ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

فروری تا اپریل ۲۰۲۴ء

۱۵ روپے

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اتر پردیش

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ''اتر پردیش راجیہ گرامین آجیویکا مشن'' کے تحت امدادی چیک تقسیم کرتے ہوئے۔

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اعلیٰ افسران کے ساتھ میٹنگ کرتے ہوئے۔

جلد:78 شمارہ:10,11,12

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

فروری تا اپریل ۲۰۲۴ء

سرپرست

جناب سنجے پرساد

پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

پبلشر: ششر (ڈائرکٹر، انفارمیشن)

جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر

ریحان عباس

رابطہ:9838931772

Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

نظارت: آسیہ خاتون، 9721856191

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ:

صبا عرفی:7705800953

تزئین کار: ایم. ایچ. ندوی

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ: ۱۸۰/روپئے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،

اتر پردیش لکھنؤ 226001

Pleas send Cheque/Bank Draft in favour of Director,Information & Public Relations Department,Pandit Deendayal Upadhyay Soochna Parisar,UP,Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش لکھنؤ 226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ		
اپنی بات		۲
مضامین		
فاروقی کے ناولانہ کینوس پر داغ کا اسکیچ	ڈاکٹر ارشاد نیازی	۳
ابن صفی: ناول دلیر مجرم کے حوالے سے	محمد عارف اقبال	۷
اردو ناول میں لکھنؤ کی تہذیب وتمدن کی عکاسی	ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی	۱۰
خواب سراب: متنی تشکیل کا جدید بیانیہ	ڈاکٹر عبدالرحمن فیصل	۱۳
اردو ناول میں مکالموں کی معنویت	ڈاکٹر سعدیہ سلیم شمسی	۱۸
عصر حاضر میں اردو ناول: رجحانات اور امتیازات	ظہیر انور	۲۰
لکھنؤ میں ناول نگاری کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹر عبید الرحمن فیض آبادی	۲۵
قرۃالعین حیدر: وہ تصور ہے کہ تصویر	ڈاکٹر فرحت نادر رضوی	۲۹
فکشن تنقید میں پریم چند کی اہمیت: ایک جائزہ	ڈاکٹر آس محمد صدیقی	۳۴
ایک خنجر پانی میں تفہیم کی ایک نامکمل کوشش	ڈاکٹر نورین علی حق	۳۶
جمیلہ ہاشمی: اردو ناول کا درخشندہ ستارہ	جاوید یوسف	۳۹
ناول ''قبض زماں'' میں زمان ومکان کا تصور	محمد حسین	۴۲
اردو ناول کا موضوعاتی منظر نامہ: صدی در صدی	عبید الرحمن نصیر	۴۵
منظومات		
غزل	ایڈوکیٹ حاجی غالب رسول خوشحال دانش	۱۷
غزل	ڈاکٹر الیاس نوید گنوری	۲۴
غزل	کہکشاں عرفان	۴۱
غزل	ڈاکٹر عنبر عابد	۴۴
غزلیں	تجسس اعجازی/ ڈاکٹر مخمور کاکوروی	۴۷
غزلیں	پروفیسر بابر شریف/ جمیل احمد جمیل	۴۸
غزلیں	پروفیسر عالم اعظمی/ مختار احمد اعظمی	۴۹
غزل	خالد ندیم بدایونی	۵۱
غزل	حسن فراز	۵۶
نظم	محمد مصطفیٰ غزالی	۶۰
افسانے		
کاغذی کشکول	ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں	۵۰
شریف لوگ	ایم اے کنول جعفری	۵۲
فانی دنیا	عظمیٰ حمید	۵۵
آدمی اور ابلیس	مصنف: نجیب محفوظ/ مترجم: ڈاکٹر محمود عالم صدیقی	۵۷
حقیقی خوشی	محمد گلزار عالم	۵۹
تجزیہ		
دیپک بُدکی کا ناول 'آزادی'- ایک تجزیہ	ڈاکٹر ذکی طارق	۶۱
ترقیات		
مہاکمبھ سناتنی ثقافت کی انمول وراثت	ہشام غزالی	۶۴

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام ترمشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اتر پردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

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

اپنی بات

فروری تا اپریل ۲۰۲۴ء کا شمارہ قارئین کرام کی خدمت میں حاضر ہے۔

ماہنامہ نیا دور کے گزشتہ شماروں کی پذیرائی کافی حوصلہ افزا رہی ہے۔ مذکورہ شمارہ اردو ناول سے متعلق ہے، جس کے مشمولات اس شمارے کی اہمیت وافادیت کا ایک اہم اعلامیہ ہے۔ اردو کے ادبی ذخائر میں ایک سے ایک قیمتی ناولوں کے آثار موجود ہیں، لیکن 1980 کے بعد کے اردو ناولوں کا دور اردو ادب میں کافی اہم رہا ہے کیونکہ اس عرصے میں نئے موضوعات، اسلوب اور سماجی تبدیلیوں کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

قرۃالعین حیدر- اگرچہ ان کا مشہور ناول" آگ کا دریا" 1959 میں شائع ہوا،لیکن انہوں نے 1980 کے بعد بھی لکھنا جاری رکھا۔ ان کی تحریروں میں تاریخ، ثقافت اور ذاتی کہانیوں کا امتزاج ملتا ہے۔ عبداللہ حسین - ان کا ناول" اداس نسلیں" تو پہلے لکھا گیا،لیکن 1980 کے بعد ان کا" نادر مشاہدات" اور دیگر کام سامنے آئے جو سماجی اور سیاسی حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ شفقت وحید- ان کے ناول جیسے" کینوس" اس دور میں نئے موضوعات کو چھوتے ہیں، جہاں شہری زندگی اور جدید مسائل کو پیش کیا گیا۔ خواتین ناول نگار اس دور میں جیسے خالدہ حسین اور بانو قدسیہ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ بانو قدسیہ کا" راجہ گدھ" (1981) اس کی بہترین مثال ہے، جو ایک علامتی اور فلسفیانہ ناول ہے۔

اردو ادب میں موجودہ عہد کی ناول نگار خواتین نے گزشتہ عہد کی اُن روایت کی مکمل پاسداری کے ساتھ اپنی ایک الگ روش استوار کی، جو موجودہ عہد کی شناخت بن گئی، خاص کر تانیثی کردار کے اُن مسائل کو ضبط تحریر کیا جسے ایک زمانے تک معتوب ومطعون گردانا جاتا رہا ہے۔ ان خواتین نے خاص کر اپنے اسلوب میں نسائی حساسیت اور خواتین کے مسائل کو شامل کیا۔ حالانکہ بعض ناولوں میں یہ انداز قدرے نرم اور جذباتی ہونے کے ساتھ اپنے معنوی ابلاغ میں کافی شدت بھی رکھتا ہے۔ خاص کر رضیہ بٹ اور نسیم حجازی کے بعد آنے والی خواتین لکھاریوں نے اسی بولڈ اور جارحانہ طرز اظہار کو مزید وسعت دی۔

اسی طرح سے مرد ناول نگاروں نے اپنے انفرادی موضوعات کی بنیاد پر اپنی ایک الگ شناخت پیدا کی اور اپنے طرز اسلوب میں روایت اور جدت کے امتزاج کا بہترین تجربہ کیا، جو اپنے قاری کو معاشرے کا آئینہ دکھاتے ہیں، لیکن اسے ایک ایسے انداز میں پیش کرتے ہیں جو نہ صرف قابل فہم ہے بلکہ دلچسپ اور فکر انگیز بھی ہے۔

اس شمارے میں شامل مضامین اس بات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں، مجھے امید ہے کہ آپ کو یہ شمارہ پسند آئے گا۔ ہر بار کی طرح ہمیں آپ کی مفید آرا کا انتظار رہے گا۔

ریحان عباس

یہ شمارہ فروری تا اپریل ۲۰۲۴ء کا ہے، جس کو اپریل ۲۰۲۵ء میں شائع کیا جارہا ہے۔

ڈاکٹر ارشاد نیازی

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

9650467303

فاروقی کے ناولانہ کینوس پر داغؔ کا اسکیچ

شمس الرحمان فاروقی کا شمار اردو کے اہم نقادوں اور جدیدیت کی تحریک کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے تنقید و تحریک کے ساتھ شاعری، افسانے، ناول، صحافت اور ترجمے کئے۔ اس وقت میرے سامنے ان کا مشہور زمانہ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہے۔ اس ناول کو وزیر خانم کی زندگی اور متعلقات زندگی کو بنیاد بنا کر بُنا گیا ہے۔ اس ناول میں وزیر خانم کی پوری شخصی تاریخ کو نہ صرف وضع کیا گیا ہے بلکہ دوبارہ قائم بھی کیا گیا ہے۔ وہ اس طرح کہ ''میں نے اس دور کی زندگی کو اس ناول میں لکھتے وقت دماغ میں جیا ہے۔'' وزیر خانم کے ساتھ ساتھ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں وقت کی تنی ہوئی الگنی پر، بہت سارے تاریخی کردار سوکھے گیلے ٹنگے ہوئے ہیں۔ ان ہی کرداروں میں ایک کردار ملک الشعراء، فصیح الملک، بلبلِ ہندوستان اور جہان استاد نواب مرزا خان داغ دہلوی کا بھی ہے، جن کی پیدائش ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء میں ہوئی تھی۔ ماں کا نام وزیر خانم اور والد کا نام نواب شمس الدین احمد خان تھا۔ ان کی ولادت کے کچھ ہی دیر کے بعد حافظ جی کو بلوا کر کان میں اذان دلوا دی گئی۔ لیکن نام رکھنے کے لئے نواب شمس الدین احمد خان کا انتظار تھا۔ نواب شمس الدین احمد خان نے بچے کو دیکھا تو پھولے نہ سمائے۔ وہ اس لئے کہ شمس الدین احمد خان کا اب تک کوئی وارث نہ تھا۔ انہوں نے فوراً زچہ پر سے اکیس سو نچھاور کر کے غربا کو بانٹے۔ شمس الدین احمد خان نے بچے کا نام اپنے مرحوم چھوٹے بھائی کے نام پر محمد ابراہیم خان رکھا۔ لیکن پکارنے کے لئے ''نواب مرزا'' طے پایا۔ یہ نام ''نواب مرزا'' اتنا مقبول ہوا کہ بہت جلد لوگ محمد ابراہیم علی خان کو بھول گئے اور نواب مرزا سب کی زبانوں پر رواں ہو گیا۔ نومولود بہت تندرست، اچھے ہاتھ پاؤں کا، ناک نقشے سے درست، لیکن سیاہ فام تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے بال بھی گھنے، بھاری اور گھونگھریالے تھے۔ بچے کی ناک بالکل سیدھی اور اونچی تھی۔ اتنی کہ بچپن کے پھولے پھولے گالوں کے باوجود دبی ہوئی نہ معلوم ہوتی تھی۔ اس کی پیشانی بھی بلند تھی اور آنکھیں سیاہ، بہت بڑی بڑی جن پر لمبی پلکیں جھکی رہتی تھیں۔ آنکھیں اور ناک کے بعد اس کی چوڑی کلائیاں اور بہت لمبی لمبی مخروطی انگلیاں توجہ کو منعطف کرتی تھیں۔ پاؤں کی انگلیاں بھی معمول سے زیادہ لمبی اور سڈول تھیں...... سب لوگوں کو یقین ہو چلا تھا کہ جلد ہی نواب شمس الدین احمد خان ریاست کی ولی عہدی کے لئے نواب مرزا کا نام انگریزی کمپنی اور مہاراجہ الور کے درباروں سے منظور کرا لینگے۔

یہ وہی بیانیہ، انداز، ردِ عمل، حالات، رویہ، رشتوں کی پاسداری، رسم و رواج اور ثقافت ہے جس کا خلاصہ بقول فاروقی ''دوبارہ کیا ہے اور اپنے دماغ میں جیا ہے''۔ بیانیہ کے لئے فاروقی نے حقیقی اشخاص اور واقعات کو جو اخذ کیا ہے، ان کے ارد گرد کی تفصیلات کے لئے زیادہ سے زیادہ تخیلی رنگ آمیزی کو ترجیح دی ہے اور پورے اعتماد اور ارادے کے ساتھ یہ کوشش بھی کی ہے کہ وہ ہو بہو ویسے ہی نظر آئیں جیسا کہ ناول نگار نے انہیں Visualize کیا ہے''۔ یہ ناول ہی ہے جو آرٹ کے توسط سے سماج، سماجی جزئیات و متعلقات کو سامنے لاتا ہے اور ناول نگاری کے فن سے ناول نگار سچ کو معتبر بناتا ہے۔ اس حوالے میں یہ سوال بھی قابل غور ہے کہ تاریخی احساس کی تعمیر و ترقی میں ناول کا کیا کردار ہوتا ہے؟ یہ بھی سوال قائم ہوتا ہے کہ ناول جس تاریخی احساس کی تعمیر کرتا ہے وہ تاریخ نویسی کے تعمیری احساس سے کیسے مختلف ہو سکتا ہے؟

نواب مرزا جب تین سال کے ہوئے (مئی ۱۸۳۴ء) تو ان کی سالگرہ بڑے چاؤ اور ارمان سے منائی گئی۔ اس کے ساتھ ہی نواب شمس الدین احمد خان اور وزیر خانم کی زندگیوں میں طرح طرح کی اختلال، تلاطم اور آشوب پیدا ہونے شروع ہو گئے۔ بات یہ تھی کہ دہلی کے ریذیڈنٹ ولیم فریزر اور نواب شمس الدین احمد خان میں شدید اختلاف پیدا ہو گیا تھا۔ اختلاف کی کئی وجہیں تھیں۔ اتفاق سے

''سب جانتے ہیں کہ ناول کے ذریعے ایسی دنیا خلق کی جاتی ہے جو قاری کو حقیقت میں سچی لگے۔ لیکن اس سچی حقیقت کی یافت کے لئے عام۔ عوام کے دل و دماغ کی کیفیت سے آگہی اور مستند علم و معلومات کا ہونا لازمی ہے۔ تبھی ناول میں آدمی اور ماحول کے روحانی رشتوں کی تصویر کشی ممکن ہو سکتی ہے۔ ویسی ہی تصویر کشی جس کو لوکاچ نے اپنی کتاب ''تاریخی ناول'' میں لکھا ہے کہ فرانسیسی تاریخ نویسوں نے والٹر اسکاٹ کے ناولوں کے توسط سے انگلینڈ کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ یہی بات نہایت یقین و اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جسے بھی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، سیاست، سماج، زبان اور ثقافت کو جاننا اور سمجھنا ہو اس کے لئے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کافی ہے۔''

۲۲ر مارچ ۱۸۳۵ء کی رات ولیم فریزر کا کسی نے قتل کر دیا۔ ابتدائی تفتیش میں شمس الدین احمد خان کے داروغۂ شکار کریم خان اور نوکر واصل خان کو پولس نے گرفتار کر لیا اور پھر شک کی سوئی شمس الدین احمد خان کی طرف گھوم گئی۔ نواب صاحب پر مقدمہ چلا اور ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کی صبح کشمیری دروازے کے باہر شمس الدین احمد خان کو پھانسی دے دی گئی اور وزیر خانم پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اس مصیبت کے لمحے میں اس کی دنیا اندھیری ہو گئی۔ اس اندھیری دنیا میں کوئی روشنی تھی تو وہ نواب مرزا تھا۔ شمس الدین احمد خان کی محبت کا ثمر اور وارث۔ اس لئے وزیر خانم کے دل میں نواب مرزا کی حفاظت اور اسے ہر ممکن گزند سے بچانے کا خیال اور بھی شدید ہو گیا۔ کئی دن کے غور و فکر کے بعد وزیر خانم نے فیصلہ کیا کہ نواب مرزا کی سلامتی اور مناسب پرداخت کے لئے ضروری ہے کہ اسے منجھلی باجی اور یوسف علی خان کے پاس رام پور بھیج دیا جائے اور بھیج دیا گیا۔ اس وقت نواب مرزا کی عمر پانچ سال تھی۔

رام پور میں نواب مرزا کی زندگی میں لڑکپن کی بے فکری کے بجائے علم کی محنت طلبی اور شعر و سخن کی مضمون تراشی کا بول بالا ہونے لگا تھا۔ اپنے ہم چشموں کے ساتھ وقت گذارنے اور بڑوں جیسی باتیں کرنے میں لطف آنے لگا تھا۔ وہ ماں کو یاد تو کرتے لیکن...... نواب مرزا سوا گیارہ برس کے ہو گئے تھے۔ وزیر خانم کسی تقریب میں شامل ہونے رام پور پہنچی، نواب مرزا سے ملاقات ہوئی۔ نواب مرزا بالکل اپنے باپ نواب شمس الدین احمد خان صاحب پر گئے ہیں۔ بس رنگ ذرا کم ہے، نہیں تو عین مین وہی نقشہ ہے، وہی آواز، ویسی ہی چال، صورت، شکل مزاج، بات چیت ہر چیز میں نواب شمس الدین احمد خان کی جھلک نمایاں تھی۔ لیکن خود نواب مرزا کی یادوں میں شمس الدین احمد خان کی تصویر دھندلی اور گم ہوتی ہوئی تصویر تھی۔

سب جانتے ہیں کہ ناول کے ذریعے ایسی دنیا خلق کی جاتی ہے جو قاری کو حقیقت میں سچی لگے۔ لیکن اس سچی حقیقت کی یافت کے لئے عام۔ عوام کے دل و دماغ کی کیفیت سے آگہی اور مستند علم و معلومات کا ہونا لازمی ہے۔ تبھی ناول میں آدمی اور ماحول کے روحانی رشتوں کی تصویر کشی ممکن ہو سکتی ہے۔ ویسی ہی تصویر کشی جس کو لوکاچ نے اپنی کتاب ”تاریخی ناول“ میں لکھا ہے کہ فرانسیسی تاریخ نویسوں نے والٹر اسکاٹ کے ناولوں کے توسط سے انگلینڈ کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ یہی بات نہایت یقین و اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جسے بھی اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، سیاست، سماج، زبان اور ثقافت کو جاننا اور سمجھنا ہو اس کے لئے ”کئی چاند تھے سرِ آسماں“ کافی ہے۔

گیارہ سوا گیارہ برس کا نواب مرزا اس وقت چودہ پندرہ برس کا جوان لگتا تھا۔ سیاہ شعلے کی طرح تپتا ہوا کتابی چہرہ، چہرے پر غضب کی زماہٹ اور ملاحت۔ بھرے بھرے ڈنڈ، چوڑی کلائیاں، ترکانہ ناک، گردن سیدھی، پیشانی اونچی، قد افزا، اوپر سے نہایت باریک آسمانی ململ کا کرتا جس پر پھولام کی قبا، ساتھ ہی آسمانی رنگ کی دھاری دارنگی کا انگرکھا جس کی آستین آگے سے کھلی ہوئی تھیں۔ دلی والوں کی طرز کا گلابی مشروع کا دوہرا پاجامہ، سر پر رام پوری اونچی کلاہ کی جگہ دہلی کے ہی طرز کی کلابتو کے کام کی پنج گوشیہ سیاہ ٹوپی، نہایت چمک دار گھنے بال جو اس وقت کے رواج کے موافق کاندھوں سے ذرا اوپر لے آئے گئے تھے اور ٹوپی سر پر ذرا کج رکھی گئی تھی۔ اس وقت نواب مرزا کے چہرے پر جوانی کی متانت اور سلونا پن گلے ملتے ہوئے کچھ اس طرح دکھائی دیتے تھے کہ انسان کا دل خواہ مخواہ کھنچتا تھا۔

فاروقی غالباً اردو کے اکیلے فکشن نگار ہیں جو ناول اور نقاشی کے فن میں نہ صرف یکسانیت دیکھتے ہیں بلکہ اسے برتتے بھی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ شبیہ سازی کی طرح ناول نگاری بھی ایک آرٹ ہے۔

داغ کی اس دل موہنے والی تصویر کے پیچھے فاروقی کی شبیہ سازی کا خوبصورت فنکارانہ اظہار ہے۔ اس اظہار میں الفاظ کے رنگوں سے ہلکے ہلکے برش سے بڑے کینوس پر ایسی تصویر کشی کی گئی ہے، جس میں رنگ، قد، آواز، انداز، مزاج، صورت، شکل، ناک، نقشے کو ملاحت اور زماہٹ کے امتزاج و اشتراک سے جو شبیہ سازی کی ہے اس کی مثال اردو ناول کی تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ یہی نہیں داخلی دنیا کی ہلچل کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے جو جذبات و احساسات اور خیالات کے رنگ و آہنگ سے عبارت ہے۔ اس تصویر کو دیکھ کر ارسطو کی بات یاد آتی ہے کہ ”فن کار وہ ہے جو صداقت کو مبالغہ کے ساتھ پیش کرے۔ وہ Facts کا خواستگار ہرگز نہیں ہے بلکہ وہ Truth چاہتا ہے۔ اسی Truth کو مبالغہ سے پیش کرنے کو فنکارانہ جھوٹ سے تعبیر کرتا ہے، جو اس کے نزدیک جائز ہے۔“

اب نواب مرزا کو نواب شمس الدین احمد خان شہید کی فرزندی اور خاندان لوہارو سے نسبت کے باعث بھی جاننے لگے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ نواب مرزا داغ ہرچند کہ مملکتِ سخن میں نووارد ہیں لیکن خم و پیچ سے اس کی راہوں کے خوب ماہر ہیں۔ اب انہیں بطور شاعر اپنی شناخت قائم کرنے کی لگی تھی۔ نواب مرزا کو یقین تھا کہ میں بہت اچھا شاعر بن سکتا ہوں اور بہت جلد استاد کا مرتبہ حاصل کروں گا۔ اسے شعر کہنے میں مزہ آتا تھا اور شعر پڑھنے میں بھی اتنا ہی، بلکہ اس سے بھی کچھ سوا مزہ آتا تھا۔ اپنی قوتِ حافظہ کی دولت سے اپنے ہم چشموں میں اپنا سکہ بٹھا رکھا تھا کہ پرانے فارسی استادوں سے لے کر مرزا غالب تک اور ہندی میں حضرت میر تقی میرؔ سے لے کر استاد ذوق تک اساتذہ کے ہزار ہا شعر یاد تھے۔ سند دینے میں تو یگانۂ روزگار تھا۔ یہی نہیں کہ نواب مرزا داغ کو دوسروں کے اشعار ازبر تھے۔ وہ زود گوئی میں بھی کمال رکھتا تھا۔ یار دوست آپس میں شرطیں لگا کر فی البدیہہ غزل کہلواتے تھے۔ چار پانچ مصرعوں کو فقروں کے رد و بدل کے بعد کہیں مصرعہ طرح تجویز ہوتا مثلاً:

آتے ہوئے اس گھر میں قضا کو نہیں دیکھا

مصرع پورا ہوتے ہی نواب مرزا نے مصرع لگایا

جنت ہے مگر خانۂ دشمن بھی الٰہی

اور ابھی شورِ تحسین کی گونج باقی تھی کہ داغؔ نے دو شعر اور پڑھ دیئے۔

اتنا تو بتا دے مجھے اے ناصحِ مشفق
دیکھا ہے کہ اس ماہِ لقا کو نہیں دیکھا
افسوس کے فرصت میں کبھی غور سے تم نے
افسانۂ اربابِ وفا کو نہیں دیکھا

لوگ کمالِ حیرت زا ایک دوسرے کو دیکھتے اور متعجب ہو کر پوچھتے کہ اس کمالِ سرعت سے ایسے برجستہ چست بندش والے شعر کوئی کیسے کہہ سکتا ہے۔ میر نظام الدین ممنونؔ، میر باقر علی المتخلص بہ جعفری، میر محمد علی تشنہؔ، حکیم غلام مولا قلقؔ، سید دلدار علی مذاقؔ، گھنشیام لال عاصیؔ، سب کی زبان پر یہی کلمہ تھا کہ صاحب زادے ایک دن تم ہم سب تشنگانِ سخن کی سقائی کرو گے۔“

شعر و سخن کی دنیا میں طلوع ہونے والے تارے کی چمک اور گرمی سے اصحابِ شعر کے دل روشن اور گرم ہونے لگے تھے۔ بزرگوں کو اشتیاق تھا کہ دیکھیں یہ کنجشک نو پر کبھی سیمرغ بنتا ہے کہ نہیں اور جوانوں کو اتفاق تھا کہ اس عمر میں ایک ایسا نابغہ کم دیکھنے میں آیا ہے۔

نواب مرزا پر یہ بات بالکل کھلی ہوئی تھی کہ مجھے شعر و سخن ہی کو اپنا فن بنانا اور شعر و سخن کو ہی اپنی

معیشت کا سہارا بنانا ہے۔لیکن تمام ہونہار پن اور اولوالعزمی کے باوجود منزل ابھی دور تھی۔اس لئے کہ نوکری ملنا اتنا آسان بھی نہ تھا۔نوکری کیلئے ایک بات تو یہ تھی کہ مشق شعروشاعری کو ترک کر کے کسی رئیس کے یہاں غیر شاعرانہ خدمت پر خود کو نوکر رکھوا لے۔دوسری طرف یہ بھی بات تھی کہ یہ دلی وہی دلی تھی جہاں اس کی ماں کے بقول انگریز بہادر نے بزمانہ مقدمہ قتل فریزر اس کے باپ کے اعزا ہی نہیں نوکروں چاکروں تک کا بازار میں نکلنا بند کر دیا تھا۔ایسے میں کس دہلوی رئیس کا بوتا تھا کہ وہ نواب شمس الدین احمد کے بیٹے اور وہ بھی ناجائز بیٹے کو اپنے یہاں نوکر رکھے۔ ان تمام معاملات ومسائل کے باوجود داغ کا نام بلا مبالغہ زبانوں پر چڑھ کر سارے شہر میں متداول ہوگیا۔اوپر سے "رخِ روشن" والے شعر نے تو شہر میں دھوم مچا رکھی تھی۔

رام پور سے دلی مراجعت کے بعد اپنی بڑی خالہ کے گھر میں نواب مرزا کے لئے ایک اور دلکشی اور دل بستگی کا سامان اس کی خالہ زاد بہن فاطمہ تھی۔تیرہ چودہ سال کی فاطمہ صورت، شکل، بات چیت، سگھڑاپے، نماز، روزے، بڑوں کی خدمت نوازی ان سب میں طاق تھی۔معمولی حساب اور تھوڑی بہت تاریخ کے علاوہ فارسی سے بھی آشنا تھی اور ہندی شاعری، خاص کر حمد، نعت، مرثیہ، منقبت، جنگ نامہ وغیرہ خوب پڑھتیں تھی اور زنانہ مذہبی محفلوں میں سناتی تھی۔نواب مرزا کا دل خود بخود فاطمہ کی طرف کھنچتا چلا گیا تھا۔اب یہ بھی بات ظاہر نہ تھی کہ فاطمہ اپنے گھبرو خوشرو مقبولِ زمانہ نوجوان شاعر اور خالہ زاد بھائی کے لئے کیسے خیالات رکھتی ہے لیکن پری بانو (فاطمہ) کی محبت بہت تیزی سے مرزا کے دل میں گھر کرتی چلی گئی۔لیکن نواب مرزا کے دل میں ایک بات تو یہ لگی تھی کہ فاطمہ کو اپنی دلہن بنانا، دوسری اپنی ماں کے لئے مستقل آرام وسکون کی زندگی کا سامان کرنا، لیکن دونوں معاملوں میں پیش رفت نہیں ہو رہی تھی۔البتہ اس نے اڑتی اڑتی یہ خبر سن رکھی تھی کہ صاحب عالم مرزا فخرو بہادر کا کچھ میلان وزیر خانم کی جانب ہے۔نکاح کے چند دن کے بعد نواب مرزا کو بلایا گیا اور قیام کے ساتھ تعلیم وتربیت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

"نواب مرزا خاں داغ" کو دلی والے میرزا فتح الملک بہادر کے منھ بولے بیٹے اور ہونہار شاعر کے طور پر جاننے لگے۔آستانہ شاہی سے نواب مرزا خان کے لئے پانچ روپے درماہہ مقرر ہو گیا۔میر غلام حسین شکیبا، شاگرد خدائے سخن میر محمد تقی میرؔ کے بیٹے مولوی احمد حسن کو نواب مرزا کیلئے عربی اور فارسی کا اتالیق مقرر کیا گیا۔مشہور زمانہ خوش نویس اور پنجہ کش سید محمد امیر پنجہ کش سے نواب مرزا نے خوش نویسی، پنجہ کشی، بانک اور بنوٹ کے درس لئے۔سید محمد امیر سے بادشاہ سلامت نے بھی بزمانہ شہزادگی کئی فن حاصل کئے تھے۔قلعے میں نواب مرزا خان کی آمد کے چند ہی دن بعد میرزا فخرو نے انہیں خاقانی ہند استاد محمد ابراہیم ذوق کا شاگرد کرا دیا۔شفیق استاد نے ماں کا دیا ہوا اور دردؔ کے دیوان سے نکالا ہوا تخلص برقرار رکھا اور تھوڑے ہی دنوں بعد کہہ دیا کہ یوں ہی مشق و مطالعہ کرتے رہو۔بہت جلد تم فارغ الاصلاح ہی نہیں، جہاں استاد بن جاؤ گے۔ساتھ ہی حضرت خلافت پناہی نے نواب مرزا خان کو شہسواری، بانک اور تیر اندازی میں اپنا شاگرد مقرر کیا۔شاعری میں ذوقؔ کے علاوہ بادشاہ بھی داغ کو کبھی کبھی بلوا کر اصلاح یا ترمیم عنایت فرماتے تھے۔

یہ سچ ہے کہ "کئی چاند تھے سرِ آسماں" سچے واقعات اور کرداروں کی بنیاد پر گڑھا ہوا پلاٹ ہے لیکن اس پلاٹ کی دو خصوصیات میں ایک یہ کہ اس میں جو بھی تاریخی حالات، واقعات، حادثات اور افراد درج ہیں ان کی صحت کا فاروقی نے بھرپور اہتمام کیا ہے۔دوسرے یہ کہ تاریخ کے مسخ شدہ حقائق کو زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے کے لئے بڑی تحقیق وجستجو کی ہے۔ایک بات اور یہ کہ فاروقی نے بیشتر غیر معروف افراد کو ناول کا کردار بنا کر اس طور پر از سرِ نو خلق کیا ہے کہ وہ اپنے زندہ ہونے کا احساس دلاتے ہیں کہ کسی دورانیے میں وہ موجود تھے۔

شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ناول میں شخص کی شخصیت جن معاشرتی انسلاکات سے بن کر سامنے آتی ہے۔ان سے انسانی رشتوں کی پاسداری کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ناول میں موجود آدمی تاریخی آدمی ہوتا ہے۔وہ تاریخ سے بنتا ہے اور تاریخ کو بناتا بھی ہے۔وہ اس لئے کہ متن کے درون میں یہ بات ہوتی ہے کہ انسان اکیلا زندگی بسر نہیں کرتا ہے۔اس کا ایک ماضی ایک حال اور ایک مستقبل ہوتا ہے۔ناول یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ تاریخ کے بغیر کوئی سماج نہیں ہوتا ہے اور سماج کے بغیر کوئی تاریخ بھی نہیں بنتی ہے۔ناول وہ فن ہے جو تاریخی اور سماجی انسان کو دوبارہ قائم کرتا ہے۔یعنی ناول میں انسان سماجی اور تاریخی نظریوں سے Deformed ہو کر سامنے آتا ہے۔وہ اس لئے کہ اپنے وقت، سماج اور تاریخ کے تفاعل سے متعارف انسان ہی ناول کی تخلیقی، سماجی اور تاریخی سروکاروں کا مرکز ہے۔

پہلا باضابطہ مشاعرہ جو داغ نے پڑھا وہ قلعے میں اس کی آمد کے بعد ۱۸۴۵ء کے ربیع اول میں نواب مصطفےٰ خاں صاحب شیفتہؔ کے یہاں منعقد ہوا تھا۔اس مشاعرے میں داغ کا مطلع بہت مقبول ہوا

شرر و برق نہیں شعلہ و سیماب نہیں
کس لئے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بے تاب نہیں

مضمون تو پیش پا افتادہ تھا۔لیکن زبان کی صفائی اور کلام کی روانی لائق داد تھی۔شہرت اور پھر نوعمری کی شہرت، استاد ذوق اور میرزا فتح الملک بہادر تو خوش ہوتے ہی تھے میرزا غالب اور حکیم مومن خان مومنؔ صاحب بھی تعریفیں کرتے تھے کہ گلزار شعر ہندی میں ایک نیا گلبن سر نکال کر پرانے گلابوں سے چشمکیں کر رہا ہے۔دیکھیں اس کی ہمتِ عالی اسے کہاں لے جاتی۔ان استادوں کو اب تک جو رنج تھا کہ ہمارے بعد کوئی نظر نہیں آتا جو سرزمین ریختہ کی آبیاری کرے، اب وہ رنج دور ہونے لگا تھا۔ذوقؔ کی شاگردی اور مرزا نوشہ کی محبتوں نے داغ کی مہارت اور لیاقت دونوں کو روشنی کی رفتار سے جلا کرنی شروع کر دی تھی۔

داغ کی بالکل اوائلی شاعری میں جگہ جگہ معاملات اور وقوعات یوں سلک نظم میں آئے ہیں کہ ذاتی واردات کی باپردہ جھلک نظر آتی ہے۔ایک اہم بات یہ ہے کہ داغ کی شاعری میں جسمانی حسن کا بیان کم کم ہے اور شروع کے کلام میں تو نہیں کے برابر ہے، گویا اسے اپنی خالہ زاد کے ناموس اور حجاب کا لحاظ ہو۔ذیل کے شعروں میں نوجوان عاشق کی خود پر مباہات اور بیانِ حسن واظہارِ تمنا میں احتیاط غیر معمولی لطف کے حامل ہیں۔

تمہیں کہو کہ کہاں تھی یہ وضع یہ ترکیب
ہمارے عشق نے سانچے میں تم کو ڈھال دیا
بتائیں لفظ تمنا کے تم کو معنی کیا
تمہارے کان میں اک حرف ہم نے ڈال دیا

داغ کے ابتدائی نقادوں نے داغ کی شاعری کو زنانِ رقاصۂ بازاری کی مرغوب شاعری کہا ہے۔ممکن ہے انہوں نے ایسا ہی دیکھا ہو، لیکن اوپر درج کردہ شعروں کی نفاست اور تمکین اور بھولی بھالی متانت سے تو ایسا کہیں نہیں لگتا۔نواب مرزا کے مزاج میں کچھ شوخی اور کھلنڈرا پن ضرور تھا لیکن اس کا اظہار موقع موقع سے ہی ہوتا تھا اس لئے کہ یہ زمانہ تو نواب مرزا کے لئے کئی طرح کے بحران کا زمانہ تھا اور ایسے میں اس کا کھلنڈرا پن، خاص کر عشق کے معاملے میں شاذ ہی بروئے کار آتا تھا

پروانہ پاس شمع کے بلبل ہے گل کے پاس
اک میں کہ تیری بزم میں خلوت گزیدہ ہوں
اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ

میں پائے شوق و دست تمنا بریدہ ہوں

پندرہ سولہ برس کا لڑکا ایسے شعر تبھی کہہ سکتا تھا جب شاعری کی سرحدیں مضمون آفرینی سے آگے نکل جائیں۔ معشوق سے معاملہ جب گھریلو سطح پر اور مانوس ماحول میں ہو تو ایسے شعر ہو سکتے ہیں۔

تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا

اس غزل میں یہ شعر بھی ہے۔ اور کچھ عجیب بات نہیں کہ پندرہ برس کی عمر کا داغ جب زینت باڑی کے مشاعرے میں اسے پڑھے تو امام بخش صہبائی جیسا دبنگ استاد اپنی جگہ سے اٹھے اور شاعر کو گلے لگا لے

لگ گئی چپ تجھے اے داغ حزیں کیوں ایسی
مجھ کو کچھ حال تو کم بخت بتا تو اپنا

اسی رنگ میں ایک اور بھی دلکش مضمون آفرینی کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ ایسا شعر تعقل اور تصنع دونوں سے بے نیاز ہے

سادگی بانکپن اغماض شرارت شوخی
تو نے انداز وہ پائے ہیں کہ جی جانتا ہے

اسی مضمون کو عرفی نے اپنے بے مثال، پیچیدہ اور تعقلاتی اسلوب میں یوں بیان کیا۔

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم
کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست

حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا ہے لیکن یہی گھریلو پن تو اس معاملے کی جان ہے، اور "انداز" کے لفظ کا گھریلو پن "شیوہ" کے مقابلہ میں اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔ پھر اس سے بڑھ کر بھی "جانتا ہے۔" اس قدر بے تکلف اور محاوراتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے اعجاز اور ہندی شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

سہل ممتنع کا جو طرز بعد میں داغ کی شاعری کا امتیازی شان بنا، درحقیقت شروع ہی سے ان کے یہاں موجود تھا جس کی وجہ غالباً فاطمہ کا عشق ہی تھا کہ جوانی کے برگ و بار لاتے ہوئے قادر الکلامی کے مزے اٹھاتے ہوئے اس نو بادۂ حدیقۂ شعر و سخن کا جی چاہتا تھا کہ غیر پیچیدہ اور غیر استعاراتی، غیر رسمی زبان میں اپنے معشوق سے اپنے دل کا حال کہے

شب ہجراں سے موت بہتر ہے
خواب آرام سے تو آئے گا
کبھی اپنا بھی دور خوش آئے داغ
دورِ ایام سے تو آئے گا
چین دیتے نہیں وہ داغ کسی طرح مجھے
میں جو مرتا ہوں تو کہتے ہیں کہ جینا ہوگا
کہا ظالم نے میرا حال سن کر
وہ اس جینے سے مر جائے تو اچھا
شمع رو آپ گو ہوئے لیکن
لطف سوز و گداز کیا جانیں
اپنی تعریف سے چڑھتے ہو اگر جانے دو
چشم بد دور ہمارا ہی جمال اچھا

آپ پچھتائیں نہیں جور سے توبہ نہ کریں
آپ گھبرائیں نہیں داغ کا حال اچھا ہے

اس میں شک نہیں کہ مضمون کے لحاظ سے یہ اشعار معاملہ بندی کی غزل کی رسومیاتی دنیا کے باہر نہیں ہیں۔ لیکن ان کے لہجے میں کچھ ایسا فوری تقاضا، التجا کی کچھ ایسی عجلت تھی کہ ان مضامین کو مبنی بر اصلیت تسلیم کئے ہی بنتی ہے۔

بات تک کرنی نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے
خدا کی قسم اس نے کھائی تھی آج
قسم ہے خدا کی مزہ آگیا
اتنی ہی تو بس کر ہے تم میں
کہنا نہیں مانتے کسی کا
داغ سچ ہے جو خدا چاہے کرے
آدمی کا بس نہیں تقدیر پر
چھیڑ ہر وقت کی اچھی نہیں یہ یاد رہے
کبھی کیسی ہے کبھی اپنی طبیعت کیسی

الفاظ کی سادگی، زبان کی شیرینی، بیان کا حسن، تراکیب کی لطافت اور محاورات کی برجستگی کے ساتھ جذبات کا جو موثر اظہار ہوا ہے، وہ قابل داد و دید ہے۔ اشعار تعقل اور تصنع دونوں سے بے نیاز ہیں۔ طبع وقاد کی چمک، بدیہہ گوئی کا حسن، قافیوں کی ایجاد اور مضمون آفرینی کے جمال سے کائناتِ شاعری روشن ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ "داغ کا ماحول اور داغ کا زمانہ جس قسم کے شعر کا طلبگار تھا وہ صاف ستھرا اور بامحاورہ زبان کا ہوتا تھا اور مضامین معاملہ یا وقوع گوئی سے معمور۔" لیکن اسی کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ یہ داغ کے کلام کا ایک رنگ ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کے کلام کا حاوی رنگ بھی یہی ہے۔ مگر یہ کہنا کہ یہی سب رنگ کلام داغ کا ہے، مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ داغ کے کلام کے اور بھی رنگ ہیں۔ ان میں ایک رنگ اخلاقیات کے سانچے میں اپنے رنگ و روپ کو مزین کر رہا ہے تو دوسرا نفسیات کے پیکر میں اپنے حسن کو بکھیر رہا ہے۔ وہ اس لئے کہ یہ زمانہ وہ زمانہ ہے جب قدریں شکست و ریخت سے نبرد آزما تو تھیں لیکن بہت کچھ مسمار ہونے سے بچ بھی گیا تھا۔ اس کی حفاظت میں جو گھر، گھرانے، خاندان اور ہندو مسلمان مل کر کوششیں کر رہے تھے، ان کوششوں میں ایک کوشش شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کی بھی تھی۔ ان کے علاوہ بھی زندگی کے کئی سلیقے کلام داغ میں اپنے رنگ جما رہے ہیں۔

مصادر

۱۔ کئی چاند تھے سر آسماں — شمس الرحمان فاروقی، پینگوئن بکس، نئی دہلی ۲۰۰۶ء

۲۔ محاورات داغ — ولی احمد خان، مکتبۂ ادب، اردو بازار، دہلی ۱۹۴۴ء

۳۔ مطالعۂ داغ — سید محمد علی زیدی، کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ ۱۹۴۳ء

۴۔ داغ دہلوی — مخمور سعیدی، ساہتیہ اکاڈمی، دہلی ۲۰۰۴ء

۵۔ وہ چاند تھا سر آسماں — مرتبین: اشعر نجمی و رضوان الدین فاروقی، نایاب بک، نئی دہلی، فروری ۲۰۲۴ء

□□□

محمد عارف اقبال

ایڈیٹر سہ ماہی اردو بک ریویو

9953630788

ابن صفی: ناول 'دلیر مجرم' کے حوالے سے

ہندوستان میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ہندو۔مسلم اتحاد کے حوالے سے دلیر مجرم اردو دنیا کے بے مثال ادیب ابن صفی کا ایک ایسا شاہکار ناول ہے جس کے بارے میں اردو کے نقاد اور ان سے استفادہ کرنے والے اردو کے بیشتر اساتذہ 65 برسوں کے بعد بھی خاموش تماشائی دکھائی دیتے ہیں۔ ابن صفی کی ادبی خدمات کو اجاگر کرنے کے لیے شاید اب بھی ان کے قلم کی روشنائی خشک ہے۔ دلیر مجرم آزاد ہندوستان میں ابن صفی کا پہلا ناول ہے جو مارچ 1952 میں نکہت پبلی کیشنز، الٰہ آباد سے شائع ہوا۔ یہی وہ ناول ہے جس کی اشاعت کے بعد، اردو کے قارئین ابن صفی کے دوسرے ناولوں کا بے چینی سے انتظار کرنے لگے۔ اس کے بعد تو گویا قارئین ابن صفی کے گرویدہ ہوگئے۔ اس سے قبل کہ دلیر مجرم کا جائزہ پیش کیا جائے، بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اردو دنیا کے اس مظلوم تخلیق کار کی ادبی خدمات کا پس منظر بیان کر دیا جائے۔

ابن صفی (اپریل 1928 بروز جمعہ — 26 جولائی 1980) نے ادب کے ذریعے درحقیقت سماج کی تطہیر کا فریضہ ادا کیا۔ وہ اس بات کا بخوبی ادراک رکھتے تھے کہ روئے زمین فساد سے بھر چکی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جاسوسی ادب کا مرکزی موضوع فساد فی الارض کا سدباب ہے۔ ابن صفی کو الٰہ آباد میں جن ادیبوں اور شاعروں کی معیت نصیب ہوئی ان میں ان کے استاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین، سرور حسین مرحوم (معروف آرٹسٹ)، عباس حسینی، شکیل جمالی، پروفیسر مجاور حسین، ڈاکٹر راہی معصوم رضا (غازی پور)، اشتیاق حیدر (علی گڑھ)، یوسف نقوی (فلم ہدایت کار)، قمر جائسی، نازش پرتاپ گڑھی اور تیغ الٰہ آبادی (معروف شاعر مصطفٰی زیدی) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر اس وقت شروع ہوا جبکہ وہ صرف 14 سال کے تھے۔ 20 سال کی عمر میں پہلا افسانہ یا انشائیہ فرار (1948) شائع ہوا۔ [1]

ابن صفی ابتدا ہی سے تخلیقی ہی نہیں بلکہ تعمیری ذہن و فکر کے انسان تھے۔ ادب میں فحاشی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ جنسی بے راہ روی اور افلاطونی عشق سے ہمیشہ فاصلہ بنائے رکھا۔ ناول نگاری کے آغاز کا پس منظر خود ابن صفی نے اپنے ایک پیش رس میں لکھا ہے۔ ناول کا پیش رس بھی ان کی جدت طرازی کا نمونہ ہے۔ وہ اپنے زریں خیالات کا اظہار اپنے قارئین کے خطوط یا نقادوں کی نکتہ چینی کے جواب میں اپنے ہر ناول کے پیش رس میں لکھتے تھے۔ اپنے ایک پیش رس میں لکھتے ہیں:

> غالباً یہ 1952 کی بات ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے آدمیوں کی ایک نشست میں کتابوں اور مصنفوں کی مقبولیت کے بارے میں بحث چھڑ گئی۔ ایک صاحب کہنے لگے کہ جنسی لٹریچر کے علاوہ اور کسی کی مارکیٹ نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ بس اسی دن سے مجھے یہ دھن ہوگئی کہ کسی طرح جنسی لٹریچر کا سیلاب رکنا چاہئے۔ کافی سوچ و چار کے بعد یہ طے پایا کہ جدید طرز پر جاسوسی ناولوں کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ لہٰذا جاسوسی دنیا کی داغ بیل ڈال دی گئی۔ اس وقت اردو کے جاسوسی لٹریچر میں آں جہانی تیرتھ رام فیروز پوری کے تراجم اور محترم ظفر حیات کے کچھ ناولوں کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا لیکن جاسوسی دنیا کے اجرا کے تقریباً چھ ماہ بعد ہی ہندو پاکستان میں جاسوسی لٹریچر کا سیلاب آگیا اور آج میں ان صاحب سے پوچھتا ہوں کہ جنسی لٹریچر کا وہ سیلاب کہاں ہے؟ مگر ان کی آواز میرے کانوں تک نہیں پہنچتی۔ [2]

ابن صفی نے ادب میں ہوس پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان پر طنز کرتے ہوئے اپنے ایک ناول میں اپنے پسندیدہ کردار فریدی کی زبان سے کچھ اس طرح کہا ہے:

> ''ابن صفی کے ادبی نصب العین کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ ان کی ادبی خدمات کے احاطہ کے لیے ہزاروں صفحات بھی کم پڑ سکتے ہیں۔ انہوں نے واضح طور پر کہا ہے کہ حیات و کائنات کا کون سا ایسا مسئلہ ہے جس پر انہوں نے اپنی تحریروں میں گفتگو نہیں کی ہے۔ درحقیقت انہوں نے عصر حاضر میں زندگی کے جملہ شعبہ حیات کے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کے نزدیک جرم کا تناظر بے حد وسیع ہے۔ ابن صفی اس بات کا بھرپور ادراک رکھتے ہیں کہ معاشرے کے سنگین مسائل میں عدم مساوات اور ناانصافی انسان کو جرم کی طرف اکساتے ہیں اور رفتہ رفتہ معاشرہ جرم کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ ایسے فسادزدہ معاشرے میں مجرموں کی بن آتی ہے اور شرفا کا جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔''

”میں جنسیت کو ایک سیدھا سادہ مسئلہ سمجھتا ہوں جسے آدمی جیسے سمجھ دار جانور کے لیے اتنا پیچیدہ نہ ہونا چاہیے کہ وہ شاعری کرنے لگے۔“ [۳]

حضرت آدم (علیہ السلام) کی پیدائش سے لے کر آج تک بڑے بڑے دانشوروں نے یہی کہا ہے کہ انسان خطا کا پتلا ہے، انسان فرشتہ نہیں ہے۔ اس روئے زمین پر سب سے پہلا جرم آدم (علیہ السلام) کے ایک بیٹے قابیل نے کیا تھا، جبکہ اس نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کیا۔ اس کے بعد دنیا شر کی آماجگاہ بنتی رہی۔ لیکن ہر عہد میں خیر نے شر کو بیخ و بن سے اکھاڑنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ لہٰذا حق و باطل کی یہ کشمکش بھی قدیم ہے۔ شر کے مقابلے میں خیر کو ہمیشہ فتح حاصل ہوئی ہے۔ اپنے ایک پیش رس میں ابن صفی نے جاسوسی ادب اور ادب میں مقام کے حوالے سے بڑی بے نیازی سے اس طرح جواب دیا:

”ویسے اگر آپ ادب میں مقام کے سلسلے میں مجھ سے کچھ سننا چاہتے ہیں تو سنیے۔ اساطیری کہانیوں سے لے کر مجھ حقیر کی کہانیوں تک آپ کو ایک بھی ایسی کہانی نہ ملے گی جس میں جرائم نہ ہوں۔۔۔ اور آج بھی آپ جسے اونچے قسم کے ادب کا درجہ دیتے ہیں اور جس کا ترجمہ دنیا کی دوسری زبانوں میں آئے دن ہوتا رہتا ہے، کیا جرائم کے تذکروں سے پاک رہتا ہے؟ کیا اس کے مضر رساں پہلوؤں پر ہمارے نقاد کی نظر پڑتی ہے؟ اگر نہیں۔۔۔ تو کیوں؟“

اس کے بعد اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے ابن صفی نے جو مسکت جواب دیا، نقادوں کی بولتی بند ہوگئی۔ ملاحظہ کیجیے:

”۔۔۔ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے لوگ کہانیوں میں بھی (جو دراصل ذہنی فرار کا ذریعہ ہوتی ہیں) پولیس یا جاسوس کا وجود نہیں برداشت کر سکتے۔ چلیے پولیس کو اس لیے برداشت کر لیں گے کہ وہ للکار کر سامنے آتی ہے لیکن جاسوس تو بے خبری میں پتہ نہیں کب گردن دبوچ لے۔ لہٰذا مجھے ادب میں کوئی مقام پانے کی خواہش ہے تو جاسوس کو چھٹی دینی پڑے گی لیکن میں اس پر تیار نہیں کیونکہ مجھے ہر حال میں شر پر خیر کا پرچم لہرانا ہے۔ میں باطل کو حق کے سامنے سربلند نہیں دکھانا چاہتا۔ میں معاشرے میں مایوسی نہیں پھیلانا چاہتا۔۔۔ ایسی مایوسی جو غلط راستوں پر لے جائے۔“ [۴]

ابن صفی کے ادبی نصب العین کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ ان کی ادبی خدمات کے احاطہ کے لیے ہزاروں صفحات بھی کم پڑ سکتے ہیں۔ انہوں نے واضح طور پر کہا ہے کہ حیات و کائنات کا کون سا ایسا مسئلہ ہے، جس پر انہوں نے اپنی تحریروں میں گفتگو نہیں کی ہے۔ درحقیقت انہوں نے عصر حاضر میں زندگی کے جملہ شعبہ حیات کے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کے نزدیک جرم کا تناظر بے حد وسیع ہے۔ ابن صفی اس بات کا بھرپور ادراک رکھتے ہیں کہ معاشرے کے سنگین مسائل میں عدم مساوات اور ناانصافی انسان کو جرم کی طرف اکساتے ہیں اور رفتہ رفتہ معاشرہ جرم کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ ایسے فساد زدہ معاشرے میں مجرموں کی بن آتی ہے اور شرفا کا جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔

ابن صفی کے نزدیک وقت اور حالات کے ساتھ جرائم کی قسم اور نوعیت بھی بدلتی رہی ہے۔ سنگین جرائم میں عام طور سے چوری، ڈکیتی، قتل، بلیک میلنگ، فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی اور جنسی تشدد کو شمار کیا جاتا ہے۔

لیکن موجودہ سائنس اور ٹکنالاجی کے عہد میں جرائم کی اتنی شکلیں پائی جاتی ہیں کہ بعض اوقات عقل حیران رہ جاتی ہے۔ کل تک جن رشتوں کو مقدس تصور کیا جاتا تھا اور آج بھی ان پاک رشتوں پر انگلی نہیں اٹھائی جا سکتی، ایسا لگتا ہے کہ حالات کے تیز و تند بہاؤ نے ان رشتوں کے تقدس کو پامال کر دیا ہے۔ ماں ایک ایسا لفظ ہے جس کے تقدس و احترام میں ادبا اور شعرا ہمیشہ رطب اللسان رہے ہیں۔ دنیا کے تمام تخلیقی ادب میں ماں کے کردار کو دیوی کا درجہ دیا گیا ہے۔ اپنے بچوں کے لیے ماں کی مامتا کے لطیف احساس کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جا سکتا۔ لیکن عصر حاضر میں ایسے واقعات بھی پے در پے رونما ہو رہے ہیں کہ ماں خود ہی اپنے معصوم جگر گوشوں کی قاتلہ ثابت ہوتی ہے۔ اسی طرح باپ بیٹی کا مقدس رشتہ بھی عہد حاضر میں مسلسل مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ دنیا میں اب جنسی جرائم کی اتنی قسمیں پائی جاتی ہیں کہ شاید شیطان کی یادداشت میں بھی اتنے جرائم کی تفصیلات محفوظ نہ ہوں۔ ابن صفی نے اسے بھی فکشن کا موضوع بنایا۔ [۵]

وہ کسی ازم (ism) کے قائل نہیں، بلکہ انسان کو انسانیت کے معراج پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ انسانیت اور انسانی حقوق کے نام پر درندگی کے ہمیشہ مخالف رہے۔ ان کی تحریروں کے بین السطور میں پوشیدہ فکر انگیز پیغام ہر انسان کے دل کو اپیل کرتا ہے۔ انہوں نے شراب نوشی اور ہر قسم کی نشہ آور ادویات کو معاشرے کا ناسور قرار دیا ہے۔ 1964 میں فلم صنعت کے موضوع پر لکھے گئے ایک ناول (ستاروں کی موت) کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”شراب ام الخبائث اس لیے کہلاتی ہے کہ اس کے استعمال کرنے والے ہر قسم کی خباثت اختیار کر سکتے ہیں۔“

پاکستان کے ایک اسکالر، ماہر اقبالیات اور تاریخ داں خرم علی شفیق نے ابن صفی کے تمام ناولوں کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے نثری ادب میں ابن صفی کی پانچ اہم خصوصیات کی درجہ بندی کی ہے۔ [۶]

ماہر اقبالیات خرم علی شفیق نے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ ضرب کلیم میں علامہ اقبال نے ہنروران ہند کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے، اس میں عہد حاضر کے ادبا و شعرا کا احوال یوں بیان کیا ہے:

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

خرم علی شفیق نے ادبیات فنون لطیفہ کے باب میں علامہ اقبال کی ایک نظم مرد بزرگ جو ہنروران ہند کے مابعد ہے، اس بات کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا ہے کہ اس نظم پر ابن صفی کی شخصیت حرف بہ حرف اترتی ہے 'مرد بزرگ' کے صرف ایک شعر پر غور کیجیے، آپ خود ہی اندازہ کر لیں گے:

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق

ابن صفی نے کہا تھا کہ یہ میرا مشن ہے کہ آدمی قانون کا احترام کرنا سیکھے۔ دو عظیم جنگوں (1914 اور 1945) کے بعد دنیا میں مستقبل سے بڑھتی ہوئی مایوسی، زندگی سے فرار اور عالمی

سطح پر سماج میں بڑھتے ہوئے جرائم اور ظلم و تشدد کو ابن صفی شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ اپنے ایک ناول کے پیش رس میں لکھتے ہیں:

> ”مستقبل سے مایوسی غلط فہمی کی پیداوار ہے اور آدمی کو جرائم کی طرف لے جاتی ہے۔ مستقبل سے مایوس ہو کر یا تو آدمی جرائم کرتا ہے یا پھر کسی ایسے کرنل فریدی کی تلاش میں ذہنی سفر کرتا ہے جو قانون اور انصاف کے لیے بڑے سے بڑے چہرے پر مکا رسید کر سکے اور یہی تلاش میرو ازم کی کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔“ [۸]

اس وقت میرے اس مقالے کا موضوع در حقیقت اس بات کی جانب اشارہ کرنا ہے کہ ابن صفی نے فکشن نگاری میں جس جنسی سیلاب کو روکنے کا عہد کیا تھا اس کا آغاز ہی انہوں نے ملک اور وطن کی سالمیت اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی سے کیا۔

> ابن صفی نے ناول نگاری کا آغاز مارچ 1952 میں کیا۔ ملک کو انگریزوں کے تسلط سے آزاد ہوئے صرف چار سال گزرے تھے۔ تقسیم ہند میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین فسادات کا جو لامتناہی سلسلہ شروع ہوا، اس کی کربناک چیخیں اب بھی رہ رہ کر سنائی دے رہی تھیں۔ ہجرت کی دلخراش یادوں سے ٹیسیں نکل رہی تھیں۔ ادیبوں اور شاعروں میں کہرام مچا ہوا تھا۔ نفرت کی سیاست تخلیقی ادب میں بھی دہشت بن کر اتر گئی تھی۔ ایسے ماحول کی عکاسی ابن صفی نے بڑے کرب کے ساتھ کی ہے۔ [۹]

پہلا شاہکار ناول 'دلیر مجرم' (مارچ 1952) سے ابن صفی کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی اور جاسوسی ادب کے لافانی کردار احمد کمال فریدی اور ساجد حمید بے حد مقبول ہوئے۔ اس ناول کی کہانی ایک ایسے شخص کے ارد گرد گھومتی ہے جو پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر اور عقیدے کے اعتبار سے ایک مسلمان ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی پرورش ایک ہندو خاتون نے کی۔ اس باوقار خاتون کا نام سیتا دیوی ہے جو اپنے سینے میں اس شیر خوار بچے کے لیے حقیقی ماں کا درد رکھتی ہے۔

یہ کہانی اس وقت لکھی گئی جبکہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفرت کی آگ سلگائی جا رہی تھی۔ عصبیت تمام حدیں پار کر چکی تھی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے دھماکہ خیز منصوبے سے اب بھی بارود کی بو اٹھ رہی تھی۔ دشمنی کے بہانے تراشے جا رہے تھے۔ سیاسی کارکنان مخبری کے فرائض ادا کر رہے تھے۔ امن کی بازگشت صرف سیاسی گلیاروں میں ہو رہی تھی۔ عوام کی بے چینی بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ ایسے وقت میں اردو فکشن میں ابن صفی نے کہانی کے ایک ایسے پلاٹ کی تخلیق کی جس کا آغاز ہی محبت اور غم خواری سے کیا گیا۔ ایک ہندو خاتون سیتا دیوی نے ڈاکٹر شوکت کی پرورش اس وقت سے کی تھی جبکہ وہ محض چھ مہینے کا تھا۔ یہ بچہ اس کے سپرد ایک امانت کے طور پر تھا۔ لہٰذا اس کی پرورش بھی اسلامی عقیدے کے ساتھ ہی کی، ذرہ برابر بھی خیانت کی مرتکب نہیں ہوئی۔ اس کہانی میں سیتا دیوی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس نے اپنے بیٹے شوکت کے لیے جان تک نچھاور کر دی۔

آزاد ہندوستان میں ابن صفی کا یہ پہلا ناول ہے جس میں ہندو-مسلم اتحاد کا مضبوط اور مستحکم پلیٹ فارم مہیا کیا گیا ہے۔ اردو فکشن میں شاید یہی وہ پہلا ناول ہے جس کے بعد ہی نفرت انگیز ماحول میں ہندو-مسلم اتحاد کی باتیں معاشرتی اور ادبی سطح پر شروع ہوئیں۔ دانشوروں اور سیاسی رہنماؤں نے بھی ہندو-مسلم اتحاد کی وکالت کھل کر کی۔

ابن صفی کے سحر انگیز قلم کا اندازہ کیجیے کہ انہوں نے ایک مسلمان بیٹے اور ہندو ماں کے رشتے کی منظر کشی کس قدر وقار اور پاکیزگی کے ساتھ کی ہے۔ ابن صفی نے اپنے اس ناول کے آغاز ہی میں ہندو سماج کی ایک خاتون اور ایک مسلمان بچے کے ساتھ اس کے نازک رشتے کی نزاکتوں کو بڑے حسین پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ہندو خاتون کے ایثار و قربانی کو بھی محسوس کرایا گیا ہے کہ جب وہ ایک ماں ہوتی ہے تو اس کے سینے میں صرف ماں کا دل ہوتا ہے، اسے مذہب سے کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ وہ غیر مذہب کے بچے کو بھی ایک ماں کی طرح سلیقہ، مثالی شعار اور بہترین عادات و اطوار کی تربیت دے سکتی ہے۔

ابن صفی ایک بلند پایہ شاعر بھی تھے اور اسرار ناروی کہے جاتے تھے۔ شاعری کی ابتدا بھی کم عمری میں ہوئی تھی۔ ایونگ کرسچن کالج، الہ آباد میں جب سکنڈ ایئر میں تھے تو انہیں بزم ادب کا صدر بنایا گیا تھا۔ اسی سال سالانہ مشاعرے میں ابن صفی کی نظم بنسری کی آواز اس حد تک پسند کی گئی تھی کہ ان کے انگریزی کے استاد مسٹر ہگنس (Mr. Higgins) نے جو اردو شاعری سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، دوسرے دن کلاس میں کہا تھا: ”فراق صاحب کی رباعیات اور بنسری کی آواز کے علاوہ مجھے تو اور سب کچھ Echo of Poetry (شاعری کی بازگشت) معلوم ہو رہا تھا۔“ اسی کالج میں ابن صفی کے ایک استاد پروفیسر انوار الحق صدر شعبہ اردو تھے۔ انہوں نے ابن صفی کی طالب علمی کے دوران میں ان کی شاعری سے متاثر ہو کر کہا تھا ”میں پیش گوئی کرتا ہوں کہ ایک دن آپ کا شمار صفِ اول کے شعرا میں ہوگا۔“

'آخری التجا' 15 سال کی عمر میں لکھی گئی ابن صفی کی ایک نظم جو 24 جولائی 1943 کو لکھی گئی 'مجاہد آزادی' کی صدا ہے۔ آخری بند ملاحظہ کریں:

گر راہِ وفا میں کام آؤں ہند ورسے مانگ بھرے رہنا
بندی نہ مٹانا ماتھے کی تم، میری راہ تکے رہنا
میں خواب میں اکثر آؤں گا سینے میں آس رکھے رہنا
اب چھوڑ بھی دو میرا دامن، للہ نہ روکو جانے دو! [۱۰]

