ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

مئی ۲۰۲۳ء

محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

۱۵ روپئے

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ موبائل مینوفیکچرنگ کمپنی کے نوجوان انجینئروں سے ملاقات کرتے ہوئے۔

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ لکھنؤ سے آن لائن، اناؤ اور وارانسی میں فلپ کارٹ کے ویئر ہاؤس کا افتتاح کرتے ہوئے۔

جلد:78شمارہ:01

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

مئی ۲۰۲۳ء

سرپرست
جناب سنجے پرساد
پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

پبلشر: ششر (ڈائرکٹر، انفارمیشن)

جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ادارتی مشیر
محترمہ کُمکُم شرما (ڈپٹی 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 پیکچرس، گولہ گنج، لکھنؤ

شائع کردہ: محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

زرِسالانہ: ۱۸۰/روپے

ترسیل زر کا پتہ
ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،
اترپردیش، 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
بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ
ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پارک روڈ، سوچنا بھون، اترپردیش، لکھنؤ 226001

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ		
اپنی بات		۲
مضامین		
انیس اشفاق کا ناول "خواب سراب"	پروفیسر ناصرہ سلطانہ	۳
زاہدہ حنا کے افسانوں میں سماج کی عکاسی	ڈاکٹر تنویر مظہر	۷
مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کا موضوعاتی اور تکنیکی مطالعہ	صوفی سمیرا	۹
بلونت سنگھ بحیثیت افسانہ نگار	راہبہ بانو	۱۴
کرشن چندر کا انفرادی تشخص ان داتا کے تناظر میں	گلشن عزیز	۱۷
نیر مسعود اور یگانہ شناسی	ڈاکٹر مہ جبین خان	۱۹
منظومات		
غزل	محمد الیاس	۱۳
غزل	جمال کاکوی	۱۶
غزل	ہارون شامی	۱۸
غزلیں	لیاقت علی خان یاسؔ رجالنوی/مستجاب شبلی	۲۴
غزلیں	ڈاکٹر زرینہ بیگم زریں/لطافت حسین لطافت	۲۵
غزل	عمران راقم	۳۱
افسانے		
دھوپ چھاؤں	صائمہ انصاری	۲۶
گلو	مہادیوی ورما/آفتاب عالم	۳۰
ترقیات		
وزیر اعلیٰ اجتماعی شادی اسکیم	سید نازش احمد افق اعظمی	۳۲

ماہنامہ نیادور، information.up.nic.in ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔

قیمت فی شمارہ: پندرہ روپے — سالانہ رکنیت فیس: ایک سو اسّی روپے

دو سال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپے

تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپے

نوٹ: اپنی کمپوز شدہ تخلیقات، مندرجہ ای میل آئی ڈی پر ہی ارسال کریں۔

E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

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

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

اپنی بات

ماہنامہ نیا دور مئی ۲۰۲۳ء کا شمارہ پیش خدمت ہے۔

’’نیا دور‘‘ کے شمارے تواتر کے ساتھ اشاعت پذیر ہو رہے ہیں۔اس سلسلے میں مذکورہ رسالے کے قارئین کی حوصلہ افزائی اور ان تمام قلم کاروں کے ادبی، تنقیدی، تخلیقی نگارشات کا تعاون ہے جو ہمیں مستقل مزاجی کے ساتھ ارسال کرتے ہیں۔ظاہر سی بات ہے اگر یہ تخلیقات ہمیں موصول نہ ہوں تو رسالے کی اشاعت انتہائی دشوار گزار ہو جائے۔اس گفتگو کے لاحقہ کے طور پر یہ بات بھی عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں، کہ ’’ماہنامہ نیا دور‘‘ کو موصول ہونے والی بیشتر تخلیقاتی معروضات، ایسے نوجوان قلمکاروں کی ہوتی ہیں، جو کسی یونیورسٹی سے وابستہ ہوتے ہیں، اور اُن کا موضوع تحریر خاص کر ان کے پی ایچ ڈی میں منظور کئے گئے موضوعات سے متعلق ہوتے ہیں، چونکہ یہ اُن ریسرچ اسکالروں کا تخصیصی موضوع ہوتا ہے اور ان کے مقالہ کی اشاعت کسی ایسے سرکاری یا نیم سرکاری ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونا ضروری ہوتی ہیں، جو (ISSN) انٹرنیشنل اسٹینڈرڈ سیریل نمبر یافتہ ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ملک کی اُن تمام ریاستوں کی یونیورسٹی اور کالج جہاں اردو کے شعبہ موجود ہیں، وہاں ریسرچ کرنے والے طالب علم اپنے مقالاجات کی اشاعت کے لئے ایسے رسائل و جرائد سے رجوع کرتے ہیں، جن میں اُن کے ریسرچ پیپر آسانی سے شائع ہو سکتے ہیں۔

ماہنامہ ’’نیا دور‘‘ ایسے تمام رسائل و جرائد میں اس اعتبار سے بھی انفرادیت رکھتا ہے کہ یہاں شائع ہونے والے تخلیق کاروں کی فہرست میں ایسے نوجوان قلم کاروں کی تعداد کچھ زیادہ ہوتی ہے، صرف اس لئے کہ اگر ایسے نوجوان لکھنے والوں کی ستائش و حوصلہ افزائی نہیں کی گئی تو آگے چل کر اردو کے شاندار مستقبل کی توقع نہیں کی جا سکتی۔لہٰذا اس ضمن میں یہ بات بھی عرض کردوں وہ نوجوان اسکالرس جو ’’نیا دور‘‘ کو اپنے مضامین ارسال کرتے ہیں، انھیں اس بات کا خیال رہنا چاہیے، مضمون بھیجنے کے فوری بعد چھپنے کے لئے فون کر کے مزید اصرار نہ کریں۔اگر آپ کو اپنے مضمون چھپوانے کی اتنی اضطراری صورت ہے تو برائے کرم کم سے کم تین مہینے پہلے اپنا مضمون ارسال کریں۔اس لئے کہ ’’نیا دور‘‘ کے کل صفحات کی تعداد 32 ہے، ایسی صورت میں کسی فرمائشی مضمون کی اشاعت ممکن نہیں۔لہٰذا ہر صورت میں آپ کو انتظار کرنا پڑے گا چونکہ مضمون موصول ہونے کے بعد اور اس کی اشاعت کے درمیان بہت سے مراحل ہوتے ہیں جن کا خیال کرنا ہر صورت میں لازمی ہوتا ہے۔

ہمیں امید ہے گزشتہ شمارے کی طرح یہ شمارہ بھی آپ کو ضرور پسند آئے گا۔ہمیں آپ کے قیمتی مشوروں کا انتظار رہے گا۔جیسا کہ آپ کو علم ہے کہ اپریل ماہ کا شمارہ رثائی ادب پر منظر عام پر آیا اور آپ لوگوں نے وہاٹس اَپ اور موبائل کے ذریعہ میری ہمّت افزائی کی جس کے لیے میں قارئین کا بیحد مشکور رہوں۔

ریحان عباس

یہ شمارہ مئی ۲۰۲۳ء کا ہے جس کو ستمبر ۲۰۲۴ء میں شائع کیا جا رہا ہے۔

پروفیسر ناصرہ سلطانہ
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی
8826506315

انیس اشفاق کا ناول ''خواب سراب''

انیس اشفاق اردو ادب کی تاریخ میں کثیر الجہت شخصیت کے مالک ہیں وہ اردو کی چند ایسی جامع شخصیتوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنی علمی و ادبی دلچسپیوں کے باعث اردو کی مختلف اصناف ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جہاں ایک طرف ان کا شمار اردو کے بہترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے وہیں ایک قابل قدر افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی کافی مشہور و معروف ہیں۔ ۲۰۱۷ء میں شائع ہونے والا ان کا سب سے اہم ناول ''خواب سراب'' نہ صرف ادبی حلقوں میں پسند کیا گیا بلکہ باوقار ادبی ایوارڈ ''اقبال سمان'' سے بھی نوازا گیا۔ فکشن پر ایک کے بعد ایک کتاب کا شائع ہونا انیس اشفاق کی فکشن اور تخلیقی ادب سے دلچسپی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ناول ''خواب سراب'' کا موضوع مرزا رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' ہے جس میں لکھنوی تہذیب و تمدن کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی اس میں انیس اشفاق نے مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کے اصل مسودے کی بازیافت امراؤ جان اور امراؤ بیگم نام کی دو الگ الگ طوائفوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ انھوں نے آخر الذکر دونوں ناولوں میں متن پر متن قائم کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے ناول ''خواب سراب'' میں انھوں نے جس فنکارانہ طور پر نسوانی کرداروں کی عکاسی کی ہے اس سے لکھنوی معاشرے میں عورتوں خصوصاً طوائفوں کے حالات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ انیس اشفاق کا ناول ''خواب سرا'' اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اسی موضوع پر بہت پہلے مرزا رسوا نے ایک ناول ''امراؤ جان ادا'' تخلیق کیا تھا۔ اس میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کو اس فنکاری سے پیش کیا تھا کہ لکھنؤ چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔ اسی موضوع سے استفادہ کرتے ہوئے انیس اشفاق نے ناول ''خواب سر'' کو پیش کیا۔ اس ناول میں انھوں نے لکھنوی تہذیب کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے ''امراؤ جان ادا'' وہی ناول ہے جسے ہم پڑھتے اور سنتے آتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ یہ ناول مرزا رسوا کا اصل مسودہ نہیں ہے شائع شدہ ناول ''امراؤ جان ادا'' سے پہلے انھوں نے ایک اور متن تیار کیا تھا۔ جس کی اصلاح کرتے ہوئے بعض تفصیلات میں تبدیلی کر دی گئی تھی۔ ناول کے ابتدا میں ہی راوی نے اس بات کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اپنے بزرگوں سے سن رکھا تھا کہ رسوا نے اس کہانی کے قصے کو الگ الگ طرح سے لکھا ہے انھیں میں ایک مسودہ رسوا کی موت کے بعد کسی کے ہاتھ لگا جس میں امراؤ جان کے یہاں ایک اولاد کا ہونا بتایا گیا ہے لیکن اس سے آگے کا قصہ لوگوں کو اس لیے نہیں معلوم ہو سکا کہ آگے کی عبارتیں مٹ چکی تھیں راوی اس نسخے کی تلاش میں ہے۔ اس کا تجسس دیکھیں:

> ''بتانے والے بتاتے ہیں کہ رسوا نے وہ مسودہ جس میں انہوں نے امراؤ جان ادا کے یہاں اولاد کا ہونا دکھایا تھا اپنے صندوق میں اس لیے رکھ دیا تھا کہ انھیں 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 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۔''

اس مواد کی جستجو میں راوی کو شہر کے مختلف کتب خانوں اور مخطوطات کے مالکوں (نادر آغا، علی رضا عرف علّن، پرنس سرتاج مرزا اور جہاں دار بیگم) سے ملنے کا اتفاق ہوتا ہے جن مقامات پر جانا ہوا، ان کی معاشرت ماحول، رہن سہن اور اندازِ گفتگو سے لکھنؤ کی تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جسے ناول نگار نے بڑے دل پذیر انداز میں پیش کیا ہے۔ انھیں ملاقاتیوں میں ایک نسوانی کردار جہاں بیگم کا ہے جو مرزا رسوا کی بھتیجی تھیں جنھیں وہ جان کہتی تھیں جن کی بیشمار کتابیں جہاں دار بیگم کی حویلی کے ایک کمرے میں بند تھیں اس کا سبب یہی ہے کہ مرزا رسوا حیدرآباد سے قبل اسی حویلی میں رہتے تھے اور بوروں میں بھری ہوئی کتابیں اپنے ساتھ لائے تھے۔ مرزا رسوا اور ان کی کتابوں کے دار بیگم اور راوی کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

> ''غدر کے بعد لکھنؤ کا جو تہذیبی اور معاشرتی زوال ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ بڑے بڑے نواب اور امیر زادے غربت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے اور اسی حالت میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ جس کا نقشہ انیس اشفاق نے اس ناول میں بڑے پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گذشتہ لکھنؤ'' میں نوابین کی جلوت و خلوت اور لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب و تمدن کی تصویر کشی میں اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا تھا۔ انیس اشفاق نے ''خواب سراب'' میں لکھنوی تہذیب کی مکمل تصویر پیش کر دی ہے۔ اس تصویر کشی میں ناول نگار نے راوی کا سہارا لیا ہے جو امراؤ جان کے اصلی نسخے کی تلاش میں پورے لکھنؤ کی خاک چھانتا ہے۔ بالآخر راوی کو مرزا رسوا کا اصل مسودہ جہاں دار بیگم کی حویلی سے مل جاتا ہے۔ اس مسودے میں انھوں نے ناول امراؤ جان کے جن کرداروں کی نشاندہی کی ہے، ان میں امراؤ جان، خانم، نواب سلطان، فیض علی، بوا حسینی، بوا زینب، گوہر مرزا اور مولوی صاحب وغیرہ کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔''

''بہت کتابیں لائے تھے اپنے ساتھ، ہر وقت پڑھتے رہتے تھے۔بس کبھی کبھی باہر نکل کر ایک آدھ چکر چمن کا لگاتے، پھر کمرے میں چلے جاتے، دروازے اندر سے بند کر لیتے۔ناشتہ کھانا سب اسی کمرے میں پہنچا دیا جاتا۔''
''کتابیں ابھی ہیں اسی کمرے میں؟'' بولتے بولتے وہ رکیں تو میں نے ان سے پوچھا۔''ہیں۔انہوں نے اپنے ہاتھ سے لکڑی کی الماریاں بنائی تھیں اور بوروں سے نکال کر کتابیں اس میں لگائی تھیں۔''انہوں نے کہا۔پھر کہا:''جو ہمارے یہاں کی تھوڑی بہت کتابیں تھیں وہ بھی اسی میں ہیں۔وہاں سیلن بہت ہے۔بہت سی کتابیں دیمک کھا گئی۔الماریوں کی لکڑی سڑ چکی ہے اس لیے کتابیں ایک جگہ ڈھیر ہو گئی ہیں۔''

اس اقتباس میں راوی کے ساتھ ساتھ جہاں دار بیگم بھی بیان کرنے کا رول ادا کرتی ہیں اور راوی کو رسوا کی کتابوں کی موجودگی کی اطلاع فراہم کرتی ہیں۔رسوا کی کتابوں کے اسی ڈھیر میں ناول نگار گم شدہ نسخے کی تلاش کے بیان سے ناول کا پلاٹ تیار کرتا ہے۔کتاب کے ملنے سے قبل راوی کو رسوا کی زندگی، امراؤ جان کے قصے اور لکھنوی معاشرے میں گردش کرتی ہوئی اس قصے سے متعلق بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے اور لکھنؤ کے ان ماحول و معاشرے کا بھی پتہ چلتا ہے جہاں پر مجرے، گانے اور ناچنے والیاں آباد تھیں۔انھیں میں ایک امراؤ بیگم بھی تھیں۔یہ مرزا رسوا کی امراؤ جان نہیں بلکہ دوسری امراؤ بیگم تھیں۔اسی لیے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ لکھنؤ میں دو امراؤ جان تھیں۔راوی نے ان دونوں امراؤ کا بیان الگ الگ پیرائے میں تفصیل سے کیا ہے۔جہاں دار بیگم نے امراؤ بیگم کی اکلوتی بیٹی سردار جہاں کا ذکر کیا ہے جو نخاس کے علاقے میں کہیں رہتی ہیں۔امراؤ بیگم کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیں:

''وہ عزیز بتاتے تھے کہ پورے ٹکسال میں اور چوک والی سڑک کے دونوں طرف یہ ناچنے والیاں رہتی تھیں۔ان میں سے بہت سوں کے نام بہت ملتے جلتے تھے۔''یہ کہہ کر انھوں نے آگے بتایا:''انہیں میں ایک امراؤ تھیں جو سنڈیلے کی، وہ ملیح آباد کے آگے ہے، رہنے والی تھیں چوک میں آکر بسنے کا حال نہیں معلوم بس یہ معلوم ہے کہ انہوں نے جان کے بجائے بیگم لگا یا تھا اپنے نام کے آگے۔''کیوں؟''
''طوائف کا ٹھپّہ نہ لگ جائے ان پر۔لیکن کام وہی ناچنے گانے کا ہی کرتی تھیں۔چھپ چھپا کر شہر سے باہر مجرے کو جاتیں۔۔۔۔انہیں امراؤ بیگم کی وجہ سے لوگ سمجھنے لگے کہ امراؤ جان دو تھیں۔''

امراؤ جان اور امراؤ بیگم کے علاوہ بھی متعدد نسوانی کردار اس ناول کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ان کرداروں میں ایسی طوائفیں بھی ہیں جو لکھنؤ کے کسی مخصوص علاقے میں آباد ہوتی ہیں۔بزازوالی سڑک کے دوسری جانب چوک والی گلی انھیں لوگوں سے آباد تھی۔اسی علاقے میں ظہیر حسن چائے والے بھی تھے، جن کی پتی لگی ہوئی چائے بہت مشہور تھی۔ان کے یہاں چائے پینے کی غرض سے ان عورتوں کا آنا ہوتا تھا۔ان عورتوں نے اپنے ٹھکانوں میں آگے پیچھے دو مسہریاں ڈال رکھی تھیں۔دونوں مسہریوں کے درمیان ایک پردہ حائل ہوتا۔ان عورتوں کی زندگی بڑی خستہ حال تھی، ان کے پاس نہ کھانے پینے کی اشیا موجود ہوتیں اور نہ ہی ضروریاتِ زندگی کے دیگر سامان مہیا ہوتے۔یہاں تک کہ وہیں پلنگ کی آڑ میں نہاتی دھوتیں اور اپنی ضرورتیں پوری کرتیں۔

یہ عورتیں قصبوں اور دیہاتوں سے بہلا پھسلا کر لکھنؤ لائی جاتیں، انھیں عورتوں میں ایک خالدہ بھی تھی۔ جسے ایک شفیق نامی رکشا چالک گاؤں سے بھگا کر لاتا ہے اور اپنے دوست رضا بانکے (رکشے والے) کو اس کی نگرانی کے لیے متعین کر دیتا ہے۔رضا بانکے خالدہ کے لیے گاہک لاتا ہے اور موقع بہ موقع خود بھی اس کے ساتھ مستیاں کرتا ہے۔خالدہ جب نئی نئی لکھنؤ آئی تھی تو اس کی شکل وصورت کے بڑے چرچے تھے۔آس پاس کے آوارہ نوجوان اس کے ارد گرد منڈلاتے رہتے مگر وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتی۔اس کے پیشے میں عشق اور رومان کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔اسے تو صرف اپنے دھندے سے مطلب تھا۔ظہیر حسن اور خالدہ کی گفتگو ملاحظہ کریں:

''میرا سب سے اچھا یار تو رضا بانکے ہے۔کمائی میں شفیق کو دیتی ہوں لیکن رضا ایک دن نہ آئے تو دھندے میں جی نہیں لگتا۔''''رضا میں ایسا کیا ہے۔''ظہیر حسن نے پوچھا''''میری ہر چیز کا خیال رکھتا ہے۔مجھے چھینک بھی آتی ہے تو پریشان ہو جاتا ہے۔''''تو اس سے شادی کیوں نہیں کر لیتی۔''
''ہمارے دھندے میں شادی نہیں ہوتی۔اور رضا کی عورت تو ہے نا۔''خالدہ بولی۔''میں رضا کو اس سے کیوں چھڑاؤں۔''''اور شفیق''''بھگا کر لایا تھا مجھے سیتا پور سے۔کہتا تھا شہر چل شادی کریں گے۔یہاں لاکر بہت دن بھوکا رکھا۔پھر پیسے کا رونا رو کر اس دھندے میں ڈال دیا۔''یہ کہہ کر بولی:''اندر والوں کی کچھ تو عزت ہے۔''

اس اقتباس سے لکھنؤ کی طوائفوں کی زندگی اور ان کی حالتِ زار کا پتہ چلتا ہے۔اندر والوں سے مراد وہ عورتیں ہیں جو مجرے کرتی ہیں، شہر کے امرا اور رؤسا سے ان کے اچھے مراسم ہوتے ہیں۔ان کے لیے اچھی سواریوں کا بندوبست اور رہنے کا اچھا ٹھکانہ ہوتا ہے اور کھانے پینے کی فراوانی بھی ہوتی ہے۔طوائفوں کا دوسرا طبقہ کسمپرسی کے عالم میں زندگی گزارتا ہے۔ان کے یہاں رکشے اور تانگے والے اور مزدور طبقے کے لوگ ہی آتے ہیں۔لہٰذا ایسی عورتیں لاچاری، مفلسی اور ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔رکشے اور تانگے والے ان عورتوں کو سراب کی مانند خواب دکھا کر بڑے شہروں کو لاتے ہیں اور یہاں لاکر انھیں جسم فروشی کے دھندے میں ڈھکیل دیتے ہیں۔یہاں ناول نگار نے ایسی ہی عورتوں کی کہانی سے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔

راوی، امراؤ جان اور امراؤ بیگم کی حقیقی زندگی کی تلاش میں سردار جہاں سے ملتا ہے۔سردار جہاں امراؤ بیگم کی بیٹی ہیں۔ان کی نانی اچھن بی پندرہ سولہ برس کی عمر میں لکھنؤ کے ایک عزیز کے یہاں آکر بس گئی تھیں اور غدر کے ہنگاموں میں اکیلی ہو گئیں۔اپنی جان بچانے کے لیے انھوں نے جس آدمی سے نکاح کیا اس نے انھیں ناچ گانے پر لگا دیا۔لہٰذا اچھن بی ناچ گانے کرنے لگیں اور سنڈیلے والی کے نام سے مشہور ہو گئیں۔امراؤ بیگم اسی برے آدمی کی اولاد تھیں۔اچھن بی نے امراؤ بیگم کو بھی ناچ گانا سکھا دیا۔انھیں دنوں ایک رئیس زادہ امراؤ بیگم کے عشق میں گرفتار ہو گیا لہٰذا ان دونوں کی شادی کر دی گئی۔لیکن وہ رئیس زادہ امراؤ بیگم کے ساتھ دو چار مہینے رہا پھر غائب ہو گیا۔سردار جہاں اسی رئیس زادے کی اولاد ہیں۔راوی، امراؤ بیگم کے حوالے سے سردار جہاں کی زبانی یہ بات کہلواتا ہے:

''اماں کے ناچنے کی عمر نکل چکی تھی۔اُدھر رئیسوں کی دولت بھی ختم ہو رہی تھی۔اب ان کے وہ ٹھاٹ نہیں رہ گئے تھے اس لیے کوٹھوں پر ان کا آنا جانا برائے نام رہ گیا تھا۔''سردار جہاں نے بتایا:''جن کے پاس نئی نئی دولت آئی تھی، تمیز تہذیب سے نابلد وہ کم ظرف دولت کے زور پر عیش کرنا چاہتے تھے۔امراؤ بیگم کو یہ گوارا نہ تھا۔ادھر فیض علی کے ساتھ امراؤ صاحب کے

نکلنے کی بات پھیل چکی تھی۔اماں نے سنا تو ڈھے گئیں۔اس دن سے انھیں چوک سے وحشت ہونے لگی۔بس ایک دن وہ مکان بیچا اور یہ مکان خرید لیا۔“

راوی مسودے کی تلاش میں ماسٹر آفتاب کی مدد سے امراؤ بیگم کی بیٹی سردار جہاں کے مکان پر پہنچتا ہے۔مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان کے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے اور اپنی تلاش وتحقیق کی پوری روداد بیان کر دیتا ہے۔اس سلسلے میں سردار جہاں ابتدا میں کھل کر بیان کرنے سے کتراتی ہیں۔بالآخر اس واقعے کی پوری کہانی کھول کر سامنے رکھ دیتی ہیں۔یہاں تک کہ فیض علی کے ساتھ کانپور کی روانگی اور انھیں وہاں چھوڑ کر چلا جانا، پھر امراؤ کا اپنی بیٹی کے ساتھ لکھنؤ واپس آنا، کوٹھے کا رخ نہ کرنا، چوک کے علاقے میں ایک مکان میں منتقل ہو جانا غرض کہ امراؤ بیگم کے دکھ کی مکمل داستان بیان کر دیتی ہیں۔سردار جہاں اور راوی کی گفتگو کے ذریعے ناول نگار نے غدر کے بعد کوٹھوں کے زوال کا نقشہ بڑی خوبصورتی سے کھینچا ہے۔یہ پورا بیان راوی خواب کی صورت میں بیان کرتا ہے:

”ان کوٹھوں پر نگاہ پڑتے ہی وحشت ہونے لگتی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے بہت سے دیو وہاں بہت سی پریوں کو دبوچے ہیں“۔۔۔۔۔۔۔۔کبھی دیکھتی ہوں بہت سی عورتیں سیاہ کپڑے پہنے ایک قہر وغضب 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 ہو گئی ہیں اور پھٹے ہوئے کپڑے پہنے چوک کی گلیوں میں بھیک مانگتی پھر رہی ہیں۔“

غدر کے بعد لکھنؤ کا جو تہذیبی اور معاشرتی زوال ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔بڑے بڑے نواب اور امیر زادے غربت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے اور اسی حالت میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔جس کا نقشہ انیس اشفاق نے اس ناول میں بڑے پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ”مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گذشتہ لکھنؤ“ میں نوابین کی جلوت وخلوت اور لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب وتمدن کی تصویر کشی میں اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا تھا۔انیس اشفاق نے ”خواب سراب“ میں لکھنوی تہذیب کی مکمل تصویر پیش کر دی ہے۔اس تصویر کشی میں ناول نگار نے راوی کا سہارا لیا ہے جو امراؤ جان کے اصلی نسخے کی تلاش میں پورے لکھنؤ کی خاک چھانتا ہے۔

بالآخر راوی کو مرزا رسوا کا اصل مسودہ جہاں دار بیگم کی حویلی سے مل جاتا ہے۔اس مسودے میں انھوں نے ناول امراؤ جان کے جن کرداروں کی نشاندہی کی ہے، ان میں امراؤ جان، خانم، نواب سلطان، فیض علی، بوا حسینی، بوا زینب، گوہر مرزا اور مولوی صاحب وغیرہ کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ شمیلہ، جہاندار بیگم، سردار جہاں بیگم اور شہباز وغیرہ بیانیہ کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے والے اہم کردار ہیں۔امراؤ بیگم، سبیلہ صہبا، ہینگا اور کموو غیرہ کی بھی اہمیت کم نہیں ہے۔اس ناول کے سبھی کردار آدابِ گفتگو اور لکھنوی تہذیب وتمدن سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔

راوی نے یہ بھی بتایا ہے کہ نئے مسودے میں امراؤ جان کا اصل نام نجم النسا تھا جو لکھنؤ کے ہی ایک نواب علی نقی بہادر کی اکلوتی بیٹی تھیں اور ان کے پردادا آفتاب الدولہ نواب خورشید بہادر، محمد علی کے زمانے میں ناظم ِسرکار دولت مدار تھے، دادا سلطانِ عالم واجد علی شاہ کے زمانے میں بدوبست کے مہتمم تھے اور شاہی کارخانے میں ان کا بڑا دبدبہ تھا۔امراؤ جان کی منگنی نواب قیصر شکوہ کے ساتھ ہوئی تھی، وہ کہیں اور سے اغوا کر کے نہیں لائی گئی تھیں بلکہ انھیں کے ایک ملازم گوہر خان نے انھیں اغوا کر کے ایک سال تک چھپائے رکھا اور پھر چوک میں خانم (سرفراز بیگم) کے ہاتھوں فروخت کر دیا تھا۔

راوی نے امراؤ جان کی پیدائش سے لے کر خانم کے یہاں پہنچنے، پھر کانپور سے واپس آ کر گم نامی کی زندگی گزارنے سے موت تک کے تمام حالات کا بہت ہی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ان کے مطابق امراؤ جان نے فیض علی سے شادی کر لی تھی اور لکھنؤ چھوڑ کر اس کے ساتھ کانپور رہنے لگی تھیں۔ان سے ایک بچی پیدا ہوئی جس کا نام شمیلہ تھا۔فیض علی جب پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہو گئے تو امراؤ جان لکھنؤ واپس آ گئیں اور گمنامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئیں۔آگے راوی نے امراؤ جان کی وفات اور ان کی قبر کا ذکر بیٹی شمیلہ کی زبانی ادا کرایا ہے۔لوگ کہتے ہیں ان کے جنازے میں بہت بھیڑ تھی لیکن شمیلہ نے اس بات سے انکار کیا ہے۔ان کے مطابق اماں کا انتقال دن کے تیسرے پہر ہوا تھا۔جنازہ رات کی تاریکی میں اٹھایا گیا اور چند لوگ ہی اس میں شامل رہے ہوں گے۔منشی فضل حسین خاں کی کربلا میں انھیں دفن کر دیا گیا اور اب تو ان کی قبر کا پتھر بھی مٹ چکا ہے۔اس ضمن میں شمیلہ خانم کی زبانی یہ اقتباس دیکھیں:

”اماں جب تک زندہ رہیں سب کے حال احوال معلوم کرتی رہیں۔مرتے مرتے بھی نام لے لے کر سب کو یاد کیا۔یہ کہہ کر شمیلہ خانم نے بتایا:”آخری سانس لیتے وقت جو کچھ انھوں نے کہا تھا، مجھے اب تک یاد ہے۔۔۔۔شمیلہ بیٹا! تمھاری ماں کوٹھے پر بیٹھنے والی امراؤ جان۔۔۔۔۔جا رہی ہے اپنی امراؤ بیگم کے پاس۔۔۔۔۔

”لوگ کہتے ہیں ان کے جنازے میں بہت لوگ تھے۔“”غلط کہتے ہیں۔اماں کا انتقال دن کے تیسرے پہر میں ہوا تھا۔جنازہ رات کی تاریکی میں خاموشی سے اٹھا دیا گیا۔مشکل سے دس بارہ لوگ رہیں ہوں گے۔“شمیلہ خانم نے کہا” کچھ پرانے سازندے، کچھ خانم صاحب کے کوٹھے پر کام کرنے والے جو اماں سے ملنے آتے تھے، ایک دو لوگ پڑوس کے اور بس۔“

دوسرا اہم نسوانی کردار خانم کا ہے۔راوی امراؤ جان کی زبانی، خانم کی تفصیلات بیان کرتا ہے اور خانم کا اصل نام سرفراز بیگم بتایا ہے۔ناچ گانا ان کا خاندانی پیشہ تھا۔یہ عورت موسیقی میں بڑی ماہر تھی، اسی لیے جلد ہی بادشاہ کے دربار سے منسلک ہو گئی اور ناچ گانے میں بڑی شہرت حاصل کر لی۔خانم کی ماں سلطان بیگم محمد علی شاہ کے زمانے میں اپنے عروج پر تھیں لیکن مال و دولت سے مالا مال نہیں ہو سکیں۔جب جوانی کے دن ڈھل چکے تو کسی رئیس زادے سے خانم پیدا ہوئیں۔سلطان بیگم نے خانم کو ناچ گانے کے سارے گر سکھا دیے لہٰذا اماں کی طرح وہ بھی طاق ہو گئیں۔آگے راوی نے خانم کی بیٹی بسم اللہ اور اس کے والد کا بھی ذکر کیا ہے۔اس سلسلے میں یہ اقتباس پیش ہے:

