنے قابو کے پچھڑے کو سامنے لاتے ہیں اور پی ٹی اور صاحب کے کہنے پر خود کو حقدار سمجھنے والے خاندان کو یعنی بیاون اور اس سے بھی

زیادہ بھیلی کو اندوہناک انجام سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔ الیکشن پنچایت کا ہو یا اسمبلی اور پارلیمینٹ کا ہرموقع پر دھاندلی اور زور زبردستی ہوتی ہے جس سے اس آزاد ملک کا ہرشہری واقف ہے۔ان حالات کے پس منظر میں ساجد رشید نے مکڑی میں انسانیت کی رسوائی اور ممتا کا جو حال بیان کیا ہے اسے پڑھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے ۔ ذرا ذرا تفصیل کو بیان کر کے وہ اپنی قوت مشاہدہ اور باریک بینی کا ثبوت دیتے ہیں ۔ ہر چندان کی پیدائش گاؤں میں ہوئی ہے مگر جب تین مہینے کے تھے تب ہی ممبئی لے آئے گئے تھے اور جب سے ممبئی کی رگڑ گھس میں جی رہے ہیں ۔اور یہاں کے حالات ، ماحول اور رنج وغم کا پورا دراک رکھتے ہیں۔ دیہات میں جنم لینے والے اہل قلم شہر میں آجاتے ہیں اور یہیں کی کتھا لکھ کر شہرت حاصل کرتے ہیں۔مگر ساجد رشید کی اس خوبی کو ماننا ہوگا کہ وہ دیہات کے حالات سے بھی پوری واقفیت رکھتے ہیں ۔صرف واقفیت نہیں رکھتے بلکہ پوری تفصیل اور جزئیات کے ساتھ اسے بیان کرتے ہیں ۔

جزئیات نگاری کے سلسلہ میں ایک بات یاد آئی کہ لوگ دس قدم چلنے کو قدم بقدم بیان کر کے جزئیات نگاری کا حق ادا کرتے ہیں ۔اس کے برخلاف ساجد رشید قصہ کے پس منظر، کردار کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پورا ماحول اور ساری کیفیت جگمگا اٹھتی ہے ۔ دوسری بات یہ کہ یہ تفصیل بوجھل اور بورنگ نہیں ہوتی ۔ حالانکہ جزئیات پر توجہ دینے والے اکثر مصنف کی افسانہ نگاری کی ایک شرط کفایت لفظی کا خیال رکھنے پر تحریر بوجھل اور غیر دلچسپ ہو جاتی ہے۔مگر ساجد رشید اس مرحلہ سے بھی بامراد گزرجاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ وہ افسانہ نگاری کی بنیادی شرط وحدت خیال ، وحدت زمان اور وحدت افکار کا بھی لحاظ نہیں کرتے ۔تو کیا فن افسانہ نگاری پر پورے اترتے ہیں؟

فن کی باریکیوں اور فارمولے کو سردست قلمبندی کرتے ہوئے ہم ان کے افسانوں

کے خام مواد پر دھیان دینا چاہیں گے۔ سماجی اور سیاسی نظام کے بارے میں انتخابی مرحلہ کا مختصر حال ہم نے کہانی مکڑی میں پڑھا۔ لیکن اس افسانہ میں انتظامیہ یعنی پرساشن اور دفتر شاہی کا بھی دردناک حال سننے میں آتا ہے۔ پولس کے چھوٹے بڑے ذمہ داران غریب اور عام آدمی کی فریاد سننے اور لکھنے کے بجائے ان کا استحصال کرتے اور مذاق اڑاتے ہیں۔ سڑے گلے نظام کے ایک اہم پایہ انتظامیہ کے بارے میں عام لوگ بھی اچھی طرح جانتے ہیں۔ یہاں تک کہ اندھیری گلی کے اعجاز ماسٹر کی بیوی انیسہ بھی جو محض ایک گھریلو عورت ہے اچھی طرح واقف ہے جب ہی تو وہ کہتی ہے ''پولس والے اتنے کرپٹ ہیں کہ وہ ایسے ہی بدمعاش لوگوں سے ملے رہتے ہیں اور پھر پولس پیسہ لیے بغیر کوئی کام کرتی ہے بھلا؟'' اور تو اور مہاراشٹر میں ۳۵ /سال تک پولس کے اہم عہدوں پر رہنے والے اروند انعامدار نے بھی اپنے سابقہ محکمہ کی رشوت ستانی اور ہفتہ خوری کا کھلم کھلا اقرار کیا ہے۔ مگر حقیقت سے دور رہنے والے درمیانہ طبقہ کے ماسٹر اعجاز بھی اس خوش فہمی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ''تم زیادہ مت سوچو پولس کرپٹ ضرور ہے لیکن وہ ہم جیسے تعلیم یافتہ لوگوں کے معاملے میں کہیں گڑبڑ نہیں کرتی۔ اسے پتہ ہے کہ ہم اوپر تک جا سکتے ہیں۔''

