زندہ اور متحرک ادب کا ترجمان

کتابی سلسلہ

ثـالـث

جلد ۔ ۱۱ شمارہ ۔ ۲۸ تا ۳۰

اکتوبر ۲۰۲۳ء تا جون ۲۰۲۴ء

مدیر اعزازی اقبال حسن آزاد

مدیر ثالث آفاق صالح

تزئین کار: اعجاز رحمانی

سرورق: محمد نعیم یاد (پاکستان)

رابطہ: : شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر۔ ۸۱۱۲۰۱

Mob.+91 9430667003

email.eqbalhasan35@yahoo.com

www.salismagazine.in

=پرنٹر، پبلیشر، پروپرائٹر ایڈیٹر ثالث آفاق صالح نے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۱۰۰۰۶ سے چھپوا کر شاہ کالونی شاہ زبیر روڈ مونگیر ۸۱۱۲۰۱ سے شائع کیا۔

='ثالث' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

فہرست

مضامین

اداریہ	اقبال حسن آزاد	۴
دعا	غضنفر	۷
بنے کس طرح خامے سے میرے خاکہ محمدؐ کا	غضنفر	۱۰
ہمہ رنگ غضنفر	ڈاکٹر ریشا قمر	۱۲
نوک قلم سے حد نگاہ تک	پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی	۲۷
الفاظ کا جادوگر	مشتاق احمد نوری	۳۱
بات چیت	طیب فرقانی	۳۷
میرا تخلیقی عمل	غضنفر	۴۵
ایک قصہ زندگی کا	شارب ردولوی	۵۸
اردو ناول کی تجدید اور غضنفر	پیغام آفاقی	۶۱
غضنفر کی ناول نگاری	پروفیسر شہاب ظفر اعظمی	۶۹
غضنفر: ایک مختلف رنگ و آہنگ کا ناول نگار	اقبال حسن آزاد	۸۴
ہم عصر مسلم خواتین کی کردار نگاری اور ''شوراب''	تسلیم عارف	۹۵
غضنفر کی کہانیاں اور عصرِ رواں کی شناخت	پروفیسر مہدی جعفر	۱۰۲
غضنفر کا بیانیہ	علی رفاد فتیحی	۱۱۳
غضنفر کا فکشن: ایک مختصر جائزہ	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۱۲۴
غضنفر کی تحریروں کا انوکھا پن	مجتبیٰ حسین	۱۳۱
غضنفر کے چند افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ	سمیرہ رفیق	۱۳۴
خواب اور حقیقت کے تصادم کا استعارہ: کہانی انکل	ڈاکٹر فرقان سنبھلی	۱۴۴
ڈراما نگاری اور غضنفر	محمد ذاکر حسین	۱۵۲
غضنفر کی خودنوشت..... چند تاثرات	سید محمد اشرف	۱۶۳
''دیکھ لی دنیا ہم نے'' ایک قاری کے تاثرات	پروفیسر ظفر کمالی	۱۶۷
ایک انشا پرداز قصہ گو کی خاکہ نگاری	پروفیسر صفدر امام قادری	۱۷۵

	غضنفر کی خاکہ نگاری کے امتیازی پہلو	ڈاکٹر افشاں بانو	۱۸۷
	لسانی کھیل کی تدریسی اہمیت	محمد ابورافع	۱۹۲
	غضنفر کا تدریسی زاویۂ نظر	نہاں رباب	۱۹۷
	غضنفر: ایک فکری فن کار (آنکھ میں لکنت کے حوالے سے)	ڈاکٹر واحد نظیر	۲۰۳
	غضنفر کی غزلیہ شاعری کا اختصاص	پروفیسر منظر حسین	۲۰۹
	بچوں سے متعلق غضنفر کی شاعری: ایک مطالعہ	محمد مرجان علی	۲۱۴
	انشائیے کا انشائیہ	غضنفر	۲۲۱
	آئینہ اردو میں دوسری زبانوں کا عکس	غضنفر	۲۲۵
داستان	داستان ایک مرد جنوں پسند کی	غضنفر	۲۳۳
ناول کا باب	بے گھری	غضنفر	۲۴۸
افسانہ	کڑوا تیل	غضنفر	۲۶۱
تجزیہ	کڑوا تیل کا تجزیہ	پروفیسر شافع قدوائی	۲۶۷
افسانہ	سرسوتی اسنان	غضنفر	۲۷۲
تجزیہ	سرسوتی اسنان: عصری حسیت کا عکاس	ڈاکٹر ریشا قمر	۲۹۰
ڈراما	پاپا میاں	غضنفر	۲۹۸
خاکہ	جس کا رنگ رنگِ بہار ہے	غضنفر	۳۱۰
شہر نامہ	کلکتے کا جو ذکر کیا	غضنفر	۳۱۸
اقتباس	کرب جاں، قمر نامہ، حرز جاں	غضنفر	۳۲۳
غزلیں	غضنفر کی منتخب غزلیں	غضنفر	۳۳۶
نظمیں	کنفکشن، سانپ، محبت ڈے، کھلونا، یہ چہرہ تو شمؤل کا، آوارگی، تتلی، ایسا بھی ہوتا ہے، مگر میں شعر کہتا ہوں	غضنفر	۳۴۰
تبصرہ	اردو لسانیات مبصر محمد نہال الدین		۳۶۶
ثالث پر تبصرے	پروفیسر خالد حسین، سلیم انصاری، ڈاکٹر شاہد جمیل، عشرت ظہیر، انوار الحسن وسطوی، مرغوب اثر فاطمی، فخر الدین عارفی، ڈاکٹر سرور حسین، جرنلسٹ اقبال		۳۶۹
مکتوبات	غضنفر، ڈاکٹر احسان تابش، ریشا قمر، رونذر جوگلیکر، شاہد اختر		۴۲۲

اداریہ

وہ ایک مبارک گھڑی تھی جب میرے منھ سے یہ نکل گیا کہ ثالث کا اگلا نمبر آپ پر ہی ہوگا۔ ایسا کہنے کی میری کوئی نیت تھی اور نہ ہی کوئی ارادہ۔ ایسا لگا جیسے کسی غیبی طاقت نے مجھ سے یہ الفاظ کہلوا دئے ہوں۔ موقع تھا غضنفر کے اعزاز میں منعقد پروگرام ''نصف صدی کا قصہ'' بمقام اررید (بہار) مارچ ۲۰۰۳ء کی چودہ اور پندرہ تاریخ۔ اس سے پہلے میں کبھی اررید نہیں گیا تھا۔ البتہ غضنفر سے چند ایک ملاقاتیں رہی تھیں۔ غضنفر سے میری پہلی ملاقات علی گڈھ میں شہریار صاحب کے گھر پر ہوئی تھی۔ ایم۔اے۔ پاس کرنے کے بعد میں ریسرچ کرنے کے سلسلے میں وہاں گیا تھا اور شہریار صاحب کی زیر نگرانی میری سائنوپسس بھی جمع ہو چکی تھی۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی میرے لوکل گارجین قرار پائے تھے۔ میرا قیام وی ایم ہال کے جوبلی ہوسٹل روم نمبر ۳۴ میں تھا جہاں میرا خالہ زاد بھائی عرفان احمد جاوید حصول علم کی غرض سے قیام پذیر تھا۔ میں اس کا مہمان تھا۔ ایک روز میں شہریار صاحب کے یہاں گیا تو برآمدے میں ان کی بیگم اپنی چند سہیلیوں کے ساتھ بیٹھی تھیں۔ میں نے شہریار صاحب کے بارے میں دریافت کیا تو انہوں نے دائیں طرف جا رہی گلی کی طرف اشارہ کیا۔ اندر ایک چھوٹے سے کمرے میں استاد محترم چارپائی پر نیم دراز تھے اور چند شاگرد حضرات زمین پر بیٹھے تھے۔ سبھی لوگ بیڑی سے شغل فرما رہے تھے اور اسٹوو پر چائے گرم ہو رہی تھی۔ مجھ سے پوچھا گیا کہ کیا آپ بیڑی پئیں گے؟ میں نے نفی میں سر ہلایا اور چپکا بیٹھ رہا۔ پھر چائے کے لیے پوچھا گیا تو میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ایک شاگرد نے میری طرف لال چائے کی پیالی بڑھائی اور میں نے خاموشی کے ساتھ اس تبرک کو گھونٹ گھونٹ پی لیا۔ اس پورے دورانیے میں سبھی لوگ مجھے عجیب وغریب نظروں سے دیکھتے رہے تھے۔ انہیں ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی جنگلی کبوتر ان کے چنگل میں پھنس گیا ہے اور وہ اس سے لطف اندوز ہو رہے ہوں۔ شہریار صاحب کے انہی شاگردوں میں غضنفر صاحب بھی تھے۔

اسی سفر میں غضنفر سے دوسری ملاقات طارق چھتاری کے دولت کدے پر ہوئی تھی۔ طارق صاحب نے میرے اعزاز میں ایک افسانوی نشست کا اہتمام کیا تھا جس میں میں نے اپنا افسانہ ''قطرہ قطرہ احساس'' سنایا تھا۔ ان چند دنوں میں میرے اندر تھوڑی بہت خود اعتمادی آ گئی تھی اور میں ذرا سنبھل کر بیٹھا تھا۔

اسی دوران بھاگلپور یونیورسیٹی میں بحیثیت لکچرر میری بحالی ہوگئی اور میں اپنا ریسرچ ورک چھوڑ کر

مونگیر آ گیا۔ بعد میں میں نے بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر یونیورسیٹی مظفر پور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

کئی سال گزر گئے۔ میں غضنفر کے افسانے مختلف رسائل میں پڑھتا رہا اور ان کی جادوئی تحریر کا دل ہی دل میں قائل ہوتا رہا۔ لیکن نہ کبھی ان سے خط و کتابت ہوئی اور نہ ہی ٹیلیفون پر گفتگو ہوئی۔ ۲۰۰۴ء میں میں اپنی بڑی بیٹی فریحہ سبین کے داخلے کے سلسلے میں علی گڈھ گیا ہوا تھا۔ چونکہ طارق چھتاری سے ایک قلبی تعلق بنا ہوا تھا لہٰذا ان سے ملاقات کی غرض سے ان کے ڈیپارٹمنٹ پہنچا۔ طارق چھتاری نہایت خوش خلق انسان ہیں۔ نہایت خلوص سے ملے۔ وہیں قمر الہدیٰ فریدی صاحب سے بھی ملاقات ہوئی۔ طارق چھتاری صاحب نے اپنے دولت کدے پر آنے کی دعوت دی اور وہیں تیسری مرتبہ غضنفر سے ملاقات ہوئی۔ سچ پوچھئے تو میں ان کی پُرکشش شخصیت اور دل کش آواز سے مسحور ہو کر رہ گیا۔ اس روز ان سے کافی دیر تک گفتگو رہی اور انہوں نے اپنی کئی کتابیں مجھے عنایت فرمائیں۔ واپسی کے سفر میں ریل گاڑی میں میں نے ان کتابوں کا مطالعہ کیا اور تب مجھ پر کچھ اور اسرار کھلے اور ایک نئے غضنفر کا انکشاف ہوا۔ غضنفر صرف وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں بلکہ یہ تو کچھ اور ہی ہیں۔ میں یہ سوچ سوچ کر حیران ہوتا رہا کہ ایک شخصیت میں اتنی ساری شخصیتیں کیونکر جمع ہو گئی ہیں۔ درحقیقت وہ ایک نابغۂ روزگار ہیں۔ جتنی بھی نثری اور شعری اصناف ہو سکتی ہیں انہیں سب پر دسترس حاصل ہے۔ انہوں نے داستان اور مثنوی جیسی اصناف کو پھر سے زندہ کر دیا ہے۔

فیس بک اور وھاٹس ایپ کی ایجاد کے بعد ایک اور نئے غضنفر سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے اپنی خود نوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' بھیجی۔ اور اس کے بعد ڈاکٹر ریشما قمر کی مرتبہ کتاب ''آبیاژہ'' عنایت فرمائی جو دراصل ان کے تمام ناولوں کا مجموعہ ہے۔ ''آبیاژہ'' کا سرورق نعیم یادنے بنایا تھا۔ میں نے ان کی خودنوشت پر ایک تبصرہ لکھا اور ''آبیاژہ'' پر ایک مضمون قلم بند کیا۔ آدمی قدردان ہیں اور مجھے قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

غضنفر سے چوتھی ملاقات اررہ میں ہوئی۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا صفدر امام قادری نے صدف انٹرنیشنل کے زیر اہتمام ''نصف صدی کا قصہ'' کے عنوان کے تحت جشن غضنفر منانے کا انتظام کیا تھا۔ یہ میری خوش نصیبی تھی کہ مجھے اس پروگرام میں مدعو کیا گیا۔ اس پروگرام میں کئی عبقری شخصیتیں مثلاً پروفیسر علی رفاد فتیحی، پروفیسر صغیر افراہیم، پروفیسر ابو بکر عباد، مشتاق احمد نوری اور پروفیسر ظفر کمالی جلوہ فگن تھیں۔ ان حضرات نے غضنفر کے فن اور شخصیت نہایت عمدہ اور جامع مضامین پیش کیے۔ وہاں غضنفر کچھ اور کھلے اور پروگرام کے اختتام پر جب فوٹو سیشن ہو رہا تھا اسی دوران میری زبان سے یہ جملہ نکل گیا کہ ثالث کا اگلا شمارہ غضنفر نمبر ہوگا۔ اس وقت میرے ساتھ ثالث کی نائب مدیرہ محترمہ نشاط پروین بھی تھیں۔ انہوں نے بھی اس خیال کو پسند فرمایا۔ تب تک ذہن میں اس کا کوئی واضح خاکہ ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ

یہ سب کیسے ہوگا۔ لیکن میں نے جیسے ہی فیس بک پر ثالث کے غضنفر نمبر کا اعلان کیا تو گویا غضنفر کے تعلق سے مضامین کی باڑھ سی آ گئی۔ اب میرے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ کس مضمون کو شامل کروں اور کسے نہیں۔ ایسے کڑے وقت میں غضنفر نے میری مدد کی اور ان کے مشورے سے اس نمبر کی ایک صورت نکل کر سامنے آئی۔ اس سلسلے میں صفدر امام قادری نے بھی میری بڑی معاونت کی۔

خدا کا شکر ہے کہ اس نے میری لاج رکھ لی اور یہ نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ آپ کی گرانقدر رائے کا منتظر رہوں گا۔

☆☆☆

''ثالث'' کی ویب سائٹ کو دم تحریر چونسٹھ ہزار (۶۴۲۹۸) سے زائد بار وزٹ کیا جا چکا ہے۔ آپ بھی درج ذیل لنک پر جا کر رسالے کے تمام شماروں کو نہ صرف پڑھ سکتے ہیں بلکہ ڈاؤن لوڈ بھی کر سکتے ہیں۔

اس شمارے کی قیمت مبلغ ۵۰۰/ ہندوستانی روپے ہے جسے درج ذیل کیو آر کو اسکین کر کے بھیجا جا سکتا ہے یا درج ذیل بینک اکاؤنٹ میں ٹرانسفر کیا جا سکتا ہے۔

www.salismagazine.in

◀◀ ● ▶▶

UPI Handle - 9430667003@paytm

◀◀ ● ▶▶

● غضنفر

دعا

یقیں کرلو
وہی افضل، وہی برتر
وہی آقا، وہی افسر
وہی ہادی، وہی رہبر
وہی ہے زیست کا جوہر
اسی سے، کن، کا ہر مظہر
وہی انصاف کا منبر
وہی ہے مالکِ محشر
اسی سے رنگِ بحر و بر
اسی سے مائلِ پرواز بال و پر
اسی سے سبز برگ و بر
وہی بس ایک چارہ گر
وہی اک قادرِ مطلق
یقیں کرلو
کہ تم کو یہ جو خوش کن خوش گمانی ہے
کہ اس دنیا کی ایک ایک چیز کے اوپر تمھاری حکمرانی ہے
تمھارے زیرِ نگرانی
یہاں کی باد ہے، مٹی ہے، آتش اور پانی ہے
کہ تم نے چاند کے چہرے سے چادر کھینچ ڈالی ہے

ستاروں کی ہر اک گردش کی چابی
اپنی مٹھی میں دبالی ہے
تمھاری دسترس سے مہرِ عالم تاب بھی باہر نہیں اب تو
فقط اک واہمہ ہے، صرف دھوکا ہے
یقیں کرلو
کہ اک جامِ جدیدہ پر جو تم اس طرح نازاں ہو
جہاں سارے جہانوں کے تماشے آن میں تم دیکھ لیتے ہو
بس اک انگلی کی جنبش سے
سمندر پار کے سارے مناظر کھینچ لاتے ہو
گڑے مردے بھی جس میں دیکھ پاتے ہو
وہ چاہے تو فقط اک آن میں اس جام کو بے آئینہ کردے
پیالے کی سفیدی میں سیاہی کا سماں بھر دے
تمھارے ذہن کے ایک ایک کرشمے کو
تمھاری جہد کے سارے مظاہر کو
شعور و عقل سے نکلے ہوئے حیرت کناں اک اک منظر کو
ذرا سی دیر میں بے رنگ و بو کردے
تمھارے ذہن کی پرواز کو بے آبرو کردے
یقیں کرلو
تمھاری زیرکی بے بس
تمھاری آگہی بے بس
تمھاری سروری بے بس
تمھاری رہبری بے بس
تمھاری جنتری بے بس
تمھاری مخبری بے بس
تمھاری روشنی بے بس

تمھاری ہر سعی بے بس
سبھی علم و عمل بے بس
نجومِ بے بدل بے بس
سحر بے بس، رمل بے بس
یقیں کر لو
تم اپنے زعم کی دہلیز سے نکلو
حصارِ سرحدِ ابلیس سے نکلو
خدا کے در پہ سر رکھ دو
زبانِ عجز سے بولو
خدایا کچھ کرم کر دے
ہماری گمرہی کو درگزر کر دے
ہماری راہ میں کوئی چراغِ رہبری رکھ دے
ہماری تیرگی میں روشنی بھر دے
بلاؤں سے ہمیں محفوظ کر دے
اور ہم کو پرسکوں کر دے

◂◂ ● ▸▸

ثالث ملنے کے پتے:

بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ (بہار) 9304888739 +91
اقبال حسن آزاد، شاہ کالونی، شاہ فیملی، مونگیر ۸۱۱۲۰۱

ثالث کا اکاؤنٹ نمبر:
Eqbal Hasan Azad
Indian Bank، Jamalpur Branch
A/c No. 20962191966
IFSC Code-IDIB000J550
MICR-811019203

● **غضنفر**

بنے کس طرح خامے سے میرے، خاکہ محمدؐ کا

مری آنکھوں نے دیکھا جس گھڑی روضہ محمدؐ کا
ابھر آیا دل وجاں میں عجب نقشہ محمدؐ کا

نگہ سے روح تک شادابیوں کی فصل لہرائی
نظر جس وقت آیا گنبدِ خضرا محمدؐ کا

عجب وارفتگی کی کیفیت چھائی رہی مجھ پر
عجب گھیرے رہا دل کو مرے ہالہ محمد کا

عجب اک جھرجھری سی جسم میں ہوتی رہی پیہم
رگِ جاں میں عجب گھلتا رہا نشہ محمدؐ کا

عجب اک چاندنی کے عکس سے بھرتی رہی آنکھیں
عجب اک چاند میں ڈھلتا رہا سایہ محمدؐ کا

عجب ٹھنڈک سی جسم وجان میں پڑتی رہی میرے
عجب اک دشت میں بہتا رہا دریا محمدؐ کا

عجب اک عشق کی گرمی رگ و پے میں رہی جاری
عجب شدت سے گرماتا رہا شعلہ محمدؐ کا

عجب ٹھنڈک سی پڑتی ہے نظر میں، جسم میں، جاں میں
کہ ملتا سبز گنبد سے عجب سرمہ محمدؐ کا

عجب اک چھاؤں چھنتی ہے چھتوں سے رحمتوں والی
سکونِ قلب والا پھوٹتا چشمہ محمدؐ کا

تمازت خود پناہیں ڈھونڈنے لگتی ہے گھبرا کر
ہماری دھوپ پہ پڑتا ہے جب سایہ محمدؐ کا

زمینیں سب سمٹ آتی ہیں اک مرکز پہ لمحے میں
کشش رکھتا ہے ایسی دل نشیں کوچہ محمدؐ کا

وہ ساری عمر پھر اک وجد کے عالم میں رہتا ہے
جو سن لیتا کبھی اک بار بھی قصہ محمدؐ کا

خطائیں بھاگتی ہیں جسمِ انسانی کی سرحد سے
عجب جادو جگاتا ہے میاں خطہ محمدؐ کا

ذرا سا عکس پڑ جائے تو ظلمت نور ہو جائے
تجلی سے بھرا ہے کس قدر سینہ محمدؐ کا

جہاں جس سمت بھی جاتا ہے ہریالی بچھا دیتا
لیے چلتا ہے دریا ساتھ میں جادہ محمدؐ کا

یہ صحرائے دل وجاں بحر میں تبدیل ہو جائے
جو آجائے کسی کے ہاتھ میں کوزہ محمدؐ کا

محبت کی حرارت پھر کبھی نیچے نہیں آتی
جو چڑھ جائے کسی کی روح میں پارہ محمدؐ کا

عجب فہم وفراست کا یہ عالم ہے کہ دنیا میں
وظیفہ بن گیا امت کا ہر نکتہ محمدؐ کا

جو فقرہ بھی نکلتا فلسفے کا روپ لے لیتا
مفکر سوچ میں گم دیکھ کر فقرہ محمدؐ کا

معانی کا جہاں رکھتا ہے اک اک لفظ میں اپنے — زبانِ پاک سے نکلا ہوا جملہ محمدؐ کا
کتابیں پر کتابیں بن گئیں اقوالِ زریں سے — پر اس کے بعد بھی مخفی رہا معنی محمدؐ کا
اک امّی کے علومِ دین دنیا پر سبھی حیراں — کسی کی عقل پر کھلتا نہیں عقدہ محمدؐ کا
نبی کی خوبیاں ایسی کہ ہر خوبی قلم روکے — بنے کس طرح خامے سے مرے، خاکا محمدؐ کا
کہ جس تخلیق پہ خود خالقِ کون و مکاں نازاں — بیاں مخلوق سے کیا ہو بھلا رتبہ محمدؐ کا

خدا ایسا کرم کر دے کبھی عاصی غضنفر پر
کہ دیکھے خواب میں وہ بھی کبھی چہرہ محمدؐ کا

◂◂ ● ▸▸

اقبال حسن آزاد
کی
تنقیدی کتاب
نثری اصناف ادب
اور
طنز و مزاح کی روایت

● **ڈاکٹر رمیشا قمر**

ہمہ رنگ غضنفر

پچھلے تیس چالیس سالوں میں جن تخلیق کاروں نے مختلف شعری و ادبی حوالوں سے اپنی پہچان بنائی اور اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا ان میں غضنفر ایک اہم ،نمایاں اور معتبر نام ہے۔ افسانہ، ناول، ڈراما، داستان، انشائیہ، خاکہ، غزل، نظم، مثنوی، تنقید، درسیات اور لسانیات کے موضوع پر دو ڈھائی درجن سے بھی زائد کتابوں کا اشاعت پذیر ہونا جہاں ان کے علمی اور تحقیقی دائرۂ کار کو دکھاتا ہے، وہیں میدانِ علم و ادب میں ان کے مسلسل انہماک اور ان کے خلاقانہ مزاج کی غمازی بھی کرتا ہے۔

غضنفر کی تحریروں کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ بنی بنائی راہ پر چلنا اور لکیر کا فقیر بننا انھیں پسند نہیں۔ وہ اپنی منزل کے حصول کے لیے جانے پہچانے راستوں کو اختیار نہیں کرتے بلکہ اپنے ادبی سفر کو جاری رکھنے کے لیے اپنی راہ خود بناتے ہیں۔ اور دیکھا یہ گیا ہے کہ اس نئی ڈگر کی تلاش اور جدت طرازی کی مہم جوئی میں وہ اکثر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ وہ اپنے لیے تلاش کی گئی روش کو اتنا روشن کر دیتے ہیں کہ وہ دوسروں کے لیے بھی مشعلِ راہ بن جاتی ہے۔ فکشن ہو یا شاعری، تحقیق ہو یا تنقید، درسیات ہو یا لسانیات، مثنوی ہو یا داستان، خاکہ ہو یا خودنوشت سوانح حیات ہر طرح کی تحریریں فکری، فنی، موضوعاتی، اسلوبیاتی یا لسانی کسی نہ کسی نہج سے ان کی اختراعی قوت، جدّتِ طبع اور ان کے تجرباتی میلان کو سامنے لاتی ہیں اور لسانی و ادبی سانچوں کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم آمیز کرتی ہیں۔ جانے پہچانے لفظوں سے ایسا پیکر بنانا کہ معانی و مفاہیم کے نئے رنگ و نور پھوٹنے لگیں ان کا مخصوص و منفرد آرٹ ہے۔ وہ لفظوں کے دروبست اور ترتیب و تزئین سے ایسی ایسی ترکیبیں بناتے ہیں کہ لفظ اپنے متعینہ لغوی معانی سے سوا بھی کچھ بیان کرنے لگتے ہیں۔ غضنفر کی ہر تحریر تخلیقی جاذبیت اور لسانی حلاوت سے پر ہوتی ہے۔ ان کی شعری اور افسانوی تخلیقات میں تو تخلیقی چمک دمک ہوتی ہی ہے، ان کی غیر تخلیقی نگارشات میں بھی زبان و بیان کی چاشنی و رمق محسوس ہوتی ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ غضنفر کے اندر تخلیقیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان کی تخلیقیت کی ڈور کہیں بھی ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی اور دوسری طرح کی تحریروں میں بھی تخلیقیت کا عکس جھلملا اٹھتا ہے اور وہ فکری تازگی، اور قلبی و ذہنی لطف و انبساط اور کیف و نشاط کا سامان فراہم کر جاتا ہے۔

غضنفر کا پورا نام غضنفر علی ہے۔ بچپن میں غضنفر کو اشفاق احمد کے نام سے پکارا گیا مگر عقیقے کے مبارک موقعے پر ان کے ماموں کتاب الدین نے ان کا نام غضنفر علی رکھ دیا اور یہی ان کا آفیشل نام بنا۔ انھوں نے جب تخلیقی سرگرمیاں شروع کیں تو انھوں نے اپنے نام کے دونوں لفظوں کو مختصر کر کے جی۔ اے کیا اور آخر میں غضنفر جوڑ لیا اس طرح وہ جی۔ اے۔ غضنفر ہو گئے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی تخلیقات اسی نام سے شائع ہوئیں۔ ان کا پہلا ڈراما کوئلے سے ہیرا بھی جی۔ اے۔ غضنفر کے نام سے ہی چھپا۔ جب وہ ایم۔ اے میں آ گئے تو کسی دوست کے مشورے سے جی۔ اے۔ غضنفر کو انھوں نے غضنفر علی غضنفر کر لیا۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''مشرقی معیارِ نقد'' پر بھی یہی نام یعنی غضنفر علی غضنفر درج ہے۔ بعد میں جب رسالہ شب خون میں ان کی غزلیں چھپیں تو شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ریمارک کے ساتھ ''غضنفر علی غضنفر میں سے غضنفر علی ہٹا دیا کہ ایک غضنفر ہی کافی ہے۔'' اور ان کے تین لفظی نام کو ایک لفظی بنا دیا۔ فاروقی صاحب کی یہ ترمیم غضنفر کو پسند آئی اور انھوں نے اسی نام کو اپنا قلمی نام اور تخلص بنا لیا۔ اس مختصر نام پر مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے ایک بڑا ہی خوبصورت کمینٹ کیا ہے۔ غضنفر کے خاکوں کے دوسرے مجموعے ''روئے خوش رنگ'' کے فلیپ پر انھوں نے لکھا ہے:

> ''غضنفر کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا انوکھا پن ہے۔ انوکھا پن ان کے نام میں بھی ہے۔ میں نے اتنا مختصر نام آج تک نہیں سنا۔ یوں ہر ادیب یا شاعر کو اس کے چاہنے والے اس کے نام کے کسی جز سے ہی یاد رکھتے ہیں لیکن کتابوں پر شعرا اور ادیبوں کے پورے نام لکھے جاتے ہیں۔ غضنفر کے نام کا اختصار ان کی قامت کو مختصر نہیں کرتا بلکہ اس کو اور بلند کرتا ہے۔''

غضنفر ۹/ مارچ ۱۹۵۳ء کو ضلع گوپال گنج، صوبہ بہار کے ایک گاؤں چوراؤں میں پیدا ہوئے۔ ماں کا نام درودن خاتون اور والد کا نام عبدالمجیب تھا۔ ماں گھریلو خاتون تھیں اور گاؤں ہی میں بچوں کے ساتھ رہتی تھیں اور والد روزگار کے سلسلے میں کلکتہ شہر میں رہا کرتے تھے۔ وہیں ان کا انتقال بھی ہوا۔

غضنفر کی والدہ انھیں بہت پڑھانا اور بڑا آدمی بنانا چاہتی تھیں مگر یہ بھی چاہتی تھیں کہ وہ پہلے مذہبی تعلیم حاصل کر لیں تاکہ آخرت سنور جائے، پھر دنیاوی تعلیم کی طرف انھیں لگایا جائے۔ اسی لیے انھیں پہلے مدرسے میں داخلہ دلوایا گیا۔ غضنفر دینی تعلیم کے حصول کے لیے مدرسے میں داخل ضرور ہوئے اور انھیں دین سے خوب رغبت بھی رہی مگر مدرسے کا خشک اور سخت پابندیوں والا ماحول انھیں راس نہ آ سکا اور وہ بیزار ہو کر مدرسے سے فرار حاصل کرنے لگے۔ کسی نہ کسی بہانے وہاں سے بھاگ کر وہ گھر آ جاتے۔ یا پڑھائی چھوڑ کر باہر کسی کھیل کود میں لگ جاتے۔ تنگ آ کر ماں نے انھیں مدرسے سے نکال کر گاؤں کے مکتب میں داخل کرا

دیا۔ یہاں ان کا پڑھائی میں دل لگ گیا اور ایسا لگا کہ وہ اساتذہ کے چہیتے بن گئے۔

غضنفر نے اپنی ایک نظم ''میاں تم ہی غضنفر ہو'' میں اس جانب اشارہ بھی کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''میاں تم ہی غضنفر ہو''
میں جب بھی آئینے کے پاس ہوتا ہوں
نظر خود پر کبھی مرکوز کرتا ہوں
کوئی چپکے سے کہتا ہے
میاں تم ہی غضنفر ہو
غضنفر جو مدرسے سے ہمیشہ بھاگ آتا تھا
کتابیں پھینک کر
ڈنڈا بغل میں داب لیتا تھا
خلاؤں میں کوئی گلی اڑاتا تھا
کبھی کنچے کے کھیلوں میں
وہ سارا دن بتاتا تھا
کبھی کھوکھا، کبڈی میں
کبھی پنجہ لڑانے میں
کبھی کشتی، کبھی مستی
کبھی لڑنے میں بھڑنے میں
جو خود کو بھول جاتا تھا
مگر اماں سے کہتا تھا
کہ سارے دن پڑھائی کی
سبق کی خوب مرمر کر رٹائی کی
پڑھائی کرتے کرتے تھک گیا ہوں میں
مجھے جلدی سے کھانا دو
ذرا مکھن ملائی دو
ذرا کوئی مٹھائی دو

میاں تم ہی غضنفر ہو
کتابوں سے جسے کچھ ڈر سا لگتا تھا
کہ جیسے ہر ورق پہ کنکھجورے ہوں
جسے تختی بہت ہی سخت لگتی تھی
جو ذہن دل پہ اس کے چوٹ کرتی تھی
قلم سے انگلیوں میں گانٹھ بنتی تھی
نسیں پیڑا سے پھٹتی تھیں
بدن میں ٹیس اٹھتی تھی
سراپا تلملاتا تھا
میاں تم ہی غضنفر ہو

غضنفر نے اس زمانے میں تو ماں کی باتوں کو اہمیت نہیں دی مگر انھیں اس بات کا پچھتاوا عمر بھر رہا کہ وہ ماں کی آنکھوں کے سامنے وہ نہ کر سکے جو ان کی ماں چاہتی تھیں۔ انھوں نے اپنے اس احساس کو اپنی ایک نظم میں ڈھالا بھی ہے۔

ماں
ماں کی قیمت جو سمجھ آئی
تو ماں پاس نہیں
پاس سے دیکھنا چاہا
تو گئی دور بہت
ماں کی ہر بات بری لگتی تھی
اس کی سختی سے یہ لگتا تھا مجھے
ماں نہیں ہے، وہ مری دشمن ہے
چھین کر بیٹ قلم ہاتھ پہ رکھ دیتی تھی
کھینچ لاتی تھی مجھے کھیل کے میدانوں سے
شام ہوتے ہی پڑھائی پہ بٹھا دیتی تھی
دودھ اچھا نہیں لگتا تھا مگر شام و سحر

روز ہی دودھ کا کپ منہ سے لگا دیتی تھی
آج لگتا ہے سمجھتا تھا جسے دشمن میں
کس قدر مجھ سے محبت تھی اسے
کس قدر فکر میری رکھتی تھی
ہر گھڑی میرے لیے رب سے دعا کرتی تھی
رات دن میری ترقی کی تمنّا تھی اسے
فکر میں میری وہ دن رات گھلی جاتی تھی
علم کی راہ پہ دن رات چلوں
میں بھی دنیا میں بڑا نام کروں
کامیابی کا مجھے کوئی خزانہ مل جائے
مجھ کو ہر حال میں منزل کا نشانہ مل جائے
مجھ کو تعلیم سے ایسی کوئی چابی مل جائے
لمس سے جس کے مری زیست کا تالا کھل جائے
دین بھی میرا سنور جائے مری دنیا بھی
عقل بھی میری نکھر جائے مرا جذبہ بھی
دکھ کا سایہ نہ کبھی مجھ پہ پڑے رستے میں
کوئی روڑا نہ کوئی سنگ اڑے رستے میں
سختیاں کاش کہ کچھ اور ملی ہوتیں مجھے
اور کچھ دیر تلک پاس میں ماں ہوتی مرے

غضنفر کے والد عجیب و غریب خوبیوں کے مالک تھے جن پر انھوں نے ایک بڑا ہی عمدہ اور دلچسپ خاکہ بھی لکھا ہے۔ ان کے والد روزگار کے سلسلے میں کلکتہ شہر میں رہتے تھے۔ ان کا نام عبدالمجیب تھا اور وہ مجید میاں کے نام سے مشہور تھے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی کلکتے میں گزاری اور ایسے ایسے کارنامے انجام دیے کہ وہ اپنے علاقے کے اسپائڈر مین بن گئے۔ جس کا تفصیلی تذکرہ ''مجید میاں کا خون'' میں موجود ہے۔ انھوں نے اپنے والد پر ایک بہت ہی پر اثر نظم بھی تحریر کی ہے جس سے ایک باپ کے کردار کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

سنو ابا!
ہمارے واسطے تم نے ہزاروں زخم کھائے
رنج و غم جھیلے
ہماری روٹیوں کے واسطے پاپڑ بہت بیلے
ہمارے سکھ کی خاطر
دکھ کو اپنے دکھ نہیں سمجھا
ہمارے جسم و جاں کے پھول
پژمردہ نہ ہو جائیں
جلایا دھوپ میں خود کو
ہماری بھوک مٹ جائے
ہماری پیاس بجھ جائے
اذیت سے ہر اک موسم کی بچ جائیں
صعوبت سے گزر جائیں
مصیبت سے نکل آئیں
کسی رستے پہ لگ جائیں
کسی منزل پہ جا پہنچیں
اسی چنتا میں اپنی زندگی
ساری کھپا ڈالی
تفکر کی سلگتی آگ میں خوشیاں جلا ڈالیں
سبھی سکھ کے مواقع کھو دیے اپنے
سبھی آرام کے پل تج دیے تم نے
کبھی چہرے پہ رنج و غم کی پرچھائیں
نہ آنے دی
مگر ہم نے کبھی نزدیک سے دیکھا نہیں تم
ہم اپنے آپ میں کھوئے رہے، جانا نہیں تم کو

جواب دیکھا تو اوجھل ہو گئے ہو
تم نگاہوں سے

مسلم معاشرتی رواج کے مطابق غضنفر کے تعلیمی سلسلے کا آغاز جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا مدرسے میں مذہبی تعلیم سے ہوا لیکن مدرسے کے پابند اور خشک ماحول اور حافظ صاحبان کی بے رحم چھڑی کی مار نے جلد ہی انھیں مدرسے سے مکتب میں پہنچا دیا۔ مکتب کا ماحول انھیں راس آ گیا۔ گاؤں کے مکتب کی کھلی فضا انھیں ایسی بھائی کہ پڑھائی میں بھی ان کے ذہن و دل انہماک سے جُڑ گئے۔ پہلی ہی کلاس میں انھوں نے ایسی شان دار کارکردگی کا مظاہرہ کیا کہ پہلی کے بعد سیدھے انھیں قطب چھپرہ ضلع سیوان کے ایک اپر پرائمری مکتب میں پانچویں جماعت میں داخلہ دلا دیا گیا اور وہاں بھی پانچویں کے امتحان میں وہ اچھی پوزیشن لانے میں کامیاب ہو گئے۔

غضنفر اپنے ماموں کے قصبے قطب چھپرہ کے اسکول سے پانچویں پاس کر کے واپس اپنے علاقے کے مشہور اسکول سیمرا مڈل اسکول جس کے ہیڈ ماسٹر سیاسی رہنما اور سابق چیف منسٹر بہار، جناب عبدالغفور کے بڑے بھائی، ماسٹر اسلام صاحب تھے، میں داخل ہو گئے۔ یہ وہی اسکول تھا جس میں غضنفر کے والد بھی زیرِ تعلیم رہ چکے تھے۔ اس اسکول میں غضنفر کوئی پوزیشن تو نہیں لا سکے مگر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت اسکول کے اچھے طالب علموں اور اساتذہ کی نظروں میں نمایاں رہے۔

سیمرا سے مڈل پاس کرنے کے بعد غضنفر کا داخلہ وی۔ ایم۔ ایم۔ ایچ۔ ای اسکول گوپال گنج، کی آٹھویں جماعت میں ہو گیا۔ انھیں سائنس گروپ میں داخلہ دلایا گیا کہ والد صاحب انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے مگر جب آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان میں حساب کے سبجیکٹ میں نمبر کم آئے تو غضنفر نے گھر والوں کو بنا بتائے ہی گروپ بدل لیا اور وہ سائنس سے آرٹس کی طرف چلے گئے۔ یہ فیصلہ ان کے حق میں بہتر ثابت ہوا کہ نویں جماعت میں ان کی اول پوزیشن آ گئی۔ ان کی یہ پوزیشن آگے بھی برقرار رہی۔ دو سال کے بعد انھوں نے اپنی پوزیشن کو سامنے رکھتے ہوئے بتایا کہ انھوں نے سائنس چھوڑ کر آرٹس لے لیا تھا۔ گھر والوں کو دکھ تو ہوا مگر وہ ناراض نہ ہو سکے کہ غضنفر نے فرسٹ پوزیشن کی سامنے سرٹیفکیٹ جو رکھ دی تھی۔

ہائر سیکنڈری بورڈ کے امتحان سے قبل ان کی طبیعت بہت زیادہ خراب ہو گئی۔ اتنی زیادہ کہ انھیں بورڈ کے امتحان میں بیٹھنے سے منع کر دیا گیا مگر وہ نہیں مانے اور عزیز و اقارب کے دباؤ کے باوجود بنا تیاری کیے ہی وہ امتحان میں اپیئر ہو گئے۔ لوگوں کو یقین تھا کہ فیل تو ہونا ہی ہے مگر ان کے رزلٹ نے سب کو چونکا دیا۔ صرف ۵/ نمبر سے ان کی فرسٹ ڈویژن رہ گئی تھی اور کچھ سبجیکٹ میں تو انھیں ڈسٹنکشن بھی حاصل ہوا تھا۔ یہ ان کی ذہانت کا کمال تھا کہ ذہنی توازن کے بگڑ جانے کے باوجود وہ سلامت رہی اور ایسی صورتِ حال

میں بھی غضنفر کو ایک شاندار کامیابی دلا کر انھیں دنیا کی نگاہ میں سرخ رو کر دیا۔

ہائر سکنڈری پاس کرنے کے بعد غضنفر نے گوپال گنج کالج گوپال گنج سے بی۔اے کیا اور اس کے بعد مظفر پور بہار یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو ایم۔اے سال اول میں داخلہ لے لیا مگر وہاں سے جب جے۔پی (جے پرکاش نارائن موومینٹ) میں یونی ورسٹی بند ہوگئی تو غضنفر اپنے ایک دوست نسیم عالم کی مدد سے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں داخلہ پانے میں کامیاب ہوگئے۔علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ۱۹۷۶ء میں امتیاز کے ساتھ ایم۔اے کیا اور یونی ورسٹی میڈل بھی حاصل کیا۔اسی شعبے میں رسرچ میں داخلہ لیا۔شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ۱۹۸۲ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ریسرچ کے دوران جے۔آر۔ایف نکالا۔اردو اکادمی اتر پردیش کا بھی وظیفہ حاصل کیا اور شعبے میں عارضی لیکچرار بھی رہے۔

دوران تعلیم اردو کے نامور اساتذہ، خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار اور قاضی عبدالستار کی رہنمائی میں ان کی تخلیقی صلاحیتیں خوب پروان چڑھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ شاعر اور افسانہ نگار دونوں حیثیتوں سے پہچانے جانے لگے۔انھیں اردوئے معلیٰ کا سیکریٹری بھی نامزد کیا گیا اور علی گڑھ میگزین کے اڈیٹوریل بورڈ کے ممبران میں بھی شامل کیا گیا۔اسی دوران ان کا لیکچرر کے عہدے پر تقرر بھی ہوا مگر انھوں نے اپنی لیکچرشپ کو اپنے ایک دوست کے لیے قربان کر دیا۔یہ واقعہ تفصیل سے ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' میں درج ہے۔

ان ہی دنوں غضنفر نے یو۔پی۔ایس۔سی دہلی میں لیکچرار کے عہدے کے لیے ایک انٹرویو دیا جس میں ان کا تقرر سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز میسور کی ذیلی شاخ اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر سولن، ہماچل پردیش کی ایک گزٹیڈ پوسٹ لیکچرر کم جے۔آر۔او پر ہوگیا اور وہ علی گڑھ سے سولن پہنچ گئے۔تقریباً گیارہ بارہ سال تک سولن میں ملازمت کرنے کے بعد سولن سے وہ لکھنو پہنچے۔وہاں کے اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر کے پرنسپل کے عہدے پر ان کا تقرر ہوگیا۔لکھنؤ کی ملازمت کے دوران ان کا تقرر شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ریڈر کے پوسٹ پر ہوگیا۔اپنے ڈپارٹمنٹ سیلئین (طویل چھٹی) لے کر شعبہ اردو میں ریڈر کی پوسٹ انھوں نے جوائن کی اور تین سال تک شعبہ اردو میں ریڈر کے عہدے پر فائز بھی رہے مگر کسی ٹیکنیکل مسئلے کے سبب انھیں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے اپنے پیرینٹس ڈپارٹمنٹ، لکھنؤ جانا پڑا۔اسی اثنا میں انھیں سندھی اکادمی بڑودرا کے ڈایریکٹر کی پوسٹ پر بھیجا گیا۔وہاں انھوں نے بہت سارے کارنامے انجام دیے۔انھیں ایک سال تک ریجنل لینگویجز پٹیالہ پنجاب کا بھی چارج سونپا گیا۔وہاں بھی انھوں نے کچھ کارہائے نمایاں انجام دیے۔

۲۰۰۸ء میں ان کا تقرر جامعہ ملیہ اسلامیہ یونی ورسٹی کی اردو اساتذہ کی اکادمی میں پروفیسر اور ڈائریکٹر کے عہدے پر ہوا۔اس اکادمی کے تحت غضنفر ایسی علمی و ادبی سرگرمیاں پیدا کیں اور اپنی ذہانت اور

تخلیقی صلاحیتوں سے اسے ایسا فعال اور نمایاں کیا کہ وہ غضنفر کی اکادمی کہلانے لگی۔دس سال تک خدمت کرنے کے بعد ۲۰۱۸ء میں وہیں سے ان کی سبک دوشی ہوئی۔

غضنفر کی شخصیت کیسی ہے۔ان کی شخصیت کن عناصر سے تیار ہوئی ہے، وہ کن کن قدروں کے حامل ہیں، یہ جاننے کے لیے ان کے استاد شہریار صاحب اور ان کے دوست علی احمد فاطمی کے یہ بیانات پڑھ لینا کافی ہوگا۔شہریار لکھتے ہیں:

> ''غضنفر کو بیٹے کی طرح مانتا ہوں۔میں نے طے کر لیا تھا کہ سبکدوشی کے بعد شعبے کے معاملات میں دلچسپی نہیں لوں گا مگر علی گڑھ میں ان کی تقرری میں تھوڑی سی پیروی بھی میں نے کی۔بعد میں چاہتا بھی تھا کہ ان کا مستقل ہو جائے لیکن نہیں ہو پایا۔بہر حال ان کے لیے میں تھوڑا سا آؤٹ آف وے بھی جا سکتا ہوں۔جس طرح میں اپنے بچوں کے لیے معروضی نہیں ہو سکتا، اسی طرح غضنفر کے سلسلے میں بھی معروضی نہیں ہو سکتا۔طاقت بھی ہیں میری غضنفر اور کمزوری بھی۔''

علی احمد فاطمی رقم طراز ہیں:

> ''اب ہر طرف غضنفر کے چرچے تھے۔ایسی شہرت جس سے بڑے بڑوں کے مزاج بدل جاتے ہیں۔اور ان پر غمناک نحوست اور المناک رعونت طاری ہو جاتی ہے لیکن میں نے دیکھا اور بہت قریب سے دیکھا کہ اس کا بھولا پن، معصومیت، سادگی اسی طرح برقرار ہے بلکہ اس نے دو قدم آگے بڑھ کر انسان دوستی اور روشن خیالی کا روپ بھی اختیار کر لیا تھا۔''

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ غضنفر کی شخصیت میں وہ خوبیاں موجود ہیں جو دوسروں کا دل جیت لیتی ہیں اور جن کی کشش اجنبی کو بھی اپنا بنا لیتی ہے۔

غضنفر کی شخصیت کا ایک بڑا وصف توازن ہے۔ان کی خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کے پورے سفر میں توازن کو برقرار رکھا۔ان کی زندگی میں برے دن بھی آئے اور اچھے دن بھی۔برے دنوں میں انھوں نے خود کو ٹوٹنے بکھرنے نہیں دیا اور اچھے دنوں میں اپنے مزاج کو بہکنے اور اترانے سے بچائے رکھا۔دونوں صورتوں میں اپنے نفس کو مضبوطی سے باندھے رکھا۔

ایک اور خوبی ان کے مزاج کی سادگی ہے۔انھوں نے ایک سیدھی سادی زندگی بسر کی۔کوئی غرور نہیں پالا۔افسری کے دنوں میں بھی وہ ہمیشہ ایک عام آدمی کی طرح پیش آتے رہے اور کسی کو بھی یہ محسوس

نہیں ہونے دیا کہ وہ ایک سنٹرل یونیورسٹی میں ڈائریکٹر کے اعلا عہدے پر فائز ہیں۔ان کے رویے میں کسی طرح کی کوئی کجی نہیں آئی جیسا کہ عام طور پر بڑے افسروں میں آجاتی ہے۔

خوش مزاجی بھی ان کی شخصیت کا ایک نمایاں وصف ہے۔وہ ہمیشہ ہنستے رہتے ہیں اور دل سے ہنستے ہیں۔ان کے قہقہے بڑے جان دار ہوتے ہیں اور سننے والوں کے اندر بھی جان ڈال دیتے ہیں۔

غضنفر زندگی کے تئیں مثبت رویہ رکھتے ہیں۔وہ کبھی کسی کو کسی کام کے لیے نہ نہیں بولتے۔ہر ایک کے کام آتے ہیں۔ملازمت کے دوران انھوں نے درجنوں لوگوں کو ملازمت کے حصول میں ہر طرح کی مدد کی۔بعض لوگوں کا تقرر تو اپنے قلم سے کیا۔اپنے سرکاری پروگراموں میں طلبہ کو زیادہ سے زیادہ شرکت کے مواقع فراہم کرتے تھے۔اسکالرز بتاتے ہیں کہ غضنفر کے ہاتھوں کی سند آج بھی مختلف مواقع پر ان کے کام آتی ہے۔اور ان کے لسانی و تدریسی پروگراموں میں انھیں بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔جن لوگوں نے غضنفر کو قریب سے دیکھا ہے انھیں معلوم ہے کہ غضنفر ایک سیدھے سادے، سچے، مخلص اور ملنسار انسان ہیں، جنھوں نے بڑے عہدے پر ہونے اور اعلا مرتبہ پانے کے باوجود ایک عام آدمی کی زندگی بسر کی۔

میں نے سب سے پہلے غضنفر کو ان کے ناول ''پانی'' میں دیکھا تھا۔اور میں بھی جب کبھی پانی کا لفظ سنتی یا پڑھتی ہوں تو غضنفر کا ناول ''پانی'' نگاہوں کے سامنے لہریں لینے لگتا ہے۔سطحِ آب پر مگرمچھ ابھر آتے ہیں ان کی سرخ آلود زبانیں لپلپانے لگتی ہیں۔آنکھوں سے ایک ایسی مخلوق جھانکنے لگتی ہے جو اپنی اجارہ داری قائم رکھنے کے لیے پانی کے سوتوں پر پہرہ بٹھا دیتی ہے۔پھر کھٹاک سے، غضنفر کا ''شوراب'' ابھر آتا ہے۔وہ ''شوراب'' جس کے آب میں شورہ ملا ہوتا ہے اور جو اپنے زور سے ذہن و جسم کو گلا کر رکھ دیتا ہے۔ساتھ ہی ''مم'' بھی جھلملا اٹھتا ہے جس میں بے نظیر کی مراقبے میں کشف کے عمل سے حاصل کی گئیں تدبیریں مگرمچھوں کے پیروں کے نیچے سے پانی کھینچ لیتی ہیں۔جلد ہی دریاؤں میں ناو کھیتا ہوا وہ ''مانجھی'' بھی پانی کی لہروں پر تیرتا ہوا آدھمکتا ہے اور گنگا، جمنا اور سرسوتی کے پانیوں کا رنگ اپنا روپ دکھانے لگتا ہے۔یہ ہیں غضنفر جو دریاؤں کو دیوتا بناتے ہیں اور ان دیوتاؤں کو انسان میں بدل دیتے ہیں۔غضنفر کو پانی کا استعارہ شاید اس لیے پسند ہے کہ وہ خود بھی پانی کی طرح صاف شفاف، رواں اور متحرک ہیں۔

غضنفر کا ان کی خودنوشت نما ناول یا ناول نما خودنوشت سے جو خاکہ تیار ہوتا ہے اس میں نمایاں پہلو ان کی سادگی ہے جو خود کو چھپاتا نہیں بلکہ سینہ کھول کھول کر دکھاتا ہے۔وہ انسان جو دوسروں کا خاکہ لکھتا ہے تو اس میں شخصیت کے صرف روشن پہلوؤں کو دکھاتا ہے، وہی جب خود کو موضوع بناتا ہے تو اپنی ذات کے نہاں خانوں کی سیاہیاں بھی سامنے رکھ دیتا ہے۔

جہاں تک ان کی فن کاری اور ان کی ادبی قدر و قیمت کی بات ہے تو میں پہلے بھی لکھ چکی ہوں اور اسے پھر دہراتی ہوں کہ غضنفر ایک ہمہ جہت فن کار ہیں۔وہ تقریباً ادب کی تمام اصناف پر قادر ہیں اور انھیں اس حد تک قدرت حاصل ہے کہ جب وہ افسانہ لکھتے ہیں تو صرف افسانہ نگار لگتے ہیں، ناول تحریر کرتے ہیں تو پوری طرح ناول نویس بن جاتے ہیں، شاعری کرتے ہیں تو بس شاعر محسوس ہوتے ہیں، شاعری میں بھی جب مثنوی قلم بند کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ وہ صرف مثنوی کے شاعر ہیں، اسی طرح اپنے خاکوں میں خالص خاکہ نگار، اپنی تنقیدی تحریروں میں نقاد، درسی نگارشات میں ماہرِ درسیات، اپنے انشائیوں میں انشا پرداز اور خودنوشت میں صرف اور صرف خودنوشت نگار نظر آتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غضنفر ہر طرح کے اظہار پر قادر ہیں اور انھوں نے تقریباً تمام اصنافِ ادب میں عمدہ اور قابلِ قدر نمونے پیش کیے ہیں۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے صفحۂ قرطاس پر جو قلمی کہکشاں سجائی ہے اس میں افسانے کی جھلملاہٹ، ناول کی جگمگاہٹ، غزل کی نرماہٹ، نظم کی کھنکھناہٹ، مثنوی کی مسکراہٹ، خاکے کی سرسراہٹ، انشائیے کی چلبلاہٹ، ڈرامے کی گڑگڑاہٹ، خودنوشت کی گرماہٹ، تنقید کی کھڑکھڑاہٹ سبھی کچھ ہے مگر ان کی اصل پہچان جس صنفِ ادب سے بنی وہ ناول ہے۔انھوں نے یکے بعد دیگرے مختلف رنگ و آہنگ کے نو ناول: پانی، کینچلی، کہانی انکل، دویہ بانی، فسوں، وش منتھن، مم، شوراب اور مانجھی لکھے۔

ناول کے ساتھ ساتھ اور بھی جو کچھ انھوں نے لکھا اور ان پر جتنا کچھ لکھا گیا مع ان کے اعزازات و انعامات کے، ان سب کی ایک مکمل فہرست یہاں درج کی جارہی ہے تاکہ غضنفر کے فکر و فن کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو سکے۔

ملازمت کے دوران غضنفر مختلف انجمنوں، تنظیموں اور اداروں مثلاً گیان پیٹھ، این۔سی۔ای۔آر۔ٹی، این۔ٹی۔ایم، این۔ٹی۔ایس، سی آئی۔ایل، اکادمی اسٹاف کالج جامعہ ملیہ اسلامیہ، اکادمی برائے فروغِ اردو اساتذہ مولانا آزاد یونی ورسٹی حیدرآباد، این۔سی۔پی یو۔ایل وغیرہ کے ممبر بھی رہے۔

غضنفر ایک ہمہ جہت ادیب ہیں اور انھوں نے ادب کی تمام اصناف میں عمدہ نمونے پیش کیے اور شعر و ادب کی مختلف ہیئتوں میں تخلیقی و فنّی تجربے بھی کیے۔جن کی ایک فہرست درج کی جارہی ہے۔

۱۔ ناول: نو (۹) ''پانی''، ''کینچلی''، ''کہانی انکل''، ''دویہ بانی''، ''فسوں''، ''وش منتھن''، ''مم''، ''شوراب'' اور ''مانجھی''

۲۔ افسانوی مجموعے: دو (۲) ''حیرت فروش'' اور ''پارکنگ ایریا''

۳۔ شعری مجموعے: دو(۲) ''آنکھ میں لکنت'' اور ''سخن غنچہ''
۴۔ خاکوں کے مجموعے :تین(۳) ''سرخ رو''، ''روئے خوش رنگ'' اور ''خوش رنگ چہرے''
۵۔ تنقیدی مجموعے: دو(۲) ''مشرقی معیارِ نقد'' اور ''فکشن سے الگ''
۶۔ تدریسی کتب: پانچ(۵) ''آسان اردو قواعد''، '' زبان وادب کے تدریسی پہلو''، ''تدریسِ شعروشاعری''، ''لسانی کھیل'' اور ''جدید طریقۂ تدریس''
۷۔ ڈرامہ: ایک(۱) ''کوئلے سے ہیرا''
۸۔ مثنویاں: تین(۳) ''مثنوی کربِ جاں''، ''مثنوی قمرنامہ'' اور ''مثنوی حرزِ جاں''
۹۔ خودنوشت :ایک(۱) ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' شایع ہو چکے ہیں۔'' دو یہ بانی ''اور ''کہانی انکل'' کا ہندی میں بھی ترجمہ چھپ چکا ہے۔

غضنفر 'اردو اسٹائل مینول' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ایک تدریسی مجلّہ ''تدریس نامہ'' بھی نکالا جو اردو میں اپنی نوعیت کا منفرد و انوکھا رسالہ ہے۔

ان کی تمام کتابوں کی فہرست مع سن اشاعت اور موضوع کے درج کی جارہی ہے تا کہ غضنفر پر کام کرنے والوں نیز ان کے شیدائیوں کو آسانی ہو سکے:

۱۔ کوئلے سے ہیرا (ڈراما) ۱۹۷۱
۲۔ مشرقی معیارِ نقد (تنقید) ۱۹۷۸
۳۔ پانی (ناول) ۱۹۸۹
۴۔ کینچلی (ناول) ۱۹۹۳
۵۔ کہانی انکل (ناول) ۱۹۹۷
۶۔ دو یہ بانی (ناول) ۲۰۰۰
۷۔ زبان وادب کے تدریسی پہلو (تنقید) ۲۰۰۱
۸۔ فسوں (ناول) ۲۰۰۳
۹۔ وش منتھن (ناول) ۲۰۰۴
۱۰۔ تدریسِ شعروشاعری (تنقید) ۲۰۰۵
۱۱۔ حیرت فروش (افسانوی مجموعہ) ۲۰۰۵
۱۲۔ مم (ناول) ۲۰۰۷

۱۳۔ لسانی کھیل (درس وتدریس) ۲۰۰۷
۱۴۔ شوراب (ناول) ۲۰۰۹
۱۵۔ سرخ رو (خاکوں کا مجموعہ) ۲۰۱۰
۱۶۔ مانجھی (ناول) ۲۰۱۲
۱۷۔ فرہنگ مرکبات غالب (فرہنگ) ۲۰۱۲
۱۸۔ فکشن سے الگ (تنقید) ۲۰۱۳
۱۹۔ روئے خوش رنگ (خاکوں کا مجموعہ) ۲۰۱۵
۱۰۔ آنکھ میں لکنت (شعری مجموعہ) ۲۰۱۵
۲۱۔ پارکنگ ایریا (افسانوی مجموعہ) ۲۰۱۶
۲۲۔ کربِ جاں (مثنوی) ۲۰۱۷
۲۳۔ سخن غنچہ (بچّوں کا ادب) ۲۰۱۷
۲۴۔ جدید طریقہ تدریس (درس وتدریس) ۲۰۱۸
۲۵۔ خوش رنگ چہرے (خاکوں کا مجموعہ) ۲۰۱۸
۲۶۔ دیکھ لی دنیا ہم نے (خودنوشت) ۲۰۲۱
۲۷۔ قمرنامہ (مثنوی) ۲۰۲۲
۲۸۔ حرزِ جاں (مثنوی رسول اللہ کی زندگی پر) ۲۰۲۲

زیرِ اشاعت تصانیف:

۱۔ نقوش جاں فزا (خاکوں کا مجموعہ)
۲۔ خالی فریم (افسانوی مجموعہ)
۳۔ اردو سیکھیے (اردو کا نیا قاعدہ)
۴۔ فکشن فہمی (تنقیدی مضامین)
۵۔ میاں تم ہی غضنفر ہو (نظموں کا مجموعہ)
۶۔ احساس کی خوشبو (غزلوں کا مجموعہ)
۷۔ شبلی کے تنقیدی نظریات (تحقیقی مقالہ)

انعامات:

بہار اردو اکادمی اور یو۔پی۔اردو اکادمیوں کے فکشن ایوارڈز کے علاوہ غضنفر کو مدھیہ پردیش گورنمنٹ کے اقبال سمّان سے بھی نوازا جا چکا ہے۔ بزم صدف انٹرنیشنل ایوارڈ اور شمیم نکہت ایوارڈ برائے فکشن ۲۰۲۳ء سے نوازا گیا۔

کتابیں (ہندی میں)

۱۔دویہ بانی (ناول) نیراسدن، الہ آباد

۲۔کہانی انکل (ناول) وانی پرکاشن، نئی دہلی

مصنف پر کتابیں:

۱۔ غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، مرتبین: ڈاکٹر امحمد انور، آصف ابرار (۲۰۰۶)

۲۔ دویہ وانی ایک تنقیدی مطالعہ: مرتبہ: نشاط کوثر (۲۰۰۶)

۳۔ غضنفر کی ناول نگاری: ڈاکٹر صبوحی اسلم (۲۰۰۷)

۴۔ غضنفر کا فکشن: سلمان عبدالصمد (۲۰۱۴)

۵۔ غضنفر کا ناول مانجھی: ایک تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر الفیہ نوری (۲۰۱۴)

۶۔ پانی سے مانجھی تک: شگفتہ یاسمین (۲۰۱۶)

۷۔ غضنفر کی جہتیں: ڈاکٹر زیبا ناز (۲۰۱۶)

۸۔ مانجھی متن کے آئینے میں: رحمت یونس (۲۰۱۶)

۹۔ مثنوی کرب جاں کا تنقیدی مطالعہ: مرتبہ ڈاکٹر سیما صغیر (۲۰۱۷)

۱۰۔ آبیاژہ (غضنفر کے ناول) مرتبہ: ڈاکٹر ریشا قمر (۲۰۲۲)

۱۱۔ غضنفر شناسی: مرتبہ: ڈاکٹر ریشا قمر (۲۰۲۳)

غضنفر پر تحقیقی مقالے:۔

۱۔ غضنفر کی ناول نگاری: صبوحی اسلم، بہار یونیورسٹی، پٹنہ

۲۔ غضنفر کی ناول نگاری: ظہور احمد خان، کشمیر یونیورسٹی

۳۔ غضنفر حیات و کارنامے، پرویز عالم، ایل ایل متھلا یونیورسٹی

۴۔ حیروت فروش کا تنقیدی مطالعہ، ذاکر فیضی، جے این یو، دہلی

۵۔ شوراب کا تنقیدی مطالعہ، عبدالباسط، جے این یو

۶۔ مانجھی کا تنقیدی مطالعہ: حاجی بیگم، سینٹرل یونیورسٹی حیدرآباد

۷۔ غضنفر کی ناول نگاری کا تحقیقی و تنقیدی: شگفتہ یاسمین، ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونی ورسٹی، اورنگ آباد

۸۔ غضنفر کے افسانوں میں سماجی و تہذیبی اثرات، فرح معید، للت نارائن میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ

۹۔ غضنفر کے خاکوں کا تنقیدی مطالعہ، ابرار حسین، سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد

۱۰۔ دویہ بانی کا تنقیدی مطالعہ، ہنس راج، شعبہ اردو جموں یونیورسٹی جموں۔

۱۱۔ کرب جاں کا تنقیدی مطالعہ، مانو حیدرآباد

۱۲۔ غضنفر کی حیات اور ادبی خدمات، محمد خلیل، ڈاکٹر محمد امان اللہ خان، بی این منڈل یونیورسٹی مادھو پور بہار

۱۳۔ غضنفر کی فکشن نگاری کا فکری و فنی مطالعہ، سنبل صبیحہ، ڈاکٹر جانثار اسلم لکھنو یونیورسٹی لکھنو

۱۴۔ غضنفر کی خود نوشت دیکھ لی دنیا ہم نے کا تنقیدی مطالعہ، ڈمپلا دیوی، پروفیسر محمد ریاض احمد، شعبہ اردو جموں یونیورسٹی جموں

۱۵۔ ڈاکٹر غضنفر علی کی تصنیف مثنوی قمر نامہ کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، محمد ندیم، ڈاکٹر میر یوسف میر جموں و کشمیر مظفر آباد

غضنفر پر جاری تحقیقی مقالے

۱۔ غضنفر کی فکشن کائنات ایک مطالعہ: ذاکر حسین رضوی، ونو بھاوے یونیورسٹی جھارکھنڈ

۲۔ غضنفر کے ناولوں میں محکوم طبقات: سکینہ خواجہ، پروفیسر الطاف یوسف زئی، ہزارہ یونیورسٹی پاکستان۔

غضنفر کی یہ کتابیں اور ان پر لکھی گئیں تصانیف اور ان پر لکھے گئے تحقیقی مقالوں کی ہئیت و اصناف اور انکے مواد و موضوعات بتاتے ہیں کہ غضنفر کا تخلیقی رینج کتنا وسیع ہے۔ ان کے آرٹ کا کینوس کتنا بڑا ہے۔ ان کی جہتیں کتنی ہیں اور ان جہتوں میں کیسے کیسے رنگ و آہنگ موجود ہیں۔

◀◀ ● ▶▶

H no:189 near mahindra showroom
Sedam road
KALABURAGI 585105(KS)
Mob no:7259673569

● پروفیسر قمر الھدیٰ فریدی

نوکِ قلم سے حدِ نگاہ تک

ایک صاحب وقفے وقفے سے ہم نشیں کو پان پیش کر رہے تھے اور بے تکان باتیں کیے جا رہے تھے۔ محفل کے اختتام پر کسی نے دریافت کیا۔ آپ غوری صاحب کو اس قدر اصرار کے ساتھ بار بار پان کیوں کھلا رہے تھے؟

''بات یہ ہے کہ سامع کے منہ میں پان ہو تو قطعِ کلام کا خطرہ نہیں رہتا۔''--- میز بان نے مسکرا کر جواب دیا۔ منہ بند کرنے کی یہ خوب صورت کوشش ایک ادبی محفل میں ہم نے بھی دیکھی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ لسانیات کے زیر اہتمام کسی سمینار میں اردو افسانے کی صورتِ حال زیر بحث تھی۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نئے افسانے نگاروں کے یہاں زبان کی خامیوں کا ذکر کر رہے تھے۔ غضنفر صاحب سامنے موجود تھے۔ ضروری تھا کہ وہ تحمل سے سنیں اور سننے کے بعد بھی خاموش رہیں۔ اس کے لیے افضال صاحب نے نہایت دل فریب تمہید باندھی۔ فرمایا: میرے دوستوں اور ہم عصر افسانہ نگاروں میں غضنفر واحد شخص ہیں جو اپنی تنقید سن سکتے ہیں اور یہ ان کا بڑا وصف ہے کہ وہ اسے برداشت بھی کر لیتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ

معطّر پان بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا تھا لیکن غضنفر اتنے بھولے بھی نہیں کہ ایک گلوری کی خاطر آزادیِ اظہار کے حق سے دستبردار ہو جائیں۔ تقریر کے اختتام پر اٹھے اور پوری شدت کے ساتھ اپنا دفاع کرتے ہوئے، پیش رو مقرر کی یہ غلط فہمی دور کر دی کہ غضنفر کو بہلا پھسلا کر خاموش کیا جا سکتا ہے۔

قارئین اس واقعے سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غضنفر منفی رائے برداشت نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ ادھوری سچائی ہے۔ نجی محفلوں میں اکثر غضنفر کی تحریریں سننے کا اتفاق ہوا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ جب کوئی افسانہ، ناول یا خاکہ لکھتے ہیں تو خود اُن کی خواہش ہوتی ہے کہ دوستوں کو سنائیں۔ ان کے پورے پورے ناول ہم لوگوں نے قسطوں میں سنے ہیں اور پھر اس کے بعد اُن پر گفتگو بھی ہوئی ہے جسے انھوں نے ہمیشہ غور سے سنا اور خوش دِلی سے تعریفی کلمات قبول کیے۔ ایسے موقعوں پر وہ اپنے جذبات کو چھپانے کی کوشش ہرگز نہیں کرتے۔ ایک میٹھی سی مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر مسلسل رقص کرتی رہتی ہے۔ ہلکی پھلکی تنقید کا بھی وہ برا نہیں مانتے بلکہ مشورہ ان کے نقطۂ نظر سے مناسب ہو تو قبول بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس ہو تو جواب دینا ضروری سمجھتے ہیں۔

غضنفر کے خاکوں کے حوالے سے اکثر یہ بات کہی گئی ہے کہ اپنے ممدوح کے یہاں انھیں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ انھوں نے اس اعتراض کو یہ کہہ کر مسترد کیا ہے کہ میں تاریک پہلوؤں کو روشن کرنے کے لیے خاکے نہیں لکھتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مرقّع نگاری نہیں کرتے، صفحۂ قرطاس پر فصلِ گل اگاتے ہیں۔ جی چاہے تو اسے اپنوں سے ان کا اظہارِ الفت کہہ لیجیے۔ واضح ہو کہ اظہارِ محبت میں غضنفر جرأت آزما ہی نہیں خوش نصیب بھی ہیں کہ انھیں محبت کا جواب محبت سے ملا ہے۔ یہ بات ان کے خطوط، گواہوں کے بیانات، قاضیِ شہر کے خطبے اور اُن کی رفیقۂ حیات کے خاکے کی روشنی میں بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے۔

حال ہی میں غضنفر کا شعری مجموعہ ''آنکھ میں لکنت'' شائع ہوا ہے۔ جس کا انتساب انھوں نے شریکِ حیات بشریٰ کے نام کیا ہے۔ حمزہ کالونی علی گڑھ میں واقع اُن کے گھر کے باہر لگی نیم پلیٹ پر اور خود غضنفر کی کتابِ زندگی کے سرورق پر یہی نام درج ہے۔

بیگم سے ڈرنا کوئی ایسی بات نہیں جس کا خاص طور سے ذکر کیا جائے، تھوڑا بہت سبھی ڈرتے ہیں لیکن غضنفر کا حال یہ ہے کہ بیگم نے کہا۔ چلیے اور وہ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ محترمہ نے اشارہ کیا، ابھی نہیں، ذرا دیر بعد اور غضنفر صاحب اٹھتے اٹھتے بیٹھ گئے۔ یہ پُر لطف تماشا ہم نے کئی بار دیکھا اور سمجھا کہ وہ پوری طرح بیگم کی مٹھی میں ہیں لیکن افسوس کہ ہمارا یہ تاثر بالآخر غلط ثابت ہوا۔ انھیں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تو یہ کھلا کہ بھابی ہدایت نہیں دیتیں، یاد دلاتی ہیں: کب دوا کھانی ہے، کب چیک اَپ کرانا ہے، کب سونا ہے اور کب جاگنا ہے۔ چوں کہ یہ سب غضنفر ہی کے ایما پر ہوتا ہے اس لیے وہ ذہن پر زور دیے بغیر قبول کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایک مثالی محبت کرنے والے جوڑے سے ان کی شادی کی پچیسویں سال گرہ پر کسی نے پوچھا۔ آپ کی خوش گوار ازدواجی زندگی کا راز کیا ہے؟

شوہر نے جواب دیا۔ ہم دونوں نے آپس میں اپنے اپنے کام بانٹ رکھے ہیں۔

''مثلاً...؟'' سوال کرنے والے نے وضاحت چاہی۔

مثلاً یہ کہ عالمی ورلڈ کپ کے نتائج کیا ہوں گے، کرکٹ کا کون سا کھلاڑی کب کیسی کارکردگی کا مظاہرہ کرے گا، عالمی معیشت پر یورپ کی نئی اقتصادی پالیسی کے کیا اثرات مرتّب ہوں گے؟ وغیرہ وغیرہ مسائل پر غور و فکر کی ذمّے داری میں نے لے رکھی ہے اور گھر کو کس طرح چلنا چاہیے، بچوں کو کیا کرنا چاہیے اور مجھے کس طرح رہنا چاہیے، اس نوع کے چھوٹے موٹے معاملات بیگم کے سپرد کر رکھے ہیں۔ جو وہ کہتی ہیں، ہم کرتے ہیں اور ہم جو سوچتے ہیں، وہ سنتی ہیں۔ آرام سے گزرتی ہے۔

معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ غضنفر بھی اسی اصول پر کاربند ہیں۔ افسانہ لکھنا ہے، ناول تحریر کرنا

ہے، خاکہ کھینچنا ہے، سیمنار کے لیے مقالہ لکھنا ہے، این سی ای آر ٹی کے لیے مواد فراہم کرنا ہے، یو جی سی اکیڈمک اسٹاف کالج میں لیکچر دینا ہے، یہ سب ان کا دردِ سر؛ اور سولن میں گھر بنانا ہے، علی گڑھ میں مکان تعمیر کرانا ہے، دلی میں فلیٹ خریدنا ہے اور دعوتوں کا اہتمام کرنا ہے ..... یہ سارے کام بشریٰ غضنفر کے ذمّے۔ تقسیمِ کار کا یہ وہ نسخہ ہے جس پر عمل کر کے ہم بھی اپنے گھروں کو جنت نشاں بنا سکتے ہیں!

مذاق کی اِن باتوں کو کہیں کوئی سچ نہ سمجھ لے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ایک دوسرے کے ہو گئے تو ''میں اور تو'' کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ کوئی با اختیار ہے، نہ بے اختیار۔ بس ایک احساسِ ہمدمی ہے کہ جس نے حیات کے لمبے سفر کو اپنے حصار میں لے رکھا ہے اور زندگی ہے کہ دھوپ چھاؤں سے بے نیاز، محبت کے خنک سائے تلے گزری چلی جا رہی ہے۔ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں، مثالی جوڑے ایسے ہوتے ہیں۔

کہنے کو ان کا گھر دہلی اور علی گڑھ دونوں جگہ ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ دہلی کا فلیٹ ملازمت کی مجبوریوں کی وجہ سے خریدنا پڑا۔ ورنہ جسے گھر کہتے ہیں وہ تو علی گڑھ ہی میں ہے۔ وہ اکثر دہلی سے علی گڑھ آتے جاتے رہتے ہیں، کبھی کار سے کبھی، ٹرین سے۔ عینی شاہدین کا بیان ہے کہ ایک چھوٹا سا سفری بیگ کاندھے سے لٹکا کر وہ ہائر کی ہوئی کار یا اے سی سکنڈ کلاس کے ڈبّے میں یوں سوار ہوتے ہیں جیسے شاہین باغ کے فلیٹ سے نکل کر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے نوم چومسکی کمپلکس میں واقع اپنے دفتر کے لیے آٹو رکشہ میں بیٹھے ہوں اور پندرہ بیس منٹ بعد منزل پر پہنچنے والے ہوں۔

ایک روز کسی عزیز نے ہانپتے کانپتے ہوئے یہ اطّلاع فراہم کی کہ انھوں نے غضنفر کو پرسوں دہلی اسٹیشن پر کھڑی ای ایم یو میں سوار ہوتے دیکھا تھا۔ وہ یہ سوچ سوچ کر حیران ہو رہے تھے کہ دلّی اور علی گڑھ کے درمیان چلنے والی اس لوکل ٹرین میں دودھ کا کاروبار کرنے والوں کے شور، تمباکو کے دھوئیں، دودھ کے کنستروں سے اٹھنے والی بو اور طرح طرح کی آوازوں کے درمیان اکادمی برائے فروغِ استعدادِ اردو میڈیم اساتذہ کے پروفیسر ڈائریکٹر، نامور فکشن رائٹر، شاعر اور خاکہ نگار غضنفر نے کس طرح سفر کیا ہوگا!

ان کی حیرت کو دور کرنے کے لیے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے مطالعۂ کائنات کی بحث نکال کر انھیں دکھانی پڑی۔ تب کہیں جا کر اُن کی کچھ تسلّی ہوئی۔ غنیمت ہے، انھوں نے یہ نہیں پوچھا کہ غضنفر کب اور کس نظم میں دودھیا ٹرین کے ماحول کی عکاسی کریں گے؟

تفنّن برطرف، واقعہ یہ ہے کہ بے جا احساسِ تفاخر سے غضنفر کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ اعلیٰ درجے کی

طرزِ رہایش اختیار کرنے والوں کی طرح زندگی کی تمام آسایشوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن انھوں نے آرام دہ زندگی کی آلائشوں سے اپنے آپ کو بچا رکھا ہے۔

نام و نمود کی خواہش اور آسمان کو چھونے کی آرزو بعض اوقات اپنوں سے ہی نہیں، اپنے آپ سے بھی ہمیں اس قدر دور کر دیتی ہے کہ جب لوٹنے کا خیال آتا ہے تو زندگی کی شام سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ یہ بات ہم میں سے بیش تر افراد جانتے ہیں مگر موقع ملتا ہے تو بھول جاتے ہیں۔

غضنفر بھولنا نہیں جانتے، دوستوں کو یاد رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ انھیں بھی یاد رکھا جائے۔ جن دِنوں وہ سی آئی ایل کے لکھنؤ سینٹر میں پرنسپل تھے، کسی نہ کسی پروجیکٹ کے تحت دہلی، علی گڑھ، الٰہ آباد، پٹنہ، گیا اور لکھنؤ کے احباب کو اکٹھا کر لیا کرتے تھے۔ دن میں کام ہوتا اور رات میں ادبی محفلیں منعقد ہوتیں۔ دعوت اور اِصرار کے باوجود بیرونِ علی گڑھ اُن کی ایسی کسی بزم میں شریک نہیں ہو سکا۔ البتہ اُن محفلوں میں سنائے گئے افسانوں اور پڑھے گئے مضامین کی روداد گوش گزار ہوتی رہی۔

اب بھی، جب وہ اپنی کوئی تحریر لے کر علی گڑھ آتے ہیں تو کبھی ان کے دولت کدے پر، کبھی طارق چھتاری کے آسمان منزل میں، کبھی صغیر افراہیم کے ایوانِ زرّیں میں، کبھی شافع قدوائی کے کاشانۂ علم و الفت میں اور کبھی علی رفاد فتیحی کی اِقلیمِ محبت میں محفل سجتی ہے اور کبھی خورشید صاحب دوستوں کو لے کر کسی اچھے سے ہوٹل کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اور کسی بڑی سی طَعام گاہ کا چاق و چوبند عملہ حیرت سے دیکھتا ہے کہ یہ لوگ کھانے سے قبل، ایک گوشے میں بیٹھ کر یہ کیا پڑھتے اور سنتے ہیں اور کس بات پر اس قدر سر دُھنتے ہیں!

ایسی کوئی محفل غضنفر کے گھر پر ہو رہی ہو تو اکثر دو ننھے سامعین سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ یہ مائشا اور انشا ہیں مگر ان کا تعارف کرانے سے قبل دو ایسے بچوں کا ذکر ضروری ہے جو اَب بچے نہیں رہے، بڑے ہو چکے ہیں۔ مراد شہنا اور کامران سے ہے۔ غضنفر صاحب کی بیٹی اور بیٹے؛ دونوں ڈاکٹر ہیں۔ ان کے توسّط سے اس گھر میں دو اور ڈاکٹروں کا اضافہ ہوا ہے؛ بہو، آمنہ اور داماد فرحان۔

کبھی کسی گھریلو تقریب میں یہ سب ایک ساتھ نظر آ جاتے ہیں، اور مائشا اور انشا غضنفر کو نانو کہہ کر پکارتی ہیں تو خیال آتا ہے، پھول چمن در چمن ہی نہیں، پیرہن بدل کر گھر آنگن میں بھی کھِلتے ہیں۔ غضنفر خوش نصیب ہیں کہ نوکِ قلم سے حدِ نگاہ تک پھول ہی پھول کھلے ہیں!

◂◂ ● ▸▸

Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh
Mob: 9997544607

● مشتاق احمد نوری

الفاظ کا جادوگر: غضنفر

غضنفر کا نام ذہن میں آتے ہی اردو الفاظ کی شہد کی مکھیوں جیسی بھنبھناہٹ گونجنے لگتی ہے محسوس یہ ہوتا ہے کہ کہانی انکل فسوں بکھیرتے ہوئے ادب کی گلیاں پار کرتے جا رہے ہیں اور قاری منھ کھولے ان پر نظریں گڑائے سوچ رہا ہے کہ بھلا ایسا بھی کوئی لکھتا ہے کہ آدمی حیران رہ جائے۔

کچھ دنوں قبل میں نے ان کی کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کا جو ادبی تعارف کرایا تھا میں اسے یہاں شیئر کرنا چاہوں گا۔

''غضنفر اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے لوگ انہیں ''کہانی انکل'' کے نام سے بھی پکارنے لگے ہیں۔غضنفر فکشن کے ''مسنگ مین'' نہیں ہیں کہ انہیں ''ڈگڈگی'' بجا کر اپنی ''پہچان'' کرانی پڑے۔وہ جب اپنی ''دو یہ بانی'' شروع کرتے ہیں تو چاروں طرف ''فسوں'' طاری ہو جاتا ہے اور اس خاص لمحے میں وہ فکشن کے ''تختِ سلیمانی'' پر براجمان نظر آتے ہیں۔لوگ انہیں فکشن کے سمندر کا ہونہار ''مانجھی'' بھی کہتے ہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے وہ ''پانی'' کی گہرائی میں اتر کر ''وش منتھن'' کرنے کے ہنر سے واقف ہیں تاکہ ہمارا سارا سماج زہر کی کاٹ سے محفوظ رہے۔

آج ہم جس سماج میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں اس کی فضا مسموم ہو چکی ہے اور ہم اپنے پرانے اقدار سے محروم ہو گئے ہیں یہاں وہ ہو رہا ہے جو نہیں ہونا چاہیے اور جو نہیں ہونا چاہیے لوگ اسی کے پیچھے دیوانے ہو رہے ہیں۔مثلاً ختنے کی رسم ہمارے یہاں ایک عرصے سے رائج ہے لیکن ''خالد کا ختنہ'' ہو کہ نہیں ہو یہ ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔اگر ہو تو کیسے ہو اور نہیں ہو تو کیوں نہیں ہو ان سارے سوال کا جواب غضنفر سے بہتر کون دے سکتا ہے کیونکہ ختنہ کا ان سے بڑا ماہر ہمارے سامنے کوئی اور نہیں ہے۔تیل کی ضرورت پیدائش سے شروع ہو جاتی ہے لیکن صارفیت اور ملاوٹ کے دور میں خالص ''کڑوا تیل'' حاصل کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔اس کے لیے آپ کو خالص سرسوں لے کر شاہ جی کے کولھو تک جا کر اپنی گھانی کا انتظار کرنا ہوگا اور اس انتظار کے دوران آپ کو ناقابلِ فہم اذیتوں سے بھی گزرنا ہوگا اگر آپ اس اذیت سے گزرنا نہیں چاہتے تو پھر ایک ہی صورت ہے کہ آپ غضنفر سے رجوع کریں کہ وہ نہ صرف اپنی گھانی کا صبر کے

ساتھ انتظار کر سکتے ہیں بلکہ وہ پوری مستعدی سے بیل کی پیٹھ پر پڑے شاہ جی کے سونٹے کے نشان کی گنتی کر سکتے ہیں اور یہ بھی بتا سکتے ہیں کہ شاہ جی کا بیل دن بھر میں سترہ کیلومیٹر سے زائد کا سفر کرتا ہے لیکن اس مشقت کے بعد وہ ایک انچ کی دوری بھی طے نہیں کر سکتا۔

اگر آپ کو کوئی اچھا اور سیانا ''مانجھی'' مل جائے تو وہ ترویٰ میں آپ کو ''سرسوتی اسنان'' کا ایسا لطف محسوس کرائے گا جس سے آپ کبھی آشنا نہیں ہوئے ساتھ ہی وہ اپنی چرب زبانی سے بہت سے دیومالا قصے سنا کر آپ کو وقت گزرنے کا احساس بھی نہیں ہونے دے گا۔اچھے اور سچے مانجھی کی تلاش میں غضنفر آپ کی مدد کر سکتے ہیں۔

غضنفر دھیمے لہجے میں کہانی سناتے ہیں وہ فکشن کے ''سانڈ'' یا اشرف کے ''نمبردار کا نیلا'' نہیں ہیں کہ دندناتے پھریں اور گاؤں سے شہر کا رخ کر لیں۔وہ اپنے دھیمے لہجے کی مٹھاس کے لیے جانے جاتے ہیں اور اپنے شیریں لہجے کے لیے مشہور بھی ہیں۔عبدالصمد کے کرداروں کی طرح ان کے کردار بھی نرم گو ہیں وہ ذوقی کے کردار کی طرح اچھل کود بھی نہیں کرتے۔ذوقی ''لے سانس بھی آہستہ'' پر یقین تو کرتے ہیں لیکن ''مرگ انبوہ'' میں کھلا کھیل فرخ آبادی کا کھیلنا بھی انہیں مرغوب ہے کہ آج کے زمانے میں نرم لہجہ کوئی سننے کو تیار نہیں لیکن غضنفر کا نرم لہجہ لوگوں کو اتنا بھاتا ہے کہ قاری مجبور ہو جاتا ہے اور وہ راہ فرار سے بھٹک جاتا ہے۔''

غضنفر کی تحریر میں اکثر پڑھا کرتا تھا لیکن ایک رسالے میں ان کا خاکہ بشریٰ بھابھی پر پڑھا تو میں ان کی ہنرمندی کا قائل ہوگا۔جس ایمانداری سے انہوں نے اپنے عشق کی داستان دیگر پریشانیوں کا ذکر کیا اور بشریٰ کے زبردست سپورٹ کا ذکر کہ میں دنگ رہا ہے بھلا کوئی شخص اتنی ایمانداری سے اپنے عشق کی داستان بھی لکھ سکتا ہے؟ جب ان سے رابطہ کے ساتھ قربت نصیب ہوئی تو میں وہ کتاب مانگ لی جس میں وہ خاکہ شائع ہوا تھا۔اس کے بعد میری آنکھیں اس سیدزادی کی تلاش میں سرگرداں ہو گئی جس نے غضنفر کے عشق کو دوام بخشا اور جھانسی کی رانی جیسی ہمت والی نے غضنفر کے چھوٹے گھر کو عشق محل میں تبدیل کر دیا غضنفر آج تک اس سوچ میں گم ہیں بشریٰ بی بی نے یہ کمال کیسے کر دیکھایا۔

2016 میں جب میں بہار اردو اکادمی کا سکریٹری تھا تو جنوری میں دوروزہ عالمی اردو کانفرنس کا انعقاد کیا تو علیگڑھ سے غضنفر کو بھی بلایا کہ انہیں اکادمی کے فکشن ایوارڈ سے نوازنا تھا۔معلوم ہوا کہ غضنفر کے ساتھ بشریٰ بھابھی بھی آئی ہیں تو میں بس انہیں دور سے کچھ قریب سے بس دیکھ لیا کون ہے وہ جو غضنفر جیسے شخص کے دل میں آ بسے اور اندر سے دل کا دروازہ بند کر لے تاکہ نکلنے کا کوئی امکان ہی نہ رہے۔میں نے ان سے اپنا تعارف نہ کرایا کہ میرے لیے دور کا جلوہ ہی کافی تھا۔

بشریٰ بھابھی غضنفر کی زندگی کا محور ہیں اور غضنفر زندگی بھر اس محور سے دور نہ ہو سکے۔ غضنفر کی شخصیت میں محبوبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اس لیے جو بھی ان سے ملتا ہے شخصیت کے سحر سے آزاد نہیں ہو سکتا۔

وہ جب سروس میں تھے تو پٹنہ میں بھی اکثر کسی نہ کسی موضوع پر سیمینار کرتے تھے۔ ایک بار انہوں نے فکشن پر ایک سیمینار کیا۔ آخری سیمینار جمعہ کو تھا۔ اس تاریخ کو میں اپنے ڈویژن کے سبھی ضلع اور سب ڈویزن کے آفیسروں کی میٹنگ رکھی تھی۔ میں نے ان کے تنظیم کار سے گزارش کی کہ جمعہ سے قبل مجھے بلا لیں کہ جمعہ بعد میں موجود نہیں رہوں گا لیکن انہوں نے ایک ایسے لڑکے کو مائک پر بلا لیا جو جمعہ کی اذان تک اپنا طویل مضمون پڑھتا رہا۔ میں اندر سے پیچ و تاب کھاتا رہا اور بعد نماز غضنفر سے کہا بھائی آج کے بعد میں آپ کے کسی بھی فنکشن میں حصہ نہیں لونگا۔ وہ نہ سمجھتے ہوئے میری طرف لپکے لیکن میں دفتر روانہ ہو گیا جہاں ڈویژن کے سارے آفیسر اپنے جوائنٹ ڈائرکٹر کا انتظار کر رہے تھے۔

غضنفر جہاں بھی جاتے وہاں کوئی نہ کوئی ان کا خیر خواہ موجود ہوتا اور انہیں ہی ساری ذمہ داری دیکر مطمئن ہو جاتے۔

ایک بار انہوں نے اپنا ایک افسانہ ''خالی فریم'' بھیجتے ہوئے کہا کہ نوری بھائی خالی فریم بھیج رہا ہوں اگر خالی فریم کو بھر دیں تو ممنون ہونگا اور جو نہیں سمجھ سکے وہ بھی سمجھ لیں گے۔

میں افسانوں کے بطن میں داخل ہو کر اسے چیر پھاڑ کرنے کے لیے بدنام مشہور ہو چکا تھا اسی لیے غضنفر نے مجھے امتحان میں ڈال دیا پڑھنے کے بعد میرے اوسان خطا ہو گئے۔ چیر پھاڑ تو دور میں خود ہی انتشار میں مبتلا ہو گیا۔ ڈر تھا کہ میری بدنامی پر حرف نہ آئے۔ خیر اللہ کا کرم ہوا میں اس خالی فریم کو بھرنے میں کامیاب ہو گیا اور ان کی داد بھی مل گئی۔

غضنفر بھائی نے تجزیہ کو ثالث میں پڑھ کر مجھے میسیج کیا۔

''خوب بہت خوب نوری صاحب۔ قدر شناسی کے لیے شکریہ۔ ثالث کے تازہ شمارے میں میری کہانی خالی فریم پر آپ کا تبصرہ خوب ہے۔ جس خوبی سے آپ نے میری مختلف تخلیقات کے عنوانات کے درمیان ربط پیدا کر کے ایک حسینی تنقیدی عبارت خلق کی ہے وہ قابلِ داد تو ہے ہی قابلِ رشک ہے۔ پھر کہانی کی تفہیم جس پیرائے میں کی ہے اور جو نکتے نکالے ہیں اس سے آپ کے فکشن فہمی کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ جو لوگ بھی آپ کا تجزیہ پڑھیں گے میری رائے کی تصدیق ضرور کریں گے۔''

ان کی ایک کہانی فیس بک پر لگی، ہر کوئی اپنی بساط بھر تبصرہ کرتا گیا۔ میں نے فیس بک پر تبصرہ کرنے کی بجائے واٹس ایپ پر یہ نوٹ بھیجا۔

''اس کہانی کو کسی نے سمجھا ہی نہیں۔ بڑا پیڑ اقلیت کی نمائندگی کر رہا ہے جو اکثریت کی آنکھوں میں کھب رہا ہے اسے کاٹنے کی ہمت کسی میں نہیں ہے کہ وہ اپنے جائز زمین میں پروان چڑھا ہے۔ اس لیے اس پیڑ کے اردگرد اکثریت کی بھیڑ اکٹھی کی گئی ہے وہ پودے بڑے ہوئے اس نے اقلیتی پیڑ کو چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے اور اس کی نمی کشید کر اندر ہی اندر اس کی بیخ کنی کر رہا ہے اور آخر کار وہ بڑا پیڑ جڑ سے اکھڑ جاتا ہے۔ ابھی ملک میں یہی ہو رہا ہے مسجد میں شیولنگ مل رہا ہے اور پرانی تہذیب کو اکھاڑ پھینکنے کی کوشش جاری ہے''

اس مختصر تبصرے کو بھی انہوں نے بہت پسند کیا اور اس نوٹ کو فیس بک پر چسپاں کرنے کا حکم دیا۔ جب میرا تبصرہ وہاں چسپاں ہوا تو باقی چغادری مبصرین کی ہوا نکل گئی۔

میں کسی کہانی کو پہلی قرأت میں مکمل سمجھ لیتا ہوں۔ مکمل ترسیل کے لیے دوبارا پڑھنے کی نوبت کبھی نہیں آئی۔ بھائی غضنفر نے مجھ پر بھی ایک خاکہ لکھ دیا۔ مجھے بھیجا تو میں حیران رہ گیا۔ ایک جگہ انہوں نے میری زود فہمی کے بارے میں یوں لکھا۔

''یہاں مقصود یہ ہے کہ جس طرح لوگ زود گو ہوتے ہیں اسی طرح کچھ لوگ زود فہم یعنی سرعت فہم بھی ہوتے ہیں، بس ایک نظر میں متن کا منھ کھل جاتا ہے اور وہ باہر آ جاتا ہے۔ مال و منال چمکنے لگتے ہیں۔ نوری انہیں سرعت فہموں میں ایک ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سرعت فہمی میں دور دور تک کوئی ان کا ہمسر نہیں۔ متن پر نگاہ رکھتے ہی متن کھل جاتا ہے۔ مال و منال کا حسن آنکھوں میں گھل جاتا ہے موضوع بول پڑتا ہے اسلوب اپنا خزانہ کھول دیتا ہے۔''

انہوں نے بہت سے خاکے لکھے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ وہ جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو سارے خوبصورت الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہو جاتے ہیں اور غضنفر ان الفاظ سے رنگوں کی طرح کھیلنے لگتے ہیں۔ جو شخص لفظ سے رنگوں کی طرح کھیلنے کا ہنر رکھتا ہو آپ اس کی اس فنکاری سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ایک سچ یہ بھی ہے اگر شخصیت میں کوئی عیب ہے تو اس کی پردہ پوشی نہیں کرتے بلکہ بہت خوبصورت انداز میں اسے یوں سمیٹتے ہیں گویا پذیرائی کر رہے ہوں۔ یہ رنگ دیکھئے جو میرے بارے میں فرمایا۔

''نوری کے منھ سے کچھ ایسے فقرے بھی نکلتے رہتے ہیں جو ان کے نورانی چہرے سے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ حیرت بھی ہوتی ہے مگر جلد ہی حیرت ہوا ہو جاتی ہے جب یہ محسوس ہوتا ہے کہ اوٹ پٹانگ فقرے نوری کے چہرے سے تو ہم آہنگ نہیں مگر ماحول کے ساتھ ان کی ہم آہنگی ضرور ہے۔''

اس میں جو پہلا فقرہ ہے وہی تلخ سچائی ہے جسے بے لاگ لپٹ بیان کر دیا گیا۔ باقی جملے زخم پر مرہم لگانے جیسا ہے۔ ایسا کمال میں نے کسی خاکہ نگار میں نہیں دیکھا۔

غضنفر کا تعلق بہار سے ہے لیکن ان کی ذہنی پرورش یوپی میں ہوئی۔علیگڑھ میں تعلیمی قیام رہا۔اساتذہ سے قربت نصیب رہی۔ وہاں کی تہذیب ان کی شرست میں داخل ہوتی رہی۔ پھر ایک لمبا عرصہ لکھنؤ میں بھی گزرا۔لکھنوی تہذیب کے بھی امین رہے۔گلابی زبان لکھتے ہی نہیں بولتے بھی ہیں۔ان کا سمر پن اوران کی منکسر المزاجی کی مثال کم ملتی ہے۔

کچھ مہینے پہلے صفدر امام قادری نے ارریہ میں ''غضنفر نصف صدی کا قصہ'' کے عنوان پر ان پر بہت عمدہ سیمینار رکھا جس میں علیگڑھ سے پروفیسر رفاداحمد قتیجی اور پروفیسر صغیر افراہیم تشریف لائے۔دہلی سے ابو بکر عباد،قطر سے عتیق انظر اور مونگیر سے اقبال حسن آزاد بھی آئے۔صفدر نے دیکھا کہ میں زیادہ نہیں بول پاؤنگا تو اس نے مجھے صدارت سونپ دی۔ چاروں طرف غضنفر کی دھوم تھی۔ایک سے ایک مضامین پڑھے جارہے تھے اور غضنفر یوں بیٹھ تھے جیسے یہ سارا کچھ کسی اور کے بارے میں سجایا گیا۔لوگ ان سے آٹو گراف مانگ رہے ہیں کوئی ان کے ساتھ تصویر کھنچوا رہا ہے اور وہ موہنی صورت بنائے لوگوں میں گھل مل رہے ہیں۔

ان کی نظمیں بروقت ہوتی ہیں اور من کو جھنجوڑ کر رکھ دیتی ہے۔فیس بک ایسی نظمیں پیش ہوتی رہتی ہیں جو اپنے قاری کو سر دھنّنے پر مجبور کرتی ہیں۔ میں انہیں پڑھتا ہوں کچھ کمنٹ کرتا ہوں۔ چپ رہتا ہوں تو ارشاد ہوتا ہے فیس بک کی نظم آپ کا انتظار کر رہی ہے۔

ایک بار مدح رسولؐ میں ان کی بہت طویل اور پر مغز نظم پیش ہوئی۔ مجھے بہت خوشی ہوئی۔ مجھے کیا سوجھی کہ میں نے انہیں مشورہ دیا کہ آپ جس تیزی سے نظم کہتے ہیں تو آپ مدح رسولؐ پر پوری کتاب لکھ جائیے۔انہوں نے کچھ دنوں میں چار پانچ نظمیں لکھیں اور مجھے بھیجتے ہوئے حکم دیا ان نظموں کے پیش نظر اپنی رائے لکھ بھیجئے۔ میں اسے کتاب کے فلیپ پر دونگا۔لیکن میں اپنی ازلی کاہلی کی وجہ سے کچھ نہیں لکھ پایا اور کتاب شائع بھی ہوگئی۔

گزشتہ سال میں ستمبر سے دسمبر تک دہلی میں مقیم رہا اور نومبر میں دو تین دنوں کے لیے علیگڑھ گیا تو سب سے قبل غضنفر بھائی کو فون کیا۔انہوں نے صغیر افراہیم کے خیابان ادب میں ٹھہرنے کا مشورہ دیا۔میری طبیعت پھڑک گئی۔ واقعی صغیر بھائی نے اپنے مکان کے بغل میں ہی ایک اور مکان بنایا جسے خیابان ادب کا نام دیا وہ مہمان خانہ بھی ہے اور رسالے کا دفتر بھی۔ میں وہاں رکا فوراً غضنفر کا فون آیا۔''نوری بھائی رات کا کھانا میرے ساتھ کھانا ہے۔'' میں نے کہا میں صغیر کا مہمان ہوں اس لیے آپ ان سے بھی کہہ دیں۔شام ہم لوگ ان کے گھر پہنچے۔ بھابھی سے ملاقات ہوئی۔ ماشاءاللہ مسکراہٹ سے استقبال ہوا۔ بہت سارے مزیدار ڈش پیش ہوئے۔ اتنے تھے کہ مجھے گنتی یاد نہ رہی۔ ان کے مکان کے بغل میں ان کی ڈاکٹر بیٹی کا

مکان تھا۔کھانے کے بعد وہ بھی آ گئی۔صورت اور سیرت میں ماں کی ریپلیکا تھیں۔ بہت خوبصورت گفتگو کے بعد ہم لوگ خیابانِ ادب جا کر سو رہے۔

دوسری شام ایک پروگرام میں میری کہانی سنی جانی تھی۔سید محمد اشرف کو شامل ہونے کی دعوت دی گئی تو انہوں نے پروگرام کو ہی ہائی جیک کرتے ہوئے کہا۔

''نوری بھائی کا افسانہ البرکات میں سنا جائے گا اور عشائیہ بھی یہیں ہوگا۔''

ہم سب وہیں گئے اور غضنفر نے میری کہانی پر جامع رائے دی۔اس محفل کا ذکر پھر کبھی۔اس میں پروفیسر طارق چھتاری،غیاث الرحمٰن سید،علیگڑھ یونیورسیٹی کے شعبہ اردو کے صدر کے علاوہ دیگر لوگ بھی شامل تھے۔

غضنفر کی ہر تحریر سے اس کا جادو جھلکتا ہے۔ وہ جب ادبی گفتگو کرتے ہیں تو گویا پھول جھڑتے ہیں۔ان سے اکثر فون کر کے خیریت دریافت کرتے رہتے ہیں۔ میں نے ایسے محبت کرنے والے لوگ کم دیکھے ہیں اور ایسے بھی نہیں دیکھے جن کا اوڑھنا بچھونا ہی اردو ہے۔ان پر بہت سے سیمینار ہوئے۔ تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ان کی تخلیقی جہت پر بھی بہت سی کتابیں آ چکی ہیں جو انکی عظمت کی دلیل ہے۔میرا یہ خاکہ نما مضمون ساگر میں گاگر کے برابر ہوگا۔حق تو ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

◀◀ ● ▶▶

Nooristan
A/204-Hassan Plaza
Minhaj NagarKhalilpura Road
Phulwari Shareef-801505 (Patna)
Mob:9771276062

نام کتاب: ظفر کمالی شخصیت اور فنی جہت مرتب: صفدر امام قادری سن اشاعت: ۲۰۲۳ء صفحات: ۵۲۸ قیمت: ۶۵۰/روپئے ملنے کا پتہ: Arshia Publication Dilshad Colony, Delhi 95 (India)		نام کتاب: اسرار احمد حیات وخدمات مرتب: ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خان سن اشاعت: ۲۰۲۴ء صفحات: ۵۳۰ قیمت: ۱۰۰۰/روپئے ملنے کا پتہ: Ghose Manzil Talab Mulla Iram Rampur (U.P) 244901

● **طیب فرقانی**

بات چیت

طیب فرقانی: آپ کے دو افسانوی مجموعے ہمارے پیش نظر ہیں۔ میرا سوال ہے کہ افسانہ اور کہانی میں کیا کوئی فرق ہے؟ اگر فرق نہیں ہے تو یہ دو الگ الگ اصطلاحات کیوں ہیں؟

غضنفر: بہت بنیادی سوال آپ نے کیا ہے۔ یہ سوال بہتوں کو پریشان کرتا ہے اور ان دونوں لفظوں کو لے کر ادب کے طالب علموں کے ذہن میں بڑا کنفیوژن رہتا ہے۔ صرف طالب علم ہی کیوں یہ دونوں لفظ ادیبوں اور استادوں کو بھی پریشانی میں ڈالے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں کو کہانی اور بڑوں کے لیے تخلیق کی گئی مختصر افسانوی تحریر کو افسانہ سمجھتے اور کہتے ہیں۔ اگر کسی نے ایسی تحریر جو بچوں کے لیے لکھی گئی ہے اسے افسانہ کہہ دیا تو اسے ٹوک بھی دیتے ہیں۔ کچھ لوگ دونوں کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان دونوں میں کوئی فرق نہیں سوائے اس کے کہ کہانی ہندی زبان کا لفظ ہے اور افسانہ اردو زبان کا۔ دونوں زبانوں میں ایک افسانوی صنف مختصر افسانہ اور سنچھپت کہانی کے نام سے رائج ہے جو اردو اور ہندی میں مغرب کی ایک افسانوی صنف شارٹ اسٹوری کی تقلید میں شروع ہوئی۔ اردو میں اس صنف کے لیے مختصر افسانہ یا افسانہ کے ساتھ ساتھ کہانی کا لفظ بھی رائج ہو گیا۔ اس طرح اردو میں کہانی افسانہ کے مترادف کے طور پر استعمال ہونے لگی اور اس اعتبار سے ان دونوں میں کوئی فرق نہیں رہ گیا۔ جو افسانہ ہے وہی کہانی ہے اور جو کہانی ہے وہی افسانہ ہے۔ اور اس کا بین ثبوت وہ کتابیں ہیں جو اردو کے سرکاری اور غیر سرکاری مؤقر، معیاری اور مستند تعلیمی اور اشاعتی اداروں سے شائع ہوئی ہیں جن کے نام: اردو کے منتخب افسانے، اردو کے تیرہ افسانے، کہانی کی کہانی، اردو کی بیس کہانیاں، منٹو کے افسانے، اردو افسانے، فسادات کی کہانیاں..... اور بھی بہت سی ایسی کتابیں ہیں جن میں وہی سب افسانوی تخلیقات ہیں جو دونوں طرح کے ناموں سے شائع ہوئی ہیں۔ مگر کیا واقعی دونوں ایک ہیں یا ان دونوں میں کچھ فرق بھی ہے۔ یا دونوں دو طرح کی تخلیقات پیش کرتی ہیں؟ تو اس کے جواب میں ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا کچھ ایسے مقامات ہیں جہاں کہانی کی جگہ لفظ افسانہ

استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ ای۔ ایم فاسٹر اپنی کتاب ناول کے فن میں اجزائے ترکیبی سے جہاں بحث کرتا ہے وہاں کہانی کا بھی ذکر کرتا ہے اور کہانی کو ناول کی ریڑھ کی ہڈّی بتاتا ہے۔ کیا ہم یہاں کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ ناول کے فن پر بات کرتے وقت کسی نقاد یا فکشن نگار نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔ سب نے کہانی ہی لکھا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کہانی افسانے سے کچھ مختلف چیز بھی ہے جو ناول میں بھی موجود ہوتی ہے۔ اور یہی وہ شے ہے جو نانی امّاں کے قصے کہانیوں میں بھی ہوتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ بچوں کی کہانی کو بچوں کا افسانہ کہا جا سکتا ہے کہ نہیں؟ تو جواب یہ ہے کہ کچھ لوگ کہتے ہیں۔ اور بچوں کی کہانیاں بھی صرف واقعات کے بیان یا اخلاقی حکایات تک محدود نہیں رہتیں۔ ان میں بھی مختصر افسانے کے سارے لوازمات ہو سکتے ہیں اور ہوتے بھی ہیں۔ ان میں بھی فنی باریکیاں ہوتی ہیں۔ ان میں بھی افسانوی فسوں سازی ہوتی ہے۔ اسے لیے کوئی واضح خط فاصل کھینچنا آسان نہیں۔ ویسے اس پر بحث ہونی چاہیے اور مسئلے کا حل تلاش کرنا چاہیے۔