”بڑھاپا آتے آتے سلطان بیگم نے سرفراز بیگم کو سب کچھ سکھا دیا اور وہ بھی ناچ گانے میں طاق ہو گئیں۔پھر جب دشمنوں کے ذریعے سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی فضول خرچیوں کی خبر تا بہ انگلستان ہوئی اور جب روپے کی آمد موقوف ہوئی تو سرفراز بیگم جن کا سن اس وقت بیس یا بائیس کا ہوگا، شاہی محل میں آنا جانا بند ہوا اور اس سے پہلے کہ ان کے برے دن آتے انھوں نے کچھ اچھی صورت کی چھوٹی عمر والی لڑکیوں کو جو تال سُر کی سدھ رکھتی تھیں اور جن کے خاندان ناچ گانے پر زندہ تھے، اپنے گرد جمع کیا اور چوک میں اپنا کاروبار جما لیا۔اسی چوک میں ایک آشنا سے ان کے یہاں ایک اولاد ہوئی جس کا نام بسم اللہ تھا۔“

اس ناول کا ایک اور نسوانی کردار شمیلہ خانم ہے۔یہ امراؤ جان کی اولاد تھیں، لیکن انھوں نے اپنی بیٹی کو اپنی راہ (مجرے) پر نہیں جانے دیا۔یہ سوز بہت اچھا پڑھتی تھیں، اسی لیے سوز خواں

کے لیے مشہور تھیں لکھنؤ کی اکثر مجلسوں میں انہیں سوز کے لیے بلایا جاتا تھا۔امراؤ جان کے جب برے دن آئے تو انھوں نے در در کی ٹھوکریں کھائیں۔ماں کی طرح شمیلہ خانم کو بھی بڑی تکلیفیں برداشت کرنی پڑیں۔بہت دنوں تک شمیلہ اپنی ماں کی جمع کی ہوئی رقم سے زندگی گزارتی رہیں۔ لیکن وقت کی گردش نے انھیں بھی وہی کام کرنے پر مجبور کردیا۔لہٰذا ماں سے سیکھا ہوا گر ان کے کام آیا۔اسی آنے والوں میں ایک سے عشق ہوگیا اور نکاح بھی ہوا اور جو کام کا سلسلہ شروع ہوا تھا وہ بھی بند ہوگیا۔شمیلہ کے شوہر نے اس سے طرح طرح کے بہانے سے پیسے وصول کرنا شروع کیا اور پھر ایک دن ایسا بھی آیا جب شمیلہ ماں بننے والی تھی،شوہر نے راہِ فرار اختیار کرلی۔اس وقت شمیلہ کے پاس دائی کو دینے کے بھی پیسے نہیں تھے۔شمیلہ سے جو بچی پیدا ہوئی،اس کا نام سبیلہ تھا۔ شمیلہ خانم اپنی والدہ امراؤ جان کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''اماں نے جب ہمیں کچھ کچھ سمجھ آنے لگی تھی،بتایا تھا انہوں نے کسی کو جوان سے ملنے آیا کرتے تھے،اپنے بارے میں سب کچھ سچ سچ بتا دیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا تھا کہ ان صاحب نے اس قصے کو بہت کچھ لکھ بھی ڈالا ہے۔ یہ بتا کر شمیلہ خانم نے بتایا: لیکن وہ قصہ اماں کی زندگی میں نہیں چھپا۔اور اچھا ہوا نہیں چھپا۔اماں نے ان صاحب کو منع کیا تھا کہ اس قصے کو عام نہ کیا جائے۔شمیلہ خانم یہ بتا کر بولیں: اماں کے مرنے کے بہت دن بعد یہ قصہ چھپا اور مرزا رسوا نے اماں ہی کے نام پر اس قصے کا نام رکھا۔شمیلہ خانم رکیں پھر بولیں: قصہ پڑھنے کے بعد مجھے غصہ اس لیے نہیں آیا کہ اس میں جو کچھ اماں نے بتایا تھا اسے بہت کچھ بدل دیا گیا تھا۔''

شمیلہ خانم نے آگے بتایا کہ میری والدہ یعنی امراؤ جان کو رسوا سے عشق ہوگیا تھا لیکن بات جب نکاح کی آئی تو نواب سلطان یعنی مرزا رسوا نے محبت کے باوجود شادی سے انکار کردیا۔غالباً یہی وجہ ہے کہ میری ماں گانا بجانا چھوڑ کر فیض علی کے ساتھ کانپور چلی گئیں۔لیکن فیض علی کے ساتھ امراؤ جان کے چلے جانے کے واقعے سے رسوا کافی پشیمان ہوئے۔اسی لیے جب انھوں نے اپنی کتاب لکھنی شروع کی تو اس میں اپنے نام کے بجائے نواب سلطان کا نام شامل کردیا۔خود کو رکھتے تو بدنامی کا سبب ہوتا۔مرزا رسوا کی طرح نواب سلطان میں بھی وہ تمام خوبیاں موجود تھیں۔مثلاً شاعری کا شوق،شعر فہمی،گفتگو میں فارسی الفاظ و تراکیب کی برجستگی اور سپہ گری کے فن سے بھی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔واقعہ یہ ہے کہ رسوا نے قصے میں امراؤ جان اور نواب سلطان کے درمیان جو لاگ لگاؤ والی باتیں کی ہیں وہ شمیلہ کے بقول بالکل درست ہیں۔

بوا حسینی اور بوا زینب بھی نسوانی کرداروں میں ہیں 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 تعلق رکھتی تھیں،ان کے بزرگ شاہی محل میں ملازم تھے۔غدر میں ان کے خاندان کے تمام لوگ مار دیے گئے اور جب فاقے کی نوبت آئی تو خانم اور امراؤ بیگم نے انھیں اپنے یہاں رکھ لیا۔

نسوانی کرداروں میں بینکا اور کمو بھی تھیں جو جہاں دار بیگم کی بھانجیاں تھیں اور انھیں کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔جہاں دار بیگم کی وفات کے بعد بینکا اور کمو نیا گاؤں فرخندہ محل امام باڑے کے پاس ایک چھوٹی سی کوٹھری میں رہتی ہیں۔یہ دونوں گڑیاں اور تعزیے بناتی ہیں۔بینکا اور کمو طغرے اور تصویریں بنانے کا بھی چھوٹا موٹا کام کرتی ہیں اور اسے بازار میں فروخت کرکے اپنا گزارا کرتی ہیں۔ان سے متاثر ہو کر سبیلہ بھی نہ چاہتے ہوئے اپنی بنائی ہوئی تصاویر کو فروخت کرنے پر آمادہ ہوجاتی ہے۔تقیہ بیگم بھی حکمت الدولہ حکیم مرزا مہدی جو شہبا کے دادیہالی بزرگ تھے ان ہی کے ایک سلسلے سے تھیں۔وہ ایک کھلے میدان میں چھپر ڈال کر رہتی ہیں اور کربلا والی کہلاتی ہیں۔ان کی اولادیں بھی ناکارہ نکلتی ہیں،تقیہ بیگم کربلا میں متوفیوں کے نام سے قرآن پڑھتی ہیں جہاں سے انھیں کچھ حاصل ہوجاتا ہے یا متولی انھیں کچھ دے دیتا ہے۔سرفراز بیگم یعنی خانم بھی آخر میں درگاہوں یا کربلا کے دالانوں میں لاوارث پڑی رہتی ہیں۔لوگ ان کے سرہانے پیسے ڈال دیتے تھے اور بسم اللہ جس ملازم کے ساتھ چلی جاتی ہے وہ بھی فریبی نکلتا ہے اور ایک دن وہ بھی دیوانوں کی طرح گلی کوچوں میں ماری ماری پھرتی ہے۔

اس ناول میں انیس اشفاق نے راوی کے معاشقوں کا بھی ذکر کیا ہے۔تین لڑکیاں الگ الگ زمانے میں دکھائی گئی ہیں اور ان تینوں کا معاشقہ راوی کے ساتھ بڑے لطیف پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔شہبا، صبا خانم کی بیٹی اور جہاں دار بیگم کی بھتیجی ہے۔نواب سلطان بہادر اس کے باپ تھے جو چھوٹے نواب کے نام سے مشہور تھے۔ان کی موت کے بعد نواب کے بھائی شہبا کو طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں یہاں تک کہ شہبا اپنا آبائی مکان چھوڑ کر جہاں دار بیگم کی حویلی میں منتقل ہوجاتی ہے۔ راوی کی کوششوں سے ہی شہبا جہاں دار بیگم کی حویلی میں آتی ہے،لہٰذا شہبا کا راوی سے لگاؤ ہوجاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ وہ کتاب کی تلاش میں راوی کی مدد کرتی ہے اور بیگم کا بھی بڑا خیال رکھتی ہے۔

امراؤ جان کے نئے مسودے میں جن کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں ایک نام مولوی صاحب کا بھی ہے۔اگرچہ یہ مرد کردار ہے پھر بھی ان کا ذکر اہمیت سے خالی نہیں۔بوا حسینی مولوی صاحب کی طرف مائل تھیں۔یہی مولوی صاحب ہیں جنھوں نے امراؤ جان کی تعلیم دی۔بیان کنندہ (راوی) شمیلہ خانم کی زبانی بتاتا ہے کہ مولوی صاحب کے اجداد بڑے عالموں میں تھے۔ سرکار سے وظیفے پاتے تھے لیکن حکومت ختم ہوجانے کے بعد سب کچھ ضائع ہوجاتا ہے۔بوا حسینی سے ان کی علیک سلیک رہتی تھی اور وہی انھیں خانم کے پاس لے کر آئی تھیں۔

ناول نگار نے راوی کا نام حیدر علی بتایا ہے جو حدیث خواں ذاکیہ بیگم کا بیٹا ہے۔باپ اشفاق علی ایک صاحب جائیداد تھے۔دادا امیر شوکت علی ثروت مند تھے اور بڑی شان و شوکت رکھتے تھے اور چاندی کی بگھی میں پھرتے تھے۔اشفاق علی کے نکمے پن نے انھیں کوڑی کا محتاج بنا دیا اور حیدر علی کی پیدائش کے بعد انھیں اپنا گھر بھی چھوڑنا پڑا۔ماں سلائی کرکے اور بچوں کو پڑھا کر علی حیدر کو تعلیم دلاتی ہیں،پھر ایک دن وہ بھی دنیا سے رخصت ہوجاتی ہیں۔یہ تمام واقعات 'خواب سراب' کی مانند ہیں۔

اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے سارے کردار کسی نہ کسی طور پر ایک دوسرے سے کسی رشتے میں بندھے ہوئے ہیں۔ان تمام کرداروں کو ملانے کا سب سے اہم رول راوی کا ہے جو نسخے کی جستجو میں ان کرداروں سے ملتا ہے اور رفتہ رفتہ ان کی آپسی شناخت کی وضاحت ہوتی جاتی ہے۔تمام کرداروں کے دکھ ایک جیسے ہیں اور یہی دکھ انھیں ایک دوسرے کے قریب لے آتے ہیں۔ان کے آباو اجداد اپنے وقت کے نواب یا امیر خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن وقت اور حالات نے انھیں روزی روٹی کا محتاج بنا دیا۔اس کے برعکس ان کے گھر کی عورتیں محنتی اور جفاکش ہیں۔مفلسی اور غربت کے باوجود کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا اپنی شان کے خلاف سمجھتی ہیں۔لکھنؤ میں آج بھی ایسی بے شمار عورتیں ہیں جو اپنے خاندان اور بچوں کی پرورش کے لیے زردوزی اور کشیدہ کاری جیسے محنت طلب اور باریک کام کرتی ہیں۔

مرزا رسوا نے کہانی امراؤ جان کو جس افسانوی تکنیک اور فنی مہارت سے پیش کیا تھا اس کی فنی بصیرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔لیکن اس ناول میں امراؤ جان کی تصویر ابھر کر واضح نہیں ہوپاتی ہے اور قارئین تذبذب کا شکار نظر آتے ہیں۔اسی لیے اس ناول کا اختتام قارئین پر احساسِ تشنگی کا اثر چھوڑ جاتا ہے۔انیس اشفاق نے اپنے ناول ''خواب سراب'' میں قارئین کی اسی تشنگی کا سدباب کیا ہے۔اس ناول میں انیس اشفاق نے مرزا رسوا کی طرح مفروضہ بیانیہ سے کام لیا ہے اور امراؤ جان نام کی دو طوائفوں اور ان کی نسلوں کی دریافت کو بذریعۂ راوی جس لگن اور انہماک سے تلاش و جستجو کے بعد بروئے کار لاتے ہوئے اپنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے،وہ قابلِ داد ہے۔

□□□

ڈاکٹر تنویر مظہر
اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر شیاما پرساد مکھرجی یونی ورسٹی، رانچی
8797776554

زاہدہ حنا کے افسانوں میں سماج کی عکاسی

۱۹۸۰ کے بعد خواتین تخلیق کاروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ان میں زاہدہ حنا کا شمار صف اوّل میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش بہار کے شہر سہسرام میں ہوئی۔ ملک کے بٹوارے کے بعد انہوں نے پاکستان کراچی میں ہوش سنبھالا۔ تقریباً سولہ برس کی عمر میں ان کے مضامین اور افسانے ملک کے اہم رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ان کا ایک ناول ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' شائع ہو چکا ہے اس کے علاوہ افسانوں کے دو مجموعے ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے'' ہے۔ زاہدہ حنا کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی، جرمن، روسی، ہندی، مراٹھی، بنگلا اور گورمکھی میں ہوئے ہیں۔ ان کا ناول ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' اور کالموں کا مجموعہ ''پاکستان ڈائری'' وانی پرکاشن دہلی ہندی میں شائع کئے ہیں۔ آپ کی مقبولیت کی وجہ سے فیض احمد فیض جیسے بڑے شاعر نے ان کی ایک کہانی کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اردو صحافت کے میدان میں آپ کی شہرت تعارف کا محتاج نہیں۔ اُنہوں نے ٹیلی ویژن کے لئے بھی متعدد سیریل اور لانگ پلے لکھے۔ ان کے سیریل ''دوسری دنیا'' کو ۲۰۰۰ء میں بہترین پرائیوٹ پروڈکشن کا ایوارڈ ملا۔

زاہدہ حنا امن، جمہوریت، انسانی حقوق، خصوصاً عورتوں اور مذہبی اقلیتوں کے لئے برابری کے حقوق کی آواز بلند کرتی ہیں۔ ان کی تحریریں اور تقریریں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس اعتبار سے ''عورت زندگی کا زنداں'' اور ''ضمیر کی آواز'' ان کی اہم کتابیں ہیں۔ زاہدہ نسائی تحریک سے بے حد متاثر ہیں اس کا اندازہ ان کی معرکتہ الآراء تصنیف ''عورت زندگی کا زنداں'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے عورت پر اجبار کی محرومیاں اور مردانہ بالادستی کی زیادتیاں تاریخی اور سماجی پس منظر کے تناظر میں بیان کی ہیں۔

جہاں تک اردو افسانے میں نسائی فکر و احساس کا تعلق ہے زاہدہ حنا کے بیشتر افسانے تانیثیت اور نسائیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ ایک ماڈرن قلمکار خاتون ہیں، اپنے گہرے مطالعے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر جاندار افسانے لکھتی ہیں وہ عورت کی سماجی حیثیت، حقوق نسواں اور مسائل خواتین کو اُبھارتی ہیں۔ علاوہ ازیں وہ عالمی سطح پر رُونما ہونے والی ان تمام مثبت و منفی تبدیلیوں پر بھی نگاہ رکھے ہوئے ہیں۔ جو آج کے تیز رفتار معاشرتی نظام میں عورت ذات کو کھلی آزادی مگر غیر تحفظ صورتحال فراہم کر رہے ہیں۔ زاہدہ حنا کا ایک افسانہ ''گُم گُم بہت آرام سے ہے'' ایک تعلیم یافتہ اور پیشے سے ڈاکٹر خاتون کی وسیع القلبی اور اس کی دیدہ وری کی کہانی ہے۔ زیر نظر افسانہ یوں تو ایک طویل خط سا معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں زاہدہ حنا کے تاریخی مطالعے اور مشاہدے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ''گُم گُم مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جو افسانے کے آغاز سے انجام تک اپنی آنکھوں دیکھی کہانی اپنی دادی اماں کے نام خط کی صورت میں سناتی ہے۔ یہ افسانے کے نام پہ ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ گُم گُم ایک لیڈی ڈاکٹر ہے جو ہندوستان کی رہنے والی ہے۔ کابل، قندھار کے شہروں میں ایمرجنسی کے طور پر تعینات ہے کہ ہندوستان کے ساتھ کسی زمانے میں افغانستان کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے بادام، کشمش کی تجارت ہوتی تھی لیکن جب چنگیز خان اور دوسرے بادشاہوں، راجاؤں مہاراجاؤں نے اس ملک پر غاصبانہ حملے کئے تو کتنا خون بہا اور کس قدر تباہی پھیلی، اب افغانستان پر حالیہ امریکی حملہ کس قدر انسانی تباہی کا حملہ تھا تمام اہل جہاں جانتے ہیں کہ اس ملک کے عوام کی اقتصادی معاشی حالت کتنی کمزور ہوئی۔ قتل و خون ریزی کی لرزہ خیز داستاں کو زاہدہ حنا نے اپنے جذبات و احساسات کی تپش سے بیان کیا ہے۔ افغانستان پر امریکہ کا حالیہ انسانیت کش حملہ زیر نظر افسانے کی تخلیق کا محرک بنا ہے۔ کابل قندھار کے شہروں کی تباہی کا ذکر مصنفہ نے تاریخی حقائق کے ساتھ کیا ہے جب کسی ملک کو تباہی کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو سب سے پہلے وہاں بچے اور عورتیں متاثر ہوتی ہیں۔ افسانہ ''گُم گُم بہت آرام سے ہے'' میں زاہدہ حنا نے تاریخ کے واقعات میں ربط و تسلسل قائم رکھا ہے۔

''یہ قحط بنگال کا ایک بھیانک اور لرزہ خیز منظر ہے جسے زاہدہ حنا نے گم گم کی زبانی بیان کروایا ہے۔ اسی کے ساتھ اُنہوں نے کابل اور قندھار پر امریکہ کی بمباری کے نتیجے میں لاکھوں انسانوں کی مفلوج زندگی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے اختتامی جملے میں وہ عورتوں کی ناگفتہ بہ حالت کی طرف ہماری توجہ مبذول کروانا چاہتی ہیں دراصل جب کسی ملک میں جنگ کا ماحول پیدا ہوتا ہے تو عوامی زندگی انتہائی طور پر متاثر ہوتی ہے۔ بھوک اور بیماری میں لوگ کس طرح دم توڑ دیتے ہیں یہاں تک کہ عورتیں اپنی عزت و عصمت بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ گُم گُم ایک حساس اور چشم دید گواہ کے طور پر ان تمام مایوس کن حالات کو بیان کرتی ہے جو امریکی حملے کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ زخموں کی مرہم پٹیاں کرتے اور شدید زخموں کی آہیں اور ان کی مسخ شدہ صورتیں دیکھ کر گُم گُم تڑپ اُٹھتی ہے۔''

مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"آپ نے مجھے بنگال کی بھک مری کے کیسے بھیانک قصے سنائے ہیں، ایسی بھک مری کہ جب ماؤں نے دو نوالے بھات کے لئے اپنے بچے بیچ دیئے تھے۔ بڑے ناناجی کی صندوق کے سامان کو دھوق دکھاتے ہوئے ایک بار آپ نے اس جاک سے مرنے والوں کی تصویریں مجھے دکھائی تھیں۔فٹ پاتھ پر مرتے ہوئے بچوں، عورتوں اور مردوں کی تصویریں۔ یوں جیسے شمشان گھاٹ میں مردے انتم سنسکار کے لئے اپنی باری کا انتظار کر رہے ہوں۔ یہاں بھی دادی ماں بھوک کا راج ہے۔میں نے ایک شہر سے دوسرے شہر جاتے ہوئے ایسے ہزاروں بچے اور عورتیں دیکھیں جنھوں نے سیکڑوں میل کا سفر کیا اور پھر ریلیف کیمپوں سے چند میل کے فاصلے پر گر گئیں۔ان میں چند قدم چلنے کی بھی سکت نہیں تھی۔ بچے اپنی حیران آنکھوں اور عورتیں اپنے پھٹے ہوئے چکٹ، نیلے برقعوں کی جالیوں سے نیلے آسمان کو تکتی تھیں اس انتظار میں کہ موت آئے اور اپنے ساتھ، بیماری اور تھکن سے نجات کا نسخہ لائے۔ یہاں عورتوں کے ساتھ جو ہوا اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ آپ کو لکھنے بیٹھوں تو جس کاغذ پر لکھوں گی وہ جل جائے گا۔"

مشمولہ سہ ماہی ''پہچان'' (پہچان پبلی کیشنز الہ آباد، یوپی ۲۰۰۷) صفحہ ۵۸

یہ قحط بنگال کا ایک بھیانک اور لرزہ خیز منظر ہے جسے زاہدہ حنا نے گُم گُم کی زبانی بیان کروایا ہے۔ اسی کے ساتھ اُنہوں نے کابل اور قندھار پر امریکہ کی بمباری کے نتیجے میں لاکھوں انسانوں کی مفلوج زندگی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔مندرجہ بالا اقتباس کے اختتامی جملے میں وہ عورتوں کی ناگفتہ بہ حالت کی طرف ہماری توجہ مبذول کروانا چاہتی ہیں دراصل جب کسی ملک میں جنگ کا ماحول پیدا ہوتا ہے تو عوامی زندگی انتہائی طور پر متاثر ہوتی ہے۔بھوک اور بیماری میں لوگ کس طرح دم توڑ دیتے ہیں یہاں تک کہ عورتیں اپنی عزت وعصمت بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔گُم گُم ایک حساس اور چشم دید گواہ کے طور پر ان تمام مایوس کن حالات کو بیان کرتی ہے جو امریکی حملے کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔زخموں کی مرہم پٹیاں کرتے اور شدید زخموں کی آہیں اور ان کی مسخ شدہ صورتیں دیکھ کر گُم گُم تڑپ اُٹھتی ہے۔کابل کی صورتحال کو وہ ایک جگہ ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

"کابل کی گلیوں میں دادی ماں مجھے آپ کے بچپن کا ہیرو تو کیا ملتا، اس کی بیٹی، اس کی نواسیاں اور پوتیاں بھی نہیں ملیں، ملتیں بھی تو کیسے کہ وہ سب گھر کی کال کوٹھریوں میں خاک ہو گئیں۔اس کی کسی پر پوتی، کسی پر نواسی کی شاید ہتھیلیاں بھی نہ ہوں جن کے رنگین چھاپے ان کے چاہنے والے باپ اپنے کلیجے سے لگا کر پھریں۔میں نے ان لڑکیوں کی کلائیوں کے گھاؤ سیے ہیں، یہاں ہزاروں لڑکیاں ایسی ہیں جن کی ہتھیلیوں کے لئے اب کبھی عید اور شب برأت نہیں آئے گی"۔

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک مایوس کن کیفیت پیدا ہوتی ہے۔دُنیا کے تمام علوم وفنون افکار و نظریات امن وسلامتی پر زور دیتے ہیں۔ ہر ملک کے لوگ امن اور خوشحالی چاہتے ہیں لیکن جب کسی ملک کے سربراہ اور اعلیٰ حکمرانوں میں ذہنی خباثت پیدا ہو جاتی ہے اس کے برے نتائج سامنے آتے ہیں اپنے ملک کی ساکھ کو برقرار رکھنے کے لئے وہ لاکھوں انسانوں کو لقمہ اجل بنا دیتے ہیں۔

اور پھر تباہی کی جو صورتیں رونماں ہوتی ہیں وہ اپنے دیرپا اثرات مرتب کرتی ہیں۔زاہدہ حنا تاریخ اور سماجیاتی مطالعے پر خاصی دست رس رکھتی ہیں اور فن افسانہ نگاری سے بھی واقف ہیں۔

ان کے افسانے اردو افسانے کی اس روایت سے منسلک ہیں جن میں واقعہ اور کرداروں کے مضبوطی پر زور دیا جاتا ہے اور واقعہ اس کی تمام جزئیات پیش کرنے کو فنی معراج سمجھا جاتا تھا۔انہوں نے اس روایت پر مبنی اپنی کہانیوں کی عمارت استوار کی اور اس میں بہت حد تک کامیاب ہوئی ہیں۔زاہدہ حنا نے کرداروں کے حوالے سے افسانے لکھے ہیں اگر انہیں کرداروں کا افسانہ نگار کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ان کے تخلیق کردہ کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کا بغور جائزہ لیا ہے۔ان کے مشاہدے میں جو کردار آئے ہیں انھوں نے اپنے آپ کو ان میں محدود رکھا ہے اور ہرگز یہ کوشش نہیں کی کہ وہ اپنے مشاہدے سے باہر نکل کر کرداروں کی تخلیق کریں۔اس کا یہ فائدہ ہوا ہے وہ اپنے کرداروں سے مکمل شناسائی رکھتی ہیں اس لئے ان کا کینوس کافی وسیع ہے۔

جہاں تک زاہدہ حنا کے تخلیقی رویے کی بات ہے تو اس میں کوئی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ان کے یہاں موضوعات اور مسائل کا تنوع یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے مشاہدوں اور فکر کی بنیاد انسانی اقتدار پر ہے۔زندگی میں محرومیوں، بے ضمیری، بے بسی، دوستی و دشمنی، ناہمواریاں، عشق میں مجبوریاں یہ سبھی موضوعات ہیں جن کا انتخاب بیسویں صدی میں ان کی تفہیم کی جا رہی ہے۔لیکن دشواری یہ ہے کہ عصر حاضر کا انسان داخلی بحران سے دو چار ہو کر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گیا ہے۔اپنی شناخت کھوتا جا رہا ہے۔انہوں نے بہت ہی چابک دستی کے ساتھ اب معاملات کا تجزیہ کیا ہے اور سیدھے سادے انداز میں واقعات کی صف بندی کی ہے۔انھوں نے انسان کی بے ضمیری، بے بسی، سیاست، مذہبی جنون، کے منفی اثرات اور ان کے نتائج مغربی طرز زندگی اور شدید تنہائی کا احساس، ان سبھوں کو اپنے مختصر افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنا کر بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

□□□

لکھنؤ ایجنسی

ماہ نامہ نیا دور کے وہ قارئین جو اس کے مستقل ممبر نہیں ہیں اگر وہ نیا دور کی خریداری کے خواستگار ہیں تو لکھنؤ میں ان مندرجہ ذیل ایجنسیوں سے رابطہ کریں۔

دانش محل:
امین آباد لکھنؤ۔9792361533

عرش پبلیکیشنز:
خواجہ ٹاور، وکٹوریہ اسٹریٹ، چوک لکھنؤ۔9935915110

صوفی سمیرا

ریسرچ اسکالر،کشمیر یونیورسیٹی

7006209495

مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کا موضوعاتی اور تکنیکی مطالعہ

مشرف عالم ذوقی مابعد جدید دور سے تعلق رکھنے والے ایک معروف و مقبول فکشن نگار ہیں ۔مشرف عالم ذوقی ملک میں سماجی ،سیاسی اور اخلاقی انحطاط پذیری سے ہراساں و پریشان رہنے والے فکشن نگار ہیں ۔ان کی نظر اردگرد کے بدلتے منظر نامے پر گہری ہیں ۔یکم مارچ ۱۹۶۲ءکو پیدا ہوئے ۔انہوں نے عصری ادبی منظر نامے پر ایک عظیم ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی ایک منفرد پہچان قائم کی ہیں ۔ان کے افسانوں میں مابعد جدید فکشن کی تمام خصوصیات یک جا ہوگئی ہیں ۔ان کے افسانوی مجموعے جو منظر عام پر آچکے ہیں ان میں ’’بھوکا اتھوپیا‘‘،’’غلام بخش اور دیگر کہانیاں‘‘،’’ایک ان جانے خوف کی ریہرسل‘‘،’’لینڈ اسکیپ کے گھوڑے‘‘،’’منڈی‘‘،’’نفرت کے دنوں میں‘‘،’’صدی کو الوداع کہتے ہوئے‘‘شامل ہیں ۔

مشرف عالم ذوقی نے جس دور میں افسانہ نگاری کی شروعات کی تھی وہ دور جدیدیت کا دور تھا۔اس حوالے سے ان کی رائے ہیں :

> ’’سن ۱۹۸۰ءایک بہت پڑا پڑاؤ تھا۔اردو افسانے میں جیسے ایک پڑاؤ ترقی پسند افسانہ ہے۔دوسرا پڑاؤ جدیدیت ہے۔یہاں میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں،میں جدیدیت سے قطعی اختلاف نہیں رکھتا۔میں جدیدیت کو ادب کا ایک بڑا پڑاؤ مانتا ہوں۔کیونکہ اگر جدید افسانے سامنے نہیں آتے تو ہم جیسے لوگوں کے افسانے بھی سامنے نہیں آتے۔یعنی ۱۹۸۰ء کے بعد جو افسانے کی واپسی ہوئی ہے اس میں جدیدیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا‘‘[۱]

اردو میں جدیدیت کی حیثیت ایک ایسے رجحان کی ہے جس کے تحت ادب میں نئے تجربے کیے گئے ۔جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں وجود میں آیا اسی لیے ان تمام چیزوں کو رد کیا گیا جن کو ترقی پسند تحریک میں نمایاں مقام حاصل تھا۔جدیدیت کے بعد مابعد جدید دور کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں گزشتہ ادوار کے ادبی سرمایہ سے انحرافی رویہ نہیں اپنایا گیا بلکہ خوشگوار عناصر کو اپنایا گیا اور منفی عناصر کی نفی کی گئی ۔مشرف عالم ذوقی کی اس رائے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے ۔مشرف عالم ذوقی نے موجودہ دور کے تمام سنجیدہ مسائل پر بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے چاہے وہ سیاسی مسائل ہو یا آج کے صارفینی اور میڈیا سے مغلوب معاشرے کے نئے مسائل ۔انہوں نے اس نئی صدی میں وجود میں آنے والی نئی تہذیب کے تمام مسائل کا احاطہ اپنے ایک افسانوی مجموعہ’’نئی صدی کو الوداع کہتے ہوئے‘‘ میں بخوبی کیا ہے ۔اس مجموعے کا انتساب بھی نئی صدی کے گم ہوتے رشتوں کے نام کیا ہے ۔مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ انہوں نے باریک بینی سے سماج کا مطالعہ کیا اور جزئیات نگاری کے ساتھ ان نئے مسائل کو پیش کیا۔آج کے عصری منظر نامے پر ابھرنے والے نئے مسائل جن میں فری لسبین ،گے کلچر،انٹرنیٹ ویب چیٹنگ ،کلوننگ ،ہرمونز انجکشن وغیرہ اہم ہیں پر انہوں نے بے باکی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے ۔یہ ایسے مسائل ہیں جن کی وجہ سے انسانی رشتوں کا تقدس مٹ گیا ہے ۔اس کے علاوہ انہوں نے مختلف سیاسی مسائل کو بھی بے باکی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے ۔