ساجد رشید بھی درمیانہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں مگر کسی بھرم اور خوش فہمی میں رہنے کے بجائے اپنے حقیقی مشاہدے پر زیادہ بھروسہ کرتے ہوئے اس ملک اور سماج کا صحیح نقشہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے ایک اور افسانہ 'ڈاکو آرہے ہیں' میں پولس کے زیادہ مکروہ چہرے کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

جمہوریت کے چوتھے ستون صحافت کو بھی جس سے ان کا اپنا تعلق بھی ہے، نہیں بخشا ہے۔ صحافت کے ذریعہ سماج اور سیاست کا گہرا ادراک تو ہوتا ہے مگر یہ تجزیہ اور تبصرہ یعنی ذہنی کاوش تک محدود رہتا ہے۔ دل اور جذبات کی شمولیت نہیں ہوتی۔ مگر افسانہ نگاری اور ادب میں

احساسات اور دردمندی کا بنیادی واسطہ ہوتا ہے۔ساجد رشید کا دل بھی درد اور ہمدردی سے خالی نہیں اس لیے وہ بھی صحافت کے وسیلہ سے اس معاشرہ کا پورا حال جانتے ہیں۔اور صرف حال جاننے پر اکتفا نہیں کرتے۔ورنہ جمالی بابا جیسے عام آدمی سرکار دربار تک پہنچ رکھنے والے اخبار نویس آزاد سے کہتے ہیں۔'' آپ اخبار والوں پر ہی اس ملک کی جمہوریت ٹکی ہوئی ہے۔'' مگر جمہوریت میں ذلت کی شکار ہونے والی بھیلی آزاد کے سوال سے گھٹن محسوس کرتی ہے۔جذبات سے عاری چہروں والے ان میڈیا والوں کا رویہ اور بھی غیر انسانی ہو جاتا ہے جن کا فلڈ لائٹس کے ذریعہ اپنے کیمرے میں ''مظلوم عورت'' کی ایک اچھی پوز قید کر لینے پر چہرہ خوشی سے کھل اٹھتا ہے۔مگر یہ پوز نہیں ملتا تو جنز والی لڑکی پر نیوز ایڈیٹر چیختا ہے۔'' یہ کمپیٹیشن کا دور ہے پچاسوں نیوز چینل چل رہے ہیں۔جس نیوز اینکر کی آنکھیں اور کان کھلے نہیں انہیں گھر بیٹھ جانا چاہئے۔'' سال بھر پہلے آنکھیں اور کان کھلے رکھنے والے ایک اینکر نے خودکشی کی دھمکی دینے والے شخص کو ماچس اور پیٹرول مہیا کیا تھا تاکہ سنسنی خیز ہیومن اسٹوری مس نہ ہو جائے۔اسٹینگ آپریشن کے نام پر بد اخلاقیوں کا پردہ چاک کرنے کے لئے میڈیا کے نمائندے اخلاقی حدوں کو پار کر رہے ہیں۔اور بیاون جیسے معصوم اور بھولے آدمی کو پیسے کا لوبھ دے کر اس کے کردار اور چہرے سے اس کی معصومیت کو چھین لیتے ہیں جو بھیلی کو بیاون میں ننھے دیا کی طرح نظر آتی تھی۔یہاں بھیلی پریم چند کے کفن کی دھنیا اور جیاون، گھیسو اور مادھو نظر آتے ہیں یعنی سماج کے ستائے اور بگاڑے لوگ۔