اسرار ناروی یعنی ابن صفی کی ایک غزل کا ایک شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

بس اتنی سی روداد ہے آدمی کی
کبھی رہنمائی، کبھی رہزنی کی

حواشی و حوالہ جات

۱؎ ابن صفی: مشن اور ادبی کارنامہ (2013، مولف و مرتب: محمد عارف اقبال (ابن صفی: ایک نظر میں، صفحہ 28)

۲؎ پیش رس 'لاشوں کا بازار' عمران سیریز، نومبر 1956

۳؎ ناول 'جنگل کی آگ' (1955)، فریدی-حمید سیریز

۴؎ پیش رس 'تیسری ناگن' (1969)، فریدی-حمید سیریز

۵؎ خاص طور سے ابن صفی کے تین ناول: پتھر کی چیخ (1954، بے چارہ بے چاری (دسمبر 1960)، زہریلا آدمی (فروری 1960) ملاحظہ کیجیے۔

۶؎ سائیکو مینشن (ابن صفی)، مصنف خرم علی شفیق، صفحہ 8 تا 10، اشاعت 2011، فضل سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، کراچی۔

۷؎ کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم (باب ادبیات فنونِ لطیفہ)

۸؎ پیش رس 'مہلک شناسائی' (نومبر 1968، فریدی-حمید سیریز)

۹؎ میں نے لکھنا کیسے شروع کیا؟ (خود نوشت از ابن صفی) 1975، مطبوعہ احباب ادب، کراچی۔

۱۰؎ ادب آموز، ابن صفی: عالمی ادب کی نمائندہ تحریریں، (کلیات ابن صفی، جلد 60 مرتب: محمد عارف اقبال، صفحہ 384-383)

□□□

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی

سابق ایڈیٹر ماہنامہ نیا دور

9889051003

اردو ناول میں لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کی عکاسی

اردو ادب میں جب بھی ناول سے متعلق کوئی گفتگو کی جائے گی تو ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں کا ذکر ضرور ہوگا کیونکہ اردو میں صنف ناول کا آغاز انہیں کے ذریعہ ہوا۔ نذیر احمد کے ناول دراصل مذہبی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں۔ مجھے یہاں صرف ان ناولوں پر بات کرنی ہے جن میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ان ناولوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا شاہکار ناول ''فسانہ آزاد'' کو اولیں حیثیت حاصل ہے۔ ''فسانہ آزاد'' اودھ اخبار میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک قسط وار شائع ہوا اور پہلی دفعہ ۱۸۸۰ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ پلاٹ بکھرا ہوا اور غیر منظم ہے یہی وجہ ہے کہ تمام نقاد فسانہ آزاد میں پلاٹ کی بے ربطی اور کسی بنیادی مسئلے کو موضوع نہ بنانے پر نکتہ چیں ہیں۔ سرشار اپنے عہد کے زوال پذیر لکھنوی تہذیب کے خد و خال کو بڑی مہارت سے ابھارنے میں کامیاب ہیں۔ فسانہ آزاد لکھنوی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور شاید ہی کوئی پہلو بچا ہو جس میں اس کی جھلک نہ ملتی ہو۔ لکھنوی معاشرے کو نہایت خوبی اور تفصیل سے پیش کیا ہے۔ فسانہ آزاد میں اس دور کے لکھنؤ کا ہر رنگ اور ہر پہلو نظر آتا ہے۔ یہاں کے محل اور عمارتیں لکھنؤ کے محلوں، بازاروں اور گلی کوچوں سے لے کر یہاں کے شرکا، شہدے، رنگین مزاج نوجوان، طوائفیں، بیگمات، پردہ نشین دوشیزائیں اور ان سب کے حالات کو بڑی تفصیل سے فنی انداز میں بیان کیا ہے۔

جہاں تک اس ناول میں کردار نگاری کا سوال ہے تو ان کے یہاں کردار نگاری میں انسانی سیرت کا ارتقاء مفقود ہے۔ البتہ آزاد اور خوجی کے علاوہ سارے کردار خاکے کے زمرے میں آتے ہیں۔ آزاد کا کردار ایک ترقی پسند انسان کے شعور کے روپ میں اجاگر ہوتا ہے۔ لیکن جہاں خوجی کے کردار کا سوال ہے اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرشار نے اپنی ساری قوت صرف کرکے اس کے کردار کو لازوال بنا دیا۔ مزاح و ظرافت کی چاشنی اس طرح رچی ہوئی ہے کہ اس کے حرکات و سکنات، بات چیت، سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ ہمیں بغیر ہنسائے نہیں رہتا۔ وہ خود قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ خوجی کے وضع قطع کا نقشہ سرشار اس طرح پیش کرتے ہیں۔

> ''اتنے میں میاں آزاد کیا دیکھتے ہیں کہ ایک مجسم قامت۔ پست قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی شرارت و خباست کی نشانی کھڑا دوری سے جھولوں پر نگاہ ڈال رہا ہے۔''

خوجی کی ''شیخی'' اور ''لا میری کرولی'' پر جہاں ہم محظوظ ہوتے ہیں وہیں سرشار نے خوجی کے ذریعہ اس زمانے کے انحطاط پذیر لکھنؤ کے مضحکہ خیز پہلوؤں اور ان کی فطری کمزوریوں کو نمایاں کیا ہے۔ خوجی کا کردار ایسے معاشرے پر بھرپور نشتر ہے۔ خوجی ایک پورے طبقے اور قوم کی ذہنیت کا نمائندہ کردار ہے۔ فسانہ آزاد میں زبان و اسلوب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ہر طبقہ کی زبان اسی انداز و لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ جو لکھنوی زبان کا وصف ہے۔ ان کی زبان پر لکھنوی محاورے کا رنگ بھی گہرا ہے۔ سرشار کے دوسرے ناولوں میں بھی لکھنوی تہذیب کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ جام سرشار، سیر کہسار اور ان کا ناولٹ کرم دھم جو ناول کے ارتقاء میں نئی راہیں کھولتے ہیں۔

''جام سرشار'' ہی ایسی تخلیق ہے جسے تکنیک کے اعتبار سے ناول کہا جا سکتا ہے۔ یوں تو سرشار کے اعلانیہ کے مطابق اس کا موضوع مذمت شراب ہے۔ لیکن مطالعہ کرنے پر شراب نوشی کا ذکر ضمنی طور پر ملتا ہے۔ دراصل یہ ناول لکھنؤ کے زوال آمدہ معاشرے کی ہو بہو تصویر ہے جہاں فاحشہ عورتیں شریف نواب زادوں کے قریب پہنچ کر ان کی تباہی کا سبب بنتی ہیں۔ سرشار کا دوسرا ناول ''سیر کہسار'' ہے جسے فسانہ آزاد کا ایک پارٹ کہا جا سکتا ہے۔ اس کا موضوع بھی وہی آمد بہ زوال لکھنؤ ہے۔ لکھنؤ کی سماجی و معاشرتی زندگی کی پوری عکاسی کی گئی ہے۔

> ''مرزا ہادی رسوا جو پرانی روش سے الگ اپنی نئی راہ بناتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کا تانا بانا پہلی جنگ آزادی اور اس کے بعد کے انحطاط پذیر معاشرے کے افراد سے بنتے ہیں جس میں ان کے عہد کا لکھنوی معاشرہ اور لکھنوی تہذیب صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس میں نئی نسل اور نئے شعور کے افراد بھی ملتے ہیں، طوائفیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور اودھ کی بیگمات ان کے کردار عصری زندگی سے قریب اور جیتے جاگتے نمونے بھی۔ جو اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سے بھرپور ہیں جو ان کے معاشرے میں اپنی تہذیب کے ساتھ گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہی بات رسوا کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کی غماز ہے۔ طوائفوں کے کردار ایک الگ نظریہ سے پیش کرتے ہیں۔ انہیں بھی سماج میں وہی مقام و مرتبہ دلانے کی کوشش کی ہے جو بدقسمتی کہنے کوٹھے تک پہنچ جاتی ہیں۔ ان طوائفوں کے ذہنی و قلبی احساسات اور خواہشات کو نفسیاتی پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔''

نواب صاحب کا کردار اپنے عہد کے امیروں کی نمائندگی کرتا ہے اور دوسرا کردار خوجی کی مانند منشی مہراج بلی کا ہے۔ اس ناول میں بھی لکھنوی تہذیب صاف دیکھی جا سکتی ہے۔

رتن ناتھ سرشار نے اپنے ناول "کرم دھم" کے ذریعہ مسلم معاشرے کی کنواری لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ اور ان گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جن کی بنا پر لڑکیوں کے رشتے زبردستی کر دیے جاتے ہیں۔ اس طرح سرشار نے لکھنوی مسلم معاشرے کے فرسودہ و بوسیدہ رسم اور قدیم روایات کو ہدف تنقید بنا کر نئی راہیں استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرم دھم ایک نواب زادی کی کہانی ہے جسے سرشار نے پیش کر کے سماج کی غیر شادی شدہ لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ یہ لڑکیاں اپنا ازدواجی رشتہ اپنے مزاج اور اپنی مرضی کے مطابق کرنا پسند کرتی ہیں بہ الفاظ دیگر شادی کے فرسودہ رسومات کے خلاف بغاوت اور لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی لڑکیوں کے جذبات و نفسیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ لڑکیاں شعوری طور پر آزاد ہونے کے ساتھ ہی ساتھ مذہبی بندھنوں اور اپنی تہذیبی قدروں کو عزیز رکھتی ہیں۔

"کرم دھم" جہاں ایک طرف لکھنوی معاشرے اور تہذیب کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے وہیں رشتہ ازدواج کے لیے لڑکیوں کی رضامندی اور خواہشات کی گنجائش کا خیال رکھتے ہوئے لڑکیوں کے والدین کو کسی لالچ میں آ کر ان کی شادی کرنے سے گریز اور پرہیز کرنے کا درس بھی دیتا ہے۔ ناولٹ کا مرکزی کردار نوشابہ شادی سے ایک روز قبل بڑی جسارت سے اپنے والد کو اپنے فیصلے سے گوش گذار کرتی ہے جہاں ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا ذہنی شعور صاف ظاہر ہوتا ہے۔

سرشار کے بعد دوسرے ناول نگاروں نے بھی لکھنوی تہذیب و معاشرت پر ناول تخلیق کیے ہیں لیکن اب مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

مرزا ہادی رسوا جو پرانی روش سے الگ اپنی نئی راہ بناتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کا تانا بانا پہلی جنگ آزادی اور اس کے بعد کے انحطاط پذیر معاشرے کے افراد سے بنتے ہیں جس میں ان کے عہد کا لکھنوی معاشرہ اور لکھنوی تہذیب صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس میں نئی نسل اور نئے شعور کے افراد بھی ملتے ہیں، طوائفیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور اودھ کی بیگمات ان کے کردار عصری زندگی سے قریب اور جیتے جاگتے نمونے بھی۔ جو اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سے بھرپور ہیں جو ان کے معاشرے میں اپنی تہذیب کے ساتھ گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہی بات رسوا کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کی غماز ہے۔ طوائفوں کے کردار ایک الگ نظریہ سے پیش کرتے ہیں۔ انہیں بھی سماج میں وہی مقام و مرتبہ دلانے کی کوشش کی ہے جو بدقسمتی کہیے کوٹھے تک پہنچ جاتی ہیں۔ ان طوائفوں کے ذہنی و قلبی احساسات اور خواہشات کو نفسیاتی پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

رسوا کے ناولوں کا موضوع ان کے عہد کا لکھنوی معاشرہ ہے انہوں نے اپنے زمانے کی سوسائٹی کو جس طریقے سے پیش کیا ہے ان کی اعلیٰ صلاحیت اور سماجی بصیرت کا بین ثبوت ہے۔ بقول ڈاکٹر احمد حسن:

> "رسوا امراؤ جان کی کہانی کو لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں سمائے ہیں۔ پھر لکھنوی تہذیب کا بھی وہ دور جو اقدار کی تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ امراؤ جان ادا اس پس منظر کا ایک لازمی جزو ہے۔ ڈاکوؤں کی شورہ پستی پرانے نوابوں کی طوائف نوازیاں، عشق و عاشقی کے چرچے اور سب سے بڑھ کر اس دور کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں امراؤ جان ادا میں ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں۔ یہ جادو ایسا مؤثر ہے کہ سرشار کے فسانہ آزاد کے بعد امراؤ جان ادا کو لکھنو کی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جا سکتا ہے۔"

"امراؤ جان ادا" اپنی فنی خوبیوں اور مصنف کی صلاحیتوں کے باعث اردو ناول کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے موضوع سے متعلق نقادوں نے بہت کچھ لکھا لیکن حقیقت میں ایسی ناول کا موضوع انحطاط پذیر لکھنوی معاشرہ ہے۔ اور طوائف اس کی علامت، جس کے توسط سے اس عہد اور معاشرے کا محاکمہ بڑی چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ امیرن سے امراؤ جان ادا بننے کی جس کہانی کو رسوا نے پیش کیا ہے دراصل لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کے اسباب و علل کو نمایاں کرتا ہے۔

لکھنو کے اس معاشرے میں طوائف کے کوٹھے کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جہاں نوابین امرا متوسط اور نچلے طبقہ کے افراد جاتے ہیں۔ ان کوٹھوں پر تہذیب کے سارے رنگ نظر آتے ہیں۔ اس دور میں رئیس زادے آداب محفل اور تہذیب کا درس لینے کے لیے طوائفوں کے کوٹھوں پر بھیجے جاتے تھے۔

"امراؤ جان ادا کا پلاٹ مربوط اور فنی اصول پر پورا اترتا ہے۔ تمام واقعات و کردار امراؤ جان ادا کے محور پر گھومتے ہیں۔ کردار نگاری میں رسوا نے بڑے احتیاط اور ہنرمندی کا جوہر دکھایا ہے۔

سبھی کردار اپنے عہد کے جیتے جاگتے انسان ہیں جن میں زندگی کی وسعت اور ہماہمی اپنی پوری تہذیبی آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔ ناول کے کردار نظریہ حیات کو واضح کرتے ہیں۔ سب سے پہلے رسوا نے ہی کرداروں کے نفسیاتی تاثرات کو پیش کیا۔ ان کے کردار معاشرتی زندگی کے ایک مخصوص گوشے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر کردار ایک علامت بن جاتا ہے۔ امراؤ جان ادا مرکزی کردار ہے جو بظاہر ایک طوائف ہے لیکن اس کے اندر شرم و حیا میں ملبوس ایک عورت زندہ ہے۔ جو اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتی ہے اس گھناؤنے فعل سے سخت نفرت سے وہ صرف ایک مرد کی منکوحہ ہو کر زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ رسوا بظاہر ایک طوائف لیکن دراصل اس کے اندر کی عورت کے تاثرات پیش کر کے انسانی دوستی کا ثبوت دیتے ہیں۔

امراؤ جان ادا کے بعد رسوا نے کئی ناول تخلیق کیے "ذات شریف" کے ذریعہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کی غدر کے بعد کی بے راہ روی، سماجی و معاشی بحران و انتشار اور اخلاقی پستی کی عکاسی لکھنو کے پس منظر میں کی ہے۔ معاشرے میں بڑھ رہی تباہی و بربادی کا ذمہ دار رسوا رئیسوں اور نوابوں کو ٹھہراتے ہیں۔ "شریف زادہ" میں ان کا اصلاحی جذبہ کارفرما ہے۔ جھوٹی نمائش اور شیخی کے نشہ کو توڑ کر عمل کی دنیا میں قدم رکھنے کی تلقین کی ہے۔ اس طرح "اختری بیگم" میں بھی پہلی جنگ آزادی کے بعد کے لکھنو کے چند متوسط طبقے اور معزز گھروں کے اندرونی کشمکش اور الجھنوں کی مصوری کی ہے۔ رسوا کے سبھی ناول میں لکھنوی تہذیب کی عکاسی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "شام اودھ" کو تہذیبی ناول ہی کہا جا سکتا ہے جس میں گذشتہ لکھنو کی عظمت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ لکھنو وضع داری، نفاست، زبان، رہن سہن، لباس تفریحی مشاغل کو پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور ناولٹس کا موضوع اودھ کا زوال آمدہ معاشرہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول "آگ کا دریا" اور "گردش رنگ و چمن" "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" اور "دلربا" ناولٹ، لکھنو کی معاشرت اور تہذیب کی عکاسی جا بجا ملتی ہے۔

"اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" میں انہوں نے نچلے طبقے کو مرکزیت عطا کی ہے۔ ایک مخصوص تہذیبی پس منظر میں خانگی حالات زندگی اور ان کے کرب و مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ لکھنو کی تہذیبی فضا میں خانگیوں اور چکن کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے رشک قمر کے ذریعہ زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کے پس منظر میں نچلے طبقے کی بے شمار عورتوں کی محنت، فریب محبت، خود بیگانگی اور بیچارگی کو حقیقی پیرائے میں نمایاں کیا ہے جہاں اس کی زندگی کے آغاز و انجام کے درمیان پانے اور کھونے کا طویل سلسلہ

دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر بھی اس کا انتظار ختم نہیں ہوتا۔

اسی طرح ان کا ناولٹ دلربا بھی لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کا عکاس ہے۔ مرکزی کردار گلنار کی محبت وقت کے جبر کی علامت بن کر اجاگر ہوتی ہے۔ میر رفاقت جن کی پوتی حمیدہ کو وہ دلربا بنا دینے کے بعد ہی اپنی محرومی اور توہین کا بدلہ لیتی ہے جو انقلاب زمانہ کی بہترین مثال ہے۔ مصنفہ ماضی قریب کی تاریخ کے ایک لفظ کو پھیلا کر حال سے ملا دیتی ہے۔ دلربا اس کی زندہ مثال ہے۔

ان ناولوں کے بعد مشہور نقاد و ناول نگار انیس اشفاق کے دو ناول دکھیارے اور خواب سرا اہمیت کے حامل ہیں۔ انیس اشفاق نے دکھیارے کی تخلیق کر کے اس بات کو واضح کر دیا کہ سرشار نے جس لکھنؤ کو فسانہ آزاد کے ذریعہ پیش کیا تھا وہ سلسلہ آج بھی برقرار ہے۔ اس ناول میں انھوں نے گذشتہ لکھنوی تہذیب کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ زیادہ تر نقاد اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے یہی لکھتے ہیں کہ دکھیارے کے ذریعہ لکھنوی تہذیب کے مٹنے کا نوحہ و ماتم کیا گیا ہے۔ جبکہ غائر مطالعہ کرنے پر اس کی بہت ساری خوبیاں نظر آئیں گی۔ ماضی ہماری زندگی کا وہ حصہ ہے جس کا فراموش کرنا ناممکن ہے ہم اپنے حال میں بھی اسے خود سے جدا نہیں کر سکتے۔

ماضی اگر اپنے اندر خوبصورت یادوں کو سمیٹے ہے تو وہ ہمارے حال کو بھی حسین بنا دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ریشما پروین:

> ''ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم آرزومندیٔ ماضی کی کیفیت کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دیں بلکہ ماضی کی یادوں کو آج سے بہتر بنانے کے لیے استعمال میں لائیں۔ دکھیارے کے مرکزی کردار ذاکر کے ذہنی مدرکات کو ماضی کے حوالے سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ اپنے بھائی ناصر کے ذریعہ وہ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا بیان کرتا ہے لیکن کہیں بھی قنوطیت کا شکار نہیں۔''

لکھنوی تہذیب کی عکاسی دکھیارے میں بہت سلیقہ مندی اور خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔

انیس اشفاق کا اسلوب جداگانہ، زبان و بیان میں لکھنوی نفاست و نزاکت پروئی ہوئی ہے۔

انیس اشفاق کا دوسرا ناول ''خواب سرا'' ہے انہیں لکھنؤ سے کسی قدر والہانہ محبت ہے۔ دکھیارے سے خواب سرا تک بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ موجودہ لکھنؤ سے بھی اتنی ہی انسیت رکھتے ہیں جتنا مرزا ہادی رسوا کے لکھنؤ۔ ناول کے آغاز پر لکھی گئی یہ تحریر:

> ''کربلائیں، درگاہیں، مسجدیں، امام باڑے، باغ، روضے، سیرگاہیں اور محل سرائیں میں انہیں میں زندہ ہوں۔ میرا نام لکھنؤ ہے۔''

ناول کے پس منظر کو سامنے لا دیتا ہے۔ خواب سرا میں لکھنؤ اپنی تہذیب آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ قدیم اور آج کے لکھنؤ کو بڑے فنی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ جو ناول نگار کا وصف ہے۔ کہانی دلچسپ ہے لکھنوی تہذیب، نفاست، نزاکت، لذیذ طعام، راگ عزاداری، مذہب کا گہرا شعور ناول کی فضا میں رچا بسا ہے۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ وقار ناصری کے ناول ''دریچے'' ''خزاں کے دنوں میں محبت'' بھی مشہور ہوئے۔ اور بہت سے ناول نگاروں کے ناول جو لکھنوی تہذیب و تمدن پر تخلیق کیے گئے ہیں طوالت کے سبب یہاں پیش نہیں کر رہا ہوں۔ ان ناولوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ لکھنوی تہذیب و معاشرہ ہر دور کے ناولوں میں موجود ہیں۔ اسی طرح انکا ناول ''ہیچ'' بھی تہذیبی شہر لکھنؤ کے مسائل، لکھنوی معاشرت اور تمدن کے عکاس ہیں۔

□□□

غزل

مٹ گئے ہیں تمام بل والے
ہوئے پامال آج کل والے

شعر پہلے خفیف کے سنیے
پھر سناؤں گا کچھ رمل والے

تونے تکرار اس طرح کی ہے
کیسے کوٹھی بنائیں پھل والے

زندگی چاہتا ہوں اب رخصت
آ گئے میرے گھر اجل والے

ماتھے پہ سلوٹیں ارے توبہ
پڑ گیا نام تیرا بل والے

ہوں گے حامی مرے ابد کے لوگ
میرے مداح تھے ازل والے

بات یہ جان کے ہوا حیراں
وحشی حد سے سوا ہیں جل والے

بادلو اب خفا کیوں ہوتے ہو
کام پر لگ گئے ہیں نل والے

منفرد اب تلک رہا ہے میر
گرچہ آئے بہت غزل والے

حشر میں عین فیصلہ ہوگا
کون سے لوگ ہیں عمل والے

سارے معتوب میرے اپنے ہیں
سو مرے یار ہیں زحل والے

شیخ نادم ہوئے ہیں محشر میں
سرخرو ہم ہیں بے عمل والے

ان کو میں قرض دے نہیں سکتا
معذرت وہ ہیں آج کل والے

مقصود خاں علیگ
شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
8595687815

ڈاکٹر عبدالرحمٰن فیصل

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف الٰہ آباد

8218467664

خواب سراب: متنی تشکیل کا جدید بیانیہ

"خواب سراب" (۲۰۱۷ء) انیس اشفاق کا دوسرا ناول ہے 'دکھیارے' (۲۰۱۴ء) کی اشاعت نے انہیں اپنے زمانے کے انتہائی باصلاحیت ناول نگاروں کی صف میں قائم کیا اور اب 'خواب سراب' کے موضوع کی انفرادیت اور حسن بیان نے ان کی تخلیقی صلاحیت پر مہر لگا دی ہے۔

یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے بالکل منفرد ہے۔ 'خواب سراب' خارج میں موجود کسی حقیقی واقعے یا تخیل کی غیر مادی دنیا کے کسی واقعے کا بیان نہیں بلکہ اس کا موضوع خود ایک ناول امراؤ جان ہے۔ ناول نگار کے مطابق مرزا ہادی رسوا نے جو ناول شائع کرایا وہ اصل ناول کا تصحیح شدہ دوسرا متن ہے۔ جس سے قبل مرزا صاحب نے ایک اور متن مرتب کیا تھا، جس کو دوبارہ لکھتے ہوئے بعض تفصیلات کے علاوہ ناول کا اختتامیہ تبدیل کر دیا گیا۔ ناول کے ابتدا میں ہی راوی یہ بیان کرتا ہے کہ میں نے اپنے بزرگوں سے جنھوں نے اپنے بزرگوں سے یہ سن رکھا تھا کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کے قصے کو الگ الگ طرح سے لکھا تھا انہیں میں سے کسی ایک مسودے میں جو رسوا کی موت کے بعد لوگوں کے ہاتھ لگا، امراؤ جان کے یہاں اولاد کا ہونا بتایا گیا ہے لیکن اس سے آگے کا قصہ ان لوگوں کو اس لیے نہیں معلوم ہو سکا کہ آگے کی عبارتیں مٹ چکی تھیں لیکن بقول راوی کتاب کے ختم پر یہ عبارت محفوظ رہ گئی تھی:

> "راقم نے اس نسخے کی ایک نقل اور تیار کی ہے۔" اس کے بعد یہ ہدایت بھی تھی کہ جو کچھ میں نے اس میں لکھا ہے اسے عام نہ کیا جائے۔" (ص:۹)

اس نسخے کی دوسری نقل کے متعلق راوی کا تجسس اس بیان میں ملاحظہ کریں:

> "بتانے والے بتاتے ہیں کہ رسوا نے وہ مسودہ جس میں امراؤ جان کے یہاں اولاد کا ہونا دکھایا گیا تھا، اپنے صندوق میں اس لیے رکھ دیا تھا کہ انہیں معلوم تھا کہ پڑھنے والے امراؤ جان کو ماں کی شکل میں قبول نہیں کریں گے۔ اپنے بڑوں کے بڑوں سے منتقل ہوتی ہوئی یہ بات جب میرے کانوں تک پہنچی اور جب میں اسے سنتے سنتے بڑا ہوا تو میرے دل میں خیال پیدا ہوا کہ معلوم کروں کہ امراؤ جان کی اصل کہانی کیا وہی ہے جس کا مسودہ رسوا نے الگ رکھ دیا تھا۔ (ص:۱۱)

مذکورہ دونوں اقتباس سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اس ناول کا موضوع کوئی حقیقی یا تخیلی واقعہ نہیں بلکہ ایک ناول ہے۔ اس طرح 'خواب سراب' ایک موجود متن پر نیا متن تشکیل دینے کی بہت عمدہ مثال ہے۔ ناول کے بیانیہ میں تجسس کا غلبہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ناول نگار گمشدہ نسخے کی جستجو کے بیان سے پلاٹ مرتب کرتا ہے یعنی اس مسودے کی دریافت کے لیے کی گئی راوی کی کوششوں سے بیانیہ تشکیل پاتا ہے۔ گمشدہ نسخے کی تلاش میں راوی جن کرداروں سے ملتا ہے اور لکھنؤ کے جن مقامات پر جاتا ہے، ان بیانات سے ان لوگوں کی معاشرت، رہن سہن، آپسی تعلقات کی نوعیت اور لکھنؤ کی تہذیبی، ثقافتی صورت حال کا نقشہ مرتب ہوتا جاتا ہے۔ اس سلسلے کا سب سے پہلا کردار نادر آغا کا ہے۔ جو نوادرات کا کام کرتے ہیں۔ راوی اور نادر آغا کی گفتگو/ مکالمہ کے ذریعے غدر سے قبل لکھنؤ میں سوز خوانی کے فن کی تفصیل بیان کی گئی ہے کہ مشہور سوز خواں کون تھے۔ کون کس کا شاگرد تھا۔ سوز کن کن راگوں میں پڑھا جاتا ہے وغیرہ اور غدر کے بعد اس فن کے زوال پر افسوس کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے ملاقاتی علی رضا ظفن ہیں جو مشہور شاعر ضامن علی جلال کے بھتیجے ہیں۔ راوی اور ان کی گفتگو کے ذریعے لکھنؤ کے علمی زوال مثلاً غدر میں کتب خانوں کے برباد ہونے، رؤسا کے ذخیروں کے ختم ہونے اور نااہل لوگوں کے ہاتھوں نادر کتابیں ردی کے بھاؤ فروخت کیے جانے کا نوحہ کیا گیا ہے۔

> "لکھنؤ کی تہذیب میں محرم کی عزاداری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ امام باڑے اس کی تہذیبی نشانیوں میں شامل ہیں جن میں محرم کے دس دن عقیدت مند عزاداری کرتے ہیں۔ انیس اشفاق نے 'خواب سراب' میں محرم کے پہلے عشرے کا بیان تقریباً ۳۲ صفحات میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس بیان میں دو چیزیں توجہ طلب ہیں۔ پہلی، لکھنؤ کے تقریباً تمام امام باڑوں کا ذکر، ان کی تاریخ، کس نے بنوایا، کب بنوایا، کون سا امام باڑہ کس کے نام سے مشہور ہے اور غدر کے بعد ان کی خستہ حالی کا ذکر۔ دوسری، محرم کی عزاداریوں کا بیان کہ عزاداری کا طریقہ کیا ہے۔ اس میں تعزیے کیسے بنائے اور سجائے جاتے تھے۔ کیا کیا مذہبی رسمیں ہوتی تھیں۔ محرم کے دنوں میں کس دن کس امام باڑے میں کون سی مجلس ہوتی تھی، کون کون سے لوگ پڑھتے تھے۔ کچھ خاص امام باڑوں کا ذکر جہاں ایرانیوں کے دستور سے عزاداری ہوتی تھی۔"

تیسرے شخص سرتاج مرزا ہیں جن سے راوی ناول کے پہلے قلمی نسخہ کے سلسلے میں ملاقات کرتا ہے۔ سرتاج مرزا رسوا کے قریبی عزیز خورشید مرزا کے خاندان کے ہیں۔ مسودہ کی تلاش میں راوی جب سرتاج مرزا کے گھر پہنچتا ہے تو وہ سرتاج مرزا کے بیٹھک کی روداد بیان کرتا ہے، جس سے مرزا کی جو کسی زمانے میں روؤسا میں شمار کیے جاتے تھے، زبوں حالی اور خستہ حالی کا اندازہ ہوتا ہے۔

مسودے کی تلاش میں راوی کے ملاقاتیوں میں چوتھا کردار جہاں دار بیگم کا ہے، جو مرزا رسوا کی بھتیجی ہیں اور انہیں عمو جان کہتی ہیں۔ جہاں دار بیگم کی حویلی ہی وہ جگہ ہے جہاں مرزا رسوا لکھنو چھوڑنے سے قبل رہتے تھے اور یہیں ان کی ساری کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ راوی رسوا کی کتابوں کے ڈھیر میں مسودہ کی تلاش شروع کرتا ہے لیکن کتاب کے ملنے سے قبل راوی کو رسوا کی زندگی، امراؤ جان کے قصے اور لکھنو میں گردش کرتی ہوئی اس قصے سے متعلق بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے مثلاً یہ کہ لکھنو میں امراؤ نام کی دو طوائفیں تھیں، ان میں ایک امراؤ جان اور دوسری امراؤ بیگم تھی۔ راوی نے امراؤ بیگم اور امراؤ جان، دونوں کی الگ الگ تفصیل بیان کی ہے۔ جہاں دار بیگم نے راوی کو یہ بھی بتایا کہ امراؤ بیگم کی اکلوتی بیٹی سردار جہاں تھیں جو نخاس میں چوپایا بازار کے قریب کہیں رہتی ہیں۔

قصہ سے متعلق ان کرداروں کے علاوہ لکھنو کے عوام میں بھی بعض ایسے لوگوں کا بیان کیا گیا ہے جو وہاں کی عوامی زندگی میں اپنی کسی خصوصیت کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ ان میں ایک رحیم نہاری والے اور دوسرے ظہیر حسن جن کی پتی لگی چائے بہت مشہور تھی۔ یہ دونوں کردار اپنی دکان پر بیٹھتے ہوئے بات بات پر لوگوں کو مغلظات سناتے رہتے تھے لیکن ان کرداروں کے اعمال کے ذریعے راوی نے ان کے تعلقات کی جس نوعیت کو ظاہر کیا ہے وہ انہیں انسانیت کے بلند مرتبہ پر فائز کرتا ہے۔ رحیم نہاری والے کے متعلق راوی کا یہ بیان ملاحظہ کریں:

> ”میں دکان میں داخل ہو رہا تھا تو ایک بچہ اپنی ایڑیوں پر کھڑے ہو کر
> اپنی ایلمونیم کی چھوٹی سی ڈولچی کسی طرح رحیم تک پہنچا کر ان سے کہہ رہا تھا:
> ”رحیم دادا! دو پیسے کی نہاری“
> رحیم نے اس کی ڈولچی پٹک کر اسے ایک موٹی گالی دیتے ہوئے کہا:
> ”ابے اپنے باپ سے کہنا دو پیسے کا زمانہ گیا۔ بھاگ یہاں سے“
> ”ہم اپنے لیے لینے آئے ہیں، ابا کے لیے نہیں۔“
> رحیم نے یہ سنتے ہی اس کی ڈولچی نہاری سے بھر دی پھر اس سے پوچھا:
> ”کیا نہاری پینے کے لیے لے جا رہا ہے۔“ یہ کہہ کر تنور پر بیٹھے ہوئے
> آدمی سے کہا: لونڈے کو ایک کلچہ بھی دے دو۔“ (ص: ۶۶)

مذکورہ اقتباس کے آخری دو جملوں سے اس سخت لہجے والے رحیم کی نرمی بالکل روشن ہو گئی ہے۔

لیکن ناول کا سب سے دلچسپ حصہ وہ ہے جس میں ناول امراؤ جان ادا کے کرداروں کی نشاندہی کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ یہ لکھنو کے کون لوگ تھے۔ جن کے ذکر میں خفیف سی تبدیلی کر کے انہیں قصہ کے کرداروں میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ مسودہ مل جانے کے بعد راوی نے ناول امراؤ جان کے جن کرداروں کی نشاندہی کی ہے۔ ان میں مرکزی کردار امراؤ جان، خانم، نواب سلطان، فیض علی، بوا حسینی اور بوا زینب، گوہر مرزا اور مولوی صاحب شامل ہیں۔ راوی بیان کرتا ہے کہ نئے مسودے میں یہ بتایا گیا ہے کہ امراؤ جان ادا کا اصل نام نجم النساء تھا جو لکھنو کے ہی ایک نواب علی نقی بہادر کی اکلوتی بیٹی تھیں اور ان کے دادا آفتاب الدولہ نواب خورشید بہادر، محمد علی شاہ کے زمانے میں ناظم سرکار دولت مدار تھے۔ ان کی منگنی نواب قیصر شکوہ کے ساتھ ہوئی تھی۔ امراؤ جان کہیں اور سے اغوا کر کے نہیں لائی گئی تھیں بلکہ انہیں کے ایک ملازم گوہر خان نے انہیں اغوا کر کے چوک میں خانم کے ہاتھوں فروخت کر دیا تھا۔ راوی نے امراؤ جان کی پیدائش سے لے کر خانم کے یہاں پہنچنے، پھر کانپور سے لکھنو واپس آ کر گمنامی کی زندگی گزارنے سے لے کر وفات تک کے تمام حالات کا بہت ہی تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ کس طرح ان کی پیدائش پر جشن ہوا، کس طرح ان کی پرورش ہوئی اور تعلیم دی گئی وغیرہ وغیرہ۔

دوسرا کردار خانم ہے، جس کی حقیقی زندگی کی تفصیلات اس ناول میں شامل کی گئی ہیں۔ راوی امراؤ جان کی زبانی یہ بیان کرتا ہے کہ خانم کا اصل نام سرفراز بیگم تھا۔ خانم کس کی بیٹی تھیں ان کی ماں کون تھیں، کہاں سے آئی تھیں، کس بادشاہ کے زمانے میں تھیں، خانم کی بیٹی بسم اللہ کا والد کون تھا اور خانم کی موت کے بعد بسم اللہ کس حال میں رہی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرا کردار فیض علی کا ہے جو لکھنو کے مشہور ڈاکو حامد کا بھائی تھا۔ جہاں دار بیگم کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق حامد ڈاکو خاندانی یعنی شرفا میں سے تھا، وہ لکھنو کے ایک ویرانے سنپہ میں رہتا تھا۔ اس کا چھوٹا بھائی بھی حامد ڈاکو کی وجہ سے ڈاکو مشہور تھا۔ راوی کی اطلاع یہ ہے کہ امراؤ جان نے اس سے شادی کر لی تھی اور لکھنو چھوڑ کر اس کے ساتھ کانپور چلی گئی تھی۔ جہاں ان سے ایک بچی پیدا ہوئی۔ فیض علی کی گرفتاری کے بعد امراؤ جان واپس لکھنو آ گئیں اور گمنامی کی زندگی گزارنے لگی تھیں۔

چوتھا کردار نواب سلطان ہے۔ راوی شمیلہ خانم کی زبانی اس کردار کے متعلق بیان کرواتا ہے کہ مرزا رسوا نے ناول میں خود کو نواب سلطان کے کردار میں پیش کیا ہے۔ شمیلہ خانم رسوا کے متعلق کہتی ہیں:

> ”اماں کی پوری کہانی میں یہی حصہ سب سے زیادہ دکھ دینے والا ہے۔ مرزا رسوا عالم فاضل موسیقی کے ماہر، گن ریسے غضب کے۔ امیر خسرو کی طرح اپنے کچھ راگ بھی ایجاد کیے تھے۔ شاعر بھی کمال کے، صورت بہت بھلی۔ اوڑھنے پہننے کا سلیقہ تھا۔ باتیں ایسی کہ دل میں اتر جائیں۔ ہر جملے میں رعایت، روزمرہ، محاورے برجستہ، پھبتیاں ایسی کہتے کہ دھوئے دھوئے نہ چھوٹتیں۔ جوان ہوتے ہی کوٹھے پر جانے لگے اور ناچنے والیوں کو شوقیہ سب کچھ بتانے لگے۔“ (ص: ۳۴۳)

شمیلہ خانم آگے بتاتی ہیں کہ میری والدہ یعنی امراؤ جان کو رسوا سے عشق ہو جاتا ہے لیکن جب بات نکاح تک آئی تو نواب سلطان یعنی مرزا رسوا نے محبت کے باوجود قدم پیچھے کھینچ لیا۔ غالباً اس رنج میں امراؤ جان گانا بجانا چھوڑ کر فیض علی کے ساتھ کانپور نکل گئیں۔ لیکن فیض علی کے ساتھ امراؤ جان کے چلے جانے کے واقعے سے رسوا کو پشیمانی ہوئی۔ شمیلہ خانم کہتی ہیں:

> ”ادھر مرزا صاحب کو اماں سے کیا ہوا وعدہ پورا نہ کر پانے کی پشیمانی بہت تھی اس لیے جب وہ کتاب لکھنے بیٹھے تو اپنی پشیمانی کو مٹانے کے لیے قصے میں یہ حصہ بڑھا کر اپنی جگہ نواب سلطان کو رکھ دیا۔ خود کو رکھتے تو خاندانی شرافت پر حرف آتا۔ نواب سلطان میں ساری صفتیں وہی ہیں جو مرزا صاحب میں تھیں...... قصے میں انھوں نے خان صاحب کا جو حشر دکھایا سو دکھایا اماں کہتی تھیں اصلی دنیا میں بھی کوئی ان کے منہ کو آتا تو منہ کی کھاتا۔“ (ص: ۳۴۴)

بوا حسینی اور بوا زینب کی زندگی کا بیان شمیلہ خانم کی زبانی کیا گیا ہے۔ شمیلہ خانم نے راوی کو بتایا کہ بوا حسینی خانم کے یہاں رہتی تھیں اور بوا زینب امراؤ بیگم کے یہاں۔ یہ دونوں عورتیں ایک ہی خاندان سے تھیں، ان کے بزرگ شاہی محل میں ملازم تھے۔ غدر میں ان کے خاندان کے مرد سب مار دیے گئے اور جب فاقے میں زندگی گزرنے لگی تو خانم اور امراؤ بیگم نے انہیں اپنے یہاں رکھ لیا۔

گوہر مرزا کا کردار بھی رسوا کی کتاب امراؤ جان میں بہت دلچسپ ہے۔ راوی شمیلہ خانم کی زبانی یہ بتاتا ہے کہ رسوا نے اس کردار کی تشکیل میں مبالغہ سے کام لیا ہے۔ شمیلہ خانم نے بتایا کہ گوہر

مرزا ڈومنی کے پیٹ سے تھے۔ بوا حسینی انہیں خانم کے پاس لے کر آئی تھیں۔ گوہر مرزا کے مزاج میں جو زنانہ پن تھا اس کی وجہ یہ بتاتی ہیں کہ ڈومنیاں بیاہ براتوں میں گالیاں گاتی تھیں اور یہ گالیاں وہ خود بناتی تھیں اور گھروں میں ان کے گانے کی مشق کرتی تھیں۔ شمسیلہ خانم کہتی ہیں:

> ''گوہر مرزا اسی ماحول میں پلے بڑھے تو مزاج میں زنانہ پن پیدا ہوگیا اور اسی زنانہ پن کی وجہ سے وہ کوٹھے پر نوچیوں کے لیے کھلونا بن گئے لیکن...... اماں کی طرف بڑھنے کی ہمت ان میں نہیں تھی۔''(ص:۳۰۸)

امراؤ جان کے جن کرداروں کا ذکر اس ناول میں کیا گیا ہے، ان میں آخری نام مولوی صاحب' کا ہے۔ جن کی طرف بوا حسینی مائل تھیں اور جنہوں نے امراؤ جان کو تعلیم دی۔ شمسیلہ خانم کی ہی زبانی راوی بتاتا ہے کہ مولوی صاحب کے اجداد بڑے عالموں میں تھے۔ سرکار سے وظیفے ملتے تھے لیکن حکومت چھن جانے کے بعد سب کچھ ختم ہوگیا۔ بوا حسینی سے ان کی صاحب سلامت تھی وہی انہیں خانم کے پاس لے کر آئیں۔ امراؤ جان کے کرداروں پر گفتگو کرنے کے بعد راوی نے شمسیلہ خانم اور سبیلہ خانم کی زندگی کا بیان کیا ہے کہ سبیلہ کے والد کون تھے۔ شمسیلہ خانم کی زندگی کیسے گزری۔ انھوں نے اپنی بیٹی کی پرورش کس طرح کی وغیرہ۔ امراؤ بیگم کی بیٹی سردار جہاں اور راوی کی گفتگو/ مکالمے کے ذریعے ناول نگار نے غدر کے بعد کوٹھوں کے زوال کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچا ہے۔ یہ پورا بیان راوی نے خواب کی صورت میں بیان کیا ہے۔

> ''کبھی دیکھتی ہوں بہت سی عورتیں سیاہ کپڑے پہنے ایک بہت قہر و غضب والی عورت کے سامنے دوزانو بیٹھی اپنی رہائی کی فریاد کر رہی ہیں اور کبھی دیکھتی ہوں کہ بہت سی خوبصورت اور اچھی پوشاک والی عورتیں اچانک بوڑھی ہوگئی ہیں اور پھٹے ہوئے کپڑے پہنے چوک کی گلیوں میں بھیک مانگتی پھر رہی ہیں۔''(ص:۸۴)

غدر کے بعد لکھنؤ کا جو تہذیبی و معاشرتی زوال ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بڑے بڑے رئیس، نواب غربت کی زندگی گزارتے ہوئے اس دنیا سے کوچ کر گئے جس کا نقشہ انیس اشفاق نے بہت پر اثر طریقے سے اپنے ناول 'دکھیارے' میں بھی کھینچا ہے۔ اسی طرح کی ایک خاتون 'نقیہ بیگم' کا واقعہ 'خواب سراب' میں بیان ہوا ہے۔ شمسیلہ خانم اور حکیم احمد رضا ان کے متعلق راوی کو بتاتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''کون نقیہ بیگم؟''
>
> اسی کربلا میں ملی تھیں۔ صبح سویرے آجاتی ہیں۔ دن بھر روضے کی برجی میں بیٹھ کر قرآن پڑھتی ہیں۔ مغرب سے پہلے چلی جاتی ہیں............''
>
> ''سمجھ گئی۔'' اب کے شمسیلہ خانم بولیں: ''پرانے چبوترے سے نکلتے ہی مکان ہے ان کا۔ مکان کیا اب تو زمین ہی زمین ہے۔ چھتیں، دیوار، یں سب گر چکی ہیں۔ ایک طرف چھپر ڈال کر رہتی ہیں۔''............ اولادیں سب ناخلاف نکلیں۔ سب اڑا دیا۔'' شمسیلہ خانم نے کہا: ''اب کربلا میں صبح سے شام تک بیٹھ کر قرآن پڑھتی ہیں۔ کچھ ماہانہ کربلا کے متولی سے مل جاتا ہے۔ کچھ آنے جانے والے اپنے مرنے والوں کے نام سورے پڑھوا کر دے دیتے ہیں۔''(ص:۳۰۱)

حکیم احمد رضا کا یہ بیان ملاحظہ ہو جس میں نقیہ بیگم کے نسب نامے کا ذکر ہوا ہے:

> ''ماں کی طرف سے بھی سلسلہ شاہی تک پہنچتا ہے اسی لیے چہرے پر شاہانہ تمکنت اب بھی ہے۔ والدہ ان کی مخدرۂ عظمیٰ نواب عالم آرا بیگم کے خاندان سے تھیں۔ اب پوچھیے عالم آرا بیگم کون؟'' ''بتائیے'' ''واجد علی شاہ کی بیاہتا بیوی۔ نواب علی خاں کی دختر نیک اختر۔ اب یہ پوچھئے نواب علی خاں کون؟'' ''کون؟'' ''سید احمد علی خاں کے بیٹے اور مدار الدولہ اول سید یوسف علی خاں کے پوتے۔ دریا پار آدھی سے زیادہ جاگیریں انہیں کی تھیں۔'' ''لیکن رہتی تو وہ رستم نگر میں ہیں۔'' ''یہ علاقہ ان کی ددیہال کا ہے اور علاقہ کیا اب تو بس......'' ''بہت بڑی زمین پر چھپر ڈال کر رہ رہی ہیں۔'' ''کچھ دن میں وہ بھی نکل جائے گی۔''(ص:۳۴۷)

ناول خواب سراب ایک ایسے مشہور زمانہ کتاب کے متعلق ہے جس کا موضوع ایک طوائف کی زندگی ہے جو لکھنؤ کے شرفاء میں ایک نواب کی بیٹی تھی۔ چوں کہ ناول امراؤ جان کی زندگی کے متعلق تحقیق پر مبنی ہے اس لیے یہ ناول لکھنؤ کی طوائفوں کی زندگی، ان کی معاشرت اور ان کے معمولات کی تفصیلات سے بھرا ہوا ہے۔ سید محمد تقی جن کی عمر تقریباً ۹۰ سال ہے اور تحسین علی خاں کی مسجد کے متولی ہیں۔ ان کا خاندان اس تاریخی مسجد کی دیکھ بھال صدیوں سے کرتا چلا آ رہا ہے۔ راوی نے قدیم لکھنؤ کی طوائفوں کا ذکر انہیں کی زبانی کیا ہے:

> ''اس زمانے میں یہ کوٹھے بہت آباد تھے۔ ایک سے ایک ناچنے والی اور ایک سے ایک بجانے والی۔ عورتیں نکھ سکھ سے درست، برآمدوں میں پردے پڑے ہوئے۔ سودے کے لیے ٹوکری لٹکائی بھی تو مجال ہے کوئی ایک چوڑی دیکھ لے۔''(ص:۷۰)

سید محمد تقی پہلے کی طوائفوں اور غدر کے بعد لکھنؤ کی ناچنے گانے والی معمولی عورتوں کے درمیان فرق بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''پہلے ناچنے والیاں لکھنؤ کی یا آس پاس کی ہوتی تھیں۔ یہیں کے سازندوں سے تعلیم پاتیں۔ زبان سکھانے اور گفتگو کا سلیقہ بتانے کے لیے استاد مقرر تھے۔ سب کی سب گفتگو میں طاق، بلا کی حاضر جواب، یہ جتا کر بولے: اور تو اور یہ سب ضلع، رعایت اور پھبتی بھی خوب جانتی تھیں...... اب نہ جانے کہاں کہاں سے آ کر بس گئی ہیں۔ کچھ تو ادھر پچھم کی طرف کی ہیں آدمی بھی ان کے ادھر ہی کے ہیں۔ رنگ تو صاف ہے لیکن لہجہ؟ سنو تو جیسے کانوں پر ہتھوڑے پڑ رہے ہوں...... ناچتی کیا ہیں کولہے مٹکاتی ہیں۔ راگ سُر سے ناواقف کچھ نو دولتیے گول دروازے سے گجرے خرید کر لہراتے ہوئے آئے...... کولہے تھرکانے والیوں سے دو چار فلمی نغمے سنے، نوٹ پھینکے چلتے بنے...... پان منہ میں دبائے سودے کے لیے نکل آتی ہیں باہر، اور لونڈے پھبتیاں کستے ہیں تو خوش ہو کر مسکراتی ہیں۔''(ص:۷۲-۷۱)

طوائفوں کی تہذیب، معاشرت اور ان کی زندگی کا بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے دو مجروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان مجروں کا بیان انیس اشفاق نے بڑی ہی فنکاری کے ساتھ پوری تفصیل سے کیا ہے بلکہ انھوں نے اس بیان میں ایسی ڈرامائیت پیدا کر دی ہے کہ مجرہ ہوتے ہوئے دکھائی دینے لگتا ہے۔

امراؤ جان کے ایک مجرے کا ذکر کرتے ہوئے شمسیلہ خانم نے راوی کو بتایا کہ کس شان و شوکت کے ساتھ نوابین اور روؤسا طوائفوں کو اپنے محل میں بلاتے تھے۔ رات کے کس پہر میں کون کون سے گیت کن کن راگوں میں گائے جاتے تھے۔ انھوں نے بتایا کہ رات کے پہلے پہر سے رات کے آخری پہر تک مجرہ ہوتا تھا اور ختم ہونے کے بعد پورے اعزاز اور تحائف کے ساتھ

سواری پر انہیں کوٹھوں تک پہنچایا جاتا تھا۔

لکھنؤ کی تہذیب میں محرم کی عزاداری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ امام باڑے اس کی تہذیبی نشانیوں میں شامل ہیں جن میں محرم کے دس دن عقیدت مند عزاداری کرتے ہیں۔ انیس اشفاق نے 'خواب سراب' میں محرم کے پہلے عشرے کا بیان تقریباً ۲۲ صفحات میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس بیان میں دو چیزیں توجہ طلب ہیں۔ پہلی لکھنؤ کے تقریباً تمام امام باڑوں کا ذکر، ان کی تاریخ کس نے بنوایا، کب بنوایا، کون سا امام باڑہ کس کے نام سے مشہور ہے اور غدر کے بعد ان کی خستہ حالی کا ذکر۔ دوسری، محرم کی عزاداریوں کا بیان کہ عزاداری کا طریقہ کیا ہے۔ اس میں تعزیے کیسے بنائے اور سجائے جاتے تھے۔ کیا کیا مذہبی رسمیں ہوتی تھیں۔ محرم کے دنوں میں کس دن کس امام باڑے میں کون سی مجلس ہوتی تھی، کون کون سے لوگ پڑھتے تھے۔ کچھ خاص امام باڑوں کا ذکر جہاں ایرانیوں کے دستور سے عزاداری ہوتی تھی۔ محرم کے ان دس دنوں میں شیعہ حضرات کیا کیا عمل کرتے ہیں مثلاً ساتویں محرم کو مولا کا فقیر بناتے ہیں جس میں سبز رنگ کا کرتا اور ٹوپی پہناتے ہیں، آٹھویں محرم کو بہشتی بناتے ہیں، نویں محرم کو عورتیں بال کھلا رکھتی ہیں، سوگوار برہنہ پا گھر سے نکلتے ہیں اس دن سبھی سیاہ لباس زیب تن کیے ہوتے ہیں۔ دسویں محرم کو کوئی کسی کو سلام نہیں کرتا ہے نہ کسی کے سلام کا جواب دیتا ہے اور نہ ہی کوئی کسی کی خیریت پوچھتا ہے۔ ان دنوں میں شیعہ حضرات کیا کھاتے ہیں کس وقت کون سا نوحہ اور کون سا سوز پڑھا جاتا ہے وغیرہ کا بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔

'دکھیارے' کی طرح اس ناول میں بھی انیس اشفاق نے راوی کے معاشقوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے جس فن کاری سے لطیف پیرائے میں عشق کا بیان کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ 'خواب سراب' میں راوی کے تعلقات تین لڑکیوں سے دکھائے گئے ہیں: شہبا، سبیلہ اور رینگا۔

شہبا اور سبیلہ سے راوی کے تعلقات کو الگ الگ زمانوں میں دکھایا گیا ہے۔

> ''جب نرس اس کا پارہ دیکھنے آئی۔۔۔۔۔تو اسی وقت شہبا نے اشارے سے مجھے اپنے قریب بلایا اور کسی طرح اپنے کمزور ہاتھ میرے بازو تک پہنچا کر کچھ ٹٹولا۔ میں سمجھ گیا اور اس کا ہاتھ بہت آہستہ سے ہٹاتے ہوئے کہا:
> ''بندھا ہے۔ امام ضامن بندھا ہے اور یہ تعویذ بھی پہنے ہوئے ہوں۔''
> میں نے گلے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ شہبا کے چہرے پر اطمینان اور خوشی کی ایک لہر آئی میں اس لہر کو دیکھتا ہوا وارڈ سے باہر نکل آیا۔'' (ص: ۲۵۹)

ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں جس میں شہبا کے راوی سے تعلقات کی نزاکت کا اندازہ ہوتا ہے:

> ''پیاری سبو۔۔۔۔۔تمہاری تیمارداری اور ان کی دیکھ بھال نے مجھے بہت دن تک زندہ رکھا۔ اس کا شکریہ میں ہسپتال میں نہیں مرنا چاہتی اور ان کے سامنے تو بالکل بھی نہیں۔ خالہ کا غم انھوں نے سہہ لیا لیکن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' (ص: ۲۷۳)

سبیلہ اور راوی کے تعلقات کے بیان میں بھی اسی لطیف پیرائے کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ دونوں میں کسی کی جانب سے عشق کا براہ راست اظہار نہیں کیا گیا ہے۔

رینگا تیسری لڑکی ہے جس سے راوی کے تعلقات کو ناول میں دکھایا گیا ہے۔ رینگا کو بھی راوی سے اس وقت محبت تھی جب راوی اور سبیلہ کو ایک دوسرے سے عشق کرتے دکھایا گیا ہے لیکن ناول نگار نے کہیں یہ نہیں کہا ہے کہ رینگا کو راوی سے محبت تھی اور نہ ہی اس کی طرف سے اس کا اظہار کیا گیا ہے بلکہ بڑی ہی فن کاری سے ناول نگار نے رینگا کی جذبۂ رقابت کے ذریعے اسے ظاہر کیا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''سبیلہ میرے ساتھ چھ محرم سے مجلسیں کر رہی تھیں۔۔۔۔۔سبیلہ نے مجھے اپنے امام باڑے میں فقیر بھی بنایا اور بہشتی بھی۔ رینگا سب کچھ سنتی رہیں لیکن انہیں یہ سننا اچھا نہیں لگ رہا تھا۔'' (ص: ۴۰۵)

> ''سبیلہ نے ریوڑی، دال موٹ اور گزک کے پیکٹ نکالے اور انہیں رینگا کی طرف بڑھا کر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے بولیں: ''یہ ان کی طرف سے۔'' رینگا نے وہ پیکٹ شکریہ کہہ کر لے تو لیا لیکن ان کے چہرے سے لگا کہ سبیلہ کے ہاتھوں ان چیزوں کا دیا جانا انہیں اچھا نہیں لگا۔''

اور ناول کے آخر میں سبیلہ کی موت کے بعد جب راوی کی رینگا سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ اس پل کے منظر کو یاد کر کے رینگا سے کہتا ہے کہ اسی جگہ سبیلہ بندروں سے ڈر کر مجھ سے لپٹ گئی تھی۔ یہاں راوی رینگا کا ردِ عمل بیان نہیں کرتا لیکن اس کے بعد رینگا اس سے بچھڑ جاتی ہے۔

ناول میں راوی کا ان لڑکیوں سے یگانگت اور الفت کا یہ تعلق اتنی سنبھلی ہوئی (Restrain) محتاط زبان میں بیان ہوا ہے کہ ان معاشقوں کو ناول نگار کے بیان کے فن پر قدرت کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ 'خواب سراب' کا موضوع جہاں اسے منفرد حیثیت عطا کرتا ہے وہیں ناول کے بیانیہ میں پلاٹ کی منصوبہ بند تشکیل اور تخلیقی زبان کے فنکارانہ استعمال سے ناول نگاری کے فن پر انیس اشفاق کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ناول سے روداد (Description) کی ایک مثال ملاحظہ کریں جب جہاں دار بیگم جاں کنی کے عالم میں اپنے بستر پر پڑی ہوئی تھیں۔ راوی اس وقت اس گھر کا منظر بیان کرتا ہے:

> ''جہاں دار بیگم کی حویلی میں جگہ جگہ قمقمے روشن رہتے لیکن آج یہ حویلی مجھے تاریکی میں ڈوبی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ جن حجروں اور کنجیوں میں چراغ جل رہے تھے ان کی زرد لویں تھرتھرا کر خاموش ہوئی جا رہی تھیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے حویلی پر اندھیرے کی چادر تان دی گئی ہو۔ آسمان پر ایک بھی ستارہ نہیں تھا۔ ہوا رکی ہوئی تھی اور شام ہوتے چمن کے درختوں پر آ کر بیٹھنے والے پرندے اپنے پروں کو سمیٹے ہوئے تھے۔ کچھ کچھ دیر بعد سنائی دینے والی ان کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ آج بالکل نہیں سنائی دے رہی تھی۔ حویلی کی چھتیں اور در و دیوار سب سیاہ قباؤں میں لپٹی ہوئی تھیں اور جہاں دار بیگم کے دالان اور صحنچی میں وحشتوں نے اپنا ٹھکانہ بنا لیا تھا۔'' (ص: ۱۹۵)

مذکورہ اقتباس میں متکلم راوی نے حویلی اور فضا کا جو منظر بیان کیا ہے وہ اس گھر میں موجود راوی، شہبا، سلیمن اور نوکروں کی کیفیت سے پوری طرح مربوط نظر آتا ہے۔ غم کی جو کیفیت ان کے دلوں میں پیدا تھی وہی کیفیت پورے ماحول اور فضا پر بھی طاری ہے۔ ناول میں زبان بالکل سادہ و سلیس استعمال کی گئی ہے۔ چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں کے ذریعے جو معنی کی کثرت اور جذباتی کیفیت پیدا کی گئی ہے وہ تخلیقی زبان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ ناول کے یہ دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

> ''میں الگ ایک کونے میں کھڑا تخت پر مردہ جہاں دار بیگم کو دیکھنے کے بجائے اس عورت کو دیکھ رہا تھا جس نے اس حویلی میں پہلی بار میرے آنے پر صحنچی میں پڑے ہوئے ریشمی پردے کے پیچھے سے پوچھا تھا: ''ذہن کے لڑکے ہو۔''

میں اب بھی دیکھ رہا تھا وہ عورت عمدہ نقش و نگار والے قالین پر زری کے نفیس کام والی ہلکے سبز رنگ کی ساری پہنے بیٹھی ہے اور اپنے خاصدان سے پان نکال کر اپنے منھ میں رکھ رہی ہے۔ پھر میرے کانوں میں جہاں دار بیگم کی آواز گونجی:

"ہم تینوں اکیلے ہیں۔ میں اس بہت بڑی حویلی میں اکیلی ہم اپنے ٹھکانے پر اکیلے اور بیٹیا پہلے بھی اکیلی تھی اور اب بھی اکیلی۔" "خالہ آپ کا اکیلا پن تو ختم ہوا۔" میں نے خود کلامی کے سے انداز میں کہا اور میرے یہ کہنے پر روتی ہوئی شہبا نے ٹھٹک کر میری طرف دیکھا۔" (ص: ۱۹۷)

جیسا کہ دیکھا جا سکتا ہے کہ مذکورہ اقتباس میں کسی بھی شاعرانہ تدبیر (تشبیہ، استعارہ، علامت وغیرہ) یا صفاتی کلمات کا استعمال نہیں کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود متن جس قدر جذبے سے مملو اور کثرت معنی سے پر ہے اس سے تخلیقی زبان کی تشکیل پر ناول نگار کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں نے دیکھا ایک پرانے دالان کے آخری حصے میں بنے مٹی کے چولہے میں کوئی لکڑیاں جلا رہا ہے اور دو ہاتھ بڑی صفائی سے پکے ہوئے امرودوں کے قتلے بنا رہے ہیں اور ایک کمرے میں میرے سرسے سر ملا کر کوئی کتابوں کے ڈھیر پر جھکا ہوا ہے اور ایک بیمار لڑکی اپنی ہی تصویر کو دکھ بھری نگاہوں سے دیکھ رہی ہے۔ یہ دوسرا موقع تھا جب میری آنکھ اصل منظروں کے اندر دوسرے منظر دیکھ رہی تھی۔ بیٹھے بیٹھے میں نے بہت سے محلوں، ان محلوں کے اندر بنے ہوئے چھوٹے بڑے مکانوں، ان مکانوں کے اندر بنے ہوئے دالانوں اور صحنچیوں اور ان دالانوں اور صحنچیوں کے اندر بیٹھی ہوئی بوڑھی اور جوان ہوتی ہوئی عورتوں کو بہت دیر تک دیکھا۔" (ص: ۲۹۳)

مذکورہ اقتباس راوی کے ذہن میں شہبا اور جہاں دار بیگم کے ساتھ گزارے ہوئے شب و روز کی باز آفرینی کا منظر ہے لیکن اس منظر میں انسانی جذبات و کیفیات کا ذکر مثلاً الفت، یگانگت، محبت، خوشی، رنج و غم، محرومی، لاچاری، وقت و حالات کا جبر وغیرہ قابل توجہ ہے۔

کچھ نہ کہہ کر سب کچھ کہہ دینے کی سب سے اعلیٰ مثال ناول کا اختتامیہ ہے۔ راوی اور وینگا دریا کے کنارے ان مقامات سے گزرتے ہیں جہاں سے مبیلہ کے پرنانا نواب علی نقی بہادر دلکشا شکار کھیلنے جاتے تھے اس میں ایک جگہ دریا کو دیکھتے ہوئے وینگا کہتی ہے:

"وینگا نے میرے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: "سامنے ان بہتی ہوئی موجوں کو دیکھ رہے ہیں۔" "دیکھ رہا ہوں۔" "جو موج آگے نکل جاتی ہے، واپس نہیں آتی۔ انھیں جھٹ پتا ہو چکا ہے۔" (ص: ۴۵۲-۴۵۱)

اور پھر وینگا کے ساتھ راوی آگے بڑھتا ہے لیکن تھوڑی دور جا کر وہ وینگا کی طرف مڑتا ہے تو وہ وہاں راوی کے ساتھ نہیں ہوتی ہے۔ کہاں گئی وینگا؟ کیا یہ لڑکی خاموشی سے دریا میں کود کر جان دے دیتی ہے؟ اور وینگا کے ساتھ اس دریا میں وہ سب کچھ غرق ہو جاتا ہے، جو اس ناول کے چار سو پچاس صفحات میں بیان ہوا؟ یا یہ پورا بیانیہ واقعی 'خواب سراب' تھا جسے ناول نگار کے ذہن نے مرتب کیا؟ اور اختتامیہ جملے میں یہ ظاہر کر دیا گیا کہ وینگا اور ناول کے دوسرے تمام کردار و واقعات حقیقی نہیں صرف خیالی تھے؟ یہ بے حد تخلیقی اختتامیہ ہے جس نے پورے ناول کو ایک ساتھ دو سطحوں -- (حقیقی اور تخیلی) پر قائم کر دیا۔

□□□

غزل

آنکھ ملتے ہی خیالات نے کروٹ بدلی
بات نکلی تو ہر اک بات نے کروٹ بدلی

جب اٹھی اپنی نظر ذوقِ تجسّس لے کر
دفعتاً ان کے حجابات نے کروٹ بدلی

تو نے دزدیدہ نگاہوں سے جو دیکھا مجھ کو
درد کے ساتھ ہی جذبات نے کروٹ بدلی

اک حسیں موڑ پہ منزل نے پکارا مجھ کو
اک حسیں موڑ پہ حالات نے کروٹ بدلی

تیری یادوں کا اجالا جو نمودار ہوا
بزمِ ہستی کی ہر اک رات نے کروٹ بدلی

زلف کے سائے میں نم ہوگئیں آنکھیں اکثر
وہ گھٹا چھائی تو برسات نے کروٹ بدلی

ترکِ اُلفت کا ارادہ ہی کیا تھا دانشؔ
دل میں پھر شوقِ ملاقات نے کروٹ بدلی

خوشحال دانشؔ
سہارنپور
9368011878

ڈاکٹر سعدیہ سلیم شمسی

سینٹ جانس کالج آگرہ

9557757805

اردو ناول میں مکالموں کی معنویت

مغل دور میں ہندوستان کی GDP تین چوتھائی تھی سونے کی چڑیا کہا جانے والا یہ ملک دنیا کے امیر ترین ملکوں میں سرفہرست تھا لیکن تعلیمی وادبی میدان میں 100 سال پیچھے تھا جس دور میں مغرب میں یونیورسٹیوں اور کالج تعلیم کی نئی سمت نکال رہے تھے اس دور میں ہمارے یہاں ادب وثقافت درباروں کی مرہون منت تھی مغرب میں لٹریچر ادب وسخاوت درباروں کی مرہوم منت تھی مغرب میں لٹریچر حقیقت نگاری کے نئے سفر پر گامزن تھا ہم داستانوں، قصے کہانیوں وغیرہ سے سے لطف لے رہے تھے تو یورپ میں روبین کروسو (1719) سے لے کر ایما (1818) موڈی ڈک (1851) مدل مارچ (1870) ڈرائیکولا جیسے نگارشات نئے زمانے کا آئینہ بن کر عوام میں مقبولیت حاصل کر چکے تھے انگریزی سلطنت کو بھلے ہی ہم غلامانہ دور سے تعبیر کریں لیکن اس دور سے ہندوستان کی تعمیر وترقی خاص کر تعلیمی وادبی وثقافتی میدان کو قدامت سے نکالنے میں اہم رول ادا کیا یہ وہ دور تھا جب ایک تہذیب کا سورج غروب ہو رہا تھا اور ایک جدید تہذیب وثقافت کا اقبال بلند ہو رہا تھا اردو بھی خواص کے نرغے سے نکل کر عوام تک پہنچ چکی تھی اس نے بھی نئے دور کی رہنمائی میں جو اپنا سفر شروع کیا کہ وہ دنیا کے ادب کے مقابل میں کھڑی ہو گئی اردو اصناف ادب کی اہمیت کو دنیا نے تسلیم کیا ویسے بھی کسی بھی ملک کی زبان ہو، ادب ہو، ثقافت ہو یا کوئی بھی شعبہ حیات ہو سب اپنے دور، اپنے ماحول کے عکاس ہوتے ہیں۔ اور اپنے اقدار وسنسکار کے مطیع ہوتے ہیں۔ اپنے عہد کے فن ثقافت کے ترسیل کے مختلف زاویے بھی ہوتے ہیں۔ زبان کی صحت وچستی کے لئے کون سا اینگل بہتر رہے گا، ادب کو جلا بخشنے میں کیا طریق کار اپنانا ہوگا، ثقافت کو باوقار بنانے کے لئے کون سے پہلو کو روشن کرنا ہوگا یا زندگی کے کسی بھی شعبہ حیات کو متحرک کرنے کے لئے کیا کرنا ہوگا، انہیں نکات کا درست پریزنٹیشن ہی میدان میں فاتح بناتا ہے۔ اگر کوئی میدان سیاست میں ہے تو بہترین مقرر ہونا اس کی کامیابی کی رفتار کو تیز کرتا ہے۔ اگر کوئی وکیل ہے تو اس کے تحت متاثر کن انداز اپنا جج کو متاثر کرتا ہے۔

اگر کوئی فلمساز ہے تو اس کی فلم کے ڈائلاگ فلم کی کامیابی کی دلیل بھی بنتی ہے اور زبان زد بھی ہوتی ہے۔ ادب وثقافت کے لئے پریزنٹیشن یا مکالمہ ایک روح کی طرح ہے جو فن کو جلا بخشتا ہے اور نئے لطف وادراک سے سرشار کرتا ہے۔ زبان وادب اور ثقافت کے اس نئے روپ سے آنے والا دور متاثر ہوتا ہے۔ ادب وثقافت میں مکالموں کی بڑی اہمیت وافادیت ہوتی ہے،،، ہندوستانی فلمیں تو مکالموں کے بل پر کامیابی کے عروج تک پہنچتی رہیں ہیں۔ مغل اعظم، شعلے، دیوار جیسی فلموں کی افادیت آج بھی برقرار ہے... مکالمے تو مغل اعظم فلم کی جان ہیں اس فلم کو مقبول کرنے میں مکالموں نے بھی بڑا اہم رول ادا کیا ہے.... شہنشاہ عالم کا یہ مکالمہ" انارکلی جب تک یہ دنیا قائم ہے تم لفظ محبت کی آبرو بن کر زندہ رہوگی" دیوار فلم کا ڈائیلاگ..." میرے پاس ماں ہے تمہارے پاس کیا ہے" کیا ہے" یہ ڈائیلاگ آج بھی ہندوستانی معاشرے کو لطف انبساط سے سرشار کراتے ہیں اسی طرح اردو ادب ناولوں میں بھی مکالموں کی افادیت اور اہمیت ہے۔ اردو ناول ہی نہیں بلکہ اردو افسانے۔ داستانیں اور مرثیے آج بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت کے عکاس نظر آتے ہیں۔ ان کے مطالعہ کے بغیر اردو ادب کے معیار کی منزلوں کو طے نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن میں یہاں صرف اردو ناولوں کا ہی تذکرہ کروں گی کہ اردو ناولوں میں مکالموں کی ترتیب وتزین ومعیار کہانی کو مقبولیت کی راہ پر گامزن کرتا ہے۔ اور لطف انبساط کے ساتھ قاری کے ادراک کو بھی متحرک کرتا ہے۔ شروعاتی ناول گو کہ بہت ساری فن خامیوں سے پر ہیں لیکن یہ ناول آج بھی ہمارے لئے قابل تقلید ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں سے لے کر عصر حاضر کے ناول نگاروں تک ایک طویل فہرست ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ابن الوقت، توبہ النصوح، خطیبانہ انداز رکھتے ہیں، لیکن اس میں جو معاشرتی پہلو ہے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ مکالموں میں قدامت ضرور ہے لیکن ڈپٹی نذیر احمد کے ناول دنیائے ادب کے لئے تبرک سے کم نہیں ہیں۔ اسی طرح پریم چند کی اماوس کی رات، بند دروازہ بوڑھی کاکی، پوس کی رات، دودھ کی قیمت، شطرنج کے کھلاڑی، عیدگاہ، کفن سے لے کر گئودان تک ناولوں میں جو معاشرتی وسماجی منظرنامہ ملتا ہے۔ اس میں مکالموں کا بھی اہم رول ہے۔ پریم چند کا شاہکار "کفن" تو مکالموں کو لے کر نفسیات کی نئی گرہیں کھولتا ہے۔ اسی طرح قاضی عبدالستار، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی سے لے کر سعادت حسن منٹو تک جو ادب منظر عام پر آیا اس میں مکالموں نے اسے جلا بخشا۔

> "اردو ناولوں میں مکالموں کے کئی زاویے ہوتے ہیں جو انہیں مقبول بناتے ہیں۔ میں یہاں موضوع سے قطع نظر ناول پر مغربی اثرات پر توجہ چاہوں گی کہ ناول نگاروں پر مغربی ادب خاص کر انگریزی ادب کے اثرات بلا شبہ اردو ناول نگاری کو نئی سمت ملی داستانوں کے رنگ روپ کے بجائے حقیقت نگاری ودیگر جزیات نگاری کو جگہ دی گئی لیکن اس حقیقت نگاری کی وجہ سے اردو ناولوں میں سپاٹ پن بھی در آیا... علاوہ جس طرح انقلاب فرانس کے اثرات مغربی ادب پر پڑے اسی طرح ہندوستان کے حالات کا اثر اردو ادب پر پڑا... کیونکہ اردو ادباء کی ایک بڑی تعداد مغربی ادب کی مقلد تھی اور اسی دوران ایک مخصوص فکرو نظر خاص کر ترقی پسند نظریات نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی.. نتیجہ کیا نکلا دنیا نے دیکھ لیا... میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گی بلکہ میرا ماننا ہے کہ جب بھی کوئی ادب کسی خاص نظریات، خاص مقصد یا ایک مخصوص ٹارگٹ کی طرف سفر کرتا ہے تو وہ ادب عوامیت کے بجائے کسی مخصوص حلقے کا ادب بن جاتا ہے۔"

قاضی عبدالستار کا دارا شکوہ، غالب، خالد بن ولید، شب گزیدہ جیسے ناول اتنے مقبول ہوئے کہ اسے ہندی میں لایا گیا۔ دراصل قاضی صاحب کے ناولوں میں جہاں تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ مکالموں کا جو جادو ہے وہ ہندی والوں میں بھی مقبول ہے۔ اسی طرح عصمت اور منٹو کے ناول بھی ہندی میں پسند کئے گئے ہیں۔ جو مکالموں کی دین ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا، کار جہاں دراز ہے، پت جھڑ کی آواز، سفینہ غم دل، کے اسالیب میں ان کے فن کو جلا بخشا۔ یہاں بھی آپ مکالموں کو اہمیت دے سکتے ہیں۔ اب پریم چند کے ناول گئو دان کا ایک مکالمہ دیکھئے جو نئے دور کے لئے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ "مالتی کہتی ہے کہ اگر آپ کو خیالات سو سال پچھڑے لگتے ہیں تو مہربانی فرما کر بتائیں کہ مرد کیسے سکھی رہ سکتے ہیں۔ دنیا میں ایسی بہت ساری باتیں ہیں جو کبھی پرانی نہیں ہوتیں۔" اسی طرح پاکستان کے طراز ناول نگار طاہر مغل جاوید اپنی ناول کرب آگہی میں ایک باوفا بیوی اور ایک جاگیر دار کے گھر کی کہانی کو بیان کرتے ہوئے منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ جس میں غریب نوکر جو اپنی مالک سے محبت کرتا ہے وہ کہتا ہے... کہ میری عبادت میں کہاں کھوٹ ہے جو آپ کے چہرے پر شکن لا دیتی ہے" اسی طرح عصر حاضر کے ناول نگار قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، منٹو سمیت انڈو پاک کے 80 ناول نگار ایسے ہیں جن کے ناول شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ جن کے کئی کئی ایڈیشن چھپ کر اپنی مقبولیت کا پرچم لہرا چکے ہیں۔ دراصل ان ناول نگاروں کے مکالموں کی جو افادیت ہے وہ ان کہانوں کو موثر بناتی ہے۔ ڈپٹی نذیر کا تدریسانہ انداز ان کے ناول کی شناخت ہے، تو کرشن چندر کا رومانوی رنگ قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ قاضی صاحب کا دارا شکوہ ایک ایسا شاہکار ناول ہے جو تاریخی پس منظر کے باوجود مکالموں کے جادو بکھیرتا ہے اور انسانی نفسیات و جمالیات کے پردوں کو اجاگر کرتا ہے اور یہی انداز فن عصمت چغتائی، منٹو میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

منٹو کے ناولوں کے مکالمے زندگی کے ایسے زخموں کو اجاگر کرتے ہیں کہ انسانیت لرز جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ قاضی عبدالستار، منٹو، عصمت چغتائی کے ناول ہندی میں بھی پسند کئے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ مکالمے کسی بھی زبان کے لئے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں اگر مکالمے کمزور ہیں تو پھر ان ناولوں کی افادیت متاثر ہوتی ہے۔ ذہن پر بوجھ طاری ہوتا ہے۔ شاہکار ناول وہی ہوتے ہیں جو بار بار پڑھے جائیں۔ یہاں میں ابن صفی، اسرار الحق کا ذکر کروں گی جنہوں نے ڈیڑھ سو سے زائد جاسوسی ناول لکھے۔ لیکن ان ناولوں میں بھی کرائم کی دنیا کے ساتھ ساتھ جو دلچسپ فکریں اور مکالمے ہیں وہ آج بھی اردو ادب کے لئے ایک عظیم سرمایہ ہیں۔ لیکن افسوس ابن صفی کو سرسری ادب کے خانے میں ڈال دیا گیا ہے اور ان کو پاپولر ادیب تک محدود کر دیا گیا ہے جبکہ ابن صفی کی کہانی کے ناولوں میں دلچسپ فقرے، نفسیاتی جملے اور کہیں کہیں دل کو چھو لینے والے مکالمے ان کے ناولوں کو بلندی تک لے جاتے ہیں۔ میں تو شعری میدان میں بھی بعض اشعار کو مکالموں سے تعبیر دیتی ہوں۔ گلزار کی شاعری اردو میں بہت مقبول ہے۔ لیکن اردو والے انہیں بے بہر شاعر کہتے ہیں۔ لیکن ان کی یہی شاعری نوجوانوں میں بہت مقبول ہے۔ ان کا شعری مکالمہ سنتے لفظوں کے دانت نہیں ہوتے، پر کاٹتے ہیں اور کاٹ لیں تو پھر ان کے زخم نہیں بھرتے" لیکن یہاں میں بات کروں گی اردو ناولوں کے مکالموں کی۔ معروف ادیبہ بانو قدسیہ کے مکالمے تو نسوانی وقار اور انسانی ظرف و کردار کے بہترین آئینے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی کتاب "خاکم بدہن" کے مکالمے کتنے درس آمیز ہیں دیکھئے » طعن و تشنیع سے اگر دوسروں کی اصلاح ہو جاتی بارود ایجاد کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

پاکستانی ادیبہ مہر نگار اپنے ایک ناول میں عورت کی نفسیات کی باریکی کتنے خوبصورت مکالمے میں پروتی ہیں۔ عورت موم بس اپنی پسند کے مرد کے لئے ہوتی ہے، ورنہ اس سا پتھر کوئی نہیں۔ بانو قدسیہ کے دری مکالمے دیکھئے۔ عورت اپنے پن۔ یہ وہ مرد کا مرد کو اپنی غلطیوں کی وجہ سے کھو دیتی ہے اور مرد اپنی پسندیدہ عورت کو زیادہ چاہ کر کھو دیتا ہے" فرانس میں مقیم پروفیسر احمد حسن کا کہنا ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر کوئی آپ کو سمجھ سکے۔ ترازو وزن بتاتا ہے معیار نہیں۔ اسی طرح اردو ناول کو سمجھنے کے لئے اس کے فنی زاویات نہیں بلکہ معیار کے لئے مکالموں کی پختگی لازمی ہے۔ مکالمے ادب و ثقافت کو استحکام اور مقبولیت بخشنے میں بے حد اہم رول ادا کرتے ہیں۔ دنیا کے ہر ادیب نے مکالموں کے ذریعہ اپنے نگارشات کو جلا بخشا ہے۔ خلیل جبران کے مکالمے آج بھی زمانے کے لئے حوصلے اور امید کی کرن ہیں۔ شیخ سعدی، مولانا روم کے مکالمے آج بھی ایک رہبر کا رول ادا کرتے ہیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں کہ "بارش کا قطرہ سانپ اور سیپی دونوں کے منہ میں گرتا ہے، مگر سانپ اسے زہر بنا دیتا ہے جبکہ سیپی اس قطرے کو موتی بنا دیتا ہے"۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ زبان سب کو دیتا ہے، کوئی زہر اگل کر خسارہ پاتا ہے، کوئی موتی بکھیر کر بلند ہو جاتا ہے۔ خلیل جبران کہتے ہیں کہ عزت کے بغیر محبت کا کوئی وجود نہیں۔ کیونکہ رشتہ کوئی بھی ہو عزت کے بنا بیکار ہے" اسی طرح وہ تلقین کرتے ہیں کہ ساری دنیا کو جیتنے والا اپنے بچوں سے ہار جاتا ہے" طاہر مغل جاوید کے ناولوں میں رومانی مکالمے غضب کے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں "انسان کو صرف محبت کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اسے مستقل محبت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو شخص آپ کو کچھ دن محبت دے اور کچھ دن بھوکا رکھے دراصل ایسا شخص آپ سے محبت نہیں کرتا بلکہ آپ پر ذہنی تشدد کرتا ہے۔

اردو ناولوں میں مکالموں کے کئی زاویے ہوتے ہیں جو انہیں مقبول بناتے ہیں۔ میں یہاں موضوع سے قطع نظر ناول پر مغربی اثرات پر توجہ چاہوں گی کہ ناول نگاروں پر مغربی ادب خاص کر انگریزی ادب کے اثرات بلاشبہ اردو ناول نگاری کو نئی سمت ملی داستانوں رنگ روپ کے بجائے حقیقت نگاری و دیگر جزیات نگاری کو جگہ دی گئی لیکن اس حقیقت نگاری کی وجہ سے اردو ناولوں میں سپاٹ پن بھی در آیا... علاوہ جس طرح انقلاب فرانس کے اثرات مغربی ادب پر پڑے اسی طرح ہندوستان کے حالات کا اثر اردو ادب پر پڑا... کیونکہ اردو ادباء کی ایک بڑی تعداد مغربی ادب کی مقلد تھی اور اسی دوران ایک مخصوص فکر و نظر خاص کر ترقی پسند نظریات نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنالی.. نتیجہ کیا نکلا دنیا نے دیکھ لیا... میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گی بلکہ میرا ماننا ہے کہ جب بھی کوئی ادب کسی خاص نظریات، خاص مقصد یا ایک مخصوص ٹارگٹ کی طرف سفر کرتا ہے تو وہ ادب عوامیت کے بجائے کسی مخصوص حلقے کا ادب بن جاتا ہے اردو ادب میں درجنوں ایسے بہترین ناول نگار ہیں جن کے ناول مقبول نہیں ہو سکے۔

کیونکہ وہ اپنے نگارشات میں ترقی پسندی کی کاشت کر رہے تھے جو ہر ایک کو راس نہیں آسکتی ان کے مکالمے بھی کسی خاص فکر کے حامل تھے جنہیں عام طبقہ ہضم نہیں کر سکا لہذا ناول میں کسی خاص فکر و نظر کی تبلیغ کے لیے مکالموں میں عوامی پسند ناپسند کی چاشنی ضروری ہے لیکن 2000 کے بعد ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جو قدرے مغربی ادب کے دباؤ سے محفوظ ہے ان کے ناولوں کے مکالمے عوام و خاص دونوں کے دلوں پر اثر کرتے ہیں اور اتنے مقبول ہو رہے ہیں کہ ہندی و دیگر زبانوں میں ان کے ایڈیشن شائع ہو رہے ہیں... یوں تو اردو دنیا میں ہمیشہ اردو کی بے کسی کا ماتم کیا جاتا ہے، لیکن دیکھا جائے تو جس تیزی سے اردو کتابوں کی ہر سال اشاعت بڑھ رہی ہے وہ اس سوچ کی نفی کرتی ہے۔ شعری مجموعوں کی اتنی بھرمار ہے کہ لگتا ہے کہ اردو کا ہر پانچواں آدمی شاعر ہے۔ لیکن اب 2020 کے بعد نثری میدان کی وسعت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اور حیرت کی بات ہے کہ نقد و نظر کی کتب کے علاوہ سیکڑوں کی تعداد میں ناول نگاروں کی تخلیق سامنے آئی ہے جو ایک خوشگوار عندیہ ہے۔ دراصل ناول میں ادبی مکالمہ کے لئے بڑے ناول نگاروں کو پڑھنا بھی ضروری ہے۔ انڈو پاک میں درجنوں ایسے ناول نگار موجود ہیں جن کے ناولوں کے مکالمے ہر دور کے لئے مثال بنتے ہیں اور ہندوستان میں نئی نسل میں بھی بڑی تعداد آرہی ہے۔ ان کے ناولوں میں دو گز زمین، زندیق، نعمت خانہ، اللہ میاں کا کارخانہ، دھنورہ، اماوس میں خواب، راجدیو کی امرائی، ڈار سے بچھڑے، ڈھولی ڈگڈوڈوم، لگن، ماجھی، دکھیارے وغیرہ ایسے ناول ہیں جن کے مکالمے اردو ناول کے حسن کو چار چاند لگاتے ہیں اور کہانی کو شاہکار بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

□□□

ظہیر انور

۱/۱۰، اہری پوکھر فرسٹ لین، کولکاتہ

9831260504

عصرِ حاضر میں اردو ناول: رجحانات اور امتیازات

(چند اہم ناولوں کے حوالے سے)

گزشتہ بائیس سالوں سے اردو ادب میں ناول نہایت معتبر اور امکانات سے بھرپور تخلیقی صنف کی حیثیت سے ابھر آیا ہے۔ علاوہ ازیں پچھلی صدی کی آخری دہائی میں بھی کچھ ایسے ناول شایع ہوئے ہیں، جو فن، تکنیک، ہیئت، اور بیانیہ کے لحاظ سے نہایت اہم تھے۔ ناول کی صنف میں ہندو پاک کے اہم ناول نگاروں نے موضوعات، بیان، کردار اور فن کے امکانات کو ہنرمندی سے دریافت کیا ہے۔ لیکن یہاں چند اہم ہندوستانی ناول نگاروں اور ان کے رجحانات اور امتیازات پر میں اپنی توجہ مرکوز رکھوں گا۔

اب جب کہ ہمارے ملک کی اہم ادبی شخصیات نے ناول پر بھرپور توجہ کی ہے اور اس کے امکانات میں وسعت پیدا کر کے ناول کی تشکیل، ترتیب اور بیانیے کے علاوہ تکنیک، زبان اور کرداروں کی رنگارنگی میں نمایاں اضافے کئے ہیں تو ان کے رجحانات، امتیازات اور معیارات کا ہمیں اندازہ ہوتا ہے۔ گزشتہ صدی میں ہم قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، جوگندر پال اور اسی طرز اور معیار کے سرحد پار کے ناول نگار مثلاً انتظار حسین، عبداللہ حسین، الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ وغیرہ کی تخلیقی جہات اور ادبی سفر سے آگاہ رہے ہیں۔ اسی تخلیقی سفر اور تخلیقی جہات میں جو بات مجھے سب سے اہم نظر آتی ہے اور جو ناول یا کسی بھی ادبی شہ پارے کو معتبر اور ایک طرح سے Timeless بناتی ہے وہ ایک خاص مدت کے گزر جانے کے بعد بھی قاری کی ان ناولوں یا ادبی شہ پاروں میں دلچسپی ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، جرمنی اور دیگر ممالک کے ناولوں کی طرف جو بہت پہلے لکھے گئے ہیں ہم واپس ہوتے ہیں اور ہر نئی قرات کے ساتھ ان ناولوں کی نئی معنویت سے سرشار ہوتے ہیں، یہاں بھی چند انگریزی ناول نگار مثلاً ارندھتی رائے، امت چودھری، سونکت مجمدار، جھمپا لہری وغیرہ کے پرانے ناولوں میں نئی معنوی جہت سے آشنا ہوتے رہتے ہیں اور وہ ہمارے زمانے میں بھی مناسب اور Relevant نظر آتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں زندگی کا ہر منظر نامہ جلوہ فگن ہے نیز تخلیقی سطح پر زندگی کے علاوہ تاریخ، اساطیر، نفسیات اور عصر کے حالات کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے۔ ان ناول نگاروں کے چند ناولوں کو شہکار کا درجہ حاصل ہے جو اپنے فن کی بلندیوں پر تاریخ کے علم، زندگی کے اسرار اور انسانی نفسیات پر گہری بصیرت فراہم کرتے ہیں۔ لیکن اکیسویں میں انسانی زندگی، دنیا کی صورت حال اور سماجی و ثقافتی منظر ناموں میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر سوچتے ہوئے اذہان پر بھی پڑا ہے۔ تمام ترقیاتی منصوبوں کے باوجود سماجی زوال اور اخلاقی انتشار کا سایہ گہرا ہے اور انھیں اثرات کے تحت ناول نگاروں نے اپنے فن کو ظاہری اور باطنی ربط اور معنویت کے ساتھ ناول کے روپ میں ڈھالا ہے۔ پچھلی صدی میں ہجرت کے کرب و بلا، ترقی پسند اثرات کے تحت ناول کی سماجی بنت کاری، جدید طرز احساس اور تنہائی و بے چہرگی کی کیفیات کے بعد مابعد جدید طرز پر ناول کا برتاؤ اور نئی تکنیک کے استعمال نے ناول کی صورت میں نئے رجحانات اور امکانات کو جنم دیا تھا۔

ناول نگار اپنے وقت کے بدلتے ہوئے منظر نامے اور سماجی و ثقافتی تبدیلیوں کا راوی بھی تھا اور تاریخ داں بھی اور اپنے رویے، زبان کے استعمال، کردار کی بتدریج ترقی اور زندگی کے حسن اور اسرار کا احساس دلاتا تھا۔ آج معاملہ یہ ہے کہ مقامی اور بین الاقوامی سطح پر سماجی اور تہذیبی بحران کا احساس غالب ہے، عہد رفتہ کی تلاش ایک اہم قدر کی طرح ناولوں میں جگہ پا رہی ہے۔ وجود کی شدت اور تنہائی، معاشرہ میں حیرت انگیز دوئی، دوری، مظالم کی روداد اور مسلسل تلاش انسانی تقدیر کے اہم مقامات نظر آتے ہیں۔ ناول بھی انھیں خطوط پر مختلف تکنیک، ذاتی تلاش و دریافت اور اپنے علم و تجربہ کے حوالے سے اپنے سفر پر رواں ہے۔ آج جو ناول منظر عام پر آتے ہیں بلکہ مسلسل آ رہے ہیں، ان میں بھی تہہ در تہہ معنوی جہتیں اور مختلف رنگوں کا ایسا نگار خانہ قائم ہوا ہے، جہاں تیز رفتار زندگی، گزرا ہوا معنی عرصۂ حیات یعنی عہد رفتہ کی گونج، عالمی تشدد، قومی سطح پر نفرت اور مظالم کی داستانیں سنائی دیتی ہیں۔ موضوعات کے تنوع میں سیاسی، سماجی، تہذیبی

> ”خالد جاوید ہمارے عہد کے اہم ناول نگار ہیں۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ تین ناول بھی لکھے ہیں جو اپنی بنیادی خوبیوں کی بنا پر نقد کرے اور تجزیے میں رہے ہیں۔ حالیہ دنوں میں ان کی کتاب ”نعمت خانہ“ کو باراں فاروقی نے انگریزی میں ترجمہ کر کے حیرت انگیز بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ اس سے پہلے انھوں نے ”موت کی کتاب“ لکھی اور اس کے بعد ”ایک خنجر پانی میں“ منظر شہود پر آیا۔ ناولوں کی بھیڑ میں ”موت کی کتاب“ کی اہمیت کا اندازہ لوگوں کو اسی وقت ہو گیا تھا جب شمس الرحمن فاروقی نے اس ناول کی پذیرائی کی تھی۔ ”موت کی کتاب“ جدید آدمی کی کشاکش کی داستان ہے۔ یہاں کردار میں پیچیدگیاں بھی ہیں، واقعات کے پیچ و خم میں اسرار بھی موجود ہیں۔ کہانی میں ایسے موڑ آتے ہیں جو ہمیں جدید انسان کے وجودی کرب (Existential Anguish) کے قریب لے جاتے ہیں۔“

اور دیگر صورت حال جگہ پا رہے ہیں اور انسانی زندگی نیز انسان کے دکھ اور درد کو درشانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں ایک نئے جہان کی خبر ملتی ہے جو زندگی کو علامتوں، استعاروں، اشاروں اور صاف ستھرے تر سیلی پیکروں میں پیش کرتی ہے اور ہر ناول نگار کا اپنا رنگ و آہنگ ہے۔ وہ کسی نظریاتی حد بندیوں میں جکڑا ہوا نظر نہیں آتا، بلکہ نہایت معروضی اور علمی انداز میں نہ صرف مکالمہ کرتا ہے بلکہ ایسے کردار کی تشکیل و تربیت بیانیہ کے حوالے سے قاری کی نذر کرتا ہے کہ ان میں گہرائی، گیرائی اور تہہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ آج کے ناولوں میں تاریخ اور انسانی تقدیر کے بلیغ اشارے صاف نظر آتے ہیں۔ ہمارے عہد کے مسائل ان ناولوں میں نہایت فنکارانہ انداز میں جگہ پا رہے ہیں اور یہی وجہ ہے حالیہ دو عشرے میں ناولوں کا معیار کافی بلند نظر آتا ہے۔ اس کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ ان ناولوں میں زبان کا خلاقانہ استعمال بھی ناول کے لئے اہم معیار ٹھہرا ہے۔ ناول کے اسلوب میں زبردست تہداری اور انفرادیت اپنی ایک خاص شناخت رکھنے کی وجہ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں بیشتر ناولوں میں ناول نگاروں کا تہذیبی اور تاریخی شعور، اپنی روایات اور اپنے سماج وثقافت سے رشتہ اس قدر مضبوط اور احسن طریقے سے ناول کی ساخت میں رچ بس کر سامنے آیا ہے کہ ناول کی نہ صرف Readibility بڑھی ہے بلکہ یوں احساس جاگتا ہے کہ ایک بڑا حصہ گزرنے کے بعد بھی قاری کا تجسس ان ناولوں کے لئے برقرار ہے۔

چونکہ دو عشرے کے گزرنے کے بعد یہ بات پائے تصدیق کو پہنچتی ہے کہ یہ عہد درحقیقت ناول کے حوالے سے اظہار کا عہد ہے، لہٰذا ہمارے اہم ناول نگاروں میں شمس الرحمٰن فاروقی، سید محمد اشرف، انیس اشفاق، صدیق عالم، خالد جاوید، ذکیہ مشہدی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، عبدالصمد، شفق سوپوری، شبیر احمد، محسن خان، ترنم ریاض، رضوان الحق وغیرہ نے ایسے ناول لکھے ہیں جو اکیسویں صدی اور اس کے موضوعات سے عبارت ہیں۔ یہاں عصری مسائل اور حیرت انگیز کردار ہیں ناولوں کا بیانیہ اپنی گرفت میں لینے والا نہایت Gripping ہے۔ معقول اور مناسب فضا بندی ناول کو دل چسپ بناتی ہے۔ کرداروں کی تشکیل و تربیت، بیانیہ، موضوعات کا تنوع اور انسانی نفسیات اور تاریخ وثقافت پر گہری بصیرت اور تہہ داری کا ثبوت ملتا ہے۔ ناول کی زبان میں نیا ذائقہ محسوس ہوتا ہے، طویل پیراگراف کے ساتھ ساتھ زبان کی مختلف کیفیات کے علاوہ اس کا مخصوص آہنگ مختلف ناولوں میں مختلف طرز کا احساس دلاتا ہے۔ ماحول، فضا، کردار اور واقعات کے حوالے سے زبان کو ناول میں تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے اور لسانی ادبی تشکیلات ناول کے اہم موڑ نظر آتے ہیں۔ زبان اور کردار، واقعات اور تاریخی پس منظر نیز گزرے ہوئے زمانے اور معاشرے میں انسانی اور بالخصوص نسوانی کردار کا نہایت اہم ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ہے۔ یوں تو شمس الرحمٰن فاروقی بہ حیثیت ناقد، شاعر، نظریہ ساز اور ادبی تاریخ داں کے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانے اور ناول کے حوالے سے انھیں شہرت دوام حاصل ہو سکی ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے''، ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور ''قبض زماں'' اکیسویں صدی کی اہم ترین تخلیقات ہیں۔ انھوں ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں وزیر خانم کی داستانِ زندگی کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس کردار کی تعمیر اور ترقی میں فاروقی صاحب نے اپنا سارا زور، سارا علم اور تجربہ صرف کیا ہے۔ اردو ناول میں یہ کردار لافانی بن گیا ہے اور ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ناول میں داستانی رنگ، لامحدود جزئیات، ایک صدی پہلے کے رہن سہن، رسم و رواج، نوابوں اور انگریزوں کی کیفیات، تہوار، ٹھگ اور کھانے پینے کے اقسام کے علاوہ عہد رفتہ کے معاشرتی اور اخلاقی مناظر ہمیں حیرت زدہ کرتے ہیں اور شعر و ادب کا ناول کی ساخت میں متحرک ہونا ناول کے پورے ماحول اور فضا کو نہایت دل پذیر اور نفیس روپ عطا کرتا ہے۔ یہ ایک نوع کا تہذیبی فکشن ہے اور اس کی تخلیقی زبان نیز کردار سازی اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ناول نئے عہد کے ناولوں کے صنفی حسن و وسعت کا معیار ٹھہرا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کردار، واقعات اور بیانیہ کے لحاظ سے ناول گزرے ہوئے زمانے (انیسویں صدی عیسوی) کی ایک اہم دستاویز ہے جس کی تعبیر و تفہیم کے مزید در کھلنے باقی ہیں۔ فی الحال مشہور ناول نگار انتظار حسین کا اس ناول کے حوالے سے ایک قول پیش کر دینا کافی ہے:

> ''دلی کی مٹتی ہوئی بادشاہت کے سائے میں پلنے پھولنے والی تہذیب
> کا منظر نامہ ـــ اس ناول کو اٹھارویں اور انیسوی صدی کی ہند اسلامی
> تہذیب میں قومی یک جہتی، زندگی، محبت اور فن کی تلاش کہیں تو بہتر ہوگا''

یعنی کردار، جزئیات کے علاوہ بیانیہ میں پیوست ہند اسلامی تہذیب اس ناول کا اختصاص اور معیار ٹھہرا۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ خود فاروقی صاحب نے کیا ہے اور وہ بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اس بے مثال بیانیہ کے بعد جس ناول پر نظر ٹھہرتی ہے وہ سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' ہے۔ اس ناول کی اصلی شناخت تہذیبی حقائق ہیں۔ ''آخری سواریاں'' کا مطالعہ، اس کی تفہیم و تعبیر اور اس کا تجزیہ یہ باور کراتا ہے کہ تہذیب کے انہدام کی جو تصویر اور گمشدہ حسن اور جنت نیز مٹتی ہوئی قدروں کا جو نوحہ اس ناول کی ساخت میں پیوست ہے وہ اسے آنے والے زمانے تک زندہ رکھیں گے۔ ہماری گنگا جمنی تہذیب اور ہمارے مشترکہ اثاثے کے کھونے اور ان سے تمام رابطہ کے منقطع ہونے کی جو روداد بیان کی گئی ہے وہ نہ صرف بصیرت آمیز ہے بلکہ ان میں زبان اور تکنیک کے لحاظ سے ایسی وارفتگی ہے کہ ہر قدم پر گزرے ہوئے زمانے کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ جہاں حال کا بھی ذکر ہے وہاں محبت، معصومیت، وضع داری اور رواداری کا احساس سایہ فگن ہے۔ مٹتی ہوئی تہذیب کا پر اثر بیان، مذہبی رواداری اور تکثیری ہم آہنگی، تاثر کی شدت، چھوٹے چھوٹے وقوعے سے کہانی کے حسن اور شگفتگی میں اضافہ اس ناول کے بیانیہ کو نہ صرف دلچسپ بناتے ہیں بلکہ نہایت معنی خیز بھی۔ ناول کے کردار اور آخری چند صفحات کو ہندوستان کے سماجی منظر نامے حیرت انگیز طور پر آشکار کرتے ہیں۔ ناول سید محمد اشرف کی بصیرت اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا مظہر ہے۔ ''نمبر دار کا نیلا'' کے بعد یہ ناول اکیسویں صدی کے ناولوں میں اہم مقام کا حقدار ہے۔

انیس اشفاق بھی نئے زمانے کے ناول نگاروں میں نہایت اہم مقام رکھتے ہیں۔ انیس اشفاق لکھنوی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ انھیں لکھنؤ سے بے پناہ عشق ہے اور تہذیبی سطح پر عہد رفتہ کے لکھنؤ کی تلاش و دریافت ان کے ناولوں کا ایک مخصوص امتیاز ہے۔ ناول کے موضوعات کے اعتبار سے زبان پر انھیں حیرت انگیز دسترس حاصل ہے۔ الفاظ کا برمحل استعمال، محاوروں کی چستی، مکالموں میں جذبوں کا محاکاتی بیان اور گزرے ہوئے لکھنؤ کی زبردست مرقع کشی ان کے ناول کے معیار و منہاج ہیں۔ انھوں نے بیانیہ کی وسعت اور تاثیر کو حیرت انگیز جمال اور المیاتی رنگ سے آہنگ کیا ہے۔ انھوں نے کم عرصے میں تین ایسے منفرد ناول لکھے ہیں جو Trilogy کی شان رکھتے ہیں۔ ان کے ناول ''دکھیارے''، ''خواب وسراب'' اور ''پری ناز اور پرندے'' کئی لحاظ سے کسی نہ کسی تلاش کی شدت سے آمیز ہیں اور ماضی کا لکھنؤ ان سارے ناولوں میں نہایت اہم اور زندہ کردار ہے۔ ان ناولوں میں، موضوعات، کردار کی تعمیر و تشکیل، مناظر، زمانہ اور عہد رفتہ اور گمشدہ ماضی کی دریافت ایک حیرت انگیز سلسلے کی کڑیاں نظر آتی ہیں۔ ''خواب وسراب'' اور ''پری ناز اور پرندے'' اگرچہ کسی طور پیچیدہ ناول نہیں ہیں تاہم ان دونوں کی تہہ میں صرف پرانے لکھنؤ کی تہذیب، ثقافت، مذہب یا رسومات ہی نہیں ہیں بلکہ موضوعات کے سلسلے میں بھی انیس اشفاق کے یہ دونوں ناول ہمارے پرانے اور نئے اہم ماخذات سے ابھرتے ہیں اور کہانی در کہانی کا احساس دلاتے ہیں۔ ''خواب وسراب'' میں امراؤ جان ادا کے مسودے کی تلاش سے ناول کی ابتدا ہوتی ہے اور پھر نئے گوشوں کو منور کرتی ہوئی اس تلاش میں ہم گزشتہ لکھنؤ کو زندہ پاتے ہیں اور موجودہ لوگوں / کرداروں کا ایک خوبصورت نگار خانہ تعمیر ہوتا جاتا ہے۔ اسی طرح ''پری ناز اور پرندے'' میں نیر مسعود کی کہانی ''طاؤس چمن کی مینا'' کی بنیاد پر کہانی شروع ہوتی ہے اور ہم وقت لکھنؤ کے مختلف گوشے سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے انداز میں عظمت رفتہ کے سراغ تک نہ صرف پہنچتے ہیں بلکہ حالیہ زمانوں میں پرندوں اور جانوروں کی شمولیت اور علامت کے ساتھ اس لکھنؤ کی روداد چند اہم کرداروں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں جیسے ہم تقریباً بھول بیٹھے ہیں۔ اس ناول میں بھی کردار، واقعات اور مکالمات: ماحول، تاریخ اور خوبصورت نثری مرقعے کے حوالے سے

ماضی کے کئی جھلکیوں کے ساتھ حالیہ زمانوں کے انسانوں کی کشمکش کا بھی احساس ہوتا ہے۔" خواب وسراب" کا بھی انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔"پری ناز اور پرندے" میں پرندوں کی آوازوں کی فضاسازی کا یہ نمونہ دیکھیں :

"ان کوٹھیوں میں مردہ پرندوں کی روحیں بھٹکتی ہیں
اچھا یہ بتائیے کہ آپ کو جنگل اور دریا۔۔۔ یہی دو جگہیں کیوں پسند ہیں؟
تم نے یہ بات جس جگہ پوچھنا چاہیے تھی وہیں پوچھی۔ مطلب صحیح موقع پر۔
بابا نے کہا گوروں کے حملوں سے جو پرندے مرنے سے بچ گئے وہ جنگل
اور دریا کی طرف نکل گئے۔ جب شہر میں سکون ہوا تو میں اپنے ٹھکانے
سے نکل کر دریا پر آیا، پھر جنگل کی طرف گیا۔ پوچھو کیوں ؟ کیوں اپنی
چڑیوں کو دیکھنے، لیکن بارود کی بو شہر میں اتنی تھی کہ چڑیاں کئی دن نہ دریا پر
آئیں نہ درختوں پر۔ میں روز انھیں دیکھنے آتا۔ پہلے یہاں دریا پر پھر جنگل
میں' بابا کہتے کہتے رک گئے۔"

(پری ناز اور پرندے، صفحہ۔ ۷۰)

خالد جاوید ہمارے عہد کے اہم ناول نگار ہیں۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ تین ناول بھی لکھے ہیں جو اپنی بنیادی خوبیوں کی بنا پر تذکرے اور تجزیے میں رہے ہیں۔ حالیہ دنوں میں ان کی کتاب "نعمت خانہ" کو باراں فاروقی نے انگریزی میں ترجمہ کرکے حیرت انگیز بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ اس سے پہلے انھوں نے "موت کی کتاب" لکھی اور اس کے بعد "ایک خنجر پانی میں" منظر عام پر آیا۔ ناولوں کی بھیڑ میں "موت کی کتاب" کی اہمیت کا اندازہ لوگوں کو اسی وقت ہو گیا تھا جب شمس الرحمن فاروقی نے اس ناول کی پذیرائی کی تھی۔"موت کی کتاب" جدید آدمی کی کشاکش کی داستان ہے۔ یہاں کردار میں پیچیدگیاں بھی ہیں، واقعات کے پیچ وخم میں اسرار بھی موجود ہیں۔ کہانی میں ایسے موڑ آتے ہیں جو ہمیں جدید انسان کے وجودی کرب (Existential Anguish) کے قریب لے جاتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار خود اذیتی، خود ذلتی اور مساکیت کے حالے میں گرفتار ہے اور تکنیک، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے یہ ناول جدیدیت کے زمانے کے کرداروں اور کہانیوں کی ساخت اور بنت سے قریب ہے۔ کہیں کہیں اپنی پیچیدگیوں میں یہ ماورائے فہم بھی نظر آتا ہے لیکن ایسا نہیں کہ سارا متن بالائے فہم ہے۔ خالد جاوید کی نثر، ایمائیت اور استعاروں نے ناول کی قرأت کو برقرار رکھا ہے۔ اس ناول کی ساخت میں جو کچھ پنہاں ہے اس پر تفصیل سے تحریر کرنے کا یہ موقع نہیں ہے تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول نگار نے جدید ادبی تقاضوں کو نظر میں رکھ کر ایک تحیر آمیز فضا قائم کی ہے اور ابہام کا سایہ ناول کے معنیاتی نظام پر بھی پڑتا ہے۔ یہ ناول اہم اس لئے ہے کہ ناول نگار نے کردار اور واقعات کی تعمیر وتفسیر اور لایعنی دنیا میں رہنے والے انسان کی تصویر ہنر مندی سے پیش کی ہے۔ مغرب کے ناول اور فلسفہ پر ناول نگار کی نظر نے اس ناول کو قابل مطالعہ بنا دیا ہے۔ ناول میں مرکزی کردار کی ذہنی کیفیت کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

"مجھے اپنے گوشت، اپنی کھال اور ہڈیوں کے اندر زلزلہ سا آتا ہوا
محسوس ہوتا ہے۔ مجھے لگا مجھے دل کا دورہ پڑنے والا ہو، ایک بھیانک
تھکان اور کمزوری نے مجھے جکڑ لیا۔ ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہونے لگے، مگر دل
کے پاس سینے پر سانسوں میں ایک عجیب اور نہ سمجھ میں آنے والی گرمی
کنڈلی مار کر بیٹھ گئی تھی۔ میرا سر گھومنے لگا۔ کمرے کی دیواریں اور فرش کسی
ویران دوپہر کے ایک گرم بگولے چکرا رہی تھیں۔ اور تب آیا۔ وہ ٹھنڈا اور
پُراسرار پسینہ۔"

(موت کی کتاب، صفحہ۔ ۱۰۳)

صدیق عالم ہمارے عہد کے نہایت منفرد فکشن رائٹر ہیں۔ خوب لکھتے ہیں اور غیر روایتی اسلوب میں کردار اور واقعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ طلسماتی حقیقت نگاری کی تکنیک اور مخصوص لسانی امتیاز ان سے عبارت ہیں۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں کی تخلیقی فضا ان کے فکری اور معنوی جہت کو پیش کرنے میں ممد ومعاون ثابت ہوتی ہے۔ مغربی بنگال کے اس ناول نگار نے ایک عرصے تک فکشن کی دنیا میں تخلیق کی عمارت تعمیر کر کے اپنی شناخت پیدا کرلی ہے۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں علامت، استعارہ، کنایہ اور حقیقت نگاری کا منفرد انداز سکہ بند ناول نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ سامنے کی حقیقت اور نئے زمانے کی حسیت کا اظہار مختلف طرز پر کرتے ہیں۔ کہیں کہیں راست بیانیہ بھی ان کے فکشن کا اہم جزو بن جاتا ہے۔ ان کے ناولوں کی زبان اور ان کے کرداروں کے تابع رہتی ہے۔ اور موضوعات اور کرداروں کے ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ انھوں نے شعری فارم میں" چارنک کی کشتی" لکھی ہے۔ اس کے بعد "چینی کوٹھی" رقم کی اور اب ان کا ایک ناول" صالحہ صالحہ" منظر عام پر آچکا ہے۔ یہ تینوں ناول ناول نگار کے عمیق مشاہدے غیر روایتی طرز پر عمدہ اور رواں مگر اکثر مقامی زبان میں سادگی سے لکھے گئے ناول ہیں۔ ان کے ناول کی ایک خوبی ان کی طلسمی حقیقت نگاری ہے۔ اس کے علاوہ کرداروں کی نفسیات گردو پیش کے نقوش کے ساتھ ناول نگار کی ذاتی مداخلت کے بغیر رواں بیانیہ میں ان کے ناول کا فریم ورک نہایت اچھوتے انداز میں سامنے آتا ہے۔ ان کے کردار اور واقعات معنی کی منفرد زیریں لہروں کو ساتھ لئے چلتے ہیں۔ نثری نظم کے اسلوب میں پہلا ناول کلکتہ اور اس کے اثرات کو نہایت سبک تمثالوں اور علامتوں میں بیان کرتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول "چینی کوٹھی" بھی کردار اور واقعات کے لحاظ سے نہ صرف ان کے تجربے کی وسعت کو پیش کرتا ہے بلکہ منفرد بیانیہ کا اظہار اپنے مخصوص زبان میں ہوا ہے۔ اسی طرح "صالحہ صالحہ" میں زندگی کی المناکی کا گہرا عکس سامنے آتا ہے۔ اور "صالحہ صالحہ" کے کردار، موضوع اور منظر نگاری میں صدیق عالم نے ناول کی تخلیقی فضا اور اور مخصوص معیار کو پالیا ہے۔ پوری کہانی میں سادگی بھی ہے، پرکاری بھی اور طلسمی حقیقت نگاری بھی، جو ناول کی ساخت اور بنت میں کہانی کو تہ دار اور با معنی بناتی ہیں۔ اس ناول میں کچھ علامتیں، اشارے بھی ہیں، جو "صالحہ" کے غم کی داستان کو ناول کی ابتدا میں ہی قاری کے ذوق کی نذر کرتے ہیں۔ ہر نیا ناول چونکہ اپنی زبان، اپنے موضوعات، اپنے کردار اور ماحول کے ساتھ ترقی پذیر ہوتا ہے اسی طرح صدیق عالم نے بھی اس ناول میں زبان کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔

اسی مغربی بنگال سے شبیر احمد نے حالیہ برسوں میں ایک اہم کرداری ناول خلق کیا ہے، جس کی بنیاد پر ان کی شناخت مستحکم ہوگئی ہے۔ انھوں نے ضخیم ناول "ہجور آما" لکھا جس کے مرکزی کردار کی اہمیت اور تجسیم میں ہنر مندی سے کام لیا ہے۔ دیب لینا کے کردار میں زبردست گہرائی ہے جو اس کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی صورت، ظلم وجبر اور غریبوں کے استحصال کی بنیاد پر نہ صرف ترقی پذیر ہے بلکہ فکر اور معنوی ابعاد سے عبارت ہے۔ دارجیلینگ اور گردونواح کی منظر کشی، واقعات کی تفصیل اور سیاسی حقائق نیز دیگر کردار مثلاً رباز احمد، پروفیسر نظر وغیرہ کی تشکیل میں ناول نگار نے سنجیدگی اور ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ بے شمار واقعات کو بھی شبیر احمد نے نہایت سلیقے سے سمیٹا ہے۔ تانیثی کرداری حیثیت سے "ہجور آما" کی اثر انگیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مزید برآں مقامی بھادی سماج کی عورتوں اور ان کے سماجی صورت حال کی پراثر عکاسی ناول کو دلچسپ اور قابل توجہ بناتی ہے۔

مغربی بنگال کا ذکر کرتے ہوئے دو ناول نگاروں کا ذکر آگیا لیکن یہاں چند اہم ناول نگاروں کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان ناول نگاروں نے ایک عرصے سے ادب اور اس صنف کی زرخیزی میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ان میں عبدالصمد، غضنفر، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی، ذکیہ مشہدی، ترنم ریاض، کے علاوہ رحمن عباس، شموئل احمد اور شفق سوپوری کے نام اردو ناول ناول کی تاریخ

میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام ناول نگاروں نے سماجی، سیاسی اخلاقی نظام اور قدر کو نہایت گہرے سوچ وفکر اور مناسب نیز شگفتہ، رواں زبان اور لب ولہجہ میں پیش کیا ہے۔ عبد الصمد نے ''دو گز زمین''، ''خوابوں کا سویرا''، ''دھمک'' سے لے کر ''جہاں تیرا ہے یا میرا'' تک منفرد انداز نظر سے اور غیر معمولی تخلیقی قوت کے ساتھ رقم کیا ہے۔ انھوں نے اپنے معاشرے میں زندگی اور سماج کے متعلق حقائق کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی ان کے ناولوں میں اتنی ہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ عصر حاضر کی بدلتی ہوئی سیاسی بصیرت کے تذکرے میں موجود ہے۔ غضنفر نے ایک نہیں نو نو ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''پانی''، ''وش منتھن''، ''مانجھی''، ''کہانی انکل'' وغیرہ ایسے ناول ہیں جن سے صرف نظر کر کے ہم گز نہیں سکتے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقتوں اور مسائل کی جس طرح ترجمانی کی ہے اور ان مسائل پر جس قدر توجہ صرف کی ہے یہ انھی کا حصہ ہے۔ انھوں نے کہانی کی تکنیک میں بھی اپنی تجربہ پسند طبیعت کا ثبوت دیا ہے اور اپنے مخصوص زبان اور اسلوب کے حوالے سے اپنے موضوعات کی معنوی سطح کو نہایت ہنر مندی اور تہہ داری سے قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ان کے بیشتر ناولوں میں کہیں ترسیل کا مسئلہ سامنے نہیں آتا اور سنجیدگی سے ناول کا مطالعہ سماج اور تہذیب کی جڑوں تک لے جاتا ہے۔ ناول نگار کو ہندوستانی تہذیب، ہندو اساطیر، ہندی زبان اور موجودہ زندگی کے مسائل و مصائب سے گہری دلچسپی ہے۔ ان کے تمام ناولوں کو اٹھا کر دیکھیں تو پتا چلے گا کہ ان کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے اور ابتدا ہی سے ناول کے فن سے ان کی دلچسپی نے ناول کے صنفی حسن اور کشش کو برقرار رکھا ہے۔ ''پانی'' سے ''مانجھی'' تک ان کی زبان، تہذیب سے ان کی دلچسپی، زندگی کے مسائل، سرمایہ داروں اور غریبوں کے درمیان فرق اور مسلسل استحصال، جنسی تعلقات، ہندو مسلم فساد اور تکثیری سماجی ہم آہنگی کو انھوں نے الگ الگ ناولوں میں تخلیقی سطح پر سلیقے سے برتا ہے۔ یہاں تک کہ حاشیے میں رہنے اور زندگی کو سہنے والوں کی کہانیوں کو رقم کرنے میں بھی پہل کی ہے۔ اس بات میں تھوڑی سی سچائی ہے کہ غضنفر کبھی کبھی اپنے ناولوں میں بہ حیثیت ناول نگار مداخلت کر جاتے ہیں، لیکن آخر آخر وہ ایک منجھے ہوئے ناول نگار کی طرح اپنے موضوعات کو ایسے کلائمکس پر اس طرح ختم کرتے ہیں کہ قاری کو ان کے بیانیہ میں سماجی حقیقت کا عکس دکھائی دے جاتا ہے اور ناول کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے بھی بہت سارے ناول لکھے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں کا تذکرہ یہاں بے سود ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس فن میں انھوں نے اپنی شناخت ہی نہیں بنائی بلکہ گہرا نقش بھی چھوڑا ہے۔ ان کے ناولوں میں سماجی اور سیاسی سطح پر بڑی زرخیزی کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف تکنیک کا استعمال کر کے، اپنے تجربے اور مطالعے کی بنیاد پر تہذیب و ثقافت، انسانی سائیکی اور فرد کی بے بسی کو اپنے ناول میں بطریق احسن پیش کیا ہے۔ ادھر انھوں نے جو لکھے ہیں وہ موضوعات اور تکنیک ہر دو اعتبار سے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ ''پوکے مان کی دنیا'' میں بچوں کے کارٹون کو تمثیل بنا کر ناول کا پیرایہ دلچسپ کر دیا ہے اور سماج کے کھوکھلے پن، بے چارگی اور شکستگی کو احسن طریقے پر پیش کیا ہے۔ حالیہ دنوں میں ان کا ناول ''مرگ انبوہ'' اپنے موضوع، اسلوب اور کردار کے حوالے سے جدید طرز زندگی اور تہذیب کی تنزلی اور اس کے المیاتی عناصر کو واضح علامت سازی کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ واقعات نے بیان میں اور کرداروں کی مزید تراش وخراش کی صورت میں ذوقی کا قد بہ حیثیت ناول نگار اور بھی نکل آتا لیکن جو کچھ انھوں نے ناول کی صنف کو دیا ہے، ان پر ان کی شہرت قائم رہے گی۔

سماج کے پچھڑے ہوئے طبقے اور حاشیے پر رہنے والی قوموں کو بھی موضوع بنا کر قابل ذکر ناول لکھے گئے ہیں۔ ان کی تخلیقی جہات اور ان کا معیار دیگر ناولوں کے مقابلے میں کم نہیں ہے۔ غضنفر نے دلت طبقے کی روداد بیان کی ہے۔ شفق سوپوری نے کشمیر کے جلتے ہوئے مسائل کے پہلو بہ پہلو اپنے ناول ''نیلما'' میں بھی دلت ڈسکورس قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ''رائٹنگ ریج کشمیر ۱۹۹۲'' اور ''موسیٰ'' (ناولٹ) میں ان کا تخلیقی رویہ نہایت قابل لحاظ ہے۔ کشمیر کی سیاسی اور عصری صورت حال اور معنویت پر ان کے ناول زمینی سچائیوں اور کرب انگیز بصیرتوں کے ساتھ ہمارے شعور کا حصہ بنتے ہیں۔ ''موسیٰ'' درحقیقت کرداری ناول ہے اور ''فائرنگ کشمیر'' میں بھی زبان ناول کے موضوع کے تناسب سے نہایت کارگر نظر آتی ہے اور اس قدر حرکی تصویر ابھرتی ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے۔

یوں تو اب بھی کئی ناولوں پر خیالات کا اظہار لازمی ہے تاہم یہاں دو ایسے ناولوں کا ذکر ضروری ہے جس نے ناول کے موضوعات، کردار، سماجی وتہذیبی بصیرت، لسانی اور ادبی تشکیلات کے حوالے سے نئے ہزارے کے ناول میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان ناولوں میں ایک تو حسین الحق کا ''اماوس میں خواب'' ہے اور دوسرا ذکیہ مشہدی کا ناول ''بلہا کیہہ جاناں میں کون'' ہے جو معاصر ناول میں خصوصی کا حامل ہے۔ حسین الحق کے ناول کا کینوس بہت وسیع ہے اور ذکیہ مشہدی کے ناولٹ کا موضوع بالکل اچھوتا اور آج کا ہے۔ دونوں ناول نگاروں نے اپنے زمانے کے واقعات، روح فرسا حالات، سیاست اور سماج میں چلنے والی بے راہ روی، رسم ورواج اور مذہبی رواداری کے تجزیے سے ناول کو قدرے ہمہ گیر جہت عطا کر دی ہے۔ ذکیہ مشہدی نے بین المذاہب شادی کے حوالے سے کردار ''ہرش علی وردھن'' کو خلق کیا اور خاندان کے اختلافات کے حوالے سے اور دیگر تانیثی کردار کے توسط سے ناول کے موضوعات کے مختلف گوشے روشن کئے ہیں۔ زندگی کی کرب ناکی، تاریخی جبر اور مخصوص معاشرے اور کلچر کا بیان بڑے سلیقے سے کیا گیا ہے۔ اسی طرح حسین الحق نے اپنے ناول ''اماوس میں خواب'' میں آج کی دنیا، انسان اور معاشرے میں پائے جانے والی سیاسی وسماجی کوتاہیوں اور بدعنوانیوں کو اپنے منفرد اسلوب اور زبان میں پیش کیا ہے۔ یہاں تاریخ، سیاست، روز مرہ کی صورت حال، انسان سوز حرکتیں، جنسی لذت کوشی، مختلف سیاسی تحریکات اور اس کے پروٹوگونسٹ: اسمٰعیل کی زندگی اور اس کے خواب کا بیانیہ قاری کو لسانی حسن کے ساتھ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ ایک طویل، پیچیدہ اور طویل بیانیہ کے حوالے میں ان موضوعات کے علاوہ بھی بہت سارے سماجی، سیاسی اور تہذیبی گوشوں کی گنجائش رکھی گئی ہے جو کہیں تو بصیرت افروز ہے اور کہیں کہیں اکتا بھی دیتی ہے، تاہم ایک مخصوص اور خوبصورت شعری بیانیہ کے حوالے سے ناول نگار نے ناول کی ساخت میں حالیہ سیاسی قیامت خیزی اور رومانی اور استعاراتی حسن سے ناول کے کردار، رفتار اور واقعات کو ایک مربوط کڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ اس طرح اس ناول کی اہمیت، اس کی واقعاتی ترتیب کے الٹ پھیر اور اس کی طاقت ور بیانیہ یعنی Gripping Narrative سے متاثر ہوئے بغیر ہم نہیں رہ سکتے۔ ایک مختصر اقتباس پیش خدمت ہے:

> ''وہ سنیل کے ساتھ کمیونسٹ پارٹی کے دفتر میں گیا تھا اور پارٹی جوائن کر رکھی تھی۔ کوئی غور سے دیکھتا تو اسے لگتا کہ اسمٰعیل مسکرا رہا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نائب صدر شیوسینا کے جلسے میں شرکت کر رہے تھے۔ اٹل بہاری واجپائی کو پدم بھوشن ایوارڈ مل رہا تھا۔ مرلی منوہر جوشی سرکاری انتظام کے سہارے لال چوک تشریف لے گئے تھے، پارلیامنٹ میں کانگریسی اور سنگھ گھرانے والے ایک دوسرے کی حمایت کر رہے تھے۔ جائے پناہ کہیں نہیں تھی۔ اسمٰعیل نے گھبرا کر پارٹی جوائن کر لی۔ مگر زوال

روس نے اس ایک موہوم سی امید پر بھی پانی پھر دیا۔"

(اماوس میں خواب ، صفحہ ۔۲۲۸)

حاصل مطالعہ کے طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں جن چند ناولوں کا ذکر ہوا ہے۔ اگر چہ چند ناول ذکر میں آنے سے رہ گئے ہیں لیکن ان میں تہہ داری، فکری اور صنفی جہات کے ساتھ اس کے معنوی انسلاکات سے ہم صرف نظر کر کے نہیں گزر سکتے ۔ مثلا ترنم ریاض کا ناول "برف آشنا پرندے"، رحمن عباس کا ناول "روحزن"، غضنفر کا "دویہ بانی"، مشرف عالم ذوقی کا "مہدِ رفتہ سراغ"، خالد جاوید کا "نعمت خانہ"، انیس اشفاق کا "دکھیارے"، محسن خان کا "اللہ میاں کا کارخانہ"، "آصف زہری کا "زبان بریدہ" جیسے ناولوں پر ان کی زبان، ان کے امتیازات اور ان کے بیانیہ کی قوت پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ ناول کی روایت بہت وقیع ہوگئی ہے۔ روایت تو پہلے سے تھی لیکن اب بیشتر ادیب ناول کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ یہ تمام ناول تخلیق اور مزاج کے حوالے سے ہماری زندگی، ہماری تہذیب، ہمارے اخلاق، مذہبی اور عصری ماحول اور روایات کو نہایت دقت نظری سے درشاتے ہیں ۔ اور ہر ایک ناول نگار کے پاس اپنے معاشرے۔ اپنے ماحول، کردار اور اپنی تہذیبی روایات کو دیکھنے کا اپنا طریقہ ہے اور اسی حوالے سے وہ اپنے تخلیقی رویے اور وژن سے کام لیتا ہے اور ناول کی ساخت میں اپنی نظریاتی بصیرت کی رمق چھوڑ جاتا ہے ۔ ان ناولوں میں گزشتہ زمانے کی کھلائی ہوئی تہذیب کا نوحہ بھی ہے اور گزری ہوئی صدی میں گنگا جمنی تہذیب کا حسن بھی ہے، زبان اور رکھ رکھاؤ کی بازیافت بھی ہے، لکھنؤ کی تہذیبی علامت کی تہذیب بھی ہے، عام کرداروں اور ظلم کی چھاؤں میں رہنے پر مجبور لوگوں کی زندگی بھی ہے۔ یعنی تخلیقی سطح پر تاریخ، تاریخ کے جبر، انسانی نفسیات نیز لسانی فکری جمالیات پر ناول نگار کے تجربہ پسند رجحانات کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ معاصر اردو ناول کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ ان ناولوں کی ساخت میں سماجی اور ثقافتی حقائق کھل کر معنوی ربط کے ساتھ سامنے آئے ہیں اور ان ناولوں کا تخلیقی معیار بھی بلند ہوا ہے ۔ ماضی اور حال کی بدلتی ہوئی تصویریں ان ناولوں میں حقیقت اور معنی خیزی کے عمل کو رواں رکھتی ہیں اور سارا کچھ مل کر ایک ایسا آمیزہ تیار ہوتا ہے جو تخلیق اور امکان کے حوالے سے اس قدر اہمیت کا حامل ہے کہ جس میں ناول کی صنفی اور فنی جہات کا سارا رنگ سمٹ آیا ہے۔ اس حیرت انگیز نگار خانے کو سمجھنے کے لئے مائیکل جیکسن کو رقص کی انتہا تک پہونچنے کے لئے جیسی تخلیقی قوت اور ریاض کی ضرورت پڑتی ہے اس پر غور کریں تو ناول کی تخلیقی صورت گری ایک ہیولا ہمارے ذہن میں یقیناً پیدا ہو سکتا ہے۔ اس نے ایک مقام پر کہا ہے :

"Consiousness expresses itself through Creation. This world we live in is the dance of the Creator. Dancer come and go in the twinkling of the eye but dance live on. On many occassion when I am dancing, I have felt touched by something sacred. In those moments I felt my sprit soar and become one everything that exists........ I keep on dancing .... and dancing ... and dancing, untill there is only ... the dance."