مشرف عالم ذوقی کے یہاں سیاست ایک اہم موضوع ہیں ۔وہ ہندوستان کی تاریخ میں پیش آنے والے واقعات کو آج کے تناظر سے منسلک کرتے ہیں ۔ان کے یہاں جو سیاسی واقعات موضوع بن گئے ہیں ان میں انگریزوں کا تسلط ،تقسیم، 26/11 جیسے واقعات اہم ہیں ۔ان کے افسانوں میں بھوک ،استحصال ،ہندو مسلمان نفرت ،بم دھماکے ،دہشت بھری خبریں انتشار،تشدد ،اہم موضوعات ہیں ۔ان کے افسانے’’ بھوکا ایتھوپیا‘‘،’’جلاوطن‘‘،’’بے حد نفرتوں کے دنوں میں‘‘،’’انجانے خوف کی ریہرسل‘‘،’’دہشت کیوں ہے‘‘وغیرہ سیاسی موضوعات پر لکھے گئے افسانے ہیں ۔افسانہ’’ بھوکا ایتھوپیا‘‘ کا موضوع بھوک ہے اور اس بھوک کی وجہ موجودہ دور کا سیاسی نظام ہے جو رشوت خوری

> ’’یہ آج کی اس نئی تہذیب کی پہچان ہے کہ آزادی کے نام پر تمام اقدار و روایات ،شرافت ،حدود، مذہبی پابندیوں ،رشتوں کے تقدس کو پامال کیا جارہا ہے اور ایک آزاد کلچر یا فری کلچر کی بنیاد ڈالی جارہی ہے جو آنے والی نسل کو بربادی کی طرف دھکیل رہی ہے ۔مشرف عالم ذوقی نے اپنے افسانوں میں سماج میں جڑ پکڑ رہے ان سنجیدہ ،نازک ،ہیبت ناک ،سنگین مسائل کی طرف قاری کو متوجہ کیا ہے ۔مشرف عالم ذوقی کا ایک اہم موضوع مابعد جدید دور میں رشتوں کے تقدس کی پامالی ہے ۔چاہے وہ ازدواجہ رشتہ ہو یا باپ بیٹی کا رشتہ ۔
>
> نئی تہذیب نے رشتوں کے تقدس کو اس حد تک مٹا دیا ہے کہ ایک بیٹی اپنے باپ سے محفوظ نہیں ہے ۔افسانہ’اصل واقعہ کی زیراکس کاپی‘‘ میں کورٹ میں ایک ایسے آدمی کو پیش کیا جاتا ہے جس نے اپنے سگی بیٹیوں کے ساتھ غلط حرکت انجام دی اور اس کا ذمہ دار موجودہ دور کے پر انتشار حالات کو دیا گیا ہے ۔‘‘

اور بدعنوانی کا شکار ہو چکا ہے ۔سیاسی سطح پر لوگوں کے فلاح و بہبودی کے لیے پالیسیاں بنائی جاتی ہیں لیکن ان کا عام لوگوں تک کوئی فائدہ نہیں پہنچتا ۔افسانہ نگار نے اس صورت حال کو مشرقی افریقہ کے ایک ملک ُایتھوپیا' سے تشبیہ دی ہے ۔ایتھوپیا دنیا میں بھوک کے بحران سے دو چار مما لک میں تیسرے نمبر پر ہے:

''ہم بھوکے ہیں ۔ہمارے یہاں بھی ایک ایتھوپیا ہے ۔ہم گھاس کھا
رہے ہیں ۔ہمارے تمام شہر کالاہانڈی بن چکے ہیں ۔ہم مردہ بلی چوہے کتے کھا
چکے ہیں ۔ہمیں اب انسانوں کو کھانے کی اجازت دو۔نہیں تو یہ کھانا دو ۔یہ کھانا
باہر نہیں جائے گا۔ یہ ہماری محنت کا انعام ہے ۔اسے ہم کھائیں گے۔''[2]

افسانے میں کھانے کے سامان سے لدا ایک ٹرک ُجافنا' جو سری لنکا کا ایک شہر ہے وہاں بیجا جا رہا ہوتا ہے ۔لیکن لوگ اس ٹرک میں کھانے کی اشیا کو اپنی محنت کا انعام سمجھتے ہیں جس پر پہلا حق ان کا ہے ۔سیاسی اہلکار بیرونی منظر نامے میں اپنی جھوٹی شان بڑھانے کے لیے اپنے ملک کے لوگوں کو بھوکا مار سکتے ہیں ۔افسانے میں دو کردار ہے گوش دادا اور اتپلیند و جو رشتے سے باپ بیٹے ہیں ۔ گوش دادا اے جی آفس میں ملازم ہے ۔وہ سماج میں رہنے والے ایسے افراد کی نمائندگی کرتا ہے جو غلامی کی زندگی بسر کرتے ہیں ۔کسی استحصال کے خلاف آواز اٹھانا انہیں اپنی سرکاری نوکری کو خطرہ محسوس ہوتا ہے لیکن اس کا بیٹا اتپلیند و بار بار تاکید کرتا ہے کہ نوکری سے استعفٰی دیں ۔افسانے میں ایک بوڑھے کی کہانی بھی بیان کی گئی ہے جسے ریٹائر ہوئے چھ مہینے ہو چکے ہیں اور اب تک اس کی فائل اے جی تک نہیں پہنچی ۔اس کی بیوی ٹی بی کی مریض ہے گھر میں کھانے کو کچھ بھی نہیں ہے ۔ سنہا آفس کا وہ اہلکار ہے جس کے پاس فائل پڑی ہے وہ اسے آگے بڑھانے کی زحمت نہیں کرتا جب کہ اس کے پاس ایک اعلیٰ افسر کی فائل آتی ہے تو اس پر اسی دن دستخط کرا دی جاتی ہے:

''سنہا کی نظر فائل سے ہٹتی ہیں ۔'' آپ نہیں جانتے گھوش بابو اس آفس کا
کام ۔۔۔''اس لفظ پر زور دیتے ہیں سنہا صاحب ۔اس کی فائل بڑھانے سے
مجھے کیا ملے گا۔اس طبقے کے لوگ کسی نہ کسی طرح اپنا گزارہ کر ہی لیتے ہیں ۔
ہم نہیں کر پاتے ۔''[3]

(ایک کہانی جمہوریت کے نام) کے ذیلی عنوان کے تحت افسانہ ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل'' میں متعدد مسائل کی طرف متوجہ کیا گیا ہے ۔مثال کے طور پر حکومت کی ناکاری سڑکوں میں پڑے گڑھوں سے دکھائی گئی ہے ۔اسی طرح مزدوروں کی حکومت سے بیزاری گنے کے کھیتوں میں آگ لگانے کے واقعہ کے ذریعے دکھائی گئی ہے ۔افسانے میں خوف اور ڈر کو کہانی کے ایک کردار ُاسامہ' کے ذریعہ موضوع بنایا گیا ہے جو یہاں کے لوگوں میں ان کے لباس ،نام ،مذہب کی وجہ سے پھلا ہوا ہے ۔اسامہ اپنے نام کی وجہ سے ڈرا ہوا ہے ۔ایک دن وہ گمشدہ ہو جاتا ہے اور اس کے نام اور اس کے چہرے پر بڑھی ہوئی داڑھی کی وجہ سے اس کی رپورٹ پولیس میں درج نہیں کی جاتی:

''لیکن تم ڈر رہے ہو ۔۔۔۔تم ذرا سی باتوں سے ڈر جاتے ہو ۔۔۔۔تم
ڈر جاتے ہو کہ تم اپنے ہی ملک میں بہت سارے لوگوں یا آنکھوں کے
درمیان اجنبی بنا دیئے گئے ہو ۔۔۔تم اپنے پہناوے اپنے لباس سے ڈر
رہے ہو ۔۔۔۔تم ڈر رہے ہو کہ تمہارے چہرے پر گھنی ہوئی داڑھی کو کچھ گمنام
آنکھیں بغور دیکھ رہی ہیں ۔۔۔تم ایک معمولی آتش بازی سے بھی ڈر جاتے
ہو ۔۔۔تم ڈر جاتے ہو کہ سپر اسٹار شاہ رخ خان کو مذہب کے نام پر امریکہ
ایئر پورٹ پر روک دیا جاتا ہے ۔۔۔اور ایک آسٹریلین نوجوان ڈاکٹر کو
اپنے لباس اور حلیے کی وجہ سے نفرت کے کٹہرے میں کھڑا ہونا پڑتا ہے
9/11 سے لے کر 26/11 تک ۔۔۔افغان سے عراق اور پاکستان سے
لشکر اور طالبان تک ۔۔۔تم بار بار ڈرتے رہے ہو ۔۔۔اور شاید پہلی بار تم اس
لڑکے میں اپنے ڈرنے کی وجہ تلاش کر رہے ہو ۔۔۔۔ [4]

مشرف عالم ذوقی کے یہاں ایک موضوع مابعد جدید کلچر ہے ۔ایک صدی گزر جانے کے بعد ہم ایک نئی صدی میں داخل ہو چکے ہیں اور اس لمبے عرصہ میں دنیا ترقی کے کافی مراحل پار کر چکی ہیں ۔پچھلی صدی کے ساتھ پرانا کلچر اور تہذیب بھی کہیں پیچھے رہ گئی ہے ۔اب جو تہذیب وجود میں آرہی ہے وہ میڈیا ،کمپیوٹر ،انٹرنیٹ اور ٹی وی کی پیداوار ہیں ۔مشرف عالم ذوقی اس نئے کلچر کو کئی نام سے پکارتے ہیں جیسے کنڈوم کلچر ،ریموٹ کلچر ،کالونی کلچر وغیرہ ۔اس موضوع کو انہوں نے افسانہ ُصدی کو الوداع کہتے ہوئے'' میں بخوبی پیش کیا ہے ۔اس دور میں جو یہ نئی تہذیب وجود میں آرہی ہے اس کا نئی نسل پر کیا اثر پڑ رہا ہے اس کو اس افسانے کے ذریعے بخوبی پیش کیا گیا ہے:

''کیا کہیں گے ہم اس نسل کو ۔۔۔۔۔۔ M . T . V . کنڈوم
نسل ۔۔۔۔۔عدم تحفظ کے جذبات میں اسیر ،باہر باہر آزادی کے لطف کا
ناٹک کرتے ہوئے ۔اندر اندر گہری اداسی میں ڈوبے ،تناؤ میں ستم
رسیدہ ۔جیسے کسی بھیانک دھوکہ دھڑی کے شکار ہوئے ہوں ۔۔۔۔جیسے خود کو
غیر محفوظ کر رہے ہوں ۔مگر کس سے ۔۔۔۔۔اس مفرور یا مہاجر کلچر میں
رچے بسے بچے ۔اس تناؤ سے نجات پاتے ہیں تو اگلے قدم پر جرم راستہ
روکے ہوئے ملتا ہے ۔[5]

اس صدی میں میڈیا کا عمل دخل اتنا بڑھ گیا ہے کہ آج ہر ماں باپ اپنے بچوں کو ٹیلی ویژن یا پردے پر دیکھنا چاہتے ہیں ۔افسانے میں ُریا' کی ماں بھی اسی خواہش میں اپنی بیٹی کو بارہ سال کی عمر میں ہارمونس کے انجکشن لگوانے کی خواہش مند ہوتی ہے لیکن ایک دن ان کے گھر یہ خبر آتی ہے کہ ان کی بیٹی ایک بچے کی ماں بننے والی ہے:

''۔۔۔۔وہ دیکھ رہا تھا کہ اس لبرل ازم یا صارفیت نے توریا کو ہارمونز
کا انجکشن لینے سے پہلے ہی جوان بنا دیا تھا۔''[6]

جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے ۔فرصت کے اوقعات کم ہو چکے ہیں ۔ہماری اقدار ،رشتوں کا تقدس مٹتا جا رہا ہے ۔میڈیا ٹکنالوجی ایک نئی وبا کی طرح نئی نسل کو اپنے وحشی جال کا اسیر کر رہی ہے ۔اس موضوع پر مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''ٹشو پیپر'' اہم ہے ۔افسانے میں ایک میاں بیوی کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے ۔سلیکھا نئے ماحول کو اپناتی ہے ،گھر دیر سے آتی ،غیر مردوں کے ساتھ گھومتی جو اس کے شوہر کامتا ناتھ کو اچھا نہیں لگتا ۔بیوی کی کم ہوتی محبت کا اس پر اتنا گہرا اثر ہوتا ہے کہ وہ نیم وحشی پاگل بن جاتا ہے ۔سلیکھا کا ایک قریبی رشتہ دار وجیندر جسے وہ چھوٹا بھائی کہتی ہے کامتا ناتھ کو اس حالت سے نکالنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جاتی ہے پھر وہ اسے وہ راستہ دکھاتا ہے جس سے وہ اپنی بیزاری اور تھکن کو دور کرتا ہے:

''۔۔۔۔ہم جس عمر کے بھی ہوں تھک جاتے ہیں ۔۔۔۔گلوبل گاؤں کا
سب سے بڑا تحفہ ہے ۔۔۔تھکان ۔۔۔ سائبر سے کال سینٹر تک
۔۔۔آنکھوں سے جسم تک ۔۔۔۔ہم صرف خون کی جگہ تھکان لے کر زندگی
کی ریس میں آگے بڑھنے کا ناٹک کرتے ہیں ۔۔۔جاگنگ پارک سے لافٹر

کلب ،یونگ، سے رام دیوی کی چھوٹی چھوٹی ورزش یا دونوں انھلیوں کے ناخونوں کو آپس میں رگڑنے تک ۔۔۔۔ہم صرف اپنے حصے کی تھکان اتارنا چاہتے ہیں ۔۔۔پھر یہ تھکان اچانک ایک بند کمرے میں ہمارے لیے خوشیوں کے ہزار دروازے کھول دیتی ہے ۔۔۔اور دوسرے مما لک کے ،ہم سے زیادہ تھکے ہوئے پرندے ،تھکن مٹانے کے لیے اپنے لباس اتارنے لگتے ہیں ۔'' ۷

انٹرنیٹ پر چیٹنگ نئی نسل کا ایک بہترین مشغلہ ثابت ہو رہا ہے ۔وجیندرا اپنا لیپ ٹاپ کامتا ناتھ کے پاس چھوڑ جاتا ہے اور چند ہی دنوں میں وہ اپنی ہیئت سدھارنے لگتا ہے:

''لیکن کہانی ختم نہیں ہوئی ۔۔۔کہانی ابھی جاری ہے ۔۔۔۔ممکن ہے آنے والے دنوں میں آپ مسٹر کامتا ناتھ کو کسی کیتھرین ،کسی ڈورتھی یا مسز کھنہ کے گھر بھی دیکھ سکتے ہیں ۔یا وہ کسی کے ساتھ 'لیونگ ریلیشن شپ' میں کے مزے لے رہے ہوں ۔کچھ بھی ممکن ہے ۔وہ مسلسل خود پر توجہ دے رہے ہیں ۔ بالوں میں کالی مہندی لگانا ،مونچھوں کے بال رنگنا ۔صبح اٹھ کر جاگنگ کرنا ۔ ۸

یہ آج کی اس نئی تہذیب کی پہچان ہے کہ آزادی کے نام پر تمام اقدار و روایات ،شرافت ،حدود ،مذہبی پابندیوں ،رشتوں کے تقدس کو پامال کیا جا رہا ہے اور ایک آزاد کلچر یا فری کلچر کی بنیاد ڈالی جا رہی ہے جو آنے والی نسل کو بربادی کی طرف دھکیل رہی ہے ۔مشرف عالم ذوقی نے اپنے افسانوں میں سماج میں جڑ پکڑ رہے ان سنجیدہ ،نازک ،ہیبت ناک ،سنگین مسائل کی طرف قاری کو متوجہ کیا ہے ۔مشرف عالم ذوقی کا ایک اہم موضوع مابعد جدید دور میں رشتوں کے تقدس کی پامالی ہے ۔چاہے وہ ازدواجہ رشتہ ہو یا باپ بیٹی کا رشتہ ۔

اس حوالے سے ان کے افسانے ''اصل واقعے کی زیراکس کاپی'' اور ''فزیکس کیمسٹری الجبرا'' اہم ہے ۔نئی تہذیب نے رشتوں کے تقدس کو اس حد تک مٹا دیا ہے کہ ایک بیٹی اپنے باپ سے محفوظ نہیں ہے ۔افسانہ 'اصل واقعہ کی زیراکس کاپی'' میں کورٹ میں ایک ایسے آدمی کو پیش کیا جاتا ہے جس نے اپنی سگی بیٹیوں کے ساتھ غلط حرکت انجام دی اور اس کا ذمہ دار موجودہ دور کے پر انتشار حالات کو دیا گیا ہے ۔یہ ایک سنگین مسئلہ ہے اور ایسے واقعات آج کے سماج میں رونما ہو رہے ہیں :

''میں مانتا ہوں می لارڈ ۔۔۔۔مگر جو واقعہ یا حادثہ ایک لمحہ میں ہو گیا ۔ ایک بے حد کمزور لمحے میں ۔۔۔۔۔اس کے لئے مجھے ویتنام تو کیا ، فلسطین ،ایران عراق ،امریکہ ،روس ،روانڈا سب جگہوں پر جانے دیجئے ۔۔۔میں گیا اور میں نے دیکھا ۔۔۔۔سب طرف لوگ مر رہے ہیں ۔۔۔مر رہے ہیں ۔۔ لمحے میں ۔۔۔۔جب ہم ہنستے ہیں روتے ہیں ۔۔۔باتیں کرتے ہیں قہوہ یا چائے پیتے ہیں ۔۔ قتل عام ہو رہے ہیں ۔۔۔لوگ مر رہے ہیں مارے جا رہے ہیں ۔۔۔۔۔سمائل نے ناگواری سے دیکھا ۔۔۔بیوقوفی بھری باتیں ۔کوری جذباتیت ۔۔۔۔اس کیس میں ایک ریپ ہوا ہے ۔۔۔ریپسٹ ایک ۔۔۔باپ ہے ۔جس نے اپنی ۔۔۔کہیں تم گے ،لسبین یا فری کلچر کے حق میں تو نہیں ہو ۔۔۔۔ ۹

مشرف عالم ذوقی کا ایک اہم موضوع عورت ہے جس کی عمدہ عکاسی انہوں نے اپنے افسانوں '' بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت'' ،''انکوبیٹر'' ،'' کاتیائن بہنیں'' میں کی ہیں ۔افسانہ ''بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت'' میں ملینیم کے ہزار سالوں میں عورت کے بدلے ہوئے روپ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔انٹرنیٹ کے عہد تک آتے آتے عورت کافی حد تک بدل چکی ہے ۔اس صدی کی عورت بددل اور اداس ہو چکی ہے ۔صدیوں سے عورت مرد کی بے رحمی کی سزا کاٹ رہی ہے ۔اب وہ زمانہ نہیں رہا جب اس پر رسم و رواج کی بیڑیاں تھی ۔اپنی پاک دامانی کے لیے اگنی پرکشا دینی پڑتی تھی ۔اب اس کے لیے رشتوں ،جذبات ،احساس میں کوئی کشش نہیں رہی ہے ۔اب نئی صدی میں عورت کا یہ رول بدل چکا ہے:

''اہم بات یہ تھی کہ مجھے اس عورت کی تلاش کرنی تھی جو ویدک عہد میں عزت و احترام کی چیز تھی ،ویدک عہد ،اُتر ویدک عہد ،بھکتی آندولن اور مسلمان کی آمد تک جو ہندوستانی کلچر میں کئی روپ بدل چکی تھی اور اس انٹرنیٹ عہد تک آتے آتے اس کے بارے میں کچھ کہنا آسان نہیں رہ گیا تھا ۔'' ۱۰

افسانہ 'انکیو بیٹر' کا موضوع سیمون دی بووار کا مشہور قول ''عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے'' ہے ۔ان کا کہنا تھا کہ عورت کو جن حالات کا سامنا ہیں وہ فطری نہیں ہیں بلکہ تاریخ نے عورت کے اس کے مقدر کو متعین کیا ہے ۔افسانے میں افسانہ نگار نے عورت کو پیدائش سے لے کر موت تک کے سفر میں گھر اور گھر سے باہر کی دنیا میں مسلسل بننے کے عمل میں دکھایا ہے:

'پھر نیل کہاں ہے؟'' نیل وہ رہی' مگر وہ انکیو بیٹر تو خالی ہے ۔۔۔۔ترپتی چونک گئی تھی ۔'خالی نہیں ہے ۔غور سے دیکھو ۔' خالی ہے ! ترپتی کا لہجہ اداسی سے پُر تھا ۔'ہے نا ۔۔۔۔میں نے کہا تھا ۔وہ بن رہی ہے ۔۔۔۔۔۔'میں نے ترپتی کا ہاتھ زور سے تھام لیا ۔۔۔۔یاد ہے ترپتی میں نے کہا تھا عورت ہر بار بننے کے عمل میں ہوتی ہے ۔ایک بے چین آتما ۔۔۔ایک یونانی دنت کتھا میں پڑھا تھا ۔۔۔۔عورت کی جون میں پروش سے پہلے آتما دھرتے کی سو پریکرمائیں پوری کرتے ہے ۔تمہاری آتما بھی بے چین تھی ۔کبھی ساہتیہ ۔کبھی آرٹ اور کبھی ۔۔۔۔۔۔' ۱۱

موجودہ دور میں سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے ہمارے لیے زندگی کو آسان تو بنا دیا لیکن چاروں جانب پھیلی ہوئی دہشت ،بے اطمینانی ،خوف نے زندگی جینے کا مزہ بھی چھین لیا ہے ۔افسانہ ''دہشت کیوں ہے؟'' کا موضوع موجودہ دور میں مذہبی خلیج ،شہروں کے پُر تناؤ حالات ،نیوکلائی ہتھیاروں کی دہشت ،آئے دن بم دھماکوں کا خوف ہے ۔آج کے دور میں میڈیا ،اخبار اور ٹی وی کا بھی لوگوں میں دہشت اور بدامنی پھیلانے میں ایک اہم رول ہے جو دہشت ناک خبریں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں اور لوگوں میں خوف کو بڑھاوا دیتے ہیں:

''تم بھی پڑھی لکھی ہو جین ۔کیا تم محسوس کر رہی ہو ۔ یہ دہشت کیوں پھلائی جا رہی ہے ۔ڈیفنس کے ہتھیاروں کو لے کر توڑ پھوڑ کی یہ کیسی کاروائی چل رہی ہے ۔پیس کے نام پر کیا کچھ ہو رہا ہے ۔اور اس طرح کی خبروں کو بار بار پڑھا کر اور سنا کر ہم سے کیا کہا جا رہا ہے ۔محض اتنی سی بات کہ ہم ترقی کر رہے ہیں ۔ چاند ستاروں سے آگے جا رہے ہیں ۔نہیں جین نہیں ۔۔۔کم از میرے خیال میں نہیں میں ایسا نہیں سوچتا ۔۔۔'' ۱۲

مشرف عالم ذوقی نے کئی نئے موضوعات پر قلم اٹھایا ۔انہوں نے آج کے دور میں کلوننگ کے تجربوں کو بھی موضوع بنایا ۔ان کا افسانہ ''لیبارٹری'' میں اسی موضوع پر پیش کیا گیا ہے ۔اس افسانہ میں انہوں نے موجودہ دور میں اکثریت اور اقلیتی طبقہ کی باہمی کشمکش کو موضوع بنایا ہے ۔وہ لیبارٹری میں کام کرنے والوں کو 'مہذب' طبقہ کہتے ہیں جو تہذیب کے نام پر نئے نئے تجربے کرتے ہیں ۔ یہ مہذب لوگ اقلیتی فرقہ کے لوگوں کو اپنے تجربوں کے لیے استعمال کرتے ہیں ۔

ان کو موت کے گھاٹ اتارتے ہیں ۔آج کے دور میں لسبین کلچر جڑ پکڑ رہا ہے ۔مشرف عالم ذوقی کا اس موضوع پر ایک عمدہ افسانہ ’’کاتیائن بہنیں‘‘ ہے ۔اسی طرح سماج کے دبے کچلوں کی زندگی پر ان کا افسانہ ’سور باڑی‘‘ ایک اہم افسانہ ہے ۔

تکنیکی سطح پر مشرف عالم ذوقی نے مابعد جدید دور میں فکشن کی کئی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے جو یوں ہیں:

۱) **میٹا فکشن**: اس تکنیک کا استعمال مشرف عالم ذوقی نے اپنے کئی افسانوں میں کیا ہے ۔افسانہ اپنے افسانہ ہونے کا جواز خود ہی پیش کرتا ہے ۔جس کی وجہ سے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک افسانوی تحریر پڑھ رہے ہیں ۔ان کے افسانے ’’کاتیائن بہنیں‘‘، ’’آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتیں‘‘، بھنور میں ایلس‘‘ وغیرہ مثال کے طور پر افسانہ ’انار کلی، عمر ۵۴ سال‘‘ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’تو قارئین ! یہ کہانی ایک چھوٹے سے واقعے کے ساتھ آپ ہی آپ شروع ہو گئی ۔ایک چھوٹا سا واقعہ جو پتا نہیں واقعہ تھا بھی یا نہیں ۔مگر مجھے اتنا عجیب وغریب لگا کہ کالنس اور لیپئیر کو فریڈم ایٹ مڈ نائٹ‘ لکھتے ہوئے بھی برمنگھم پیلس، یا دس ڈاؤ ننگ اسٹریٹ بھی نہیں لگا ہو گا‘‘۔[۱۳]

افسانہ ’بھنور میں ایلس سے ایک اقتباس:

> ’’قارئین ! اس کے بعد کہانی بہت کم بچی ہے ۔ایلس مر گئی ۔شاید اس کو اپنے مرنے کا علم ہو گیا تھا‘‘۔[۱۴]

۲) **تاریخی بیانیہ**: ان کے کئی افسانے تاریخی بیانیہ کہ عمدہ مثال ہے ۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ ’انار کلی، عمر 54 سال‘‘ میں تقسیم کے واقعہ کو پیش کیا گیا ہے ۔افسانے کے شروع کا اقتباس کچھ اس طرح ہے:

> ’’لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ہندوستان کی آزادی کے لئے ۱۵؍ اگست کا دن مقرر کر دیا تھا ۔نجومیوں اور ستارہ شناسوں سے ہندوستانی سیاستدانوں کو صلاح دی تھی کہ ۱۵ اگست کا دن ہندوستان کی نئی تاریخ مرتب کرنے کے لیے مناسب نہیں ہے ۔یہ بے حد منحوس دن ہے ۔اس کے مقابلے میں ۱۴؍ اگست ستاروں کی حالت بہتر کہی جا سکتی ہے، ہندوستانی سیاست دانوں نے اس پر غور کرتے ہوئے، وائسرائے سے مل کر اس مسئلہ کا حل ڈھونڈ نکالا ۔یہ فیصلہ کیا گیا۔۔کہ ہندوستان اور پاکستان ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء نیم شب کے سناٹے میں آزاد ہو جائیں گے‘‘[۱۵]

اس اقتباس کے متعلق افسانے میں لکھتے ہیں:

> ’’تو قارئین ! یہ کہانی ایک چھوٹے سے واقعے کے ساتھ آپ ہی آپ شروع ہو گئی ۔ایک چھوٹا سا واقعہ۔۔۔۔۔جو پتہ نہیں واقع تھا بھی یا نہیں، مگر مجھے اتنا عجیب وغریب لگا کہ کالنس اور لیپئیر کو فریڈم ایٹ مڈ نائٹ‘ لکھتے ہوئے بھی برمنگھم، یا دس ڈاؤ ننگ اسٹریٹ بھی نہیں لگا ہو گا‘‘۔[۱۶]

مذکورہ اقتباس افسانے کا میٹا فکشن ہونے کی دلیل ہے ۔افسانے کے متعلق افسانہ نگار پہلے ہی باور کراتا ہے کہ اس میں پیش سارے کردار فرضی ہیں ۔افسانے میں آزادی کی ۵۴ ویں برس کا دن پیش کیا گیا ہے جب پاکستان سے صبا اکرام ہندوستان آئے ہوئے ہیں ۔لیکن ساتھ ہی اس دونوں ملکوں کے درمیان کشیدگی کو بھی دکھایا گیا ہے ۔افسانے کے دیگر کرداروں میں نعمان شوق، ارتضیٰ کریم، ذوقی ہے ۔صبا اکرام کا اس دن ہندوستان آنا جب چاروں اور پولیس گشت میں لگی ہوں اور ایسے میں کسی پاکستانی کا کھلم کھلا گھومنا ۔پولیس اہلکار کا صبا اکرام کا پاکستانی ہونے پر اس سے کہنا کہ لاہور کو میرا اسلام کہنا خلاف معمول چیزیں ہے ۔اس طرح یہ افسانہ تاریخی مہا بیانیہ کی ایک عمدہ مثال ثابت ہو جاتا ہے ۔

اسی طرح افسانہ ’’وارن ہیسٹنگس کی ٹوپی‘‘ میں انگریزوں کے آمد کے بعد کی صورتحال کو فکشنلائز کیا گیا ہے ۔

۳) **قاری کی شرکت**: مشرف عالم ذوقی کئی افسانوں میں ’’تو قارئین !‘‘، ’’محترم قارئین‘‘ کے خطاب سے قارئین کی توجہ کو مبذول کراتے ہیں ۔مثال کے طور پر افسانے ’’انار کلی، عمر ۵۴ سال‘‘، ’’لیبارٹری‘‘، ’’ایک انجانے خوف کی ریہرسل‘‘ وغیرہ ۔

۵) **جادوئی حقیقت نگاری**: افسانہ ’’فرج میں عورت‘‘ اس کی عمدہ مثال ہے ۔اس افسانہ کا مرکزی کردار ’’نربھے چودھری‘‘ ہے جسے ایک سیریل پروڈیوسر کمپنی میں پروڈکشن منیجر کی نوکری ملتی ہے ۔پروڈوسر اجے گوسوامی اُسے تحفے میں اپنا پرانا فریج دیتا ہے ۔عجیب واقعہ یہ ہوتا ہے کی رات میں اس فریج میں سے ایک عورت نکلتی ہے جو نربھے چودھری کی زندگی کی بے رنگی کو دور کرتی ہے ۔جب وہ سب سے اس بات کا ذکر کرتا ہے تو سب اس کا مذاق اڑاتے ہیں ۔لیکن وہ عورت اسے اپنے لیے آواز اٹھانے کے لیے قائل کرتی ہے، جس کی وجہ سے پروڈوسر اس سے ناراض ہو جاتا ہے اور فریج واپس لے جاتا ہے اور اس کی زندگی میں پھر سے اندھیرا چھا جاتا ہے:

> ’’وہ چپ چاپ اس بات کا اعتراف کر لیتا تھا۔۔۔۔۔’’ہاں، میرے فریج میں ایک عورت ہے‘‘۔۔۔۔۔۔فرج میں عورت ؟‘۔۔۔۔’کیوں، عورت فریج میں نہیں ہو سکتی ۔میں جب چاہوں، اسے فریج سے باہر بلا لیتا ہوں ۔کمرے میں یار، اس کے ساتھ ہنستا ہوں ۔باتیں کرتا ہوں ۔دل بہلاتا ہوں‘‘۔[۱۷]