ساجد رشید خود کھلے آنکھ اور کان والے صحافی ہیں مگر ادیب کا دردمند دل بھی رکھتے ہیں۔اس لیے وہ ماجرائے غم کو بیان کرتے ہیں مگر اتنے سادے، سہل اور رواں انداز ہیں کہ سلگتے مسائل کو پیش کرنے والی ان کی کہانیاں یکسوئی سے پڑھی جاتی ہیں۔اظہار حقیقت کی اپنی تاثیر

ہوتی ہے مگر تحریر کی کشش کہانی کار کے منفرد اور انوکھے بیانیہ کی دلیل بن جاتی ہے۔

چونکہ وہ سلگتے مسائل کو پیش کرتے ہیں اور صحت مند نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں اس لیے سماج کے اونٹ کے کوہان یعنی ناہمواریوں پر بھی ان کی نظر پڑی ہے جسے وہ طنز و تشنیع کا نشانہ بنا کر اپنے کارٹونسٹ ہونے کی یاد دلاتے ہیں۔ سلگتے مسئلہ کو اٹھا کر بے باکی سے اور چبھتے ہوئے انداز میں پیش کر کے وہ اپنے بے سمت پڑھنے والوں کو دیے بھی جلانے کا موقع دیتے رہتے ہیں۔

آزاد اور سیکولر ہندستان کا ایک سنگین مسئلہ فرقہ واریت بھی ہے۔ جسے ہر رنگ اور روپ کے سیاستدانوں نے بڑھاوا دیا ہے۔ مگر اس میں عام آدمیوں کو اپنے جیسے ہم جنسوں سے زیادہ نئی پرانی خبروں کے درمیان پناہ ملتی ہے۔ زندہ درگور کے مجید، نورین اور پپو نے برگد اور پیپل کے اس پیڑ کے نیچے بھی جنہیں دیکھ کر لوگ دن میں بھی خوف کھاتے تھے، اطمینان کی سانس لی کہ نہ وہاں کوئی آدم تھا اور نہ آدم زاد۔

اس مسئلہ کو زیادہ شدت کے ساتھ ''ایک چھوٹا سا جہنم'' میں پیش کیا گیا ہے۔ چادر والا آدمی کا سرانند تو ناسمجھ اور عام آدمیوں کی طرح حالات کا شکار ہو جاتا ہے مگر ایک چھوٹا سا جہنم کا ڈاکٹر سدھیر نائیک ایک باشعور اور کھلے دل و دماغ والا شخص ہے بالکل ان لوگوں کی طرح جو اپنے سماج، فرقہ اور ماحول کی ناراضگی کی پروا کیے بغیر مظلوموں کے حق میں بولتے اور لڑتے بھی ہیں۔ مگر عام طور پر ان کا طرز فکر وہی ہوتا ہے جو ڈاکٹر کے بچپن کے دوست شہزاد کا ہوتا ہے۔ شہزاد کا کسی نہ کسی بہانے اس کے ہم مذہبوں نے بھی ساتھ نہیں دیا تو فرقہ پرستوں نے ہندو لڑکی سے شادی کرنے کی پاداش میں اسے ہلاک کر دیا۔ شعور کی رو کے سہارے ڈاکٹر نائیک شہزاد کا ہیولیٰ تیار کرتا ہے تو وہ ڈاکٹر نائیک کی فراخدلی اور انسانیت پرستی کی قدر کرنے کے بجائے اسے حریف سمجھتا ہے۔ افسانہ ''راکھ'' میں جمال کے ابا بھی اسی کینڈے کے ہیں۔ جمال جب شمع کی