طیب فرقانی: اپنے افسانوں پر لکھی گئی تنقید و تجزیے سے آپ کتنے مطمئن ہیں۔ کیا آپ کو لگتا ہے کہ آپ کی بنائی ہوئی افسانوی لکیر کو آپ کے قاری پکڑنے میں کامیاب ہوئے؟

غضنفر: ہمارے یہاں فکشن تنقید کا سارا زور، اگر سارا نہیں تو بہت حد تک موضوع و مواد کی تفہیم پر ہوتا ہے، اسلوب اور تکنیک پر بات بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ میرے افسانوں کے تجزیے میں بھی یہی رجحان و رویہ غالب نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زیادہ تر تجزیے اطمینان بخش محسوس ہوتے ہیں مگر میرا جی چاہتا ہے کہ مجھے اس آرٹ پر بھی داد ملے جو زبان و بیان کی مدد سے میں نے دکھانے کی کوشش کی ہے اور اس فن کی تشکیل میں سر کھپانے کے ساتھ ساتھ میں نے خونِ جگر بھی صرف کیا ہے۔ مگر میرے آرٹ کی داد اسی وقت مل سکتی ہے جب پارکھی نظر وہاں تک جائے اور یہ دیکھ پائے کہ کہاں کہاں پر کن کن لفظوں نے تصویریں بنائی ہیں اور کن لفظوں سے موسیقی پھوٹی ہے۔ کس جملے نے سمندر کو کوزے میں بند کیا ہے اور کہاں کوزہ سمندر بن گیا ہے؟ مگر ہمارے پارکھیوں کی نظر تھیم کو پکڑنے اور پلاٹ کی پیچیدگیوں کو سلجھانے میں ہی سارا دم خم لگا دیتی ہے، اس کے پاس اتنی قوت بچتی ہی نہیں ہے کہ وہ زبان و بیان کی باریکیوں تک پہنچے اور ان کی کرشمہ سازیوں کو ہائی لائٹ کر سکے۔ کچھ پارکھیوں نے اس جانب نظر ڈالی ضرور ہے مگر اس سے اس فن کار کے دل کو اطمینان کیسے ہو سکتا ہے جس نے منظر اور پیکر بنانے میں اپنی

انگلیاں زخمی کر لی ہوں۔

طیب فرقانی: آپ کے افسانوں میں جنس ندارد ہے۔ یہ شعوری ہے یا غیر شعوری؟ شعوری ہے تو اسباب کیا ہیں؟

غضنفر: آپ نے اس جانب توجہ دلائی تو مجھے بھی احساس ہوا کہ میرے افسانوں میں جنس یا جنسی معاملات نہیں ہیں جب کہ میرے ناولوں میں خوب ہیں۔ پانی سے لے کر مانجھی تک جنس کی کارفرمائی ہے اور خوب ہے۔ اتنا تو طے ہے کہ ایسا قصداً ہرگز نہیں ہے۔ یہ اتفاق ہی ہوسکتا ہے کہ جو فن کار اپنے ناولوں میں جنس کو صرف لاتا ہی نہیں ہے بلکہ اسے موضوع بھی بناتا ہے، وہ بھلا اپنے درجنوں افسانوں میں سے کسی ایک افسانے میں بھی جنس کو کیوں نہیں لا پاتا ہے۔ اس کی کوئی ٹھوس وجہ تو سمجھ میں نہیں آتی مگر اب جو آپ کے کہنے پر اس جانب ذہن دوڑاتا ہوں تو ایک بات سامنے آتی ہے جو ممکن ہے لاشعوری طور پر یہ وجہ رہی ہو کہ سیاسی اور معاشرتی مسائل کا دباؤ میرے ذہن و دل پر اتنا زیادہ اور زوردار رہا ہو کہ جنس ان کے نیچے دب کر رہ گیا ہو۔ میرے نزدیک جنس کوئی ٹیبو (taboo) نہیں ہے کہ میں اسے نہ چھوؤں بلکہ میں نے اپنے بعض ناولوں میں اس طرح چھوا ہے کہ کچھ لوگوں نے اعتراض تک کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا اعتراض غیر منطقی اور اعتراض برائے اعتراض تھا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ میرے ان جنسی بیانات سے انھوں نے بھی حظ اٹھایا ہوگا کہ وہ بیانات اس لیے پیش کیے گئے کہ کردار کے اندر جنسی ہیجان پیدا کرنا مقصود تھا کہ یہی وہاں پر کہانی کی صورت حال کا تقاضا تھا۔

طیب فرقانی: آپ نے لکھا ہے ''کہانی منجمد ساعت میں راستہ بنا سکتی ہے''، میرا سوال ہے کیسے؟

غضنفر: کہانی اتنی پاور فل ہوتی ہے کہ وہ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ یہ سامنے کا مشاہدہ ہے کہ کہانی روتے ہوئے بچے کو چپ کرا دیتی ہے۔ اس کی ضد سے اس کا دھیان بھٹکا دیتی ہے۔ رگوں میں جوش بھر دیتی ہے۔ آگ میں کودنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اسی طرح یہ اپنی گرمی سے منجمد ساعتوں کی برف کو پگھلا دیتی ہے۔ جو لوگ کچھ بھی نہیں سننا چاہتے وہ بھی کہانی سننے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کہانی کا راپنا پیغام ایسے لوگوں کے دل و دماغ تک بھی پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

طیب فرقانی: آپ کے افسانوں میں زبان کی خصوصی تشکیل، تراش خراش اور زیب و زینت کیا اس لیے ہے کہ آپ اپنے ہم عصروں سے ممتاز ہو جائیں؟

غضنفر: ممکن ہے میرے لاشعور میں یہ سبب بھی رہا ہو مگر شعور کی سطح پر اس کا سبب یہ ہے کہ میرے خیال میں حسن جو کسی بھی فن لطیف کا ایک لازمی اور بنیادی عنصر ہوتا ہے، کی تشکیل بنا لسانی جادوگری

کے ممکن نہیں ہے۔ جن لوگوں کو یہ جادو آتا ہے وہ اپنے فن پارے میں اس بنیادی عنصر کو چمکانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ اسی لسانی جادو کا کمال ہے کہ منٹو اور پریم کے قلم سے اس طرح کے جملے نکل پائے ہیں:

''لا، ہاتھ دے، ایسی خبر سناؤں کہ تیری گنجی کھوپڑی پر بال اُگ آئیں۔'' (منٹو)

''آلوکھا کر دونوں نے پانی پیا اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر پاؤں پیٹ میں ڈالے سو رہے تھے جیسے دو بڑے اژدہے کنڈلیاں مارے پڑے ہوں اور بدھیا ابھی تک کراہ رہی تھی۔'' (پریم چند)

میری کوشش ہوتی ہے کہ تحریر تخلیقی نگارش ہو جائے۔ جملے چست درست ہو جائیں۔ عبارت اس طرح گٹھ جائے کہ ڈھونڈنے پر بھی کہیں جھول دکھائی نہ پڑے۔ وہ اس طرح بن سنور جائے کہ نگاہ پڑے تو پڑی رہ جائے اور وہاں سے اٹھے تو ایسی بصیرت لے کر اٹھے کہ حواس منور ہو جائیں۔ لفظ کھلے تو معانی کا دریا امنڈ آئے۔ گوہر والی سیپیاں تہ سے آٹھ کر سطحِ آب پر آ جائیں۔ حروف محاکات بنا دیں اور اصوات سر تال سجا دیں۔

طیب فرقانی: آپ نے ہندی الفاظ کا استعمال اس لیے کیا ہے کہ اردو ہندی ایک ساتھ آئیں۔ افسانوں کا ہندی ترجمہ کیوں نہیں کروایا؟

غضنفر: یہ بات نہیں کہ ہندی اردو دونوں زبانیں ایک ساتھ آئیں یا اردو اور ہندی دونوں زبانوں والے میری تحریروں کی جانب متوجہ ہوں بلکہ ہندی کے الفاظ بعض صورت حال کی عکاسی کے وقت اس لیے لانے پڑے کہ مجھے اردو کے مناسب الفاظ نہ مل سکے۔ کہیں کہیں پر قصداً ہندی کے الفاظ سے کام لینا پڑا کہ صورت حال یا کیفیت کی ترجمانی ہندی کے لفظوں سے ہی ممکن تھی۔ اور کچھ ہندی الفاظ تو ہمارے روزمرہ کا حصہ بن چکے ہیں تو وہ تو ہمارے نہ چاہنے کے باوجود ہماری تحریر میں در آتے ہیں اور چوں کہ وہ اردو لفظوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اس لیے وہ اجنبی بھی نہیں لگتے۔ میرا سارا زور کمیونیکیشن پر رہتا ہے اس لیے جہاں مجھے لگتا ہے کہ اردو سے بات نہیں بنے گی تو بلا تکلف میں ہندی لفظ استعمال کر لیتا ہوں مگر اس بات کا خیال رکھتا ہوں کہ ہندی کے ایسے لفظ لائے جائیں جو آسان ہوں اور اردو لفظوں کے ساتھ میل بھی کھاتے ہوں۔ میرے زیادہ تر قاری میرے اس لسانی عمل کو appreciate بھی کرتے ہیں یا کم سے کم ناک بھوں نہیں چڑھاتے کیوں کہ وہ بھی زبان کے اس فطری عمل سے گزر رہے ہوتے ہیں اور

کمیونیکیشن کی آسانی کو ضروری سمجھتے ہیں۔

رہی بات ترجمے کی تو ہندی میں میرے بہت سے افسانے منتقل ہوئے ہیں، بعض لوگوں نے ترجمہ کیا ہے، بلکہ ہندی کیا انگریزی اور پنجابی میں بھی۔ جیسے افسانہ خالد کا ختنہ ''سنت'' کے عنوان سے پنجابی میں کسی نے ترجمہ کیا تھا۔ ساہتیہ اکیڈمی کے رسالہ سمکالین بھارتیہ ساہتیہ میں افسانہ کڑوا تیل کا ترجمہ ہوا ہے۔ اسی طرح سے ایک ہندی یونیورسٹی ہے اس کا ایک افسانہ نمبر نکلا تھا تو اس میں خالد کا ختنہ کا ترجمہ ہوا تھا۔ افسانہ پہچان کا بھی ترجمہ ہوا تھا۔ سرسوتی اسنان جو ہے وہ کرم یگ، اس زمانے میں نکلتا تھا، اس میں اس کا ترجمہ ہوا تھا۔ فرداً فرداً تو تراجم آئے لیکن کتابی شکل میں ابھی تک ہمارے افسانے ہندی میں منتقل نہیں ہو سکے۔ کئی بار جی چاہا کہ کتابی شکل میں آئے۔ ایک بار ہم نے کوشش کی دویہ بانی والوں سے تو انھوں نے کہا کہ ہم آپ کا ناول کہانی انکل چھاپ دیں گے تو انھوں چھاپ دیا۔ پھر الہ اباد کے نیرا سدن والے نے اپنے پبلیکیشن سے دویہ بانی چھاپ دیا۔ مانجھی کو میں نے گیان پیٹھ میں جمع کیا تھا تو انھوں نے شروع میں کہا تھا کہ ہم اس کو چھاپیں گے بعد میں ان کی پالیسی کا کوئی مسئلہ آڑے آ گیا جس کی وجہ سے انھوں نے معذرت کر لی۔ اس کے بعد ہم نے کوشش نہیں کی۔ ویسے ہماری کہانیوں کی زبان کیونکہ ہندی سے زیادہ قریب ہے یا یوں کہیے کہ یہ زبان وہ ہے جو آج بولی جاتی ہے یعنی جس میں اردو، ہندی انگریزی کے مخلوط الفاظ ہیں اور ہم آہنگ، تو ہندی میں بھی کتابی صورت میں آنی چاہیے۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی لائے لیکن ابھی تک کتابی صورت میں ہندی میں افسانے نہیں آ سکے ہیں اور آ جاتے تو ظاہر ہے کہ ہندی والے بھی اس سے مستفید ہوتے۔ اسی طرح سے عتیق اللہ صاحب نے ایک ہندی کے پرچے میں، جس میں 55 یا 53 اردو کے افسانے ہندی میں منتقل ہوئے تھے، اس میں میرا افسانہ ہاؤس ہوسٹس تھا۔ اس کی بڑی تعریف بھی ہوئی تھی انڈیا ٹوڈے میں اور مختلف جگہوں پر شایع تبصروں میں۔ ہندی میں اچھا رسپانس ملتا ہے تو ہوسکتا ہے کہ کوئی ترجمہ کر دے تو اچھی بات ہے۔

طیب فرقانی: فرقہ پرستی پر مبنی آپ نے متعدد افسانے لکھے۔ ابتدائی افسانوں میں آپ زیادہ غیر جانب دار نظر آتے ہیں، بعد کے افسانوں میں آپ جانب دار ہوتے جاتے ہیں۔ اس کے اسباب کیا ہیں؟

غضنفر: فرقہ پرستی ہمارے دور کا ایک اہم مسئلہ ہے اور مختلف صورتوں میں آئے دن ہم اس سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ اس سے ایک قوم کے تحفظ کا مسئلہ بھی جڑا ہوا ہے اور اس کی شناخت کا

بھی۔ ایسے میں کوئی بھی حساس فن کار اس سے بچ نہیں سکتا۔ لہذا میں بھی اس سے دوچار ہوا بلکہ میں کچھ زیادہ ہی دوچار ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ میری اس موضوع پر ایک سے زیادہ کہانیاں موجود ہیں۔ اور ان میں فرقہ پرستی کے الگ الگ روپ رنگ نظر آتے ہیں۔ پہلے مجھے لگتا تھا کہ فساد برپا کرنے میں دونوں قوموں کا ہاتھ ہے، دونوں ہی برابر کے قصوروار ہیں۔ اس لیے شروع کی کہانیوں میں میرا قلم غیر جانب دار بن کر لکھتا رہا مگر دھیرے دھیرے یہ انکشاف ہوتا گیا کہ زیادہ تر فسادات تو سازش کے تحت منصوبہ بند طریقے سے برپا کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے بیلنس کرنے کا رویہ اپنی روایت سے میرے اندر بھی در آیا ہو مگر جیسے جیسے حقیقت کا انکشاف ہوتا گیا ویسے ویسے میرا قلم بھی بے باک ہوتا گیا اور کچھ دنوں بعد میرے خامے میں ایسی بے خوفی آ گئی کہ علامہ اقبال کا یہ مصرع مجھ پر بھی صادق آنے لگا کہ ؎

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ

طیب فرقانی: افسانہ قفقس اور تصویر تخت سلیمانی کی تخلیق کے محرکات کیا ہیں؟

غضنفر: یہ سوال آپ کے ذہن میں غالباً اس وجہ سے آیا ہوگا کہ ان دونوں افسانوں میں قفقس کا ذکر ہوا ہے مگر ان کے محرکات یہ خیالی پرندہ نہیں ہے، جو نہایت خوش رنگ اور خوش گلو ہوتا ہے اور جس کے منقار میں ایک ہزار سوراخ ہوتے ہیں اور جو ہر ایک سوراخ سے ایک پر اثر راگ نکالتا ہے بلکہ پہلی کہانی ''قفقس'' کا محرک وہ سیاسی صورتِ حال ہے جو مدتوں سے میری پتلیوں کو زخمی اور دیدوں کو لہولہان کرتا رہا ہے اور ''تصویرِ تختِ سلیمانی'' کا محرک عالمی سطح پر روا رکھا جانے والا حکمرانوں کا وہ رویہ ہے جو ساری دنیا پر حکمرانی کرنے کے لیے خوب صورت حربے استعمال کرتا ہے۔ دونوں کہانیوں میں قفقس ایک حربے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ دونوں میں اس پرندے کی آواز اور اس کی دیگر خصوصیات سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

طیب فرقانی: آپ کے اس جواب سے ایک اور سوال ذہن میں آیا کہ آپ کے افسانوں میں سیاست اس طرح نظر نہیں آتی جس طرح آپ کے بعض معاصرین مثلاً مشرف عالم ذوقی، عبدالصمد، شموئل احمد وغیرہ کے یہاں نظر آتی ہے، بالکل صاف شفاف میان سے نکلی چمچماتی ہوئی تلوار کی طرح۔ آپ سیاست کو میان میں بند کر کے رکھتے ہیں، ایسا کیوں ہے؟

غضنفر: آپ کا مشاہدہ بالکل درست ہے۔ سیاست میرے یہاں ڈھکے چھپے انداز میں آتی ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ سیاست اگر صاف شفاف صورت میں آتی ہے تو ایسے میں

اسے صحافت بن جانے کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔یعنی عین ممکن ہے کہ اس صورت میں سیاست صحافت بن جائے اور افسانویت کا خون ہو جائے۔اور دوسری وجہ یہ ہے کہ میں ادب میں پردے کا حامی ہوں۔میرا اس بات پر پختہ یقین ہے کہ حسن دکھانے سے زیادہ چھپانے میں نظر آتا ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ سیاسی معاملات و موضوعات کو دوسرے ذرائع شاید زیادہ باریکی اور شدومد کے ساتھ پیش کرنے لگے ہیں کہ ان کے پاس وسائل بہت ہیں۔ایسے میں ادیب کے لیے زیادہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ ادبی گر استعمال کرے اور ایسے زاویوں سے سیاست کو دکھائے کہ اس میں جاذبیت پیدا ہو جائے۔

طیب فرقانی: آپ خود کو کسی ازم سے نہیں جوڑتے، باوجود اس کے آپ کو ''جدیدیت'' کا باغی قرار دیا جاتا ہے۔میرا سوال ہے کہ آپ کے افسانوں میں علامت کا استعمال کیا آپ کو جدیدیت کے رجحان سے قریب نہیں کرتا؟

غضنفر: یہ بات صحیح نہیں ہے کہ جو ادیب اپنی تخلیقیات میں علامتیں استعمال کرتا ہے وہی جدیدیت کے رجحان کا حامی ہوگا یا وہی جدید کہلائے گا۔دراصل یہ بھی ان پروپگنڈوں میں سے ایک ہے جو جدیدیت کے متعلق پھیلائے گئے۔حقیقت یہ ہے کہ رموز و علائم تخلیقی اوزار (tools) ہیں جن سے ہر زمانے میں تخلیق کاروں نے کام لیا۔اس کی کارفرمائی کے جوہر شاعری میں تو مدتوں سے دکھائی دیتے آرہے ہیں،افسانے میں بھی جدیدیت کے رجحان کے آغاز سے قبل اس کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔ہاں یہ بات ضرور ہے کہ جدیدیت کے زمانے میں اس کا زور بڑھا جس کے اسباب سے یہاں بحث نہیں۔یہاں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میں نے اپنی کہانیوں میں علامتیں اس لیے نہیں استعمال کیں کہ مجھ پر جدیدیت کا غلبہ تھا یا یہ کہ میں اس رجحان سے متاثر تھا۔میں نے تو علامتیں اپنے افسانوں میں اس لیے استعمال کیں کہ ان افسانوں کے موضوعات کا تقاضا تھا کہ میں علامتی پیرائے بیان استعمال کروں۔اگر اس بنیاد پر کوئی مجھے جدید افسانہ نگاروں کے خانے میں رکھتا ہے تو رکھے، میں کیا کرسکتا ہوں۔بعض نقاد مجھے ترقی پسند بھی ثابت کرتے ہیں،اس کے لیے ان کی اپنی منطق ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ میں خود کو کسی رجحان یا تحریک سے نہیں جوڑتا۔

طیب فرقانی: شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعری کو فکشن پر اور ناول کو افسانے پر ترجیح دی ہے،آپ نے ان تینوں اصناف میں طبع آزمائی کی۔میں اس پر کسی سوال سے بچتے ہوئے صرف آپ سے اظہار خیال

چاہتا ہوں۔

غضنفر: فاروقی صاحب نقاد ہیں انھیں فیصلہ صادر کرنے کا حق ہے اور ان کا اس طرح کا بیان دینے کا رویہ بھی رہا ہے۔اور ان کی باتوں کی ایک معقول طبقے نے پیروی بھی کی۔اور ان کے نظریوں سے ایک بہت بڑے ادبی حلقے نے جم کر اختلاف بھی کیا۔میرے لیے کسی کو کسی پر ترجیح دینا آسان نہیں ہے۔مجھے تینوں اصناف پسند ہیں۔تینوں کے اپنے اپنے دائرے ہیں۔خوبیاں اور خامیاں ہیں۔میں نے تینوں کو ہی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ہر جگہ خود کو کمفرٹیبل محسوس کیا، البتہ یہ بات میں ضرور کہوں گا کہ ناول میں کھلنے، کھیلنے اور کھلنے کے مواقع زیادہ ہیں۔

طیب فرقانی: مشہور افسانہ نگار اور فکشن کے معتبر نقاد نیر مسعود نے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ غضنفر کی مخصوص ادا ہے جو ان کے بعض افسانوں میں بہت نمایاں ہے کہ وہ اپنی کہانی کو ایک چلتے ہوئے اور جانے بوجھے راستے پر آگے بڑھاتے ہیں اور جب قاری کو اس جانے بوجھے راستے پر جانی بوجھی منزل قریب محسوس ہونے لگتی ہے تو کہانی ایک پگڈنڈی پر گھوم جاتی ہے مگر غضنفر اس کا خیال رکھتے ہیں کہ یہ گھماؤ کسی اچانک اور ڈرامائی موڑ کی طرح قاری کے ذہن کو دھچکا نہ پہنچائے۔آپ ایسا کیوں کرتے ہیں اور کس طرح کرتے ہیں؟

غضنفر: وثوق سے تو نہیں کہہ سکتا کہ میں ایسا کیوں کرتا ہوں مگر جب نیر مسعود صاحب نے اس طرف توجہ دلائی تو واقعی کئی کہانیاں میرے سامنے گھوم گئیں جن میں یہ صورت حال موجود ہے۔میں نے جب غور کیا کہ ایسا بار بار کیوں ہوا ہے تو مجھے محسوس ہوا کہ شاید میرے اندر کا کہانی کار یہ چاہتا ہے کہ قاری کے سامنے وہ انجام نہ آئے جو کہانی پڑھتے وقت وہ سوچ رہا ہوتا ہے،اس سے کہانی کی دلچسپی بنی رہتی ہے اور قاری کے سامنے توقع کے برخلاف جب کوئی دوسرا انجام سامنے آتا ہے تو اس کی فکر کو ایک نیا زاویہ مل جاتا ہے اور کہانی کے اثرات دیر تک اس کے دل و دماغ پر طاری رہتے ہیں۔میں ایسا کس طرح کر پاتا ہوں اس کا جواب بھی آسان نہیں ہے۔شاید میرے اندر کا کہانی کار اس بات سے اچھی طرح واقف ہے کہ قاری کو کس طرح باندھ کر رکھا جاتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

SKN ENGLISH SCHOOL
NOORI CHOWKPASCHIM PALLYKANKIU
DINAJPUR, WEST BENGAL PIN:733209
Mobile: 6294338044

● غضنفر

میرا تخلیقی عمل

عام طور پر سمجھا یہ جاتا ہے کہ کسی تخلیق کے متعلق سب سے زیادہ جان کاری اس کے خالق کو ہوتی ہے کہ وہ اس تخلیق کے پورے Process سے گزرتا ہے۔ آغاز سے اختتام تک کے مراحل طے کرتا ہے اور شاید اسی لیے تخلیق کار سے اس کے تخلیقی عمل کے بارے میں اکثر لکھنے کی فرمائش کی جاتی ہے لیکن سوال یہ اُٹھتا ہے کہ تخلیق کار کیا واقعی اپنی تخلیق کے تمام تر رموز و اسرار اور محرکات و عوامل سے واقف ہوتا ہے؟ اپنے تخلیقی عمل اور اپنے فن کے بارے میں وہ جو کچھ لکھتا ہے کیا وہ سو فی صد درست ہوتا ہے؟ کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ کسی تخلیق کے موضوع و محرکات تخلیق کار کے بیان کردہ محرکات و موضوع سے مختلف ہوں؟ اس تخلیق کے اسلوب و تکنیک کا جواز وہ نہ ہو جسے تخلیق کار سمجھتا ہو؟ میرا خیال یہ ہے کہ کسی تخلیق کا موضوع یا محرک ہمیشہ وہ نہیں ہوتا جو تخلیق کار بیان کرتا ہے۔ بسا اوقات تخلیق کا موضوع وہ ہوتا ہے جسے دوسرے لوگ دریافت کرتے ہیں اور اکثر یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ تخلیق کار کو یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ اس کی تخلیق کے متعلق دوسروں کی رائے زیادہ صحیح اور قابلِ قبول ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں محض دکھائی دینے والا دباؤ یا محسوس ہونے والا احساس ہی کام نہیں کرتا بلکہ تخلیق کار کے اندر موجود بعض دوسرے دباو اور احساسات بھی سرگرمِ عمل ہوتے ہیں اور کبھی کبھی ان میں سے کوئی دباو یا احساس غیر محسوس طریقے سے تخلیق کے دھارے کو کسی اور جانب موڑ دیتا ہے۔ اس کے رخ کو بدل دیتا ہے۔ تخلیق کار کو چوں کہ دکھائی دینے والا دباؤ یا شعوری سطح پر محسوس ہونے والا احساس ہی یاد رہ جاتا ہے، اس لیے وہ اسی کو اپنی تخلیق کا محرک یا موضوع سمجھ بیٹھتا ہے مگر جب کوئی شخص اصل موضوع اور اس کے محرکات کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس وقت تخلیق کار کے ذہن میں بھی وہ احساس چمک اٹھتا ہے جو تخلیق کے وقت یا تخلیقی پروسیس کے وقت دھند میں چھپا رہ گیا تھا یا کسی وجہ سے دکھائی نہ دے سکا تھا۔ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی ایک تخلیق کے مختلف محرکات و موضوعات کی نشاندہی کی جاتی ہے اور تخلیق کار ان میں سے کسی سے بھی انکار نہیں کر پاتا بلکہ ان سبھی کو سچ اور صحیح سمجھتا ہے۔ کسی ایک تخلیق کے ایک سے زیادہ محرکات و موضوعات کی نشاندہی کا سبب شاید یہ ہوسکتا ہے کہ تخلیق کے وقت جو مختلف محسوسات اِدھر اُدھر سے آکر تخلیقی پروسیس میں شامل ہو جاتے ہیں، مطالعے کے

وقت وہ بھی اپنی چمک دکھانے لگتے ہیں۔ پڑھنے والوں کی نگاہیں انہیں بھی اس تخلیق کا موضوع اور محرک سمجھ لیتی ہیں اور چوں کہ ان احساسات کا بنیادی احساس یا خیال سے کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور رہتا ہے اس لیے تخلیق کار بھی ان سے انکار نہیں کر پاتا۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ تخلیقی عمل ایک پراسرار اور پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں اکثر دھند کی سی کیفیت یا فضا طاری رہتی ہے جس میں تخلیق کے پروسیس کو صاف صاف دیکھ پانا ہمہ وقت ممکن نہیں ہوتا۔ کسی تخلیق کی بنیاد تخلیق کار کے دل و دماغ میں کب پڑی اور کب تو انا ہوئی، بعض اوقات تخلیق کار کو پتا بھی نہیں چلتا اور بعض اوقات تخلیق کار اپنی تخلیق کی عمارت کی ایک ایک اینٹ خوب سوچ سمجھ کر رکھتا ہے گویا تخلیق کے عمل میں لاشعور اور شعور دونوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ممکن ہے۔ میرے ان خیالات سے دوسرے تخلیق کار یا ناقدینِ ادب اتفاق نہ کریں مگر کم سے کم میرے تخلیقی پروسیس میں مذکورہ بالا عمل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔

میں یہاں نہایت ایمان داری اور صاف گوئی سے اپنے تخلیقی عمل پر اظہارِ خیال کروں گا۔ ممکن ہے میری بعض باتیں آپ کو معمولی لگیں اور قابلِ ذکر نہ معلو ہوں مگر وہ بھی میرے نزدیک اہم ہیں اس لیے کہ وہ میرے تخلیقی عمل کا حصّہ ہیں اور ان سے تخلیق کے پروسیس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ تخلیقی عمل واقعی پر سرار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ مگر اپنے تخلیقی عمل پر تفصیل سے گفتگو کرنے سے قبل میں چاہوں گا کہ تخلیقی عمل کا جو تصور میرے ذہن میں ہے اسے آپ کے ذہن میں منتقل کردوں۔

وہ جاں گسل اور جاں فزا عمل جو کسی احساس، کسی خیال، کسی فکر، کسی تجربہ وغیرہ کو مہم جویانہ اور مجاہدانہ مراقبائی عمل سے گزار کر تخلیقی صورت عطا کردے، تخلیقی عمل کہلاتا ہے۔ یہ وہ عمل ہے جہاں خون ایک مخصوص قسم کی کیمیا گری سے خون لوتھڑے میں تبدیل ہوتا ہے اور لوتھڑا طرح طرح کی شبیہیں اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں تک تو انسانی وجود کی تخلیق اور ادب کی تخلیق میں کوئی فرق نہیں مگر یہاں سے آگے کے پروسیس میں ادب و فن کے تخلیقی عمل میں تبدیلیاں شروع ہو جاتی ہیں اور وہ تبدیلیاں فن کار کے احساس و ادراک اور تخئیل کے زیرِ اثر وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ اسی لیے۔ میرا تخلیقی عمل بھی کسی ایک اندوز سے شروع نہیں ہوتا اور نہیں کسی ایک ڈگر پر آگے پر آگے بڑھتا ہے۔

کبھی تو میرا تخلیقی عمل یوں شروع ہوتا ہے کہ مجھے کوئی خیال سوجھتا ہے یا کسی صورتِ حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے میرے ذہن میں ایک خیال (Idea) پیدا ہوتا ہے اور اس پر میرے اندر تخلیقی پروسیس شرع ہو جاتا ہے۔ قدرت کی جانب سے تخلیق کار کو ودیعت کی گئی تخلیقی قوتیں اپنا کام شروع کر دیتی ہیں۔ قوتِ احساس اس خیال میں شدّت اور زور پیدا کرنے لگتی ہے۔ قوتِ متخیلہ اسے رنگ و روغن فراہم

کرنے اور سجانے سنوارنے میں لگ جاتی ہے اور قوتِ ممیّزہ کاٹ چھانٹ اور انتخاب وترتیب میں مصروف ہو جاتی ہے اور اس طرح خیال تخلیق کہانی کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ مثلاً ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال یہاں کی سیاسی پارٹیوں کی چال ڈھال اور سیاست دانوں کے اعمال کو دیکھ کر میرے ذہن میں قفقس کا خیال آیا اور اس خیال کے آتے ہی قفقس کے منھ میں بنے بے شمار سوراخ اور ان سے نکلنے والے سریلے بول، اس بول پر معصوم پرندوں کی اس کی جانب پرواز، اس کی کھلتی ہوئی چونچ، اس چونچ میں دبے پرندے، اس کا خاکستر اور اس خاکستر سے جنم لینے والا ایک اور قفقس' ایک ایک کر کے ابھرتے چلے گئے اور ان سب کے جمع ہونے سے میرا افسانہ ''ایک اور قفقس'' وجود میں آ گیا۔

کبھی کوئی جبر مجھ پر دباؤ ڈالتا ہے اور اس جبر کے خلاف میرے اندر اکساؤ پیدا ہوتا ہے اور اس اکساؤ سے تخلیقی عمل حرکت میں آ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ذبح کیے جانے والے جانور کی طرح پچھاڑ کر زدو کوب کر کے انسانوں کے سر اور داڑھی کے بال مونڈے جانے والے ایک دلدوز سانحے کے دباؤ نے مجھ سے ''پہچان'' لکھوائی بسوں اور ٹرینوں مین گھس کر انسانوں کو ننگا کر کے گھناؤنی تلاشیوں اور قومی وتہذیبی شناخت کی نشانیوں کی بنا پر بے گناہ لوگوں کے بہیمانہ قتل وغارت گری کے واقعے نے ''خالد کا ختنہ'' کو جنم دیا۔ بین الاقوامی ڈھونگ' بڑی طاقتوں کے مکرِ شاعرانہ، ان کی تنی ہوئی مونچھوں کے آگے درمیانی طاقتوں کی دم ہلائی اور کمزوروں کی بے دست و پائی کے زیر اثر اصلاح الوحشیان کی تخلیق عمل میں آئی۔ ایک کمزور اور معصوم بچے کی نحیف پیٹھ پر لدے پندرہ سبجیکٹ کے چھ کلوں وزن والے اسکولی بستے اور پاؤ بھر کی بوتل میں ایک کلو تیل ڈالنے والے تعلیمی سسٹم کے جبر کے پتھر سے ملبے پر کھڑی عمارت کی بنیاد پڑی۔

اور کبھی تو کوشش کر کے موضوع سوچتا ہوں اور جب کوئی موضوع ہاتھ آ جاتا ہے تو اس پر کہانی کا خاکہ بنانا شروع کر دیتا ہوں۔ مثلاً آٹے کی دلدل، رمی کا جوکر، عمارت، یکلپٹس، اس نے کیا دیکھا وغیرہ میں میری شعوری کاوش کا عمل دخل رہا ہے۔

بعض اوقات تخلیق کا پروسیس فوراً مکمل ہو جاتا ہے اور بعض اوقات مہینوں تک خیال تخلیقی پروسیس سے گزرتا رہتا ہے۔ کہانی شروع کرتے وقت میرے ذہن میں کبھی تو واضح اختتام ہوتا ہے اور کبھی دھندلا اور مبہم سا۔ بعض اوقات جب ذہن میں کہانی کا اختتام واضح نہیں ہوتا تو دھندلے اختتام سے پہلے ہی کہانی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہو جانے کے بعد جب اس پر نگاہ ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے، اس سے کچھ پہلے ہی مکمل ہو گئی ہے۔ چنانچہ بعد کا حصّہ میں کاٹ دیتا ہوں۔ یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ احساس ہو جانے پر کہ بات ابھی بنی نہیں تو افسانوں میں دو چار

جملے یا ایک آدھ پیرا گراف اور ناولوں میں ایک آدھ باب بلکہ کبھی کبھی تو کئی کئی باب اور لکھنے پڑتے ہیں۔

اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کہانی بالکل بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی کاغذ پر اتر آتی ہے۔ کئی مرتبہ تو ایسا بھی ہوا ہے کہ خواب میں جیسے کسی نے افسانہ سنا دیا اور صبح آنکھ کھلتے ہی میں نے اسے کاغذ پر اتار دیا۔

تخلیق کا طریقۂ کار بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔ کبھی تو فارم موضوع کی مناسبت سے ابھرتا چلا آتا ہے اور کبھی موضوع کو سامنے رکھ کر اس کے مطابق کوئی ہم آہنگ ہیئت واسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ کئی بار تو ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی خیال کو میں نے افسانے کا روپ دیا اور اسی خیال کو پھر نظم بھی پیش کر دیا۔ مثلاً میری کہانی ''یکلپٹس''، میں جس موضوع کو بیان کیا گیا ہے وہ میری ایک نظم (جس کا عنوان بھی اتفاق سے یکلپٹس ہی ہے) کا بھی موضوع ہے۔ اسی طرح میرے ناول ''فسوں'' اور مثنوی وہ جو تاریک راہوں میں مارے گئے دونوں میں کم وبیش ایک ہی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں یہ مفروضہ بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہو رہا ہے کہ خیال اپنا فارم خود تلاش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جو تخلیق کار صرف ایک صنف پر قدرت رکھتا ہے اس کے ذہن میں پیدا ہونے والا کوئی بھی خیال صرف اسی صنف میں ظاہر ہوگا اس کے برعکس جو فن کار ایک سے زیادہ اصناف پر عبور رکھتا ہے اس کے یہاں خیال مختلف شکلوں میں ابھر کر سامنے آ سکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر میں نے ذکر کیا کہ میرے یہاں کہانی کبھی الہامی انداز میں اتر آتی ہے اور کبھی شعوری طور پر مجھے اتارنا پڑتا ہے۔ 'ناول پانی' مجھ پر خود بخود اترا اسے لکھنے سے پہلے میں نے اس کی منطقی یا میکانکی ترتیب قائم نہیں کی۔ بس پیاس اور پانی کی ایک صورتِ حال سے دور چار ہوا۔ اس سے میرے دل و دماغ پر دباؤ پڑا اور میرے اندر تخلیقی عمل شروع ہو گیا۔ تخلیق ایک مختصر افسانے کی شکل میں اختتام تک پہنچ گئی اور اس کا ایک عنوان ''داستان نکلنا بے نظیر کا باغ سے اور وارد ہونا بیان میں'' بھی قائم ہو گیا مگر میں نے جب اسے پڑھا تو محسوس ہوا کہ پانی کا کرب ابھی پوری طرح جوش پر نہیں آیا اور اس احساس کے ساتھ ہی برق کی سی سرعت کے ساتھ میرا تخلیقی عمل دوبارہ دردِ زہ میں مبتلا ہو گیا۔ خیال کے بنیادی دھارے میں پانی کے ذرائع: (Sourcess) تالاب، جھیل، آب زمزم، کوثر وتسنیم، شیر ساگر، چشمہ؟ حیواں، سراب سب ملتے چلے گئے، ان کی آپسی کڑیاں جڑتی گئیں۔ باب پر باب بنتا گیا اور ایک مقام پر پہنچ کر محسوس ہوا کہ پانی کی کہانی جس احساس کے زیرِ اثر شروع ہوئی تھی، اب اس کی تکمیل ہو گئی ہے اور اس طرح پانی کی کہانی اختتام تک پہنچ گئی۔ یہاں آپ یہ ضرور جاننا چاہیں گے کہ وہ کون سی بات تھی جس نے پانی کی کہانی مجھ سے رقم کروائی تو میں یہی کہوں گا کہ پیاس اور پانی کی ایک صورتِ حال سے دوچار ہوتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوا کہ عام انسان سنجیدہ جدوجہد اور مسلسل تگ ودو کرنے کے باوجود پانی یعنی زندگی کے وسائل کو حاصل نہیں

کر پاتا اس لیے کہ زندگی کے ذرائع پر چند بڑی قوتیں قابض ہیں جو عام آدمی کو ان وسیلوں تک پہنچنے نہیں دیتیں۔ اس لیے نہیں کہ عام آدمی کی وہاں تک رسائی ہو جانے سے ان میں کوئی کمی واقع ہو جائے گی بلکہ اس لیے کہ وہ طاقتیں ضرورتوں کے ذرائع پر اپنا کنٹرول بنائے رکھنا چاہتی ہیں تاکہ ان کی اجارہ داری Monopoly اور Oligachy قائم رہ سکے۔ یہ طاقتیں اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتیں بلکہ عام آدمی کی جان توڑ محنت، اس کی مسلسل کوشش اور بے تکان تگ و دو پر قہقہہ بھی لگاتی ہیں۔ مذاق بھی اڑاتی ہیں۔

اپنے توہین آمیز قہقہوں سے یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عام انسان کی محنت اور کوشش بھی اسی کی طرح حقیر ہیں۔ مجھے تو یہ بھی محسوس ہوا کہ فلاحی اداروں اور ان بڑی طاقتوں کے درمیان کوئی سازش کوئی خفیہ سانجھ گانٹھ ضرور ہے کہ یہ ادارے بھی مسئلے کا حل تلاش کرنے کے بجائے عام آدمیوں کو آبیاڑوں (بہلاؤں) میں الجھانے کے جتن میں مصروف رہتے ہیں۔ تہذیبی میلے اور ادب وفنون کے مظاہرے بھی مجھے آبیاڑہ ہی محسوس ہوتے ہیں۔ فلاحی اداروں کے ذریعے ان میلوں اور مظاہروں کا اہتمام اس لیے ہوتا ہے کہ عام آدمی ان میں الجھا رہے کیوں کہ انھیں اس بات کا اندیشہ لگا رہتا ہے کہ اگر پیاسے انسان آبیاڑوں سے بہلایا نہ گیا تو اس کی پیاس کی شدّت اس کے صبر و تحمل کا بند توڑ سکتی ہے اور اگر بند ٹوٹا تو بڑی طاقتوں کے پاؤں کے نیچے سے پانی کھسک سکتا ہے۔

ممکن ہے پانی کے تخلیقی پروسیس میں وہ محسوسات بھی شامل رہے ہوں جو مطالعے کے وقت بلراج کومل، رشید امجد، انور خاں، خالد اشرف، اسلم پرویز، آزاد گلاٹی، پیغام آفاقی، بیگ احساس، عشرت ظفر، وقار ناصری وغیرہ کی گرفت میں آئے ہیں اس لیے کہ ''پانی'' پر ان کے خیالات اور پانی سے نکالے گئے ان کے موضوعات میرے متذکرہ موضوع سے مختلف ہوئے ہوتے بھی مجھے ایسا محسوس نہیں ہوتے کہ وہ پانی سے الگ ہیں ممکن ہے پانی کا بہاؤ انہیں بھی اپنے اندر سمیٹ لایا ہو۔

پانی کے اسلوب کے سلسلے میں بھی میں نے پہلے سے کوئی پلاننگ نہیں کی۔ لکھتے وقت میرے ذہن میں یہ نہیں تھا کہ پانی کے لیے مجھے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور داستانی طریقۂ کار اپنانا ہے۔ ممکن ہے میرے لاشعور میں یہ بات ہو کہ پانی کا مرکزی کردار بے نظیر ایک داستانی کردار ہے اس لیے اس کی رعایت سے داستانی فضا آ گئی ہو یا یہ بھی ممکن ہے کہ پانی کے طریقۂ کار کے پیچھے مجھ میں موجود شاعر کا ہاتھ رہا ہو یا میرے اس جدّت پسند لاشعور کا جو روایت سے ہٹ کر الگ ڈھنگ سے کچھ کہنا چاہتا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ موضوع کا تقاضا یہی ہو البتہ یہ ضرور ہے کہ پانی میں میرا لاشعور مختلف پچویشن کے وقت زبان و بیان اور فضا آفرینی کے سلسلے میں پچویشن کے تقاضے کے مطابق کام کرتا رہا ہے۔ مثلاً بے نظیر ایک جگہ ایک خوبصورت خواب دیکھتا ہے اور اس خواب سے

جب باہر نکلتا ہے تو ایک بھیانک حقیقت سے دوچار ہوتا ہے۔ خواب کے اندر اور خواب کے باہر دونوں جگہوں کی زبان کے فرق کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً خواب ناک ماحول کی زبان:

''بے نظیر کی نگاہوں میں رنگ و نور کی شعاعیں اتری جا رہی تھیں اور آنکھیں حیرت و استعجاب سے بھرتی جا رہی تھیں۔ وہ سراسیمگی کے سمندر میں مہوت کھڑا تھا کہ رنگ و نور کا ایک اور نقش نگاہوں میں آ بسا۔ آنکھیں اور پھیل گئیں اور پتلیاں کسی مجسّمے کی مردمکِ چشم کی طرح ساکت ہو گئیں۔ سامنے ایک پری پیکر، گل اندام، غزال چشم، رشکِ چمن معتبر مشک فتن، لباس مرصع سے مزیں دوشیزہ؟ دل نواز ناز و انداز کے ساتھ کھڑی درّ افشانی میں مشغول تھی:

وہ پیکر جمال، مجسمۂ بے مثال خراماں خراماں چلتی، پازیب کی نقرئی جھنکار سناتی، شاخِ گل کی طرح لچکتی، خوشبوئیں بکھیرتی، فضا کو معطّر کرتی اور ماحول کو ترنم بناتی بے نظیر کے قریب آ گئی اور اپنی بلّوریں گداز باہیں پھیلا دیں:

''اے جواں سال تشنہ لب، گرفتارِ طلسم تاب و تب۔ آ مرے حلقۂ آغوش میں آ۔ آ مرے جسمِ معطّر میں سما۔ بر آئے گی ہر مراد تری۔ تجھ کو مل جائے گی اک لال پری۔ دور ہو جائے گی تھکن ساری مٹ کے رہ جائے گی بدن کی بے قراری مے کشی کا مزا اٹھائے گا۔ تشنگی کا پتا نہ پائے گا۔ جسم و جاں میں نشہ سمائے گا۔ چشم سے استعجاب جائے گا۔'

اور اب حقیقت کی زبان:

''اچانک آوازوں کا ایک ریلا آیا۔ بند پلکیں کھل گئیں۔ بے نظیر ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا۔ نگاہوں کے آگے پہاڑ کی وادی میں بہت سے جانور ایک شکار کے تعاقب میں دوڑ رہے تھے۔ شکار اپنی جان بچانے کے لیے جان توڑ کوشش کر رہا تھا اور شکاری شکار کی جان کے پیچھے اپنی جان پر کھیل رہے تھے۔ شکار بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔ اس کی اکھڑی ہوئی سانسوں کی صدا بے نظیر کے کانوں میں صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ شکاری بنا دم لیے اسے دوڑا رہے تھے۔ شکار پہاڑ کے پاس سے مڑ کر پیچھے کی طرف وادی میں آ گیا۔ شکاری بھی شکار کی جانب مڑ گئے۔ دوڑا دوڑا کر آخر کار شکاریوں نے شکار کو اپنے نرغے میں لے لیا۔ شکار زمین پر گر کر ڈھیر ہو گیا۔''

زبان و بیان کے علاوہ یہ فرق پانی کے مکالموں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا لاشعور صرف اتنا ہی نہیں جانتا کہ مکالمہ ادا کرتے وقت کردار کو وہی زبان بولنی چاہیے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر وہ اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ گفتگو کرتے وقت اپنے سامنے والے کی حیثیت، اپنی پوزیشن، اپنی اندرونی حالت اور اس وقت کی مخصوص صورتِ حال جس میں وہ ہے اور اپنے اور اپنے مخاطب کے موڈ اور

اس کی زبان کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غارِ رہبان میں سفید ریش بزرگ اور شیر ساگر کے کنارے مکٹ دھاری دیوتا سے بات کرتے وقت بے نظیر کی زبان میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ دونوں جگہوں کی صورت حال مخاطب اور ان کے پس منظر کے پیشِ نظر بے نظیر کی لفظیات میں تبدیلی آجاتی ہے: مثلاً غارِ رہبان کے سفید ریش بزرگ سے گفتگو کا انداز یوں ہوتا ہے:

:کون؟''

''بے نظیر! ایک پیاسا انسان''

''بیاباں نوردی کا سبب؟''

''پانی کی تلاش۔''

''جستجوئے آب میں کب سے ٹھیک رہے ہو؟''

جب سے ہماری آنکھ کھلی ہے ہمیں پیاس محسوس ہوئی ہے اور ہم سے ہمارا تالاب چھنا ہے''

''ہوں، سرابوں کے تعاقب کا یہی انجام ہوتا ہے۔''

''میں سمجھا نہیں۔''

''میں سمجھاتا ہوں۔ غور سے سنو اور ایک ایک لفظ پر دھیان دو۔ سب کچھ سمجھ میں آجائے گا۔ یہ دنیا ایک سراب ہے۔ ایک نابود و ناپید شے ہے۔ یعنی کہ معدوم ہے۔ ٹھہرو، شاید تمہاری سمجھ میں نہیں آیا ہاں اب تمہاری سمجھ میں آجائے گا۔ بتاؤ یہ کیا ہے؟

''یہ ___ یہ میرا سایہ ہے۔

''اور یہ؟''

''یہ قلم ہے۔ یعنی میرے اس قلم کا سایہ''

''اچھا یہ بتاؤ کیا تمہارا سایہ مجھے یہ قلم دے سکتا ہے؟''

''یہ کیسے دے سکتا ہے؟ یہ تو محض میرا عکس ہے''

''یعنی تمہارا یہ سایہ اپنی جیب کا قلم مجھے نہیں دے سکتا ہے''

''ہرگز نہیں دے سکتا''

''اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ بے جان ہے''

''ہاں، سو فی صد بے جان ہے۔''

''گویا اس کا اپنا کوئی وجود نہیں؟''

''بے شک اس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔''

''یعنی یہ ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے؟''

''ہاں نہیں ہے''

''مطلب معدوم ہے''

''ہاں، ہاں ہے لیکن آپ کا مدعا کیا ہے؟''

اور شیر ساگر کے مکٹ دھاری دیوتا کے ساتھ ہونے والی بات چیت کا طرز یوں ہے:

''تم کون ہو؟ اِدھر کیا کر رہے ہو؟''

''میں ایک پیاسا انسان ہوں پانی ڈھونڈ رہا ہوں''

تم منشیہ ہو؟

''ہاں، میں منشیہ ہوں اور بہت پیاسا ہوں۔''

''پر نتو ادھر پانی کہاں ہے، ساگر تو کب کا متھ چکا ہے۔''

''کیا ادھر کوئی ساگر بھی ہے؟''

''ہاں، ہے شیر ساگر! پر نتو وہ متھا جا چکا ہے۔ اس کا پانی بہومولیہ رتنوں میں پرورتت ہو چکا ہے۔''

وہ لوگ کیا پی رہے ہیں؟۔

''وہ ___ وہ امرت پی رہے ہیں۔''

''امرت! پیاس تو اس سے بجھ جاتی ہوگی''

''مورکھ! امرت سے پیاس کیول بجھتی ہی نہیں بلکہ سدیو کے لیے سماپت بھی ہو جاتی ہے۔''

''کیا مجھے اس کی کچھ بوندیں مل سکتی ہیں؟''

''نہیں، کدا پی نہیں، یہ رتن ہمارے لیے ارتھات ہم دیوتاؤں کے لیے بنا ہے۔ اس کا سیون کیو دیوتا ہی کر سکتے ہیں:

''آپ دیوتا ہیں!''

''ہاں، میں دیوتا ہوں۔''

''چھما کیجیے مہاراج! مجھ سے بڑی بھول ہوگئی۔ میں آپ کو پہچان نہ سکا پربھو! میرا پرنام سویکار کیجیے۔''

''آنندت رہو، چرن جیوی۔''

''مہاراج! میں آپ کے آگے سر جھکاتا ہوں، وِنتی کرتا ہوں مجھ پر دیا کیجیے۔'' امرت کی کیو دو

چار بوندیں دے دیجیے میں برسوں کا پیاسا ہوں، مجھ پر آپ کی بڑی کرپا ہوگی۔

''تمہارا یہ ولاپ ویرتھ ہے۔''

دونوں مکالموں کی زبان سے یہ انداز ہو جاتا ہے کہ میرا لاشعور زبان و بیان کے سلسلے میں کس حد تک باشعور ہے۔

'پانی' کے برعکس ''مم'' میں مجھے شروع سے آخر تک پلاننگ کرنی پڑی۔ 'مم' کی کہانی کس صورتِ حال سے دوچار ہونے کے نتیجے میں نہیں پیدا ہوئی بلکہ یہ ایک سوال کہ بے نظیر کو پانی کیوں نہیں ملا؟ اور پانی کیسے ملے گا؟ پر مسلسل سوچتے رہنے کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

اِن سوالوں پر غور و خوض کے دوران مجھے وہ اسباب بھی نظر آئے جن کی بدولت بے نظیر کو پانی حاصل کرنے میں ناکامی ہوئی اور وہ قوتیں بھی سامنے آئیں جن کے سہارے 'مم' کے سفر میں بے نظیر کو پانی نصیب ہوا۔

ان سوالوں پر جب میں سوچنے بیٹھا تو میرے مراقبے میں فطرت سمٹ آئی جس کے سینے میں بعد آ کا میابیوں کے راز پنہاں ہوتے ہیں اور وہ ہستیاں بھی ابھر آئیں جن کی نگاہوں نے کامرانیوں کی کنجیاں اپنے باطن میں تلاش کیوں۔ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ وہ برگزیدہ ہستی بھی جلوہ گر ہوئی جس کا سینہ استغراق کے عمل سے روشن ہوا اور جس کی روشنی سے جہالت کی دھند چھٹی اور صحرا بھی سرسبز و شاداب ہو گئے۔ بنجر زمینوں میں بھی پھول کِھل اٹھے۔

وہ شخصیت بھی نمودار ہوئی جس کا گیان دھیان سنسکار کے سنکٹوں کا ندان اور موکش کا سامان بنا۔ منش سے مہارشی بنا مہارشی دد ھیچی بھی ابھرا جس نے اپنے بس سے اگنی، وایو کو، ورشا کو، جل کو، تھل کو، آکاش کو، پاتال کو، سب کو اپنے بس میں کر لیا تھا اور جس نے اپنی ہڈیوں کے شستر اجگو، گانڈیو اور سارنگ سے دیوتاؤں کی وانوؤں سے رکشا کی تھی۔ اس طرح جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا 'مم' کی کہانی ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پائے تکمیل تک پہنچی۔

مم کی زبان اور اس کے طریقۂ کار میں بھی میرے شعور کا دخل زیادہ ہے۔ اس کے لیے میں نے سوچ سمجھ کر شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس لیے کہ اس ناول میں مرکزی کردار بے نظیر کی جس انداز میں قلبِ مائیت ہوئی ہے اس کے لیے شاعرانہ اسلوب ہی مناسب اور موزوں تھا۔ شروع سے آخر تک زبان کی ترتیب بھی شاعری کے انداز میں رکھی گئی اور اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا۔ شعری ترتیب کا اہتمام اس لیے کیا گیا تا کہ ایک ایک منظر پوری طرح دکھائی دے سکے۔ ایک ایک بات اچھی طرح متشکل ہو سکے۔ ایک ایک نکتہ ٹھیک سے ذہن نشیں ہو سکے۔ اختصار کا سبب بھی یہی ہا کہ قاری کا ذہن اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بجائے

ایک نقطے پر مرکوز رہے اور بات Crisp اور Pointed ہو کر سامنے آسکے یہ نکتہ بھی پیش نظر رہا کہ آج کے ذہین قاری کے لیے طوالت یا جزئیات و تفصیلات کی گنجائش بہت کم رہ گئی ہے۔ اس کے لیے اشارہ ہی کافی ہے۔ 'مم' میں ذات کی شناخت کائنات کے وسیع تر تناظر میں ایک کشفی روحانی عمل کا حصّہ ہے۔ چنانچہ اسلوب میں ایک نئی طرح کی دبازت اور معنویت کا التزام ناگزیر تھا۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت' کشفیانہ کیفیت اور بیان میں زور اور روانی پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اور انھیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصّہ بنایا ہے۔

اسی طرح میں نے 'کہانی انکل' میں بھی پلاننگ سے کام لیا۔ اس ناول کے بنیادی خیال (Idea) کو Support کرنے کے لیے اپنے کچھ شائع شدہ افسانوں کا انتخاب کیا۔ ان کے درمیان ایک ربط Cohe-rence پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک ایسے کردار یعنی سوتر دھار کی تخلیق کی جسے تخلیقی مفکّر کا نام دیا جا سکتا ہے، میرے اس ناول میں کہانی کار ایک کردار بن کر ابھرا ہے جو کہانی کی قوت کو ایک ایسی تاریخی، فکری اور ترسیلی قوت کی طرح پیش کرتا جو نا بالغ نسل کو بھی بالغ کر دیتی ہے۔ کہانی انکل ایسی روح پھونتا ہے کہ مری ہوئی کہانی بھی زندہ ہو اٹھتی ہے اور وہ کہانی پوری ایک نسل کو نہ صرف یہ کہ بیدار کر دیتی ہے بلکہ اس کے اندر ایک ایسی قوت بھر دیتی ہے کہ جس سے معاشرہ متحرک ہو جاتا ہے اور بڑی بڑی طاقتیں تھرّ ا اٹھتی ہیں۔

کہانی انکل میں شامل کہانیوں کو مجھے نئے سرے سے لکھنا پڑا اور کہانی کے مخاطب کے پیش نظر بول چال کی زبان اور روزمرہ پر خاص توجہ دینی پڑی اور ایسا کرتے وقت سچویشن کے تقاضے کے مطابق اردو الفاظ کے بجائے بعض ہندی اور انگریزی لفظوں کا استعمال کرنا پڑا۔ اس ناول میں اس بات کی میں نے پوری کوشش کی کہ ایک ایسی زبان استعمال کروں جو ہر طرح کے سامع کی سمجھ میں آسانی سے آسکے اور کہانی کے راستے میں کہیں بھی کوئی لفظ حائل نہ ہو سکے اور اس بات کا بھی التزام رکھا کہ کہانی میں بڑوں کی دلچسپی بھی بنی رہے۔ کہانی کی زبان' بچوں کی ذہنی سطح اور ان کے ذخیرہ؟ الفاظ سے ہم آہنگ رہے۔ کینچلی کا تخلیقی پروسیس مم اور کہانی انکل سے مختلف رہا، اس کے موضوع اور زبان کسی میں بھی میں نے کوئی پلاننگ نہیں کی ایک انسانی جوڑے کی مضطرب زندگی کینچلی میں اترتی چلی گئی جس نے خود بھی اپنے دل و دماغ پر اذیت ناک احساسات کی کینچلی چڑھا رکھی تھی۔ اذیت ناک احساسات کی کینچلی میں بند چھٹپٹاتی ہوئی زندگی پر جب میرے تخلیق کار کی نگاہ پڑی تو وہ مضطرب ہو اٹھا اور اس کینچلی کو ذہن و دل سے اتار پھینکنے کے عمل میں مصروف ہو گیا۔ اور اس عمل میں ایک ایسے رشتے کی کہانی رقم ہو گئی جو تمام رشتوں سے مختلف ہے۔ یہی ایک رشتہ؟ ہے جو مذہبی، اخلاقی، اور معاشرتی دباؤ کے پیدا کردہ احساسات کی کینچلی کو انسان کے دل و دماغ سے اتار سکتا

ہے اور اسی سے انسان اپنے کرب واضطراب سے نجات پا سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا رشتہ ہے جو زندگی کی جلتی ہوئی بھٹیوں سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتا ہے اور فطرت کی وسعت میں پروان چڑھتا ہے۔

کینچلی کے اسلوب کے لیے بھی مجھے کچھ نہیں کرنا پڑا، یہ کہانی اپنے آپ ایک سانچے میں ڈھلتی چلی گئی۔ کچھ لوگ مجھ سے یہ سوال کرتے ہیں کہ کینچلی میں بھی میں نے پانی والا آزمودہ اسلوب کیوں نہیں اختیار کیا جس کی بدولت پانی کی حوصلہ افزا پذیرائی ہوئی تو میرا جواب یہ ہوتا ہے کہ کینچلی کے موضوع کا تقاضا یہ تھا کہ اسے کسی اور اسلوب کے بجائے راست بیانیہ انداز میں پیش کیا جائے۔

'فسوں' میرا ایسا ناول ہے جس کی تخلیق میں میں نے شروع سے آخر تک منصوبہ بندی سے کام لیا۔ میں نے پلاننگ کی کہ یونی ورسٹی کے ان طالب علموں کی سرگرمیوں کو قلم بند کروں جو عام طلبہ کے معمولات سے مختلف تھیں۔ جن میں دانشورانہ حرارت اور فنکارنہ حرکات محسوس ہوتی تھیں۔ میں ان طالب علموں کی محفلوں میں شریک ہوا۔ ان کے کمروں میں دیر تک ان کے ساتھ بیٹھا۔ ان کی باتیں سنیں۔ ان کی فکر تک پہنچنے کی کوشش کی۔ ان کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کی طرف سفر کیا۔ ان کے اندر کی آگ کی آنچ محسوس کی۔ ان کے ساتھ دور تک گیا۔ ان کی سرگرمیوں میں شرکت کی۔ ان سرگرمیوں کے ردِّعمل کو دیکھا۔ کچھ کے نتائج کو آنکھوں سے ملاحظہ کیا اور کچھ کا تصور کیا اور سب کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی۔ یہ بھی سعی کی کہ ہر کردار کا منفرد رنگ پکڑ میں آجائے۔ ہر ایک کے بیان کے سُر تک رسائی ہو سکے مختلف صورتِ حال اور حالت میں کی جانے والی گفتگو کے فرق کا سِرا ہاتھ آسکے میں نے اس کی بھی کوشش کی کہ عشام جو محفوظ سے مختلف ہے، انصار جو درخشید سے جدا ہے، تبریزی جو الماس سے الگ ہے اور نسیم جو عالم بھائی سے منفرد ہے، اپنی اپنی شناخت قائم رکھ سکیں۔ سب آسانی سے پہچان لیے جائیں۔ میں نے تمام پیکروں کے عنوانات قائم کرنے اور ان میں باہمی ربط پیدا کرنے کی بھی کوشش کی اور فسوں سازی کے لیے استادِ محترم شہریار کی کلیات کی ورق گردانی بھی کی اور اس شعر کے انتخاب کے لیے ہفتوں سر کھپایا ؎

چل گیا مجھ پہ بھی آخر کو فسوں دنیا کا

'دو یہ بانی' کی تخلیق 'فسوں' کے برعکس عمل میں آئی۔ کسی مظلوم کے کرب کی ضرب سے اٹھے سوالوں نے مجھے مراقبے میں بٹھا دیا۔ سوالوں کے دائرے پھیلتے چلے گئے۔ جواب کی تلاش میں ذہن دور دور تک بھٹکنے لگا۔ جواب میں دو یہ بانی اترتی گئی۔ اور ان بانیوں کی ترتیب سے ایک کہانی بنتی چلی گئی۔ ایسی کہانی جو ظالم، مظلوم اور ظلم کی داستان کے محرکات وعوامل کو ابھارنے لگی۔ اس سازش کا پردہ فاش کرنے لگی جو صدیوں پہلے ایک چھوٹے طبقے نے ایک بڑے طبقے کے حواس کو Damage کرنے کے لیے رچی تھی۔

جس کے نتیجے میں انسانوں کا ایک بڑا طبقہ جانور سے بھی بدتر بن گیا جانور تو پھر بھی بعض چیزیں جو ان کے لیے مضر ہوتی ہیں یا جو انہیں پسند نہیں آتیں انہیں سونگھ کر چھوڑ دیتے ہیں مگر انسانوں کا ایک بڑا گروہ بغیر کسی ردّ عمل کے خاموشی سے ہر وہ چیز کھا لیتا ہے جسے اس کا مالک اس کے آگے ڈال دیتا ہے۔ بہت سارے اساطیر مثلاً پھول سونگھنے سے بھوت پکڑ لیتا ہے، محض اس لیے گڑھے گئے کہ وہ چیزیں جن سے دل ودماغ کو تازگی ملتی ہے اور حواس بیدار ہوتے ہیں، ان تک ذہن کی رسائی نہ ہو سکے۔ اس سازش کا ایک راز یہ بھی ہے کہ ایسا کرنے سے وہ چیزیں وافر مقدر میں اس چھوٹے سے طبقے کے حصّے میں آسکتی ہیں اور وہ ان کا بھرپور فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

دو یہ بانی کی زبان اگرچہ عام اردو سے مختلف ہے اور اس میں قدرے گاڑھی ہندی کی آمیزش بھی ہے مگر اس زبان کے لیے مجھے کوشش نہیں کرنی پڑی بلکہ موضوع اور ماحول کی مناسبت سے یہ زبان بھی اپنے آپ استعمال ہوتی چلی گئی۔ بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ دو یہ بانی کی زبان اردو نہیں ہندی ہے یا یہ کہ یہ اردو کا نہیں ہندی کا ناول ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سو فی صد اردو کا ناول ہے۔ اس کا Description اردو کا Discriptio ہے اس کے جملوں کی ساخت اردو کی ہے، ہاں کہیں کہیں پر ہندی کے الفاظ ضرور استعمال ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ ان سے حالات اور ماحول کی عکاسی ہو سکے اور ایسا صرف دو یہ بانی میں پہلی بار نہیں ہوا ہے بلکہ اردو کے بہت سے ناولوں میں ضرورت کے مطابق ناول نگاروں نے اپنے اردو Discription میں بھی ہندی کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اور اسکی بہترین مثال قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ کردار چوں کہ ایک خاص ماحول اور زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی گفتگو میں اس مخصوص ماحول اور زمانے کا رنگ بھرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی زبان استعمال کی جائے یا اسی زبان میں مکالمے لکھے جائیں جو وہ بولتے ہیں۔

شوراب کا محرک میرے محلے کا ایک نوجوان بنا جس نے اردو میں امتیاز کے ساتھ ایم۔اے کا امتحان پاس کیا۔ سرسید احمد خان کی ادبی خدمات پر اچھی اور معیاری تحقیق کی۔ اس کا تحقیقی مقالہ چھپ کر منظرِ عام پر بھی آیا۔ ملازمت پانے کے لیے اس نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر اسے اپنے ملک میں نوکری نہ مل سکی۔ مجبوراً اسے عرب کا رختِ سفر باندھنا پڑا اور ایک ایسی نوکری کرنی پڑی جو ہر طرح سے ناقابل پسند تھی۔

میں نے جس دن اس کے عرب جانے کی خبر سنی اسی دن شوراب کی بنیاد پڑ گئی۔ میں نے اپنے حافظے کو ٹٹولنا شروع کیا کہ سرزمین عرب کے ریگ زاروں نے کس کو کس کس طرح سے چھلسایا ہے اور انسانی ذہن ودل میں کس کس طرح سے شوراب بھرا ہے اور شوراب سے ہماری کیسی کیسی سرسبز وشاداب

زمینیں بے آب ہوئی ہیں۔ کسی زمین کی تہذیبی روایتیں، اس کی انسانی قدریں، دریائے صحرا میں جا کر غرقاب ہوئی ہیں۔ یہ ساری باتیں میرے ذہن سے نکل نکل کر میری تحریر میں جگہ پاتی گئیں۔ حروف کی سیاہ لکیروں میں زردشورہ ترتیب سے جمع ہوتا گیا اور ایک دن ان سے شوراب بن گیا۔

مانجھی کا محرک سنگم میں کیا گیا وہ دریائی سفر ہے جسے میں نے پیغام آفاقی، ابن کنول، ثروت خان وغیرہ کے ساتھ علی احمد فاطمی کی چھوٹی بیٹی انجو کی شادی کی تقریب کے موقعے پر کیا تھا اور دورانِ سفر غیر ملکی پرندوں کے ڈار ہمارے سروں پر منڈراتے رہے تھے اور ہم میں سے کچھ لوگ خلا میں دانے اچھالتے جا رہے تھے اور ان دانوں پر وہ پرندے ایسے چھپٹ پڑتے تھے جیسے وہ برسوں کے بھوکے ہوں۔ دانوں کے اچھلنے اور ان پر پرندوں کے جھپٹنے سے جو منظر بن رہا تھا وہ ناؤ پر بیٹھے مسافروں کے لیے تفریح کا سامان بنتا جا رہا تھا۔ سب مزے لے رہے تھے، قہقہے لگا رہے تھے۔ تالیاں بجا رہے تھے، جوش میں بڑھچڑھ کر دانے اچھال رہے تھے مگر میری آنکھوں میں وہ منظر کچھ اور ہی منظر بساتا جا رہا تھا اور میرے ذہن و دل میں بسنے والا منظر اندر ہی اندر مجھ میں کوئی پیکر بناتا جا رہا تھا۔ الہ آباد کے سفر سے میں جب واپس دہلی پہنچا تو وہ پیکر ایک دن کاغذ کے کینوس پر اتر آیا جس کا عنوان میں نے مانجھی رکھ دیا۔

مانجھی میں مجھے ایک ایسا کردار ہاتھ آ گیا جس کا نام ویاس ہے اور جو ہے تو ملاح مگر یاتریوں کو مہا بھارت سناتا ہے اور ماضی کی مہا بھارت میں حال کی مہا بھارت کی تصویریں دکھاتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک مخصوص بیک گراؤنڈ سے آنے والا کردار ہے اور اس کے زیادہ تر مخاطب وہ یاتری ہیں جن کی زبان ہندستانی ہے اس لیے اردو کے اس ناول میں مجھے ہندی کے الفاظ بھی استعمال کرنے پڑے۔

مذکورہ بالا تجزیے کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیق کا عمل ایک پراسرار اور پیچیدہ عمل ہے اور جو اپنے ساتھ بہت سے رموز و اسرار چھپائے رکھتا ہے اور وہ رموز و اسرار آسانی سے نہیں کھلتے۔

◀◀ ● ▶▶

"Bushra",
A- 12 lane
Hamza colony,
New Sir Syed Nagar Extension,
Aligarh,202002(U.P)
Mob: 7678436704

● شارب ردولوی

ایک قصہ زندگی کا

(کرب جاں کے حوالے سے)

کرب جاں، ہمارے عہد کی 'مہا بھارت' ہے جس کا راوی آج کا 'سنجے' (غضنفر) ہے اور اس تاریخی کرب کو سننے والے راجا 'دھرت راشٹر' کے بجائے پوری قوم ہے جس کی آنکھوں پر لال، نیلی پٹیاں بندھی ہیں اور انسانیت ''بھیشم پتاما'' کی طرح مجبور تیروں پر پڑی سسک رہی ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ گزشتہ تقریباً بیس پچیس سال میں کوئی نئی یا قابل ذکر مثنوی نہیں آئی۔ اس سے پہلے عنبر بہرائچی، قاضی سلیم اور سردار جعفری نے ضرور مثنوی لکھی لیکن بحیثیت ایک شعری صنف کے مثنوی تقریباً نظر انداز ہی رہی کہ اچانک داستانِ 'کرب جاں' سامنے آئی۔ اس پر تعجب اس بات پر زیادہ ہوا کہ یہ مثنوی کسی شاعر کی کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک معتبر اور مشہور فکشن نگار نے اسے مثنوی کے روایتی التزام کے ساتھ نظم کیا ہے۔

اردو مثنوی کے حوالے سے اگر 'کرب جاں' پر گفتگو کی جائے تو تاریخی حوالوں کے بجائے صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ 'کرب جاں' صنف مثنوی اور اردو بیانیہ شاعری میں اس لئے ایک اہم اضافہ ہے کہ اس میں تاریخ، سیاست، ثقافت، محبت، عداوت، احتجاج، یکجہتی سب یکجا ہو گئے ہیں اور مثنوی مخصوص عہد کی صداقتوں کا شعری اظہار بن گئی ہے، اس کے علاوہ اس کا کوئی رشتہ اپنی ماسبق مثنویوں 'پھول بن' اور 'خواب و خیال' سے ہے، نہ سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق سے۔ یہ اپنے فارم کے لحاظ سے مثنوی، اپنے کنٹنٹ کے اعتبار سے تاریخی و سماجی حقیقتوں کا ادراک و اظہار ہے۔

شاید فکشن علامتوں میں بہت بھٹک چکا تھا، اس لیے اس نے زندگی کی حقیقت بیان کرنے کے لئے مثنوی کی ہیئت اختیار کی کہ شعری ہیئت میں دونوں گنجائش موجود ہیں۔

سنو زندگی کی کہانی ہے یہ قلم کی حقیقت بیانی ہے یہ

کلاسیکی مثنوی عام طور پر حمدِ باری تعالیٰ سے شروع ہوتی ہے اور شعراء مناجات، نعت و منقبت کے بعد اصل قصے کی ابتدا کرتے ہیں۔ غضنفر نے 'کرب جاں' میں بھی اسی کلاسیکی انداز کو اختیار کیا ہے۔ مثنوی میں جو بات خاص طور پر متوجہ کرتی ہے وہ شعری اظہار پر غضنفر کی گرفت، اشعار میں روانی اور فصاحت ہے۔ اردو

کے نثر نگاروں میں بہت سے اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ شبلی کے یہاں جذبات کی جو شدت، حالی کے یہاں جو تاثر، آل احمد سرور کے یہاں جو سنجیدہ ٹھہراؤ ہے وہ کم اہم نہیں ہے لیکن ان کے مطالعے کے وقت ان کی نثر ذہن پر حاوی رہتی ہے۔ 'کرب جاں' میں یہ یاد نہیں رہتا کہ یہ شخص بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہے۔

غضنفر کی ایک خوبی یا کمزوری یہ ہے کہ کسی بھی واقعے یا موقع کے ہر ممکن گوشے کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں کبھی بات اتنی طویل ہو جاتی ہے کہ ذہن پر دباؤ بن جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس روانی سے غضنفر نے شعر کہے ہیں، انہیں پڑھتے وقت نگاہیں کسی جگہ پر رک نہیں پاتی ہیں۔ یہ صرف شعری اظہار پر ان کی قدرت کی بات نہیں ہے بلکہ تاریخ، جغرافیہ، تہذیب، تمدن، ثقافت، سیاست پر گرفت کی بات ہے۔ پھر یہ صرف ایک تاریخ یا سیاسی احتجاج نہیں ہے، بلکہ ایک صدیوں پر پھیلی ہوئی تاریخ کو شعری لباس دینا اور ان ذہنوں کی نفسیات کو سمجھنا ہے۔ غضنفر نے مثنوی کے نظم کرنے میں شعری جمالیات پر خاص طور پر نگاہ رکھی ہے۔ انھوں نے علامات، استعارے اور تلمیح سے اکثر کام لیا ہے بلکہ ان کے برمحل استعمال سے شعری حسن اور تاثر میں اضافہ کیا ہے۔ حمدِ باری تعالیٰ کے یہ چند اشعار دیکھئے ؎

کرے کیا کوئی اس کی حمد و ثنا نہیں جس کے اوصاف کی انتہا
بناتا ہے اک لفظِ کن سے جہاں مہ و مہر تارے زمیں آسماں
سموتا ہے جو بیج میں اک شجر تنا، شاخ، جڑ، پھول، پتے، ثمر
عجب فن و حرفت عجب اہتمام ہنر مندیوں کا عجب التزام
دکھاتا ہے ایسی بھی کاری گری کہ حیرت زدہ ساری دانشوری

یہ بالکل ابتدائے کلام ہے لیکن اگر توجہ دیں تو کارخانہ قدرت کس قدر عجیب ہے اس کا احساس ان چند اشعار سے بھی ہو جاتا ہے۔

'کرب جاں' ایک بہت طویل تاریخی کینوس پر پھیلا ہوا قصہ ہے اور یہ بڑی بات ہے کہ غضنفر نے اپنی علامتوں اور استعاروں کے دوش پر اس سفر کو کامیابی سے طے کیا ہے۔ آغاز قصہ میں انھوں نے چند باتوں کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے جس سے ان کی جمالیاتی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے Indirectly اردو مثنوی کی قدیم روایت اور ان میں پائے جانے والے قصوں سے یہ کہہ کر علاحدگی کا اظہار کیا ہے۔

یقیناً یہ قصہ ہے کچھ کچھ نیا بیاں کا بھی انداز بدلا ہوا
یہ قصہ نہیں ہے خراسان کا یہ قصہ نہیں ہے پرستان کا
نہ یہ من لگن ہے نہ یہ چت لگن نہیں کوئی اس میں حقیقی سجن

تصوف کا نکتہ بھی کوئی نہیں نہ ہے فلسفہ اس میں کوئی کہیں

اردو مثنوی میں شعراء نے اپنے عشق کا قصہ، بادشاہوں کی تاریخ، ان کی جنگوں پر رزمیہ مثنویاں اور تصوف کے مسائل تو نظم کئے لیکن کسی نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ؎

سنو زندگی کی کہانی ہے یہ قلم کی حقیقت بیانی ہے یہ

اور غضنفر نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ''قلم کی اس حقیقت بیانی'' کو آخر تک باقی رکھیں۔ اس مثنوی میں چند کلیدی الفاظ ہیں مثلاً 'باہری' سانپ یا 'غیر' وغیرہ۔ شاعر نے بعض تاریخی ادوار کو ایک شکل دینے کے لیے ان کو استعمال کیا ہے۔

اس مثنوی کا اگر سماجیاتی مطالعہ کریں تو یہ ایک مخصوص تاریخی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر کی مثنوی کے ساتھ قوموں کے ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرنے کی ضرورت اور نئے ملک میں رد و قبول کی نفسیات کو غضنفر نے بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثنوی کا کرب ہزاروں سال کی اس تاریخی میں نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے گزرتا ہے لیکن بہت بڑی بات یہ ہے کہ مثنوی ایک مثبت نوٹ پر ختم ہوتی ہے۔ آج کے حالات میں جب انسانیت، محبت، اخوت ساری دنیا میں پیروں تلے ہے۔ کہیں کسی نام سے اور کہیں کسی نام سے۔ کہیں اس کا کوئی رنگ ہے، کہیں کوئی رنگ لیکن ہر جگہ خود غرضی، عداوت، بنیاد پرستی کی زد پر صرف انسانیت ہے۔ وہ محبت، اخوت، تہذیبی یکجہتی جس نے ایک نئے خوبصورت کلچر کو جنم دیا آج سوالیہ نشان بنا ہوا ہے لیکن شاعر ان حالات میں بھی پُر امید ہے اور یہی پیغامِ محبت دیتا ہے کہ ؎

نہ دل کوئی ٹوٹے نہ تن چاک ہو کبھی کوئی دیدہ نہ نم ناک ہو
چلے ایسی انسانیت کی ہوا کہ انساں بنے دوست انسان کو
محبت، محبت کے جھونکے چلائے محبت ہوا کی طرح پھیل جائے

'کرب جاں' ایک حساس شاعر کی کراہ بھی ہے، ایک عہد کا المیہ، ایک تہذیب کے عروج و زوال کی داستان، ایک معاشرے کے دھندلائے نقوش کی کسک اور ایک بڑی آرزو کا اظہار بھی۔ غضنفر نے جسے اپنے کرب جاں کا قصہ کہہ کر بیان کیا وہ دراصل ہر حساس انسان بلکہ پوری انسانیت کا کرب ہے۔ یہ مثنوی اس عہد کو سمجھنے کے لیے ایک علمی و ادبی دستاویز کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

نہیں کربِ جاں کسی ایک کا ہے قصہ یہاں کے بد و نیک کا

◂◂ ● ▸▸

● **پیغام آفاقی**

اردو ناول کی تجدید اور غضنفر

اردو ادب میں پریم چند اور ان کے بعد آنے والے ترقی پسند ناول نگاروں اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے چھٹی دہائی تک آتے آتے وقت کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اردو ناول ان معنوں میں ایک سناٹے کا شکار ہوگیا کہ یہ اپنے وقت کی زمینی آواز سے محروم ہوگیا۔ چھٹی دہائی اور اس کے بعد دور تک اردو کا کوئی ایسا ناول دکھائی نہیں دیتا جو اپنے عصری صورتِ حال کے قلب میں اتر کر اس کی عکاسی کر رہا ہو، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی تک یہ سنّاٹا اس وقت تک قائم رہا جب تک اردو میں کچھ ناولوں نے ہم عصر زندگی کی بازیافت نہیں کردی۔ ان ادیبوں میں جنھوں نے ناول کی فصل کو زمینی زندگی پر ازسرِ نو بویا اور عصری فکشن کی آبیاری کی ان میں بحیثیت ناول نگار اور ادیب غضنفر کا اپنانا قابلِ فراموش حصّہ ہے۔

یوں تو اس تجدید کے سلسلے میں عموماً تین ناولوں یعنی 'پانی'، 'دوگز زمین' اور 'مکان' کا نام لیا جاتا ہے لیکن تصویر کو صاف طور پر دیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ گنتی گنوانے کے بجائے انفرادی طور پر اس تجدید کے مختلف پہلوؤں کا مختلف ادیبوں کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے کیوں کہ ان تینوں ناولوں میں سوائے اس کے اور کوئی مشترک عنصر نہیں ہے کہ یہ لگ بھگ ایک ساتھ شائع ہوئے تھے بلکہ عبدالصمد کا ناول ۱۹۸۸ء میں شائع ہو چکا تھا اور اردو ناولوں میں تجدید کی بات اس کے بعد ہی چلی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس زمانے میں کچھ آگے پیچھے ظفر پیامی کا ناول 'فرار' جوگیندر پال کا ناول 'نادید' اور قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردشِ رنگِ چمن' اور صلاح الدین پرویز کا ناول 'نمرتا' بھی شائع ہوئے تھے۔ یہاں اہم بات یہ ہے کہ تجدید کا معاملہ کس ناول سے کہاں تک جڑا ہوا تھا، اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور میں غضنفر اپنے ناول پانی سے لے کر مانجھی تک ایک بالکل منفرد ناول نگار کی حیثیت سے ابھرے ہیں اور ان کے جتنے ناول ہیں کسی قدر ان کے اردگرد کئی ادبی سوالات بھی قائم ہوئے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ اگر غضنفر کے ناول کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کے ناولوں نے اردو فکشن کے پیڑ کو نئے رنگ کی شاخیں دی ہیں۔

غضنفر بحیثیت ایک ہم عصر ناول نگار کے اپنے ایک الگ ہی انداز میں سامنے آئے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر اصرار کیا ہے۔ وہ ان ادیبوں سے مختلف ہیں جو صرف اپنے عصر کے

جانے مانے مسائل اور حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً فسادات، تقسیمِ ہند اور کرپشن (بدعنوانی) جیسے موضوعات جن کی شناخت ہو چکی ہے۔ اس کو ناول کا موضوع بنانا ایک بات ہے اور زندگی کی تہہ در تہہ گہرائیوں سے غیر محسوس طریقے سے سماج کو متاثر کرنے والی سوچ کی نشان دہی کرنا اور اس کو ناول کا موضوع بنانا اور بات ہے۔ ظاہری بات ہے کہ آخر الذکر میں گہری بصیرت، تجزیاتی نگاہ، تخلیقی جرأت اور دبیز قوتِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ آیئے دیکھیں کہ غضنفر کے مختلف ناولوں میں کیا ایسے معاملات موضوع بنے ہیں؟

پانی کی کہانی کو پڑھتے وقت جو بات سب سے زیادہ ذہن کو Haunt کرتی ہے وہ یہ کہ اسے پڑھتے ہوئے یہ نہیں لگتا کہ ہم کہانی میں جھانک رہے ہیں بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہم جس دنیا میں آج کی بیسویں صدی میں رہتے ہیں، یہ ایک بہت بڑی ڈراما گاہ ہے جس میں چاروں طرف ہولناک مناظر حال اور مستقبل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں اور پوری انسانی تہذیب اور اس میں ہم سب چلتے چلتے ایک ایسے منظر میں داخل ہو رہے ہیں جس میں ہماری تہذیب کی ساری روشنی مہیب اندھیروں میں جذب ہو جائے گی اور جو کچھ باقی رہ جائے گا وہ محض تاریکیوں کا راج ہوگا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کہانی نہیں بلکہ حال سے گزرتی ہوئی عالم کی ایک بے پناہ وسعتوں تک پھیلی ہوئی حیرت انگیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والا منظر لیے ہوئے تصویر ہے اور اس میں کہانی کا پیرایہ محض اس پینٹنگ کو الفاظ کے میڈیم سے پیش کرنے میں تسلسل کا فرض انجام دیتا ہے اور اس طرح یہ کتاب اپنے عصر کی ایک پراسرار متحرک پینٹنگ بن جاتی ہے۔

اس کہانی نے جدید دور کے پیچیدہ اور تجرّد صورتِ حال کو بہت ہی ٹھوس علامت اور پیکر دے کر اور قابلِ فہم بنا کر اس طرح پیش کر دیا ہے کہ تمام عالم میں پھیلی ہوئی سائنس اور انسانی تہذیب کی کشمکش انسانوں کے باطن میں نہاں نیّتیں اور ارادے ایک اسٹیج پر ایک ساتھ آ کر میلہ قائم کر کے پڑھنے والوں کو سب کچھ صاف صاف دکھا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اپنے کمپلیکس دور کا ایک Exhikbition بن گیا ہے۔ مختلف رنگ بکھیرنے والے ہیروں سے بنا یہ ایک ایسا منیچر (Miniature) ہے جس میں انسان کا ابد سے ازل تک کا ایک جگمگاتا ہوا منظر ابھرتا ہے۔ اسی لیے اس کہانی میں Time Frame ٹوٹا ہوا ہے، اس اعتبار سے بھی اردو میں یہ منفرد اور نیا تجربہ ہے۔

کینچلی میں غضنفر عورت کی شخصیت پر بات کرنے والی عام بحثوں کو نیزے کی نوک پر اٹھا لیتے ہیں۔ ان کا کردار مینا عورت کی آزادی اور اس کو مساویانہ حقوق دینے کی بات کرنے والے عام دعووں کی ریاکاری پر اس طرح پاؤں رکھتی ہے کہ عصری حسّیت رکھنے والوں کے دل و دماغ ایک ارتعاش کے شکار ہو جاتے ہیں۔ کیا عورت کا احساسِ ذمے داری اس کے جنس سے بلند تر مقام رکھتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو

غضنفر اپنے ناول کینچلی میں اٹھاتے ہیں۔ کچھ دیر کے لیے ایسا لگتا ہے کہ غضنفر عصری مسائل کو پیش کرنے کے بجائے اپنے عصر میں کچھ نئے مسائل کھڑے کر رہے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ عصری مسائل کی بات کرنے والوں کی ریا کاری کو اجاگر کرنے والا ایک چیلنجنگ کردار دے رہے ہیں۔

ناول 'مم' اردو ناولوں کی کیا بلکہ پوری ناول کی روایت سے الگ ایک نئی شان کے ساتھ ہمارے سامنے آیا ہے اور یہ اپنے اندازِ بیان اور ڈھانچے میں ناول کی پرانی ہیئت Form کی قطعی پرواہ نہیں کرتا بلکہ ناول کے کرادار کے حوالے سے انسانی زندگی کو امکانات کے آئینے میں جس طرح دیکھتا ہے اُسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ یہ ناول انسان کے اس مسلسل سفر کے سُر اور تال میں لکھا گیا ہے جس میں وہ روزِ ازل سے آزادی، خود اعتمادی اور خود مختاری کے لیے سرگرداں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کے کائنات کی جن قوتوں کا انکشاف مفکّرین اور سائنس داں انسانی مقدر کی صعوبتوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں انھیں کا استعمال مفاد پرستوں نے انسان کو اور بھی زیادہ طاقت ور آہنی زنجیروں میں قید کرنے کے لیے کر لیتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج جہاں ایک طرف سائنس نے کائنات کے خزانے کو کھول کھول کر عام سے خاص آدمی کی زندگی تک پہنچایا ہے اور اس کی زندگی کو آسان تر اور بہتر بنایا ہے وہیں ایک عام آدمی کی آزادی پوری طرح صلب ہو کر چند ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ میڈیا سے لے کر ایٹمی بم تک اور مطالعۂ زندگی سے لے کر نظامِ عالم تک ہر جگہ انسانوں کی زندگی ایک ایسے نظام کا حصّہ بن گئی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی سے نہ کچھ جان سکتا ہے اور نہ کچھ سوچ سکتا ہے۔ نیتجتاً وہ جو فیصلے کرتا ہے وہ خود اس کے اپنے نہیں ہوتے۔ بحیثیت ناول نگار غضنفر کو بدلی ہوئی دنیا میں انسانوں کی حیثیت تشویش میں ڈال رکھا ہے جس نے اس فن کار کو مضطرب کر دیا ہے اور انسانی تہذیب کے لیے اسی تشویش کا مادہ غضنفر کو ایک قابل توجہ اور بڑا فن کار بناتا ہے۔ فن کار کا کام فلسفیانہ موشگافیوں میں بھٹکنا نہیں، فن کار کا کام تفریحِ طبع کا سامان پیدا کرنا نہیں، فن کار کا کام مطالعۂ کائنات نہیں بلکہ فن کار کا کام انسانی زندگی کی بھٹی میں ایک ایک حقیقت کو پگھلا کر اسے زندگی کے لاوا میں تبدیل کرنا ہے۔ فن کار ٹھہرے ہوئے تخیل میں دھما کے کرتا ہے، فن کار انسان کو اذیت دینے والے تصورات کو للکارتا ہے۔ فن کار ناممکن کو ممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھڑ کاتا ہے۔ فن کار شکست خوردہ انسانوں کے ذہن کے اندر زندگی کی نئی رمق پیدا کرتا ہے۔ فن کار تاریک اور اداس فلسفوں کو ختم کر کے روشنی اور تازگی کے عالم کو وجود میں لاتا ہے۔ فن کار زندگی کا موذن ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اوپر کسی بھی طاقت کی فتح یابی سے انکار کا اعلان کرتا ہے۔ ناول 'مم' کی کہانی فن کار کے اسی منصب کی شناخت کی کہانی ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر پوری نسل انسانی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس ناول کی بنیادی کہانی یہ ہے کہ کیسے کچھ لوگوں نے پانی کے اوپر قابض ہو کر عام انسانوں کی زندگی کی

لگام اپنی مٹھی میں پکڑ رکھی ہے اور اپنی اس پکڑ کا استعمال وہ انتہائی سفّا کی اور بے رحمی کے ساتھ انسانوں کو غلام و مجبور بنانے کے لیے کرتے ہیں مگر اس ناول کا فن کار ناممکن کے سانچے میں ڈھال کر انسان کے اندر امید اور حوصلے کی آگ بھی بھڑ کاتا ہے اور یہ آگ آخر کار مگر مچھوں کے پیروں کے پنجے سے پانی کو سرکا دیتی ہے۔ 'مم' کا کردار بے نظیر اس سفر میں اپنی حکمتِ عملی سے جن لوگوں نے پانی پر پکڑ بنا رکھی ہے ان سے نجات کا راستہ دریافت کرتا ہے۔ یہ دریافت ہی سائنسی ایجادات کی طرح ایک اوریجنل تخلیق کا تیور رکھتی ہے۔ اس کے لیے وہ ضروری قوت اپنے اندر کے چشمۂ حیات سے حاصل کرتا ہے۔ انسانی صلاحیتوں کی یہ تخلیق انسان کی خلاّ قانہ عظمت کی بھی قسم کھاتی ہے اور انسان کی بیکراں اور کبھی ناپید نہ ہونے والی قوت کی بھی۔ یہ ناول یہ یقین پیدا کر دیتا ہے کہ کائنات کی تمام طاقتوں پر قدرت حاصل کرنے والا بھی پوری زور آزمائی کے باوجود انسان کی اپنی اندرونی قوتِ تخلیق کو ہیچ نہیں دکھا سکتا اور یہ کہ گویا انسان کے اندر کائنات سے ان گنت گنا زیادہ کائناتیں موجود ہیں۔ یہاں یہ ناول انسان کے اس عام تصور کو مسمار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو انسان کی بنیادی حقیقت مان کر اسے بار بار پنجروں میں بند کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ بظاہر انسان کو بند تو کیا جاتا ہے لیکن وہ پنجرے سے غائب ہونے کے ایسے راستے ڈھونڈ لیتا ہے کہ پنجرہ صیاد کو منہہ چڑھاتا رہ جاتا ہے۔

کہانی انکل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کار ایک کردار بن کر ابھر رہا ہے اور کہانی کی قوت کو ایسی تاریخی، فکری اور ترسیلی قوت کی طرح پیش کرتا ہے جو بذات خود کہانی کا موضوع ہے۔

'کہانی انکل' ایک ایسا کردار ہے جس کو قدرت نے کہانی کہنے کی قوت ودیعت کی ہے لیکن وہ سماج کے عام ڈھانچے میں اپنی روزی کمانے کے لیے کئی دوسرے کام کرتا ہے اور ناکام ہوتا ہے۔ اس مقام پر یہ کردار تخلیقی مفکر CREATIVE THINKER کی معاشی ناکامی کی بھر پور علامت بنتا ہے اور اس کی وجہ کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی تخلیق کار جب مجبور ہو کر اپنی جبلت میں چھپی ہوئی کہانی کہنے کی قوت کو پہچان لیتا ہے اور پوری طرح کھل کر کہانی کہنے لگتا ہے۔ (یا کہانی گوئی پر عمل پیرا ہوتا ہے) تو اسے اپنے آپ کے ایک بھر پور سماجی کردار ہونے کا ادراک ہو جاتا ہے۔

کہانی انکل میں مرکزی کردار کہانی انکل تخلیقی مفکر (Creative Thinker) کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائمنشن کا اضافہ کرتا ہے۔ افلاطون جس شاعر کے لیے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انکل نے کر دیا ہے۔

ایک دن کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے لیکن وہ بچّے جو اس کی کہانی سن سن کر اس دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے، وہ اب کہانی کار بن گئے ہیں۔ CREATIVE

THINKER کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہوجاتا ہے اور یہ بات پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے کہ فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور ریجنل ہے۔ ان دنوں مشرق میں تخلیقیت کروٹ لے رہی ہے۔ یہ ناول' ناول کی انہیں کروٹوں میں سے ایک کروٹ ہے۔ یہ ایک بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی دنیا میں کیا انقلاب برپا ہورہا ہے، یہ جاننے کے لیے اس ناول پر غور کرنا ضروری ہے۔

''دویہ بانی'' میں غضنفر نے اردو کا ناول نگار ہوتے ہوئے دویہ بانی کے موضوع اور خدوخال کو پیش کرنے کے لیے دہلی اور لکھنو کی روایتی معاشرتی زبان کا استعمال کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دویہ بانی سے پہلے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں انھوں نے اس معاشرتی زبان کا استعمال نہیں کیا؟ غضنفر کی گنگناتی ہوئی زبان یہ بتاتی ہے کہ وہ کسی بھی لفظ کو پرایا نہیں سمجھتے۔ وہ اردو کے ادیب ہیں اور ان کے نزدیک جو لفظ ان کے اور موضوع کے بیچ مضبوط رشتہ قائم کردے اس کا وہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں لفظوں کا انتخاب اس بنیاد پر ہوتا ہی نہیں کہ کون سا لفظ اپنا ہے اور کون سا اپنا نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ہر معنی خیز ڈائمینشن میں اندر دور تک جاتے ہیں اور وہاں کے ثقافتی رنگ و روغن کو وہیں کے برتنوں میں بھر کر اپنے ناول میں لے آتے ہیں۔ ان کی زبان یعنی اردو ان کے ساتھ ساتھ وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ غضنفر کا یہ روّیہ پوری طرح ان کے تخلیقی فکر و احساس کا آئینہ دار ہے۔ غضنفر کا یہ ناول ہندوستانی زندگی کی کئی ان دیکھی وادیوں میں سفر کرنے کے لیے راستہ ہموار کردیتا ہے۔ یہ کہنا کہ دویہ بانی میں ہندی کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال ہوئے ہیں اور بات ہے اور یہ کہنا کہ ان الفاظ کا استعمال نہیں ہونا چاہیے تھا اور ان کی جگہ اردو کے الفاظ استعمال ہونا چاہیے اور بات ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا کہ کیا متبادل الفاظ صرف اس لیے چاہیے کہ ہم (موزوں) الفاظ تک پہنچنے کی زحمت نہیں کرنا چاہتے۔ دویہ بانی ایک بالکل ہی منفرد ثقافتی علاقے کا ناول ہے اور لفظوں کا جو وراثتی رشتہ ثقافت سے ہوتا ہے، اس پر بحث کرنے کی غالباً ضرورت نہیں ہے۔ اب رہا یہ معاملہ کہ یہ الفاظ ہندی کے ہیں، لیکن یہ تو ایک بنیادی حقیقت ہے کہ غضنفر نے ان الفاظ کو اردو کے کان سے سنا اور محسوس کیا ہے تبھی تو انھوں نے ان لفظوں کو موتیوں کی طرح چن کر اپنے ناولوں میں ان سے تخلیقی کام لیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج کے عہد میں اردو ناول کی تجدید کے لیے کیا اس تخلیقی وسعتِ نظری کی ضرورت نہیں ہے۔؟

کسی ناول کی پہلی کامیابی یہ ہے کہ ناول نگار اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے ماحول، پس منظر اور پیش منظر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوجائے جو اس کی تخلیقی بے چینی کے گوناگوں پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کرنے کے پورے امکانات رکھتا ہو۔ ناول ''مانجھی'' اس اعتبار سے اپنی پہلی منزل پر ہی کامیابی کی دہلیز پر آ کھڑا ہوتا ہے جہاں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی سب سے بڑی علامت اپنے ہزاروں سال کی

تاریخ اور اربوں انسانوں کی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پریاگ کا سنگم اچانک ناول نگار کو بیان کی لامکاں وسعتوں سے ہم کنار کردیتا ہے اور تب شروع ہوتا ہے ناول نگار کے لیے چیلنج کہ وہ اپنی کہانی کی دھوری کو کس طرح وسیع آفاق کا مرکز بنا کر آگے بڑھے۔

اس مرحلے پر آ کر غضنفر نے اپنی فنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے فقروں کے ذریعے دائیں بائیں اوپر نیچے دور دور تک آفاق میں جھلملاتے زندگی کے پہلوؤں پر جیسے لیزر کی روشنی ڈالی ہے اور پھر اپنے بیان کے اسی سادہ ڈگر پر آگے بڑھ گئے ہیں۔ یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

ناولوں میں ناول نگار عموماً سرسری طور پر آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن غضنفر کا یہ ناول ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس وسعت کے باوجود اپنے وسیع کنوس میں ایک کشتی میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت چابکدستی سے اپنے آس پاس کی جزئیات پر خوردبینی نگاہ ڈالتے ہوئے پاؤں کے نیچے سے حقیقت کی زمین کو کھسکنے نہیں دیتے۔

ناول کے تھیم کی وسعتوں کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے انھوں نے اپنے ان کئی آزمودہ حربوں کا بھی استعمال کیا ہے جو ان کی گزشتہ ناولوں کی کامیابی کی بنیاد بنے ہیں۔ ان میں داستانی فضا، اسطوری طرز فکر یا طرز بیان اور سہل مکالمہ نگاری بھی شامل ہیں۔ ایک دلچسپ اور غیر مانوس منظر کو قائم کرنا اور پھر اس منظر کے تجزیے سے معنی و اقدار کے کھیل کھیلنا اس فن کار کو اچھی طرح آتا ہے اور اس ناول میں فنی پختگی اور بے ساختگی کا یہ عالم ہے کہ کرداروں کے زلزلہ خیز عمل اور بیان کو ناول نگار اس سطح پر لے جا کر بیان کرنے لگا ہے جہاں حقیقت اپنی آفاقی سطح پر انتہائی ٹھہراؤ کے ساتھ ہمارے سامنے قائم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں راجا اور اسکی بہو کے درمیان کی گفتگو ایک اچھی مثال ہے۔

ناول کی اس تجدید کا معاملہ زبان کی نئی توانائی سے گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے جس فکری ڈھانچے اور روایتی زبان کو زندگی کینچلی کی طرح پھینک کر آگے بڑھ گئی تھی اور جو بات چھٹے دہے میں پیدا ہونے والے سناٹے کا اہم سبب تھی اس کو سمجھنے کے لیے اس نقطے پر غور کرنا ضروری ہے کہ محض روایتی ڈھانچوں کو استعمال کرنے والے ذہن کے سامنے زندگی کے نئے چہروں کے آگے ہتھیار ڈالنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ ساتویں اور آٹھویں دہے میں ادبی اقدار اور زندگی کے اقدار دونوں میں بڑے پیمانے پر تبدیلی نمودار ہوئی۔ نئی زندگی کے آئینے میں پرانی تخلیقات کھلونا سا دکھائی دینے لگیں۔ جن باتوں پر پرانا ادیب قارئین کو چونکاتا پھرتا تھا۔ وہ باتیں اب جانی مانی حقیقتوں میں تبدیل ہوگئیں اور فکر کی سہل پسندی حتمی طور پر مشکوک ہوگئی، تخلیقی بصیرت میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سبھی سادہ لوحی کے پرچم بن گئے، رومان اور حقیقت دونوں ہی زندگی کی نئی کروٹ کی زد میں آ کر پارہ پارہ

ہوگئے اور نتیجتاً پرانا کہانی کار ماضی کے مندمل کینوس کو اپنی تخیل آفرینی کا تختۂ مشق بنانے لگا۔ وہ ایسے موضوعات پر لکھنے لگا جس کا گہرا تجزیہ کوئی مورخ تو کر سکتا تھا لیکن عام آدمی اس پر سوالیہ نشان لگا سکتا تھا۔ عبداللہ حسین، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار بادلوں کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور ہوگئے۔ اس صورتِ حال میں زمین پر سفر کرنے کے لیے زبان کے متعلق ایک نئے روّیے کی ضرورت تھی۔ اردو کا افسانوی ادب چکنی اور کھردری زبانوں کے خانوں میں تقسیم ہوگیا۔ چکنی زبان زندگی سے گریز کر رہی تھی اور کھردری زبان زمین کی نئی حقیقتوں کے خراد سے تیار ہو رہی تھی اور یہی زبان آج کی ٹکسالی زبان بنتی جا رہی تھی۔ اس ٹکسالی زبان کو جن ادیبوں نے سکۂ رائج الوقت سمجھ کر اسے استعمال کرنا شروع کیا وہی ناول کی تجدید کے کامیاب دست کار تھے۔ اس دستکار کے نمونے غضنفر کے یہاں ان کے مختلف ناولوں میں صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ زبان پرانے فکشن نگاروں کی زبان کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے قدِ آدم آئینے کے مقابلے ہیرے کا ٹکڑا جس میں نسبتاً بہت زیادہ زاویے اور قوتِ انعکاس ہوتی ہے۔ غضنفر کی زبان تجربے کے اسی دور سے کامیابی کے ساتھ گذر رہی ہے اور اگر یہ تجربے پوری طرح کامیاب ہوئے تو ان کی تخلیقات زبان کے ارتقا میں سنگِ میل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پرانی نسل اس زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے لیکن فکشن کی پرانی زبان کی کمزوریاں پوری طرح سے عیاں ہو چکی ہیں اور اردو کے اس نئے فکشن میں اصل معاملہ کہانی پن کا نہیں ہے۔ کہانی پن تو کہانی کی پہچان ہے اور رہے گی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ کس طرح جوڑا جائے۔ کیوں کہ جوڑنے کا یہی فن کہانی کی بقا کا ضامن ہے۔ نئے فکشن نگاروں کی یہی بات سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ انھوں نے زبان کی تخلیقی خصوصیات کی بنیادوں کو زبان کے استعمال کے مقابلے سے الگ کر کے ان بنیادوں پر زبان کے استعمال کے نئے امکانات تلاش کیے اور ان امکانات پر نہ صرف یقین کیا بلکہ ان کو عملی جامہ بھی پہنایا۔ اس نئی زبان نے نئے ناولوں کے لیے نئے دروازے کھول دیے۔ نتیجتاً تخلیقات کی ایک باڑھ آ گئی۔ زبان کے تخلیقی سفر کے اس نئے موڑ پر ایک فیصلہ کن سوال یہ کھڑا ہو چکا ہے کہ بڑا ادب کیا ہے؟ کیا بڑا ادب سہل پسندی کا نام ہے یا زندگی کی پیچیدہ گلیوں میں اترنے کا نام ہے۔ یقیناً بڑا ادب پرفریب ادب نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کو مزید مشکل بنا دیتا ہے کیوں کہ وہ اپنے عہد کی سچائیوں سے چشم پوشی نہیں کرتا۔ آج کے نمائندہ فکشن نگار جن میں غضنفر کا نام خاصا نمایاں ہے ان معنوں میں بڑا ادب پیدا کر رہے ہیں کہ وہ زبان کی سہل پسندی، اس کی روایتی تزئین کاری، لطافت اور سحر آفرینی کو ترک کر کے اس کی کرختگی اور نشتر زنی کو عزیز رکھتے ہیں اور آج کے قارئین کو ایسی ہی زبان کی رفاقت درکار ہے۔ ایک ایسی زبان جو آج کی زندگی کے بطن سے پھوٹی ہو اور آج کی زندگی کو لکھنے میں معاون ثابت ہو۔