اسی طرح افسانہ ’’آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے‘‘ میں شہر کو کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو افسانے کے مرکزی کردار سے ہم کلام ہوتا ہے:

> ’’میں نے آواز سنی۔۔۔کوئی مجھ سے دھیمے دھیمے لہجے میں کچھ کہنے کی کوشش کر رہا تھا ۔لیکن کون تھا وہ ؟ یہاں مجھے جانتا ہی کون تھا ۔جو جانتا تھا، اس نے صرف لال جھنڈی دکھادی تھی لیکن پھر بھی کوئی تھا ۔سرگوشیوں کے باوجود، پلیٹ فارم پر بجتے خراٹوں اور گاڑیوں کی آوازوں کے باوجود میں اس کی آوازیں سن سکتا تھا۔۔۔۔کون تھا۔۔۔۔بہت ہی قریب۔۔۔جو مجھ سے ہی مخاطب تھا۔۔۔’’واپس کیوں نہیں چلے جاتے ؟‘‘ واپس !‘‘ ’’اب پریشان ہو کر ادھر ادھر مت دیکھو ۔میں ہوں میں ۔۔۔۔۔۔شہر۔۔۔۔۔‘‘’’تم۔۔۔۔۔۔۔۔‘‘۔[۱۸]

۷) **سیاح مزاح**: افسانوں میں سنگین حقائق کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنا ان کے افسانوں کی ایک منفرد خصوصیت ہے ۔اس کی عمدہ مثال ان کے افسانے ’’امام بخاری کی نیپکین‘‘ اور ’’وارن ہیسٹنگس کی ٹوپی‘‘ جیسے افسانے ہیں ۔افسانہ ’امام بخاری کی نیپکن‘ میں مسلمانوں کی سمٹتی بساط، مٹتی تہذیب، دھندلے ہوتے نقوش ہے جس کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے ۔افسانے میں نیپکن کو ان کی تہذیب کے زوال کی علامت بنا کے پیش کیا گیا ہے ۔افسانے کی کہانی یہ ہے کہ صلاح الدین قریشی دہلی میں مسلمانوں کی مٹتے تہذیبی نقوش کے لیے ایک سیاسی پارٹی قریشی منچ کے نام سے بناتے ہیں ۔یہ تجویز انہیں ایک ایم ایل اے نے دی تھی جہاں وہ مدعو کیے گئے تھے ۔کھانا ختم ہونے کے بعد ایم ایل اے نیپکین مانگتے ہیں جسے صلاح الدین نمکین سمجھتے ہیں اور وہ کہہ اٹھتے ہے کہ کھانے کے بعد تو میٹھا دیا جاتا ہے ۔اس پر ان کا مذاق اڑتا ہے اور وہ نیپکین کو بڑے لوگوں کی تہذیب سمجھتے ہیں اور اسے اپنے گھر پر اپناتے ہیں ۔سیاسی پارٹی بنانے کے بعد دہلی کے سب مسلمانوں کو یکجا کرنے کے لیے جامع مسجد کے امام بخاری‘ سے ملنے جاتے ہیں ۔وہاں کھانے کے

بعد پیش کیا گیا شاہی نیپکن ان کی بیوی نشانی کے طور پر اپنے بیگ میں رکھ لیتی ہے ۔ کچھ دن بعد ایک ہندو سیاسی پارٹی کے لیڈران سے ملنے آتے ہیں ۔کھانے کے بعد جب نیپکین کی مانگ ہوتی ہے تو پتا چلتا ہے کہ گھر پر نیپکین نہیں رکھی تبھی قریشی کو وہ نیپکن یاد آتا ہے جو دلی میں امام بخاری کے یہاں نشانی کے طور پر اٹھا رکھا تھا ۔کچھ ہی دیر بعد وہ شاہی نیپکن ہڑیوں کے ڈیر کے نیچے مڑا تڑا ہوتا ہے ۔اس طرح افسانہ نگار نے نیپکن کو علامت بنا کر مزاحیہ انداز میں طنز کیا ہے:

”سدانند بابو امام صاحب کی نیپکین میں ہاتھ پونچھتے ہوئے اب بھی ہنس رہے تھے......”کھانا مزے دار تھا....لیکن ہماری تجویز کے بارے میں سوچئے گا ضرور۔“نشانیاں دھندلی ہوگئی تھی ۔سدانند کی جھوٹی رکابی میں مڑا تڑا شاہی نیپکین ، گوشت کی چوسی گئی ،بڑی چھوٹی ہڈیوں کے درمیان چھپ گیا تھا....۔“۱۹

۸)شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک:

افسانے ” بھوکا ایتھوپیا“ میں شعور کی رو ، آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک جیسی تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے ۔افسانہ گھوش بابو کی یادوں اور خیالوں پر مبنی ہے ۔ان کا بیٹا اتپلیند و نئی نسل کا انقلابی جذبہ سے معمور نوجوان ہے جو حکومت کی ناانصافی ،ظلم ،بھوک کے خلاف متحرک رول ادا کر رہا ہے ۔وہ گرفتار ہو چکا ہے اور گھوش بابو اس کے انتظار میں ہے ۔اسی انتظار میں اسے ماضی کے تمام واقعات ایک ایک کر کے یاد آتے ہیں ۔”انجانے خوف کی ریہرسل“ میں بھی ذہن میں آنے والے بے ترتیب واقعات کو بیان کیا گیا ہے ۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے مشرف عالم ذوقی موجودہ دور کے ایک حساس افسانہ نگار ہیں جن کی نگاہ ہر چھوٹے بڑے مسئلے پر گہری ہے اور بے باکی کے ساتھ ہر مسئلہ کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں ۔

حوالہ جات

۱۔مشرف عالم ذوقی ،گفتگو بند نہ ہو ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،نئی دہلی ،۲۰۱۶،ص ۱۱
۲۔مشرف عالم ذوقی ،بھوکا ایتھوپیا،تخلیق کار پبلیشرز ،دہلی ، ۱۹۹۳،ص ۱۵
۳۔ایضاً،ص ۱۷
۴۔مشرف عالم ذوقی ،انجانے خوف کی ریہرسل ،مشمولہ انجانے خوف کی ریہرسل ،ص ۲۲۷
۵۔مشرف عالم ذوقی ،صدی کو الوداع کہتے ہوئے ،مشمولہ صدی کو الوداع کہتے ہوئے ،ساشا پبلی کیشنز ، دہلی ،۲۰۰۰،ص ۲۲
۶۔ایضاً،ص ۲۱
۷۔مشرف عالم ذوقی ،ٹشو پیپر ،مشمولہ ایک انجانے خوف کی ریہرسل ،ص ۲۷۰
۸۔ایضاً،ص ۲۸۳
۹۔مشرف عالم ذوقی ،اصل واقعہ کی زیراکس کاپی ،مشمولہ نفرت کے دنوں میں ،ص ۱۶
۱۰۔مشرف عالم کی ذوقی بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت ،مشمولہ نفرت کے دنوں میں ،۱۴۶
۱۱۔مشرف عالم ذوقی ،انکوبیٹر ،مشمولہ نفرت کے دنوں میں ،ص ۳۷
۱۲۔مشرف عالم ذوقی ،دہشت کیوں ہے؟ ،مشمولہ بھوکا ایتھوپیا،ص ۲۳۴
۱۳۔مشرف عالم ذوقی ،انارکلی عمر ۵۴ سال ،مشمولہ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ،ص ۱۴۰،۱۴۱
۱۴۔مشرف عالم ذوقی ،بھنور میں ایلس ،مشمولہ صدی کو الوداع کہتے ہوئے ،ص ۱۷۰
۱۵۔مشرف عالم ذوقی ،انارکلی عمر ۵۴ سال ،مشمولہ ،لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ،ص ۱۳۷
۱۶۔ایضاً،ص ۱۴۰۔۱۴۱
۱۷۔مشرف عالم ذوقی ،فرج میں عورت ،مشمولہ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ،ص ۲۷
۱۸۔مشرف عالم ذوقی ،آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے ،مشمولہ صدی کو الوداع کہتے ہوئے ،ص ۱۰۵
۱۹۔مشرف عالم ذوقی ،امام بخاری کی نیپکن ،مشمولہ ایک انجانے خوف کی ریہرسل ،ص ۹۲

❑❑❑

غزل

مجذوب خیالوں کا یہ سودا نہیں ہوتا
تم نے مجھے یوں عشق میں چھوڑا نہیں ہوتا

بے صبر کسی آس پہ روٹھا ہے کوئی دل
اس دل سے یہ پوچھے کوئی کیا کیا نہیں ہوتا

اک عمر گزاری شب ہجران میں ہم نے
میں ہوش میں ہوتا تو یہ وعدہ نہیں ہوتا

اے وعدہ فراموش نہ کر وعدہ در امروز
وعدوں کا ترے کوئی بھی فردا نہیں ہوتا

اچھا ہے ترا چشم تغافل بھی جہاں میں
ورنہ کوئی اس دہر میں زندہ نہیں ہوتا

خالق میں حیراں ہوں تری حکمتِ کُن پر
دنیا نہیں ہوتی، کوئی بندہ نہیں ہوتا

الیاسؔ ذرا ان سے یہ کہہ دو کوئی جا کے
تیرا کبھی اب بزم میں چرچا نہیں ہوتا

محمد الیاس
ریسرچ اسکالر۔ دہلی یونی ورسٹی
6005412339

راہبہ بانو
شعبہ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ
7417792120

بلونت سنگھ بحیثیت افسانہ نگار

بلونت سنگھ نے اردو افسانے کے بنیاد گزار پریم چند کی دیہی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے پنجاب کے گلی کوچوں میں پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی کہانیوں کا موضوع عام طور سے پنجاب کے جاٹ اور سکھ ہیں۔ انہیں جاٹ اور سکھوں کا افسانہ نگار بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے پنجاب کے دیہاتوں خاص کر دیہاتوں میں رہنے والے سخت مزاج، جفاکش، جنگ جو اور آن پر مر مٹنے والے جاٹوں کی زندگی ان کے محسوسات و تحرکات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بلونت سنگھ کا تعلق ضلع گوجرانوالہ، موضع بہلول مغربی پنجاب سے تھا۔ والد کی ملازمت کے سلسلے میں ان کی زندگی کا زیادہ حصہ الہ آباد میں گزرا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد دہرہ دون سے میٹرک اور الہ آباد کے جمنا کرسچن کالج سے انٹر کی تعلیم حاصل کی۔ بی۔ اے الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''سزا (ڈنڈ)'' مطبوع پرتاپ افسانہ ایڈیشن دہلی سے قریب ۱۹۴۰ء میں چھپا۔ ان کے افسانوں میں ضلع گوجرانولہ کے دیہاتوں کی دلکش عکاسی ہے۔ بلونت سنگھ کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کا تھا۔ ایک طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اسی تحریک کے زیر اثر نیا ادب وجود میں آرہا تھا۔ لیکن بلونت سنگھ کی کہانیوں میں ترقی پسند جیسی کوئی بات نہیں تھی۔ انہوں نے اپنی راہ خود نکالی۔ اور اس پر ایمان داری سے قائم بھی رہے۔ موضوع کے اعتبار سے بلونت سنگھ کے افسانوں کا کینوس انتہائی وسیع ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

''میری کہانیوں میں تضاد نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ طرز بیان کے اعتبار سے بھی ہے۔'' (پیش لفظ ''جگا'')

جس میں پنجاب کے دیہات، شہر، وہاں کے کسان، کلرک، چور، بے کاری، رومان یہ ساری باتیں موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بلونت سنگھ محض دیہات کا نہیں بلکہ پورے پنجاب کا افسانہ نگار رہے۔ اردو کے بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں انسان دوستی اور ہمدردی کو خاص موضوع بنایا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی اپنے افسانوں میں ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو انسان کو انسان سمجھتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو سماجی تنزلی کا نتیجہ جانتے ہیں۔ اپنے تمام تر اختلافات اور تضاد کے باوجود ان کے لیے انسان وہی انسان ہے کمزوری کا پتلا جس میں اچھائیاں بھی ہوں گی اور برائیاں بھی اور بلونت سنگھ ایسے ہی لمحات کے مصور ہیں۔ جس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''جگا'' ہے۔ یہ پنجاب کے ایک مشہور ڈاکو جگا کی کہانی ہے جس کو گرنام لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے اس کی محبت میں وہ اپنی ساری غلط روش سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ پھر بھی اسے گرنام نہیں ملتی۔ حالانکہ وہ گرنام کے والدین سے اس کو مانگ چکا ہوتا ہے۔ لیکن گرنام دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے۔ اس افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ جگا کی جواں مردی اس کے آڑے نہیں آتی۔ ورنہ گرنام کی مرضی نہ بھی ہوتی تو بھی وہ گرنام کو اپنے ساتھ ضرور لے جاتا۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں عناصر فطرت کا بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے اور اس کے ساتھ بڑی ہی خوبصورتی سے گاؤں کے غریب گھروں کی بدصورتی پر بھی قلم اٹھایا ہے جیسے کہ ''جگا'' کہانی کے ایک گھر کا منظر کچھ یوں بیان کیا ہے:

''صحن مویشیوں کے مُوت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا ایک طرف کھرلی (ناند) کے پاس ایک بھیس جگالی کر رہی تھی۔
بھوسی اور کھلی ملی سانی کی بو، چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔''

انہوں نے منظر نگاری ایسی کی ہے کہ پورا افسانہ ایک تصویر کی صورت میں ذہن پر نقش ہو جائے۔ وہ قدرت کے حسین نظاروں کے بھی دلدادہ تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں بھی اس کی خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں۔ بلونت سنگھ کی کہانی ''گرنتھی'' میں رات کا منظر کچھ اس طرح بیان ہوا ہے:

''بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے میں رائج پرانی روایات، رسومات، بیماری کو بھی بہت مؤثر طریقے سے قلمبند کیا ہے۔ ان کی اسی نوعیت کا حامل افسانہ ''بیمار''، ''دیمک''، ''خلا''، اور ''کلی کی فریاد'' ہے۔ ''دیمک'' سیدھا سادہ سا افسانہ اپنے اندر عام ہندوستانی زندگی کی بے حسی اور خود غرضی سمیٹے ہوئے ہے۔ اس میں ایک گھرداری والی عورت کی زندگی کے خاندان کے بے حس لوگوں، چڑچڑے بچوں اور کبھی نہ ختم ہونے والے گھریلوں کاموں سے گھری عورت جس کی زندگی کھوکھلی اور ویرانی سے بھری پڑی ہے۔ ایک دیمک جو اندر ہی اندر اسے کھا رہی ہے۔ روزمرہ کے ایسے کام جس سے اس کو فرصت نہیں ہے یہ افسانہ ہمیں زندگی کے اس باب سے روشناس کراتا ہے کہ اگر عورت کی زندگی میں گاہ بہ گاہ تبدیلی واقع نہ ہو تو کیسے اس کی زندگی کو بے حسی دیمک کی طرح کھا جاتی ہے۔''

"گرمیوں کی چاندنی رات میں وہ کھلے آسمان تلے چارپائی پر لیٹا صحیح معنوں میں تارے گن رہا تھا۔اس نے کبھی تاروں کی طرف دھیان بھی نہ دیا اور نہ تاروں کی دنیا بھی کس قدر خوبصورت اور انوکھی تھی۔کتنی دور تک پھیلے ہوئے بے شمار تارے اور بادلوں کی صورت کے وہ تارے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مرنے کے بعد انسان کی روح اسی راستے سے ہو کر جاتی ہے۔"

بلونت سنگھ کے افسانوں کا ایک اہم موضوع حقیقت نگاری بھی ہے لیکن انہوں نے اس کا مواد زندگی کے روزمرہ کے بوجھل مسائل سے لیا ہے۔ان کی حقیقت نگاری دوسرے افسانہ نگاروں سے اس معنوں میں منفرد ہے کہ وہ اپنی بات کو براہ راست کہتے ہیں۔انداز بیان میں بے رحمی اور بے باکی کا سا انداز ہے۔کہیں کہیں ہمیں ان کا افسانہ منٹو کی یاد دلاتا ہے۔لیکن منٹو کے افسانے کا مواد جنسی معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔جب کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں خالص سماجی مسائل کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہمیں ان کی کہانی "سنہرا دیس" اور "کٹھن ڈگریا" میں خاص طور پر قابل ذکر ہے لیکن "سنہرا دیس" تو منٹو سے قریب تر ہو گئی ہے جیسے کہ:

"جب اس کی عمر ۱۴/برس کی ہوئی تو اس کی شادی کر دی گئی جب اس کی دلہن گھر آئی تو وہ اسے دیکھ کر حیران رہ گیا۔وہ دور دور سے بھی بیوی کو دیکھ لیا کرتا تھا اسے اس بات کا علم نہیں تھا کہ بیوی کس کام آتی ہے۔"

(بلونت سنگھ فن اور شخصیت ص ر ۱۷۴)

کہتے ہیں کہ کتابیں زندگی کا آئینہ ہوتی ہیں۔بے شک کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔لیکن کتابیں کبھی بھی زندگی کی جگہ نہیں لے سکتیں۔بلونت سنگھ نے کھلی آنکھوں سے زندگی کی کتاب کا مطالعہ کیا جو ان کے افسانوں میں خاص طور سے دکھائی دیتی ہیں۔

ان کے افسانوی مجموعے "جگا ۱۹۴۳ء"، "پتھر تارو پود ۱۹۴۴ء"، "سنہرا دیس"، ہندوستان ہمارا، ۱۹۷۴ء" وغیرہ کافی اہمیت حاصل کر چکے ہیں۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے میں رائج پرانی روایات، رسومات، بیماری کو بھی بہت مؤثر طریقے سے قلمبند کیا ہے۔ان کی اسی نوعیت کا حامل افسانہ "بیمار"، "دیمک"، "خلا"، اور "کلی کی فریاد" ہے۔"دیمک" سیدھا سادہ سا افسانہ اپنے اندر عام ہندوستانی زندگی کی بے حسی اور خود غرضی سمیٹے ہوئے ہے۔اس میں ایک گھرداری والی عورت کی زندگی کے خاندان کے بے حس لوگوں، چڑچڑے بچوں اور کبھی نہ ختم ہونے والے گھریلو کاموں سے گھری عورت جس کی زندگی کھوکھلی اور ویرانی سے بھری پڑی ہے۔ایک دیمک جو اندر ہی اندر اسے کھا رہی ہے۔روزمرہ کے ایسے کام جس سے اس کو فرصت نہیں ہے یہ افسانہ ہمیں زندگی کے اس باب سے روشناس کراتا ہے کہ اگر عورت کی زندگی میں گاہ بہ گاہ تبدیلی واقع نہ ہو تو کیسے اس کی زندگی کو بے حسی دیمک کی طرح کھا جاتی ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ "کلی کی فریاد" دو معصوم دلوں کے محبت سے لبریز جذبوں کی کہانی ہے۔جو بظاہر تو بہت ہی سادہ ہے لیکن ہمیں آج کے سماج کے اس طبقہ سے واقفیت کراتی ہے جو آج بھی اپنی شان وشوکت کی خاطر ایک باپ کیسے اپنی بیٹی سے اس کی شادی کی اجازت لینا بھی ضروری نہیں سمجھتا۔کجا کہ پسند کی شادی۔اور بیٹی ہمیشہ کی طرح باپ کی عزت کی خاطر خاموش اپنے جذبوں کو دبائے اس انجان راستوں کی مسافر بن جاتی ہے جسے اس کے باپ نے چنا ہے۔افسانے کی آخری لائن ہمیں اسی جذبے سے روشناس کراتی ہے۔

"جب سینہہ کی پھوپھا اپنے بھائی سے کہتی ہیں:

"تم نے بڑا دھوکا دیا ہمیں (کسی اور لڑکے کو دولہا بنا دیکھ کر) ہائے اب نہ جانے معصوم لڑکی کیا کرے گی۔۔۔۔۔۔۔کرے گی کیا۔۔۔۔۔۔رانی بن کر راج کرے گی۔سینہہ نازک کلیوں کے مانند اپنے نیم وا ہونٹوں کو جن میں سے موتی جھلک رہے تھے۔آنسو پی جانے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔زور سے بھینچ کر بند کرلیا۔"

افسانہ "اجنبی" میں باپ کو پیسے کمانے کی اتنی دھن سوار ہے کہ وہ اس میں اپنے بچوں سے دوری اختیار کر لیتا ہے۔لیکن جب زندگی کے آخری وقت میں بچوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو کوئی بھی اسے میسر نہیں ہوتا، کیونکہ اس نے خود دوری اختیار کی تھی۔صرف ضرورت کے تحت اس کے بچے اس سے کلام کرتے ہیں۔لیکن عمر کے آخری حصے میں اسے تنہائی کا احساس ہو رہا تھا۔

فسادات کا موضوع اردو کے اکثر افسانہ نگاروں کے افسانوں کا موضوع رہا ہے اس پر بلونت سنگھ نے بھی اپنے قلم کا زور آزمایا ہے۔لیکن وہ اپنے افسانوں میں فسادات کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔اسی نوعیت کا ایک افسانہ "لمحے" ہے۔

ان کا افسانہ "گمراہ" ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔یہ کہانی باپ اور بیٹے کے درمیان دراڑ کے اسباب کی نشاندہی کرتی ہے اس میں رمیش کا باپ اس کی بے راہ روی کا تذکرہ بڑے ہی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔بلونت سنگھ کی کہانیاں سماج اور فرد دونوں کے لیے سروکار ہیں۔حالانکہ وہ اس بات کا کھل کر اظہار نہیں کرتے بلکہ اسے نہایت کاریگری سے چھپا دیتے ہیں لیکن گہرائی سے مطالعہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس کی اچھی کہانیوں میں سماج کے لیے بہتری ہوتی ہے۔اور اپنے کرداروں کے لیے ہمدردی بھی۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں بے جا الفاظ کا استعمال نہیں کیا۔ان کی اعلیٰ درجے کی کہانیاں اس بات کی شاہد ہیں۔انہوں نے زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور دکھوں کو بھی اپنے افسانوں میں مرکزی حیثیت دی ہے۔جس سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کی زندگی کے مسائل پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔افسانہ "اجنبی" میں باپ کو پیسے کمانے کی اتنی دھن سوار ہے کہ وہ اس میں اپنے بچوں سے دوری اختیار کر لیتا ہے۔لیکن جب زندگی کے آخری وقت میں بچوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو کوئی بھی اسے میسر نہیں ہوتا۔کیونکہ اس نے خود دوری اختیار کی تھی۔صرف ضرورت کے تحت اس کے بچے اس سے کلام کرتے ہیں۔لیکن عمر کے آخری حصے میں اسے تنہائی کا احساس ہو رہا تھا۔اس بات کو افسانہ نگار نے کیا خوب کہا ہے:

"محفل اسی طرح گرم رہتی ہے۔وہی ساقی، وہی جام، وہی چنگ ورباب کی اڑتی ہوئی تانیں۔۔۔۔۔۔۔لیکن انسان بدل جاتا ہے۔اسے اوروں کی جگہ خالی کرنی پڑتی ہے۔اور وہ اگر یہ نہ کرے تو نوارد اس کی چھاتی پر بیٹھ کر اپنا پروگرام جاری رکھتے ہیں۔"

بلونت سنگھ کے افسانہ "تین چور" میں رومان کو حقیقت پسندی کی فضا میں ڈھال دیا ہے اور یہی حقیقت پسندی ان کے افسانوں کے تشدد کو قابل برداشت بناتی ہے۔ان کے فطری اور پراسرار حسن کو اس طرح پیش کیا ہے کہ تحیر خیزی کا آرٹ اپنے عروج پر پہنچا ہوا ہے۔مثلاً "جگا" میں خوفناک ڈاکو جگا جب بھی نازک گرنام کی ایسی ملی جلی کیفیت ہے کہ دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے اسی طرح "پنجاب کے البیلا" میں راوی ایک اسکول کا طالب علم ہے جسے ایک دیوقامت ڈاکو اپنی

اونٹنی پر بٹھا کر رات کو مختلف جگہ گھماتا ہے تب ہی ایسی ہی کیفیت سے وہ افسانہ ہمیں دو چار کرتا ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانہ ''جگا'' میں تخیل کو حقیقت کا لباس پہنا کر قاری کے سامنے پیش کیا ہے اور اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ افسانے کی تفصیل امکان سے تجاوز نہ کر جائے۔

''گلیاں'' افسانہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے جس کا آغاز بہت ہی ڈرامائی اور تجسس بھرے انداز سے ہوتا ہے۔ بھاگتی ہوئی عورت کو دیکھ کر یہ تجسس ہوتا ہے کہ انجام اچھا نہ ہوگا۔لیکن بلونت سنگھ نے کہانی کا رخ ہی موڑ دیا۔اس بھاگتی ہوئی عورت نے اپنی عزت کے بدلے موت کو ترجیح دی۔اس لیے اس وقت کنویں کی گہرائی میں پوشیدہ موت سے بھی ڈر نہیں لگتا۔وہ بہادر نہیں بن گئی تھی بلکہ اسے اپنا مستقبل روشن نہیں نظر آرہا تھا اور اسی وجہ سے اس نے خودکشی کو عملی جامہ پہنایا۔پنجاب کا لب ولہجہ بلونت سنگھ کے افسانوں کی جان ہے۔انہوں نے پنجابی الفاظ ومحاورات کا استعمال اپنے افسانوں میں بھرپور کیا ہے۔یہ الفاظ پورے افسانے میں پیوست ہو کر رچ بس جاتے ہیں۔بلونت سنگھ الفاظ تراشنے میں ماہر ہیں۔انہوں نے حقیقت نگاری اور پنجابی کو اپنے اسلوب نگارش کی بنیاد بنایا ہے۔لیکن جب کبھی بھی خالص رومانوی کہانی لکھی ہے ان کا اسلوب خالصتاً رومانوی ہوگیا ہے۔

بلونت سنگھ کی زبان و بیان کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے سید وقار عظیم نے یوں کہا ہے کہ:

> ''بلونت سنگھ کے بیان میں رنگینی ہے۔زندگی کا چنچل پن ہے۔ان کے مزاج میں شوخی وشرارت ہے اور طنز کی گہرائی بھی۔افسانہ نگار اپنے کسی افسانہ میں نہ خود بیگانہ نظر آتا ہے اور نہ تخیل کی بیگانگی اور آوارگی سے دوسروں میں بیگانگی کا احساس پیدا ہونے دیتا ہے اس نے اپنے لیے جو فضا بنائی ہے اس پر اسے پوری طرح سے قدرت حاصل ہے۔وہ اس فضا کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے پر قادر ہے۔''

(نیا افسانہ از وقار عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ر ۱۹۹)

ان کی زبان رواں دواں اور طرز تحریر روزمرہ میں بولی جانے والی عام بول چال پر مبنی ہے۔افسانوں میں تہہ داری اور سنجیدگی نہیں ہے۔اور افسانوں کے کردار ہماری عام زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے ادب کو ریاکاری اور بے مقصدی کے سانچے میں مقید نہیں رکھا۔وہ سماجی اور اخلاقی قدروں کے زبردست حامی تھے۔غرض کہ بلونت سنگھ اپنی حقیقت نگاری اپنی پنجابیت اور انسانی دوستی کے باعث ہمیشہ یاد رہیں گے۔

❑❑❑

التماس

''ماہنامہ نیادور'' کو ارسال کیے جانے والے مضامین اور تخلیقات کا معیاری ہونا ضروری ہے اور مسودات کمپوز شدہ، مکمل ایڈریس، موبائل نمبر اور تصویر کے ساتھ ہونا لازمی ہے۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں اشاعت ممکن نہیں ہوگی۔

ادارہ--

غزل

دیتے رہیں گے سر کہ سروں کی کمی نہیں
روشن چراغ ہیں سبھی تیرا شبی نہیں

انصاف سے پرے جو ہو شیطان جانئے
حق سے جو اجتناب کرے آدمی نہیں

دل کا خراب ہے تو خرابی تمام ہے
نیت بری نہیں تو برا آدمی نہیں

ہو گفتگو جو فون سے مخفی نہ جانئے
نادان بے خبر ہیں کچھ معلوم ہی نہیں

مومن کے معاملات کا سکہ کھرا نہ ہو
سجدہ وہ نا بیکار کا ہے بندگی نہیں

روتے ہیں رنج وغم میں یہ فطرت کا ہے اصول
تقدیر سے گلا نہیں ہوں ماتمی نہیں

بحر و وزن کا علم نہیں ہے جمالؔ کو
اہل سخن بتائیں ہوئی شاعری نہیں

جمال کاکوی
کاکو ہاؤس عالم گنج پٹنہ۔ بہار
7870662357

گلشن عزیز

چندن نگر ہگلی، مغربی بنگال

8910509877

کرشن چندر کا انفرادی تشخص اَن داتا کے تناظر میں

ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن کرشن چندر نے جو مقبولیت حاصل کی وہ اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔جہاں تک کرشن چندر کے افسانوی سفر کی ابتدا کی بات ہے تو بیشتر محققین تحریر کرتے ہیں کہ ان کا پہلا افسانہ جس کا نام ''یرقان'' ہے، یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے،اور اس افسانہ کی باضابطہ اشاعت 1936 میں لاہور کے ''ادبی دنیا'' نامی معروف رسالہ میں ہوئی۔اس کے برعکس کچھ محققین نے ،افسانہ ،مسٹر بلیکی'' کو کرشن چندر کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے،جس کی پہلی اشاعت 1926 کو ایک ہفتہ وار اخبار ریاست' میں ہوئی،جو دہلی سے نکلتا تھا۔خیر یہ تحقیق طلب موضوع ہے۔