(Michael Jackcen)

عظیم تخالیق میں تخلیق کار کی ذات کا سارا کرب، اس کا ظاہر و باطن، ارتکاز اور تجربہ شامل ہوا کرتا ہے۔ رقاص مائیکل جیکسن نے شاید اسی گوشے کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

□□□

غزل

شمس تو چھپ گیا گردوں پہ شفق باقی ہے
زندگی کی ابھی بسمل میں رمق باقی ہے

آنکھوں اس مجمِ سحر کی بھی تلاوت کر لو
شب صحیفے کا یہی ایک ورق باقی ہے

دل نظر دونوں کا سامان بہم ہے اس میں
رس ہے شاخوں میں گلوں میں بھی عرق باقی ہے

لب سے پیاسے کے جو چشمے کی طرح نکلا تھا
آج بھی صرف وہی نعرہ حق باقی ہے

میں نے عنوان دیا آخری ہچکی جس کو
زندگی کا وہ ابھی ایک سبق باقی ہے

ماق کو ڈھونڈتا پھرتا ہے مرا دستِ طلب
داہنے ہاتھ میں اب تک مرے چق باقی ہے

کیا کریں ہم کہ تمہیں دیر سے جاگے ہو نویدؔ
اب کہاں صبح کہاں رنگ افق باقی ہے

ڈاکٹر الیاس نوید گنوری
نزد فیض عام مسجد، جمالپور، علی گڑھ
9897454714

ڈاکٹر عبید الرحمٰن فیض آبادی
بڑا گاؤں، مصطفےٰ باد ضلع ایودھیا (فیض آباد) یوپی
9696332864

لکھنؤ میں ناول نگاری کا آغاز و ارتقاء

۱۸۵۷ء کی غدر نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا اس نے ایک نئی عبارت، نئی تاریخ لکھ دیا، ساتھ ہی اس نے پرانے نظام کی تبدیلی اور نئے طلوع ہوتے ہوئے سورج کی روشنی میں جینے کا اشارہ دے دیا تھا۔ اور اس نے یہ بھی اشارہ دے دیا تھا کہ اس کے تخت و تاج کے مالک نئے حکمراں ہونگے۔ جن کی نگاہیں ہندوستان کے خزانوں اور خزینوں پر جمی ہوتی تھیں۔ جنہوں نے اسے حاصل کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ اس خواب کی تکمیل کے لئے تجارت کے بہانے یہاں داخل ہو گئے تھے۔ جس تعمیر شروعات ۱۸۵۷ کی غدر کی صورت میں ہوئی اور ہندوستان کے پورے نظام کو آہستہ آہستہ اپنے قبضے میں لے لیا۔ اس غدر نے صرف تاریخ ہی نہیں بدلی بلکہ زندگی کے تمام شعبے کو متاثر کیا۔ جس کے اثرات ہمارے ادب پر بھی پڑے۔ کیونکہ اس غدر کے بعد نئی شروعات تھی اب وہ عیش و عشرت اور وہ نظام زندگی گزارنے کے طریقے کالعدم ہو چکے تھے۔ ایک نیا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔ ایسے میں زندگی کے تقاضے بھی بدل رہے تھے اور اس کے ساتھ ہی اب ادب بھی تبدیلی کا خواہاں تھا۔ اور ان فرضی اور خیالی قصوں کی جگہ ایسے ادب کی ضرورت تھی جس کا حقیقی زندگی سے رشتہ ہو اور نئے ماحول میں اس سے زندگی میں کچھ سیکھنے کا موقع ملے۔ انگریز ہندوستان پر قابض ہو چکے تھے۔ لیکن ابھی انگریزی طرز حیات کو اختیار کرنے میں لوگوں کو تامل تھا۔ لوگ کشاکش میں تھے۔ لوگ جدید و قدیم تہذیب و ادب میں الجھے ہوئے تھے۔ پروفیسر خورشید الاسلام کے الفاظ میں:

> ”نئی اور پرانی قوتیں علمی جذباتی اور اخلاقی سطح پر ابھی تک ایک دوسرے سے دست و گریباں تھیں۔ پرانی قوتوں کے بارے میں تاریخ نے اپنا فیصلہ سنا دیا تھا لیکن نئی قوتوں کے بارے میں اس ملک کے رہنے والوں کو اپنی تہذیب اپنے مزاج اپنی طبیعت اور مادی ضروریات کی روشنی میں ایک رائے قائم کرنی تھی“

(تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام ص: ۶۷، انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۴ء)

ہمارے ادب میں اس سلسلے میں ادیبوں اور قوم کا درد رکھنے والے لوگوں نے اپنے اپنے طور پر کوششیں شروع کیں۔ لیکن اردو میں ڈپٹی نذیر احمد نے نثری صنف میں اصلاحی ناول نگاری کی بنا ڈالی۔ لکھنؤ میں اس صنف کی طرح پنڈت رتن ناتھ سرشار نے توجہ کی اور ”فسانہ آزاد“ لکھا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کھیری اسکول میں معلمی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں اسے ترک کر کے لکھنؤ آ گئے یہاں ڈاکٹر گریفتھ ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم نے ان کا تعارف منشی نول کشور مالک ”اودھ اخبار“ سے کرایا۔ منشی جی کو ایک لائق شخص کی ضرورت تھی جو ”اودھ اخبار“ کے ایڈیٹر کی ذمہ داری سنبھال سکے۔ اس کے لئے سرشار بالکل مناسب تھے۔ منشی نول کشور کے اصرار پر سرشار نے ۱۸ اگست ۱۸۷۸ء کو ”اودھ اخبار“ کے ایڈیٹر کی ذمہ داری قبول کر لی، سرشار کے تحریروں کی مقبولیت پورے ہندوستان میں پہلے ہی سے تھی۔ ”اودھ اخبار“ کے ایڈیٹر ہونے کے بعد اس میں مزید ترقی کا موقع ملا۔ سرشار کا پہلا ناول ”فسانہ آزاد“ دسمبر ۱۸۷۸ء سے دسمبر ۱۸۷۹ء تک قسط وار اسی میں شائع ہوا۔ اور کتابی شکل میں ۱۸۸۰ء میں چار ضخیم جلدوں میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔ ”فسانہ آزاد“ کی قسط وار اشاعت نے ”اودھ اخبار“ کی شہرت و مقبولیت میں غیر معمولی اضافہ کیا اور ساتھ ہی سرشار کے جادو نگار قلم نے ہر خاص و عام کے دلوں پر قبضہ جما لیا۔ اور سرشار کو ایک مقبول ناول نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ سرشار کا یہ ناول لکھنؤ میں لکھا گیا اردو کا پہلا ناول ہے۔ اسکے علاوہ سرشار کے اہم ناول جام سرشار، سیر کہسار، کامنی، کڑم دھم وغیرہ ہیں۔ لیکن جو شہرت و مقبولیت فسانہ آزاد کے حصے میں آئی وہ دوسروں کو نہیں ملی۔

> ”اردو ناول نگاری کی تاریخ کے یہ وہ بنیادی اہم ستون ہیں جن پر لکھنوی ناول نگاری کا انحصار ہے، اور جنہوں نے اردو ناول نگاری کو اس کے آغاز کے ساتھ ساتھ ناول کو موضوعات اور فن کے اعتبار سے نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ جہاں سرشار نے لکھنوی معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ایک نئی صنف کی ابتداء کی وہیں عبدالحلیم شررؔ نے اردو میں ناول کے لفظ کا استعمال کر کے تاریخی ناول نگاری کی ابتداء کیا اور اردو ناول کو بہت سے اہم تاریخی ناول دیئے جن میں فردوس بریں ان کی ناول نگاری کا شاہکار ناول ہے اور انہوں نے ناول کے دامن کو وسیع کیا۔ منشی سجاد حسین نے اپنی جودتِ طبع سے اس میں نئے طرز کا اضافہ کیا اور اردو ناول نگاری کو طنز و ظرافت کی دولت سے مالا مال کیا۔ وہیں اردو ناول کی تاریخ میں محمد ہادی رسوا نے زوال پذیر معاشرت کے تمام تقصوں کو طوائف کے ذریعے آشکارا کرنے میں بھرپور کامیابی حاصل کیا۔“

سرشارؔ اعلیٰ درجہ کے صحافی، بلند پایہ ظرافت نگار، صاحب طرز ادیب اور ناول نگار تھے۔ان کی عبارت سادہ، سلیس مگر ظرافت سے لبریز ہوتی تھی۔وہ روز مرہ اور محاورات کے برمحل استعمال کی قدرت رکھتے تھے۔"فسانہ آزاد" ان کے ناولوں میں ایک بہترین ناول ہے بلکہ اردو کے تمام ناولوں میں ظرافت نگاری میں اول درجے کا ناول ہے۔جس کو کوئی دوسرا ناول نہیں پہنچتا۔ناول میں لکھنوی معاشرت کے عروج وزوال کی ظریفانہ طرز میں دلچسپ تصویر پیش کیا ہے۔سرشار نے ۱۸۵۷ء کی غدر، مٹتی ہوئی جاگیرداری اور زوال پذیر معاشرت کی پوری تصویر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔انہوں نے یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی تہذیب کس طرح اثر انداز ہوئی۔اور کس طرح پورے معاشرے کو اپنے آغوش میں لے لیا۔جس نے نئی تہذیب کا استقبال کیا اسے اختیار کیا وہی اس بحرانی دور میں کامیاب رہا لیکن قدیم تہذیب کو اتنی آسانی سے ترک بھی نہیں کیا جاسکتا تھا نئی اور پرانی دونوں تہذیبوں میں قدم قدم پر تصادم اور ٹکراؤ تھا۔اسی کشمکش نے نئے نئے مسائل کو جنم دیا سرشار بذات خود اس نئی اور پرانی کی کشمکش سے دوچار تھے۔سرشار کا ناول "فسانہ آزاد" ان دونوں تہذیبوں میں قدم قدم پر تصادم سے عبارت ہے۔سرشار کے اسی کشمکش کے متعلق سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

"سرشار ایک بہت بڑے فنکار اور زندگی کے بہت بڑے رمز شناس تھے۔مگر ان کا سحر یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات کو اپنی کہانی میں ابھرنے نہیں دیتے اور یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اس تہذیب کی کن خصوصیات کو پسند کرتے تھے اور کن کے مٹنے کا انہیں دکھ نہ تھا۔اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ پرانے رنگ ڈھنگ کو مٹانا اور نئی زندگی کا استقبال کرنا چاہتے تھے۔ زبان پر اتنی قدرت رکھنے والے اردو میں بہت کم اہل قلم ہوتے ہیں۔"

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔سید احتشام حسین،ص:۲۰۰)

سرشار کا مطالعہ بہت وسیع تھا،انہوں نے ماحول کا بہت گہرائی سے جائزہ لیا تھا۔انہوں نے جس پیرایہ اظہار کو اختیار کیا اس سے بہتر کوئی دوسرا نہ تھا۔اب تک یہاں داستانوں کا سلسلہ رائج تھا۔سرشار کا کمال ہے کہ اس کے بالمقابل ایک ایسی صنف کی بناڈالی جو اس سے زیادہ دلکش اور جاذب تھی۔اور اہل لکھنؤ کے مزاج اور یہاں کے ماحول کے مطابق تھی۔حقیقت یہ ہے کہ سرشار نے دو تہذیبوں کے تصادم کو انتہائی دلکش اور پُراثر طریقہ سے پیش کیا ہے۔لیکن ان کا جھکاؤ نئی تہذیب کی طرف تھا، جو کہ فطری تقاضے کے عین مطابق تھا۔سرشار اس راز سے بھی واقف تھے کہ زوال پذیر معاشرت اور نوابوں کی سی جھوٹی شان سے زندگی نہیں گزر سکتی۔ان کو اس بات کا بھی اندازہ ہوگیا تھا کہ اب نئے ماحول میں نئی تہذیب کے دوش بدوش چلے بغیر زندگی کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔پروفیسر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

"ایک طرف وہ نئی زندگی کے تقاضوں سے آشنا تھے اور دوسری طرف انہوں نے نوابین اور درباریوں کے مرصع نیام دیکھے تھے جن میں تلوار نہیں تھی۔وہ ظرافت دیکھی تھی جس میں احساس نہیں تھا۔وہ معرکے دیکھے تھے جن میں اصیل مرغیوں کی پالیاں جمتی تھیں اور ہارجیت انسانوں کی ہوتی تھی۔۔۔۔۔نئی اور پرانی قوتیں علمی، جذباتی اور اخلاقی سطح پر ابھی تک ایک دوسرے سے دست وگریباں تھیں۔پرانی قوتوں کے بارے میں تاریخ نے اپنا فیصلہ سنادیا تھا لیکن نئی قوتوں کے بارے میں اس ملک کے رہنے والوں کو اپنی تہذیب اپنے مزاج اپنی طبیعت اور مادی ضروریات کی روشنی میں ایک رائے قائم کرنی تھی۔"

(تنقیدیں۔ڈاکٹر خورشید الاسلام ص:۷۶)

سرشار کا کمال یہ ہے کہ وہ دو تہذیبوں کو ساتھ ساتھ رکھنا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ دو کرداروں خوجی اور آزاد کا انتخاب کرتے ہیں۔یہ دونوں کردار ایک دوسرے کی ضد ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے قریب رہتے ہیں۔سرشار ایک ساتھ دو پیمانے لے کر چلتے ہیں۔اس کے باوجود وہ بحسن وخوبی کامیاب ہوتے ہیں۔فسانہ آزاد میں سرشار نے اس عہد کے لکھنؤ کی منھ بولتی تصویر پیش کردی ہے۔اور ہم کچھ دیر کے لئے صحیح لیکن اس عہد کے لکھنؤ کا حصہ بن جاتے ہیں۔فسانہ آزاد کی یہ خاصیت ہے کہ وہ ابتداء ہی سے ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔یہ سرشار کے بیانیہ کا جادو ہے کہ قاری اس کے سحر میں گرفتار ہوجاتا ہے۔فسانہ آزاد میں ہمیں ہر رنگ اور ہر مزاج کی تصویریں مل جاتی ہیں۔انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اپنے زبان و بیان سے اس میں روح پھونک دی ہے۔سرشار طنز ومزاح کے لہجے میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں اور بات کی عمدگی میں اضافہ کردیتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ فسانہ آزاد نے سرشار کو شہرتِ دوام عطا کیا اور انکے دوسرے ناول انکی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔سرشار اپنے عہد کے بہت ہی اچھے مرقع نگار ہیں۔انہوں نے ایسے وقت میں ناول کی نئی صنف کو اردو ادب میں مقبول بنانے میں کامیابی حاصل کی۔جب داستانوں کی مقبولیت سر چڑھ کر بول رہی تھی۔

سرشار کے بعد اردو ناول نگاری کی تاریخ میں دبستان لکھنؤ میں اردو ناول کو نئی بلندیوں اور نئی افق تک پہنچانے والے مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھنوی ہیں جنکی علمی لیاقت دبستان لکھنؤ کی تاریخ میں ان کو علمی اور ادبی تخلیقات کی وجہ سے علمی اور ادبی حلقے میں ان کو عزت وقار عطاء کرتی ہیں۔وہ اپنے عہد کے سب سے مقبول ناول نگار تھے۔انکی زبان وبیان کی خوبیاں آج بھی انہیں بلند مقام عطاء کرتی ہیں۔اور ان کی روشن کی ہوئی شمع سے بے شمار فنکاروں نے اپنی شمع روشن کیا۔وقار عظیم لکھتے ہیں:

"نذیر احمد، سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ان تین ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دوربینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگا۔اور اپنے فن کے ذریعے سے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں، جنہوں نے ہر آنے والوں کی راہ روشن کی۔"

(داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ص:۴۷)

تعلیم سے فراغت کے بعد مولانا عبدالحیٔ صاحب کے سفارشی خط پر منشی نول کشور نے عبدالحلیم شرر کو "اودھ اخبار" کے سب ایڈیٹر کی حیثیت سے تقرر کرلیا۔منشی جی شررؔ کی صلاحیت کو پہلے ہی پرکھ چکے تھے۔یہاں ان کے جوہر مزید کھلنے لگے اور ان کی جادو نگار قلم نے ان کو شہرت بخشنا شروع کردیا۔کیونکہ اس میں مضامین کی قید تھی وہ مختلف موضوعات پر لکھ دیتے اور انکے مضامین مہینوں چھپتے رہتے۔اودھ اخبار سے علیحدگی کے بعد بے کاری سے نپٹنے کے لئے اپنے دوست منشی نثار حسین کی کتابوں کی دکان پر بیٹھنے لگے جو چوک میں واقع تھی۔اور ذاتی تعلقات کے سبب کچھ کام بھی کردیا کرتے تھے۔منشی نثار حسین کا ذاتی پریس تھا۔اور "پیام یار" کے نام سے وہ ایک رسالہ بھی نکالتے تھے۔اسی دوران دونوں میں ایک معاہدہ ہوا۔شررؔ اس معاہدے سے متعلق لکھتے ہیں:

"اسی دوران میں انہوں نے مشورہ دیا کہ میں کوئی ناول لکھوں جس کو وہ اپنے مطبع میں چھپوائیں۔اور "پیام یار" میں اشتہار دیں۔فروخت میں جتنا روپیہ وصول ہے نصف میرا اور نصف ان کا۔میں نے اس کو قبول کیا۔اور ناول دلچسپ کا پہلا حصہ لکھا جو میری پہلی تصنیف ہے۔"

(دلگداز مارچ ۱۹ءعبدالحلیم شرر ص:۴)

شرر کا ناول نگاری کی طرف یہ پہلا قدم تھا جس میں انہیں کامیابی ملی۔اور شررؔ کی ملاقات یہیں پر اناوہ کے مولوی بشیر صاحب سے ہوے جو "البشیر" نامی رسالہ بھی نکالتے تھے۔وہ شررؔ کی

صحافیانہ اور انشاء پردازانہ خوبیوں سے واقف تھے۔ دونوں کی یہ ملاقات بہت اہم رہی جس نے شررؔ کی زندگی بدل دیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں انہیں تاریخی ناول نگار بنادیا۔ مولوی بشیر کے مشورہ اور تعاون سے شررؔ نے رسالہ "دلگداز" جنوری ۱۸۸۷ء میں نکالنا شروع کیا۔ یہ سال دلگداز کی اشاعت کے اعتبار سے بہت اہم رہا۔ شررؔ کے طرزِ تحریر کی مقبولیت پہلے ہی سے تھی دلگداز نے اس میں مزید اضافہ کردیا۔ شررؔ نے "دلگداز" کی مقبولیت دیکھ ۱۸۸۸ء میں اس میں قسط وار ناولوں کی اشاعت کا اعلان کردیا۔ شررؔ اسی درمیان والٹر اسکاٹ کا ناول (Talisman) پڑھ چکے تھے۔ جس میں مسلمانوں کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ اس ناول نے شررؔ میں اتنا جوش بھر دیا تھا کہ اسکے جواب میں اسی موضوع پر ناول لکھنے کا فیصلہ کرلیا۔ جس میں اس تاریخی واقعہ کو ناول کے پیرایہ میں پیش کرکے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بناڈالی اور ناول کا نام "ملک العزیز ورجینا" رکھا۔ اس میں اسلامی تاریخ کی اس حقیقت کو واضح کیا جسکو والٹر اسکاٹ کے (Talisman) میں توڑ مروڑ کر تاریخ کو مخدوش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ ناول رسالہ "دلگداز" میں قسط وار ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ شرر کا یہ ناول زبان و بیان اسلامی تاریخ کے واقعہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے بہت پسند کیا گیا۔ مزید اگلی قسط کا اشتیاق لوگوں میں پیدا ہوگیا۔ دلگداز کی کاپیاں پیشگی بک کرالی جاتی تھیں۔ حالت یہ تھی کہ شررؔ کے ناولوں کا لوگ انتظار کرتے تھے۔ شررؔ اسکی اہمیت و مقبولیت کے سبب خود رقمطراز ہوتے ہیں:

"غالباً اردو میں اپنے طرز کا یہ پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اسے حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرِ نو زندہ کرسکتے ہیں۔"

(رسالہ سویرا، لاہور، شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱، ص: ۲۴۰)

شررؔ نے مختلف ناولیں اسی رسالہ "دلگداز" میں قسط وار شائع کیا۔ شررؔ بہت ذہین تھے انہوں نے تاریخ، مذہب، سوانح غرض کہ مختلف علمی و ادبی موضوعات و مضامین پر قلم اٹھایا۔ لیکن دراصل شرر کو شہرت و مقبولیت انہیں تاریخی ناولوں نے عطا کیا۔ ویسے دیگر علوم و فنون سے متعلق شررؔ کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ اس عہد میں ناول کی اہمیت و مقبولیت پر گفتگو کرتے ہوئے مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں:

"وہ زمانہ ناولوں کے پڑھنے کا تھا۔ ہر طرف لوگوں کے ہاتھوں میں اردو کے ناول نظر آتے تھے۔ ریل کا سفر ہو یا دوپہر کو گھر کے اندر استراحت کررہے ہوں۔ ہر سفر اور حضر میں ناول ہاتھ میں رہتا اور اسکو پڑھتے رہنا اور ہاتھ میں رکھنا فیشن میں داخل تھا۔ ناولوں کے اس طوفان میں شرر کے ناول تریاق کا کام کرتے تھے۔ کیریکٹر کی بلندی میں پلاٹ کی جاذبیت اور سب سے بڑھ کر زبان کی شگفتگی اور شائستگی ان کے ناولوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عوام و خواص میں یکساں مقبول و مرعوب تھے۔"

(بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب۔ مرزا جعفر حسین ص: ۱۶۴)

شررؔ کے ناولوں کی فہرست طویل ہے انہوں نے اردو ادب کو تیس ناول دیئے۔ جس میں تاریخی کے ساتھ ساتھ کچھ معاشرتی ناول بھی شامل ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں میں اہم ملک العزیز ورجینا، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، ایام عرب، فردوس بریں، فتح اندلس، زوال بغداد، فاتح مفتوح، بابک خرمی، جویائے حق وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں بدر النساء کی مصیبت، یوسف نجمہ، آغا صادق کی شادی، غیب داں دلہن، طاہرہ مینا بازار وغیرہ اہم ہیں۔ شررؔ نے معاشرتی ناولوں میں اپنے عہد کے بعض اہم مسائل کو موضوع بنا کر اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شررؔ پہلے شخص ہیں جس نے اردو میں ناول کے فنی لوازم کو مدنظر رکھتے ہوئے ناول لکھے ہیں۔ بلکہ اردو میں ناول کے لفظ کا استعمال کرنے والے پہلے ادیب ہیں۔ جس نے اردو میں ناول لفظ کا استعمال کیا۔ اور اس کے لوازمات کو برتنے کی کوشش کیا۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

"شررؔ نے اردو میں ناول نگاری کو ایک مسلمہ فن کی طرح برتنے کی بنیاد ڈالی اور ناول نگاری کی تاریخ میں اس روش اور روایت کا آغاز کیا۔"

(داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم ص: ۷۴)

عبدالحلیم شرر کو تاریخ خاص کر اسلامی تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ انہوں نے تاریخ کو ناول کے پیرایہ میں ڈھال کر اس سے قوم کو اپنی تاریخ سے واقف کرانے کا کام لیا۔ اپنے اس مقصد میں ان کو بہت حد تک کامیابی ملی۔ اور اپنے ناولوں کو تاریخ و مذہب کا متبادل بنا کر پیش کیا۔ شررؔ کی ناول نگاری کا شاہکار ان کا ناول "فردوس بریں" ہے۔ جس کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ صدہا سال گزرنے کے بعد بھی آج خوب پڑھا جاتا ہے۔ اس کی زبان و بیان کی خوبی کے ساتھ ناول نگاری کی خوبیاں اسے لوگوں میں مقبول عام بنائے ہوئے ہے۔ شررؔ کی زبان صاف شستہ اور شائستہ تھی دراصل ان کی پرورش و پرداخت جس خاص شاہی ماحول میں ہوئی تھی۔ اس کے اثرات پورے طور پر انکی زندگی پر نمایاں تھے۔ جس نے ان کے قلم میں مزید نکھار پیدا کردیا تھا۔

پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"اردو میں سب سے پہلے افسانہ نگار عبدالحلیم شررؔ ہیں جن کے افسانے بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں وہ احساس جاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔ جو عام انگریزی ناولوں کا خاصہ ہے اس لئے ان کے افسانے ان کے پیش روؤں کے مقابلے ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں.........انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے شررؔ جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشارؔ سے زیادہ سمجھتے ہیں۔"

(دنیائے افسانہ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ص: ۱۶۵۔ ۱۶۴)

شررؔ کی بے پناہ صلاحیتوں نے ہی انہیں امتیازی صلاحیت عطا کیا تھا۔ وہ بیک وقت صحافی، مورخ، انشاء پرداز اور ناول نگار تھے۔ اردو ادب کو انہوں نے بیش قیمتی تاریخی ناول دیئے۔ اور وہ پہلے شخص ہیں جس نے انگریزی ناولوں کے طرز پر اردو میں ناول نگاری شروع کیا۔

منشی سجاد حسین کا شمار ہمارے اردو ادب کے ان اہل قلم میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے لب و لہجہ سے ادب و معاشرت پر خوبصورت نقوش مرتب کئے۔ ان کی اہمیت ہمارے اردو ادب میں ایک بلند پایہ صحافی اور طنز و ظرافت نگار کی حیثیت سے ہے۔ لیکن انہوں نے اردو ادب کو اپنے خاص ظرافتی انداز میں کئی ناول دیئے جو اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور کے اہم کارناموں میں سے ہے اور ناول کی صنف کو نئی طرز سے ہمکنار کرنے والوں میں اہم نام ہے۔ خاص کر ان کا لب و لہجہ انکی زبان و بیان انہیں ناول نگاری کی صنف میں بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" نکالنا شروع کیا۔ بہت جلد ان کے ارد گرد اچھے لکھنے والوں کا حلقہ جمع ہوگیا۔ جن میں اکثر نے اپنی الگ شناخت قائم کیا۔ ان میں پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، مرزا مچھو بیگ ستم ظریفؔ، منشی جوالا پرشاد برقؔ، منشی احمد علی شوقؔ، اکبر الہ آبادی، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، پنڈت برج نرائن چکبستؔ وغیرہ شامل ہے جنکی اپنی اہمیت مسلم ہے۔ بہر حال سجاد حسین طنز و مزاح نگاری میں اولیت رکھتے ہیں۔ اپنے ظرافتی انداز میں اردو ادب کو کئی ناول دیئے۔ ان کے ناولوں میں

"حاجی بغلول، کایا پلٹ، میٹھی چھری اور احمق الذی" بہت مشہور ہوئے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ان پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو مضحکہ خیز ہیں۔ انکو وہ اپنی ظرافت سے مزید نکھار دیتے ہیں۔ ان کا ناول "حاجی بغلول" ۱۸۹۶ میں شائع ہوا۔ اس ناول میں حاجی بغلول کے ذریعے منشی سجاد حسین پورے ناول کو ان کے اردگرد باندھے رہتے ہیں۔ یہ کردار اپنے عہد کے لکھنؤ کی بڑی خوبصورت اور دلکش پیرایہ میں تصویر کشی کرتا ہے۔ حاجی بغلول اپنے مضحکہ خیز حلیہ کے باوجود عام انسانوں کی طرح رہتے ہیں۔ جنگی سادگی، خودداری اور خود اعتمادی: احساس برتری اور مزاج میں غصے کی وجہ سے حالات اس طرح کے پیدا ہوتے ہیں کہ حاجی بغلول اس میں مبتلا ہو کر دوسروں کے لئے تفریح کا سامان بن جاتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ سنجیدہ اور باوضع زندگی گزارنے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ غرض کہ منشی سجاد نے حاجی بغلول کے کردار کے ذریعے اس عہد کے اودھ کے ماحول و معاشرت کی بھرپور عکاسی کیا ہے۔ سجاد حسین نے حاجی بغلول کے کردار کے ذریعے اس عہد کے تمام کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز و ظرافت کے لہجے میں منکشف کرنے کی کوشش میں کامیابی حاصل کیا ہے ڈاکٹر مصباح الحسن لکھتے ہیں:

> "ان کے لئے کوئی بھی حادثہ یا واقعہ عبرت خیز نہیں ہے۔ ان میں خود کو ماحول کے مطابق ڈھال لینے کی صلاحیت نہیں۔ لہٰذا جب اور جہاں حالات سے ٹکراتے ہیں۔ لچک کے فقدان کے باعث بدحواس ہو جاتے ہیں اور اپنی بدحواسی پر قابو پانے کے لئے جریب زیتونی اور "کیا نام ہے" کا بار بار سہارا لے کر بگڑی بات کو بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لوگ قہقہے لگاتے ہیں۔ آوازے کستے ہیں۔ اپنی شکست کو آنسو میں بہا دیتے ہیں لیکن کیا مجال ماضی کے کسی واقعے سے سبق حاصل کریں۔"

(اردو طنز و ظرافت اور منشی سجاد حسین۔ ڈاکٹر مصباح الحسن قیصر ص: ۱۹۱۔ مکتبہ دین و ادب لکھنؤ ۱۹۸۷ء)

منشی سجاد حسین کے ناولوں میں اس عہد کی پوری زندگی اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ معاشرتی سطح کی تمام تر تبدیلیوں کا ان کے ناولوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ غرض کہ سجاد حسین نے اس عہد کی تمام چیزوں کا اپنے خاص طنز و ظرافت کے انداز میں احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو طنز و مزاح نگاری کی حیثیت سے انہیں ہمیشہ اہم مقام دلاتا رہے گا۔ لکھنوی دبستان کی اردو ناول نگاری کے ارتقاء میں منشی سجاد حسین اپنے ناولوں کے خاص لب و لہجہ اور انداز کی وجہ سے انفرادیت اور اسکی خوبیوں کے سبب اسکی اہمیت کو تسلیم کراتے رہیں گے۔

مرزا محمد ہادی رسوا کی پیدائش تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی، انہوں نے لکھنؤ کے اس عہد کی تصویر اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ رسوا مختلف علوم و فنون میں بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کی صلاحیت اور قابلیت کے لئے صرف اتنی بات کافی ہے کہ کرسچین کالج میں دوران ملازمت جب کوئی دوسرے مضمون کا استاذ نہ ہوتا تو مرزا محمد ہادی رسوا اس مضمون کو جا کر پڑھا دیا کرتے تھے۔ غرض کہ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی لیاقت اور قابلیت کے لئے بہت سی چیزیں ہیں۔ لیکن ان سب میں جس چیز نے انہیں شہرت دائمی عطاء کیا وہ ان کی ناول نگاری ہے۔ مرزا رسوا نے اردو ناول نگاری کو کئے ناول دیئے لیکن ان کا ناول "امراؤ جان ادا" اردو ناول نگاری کی تاریخ کا شاہکار ہے۔ جس نے ناول نگاری کے ابتدائی عہد میں دوسری زبانوں کے ناولوں کے دوش بدوش کھڑا کر دیا۔ رسوا کے ناول افشائے راز، ذات شریف، اختری بیگم، امراؤ جان ادا اور شریف زادہ ہے۔

رسوا کے اس اہم ناول "امراؤ جان ادا" کا موضوع زوال ہے۔ اس میں اودھ کے اس زوال پذیر معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ جہاں تہذیب و تمدن کے لئے ایک طوائف کو اہم مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ جہاں لوگ اپنے بچوں کو تربیت کے لئے بھیجتے تھے۔ "امراؤ جان ادا" کے ذریعے رسوا اس عہد کے معاشرہ کی بہت اچھی تصویر کھینچتے ہیں پروفیسر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

> "زوال کے اثر اور ان کی مخصوص افادیت کی بنا پر ان کی صحبت سے مولوی، رند، امیر اور غریب کسی کو عار نہ تھا۔ گویا طوائفیں بھی ان کے روزمرہ میں داخل تھیں۔ وہ ایک فصیح محاورہ تھا جسے ہر شخص استعمال کر سکتا تھا۔"

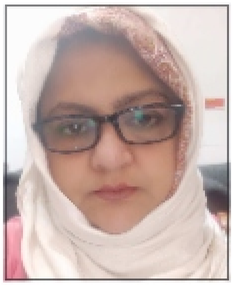
(تنقیدیں۔ خورشید الاسلام ص: ۱۳۷)

رسوا نے جس معاشرے کی تصویر کشی کی، وہاں طوائف کو مقبولیت و استناد اس حد تک حاصل تھی کہ ہر امیر و رئیس اور نواب کو وہاں جانے میں عار نہ تھی۔ طوائفیں صرف رقص و موسیقی میں کمال نہیں رکھتی تھیں، وہ صرف مجرے کے لئے نہیں جانی جاتی تھیں بلکہ اس معاشرے میں ان کو آداب کلام اور شرافت کی پاسبان بھی سمجھا جاتا تھا زبان و محاورہ اور تہذیب و شائستگی کی علامت بن چکی تھیں، اس عہد کے رگ و ریشہ میں اتر چکی تھیں۔ غرض رسوا "امراؤ جان ادا" کے ضمن میں پورے تمدن کی عکاسی کرتے ہیں۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ "امراؤ جان ادا" اس ماحول سے نکلنے کے لئے پوری کوشش کرتی ہے۔ اور چاہتی ہے کہ وہ بھی گوشہ نشین ہو کر بقیہ زندگی عبادت میں گزار دے۔ لیکن معاشرہ اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ رسوا "امراؤ جان" کے ضمن میں معاشرے کی اس سوچ کو آشکارا کر دیا جس میں معافی نہیں ہے بلکہ اس کو اسی ماحول میں گھٹ گھٹ کر جینا پڑتا ہے۔ رسوا نے "امراؤ جان ادا" کے ضمن میں اس عہد کی ایک ایسی تلخ حقیقت کو آشکارا کر دیا جو معاشرے کے اندر پیوست ہو چکی تھی۔ لوگ اس عیب کو خوبی تصور کرنے لگے تھے۔ رسوا کا یہ ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بلند مقام عطاء کرتا رہے گا۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ کے یہ وہ بنیادی اہم ستون ہیں جن پر لکھنوی ناول نگاری کا انحصار ہے۔ اور جنہوں نے اردو ناول نگاری کو اس کے آغاز کے ساتھ ساتھ ناول کو موضوعات اور فن کے اعتبار سے نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ جہاں سرشار نے لکھنوی معاشرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ایک نئی صنف کی ابتداء کی وہیں عبدالحلیم شرر نے اردو میں ناول کے لفظ کا استعمال کر کے تاریخی ناول نگاری کی ابتداء کیا اور اردو ناول کو بہت سے اہم تاریخی ناول دیئے جن میں فردوس بریں ان کی ناول نگاری کا شاہکار ناول ہے اور انہوں نے ناول کے دامن کو وسیع کیا۔ منشی سجاد حسین نے اپنی جودت طبع سے اس میں نئے طرز کا اضافہ کیا اور اردو ناول نگاری کو طنز و ظرافت کی دولت سے مالا مال کیا۔ وہیں اردو ناول کی تاریخ میں محمد ہادی رسوا نے زوال پذیر معاشرت کے تمام نقصوں کو طوائف کے ذریعے آشکارا کرنے میں بھرپور کامیابی حاصل کیا۔ طوائف کے ضمن میں انہوں نے بہت سے دیگر ایسے پہلوؤں کا بھی احاطہ کیا جو زوال پذیر معاشرت میں بہت اہم تھے۔ ان لوگوں نے اردو ناول کے معیار و مذاق کو اپنے اپنے اعتبار سے بہت بلند کیا جس پر بعد کے ادیبوں نے اپنے فن کی بنیاد قائم کی۔ ان فنکاروں نے اودھ کی تہذیب کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو اپنے ناولوں کے موضوعات سے آنے والی نسلوں تک منتقل ہونے کے لئے محفوظ کر دیا۔ اور اردو کے نثری ادب کو اپنے فن پاروں سے لازوال قیمتی سرمایہ عطاء کیا۔ جس نے اردو ادب کے دامن کو وسعت بخشنے کے ساتھ ہی دوسری زبانوں کے ادب کے مدمقابل لا کھڑا کیا۔ اور خاص کر صنف ناول میں دوسری زبانوں کی ناول سے آنکھیں ملانے کے لائق ہو گیا۔ اور ان کی اتباع میں ہر ناول نگار کی شروع کی ہوئی بنیادوں پر بہت سے ناول لکھے گئے لیکن مذکورہ بالا ناول نگاروں کی اہمیت مسلم ہے اور ان کا شمار اردو کے بنیاد گزاروں میں اولیت کا حامل ہے۔

□□□



ڈاکٹر فرحت نادر رضوی

ہاؤس نمبر اے فائیو گراؤنڈ فلورنز د آئی آر ڈی گرلس ہاسٹل آئی آئی ٹی، دہلی

9372843907

قرۃ العین حیدر: وہ تصور ہے کہ تصویر

> ”قرۃ العین حیدر ایک عورت ہونے کے ناطے مخصوص نسائی نفسیات کا بھی بہترین تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ ان کے نسائی کردار بیحد جاندار اور متاثر کن نظر آتے ہیں۔ ’آگ کا دریا‘ کی چمپا کا کردار وقت کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں عورت کی نفسیات اور معاشرے میں اس کے مقام و مرتبہ کی آئینہ داری کرتا ہے جبکہ حسب نسب کی پھپھی بیگم کے کردار میں روایتی مسلمان خاندانوں کی تہذیبی زبوں حالی عکس ریز ہوتی ہے۔ مردوں کی خود مختاری کے نتیجے میں طبقہ نسواں کے حقوق کی پامالی کی عبرتناک تصویر یہاں نظر آتی ہے۔ اپنی خاندانی روایات پر فخر و مباہات اور طنطنہ اس مخصوص نفسیات کی ترجمانی کرتا ہے کہ طبقہ نسواں اتنے طویل عرصے سے استحصال کا شکار رہا ہے کہ اب خود اسے اپنے استحصال اور زبوں حالی کا احساس تک نہیں ہوتا — اور وہ اپنی جھوٹی اکڑفوں اور زعم باطل کا اسیر ایک جہنم میں جلنے کے لئے مجبور ہے۔“

قرۃ العین حیدر میرے ذہن کے نہاں خانے میں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی فہرست کا سب سے روشن نام ہے۔ چنانچہ جب میں اپنے تحقیقی مقالے (جس پر مجھے پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل ہوئی) کے انتخاب موضوع کے سلسلے میں سرگرم تلاش و جستجو ہوئی تو جو پہلا موضوع میرے ذہن میں آیا وہ قرۃ العین حیدر کی ذات اور ان کی تصنیفات سے متعلق تھا — بہر حال! وہ مرحلہ تو کسی اور انداز میں سر ہوا، مگر پیش نظر مجموعہ مقالات کے حوالے سے ایک بار پھر دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ایک مقالہ قرۃ العین حیدر پر بھی ہونا چاہئے۔ اس خیال کے آتے ہی معاً ایک دم اچانک میں ایک عجیب سی بے چینی اور شدید قسم کی حسیت کی شکار ہو گئی۔ دراصل میں اگر یہ کہوں کہ مجھے قرۃ العین سے عشق ہے تو شاید بجا ہوگا، غالباً یہی وجہ رہی کہ تحقیق کی پہلی منزل پر ہی ان کا نام سب سے پہلے ذہن میں آیا، مگر اس تعلق کی وجہ کیا تھی؟ یہ خود میری سمجھ سے پرے ہے۔ اگر میں کہوں کہ میں نے ’آگ کا دریا‘ دس سے بارہ سال کی عمر میں اور ’پھر کار جہاں دراز ہے‘ اور ’آخر شب کے ہم سفر‘ اور ’چاندنی بیگم‘ سولہ سترہ سال کی عمر کے درمیان پڑھ لیا تھا، تو باقی ناول تو خیر، مگر ’آگ کا دریا‘ کس حد تک فہم و شعور کے پیمانے میں سما سکا ہوگا، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے — اور جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے ان کے شدید علاماتی قسم کے افسانے پڑھ کر بچپن میں، بہت دیر تک میں گم صم رہی، کچھ سمجھ میں نہ آسکا کہ یہ کیسا افسانہ تھا جس میں نہ کوئی کہانی نہ کوئی کردار...... مثلاً ان کا افسانہ ’آئینہ فروش شہر کوراں‘ یا ’ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی‘ وغیرہ پڑھ کر سمجھ میں بالکل ہی نہ آسکا آیا یہ افسانہ تھا بھی یا کچھ اور ہی شے تھی؟ اب اس صورت حال کے باوجود قرۃ العین سے میرا عشق چہ معنی دارد؟ مزے کی بات تو یہ ہے کہ آج بھی جب دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اپنی اس محبوب ہستی سے متعلق ایک مضمون لکھ کر زیر نظر شمارہ ”نیا دور“ کا ناول نمبر میں شامل کیا جائے تو حقیقتاً میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے اور قرۃ فہمی کا نشہ چشم زدن میں ہرن ہو گیا، کئی شب و روز ٹھنڈی سانسیں بھرتے بے چینی کے عالم میں گزر گئے، آخر میں اس نابغہ روزگار کے بارے میں کس طرح لکھوں؟ کہاں سے شروع کروں اور کہاں ختم کروں...... کہاں تو یہ خیال تھا کہ ’آگ کا دریا‘ پر تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا جائے اور کہاں ’چاندنی بیگم‘ پر بھی لکھنے کی جرأت ندارد...... یا خدا، اب کیا کریں؟ کہاں جائیں؟...... کئی بار اس تذبذب میں ارادہ ترک بھی کیا کہ ہرگز نہیں، ایسی ہستی پر لکھنے کے لئے جس بسیط مطالعے، جیسی دقت نظر اور وسعت فکر کی ضرورت ہے وہ میرے پاس کہاں؟ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ ابھی اس خیال کو ملتوی ہی کر دیا جائے...... مگر پھر دل نہ مانا...... اور ایک تسلی دی کہ ہر چند تمہاری ہمت ’آگ کا دریا‘ پر لکھنے کی نہیں، تو نہ سہی کم از کم ’چاندنی بیگم‘ پر ہی کچھ لکھو۔ وہ بھی نہیں تو ’کارمن‘ پر تو لکھ ہی سکتی ہو۔ ذرا ہمت رکھو، قلم اٹھاؤ اور شروع ہو جاؤ، کچھ نہ کچھ بات تو ضرور بنے گی۔ اس خیال سے ایک ذرا ہمت افزائی ہوئی۔ پھر قلم نے جسارت کی لہٰذا وہ ٹوٹی پھوٹی حقیری تحریر آپ کے سامنے ہے۔ اس کے ذریعہ تحقیق و تجزیہ کا حق تو ادا نہیں ہو سکتا، مگر اتنا ضرور ہے کہ قرۃ العین کے فن کے مداحوں میں کہیں میرا نام بھی شامل ہو جائے گا، ٹھیک اسی مصری بڑھیا کی طرح جو محض چند سکوں کے دم پر، بازار مصر میں یوسف کے لئے بولیاں لگانے والوں میں محض اپنی شمولیت کی متمنائی تھی، میں بھی قرۃ العین پر لکھنے والوں کی فہرست میں شامل ہو کر مسرور رہوں گی۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا مجموعی مزاج فلسفیانہ ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں نہ تو کوئی باقاعدہ کہانی نظر آتی ہے نہ مخصوص کردار...... بلکہ ان کے کردار صفحہ ہستی پر اپنی بقا کی جدوجہد میں مصروف غول انسانی کے علامیہ کے طور پر آتے ہیں اور زمان کا تسلسل ہی ان کی کہانی ہوتی ہے۔ ان کا فکری کینوس اس قدر وسیع ہے کہ وہ اپنی اکثر و بیشتر تخلیقات میں ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ہی ڈور میں پرو کر پیش کرتی ہیں خواہ ’آگ کا دریا‘ ہو یا ’آخر شب کے ہمسفر‘ یا ’گردش رنگ چمن‘ ان تمام ناولوں اور ان کے افسانوں ’سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات‘ یا ’ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی‘ یا ’روشنی کی رفتار‘ وغیرہ میں اسی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے

اس سلسلے میں بہت درست کہا ہے:-

'قرۃ العین حیدر اس حقیقت پر اصرار کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں وقت ایک اکائی ہے۔ اور وہ حال کو ماضی کے اثرات وعوامل سے الگ نہیں کرتیں۔ ان کے کردار زمان و مکان کی بندشوں سے آزاد مسلسل وقت کے بیکراں سمندر میں مصروف عمل رہتے ہیں اور سفر مکانی سے نہایت سہل انداز میں گزرتے نظر آتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیان کی تصدیق کے طور پر ان کے افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'تب میں نے طے کیا کہ وقت آگیا ہے کہ تلاش شروع کرنے کے لئے بالکل ابتدا کی طرف واپس چلا جائے۔'......اب میں نے دیکھا کہ آفتاب اور بدر کامل دونوں افق پر موجود ہیں، صنوبروں پر رات کے پرند نغمہ زن ہوئے، پھر سورج اور چاند جھیل کے پانیوں میں گر گئے۔ جھیل کا رنگ سیاہ ہو گیا۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

وہ انسان کو وقت کے مسلسل دھاروں کے درمیان بنتی بگڑتی لکیروں کی صورت میں دیکھتی اور پیش کرتی ہیں:

'وقت کے اس پیٹرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھیں وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا اور اس فاصلے پر انسان صرف آگے کی طرف چل سکتا تھا۔ آگے...... اور آگے...... پیچھے جانا ممکن نہ تھا۔ گو ہزاروں طلعتیں ان گنت ٹکڑوں میں منتشر ان گنت جگہوں پر موجود تھیں۔ جیسے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں میں ایک ہی چہرے کے مختلف عکس نظر آتے ہیں۔'

(آگ کا دریا)

انسان اپنی مخصوص فطرتوں اور جبلتوں کے علامیہ ہیں اور اپنی ان مخصوص اور منفرد صفات کے ساتھ وہ ایک نئے نام اور تشخص کی تلاش میں ہر دور اور ہر زمانے کے مخصوص معاشرتی، تہذیبی، معاشی اور سیاسی نظام کے ساتھ دست و گریباں نظر آتے ہیں۔ ہر فرد ایک کہانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ تمام انسان کہانیاں ہیں۔ آدھی ادھوری کہانیاں...... وہ اپنے ایک انٹرویو میں نہایت سادگی سے کہتی ہیں:

'ہم سب لوگ ذاتی طور پر ادھورے سلسلے ہیں۔'

(قرۃ العین حیدر، انٹرویو: گلزار جاوید، مارچ ۲۰۰۵ء)

ان کی کہانیوں میں یہ کردار (یعنی آدھی ادھوری کہانیاں) اس کائنات کے اسٹیج پر وقت کے مختلف منظر ناموں میں اچانک ہی نمودار ہو کر ایک ایسی جہد مسلسل میں مصروف ہو جاتے ہیں جن کی تحریکات ان کے ماضی میں پوشیدہ ہیں، اور پھر وہ مستقبل کے پر اسرار امکانات کی روشنی میں وقت کے تندرو دھاروں سے مسلسل دست و گریباں ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں اور اچانک وقت کے سمندر کی کسی مہیب خود رو لہر کی گرفت میں آکر کہیں گم ہو جاتے ہیں:

'......اتنے میں پانی کا ایک زوردار ریلا آیا، جس کے تھپیڑوں سے وہ کنارے کے قریب پہنچ گیا، مگر اب پانی کی لہریں اونچی ہو چکی تھیں۔ اس نے پوری طاقت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دئے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی۔ اسی کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی۔ یہ چنڈی کے شکستہ مندر کا ایک حصہ تھا جو باہر کو جھک آیا تھا۔ اس نے جلدی سے اس کی ایک کگر کو پکڑ لیا۔ اب وہ بہت تھک چکا تھا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا کی ذرا آنکھیں بند کیں۔ وقت کا ریلا پانی کو بہائے لے جاتا تھا۔ چاروں اور وسعت تھی لیکن پتھر کو اپنی گرفت میں لے کر اس کو ایک لحظہ کے لئے اپنی حفاظت کا احساس ہوا۔ لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور وہ پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر پر سے گزرتی چلی گئیں۔'

(آگ کا دریا)

اور اس طرح وہ خوشگوار مستقبل جس کی تمنا نے انسانوں کو اپنے حال کی لذتوں سے بے خبر رکھا کبھی اندھیرے غار میں مستقل طور پر دفن ہو جاتا ہے...... اور وقت کا دیوتا اور قسمت کی دیوی، انسان کی خوش فہمیوں اور نادانیوں پر خندہ زن نظر آتے ہیں...... اور یہ کائنات اور اس کے تمام مظاہر، اپنی تمام تر دوادوش کے ساتھ اسی طرح جاری وساری رہتے ہیں:

'اچانک اس نوجوان نے حاجی سلیم آفندی کی آواز میں کہنا شروع کیا۔ کٹھ پتلیاں پتلیوں سے آویزاں اسٹیج پر اتاری جاتی ہیں۔ تماشہ گر ایک پتلی اوپر کھینچ لیتا ہے۔ دوسری کٹھ پتلی نیچے اتار دیتا ہے۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

زمان و مکان کی حدود سے ان کے تجربے قطعی طور پر آزاد ہیں اور یہی صفت ان کی تحریروں کی آفاقیت و معنویت کی موجب ہے:

'رخ تغلق آباد کی سرزمین پر اترا اور اپنے پنکھ پھیلا دئے۔ میں نے نیچے آکر شہر کا رخ کیا۔ راہ میں سوچی تلاش یہاں از سر نو شروع کرنے سے قبل اپنے پرانے دھرانے ماسک کی مرمت کروانا ضروری ہے۔ گو میں زیادہ مدت بعد واپس نہیں آئی تھی لیکن شہر بدل گیا تھا۔ تب اندر پرستھ کی ایک گلی میں، میں نے ایک رتھ بان سے پوچھا 'او بھائی رتھ بان جمبو دویپ کی تازہ ترین آج کل کی راجدھانی کا راستہ کدھر ہے؟' اس نے کہا: 'معلوم نہیں' اور گھوڑے پر چابک لگا کر ہوا ہو گیا۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

ان کے کردار عموماً ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان بلا روک ٹوک سفر کرتے ہیں اور ان کا یہ سفر ان کی علاماتی تفہیم کے لئے دعوت فکر و نظر فراہم کرتا ہے:

'درویش نے ایک صنوبر کے سائے میں کھڑے ہو کر آنکھیں بند کر لیں۔ چند لمحوں بعد آنکھیں وا کیں اور گویا ہوا' میں نے ڈینوب کے کنارے اس شکستہ درگاہ پر ماضی اور مستقبل کا نظارہ کیا...... اس کے بعد وہ شاہراہ کے کنارے آباد ایک نقش بندی خانقاہ کے دروازے میں غائب ہو گیا، اور اسی لمحے دوسری طرف نکل گیا اور سمرقند میوزیم میں داخل ہو گیا۔ اب وہ سمرقند، ازبک سوشلسٹ سویٹ ریپبلک کے عجائب خانے کے ایک گلاس کیس میں کھڑا ہے اور اس کی آنکھیں کانچ کی ہیں۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

'روشنی کی رفتار'،'دوسیاح' اور 'سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'...... یہ سب اسی قبیل کی تصانیف ہیں، جہاں کردار ایک نامیاتی سیال واقعیت ہیں۔ وقت اور زمانے کی سرحدوں سے بلند ہو کر جن کی تفہیم کی جانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تاریخی بصیرت اور ان کا معاشرتی شعور بہت بیدار ہے۔ قدیم ہندوستانی، مصری، رومن اور آریائی تواریخ و تہذیب پر ان کی نگاہ بہت گہری ہے۔ تہذیبی ربط و ضبط اور معاشرتی لین دین کسی بھی تہذیب کے لئے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کو ان کے مخصوص

پس منظر میں ہی صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔قرۃ العین کے یہاں یہ تمام ترنشیب وفراز تہذیبوں کا باہمی اختلاط اور ان سے پیدا شدہ نئے تہذیبی سانچے نہایت تفصیل کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔وہ خود ذاتی طور پر ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیبی اثاث سے شدید جذباتی وابستگی بھی رکھتی ہیں اور اس ضمن میں نئے تنگ نظر فکری رویوں سے سخت بیزار اور کبیدہ خاطر نظر آتی ہیں۔وہ جا بجا اس سیاسی پینترے بازی پر طنز کے نشتر چلاتی، زہر خند لہجے میں اس نفسیات کی جڑیں کھودتی نظر آتی ہیں جو انسانی برادری کو محض ذاتی مفاد کے حصول کی خاطر مختلف ہتھکنڈوں سے تقسیم کرتی نظر آتی ہے:

> ایک سیاسی پارٹی کا کہنا تھا کہ مسلمان علاحدہ قوم ہیں۔ان کی روایات کے ڈانڈے مشرق وسطیٰ سے ملتے ہیں۔دوسری سیاسی پارٹی کا کہنا تھا کہ اس ملک کی اصل قوم ہندو ہیں، مسلمان غیر ملکی ہیں۔گلفشاں کے شاگرد پیشے میں رہنے والی مرزا پور کی قمرن اور رام دیا سے اس مسئلے پر کسی نے رائے نہ لی کہ ہندوستان کے اصلی باشندے تم لوگ ہو۔اس مسئلے پر تمہاری کیا رائے ہے؟'

(آگ کا دریا)

وہ اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ فنون لطیفہ، ادب، موسیقی و مصوری کی طرح ہی مذاہب بھی زینہ بہ زینہ تہذیبی ارتقا کے دوران عالم وجود میں آئے۔امت آدم اپنے مخصوص نظام زندگی اور اقدار وعقائد کے اعتبار سے داخلی طور پر گہرا ربط باہمی رکھتی ہے۔ اگر انسان کی مذہبی نفسیات کو کریدا جائے تو اقوام عالم کے مختلف مذاہب کی جڑیں باہم وابستہ و پیوستہ نظر آئیں گی، خواہ ان مذاہب کا تعلق مشرق سے ہو یا مغرب سے یا ان کا عروج وزوال شمال سے یا جنوب سے اثر پذیری کا نتیجہ ہو۔وقت اور زمانے کے ساتھ مذاہب کے مزاج بھی بدلتے رہتے ہیں، اور ان تبدیلیوں کے پس پردہ کارفرما عوامل اور انسانی نفسیات یکساں ہیں لہٰذا ان بنیادوں پر امت آدم کو متفق رہنا چاہیے نہ کہ منحرف۔

بالخصوص ہندوستان وہ سرزمین ہے جہاں ایک طویل عرصے تک سادھو سنت، پیر فقیر، صوفی بزرگ محبت اور بھائی چارے کا سبق عوام الناس کو دیتے رہے۔اس زمین کی عظمت اس کے تہذیبی لین دین اور اس کی اس معاشرتی نیرنگی میں پوشیدہ تھی جہاں اپنے اپنے مذاہب کی پیروی کرتے ہوئے دیگر مذاہب کے لئے احترام اور وسعت قلب ونظر پائی جاتی تھی، جہاں مل جل کر ایک دوسرے کے ساتھ عید کی سویوں کے مزے لوٹے جاتے تھے اور دیوالی کے دیے جلائے جاتے تھے، آج اسی ملک میں تعصب اور منافرت کی فضا نے ماحول کو باہمی کشیدگی اور بیزاری کا شکار بنا دیا ہے۔ہندوستانی مسلمان نہ ہندوستان میں مطمئن ہیں نہ پاکستان میں خوش۔وہ ہندوستان کی مٹی سے دور ہو کر رنجیدہ خاطر ہیں، پاکستان میں وہ مہاجر ہیں۔وطن کی محبت آج بھی ان کے دلوں کو برماتی رہتی ہے۔وہ وطن جہاں سادھو سنت، درویش فقیر لوگوں کی دلی مرادیں پوری کرنے کے لئے دعائیں کیا کرتے تھے، ہندو عورتیں مسلمان فقیروں سے دعائیں اور تعویذیں لیا کرتی تھیں، خوش عقیدہ مسلمان پردہ دار خواتین اپنے سہاگ کی سلامتی اور گود کی آبادی کا سبب ہندو جوگیوں کے آشیرواد کو قرار دے کر مطمئن رہا کرتی تھیں۔آج وہی ملک مذہبی بنیادوں پر باہمی جنگ وخوں ریزی کا شکار ہو چکا ہے:-

> 'اور دیپالی نے خود اپنے گاؤں میمن سنگھ میں دیکھا تھا کہ برہمن دتیہ فقیر جو مسلمان تھے منتر منتر پڑھ کر اور گھنٹیاں بجا بجا کر مسلمان کسان کی مرادیں پوری کرنے کا تپ کرتے تھے اور مسلمان کسانوں کے یہاں شادی کے موقعے پر منگل چنڈی وجے کی رسم ادا کی جاتی تھی۔کیا یہ سب تہذیبی مماثلت یا اتحاد کے بے حد سطحی مظاہرے ہیں یا ان کے پیچھے گمبھیر تاریخی، نسلی اور نفسیاتی معنویت بھی پنہاں ہے، جو سیاسی تبدیلیوں سے بلندتر اور ماورا رہ گئی۔'

(آخرشب کے ہم سفر)

قرۃ العین عصری مسائل کو تاریخ کے آئینے میں دیکھنے کی عادی ہیں:-

'ہمارا اور تاریخ کا آخر آپس میں رشتہ کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے۔ہم مسلسل جرم وسزا کے مسئلے کا سامنا کرتے رہتے ہیں۔ماضی کی پرائشچت ہم کو کرنا پڑتی ہے۔میری قوم نے جو جرم کئے ہیں یا کر رہی ہے بحیثیت فرد کے مجھے ان کی سزا بھگتنا ہوگی۔کیوں کہ خیال میں بڑی طاقت ہے......جو کچھ میں سوچ رہی ہوں اس کا کفارہ آنے والی نسلیں ادا کریں گی۔میری وجہ سے یہ دنیا تباہ ہوگی یا پر مسرت؟؟ (آگ کا دریا) قرۃ العین حیدر کے یہاں ہندوستانی اور پاکستانی نوجوان نسلیں اپنے وجود کی بقا کے لئے دنیا کے مختلف گوشوں اور خود اپنے ملک میں بھی ایک جدوجہد مسلسل میں مصروف نظر آتی ہیں۔وہ بدلے ہوئے مزاج زندگی اور نظام حیات کے درمیان اپنے تشخص کی دریافت میں سرگرداں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس بھری پری دنیا میں اکثر و بیشتر داخلی سطح پر بالکل تنہا اور اپنی ذات کی اسیر نظر آتی ہیں۔'آگ کا دریا' کی طلعت آزادی کے بعد کی ہندوستانی اور پاکستانی نوجوان نسل کی نمائندگی کرنے والا ایک زندہ کردار ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک عورت ہونے کے ناطے مخصوص نسائی نفسیات کا بھی بہترین تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ان کے نسائی کردار بیحد جاندار اور متاثر کن نظر آتے ہیں۔'آگ کا دریا' کی چمپا کا کردار وقت کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں عورت کی نفسیات اور معاشرے میں اس کے مقام ومرتبہ کی آئینہ داری کرتا ہے جبکہ حسب نسب کی چھمی بیگم کے کردار میں روایتی مسلمان خاندانوں کی تہذیبی زبوں حالی عکس ریز ہوتی ہے۔مردوں کی خودمختاری کے نتیجے میں طبقہ نسواں کے حقوق کی پامالی کی عبرتناک تصویر یہاں نظر آتی ہے۔اپنی خاندانی روایات پر فخر ومباہات اور طنطنہ اس مخصوص نفسیات کی ترجمانی کرتا ہے کہ طبقہ نسواں اتنے طویل عرصے سے استحصال کا شکار رہا ہے کہ اب خود اسے اپنے استحصال اور زبوں حالی کا احساس تک نہیں ہوتا— اور وہ اپنی جھوٹی اکڑ فوں اور زعم باطل کا اسیر ایک جہنم میں جلنے کے لئے مجبور ہے، مگر زبان سے اپنے حق کا دعویٰ کرنا اور حق طلب کرنا بے شرمی اور بے حیائی کا موجب سمجھتا ہے۔مگر ان کرداروں کے علاوہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایسے نسائی کردار بھی موجود ہیں جو وقت کے سانچے میں ڈھل کر اپنی ابتدائی صورت سے بہت دور نکل آئے۔کہیں ان کی یہ تبدیلی مثبت بھی ہے اور کہیں منفی بھی۔مثلاً میلنتی دیوی آف رام کوٹ راج کا کردار، جو ہر چند اپنے شوہر کی موت کے بعد ایک خودمختار زندگی جی رہی ہے، مگر اس ظاہری کامیابی کے باوجود ان کا داخلی وجود پوری طرح زوال آمادہ نظر آتا ہے۔ابوالکلام قاسمی اس حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> 'قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں آزاد اور خودمختار کرداروں کی حیثیت سے اپنی شناخت کرانے والی خواتین دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، سیتا میر چندانی، ہمیلی اور ثریا حسین جہاں اپنے قائم بالذات ہونے کے باعث مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج بن کر ابھرتی ہیں وہیں ایسے کرداروں کی بھی کمی نہیں جن کے وسیلے سے Faiminism کی اس زیریں لہر کو محسوس کیا جاسکتا ہے جس کے احساس وادراک کے بغیر جنسی بنیاد پر قائم معاشرتی عدم توازن کی آگہی حاصل نہیں کی جاسکتی۔'