لاش کوشمشان لے جانا چاہتا ہے تو وہ بدک کر چلے جاتے ہیں۔خود ڈاکٹر نائیک کی طرح حوصلہ دکھانا تو دور رہا ایسے جیالوں کی تعریف وتحسین بھی نہیں کرتے۔بس اپنی کھال میں مست اور غم سے نڈھال رہتے ہیں اور اس غم کو مٹانے کے لیے منشیات کا سہارا لیتے اور اپنے ساتھ ہونے والی بے انصافیوں کا رونا روتے ہیں۔اندھیری گلی کے فٹ پاتھ پر نشہ کرنے والے لڑکوں کی رہائی کی باری آتی ہے تو کھل کر بے انصاف اور دھاندلی کرتے اور ماسٹر اعجاز جیسے باصلاحیت، محنتی اور ایماندار شخص کو بار بار ٹرانسفر کر کے اس جگہ پہنچا دیتے ہیں جسے دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ اسکول ہے یا قیدیوں کا کوئی بیرک۔

سچے آدمیوں کی طرح ان تلخ حقیقتوں کو بیان کرنے پر ساجد رشید کو اپنے شریف قاریوں کے غصہ کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔''جنت میں محل'' میں مذہب اور خوشحال دنیاوی زندگی کی خواہش کے گرفتار نوجوان مشتاق کی زندگی کے تضاد کو بیان کرنے پر پڑھنے اور سننے والوں نے سخت برہمی کا اظہار کیا۔ حالانکہ انہوں نے ہمدردی کے ساتھ اس نظام میں پھنسے لوگوں کی مجبوری کو بیان کیا ہے۔

برہمی کا مظاہرہ کرنے والوں کی حجامت میں میں کہنا چاہوں گا کہ شاید اس افسانہ کی ابتدائی سطریں ہیں۔رکوع میں جھکتے ہی تیز ڈکار آئی اور رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ منہ میں گھل گیا۔یہ کوئی الزام ہے اور نہ تضحیک وتوہین کیونکہ خود مشتاق کو یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ پارٹی میں ہمیں نہ پینے پر کہیں ایک قدامت پسند نہ سمجھ لیا جائے۔ یہ تضاد تنہا مشتاق نہیں بلکہ عرب صاحب، کامرس منسٹری کے سکریٹری اور دوسرے آدمیوں میں بھی نظر آتا ہے۔مشتاق پر تو رقت بھی طاری ہوتی ہے۔آنکھوں سے آنسو جاری ہوتے ہیں اور سسک کر سینے کے بوجھ کو ہلکا کرتا ہے۔

افسانہ نگاری کے تقاضے کے طور پر کہانی کی ابتدا اس طرح ہونی چاہئے کہ پہلے ہی

جملہ سے قاری گرفت میں آجائے اس لیے کہا جاتا ہے کہ شروعات اچھی ہوتی ہے تب آدھا کام ہوجاتا ہے۔ باقی کے آدھے کام میں اصل ماجرے کو اس طرح بیان کرنا کہ قاری بندھا رہے اور اس انجام تک پہچانا جو فطری اور قابلِ یقین ہو۔ ساجد رشید کے تمام افسانوں میں یہ خوبی نظر آتی ہے۔ ہر اس افسانہ میں جس میں وہ ماحول، معاشرے اور فرد کا حال بیان کرتے ہیں۔