کسی فن پارے کا ایک اہم وصف اور بڑے فن پارے کا لازمی وصف ہوتا ہے کہ اس میں گہرائی

ہو۔ یعنی جو کچھ آنکھوں کے سامنے دکھائی دے رہا ہو اس کو وہ اس طرح پیش کرے کہ وہ اپنے وجود کی تمام تر زمانی و مکانی وسعتوں کے ساتھ نظر آ رہا ہو۔ بحیثیت ناول نگار کوئی ادیب ان وسعتوں کے بغیر کوئی ناول لکھ ہی نہیں سکتا لیکن اصل معاملہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ادیب گہرائیوں میں جس قدر زیادہ جھانک سکتا ہے، اس کے وژن میں اتنی ہی زیادہ سچائی در آتی چلی جائے گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا ذہن ہر طرح کی نظری و فکری قید و بند سے آزاد ہو اور وہ لکھتے وقت مکمل خود اعتمادی سے کام لیتے ہوئے وجود کی سچائیوں کو ناول کے صفحات پر اتارے۔ ایسے ہی ناول اپنے عہد کی سوچ کو تبدیل کرتے ہیں۔ ایسے ادیب کے نزدیک زندگی میں مسئلے بن کر چلتے ہیں۔ غضنفر نے اپنے ناولوں میں جو حقائق کی نشان دہی کی وہ موضوعِ بحث بنتے چلے گئے۔ وش منتھن میں انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی وفاداری پر ریاکاری کے ساتھ میٹھی اور تیکھی دونوں طرح کی گفتگو کے سطحی پن کو اجاگر کیا ہے۔ غضنفر اپنی تخلیقات میں انسانی معاملات پر گفتگو کرتے ہوئے سیاسی شخص یا کسی مفاد پرست شخص کی طرح ڈنڈی نہیں مارتے بلکہ وہ ایک ایسے سچے تخلیق کار کا حق ادا کرتے ہیں جس کی باتیں زمان و مکان کی تمام قوتوں کے دباؤ سے آزاد ہوتی ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں غضنفر ایک بڑے تخلیق کار کی طرح دکھائی دیتے ہیں، دنیا اور تاریخ کی بڑی بڑی استحصالی قوتوں کا، وہ پل کے پل میں پرنوچ ڈالتے ہیں۔ اگر ان پر غور کیا جائے کہ ان کی زد میں کون ہے تو اس قطار میں میل شونزم، آزادیِ فکر و عمل کو سلب کرنے والے آمر، ذہنوں کو مجروح کر کے انھیں غلام بنانے والے فلسفیانہ قوتوں سے لیس مفکر، سبھی کھڑے نظر آئیں گے۔ غضنفر کے یہاں کسی بھی طرح کی طبقاتی کجروی یا تنگ ذہنی نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب وہ ساری کائنات کو اپنی زبان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اردو کے زندہ رہنے کی آمادگی، ان کی تحریروں کو اپنی تلوار اور فن بناتی ہے۔ یہ ان ادیبوں میں ہیں جنھوں نے صرف اردو ناول کی تجدید کا حق ادا نہیں کیا ہے بلکہ ان معنوں میں اپنے عہد میں اردو زبان کی تجدید کا بھی حق ادا کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے اردو ادب اور اردو زبان دونوں کی آبیاری کر رہے ہیں۔ کسی زبان کو اچھے فن پارے دینا زبان کی سب سے انمول خدمت ہے۔ غضنفر نے ادب کے حوالے سے اردو زبان کی فکر اور چاشنی دونوں کو نئے افق دیے ہیں۔ ان کے فن پارے نہ صرف اردو کے بلکہ عالمی ادب کے دوسرے فن پاروں کے برابر رکھ کر دیکھے جانے کے لائق ہیں۔ اردو فکشن میں آج جو ناولوں کا کھیپ لہلہاتا دکھائی دے رہا ہے، اس کے دہقانوں میں ان کا نام سرِ فہرست ہے۔

◀◀ ● ▶▶

● پروفیسر شہاب ظفر اعظمی

غضنفر کی ناول نگاری

غضنفر اردو فکشن میں خاموشی سے نہیں بلکہ اجتہاد کرتے ہوئے آواز پیدا کرنے والے قدموں کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کے پہلے ناول ''پانی'' (1989ء) کے علامتی اور استعاراتی اسلوب نے اردو دنیا کو چونکا دیا تھا۔ علامتی زبان و بیان سے تجربہ کرنا ہما شما کا کام نہیں مگر ان کی مقبولیت نے ثابت کر دیا کہ ان کے تجربات بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ غضنفر نے پانی کو زندگی اور پیاس بجھانے کی کوشش کو باعزت طور پر زندگی بسر کرنے کی خواہش کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں متعدد علامتیں ہیں مگر سپاٹ اور چیستاں نہیں بلکہ ''پانی'' کی تمثیلی پرواز استعارے، علامت اور داستانی طرز اظہار کے طفیل انتہائی پر اثر اور بامعنی بن گئی ہے اور بعض پہلوؤں سے شاعرانہ نوعیت اختیار کر گئی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ایک پیکر ناز.....سراپا فتنہ پرداز.....حسینہ شرانگیز، دوشیزہ قیامت خیز، بالوں میں گلزار اُگائے، آنکھوں میں سرمۂ زرزنگار لگائے، ماتھے پر چاند بٹھائے، پلکوں پر ستارے سجائے، ابروؤں کو کٹار چتونوں کو تلوار بنائے، گالوں پر گلاب کھلائے، ہونٹوں پر انگارہ دھرے، دانتوں میں بجلیاں بھرے، زمینِ زنخداں میں کال بوئے تکم سیاہ کو رنگ و نور میں بھگوئے، سینے پر آب رواں کا دوپٹہ ڈالے، انگیا میں کبوتر پالے، کمر میں جالی دار پشواز لپیٹے، سرمایۂ حسن و شباب سمیٹے، پیروں میں گھنگرو باندھے، ایک پاؤں پر دم سادھے کسی ہوئی کہانی کی طرح کھڑی تھی'' (پانی۔ص ۵۵)

ناول میں کردار نگاری اور تحیر کا کمال تو بہت زیادہ دکھانے کا موقع غضنفر کو یہاں نہیں مل سکا مگر اپنے منفرد تمثیلی و استعاراتی اسلوب اور موضوع کی فنی پیش کش کے لحاظ سے یہ اپنے عہد کا ایک نمائندہ ناول کہلانے کا حق رکھتا ہے۔ ناول نگار پیغام آفاقی نے اس ناول کے تعلق سے بالکل درست لکھا تھا کہ

> ''یہ کتاب اپنی صنف، اپنے تھیم، اپنی تکنیک اور اپنے اسلوب چاروں اعتبار سے روایت شکن، منفرد اور اچھوتی ہے۔ مگر مچھ، آبیاڑہ، دارالتحقیقات اردو ادب کی زندۂ

> جاوید علامت بن جائیں گے اور ساحر کی ساحری، سمندر منتھن اور خضر کے آب حیات میں مگرمچھوں کا قبضہ، انسانی تہذیب کی تاریخ میں بار بار یاد آئیں گے اور کئی اہم موقعے پر انسانی فکر کے لئے منارۂ نور کا کام دیں گے۔ ایک چھوٹی سی کتاب میں اتنی ساری باتوں کا ایک ساتھ جمع ہونا ہمیں تو بہت کچھ سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔''

غضنفر کا دوسرا ناول ''کینچلی'' (1993) کسی حد تک ایک نفسیاتی ناول ہے۔ مینا کے کردار میں انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں غضنفر نے اسلوب کے اعتبار سے پھر ایک نیا اور کامیاب تجربہ کیا یعنی انہوں نے راست بیانئے میں مانوس جزئیات سے تعمیر کیا ہوا عام موضوع کا ناول پیش کیا۔ مگر اسلوب کی شگفتگی اور ندرت نے موضوع میں وہ تازگی پیدا کر دی ہے کہ بالکل اچھوتا اور نیا معلوم ہوتا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے بے اختیار غیاث احمد گدی کا ناولٹ ''پڑاؤ'' یاد آتا ہے مگر فرق یہ ہے کہ وہاں بیانیہ پہ علامت و استعارہ حاوی ہے اور یہاں سلاست، سادگی اور راست اظہار۔

'کینچلی' کی دوسری خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔ غضنفر نے مکان کی نیرا اور بہت دیر کر دی کی سلطانہ کی طرح ایک مضبوط نسوانی کردار مینا کی شکل میں اردو ناول کو دیا ہے۔ بالکل جوان مینا اپنے شوہر دانش کے ساتھ زندگی کا لطف حاصل کرنے کشمیر گئی تھی، مگر واپس آتی ہے تو ایک مفلوج اور بے روزگار مرد کے بوجھ کے ساتھ۔ اس مرد کی خدمت کرنا ہے، علاج کرنا ہے اور گھر چلانے کے لئے چپراسی گیری جیسا غیر پسندیدہ کام بھی کرنا ہے۔ یہ ایک انتہائی وفادار اور شوہر پرور قسم کا کردار ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کسی غیر مرد کے ساتھ کرتے ہوئے بھی اپنے شوہر سے بے اعتنائی یا بے وفائی کا تصور نہیں کرتی۔ کیوں کہ سماجی، مذہبی او اخلاقی قدروں کے متعلق اس کی اپنی فکر اور اپنا نظریہ ہے۔ اسے نہ تو معاشرے کی انگشت نمائی کی پروا ہے اور نہ ہی اسے اپنے شوہر سے کوئی شکایت ہے۔ وہ پیٹ کی بھوک کی طرح جسم کی بھوک مٹانا ضروری سمجھتی ہے۔ اور اسی لیے وہ خود کو گنہگار تسلیم نہیں کرتی۔ اس کردار یا مکمل ناول کو سمجھنے کے لئے قاری کا نفسیاتی مسائل و معاملات سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔ بغیر نفسیاتی مطالعے کے عورت و مرد کے رشتے کی اس کہانی میں رفاقت و غمخواری اور انسانی قدروں کے نقوش نہیں دیکھے جا سکتے اور نہ ہی ناول کی تخلیقی فضا سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد غضنفر کے دو ناول ''کہانی انکل'' اور ''مم'' آئے جن میں کہانی ''انکل'' (1994) نے اپنے اسلوب اور تکنیک کی انفرادیت کی وجہ سے خاصی شہرت حاصل کی۔ کہانی انکل کی کہانی بچوں کے گرد

گھومتی ہے۔ایک کہانی انکل ہیں جو کہانیاں سناتے ہیں اور بچے ان سے کہانی سننے کیلئے ہر وقت انہیں گھیرے رہتے ہیں۔اس کا اسلوب نیا، دلکش اور انوکھا ہے کہ بچے اور بڑے دونوں ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔علامتی استعاراتی اور تمثیلی انداز بیان کے باوجود وہ کہانی کو مہمل یا گنجلک نہیں ہونے دیتے۔یہ شعوری کوشش ہی شاید نثر کو پوری طرح علامتی یا تجریدی نہیں ہونے دیتی۔ایک صالح معاشرہ کی تخلیق مصنف کا مقصد ہے جسے واضح کرنے کے لئے انہوں نے بھیڑ، سانڈ، گدھا، سانپ، لومڑی اور گائے وغیرہ کی علامتوں کا سہارا لیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بہت سی جگہوں پر وہ ان سے انصاف نہیں کر سکے۔مجموعی طور پر فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اور یجنل۔اسلوب علامتی ہونے کے باوجود موثر ہے اور بڑوں و بچوں کو یکساں متاثر کرنیکی صلاحیت رکھتا ہے۔اسی لئے پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ کہانی کی بنت ایسی ہے کہ اس کی کہانی آٹھ سے اسی برس کے بچوں کے لائحۂ عمل کا ایک منظر نامہ بن جاتی ہے۔

''مم'' طاقتور لہجے میں رقم کی گئی زندگی کے جبر اور انسانی ہمتوں کے ہاتھوں زیر ہونے کی کہانی ہے۔''پانی'' میں غضنفر زندگی کے جبر کی یہ داستان شروع کر چکے تھے ''مم'' میں ''پانی کی تلاش کا سفر مہم جوئی کی شکل میں آگے بڑھتا ہے۔بے نظیر عقل اور فہم کے مشورے سے زندگی کے ''ناممکن کو ممکن'' بنانے کے لئے طویل اور کٹھن مرحلوں سے گزر کر پتھر کی اونچی اور سخت دیواروں پر پیاسوں کے ساتھ تیشہ زنی کرتا ہے اور جب پہلی بار پاؤں تلے نمی کا احساس ہوتا ہے تو پیاسے جھوم اٹھتے ہیں۔اسی پل دار التحقیقات اور تالاب کے نہنگوں کی چیخ ابھرتی ہے جن کے پیروں کے نیچے سے پانی کھسک چکا تھا۔اندوختہ کے لٹ جانے کا ملال ہم ان آنکھوں میں حیرتوں کی صورت دیکھ سکتے ہیں۔پانی اور پیاس کا استعارہ اردو شاعری اور اردو فکشن کا مانوس استعارہ ہے مگر مصنف نے ''مم'' کے اختتام تک آتے آتے اس میں کئی جہت اور کئی معنی تلاش کر لئے ہیں۔اس میں ان کے اس مخصوص بیانیہ کا بھی اہم رول ہے جو جدیدیت کے رجحان کا حامل تھا اور اپنے متن کے دامن میں جہان معنی پوشیدہ رکھتا تھا۔معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی نے 'پانی' اور 'مم' کے تعلق سے ایک نئے نکتے کی جانب اشارہ کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''غضنفر کے دو ناول ہیں، پانی اور مم۔ہم سب جانتے ہیں کہ پانی زرخیزی کی بھی علامت ہے اور زندگی کی بھی۔لیکن ایسی علامتوں سے غضنفر کے ناولوں کا کوئی علاقہ نہیں۔اگر علاقہ ہے بھی تو وہ محض سطح پر ہے۔دراصل حصول آب کی ناکامی ایک وطیرہ بن چکا ہے خصوصاً ان کے لیے جو حاشیے پر رہتے ہیں۔اب انہیں خضر بھی محفوظ نہیں کر سکتا۔یہاں ایک ایسی آواز ابھرتی ہے جو زندگی میں شکستگی

> اور ربودگی پیدا کرتی ہے۔آج کی یہ صورت بھی ہے۔لیکن ''مم'' نے اس کی ضد پوری کر دی۔آپ چاہیں تو پانی کا حصول بھی ممکن ہے۔شکست فتح میں بدل سکتی ہے۔ناکامی کامرانی کا ذریعہ ہو سکتی ہے۔گویا دو چھوٹے قصے ایک دوسرے کے Contrast کا نتیجہ ہیں اور یہ اضداد بہت بامعنی ہیں۔

''دویہ بانی'' (2000ء) میری نگاہ میں غضنفر کا سب سے عمدہ اور میرا پسندیدہ ناول رہا ہے جو ان کے گذشتہ ناولوں سے موضوع، زبان اور اپنے قصہ کی گہرائی و انفرادیت کی بنا پر اردو میں دلت ادب کا منظر نامہ تیار کرتا ہوا بالکل الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔یہ ناول زمان و مکان کی قید سے آزاد نہیں بلکہ کئی زمانوں پر محیط ہے۔اس میں ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کے ذریعہ قاری کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں مصنف بہت کامیابی سے منتقل کر دیتا ہے۔اسکی تکنیک کئی معنوں میں روایتی ناول کی تکنیک سے مختلف ہے۔اس کا اسلوب استعاراتی ہے۔''دویہ بانی'' پر مشتمل ٹکڑوں کا استعمال ناول کی فضا کے تقاضے اور معنی و مفہوم کے لحاظ سے بہت ہی مناسب جگہوں پر کیا گیا ہے۔

بھارت میں ہزاروں سال سے رتبہ اور مذہب کی آڑ میں جس طرح انسانی حقوق کی پائمالی روا رکھی گئی ہے یہ ناول اس کی قلعی کھولتا ہے اور پڑھنے کے بعد قاری کو اس ظالم نظام اور اس کے ماننے والوں کی دماغی حالت پر افسوس کرنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔یہ پامالی بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی یہ زندگی اور اس کے قوانین ہیں۔غضنفر نے صدیوں سے بڑھتے آرہے اس دکھ کو محسوس کر کے اس پر اظہار کیا ہے اور مخصوص ہندو سماج کی تنگ نظری اور عصبیت کے خلاف احتجاج کیا ہے۔''دویہ بانی'' یعنی دیوی اور دیوتاؤں کے ارشادات یا کہی ہوئی وہ پاک اور مقدس باتیں ہیں جو دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں اور آدمی کو زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔اچھوت فرقے کو دویہ بانی یعنی وید مقدس سننے کی ممانعت ہے اگر کوئی اچھوت چھپ کر یا کسی اور طرح سے دویہ بانی سن لیتا ہے تو اس کے کان میں منو کے قانون کے تحت سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے جیسا کہ اس ناول میں جھگرو چمار اور بالو کے ساتھ ہوا۔''دویہ بانی'' کا مرکزی کردار بالک برہمن ہونے کے باوجود کٹر مذہبی اقدار کی پرزور مخالفت کرتا ہے۔

کہانی بنیادی طور پر جن دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے وہ ہیں دادا اور پوتا۔دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اعلامیہ بن کر ابھرتا ہے۔یہ پوتا یعنی بالیشور منووادی نظام کے تصورات و مسلمات کے بارے میں مشکوک ہے اس لئے طرح طرح کے سوالوں سے نبرد آزما ہے۔مثلاً اچھوت کیا واقعی برہما کے پاؤں کے جنمے ہیں؟ اچھوت کی موری گندی اور ہمارے موری صاف کیوں ہے

اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پا سکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟ دو یہ بانی سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی ا؟ جاتی ہے؟ یہ اور اس طرح کے متعدد سوالات کے درمیان بالک بڑا ہوتا ہے اور اپنے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ پورے مذہبی، سماجی اور طبقاتی نظام کے پس منظر میں ایک خاص تیور، ایک خاص منضبط فکر کے ساتھ مکمل طور پر دلت کردار اور دلت سماج کو مرکز بنا کر یہ سوالات شاید پہلی بار اردو فکشن میں اٹھائے گئے ہیں۔ اس لئے یہ ناول دراصل ہندو تہذیب کی ان جڑوں کی تلاش ہے جہاں سے نفرت و تفریق کا جارحانہ و برہنہ کھیل شروع ہوا اور مذہب و فلسفہ کے حوالے سے ہمارے معاشرے کا حصہ بن گیا اور جو زندگی کی تلخ حقیقت بن کر آج تک ہمارے سروں پر سوار ہے۔

ناول جھگرو کے کانوں میں سیسہ پلانے کے عمل سے ہی شروع ہوتا ہے اور بالک جو ناول کے وسط تک جاتے جاتے بالیشور بن چکا ہے کے ایک خواب بلکہ تصور پر ختم ہوتا ہے۔ اس تصور نے جو بالیشور کا ہے اور چند پل کے لئے ہے، کیسے کیسے خوبصورت پل ان لکھے ہی ناول کے صفحات پر بکھیر دیئے ہیں۔

یہ ناول بیک وقت افسانوی، شعری، تدریسی، علامتی، استعاراتی اسالیب کے امتزاج سے تشکیل پایا ہے اور اپنے اندر ایک الگ قسم کی کشش رکھتا ہے۔ ناول کے ابتدائی اقتباسات کے مطالعہ کے بعد ہی قاری ناول کی مکمل گرفت میں آجاتا ہے۔

''ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ چھل گئی تھی اور اس سے خون رس رہا تھا۔ اس کی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔ چیخ سن کر بالک کی سماعت لرزنے لگی۔ معصوم دل و دماغ کا ریشہ ریشہ کپکپا اٹھا۔ خوش منظری کی عادی پرسکون آنکھیں ہولناک منظر کو دیکھ کر مضطرب ہوگئیں۔ مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔ ان کی آنکھوں میں چمک دمک بھی تھی۔ بابا کے چہرے کا سکون اور آنکھوں کی چمک دیکھ کر بالک کی نگاہیں حیران ہوا ٹھیں۔''

یہ اقتباس بتا رہا ہے کہ غضنفر چھوٹے چھوٹے جملے لکھتے ہیں جو سادہ عام فہم اور روز مرہ الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ یہ جملے رواں ہوتے ہیں اور الگ الگ ہو کر بھی ایک دوسرے سے اس طرح جڑے ہوئے اور مربوط ہوتے ہیں کہ ان سے ایک مکمل معنی اور بھرپور تاثر پیدا ہوتا ہے۔

غضنفر نے مترادفات کا استعمال خوب کیا ہے۔ ان کے مترادفات الفاظ بھی ہوتے ہیں اور

چھوٹے چھوٹے جملے بھی، جو آہستہ آہستہ واقعے کو بڑھانے میں مدد پہنچاتے ہیں اور نثر میں شاعرانہ نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں شاعرانہ تک بندی کی طرح استعمال کئے گئے مترادف جملے نثر کی سلاست کو نقصان بھی پہنچا گئے ہیں مصنف کو ایسے جملوں سے احتراز کرنا چاہئے تھا جیسے

''ماں کی نرم انگلیوں کے لمس سے بالک کو آرام ملنے لگا اس کے رگ و پے میں ہلکا ہلکا سرور گھلنے لگا''

''لہر لہر لہرنے لگتا
اپنی گہرائی دکھانے لگتا
اپنی وسعت پھیلانے لگتا
اپنے رنگ سے رجھانے لگتا
اشارے کنائے سے بلانے لگتا

غضنفر اچھے شاعر بھی ہیں اور ناول میں انہوں نے اپنی شاعری کا بھرپور استعمال کیا ہے۔'' دو یہ بانی'' کے بول دراصل عمدہ شاعری کا نمونہ ہیں جو شعر کی طرح ہی ذہن کو متاثر کرتے ہیں اور شاعری کے تمام اوصاف سے متصف ہیں جیسے

''سنو کہ میرے سر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر گان
سنو کہ میرے شبد مہان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیمان
سنو کہ مجھ سے دان ندان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان''

دو یہ بانی کے زیادہ تر بول خالص ہندی الفاظ سے تیار کئے گئے ہیں جیسے

''سنو!
کہ لوکک ایوم الوکک
سنسار کے اسنگک پر یویش

تھا وسنگیتوں سے
منشیہ کے من میں
جو یہ کنتو پرنتو کے انکھوئے پھوٹتے ہیں
ان پر پالا مت ڈالو
انہیں پھوٹنے دو
کہ ان کے پھوٹنے سے اندھکار پھٹتا ہے
پرکاش پھوٹتا ہے''

مگر کہیں کہیں اردو اور ہندوستانی عام فہم الفاظ سے بھی ان بولوں کو شاعرانہ رنگ دیا گیا ہے جیسے:

''ندی ترنگ ہے
ندی امنگ ہے
ندی کے رنگ میں کیا کیا رنگ ہے
ندی کا کیسا کیسا ڈھنگ ہے
ندی گمک ہے
ندی ہمک ہے
ندی کڑک ہے
ندی تھپک ہے
ندی سے ساگر
ندی سے گاگر
ندی سمیٹے
ندی لپیٹے
ندی نکھارے
ندی سنوارے
ندی ڈبوئے
ندی ابارے
ندی کا ناتا

تن سے من سے''

''مٹی پر ساگر کا گھر ہے
مٹی پر پربت کا سر ہے
مٹی سے ہی پیڑ اُگے ہیں
مٹی سے ہی پھول کھلے ہیں
سونا چاندی تانبا کانسا
پیتل لوہا جستا ہیرا''

یوں تو پورا ناول ہی اپنے موضوع کی مناسبت سے ہندی زبان اور ہندی اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر کہیں کہیں ایسی خالص زبان اور خالص ہندی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں جو ہندی سے نابلد قاری کے لئے مشکل کھڑی کر سکتی ہیں اور اردو قاری کیلئے بھی ناول کی روانی میں رکاوٹ بن کر سامنے آتی ہیں جیسے

''تم میں سے جو میرے سر سے جنما ہے سروشریشٹھ ہے اس کا کاریہ وہی ہوگا جو شریر میں سر کا ہوتا ہے۔ ارتھات یہ چنتن، منن، شکشا دکشا تتھا پوجا ارچنا کا کاریہ سنبھالے گا۔ سر سے اتپن یہ مانو سبھی کے لئے پوجنیہ ہے۔ اتیہ اس کے آگے اپنا سیس نواؤ/ایوم اسے پرنام کرو''

''میری بھجاؤں سے پرکٹ یہ شور بیر پراکرمی سرشٹی کی رکشا کا دایتو نبھائے گا۔''

''یدی تم چاروں اپنی اپنی پریدھی میں رہ کر کاریہ کروگے تو سرشٹی کا سنتولن بنا رہے گا انیتھا سنتولن بگڑ سکتا ہے۔ سنتولن بگڑنے کا ارتھ ہے سرشٹی کا ویناش ارتھات تم سب کا ویناش۔ اتیہ سنتولن بنائے رکھنا اتی آوشیک ہے اور اس کے لئے یہ آوشیک ہے تم اپنی اپنی پریدھی میں درڑھتا سے جمے رہو''

اس خالص ہندی نثر کا یہ مطلب نہیں کہ غضنفر نے پورے ناول کو اسی اسلوب میں برتا ہے۔ انہوں نے جہاں ایسی دھرم ادھیکاریوں والی ہندی لکھی ہے وہیں اردو کی وہ خوبصورت شاعرانہ نثر بھی استعمال کی ہے جو ان کی پہچان رہی ہے اسی طرح عمدہ ہندی اور پرکشش اردو کے امتزاج سے ''دویہ بانی'' کا اسلوب منفرد اور ناقابل فراموش بن گیا ہے۔ ان کی اردو نثر میں تشبیہیں بھی ہیں اور استعارے بھی جو عبارت میں شاعرانہ آہنگ اور نغمگی پیدا کرتے ہیں۔

مثلاً یہ اقتباسات ملاحظہ کیجئے

''اچانک ہوا کے مشکبار جھونکے نے اس کے دھیان کو باغ کی طرف موڑ دیا موسم بہار کے نظاروں سے بھری پر کیف پھلواری سجی سنوری سامنے کھڑی تھی۔ دور دور تک رنگ برنگ کے پھول کھلے ہوئے تھے۔ ہر رنگ میں ایک رمق تھی، ایک انوکھی کشش تھی، ایک نرالا پھبن تھا۔ ہوا پودوں کو پینگیں دے رہی تھی، پھولوں کو جھولے جھلا رہی تھی، شاخیں جھول رہی تھیں، کلیاں جھوم رہی تھیں۔ پھول مسکرا مسکرا کر ایک دوسرے کا منہ چوم رہے تھے۔ پھولوں کی پتیوں پر شبنم کی بوندیں موتیوں کی مانند جھلملا رہی تھیں۔ جگہ جگہ پھولوں پر سیاہ بھنورے منڈرا رہے۔ مخملی پروں والی رنگین تتلیاں اٹھکھیلیاں کرتی پھر رہی تھیں۔''

غضنفر کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار ہر ناول میں استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ ''دویہ بانی'' میں بھی ان کا یہ انداز اپنے موثر رنگ میں موجود ہے۔ مگر یہاں علامتیں پیچیدہ اور تھکا دینے والی نہیں ہیں، یہاں فکر اور علامتیں کسی بھی لمحے مصنوعی نہیں معلوم ہوتیں بلکہ یہاں ان کا یہ مخصوص اسلوب بڑے فطری اور بڑے بے ساختہ انداز سے آیا ہے۔ ان علامتوں کو اسی ماحول، اسی موضوع اور اسی فضا سے اخذ کیا گیا ہے جس میں ''دویہ بانی'' کی کہانی پھلی پھولی ہے۔ مثال کے طور پر

''بابا کی پیشانی پر چندن کا ٹیکا چمک رہا تھا۔ ٹیکا آہستہ آہستہ پھیلنے لگا۔ دائرہ بڑھنے لگا۔ ٹیکے کی ٹکیا چاند بنی اور چاند سے سورج میں تبدیل ہوگئی سورج اپنی گرمی پھینکنے لگا۔ دور دور تک چیزیں جھلسنے لگیں۔ اچانک وہ سورج پٹاری میں بدل گیا۔ سنہری پٹاری کے اندر سانپ کی کنڈلی جھلملانے لگی''

''چندن کا ٹیکہ تھوڑے فاصلے پر چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ اس کی پیشانی اس چاند کو پانے کے لئے بے چین ہواٹھی۔ ہاتھ اس چاند تک پہنچنے کا راستہ ڈھونڈنے لگے''

''بالیشور کی مٹھی میں دبا سانپ اپنی گردن کو پوری طاقت سے گھمانے اور بالیشور کی گرفت سے نکل جانے کی کوشش کرنے لگا..... مگر بالیشور کی گرفت ڈھیلی نہ ہوسکی، بلکہ اس کی پکڑ اور مضبوط ہوتی گئی، گردن کستی چلی گئی۔ منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ زبان اینٹھ کر ساکت ہوگئی..... بالیشور کو محسوس ہوا جیسے اس کے ہاتھوں کو پیشانی پر چمکنے والے چاند تک پہنچنے کا راستہ مل گیا ہو۔''

غضنفر کو ہر طرح کے طرز بیان پر قدرت حاصل ہے مگر نہ جانے کیوں انہوں نے کچھ اہم واقعات کو بڑے سہل انداز سے پیش کیا ہے اور زیادہ متاثر نہیں کر سکے ہیں مثلاً وہ حصے جہاں انہوں نے کرداروں کے منہ میں اپنی زبان رکھنے کی کوشش کی ہے وہ بڑے سپاٹ اور سادہ سے لگتے ہیں۔ جیسے

''بندیا بابا کے کمرے سے روتی ہوئی نکلی تھی۔ اس کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ بال بکھرے ہوئے تھے۔ ساڑی سے خون ٹپک رہا تھا۔ منہ کو ہاتھ سے دبائے بدحواسی میں وہ بھاگے جا رہی تھی۔''

یہ بندیا کے بلاتکار کا بیان ہے جو بڑے سہل اور سہج انداز سے قاری کے سامنے آتا ہے اور گزر جاتا ہے۔ مصنف چاہتے تو اسے اور زیادہ مؤثر، دل و دماغ کو ہلانے والا واقعہ بنا کر پیش کر سکتے تھے۔ اسی طرح بندیا کے نہانے اور ہم بستر ہونے کا بیان بھی بڑے سہل اور سپاٹ اسلوب میں لکھا گیا ہے جسے اور زیادہ متاثر کن اسلوب میں پیش کر کے دلچسپ بنایا جا سکتا تھا۔

لیکن مجموعی طور پر ''دویہ بانی'' کا اسلوب منفرد، دلکش اور دلچسپ ہے۔ ناول نگار کی وسعت نگاہ مشاہدہ کی باریکی اور ہندی و اردو زبان کے خوبصورت امتزاج نے اسے ایک شاہکار کا درجہ دے دیا ہے جس کے بغیر اردو ناول نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ اسلوب کے اعتبار سے یہ مصنف کا وہ نیا تجربہ ہے جو دوسرے لکھنے والوں کو بھی حوصلے اور اُمنگ کی طاقت بخشتا ہے۔

دویہ بانی کے بعد غضنفر ناول ''فسوں'' (۲۰۰۳) کے ساتھ نئے انداز میں سامنے آئے۔ دو سو آٹھ صفحات پر مشتمل اس ناول کو ضخیم تو نہیں کہا جائے گا مگر اس میں ۳۵ ابواب ہیں جنہیں ناول نگار نے ''پیکر'' کا نام دیا ہے۔ ظاہر ہے ہر باب بہت مختصر ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار جلدی جلدی میں ساری بات بتا دینا چاہتا ہے۔

ناول کا قصہ ایک یونیورسٹی کے ماحول میں بنا گیا ہے اس لئے نوجوان طالب علم کرداروں کا ہجوم ہے۔ یہ نوجوان کردار دنیا کی تاریخ اپنے ہاتھوں سے لکھنے کا عزم کرتے ہوئے قارئین کے سامنے آتے ہیں مگر ناول کے خاتمے تک سب کے سب اپنے قائم کردہ نشانوں سے دور، سست اور ہارے ہوئے سپاہی کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح ناول انسانی خوابوں کے ٹوٹ کر بکھرنے کی ایک المناک داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی ۱۸ پیکر ناول کا حصہ اول کہے جائیں گے جن میں یہ نوجوان ستاروں پہ کمند ڈالنے میں سرگرداں اور آسمان پر روشنی بکھیرنے میں مصروف دکھائی دیتے

ہیں۔انیسویں پیکر سے ناول کا دوسرا حصہ شروع ہوجاتا ہے جہاں وقت کے ساتھ ایک ایک کر کے ستارے ٹوٹنے لگتے ہیں اور شمعیں گل ہوتی جاتی ہیں۔اختتام کی منزل پر پہنچ کر کوئی روشنی کوئی چمک باقی نہیں رہتی تو ناول نگار کو کہنا پڑتا ہے ''چل گیا مجھ پہ بھی آخر کو فسوں دنیا کا'' آسمان میں اڑنے کی چاہت مگر پاتال میں دھنسنے کی مجبوری۔یہی اس ناول کا فسوں ہے جو کربناک بھی ہے اور اضطراب آمیز بھی۔

کرداروں کی طرح ہی اس میں واقعات کا بھی ہجوم ہے مگر زیادہ تر واقعات اشارے میں بیان کئے گئے ہیں اس لئے طوالت کے عیب سے ناول محفوظ ہے۔جذباتی اور ذہنی کشمکش کی عکاسی میں غضنفر نے ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے بالخصوص بکھراؤ کے مرحلے میں کرداروں کی ذہنی ونفسیاتی کشمش قاری کو بے چین و بے قرار کئے دیتی ہے۔قصے کو دلچسپ و پراثر بنانے کے لئے غضنفر نے اس میں زبان واسلوب پر بھی خاص توجہ دی ہے اور رومانی نثر اور اس کے انشائی اسلوب کو قابو میں کرنے کی کوشش کی ہے۔''دویہ بابی'' کے شاعرانہ طرز اظہار کی جھلک بھی جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔مختلف کرداروں کے ذریعہ زندگی کے مقصد اور نظرئے پر جہاں گفتگو ہوتی ہے وہاں نثر فلسفیانہ رنگ اختیار کر لیتی ہے اور انشا پردازی کا جمال ''نیرنگ خیال'' کی سرحدوں تک جا پہنچتا ہے۔''لائٹ'' کے اداریے اور عشام، انصار اور وسیم کے خطوط میں بھی اسلوب بیان کا یہ رنگ نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔غضنفر زبان کے روایتی طرز اظہار کو نت نئے تجربات سے نئے روپ دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور اس کا اظہار ان کے ہر نئے ناول میں ہوتا ہے۔فسوں میں بھی یہ کوشش موجود ہے یہاں سادگی اور رنگینی دونوں کے جلوے ایک ساتھ ابھرتے ہیں۔راست بیانیہ، استعاراتی واساطیری لہجہ، ایجاز واختصار کی ہنرمندی اور جذبات ونفسیات کی کشمش کے خوبصورت اظہار نے آپس میں مل کر نثر میں اسلوب کی وہ نیرنگی پیدا کر دی ہے جو کسی بھی بڑے ناول یا طویل بیانیے کو پرکشش اور موثر بنا سکتی ہے۔

وش منتھن (2004ء) غضنفر کا منفرد ناول ہے جس کے پلاٹ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی اختلاف تصادم اور کشمکش کو مربوط کیا گیا ہے۔ہندو مسلم تعلقات اور فسادات پہ کئی ناول لکھے جا چکے ہیں اس لئے بظاہر یہ موضوع نیا نہیں ہے مگر غضنفر نے اپنے استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب کے ذریعہ اس میں جو جہتیں اور نکات پیدا کئے ہیں وہ اس ناول کو اہم اور منفرد بناتے ہیں۔غضنفر نے یہاں اپنے اسلوب میں ڈرامائیت کا اضافہ کیا ہے۔علامتوں اور اشاروں میں بڑھنے والے قصے کو ڈرامائی عناصر سیمابی کیفیت عطا کرتے ہیں جس سے کہانی نہ صرف دلچسپ ہوجاتی ہے بلکہ تجسس آمیز رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔

کہانی کا آغاز ''بٹو'' اور ایک لڑکے کے درمیان لڑائی سے ہوتا ہے۔لڑائی کی وجہ تھی ایک لڑکے کا

''بٹو'' کو ''باہری'' کہہ دینا۔بٹو ایک سچے اور قوم پرست مسلمان لڈن علی خاں کا بیٹا ہے، اسے باہری لفظ اپنے لئے گالی کی طرح گندا اور زہریلا لگتا ہے۔اس نے دفاع کیا مگر الٹا اسے ہی کچھ لوگوں کے ذریعہ پیٹ پیٹ کر لہولہان کر دیا گیا۔لیکن اسے حیرت اس وقت ہوتی ہے جب اس کا بہادر فوجی باپ حولدار لڈن خاں بیٹے کے پٹ جانے کے باجود شانت اور پرسکون رہتا ہے اور اسے زبردستی گھسیٹ کر گھر لے جاتا ہے۔''

''بٹو کی نگاہیں باپ کی ٹوپی اور لباس کو گھورنے لگیں دفعتاً آنکھوں کے سامنے اس کے اپنے کھیت کا ایک بجوکا آ کر کھڑا ہو گیا جس کی آنکھیں ڈھیٹ پرندوں نے چونچ مار مار کر پھوڑ دی تھیں۔''

ناول کے آخری حصے میں ایک ناٹک دکھایا گیا ہے ڈرامے کا نام ہے ''ساگر منتھن''۔لیکن ناول کا ساگر منتھن، ہندو دیومالائی ساگر منتھن سے الگ ہے۔کیونکہ دیوتاؤں نے جو ساگر منتھن کیا تھا اس میں بہت سے پدارتھ نکلے تھے۔ان میں ایک پدارتھ ''وِش'' بھی تھا جسے شِو جی نے پی کر دنیا کو اس وِش سے بچایا تھا پھر دوسرا پدارتھ ''امرت'' نکلا تھا جسے انہوں نے سنسار کے لئے چھوڑ دیا تھا۔لیکن ناول کے ''ساگر منتھن'' میں صرف ایک ہی پدارتھ نکلا اور وہ تھا ''وِش'' جسے پی کر لوگ تڑپ تڑپ کر مرنے لگے۔لوگ مسئلے کے حل کے لئے گیا نیشورمنی کے پاس گئے۔انہوں نے بتایا کہ ''ساگر منتھن'' اس سے پہلے بھی کیا جا چکا ہے اور امرت نکال لیا گیا ہے اس لئے اب ساگر میں صرف وش ہی وش ہے۔گیا نیشورمنی ''امرت'' کو پھر سے حاصل کرنے اور ''وِش'' سے نجات پانے کی جو ترکیب بتاتے ہیں اسے سن کر سب کی آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں۔بٹو پر اس ڈرامے کا غیر معمولی اثر ہوتا ہے اور اسے اس کے ہر منظر میں ایک نئی اور الگ کہانی دکھائی دیتی ہے۔

علامتوں استعاروں اور تشبیہوں سے مل کر ''وش منتھن'' کے نثری حصوں نے شعری ترفع حاصل کر لیا ہے۔غضنفر نے شعور کی رو کے علاوہ بھی کئی تکنیکوں کا اس میں عمدہ استعمال کیا ہے مثلاً ایک زمان ومکان سے دوسرے زمان ومکان یا ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں منتقل ہونے کے لئے انہوں نے شاعری یا علامت کا سہارا اس خوبصورتی سے لیا ہے کہ قاری کو محسوس بھی نہیں ہوتا اور وہ ایک نئے منطقے میں داخل ہوجاتا ہے۔بٹو اور معمر آدمی کے درمیان گالی گلوج میں آریوں کی آمد کا اشارہ، لاڈلی کا بٹو کی کلائی پر راکھی باندھنا اور ہمایوں کا کرونٹروتی کے سر پر ہاتھ پھیرنا ایسے مناظر ہیں جہاں مخصوص اسلوب اور تکنیک کے استعمال نے شدت تاثر میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔اردو اور ہندی زبان کا دلکش امتزاج اس ناول میں بھی موجود ہے اور کرداروں کے اعتبار سے ان کا استعمال کیا گیا ہے۔سنہرے مستقبل کی امید اور یقین بھی غضنفر کے اسلوب میں قوت، قطعیت اور تاثیر کی شدت سے پیدا کرتی ہے۔

شوراب (2009) شیبا اور شاداب دو نوجوان جوڑوں کے خوابوں کے بکھرنے اور آرزؤں کی

عدم تکمیل سے پیدا شدہ نا آسودگی کی کہانی ہے۔ یہ کہانی مقبول ہوئی، اول تو اپنے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اور دوم موضوع کی ندرت کے سبب۔ 'شوراب' کے حوالے سے مصنف نے تلاش رزق میں دربدری یا ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ملک میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نوکری حاصل کرنے میں ناکام رہنے والے نوجوان خلیجی ممالک کا رخ کرتے ہیں اور وطن سے دوری نت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ وہ زندگی بھر اپنے کرب کی آگ میں تنہا جلتے ہیں اور خوبصورت تحفے عزیزوں یا دوستوں کی نذر کرتے ہوئے یہ تمنا ہی کرتے رہ جاتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کے چھالے بھی کوئی دیکھ لیتا۔ غضنفر، اپنے استعاراتی اور علامتی طرز بیان کے لیے مشہور ہیں مگر حیرت انگیز طور پر انہوں نے یہ ناول پوری طرح بیانیہ میں لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر غیر ضروری طور پر بعض تمثیلی قصوں کو بھی کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں ایک اور چیز بار بار نگاہوں میں چبھتی ہے، وہ ہے جنسیت کا غلبہ۔ کئی مقام پر سستی جذباتیت، بیانیہ کی عریانیت اور جزئیات نگاری غیر ضروری طور پر در آئی ہیں۔ مگر تخلیقی سطح پہ کمال کی بنت اور فنکاری سے کام لیتے ہوئے شیبا کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرنے میں ناول نگار فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ کسی کمزور لڑکی کے لیے اس اذیت کو سہہ جانا شاید آسان ہوتا ہو، لیکن عام طور پر پڑھی لکھی لڑکیوں میں تکلیف دہ تنہائی، جسمانی و روحانی اذیت اور گھٹن کو ناسور میں تبدیل ہو جانا مشکل نہیں ہوتا۔ شیبا کی طرح تنہائی اور اذیت کے دھواں میں اپنے خوابوں کو بکھرتے ہوئے دیکھنے والا شاداب بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔ کہ یہ دونوں ایک ہی درد سے گزر رہے ہیں اور جذباتی طور پر ایک دوسرے کا سہارا نظر آتے ہیں۔ مصنف نے بڑی خوبصورتی سے اس نازک موضوع کو برتا ہے اس لیے انسانی نفسیات اور سماجی زوال کی مختلف پرتیں ہمیں ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ غضنفر کا آزمودہ اسلوب اور مخصوص طریق کار استعاراتی، علامتی اور تمثیلی رہا ہے۔ 'وش منتھن' میں انہوں نے ہندو مسلم تعلقات، اختلافات اور تصادمات کو اپنے آزمودہ استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب ہی میں برتا تھا جبکہ 'شوراب' حیرت انگیز طور پر واضح بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا۔ اس کے بعد 'مانجھی' میں پھر وہ اپنے استعاراتی اور علامتی طرز اظہار کی طرف واپس لوٹ گئے۔ 'مانجھی' کا ہیرو وی۔ این رائے اپنے رشتے کے بھائی کے گھر الٰہ آباد آتا ہے۔ دونوں بھائی کے نظریات و خیالات میں تضاد ہے۔ وی۔ این رائے سنگم کی سیر کے لیے جس ناؤ کا انتخاب کرتا ہے اس کے مانجھی کا نام ویاس ہے۔ یہ ناول وی۔ این رائے اور مانجھی ویاس کے مکالموں پر مبنی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں آج کی دنیا کے حالات، مذہب، سیاست، ہندو صنمیات اور مختلف معاشرتی مسائل بھی آتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات قصے کی

شکل میں نہیں آتے بلکہ سارے واقعات، مشاہدات یا تصورات کی شکل میں آتے ہیں۔ غضنفر تجربہ پسند ذہن رکھتے ہیں، انہوں نے سابقہ ناولوں کی طرح اس میں بھی اشاراتی اسلوب کا تجربہ کامیابی کے ساتھ برت کر فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

ناول مانجھی روایتی ناولوں کی طرح اجزائے ترکیبی میں منقسم نہیں ہے۔ واقعہ، تجسس، حد بندی، کلائمکس اور پلاٹ کا گٹھاؤ، کچھ بھی تو نہیں، مگر بیانیہ میں گنگا کا بہاؤ اور جمنا کی روانی ضرور ہے جو مختلف تکنیکوں کے توسط سے مناظر کی صورت میں قاری کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے۔ مصنف نے دریا کی سیر کو زندگی اور تہذیب کی سیر کے طور پر برتا ہے اور علامتوں استعاروں کے ذریعہ دریا کے متعلقات کو نئے معانی سے متصف کیا ہے۔ یہاں جمنا کی لہریں، پرندوں کی جھپٹیں، دانہ و دام کی سازشیں ایک اور معنی کی حامل ہیں جس کا سرا صحرائی خانہ بدوشوں اور صحرا نوردوں کی تاریخ سے جا ملتا ہے۔ گنگا اور جمنا کے سنگم سے غضنفر نے کس خوبصورتی سے دو تہذیبوں کے انضمام اور مشترکہ تہذیب کی پہنائیوں کی جانب اشارہ کیا ہے ملاحظہ کیجیے:

صاحب۔ یہ دیکھیے دو ندیوں کا ملن..... ایک طرف سے گنگا جی آ رہی ہیں اور دوسری طرف سے جمنا جی..... دونوں کا رنگ الگ الگ دکھائی دے رہا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مل بھی رہی ہیں اور مل کر ایک دوسرے میں مل جانے کے بجائے ایک دوسرے سے الگ بھی بہہ رہی ہیں۔ اسی ادبھوت ملن کو سنگم کہتے ہیں۔

وی۔ ان۔ رائے کی آنکھیں اس ملن کو حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔ واقعی کمال کا ملن تھا۔ دونوں ندیاں ایک دوسرے میں پیوست تھیں، مگر دونوں صاف صاف، واضح طور پر ایک دوسرے سے جدا اور منفرد دکھائی دے رہی تھیں..... کوئی کسی کے دائرے میں گھسنے کی کوشش نہیں کر رہی تھی۔ دونوں کا پانی اتنا نمایاں طور پر الگ الگ دکھائی دے رہا تھا جیسے دونوں کے درمیان کوئی باریک سی دیوار کھینچ دی گئی ہو مگر حقیقت تو یہ تھی کہ دونوں کے درمیان کوئی دیوار نہ تھی۔''

غضنفر نے دونوں تہذیبوں کی بقا کی جانب بھی اشارہ کر دیا ہے کہ اگر ان تہذیبوں کو زندہ رہنا ہے تو اسی طرح شانت، ایک دوسرے سے الگ الگ ہو کر بھی ایک دوسرے میں ضم ہونا ہوگا۔ مگر کیا ندیوں کی طرح انسانوں سے یہ ممکن ہے؟ ہماری مشترکہ تہذیب تو ترشول دھاری قاتل کے خلاف مزاحمت کرنے والے بوڑھے کی طرح کمزور ہو گئی ہے۔ 'مانجھی' کے ذریعہ غضنفر نے اسی مشترکہ تہذیب کو بچانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول محض ناول نہیں موجودہ ہندستانی معاشرے کے لئے کتاب غور و فکر بھی ہے۔

غضنفر کے تمام ناولوں کو اگر ایک نظر میں دیکھیں تو ایک بات مشترکہ طور پر سامنے آتی ہے کہ

انہوں نے اپنے تمام ناولوں میں ہمارے معاشرے کی مختلف حقیقتوں کو الگ الگ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ حقائق ہماری نگاہوں کے سامنے تھے مگر ہم ان سے نگاہیں چرا رہے تھے اور کچھ حقائق پوشیدہ تھے انہیں بے نقاب کرنے کی ضرورت تھی۔ غضنفر نے ایسی مختلف سچائیاں الگ الگ انداز، رنگ برنگے اسلوب اور طرح طرح کی تکنیکوں کے سہارے ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ کبھی سادگی کے ساتھ تو کبھی علامتوں کے سہارے، کبھی شاعرانہ طرز تو کبھی داستانی رنگ اختیار کر کے، مگر ہر رنگ اہم اور پرکشش رہا ہے۔ بقول سید محمد اشرف

''(غضنفر کے) کسی ناول کو پڑھ کر دیکھیے تو چند خصوصیات کا اندازہ فوراً ہو جاتا ہے۔ اول تو یہ کہ غضنفر کے ساتھ موضوعات زمینی ہیں۔ تمام ناولوں میں تکنیک کا بے حد تنوع ہے۔ تیسری اہم بات یہ کہ غضنفر اپنے موضوع اور اس سے لاگ کھاتی تکنیک کو مناسب ترین لسانی سانچے میں سجا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ بہت آسانی سے لکھ دیا ہوگا لیکن اس کے پیچھے جو تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ذہن سوزی، مراقبہ اور صناعی ہے وہ ناول مکمل کرنے کے بعد سمجھ میں آتی ہے اور ایسا تقریباً ہر ناول میں ہوا ہے۔''

قارئین کی اپنی اپنی پسند ہوتی ہے، کسی نے پانی کو سراہا تو کسی نے مانجھی کو شہکار قرار دیا، (خود مجھے دویہ بانی زیادہ متاثر کرتا ہے) مگر کوئی ناول ایسا نہیں ہے جسے یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ قارئین کے کسی نہ کسی حلقے نے ان کے ہر ناول کو سر آنکھوں بٹھایا ہے۔ چوں کہ غضنفر کا قلم ابھی رواں دواں ہے، اب ان سے ایک ایسے شہکار ناول کی توقع بڑھ گئی ہے جسے قارئین کا ہر طبقہ نقش آخر قرار دے دے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ منزل بہت قریب ہے۔

◂◂ ● ▸▸

Department of Urdu
Patna University
Patna 800005
Mob: 8863968168

● اقبال حسن آزاد

غضنفر: ایک مختلف رنگ و آہنگ کا ناول نگار

غضنفر ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے۔ کبھی کبھی تو یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ کسی ایک شخص میں اتنی ساری خوبیاں کہاں سے سما گئی ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، مضمون نگار، محقق، غزل گو، نظم گو اور خاکہ نگار تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے اپنی خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' بھی تحریر کی ہے جس نے ادبی دنیا میں ہلچل مچا رکھی ہے۔ غضنفر نے اب تک کل نو ناول لکھے ہیں:

(۱) پانی، (۲) کینچلی، (۳) کہانی انکل، (۴) دویہ بانی، (۵) فسوں، (۶) وِش منتھن، (۷) مم، (۸) شوراب، (۹) مانجھی۔ ان تمام ناولوں میں غضنفر نے کسی نہ کسی نوعیت کا تجربہ ضرور کیا جس سے ان کی زبردست تخلیقیت اور قوت اختراع کی غمازی ہوتی ہے۔

فکشن کے متعلق غضنفر نے اپنی تحریروں میں جا بجا اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''فکشن
ف ک ش ن
وہ فن ہے
جو فہم و فکر
کرب و کشف
اور شوق و شعور
سے تخلیق پاتا ہے
اور نقد و نظر
سے نکھر کر مرکز نگاہ بنتا ہے
زندگی جو فکشن کی جان ہے اور فہم و فکر کا محور ہے، کے بگاڑ کی تفہیم اور اس کے بناؤ کی فکر آسان

نہیں۔اس کے لیے تہ در تہ زندگی کی پرتوں کو سلیقے سے چھیلنا، ایک ایک پرت میں پڑی آڑی، ترچھی، موٹی، پتلی، گاڑھی اور مدھم لکیروں سے ہوکر زندگی کے پُل صراط پر چلنا، راستے کے نشیب و فراز اور خار و خاشاک سے گزرنا، کرب اور کشف کی اذیت کو جھیلنا حیات و کائنات کے دباؤ، اس دباؤ سے پیدا ہونے والے تناؤ، اس تناؤ سے اُبھرنے والے درد اور اس درد سے اُٹھنے والی ٹیس کو سہنا پڑتا ہے۔''

(ناول ''شوراب''، مشمولہ ''آبیاژہ''، صفحہ نمبر۔۲۹۶)

بیشک ''ناول'' زندگی کو جیتی جاگتی شکل میں بیان کرنے کا نام ہیاور زندگی کا کوئی ایک رنگ نہیں۔زندگی کے کئی رنگ ہیں۔ناول نگار اپنے ناول میں زندگی کے صرف ایک رنگ کو بھی بیان کرسکتا ہے اور اس میں کئی رنگوں کی آمیزش بھی کرسکتا ہے۔لیکن ناول یک رنگ ہو یا بہورنگ اس میں زندگی کی رنگارنگی، چمک، دمک اور دھمک موجود ہونی چاہیے۔غضنفر کے ناولوں میں یہ رنگارنگی، یہ چمک دمک، یہ دھمک شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور ناول نگاری کے متعلق انھوں نے اپنا جو نقطہ نظر پیش کیا ہے اس پر بھی وہ پورے اترتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا غضنفر نے اب تک کل نو ناول لکھے ہیں اور اگر اس میں ان کے سوانحی ناول ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' کو بھی شامل کرلیا جائے تو ان کی تعداد دس ہوجاتی ہے۔یہ ناول زیادہ طویل نہیں ہیں۔کچھ ناولوں کی ضخامت تو سو صفحات سے بھی کم ہے۔اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غضنفر دوسرے ناول نگاروں کی طرح صفحات کی تعداد پر دھیان نہیں دیتے بلکہ وہ اپنی بات کو نہایت فنکاری کے ساتھ compact انداز میں کہنے کا فن جانتے ہیں۔وہ مُلا وجہی کے اس شعر پر عمل پیرا نظر آتے ہیں:

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس　　بھلا ہے جو اک بیت بولے سلیس

جس طرح جگنوؤں کو مٹھی میں بند نہیں کیا جاسکتا، خوشبوؤں کو قید نہیں کیا جاسکتا، ہواؤں کو گرفتار نہیں کیا جاسکتا اسی طرح غضنفر کی تحریروں کو معنیٰ کی زنجیریں نہیں پہنائی جاسکتیں کیونکہ غضنفر کی نگارشات کسی لچکیلی شے کی طرح ہاتھوں سے پھسلی جاتی ہیں۔ان کی تحریروں میں تہہ داری اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ جب بھی ان کی تہہ تک پہنچیے تو ایک نیا معنی ہاتھ آجاتا ہے۔

حالیہ برسوں میں جتنے بھی ناول نگار آسمان ادب پر ابھرے ہیں ان میں سب سے زیادہ رنگارنگ اور متنوع ناول غضنفر کے قلم سے نکلے ہیں۔دیگر افسانہ نگاروں کی طرح انہیں کسی ایک فریم میں فٹ نہیں کیا جاسکتا۔ان کے ناول ضخامت کے اعتبار سے اگرچہ مختصر ہوتے ہیں مگر ان کا باطنی کینوس بہت بڑا ہوتا ہے۔اور اس کینوس پر رنگوں کی بھرمار ہوتی ہے۔ان کے یہاں سیاست کی بازی گری کی تصویریں بھی ہیں اور حالات حاضرہ کی تفسیریں بھی۔رومان کا رنگ بھی ہے اور نفسیات انسانی کی گرہ کھولنے کی کوشش بھی۔تشنگی بھی ہے اور سیرابی

بھی۔ان کے نو ناولوں میں یہ مختلف رنگ اپنے مختلف شیڈس کے ساتھ جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔

مختلف علوم و فنون اور زبانوں پر دسترس ہونے کی وجہ سے غضنفر کی تحریروں میں ایسی رنگارنگی، دلکشی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے کہ قاری جب پڑھنا شروع کرتا ہے تو بنا رکے اور بنا سوچے پڑھتا چلا جاتا ہے تحریر کی اسی کشش اور خوبی کا نام readability ہے جس کی مثال کم از کم اردو ادب میں کہیں اور نہیں ملتی ہے۔ان کا اسلوب گنجلک یا ناقابل فہم نہیں ہے بلکہ اس میں ایک ایسا فنی رچاؤ پایا جاتا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔اور یہ گرفت اتنی مضبوط ہوتی ہے قاری کا اس سے آزاد ہونا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ کوئی باشعور قاری اس کی گرفت سے آزاد ہونا چاہتا بھی نہیں۔

ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

''تعلیم کا سیدھا سفر یہ ہے کہ وہ راہ میں روشنی بکھیرے۔اندھیروں کو سمیٹے۔آندھیوں کا رخ موڑے۔پتھروں کو ہٹائے۔کانٹوں کو کند کرے۔گڈھوں کو بھرے۔زمین کو ہموار بنائے۔اخلاق کا علم اُٹھائے۔کردار کا پرچم لہرائے۔اقدار کی تبلیغ کرے۔دل و دماغ کا معالج بنے۔آنکھوں میں نور بھرے، چہرے کو چمکائے۔روح کو بالیدگی بخشے۔ادراک کو صیقل کرے۔احساس کو برمائے۔تخیل کے پر کھولے۔جذبات کو جگائے۔تخلیقیت کے کلوں کو اکسائے اور ایک صاف ستھری، صحت مند، تخلیقی اور کامیاب زندگی کی ضمانت دے۔لیکن آج اس نے الٹا سفر شروع کر دیا ہے۔تعلیم اب تیرگی، بے ایمانی، اخلاق سوزی، کردار کشی اور جسمانی، ذہنی و روحانی علالت کی علامت بن گئی ہے۔''

(ناول ''فسوں''، مشمولہ ''آبیاژہ''، صفحہ نمبر۔۵۲۴)

(پانی)

کہتے ہیں کہ ''جل ہی جیون ہے'' غضنفر اس راز کو جان گئے ہیں۔ان کی تحریروں میں جا بجا ''پانی'' کی اہمیت اُجاگر کی گئی ہے۔اور جس طرح پانی جانداروں کو زندگی بخشتا ہے اسی طرح اس پانی نے بھی غضنفر کی نگارشات کو حیات دوام بخش دیا ہے۔اپنے پہلے ناول ''پانی'' میں انہوں نے پانی اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کو اجاگر کیا ہے۔''پانی'' کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

''بے نظیر انوکھی اشیا کی جاذبیت اور عجیب الہیئت ہستیوں کی محویت میں منہمک تھا کہ اسے اپنی پشت پر انگلیوں کی ہلکی سی تھپتھپاہٹ محسوس ہوئی۔نگاہیں پیچھے پلٹ آئیں۔ویسی ہی ایک عجیب الہیئت ہستی

سامنے کھڑی اسے گھور رہی تھی۔

''تم کون ہو اور یہاں کس طرح اور کس لیے آئے ہو؟''

''میں ایک پیاسا ہوں۔ پانی کی تلاش میں بھٹکتا ہوا ادھر آ نکلا ہوں۔ آپ کون ہیں؟ بیابان میں یہ عمارت کیسی ہے؟ اور یہاں کیا ہو رہا ہے؟''

''میں ایک محقق ہوں او یہ عمارت دارالتحقیقات ہے۔ یہاں موجودات کا مطالعہ ہوتا ہے۔ غیر موجودات کی کھوج ہوتی ہے۔ اشیاء کی ماہیت معلوم کی جاتی ہے۔ کائنات کے اندر ہونے والے تغیرات کے اسباب وعلل کا پتا لگایا جاتا ہے۔ اس جہانِ بے کنار میں امکاناتِ حیات پر غور وخوض کیا جاتا ہے۔ نئے نئے حقائق دریافت ہوتے ہیں اور ایجاد وانکشافات سے دنیا کو روشناس کیا جاتا ہے۔''

''لگتا ہے، میں مناسب مقام پر آ پہنچا ہوں۔ شاید اب میری مشکل آسان ہو جائے۔''

''تمھاری مشکل کیا ہے اجنبی؟ کون سا پیچیدہ مسئلہ ہے جس کی عقدہ کشائی چاہتے ہو؟''

''جناب! میری بس ایک ہی مشکل ہے اور وہ ہے میری پیاس... یہ پیاس۔''

آواز رک گئی اور زبان خشک ہونٹوں پر پھرنے لگی۔

''واقعی تم بہت پیاسے لگتے ہو۔ میں ابھی آیا۔'' وہ ایک میز کے پاس سے ایک ڈبہ اٹھا لایا۔

''لو، اسے چوسو! یہ ''آبیاژہ'' ہے۔ اس سے تمھاری پیاس بجھ جائے گی۔'' اس نے اس میں سے ایک سفید چوکور ٹکیا نکالی اور بے نظیر کی طرف بڑھا دی۔

''کیا سچ مچ اس سے پیاس بجھ جائے گی؟'' بے نظیر نے ٹکیا اپنے ہاتھ میں لے کر نگاہیں اس پر مرکوز کر دیں۔

''چوس کر تو دیکھو! تمھیں خود ہی اندازہ ہو جائے گا۔'' (''پانی'' مشمولہ 'آبیاژہ' صفحہ نمبر ۱۵۔۲۵)

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

''مجھے ایک ایسے راستے کی جستجو ہے جو کسی سرچشمے تک جاتا ہو۔ جہاں پہنچ کر پیاس بجھتی ہو، تشنگی مٹتی ہو۔''

''تمھیں میں بتا سکتا ہوں ایسے راستے کا پتا۔''

''کیا سچ مچ آپ ایسے راستے کو جانتے ہیں؟''

''میں صرف جانتا ہی نہیں بلکہ اس راستے پر چل کر چشمے تک جا بھی چکا ہوں۔ میں تمھیں بھی اس چشمے تک پہنچا سکتا ہوں جس کا پانی پی کر تم ابد تک کے لیے اپنی پیاس سے نجات پا سکتے ہو۔''

''کیا ایسا بھی کوئی چشمہ ہے؟''

''ہاں، ہے اور کوئی بہت دور بھی نہیں ہے وہ اسی بیابان میں ہے۔

''کیا وہ واقعی اسی بیابان میں ہے؟''

''ہاں، یہاں سے کچھ فاصلے پر ظلمات ہے۔ اس ظلمات میں ایک چشمہ ہے۔ نام جس کا چشمۂ حیواں ہے۔ اس چشمے کا پانی آبِ حیات کہلاتا ہے۔

آبِ حیات وہ آب ہے
جو پیاس سے بیتاب ذی روحوں کی بیتابی
ہمیشہ ہمیش کے لیے دور کر دیتا ہے
جسے پی کر انسان امر ہو جاتا ہے
حیاتِ جاوید پا لیتا ہے۔

''آبِ حیات! نام تو سنا ہے۔ لیکن کیا واقعی ایسا کوئی آب ہے؟''

''بے شک ایسا آب ہے۔ شاید تمھیں یقین نہیں آ رہا ہے۔ لیکن چند گھنٹوں بعد اسے تم خود اپنی آنکھوں سے دیکھو گے اور لبوں سے لگاؤ گے تو تمھارا یہ شک تمھارے ذہن ودل سے جاتا رہے گا اور تم بے اختیار آمنّا وصدّقنا بول پڑو گے۔''

''لیکن مجھے آبِ حیات نہیں پانی چاہیے..... صرف پانی۔ میں امر ہونا نہیں چاہتا۔ میں تو بس زندہ رہنا چاہتا ہو..... صرف زندہ.....'' (ناول ''پانی'' مشمولہ 'آبیاژہ' صفحہ نمبر۔۶۸)

غضنفر دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ انسان کی زندگی کے لیے صرف پانی چاہیے آبِ حیات نہیں۔ اس ناول کی پوری فضا طلسمی اور داستانی ہے۔ کرداروں کے نام اور مقام بھی داستانوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ غضنفر کے اس پانی میں پیاس اور پانی کے جس ازلی مسئلے کو علامتی پیرائے میں جس خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس کی دور دور تک کہیں مثال نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ ''پانی'' آج بھی زور وشور کے ساتھ رواں دواں ہے۔

(کینچولی)

''کینچولی'' زن وشوہر کے نازک ترین رشتوں پر مبنی ایک دلگداز ناول ہے۔ ایک خوش وخرم جوڑا اچانک پریشانیوں کے دلدل میں پھنس جاتا ہے۔ شوہر دانش فالج کا شکار ہو کر گھر تک محدود ہو جاتا ہے۔ اس کی نوکری ختم ہو جاتی ہے اور وہ لوگ جسمانی اور ذہنی اذیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ دانش کی بیوی مینا کو ہر طرف سے یہ مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ دانش سے طلاق لے کر دوسری شادی کر لے لیکن مینا کے پائے استقامت میں ذرا بھی لغزش نہ ہوئی اور وہ دانش کا ساتھ نبھاتی رہی۔ آخر میں دانش کو اس کی بے لوث قربانی

سے متاثر ہو کر یہ کہنا پڑا کہ مینا صرف اس کی بیوی نہیں ہے بلکہ اس سے بڑھ کر ہے۔

مینا دانش کی طرف آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے لگی۔

''مینا! میں پچھلے چند مہینوں میں کس بوجھ کے ساتھ زندہ رہا ہوں، شاید اس کا تم اندازہ نہیں کر سکتیں۔''

''دانش! مجھے تمہارے دکھ کا اندازہ ہے۔ اپنے کرب کا احساس بیوی کو نہ ہوگا تو اور کسے ہوگا؟''

''تم بیوی نہیں ہو مینا۔'' دانش نے اپنی نگاہیں مینا کے چہرے پر جما دیں۔

''کیا کہا، میں بیوی نہیں ہوں؟''

''ہاں مینا! تم بیوی نہیں ہو...... ہمارے درمیان سے میاں بیوی کا رشتہ تو کب کا ختم ہو چکا ہے۔''

''دانش! میں بیوی نہیں ہوں تو پھر کیا ہوں؟''

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اس رشتے کو کیا نام دوں؟ مگر ہاں، یہ ضرور سمجھ میں آ گیا ہے کہ یہ رشتہ سب سے الگ ہے، سب سے جدا ہے، اوپر ہے......''

مینا کو لگا کہ دانش کے کے ساتھ ساتھ اس کے دل و دماغ سے بھی کینچلی اتر چکی ہے۔''

(ناول 'کینچلی' مشمولہ 'آبیاژہ' صفحہ نمبر ۸۶۱۔۹۶۱)

(کہانی انکل)

''کہانی انکل'' دراصل غضنفر کی ان کہانیوں کا مجموعہ ہے جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو کر قبول عام کی سند پا چکی تھیں۔ غضنفر نے ان کہانیوں میں رد و بدل کر کے انہیں فنکارانہ انداز میں ایک لڑی میں پرو کر پیش کر دیا ہے۔ ان کہانیوں میں زندگی کے مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہیں اور ہر رنگ اپنے آپ میں منفرد ہے۔ غضنفر کے اس تجرباتی ناول سے تحریک پا کر شوکت حیات نے بھی اپنے کئی افسانوں کو یکجا کر کے ''سرپٹ گھوڑا'' کے نام سے پیش کیا ہے۔ غضنفر نے کہانی انکل میں دراصل کہانی کی قوت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک مقام پر انھوں نے صاف صاف لکھا بھی ہے:

''کہانی راکھ سے چنگاری کرید لیتی ہے
سرد الاؤ میں گرمی پھونک دیتی ہے
رات کو دن بنا دیتی ہے
کہانی رامائن کہتی ہے
الف لیلہ سناتی ہے
شاہنامہ بیان کرتی ہے

مہابھارت چھیڑتی ہے
کہانی وہ بھی کہتی ہے جو کہا نہیں گیا
وہ بھی سناتی ہے جو سنا نہیں گیا
وہ بھی دکھاتی ہے جو دکھائی نہیں دیتا
وہ بھی سناتی ہے جو سنائی نہیں دیتا''

(دویہ بانی)

''دویہ بانی'' اردو کا پہلا دلت ناول ہے۔ ''دویہ بانی'' یعنی بھگوان کی آواز۔ اس ناول کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ تقریباً پورا ناول سنسکرت آمیز زبان میں لکھا گیا ہے۔ یہ غضنفر کی زباندانی کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ اس ناول پر مشاہیر ادب کی گرانقدر آراء ملاحظہ فرمائیے:

''اس ناول کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ یہ اردو میں دلت ادب کا پہلا اور تا دمِ تحریر کا اکلوتا نمونہ ہے۔''

(حسین الحق)

''غضنفر نے 'دویہ بانی' لکھ کر اردو ناول نگاری میں ایک نئے اور اچھوتے موضوع کا اضافہ کیا ہے۔ لہٰذا 'دویہ بانی' کو اگر اردو کا پہلا باقاعدہ دلت ناول کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''

(پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ)

''وہ (دویہ بانی) دلت نظام پر لکھا گیا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں باقاعدہ صرف زبان ہی نہیں، کردار ہی نہیں مکمل نظام اور اس نظام سے نہ جانے کتنے اٹھتے ہوئے سوال اور استحصال جنم لے رہے ہیں۔''

(پروفیسر علی احمد فاطمی)

''دویہ بانی'' میں آج کے ایک گلوبل ڈسکورس کو اردو میں پہلی بار پیش کیا گیا ہے جسے ہم دلت ڈسکورس کے نام سے جانتے ہیں۔''

(ڈاکٹر مولا بخش)

(فسوں)

''فسوں'' کی پوری کہانی علی گڈھ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ علی گڈھ صرف ایک تعلیمی ادارہ نہیں ہے بلکہ ایک جادو ہے، ایک فسوں ہے۔ جو یہاں ایک بار آ جاتا ہے وہ تا زندگی اس کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ آپ علی گڈھ کے ہوسٹلز کے کمروں کے دروازے پر یہ چسپاں یہ شعر دیکھ سکتے ہیں:

سینچا ہے اسے خون سے ہم تشنہ لبوں نے   تب جا کے اس انداز کا میخانہ بنا ہے

یہ وہ میخانہ ہے جہاں آب حیات تقسیم ہوتا ہے۔اس آب حیات کے اثر سے ذہن ودل کو جو جلا ملتی ہے اس سے یہاں کے فارغین کو زندگی گزارنے کا سلیقہ اور طریقہ حاصل ہوتا ہے۔ یہاں آنے والے طالب علم دنیا کے مختلف خطوں سے آتے ہیں لیکن یہاں آکر سب کے سب علیگ بن جاتے ہیں۔ یہاں کے نوجوانوں نے ایک بوم کلب بنائی تھی جس کی بیٹھک رات بھر چلتی رہتی تھی۔ جس کا مقصد راتوں میں جاگ کر کشف کے عمل سے گزرنا تھا تاکہ اندھیرے میں وہ دنیا کو قریب سے دیکھ سکیں اور ظلمت سے لڑنے کے لیے کوئی روشنی تلاش کر سکیں مگر وہ روشنی ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود گم ہو جاتے ہیں وہ لڑ کے اپنا مشن پورا نہیں کر پاتے مگر وہ ''آخر شب کے ہمسفر " ریحان دا کی طرح اسٹیبلشمنٹ کا حصہ نہیں بن جاتے بلکہ مہیب اندھیروں کی فوج سے جیت نہیں پاتے۔ اپنی دنیا کو بچانے کی فکر میں اپنے مشن میں کمزور پڑ جاتے ہیں۔ان کے عمل اور جدوجہد پر شہریار کا یہ شعر صادق آجاتا ہے:

پہلے کب شام وسحر ذکر تھا یوں دنیا کا چل گیا مجھ پہ آخر کو فسوں دنیا کا
(وش منتھن)

''وش منتھن'' اس ملک کی کہانی ہے جہاں ہندو مسلمان صدیوں سے ایک ساتھ رہتے آئے ہیں۔ان کے دکھ سکھ، شادی غمی، تیج تیوہار سب سانجھے ہوتے ہیں لیکن کچھ شر پسندوں کو یہ بھائی چارہ، یہ یگانگت ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ کسی نہ کسی بہانے سے اس امن وآشتی کے چمن کو اجاڑنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔انہوں نے جھوٹی تواریخ گھڑ رکھی ہے اور اس سے ملک کی فضاء کو مسموم کرتے رہتے ہیں۔ناول کی ابتداء کالج کے دو فرقوں کے طالب علموں کے درمیان ایک معمولی سے جھگڑے سے شروع ہوتی ہے جس نے بعد میں سنگین شکل اختیار کر لی۔لیکن اس اندھیرے میں بھی کبھی کبھی روشنی کی ایک کرن نظر آجاتی ہے۔نئی نسل اب پرانی ہسٹری پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کر لیتی بلکہ خود سے سوال کر کے اس کے جواب ڈھونڈتی ہے۔

(مم)

''مم'' دراصل ان کے پہلے ناول ''پانی'' کی توسیع ہے۔ بہت چھوٹے بچے کی زبان میں پانی کو ''مم'' کہا جاتا ہے۔ بچہ جو لفظ سب سے پہلے سیکھتا ہے وہ ''ماں'' یا ''مم'' ہے اور چونکہ ماں بچے کو زندگی بخشتی ہے لہٰذا وہ ہر اس شے کو ماں سے منسوب کر دیتا ہے جس میں ممتا ہوتی ہے۔ یہ دراصل ایک منظوم ناول ہے اور اس سے غضنفر کی قادرالکلامی بھی ثابت ہوتی ہے۔ناول ''مم'' کا ایک اقتباس دیکھئے۔

''دیکھ!
فطرت میں گوتمی بدّھی

دیکھ!
کہ صرف آبیاژہ تھا
جان کر آب جس کو چوسا تھا
تشنگی اور جس سے بھڑکی تھی
جہد جس کے بھنور میں ڈوبی تھی
دیکھ!
کہ راہبوں کی راہ تھی کیا
دیکھ!
کہ ترے تئیں چاہ تھی کیا؟
دیکھ!
جنت جو تو نے دیکھی تھی وہ حقیقی تھی یا کہ فرضی تھی
دیکھ!
وہ ریگِ رواں تھا جس کے
تھے تعاقب میں ترے پاؤں بڑھے
دیکھ!
کہ ریت اور پانی کا
کس قدر پُر فریب رشتہ تھا
دیکھ!
کہ دیوتاؤں کا ڈھنگ کیا تھا
دیکھ!
کہ اس کے رُخ کا رنگ تھا کیا
(ناول ''مم'' مشمولہ ''آبیاژہ'' صفحہ نمبر۔۱۴۶)

''مم'' میں غضنفر نے صرف تین لفظوں ''دیکھ، سوچ اور سمجھ'' سے جہان معانی پیدا کر دیا ہے اور یہ راز بھی بتا دیا ہے کہ اگر موجودات کو غور سے دیکھا گیا سنجیدگی سے اس پر سوچا گیا اور ٹھیک سے اسے سمجھا گیا تو ناممکن کو بھی ممکن بنایا جا سکتا ہے جیسا کہ بے نظیر ان لفظوں پر عمل کر کے مگرمچھوں کے پیروں کے نیچے سے پانی

کھسکا لیتا ہے۔ میں زبیر رضوی کی اس بات سے پوری طرح متفق ہوں:

''پانی'' اور ''کہانی انکل'' کے بعد غضنفر نے پھر ایک بار طاقت ور لہجے میں زندگی کے جبر اور انسانی ہمتوں کے ہاتھوں اس کے زیر ہونے کی کہانی رقم کی ہے۔ پانی اور پیاس کا استعارہ اردو نظم اور فکشن کا مانوس استعارہ ہے لیکن غضنفر نے 'مم' کے اختتام تک آتے آتے اس میں کئی جہت اور معنی کھوج لیے ہیں۔''

(شوراب)

''شوراب'' اس عنوان میں بھی آب شامل ہے۔ لیکن یہ پانی حیات بخش نہیں بلکہ کھارا ہے۔ یہ ناول موجودہ تعلیمی نظام کے کھوکھلے پن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تعلیم انسان کے ذہن کو تو روشن کر سکتی ہے مگر اس کے گھر کا چولہا نہیں جلا سکتی۔ شاداب نے علی گڈھ مسلم یونیورسیٹی سے اردو میں ایم اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لے رکھی تھی لیکن وہ ایک خلیجی ملک کی ایک فیکٹری میں آٹا گوندھنے کا کام کرنے لگا کیونکہ وطن عزیز میں کہیں پیسہ چلتا ہے اور کہیں پیروی اور کہیں فرقہ واریت۔ اسی طرح شیبا جیسی اعلیٰ تعلیم یافتہ، مہذب اور ادب نواز شخصیت کی شادی محض پیسوں کی خاطر ایک گنوار اور اُجڈ شخص سے کر دی جاتی ہے۔ سسرال میں اس کا دم گھٹتا ہے کیونکہ وہاں اس کی زبان سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔ صرف زبان ہی نہیں بلکہ اس کے جذبات و احساسات کی قدر کرنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے مثل جوئے آب کے مصداق اس کی زندگی بھی گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ آخر کار وہ سیاست کے جال میں پھنس کر اپنا سب کچھ کھو بیٹھتی ہے۔ اس کے سارے احساسات و جذبات مردہ ہو جاتے ہیں اور وہ ایک زندہ لاش بن کر رہ جاتی ہے۔ پیٹرو ڈالرز نے انسانی احساسات و جذبات میں جو شوراب ڈالا ہے اور اس سے انسانیت کے در و دیوار جس طرح گلنے اور ادھڑنے لگا ہے اس کی بہترین عکاسی بھی اس ناول میں دکھائی دیتی ہے۔

غضنفر اپنے ناول ''مانجھی'' میں یہ سوال کرتے ہیں کہ:

''......مرد کے احساس برتری نے عورت کی سمجھ داری کو تسلیم کرنے ہی نہیں دیا۔

مرد عورت کے اس وصف کو تسلیم کیوں نہیں کرتا

کیوں وہ عورت کے اندر صرف ایک جسم کو دیکھتا ہے؟

عورت میں جسم کے علاوہ اسے کوئی اور چیز کیوں نہیں دکھائی دیتی؟... اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا؟

اس سوال نے وی۔ ین۔ رائے کے ذہن کو ماضی میں دور تک پہنچا دیا جہاں دنیا کے پہلے آدمی کی تنہائی کو دور کرنے کے لیے اور اس کا دل بہلانے کے لیے ایک عورت کو پیدا کیا گیا تھا۔

تو کیا عورت صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اپنے تشکیلی دور میں ہے؟ کیا آگے بھی یہ اسی روپ میں رہے گی؟ یا اس میں کوئی تبدیلی آئے گی؟'' (ناول ''شوراب'' مشمولہ ''آبیاژہ'' صفحہ نمبر۔۸۳۸۔۹۳۸)

(مانجھی)

''مانجھی'' کا تعلق بھی پانی سے ہی ہے۔ کیونکہ وہ پانی پر کشتی چلاتا ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی پوری تاریخ رقم کر دی گئی ہے۔ ایک دہریہ گنگا درشن کو جاتا ہے۔ جب وہ گنگا گھاٹ پر پہنچتا ہے تو کئی کشتی راں اسے اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں لیکن وہ ایک ایسی کشتی پر بیٹھتا ہے جس کا کرایہ سب سے زیادہ ہے۔ اس کشتی کا مانجھی کوئی عام انسان نہیں ہے بلکہ ایک جہاں دیدہ اور عقیل و فہیم شخص ہے۔ وہ اس دہریے کو نہ صرف گنگا اور جمنا کی سیر کراتا ہے بلکہ ایک نادیدہ ندی سرسوتی کے درشن بھی کرا دیتا ہے۔ وہ ہندو مائتھولوجی کے ایسے قصے سناتا ہے جس سے مسافر کے ذہن و دل کو نئی روشنی ملتی ہے۔ یہ ایک نہایت ہی دلچسپ ناول ہے۔ اس کو پڑھتے وقت قاری کسی اور ہی دنیا میں جا پہنچتا ہے۔

غضنفر نے اپنے ناولوں میں زندگی کے تمام رنگوں کو ایک ساتھ سمو دیا ہے۔ دنیا میں جتنے بھی علوم و فنون ہیں، سب کا رس اس میں موجود ہے۔ مذہب، سیاست، ادب، تواریخ، فلسفہ، منطق، عمرانیات، لسانیات اور سائنس کے تمام مظاہر اس میں نظر آتے ہیں۔

غضنفر کا اسلوب دوسرے تمام قلم کاروں سے یکسر جدا ہے۔ وہ ہزاروں کی بھیڑ میں بھی پہچانے جا سکتے ہیں۔ ان کے جملے تہ دار اور معنی دار ہوتے ہیں۔ وہ ایک جملے میں معنی کی کئی تہیں بٹھا دیتے ہیں۔ پڑھتے وقت پرت پر پرت پڑی دکھائی دیتی ہے۔ انہیں دریا کو کوزے میں سمونے کا فن آتا ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔ وہ ایک وسیع المشرب انسان ہیں۔ ان کے دل میں انسانیت کا درد چھپا ہوا ہے۔ وہ محبتوں کے امین ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں اس کی جلوہ گری دیکھنے کے مشتاق ہیں۔ غضنفر جیسا صاحب قلم کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔

Shah Colony, Shah Zubair
Road, Munger (Bihar)

● تسلیم عارف

ہم عصر مسلم خواتین کی کردار نگاری اور 'شوراب'

اردو ادب کے قلم کاروں نے ابتدا ہی سے خواتین کے مسائل پر توجہ دی ہے۔ پریم چند سے لے کر آج تک ہر عہد میں ہم عصر خواتین کے حالات اور مسائل کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں جب ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی تو رشید جہاں اور ان کے رفقائے کاروں کو سماج سے شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ وہ دور تھا جب عورت کو اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کی اجازت دینا، سماج میں ایک عیب کی مانند تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ ترقی پسندوں کی وہ جماعت بھی سامنے آئی جس نے صنفِ نازک کے مسائل بڑی بے باکی اور فنی ہنرمندی کے ساتھ سامنے لا کر اس ضمن میں بڑا کام انجام دیا۔ اسی عہد میں منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر نے خصوصی طور پر اپنی تخلیقات سے طبقۂ نسواں کے مسائل کے مختلف شیڈس (Shades) ہمارے سامنے پیش کیے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات سے کبھی ہمیں ایسے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی جس نے ہمیں حیرت میں ڈالا اور چونکایا تو کبھی ایسا دل سوز واقعہ بیان کیا یا استحصال کی وہ داستان سنائی جس نے ہمیں خون کے آنسو رلایا۔

جدیدیت کے عہد میں بھی خواتین کے مسائل کو فن کاروں نے فراموش نہیں کیا۔ اس عہد کے نمائندہ لکھنے والوں غیاث احمد گدی، شفیع جاوید، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، خدیجہ مستور، سریندر پرکاش وغیرہ نے کافی تعداد میں ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں عورتوں کے مسائل زیرِ بحث آئے ہیں۔ ہم عصر ادیبوں کی نسل نے بھی تانیثیت اور خواتین کے مسائل پر خاطر خواہ توجہ کی۔ ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، ترنم ریاض، غزال ضیغم، ثروت خان اور تبسم فاطمہ جیسی تخلیق کار خواتین نے تو اس موضوع کو اپنایا ہی، مرد تخلیق کار بھی اس موضوع پر قلم اُٹھانے میں پیش پیش رہے ہیں۔ شاہد اختر کا نام اس قبیل میں سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ ان کے علاوہ سلام بن رزاق، اختر آزاد، شوکت حیات، خورشید اکرم، پیغام آفاقی، طارق چھتاری اور غضنفر وغیرہ نے مرد فکشن نویسوں میں جدید عہد کے تانیثی مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔

خواتین کے مسائل کی پیش کش کے لیے ہمارے ادیبوں نے کئی بے مثال اور یادگار نسوانی کردار بھی خلق کیے جو اردو ادب میں آبِ حیات کا درجہ پا گئے۔ بدھیا، لاجونتی، رانو، سوگندھی، سکینہ، شمن وغیرہ کو بھلا ہم کیسے

بھول سکتے ہیں؟ ہم عصر تخلیق کاروں نے بھی اپنی تخلیقی صلاحیت سے ہمیں ایسے نئے کردار عطا کیے جن کا تعلق عہد حاضر سے تھا اور جو مذکورہ کرداروں کے برابر تو نہیں ہیں لیکن اپنی معنویت کی وجہ سے ان کو فراموش کرنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہم عصر فکشن نویسوں میں غضنفر کے یہاں بھی ایک ایسا ہی نسوانی کردار پایا جاتا ہے جو ہمارے ذہن پر اپنا گہرا نقش قائم کرتا ہے اور ہمارے سماج کے تلخ حقائق کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔

غضنفر اپنے ناولوں اور افسانوں میں ہم عصر تانیثی مسائل پر اپنے گہرے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہم عصر عہد اور گلوبلائزیشن کے تناظر میں مسلم معاشرے پر نگاہ ڈالتے ہوئے انھوں نے 'شوراب' کے نام سے چند برس قبل ایک مختصر ناول تحریر کیا تھا۔ ہم عصر عہد کے متوسط مسلم معاشرے میں اب یہ رواج زور پکڑ رہا ہے کہ اُن کے گھروں سے ایک یا دو افراد عرب ممالک میں ذریعۂ معاش کے لیے ہجرت کر جاتے ہیں۔ وہاں چاہے وہ جانور ہانکیں یا غلاظت صاف کریں یا کوئی اور نیچے درجے کا کام کریں لیکن یہاں خود کو کافی بڑا، صاحبِ وسعت اور عزت دار ہونے کا ڈھونگ کرتے ہیں۔ ان لوگوں کے گھروں میں اچانک پیسے کی فراوانی سے کیا بے راہ روی آتی ہے؟ عرب کے شیخ دین و شریعت کا سہارا لے کر کس طرح یہاں کے لوگوں خصوصاً عورتوں اور کم سن لڑکیوں کا کس طرح استحصال کرتے ہیں؟ زن و شوہر کے مزاج کی ہم آہنگی دیکھے بغیر انھیں رشتۂ ازدواج میں باندھ دینے کے کیا کیا مضر اثرات ہوتے ہیں؟ یہ اور ایسی تمام باتیں اس ناول میں موضوعِ بحث ہیں۔ اسی موضوع کے پیشِ نظر انھوں نے دو بے حد متاثر کرنے والے کردار خلق کیے ہیں جو اپنے اپنے طبقے کے لیے علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ دو کردار 'شاداب' اور 'شیبا' ہیں۔ 'شیبا' کا کردار اس غور و فکر سے خلق کیا گیا ہے کہ اصل موضوع کے ساتھ ساتھ ہم عصر مسلم معاشرے کے متوسط گھرانوں میں خواتین کے مختلف اہم مسائل بھی اسی کردار سے جڑ کر سامنے آجاتے ہیں۔

شیبا کا کردار ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کردار کو غضنفر دھیرے دھیرے اس طرح پروان چڑھاتے ہیں جس سے ہماری دلچسپی نہ صرف اس کردار میں بڑھتی ہے بلکہ یہ ہماری ہمدردی حاصل کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا ہے۔ کہانی میں 'شیبا' ایک ایسے گھرانے کی بہو ہے جس میں تعلیم کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کا شوہر عرب ملک میں کام کرتا ہے اور کافی مالدار ہے۔ یہی اس کے خاندان میں افتخار کی چیز ہے۔ لیکن 'شیبا' ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے جو اپنی تربیت کی وجہ سے خود کو اس غیر تعلیم یافتہ ماحول میں ڈھالنے سے قاصر ہے۔ وہ اوپر سے تو کافی خوش دکھائی دیتی ہے لیکن اندرون میں اس کا وجود گھٹن کا شکار ہے۔ ایسے میں اسے 'شاداب' کی صورت میں ایک ہم خیال دوست مل جاتا ہے۔ جس کے سامنے وہ اپنے دل کے نہاں خانوں میں چھپے ہوئے دکھوں کا اظہار کرتی ہے۔ اسی ضمن میں شاداب سے اس کی خط و کتابت

ہوتی ہے۔یہی وہ مقام ہے جہاں ان مکالماتی خطوط کے ذریعے غضنفر نے دونوں کرداروں کی ذہنیت سے واقف کرایا ہے اور اسی موقعے سے فائدہ اُٹھا کر انھوں نے جدید عہد کی مسلم خواتین کے مسائل پر قلم بھی اُٹھایا ہے۔ناول میں ایسے کئی موڑ آتے ہیں جس سے بے جوڑ شادیوں کے نقصانات، عرب ممالک میں کام کرنے والوں کے گھریلو حالات، عرب شیخوں کی بے راہ روی، اچانک دولت کی فراوانی ہونے کے مضر اثرات، سیاست میں عورتوں کی شمولیت اور ان کا استحصال وغیرہ جیسے موضوعات اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان تمام مسائل کا سرے غضنفر نے شیبا سے جوڑ کر اس انداز سے واقعات پیش کیے ہیں کہ یہ کردار اپنے آپ میں کافی معنی خیز اور بے حد پُر اثر بن جاتا ہے۔

ناول میں غضنفر نے سماج کے اس نظام پر گہری چوٹ کی جس کے تحت لڑکی کی شادی اس کے والدین محض اونچے اونچے مکان اور مال و دولت کی بنیاد پر کرتے ہیں۔حالاں کہ زن و شوہر کے مزاج کی ہم آہنگی ایک بڑا مسئلہ ہے جس کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔اسی زیادتی کی شکار شیبا ہے۔وہ جدید عہد کی تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور ایک حساس ذہن کی مالک ہے لیکن والدین اس کا نکاح ایک ایسے گھر میں کر دیتے ہیں جہاں تعلیم کی کوئی قدر نہیں ہے۔اس گھر میں اگر قدر تو صرف پیسے کی یا ظاہری بناوٹ کی۔اس کے شوہر نے علی گڑھ میں تعلیم ضرور حاصل کی ہے لیکن اس کی پڑھائی بھی ایک سوالیہ نشان ہی ہے۔حالاں کہ وہ عرب ممالک میں کام کر کے کافی امیر ہو گیا ہے لیکن اپنی شخصیت کو سنوار نہیں پاتا اور یہی وجہ ہے کہ شیبا اندر ہی اندر ان حالات میں گھٹتی چلی جاتی ہے۔انھی وجوہات کی بنا پر شاداب سے اپنے درد و غم بانٹتی ہے۔غضنفر نے بڑی فن کاری سے اس کہانی کو ایسا موڑ عطا کیا ہے جس سے شیبا کی زبانی ناول میں اِن مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔شیبا کی زبان سے ناول میں کافی سخت جملوں میں ان مسائل کی مزمت کی گئی ہے۔ناول میں جملوں کی سختی دیکھنی ہو تو شاداب کو لکھے گئے ایک کرب ناک خط کی چند سطریں ملاحظہ فرمائیں:

''ہمارے اپنے بغیر سوچے سمجھے ہمیں کسی بھی گھر میں ڈال دیتے ہیں۔کہیں بھی ڈھکیل دیتے ہیں اور اس احساس سے خوش ہو جاتے ہیں کہ انھوں نے اپنا فرض پورا کر دیا۔وہ سمجھتے ہیں کہ لڑکی کے جسم میں صرف پیٹ ہوتا ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک اور انگ اور وہ ان دونوں کی بھوک کا سامان بہم پہنچانا ہی کافی سمجھتے ہیں۔وہ یہ نہیں جانتے کہ یا شاید بھول جاتے ہیں کہ لڑکی یا لڑکے کے پاس پیٹ اور اس دوسرے انگ کے علاوہ بھی کچھ اعضاء ہوتے ہیں۔'' (شوراب صفحہ نمبر ۴۴)

جملوں کی یہ سختی اور کڑواہٹ بھلے ہی ہماری سماعت کو کرخت معلوم ہو لیکن اس کے پیچھے غضنفر کا وہ

گہرا سماجی مشاہدہ کام کر رہا ہے جس سے تڑپ کر یہ جملے ادا کرنے پر وہ مجبور ہوئے ہیں۔شیبا خط میں اس حقیقت کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ اس کا سبب صرف اپنوں کی غلطی نہیں بلکہ ہمارا سماجی نظام ہی ایسا ہے کہ اس کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ ایسا کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''میں اپنی حالت کا قصوروار اپنے شوہر کو نہیں ٹھہراتی اور نہ ہی اس کے گھر والوں کو اس کا ذمے دار مانتی ہوں۔ وہ لوگ تو بے چارے معصوم ہیں.....ٹھہریے! شاید گھر والے اتنا ذمے دار نہیں جتنا کہ ہمارا سسٹم ہے، وہ تو اس سسٹم کی گاڑی میں جتے جانور ہیں جنھیں سسٹم کی چابک کی چوٹ پر دوڑنا ہی ہے۔'' (شوراب صفحہ نمبر ۴۹)

ناول میں عرب شیخوں کے ذریعے جس طرح یہاں کی کم سن لڑکیوں کا استحصال کیا جا رہا ہے، اس کا بھی ذکر ناول میں ہے۔عرب شیخ قانونِ شریعت کا استعمال کس طرح اپنی ہوس کاری کو پورا کرنے کے لیے کرتے ہیں، اس پورے نظام کا شیبا کی ریسرچ میں پردہ فاش ہوتا ہے۔اپنے گھر کے لوگوں کو عرب ممالک بھیجنے کے لیے گھریلو خواتین کو کس حد تک استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے، یہ حقیقت سامنے آنے پر ہمارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ناول میں شیبا کی ریسرچ ان تمام باتوں سے پردہ اُٹھاتی ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''کچھ عورتوں نے خلیجی شیخوں کے بھی قصے سنائے جو انھوں نے اپنے عربی میاؤں سے سن رکھے تھے۔ایک نے سنایا کہ اس کا شوہر جس کمپنی میں کام کرتا ہے، اس کا مالک اکثر ہندستان آتا ہے اور یہاں سے کسی کم سن لڑکی کے ساتھ نکاح پڑھوا کر اسے ساتھ لے جاتا ہے۔وہ اس لڑکی کو کچھ مدت تک اپنے حرم میں رکھتا ہے۔اسے خوب مسلتا کچلتا ہے اور جب اس کا جی بھر جاتا ہے تو اس پر کوئی شرعی الزام عائد کر کے اسے طلاق دے دیتا ہے اور کچھ دنوں کے بعد ایک بڑی رقم لے کر اس کا عقد کسی دوسرے شیخ کے ساتھ کروا دیتا ہے۔دوسرا شیخ بھی شرعی دائرے میں کچھ عرصے تک اسے خوب جی بھر کے نوچتا کھسوٹتا ہے اور پھر وہ بھی اسے طلاق دے کر کسی تیسرے شیخ کے حوالے کر دیتا ہے۔اس طرح وہ بھولی بھالی نازک سی کمسن لڑکی نکاح کے پھندے میں پھنس کر سن رسیدہ مگرمچھوں کے ہاتھ برسوں لٹتی رہتی ہے اور ایک دن وقت سے پہلے موت کے گھاٹ اُتر جاتی ہے یا کسی طرح واپس آ کر ماں

باپ کے لیے وبالِ جان اور سوہانِ روح بن جاتی ہے۔'' (شوراب صفحہ ۸۱۔۸۲)

عرب شیخوں کی اس بے راہ روی کا اثر وہاں رہنے والے ہندستانی لوگوں پر بھی پڑنا لازمی تھا۔ وہ عرب سے گھناونی گھناونی تصاویر اور فلمیں لا کر اپنی بیویوں کو دکھاتے ہیں اور ان سے ایسی ہی بدفعلی کی مانگ کرتے ہیں۔ اگر ان کی خواہش پوری نہ کی جائے تو اُن کے ساتھ وحشیانہ اور بے رحم سلوک کرتے ہیں۔ ان مظلوم خواتین کو ان کے شوہروں کے ذریعے ایسی ایسی اذیت ناک سزائیں دی جاتی ہیں کہ خدا کی پناہ۔ اس کا ایک چھوٹا سا نمونہ اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

''سلگتی ہوئی سگریٹ سے داغی جانے والی ایک عورت نے بتایا کہ وہ اس راستے پر نہیں چلی جس پر اُس کا مرد اُسے چلانا چاہتا تھا۔ تفصیل پوچھے جانے پر اس نے بتایا کہ اس کا شوہر اسے عرب سے لائے بائیس کوپ پر طرح طرح کے گندی اور گھناونی تصویریں دیکھنے کے لیے مجبور کرتا تھا اور ان تصویروں میں ہونے والی بدفعلیوں کو اس کے ساتھ وہ خود بھی دہرانا چاہتا تھا۔ نہ چاہنے کے باوجود اس نے قہراً جبراً اپنے شوہر کا ساتھ دیا مگر ایک دن جب خاوند نے اسے ایک ایسے راستے پر چلنے کے لیے مجبور کیا جو غیر فطری تھا اور جس پر چلنا سخت گناہ تھا تو اس نے صاف انکار کر دیا۔ اس کے انکار کا ردِّ عمل مرد پر یہ ہوا کہ وہ آگ بگولہ ہو اُٹھا اور اس نے اسے اسی عریاں حالت میں اتنا مارا کہ اس کے جسم کے نازک حصوں پر نیل پڑ گئے۔ اس پر بھی مرد کا جی نہیں بھرا تو اس نے جلتی ہوئی سگریٹ کو اس کی چھاتی پر مسل دیا۔'' (شوراب صفحہ ۸۳۔۸۴)

دیہات کی عورتوں کا صرف یہی ایک مسئلہ شیبا کی ریسرچ میں سامنے نہیں آیا۔ یہ بات بھی اُبھر کر سامنے آئی کہ اپنے گھر کے سپوت کو عرب ممالک بھیجنے کے لیے اُن عورتوں کو کن کن آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بچوں کو عرب بھیجنے کے لیے جن سیٹھ، شیخ اور ساہوکاروں سے قرض لیا جاتا ہے وہ حد سے زیادہ سود تو وصول کرتے ہی ہیں، ان کی عزت اور آبرو کو بھی موقع ملنے پر پامال کر کے چھوڑتے ہیں۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''.....ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس کے کالے بدن پر یہ اجلا بستر کیسے چڑھا ہے؟ اس کو عرب بھیجنے میں اس گھر نے کیا گنوایا ہے؟ کتنی بڑی قیمت چکائی ہے؟ بہن کو سیٹھ کے بستر پر سونا پڑا۔ ماں کو کلیجے پر پتھر رکھنا پڑا۔ بھائی کو ذلت برداشت کرنی پڑی۔ اس نے اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے یہ بھی کہا کہ جی

میں آتا ہے کہ سب کے سامنے اس کا بھانڈا پھوڑ دوں مگر خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتی ہوں کہ قسمت کی ماری بے چاری نند بدنام ہو جائے گی اور پھر اس کا ایک بھائی میرا اپنا خصم بھی تو ہے اس پر کیا بیتے گی؟ (شوراب صفحہ ۷۹)

شیبا کی ریسرچ کے علاوہ کہانی میں وہ موڑ بھی آتا ہے جب شیبا کو اس کے شوہر کی جگہ پارٹی کا ٹکٹ دیا جاتا ہے اور اس کا شوہر جو ایک ان پڑھ اور گنوار قسم کا انسان ہے، الیکشن میں ایک علاقے کی امید واری کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔ اسے جب پارٹی کے ادھیکش سے کوئی خاص توجہ نہیں ملتی تو وہ اپنے ایک دوست کے کہنے پر ادھیکش سے اپنی بیوی یعنی شیبا کو ملواتا ہے۔ وہ شیبا سے متاثر ہو کر اس سے اردو سیکھنا شروع کر دیتا ہے لیکن اس کی نیت دھیرے دھیرے خراب ہونے لگتی ہے اور وہ بابو جان کو ایسے حالات میں ڈالتا ہے کہ وہ خود اپنی اہلیہ کو اس کے ساتھ بھیج دے۔ بابو جان کو امید واری کے علاوہ تو کچھ نظر نہیں آتا لیکن شیبا ادھیکش کی اس چال کو دھیرے دھیرے سمجھ جاتی ہے لیکن اس وقت تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ سیاست کے دلدل میں یہ تمام عناصر اسے دھکیل دیتے ہیں۔ وہ تھک کر خود کو اُن کے سپرد کر دیتی ہے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے ان کے ہاتھوں استعمال ہونا پڑتا ہے۔ اپنے اس کرب کا بیان وہ اس انداز میں اپنے خط میں کرتی ہے کہ ہمیں سکتے میں ڈال دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں بھی کسی غرقاب سفینے کی سوار ہوں۔ میرے اپنے دست و بازو تھک کر شل ہو چکے ہیں۔ میں نے خود کو پانی کے بہاؤ پر چھوڑ دیا ہے۔ وقت کے دریا کا پانی مجھے یہاں وہاں بہائے لیے پھرتا ہے۔ ارتھات اب میں وہی کرتی ہوں جو مجھ سے کروایا جاتا ہے۔ یا میں اعلا کمان کے فرمان کے مطابق چلتی ہوں جسے اعلا کمان کا دلّال مجھے پڑھ کر سناتا ہے.....اس شخص (بابو جان) نے مجھے جہاں پہنچایا ہے وہ مقام کسی کوٹھے سے کم نہیں ہے اور مجھے اس کوٹھے تک پہنچانے میں اس نے جو رول ادا کیا ہے ہوا ایک دلّال ہی کر سکتا ہے۔ ویسے تو یہ مقام دنیا کی نظر میں کافی اونچا ہے اور یہاں پہنچنا کامیابی کی دلیل ہے مگر یہاں اوپر چڑھنے کے لیے ہر زینے پر ساڑی اور پیٹی کوٹ کو اوپر اٹھانا پڑتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہاں ہر زینے سے پہلے پیٹی کوٹ اوپر اُٹھ جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں ایک راستہ مردوں کے معقد سے ہو کر آتا ہے۔'' (شوراب صفحہ ۱۹۱)

لیکن شیبا کے کردار کی پختگی ہے کہ وہ ان حالات میں بھی اچھے اور برے کا فرق سمجھتی ہے اور اپنی

پوری جھلاّہٹ خط میں نکالنے کے بعد آخر میں شاداب کو اس دلدل سے دور رہنے کی تاکید کر کے یہ اشارہ بھی دیتی ہے کہ اس کا ضمیر زندہ ہے۔لیکن اس کے ساتھ جو حوادث پیش آئے ،اس کا اس کی ذات اور شخصیت پر گہرا صدمہ لگا تھا۔خط کا آخری حصہ کچھ یوں ہے:

> ''نہیں نہیں، شاداب بابو! نہیں۔اس رنڈی خانے میں ہرگز مت آیئے گا۔اس رنڈی خانے نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا ہے۔اس نے ایک ایک چیز کو ویشیا بنا کر رکھ دیا ہے۔ یہاں شوہر دلاّل ہو جاتا ہے اور بیوی رنڈی۔ یہاں علم و دانش سے بھڑوا گیری کرائی جاتی ہے اور زبان سے زناکاری کا کام لیا جاتا ہے۔اس دلدل میں کبھی مت آیئے گا شاداب بابو! کبھی مت آیئے گا۔کبھی نہیں۔'' (شوراب صفحہ ۱۹۴)

غرض مختلف النوع مسائل جو ہم عصر سماج میں خواتین کو درپیش ہیں، اس کردار کے ذریعے تمام کو بے حد سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔غضنفر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اس کردار کے لیے ناول کی فضا اس طرح تیار کی کہ تمام واقعات اور مسائل کے تار اس سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔ناول میں 'شیبا' کے کردار کے اتار چڑھاو کا کافی کرب ناک منظر پیش کیا گیا ہے۔کہیں وہ ایک عالی شان مکان میں قیدی کی طرح گھٹتی ہوئی نظر آتی ہے تو کہیں اپنے سسرال والوں کی زبان نہ سمجھ پانے کی وجہ سے کش مکش کا شکار ہے۔کہیں اپنے بچے کی پرورش اور اس کی زبان کی حفاظت میں ناکام رہتی ہے تو کہیں اپنے شوہر کی حد سے زیادہ محتاط زبان کی وجہ سے پریشان دکھائی دیتی ہے۔کہیں شوہر کے فائدے کے لیے استعمال ہوتی ہے تو کہیں سیاست کے دلدل میں اپنے ضمیر کی آخری سانسیں گنتی نظر آتی ہے۔غرض اس ایک کردار کے ہی اتنے پہلو غضنفر نے پیش کر دیے ہیں کہ اس کے ذریعے پورا سماجی نظام کٹگھرے میں کھڑا ہو جاتا ہے۔غضنفر کا مشاہدہ کافی تیز اور گہرا ہے جس سے اس ناول اور کردار کی تخلیق میں بھرپور فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔آخر میں یہ کہنا نامناسب نہیں معلوم ہوتا کہ غضنفر نے اس کردار کی تخلیق میں اپنا خونِ جگر لگا دیا ہے اور اگر جدید عہد کی چند یادگار خواتین کرداروں کی فہرست سازی کی جائے گی تو شوراب کی 'شیبا' کا نام اس میں ضرور شامل ہوگا۔

◂◂ ● ▸▸

Dept of Urdu,
GLA College Medininagar,
Palamu822102 - Jharkhand
Mob & WhatsApp : 7004846692

● مہدی جعفر

غضنفر کی کہانیاں اور عصرِ رواں کی شناخت

غضنفر کی کہانیوں کے پیکری اور منظری اشارے ،پَس منظر کو سمجھنے میں معاون ہیں۔غضنفر نے سوچ سمجھ کر ایک خاص انداز تحریر اختیار کیا ہے جو حسّاسیت کے برخلاف فکرمندی کی راہ سے حقیقی تصویریت (concrete image) کو نمایاں کرنے پر زور دیتا ہے۔ان کہانیوں کو بہ نظر غائر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان تحریروں میں ایک داخلی تازہ دمی ہے۔یہ تازگی اس لیے ہے کہ یہ کہانیاں آج سے تعلق رکھتی ہیں یا آج کی بالکل نئی یا سر ابھارتی ہوئی نسل سے ربط حاصل کرتی ہیں۔اس اپروچ کی بدولت مصنف نے زندہ لمحوں کو اسیر کرنے ، پرکھنے اور ان کے عمل اور ردعمل سے پردہ اٹھانے کی سعی کی ہے۔چنانچہ اس طرح غضنفر کی کہانیاں آنیوالے وقت کا زاویہ بناتی ہیں۔