قرۃ العین حیدر کے یہاں ابوالمنصور کمال الدین کمال احمد، ہری شنکر، گوتم نیلمبر وغیرہ کرداروں

کے درمیان 'آگ کا دریا' کا گوتم نیلمبر اور ہری شنکر بڑی توانائیوں کے حامل کردار ہیں جو حافظے پر دیرپا نقوش مرتب کرتے ہیں۔ 'آخر شب کے ہم سفر' کا ریحان آزادی کی جدوجہد میں اپنی جان و مال کی بازی لگانے والے مسلمان نوجوانوں کا نمائندہ ہے جو وطن عزیز کی آزادی کو اپنی ذاتی زندگی کی خوشیوں سے بھی زیادہ عزیز سمجھتا ہے اور اس کے حصول کے لئے سرگرم عمل رہتا ہے۔

تقسیم ملک کے المیہ سے قرۃ العین حیدر شدت سے متاثر ہوئیں اور ان کی تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصہ اس درد سے اثر پذیر نظر آتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

"تقسیم ہند کے صدمے نے ۴۷ء کے آخر میں مجھ سے 'میرے بھی صنم خانے' لکھوائی، جو آج بھی اردو کی چند اچھی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔
ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا ہے۔"

ذاتی سطح پر مٹی سے وہ گہری وابستگی رکھتی تھیں۔ جس وابستگی نے ان کو نہ پاکستان میں سکون سے رہنے دیا اور نہ تقسیم شدہ ملک میں ان کو وہ ذہنی آسودگی حاصل ہو سکی جو آزادی سے قبل کی جلوتوں میں حاصل تھی۔ اہل خاندان اور اہل وطن منتشر ہو چکے تھے۔ یہ انتشار شخصی سطح پر بھی تھا اور معاشرتی اور تہذیبی سطح پر بھی۔ ان کی تصانیف اس معاشرتی نظام کی تباہی پر ماتم کناں نظر آتی ہیں، جہاں آزادی سے پہلے کا غیر منقسم ہندوستان ہنستا، مسکراتا، جگمگاتا نظر آتا تھا۔ ان تمام تلخ تجربات نے ان کو ایک حد تک قنوطی اور اپنی ذات کا اسیر بنا دیا، یہ قنوطیت ان کی تحریروں میں جا بجا ابھرتی ہے۔ ہر چند وہ اپنے رجائی رویہ زندگی سے اپنے اس قنوطی رجحان پر قابو رکھتی ہیں اور اپنی بیزاری، تنہائی اور ماحول سے یکلخت بیگانگی کے اس رویے کو اپنے شدید ترین رومانی اسلوب اور خوش کلامی و متانت کے لباس میں فوراً پوشیدہ کر دیتی ہیں، مگر ان کے اکثر و بیشتر کردار ان کی اس داخلی تنہائی اور یاسیت کی غمازی گاہے بگاہے کر جاتے ہیں۔

جنگ ـــ عالمی جنگ، خونریزی، معصوم بے گناہ انسانوں کی موت، خون اور آگ کا کھیل، لاشوں کے ڈھیر پر سیاست، یہ زندگی کی وہ تلخ حقیقتیں ہیں جو ادبی سفر میں خارِ بن کر ان کے پائے عزم کو خون آلود کرتی رہی ہیں اور جا بجا یہ دردمند رنگ تحریروں کی صورت ان کی تخلیقات میں ابھرا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

'دھان کے کھیتوں کے پانی میں سے جنگی قیدی گزر رہے ہیں،
اور مضمون کے آخر میں دو صفحات پر پھیلی ہوئی ایک تصویر ہے جس میں دھان کے ہرے کھیت ہیں اور دھان کی بالیاں ہوا کے جھونکوں سے جھکی جا رہی ہیں اور لمبے پتوں والے درخت ہوا میں لہرا رہے ہیں، افق پر درختوں کی قطاریں ہیں اور سبزہ اور پانی۔ یہ ایسا دلفریب منظر ہے مصور جس کی تصویریں بناتے ہیں، شاعر نظمیں کہتے ہیں اور افسانہ نگار دھرتی کی عظمت کے متعلق کہانیاں لکھتے .... لیکن اس تصویر میں جو اس وقت میرے سامنے رکھی ہے، کٹے پھٹے چہروں والی نیم عریاں اور خون آلود نوجوان لاشیں پڑی ہیں۔ دور ایک کونے میں بھورے رنگ کا ایک مہیب جنگی طیارہ کھڑا ہے اور تصویر کے نیچے لکھا ہے 'موت کا کھیل'۔'

(آوارہ گرد)

ایک اور مقام پر لکھتی ہیں:

'کیا جب قیامت آئی شخص مذکورہ تنہا تھا۔' حاجی سلیم نے دریافت کیا۔
'جی نہیں، مرگ انبوہ کے جشن میں شامل تھا۔' 'یہ کہاں کا ذکر ہے؟' 'ہر جگہ کا، مشرق، مغرب، شمال، جنوب۔ بیکتاشی کا چہرہ ہر سمت ہے۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

قرۃ العین نے 'کارمن' اور 'یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے' جیسے شدید جذباتی افسانے بھی بے حد کامیابی سے لکھے، جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نسائی جذبات سے وہ بے خبر نہ تھیں اور نہ یہ کہ وہ ان موضوعات پر تصرف نہیں رکھتی تھیں۔ ہاں مگر ان کی فکر محض جذباتی افسانوں کی چہار دیواری کی قیدی بن کر نہیں رہ سکی۔ ان کی فلسفیانہ فکر اور وسیع تر قوت مشاہدہ نے زندگی کو زیادہ بڑے کینوس پر مختلف جہتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

'پالی ہل کی ایک رات' ان کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے، جس میں انہوں نے ہوما ے اور رودابہ (روڈی) نامی دو پارسی لڑکیوں (معمر خواتین) کی نفسیاتی پیچیدگی کو بحد کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں تجسس اور سنسنی خیزی بھی کافی ہے جو ایک اچھی کہانی کے لئے ضروری عناصر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ ان افسانوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر چند قرۃ العین حیدر ایک منفرد مزاج کی حامل مصنفہ ہیں مگر ان کی تخلیقات میں عمومی زندگی کے مسائل اور عوامی ذہن کی تسکین کے لئے بھی سامان موجود ہے۔

قرۃ العین کی تصنیفات زیادہ تر شدید طور پر علامتی ہیں۔ اسی مزاج سے ان کی تخلیقات کی تمام جہتیں متاثر نظر آتی ہیں۔ خواہ وہ افسانہ کی کہانی ہو، ناول کا پلاٹ ہو یا ان کے یہاں کرداروں کی تشکیل ہو یا پھر ان کے مکالمے ـــ مگر کمال کی بات یہ ہے کہ شدید علاماتی کیفیت اور دقیق فلسفیانہ افکار کے باوجود ان کی تحریریں قاری کے لئے ذہنی الجھن اور فکری گرانباری کا سبب نہیں بنتیں، جس کی وجہ قرۃ العین حیدر کا نکھرا ہوا جمالیاتی اسلوب، ان کی شگفتہ بیانی اور ان کی تحریروں میں بے پناہ حسیت بیدار کرنے والے وسائل کی موجودگی ہے، جن کی وجہ سے مصنفہ کی فکر مضراب کی صورت احساس کے تاروں کو اس طرح چھیڑتی گزر جاتی ہے کہ دل کی دنیا میں تادیر ایک محشر سا بپا رہتا ہے:

'لیڈی ویرونیکا ...... جشن چاند سن لے گا۔ پھول جاگ اٹھیں گے،
اپنے ساز اور رواں نہ کرو۔ نیندوں کی بستی کے راستوں پر سے خوابوں کا،
پھولوں کا، گیتوں کا کارواں آہستہ آہستہ گزر رہا ہے۔'

(ماخوذ: جہاں کارواں ٹھہرا تھا)

مندرجہ بالا عبارت کس قدر رومانوی رنگ و آہنگ کی حامل ہے جب کہ افسانہ قطعی طور پر غیر رومانی ہے۔ اسی طرح کی لطافت بیان ایک اور مقام پر ملاحظہ ہو:

'ساری چیزوں میں اے پروہت آگ لگ گئی ہے۔ آنکھیں آگ میں جلتی ہیں اور اشکال اور بصارت، حیات، وفور شوق، آوازیں، خوشبوئیں، ذہن و دماغ، خیال، جسم، تصورات، سب دھڑا دھڑ اس آگ میں جل رہی ہیں۔'

غور فرمایا آپ نے ......؟ کس قدر دقیق فکر ہے اور کس قدر حساس لفظی پیکر میں ڈھلی ہوئی۔ کس قدر مجرد یعنی abstract بیان ہے۔ آنکھیں، اشکال اور بصارت، حیات اور وفور شوق، آوازیں، خوشبوئیں، ذہن و دماغ اور خیال، جسم، تصورات یہ وہ وسائل ہیں جن کے حوالے سے قرۃ العین کی فکر احساس میں ڈھلتی ہے ـــ اگر ان تحریروں کے حوالے سے قارئین کی حسیت بیدار نہ ہو تو تعجب خیز بات ہے۔

ایک اور مخصوص صفت جو ان کی تحریروں کی ذاتی طور پر مجھے بہت ذکی الحس بنا دیتی ہے وہ ان تحریروں میں قدرت و صفات انسانی اور حیات و کائنات کے مظاہروں میں موجود رنگ و بو، ساز و آہنگ، آواز و آہٹ اور مختلف اقسام کی خوشبوئیں، فضا کی بیکرانی، آسمان کی نیلگونی، فلک بوس پہاڑوں کی عظمت و بلندی، دریاؤں کی گہرائی، سمندروں کی روانی، ہوا کی سرسراہٹ، خشک پتوں کی کھڑکھڑاہٹ، مختلف آلات موسیقی، ہواؤں کے دوش پر ابھرتے ڈوبتے سروں کی لے، ملہار اور کجری کی تانیں، مولسری، چمپا اور بنفشہ کے پھول، زرد گلاب کی بیلیں، املتاس اور دیودار کی چھاؤں، شمشاد کی

قطار ہیں، پانی پر تیرتی آبی بطخیں اور مرغابیوں کے مرقعے، سبزے پر نارنجی اودی نیلی اور زرد گلکاریاں، تالابوں پر جھکے ہوئے بانس کے سرسبز جھرمٹ، بجرے، کشتیاں، ناؤ اور نہ جانے ایسے کتنے ہی دلنشیں لفظی مرقعے۔ یہ ایسے حسی وسیلے ہیں جن سے وہ غیر ارادی طور پر اپنے منظر ناموں کے کینوس سجاتی ہیں اور لفظوں کی مضراب سے تار و پود حس پر نہ جانے کیسے کیسے راگ و نغمے چھیڑتی ہیں، حواس کی نہ جانے کن کن سطحوں کو تحرک و تفاعل عطا کرتی ہیں، جن کا محض تجربہ ہی ممکن ہے تجزیہ ہرگز نہیں۔ ان کی تحریروں میں پوشیدہ ان صفات کی بنیادی وجہ ان کی ذات میں مستور وہ مصور ہے، وہ مغنی و موسیقار ہے جو زندگی کی ہر حرکت، فطرت کی ہر ادا اور اس کائنات محیط کی فضائے بیکراں میں گونجنے والی ہر بازگشت محض حواس خمسہ کی سطح سے محسوس نہیں کرتا بلکہ اس کے ادراک کی نہ جانے اور کتنی سطحیں بیدار رہتی ہیں، جن کے ذریعہ وہ اس کائنات کی ہر دھڑکن سے وابستہ رہتا ہے اور ہر آہٹ کے حوالے سے مخصوص ردعمل رکھتا ہے، جو از خود اس کی تخلیقات پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں:-

> 'اور اب ایک ناؤ جو وسیع دریا کے دھندلکے میں رواں ہے اور
> کنارے پر نازک سے پہاڑ اور بانس کے جھنڈ اور بید کے پودے اور
> پہاڑ کے دامن میں بانس کا جھونپڑا۔'

(ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی)

اب اگر میں کہوں کہ وہ نثر نہیں لکھتی ہیں بلکہ لفظوں سے صفحہ قرطاس پر تصویر بناتی ہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ احمد ندیم قاسمی اس سلسلے میں بہت درست فرماتے ہیں:

> 'قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جا بجا مولسری کی کلیاں ہیں، پروائی کے نم جھونکے ہیں، شبنم آلو د سفید شگوفے ہیں، باغوں پر جھکی گھٹائیں ہیں، سناٹے ہیں (اور سناٹوں کی مختلف قسموں کا تو شمار ہی نہیں) گلابی جاڑے میں یوکلپٹس کے جھنڈ، اشوک کی قطاریں، اور پھر ان کے لانبے لانبے لیٹے ہوئے سائے ہیں، بنفشے کے شگوفے اور زرد گلاب کی بیلیں، گونجتی ہے، گھا گھرا ہے اور نہ جانے کیا کیا ہے، رنگ ہے، خوشبوئیں ہیں، آوازیں ہیں اور یہ سب کچھ اتنی فنکاری سے ناول کے کینوس میں شاید اس لئے سمویا جاسکا ہے کہ قرۃ العین حیدر افسانہ نگار اور ناول نویس کے علاوہ کامیاب مصور بھی ہیں اور رقص و موسیقی کے بارے میں ان کی معلومات اور تجربے گوناگوں ہیں۔'

(احمد ندیم قاسمی)

تحریروں میں ان کا اسلوب مختلف وسیلوں سے مختلف تاثرات پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ ذرا اس اقتباس کو ملاحظہ فرمائیں:

> 'پہاڑوں پر ڈون گارسیا کا ہسپانی وضع کا شاندار گھر درختوں میں چھپا دور سے نظر آرہا تھا۔ وادیوں میں کہرا منڈلا رہا تھا، اور سفید اور کاسنی اور سرخ اور زرد رنگ کے پہاڑی پھول سارے میں کھلے تھے۔'

(کارمن)

اب ذرا منظر کی اس مخصوص ترتیب پر غور فرمائیں، نگاہ سب سے پہلے منظر کے بلند ترین نقطے، یعنی ڈون گارسیا کے درختوں کے جھنڈ میں چھپے ہوئے شاندار بنگلے پر ٹھہرتی ہے، پھر بتدریج سفر کرتی ہوئی، وادیوں میں منڈلاتے کہرے سے ٹکراتی ہوئی، وادی کے دامان سرسبز کی آغوش میں اتر جاتی ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر نے بیان کی ایک خاص تکنیک سے بصارت کی کاوش نظر کا احاطہ کیا ہے یعنی......اور سفید......اور کاسنی......اور سرخ......اور زرد رنگ کے پہاڑی پھول......

یعنی نگاہ مسلسل سفر میں ہے، مکان، درختوں کے جھنڈ، وادیوں میں منڈلاتے کہرے کے مناظر سمیٹتی ہوئی جب سرسبز میدان میں اترتی ہے تو فرداً فرداً مختلف پھولوں کی رنگت اسے اپنی جانب کھینچتی ہے، اور وہ بھی دفعتاً نہیں ٹھہر ٹھہر کے، یعنی محو نظارہ ابھی ایک پھول کے حسن سے کسب نظر میں مصروف ہے، معاً دوسرے کی جانب سے دعوت نظارہ موصول ہونے کی وجہ سے ادھر متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ اب اگر یہی بات قرۃ العین نے بغیر لفظ 'اور' کی تکرار کے اس طرح کہی ہوتی......سفید کاسنی سرخ اور زرد پھول' تو قاری کو نہ وہ لطف سماعت حاصل ہوتا اور نہ اس کی حس سامعہ کی کاوش سے متاثر ہو کر حس باصرہ اسے وہ لطف نظارہ بخشنے میں کامیاب ہوتی۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی فکر کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انہوں نے متنوع موضوعات و مسائل پر خامہ فرسائی کی ہے جن میں فیوڈل کلاس کا خاتمہ، تقسیم ہند، جلاوطنی، آزادی کے بعد نوجوان نسلوں کا مسئلہ تشخص، جنگ، امن عالم کے مسائل وغیرہ شامل ہیں۔ مگر تاریخ و فلسفہ ان کی تصنیفات کا بنیادی میلان مرتب کرتے ہیں۔ تاریخ عالم اور بالخصوص قدیم ہندوستانی تاریخ پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے اور زندگی کے متعلق ان کا رویہ فلسفیانہ ہے۔

انہوں نے فلسفہ مذاہب کا بھی گہرا تجزیہ پیش کیا ہے۔ مصر، روم، قدیم آتش پرست، عیسائی، یہودی، ہندو، مسلمان، قدیم بیکتاشی درویشوں، صوفیوں، جوگیوں وغیرہ کے حوالے سے بہت تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کا طریقہ عبادت، عبادت گاہیں وغیرہ۔ وہ مذاہب کی بنیاد کے حوالے سے گفتگو کرتی ہیں، ان کی بنیادی نفسیات اور انسانی اعمال کی ان سے اثر پذیری، نیز نسل انسانی کے باہمی تہذیبی، مذہبی اور فکری روابط اور مذاہب عالم کے مابین ربط داخلی ان کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ تصوف، درویشی، جوگ جوگی، تپسیا، ترک دنیا، موہ مایا...... یہ تمام عناصر بڑی پہلوداری اور معنویت کے ساتھ علامتاً جا بجا ان کی تصنیفات میں موجود نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی تصنیفات کا تجزیہ بڑی وسعت فکر اور وسیع دائرہ علم کا متقاضی ہے۔ ان کی تصنیفات پر گفتگو کرنے کے لئے اقوام عالم کا فلسفہ حیات اور مذاہب عالم کی تاریخ کا سمجھنا ضروری ہے، نیز گہرے جغرافیائی شعور کی بھی ضرورت ہے۔ ان کے فقدان میں نہ تو ان کی فکر کو صحیح تناظر میں سمجھا جاسکتا ہے نہ ہی ان کے فن کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ جس طرح علامہ اقبال نے اردو شاعری کو فلسفیانہ مزاج عطا کیا اسی طرح قرۃ العین نے اردو فکشن کو فلسفیانہ روش بخشی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ جس طرح اقبال نے متفقہ طور پر اولاد آدم اور بالخصوص امت مسلمہ کے مسائل کا تجزیہ کیا اور ان کا لائحہ عمل کائنات کے تقاضوں کے تناظر میں متعین کرنے کی کوشش کی اسی طرح قرۃ العین کی تحریریں بھی امت آدم کے تذکرے سے شروع ہو کر امت مسلمہ کی تقدیر کے مسئلے کے گرد طواف کرتی نظر آتی ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے بہت درست کہا ہے:

> 'اقبال نے ہماری شاعری کو فلسفیانہ رنگ و آہنگ بخشا تو قرۃ العین نے ہماری فکشن کو گہرے فلسفیانہ انداز میں سوچنا سکھایا، دونوں کی تخلیقی بے چینی کا سرچشمہ ایک ہے۔ دونوں کا سوز و ساز آرزومندی مسلمانوں کے اجتماعی مقدر پر غور و فکر سے پھوٹا ہے اور دونوں کے یہاں یہ موضوع بالآخر وقت اور تاریخ کی ماہیت و معنویت پر فکری و تہذیبی مراقبہ بن گیا ہے۔ پھر یہ دونوں مفکر و فنکار ہم نصیب بھی ہیں۔ اقبال عمر بھر جس فکری تنہائی اور روحانی اضطراب سے دوچار رہے، فکری اجنبیت اور روحانی جلاوطنی کا وہی احساس قرۃ العین کا مقدر رہے۔'

(پروفیسر فتح محمد ملک)

□□□

ڈاکٹر آس محمد صدیقی
ٹھوکر نمبر ۵، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی
9953423722

فکشن تنقید میں پریم چند کی اہمیت: ایک جائزہ

فکشن بالخصوص ناول وافسانہ کے ارتقا میں تحریک آزادی کا بہت اہم رول رہا ہے۔ 1857 کے ناقابل فراموش باب کے اثرات ہندوستانی معاشرے کے تمام شعبوں پر پڑے۔ اس سے قبل اردو ادب بشمول شعری ونثری اصناف عشق وعاشقی اور گل وبلبل جیسے فرسودہ مضامین پر مبنی ہوتے تھے لیکن اس کے بعد مغربی تعلیم کی طرف رغبت عام ہوئی جس کی وجہ سے شعروادب کی زمین بھی وسیع تر ہوتی گئی اور اردو ادب میں اصلاحی اور رومانی فکشن کے دو دبستان وجود میں آئے اور فکشن کی تنقید کی طرف بھی ادیبوں کی توجہ ہوئی۔

ناول اور پھر افسانہ اردو فکشن کے اہم اصناف ہیں۔ داستانوں کا عہد جب اختتام کو پہنچا تو شعروادب سے شغف رکھنے والوں نے ناول اور افسانے کو متبادل کے طور پر قبول کیا اور فکشن نگاروں نے ایسے لاتعداد ناول اور افسانے لکھے جنھیں قبول عام حاصل ہوا۔ تنقید چونکہ شعر وادب کے حسن وقبح کے پتہ لگانے کا نام ہے لہٰذا ان اصناف ادب کی تعبیر وتفہیم کا بھی ایک دور شروع ہوا۔ تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا کتابوں کے دیباچوں، تقریظ یا ناول وغیرہ پر تبصرے کی شکل میں ہوئی جن میں اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ نے اپنے یا اپنے ہم عصروں کی کتابوں پر دیباچے یا تبصرے کی شکل میں اظہار خیال کر کے کیا ہے لیکن اس کے بعد پریم چند نے اس موضوع پر باقاعدہ مضامین لکھے اور یوں ان مقبول عام اصناف ادب کی تنقیدی گفتگو کا زمین تیار ہوا۔ پریم چند نے افسانوی ادب کے متعلق کئی مضامین لکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ 1936 میں ترقی پسند تحریک کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے انھوں نے جو خطبہ دیا تھا اس کی بھی ادبی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت ہے۔ دراصل انھوں نے اپنے خطبے میں اس پورے عہد کے ادبی منظر نامے پر سوال کھڑا کر دیا ہے، اتنا بڑا سوال کہ ادب نے جو حسن کے معیار طے کر رکھے تھے اسے ہی تبدیل کرنے کی بات کہہ ڈالی۔ وہ فرماتے ہیں:

> ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔۔۔ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی"

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، ص45)

جب ہم اس سے قبل کی تصانیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں حسن کا جو معیار پہلے سے رائج ہے وہ یا تو عشق وعاشقی اور شہزادے وشہزادیوں کی کہانیوں پر مبنی ہے یا محبوب کے رخسار کے گداز پن یا زلفوں کے حسن مملو ہیں۔ پریم چند نے طے شدہ معیار ادب کو تبدیل کرنے کا مشورہ دیا، ان کے اس خطبے کا اثر نہ صرف یہ کہ ترقی پسند تحریک پر ہوا بلکہ پورا ادبی منظر نامہ اس سے متاثر ہوا اور اب ادب میں سماج کے گرے پڑے اور نچلے طبقوں کے مسائل کو جگہ ملی، بلکہ انہیں بھی کلیدی کردار میں پیش کیا جانے لگا۔ چونکہ پریم چند کا تعلق بنیادی طور پر فکشن سے تھا لہٰذا انہوں نے خود بھی اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان موضوعات کو نہ صرف جگہ دی بلکہ اہمیت کے ساتھ ان پر کثرت سے ناول وافسانے بھی لکھے۔ ناول کے متعلق کئی مضامین بھی انھوں نے لکھے ہیں جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کو یہ کس قسم کی صنف تسلیم کرتے ہیں اور اس سے کیا تقاضا کرتے ہیں۔ ناول کی تنقید پر مبنی مضامین "اردو زبان اور ناول"، شرر اور سرشار، "ناول کا فن" اور "ناول کا موضوع" وغیرہ ان کے وہ اہم مضامین ہیں جن میں فکشن تنقید کے متعلق خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ پریم چند ان حضرات سے اختلاف کرتے ہیں جو ناول کو صرف تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں، مثلاً عبدالحلیم شرر اسے تھکن مٹانے اور فرصت کے اوقات میں دل بہلانے کی چیز سمجھتے ہیں، لیکن پریم چند اس سے افادیت کا تقاضا تصور کرتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک اعلیٰ درجے کا ناول وہی ہے جس میں حقیقت اور آدرش کا امتزاج ہو۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "پریم چند کے نزدیک ایسے ناولوں کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ وہ دو کوڑی کے ہیں جو قاری کے اندر ناول کی قرأت کی دلچسپی نہ پیدا کر سکیں۔ وہ کردار نگاری سے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کرداروں کو پرکشش ضرور بنانا چاہیے لیکن اس کے لیے ضروری نہیں کہ جو کردار کمزوریوں کا عکاس ہوں ان پر پردہ ڈال کر ان کی اچھائیاں بیان کی جائیں، کیوں کہ یہی کمزوریاں انسان کو انسان بناتی ہیں، یعنی ان کے مطابق کردار با اخلاق ہوں ورنہ ناول کردار نگاری کی رو سے کمزور گردانا جائے گا۔ اپنے اس تنقیدی نظریے کی پابندی وہ فکشن میں عملی طور پر پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار مٹی کے مادھو تو ہیں لیکن ان میں انسانی روح بھی ہے اور وہ انسانی معاشرے کے عکاس بھی ہیں۔"

"وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش
آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش واد حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو
زندگی دینے کے لیے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور اچھے ناول کی خوبی
بھی یہی ہوتی ہے۔ ناول نگار کا کمال اس میں ہے کہ وہ ایسے کرداروں کی
تخلیق کرے جو اپنے حسن عمل اور طرز فکر سے قاری کی دلچسپیوں کو جذب کر
لے۔ جس ناول کے کرداروں میں یہ خوبی نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔"

(۔مضامین پریم چند (مرتبہ)، قمر رئیس، ڈاکٹر، یونیورسٹی پبلیشرز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1960، ص 118)

پریم چند کے نزدیک ایسے ناولوں کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ وہ دو کوڑی کے ہیں جو قاری کے اندر ناول کی قرأت کی دلچسپی نہ پیدا کر سکیں۔ وہ کردار نگاری سے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کرداروں کو پرکشش ضرور بنانا چاہیے لیکن اس کے لیے ضروری نہیں کہ جو کردار کمزوریوں کا عکاس ہوں ان پر پردہ ڈال کر ان کی اچھائیاں بیان کی جائیں، کیوں کہ یہی کمزوریاں انسان کو انسان بناتی ہیں، یعنی ان کے مطابق کردار با اخلاق ہوں ورنہ ناول کردار نگاری کی رو سے کمزور گردانا جائے گا۔ اپنے اس تنقیدی نظریے کی پابندی وہ فکشن میں عملی طور پر پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار مٹی کے مادھو تو ہیں لیکن ان میں انسانی روح بھی ہے اور وہ انسانی معاشرے کے عکاس بھی ہیں۔

پریم چند ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دونوں کے قائل ہیں بلکہ وہ ادب برائے ادب کے ساتھ ہی ادب برائے زندگی کی بھی بات کرتے ہیں۔ وہ ناول سے فن کا تقاضا ضرور کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی مانتے ہیں کہ اس میں انسانی جذبات و خیالات کی عکاسی بھی ہونی چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہم سمجھتے ہیں کہ کیوں نہ ایک باشعور ادیب اپنی تخلیقات میں اپنے
عقائد کا اظہار ایسی خوبصورتی سے کرے کہ ان میں انسان کے جذبات اور
خیالات کی کشمکش بھی منعکس ہوتی رہے۔ ادب برائے ادب۔ کا وقت وہ ہوتا
ہے جب ملک میں آسودگی اور خوشحالی ہو۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہم مختلف قسم
کے سیاسی اور سماجی بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ جدھر نگاہ اٹھتی ہے
دکھوں اور تکلیفوں کے بھیانک منظر نظر آتے ہیں۔ ستم زدوں کی آہ و بکا سنائی
دیتی ہے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ کسی حساس انسان کا دل نہ دہل اٹھے۔ ہاں
ناول نگار کو اس بات کی کوشش ضرور کرنا چاہیے کہ اس کے خیالات
غیر محسوس طور پر قارئین تک پہنچیں۔ ان کی وجہ سے ناول کی روانی اور
دلچسپی میں کسی طرح رکاوٹ نہ ہو۔ ورنہ ناول بے کیف ہو جائے گا۔"

(مضامین پریم چند (مرتبہ)، قمر رئیس، ڈاکٹر، یونیورسٹی پبلیشرز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1960، ص 121)

درج بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جب معاشرے اور انسانی زندگی پر حالات سوالیہ نشان لگا دیں اور لوگ آلام و مصائب کے شکار ہو رہے ہوں ایسے میں صرف ادب برائے ادب کا تقاضا بے معنی سا ہے۔ ادب کا مقصد تفریح طبع کے ساتھ اصلاحی، اخلاقی اور سماجی کام بھی ہیں۔ اس کی بہترین مثال عربی ادب ہے جہاں شاعری کے ذریعہ پژمردہ قوموں میں زندگی کی رمق پیدا کیا جاتا رہا ہے۔ پریم چند بھی ناول کے ذریعے وقت اور حالات کی عکاسی کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ کردار نگاری کے ضمن میں مغرب کے تخلیق کاروں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ ڈکنس وغیرہ نے ان کے ذریعہ پیش کیے گئے کرداروں کو سراہا ہے۔ مغربی ادب کے کرداروں کی مثال پیش کرنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں ناول نگاروں کی زندگی کے
حالات ابھی لکھے نہیں گئے۔ اس لیے ہندوستان
کے افسانوی ادب سے کوئی مثال دینا مشکل ہے۔"

(مضامین پریم چند (مرتبہ)، قمر رئیس، ڈاکٹر، یونیورسٹی پبلیشرز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1960، ص 122)

کردار نگاری کا حوالہ مغرب سے دینے کا پریم چند کا جواز غیر مناسب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ڈپٹی نذیر، احمد رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے ایسے بہت سے ناول ان سے پہلے لکھے تھے جو عوام و خواص میں مقبولیت کے پرچم نصب کر چکے تھے اور جن کے کرداروں یا کردار نگاری نے بھی نقادوں کی توجہ حاصل کر لی تھی، پھر بھی انہیں یہ کہہ کر نظر انداز کر دینا کہ اردو فکشن میں فکشن نگاروں کے حالات مرتب نہیں ہوئے نامناسب ہے۔ اس لیے کہ ناول نگاروں نے ناول تو لکھے ہی تھے مگر علی عباس حسینی نے تو "ناول کی تاریخ اور تنقید" بھی لکھ ڈالی تھی۔ پریم چند کا ایک مضمون "ناول کا موضوع" کے نام سے ہے، جس میں انھوں نے ناول کے موضوعات کو بحث کا موضوع بنایا ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ:

"موضوع کی ہمہ گیری سے ہی ناول کو دنیا کے ادب میں ایک اہم
درجہ حاصل ہوا۔ اگر آپ کو تاریخ سے دلچسپی ہے تو آپ اپنے ناول میں
گہرے سے گہرے تاریخی حقائق کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اگر آپ کو فلسفہ سے
لگاؤ ہے تو اس ناول میں بڑے سے بڑے فلسفیانہ مسائل کی تفسیر و تنقید
کر سکتے ہیں۔ اگر آپ شعری صلاحیت رکھتے ہیں تو ناول میں اس کے لیے
بھی بڑی گنجائش ہے۔ سماج، سیاست، سائنس، آثار قدیمہ، بھی موضوعات
ناول میں سما سکتے ہیں۔ یہاں ادیب کو اپنے قلم کا جوہر دکھانے کا جتنا موقع
مل سکتا ہے اتنا ادب کی کسی اور صنف میں ممکن نہیں۔"

(۔مضامین پریم چند (مرتبہ)، قمر رئیس، ڈاکٹر، یونیورسٹی پبلیشرز مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1960، ص 129)

مندرجہ بالا اقتباس میں بھی پریم چند نے تاریخ کا ذکر کیا ہے، اور تاریخ سے آگاہی کو ناول کے موضوعات کا سبب بتایا ہے۔ پھر بھی اردو کے تاریخی ناولوں میں انھیں کرداروں کی مثال نظر نہیں آئی، یہ تو بڑی عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ انھوں نے اردو کے تاریخی ناولوں کو بہترین ناولوں کی فہرست میں شمار نہ کیا ہو۔

جیسا کہ اوراق گزشتہ میں یہ بات سامنے آئی کہ اردو میں تنقید کی بنیاد حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" سے پڑی لیکن خود حالی اور ان کے بعد تنقیدی روایت کو پروان چڑھانے والوں کی تنقید کا محور و مرکز شاعری اور اصناف شاعری ہی ٹھہرے۔ آغاز میں فکشن تنقید کو یکسر نظر انداز کیا گیا۔ بعد میں فکشن تنقید کے متعلق خیالات کا اظہار خود فکشن نویسوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں شامل تقریظوں یا معاصرین فکشن نگاروں کے دیباچوں پر تبصرے کی شکل میں کیا۔ پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار ہیں۔ ان کی پرورش کا زمانہ وہ ہے جب ادبی منظر نامہ مسلسل تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ کارل مارکس کے نظریات جس نے روسی معاشرے میں مثبت رویوں کو پروان چڑھایا اس کی بازگشت پوری دنیا میں سنائی دے رہی تھی۔ ساتھ ساتھ ادبیات عالم پر بھی اس کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ شعر و ادب میں موضوعات و مضامین کی سطح پر ایک عرصے تک طبقہ اشرافیہ کا اجارا قائم رہا تھا لیکن اب نظام عالم کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی سماجی نا انصافی کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں۔ پریم چند نے ان تمام تبدیلیوں کا مشاہدہ کیا اور ان سے اخذ شدہ نتائج کی بنیاد پر اپنے ناولوں اور افسانوں کا پلاٹ تیار کیا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ناولوں اور افسانوں کے متعلق تنقیدی مضامین بھی لکھے اور ان مقبول اصناف نثر پر اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا جن کی اہمیت فکشن تنقید کی تاریخ میں اساس کی سی ہے۔

□□□

ڈاکٹر نورین علی حق
گیسٹ فیکلٹی، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
9210284453

ایک خنجر پانی میں تفہیم کی ایک نامکمل کوشش

'ایک خنجر پانی میں' ہمارے عہد کے منفرد و یکتا ناول نگار پروفیسر خالد جاوید کا تیسرا ناول ہے اور خود انہی کی زبان میں یہ موت کی تیسری کتاب ہے۔ ابتدائے عشق میں اپنی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا اعتراف میرے لیے سودمند ثابت ہوگا۔ چوں کہ خالد جاوید ناول کے تمام سِتے، ان سنے اور کہے ان کہے عناصر و اجزا پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ قاری کے لیے یہ بالکل ناممکن ہے کہ وہ ان کے کسی بھی فن پارے کی تفہیم یا تجزیے کا کما حقہ حق ادا کر سکے۔ مصنف نے اپنے قارئین کو جس طرح کی عادت دلائی ہے، اسی کے پیش نظر میں نے بھی یہ ناول پڑھنا اور اسے سمجھنا شروع کیا۔ یعنی ناول میں درج کسی بھی مقولے یا جملے کو شوق فضول نہیں جانا، جس کا فائدہ یہ ہوا کہ ابتدا میں درج مقولوں نے ہی متن کی کہانی کہہ دی اور میں اپنے بال و پر سنبھالے آگے بڑھتا چلا گیا۔ متن کی تہہ داری کا اندازہ بھی انہی مقولوں سے ہونے لگتا ہے، ان مقولوں میں ایک رمز ہے، اشارہ ہے۔ دراصل یہ مقولے متن کے مقدمۃ الجیش کے طور پر آئے ہیں اور ان مقولوں کا متن سے گہرا تعلق بھی ہے، ناول نگار اپنے قاری کو کہیں متن کی قرآت کے لیے ذہنی طور پر تیار کرتا ہے تو کہیں یہ بتاتا ہے کہ ہم ریاضی بھی نہیں سمجھ پاتے ہیں لیکن ہم وہاں کچھ پہلے سے فرض کر لیتے ہیں اور کہیں اپنے متن کے رمز کو کھولتے ہوئے اتالو کیلوینو کا ایک مقولہ درج کرتے ہیں کہ نوحہ گری کبھی کبھی بے حد خوش آئند واقعات کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ یہ مقولہ جہاں ایک طرف ناول میں بین المتونیت کا پتا دیتا ہے، وہیں ناول کو وجودیت پسند بھی ثابت کرتا ہے۔ ناول کا پورا متن وجودی فلسفے کو پیش نظر رکھ کر تیار کیا گیا ہے، جہاں زندگی کا المیاتی احساس جاگزیں ہے۔ انسانی رنج و دکھ، درد، پریشانیاں، خدا سے لاتعلقی، عرفان ذات، اپنے وجود کے ادراک کی جستجو اور اس بہانے اپنے سماج و معاشرے اور دنیا کو تلاش کرنے کی انتھک مگر بے نتیجہ کوششوں کا سلسلہ دراز ہے۔

> "یہ خدا کی بنائی ہوئی اصل دنیا نہیں معلوم ہوتی۔ یہ اصل دنیا کی پیروڈی ہے۔ شیطان کی لکھی ہوئی پیروڈی۔ مجھے خدا کے پاس جانا ہے۔ خدا کی اصل دنیا میں ہی مجھے پانی ملے گا۔" (ص 146)

یہ اقتباس ناول کے ایک تنہا جنونی اور بیمار شاعر کی خودکلامی ہے، جو زندگی سے ہار چکا ہے۔ زندگی اور زندگی کے غموم و آلام پر غور و فکر کے نتیجے میں قائم ہونے والی یہ خودکلامی ناول کا مغز ہے۔ دراصل یہ دنیا، جس میں ہم زیست کرتے ہیں، وہ شیطان کی بنائی ہوئی مضحک نقل ہی ہے، اس پر مستزاد یہ کہ اس دنیا کی تعمیر کے لیے شیطان کو بذات خود نہیں آنا پڑا، بلکہ اس کی منشا کے مطابق اصل دنیا کی پیروڈی کی تعمیر و تشکیل میں حضرت انسان نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اقتباس کے آخری جملے پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہاں پانی سے مراد وہ پانی نہیں ہے، جسے ہم صبح و شام پیتے ہیں۔ بلکہ زندگی کا سکون، طمانیت اور اطمینان قلب و جاں ہے۔ یہ دنیا اب رہنے کے لائق بچی ہی نہیں ہے۔ اس دنیا کا ہر شخص بدحال اور پریشان حال ہے۔ کوئی شوہر سے خوش نہیں تو کوئی بیوی سے نالاں ہے، جہاں ہر سو لوٹ مار کا بازار گرم ہے۔ یہاں صرف سیاست اور سیاسی نظام سے اکتاہٹ اور اپنی برأت کا اظہار ہی نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ دنیا کا نظام ہی چرمرا کر رہ گیا ہے۔ ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کے لیے درپے آزار ہے، ہر عہدے دار اپنے سے نیچے والوں کو مورد الزام ٹھہرا رہا ہے، یہاں کرتا کوئی ہے، بھرتا کوئی اور ہے۔ صرف پانی ہی انسانوں کے بے رحم خنجر سے پریشان نہیں ہے۔ دنیا کے پورے نظام کی تباہی کا سبب ہی ہم ہیں، خدا کی بنائی ہوئی اشیا سے ہم چھیڑ چھاڑ تو کر ہی رہے ہیں، اپنی بنائی ہوئی اشیا کے ساتھ بھی ہمارا رویہ عادلانہ اور منصفانہ نہیں ہے، جس الیکٹرانک میڈیا کی ایجاد کی وجہ ہم انسان ہیں۔ اسے بھی ہم نے لائق دید و داد نہیں چھوڑا ہے، جس کا اظہار ناول کے صفحہ 157 پر ہوا ہے اور عملی زندگی میں ہر رات چینلوں کے پرائم ٹائم میں ہم اسے برداشت کرتے ہیں۔

'ہر نفس نو می شود دنیا و ما' لیکن آج کی دنیا مولانا روم کے فکری منہج کے مطابق نہیں بدل رہی ہے۔ منفی معنوں میں یہاں تبدیلیاں زیادہ رونما ہو رہی ہیں۔ یہی اضمحلالی اور اضطرابی کیفیت ناول کے وجودی بیانیے کی تشکیل کا سبب بنتی ہے۔

> "ماحولیات کے حوالے سے اکیسویں صدی میں جزوی اور کلی طور پر بھی ایک اردو ناول منصہ شہود پر آئے ہیں، جن میں ایک آمنہ مفتی کا ناول 'پانی مر رہا ہے' بھی ہے، جسے پاکستانی ناقدین صلاح الدین درویش اور زیف سید نے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے دس اہم ناولوں میں چھٹے نمبر پر رکھا ہے۔ اس میں سمندروں اور دریاؤں کے ساحلوں پر آباد ہونے والی بستیوں اور پانی کے خاتمے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ لیکن اس کا موازنہ 'ایک خنجر پانی میں' سے نہیں کیا جا سکتا، چوں اس میں مولوی مدن کی سی بات نہیں۔ 'پانی مر رہا ہے' کو اس کی علاقائیت، پنجابیت کے گہرے اثرات، قصباتیت اور بیانیے کی سطحیت 'ایک خنجر پانی میں' سے بہت دور کھڑا کر دیتی ہے۔"

اپنی ذات کے خول سے باہر نکل کر کائنات کا احتساب، اس پر غور و فکر اور انسانی آبادی کے مسائل پر باریک بینی تجزیہ کرتے ہوئے یہ انسانی نظریہ بہت غالب ہو جاتا ہے کہ 'دراصل ہمیں چہرے نہیں دیے گئے ہیں۔ ہمیں صرف مکھوٹے دیے گئے ہیں۔' (ص 134) شاید یہی وجہ ہے کہ 'ایک خنجر پانی' میں متعدد کردار آئے ہیں۔ لیکن اس میں کسی ایک کردار کا کوئی نام نہیں ہے۔ کوئی بڑی ناک والا ہے، کوئی چوہے کی شکل رکھنے والا ہے، کوئی موٹا ہے۔ ہر کردار کو ایک منفی وصف کے ساتھ یاد کیا گیا ہے۔ آج انسان اپنی کرتوت کی وجہ سے عدم شناخت کا شکار ہے۔ اس کے پاس چہرے ہیں، انسانی اعضا و جوارح ہیں، وسائل ہیں لیکن مثبت شناخت نہیں ہے۔ حیوانوں والی زندگی ہے۔ مسائل کے انبار ہیں، جس سے جوجھتے ہوئے ہمیں مرجانا ہے۔ لڑتے ہوئے، پیٹتے اور پٹتے ہوئے۔ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے ہوئے، سکون اور پانی کی تلاش میں قتل کرتے ہوئے، اس ناول میں بھی کئی ایک قتل ہوئے، جن میں زیادہ تر پانی کے لیے ہوئے ہیں۔ دراصل خالد جاوید اس دنیا کو بونوں کی دنیا بتاتے ہیں، پڑھے لکھے ناخواندہ لوگوں کی دنیا بتاتے ہیں، جن میں احساس سود و زیاں نہیں ہے، آج کے انسان مردہ خور ہیں۔

"قبرستانوں کے گرد، اب فصیل بندی کردی گئی ہے اور بے وجہ قبرستان میں گھومنے پھرنے والے کو شک کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے سوائے موت کے۔ وجہ یہ ہے کہ انسان بجو جیسے قبر کھود و حیوان سے بھی بدتر ہو گئے ہیں۔ بجو تو پھر بھی اپنا پیٹ بھرنے کے لیے قبر کھود کر مردے کھاتا ہے۔ مگر انسان تو قبروں سے لاشیں نکال نکال کر بیرونی ممالک کے میڈیکل کالجوں میں اسمگل کرنے لگے ہیں۔ تاکہ ان کے اعضا نکال کر ان پر نئے نئے تجربے کیے جاسکیں۔" (ص 39)

وبا کے بہانے یہاں بونوں کی ایک دنیا آباد کی گئی ہے، ان کی عیاریاں، مکاریاں، غلاظتیں اور خباثتیں سماجی درجہ بندی (social hierarchy) کی کھائیوں کو مزید گہرا رہی ہیں اور ماحولیات کے لیے مضر ثابت ہو رہی ہیں۔

ماحولیات کے حوالے سے اکیسویں صدی میں جزوی اور کلی طور پر کئی ایک اردو ناول منصہ شہود پر آئے ہیں، جن میں ایک آمنہ مفتی کا ناول 'پانی مر رہا ہے۔' بھی ہے، جسے پاکستانی ناقدین صلاح الدین درویش اور زیف سید نے اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے دس اہم ناولوں میں چھٹے نمبر پر رکھا ہے۔ اس میں سمندروں اور دریاؤں کے ساحلوں پر آباد ہونے والی بستیوں اور پانی کے خاتمے کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ لیکن اس کا موازنہ 'ایک خنجر پانی میں' سے نہیں کیا جاسکتا، چوں اس میں مولوی مدن کی سی بات نہیں۔ 'پانی مر رہا ہے۔' کو اس کی علاقائیت، پنجابیت کے گہرے اثرات، قصباتیت اور بیانیے کی سطحیت 'ایک خنجر پانی میں' سے بہت دور کھڑا کر دیتی ہے۔ 'ایک خنجر پانی میں' کے متن کی تہہ داری، علاقائیت سے بالا بالا رہنے کی ادا، وجودی بیانیہ، بیانیے میں ادراکی رویہ اور پانی سے چھیڑ چھاڑ کے خلاف متعدد کیمروں کے استعمال کے ساتھ زوم ان اور زوم آوٹ پر پوری طرح توجہ مرکوز کرنے کا عمل اسے جس طرح کی ہمہ گیری، ہمہ جہتی اور عالم گیری عطا کرتا ہے۔ وہ اکیسویں صدی میں ماحولیات پر لکھے جانے والے دیگر اردو ناولوں کے حصہ میں نہیں آتی۔ اس ناول کا متن جب قرأت کے مراحل سے گزرتا ہے اور ناول میں درج مباحث سے جب ہم آنکھیں چار کرتے ہیں تو ہماری نگاہوں کے سامنے عالمی سطح پر ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش، بھوٹان، نیپال ان کے علاوہ دیگر اور بہت سے ممالک اور ملکی سطح پر متعدد صوبے آپس میں لڑتے نظر آتے ہیں۔ پانی کا آلودہ ہو جانا اور اس کے لیے سائنس دانوں کا انسانی آبادی کو متنبہ کرنے کا سلسلہ عرصے سے جاری ہے۔ لیکن انفارمیشن کو زیشن میں تبدیل کرنے کا یہاں انوکھا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ 'ایک خنجر پانی میں' ایک وبا یعنی کرونا وائرس کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل کی وبا، جو پانی کی آلودگی کی وجہ سے پیدا ہوگی، اس سے ہمیں متنبہ کرتا ہے اور احتیاط کے دامن کو تھامنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ مستقبل میں پیدا ہونے والی اس وبا کی ہولناکی کی تصاویر اور پینٹنگس خالد جاوید کینوس پر اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ ہم اسے سہم سہم کر، ڈر ڈر کر، ایک انجانے خوف کے عالم میں دیکھتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

"اقوام متحدہ کے ماحولیاتی پروگرام کے تحت آلودگی کے بارے میں لگاتار اعداد و شمار فراہم کیے جا رہے ہیں اور ایشیائی ممالک اس خطرے سے کچھ زیادہ ہی دوچار ہیں۔ ہوا تو آلودہ ہوتی ہی ہے مگر سب سے زیادہ خطرہ پانی کے آلودہ ہو جانے کی وجہ سے درپیش ہے اور زیر زمین پانی کی سطح نہ صرف کم ہوتی جا رہی ہے بلکہ زہریلی بھی۔ یہ بھی ممکنات میں سے ہے کہ کبھی آگے چل کر پانی کے ذخیرے ختم ہو جائیں۔ ملک کے کئی صوبوں میں پانی کی تقسیم پر آپس میں تنازعہ چل رہا ہے اور ممکن ہے کہ اگر تیسری عالمی جنگ ہوئی تو وہ صرف پانی کے ذخائر پر قبضہ کرنے کی نیت سے ہوگی۔" (ص 82.83)

اس انوکھے متن میں دو چیزیں ہمیں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ ان میں ایک پانی ہے اور دوسرا پیلا غبار، پیلی دھند، پیلا بادل یہ دراصل سماج، معاشرہ، ماحولیات اور پوری دنیا کے بیمار ہونے کی علامت ہے۔ ناول نگار کہنا چاہتا ہے کہ اس دنیا کی کوئی چیز اپنی جگہ سالم نہیں ہے۔ ماحولیات سے چھیڑ چھاڑ کے اثرات ہر جگہ ہویدا ہیں، پوری دنیا یرقان زدہ ہے۔ ایک وقت آئے گا، جب پانی میں آلودگی کے در آنے کی وجہ سے ہمارا سامنا وبا سے ہوگا۔ یہ انسانی دنیا کو ایک انتباہ ہے۔ تاکہ وہ پانی اور ہوا کی مار سے بچ سکے اور محفوظ رہ سکے۔

اس کے علاوہ اس ناول میں شعوری طور پر نان فکشن کو داخل کیا گیا ہے۔ یہ فن کار جادو تبھی ممکن ہے، جب ناول نگار اپنے فن پر پوری طرح مہارت رکھتا ہو، ورنہ پورے ناول میں بس کہانی ہی کہانی ہوتی ہے اور اس کے خصوصی عنصر کے طور پر love angle اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ ضخامت کے اعتبار سے چھوٹا اور معنیاتی تہہ داری کے اعتبار سے انتہائی بڑا ناول 'ایک خنجر پانی میں' اپنے بطن میں نان فکشن داخل کر کے اردو ناول کو گرافک ناول نگاری سے بھی روشناس کراتا ہے۔ پانی، وائرس، بیکٹیریا، اس میں مضامین شامل ہیں، اس میں پانی کے سالے اور اس کے فارمولے پر بھی بات کی جاتی ہے۔ اس ناول کے عناصر ترکیبی میں صرف وہی عناصر شامل نہیں ہیں، جن کے التزام پر ناقدین فن زور دیتے ہیں۔ بلکہ وہ بہت سی چیزیں بھی شامل ہیں، جنھیں عملی سطح پر مغربی ناولوں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ فکشن کی نگری میں خالد جاوید کی دھما کے دار انٹری سے قبل ہمارے ہاں مغربی فکشن کے ترجمے کا رواج ہی تھا اور آج بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ معاصر مغربی ناولوں اور افسانوں کے ترجمے کا رواج اب بھی تشفی بخش نہیں ہے۔ قدیم متون کے ترجمے ہو رہے ہیں، اس معاملے میں بھی بہت حد تک پاکستان ہم سے آگے ہے۔ لیکن خالد جاوید وہ پہلے اردو کے فکشن رائٹر ہیں، جنھوں نے اردو فکشن کو مغربی فکشن کے مساوی کھڑا کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ آپ اگر ۷۰ اور ۸۰ کی دہائی کے اردو فکشن نگاروں اور ان کے متبعین کی بات کرتے ہیں تو وہ خود سے بھی قدیم متون کو پڑھ کر ہاد ھو میں مصروف ہیں اور ۸۰ سے اب تک انہی ناولوں اور افسانوں کی جگالی کرتے نظر آتے ہیں اور وہ اس مفروضے پر اپنا اعتقاد پختہ کر چکے ہیں کہ تخلیق کار، جنھیں پیدا ہونا تھا، وہ سب ہم سے پہلے یا ہمارے معاصر زمانے تک پیدا ہو چکے، اس کے بعد نہ کوئی پیدا ہوا ہے نہ ہوگا۔ اس لیے وہ نئے متون کی

قرآت کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ بعض خالد جاوید کے معاصر بھی ہیں، جنھیں لگتا ہے کہ سوشل میڈیا پر سیلف پروجیکشن سے ہی تمام مسائل حل ہو جائیں گے یا ان کے ناول کی ضخامت اگر کبھی چاند تھے سر آسماں سے زیادہ ہو جائے تو وہ فاروقی سے آگے نکل جائیں گے اور فاروقی کا ریکارڈز میں بوس ہو جائے گا۔ خالد جاوید کا معاملہ ذرا مختلف ہے وہ مغربی تکنیکوں، اسلوب اور پلاٹ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور معاصر فکشن نگاروں کے مطالعہ کی زحمت کرتے ہیں، اس لیے ان کے فکشن کی تکنیک، اسلوب اور متن کی داخلی کیفیت معاصر اردو فکشن کے فیشن سے مختلف ہو جاتی ہے۔ لیکن شاید بات اس سے بھی نہیں بنتی، خالد جاوید کا فکشن دراصل شرق و غرب دونوں کے مے خانوں سے مستفید ہوتا ہے، جس کے اثرات چھلکتے ہیں۔ ایک طرف یہاں برصغیر کے روایتی علوم، روایتی سوچ، فکر اور تصادم ملیں گے تو دوسری طرف انہی عناصر کو مغربی اسٹائل میں پیش کرنے کا سلیقہ اور یہی وہ جگہ ہے، جہاں اردو کی تیسری اور چوتھی صف میں کھڑے ناقدین اور فکشن نگار خالد جاوید کے فکشن کو کنارے کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں اور برائیاں شروع کر دیتے ہیں، اس کی ایک بڑی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ وہ معاصر زمانے کے اسلوب اور تکنیک سے ناواقف ہیں، وہ نئے فکشن کو پڑھتے نہیں، چوں کہ نئے فکشن کی قرآت میں ان کا وہ اعتقاد حائل ہے، جس کا ذکر میں نے پہلے کیا اور خالد جاوید ہر تازہ کار فکشنی نظریے کو اپنے فکشن کے متن کا حصہ بنانا ناگزیر سمجھتے ہیں، جن سے اردو والے ناواقف ہیں اور ناول تنقید کی سطح موضوعات اور تلخیص تک محدود، جب کہ انہی فکشنی رجحانات اور تکنیک پر اردو میں ہی پاکستان میں خوب باتیں ہو رہی ہیں۔ فکشن کی نئی نئی تکنیکوں پر مضامین اور تھیسس لکھے جا رہے ہیں اور ہمارے ہاں خاموشی ہے۔ معاملہ ہنگامہ خیز تب ہوتا ہے، جب خالد جاوید اپنا کوئی نیا ناول پیش کرتے ہیں، جس کا متن مغربی متن کے مساوی کھڑا ہوتا ہے اور فاروقی یہ کہہ دیتے ہیں کہ ایسا ناول اردو تو کیا مغربی ادب میں بھی شاید مشکل سے ہی لکھا گیا ہے۔ تو ایک جتھا متحرک ہو جاتا ہے اور فاروقی کے قول اور خالد جاوید کے متن دونوں کی تکذیب اور تضحیک میں ایڑی سے چوٹی کا زور لگا دیتا ہے۔ چہ جائے کہ اسے نئی نئی تکنیکوں و اسلوب کی تفہیم کی مساعی کی طرف راغب ہونا چاہیے وہ خالد جاوید کے متن کی خامیاں اور اس کی مغلق بیانی کی منفی تشہیر شروع کر دیتا ہے اور خالد جاوید ایک بار پھر کچھ نیا لے کر آتے ہیں اور اسے موت کی اگلی قسط قرار دے دیتے ہیں اور پورے زور اور اعتماد کے ساتھ مگر عاجزی اور انکساری کے لہجے میں کہتے ہیں۔

”روشنی اور پرچھائیں کے درمیان ایک دھندلی سطح ہوتی ہے، جہاں سے لفظ پیدا ہوتے ہیں۔ زبان کی یہ دو سرحدیں جہاں ملتی ہیں، وہاں کھینچی گئی ایک لکیر پر میری تحریر اکیلی اور بے یار و مددگار بھٹکتی رہتی ہے۔ اپنے معنی کی تلاش میں، جو زبان کے اس دو منھ والے پراسرار سانپ جیسے رویے کی وجہ سے کبھی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتے۔“ (ایک خنجر پانی میں ص 26)

ان کے مخالف کیمپ میں ایک بار پھر خوشی کے شادیانے بجنے لگتے ہیں کہ خالد جاوید کو خود اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی تحریر اپنے معنی کی تلاش میں بے یار و مددگار بھٹکتی رہتی ہے تو ہمیں کیا فائدہ پہنچا سکتی ہے، جب کہ ان کے قلوب اور ضمائر ان سے بار بار کہتے ہیں کہ بے یار و مددگار ہمیشہ منفی معنی میں استعمال نہیں ہوتا، اس کا ایک مطلب مثبت بھی نکالا جا سکتا ہے، جو یہاں قرین قیاس بھی ہے۔ لیکن وہ اپنی انا کے خول میں اس طرح بند ہوتے ہیں کہ انھیں اپنے علاوہ کوئی دکھتا ہی نہیں اور خالد جاوید پورے سماج کے خول کو اپنے متن سے پاش پاش کر ڈالتے ہیں۔ پانی تو ایک بہانہ ہے، دیکھا جائے تو خالد جاوید نے اس متن کے ذریعہ سماج کی اصل درندگی پیش کر دی ہے۔

خالد جاوید کے تینوں ناولوں موت کی کتاب، نعمت خانہ اور ایک خنجر پانی میں کو اسلوبی سطح پر انفراد و امتیاز حاصل ہے۔ اپنی لاعلمی کے باوصف میرے خیال میں خالد جاوید کا جارح، خاردار، ظالم اور خوف ناک بیانیہ اردو ناول نگاری کی تاریخ کا یکہ و تنہا بیانیہ ہے، جس کے عناصر ترکیبی اور خام مواد میں علامات، استعارات، تشبیہات، تجربات، مشاہدات، جادوئی حقیقت نگاری، خود کلامی، عصری حسیت اور اسے معنیاتی تہہ داری اور متن کے مختلف تجربوں اور کرداروں سے انسلاکات کی ڈور کو کاٹ دینے والے رویے سے ایک خنجر پانی میں وجود میں آتا ہے، جو مختلف تجربوں کی کامیابی کے ساتھ عصری حسیت کا شاہ کار بھی ہے۔

خالد جاوید پر عام طور پر یہ الزام بھی عائد کیا جاتا رہا ہے کہ وہ اپنے عصر سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں رکھتے، جب خالد جاوید کی بات ہوتی ہے یا ان کے فکشن کی تو کچھ لوگ کہانی کی واپسی کی فرسودہ رٹ اور عصری حسیت کی بات کرنے لگتے ہیں۔ آزادی و تقسیم کے بعد سے اب تک زیادہ تر اردو ناولوں میں عصری حسیت کے نام پر ہندو مسلم فسادات، مذہبی تصادم، دہشت گردی، پولس کا جبر، حکومت و اقتدار کا جبر اور اقلیتوں کی مظلومیت پیش کی جاتی رہی ہے اور اسے ہی عصری حسیت کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ میرے خیال میں ان کے علاوہ موضوعات و مسائل بھی عصری حسیت کا پرتو ہو سکتے ہیں اور ہیں۔ مثال کے طور پر 'ایک خنجر پانی میں' کے تمام موضوعات و مسائل خواہ وہ مرکزی موضوع ہو یا ذیلی موضوعات وہ سب عصری حسیت ہی تو ہیں۔ گھریلو تصادم، لڑائیاں، جھگڑے، ذہنی خلجان، عوامی مسائل سے چشم پوشی، اپنے لوگوں کو پناہ دینا، دوسروں کے افراد اور حامیوں پر ضرب کاری، ٹی وی چینلوں پر حقیقت واقعہ کے برعکس خبریں پیش کرنا، مجرمین کو تحفظ دینا اور معصوموں کے خلاف بیانیہ تیار کرنا یہ موضوعات بھی عصری حسیت ہیں، جو ایک خنجر پانی میں موجود ہیں۔

'ایک خنجر پانی میں' کے اسلوب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ اپنے موصوف کے اوصاف / صفتیں وہ بھی غیر جمالیاتی صفتیں کافی تعداد میں لاتا ہے۔ خالد جاوید اردو کے تنہا فکشن نگار ہیں، جو لفظ کے تنہا اور اکہرے استعمال کے قائل نہیں ہیں۔ وہ یا تو الفاظ کو بطور موصوف استعمال کر کے اس کی صفتیں لاتے ہیں یا لفظ معنیاتی سطح پر تہہ داری رکھتا ہے۔ آخری دعوت کے افسانے ہوں یا ایک خنجر پانی میں ہر جگہ مصنف کے قلم کی سحر کاری جاری رہتی ہے۔ اسلوبی امتیاز خالد جاوید کا اختصاص بن کر سامنے آتا ہے۔ صفتوں کے استعمال کا یہ طریقہ پورے ناول کو محیط ہے اور یہ طریق کار خالد جاوید کا شناخت نامہ بن چکا ہے۔