سماجی کارکن ہونے کی حیثیت سے وہ اپنے زمانہ اور ماحول کی ہر چھوٹی بڑی چیز کو سمجھتے اور جانتے ہیں۔ صحافی جو ٹھہرے، مگر اجتماعیت میں انفرادیت گم نہیں ہوتی۔ وہ فرد کو بھی یاد رکھتے اور ان کی کہانی پیش کرتے ہیں۔ ویسے تو سماجی کہانیوں کے افراد بھی اپنی انفرادی پہچان رکھتے ہیں۔ جیسے مکڑی کی بھیلی تو معصوم اور بھولے شوہر کے بدلے رویہ کو دیکھ کر اسے پریت سمجھنے لگتی ہے۔ یا اس کہانی کے جمائی بابا اور دلارے ماسٹر بھی ہیں جن کی اپنی شناخت ہے۔ دلارے ماسٹر دلالی کر کے اپنے طبقے کی خصوصیت بتاتے ہیں تو دبے کچلے طبقہ کے جمائی بابا انسانیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اسی طرح اندھیری گلی کا ایوب گھوڑا غنڈہ ہوتے ہوئے بھی شریفوں کو مات دیتا رہتا ہے۔ حقیقی افسانہ نگار صرف بیل کے گھر میں چھپے دانے کو نہیں دیکھ لیتا بلکہ رسوائی، بدنامی اور گمنامی میں ڈھکتے سچے اور بکھرے انسانوں کو بھی ڈھونڈ لیتا ہے۔ ساجد رشید کی یہ خوصیت ہے۔ یہ تو رہے ضمنی کردار انہوں نے افراد کی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ''ایک گم شدہ عورت راکھی'' اور'' اندھی سیڑھیاں'' جیسی کہانیاں۔ لیکن یہ کہانیاں بھی ایسی نہیں ہیں جن میں ذات کے نہاں خانے میں ٹامک ٹوئیاں ماری گئی ہوں۔ انہیں سماجی پس منظر میں ان کے انفرادی ماجرے کو پیش کیا گیا ہے۔ ''اندھی سیڑھیاں'' میں مزدوروں کے حق کے لیے تن من سے لڑنے والے سجاتا اور تنویر کی کہانی بھی یونین کی سرگرمیوں کے پس منظر میں بیان کی گئی ہے۔ نوجوان مرد اور عورت کی باہمی کشش کی کہانی۔ مگر والدین کی تشویش، چھوٹی بہنوں کے مستقبل اور خود اپنے کیریئر کو ترجیح دیتے ہوئے

سجا تا شادی تنویر سے نہیں بلکہ بھاری گہنوں اور قیمتی ساڑی کے لئے ڈاکٹر دیپک نگرکر کو ترجیح دیتی ہے۔ کیونکہ سجا تا تو واگھمارے اور ورکس منیجر جوشی کی طرح اس معاشرے کی کردار ہے جس میں شکلیں اور نام بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کے رویے سے ان کی ذہنیت نہیں بدلتی ہے۔ اس نظام میں ان کا رول بدل بھی نہیں پاتا ہے۔

لیکن جب سجا تا اور تنویر کے درمیان ربط دلی اور جسم وجان کا رشتہ تھا تو اس وقت کی کیفیت اور حالِ دل کو بھی شاعرانہ نزاکت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں سجا تا کی قربت حاصل کرنے اور باتیں کرتے ہوئے تنویر سجا تا کے جسم سے پھوٹتی نادیدہ لہروں کو اپنے مسامات میں جذب ہوتا محسوس کرنا چاہتا تھا۔ اب یہ جنسیات کی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ صنف مخالف کے جسموں سے خوشبو اور کشش کی ایک رو پھوٹتی ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف سب سے پہلے ایک ماہر جنسیات ادو بونے کیا تھا جس کو زیادہ واضح اور عام فہم نیولاک ایلس نے بنایا۔ شکر ہے کہ ساجد رشید نے اس باریک حقیقت کو بھی نوٹ کیا ہے۔

یہاں پر میں ناگواری اور ناپسندیدگی کا خطرہ مول لیتے ہوئے سری کرشنا کا ایک حوالہ دینا چاہونگا جس میں انہوں نے کہا ہے کہ ہم سبھوں کو بھرپور اور ہمہ جہت علم حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہئے تا کہ زندگی کے ہر شعبے کا احاطہ کیا جا سکے۔ کیونکہ مستند اور سچی روحانیت کو حاصل کرنے کے لیے ان تمام حقائق کو جاننا ضروری ہے۔ میں روحانیت کے ساتھ ''ذہنی کاوش'' کا اضافہ کرنا چاہونگا کسی حد تک ساجد رشید میں یہ خوبی ہے تب ہی وہ زندگی کے ہر شعبے کا احاطہ کرتے ہیں اور ایسی ہی تحریریں تو اپنے عہد، اپنے خیالات اور ان حالات میں گھرے لوگوں کی تاریخ پیش کرتی ہیں۔ جو بادشاہوں اور حکمرانوں کی تاریخ سے الگ الگ مگر زیادہ قابلِ اعتبار ہوتی ہے۔

■❖■