ضروری نہیں کہ ادب وہی ہے جس کی آغوش میں ہمیشہ ہی نئی نسل کے مسائل اور تقاضے پروان چڑھے،نئی نسل کی تھیم کے زیادہ سے زیادہ موضوعی بن جانے سے ادب کا دائرہ سمٹ کر رہ جائے گا۔غضنفر نے اس راستے پر چلنے کے باوجود اس کی یکساں کیفیت سے اپنے فن کو آزاد کرنے کے لیے اور طرح کی کہانیاں بھی لکھی ہیں جو اپنے آپ میں اہمیت کی حامل ہیں۔(پہچان، پرزہ، میّت، سابئر اسپیس، ایرہوسٹس وغیرہ)۔پھر بھی زما نہءحال کی بنتی بگڑتی قدروں کے برتاؤ سے ان کی شناخت زیادہ مستحکم ہوئی ہے۔چنانچہ فطری طور پر غضنفر نے اپنی چند دوسری کہانیوں کی پیش کش میں نئی نسل سے سروکار رکھا ہے۔نئی نسل کی قرأت طلب ضرورت (readability) کے لحاظ سے ہی شاید منفرد تحریروں کو افسانہ نہ کہہ کر کہانی پکارے جانے پر مصر ہے(کہانی وہ بھی کہتی ہے/جو کہا نہیں گیا/وہ بھی سناتی ہے/جو سنا نہیں گیا/وہ بھی دکھاتی ہے/جو دیکھا نہیں گیا) یا شاید یہ اس لیے کہانیاں ہیں کہ مصنف نے آسان افسانوی بیانیہ خلق کر کے انھیں سنانا سہل بنا دیا ہے۔

غضنفر کی چند کہانیاں داستانی بیانیہ نہ رکھتے ہوئے بھی داستانی عمل سے قریبی رشتہ رکھتی ہیں (جنگل، عمارت، ایک اور قفس، بھیڑ چال، کلہاڑا)۔بیان کی قرأت خیزی کے باوصف عصری برتاؤ کہانی پن میں اضافہ کا سبب بنتا ہے۔کہانیوں کی تہہ داری اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ مصنف صرف جانتا

نہیں بلکہ اسے اچھی طرح احساس ہے کہ کہانی میں دبازت ،ثقل یا وزن ہونا ضروری ہے۔غضنفر نے اکثر رمزیہ،استعاراتی یا علامتی برتاؤ کے راستے چل کر اس مرحلے کو طے کیا ہے۔یہ کہانیاں علامتی اس عنوان سے ہیں کہ عہد رواں کی سطح پر شکست وریخت کا مظہر بن جاتی ہیں۔اس آئینہ میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ فرد،خاندان یا معاشرہ چند برسوں پہلے جیسا بھی نہیں رہ گیا ہے بلکہ پلٹ سا گیا ہے۔پرانی نسل عالم اضطراب میں ہے۔معاشرے کے دوسرے افراد کی روح (psyche) میں منقلب یا مخالف رویہّ پنپ رہا ہے (مسنگ مین، پرزہ)

غضنفر علامت کو سہولت کے ساتھ بیان میں حل کر دیتے ہیں۔علامت پوری طرح معلوم نہیں ہوتی بلکہ اپنی لفظی نشانی کے ساتھ واضح بیانیہ کے اندر سے جھانکتی نظر آتی ہے۔غضنفر کبھی کبھی اس لفظ کو عنوان بنا دیتے ہیں (پرزہ، تیشہ)۔ان کے یہاں وہ پیچ در پیچ اور گٹھی ہوئی لفظیاتی قالین نہیں ہوتی جو علامت کو ابھارا ابھار کر پہچنوانے کا کام کرتی ہے۔تخلیقی برتاؤ کا یہ تازہ رویہّ اس دور کی تحریری شناخت قائم کرتا ہے۔آیئے غضنفر کی کچھ کہانیوں پر قریب سے نظر ڈالیں۔

''خالد کا ختنہ'' کے عنوان سے لکھی گئی کہانی کا موضوع بھی ایک بچّے (یا لڑکے) کا ختنہ ہے۔اس کی تھیم ہے، ختنے کے سلسلے میں فرقہ وارانہ ٹولیوں کا متضاد،نفرت آمیز اور تعصب بھرا رویہّ جس کا نتیجہ ہے نئی نسل میں شدید خوف کا نفسیاتی ردّعمل۔مرکزی خیال ہے، اس دور کی ابھری ہوئی نفرتوں کے درمیان نئی معصوم نسلوں کے زندہ رہ جانے کا مسئلہ۔گویا یہ بقاء (Existance) کا مسئلہ ہے۔پلاٹ ہے، کوئی بچہّ اگر ختنہ کرواتا ہے تو وہ ایک فرقے اگر نہیں تو دوسرے فرقے کے جنونی زد پر ہے۔طریقۂ پیش کش ہے: ختنہ جو ایک مسرت تقریب ہے ایک سنّتی رواج جو عہد قدیم سے چلا آرہا ہے، کسی دوسرے کو آزار نہیں دیتا اس کی ساری خوشی عصبیت اور مخاصمت کی بھینٹ چڑھ کر دکھ درد اور اذیت میں بدل جاتی ہے۔مسئلہ یہ ہے کہ کوئی اچھائی سامنے نہیں آتی بلکہ ایک پرانی قدر شکست کا منہ دیکھتی ہے۔مصنف نے جانب داری سے دامن بچاتے ہوئے آنے والے دور کی شکل (بے شکلی) کو برتا ہے۔یکساں اور بے شناخت ہو جانا دلچسپ معاشرتی عمل نہیں ہے اور نہ اس سے قوت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔اس کہانی میں کوئی علامتی یا استعاراتی تکنیک استعمال میں نہیں لائی گئی ہے۔

''مسنگ مین'' کا عنوان چند دوسری کہانیوں کی طرح علامتی ہے۔کہانی میں رنگوں کی ذیلی علامت ہے۔اپنے مکان کی دیواروں پر اپنے پسندیدہ رنگ کے چڑھے رہ جانے کا مسئلہ ہے۔اپنے رنگ کے برتاؤ کا تعلق اس شخص سے ہے جس کا وجود تمام جدوجہد کے باوجود دو نسلوں کے درمیان پس کر معدوم ہو

گیا ہے۔یہ دورِ حاضر کی نئی صورتِ حال ہے۔کہانی اس تھیم کے ذریعہ نہیں بنتی بلکہ کہانی کا بیانیہ کہانی کو بناتا ہے۔بچّوں اور بیوی کا واحد متکلم (جو دو نسلوں کے درمیان کا شخص ہے) کے پسندیدہ رنگ پر اعتراض ہے اور ضد میں آکر اس کے رنگ پر اپنا رنگ چڑھوانا پھر فوراً ہی رنگ کے تاثر سے بے تعلق ہو کر دوسرے کمرے میں .T.V دیکھنا درمیانی مسنگ مین کی پسپائی کا اشاریہ ہے۔بیوی بچّے رہ گئے ہیں مگر وہ آدمی مع اپنی ضروریات اور خواہشات کے ناپید سا ہو گیا ہے جس نے خود اپنے باپ والی نسل کی حقیقتاً بے جا باتوں کو برداشت کرنے اور پھر اپنے بعد والی نسل کو ترقی دینے میں اپنے آپ کو کھپا دیا ہے۔گویا اس درمیانی نسل نے تاریخ کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے مگر خود اسے بے زاری، بے وجہی اور بے سلوکی کے مسئلہ سے نجات نہیں۔وقت نے اسے معدوم کر دیا ہے۔

''تیشہ'' میں پہلے والی نسل کی آرزوئیں،خواہشیں،کوششیں اور جذباتی دلچسپیاں اثر انداز ہونا چاہتی ہیں مگر مستقبل کا انداز نہیں بدلتا۔آنے والی نسل کی زبوں حالت برقرار ہے۔لاکھ جتن کے باوجود صورتِ حال جوں کی توں ہے۔اس کہانی میں گاؤں کے نفسیاتی مزاج سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔بہرحال ایک علامتی برتاؤ ہے، جس سے صدمے کا کام لیا گیا ہے۔

''تانا بانا'' نسل در نسل سرابھارتا ہوا فرقہ وارانہ تناؤ کا مسئلہ ہے۔پلاٹ کے طور پر اس مسئلہ کی اصل صورت پیش کرنے کے لیے ذہنی طور پر دو بڑوں کے درمیان جس کے نتیجہ میں دو بچّوں کے درمیان شدید ان بن اور ٹکراؤ کا جنم لینا پھر بچّوں کی سمجھداری اور میل (جو اس وقت کی نئی خصوصیت ہے) کی روپ ریکھا ہے۔مصنف نے مکالموں کے تانوبانوں سے کہانی کی تعمیر وتشکیل کی ہے۔جھگڑا اندر مانے جانے اور باہری پکارے جانے کی بنا پر بڑھتا ہے۔چنانچہ ایک بچّے جس کا نام بٹّو ہے اسے اپنا باہری کہہ کر پکارا جانا گالی کی طرح شاک گزرتا ہے۔جسم کہانی جس کے منظر اور پس منظر میں سارا معاشرہ اسی باہری کہے جانے کے ڈسکورس پر قائم ہے۔اس برتاؤ کی نمائندگی کے لیے بجا طور پر ڈائلاگ کی تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔مکالموں کو آپ کہانی کا فارم بھی کہہ سکتے ہیں۔

''اسے مٹی سے لگاؤ نہیں ہونا چاہیے۔'' تمام آنکھیں معمرّ شخص کی فکرمند آنکھوں پر مرکوز ہو گئیں۔مٹی سے تناؤ کے تانے بانے معمرّ شخص کی آنکھوں سے نکل کر دوسری آنکھوں میں تننے لگے۔ان کے چہروں پر بھی چنتا کے جالے ابھرنے لگے۔

''صرف یہی نہیں ہماری چنتا کا ایک کارن اور بھی ہے۔''

''وہ کیا؟'' زبانیں پھر چونک پڑیں۔

''ہماری اپنی نئی پیڑھی جسے کچھ بھی اٹ پٹا نہیں لگتا۔ہم جو دیکھتے ہیں اسے وہ دکھائی نہیں دیتا۔جسے نہ اپنے بھوت کی پرواہ ہے اور نہ ہی بھوشیہ کی فکر۔سچ ہماری یہ پیڑھی ہماری آنکھ سے نہیں دیکھتی۔یہاں پر گہرا طنز ہے۔خود ہماری آتما بھی وہی ہے کہ کہانی کا یہ آخری فقرہ قائم ہو جائے یعنی مستقبل کی نسل سچائی کو اپنی آنکھ سے دیکھنا شروع کر دے۔

''منگول بچّہ'' بھی نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے جس کی علامت آج کا دفتری معاشرہ ہے اور جو منگول بچّے کی طرح ہے۔چونکہ دفتری معاشرے میں داخل ہے لہٰذا میرے خیال میں منگول بچّہ ملکی سطح پر عام فرد کی نمائندگی کرتا ہے۔پھر بھی خاص طور پر اس طنز کی زد پر آفس کا کام کاج اور اس کی فائلیں ہیں۔پینشن جاری نہ ہونے کی صورت میں پینشن یافتہ شخص کا دفتر کا چکّر لگانا ''مُوا کوئی سنتا ہی نہیں''۔منگول بچّہ اس کو کہتے ہیں جس کے حواس کام نہیں کرتے۔جو نہ بول پاتا ہے، نہ سن پاتا ہے، نہ ہی ٹھیک سے دیکھتا ہے۔'' یہ بچّہ دفتری آدمی کی راہ سے عام آدمی بھی ہے۔'' تمہارا یہ بچّہ کچھ جانا پہچانا سا لگتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ میں نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔یہ یاد نہیں آرہا ہے۔شاید شاستری بھون کے آس پاس کہیں دیکھا ہے۔''

اس کہانی کا مرکزی خیال انتظار حسین کے 'آخری آدمی' سے قریب، ہے۔تنزّل یا بدبختی کی صورت یکساں ہے، جو آنے والی نسل کا شناخت نامہ یا Projection ہے۔یہ آثار ابھی سے موجود ہیں۔

''پنڈلم'' پرانی نسل اور نئی نسل کے حقیقی حالات کا باریکی سے مشاہدہ کرتے ہوئے اور ان کے تقابل کے درمیان نئی نسل کے نوجوانوں کا ابتلا نامہ مرتب کرتی ہے جس میں تنہائی، بے گانگی اور زندگی کی بے معنویت کے لفظ فلسفہ نہیں بلکہ سچائی بن گئے ہیں۔یہ آج کا سنگین دور ہے۔کہانی جس طرح کا ڈسکورس قائم کرتی ہے نئی نسل کے مسئلہ کے طور پر توجہ طلب ہے۔غضنفر کی اس کہانی میں نئے معاشرے کی راہ سے نئی نسل کی طبقاتی ادیب اور بے دست و پا تنہائی سے پردہ اٹھایا گیا۔

''ملبے پر کھڑی عمارت'' میں معصوم طالب علم بچّوں کو بوجھل کر دینے والے نئے تعلیمی بوجھ کا مسئلہ زیر بحث ہے۔طرّہ یہ ہے کہ گھر کے ماحول میں بھی بچّہ اس لعنت سے بری نہیں ہو پاتا۔ماں باپ کے جبر میں آکر یہ بوجھ فزوں تر ہے جہاں بچّے کی سچائی پر یقین نہیں کیا جاتا اور اسے شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔دباؤ کا یہ مسئلہ نئی نسل کا اعصابی مسئلہ بن جاتا ہے۔مصنف نے اس بربادی کی اچھی صورت گری کی ہے۔

''رمی کا جوکر'' جوکر جیسی کہانی کا آئڈیا غضنفر کو شاید علی گڑھ کے برج ٹورنامنٹ والے ماحول

سے ملا ہو۔اس میں باپ اپنے بیٹے کو رمی کے گیم کی پوری پوری تفصیل اور اس میں جوکر کی پوزیشن کو مکمل طور پر سمجھاتا ہے۔یہ کام وہ گیم کے درمیان کرتا رہتا ہے۔باپ کا گیم جاری رہتا ہے جسے بیٹا پر تجسّس انداز میں دیکھتا اور سوال کرتا ہے۔مصنف نے کہانی کو مکالماتی طور طریقے سے اس طرح بنا ہے جو کہ نقطۂ عروج تشکیل کرتے ہوئے اختتامیہ نقطۂ زوال بن کر بات کی گہرائی کو قاری تک پہنچا دیتا ہے۔

پاپا نے اپنے پتّے زمین پر وکھ دیے۔سکونیز اور ٹریل سے بھرے شاندار پتّے اپنی کامرانی کا اعلان کر رہے رہتے مگر پاپا کو اپنی جیت کی کوئی خوشی نہیں تھی۔

''کیا بات ہے خان صاحب! اس بار اپنی جیت پر چہک نہیں رہے ہیں''؟''کیا چہکوں جیت کوئی میری تھوڑی ہوئی ہے۔یہ تو بادشاہ اور بیگموں کی جیت ہے۔میں تو صرف جوکر ہوں جوکر۔''

اس جملے میں طنز کی کاٹ دھار دار ہے۔عام صورتِ حال کے درمیان خود کو جوکر کہنا علامتی مفہوم اختیار کرتا ہے۔یہ 'جیت' منتقل ہو کر نئی نسل کے مستقبل کا مسئلہ بن جاتی ہے۔

جبکہ ''رمی کا جوکر'' میں کھیل کھیلنے کا طریق کار (process) من وعن سمجھایا اور دکھایا گیا ہے جو demonstration کی تکنیک ہے ''کڑوا تیل'' میں بیل کی کولہو کے ساتھ وابستگی کی واضح اور اصلی (realistic) مصوری ہے۔یہ ایک عنوان سے فوٹو گرفی کا عمل ہے جو تکنیک کے طور پر در اور دیواریں، سائبر اسپیس، پہچان، پرزہ جیسی کہانیوں میں صاف موجود ہے۔کڑوا تیل اس تصویر کھینچنے والے عمل کی بہترین مثال ہے۔غضنفر کبھی کبھی واضح تصویر والی نقش گری کے درمیان سے ابہام اور تمثیل کی راہ بھی نکال لیتے ہیں۔''ایک اور قفس''، ''اس نے کیا دیکھا''، جیسی کہانیاں، جس کی مثال ہیں۔تصویر کشی والے بیانیہ یا مبہم بیانیہ کی صورت میں غضنفر ایسی واضح علامت یا استعاراتی بیان وضع (construct) کرنے کا جتن کرتے ہیں جو کہانی کو کہانی بنا دینے میں مددگار ہوتی ہے۔

''کڑوا تیل'' میں کولہو ہے اور اس میں جتے ہوئے غریب بیل کے اذیت ناک چکر ہیں اور تیل نکالنے کا غیر مختتم طریقِ کار ہے۔چکر لگانے کی باریک باریک تفصیل کہانی میں جان ڈالتی چلی جاتی ہے۔

''شاہ جی یہ بیل تو کافی کمزور اور بوڑھا دکھتا ہے اسے ریٹائر کیوں نہیں کر دیتے۔''

''نہیں بابو صاحب! اس کی بوڑھی ہڈیوں میں بہت جان ہے۔ابھی تو یہ برسوں کھینچ سکتا ہے۔جوان بیل کھینچے گا کم اور بدکے گا زیادہ۔''

''میری آنکھوں میں بچھڑا آکر کھڑا ہو گیا۔میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ چپ چاپ بیٹھا کبھی بیل، کبھی

کولہو اور کبھی کولہو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔''

کہانی کے اختتام کو طنز سے بھر دیا گیا ہے۔ یہ خود اپنا ہجو ملیح ہے جو واحد متکلم اپنا مذاق اڑاتے ہوئے کرتا ہے۔ یہ کہانی غضنفر کی اچھی کہانیوں میں منفرد مقام رکھتی ہے۔ یہاں بھی نئی نسل کا اشاریہ بچھڑے کے روپ میں موجود ہے۔ روز مرہ کے واقعے کو غضنفر نے اس طرح برتا ہے کہ وہ آج کی صورتِ حال کی فنکاری بن جائے۔

ایک اور قفس'' میں اسطوری انداز میں کہانی سنانے والا عمل ہے۔ یہ طرز بیان اس لیے اپنایا گیا ''ہے کہ اس میں کسی مخصوص سیاسی تاریخ کی جانب اشارہ ہے، جس کے دل کش طنزیہ استحصال میں خوش رنگی بھی ہے اور موسیقیت بھی۔ یہ اشارہ کہ اس پرندے کی عمر ایک ہزار سال تک پھیلی ہوئی تھی شاید ایسے ہی سیاسی دور کی نشاندہی کرتا ہے، جو آخر کار اپنے ہی دیپک راگ سے برآمد ہونے والے شعلوں میں آناً فاناً راکھ میں تبدیل ہو جاتا ہے، جو استحصال کے سلسلے کا خاتمہ ہے لیکن کہانی اس جملے پر تمام ہوتی ہے۔''مگر کچھ دنوں بعد مینہ برسا اور مینہ کے پڑتے ہی راکھ سے پھر ایک قفس نکل آیا۔'' یہ جملہ صورتِ حال کے مستقبل کی جانب اشارہ کرتے ہوئے قاری کو فکر مند اور خوف زدہ کر دیتا ہے۔ یہ اسطوری پرندہ قدیم یونانی ہے جسے پوری تفصیل کے ساتھ غضنفر نے کہانی میں برتا ہے۔

''دراور دیواریں'' میں متضاد یعنی اچھے بُرے رَویّوں کے حال یا متعصب غیر متعصب چہروں والے دو پٹوں کی تصویر کھینچی گئی ہے، جس میں خود واحد متکلم ایک پڑوسی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار یعنی دو سرا پڑوسی ان مخالف رویّوں کے درمیان اپنا روپ بدلتا (Resonate) رہتا ہے۔ مروّت اور عداوت، پسندیدگی اور نفرت کا یہ عجیب سا دھوکہ یا حقیقت ہے جو مسئلہ بن گیا ہے، جس پر سے مصنف پردہ اٹھاتا ہے۔ انسان کا رحم والا اور مشتعل قاتل چہرہ، شدید عمل اور شدید ردِّ عمل۔ در پردہ فسادی تنظیموں کی پوشیدہ سازش پر مبنی یہ ایک اچھی کہانی ہے۔ منٹو کے افسانے ''کھول دو'' کے برخلاف یہاں دونوں فسادی پالے برتے گئے ہیں۔ ہمارے ملکی معاشرے میں کس طرح کی نفسیات پل رہی ہے؟ یہ ڈسکورس ایسے مستقبل کی نمائندگی کرتا ہے، جہاں ترقی کا تمام تر سامان ہونے کے باوجود ترقی ممکن نہیں۔

تیزابی محبت'' کی بنیاد بابری مسجد ہے۔ اس کہانی کے نصف اوّل ٹریٹمینٹ غضنفر کے اپنے اسلوب کے مطابق اصلی اور حقیقت (Matter of fact) ہے جبکہ نصف آخر سے کہانی سازی کا کام لیا گیا ہے۔ کہانی کی خاصیت یہ ہے کہ ختم کر لینے کے بعد بھی قاری کا ذہن بڑھتا (Develop) ہے۔ تیزابی محبت کی شعری ترکیب سے کہانی میں جان پڑ گئی ہے۔ غضنفر اکثر شعری ترکیب کا فائدہ اٹھاتے ہیں مثلاً کولہو کا بیل نہ

کہہ کر کڑوا تیل کہنا جو سرسوں کے تیل کا نام بھی ہے مگر زندگی کے تیل نکل جانے کا عمل اور کڑواہٹ دونوں کا بھرپور اثر اس ترکیب مین موجود ہے۔ ''تیزابی محبت'' میں بابری مسجد کے شہید ہونے کا زہریلا اثر، جس کی بنا پر پچھلی نسل اپنے متعصب رویے سے دو دوست بچوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کر دیتی ہے بابری مسجد کا واقعہ ان دونوں بچوں جو ہندو اور مسلمان ہیں ان کا ذاتی تجربہ نہیں ہے۔ ان کا تجربہ تو ایک وطن کے شہری ہونے کا لطف ہے اور باہمی دوستی ہے۔ غضنفر نے اس تھیم کو بخوبی برتا ہے۔ کہانی کے آخری حصہ میں نفرت کا شدید تناؤ زائل ہو جاتا ہے۔ اسکی جگہ تیزابی محبت لے لیتی ہے۔ کہانی کا اختتام ایک اور طرح سے ہوسکتا تھا کہ نفرت خیز تناؤ اپنی انتہا کو پہنچ کر کسی ایک بچے (یا دونوں بچوں) کے اعصاب کو مجروح یا متاثر کر دیتا ہے۔ یہ کہانی علی عباس حسینی کی اکّا دکّا کہانیوں کی یاد دلاتی ہے۔ نئی نسل کی ذیل میں غضنفر اپنی اس کہانی کو خوش آئند صورتِ حال کی طرف موڑ کر یہ احساس دلاتے ہیں کہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ یعنی وہ مسئلے کا حل پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہانی قدرے کمزور ہوگئی ہے۔

غضنفر کہانی کو ابھارنے کا گر جانتے ہیں۔ غور وخوض کے بعد کس قدر وضاحت اور ترکیب سے لفظ پہچان (کہانی کا عنوان بھی ''پہچان'' ہے) کو خوبصورت سی کہانی میں بدل دیا ہے۔ فرد کی شناخت اس کی قوم کی شناخت ہے۔ کہانی میں اس شناخت کو قومی سطح سے برآمد کر کے حسّاس ماں کے ٹریٹمنٹ کے ذریعہ اسے ازلی شکل دے دی ہے۔ مصنف یہ سکھانے میں کامیاب ہے کہ ہر قوم وملت کی اپنے شناخت ضروری ہے اور اسے کھو دینے کے بعد بے شناخت صورت کیا ہوتی ہے اور قوم کس حالت کو پہنچ جاتی ہے؟

''جنگل'' میں کی روداد ہے جس کا بیان راوی کی زبان ہے۔ راوی نے اپنے آپ کو بیٹے کے کردار پر منطبق کر دیا ہے۔ اس کہانی میں دو ہی کردار ہیں بیٹا اور ماں، جو جنگل پار کرنے کے لے بھٹک رہے ہیں۔ بیٹا غائب واحد متکلم ہے۔ راوی سب کچھ بیٹے کی نظر سے دیکھتا اور اس کے دل کی بات کو جانتا ہے مگر کچھ اپنی نظر سے بھی چیزوں کی شدّت کو محسوس کرتا ہے۔ جیسے کہانی کا ابتدائیہ اور اختتامیہ جو اس طرح ہے۔

(۱) ''گہرے سناٹے میں ایک نحیف ونزار کراہ رہ رہ کر ابھر رہی تھی۔ گنجان جنگل کی سمت کو ہستانی راستے پر دو انسانی وجود لڑکھڑاتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔''

(۲) چند لمحے تک اس پر سکتہ طاری رہا۔ اچانک پھر وہ چیخ چیخ کر رونے لگا جیسے کی اس پہاڑی سے جوالا مکھی پھوٹ پڑی ہو۔

جنگل کے سفر میں بیٹے پر ماں کی ذمہ داری کا بوجھ ہے۔ وہ بیٹے کے ہمراہ چلتی ہے، گھسٹتی ہے اور کبھی اسے وہ اٹھا کر چلتا ہے۔ نشیب وفراز، کھائی، خاردار جھاڑیاں وغیرہ سفر میں مانع آتی ہیں۔ بڑی مشکل

بڑی ناامیدی، بڑی تھکان ہے۔کوئی مددگار نہیں۔جنگل کی تفہیم ہے کسی کا مددکو نہ آنا۔سفر کی کلفتوں اوراذیتوں کے درمیان بنیادی کردار ہر نشیب اور ہر فراز پر اپنا بوجھ (جس میں ماں کا بوجھ شامل ہے) خود ڈھوتا ہے اور کرب ناک انجام کو پہنچ جاتا ہے۔افسانے کی خوبی یہ ہے کہ جنگل کے سفر کی بڑھتی ہوئی صعوبت اور زندگی کے سفر کے بڑھتے ہوئے بھیانک پن کو ایک کر دیا گیا ہے۔کہانی مزید اچھی ہو سکتی تھی اگر اس میں خوف کی کچھ اور پرتیں شامل کر لی جاتیں یا آگے چلکر کہانی کو کوئی موڑ دے دیا جاتا۔اس کے باوجود کسی ہوئی بنّت میں کرب کا برتاؤ قاری کو شدت سے متوجّہ کر لیتا ہے۔

’’کوئی ہے۔ہے کوئی۔اس جنگل مین میری ماں تڑپ رہی ہے۔میں اکیلا اسے جنگل پار نہیں کرا سکتا۔کوئی میری مدد کرو بھائی۔اس جنگل میں ہمیں پار کراؤ بھائی۔‘‘ آوازیں لگاتا ہوا وہ مددگار کی تلاش میں بھٹکنے لگا۔

یہ کہانی اور باتوں کے علاوہ اس بات کی طرف متوجّہ کرتی ہے کہ ہر شخص کو اپنی صلیب خود اٹھانی ہے۔چنانچہ وہ عالمگیر محاورے کی طنزیہ ترجمان بن جاتی ہے کہ یہ دنیا کس قماش کا معاشرہ ہے۔

’’پرزہ‘‘ کی خوبصورتی اس بات میں مضمر ہے کہ یہ لطف لے لے کر لکھی ہوئی کہانی ہے۔اس کہانی کی ساخت پر غضنفر نے خاصی محنت کی ہے۔’’پرزہ‘‘ کا عنوان کہانی کا مرکزی علامتی لفظ بھی ہے۔دفتر اوراسکی سربراہی مصنف کا ذاتی تجربہ ہے۔ایسا لگتا ہے اس کہانی کا بنیادی کردار گویا خود مصنف ہو۔کہانی میں روانی ہے۔وہ رہی۔۔۔اور ستی نقطہء عروج وزوال بھی اعتبار سے افتاں وخیزاں گزرتی ہے۔جن لوگوں کو کار یا جیپ یا کسی موٹر کی ملکیت حاصل ہے اوراس پر سفر کرنے کا تجربہ ہے وہ اچھی طرح واقف ہیں کہ تیز چلتی ہوئی گاڑی اگر کوئی نئی آواز کرنے لگے تو اس پر فوراً دھیان کرنا ضروری ہوتا ہے۔جب کوئی پرزہ ڈسٹرب ہوتا ہے تو گاڑی میں کوئی نہ کوئی مختلف آواز آنے لگتی ہے، جو بڑھتے بڑھتے بے طرح ہو جاتی ہے۔ غضنفر نے ایک ماہر کہانی ساز کی طرح پرزے کی اس آواز کو علامتی تصور دیا ہے۔سارا بیانیہ شفاف اور رواں ہے اور چھوٹے بڑے استعاروں اور کرداروں سے مل کر اس طرح تشکیل پاتا ہے کہ قاری کو کہانی کے سوا کچھ خیال نہیں رہتا۔’’پرزہ‘‘ آفت زدہ، ظلم جھیلتے ہوئے افراد، طبقوں یا علاقوں کا قصہ کہتا ہے۔یہ طبقے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے اعلٰی طبقے کے افراد کی طرح نہیں بلکہ درمیانی یا نچلے طبقے کی طرح ہوتے ہیں۔سوز بیانی خود ترحمی میں بدل سکتی ہے مگر غضنفر کی فنکاری نے پرزہ میں انھیں بچا لیا ہے۔’’پرزہ‘‘ کے علاوہ ’’کڑوا تیل‘‘، ’’جنگل‘‘، ’’سائبر اسپیس‘‘، جیسی کہانیاں سوز وگداز سے بھرپور ہیں۔گو کہ استحصال کی صورت شوکت حیات کے علامتی افسانوں کی طرح ہے مگر غضنفر نے ابہام والی پلاٹ لیس کہانیاں تحریر نہیں کی ہیں۔

غضنفر کی اکثر کہانیاں بیانیہ شاعری کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہیں۔یا جہاں شعری کرافٹ سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔مثلاً ’’ڈوبر مین‘‘ اس نے کیا دیکھا، آٹے کی دلدل، مصنف خود شاعر بھی ہے اور اسے اپنی شعری روش کو کہانی کے فن میں سرایت کرنا آتا ہے۔شاعری بیانیہ کو مختصر بنانے میں مددگار ہوتی ہے۔کہانی میں شاعری کے انسلاک نے ’’ڈوبر مین‘‘ کی شدت بڑھا دی ہے اور بنیادی کردار کی زندگی پر عصرِ حاضر کی ضرب صاف نظر آتی ہے۔کہانی کے اختتام پر جو ڈرامائی تاثر پیدا ہوا ہے وہ کہانی پن کو فزوں تر کر دیتا ہے۔

’’اس نے کیا دیکھا‘‘ میں شاعری کا طویل حصہ ہے۔یہ شعری انداز مکالماتی روش مین ضم ہوتا ہوا کہانی کی آغوش میں آ جاتا ہے۔گویا کہانی اپنے اختتام پر افسانوی شاعری میں بدل جاتی ہے۔کہانی کی بیانیہ ساخت میں ایک طرح کا کساؤ بھی ہے اور گھماؤ بھی۔یہ نئی طرح کا بیانیہ خلق کرنے کا تجربہ ہے اور انور سجاد، رشید امجد اور حمید سہروردی کے تجربوں کی یاد دلایا ہے۔غضنفر کی انفرادیت ان کا پرت دار تجربہ ہے۔سوال باقی رہتا ہے کہ ایک صنف دوسری صنف کو کس حد تک قبول کر سکتی ہے۔کیا ایسی تخلیقات کو کہانیوں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے؟

غضنفر نے اپنی قصہّ گوئی کو جانوروں کے کردار سے مستثنٰی نہیں رکھا۔ان جانوروں کی حیثیت کہیں استعاراتی ہے اور کہیں یہ علامت سے قریب ہیں۔’’ایک اور ققنس‘‘ پراسرار پرندہ ہے۔’’ڈوبر مین‘‘ میں کتّے کا استعارہ ہے۔’’ڈگڈگی‘‘ میں ناگ راج سیاسی رمز کا پہلو رکھتا ہے۔’’سانڈ‘‘ میں سیاسی اشارت ہے، ’’کڑوا تیل‘‘ میں بیل مرکزی کردار ہے۔غضنفر کی چند کہانیوں میں جانورستان کی تخلیق ہے مثلاً کلہاڑا‘‘، ’’بھیڑ چال‘‘، ’’ایک اور ققنس‘‘، ’’ہون کنڈ‘‘ اور ’’اصلاح الوحشیان‘‘۔یہ کہانیاں تمثیل کی صورت میں بیان ہوئی ہیں۔اس طرح غضنفر نے سید رفیق حسین اور سید محمد اشرف کی مخصوص علامتی اور تمثیلی جہت سے اپنی چند کہانیوں کو قریب کر لیا ہے۔یہاں گنجائش نہیں کہ اس پر بحث کی جائے کہ غضنفر اپنے پیش رووں سے کتنے۔متغائر یا مماثل ہیں مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ’’اصلاح الوحشیان‘ عالمی پر Intetract (تفاعل) کرتی ہے۔ایک بھرپور کہانی کے طور پر عراق کی جنگ کا پورا پورا نقشہ ہے، جہاں بظاہر کہیں عراق یا مغرب نہیں ہے۔یہاں پوری مغربی سیاست برہنہ ہو کر سامنے آ گئی ہے۔ اس کہانی میں غضنفر کی اور کہانیو ں کے برخلاف کوئی انسانی شکل موجود نہیں۔یہ گٹھی ہوئی خوب صورت کہانی ہے مگر کھل جانے کے باعث اس کا وزن کچھ کم ہو جاتا ہے۔

’’بھیڑ چال‘‘ کی خوبی یہ ہے کہ ایک روشن پیغام دیتی ہے۔’’ہم کوئی اجنبی نہیں ہیں بلکہ وہی بھیڑیں ہیں جو برسوں سے اس جنگل میں آپ کے ساتھ رہ رہی ہیں۔فرق صرف اتنا ہے کہ ہم نے اپنی

چال بدل لی ہے اور ہمیں یہ احساس ہو گیا ہے کہ ہمارے سروں میں بہت کچھ ہے۔'' یہ احساس بہت کام کا ہے۔ یہاں یہ کہنا بہت ضروری ہو گا کہ ہمارے سر ایک خوبی کی طرح اپنا لوہا منوائیں۔ نتیجہ نکلنے میں خواہ کتنا ہی وقت کیوں نہ لگ جائے نتیجہ تو بعد میں سامنے آئے گا پہلے طریقِ کار اپنی معتبر بالادستی قائم کرنے کا اہل ہو۔ لہٰذا مسئلہ ہے کہ کون سا طریقِ کار؟ یہ قدم اس لیے اہم ہے کہ ''بے راستوں کا سفر'' کے مطابق 'اندھیرے کے اسباب ہم خود ہیں'۔ غضنفر کی زیادہ تر کہانیوں کے مختلف ہوتے ہوئے بھی میرا خیال ہے کہ ان کی ایک آدھ کہانی شفق کی ''وراثت'' والی کہانیوں سے قریب ہو جاتی ہے۔

جانورستان کی تمثیل سے ہٹ کر دیکھیے تو ''رنگ'' ایک علامتی کہانی ہے اور ''ہاؤس ہوسٹس'' اشارتی اعتبار سے استعارتی ہے۔ اس میں ایرکنڈیشن آفس میں ہوتے ہوئے بھی مسٹر چوپڑا کا تناؤ اور دباؤ گھر کا بگڑا ہوا توازن پھر مسٹر چوپڑا کے خوابوں کی تعبیر، ہوائی میزبانوں کے مقابل ہاؤس ہوسٹس، ریلیف مل جانا، شاپنگ، ہاؤس ہوسٹس کی نمائش اور رجسٹر پر لیے گئے پازیٹیو کمنٹس ایسے اشارے ہیں جن سے کہانی کی شکل بنی ہے۔ ''حیرت فروش'' میں ملکی اور بین الاقوامی صورت حال اور اس سے عمل اور ردِّ عمل کا طنز آمیز انعکاس ہے۔ آج کی اصل حالت کا عطر کشید کیا گیا ہے۔ غضنفر نے انہیں اس طرح سے لکھا ہے کہ یہ ساری کہانیاں پڑھنے پر اکساتی ہیں مگر میری نظر میں جو کہانیاں خصوصی توجہ کی طلب گار ہیں وہ ہیں ''کڑوا تیل' ''سائبر اسپیس''، ''پہچان''، ''پرزہ''، ''تانا بانا''، ''منگول بچّہ''، ''مسنگ مین''، ''خالد کا ختنہ'' اور ''جنگل'' جبکہ ''در اور دیواریں'' ایسی کہانیاں ہیں جو دونوں جانب کو متوازن کرنے کی خواہش اور ضرورت کے دباؤ میں آ کر ایک طرح سے فارمولا بن جاتی ہیں۔ خالد کا ختنہ'' میں یہ توازن کی ضرورت نہیں بلکہ ایک بڑی حقیقت بن کر کہانی پن خلق کرنے میں معاون ہوتا ہے اس کہانی میں بچّے کی گہری نفسیات کو جو ملکی صورتِ حال کا پرتو ہے، اس کے تاروں کو اس طرح چھیڑا ہے گیا ہے کہ معاشرے کے بے جا برتاؤ اور ترچھی روش پر تازیانہ لگا دیتی ہے۔

غضنفر کہانی کے متعلقات ایسی ترتیب اور ترکیب سے جماتے ہیں کہ جس سے پڑھنے والے کو تہہ تک پہنچنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ انکی کہانیوں میں فنا یا زوال کا سلوک شاید ہی ہوتا ہے۔ ہاں آج کی تکلیف رساں فضا اور اذیت بھرا ماحول ضرور ہوتا ہے جہاں نہ خاطر خواہ تبدیلی آتی ہے اور نہ راحت کا سامان مہیا ہوتا ہے۔ زمانہ آگے بڑھتا ہے، اصل حالت دگرگوں ہوتی جاتی ہے۔

ان کہانیوں کے بیانیہ میں مرزا حامد بیگ کی طرح تخلیقی زبان جھلملاتی ہے۔ کہانیوں کی نثر کہیں کہیں شعری مزاج رکھتے ہوئے بھی صاف و شفاف ہے۔ زبان و بیان میں لغزشیں کم نظر آتی ہیں

مصنف جملوں کی تشکیل پر محنت کرتا ہے، جس سے صوتی اور وضعی خوبی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کوشش میں اگر کسی جگہ خفیف سا تصنع راہ پا جائے تو ابرو کی کجی معلوم ہوتا ہے۔ اور حسن بن جاتا ہے مثلاً 'ریشماں کا ریشمی جذب' (میت)۔ 'شور اور شعلہ فشاں صورتوں کی لپلپاہٹ سے ایک ایسی کپکپاہٹ اسکے وجود میں سمائی۔ (پہچان) اب ان جملوں کے صوتی آہنگ سے لطف لیجیے۔

☆ مشعلوں نے انھیں چوٹیں پہنچائی تھیں مگر ان کی چالاکیاں ابھی چوپٹ نہیں ہوئی تھیں (کلہاڑا)

☆ ایک گاؤں میں گھنے پیڑ کے نیچے ایک لمبی چوڑی موٹی تڑنگی سڈول چکنی اجلے رنگ کی گائے بندھی ہوئی تھی (مٹھائی)۔

☆ حادثہ چارنگی کے ایک چوراہے پر رونما ہوا تھا (میت)۔

☆ دھند اور دھول سے اٹی بے جان اور سنسان بستی کو دیکھتے ہی جیتی جاگتی جگمگاتی شہری آبادی کا ایک پرنور منظر اسکی آنکھوں میں جھلملا اٹھا (سائبر اسپیس)۔

☆ ایک نحیف و نزار کراہ رہ رہ کر ابھر رہی تھی (جنگل)۔

☆ بیل اوپر سے نیچے اور آگے سے پیچھے تک پچکا ہوا تھا۔ پٹھا پچک گیا تھا۔ پیٹ دونوں طرف سے دھنس گیا تھا۔ پیٹھ بیٹھ گئی تھی (کڑوا تیل)۔

غضنفر اپنے قلم کو رواں کیمرہ بنا دیتے ہیں۔ تکنیک کا یہ حالیہ انداز آج کے عہد کی دین ہے۔ ان کہانیوں کے بطن میں زخمی احساس پلتا ہے جو شعری ترنگوں کی صورت باہر محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ایک ہلکی سی ترمیم کے ساتھ علاّمہ اقبال کا شعر راسخ آتا ہے؛

قصّہ اسے سمجھ کر خوش ہو نہ سننے والے دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

◂◂ ● ▸▸

● پروفیسر علی رفاد فتیحی

غضنفر کا بیانیہ

غضنفر اردو فکشن کا ایک معروف اور معتبر نام ہے۔ وہ ان چند فکشن نگاروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اردو فکشن کے ساختی نظام کے ساتھ مسلسل تجربہ کرنے کے روایت کی وجہ سے شہرت حاصل کی ہے۔ ان کے ناول موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ ساخت کے نئے تجربات کی وجہ سے بھی منفرد نظر آتے ہیں۔ ان ناولوں میں ہندوستانی پس منظر میں موضوعات کو ایک بیانیہ میں بُننے کی ان کی کاریگری واضح طور پر نظر آتی ہے۔

یہاں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ بیانیہ کیا ہے۔ ایک روایت کے مطابق مخاطب کی طرف سے مخاطب کو بیان کیا جانے والا عمل بیانیہ ہے اور مختلف علماء نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ چیٹ مین (31:1978) کا کہنا ہے کہ

''بیانیہ وہ ساخت ہے جو بیانات سے بنا ہے۔''

پرنس (58:2003) کے الفاظ میں، بیانیہ ایک، دو، یا کئی (کم یا زیادہ) راویوں کے ذریعے ایک، دو یا متعدد حقیقی یا فرضی واقعات کی دوبارہ پیش کش ہے۔ جس پر داستانیں توجہ مرکوز کرتی ہیں۔ غضنفر ایک بہت ہی مختلف قسم کے بیانیے کا استعمال کرتے ہوئے اس لسانی روایت کو توڑنے کی کوشش کرتے ہیں جس میں بیانیہ کی زبان نہایت آراستہ ہوتی ہے۔

یہ تعارفی مقالہ غضنفر کے ناول کے اسلوب، زبان، کردار نگاری، استعارہ، اور بیانیہ کی صنف کا تجزیہ کرنے کوشش کرتا ہے تاکہ یہ ظاہر کیا جا سکے کہ غضنفر اپنے مخصوص اسلوب بیان کو کیسے خلق کرتے ہیں۔ غضنفر کے بیانیہ پر اگر ہم توجہ دیں تو محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر شروع سے ہی کہانی کو حکایتی روایت کے اندر رکھ کر اپنے آپ سے مسلسل بحث کرتے ہیں کہ کہانی کیسے سنائی جائے۔ ان کے بیانیہ میں اور ''پھر کیا ہوا'' جیسے سوالات بار بار سامنے آتے ہیں اور غضنفر ''اور پھر'' سے اپنی قصہ گوئی کے ''کاروبار'' کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ''کہانی انکل'' کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''پھر کیا ہوا؟'' کسی بچے کا تجسس ابھرا۔

اور پھر ایک دن جنگل کے سبھی جانور ایک بڑی سی وادی میں جمع ہوئے۔
راجا بننے کی شدید خواہش رکھنے والے امیدوار: شیر، باگھ، تیندوہ، بھیڑیا اور بھالو،
پانچوں جانوروں کے ہجوم سے ہٹ کر پانچ کناروں پر جا کھڑے ہوئے۔
جنگل کے ڈھنڈورچی نے چیخ چیخ کر بھیڑ کو مخاطب کیا۔
''پھر کیا ہوا؟'' ایک بچہ بول پڑا،
پھر اس بھونچال میں زبردست اتھل پتھل ہوئی۔ اوپر کی چیز نیچے گئی
، نیچے کی چیز باہر آئی۔ اس بھونچال میں دھرتی کی کوکھ سے ایک ایسا انسان پیدا ہوا
جس نے اپنے آپ کو ڈاکٹر بتایا۔
اس ڈاکٹر نے اپنے آس پاس کے ماحول کو دیکھا۔ اس پر غور کیا
اور دواؤں کا ایک کارخانہ کھول دیا۔

نتیجتاً وہ اگر ایک جانب عام بول چال کا استعمال کرتے ہیں تو دوسری جانب نہایت آراستہ زبان کو اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔۔ ان کے بعض ناولوں میں بظاہر بول چال کا انداز، لوک کہانی کے اشارے کی طرح، بغیر کسی انتباہ کے ترک کر دیا جاتا ہے اور غضنفر اچانک علمی زبان کے ایک بہت ہی رسمی انداز استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ زبان بدل جاتی ہے اور بعض اوقات اس میں سوقیانہ پن کی جھلک ملتی ہے۔

''میری زان! تجھ پر بابو زان کربان! تیری روپ ایسی کہ
فول بھی دیکھے تو سرما جائے۔ چاند کو پشینہ آجائے۔''

اس مثال سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان کبھی کبھی Pidgin اردو میں منتقل ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ایسا اسلوب قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کا اردو کے مسلمہ ادبی رویے سے تطابق کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ یہ بات اس نکتے کی تائید کرتی ہے کہ غضنفر مسلسل خود کو اردو کے ماسٹر ڈسکورس سے باہر رکھنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں عصری اردو، نوآبادیات کی زبان کے طور پر، نوآبادیات کے مسائل کی نمائندگی کے لیے استعمال نہیں کی جا سکتی۔ تاہم، غضنفر کے لیے واقعی کوئی متبادل نہیں ہے۔ اس لیے وہ Pidgin اردو کے اسلوبیاتی اور لسانی اثرات کو استعمال کر کے عصری اردو زبان کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں لسانی اظہار موضوعی اور معروضی سطح پر ناول کے جمالیاتی اور ساختیاتی شعور کو ابھارتے ہیں اور ان کے ناولوں میں ڈرامائی واقعات و محرکات لفظی سے زیادہ حسی ہو جاتے ہیں اور زماں و مکاں پر حاوی ہو کر لسانی ساختیے کی آگہی کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتے

ہیں۔غضنفر کے ناول ''پانی''، ''وِش منتھن''، ''دویہ بانی''''مم''اور''مانجھی'' کے رموز واسا طیر سے جب بھی پردہ اٹھایا جاتا ہے تو حسی ساختیے کے کئی تخلیقی اجزا کا انکشاف ہوتا ہے اور پھر تفہیم در تفہیم کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں الجھی ہوئی معنویت متنی سیاق کے نئے حدود کا تعین کرتی ہے۔ ان کے ناولوں کی یہ الجھی ہوئی معنویت اس لسانی انحراف کا نتیجہ ہے جو ان کے اسلوب کا بنیادی وصف ہے۔

(ا)تصوراتی انحراف:

غضنفر کے اسلوب میں تصوراتی انحرافات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔یہ سوچ میں نئے خیالات اور خیالات سے متعلق نئی سوچ اختراع کرتا ہے۔مثلاً معنوی عدم مطابقت، تضاد، حشریت (pleonasm) وغیرہ کا جوڑ، اور صنعت تضاد (oxymoron) لغوی توام (Lexical Doublets) اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔مثال کے طور پر غضنفر کے ناول پانی کے اس اقتباس میں Pleonasm کا استعمال دیکھیں۔

''شہد آمیز سخن شیریں بے نظیر کی سماعت میں گھلنے لگا، سامنے ایک پری پیکر، گلِ اندام، غزال چشم، رشکِ چمن، معنبرِ مشکِ ختن، لباسِ مرصع سے مزین، دوشیزۂ دل نواز، ناز و انداز کے ساتھ کھڑی درافشانی میں مشغول تھی۔نظر سے نظر ملی، پیروں میں حرکت ہوئی، پائل جھنک اٹھی، وہ پیکر جمال، مجسمۂ بے مثال، خراماں خراماں چلتی، پازیب کی نقرئی جھنکار سناتی، شاخ گل کی طرح لچکتی خوشبو بکھیرتی، فضا کو معطر کرتی اور ماحول کو مترنم بناتی ہوئی بے نظیر کے قریب آ گئی۔''

(پانی) اس اقتباس میں Oxymoron کی مثال دیکھیں۔

''دیکھتے ہی دیکھتے ساکت سراپوں میں جنبش شروع ہوگئی۔ بندھے ہوئے ہاتھ کھلتے چلے گئے۔مٹھیاں منجنیق میں تبدیل ہوگئیں.....نہنگ اپنے دہانوں کے توپ.....دانتوں کے آرے، زبانوں کے پلیتے اور آنکھوں کے آتشیں گولے سمیٹے، سہمے سمٹے سطحِ آب سے سرکتے چلے گئے۔'' (پانی)

اس حسینۂ ارغوانی کی سحر البیانی سے بے نظیر کا جذبۂ شوق جگا اشتہائے نفس بڑھی دل بے قرار ہوا، ذہن، مقطع جسم، منزّہ حسن، مرصّع سنگار، مسجّع گفتار اور مد مست رفتار کی تاب نہ لا سکا مقناطیسی رنگ و روپ کی جانب کھنچتا چلا گیا اور آہستہ آہستہ گل بدن کی خوشبو کومل اور من ماک رنگوں کے لمس مشکبار ریشمی زلفوں کی چھاؤں اور جواں آغوش کی حرارت تکے زیرِ اثر بے خودی میں ڈوب گیا۔(مم)

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غضنفر پوشیدہ حقائق کا اظہار وضاحتی منطقی یا استدلالی طور پر نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے ناولوں میں حشریت (Pleonasm) تضاد (Oxymoron) اور لغوی توام جیسی صنعتوں سے ناممکن الوقوع صورتِ حال، اور تحیر خیز فضا پیدا کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ''پانی'' کا یہ جملہ'' دیکھتے ہی دیکھتے ساکت سراپوں میں جنبش شروع ہوگئی'' oxymoron کی وہ مثال ہے جہاں ساکت میں جنبش نظر ا?تی ہے۔ان کے اسلوب کا یہ رنگ ان کے ناولوں کو اوروں سے مختلف بنا دیتا ہے۔

(ب) غیر تصوراتی انحراف

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جب زبان کا استعمال ادبی مقاصد کے لیے کیا جاتا ہے تو اس کی نوعیت جداگانہ ہوتی ہے، کیوں کہ یہ عام بول چال کی زبان سے حد درجہ مختلف ہو جاتی ہے۔عام بول چال کی زبان سیدھی سادی، سپاٹ اور ترسیلی (Communicative) ہوتی ہے۔اس کے برعکس ادبی زبان علامتی ہوتی ہے۔اس میں لفظی و معنوی صنعتوں اور بدیع و بیان (تشبیہ، استعارہ، علامت، پیکر تراشی وغیرہ) سے کام لیا جاتا ہے۔نیز اشاروں اور کنایوں میں بات کی جاتی ہے اور اکثر الفاظ کے لغوی معنی مراد نہیں لیے جاتے۔یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر یا ادیب کا اسلوب بھی مختلف ہوتا ہے۔اسلوب کے اسی امتیازی خصائص کی وجہ سے ہم غضنفر کی تحریروں کو فوراً پہچان لیتے ہیں۔غضنفر کے اسلوبی امتیازات ان کی تحریروں کو انفرادیت بخشتے ہیں اور دوسرے ادیب یا ادیبوں سے ممتاز بنا دیتے ہیں۔متبادل اظہارات کے درمیان فرق کے علاوہ، اسلوب کی تعریف مقررہ ضابطوں سے انحراف (Deviation linguistic the from norm) کے طور پر بھی کی گئی ہے۔جب کوئی شاعر یا ادیب اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اس کا استعمال کرتا ہے تو وہ اسے اس کی اصلی حالت میں نہیں برتتا، بلکہ اکثر اس میں تنوع، جدت اور ندرت پیدا کرتا ہے جس کے لیے اسے زبان میں تراش خراش، کاٹ چھانٹ اور توڑ پھوڑ سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔اس عمل سے شعری اظہار میں سہولت اور زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے لیکن زبان اس روایتی ڈھرے سے ہٹ جاتی ہے جسے لسانی ضابطوں اور اصولوں سے انحراف کا نام دیا گیا ہے۔مثال کے طور پر غضنفر کے چند ناولوں سے یہ مثال دیکھیے۔

ا۔ سرد رات رہ رہ کر پھونک مار رہی تھی۔بابو جان اپنے بستر کی نگیٹھی میں آہستہ آہستہ سُلگ رہا تھا۔

۲۔'بھائی صاحب! سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں ہے، وہ اور بھی بہت کچھ ہے''؟

''جیسے؟''

''جیسے وہ ایک مِتھ ہے۔ایک مسٹری ہے۔وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے۔سسپینس ہے۔ تھرل ہے اور کچھ وہ بھی ہے جسے میں بتا دوں تو شاید آپ کو اچھا نہ لگے''۔

۳۔ اچانک ان کے سروں پر پرندوں کا ایک غول منڈرانے لگا۔ ''یہ اتنے سارے پرندے کہاں سے آ گئے؟'' وی۔ان۔رائے نے ان پرندوں پر اپنی نگاہیں جماتے ہوئے ملّاح سے پوچھا۔''صاحب! یہ باہر سے آئے ہیں۔(مم)

اردو کے معیاری جملوں میں کہیں بھی،، یہ انحرافی آہنگ،، نہیں سنائی دیتا۔اردو کے مروج لسانی شکل کی خلاف ورزی ضابطے سے انحراف کے مترادف ہے۔غضنفر نے اپنے متذکرہ تحریر میں انحرافی آہنگ استعمال کر کے لسانی نارم سے انحراف کرتے ہیں جس سے ان کی تحریر میں جدت اور ندرت پیدا ہوگئی ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔زبان کے استعمال میں یہی جدت، ندرت اور انوکھا پن اسلوب کی تشکیل اور انفرادیت کا باعث قرار پاتا ہے۔مثال کے طور پر ''سردرات رہ رہ کر پھونک مار رہی تھی۔بابو جان اپنے بستر کی انگیٹھی میں آہستہ آہستہ سُلگ رہا تھا'' میں سردرات پھونک مار رہی تھی کی ترکیب استعمال ہوئی ہے جو منطقی اصول سے درست نہیں ہے۔معنیاتی اعتبار سے،، پھونک مارنا،، ایک ذی روح عمل ہے اور سردرات ایک غیر ذی روح شے ہے لہذا سردرات کو پھونک مارنا کے ساتھ ترکیب دینا معنیاتی عدم مطابقت یا معنیاتی بے آہنگی (SemanticIncompatibility) تصور کی جائے گی اور ''سردرات رہ رہ کر پھونک مار رہی تھی۔بابو جان اپنے بستر کی انگیٹھی میں آہستہ آہستہ سُلگ رہا تھا کو معنی کے لحاظ سے غیر منطقی، بے جوڑ یا بے میل ترکیب (IllogicalCombination) کہا جائے گا۔غضنفر نے یہاں لسانی نارم سے انحراف کیا ہے جو تشکیل اسلوب اور اس کی انفرادیت کا ضامن ہے۔غضنفر اپنے بیانیہ کی ساخت کو مختلف کرنے کے لیے ایک ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں جو نہ صرف ان کے اسلوب کو میزن کرتی ہے بلکہ ان کے بیانیہ کو مضبوط کرتی ہے۔ان کا اسلوب کرداروں کی ایک واضح شناخت پر توجہ مرکوز کرنے میں مدد کرتا ہے اور ان کی گفتگو کو حقیقت پسندانہ جہت دیتا ہے، بعض ناولوں میں ان کے اسلوب کا غیر اشرافیہ لہجہ (elitismNon) ثقافتی اور طبقاتی تناؤ کو اجاگر کرتا ہے۔ان کے اسلوب میں متعدد طاقتوں کے درمیان تعلقات کی نشاندہی کرنے والی عدم مساوات پر اگر توجہ دیں تو محسوس ہوتا ہے کہ غیر مراعات یافتہ کرداروں کے تاثرات، عدم مساوات اور تحتائی لہجہ (StyleSubaltern) غضنفر کے موضوعات کے مرکز میں ہیں۔

پاٹھ شالے میں پہلے سے موجود اجلے تن اور صاف پوشاک والے بچے کالے تن و میلے کپڑے والے بچوں کو دیکھ کر ناک بھوں سکیڑنے لگتے ہیں۔وہ اپنے جسم کو بھی سمیٹ اور سکیڑ لیتے ہیں کہ کہیں ان کا جسم آنے والوں کے کالے میلے تن سے چھو نہ جائے۔آنے والے بچے بھی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کا میلا

جسم پڑوسی کے صاف ستھرے تن سے دور رہے اور ان کو بھی میلا نہ کر دے، مگر جب پاٹھ شالے میں گونجنے والی دو یہ بانی کا سُر ان کے کانوں میں پڑتا ہے تو اس کی کشش انھیں بے خود کر دیتی ہے۔ان کا دھیان اس پر کشش آواز کی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے اور پھر انھیں کچھ بھی یاد نہیں رہ پاتا۔

سماجی حقیقت، ذات پات اور سب سے اہم، تحتائی حساسیت (SensibilitySubaltern) کے موضوعات پر ان کا طاقتور بیانیہ ہمیں دنیا کے نقشے پر معاشرے کے ایک خاص طبقے کو درپیش پیچیدہ اور زیادہ شدید جدوجہد سے گزرنے کی اجازت دیتا ہے۔بالعموم پسماندہ سبالٹرن کردار ہمیشہ پوشیدہ انداز میں دکھائے جاتے ہیں لیکن غضنفر کی آواز مضبوط اور پُرعزم سنائی دیتی ہے۔ ہندوستان میں عصری ادب کی تحریریں اب بھی یہ سوال کرتی نظر آتی ہے کہ ' کیا حاشیائی آبادی بول سکتی ہے۔

"can subaltern speak" حالیہ دنوں میں، ادب لکھنے کا سبالٹرن طریقہ اروندھتی رائے کی " گاڈ آف سمال تھنگز " اور انجلی ڈیسپاندے کی " مہا بھیوگ " کی تحریر سے جھلکتا ہے، یہ دونوں بالترتیب ذات پات کے امتیاز اور بھوپال گیس سانحہ متاثرین کے درد کی مضبوط داستان پیش کرتے ہیں۔ یہ تمام سبالٹرن لٹریچر ایک انتہائی قیمتی ورثہ اور حوصلہ افزائی کا ایک نہ ختم ہونے والا ذریعہ ہے اور سبالٹرن عوام کی داستانیں لکھنے کے لیے اہم فریم ورک کی نمائندگی کرتا ہے۔غضنفر کے ناول وش منتھن میں اس کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ وہ یہ تسلیم کرتے نظر آتے ہیں کہ جزوی طور پر جس چیز نے انھیں ''وش منتھن'' لکھنے کی ترغیب دی وہ چم ٹولی کے لوگوں کے لیے ''مسخ شدہ'' اور ''تذلیل آمیز'' غیر انسانی رویہ ہے۔غضنفر کا افسانوی ادب اس تحریف کا مقابلہ کرتا ہے۔

غضنفر کے بیانیہ میں راویوں کی اقسام یا ٹائپولوجی سے مراد کہانی سنانے میں شامل افراد کی تعداد ہے۔غضنفر کے راویوں کی اقسام روایت کے درجات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ یہاں، غضنفر کے متن میں دو قسم کے راویوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے، یعنی 'ہیٹرو ڈائیجیٹک' اور 'ہوموڈائیجیٹک' راوی۔

Heterodiegetic راوی کو غضنفر اپنے مختلف ناولوں میں overt narrator The Heterodiegetic کی مستند آواز میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً پانی کے بیانیہ میں ایک Heterodiegetic راوی نظر آتا ہے جو کہانی میں حصہ نہیں لیتا لیکن کرداروں کی شناخت کراتا ہے۔

بے نظیر ایک ہارے ہوئے جواری اور ناکام شکاری کی صورت پہاڑ کی چوٹی سے نیچے اترا اور لڑھکتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ پیڑوں سے ٹکراتا..... پہاڑوں سے

پھسلتا اور پتھروں سے ٹھوکر کھاتا..... ڈگمگاتا..... گرتا..... پڑتا..... بیابان کی ایک ایسی وادی میں پہنچا جہاں اسے ایک بڑی سی عمارت اور عمارت میں جھلملاتی ہوئی روشنی دکھائی پڑی۔ دشت دیدہ خزاں رسیدہ آنکھیں چمک اٹھیں۔ پاؤں روشنی کی سمت بڑھ گئے۔

وہ ایک عظیم الشان دروازے میں داخل ہوا اور آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا ایک وسیع و عریض ہال میں پہنچ گیا۔ حیرت انگیز ہال کے اندر اسے گھڑوں جیسے سر اور نادار بونوں کی طرح دھڑ والی عجیب الہیئت محیر العقول مخلوق اپنی بڑی بڑی بے ڈول آنکھوں پر موٹے موٹے عینک چڑھائے مختلف النوع مشغلوں میں مشغول نظر آئی۔

یہاں، راوی خود کو ایک طرف رکھتا ہے اور باہر سے پوری کہانی کو دیکھتا ہے اور بیان کرتا ہے اور لگتا ہے کہ وہ کہانی کی دنیا اور کردار کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے اور اس لیے وہ اپنی بے باکی ثابت کرتا ہے۔ راوی کے کرداروں کی شناخت کا مطلب ہے کہ ''وہ" کردار کے بارے میں پہلے سے جانتا ہے"۔ اگرچہ وہ کہانی سے الگ ہے کیونکہ وہ نہ تو کوئی کردار ادا کرتا ہے اور نہ ہی کہانی میں بطور کردار شامل ہے لیکن جس طرح وہ دارالتحقیقات کی ہر چیز کو بیان کرتا ہے اس سے راوی کی ایک اہم خصوصیت یعنی ہمہ گیریت omnipresent ظاہر ہوتی ہے۔ ایک معتبر راوی کی حیثیت سے راوی کی عظمت اور اختیار کا جائزہ اس تفسیر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ پانی کا راوی کردار کے ذہن میں جھانکتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیں جن میں پانی کا مرکزی کردار بے نظیر سوچ رہا ہے۔

حیرت انگیز ہال کے اندر اسے گھڑوں جیسے سر اور نادار بونوں کی طرح دھڑ والی عجیب الہیئت محیر العقول مخلوق اپنی بڑی بڑی بے ڈول آنکھوں پر موٹے موٹے عینک چڑھائے مختلف النوع مشغلوں میں مشغول نظر آئی۔

بے نظیر انوکھی اشیا کی جاذبیت اور عجیب الہیئت ہستیوں کی محویت میں منہمک تھا کہ اسے اپنی پشت پر انگلیوں کی ہلکی سی تھپتھپاہٹ محسوس ہوئی۔ نگاہیں پیچھے پلٹ آئیں۔ ویسی ہی ایک عجیب الہیئت ہستی سامنے کھڑی اسے گھور رہی تھی۔

''تم کون ہو؟ یہاں کس طرح اور کس لیے آئے ہو؟''

''میں ایک پیاسا ہوں۔ پانی کی تلاش میں بھٹکتا ہوا اِدھر آ نکلا ہوں۔ آپ کون ہیں؟ بیابان میں یہ عمارت کیسی ہے؟ اور یہاں کیا ہو رہا ہے؟''

مندرجہ بالا مثالوں سے، یہ بہت واضح ہے کہ متن میں کہانی کو پیش کرنے کے لیے تیسرے شخص

کی روایت کا استعمال کیا گیا ہے۔ ناول میں پیش کردہ مستند بیانیہ کی صورت حال میں راوی واضح، قابل اعتماد راوی ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ راوی کی بنیاد پر ناول میں شامل، یہ مزید کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں بیانیہ کی آواز واضح طور پر ہیٹروڈائیجیٹک آواز ہے۔

ہوموڈیجیٹک راوی

غضنفر کا ہوموڈیجیٹک راوی وہ راوی ہے جو کہانی کے کردار ہیں اور وہ مرکزی کہانی کے اندر کہانی سنانے میں بھی شامل ہیں۔ لہذا، کردار کہانی میں ہوموڈیجیٹک راوی بن جاتے ہیں۔ ناول میں ہوموڈیجیٹک راویوں کے طور پر کردار بھی شامل ہیں۔

ہم کھانے کی میز پر پہنچ گئے۔ میں نے محسوس کیا کہ وائس چانسلر کی گفتگو نے ہمارے بہت سے نوجوانوں کے چہرے کا رنگ اڑا دیا تھا۔ طرح طرح کے مرغن اور لذیذ کھانوں کی ڈشوں سے میز سجی پڑی تھی مگر ہمارے دوستوں کے ہاتھ بہت کم حرکت کر رہے تھے۔

کھانے سے فارغ ہو کر ہم بے دلی سے باہر نکلے اور فیصلہ کیا کہ اسی وقت خفائی صاحب کے پاس چلنا چاہیے۔

اپنے ناولوں میں وہ ایک نئی زبان خلق کرتے نظر آتے ہیں جس میں جدت، ندرت، تنوع اور انوکھے پن کے علاوہ نئے لسانی سانچے، نئی لسانی تشکیلات اور نئے تلازمات و انسلاکات سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''پانی''، ''دویہ بانی'' اور ''وِش منتھن'' ''مانجھی'' جیسے ناولوں میں ایک اجنبی اور خوابناک دنیا کی سیاحت ہوتی ہے۔ ان ناولوں کا لسانی اظہار ناول کی تحیر خیزی اور خوابناکی میں مزید اضافہ کرتا ہے۔ پانی، دویہ بانی اور وِش منتھن میں ساخت کے تصور کے اس جھلک کو ہم عموماً دیکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''دویہ بانی'' کے اس شعری اظہار کو لے لیجیے اس کا ہر حصہ شعری حسن سے معمور ہے۔

سنو کہ میرے سر میں تان سنو کہ میرے بھیتر گیان
سنو کہ میرے سبد مہان سنو کہ مجھ میں گیان دھیان

ناول کا یہ حصہ بے حد خوبصورت ہے مگر اس کی پوری معنویت ناول کے چوکھٹے میں ابھرتی ہے۔ اس ناول کا قاری ناول کی تمام علامتوں کا اسرار کھولتے ہوئے ایک جمالیاتی حظ محسوس کرتا ہے اور اپنے گرد و پیش کے حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مختلف ادبی فن پارے مختلف النوع اسلوبی خصائص کے حامل ہوتے ہیں۔ غضنفر کے ناول کا بیانیہ انحراف کی وہ پہلی خصوصیت ہے جو ناول کے کسی بھی قاری کو حیرت

میں ڈال دیتی ہے۔ان کا پلاٹ (یعنی واقعات کی ترتیب وار بیانیہ) ان کے زیادہ تر ناولوں میں پائے جانے والے منطقی یک خطی (Unilinear) پلاٹ سے ہٹ جاتا ہے۔لہٰذا ان کا پلاٹ پیچیدہ ہوجاتا ہے لیکن اگر قاری واقعات کو آپس میں جوڑنے میں وقت نکالے تو آسانی سے قابل فہم بن جاتا ہے۔انحراف کی تکنیک اور تحیر کا استعمال ناول کے پلاٹ کو پیچیدگی عطا کرتا ہے جو ایک خواب جیسا ماحول پیدا کرتا ہے۔

بعض اوقات ان کے ناولوں کا ابتدائی بیانیہ عام قارئین کو الجھن میں ڈالتا ہے کیونکہ غضنفر کے مناظر کی غیر منطقی ترتیب مکمل طور پر قسط وار، غیر متعلقہ، محاوراتی، انفرادیت پسند، مبہم اور ابہام کی اجازت دیتی ہے، جو حیرت، سسپنس، اسرار، اور گہرائی پیدا کرتی ہے۔

پرندوں کا غول ترقی یافتہ ملکوں کے جنگجو طیاروں کی مانند دانوں پر جھپٹ پڑا۔ کچھ پرندے تو پانی کے اندر سے بھی دانوں کو اپنی چونچ میں پکڑ لائے۔ جیسے وہ پرندے نہیں، جدید طرز کی بنی پنڈوبیاں ہوں۔ (مانجھی)

☆☆☆

''بات یہ ہے کہ برہمانے ہمیں ارتھات ہمارے پرتھم پُروج کو اپنے سر سے جنم دیا تھا اور جھگرو کے پرتھم پُروج کو اپنے پاؤں سے نکالا تھا۔ سر اور پاؤں میں جو انتر ہے وہی ہم میں اور جھگرو میں ہے۔ہم سر کا استھان رکھتے ہیں اور جھگرو پاؤں۔ سر اوپر ہوتا ہے اور پاؤں نیچے۔لگتا ہے اب بھی تمہاری سمجھ میں نہیں آیا۔اس کے لیے بھی سمے چاہیے......اب رہا تمہارا دوسرا پرشن کہ چمٹولی میں گندگی کیوں ہے؟ تو اس کا اتّر یہ ہے کہ چمٹولی میں گندگی اس لیے ہے کہ چمٹولی والے گندگی چاہتے ہیں۔'' (دویہ بانی)

☆☆☆

بھونپو بجا۔آواز گونجی۔بچوں کی بھیڑ لگ گئی۔

''آج کون سی کہانی سنائیں گے انکل؟''

''جانوروں کی کہانی تمھیں زیادہ پسند ہے نا؟''

''ہاں انکل! جانوروں کی کہانی ہمیں بہت اچھی لگتی ہے۔''

''تو آج بھی میں تمھیں جانوروں کی ہی کہانی سناؤں گا مگر کہانی سنانے سے پہلے میں یہ جاننا چاہوں گا کہ پچھلی کہانی تمھیں کیسے لگی؟''

''کون سی کہانی انکل؟''

''وہی جس میں بہت سارے جانور تھے۔''

''اچھا، وہ جس میں بھیڑوں نے اپنی چال بدل لی تھی۔'' (کہانی انکل)

☆☆☆

غضنفر کی زبان غیر روایتی اور انتہائی شاعرانہ ہے۔ ناول کو پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی شاعری پڑھ رہا ہے، خاص طور پر غیر مکالمے کے حوالے سے۔غضنفر ایسے اسلوب کا استعمال کرتے ہیں جس سے کے سطحی معنی سے گہرے ہوجاتے ہیں۔''پانی'' میں یادگار جملے، اور حوالے شامل ہیں۔ناول کا تقریباً ہر لفظ ان بے شمار خیالات کے مجموعی اثر کے لیے ناگزیر ہے جن کو مصنفین پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔دویہ بانی میں وقت کی تصویر کشی تشبیہ، استعارہ، متوازی اور عمومی شاعرانہ مسرت سے کی گئی ہے۔ناول سے مزید مثالیں ڈرامائی ہوسکتی ہیں جہاں روایتی زبان سے براہ راست اعمال، مسائل اور واقعات کا حوالہ دینے کے بجائے مصنف نے شاعری کے بالواسطہ اور بلند کرنے والے ذریعہ کا انتخاب کیا ہے۔ذیل میں درج مثالیں ہیں۔

سارے تنتر

سنو کہ مجھ سے ہی سب شاستر

سنو کہ مجھ سے ہی سب پاتر سنو کہ مجھ سے ایک ایک درپن سنو کہ مجھ سے سارا درشن استعارہ معنوی انحراف ہے، اور مبالغہ آرائی کا استعمال اس کی طرف لے جاتا ہے۔

گویا غضنفر کے ان ناولوں کے لسانی نظام کو اگر ہم اصول نشانیات (Semioties) کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان ناولوں کی تمام لسانی اکائیاں مل کر ایسی تصویر تشکیل کرتی ہیں جس میں استفہامیہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ان ناولوں کا ہر جز کل کی طرف لے جاتا ہے اور ناول کے کلّی اثر میں اضافہ کرتا ہے اور اس طرح ان تمام ناولوں میں ایک رابطہ اور Pattern نظر آتا ہے جو ان ناولوں کی لسانی معنویت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی معنویت میں بھی اضافہ کرتا ہے۔جمالیاتی معنی خیزی سطحی خوبصورتی سے آگے بڑھاتی ہے اور ان اندرونی خصوصیات کے ساتھ مشغول ہوتی ہے جو گہرے جذبات، خیالات اور روابط کو جنم دیتے ہیں۔ یہ تصور تسلیم کرتا ہے کہ جمالیاتی تجربات ہماری زندگیوں پر گہرا اثر ڈال سکتے ہیں، اکثر ان کی فوری بصری یا حسی اپیل سے بالاتر ہوتے ہیں۔مندرجہ ذیل نکات جمالیاتی معنی خیزی کے کلیدی پہلوؤں میں شامل ہیں:

جذباتی اثر:

جمالیاتی تجربات خوشی اور خوف سے لے کر خود شناسی اور اداسی تک جذبات کی ایک وسیع رینج کو جنم دے سکتے ہیں۔

ذاتی تعلق:

معنی خیزی اکثر ذاتی تاریخ، ثقافت اور انفرادی اقدار سے متاثر ہونے والا سا پیکش تجربہ ہوتا ہے۔ لوگوں کو آرٹ میں اہمیت مل سکتی ہے جو ان کی اپنی زندگی کے تجربات سے گونجتا ہے یا ان کے عقائد کی نمائندگی کرتا ہے۔

کمیونٹی اور کنکشن:

جمالیاتی خوبصورتی کے لیے تعریف کا اشتراک ان افراد کے درمیان برادری اور تعلق کے احساس کو فروغ دے سکتا ہے جو ایک جیسے فنکارانہ اظہار کے ساتھ گونجتے ہیں۔

کثیر حسی مصروفیت:

جمالیاتی معنی خیزی اکثر متعدد حواس کو مشغول کرتی ہے، ایک مکمل تجربہ تخلیق کرتی ہے جو نظر، آواز، لمس، اور یہاں تک کہ سونگھنے یا ذائقہ کو بھی پسند کرتی ہے۔

جمالیاتی معنی خیزی ہمیں اپنے اردگرد کی دنیا میں گہرائی تک جانے کی دعوت دے کر ہماری زندگیوں کو تقویت بخشتی ہے۔ یہ ہمیں یاد دلاتی ہے کہ خوبصورتی صرف ایک سطحی تصور نہیں ہے، بلکہ گہرے تجربات اور اپنے آپ اور اس دنیا کے بارے میں گہری تفہیم کا دروازہ ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔ غضنفر کے ناولوں کا یہ ساختیاتی نظام مخفی حقائق کی تلاش میں کارگر ثابت ہوتا ہے۔

غضنفر کے ناولوں کے اس تجزیے کی روشنی میں غضنفر کے فن کے ساختیاتی نظام کی پہچان بہ آسانی ہوسکتی ہے۔ غضنفر میکانکی عمل یعنی پلاٹ، کردار، صورتِ حال اور زماں و مکاں کی فارمولائی تعمیر سے گریز کرکے اپنے ناولوں کے خالصتاً تخلیقی مضمرات کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یعنی ان کا فن باطنی ادراک کے لسانی اظہار کی عمدہ مثال ہے۔ نتیجہ ان کے ناولوں میں کردار، واقعات، فضا، کرداروں کا عمل ایک خوابناک انوکھی اور طلسمی دنیا کا احساس دلاتے ہیں جو بظاہر دھندلی ہونے کی وجہ سے معنوی وسعت اور گہرائی کی حامل ہوتی ہے اور اس طرح غضنفر کے ناولوں میں ناممکن الوقوع صورت حال ممکن بن جاتے ہیں۔ غضنفر نے قصہ گوئی اور داستان گوئی کے فن سے یقیناً استفادہ کیا ہے لیکن ان کا یہ اسلوب محض زیب داستان کے لیے نہیں بلکہ مخفی حقیقتوں کو لسانی اظہار کی گرفت میں لانے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

چوں کہ غضنفر کی ناول نگاری روایتی ناول سے مختلف ہے اس لیے ان کا اسلوب اظہار بھی نیا، تخلیقی اور علامتی ہے۔

◀◀ ● ▶▶

M 43Second floor Near Shane Ilahi Masjid
Abul Fazal Enclave New Delhi 110025
C number 9411414398

● پروفیسر اسلم جمشیدپوری

غضنفر کا فکشن: ایک مختصر جائزہ

ریاست بہار کا 'اردو زبان وادب کے فروغ میں' حصہ کسی دوسرے صوبے سے کبھی کم نہیں رہا۔ اور بات خصوصاً فکشن کی ہو تو بہار کو خاصی انفرادیت حاصل ہے۔ اختر اورینوی، شکیلہ اختر، سہیل عظیم آبادی، محمد محسن، غیاث احمد گدی، منظر کاظمی، احمد یوسف، الیاس احمد گدی، وغیرہ کو ہم بھلا نہیں سکتے۔ خصوصاً ۱۹۷۰ء کے بعد اردو فکشن کو بہار نے متعدد ماہ و نجوم، شفق، حسین الحق، شوکت حیات، عبد الصمد، پیغام آفاقی، ذکیہ مشہدی، شفیع مشہدی، غضنفر عطا کیے ہیں۔ عصری ادب میں بہار کے معروف و مقبول فکشن نگاروں کی فہرست میں غضنفر ایک ایسا نام ہے، جس کی چمک سے آج پورا فکشن منور ہے۔

۷۰ء کے بعد اردو فکشن خصوصی طور پر اردو ناول کے منظر نامے میں جو چند نام پوری آب و تاب کے ساتھ منظر عام پر آئے ان میں غضنفر کی انفرادیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ غضنفر ہمارے عہد کے ان اہم ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں، جنہوں نے بہت لکھا اور خوب لکھا۔ غضنفر کو ہم اردو ناول کی روایت میں دو عہد کے درمیان کی کڑی کے طور پر بھی مستحکم دیکھتے ہیں۔ عینی آپا، قاضی عبد الستار، انتظار حسین اور مشرف، خالد جاوید، احمد صغیر، رحمٰن عباس کی نسل کے درمیان کی کڑی کے طور پر غضنفر کے ناول اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ ناول نگاری میں یہ دونسلیں اپنی امتیازی خوبیوں کے سبب بہت واضح رنگ رکھتی ہیں۔ عینی آپا، انتظار حسین، قاضی عبد الستار اور ان کی نسل کے ناول نگاروں کے یہاں زندگی تقریباً خطِ مستقیم پر چل رہی تھی۔ انسانی زندگی کا سیدھا سادا قصہ، رومان و تحیر سے لبریز واقعات، کہیں کہیں اصلاحی رنگ کے چھینٹے۔ اور مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید، احمد صغیر، ترنم ریاض، رحمٰن عباس کی نسل نے زندگی کا وہ دور دیکھا جب زندگی دائرہ نما راستوں پر چل رہی تھی۔ نفسیات کی گتھیاں، نظریات کا طوفان، منفی رویوں کا سیلاب، لمحہ لمحہ بدلتے کردار، کمپیوٹر پر پانی کی سطح پر کنکری گرنے کے بعد دائرے نما، نشیب و فراز سے دور تک دوڑتی زندگی، اور غضنفر ان دونسلوں کے درمیان کی کڑی کے طور پر روایت کی پاسداری بھی کر رہے ہیں اور نئی نسل کے ساتھ بھی ہم قدم ہیں۔ ان کے ناولوں میں جدید لب و لہجہ ہے تو تحیر آمیز قصے بھی ہیں۔ سماج کا اعلیٰ طبقہ ہے تو دلت بھی ہیں۔ غضنفر کے قلم کی یہ Diversity ہی ان کی شناخت ہے۔ ان کی یہ شناخت ان کے پہلے ناول

’پانی‘ سے ہی بننے لگی تھی جو ’کینچلی‘ کے بعد مزید مستحکم ہوئی۔ جسے دویہ بانی اور فسوں نے کچھ اور صیقل کیا۔

’پانی‘ سے اپنا سفر شروع کرنے والے غضنفر نے اب تک درجن بھر ناول اردو کو عطا کیے ہیں۔ ہر ناول کا موضوع نہ صرف مختلف بلکہ نیا ہے۔ ’پانی‘ میں غضنفر نے واقعات کی سحر انگیزی میں کمال دکھایا ہے۔ اساطیر اور حقیقت کا امتزاج اور ایسے میں ’پانی‘ جیسے موضوع یعنی ضروریاتِ زندگی کی اہمیت وافادیت اور اس پر چند سیاسی اور طاقتور لوگوں کا قبضہ۔ ’پانی‘ زندگی کی ضروریات کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ’پانی‘ اور پیاس کے تعلق سے غضنفر نے اپنے مختصر سے ناول میں ہی فسوں کار حقیقت نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کر لی تھی۔ دور سے دیکھنے پر غضنفر پر انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار کے رنگ نظر آتے ہیں۔ عمیق مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ غضنفر نے ان کے درمیان سے گذرتے ہوئے اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔

غضنفر کے ناولوں میں داستانوی رنگ بہت نمایاں ہے۔ اسے آپ انتظار حسین کے رنگ کا عکس کہہ سکتے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کی زبان میں اساطیری عناصر زیادہ ملتے ہیں جبکہ غضنفر کے لب و لہجے میں جدید رنگ جھلکتا ہے۔ وہ حسن کا بیان کرتے ہیں تو موجودہ عہد کی لفظیات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ غضنفر کا داستانوی رنگ ان کا اپنا ہے۔ جس میں ابہام ہے تو تحیر و تجسس بھی ہے اور عصریت سے ایک ربطۂ خاص بھی ہے۔ ان کے کئی ناول پانی، کہانی انکل، دویہ بانی وغیرہ میں ان کا یہ انداز بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

غضنفر کے ناولوں میں عصریت کا عنصر خاصا غالب رہتا ہے۔ وہ اپنے کردار کو اپنے عہد کے مسائل سے روبرو کراتے ہیں۔ وہ کہانی یا قصہ سناتے وقت بھی عصری، سیاسی اور سماجی مسائل کا اظہار بخوبی کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناولوں میں ایک عجیب اور مختلف قسم کی کشش نظر آتی ہے۔ غضنفر کے ناولوں کے چند اقتباسات دیکھیں۔

’’ہم کچھ گھبرا گئے تھے۔ جیسے ہم پتی پتنی نہ ہو کر کچھ اور ہوں۔ ہماری گھبراہٹ اور سیدھے پن نے ہوٹل والوں کو ہمیں کچھ اور سمجھنے پر مجبور کر دیا۔ ہم نے انھیں بہت سمجھایا۔ ہر طرح سے یقین دلایا کہ ہماری ایک دوسرے کے ساتھ شادی ہوئی ہے۔ ہم پتی پتنی ہیں لیکن ان کا شک دور نہیں ہوا۔ ہم نے جب ذرا زیادہ زور دیا تو انھوں نے دھمکی دے ڈالی کہ ہم یہاں سے نہیں گئے تو وہ پولس کو بلا لیں گے۔ ہم ڈر کر گھر واپس آ گئے۔ اس کے بعد پھر کسی اور ہوٹل میں جانے کی ہمت نہ ہو سکی۔

[ناول، مانجھی، غضنفر، ص۔۸۷،۲ آبیاژہ، مرتبہ: ریشا قمر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۲۲]

’’ان کی آنکھیں اس وقت کھلیں جب ان کے کانوں میں ایک چیخ سنائی

پڑی۔ اٹھ کر دیکھا تو تھوڑے فاصلے پر کچھ انسانی درندے ایک عورت کو دبوچنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دوڑے ہوئے وہ اس عورت کے پاس پہنچے۔ اسے ان درندوں کے چنگل سے آزاد کرایا اور اس کے تار تار ہوئے لباس سے جھانکتے ہوئے ننگے بدن پر اپنا صافہ ڈال دیا۔ شرم و حیا سے سکڑی ہوئی خوف زدہ عورت نے ممنونیت سے ان کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں کی حیا اور سانولے سلونے چہرے کی ملاحت نے انھیں اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف کھنچتے چلے گئے۔ وہ ایک دوسرے کے اتنے قریب جا پہنچے کہ آپس میں گھل مل کر ایک ہو گئے۔

[ناول، وشمنتھن، غضنفر، ص۔۵۵۷ آبیاژہ۔ مرتبہ: ریشا قمر)

”لاؤ! بابا کے لب سے نکلی اس آواز پر آدھے سے زیادہ لوگوں کے دل دہل اٹھے۔

آن کی آن میں ایک نوجوان کو جس کے ہاتھ پاؤں مضبوط رسی سے بندھے ہوئے تھے، بابا کے سامنے لا کھڑا کر دیا گیا۔

’’جھکاؤ۔‘‘

اس آواز کو سنتے ہی اس نوجوان کو جانور کی طرح پچھاڑ کر زمیں پر گرا دیا گیا۔

بابا اپنی جگہ سے اٹھے۔ آگے بڑھے۔ احتیاط سے پتیلی کو ہاتھوں میں اٹھایا اور پتیلی میں کھولتے ہوئے مادے کو نوجوان کے کان میں ڈال دیا۔

نوجوان بلبلا اٹھا۔ اس کی آنکھیں ابل پڑیں۔ اس کی چیخ سے زمین و آسمان دہل اٹھے۔ چھولی کے بچوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔‘‘

[ناول، دویہ بانی، غضنفر، ص۔۳۵۴ آبیاژہ۔ مرتبہ: ریشا قمر]

’’رات بھر دانش زہریلی کیفیت سے چھٹپٹا تا رہا اور مینا ساری رات اندھیرے میں سسکیاں بھرتی رہی۔ رات دونوں پر بھاری گذری۔

مینا کے لیے صبح بھی قیامت سے کم نہ تھی۔ دانش کے سامنے جانے اور اس سے آنکھ ملانے کی مینا میں تاب نہ تھی مگر دانش کے پاس جانا ضروری تھا۔ انسانی ضروریات اسے دانش کی طرف کھینچ رہے تھے اور پشیمانی و ندامت کا احساس پیروں میں بیڑیاں ڈال رہا تھا۔ عجیب امتحان اور کشمکش کی گھڑی تھی۔ جانا بھی مشکل نہ جانا بھی مشکل۔ آخر کار اسے ندامت کی بیڑیاں توڑ کر جانا ہی پڑا کہ نہ جانے سے جان کا خطرہ لاحق تھا۔‘‘

[ناول، کینچلی، غضنفر، ص۔۱۵۳ آبیاژہ۔ مرتبہ: ریشا قمر]

غضنفر نے اپنے زیادہ تر ناولوں میں سماج کے نت نئے مسائل کو آواز دی ہے۔ وہ ناول کو نہ تو نرا مقصدی بناتے ہیں اور نہ ہی ثقیل اور فہم وادراک سے پرے لے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں علامتی نظام تو ہے لیکن وہ بہت زیادہ گنجلک نہیں ہے۔ نہ ہی استعارے اور کنایے کا ایسا استعمال جس سے عبارت خوبصورت لفظوں کا جھنڈ تو بن جائے لیکن عرق ریزی کے بعد بھی معنی ہاتھ نہ آتے ہوں۔

غضنفر کا اسلوب ضرور دوسروں سے مختلف ہے اور اسے ہونا بھی چاہیے کہ ہر فنکار کا اسلوب اس کے اپنے انداز، فہم وفراست، علمیت وقابلیت اور لفظوں کے مخصوص استعمال سے بنتا ہے۔ غضنفر کا اسلوب متعدد ناولوں میں متعدد طرح سے تبدیل ہوا ہے۔ ان کے یہاں داستانوی اسلوب ہے تو جدید لب ولہجہ بھی ہے۔ عام معاشرتی زبان ہے تو صحیفوں اور اشلوکوں کی زبان بھی ہے۔ شعری حسن ہے تو کہیں کہیں ابہام بھی۔ غضنفر چوں کہ خود شاعر بھی ہیں، لہٰذا اکثر ناولوں میں شعر وشاعری کا بھی بے دھڑک استعمال کرتے ہیں اور بعض مقامات پر مقفیٰ و مسجع نثر بھی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی رنگارنگی کو ان کے ناولوں پانی، کینچلی، دویہ بانی، مم، کہانی انکل، فسوں، مانجھی وغیرہ میں بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

غضنفر بحیثیت افسانہ نگار

غضنفر نے پیغام آفاقی، طارق چھتاری، سید محمد اشرف وغیرہ کے ساتھ ہی افسانے لکھنا شروع کیا۔ یہ بات بھی درست ہے کہ غضنفر نے ناول کے میدان میں بہت جلد اپنی شناخت قائم کر لی۔ یعنی ''پانی'' نے انہیں ناول سمندر میں تیرا دیا تھا۔ 'پانی' کے بعد غضنفر کے ہاتھ ناول کی کلید آ گئی تھی اور انہوں نے پے در پے کئی ناول تحریر کیے۔ ناول کے نشے اور مقبولیت کے آسمان کے نیچے غضنفر کی افسانہ نگاری کچھ متاثر ضرور ہوئی۔ انہیں کافی بعد میں خیال آیا کہ اپنے افسانوں کو مجموعے کی شکل میں بھی شائع کیا جائے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ، پہلے ناول کے تقریباً ۱۶ برس بعد ''حیرت فروش'' کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غضنفر کے ناولوں کے مقابلے افسانوی مجموعے کو وہ شہرت نہیں مل پائی جو ملنی چاہیے تھی۔ جبکہ افسانوی مجموعے میں کئی افسانے فنی اعتبار سے پختہ اور موضوع کے اعتبار سے نئے تھے۔ ویسے یہ غضنفر ہی کے ساتھ نہیں ہوا بلکہ ان کے قریبی معاصرین پیغام آفاقی کا ایک مجموعہ ''مافیا'' طارق چھتاری کا ایک مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' جبکہ سید محمد اشرف کے دو مجموعے ''ڈار سے بچھڑے'' اور ''بادِ صبا کا انتظار'' ہی شائع ہوئے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غضنفر نے بھی دو افسانوی مجموعے ''حیرت فروش'' اور ''پارکنگ ایریا'' دیے۔ دونوں مجموعوں میں کل ۴۸ افسانے (۵ افسانے ایسے ہیں جو دونوں مجموعوں میں شامل ہیں) اردو کو دیے۔ تعداد

کے لحاظ سے یہ امید افزا ضرور ہیں لیکن افسانے میں جو شہرت اور مقبولیت سید محمد اشرف اور طارق چھتاری کو حاصل ہوئی، وہ غضنفر کے حصے میں نہیں آئی۔ جبکہ بحیثیت ناول نگار وہ اپنے معاصرین سے کہیں آگے ہیں۔

غضنفر کے افسانوں کے عمیق مطالعے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ غضنفر نے اپنی انفرادیت موضوع کی بوقلمونی اور اسلوب کے مختلف شیڈس کے ذریعہ قائم کی۔ ان کے متعدد افسانوں میں نہ صرف عصری مسائل سانس لیتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ ماضی پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں، ساتھ ہی ان کی نظر اکیسوی صدی کے کمپیوٹر زدہ ماحول پر بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں روایتی موضوعات بھوک، دہشت گردی، بے چہرگی، فرقہ واریت، ظلم وستم، استحصال، کرپشن، تہذیبی شکست وریخت وغیرہ ملتے ہیں تو نئی صدی کے اہم موضوعات کمپیوٹرزدگی، رفتار، Establishment کی ریس، سائبر معاملات، موبائل کے کرشمے، تکنالوجی کے سیلاب میں اخلاقیات کا زوال، رشتوں کی پامالی، سیاسی تنزلی وغیرہ کو بھی سلیقے سے افسانہ کیا ہے۔

غضنفر ہر طرح کی زبان لکھنے پر قادر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں اسلوب کی سطح پر بھی یکسانیت کی بجائے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ غضنفر کے متعدد افسانوں میں قدیم وجدید، نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان ٹکراؤ ملتا ہے۔ یہ نظریات کا اختلاف ہے۔ رنگوں کے مفہوم کا اختلاف ہے۔ اکثر نیا رنگ پرانے کو ڈھانپ کر ایک الگ رنگ پیش کرتا ہے لیکن نئے رنگ کی جلد ہی سانسیں اکھڑ جاتی ہیں اور اندر سے پرانا رنگ مسکراتا ہوا برآمد ہو جاتا ہے اور کبھی قدیم رنگ ہمیشہ کے لیے دب کے رہ جاتا ہے۔ افسانہ مسنگ مین، کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''پہلے نیوا بھری۔

نیو سے میری ضرورتیں بھی ابھریں جنہیں دفن کر کے نیو کھودی گئی تھی۔

نیو کے بعد دیواریں ابھریں۔

دیواروں سے میری وہ خواہشیں بھی ابھریں جنہیں دبا کر دیواریں اٹھائی گئی تھیں۔

پھر چھت ابھری۔

چھت سے وہ قرض بھی ابھرا جسے چھت تعمیر کرنے میں میں نے اپنے جسم وجان پر لا دلیا تھا۔

اور آخر میں وہ رنگ ابھرا جسے دیواروں کے لیے میں نے پسند کیا تھا اور اسی کے ساتھ وہ رنگ بھی ابھر آیا جسے بچوں کی ضد نے ابھارا تھا اور جو دیوار سے اتر کر میری آنکھوں میں داخل ہو کر اپنا رنگ دکھا رہا تھا۔''

[افسانہ،مسنگ مین، مجموعہ، پارکنگ ائریا،غضنفر،ص ۷۶]

تہذیب کا تبدیل شدہ منظر نامہ بھی ہمیں کیسے کیسے رنگ دکھاتا ہے۔ باپ بیٹے ایک ساتھ شراب پیتے ہیں، رمی کھیلتے ہیں۔ انسانوں سے زیادہ جانوروں کی دیکھ بھال ہوتی ہے۔ رشتے ناطے، تعلقات، پڑوس سب اپنی اہمیت کھوتے جارہے ہیں۔ غضنفر نے اپنے افسانے 'درد کی کمی کا کرب' میں ایسی ہی ایک عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ عورت کا ایک Pet کتا ہے۔ جس کا نام گلفام ہے۔ افسانے میں بہت دیر تک یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ گلفام، معمر خاتون کا شوہر نہیں بلکہ ان کا پالتو کتا ہے۔ یہاں غضنفر نے علامتی طور پر شوہر کو کتے سے تشبیہ دی ہے۔ جو نئے زمانے کی بدلتی ہوئی تہذیب کے منافی نہیں لگتا۔ افسانہ 'درد کی کمی کا کرب' کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''ناشتہ سے فارغ ہوکر وہ خاموشی سے مارکیٹ کی طرف نکل گئے اور ادھر ادھر گھومتے ہوئے جانوروں کی پینٹھ کی جانب جا پہنچے۔ بھیڑ بکریوں، بلیوں، پرندوں کے جمگھٹوں کو دیکھتے ہوئے وہ اس کنارے تک پہنچ گئے جہاں سب سے زیادہ بھیڑ لگی تھی۔ وہاں چمچماتی ہوئی آہنی زنجیروں میں رنگ برنگ کے کتے بندھے تھے۔ ان کتوں کے کاروباری اپنے اپنے کتوں کی نسل کی خوبیاں گنوا رہے تھے۔'' [افسانہ 'درد کی کمی کا کرب'، مجموعہ پارکنگ ائریا،غضنفر،ص ۸۴]

بابری مسجد، سانحہ ہماری روح بلکہ قومی روح پر ایسا زخم ہے جو ہمیں صدیوں تک یاد رہے گا۔ جب جب زعفرانی رنگ سے فضا رنگین ہوگی، یہ زخم ہرا ہوتا رہے گا۔ ویسے بھی ہمیں ہرا رنگ زیادہ مقدس اور پرسکون لگتا ہے۔ تاریخ بھی گواہ ہے کہ جب جب ہمارے زخم ہرے ہوئے ہیں ہم نے نئے آسمان سر کیے ہیں۔ نئی زمینیں تلاش کی ہیں۔ زخموں کا یہ ہرا رنگ ہی جب کسی فنکار کے دل کی دنیا کو ہرا کرتا ہے تب ہی تخلیق کے مختلف رنگ نمودار ہوتے ہیں۔ بابری مسجد سانحے پر ہمارے متعدد افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ اس سلسلے میں حسین الحق کا افسانہ 'نیو کی اینٹ' شوکت حیات کا افسانہ 'گنبد کے کبوتر' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ غضنفر کا افسانہ 'تیزابی محبت' بھی اپنے مخصوص لب و لہجے اور رنگ کے سبب انفرادیت کا حامل ہے۔ غضنفر نے افسانے میں علامتی اور استعاراتی زبان کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ غضنفر نے ہندو مسلم بچوں کے توسط سے ایسی کہانی بیان کردی ہے جو بچوں کے معصوم ذہنوں میں زہر پھیلانے کا سبب بنی ہے یعنی بابری مسجد انہدام نے کس طرح دو ہندو مسلم خاندانوں کے ذہنوں میں زہر بھر دیا کہ اس کا نیلا رنگ بچوں کے جذبات کو بھی زہریلا کر گیا۔ بچوں کے ذہن میں زہر بھرنے کی کوشش دیکھیں۔

''کیوں ڈیڈی؟''

''اس لیے کہ وہ.....بنٹی کے پتا نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

''وہ کیا ڈیڈی؟ بتایئے نا۔''

''وہ مندر توڑ کر بنائی گئی تھی۔''

''مندر توڑ کر کیوں؟''

''یہ بڑا پرانا قصہ ہے کسی دن فرصت میں بتاؤں گا۔''

''ڈیڈی! آپ کو پتا ہے اظہر کی ممی پاپا اس کے ٹوٹنے سے کتنے دکھی ہیں۔''

''دکھی ہیں تو ہونے دو۔''

''نہیں ڈیڈی؟ وہ میرے سب سے اچھے دوست کے ممی پاپا ہیں اور مجھ سے بھی پیار کرتے ہیں جتنا کہ اظہر سے۔ ان کو میں دکھی نہیں دیکھ سکتا۔''

''کیا تم ان کے گھر گئے تھے؟''

[افسانہ، تیزابی محبت، مجموعہ، حیرت فروش،غضنفر،ص ۱۸۵]

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ غضنفر کی افسانہ نگاری میں متعدد جہتیں ہیں۔ ان کے معیاری اور عمدہ افسانوں میں خالد کا ختنہ، کڑوا تیل، تیزابی محبت، مسنگ مین، پُرزہ، تانا بانا، ڈگڈگی، حیرت فروش، در اور دیواریں، عمارت کا شمار کیا جاسکتا ہے۔

آخر میں کہنا چاہوں گا کہ غضنفر کے فکشن کے تعلق سے کہا جاسکتا ہے ناول نگاری ہی ان کی شناخت ہے۔ ناول نگاری میں فکر و فلسفہ اور اسلوب کی جو سطحیں ہیں، وہ کافی بلند ہیں اور بطور ناول نگار ان کی شہرت، کب کی مقبولیت میں تبدیل ہوکر ادبی سرحدوں سے پار جاچکی ہے۔ جہاں تک غضنفر کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ کامیاب افسانہ نگار ہیں لیکن ناول نگاری کے سامنے ان کی افسانہ نگاری سے، افسانہ نگاری کی حیثیت کم تر دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ بھی بہت واضح ہے کہ غضنفر نے ناول کو زیادہ وقت دیا اور ناول نگاری کے گھنے درخت کے نیچے افسانے کی بیلیں تنے کے گرد ہی لپٹ کر رہ گئیں، درخت سے اوپر نکل کر آسمانِ افسانہ پر اپنا رنگ نہیں جما سکیں۔ غضنفر آج ہمارے عہد ایک کامیاب فکشن نگار ہیں۔ ان کے فن اور شخصیت پر بہت سی کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ تحقیقی مقالے تحریر ہو چکے ہیں۔ ان پر سیمینار بھی منعقد ہو چکے ہیں۔ ان کے ناولوں کی کلیات (آبیاژہ: مرتبہ، ڈاکٹر ریشا قمر) اردو میں ایسی پہلی کلیات ہے۔

◂◂ ● ▸▸

Head, Dept: of Urdu
Chaudhry Charan Singh University
Meerut(U.P)
Mob:9456259850

● مجتبیٰ حسین

غضنفر کی تحریروں کا انوکھا پن

غضنفر نے جب مجھ سے اپنی کتاب ''روئے خوش رنگ'' کا دیباچہ لکھنے کی فرمائش کی تو مجھے خوشی بھی ہوئی اور تکلف بھی محسوس ہوا لیکن غضنفر سے میرے مراسم کی نوعیت ایسی ہے کہ میں ان کی کسی بات کو ٹال نہیں سکتا۔ غضنفر میرے عزیز ترین دوست شہریار کے عزیز ترین شاگردوں میں رہے ہیں۔ اُن سے میری پہلی ملاقات شہریار کے وسیلے سے ہوئی تھی۔ شہریار نے اُنھیں کسی کام کے سلسلے میں میرے پاس دہلی روانہ کیا تھا۔ پہلی ہی ملاقات میں مجھے اندازہ ہوگیا کہ وہ غضنفر کو اتنا عزیز کیوں رکھتے ہیں۔ آج اُس ملاقات کو تیس سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ غضنفر ایک نامور ادیب بن چکے ہیں۔ میں جب بھی اُن سے ملتا ہوں مجھے ایک طرح کی آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔

غضنفر کی تحریروں میں ایک عجیب طرح کا انوکھا پن ہے۔ انوکھا پن اُن کے نام میں بھی ہے۔ میں نے اتنا مختصر نام آج تک نہیں سنا۔ یوں ہر ادیب یا شاعر کو اُس کے چاہنے والے اُس کے نام کے کسی جُز سے ہی یاد رکھتے ہیں، لیکن کتابوں پر شعرا اور ادیبوں کے پورے نام لکھے ہوتے ہیں۔ غضنفر کے نام کا اختصار ادب میں اُن کی قامت کو مختصر نہیں کرتا بلکہ اُس کو اور بلند کرتا ہے۔ غضنفر نے ڈرامے بھی لکھے ہیں، ناول بھی اور افسانے بھی۔ وہ شاعر بھی ہیں، نقاد بھی۔ درس و تدریس تو اُن کا علمی میدان ہے۔ خاکہ نگاری جو ایک مستقل فن ہے۔ اُس میں بھی اُن کا ایک منفرد مقام ہے۔ اُردو کے علاوہ اُن کی تصانیف ہندی میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ ہمہ جہتی اُن کا ایسا وصف ہے جو اُن کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔

اُن کے خاکوں کی پہلی کتاب کا نام ''سُرخ رُو'' تھا۔ زیرِ نظر کتاب کا نام ''روئے خوش رنگ'' ہے۔ دونوں کتابوں کے ناموں سے جو تاثر قاری کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اُس کا تعلق خاکہ نگار کے مزاج سے ہے۔ غضنفر ہر صورت میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ اُس کے ہر خاکے میں حُسن و جمال کی ایک دنیا آباد ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اُس نے جس شخصیت پر قلم اُٹھایا ہے اُس کی تعریف و توصیف میں غلو سے کام لیا ہے۔ یہ تاثر سطحی نگاہ سے کبھی سچ معلوم ہوتا ہے لیکن اگر کوئی غضنفر کی نظر سے اُس کے ممدوح کو دیکھے تو یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ ہر چہرہ خوش رو ہے، خوش رنگ ہے۔

شہریار ہمارے عہد کے بہترین شاعر تھے۔ وہ ایک مشفق اُستاد اور بہترین دوست بھی تھے۔ وہ غضنفر کے استاد بھی تھے، محسن بھی اور ایک لحاظ سے ان کے خاندان کے بزرگ بھی۔ یہ ساری باتیں غضنفر کے خاکے میں اس خوبی کے ساتھ آئی ہیں کہ ہم شہریار پر ان کے لکھے ہوئے خاکوں میں شہریار کی دل نشیں شخصیت کے حُسن میں کھو جاتے ہیں اور غضنفر کی سعادت مندی کے قائل ہو جاتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ نے ڈپٹی نذیر احمد کا بے نظیر خاکہ لکھا تھا لیکن اسے پڑھتے ہوئے جہاں ہم نذیر احمد کی علمیت کے قائل ہوتے ہیں وہیں بعض مقامات پر چوکنے بھی ہو جاتے ہیں لیکن غضنفر نے شہریار کی یاد میں جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم محبت کے ایسے سمندر میں تیر رہے ہیں جس میں تیرنے کا لُطف تو ہے لیکن ڈوبنے یا غوطے کھانے کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔

مجھے ان خاکوں میں بیگ احساس کا خاکہ بہت پسند آیا۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ بیگ احساس کو میں خود بھی بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ وہ عمر میں مجھ سے چھوٹے صحیح، لیکن ہم ایک دوسرے سے دوستوں کی طرح ملتے ہیں۔ جب آپ کسی کو بہت اچھی طرح جانتے ہوں اور کوئی دوسرا اس کا حُلیہ بیان کرے تو آپ فوراً سمجھ جائیں گے کہ ناک نقشہ، کردار و گفتار کے بیان کرنے میں کہیں کچھ کمی بیشی تو نہیں ہوئی۔ میں نے خاکے میں بیگ کو ویسا ہی پایا جیسے کہ وہ ہیں۔ اس خاکے کے اساس پر میں نہایت اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ غضنفر جو بھی لکھتے ہیں سچ لکھتے ہیں اور سچ کے سوا کچھ نہیں لکھتے۔ کہا جاتا ہے کہ سچ کڑوا بھی ہوتا ہے لیکن کڑواہٹ غضنفر کے خاکوں میں کہیں نظر نہیں آتی، کیونکہ خاکہ نگار کی حلاوت تحریر میں اتنی گھلی ہوئی ہوتی ہے کہ کڑواہٹ کو سَر اُٹھانے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ بیگ احساس کے خاکے میں غضنفر نے ایک جگہ رام پیاری کے ملنے کا ذکر کیا ہے۔ پتہ نہیں اس ذکرِ دلفریب کا پڑھنے والے کیا اثر قبول کریں۔ میں آپ کو بتا دوں کہ جو لوگ پان میں زردہ نہیں کھاتے وہ عام طور پر ایک میٹھی سی حلوہ نما چیز پان میں ڈلواتے ہیں جس سے پان کا ذائقہ بڑھ جاتا ہے، اسی حلوہ نما بے ضرر چیز کا نام رام پیاری ہے (یہ وضاحت عام قاری کے لیے بالعموم بیگم غضنفر کے لیے بالخصوص ضروری ہے)۔

جذبی صاحب کے خاکے میں اس قابلِ قدر شاعر کی شخصیت کے بہت سے گوشے کھُل کر سامنے آتے ہیں۔ بیگم رضیہ حلیم جنگ اور نجیب جنگ کے بارے میں غضنفر نے ادب و احترام سے لکھا ہے لیکن ان خاکوں میں بھی اخلاقی اقدار، خاندانی روایات اور شرافتِ نفس کے جو پہلو بیان ہوئے ہیں ان سے اس تہذیب کی جھلک دکھائی دیتی ہے جس کے نمونے اب خال خال رہ گئے ہیں۔

غضنفر کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ جس شخصیت کا نقشہ کھینچتے ہیں اکثر اس کا نام نہیں بتلاتے۔

پڑھنے والا خوبصورت طرزِ تحریر کا لطف بھی اٹھاتا ہے اور پہیلی بوجھنے کی کش مکش میں بھی گرفتار رہتا ہے۔

خاکہ نگاری کے اصول وضوابط کیا ہوتے ہیں یہ تو میں بھی نہیں جانتا، حالانکہ خود میں نے بھی اس کوچے کی خاک چھانی ہے لیکن میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ خاکہ نگاری کی جو طرز غضنفر نے ایجاد کی ہے، اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ میں ان کو اس کتاب کی اشاعت پر دلی مبارکباد دیتا ہوں۔

اقبال حسن آزاد

کا

پہلا

افسانوی مجموعہ

قطرہ قطرہ احساس

مع ترمیم واضافہ

شائع ہو چکا ہے۔

آج ہی کتاب کے لیے رابطہ کریں۔

ثالث پبلیکیشنز، شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ

مونگیر بہار ۸۱۱۲۰۱ (الہند)

موبائل نمبر: 8210498674

● سمیرہ رفیق

غضنفر کے چند افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

عالمی افسانہ فورم (ایک فیس بک گروپ) پر افسانوں کے سالانہ میلے ۲۰۲۰ میں شریک ہوئی تو ہمیشہ کی طرح رنگا رنگ افسانے پڑھنے کو ملے۔ انھی افسانوں میں محترم جناب غضنفر صاحب کا ایک منفرد افسانہ کڑوا تیل بھی شامل تھا جس پر میرا تبصرہ بھی فورم کا حصہ بن چکا ہے۔ اسی افسانے سے متاثر ہو کر میں نے ان کے دیگر چار افسانوں سَرسوَتی اسنان، خالد کا ختنہ، مسنگ مین اور میسج الرٹ ٹون کو پڑھ کر اپنے تجزیات قلم بند کیے ہیں جنھیں یک جا کر کے ایک مضمون کی صورت پیش کر رہی ہوں۔

فاضل مصنف کے یہ افسانے فوراً دل پر اثر کرتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ ان کے قلم سے سپردِ قرطاس ہوئے بل کہ اس لیے کہ ان میں وہ تمام اجزاء ہیں جنھیں پڑھ کر، دیکھ کر، سمجھ کر، محسوس کر کے ایک مکمل منظر اور کہانی، اس کے سبھی کردار، کرداروں کی نفسیات کو جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔

جس کانٹیکسٹ میں وہ کہانی کا خمیر اٹھاتے ہیں، وہ یہ معاشرہ ہی ہے اور اس میں مختلف سطح کے مسائل ہیں، خواہ ان کا تعلق کسی ایک گھرانے سے ہو یا معاشرے کے تمام افراد سے جڑا ہو، بَہ ہر حال افسانوں کے موضوعات ہر حساس اور باشعور قاری کو اپیل کرتے ہیں۔

جہاں تک بات ہے افسانوں کے کرداروں کی تو تمام کردار اپنی جگہ، وقت اور دورانیے میں بناء کسی طول کے خود کو ظاہر کرتے اور کہانی میں اپنا اپنا رنگ بھرتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ بھی کچھ اس طرح کہ مکمل منظر نامہ آنکھوں میں گھوم جاتا ہے اور واقعات کی ہیئت ونوعیت کے اعتبار سے مرکز بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔

پہلو بَہ پہلو جُزئیات نگاری اور منظر نگاری ضرورت کے حساب سے ماحول کو رنگین یا اداس بنا کر کیفیات یا محسوسات کو ابھارنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں اور سب سے خاص بات ان تمام عناصر میں تخلیق کار بَہ ذاتِ خود جملہ حِسّیات، احساسات وجذبات، فکر وشعور اور بیداری کے ساتھ مرکزی حیثیت سے فن پارے کے اندر قلب بن کر دھڑکتا رہتا ہے۔

مرکزی یا دیگر کردار اور ماحول آپس میں مربوط دکھائی دیتے ہیں اور فن پارہ حصے بخروں میں بٹا معلوم نہیں ہوتا بل کہ تمام اجزاء یوں گُندھے ہیں کہ ہر ایک جزو دوسرے کو سپورٹ فراہم کرتے ہوئے

اکائی کی تعمیر کرتا ہے۔اس پر مناظر کی لفظی تصویر کشی بھی ایک مکمل تأثر کو شروع سے آخر تک برابر انگیخت کیے رکھتی ہے۔اس سے بڑھ کر کسی تحریر یا فن پارے کی اور کیا خصوصیات ہوں گی؟

متن کی زیریں ساخت یا سطح پر انتہائی دل دوز حقائق کی لہریں دکھائی دیتی ہیں۔ جو پامال شدہ نفسیات کے ناسُور سے رِسنے والے مواد کے مترادف ہیں۔انسان کے بنیادی مسائل، داخلی خلفشار، شکست وریخت اور باطن میں موجود اَن مِٹ خلا مابعد جدید حسیّت کے ہی زائیدہ ہیں جو بہ طورِ علامت افسانوں کا حصہ بن کر ابھرتے ہیں۔تمام افسانوں کے واقعات شاید مصنف کی داخلی کیفیات سے مملو ہو کر ہی سپردِ اوراق ہوئے ہیں۔گویا یہ تحریریں عصری حسّیت کا واضح منظر نامہ ہے۔

اس تناظر میں دیکھا جائے تو افسانوں میں ایک طرف خوشیاں بھی ہیں، غم بھی ہیں، کرب جھیلتی اور مَسخ شدہ نفسیات بھی ہے۔ایسے انسان بھی ہیں جو درد و کرب اور داخلی آشوب کا بوجھ محسوس کرتے ہوئے حالات کے سامنے سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور ایسے خاموش تماشائی بھی ہیں جو ماحول کی رنگینیوں اور خوش بُوؤں میں وقتی طور پر کھو کر اپنا آپ بھی بھلا دیتے ہیں۔

یہی تخلیق کا کمال ہے کہ تخلیق کار کے باطنی جہاں اور شعور کی آنکھ سے ہم کہانی کا فکری تجزیہ بھی کر پائیں اور ساتھ ساتھ ناک کی سیدھ میں چلتی بے شعور روبوٹک بھیڑ کو تھوڑی دیر کے لیے روک کر فکشن کے سٹروکس کا لطف بھی اٹھا سکیں۔

ایک پل کو بھی محسوس نہیں ہوتا کہ طوالت بڑھ گئی یا کہیں سے کہانی کا کوئی سرا یا ربط ٹوٹ گیا ہو اور قلم سے کچھ چھوٹ گیا ہو۔ بڑے اور بنیادی انسانی مسائل کا اِحاطہ کرتے ہوئے، مصنف نے انھیں بے حد خوب صورتی اور باریک بینی کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمیٹا ہے۔

افسانہ کڑوا تیل میں سونٹے کی آواز اور بیل کی حالت محسوس کر کے پورے وجود میں جھرجھری سی آ گئی، ایک لحظہ کو یوں لگا گویا اپنی روح پر کوئی کوڑے برسا کر جھنجھوڑ رہا ہو۔ یہ سب محسوس کرتے ہوئے مجھے مشہور و معروف نوبل انعام یافتہ ناول نگار CoetzeeJ.M کا ناول رسوائی کی ساتویں سمت Disgrace یاد آ گیا۔جس میں مصنف نے جان وروں کی تباہ کن صورتِ حال کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔حیوانات کی زندگی اور ان کے issuesethical کے لیے یہ بہترین افسانہ ہے جسے میں پورے یقین سے کہہ سکتی ہوں کہ اگر افسانہ نہ ہوتا تو ایک بہترین ناول ضرور ہوتا کہ ایک مختصر سے منظر میں انتہا درجے کی مہارت سے حیوانات کے ساتھ برتے جانے والے سلوک کی بہت اعلیٰ اسلوب میں عکاسی کی گئی ہے۔

اس تناظر میں یہ منظر اور مہارت ایک مختصر موضوع یا افسانے کا بیان نہیں رہ جاتا بل کہ اسے بڑی

تحریر، بڑا افسانہ اور موضوع declare کر دیتا ہے۔اس پُر سوز اور پُر ملال افسانے میں جہاں تکلیف دہ جان ور کی حالتِ زار یعنی (حاکم کا محکوم کے ساتھ برتاؤ) پورے منظر پر پھیلا ہوا قاری کے باطن کو جھنجھوڑتا ہے تو وہیں گھومتے، پھرتے، چرتے جان ور کی آزادی سے محکوم کی آزادی، تحفظ اور بہبود کو بھی کھلے میدانوں اور روشن چراگاہوں سے تشبیہ دے کر بہت خوب صورتی سے بیان کرتا ہے کہ ایک باشعور قاری بھی فاضل اور محترم مصنف کی فکر اور احساس کی آنکھ سے دیکھ اور محسوس کر سکتا ہے۔

افسانہ سَرسوَتی اسنان بھی ایک بڑے افسانے کی حیثیت سے ادبی تاریخ میں اعتبار پانے کا حق دار ہے۔افسانہ سَرسوَتی اسنان اپنے اندر جان دار، تحرک آمیز، تجسس اور ایڈونچر سے بھرپُور وسیع منظر نامہ سمیٹے ہوئے ہے جو انسانی زندگی سے جڑے بہت بڑے حادثات اور واقعات سے جا ملتا ہے۔

متنوع مسائل سے نبرد آزماء انسانوں کا کرب گویا تخلیق کار کے باطن پر اترا اور پھر تحریر میں داخل ہو کر ہمارے دلوں میں بھی جگہ بنا رہا ہے۔سَرسوَتی اسنان کے سفر میں قاری ایک ایڈونچر کا لطف اُٹھاتے ہوئے آگے سے آگے نئے مرحلے کا انتظار کرتا ہے۔ابتدا سے ہی ذہن مہم کے سحر میں یوں گرفتار ہوتا ہے کہ محویت آخر دم تک قائم رہتی ہے۔دیومالائی یا اساطیری touch جہاں ایک طرف معلومات فراہم کرتے ہیں وہیں ایک مکمل کہانی کا تأثر بھی ملتا ہے۔

سفر کے دوران ہی مرکزی کردار پر دل گداز انکشافات ہونے لگتے ہیں۔درجہ بہ درجہ آگہی کا در کھلتا ہے اور یوں متزلزل ہوتے انسانی سماج کے مختلف تناظرات سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔

کبھی ہجرت زدہ انسانوں کی دوڑ کا کوئی تناظر صحراؤں کی ہول ناکی سے ابھرتا ہے تو یخ بستہ علاقوں کی جان لیوا ٹھنڈک میں جا ڈوبتا ہے۔پھر بھوک کا چکر اور پیٹ کا دوزخ جسے انسان صدیوں سے بھوگتا آ رہا ہے اور جو سب سے سنگین مسئلہ ہے، جس کے باعث ہر جا وسائل کے حصول کے لیے جنگ و جدل جاری ہے۔

اسی دوزخ کو بھرنے اور اس کی بھوک مٹانے کے واسطے انسان پرائے دیسوں میں مقتدر طبقوں اور سام راجی قوتوں کے ہاتھ کا کھلونا بن جاتے ہیں، بالکل دانوں پر جھپٹتے، کرتب دکھاتے بھوکے ہجرت زدہ پرندوں کے مانند، بھوکے عوام بھی ان دور دیسوں میں اپنے اپنے حصے کے کرتب دکھاتے اور ہر آن طاقت ور گروہ کی نظر کے تعاقب میں قیدی کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ جب اس قید کی طوالت اور سنگینیاں بڑھنے لگتی ہیں تو جان بچا کر اپنے وطن لوٹ آنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

اسی تناظر میں دیکھیں تو مذہب بھی انسان کی بھوک مٹا نہیں پاتا۔ جب تک پیٹ خالی ہے مذہبی

اعمال پر بھی عمل درآمد ناممکن ہے! حتیٰ کہ بھوک کی اس آگ نے انسان کے ہاتھوں دوسرے انسانوں کی بولیاں لگوائیں، جسم فروشی کے لیے عورت کا وجود پامال کر ڈالا، بچوں کو ذبح کر ڈالا...