کرشن چندر کے تخلیقی سرمایہ کی کثرت سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ایک انتہائی زودنویس تخلیق کار تھے،ان کی تخلیقی ذخیرہ اندوزی کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔ ۴۷ ناول، ۷ ڈراموں کے مجموعے، ۲ رپورتاژ ۱۱ بچوں کی کتابیں،اور غالباً 32 افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے طلسم خیال (۱۹۳۹ء)، نظارے (۱۹۴۰ء)، ہوائی قلعے (۱۹۴۰ء)، گھونگھٹ میں گوری جلے (۱۹۴۱ء)، زندگی کے موڑ پر (۱۹۴۳ء)، نئے افسانے (۱۹۴۳ء)، نغمے کی موت (۱۹۴۴ء)، پرانے خدا (۱۹۴۴ء)، ان داتا (۱۹۴۴ء)، ہم وحشی ہیں (۱۹۴۷ء)، ٹوٹے ہوئے تارے (۱۹۴۷ء)، تین غنڈے (۱۹۴۸ء)، اجنتا سے آگے (۱۹۴۸ء)، ایک گرجا ایک خندق (۱۹۴۸ء)، سمندر دور ہے (۱۹۴۸ء)، شکست کے بعد (۱۹۴۸ء)، نئے غلام (۱۹۵۱ء)، میں انتظار کروں گا (۱۹۵۳ء)، مزحیہ افسانے (۱۹۵۴ء)، ایک روپیہ ایک پھول (۱۹۵۵ء)، یوکلپٹس کی ڈالی (۱۹۵۵ء)، ہائڈروجن بم کے بعد (۱۹۵۵ء)، کتاب کا کفن (۱۹۵۶ء)، دل کسی کا دوست نہیں (۱۹۵۹ء)، کرشن چندر کے افسانے (۱۹۶۰ء)، مسکرانے والیاں (۱۹۶۰ء)، سپنوں کا قیدی (۱۹۶۴ء)، مس نینی تال (۱۹۶۴ء)، دسواں پل (۱۹۶۷ء)، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو (۱۹۶۷ء)، آدھے گھنٹے کا خدا (۱۹۶۹ء)، اور الجھی لڑکی کالے بال (۱۹۷۰ء) کرشن چندر کے یہ وہ افسانوی مجموعے ہیں جن کی کثرت سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کون سے اسباب یا عوامل تھے جو، کرشن چندر کو اتنی تعداد میں افسانے لکھنے پر مہمیز کر رہے تھے۔ظاہر ہے اتنے سارے افسانوں میں کرشن چندر کی اعلیٰ فکری وفنی صلاحیتیں پوری طرح ابھر کر سامنے کیسے آتیں جب کہ اس بات کا علم خود کرشن چندر کو بھی تھا کہ یہ زودنویسی ایک طرح کا عیب ہے،ایسا کرنے کی وجہ سے تخلیق کے معیار اور اس کے دیگر فنی محاسن کے ساتھ انصاف ممکن نہیں۔اس کے باوجود جن افسانوں میں کرشن چندر کا اپنا مخصوص طرز تحریر اسلوب ونگارش ،لب ولہجہ، آرٹ اور فن پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے، ان میں سے کچھ اہم کہانیاں یہ بھی ہیں، موبی، بھگت رام، شمع کے سامنے، وغیرہ جو اُن کے افسانوی مجموعہ ''ان داتا'' میں شامل ہیں۔

مذکورہ کہانیاں اپنے فنی لوازمات، تہہ دار اسلوب اور معنیاتی تنوع کی بنیاد پر بہت ہی انفرادیت رکھتی ہیں، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کہانیاں کرشن چندر اپنے ذہنی آسودگی کے دور میں لکھی تھیں۔چونکہ کرشن چندر ابتدا سے ہی ترقی پسند تحریک کے سے وابستہ تھے، یہ اُس دور کی بات ہے جب 1938 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی آل انڈیا کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی جس میں ترقی پسند تحریک کی اہم شخصیتیں شریک ہوئیں، اسی کانفرنس میں صوبہ پنجاب کی ادبی قیادت کرشن چندر نے کی تھی۔ترقی پسند تحریک کے بنیادی رکن سجاد ظہیر نے اس کانفرنس میں کرشن چندر کا تعارف پیش کیا تھا، اور انجمن ترقی پسند مصنفین صوبہ پنجاب کا سکریٹری بھی بنایا گیا تھا، یہاں سے ان کے معاشی حالات میں کچھ بہتری ہوئی۔پطرس بخاری جو اُس وقت آل انڈیا ریڈیو کے ڈپٹی ڈائرکٹر تھے، انھوں نے کرشن چندر کو آل انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسٹنٹ ملازمت دلوادی، انھوں نے تین سال تک لکھنو دہلی وغیر میں بہ حیثیت اسٹنٹ نوکری

''ان داتا'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ راوی یعنی افسانہ نگار ایک ہی واقعہ کو تین مختلف زاویوں سے نہ صرف دیکھنے کی کوشش کرتا ہے، بلکہ اسے بڑے خوش اسلوبی کے ساتھ بیان بھی کرتا ہے۔اس افسانے کا پہلا حصہ یعنی ابتدائیہ مکتوب یعنی خط کی صورت میں ہے، اور مکتوب کا بیانیہ ایک الگ کیفیت کا حامل ہوتا ہے، بظاہر دو لوگوں کے درمیان ہونے والی تحریری گفتگو مکتوب کہلاتی ہے، لیکن اس مکتوب کا اصل متن و مفہوم ذاتیات سے اجتماعیت کی طرف سفر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، یہی اس بیانیہ کی سب سے بڑی خوبی ہے۔اور اس افسانے کا دوسرا حصہ مکالماتی ہے، جو انتہائی تہہ دار معنویت سے بھرپور ہے، اور اس کا تیسرا حصہ خود کلامی یعنی ''مونولاگ'' کے انداز میں ہے، خاص کر افسانوں میں خود کلامی کا پہلو مکالماتی بیانیہ سے زیادہ کارآمد اور اپنے معنوی ترسیل کے لئے زیادہ موثر تصور کیا جاتا ہے۔جہاں تک اس افسانے کے موضوع کی بات ہے تو یہ سب کو پتہ ہے کہ یہ قحط بنگال کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔''

کی ،انھیں دنوں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو سے ہوئی ،جو بعد میں گہری دوستی میں بدل گئی ،منٹو کی دوستی نے ان کے تخلیقی مزاج کو مزید دوآتشہ کر دیا ،منٹو سے کرشن چندر کی یہی دوستی ممبئی کے قیام کے دور میں کافی معاون اور مددگار ثابت ہوئی ،جہاں سے کرشن چندر نے ایک نئے تخلیقی عہد کا آغاز کیا ،یہ وہ دور تھا جب کرشن چندر کی تخلیقات نے پورے ہندوستان میں اپنے ایک الگ قارئین کا حلقہ تیار کرلیا تھا ،انھیں دنوں شالیمار فلم کمپنی کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ،زیڈ احمد کے ہاتھ کرشن چندر کا ایک افسانہ لگ گیا ،انھوں نے جب وہ افسانہ پڑھا تو ان سے رہا نہیں گیا ،ٹیلیفون کے ذریعہ کرشن چندر سے خود رابطہ کیا ،ان کے افسانے کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کی ،اور لگے ہاتھ ،اپنی فلم کمپنی میں بحیثیت کہانی کار اسکرپٹ رائٹنگ اور مکالمہ نویسی کے لئے آفر دیا ،کرشن چندر نے اُن کی دعوت قبول کرلی ،ریڈیو کی ملازمت کو خیر باد کہا اور پُونے کے لئے عازم سفر ہو گئے ،کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر کی زندگی کا یہی وہ پیریڈ تھا جو تمام آسائشوں سے بھرپور ،ذہنی رنگینیاں ،نفسیاتی آسودگی ،عیش وعشرت کے تمام تر لوازمات ان کے دسترس میں تھے ،اور تخلیقی اعتبار سے بھی انتہائی ثروت مندی کا زمانہ تھا۔

کرشن چندر نے شالیمار فلم کمپنی کی ملازمت کے انھیں دور میں ''اَن داتا''،''موبی''، ''بھگت رام''، جیسے افسانوں کی تخلیق کی ،اور یہی وہ افسانے ہیں جن کا شمار ان کے لازوال افسانوں میں کیا جاتا ہے ۔کرشن چندر نے اپنے رومانوی تخلیق کا جو سفر ''یرقان'' اور ''مسٹر بلیکی'' سے شروع کیا تھا ،وہ رفتہ رفتہ زندگی کی سفاک حقیقتوں اور سماج کی تلخ سچائیوں کے جرأت اظہار کے بیباک بیانیہ تک سفر طے کر چکا تھا۔

اصل میں افسانہ 'اَن داتا' ایک الگ قسم کا افسانہ ہے ،جس میں کرشن چندر نے اپنے تمام افسانوں کی مروجہ روش سے ہٹ کر ایک جدید طرز کو واشگاف کرنے کی کوشش کی ہے ،اور ان کا یہ تجربہ ہیت و اسالیب کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب تجربہ رہا ہے ،اسی رجحان کی مکمل توسیع کرشن چندر کے مقبول ترین افسانے ''کالو بھنگی'' اور ''ہم وحشی'' جیسے افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں ۔کرشن چندر نے اسی سے متعلق ''نریش کمار شاد'' کو اپنے اس موقف سے آگاہ کیا تھا کہ:

> ''ماحول کی خوبصورتی اور اس میں رہنے والے انسانوں کی بدصورتی ،لالچ ،ہوس اور فریب کاریوں کے تضاد کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرنا ابتدا سے ہی میرا مقصد رہا ہے ۔ یہ دنیا خوبصورت ہے اور بھی خوبصورت ہوسکتی ہے ۔لیکن اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔''

''اَن داتا'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ راوی یعنی افسانہ نگار ایک ہی واقعہ کو تین مختلف زاویوں سے نہ صرف دیکھنے کی کوشش کرتا ہے ،بلکہ اسے بڑے خوش اسلوبی کے ساتھ بیان بھی کرتا ہے ۔اس افسانے کا پہلا حصہ یعنی ابتدائیہ مکتوب یعنی خط کی صورت میں ہے ،اور مکتوب کا بیانیہ ایک الگ کیفیت کا حامل ہوتا ہے ،بظاہر دو لوگوں کے درمیان ہونے والی تحریری گفتگو مکتوب کہلاتی ہے ۔لیکن اس مکتوب کا اصل متن و مفہوم ذاتیات سے اجتماعیت کی طرف سفر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے ،یہی اس بیانیہ کی سب سے بڑی خوبی ہے ۔اور اس افسانے کا دوسرا حصہ مکالماتی ہے ،جو انتہائی تہدار معنویت سے بھرپور ہے ،اور اس کا تیسرا حصہ خود کلامی یعنی ''مونولاگ'' کے انداز میں ہے ،خاص کر افسانوں میں خود کلامی کا پہلو مکالماتی بیانیہ سے زیادہ کارآمد اور اپنے معنوی ترسیل کے لئے زیادہ موثر تصور کیا جاتا ہے ۔جہاں تک اس افسانے کے موضوع کی بات ہے تو یہ سب کو پتہ ہے کہ یہ قحط بنگال کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔

لیکن اپنی بات کے اختتام سے قبل یہ بات بھی عرض کرتی چلوں کہ اس افسانے سے متعلق دانشوروں کی الگ الگ رائے ضرور پائی جاتی ہے ،کچھ لوگ اسے افسانہ نہیں ناولٹ مانتے ہیں ۔اس ضمن میں مشہور نقاد ممتاز حسین کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں اور مجھے اجازت دیں۔

> ''اَن داتا'' کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا ہوں ،کیوں کہ ان داتا میں رپورتاژ ،افسانہ اور ڈراما ،کی ملی جلی شکل ہے ،کچھ لوگ اسے فینٹیسی بھی بتاتے ہیں ،لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔''

❑❑❑

غزل

ہزار بار ملا وہ مجھے خیالوں میں
الجھ گئی ہے مری زندگی سوالوں میں

نظر پڑی کبھی خود پہ تو یہ خیال آیا
کہ جیسے دھوپ اترنے لگی ہو بالوں میں

خموش رہنا بھی مشکل، جواب بھی مشکل
کچھ ایسے مسئلے درپیش ہیں سوالوں میں

چمک اٹھے شب تیرہ میں برق کی صورت
وہ روشنی ہے کہاں آج خوش جمالوں میں

وہی سوال کہ میں جس کو بھولنا چاہوں
وہی سوال اُبھرتا رہا خیالوں میں

مرا وجود بھی گم ہوگیا ہے تجھ میں کہیں
کہ جیسے سایہ دکھائی نہ دے اُجالوں میں

یہ لوگ بھول بھی جائیں تو کیا ہوا شاؔمی
زمانہ یاد رکھے گا تجھے مثالوں میں

ہارون شاؔمی
وویک کھنڈ، گومتی نگر، لکھنو
9415109335

ڈاکٹر مہ جبین خان

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

7007649374

نیر مسعود اور یگانہ شناسی

اردو زبان و ادب کے تاریخی تسلسل میں بے شمار کتابیں اور مخطوطات موجود ہیں۔ ان پرانی کتابوں کی اشاعت اور مخطوطات کی تحقیق و تدوین کا کام بھی حسب ضرورت ہوتا رہتا ہے تاہم ہر دور میں بعض وہ کتابیں بھی تخلیق و طبع ہوتی ہیں جو وقت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ کسی نہ کسی طور زندہ و باقی رہتی ہیں۔ نئی نسل کے شعور میں یا پھر عصری ادب میں جذب ہو کر نئے ادب کی تخلیقی قوت بن جاتی ہیں۔ حقیقتاً ایسی معیاری کتابیں کم ہی ہوتی ہیں۔ لیکن کیا ایسی کتابیں ہمیں ہر دور میں دستیاب ہیں؟ کیا ہمارے ناقدین اور محققین ایسی کتابوں کی از سر نو ترتیب کی طرف رجوع ہوتے ہیں؟ کیا ہم ایسے ادب کی تحقیق و جستجو کا حق ادا کرتے ہیں؟ کیا ہمارے یہاں ماضی کی تلاش اور جستجو ''حیات اور کارنامے'' تک محدود نہیں ہوگئی ہے؟ ہم نے جسے چاہا اسی فریم میں سجا دیا۔ پھر محض تحقیقی خانہ پری اور رسم ادائیگی کے لیے کسی قدیم مگر معمولی شاعر، ادیب، اخبار، کتاب یا رسالے کی گرد جھاڑنے کو کارنامہ قرار دے دیا کہ تحقیق برائے تحقیق سے آگے ان کی کوئی اہمیت و افادیت ہی نہ ہو۔ یہاں یہ سوالیہ نشان قائم ہوتے ہیں کہ نئی نسل کو اس سے کیا فائدہ ہوگا؟ نئے ادب پر ایسے کاموں کے کیا اثرات مرتب ہوں گے؟ نئی زبان کی تشکیل میں اس نوع کی تحقیق کیا معاونت کرے گی؟ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ شاعر و ادبا جو ہمارے ماضی حال اور مستقبل تینوں سے تعلق قائم کرتے ہیں ان کے لیے تحقیقی و تنقیدی مطالعے کا نہ صرف ایک مخصوص باب قائم کیا جائے بلکہ ہمارے رسائل و جرائد میں ان سے متعلق کارناموں و تحریروں کا ایک تاریخی تسلسل قائم کیا جائے۔

ایک ایسی ہی نابغہ روزگار شخصیت کا نام یاس یگانہؔ چنگیزی ہے۔ یگانہؔ نایاب نہ صحیح مگر کم یاب ضرور ہیں۔ یگانہ کی زندگی اور شاعری دونوں کا المیہ یہ ہے انھوں نے سچائی کے ان دائروں کو خود مکتفی نہیں ہونے دیا ایک دوسرے کی تکمیل کے جویا رہے ان دونوں سچائیوں کو ایک ہی سطح پر برتنے بلکہ باہم دیگر ایک کرنے کی کوشش میں مصروف رہے۔ یگانہ کی شاعری سے اٹھنے والے ہر سوال کا جواب ان کی شخصیت فراہم کرتی ہے۔ گویا ان کی شاعری کا کوئی بھی مطالعہ، شخصیت کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ جب شاعر کا پورا وجود ہی اس کا تجربہ بن جائے اور یہ تجربہ بھی اپنی کلیت کے ساتھ قاری کو متوجہ کرنے کی سکت رکھتا ہو تو تنقید کے لیے ایک آزمائش کی صورت اختیار کر لیتا ہے یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطے پر شاعری سے بحث کی جائے اور کس مقام پر شخصیت کے مسائل سے الجھا جائے۔ غالباً انھی مسائل اور الجھنوں سے گریز کی ایک صورت یہ ہے کہ یگانہ کی شخصیت اور فن سے متعلق تحریریں ہمارے سرمایۂ ادب میں کم یاب ہیں۔ بہت کم پایہ کہیں کہ چند مخصوص ناقدین نے ہی یگانہ کی شخصیت اور فن کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے۔ اول تو یگانہ کی پیچیدہ نفسیاتی شخصیت تک رسائی حاصل کرنا آسان نہیں اس کے بعد شخصیت کے حوالے سے فن تک رسائی اس سے بھی زیادہ دشوار گزار مرحلہ ہے۔ تاہم یگانہ کی شاعری پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ کم ضرور ہے لیکن کیفیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ شخصی اور تخلیقی سطح پر یگانہ نے جن حالات کا سامنا کیا ہے ان کے مدنظر اپنے تعصبات اور ترجیحات سے یکسر آزاد ہو کر انھیں سمجھنا سہل نہیں ہے۔ یگانہ کی شخصیت ایک انفرادی سطح پر ہم سے ہم کلام ہوتی ہے اور ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اس کی شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اس کی تفہیم و تجزیے کا عمل اختیار کریں۔

اس سمت میں نیر مسعود کا کارنامہ ''یگانہ احوال و آثار'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۱۲ر صفحات پر مشتمل اس کتاب میں نیر مسعود نے یگانہ کی شخصیت، فن اور ان کے ادبی معرکوں سے متعلق سات مضامین شامل کیے ہیں اور نہایت معقول اور مدلل انداز میں یگانہ کی ذہنی کجروی اور پیچیدہ نفسیاتی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ نیر مسعود کی یہ کتاب دریا کو کوزے میں بند کرنے کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ ''یگانہ احوال و آثار'' انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کی جانب سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے مشتملات اس طرح ہیں:

''یگانہؔ اور بیخودؔ کے تعلقات سے متعلق نیر مسعود بتاتے ہیں کہ بیخودؔ اور یگانہؔ نے ایک عرصے تک ساتھ میں کام کیا لیکن بعد میں یگانہ کی غالب دشمنی کی زد میں بیخود بھی آ گئے اور دونوں میں نا اتفاقی ہوگئی۔ ''ہماری شاعری'' کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اسی عرصے میں بیخود نے ''ہماری شاعری'' پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ''ہماری شاعری'' نے یگانہ کے جو دو شعر تڑپ اور بلندی کی مثال میں پیش کیے تھے ان پر بھی بیخود نے اعتراض کیے۔ اور دونوں شعروں پر اصلاح بھی دے دی۔ بعد ازاں ادیب نے نہ صرف بیخود کے اعتراضات کے جوابات دیے بلکہ بیخود کی اصلاحوں کی غلطیوں پر بھی روشنی ڈالی۔ نیر مسعود بتاتے ہیں کہ یگانہ کی خواہش تھی کہ ادیب ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیں۔''

یگانہ بحوالہ ادیب، یگانہ کے معرکے، یگانہ کی چند غیر معروف تحریریں، یگانہ اور تنقید کلام عزیز
تصنیفات مرزا یگانہ، یگانہ کی تصنیفوں کے سرورق، یگانہ منتخب کلام۔

کتاب کا پہلا مضمون ''یگانہ بحوالہ ادیب'' اپنی نوعیت کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں نیر مسعود نے اپنے والد مسعود حسن ادیب کے حوالے سے یگانہ کی ذاتی اور ادبی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ یگانہ ادیب کے ہم عصر تھے اور دونوں کی قریبی دوستی تھی اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ یگانہ نے ایک عرصے تک ادیب کی رہائش گاہ ''ادبستان'' میں ان کے ساتھ قیام کیا تھا۔ چنانچہ نیر مسعود کے لیے یگانہ سے متعلق معلومات کا سب سے معتبر اور بنیادی ماخذ ادیب کی ذات تھی۔ خود نیر مسعود نے یگانہ کی زندگی کے آخری چند برس بہت قریب سے دیکھے تھے۔ اس دوران یگانہ کن کیفیات سے گزرے ان کے شب روز کے معمولات کیا تھے اس سلسلے میں نیر مسعود بہ ذات خود ایک بنیادی اور معتبر ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں یگانہ سے متعلق مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کا علم ہے اور اس بات کا بھی احساس ہے کہ یگانہ کی ہٹ دھرمی اور ضد کا حوالہ دے کر اکثر لوگ ان کی علمیت اور تخلیقی صلاحیتوں کو کم کر کے دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود نے اس کتاب میں یگانہ کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے اور نہایت غیر جانب داری کے ساتھ ان کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیتے ہوئے ادب کے قارئین کے لیے یگانہ شناسی کی راہیں استوار کی ہیں۔

مضمون ''یگانہ بحوالہ ادیب'' کا آغاز نیر مسعود نے ۱۹۲۰ء سے کیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ایک طرف لکھنؤ کے شاعروں اور مرزا یگانہ چنگیزی کا معرکہ اپنے عروج پر تھا اور دوسری طرف ادیبؔ اور یگانہؔ کے مراسم میں نزدیکیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ اس سال عظیم آباد کے ایک مشاعرے میں یگانہ نے یہ مقطع پڑھا:

جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاسؔ اہل دل
آبروئے لکھنؤ خاک عظیم آباد ہوں

عظیم آباد کی خاک کو لکھنؤ کی آبرو ٹھہرانا ظاہر ہے اہل لکھنؤ کو پسند نہیں آسکتا تھا۔ چنانچہ اس مقطع پر لکھنؤ کے شاعروں میں برہمی پیدا ہوئی۔ یگانہ نے مزید چھیڑنے کے لیے اس غزل میں اس شعر کا اضافہ کر دیا:

لکھنؤ کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر
ایک تو استاد یگانہؔ دوسرے داماد ہوں

یعنی یگانہ کی سسرال لکھنؤ میں تھی اور بقول نیر مسعود یاسؔ کے یگانہ تخلص کا آغاز یہیں سے ہوا تھا۔ ساتھ ہی اس زمانے کے مشہور شعرا صفی، ثاقب، عزیز، محشر وغیرہ کے ساتھ یگانہ کی معرکہ آرائیوں کا بھی آغاز تھا۔ ان معرکوں میں یگانہ نے عزیز لکھنوی کو خاص طور پر نشانہ بنایا اور ایک مکمل کتاب ''شہرت کاذبہ المعروف بہ خرافات عزیز'' میں عزیز لکھنوی پر سخت الفاظ میں تنقید کی۔ مسعود حسن ادیبؔ اس زمانے میں الہ آباد میں تھے اور اسی ۱۹۲۰ء میں ان کی پہلی کتاب ''امتحان وفا'' شائع ہوئی۔ یہ لارڈ ٹینی سن کے منظوم المیہ افسانے ''اینک آرڈن'' کا اردو نثر میں ترجمہ ہے جو بائس ابواب میں منقسم ہے اور اس میں کہیں کہیں حسب موقع شعر بھی درج ہوئے ہیں۔ ادیب نے کتاب کا آخری باب یگانہ کے صرف ایک شعر پر مشتمل رکھا ہے:

نیرنگ حسن و عشق کی وہ آخری بہار
تربت تھی میری اور کوئی اشک بار تھا

کتاب کے آخری اور سب سے اہم باب کا یگانہ کے محض ایک شعر پر مشتمل ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ ادیب نے اس کتاب میں یگانہ کو غیر معمولی اہمیت بخشی۔ نیر مسعود لکھتے ہیں کہ یگانہ سے ادیب کی علمی دوستی کی یہ پہلی مثال تھی کہ انھوں نے ''امتحان وفا'' میں ان کے شعر کو درج کیا۔

اس وقت لکھنؤ کی ادبی فضا کا جو نقشہ نیر مسعود نے کھینچا ہے اس میں یگانہ اور ادیب کے ساتھ بیخود موہانی کی شخصیت کو بھی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے کیوں کہ بیخود کے وسیلے سے ہی ادیب اور یگانہ کے مراسم کا آغاز ہوا تھا اور ایک ایسا وقت بھی آیا جب علمی و ادبی بنیادوں پر یگانہ ادیب اور بیخود کی تثلیث قائم ہوگئی تھی۔ چنانچہ اس زمانے میں جب لکھنؤ میں صفیؔ، ثاقبؔ، عزیزؔ وغیرہ نے ایک انجمن 'معیار ادب' قائم کی تھی اس 'انجمن معیار ادب' کے مقابلے میں بیخود اور یگانہ نے 'انجمن خاصان ادب' قائم کی اور ادیب کو بھی اس انجمن کا رکن بنایا۔ اس ضمن میں نیر مسعود نے ادیب کے نام یگانہ کے دو خط شامل کیے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے نہ صرف ادیب اور یگانہ کے گہرے مراسم کی نوعیت کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یگانہ اپنی کاوشوں سے ان شاعروں اور اہل قلم کو نام و پہچان سے روشناس کرانا چاہتے تھے جو اہل ہونے کے باوجود اکثر گمنام ہی رہ جاتے ہیں۔

ادیب کے حوالے سے یگانہ کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے نیر مسعود بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۲ء میں جب ادیب کا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے پہلے لیکچر کی حیثیت سے ہوا تو دیگر اکابر ادب کے ہوتے ہوئے ایک نوجوان کی تقرری کے خلاف لوگوں نے احتجاج بھی کیا لیکن جلد ہی ادیب کو شہر کے ادبی اور تہذیبی حلقوں میں مقبولیت حاصل ہوگئی۔ یہاں تک کہ یگانہ کے مخالفین سے ان کے مراسم پیدا ہوگئے۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ نیر مسعود نے کہیں نہیں لکھا کہ یگانہ اپنے مخالفین سے ادیب کے مراسم پر شاکی یا ناراض تھے۔ یہ یگانہ اور ادیب کی محبت کی دوسری بڑی دلیل ہے کہ یگانہ کو یقین تھا کہ ادیب چاہے کسی سے بھی محبت کرتے ہوں مگر یگانہ کی قیمت پر نہیں کر سکتے۔ نیر مسعود نے کتاب میں جس ژرف بیانی کے ساتھ یہ واقعات قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں اس سے یگانہ کے کردار کی یہ خوبی بھی سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ادیب سے یہ تقاضا کبھی نہیں کیا کہ وہ ان کے لیے ان کے مخالفین سے تعلقات قائم نہ رکھیں۔

مختلف حوالہ جات کی روشنی میں نیر مسعود بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۲ء۔ ۱۹۲۳ء کا زمانہ یگانہ کی سخت پریشان حالی کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ کے شاعروں نے ان کا بائکاٹ کر رکھا تھا۔ اودھ اخبار میں ان کی ملازمت ختم ہوگئی تھی اور وہ اپنی کتابیں بیچ بیچ کر اخراجات پورے کر رہے تھے۔ مکتوب بنام ضیا احمد بدایونی میں یگانہ نے اپنے کتب خانے کے کوڑیوں میں بک جانے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ علاوہ ازیں ''چراغ سخن''، طبع ثانی کے مختلف صفحات پر انھوں نے اپنی کتابوں کی فروخت کا اشتہار دیا تھا جس میں ہر کتاب کی قیمت بھی درج ہے۔ بقول نیر مسعود ''کتابوں کی قیمتیں اس زمانے کو دیکھتے ہوئے کم نہیں ہیں۔ ظاہراً جب یگانہ کی تنگ دستی بڑھی تو انھیں مجبوراً سستے داموں کتابیں بیچنا پڑیں۔ ادیب کو اسی زمانے سے پرانی کتابوں کی جمع آوری کا شوق پیدا ہوگیا تھا۔ یگانہ کے اس سرمایے میں سے دو چیزیں اب بھی ذخیرۂ ادیب میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک میر غلام علی آزاد بلگرامی کا فارسی تذکرہ ''مآثر الکرام موسوم بہ سرو آزاد'' ہے اور دوسری ماہنامہ ''نظارہ''، میرٹھ (مرتبہ محمد عبدالحمید میرٹھی علیگ) کی فائل ہے۔''

نیر مسعود نے تذکرہ ''مآثر الکرام'' اور رسالہ ''نظارہ''، میرٹھ کی جو کیفیات بتائی ہیں وہ تحقیق کی ایک روشن مثال ہے۔ مآثر الکرام کے سرورق پر یگانہ کی جو تحریر ہے اسے بھی انھوں نے کتاب میں درج کیا ہے۔ اور یہ تحقیقی معلومات فراہم کی ہے کہ:

''یہ کتاب یگانہ نے ۲۵ / اکتوبر ۱۹۱۶ء کو خریدی اور بندھنے کو دے دی۔ ۳ / نومبر ۱۹۱۶ء کو یہ جلد بندی کے بعد انھیں واپس ملی۔ تنگ دستی کے عالم میں انھوں نے یہ کتاب لکھنؤ کے مشہور تاجر خواجہ عبدالرؤف عشرت کے ہاتھ فروخت کی جن سے اسے کمال سندیلوی نے ۱۹۲۴ء میں خریدا۔ یہ معلوم نہیں کہ ادیب کو یہ کتاب اور ''نظارہ'' کی فائل کس ذریعے سے حاصل ہوئی۔''

"یگانہ بحوالہ ادیب" کے دوسرے حصے میں نیر مسعود نے ادیب کی معرکہ آرا تصنیف "ہماری شاعری" کی پہلی اشاعت (۱۹۲۸ء) کو یگانہ کے تعلق سے ایک اہم واقعے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے یگانہ کے ان دو شعروں کا اندراج کیا ہے جو ادیب نے تڑپ اور بلندی خیال کی مثال کے طور پر "ہماری شاعری" میں شامل کیے ہیں۔ یہ اشعار درج ذیل ہیں:

دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا
نگاہ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا

☆☆☆

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

☆☆☆

یگانہ کے مذکورہ اشعار کے حوالے سے نیر مسعود لکھتے ہیں کہ یگانہ کے اس شعر اور چکبست کے ایک شعر کے متعلق ایک صاحب نے ادیب کو خط لکھا اور فرمائش کی کہ ان دونوں اشعار کی شرح کر دیں۔ ادیب نے ان دونوں اشعار کی شرح لکھ کر رسالہ "نیرنگ" رام پور کے خاص نمبر (مارچ ۱۹۲۹ء) میں شائع کرا دی اور ۱۹۲۹ء میں ہی جب "ہماری شاعری" کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اس میں ضمیمہ کے طور پر یہ شرح شامل تھی۔ بقول نیر مسعود اس طرح "یگانہ کو ہماری شاعری" میں امتیازی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ساتھ ہی یہ شرح یگانہ اور ادیب کے دوستانہ تعلقات کی مزید استواری کا سبب بھی بنی۔ ادیب پہلے ہی یگانہ کے قدر شناس تھے اب یگانہ بھی ادیب کی بڑی قدر کرنے لگے۔ چنانچہ جب رسالہ "ادبی دنیا" لاہور کے جنوری ۱۹۳۰ء کے شمارے میں "ہماری شاعری" پر صابر علی خاں کے اعتراضات اور اپریل ۱۹۳۰ء کے شمارے میں مرزا جعفر حسین کی طرف سے ان کا جواب شائع ہوا تو یگانہ نے ماہنامہ "نیرنگ خیال" لاہور مئی ۱۹۳۰ء میں "ہماری شاعری" کی حمایت میں ایک مضمون شائع کرایا۔ ادیب کی زندگی میں "ہماری شاعری" کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور ان اشاعتوں نے وقفے وقفے سے یگانہ کو بڑا حوصلہ بخشا۔ ہر ایڈیشن میں یگانہ کے بارے میں ادیب کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہے اور جب کسی نے "ہماری شاعری" پر اعتراض کیا تو یگانہ نے اس کا جواب دیا۔