ان اختصاصات کے ساتھ 'ایک خنجر پانی میں' اپنے کرداروں کا عمیق نفسیاتی مطالعہ بھی پیش کرتا ہے، جو اکیسویں صدی کی فکشن نگاری کے تناظر میں اسلوبی سطح کی بڑی خصوصیت ہے۔ کرداروں کا ایسا گہرا، عمیق اور غیر جانب دار نفسیاتی مطالعہ اکیسویں صدی کے کم کم ناولوں میں پایا جاتا ہے یا شاید نہیں پایا جاتا۔ لیکن خالد جاوید تمام تر جدید اور مابعد جدید تکنیکوں کے استعمال کے باوجود تحلیل نفسی کو کار عبث اور (ان کی ترکیب کے مطابق) شوق فضول جان کر نظر انداز نہیں کرتے۔ موت و حیات کے حوالے سے خالد جاوید کا موقف اور نظریہ بہت واضح ہے، جس کا اظہار ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں میں ہوتا ہے۔ انسانی سوچ پر بھی ایک دانش ور کی طرح اور ماہر نفسیات کے طور پر غور و فکر کرتے ہیں۔ وہ انسانی سوچ اور اس کے رویے کی تحلیل نفسی پر خاصا زور دیتے ہیں۔

'ایک خنجر پانی میں' بھی اکیسویں صدی کے اہم اسلوبی تجربے کرنے والے ناولوں میں ایک ہے اور ان اسلوبی تجربے والے ناولوں میں بھی 'ایک خنجر پانی میں' کی شناخت منفرد ہے۔

□□□

جاوید یوسف

ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف حیدرآباد

8491871106

جمیلہ ہاشمی: اردو ناول کا درخشندہ ستارہ

عالمی ادب میں صنف ناول کو اس کی کم سنی کے باوجود اس کے تنوع اور رنگا رنگی کی بدولت امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ قدیم ترین ادبی اصناف میں شاعری اور ڈرامہ کلاسیکی دور سے تا زمانہ حال اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوئے ہیں اور گزشتہ دو ڈھائی ہزار سال کے دوران فنی شہ پاروں سے مالا مال ہیں۔ صنف ناول کا ادبی سرمایہ بھی اٹھارہویں سے بیسویں صدی کے درمیان کمی لحاظ سے قابل قدر رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ تفریحی، جمالیاتی اور اخلاقی اعتبار سے عوام وخواص میں اپنی مقبولیت کے باعث ناول نے عصری ادب میں درجہ کمال حاصل کر لیا ہے تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔ اردو میں بھی ناول شاعری اور ڈرامہ کے بعد ہی وجود میں آ گیا۔ اردو میں اچھے اور معیاری ناول تخلیق کیے گئے اسی لئے شاعری کے بعد فکشن ہی کو سب سے زیادہ مقبول اور ہر دل عزیز صنف ادب کا درجہ حاصل ہوا۔

اردو میں ناول نویسی کی ابتدا اصلاً داستان گوئی سے ہوتی ہے اور چونکہ داستانیں ایک طویل عرصہ تک عوام وخواص میں بے حد مقبول رہیں اس لیے رفتہ رفتہ ان کی مقبولیت ناولوں اور افسانوی ادب میں منتقل ہوتی گئی۔ مزید برآں اردو میں مثنوی بھی ایک مقبول صنف شاعری رہی ہے۔ چنانچہ مثنوی سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق جیسی شاہکار مثنویاں صدیاں گزر جانے کے بعد بھی آج تک تازگی اور شگفتگی برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ یہ آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتی اور روح کو تڑپاتی ہیں یہ عاشقانہ قصے اور سماجی و اصلاحی داستانیں جب نثر میں لکھی اور فکشن کے فارم میں پیش کی جانے لگیں تو ان کو بھی اتنی ہی دلچسپی اور شوق سے پڑھا جانے لگا۔ اس کے نتیجہ میں اردو زبان میں بڑی تعداد میں اچھے اور معیاری ناول وجود میں آئے، چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، منشی پریم چند اور قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کو ہم بلا تامل عالمی ادب کا حصہ قرار دے سکتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ خواتین نے مردوں کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کا ناول "مراۃ العروس" 1869ء میں اردو کے پہلے ناول کی حیثیت سے منظر عام پر آ چکا تھا لیکن اس کے ٹھیک 12 سال بعد 1881ء میں رشیدۃ النساء بیگم نے "اصلاح النساء" کے نام سے خواتین کا اولین ناول تصنیف کیا لیکن اس کی اشاعت 1894ء میں ہوئی۔ اس کا موضوع اصلاحی تھا۔ اس نقطہ نظر سے لکھنے والی خواتین فکشن نگاروں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے جنہوں نے اپنے فکشن میں معاشرے کی برائیوں کو اجاگر کرکے انہیں دور کرنے کی کوشش کی۔ خاص طور سے مسلم سماج میں عورتوں کی جو صورتحال رہی ہے اور تعلیم کے فقدان کی وجہ سے ان کی زندگی جن مسائل سے دوچار رہی ہے اس کو پیش کیا ہے۔

آزادی سے پہلے بھی اور آزادی کے بعد بھی اردو فکشن کے موضوع اور اسلوب دونوں میں رجحانات اور تحریکات کے اعتبار سے بڑی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں اور ہر دور میں خواتین نے مردوں کے دوش بدوش اپنی تخلیقات سے اردو ادب میں قابل قدر اضافے کیے۔ اردو فکشن کے اس سفر میں خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن میں صالحہ عابد حسین، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور اور جیلانی بانو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں ایک نام جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے۔

جمیلہ ہاشمی (1929-1988) نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ "دو خط" لکھ کر کیا جو 1957ء میں ہفت روزہ "لیل ونہار" میں شائع ہوا اور اس کے بعد مسلسل ان کی کئی کہانیاں دیگر ادبی رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ادبی دنیا میں جمیلہ ہاشمی کے تین افسانوی مجموعے ("آپ بیتی جگ بیتی"، "اپنا اپنا جہنم" اور "رنگ بھوم")، پانچ ناولٹ ("آتش رفتہ"، "چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو"، "داغ فراق"، "روہی" اور "یادوں کے الاؤ") اور دو ناول ("تلاش بہاراں" اور "دشت سوس") شائع ہوئے ہیں۔

"سلطنت عباسیہ ناول کے پس منظر میں موجود ہے۔ سلطنت عباسیہ اپنے زوال کے دور میں تھی، ریاست کی حدود کافی وسیع تھیں لیکن اس کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ اس میں اموی سلطنت اپنے مضبوط قلعوں کی وجہ سے ناقابل تسخیر تھی اور مصر پر اسماعیل قابض تھے۔ در پردہ 'معتزلہ' بھی اپنی مہم کو کامیاب بنانے میں لگے تھے۔ 'معتزلہ' کے بانی واصل ابن عطا تھے۔ ان کا عقیدہ مدرکات پر تھا۔ سبھی چیزوں کی افہام وتفہیم کے لیے یہ عقل کا استعمال کرتے تھے۔ ارسطو کے نظریے کے قائل تھے۔ یہ پورے طریقے سے عباسیہ سلطنت کے خون میں رچ بس گئے تھے۔ خلیفہ متوکل علی اللہ جس کا اصلی نام جعفر بن معتصم تھا 'معتزلہ' کے عقیدے کی عدمیت کے لیے کوشاں رہا لیکن اس کی اساس مضبوط ہونے کی وجہ سے خلیفہ متوکل علی اللہ اپنے ارادے میں کامیاب نہ ہو سکا اور موت واقع ہو گئی جو قتل کے سبب ہوئی اور اس قتل کی سازش میں خلیفہ کی بیوی اور بیٹے شریک تھے۔"

جمیلہ ہاشمی کا پہلا ناول "تلاش بہاراں" ہے یہ ناول 56-1955ء کے دوران لکھا گیا لیکن اسے پہلی بار جون 1961ء کو اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا۔ اسی سال اس ناول کو "آدم جی "ادبی انعام ملا اور اس کے بعد اس ناول کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ "تلاش بہاراں" آزادی کے بعد لکھے جانے والے اہم ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد برصغیر ہندو پاک میں جس طرح نئی زندگی اور نئے معاشرے کے خواب دیکھے گئے، "تلاش بہاراں" اسی کی ایک تصویر ہے۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں معاشرے میں خواتین کی موجودہ صورتحال کو پیش کرتے ہوئے اسے بہترین بنانے کی کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس راہ میں ان کرداروں کو جن مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑا اس ناول میں اس کا اظہار پر اثر طریقے سے کیا گیا ہے۔ "تلاش بہاراں" میں مرکزیت نسوانی کرداروں کو حاصل ہے۔ کنول کماری ٹھاکر اس کا سب سے اہم کردار ہے۔ کرشنا، شوبھا، بینا اور نیرا وغیرہ اس کے اردگرد موجود ہیں۔ اس ناول کے سبھی کردار کسی نہ کسی طرح اپنی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہیں، زندگی سے انہیں بے شمار شکایتیں ہیں۔ بالخصوص خواتین کے حالات زیادہ ہی خراب ہیں۔ جس عہد کی عکاسی اس ناول میں ملتی ہے اس دور کی مشرقی عورتوں کی حالت زیادہ سنگین تھی۔ یقیناً یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں نسوانی کردار کثیر تعداد میں ہیں۔ اس ناول میں ہر طبقے کی عورتوں کی طرز معاشرت اور ان کے گوناگوں مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ مردوں کے ظلم کی شکار عورتیں یا تو موت کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں یا پھر احتجاج کی صورت میں پر خطر راستوں پر نکل جاتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> "یہ ناول نہ ہندوستانی ہے نہ پاکستانی۔ یہ عورت پر ہونے والے مظالم کی خونچکاں داستان ہے۔ عورت کے ساتھ ہمیشہ سے یہی کچھ ہوا ہے، یہی کچھ ہو رہا ہے۔ میرے ایک شناسا جو فوج میں ملازم ہیں، ان کی بیٹی پر سسرال میں بڑے مظالم ہوتے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اپنا بچہ اٹھائے باپ کے گھر آ گئی۔ باپ نے کہا: "اس گھر میں اب تمہارے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔" وہ الٹے قدموں لوٹ گئی اور سسرال پہنچ کر خودکشی کر لی۔ سو عورتوں پر مظالم تو آج بھی ہوتے ہیں "تلاش بہاراں" کے کردار آج بھی زندہ ہیں۔"

(طاہر مسعود: "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے"، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، 1985ء، ص 02-301)

لیکن ناول کا یہ موضوع نہیں ہے بلکہ اصل موضوع کے لیے پورے ماحول کی عکاسی اسی طرح کی گئی ہے اس ناول میں جس موضوع کی ترسیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ مشرق کی روشن روایتوں کو لے کر ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کی جائے جس میں عورتیں اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ باوقار زندگی بسر کریں اور اس کی حیثیت سماج میں اتنی ہی اہم سمجھی جائے جتنی کہ مرد کی۔ مرد اور عورت دونوں ہی کے باہمی تعاون اور اشتراک سے ہی ایک اچھے سماج کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ دونوں کے تعلق سے جو معاشرے کی افادیت ہے اس کی طرف مصنفہ کے واضح بیانات ملتے ہیں۔ مصنفہ کے اس نظریے کو اس ناول کے مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کے توسط سے پیش کیا گیا ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کہتی ہے:

> "عورت اگر دیوی نہیں تو وہ راہگزاروں کی خاک بھی نہیں اسے پرانے زمانے ہاتھ میں تھما کر چلنا سکھائے۔ میں یہ نہیں کہتی کہ وہ آپ سے آگے نکل جائے گی مگر وہ آپ کے دوش بدوش ضرور چلے گی"۔

(جمیلہ ہاشمی: "تلاش بہاراں"، فیروز سنز لمیٹیڈ، لاہور، 1988ء، ص 45-244)

مرد اور عورت کے باہمی خوشگوار تعلقات سے جہاں ایک اچھے سماج کی تعمیر ہوگی تاہم وہی انسانیت کی بقا کے لئے مفید ہوگا، یہی اس ناول کا موضوع ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں تقسیم ہند کا المیہ، مذہبی جنون اور فسادات کی آندھی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا دوسرا ناول "دشت سوس" ہے یہ ناول 1983ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک تاریخی اور سوانحی ناول ہے۔ "دشت سوس" تاریخ اسلام کی ایک اہم شخصیت حسین ابن منصور حلاج پر لکھا گیا ناول ہے۔ حسین ابن منصور ایک صوفی منش شخص تھے۔ تصوف کی اس دنیا کو مصنفہ نے تخیل کی معاونت اور گہرے مطالعے کے توسط سے پیش کیا ہے۔ 'صدائے ساز'، 'نغمہ شوق' اور 'زمزمہ موت' میں ناول کے اجزاء کی تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں حسین ابن منصور حلاج کے روحانی سفر کی ابتدا ہے۔ دوسرا حصہ جو سب سے زیادہ طویل ہے اس میں روحانی سفر کا ارتقا اور انتہا کی داستان بیان کی گئی ہے اور تیسرے حصے میں ہم نقطہ عروج پر پہنچتے ہیں اور حسین ابن منصور حلاج موت سے ہمکنار ہوتا ہے۔

اس ناول میں دو متضاد دنیاؤں کو پیش کیا گیا ہے ایک طرف اس عہد کے سیاسی اور سماجی انتشار بالخصوص بغداد کی اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے تو دوسری طرف حسین ابن منصور حلاج کے روحانی سفر کی پیشکش اس طرح کی گئی جو سبب و علل سے ماورا ہے۔ یہ عالم اجسام کے بجائے عالم ارواح کی کائنات ہے۔

سلطنت عباسیہ ناول کے پس منظر میں موجود ہے۔ سلطنت عباسیہ اپنے زوال کے دور میں تھی، ریاست کی حدود کافی وسیع تھیں لیکن اس کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ اس میں اموی سلطنت اپنے مضبوط قلعوں کی وجہ سے ناقابل تسخیر تھی اور مصر پر اسماعیل قابض تھے۔ در پردہ 'معتزلہ' بھی اپنی مہم کو کامیاب بنانے میں لگے تھے۔ 'معتزلہ' کے بانی واصل ابن عطا تھے۔ ان کا عقیدہ مدرکات پر تھا۔ بھی چیزوں کی افہام و تفہیم کے لیے یہ عقل کا استعمال کرتے تھے۔ ارسطو کے نظریے کے قائل تھے۔ یہ پورے طریقے سے عباسیہ سلطنت کے خون میں رچ بس گئے تھے۔ خلیفہ متوکل علی اللہ جس کا اصلی نام جعفر بن معتصم تھا 'معتزلہ' کے عقیدے کی عدمیت کے لیے کوشاں رہا لیکن اس کی اساس مضبوط ہونے کی وجہ سے خلیفہ متوکل علی اللہ اپنے ارادے میں کامیاب نہ ہو سکا اور موت واقع ہو گئی جو قتل کے سبب ہوئی اور اس قتل کی سازش میں خلیفہ کی بیوی اور بیٹے شریک تھے۔

اس ناول میں دو طریقہ ہائے زندگی صاف طور پر جلوہ فگن ہیں۔ حسین ابن منصور حلاج کا باپ منصور ریشم کے کپڑے بننے کے کاروبار میں لگا رہتا ہے جس کی شہرت چار سو پھیلی تھی۔ منصور عبادت گزار بھی تھا اور ایک اچھا دنیادار بھی تھا۔ حسین ابن منصور حلاج نے بھی کچھ سال نداف کا پیشہ اختیار کیا تھا اور روئی دھنکنے کی آواز سے اس کے لبوں پر "از پئے جاناں جاں ہم رفت۔ جاں ہم رفت و جاں ہم رفت" رواں ہو جاتا اور اس آہنگ میں وہ ڈوب جاتا۔ لیکن بالآخر وہ اندرونی کشمکش کا شکار ہو کر مسلسل سفر میں رہتا۔ آقائے رازی، سیاوش اور منصور کے سمجھانے کے باوجود کہ یہ دنیا اتنی بری بھی نہیں ہے کہ اس میں دل نہ لگایا جائے حسین ابن منصور حلاج اس دنیا کی طرف راغب نہیں ہوتا۔ ساری دنیا سے بے نیاز ہو کر خدا کی عبادت میں ڈوبا رہتا۔ کبھی خود سے سوال کرتا ہے کبھی خدا سے۔ اور جب اس کی ذات عبادت و ریاضت کی وجہ سے اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں اسے گمان ہوتا ہے کہ اب اس کی

ذات خدا کی ذات میں حلول کر جائے گی اور من و تو کا فرق مٹ جائے گا اس کے بعد منصور "اناالحق" کی صدا لگاتا ہے اور اس کو سولی پر چڑھایا جاتا ہے۔ حسین ابن منصور حلاج کے روحانی سفر کی غرض و غایت نہیں بیان کی گئی ہے لیکن اس کا دار پر چڑھائے جانے کو مصنفہ نے اسباب و علل کے ذریعہ بیان کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ وہ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

"دیکھیے! جیسے حسین ابن منصور حلاج کا کردار ذہن میں آیا اور میں نے اسے ناول کا موضوع بنانے کا فیصلہ کیا اس کے ساتھ ہی حسین ابن منصور حلاج کے متعلق میرے ذہن میں کئی سوالات ابھرے۔ مثلاً وہ کون سے عوامل تھے جس نے اسے دار تک پہنچایا؟ اور وہ کیا چیز تھی جس کے پیش نظر وہ ہنستا کھیلتا اس منزل تک پہنچ گیا؟ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کے لیے مجھے اس کے دور تک کا سفر کرنا پڑا۔ میں نے حسین ابن منظور حلاج کے فلسفے کا اور اس دور کے علماء کرام کے فلسفے کا مطالعہ کیا اور پھر اس تصادم اور ٹکراؤ پر غور کیا جس کے نتیجے میں منصور کی موت واقع ہوئی اور یوں میرے ناول کا خاکہ تیار ہوا۔"

(طاہر مسعود، "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے"، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، 1985، ص 299)

حسین ابن منصور حلاج کے علاوہ اس ناول میں کئی اہم کردار ہیں جن پر مقالے کا اختصار کو پیش نظر رکھ کر کچھ لکھنا قدرے مشکل ہے۔ اس ناول کے دیگر کرداروں میں حضرت جنید بغدادیؒ، عمر عثمان مکی، سہل بن تستری، شبلی، ابن عطار، حامد بن عباس، ابو یعقوب اقطع، اغول اور زینب (جو ابو یعقوب اقطع کی بیٹی اور حسین ابن منصور حلاج کی بیوی) کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کے تخلیقی سفر میں "دشتِ سوس" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس ناول میں فنکار کے نقطۂ نظر اور فنی طریقہ کار کی ایک خاص جہت سامنے آتی ہے۔ جیسا کہ عنوان میں ایک اضافی لفظ 'غنائیہ' لکھا ہے۔ اس ناول کے ایک مخصوص اسلوب کی نشاندہی کرتا ہے۔ غنائیہ طرز اسلوب اور موضوع پورے ناول کو رومانی بنا دیتا ہے۔ ناول کی پوری فضا مدھم ہے جو ایک قسم کی گھلاوٹ کی تاثیر سے لبریز ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی نثر تخلیقی ہے۔ وہ اپنے محسوسات اور مشاہدات کو شاعرانہ رنگ میں پیش کرتی ہیں۔ شاعرانہ اسلوب ان کی تمام تخلیقات کا وصف ہے۔ وہ الفاظ اور زبان کا استعمال کرداروں کے لحاظ سے کرتی ہیں، اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے تخلیقی سفر میں متنوع اسلوب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی کی عبارت طویل اور پیچیدہ ہوتی ہے خاص طور سے حسنِ فطرت کی مرقع نگاری میں ان کے بیانات طویل ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ مصنفہ کی فطرت نگاری سے دلچسپی ہے۔ فطری مناظر سے والہانہ وابستگی کے سبب ان کی تخلیقات کی پوری فضا رومان پرور ہوتی ہے۔ ان کا ناول "تلاش بہاراں" شاعرانہ اسلوب سے بوجھل ہے اس لئے کبھی کبھی موضوع کو روک کر وہ فطرت کی مصوری کرنے میں محو ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات اس طوالت کے سبب قاری بے کیفی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف چھوٹے اور مختصر جملے بھی ملتے ہیں اور یہ "دشتِ سوس" کا وصف ہے۔

مختصر طور پر جمیلہ ہاشمی کے ناول تمام ترکمیوں اور خامیوں کے باوجود اپنے موضوع اور طرز اسلوب کے سبب منفرد ہیں اور یقیناً اردو ناول کے سرمایہ میں ایک بیش بہا اضافہ ہیں۔

□□□

غزل

کھلے جو دھول میں اک ایسا پھول ہو جاؤں
خدا نہ کردہ میں قدموں کی دھول ہو جاؤں

وہ ہے کریل صفت اس لئے یہ ہر کوشش
یہ چاہتا ہے کہ میں بھی ببول ہو جاؤں

یہی سکھاتی ہیں نیرنگیاں زمانے کی
اصول توڑ کے میں بے اصول ہو جاؤں

یہی طریقہ ہے عالم میں پھیل جانے کا
کوئی جو عرض بنے میں بھی طول ہو جاؤں

زمیں پہ چھاؤں گھٹاؤں کے سائے کی مانند
نمازتوں کے لئے میں قبول ہو جاؤں

خوشا کہ دل میں مرے خیمہ زن ہے یہ خواہش
میں خاک پائے جناب بتول ہو جاؤں

دل و دماغ سے جب نکلوں کہکشاں اس کے
کبھی میں یاد نہ آؤں وہ بھول ہو جاؤں

عابدہ خاں کہکشاں
لکھنؤ، موجودہ رہائش امریکہ
9997129863

محمد حسین

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

9198119402

ناول ''قبض زماں'' میں زمان و مکان کا تصور

''قبض زماں'' اردو میں قدیم روایتی موضوعات سے ہٹ کر لکھا گیا ایک ایسا ناول ہے جس میں جدیدیت اور وجودیت کے فلسفے کے ساتھ ہی وقت کا فلسفہ پیش کیا گیا ہے۔ جس کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی قارئین کو ایک پُر اسرار دنیا کی سیر کرواتے ہیں۔ جہاں قاری اپنے عہد کے ساتھ ساتھ ماضی میں گزرے بہت سے حالات سے واقف ہو جاتا ہے۔

فاروقی صاحب نے ''قبض زماں'' کو مولانا حامد حسن قادری کے رسالے ''کنز الکرامات'' میں شاہ عبد العزیز محدث دہلوی کے ایک اقتباس سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ قادر ہے کہ اپنے جس بندے کے لیے چاہے وقت یا زمانے کو دراز کر سکتا ہے، جب کہ دوسرے کے لیے وہ بدستور کوتاہ ہی رہے۔ قبض زماں، صوفیوں کی زبان میں ایک اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جس کا مطلب ہے زمانے کو سکوڑنا اور پھیلانا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شیخ ابن سکینہ نے فرمایا۔۔۔۔اللہ تعالیٰ قادر ہے کہ اپنے بندے کے لیے زمانے کو پھیلا دے اور وقت کو دراز کر دے، جب کہ وہ دوسروں کے لیے بدستور کوتاہ رہے۔ اس طرح، اللہ تعالیٰ کبھی قبض زماں فرماتا ہے کہ زمانہ دراز کوتاہ معلوم ہوتا ہے۔''

(کنز الکرامات یعنی مولانا جامی کی نفحات الانس سے چند کرامات کا اردو ترجمہ از حامد حسن قادری)

''قبض زماں'' کے موضوع سے متعلق مزید تفصیلات بیان کرتے ہوئے فاروقی صاحب ناول کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''جس واقعے یا روایت پر قبض زماں کی بنیاد ہے اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات ہے، یہاں جو وقت گذرا وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گزرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برس کی مدت میں چند گھنٹوں میں محصور کر دیا ہے۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں قبض زماں کہتے ہیں۔ اسی طرح تھوڑی مدت بھی خدا چاہے تو طویل بن سکتی ہے۔ اگر چہ دیکھنے والوں کو احساس نہ ہوگا لیکن جس پر واقعہ گزرے گا وہ جان لے گا کہ کتنی مدت دراصل گذری ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اسے ''بسط زماں'' کہتے ہیں۔''

(قبض زماں، شمس الرحمٰن فاروقی، عرشیہ پبلیکیشن نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۱۵)

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں جس کردار کے ذریعے قصے کو بیان کیا ہے وہ دراصل اسی تجربے سے دو چار ہوتا ہے۔ قبض زماں میں دو اہم نکات کی وضاحت ملتی ہے جس سے ناول کو ترتیب دینے میں مدد لی گئی ہے۔ پہلا نکتہ امیر جان کی قبر میں شگاف کا پایا جانا، جس میں سے نکلنے والی روشنی گل محمد کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ اور دوسرا نکتہ قبر کے اندر نہ ختم ہونے والی سیڑھیاں۔ یہی وہ دو نکات ہیں جو راوی گل محمد کو زمان و مکان کی حد بندیوں سے نکال کر ایک پُر اسرار دنیا کی طرف لے جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اب جو غور کرتا ہوں تو پہلوئے قبر میں کوئی شگاف نہیں بلکہ چور دروازہ سا ہے بالکل ٹھیک ٹھاک بنا ہوا۔ اور روشنی بھی کچھ ایسی ہے گویا کئی شمعیں فانوسوں میں روشن ہوں۔ اور یہ تو کچھ زینہ سا ہے اندر اترنے کا، جیسا کہ تہ خانوں میں ہوتا ہے۔ میرے قدم خود بخود اٹھتے جا رہے ہیں۔ میں چور دروازے میں داخل ہو گیا ہوں۔ اب میں نیچے اتر رہا ہوں۔ کہیں وہ دروازہ بند تو نہ ہو جائے گا۔''

(قبض زماں، شمس الرحمٰن فاروقی، عرشیہ پبلیکیشن نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶، ص ۷۰)

> ''تصور زمان و مکان (Space time) بھی ہمیشہ سے ایک دلچسپ موضوع رہا ہے۔ یہ تصور جب تک مذہبی نقطۂ نظر کا حامل رہا تب تک اسے خیالی ہی سمجھا جاتا رہا، لیکن جب البرٹ آئن سٹائن نے ۱۹۰۵ء میں نظریہ اضافیت مخصوصہ (Spacial theory of Relativit) پیش کیا تو اس تصور کو سائنسی نقطہ نظر سے بھی تقویت ملی اور زمانے میں اس کا یقین بڑھتا گیا۔ اس نظریے کا حاصل یہی ہے کہ وقت کہیں پر مسلسل پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے تو کہیں سکڑ کر محض چند گھڑیوں میں سمٹ آتا ہے۔ جس کی مطلق حیثیت جدید نظریات کی روشنی میں دور کہیں پیچھے باقی رہتی ہے۔ اسی لیے آئن سٹائن نے زمان و مکان کو ایک مطلق حقیقت کے طور پر ماننے سے انکار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دونوں (زمان و مکان) محض ایک اضافی حیثیت میں ہمارے ادراک میں آتے ہیں۔''

مذکورہ بالا بیانات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے سیاہ شگاف اور زمان و مکان کا تصور پیش کرنے کے لیے دو مشہور سائنس دان البرٹ آئن سٹائن (Albert Einstein) اور اسٹیفن ہاکنگ (Stephen Hawking) کے نظریات سے مدد لی ہے، کیوں کہ ناول قبض زماں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اس میں ''شگاف'' کا بیان دراصل کائنات میں پائے جانے والے سیاہ شگافوں کی تحقیق سے متاثر ہو کر کیا ہے۔ جس کا ذکر اسٹیفن ہاکنگ نے اپنی کتاب (A brife History of Time) کے باب ششم میں بلیک ہول (Black Holes) کے عنوان سے کیا ہے۔

سیاہ شگاف ایک دلچسپ اصطلاح کے طور پر منظر عام پر آیا، جس نے کائنات کی ایک عجیب چیز کے طور پر کئی برسوں تک سائنس دانوں کو اپنی طرف متوجہ کیے رکھا اور پھر ایک نظریہ کی شکل میں نمودار ہوا۔ اس نظریے کے مطابق سیاہ شگاف جو کچھ اپنے مرکز کی طرف کھینچتے اور نگلتے ہیں وہ اس کے اندر فنا نہیں ہوتے بلکہ کسی ایک سمتی سرنگ سے گزرتے ہوئے کسی دوسری کائنات میں جا نکلتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ سیاہ شگاف کو عبور کرنے سے ہم زمان و مکان کے ذریعے کائنات کے کسی دوسرے دور دراز علاقے میں جا نکلیں گے۔ وہ بھی ایک ایسا علاقہ جو ہم سے ہزاروں یا شاید لاکھوں کروڑوں نوری سال (Light Years) دور واقع ہو۔ امیر جان کی قبر میں پایا جانے والا شگاف جس سے ہو کر گل محمد قبر کے اندر داخل ہوتا ہے۔ وہی اسے اپنے زمانے سے قریب ڈھائی سو برس آگے کی دنیا میں لاکھڑا کر دیتا ہے۔

تصور زمان و مکان (Space time) بھی ہمیشہ سے ایک دلچسپ موضوع رہا ہے۔ یہ تصور جب تک مذہبی نقطۂ نظر کا حامل رہا تب تک اسے خیالی ہی سمجھا جاتا رہا، لیکن جب البرٹ آئن سٹائن نے ۱۹۰۵ء میں نظریہ اضافیت مخصوصہ (Special theory of Relativit) پیش کیا تو اس تصور کو سائنسی نقطۂ نظر سے بھی تقویت ملی اور زمانے میں اس کا یقین بڑھتا گیا۔ اس نظریے کا حاصل یہی ہے کہ وقت کہیں پر مسلسل پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے تو کہیں سکڑ کر محض چند گھڑیوں میں سمٹ آتا ہے۔ جس کی مطلق حیثیت جدید نظریات کی روشنی میں دور کہیں پیچھے باقی رہتی ہے۔ اسی لیے آئن سٹائن نے زمان و مکان کو ایک مطلق حقیقت کے طور پر ماننے سے انکار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دونوں (زمان و مکان) محض ایک اضافی حیثیت میں ہمارے ادراک میں آتے ہیں۔ جس وقت آئن سٹائن نے ''نظریہ اضافیت مخصوصہ'' (جس میں وقت کو ابعاد ثلاثہ (طول، عرض اور عمق) کے علاوہ ایک اور بعد مانا گیا) میں زمان و مکان (Space time) کو متعارف کرایا۔ اس وقت زمان و مکان میں سفر کرنا ایک ناممکن اور غیر منطقی سی بات تھی۔ لیکن آخر کار یہ نظریہ سچ ثابت ہوا۔ البرٹ آئن سٹائن کے اس نظریے میں ہم دیکھتے ہیں کہ اگر ایک خلا باز اپنے خلائی طیارے میں روشنی کی رفتار سے ایک سیارے کے سفر پر نکل جائے جو ہم سے ایک نوری سال دور ہو۔ اور پھر واپس زمین پر آجائے تو وہ دیکھے گا کہ وہ دو سال جو اس نے سفر میں گزارے وہ زمین کے زمانے کے حساب سے نصف صدی بن گئی۔

اللہ رب العزت نے قرآن مجید میں ایسے بہت سے واقعات کا تذکرہ کیا ہے، جس میں اس نے اپنی خالقیت اور قدرت کا نظارہ دکھانے کے لیے کچھ افراد پر وقت کی رفتار نہایت تیز کر دی اور سالوں پر محیط وقت چند گھنٹوں میں گزر گیا۔ وقت کے یوں سکڑنے اور پھیلنے کو اسلامی لٹریچر میں ''طئی زمانی'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ ایک اصطلاح ہے جس کا مطلب لاکھوں کروڑوں کلومیٹر کی مسافتوں کا چند لمحوں میں سمٹ آنا ہے۔ شاہ عبد العزیز محدث دہلوی نے انہیں قرآنی واقعات سے متاثر ہو کر شیخ ابن سکینہ والا واقعہ لکھا ہے۔ ان واقعات میں واقعہ معراج، اصحاب کہف کا واقعہ، حضرت سلیمان علیہ السلام اور تخت بلقیس کا واقعہ اور روز قیامت کا برپا ہونا اہمیت کے حامل ہیں۔

قرآن اور احادیث کے مطابق روز قیامت میں وقت کے گزرنے کی رفتار مختلف ہوگی۔ جو اللہ کے نیک بندوں کے لیے محض پلک جھپکنے میں گزر جائے گی۔ جب کہ گنہگاروں کے لیے یہ وقت پچاس ہزار سال کے طویل عرصے پر پھیلا ہوگا۔ جس سے ان پر اذیت کے کرب کا احساس غالب رہے۔ چوں کہ اوپر ذکر آچکا ہے کہ زمان و مکان کا تصور اضافی حیثیت کا حامل ہے۔ اس لیے زمان و مکان سے آزادی کو متحرک کرنے کے لیے ایسے ایسے طریقے اختیار کیے جاتے ہیں جن سے انسانی ذہن اگر پوری طرح آزاد نہ ہو تو ایسی صورت حال ضرور پیدا ہو جائے کہ وہ آزادی سے قریب تر ہو جائے۔ اس کی ایک صورت ہمارے اوپر خواب کا مسلط ہونا ہے۔ سونے کا مطلب دراصل بیداری کے حواس یعنی زمان و مکان کے تسلط سے آزادی ہے۔ اس لیے جب ہم سو جاتے ہیں تو بیداری کے حواس وہاں منتقل ہو جاتے ہیں، جہاں زمان و مکان کی کیفیت تو موجود ہوتی ہے لیکن فی الواقع لمحات کے وہ ٹکڑے موجود نہیں ہوتے، جن لمحوں میں ہم قدم بہ قدم زندگی گزارتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس نظریے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قبض زماں میں دو راوی بیان کنندہ کا استعمال کیا ہے، جس میں پہلے راوی کے ذریعے قصے کو دوسرے راوی تک منتقل کرنے کے لیے اونگھتے ہوئے ذہن کا سہارا لیا ہے۔ وہ ناول کے پہلے باب کے آخری پیراگراف میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''نیند کا ایک جھونکا آیا۔ میری آنکھیں بند ہوتی چلی گئیں، ہوا بھی ٹھنڈی اور شیریں ہو رہی تھی۔'' (صفحہ ۳۵)۔

شمس الرحمن فاروقی نے ''قبض زماں'' میں دو الگ الگ صدیوں میں پیش آنے والے واقعات کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے لیے نیند کا سہارا لیا ہے۔ جس میں پہلا راوی جب سونے کی کوشش کرتا ہے تو دنیا جہان کے کئی حادثات یکے بعد دیگرے اس کی نظروں کے سامنے گردش کرتے ہوئے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ لاکھ کوشش کے باوجود بھی اسے نیند نہیں آتی ہے۔ اسے گھر کے سامنے کے پیپل کا درخت چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ درخت میں ہو رہی ہلچل کی وجہ سے وہ ڈرنے لگتا ہے اور پھر سے خیالوں میں کھو جاتا ہے، اور آنکھ بند کیے کروٹیں بدلتا رہتا ہے اور سوچتا رہتا ہے کہ اس مصیبت سے کیسے نجات ملے۔ فاروقی صاحب نے اس واقعے کے بیان کے لیے اونگھتے ہوئے ذہن کا سہارا لیا ہے۔ جس کے لیے انہوں نے ''زندہ غنودگی'' کے فقرے کا استعمال کیا ہے۔ جسے سب سے پہلے رابرٹ لوئیس اسٹیونسن (Robert Louis Stevenson) نے اپنے سفرنامہ نما کتاب میں (Living slunbor) کے نام سے استعمال کیا ہے۔ ''غنودگی'' فارسی زبان کا لفظ ہے۔ جو غنودن مصدر سے نکلا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے یہ لفظ ۱۸۷۷ء میں ناول ''توبۃ النصوح'' میں ملتا ہے۔ جس سے مراد نیند کا خمار، نیم خوابی یا نیم خفتگی ہے۔ فاروقی صاحب ناول کے پہلے باب میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''زندہ غنودگی'' مجھے رابرٹ لوئیس اسٹیونس (Robert Louis Stevenson) کی بات یاد آئی۔ فرانس کے نیم کوہستانی علاقوں میں تنہا گھومنے پھرنے اور جگہ جگہ کا ذائقہ چکھنے کے بعد (جس میں کھلے آسمان کے نیچے کئی راتیں گذارنے کا مزا بھی تھا) اس نے ایک سفرنامہ نما چھوٹی سی کتاب لکھی۔ اس میں کھلے میں رات میں گذارنے کا بیان ایک جگہ لکھا ہے اور ایسا لکھ دیا ہے کہ میں سو برس بھی کوشش کروں تو نہیں لکھ سکتا۔ اسی میں یہ فقرہ (Living Slumbor) زندہ غنودگی بھی ہے۔''

(قبض زماں، شمس الرحمن فاروقی، عرشیہ پبلیکیشن نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۲۴)

شمس الرحمن فاروقی نے داستانوی انداز بیان سے کام لیتے ہوئے جس طرح ناول کے قصے کا

اختتام کیا ہے وہ قاری کے وہم وگمان میں بھی نہیں آیا ہوگا کہ آخر میں انجام اس طرح ہوسکتا ہے۔ وہ جیسے ہی ناول کا آخری پیراگراف پڑھتا ہے، ایک بوکھلاہٹ سی محسوس کرتا ہے۔ یہ بوکھلاہٹ صرف قاری کو ہی نہیں بلکہ پہلے راوی کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ جب گل محمد پہلے راوی سے روہیل کھنڈیوں اور مراد آبادیوں کے بیچ ہوری جنگ کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''زوال سے پہلے پہلے ہم سب مارلیے گئے۔کوئی متنفس نہیں بچا۔'' تو ایسا لگتا ہے کہ پہلا راوی جو ابھی تک اونگھ رہا تھا اور حالات غنودگی میں گل محمد کی روداد حیات سن رہا تھا۔اس کی یہ بات سن کر پوری طرح جاگ گیا ہو۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''جیسے زلزلے کے جھٹکے نے میرا پلنگ زور سے ہلا دیا ہو۔میں ہڑبڑا کر اٹھا اور پلنگ سے گرتے گرتے بچا۔

''کیا کہا؟ سب مارلیے گئے؟ کوئی بھی نہ بچا؟''

''نہیں جناب کوئی بھی نہیں۔'' اس نے پست اور افسردہ آواز میں کہا۔

''تو کیا.........تو کیا تم مردہ ہو؟''

یہ تو میں بھی نہیں جانتا جناب شاید آپ یہ معاملہ بہتر طے کرسکتے ہیں۔''

افسردہ آواز اور بھی دھیمی پڑتی جارہی تھی۔پھر جیسے بولنے والا دور ہوتا جارہا ہو۔پھر شہنائی پر بھیروی کی نفیر دھیرے دھیرے اٹھی۔وہ بھی دور ہوتی چلی گئی۔''

(قبض زماں، شمس الرحمن فاروقی، عرشیہ پبلیکیشن، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۶ء، ص ۱۴۰)

اس آخری پیراگراف سے متعلق ڈاکٹر خالد جاوید صاحب اپنے مضمون ''کچھ قبض زماں کے بارے میں'' میں لکھتے ہیں:

''یہ انتہائی اہم عبارت ہے۔خواب دیکھنے والا ، دوسرے سے سوال کرتا ہے کہ کیا تم مردہ ہو؟ اور وہ یہ جواب دیتا ہے کہ پتہ نہیں۔شاید یہ بات وہ خود زیادہ بہتر جانتا ہو۔غرض یہ کہ کون مردہ ہے کون نہیں؟ نہیں معلوم۔ موت کا اسرار بہر حال اسرار ہی رہے گا۔اس سے پردہ کبھی نہیں اٹھے گا۔ اسے محض مذہبی اور روحانی واردات کے ذریعے کھلایا ملایا نہیں جاسکتا۔ یہ خالص انسانی معاملہ ہے۔اگر اسے وجود کی شرطوں پر قبول نہیں کیا گیا تو انجام مجذوبیت یا پاگل پن کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا۔''

(کچھ قبض زماں کے بارے میں، مشمولہ ارمغان فاروقی، اطہر فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ص ۲۴۴)

عالمی ادبستان، کتابی سلسلہ ۴۔ ۳ میں ''قبض زماں'' کے بارے میں یہ وضاحت ملتی ہے کہ:

''عہد رواں کی افسانوی تخلیقات کے تناظر میں یہ واحد ناول ہے جس میں بیانیہ کے مختلف موڑ، زمان ومکان کے تلازمات اور منتقلی وقت کی تکنیک کو فنکارانہ انداز میں ہم آمیز کیا گیا ہے۔''

(قبض زماں: بیانیہ کے صنفی ومعنوی ابعاد، عالمی ادبستان، کتابی سلسلہ ۴۔ ۳، ص ۳۲۔ ۲۲)

شمس الرحمن فاروقی نے جس ڈرامائی انداز میں ناول کا اختتام کیا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ دونوں بیان کنندہ کسی اسٹیج پر کھڑے ہوکر اپنے مکالموں کے ذریعے کسی ڈرامے کا انجام بخیر کر رہے ہیں۔ فاروقی صاحب کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے جدید طرز کے اس ناول کا انجام بھی روایتی ناول سے بالکل جدا رکھا ہے۔جسے پڑھ کر لگتا ہے کہ واقعی یہ ناول اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔جس میں جدیدیت کا فلسفہ اپنے پورے آب وتاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے اور گل محمد اپنے وجود کی تلاش میں صدیوں بھٹکتا رہتا ہے۔

□□□

غزل

لفظ مل جائیں تو اشعار کی تشکیل کروں
ورنہ کس طرح خیالات کی ترسیل کروں

حق محبت کا کہاں ہوتا ہے مرنے سے ادا
حق تو یہ ہے کہ تجھے روح میں تحلیل کروں

شب کی تاریکی و وحشت کا تقاضا یہ ہے
ساز و آواز سے روشن کوئی قندیل کروں

آپ تو اپنی انا سے نہیں نکلے باہر
مجھ سے کہتے ہیں کہ میں نظریہ تبدیل کروں

تشنگی تو ہے مری ذات میں صحرا کی طرح
کیسے سوکھی ہوئی آنکھوں کو بھلا جھیل کروں

جب انا ہے مری رگ رگ میں سرایت عنبر
کس طرح اس کے ہر اک حکم کی تعمیل کروں

ڈاکٹر عنبر عابد
۱۴/نزد محمدی مسجد، خاص پورہ، شاہجہاں آباد بھوپال
6268023041

عبیدالرحمن نصیر

شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

7889634099

اُردو ناول کا موضوعاتی منظر نامہ: صدی در صدی

''بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں لکھا گیا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' جنسی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ عصمت چغتائی سماج میں روایتی طرز پر زندگی بسر کررہی عورتوں کے تمام تر نجی معاملات سے واقف تھیں اور اسی بنیاد پر انھوں نے مذکورہ ناول تخلیق کرکے خواتین کے جنسی استحصال اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اُجاگر کیا اور سماج میں جنسی نفسیات کی گرہوں کو کھولنے کا کام سرانجام دیا۔ ملک کے تمام تر دیہی علاقوں کی طرح پنجاب کے دور دراز علاقوں میں بسنے والے غریب لوگوں کی روز مرہ معاشرت پر راجندر سنگھ بیدی نے ناول ''ایک چادر میلی سی'' لکھا۔ اس ناول میں بھی غربت اور افلاس کی وجہ سے غریب والدین کو اپنی بیٹی کے غیر مناسب ازدواجی رشتے پر مجبور ہونا پڑا۔ منشیات اور شراب نوشی کی وجہ سے آج بھی ازدواجی رشتوں میں غیر مناسب آپسی تعلقات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن سے مربوط سماجی ڈھانچے کو نقصان ہورہا ہے۔''

اُردو ادب میں صنف ناول نے ہر دور میں نہ صرف سماجی آئینہ داری کا کام کیا ہے بلکہ ناول نگاروں نے اس ادبی صنف سے سماجی اصلاح، تہذیبی بقا اور حقوق نسواں کی پاسداری کے لئے ایسا ادبی سرمایہ چھوڑا ہے جو رہتی دنیا تک سماج میں تہذیبی واخلاقی درس کی نسل نو میں منتقلی کا ذریعہ بنے گا۔ انیسویں صدی کے وسط تک انسان شعوری طور پر سماج کے اندر پیدا شدہ مسائل پر اس سنجیدگی سے غور وفکر نہ کرتا تھا جس کا مظاہرہ 1850ء کے بعد تخلیق ہوئے ادب میں ملتا ہے۔ انیسویں صدی سے پہلے اور مذکورہ صدی کی تقریباً سات دہائیوں تک ادب میں نہ صرف مافوق الفطری عناصر کا غلبہ رہا بلکہ تخلیقی سطح پر بھی ایسے ادب کی نمو پذیرائی نہ ہو سکی جو انسانی ذہن وفکر کو بدلتے حالات وواقعات کے ساتھ ایسا ادب تخلیق کرنے پر مجبور کرتا جو انسانوں کے خواب غفلت سے فرار کا ذریعہ بنتا۔ اُس دور میں سماج کے اندر ایسے افراد بھی موجود تھے جن کی تعداد چاہے آٹے میں نمک کے برابر ہی رہی ہوں لیکن ان اشخاص نے سماج میں پیدا ہونے والے تمام قسم کے مسائل کو نہ صرف منطقی نگاہ سے دیکھا بلکہ ان مسائل کو سماج کے سامنے پیش کیا اور اصلاحی ترکیبیں بھی ادب میں وضع کی جانے لگیں شعوری طور پر سماج میں تمام پیدا شدہ مسائل کی عکاسی کا ضامن ناول بنا اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اس صنف کو زندگی کی کتاب کہا اور ناقدین ادب نے اس صنف کو عہد جدید کا رزمیہ قرار دیا۔ ادبی سطح پر صنف ناول نے ابتداء سے ہی سماج کے تمام تر مسائل کی عکاسی کی ہے اور ہر دور کا ناول نہ صرف اپنے متن میں سچائی پر مبنی مسائل اور حالات وواقعات کی تصویر کشی کر رہا ہے بلکہ تاریخی طرز پر بھی ان اصناف میں تاریخ کے بیشتر گوشے موجود ہیں جن سے ممالک کی قدیم تہذیبی روایات کا پتہ ملتا ہے۔ 1869ء میں ڈپٹی نظیر احمد نے اپنی بیٹیوں کی اصلاح وتربیت کی غرض سے ''مراۃ العروس'' ناول لکھا جس میں انہوں نے سماج کے اندر لڑکیوں کی تعلیم وتربیت پر زور دیا۔ نذیر احمد نے اردو ادب کے اس پہلے ناول میں ہی سماج کے اندر تعلیمی نظام کی اہمیت کو اُجاگر کیا اور لڑکیوں کی تعلیم سے سماج میں مثبت تبدیلیوں کے رونما ہونے کی تحریک کو تقویت بخشی۔ اُسی ادب اور سوچ کا نتیجہ ہے کہ آج ہر ذی شعور انسان تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کی پاسداری کے لئے انفرادی اور اجتماعی طرز پر کوشاں ہے اور موجودہ وقت میں ''بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ'' مہم اسی سوچ کی ایک کڑی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے معاصرین اُردو ناول نگاروں نے بھی اپنے ناولوں میں سماجی اصلاحی اور سماجی آئینہ داری کو موضوع بناکر اردو ادب کے شاہکار ناول تخلیق کیے جن میں مرزا ہادی رسواؔ کا ناول ''امراؤ جان ادا'' قابل ذکر ہے جیسے ناقدین فن نے اُردو کا پہلا مکمل ناول قرار دیا ہے۔ یہ نفسیاتی ناول انسانی سماج کے ان گوشوں کو اُجاگر کرتا ہے جو معاشرتی زوال کا سبب بنتے ہیں۔ اس ناول کو مکمل پڑھنے اور اس پہ تیار کی گئی فلم کو دیکھنے کے بعد انسان سماج کے اندر اپنی وجودیت کے گھیراؤ کو محسوس کرسکتا ہے اور زندگی کے پیچ وخم اُسے دریا کی روانی کی طرح بہائے لے جاتے ہیں جہاں زندگی پر ہمیشہ کالے بادل منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ اردو ناول نگاری نہ صرف سماج میں پیدا شدہ حالات وواقعات سے متاثر رہی بلکہ اُردو ادب سے وابستہ تحریکات ورجحانات نے بھی اس صنف کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اسے فروغ دینے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی عیسوی میں منشی پریم چند نے کئی شاہکار ناول لکھے جن میں ہندوستان کے کسانوں اور مزدوروں کی زبوں حالی کے علاوہ تقسیم ہند کے منفی اثرات، عوامی بے چینی اور قتل وغارت کو بھی ناولوں میں پیش کیا گیا۔ 1936ء میں شائع ہوئے ناول ''گئودان'' میں پریم چند نے نہ صرف کسانوں اور مزدوروں کی محنت ومشقت کو مخلصانہ طرز پر پیش کیا بلکہ جاگیرداروں کے نظام جاگیرداری کو بھی نشانہ بنایا اور اس بات کو ثابت کیا کہ سماج میں غریب طبقہ اپنے دل کی حقیر معصومانہ حسرتوں کو پورا کرنے کی غرض سے ساری زندگی محنت کرتا ہے لیکن قبل از مرگ ان کی کوئی بھی خواہش پوری نہیں ہوتی۔ اس طبقے کی غربت ان کی زندگی کے

ہر پہلو کو متاثر کرتی ہے۔ غربت وافلاس کی وجہ سے باپ اپنی بیٹیوں کے غیر مناسب ازدواجی رشتے جوڑنے پر مجبور نظر آتا ہے۔ ایسا طبقہ نہ صرف اپنی حیات کے اندر تمام تر معاملات میں ذہنی وقلبی کرب سے دو چار ہوتا ہے بلکہ بعد از مرگ بھی انہیں آخری رسومات کی خاطر معاشی استحصالی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پریم چند نے بڑی بے باکی کے ساتھ سماج کے ان کرداروں کو آئینہ دکھایا ہے اور ان کے چہرے سے پردہ بھی اٹھایا ہے۔

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں لکھا گیا ناول "ٹیڑھی لکیر" جنسی نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ عصمت چغتائی سماج میں روایتی طرز پر زندگی بسر کررہی عورتوں کے تمام تر نجی معاملات سے واقف تھیں اور اسی بنیاد پر انھوں نے مذکورہ ناول تخلیق کرکے خواتین کے جنسی استحصال اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اجاگر کیا اور سماج میں جنسی نفسیات کی گرہوں کو کھولنے کا کام سرانجام دیا۔ ملک کے تمام تر دیہی علاقوں کی طرح پنجاب کے دور دراز علاقوں میں بسنے والے غریب لوگوں کی روزمرہ معاشرت پر راجندر سنگھ بیدی نے ناول 'ایک چادر میلی سی' لکھا۔ اس ناول میں بھی غربت اور افلاس کی وجہ سے غریب والدین کو اپنی بیٹی کے غیر مناسب ازدواجی رشتے پر مجبور ہونا پڑا۔ منشیات اور شراب نوشی کی وجہ سے آج بھی ازدواجی رشتوں میں غیر مناسب آپسی تعلقات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن سے مربوط سماجی ڈھانچے کو نقصان ہورہا ہے۔ اسی طرح بیسویں صدی عیسوی مکمل ہونے تک کئی ناول نگاروں نے سماج کے اندر رونما ہونے والے واقعات اور سماجی معاملات ومعاشرت کے علاوہ بھوک، افلاس، تنگدستی، غربت، ہجرت، جنگ، تقسیم جیسے موضوعات اور ان سے پیدا شدہ مسائل ومعاملات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور یوں اردو ناول کا سفر اکیسویں صدی کی دہلیز تک آپہنچا۔

موجودہ صدی میں سماجی ڈھانچے میں جو تبدیلی رونما ہوئی ہے اور عالمی سطح پر ترقی کے جو میلانات طے کیے گئے ہیں ان سے ادبی تخلیقات کی زبان اور موضوعات میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ ناقدین فن ناول کے موضوع کی مناسبت سے اپنی زبان خود تخلیق کرنے پر متفقہ رائے رکھتے ہیں۔ ناول کے موضوع اور زبان کی مناسبت سے ڈاکٹر قیصرہ ناہید اپنی کتاب "اردو ناول کی تاریخ "موضوع تکنیک اور اسلوب 1869ء تا حال" میں اس طرح رقمطراز ہیں۔

> "یہ بھی حقیقت ہے ناول کلی طور پر وجودی مسئلہ ہے اور ہر ناول موضوع کی مناسبت سے اپنی زبان خود تخلیق کرتا ہے، لیکن اس حوالے سے دیکھنا ہوتا ہے کہ ناول اپنی معنوی تفہیم میں کس حد تک کامیاب ہوا، اسلوب محض الفاظ یا جملوں کی چستی، بندش اور نمائش کا نام نہیں بلکہ یہ ناول نگار کی تخلیقی اور تخیلی دنیا کو الفاظ کی وساطت سے برتنے اور Materialize کرنے کی صلاحیت ہے۔ ایک اچھا ناول وہ ہوتا ہے جس کا موضوع اور اسلوب ایک دوسرے کے مددگار ہوں۔ ورنہ خراب اسلوب کسی بڑے اور اچھے موضوع کو برباد کرسکتا ہے۔ اسی طرح اعلیٰ اسلوب کا حامل کوئی ناول کسی ادنی موضوع کو ارفع کرنے کی ضمانت نہیں۔"

(اردو ناول کی تاریخ موضوع تکنیک اور اسلوب 1869 تا حال از ڈاکٹر قیصرہ ناہید، 2024، ص 458)

مذکورہ اقتباس اس بات کا ضامن ہے کہ ناول موضوع کی مناسبت سے اپنی زبان خود تخلیق کرتا ہے اور موضوع واسلوب کی آپسی معاونت بہترین ناول کی دلیل ہے۔ اسی تناظر میں اکیسویں صدی کے مشہور ناول نگار غضنفر نے 2003ء میں ناول "دویہ بانی" لکھا۔ یہ ناول بھی سماج میں ابتداء سے جاری ظالم ومظلوم کے مابین کشاکش پر مبنی ہے۔ سماج میں اعلیٰ طبقے جنہیں طبقہ اشرافیہ سے منسوب کیا جاتا ہے اور ادنی طبقے جنہیں مہاتما گاندھی نے ہریجن کا نام دیا کے مابین سماجی اونچ نیچ کے مسائل آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی ختم نہیں ہوئے ہیں اور غضنفر جیسے ناول نگار ان سماجی مسائل پر باریک بینی سے غور کرتے ہیں اور بابا، بالیشور، بالو اور بندیا جیسے کرداروں کے ذریعے استحصال کنندہ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس ناول میں استحصال کنندہ کی روایت بابا، استحصال پذیری کے نمائندے بالو اور بندیا اور معصومیت کی علامت بالیشور ہے۔ اس ناول میں انسانی فطرت کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول کی شروعات جھگرو نامی ایک شخص پر دویہ بانی سن لینے کی پاداش میں کیے جانے والے استحصالی ہوتی ہے۔ اس ناول کے تناظر میں ڈاکٹر قیصرہ ناہید لکھتی ہیں۔

> "یہ استعارہ اس حد تک وسیع ہے کہ دلتوں کے مسائل ومصائب تک محدود نہ رہ کر تاریکی اور گھٹن میں سانس لینے والے ہر شخص کی علامت بن جاتا ہے۔ ناول کی استعاراتی معنویت کو سمجھنے کے لئے ناول میں بیان کردہ بعض مرئی حوالوں مثلاً نالے اور ندی پر غور کرنا ضروری ہے۔ نالہ استعارہ ہے اس مظلوم طبقے کا جس کی زندگی ٹھہری ہوئی ہے.......... ندی اس طبقہ کی زندگی کا استعارہ ہے جو صاف شفاف اور رواں دواں ہے۔"

(ایضاً ص۔ 462-463)

مناظر کی ترتیب، واقعات کا ربط اور مربوط بیانیے سے اس ناول میں عہد قدیم کی حقیقت کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی صداقت بھی عیاں ہوتی ہے۔ گزرتے وقت کے ساتھ تہذیبی ومعاشرتی تاریخ کو محفوظ کرنے کی غرض سے انیس اشفاق نے 2014ء میں ناول "دکھیارے" لکھا جس میں انہوں نے لکھنؤ کے ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جو تقسیم ہند کے وقت ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے اور اپنی جائیدادوں سے نہ صرف محروم ہوئے بلکہ ماندہ زندگی بھی غربت وافلاس میں گزاری اور ذہنی وقلبی اضطراب وبے چینی میں مبتلا رہے۔ موجودہ دور کے مشہور ناول نگار خالد جاوید نے 2014ء میں ناول "نعمت خانہ" لکھا۔ اس ناول میں انہوں نے زندگی کو سمجھنے کے لئے ایک تصور قائم کیا ہے جسے قیصرہ ناہید اپنی کتاب میں اس طرح پیش کرتی ہیں۔

> "بقا کے لئے ہر جاندار کو خوراک کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے ہر تھوڑی دیر کے بعد بھوک لگتی ہے۔ جب تک بھوک لگتی رہے تو زندہ رہتا ہے۔ بھوک سے نمٹنے کا بندوبست باورچی خانے میں کیا جاتا ہے اور ترقی یافتہ دور کے انسان کے گھر کا باورچی خانہ ہی خالد جاوید کے اس ناول کا مرکز ہے۔"

(ایضاً ص 552)

خالد جاوید نے اس ناول میں باورچی خانے کو ہی مرکز بنایا ہے اور پورے ناول کا تانہ بانہ اسی مرکزیت کے اردگرد گھومتا ہے۔ باورچی خانے میں افراد خانہ کا ایک دوسرے کے ساتھ برتاؤ خواتین کا پکوان تیار کرنا اور دیگر مشاغل کا احاطہ کرتے ہوئے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> "باورچی خانہ ایک میدان جنگ ہے اور پورے گھر، پورے خاندان بلکہ بنی نوح آدم کی قسمت کا فیصلہ اسی چھوٹے سے اور بظاہر پاک صاف مقام سے ہی ہوتا ہے۔ عدالت یہیں لگتی ہے، مقدمہ یہیں چلایا جاتا ہے۔"

(نعمت خانہ از خالد جاوید/ عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ص 68)

الغرض اردو ناول نگاروں نے ابتداء سے ہی سماج کے اندر پیش آنے والے سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی، معاشرتی، تاریخی، اصلاحی، تہذیبی وثقافتی معاملات کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور اس سے نہ صرف ذخیرہ ادب وسیع ہوا ہے بلکہ ہر دور کی تاریخ بھی ادب میں محفوظ ہوگئی ہے۔

❑❑❑

غزل

ٹھنڈی شمعیں خاموش دیے جب تاریکی پھیلاتے ہیں
جو اپنی آگ سے روشن تھے وہ پروانے یاد آتے ہیں

طوفان مسلسل آ آ کر زنجیرِ در کھڑکاتے ہیں
کیا کہیے نیند کے ماتوں کو کروٹ لے کر سو جاتے ہیں

ہر در پہ جبیں خم کرتے ہیں ہر بزم میں آتے جاتے ہیں
وہ لوگ مجھے کیا پہچانیں جو دستِ طلب پھیلاتے ہیں

خود ساقی ٹھوکر لیتا ہے ساغر باہم ٹکراتے ہیں
الزام مگر میخانے کے کچھ پیاسوں کے سر جاتے ہیں

ایک ان کے سوا اس دنیا کے جھوٹے سب رشتے ناتے ہیں
وہ پاس رہیں یا دور رہیں ہر مشکل میں کام آتے ہیں

اس سادہ دلی پر لوگوں کی غصہ کیا پیار آتا ہے
وہ جان کے دھوکا دیتے ہیں ہم جان کے دھوکا کھاتے ہیں

اس عقل کی ماری دنیا نے جب ہوش آیا تب پرکھا ہے
ہم جیسے آپ کے دیوانے الجھی گتھی سلجھاتے ہیں

تجسس اعجازی

مظہر عالم، ۷/۱۲۷/۲۹۷، شاہ گنج نخاس، لکھنؤ

8127207838

غزل

حشر تک شاہد رہے گا کارِ زارِ تشنگی
ہم نے سینچا ہے لہو سے لالہ زارِ تشنگی

جس کی آنکھوں سے نہ اترا ہو خمارِ تشنگی
روبرو اُس کے کرو ذکرِ بہارِ تشنگی

ساری دنیا میں مثال اس کی کوئی ملتی نہیں
کیوں نہ وجہِ فوقیت ہو افتخارِ تشنگی

زندۂ جاوید جامِ تشنگی نے کر دیا
یاد آئیں گے ابد تک جاں نثارِ تشنگی

کٹ گیا سوکھا گلا مظلوم کا کچھ غم نہیں
بڑھ گیا ہے اور بھی ظالم! وقارِ تشنگی

پیاس کی شدت میں ملتا ہے ہمیں لطفِ حیات
توڑنا ہی ہم نے کب چاہا حصارِ تشنگی

جامِ مئے لمسِ لبِ مخمورؔ سے محروم ہے
اُس نے یوں قائم کیا ہے اعتبارِ تشنگی

ڈاکٹر مخمورؔ کاکوروی

۶۸۔ چودھری محلہ، کاکوری، لکھنؤ

9450097929

غزل

بچھڑنے کا بہانہ چاہتا ہوں
میں خود کو آزمانا چاہتا ہوں

مجھے لوٹا دے کوئی دن پرانے
جسے کھویا ہے پانا چاہتا ہوں

اگر چہ تنگ ہے لیکن تمہاری
گلی میں آنا جانا چاہتا ہوں

مسلسل دیکھنا ممکن نہیں اب
نظر اک طائرانہ چاہتا ہوں

کہانی بھی کوئی کہنی ہے مجھ کو
غزل بھی گنگنانا چاہتا ہوں

تری نسبت سے ہو اب نام میر
اشہر بھر میں فسانہ چاہتا ہوں

گزارا اب کسی صحرا میں ہوگا
کوئی بہتر ٹھکانہ چاہتا ہوں

اگر چہ آدمی اچھا نہیں پر
تعلق دوستانہ چاہتا ہوں

زمانے سے نہیں اس بار خود سے
کوئی وعدہ نبھانا چاہتا ہوں

یہ دنیا مجھ پہ ہنسنا چاہتی ہے
میں اس پر مسکرانا چاہتا ہوں

پروفیسر بابر شریف
غزل آرٹ گیلری، قدوائی نگر، مومن پورہ، ناگپور
9890448379

غزل

چھوڑ سب سے اپنی قامت اور نہ قد کی بات کر
صرف اپنی بے ضمیری کی سند کی بات کر

آج بس انسانیت پر چار جملے بول دے
کب کہا میں نے کہ مجھ سے نیک و بد کی بات کر

اس طرح رکھ اول وآخر میں قائم امتزاج
بات ازل کی ہو رہی ہو تو ابد کی بات کر

مانگتا ہے مجھ سے کیوں اخلاص کا میرے ثبوت
اس سے بہتر ہے کہ تو اپنے حسد کی بات کر

دوسروں سے پوچھتا ہے کیوں مرا حسب ونسب
میں بتاؤں گا تو مجھ سے میرے جد کی بات کر

ترک کر کمزور و بےکس کے سہارے چھیننا
ہوسکے تو بے سہاروں کی مدد کی بات کر

بھول جا در در بھٹکنے کی روش اپنی جمیل
آج سے اللہ واحد کی احد کی بات کر

جمیل احمد جمیلؔ
دین دیال روڈ اشرف آباد، لکھنو
9415780888

غزل

پیشِ سحر نہ ایک چلی قال و قیل شب
اک ضرب لا الہ نے ڈھادی فصیل شب

حرفِ غلط کی طرح مٹی ہر دلیل شب
اک ایک کرکے ڈھیر ہوئے سب وکیل شب

اے نورِ حق وہ تیرے ابابیل کیا ہوئے
پھر کعبہء سحر پہ مسلط ہیں فیل شب

دائم زبانِ مہر پہ ہے ورد العطش
اک لمس لب سے خشک ہوا سلسبیل شب

کیا کیا ہم اہل دل کی رفاقت کا زعم تھا
پو پھوٹتے ہی شل ہوئے پائے رحیل شب

عالم شفق نے مجھ سے کہا کل دبی زباں
ہے دامن سحر پہ بھی خون قتیل شب

پروفیسر عالم اعظمی

اردو، عربی، فارسی یونیورسٹی، لکھنؤ

9621656726

غزل

خوں بار صبح و شام کے منظر لگے مجھے
اب شاخِ گل بھی جانے کیوں خنجر لگے مجھے

مظلومیت کی چیخ پہ ہر لب خموش ہے
انسان میرے دور کا پتھر لگے مجھے

حیراں ہوں پیاس لے کے میں جاں بھی اب کہاں
دریا اداس پیاسا سمندر لگے مجھے

عزم جواں کے ساتھ گزرتا چلا گیا
جب خوفناک دریا کے تیور لگے مجھے

میں اپنی رہنما میں تنہا ہی چل پڑا
جب نا شناس راہ سے رہبر لگے مجھے

میرے جنونِ عشق کا شاید ہے یہ کمال
جس در پہ سر جھکاں ترا در لگے مجھے

عالم رہوں گا کر کے امیدوں کا طے سفر
کتنی بھی راہِ شوق میں ٹھوکر لگے مجھے

مختار احمد اعظمی

منگل بازار، پھول پور، اعظم گڑھ

9838612585

ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خاں
غوث منزل، تالاب ملا ارم، رام پور
9520576079

افسانہ

کاغذی کشکول

پھر یہ ہوا کہ ادب کے مختلف موضوعات اور ادب کی مخصوص اصناف پر لکھتے لکھتے لوگ تھک گئے۔
کچھ قلم کار موضوعات کی یکسانیت سے بھی اوب گئے تھے۔
تحقیق کے سارے فارمولے جیسے ختم ہو گئے۔
تمام تنقیدی رجحانات تبدیل ہو گئے اور تنقید میں کچھ نئی باتیں سامنے آنی بند ہو گئیں۔
تمام سماجی رسائل کا تو کام کسی طرح چل ہی رہا تھا:
لیکن اس ناگفتہ بہ صورت حال میں، ادبی رسائل کو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے مواد درکار تھا۔
کنواری بلکہ باکرہ تخلیقات کا فقدان تھا۔
مدیران پریشان تھے:
قلم کار عاجز:
اور قارئین موضوعات کی یکسانیت سے بیزار!
ایسے میں ادبی کساد بازاری سے پریشان قلم کار، عنوان بدل بدل کر اپنے مقالات و مضامین کو نیا کرتے رہے۔
انہوں نے یہ بھی کیا کہ رسائل کو بغیر معاوضہ کے اپنی تخلیقات دینی بند کر دیں۔
مدیران کے لیے یہ نئی مصیبت تھی، جس سے ان کے ہاتھ پیر پھول گئے۔
اس طرح قلم کاروں کے لیے، تخلیقات کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی تخصیص، تنبیہ اور شرائط ختم ہو گئیں۔
پھر یہ سارے مدیران اور ادب کے خدمت گار سر جوڑ کر بیٹھے اور قلم کاروں کے لیے پھندے تلاش اور تیار کرنے میں جٹ گئے۔
ایک چھوٹی سی بات کے لیے بڑے بڑے مذاکرے اور سمینار کرائے جانے لگے۔
طے کیا گیا کہ اب ملک کے بیشتر رسائل ہر ماہ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے خصوصی گوشے شائع کیا کریں گے۔
یہ بھی فیصلہ ہوا کہ اس میں ناشاعر اور متشاعر کی تخصیص نہیں ہوگی۔
خواتین اور مرد قلم کاروں میں بھی کوئی تفریق نہیں کی جائے گی اور مبتدی یا کہنہ مشق کا بھی سوال نہیں اٹھایا جائے گا۔
کیونکہ ہمارا مشترکہ مقصد ادب کی خدمت کی آڑ میں کمائی کرنا ہے۔
نیز اپنے کاغذی کشکول کو بھرنے کے لیے ہر طریقے، ہر جواز اور ہر مجاز کو جائز سمجھا جائے گا۔
اس طرح ہر ماہ باقاعدگی سے کئی رسائل کے خصوصی گوشے شائع ہونے لگے۔
جس کے اثرات و ثمرات بھی جلد ہی سامنے آنے لگے۔
ملک میں اچانک نام نہاد ادیبوں اور شاعروں کی بہتات ہو گئی اور ہر ماہ موٹی مرغیوں کو ذبح کرنے کی شروعات ہو گئی۔
اس صورت سے خصوصی گوشوں کے ذریعہ، مدیران کو موٹی رقمیں ملنے لگیں۔
لیکن جلد ہی یہ سلسلہ ملک کی سرحدوں کے پار نکل گیا
اور اب صرف روپے ہی نہیں بلکہ ڈالر، درہم و دینار اور دیگر کئی ممالک کی کرنسی بھی آنے لگی۔

"جتنی موٹی رقم کسی رسالے کے کاغذی کشکول میں ڈالی جاتی، اتنا طویل گوشہ شائع کرنے کا اہتمام و انتظام کیا جاتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو خصوصی گوشے کی طوالت، خاص نمبر کی اشاعت تک جا پہنچتی۔ جب نام نہاد ادبی رسائل کا معیار اخلاق یہ ہو اور فن کی اس طرح خرید و فروخت ہونے لگے تو ادبی انحطاط لازمی ہو جاتا ہے اور اس طرح ادب کا معیار روز بروز گرنے لگا۔ لیکن اس کے باوجود کئی رسائل کے خصوصی گوشے اسی تزک و احتشام سے ہر ماہ شائع ہوتے رہے۔ آخر لوگ اس رجحان اور رویہ سے بھی تنگ آ گئے۔ کیونکہ تبدیلی کی خواہش، انسان کی فطرت اور سرشت میں ودیعت کی گئی ہے اور رسائل کے معیار پر تو لوگ پہلے ہی فاتحہ خوانی کر چکے تھے۔ جب ادب کا مقصد صرف اسی قدر ہو تو قوم کو بیدار کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس لیے کچھ معتبر ادیب و شاعر اس اہم مسئلہ پر سر جوڑ کر بیٹھے۔"

جس قلم کار یا شاعر پر خصوصی گوشہ شائع کیا جاتا، اسی کی یہ ذمے داری بھی ہوتی کہ وہ مدیران کو، اپنے اوپر لکھے ہوئے، قلم کاروں کے مضامین بھی خود ہی فراہم کرائے۔

مدیران کی طرف سے یہ اجازت بلکہ چھوٹ تھی کہ نہ تو خوشامدی مضامین کی کوئی قید ہے اور نہ ان کے اعلیٰ ادبی معیار کی ضرورت!