مذہب کے نام پر قتل و غارت گری، دوسرے مذاہب کا انہدام اور اس کی روک تھام کے لیے خود کو قربان کر دینے والے انسان کی قربانی اب تک کے انسان کی قربانیوں اور survival کا نوحہ ہے اور افسانے کا بڑا موضوع بھی جو نہایت چابک دستی اور پُرکاری سے تشکیل شدہ متن کا حصہ بن کر تاریخ کے بیش تر مناظر کی بازیافت کے مِصداق ہے۔

یہ افسانہ صارفی تہذیب کی اجارہ داری اور پھیلاؤ پر بھی کئی حوالوں سے ماتم کُناں ہے۔ کیسے انسان تیزی سے اس جال میں جکڑتے چلے گئے اور فیکٹریاں زر کمانے کے لیے مستحکم کر دی گئیں۔ ایسی ہزاروں فیکٹریاں انسانوں کو پرندوں کی مانند ہی نئے سے نئے پراڈکٹ کی لالچ میں بہالے گئیں۔ انسان بھی پھڑپھڑاتے پرندے کی مانند ہر نئی فیکٹری کے نئے سے نئے دانے (پراڈکٹ) کا خریدار ہونے لگا۔ یہاں تک کہ پانی میں ڈُبکیاں لگاتے پرندوں کی مانند ایک دن انسان بھی اس عالم گیریت اور صارفیت کی دوڑ دھوپ میں پیٹ کے دوزخ اور مادی آسائشوں کے حصول کے جہنم میں ہی ڈُبکیاں کھانے پر مجبور ہو گیا۔

یوں پرندے اور دانے، ان کا بھوکا ہونا، جھپٹنا، ہجرت کر کے دریا پر آنا اور انسانوں کا ان کے کرتب دیکھ کر لطف اندوز ہونا، قریب ہی فیکٹریوں کا لگ جانا اور پھر انسانوں کی اندھا دھند بھاگ دوڑ افسانے میں بڑی اور نمایاں علامات بن کر اُبھرتے ہیں۔

گنگا جمنا اور ان کا سنگم اس افسانے کی ایک اہم علامت ہے۔ ایک ہی وطن، خطے یا سرزمین پر الگ الگ گروہ یا تہذیبوں کے تعصّبات اور امتیازات میں جکڑے زخم خوردہ افراد سَرسوَتی اور اس کے اشنان کے صحیح معنوں سے بھی کیا واقف ہوں گے!

ان مسائل کو درست سمت میں سمجھنے کے لیے یہاں مجھے مشہور و معروف نفسیات دان ابراہم ماسلو کی تھیوری Needs of Hierarchy یاد آ گئی جس کے مطابق بنیادی ضرورتیں ہی پوری نہ ہوں تو انسان self-actualization (نروان) کی منزل تک بھی نہیں پہنچ پاتا، کیوں کہ سَرسوَتی تو اسی کو دکھائی دے گی جو شعور کو بلند و بالا بنائے، عمیق نگاہی اور دانش و بصیرت سے اپنے درُون کے ساتھ ساتھ خارجی مظاہر کا علم بھی حاصل کرے اور انسان کے مسائل پر غور و فکر کرتے ہوئے ہم دردی کی نگاہ سے دیکھے۔

سفر کے آخری دوراہے پر کردار کی باطن کی آنکھ کھلنے پر اسے معمولاتِ زندگی اور ان کے عذاب کا مکمل ادراک بھی ہو جاتا ہے اور اس سیاق میں وہ سفر کے اختتام تک انسان کے وجودی کرب کا احساس بھی

بہ خوبی کر لیتا ہے۔ گویا یہ سفر زندگی کا سفر ہے اور تمام واقعات اور باتیں انسانی مسائل اور تکالیف، مجموعی انسانی کرب کے گیان دھیان کا مرحلہ ہو کر سامنے آتی ہیں، ملاح شاید تگ و تاز اور شعور کی تمثال ہے، انسان کی اصل معراج اور علم کی علامت ہے جس کی وساطت سے مرکزی کردار ان رازوں سے پردہ اٹھا لیتا ہے جنھیں آج سے پہلے وہ یوں دیکھ نہ پایا تھا۔

پھر مرحلہ وار وہ نروان کی منزل کی جانب بڑھ جاتا ہے جو اسے شعوری طور پر آگہی، عمیق نظری اور فکر کا اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔ مختلف مدارج طے کروا کر سوچ کو جلا بخشتی ہے کیوں کہ ان سب سے گزر کر ہی صحیح معنوں میں اشنان یا باطنی اشنان کے فرق اور مفہوم تک رسائی ممکن ہے۔ اسی کے بہ مُوجب مرکزی کردار کی حرکات و سکنات میں بھی تبدیلی در آتی ہے اور مجموعی کرب اور احساس کے ہم راہ آخر میں وہ پرندوں کو عاجزی و انکساری سے دانہ ڈالتا ہے کیوں کہ وہ جان جاتا ہے کہ پرندے کی بھوک اور ہجرت دراصل انسانی ہجرت اور کرب کا ہی استعارہ ہے۔

اس سعی میں جکڑے پرندے اور دریا میں بکھری ان کی لاشیں دراصل انسانی زندگی کی رائیگانی، بے چارگی اور مرگِ ناگہاں کی ہی تصویر اور تفسیر ہیں۔

افسانہ خالد کا ختنہ میں رواں، سادہ اور خوب صورت نثر نے کہانی کے مجموعی ت؟ ثر کو اثر انگیز بنا دیا ہے۔ تقریب کی تیاری اور گھر کی آرائش و تزئین کا اہتمام یوں کیا گیا جیسے حقیقتاً شادی کا ماحول ہو؛ کھانا، خوش بوئیں، افرادِ خانہ، زرق برق لباس، ہنستے مسکراتے چہکتے چہرے اور خوش گپیوں کا سماں خوشی کے مناظر پیش کرتے ہیں۔

جیسے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے ہم یہ پڑھ کر چونک پڑتے ہیں کہ یہ خالد نامی بچے کے ختنے کی تقریب ہے۔ مہمان تقریب کے آغاز کے لیے منتظر ایک جگہ جمع ہیں۔ لیکن عین موقعے پر خالد غائب ہے جو افسانے کا ٹرننگ پوائنٹ ہے۔ تکنیکی اعتبار سے اس جانب نہایت باریکی اور مہارت سے قاری کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔

یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ خالد کونے میں ڈبکا چھپا بیٹھا ہے اور ختنہ نہیں کرانا چاہتا۔ جس پر والدین اور رشتے دار کبھی کھلونوں اور ٹافیوں کا لالچ دے کر منانے کی کوشش کرتے ہیں تو کبھی بہادری کی بات کر کے بچے پر نفسیاتی وار کیا جاتا ہے جو معاشرے، سماج اور مذہب کے جبر کا مظہر ہے اور اس ایک مظہر کی تکمیل کی خاطر کیسے کیسے پاپڑ بیلے جاتے ہیں، حتیٰ کہ خالد کو نیا کرتا پہنانے اور ڈلھا بننے کی بھی ترغیب دلائی جاتی ہے۔ وہ ہر پیش کش کو ٹھکراتے ہوئے شد و مد کے ساتھ ختنے سے انکار کرتا چلا جاتا ہے۔ جب والدین زبردستی پراتر

آتے ہیں تو خالد کی زبان سے ختنے کا انکار ان الفاظ میں ہوتا ہے:

''ابو! آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا کہ جن کا ختنہ ہوتا ہے بدمعاش انھیں جان سے مار دیتے ہیں۔''

جس کے جواب میں ماموں خالد سے مخاطب ہیں:

''خالد بیٹے! اگر تم ختنہ نہیں کراؤ گے تو جانتے ہو کیا ہوگا؟ تمھارا ختنہ نہ دیکھ کر تمھیں ختنہ والے بدمعاش مار ڈالیں گے۔''

افسانے میں جہاں ایک طرف ماحول کی رنگینی ہے وہیں تقریب میں سنگینی کا بھی منفرد رنگ دکھایا گیا ہے اور ایک خاص حد میں رہتے ہوئے فکشنل جملوں کے ذریعے سے ہی سو کالڈ روایات یا مذہبی مسائل سے جنم لینے والی منافرت، شدت پسندی، تضادات، اقلیت کے استحصال، جبر و استبداد اور دنگوں کی جانب ''بدمعاش'' اور کبھی ''ختنے والے بدمعاش'' کہہ کر دبے لفظوں میں اشارہ کیا گیا ہے۔ جس کے اختتام پر خالد قتل کے متعلق سن کر چار و ناچار ختنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے ایسی حالت میں کسی کو بھی کھلونوں، ٹافیوں، خوشیوں، نئے کُرتے اور ڈھلا بنائے جانے کا ہوش ہوتا ہے نہ خبر نہ فکر۔

مصنف نے دکھایا ہے کہ سبھی کو ایک ہی فکر دامن گیر ہے اور وہ ہے شاید سماجی و مذہبی اقدار اور جبر کے ہاتھوں قربانی کا بکرا بنائے جانے کی، ذبح ہونے اور کرنے کی۔ مُوروثی اقدار کی کُند چھری سے معصوم اور بے گناہ کو یرغمال بنانے کی۔

افسانہ مِسنگ مین عالمی صارفی معاشرے یا کارپوریٹ کلچر کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کلچر میں پروان چڑھتی نئی نسل کی بے جا آرزوؤں اور امنگوں کے ہاتھوں قتل ہوتے ماں باپ کے جذبات مجموعی انسان کے درد و کرب یا کُلی طور پر وجودی کرب کا بیانیہ بن جاتے ہیں۔ کہانی میں نیا گھر ہے اور اب گھر کو رنگ کرنے کی باری ہے۔ والد اور بچوں میں بحث چھڑ جاتی ہے، بچے بَہ ضد ہیں کہ وہ اپنی پسند کا رنگ کرائیں گے جو والد کی پسند کے رنگ سے کچھ گاڑھا ہے۔

باپ کا اصرار اپنی ہی پسند کے ہلکے رنگ پر ہے۔ ایک بچہ بحث و تکرار سے تنگ آ کر کہہ دیتا ہے کہ پاپا آپ ضد کر رہے ہیں نا! یہ کہہ کر وہ منظر سے پرے تو ہٹ جاتا ہے لیکن والد کے دل پر یہ الفاظ بجلی بن کر گرتے ہیں انھیں اپنا بچپن اور وہ وقت یاد آ جاتا ہے جب وہ خود بچے ہیں اور ان کے اپنے والد کا گھر میں ایک مقام اور منصب ہے اور مرکزی کردار کی ہر پسند و ناپسند والد کے انکار کے آگے مدھم ہو کر انھی کی خواہش میں تبدیل ہو جاتی ہے حتیٰ کہ پسند کی لڑکی سے شادی بھی نہیں ہو پاتی۔

پھر مرکزی کردار جو کہ ایک باپ ہے، اپنے حالات کا تجزیہ کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جینریشن گیپ کے باعث کتنا بڑا خلا پیدا ہو چکا ہے، بچے اپنی ہر جائز و ناجائز بات منوا کر ہی دم لیتے ہیں خواہ وہ پسند کی جگہ پر مکان بنانا ہو یا پسندیدہ کالج میں داخلہ ہو یا من پسند موٹر بائیک یا گاڑی لینا ہی مقصود ہو۔

والدین اپنا خون پسینہ ایک کر کے بھی بچوں کی خواہشات پوری کر دیتے ہیں اس کے لیے وہ اپنا آپ بھی ختم کر دینے کو تیار ہیں جیسا کہ مرکزی کردار کی بیوی اس کے پاس آ کر کہتی ہے کہ بچوں کو ان کی پسند کا رنگ کروا لینے دیں! آخر ہم نے کب تک زندہ رہ لینا ہے؟ ہمارے بعد انھی بچوں نے اس گھر میں رہنا ہے۔

افسانے کے مطابق یہاں بات زندہ رہنے، مرنے یا گھر میں رہنے یا چلے جانے کی نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جس باپ کا ایک منصب و مقام ہے جو ساری عمر بچوں کے لیے ہی جیتا چلا آیا، کیا اس کا اتنا بھی مقام اور عزت نہیں کہ اسے ایک بار اپنی منشاء و رضا سے کچھ کر لینے کا حق دے دیا جائے؟ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آج کے دور کی اولاد اور جینریشن گیپ کے باعث انھیں صرف اور صرف اپنی ہی خواہشات، خوشی، سہولت اور اغراض عزیز ہیں۔ خواہ اس کے لیے والدین کے جذبات ہی کیوں نہ مجروح ہوں۔ ان کے پیار یا طاقت اور توانائیوں کا خون ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔

افسانہ ہمیں دکھاتا ہے کہ یہی والدین جب بچے تھے اپنے والدین کے آگے سر جھکائے جیے چلے جاتے تھے۔ انھوں نے اپنے والدین کو کبھی وہ تکالیف اس طرح نہ دی تھیں جو آج کے صارفی معاشرے کی اجارہ داری کی مرہونِ منت ہیں۔ مصنف کے نزدیک زندگی کے لیے جدوجہد اور مسلسل قربانیوں کے بوجھ تلے دبا ہوا انسان اب شاید اپنے اصلی جوہر کو کہیں گم کر چکا ہے یا اپنے آپ کو تلاش کرنے میں خود کی مدد سے زیادہ اسے انھی رشتوں کی مدد کی ضرورت ہے جو اسے بَہ طورِ مسنگ مین ہمیشہ کے لیے کھو بیٹھے ہیں۔

اپنوں کی چاہت اور محبت کے رنگ سے زیادہ ان کی ضد، بے حسی اور بے جا اغراض کا گاڑھا رنگ سر چڑھ کر بولتا اور دِکھتا ہے۔ جس کے سامنے باقی سارے رنگ پھیکے پڑ چکے ہیں یا پھیکے دکھائی دیتے ہیں۔

افسانہ میسج الرٹ ٹون پڑھتے ہوئے ابتدائی پیراگراف سے ہی دل چسپی بڑھنے لگتی ہے، مگر آگے جا کر کیا ہوگا معلوم نہیں۔ تاثر قلم بند کرتے ہوئے دل پر ابھی بھی لرزہ طاری ہے۔

افسانے کی ابتداء میں جو آئیڈیا چندر پرکاش نے تحریر کیا (چندر پرکاش افسانے کا مرکزی کردار ہے) اسے پڑھ کر میرے لبوں پر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔ جو آخری جملہ:

آپ کا بھاری پن غائب ہو جائے گا اور آپ پھول کی طرح ہلکے ہو جائیں گے۔ ہم سے رابطہ کیجیے۔

تک قائم رہتی ہے اور کہانی کا آغاز اور مطلب سمجھانے لگتی ہے۔ آگے چل کر خوب صورت جملے

بھی پڑھنے کو ملے جیسے:

''جوان کے انگوٹھے کے رقص کے جواب میں داد کے طور پر اُبھری تھیں۔''

افسانے سے عیاں ہے کہ کس طرح انسانی نفسیات خصوصاً احساساتی و جذباتی سطح پر گھٹن زدہ دائروں میں مقید ہو کر حبس زدہ آلودگی کی شکار ہے۔ انسان خود کو ٹٹولنے کی بَہ جائے بڑی آسانی سے اپنے بنائے ہوئے جہنم زار سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہیں۔ حیرت کی انتہا تو یہ ہے کہ برسوں بیت جانے پر بھی انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے ساتھی کو کس صحرا میں دھکیل رہے ہیں کہ قریب ہوتے ہوئے بھی محبت پنپ نہیں پاتی اور پیاس بجھتی نہیں اور آس بھی کبھی نہیں مٹتی۔

ایسے میں کوئی زرخیز پل، کوئی خوش گوار ہوا کا جھونکا انھیں میسر آ جائے تو جیسے بنجر زمین پر کوئی پھول سا کھل اٹھتا ہے۔ اب ایسے پھولوں کو کھلنے اور ذات کی سیرابی کی غرض سے آج کے انسان کو نہ مذہب، نہ ہی کوئی رسم و رواج اور اقدار اور نہ ہی معاشرے کی پرواہ رہتی ہے۔ اپنوں کے ہوتے بھی دوسروں سے رشتے تیزی سے پروان چڑھنے لگتے ہیں پر جب تک عقل ٹھکانے آتی ہے بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ ذہن اپنے محور سے ہٹ کر کہیں اور کھونے لگتا ہے۔ سب جانتے ہوئے بھی خود کو بہلا پھسلا کر کہیں اور بہنے اور بہلنے لگتا ہے۔ جیسا کہ چندر پرکاش کے ساتھ بھی کہانی کے اختتام پر ہوا۔ جوان جملوں سے بالکل واضح ہے:

تحریر انباکس سے نکل کر آؤٹ باکس میں پہنچ گئی۔ حرف خط و خال میں تبدیل ہونے لگے۔ آہستہ آہستہ تصویر بننے لگی۔ نگاہیں نئے رنگ و روغن کی طرف کھنچنے لگیں۔

دورانِ قرأت بار ہا نظریں کہیں ٹھہرنے سی لگتی ہیں۔ دماغ کہیں کھونے لگتا ہے۔ دل پر لرزہ طاری ہونے لگتا ہے۔ میسج الرٹ ٹون کی طرح ذہن پر کوئی گھنٹی بجنے لگتی ہے۔ یہ الرٹ ٹون یا گھنٹی سماج کے ہر فرد کے لیے ہے تاکہ وہ تھوڑا ٹھہر کر سوچے اور اپنا محاسبہ کرے۔

مرکزی کردار کی عجیب حالت ہونے لگتی ہے۔ اپنا کیا دھرا سب اسے یاد آنے لگتا ہے۔ ہر غم و غلطی کے پسِ پردہ وجوہات کی بازیابی ہونے لگتی ہے۔ تکلیف اور سچ کی شدت جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر پکارنے اور کہنے لگتی ہے:

دیکھو خود کو! سوچو سب کو! ٹٹولو خود کو! کھولو سچ کو! جانو سب کچھ!

کہیں کوئی صحرا، کوئی نرکھ تم نے اپنے گرد تو نہیں بنا لیا؟ یا کھڑا کر لیا؟ جس کی ریت کی گرد سے تمھاری اپنی آنکھیں بھی دھندلا گئی ہوں؟ اور جب کھلیں تو مکمل طور پر اس کی لُو اور گرمائش کی لپیٹ میں آ جائیں اور تمھارے لیے اپنا ہی کوئی نخلستان نہ بچے! جس کی خواہش میں تم بھی بھٹکنے لگو اور دور جا نکلو۔ بَہ ظاہر تو دو لوگ ساتھ ہوں مگر ذہنی اور روحانی طور پر اپنے ہی تشکیل کردہ میکانکی جہان میں زندہ لاش بن کر جئیں۔ مگر جب سانس

لیں تو کہیں بہت دور جا کر۔ لیکن وہ بھی ادھوری سانسیں جنھیں ان دائروں کے ہوتے پوری طرح جیتا کون ہے؟

داخلی شکست و ریخت کے عمل سے گزر کر، آج کا انسان وجودی کرب کا بوجھ اُٹھائے، روحانی دیوالیہ پن اور مفلوج پن کا شکار ہے۔ افسانہ پڑھ کر اس کی سچائی اور شدت کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ انسان کے جہاں اور بھی مادی مسائل ہیں وہاں روحانی ضرورتیں بھی ہیں۔ esteemself وہی پنپتی اور تسکین پاتی ہے جہاں ذہن و دل کے کھلنے اور زندہ رہنے کو مناسب ماحول، ہم آہنگی، پیار محبت، قدر اور دوستی جیسے جذبے پروان چڑھتے ہوں۔ بَہ صورتِ دیگر مادی دوڑ کی پریشانی و سنگینی اور مسائل کے ہم راہ ساتھی یا رشتے ناتوں کا ناروا سلوک انسان کو اندر سے بھی مکمل طور پر کھوکھلا کر دیتا ہے۔

افسانے میں اس موڑ پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر اپنے ساتھی کی ضرورتِ نفس کا کیا مداوا ہو؟ دباؤ بڑھ جائے تو نتیجہ کچھ اور ہی برآمد ہوگا۔ ہم کیوں نہ اس مسئلے کی بنیاد تلاش کر کے اسے ٹھیک کریں (افسانے کے پیغام کے مطابق) جب کہ ان مسائل کی جڑیں بھی افسانے میں موجود ہیں، دکھائی بھی دے رہی ہیں، بس تھوڑا ٹھہر کر سوچنے کی ضرورت ہے۔

افسانے میں واضح طور پر ایسے اشارے موجود ہیں جو انسانی معاشرے، اس کے اہم جُزو، خاندان، رشتوں، سماجی ضرورتوں کو کارپوریٹ اداروں اور صارفی تہذیب کی زَد پر بکھرتا ہوا دکھاتے ہیں۔ یہاں تک کہ مذہب، رسوم و اقدار اور ان سب سے بڑھ کر انسانی نفسیات بھی مجموعی طور پر اس جکڑ بندی یا چَنگُل میں برے طریقے سے پھنس چکے ہیں جس سے نکلنا اب مشکل ہی نہیں بَل کہ ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔

جہاں ایک طرف ذہنوں کو خواب اور جذبات بیچ کر منافع خوری کا دور دورہ ہے تو دوسری جانب بیچنے والوں کی بے توجہی، لالچ اور اغراض کے اثرات کی لپیٹ میں ان کے اپنے پیاروں کے خواب اور جذبوں کے بھی بہت سے خریدار گھات میں ہیں، یوں اس عالمی منڈی میں پیار اور اخلاص کا مندا recession ہے۔

جذبوں، رشتوں اور خوابوں کا بھاؤ تاؤ زور و شور سے جاری ہے۔ بیچنے والے بھی خریدار ہیں اور جو خریدار ہیں وہ اَز خود کہیں نہ کہیں کسی درجے پر تاجر بن بیٹھے ہیں، اس طرح ہر دو سطح پر سودے بازی کا سماں بندھتا دکھائی دیتا ہے۔

اس تناظر میں یہ افسانہ انسانی نفسیات، احساس و جذبات کے آشوب کا اظہاریہ ہے۔ اور نت نئی پیچیدگیوں کے حال سنا کر، انسان کے خلا کو پُر کرنے کے ذرائع دکھاتا اور بتاتا ہے۔ یہ کہتا ہے کہ انسانی ذہن اپنی کمیوں کو پورا کرنے کے لیے، سماج کے جبر اور قانون کی بالادستی کے باوجود بھی ہر جائز و ناجائز

طریقے سے اپنی راہیں نکال لے گا۔ لہٰذا ضرورتوں اور تسکین کے سامان کے پیشِ نظر اغراض کی اس عالمی منڈی میں خواہش اور تکمیل کی طلب اور رسد کا کھیل مزے سے کھیلا جا رہا ہے۔

نفسیاتی تقاضے بھی اب عالم گیریت اور کارپوریٹ سماج کی بھینٹ چڑھ کر commercial مقاصد بن چکے ہیں۔ جس سے ہم سب یوں نبرد آزماء ہیں کہ اس سے اب کوئی مَفَر ہی نہیں۔

صارفی تہذیب کی دین ایک طرف انسانی بکھراؤ ہے تو دوسری طرف ذات کی پامالی۔ اگرچہ خود کو بہلانے کے ذرائع اور چور دروازے بھی میسر ہیں لیکن اس ایک سطح سے مزید اوپر جا کر پورے عالمِ انسانیت کا جائزہ لیں تو مادی معاشرے میں داخلی تنہائی کے شکار انسان کے خلاؤں کو مالی اور جنسی آسودگی بھی پُر نہیں کر سکتی۔ لہٰذا اس سماجی حیوان کی کیفیت dehumanisation کی بلند سطح کو چھو رہی ہے

◄◄ ● ►►

اقبال حسن آزاد

کا

تیسرا

افسانوی مجموعہ

پورٹریٹ

(۲۰۱۷ء)

رابطہ کریں

ثالث پبلیکیشنز، شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ

مونگیر بہار ۸۱۱۲۰۱ (الہند)

موبائل نمبر: 8210498674

● ڈاکٹر محمد فرقان سنبھلی

خواب اور حقیقت کے تصادم کا استعارہ: کہانی انکل

کہانی انکل بڑا ہی دلچسپ کردار ہے، وہ بچوں کو صرف دلچسپ کہانیاں ہی نہیں سناتا، بلکہ انتظامیہ کے اختراع کردہ ظلم، قہر اور استحصال کا قوی 'کاؤنٹر ٹیکسٹ' بھی تیار کرتا ہے۔ اس کے خلاف احتجاج اور مسلسل جدوجہد کا نیا استعارہ بھی تشکیل دیتا ہے۔ اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں کہ کتابیں زندگی کی جدوجہد کا رہ نما عنصر ہو سکتی ہیں لیکن پیڑ تو حالات سے پیدا ہونے والے تجربات کے کھاد پانی سے ہی پھلتا پھولتا ہے۔ ناول دراصل نو کہانیوں کا 'کولاژ' ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حقیقت کی نو پرتیں ہیں جو باری باری سے موقع و محل مناسبت سے ابھرتی پلٹتی ہیں۔ آپ اسے نو پردوں (حالانکہ سات پردوں ہی کی روایت رہی ہے، ویسے وقت کے لحاظ سے دو پردوں کا اضافہ غیر واجب نہیں مانا جانا چاہیے) کے پیچھے پوشیدہ حقیقت کو باہر لانے کی جان لیوا کوشش بھی مان سکتے ہیں۔

خونخوار درندہ ہمیشہ اپنی اصل شکل میں نہیں رہتا۔ بلکہ زیادہ وقت تو ''حاتمی نقاب'' میں ہی خود کو چھپائے رہتا ہے۔ اس سے شکار میں سہولت ہوتی ہے۔ یہ اصلی روپ میں تبھی آتا ہے جب یا تو اسے شکار کرنا ہوتا ہے یا پھر اسے اس بات کا پختہ یقین ہو جائے کہ اب وہ تمام کوششوں کے بعد بھی اپنی اصلیت کو چھپائے رکھنے میں ناکام ہی رہے گا۔ ایسے حالات میں درندہ پاگلوں کی طرح برتاؤ کرتا ہے۔ اس کا ارادہ محض شکار نہیں ہوتا، اس کا ارادہ سب کچھ تہس نہس کر دینے والا ہوتا ہے۔ سامنے جو بھی آئے اس کو نوچنا، کھسوٹنا، مارنا لوٹنا بس یہی ایک مقصد ہوتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مرگی جیسی ہی ایک بالکل علیحدہ اور بے حد خوفناک قسم کی یہ غیر انسانی بیماری اسے دبوچ لیتی ہے اور اس کی گرفت میں آجانے کے بعد وہ صرف اپنے مفاد کے لیے قتل اور لوٹ مار نہیں کرتا، بلکہ اپنے وجود پر آئے خطرے کو ٹالنے کی کوشش میں وحشت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

آج کے اس مابعد جدید دور میں سرمایہ دارانہ نظام کی حقیقت کسی سے مخفی نہیں رہی۔ یورپ میں نازی باد، پھاسی واد اور دو عالمی جنگوں کے پس منظر میں حقیقت کا جو گوشہ مخفی رہ گیا تھا وہ اب بازار اور قدرتی وسائل پر تسلط قائم کرنے کی مچی ہوڑ اور سسٹم کی بے ایمانیوں کی شکل میں سامنے آنے لگا ہے۔ عام آدمی کی آڑ میں خاص آدمیوں کی غلامی، جمہوریت کی آڑ میں سرمایہ داری نظام اور اس کی تقویت کے لیے اٹھائے جا رہے

تمام اقدامات اس کی مثال ہیں۔ نکسل ازم اور دہشت گردی کی اوٹ میں ملک کو ''پولس اسٹیٹ'' میں تبدیل کرنے کی سازشیں رچی جارہی ہیں۔ ہندوستان کے وسائل پر آنکھیں گڑائے مٹھی بھر 'قارون' یہ جانتے ہیں کہ ملک میں امن وامان کا ماحول ان کے منصوبوں پر پانی پھیر سکتا ہے لہٰذا مذہب اور دھرم کی آڑ میں پھاسی ازم کو فروغ دیا جارہا ہے۔ غریب آدی واسی لڑکیوں اور عورتوں کی عصمت دری کی جارہی ہے۔ لالچ کے سامنے خودسپردگی نہیں کرنے والوں کو سبق سکھائے جارہے ہیں۔ بھوگ کا نیا ارتھ شاستر تخلیق کیا جارہا ہے۔

کہانی انکل کو پڑھتے ہوئے بار بار اُدے پرکاش کی طویل کہانی ''پیلی چھتری والی لڑکی'' کی یاد آتی ہے۔

''اس طاقتور بھوگی لونڈے نے ایک نیا نظریہ دیا تھا جسے ہندوستان کے وزیر خزانہ نے مان لیا تھا اور خود اس کے پرس میں جم کر گھس گیا تھا۔ وہ نظریہ یہ تھا کہ اس آدمی کو کھانے سے مت روکو۔ کھاتے کھاتے جیسے اس کا پیٹ بھرنے لگے گا وہ جھوٹن اپنی پلیٹ سے باہر گرانے لگے گا۔ اسے کروڑوں بھوکے لوگ کھا سکتے ہیں۔ کانٹی نینٹل، مقوی جھوٹن۔

اس آدمی کو سیکس کرنے سے مت روکو، وِیاگرہ کھا کھا کر وہ سیکس کرتے کرتے لڑکیوں کو اپنے بستر سے نیچے گرانے لگے گا، تب کروڑوں ناشاد ملکی لڑکے ان لڑکیوں کو پیار کرسکتے ہیں۔ ان سے اپنا گھر خاندان بسا سکتے ہیں۔''

مطلب صاف ہے امیروں کے لیے غریبوں کا ہونا ضروری ہے۔ اگر سبھی کے پاس دولت اور وسائل ہوں گے تو پھر ٹھاٹ باٹ کی اہمیت نہیں رہ پائے گی۔ امیر اپنا جھوٹن پھر کس کو تقسیم کریں گے؟ یہ غریبوں کا احتجاج یا پھر بہتر زندگی کا خواب خطرناک ہی مانا جائے گا۔ ناانصافی کا احتجاج اور حق کی لڑائی کو ناکام کرنے کے لیے کئی طرح کے فریب دیے جائیں گے۔ مذہب اس کا بڑا اور کارآمد ہتھیار ہے۔ 1953 میں ہی سوامی ستجانند سرسوتی نے اس حقیقت کو محسوس کرلیا تھا ''غریبوں کو چوسنے کے لیے امیروں کی ایک تنظیم ہوسکتی ہے ہوتی ہی ہے اور صدا سے ہوتی ہی آئی ہے تو پھر غریبوں کی ایک تنظیم اپنی حفاظت کے لیے کیوں نہیں ہونی چاہیے؟ لیکن بات ایسی ہے نہیں۔ غریبوں میں تو تنظیم ہے ہی نہیں اور اگر کوئی اس کے لیے کوشش کرے تو وہی تصادم اور کلاس، کی جنگ کا رونا رویا جاتا ہے اور نفرت پھیلانے کی کوشش کی دہائی دی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خبردار ایسا مت کرو، نہیں تو مذہب خطرے میں پڑ جائے گا اور قومیت منتشر ہوجائے گی۔ جب امیر لوگ منظم ہوکر سیکڑوں طرح سے غریبوں کا اور مزدوروں کا استحصال کریں تو یہ مذہب سمجھا جائے اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے کانوں پر جوں بھی نہیں رینگے گی لیکن اسی ایک استحصال اور لوٹ کو

بند کرنے کے لیے اپنے گھر کی رکھوالی کے لیے جب غریبوں کو منظم کرنے کی بات ہو تو مذہب کے خطرے کی گھنٹی بج جائے۔ یہی ہے اس نرالی دنیا کا نرالا تماشا۔ یعنی ملک کی ترقی، عوام کی ترقی نہیں ہے۔ جدید سیاق میں سرمایہ داروں کی ترقی ہی ملک کی ترقی ہے۔ عوام اگر اپنی عقل اور ہنر سے آگے بڑھنے کی کوشش بھی کرے تو نظام ایسا نہیں ہونے دے گا۔ راہ میں روڑے اٹکائے جائیں گے۔

غضنفر کے ''کہانی انکل'' کا آغاز زندگی کی اسی جدوجہد کی داستان ہے۔ ہوٹل اور کتاب کی دکان کے ذریعہ بہتر روزی روزگار کی امیدیں مذہب کی نذر ہوگئیں۔ آگ کی لپٹوں نے سب کچھ جلا کر راکھ کردیا۔ ''سنکرات، مارکس، لینن، کبیر، غالب، گاندھی، نہرو وغیرہ بھی''۔ سرمایہ داری نظام کے خیالات سے پرانی دشمنی رہی ہے۔ خیالات کسی بھی ''کلوزڈ سسٹم'' کے لیے خطرے کی گھنٹی رہے ہیں کیونکہ یہ اس کی پوری پول پٹی کھول دیتے ہیں۔ ایسے میں کوئی استحصالی نظام کو پنپنے یا پھلنے پھولنے کیسے دے سکتا ہے؟ وہاں، ایک مسئلہ تو ہے کہ اگر نظام نے سیدھی مداخلت کی تو عوام میں اس کا بھروسہ مشتبہ ہوجائے گا۔ لہٰذا اس سے نپٹنے کے لیے مذہب کی آڑ سب سے بےخطا اسلحہ ہے۔

ادب اقتدار سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ہم نوے کی دہائی کو نہیں بھول سکتے، جب پی وی نرسمہا راؤ کی حکومت نے عالمی بازار کے دباؤ میں غیرملکی سرمائے کے لیے ملک کا دروازہ کھولا تھا اور یہی وہ وقت بھی تھا جب پوری بےحیائی کے ساتھ مذہب کو سیاسی جامہ پہنانے کی کوششیں شروع ہوئی تھیں۔ لال کرشن آڈوانی نے رام مندر کے لیے رتھ یاترا نکالی تھی اور آزادی کے بعد پہلی بار بڑے پیمانے پر جگہ جگہ فسادات کا نیا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ مسجد کا ڈھانچہ گرایا گیا اور پنجاب کشمیر میں پیدا ہوئی دہشت گردی اچانک قومی مرض میں تبدیل ہوگئی۔

''گھر آنگن کا ساز وسامان فروخت کرکے پھیری لگانا شروع کیا تو کسی نے اس پر جاسوس ہونے کا الزام لگایا اور کسی نے اسے دہشت گرد ٹھہرایا۔ تفتیش میں پولس نے اتنا پریشان کیا کہ تنگ آکر اسے پھیری سے بھی منھ موڑنا پڑا۔''

ناول نگار غضنفر کی نظر اپنے وقت پر ہے۔ وہ پوری شدت کے ساتھ ملک کے بدلتے سیاسی اور سماجی حالات کو محسوس کرتے ہیں۔

جس نواُداروا د کی بنیاد نرسمہا راؤ کے زمانہ میں ڈالی گئی تھی ابھی حال ہی میں اس کا کلائی میکس سامنے آیا، جب من موہن سنگھ نے تمام مخالفت اور خطروں کو درکنار کرتھوک بازار میں غیرملکی سرمایہ کاری کو منظوری دے کر ملک کو ترقی پذیر بنانے اور عام آدمی کی زندگی کے ایک بار سنور جانے کے بڑے بڑے دعوے کیے۔ شمالی ہندوستان سے زیادہ جنوبی ہندوستان میں شاپنگ مال کھلے۔ یہاں تک کہ سبزیاں بھی ایر

کنڈیشنڈ دکانوں کی زینت بن گئیں۔ ابتدائی دور میں لاگت سے کم قیمت پر چیزیں فروخت کی گئیں۔ جب ریہڑی اور منڈی والوں کی کمر ٹوٹ گئی اور انھوں نے اپنے ہاتھ کھینچ لیے تو اب ریٹیل میں اتری وہی بڑی کمپنیاں صارفین سے من موافق قیمت وصول کر رہی ہیں۔

کہانی انکل کے کپڑے کی دوکان کا حشر بھی یہی ہوا۔ ''کلاتھ مارکیٹ کے گھاگھ تاجروں نے قیمتیں اتنی کم کر دیں کہ خریداری ایک دم ٹھپ ہوگئی۔''

سرمایہ دارانہ نظام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کم لاگت میں زیادہ منافع کمانا۔ جدید مشینوں اور بڑے کارخانوں سے ہی یہ ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں پہلے جہاں سو لوگوں سے کام لیا جاتا تھا وہاں اب بمشکل دس لوگوں میں ہی کام نکل جاتا ہے۔ سہولت پسند سماج نے اپنے مفاد کے لیے جس بدعنوانی کو پالا پوسا تھا وہ بھی اب 'سُر سا' کے منھ کی طرح خطرناک روپ لے چکا ہے۔ ایسے میں لیاقت یا قابلیت کا کوئی خاص مطلب نہیں رہ گیا ہے۔

''اور تیزی سے لائٹر جلا کر اس کی لو پر ڈگریوں کا بنڈل رکھ دیا۔''

بڑھتی بے روزگاری، بدعنوانی، اور نوجوانوں میں بڑھتی بے چینی اور غصہ، انّا تحریک کے دوران صاف نظر آیا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ سسٹم مسلسل بے پردہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی اصلی شکل وصورت اب لوگوں کی نظروں میں اترنے لگی ہے۔

یہ سچ ہے کہ انسان کتابوں سے کم، تجربے سے زیادہ سیکھتا ہے، کہانی انکل کا کردار اس کی گواہی دیتا ہے۔ تعلیمی دور میں دیکھے گئے تمام خواب ایک ایک کر بے دم ہوتے جاتے ہیں۔ وہ اب خوابوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت سے روبرو ہو رہا ہے۔ اب اس کے سامنے دنیاوی محاورے اپنا مفہوم بدل رہے ہیں۔ اسے اس بات کا شدت سے احساس ہونے لگا ہے کہ جنھیں دنیا حیرت کا لقب دیتی رہی ہے، ان میں دراصل حیرت جیسی کوئی بات ہی نہیں۔ ''قاتل کو انعام دیا گیا''، سرپرست تحفظ کا گھلا گھونٹ رہا تھا'' آنکھ والا ٹھوکر کھا رہا تھا'' سفید سیاہ تھا، یعنی جنھیں اب تک ہم تجربے کی کمی کی وجہ سے حیرت انگیز گردانتے رہے تھے وہ تو دنیاوی حقیقتیں تھیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ کسی کی لیاقت اس کے کام آ گئی، ایک مصنف کے طور پر غضنفر کی نگاہ کافی وسیع اور گہری ہے۔ موجودہ نظام کا بالکل سیدھے سادے الفاظ کی مدد سے وہ نیا استعارہ تشکیل دیتے ہیں۔ یہ ایک الگ قسم کی تشکیل ہے۔ خواب اب چہروں پر مسکراہٹ نہیں لاتے۔ وہ بے طرح ٹوٹ پھوٹ کے شکار ہیں اور اب ان کی کرچیں حوصلوں میں چبھن اور درد کی وجہ بن رہی ہیں۔

نظام میں جو برائیاں ہیں وہ کہانی انکل کو آگے نہیں بڑھنے دیتیں۔ وہ کامیابی کے لیے بار بار

کوششیں کرتا ہے۔ بار بار راہ بدلتا ہے۔ لگن، محنت اور قابلیت کے دم پر وہ کامیابی کی سیڑھیاں بھی چڑھنے لگتا ہے لیکن یہی کامیابی اس کو نظام مخالف ثابت کر دیتی ہے۔ اسے بار بار اجاڑا جانا اور اس کا بار بار زندگی کو پٹری پر واپس لے آنا، کہانی انکل کے حوصلے کا ہی نتیجہ ہے۔

پریم چند کے ناول گئودان کا ہیرو 'ہوری' کا استحصال کے باوجود زمیندار رائے صاحب کے یہاں جاتا، ان کی جی حضوری کرنا، اس کے بیٹے گوبر کو سخت ناپسند ہے، وہ اپنے باپ سے اس کی شکایت بھی کرتا ہے۔ تب ہوری کہتا ہے کہ ''بیٹا جس پیر کے نیچے گردن ہو اس کو سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔'' کہانی انکل کی ابتدائی کوششوں کا مفہوم بھی یہی ہے۔ وہ سسٹم سے سیدھے سیدھے دو دو ہاتھ کرنے کے موڈ میں نہیں ہے؟ اس کی کوشش یہی ہے کہ وہ امن وامان کے ساتھ روٹی جٹائے اور اپنے بیوی بچوں کی ڈھنگ سے پرورش کرے لیکن عام آدمی کا پیٹ اگر بھر گیا تو وہ پھر غلام نہیں رہ سکتا۔ غلامی کے لیے غریبی ضروری ہے۔ کہانی انکل بار بار سرمایا لگاتا ہے۔ جب منافع ہونے لگتا ہے تو سسٹم کسی نہ کسی بہانے اس کی دکان بند کروا دیتا ہے اور وہ بار بار غیر یقینی مستقبل کے دوراہے پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ ایسے میں کہانی انکل ایک ایسا طریقہ اختیار کرتا ہے جس میں نہ تو سرمایہ کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی خاص جگہ کی۔ وہ اب کہانی سنانے کو اپنا پیشہ بناتا ہے اور نئی نسل کو بالکل نئے طریقے سے کہانیوں کے ذریعہ زندگی کی تلخ سچائیوں سے روبرو کراتا ہے حالانکہ ناول میں ایک جگہ پر مصنف کی مداخلت صاف نظر آتی ہے جب کہانی کی پیچیدگی کے مسئلے پر کہانی انکل اپنی فکر کا اظہار کرتا ہے۔ ''اس نے اپنی لکھی ہوئی کہانیوں پر نظر دوڑائی تو وہاں بھی کوئی کہانی نہیں دکھائی دی۔ وہ ساری کہانیاں پڑھے لکھے لوگوں کے لیے لکھی گئی تھیں جن کی باتیں مشکل، پیچیدہ اور فلسفیانہ تھیں۔ ان کی زبان بھی پیچیدہ اور فلسفیانہ تھی۔'' فکر بھلے ہی کہانی انکل کی ہو لیکن یہ بدقسمتی ہندوستانی ادب کے ساتھ شروع سے ہی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیاں معاشرے پر اپنا ویسا اثر چھوڑنے میں ناکام رہی ہیں جیسا کہ وہ چھوڑ سکتی تھیں۔ بشرطیکہ اس کی زبان اور اس کے مفہوم پیچیدہ نہیں ہوتے۔

کہانی انکل کا مقصد بالکل واضح ہے۔ اب وہ سسٹم سے بچ کر نہیں بلکہ دو دو ہاتھ کرتے ہوئے اس سے متصادم ہو کر آگے بڑھنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ پختہ عمر کے لوگوں میں وہ حوصلہ اور ویسی قوت نہیں بچی ہے کہ ان سے کرانتی کی امید رکھی جائے۔ ایسے لوگ تصادم کے ''ہراول'' نہیں بن سکتے۔ اس کو تو نئی نسل ہی ممکن بنا سکتی ہے۔ لہٰذا وہ ملک کے مستقبل یعنی بچوں میں امید پاتا ہے اور انھیں سچ اور حوصلے کا درس دینے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ ان میں برائی اور ناانصافی کے خلاف ان کے اندر آگ بھرتا ہے۔ اچھائی اور انصاف کے بیج بوتا ہے۔ اظہار کی آزادی کیا ہوتی ہے؟ جدید جمہوریت میں اس آزادی کا

عام آدمی کے لیے کیا مطلب ہے؟ یہ وہ اچھی طرح جانتا ہے۔ لہٰذا اس کی کہانیوں میں پینچ تنتر کی کہانیوں جیسے کردار آتے ہیں۔ وہ میٹافر، بمبوں علامتوں میں نظام کی قلعی کھولتا ہے۔ جمہوری ملک میں جیلوں (کانجی ہاؤس) کی افادیت کیا ہے؟ وہ کچھ یوں عیاں ہوتا ہے۔ ''گاؤں والوں نے کانجی ہاؤس کے ایک ایک کونے میں جھانک کر دیکھا، مگر انھیں کہیں بھی کوئی سائنڈ نہ ملا۔ وہاں تو ایسے جانور بند تھے جو بہت ہی پہلے کمزور اور دبلے پتلے تھے۔ جن کے پیٹ اندر تک دھنسے ہوئے تھے اور پسلیاں باہر نکلی ہوئی تھیں۔ یہ جو کمزور جانور ہیں وہ درحقیقت عام آدمی کی ہی علامت ہیں جبکہ سانڈ پر بھوگروہ کی لٹھیت۔

کہانی انکل ہر بار بچوں کو ایک الگ طرح کی کہانی سناتا ہے۔ واقعات بدلتے ہیں۔ کبھی سماج، کبھی اخلاقیات، کبھی سائنس تو کبھی شعور یعنی علم کی جیت کی راہ ہموار کرتا ہے۔ کہانیوں کا بچوں پر اثر بھی ہوتا ہے۔ بچوں میں کہانی انکل کی مقبولیت بھی بڑھتی ہے، استحصال کبھی بھی اپنی اصلیت ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ گدھوں کے سینگ کی کہانی اسی سچ کو اجاگر کرتی ہے۔ آج بھی ہمارے ملک میں عام آدمی میں عام آدمی کی فلاح کے نام پر آئے دن ان کی زندگی کو مشکل بنانے کی سازشیں کی جارہی ہیں۔ پہلے عام آدمی کا خیر خواہ بننا، اس پر احسان جتانا اور پھر اس کا استعمال کرنا۔ میں آپ سے ایک چھوٹا سا کام چاہتا ہوں۔ دوسروں کے دکھوں کو دور کرنے کے لیے میں نے دواؤں کا ایک کارخانہ لگایا ہے، پر میری دوائیں دکھیوں تک پہنچ نہیں پاتیں۔ جس سے میرے دل پر بہت بوجھ رہتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ میرے بوجھ کو کم کردیں۔'' گدھوں کے سر پر غیر ضروری سینگ اگا کر سرمایہ دار انھیں اپنا بندھوا مزدور بنا لیتے ہیں۔ اس بات کا بہت بعد میں انھیں احساس ہوتا ہے۔ کیا یہی حال ہمارا نہیں ہے؟

غضنفر ایک یوٹوپیا تخلیق کرتے ہیں۔ جہاں گدھا بھی گھوڑا بن سکتا ہے۔ غلامی کی زندگی جینے کو مجبور آدمی بھی اپنا سر بلند کرسکتا ہے۔

''کچھ دیر بعد اچانک اس نے گدھے میں تبدیلی محسوس کی۔ دھیرے دھیرے گدھا پھولنے لگا، اس کا جسم بڑھنے لگا، پیٹ کے گڈھے بھر گئے۔ جھکی ہوئی کمر سیدھی ہوگئی۔ قد اونچا ہوگیا۔ لمبائی بڑھ گئی، بدن کس گیا۔ کھال چکنی ہوکر چمچمانے لگی۔''

سرمایہ دارانہ نظام کس طرح دھیرے دھیرے عام انسان کا خون چوس رہا ہے؟ سسٹم سے کس طرح سہارا مل رہا ہے؟ یہ حقیقت فقیری سنگ ریزے کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ کیا ہمارے لیڈران مداری کے کردار میں نہیں ہیں۔ کیا وہ جمہوریت کا تماشا نہیں دکھا رہے؟ مجمع لگائے کھڑی بھیڑ کو بیوقوف نہیں بنا رہے؟

کہانی انکل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی کہانی کو اس کے انجام تک لیجانے کے خواہشمند نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ایسے ''ایکسٹریم'' پر کہانی کو لے جاتے ہیں، جہاں پر بچوں کا دماغ خود ہی اختتام کی تلاش میں مشغول ہوجاتا ہے۔ یعنی کہانی انکل بچوں میں سوچنے سمجھنے کی جو صلاحیت ہے اس کو نکھارنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مقصد میں وہ کامیاب بھی ہوتے ہیں۔

''تالیوں کے شور پر کہانی انکل کے کان کھڑے ہوگئے۔ اس کی آنکھوں میں تالیوں بجاتے ہوئے ننھے منّے ہاتھوں کے علاوہ بہت سارے نظارے ابھرتے چلے گئے جن میں بھنچی ہوئی مٹھّیاں بھی تھیں۔'' یہ بھنچی ہوئی مٹھّیاں، اس بات کا ثبوت ہیں کہ کہانی انکل اپنے مقصد میں کامیاب ہورہے ہیں۔ نظام کے پیدا کردہ استحصال کے خلاف ان میں بیداری پنپ رہی ہے اور یہی سسٹم کے لیے خطرناک ہے۔

کہانی انکل کی شہرت ایک قصے سے نکل کر پورے صوبے میں پھیلتی ہے اور یہاں پر ایک بار پھر انھیں نظام کے غصے کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ کہانی انکل کو بچوں سے دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کمیشن کہانیوں کو ضبط کرنے کی حمایت میں ہے لیکن کہانیاں تو بچوں کے ذہن میں جذب ہوچکی ہیں۔ ایسے میں اب کہانی انکل کی کہانی سنانے پر پابندی عائد کردی جاتی ہے۔ اسے گرفتار کیا جاتا ہے لیکن نئی روشنی سے لبریز نسل سسٹم کے اس ظلم کی پرزور مخالفت کرتی ہے۔'' غصے میں بچے سڑکوں پر نکل آئے۔ بچوں کا جلوس تھانے پہنچ کر اس کی گرفتاری کے خلاف احتجاج کرنے لگا۔ کہانی انکل کی شہرت ایک قصے سے نکل کر پورے صوبے میں پھیلتی ہے اور یہاں پر ایک بار پھر انھیں نظام کے غصے کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ کہانی انکل کو بچوں سے دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کمیشن کہانیوں کو ضبط کرنے کی حمایت میں ہے لیکن کہانیاں تو بچوں کے ذہن میں جذب ہوچکی ہیں۔ ایسے میں اب کہانی انکل کی کہانی سنانے پر پابندی عائد کردی جاتی ہے۔ اسے گرفتار کیا جاتا ہے لیکن نئی روشنی سے لبریز نسل سسٹم کے اس ظلم کی پرزور مخالفت کرتی ہے۔'' غصے میں بچے سڑکوں پر نکل آئے۔ بچوں کا جلوس تھانے پہنچ کر اس کی گرفتاری کے خلاف احتجاج کرنے لگا۔ اس کی رہائی کے لیے آسمان چیر دینے والے نعرے لگنے لگے۔ آوازوں کا شور دفتروں کے کمروں میں گھس کر گونجنے گرجنے لگا۔ ٹریفک رک گیا۔ کام کاج ٹھپ ہوگیا۔'' اور اس طرح کہانی انکل کو الزامات سے بری کر جیل سے رہا کردیا گیا۔ ناول کے اس حصے کو پڑھتے وقت آپ کے ذہن میں بار بار ایمرجنسی کا دور لوٹ آتا ہے۔

کہانی انکل کو بھلے ہی جم غفیر کی حمایت حاصل ہو لیکن سسٹم اتنی آسانی سے ہار نہیں مانتا۔ خاص طور پر تب، جبکہ کہانیوں کا بچوں پر اثر ہورہا ہے۔ اب بچے صرف کہانیاں سن کر کھلکھلاتے یا خوف زدہ ہی نہیں ہوتے بلکہ اب لڑائی کے لیے خود کو بالکل تیار پاتے ہیں۔

''ہمارے گاؤں میں راکشش آیا تو ہم بھی اس کو مار گرائیں گے۔''

کہنے کی ضرورت نہیں کہ کہانی جاری تھی۔ حالات بدل رہے تھے۔ زمین انگڑائی لے رہی تھی۔ آسمان کسمسا رہا تھا۔ ہواؤں کی سمت بدل رہی تھی۔ فضائیں سنبھل رہی تھیں۔ چاند

" کہانی وہ بھی کہتی ہے جو کہا نہیں گیا۔ وہ بھی سناتی ہے جو سنا نہیں گیا۔ وہ بھی دکھاتی ہے جو دیکھا نہیں گیا۔ وہ بھی سناتی ہے جو سنائی نہیں دیتا۔''

جب ایڈمنسٹریشن (انتظامیہ) کہانی انکل کی زبان پر لگام لگانے میں ناکام رہتا ہے تو جھٹکے سے کہانی انکل کی زبان کاٹ دی جاتی ہے۔ جیسا کہ لگتا ہے اب کہانی ختم ہوگئی لیکن نہیں کہانی کی یہیں سے شروعات ہوتی ہے۔ اب کہانی انکل کہانیاں نہیں سنا سکتے۔ لیکن انھوں نے جس نسل کو تیار کیا ہے وہ اب کہانی انکل کی مہم کو آگے لے جانے کے لیے تیار کھڑی ہے۔ ہر گلی، ہر گھر میں کہانی انکل نظر آنے لگے ہیں۔ نظام نے جن لوگوں کو اپنا غلام بنا رکھا ہے جو نظام کی غلط پالیسیوں کے پالنے والے ہیں خود ان کے گھروں میں بھی کہانی انکل سانس لیتے ہیں۔ یہی کہانی انکل کی جیت ہے۔

کہانی انکل ایک ہی وقت ہماری روایتی قصہ گوئی والی طرز کو زندہ رکھنے اور علامتوں کے آرام دہ استعمال کے ساتھ ہی بچوں میں تجسس کو بھی پیدا کرتے ہیں۔ بتانے کی ضرورت نہیں کہ بچوں کے ذہنی ارتقاء کے لیے ان کے اندر تجسس کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ ہم جس دور میں جی رہے ہیں وہ میڈیا کرانتی کا دور ہے۔ یہاں سب کچھ دکھا دینے کا چلن ہے۔ اس کا نقصان یہ ہے کہ اب بچوں میں تخیل کی صلاحیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ فرد واحد پر خاندان اور دنیاوی آپا دھاپی نے ماں باپ کو اتنا مصروف کر دیا ہے کہ وہ بچوں کے لیے کم ہی وقت نکال پاتے ہیں، اب نانی دادی بھی کہانیاں نہیں سنا پاتیں۔ ایسے میں کہانی انکل بچوں کو ایک نئی لیک (طرح) پر لے جانے کی کوشش بھی ہے۔

◂◂ ● ▸▸

Woman's College
AMU Aligadh UP 202022

● محمد ذاکر حسین

ڈراما نگاری اور غضنفر

غضنفر اردو ادب کے مختلف الجہات تخلیق کار ہیں۔ وہ بہ یک وقت وادی شعر و سخن کی مشاطگی بھی کرتے ہیں۔ خاکوں کی خاک بھی چھانتے ہیں، صنف مثنوی جیسی قدیم اور متروک صنف سخن کی آبیاری بھی کرتے ہیں، وہ کوہستانِ زبان اور لسانیات کی پر پیچ راہوں کے کوہ پیما بھی ہیں، وہ غیر فکشن تحریروں میں بھی تخلیق کی روح پھونک دینے والے قلم کار ہیں، فکشن میں انہوں نے اپنی کہنہ مشقی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جس کی بنا پر وہ میدانِ ناول کے شہ سوار قرار پاتے ہیں، فن افسانہ نگاری کی علم برداری بھی کرتے نظر آتے ہیں، وہ اپنے قاری کو ڈرامے کی ڈرامائیت سے لطف اندوزی کا شرف بھی بخشتے ہیں۔ جہاں ان کی تحریروں میں اسلامی تہذیب کے نادر نمونوں کی بھرمار ہے۔ وہیں ویدو پران سے پھوٹنے والی شعاؤں کی طومار بھی ہے۔ ان کی تحریریں جہاں لوگوں کو اشک بار کرتی ہیں وہیں دلوں کو گدگداتی بھی ہیں۔ ان کے رشحات قلم سے نکلنے والے الفاظ جہاں جہانِ معنی کا ایک طلسم قائم کرتے ہیں، وہیں حقیقت سے آشنائی کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد اردو کے آسمان فکشن پر روشن کہکشاں میں غضنفر ایک درخشاں ستارے کی مانند ہیں۔

ڈراما نگاری کے میدان میں غضنفر کا ایک ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' ہے جو اشاعت کی سعادت سے محظوظ ہونے والی ان کی پہلی تخلیق ہے۔ یہ تخلیق غضنفر کے زمانۂ طالب علمی ہی میں معرض وجود میں آئی۔ اس کی تخلیق کے وقت غضنفر ہائر سکنڈری میں پڑھتے تھے۔ اس وقت انہوں نے یہ ڈراما لکھا۔ جو کہ چند ذہین مگر لاابالی پن کے شکار الہڑ نوجوانوں کی زندگی کے نشیب و فراز پر مبنی تھا۔ یہ ڈراما اسکول کے فنکشن میں اسٹیج بھی ہوا اور بعد میں راجیہ بال کلیان پریشد، پٹنہ سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔

غضنفر کا ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' کے متعلق جناب غضنفر سے میری ایک طویل ٹیلی فونک گفتگو بھی ہوئی۔ ڈرامے کے پس منظر اور پیش منظر، ایکٹ اور سین، کردار و گفتار سے متعلق باتیں تو خوب ہوئیں۔ سننے میں بڑی دلچسپ معلوم ہوئی۔ جب غضنفر صاحب ڈرامے کو اپنی یادداشت کے دریچوں میں جھانک جھانک کر، ٹھہر ٹھہر کر سنا رہے تھے تو میں ایک عجیب سی کیفیت محسوس کر رہا تھا۔ ڈرامے کے لکھنے، اس کے چھپنے کی داستان بھی کافی دلچسپ ہے۔

کون کون سے لوگوں نے اس پر نگاہ ڈالی، کس نے دیباچہ لکھا، کس نے چھاپنے کی خواہش ظاہر کی، کتنی بار اسٹیج ہوا، اس کی تخلیق کا زمانہ غضنفر کی ہائر سکنڈری میں طالب علمی کا زمانہ ہے۔ یہ ساری روداد ڈرامے کے مطالعے کا اشتیاق جگا دیتا ہے۔ شدت طلب بڑھ جاتی ہے لیکن سارے اشتیاق اور مطالعے کی طلب؛ عدم دستیابی کی نذر ہو جاتی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ افسوس کہ اس کی کوئی کاپی میرے پاس نہیں۔ اور ان کی یادداشت سے، ان کے چند دوست اور کرم فرماؤں سے بھی معلوم کی گئی مگر دستیاب نہ ہو سکی۔ ان سے میری گفتگو کا ایک حصہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ غضنفر کہتے ہیں:

''میں نے یہ ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' ہائر سکنڈری کے زمانے میں لکھا۔ اس زمانے میں ہمارے شہر میں اردو پریس نہیں تھا، اس لئے میں نے اسے ہندی میں چھپوایا۔ اور جب یہ کتاب چھپ رہی تھی تو اسی وقت راجیہ بال کلیان پریشد، پٹنہ کے ایک افسر گوپال گنج آئے ہوئے تھے۔ اور انہوں نے کہا کہ: یہ کتاب آپ مجھے دے دیجئے اور اس پر راجیہ بال کلیان پریشد، پٹنہ لکھوا دیجئے۔ ہمارا دفتر چونکہ بچوں کے ادب پر کام کرتا ہے اس لئے اس کے distribution کیا کام وہاں سے ہو جائے گا۔ چنانچہ میں نے ساری کاپیاں ان کے حوالے کر دیں۔ میرے پاس کچھ کاپیاں جو بچی، وہ میں نے کچھ دوستوں کو دی۔ لیکن ظاہر ہے کہ طویل عرصہ میں میرا ٹرانسفر مختلف جگہوں پر ہوتا رہا۔ سروس کے سلسلے میں، میں مختلف جگہوں پہ جاتا رہا، اس لیے اس کتاب کو محفوظ نہ رکھ سکا۔ بہت دنوں تک یہ میرے ایک دوست کے پاس رہی۔ میں نے کوشش کی، میں وہاں سے لاؤں۔ لیکن وہاں سے بھی یہ کتاب misplaced ہو گئی، نہیں مل سکی۔ جب یہ کتاب چھپ رہی تھی تو ہمارے پڑوس میں ایک داروغہ ہوا کرتے تھے۔ ان کا ادبی ذوق کافی ستھرا اور نکھرا ہوا تھا۔ ہندی میں وہ لکھتے تھے۔ انہوں نے اس کا ''دیباچہ'' لکھا تھا۔ اور ایک ہمارے دوست تھے؛ دُھوروَ کمار گپتا، جو ڈی آئی جی کے عہدے تک پہنچے، آج کل پٹنہ میں ہیں۔ انہوں نے چھپنے سے پہلے اس پر ایک نظر ڈالی تھی۔ ان کے پاس بھی یہ کتاب موجود نہیں ہے۔''

راقم الحروف نے بھی خدا بخش لائبریری، پٹنہ اور گورنمنٹ اردو لائبریری، اردو لائبریری رانچی اور دیگر لائبریریوں کی خاک چھانی۔ مگر ناکامی کے سوا کچھ نہ ہاتھ آیا۔ غضنفر کے بعض دوستوں، صاحب قلم ادبا، کثیر المطالعہ اشخاص سے بھی دریافت کیا مگر کام نہ بنا۔ اس ڈرامے پر ایک مضمون غضنفر کے عزیز شاگرد

ڈاکٹر زبیر شاداب کا ملتا ہے جو ڈاکٹر زیبا ناز کی کتاب ''غضنفر کی جہتیں'' (۲۰۱۶ء) میں ''غضنفر کی پہلی تخلیق کوئلے سے ہیرا اور دیگر ڈرامے'' کے عنوان سے شامل اشاعت ہے۔ اس میں وہی باتیں ہیں جو غضنفر نے بذات خود مجھے بتائی ہیں۔

ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' کا تھیم یہ ہے کہ شرارتی اور بگڑے ہوئے نوجوانوں کو غلطیاں سدھارنے کا موقع دیا جائے۔ اس ڈرامے کے ذریعے غضنفر نے سماج کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ شرارتی نوجوانوں میں تمام باتیں قابل سرزنش نہیں ہوتیں، ان میں کچھ اچھائیاں بھی ہوتی ہیں۔ ضرورت ہے انہیں اپنے اندر دبے اچھائیوں کو باہر لانے کی۔ ایسے نوجوانوں کے والدین کو یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بچے شرارتی اور نٹ کھٹ ہوتے ہی ہیں۔ یہ ان کی شرست کا حصہ ہے۔ ان کی چھوٹی موٹی غلطیوں کی پاداش میں انہیں اس قدر زدکوب کا نشانہ بنانا کہ وہ گھر سے راہ فرار اختیار کر لیں، بالکل ٹھیک نہیں۔ انہیں موقع دینے کی ضرورت ہے۔ وہ بھی ملک وملت کے لئے کچھ اچھا کر سکتے ہیں۔

اس ڈرامے کا پلاٹ ہمیں بتاتا ہے کہ وہ نوجوان جو نوجوانی کے دنوں میں بھٹک جاتے ہیں اور ماں باپ ان پر توجہ دینے کے بجائے ان پر سختی کرنے لگتے ہیں نتیجتاً وہ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔ لیکن ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ انہیں کچھ ایسا کرنا چاہیے جس سے دوبارہ ان کے ماں باپ ان سے خوش ہو سکیں اور وہ معاشرے میں بہتر زندگی گزار سکیں۔ اس لیے وہ اس تلاش میں رہتے ہیں کہ کوئی ایسا کارنامہ کیا جائے جو سماج کے لئے، ملک کے لیے بہتر ہو۔ چنانچہ وہ سارے دوست مل کر سوچتے ہیں۔ بہت جلد ان کو ایک راستہ سجھائی دیتا ہے۔ ان تک یہ بات پہنچتی ہے کہ کوئی بھوت ہے جو علاقے میں دہشت پھیلا رہا ہے، لوگوں کو پریشان کر رہا ہے، لوگوں کو لوٹ رہا ہے، لوگوں کو تباہ کر رہا ہے۔ چوں کہ یہ ذہین بچے تھے تو انہوں نے سوچا کہ بھوت تو ہوتا نہیں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ بھوت کے پردے میں کچھ اور ہو؟ چنانچہ یہ منصوبہ بناتے ہیں اور مختلف انداز سے بھوت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کچھ بنیادی سہولتیں فراہم کرتے ہیں، پیسے اکٹھے کرتے ہیں، ڈرامے کرتے ہیں، سیٹھوں سے ملتے ہیں، ان سے پیسے اینٹھتے ہیں۔ پھر ان پیسوں سے ایک ایسا لائحہ عمل تیار کرتے ہیں کہ بھوت تک ان کی رسائی ہو جاتی ہے۔ کھنڈر میں پہنچ کر ان کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ بھوت ووت کوئی نہیں ہے۔ بلکہ بھوت کی شکل میں کچھ بدمعاش لٹیرے ہیں جو معاشرے کے لوگوں کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ وہ ایسی ترکیب کرتے ہیں کہ بھوت کا روپ دھارے بدمعاشوں کا راز فاش ہو جاتا ہے اور پولیس انہیں گرفتار کر لے جاتی ہے۔ بالآخر معلوم ہوتا ہے کہ یہ لٹیرے کسی سیاست داں کے اشارے پر یہ کارنامہ انجام دے رہے تھے۔ اس گرفتاری سے ان بھٹکے ہوئے نوجوانوں کا بڑا نام ہوتا ہے اور

پولیس انہیں انعام واکرام سے نوازتی ہے۔ جب ان کے ماں باپ کو پتہ چلتا ہے کہ یہ بچے تو بڑے کام کے ہیں۔ یہ بڑے ذہین ہیں۔ ہم نے ان کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ وہ پھر ان کو اپنے گھر لاتے ہیں اور نئے سرے سے ان کی پڑھائی کا آغاز ہو جاتا ہے۔

یاد رہے کہ یہ پلاٹ غضنفر نے ہائیر سکنڈری کے زمانے میں تیار کیا ہے۔ لیکن پلاٹ کے گٹھاؤ، اس کے تمام تر ترکیبی عناصر کی موجودگی سے نہیں لگتا کہ ایسے پلاٹ کا خالق ہائیر سکنڈری کا طالب علم ہے۔ اس میں پلاٹ کے تمام لوازم بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس میں سبھی واقعات ایک منظّم ترتیب سے لائے گئے ہیں۔ لڑکوں کا کچھ غلطی کرنا، ان کے والدین کا سختی کرنا، بچوں کا گھر سے بھاگ جانا، پھر انہیں کچھ اچھا کرنے اور اچھی شہرت حاصل کر کے گھر والوں کے دلوں میں جگہ بنانا، اس کی ترکیبیں کرنا، بدمعاشوں کا لوگوں کو پریشان کر کے انہیں موقع فراہم کرنا اور پھر ان بچوں کے ذریعے بدمعاشوں کا پردہ فاش کرنا۔ یہ سب ایک منظّم ترتیب میں ہے۔ گویا sequence of the events پوری تابناکی کے ساتھ موجود ہے۔ سبھی واقعات کے اسباب اور اس کے نتائج منطقی ہیں، سب کے درمیان ایک ربط پایا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ بھوت کا شہرہ غیر منطقی معلوم ہو لیکن ہندوستانی سماج میں یہ عام بات ہے۔ بے روزگاری کی شرح اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ لوگ اپنا پیٹ پالنے کے لئے کیا کیا نہیں کرتے۔ مجھے یاد ہے کہ اپنے بچپن میں ایسی افواہیں بار بار اڑا کرتی تھیں اور ہمارے والدین اس سے ہمیں متنبہ کیا کرتے تھے۔ اس لئے یہ واقعہ بھی اس ڈرامے کو cause and effect کے عنصر سے باہر نہیں کرتا۔

Exposition کے طور پر غضنفر نے چند بگڑے نوجوانوں کا تعارف پیش کیا اور بنیادی تصادم کے طور پر ان کا گھر سے فرار ہونا دکھایا ہے۔ بھوت کا خوف اور اس کی دہشت کا سماج میں پھیلنا اس ڈرامے کا Climax یعنی کشمکش ہے۔ نوجوانوں کا اس کے افشائے راز کی مہم میں لگنا ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے جہاں انہیں خوب تگ و دو کرنی پڑتی ہے۔ گویا غضنفر نے اس ڈرامے کے پلاٹ پر خوب محنت و مشقت سے کام لیا تھا۔ پورا پلاٹ گٹھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

یہ ایک سماجی ڈراما ہے جو والدین کی بے جا سختی اور بے توجہی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اس میں غضنفر نے سیاست پر بھی طنز کی کاری ضرب لگائی ہے۔ جہالت، توہم پرستی اور آوارہ گرد نوجوانوں کا استحصال بھی اس ڈرامے کے موضوعات میں سے ہیں۔ اس کی گوناگوں خصوصیات پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر زبیر شاداب لکھتے ہیں:

''سادہ اور عام فہم جملوں بلکہ مکالموں میں اس قدر تہہ داری پیدا کر دینا اپنے

آپ میں کمال ہے۔ ڈرامے میں Suspence کے پہلو بھی بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر مزاح کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔''[۱]

اس کو انہوں نے مختلف ایکٹ اور سین کے ذریعے لکھا تھا۔ یہ اس زمانے میں اسٹیج بھی ہوا، شائع بھی ہوا اور لوگوں نے پسند بھی کیا اور کامیاب بھی رہا۔ یہ غضنفر کی پہلی تخلیق تھی جو شائع ہوئی تھی۔

غضنفر کا دوسرا ڈراما ''تعلیم نسواں'' (ڈاکٹر زبیر شاداب کے مطابق) ہے۔ یہ ڈراما ابھی تک اشاعت کی سعادت سے محروم ہے۔ اس کے مخطوطے کی ایک کاپی میرے پاس محفوظ ہے جو غضنفر نے بذات خود مجھے بھیجی تھی۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار پاپا میاں ہیں۔ جن کا اصل نام شیخ عبداللہ ہے۔ یہ وہی شیخ عبد اللہ ہیں جنہوں نے علی گڑھ میں لڑکیوں کے لئے اسکول قائم کیا، بعد میں وہ اسکول ترقی کرتا ہوا کالج تک پہنچا، آج کل اسے عبداللہ گرلس کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔

غضنفر سرسید کی ذہنی بالیدگی، قلبی وسعت، تعمیری فکر، دور رس افکار، روشن خیالات، مدبرانہ قیادت، ستھرا ادبی ذوق وغیرہ سے بے حد متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر نے سرسید کی حیات و شخصیت اور کارناموں پر خوب خوب لکھا اور ان کی صلاحیتوں کا کھل کر اعتراف کیا ہے۔ یہ اعترافات ان کے خاکے میں، ان کی خودنوشت سوانح عمری ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' اور اپنی مشہور مثنوی ''کرب جاں'' کے ''روداد قصہ گو کی زندگی کی'' کو اپنے احاطے میں لے رکھا ہے۔ صنف ڈراما میں بھی غضنفر نے سرسید کو احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہاں سرسید ذرا پس منظر سے ابھرتے ہیں۔ دراصل یہ ڈراما سرسید کے پروردہ پاپا میاں پر ہے جن کا اصل نام عبداللہ ہے جو کشمیر کے رہنے والے تھے۔ تعلیم کے سلسلے میں علی گڑھ آئے اور پھر یہی کے ہو کر رہ گئے۔ انہوں نے دیکھا کہ سرسید احمد خان چاہنے کے باوجود جس کام کو نہیں کر سکے، کہ لڑکیوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی جائے۔ تو پاپا میاں نے خصوصی توجہ دی اور لڑکیوں کا ایک ادارہ قائم کر دیا۔ اور ادارہ قائم کرنے کے پیچھے ان کا جو مقصد تھا، اور راستے کی جو رکاوٹیں تھیں، ان رکاوٹوں کو اور ادارہ قائم کرنے کے، ان کے مقصد کو دو کرداروں کے آپسی مکالموں کے ذریعے غضنفر نے ڈرامے کی تشکیل کی۔

ایک لڑکی ہے؛ فوزیہ اور ایک لڑکا ہے کامران۔ اور دونوں رشتے میں پاپا میاں کے نواسے نواسی ہیں۔ دونوں ملتے ہیں اپنے نانا سے مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں خاص طور سے لڑکیوں کی تعلیم پر۔ اور بحث کرتے ہیں کہ لڑکیوں کی تعلیم ضروری نہیں ہے، کوئی کہتا ہے نہیں، لڑکیوں کی تعلیم ضروری ہے۔ اور اس بحث سے اس نتیجے پر پہنچا گیا ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم کیوں ضروری ہے۔ پاپا میاں اپنے مقصد میں کامیاب ہوتے ہیں اور اس طرح سے علی گڑھ یونیورسٹی میں لڑکیوں کا ایک الگ سے اسکول قائم ہو جاتا ہے

اورلڑکیوں کی تعلیم پر زور دیا جانے لگتا ہے۔ پاپا میاں کی زندگی کو لے کر، ان کے effort کو لے کر، اس زمانے کی صورت حال کو لے کر غضنفر نے یہ ڈراما لکھا ہے۔

اس ڈرامے کی زبان نہایت سادہ اور آسان ہے۔ غضنفر نے ان کے کرداروں کے علمی لیاقت اور ذہنی صلاحیت کے پیش نظر مکالموں کی تخلیق کی ہے۔ ان مکالموں کے ذریعے اس ڈرامے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ یہ پلاٹ کو بتدریج آگے بڑھاتے ہیں اور کرداروں کی خصوصیات کو نمایاں کرتے ہیں۔ مکالموں کو اس انداز سے ترتیب میں لایا گیا ہے کہ کرداروں کے ارادے اور احساسات و جذبات کا مکمل ادراک ہوتا چلا جاتا ہے۔ کوئی فقرہ بے جا نہیں لگتا، سب فقرے اس ڈرامے کے اہم جز و معلوم ہوتے ہیں۔ مکالمے موزوں، واضح اور فطری ہیں۔ مختلف جلسوں کے ذریعے، طرح طرح کی گفتگو کے ذریعے پاپا میاں کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے۔ ان مکالموں میں صرف عام اور سادہ باتیں ہی نہیں ہیں بلکہ اس میں بعض بہت گہری باتیں بھی غضنفر کر گئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

[۱] ''تعلیم ذہن کو کشادہ کرتا ہے۔ آزادی فراہم کرتا ہے۔ مگر ذہنی کشادگی اور آزادی کا مطلب یہ نہیں کہ آدمی بے راہ روی اختیار کر لے۔ راستے سے بھٹک جائے۔ جو جی میں آئے وہ کرے۔ جس طرح رہنا چاہے، اس طرح رہے۔ تعلیم توازن پیدا کرتی ہے۔ تناسب برقرار رکھتی ہے۔ اپنے دائرے کی شناخت کا شعور بخشتی ہے اور دوسروں کے دائروں کو توڑنے سے بچاتی ہے۔ تعلیم ڈسپلن سکھاتی ہے۔''

[۲] ''مثبت بدلاؤ لانے میں کوئی قباحت نہیں۔ مگر بدلاؤ برائے بدلاؤ یا فیشن زدگی اور نفس کے اکسانے پر کیا گیا، تو یہ بدلاؤ انسان کو منزل پر پہنچانے کے بجائے کھائی میں گرا سکتا ہے۔''

[۳] ''ہمیں ہر طرف سے سوچنا چاہیے۔ صرف اپنی نظریے پر اٹل نہیں رہنا چاہیے۔ آگے پیچھے کھسکتے رہنا چاہیے۔ تبھی ہم بیلینس بنا سکیں گے۔ اور ہمارے چہرے سے اداسی دور ہو سکے گی۔ ہمارے ذہن اور اعصاب سے تناؤ ختم ہو سکے گا۔''

[۴] ''ایڈجسٹمنٹ بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر زندگی شاید ہی اپنی توازن برقرار رکھ سکے۔''

ناول ''پانی'' کی شہرت کے بعد آل انڈیا ریڈیو کی دہلی سروس نے غضنفر سے مطالبہ کیا کہ ''پانی'' کو ریڈیائی ڈرامے میں تبدیل کر دیں۔ چنانچہ غضنفر صاحب نے اس کا اسکرپٹ خود لکھا۔ اسی زمانے

میں (۱۹۸۹ء-۱۹۹۰ء) وہ ریڈیائی ڈراما آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے ایک گھنٹہ ایک منٹ کا براڈ کاسٹ بھی ہوا۔ یہ پانی کی اشاعت کے تقریباً دو مہینے کے اندر براڈ کاسٹ ہو گیا تھا۔ اس ریڈیائی ڈرامے کو اس زمانے کے بڑے بڑے ریڈیو آرٹسٹ نے اپنی آواز بخشی تھی۔ ان حضرات میں کاچرُو صاحب، دہلی کے منور صاحب اور دیوکی نندن پانڈے وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ اس کے بعد غضنفر صاحب کا ایک افسانہ ''تماشا'' بھی ریڈیائی ڈرامے کی صورت میں دہلی اردو سروس سے نشر ہوا۔

غضنفر نے صنف ڈراما پر وہ توجہ مرکوز نہیں کی جو ناول، افسانے یا شاعری پر کی۔ لیکن انہوں نے ایک صاحب (عبدالرشید دہلوی) کے اشتراک سے سینٹرل اسکول آف انڈین لینگ ویجیز میں کنڑ بھاشی طلبہ کے لئے اردو کے اسباق تیار کیے تھے۔ یہ اسباق ڈرامائی نوعیت کے تھے۔ ڈرامائی انداز کے یہ اسباق کنڑ بھاشی طلبہ کے لیے بڑی معاون ثابت ہوئی۔ یہ اسباق آل انڈیا ریڈیو کے تین ریڈیو اسٹیشنوں دھارواڑ، میسور اور بنگلور سے سلسلے وار نشر ہوتا تھا۔ اس میں عبدالرشید، ڈاکٹر مہہ جبیں نجم کے ساتھ غضنفر کی آواز بھی شامل ہے۔ اس کا مسودہ غضنفر صاحب کے پاس موجود ہے مگر کہیں رکھ کر بھول گئے ہیں۔

ان کے علاوہ ان کا مشہور ناول ''وش منتھن'' کا صفحہ: ۹۱ سے ۱۰۹ تک کا حصہ ایک مکمل ڈراما ہے، جس میں ڈرامے کے تمام اجزاء اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہیں۔ بلکہ اس ڈرامے میں ڈراما پیش کرنے سے پہلے کا اعلان بھی شامل ہے۔ اس میں سمندر منتھن کے واقعے کو بنیاد بنا کر ڈراما لکھا گیا ہے۔ یہ ڈراما ہندو اساطیر کی جدید انداز میں پیش کرنے کی عمدہ کاوش ہے۔ اس میں ہندو میتھولوجی میں موجود مشہور و مقبول ساگر منتھن کو ڈرامے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس منتھن میں عصری حسیت پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔

یہ وہ ساگر منتھن نہیں ہے جو دیوتاؤں اور راکششوں کے درمیان عمل میں آئی تھی اور جس کے نتیجے میں دھنوتری وید، لکشمی، رمبھا، منی، شنکھ، گجراج اور رشی کے علاوہ آب حیات (امرت) اور زہر (وِش) برآمد ہوئے تھے۔ جو انسانی فلاح کے کام میں آئے۔ آب حیات دیوتاؤں میں بانٹ دیا گیا اور زہر کو شنکر جی نے نوش فرما لیا تھا۔ کسی راکشش نے دھوکے سے آب حیات پی لیا تھا لیکن اس کے حلق سے نیچے اترنے سے قبل ہی اس کی گردن ماردی گئی تھی۔ جدید سمندر منتھن سے صرف وش (زہر) ہی نکلتا ہے۔ اس زہر کو ٹھکانے لگانے کے لئے یہ ترکیب بتائی گئی کہ:

''اسے (وش) ان لوگوں کو پلا دیا جائے جن کے دماغ میں سوچنے کی شکتی نہیں ہے اور جن کے شریر کمزور تتھا سڑ گل گئے ہیں۔ چنتن ہین مستشک اور سڑے گلے

بے کار شریر والے لوگوں کو جیوت رہنے سے اچھا ہے کہ وہ مر جائیں۔''[۲]

دوسری بات یہ کہ آخر اس منتھن سے صرف زہر ہی کیوں برآمد ہو رہا ہے۔ مفکرین کے گروہ نے بتایا کہ:

''امرت ان لوگوں نے پیا ہے جو ہم میں رہ کر بھی ہم سے الگ ہیں۔ جن کی پرِورتی دوب سے ملتی جلتی ہے اور جو اگنی کی بھانتی پھلتے ہیں اور ہوا کے سمان بڑھتے ہیں۔ تتھا سمندر کی بھانتی گہرے ہیں۔''[۳]

ان کے جسموں سے امرت نکالنے کا تجویز کے طور پر چیرا کرن، لنکا دہن، سمبندھ وچھیدن، سمپتی سماپن اور وشاروپن کو بتایا گیا۔ یہی وطیرہ انتہا پسند تنظیمیں شروع سے اختیار کرتی آئی ہیں۔ ہندو مسلم فسادات میں یہی عوامل کام کرتے ہیں۔ کچھ کا تعلق فساد سے پہلے کا ہے اور کچھ فساد کے بعد عمل میں لائے جاتے ہیں۔ سمبندھ وچھیدن بہ معنی تعلقات منقطع کرنا فساد سے پہلے کا عمل ہے۔ چیرا کرن یعنی جانی نقصان، لنکا دہن یعنی گھروں کو نذر آتش کرنا اور اس کے ذریعہ سمپتی سماپن یعنی مال واسباب کا لوٹ لینا یہ سارے اعمال دوران فساد برپا کئے جاتے ہیں اور وشاروپن یعنی زہر گھولنے کی تکنیک کو پھر سے فساد برپا کرنے کی تیاری کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ غضنفر اسے کھلے اور واضح الفاظ میں بیان کرنے سے اس لئے بھی قاصر رہے کہ اس سے فن کے مجروح ہونے کا شدید خطرہ تھا۔ اس لئے غضنفر نے اس ڈرامے کے چاروں مناظر کو علامتی، استعاراتی اور اشاراتی انداز میں پیش کیا۔

غضنفر نے جس منتھن کو ڈرامے کے طور پر پیش کیا ہے اس میں سے انسان کی فلاح و بہبود کے لئے کچھ نہیں ہوتا۔ صرف اور صرف زہر افشانی ہی ہوتی ہے۔ اس منتھن میں حصّہ لینے والے دو گروہ ہیں۔

''ایک طرف کے لوگوں کا تین چوتھائی جسم کپڑوں سے خالی، سر پر روکھے پھیکے بے ہنگم بال، چہرے کا جھلسا ہوا رنگ، دھنسی آنکھیں، پچکے ہوئے گال، ہونٹ پر پپڑیاں، چھاتی کی جھانکتی ہوئی پسلیاں، ننگے پاؤں، پنڈلیوں اور ہاتھوں پر کن کھجوروں کی طرح ابھری ہوئی رگیں۔

دوسری جانب کے لوگوں کا بدن سر سے پاؤں تک گٹھا ہوا۔ سڈول ہاتھ پاؤں، بھرے ہوئے گال، چمکدار چہرے، روشن آنکھیں۔''[۴]

جو علامتیں غضنفر نے بتائیں ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک گروہ شودر ہے اور دوسرا سَوَرْن۔ اس میں بورژوا اور مزدور طبقے کا عکس بھی صاف نظر آتا ہے۔ اس میں استحصال کرنے والے اور استحصال زدہ لوگ بھی نظر آتے ہیں۔

منتھن کی تکمیل کے بعد تین مختلف رنگ کی چیزیں برآمد ہوتی ہیں۔ ان اشیاء کی ماہیت جاننے کے لئے انہیں لوگوں کو پلایا جاتا ہے، نوش کرنے والے موت کی ابدی نیند سو جاتے ہیں۔ ایک رشی (گیانیشور) کہتا ہے کہ لوگوں نے آب حیات نکال کر پی لیا ہے اس لئے اب صرف زہر نکل رہا ہے۔ چونکہ اتنے کم وقت میں وہ پوری طرح سرایت نہیں کیا ہے لہٰذا ان کے جسموں سے امرت کھینچ لیا جائے۔ اور اس وش کو ٹھکانے لگایا جائے۔ غور وفکر کے بعد مفکرین کا فرمان ہوتا ہے کہ:

''وِش کو ٹھکانے لگانے اور اس سرشٹی کو بچانے کا اوپائے یہ ہے کہ اسے (وِش کو) ان لوگوں کو پلا دیا جائے جن کے دماغ میں سوچنے کی شکتی نہیں ہے اور جن کے شریر بے کار اور سڑ گل گئے ہیں۔ چنتن ہین مستشک اور سڑے گلے بیکار شریر والے لوگوں کو (کذا) جیوت رہنے سے اچھا ہے کہ وہ مر جائیں۔ اس سے وِش کی بھی کھپت ہو جائے گی اور اچھے دماغ اور مضبوط شریر کی رکشا بھی ہو سکے گی۔ ان کا مرنا اس لیے بھی آوشیک ہے کہ ان سے دھرتی پر سڑاند پھیلنے کا خطرہ ہے۔''[۵]

''ہمارے گھور چنتن کے انوسار امرت ان لوگوں نے پیا ہے جو ہم میں رہ کر بھی ہم سے الگ ہیں۔ ان کی پرَ وِرتی دوب سے ملتی جلتی ہے اور جو اَگنی کی بھانتی پھیلتے ہیں اور ہوا کے سمان بڑھتے ہیں اور جو سمندر کے بھانتی گہرے ہیں۔ شریر سے امرت نکالنے کے اُپ چار کے سمبندھ میں جو ودھیاں ہمارے چنتن منن نے ہمیں سجھائی ہیں، وہ یہ ہیں:

''پہلی ودھی چیرا کرن

دوسری ودھی لنکا دہن

تیسری ودھی سمبندھ وِچھیدن

چوتھی ودھی سمپتی سماپن..... ہاں وِشاروپن۔ وش روپنے سے امرت کا پشپ باہر آ سکتا ہے۔''[۶]

ذہنی اور جسمانی طور پر کمزور لوگ سینکڑوں برسوں سے استحصال کے شکار ہیں۔ جنہیں ایشوریہ فرمان (فرمانِ ربانی) کے نام پر جبر و تشدد سہنے پر مجبور کیا گیا۔ انہیں بستی سے الگ بسنے پر مجبور کیا گیا۔ انہیں جائداد رکھنے کے حق سے محروم رکھا گیا۔ یہ وہی گروہ ہے جو ہمیشہ سے زہر کا پیالہ پیتا رہا ہے۔ انہیں جبراً اس حالت میں پہنچایا گیا اور آج بھی اس سماج کے حالات بہت اچھے نہیں ہیں۔ اس میں ڈرامے کے سبھی

لوازمات موجود ہیں۔اسٹیج ہے، کردار ہے، مکالمہ ہے، چار چار منظر ہیں، پردے کا گرنا-اٹھنا ہے، وحدت زماں، وحدتِ مکاں اور وحدت تاثر کی کارفرمائی بھی ہے۔

غضنفر کے ڈراموں کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غضنفر نے اپنے ڈراموں میں ایسے ایسے مسائل کو پیش کیا ہے جو سماج کا ریلیونٹ مسئلہ ہے۔دلتوں کا استحصال وہ مسئلہ ہے جس پر بہت کم ڈرامے دیکھنے کو ملتے ہیں۔غضنفر کو یہ افتخار حاصل ہے کہ انہوں نے دلتوں کے مسائل پر اردو کا پہلا ناول تخلیق کیا۔استحصال کا موضوع غضنفر کے دل کے اتنا قریب ہے کہ اس کا اظہار انہوں نے اپنے افسانوں میں بھی کیا ہے، ناولوں میں بھی کیا ہے اور ڈراموں میں بھی۔شخصی استحصال بھی ان کی تخلیقات کا موضوع رہا ہے اور اجتماعی استحصال بھی۔ مذکورہ ڈراما غضنفر کے مطالعۂ کائنات کی عمدہ مثال ہے۔غضنفر ضلع گوپال گنج میں پیدا ہوئے، وہیں نشوونما پائی اور وہاں کے اثرات سے شعوری اور لاشعوری طور متاثر بھی ہوئے۔گوپال گنج کے چھوا چھوت، اونچ نیچ سب کچھ انہوں نے اپنی انکھوں سے دیکھا ہے۔ بقول شخصے ادیب اپنے ماحول اور معاشرے کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔وہ صرف متاثر نہیں ہوتا بلکہ اس کے اثرات اس کی تخلیقی فن پاروں میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔یہ اثرات ان کے ڈراموں میں بھی در آئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ جب کوئی مرد پڑھتا ہے تو کوئی ایک انسان پڑھتا ہے لیکن جب کوئی عورت تعلیم سے بہرہ ور ہوتی ہے تو خاندان اور کئی نسلوں کے لیے تعلیم کا سامان فراہم ہو جاتا ہے۔غضنفر عورتوں کی تعلیم کی اہمیت سے بخوبی واقف ہیں۔انہوں نے اپنی پوری زندگی تعلیمی وادیوں کی سیر میں گزاری ہے۔بحیثیت استاد انہوں نے بہت سے طالبان علوم کو قریب سے دیکھا ہے، جن میں طلبہ بھی ہیں اور طالبات بھی۔اور ان میں سے چند کی دوسری پیڑھی کو بھی دیکھنے کی سعادت حاصل کی۔ پڑھی لکھی خاتون کس قدر آئندہ نسلوں کی ذہنی نشو ونما میں معاون ہوتی ہیں، کیسے کیسے شعور کی بیداری کا کام انجام دیتی ہیں غضنفر اس سے واقف ہیں۔تعلیم نسواں کی اہمیت وافادیت سے غضنفر نہ صرف شناسائی رکھتے ہیں بلکہ اسے فرض گردانتے ہیں۔ان کا ڈراما ''تعلیم نسواں'' اس کی عمدہ مثال ہے۔عورتوں کی تعلیم کی اہمیت اور افادیت پر یہ ڈراما اپنی نوعیت کا بہترین ڈراما ہے۔ جو دو لوگوں کی آپسی گفتگو اور ان کے مکالموں کے ذریعے اس کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالتا ہے۔چونکہ دو طالب علم کی ذہنی سطح کا بھی خیال رکھا گیا ہے، اس لئے زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔

معاشرے میں رہنے والے ہر طبقے اور جنس کے مسائل پر تخلیق قائم کرنا تخلیق کار کا معاشرتی فریضہ ہے۔غضنفر نے فریضے کی انجام دہی میں بڑی انہماک کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ان کا ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' اس کا بین ثبوت ہے۔بچوں کی نفسیات، والدین کی بے توجہی، بے جا سختی، سیاست کا ناپاک گٹھجوڑ

اس ڈرامے کے موضوعات ہیں۔ڈرامے کے بین السطور میں غضنفر نے سماج کو بھی توہم پرستی سے نجات حاصل کر Rational ہونے کی تلقین کی ہے۔یہ ادب برائے زندگی کے نظریے کو پیش کرتا ہے۔

یوں زبان واسلوب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو غضنفر کے ڈراموں میں سادہ اور سلیس، علامتی واستعاراتی اور ہندی آمیز اردو بھی مل جاتی ہے۔موضوع کے اعتبار سے ان کے اسلوب میں بھی تبدیلی آتی ہے۔کرداروں کے اعتبار سے بھی ان کی زبان بدلتی ہے۔مختصر یہ کہ غضنفر نے اگرچہ بہت سے ڈرامے تخلیق نہیں کیے لیکن جتنے بھی ڈرامے انہوں نے پیش کیے وہ اپنے موضوع، مواد اور اسلوب وزبان کے اعتبار سے اپنی اہمیت آپ رکھتے ہیں۔

◂◂ ● ▸▸

حواشی:

[۱] ڈاکٹر زیبا ناز ''غضنفر کی جہتیں''، مکہ پبلشر، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص:۲۰۸

[۲] غضنفر ''وش منتھن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۰۸

[۳] غضنفر ''وش منتھن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۰۸

[۴] غضنفر ''وش منتھن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۹۲

[۵] غضنفر ''وش منتھن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۰۸

[۶] غضنفر ''وش منتھن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۰۸

Razvi Store, Qabristan Road
Khirgaon, Hazaribagh
825301-(Jharkhand)
WhatsApp.No: 9955171661
Email.zrazvi@rediffmail.com