"یگانہ بحوالہ ادیب" کے چوتھے حصے میں نیر مسعود نے یگانہ کی رباعیوں کے مجموعے "ترانہ" کے حوالے سے یگانہ اور ادیب کے مراسم پر روشنی ڈالی ہے۔ ۱۹۳۳ء میں جب "ترانہ" شائع ہوا تو یگانہ نے اس کا ایک نسخہ ادیب کو بھیجا۔ اس وقت تک یگانہ غالب کے سخت مخالف ہو چکے تھے۔ اور "ترانہ" میں کئی رباعیاں ایسی تھیں جن میں غالب پر حملے کیے گئے تھے۔ نیر مسعود کا تحقیقی طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے متعلق چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے چنانچہ انھوں نے یہاں ادیب کی اس رسید کے عکس کو بھی کتاب میں شامل کیا ہے جو انھوں نے ترانہ موصول ہونے پر یگانہ کو بھیجی تھی۔ یہ رسید اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں ادیب نے یگانہ کو یہ مشورہ دیا تھا کہ اگر یہ رباعیاں کتاب میں شامل نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔" جواب میں ۲۵/دسمبر ۱۹۳۳ کو یگانہ نے ادیب کو ایک طویل خط لکھا جس میں غالب اور غالب پرستوں پر مختلف اعتراضات کے علاوہ غالبؔ کے سلسلے میں اپنے موقف کی وضاحت بھی کی۔ ادیب کو یہ خط اس قابل محسوس ہوا کہ اس کو چھپوا دیا جائے۔ چنانچہ یگانہ نے ادیب کو جو خط لکھے وہ "غالب شکن" کے نام سے ۱۹۳۴ء میں پہلی مرتبہ کتابی صورت میں منظر عام پر آئے۔ اس کے علاوہ "ہماری شاعری" کے آخر میں ادیب نے جن مشاہیر کے تبصرے اور رائیں شامل کیے تھے ان میں یگانہ بھی شامل تھے۔ یگانہ کا اپنے دوست کی کتاب کے لیے رائیں لکھنا اور ادیب کا ان رایوں کو کتاب میں شامل کرنا شخصی دوستی کے ساتھ ساتھ علم دوستی کی بھی عمدہ مثال ہے۔ نیر مسعود نے ادیب اور یگانہ کی دوستی کے جو واقعات بیان کیے ہیں اس کی ادبی اور تاریخی ہی نہیں بلکہ تہذیبی اہمیت بھی ہے۔ علاوہ ازیں نیر مسعود کے بیان کردہ یہ تمام واقعات ادیب اور یگانہ کے ایک دوسرے کے لیے گہرے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

یگانہ اور بیخود کے تعلقات سے متعلق نیر مسعود بتاتے ہیں کہ بیخود اور یگانہ نے ایک عرصے تک ساتھ میں کام کیا لیکن بعد میں یگانہ کی غالب دشمنی کی زد میں بیخود بھی آگئے اور دونوں میں نا اتفاقی ہوگئی۔ "ہماری شاعری" کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تو اسی عرصے میں بیخود نے "ہماری شاعری" پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کر دیا۔ "ہماری شاعری" نے یگانہ کے جو دو شعر تڑپ اور بلندی کی مثال میں پیش کیے تھے ان پر بھی بیخود نے اعتراض کیے۔ اور دونوں شعروں پر اصلاح بھی دے دی۔ بعد ازاں ادیب نے نہ صرف بیخود کے اعتراضات کے جوابات دیے بلکہ بیخود کی اصلاحوں کی غلطیوں پر بھی روشنی ڈالی۔ نیر مسعود بتاتے ہیں کہ یگانہ کی خواہش تھی کہ ادیب ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیں۔ اس ضمن میں انھوں نے یگانہ کے درج ذیل خط کا حوالہ پیش کیا ہے:

"اچھا یہ تو فرمایئے آیات وجدانی کی شرح وتنقید ومحاکمہ آپ کریں گے؟ موجودہ شرح جو چھپی ہوئی ہے وہ ایک ادھوری چیز ہے۔ میں تو اپنے اصول، اپنے کیریکٹر (خصوصاً جنگ جوئی) کے سبب اپنے سرمایۂ ادب کو ضائع کر چکا۔ میں ضائع کرنے پر مجبور تھا۔ کیا آپ بھی "آیات وجدانی" اور "ترانہ" کو ضائع کرنا گوارا کریں گے یا اس آرٹ سے (اگر یہ آرٹ واقعی آرٹ ہے) ملک کو روشناس کرائیں گے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے کوئی (fitgerald) ملے گا تو کب ملے گا۔ ڈاکٹر بجنوری کے جیسے دیوانے، بدحواس شرح نگار کی ضرورت نہیں۔ ہاں رضوی جیسا سمجھا بوجھا ہوا معتدل مزاج شرح وتنقید کا حق ادا کرسکتا ہے۔"

ادیب آغاز سے ہی یگانہ کے فن کے قائل تھے۔ قدم قدم پر انھوں نے اس بات کے ثبوت پیش کیے۔ اس کی ایک اور مثال نیر مسعود نے ادیب کے ذریعے یگانہ کے اعزاز میں منعقد کی جانے والی نشستوں سے دی ہے۔ نیر مسعود نے ان نشستوں سے متعلق اپنے تجربات بھی بیان کیے ہیں جو تحقیق کے طالب علموں کے لیے بنیادی مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نیر مسعود بتاتے ہیں کہ:

"ان نشستوں میں یگانہ اپنا کلام بھی سناتے تھے۔ ان کا ترنم دلکش اور پرسوز تھا۔ ادیب ان کے پڑھنے کی بہت عمدہ نقل کرتے تھے۔ میں نے بارہا ادیب سے یگانہ کے یہ شعر یگانہ ہی کے لحن میں سنے ہیں:

ہاں مناسب ہے جو صیاد گلا گھونٹ دے اب
سوتے فتنوں کو اسیروں نے جگانا چاہا
اور اک چرخ ستمگار نے کروٹ بدلی
زانوئے فکر سے جب سر کو اٹھانا چاہا
جامہ زیبوں پہ کفن نے بھی دیا وہ جوبن
دوڑ کر سب نے کلیجے سے لگانا چاہا

یہاں اس بات کا اعتراف ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ نیر مسعود نے یگانہ اور ادیب کی جن رفاقتوں اور مجلسوں کا ذکر کیا ہے اور تمام واقعات کو جس اعتدال اور ذمے داری کے ساتھ بیان کیا ہے وہ اپنی

مثال آپ ہے۔ وہ مصرعوں کو کتنی بار پڑھتے تھے کس لحن میں پڑھتے تھے اور کس شعری حصے پر رک جاتے تھے یہ باتیں نیر مسعود نے جس ژرف بیانی کے ساتھ قلمبند کی ہیں وہ داد و تحسین کے مستحق ہیں۔

''یگانہ بحوالہ ادیب'' کے آخری حصے میں نیر مسعود نے یگانہ کی زندگی کے اس تاریک واقعے کا ذکر کیا ہے جب یگانہ کی بداعتقادیوں کی وجہ سے ۳۱/مارچ ۱۹۵۳ء کو یگانہ کے مکان پر حملہ ہوا اور شہر میں بڑی رسوائی کے ساتھ ان کا جلوس نکالا گیا۔ لوگوں نے ان کے مکان پر قبضہ کر لیا اور سامان خرد برد کر دیا۔ ان حالات میں یگانہ کو یہ خطرہ محسوس ہونے لگا کہ انھیں قتل کر دیا جائے گا۔ اس لیے انھوں نے خط لکھ کر ادیب سے یہ خواہش ظاہر کی کہ انھیں ''ادبستان'' میں پناہ دی جائے۔ اور اس طرح وسط جون ۱۹۵۵ء میں یگانہ ''ادبستان'' آئے۔ ''ادبستان'' میں یگانہ ایک ماہ چوبیس دن تک رہے۔ ۹/اگست ۱۹۵۵ء کو اطلاع ملی کہ وہ کوارٹر چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ پھر ادیب کے پاس ان کا یہ پرچہ پہنچا:

''مائی ڈیر سلام شوق

موسم کی سختیوں نے مرض کی شدت کو اور بڑھا دیا۔ رات پھر آگ جلاتا رہا۔ طبیعت بے حال رہی چلتے وقت آدمی سے کہہ دیا کہ صاحب کو میرے جانے کی اطلاع کر دینا۔ غالباً اطلاع ہو گئی ہوگی۔ زیادہ اس وقت کیا عرض کروں۔

کمترین

میرزا یگانہ

۹/اگست ۱۹۵۵

نیر مسعود بتاتے ہیں کہ ''ادبستان'' سے یگانہ اپنی آخری قیام گاہ پہلے مکان میں منتقل ہو گئے تھے۔ ''ادبستان'' سے جانے کے بعد یگانہ پانچ دن کم چھ مہینے زندہ رہے لیکن بیمار رہے۔ اس عرصے میں ادیب ایک دو بار ان سے ملنے گئے۔ ۴/فروری ۱۹۵۶ء کو یگانہ کی وفات ہوگئی۔ آج بھی یگانہ کی قبر کے کتبے پر وہی شعر کندہ ہے جو ادیب کے نام ان کے مکتوب علیہ ''غالب شکن'' کے سرورق پر درج ہے

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

یگانہ اور ادیب کی دوستی کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ ''غالب شکن'' یگانہ کی قبر کربلائے منشی فضل حسین خاں میں ہے۔ ۳۰/نومبر ۱۹۷۵ء کو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تدفین بھی اسی کربلا میں ہوئی۔ اسی کربلا میں مولوی سید محمد احمد بیخو دموہانی بھی دفن ہیں۔ اس طرح آغاز کار کے یہ تینوں دوست انجام کار پھر یکجا ہو گئے۔''

مضمون ''یگانہ کے معرکے'' کے عنوان کے تحت نیر مسعود نے یگانہ کے لکھنؤ آنے اور وہاں کے ممتاز شعراء کی بہ نسبت ان کی پذیرائی نہ ہونے کے ردعمل میں ان شعراء کے ساتھ یگانہ کے معرکوں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔

یگانہ جب ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ آئے اس وقت ان کی عمر اکیس۔ بائیس سال تھی۔ اس زمانے میں نہ وہ یگانہ تھے نہ چنگیزی وہ صرف مرزا واجد حسین یاسؔ عظیم آبادی تھے۔ مشاعروں میں ان کا کلام پسند کیا جاتا تھا لیکن لکھنؤ کی ادبی فضا پر اس وقت صفیؔ، ثاقبؔ، عزیزؔ وغیرہ شعراء چھائے ہوئے تھے اور ان مقبول عام شاعروں کی خوشنودی حاصل کیے بغیر کسی بیرونی شاعر کا لکھنؤ کے ادبی میدان میں قدم جمانا دشوار تھا۔ مگر یگانہ نے کبھی اس بات کی پرواہ نہیں کی بلکہ اس ماحول کے خلاف احتجاج بلند کیا اور ان شعراء کے مقابلے میں شہر کے پرانے استادوں کو زیادہ مستند تسلیم کیا۔ چنانچہ انھوں نے شادؔ عظیم آبادی کا شاگرد ہونے کے باوجود لکھنؤ میں پیارے صاحب رشید سے اپنی چند غزلوں پر اصلاح لی۔ اس سے لکھنؤ کی فضا میں ایک کشیدگی سی پیدا ہوئی اور یاسؔ پر اعتراضات ہونے لگے کہ ان کی زبان مستند اور ٹکسالی نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ ۱۹۱۲ء تک یاسؔ کے پہلے ادبی معرکے کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ یگانہ کے دوسرے معرکے کا تعارف نیر مسعود نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''۱۹۱۴ء میں یگانہ نے نشتر یاس کے نام سے اپنا دیوان شائع کیا۔ جس میں پرانے استادوں نواب بہادر علی خاں انجمؔ، مرزا اوجؔ (فرزند مرزا دبیرؔ)، جاوید، علی محمد عارفؔ اور فصاحتؔ لکھنوی (فرزند امانتؔ لکھنوی) کی تعریفی رائیں شامل تھیں۔ یاس نے ان رایوں کو درج کرنے کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا کہ ''لکھنؤ کے اساتذہ سچ پوچھئے تو یہی ہیں جن کی رائیں درج کی جاتی ہیں۔''

علاوہ ازیں ''ماہیت شاعری'' کے عنوان سے یگانہ نے اس دیوان کا مقدمہ لکھا تو اس کے آخر میں تعلی پر مبنی درج ذیل نوٹ لکھا:

''کوئی وجہ نہیں کہ یاس کو۔۔۔ لکھنؤ اہل زبان نہ مانے۔ جب خاندانی شعراء اور اہل زبان نے مان لیا تو معاصرین حال اور آئندہ نسلوں پر بھی فرض ہے کہ یاس کی زبان اور اجتہادی تصرفات سے سند لیں۔۔۔ مگر لکھنؤ کے اکثر نافہم دوسروں کے حقوق کو نہایت بے دردی سے پامال کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اہل انصاف کی نگاہوں میں خود ذلیل ہوتے ہیں۔''

نیر مسعود کا خیال ہے کہ اس طرح یگانہ نے گویا یہ دعویٰ کر دیا کہ ثاقبؔ، عزیزؔ وغیرہ کو ان کی پیروی کرنا چاہیے۔ اور اب گویا یگانہ اور شعرائے لکھنؤ کے درمیان باقاعدہ جنگ چھڑ چکی تھی۔ مزید یہ کہ اسی زمانے (۱۹۱۴ء) میں یاسؔ نے علم عروض پر ایک کتاب ''چراغ سخن'' یہ ثابت کرنے کے ارادے سے لکھی کہ عروض دانی میں ان کے حریف ان سے پیچھے ہیں۔ اسی کے ساتھ انھوں نے نامانوس وزن میں چند اشعار کہہ کر ایک شخص کے ذریعے صفیؔ، ثاقبؔ اور عزیزؔ کے پاس اظہار رائے کے لیے بھیجے اور نتیجتہً یگانہ کا ایک اور معرکہ سامنے آیا۔ اس معرکے کے چند ماہ بعد لکھنؤ کے اخبار ''اودھ پنچ'' شمارہ ۱۲/اپریل ۱۹۱۸ء ''سیف زبان لکھنوی'' کے نام سے ایک مضمون ''ادبی دنیا کا انقلاب'' چھپا جس میں یگانہ کی ایک غزل کے چار شعروں پر اعتراض کیے گئے۔ یگانہ کا خیال تھا کہ ان سب باتوں کے پیچھے عزیزؔ لکھنوی اور ان کے شاگرد جوشؔ ملیح آبادی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے میرٹھ کے رسالہ ''نظارہ'' میں ان اعتراضوں کے جواب دینے کے ساتھ عزیزؔ لکھنوی کے کلام پر متعدد اعتراض کیے اور عزیزؔ لکھنوی کے خلاف ایک پوری کتاب شائع کر دی۔ یہ یگانہ کا ایک اور بڑا معرکہ تھا۔

یگانہ کے اس جارحانہ اور متنازعہ رویے کی اصل وجوہات کیا تھیں اس سلسلے میں نیر مسعود نے یگانہ کے ذہنی تصادم اور نفسیات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالبؔ کے کلام نے جو شہرت اور مقبولیت حاصل کی تھی اور تمام عالم ادب کو اپنا معتقد بنا لیا تھا یگانہ کی برگشتگی کا سبب بنا۔ علاوہ ازیں لکھنؤ کے وہ شاعر جن سے یگانہ معرکہ آرا تھے وہ لکھنوی شاعری کی عام روش کو چھوڑ کر غالبؔ کے مقلد تھے۔ اس نے یگانہ کی غالب دشمنی کو مزید جلا بخشی۔ یہ آگ اور بھڑکی جب یگانہ نے اپنی رباعیوں کے مجموعے ''ترانہ'' کے آخر میں غالب کی ہجو میں کچھ رباعیاں شامل کر دیں۔ یگانہ کی غالب دشمنی کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلے صرف اہل لکھنؤ ان کے مخالف تھے اب یہ مخالفت ہندوستان گیر ہوگئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ صفیؔ، ثاقبؔ عزیزؔ وغیرہ کی مقبولیت کم ہوگئی تو یگانہ کو یہ محسوس ہوا کہ ان شعراء کو مات دے کر انھوں نے یہ معرکہ جیت لیا ہے۔ لیکن اس کے بعد اصغرؔ، فانیؔ اور جوشؔ وغیرہ کے نام لکھنؤ کی شعری فضا میں گونجنے لگے تو یگانہ کو یہ محسوس ہوا کہ ان کا نام ان ناموں کے پیچھے رہ گیا ہے اس لیے وہ غصے سے بے قابو ہو گئے اور اصغرؔ، جگرؔ، جوشؔ اور حسرتؔ وغیرہ پر سخت تنقیدی حملے کیے۔ یگانہ کے حملوں سے فیضؔ اور راشدؔ بھی نہ بچ سکے اور انتہا تو یہ ہوئی کہ اقبالؔ بھی ان کے حملوں کی زد میں آ گئے۔ اقبالؔ کا نام انھوں نے ''اکبال'' رکھا اور ان کی زبان و

بیان کی تضحیک کی حتیٰ کہ ان کی تعریف میں لکھے جانے والے فقروں کا مصداق خود کو ٹھہرایا۔ نیر مسعود یگانہ کی قلم سے ایک نعت رسول کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یگانہ پہلے پیغمبر اسلام کو اپنا استادِ اعظم تسلیم کرتے تھے بعد میں اسی عظیم ہستی کے خلاف یگانہ نے کچھ رباعیاں کہیں۔ اس طرح یگانہ کی زندگی میں بے شمار مشکلیں پیدا ہوگئیں۔ بالآخر یگانہ کی ان کاروائیوں کے ردعمل میں سخت اشتعال پیدا ہوا اور لکھنؤ میں بڑی رسوائی کے ساتھ ان کا جلوس نکالا گیا۔ اس واقعے کے بعد تین سال کے اندر یگانہ کی وفات ہوگئی۔ یہ یگانہ کی زندگی کا آخری معرکہ تھا۔

زیر بحث کتاب کے مطالعے کے بعد یہ کہنے میں تامل کی گنجائش نہیں کہ نیر مسعود نے نہ صرف یگانہ کے ادبی اور سوانحی پہلوؤں کو واضح کیا ہے بلکہ ان کی نفسیاتی کمزوریوں اور پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ نیر مسعود بتاتے ہیں کہ یگانہ اپنے بیشتر حریفوں سے زیادہ پڑھے لکھے اور بہتر تنقیدی شعور کے مالک تھے۔ ان کا انگریزی کا مطالعہ بھی اچھا تھا اور ان کی تحریروں میں ملٹن، فریڈرک رچسٹر، ڈرائڈن، کولرج، شیلے، شیکسپیر، ڈاکٹر جانسن، بیلی بیکن، ارسطو وغیرہ کے حوالے ملتے ہیں لیکن ان کی آتش مزاجی، لہجے کی گرمی اور بے محل خود ستائیوں نے ان کی تحریروں کو متانت سے محروم کر دیا۔"

مضمون کے آخر میں نیر مسعود نے یگانہ کی بنائی ہوئی ایک سو اکتیس شاعروں کی یہ فہرست درج کی ہے۔ اس میں وہ شاعر بھی شامل ہیں جن سے یگانہ کے معرکے رہے تھے۔ بلا شبہ یگانہ کی یہ کوشش قابل قدر ہے کہ ان کی بنائی ہوئی اس فہرست سے یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ ۱۹۱۶ء کے آس پاس اردو کے ممتاز شاعر کون کون تھے۔ یگانہ نے اس فہرست میں کوئی ترتیب قائم نہیں کی ہے جو نام یاد آگیا لکھ دیا۔ نیر مسعود نے اسے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دے کر کتاب میں شامل کیا ہے۔ نیر مسعود کی یہ تحقیق گراں قدر ہے کہ انھوں نے ان غیر معروف تحریروں کا پتہ لگایا اور انھیں اردو دنیا سے روشناس کرانے کا فریضہ انجام دیا۔

کتاب کے آخر میں نیر مسعود نے یگانہ کی کتابوں کے نام سنین اور اندراج وغیرہ سے متعلق تحقیقی معلومات فراہم کی ہیں۔ علاوہ ازیں ترتیب اشاعت کے اعتبار سے ان تصنیفات کے سرورق بھی شامل کیے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ اکثر کتاب کے سرورق میں ہی اس کا مکمل تعارف رقم کر دیتے تھے۔ آخر میں نیر مسعود نے یگانہ کی لوح تربت کا مرقع پیش کیا ہے۔

کتاب کے آخری حصے میں نیر مسعود نے یگانہ کے کلام کا انتخاب شامل کیا ہے۔ جس میں ایک نعت رسولؐ (مسدس کی ہیئت میں) ایک مثلث اور انتیس (۲۹) غزلیں شامل ہیں۔

زیر بحث کتاب کے مطالعے کے بعد یہ کہنے میں تامل کی گنجائش نہیں کہ نیر مسعود نے نہ صرف یگانہ کے ادبی اور سوانحی پہلوؤں کو واضح کیا ہے بلکہ ان کی نفسیاتی کمزوریوں اور پیچیدگیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ یگانہ کے تعلق سے انھوں نے بعض ایسے حقائق بیان کیے ہیں جن کا تذکرہ دیگر محققین و ناقدین کے یہاں ناپید ہے۔ نیر مسعود بتاتے ہیں کہ یگانہ اپنے بیشتر حریفوں سے زیادہ پڑھے لکھے اور بہتر تنقیدی شعور کے مالک تھے۔ ان کا انگریزی کا مطالعہ بھی اچھا تھا اور ان کی تحریروں میں ملٹن، فریڈرک رچسٹر، ڈرائڈن، کولرج، شیلے، شیکسپیر، ڈاکٹر جانسن، بیلی بیکن، ارسطو وغیرہ کے حوالے ملتے ہیں لیکن ان کی آتش مزاجی، لہجے کی گرمی اور بے محل خود ستائیوں نے ان کی تحریروں کو متانت سے محروم کر دیا۔

یگانہ کی متصادم اور نفسیاتی شخصیت سے متعلق تمام حقائق کو نیر مسعود نے جس معروضیت، منطقیت اور دقیقہ رسی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ تحقیق کی ایک عمدہ مثال ہے۔ نیر مسعود نے نہ صرف یگانہ کا تحقیقی جائزہ لیا ہے بلکہ موقع بہ موقع اپنی تنقیدی رائے کا اظہار بھی نہایت غیر جانب داری کے ساتھ کیا ہے۔ نیر مسعود کی یہ کتاب چند متفرق مضامین پر مبنی ہونے کے باوجود یگانہ کی زندگی کے بیشتر اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔

"یگانہ احوال و آثار" کے حرف آغاز میں ڈاکٹر خلیق انجم نے کتاب سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرنے کے ساتھ نیر مسعود سے یہ فرمائش کی ہے کہ وہ یگانہ کی مکمل سوانح لکھیں اور ان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ لیں۔ خلیق انجم نے اپنی فرمائش کا اظہار درج ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> "نیر مسعود نے بڑے سلیقے اور مستند حوالوں کے ساتھ تاریخ ادب اردو کے یہ المناک ترین واقعات بیان کیے ہیں۔ یگانہ کے بارے میں ان کی معلومات، ان کے ہمدردانہ اور معتدل رویے کو دیکھتے ہوئے میری فرمائش ہے کہ وہ یگانہ کی مکمل سوانح لکھیں اور ان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ لیں۔"

درحقیقت یگانہ کے فن کی طرح ان کی شخصیت بھی منفرد اور عہد ساز ہے۔ اور اگر تعصبات سے الگ ہو کر دیکھا جائے تو یگانہ اردو کے مظلوم شاعروں کی صف میں نظر آتے ہیں۔ یہ یگانہ کی انانیت تھی کہ انھوں نے اس مظلومیت کو قبول نہیں کیا بلکہ احتجاج بلند کیا۔ اگر ان کی زندگی اوسطیت کا شکار عام زندگیوں کی طرح کسی بڑے ہیجان سے عاری، آسودہ کام اور محفوظ ہوتی تو یگانہ کا مقدر بھی کچھ اور ہوتا۔ ایسی صورت میں یگانہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح عافیت کوشی کے سائبان میں گزر کرتے اور بہ آسانی ہماری شعری تاریخ کے حصے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ نہ زمانے سے ان بن ہوتی نہ اپنے دور کے مرغوب اور مروج تنقیدی روش سے۔ یگانہ کی زندگی کے ہیجانات مہیب اور اس کے تصادمات شدید تھے اسی کے ساتھ ساتھ دو ٹوک بھی تھے یہ زندگی اپنے ہر زاویے کی ایک منطق رکھتی تھی اور ہر ضابطے کی ایک دلیل۔

ایک ایسا تخلیق کار جس نے اپنی شاعری کو مروجہ اسلوب اور ڈکشن سے الگ کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ میرا خیال ہے کہ ہر ذہین فن کار اپنے اندرون میں بے پناہ تخلیقی قوت رکھتا ہے لیکن ایسی قوت جو بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کرتی ہے جو اپنا راستہ آپ بناتی ہے۔ یگانہ کی شعری شخصیت کا تیز ابی لہجہ دراصل ان کی مخصوص ذہنی ساخت ہی کا نتیجہ ہے۔ شاعری اور شخصیت کی یہ مطابقت معاصر زندگی کو اپنی پوری سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ یگانہ نے روپوشی کی کوئی کوشش نہ شعوری سطح پر کی نہ غیر شعوری سطح پر۔ ان کی شاعری کا محاکمہ چاہے اردو کی شعری روایت کے پس منظر میں کیا جائے یا اس عہد کے پس منظر میں جس سے یگانہ متعلق رہے۔ دونوں صورتوں میں ان کی شخصیت ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ چنانچہ یگانہ کو سمجھنے کے لیے نیر مسعود کا یہ کارنامہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلا شبہ اس کتاب کے ذریعے نیر مسعود نے اپنے پیش رووں کے لیے یگانہ شناسی کی راہیں استوار کر دی ہیں۔ اس کا مدلل ثبوت "کلیات یگانہ" مرتبہ مشفق خواجہ ہے جس میں انھوں نے نیر مسعود کے اقوال و بیانات کو بنیادی حوالے کے طور پر برتا ہے۔

تاہم اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ یگانہ کی شاعری کا مطالعہ اس نہج سے نہیں ہوا کہ یگانہ نے اپنی شاعری میں کون کون سے جہان آباد کیے، ان کی کل شعری کائنات کتنی ہے، ان کا اپنا عصر ان کی شاعری میں کس حد تک سمٹ آیا ہے، کل کے حوالے سے آج کو اگر سمجھا جائے تو کیا یگانہ کی شاعری ہمارا ساتھ دے سکے گی؟ اور آئندہ ان فن اور آرٹ کے کیا امکانات ابھرتے ہیں؟؟

❑❑❑

غزل

میں رتجگوں کا اثاثہ لیے کہاں جاؤں
تماشہ شب فرقت لیے کہاں جاؤں

لہو لہان بدن لے کے میں بھٹکتا ہوں
جنوں کا خون خرابہ لیے کہاں جاؤں

زمانے والے صحیفوں کو ردّ کرتے ہیں
تیرا یہ خالی لفافہ لیے کہاں جاؤں

تیری کہانی کا کردار بن کے پھرتا ہوں
ادھورا اپنا فسانہ لیے کہاں جاؤں

سمندروں کے مقابل میں ایک قطرہ ہوں
یہ ساحلوں کا احاطہ لیے کہاں جاؤں

حیات و زیست کے اسٹیج پر وہ رقصاں ہیں
تخیلاتی ڈرامہ لیے کہاں جاؤں

نڈھال کرتا ہے یاسؔ غزل کا بوجھ مجھے
یہ حرف حرف خزانہ لیے کہاں جاؤں

لیاقت علی خان یاسؔ رجالنوی

نیو بھارت ٹریڈرس، جالنہ، مہاراشٹر

9422724257

غزل

بدل گئی ہیں روایات، کیا کہا جائے
کہاں گئے مرے جذبات، کیا کہا جائے

سنی نہ اپنے بزرگوں کی بات جب ہم نے
تو خاک ہوگئیں خدمات، کیا کہا جائے

جو دور ہوگئی اپنے پرائے کتنے لوگ
یہ تھی نصیب کی سوغات، کیا کہا جائے

بہت سے خوابِ حسیں اور پیامِ عشق کے ساتھ
گزر رہی ہے ہر اک رات، کیا کہا جائے

کوئی یقین کرے یا کوئی غلط سمجھے
میں کیوں نہ دل سے کروں بات، کیا کہا جائے

مہک تو ایسی کہ جس میں مٹھاس شامل ہے
یہی ہیں آم کے باغات، کیا کہا جائے

جو وعدہ توڑ بھی ڈالا تو کیا ہوا شبلیؔ
پھر ان سے ہوگی ملاقات، کیا کہا جائے

مستجاب احمد شبلی صدیقی

بازار شفعت پوتا، امروہہ

9897103834

غزل

اب تو ہر بات کا احساس کرانا ہوگا
لوگ بیدار نہیں ان کو جگانا ہوگا

گمرہی سے بھرے حالات کریں گے رسوا
جانتے سب ہیں مگر پھر بھی بتانا ہوگا

وقت کی دی ہوئی آواز پہ کر لیجیے غور
رات سے قبل یہ آواز لگانا ہوگا

وقت فرعون اگر ہے تو بنو تم موسیٰ
راستہ ظلم کے دریا میں بنانا ہوگا

ہم ہیں انساں ہمیں انساں کی طرح رہنا ہے
زرینؔ اس بات کا احساس کرانا ہوگا

ڈاکٹر زرینہ بیگم زرینؔ
حمیدیہ گرلز پی جی کالج پریاگ راج
7007400501

غزل

میرے بارے میں تو کوئی سوچنے والا نہیں
سب شناسا ہیں کوئی بھی جاننے والا نہیں

جستجو سب کو تھی دیکھیں آخری منظر مرا
اب جو بکھرا ہوں تو کوئی دیکھنے والا نہیں

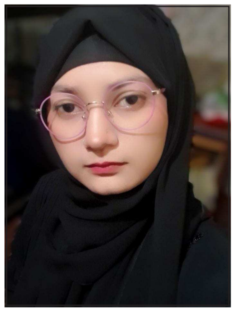
موج کیا دریا کو ہی گرداب کر ڈالو مگر
پار اترنا ہے میں اب کے ڈوبنے والا نہیں

آئینہ ہی تھا سو اس کو ریزہ ریزہ کر دیا
مطمئن ہوں اب کوئی پہچاننے والا نہیں

وقت ہے اب بھی صدا دے کر بلا لیجے مجھے
سو گیا تو حشر تک میں جاگنے والا نہیں

جو عطا کرنا ہے کردے سب تجھے معلوم ہے
ہاتھ پھیلا کر تو میں کچھ مانگنے والا نہیں

لطافت حسین لطافتؔ
88/421ہمایوں باغ چمن گنج کانپور
7355662882



صائمہ انصاری

شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی۔ لکھنؤ

9695713120

افسانہ

دھوپ چھاؤں

’’ہاہا۔۔۔ہاہا۔۔۔امّاں میں تو کہتی ہوں پاپا کو بھی اپنے ساتھ بازار لے جایا کریں۔ باہر جائیں گے تو اُن کا من اور صحت دونوں اچھے رہیں گے، ورنہ تو دن بھر ایک کونے بیٹھ کر بس اخبار کا پوسٹ مارٹم کیا کریں گے۔‘‘