سب خوش تھے!

یعنی رسائل کے مدیران بھی اور اپنے اوپر خصوصی گوشے شائع کرانے والے نا ادیب اور ناشاعر و متشاعر بھی۔

جتنی موٹی رقم کسی رسالے کے کاغذی کشکول میں ڈالی جاتی، اتنا طویل گوشہ شائع کرنے کا اہتمام و انتظام کیا جاتا۔

بلکہ کبھی کبھی تو خصوصی گوشے کی طوالت، خاص نمبر کی اشاعت تک جا پہنچتی۔

جب نام نہاد ادبی رسائل کا معیار اخلاق یہ ہو اور فن کی اس طرح خرید و فروخت ہونے لگے تو ادبی انحطاط لازمی ہو جاتا ہے

اور اس طرح ادب کا معیار روز بروز گرنے لگا۔

لیکن اس کے باوجود بھی رسائل کے خصوصی گوشے اسی تزک و احتشام سے ہر ماہ شائع ہوتے رہے۔

آخر لوگ اس رجحان اور رویہ سے بھی تنگ آ گئے۔

کیونکہ تبدیلی کی خواہش، انسان کی فطرت اور سرشت میں ودیعت کی گئی ہے

اور رسائل کے معیار پر تو لوگ پہلے ہی فاتحہ خوانی کر چکے تھے۔

جب ادب کا مقصد صرف اسی قدر رہ تو قوم کو بیدار کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

اس لیے کچھ معتبر ادیب و شاعر اس اہم مسئلہ پر سر جوڑ کر بیٹھے۔

طے ہوا کہ کسی رسالے کا خصوصی گوشہ اب شائع نہیں ہونے دیا جائے گا۔

کیونکہ ادب کے نام پر تعفن زدہ جو کچرا جمع ہو رہا ہے، اس میں مزید اضافہ کو ہر صورت سے روکنا ضروری ہے۔ یہ بھی عہد کیا گیا کہ ادب بچاؤ، اس مہم پر سختی سے عمل کیا جائے گا۔

معاملے کی سنگینی اور ادیبوں کے کڑوے رخ کو دیکھ کر پورے ملک میں پھیلے ہوئے گوشہ باز مدیران تذبذب میں پڑ گئے۔ ادب کے نام پر ان کا دھندہ، چوپٹ ہوتا نظر آنے لگا۔

کئی ماہ اسی تردد اور تفکر کی کیفیت میں گزر گئے اور رسائل کے کاغذی کشکول کافی دن خالی رہے۔

مدیران سمجھ گئے کہ رسائل کی اصل طاقت صرف قلم کاروں کے پاس ہے۔

خون جگر صرف کر کے لکھی گئیں ان کی تحریریں ہی رسائل کی حیات و بقا کی ضامن ہیں

اور ان کی سچی خدمات ہی رسائل کے لیے آکسیجن کی حیثیت رکھتی ہیں۔

البتہ خصوصی گوشوں کی اشاعت پر لگی پابندی سے مدیران پریشان ہو گئے۔

لیکن منھ کو لگی چھٹتی نہیں کے مصداق، چند ماہ پریشان رہنے کے بعد بھی ادبی رسائل کے مدیران نے مصالحانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے، اپنے اپنے رسالے میں، ایک مشترکہ اعلان شائع کرنے کی ہمت کر ہی ڈالی۔

وہ اعلان کچھ یوں تھا:

”ہمارا رسالہ ادب کی پرانی اقدار اور ادب کے اعلیٰ معیار کا لحاظ کرتے ہوئے، ہر مہینے کے بجائے، اب سال میں صرف ایک بار، کسی ایک ادیب، جس کی خدمات واقعی قابل قدر ہوں، کا انتخاب کر کے اور اسے بھرپور معاوضہ دے کر، اس کا خصوصی گوشہ شائع کرے گا اور ملک کے باقی رسائل کو بھی ایسا ہی کرنا ہوگا۔“

□□□

غزل

حسد کی آگ میں ہر سو ہیں جلنے والے لوگ
کہاں ہیں موم کی صورت پگھلنے والے لوگ

زمیں کے کرب سے اب تک جو روشناس نہیں
بلندیوں سے وہی ہیں پھسلنے والے لوگ

تمہارے چہرے کی تصویر کھینچ کر رکھ لو
ہمیں ہیں ٹھوکریں کھا کر سنبھلنے والے لوگ

یہاں نہیں ہے گلابوں کا قدر داں کوئی
ہیں بات بات پہ پہلو بدلنے والے لوگ

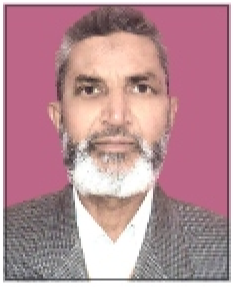
مرے ضمیر کی قیمت لگانے آئے تھے
امیر شہر کے ٹکڑوں پہ پلنے والے لوگ

دکھانا چاہیے جوہر جہاں فصاحت کے
وہاں بھی بیٹھے ہیں اردو نگلنے والے لوگ

تم اپنی بات لبوں کے حصار میں رکھنا
یہاں زباں سے ہیں آتش اگلنے والے لوگ

ہر ایک سمت گھٹا نفرتوں کی ہے خالدؔ
برائے نام ہیں الفت پہ چلنے والے لوگ

خالد ندیم بدایونی
جامع مسجد شمسی، محلہ ناگران، شکیل روڈ، بدایوں
9411420292



ایم اے کنول جعفری

۲/۷/۱۲ جامع مسجد، نیندڑو، تحصیل دھام پور ضلع بجنور (یو پی)

9917767622

کہانی

شریف لوگ

> (تلخیص: 'شریف لوگ' کہانی میں میاں بیوی اور دو بچے ہیں۔ دل کا دورہ پڑنے سے شوہر کی موت ہو جاتی ہے۔ گھر کے باہر شوہر کی لاش دیکھ کر خاتون اور بچے رونے پیٹنے لگتے ہیں۔ میت کو سپرد خاک کرنے کے بعد محلہ کے لوگ اور رشتہ دار اپنے گھروں کو چلے جاتے ہیں۔ بعد میں کوئی ان کی خیر خبر نہیں لیتا۔ بیوہ کے رٹائیر والد نے مدد کی۔ ان کے انتقال کے بعد پریشانی بڑھ گئی۔ شوہر کے دوست سعودی عرب سے چھٹیوں پر گھر آئے تھے۔ وہ خورونوش کا سامان لے کر ان کے گھر آنے لگے۔ محلہ والوں کو ان کا گھر آنا پسند نہیں تھا۔ چھٹیاں ختم ہونے کو تھیں۔ وہ سعودی جانے سے قبل ان سے ملنے آئے۔ محلہ والوں نے ان کے ساتھ مار پیٹ کر ذلیل کیا۔ عورت چاہتے ہوئے بھی کچھ نہ کر سکی۔ ادھر کورونا وائرس کے دوران فلاحی تنظیمیں امدادی کام میں مشغول ہو گئیں۔")

چین کے وُوہان شہر سے شروع ہوئے وبائی مرض 'کورونا وائرس' نے اپنی سرحد سے باہر نکل کر دو سو سے زیادہ ممالک میں تیزی سے قدم جما لیے تھے۔ اس مہلک بیماری کی کسی ملک کے پاس کوئی دوا موجود نہیں تھی۔ چونکہ مرض سے صحت یاب ہونے کے لیے جلدی ویکسین تیار ہونے کے امکان نہیں تھے، اس لیے سبھی ممالک کے حکمرانوں نے اپنے عوام کو کورونا وائرس جسے کووڈ۔۱۹ نام دیا گیا ہے سے حفاظت کے لیے چہرے پر ماسک لگانے، گھر سے باہر نہیں نکلنے، آنکھ، ناک اور منھ پر ہاتھ نہیں لگانے، ضروری کام سے گھر سے باہر جانے اور واپس آنے پر ہاتھوں کو سینی ٹائز کرنے یا انھیں صابن سے دھونے اور سماجی دُوری کے تحت دو گز کا فاصلہ بنائے رکھنے جیسی ہدایات جاری کرتے ہوئے لاک ڈاؤن نافذ کر دیا۔

ملک میں تالا بندی کی وجہ سے بازار، مال، ہوٹل، ریسٹورنٹ، پارک، دفتر، کارخانے، ریل گاڑی، بسیں اور ہوائی پروازیں وغیرہ بند ہو گئیں۔ لوگ گھروں میں قید ہو کر رہ گئے اور دوسرے صوبوں یا غیر ممالک میں کام کرنے والے کام گار جہاں تہاں پھنس گئے۔ لاک ڈاؤن کے سبب یوں تو ہر طبقہ پریشان تھا، لیکن غریب، مزدور اور بے سہارا افراد کا کام بند ہونے سے انھیں زیادہ پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی گھروں میں بھوکا رہنے کی نوبت آ گئی۔ حکومت کی جانب سے جہاں عام آدمی کو مفت راشن مہیا کرایا گیا، وہیں کمزور طبقے کے لوگوں کی امداد کے لیے فلاحی تنظیمیں اور سماجی کارکنان بھی سرگرم عمل ہو گئے۔

خدا نے مجھے بھی کارِ خیر میں حصہ لینے کی توفیق دی۔ میں نے آٹا، چاول، دالیں، پیاز، آلو، گھی، تیل، رفائنڈ، نمک، مرچ، گرم مسالے، چینی، چائے کی پتی، خشک دودھ، صابن، سینی ٹائزر اور ایک عدد تولیہ کے ساتھ روزمرہ کی ضرورتوں کو پورا کرنے والا اتنا سامان بوری میں رکھ دیا، جو کسی بھی کنبہ کے افراد کو ایک مہینہ کے لیے کافی ہو جائے۔ پھر سامان سے بھری سو بوریوں کو منی ٹرک میں لادا اور اُسے شہر کے باہر کی غریب بستی میں تقسیم کرنے چلا گیا۔ بستی کے ایک محلہ میں اپنے گھر کے باہر ایک نوجوان کھڑا تھا۔ میں نے اُسے اپنے پاس بلایا اور اُسے اپنی آمد کا مقصد بتاتے ہوئے امداد کے لیے لایا گیا خورونوش کا سامان تقسیم کرانے میں مدد کی گزارش کی۔ اُس نے اپنا نام وصال بتاتے ہوئے خوش دلی سے حامی بھر لی۔ ہم دونوں نے گھر گھر جا کر سامان تقسیم کیا۔

ابھی چھ پیکٹ باقی تھے۔ میں نے تعاون کے لیے وصال کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اُس سے معلوم کیا کہ محلہ میں کوئی گھر ایسا تو نہیں رہا، جس میں راشن کا سامان نہ پہنچا ہو۔

'سامان تو قریب قریب سبھی گھروں میں دے دیا گیا ہے۔ بس ایک گھر بچا ہے، جہاں دانستہ طور پر راشن کی بوری نہیں دی گئی' وصال نے صاف گوئی سے کام لیا۔

'ابھی ہمارے پاس چھ بوری سامان باقی ہیں، ایک بوری اس گھر میں بھی دے دیجئے، وصال بھائی' میں نے عرض کیا۔

'اس گھر میں ایک بیوہ اپنے دو نابالغ بیٹوں کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ فاحشہ اور بدکار قسم کی عورت ہے۔ یہ شریف لوگوں کا محلہ ہے۔ اُس کی وجہ سے محلہ بدنام ہو رہا ہے۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ محلہ والے اس عورت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ میری رائے میں اِس گھر میں راشن کا سامان نہیں دینا چاہیے' وصال نے حقارت آمیز لہجہ میں اپنی بات پوری کی۔

'ن۔۔ن۔۔۔نہیں! وصال بھائی! ایسا نہیں کہتے!! اسے بھی سامان دیا جانا چاہیے۔ لاک ڈاؤن کی وجہ سے وہ بھی تعاون کی اسی طرح حقدار ہے، جس طرح دوسرے ضرورت مند لوگ ہیں، بلکہ بیوہ ہونے کی وجہ سے یہ دوسروں سے زیادہ مستحق ہے۔

’اتنا کہتے ہوئے میں نے آگے بڑھ کر دروازے پر دستک دی۔

کھٹ !کھٹ !!کھٹ !!!

’کون ہے؟‘ دروازے پر دستک ہوتے ہی خاتون نے دروازے کے پیچھے سے معلوم کیا۔’ہم راشن والے ہیں۔ اس محلہ میں راشن تقسیم کر رہے ہیں۔ آپ بھی سامان لے لیں۔ میں نے عرض کیا۔’نہیں !نہیں !!ہمیں سامان کی ضرورت نہیں ہے۔ ہمیں کسی کی مدد نہیں چاہئے۔ یہ شریف لوگوں کا محلہ ہے۔ شرفا اس سامان کے زیادہ حقدار ہیں۔ انھیں میں بانٹ دیجئے۔‘خاتون نے اندر سے جواب دیا۔’میں نے آپ سے پہلے ہی کہا تھا کہ یہ عورت ٹھیک نہیں ہے۔ فاحشہ اور آوارہ ہے۔ آؤ چلتے ہیں۔‘وصال نے دھیمی آواز میں طنز کیا۔’ٹھہرے او وصال بھائی!! ایک بار پھر سے کوشش کر دیکھتے ہیں۔ شاید وہ راضی ہو جائے!!!‘میں نے وصال کی جانب پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔’بہن! دروازہ کھولیے۔ ہماری بات سنئے۔ ہم یہ کام صرف اللہ کی رضا کے لیے کر رہے ہیں۔ آپ سامان قبول کر لیں گی، تو ہمیں کچھ ثواب حاصل ہو جائے گا۔ اللہ کے لیے دروازہ کھولیے۔‘میری عاجزانہ گزارش پر خاتون نے دروازہ کھول دیا۔

کواڑ کی آڑ میں ایک خاتون کھڑی تھی۔ باپردہ! آنکھوں کے علاوہ اس کا پورا بدن کپڑوں میں چھپا ہوا تھا۔ عورت کے بارے میں وصال نے جو کچھ بتایا تھا، سامنے کا منظر اس کی نفی کر رہا تھا۔ کسی فاحشہ کا جسم اس طرح کپڑوں سے ڈھکا چھپا نہیں ہو سکتا۔ گندی عورت تو گراہک کو رجھانے کے لیے اپنے بدن کی بھرپور نمائش کرتی ہے۔ لیکن...... وہ اس بابت سوچ ہی رہا تھا کہ خاتون نے سوال کیا۔’کہئے بھائی صاحب! آپ کو کیا کہنا ہے؟‘

’بہن! کورونا وائرس کے سبب ملک میں لاک ڈاؤن لگا ہوا ہے۔ اس کا اثر تمام کاروبار پر پڑا ہے۔ پابندیوں کی وجہ سے عام زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ غریب اور مزدور ہی نہیں درمیانی طبقہ کے افراد بھی پریشان ہیں۔ ہم نے محلہ میں راشن کے پیکٹ تقسیم کئے ہیں۔ باقی گھروں میں سامان دیا جا چکا ہے۔ صرف آپ کا گھر رہ گیا ہے۔ مہربانی کر کے آپ بھی سامان لے لیجئے۔‘میں نے انتہائی عاجزی کا مظاہرہ کرتے ہوئے وصال کی مدد سے سامان کی بوری گھر کے اندر لا کر رکھ دی۔’میں نے کہا نہ! یہ سامان شرفا کو دے دیجئے۔ محلے کے شریف لوگوں کو اس کی زیادہ ضرورت ہے۔ ہمارے پاس گزارے کا سامان موجود ہے۔‘خاتون نے پھر وہی جواب دیا۔

’بہن! خورد و نوش کا سامان تو گھر میں کہیں دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ پھر آپ ایسا کیوں کہہ رہی ہیں؟‘میں نے حقیقت جاننے کی کوشش کی۔’چارپائی پر پڑا ہے۔ خود دیکھ لیجئے۔‘خاتون نے بڑی بے باکی سے برآمدے میں پڑی چارپائی کی طرف ہاتھ کا اشارہ کر دیا۔’یہ تو آلو ہیں!‘میں حیرت میں پڑ گیا۔’جی ہاں! آلو!!! انہیں سے ہمارا کام چل رہا ہے۔ خدا کا فضل ہے، یتیم بچے اپنی ماں کی مجبوری سمجھنے لگے ہیں اور کسی چیز کے لیے ضد نہیں کرتے۔ جو دیتی ہوں چپ چاپ کھا لیتے ہیں۔‘خاتون نے وضاحت کی۔

’کیا اپنے دینی بھائی سے بھی راشن نہیں لو گی؟‘میں نے عاجزی سے معلوم کیا۔ میری عاجزی دیکھ کر خاتون رونے لگی۔ کچھ توقف کے بعد بولی۔’بھائی صاحب! آپ اس گھر اور ہمارے حالات سے ناواقف ہو! دوسرے علاقہ کے رہنے والے ہو!! پھر بھی مجھ بیوہ کو بہن کہہ کر مخاطب کر رہے ہو، جبکہ میرے اپنے محلہ کے لوگ مجھے فاحشہ اور طوائف جیسے نازیبا الفاظ سے نوازتے ہیں۔ یہ نہ تو ہم سے کسی قسم کا تعلق رکھتے ہیں اور نہ ہی ہماری خیر خبر لیتے ہیں۔ ان کا مجھ بیوہ سے یا ان یتیم بچوں سے بات کرنا تو دور، گھر کے باہر سامنا ہونے پر یہ اپنا راستہ تک بدل لیتے ہیں۔ اسکول میں ساتھ پڑھنے والے طلبا بھی میرے بیٹوں کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔‘

’یہ تو مناسب نہیں ہے۔ میں نہیں جانتا کہ ان کا رویہ آپ لوگوں کے ساتھ ایسا کیوں ہے؟ بہن میں یہ بھی نہیں جانتا کہ مجھے کسی کی نجی زندگی میں دخل دینا چاہئے یا نہیں، لیکن میرا دل اندر سے کہہ رہا ہے کہ اس بھائی کو اپنی دینی بہن کے حالات سے ضرور بہ ضرور آگاہ ہونا چاہئے۔ اللہ آپ لوگوں کو سلامت رکھے اور آپ کے حالات درست کر دے۔ میری اچھی بہن! برا نہ لگے تو کچھ اپنے بارے میں بتانے کی زحمت کریں۔ محلہ کے لوگوں کا ایسا رویہ کیوں ہے؟‘میں نے سوال کیا۔

اس پر خاتون رونے لگی۔ کہتے ہیں رونے سے دل ہلکا ہو جاتا ہے۔ اس کا دل بھی کسی قدر ہلکا ہو گیا۔ اس کے بعد پھر یوں گویا ہوئی۔’پانچ برس پہلے کی بات ہے۔ بڑا بیٹا جاوید چار برس کا تھا اور چھوٹے بیٹے نوید کی عمر ایک سال تھی۔ میرے خاوند راشد شہر کے مین مارکیٹ میں ’دلی کلاتھ‘ نام کی مشہور فرم میں ملازم تھے۔ آٹھ بجے صبح کام پر چلے جاتے اور شام کو اپنا کام ختم کر کے گھر لوٹ آتے تھے۔ کبھی کبھی بچوں کے لیے بازار سے پھل لے آتے۔ ایک روز فرم کے مالک نے انھیں کاروبار کے سلسلے میں اپنی گاڑی سے دوسرے شہر بھیج دیا۔ ڈرائیور نے کار نکالی، پچھلا دروازہ کھول کر انھیں اندر بٹھایا اور کار اسٹارٹ کر دی۔ ابھی راستہ میں ہی تھے کہ راشد کی طبیعت ناساز ہو گئی۔ سینے میں درد ہونے لگا۔ درد کے شدت اختیار کرنے پر ڈرائیور کو اپنی تکلیف سے آگاہ کیا۔ تھوڑے فاصلہ پر ایک قصبہ تھا۔ ڈرائیور جلدی سے انھیں قصبہ کے اسپتال میں لے گیا اور ایمرجنسی بتاتے ہوئے ڈاکٹر سے مریض کو دیکھنے کی گزارش کی۔ ابھی ڈاکٹر درد کی بابت معلومات ہی کر رہے تھے کہ راشد اسٹول سے پھسل کر نیچے فرش پر گر گئے۔ مریض کو نیچے گرا دیکھ کر ڈاکٹر کے ہاتھ پیر پھول گئے۔ وہ اپنی کرسی سے اٹھے اور وہاں موجود لوگوں کی مدد سے مریض کو میز پر لٹا کر باقاعدہ معائنہ کیا، لیکن تب تک دیر ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر نے قلب حرکت بند ہونے سے راشد کو مردہ قرار دے دیا۔ ڈرائیور نے دل کا دورہ پڑنے سے راشد کی اسپتال میں موت کی اطلاع اپنے مالک کو دی۔ مالک نے لاش لے کر واپس آنے کو کہا۔ اس کے بعد گھر کے سامنے راشد کے مالک کی کار آ کر رکی۔ ساتھ آئے لوگوں نے راشد کی جسد خاکی کو نیچے اتارا۔ میں شوہر کی لاش دیکھ کر بے ہوش ہو گئی۔ چھوٹے بھائی کو گود میں لیے جاوید مجھ سے چمٹ کر رونے لگا۔ راشد کے انتقال کی خبر محلہ میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ خبر ملتے ہی رشتہ دار جمع ہونے لگے۔ راشد اپنے والد کے اکلوتے بیٹے تھے۔ قریبی رشتہ دار اور محلہ کے لوگوں نے قریب کی مسجد کے سامنے خالی پڑی جگہ میں نماز جنازہ ادا کی اور میت کو قبرستان میں لے جا کر سپرد خاک کر دیا۔‘اتنا کہہ کر خاتون رک گئی۔ میں نے پوچھا۔’پھر کیا ہوا؟‘

ہونا کیا تھا؟ سر سے باپ کا سایہ اٹھنے سے بچے یتیم ہو گئے۔ دو چار روز قریبی رشتہ دار اور محلہ والوں نے ہماری خیر خبر لی۔ اس کے بعد سب اپنے کام کاج میں مشغول ہو گئے۔ قریبی رشتہ داروں کا مدد کرنا تو دور کسی نے ہماری طرف پلٹ کر بھی نہیں دیکھا۔ میرے والد پرائمری اسکول میں ٹیچر تھے۔ اتفاق سے وہ اسی سال اپنے عہدے سے سبکدوش ہوئے، جس سال قدرت نے میرے بدن کو سفید لباس پہنا دیا۔ اب انھیں تنخواہ کی جگہ پنشن ملنے لگی تھی۔ وہ چار برس تک ہماری کفالت اور مدد کرتے رہے۔ ابھی قدرت کو ہمارا اور امتحان لینا مقصود تھا۔ والد صاحب کا وقت آ گیا اور وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ پنشن بند ہو گئی۔ سوتیلی ماں اور بھائی نے ہماری طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔

کفالت المال کا ذریعہ ختم ہونے سے گھر میں تنگ دستی نے پیر پسار لیے۔ نوبت فاقوں تک آ گئی۔ بھوک سے بلبلاتے بچوں کی پریشانی دیکھی نہیں گئی۔ زندگی اجیرن ہو چکی تھی۔ کس سے آس رکھتے اور کس سے مدد مانگتے؟ گھر میں ایک ٹی وی تھا۔ اس پر کوئی اہم پروگرام دیکھ لیا کرتے تھے۔ کارٹون والی فلموں میں بچوں کی خاص دلچسپی تھی۔ میری نگاہ اس پر گئی۔ بچوں کے منع کرنے کے باوجود میں ٹی وی بازار لے گئی اور پرانا سامان خریدنے والی دکان پر اسے فروخت کر دیا۔ کھانے پینے کا کچھ سامان خریدا اور اسے گھر لے آئی۔ ٹی وی کی رقم سے خریدا گیا سامان آخر کتنے دن

چلتا؟ ایک نہ ایک دن ختم ہونا تھا، سو ہو گیا۔ بیوہ کے گھر آنگن میں بھوک پھر سے رقص کرنے لگی۔ حالات سے مجبور ہو کر گھر میں رکھا فاضل سامان فروخت کرنا شروع کر دیا۔ فالتو اور غیر ضروری سامان ختم ہونے کے بعد کم ضرورت کی چیزوں کو بیچ ڈالا۔ میں اچھی طرح جانتی تھی کہ اس طرح گھر کام چلنے والا نہیں تھا لیکن کیا کرتی۔ اس دوران دل پر پتھر رکھ کر کئی ضروری سامان کباڑی کی دکان پر فروخت ہو گیا۔ پہلے واشنگ مشین، پھر لوہے کی سیف، پھر ریفری جریٹر اور بعد میں صوفہ بھی بک گیا۔ اتنا کہنے کے بعد شمائلہ نے کچھ توقف کیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے دوپٹہ سے گیلی آنکھیں صاف کیں۔ برابر میں کھڑے بیٹوں کے سروں پر شفقت بھرے ہاتھ پھیرے اور زمین میں نظریں گاڑتے ہوئے پھر سے اپنی بے بسی اور بے کسی کی کتاب کے اوراق پلٹنے لگی۔

راشد کے دوست احسان سعودی عرب کے دارالخلافہ ریاض میں ایک شیخ کے فارم ہاؤس پر ملازم تھے۔ راشد کے انتقال کی اطلاع ملنے پر اُن کا فون آیا۔ اُنھوں نے دوست کے انتقال پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے صبر سے کام لینے اور بچوں کا خیال رکھنے کی تلقین کی تھی۔ کہا اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو بے تکلف بتا دیں۔ چونکہ والد صاحب ہماری اعانت کر رہے تھے، اس لیے ہم نے انھیں اپنی کمزوری سے باخبر نہیں کیا۔ اس کے باوجود وہ کسی نہ کسی کے ذریعہ جب تب ہمارا مالی تعاون کرتے رہے۔ وہ چار مہینے کی چھٹیوں پر گھر آئے تھے۔

ایک روز دروازے پر دستک ہوئی۔ بڑے بیٹے نے دروازہ کھولا۔ وہ اُنھیں پہچان نہیں پایا لیکن میری نظر اُن پر پڑ گئی۔ اُنھوں نے دروازے پر کھڑے کھڑے سلام کیا۔ میں نے سلام کا جواب دیتے ہوئے بچوں کو بتایا کہ وہ اُن کے پاپا کے دوست احسان ہیں۔ اُنھوں نے دونوں بچوں کو اپنے سینے سے لگا لیا اور اُن کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا کہ وہ اُن کے انکل ہیں۔ اس کے بعد وہ دونوں بچوں کو اپنے ساتھ کار تک لے گئے۔ کار کی پچھلی سیٹ اور ڈکی میں کافی مقدار میں اشیائے خورونوش موجود تھیں۔ وہ تینوں سامان لے کر گھر میں لوٹ آئے۔

میں نے کہا بھی، 'بھائی صاحب! اس کی کیا ضرورت تھی؟ آپ تو ویسے بھی ہماری مدد کر ہی رہے تھے۔ آپ اتنی دور سے ہماری خیر خبر کے لیے آئے، یہی کافی تھا۔'

کہنے لگے، 'دوست کی بیوی کے ناطے وہ اُس کی بھابی ہیں، لیکن وہ اُنھیں بھابی سے زیادہ بہن مانتے ہیں۔' اپنے دوست راشد کو یاد کر دل بھاری کرنے لگے۔ کچھ وقت بچوں کے ساتھ گزارا اور واپس جانے کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نے چائے کے لیے اصرار کیا، لیکن معذرت کر لی۔ ایک گلاس پانی پیا اور چلے گئے۔ اس کے بعد وہ مہینہ بیس دن کے وقفہ سے آتے رہے۔ ہر مرتبہ ہماری روزمرہ کی ضرورتیں پوری کرنے والی اشیاء کے ساتھ راشن وغیرہ رکھ جاتے۔

محلہ کے لوگوں کو بھائی احسان کا ہمارے گھر آنا پسند نہیں تھا۔ اُنھوں نے اُن کے آنے جانے کا غلط مطلب نکالا۔ ایک بار جب وہ گھر میں بچوں کے پاس موجود تھے، تب محلہ کے لوگوں نے ان کی کار کے شیشے توڑ دیے۔ کار میں نقصان دیکھ کر بہت افسوس کیا، لیکن کسی سے کچھ کہے بغیر واپس چلے گئے۔ چھٹیاں قریب قریب پوری ہو آئیں تھی۔ اُنھیں اپنے کام پر سعودی عرب لوٹنا تھا۔ جانے سے قبل وہ پھر اشیائے خورونوش لے کر ہم سے ملنے آئے۔ میں نے اُن کے لیے چائے بنائی۔ اس بار اُنھوں نے چائے کو منع نہیں کیا۔ چائے سِپ کرنے کے دوران اُنھوں نے ہمارے بینک اکاؤنٹ کی ڈیٹیل طلب کی۔

میں نے منع کیا کہ اس کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ تو ہماری مدد کر ہی رہے ہیں، پھر میں کسی گھر میں صاف صفائی اور برتن دھونے کا کام کر لوں گی۔ کچھ سہارا اس سے لگے گا اور ہمارا گزارا ہو جائے گا۔ لیکن وہ نہیں مانے اور ضد کرنے لگے۔ کہنے لگے بار بار کسی شخص کے ہاتھوں روپے بھجوانے سے بہتر ہوگا کہ میں تمھارے اکاؤنٹ میں روپے ڈال دیا کروں اور تم حسب ضرورت بینک سے نکال لیا کرو۔ میرے پاس راشد کے ساتھ جوائنٹ اکاؤنٹ کی بینک کی پاس بک تھی۔ اکاؤنٹ میں لین دین نہیں ہونے کی وجہ سے کتاب میں کافی ورق کورے پڑے تھے۔ میں نے کتاب لا کر اُن کے سامنے رکھ دی۔ اُنھوں نے اپنے موبائل فون سے پہلے ورق پر درج تفصیل کا فوٹو لیا اور 'اللہ نگہبان! اللہ حافظ' کہتے ہوئے چلے گئے۔

احسان کے گھر سے باہر نکلتے ہی محلہ کے لوگوں نے اُنھیں گھیر لیا۔ خوب بُرا بھلا کہا۔ طرح طرح کی باتیں کیں۔ بے ہودہ تہمت لگائی۔ اُن کے ساتھ مارپیٹ کی۔ بہت بے عزت کیا۔ بدن کے کپڑے تک پھاڑ ڈالے۔ وہ صفائی دیتے رہے۔ کہتے رہے، 'آپ کو دھوکا ہوا ہے۔ آپ لوگ غلط فہمی کا شکار ہیں۔ وہ میری بہن ہیں۔ میں اپنی بہن کے گھر آیا ہوں۔' لیکن اُن کی آواز نقار خانہ میں طوطی کی آواز کی طرح دب کر رہ گئی۔ میں چاہتے ہوئے بھی اس نیک صفت انسان کی مدد نہیں کر سکی۔ دروازے کی اوٹ سے روتی چلاتی اور اُنھیں بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی رہی، لیکن کسی نے میری بات پر توجہ دینا گوارا نہیں کیا۔ مجھے فاحشہ، بدچلن، آوارہ، یارو باز بتایا۔ محلہ میں گندگی پھیلانے کا الزام لگاتے ہوئے بڑی بڑی گالیاں دیں۔ بچے ڈر گئے اور مجھ سے چمٹ کر رونے لگے۔ احسان سے کہا گیا کہ اگر وہ محلہ میں دوبارہ دکھائی دیا تو اس کا انجام اچھا نہیں ہوگا۔

اُمید تھی کہ عزت کا جنازہ نکلنے کے بعد راشد کے دوست ہم سے لاتعلق ہو جائیں گے، لیکن وہ پتھر اور سخت جان ثابت ہوئے۔ اتنی بے عزتی سہنے کے بعد بھی ہمیں نہیں بھولے۔ سعودی عرب سے ہر مہینے بینک اکاؤنٹ میں روپے ڈالتے رہے۔ جب روپے ٹرانسفر کرتے، تب فون کر بتا دیتے۔ اس کے علاوہ کبھی فون نہیں کرتے۔ میں حسب ضرورت بینک جاتی اور گھر کے خرچ کے لیے روپے نکال لاتی۔ اس طرح ہماری گزر بسر ہو رہی تھی۔ دو مہینے سے احسان کا فون نہیں آیا۔ نہ ہی میرے اکاؤنٹ میں روپے منتقل ہوئے۔ میں حالات سے گھبرائی اور معاشرے کی گندی سوچ سے خوف زدہ تھی۔ اس لیے صبر کو ہی ترجیح دی۔ اچانک وبائی مرض کورونا وائرس نے سارے عالم کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ دیگر ممالک کی طرح سعودی عرب میں بھی کووڈ۔۱۹ کے مریض سامنے آئے۔ وہاں بھی ہر ممکن احتیاط برتنے کے احکامات جاری ہوئے۔ گھر میں تنگی بڑھتی دیکھ اُنھیں کئی بار فون لگانے کی سوچی، لیکن ہمت نہیں جٹا سکی۔ بڑی تعداد میں کام گاروں کو نوکریوں سے نکالا جانے لگا۔ معلوم نہیں احسان کس حال میں ہیں؟

اتنا کہتے کہتے شمائلہ کی آنکھوں میں پھر سے آنسو چھلک آئے۔ وہ رونے لگی۔ ماں کو روتا دیکھ کر بچے بھی رونے لگے۔ غمزدہ بہن کی کہانی سن کر میری آنکھیں نم ہو گئیں۔ محلہ والوں کے ساتھ بیوہ کو خوب بُرا بھلا کہنے والا وصال ہچکیاں لے کر رونے لگا۔ دیگر افراد کی طرح وہ بھی بدگمانی کا شکار تھا۔ اُسے اپنے کئے پر پشیمانی تھی۔ وہ مجبور بیوہ اور اُس کے بچوں کی پُرنم آنکھیں کا سامنا نہیں کر سکا اور معافی مانگتا ہوا گھر سے باہر نکل گیا۔ میں وصال کو آواز لگاتا ہوا اس کے پیچھے آیا۔ ہم نے سامان کی بچی ہوئی پانچوں بوریاں منی ٹرک سے اُتاریں اور اُنھیں بیوہ کے گھر میں رکھ دیا۔ گھر کے حالات سے باخبر ہونے کے بعد یہ ناکافی تھا۔ میں نے جیب میں رکھے پرس سے پانچ ہزار روپے نکال کر بچوں کے حوالے کئے، مزید تعاون کا یقین دلایا اور خدا حافظ کہتے ہوئے باہر آ گیا۔

گھر واپسی کے لیے جب میں منی ٹرک میں بیٹھا، تب وصال نے مجھ سے کہا، 'بھائی جان!! ہمارے لیے دُعا کرنا۔ بدگمانی کی وجہ سے جو گناہ ہم سے سرزد ہو گیا ہے، اللہ اُسے معاف کر تدارک کا موقع مرحمت فرمائے۔ وہ محلہ میں گھر گھر جا کر اس لاچار بیوہ کی پاکدامنی اور حقیقت سے لوگوں کو آگاہ کر نہ صرف بدگمانی دُور کرے گا، بلکہ راشد کے بچوں کی ہر ممکن اعانت کے ساتھ اُن کی بہتر تعلیم کا بندوبست بھی کرائے گا۔' اسی کے ساتھ ڈرائیور نے ٹرک اسٹارٹ کیا اور میری زبان سے نکلا، 'آمین! ثم آمین!! الٰہی آمین!!!'

□□□

عقبیٰ حمید

منشی پلیا، اندرا نگر، سیکٹر۔۱۰ لکھنؤ

6394215523

افسانہ

فانی دنیا

سلمان زیدی سے ملاقات ایک خواب سا لگ رہا تھا۔میں کافی دنوں تک اس ملاقات کے بارے میں سوچتی رہی تھی میں اکثر اس راستے گذرتی مگر ہمت نہ کر پاتی کہ ان کے گھر جاؤں۔ بھلا ہو راغب صاحب کا کہ انہوں نے میری ملاقات کروائی۔ اسے سلمان زیدی صاحب کو کون نہیں جانتا وہ علی گڑھ یونیورسٹی کے فلاسفی ڈرپارٹمنٹ کے ہیڈ ہوا کرتے تھے۔ادب میں بھی ان کا بڑا مرتبہ تھا۔ان کی کئی کتابیں آچکی ہیں۔فلاسفی اور لٹریچر پر۔

مجھے علی گڑھ آئے ہوئے کچھ ہی مہینے گزرے ہیں مجھے یہاں کافی اچھا لگنے لگا نئے لوگ اچھے دوست اور بڑے بڑے لوگوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اور اب تو سلمان زیدی صاحب سے بھی میری ملاقات ہوگئی میں ان کے گھر کے سامنے والی Row میں ایک چھوٹے سے مکان کے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہتی ہوں۔ میں ان کے گھر گئی تو مجھے لگا میں پہلی بار اتنے بڑے مکان میں داخل ہو رہی ہوں۔عالیشان مکان بڑا سا گارڈن جس کے کنارے پر بڑے بڑے گملے رکھے ہوئے چھوٹے گملے اسٹینڈ پر رکھے ہوئے تھے۔جن میں کچھ تو انگریزی پیڑ تھے جس کا نام مجھے تب تک نہیں معلوم تھا گلاب کی ہر ویرائٹی جیسے چھوٹا گلاب، بڑے گلاب۔لال گلابی، سفید کالا اور پیلا، گیندا، سورج مکھی چمیلی اور نہ جانے کون کون سے رنگ برنگے پھول لگے تھے۔گھر میں داخل ہوتے ہی ایک بڑا سا حال تھا حال کے تین طرف صوفے لگے ہوئے تھے۔ بیچ میں شیشے کی ایک ٹیبل سامنے شیشے کی الماری جس پر فلاسفی، اردو اور انگلش میں بہت ساری کتاب میں لگی تھیں۔میں اور راغب آمنے سامنے بیٹھ گئے راغب صاحب نے سلمان صاحب کو پکارا تو ایک ملازم دوڑتا ہوا آیا۔صاحب ابھی ناشتہ کر رہے ہیں۔تھوڑی دیر ہم دونوں کتابوں پر گفتگو کر رہے تھے کہ پیچھے سے آواز آئی یہ سب علم سے محبت ہے پاپا کی۔اپنی ساری زندگی پاپا نے پڑھنے پڑھانے میں گزار دی۔ ایک پچاس سالہ عورت ہمارے سامنے بیٹھ گئی۔ آپ کو پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ یہ پی ایچ ڈی اسکالر ہیں۔ابھی ایک مہینے پہلے ہی آئی ہے۔اچھا تو طالب علم ہے۔علی گڑھ میں۔ جی ہم لوگ باتیں کر رہے تھے کہ سلمان صاحب آگئے میں کھڑی ہونا چاہی کہ انہوں نے ہاتھ کے اشارے سے بیٹھے رہنے کو بولا۔

راغب بھائی تم کہاں کھو گئے تھے بڑے دنوں بعد آنا ہوا۔ جی گھر چلا گیا تھا۔سلمان صاحب مجھ سے مخاطب ہو کر بولے کس جیکٹ سے ریسرچ کر رہی ہو۔فلاسفی۔ اچھا یہ۔بہت اچھا ہے۔میری بیٹی قدسیہ زیدی ہے انہوں نے بھی اسی سبجیکٹ سے کیا ہے۔ مجھے یہ جان کر بہت خوشی ہوئی اور من ہی من یہ سوچنے لگی کہ ضرورت پڑے گی تو قدسیہ آپا ہے۔ان سے پوچھ لیا کروں گی۔میں نے کئی بار سوچا اپنی تھیسس کے متعلق کچھ پوچھوں پر ہمت نہیں ہوئی۔قدسیہ آپا اور میں کافی دیر تک باتیں کرتے رہے ان کی آواز چشمے کے پیچھے کی بڑی بڑی آنکھیں چینے جیسا سانولا چہرہ بڑے بڑے پیلے دانت بڑی عجیب تھی وہ مگر مجھے جانے کیوں ان سے ملنا باتیں کرنا بہت اچھا لگنے لگا۔کبھی راغب صاحب کے ساتھ آتی کبھی اکیلے ہی آجاتی اس گھر میں تینوں کے علاوہ کوئی نہ ہوتا کبھی ملازم کام کر کے رات کو گھر چلے جاتے کئی بار تو میرا رات رکنا بھی ہوتا۔اس پہلی ملاقات کے بعد۔میں روز ان کے گھر جاتی اور جس دن نہ جا پاتی تو فون سے خیریت معلوم کرتی۔

ابھی جب میں گھر گئی تھی تو مجھے معلوم چلا سلمان صاحب کی طبیعت بہت خراب ہے۔میں رات کو ہی واپس آگئی۔سلمان صاحب آخری بار مجھے آنکھ کھول کر دیکھے اور کچھ کہنا چاہ رہے تھے مگر ان کی زندگی کی ڈکشنری سے الفاظ مٹ چکے تھے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گہری نیند میں سو گئے۔اس دن مجھے پہلی بار کسی اپنے کے کھونے کا غم کیا ہوتا ہے محسوس ہوا۔قدسیہ باجی کو کئی دن ہوش نہیں تھا۔راغب صاحب ان کی دوائیں وغیرہ لا کر دیتے۔ڈاکٹر کے پاس لے جاتے راغب صاحب کا جانا اب زیادہ ہو گیا تھا۔مجھے بھی سکون تھا کہ کوئی تو ہے جو قدسیہ آپا کا خیال رکھ رہا ہے۔میں تو ریسرچ کمپلیٹ کرنے میں لگ گئی تھی۔کبھی کبھی میں بھی چلی جایا کرتی۔اس گھر میں ہر ایک غم زدہ نظر آتا۔پیڑ پودے بھی مرجھا گئے تھے۔قدسیہ آپا کی ایک کونے میں بیٹھی کتابیں پڑھتی ہوئی پنے پلٹنے کی بھی آواز صاف سنائی پڑتی۔مجھ سے مل کر خوش ہوتیں۔ہر بات میں پاپا کی باتیں کرتی اور ان کی زندگی میں تھا ہی کون ان کی زندگی ماں باپ سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہوگئی۔

"اتنے بڑے گھر کی اکلوتی وارث ہیں۔ اتنا نام شہرت اور کیا چاہیئے انسان کو۔ہاں جوانی نہیں ہے تو کیا ہوا عورت تو ہے۔بس ایک خوبصورتی کی کمی ہے اور خوبصورت ہوتی بھی تو کیا ہمیشہ باقی رہتی ایک نہ ایک دن وہ مٹ جاتی اور وہ کون سا خوبصورت مرد کی توقع لیے بیٹھی ہوں گی۔میں نے ان کی طرف دیکھا ان کی آنکھ سرخ ہوگئی تھی۔وہ چشمہ صاف کر کے بولی چلو ان سب باتوں کو چھوڑو اور بتاؤ تمہاری ریسرچ کہاں تک پہنچی۔ہم دونوں کافی وقت تک باتیں کرتے رہے۔آج میں بہت خوش تھی پانچ سال کا ایک طویل عرصہ علی گڑھ میں جس کے انتظار میں گزرا آج وہ وقت پورا ہو گیا تھا۔میری پی ایچ ڈی مکمل ہوگئی تھی۔میں جب مٹھائی لے کر قدسیہ آپا کے یہاں گئی تو راغب صاحب وہاں پہلے ہی سے تھے راغب صاحب کو دیکھ کر حیران تھی آج سے پہلے وہ آپا کے اتنے قریب کبھی نہیں بیٹھے تھے۔"

ایک دن میں نے ان کی شادی سے متعلق پوچھ لیا۔ پہلے تو میں ڈر گئی کہیں برا نہ مان جائیں۔ کچھ دیر بعد وہ روتے ہوئے بولی۔ میں بھی ایک عورت ہوں مجھ میں ہر وہ فیلنگ ہے جو ایک عورت میں ہوتی ہے۔ مگر مجھ سے کوئی کیوں شادی کرے گا۔ شادی کے لیے جو دو چیزیں ضروری ہے وہ دونوں میرے پاس نہیں ہے۔ پہلی خوبصورتی، دوسری دولت۔ میں ان میں سے کچھ بھی نہیں ہوں۔ بتاؤ مجھ سے کون شادی کرے گا؟ وہ زور زور سے رونے لگیں۔ میں خاموشی سے ان کے گھر کا معائنہ کرنے لگی۔ میں نے سوچا کہہ دوں یہ گھر تو آپ کا ہے۔ پھر سوچا بڑے لوگوں کو یہ بھی چھوٹا لگتا ہوگا۔ شاید اس گھر کی گنتی ان کی دولت میں نہ آتی ہو۔ کیا کچھ نہیں ہے ان کے پاس۔ پی ایچ۔ ڈی اسکالر ہے ماشاءاللہ

اتنے بڑے گھر کی اکلوتی وارث ہیں۔ اتنا نام شہرت اور کیا چاہیے انسان کو۔ ہاں جوانی نہیں ہے تو کیا ہوا عورت تو ہے۔ بس ایک خوبصورتی کی کمی ہے اور خوبصورت ہوتی بھی تو کیا ہمیشہ باقی رہتی ایک نہ ایک دن وہ مٹ جاتی اور وہ کون سا خوبصورت مدرکی توقع لیے بیٹھی ہوں گی۔ میں نے ان کی طرف دیکھا ان کی آنکھ سرخ ہوگئی تھی۔ وہ چشمہ صاف کر کے بولی چلو ان سب باتوں کو چھوڑو اور بتاؤ تمہاری ریسرچ کہاں تک پہنچی۔ ہم دونوں کافی وقت تک باتیں کرتے رہے۔ آج میں بہت خوش تھی پانچ سال کا ایک طویل عرصہ علی گڑھ میں جس کے انتظار میں گزرا آج وہ وقت پورا ہوگیا تھا۔ میری پی ایچ ڈی مکمل ہوگئی تھی۔ میں جب مٹھائی لے کر قدسیہ آپا کے یہاں گئی تو راغب صاحب وہاں پہلے ہی سے تھے راغب صاحب کو دیکھ کر حیران تھی آج سے پہلے وہ آپا کے اتنے قریب کبھی نہیں بیٹھے تھے۔ میں نے مٹھائی پیش کی دونوں نے مجھے خوب دعائیں دیں۔ آج رات میں آپا کے یہاں ہی ٹھہری۔ سوتے وت آپا نے مجھے بتایا۔ راغب مجھ سے نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ میں خوش ہوگئی۔ یہ تو بہت اچھا ہے آپا۔ میں اور بہت کچھ پوچھنا اور کہنا چاہ رہی تھی مگر کچھ نہ کہہ سکی صبح راغب صاحب اور آپا اسٹیشن چھوڑنے آئے۔ میرا دل نہ جانے کیوں غم زدہ تھا میں ان دونوں کو دور تک دیکھتی رہی جب تک کہ ان کی تصویر دھندلی نہ پڑگئی۔ مجھے آئے ہوئے تین مہینہ ہوا تھا ہم اور امی رفیق انکل کی عیادت کے لیے ان کے گھر گئے تو رفیق انکل تو زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہے تھے مگر سامنے لگی تصویر نے مجھے حیران کر دیا۔

امی یہ کون ہیں؟ یہ رفیق انکل کا بیٹا اور بہو ہیں۔ بیٹا علی گڑھ میں پڑھاتا ہے۔ سنا ہے پروفیسر ہوگیا ہے اور بہو پاس کے گاؤں کی ہے دو بیٹیاں ہیں زیادہ تر مائکے ہی میں رہتی۔ یہ بھی کہیں پڑھاتی ہے۔ پڑھے لکھے لوگ ہیں رفیق کی بیماری کو سن کر بھی نہیں آپایا۔ ریشہ بتا رہی تھی Exam بچوں کے چل رہے ہیں۔ شاید اسی لیے نہ آپایا ہو بے چارہ۔ میرے تو غصے سے تن بدن میں آگ لگ گئی تھی میں نے امی کی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ بس علی گڑھ پہنچنے کی سوچنے لگی۔ ایک ہفتہ بیتا ہوگا کہ علی گڑھ سے کال آگئی مجھے ڈگری ملی تھی۔ میں سارے راستے سوچتی رہی کہ جاتے ہی قدسیہ باجی کے پاس جاؤں گی اور راغب صاحب کی اصلیت بتاؤں گی۔ اے اللہ کاش کہ آپا نے نکاح نہ کیا ہو۔ میں سارے راستہ دعا کرتی رہی۔ علی گڑھ میں کتنے شریف بنتے گھومتے ہیں۔ ایک چہرے پر نہ جانے کتنے چہرے لگائے پھرتے ہیں۔ اللہ ایسے مکاروں سے پناہ دے۔ میں سارے راستہ ان کو کوستے اور برا بھلا کہتی رہی۔ صبح جب میں وہاں گئی تو قدسیہ آپا کی قہقہہ کی آواز گونج رہی تھی۔ میں نے اس سے پہلے انہیں اتنا خوش کبھی نہیں دیکھا تھا۔ راغب صاحب کی آواز میں پہچان گئی۔ دھتکار ہے تم پر ذرا سی ان کی خوشی تم سے برداشت نہیں ہو رہی ہے۔ تم کیا چاہتی ہو زندگی بھر روتی رہے۔ تب تو تمہیں بہت اچھا لگتا تھا جب وہ تنہا تھی روتی تھی۔ بے رنگ زندگی میں دھتکتی چلی جا رہی تھی۔ تم کیا وہ دن بھول گئی؟ آج ان کے پاس جینے کا بہانا ہے جینے کا سہارا ہے اور ان کے خالی پن کو ایک مرد ہی بھر سکتا ہے راغب جیسا بھی ہے ایک مرد تو ہے۔ میں جلدی سے اٹھ کر گیٹ کے باہر آگئی۔ اچھا ہوا ان کا سامنا نہیں ہوا نہیں تو جانے میں کیا کیا بک دیتی۔ میں نے سوچا ان کی خوشی فانی ہے تو کیا؟ یہ دنیا بھی تو فانی ہے۔

□□□

غزل

عمر بھر ساتھ مرا دینے کا اعلان کیا
آپ نے مجھ پہ یہ احسان مری جان کیا

میرؔ و غالبؔ کی قسم دل سے تجھے چاہا ہے
اے غزل میں نے تجھے گل سے گلستاں کیا

تو سراپا تھی غزل تیری ضرورت تھی مجھے
تیری شرکت نے مکمل مرا دیوان کیا

تیرے دیوانے نے کیا کیا نہ کیا تیرے لئے
رات دن مالا جپی اور ترا دھیان کیا

وقت کی دھوپ میں چکرا کے گرے تھے جب ہم
سایہ زلفوں سے کیا آپ نے احسان کیا

ہم تری جھیل سی آنکھوں میں کچھ ایسا ڈوبے
عمر بھر دل نے نکلنے کا نہ ارمان کیا

اک تو یاقوت سے لب ہوش اڑانے والے
اس پہ زلفوں نے تری دل کو پریشان کیا

قتل ہونے بھی سرگرم سخن ہے وہ فرازؔ
بس اسی بات نے قاتل کو بھی حیران کیا

حسن فراز لکھنوی
منصور نگر، قبضہ فیکٹری، لکھنؤ
8317051425

مصنف: نجیب محفوظ/ مترجم: ڈاکٹر محمود عالم صدیقی
اسسٹنٹ پروفیسر ڈپارٹمنٹ آف عربک کشمیر یونی ورسٹی، سرینگر
8899709584

آدمی اور ابلیس

نجیب محفوظ کا شمار دورِ جدید کے بہت بڑے عرب ادیبوں میں کیا جاتا ہے ۔ وہ 1912 میں مصر میں پیدا ہوئے اور وہیں 2006 میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے دورانِ تعلیم ہی اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا اور اپنی ادبی تخلیقات کی وجہ سے عالمی شہرت حاصل کی۔ ناول نگاری میں ان کا اعلیٰ مقام ہے۔ انہوں نے تقریباً 39 ناول لکھے۔ ان کے ناول ''اولاد حارتنا'' کو 1988 میں نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ ناول نگاری کے علاوہ انہوں نے افسانہ نگاری میں بھی شہرت حاصل کی۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد انیس ہے۔ ان کے افسانے ان کے ناولوں سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ انہیں افسانوں میں سے ایک افسانہ جس کا عربی عنوان ''الرجل الوحید'' یعنی ''اکیلا آدمی'' ہے جو ان کے افسانوی مجموعہ ''القرار الاخیر'' سے لیا گیا ہے۔ اس کہانی میں ایک ایمان دار جج اور شیطان کے کردار کو دکھایا گیا ہے۔ یوں تو شیطان جس کا مشن لوگوں کو گمراہ کرنا ہے تاہم آج کا انسان خود بخود شر کے طوفان میں غوطہ زن ہے جس میں شیطان کا کوئی کردار نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ غم زدہ ہے۔ وہیں دوسری طرف ایک ایمان دار جج ہے جو اپنا کام پوری ایمانداری سے کرنے کے باوجود زندگی کے مسائل سے جوجھ رہا ہے اور لوگوں کی نفرتوں کا بھی سامنا کر رہا ہے۔ جب شیطان کو اس ایمان دار جج کے بارے میں پتا چلتا ہے تو وہ اسے گمراہ کرنے کے مصمم ارادے کے ساتھ اس کا پیچھا کرتا ہے تاہم اس کی پریشان حال زندگی کو دیکھ کر وہ اپنے اس ارادے سے یہ کہتے ہوئے باز آجاتا ہے کہ'' مجھے کوئی مزہ نہیں آتا ہے ایسی جنگ میں جس میں جیت مذاق کا باعث بنے اور شکست شرم کا سبب بنے''۔ نجیب محفوظ نے ان دونوں کرداروں کو اس افسانے میں بخوبی پیش کیا ہے۔ اس افسانہ کا اردو ترجمہ ''آدمی اور ابلیس'' کے نام سے قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

آدمی اور ابلیس

میں آپ کے سامنے اپنا تعارف پیش کر رہا ہوں۔ میں ابلیس ہوں۔ مجھے اس سے زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ زمانہ قدیم سے آپ لوگوں کے مابین میری کہانی مشہور ہے۔ یوم حشر تک میری زندگی کا جو پیغام اور مشن ہے وہ سورج کی روشنی کی مانند عیاں ہے۔ باوجود ان متضاد بیانوں کے (جو میرے سلسلے میں) دیے گئے اور دیے جاتے رہے ہیں مجھے اس وقت دہشت و حیرت لاحق ہوئی جب مجھے خبر ملی کہ: ''آپ کے اس شہر میں اب بھی ایک شریف آدمی موجود ہے۔''