● سید محمد اشرف

غضنفر کی خودنوشت..... چند تاثرات

غضنفر ہمارے عصر کے ان اہلِ قلم میں ہیں جن کی مدارات میں تقریباً تمام مروجہ اصنافِ سخن نے اپنے بازو کشادہ کر رکھے ہیں۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، غزل، نظم، مثنوی، تحقیقی مقالے، مضامین، خاکے اور اب خودنوشت سوانح۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام اصناف میں غضنفر نے امتیاز کے جو پہلو پیدا کیے ہیں وہ اصحابِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

آپ بیتی لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ آپ بیتی لکھنے میں دوڑ کا وٹیں قدم قدم پر دامن گیر ہوتی ہیں۔ دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ خودنوشت سوانح میں مصنف تاریخ کے پس منظر میں اپنی ذات اور شخصیت کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اپنی شخصیت کے بارے میں لکھنا اتنا مشکل نہیں جتنا اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر دور نظر آنے والے پانی کی تہہ سے صدف برآمد کرنا۔ خودنوشت سوانح کا سب سے بڑا جوہر صداقت ہے۔ غضنفر اپنی آپ بیتی ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' میں ان تمام مراحل سے سرخ رو گزرے ہیں۔

پینسٹھ برس کی زندگی اور تقریباً پچاس سالہ ادبی عمر گزارنے والا شخص جب اپنی آپ بیتی لکھنے بیٹھا تو اس نے دو باتیں اچھی طرح سے یاد رکھیں۔ اوّل تو یہ کہ اسے سچ لکھنا ہے۔ دوئم یہ کہ وہ اصلاً ایک کہانی کار ہے۔ ایک ایسی طویل کہانی لکھنا جس میں صرف سچ ہو، ایک ایسا مشکل کام تھا جس کا اندازہ وہ کر سکتا ہے جس نے ان دونوں لازمی ذمہ داریوں کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام تک پہنچایا ہو۔ جی ہاں! کہانی بھی آپ بیتی کا لازمی حصہ ہے۔ کیوں کہ صرف حقائق کی کھتونی تیار کرنے سے عمدہ آپ بیتی وجود میں نہیں آتی۔

غضنفر نے آپ بیتی میں ابواب قائم کرنے کا اہتمام نہیں کیا ہے۔ یہ کتاب ایک درمیان حجم کی مسلسل ناول کی شکل میں ہے اور اس میں صرف غضنفر ہی ہیرو نہیں ہیں۔ کتاب کے ایک حصے کے ہیرو غضنفر کے والد ہیں اور ان کی قائدانہ شان کا اظہار اُن کے طور و عمل سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ اس سے ملحق ایک حصے کے ہیرو ان کے دور کے ایک چچا ہیں۔ ان کے ہیرو ہونے کے اسباب الگ ہیں۔ غضنفر نے بہت باریک بینی کے ساتھ ان دونوں افراد کی عادات پر روشنی ڈالی ہے۔

آگے بڑھیے تو ایک حصے میں شہریار کا کردار ہیرو کی طرح نظر آتا ہے۔ وہیں قریب میں ایک

دوسرے حصے میں قاضی عبدالستار بھی اپنے بانکپن کے ساتھ ہیرو جیسی شان رکھتے ہیں۔

آپ اس ناول نما خودنوشت کو پڑھتے جائیے۔ طرح طرح کے طرح دار، صاحب کردار، خوش گفتار، باوقار افراد سے آپ کی ملاقات ہوتی جائے گی۔ سب کا انداز الگ، تپاک الگ، زندگی جینے کا قرینہ مختلف اور غضنفر سے تعلق کی نہج بھی جدا جدا۔ غضنفر نے اس خودنوشت میں بہت سارے ہیرو اس طرح دکھا دیئے ہیں کہ سب کے سب غضنفر کی آنکھ سے دیکھے ہوئے اور ان کے قلم سے تراشے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کسی کا کردار و عمل، گفتگو اور غضنفر کے ساتھ رویہ یکساں نہیں ملے گا۔ ان سب میں قدرِ مشترک غضنفر کی شخصیت ہے۔ ایک اچھی خودنوشت کا غالباً یہ بھی کمال ہوتا ہے کہ وہ سرتاپا صرف مصنف کے ذکر سے گراں بار نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی راہ میں آنے والے تمام انسان اس میں اپنا حصہ پاتے ہیں۔ لیکن جب رُک کر سوچتے ہیں تو ایسے ہر شخص کا تصور غضنفر کی زندگی کے کسی گوشے کے حوالے سے ہی ملتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مصنف نے اپنے ذکر کو بہ اندازِ زیرلبی بیان کر کے دوسروں کی عادت، شفقت، محبت، صلاحیت، انفرادیت کو اس طرح بیان کر دیا ہے کہ اس خودنوشت میں ان کا اور دوسروں کا حصہ ایک دوسرے کو مکمل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

غضنفر کی آپ بیتی پڑھتے وقت کچھ آپ بیتیاں یا خودنوشت سوانحی خاکے یاد آتے ہیں، اس لیے نہیں کہ غضنفر کی خودنوشت پر ان کا کوئی سایہ ہے بلکہ صرف اس لیے کہ وہ سوانحی کتابیں اور خودنوشت سوانحی مضامین بھی تخلیقی فنکاروں کے ہیں جنھوں نے اپنی پیچیدہ زندگی کو سادگی اور حقیقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ احسان دانش کی 'جہانِ دانش'، اختر الایمان کی 'اس آباد خرابے میں'، ادا جعفری کی 'جو رہی سو بے خبری رہی'، زبیر رضوی کی 'گردشِ پا' اور سوانحی خاکوں میں ظ. انصاری کی 'اوائل عمر کی کہانی'، احمد ہمیش کی 'مکر چاندنی' اور جاوید اختر کی 'اپنے بارے میں'۔ غضنفر کی آپ بیتی پڑھتے وقت یہ تحریریں جو اپنے اپنے مقام پر عمدہ سوانحی تحریریں ہیں، صرف اس لیے یادداشت پر دستک دیتی ہیں کہ مندرجہ بالا تمام ادیب و شاعر بھی اپنی پیچیدہ اور کہیں کہیں سخت اور مشکل زندگی کا احوال قلمبند کر رہے ہیں اور غضنفر نے بھی یہی کام کیا ہے لیکن کسی ایک مقام پر یہ شبہ تک نہیں ہوتا کہ غضنفر نے ان میں سے کسی سوانح سے اکتسابِ فیض کیا ہو جب کہ ان تمام کے یہاں اور غضنفر کے یہاں پیچیدہ اور مشکل زندگی قدرِ مشترک موجود ہے اور یہ سب غضنفر کے ماضی قریب کے ادیب ہیں جن کی کتابوں تک آسانی سے رسائی ہوتی ہے۔ ان چند ادیبوں اور شاعروں کی خوش نوشت سوانح سے اپنی تحریر کے اسلوب کو بچا پانا بھی غضنفر کا ایک کمال ہے جو قابلِ داد ہے۔

لڑکپن میں سیوان اسٹیشن سے ریل کے ذریعے کسی انجانی بستی کی ہجرت اس عالم میں کہ یاد

داشت ساتھ نہیں دے رہی، اس خودنوشت کا پہلا حصہ ہے اور یہ حصہ اپنے کہانی پن میں بہائے لیے چلا جاتا ہے۔ فلیش بیک کی اس تکنیک کو غضنفر نے یونہی نہیں استعمال کیا ہے۔ انہوں نے جانتے بوجھتے اس تکنیک کا فائدہ اٹھایا ہے تاکہ فلیش بیک کے سہارے وہ کبھی اس سفر سے آگے کے مناظر دکھائیں اور کبھی اس سفر سے پیچھے کی داستان سنا سکیں۔ اس طرح نثر کے ایک ہی حصے میں دو زمانی متون کی کارفرمائی سے خودنوشت کی ابتدا میں ہی کہانی پن خوب پیدا ہو گیا ہے جو قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ اس حصے کے فوراً بعد غضنفر نے اپنے والد اور احمد اللہ چچا کا قدرے تفصیل سے ذکر کیا ہے اور ان کے کوائف اور فضائل اس انداز سے بیان کیے ہیں کہ خودنوشت کے آخر تک پہنچتے پہنچتے قاری یہ بات اچھی طرح سمجھ لیتا ہے کہ مصنف کے بچپن اور لڑکپن پر کن دو انسانوں کا سب سے زیادہ دیرپا اثر تھا۔

اس کے بعد اسکول اور کالج کی زندگی کا احوال بیان ہوا ہے تو بھلا اس عمر میں وہ سب سے اہم بات کیوں نہ بیان ہوتی جسے عشق کہتے ہیں۔ اس عشق کو کامیاب بنانے میں مصنف نے بہت حربے استعمال کیے۔ باباؤں کے پاس گئے، تعویذات لے کر آئے، محبوب کے گھر جا کر تعویذ گاڑا، کبھی کوئی مخصوص پھول لے کر محبوب کی طرف پھینکا، ایک بار تو نوبت ڈھول دھپے تک بھی پہنچ گئی لیکن یہ ڈھول دھپا محبوب کی طرف سے نہیں، رقیب کی طرف سے تھا جو یہ جان کر زندگی بھر شرمندہ رہا کہ اس کا محبوب ان دونوں میں سے کسی کو نہیں چاہتا۔

اسی حصے میں ڈاکٹر نسیم عالم کا ذکر بہت محبت کے ساتھ کیا ہے۔ ڈاکٹر نسیم عالم کا ذکر اتنے رنگارنگ اسمائے ضمیر کے ساتھ کیا ہے کہ ڈاکٹر نسیم عالم خود محبوب نظر آنے لگتے ہیں۔ اس خودنوشت کو آخر تک پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر کے عزیز ترین دوست ڈاکٹر نسیم عالم ہی ہیں۔

اب میں خودنوشت کی کہانی کا کوئی حصہ نہیں سناؤں گا ورنہ خودنوشت پڑھنے کا سارا لطف غارت نہیں تو کم ضرور ہو جائے گا۔ البتہ غضنفر نے جن انسانوں کا ذکر بے حد محبت اور تفصیل کے ساتھ کیا ہے ان کے نام ضرور لکھتا ہوں۔ سعید الدین مینائی، پروفیسر سید محمد امین، پروفیسر محمد زاہد اور رشید قریشی۔ دیگر احباب میں جاوید حبیب، طارق چھتاری، شافع قدوائی، کرنل یونس اور راہی معصوم رضا کا ذِکر بہت اہتمام کے ساتھ کیا گیا ہے۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے جن اساتذہ کا ذکر غضنفر نے بہت والہانہ انداز سے کیا ہے ان میں ڈاکٹر نسیم قریشی، پروفیسر شہریار، پروفیسر قاضی عبدالستار اور پروفیسر نادر علی خاں ہیں۔ ان سب کا ذکر پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس بات کا اندازہ بھی ایک عام قاری لگا سکتا ہے کہ دانش گاہ علی گڑھ میں استاد اور شاگرد کا تعلق کس نہج پر ہوتا ہے اور یہ تعلق کتنا قوی ہوتا ہے اور زندگی میں کتنی دیر تک اور کتنی دور تک ساتھ دیتا ہے۔

اس کے بعد غضنفر نے اپنی دلچسپ پروفیشنل زندگی کا احوال بہت خوبی سے بیان کیا ہے اور اس سلسلے میں وہ سولن، میسور اور لکھنؤ کے دفاتر، وہاں کے تعلیمی کام اور انتظامی امور کی جھلکیاں بھی دکھاتے چلتے ہیں اور پھر آخر میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بحیثیت ڈائرکٹر اپنے منصب اور اس منصب سے متعلق الجھنوں کا ذکر اس انداز میں کرتے ہیں کہ وہاں کے وائس چانسلر بھی غضنفر کے قلم کی مار سے نہیں بچ سکے ہیں۔

آخری حصے میں حج بیت اللہ اور مدینے شریف کی حاضری کا مختصر لیکن پُرتاثیر احوال بیان کیا ہے جس سے غضنفر کے گداز قلب کا اندازہ ہوتا ہے۔

غضنفر نے سوانح میں کسی جگہ بھی پیچیدہ زبان نہیں استعمال کی ہے۔ صاف وشفاف زبان شروع سے آخر تک دِل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ البتہ غضنفر کے نثری اسلوب کا ایک جزو یہ بھی ہے کہ وہ تقریباً ہم معنی الفاظ کو اس طرح چنتے ہیں کہ وہ ہم قافیہ بھی ہوتے ہیں اور اس تکنیک سے وہ اپنی نثر میں ایک دلچسپ انداز پیدا کر لیتے ہیں۔ میں اس کی مثال نہیں پیش کر رہا کہ اس سوا تین سو صفحات کی کتاب میں یہ دلچسپ اندازِ بیان جگہ جگہ نظر آتا ہے اور جب جب نظر آتا ہے، قاری اس کے لطف میں کھو جاتا ہے۔

غضنفر کی خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' اردو کی تازہ ترین خوش نوشت ہے جو اپنے اندر ناول جیسا حجم اور افسانے جیسا لطف رکھتی ہے اور اس کتاب کے لکھنے میں غضنفر نے جس صداقت کا مظاہرہ کیا ہے اس کے باوصف یہ کتاب مدتوں یاد رکھی جائے گی۔

Al barakat University
Aligarh U.P202002
Mob: 9477331900

● پروفیسر ظفر کمالی

''دیکھ لی دنیا ہم نے'' ایک قاری کے تاثرات

خودنوشت اپنی زندگی کی بازدید کا نام ہے۔ ایک شخص بچپن، لڑکپن اور جوانی میں کتنے نشیب و فراز سے گزرا، رزم گاہِ حیات میں اسے کیسے کیسے لوگوں سے سابقہ پڑا، وہ کیسے کھٹے میٹھے تجربات اور تلخ وترش واقعات وحادثات کی بھٹّی سے تپ کر نکلا، اسے کامرانیوں اور کامیابیوں کے ساتھ کیسی کیسی محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا، وہ کہاں تماشا بنا اور کب تماشائی، عہدے، منصب اور اعزاز واکرام کے ساتھ کتنے کوے ملامت سے گزرنا پڑا، ان تمام چیزوں کا صداقت کے ساتھ فنکارانہ اظہار ہی ایک خودنوشت کی بنیادی خصوصیت ہوتی ہے۔ اپنی زندگی کے مختلف مراحل کے بیان میں ہر منزل پر سو فی صد سچ بولنا نہایت دشوار کام ہے بلکہ ناممکن ہے۔ غالباً اسی لیے مشہور ظرافت نگار یوسف ناظم نے اپنے مخصوص انداز میں لکھا ہے کہ خودنوشتوں میں جھوٹ کی چھوٹ ہوتی ہے۔ اچھی اور سچی خودنوشت مبالغے سے پاک ہوتی ہے۔ انسانی زندگی کی داستان خواہ وہ المناک ہو یا طربناک، بذاتِ خود اتنی دل چسپ ہوتی ہے کہ اگر اسے سلیقے سے بیان کر دیا جائے تو کسی اضافی حسن کے بغیر بھی وہ ہمیں اپنی گرفت میں لے سکتی ہے۔

غضنفر کی خودنوشت ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' ٹھہر ٹھہر کر تین مرتبہ پڑھی۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ دل چسپ نہ ہوتی تو اسے تین مرتبہ پڑھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ غضنفر بنیادی طور پر کہانی کار ہیں۔ وہ قصّہ گوئی کا ہنر خوب خوب جانتے ہیں اور اپنے افسانوں اور ناولوں سے اس ہنر کی داد دنیا سے وصول کر چکے ہیں۔ اپنی زندگی کا قصّہ بیان کرتے وقت انھوں نے ایسی ساحرانہ سادگی اختیار کی کہ اسے ایک مرتبہ پڑھنا شروع کر دیجیے تو اختتام تک پہنچے بغیر آپ اس کے سحر سے آزاد ہو ہی نہیں سکتے۔ کتاب کا آغاز بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ ایک نیم بدحواس لڑکے کا سیوان ریلوے اسٹیشن سے کسی سمت سے آئی ہوئی ٹرین پر اضطراری طور پر سوار ہونا اور کسی دوسرے اسٹیشن پر اتر کر ایک انجان سڑک پر چلتے چلے جانا، اذان کی آواز سن کر ایک نالے کے مٹ میلے پانی سے وضو کرنا اور اپنی پیاس بجھانے کے لیے بدذائقہ پانی کو شربت کی طرح پینا، نماز پڑھنے اور دعا مانگنے کے بعد آگے بڑھنا، بارش شروع ہو جانے پر ایک قبرستان میں پناہ لینا اور احساس کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ جانا اور آخر کار دہشت کے مارے وہاں سے بھاگ کر ایک بستی میں

پہنچنا، لوگوں کا اس کے حلیے کو دیکھ کر طرح طرح کے سوالات کرنا اور آخر میں اسے رسی سے باندھ کر ایک کوٹھری میں بند کرنا، ایک ادھیڑ عورت کا اسے کھانا کھلانا، کھانا کھانے کے بعد پھر لوگوں کی پوچھ تاچھ کا شروع ہونا، اس کی جامہ تلاشی میں لوگوں کو اس کی جیب سے دواؤں کا نسخہ ہاتھ لگنا جسے پڑھ کر ان کا یقین کہ یہ بیمار شخص اپنی یادداشت کھو بیٹھا ہے اور پھر اس لڑکے کا اسی بستی میں رہنا شروع کر دینا، لوگوں کا اسے دیوانہ سمجھ کر چھیڑنا اور ایذا پہنچانا، اسے کبھی خود کو مہادیو محسوس کرنا، تو کبھی ابلیس۔ کچھ دنوں بعد پھر اچانک دوبارہ ریلوے اسٹیشن پہنچنا اور واپس وہیں آجانا جہاں سے وہ اپنے سفر پر روانہ ہوا تھا۔ دس صفحات میں پھیلا یہ ڈرامائی واقعہ کسی داستان کی طرح محیر العقول ہے جسے غضنفر نے بہت سوچ سمجھ کر بڑے سدھے ہوئے تخلیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ سارے واقعات کسی طلسماتی ہالے کی طرح ہیں جو ہمیں بڑی خموشی سے اس خود نوشت کے بطون میں داخل کر دیتے ہیں۔ سید محمد اشرف نے بجا طور پر اسے فلیش بیک کی تکنیک سے تعبیر کرتے ہوئے نثر کے ایک ہی حصّے میں دو زمانی متون کی بات کہی ہے۔

غضنفر نے اپنے دماغی خلل کی بنیادی وجہ کچی عمر میں مذہب کے حد سے زیادہ غلبے اور مسلسل شب بیداریوں کو قرار دیا ہے۔ گھر سے بھاگنے کے بعد دوبارہ واپسی، بیٹے کے غائب ہونے کی خبر سن کر ان کی تلاش میں غضنفر کے والد کا دیہاتوں اور شہروں میں بھٹکتے پھرنا، ان کے ملنے کی خبر سن کر گھر آنا اور نئے سرے سے ان کے علاج کی ابتدا، حکیمی علاج کے ساتھ روحانی علاج کی تدبیریں، معالجوں کی الگ الگ تشخیص، عالمِ وجد میں غضنفر کا کوئلے سے جنت کی کوٹھری بنا کر دوستوں میں تقسیم کرنا، ایک روز غصّے میں ایک من سے زیادہ وزنی شے کا اکیلے اٹھا لینا ان تمام باتوں کا بیان بے حد دل چسپ ہے جو ہماری توجہ کو کہیں بھٹکنے نہیں دیتا۔ ان تمام واقعات کے ساتھ ہی ساتھ غضنفر نے اپنے چچا احمد اللہ اور اپنے والد کی انسان دوستی، ان کی ذہانت اور دانش مندی کا ایسا دل کش تفصیلی نقشہ کھینچا ہے کہ آج سے پچاس برس پہلے کے دیہات کی فضا روشنی میں نہائی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ دونوں مثالی شخصیات ہمارے ذہنی افق پر چھا جاتی ہیں۔ ان دونوں شخصیتوں کے ساتھ غضنفر نے اپنی والدۂ محترمہ کا تذکرہ بھی بڑی محبت سے کیا ہے۔ کم پڑھے لکھے ہونے کے باوجود علم سے محبت، ان کے ہاتھوں کے ذائقے، کشیدہ کاری کا ہنر اور اپنی عفت اور پردے داری کا خیال اور شوہر سے محبت کی یہ کیفیت کہ مرض الموت میں جب تک شوہر کا دیدار نہیں کر لیا روح آنکھوں میں اٹکی رہی۔ ماں کی شخصیت کا مختصر لیکن اثر آفریں بیان ہمارے دل میں غم کی چبھن سی چھوڑ جاتا ہے۔

غضنفر نے اپنی خودنوشت میں اپنی بستی سے دو کیلو میٹر دور مشہور تھاوے میلہ سے بھی اپنی دل چسپی کا اظہار کیا ہے اور دیوی کے اس میلے سے جڑی ہوئی رکشو چمار کی کہانی بھی سنائی ہے اور وہاں کے

کھیل تماشوں کے ساتھ ساتھ سنائی جانے والی دل چسپ کہانیوں کا تذکرہ بھی کیا ہے اسی سے یہ بات بھی اجاگر ہوتی ہے کہ غضنفر کی قصہ گوئی میں ان کہانیوں نے بڑا اہم رول ادا کیا۔ اس سے قاری کو ان کی افسانہ نویسی سے دل چسپی کا سراہاتھ آجاتا ہے۔

اسکولی زندگی کے بعد گوپال گنج میں ان کا داخلہ، شہر میں مستقل قیام اور کالج کی مخلوط تعلیم کے نتیجے میں جنسِ مخالف سے قربت کے سبب غضنفر کی زندگی میں آخر کار وہ وقت آ ہی گیا جب وہ دامِ عشق میں گرفتار ہوگئے۔ خودنوشت میں انھوں نے اپنی داستانِ عشق بڑی تفصیل سے بیان کی ہے۔ یک طرفہ عشق کو دوطرفہ کرنے کے چکر میں باباؤں اور ملاّؤں کا چکر، معشوق کے گھر میں تعویذ گاڑنے کی کٹھن ترکیب، محبوب پر دم کیا ہوا پھول پھینکنا اور اس کے بال حاصل کرنے کی تدبیر، یہ تمام تفصیلات اپنے اندر دل چسپی کا وافر سامان رکھتی ہیں۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ عشق میں پٹ جانے کے بعد اس میں پختگی پیدا ہوجاتی ہے۔ غضنفر صاحب بھی عشق میں پٹے لیکن رقیبِ روسیاہ کے ہاتھوں، البتہ پختگی کا تذکرہ انھوں نے نہیں کیا۔ گزرتے وقت کے ساتھ حضرتِ عشق سے ان کی یاری برقرار رہی بلکہ مزید پختہ ہوئی اور ان کے محبت ناموں کے گولے مختلف چھتوں پر گرتے رہے جس کا اختتام آخر کار ان کی شادی پر ہوا۔ اپنے عشق کے بیان میں غضنفر نے بڑی ہمت سے کام لیا ہے۔ وہ ایک طرف وصالِ محبوب کے لیے کوشاں رہے دوسری طرف کوئی اور حسن ان پر مہربان ہوا تو انھوں نے اپنے قدم کھینچ لیے۔ ان کی عشقیہ داستانیں پڑھتے ہوئے حالی کا یہ شعر بہت یاد آیا۔

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

اپنی داستانِ عشق بیان کرتے ہوئے غضنفر نے مست رام لکھنوی اور حسینہ کانپوری کی الٹی سیدھی فحش اور ہیجانی کتابوں کے مطالعے کا اقرار بھی کیا ہے اور اس کے حوالے سے پچاس برس پہلے کے شرفا کے گھروں میں صنفِ مخالف کی جنس سے دل چسپی اور ان کی ذہنی کیفیت کا جو بیان کیا ہے وہ حیرت ناک بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ سائنس کے پروفیسروں، ڈاکٹروں اور انجینیروں کے گھر باباؤں اور نام نہاد صوفی سنتوں کی آو بھگت اور دعا تعویذ کے چکر کا ذکر اور پھر ان کا تجزیہ قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ غضنفر نے اپنی محبت کے حوالے سے یہ تذکرہ چھیڑ کر ایک نازک معاشرتی مسئلے کو بڑی خوبی سے اجاگر کردیا ہے جو ان کی خودنوشت کا ایک اہم پہلو ہے۔

غضنفر گوپال گنج اور مظفر پور رہتے ہوئے اپنے محبوب دوست ڈاکٹر نسیم کی مہربانی سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے طالبِ علم ہوئے۔ علی گڑھ میں پڑھنا ان کا خواب بھی تھا۔ غضنفر نے یہاں کی طالبِ علمی کی زندگی کی جو تفصیلات پیش کی ہیں اور اپنے اساتذہ کو جس محبت سے یاد کیا ہے وہ اس خودنوشت کا سب

سے اہم اور خوبصورت حصّہ ہے۔ اپنی خودنوشت میں غضنفر نے سب سے زیادہ اپنی خاکہ نویسی کے ہنر کو آزمایا ہے۔ انھوں نے اپنے اساتذہ اور دوستوں کی خوبیوں کا تذکرہ کچھ اس طرح کیا ہے کہ خودنوشت کا باطنی منظرنامہ جگمگا اٹھا ہے۔ اساتذہ اور دوستوں میں جن لوگوں کا ذکر بطورِ خاص آیا ہے ان میں نسیم قریشی، نادر علی خاں، خلیل الرحمان اعظمی، شہریار، خورشید الاسلام، احمد سورتی، یونس اسلم، خورشید احمد، ابوالکلام قاسمی، سعید الدین مینائی، سید محمد امین، محمد زاہد، طارق چھتاری، رشید قریشی عرف فعولن، جاوید حبیب، شافع قدوائی، کرنل یوسف اور راہی معصوم رضا کے نام اہم ہیں۔ ان شخصیات کا ذکرِ خیر سیکڑوں صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ہر شخصیت اپنی انفرادی شان لیے ہوئے ہے۔ غضنفر نے ان پر نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے لکھا ہے۔ اپنے اساتذہ پر لکھتے ہوئے وہ آخر میں کہتے ہیں:

> ''علی گڑھ کے اساتذہ کی خوبیاں اتنی اور ایسی ہیں کہ پوری طرح سمیٹنے کے بعد بھی وہ صفحۂ قرطاس سے باہر رہ جائیں اور ان پر دفتر کا دفتر لکھ کر بھی جی نہ بھرے''۔ (ص ۱۱۰)

اور یاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ''میرے حلقۂ یاراں میں جو لوگ بھی شامل ہوئے وہ سبھی اتنے اہم ہیں کہ کسی کے بھی ذکر سے قصّے کو آگے بڑھایا جاسکتا ہے'' (ص ۱۱۱)

چنانچہ اساتذہ اور احباب کی یہ داستانیں اس انداز میں بیان ہوئی ہیں کہ اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے وہ غضنفر کی داستان میں تبدیل ہوجاتی ہیں اور ان کی زندگی کا ایک ناگزیر حصّہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ کہیں کوئی بھی واقعہ پیوندکاری معلوم نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں انھوں نے کچھ ایسے واقعات بھی سنائے ہیں جو کم اہم نہیں ہیں۔ مثلاً علی گڑھ میں انھوں نے لفظ ''بہاری'' کو جو گالی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس وجہ سے خود ان پر جو بیتی ہے اس کا جیسا تجزیہ پیش کیا ہے وہ دل چسپ بھی ہے اور مخالفین کے لیے چشم کشا بھی۔

طالبِ علمی کی زندگی کے بعد بلکہ ریسرچ کے دوران سے ہی غضنفر کی عملی زندگی کی جدوجہد شروع ہوتی ہے۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا المیہ یہ رہا کہ علی گڑھ میں دو دو مرتبہ ان کا تقرر ہوا۔ پہلی تقرری انھوں نے اپنے دوست خورشید احمد کے لیے قربان کردی اور دوسری تقرری ان کے دوستوں کی مہربانیوں کا شکار ہوگئی۔ بہی خواہوں کے سمجھانے کے باوجود دوست کے لیے نوکری کی قربانی غضنفر کی ایثار پسندی کا ثبوت ہے جس کا تصور آج کے دور میں نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری تقرری کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے غضنفر نے کھل کر تو کچھ نہیں لکھا پھر بھی بہت سی ایسی باتیں بیان ہوگئی ہیں جن سے صورتِ حال بہت حد تک اجاگر ہوجاتی ہے۔

یہاں غضنفر کا بیان ملال کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ چونکہ یہ اپنوں کی پہنچائی ہوئی چوٹ تھی لہٰذا یہ ملال فطری بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان کا دل علی گڑھ کی محبت میں آج بھی سرشار ہے اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آخر کار علی گڑھ کو ہی انھوں نے اپنا مسکن بنایا اور آج بھی وہیں ان کے بے قرار دل کو قرار آتا ہے۔

غضنفر نے سولن ہماچل پردیش اور لکھنؤ میں اپنی ملازمت کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان میں سولن کے قصّے زیادہ اہم ہیں۔ انھوں نے مختلف واقعات سے پہاڑوں پر رہنے والوں کی ایماندارانہ زندگی کی کئی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ ایک لڑکی کے ذریعے بے جھجھک ان سے لفٹ مانگنے، اسے منزلِ مقصود تک پہنچانے کے بعد اس کے گھر چائے پینے اور اس کے والد کے ذریعے غضنفر کی ہمدردی کا شکریہ ادا کرنے سے انھوں نے لڑکی کے اعتماد اور اجنبی کے ساتھ اپنوں جیسا سلوک کی بہت تعریف کی ہے اور ہندستان کے ایک ایسے علاقے کی شرافت اور سادگی سے ہمیں متعارف کرایا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا میں یہ کوئی اور دنیا ہے۔ وہاں پانی کی کمی کا تذکرہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ یہیں سے ان کے مشہور ناول ''پانی'' کا پلاٹ دستیاب ہوا۔ غضنفر سولن میں اردو تدریس کے اپنے جو تجربات بیان کیے ہیں وہ خاصے عبرتناک ہیں۔ انھوں نے اساتذہ کی تدریسی کمزوریوں اور ان کے معاندانہ رویوں کی حکایتیں بھی مزے لے لے کر بیان کی ہیں جن سے انسانی نفسیات کی پیچیدگیاں اجاگر ہوتی ہیں۔ اس بیان میں احتساب کا عمل بھی پوشیدہ ہے۔ ایسی اہم جگہوں پر ایسے ایسے لوگ آخر بحال کیسے ہو گئے جو لفظوں کے درست معنیٰ بھی نہیں سمجھتے اور نہ معمولی الفاظ کا صحیح تلفظ ادا کر سکتے ہیں۔ ان باتوں سے غضنفر نے ہمارے تدریسی نظام پر ایک سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔ سولن میں مختلف ملنے والوں میں غضنفر نے دو ایسے گپتا صاحبان کا تعارف بھی کرایا ہے جن میں ایک خاکی پینٹ والے تھے۔ دونوں کی انسان دوستی اور ایمانداری آج کے عہد میں خاصی تعجب خیز ہے۔ ایودھیا میں کارسیوا میں حصہ لینے والے امر سنگھ فگار کے اپنے عمل پر پچھتاوے اور دلی اضطراب کی داستان بھی ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ سچ پوچھیے تو ایسے ہی واقعات نے غضنفر کی خودنوشت کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

غضنفر نے اپنی خودنوشت میں کچھ ایسے واقعات کا بھی تذکرہ کیا ہے جو ان کے سابقہ بیانات سے متصادم نظر آتے ہیں۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ کتاب کے آخر میں انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے چار وائس چانسلروں کا تذکرہ کیا ہے جن میں نجیب جنگ کو چھوڑ تین کا تعلق تدریس کے شعبے سے تھا۔ غضنفر نے لکھا ہے کہ ''ان تینوں کا رنگ ڈھنگ بھی نجیب جنگ جیسا ہی آمرانہ اور حاکمانہ تھا''۔ یہ سارے لوگ خوشامد سے خوش ہوتے اور اپنی تنقید پر چراغ پا ہو جاتے تھے اور تنقید کرنے والوں کے ساتھ

اچھا سلوک نہیں کرتے تھے۔ نجیب جنگ کا بطورِ خاص تذکرہ کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ''وہ ایک آئی۔اے۔ایس افسر تھے جس کا مزاج ہی بن جاتا ہے کہ وہ فرمان جاری کرے اور لوگ اس کے فیصلوں پر آنکھ بند کر کے عمل کریں۔ ایسے افسروں کے سروں پر آئی۔ایس کا بھوت اس طرح سوار ہوتا ہے کہ ان کا سایا ان کے لیٹر پیڈ یہاں تک کہ ان کے نام کی مہروں پر بھی لہرایا کرتا ہے.....ان کا زمامی زعم عرشِ معلّیٰ پر پہنچا ہوتا ہے.....خواہ وہ سراسر غلط ہی کیوں نہ ہو مگر خود کو سولہ آنہ صحیح سمجھتے ہیں۔ نجیب جنگ بھی ان میں سے بیش تر افسرانہ اوصاف سے متصف نظر آتے ہیں'' (ص ۳۲۳)

ایک طرف تو نجیب جنگ کی یہ تصویر کشی ہے دوسری طرف ان کے خاکوں کے مجموعے ''روئے خوش رنگ'' میں نجیب جنگ کے خاکے کو پڑھیے تو دوسرے نجیب جنگ سے ملاقات ہوتی ہے۔ یہ خاکہ شروع سے آخر تک ان کی تعریف و توصیف سے مزیّن ہے۔ ظاہر ہے کہ بیک وقت یہ دونوں تصویریں درست نہیں ہو سکتیں۔ غضنفر نے کئی جگہ یہ بات لکھی ہے کہ شخصیات پر لکھتے ہوئے ان کی آنکھیں سیاہ و سفید دونوں رنگوں کو دیکھتی ہیں لیکن سیاہیاں وہ خود جذب کر لیتے ہیں اور سفیدیاں دوسروں کو دکھاتے ہیں۔ یہاں دو متضاد رنگوں کی توجیہہ بس اس حد تک کی جا سکتی ہے کہ خاکے میں انھوں نے سفیدیاں دکھائیں لیکن خودنوشت میں اپنے اصول سے انحراف کرتے ہوئے خالص سیاہیوں والا رنگ پیش کیا۔ ویسے ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' میں غضنفر نے کم ہی سہی لیکن سیاہ رنگوں کو بھی دکھایا ہے۔ جامعہ ملیہ کے وائس چانسلر طلعت احمد بھی اس رنگ کی زد میں آئے ہیں اور دہلی والوں کا انھوں نے جو رنگ دکھایا ہے اس میں کہیں بھی لاگ لپیٹ سے کام نہیں لیا۔ اسی طرح آخری نوکری سے سبک دوش ہوتے ہوئے انھیں جن حالات سے دوچار ہونا پڑا اس کا ذکر کرتے ہوئے ان کے شکوے میں تلخی کا رنگ خاصا نمایاں ہو گیا ہے۔

اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ غضنفر نے ظریفانہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ غضنفر کے اسلوب کو دھاردار بنانے میں ان کی ظرافت نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' میں بھی بیسیوں مقامات پر انھوں نے اپنی ظرافت کا جادو جگایا ہے جس نے ان کے اسلوب کو دوآتشہ کر دیا ہے۔ میں صرف ایک چھوٹی سی مثال پر اکتفا کروں گا۔ ذکر کلکتے کے ایک امام صاحب کا ہے جو مرضِ عشق میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ ان کی پریشانی یہ ہے کہ معشوق ان کے خطوط کا جواب ہی نہیں دیتا۔ غضنفر کے ہمدردانہ استفسار پر انھوں نے خط کا جواب نہ ملنے اور اسی روز تازہ خط لکھنے کی بات کہی تو انھوں نے جو پوچھا وہ انھی

کے لفظوں میں سنیے:

''کیا میں جان سکتا ہوں کہ آج آپ نے کیا لکھا؟

''لیجیے آپ خود ہی پڑھ لیجیے۔ یہ اس خط کا کاربن کاپی ہے''۔ انھوں نے خط کا پرچہ میری طرف بڑھا دیا۔

''مرکزِ قلب ونظر! محورِ دلِ مضطر، مکرّمہ ومعظّمہ محترمہ مبشّرہ صاحبہ!

دام ظلّہ اللہ اعلا ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ''

القاب وآداب پڑھتے ہی بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا:

''آپ نے یہ خط محبوبہ کو لکھا ہے یا اپنی والدہ ماجدہ صاحبہ کو''۔ (ص ۲۹۰۔۲۹۱)

غضنفر تخلیقی فن کار ہیں ان کی زندگی کا بڑا حصہ اسی میں صرف ہوا اور وہ اسی بنیاد پر اردو ادب میں اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں لیکن مجھے تعجب ہے کہ اپنی داستانِ حیات بیان کرتے وقت وہ اپنے تخلیقی سفر کی داستان کو بالکل بھول سے گئے ہیں۔ ادبی محفلیں، سمینار، سمپوزیم، مختلف ملکوں کے ادبی اسفار، ادبا وشعرا سے ملاقاتیں، ادبی زندگی کی چہل پہل، سیاست، سازشیں، محبتیں، رنجشیں کچھ بھی تو نہیں ہے اس میں۔ اگر قاری اس کے لیے شکوہ سنج ہو تو وہ بالکل حق بجانب ہے۔ اس خودنوشت میں غضنفر اپنے باطن کی سیر بھی نہیں کراتے۔ انھوں نے پوری کتاب میں زندگی کے ظاہری پہلو پر ہی توجہ دی ہے۔ اس سفر میں ان کے دل پر کیا بیتی اور مختلف واقعات وحادثات کے رونما ہونے پر ان کا داخلی ردِّعمل کیا تھا اس کی جھلکیاں بہت کم ہیں۔

غضنفر نے اس کتاب میں زندگی کے قصّے ہی زیادہ سنائے ہیں مگر ان قصّوں میں ان کے ذاتی تجربوں کی گونج کہیں سنائی نہیں دیتی لیکن ملازمت سے سبک دوشی اور اپنے حصّے کی دنیا دیکھنے کے بعد بالکل آخر میں اپنے مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ بیان کرتے ہوئے وہ یوں رقم طراز ہیں:

''آدمی آدمی سے بیزار، دل، دماغ، روح سب میں انتشار، سب اشکبار، مادّہ پرستی کا دباؤ، قدروں کا بکھراؤ، اعصاب کا تناؤ، تہذیب کی ہلی ہوئی بنیادیں، معاشرت کی گرتی ہوئی دیواریں، معیشت کی بیٹھتی ہوئی چھتیں، مضبوط مذہبی جڑوں میں گھلتا ہوا شوراب، دین کے تنومند تنوں سے ادھڑتی ہوئی چھالیں، عقیدے کی سوکھتی ہوئی شاخیں، ایمان ویقین کی پیلی پڑتی ہوئی پتیاں .....
آنکھوں میں ڈولتی ہوئی وحشت ناک پرچھائیاں، لبوں پر چیختی ہوئی بے چینیاں، ذرا

ذرا سی خوشی اور خوش فعلی کے لیے بڑے بڑے بد رنگ تماشے، کریہہ المنظر کارنامے..... دانشوری کی بے بسی، سچ کی شکست، انصاف کا قتل، محبت کی ہار اور نفرت کی جیت''۔ (ص ۳۳۵۔۳۶)

ذرا غور کیجیے! اس اقتباس کا ایک ایک لفظ اپنے اندر عہدِ حاضر کی پوری داستان سمیٹے ہوئے ہے۔ ان میں آشوبِ زمانہ کی آہیں، کراہیں، قلب ونظر کے سنّاٹے اور سسکتی قدریں ہیں اور گہرے ہولناک اندھیرے میں دھیرے دھیرے ڈوبتی ہوئی یہ دنیا ہے۔ ان سارے مناظر کو غضنفر نے چند لفظوں میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے اور وہ بات جو پوری کتاب میں نظر نہیں آتی یہاں ایک دھماکے کی طرح پردۂ افق پر نمودار ہو جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس طوفان کو سینے میں دبائے ہنستے مسکراتے آگے بڑھ رہے تھے وہ زیست کے ساحل پر آتے آتے اپنی تمام تر سفاکیوں کے ساتھ گویا پھٹ پڑا ہے اور غضنفر چپ چاپ ایک کنارے کھڑے ہوئے زبانِ حال سے کہہ رہے ہیں کہ دیکھو جو دنیا ہم نے دیکھی ہے یہی اس کا خلاصہ ہے۔

یہ خودنوشت میدانی ندی کی طرح نرم روی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اس میں کہیں ابہام اور الجھاؤ کا عمل نہیں۔ غضنفر کی زندگی میں جو سادگی ہے اس کا پرتو پوری کتاب پر محیط ہے۔ غضنفر کی طرح حدارنثر بھی قدم قدم پر ہمیں متوجہ کرتی ہے۔ اسلوب کی ایسی رنگارنگی بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ کچھ بھی لکھیں ان کا فکشن اندر ہی اندر اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ ان کا تخلیقی وفور دیدنی ہوتا ہے۔ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوبِ بیان میں تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' کی نثر بھی بہت ثروت مند ہے۔ اپنی سادگی اور تمام تر دل چسپیوں کے ساتھ ساتھ اس میں سوز وساز، دردو داغ اور جستجو وآرزو کی کارفرمائیاں بھی ہیں۔ اس کے فنی نشیب وفراز میں فراز زیادہ اور نشیب بہت کم ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اپنی گوناگوں خوبیوں کی بنا پر یہ خودنوشت سنجیدہ ادبی حلقوں میں دل چسپی سے پڑھی اور یاد رکھی جائے گی۔

◂◂ ● ▸▸

IsmailShaheed)M.M.Colony
NearAirtelTower,Mill Road,
Siwan-84122 Bihar
Mob:09431056963/08298708907

● پروفیسر صفدر امام قادری

غضنفر: ایک انشا پرداز قِصّہ گو

(غضنفر کے نئے پرانے خاکوں کے حوالے سے چند باتیں)

نصف صدی کی مشق اور ریاضت کے بعد غضنفر کی اوّل و آخر جو شبیہہ ابھرتی ہے، وہ انشا پرداز اور قصّہ گو کی ہے۔ اِس پہچان تک آنے کے مراحل خطِ منحنی کی طرح پیچیدہ اور وقت کے نشیب و فراز سے تپتے ہوئے قائم ہوئے ہیں۔ ڈراما نگاری، شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، تنقید، تحقیق، ادبِ اطفال، مثنوی نگاری، نعت گوئی، تدریسی علوم کی سیر سے لے کر خاکہ نگاری اور خودنوشت تک؛ ایک سرسبز و شاداب اور زرخیز تخلیقی دنیا خلق کرتے ہوئے غضنفر نے اِن پچاس برسوں میں اپنی ادبی شناخت کے حوالے بھی حسبِ موقع بار بار تبدیل کیے۔ کم از کم اتنا تو ہوا ہی کہ اُنھیں کسی ایک صنف یا اندازِ فکر کے دائرے میں رکھ کر اُن کے قارئین یا ناقدین نے زیادہ وقفے کی وفاداری نہیں نبھائی۔ عین ممکن ہے کہ غضنفر نے بھی اپنی ادبی پہچان کے لیے کسی جامد حوالے کو اپنی پیشانی پر آویزاں ہونے دینے سے گریز کی راہ اپنائی۔ شاید وہ ادب کے وسیع المشرب کارخانے میں اپنی ہمہ جہت پہچان کو ہی موزوں سمجھتے ہوں۔

دو درجن سے زیادہ کتابیں پیش کر لینے کے بعد غضنفر کے قارئین کے سامنے یہ ایک بنیادی مسئلہ در پیش ہوتا ہے کہ اُن کی ادبی شخصیت کا بنیادی حوالہ آخر کون سی صنف ہے یا ان کے کس اندازِ فکر کو تسلیم کیا جائے؟ جس شخص کی صلاحیتیں صنفی طور پر اتنی رنگا رنگیوں میں رواں دواں ہوں، جس کے ذہن کے تار اتنے لچیلے ہوں کہ ادب کی ہر نئی زمین پر وہ اپنے علاحدہ وجود کے لیے دعوا پیش کر سکتا ہو؛ اس کے سازِ دروں کو پہچاننے میں اور مکمل طور پر اپنی گرفت میں لینے میں یقینی طور پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔ پرانے دَور کے صاحبانِ علم حالی، شبلی، محمد حسین آزاد اور نذیر احمد کے مطالعے میں بھی یک رُخے نقاد کی حدود واضح ہو جاتی ہیں۔ اِن کے ساتھ ساتھ سر سیّد احمد خاں کی تحریروں کے احتساب میں یک صنفی تصوّرِ ادب ناکامی کا شکار ہو جاتا ہے اور عہدِ سرسیّد کا سرمایۂ علم ہمارے لیے امتحان گاہ ثابت ہوتا ہے کہ کسی قابل ذکر اور انوکھے تخلیق کار کو پہچاننے کے لیے نئے پیمانۂ نقد وضع کیے جائیں اور ادبی سرمائے کے اعتبار سے ضروری اصول و ضوابط قائم کیے جائیں۔ اِسی میں یہ بات بھی موجود

ہوتی ہے کہ روایتی اصول اور مبادیات میں حسبِ ضرورت ترمیم و تنسیخ، اصلاح و اضافہ اور عہدِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق اَپ ڈیٹنگ کیے بغیر تنقید کا فریضہ ادا نہیں ہو پائے گا۔ شاید اِسی لیے ایسے فن کار جنھوں نے ایک ساتھ متعدد اصناف میں خدمات انجام دی ہیں، اُن کی شناخت میں دشواریاں پیدا ہوتی رہی ہیں۔

غضنفر شناسی کے مرحلے میں بھی ادبی معاشرے کی وہ ساری رُکاوٹیں موجود رہیں جو ہمارے قدما کے سلسلے سے بھی جانے انجانے طور پر روا رہیں۔ غضنفر کے مقدّموں، اُن کی خودنوشت اور تخلیقی عمل کے تعلق سے جو مضامین جہاں تہاں دکھائی دیتے ہیں، اُن سے بھی یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ وہ خود کو ادب کے کن خاص میدانوں میں تبّاض کے طور پر سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اپنی خدمات کے بارے میں کوئی چھوٹا بڑا دعویٰ تو اُنھوں نے اپنی خودنوشت میں بھی نہیں کیا۔ حد تو یہ ہے کہ دبے لفظوں میں بھی وہ اپنے ہم عصروں یا بعد کے لکھنے والوں کی طرح انھوں نے اپنی اوّلیات اور اپنے فضائل کی کوئی فہرست سازی نہیں کی۔ ہر چند اِس سے اُن کے قارئین کو سہولت حاصل ہوتی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر اُن کے بارے میں اپنی رائے قائم کر سکیں مگر اُن کی وہ توقع دَھری رہ جاتی ہے کہ اُن کا مصنّف دو قدم کے لیے بھی ان کی رہ نمائی نہیں کرتا کہ حقیقتاً وہ کیا ہے اور ذاتی طور پر اپنے کارناموں کو کس دائرے میں رکھ کر دیکھنے کا خواہاں ہے۔ معروضیت کا یہ انتہائی مقام ہے۔ لکھنے والے نے اپنا کام مکمّل کیا اور طرح طرح کی چیزیں پیش کر دیں، اب پڑھنے والوں کے لیے پوری آزادی ہے کہ اُس مصنّف کو جس طرح دیکھنا اور سمجھنا ہے، وہ اب ان کا کام۔ عہدِ سرسیّد کے تمام مصنفین کا خمیر تصنیف و تالیف کی اِسی معروضی زمین سے پیدا ہوا۔ سرسیّد، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی جیسے اہالیانِ قلم کی مجموعی شناخت کے مرحلے میں اِن مصنفین کے کسی دعوے کے مقابلے میں قارئین اور ناقدین کی آزادانہ روِش اور خودمختاری ہمیشہ کام آتی رہی ہے۔ سچّی بات تو یہ ہے کہ اسے ہی اعتبار حاصل ہوا۔

مذکورہ عظیم نثر نگاروں کی مجموعی پہچان کے لیے ہم نے سو برس سے زیادہ کا وقفہ پایا۔ حالی اور شبلی بھی ۱۹۱۴ء میں گزر گئے تھے۔ ہم نے اُس نسل کو فراغت اور اطمینان سے پڑھا اور اُن کی پہچان کے لیے نئے اصول و ضوابط بنائے اور یہ بھی کوشش کی کہ مختلف فنون میں خدمات انجام دینے والے مصنفین کو کن کن بنیادوں پر کس طرح مقام و مرتبہ تفویض کیا جا سکتا ہے۔ غضنفر اگرچہ پچاس برسوں سے لگاتار لکھ رہے ہیں اور گذشتہ ۳۵ر برسوں میں تو سب سے زیادہ سرگرمی کے ساتھ اردو شعر و ادب کی محفل میں جو لوگ کارہائے نمایاں انجام دے رہے ہیں، اُن میں وہ چند نمائندہ افراد میں شامل ہیں۔ صنفی رنگا رنگی اور جلوہ سامانی کے پیمانے کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ہم عصر ادب میں اُن سے زیادہ بارونق محفل سجانے والے بہت کم لوگ نظر آئیں گے۔ غضنفر کی کوئی نہ کوئی نئی کتاب ہر برس سامنے آ ہی جاتی ہے۔ اب تو سوشل میڈیا کے بھی فیضان کا زمانہ ہے۔ غضنفر کی مختصر

تحریریں، طویل تحریروں کی قسطیں اور تنقیدی تاثرات کی سوشل میڈیا پر لڑیاں تیّار ہو جاتی ہیں۔ اتنا فعال اور مستعد لکھنے والا اپنے سنجیدہ پڑھنے والوں کے ذہن میں بکھراو بھی پیدا کرتا ہے اور شاید ناقدین کا امتحان بھی لیتا رہتا ہے کہ ہر بار ہماری شکل اور انداز میں کچھ نیا پن ہوگا۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اِس صنفی بوقلمونی میں غضنفر کے ناقدین میں واقعتاً بکھراو کا عالَم ہے اور وہ چھے اندھوں کے بیچ میں ہاتھی کی طرح ہو گئے ہیں۔ جسے جسم کا جو حصّہ میسّر آیا اور اس کو چھونے سے اُس نے جو محسوس کیا، اُسی کا نتیجہ اُن اندھوں کے تاثرات تھے یعنی ہاتھی رسّی کی طرح ہے، ہاتھی دیوار کی طرح ہے، ہاتھی سوپ کی طرح ہے، ہاتھی پیڑ کی شاخ کی طرح ہے، ہاتھی ستون کی طرح ہے۔ آج غضنفر شناسی میں یہ مسئلہ سرِ فہرست ہے کہ اُن کے ادب کی روح کن صفات میں پیوست ہے اور اُن کی کس نبض پر انگلی رکھیں تو پورے کا پورا غضنفر ہمارے ہاتھ میں آسکتے ہیں؟ اِس کا پتا آسانی سے بھلا کیسے چل سکتا ہے؟ غضنفر پر متعدد کتابیں بھی شائع ہو کر منظرِ عام پر آئیں جن میں نامی گرامی نقّاد، مستند تخلیق کار اور مشہور و معروف لکھنے والوں کی تحریریں بھی شامل ہیں مگر سب نے اپنے حصّے کا غضنفر تلاش کیا اور اُن کے جہانِ معنیٰ سے ایک ذرّہ پا کر اسے ہی اُن کی پہچان سمجھا اور اسی کی وضاحت پر قانع رہے۔

غضنفر کی ادبی روح حقیقتاً قصّہ گوئی کے آس پاس بستی ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہوگی کہ نَو ناول، دو افسانوی مجموعے، ایک ڈراما اور ایک سوانحی ناول اُن کی تخلیقی سرگرمیوں کا نتیجہ ہیں۔ یہ اُن کے مکمّل ادبی سرمایے کا نصف سے زیادہ حصّہ ہے۔ غضنفر نے اچھی خاصی شاعری کی ہے اور غزلوں کے ساتھ نظموں کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ غور کرنے سے آسانی سے یہ بات سمجھ میں آجائے گی کہ اُن کی شاعری میں بھی قصّہ گوئی کی صفات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اکثر نظمیں قصّوں کے اردگرد نظر آتی ہیں۔ آج کے زمانے میں جب طویل مثنوی نگاری یعنی منظوم قصّہ نویسی کا کوئی چلن نہیں ہے، غضنفر نے مثنوی 'کربِ جاں'، 'مثنوی قمر نامہ' اور 'مثنوی حرزِ جاں' ناموں سے تین مستقل تصنیفات پیش کیں۔ ایک طرف ان کی شاعری کے یہ قابلِ ذکر نمونے ہیں تو دوسری طرف اُن کی حقیقی بنیاد قصّہ گوئی کے حوالے سے متعین ہوتی ہے۔

اِن باتوں کے متوازی غضنفر کے غیر افسانوی سرمایۂ ادب کی جانچ پڑتال کریں تو یہاں بھی بہت سارے ایسے مقامات ہیں جہاں اُن کی قصّہ گوئی اپنے اثرات دکھاتی رہتی ہے۔ خاص طور سے اُن کے خاکے جن کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور چوتھی کتاب بھی عنقریب منظرِ عام پر آرہی ہے؛ تمام کے تمام اپنے افسانوی انداز کی وجہ سے خصوصی توجہ اور شناخت کے حامل تسلیم کیے گئے۔ اکثر خاکے کب کہانی کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں اور کب نفسِ مضمون کے اعتبار سے خاکوں کی دنیا آباد کرتے ہیں، غضنفر یہ متعین ہونے نہیں دیتے۔ یہ صرف مصنف کی حسبِ موقع ایک حکمتِ عملی ہوتی ہے کہ وہ ایک دائرے سے نکل کر دوسرے

دائرے میں اور دوسرے سے پھر پہلے حلقے میں پہنچنے کا کوئی طور اختیار کریں۔ اُن کا یہ انداز اب اُنھی سے مخصوص ہو گیا ہے اور اُن کے خاکوں کے قارئین اِس افسانویت پر اُنھیں خوب خوب داد دیتے رہتے ہیں۔ غضنفر کی غیر افسانوی نثر میں اُن کی تنقید و تحقیق سے متعلق تحریریں تو اہمیت کی حامل ہیں ہی مگر وہاں بھی اُن کی افسانویت بہت سارے مواقع سے مضمون کے قالب میں داخل ہو جاتی ہے۔ وہ پیشے وَر نقّاد نہیں ہیں، اِس لیے اُنھیں اِس بات سے یک سر فرق نہیں پڑتا کہ اُن کی تنقید نگاری پر کوئی یہ الزام عائد کر دے کہ یہ تنقید کم ہے اور ناول نگار اور افسانہ نگار کے علمی کرتب یہاں زیادہ دکھائی دیتے ہیں مگر اتنا تو کہنا ہی ہوگا کہ اُن کی تنقیدوں میں بھی حسبِ ضرورت افسانوی اُسلوب اور اندازِ ناول نگاری دَر آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غضنفر کی تصنیفات میں بہت محدود حصّہ ایسا ہے جہاں اُن کی قصّہ گوئی اُن پر حاوی نہ ہو اور وہ اپنی تحریر کو فکشن کے دائرۂ کار میں لازمی طور پر لے آتے ہیں۔ اِس طرح یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ غضنفر کے یہاں قصّہ گوئی کے اوصاف سے خالی صرف چند چیزیں ملیں گی ورنہ وہ اوّل و آخر قصّہ گو ہی معلوم ہوتے ہیں۔

جس طرح غضنفر کی تصنیفی سرگرمیوں میں اُن کی قصّہ گوئی کو روح کا درجہ حاصل ہے، اُسی طرح ان کے انشا پردازانہ شعور و فہم کو ان کے مجموعی کارناموں کے جسم کا لباس قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اِن دونوں اشیا کے درمیان سے اپنی ادبی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں اچھے خاصے انشا پردازانہ نوشتہ جات جگہ جگہ ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک بنیادی سوال اصول پسندوں کی طرف سے یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانوی نثر میں انشا پردازی کے لیے کتنے مواقع میسّر آسکتے ہیں اور اس سے افسانہ اور ناول میں بگاڑ کے کتنے امکانات ہیں؟ قدیم عہد سے لے کر نئے فکشن تک ہمارے پاس ایسے زیادہ نمونے موجود نہیں جب کسی قصّہ گو نے انشا پردازی کو اپنے فکشن کا حصہ بنایا ہو اور اُسے کامیاب تسلیم کر لیا گیا ہو۔ اکثر ان دونوں خصوصیات کو دو مخالف سمت میں چلنے والے معاملات سے تعبیر کیا جاتا ہے مگر کوئی فن کار الٹ بانسیوں پر حاوی ہو جائے اور اپنے ادبی مقصد کے لیے اس کا استعمال کر لے، یہ غضنفر کے فکشن میں اور ان کی دیگر تحریروں میں بہ طورِ خاص ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ریاضتِ فن اور مشّاقی کی یہ انتہا ہے کہ کوئی شخص عام طور پر قبول کیے گئے اصول سے روگردانی کر لے اور پھر بھی صنفی دائرۂ کار میں تعریف و توصیف حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے: یہ عمومی بات نہیں ہے مگر غضنفر نے اپنی قصّہ گوئی میں اولاً انشا پردازانہ صلاحیتوں کا جس سلیقے سے 'پانی' کے زمانے سے ہی استعمال کرنا جاری رکھا، اس سے وہ اردو فکشن کے ایک نئے اسلوب کو وضع کرنے میں کامیاب ہوئے۔

یہ درست ہے کہ غضنفر نے اپنے فکشن میں قصّہ گوئی اور انشا پردازی کا ایک محلول تیار کیا تھا۔ 'پانی' سے 'مانجھی' تک اور اسی طرح بہت ساری کہانیوں میں ان کی انشا پردازانہ صلاحیت اِس طرح سے حل ہوئی

ہے کہ اردو فکشن کے نقاد اور قارئین بھی بہت کم معترض ہوئے ہو پائے ۔ ریاضتِ فن کے بعد تخلیق کار کی خدائی اس درجے تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ صنفوں کے دائرے کو توڑتا اور بناتا اُن علاقوں کی سیر کرنے میں قادر ہو جاتا ہے جہاں اس کا حصہ نہیں تھا مگر سَو بات کی ایک بات تو ہے ہی کہ فکشن کی دنیا سے انشا پردازی کا رشتہ قریب کا نہیں ہوسکتا۔ اپنی صلاحیت اور قدرتِ کاملہ کی بنیاد پر غضنفر بھلے اپنی فن کاری کا ایک خاص اور انفرادی اسلوب بنا چکے ہوں مگر انشا پردازانہ صلاحیت کے لیے قصہ گوئی ہرگز ہرگز فطری زمین نہیں ہو سکتی۔ غضنفر بھی اپنی اس صلاحیت اور حدود سے واقف تھے اور اُنھیں بھی کسی نئی زمین اور ایسے نئے سانچے کی تلاش تھی جہاں وہ اپنے ادب کی روح یا جسم اور لباس کے طور پر قصہ گوئی اور انشا پردازی کو کامیابی سے اور بے خوف وخطر آزمائیں۔ غضنفر کو معلوم تھا کہ اِس کے لیے انھیں غیر افسانوی نثر کے میدان میں اُترنا ہوگا۔ اِس میدان میں ان کے انشا پردازانہ جوہر کی پرورش ممکن ہے۔ اس مرحلے میں مسئلہ صرف یہ ہے کہ غیر افسانوی نثر کے دائرے میں آکر وہ اپنی قصہ گوئی کی صلاحیت کو کچھ بھی آزمانے کے لیے کیسے گنجائشیں نکا ل پائیں گے۔ یہ سوال بھی یہاں قابل توجہ ہے کہ کیا غضنفر قصہ گوئی میں انشا پردازی کی شمولیت کے کام میں کوئی توازن قائم رکھ سکیں گے؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ غیر افسانوی نثر کے یہ نمونے محض تجربہ پسندی کی بھینٹ چڑھ جائیں اور مصنف کو داد کے بجائے بے داد پانے کی مجبوری پیدا ہو جائے۔

اپنے تخلیقی فن کے ارتقا کے اس موڑ پر غضنفر نے خاکہ نگاری شروع کی۔ اپنے ناولوں کے لکھنے کے بعد فکشن کے بھرپور تجربے کے ساتھ خاکہ نگاری کی طرف وہ متوجہ ہوئے۔ گذشتہ پندرہ برس اس بات کے گواہ ہیں کہ غضنفر نے ناولوں کی تعداد میں اضافے کے مقابلے میں اپنی خاکہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی اور اب تک ان کے مطبوعہ خاکوں کی تعداد ستّر سے بڑھ چکی ہیں۔ اس رفتار سے فی زمانہ شاید ہی کسی خاکہ نگار نے اپنے خاکے پیش کیے ہوں۔ اس طرح ہر سال پانچ خاکوں کا تناسب عام بات نہیں ہوسکتی۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پختہ عمری اور کمالِ ریاضت کے نتیجے کے طور پر غضنفر کے ہاتھ میں ایک ایسی نئی صنف سخن آگئی ہے جسے انھوں نے مُستعدی سے آزمایا اور دیکھتے دیکھتے یہ صورت پیدا ہوئی کہ ادبی سفر کی ڈھلان پر انھیں خاکہ نگار کی حیثیت سے آزادانہ طور پر پہچان حاصل ہونے لگی۔ آخر کوئی تو بات ہوگی کہ ۲۰۱۳-۲۰۱۴ میں 'مانجھی' کی تصنیف واشاعت کے بعد غضنفر کے ناولوں کا سلسلہ بند ہو گیا۔ اس ایک دہائی میں ان کی خودنوشت آئی جسے اگرچہ انھوں نے 'سوانحی ناول' کا نام دیا ہے مگر اس کے پڑھنے والوں اور دیگر ناقدین نے اسے غیر افسانوی نثر کا ہی حصہ سمجھا۔ اس بیچ غضنفر کا شعری مجموعہ، بچوں کے لیے کتاب، تین تین مثنویاں اور تنقیدی مجموعہ جیسی جلد بند تحریریں بھی تواتر کے ساتھ سامنے آئیں مگر انھیں غضنفر کے ایسے کاموں میں نہیں گِنا

جاسکتا جو اُن کا شناس نامہ ہوں۔ اس طرح گذشتہ دس پندرہ برسوں میں ایک معروف مصنّف اور ادیب کے طور پر غضنفر اردو قارئین کے حافظے کا اگر حصّہ ہیں تو اس کی بنیادی صنف ناول نگاری کے بجائے خاکہ نگاری ہے۔ سہولت کے لیے ہم ایسا سمجھ لیں کہ غضنفر اپنی ادبی زندگی کی ابتدائی دو دہائیوں میں ناول نگار کے طور اُبھرے اور اس کے بعد کی دو دہائیوں میں ان کی سب سے بڑی پونجی ان کے خاکے ہیں جن کی زندگی بہ داماں کیفیت سے وہ ہماری ادبی محفل میں صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں بہرطور شامل ہیں۔

اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ کا ایک سرسری جائزہ ہمیں کئی طرح کے نمونوں کو بہ نظرِ توجہ دیکھنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی شخصیت کی اصل کو ظرافت کے دائرے میں اس سلیقے سے پہچاننے کی کوشش کی جس سے اردو میں ظرافتی انداز میں خاکہ نگاری کا ایک پورا دبستان قائم ہو گیا۔ فرحت اللہ بیگ کی تحریر کی طاقت ہی ہوگی کہ جس سے متاثر ہو کر اردو کے ہر صاحبِ ظرافت نے خاکہ نگاری کے کوچے میں اپنی سیاّحی کو لازم قرار دیا۔ مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم نے تو سیکڑوں کی تعداد میں ایسے خاکے لکھے جنھیں ظریفانہ خاکہ نگاری کے دائرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اب سے اسّی برس پہلے عصمت چغتائی نے 'دوزخی' جیسا خاکہ لکھا۔ نذیر احمد کے مقابلے یہ نہایت مختصر تحریر تھی مگر اثرات کی بات کی جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ بعد کے لکھنے والوں نے وہاں سے اپنے چراغ جلائے۔ عصمت چغتائی نے یہ خاکہ اپنے کسی افسانے کی طرح ہی مکمل کر دیا۔ غرض وہاں سے خاکہ نگاری کا ایک نیا طور سامنے آیا کہ اگر آپ کے پاس ہنر ہو تو خاکے کو بھی افسانہ بنایا جا سکتا ہے۔ عصمت نے منٹو کا بھی اُسی انداز سے خاکہ لکھا۔ مولوی عبدالحق کے خاکے 'نام دیو مالی' کی شہرت میں رقت آمیزی اور مختصر پڑھ کے رُلا دینے کی ترکیب عروج پر ہے۔ رشید احمد صدیقی نے تہذیب واخلاق کے پیکر افراد کو اپنی انشا پردازی اور بذلہ سنجی کے سہارے خاکہ نگاری کا ایک علاحدہ معیار مقرر کیا کچھ خاکہ نگاروں نے تنقیدی وتحقیقی امور پر بھی توجہ کی۔ شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی کے خاکوں میں بھولے بسرے دلی والے اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ شوکت تھانوی نے تو زندگی کے ایک رنگ یا کسی ایک پہلو کو سامنے رکھ کر نہایت مختصر خاکے کامیابی کے ساتھ لکھے۔ الیاس احمد گدی نے اپنے بھائی غیاث احمد گدی کا طویل خاکہ 'مگدھ پوری کا داستان گو'، کچھ اس طرح سے لکھا کہ حقیقت کے پردے سے سوز اور رقّت آمیزی ہمیں قابو میں کر لیتے ہیں۔

خاکہ نگاری کی اس مختصر تاریخ سے کئی باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ خاکے طویل بھی ہو سکتے ہیں اور مختصر بھی۔ خاکے ہنسانے والے بھی ہو سکتے ہیں اور رُلانے والے بھی۔ خاکوں میں شخصیت کی ہزاروں پرتیں تلاش کی جاسکتی ہیں یا ضرورت پڑے تو صرف ایک اور دو واقعے کی بنیاد پر خاکوں کی عمارت تیار کی جاسکتی

ہے۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ خاکے کا بنیادی کام جسے شخصیت شناسی کہتے ہیں، اس سے گریز ممکن نہیں۔ غضنفر کے تمام خاکوں پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اسلوبیاتی اعتبار سے عصمت چغتائی کے 'دوزخی' اسکول کے پروردہ ہیں یعنی وہ خاکے لکھتے ہوئے افسانہ نگاری کے ہنر کو حسبِ ضرورت آزماتے رہتے ہیں مگر یہ بات یاد رہے کہ 'دوزخی' کے نفسِ مضمون اور واقعاتی روّیوں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ غضنفر عصمت چغتائی کے مزاجِ خاکہ نگاری سے بہت دور کی نسبت رکھتے ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ افسانوی رنگ میں اپنے خاکوں کے کرداروں کو پہچاننے میں انھوں نے بھلے عصمت چغتائی کو پیشِ نظر رکھا ہو مگر اپنے فنِ خاکہ نگاری کی مجموعی صورت گری میں انھوں نے کچھ اپنی ادبی اولیّات اور تکنیکی ترجیحات بھی پیشِ نظر رکھیں۔ اس سے ان کی انفرادی تخلیقی شخصیت وضع ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی نے جب اپنی خاکہ نگاری کا آغاز کیا، اس وقت تک ان کی افسانہ نگاری بھی حقیقتاً نومولود تھی۔ غضنفر نے جس زمانے میں اپنے خاکوں کی داغ بیل ڈالی، اس کی پشت پر ایک ایسا تجربہ کار مصنف بیٹھا ہوا ہے جس نے سات آٹھ ناول لکھ لیے تھے، جس کا افسانوی مجموعہ چھپ چکا تھا اور وہ کئی دوسری کتابوں کا مصنف بھی تھا۔ یعنی وہ تصنیف و تالیف کے میدان کے سربرآوردہ افراد میں شامل ہو چکے تھے۔ اس لیے انھیں یہ سہولت حاصل تھی کہ وہ اپنی خاکہ نگاری کے ذاتی اصول و ضوابط مقرر کریں۔ خاکوں کے اپنے پہلے مجموعے 'سرخ رو' میں غضنفر نے ابوالکلام قاسمی کا خاکہ لکھتے ہوئے اپنا ایک سنہرا اصول یہ بتایا ہے کہ کسی بھی شخصیت کے سیاہ و سفید کے دونوں رنگوں کو دیکھنے اور پہنچاننے کے باوجود وہ سفید رنگ کو اپنے خاکوں کے ذریعہ عام کرتے ہیں اور سیاہ رنگ احوال کو اپنی ذات تک محدود کر لیتے ہیں۔ اس ایک اصول سے بہت آسانی کے ساتھ انھیں عصمت چغتائی کے اسکول سے پورے طور پر الگ کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ افسانویت کے علاوہ غضنفر کے خاکوں پر عصمت چغتائی کے اثرات مکمّل طور پر معدوم ہیں۔

غضنفر نے طویل خاکہ نگاری کو خود سے دور رکھا۔ اسی طرح انھوں نے ظرافت کو بھی لازمی جزو کی طرح اپنے خاکوں کا حصہ نہیں بنایا۔ بے شک انھوں نے افسانویت کو اپنے خاکوں میں اساسی اہمیت دی ہے اور وہ کوشش کرتے رہے کہ خاکہ نگار کا نام لیے بغیر خاکہ اپنی تکمیل کو جب پہنچ جائے، اس وقت اشارے کنائے میں اپنے ممدوح کا وہ نام لکھ دیں۔ اس لیے ان کے کسی خاکے کا عنوان 'ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی: کچھ ان کی، کچھ میری زبانی' جیسا ممکن نہیں۔ انھوں نے اکثر عنوانات اگرچہ شخصیت کے بنیادی طَور کے پیشِ نظر ہی رکھے مگر وہ افسانوں کے آزادانہ عنوانات ہی معلوم ہوتے ہیں۔ غضنفر نے زیادہ سے زیادہ زندہ چہروں کو موضوع بنایا اور یہ کوشش کی کہ اُن سے جو ذاتی روابط قائم ہوئے یا انھوں نے جس طرح سے انھیں

دیکھا اور پہچانا، ان کی روداد اور ان کے ذاتی تاثرات سامنے آ جائیں۔ کسی شخصیت کی سیاہی دکھانے کے لیے انھوں نے نہ کبھی تحقیق کا سہارا لیا ہے اور نہ کبھی کسی انداز کی شدّت پسندی اختیار کی ہے۔ برسبیلِ تذکرہ ایسی کوئی بات بُھولے بھٹکے آ بھی گئی تو زبان و اسلوب کا پہیا وہاں اتنی تیزی سے گھومنے لگتا ہے کہ پڑھنے والا ہرگز اس مقام پر ٹھہر کر چیزوں کو دیکھ پانے کا یارا نہیں رکھ سکتا۔ خاکہ نگار اس سے اپنی معروضیت بھی ثابت کر دیتا ہے اور یہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اُس کے ممدوح کی اس خاص خامی پر کسی کی نظر گئی اور کسی کی جا بھی نہیں سکی یعنی جنگل میں مور ناچا، کس نے دیکھا؟ دوسرے خاکہ نگاروں کو اِس کام کے لیے یا تو ظرافت کا سہارا لینا پڑتا اور اپنے خاکے کے حقیقی مزاج کو بدلنا پڑتا یا طنز کی کاٹ میں وہ شخصیت اس طرح سے چھلنی ہو جاتی کہ خاکے کی سُبک روی خاک میں مل جاتی اور پڑھنے والا بدمزگی کا عذاب جھیلنے کے لیے مجبور ہوتا۔

غضنفر نے اپنی خاکہ نگاری میں بَین بَین کی راہ نکالی۔ کبھی اُن کے خاکے پوری زندگی کے نمایندہ واقعات سے اشارے اخذ کر کے سوانح کا بدل بن جاتے ہیں اور کبھی کسی ایک یا دو واقعے یا تجربے کو بنیاد بنا کر وہ کسی کی شبیہہ اُتار دیتے ہیں۔ اس میں ظاہری طوالت کے معاملات برائے نام ہیں کیوں کہ زندگی کے پچاسوں برس کے خاص خاص اور چنندہ باتیں وہ چند صفحات میں پیش کر دینے پر قادر ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کہیں دو واقعات کا تذکرہ مقصود ہے مگر قصہ گو اور انشا پرداز غضنفر اس کے لیے صفحات کے دفتر کھول دیتے ہیں۔ اسے قدرتِ بیان کا معجزہ سمجھنا چاہیے۔ کیوں کہ وہ ظاہری طور پر آٹھ، دس، یا بارہ صفحات میں شخصیت کے طلسم کو ابھار دینے میں بہر طور کامیاب ہوتے ہیں۔ وہ مانے ہوئے افسانہ نگار ہیں، اس لیے انھیں معلوم ہے کہ کہانی کا انجام انوکھا، انجانا اور اچانک ہونا چاہیے۔ غضنفر خاکہ نگاری کے دوران واقعہ در واقعہ بیان کا ڈھب اختیار کرتے ہوئے کب اس تذکرے کو تمام کر دیں گے، اسے کوئی دوسرا متعین نہیں کر سکتا۔ وہ پیدائش سے وفات یا وفات سے پیدائش کی ترتیب میں گفتگو کرنے والے روایتی خاکہ نگار نہیں ہیں۔ فنی گرفت ایسی مستحکم ہے کہ وہ پڑھنے والوں کی نبض پر انگلی رکھتے ہیں اور کسی خوبصورت موڑ پر اچانک اپنے لب سِل لیتے ہیں۔ ایسے اختتامیہ فنّی اعتبار سے بڑے معرکے کے ہوتے ہیں اور قارئین کے لیے فرحت و انبساط کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

غضنفر نے صرف پسندیدہ کرداروں کے خاکے نہیں لکھے۔ صرف اُن کے خاکے نہیں لکھے، جو اُن کی رگِ جان کے قریب تھے بلکہ ان لوگوں پر بھی توجہ کی جن سے چند ملاقاتیں اور رسمی تعلقات ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ایسے خاکے بھی خاصی تعداد میں ہیں جو پچاس پچاس برس کے رشتوں کی کہانیاں کہتے ہیں مگر ان سے زیادہ تعداد رسمی تعلقات کی ڈور میں بندھے افراد کے خاکوں کی ہے۔ ان کے پہلے مجموعے 'سرخ رو' میں طویل

رفاقت کی عکاسی کرنے والے خاکے سب سے زیادہ ہیں مگر بعد کے مجموعوں میں اس کا تناسب بدل گیا۔ ایسے خاکوں میں رسمی رشتوں کی نزاکتیں اور چند منتخب واقعات کے بیان پر وہ خاکے انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ ایسے خاکے اگرچہ ان کے بہترین خاکوں میں شامل نہیں ہو سکتے مگر ان کی قدرتِ بیان اور زندگی کے کسی خاص پہلو کو چن کر برسرِ عام پیش کرنے کی استعداد نے ان خاکوں کی تحریر میں بہت معاونت کی ہے۔ اگلے مجموعوں میں رسمی رشتوں کی بنیاد پر لکھے گئے خاکوں کی تعداد بہ تدریج بڑھتی گئی ہے مگر ان کے پہلو بہ پہلو طویل رفاقتوں کے سلسلے سے لکھے گئے خاکے ہر مجموعے میں موجود ہیں جہاں واقعات اور تجربات کا فقدان نہیں اور اس پر مستزاد غضنفر کے پُختہ بیان کا شعور۔ ایسے موقعوں سے ان کے یہاں اختصار نویسی اور دریا کو کوزے میں بھرنے کی کیفیت بھی در آتی ہے۔ یہ دونوں کیفیات چند باتوں کو پھیلا کر خاکہ بنا دینا اور بہت ساری باتوں سے اجمالی تصویر قائم کر کے مختصر تصویر کی شکل میں سامنے لے آنا؛ غضنفر کی خاکہ نگاری کا ایک اہم اسلوبیاتی اعجاز ہے۔

خاکہ نگاری کے مرحلے میں اکثر غضنفر اپنے ممدوح کو حاضر سے غائب کی طرف اور قریب سے دور کی طرف لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالکل سامنے کے کردار کے تذکرے میں بھی وہ اپنے بیان کا ایک موٹا سا پردہ حائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کی حیثیت سے یہاں ان کا پہلا مقصد غالباً یہی ہوتا ہے کہ اگر مانوس چہروں کو اوّلاً نامانوس صورت میں تبدیل نہ کریں تو انھیں کون پڑھے گا۔ یہ بات سچ ہو سکتی ہے مگر اس سے بڑھ کر یہ دیکھنے کی بات ہوتی ہے کہ غضنفر اپنے لیے قصہ گوئی کے امکانات کس طرح اور کہاں کہاں تلاش کرتے ہیں۔ کوئی بھی قصہ عہدِ موجود سے بھلا کیسے شروع ہو سکتا ہے؟ اس لیے انھیں پہلے پردہ گرانا ہوتا ہے، پھر ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ درمیان کے حائل پردے چاک کر دیتے ہیں اور خود ہی آشنائی کے چاند ستارے ٹانکنے لگتے ہیں مگر یہ ان کی خاکہ نگاری کی آخری تکنیک اور لائحۂ عمل ہے۔ وہ جیسے ہی اپنے ممدوح کو غیاب میں ڈالتے ہیں، وہاں سے وہ شخصیّت ایک ایک واقعے سے مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔ بہت سارے قارئین کو چند اشاروں سے اس کردار کی شبیہہ متعین کرنے میں سہولت پیدا ہونے لگتی ہے۔ مگر غضنفر ذیلی اور ضمنی قصوں کے اضافوں سے اور چھوٹے بڑے واقعات کے زاویے بدل کر پڑھنے والوں کو پھر سے استعجاب میں ڈال دیتے ہیں۔ کہانی کی یہ تکنیک اِن خاکوں میں موجود نہ ہو تو غضنفر کی ان تحریروں سے محبوبانہ دل چسپی کیوں کر پیدا ہو سکتی؟ اس طرح وہ خاکہ نگاری کو ایک ایسی نئی زمین پر نصب کرتے ہیں جہاں بہت کچھ نئے پن کے امکانات ابھی باقی ہیں۔

مہدی افادی نے سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کے امتیازات پر گفتگو کرتے ہوئے یہ فیصلہ کیا تھا کہ آقائے اردو محمد حسین آزاد اوّل و آخر انشا پرداز ہیں۔ غضنفر کے تمام خاکوں کے شامل ان کے

مکمل سرمایۂ حیات کو بہ بیک نظر ملاحظہ کیجیے تو یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہونی چاہیے کہ وہ مکمل طور سے انشا پرداز ہیں۔ انشا پردازی کو شعوری غیاب میں ڈالنے کے لیے کبھی افسانے تو کبھی ناول اور کبھی مضمون یا کبھی خاکے پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ حقیقتاً وہ انشا پردازانہ جوہر سے لیس ایک ایسے ہُنر وَر ہیں جو کسی بھی صنف کو چُھو کر اس کی مِٹی کو سونا بنا سکتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ درجنوں صنفوں کے گھر آنگن میں مکمل سہولت اور آسانی کے ساتھ گھومتے پھرتے رہے مگر ان کی اوّل و آخر محبت اور عشق و عاشقی کا منبع انشا پردازی میں ہی موجود ہے۔ ان کے ناولوں میں کبھی مختصر اور کبھی طویل نوشتے اس طرح در آتے ہیں کہ اگر وہ ناول کی فضا میں گُھلے ملے نہ ہوتے تو علاحدہ نثری صحیفے کی طرح قبول کر لیے جاتے۔ ان کا افسانہ 'مسنگ مین' پڑھیے تو لگے گا کہ ان کا افسانہ نگار بس ظاہری اعلان کے طور پر افسانہ نگار ہے مگر پوری کہانی انشا پرداز کی نوکِ قلم سے مکمل ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے ناول 'فسوں'، 'دویہ بانی'، 'وِش منتھن' کے ساتھ ساتھ 'مانجھی' میں انشا پردازانہ مواقع بڑھتے چلے گئے۔ جہاں فکر و فلسفہ اور عصری مباحث کی گنجائش پیدا ہوتی رہی، وہاں ان کا فکشن نگار انشا پرداز بن جاتا ہے مگر مشّاقی ایسی ہے کہ پڑھنے والے کو بہترین تخلیقی التباس پیدا کرنے میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔

غضنفر نے اپنے خاکوں میں انشا پردازی کے مواقع تلاش کرنے کے لیے کچھ خاص تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔ واقعات کی رفتار بڑھا دیتے ہوئے بیان کا جادو قائم کرنا اُن کے لیے کچھ کم کارگر ہتھیار نہیں ہوتا۔ ایک خاکے کے درمیان مختلف انداز کی صورتِ حال اور فضا بندی کی گنجائشیں ہوتی ہیں۔ غضنفر مختصر خاکے لکھتے ہیں، اس لیے ان کے پاس اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہر واقعے کے لیے آزادانہ طور پر فضا قائم کریں اور تب اس کے حوالے سے اپنی گفتگو مکمل کریں۔ ایسے مواقع کے لیے غضنفر کی انشا پردازانہ مہارت کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ ایک واقعے سے دوسرے واقعے کے بیچ کسی ایک بات کی پیش کش میں زبان و اسلوب کے اتنے تیر آزما لیتے ہیں کہ پھر نئے ماحول کے لیے ہمارا ذہن اپنے آپ تیار ہو جاتا ہے۔ غضنفر نے اگرچہ اپنا ادبی سفر اب سے نصف صدی پہلے ڈراما نگاری سے ہی شروع کیا تھا مگر ان کی ڈراما نویسی ٹکڑے ٹکڑے میں ان کے افسانوں اور ناولوں میں شامل ہوتی چلی گئی مگر خاکوں میں اور خاص طور سے مختصر خاکوں میں اتنی گنجائش کہاں ہے کہ ڈرامائی کیفیت اور التزامات کو صفحۂ قرطاس پر اُتارا جائے۔ اس لیے غضنفر ایسے تمام کام اپنے انشا پردازانہ نوشتوں سے انجام دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کبھی قصہ گوئی میں اسے حائل کر دیتے ہیں، کبھی رقّت آمیزی کو اس سے سنبھال لیتے ہیں اور کبھی ظرافت کو حاوی ہونے سے روک لیتے ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں شاید ہی کسی نے اپنی انشا پردازانہ صلاحیت سے اس طرح کے مختلف النوع تخلیقی کاموں میں کامیابی پائی ہو۔

غضنفر کے تازہ خاکوں میں کہیں کہیں مضمون نویسی کے آداب بھی شامل ہوتے چلے گئے ہیں

۔اختر الایمان پر لکھا گیا خاکہ مضمون کی صفت زیادہ رکھتا ہے۔ابتدائی دور کے خاکوں میں فرحت احساس پر لکھا گیا خاکہ بھی مضمون نگاری کے آنگن میں تاک جھانک کرتے ہوئے مکمل ہوا تھا۔اقبال مجید کے خاکے میں ہر چند کہ ذاتی روابط کی تفصیلات اچھی خاصی ہیں مگر وہاں بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مضمون نویسی کے انداز کی شمولیت کے بعد ہی باتیں پھیل پا رہی ہیں۔اسی طرح کچھ ایسے بھی خاکے اس دوران سامنے آئے ہیں جنھیں خاکہ نما مضمون کہنا زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔سمیرہ رفیق اور شمیم نکہت کے خاکے تو کُھلے مضمون کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔غرض یہ کہ غضنفر نے اپنے قریبی تعلقات کے دائرے سے باہر جن شخصیات کے خاکوں پر خامہ فرسائی کی ہے، وہاں اُن کا فن آگے بڑھتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔انھوں نے یہ اچھا کیا کہ اپنے جانے پہچانے چہروں میں سے چند کو ایک سے زیادہ بار تختۂ مشق بنایا۔شہریار، پیغام آفاقی اور صغیر افراہیم کے خاکے اس کی مثالیں ہیں۔ایسے خاکے زیادہ قابلِ توجہ ہیں اور فنّی اعتبار سے کامیاب۔اجمالی طور پر غضنفر کے بعض کمزور خاکوں کو سرِ دست منہا کر دیا جائے تو موجودہ عہد کے اُن خاکہ نگاروں میں انھیں امتیاز حاصل رہے گا جنھوں نے پچھلی دو دہائیوں میں اس صنفِ ادب میں یکسوئی سے کام کیا ہے۔جاوید صدیقی، خالد محمود، ابنِ کنول وغیرہ کے نام فطری طور پر سامنے آجاتے ہیں مگر غضنفر نے ان سب کے مقابلے زیادہ تعداد میں اور رنگا رنگی سے بھرے خاکے پیش کیے ہیں۔ادبی قد کے اعتبار سے بھی اپنے ہمہ گیر اور مختلف النّوع کاموں کی وجہ سے وہ ان اصحاب پر فوقیت رکھتے ہیں۔

جس روانی اور رفتار کے ساتھ گذشتہ پندرہ بیس برسوں میں ان کے خاکے منظرِ عام پر آئے، اُن کے نفسِ مضمون پر بھی غور کریں تو بڑی آسانی سے اِس میں پورا ہندستان جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اکثر خاکہ نگار اپنے دروازے، گلی محلّے سے زیادہ دور نکل کر اپنے خاکوں کے لیے شخصیات کا انتخاب نہیں کرتے۔ بنیادی مسئلہ یہ بھی ہے کہ جب تک آپ براہِ راست کسی شخصیت کو جانتے نہیں تو بھلا خاکوں میں کس طرح رنگ بھرے جائیں گے۔اسی لیے اکثر خاکہ نگار اپنے آس پاس کی شخصیات کو پیش کرنے میں مگن رہتے ہیں۔غضنفر کے یہاں بھی علی گڑھ اور دلّی جیسے شہروں کے افراد بڑی تعداد میں خاکوں میں شامل ہوئے ہیں مگر انھوں نے اس دائرے کو مزید پھیلایا۔خاکہ نگار کا شاید یہ امتحان بھی ہوتا ہے کہ وہ دور دراز کے افراد سے کس حد تک متعلق ہے اور کبھی کبھار کی ملاقاتوں کی بنیاد پر اپنے خاکوں کا مواد وہ کیوں کر جمع کر سکتا ہے؟ غضنفر کے خاکوں کے مطالعے سے اُن کی وسیع المشربی بھی سمجھ میں آتی ہے۔شخصیات کا ایسا رنگا رنگ عجائب خانہ ماضی قریب میں صرف مجتبیٰ حسین کے یہاں آراستہ ہوا ہے۔وہاں بھی پورا ہندستان ہی نہیں بلکہ ایک طرح سے ساری دنیا اپنا وجود قائم رکھتی تھی۔غضنفر کی خودنوشت سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ وہ یار باش اور مجلسی آدمی بھی

ہیں۔یوں بھی خاکہ نگاری گوشہ گیر آدمی کے لیے بغیر ظریفانہ اور معلّمانہ موضوعات کی شمولیت کے بہت مشکل ہے۔غضنفر کے یہاں واقعاتی ظرافت محض اشاراتی رخ سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

وہ اپنے خاکوں کو اوّل و آخر اپنی انشا پردازی اور واقعاتی قصہ گوئی کی شمولیت سے پایۂ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔وہ مانے ہوئے قصہ گو ہیں، اس لیے چند باتوں کا تذکرہ بھی جب مقصود ہو تو انھیں باتوں کی پیش کش میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔صفحہ در صفحہ اس لیے بھی آسانی سے سیاہ ہو جاتے ہیں کیوں کہ زبان و اسلوب پر انشا پردازانہ اعتبار کی حد تک انھیں مہارت حاصل ہے جس کے سبب ان کی خاکہ نگاری نئی دنیا میں اپنے لیے مقام حاصل کر لیتی ہے۔موجودہ عہد کے خاکہ نگاروں میں غضنفر کا مقام و مرتبہ طے کرتے ہوئے ہمیں یہ آسانی ہوتی ہے کہ وہ تھوڑے بہت ہی وقفے کے دوران نئی تحریریں پیش کرتے ہوئے اپنا مقام متعین کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔وہ فکشن نویس کے طور پر تو تین دہائیاں پہلے سے ہی درجۂ اعتبار پر پہنچے ہوئے تھے۔ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے بھی انھوں نے نمایاں کام کر لیے تھے مگر ان کی کلغی میں مستند خاکہ نگار کا ایک اور پنکھ آویزاں ہونا باقی تھا۔جس تواتر اور مستعدی سے غضنفر نے اس دوران اپنے خاکے قلم بند کیے، اس سے ہمیں یقین ہے کہ وہ اردو کی ادبی تاریخ میں خاکہ نگار کے طور پر بھی اُسی طرح معروف و مشہور رہیں گے۔

◂◂ ● ▸▸

202-Abu Plaza
N I T More
Ashok Rajpath
Patna-800006
Mob: 7903688448

اقبال حسن آزاد کی کتابیں

قطرہ قطرہ احساس (افسانے) مردم گزیدہ (افسانے)

پورٹریٹ (افسانے)

نثری اصنافِ ادب اور طنز و مزاح کی روایت (تحقیق)

زیر طبع : اوس کے موتی (افسانے)، اقبال حسن آزاد کے افسانے (کلیات)

● ڈاکٹر افشاں بانو

غضنفر کی خاکہ نگاری کے امتیازی پہلو

غضنفر نے ڈراما نویسی، شاعری، ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے راستے خاکہ نویسی کے دروازے پر دستک دی۔ اچھی خاصی ادبی مشق کے بعد اس نئی صنف کی طرف غضنفر کی توجہ ہوئی۔ ابتدائی دور میں انھوں نے اُن تمام اصحاب کو موضوعِ بحث بنایا جنھیں وہ بیس اور تیس برس پہلے سے جانتے تھے۔ اکثر ان کے اساتذہ اور حلقۂ ارباب کے ارکان ان میں شامل تھے۔ شناسائی کی ایک طویل مدت کے سبب ان میں اپنائیت اور خلوص کے امور پورے طریقے سے داخل ہوئے تھے۔ ذرا سی ظرافت، اشارے کنایے میں طنز، تھوڑی بہت انشا پردازی اور بھرپور افسانویت سے ان کی خاکہ نگاری کا آغاز ہوا تھا۔ 'سرخ رو' عنوان سے ۲۰۱۰ء میں پہلا مجموعہ منظرِ عام آیا، اس میں تیرہ خاکے شامل تھے، سب کے سب غضنفر کے قریب کے افراد اور بھرپور آشنائی کے حامل کردار تھے۔ کتاب کی پذیرائی ہوئی اور غضنفر کی خاکہ نگاری چل نکلی۔ رسائل و جرائد میں لگاتار اُن کے خاکے شائع ہونے لگے۔ 'مانجھی' (۲۰۱۲) کے بعد غضنفر کا کوئی ناول منظرِ عام پر نہیں آیا۔ افسانے بھی رسائل میں خال خال ہی نظر آتے تھے۔ گذشتہ ایک دہائی میں غضنفر نے باضابطہ انداز میں خاکہ نویسی کی طرف توجہ کی۔ ۲۰۱۴ء میں 'روئے خوش رنگ' اور ۲۰۱۸ء میں 'خوش رنگ چہرے' کے عنوان سے ان کے دو مجموعے اس درمیان شائع ہوئے۔ پہلے مجموعے میں سترہ خاکے اور دوسرے میں بیس خاکے، اس اعتبار سے غضنفر کے اب تک پچاس خاکے شائع ہو چکے ہیں۔ گذشتہ برسوں میں شوکت حیات، مشتاق احمد نوری، علیم اللہ حالی سے لے کر متعدد جانے پہچانے لوگوں کے خاکے رسائل اور سوشل میڈیا پر نظر آتے رہے ہیں۔ توقع ہے کہ آنے والے وقت میں خاکوں کا چوتھا مجموعہ بھی سامنے آجائے گا۔

غضنفر آج اپنی ادبی زندگی کی نصف صدی کو پار کر چکے ہیں۔ اسلوب و بیان کی ریاضت سے جو پختگی ان کی تحریروں میں آئی، وہ فکشن اور فکشن سے الگ ہر انداز کی تحریر میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ جس طرح ناول نویسی میں پانی کی اشاعت کے ساتھ ہی انھیں بے پناہ پذیرائی حاصل ہوئی اور انھوں نے فکشن کا اپنا ایک مخصوص انداز وضع کرلیا، خاکہ نویسی میں بھی آج وہ ایک مستقل انداز کے لکھنے والے کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے یہاں خاکہ نگاری کے ذاتی اسالیب و انداز ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ اب

ان کا حسن اور قبح دونوں نقادوں کی نگاہ میں ہے اور ان کے قارئین دونوں اوصاف کے ساتھ انھیں پہچانتے ہیں۔ اس لیے ان کی خاکہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے غضنفر کے دائرۂ کار اور کسی بھی شخصیت کے پہچاننے اور اس کی تہہ میں اترنے کے ان کے مخصوص انداز کو جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بغیر ان کی خاکہ نگاری کا احتساب اور تجزیہ شاید ہی ممکن ہو۔

گذشتہ دو دہائیوں میں غضنفر کے یہاں خاکہ نگاری کے انداز و اسلوب میں بھرپور تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ پہلے کے مقابلے افسانویت میں کمی آئی ہے۔ پہلے مجموعے میں اکثر خاکے ختم ہونے سے پہلے افسانوں کا دھوکہ دیتے تھے مگر یہ افسانوی طلسم کبھی درمیان میں اور کبھی کبھی تو چند پیراگراف کے بعد ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ خاکے کے روایتی طالب علم کے لیے شاید یہ پسندیدہ بات ہو کہ غضنفر افسانہ نگاری اور ناول نگاری سے الگ خاکہ نگاری کی زمین پر مختلف انداز سے کھڑے ہونے کے لیے کوشاں ہیں۔ یہاں ایک دوسری بات کا اضافہ نظر آتا ہے کہ غضنفر کے ابتدائی خاکوں میں انشا پردازی آٹے میں نمک کی طرح سے ہے مگر رفتہ رفتہ اب وہ نصف النہار کو پہنچ چکی ہے۔ اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں یوں تو کئی انشا پرداز میدان میں آئے۔ رشید احمد صدیقی، اشرف صبوحی کے ساتھ ساتھ فرحت اللہ بیگ کو بھی انشا پرداز ہی ماننا چاہیے۔ 'آبِ حیات' کے شخصی مرقعے بھی اس حیثیت کے حامل ہیں کہ انھیں محمد حسین آزاد کی انشا پردازی کے نمونے کے طور پر یاد رکھا جائے مگر ان تمام نے مقصود بالذات فنِ خاکہ نگاری کے تقاضوں کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے اپنی انشا پردازی کی قوتوں کو شترِ بے مہار نہیں ہونے دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ رشید احمد صدیقی ہوں یا فرحت اللہ بیگ، ان کی زبان دانی پر عش عش کرنے کے باوجود آپ ان کی پیش کردہ شخصیت سے ایک لمحے کے لیے بھی بے خبر نہیں ہوتے ہیں۔ مگر غضنفر کے خاکوں میں لفظوں سے کھیلنے، تراکیب کے طلسم بنانے، رعایتِ لفظی کی دکان سجانے اور ہم معنی الفاظ و مترادفات یا متضاد صورتِ حال کی عکاسی کرنے والے الفاظ کی صفیں آراستہ کر دینے کا جو ہنر ہمیں نظر آتا ہے، وہ بار بار کسی شخصیت اور اس کے امتیازی پہلوؤں پہ مرتکز ہونے کے بجائے اس سے ذرا دور ہو جانے کے لیے راستہ ہموار کرتا ہے۔ کبھی کبھی کسی خاکے میں از اول تا آخر قوتِ انشا کی طلسم کاریاں ہی نظر آتی ہیں۔ غور کریں تو یہ وصف غضنفر کے ناولوں میں اور چند افسانوں میں بھی بہ درجۂ اتم موجود ہے مگر قصے کی ایک پھیلی ہوئی دنیا میں انشا پردازی اپنی آزادانہ شناخت کا دعویٰ نہیں کر پاتی جس کے سبب وہ ایک طویل نثری بیانیہ کا جزو ہو کر پڑھنے والے کے لیے سامانِ انبساط بن کر آتی ہے۔

اردو میں خاکہ نگاری کی تاریخ پر غور کریں تو سب سے طویل سلسلہ واقعاتی بیانیہ کا ہے۔ کسی بھی شخصیت کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھنے والا اس کی زندگی کے منتخب واقعات اور خاص طور سے براہِ

راست واقفیت کے احوال سپردِ قلم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ زندگی کے الگ الگ گوشے وہاں پیش ہوتے ہیں مگر لکھنے والا ایک مرتب انداز میں انھیں کچھ اس انداز سے قلم بند کرتا ہے کہ چنی ہوئی حکایتِ ہستی ایک مکمل شبیہہ اختیار کر لیتی ہے۔ غضنفر کے ابتدائی خاکوں میں کم وبیش یہ شبیہہ ابھرتی ہے۔ طارق چھتاری ہوں یا خورشید احمد، شہریار ہوں یا پیغام آفاقی؛ سب کی آزادانہ صورت گری ہوتی ہے۔ ہر زندگی کے دو چار پانچ اور دس بیس واقعات آنکھوں کے سامنے لائے گئے ہیں جس سے وہ شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ دشواریاں وہاں بھی ہیں کہ کوئی فریم طویل تر نہیں، زندہ کرداروں کے چند واقعات پر قناعت کر کے ان کی زندگی صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی کوشش میں خاکہ نگار اس منزل تک پہنچا ہے۔ پہلے مجموعے میں ہی اودے نارائن سنگھ کے خاکے میں واقعات اور ذاتی مشاہدات محدود ہونے لگے ہیں۔ تعلقات کا دورانیہ بھی یہاں محدود ہے۔ یہاں انشا پردازی کا جوہر ذرا حدِ اعتدال سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ بعد کے خاکوں میں غضنفر نے یہیں سے وہ فارمولا اخذ کیا۔ اب اگر دو چار ملاقاتوں کا بیان خاکے کی بنیاد بن جائے تو آپ کو سمجھ میں آجائے گا کہ خاکے کی اس سنجیدہ اور جادوئی دنیا سے کسی دوسری طرف جانے کی یہاں کوشش ہو رہی ہے۔ 'خوش رنگ چہرے' تک آتے آتے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر کسی ایک واقعے یا کسی ایک ملاقات کی بنیاد پر بھی اپنے خاکے کو تکمیل تک پہنچا سکتے ہیں۔ بے شک قوتِ انشا اس کام میں ان کے لیے معاونت کرتی ہے مگر خاکہ نگاری کے لیے بہت کچھ اور چاہیے۔ جب ممدوح کی زندگی کا ایک چھینٹا پڑے گا تو اسے کیسے خاکے کی اصطلاح کے طور پر سمجھا جائے!