باورچی خانے سے کام میں مصروف ہُما اپنی ساس سے مخاطب تھی۔’’ارے بٹیا تمہارے پاپا کو دن بھر اخبارات کے صفحے نہارنا بورنگ نہیں لگتا، لیکن بازار سے سبزیاں لے آنا نہایت ہی غیر اہم اور فضول کام لگتا ہے۔ میں تو سمجھا سمجھا کر تھک چکی ہوں اب تم ہی سمجھاؤ۔ ذرا چہل قدمی ہی کرلیا کریں۔ ویسے بھی اس گھر میں وہ ایک تمہاری ہی تو سنتے ہیں۔۔‘‘ ہما اور اُس کی ساس طلعت دونوں گفتگو میں محو تھیں۔۔۔۔گھر میں کام کرتے وقت برتنوں کی آواز سے زیادہ ہما کی ہنسی اور ٹھٹھکیلیوں کا شور سنائی دے رہا تھا۔ وہ بات بات پر بیتحاشا ہنسے جارہی تھی۔ ہما نہایت ہی باتونی اور زندہ دل قسم کی خاتون تھی۔ اس نے کبھی گُم سُم رہنا سیکھا ہی نہیں تھا۔ گویا سارے گھر کی رونق صرف ہما تھی۔۔۔شادی کے کچھ ہی دنوں میں اس نے ساس، سُسر کا دل جیت لیا تھا اور آج ہما کے دو بچے سالم اور آئرہ بھی تھے۔ جو ساتویں اور آٹھویں جماعت کے طالبِ علم تھے۔ گھر والوں کے ساتھ ساتھ ہما اپنے شوہر سعد کی بھی چہیتی تھی۔ یوں تو اس کے شوہر کا کام گھریلو ضروریات کے لئے پیسے دینے سے زیادہ اور کچھ نہ تھا، باقی سارا گھر اور اس کی ذمہ داریاں سب کچھ ہما ہی دیکھتی تھی۔ ہما کے سسر سرکاری نوکری سے ریٹائرڈ تھے، جو اب سارا دن گھر میں یہاں وہاں وقت کاٹنے کی تلاش میں رہتے تھے اور پھر گھوم پھر کر اپنے اخبارات پر واپس آجایا کرتے تھے۔ سعد دن بھر کام سے باہر رہتا۔ اکثر دیر رات گھر آتا اُس کا کام کاج کافی اچھا چل رہا تھا۔ ہما کا دیور حمزہ جو کہ اب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہا تھا لیکن اسے پڑھائی لکھائی سے ذرا بھی دلچسپی نہ تھی۔ اس لیے اسے دن بھر بھائی کے ساتھ اس کے کاروبار میں ہاتھ بٹانے کی تلقین کی جاتی۔ جسے وہ یہاں وہاں کر کے ٹال دیتا۔ مجموعی طور پر یہ متوسط درجہ کا گھرانہ کافی خوشحال زندگی گزار رہا تھا۔ سعد اور ہما کے آپسی رشتے کافی خوشگوار تھے۔

رات کو سعد کے کام کاج سے فارغ ہو کر گھر آنے پر ہما نے سکون اور فراغت کے لمحات میں اپنے شوہر سعد سے کہا۔ ’’سعد۔۔۔۔آپ کا کاروبار تو اللہ کے فضل و کرم سے کافی اچھا چل رہا ہے۔ کیا اسی مصروفیت کی وجہ سے آپ کو گھر آنے میں دیر ہو جایا کرتی ہے؟‘‘ سعد نے ہما کے سوال پر نہایت بے فکری سے جواب دیا۔’’کیا ہما۔۔۔تم بھی نہ، ارے بھئی تو بھلا اور کہاں دیر ہوگی۔ اچھا یہ بتاؤ آج کل گھر میں سب کیسا چل رہا ہے؟‘‘ سعد کے اس انداز پر ہما کی بے چینی سکون میں تبدیل ہوگئی اور حسب عادت دن بھر کی باتیں خوشدلی سے بتاتے ہوئے ہما کب سوگئی اسے پتہ تک نہیں چلا۔ صبح کی اذان چاروں طرف بلند ہو رہی تھی مرغے اپنی بانگ سنا رہے تھے۔ اور پھر دھیرے دھیرے سورج نے اپنی کرنوں سے سارے جہاں کو منور کر دیا تھا۔ ہما کے کمرے کی کھڑکیوں سے ہلکی ہلکی روشنی اندر جھانک رہی تھی۔ اس کی سب سے اچھی عادت یہ تھی کہ وہ صبح کی پہلی کرن کے ساتھ اٹھ جایا کرتی تھی۔ بچوں کا ناشتہ اور ٹفن تیار کرنے کے بعد ساس، سُسر اور باقی اہل خانہ کے کھانے پینے کے انتظام میں لگ جاتی۔ ہما کی سحر خیزی اس کے پاس پڑوس میں مشہور تھی۔ پڑوس کی عورتیں ہما کی تعریف میں کوئی کسر نہ چھوڑتی تھیں۔ کلّی طور پر ہما ایک ایسی بہو تھی جس کا خواب دنیا کا ہر گھرانہ دیکھتا ہے۔ پڑھائی جاری نہ رکھنے کے سبب، حمزہ کو بڑے بھائی سعد کے کاروبار میں مدد کے لئے لگا دیا گیا۔ کافی کوششوں کے بعد بھی حمزہ کا اپنے بھائی کے کاروبار میں ذرا دل نہ لگا۔ جس کا توڑ آج اس کی اماں بی نے نکال ہی تو لیا اور رات کے کھانے پر پورے گھر کے سامنے وضاحت صاحب سے مخاطب ہوئیں۔۔۔۔۔’’سعد کے ابّا! مجھے حمزہ کی بڑی فکر رہتی ہے۔‘‘

’’اماں! میں نے اپنی پوری زندگی اس گھر کو دی ہے۔ اگر آج سعد یا ابا صاحب ہوتے تو کیا تب بھی تم ایسے ہی خاموش رہتیں۔۔۔۔۔‘‘ طلعت بی نے نظریں چرائیں اور بولیں ’’ہما بٹیا یہ روز روز کے جھگڑوں سے میں بھی تنگ آگئی ہوں۔ جو وہ کہہ رہی ہے شاید بہتر وہی ہے۔ حالانکہ تجھ سے زیادہ مجھے بچوں کی فکر ہے آخر یہ بچے میرے سعد کی نشانی ہیں۔‘‘ ہما حالات کی ستم ظریفی پر روتی چلی گئی۔ اس سے برداشت نہیں ہو رہا تھا۔ اپنے، اپنوں کے لیے ہی اتنے سخت بن جائیں گے اس کو احساس نہ تھا۔ جب ذرا کچھ افاقہ ہوا تو دل سخت کرتے ہوئے وہ اٹھی۔ ’’ٹھیک ہے اماں۔۔۔لیکن بس اتنی التجا ہے آپ بھی میرے ساتھ چلیں، میرے لیے نہ صحیح بچوں کا منہ دیکھ لیں۔‘‘ ہما کے چہرے پر ایک امید تھی۔ طلعت بی چونک پڑیں۔۔۔ ’’تمہارے ساتھ۔؟ میں تمہارے ساتھ گئی تو میرے بیٹے حمزہ کا کیا ہوگا؟ وہ تو اکیلا پڑ جائے گا۔ آخر میں ماں ہوں اس کی۔ اماں بی اِدھر اُدھر نظریں گھماتے ہوئے ہما سے بولیں۔‘‘

”اجی فکر تو ہمیں بھی رہتی ہے۔لیکن کیا کریں یہ نالائق کسی کام میں دل لگائے تو صحیح۔پڑھائی پہلے ہی چھوڑ کر بیٹھا ہے۔ہمیں تو کچھ سمجھ نہیں آتا اس کا۔“سعد کے والد بڑی بیزاری سے کہتے چلے گئے۔”اس نالایق کا دل لگے اسی چیز کا علاج تو ہم نے نکالا ہے۔“طلعت بی کے لہجے میں جھنجھلاہٹ تھی۔”اچھا۔۔۔بھلا وہ کیا؟“ ہما کے سسر نے سوال کیا۔”وہ یہ کہ ہم اب اس کا گھر بسا دیتے ہیں۔۔۔کیسا رہے گا؟ گھر میں بیوی آئے گی، ذمہ داریاں بڑھیں گی تو خود بخود ہوشیار ہو جائے گا“ یہ کہتے ہوئے اماں بی نے بڑے سکون کی سانس لی اور مسکراتے ہوئے اپنی بہو ہما سے سوال کیا۔”کیوں ہما؟ تم کیا کہتی ہو؟“”اماں! خیال تو اچھا ہے۔لیکن حمزہ تھوڑا ذمہ دار ہو جاتا اگر،،،تب شادی ہوتی۔۔تو شاید زیادہ بہتر ہوتا۔باقی آپ کی جیسی مرضی۔۔۔۔“ہما نے جواب دیا۔

اماں بی نے ہما کو ٹوکا۔”نہ بہو۔۔۔۔میں نے ہر زاویے سے سوچا ہے۔بس شاید یہی ایک طریقہ ہے اس لڑکے کو صحیح راستے پر لانے اور اس کی ذمہ داریوں کو احساس دلانے کا۔“”لیکن اماں! حمزہ نے پڑھائی پہلے ہی چھوڑ رکھی ہے، کچھ کام دھام کرتا نہیں۔ایسے میں بھلا کون ماں باپ اپنی لڑکی دیں گے۔“ ہما نے سنجیدگی سے سوال کیا۔”ارے ہما۔۔۔تم کس دنیا میں ہو بٹیا یہ میرا بیٹا ہے، میرا۔۔۔۔۔ویسے بھی آج کل اچھے گھرانے کا لڑکا ہونا ہی کافی ہے۔تم ذرا بات چلاؤ۔“ اگلے ہی دن رشتوں کی لائن نہ لگ جائے تو کہنا۔۔۔۔ یہ کہتے ہوئے اماں بی نے منہ سکوڑا۔جی اماں۔۔۔۔۔بہتر۔۔۔۔ہما نے سر جھکائے گردن ہلا دی۔۔۔۔۔

اگلے ہی دن سے حمزہ کے لیے لڑکی کی تلاش شروع ہوگئی۔اماں کے کہنے کے مطابق، بجائے حمزہ کو انتظار کرنا پڑتا اس کے لئے رشتوں کی لائن لگ گئی۔حمزہ کی شادی بڑے دھوم دھام سے کی گئی۔اور آج اس کی شادی کو ایک ماہ سے زیادہ کا وقت گزر چکا تھا۔دیورانی نیہا بھی کافی خوش اخلاق لڑکی تھی۔دونوں بہوئیں آپسی میل و محبت سے رہتیں اور ایک دوسرے سے تقریباً کبھی کوئی شکایت نہ کرتیں۔اس طرح ایک سال گزر گیا۔نیہا کا بیٹا ایشان بھی اب اس گھر کا حصہ تھا۔اور یہ گھر سب کے لئے خوشحالی اور اطمینان و سکون کا ذریعہ تھا۔وقت اور حالات کی تبدیلی کون روک سکا ہے۔دھیرے دھیرے نیہا اور ہما میں ان بن شروع ہوئی کہ آخر کیوں اس گھر میں ہر چھوٹی بڑی چیز کا فیصلہ ہما ہی کرے؟ کیا کھانا، کیا پینا، کیا پہننا سب کچھ ہما ہی کیوں جانے؟ میں بھی برابری کی حصے دار ہوں۔لہٰذا نیہا نے ایک دو بار آواز اٹھانی شروع کی لیکن ساس نے اسے ڈانٹ ڈپٹ کر چپ کرا دیا اور مل جل کر رہنے کی ترغیب دی۔ساتھ ہی یہ بھی سمجھایا کہ ان بیکار کی باتوں کے بجائے اپنے شوہر کو سمجھایا ہوتا تو آج ایک بچے کا باپ بن کر بھی یوں نٹھلا نہ گھوم رہا ہوتا۔جا، جا کر تھوڑا دماغ اس کو سدھارنے میں بھی لگا۔۔۔۔

نیہا وہاں سے نظریں چرا کر خموشی سے چلی گئی۔لیکن اس کے دل کا غبار صاف نہیں ہوا تھا۔اماں بی اب ہما سے مخاطب ہوئیں۔”بیٹا تو اس کی بیکار باتوں کی فکر نہ کر اسے میں دیکھ لوں گی تو جا کر تھوڑا آرام کر لے سارا دن مارے مارے پھرا کرتی ہے۔“ وقت یوں ہی رفتہ رفتہ گزرتا رہا۔لیکن ہما کو بار بار ایک خدشہ پریشان کرتا رہا۔یعنی سعد کی گرتی صحت۔ادھر کچھ دنوں سے سعد کی صحت گرتی جا رہی تھی ہما اکثر سعد سے پوچھا کرتی”سعد۔۔۔۔آپ کو کوئی دقت تو نہیں؟ مجھے آج کل آپ کچھ ٹھیک نہیں لگتے۔“”ارے مہربان۔۔۔۔کیوں پریشان ہوتی ہو۔میں بالکل فٹ ہوں۔بس کام تھوڑا زیادہ پڑ رہا ہے۔شاید اسی وجہ سے طبیعت تھوڑا اوپر نیچے ہوگئی ہوگی“ سعد نفی میں سر ہلا کر کچھ یوں تسلّی بخش جوابات دے کر بیوی کو سمجھا دیا کرتا۔ہما خوش مزاج خاتون تھی۔کسی بات کو دل پر نہ لیتی اور بھول جاتی۔اسی طرح کئی ماہ گزرتے گئے اور ایک دن اچانک توقعات سے ہٹ کر وہ ہوا جو ہما اور باقی گھر والوں کے لئے حیران کن تھا۔سعد کو دو آدمی کندھے پر لادے ہوئے گھر لائے۔رات کا وقت تھا۔افرادِ خانہ سب گھر پر تھے۔ہر ایک دوڑتا ہوا سعد کی طرف بڑھا اور اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔۔۔۔۔۔

”کیا ہوا ان کو،،،یہ ٹھیک تو ہیں؟“ ہما نے بے چین ہو کر پوچھا۔وہ اُن دو افراد سے مخاطب تھی جو سعد کو گھر لے کر آئے تھے۔”بھابھی ہمیں زیادہ کچھ تو نہیں معلوم، وہاں سامنے والی روڈ پر ہم نے سعد بھائی کو عجیب حالت میں دیکھا تو سیدھا یہاں لے کر آ گئے۔ہمیں لگتا ہے یہ نشے میں ہیں۔“ یہ کہہ کر وہ دونوں خموش ہو کر سعد کو دیکھنے لگے۔ہما کے پیروں تلے زمین کھسک گئی۔آنکھوں کو گول کرتے ہوئے اس نے سعد کی طرف دیکھا اور پھر اپنے سر کو جھٹکتے ہوئے اس کی خدمت میں مشغول ہوگئی۔اگلی صبح جب سعد گہری نیند سے بیدار ہوا تو اس پر سوالوں کی بوچھار ہوئی۔سعد نے سب کو ٹالتے ہوئے، کسی دوست نے پلا دی تھی کہہ کر بات کو ختم کر دیا۔وضاحت صاحب اور طلعت بی دونوں سعد کی باتیں سن کر ایک دوسرے کو دیکھتے خاموش کھڑے تھے۔سعد تیار ہو کر کام پر نکل گیا۔اس کے جانے کے بعد طلعت بی ہما سے مخاطب ہوئیں۔۔۔۔”یہ کوئی دوست ووست نہیں ہے، مجھے سب معلوم ہے۔“”کیا مطلب اماں۔۔۔؟“ ہما نے حیرانی سے سوال کیا۔”یہی کہ یہ کوئی دوست نہیں بلکہ یہ سب اس کے پیسوں کا نشہ ہے اور کیا۔“ اماں بی کے لہجے میں غصہ تھا۔”کیسی بات کر رہی ہیں اماں۔۔۔۔آپ اپنے بیٹے کو جانتی نہیں کیا؟ وہ ایسا جان بوجھ کر کبھی نہیں کر سکتے۔“ ہما کی بیساختگی میں یقین تھا۔

”ہما بٹیا اولاد جب بہت کم کماتی ہے یا بہت زیادہ، یہ دونوں ہی صورتیں باعث فکر ہوتی ہیں۔تو بہت بھولی ہے کچھ نہیں جانتی۔“ اتنا کہہ کر ہما کی ساس نے بات ختم کی۔

ساس کی باتیں سن کر ہما مزید فکر میں مبتلا ہوگئی اور اس نے آج رات ہی سعد سے اس بارے میں بات کرنے کا پختہ ارادہ کیا۔شام ڈھل رہی تھی، سناٹا چاروں طرف پیر پسار رہا تھا۔گھڑی کی ٹِک ٹِک کی ہلکی آواز گھر میں سنائی دے رہی تھی۔پرندے اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے۔لیکن سعد اب تک گھر نہیں آیا تھا۔ہما کی نظریں گھر کے صدر دروازے سے ہٹنے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔اس طرح شام ڈھلے رات کا وقت ہو چلا اور سعد اب تک نظر نہ آیا۔باقی گھر والے بھی کچھ مضطرب ہو گئے۔اماں نے حمزہ کو آواز دی اور کہا”ذرا جا، جا کر بھائی کو دیکھ، کہاں رہ گیا۔رات کے بارہ بجنے کو ہیں۔گھربار یاد ہے اسے یا سب بھول بھال گیا ہے۔“ حمزہ نے ایک جمہائی لی اور آنکھیں ملتا بھائی کی دکان کی طرف نکل پڑا۔وہ آدھے راستے پہونچا ہی تھا کہ سعد اسے ہاتھ میں بوتل لیے سڑک کنارے لڑکھڑاتا نظر آیا۔حمزہ نے اسے دوڑ کر لپکا اور ہاتھ سے بوتل چھین کر دور پھینک دی۔سعد کو اپنے بھائی حمزہ پر غصہ آرہا تھا۔دونوں میں جھڑپ ہوئی۔آخر بڑی مشقت کے بعد، حمزہ سعد کو لے کر گھر پہونچا۔آج پھر سعد کو حمزہ کے کندھوں کا سہارا لیے نشے میں دیکھ کر ہما اپنی جگہ سے اٹھی اور لڑکھڑا گئی۔اس پر سکتہ سا طاری ہوگیا تھا۔

طلعت بی نے ہما کو ڈانٹا۔”اری دیکھ کیا رہی ہے بت بن کر، جا، جا کر سنبھال اسے۔ہما سعد کی طرف لپکی۔۔۔

وہ اب تک نشے کی تاب نہ لا کر ہوش کھو چکا تھا۔ہما کے چہرے پر فکروں کی سینکڑوں لکیریں ابھر آئی تھیں۔جیسے تیسے اس نے ہمت باندھی اور سعد کی خدمت میں لگ گئی۔رات گھرے اندھیرے میں مدغم ہو چکی تھی۔لیکن ہما کی آنکھوں سے نیند کوسوں دور تھی۔وہ بس صبح کا انتظار کر رہی تھی۔جیسے تیسے رات کروٹیں بدلتے گزری اور سورج کی پہلی کرن نے دستک دی۔ہما نے حسب معمول گھر کے سارے کام نپٹائے اور سعد کے جاگنے کا انتظار کرنے لگی۔سورج اب ماتھے چڑھ چکا تھا اور ہما کے صبر کا پیمانہ بھرتا جا رہا تھا۔وہ اُکتا کر اب سعد کو جگانے اپنے کمرے میں پاؤں پٹکتے پہونچی۔کئی آوازیں دیں۔سعد گہری نیند میں تھا۔ہما نے اسے جھنجوڑا، تو احساس ہوا وہ تیز بخار کی چپیٹ میں تھا۔ڈاکٹر کو بلایا گیا چیک اپ اور دواؤں کے بعد ڈاکٹر نے مزید اور کئی جانچیں بھی

لکھیں جس کی رپورٹ اگلے دن آنی تھی۔ ہما اب سعد سے بات کرنے کا خیال اپنے دل سے نکال چکی تھی۔ سعد نہایت ہی کمزور حالت میں بستر پر تھا۔ ہما کو اب صرف سعد کی رپورٹ کا انتظار تھا۔ اسے ایک ایک لمحہ برسوں کا سفر معلوم پڑ رہا تھا۔ اگلی صبح سعد کی سبھی رپورٹس آئیں جس میں خون کی نہایت کمی کے ساتھ سعد کا لیور پوری طرح خراب ہو جانے کی خبر تھی۔ جسے دیکھ کر ڈاکٹر نے ناامیدی جتائی اور سعد کو صرف سادہ کھانا اور آرام کرنے کی صلاح دی۔ پورا گھر سمجھ چکا تھا کہ یوں ہمیشہ سعد کا دیر رات گھر آنا اور شراب کی لت ہی آج اُس کی اِس حالت کی وجہ تھی۔ ہما نے سعد سے اب اس بارے میں بات نہ کر کے اس سے محبت اور شفقت سے پیش آنے کا مصمم ارادہ کیا۔ اُس کا اب صرف ایک مقصد تھا، سعد کا خیال رکھنا اور اسے خوش رکھنا۔ ہما ایک بہت ہی سمجھدار، باہمت اور صبر آزما عورت تھی۔ اپنے اندر کی تکلیف اور بے چینی کو کہیں دبا کر وہ اب دن رات سعد کی خدمت میں لگی رہتی۔ بچوں کو اسکول بھیجنا۔ ساس سُسر کی خدمت اور بسترِ علالت پر پڑے شوہر کی دیکھ بھال ہی اب ہما کی زندگی کا مقصد تھا۔ ہما کی ہمت اور لگن دیکھ کر اس کے سُسر اس کی بہت حوصلہ افزائی کرتے، ساس اس کی بلائیں لیتے نہ تھکتی۔ حمزہ اب غیر سنجیدگی سے ہی سہی لیکن سعد کے کاروبار کو دیکھنے جانے لگا تھا۔

تقریباً چار ماہ گزر گئے تھے لیکن سعد کی طبیعت میں کوئی خاص سدھار نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ مزید کمزور ہو گیا تھا اور پھر ایک دن اچانک سعد کو پیٹ میں شدید درد ہوا آناً فاناً ایمبولنس بلائی گئی ہسپتال لے جاتے ہوئے سعد کی سانسیں اکھڑنے لگیں اور دیکھتے دیکھتے اس کا جسم ٹھنڈا پڑنے لگا۔ زندگی اور موت کی اس جنگ میں سعد ہار چکا تھا۔ کئی ماہ گزر گئے، گھر کا معمول دھیرے دھیرے پٹری پر آ ہی رہا تھا کہ ایک اور سانحہ پیش آیا، ہما کے سُسر وضاحت صاحب بھی اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔ ہما اپنے سُسر کی لاڈلی تھی۔ اس کا دوسرا سہارا بھی اس دنیا سے چلا گیا جیسے تیسے اس نے خود کو اور گھر کو سنبھالا۔ وقت گزرتا گیا۔ ہما گھر کے کاموں میں مصروف رہنے لگی۔ نیہا بھی اس کا ہاتھ بٹاتی، آج باورچی خانے میں مصروف نیہا اور ہما گفتگو میں محو تھیں۔ ہما نے نیہا سے سوال کیا۔" ارے نیہا۔ یہ سبزی کیوں کاٹ رہی ہو۔ یہ سبزی تو بچوں کو بالکل پسند نہیں ہے" "بھابھی۔۔۔ بچوں کو نہیں پسند ہے تو کیا یہ سبزی پکے گی ہی نہیں۔۔۔؟" نیہا نے ذرا سخت لہجے میں جواب دیا۔ لہجے کی ترشی کو نظر انداز کرتے ہوئے ہما بولی "ہاں یہ بھی ہے، ایسا کرو تم اسے اپنے لئے پکا لو لیکن بچے یہ نہیں کھاتے ان کے لئے کچھ اور چڑھا دو" ہما نے بے خیالی میں کہا اور دوسری طرف مڑ گئی "میں کیوں چڑھا دوں؟" نیہا نے تیز لہجے میں کہا۔ "میں ایک سبزی بنا رہی ہوں اور کتنی سبزیاں بناؤں گی بھابھی؟ کسی اور کو جو بنانا ہے، بنائے۔ میں تو بس یہی بناؤں گی۔"

ہما حیرانی سے نیہا کی طرف دیکھتے ہوئے بولی 'ٹھیک ہے میں خود بنا لیتی ہوں اور اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔ دو ایک روز بعد نیہا اور ہما میں پھر کہا سنی ہوئی جس کی آواز اماں بی تک گئی۔ انہوں نے آواز لگائی اور پوچھا۔۔۔ "کیا ہو رہا ہے یہ"؟ ہما نے کچھ کہنے کے لیے سانس بھری ہی تھی کہ نیہا بول پڑی۔۔۔ "اماں آپ ہی بتائیں کیا اس گھر میں اب میں اپنی مرضی کا کھانا بھی نہیں بنا سکتی؟" "بالکل بنا سکتی ہو۔" اماں بی نے جواب دیا۔ "کسی نے روکا ہے تجھے۔ بھلا میرے بہو، بیٹے کی مرضی کا کھانا نہیں پکے گا تو اور کس کی مرضی کا پکے گا بھلا۔" "جی اماں! سمجھائیں ہما بھابھی کو یہ روز انہیں سب باتوں پر مجھ سے بحث کیا کرتی ہیں"۔ نیہا منہ بناتے ہوئے بولی۔ "ارے اماں۔۔۔ ایسا نہیں ہے۔ میں نے تو خود نیہا سے کہا کہ اپنی مرضی سے جو چاہو پکاؤ لیکن بچوں کے لیے ہمیں کچھ اور پکانا ہوگا، وہ نخرے بہت کرتے ہیں۔" ہما نے پُرامید لہجے میں کہا تھا۔ نیہا نے ہما کو دوبارہ بیچ میں ہی ٹوکتے ہوئے جوابی حملہ کیا۔ "اماں! ہما بھابھی بھی نا۔۔۔ ان کے ٹھاٹ باٹ تو میری سمجھ سے باہر ہیں۔ گھر میں کمانے والا ایک ہی ہے اور کھانے والے دس! بھلا ایسے حالات میں اتنی ٹھاٹ کون رکھتا ہے آپ ہی بتائیں۔" "میرے کون سے ٹھاٹ ہیں نیہا"؟ ہما نے سوالیہ نظروں سے نیہا کی طرف دیکھا۔ نیہا آنکھیں چراتے ہوئے اماں کے پاس جا کر بولی۔۔

"اماں جب گھر میں ایک طرح کا کھانا روز پکتا ہی ہے تو ہما بھابھی روز مجھ پر کیوں چلاتی ہیں کہ میرے اور بچوں کے لیے الگ سے کھانا بناؤ۔۔۔ اب بھلا ایک دو روز ٹھیک ہے لیکن روز روز کیسے چلے گا یہ؟ اگر اسی طرح مختلف قسم کے پکوان پکتے رہے تو گھر کے دیگر خرچ کا کیا ہوگا۔ میرا شوہر بیچارہ دھوپ گرمی میں کما کر چند پیسہ لاتا ہے اور یہاں لوگوں کی فرمائشیں ہی ختم نہیں ہو رہی ہیں۔۔۔۔ نیہا نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے منہ سکوڑا۔

"ہما۔۔۔۔!! یہ سب کیا ہے؟" اماں نے ذرا سخت لہجے میں آواز لگائی۔ "اماں بچے ٹھیک سے کھانا نہیں کھاتے بس ان کے لیے میں کچھ بنا لیتی ہوں۔" ہما آبدیدہ ہو کے بولی۔ "ہما بچوں کا نام دے کر اپنا کام مت نکال۔ اتنا بڑا گھر ہے اور میرا ایک بیٹا کمانے والا جیسے تیسے گھر چل رہا ہے اور تجھے اپنے زبان کے چسکے کی پڑی ہے۔۔۔۔" اماں بی کے اس سخت جملے کی تاب نہ لا کر ہما کی آنکھوں سے آنسو کا وہ قطرہ جو کافی دیر سے باہر آنے کو بیتاب تھا بے ساختہ ٹپک گیا۔۔۔ وہ رندھی آواز میں بولی۔ "اماں میں بغیر کھائے بھی رہ سکتی ہوں لیکن بچے" "بچے نہیں کھاتے تو انہیں سمجھایا کر۔ ان کا باپ یہاں نہیں ہے جو انہیں روٹیاں کھلائے گا آ کر۔"

اماں بی کے سخت جملے ہما کے سینے کو چیرتے چلے گئے۔ گویا اس کے جسم میں خون کا ایک بھی قطرہ نہ رہ گیا ہو۔ اماں بی کے اس بدلے رویے سے ہما کے اوپر آج دکھوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا تھا۔ فکروں میں گُم، ہما خود کلامی میں کہتی چلی گئی۔۔۔ "کسی خاص کے جانے سے بڑا دکھ اپنے اپنوں کا یوں بدلا ہوا رویہ دے جاتا ہے۔۔۔" اس کی آنکھوں سے مسلسل آنسو بہہ رہے تھے۔ اگلی صبح ہما کچھ کاغذات لیے اماں بی کے پاس آئی۔ "اماں میں سمجھ سکتی ہوں اس گھر پر اور خصوصاً حمزہ پر بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔ اس لیے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں کوئی چھوٹا موٹا اسکول جوائن کر لوں۔

آخر سارا دن گھر میں پڑی پڑی تھک جاتی ہوں۔" اپنے ہاتھوں میں کاغذات لیے ہما بڑے پُراعتماد لہجے میں اماں بی سے گفتگو کر رہی تھی۔ "اگر تم نے ایسا سوچا ہے تو اچھی بات ہے۔ گھر میں دو پیسے اور آئیں گے مجھے کوئی دقت نہیں۔ تم کرو جو کرنا ہے۔" اماں نے ہما کو تسلی بخش جواب دیا۔ "ٹھیک ہے اماں۔۔۔۔" ہما صبح نکلی شام تک گھر واپس آئی۔ اسے ایک چھوٹے سے اسکول میں جاب مل گئی تھی۔ وہ اب نہایت ہی پُرسکون اور باامید تھی۔ اس کے جینے کا مقصد صرف اس کے دونوں بچے سالم اور آئرہ تھے۔ وہ اب اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے کوشاں تھی۔ ہما اب روزانہ اسکول جانے لگی تھی۔ اسے اب سب کچھ ٹھیک ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا تھا۔۔۔۔ لیکن چند روز گزرے ہی تھے کہ نیہا نے اشکال کیا۔ "ہما بھابھی آپ اسکول جاتی ہیں وہ آپ کا مسئلہ ہے۔ لیکن یوں سارے گھر کا کام کاج مجھ اکیلے سے نہیں ہوتا۔۔۔" "نیہا میں تو صبح کا ناشتہ اور بچوں کا کھانا بنا کر جاتی ہوں۔ اپنا ٹفن بھی میں خود بناتی ہوں۔ اس میں بھلا تمہیں کیا تکلیف ہے؟ ہما نے حیرانی سے پوچھا۔ "بھابھی۔۔۔! باقی گھر کا کھانا میں اکیلے کیوں کروں؟ برتن، جھاڑو، پوچھا،،، اتنا بڑا گھر ہے۔ یہ سب مجھ سے اکیلے نہیں ہوتا۔"