یہاں میں یہ واضح کرتا چلوں کہ یہ شر کا طوفان جس نے آج سب کو اپنی آغوش میں لے لیا ہے، کو برپا کرنے میں میرا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔ لہذا میں نے ایک نئی بدعت انجام دی جسے انجام دینے کا خیال بھی کبھی زمانہ قدیم میں میرے ذہن میں نہیں آیا تھا۔ میں اپنی تقدیر کو مانتا ہوں: چنانچہ میں لوگوں کو گمراہ کرنے کی جان توڑ کوشش کرتا ہوں پھر میں نتیجہ کا انتظار کرتا ہوں۔ یہ بدعت میں نے موجودہ نسل میں انجام دی جسے میں پچھلی نسلوں میں انجام دینے سے عاجز تھا۔ یوں تو کسی مرد یا عورت کو گمراہ کرنے میں بہت محنت، مختلف بہانے اور تجربہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن (ان دنوں) میں نے لوگوں کو دیکھا کہ لوگ پاگلوں کی طرح خود بخود کھائی کی طرف بڑھتے چلے جا رہے ہیں اور جماعت در جماعت کھائی میں گرتے چلے جا رہے ہیں۔ میں حیران و پریشان ہاتھ پر ہاتھ دھرے انہیں دیکھ رہا ہوں۔ میں اس بات کا کھلے طور پر اعتراف کرتا ہوں کہ حقیقت میں یہ ایک عظیم دور ہے جہاں میں بنا کسی جنگ و جدل کے کامیاب ہوں۔ کتنی ہی مرتبہ میں نے تمنا کی کہ اس (تباہی) کا سبب اور محرک میں ہی بنوں۔ یہ کیا چل رہا ہے؟ کہاں سے یہ سارا فساد آیا؟ دوبارہ میں اعتراف کرتا ہوں کہ زمانہ بدل چکا ہے اور ہر دن عجیب و غریب حیران کر دینے والی چیزیں واقع ہو رہی ہیں۔ لہذا ان حالات میں مجھ پر واجب ہے کہ میں معاشیات اور سیاسیات پڑھوں، تقریر اور بیان بازی کی مشق کروں، سائنس و ٹیکنالوجی کا علم حاصل کروں، ٹھیکیداری اور کمیشن کے بارے میں معلومات حاصل کروں اور ہجرت کے غیر قانونی وسائل کے بارے میں بھی پڑھوں۔

> ''میں نے فوراً ہی پورے انہماک کے ساتھ اس کا مشاہدہ کرنا شروع کر دیا۔ اس کی رہائش ایک پرانے گھر میں ہے جو اس کی نوکری اور منصب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اسی گھر میں اس نے اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ پرورش پائی پھر اپنے خاندان کے دیگر افراد کے گزر جانے کے بعد تنہا اسی گھر میں باقی رہ گیا۔ چنانچہ اس نے ایک ایسے زمانے میں جب لوگ مقبروں اور کیمپوں میں رہتے ہیں اس گھر کو اللہ کی جانب سے سر چھپانے کا آسرا سمجھا۔ وہ ایک شادی شدہ آدمی ہے۔ اس کا ایک بیٹا یونی ورسٹی میں زیر تعلیم ہے، دوسرا بیٹا اور ایک بیٹی سیکنڈری اسکول میں زیر تعلیم ہیں۔ وہ کورٹ ہمیشہ بس سے جاتا ہے۔ تاہم کورٹ کے اسٹیشن سے پہلے والے اسٹیشن پر اتر جاتا ہے تاکہ لوگ اسے نہ دیکھ سکیں۔ وہ اپنے بیگ کو اپنے بازوؤں میں دبا کر بس کی بھیڑ سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ کورٹ کے سیشن کا آغاز اعلان شدہ مقررہ وقت پر ہی کرتا ہے۔''

پس مجھ پر واجب ہے کہ میں اپنے علم وثقافت کے میدان کو وسیع کروں اور پرانے وسائل کو بدل دوں ورنہ میں مغلوب ہوجاؤں گا اور اپنے وجود کے ہونے کی سچائی کھودوں گا اور میری ہمیشہ ہمیش کی نافرمانی وعصیان بغیر کسی نتیجہ کے ختم ہوجائے گی۔ میں اسی حیرت وتعجب کی حالت میں تھا کہ میرے جاسوسوں نے مجھے اس شہر میں ایک شریف آدمی کے ہونے کی خبر دی۔ انہوں نے کہا:

اس کا نام محمد زین ہے۔ پیشہ سے وہ قاضی ہے۔ اس کے گھر کا نمبر 15 ہے جو زین العابدین سڑک پر واقع ہے۔

میں نے فوراً ہی پورے انہماک کے ساتھ اس کا مشاہدہ کرنا شروع کردیا۔ اس کی رہائش ایک پرانے گھر میں ہے جو اس کی نوکری اور منصب کے شایان شان نہیں ہے۔ اسی گھر میں اس نے اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ پرورش پائی پھر اپنے خاندان کے دیگر افراد کے گزر جانے کے بعد تنہا اسی گھر میں باقی رہ گیا۔ چنانچہ اس نے ایک ایسے زمانے میں جب لوگ مقبروں اور کیمپوں میں رہتے ہیں اس گھر کو اللہ کی جانب سے سر چھپانے کا آسرا سمجھا۔ وہ ایک شادی شدہ آدمی ہے۔ اس کا ایک بیٹا یونی ورسٹی میں زیرتعلیم ہے، دوسرا بیٹا اور ایک بیٹی سیکنڈری اسکول میں زیرتعلیم ہیں۔ وہ کورٹ ہمیشہ بس سے جاتا ہے۔ تاہم کورٹ کے اسٹیشن سے پہلے والے اسٹیشن پر اتر جاتا ہے تاکہ لوگ اسے نہ دیکھ سکیں۔ وہ اپنے بیگ کو اپنے بازوؤں میں دبا کر بس کی بھیڑ سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ کورٹ کے سیشن کا آغاز اعلان شدہ مقررہ وقت پر ہی کرتا ہے۔ وہ مدعی اور مدعیٰ علیہ کا بحث ومباحثہ اور گواہوں کے بیانات نہایت غور اور دھیان سے سنتا ہے۔ اس کے علاوہ اپنے گھر سے باہر صرف ضرورت کے وقت ہی نکلتا ہے تاکہ مقدموں کے ہر گوشوں کا مطالعہ کرسکے۔ وہ اپنی اولاد میں کام کرنے کی روح اور قناعت پسندی پھونکتا ہے۔ لہذا اس کی اولاد غریبوں کی اولاد سے کسی طرح سے بھی الگ نظر نہیں آتی۔ اس کے گھر میں پہناوے اور کھانے کے اعتبار سے عموماً نہایت سادگی پائی جاتی ہے۔ اس کی بیوی غصہ کے ساتھ صبر کرتی ہے اور کبھی کبھار اپنے آپ سے شکایت کرکے خود کو سکون پہنچاتی ہے اور کبھی زمانے کو لعنت و ملامت کرتی ہے۔ تاہم وہ ان سے کہا کرتا ہے:

۔ میری تنخواہ تمہارے سامنے ہے۔ میں اس حقیر معدن (تنخواہ) کو سونے میں تبدیل نہیں کرسکتا اور نا ہی میں اس مار دینے والی مہنگائی کے بارے میں سوال کرسکتا ہوں۔ بالآخر میں تو اللہ کے رحمت پر جی رہا ہوں اور آخری سانس تک اپنے ضمیر کی تباہ ہونے سے حفاظت کرتا رہوں گا۔

بڑا آدمی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ بے چارہ تھا۔ ہوا اور پانی کی طرح ہر جانب لبھانے والی چیزیں اسے لبھا رہی تھی۔ میرا اس پر حملہ کرنا گرچہ ایک مشکل کام تھا تاہم میرے سامنے اس کی بیوی اور اس کی اولاد تھی (جن پر حملہ کرنا آسان تھا کیونکہ) وہ ایک بیدار فیملی تھی جو ان تمام چیزوں سے واقف تھی جو ان کے اردگرد دھور رہی تھیں۔ آپ کی خدمت میں وہ بات چیت پیش ہے جو اس کی بیوی اور اس کے درمیان ہوئی۔ اس کی بیوی کہتی ہے:

یہ دنیا کس طرح کی دنیا ہے! ہم پر یہ ساری تکلیفیں صرف اس لیے لکھی گئیں ہیں کیونکہ ہم لوگ شریف ہیں۔ تو وہ بہت ہی وقار اور اعتماد سے اس کی بات کو کاٹتے ہوئے جواب دیتا ہے:

جہنمی زمانے میں یہ شریفوں کا نصیب ہے، سب چور ہیں تم اس بات کو اچھی طرح جانتی ہو۔

ہاں! سب کے سب چور ہیں۔

اور یہ کب ختم ہوگا؟

ہمارے پاس سوائے صبر کے اور کوئی راستہ نہیں۔

درحقیقت یہ مکالمہ ان سارے معاملات پر ایک اعتراض تھا جو اس وقت ہورہے تھے اور ایک ہی وقت میں شرافت وعزت کے لئے ایک احتجاج بھی تھا۔

اس کی لڑکی بذات خود بہت کچھ سنتی تھی، اخبارات بھی پڑھتی تھی اور حادثوں کے سلسلہ میں غور و فکر کرتی تھی۔ پھر وہ اپنے آپ سے سوال کرتی:

کیا اس سخت ماحول میں شادی کرنا آسان ہوگا؟

میرے لیے ذرہ برابر بھی مشکل نہیں ہے کہ میں اس کے قریب کسی گمراہ و بدکردار نوجوان کو کردوں یا اس کے بیٹے کو ایک ایسی دلہن دلادوں جو امور خانہ داری کا تجربہ نہ رکھتی ہو یا پھر جو سجے سجائے گھروں کی عادی ہو۔ تاہم دونوں ہی نوجوان یعنی بھائی بہن تقریباً بغاوت کے دہانے پر کھڑے تھے:

چور محفوظ اور مطمئن ہیں اور قانون سے بالا تر ہوکر جی رہے ہیں۔ قانون بہت کمزور ہے جس کا نفاذ صرف کمزوروں ہی پر کیا جاتا ہے۔ چوروں کے بیٹوں کے لیے ہر دروازہ کھلا ہے اور صرف انہی لوگوں کے لیے اچھے مواقع ہیں اور ہمارے لیے زمانے کی تکلیفیں اور شہد جیسی میٹھی اور جھوٹی باتیں۔۔ ہمارے والد ایک شریف انسان ہیں اور ایک ایماندار جج ہیں جو ایک مالدار مجرم سے بھی زیادہ کمزور ہیں۔

مجھے یہ باتیں سن کر خوشی ہوئی اور مستعدی سے خود کو کام کے لیے تیار کرلیا۔ میری دنیا میں ہر چیز ایک لمحہ میں مکمل ہوجاتی ہے۔ چنانچہ میں نے اپنا مشن بہت آسانی کے ساتھ شروع کیا اور بہتر سمجھا کہ میں اس شخص کو چھوڑ کر اس کے بیٹوں کی طرف رخ کروں اس شخص کے مانند جو کسی قلعہ پر دھاوا بولنا چاہتا ہے تو وہ سب سے پہلے قلعہ کی دیواروں میں موجود کمزور جگہ کی تلاش کرتا ہے۔ اس طرح وہ بڑا نقصان پہنچانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ میرے دل میں وہ خماری اور جذبہ بھڑک اٹھا جو عموماً کسی بھی نئے کام سے پہلے ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ کسی چیز سے ٹکرا گیا۔ ہائے یہ جلد بازی اور انوکھا پن! کوئی چیز تھی جس کا منبع نامعلوم تھا۔ اچانک میرا جوش و جذبہ غائب ہوگیا اس سمندر کی موج کی طرح جو ساحل سے ٹکرا کر ختم ہوجاتی ہے اور میں ٹھنڈا پڑ گیا۔ یہ ایک ایسی بے زاری تھی گویا کہ ناکامی ہو۔ ایسا لگ رہا تھا کہ میں اپنے آپ سے پہلی بار اپنی اس طویل تاریخ میں شرما رہا ہوں۔ میں تردد میں گرفتار ہوگیا۔ حالانکہ میں ماضی میں کبھی بھی تردد کا شکار نہیں ہوا تھا۔ میں نے اپنے آپ کو اس مشن سے روکا جب کہ اس سے قبل میں نے کبھی بھی اپنے آپ کو کسی مشن سے نہیں روکا تھا۔ مجھے ایسی جنگ میں کوئی مزہ نہیں آتا ہے جس میں جیت مذاق کا باعث بنے اور شکست شرم کا سبب بنے۔ ہرگز نہیں اے ابلیس: یہ صرف بے زاری نہیں تھی بلکہ یہ زہد تھا۔ مجھے کبھی بھی اس سے قبل اس طرح کے زہد کا تجربہ نہیں ہوا تھا۔ اے سید محمد! میں تم کو تمہارے ہی حال میں چھوڑتا ہوں تاکہ تم اور تمہاری فیملی عذاب سے دوچار ہوتی رہے۔ تم اتنے خوش حال نہیں ہو کہ تم پر حسد کیا جائے اور نا ہی تم چیلنجر ہو کہ تم پر جیت کی تمنا کی جائے۔ تم کو کوئی نہیں چاہتا اور نا ہی کوئی تم پر ترس کھاتا ہے۔ تمہارے لیے لوگ اپنے دلوں میں شر چھپائے ہوئے ہیں اور تمہارے لیے برے جذبات لیے پھر رہے ہیں۔ اس لیے میں تم کو تمہارے حال پر چھوڑتا ہوں تاہم میں دور سے تمہاری خبر لیتا رہوں گا۔ تم میری زندگی میں ایک سیاہ نقطہ کی طرح برقرار رہوگے۔ اور جب کسی دن تمہارے بارے میں مجھ سے سوال کیا جائے گا تو میں جواب دوں گا:

اس شخص نے ابلیس کو اپنے واجبات ادا کرنے سے بے رغبت کردیا۔

□□□

محمد گلزار عالم

ریل پار، جہانگیری محلہ، آسنسول، مغربی بنگال

9563742626

افسانہ

حقیقی خوشی

آج وہ کچھ زیادہ ہی خوش دکھائی دے رہا تھا۔علی الصباح غسل سے فارغ ہو کر بس ناشتہ کا انتظار تھا۔ثانیہ نے اس کے اندر آج عجب سی خوشگوار تبدیلی محسوس کی۔ویسے تو وہ وقت کا پابند تھا لیکن آج جس طرح وقت سے پہلے خلاف توقع مرشد ناشتہ کے انتظار میں ہال میں ٹہل رہا تھا،ایسا لگا اسے کہیں جانے کی بے چینی ہے۔ثانیہ نعمت خانہ میں ناشتہ تیار کرتے ہوئے اسکی حرکات پر نظر بھی رکھ رہی تھی۔ ''معلوم نہیں کہاں جانے کی تیاری ہے"وہ بڑبڑائی۔ ''کچھ کہہ رہی ہیں کیا بھابھی" کچن میں موجود چھوٹی نند نے پوچھا۔ ''نہیں کچھ نہیں' یہ کہہ کر وہ روٹی بنانے میں مشغول ہو گئی۔گھر مہمانوں سے بھرا تھا۔شادی شدہ تین نندیں خاوند اور بچوں کے ہمراہ ایک ساتھ پورے ایک سال بعد ماں کے گھر رہنے آئی تھیں۔ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے نندوں نے خفیہ میٹنگ کر کے ایک ساتھ ہی میکے آ کر رہنے کا پروگرام بنایا ہو۔ناشتہ سے فارغ ہو کر مرشد نے کہا میں کسی ضروری کام سے بازار جا رہا ہوں۔مغرب کی نماز کے بعد تمام لوگ چائے پر موجود رہیں گے۔

ایسا شاید اس نے اس خیال سے کہا کہ کوئی اس وقت کسی کام سے باہر نہ چلا جائے۔مرشد کے گھر کا دستور تھا کہ دسترخوان پر تمام لوگ ایک ساتھ بیٹھتے تھے اور یہ سلسلہ اس کے نانا نانی کے زمانے سے چلا آرہا تھا۔ ''ہٹلر صاحب کا فرمان سن لیا نا آپ سب نے''چھوٹے بہنوئی نے از راہ مذاق اپنے دونوں ہم زلف سے کہا۔مرشد کے گھر کے تمام افراد اسے ہٹلر ہی کہتے تھے۔یہ اور بات ہے کہ سامنے کہنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔بہنیں اپنی گفتگو کے دوران کبھی بھیا کہتیں تو کبھی ہٹلر صاحب کہا کرتیں۔یہ بہنوں کا پیار تھا۔بڑے بھائی نے باپ کے بعد جس طرح سے پریوار میں موجود چار بہنوں اور تین بھائیوں کے ساتھ ماں کو سمیٹ کر رکھا اور ہر ایک کی ضرورت وخواہش اپنی بساط کے مطابق پوری کی اور اپنی کڑی نگرانی میں تمام کو زیور تعلیم سے آراستہ کر اس لائق بنایا کہ وہ سماج میں عزت کی زندگی گزار سکیں۔شاید اسی سختی اور کڑی نگرانی کے سبب سب نے مل کر انہیں ہٹلر کا خطاب دیا۔دوپہر کے وقت وہ بازار سے لوٹا۔اسکے ہاتھ میں کئی دکانوں کے تھے پیکٹ اور مٹھائی کا ڈبہ تھا۔وہ سیدھا باورچی خانہ میں گیا اور مٹھائی کا ڈبہ فریج میں رکھ کر پیکٹ لیے اپنے کمرے میں چلا آیا۔ ''کیا بات ہے مجھے بتائے بغیر آج میرے لیے شاپنگ کرنے چلے گئے''ثانیہ نے چھیڑتے ہوئے مرشد سے کہا۔ ''محترمہ! مغالطہ میں نہ رہیں۔شاپنگ تو کیا لیکن آپ کے لیے نہیں بلکہ کسی اور کے لیے''اس نے ترچھی نظروں سے دیکھتے ہوئے ثانیہ کے چہرے کا رنگ اور تاثر بھانپنے کی کوشش کی۔ ''اچھا چلیے میرے لیے نہ کسی کے لیے تو کیا۔جلدی تیار ہو جائیں کھانا لگا تی ہوں۔'' یہ کہہ کر وہ کچن میں چلی گئی۔مرشد کو لگا کہ وہ تنک جائے گی لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ثانیہ خوش اخلاق اور نرم طبیعت کی مالک ایک باشعور لڑکی تھی۔

مرشد نے کپڑوں کا پیکٹ الماری کے اندر رکھا اور فریش ہو کر کھانا کھانے بیٹھ گیا۔دوپہر آرام کے دوران ثانیہ نے پھر پوچھا۔ ''بازار سے کیا لائے ہیں''''تھوڑا صبر رکھیں۔صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔مغرب کے وقت سب معلوم ہو جائے گا۔'' مرشد کی اس پہیلی سے ثانیہ کی اضطرابی کیفیت میں مزید اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔مغرب کی نماز سے فارغ ہو کر ہٹلر صاحب کی ہدایت کے مطابق تمام لوگ اماں کے کمرے میں موجود تھے۔مسجد سے گھر کے اندر داخل ہوتے ہی فریج سے مٹھائی کا ڈبہ نکال کر اماں کے کمرے میں آیا جہاں سب لوگ بے چینی سے اسکا انتظار کر رہے تھے۔ ''چائے پینے سے پہلے منہ میٹھا کریں۔''ڈبہ اس نے بہنوئی کی جانب بڑھایا اور اپنے کمرے سے پیکٹ نکال کر اماں کی گود میں رکھ دیا۔ ''اماں آپ کے لیے ساڑی لایا ہوں۔دیکھ کر بتائیں کیسی ہے۔''

بہنیں میٹھائی کا ٹکڑا جلدی سے منہ میں رکھ کر پیکٹ کی جانب بڑھیں۔چار عدد انتہائی نفیس،خوبصورت اور دیدہ زیب ساڑی نے سبھوں کی نگاہیں اپنی طرف مرکوز کرنے پر مجبور کر دیا۔

> ”مرشد نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سفید لفافہ نکالا۔ایک لفافہ اماں کے ہاتھوں میں رکھا اور بقیہ چاروں بہنوں کی طرف بڑھایا۔ ''عید کے موقع پر بچوں کے لیے کچھ کر نہیں پایا تھا اس لیے ابھی دے رہا ہوں۔اس سے بچوں کے ساتھ اپنے لیے بھی کپڑوں کی خریداری کر لینا۔''اس دوران چائے بھی آگئی۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے مرشد نے اماں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا۔ ''اماں تیرے بیٹے کو سرکاری نوکری لگ گئی ہے۔اب میں سرکاری ملازم ہو گیا ہوں۔'' بیٹے کے الفاظ سن کر اماں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ ''کب لگی نوکری آپ کو؟''تمام لوگوں نے حیرت اور خوشی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ پوچھا۔”3 ماہ قبل۔سرپرائز دینے کے مقصد سے میں یہ بات چھپائے رکھا۔کل جب تین ماہ کی تنخواہ ایک ساتھ ملی تو پہلی سرکاری تنخواہ سے اماں کے لیے ساڑی خریدا۔اس لیے کہ میری تنخواہ پر پہلا حق میری ماں کا ہے“

"کس قدر خوبصورت ساڑی ہے" چھوٹی بہن نے کہا۔ "ابھی عید میں ہی تو میرے لیے ساڑی لایا تھا پھر اس کی کیا ضرورت تھی۔ دیکھ کچھ پیسے بچا کر رکھ آنے والے دنوں میں کام آئیں گے۔" "اماں وہ عید کی ساڑی تھی اور یہ خوشی کی" "" خوشی کی ساڑی" سب نے یک زبان کہا۔ اماں اس طرح ہمیشہ اسے سمجھایا کرتی کہ فضول خرچی نہ کیا کر۔ مستقبل کی فکر کے ساتھ کچھ جمع پونجی رکھنے کی ہدایت کرتی۔ لیکن مرشد اپنے گھر والوں پر خرچ کر کے خوش ہوتا تھا۔ سچ پوچھو تو اسے دلی سکون حاصل ہوتی تھی۔ ثانیہ کی نظر ساڑی پر کم اپنے شوہر کے چہرے کی جانب زیادہ تھی۔ اس کے چہرے پر خوشی کی جو لکیریں ابھر رہی تھیں، اس سے قبل اس نے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ مرشد نے جیب میں ہاتھ ڈال کر سفید لفافہ نکالا۔ ایک لفافہ اماں کے ہاتھوں میں رکھا اور بقیہ چاروں بہنوں کی طرف بڑھایا۔ "عید کے موقع پر بچوں کے لیے کچھ کر نہیں پایا تھا اس لیے ابھی دے رہا ہوں۔ اس سے بچوں کے ساتھ اپنے لیے بھی کپڑوں کی خریداری کر لینا۔" اس دوران چائے بھی آ گئی۔ چائے کی چسکی لیتے ہوئے مرشد نے اماں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا۔ "اماں تیرے بیٹے کو سرکاری نوکری لگ گئی ہے۔ اب میں سرکاری ملازم ہو گیا ہوں۔" بیٹے کے الفاظ سن کر اماں کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ "کب لگی نوکری آپ کو؟" تمام لوگوں نے حیرت اور خوشی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ پوچھا۔ "3 ماہ قبل۔ سرپرائز دینے کے مقصد سے میں یہ بات چھپائے رکھا گل جب تین ماہ کی تنخواہ ایک ساتھ ملی تو پہلی سرکاری تنخواہ سے اماں کے لیے ساڑی خریدا اس لیے کہ میری تنخواہ پر پہلا حق میری ماں کا ہے"

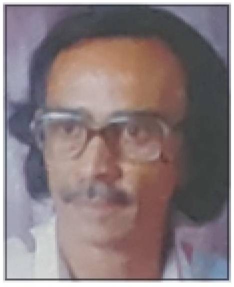
یہ سن کر سبھی کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ بہنوں کی آنکھیں بھی بھر آئیں۔ ان کے دل میں خیال آیا "بھائی نے اپنی زندگی میں جو دکھ اور مصیبت جھیلا ہے اسکا انعام آج اللہ نے دیا۔ اب ان کی زندگی میں سکون ہوگا اور آرام کے ساتھ بقیہ زندگی کٹے گی۔ زندگی کے نشیب و فراز سے گزر کر وہ یہاں تک پہنچے ہیں۔" مرشد اماں کے کمرے سے اٹھا اور اپنے روم میں چلا گیا۔ پیچھے پیچھے ثانیہ بھی چلی آئی اور شوہر کے گلے لگ کر رونے لگی۔ "ارے پگلی رو کیوں رہی ہے" مرشد نے آنسو پوچھتے ہوئے کہا۔ "اللہ نے میری دعا قبول کر لی" یہ کہہ کر فوراً وضو کیا اور جائے نماز بچھا کر نماز شکرانہ کی نیت باندھی۔ دوگانہ سے فارغ ہوتے ہی مرشد سے مخاطب ہوئی۔ "میرا لفافہ" "" آپ کا لفافہ۔ ارے وہ تو میں بھول ہی گیا کہ میری بیوی بھی ہے۔ اسکے لیے بھی ایک لفافہ تیار رکھنا تھا۔" مرشد نے اسے چھیڑتے ہوئے کہا۔ "کوئی بات نہیں۔ مجھے لفافہ کی نہیں آپ کی ضرورت ہے۔" یہ کہہ کر اس نے اپنا سر مرشد کے سینے پر رکھ دیا۔ مرشد نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک خوبصورت پیکٹ نکالا اور اسکے ہاتھ میں رکھ دیا۔ "یہ کیا ہے" "" کھول کر دیکھیں۔ سب بتا ہی دوں گا تو گفٹ کی اہمیت ہی ختم ہو جائے گی۔" پیکٹ کھول کر وہ دنگ رہ گئی۔ 500 روپے کے نئے نوٹوں کا ایک بنڈل تھا۔ "اتنی رقم" اس نے تجسس سے پوچھا۔ "ہاں! میری جان کے لیے۔ آپ کل بازار جائیں اور اپنی پسند کا خوبصورت جوڑا خرید کر لائیں۔" یہ کہہ کر وہ اماں کے کمرے میں آیا۔ اس وقت تک بہنیں رقم گن چکی تھیں۔ "بھیا آپ نے ہم سب اتنی رقم کیوں دی؟ تین ماہ کی رقم ایک ساتھ آئی اس لیے سب کو کچھ نہ کچھ دے دیا۔" "" تم لوگوں کے اکاؤنٹ میں بھی پیسہ بھیج دونگا خریداری کر لینا۔" اس نے بھائیوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ گھر کے ذمہ دار کو سرکاری ملازمت مل جانے سے سبھی خوش نظر آ رہے تھے۔ ماں کو کچھ زیادہ ہی خوشی تھی کہ اپنے بیٹے کی محنت ان سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ روپے کمانے اور ضروریات زندگی پوری کرنے کے لیے وہ دن رات محنت کرتا تھا۔ کام کی مصروفیات کی وجہ کر اسے گھر میں رہنے کی فرصت نہ ملتی۔ گھر کے لوگوں کو وہ وقت نہیں دے پاتا تھا۔ ایک کام مکمل کر کے اٹھتا دوسرے کام کے لیے نکل پڑتا۔ اسے نبٹا کر جلدی جلدی گھر آتا اور رات کا کھانا کھا کر پھر ڈیوٹی کے لیے نکل پڑتا۔ اس کی زندگی بھاگ دوڑ میں گزر رہی تھی۔ اللہ نے ماں کے ساتھ شریک حیات اور بھائی بہنوں کی دعائیں قبول کیں۔ مرشد کو ایک مستقل ملازمت عطا کر کے اس کی بے چین زندگی کو سکون عطا کیا۔

□□□

نظم

خوشیاں تمام آج منائیں کہ عید ہے
سارے نقوشِ غم کو مٹائیں کہ عید ہے
بغض و حسد ، فتور کا نام و نشاں نہ ہو
دل کو جناب دل سے ملائیں کہ عید ہے
ہر ایک کی زباں پہ مسرت کی بات ہو
سب کو پیام جشن سنائیں کہ عید ہے
خدا کا شکر ہے بخشا ہمیں پھر سے حسیں موقع
تبسم کا ، مسرت کا ، خوشی کا ، شادمانی کا
منائیں عید کی خوشیاں ، سبھی سب سے گلے مل کر
غزالی ہے دعا گو آپ سب کی کامرانی کا
مبارک ہوں سبھی کو عید کی خوشیاں مبارک ہوں
صدا آئی مرے دل سے یہی بے ساختہ یارو
مناؤ تم خوشی لیکن غریبوں کو نہیں بھولو
غزالی دے رہا ہے پاسِ دیں کا واسطہ یارو
خلوصِ قلب سے ہم پر خدا کا شکر ہے واجب
عطا جس نے کیا ہم کو خوشی کے دید کا تحفہ
نوازا نیکیوں سے ماہِ رمضاں میں ہمیں حق نے
بفضل رب غزالی مل گیا پھر عید کا تحفہ

محمد مصطفےٰ غزالی
عظیم آباد
8409508700



ڈاکٹر ذکی طارق

وسندھرا غازی آباد

9818860029

دیپک بُد کی کا ناول ’آزادی‘ - ایک تجزیہ

دیپک بُد کی افسانوی ادب کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے نثر کی دیگر اصناف میں بھی قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں ان کا جو منفرد مقام ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ زبان و ادب کے سچے بہی خواہ اور حقیقت نگار تخلیق کار ہیں۔ ملک کی بیشتر زبانوں میں ان کے افسانے ترجمہ ہو کر افسانہ کے شائقین کو سیراب کر چکے ہیں۔ دس افسانوی مجموعے، اپنی سوانح عمری اور بے شمار مضامین کے ساتھ اردو کے غیر مسلم افسانہ نگاروں پر ان کی تحقیقی کتاب ایک دستاویزی سند کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ بیحد منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں، معاصرانہ رقابتوں اور ادبی چشمکوں سے دور رہ کر قلم و قرطاس سے اپنا رشتہ مضبوط کیے ہوئے ہیں۔ گزشتہ برسوں میں انھوں نے ناول کی جانب توجہ کی ہے اور ۲۰۲۲ء میں ’اپنا اپنا سچ‘ اور ’آزادی‘ نام سے بالترتیب دو ناول تحریر کر اردو دنیا کو چونکایا ہے۔

اردو میں ناول انگریزی زبان سے آیا ہے، اگرچہ یہ لفظ اطالوی زبان کے ناویلا (Novella) سے ماخوذ ہے جس میں زندگی کے مختلف واقعات، حادثات، سانحات، غم و خوشی، تاریخی اور سماجی کیفیات کو بیان کیا جاتا ہے۔ غرضیکہ یہ نثری بیانیہ ہے۔ داستان اور افسانہ کی ایک کڑی کے روپ میں بھی اس کو رکھا جا سکتا ہے کیونکہ ناول میں جو کہانی بیان کی جاتی ہے نہ وہ داستان کی طرح طویل ہوتی ہے اور نہ افسانہ کی طرح مختصر۔ البتہ اس میں زندگی کے مختلف رنگوں کی آمیزش ضرور پائی جاتی ہے۔ اکیسویں صدی میں ناول نے ادب میں جو قدم جمائے ہیں یقیناً وہ قابل فخر ہیں۔ حال ہی میں جس تیزی سے افسانہ نگار اور ادیب ناول کی طرف راغب ہوئے ہیں اسی طرح قاری کی دلچسپی بھی ناول کی جانب مبذول ہوئی ہے۔

دیپک بُد کی کا ناول ’آزادی‘ ہندوستان کے اس خطہ سے تعلق رکھتا ہے جس کو ہمارے شعرا و ادیب جنت بے نظیر کے نام سے پکارتے چلے آئے ہیں۔ دیپک بُد کی کا تعلق اسی جموں و کشمیر کی راجدھانی سرینگر سے ہے جہاں نہ صرف ان کی پیدائش ہوئی بلکہ بچپن سے لے کر جوانی تک کا سنہرا دور یہاں گزارا اور بعد میں نوکری کے دوران بھی کئی برس اسی شہر میں رہتے ہوئے باریک بینی سے یہاں کی تاریخ، سیاست اور سماجی سروکاروں کا مطالعہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف کے طویل تجربات اور حقائق کا در د اس ناول میں در آیا ہے۔

بُد کی نے پیش لفظ میں اس ناول کو اپنے تصور و تخیل کی اپج بتایا ہے جبکہ ناول کے مطالعے کے بعد احقر کا خیال ہے کہ کشمیر کی ماضی کی تاریخ اور حالیہ واقعات کے پیش نظر مصنف نے جس طرح ناول میں پیش کہانی کا تانا بانا بنا ہے وہ حقیقت نگاری کے بے حد قریب ہے۔ وہ چونکہ اس خطہ کا باشندہ ہے اس لیے کہانی میں جذباتیت بھی ابھر کر سامنے آئی ہے جو ایک قدرتی امر ہے، اس میں شعور کا دخل نہیں ہے۔ ناول کے مطالعہ کے بعد قارئین میری تائید بھی کریں گے اور محسوس بھی۔

ناول کی کہانی تین خاندانوں کے ارد گرد گھومتی ہے۔ منیر ملک، دینا ناتھ سپرو اور منیر ملک کے بہنوئی عبدالقادر کے خاندان۔ ان کے تین بچے مہک بنت منیر ملک، گوتم سپرو ولد دینا ناتھ اور خالد بٹ ولد عبدالقادر اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ کچھ اور ضمنی کردار بھی ہیں جن سے مختلف مواقعوں پر کہانی اپنے بادبان کھولتی نظر آتی ہے۔ مہک اس پورے ناول کا وہ اہم کردار ہے جس کے سبب کہانی وجود میں آ کر ناول کا روپ دھارتی ہے۔ مہک ملک کے والدین منیر ملک اور شیریں ہیں جن کی شادی بین المذہبی ہے، منیر ملک سرکاری افسر اور روشن خیال مسلمان ہیں، ان کی اہلیہ شیریں کور سکھ خاندان سے ہیں اور ایک زندہ دل خاتون ہیں۔ منیر ملک چند ماہ پہلے پرموشن پا کر ریاستی سرکار کے دہلی آفس سے سرینگر، کشمیر ٹرانسفر ہو گئے جس کے سبب وہ اور شیریں ملک مہک کی تعلیم کے لیے فکر مند ہیں کیونکہ دہلی کے مقابلہ سرینگر کے اسکولوں کا وہ معیار نہ تھا۔ منیر ملک نے اپنے کسی دوست سے ایک اچھے ٹیوٹر کا انتظام کرنے کے لیے کہا۔

> ”ڈاکٹر مہک ملک پوری محنت اور تندہی کے ساتھ مریض دیکھتی، ان کے دکھ درد کو محسوس کرتی اور حتی الامکان کوشش کرتی کہ کم سے کم خرچ میں مریض شفایاب ہو کر اپنے گھر واپس چلے جائیں۔ ایک روز خالد بٹ کی بیوی ساحرہ جس کو بچہ پیدا نہیں ہو رہا تھا، ڈاکٹر مہک ملک سے مشورہ لینے آئی۔ ڈاکٹر کے خلوص اور محبت سے قائل ہو کر اس نے بتایا کہ اس کے سسرال میں آپ کے خلاف شب و روز سازشیں ہوتی رہتی ہیں۔ نیز یہ اطلاع بھی دی کہ خالد بٹ تین برس سے روپوش ہے اور پولیس اس کو تلاش کر رہی ہے۔ وہ اکثر بھیس بدل کر اسے ملنے اس کے میکے آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر مہک نے ساحرہ کا علاج شروع کر دیا اور کچھ مدت میں ہی اس کو حمل ٹھہر گیا۔ اس درمیان لالہ دین دیال دنیا سے رخصت ہو گئے اور ڈاکٹر ملک نے دوبارہ اس خلا کا احساس کیا جو اس کو والدین کی موت پر ہوا تھا۔“

اس نے بی اے کے ایک طالب علم گوتم پیرو کی سفارش کی۔گوتم معروف ریاضی کے استاد دیناناتھ کا فرزند ہے اور خود بھی ریاضی میں دسترس رکھتا ہے۔والد کے اچانک انتقال کے سبب والدہ کی ذمہ داری اس کے سر پر آن پڑی ہے جبکہ دو بہنوں کی شادی ہو چکی ہے۔والدہ، اپنے اور گھر کے خرچ کو پورا کرنے کے لیے وہ تعلیم کے ساتھ ٹیوشن بھی کر رہا ہے۔منیر ملک کے یہاں حاضری دے کر گوتم پیرو نے پورے اعتماد سے منیر ملک اور شیریں کو مطمئن کرتے ہوئے فکرمندی سے آزاد کر دیا۔ملک خاندان کی آزاد خیالی اور فراخ دلی سے گوتم بے حد متاثر ہوا اور دوسرے روز سے ہی مہک کو پڑھانا شروع کر دیا۔گوتم نے اپنی محنت اور لگن سے مہک کو ریاضی میں اس طرح محنت کرائی کہ نہ صرف ہائر سیکنڈری (گیارھویں) امتحان میں مہک نے امتیاز حاصل کیا بلکہ پری میڈیکل (بارھویں) کے امتحان میں بھی اس کا نام میرٹ لسٹ میں دسویں نمبر پر تھا جو معجزے سے کم نہ تھا۔اس کارکردگی سے ملک خاندان جہاں بیحد خوش تھا وہیں خود گوتم پیرو بھی کامرانی سے سرفراز ہو رہا تھا۔مہک ملک کا داخلہ آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز دہلی میں ہو گیا جبکہ خود گوتم کا داخلہ پوسٹ گریجویشن کے لیے کشمیر یونیورسٹی میں ہو گیا۔مہک اور گوتم دونوں ہی اپنی جگہ پورے انہماک سے تعلیم حاصل کر زندگی کی دوڑ میں شامل ہونا چاہتے تھے لیکن مہک عجیب سی الجھن میں گرفتار ہو گئی اور جانے انجانے گوتم پیرو کو چاہنے لگی۔ایک جانب استاد کی تقدیس و تحریم، دوسری جانب دل کی بے چینی۔

دریں اثنا منیر ملک کی بہن نے، جو جانے مانے جنگلات کے ٹھیکیدار عبدالقادر کی زوجہ تھی، اپنے بارھویں پاس خوبصورت اور تنومند بیٹے خالد بٹ، کے لیے مہک ملک کا ہاتھ مانگا۔ جواباً شیریں مہک نے اپنی نند کو صاف طور پر بتا دیا کہ مہک کے والد اس کو ڈاکٹر بنانا چاہتے ہیں اس لیے اس کے بعد ہی کوئی فیصلہ لیا جا سکتا ہے۔نند اور اس کے خاندان کو یہ جواب اچھا نہیں لگا۔ ادھر عبدالقادر کا کاروبار روز بہ روز ڈوبتا جا رہا تھا جس کے سبب اس کی طبیعت بھی خراب رہنے لگی تھی۔خالد بٹ ان واقعات سے مایوس ہو کر انتقام کی آگ میں جلنے لگا تھا۔ممیری بہن سے رشتہ نہ ہونے کے باعث وہ اپنے ماموں، ممانی اور مہک ملک سے جنوں کی حد تک بدظن ہو گیا تھا۔ادھر والد کے غیر متوقع نقصانات سے تنگ آ کر وہ ایک جانب نشہ کا عادی ہو گیا اور دوسری جانب اپنا ذاتی وقت سیاسی سرگرمیوں میں صرف کرنے لگا اور عسکری تنظیموں کا حمایتی بن بیٹھا۔ادھر مہک کا داخلہ دہلی میں ایم بی بی ایس کے لیے ہو گیا اور ادھر گوتم نے ایم اے کے لیے کشمیر یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔مہک کے دل میں گوتم کی محبت روز بروز شدت اختیار کر رہی تھی لیکن استاد کے احترام کے سبب اس کا اظہار نہیں کر پا رہی تھی۔بے شمار خطوط لکھ کر پھاڑ دیے لیکن وہ دل کے ہاتھوں مجبور ہوئی اور آخر کار اپنا خط ڈاک کے حوالے کر دیا۔اظہار عشق کے ساتھ ساتھ اس نے گوتم کو دہلی آ کر نوکری کرنے اور وہاں مستقل قیام کرنے کی دعوت دی اور خود بھی تعلیم کے بعد دہلی میں مستقل قیام کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔خط پانے کے بعد گوتم ایک عجیب تذبذب کا شکار ہوا البتہ بعد میں اس نے پوری سنجیدگی کے ساتھ مہک کو خط لکھا جس میں اس نے مہک کے مشوروں کو رد کرتے ہوئے اس کو ایک اچھا ڈاکٹر بن کر بے سہارا لوگوں کے گھروں کو اپنی خوشبو سے معطر کرنے کا مشورہ دیا۔ بہرحال دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا اور گوتم اس کو زمینی حقیقت سے آشنا کرتا رہا مگر مہک تو اس کی دل سے پرستش کرتی تھی۔اسی دوران مہک کے والدین دہشت گردوں کے ایک بم دھماکے سے ہلاک ہو جاتے ہیں۔مہک کو دہلی میں اطلاع ملتی ہے اور وہ فوراً سرینگر پہنچتی ہے جہاں گوتم اس کو تسلی دیتا ہے اور تجہیز و تکفین کے مراحل سے گزرتے ہوئے لاشوں کو سپرد خاک کر واپس آ جاتا ہے۔نیز وہ مہک کے صدمہ اور غم میں خود کو شریک کرتے ہوئے اس کو حوصلہ رکھنے کی تلقین کرتا ہے اور منزل پر نگاہ رکھنے اور ایک کامیاب ڈاکٹر بن کر والدین کے سنہرے خوابوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی صلاح دے کر دہلی کے لیے رخصت کر دیتا ہے۔

کشمیر کی سیاست بہت تیزی سے کروٹیں بدل رہی تھی جس کے سبب عسکری جماعتوں نے کشمیری پنڈتوں کو وادی چھوڑ کر جانے کا فرمان جاری کیا۔انھوں نے مجبور ہو کر ہجرت کا فیصلہ لیا اور وادی سے وسیع پیمانہ پر خروج کی ابتدا ہو گئی لیکن گوتم نے نہ تو نقلِ مکانی کی اور نہ ہی ماں جے کشوری کے کہنے پر شادی کی۔مایوس ہو کر ماں کینسر میں مبتلا ہو گئی اور چند مہینوں میں سورگباش ہو گئی۔اس طرح گوتم بالکل اکیلا رہ گیا اور اس کی آنکھوں سے نیند غائب ہو گئی۔بس ایک مہک تھی جو اس کی دل جوئی کرتی رہی۔کچھ عرصہ بعد دونوں نے باہمی مشورہ کر کے مہک کی دہلی کی جائیداد فروخت کر کے سرینگر کے آبائی مکان میں شیریں جنرل اینڈ میٹرنٹی ہاسپٹل کھولنے پر رضامندی ظاہر کی۔ مہک سرینگر آ گئی اور چھوٹا سا اسپتال کھول دیا۔کچھ مدت بعد گوتم نے اسپتال میں ایڈمنسٹریشن اور اکاونٹنگ کا کام سنبھالا۔دونوں کے دلوں میں جذبۂ محبت کا چراغ جل رہا تھا لیکن حالات کے پیش نظر ازدواجی زندگی میں نہیں بندھ سکتے تھے۔اسی درمیان ایک عمر رسیدہ پنجابی کھتری تاجر لالہ دین دیال بطور مریض اسپتال میں داخل ہوا جو سانس کی تکلیف سے پریشان تھا۔ڈاکٹر مہک نے کوئی منفعت ملنے کے بغیر ہی بڑی شفقت، خلوص اور ذمہ داری کے ساتھ اس کا علاج اور خبرگیری کی۔ دونوں کے بیچ ایک عجیب سی اپنائیت پیدا ہو گئی۔لالہ دین دیال کو اچانک معلوم ہوا کہ ڈاکٹر مہک ایک اچھا اسپتال بنوانے کے لیے زمین ڈھونڈ رہی ہے۔چنانچہ وہ اکیلا تھا، آگے پیچھے کوئی نہ تھا اور ڈاکٹر مہک کا احسان مند تھا۔اس لیے اس نے غیر متوقع طور پر اپنی ایک زمین اسپتال کے لیے وقف کر دی۔ڈاکٹر مہک نے ابتدا میں اس زمین پر اسپتال کی مرکزی ونگ بنوائی اور اسے لالہ دین دیال سے منسوب کر اس کا افتتاح گورنر سے کرایا۔لالہ کو بھی بطور مہمانِ اعزازی مدعو کیا گیا۔اس موقع پر بھی لالہ نے مزید تعمیر کے لیے پندرہ لاکھ روپے کا عطیہ دے دیا۔

ڈاکٹر مہک ملک پوری محنت اور تندہی کے ساتھ مریض دیکھتی، ان کے دکھ درد کو محسوس کرتی اور حتی الامکان کوشش کرتی کہ کم سے کم خرچ میں مریض شفایاب ہو کر اپنے گھر واپس چلے جائیں۔ایک روز خالد بٹ کی بیوی ساحرہ، جس کو بچہ پیدا نہیں ہو رہا تھا، ڈاکٹر مہک ملک سے مشورہ لینے آئی۔ڈاکٹر کے خلوص اور محبت سے قائل ہو کر اس نے بتایا کہ اس کے سسرال میں آپ کے خلاف شب و روز سازشیں ہوتی رہتی ہیں۔ نیز یہ اطلاع بھی دی کہ خالد بٹ تین برس سے روپوش ہے اور پولیس اس کو تلاش کر رہی ہے۔وہ اکثر بھیس بدل کر اسے ملنے اس کے میکے آ جاتا ہے۔ڈاکٹر مہک نے ساحرہ کا علاج شروع کر دیا اور کچھ مدت میں ہی اس کو حمل ٹھہر گیا۔

اس درمیان لالہ دین دیال دنیا سے رخصت ہو گئے اور ڈاکٹر ملک نے دوبارہ اس خلا کا احساس کیا جو اس کو والدین کی موت پر ہوا تھا۔مہک اور گوتم دونوں ہوشیاری سے کام لے رہے تھے، اہم مسائل پر آپس میں مشورہ کرتے اور کبھی کبھی ٹیلی فون پر دلی جذبات کا اظہار کر لیتے۔ادھر خالد بٹ ڈاکٹر مہک، گوتم اور اسپتال کے بارے میں اپنے مخبروں کے ذریعہ جانکاری حاصل کرتا رہتا اور پھر انہی کے ذریعہ اسپتال پر نگرانی شروع کرا دی۔انھوں نے گوتم پیرو سے اس کے اور مہک کے بارے میں سوالات پوچھے جن کا اس نے تسلی بخش جواب دیا۔کچھ دنوں کے بعد دو ملی ٹنٹ منہ پر ڈھاٹا باندھ کر اسپتال میں چھپنے کے لیے گھس آئے مگر ڈاکٹر ملک نے ان کو پناہ نہ دی۔ اس کا انجام بھگتنے کی دھمکی دے کر وہ اسپتال کی پچھلی دیوار پھاند کر روپوش ہو گئے۔ایک اور معائنہ

کے دوران ساحرہ نے اطلاع دی کہ خالد اور اس کی ماں کی نظر آپ کی جائیداد پر ہے اور وہ اسپتال، گوتم اور اس کا فرلالہ کے بارے میں تفصیلات حاصل کر رہے ہیں۔ مہک ملک نے گوتم سے اس بارے میں گفتگو کی۔ بعد میں جب وہ واپس گھر جار ہا تھا تبھی ایک نوجوان نے پستول دکھا کر اس کو اغوا کر ایک مکان میں لے گیا اور اس کو ڈاکٹر مہک ملک سے رشتہ منقطع کرنے کی دھمکی دے کر چھوڑ دیا۔ گوتم سپر و گھر آ کر اس حادثہ پر پوری رات غور کر تا رہا۔ خالد بٹ، جو اب باضابطہ عسکری جماعت میں شامل ہو چکا تھا اور ابوسلمان کے نام سے جانا جاتا تھا، کی ایما پر یہ سب کچھ ہو رہا تھا۔ اغوا کنندہ نے رات کے اندھیرے میں ساحرہ کے میکے میں ابوسلمان کو صورت حال سے مطلع کیا مگر خالد بٹ کی تشفی نہ ہوئی، اس لیے مزید چوکسی بڑھانے کی ہدایت کی۔ کئی روز کے بعد کچھ لوگ، جن میں چند ملی ٹنٹ بھی تھے، زخمی حالت میں اسپتال لائے گئے۔ ان کی خوب دیکھ بھال کر کے دو تین دن کے بعد ان کو ڈسچارج کر دیا گیا۔ ان میں سے ایک مریض مجید وانی نے ڈاکٹر ملک کو بتایا کہ وہ پہلے بھی ایک بار یہاں چھپنے کی غرض سے آیا تھا مگر آپ نے منع کیا تھا۔ اس بار آپ کی ہمدردی اور تیمارداری کو دیکھ کر میں آپ کا احسان زندگی بھر نہیں بھول سکتا۔ اس نے بھی یہ انکشاف کیا کہ خالد بٹ عرف ابوسلمان آپ کی جان کے پیچھے پڑا ہے اس لیے آپ ہوشیار رہیں اور اپنا خیال رکھیں۔ وہ دوبارہ ڈاکٹر مہک سے ملنے آتا ہے اور بتاتا ہے کہ ابوسلمان نے اسپتال میں کچھ لوگوں کو خرید کر مخبر بنایا ہے۔ اسی دوران بدھ پورنیما آجاتی ہے جس دن گوتم سپرو پیدا ہوا تھا۔ ڈاکٹر مہک گوتم کا جنم دن اسپتال میں مناتی ہے، اسٹاف اور مریضوں کو پھل اور مٹھائیاں بانٹتی ہے اور خود گوتم کو یوم پیدائش کی مبارکباد دے کر اس کے ساتھ اپنے کمرے میں محو گفتگو ہو جاتی ہے۔ دفعتاً دو نوجوان زبردستی اس کے کمرے میں گھس آتے ہیں، ریوالور سے نشانہ باندھ کر گوتم کو گولی مار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر مہک بڑی پھرتی سے گوتم کو اپنے حصار میں لینے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ڈاکٹر مہک پر بھی گولی چلا دیتے ہیں۔ مرتے دم ڈاکٹر مہک ملک کے منہ سے یہ الفاظ نکلتے ہیں: ''ارے درندو، انسانیت کے دشمنو، تم نے آج انسانیت کا لہو بہایا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ تم کو آزادی ملے گی یا نہیں، مگر ہم دونوں کو تو آزادی مل گئی ....''

دونوں کی موت کے بعد ڈاکٹر مہک ملک کی وصیت کے مطابق اسپتال کو سرکار اپنی تحویل میں لے کر اس کا مجسمہ اسپتال میں نصب کرتی ہے اور اسپتال میں معمول کے طرح غریبوں اور پسماندہ عوام کی خدمت انجام دی جاتی ہے۔

اس ناول کی ابتدا عشقیہ واقعات سے ہوتی ہے۔ مہک ملک اور گوتم سپرو اپنے حسین خوابوں کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے لیکن دو ہم خیال روحوں کی ثابت قدمی نے حقیقتوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے اپنی محنت اور ایمانداری سے انسانی فلاح و بہبود کے لیے کشمیر کی روحانی زمین پر ایک ایسا علامتی اسپتال تعمیر کر دیا جو وہاں کی پسماندہ عوام کو ہمیشہ خوشیوں کی سوغات دیتا رہے گا۔

دیپک بُدکی نے اس ناول کے ذریعہ جو متن تیار کیا ہے وہ معصوموں اور بے گناہوں کے خون میں لت پت ہے۔ اس سب کے باوجود اپنے تجربے اور مشاہدے سے انھوں نے کشمیر کی تاریخ، وہاں کے جغرافیہ، سرسبز و شاداب وادیوں، جھیلوں، تاریخی و تفریحی مقامات اور خوبصورت منظروں کی جو عکاسی کی ہے وہ قاری کو اپنی جانب راغب کرتی ہے۔ انھوں نے بین المذاہب شادی اور رومانس میں کس قسم کی رکاوٹیں آتی ہیں، اس پس منظر میں ملکی کشیدگی اور دہشت گردی کو فنی مہارت کے ساتھ ناول کا حصہ بنایا ہے۔ پس آزادی کشمیر کی سیاسی بے ثباتی اور وہاں کے باشندوں پر ہو رہے مظالم، جسمانی اور اقتصادی استحصال کے ساتھ کشمیری پنڈتوں کے مزاج اور ان کی فکری احاطہ کرتی ہوئی جہیز جیسی لعنت پر جو مختصر گفتگو کی ہے وہ ان کے مزاج کے کھرے پن کی غماز ہے۔ ناول کی کہانی کشمیری تہذیب کی جلی ہوئی عمارت کے کوئلوں سے لکھی گئی ہے جو دہشت گردی کے ماحول سے پیدا ہونے والے مسائل اور اس کے بحران پر روشنی ڈالتی ہے۔ مصنف نے صداقت پسندی اور بے باکی سے کشمیر کی تاریخ، پنڈتوں پر مظالم، پڑوسی ملک کی سازشیں، دہشت گردوں کی کارستانی، سیاسی جوڑ توڑ، افسروں کی تاناشاہی اور رشوت خوری غرضیکہ مختلف پہلوؤں کو بڑی وضاحت کے ساتھ کہانی کا حصہ بناتے ہوئے اپنی تخلیقی بالیدگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

تخلیقی زبان کے ذریعہ جس سماجی بصیرت سے عہد حاضر کی ترجمانی کی ہے وہ برسر اقتدار لوگوں کی ناپاک کوششوں اور ملک کی پُرسکون فضا کو مسخ کرنے کے ارادوں اور منطقوں کو جگ ظاہر کرتے نظر آتے ہیں۔ باب ۳۵ اور ۴۰ میں ساحرہ اور مہک ملک کو جس طرح خود کلامی کے انداز میں دکھایا گیا ہے اس سے ایک قسم کی ڈرامائی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ مکالمے چھوٹے، خوبصورت اور دل کو چھو لینے والے ہیں۔ بالخصوص مہک اور گوتم کے درمیان ہونے والے مکالمے ان کے دلی جذبات، احساس اور محبت کو آشکار کرتے ہیں۔ وہیں مجید وانی اور ساحرہ سے جب مہک ملک گفتگو کرتی ہے وہ بھی مہک ملک کی ذہنی کیفیت کو قاری اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔ کرداروں کی زبان ماحول کے مطابق ہے۔ اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔ منظر نگاری میں جغرافیائی محل و وقوع کا خیال رکھا گیا ہے۔ ہندی الفاظ کا جہاں استعمال کیا گیا ہے وہ دلکش اور لطیف معلوم ہوتے ہیں۔

آخر میں کہا جاسکتا ہے کہ دیپک بُدکی کا یہ ناول کشمیر کی قدیم تہذیب کے مٹتے نقوش کو فنکارانہ ہنرمندی سے پیش کرتے ہوئے اختتام کی جانب بڑھتا ہے۔ مصنف نے انتہائی چابک دستی، تہہ داری اور معنویت کے ساتھ دہشت گردی سے قاری کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ دہشت گردی کے سبب کس طرح کشمیر کی تہذیب پارہ پارہ ہو گئی ہے اس ناول کے ذریعہ وہ بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔ واقعات کا تسلسل قاری کو اپنے حصار میں لیے رکھتا ہے۔

□□□

گزارش

برائے کرم اشاعت کے لیے اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات، بینک اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام و برانچ کا نام، آئی ایف ایس سی کوڈ نمبر ضرور تحریر کریں۔

اس کے بغیر کسی بھی تخلیق کی اشاعت پر غور نہیں کیا جائے گا۔

Name:-
Account No:-
Bank and Branch Name:-
IFSC No:-

ایڈیٹر نیا دور

ہشام غزالی

عمر ہاؤس، مولوی گنج، امین آباد، لکھنؤ

7007906923

مہا کمبھ سناتنی ثقافت کی انمول وراثت

پریاگ راج کی مقدس سرزمین پر، جہاں گنگا، جمنا اور سرسوتی ملتی ہیں، مہا کمبھ میں کروڑوں عقیدت مندوں نے مقدس اسنان کر کے سناتن ثقافت کے اس انمول ورثے کے لیے اپنی زندگیاں وقف کر دیں۔ یہ مہا کمبھ، جو 13 جنوری سے 26 فروری 2025 تک چلا مہاشیوراتری کے مبارک موقع پر اختتام پذیر ہوا۔

کروڑوں عقیدت مندوں، سنتوں، اکھاڑوں کے سنیاسیوں اور ہندوستان اور بیرون ملک سے عقیدت مندوں نے اس تاریخی موقع کا مشاہدہ کیا۔ چاروں طرف گونجنے والے شیو منتر، وید کے بھجن، سادھوؤں کی تپسیا، گنگا آرتی کی الوہیت اور سنگم اسنان کا تقدس، ان سب نے پریاگ راج کی سرزمین کو تپسیا کے مقام میں تبدیل کر دیا۔ مہا کمبھ میلہ سناتن ثقافت کی ایک زندہ جھلک ہے۔ ویدوں کے مطابق، سمندر کے منتھن کے دوران، دیوتاؤں اور راکشسوں کے درمیان امرت کے برتن پر جھگڑا ہوا۔ بھگوان وشنو نے موہنی کی شکل اختیار کی اور امرت کی حفاظت کی اور اس کے کچھ قطرے زمین پر گرے، جن میں سے ایک پریاگ راج ہے۔ تب سے، ہر 12 سال بعد کمبھ اور ہر 144 سال بعد مہا کمبھ کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس بار مہا کمبھ خاص تھا، کیونکہ یہ 144 سال بعد منعقد ہوا تھا۔ عقیدت مند، سنت، اکھاڑے اور عقیدت مند یہاں آئے اور سناتن دھرم کا تجربہ کیا۔ چاروں طرف ویدوں کے بھجن، شیو منتروں کی گونج اور باباؤں کی تپسیا کے ساتھ، یہ مہا کمبھ اپنے آپ میں ایک شاندار روحانی یگیہ بن گیا۔

مہا کمبھ میں 50 کروڑ سے زیادہ عقیدت مندوں نے مقدس سنگم میں ڈبکی لگائی جس کی وجہ سے پورے ماحول میں روحانیت کی لہریں پھیل گئیں۔ کمبھ کے علاقے میں شنکراچاریہ، مہامنڈلیشور، ناگا سنیاسی، دشنامی اکھاڑوں کے سنت مہاتما اور عقیدت مندوں کا ایک بے مثال اجتماع ہوا۔

مہاشیوراتری پر گرینڈ فائنل

مہاشوراتری کا دن بھگوان شیو کی خصوصی عبادت کا تہوار ہے۔ یہ وہ رات ہے جب عقیدت مند رودرابھیشیک، روزہ اور مراقبہ کے ذریعے شیو عنصر کو جذب کرتے ہیں۔ پریاگ راج مہا کمبھ کے اختتام کا یہ الٰہی اتفاق بھگوان شیو کے فضل کی علامت ہے۔ شیوراتری پر سنگم میں نہانے کی خاص اہمیت ہے، کیونکہ یہ زندگی کے تمام گناہوں کو ختم کرنے والا سمجھا جاتا ہے۔

مہا کمبھ میں نارائن سیوا سنستھان کا کردار

مہا کمبھ نہ صرف روحانی عقیدے کا سنگم ہے بلکہ خدمت اور ہمدردی کی علامت بھی ہے۔ نارائن سیوا سنستھان نے انسانیت کی خدمت کے لیے اس خیراتی پروگرام میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انسٹی ٹیوٹ نے خوراک کے عطیات، مصنوعی اعضاء کی تقسیم اور مفت میڈیکل کیمپس کا اہتمام

کر کے سنتوں، عقیدت مندوں، معذوروں اور ضرورت مندوں کی خدمت کی۔ ادارے نے ہزاروں عقیدت مندوں کے لیے مفت کھانے کا انتظام کیا، تاکہ کوئی بھوکا نہ رہے۔ 13 جنوری 2025 سے 26 فروری 2025 تک دن میں تین وقت کا کھانا، بشمول ناشتہ، دوپہر کا کھانا اور رات کا کھانا، سنگم کے کنارے نہانے کے لیے آنے والے عقیدت مندوں کو پوری ایمانداری کے ساتھ فراہم کیا گیا۔ اس کے ساتھ خاص طور پر معذور افراد کے لیے کیمپ لگائے گئے اور ان میں مصنوعی اعضاء، کالیپر، ٹرائی سائیکل اور بیساکھیاں تقسیم کی گئیں، تاکہ وہ خود کفیل بن سکیں۔ مہا کمبھ میں آنے والے معذور افراد کو مفت فزیوتھراپی اور ضروری طبی خدمات فراہم کی گئیں، جس سے وہ نئی زندگی گزار سکیں۔

انسٹی ٹیوٹ نے ہر روز شیو مہا پوران کتھا، شریمد بھاگوت کتھا اور شری رام کتھا کا اہتمام نارائن خالصہ، سیکٹر-18، پریاگ راج میں کیا۔ یہ کہانیاں مختلف ٹی وی چینلز، ادارے کے یوٹیوب چینل اور فیس بک پیج پر بھی نشر کی گئیں، جس کی وجہ سے دور دراز کے عقیدت مند بھی ان مذہبی تقریبات سے مستفید ہوئے۔ مہا کمبھ 2025 ختم ہو چکا ہے، لیکن اس کی یادیں، پیغام اور توانائی ابد تک زندہ رہے گی، جنہوں نے سنگم میں نہایا ہے، ان کے دلوں میں عقیدت کی گنگا بہتی رہے گی۔ خود شناسی کی روشنی ان لوگوں کے ذہنوں میں جلتی رہے گی جنہوں نے باباؤں اور سنتوں کے خطبات سنے ہیں۔ اب جبکہ عقیدت مند اپنے اپنے گھروں کو لوٹ چکے ہیں، مہا کمبھ کی نیکی کا دھارا اب بھی ان کی زندگیوں کو روشن کرتا رہے گا۔ یہ صرف ایک واقعہ نہیں ہے بلکہ سناتن سنسکرت کی طاقت کا نشاۃ ثانیہ ہے۔

❑❑❑

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اسکولی بچوں کے ساتھ سیلفی لیتے ہوئے۔

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ اسکولی بچوں کو کتابوں کا تحفہ دیتے ہوئے۔

वर्ष : 78 अंक 10, 11, 12
फरवरी–अप्रैल, 2024
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

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

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

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