غضنفر کے بعد کے خاکے بڑی حد تک تقریباتی اور فرمائشی معلوم ہوتے ہیں۔ لازم ہے کہ یہاں آمد کے مقابلے آورد کی کیفیت بھی آجائے گی۔

ان دونوں صورتوں میں خاکہ نگار کے لیے یہ مشکل ہوتی ہے کہ وہ بے باکی کے ساتھ شخصیت شناسی کے فرائض انجام نہیں دے سکتا۔ جس شخصیت پر تقریب ہو تہذیبی اور ثقافتی طور یہ کہتا ہے کہ اس کی خوبیوں پر تو بحث کی جاسکتی ہے اور نئے نئے زاویے پیش کیے جاسکتے ہیں مگر احتسابی نقطۂ نظر سے کوئی پوری بات کیسے کہہ پائے گا۔ تقریب کا ایک مزاج ہوتا ہے اور وہاں رنگ میں بھنگ ڈالنا بالعموم معیوب سمجھا جاتا ہے۔ خاکہ نگار اگر بہت مستعد ہے اور وہ اس شخصیت کے بعض منفی پہلوؤں کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتا ہے، وہاں بھی یہ مشکل آتی ہے کہ اشارے اور کنایے کی زبان میں وہ اپنی باتیں پیش کرے۔ صراحت اور تفصیل کے لیے تو شاید کوئی جگہ ہی نہیں ہوسکتی۔ تقریباتی اور فرمایشی خاکوں کا یہ اکثر حال ہوتا ہے کہ کہنے کی ہزار باتیں دل میں رہ جاتی ہیں اور مجلسی آداب کا خیال رکھتے ہوئے ہم رسمی نقطۂ نظر سے اس شخصیت کے بال و پر کو روشن کر کے اپنی خاکہ

نگاری سمیٹ لیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہو کہ غضنفر کے خاکے اگرچہ پہلے مطالعے میں ہمیں خوب خوب چونکاتے ہیں اور لطف بھی دیتے ہیں مگر دوسری اور تیسری قرات میں ایک قاری کو وہ شئے نہیں مل پاتی جس کے لیے پڑھنے والا کسی خاکہ نگار کے قدموں میں بیٹھنا چاہتا ہے۔ غضنفر نے اپنے پہلے مجموعے میں ہی زندگی کی سفیدی اور سیاہی کی اصطلاح پیش کر کے یہ اصول پیش کیا تھا کہ وہ کسی بھی شخص کی سیاہی کو اپنے اندر ہضم کر لیتے ہیں اور اس کی سفیدی کو اپنے خاکے کے ذریعہ عوام تک پہنچاتے ہیں۔ جب خاکہ نگاری کا یہ اصول ہو تو وہاں شخصیت، میزان پر کھرے کھوٹے کے درمیان اصلی حقیقت میں کیوں کر سامنے آسکتی ہے؟

ایک طویل مدت سے خاکہ نگاری ظرافت کے کاندھے پر سوار ہو کر ہی ادب میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوئی۔ بہت سارے خاکہ نگار ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کے بغیر کسی شخصیت کو موضوعِ بحث بنایا ہے مگر اردو زبان کی روایت یہ اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہے کہ بزمِ خاکہ نویسی میں طنز و مزاح کے بغیر چند قدم چلنا بھی مشکل ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے اب سے کوئی ایک صدی پہلے نذیر احمد، اور پھر دوسرے اصحاب کے لیے جو خاکے لکھے اور اس صنفِ ادب کے لیے جو لازوال نقوش چھوڑے، ان میں طنز و مزاح ایک بنیادی اسلوب ہے۔ آج کون ایسا ظرافت نگار نہیں ہے جس کے یہاں بڑی تعداد میں خاکے نہ ملیں؟ اور پڑھنے والا خاکہ نگار کے چبھتے ہوئے جملوں اور شخصیت کے نکیلے پہلوؤں کو واضح کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ غضنفر کے تمام خاکوں کو سلسلے وار ملاحظہ کریں تو یہ بات سمجھ میں آجائے گی کہ ظرافت ان کا اپنا میدان نہیں ہے۔ کہیں کہیں چلتے پھرتے کوئی ظریفانہ کیفیت یا ظریفانہ اسلوب حاصل ہو جائے تو اسے پڑھنے والے کی قسمت کی کامیابی کہنا چاہیے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غضنفر نے خاکہ نگاری کی اس عظیم روایت اور آزمائی ہوئی دنیا میں زیادہ دور تک سفر کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ اسی لیے ان کے بعض خاکے تو زیرِ لب مسکرانے کے مواقع بھی عطا نہیں کرتے۔ جہاں جہاں تھوڑے بہت ظریفانہ اشارے ان کی تحریر کا حصہ بنے ہیں، وہاں وہاں موضوع کی مناسبت سے اس ظرافت کی بنیادی حیثیت قائم نہیں ہو پاتی اور نتیجے کے طور پر ان سے خاکے کا واضح ظریفانہ مزاج روشن نہیں ہو پاتا۔

غضنفر کے کم وبیش تمام خاکے زندہ شخصیات پر قلم بند کیے گئے ہیں۔ بہت کم ان کی نگاہ مرحومین پر گئی ہے۔ جب آپ سامنے کے جانے پہچانے کرداروں کو منتخب کریں گے اور کوئی زمانی وقفہ اس میں شامل نہیں کریں گے تو اس تحریر کی حیثیت شخصیت شناسی سے نکل کر زیادہ سے زیادہ شخصیت آشنائی تک ہی محدود رہے گی۔ جہاں رسومیات اور تکلفات کا بول بالا ہوگا اور زندگی کی پیچ در پیچ راہوں سے گزر کر تہہ سے موتی نکالنے کا عمل بچا رہ جائے گا۔ غضنفر نے جتنی برق رفتاری سے اپنے خاکے مکمل کیے اور کم وبیش ہر دوسرے

تیسرے مہینے میں انھوں نے اوسط کے اعتبار سے ایک خاکہ ضرور لکھ لیا۔ یہ بھی یاد رہے کہ اس دوران انھوں نے ایک دہائی سے زیادہ مدت میں کوئی ناول نہیں لکھا۔ خودنوشت لکھتے ہوئے بھی انھوں نے جگہ جگہ خاکوں کے اقتباسات اور کہیں کہیں تو مکمل خاکے ہی اس کے متن میں پیوست کر دیے ہیں۔ اسے سہل پسندی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ غالباً اس وجہ سے بھی اور اپنی تحریر کی رفتار کے سبب وہ ان شخصیات کے بارے میں زیادہ گہرائی سے سوچنے سمجھنے اور تذکرہ کرنے سے دور رہ گئے۔

غضنفر بے شک موجودہ عہد کے بڑے نثر نگار اور فکشن نگار ہیں، زبان و بیان کے انھوں نے اتنے تجربے کیے کہ ان کے ناول اور افسانے اسلوبیاتی طلسم خانہ کے طور پر نظر آتے ہیں مگر یہ بات ان کی خاکہ نگاری کے لیے نہیں کہی جاسکتی۔ اردو میں بہت سارے خاکہ نگار آئے اور انھوں نے بہترین نمونے یادگار چھوڑے۔ غضنفر کے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ انھیں فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین جیسے خاکہ نگاروں کے پہلو میں جگہ دی جاسکے گی۔ تعداد کے اعتبار سے انھوں نے کم خاکے نہیں لکھے مگر خاکہ نگاری کے فن کو نگاہ میں رکھیں تو ان کے خاکے ادبی معیار پر اس طرح سے درجۂ اعتبار پاتے ہوئے نظر نہیں آتے جیسا ان کے دوسرے شہکار اور بالخصوص افسانے اور ناول تسلیم شدہ ہیں۔

◂◂ ● ▸▸

Sub-Editor "Bhasha Sangam"
Urdu Directorate, Cabinet Secretariat Department, Patna-800001
Email: afshanid12@gmail.com
Mobile No.: 8969072760

اقبال حسن آزاد

کا

چوتھا افسانوی مجموعہ

اوس کے موتی

(زیر طبع)

● **محمد ابو رافع**

'لسانی کھیل' کی تدریسی اہمیت

غضنفر کے اُصول و نظریات کی روشنی میں

تخلیقی ادب کو بالعموم دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔ جب تخلیقی عمل میں دنیا کی حقیقت و مسائل، تجربات و مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر حقیقت کی روشنی میں ادب اور فن کے تقاضوں کے ساتھ پیش کیا جائے تو وہ غیر افسانوی ادب ہے۔ غضنفر کی تخلیقی زندگی میں افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب دونوں کی موجودگی نظر آتی ہے۔ غضنفر کی اگرچہ بنیادی شناخت افسانوی ادب کے حوالے سے ہے اور اُن کے ناولوں اور افسانوی مجموعوں کی تعداد اُس کے ثبوت کے لیے کافی ہے لیکن غیر افسانوی ادب کے حوالے سے اُنھوں نے تنقید و تحقیق، خاکہ نگاری، خودنوشت، تعلیمی و تدریسی مواد، شاعری بالخصوص مثنوی نگاری جیسی اصناف میں بھرپور توجہ صرف کی ہے جس کے سلسلے سے یہ اہم کتابیں سامنے آئیں۔ 'لسانی کھیل'، 'سرخ رو'، 'آنکھ میں لکنت'، 'خوش رنگ چہرے'، 'درس و تدریس کا جدید طریقۂ کار'، 'روئے خوش رنگ'، 'سخن غنچے'، 'اردو کے تدریسی پہلو'، 'حرز جاں'، 'دیکھ لی دنیا ہم نے' وغیرہ۔ اِس فہرست سے اُن کی تخلیقی اور ادبی رنگارنگی بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

غضنفر نے ۲۰۰۷ء میں 'لسانی کھیل' کتاب تصنیف کی۔ اس کا انتساب ''اردو سیکھنے والوں کے نام'' کیا گیا ہے۔ یہ کتاب متعدد بار زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آچکی ہے جس سے اس کی عوامی مقبولیت اور افادیت کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اِس کتاب کا 'پیش لفظ' ڈاکٹر علی رفاد فتیحی نے لکھا ہے۔ 'لسانی کھیل' زبان کا کھیل ایک ایسا کھیل ہے جس میں الفاظ کے کرتب، زبان کا جادو اور بیان کا کرشمہ دکھائی دینا چاہیے۔ اِس کتاب میں گاگر میں ساگر، بے نقط تحریر، پہیلی، دو سُخنے، کہہ مکرنی، عبارت آرائی، قافیہ شناسی، بیت بازی، لسانی کوئز، عنوان شناسی جیسے ۳۲ عنوانات / ابواب شامل ہیں۔

کتاب پہلی بار پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ یہ کتاب صرف بچوں کے لیے لکھی گئی ہے لیکن جیسے ہی قرأتِ دوم و سوم کی باری آئے گی، تب اس کے داخلی اوصاف واضح ہوں گے۔ ہر بار پڑھنے سے ایک نیا پن

محسوس ہوگا اور کئی نئی چیزیں سیکھنے کے مواقع فراہم ہوں گے۔ یہ کھیل دراصل 'طفل احساس تعلیم' کے اصولوں کا نتیجہ ہے۔ اس کتاب میں جن کھیلوں کو پیش کیا گیا ہے، وہ کھیل صرف بچوں کے لیے نہیں ہیں بل کہ ان کھیلوں کو سبھی عوام و خواص کھیل سکتے ہیں۔ ابتدائی درجات سے لے کر اعلا درجات کے طالب علم کے لیے یہ کھیل اُن کی علمی و ادبی صلاحیت کے اضافے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

اس کتاب میں غضنفر نے زبان کی جو تحریری شکل ہوتی ہے، اُس پر خاص توجہ دی ہے۔ حروف، علامت، اعراب کی پہچان کے لیے کئی کھیل پیش کیے گئے ہیں جو بچوں کے لیے اور قارئین کے لیے دل چسپی کا سبب بن سکتے ہیں۔ اس کتاب کو پڑھنے سے یا پڑھانے سے استاد اور شاگرد یا سیکھنے والوں کو کسی طرح کی رکاوٹ، تھکاوٹ، اکتاہٹ اور بے کیفی کا احساس نہیں ہوگا۔

'لسانی کھیل' حقیقت میں ایک طرح کا طریقۂ تدریس ہے جس سے زبان و ادب کی تدریس آسان، رواں اور دل چسپ ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی کہنا صحیح ہوگا کہ اس کتاب کے کھیل کو اپنا کر بچوں کی بنیادی تعلیم کو مضبوط کیا جا سکتا ہے اور اُنھیں آگے بڑھنے کے مواقع فراہم ہو سکتے ہیں۔ ایک وہ بھی زمانہ تھا جب بچوں کی عادت و اطوار اور ان کی جسمانی اور ذہنی ترقی کی رفتار اور اُن کی تمناؤں کے مطالعے کا کام غیر ضروری سمجھا جاتا تھا اور اس کو یوں ہی چھوڑ دیا جاتا تھا لیکن تعلیم صرف کتابی تدریس کا نام نہیں بلکہ ہمہ جہت تربیت و ترقی کی ضمانت بھی ہے۔ اردو زبان اس اعتبار سے خوش قسمت رہی ہے کہ اس میں لسانی کھیل کے امکانات دوسری زبانوں کے مقابلے میں کافی زیادہ ہیں۔ اس کتاب میں رسم خط سے لے کر زبان و بیان، صنایع و بدایع، تشبیہ و استعارات، ردیف و قوافی، شعر و ادب، تاریخ گوئی جیسے تمام کھیلوں کے عناصر وافر مقدار میں موجود ہیں۔

اس کتاب کے بارے میں یہ بھی کہنا صحیح ہے کہ اس کتاب میں ایسے چھوٹے بڑے تمام کھیلوں کو اس طرح یکجا کیا گیا ہے جو پرائمری درجات سے لے کر اعلا درجات کی ضرورت کو پوری کر سکیں۔ کھیل نمبر ۷ جس کا عنوان ہے 'ایک میں انیک'۔ غضنفر نے لفظ 'بادام' کی مثال دیتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ لفظ دیکھنے اور پڑھنے میں ایک تنہا لفظ معلوم ہوتا ہے لیکن جب ہم اس لفظ کی تہہ تک جاتے ہیں تو اُس کی گہرائی معلوم ہوتی ہے کہ جو لفظ دیکھنے اور پڑھنے میں اکیلا اور مفرد لگ رہا ہے، اس کے اندر کئی الفاظ پوشیدہ ہیں۔ اگر اوّل ایک حرف یا آخر کا ایک حرف ہٹا کر لفظ بنایا جائے تو اپنے اندر کئی الفاظ اور اس کے معنی گود میں لیے ہوئے نظر آئیں گے۔ 'بادام' ایک لفظ ہے جس سے کھیل کھیل میں کتنے الفاظ پیدا ہو سکتے ہیں:

با۔ بہ معنی۔ ساتھ

باد۔ بہ معنی۔ ہوا

بام۔ بہ معنی۔ کوٹھا

دام۔ بہ معنی۔ قیمت

بد۔ بہ معنی۔ بُرا

ادا۔ بہ معنی۔ ڈھنگ

دم۔ بہ معنی۔ سانس

ان مثالوں سے پتا چلتا ہے کہ پروفیسر غضنفر نے اس کھیل میں قارئین کے لیے اس لفظ 'بادام' سے ذہن کو کھولنے کی کوشش کی ہے جو اپنے اندر کئی الفاظ لیے بیٹھا تھا۔ نیز اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ لفظ بادام میں پوشیدہ الفاظ اور ان کے معنی اپنے اصل لفظ سے معنیٰ میں کتنے مختلف ہیں۔

کھیل نمبر ۱۲ 'گاگر میں ساگر' کے تعارف میں غضنفر نے لکھا ہے:

''کم لفظوں میں زیادہ کہنا یا زیادہ لفظوں کی جگہ ایک یا دو الفاظ استعمال کرنا زبان کا ایک ایسا ہنر ہے جس سے بیان میں اختصار، زور اور حسن پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی وقت اور پیسے کی بچت ہوتی ہے۔''

اس کھیل میں پروفیسر غضنفر نے جو لکھا ہے، اِس سے یہ بات سمجھ میں آ رہی ہے کہ کسی بات یا جملے کو کم لفظوں یا ایک دو الفاظ میں کہنا انسان کے لیے زبان کے اعتبار سے ایک ہنر کی بات ہے تاکہ اس بات میں اختصار، زور اور حسن پیدا ہو اور وقت کی بچت ہو۔ اس کھیل کے ذریعہ ایک بات یہ بھی معلوم ہو رہی ہے کہ سامعین کے سامنے اگر کسی بات کو زیادہ لفظوں میں کہا جائے تو اُن کو اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ وہ مقرر کی باتوں کو غیر متوجہی میں سماعت کرنے لگتے ہیں۔ شاید یہ بھی کہنا صحیح ہو کہ ہم اور آپ کسی کے سامنے کم لفظوں میں زیادہ کہیں یا ایک دو الفاظ میں بات کو کہہ دیں تاکہ سامع تک اختصار، زور اور حسن پیدا ہو جائے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''قتل کرنے والا آدمی پکڑا گیا: یعنی قاتل''

''مسافر کو دریا میں کشتی چلانے والے نے بچا لیا: یعنی ملاح نے''

کھیل نمبر ۲۹ 'لسانی کوئز' اس باب کے تعارف میں غضنفر نے لکھا ہے:

''زبان و بیان کے کھیل میں کیوز بھی ایک دل چسپ کھیل ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ طلبہ کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ حاضر جوابی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس کھیل کے ذریعے طالب علم کے ادبی ذوق کی آبیاری بھی ہوتی ہے۔ مطالعے کا شوق بھی پیدا ہوتا ہے۔''

ان تمام جملوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ پروفیسر غضنفر کا تدریسی عمل اور اس کا طریقۂ کار کیسا رہا ہوگا۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ پروفیسر غضنفر نے اپنی تدریسی زندگی میں بچوں کے حوالے سے یا اردو سیکھنے والوں کے لیے ایک سے ایک نئے راستے نکالے ہوں گے تاکہ سیکھنے والوں کو کوئی مشکل مرحلہ نہ پیش آئے۔

'لسانی کویز' ایک ایسا کھیل ہے جس میں طلبہ کی معلومات میں سوال و جواب کا ایک ذخیرہ جمع ہو جاتا ہے بل کہ یہی نہیں، ان میں خوب خوب حاضر جوابی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اس لسانی کوئز میں ایک طرح سے طلبہ کے امتحان کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ اس لسانی کھیل سے طلبہ کی بنیادی ادبی اور علمی صلاحیت مضبوط ہوتی ہے اور ان میں تحقیقی مطالعے کا شوق بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کھیل میں کم وقت میں جواب دینے کا ہنر دکھایا جاتا ہے اور ہر طرح کے موضوعات کو بہ طور کھیل کھیلا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ مذہبی ہو یا ادبی یا ہندی یا کسی بھی زبان کے لیے لسانی کوئز موثر ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس کھیل کو کھیلنے کے لیے طلبہ کو چند گروپوں میں تقسیم کرنا ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کو سیکھنے اور سکھانے کے کئی طریقۂ کار ہو سکتے ہیں۔ پروفیسر غضنفر نے لسانی کھیل کو بہ طور تدریسی طریقہ کار زبان سکھانے کے عمل میں ایسا جادو ڈالا ہے کہ سیکھنے اور پڑھنے والوں کے لیے ایک اضافی کشش پیدا ہو جاتی ہے اور درس و تدریس کا کام دل چسپ معلوم ہوتا ہے۔ یہ کھیل کے طور پر ایک ایسا تدریسی عمل ہے جس میں استاد اور شاگرد سیکھنے اور سکھانے کے تعلق سے ایک گہرے رشتے میں جُڑ جاتے ہیں اور طلبہ دل چسپی کے ساتھ اس کھیل کے ذریعہ اپنی بنیادی تعلیم اور صلاحیت کو مضبوط کرتے ہیں۔ دورِ جدید میں انٹرنیٹ پر ٹائپ کرنے میں جس طرح املا، تلفظ، اور دیگر غلطیاں ہو رہی ہیں، اس غلطی کو اس کتاب سے اصلاح کرنے کی ضرورت ہے اور اس کتاب کو اپنی تدریسی زندگی کی ایک اہم کڑی اور جزو سمجھ کر اسے اپنا حقیقی، سچا اور اچھا دوست بنانا چاہیے تاکہ ہمہ وقت یہ کتاب ہمارے لیے رہنمائی کرتی رہے اور ہم اس کتاب کے ذریعہ اردو سیکھنے والوں کے لیے ترقی کا نظریہ پیش کر سکیں۔

طلبہ کی تعلیمی اور ادبی استعداد کو بڑھانے اور اس کی جانچ کرنے کے مرحلے میں غضنفر نے 'عنوان شناسی' کو بھی شامل کیا ہے۔ کسی اقتباس یا متن کا موزوں عنوان کن بنیادوں پر مقرر کیا جاسکتا ہے، غضنفر نے اس باب میں شعری اور نثری اقتباسات کی بنیاد پر جانچ پرکھ کی مشقیں قائم کی ہیں اور طلبہ میں عنوان شناسی کے اصول و ضوابط واضح کیے ہیں۔ عنوان شناسی کی مشق کے لیے غضنفر نے متعدد کھیلوں کی گنجایشیں پیدا کی ہیں۔ کھیل سے طلبہ میں تخلیقی تہہ داری بیدار ہو سکتی ہے اور اشارتاً الفاظ کے بنیادی مادہ کے ذریعہ معنی و مفہوم تک اُن کی رسائی ہو سکتی ہے۔ 'عنوان شناسی' کھیل کو کئی جہات سے کھیلا جاسکتا ہے۔ مثلاً عام طور پر اس کھیل کو دو طریقوں سے کھیلا جاسکتا ہے۔ نظم اور نثر میں۔ نظم میں کسی نظم کو سنا کر یا پڑھ کر نظم کا عنوان پوچھا جائے۔

دوسرا کسی کتاب کی نثر کا ٹکڑا یا کہانی سنا کر طلبہ سے اس کا عنوان پوچھا جائے اور طلبہ کی رہنمائی اور سہولت کے لیے objective کے طور پر عنوان شناسی کے حوالے سے سوالات پوچھے جائیں یعنی چند اشارے بھی فراہم کر دیے جائیں۔ ان سوالات سے اگر طلبہ کو الفاظ کا مادہ پتا ہو تو جواب دینے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ اس عنوان شناسی سے غزل کے اشعار میں صنعتوں کے پہچاننے میں بھی مدد مل سکتی ہے اور غزل میں استعمال شدہ صنعتوں کی پہچان کی جاسکتی ہے۔

'لسانی کھیل' میں ایک قابل توجہ کھیل قافیہ شناسی بھی ہے جس سے قافیوں کی شناخت ہو سکتی ہے۔ غضنفر نے واضح کیا ہے کہ اساتذہ کو قافیے کے تعلق سے طلبہ کو پوری واقفیت دینے کے بعد ہی اس کھیل کو شروع کرنا چاہیے۔ اس سے بچوں میں شاعرانہ امکانات کی تلاش بھی کی جاسکتی ہے۔

ہمارے لیے دورِ حاضر کے بچوں، نوجوان نسل کے لکھنے اور پڑھنے والوں اور ہماری آنے والی نسل کے لیے غضنفر کی یہ کتاب کافی افادہ بخش ہے اور اس کی اہمیت و افادیت زبان اور قواعد کے اعتبار سے بھی کافی ہے۔ یہ کتاب ہر اردو سیکھنے اور پڑھنے والے کے لیے بے حد ضروری ہے تاکہ ہماری زبان اور قواعد و املا و انشا تمام جہات سے بہتر ہو۔ غضنفر کی یہ کتاب ہمارے طلبہ کے لیے ایک ایسا تعلیمی مواد ہے جس سے مدد لے کر وہ اپنی لسانی صلاحیتوں میں اضافہ کر سکتے ہیں اور ان میں ادبی ذوق و شوق پیدا ہو سکتا ہے۔ ایسی موزوں اور مناسب تربیت کے بعد ہی ہماری جماعت سے انشا پرداز، شاعر اور ادیب نکل سکتے ہیں اور شعر و ادب کا مستقبل روشن ہو سکتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

Dept. of Urdu,
Nilamber Pitamber University
Palamu, Jharkhand- 822102
Email: mdaburafe5813@gmail.com
Mobile & WhatsApp No: 6200245813

● نہاں رباب

غضنفر کا تدریسی زاویۂ نظر

ویسے تو مجھے غضنفر کا فکشن بھی پسند ہے اور ان کی شاعری بھی۔ ان کے خاکوں کو بھی میں شوق سے پڑھتی ہوں اور ان کے خاکوں کی زبان مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔ اس لیے کہ اس میں تخلیقی شان ہوتی ہے اور انشا پردازی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں مگر ان کی جو تحریریں مجھے ان سب سے زیادہ پرووک (provoke) کرتی ہیں اور میرے لیے کافی کارآمد ثابت ہوتی ہیں وہ ہیں ان کی تدریسی نوعیت کی تحریریں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میری تربیت تدریسی ماحول میں ہوئی ہے اور درس و تدریس سے میرا فطری لگاؤ ہے۔ میرے خیال میں اس سے بہتر زندگی کے میدان میں کوئی اور شعبہ نہیں ہوسکتا اور اگر درس و تدریس زبان و ادب کے موضوع سے وابستہ ہو تو یہ مشغلہ سونے پر سہاگہ جیسا ہو جاتا ہے۔ اردو میں اردو زبان و ادب کی تدریس و تعلیم کے موضوعات و مسائل پر لکھنے والے بہت کم رہ گئے ہیں اور جو تھوڑے بہت لوگ لکھتے ہیں ان کی زبان اتنی بوجھل، ثقیل، اصطلاحات سے گراں بار اور ترجمے کی زبان جیسی مشکل اور غیر رواں ہوتی ہے کہ مسئلہ سلجھنے کے بجائے اور الجھ جاتا ہے۔ نفسِ مضمون بعید از فہم ہو جاتا ہے۔ اس معاملے میں غضنفر مستثنیٰ نظر آتے ہیں۔ وہ اس میدان میں بھی اتنی ہی دلچسپی دکھاتے ہیں جتنی کہ اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں اور زبان بھی ویسی ہی دلچسپ اور رواں دواں استعمال کرتے ہیں جیسی کی اپنی کہانیوں میں۔

درس و تدریس سے متعلق غضنفر جیسی موثر اور مدلل باتیں لکھنے والا معاصر منظر نامے میں شاید ہی کوئی دوسرا ہو جبکہ تدریسی فضا کو بہتر اور مفید بنانے کے لیے اس طرح کی تحریروں کی سخت ضرورت ہے اور اجتماعی کاوش بھی درکار ہے۔ میں نے جب پہلی بار غضنفر کا کوئی اس نوعیت کا مضمون پڑھا تو خیال آیا کہ ان کی اس طرح کی دوسری تحریروں کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے اور میں نے ان کی اس نوعیت کی دیگر نگارشات کی بھی تلاش و تفتیش شروع کر دی۔ رسالوں میں مضامین کے علاوہ مجھے ان کی چھے ایسی کتابیں بھی ملیں جو خالص تدریسی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں اور وہ چھ کتابیں ہیں: ۱- مشرقی معیارِ نقد ۲- زبان و ادب کے تدریسی پہلو ۳- تدریسِ شعر و شاعری ۴- لسانی کھیل ۵- فکشن سے الگ ۶- جدید طریقۂ تدریس

مشرقی معیارِ نقد: غضنفر کی یہ پہلی کتاب ہے۔ اس میں درس و تدریسی کو موضوع بنایا گیا ہے جس

سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غضنفر کو یہ موضوع کتنا مرغوب ہے۔ غضنفر کا اس موضوع کی جانب جھکاو کیوں ہوا اس کا اندازہ ان کی پہلی کتاب کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''اس کتاب کو لکھنے کا بنیادی محرک وہ الجھنیں ہیں جو زمانۂ طالبِ علمی میں اس موضوع پر غور کرتے وقت مجھے پیش آئیں۔ میں نے مشرقی معیارِ نقد کی تلاش و جستجو میں مختلف کتابوں کا مطالعہ کیا اور بعض اہلِ علم سے بھی رجوع کیا اور اس طرح جیسے تیسے کسی حد تک اپنی ضرورت کو پورا کیا۔ امتحان سے فارغ ہونے کے بعد میں نے طے کیا کہ اس موضوع پر ایک ایسی مختصر کتاب تیار کروں جس میں مشرقی معیارِ نقد پر تفصیلی اور جامع جائزہ شامل ہو اور جو طالب علموں کے لیے مفید بھی ثابت ہو۔''

اس اقتباس سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ غضنفر کے نزدیک اس کتاب کے لکھنے کی بنیادی وجہ کیا تھی۔ یہی وجہ ان کی ان کتابوں کی بھی رہی جو بعد میں دورانِ درس و تدریس لکھی گئیں۔

مختلف مآخذ اور حوالوں کی روشنی میں غضنفر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مشرقی تنقید کی ماہیت کیا ہے اور وہ ادب کو پرکھتے وقت جن چار بنیادی اصولوں کو سامنے رکھتی ہے وہ یہ ہیں:

۱- مشرقی تنقید معانی کے مقابلے میں الفاظ پر زور دیتی ہے۔ ۲- اسناد کو بھی اصول کے طور پر برتتی ہے۔ ۳- شاعر کی رہنمائی کا ذمہ بھی اپنے سر لیتی ہے۔ ۴- شاعری کو آرٹ کے بجائے صنعت (craft) سمجھتی ہے۔

غضنفر نے ان اصولوں کا تنقیدی جائزہ بھی بہت ہی آسان، عام فہم لفظوں میں مدلل انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ کتاب 1978 میں لکھی گئی اور عشام پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع ہوئی۔

''زبان و ادب کے تدریسی پہلو'' تدریسی نوعیت کی دوسری کتاب ہے جس میں غضنفر نے اردو تدریس کی بنیادی مہارتوں پر روشنی ڈالی ہے اور رسم الخط سیکھنے عبارت لکھنے، تلفظ پر قابو پانے اور ادب کی مختلف اصناف سے متعارف کرانے کے آسان، دلچسپ اور موثر طریقے بتائے ہیں۔ اس کتاب کے تین اڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور کتاب مارکیٹ میں اب دستیاب نہیں ہے۔ اس موضوع پر غضنفر کی تیسری کتاب ہے: ''تدریسِ شعر و شاعری'' یہ کتاب پہلی بار 2004 میں چھپی۔ شاعری کیسے پڑھائی جائے اس کتاب میں اس مسئلے سے بحث کی گئی ہے اور تدریسی عمل کو تین مرحلوں: ماقبل تدریس، تدریس اور مابعد تدریس میں بانٹ کر ایک ایک مرحلے کو مثالوں کے ساتھ وضاحت سے سمجھایا گیا ہے۔

پہلے مرحلے میں نصابات بھی زیر بحث آئے ہیں اور خاکۂ نصاب کا ایک مکمل اور آئڈیل نمونہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

اس سلسلے کی چوتھی کتاب ''لسانی کھیل'' ہے۔ یہ ایک بہت ہی دلچسپ اور کارآمد کتاب ہے جس میں ان طریقوں کو بتایا گیا ہے جو کھیل کھیل میں اردو سکھا دیتے ہیں۔ اس کتاب میں لفظ بنانے سے لے کر عبارت سازی اور انشا پردازی تک کے گر بتائے گئے ہیں اور ہر سطح کے لسانی کھیل جمع کر دیے گئے ہیں۔ ان کھیلوں میں لفظ بنانے والے کھیل تو ہیں ہی، تعلیمی تاش، پہیلی، دو سخنے، کہہ مکرنی، عبارت آرائی، قافیہ شناسی، عنوان شناسی، بیت بازی، موضوعاتی بیت بازی، تخالفی بیت بازی، لسانی کوئیز وغیرہ کھیل بھی یکجا کر دیے گئے ہیں جن میں نئے اور پرانے دونوں طرح کے کھیل شامل ہیں۔

پانچویں کتاب کا نام ہے ''فکشن سے الگ" کتاب کا نام ہی بتاتا ہے کہ ان موضوعات کو موضوع بنایا گیا ہوگا جن کا تعلق فکشن سے نہیں ہوگا۔ اس کتاب کی فہرست بتاتی ہے کہ زیادہ تر مضامین تدریسی نوعیت کے ہیں۔ مثلاً اردو زبان کے مسائل، اس کی راہ کی رکاوٹیں، اردو قاعدوں کی بے قاعدگیاں، تذکروں کی تنقید، اردو ذریعۂ تعلیم یہ ایسے مضامین ہیں جن کا سیدھا تعلق تعلیم و تعلم سے ہے۔

اس زمرے کی چھٹی کتاب کا تعلق درسیات کے نئے طریقہ کار سے ہے۔ اسی لیے اس کا نام بھی ''جدید طریقۂ تدریس'' رکھا گیا ہے۔

اس کتاب کی فہرست کے عنوانات سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ درس و تدریس کے موضوع پر لکھی گئی یہ کتاب کتنی اہمیت کی حامل ہے۔ مثال کے طور پر ان عنوانات پر نظر ڈالی جا سکتی ہے: زبان و ادب کی تدریس کا جدید طریقہ کار، تحریری مہارت کے فروغ کا طریقہ کار، درس و تدریس میں لغات کا کردار، تشریح کی تدریس کا طریقۂ کار، تحقیق کیسے کریں؟

افسانہ کیسے پڑھیں؟ زبان و بیان میں اضافت کا کردار، تلفظ پر قابو کیسے پائیں؟

ان کے علاوہ غضنفر نے ایک نیا قاعدہ بھی تیار کیا ہے جس میں اردو رسم خط کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے اور سسٹمیٹک طریقے سے اردو رسم خط سکھانے کا میتھڈ بتایا گیا ہے۔ مشق کے لیے لسانی کھیل سے مدد لی گئی ہے اور ایک ایک آواز کی مشق و مہارت کے لیے دلچسپ عبارتیں بھی تیار کی گئی ہیں۔

غضنفر نے درس و تدریس سے متعلق ایک رسالہ بھی جاری کیا جس کا نام ہی ''تدریس نامہ'' تھا۔ یہ اپنی نوعیت کا اردو میں پہلا ایسا جریدہ تھا جو خالص تدریسی نوعیت کا تھا اور جس میں درس و تدریس سے متعلق تقریباً سبھی پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا تھا اور جو اساتذہ اور طلبہ دونوں کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔

غضنفر کی کتابوں اور مضامین کی ورق گردانی کے دوران ویسے تو ان کی ساری ہی تحریریں اچھی لگیں مگر جو بہت ہی اہم اور کارآمد محسوس ہوئیں اور جن میں غضنفر نے درس و تدریس کے تقریباً سبھی بنیادی

پہلوؤں پر تفصیل سے لکھا ہے اور اپنے تعلیمی تجربات کی روشنی میں تعلیم کے مقاصد، اہمیت ضرورت اور مختلف طریقوں سے مدلل بحث کی ہے۔ وہ یہ ہیں:

1۔ردو رسم الخط کی چند بنیادی باتیں
2۔زبان و ادب کی تدریس کا جدید طریقہ کار
3۔تحریری مہارت کے فروغ کا طریقۂ کار
4۔تلفظ پر قابو کیسے پائیں؟
5۔تحقیق کیسے کریں؟
6۔آئینۂ اردو میں دوسری زبانوں کا عکس
7۔دنیائے طباعت کا ایک گم شدہ کردار
8۔علامت اور چند علامتی کہانیاں
9۔چند افسانوی شکلوں کی شناخت کی کوشش
10۔اردو ذریعہ تعلیم: امکانات و مسائل
11۔احساس کمتری کے شکنجے میں کسی ہوئی زبان

پہلے مضمون میں اردو رسم الخط ان باتوں کی نہایت آسان زبان میں مدلل انداز سے وضاحت کی گئی ہے جن کا جاننا اردو کے پر ایک طالب علم کے لیے ضروری ہے مگر افسوس کہ ان سے ہمارے اساتذہ تک ناواقف ہیں۔ مثلاً گئے اور گئی میں ''ئ'' کیوں لگتا ہے اور کیے اور لیے میں کیوں نہیں لگتا۔ جزم اور تشدید کی پہلے مضمون میں اردو رسم الخط ان باتوں کی نہایت آسان زبان میں مدلل انداز سے وضاحت کی گئی ہے جن کا جاننا اردو کے پر ایک طالب علم کے لیے ضروری ہے مگر افسوس کہ ان سے ہمارے اساتذہ تک ناواقف ہیں۔ مثلاً گئے اور گئی میں ''ئ'' کیوں لگتا ہے اور کیے اور لیے میں کیوں نہیں لگتا۔ جزم اور تشدید کی علامتیں کب اور کیوں لگائی جاتی ہیں۔ کہاں اضافت، زیر لگائی جاتی ہے اور کہاں اضافت، ہمزہ اور اضافت یائے مہموز اور ان علامتوں سے مرکب لفظ بنانے کے قاعدہ کیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ

دوسرے مضمون میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم و تدریس کے نئے اور آسان طریقے بتائے گئے ہیں اور مثالوں کے ذریعے یہ سمجھایا گیا ہے کہ بہتر اور موثر تعلیم کے لیے اساتذہ کو کیا کیا کرنا چاہیے اور اسباق کی منصوبہ بندی کس طرح کرنی چاہیے۔ تیسرے مضمون میں تحریری مہارت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور املا سے لے کر انشا تک کی بات گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ تحریر مہارت کے فروغ کے لیے کس کس

مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے اور کس مرحلے پر کیا کرنا ہوتا ہے۔ چوتھا مضمون تلفظ کے لیے مختص ہے۔ اردو کی وہ آوازیں جو مشکل ہیں اور جن کو ادا کرنے میں خاصی مشقت کرنے پڑتی اور دوسری زبانوں کے بیک گراونڈ سے آنے والے طلبہ کے لیے دشوار کن ثابت ہوتی ہیں، ان پر قابو پانے کا بہت ہی آسان طریقہ بتایا گیا ہے جو خاصا دلچسپ بھی اور جس کا عملی نمونہ بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ پانچویں مضمون میں تحقیق کرنے کے طریقے پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور ایک ایک اسٹیج اور ایک ایک نکتے کی مثالوں کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے۔ درس وتدریس کے نئے تناظر میں جبکہ پی۔ ایچ۔ ڈی لازمی قرار دے دی گئی ہے اور جو ملازمت کے حصول میں کافی معاون ثابت ہوتی ہے، یہ مضمون خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ چھٹے مضمون میں اس حقیقت کی وضاحت کی گئی ہے کہ اردو زبان میں کس کس زبان کے الفاظ شامل ہیں۔ صرف الفاظ ہی نہیں بلکہ اردو میں جو محاورے اور ضرب الامثال استعمال ہوتے ہیں ان پر بھی کن کن زبانوں کے اثرات موجود ہیں۔ اس مضمون میں معلومات کا خزانہ بھرا پڑا ہے۔ تحقیقی نوعیت کا یہ بہت ہی عمدہ اور کارآمد مضمون ہے۔ ساتواں مضمون کتاب کی اشاعت وطباعت کے مسئلے پر لکھا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ وہ کردار جو کتابت سے لے کر طباعت تک کا کام دیکھتا ہے اور کتاب کی اڈٹنگ کرتا ہے وہ اردو پریس سے غائب ہو گیا ہے جس کی وجہ سے کتابیں بے توجہی کا شکار ہو جاتی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کتاب میں طرح طرح کی غلطیاں راہ پا جاتی ہیں۔ یعنی اس مضمون میں آڈیٹر کی اہمیت اور اس کے کردار پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ آٹھویں مضمون میں سمجھایا گیا ہے کہ علامت کیا ہوتی ہے اس کی خوبیاں کیا ہیں اور اس کے استعمال سے کہانیوں میں گہرائی پیدا یو جاتی ہے اور کہانی کی معنویت بھی بڑھ جاتی ہے۔ ساتھ ہی اردو کی کچھ علامتی کہانیوں کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے تا کہ علامت کا کردار آسانی سے سمجھ میں آ سکے۔ نویں مضمون میں افسانہ، افسانچہ اور مائکروف کے فرق کو مثالوں کے ذریعے سمجھایا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ افسانچہ کیسے لطیفہ اور نثری نظم سے مختلف ہوتا ہے۔ دسویں مضمون میں ذریعہ تعلیم کی وضاحت کی گئی ہے اور اس کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس بات پر خاص طور سے توجہ مرکوز کی گئی ہے کہ اردو زبان کو تعلیم کا ذریعہ بنانے سے کیا فائدہ ہوگا اور اس کی راہ میں کیا کیا اڑچنیں ہیں۔ گیارھویں مضمون میں ان شکنجوں کو دکھایا گیا ہے جن کی گرفت میں اردو زبان پھنسی ہوئی ہے اور ان شکنجوں کو بنانے کے اسباب کیا ہیں۔ ساتھ ہی وہ تدبیریں بھی بتائی گئی ہیں جن کو عمل میں لانے سے اردو آزاد ان شکنجوں سے آزاد ہو سکتی ہے اور اس کے فروغ کے لیے راہیں ہموار ہو سکتی ہیں۔

آخری مضمون نصابات اور ان تدبیروں سے متعلق ہے جو تدریس سے قبل اپنائی جاتی ہیں۔ یعنی ماقبل تدریس کے تمام امور پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے اور بہتر نصابات کی ترتیب میں کام آنے والے تمام

ذرائع ووسائل کی وضاحت کی گئی ہے۔

غضنفر صاحب کے ان تمام مضامین میں استدلالی طریقہ کار کو اپنایا گیا ہے۔ آسان اور وضاحتی زبان استعمال کی گئی ہے اور شروع سے آخر تک دلچسپی کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ طریقۂ تدریس کو دلچسپ اور موثر بنانے کے لیے وہ طرح طرح کے طریقے بھی وضع کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تنظیمی شعور اور تنقیدی بصیرت کی مدد سے ایک ایسا طریقہ ٔ کار اپنایا جائے جو زبان وبیان اور شعروادب کی تمام مہارتوں اور پہلوؤں کا مرحلہ وار احاطہ کر سکے اور ایک ایک سبق کی تعلیم وتدریس کے بعد اس بات کا بھی پتا لگا سکے کہ سبق اپنے تمام تر نکات وصفات اور تفصیلات وجزئیات کے ساتھ طلبہ تک پہنچایا نہیں اور سبق کا مقصد پورا ہوا یا نہیں۔ یعنی ایک ایسا طریقہ تدریس تلاش کیا جائے جو مرحلہ وار، آسان، وضاحتی، استدلالی اور دلچسپ ہو۔ اس طریقہ کار یعنی ان خصوصیات کو ایک لفظ ''ماواد'' سے یاد رکھا جا سکتا ہے:

ماوادیعنی.....م_ مرحلہ وار ا_ آسان و_ وضاحتی ا_ استدلالی د_ دلچسپ

یہ وہ منتر ہیں جن کے استعمال سے متن اپنے تمام تر معانی ومحاسن کے ساتھ سامنے آ سکتا ہے۔''

اس طرح کے اور بھی تدریسی گر غضنفر کی تحریروں میں بتائے گئے ہیں جن سے درس وتدریس کو دلچسپ، آسان، بامعنی اور کارآمد بنایا جا سکتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

275/26F/404 Tulsipur,
Prayagraj U.P 211003
Contact No: 7985966630

نام کتاب: روہیل کھنڈ میں اردو افسانہ صنف : افسانہ مرتبین: ڈاکٹر محمد اطہر مسعود خان، بنیش بی سن اشاعت: ۲۰۲۳ء صفحات: ۴۰۴ قیمت: ۸۰۰/روپئے ملنے کا پتہ: Ghose Manzil Talab Mulla Iram Rampur (U.P) 244901	نام کتاب: معیار انسانیت صنف : افسانہ مصنف : سرفراز جہاں سن اشاعت: ۲۰۲۳ء صفحات: ۲۲۴ قیمت: ۲۵۰/روپئے ملنے کا پتہ: Education Publishing House New Delhi-6 (India)

● ڈاکٹر واحد نظیر

غضنفر: ایک فکری فن کار

(آنکھ میں لکنت کے حوالے سے)

تخلیقی اظہار کے بیشتر ادبی وسائل کا ہنرمندانہ استعمال ہر فن کار کا مقدر نہیں ہوتا۔ فکشن اور شاعری کی مختلف صنفوں کو اپنے احساس کی خلعت بنانے کے لیے صرف تخلیقیت نہیں، مشق و مزاولت بھی درکار ہوتی ہے۔ تخلیقی صلاحیت مشقِ پیہم کے بغیر نزع کی شکار ہو جاتی ہے اور اس صلاحیت کے فقدان کی صورت میں مشق سے وجود میں آنے والی تخلیق پر 'حساب کتاب' کی سی کیفیت نمایاں رہتی ہے۔ گویا تخلیقی کارناموں کی انجام دہی کے لیے بار بار تخلیقی عمل سے گزرنے کی خوفن کار میں ہونی چاہیے۔ ایسا تب ہی ممکن ہے کہ یہ عمل لذت کا باعث ہو نہ کہ جبر کا۔ جبر کی صورت میں تخلیق تو وجود میں آتی ہے لیکن یہ سفر دیرا ور دور تک قائم نہیں رہتا۔ جب کہ لذت تکرارِ عمل میں مزید اور مزید کا حوصلہ عطا کرتی ہے اور سفر جاری و ساری رہتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ مشاقی سے تخلیقی صلاحیت میں تخلیقی بصیرت کا انجذاب ہوتا ہے جس سے تخلیق خوب سے خوب تر ہوتی جاتی ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران ایک ہی خیال کے کئی روپ تخلیق کار کے سامنے آتے ہیں، جہاں لفظ کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تخلیق کار سوچ کچھ رہا ہوتا ہے لیکن ایسا لفظ سامنے آجاتا ہے کہ فکر یکسر تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسے موقعے سے تخلیقی بصیرت ہی رہنمائی کرتی ہے کہ کیا ردّ کرنا ہے اور کیا قبول۔ یہ بصیرت جس فن کار میں جس قدر ہوگی، اس کا فن اسی قدر کمتر یا بہتر ہوگا۔ اسی صلاحیت کا رشتہ انتقادی شعور سے ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ ناقد تخلیقی صلاحیت رکھتا ہو ضروری نہیں لیکن تخلیقی بصیرت ضرور رکھتا ہے جب کہ تخلیقی صلاحیت کے ساتھ تخلیقی بصیرت کے بغیر کوئی تخلیق کار بڑا نہیں ہو سکتا۔

غضنفر کی تحریریں کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے یہ اعتراف کراتی ہیں کہ تخلیق کار بے پناہ تخلیقی صلاحیت کا مالک ہے۔ فکشن میں ناول، افسانہ اور شاعری کی کئی صنفوں میں طبع آزمائی اور مسلسل اشاعت اس مکرر تخلیقی عمل کو بھی ظاہر کرتی ہے جس کی خو، جبر نہیں لذت سے پیدا ہوتی ہے۔ تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر ایک ایسے فطری تخلیق کار ہیں جنھیں نثر و نظم کے مختلف تخلیقی پیرایۂ اظہار پر قدرت حاصل ہے۔

''آنکھ میں لکنت'' غضنفر کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ، حمد، نعت، غزل اور نظم پر مشتمل ہے۔ نظموں میں پابند، آزاد اور نثری نمونے شامل ہیں۔ مجموعے کا آغاز حمدیہ اور نعتیہ کلام سے ہی ہونا شاعر کے طبعی میلان اور فکری و فنی رجحان کو واضح کرتا ہے۔ یہاں حمد و نعت سے مبارک آغاز محض روایت کی تقلید میں نہیں ہوا ہے۔ ان کے اشعار باطنی کیفیات کے مظہر ہیں۔ حمدیہ کلام کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

نظر پڑتے ہی بھر جاتی ہے بینائی بصیرت سے — غلافِ سیاہ کتنا نور برساتا ہے مکّے میں
غضنفر یہ ہے محبوب و محبّ کے بیچ کا رشتہ — کہ ہر جانب مدینہ ہی نظر آتا ہے مکّے میں

عام طور سے مذہبی شاعری کے حوالے سے یہ رائے قائم کر لی جاتی ہے کہ یہاں شعریت کا فقدان ہوتا ہے۔ تاویل یہ پیش کی جاتی ہے کہ اس قبیل کی شاعری میں چوں کہ حقائق کا بیان ہوتا ہے لہٰذا شاعر کے لیے فکری بلند پروازی کے امکانات محدود ہوتے ہیں۔ تعلیمات و واقعات کے شعری اظہار پر اس رائے کا انطباق تو ہو سکتا ہے لیکن جذبہ، احساس اور کیفیت کو نظم کرنے کی صورت میں شعریت کی اتنی ہی گنجائش یہاں بھی موجود ہے جتنی دوسری قبیل کی شاعری میں۔ مذکورہ پہلے شعر کی لفظیات پر غور کریں تو نظر، بینائی، بصیرت اور نور جیسے لفظوں کی یکجائی ایک خاص جذبے کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس یکجائی سے مناسباتِ لفظی کی خوبی واضح ہے لیکن شعریت یہ ہے کہ شاعر ان تمام نوری مناسبت کا سرچشمہ غلافِ سیاہ کو قرار دیتا ہے۔ چیزوں کو محسوس کرنے کا یہی رویہ شاعر کو عام انسان سے ممیّز کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں بھی یہی شعری رویہ کارفرما ہے صرف مضمون الگ ہے۔ مکّے میں ہر طرف مدینے کی جلوہ فرمائی دراصل نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات و تعلیمات کے اثرات کے مشاہدے سے محسوس ہو رہی ہے۔ دونوں شعر میں وصفِ مشترک یہی ہے کہ نگاہیں ظاہر پر مرکوز ہیں لیکن ذہن و دل باطنی اسرار کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ منظر کو وسیلہ بنا کر پورے تاریخی پس منظر کی تصویر چند لفظوں میں پیش کرنے کا یہ ہنر غضنفر کی تحریروں کا بنیادی وصف ہے۔ ناولوں اور افسانوں میں حال کے چہرے پر ماضی کے خدوخال ابھارنا کسی قدر آسان ہے لیکن شاعری میں یہ ہنر مطالعہ، مشاہدہ اور ریاضت کے بغیر ممکن نہیں۔ یہاں ایجاز اور آہنگ کے تقاضے بہت کچھ کرنے سے روکتے رہتے ہیں۔ غضنفر نے ان کا استعمال نظموں میں بھی کیا ہے اور غزلو میں بھی۔

'بنے کس طرح خامے سے مرے، خاکا محمد کا' ۳۵ اشعار پر مشتمل ایک نعتیہ نظم ہے۔ دورانِ حج بارگاہِ رسول میں حاضری کی شرف یابی کے بعد شاعر جن احساسات اور کیفیات سے گزرتا ہے ان کا شعری اظہار قابل داد ہے۔ نظم گنبدِ خضریٰ پر نظر پڑنے سے شروع ہوتی ہے اور خواب میں دیدارِ رسول کی تمنا پر ختم ہوتی ہے۔ خوبصورت تراکیب اور تازہ فکر کی مثالیں اس نظم میں اول تا آخر بکھری پڑی ہیں:

نگہہ سے روح تک شادابیوں کی فصل لہرائی — نظر جس وقت آیا گنبدِ خضرا محمد کا
عجب اک چاندنی کے عکس سے بھرتی رہیں آنکھیں — عجب اک چاند میں ڈھلتا رہا سایہ محمد کا
عجب ٹھنڈک سی جسم وجان میں پڑتی رہی میرے — عجب اک دشت میں بہتا رہا دریا محمد کا
کوئی تو بات ہے ایسی کہ اس کوچے میں آتے ہی — سراپا ہوش ہوجاتا ہے دیوانہ محمد کا

ان اشعار میں دید، احساس، جذبہ اور تخیل کی ترتیب اس اساس پر قائم ہوئی ہے جو ایمان، عقیدہ اور عقیدت کی پروردہ ہے۔ گنبدِ خضرا (سبز گنبد) کی زیارت سے نگاہ سے روح تک شادابیوں کی فصل کے لہلہانے کو صرف مناسباتِ لفظی کے اہتمام سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ احساس کی یہ شدت تب ہی نصیب ہوتی ہے جب دل محبتِ رسول کا سرمایہ دار ہو۔ دوسرے شعر میں احساسِ لطافت کی ایسی پاکیزہ مثال قائم ہوگئی ہے کہ دل بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے 'ایں سعادت بزورِ بازو نیست'۔ روشنی کی لطیف شکل چاندنی ہے، چاندنی سے بھی لطیف چاندنی کا عکس ہے۔ یہ کلیہ ہے کہ کسی بھی نقش سے زیادہ لطیف اس کا عکس ہوتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے دیدوں میں چاندنی کے عکس کو بھرا ہے۔ پھر کمالِ لطافت تو یہ ہے کہ عکس سے بھی لطیف، یعنی سایہ، مذکور ہوا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ سایہ عکس سے بھی لطیف ترین ہے۔ اب جو جمالِ مصطفوی کا چاند تصور میں ابھرتا ہے وہ انتہائے لطافت کی مثال نہیں بے مثل ہے۔ چاند عکس ہے جس کا نقش بہ شکلِ مصطفیٰ روئے زمین پر ہے اور عکس بہرحال نقش کا محتاج ہوتا ہے۔

تیسرے شعر میں جسم و جان کی سیرابی کا ذکر اس لیے ندرت کا حامل ہوگیا ہے کہ شاعر نے مکمل وجود اور فیضانِ رسول کا ذکر کیے بغیر اس سلیقے سے بات کہی ہے کہ دشت اور دریا سے وجود کی ویرانی اور فیضان کی بارانی کی تصویر ابھر کر سامنے آگئی ہے۔ چوتھا شعر 'باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار' کی فکری تصدیق بھی ہے اور اس کیفیت کا اظہار بھی کہ فرقت میں شدتِ اضطراب کے باعث دیوانگی تو روا ہے لیکن قربت کے آداب از خود رفتگی کی اجازت نہیں دیتے۔ اس طرح ان دو مصرعوں میں وفورِ حبِ رسول اور آدابِ بارگاہِ رسول کا مکمل نصاب پیش کر دیا گیا ہے۔

'مکالمہ'، 'مہابھارت' اور 'بے اعتمادی' جیسی طویل اور 'نارسائی'، 'مٹی سے رشتہ' اور 'سبب' جیسی مختصر نظموں میں شاعر نے بعدِ زمان و مکان کی لکیروں کو بڑی خوبصورتی سے مٹایا ہے۔ کبھی ماضی کے چہرۂ زیبا سے عارضِ حال کی گلگونی کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کی ہے اور کبھی دونوں چہروں کے موازنے سے تاسف کا رنگ ابھارا ہے۔ یہاں طوالت کی گنجائش نہیں، مثال کے لیے سات چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل نظم ''سبب'' پیش ہے:

ہمارے پاس نہ دولت ہے

اور نہ ہی طاقت
پھر بھی لوگ ہم سے عداوت رکھتے ہیں
وجہ سمجھ میں نہیں آتی
کہیں اس کا سبب یہ تو نہیں
کہ ہمارے پاس کچھ ایسا ضرور ہے
کہ دوسروں کو تو دکھائی دیتا ہے، ہمیں نہیں

اس نظم میں نہ صرف وہ اجمال موجود ہے جس کی تفصیل سے تاریخ کے کئی باب وجود میں آسکتے ہیں بلکہ وہ نفسیات بھی سامنے لا دی گئی ہے جو تبدیلیِ اقتدار سے دنیا کی قوموں میں رسّہ کشی کا سبب بن جاتی ہے۔ اچھی تخلیق کی ایک خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں ایسی گنجائش موجود ہو کہ ہر قاری اپنے مزاج اور نظریے کے مطابق ذہنی انسلاک کا سبب تلاش کر سکے۔ شاعر نے ایک مصرعے ''ہمارے پاس کچھ ایسا ضرور ہے'' کہہ کر فکری تحدید کے امکانات ختم کر دیے ہیں جس سے ہر قاری اپنی ترجیحات کے مطابق سبب متعین کر سکتا ہے۔ معلومات اور مشاہدے کو ماضی کی آگہی کا ذریعہ بنا دینے کا رویہ غضنفر کی نظموں کا خاص وصف ہے۔

نظم ''ہجرت'' میں ماضی کی آگہی کی ایک دوسری نوعیت پیش کی گئی ہے۔ ہجرت کے تکلیف دہ عمل سے رسول اور صحابہ کے چہروں پر بھی عکسِ ملال ابھرا لیکن موجودہ دور میں ترکِ وطن سے نہ صرف مہاجر بلکہ اس کا پورا کنبہ مسرت کا اظہار کرتا ہے۔ تلاشِ معاش میں سات سمندر پار کا سفر کرنے پر مجبور آج کے انسان کی مسرت دراصل مسرت نہیں بلکہ بے کاری اور بے روزگاری کی وہ شدت ہے جو ہجرت کے احساس سے بھی محرومی کا سبب بن گئی ہے۔

غضنفر کی نظمیں زندگی کے مختلف خوبصورت اور بدصورت پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کے سوچنے کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ کرداروں کو لفظ میں ڈھالنا اور لفظ کو ہی کردار بنا دینا دو الگ الگ رویے ہیں۔ غضنفر کے یہاں آخرالذکر رویہ بہت ہی موثر اور فنکارانہ ہے۔ ''کل زبان نام کا اک تماشا ہوا، لفظ لوگوں کے گھر کھا گئے'' (اخبار بینی) روزنامچہ، کے عنوان سے انسانی زندگی کے تین اہم پہلو ایسی خوبصورتی سے نظم کے قالب میں ڈھلے ہیں کہ شاعر کی جزئیات فہمی کی داد دینی پڑتی ہے۔ افسانے کا لطف اور شعری ذائقے کے خوبصورت امتزاج کی کیفیت غضنفر کی نظموں کو امتیازی شناخت عطا کرتی ہے۔

مجموعے میں شامل غزلوں کی جو خوبی قرأت کے ابتدائی مرحلے میں ہی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے وہ ہے اسلوب اور خیال کی ہم آہنگی۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ عصری افکار کا بیان کلاسیکی پیرایۂ اظہار کا

مرہون ہوا ہو یا روایتی مضامین کو نئے لباس میں پیش کر کے ان کی کنہگی چھپانے کی کوشش کی گئی ہو۔غضنفر ایک فطری تخلیق کار کی طرح خیال کے ترسیلی تقاضوں کو ہمہ دم ملحوظ رکھتے ہیں۔نتیجتاً کربِ ذات کا معصومانہ اظہار ان سادہ دلوں کا ترجمان ہو جاتا ہے جو تصنع کے ہتھکنڈوں کا استعمال نہیں جانتے۔غضنفر کربِ ذات کو کربِ کائنات اور کربِ کائنات کو کربِ ذات بنانے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ان کے یہاں اشیا اور حقائق کے رازہائے پنہاں کا ایسا درک موجود ہے جو ظاہر کے فریب میں نہیں آتا۔ایسا درک جو پھولوں کے ساتھ خوشبو اور شعلوں کے ساتھ حرارت کو بھی دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ظاہر ہے ایسی دید کے لیے دیدوں کی نہیں چشمِ بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے جہاں نہ روشنی کو مختاجی ہوتی ہے اور نہ ہی دیدہ و دیدار کے درمیان تیرگی حائل ہوتی ہے۔نہ آنکھیں کھلی رکھنے کی قید اور نہ ہی بند کرنے سے کوئی خلل:

آ گیا وہ بھی نظر تھا جو نگاہوں سے نہاں — میری آنکھوں میں گھلا اب کے اندھیرا ایسا
دنیا کو جب بھی دیکھنا چاہا قریب سے — بتّی بجھا کے آنکھ کو ظلمت سے بھر لیا

دیکھنے کا یہی سلیقہ اور انداز ہے جو ظاہر کے دامِ فریب میں نہیں آتا بلکہ ظاہری لوازمات اور تزئین کاری کو شکست دے کر جہانِ باطن کی فاتحانہ سیر کرتا ہے۔اوڑھی ہوئی زندگی اور قلعی چڑھے ہوئے چہرے سے جس تضادِ حیات کا مشاہدہ کرتا ہے اسے شاعری بنا کر انسانی کرب کا مداوا تلاش کرنا ہی شاعر کا ذاتی کرب ہے:

سرخیاں اوڑھ کے سڑکوں پہ نکلتا ہوگا — ورنہ وہ شخص تو کمرے میں دھواں لگتا ہے
اپنی زردی کو رنگ لیا ہوگا — اس کا چہرہ جو اب بھی دھانی ہے
اذانوں کا یہ سارا مسئلہ ہے — نہیں ہے بات کچھ بھی مسجدوں کی
یہ پیاسے، پیاس پانی اور پہرہ — وہی منظر ہے پھر سے کربلا کا

غضنفر کی غزلیہ شاعری حیات و کائنات کے مشاہدے کی رنگارنگی کا ایسا مجموعہ ہے جس میں دنیا کے کئی روپ سامنے آتے ہیں۔حق تلفی، بے انصافی، مصلحت کوشی، ضمیر فروشی اور رشتوں کی پامالی کا کرب زیادہ شدید ہے۔شاعر ان حقائق کا مشاہدہ بھی کرتا ہے، ان کے اسباب پر غور بھی کرتا ہے اور ان کے حل کی تدبیریں بھی نکالتا ہے۔یہ سب کچھ اس منطقی ربط اور خوش اسلوبی کے ساتھ ہوتا ہے کہ فلسفیانہ موشگافیاں لطیف شعر میں ڈھل جاتی ہیں:

بے وزن تھے جو لوگ وہ سکّوں میں تُل گئے — مصنف تمھارے عدل کے سب پول کھُل گئے
سامانِ عیش یوں تو ہمیں سارا دے گیا — لیکن ہمارے منھ سے زباں کاٹ لے گیا
اور کسی کی گود میں جا کر بیٹھ گئی وہ دنیا بھی — جس دنیا کے شوق میں میں نے خود کو اک دلّال کیا

نااہلوں کی پذیرائی کے ذکر سے یہ بات از خود سامنے آ گئی ہے کہ حق دار کو حق سے محروم کیا گیا اور وجہ یہ ہے کہ منصف اپنے منصبی تقاضوں سے پھر گیا ہے۔اس کے نتائج واضح ہیں، ذرا سی مراعات نے نطق جیسی نعمت جو صرف انسان کا وصفِ خاص ہے، سے محروم کر دیا۔یہ مقام عبرت ہے کہ جس دنیا کے حصول کے لیے انسان دلّالی کی حد تک گر جاتا ہے وہ کبھی کسی کی نہ رہی۔نئی گود کی تلاش اس کا پیشہ ہے۔

غضنفر کے یہاں ایسے اشعار کی کثرت ہے جو انسانی رشتوں پر خود غرضی کی چھائی ہوئی دھند سے متعلق ہیں۔خصوصاً مرد اور عورت کے رشتوں کا مشاہدہ ایک ایسے اذیت ناک عہد سے تعارف کراتا ہے جہاں عشق کی سلطنت پہ عقل کی ایسی حکمرانی ہے کہ بے تابی، تحیر، کیف اور سوز کی جگہ ضرورت، مصلحت اور خود غرضی نے لے لی ہے:

عشق کی سرحد میں شاید عقل داخل ہوگئی — کوئی بے تابی نہیں، اب کوئی حیرانی نہیں
نہ کیفِ وصل میسر نہ اب وہ سوزِ فراق — کہ جیسا حال ہے سب کا ہوا ہمارا بھی
بس تماشا ہے اک ضرورت کا — نام دیتے ہیں جس کو چاہت کا
موبائل پر محبت بک رہی ہے — بس ایک جنبش میں چاہت بک رہی ہے

گویا ''آنکھ میں لکنت'' کے مشمولات موجودہ عہدہ کے فکری، ذہنی اور لسانی رویوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔یہی وہ بڑے دائرے ہیں جو زندگی ترتیب دیتے ہیں اور جن کے طواف سے زندگی کی خوبصورتی اور بدصورتی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔غضنفر نے زندگی اور اس کے شب و روز کا مشاہدہ ایک حقیقی فنکار کی طرح ترجیحات یا تعصّبات کی عینک لگائے بغیر کیا ہے۔دنیا ان کی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی بصیرت کا اعتراف فکشن کے توسط کر چکی ہے۔توقع ہے کہ ان کی شعری تخلیقات بھی تفہیم کے نئے راستے ہموار کریں گی۔

◂◂ ● ▸▸

Academy of Professional
Development of Urdu Medium Teachers
Noam Chomsky Complex
JAMIA MILLIA ISLAMIA
New Delhi- 110025Mob. 9990386833

● پروفیسر منظر حسین

غضنفر کی غزلیہ شاعری کا اختصاص

(آنکھ میں لکنت کے حوالے سے)

اکیسویں صدی میں غزل کے افق پر جن فنکاروں نے اپنے اسلوب لب ولہجہ اور تخلیقی رویے کی بنیاد پر اپنی فنی خوبیوں کا واضح احساس دلایا ہے، اُن میں بلاشبہ ایک معتبر نام غضنفر کا ہے۔ یوں تو غضنفر کی شناخت اردو ادب میں فکشن کے معتبر دستخط کی ہے لیکن ناول، افسانے کے علاوہ انھوں نے خاکہ نگاری، لسانیات کے ساتھ ساتھ شاعری کے سرمایے میں بھی اضافہ کیا ہے۔ غضنفر کا شعری مجموعہ ''آنکھ میں لکنت'' شائع ہو چکا ہے۔ کتاب کا عنوان بہت ہی بلیغ ہے اور فنکار کے اس شعر سے ماخوذ ہے جو شاعر کے افکار ونظریات اور عقائد کا آئینہ دار ہے۔

نظر بھی حال مرے دل کا کہہ نہیں پاتی　　زباں کی طرح مری آنکھ میں بھی لکنت ہے

غضنفر کی غزلوں کی تہہ میں جائیں تو ایک ایسے شخص کی آواز سنائی دے گی جس نے محسوسات کو فکر کا رتبہ عطا کیا ہے۔ وہ محض واردات قلبی کے شاعر نہیں ہیں، ان کی فطانت غزل کے سانچے میں اپنی اظہاریت کو پہنچتی ہے۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی بانکپن بھی ہے اور مہذب لب ولہجہ بھی اور سب سے بڑھ کر وہ عصر بھی ہے جسے ہم صدائے دروں (InternalisationRadical) سے موسوم کر سکتے ہیں۔ آج ہم ایک ایسے بے ضمیر اور بے حیا دور تاریخ سے گذر رہے ہیں جہاں ہر طرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اقدار کے شکست وریخت، ماحول کا جبر، رشتوں کی پائمالی، سیاست کی شعبدہ بازی، عدالت کی متعصّبانہ ذہنیت، سماجی اتھل پتھل کا بازار گرم ہے۔ ایسے سفاک عہد میں شاعر کا سب سے اہم کام اپنی داخلی ترنم ریزی کو زندہ رکھنا اور اُس کی حفاظت کرنا ہے۔ غضنفر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کے درد وکرب اور اپنے عہد کے خوفناک وغمناک فضا اور اس سے پیدا شدہ مسائل وحقائق کو مکمل بصیرت وآگہی اور گہرے شعور کے ساتھ مدبرانہ اور مفکرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر بصارت بھی بڑھتی ہے اور بصیرت بھی۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ فکر وخیال کی یہ زمینی سچائی زندگی کے تلخ وشیریں تجربات کی گہری شناسائی کے بعد ہی

پیدا ہوتی ہے۔

اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہیں بھی جائیں سزائیں ہمیں ہی ملنی ہیں　　عدالتوں کی ہماری عجیب حکمت ہے
اسی کو سونپ دیا ہم نے منصفی کی زمام　　کہ جس کے خواب میں بھی عکس غاصبیت ہے
بے وزن تھے جو لوگ وہ سکوں میں تل گئے　　منصف تمہارے عدل کے سب پول کھل گئے
موبائل پر محبت بک رہی ہے　　بس اک جنبش میں چاہت بک رہی ہے
کھیل میرا تو اسی شخص کے ہاتھوں بگڑا　　وہ جو ہر کام بنانے کا ہنر رکھتا ہے

ان اشعار میں غضنفر کی نظری توانائی اور تخلیقی شیفتگی کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ ان میں خود آگہی کی نعمت بھی ہے اور افکار کے مشعل بھی روشن ہیں۔ اوپر کے دونوں اشعار میں حرماں نصیبی کا احساس چھایا ہوا ہے۔ ''عدالتوں کی ہماری عجیب حکمت ہے کہ جس کے خواب میں بھی عکس غاصبیت ہے'' عصر حاضر کا یہ ہم کو انعام ہے جو ایک طاقتور Slogan بن گیا ہے جو شاعر کے عرفان کی قوت اور اس کی قوت گویائی پر دال ہے۔ غضنفر کی شاعری ایسی صداقت سے منضبط ہے جس میں جرات مندی، حق گوئی وبیباکی ہے۔ ان کے یہاں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں فنکار کے رنگ افشاں جذبات مجروح آرزوؤں اور پیچیدہ نفسی کیفیتوں کا بڑی دلآویزی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں فنکار اپنے علاوہ باشعور قاریوں کو بھی شامل کرنا چاہتا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

یقین کیسے دلائیں وفا شعاری کا　　دلوں کو چاک کریں یا کہ ہم جگر کھولیں
دشمن ہے کون؟ دوست کون؟ کسی کو کیا پتا　　سب لوگ رہ رہے ہیں نقابوں کے شہر میں
کیوں کر کوئی سنبھال کر رکھے متاع جاں　　اس شے کی اس جہان میں قیمت نہیں رہی

ان اشعار میں فکر کی تمازت کے علاوہ ہلکے ہلکے طنز کی زیریں لہریں بھی نظر آتی ہیں۔ لہجے میں گھن گرج نہیں بلکہ دھیمی دھیمی مدھم لے ہے جو آہستہ آہستہ اثر دکھاتی ہے۔ پہلے شعر میں سارے الفاظ و استعارے جانے پہچانے ہیں اور عصری حسیت اور عصر حاضر کے ایک حساس فنکار کا احساس شکستگی کی داستان بھی۔ تیسرے شعر میں عصری شعور اور آگہی کا التزام ہے۔ چوتھا شعر فنکار کے درد وکرب کی اندرونی کیفیت کو ایک مخصوص معنویت عطا کرتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ غضنفر اپنے عہد کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی ابتذال کی تمسخرانگیز صورتوں کو آئینہ کر کے اپنے دل میں چھپے ہوئے درد واضطراب کی کیفیت اور اُس کی کارفرمائی کو اجاگر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ غضنفر کی غزلیہ شاعری کی ایک اہم شق عشق و

محبت کے جذبات و کیفیات کی آئینہ داری بھی ہے۔ وہ عشق کے معاملے میں بھی منفرد اظہار و اسلوب کے شاعر ہیں۔ جذبات و واردات کے بیان میں سچائی اور خلوص ہے۔ وہ عشق کے حوالے سے نہ تو آسمان سر پر اٹھاتے ہیں اور نہ ہی عشق کی لذت اور معاملات عشق کی کیفیت سے آنکھیں چراتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار:

غمزدہ صورت کسی محبوب کو بھاتی نہیں — عشق میں عاشق کو بھی بننا سنورنا چاہیے
عشق کی سرحد میں شاید عقل داخل ہوگئی — کوئی بے تابی اب نہیں کوئی نادانی نہیں
کس قدر لپٹے ہیں دل سے اضطراب — مرے بستر کی شکن کو دیکھیے
آتش ہجر میں دل پھر سے سلگنا چاہیے — سردی وصل کی یلغار سے بچنا چاہیے
یہ بھی اک صورت غضنفر زندگی کرنے کی ہے — عمر کوئی ہو کسی صورت پہ مرنا چاہیے

یہ تمام اشعار عشق کی جمالیات کے لطیف احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ ہر شعر میں Transparacy ہے جو قاری کی توجہ اپنے اندر جذب کر رہا ہے۔ فنکار پوری طرح رہ و رسم عاشقی کی اور اس کے رچاؤ سے واقف ہے جس کے نتیجے میں کسی بھی شعر میں جذبات کے اظہار میں بلند آہنگی یا تموج و تلاطم نہیں بلکہ بیان میں اعتدال اور توازن ہے۔ رومانیت سے مزین، ہم کہہ سکتے ہیں کہ غضنفر کی شاعری میں عشق و محبت کے اظہار میں منضبط جذبات و احساسات کی جلوہ گری ہے جو پڑھنے والے کو عشق کے معاملے میں یہ اشعار Provoke نہیں کرتے بلکہ Motivate کرتے ہیں۔ غضنفر کی غزلیہ شاعری کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ عصری حسیت اور داخلی حسی کیفیات کو ابھارنے کے لیے مختلف استعاروں کا استعمال وسیع تر معنویت کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً خواب، صحرا، سمندر، کربلا اور اس کے متعلقات ان کی شاعری میں پوری طرح شاعرانہ جمال کے حامل ہیں جو معاصر حالات کے ادراک کی تخلیقی شناخت کا ضامن ہیں۔ مثلاً خواب کا استعارہ عصری غزل کا ایک معنی خیز استعارہ ہے۔

رفتہ رفتہ آنکھوں کو حیرانی دے کر جائے گا — خوابوں کا یہ شوق ہمیں ویرانی دے کر جائے گا
خوابوں کا اک طلسم بچا تھا دماغ میں — اب کے برس اسے بھی کوئی توڑ لے گیا
کیا پتہ نیند کب چلی جائے — مختصر خواب کا سفر کرلوں

پہلے شعر میں خواب کا استعارہ بے چینی اور نا امیدی و نا آسودگی کا اشاریہ بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کا لفظی مفہوم بالکل سادہ اور عام فہم ہے۔ شعر کا دوسرا مصرع ''اب کے برس اُسے بھی کوئی توڑ لے گیا'' اس خواہش کا غماز ہے جس کے نتیجے میں شعری کردار کے اعصاب پر تناؤ کی کیفیت نمایاں ہے۔ کون لے گیا میں جس کرب کا اظہار ہے اس میں فنکار نے داخلی کیفیت کو اجاگر کرنے میں فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔ تیسرا

شعر سہل ممتنع کی صنعت میں ہے جس میں خود کلامی کی کیفیت ہے۔ شعر کا دوسرا مصرع ''مختصر خواب کا سفر کرلوں'' پہلے مصرع ''کیا پتہ نیند کب چلی جائے'' کی ذہنی پیچیدگی اور نفسیات کو اجاگر کرتا ہے اور یہ مصرع اس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے کہ شاعر اپنی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کے لیے خوابوں کی دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ غضنفر کی شاعری میں کربلا کے استعارے اور اس کے متعلقات اور تلازمات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک کثیر الابعاد علامت ہے۔ عصری غزل میں اس کا استعمال تواتر کے ساتھ ہوا ہے۔ غضنفر کے یہاں بھی عصری صورت حال کے تناظر میں کربلا کا استعارہ وسیع تر معنویت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

راہ خدا میں امن و صداقت کے نام پر — سیکھے کوئی حیات لٹانا حسین سے
گردن بھی کٹ پڑے تو غضنفر گلہ نہیں — سیکھا ہے میں نے خون بہانا حسین سے
مانا کہ کچھ نہ چاہیے راہ حسین میں — شانوں پہ کوئی سر تو مگر ہونا چاہیے

پہلے شعر میں واقعہ کربلا کے حوالے سے صحت مند قدروں کی یاد یعنی باطل پر حق کی فتح کا اشاریہ بن گیا ہے جب کہ دوسرا شعر والہانہ جذبوں کی سربلندی کا اشاریہ ہے۔ تیسرے شعر میں بھی وہی احساس ہے۔ شعر کا دوسرا مصرع ''شانوں پر کوئی سر تو مگر ہونا چاہیے'' میں ایک اعلان نامہ ہے باطل قوت اور طاغوتی نظام سے نبرد آزما اور برسر پیکار ہونے کا۔

غضنفر میں یہ آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے دردمند دل کی آواز ہے جس میں اسلامی تاریخ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ حالیہ دنوں میں عالمی پیمانے پر لوگ کرونا جیسی وبائی مرض کی وجہ سے خوف و دہشت میں مبتلا ہیں۔ چاند پر قدم جمانے والا انسان اور خلائی پروازوں کی کامیابی پر اترانے والے ممالک اس وبائی مرض کی وجہ سے بے بس اور مجبور نظر آرہے ہیں۔ پوری دنیا میں انتشار اور افراتفری کا ماحول ہے۔ لاک ڈاؤن نے لوگوں کو مقید اور محصور کر رکھا ہے۔ distanceSocial کا نعرہ دیا جارہا ہے۔ لوگ ڈاکٹروں اور میڈیکل ٹیم سے ہاتھا پائی کر رہے ہیں۔ مسجدیں ویران پڑی ہیں۔ اس تناظر میں غضنفر کی غزلیہ شاعری میں ایسے اشعار مل جائیں گے جو کرونا کی وجہ سے عالمی سطح پر خوف و دہشت کا آئینہ دار بن گئے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار:

گھر میں بیٹھے ہیں اور آنکھوں میں — عکس ٹھہرا خوف و دہشت کا
پل میں ہنستا ہوں پل میں روتا ہوں — ہے عجب رنگ اب طبیعت کا
کسی کے پاس نہیں ہے یہاں غموں کا علاج — الجھ رہا ہے مریضوں سے اب مسیحا بھی
گھر میں رہتے ہیں مگر کچھ اس طرح — رات دن جیسے کسی گھیرے میں ہیں

اذانوں کا یہ سارا مسئلہ ہے نہیں ہے بات کچھ بھی مسجدوں کی
یہ تمنا نہیں کہ مر جائیں زندہ رہنے مگر کدھر جائیں
مصلحت کا اب تقاضا ہے یہی دوستوں سے کچھ قدم پیچھے رہیں
مسیحائی کو نکلے تھے بنے عیسی غضنفر جی مریضوں نے انھیں بھی دار پہ لٹکا دیا اب کے

ان اشعار میں کرونا کے خوف کا قہر بھی ہے اور فنکار کے تفکر کا اظہار بھی۔ یہ اشعار کرونا کے موضوع کے حوالے سے معنوی امکانات پر محیط بھی ہیں اور تاثر کو ابھارنے میں پوری طرح کامیاب بھی اور لوگوں کے اضطراب وانتشار کا اشاریہ بن گئے ہیں۔ غضنفر کی غزلیہ شاعری کے پیچھے جذبات واحساسات کی شاعری ہے جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور فن کی تہہ داری بھی۔ اُن کی غزلوں کا لہجہ روح میں اندر تک اتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ غضنفر کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ وہ ایک کثیر الجہات فنکار ہیں۔ اپنی گفتگو کا اختتام غضنفر کے اس شعر پر کرتا ہوں جس میں تعلّی تو ہے لیکن صداقت سے مزین بھی۔

لوگ اس پر بھی ہیں برہم کہ غضنفر کیوں کر
زخم کو پھول بنانے کا ہنر رکھتا ہے

◄◄ ● ►►

Ex-Dean & H.O.D.Urdu
Ranchi University,Ranchi
Mob: 8210470292

نام رسالہ: جہان اردو	نام رسالہ: دربھنگہ ٹائمز
مدیر : پروفیسر مشتاق احمد	مدیر : ڈاکٹر منصور خوشتر
شمارہ :۹۳ (جنوری تا مارچ ۲۴)	شمارہ :اپریل تا ستمبر ۲۰۲۳
صفحات : ۲۷۰	صفحات : ۳۵۲
قیمت فی شمارہ: ۱۰۰/روپے	اس شمارے کی قیمت: ۴۰۰/روپے
ملنے کا پتہ:	ملنے کا پتہ:
Rahamganj, Darbhanga Pin: 846004 Bihar (India)	Shaukat Ali House, Purani Munsifi, Lalbagh Dharbhanga, Bihar (India)

● محمد مرجان علی

بچوں سے متعلق غضنفر کی شاعری: ایک مطالعہ

غضنفر ان باکمال ادیبوں اور شاعروں میں ہیں جن کے لیے کسی تعارف کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ عہد میں اردو فکشن کے حوالے سے اگر کسی ایک سرگرم عمل شخص کا نام لیا جائے تو وہ غضنفر کا ہوگا۔ پروفیسر غضنفر کا شمار اردو ادب میں کئی نوعیّتوں سے ہوتا ہے۔ فکشن نگاری کو ہی لے لیجیے، نو ناولوں اور متعدّد افسانوں کے ساتھ وہ اردو ادب میں اعتبار کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کی فکشن نگاری پر کئی ری سرچ اسکالروں نے تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ۔ ڈی کی سندیں حاصل کی ہیں۔ فکشن کے علاوہ شاعری اور تنقید سے بھی اُن کا خاص تعلق رہا ہے۔ شاعری میں متعدد اصناف پر اُنھوں نے توجہ فرمائی۔ بالخصوص قدیم صنفِ سخن مثنوی کو کامیابی سے انجام تک پہنچا کر نہ صرف اردو ادب کے سرمائے میں اُنھوں نے اضافہ کیا بل کہ ایک مردہ صنف میں روح پھونک کر واقعتاً اُنھوں نے کارنامہ انجام دیا ہے۔ اردو میں اُنھوں نے اب تک تین مثنویاں لکھی ہیں۔ مثنوی 'کربِ جاں'، مثنوی 'قمر نامہ' کے علاوہ اُن کی داخلی کیفیات جاننے کے لیے نعتیہ مثنوی 'حرزِ جاں' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگاری کی بہ دولت ارباب علم و دانش اور ناقدینِ ادب کے وہ محبوب بنے ہوئے ہیں۔ اُن کے خاکوں کے مجموعے 'سُرخ رو'، 'روئے خوش رنگ' اور 'خوش رنگ چہرے' علمی و ادبی حلقے میں کافی مقبول ہوئے۔ ان کی خودنوشت 'دیکھ لی دنیا ہم نے' ایسی دستاویز ہے جس کے مطالعے سے ہم پر غضنفر کی شخصیت کے سیکڑوں دَر وَا ہوتے ہیں۔ ادبِ اطفال کے موضوع سے بھی اُنھوں نے ایک مجموعہ 'سخن غنچہ' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ غضنفر کی فکشن نگاری اور تنقید کے حوالے سے گفتگو کرنے کے لیے ناقدینِ ادب زیادہ موزوں ہوں گے۔ یہاں راقم الحروف ادب اطفال کے حوالے سے غضنفر کی خدمات کے موضوع پر چند باتیں عرض کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

اصل موضوع پر گفتگو سے قبل اُن کا سوانحی خاکہ پیش کر دینا میرے خیال میں بے جا نہ ہوگا۔ غضنفر کی پیدائش ۹/مارچ ۱۹۵۳ء کو صوبۂ بہار میں گوپال گنج ضلع کے چورانوگانو میں ہوئی۔ یہ گانو مذہبی اور علمی اعتبار سے بہت ہی مشہور رہا ہے۔ غضنفر خود فرماتے ہیں:

عجب اُس کے سر پہ ہے مذہب سوار کہ بوڑھا تو بوڑھا جواں دین دار

مقولہ تھا لوگوں کے زیبِ زباں کہ حافظ ہیں چورانو کی مرغیاں

چورانو کی مرغیاں حافظ ہیں یا نہیں یہ تو پتا نہیں لیکن غضنفر کے اِس بیان پر ایمان لانے کو جی ضرور چاہتا ہے۔ غضنفر کی ابتدائی تعلیم گانو کے مدرسے اور اسکول میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد وہ وی۔ ایم۔ ای۔ اسکول، گوپال گنج کے طالب علم ہوئے جہاں سے ۱۹۷۰ء میں ہائر سکنڈری اور ۱۹۷۳ء میں گوپال گنج کالج، گوپال گنج سے بی۔ اے کرنے کے بعد بہار یونی ورسٹی، مظفّر پور میں ایم۔ اے۔ اردو میں داخلہ لیا۔ لیکن ۱۹۷۴ء کی تحریک کی سرگرمیوں کی وجہ سے صوبۂ بہار میں یونی ورسٹیاں بند کر دی گئیں۔ غضنفر اس زمانے میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی پہنچ گئے جہاں سے اُنھوں نے امتیازی نمبروں سے اردو زبان وادب میں ایم۔ اے۔ کیا اور ۱۹۸۲ء میں اِسی یونی ورسٹی سے 'شبلی کے تنقیدی نظریات' کے عنوان سے پی ایچ۔ ڈی۔ کی سند حاصل کی۔ بعدہٗ علی گڑھ مسلم یو نی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں عارضی لکچرر منتخب ہوئے۔ ۱۹۸۳ء میں یو پی ایس سی سے کامیاب ہونے کے بعد وزارتِ تعلیم وسماجی بہبود کے ادارے سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز سے وابستہ ہوئے اور اِسی کے تحت اردو ٹیچنگ اینڈ ری سرچ سنٹر، سولن (ہماچل پردیش) میں لکچرر کی حیثیت سے پہلی تقرّری ملی۔ پھر یو پی ایس سی کے ذریعے اردو ٹیچنگ اینڈ ری سرچ سنٹر، لکھنؤ کے پرنسپل منتخب ہوئے۔ مارچ ۲۰۱۸ء میں جامعہ ملّیہ اسلامیہ کا ایک اہم شعبہ اکادمی برائے فروغِ استعداد اردو میڈیم اساتذہ کے ڈائرکٹر کے عہدے سے سبک دوش ہوئے اور مستقل طور پر علی گڑھ میں قیام کے ساتھ اردو زبان وادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

ناقدین یہ تسلیم کرتے ہیں کہ بڑوں کے لیے لکھنے سے زیادہ مشکل کام بچّوں کے لیے لکھنا ہے۔ بچّوں کے لیے کچھ لکھنے سے قبل لکھنے والا اپنی سطح سے اتر کر لازمی طور پر بچوں کی سطح پر آجائے۔ اِسی کے ساتھ موزوں لفظیات کا استعمال، باریک بینی سے موضوع کو دیکھنا اور بچوں کی نفسیات کو ملحوظِ خاطر رکھنا؛ یہ ایسے اوصاف ہیں جن پر مرکوز نہ رہا جائے تو ادبِ اطفال کا سلسلہ منقطع ہو جائے گا۔ ہمارے معزز ماہرین قدیم ادبِ اطفال کے شعری نمونوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ آج صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اُن کے اشعار ہمارے ذہن ودل پر نقش ہیں اور وقفے وقفے سے ہمیں وہ اشعار یاد آتے رہتے ہیں۔ آخر کوئی تو وجہ ہوگی کہ اسماعیل میرٹھی، علامہ اقبال، ابنِ انشا اور دیگر شعرا وادبا کی اِس قبیل کی تخلیقات سے ہم بچپن گزر جانے کے بعد بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔

غضنفر نے ادبِ اطفال کے تعلق سے چھے درجن سے زائد نظمیں اور بعض کہانیاں لکھی ہیں۔ 'سخن غنچہ' کے عنوان سے اُن کا اس سلسلے سے ایک مجموعہ بچّوں کے ادب کے تعلق سے ۲۰۱۶ء میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ اِس کتاب میں بچّوں کے تعلق سے ۵۴؍نظمیں اور ۹؍کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔ غضنفر ایک باریک بین تخلیق کار ہیں اور اُن کا یہی وصف ادبِ اطفال سے متعلق ان کی تحریروں میں بھی ہمیں بار بار دیکھنے کو ملتا

ہے۔ بچّوں کے لیے لفظیات کا انتخاب اور موضوع کے انتخاب کے معاملے میں یہ سوال سب سے اہم ہوتا ہے کہ آخر بچے کن اسباب اور کن موضوعات سے متاثر ہوتے ہیں؛ غضنفر نے اُس کا خوب خوب خیال رکھا ہے۔ بچے داستانی فضا اور قصے کہانیوں سے متعلق موضوعات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ غضنفر نے ابتدا میں ہی اِس سے متعلق ۵؍نظمیں شامل کی ہیں۔ 'بھالو'، 'بطخ کا بچہ'، 'باغ کی رانی'، 'جادو کی ڈِبیا' اور 'بچہ'۔ اُن کی یہ وہ نظمیں ہیں جن کے مندرجات سے بچّے بہت جلد متاثر ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھو تتلی رانی آئی — کیسی مست جوانی آئی
اٹھلاتی شرماتی آئی — لہراتی بل کھاتی آئی
غنچوں پر منڈلاتی آئی — کلیوں کو سہلاتی آئی
پھولوں کی دیوانی آئی — دیکھو تتلی رانی آئی
بچّے اس کے پیچھے دوڑے — کوئی چھوئے، کوئی پکڑے
کوئی کھوکر اس کو روئے — کوئی ہاتھ میں لے کر اکڑے

(باغ کی رانی)

غضنفر کی شاعری میں بچّوں کے لیے جو فضا تیّار کی گئی ہے، وہ خالص تبلیغی یا اصلاحی نہیں ہے بل کہ اُن کی نظموں کا بہ غور مطالعہ کریں تو یہ احساس ہوگا کہ ہنسی مذاق اور تفریحی مواد کے پس پردہ بچّوں کی تربیت اور اُنھیں امن وآشتی کا ایک بڑا پیغام پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بچّوں کی حوصلہ افزائی اگر خالص اصلاحی اور نرے موٹی وے شنل انداز میں کی جائے تو بچّہ بوریت کا شکار ہو جائے گا، اِسی لیے غضنفر کے یہاں تفریحی اور ظرافتی پیرائے میں نظموں کو ڈھال کر بچّوں کے اندر کھیل کھیل میں اصلاحی باتیں سمو دینے کا ایک طَور نظر آتا ہے۔ نظم 'آرزو' اِس کی بہترین مثال ہے۔ ۲۲؍مصرعوں کی اِس نظم میں ۲۰؍مصرعوں میں تفریحی ساز وسامان کے ذریعہ ایک فضا تیّار کی گئی ہے اور آخر کے دو مصرعوں میں اُسی اسلوب میں اپنا مدعا بیان کیا گیا ہے۔ نظم 'امن کا ڈمرو ڈم ڈم ڈم' میں آپسی اتّحاد کو برقرار رکھنے اور خوشیوں کے پیغام کو عام کرنے کی تلقین ہے۔ غضنفر نے گوتم بدھ، خواجہ غریب نواز، گرونانک اور گاندھی جی جیسی مختلف مثالی شخصیات کا حوالہ دے کر اُن کے افکار وتصورات سے بچّوں کو جوڑتے ہوئے اتّحاد کا درس دیا ہے۔ چند بند بہ طورِ مثال ملاحظہ فرمائیں:

امن کا ڈمرو ڈم ڈم ڈم — چین کی ڈھولک ڈھم ڈھم ڈھم
آؤ بجائیں تم اور ہم — جھومیں ناچیں چھم چھم چھم
جب تک اپنے دم میں دم — دیس یہ چمکے چم چم چم

گولی، گولہ اور نہ بم　　آنسو، آہ، نہ درد و الم
دہشت، خوف نہ کوئی غم　　خوشیاں برسیں جھم جھم جھم

بچوں کے لیے غضنفر کی نظموں میں مذہب کی چاشنی بھی حسبِ ضرورت موجود ہے۔ عام روایت یہ رہی ہے کہ شعرا اپنے کلام میں باعثِ برکت مذہبی کلام ابتدا میں پیش کرتے ہیں۔ اِس روایت کی عکاسی 'سخن غنچہ' کے ابتدائی کلام میں دیکھی جاسکتی ہے لیکن حمد ونعت کے موضوع سے کتاب میں لگاتار ۵/نظموں کی شمولیت اِس بات کی غمّاز ہے کہ غضنفر بچّوں کی ابتدائی تعلیم میں مذہبیات کو از حد ضروری تسلیم کرتے ہیں۔ پڑھائی اور تربیت کے ہزاروں ساز وسامان انٹرنٹ اور دیگر ذرائع سے آج موجود ہیں لیکن اس کا منفی پہلو یہ ہے کہ تربیت کے یہ مصنوعی کارخانے اکثر مغرب کے لادینیت کے تصور کے پروردہ ہوتے ہیں اور دورِ حاضر کے ایسے تربیت یافتہ بچّے بنیادی مذہبی باتوں سے دُور ہوتے جاتے ہیں۔ یہ بات خوش آیند ہے کہ غضنفر کے یہاں بچّوں کے لیے کی گئی شاعری میں مذہبی باتوں اور اخلاقی پہلوؤں کو خصوصی توجہ سے پیش کیا گیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

کوئی خوف نہ کھٹکا ہو　　اندر باہر اچھا ہو
فرش اگرچہ کچّا ہو　　سونا لیکن پکّا ہو
ایسا ٹھور ٹھکانہ دے　　مولا آب و دانہ دے

ادبِ اطفال تخلیق کرتے ہوئے غضنفر نے وہ باتیں بھی زیرِ غور رکھی ہیں جو موجودہ تناظر میں بچوں کے لیے ضروری ہیں۔ ماحولیات کا خیال رکھنا، دہشت گردی سے گریز، دنیا کی بے امنی سے آگاہی، چین و سکون سے دوری کے اسباب اور اندھیرے اور اجالے کا استعاراتی انداز میں بیان؛ یہ وہ اجزا ہیں جن کی شمولیت ان کے ادبِ اطفال کے سرمائے کو قابلِ تحسین بناتے ہیں۔

اپنے ماحول کو صاف رکھنے کی تدابیر بچوں کو سکھائی جانے والی باتوں میں اوّلیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس سلسلے سے غضنفر نے جو نظمیں 'سخن غنچہ' میں شامل کی ہیں، اس میں بالکل عام فہم، آسان اور سادہ اسلوب کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غضنفر بچوں کی نفسیات کے اچھے جان کار معلوم ہوتے ہیں جو نظم 'پھول کھلائیں' میں پیڑ پودے لگانے کی تربیت کھیل کھیل اور ہنسی مذاق میں دینے کی کوشش کرتے ہیں اور دھرتی کی عظمت اور اُس کی اہمیت وافادیت کو بھی تفنّنِ طبع کے طَور پر ہی سمجھاتے نظر آتے ہیں جو بچوں کی نفسیات کے عین مطابق معلوم ہوتی ہے۔ میری باتوں کی وضاحت چند اشعار سے ہوجائے گی:

اچھا اچھا کھانا کھاکر　　جڑ میں اپنی پانی پاکر
پودے کا من مست ہوا　　جلدی بڑھ کر پیڑ بنا
شاخوں پر ہریالی چھائی　　پتّوں پر خوش حالی آئی
(پھول کھلائیں)

دھرتی پیڑ اگاتی ہے　　دھرتی پھول کھلاتی ہے
دھرتی رنگ بناتی ہے　　دھرتی نور لٹاتی ہے
دھرتی کتنی اچھّی ہے　　دھرتی کتنی پیاری ہے

ڈاکٹر واحد نظیر نے اس مجموعے پر لکھتے ہوئے غضنفر کی شاعری کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصّہ زبان وبیان کے لحاظ سے بالکل عام فہم اور سادہ ہے۔ دوسرے حصّے میں جہاں بچے مخاطب ہیں اور شاعر سنا رہا ہے، یہاں بھی الفاظ وتراکیب کا بالکل آسان انتخاب ہے۔ تیسرے حصّے کے اسلوب کے لیے بالیدہ تفہیم کی ضرورت کو واحد نظیر ضروری تسلیم کرتے ہیں۔ غضنفر کے ہم عصروں یا بزرگوں میں مظفّر حنفی کی تخلیقات پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ مظفّر حنفی نے مختلف عمر کے بچوں کے لیے الگ الگ خانہ بندی کرکے نظمیں کہی ہیں۔ غضنفر کی شاعری کو ہم مختلف عمر کے بچوں کے لیے خانہ بندی کی صورت میں ڈھال سکتے ہیں۔ مثلاً 'باغ کی رانی'، 'بطخ کا بچہ'، 'بچہ'، 'جادو کی ڈبیہ' وغیرہ نظمیں نرسری رائمس کے بہ طور استعمال ہوسکتی ہیں۔ 'صبح کی سیر'، 'گاؤں نگر صاف بنائیں'، 'کٹھ پلے کے بچے'، 'وطن کے سپاہی' وغیرہ نظمیں ۸/سے ۱۰/برس کی عمر کے بچوں کے لیے مختص کی جاسکتی ہیں۔ 'شیریں بیان اردو'، 'محبت کی ہنسی'، 'زمیں کے ستارے'، 'ماں کی دعائیں'، 'سورج سے پوچھیں'، 'باسی اخبار'، 'سناتی ہیں امّاں' وغیرہ نظمیں ۱۰/سے ۱۴/برس کے بچوں کے لیے مختص کی جائیں تو بہتر ہوگا کیوں کہ اِن نظموں کو سمجھنے کے لیے تھوڑی ذہنی پختگی کی ضرورت ہے۔ کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جن کو سمجھنے کے لیے مزید بالیدہ شعور کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ 'کوئی بتائے محبت کہاں ہے'، 'دل کی باتیں'، 'اردو'، 'موبائلی بلائیں'، 'کشمکش'، 'کس بات پر خفا ہیں' وغیرہ جیسی نظمیں سمجھنے کے لیے بچوں میں کچھ زیادہ آئی کیو (IQ) کا ہونا ضروری ہے۔ اِن نظموں میں غضنفر مختلف طرح کے سوالات قائم کرتے نظر آتے ہیں جو عمومی طور پر بچوں کی ذہنی سطح سے اوپر کی چیز ہیں۔

بچوں کے لیے نظموں کے اِس مجموعے میں بچوں پر بھی نظمیں شامل ہیں۔ ڈیڑھ سال کی مائشا اور دو سال کی انشا کے لیے نظمیں اس کی خاص مثالیں ہیں۔ نظم 'مائشا' خالص روایتی شاعری کی مثال ہے۔ اس میں اہلِ خانہ سے بچوں کی محبت، کیفیت اور احساسات کو غضنفر نے اپنی زبان میں بیان کیا ہے۔ اِس نظم

میں غنائیت بھرپور ہے اور پڑھنے میں ایک جھومنے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

چین ہے خواب ہے کہانی ہے — مائشا میری زندگانی ہے
ہر طرف اِس سے شادمانی ہے — ہر نظارے کا رنگ دھانی ہے
اُس کے ہونے سے میرے آنگن میں — تپشِ دھوپ بھی سہانی ہے
بے ضرر، بے زبان ہے لیکن — ہر طرف اُس کی حکمرانی ہے
باپ قربان، ماں فدا اُس پر — اور نانی تو بس دِوانی ہے
بن بلائے ہمیں بلاتی ہے — وہ تو گڑیا عجب سہانی ہے
اے غضنفر بتا کہ محفل میں — کیا کوئی مائشا کا ثانی ہے

(مائشا)

یہاں غضنفر نے شادمانی، دھانی اور ثانی جیسے قوافی استعمال کیے ہیں۔ ان کے علاوہ بے ضرر اور تپشِ دھوپ جیسی ترکیبیں بھی برتی گئی ہیں جو عام طور پر بچوں کے لیے لکھی گئی تحریروں میں کم ہی استعمال کی جاسکتی تھیں۔ لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ غضنفر دانستہ طور پر ایسے الفاظ نظموں میں موقع و محل کے اعتبار سے استعمال کرتے ہیں جن سے ان لفظیات اور تراکیب سے بچّوں کے ذہن ہم آہنگ ہوسکیں۔ 'بچوں کی سمت دیکھو' میں بھی بچوں کی اہمیت اور شان کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں بچوں کے لیے شاعر کا دردُ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ خاص طور سے اُن بچوں کا تذکرہ جو بچپن میں ہی یتیم ہوگئے تھے اور غربت زدہ ماحول میں انھیں بس جیسے تیسے زندگی گزارنے پر مجبور ہونا پڑا۔ مثلاً Child Labour، کوڑا کرکٹ اٹھانے والے بچے، وغیرہ۔ ایسے بچّے ہمیں آج ہر موڑ پر مل ہی جاتے ہیں۔ اِس نظم میں غربت زدہ بچوں کے حالات کو غضنفر نے بڑی دردمندی سے بیان کیا ہے:

احساسِ بےزری کے، پتھّر یہ ڈھو رہے ہیں
کوڑے کے ڈھیر میں یہ کیا چن رہے ہیں دیکھو
کس طرح گندگی کو یہ دُھن رہے ہیں دیکھو
پاکیزگی کا نغمہ کیا سن رہے ہیں دیکھو
ان کی جلن مٹاؤ ان کو ذرا بچاؤ
زخموں پہ ان کے مرہم اچھی طرح لگاؤ
جس طرح ہوسکے تم اچھا انھیں بناؤ

بچّوں کی سمت دیکھو
کچھ بن پڑے تو سوچو

یہ نظم واقعی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ آج کے ماحول میں جب ہر طرف نفس پرستی اور اپنے بارے میں سوچنے کی صدائیں گونج رہی ہیں، عنفوانِ شباب میں پہنچنے والے بچوں یا آٹھ سے دس برس کے بچوں کے ذہنوں کو، یہاں تک کہ نوجوانوں کو بھی یہ نظم ایسے مفلوک الحال افراد کے لیے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہیں اور ان کے لیے کچھ کرنے اور سوچنے پر ابھارتی ہے۔

غضنفر نے سرمایۂ ادبِ اطفال میں دانستہ طور پر مشکل الفاظ و تراکیب کی تعداد بھی کثرت سے شامل کی ہے۔ بچے جب اپنی پختہ عمر کو پہنچ جاتے ہیں تو اپنے ماحول سے دور جا کر نئے نئے الفاظ سیکھتے ہیں۔ وہ اب مشکل الفاظ اور تراکیب اور لفظوں کے پیچھے کے چھپے ہوئے معنی کو سمجھنے کے لائق ہوجاتے ہیں۔ اِسی لیے غضنفر نے اُن کے Word Stock میں مزید اِضافے کے لیے مختلف الفاظ کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اِس استادانہ ذہانت کے لیے غضنفر صاحب واقعی داد کے قابل ہیں۔ گل کشت، طشت، فطانت، فراست، نجابت، صوت وصدا، حلاوت، لن ترانی وغیرہ الفاظ اُن کی شاعری میں اکثر استعمال ہوئے ہیں۔ خورشید و کیف و طرب، نشۂ کیفِ جاودانی وغیرہ جیسی مشکل فارسی تراکیب کا استعمال بھی وہ روانی میں کر جاتے ہیں۔

'سخن غنچہ' کا اجمالی مطالعہ ہمیں اِس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ وہ بچوں کے ادب کی تخلیق کے مرحلے میں اپنی تخلیقی شخصیت اور بچوں کے درمیان ایک لچیلا رویّہ قایم رکھتے ہیں۔ وہ ادبِ اطفال کی تخلیق کے وقت بڑے ادیب، دانش ور اور ناول نگار کے رتبے سے اُتر کر بچوں کے سنگی ساتھی بن جاتے ہیں۔ یوں بھی اُن کا ایک خاص میدان درس و تدریس رہا ہے جہاں طالب علم کی ذہنی سطح کو دیکھ کر ہی تدریس کا انداز وضع کیا جاتا ہے۔ غضنفر نے اکثر تخلیقات میں اِس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ اُن کی دوسری حیثیات اِس قدر اہم ہیں کہ وہ بچوں کے ادیب کے طور پر مشہور نہیں ہوسکے مگر میرا ماننا ہے کہ بچوں سے متعلق اُن کی نظمیں اِس لائق ہیں کہ اُنھیں اردو کے ادبِ اطفال کے اہم ماہرین میں شمار کیا جائے۔

◂◂ ● ▸▸

Research Scholar, Dept. of Urdu
Jai prakash University, Chapra (Bihar)
Contact: mdmarjanali07@gmail.com, 9931646092

● غضنفر

انشائیے کا انشائیہ

میں انشائیہ ہوں، خاندانِ انشا کا چشم و چراغ۔ میرے ابا جان کا نام مولوی مضمون ادیب ہے۔ میری رگوں میں انھیں کا خون دوڑتا ہے مگر میرے لہو کا رنگ مدھم اور رفتار سست نہیں ہے۔ مجھ میں چمک دمک اور چہک لہک بھی بہت ہے جو ابا جان میں نظر نہیں آتی۔ میری صورت ان سے ملتی جلتی ضرور ہے مگر میرے رنگ ڈھنگ، خدوخال اور نقوشِ شوخ وشنگ مختلف ومنفرد ہیں۔ میرا حلیہ بھی میرے ابا سے بہت حد تک جدا ہے۔ ابّا کوٹ پینٹ، نک ٹائی، ہیٹ اور جوتے میں سر سے پا تک کسے ہوئے ہوتے ہیں اور ہر وقت کسی آفس میز کے سامنے والی کرسی میں کسے کسائے تیر کی طرح سرتانے ہوئے کسی افسر کے مانند سنجیدہ مدرا میں بیٹھے پُرفکر نظر آتے ہیں جبکہ میں ڈھیلے ڈھالے کرتا پاجامے میں آرام دہ کرسی پر ہاتھ میں سگریٹ جلائے یا سگریٹ سلگائے پیروں میں ہوائی چپّل ڈالے پوری طرح ٹانگیں پسارے برآمدے میں بیٹھے باہر کے نظاروں میں مشغول رہتا ہوں۔ ابا کے چہرے کے برعکس میرے چہرے پر سنجیدگی، سادگی، بالیدگی ورکرختگی کے بجائے، خوشگوار گی، شگفتگی، شیفتگی، شستگی اور نرمی ہوتی ہے۔

میری بولی بھی ابا سے الگ ہے۔ میں ابا کی مانند گاڑھی اردو نہیں بولتا، میں ہلکی پھلکی زبان بلکہ بولی بولتا ہوں۔ میری زبان سے ابا کی کی طرح بھاری بھرکم، متین، سنگین، ادق، صقیل اور مشکل ترین لفظ نہیں نکلتے، بلکہ، سبک، رواں، آسان، سہل، شستہ، شگفتہ اور برجستہ روزمرّہ نکلتے ہیں۔ میرا لہجہ بھی ابا سے جداگانہ ہے۔ ان کا لہجہ تو پہلوانوں اور پولیس والوں کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ جیسے بات نہیں کر رہے ہوں بلکہ کسی کو ڈانٹ رہے ہوں۔ یا لٹھ بجا رہے ہوں۔ اسی لیے ان کو سنتے وقت ہر وقت ذہن الرٹ اور چہرہ گمبھیر ہوتا ہے۔ آنکھیں کھلی اور پھیلی ہوئی رہتی ہیں۔ پلکیں جنبش نہیں کرتیں۔ وہ جھپکنا چاہیں بھی تو ذہن انھیں سختی سے روک دیتا ہے۔ اندر ہی اندر ان تک یہ پیغام پہنچا دیتا ہے کہ خبردار، ہنسے اور ہلے ڈولے تو بڑے میاں کی ڈانٹ یا لٹھ پڑ جائے گی۔ ہنسی خوشی کی ہوا نکل جائے گی جبکہ مجھے لوگ جی کھول کر سنتے ہیں اور خوب سر دھنتے ہیں۔ مجھے سنتے وقت ہونٹوں اور آنکھوں سے تو ہنستے ہی ہیں، ہاتھ پاؤں اور دوسرے انگوں سے بھی قہقہہ لگاتے ہیں۔ میرا لہجہ انھیں ایسا بھاتا ہے کہ اس کے سر سے ان کا انگ انگ پھڑ پھڑا اٹھتا ہے۔ رواں رواں

کھلکھلا اٹھتا ہے۔ بوٹی بوٹی پھڑک اٹھتی ہے۔ دل کی دیوار بھی دھڑک اٹھتی ہے۔ میرے لب و لہجے کی مضراب سے سازِ احساس جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ جذبوں کے طبلے کھنکھنا اٹھتے ہیں۔ کیف وانبساط کے تار بولنے لگتے ہیں۔ تن میں بیٹھے مور و چکور ڈولنے لگتے ہیں۔

ابا فکر و فلسفہ بگھارتے ہیں، میں طنز و مزاح کا تڑکا لگاتا ہوں۔ ابا دسترخوان پر طباق سجاتے ہیں اور ماحضر پیش فرماتے ہیں اور میں چٹائی پر کھانا لگاتا ہوں۔ وہ خورد و نوش کا اہتمام کرتے ہیں، میں دانہ پانی کا انتظام کرتا ہوں۔

ابا اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، ملنے ملانے، بولنے چالنے ہر معاملے میں تکلف برتتے ہیں۔ ادب وآداب اور احترام سے کام لیتے ہیں۔ ہر ہر قدم پر تعظیم و تکریم کا خیال رکھتے ہیں۔ کسی بھی حالت میں تہذیب کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے۔ ہر صورت میں اصول وضوابط کا پاس رکھتے ہیں۔ قوانین و قواعد پر عمل کرتے ہیں۔ صراطِ مستقیم پر چلتے ہیں۔ لکیر سے ذرا بھی اِدھر اُدھر نہیں ہٹتے۔ میں ٹھیک ان کے برخلاف اس صراطِ مستقیم سے الگ اپنا راستہ بناتا ہوں۔ مجھے پگڈنڈیاں پسند ہیں، شاہ راہ نہیں۔ مجھے واہ پسند ہے، آہ اور کراہ نہیں۔ مجھے لکیر کا فقیر بننا نہیں بھاتا بلکہ بے راہ روی کا سفیر بننا اچھا لگتا ہے۔ بھول بھلیوں میں پھرنا ٹیڑھی میڑھی ڈگر پر لڑکھڑاتا ہوا آگے بڑھنا اور کبھی کبھی بھٹکنا بھی اچھا لگتا ہے۔ اسی لیے میری ڈگر ان سے الگ ہے۔ میری جدا ہے جس میں ہمواریاں بھی ہیں اور ناہمواریاں بھی۔ آسانیاں بھی ہیں اور دشواریاں بھی۔ روڑے بھی ہیں جنھیں پیروں سے مارنا، انھیں اچھالنا اور انگوٹھے سے اٹھا کر دور پھینکنا مجھے اچھا لگتا ہے۔ راہ چلتے اس اضطرای عمل اور سنگ فعلی میں خوب مزہ بھی آتا ہے۔

میرا سراپا ابا کے سراپے سے الگ ہے۔ ان کا سنجیدہ میرا غیر سنجیدہ ہے۔ میرا مزاج بھی ان سے جدا ہے۔ ان کا مزاج میاں آزاد کا ہے اور میرا خوجی کا۔ انکا آنگن کی عالیہ کا میری چھمّی کا ان کا جھگڑو کا میرا دھنیا کا۔ ان کا مولویانہ ہے اور میرا رندانہ۔ ان کا بردبارانہ اور میرا مسخرانہ۔ ان کا پاس دارانہ اور روایت پرستانہ ہے اور میرا مجتہدانہ اور باغیانہ ہے۔ ان کی طبیعت میں بھاری پن ہے اور میری طبیعت میں ہلکا پن، ان میں بردباری اور متانت ہے۔ مجھ میں شوخی اور ظرافت ہے۔ ان کے مزاج میں انار ہے جو چھوٹتا ہے تو آتشیں انگارے برسانے لگتا ہے میری سرشت میں پھلجھڑی ہے جو چھٹتی ہے تو رنگیں نظارے بکھیر دیتی ہے۔ دیدوں میں گدگدیاں پیدا کر دیتی ہے پلکوں پر جگنوؤں کی فوج بٹھا دیتی ہے۔

ابا کی باتیں بھی بڑی بڑی اور بھاری بھرکم ہوتی ہیں جن میں فلسفہ، فقہ، منطق، سائنس، طب، صنعت وحرفت، نباتات، جمادات، حیوانات، آلودگیٔ حالات، عمدہ عمدہ خیالات، حیات و کائنات کے