اتنا کہہ کر نیہا دور پڑے پلنگ پر پیر پر پیر چڑھا کر بیٹھ گئی۔ "نیہا تم کیسی باتیں کر رہی ہو۔۔۔" ہما نے اتنا کہا ہی تھا کہ اماں بی ان دونوں کی آوازیں سن کر اندر داخل ہوئیں۔ "اب کیا ہو رہا ہے؟ تم دونوں کو اندازہ بھی ہے اس طرح روز کی چک چک سے باہر محلے والوں کے سامنے ہمارے گھر پریوار کی کیا عزت رہ گئی ہے۔ اگر آج تم لوگوں کے بابوجی یہاں ہوتے تو مجال تھی کوئی چوں بھی کرتا۔" "اماں۔۔۔۔۔" نیہا نے اماں کو ٹوکتے ہوئے کہا۔۔۔ "آخر آپ ہی بتائیں اس سب میں میری کیا غلطی ہے۔" "ہاں نیہا بٹیا تو صحیح کہہ رہی ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں اس ہما کے

اب بہت پر نکل آئے ہیں۔ دو پیسے کیا کمانے لگی ہے تو خود کو میرے بیٹے سے بڑھ کر سمجھنے لگی ہے۔" اماں بی کہتی چلی جارہی تھیں۔ پھر وہ ہما سے مخاطب ہوئیں۔"تیری زبان اب قینچی کی طرح چلنے لگی ہے۔ یہ نہیں کہ اگر دیورانی کچھ کہہ رہی ہے تو سن لوں، برداشت کرلوں۔ تم کو پلٹ کر جواب تو دینا ہی دینا ہے۔ اوراس گھر کا سکون غارت کرنا ہے۔"

طلعت بی نے ایک سانس میں سارے جملے ادا کر دئے۔ ہما بُت کی طرح خاموش کھڑی تھی۔ اس میں اب مزید کچھ کہنے کی سکت نہیں رہ گئی تھی۔۔۔۔۔ دوپہر کو ہما ضرورت سے زیادہ تھکی ہوئی گھر واپس لوٹی۔ یہ تکان جسمانی سے زیادہ ذہنی تھی۔ جونہی وہ گھر میں داخل ہوئی، بچوں نے اس سے کھانے کی فرمائش کی وہ سیدھا باورچی خانے میں چلی گئی۔ جہاں بچوں کی ناپسند سبزیاں دیکھ کر وہ مزید پریشان ہوئی پھر بھی کھانا لے جا کر بچوں کو دیا۔ بچوں نے سبزی دیکھتے ہی ناک منہ سکوڑے اور انھیں کھانے سے انکار کر دیا۔ پاس تخت پر لیٹی طلعت بی سارا ماجرہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں۔ پھر انہوں نے طعنہ زنی شروع کی ۔۔۔"جو مل جائے کھالیا کرو۔ کوئی زندگی بھر نہیں کھلائے گا تم لوگوں کو"

ہما نے گہری سانس لی اور بچوں سے کہا،"رکو، میں کچھ اور بنا کر لاتی ہوں"نیہا کمرے سے دندناتی ہوئی باہر آئی۔ ہما نے کوئی جواب نہ دیا۔۔۔"میں نے پوچھا کیا لاتی ہوں؟؟" اس بار نیہا کی آواز ذرا تیز تھی۔"اس گھر میں ایک وقت میں صرف ایک ہی سبزی پکے گی کتنی دفعہ بتانا پڑے گا آپ کو بھابھی۔" وہ تقریباً چلاّ دی۔"نیہا تمہیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ میں سبزی خود خرید کر لاؤں گی اور خود پکاؤں گی۔۔۔"ہما نے بات ختم کرنے کی کوشش کی۔"اچھا۔۔ ہوا میں پکائیں گی۔۔؟" آج نیہا ضرورت سے زیادہ سخت اور بدلے ہوئے انداز میں بول رہی تھی۔"کیا مطلب ہے تمہارا؟" ہما نے جھلاتے ہوئے انداز میں سوال کیا۔"مطلب یہ کہ گیس کے دام معلوم ہیں آپ کو؟ گیس بھروائے میرا شوہر، پکائے کھائے پورا خاندان۔"

نیہا نے جواب دے کر منہ بنایا۔ نیہا کے جملوں کی تاب نہ لا کر ہما کچھ الجھ سی گئی۔ اس نے ایک لمبی آہ بھری اور بے بس نظروں سے اپنی ساس طلعت بی کی طرف دیکھا۔"اماں۔۔۔ کیا اب میں اس گھر کی گیس بھی استعمال نہیں کرسکتی؟ یہ بچے جو بھوکے ہیں یہ اس گھر کے نہیں کیا؟ یا یہ گھر اب ان کا نہیں رہا؟ کیا ان کے باپ کے گزر جانے سے اِن کا اِس گھر سے ہر رشتہ ختم ہو چکا ہے؟ کچھ تو بولو اماں۔ آج خاموش مت رہو۔" ہما کے اس انداز پہ طلعت بی آج ذرا سکپکا گئیں، انہیں کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا۔"بیٹا! جس کی ستّا اسی کا راج اب حمزہ جو چاہے گا وہی ہوگا میں بوڑھی بھلا کیا کرسکتی ہوں۔"

اتنا کہہ کر اماں بی نے نظریں چرالیں۔"اماں آپ ابھی زندہ ہیں۔ آپ کی موجودگی میں گھریلو فیصلے کوئی اور کیوں لے گا۔ پوتا پوتی وہاں بھوکے ہیں اور"نیہا، ہما کو بیچ میں ہی ٹوکتے ہوئے بولی۔

"بھابھی، آپ اماں کو کیا پٹی پڑھا رہی ہیں۔ مجھ سے بات کریں۔""میں تم سے نہیں، اماں بی سے بات کررہی ہوں۔" ہما نے آج سخت لہجہ اختیار کرتے ہوئے نیہا کو جواب دیا۔"یہ گھر میں، اور میرا شوہر چلاتے ہیں اماں نہیں۔ جو کہنا ہے مجھ سے کہیے اور ہاں، کھانا تو اس گھر میں ایک ہی دفعہ پکے گا۔ جس کسی کو بھی بار بار پکانے کا شوق ہے وہ اپنا انتظام خود کرلے، بلکہ میں تو کہتی ہوں یہاں جس کو بھی تکلیف ہے اس سے ہمیں کوئی زبردستی نہیں کہ وہ یہاں پڑا رہے۔ اپنا گھر بھی تبدیل کرسکتا ہے۔" نیہا غصے میں بولتی چلی گئی۔۔۔

ہما کی آنکھیں دھندلا گئیں۔۔۔"اماں۔۔۔ یہ کیا کہہ رہی ہے؟ آپ کچھ کہتی کیوں نہیں۔۔۔؟" ہما نے اپنی ساس کو روتے ہوئے جھنجوڑا۔ طلعت بی نے نظریں جھکالیں۔"بٹیا میں اپنا گھر یوں بکھرتے ہوئے نہیں دیکھنا چاہتی لیکن میں مجبور ہوں۔"

دو چار روز گزرے کہ ہما اور نیہا میں پھر اَن بن ہوئی۔ آج نیہا نے پھر وہی سخت جملے دہرائے اور بولی۔۔۔"بھابھی، بس اب بہت ہوگیا۔ اب اس گھر میں یا آپ رہیں گی یا پھر میں اور میرا شوہر۔۔۔ بہتر ہے آج شام تک آپ اپنا سامان پیک کرلیں۔" نیہا کے اس انداز پر وہ بے ساختہ اپنی ساس کے قدموں میں جا پڑی اور سسکتے ہوئے بولی"اماں میں نے اس گھر کو بنایا ہے۔ اس گھر کی ایک ایک اینٹ سے رشتہ ہے میرا۔۔۔! اس کا ایک ایک ذرہ مجھے پہچانتا ہے۔

اماں! میں نے اپنی پوری زندگی اس گھر کو دی ہے۔ اگر آج سعد یا ابا صاحب ہوتے تو کیا تب بھی تم ایسے ہی خاموش رہتیں۔۔۔۔"طلعت بی نے نظریں چرائیں اور بولیں"ہما بٹیا یہ روز روز کے جھگڑوں سے میں بھی تنگ آگئی ہوں۔ جو وہ کہہ رہی ہے شاید بہتر وہی ہے۔ حالانکہ تجھ سے زیادہ مجھے بچوں کی فکر ہے آخر یہ بچے میرے سعد کی نشانی ہیں۔" ہما حالات کی ستم ظریفی پر روتی چلی گئی۔ اس سے برداشت نہیں ہو رہا تھا۔ اپنے، اپنوں کے لیے ہی اتنے سخت بن جائیں گے اس کو احساس نہ تھا۔ جب ذرا کچھ افاقہ ہوا تو دل سخت کرتے ہوئے وہ اٹھی۔

"ٹھیک ہے اماں۔۔۔ لیکن بس اتنی التجا ہے آپ بھی میرے ساتھ چلیں،،،، میرے لیے نہ صحیح بچوں کا منہ دیکھ لیں۔" ہما کے چہرے پر ایک امید تھی۔ طلعت بی چونک پڑیں۔۔۔ "تمہارے ساتھ۔؟ میں تمہارے ساتھ گئی تو میرے بیٹے حمزہ کا کیا ہوگا؟ وہ تو اکیلا پڑ جائے گا۔ آخر میں ماں ہوں اس کی۔ اماں بی اِدھر اُدھر نظریں گھماتے ہوئے ہما سے بولیں۔

اماں اور میں۔۔۔؟ میں آپ کی کچھ نہیں؟ ہما نے سوال کیا۔ دیکھ ہما،، بیٹا مجھے تیرا غم ہے لیکن میں اپنے حمزہ کو نہیں چھوڑ سکتی وہ میرا بیٹا ہے،،، میرا سہارا،،، میرے بڑھاپے کی لاٹھی۔ یہ کہتے ہوئے طلعت بی اپنے کمرے میں چلی گئیں۔ ہما اپنے دونوں بچوں سے لپٹ کر بے تحاشہ روئے جارہی تھی۔ ماضی کی یادیں اس کی نظروں میں گردش کرنے لگیں۔ سارے گھر کا خیال،،،، صبح وشام یہاں وہاں دوڑ دوڑ کر امور خانہ داری اور اس کی ذمہ داریاں۔۔۔۔ اماں بی اور ابّا صاحب کی شفقتیں،،، سعد کی محبتیں۔۔۔

ہما کے کانوں میں ایک ساتھ کئی آوازیں گونجنے لگیں۔ جیسے سعد اس کو آواز دے رہا ہو، اس کے سسر صاحب چائے کی فرمائش کر رہے ہوں، گھر میں پہلا قدم رکھنے سے لے کر اب تک کا ہر منظر اس کی آنکھوں میں گول گول گھومنے لگا اور وہ گردش کھا کر زمین پر اوندھے منہ گر پڑی۔

❑❑❑

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

مہادیوی ورما/مترجم: آفتاب عالم

حالی ہاسٹل،محسن الملک ہال،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ

8853360437

ہندی افسانہ

گلّو

سون جوہی میں آج ایک پیلی کلی لگی ہے۔اسے دیکھ کر بے ساختہ ہی اس چھوٹی مخلوق کی یاد آئی،جواس بیل کی گھنی ہریالی میں بیٹھتا تھااور میرے قریب پہونچتے ہی کندھے پر کود کر مجھے چونکا دیتا تھا۔تب مجھے کلی کی تلاش رہتی تھی،پر آج اس ننھی سی جان کی تلاش ہے، لیکن وہ اب تک اس سون جوہی کی جڑ میں مٹی ہو کر مل گیا ہوگا۔کون جانے سنہری کلی کے بہانے وہی مجھے چونکانے اوپر آگیا ہو۔اچانک ایک دن صبح کے وقت کمرے سے برامدے میں آ کر میں نے دیکھا دو کوے ایک گملے کے چاروں طرف کھیل کھیل میں اپنی چونچیں مار رہے ہیں۔یہ کاکبھشنڈی بھی عجیب پرندہ ہے۔بیک وقت عزیز وخوار،انتہائی معزز انتہائی ذلیل۔

ہمارے بیچارے آباؤ اجداد نہ عقاب کی شکل میں آسکتے ہیں،نہ طاؤس کی،نہ ہنس کی۔انہیں پتر پکش میں ہم سے کچھ پانے کے لیے کوا بن کر ہی مجسم ہونا پڑتا ہے۔اتنا ہی نہیں ہمارے دور کے عزیزوں کو بھی اپنی آمد کا پیغام ان کی درشت آواز میں ہی دینا پڑتا ہے۔دوسری طرف ہم کوا اور کاؤں کاؤں کو توہین کے معنی میں ہی استعمال کرتے ہیں۔مجھے کوے کی اس اساطیری کہانی کی تشریح میں دفعتاً رکاوٹ پیش آئی،کیوں کہ گملے اور دیوار کے بیچ میں چھپی ایک چھوٹی سی مخلوق پر میری نظر گئی۔قریب جا کر دیکھا،گلہری کا چھوٹا سا بچہ ہے جو غالباً گھونسلے سے گر پڑا ہے اور اب کوے اس میں اچھی خوراک تلاش کر رہے ہیں۔دو کوؤں کی چونچوں کے دو زخم اس ننھی سی جان کے لیے بہت تھے،اس لیے وہ بے جان سا گملے سے چپٹا پڑا تھا۔

سب نے کہا،کوے کی چونچ کا زخم لگنے کے بعد یہ بچ نہیں سکتا،اس لیے اسے ایسے ہی رہنے دیا جائے،لیکن جی نہیں مانا۔اسے آہستہ سے اٹھا کر اپنے کمرے میں لائی،پھر روئی سے خون پوچھ کر زخموں پر پنسلین کا مرہم لگایا۔روئی کی پتلی بتی دودھ سے بھگو کر جیسے تیسے اس کے ننھے سے منہ میں لگائی پر منہ کھل نہ سکا اور دودھ کی بوندیں دونوں اور ڈھلک گئیں۔

کئی گھنٹے کے علاج کے بعد اس کے منہ میں ایک بوند پانی ٹپکایا جاسکا۔تیسرے دن وہ اتنا اچھا اور بیباک ہوگیا کہ میری انگلی اپنے دو ننھے پنجوں سے پکڑ کر،نیلے شیشے کے موتیوں جیسی آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھنے لگا۔تین چار ماہ میں اس کے چکنے روئیں،جھبیدار پونچھ اور شوخ چمکیلی آنکھیں سب کو حیران کرنے لگیں۔ہم نے اس کی اسم عام کو اسم معرفہ کی شکل دے دی اور اس طرح ہم اسے گلو کہہ کر بلانے لگے۔میں نے پھول رکھنے کی ایک ہلکی ڈلیا میں روئی بچھا کر اسے تار سے کھڑکی پر لٹکا دیا۔وہی دو برس گلو کا گھر رہا۔وہ خود ہلا کر اپنے گھر میں جھولتا اور اپنی شیشے کے منکوں سی آنکھوں سے کمرے کے اندر اور کھڑکی سے باہر نہ جانے کیا دیکھتا-سمجھتا رہتا تھا۔لیکن اس کی سمجھداری اور سرگرمی پر سب کو تعجب ہوتا تھا۔جب میں لکھنے بیٹھتی تو اپنی طرف میری توجہ مائل کرنے کی اسے اتنی تیز خواہش ہوتی تھی کہ اس نے ایک اچھا طریقہ ڈھونڈ نکالا۔

وہ میرے پیر تک آ کر سرّ سے پردے پر چڑھ جاتا اور پھر اسی تیزی سے اترتا۔اس کی یہ دوڑنے کی ترتیب تب تک چلتی جب تک میں اسے پکڑنے کے لیے نہ اٹھتی۔کبھی میں گلو کو پکڑ کر ایک لمبے لفافے میں اس طرح رکھ دیتی کہ اس کے اگلے دو پنجوں اور سر کے علاوہ سارا چھوٹا سا جسم لفافے کے اندر بند رہتا۔اس حیران کن صورت حال میں کبھی--کبھی گھنٹوں میز پر دیوار کے سہارے کھڑا رہ کر وہ اپنی چمکیلی آنکھوں سے میرا کام کاج دیکھا کرتا۔بھوک لگنے پر چک۔چک کر کے مانو وہ مجھے پیغام دیتا اور کاجو یا بسکٹ مل جانے پر اسی صورت حال میں لفافے سے باہر والے پنجوں سے پکڑ کر اسے کترتا رہتا۔پھر گلو کی زندگی کی پہلی بہار آئی۔نیم-چمبیلی کی خوشبو میرے کمرے میں آہستہ آہستہ آنے لگی۔باہر کی گلہریاں کھڑکی کی جالی کے پاس آ کر چک۔چک کر کے نہ جانے کیا کہنے لگیں۔گلو کو جالی کے پاس بیٹھ کر اپنے پن سے باہر جھانکتے دیکھ کر مجھے لگا کہ اسے آزاد کرنا ضروری ہے۔

”گرمیوں میں جب میں دو پہر میں کام کرتی رہتی تو گلو نہ باہر جاتا نہ اپنے جھولے میں بیٹھتا۔اس نے میرے قریب رہنے کے ساتھ گرمی سے بچنے کا بالکل نیا طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا۔وہ میرے پاس رکھی صراحی پر لیٹ جاتا اور اس طرح پاس بھی رہتا اور ٹھنڈک میں بھی رہتا۔گلہریوں کی زندگی کی مدت دو سال سے زیادہ نہیں ہوتی،اس لیے گلو کے سفر زندگی کا اختتام آہی گیا۔دن بھر اس نے نہ کچھ کھایا نہ باہر گیا۔رات میں موت کی اذیت میں بھی وہ اپنے جھولے سے اتر کر میرے بستر پر آیا اور ٹھنڈے پنجوں سے میری وہی انگلی پکڑ کر ہاتھ سے چپک گیا،جسے اس نے اپنے بچپن کی ادھ مری حالت میں پکڑا تھا۔پنجے اتنے ٹھنڈے ہو رہے تھے کہ میں نے جاگ کر ہیٹر جلایا اور اسے تپش دینے کی کوشش کی،لیکن صبح کی پہلی کرن کے لمس کے ساتھ ہی وہ کسی اور زندگی میں جاگنے کے لیے سو گیا۔“

میں نے کیلئے نکال کر جالی کا ایک کونا کھول دیا اور اس راستے سے گلو نے باہر جانے پر سچ مچ ہی آزادی کی سانس لی۔ اتنے چھوٹے جانور کو گھر میں پلے کتے، بلیوں سے بچانا بھی ایک پریشانی ہی تھی۔ اہم دستاویز و خطوط کی وجہ سے میرے باہر جانے پر کمرہ بند ہی رہتا ہے۔ میرے کالج سے لوٹنے پر جیسے ہی کمرہ کھولا گیا اور میں نے اندر پیر رکھا، ویسے ہی گلو اپنے جالی کے دروازے سے اندر آ کر میرے پیر سے سر اور سر سے پیر تک دوڑ لگانے لگا۔ تب سے یہ روزانہ کا سلسلہ ہو گیا۔

میرے کمرے سے جانے پر گلو بھی کھڑکی کی کھلی جالی کی راہ باہر چلا جاتا اور دن بھر گلہریوں کے جھنڈ کا قائد بنا ہر ڈال پر اچھلتا-کودتا رہتا اور ٹھیک چار بجے وہ کھڑکی سے اندر آ کر اپنے جھولے میں جھولنے لگتا۔ مجھے چونکانے کی خواہش اس میں نہ جانے کب اور کیسے پیدا ہو گئی تھی۔ کبھی پھولدان کے پھولوں میں چھپ جاتا، کبھی پردے کی شکن میں اور کبھی سون جوہی کی پتّیوں میں۔

میرے پاس بہت سے چرند-پرند ہیں اور ان کا مجھ سے لگاؤ بھی کم نہیں ہے، لیکن ان میں سے کسی کی میرے ساتھ طشتری میں کھانے کی ہمت ہوئی ہے، ایسا مجھے یاد نہیں آتا۔ گلو ان میں مستثنیٰ تھا۔ میں جیسے ہی کھانے کے کمرے میں پہنچتی، وہ کھڑکی سے نکل کر صحن کی دیوار، برآمدہ پار کر کے میز پر پہنچ جاتا اور میری طشتری میں بیٹھ جانا چاہتا۔ بہت مشکل سے میں نے اسے طشتری کے پاس بیٹھنا سکھایا جہاں بیٹھ کر وہ میری طشتری میں سے ایک ایک چاول اٹھا کر بڑی صفائی سے کھاتا رہتا۔ کاجو اس کا پسندیدہ کھانا تھا اور کئی دن کاجو نہ ملنے پر وہ دوسری کھانے کی چیزیں یا تو لینا بند کر دیتا یا جھولے سے نیچے پھینک دیتا تھا۔

اسی بیچ مجھے موٹر کار حادثے میں زخمی ہو کر کچھ دن ہسپتال میں رہنا پڑا۔ ان دنوں جب میرے کمرے کا دروازہ کھولا جاتا گلو اپنے جھولے سے اتر کر دوڑتا اور پھر کسی دوسرے کو دیکھ کر اسی تیزی سے اپنے گھونسلے میں جا بیٹھتا۔ سب اسے کاجو دے آتے، لیکن ہسپتال سے لوٹ کر جب میں نے اس کے جھولے کی صفائی کی تو اس میں کاجو بھرے ملے، جن سے علم ہوتا تھا کہ وہ ان دنوں اپنا پسندیدہ کھانا کتنا کم کھاتا رہا۔ میری علالت میں وہ تکیے پر سرہانے بیٹھ کر اپنے ننھے ننھے پنجوں سے میرے سر اور بالوں کو اتنے آہستہ آہستہ سہلاتا رہتا کہ اس کا ہٹنا ایک نرس کے ہٹنے کے مثل لگتا۔

گرمیوں میں جب میں دو پہر میں کام کرتی رہتی تو گلو نہ باہر جاتا نہ اپنے جھولے میں بیٹھتا۔ اس نے میرے قریب رہنے کے ساتھ گرمی سے بچنے کا بالکل نیا طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا۔ وہ میرے پاس رکھی صراحی پر لیٹ جاتا اور اس طرح پاس بھی رہتا اور ٹھنڈک میں بھی رہتا۔ گلہریوں کی زندگی کی مدت دو سال سے زیادہ نہیں ہوتی، اس لیے گلو کے سفر زندگی کا اختتام آ ہی گیا۔ دن بھر اس نے نہ کچھ کھایا نہ باہر گیا۔ رات میں موت کی اذیت میں بھی وہ اپنے جھولے سے اتر کر میرے بستر پر آیا اور ٹھنڈے پنجوں سے میری وہی انگلی پکڑ کر ہاتھ سے چپک گیا، جسے اس نے اپنے بچپن کی ادھ مری حالت میں پکڑا تھا۔ پنجے اتنے ٹھنڈے ہو رہے تھے کہ میں نے جاگ کر ہیٹر جلایا اور اسے تپش دینے کی کوشش کی، لیکن صبح کی پہلی کرن کے لمس کے ساتھ ہی وہ کسی اور زندگی میں جاگنے کے لیے سو گیا۔

اس کا جھولا اتار کر رکھ دیا گیا ہے اور کھڑکی کی جالی بند کر دی گی ہے، لیکن گلہریوں کی نئی نسل جالی کے اس پار چک-چک کرتی ہی رہتی ہے اور سون جوہی پر بسنت آتا ہی رہتا ہے۔ سون جوہی کی بیل کے نیچے گلو کی قبر بنا دی گئی ہے-اس لیے بھی کہ اسے وہ بیل سب سے زیادہ محبوب تھی-اس لیے بھی کہ اس ننھی جان کا، کسی موسمِ بہار کے دن، جوہی کے پیلے چھوٹے پھول میں کھل جانے کا یقین، مجھے تسلی دیتا ہے۔

کاکبھشنڈی-کوا، رشی لومش کی بددعا سے کوا بن جانے والے ایک برہمن فقیر جو اپنے پچھلے جنم میں ایک رام-بھکت تھے۔ رام چرت مانس کے اتر کانڈ میں ان کے بارے میں ایک تفصیلی کہانی ہے۔

پتر پکش – ہندو مذہب کے عقیدے یا رواج کے مطابق پتر پکش سال کا وہ وقت ہوتا ہے جب لوگ اپنے آباؤ اجداد کو بعض رسم و رواج کے ذریعے یاد کرتے ہیں۔

❑❑❑

غزل

بادل بنا کے روز اڑاتی بھی کبھی کاش
یہ ساری ہوا مجھ میں سماتی بھی کبھی کاش

جنگل کی ہوا شور مچاتی بھی کبھی کاش
پاگل کو سرمست جگاتی بھی کبھی کاش

آنکھوں کو مرے درد سے تکلیف جو ہوتی
اک بوند مرے غم میں بہاتی بھی کبھی کاش

یہ پیاس کی شدت کبھی ہوتی نہیں ٹھنڈی
تقدیر مجھے دریا بناتی بھی کبھی کاش

دل میں یہ بہت دن سے میں پالے ہوں تمنا
یہ زیست مرا قرض چکاتی بھی کبھی کاش

اک غم کے سوا مجھ کو محبت نے دیا کیا
احسان کوئی ہو تو گناتی بھی کبھی کاش

راقم کے حوالے بھی سبھی بھول گئے ہیں
تاریخ مری یاد دلاتی بھی کبھی کاش

عمران راقم نالندوی
گرانٹ اسٹریٹ، کولکاتہ
9062102672

سید نازش احمد اُفق اعظمی
٣/ ٧ ٢٠٣، سی بلاک، اندرا نگر، لکھنؤ
9305365035

وزیر اعلیٰ اجتماعی شادی اسکیم

دنیا بھر میں اجتماعی شادیوں کے انعقاد کے کارفرما عوامل میں معاشی اور سماجی عناصر سرفہرست ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اتر پردیش حکومت کے ذریعہ سیکڑوں جوڑوں کو نہایت عزت و احترام سے نئی زندگی شروع کرنے پر شبھ کامناؤں کے ساتھ رخصت کیا جاتا ہے، جس سے ایک مشترکہ تقریب میں زندگی کا اہم ترین دن منانے کی بنا پر شرکاء کے مابین مضبوط سماجی تعلقات بھی پروان چڑھتے ہیں، اجتماعی شادیوں کی کامیابی میں معاشرے کے مخیر اداروں کا تعاون نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے سماج میں بین المذاہب مساوات اور سماجی ہم آہنگی کو فروغ دینے کے لیے ریاستی حکومت کی جانب سے اکتوبر 2017 سے ’’وزیر اعلیٰ اجتماعی شادی اسکیم ‘‘چلائی جا رہی ہے، جس کے تحت مختلف برادریوں اور مذاہب کے رسم و رواج کے مطابق شادی کے پروگرام منعقد کیے جاتے ہیں۔

اس اسکیم کا مقصد شادی کی تقریبات میں غیر ضروری مظاہروں اور ضیاع کو ختم کرنا بھی ہے۔ -/200000 کی سالانہ آمدنی کی حد کے تحت آنے والے تمام زمروں کے خاندان اس اسکیم کے تحت آتے ہیں۔ اسکیم کے تحت بیواؤں، لاوارث اور طلاق یافتہ خواتین کی شادی کا بھی انتظام ہے۔

اس اسکیم میں شادی شدہ زندگی میں خوشی اور شادی کی تقریب کے لیے ضروری سامان جیسے کپڑے، انگوٹھی، پازیب، برتن وغیرہ کی خریداری کے لیے -/35000 روپے کی گرانٹ دی جاتی ہے۔ -/10000 ہر جوڑے کی شادی کے لیے -/6000 دیگر انتظام کے لیے ہے۔ اس طرح، اسکیم کے تحت، ایک جوڑے کی شادی کے لیے کل 51,000/- کی رقم فراہم کی جاتی ہے۔ کم از کم 10 جوڑوں کی رجسٹریشن اور شادی کے لیے اربن باڈی (نگر پنچایت، میونسپل کونسل، میونسپل کارپوریشن)، ایریا پنچایت، ضلع پنچایت کی سطح پر اجتماعی شادیوں کے انعقاد کے انتظامات کیے گئے ہیں۔

فائدہ اٹھانے والا: -/200000 کی سالانہ آمدنی کی حد کے تحت آنے والے تمام زمروں کے خاندان اس اسکیم کے تحت آتے ہیں۔ مستفید ہونے والوں کی اہلیت کی جانچ کے لیے دیہی علاقوں میں ضلع پنچایت کے چیف ایگزیکٹو آفیسر اور شہری علاقوں میں کمشنر، میونسپل کارپوریشن یا باڈی کے چیف میونسپل آفیسر کے ذریعے ایک انکوائری کمیٹی تشکیل دی جائے گی، جو ان کی اہلیت کی جانچ کرے گی۔ درخواستوں کی جانچ پڑتال کے بعد استفادہ کنندگان کو اجتماعی شادی کے پروگرام میں حصہ لینے کے لیے منتخب کیا جائے گا۔

اسکروٹنی کمیٹی درخواستوں کا جائزہ لے کر رپورٹ پیش کرے گی۔ جانچ کے بعد ملنے والی تمام درخواستوں کی اہلیت کی تفصیلات (اہل اور نااہل دونوں) شادی کے پورٹل میں درج کی جائیں گی۔ اجتماعی شادی کے پروگرام سے 7 دن پہلے مذکورہ عمل کو مکمل کرنا متعلقہ بلدیاتی ادارے کی ذمہ داری ہوگی۔ پورٹل سے اہل جوڑوں کے قبولیت کے احکامات اور نااہل پائے جانے والے جوڑوں کے مسترد ہونے کے احکامات تیار کیے جائیں گے۔ اہل پائے گئے تمام درخواست دہندگان کو اجتماعی شادی میں شرکت کے لیے معلومات دینا ہوں گی اور نااہل قرار دی گئی درخواستوں کو وجہ کے ساتھ بتانا ہوگا۔ اہل پائے گئے جوڑوں کی منظوری کی احکامات صرف شادی کے پورٹل کے ذریعے ہی تیار کیے جائیں گے۔

درخواست فیس مفت اپیل: اگر کسی مستفید ہونے والے کا درخواست فارم مکھیہ منتری کنیا وِواہ یوجنا کے تحت مسترد کر دیا گیا ہے، تو اس کی اپیل متعلقہ سب ڈویژنل آفیسر ریونیو کے پاس جمع کرائی جائے گی۔

ہر اپیل کو 30 دنوں کے اندر حل کیا جائے گا اس اسکیم کے تحت گرانٹ/ قرض/ مالی امداد/ پنشن/ منافع کی رقم -/49000 روپے کے حساب سے دلہن کو اجتماعی شادی کے پروگرام کے دن دی جائے گی۔ اجتماعی شادی کا اہتمام کرنے والی تنظیم کو -/6000 روپے کی رقم فراہم کی جاتی ہے/ مستحقین کو قرض اور گرانٹ کا انتظام/ اسکیم کے تحت، ایک اکاؤنٹ ادا کرنے والا چیک۔ اجتماعی شادی کے پروگرام کے دن دلہن کو -/49000 روپے دیے جائیں گے اور اجتماعی شادی کا اہتمام کرنے والے ادارے کو فی لڑکی -/6000 کی رقم فراہم کی جائے گی۔

❑❑❑

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ گورکھپور کے رام گڑھ تال میں فلوٹنگ ریسٹورنٹ کا افتتاح کرتے ہوئے۔

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ گورکھپور کے رام گڑھ تال میں فلوٹنگ ریسٹورنٹ کا افتتاح کرتے ہوئے۔

वर्ष : 78 अंक 1
मई, 2023
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**