باریک باریک بیانات کا اظہار ہوتا ہے مگر میری باتیں بہت چھوٹی چھوٹی، ہلکی پھلکی، آڑی ترچھی، کھٹّی میٹھی، ٹیڑھی میڑھی اور کبھی کبھی بے سر پیر کی بھی ہوتی ہیں، میری پیٹھ اور میرے کندھوں پر مچھّر، مکّھی، سانپ، بچھو، الّو، کوے۔ مرغ، جھینگر سبھی آ کر بیٹھتے ہیں۔ چہلیں کرتے ہیں۔ زقندیں لگاتے ہیں۔ چوکڑیاں بھرتے ہیں۔ دھینگا مشتی کرتے ہیں۔

مگر یہ ارزل المخلوقات کے نمائندے کیڑے مکوڑے ابا کے پاس تو پھٹک بھی نہیں سکتے۔ یہ سب ابا کے پاس جاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ انھیں پتا ہے کہ یہ اگر ادھر گئے تو دھر لیے جائیں گے اور ابا کے کٹھور جلادی ہاتھ ان کا جنازہ نکال دیں گے۔ ابا ان کو اپنے پیروں سے فٹ بال کی طرح اڑا دیں گے۔ روئی کی مانند دھن دیں گے۔ انھیں چٹکیوں سے مسل دیں گے۔ ان پر مٹی کا تیل چھڑک کر جلا دیں گے۔ ان کی آنکھوں کی لالٹین بجھا دیں گے۔

ابا کو گلاب پسند ہیں مگر مجھے کیکر بھی اچھے لگتے ہیں۔ ابا عام طور پر صاف شفاف، سادہ اور صوفیانہ لباس زیب تن کرتے ہیں مگر میں سادہ، رنگین، پھول دار موٹا جھوٹا، مہنگا سستا ہر طرح کے کپڑے پہن لیتا ہوں۔ اس طرح میں ہر ایک کی نظر میں آ جاتا ہوں۔ یہاں یہ نظر میں آنا محاورے والا مفہوم نہیں رکھتا بلکہ محبوب والا معنی میں استعمال ہوا ہے۔ جس طرح محبوب کا حسن نظر میں آ کر دل میں اتر جاتا ہے اسی طرح میں اپنی سادگی میں پرکاری اور پرکاری میں سادگی والے رنگ سے ایک ایک کی نگاہ میں اتر ان کے دل میں بس جاتا ہوں۔ اسی لیے مجھے ہر طرح کے لوگ گلے لگا لیتے ہیں مگر ابا کے پاس ہر ایرے غیرے، نتھو خیرے کی رسائی ممکن نہیں۔

ابا کو پڑھتے وقت آنکھوں کو نور تو ملتا ہے مگر رنگ نہیں ملتا۔ غرور تو ملتا ہے مگر سرور نہیں ملتا لیکن مجھ کو پڑھنے پر نور کے ساتھ رنگ بھی ملتا ہے بلکہ آہنگ بھی سنائی دیتا ہے اور ترنگ بھی حاصل ہوتی ہے۔ اور میں نے تو بعض لبوں سے یہ بھی سنا ہے کہ مجھ کو پڑھتے وقت سانسوں میں خوشبو بھی گھلتی ہے۔

میں پہلے فرانس میں تھا۔ وہاں مونتین نے میری پرورش کی۔ اس نے بہت قریب سے میرا مشاہدہ کیا۔ میر رنگ دھنک دیکھ کر دنیا کو بتایا کہ میں اپنے ابا سے مختلف ہوں۔ اس نے میرا تعارف ان لفظوں میں کرایا:

"ایسی باتیں گویا آتش دان کے قریب بیٹھے فلاسفر گپ شپ لگا رہے ہوں۔"

یہ سننا تھا کہ دنیا بھر کی آنکھیں میری جانب مرکوز ہو گئیں۔ کسی نے مجھے دیکھ کر یہ رائے قائم کی کہ میں افکار، پریشاں کی تحریری شکل ہوں۔ میں ایک ایسی مختصر تحریر ہوں جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے

حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔

مسٹر جانسن نے فرمایا کہ میں ذہنی ترنگ ہوں۔ ایک منتشر اور بے ترتیب تحریر جس میں کسی ترتیب یا قاعدے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

فرانسیسی گہوارے سے نکل کر میں اردو کے پالنے میں آ گیا۔ مجھے سرسید احمد نے گلے لگایا۔ خواجہ حسن نظامی نے مجھے نکھارنے سنوارنے کا بیڑا اٹھا لیا۔ میری جانب مولانا دریا آبادی بھی جھک آئے اور میرے رنگ روپ کو دیکھ کر بولے۔ "میں وہ ہوں جس میں بجائے مغز و مضمون کے اصل مرکز توجہ حسن، عبارت ہے۔"

اور کوئی تو مجھے دیکھ کر اس قدر خوش ہوا کہ جھٹ سے اس نے میرا ایک نام رکھ دیا۔ میرا یہ حسین نام انشائیہ غالباً سید حسنین صاحب نے رکھا تھا۔ میرے نام کو جاویدانی اور تابانی دینے والے کو خدا جنت مکانی بنائے۔

« ● »

اقبال حسن آزاد

کے افسانوں کی

کلیات

بھت جلد منظرِ عام پر

● غضنفر

آئینۂ اردو میں دوسری زبانوں کا عکس

زبانیں دوسری زبانوں سے صرف لفظ ہی نہیں لیتیں، لمس بھی حاصل کرتی ہیں۔ رس اور جس بھی کشید کرتی ہیں، نفس اور لَس بھی پاتی ہیں اور اس لمس، رس، جس، نفس اور لَس میں صوتیاتی آہنگ، صرفیاتی نیرنگ، معنیاتی ترنگ، نحویاتی ڈھنگ، اسلوبیاتی رنگ، ادبیاتی امنگ اور عمرانیاتی منظرِ شوخ وشنگ بھی ہوتا ہے۔ یعنی زبانیں جب ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو وہ آپس میں مصافحہ اور معانقہ تو کرتی ہی ہیں، رگِ گلو کا بوسہ بھی لیتی ہیں اور اس اتّصالی عمل سے ان میں ایک دوسرے کی معاشرتی وثقافتی قدریں در آتی ہیں۔ ایک دوسرے کے حرف وصوت میں لفظ ومعنی کی تصویریں ابھر آتی ہیں۔ اردو زبان میں بھی دوسری زبانوں کے لسانی فیوض، ادبی عکوس، تہذیبی نقوش، معاشرتی خطوط اور اقداری رموز دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اردو ایشیائی زبانوں کی صحبت میں زیادہ رہی ہے، اس لیے اس میں یہ رنگا رنگی مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں، میں آپ کے سامنے دورِ جدید کا جامِ جم رکھتا ہوں۔ آپ اس پیالے میں منعکس ہونے والے پیکروں پر نگاہیں مرکوز کرتے جایئے اور دیدہ و دل دونوں میں تہذیبی رنگ بھرتے جایئے۔

اردو ہے جس کا ہمیں جانتے ہیں داغ　　سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ساری دنیا میں دھوم مچانے والی ہماری زبان کو شناخت زبانِ ترکی سے ملی۔ ترکی اگر اس کا نام اردو نہیں رکھتی تو یہ اب بھی ہندی، ہندوی، ہندوستانی، دکنی، ریختہ وغیرہ کے چکر میں پڑی رہتی۔

ترکی نے صرف ہماری زبان ہی کا نام نہیں رکھا بلکہ ہمارے بعض رشتوں کے نام بھی رکھے اور ان رشتوں کو بلند مقام بھی عطا کیے۔ ترکی اگر یہ لسانی شجرکاری نہیں کرتی تو ہمارے گرو اتالق، رسوئیے باورچی، دوت ایلچی، قبیلوں خاندانوں اور گھرانوں کے چودھری خانِ خاناں اور بیگ نہیں کہلاتے۔ اِستری خاتون اور دائی انّا میں تبدیل نہیں ہوتی۔ ہماری بہنیں ''آپا'' اور ''باجی'' نہیں بنتیں۔ ہماری بیویاں ''بیگم'' کا درجہ نہیں پاتیں اور کوئی شاعر اپنی بیوی کو اس انداز سے مخاطب نہیں کرتا۔

چڑھ گیا آپ کا کس بات پہ پارہ بیگم　　اَماں، کچھ جرم بتاؤ نا ہمارا بیگم

کاں سے بیٹھیا تھا نصیباں میں یہ شاعر اجڑو　　کیا کلیجے کو میرے جی کو جلا دیتا ہے
باتاں باتاں میں اصل بات اڑا دیتا ہے　　پیسے پوچھو تو فقط شعر سنا دیتا ہے
یہ بھی انداز بیاں کتنا ہے پیارا بیگم　　اسی انداز بیاں نے ہمیں مارا بیگم
تم پہ قربان سمرقند و بخارا بیگم　　واہ! کیا خوب مکرر ہو دوبارہ بیگم

اتنا ہی نہیں بلکہ ہمارے دسترخوانوں پر ہاتھ دھونے کے برتن بھانڈے اور تسلے کی جگہ چلمچی نہیں ہوتی۔ چھری چاقو کا روپ نہیں لیتی، پلنگوں پر گدڑی کی جگہ توشک نہیں بچھتی۔ دروازوں پر ٹاٹ کی جگہ چِق نہیں ٹنگتی۔ اسلحہ خانوں سے توپ نہیں چھوٹتی۔ ہمارے اندھیروں میں چقماق نہیں جلتی۔ لباسوں میں اَچکن چوغہ نہیں بنتی۔ ہماری محفلوں میں ٹنٹا کی جگہ چپقلش نہیں لیتی۔

ہمارے رشتوں کو خوش گوار، پروقار، بااعتبار، محترم، معزز، مؤدب اور مقرّب بنانے میں عربی اور فارسی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ عربی نے باپ کو والد، ماں کو والدہ، جورو کو زوجہ بنا دیا اور فارسی نے سسر کو خسر، ساس کو خوش دامن، میاں کو خاوند، بہن کو ہمشیرہ، ساڑھو کو ہم زلف، بیٹی کو دختر، بیٹے کو فرزند، لختِ جگر نورِ نظر جیسے خوش آہنگ ناموں سے سجا کر مسند قدر ومنزلت پر بٹھا دیا۔

ترکی، عربی اور فارسی ان تینوں زبانوں نے ہمارے طرزِ معاشرت میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ چٹائی پر تھالیوں میں بھات، ڈلیوں میں روٹی، ہانڈیوں میں مانس مچھی، ڈونگوں میں بھرتا، بھاجی، کٹوروں میں کھیر اور کھیس، کھانے والوں کو چٹائی سے اٹھا کر دسترخوان پر بٹھا دیا اور ان کے سامنے قابوں میں قورمہ، قیمہ، کوفتہ، طباقوں میں کباب، مرغ مسلم، تنجن، مزعفر، زردہ، پیالوں میں یخنی، حلیم، شیر، کشتیوں میں بریانی، طشتریوں میں پلاؤ، خشکہ، قبولی اور رکابیوں میں فرنی، شیرینی طرح طرح کا طعام سجا دیا۔ دیکھیے، دوسرا پیکر بھی ابھر رہا ہے۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل　　سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا　　شمشاد اسے سولی پر چڑھانا
تھرّائیں خواصیں صورتِ بید　　اک اک سے لگیں پوچھنے بھید
چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن　　کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمین
کہیں جعفری اور گیندا کہیں　　سماں شب کا داؤدیوں کا کہیں
کھڑے شاخِ شبّو کے ہر جا نشان　　مدن بان کی اور ہی آن بان
بگھیاں نور کی تیار کرے بوئے سمن　　کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاوے گا رنگ — کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھے گا بن ٹھن
اہلِ نظّارہ کی آنکھوں میں نظر آئے گی — باغ میں نرگس و شہلا کی ہوائی چتون

''بے نظیر چمن زارِ پر بہار میں بوقلموں اشجار، سرسبز برگ و بار شاخِ ثمر دار اور گلہائے زرنگار کو دیکھتا، صد رنگ گلاب، گلِ آفتاب، گلِ اشرفی، گلِ عباسی، گلِ جعفری، گلِ داؤدی، گلِ رعنا، گلِ لالہ، گلِ ہزارہ، گلِ سوسن، گلِ نسریں، گلِ نسترن، گلِ یاسمیں، گلِ مشکی، گلِ خطمی، گلِ شبّو، گلِ شب افروز، گلِ صد برگ اور گلِ اورنگ سے گل رنگ ہوتا خوشبوؤں میں بستا، گلبانگِ طیورِ خوش گلو، خوش نوائیِ عندلیب وقمری کی کو کو اور نغمہ سنجیِ طوطی سے مدہوش ہوتا ہوا نواحِ کوثر و تسنیم میں پہنچ گیا۔''

ان ادبی پیکروں میں جو یہ گلہائے رنگا رنگ سجے ہیں، جن کے رنگ و نور سے ہمارے دیدوں میں بوقلموں قمقمے جلے ہیں، جن کے لمس سے ہمارے چہرے کے خدوخال کھلے ہیں، اور جن کی خوشبوؤں سے انفاس میں عطر و عنبر گھلے ہیں، گلستان ادبِ ایران سے لائے گئے ہیں اور اب جو اس جامِ جہاں نما میں یہ شجر ہائے اشعار ابھر رہے ہیں۔

اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے — چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہوگئیں
کبک و قمری میں جھگڑا کہ چمن کس کا ہے — کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
کس لیے ہر شب یہ ہوتا ہے گرفتارِ فراق — ہجر میں کیا اپنا مرغِ نامہ بر سرخاب تھا
زندگی مانندِ مرغِ خوش نوا — شاخ پر بیٹھا کوئی دم، چہچہایا، اڑ گیا
نہ ملے گا کبھی شکارِ یقیں — گر عقابِ گماں بلند ہوا
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں — کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

اور ان اشجار کی شاخوں پر بیٹھے جو مرغِ خوش نوا، طائرِ رنگِ دل کشا اور پرندۂ بے بہا چہچہا رہے ہیں اور نغمہ سنجی کے ساتھ ساتھ بلند پروازی کے قصے بھی سنا رہے ہیں اور ان قصوں میں انسانی مشاہبتوں کی علامتیں دکھا رہے ہیں، دراصل یہ بھی انھیں چمن زاروں سے اڑ کر وادیِ اردو میں اترے ہیں جو عرب و فارس کی گل رنگ فضاؤں میں نغمہ سرائی کرتے رہے ہیں۔

اور شاخوں پر بیٹھے ہوئے ان پرندوں کے اوپر خلاؤں میں جو یہ طیورِ شاہی ہما، عنقا اور تقنس پرواز بھر رہے ہیں اور ان کی اڑانوں کے یہ مختلف انداز۔

جستجو رہتی ہے دولت کا پتا ملتا نہیں — سر پھرا کرتا ہے پر ظلِّ ہما ملتا نہیں
واہ وا شورِ محبت خوب ہی چھڑکا نمک — آستخواں میرے ہما کس کس مزے سے کھائے ہے
کوئی اے صیاد تیرے عشق میں زندہ نہیں — طائرِ جاں جس کو کہتے ہیں وہ عنقا ہوگیا
دردِ دل پوچھنے والا کوئی میرا نہ رہا — ہوگئی صورتِ عنقا میرے غم خوار کی شکل
گر تو کرے نہ صید تو ققنس کی طرح سے — جل کر ہوا اپنی آگ میں خود ہی شکار خاک
نہ ہو ققنس کا اس خطر سے آب — شب نہ ہووے ہر اس سے سرخاب

ہمیں بھی مائل بہ پرواز کر رہے ہیں، خلائے عرب و فارس سے اتر کر ارضِ اردو پر تشریف لائے ہیں، آپ انھیں غور سے دیکھیے اور توجہ سے سماعت فرمائیے یہ مافوق الفطری اور ماورائی پرندے صرف اپنی پرواز کی کرامات ہی نہیں دکھا رہے ہیں بلکہ اپنی ذات سے جڑے تصورات کی محاکات بھی پیش کر رہے ہیں۔

'ہما' فرماتا ہے کہ دنیا مجھے پرندوں کا بادشاہ مانتی ہے۔ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ میں جس کے سر کے اوپر سے گزر جاتا ہوں، وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔

'عنقا' اپنا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھ میں تیس پرندوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔ میری گردن کے پر سنہرے ہیں اور جسم کا رنگ ارغوانی ہے۔ میری دم سفید اور سرخ ہے اور آنکھوں میں ستاروں جیسی چمک ہے۔ جب میں بوڑھا ہو جاتا ہوں تو لکڑیوں اور خوشبودار چیزوں سے اپنا مرقد بناتا ہوں اور اس میں گھس کر مر جاتا ہوں۔ میری ہڈیوں اور چربی سے ایک کیڑا پیدا ہوتا ہے اور یہی کیڑا آگے چل کر میرا ہم ذات بن جاتا ہے یعنی میں مر کر پھر جی اٹھتا ہوں۔

'تقنس' اپنا قصہ یوں سناتا ہے کہ میں ایک نہایت خوش رنگ اور خوش آواز پرندہ ہوں۔ میری منقار میں تین سو ساٹھ سوراخ ہیں اور ہر ایک سوراخ میں سے ایک ایک راگ نکلتا ہے۔ جب مجھے بھوک لگتی ہے تو کسی بلند پہاڑ پر ہوا کے رخ ہو بیٹھتا ہوں۔ میرے خوش کن سروں کی آواز پر بہت سے پرندے میرے پاس اکٹھا ہو جاتے ہیں اور میں ان میں سے دو چار کو پکڑ کر چٹ کر جاتا ہوں۔ میری عمر ہزار سال کی ہوتی ہے۔ جب پورے ہزار برس گزر جاتے ہیں اور میری عمر طبعی اخیر کو پہنچ جاتی ہے تو میں بہت سی سوکھی لکڑیاں جمع کرتا ہوں اور ان پر بیٹھ کر مستی کے عالم میں گانا اور اپنے پروں کو پھڑپھڑانا شروع کرتا ہوں۔ جس وقت دیپک راگ میری چونچ سے نکلتا ہے تو ان لکڑیوں میں آگ لگ جاتی ہے اور میں جل کر راکھ ہو جاتا ہوں۔ خدا کی قدرت سے اس راکھ پر مینہ برستا ہے اور اس راکھ سے میں پھر پیدا ہو جاتا ہوں۔

یہ پرندے یعنی ہما، عنقا اور ققنس جب فضائے ادب میں اپنے پر پھیلاتے ہیں تو کہانیاں سمٹ آتی ہیں۔ ان کے اردگرد داستانوں کی پریاں اُڑنے لگتی ہیں، محیر العقول کردار رقص کرنے لگتے ہیں، بیش بہا افکار و خیالات اڑان بھرنے لگتے ہیں، ان کے سوراخوں سے نکلے ہوئے سُر حیات و کائنات کے سر بن جاتے ہیں۔ یہ طائر کبھی تشبیہیں بن جاتے ہیں، کبھی استعارے ہو جاتے ہیں، کبھی مجاز مرسل تو کبھی علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اپنی تبدیل شدہ صورتوں سے ایسے ایسے پیکر، ایسے ایسے منظر اور ایسے ایسے مرقعے بنا دیتے ہیں جن سے باصرہ میں رنگ، سامعہ میں آہنگ اور لامسہ میں جوشِ ترنگ بھر جاتا ہے، شامہ مہک اٹھتا ہے اور ذائقہ چٹخارے لینے لگتا ہے۔

اور اب اس جدید جامِ جم میں جو مرقعے ابھر رہے ہیں اور ان مرقعوں میں ادبی کیاریوں کے کنارے ترکیبوں کی جو باڑ دکھائی دے رہی اور شعری و نثری شاخوں پر مرکبات کے جو شگفتہ گل بوٹے نظر آ رہے ہیں، ان کی چمن بندی بھی زبان فارسی سے ہوئی ہے۔ اس سے پہلے کہ چمن بندی اور چمن آرائی کے طور طریقوں پر روشنی ڈالی جائے آپ ترکیبوں کا کمال اور مرکبات کے جمال و جلال سے پوری طرح لطف اندوز ہو لیجیے۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے — سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل — سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے
دل خوں شدہ کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ بہ دستِ بتِ بدمستِ حنا ہے
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات — سلسلۂ روز شب، اصلِ حیات و ممات
کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم — علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب — جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل
وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار — یعنی تاج الملوکِ دل زار
اِک جنگل میں جا پڑا جہاں گرد — صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی — نقشِ کفِ پا تھے ریگِ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پر تگ و دو — یا ریگ رواں تھی یا وہ رہ رو
جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے — جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے — مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنا کے خدا کرو — اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

''ان یارانِ صادق و دوستانِ موافق بارانِ بادہ نوش و بذلہ سنجانِ عشرت کوش میں دن بھر تو وہ چہل پہل، قہقہے اور چہچہے رہے۔ سرِ شام سے ناچ رنگ کی دھما چوکڑی مچی، خانہ و باغ میں حس کے در و دیوار سے صحرائیت برستی تھی، شامیانۂ عیش کا شانہ بہ صد حشمتِ شاہانہ نصیب ہوا۔ ایک بتِ پندار، شوخ و ستم گار نے یہ غزل عجب لطف و اندازِ برنائی اور شانِ خود آرائی سے ادا کی''۔ (فسانۂ آزاد)

مرزا غالب، علامہ اقبال، دیا شنکر نسیم، میر انیس اور رتن ناتھ سرشار نے زبان و بیان میں جو ترکیبیں کی ہیں ان سے صرف صوتی آہنگ ہی نہیں پھوٹا ہے بلکہ زبان کا طلسم بھی جاگا ہے۔ وہ طلسم جو گنجینۂ معانی کا دَر کھولتا ہے۔ مضامینِ نو پیدا کرتا ہے، خیال و افکار کے جوہر مرحمت کرتا ہے، معنی آفرینی کا نیرنگ دکھاتا ہے۔ ایک ایک مرکب میں مرکباتِ عجائباتِ زمانہ سمیٹ دیتا ہے۔ اردو کے ان شعری اور نثری مرقعوں میں جو یہ مختلف طرح کی ترکیبیں مثلاً:

بے اختیارِ شوق، خونِ دل، سازِ چمن، حسرتِ دیدار، دودِ چراغ، دامنِ دشت، شامِ گردوں، اخترِ سیماب، مسافتِ شب، ریگِ رواں، بارانِ صادق، دوستانِ موافق، بتِ پندار، کشتیِ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم۔

جذبۂ بے اختیار، سینۂ شمشیر، خامۂ مژگاں، خوں شدۂ کشمکش، نالۂ دل، سلسلۂ روز و شب، فریضۂ سحری، شامیانۂ عیش۔ اور بوئے گل، صحرائے عدم، سوئے فلک، ثنائے خدا دکھائی دے رہی ہیں اور اضافتِ زیر، اضافتِ ہمزہ اور اضافت یائے مہموز کے جن قاعدوں سے یہ مرکبات بنائے گئے ہیں وہ خالص فارسی قاعدے ہیں۔ ان قواعدی گروں کو اُردو نے اگر فارسی سے نہیں سیکھا ہوتا تو ہماری زبان میں جو بلند آہنگی اور نغمگی سنائی دیتی ہے، نہیں سنائی دیتی، ایجاز و اختصار کی جو خوبصورتی دکھائی دیتی ہے، نہیں دکھائی دیتی، سمندر کو کوزے میں سمیٹنے والی جو جادوگری نظر آتی ہے، نہیں نظر آتی۔ یہ وہ لسانی ترکیبیں ہیں جن میں اضافی، توصیفی، عطفی، تقلیبی، سبھی طرح کی قواعدی ہنرمندیوں کا رنگ، ڈھنگ اور نیرنگ دیکھا جا سکتا ہے اور اب جو مرقعے ابھرنے والے ہیں ان سے نہ صرف یہ کہ عرب و فارس کے تاریخی واقعات، سیاسی معاملات، معاشرتی حالات، مذہبی بیانات منعکس ہوں گے بلکہ اجتماعی زندگی کے تجربات کا نچوڑ، تصورات کا عطر، مذہبی معجزات و کرامات کا ایجاز، انسانی افکار و خیالات کا ست اور حیات و کائنات کا سار بھی منعکس ہوگا۔ لیجیے مرقعے ابھرنے لگے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — اب کسے رہنما کرے کوئی
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے — کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے
کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم — علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
ایک جلوہ تھا کلیمِ طور سینا کے لیے — تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے
سب رقیبوں سے ہیں ناخوش پر زنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں
حسین ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں — مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں
معجزہ شق القمر کا ہے مدینے سے عیاں — مینہ نے شق ہوکر لیا ہے دین کو آغوش میں

واقعات کا اختصار، حیات وکائنات کا ست اور سار بتانے والے اور تجربات ومشاہدات کا جوہر دکھانے والے الفاظ تلمیح کہلاتے ہیں۔ عام طور شعر میں کسی مشہور قصے یا واقعے کے باندھنے کو تلمیح کہا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ تلمیح تمام مروجہ تصورات پر محیط ہے۔ شعر میں ان تصورات کو محض بیان کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ ان کے تناظر میں دوسرے معنی مقصود ہوتے ہیں۔ گویا تلمیح اپنے اندر ایک آفاقی مفہوم رکھتی ہے۔ اردو زبان وادب میں زیادہ تر تلمیح عربی و فارسی سے آئی ہیں جن کی بدولت اردو زبان تو مالا مال ہوئی ہی ہے، اردو کی تہذیب وتمدن میں بھی چار چاند لگے ہیں۔

تلمیح ہی کی طرح ایک اور لسانی عنصر بھی اردو معاشرے پر اثر انداز ہوا ہے۔ اب اسی عنصر کے منعکس ہونے کی باری ہے۔ لیجیے اس کا انعکاس شروع ہوگیا:

نادان دوست سے دانا دشمن اچھا ہے۔ آبِ حیات تاریکی میں ہے۔ مالِ مفت دل بے رحم۔ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔ روپے کو روپیہ کھینچتا ہے۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ عقل مند کو اشارہ کافی۔ بلی کو پہلے ہی مارنا چاہیے۔ زلیخا تو ساری پڑھ گئے پر یہ نہ جانا کہ وہ عورت تھی یا مرد۔ عالم بالا کی سخن فہمی معلوم ہوگئی۔ ابھی دلی دور ہے۔

مذکورہ بالا سارے فقرے/ جملے ضرب الامثال ہیں جو فارسی کہاوتوں کا اردو ترجمہ ہیں۔ آپ ان کی فارسی شکلیں بھی دیکھ لیجیے:

دشمن دانا بہ از دوست ناداں۔ آب حیواں درونِ تاریکی است۔ مالِ مفت دل بے رحم۔ رقص کردند خود ندانند صحن را گویا کج است۔ زر راز رمی کسد۔ صبر تلخ است ولیکن بر شیریں دارد۔ عاقل را اشارہ کافی است۔ گربہ کشتن روز اوّل۔ زلیخا زنِ بود یا مرد۔ سخن فہمی عالم بالا معلوم شد۔ ہنوز دلّی دور است۔

اس طرح کے سیکڑوں امثال ہیں جو براہِ راست اردو میں فارسی سے داخل ہوئے ہیں۔ وہ مختصر جملے یا فقرے جو طویل تجربات کے بطن سے پیدا ہوئے ہوں اور جن میں قدما نے قوانین کی طرح زندگی کو سمو دیا ہو اور جو دانش مندی کے مظاہر اور دانش مندوں کے اقوال کی تفسیر ہوں، ضرب الامثال ہیں۔ مثل کو اردو میں کہاوت بھی کہتے ہیں، مثل یا کہاوت کے لیے چھ خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

۱۔ اختصار ۲۔ جامعیت ۳۔ کثرتِ استعمال ۴۔ تجربات یا مشاہدات کا نچوڑ ۵۔ قبول عام ۶۔ معنوی زور اور حقائق کی عکاسی۔

ایک جملے میں اگر مثل کی تعریف کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے عملی اصول جو بہت سے لوگوں کے تجربے میں آکر زبانِ زد خلائق ہوجاتے ہوں، ضرب المثل ہیں۔

فارسی سے اردو میں آئی ہوئی کہاوتیں یا ان کے طرز پر بنائی گئی کہاوتیں، وہ کہاوتیں ہیں جو طائر قلب ونظر کو پر لگاتی ہیں۔ بصیرتوں کو پرواز عطا کرتی ہیں۔ ذہن انسانی کو بلندیوں تک پہنچاتی ہیں، چاند سورج اور ستاروں کی سیر کراتی ہیں، زندگی کا جوہر سامنے رکھتی ہیں، تاریک راہوں میں مشعل کا کام کرتی ہیں، زندگی کے فیصلوں میں رہنمائی کرتی ہیں اور معاملاتِ دنیا کو سمجھنے میں مدد کرتی ہیں۔

صرف یہی نہیں جن کا اوپر ذکر ہوا بلکہ کچھ اور بھی لسانی اور ادبی عناصر ایسے ہیں جو ہمارے یہاں عربی اور فارسی سے آئے ہیں اور جن سے ہماری معاشرت اور ہماری تہذیب میں بے پناہ تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ہماری زبان سے بھی فارسی اور عربی زبان اور ان کی تہذیب وتمدن میں بہت کچھ داخل ہوا مگر ان کا ذکر ابھی نہیں، کہ یہ مقام ان کا نہیں، اردو کا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

نام کتاب: زرد موسم کی نظمیں مصنف : پروفیسر مشتاق احمد سن اشاعت :۲۰۲۲ء صفحات : ۹۶ قیمت:۲۰۰/روپئے ملنے کا پتہ: Educational PUblishing House Dariya Ganj New Delhi - 2 (India)	نام کتاب:شکوہ، جواب شکوہ مصنف : اسلم جمشید پوری سن اشاعت :۲۰۲۴ء صفحات : ۱۶۸ قیمت:۳۰۰/روپئے ملنے کا پتہ: Educational PUblishing House Dariya Ganj New Delhi - 2 (India)

● داستان

● غضنفر

(ایک اور رنگ)

داستان ایک مردِ جنوں پسند کی

داستان گو اوّل:

نئے طرز کی اک کہانی سنو — نئی ایک سحرالبیانی سنو
حقیقت بیانی تو سنتے رہے — ذرا اب بیاں داستانی سنو
سنو تیرگی میں اجالے کا راگ — سنو روشنی کے فسانے کا راگ
سنو جس سے ظلمات روشن ہوئے — زمینِ ضیا کے جیالے کا راگ

داستان گو دوئم:

یہ قصہ کسی خطۂ خیالستان یا ملک ایران وطوران کا نہیں اور نہ ہی کسی شہرِ شبستان یا وادیِ پرستان کا ہے بلکہ اس جہانِ بے امان، بے سروسامان اور پُر از ہیجان کا ہے جس کی ایک قوم اپنے شاندار، پروقار اور با اعتبار ماضی کے باوجود افلاس وادبار، فکر وانتشار اور اضطراب واضطرار کی شکار تھی۔ جس کی شاخِ نمودِ ذات بے برگ وبار تھی، شیرازۂ ہستیِ حیات تار تار تھی۔ جس کے آشیانے، آستانے، جلوت خانے، تعلیمی وتہذیبی سارے ٹھکانے، ہزیمت، فلاکت اور نحوست کے طوفان میں گھرتے جا رہے تھے اور ایک ایک کر کے اصالت، شرافت اور نیابت کے ستونِ عظیم الشان گرتے جا رہے تھے۔ جو اپنی بداعمالی، بدخصالی اور تصورِ کنہ سالی کی بدولت پائے مال، تنگ حال اور کنگال ہوتی جا رہی تھی۔ جسمانی، روحانی اور ایمانی سبھی طرح کے مال ومنال کھوتی جا رہی تھی۔ سرمایۂ صبر وسکون اور متاعِ جمال وجلال سے ہاتھ دھوتی جا رہی تھی۔

داستان گو اوّل:

یہ اس تباہ حال، بدخصال اور آمادۂ زوال قوم کے ایک فردِ دردمند اور مردِ جنوں پسند کی داستان ہے جس کا سینہ ضربِ المِ ملّت سے فگار تھا۔ دل دردِ عزیز واقارب سے بے قرار تھا۔ ذہن زیرِ شورِ شرار تھا۔ اعصاب وحواس پر احساسِ غم خواری کا ایسا جن سوار تھا کہ نہ صبر تھا نہ قرار تھا۔ یہ کیفیت اس لیے تھی کہ شعور کی

آنکھیں کھلتے ہی اس کے سامنے ایک ایسا منظر لہرایا کہ دیدوں میں ایک زرد پیکر ابھر آیا۔ پژمردگیوں سے پُر یہ پیلا پیکر پتلیوں میں اس طرح پیوست ہوا کہ اس کا دل لہو ہان، دیدہ حیران اور ذہن پریشان ہو گیا۔ آنسوؤں نے وہ جوش مارا کہ دلِ دردمند کو دریا بنا دیا۔ جذبۂ ترحم میں گرداب اٹھا دیا۔ جنونِ مداوائے درد کا جوش بڑھا دیا، دریا امنڈا، چڑھا، بڑھا اور اپنے سینے کی طغیانی وموجوں کی روانی کے ساتھ اچھلتا، پھسلتا اور سنبھلتا ہوا جانبِ صحرا نکل پڑا۔

داستان گو دوئم:

چاہ ایسی کہ رگِ سنگ سے چشمہ ابلے — کہر کی کوکھ کٹے، سرخ سویرا نکلے
وقت کو سینک لگے، برف کا تودہ پگھلے — جسم میں جان پڑے، خونِ تمنا اچھلے
رنگ بھر جائے کسی طرح سے ویرانوں میں — جل اٹھے دیپ کوئی پھر سے سیہ خانوں میں

داستان گو اوّل:

اس مردِ مہم پسند نے مانندِ عصائے موسوی اپنی چھڑی ایسی گھمائی کہ دور پاس کے سبھی سامریوں کے طلسمی سانپ اس کے بس میں آ گئے۔ سارے عصائے فتنہ پرداز اس کے سامنے بل کھا گئے۔ بار بار ڈسے جانے والے جسم وجان زہرِ ہلاہل سے نجات پا گئے۔ اس نے ہوش اور جوش کے وہ وہ کمالات دکھائے کہ دیدہ وروں کی آنکھوں میں حیرتیں لہرا اٹھیں۔ ایسی حکمتیں کیں کہ حکومتیں تھرّا اٹھیں۔ تدبّر کے ایسے تیر پھینکے کہ تقدیریں گھبرا اٹھیں۔

داستان گو دوئم:

داناؤں کا سا ہوش اور نادانوں جیسا جوش رکھنے والا یہ مردِ جنوں خیز معدودے چند مردوں میں سے ایک تھا جو ایک طرف تو آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑتے ہیں اور دوسری جانب وادیِ گلگشت میں فرشِ گل پر بھی پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہیں۔ جو ڈوب جانے کی پرواہ کیے بغیر منجدھار میں اتر جاتے ہیں۔ جنونِ شوق میں حد سے گزر جاتے ہیں۔ حیرت انگیز کارہائے نمایاں کر جاتے ہیں۔ جن کی آنکھیں دوسروں کی تباہی کے منظر سے گیلی ہوتی ہیں۔ پلکیں اداس اور پیلی ہوتی ہیں۔ رگیں دوسروں کے حصے کے زہر سے نیلی ہوتی ہیں۔

داستان گو اوّل:

اس میں حوصلہ اس لیے آیا کہ وہ یہ جانتا تھا کہ منظر کیسے بدلتا ہے؟ زرد پیکر سبز رنگ میں کیسے ڈھلتا ہے؟ ببولوں پر پھل کیسے پھلتا ہے؟ بنجر مٹی سے نمی کیسے نکلتی ہے؟ خشک ٹہنی پر کلی کیسے کھلتی ہے؟ پژمردہ

پھولوں سے خوشبو کیسے ملتی ہے؟ اسے معلوم تھا کہ صحرا میں پھول کھلانے کے لیے صحرا پیمائی کرنا پڑتا ہے۔ مرحلۂ آبلہ پائی سے گزرنا پڑتا ہے۔ بادِ بہاری کے لیے ہوائے صرصر سے ٹکرانا اور بادِ سموم سے ٹکر لینا پڑتا ہے۔ موجِ سراب میں سفینہ کھینا پڑتا ہے۔ اس مرحلۂ دشوار میں سرمایۂ جان بھی دینا پڑتا ہے اور وہ یہ سب اس لیے جان پایا کہ:

داسان گودوئم:

قوم کا درد شب وروز ستاتا تھا بہت — صبح سے شام تلک اس کو رلاتا تھا بہت
اس کے سینے میں کوئی شور اٹھاتا تھا بہت — زخم احساس پہ ہر آن لگاتا تھا بہت
دردکہتا تھا کہ ملّت کو سنبھالا جائے — قوم کو کرب کے نرغے سے نکالا جائے

داستان گواوّل:

اس کام کے لیے اس نے گھر چھوڑا، در چھوڑا، لقمۂ تر چھوڑا۔ کوچہ کوچہ پھرا، در در بھٹکا، اِدھر اُدھر مارا مارا پھرتا ہوا صحرا میں پہنچا۔ دشت پیمائی اور آبلہ پائی کے درد و کرب سے گزرا۔ گرم بگولوں سے بھڑا۔ جھکڑوں سے لڑا، جگر توڑ مصیبتیں جھیلیں، جاں گسل صعوبتیں اٹھائیں۔ ذلت آمیز اذیتیں برداشت کیں۔ طنز کے تیر کھائے۔ کفر کے فتوے کے داغ جھیلے۔ دہریے کے الزام کے چرکے سہے۔ غیر تو غیر اپنوں کے پتھروں سے لہولہان ہوا۔ اپنا مذہب بھی درپۂ جان ہوا، مفتیانِ دین کی جانب سے جاری قتل کا فرمان ہوا۔ مگر وہ ڈرا نہیں، خوفِ مرگ کے آگے جھکا نہیں، کسی بھی موڑ پر رکا نہیں۔ کسی بھی ضرب سے ٹوٹا نہیں۔

داستان گودوئم:

جو کھم بھرے اس تنگ و تاریک پُر خطر سفر میں وہ کتنی بار گرا؟ جسم کا کون کون سا حصہ کٹا پھٹا؟ کہاں کہاں کا چمڑا چھلا؟ کتنا گہرا زخم بنا؟ کب کب کتنا خون بہا؟ کیسا کیسا درد اٹھا؟ ان سب کا کوئی حساب نہیں، کوئی کتاب نہیں، کوئی نصاب نہیں، مگر یہ زخمِ جگر خراش بے حساب کیوں؟ یہ کارِ جانکاہ اور یہ کرب و اضطراب کیوں؟ یہ صعوبتِ سفر اور یہ اذیت ناک عذاب کیوں؟

داستان گواوّل:

ظاہر ہے یہ سب اپنے لیے نہیں بلکہ اپنوں کے لیے تھا۔ اپنوں کی آنکھوں میں پلنے والے سپنوں کے لیے تھا۔ ان اپنوں کے لیے جنھوں نے اسے اپنا دشمن جانا، مطلبی گردانا، عدوئے دین، منکرِ خدا اور خطرۂ ملت مانا۔ یہ زخمِ جگر خراش، یہ کارِ جاں کاہ اور یہ اذیت ناک عذاب اس لیے کہ بینائی والی بصارتیں کسی ڈوبتے ہوئے کی بے دست و پائی نہیں سہ سکتیں۔ حساس سماعتیں کسی کی چیخ پر چپ نہیں رہ سکتیں۔ اس کی

مجبوری یہ تھی کہ اس کا دل حسّاس تھا، اس کے پاس وصفِ حواس تھا، اس کے گوش و نظر کو دل دوز منظروں کا پاس تھا۔

اسے یہ آگہی بھی تھی کہ قوم جس موذی اور مہلک مرض میں مبتلا ہے اس سے نجات دلانا کسی معمولی معالج کے بس کی بات نہیں۔ ملت کے مقدر میں آئی یہ رات کوئی ایسی ویسی رات نہیں۔ قوم کے ذہن و دل پر کی گئی گھات کوئی ایسی ویسی گھات نہیں۔

داستان گودوئم:

اسے احساس تھا یہ کام کوئی کر نہیں کر سکتا — پرایا درد اپنے دل میں کوئی بھر نہیں سکتا
کوئی قصداً کسی تلوار پہ سر دھر نہیں سکتا — غمِ ملّت میں آسانی سے کوئی مر نہیں سکتا
کلیجہ چاہیے قربان ہونے کے لیے تن میں — جگر درکار ہے بے جان ہونے کے لیے تن میں

داستان گواوّل:

یقیناً آپ جاننا چاہیں گے کہ وہ جو راہِ حق میں گردن کٹانا جانتا تھا، فلاحِ قوم میں خود کو لٹانا جانتا تھا، ملت کے لیے خون بہانا جانتا تھا، وہ کون ہے؟ کون ہے وہ مردِ آہن و سنگ، مردِ مقابلِ فرنگ، نمونۂ نیرنگ جس کے دم سے دیوار ہٹی، پو پھٹی، دھند چھٹی، ظلمت مٹی۔ اس کا نام کیا ہے؟ اس کا کام کیا ہے؟ اس کی اپنی ہستی کا انجام کیا ہے؟

داستان گودوئم:

تو سنیے اور جانیے کہ وہ وہ ہے جس کا نام، کام، رنگ و فام، مقام، انجام سب جدا ہے، اس کا سراپا سر سے پا تک ایک پیکرِ دل کشا ہے۔ ایک منظرِ بے بہا ہے۔ نام دنیا سے نرالا ہے۔ سید میں سر کا اجالا ہے۔ اس میں مشرق و مغرب دونوں کا بول بالا ہے:

داستان گواوّل:

ہماری ہی دنیا کا کردار ہے — مگر وہ انوکھا ہی اوتار ہے
بہت دانا، بینا و ہشیار ہے — کسی دیو کی طرح بیدار ہے
ہراک کام اس کا جہاں سے جدا — ہراک گام پر آنکھ حیرت زدہ

داستان گودوئم:

ہمیں جیسا ہے وہ بھی مگر دوسرا ہے۔ اس کی داڑھی اور ٹوپی دونوں میں اک ادا ہے۔ ٹوپی، ٹوپیوں سے مختلف اور داڑھی، داڑھیوں سے جدا ہے۔ اوپر کو اٹھی ہوئی لال لمبی ٹوپی شخصیت کی رفعت کو دکھا رہی ہے

اور پھیلی ہوئی چوڑی داڑھی قلب ونظر کی وسعت کو بتا رہی ہے۔ غیر معمولی قد وقامت اسے منفرد وممتاز بنا رہی ہے اور دائرے سے نکلی ہوئی جسامت پیکرِ خاکی میں چار چاند لگا رہی ہے۔

داستان گو اوّل:

وہ شخص جو پیری میں بڑا دکھائی دے رہا ہے، بچپن میں بھی چھوٹا نہیں تھا، وہ عہدِ طفولیت میں بھی بڑا تھا۔ وہ جس ڈیل ڈول میں تولد ہوا، وہ عام بچوں سے جدا تھا۔ قد جسدِ کودک سے سوا تھا۔ اسی لیے وہ منفرد لگا، حالتِ کودکی سے ہٹا ہوا محسوس ہوا اور جسے دیکھ کر اس کے نانا جان نے کہا: ''یہ ہمارے گھر میں جاٹ پیدا ہوا'' جاٹ کا نام سنتے ہی نگاہ میں ایک ایسا ہیولا اُبھرتا ہے جو مافوق الفطری سا لگتا ہے۔ لمبائی، چوڑائی اور موٹائی تینوں جہتوں سے مثلِ غزال قلانچیں بھرتا ہے۔ آنکھوں کو حیرت زدہ اور عقل کو بھونچکا کرتا ہے۔

داستان گو دوئم

اس جاٹ کودک نے ایسا قد نکالا، ایسا قامت دراز کیا کہ انسان تو انسان چشمِ فطرت کو بھی حیرت میں ڈال دیا۔ خواجہ فرید کی حویلی میں پیدا ہونے اور اس حویلی کے وسیع وعریض احاطے میں پروان چڑھنے والا یہ بچہ جسم سے ہی غیر معمولی اور موٹا تگڑا نہیں تھا بلکہ اپنی ذہانت وفطانت سے بھی تنومند وتوانا تھا۔

داستان گو دوئم:

وہ بچہ جس گھر میں پیدا ہوا، وہ گھر نہیں گھرانا تھا۔ کوئی کاشانہ نہیں بلکہ ایوانوں والا ایک دولت خانہ تھا جس میں علم وآگہی کا آستانہ تھا۔ جس میں درسگاہیں تھیں، خانقاہیں تھیں۔ منزلِ دین ودنیا کی راہیں تھیں۔ ایسا گھرانا جس کی آن بان تھی، نرالی شان تھی۔ دور دور تک پہچان تھی، جو تعلیم یافتہ ہی نہیں، ددھیالی اور ننھالی دونوں جوانب سے خطاب یافتہ بھی تھا۔ دادا سید ہادی جواد الدولہ کے خطاب سے سرفراز تھے اور نانا خواجہ فرید دبیر الدولہ کے لقبِ فاخرہ کی بدولت ممیّز وممتاز تھے۔ گھرانے کے دونوں سرے دربار شاہی سے ملتے تھے۔ جس کے باعث گھرانے کی دیواروں میں درباری درکھلتے تھے اور فضاؤں میں مثلِ نکہت شاہانہ افکار گھلتے تھے۔ باغ شاہی کی سرسبز وشاداب کیاریوں سے خوشبودار ہوائیں ادھر بھی آتی تھیں اور دل ودماغ کو تر وتازہ کر جاتی تھیں۔ حویلی کی خود اپنی وسعتیں تھیں۔ وسعتیں ذہن کی طرفیں اور قلب کی گرہیں کھولتی تھیں۔ ذہن کے دریچوں کو کھلے پن کے رنگوں سے سجاتی تھیں۔ دماغ کو مہکاتی تھیں۔ آسمانوں پر اڑاتی تھیں۔ رفعتوں تک پہنچاتی تھیں۔ عظمتوں سے ملاتی تھیں۔

داستان گو اوّل:

اس کی بالیدگیِ ذہن اور روئیدگیِ نظر کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اسے امراء ورؤسا کی صالح صحبتیں

حاصل تھیں۔ اس کی سانسوں میں علماء فضلا کے عنبریں اذہان کی برکتیں شامل تھیں۔ اس کی عادتیں بارِ ذہانت کی حامل تھیں۔

داستان گو دوئم:

وسعتِ ذہن اور رفعتِ فہم کا سبب یہ بھی بنا کہ اس مردِ جنون وخرد پسند کا بچپن ماں کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ اس کے ذہن کا آہنگ ممتا کے ان تاروں کی ترنگ سے تیار ہوا جو محبت، شفقت اور مروّت کے حامل تھے۔ جن میں اخوت اور آدمیت کے سُر شامل تھے۔ جو اپنے فن میں ماہر وکامل تھے۔ ایسے سر جو نغمۂ سرمدی سکھا دیتے ہیں۔ حق کے لیے سروں کو دار پر چڑھا دیتے ہیں۔ فرش کو عرش پر بٹھا دیتے ہیں۔ ماں نے بچے کو شعور وادراک کا ایسا درس دیا کہ بچہ بچپن میں ہی بالغ النظر بن گیا۔ مردِ مومن اور فوق البشر بن گیا، جو اپنے زمانے کا الیاس وخضر بن گیا۔ جو بچہ ماں کے سایۂ عاطفت میں پلتا ہے اور ممتا کی چھاؤں میں پروان چڑھتا ہے وہ جوان ہو کر غیر معمولی انداز سے بڑھتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ جو بچہ بھی ماں کی نگرانی ونگہبانی میں پلا بڑھا اس کے سر پر کامیابی کا تاج سجا، وہ ہر میدان میں کامران وفتح یاب ہوا۔ خواہ وہ یشودا ماں کی گود میں پلنے والے لاڈ کرشنا ہوں یا ماں مریم کے زیرِ نگرانی تربیت پانے والے حضرت عیسیٰ ہوں، خواہ بی بی ہاجرہ کی دیکھ بھال میں جوان ہونے والے حضرت اسماعیل ہوں۔ خواہ وہ آمنہ بی بی کے سائے میں پلنے والے حضرت محمد مصطفیٰ ہوں۔ یہ سب اس لیے عظیم ہوئے کہ ان کے سروں پر ماں کا وہ آنچل تھا جس میں ایسے ایسے رنگ ہوتے ہیں کہ جو اپنے بچوں کے لیے ہما بن جاتے ہیں۔ اولاد کی کامرانیوں کے لیے دعا بن جاتے ہیں۔ لاڈلوں کی پریشانیوں کے لیے دوا بن جاتے ہیں۔

داستان گو اوّل: قصہ مختصر یہ کہ ؎

ماں نے اک ننھی سی جاں میں سوزِ انساں رکھ دیا — چشمِ کودک میں بھی کوئی مہرِ تاباں رکھ دیا
ایک مسیحائے زمانہ، ایک درماں رکھ دیا — چارہ سازی کا بدن میں ساز وساماں رکھ دیا
دل گدازی، نرم خوئی کا خزانہ رکھ دیا — جاٹ بچے میں بھی وصفِ شاعرانہ رکھ دیا

داستان گو دوئم:

پو پھٹی، دھند چھٹی، تاریکی ہٹی، سورج اُگا، افق روشنی سے بھر گیا، بچپن عہدِ شباب کی اور چلا، دائرۂ ادراک بڑھا، دیوارِ دانش پر رنگ چڑھا۔ وصفِ زیرکی منور ہوا۔ بصیرت صاحبِ بال وپر ہوئی۔ ذات جاذبِ نظر ہوئی۔ شخصیت معتبر ہوئی۔ ہستیِ سید اور پراثر ہوئی۔ وجودِ مسعود میں ایسی کشش پیدا ہوئی کہ اہلِ دانش کی ایک دنیا ٹوپی کے پھندنے میں بندھ گئی۔ ایک داڑھی کے سائے میں خردمندوں کی خلقت سمٹ

آئی۔اہلِ نظر کی بھیڑ لگ گئی، جاذبیت نے وہ جادوگری دکھائی کہ علمائے دین و دنیا کے لبوں سے صدائے مرحبا اچھل آئی اور خامۂ حالی سے تو یہ صدا بھی نکل آئی:

داستان گو اوّل:

''اس کی چتونوں میں غضب کا جادو بھرا ہے کہ جس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے۔''

داستان گو دوئم:

اس کا جادوئی کردار درجنوں نابغۂ روزگار ہستیوں کا اپنے پاس مجمع لگا دیتا ہے۔دیکھتے ہی دیکھتے اپنے آس پاس اہلِ علم کی بارات سجا دیتا ہے، دانشوروں کی ایک کہکشاں بچھا دیتا ہے۔

داستان گو اوّل:

عقل کی رہنمائی، دل کی بینائی، دانش و دانائی کی روشنی میں اہلِ درد کا کارواں جانبِ ملت بڑھا۔ بیمار قوم کا قریب سے معائنہ ہوا۔ذہنِ رسا اسبابِ علالت کے ساتھ ساتھ تشخیصِ علاج تک پہنچا۔نبض کی سمت و رفتار کو پکڑا گیا۔دشمنِ جان کو جکڑا گیا۔اخلاق کی تہذیب کا پرچہ بنا۔ایک طرف اِک اِک کر کے سبب مرض درج ہوا دوسری جانب مجرّب نسخہ لکھا گیا:

ایک سبب مروّجہ ادب کو سمجھا گیا۔اسے جدید نقطۂ نظر سے پرکھا گیا۔زیادہ تر حصہ مضر اور مخربِ اخلاق ثابت ہوا۔ہوا و ہوس کے تئیں غصے کی لہر اٹھی۔زبان و بیان کے خلاف تحریک چلی۔کڑی تنقید ہوئی۔ افادی ادب کی بنیاد پڑی۔شاعری کی نئی طرز وجود میں آئی۔فکشن کی نئی راہ نکلی۔اصلاحِ معاشرہ موضوعِ سخن بنی، المناک زندگی ادب کے سانچے میں ڈھلی۔آزاد نے نئی نظم کہی۔حالی نے مسدس لکھی۔ڈپٹی نذیر احمد نے نئی افسانوی تحریر قلم بند کی۔خود سرسید نے نئے انداز کی کہانی بنی۔

داستان گو اوّل:

نظر بلند ہوئی۔اظہار کو نئی طرز ملی۔افادی پیکر بنائے گئے۔ادبی نگار خانوں میں نئے مرقعے سجائے گئے۔اصلاحی مناظر دکھائے گئے۔شعر تصور کو تصویر میں ڈھالنے لگا۔فن فکر کو پالنے لگا۔ادب کامیابی کی راہ نکالنے لگا۔حیاتِ ملت سنبھلنے لگی۔راہِ مستقیم پر چلنے لگی۔قوم کی تقدیر بدلنے لگی۔ بیمار کی رات ڈھلنے لگی۔حواس پر جمی برف پگھلنے لگی۔زندگی پھولنے اور پھلنے لگی۔

داستان گو دوئم:

دوسرا سبب قدامت پرستی کو مانا گیا۔آثار کہنگی کو پہچانا گیا۔دقیانوسیت کے نقصانات کو

گردانا گیا۔اثر کو زائل کرنے کی تدبیریں اپنائی گئیں۔اسکیمیں بنائی گئیں۔تحریکیں پھیلائی گئیں۔جدت پسندی کی یلغار ہوئی۔رجعت پرستی کی بنیاد ہلی۔دقیانوسیت کی دیوار گری، روشن خیالی کا چراغ جلا۔کورانہ تقلید کا دیا بجھا، آنکھوں سے اندھیرا چھٹا، ذہن سے جالا ہٹا، دل سے غبار مٹا، افق سے ابر پھٹا، رجائیت کا سورج طلوع ہوا، جادۂ نجات چمکا، کاروانِ حیات آگے بڑھا۔

داستان گو اوّل:

تیسرا سبب جہالت کو جانا گیا، لاعلمی کو مانا گیا، ناواقفیت کے ٹھکانوں کو پہچانا گیا، نئے علوم کا سورج اگا، ذہن کا دریچہ کھلا۔باطن روشن ہوا، شعور رہبر بنا، عقل کا سکہ چلا، تابناک مستقبل دکھائی دیا۔

نئے علوم کے حصول کے لیے نیا راستہ اپنایا گیا۔نئی زبان کو وسیلہ بنایا گیا۔لسانِ غیر اور بیانِ غریب کو گلے لگایا گیا۔انسانی نفسیات کے برعکس قدم اٹھایا گیا۔

نفسیاتِ انسانی تو یہ ہے کہ جو چیز انسان کو نہیں آتی اس سے وہ کتراتا ہے، اس کے پاس جانے سے گھبراتا ہے۔اس سے دوری بناتا ہے۔اس کے راستے میں روڑے اٹکاتا ہے۔

داستان گو دوئم:

مگر اس مشن کے مردِ مجیر العقول نے اس نفسیات کے برخلاف کام کیا۔اس کے باغیانہ تیور کو رام کیا۔اسے مختلف تدبیروں سے زیرِ دام کیا۔اس نے ایسا اس لیے کیا کہ وہ نئی زبان کے جادو کو جان گیا تھا۔ اس کی برتری کو مان گیا تھا۔اپنی منزل کے نشان کو پہچان گیا تھا۔اس پر منکشف ہو گیا تھا کہ یہی وہ زبان ہے جس کے لفظ و معنی میں کامرانیوں کا گُر نہاں ہے۔جس کی صوت و صدا سے زمانۂ حال کی اصلاح اور مستقبل کی فلاح کا سُر عیاں ہے۔جس کے متون میں پوشیدہ بیش قیمت مال و منال جہاں ہے۔جس کے موضوع و مواد میں موجود عصائے خضر و الیاس مانندِ کمپاس قطبوں کا پتا بتاتے ہیں۔تاریکی میں راستہ دکھاتے ہیں۔گم کردہ مسافروں کو منزلوں تک پہنچاتے ہیں۔جس کی نگارشات میں ایسی ابجدی چابیاں بند ہیں جو علومِ جدیدہ کے در کھولتی ہیں۔دل و دماغ میں ادراک و شعور کا نشہ گھولتی ہیں۔آواز کی دستک سے خاموشیاں بولتی ہیں۔جس کے لفظ لبوں پر آتے ہی علی بابائی سم سمی سُر بن جاتے ہیں۔جن کے لمس سے خیالات کے خزانوں کے در کھل جاتے ہیں۔یہ زبان وہ زبان ہے جو دوسروں کی دیواروں میں در اور پرایا گھروں میں گھر کرنے کا ہنر سکھا دیتی ہے۔حاکم کو محکوم اور محکوم کو حاکم بنا دیتی ہے۔

داستان گو اوّل:

بھری ہے طلسمات سے یہ زباں بناتی ہے لفظوں سے تیر و کماں

دکھاتی ہے ایسے انوکھے سماں   کہ ہے جن سے حیرت زدہ آسماں
کراماتِ لوح وقلم بند ہیں   طلسماتِ دیر و حرم بند ہیں

داستان گودوئم:

مگر اپنی زبان میں زبانِ فرنگ پروہ چیخ مچی کہ توبہ بھلی۔ ردّعمل میں لکنت والی زبان بھی کھلی اور مردہ ذہنوں کی شاخ بھی ہلی۔ ایسا ہائے ہوہوا مانو آسمان ٹوٹ پڑا۔ واویلا نے وہ زور مارا کہ تارارض و سما جھنجھنا اٹھا۔ مثلِ جوار بھاٹا غیظ وغضب کا ریلا چلا مگر ولولہ نہیں رکا۔ درلسانِ فرنگ کھلا رہا کہ وہ مردِ مہم پسند اپنے مشن میں پہاڑ کی طرح اڑا رہا، مثلِ فولاد ڈٹا رہا۔ مانندِ برف جما رہا۔ اس لیے کہ

داستان گواوّل:

محبت کے رن کا وہ فرہاد تھا   ارادے کا آہن تھا، فولاد تھا
وہ لوکا تھا، شعلہ تھا، اک رعد تھا   عدو کے لیے ایک جلّاد تھا
ذرا بھی قدم ڈگمگاتا نہ تھا   کوئی خوف اس کو ڈراتا نہ تھا

داستان گودوئم:

وہ رکتا بھی کیوں؟ وہ جھکتا بھی کیوں؟ کہ اسے یہ علم تھا کہ یہی وہ راہ ہے جس سے بندھی اس کی چاہ ہے، اسی راہ میں، اس کا مہر ہے، اس کا ماہ ہے، تخت وتاج شاہ ہے، کاخ وکلاہ ہے۔ حشمت وجاہ ہے۔ درس گاہ ہے۔ خانقاہ ہے۔ اسی میں جائے پناہ ہے۔ اسی سے نورِ نگاہ ہے۔ وہ اچھی طرح واقف تھا کہ

داستان گواوّل:

طبل وعلم کو پانے کی تدبیر اس میں ہے   اپنے تمام خوابوں کی تعبیر اس میں ہے
سجتی ہے جس سے زیست وہ تصویر اس میں ہے   چھٹتی ہے دھند جس سے وہ تنویر اس میں ہے
حکمت کا گل کھلا ہے زمینِ زبان میں   مخزن دبا ہوا ہے زمینِ زبان میں

داستان گودوئم:

چنانچہ اس خوبی بسیار والی راہ نے وہ راہ بھی نکال دی جو گزرگاہِ خیال بنی۔ درس گاہِ لازوال بنی۔ آنے والی نسلوں کے لیے مثال بنی۔ روایتی ذہنوں میں بغاوتی تیور کی بنیاد پڑی۔ عقل کی دیوار اٹھی۔ منطق کی چھت ڈھلی۔ استدلال کی عمارت کھڑی ہوئی۔

سائنس کی روشنی میں مذہب منور ہوا۔ وجودِ معبود منطق سے مصور ہوا۔ تصوراتِ دین دلائل سے سمجھائے گئے۔ عقائد کے سائنسی تعبیرات بتائے گئے۔ ذہن ودل سے توہم پرستی کے جالے ہٹائے گئے۔

حقیقت پسندی کے مناظر دکھائے گئے۔

داستان گواوّل:

عقل وشعور پر سان چڑھائی گئی۔ افہام وتفہیم کو دھار دلائی گئی، ذہن کو زیرکی سکھائی گئی۔ یہ عمل اس لیے ہوا، یہ دَر اس لیے کھلا، یہ دورِنشۂ عقل اس لیے چلا کہ:

داستان گودوئم:

عقل کا نور مٹاتا ہے اندھیرا دل کا   کھلکھلاتا ہے ذکاوت سے سویرا دل کا
عقل دیتی ہے درِقلب پہ دستک جب بھی   رات سے دن میں بدل جاتا ہے ڈیرا دل کا
ضربِ ادراک بہت زوروزبر رکھتی ہے   ٹوٹ جاتا ہے میاں ابر گھنیرا دل کا
آتشِ عقل جلاؤ تو ذرا سینے میں   موم کی طرح پگھل جاتا ہے گھیرا دل کا
عقل کی ضرب سے نغمات نکل آتے ہیں   سخت پتھر سے بھی جذبات نکل آتے ہیں

داستان گواوّل:

جس مردِ خردمند نے درس گاہِ علم میں خانقاہِ عقل کی بنا رکھی۔ خانۂ شفا میں مرضِ ذہن کی دوا رکھی۔ اپنی مناجاتوں میں لب پر منطقی دعا رکھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ

سرحدِ ادراک سے واقف تھا وہ   ذہن کے افلاک سے واقف تھا وہ
زیرکی کی خاک سے واقف تھا وہ   عقل کی ہر چاک سے واقف تھا وہ
جانتا تھا عقل کی جادو گری   اس کو آتی تھی بلا کی ساحری

داستان گودوئم:

اس کو اس حقیقت کا بھی علم تھا کہ عقل کا علم سے رشتہ کیا ہے؟ درمیاں دونوں کے رازِ سربستہ کیا ہے؟ اسرارِ خفتہ کیا ہے۔ منکشف تھا اس پر سرّ نہاں۔ بھید اس داستان گواوّل:

کے آگے تھا عیاں، رمزِ دانش کا تھا لہجے سے بیاں۔

رمز یہ کہ علم سے آتی ہے عقل   علم سے ہی رنگ جھمکاتی ہے عقل
علم سے ہی نور چھلکاتی ہے عقل   علم سے ہی شان دکھلاتی ہے عقل
علم سے ہی ضوفشانی عقل کی   علم سے ہی حکمرانی عقل کی

داستان گودوئم:

جہاں علم سے عقل کو حاصل کمال ہے۔ دولتِ علم سے عقل مالا مال ہے۔ رُخِ دانش پر جاہ وجلال

ہے وہیں مشاہدۂ علم ودانش کا یہ ماڈل بھی ہے۔

داستان گواوّل:

عقل ہے تو عقل میں آتا ہے علم　　عقل سے ہی رنگ دکھلاتا ہے علم
عقل سے ہی نور برساتا ہے علم　　عقل سے ہی دل کو گرماتا ہے علم
عقل سے ہی ترجمانی علم کی　　عقل سے ہی لن ترانی علم کی

داستان گودوئم:

چنانچہ اک ادارۂ علم قائم ہوا۔ بانی اس کا مہتمم اعلیٰ بنا، اس کی بقا کا رکھوالا بنا، عقل کا سکہ چلا، منطق کا شعبہ کھلا، سائنس کا ساتھ ملا، علّت ومعلول کا زور بڑھا، کٹ حجتی کا شور تھما، مہر بلب نطقِ منطق بھی بول پڑا ۔

داستان گواوّل:

بند اک اک ذہن کا کھلتا گیا　　نور اک اک آنکھ میں بھرتا گھلتا گیا
روشنی کا راستہ ملتا گیا　　سایۂ ظلمات بھی ڈھلتا گیا
علم و دانش کی ندی بہنے لگی　　تیرگی میں روشنی بہنے لگی

داستان گودوئم:

پر جہل کی علم سے ٹھن گئی۔ درس گاہِ حیات میدانِ جنگ بن گئی، روشنائی لہو میں سن گئی، جہالت کی تیغ لہرائی، دھند اور گہرائی۔ اہلِ علم کی جان پر بن آئی۔ اپنے پرائے سارے دشمن ہونے لگے۔ راہ میں کانٹے بونے لگے۔ اِدھر اُدھر سے ذہن و دل میں نشتر چبھونے لگے۔ صرف اپنوں کی جہالت ہی نے روک نہیں لگائی۔ حکومتِ وقت کی حکمتِ عملی بھی آڑے آئی، پڑوسی قوم کے جذبۂ رقابت نے بھی ٹانگ اڑائی۔ یعنی اس کے سامنے تین مورچے بن گئے۔ تین تین مدِ مقابل تن گئے۔ قوم کی دشمنی کا سبب یہ تھا کہ قوم کو لگتا تھا:

داستان گواوّل:

کہ اس سے اس کا سرمایۂ حیات چھینا جا رہا ہے۔ اس کے ہاتھ سے نکلا اس کا سفینہ جا رہا ہے۔ اس کی انگشتری سے نگینہ جا رہا ہے۔ اس کے دین کو بدلا جا رہا ہے، اس کے ایمان کو مسلا جا رہا ہے، اس کے عقیدے کو کچلا جا رہا ہے۔ اسے حق پرستی سے ہٹایا جا رہا ہے۔ باطل کی راہ پر لگایا جا رہا ہے، اس کی شناخت کو مٹایا جا رہا ہے۔

داستان گودوئم:

وہ بے گناہ تھا۔ بعید از اشتباہ تھا۔ اس کا دماغ اخلاص کی آماج گاہ تھا مگر اسے گنہگار، زیاں کار،

منکرِ پروردگار سمجھا گیا مگر وہ شخص جو خدائے بزرگ وبرتر کے حضور ہاتھ باندھے، دم سادھے اپنی مناجاتوں میں یہ کہتا ہو:

داستان گواوّل:

''اے خدا! تو ہی ہمارا خالق ہے، تو ہی ہمارا مالک ہے۔ تو ہی ہماری دعا ہے، اور تو ہی ہمارا مدعا ہے۔ تو ہی ہمارا معبود ہے اور تو ہی ہمارا مسجود۔ تو ہی ہمارا مقصد اور تو ہی ہمارا مقصود۔

داستام گواوّل:

اور جو محبتِ رسول میں خدا سے یہ دعا مانگتا ہوں

الٰہی عشق میں احمد کے رکھ چور　　ہے بیمارِ محبت اس کا مغفور
الٰہی دردِ عشقِ مصطفیٰ دے　　پھر اس کے وصل کی مجھ کو دوا دے
الٰہی مجھ کو کرخاکِ مدینہ　　لگادے گھاٹ سے میرا سفینہ

داستان گودوئم:

بھلا ایسا شخص کیا خدا کا انکار کرسکتا ہے؟ رب ذوالجلال کی شان میں کیا کسی طرح کا گستاخانہ اظہار کرسکتا ہے؟ کیا اپنے کو داغ دار اور شرم سار کرسکتا ہے؟ تو کیا ہمارے علماء اور مفتیان دین نادان تھے کہ انھوں نے اسے بے دین بتایا منکرِ خدا ٹھہرایا، مکہ شریف تک سے کفر کا فتویٰ منگوایا:

داستان گواوّل:

نہیں، وہ باحواس تھے، صاحب ادراک اور حساس تھے، اوصاف فہم ان کے بھی پاس تھے مگر ان کا دائرہ محدود تھا، وہ دائرہ گرفتارِ رسوم وقیود تھا، ان کا ادراک سربسجود تھا۔ اس مردِ جنوں وخرد پسند کی طرح ان کا شعور آزاد نہیں تھا۔ وہ مثل گردباد اور مانندِ سندباد نہیں تھا۔ اس میں اتنا بست وکشاد نہیں تھا۔ قوم کی موجودہ صورت حال کی کھائی، اس کی گہرائی اور مزید ہونے والی تباہی پر ان کی نگاہ نہیں تھی۔ قوم کی بگڑی کو بنانے، اس کے ویرانوں میں چراغ جلانے اور اس کی زندگی سے اندھیروں کو بھگانے کی چاہ نہیں تھی۔ انھیں ملت کی مصیبت، ہزیمت اور مذلت کی پرواہ نہیں تھی۔ وہ یہ نہیں سمجھ پا رہے تھے کہ دین دنیا سے دوری نہیں بناتا۔ انسانی زندگی کی راہ میں کانٹے نہیں بچھاتا، رہبانیت نہیں سکھاتا۔ باعزت زندگی گزارنے سے نہیں روکتا، عقل کو نہیں ٹوکتا، علم کو جہل کی آگ میں نہیں جھونکتا۔

داستان گواوّل:

مگر وہ شخص یہ جانتا تھا کہ خدا نے عقل اگر دی ہے تو اس کا استعمال بھی ہونا ہے۔ علم کی روشنی میں

شعور کے قلم کو ڈبونا ہے۔ نوکِ قلم سے تاریکی کے دھبوں کو دھونا ہے اس شخص کا ایمان تھا کہ اس نے جو کچھ کیا نیک نیت سے کیا، جذبۂ محبت سے کیا، مقصدِ بہبودیِ ملت سے کیا۔ اس لیے خدا کے حضور جب وہ روبرو ہوگا، کلامِ عبد و معبود دوبدو ہوگا تو وہ سیاہ رو نہیں سرخ رو ہوگا۔

داستان گو دوئم:

علمائے دین کی جانب سے رخنہ اندازی، زبان درازی اور دشنام طرازی کا سبب شاید یہ تھا کہ ان کی قیادت کے چھن جانے کا امکان تھا۔ ان کی رہبرانہ ساکھ کا نقصان تھا، انھیں اندیشۂ ہلاکان تھا۔ یہ محاذ بڑا ہی کٹھن اور جوکھم بھرا تھا، مقابلہ حد درجہ کڑا تھا۔ رن میں اپنوں سے سابقہ پڑا تھا۔ انھیں سے لڑنا بھڑنا تھا جن کی بقا کے لیے قدم اٹھا تھا، رختِ سفر بندھا تھا۔ وجود داؤ پر لگا تھا۔

داستان گو دوئم:

اس محاذ پر اپنوں نے وہ تیور دکھلائے کہ دشمن بھی شرما جائے، ایسے ایسے فتنے اٹھائے کہ قیامت ا؟ جائے، ایسے ایسے وار کیے کہ حوصلہ بھی بل کھا جائے، ایسے ایسے چرکے لگائے کہ نس ٹوٹ جائے، ایسے ایسے شعلے بھڑکائے کہ پسینہ چھوٹ جائے، اذیتوں کے ایسے ایسے تیر برسائے کہ آنکھ پھوٹ جائے مگر

داستان گو اوّل:

وہ شکل میں انسان کی فولاد تھا کوئی — کٹ جائے جس سے کوہ بھی فرہاد تھا کوئی
جل جائے جس سے ساری فضا رعد تھا کوئی — صرصر کی طرح شعلہ فشاں باد تھا کوئی
میدانِ کارزار میں رستم بنا رہا — ہر گام پر چٹان کی صورت ڈٹا رہا

داستان گو دوئم:

دوسرے محاذ پر وہ حریف تھا جو بڑا ہی کمینہ تھا۔ عداوت اور کدورت سے بھرا جس کا سینہ تھا۔ جس کے دل میں کپٹ تھی، کینہ تھا۔ جس کی ذہنیت جابرانہ تھی، طینت منافقانہ تھی اور اور طبیعت شاطرانہ تھی۔ جس کے ہونٹوں پر زہر اور آنکھوں میں قہر تھا اور ذہن میں منصوبۂ تباہیِ شہر تھا۔ جو دیکھنے میں گورا تھا مگر اندر سے کالا تھا۔ جو سادگی میں بھی آفت کا پرکالہ تھا۔ جس کی شیریں باتوں میں بھی شعلۂ جوّالہ تھا۔ جس کے پاس طبل و علم تھا، جاہ و حشم تھا، لوح و قلم تھا۔ جو ایسا جابر و ظالم تھا کہ اپنے خلاف اٹھنے والے سر کو دھڑ سے اڑا دے۔ موت کے گھاٹ سلا دے۔ صفحۂ ہستی سے نام و نشاں مٹا دے۔

داستان گو اوّل:

ایسے دشمن سے پار پانا آسان نہ تھا۔ اس کے پنجے سے نکل جانا آسان نہ تھا۔ اس کے دام میں نہ

آنا آسان نہ تھا مگر وہ اس محاذ پر بھی سربلند ہوا۔ اپنے مشن اور معرکۂ حیات میں ایسا کاربند ہوا کہ آخر کار فتح مند ہوا۔ جنوں کی راہ چلا اور ثابت ہوش مند ہوا۔ مکرِ شاعرانہ کو حربہ بنایا، عدو کا طور پر اپنایا اور اسے اچھی طرح باور کرایا کہ دیکھ ؎

داستان گو دوئم:

ہم تری برتری کے قائل ہیں — ہم تری ہر روش پہ مائل ہیں
ہم فقط تیرے در کے سائل ہیں — لب پہ تیرے ہی بس فضائل ہیں
راہ تیری ہماری چاہ بنے — آستاں تیرا درس گاہ بنے

داستان گو اوّل:

اس نے تحریر سے، تقریر سے، تدبیر سے اپنے سب سے بڑے شر پسند، نظر بلند اور نہایت ہی ہوش مند حریف کو بھی یہ یقین دلا دیا کہ ہم ہر طرح سے تمھاری تقلید کر رہے ہیں۔ تمھاری تہذیب کا دم بھر رہے ہیں۔ تمہارے نقشِ قدم پر، پاؤں دھر رہے ہیں۔ ان کا فائدہ دکھا کر، ان کا ہمنوا بن کر اس نے اپنا کام نکال لیا۔ قوم کی ڈگمگاتی کشتی کو سنبھال لیا۔ اپنے اندھیروں کو اجال لیا۔ اگر وہ لوہے سے لوہے کو نہیں کاٹتا، حاکم اور محکوم کے درمیان کی دوری کو حکمت عملی سے نہیں پاٹتا اور بقول اپنی قوم کے دشمن کے تلوے نہیں چاٹتا تو آج قوم کے جو جگنو اِدھر سے اُدھر جگمگاتے پھرتے ہیں، اندھیروں میں مسکراتے پھرتے ہیں، دوسروں کو بھی راستہ دکھاتے پھرتے ہیں، دکھائی نہیں دیتے، فضاؤں میں جو زمزمے سنائی دیتے ہیں، سنائی نہیں دیتے، مسافروں کو ابھی جو راستے سجھائی دیتے ہیں، سجھائی نہیں دیتے۔

داستان گو دوئم:

تیسرے محاذ پر اپنا ہی ایک بھائی تیر کی طرح تنا، دل و دماغ میں لیے تیغ انا، دشمن بنا بیٹھا تھا۔ یہ حریف راہِ شوق کا رقیب بھی تھا اور دوسرے دشمن سے قریب بھی تھا۔ اس لیے خوش نصیب بھی تھا۔ اسے بڑے دشمن کا ساتھ ملا ہوا تھا۔ دشمن سے گلے مل کر بھائی کے وجود کو مٹانے پہ وہ تلا ہوا تھا۔ اس کے لیے دشمنِ اعلیٰ کا اسلحہ خانہ بھی کھلا ہوا تھا۔

اس مردِ مومن کو اس رقیب سے بھی نمٹنا تھا۔ اس پر بھی چھپٹنا تھا، اس کے داؤ کو بھی الٹنا تھا۔ یہاں بھی اس نے حکمت و تدبر سے کام لیا، پیار سے عدو کے دل و دماغ پر اپنا گولا داغ دیا۔ مشترکہ تہذیب، آپسی میل محبت، اخوت، مروّت کے واسطوں میں اسے الجھا دیا، اس کے غصے کے شعلوں کو دبا دیا۔ جوشِ رقابت اور خروشِ عداوت کو بٹھا دیا۔ رقیب یہ نہ دیکھ سکا کہ وہ جو کرنے والا ہے وہ جنوں کا کارنامہ ثابت

ہوگا اور وہ کارِجنوں کارِخردمندانہ ثابت ہوگا۔ جو ہدف اس نے طے کیا ہے وہ حیرت میں ڈالنے والا نشانہ ثابت ہوگا۔ وہ جس درس گاہ کی بنا ڈالنے والا ہے وہ علم وفن کا میکدہ بن جائے گی۔ دانش کدہ پرضیا بن جائے گی۔ خانقاہِ حکمت وشفا بن جائے گی۔ درودیوار مینارۂ نور بن جائیں گے۔ قومِ بے بساط کے لیے ساز و سامانِ غرور بن جائیں گے۔ رقیب کو یہ نہیں معلوم تھا کہ اس کے ہاتھوں وہ کام ہونے والا ہے جسے جن انجام دیا کرتے ہیں، جسے پری زاد کیا کرتے ہیں، جس کے کارساز دیو ہوا کرتے ہیں۔ دیو جو اپنے لیس سے اگنی کو، وایو کو، ورشا کو، جل کو، تھل کو، آکاش، پاتال کو، سب کو بس میں کر لیتے ہیں۔

وہ شخص کسی پری زادے سے کم نہیں تھا جس نے ایک بے آب وگیاہ زمین پر، نامساعد حالات اور بے سروسامانی کے عالم میں ایک ایسی درس گاہ کی بنیاد رکھ دی جس کے دامن میں دیکھتے ہی دیکھتے علم و دانش کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا اور جس کی فضاؤں سے جو ابر اٹھا، وہ سارے جہاں میں برسا، جس نے چپے چپے کو سیراب کیا، خطّے خطّے کو سرسبز وشاداب کیا، ببولوں کو گلاب اور نرگسوں کو گلِ آفتاب کیا۔

داستان گو اول:

کہانی ہوئی ختم لیکن سنو! ذرا غور لفظوں پہ اس کے کرو
معانی و مفہوم دل سے پڑھو کہانی جو کہتی ہے اس کو لکھو
لکھو کہ کہانی یہ آگے بڑھے زمانے کی راہوں کو روشن کرے

نام کتاب: بین کرتی آوازیں
مصنف : نسترن احسن فتیحی
سن اشاعت : ۲۰۲۳ء
صفحات : ۱۶۵
قیمت: ۳۰۰/روپئے
ملنے کا پتہ:
Markazi Publications
Jamia Nagar, Okhla
New Delhi- 25 (India)

نام کتاب: دو پل کی زندگی (آپ بیتی)
مصنف : ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی
سن اشاعت : ۲۰۲۳ء
صفحات : ۱۳۰
قیمت: ۲۰۰/روپئے
ملنے کا پتہ:
Taemeer Publications
Hyderabad (India)

● نئے ناول کا ایک باب

● غضنفر

بے گھری

1

''کیا بات ہے، میں بولے جا رہا ہوں اور تم خاموش ہو؟''

''میں ناراض ہوں۔''

''کیوں؟''

''اتنے دنوں سے میں ہوٹل میں پڑا ہوں۔ ریستوراں کا کھانا کھا رہا ہوں۔ جو نقصان دہ ہونے کے ساتھ ساتھ کافی مہنگا پڑ رہا ہے۔ بلاوجہ پیسوں کی بربادی ہو رہی ہے اور تم ہو کہ تماشائی بنے بیٹھے ہو۔ تم نے ایک بار بھی نہیں پوچھا کہ مکان ملا یا نہیں۔ تم سے اچھے تو ڈاکٹر شاکر ہیں، جنھیں اس بات کی فکر ہے کہ جلد سے جلد مجھے مکان مل جانا چاہیے۔ کئی بار پوچھ چکے ہیں کہ رہائش کا مسئلہ حل ہوا کہ نہیں۔ کوشش بھی کر رہے ہیں کہ میں جلد سے جلد ہوٹل سے مکان میں چلا جاؤں بلکہ وہ تو یہاں تک کوشش کر رہے ہیں کہ میرا اس شہر میں کوئی مستقل ٹھکانہ ہو جائے۔ ان کے اس مثبت رویے اور مخلصانہ برتاؤ سے تو لگتا ہے کہ اصل فن کار وہی ہیں، ادب خلق نہیں کرتے تو کیا ہوا، تخلیقت اور حساسیت تو رکھتے ہیں۔ درد و کرب تو محسوس کرتے ہیں۔ کئی لوگوں سے میری رہائش کے متعلق بات کر چکے ہیں۔ میرے لیے اپنا قیمتی وقت برباد کرتے ہیں۔''

''نہیں، وقت برباد نہیں کرتے بلکہ اپنے وقت کو آباد کرتے ہیں۔''

''آباد! میں سمجھا نہیں۔''

''یہ بات آسانی سے ابھی تمھاری سمجھ میں آئے گی بھی نہیں۔''

''کیوں نہیں سمجھ میں آئے گی؟''

''اس لیے کہ تم جہاں سے آئے ہو وہاں دوسروں کے لیے واقعی اپنا وقت برباد کیا جاتا ہے مگر یہاں کوئی کسی کے لیے وقت برباد نہیں کرتا بلکہ ایسے کاموں میں وہ اپنے وقت کو آباد کرتا ہے۔''

''یار تمھارا یہ فلسفہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ صاف صاف بتاؤ نا، کہنا کیا چاہ رہے ہو۔''

''صاف بات یہ ہے میرے دوست کہ تم نرے شاعر ہو، اور وہ بھی جدید جسے مکرِ شاعرانہ تک کا پتا نہیں۔''

''کیوں نہیں پتا؟''

''پتا ہے؟''

''بالکل ہے۔''

''تو بتاؤ کیا ہوتا ہے مکرِ شاعرانہ؟''

''مکرِ شاعرانہ وہ ہوتا ہے جس میں شاعر دوسرے کا مفاد دکھا کر اپنا فائدہ اٹھانا چاہتا ہے جیسا کہ مومن خاں مومن نے اس شعر میں اٹھانا چاہا ہے:

ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا
جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

''یا جیسا کہ تمھارے نئے دوست ڈاکٹر شاکر تمھارے ٹھکانے کے لیے کی جانے والی دوڑ دھوپ سے اٹھانا چاہتے ہیں۔''

''اس دوڑ دھوپ میں مکرِ شاعرانہ کہاں سے آ گیا؟ مکان مل جائے گا تو میری بے گھری دور ہوگی۔ میرے پیسے بچیں گے۔ مجھے مستقل ٹھکانے کا احساس ہوگا۔ بھلا اس میں اس چارے کا کیا فائدہ؟''

''بے چارہ نہ کہو ان کو، وہ چارہ والے ہیں۔ ان کے پاس بہت چارہ ہے۔ اتنا کہ تمھارے آگے بھی ڈال دیا۔''

''پہیلیاں نہ بجھاؤ یار! کھل کر بتاؤ کیا کہنا چاہتے ہو؟''

''تو سنو! کھلا کھیل فرخ آبادی یہ ہے کہ جو صاحب تمھیں تخلیق کاروں سے بھی زیادہ حساس محسوس ہو رہے ہیں اور جو تمھیں بے لکھا ادب پڑھا رہے ہیں، وہ کچھ اور نہیں کاروبار ہے۔''

''کاروبار؟''

''ہاں کاروبار!''

''کاروبار کیسے؟''

''تمھارے مکان کے لیے وہ جو اپنا وقت صرف کر رہے ہیں، وہ ضائع نہیں کر رہے ہیں بلکہ اسے انویسٹ کر رہے ہیں۔ اس کی وہ قیمت وصول کریں گے۔''

''مگر یار وہ ایسا کیوں کریں گے؟ کیا ان کے پاس پیسوں کی کمی ہے؟ ہمارے ہی طرح بڑے

عہدے پر وہ بھی فائز ہیں۔ تنخواہ بھی ہماری ہی طرح انھیں بھی معقول ملتی ہیا ور اس کی رقم اتنی ہوتی ہے کہ ضرورتوں کو پورا کرنے کے بعد کچھ نہ کچھ بچ بھی جاتی ہے۔''

''ایسا تمھارا خیال ہے اور وہ بھی اس وقت ہے۔ آگے چل کر بدل جائے گا۔''

''بدل کیوں جائے گا؟''

''اس لیے کہ کچھ دنوں بعد تم وہ نہیں رہ پاؤ گے جو ابھی ہو۔''

''مطلب؟''

''جس زمین پر تم آ گئے ہو یہاں کی مٹی کے لمس سے تمھاری آنکھیں بڑی ہو جائیں گی۔ دیدے پھیل جائیں گے۔ نگاہوں کے آگے بڑے بڑے منظر آ جائیں گے۔ ان منظروں سے ایسی ست رنگی شعاعیں پھوٹ رہی ہوں گی تمھاری آنکھیں چوندھیا جائیں گی۔ ان منظروں کے رنگ تمھارے اندر اترنا چاہیں گے۔ تم انھیں روک نہیں پاؤ گے۔ بلکہ تم خود انھیں اپنے اندر اتارنا چاہو گے اور ان رنگوں کو اتارنے کے لیے تمھیں سفید اور ہرے چیک کے علاوہ سیاہ چیک بھی چاہیے ہوں گے۔''

''یار تم کیا بول رہے ہو، واقعی میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔''

''سمجھ میں نہیں آ رہا یہ تمھاری فہم کا قصور ہے یا اس ماحول کا جس میں تم نے آنکھیں کھولی ہیں اور اب تک اسی میں پڑے بھی رہے ہو مگر یہ سچ ہے کہ جس طرح میری آنکھوں کو زیادہ رنگ چاہییں۔ وہ رنگوں کو دیکھنے اور ان میں رنگ جانے کی ایسی عادی ہو گئی ہیں کہ رنگ نہ ملیں تو وہ دُکھنے لگتی ہیں۔ اسی طرح ایک ایک کر کے وہ سارے رنگ بھی تمھارے پاس آ جائیں گے اور تم بھی ان رنگوں کے عادی ہو جاؤ گے۔''

''مگر یقین رکھو مجھے رنگوں کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس لیے میری پتلیوں میں چبھن نہیں ہوگی۔''

''مٹی کے اس جسم پر اتنا اعتماد نہ کرو۔ اس پر آگ، پانی، ہوا سبھی کا اثر پڑتا ہے اور پھر یہ جسم تو وہاں آ گیا ہے جہاں ایسی ایسی، پراسرار راہیں ہیں کہ مسافر کو منٹوں میں کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہیں۔ ایسے ایسے عجائب خانے ہیں کہ جہاں جا کر واپس آنے کو جی نہیں چاہتا ہے۔ جہاں ایسے نگار خانے ہیں جن میں حسن نکھرتا ہی نہیں ابھرتا اور بکھرتا بھی ہے۔ ایسے ایسے شفاخانے ہیں جہاں جانے کے لیے تندرست جسموں کو بھی بیمار پڑنا ہے۔ جہاں ایسے ایسے کرشماتی گھر ہیں کہ پلک جھپکتے ہی شریک سفر بدل جاتا ہے۔ ایسے ایسے مہمان خانے ہیں جہاں کی میزبانیاں مہمانوں کو زمین پر بیٹھے بیٹھے آسمانوں کی سیر کرا دیتی ہیں۔''

''اچھا! اور کیا خاص بات ہے اس شہر میں؟''

''بہت سی باتیں ہیں۔''

''مثلاً؟''

''یہ وہ شہر ہے جہاں شوہر بیوی کی کمی محسوس نہیں کرتا اور بیوی شوہر کے پاس نہ ہونے کا سوگ نہیں مناتی۔ کسی کو کسی کا ہجر نہیں ستاتا۔ وصل کا نعم البدل بہت جلد مل جاتا ہے۔ جہاں تیس پینتیس فٹ کی کوٹھری میں کائنات بس جاتی ہے۔ جہاں ہر وقت ہر طرف شطرنج کی بساط بچھی رہتی ہے۔ شہ اور مات کا کھیل ہوتا رہتا ہے۔ جہاں کب کون سا مہرہ پٹ جائے؟ بادشاہ کب گھر جائے؟ وزیر کب بے بس ہو جائے؟ بساط کب الٹ جائے؟ کسی کو کچھ پتا نہیں رہتا اور بھی بہت کچھ ہے یہاں۔ اب تو تم رہ ہی رہے ہو ،ایک ایک کر کے سارا کچھ آ جائے گا تمھارے سامنے۔ کچھ ایسے کھیل بھی آ جائیں گے جن کو کھیلتے وقت جیتنا بھی چاہو گے اور ہارنا بھی۔ ہار میں جیت کی خوشی محسوس کرو گے اور جیت میں شکست کے غم سے دوچار ہو گے۔ جن کھیلوں کے دوران تمھارے استادِ محترم کے اس شعر کا معنی بھی کھل جائے گا کہ:

گلاب ٹہنی سے ٹوٹا زمین پر نہ گرا
کرشمے تیز ہوا کے سمجھ سے باہر ہیں

اور ان کے ان مصرعوں کا منظر بھی ابھر آئے گا کہ:

حسین ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

''اچھا!''

''ایک بات اور، تمھارا ناراض ہونا فطری ہے۔ مجھے تمھاری فکر کرنا چاہیے تھا مگر مجھے لگا کہ اتنے دن ہو گئے مکان تو مل ہی گیا ہوگا اور بخدا اس طرف تو میرا ذہن گیا ہی نہیں کہ ہوٹل میں تمھارے پیسے زیادہ خرچ ہو رہے ہوں گے اور جس کے سبب تم ذہنی کرب میں مبتلا بھی ہو سکتے ہو۔''

''کیا فنانشیل دباؤ مجھ پر نہیں پڑ سکتا؟''

''پڑ سکتا ہے مگر اتنا نہیں کہ تم اس کی وجہ سے کرب میں مبتلا ہو جاؤ۔ اور چوں کہ مجھے معلوم ہے کہ تمھیں ایک ہینڈسم سیلری ملتی ہے اس لیے کچھ دنوں تک ہوٹل میں بھی رہنا پڑا تو کچھ فرق نہیں پڑ سکتا، شاید اسی احساس نے تمھاری طرف سے مجھے بے فکر کر دیا، خیر اب بتاؤ کیا پوزیشن ہے۔ شاکر صاحب نے تو کچھ فلیٹ دکھائے ہوں گے؟''

''دکھائے تو ہیں مگر وہ کرائے والے نہیں ہیں۔ وہ سب کے سب.....''

''بس بس، میں سمجھ گیا وہ سب سیل والے ہوں گے۔''

''ہاں، پروپٹی ڈیلرز بھی کرائے کے کاروبار میں کم اور سیل پرچیز والے میں زیادہ انٹریسٹڈ ہوتے ہیں اور ملنے ملانے والے بھی اسی میں زیادہ دلچسپی دکھاتے ہیں۔''

''اخبار کا سہارا نہیں لیا؟ ریل اسٹیٹ والے حصے میں کرائے کے مکانوں کے بھی اشتہار چھپے ہوتے ہیں۔ خاص طور سے سنڈے والے اڈیشن میں۔ میں بھی دیکھتا ہوں۔ اس ایریا میں کچھ میرے بھی جاننے والے پروپٹی ڈیلرز ہیں۔ سوری یار، میں تمھاری کھوج خبر نہ لے سکا۔''

دوست چلا گیا مگر اس کی باتیں رہ گئیں۔

''تم وہ نہیں رہ پاؤ گے جو تم ہو۔''

''تو کیا میں جیسا ہوں، ویسا نہیں رہ پاؤں گا؟''

''میرے اندر کیا کیا آ جائے؟ کیا کیا نکل جائے گا؟''

وہ تغیر و تبدل کے سلسلے میں اتنے اعتماد سے کیوں بول رہا تھا؟

ایک انسان ایک انسان کی مدد کر رہا ہے۔ دوسرے کے لیے دوڑ دھوپ کر رہا ہے۔ اپنا وقت کسی اور کو دے رہا ہے اور ایک تیسرا انسان اس انسانی قدر کو شبہے کی نظر سے دیکھ رہا ہے بلکہ اسے کاروبار کہہ رہا ہے۔ کسی کی اچھائی کو کہیں اس لیے تو نہیں برائی میں بدل رہا ہے کہ اس اچھائی کا وہ مظاہرہ نہ کر سکا جس کی توقع اس سے کی گئی تھی۔ یا جو وہ کہہ رہا ہے ممکن ہے درست ہو۔ اس میں اسے جو عکس دکھ رہا ہو ممکن ہے مجھے نظر نہ آ رہا ہو۔ میں نے اب تک کوئی ایسا منظر نہیں دیکھا تھا جس کا رنگ مثبت ہو مگر جو روپ منفی رکھتا ہو۔ میں وہ نہیں رہ پاؤں گا، اس کا کیا مطلب ہوا۔ کیا میری شکل بدل جائے گی؟ میرا لباس کیا میرے اوپر سے اتر جائے گا یا کوئی اور لباس چڑھ جائے گا؟ کیا میری سوچ وہ نہیں رہ پائے گی جو ابھی ہے؟ کیا میری آنکھوں کا زاویہ بدل جائے گا؟ کیا میں وہ سب کچھ نہیں دیکھ پاؤں گا جو ابھی دیکھ رہا ہوں یا مجھے کچھ اور دکھائی دینے لگے گا جو میری پتلیوں میں نظر نہیں آتا؟

دوست چلا گیا مگر میرے اندر بارود بچھا گیا۔ فلیتے میرے ذہن میں جھلملانے لگے۔ کسی بھی فلیتے میں ابھی آگ نہیں لگی تھی مگر میرے اندرون میں کہیں دور دھمک سی محسوس ہونے لگی تھی۔

☆☆☆

2

''گوشۂ عافیت یہی ہے کیا؟''

''جی، یہی ہے۔ کس سے ملنا ہے؟''

''مالک مکان سے، ایک مکان دیکھنا ہے کرائے کے لیے۔''

''مگر گوشۂ عافیت میں مکان کہاں ہے؟''

''ڈاکٹر ارشاد نے تو بتایا تھا کہ کوئی مکان خالی ہے۔''

''ہے تو مگر وہ مکان نہیں فلیٹ ہے۔''

''فلیٹ مکان سے مختلف ہوتا ہے کیا؟ میں تو دونوں کو ایک ہی سمجھ رہا تھا۔''

''آپ اس شہر میں شاید نئے نئے آئے ہیں اسی لیے ایسا سمجھ رہے ہیں۔ اگر آپ یہاں رہ رہے ہوتے یا کسی اور بڑے شہر سے آئے ہوتے تو آپ کو مکان اور فلیٹ کا فرق ضرور معلوم ہوتا۔ جی ہاں مکان اور فلیٹ میں بہت فرق ہوتا ہے۔ مکان وہ ہوتا ہے جس کا فرش چھت, دیواریں سب پر کسی کا مالکانہ حق ہوتا ہے۔ اہل خانہ اپنی مرضی سے جس طرح چاہے رہ سکتا ہے جب چاہے کسی کو فروخت کر سکتا ہے۔ اس میں ٹوٹ پھوٹ کر سکتا ہے مگر فلیٹ وہ ہوتا ہے جس کا نہ فرش اپنا ہوتا ہے اور نہ ہی چھت۔ دیواریں بھی مشترک ہوتی ہیں۔ ان پر اپنی مرضی سے نہ کیلیں گاڑ سکتے ہیں اور نہ ہی اس میں کوئی کھڑکی یا جھروکہ کھول سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مکان وہ ہے جس کی زمین اور چھت دونوں اپنی۔ ان میں کسی کا کوئی حصہ نہیں اور فلیٹ وہ ہے جس کا نہ فرش اپنا نہ ہی چھت اپنی۔ بس دونوں کے درمیانہ حصے پر مالکانہ اختیار یا قبضہ ہوتا ہے۔''

''چچا میاں! معاف کیجیے گا میں نے آپ کو.....'' میں نے انکی طرف لجاجت سے دیکھتے ہوئے مخاطب کیا۔

''میں سمجھ گیا بیٹے! آپ شریف اور حساس ہیں کہ آپ کو اپنی سمجھ پر ندامت کا احساس ہوا۔ بات یہ ہے کہ میں اس بلڈنگ کے ٹاپ فلور کے ایک فلیٹ میں رہتا ہوں، میرا فلیٹ چوں کہ کافی اوپر ہے اس لیے اترنے چڑھنے میں سانس پھول جاتی ہے، جس کے باعث میں بار بار اوپر نہیں جا پاتا۔ یہاں وقت بھی اچھا کٹ جاتا ہے۔''

''پھر تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس کیمپس میں مکان، میرا مطلب ہے فلیٹ کیسے ہیں اور یہاں کے رہنے والے.....''

''دونوں اچھے ہیں۔ آپ کو کسی قسم کی کوئی پریشانی یہاں نہیں ہوگی۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ اپنی ہی بلڈنگ ہے۔ زیادہ تر اپنے ہی لوگ ہیں۔''

''میں کچھ سمجھا نہیں۔''

''بات یہ ہے کہ یہ اپارٹمنٹ میری ہی زمین پر بنے ہیں۔''

''او! سمجھا۔''

''آپ بیٹھ جائیے۔ کون صاحب دلوار ہے ہیں یہ مکان آپ کو؟''

''ڈاکٹر ارشاد۔ بولے تھے کہ میں پہنچ جاؤں گا مگر ابھی.....''

''آ جائیں گے۔ اس شہر میں ٹریفک بہت ہوگئی ہے کہیں پر جام میں پھنس گئے ہوں گے۔ مکان اور فلیٹ میں ایک دو فرق اور بھی ہیں جنھیں میں بتانا بھول گیا۔''

''وہ کیا؟''

''فلیٹ تو مل جاتا ہے مگر مکان ہر کسی کو حاصل نہیں ہوتا اور اب تو اس شہر کا یہ حال ہے کہ یہاں مکان کا کوئی خواب بھی نہیں دیکھتا۔ ایک فرق یہ بھی ہے کہ مکان رکھنے کے لیے قلب و ذہن میں کشادگی ضروری ہے جو بدقسمتی سے رخصت ہوتی جا رہی ہے۔''

''کیوں؟''

''کوئی ایک وجہ ہو تو بتاؤں۔''

''پھر بھی، ایک آدھ تو بتا ہی دیجیے۔''

''ایک تو یہی ہے کہ ادھر اُدھر کا دباؤ ہمارے دل و دماغ کو اپنے شکنجوں میں کستا جا رہا ہے۔ دوسری یہ کہ ہم الگ تھلگ رہنے کے عادی بنتے جا رہے ہیں اور ایک یہ بھی کہ فطری آب و ہوا کے بجائے ہمیں مصنوعی اور مشینی ہوا زیادہ بھانے لگی ہے۔''

جس شخص کو تھوڑی دیر پہلے میں چوکیدار یا چوکیدار جیسا آدمی سمجھ رہا تھا، وہ اچھا خاصا دانشور لگنے لگا تھا۔ اس کی باتیں سن کر میں اپنے اس دباؤ کو بھولتا جا رہا تھا جو ایک دن اسی علاقے میں ایک رشتے دار کے فلیٹ کے پٹوں کے بند ہونے کی ''کھٹاک'' سے میرے دل و دماغ پر طاری ہو گیا تھا۔ اس بزرگ میں اب میری دلچسپی بڑھنے لگی تھی۔ میں نے اس بزرگ کے سراپے کا جائزہ لینا شروع کیا تو آنکھوں میں بہت سے سائے لہرانے لگے۔ مجھے محسوس ہوا جیسے ان کے چہرے کے پیچھے کوئی اور بھی چہرہ چھپا ہوا ہے۔

''چچا میاں! آپ نے اپنے مشغلے کے بارے میں کچھ نہیں بتایا؟'' میں نے ان کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے پوچھا۔

''میاں! آپ نے پوچھا ہی کب کہ بتاتا۔ اب جبکہ آپ کی دلچسپی میری جانب بڑھی ہے تو بتاتا ہوں کہ میں درس و تدریس سے منسلک تھا۔ پینتس سال تک خدمت انجام دینے کے بعد اب سبکدوشی کی زندگی گزار رہا ہوں۔''

''آپ سے ایک ایسا سوال بھی کرنے کو جی چاہ رہا ہے جو خود مجھے بھی اٹ پٹا لگ رہا ہے۔ اگر آپ برا نہ مانیں تو پوچھوں؟''

''ضرور پوچھیے۔ میں بالکل برا نہیں مانوں گا۔ آپ کے اس طرح کے سوال کے لیے میرا ذہن پہلے سے تیار بھی ہے کہ آپ کی نظریں آلریڈی اس کا اشارہ مجھے دے چکی ہیں۔''

''آپ اس پارکنگ ایریا میں اپنا زیادہ وقت صرف اس لیے بتاتے ہیں کہ آپ کو اوپر چڑھنے اُترنے میں پریشانی ہوتی ہے.....؟''

یہ سوال سن کر بزرگ نے اپنی آنکھیں میرے چہرے پر مرکوز کر دیں جیسے اس نے اس کی اصل وجہ جان لی ہو۔ کچھ دیر تک وہ مجھے گھورتے رہے، پھر بولے۔

''صاحب زادے! آپ کافی ذہین معلوم ہوتے ہیں اور قیافہ شناس بھی۔ اس لیے اب آپ کے سامنے جھوٹ نہیں بولوں گا اور بولوں گا بھی تو آپ یقیناً اس جھوٹ میں چھپے سچ کو جان لیں گے۔ سچ یہ ہے برخوردار کہ تنگی نے مجھے فلیٹ سے اتار کر اس پارکنگ میں پہنچا دیا ہے۔ اگر دیر تک میں اوپر کمرے میں رہتا ہوں تو میرے پوتے پوتیوں کی پڑھائی اور ان کی پرائیویسی دونوں متاثر ہوتی ہیں اور میں نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتا ہوں۔ اس لیے میں اپنے کمرے میں جو کہنے کے لیے تو مرا کمرہ ہے مگر وہ ڈرائنگ روم بھی ہے اور اسٹڈی روم بھی، بہت کم جاتا ہوں اور اس وقت جاتا ہوں جب میرا وہاں جانا ناگزیر ہو جاتا ہے اور زیادہ وقت یہاں بتاتا ہوں۔ مانا کہ یہاں صفائی کم ہے۔ آس پاس میں کوڑا کباڑ بھی پڑا ہوا ہے جس کی طرف آپ کی نظریں بار بار چلی جا رہی ہیں، پھر بھی یہاں دم نہیں گھٹتا بلکہ کھلا پن محسوس ہوتا ہے اور اوپر کے مقابلے میں یہاں بیٹھنا اچھا بھی لگتا ہے کہ آتے جاتے کچھ لوگوں سے سلام دعا بھی ہو جاتی ہے۔'' بات کرتے کرتے وہ ایک دم سے خاموش ہو گئے۔ مجھے محسوس ہوا جیسے ان کی آنکھوں میں کچھ اُتر آیا ہو۔ مجھے میرے دادا جان یاد آ گئے۔ ان کی بیٹھک میں دن بھر محلے کے لوگوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے اور رات میں گھر کے بچے انھیں گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں۔ دیر تک کہانی سننے اور سنانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بیچ بیچ میں مونگ پھلی اور چائے وغیرہ کا دور بھی چلتا رہتا ہے۔

''چچا میاں! آپ کہاں کھو گئے؟'' میں نے بزرگ کی خاموشی کو توڑنے کی کوشش کی۔ میرے سوال پر وہ ایک لمبی سانس لے کر بولے۔

''میاں! کبھی ہمارے پاس بھی اپنا مکان تھا۔ یہ پوری زمین ہماری تھی۔ گھر کے تمام افراد کے پاس ان کے اپنے کمرے تھے۔ بلکہ ایک آدھ کمرے ضرورت سے زیادہ بھی تھے۔''

''پھر آپ نے اسے فلیٹ میں کیوں بدل دیا؟'' میرا تجسّس بڑھنے لگا۔

''میں نے نہیں بدلا۔ یہ کام میرے بچوں نے کیا۔ انھوں نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں اسے کسی بلڈر کو سونپ دوں کہ وہ اس زمین کی اچھی قیمت کے ساتھ ساتھ مفت میں ہمیں ایک فلیٹ بھی دے گا۔ انھوں نے مجھے اس طرح بھی سمجھایا کہ یہ کام سبھی کر رہے ہیں۔ کوئی اکیلا میں نہیں کروں گا اور کچھ ایسی ضرورتیں بھی میرے سامنے رکھ دیں کہ اپنے دل و دماغ کے دباؤ کے باجود میں نا نہ کہہ سکا۔ اس طرح ہمارا مکان جو کافی کشادہ تھا تین کمروں کے فلیٹ میں تبدیل ہو گیا۔''

''دیر تک آپ کا یہاں رہنا آپ کے بچّوں کو کیا اٹ پٹا نہیں لگتا؟''

''پتا نہیں، ویسے کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ وہ اور ان کے بچے مجھ سے پوچھیں کہ میں یہاں کیوں پڑا رہتا ہوں مگر آج تک کسی نے بھی یہ سوال مجھ سے نہیں کیا۔ یہ تو اچھا ہوا کہ میری بیوی یہ دن دیکھنے سے پہلے ہی یہاں سے رخصت ہو گئیں، ورنہ پتا نہیں ان بیچاری کا کیا حال ہوتا؟''

ان کی آواز بند ہو گئی اور آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ یہ آنسو بیوی کی جدائی کے غم کے تھے یا بچّوں کی بے اعتنائی کے باعث یا اس کی کوئی اور وجہ تھی، ٹھیک سے مجھ پر واضح نہیں ہو سکا۔ کچھ دیر تک خاموش رہنے کے بعد میری طرف دیکھتے ہوئے انھوں نے پھر بولنا شروع کیا۔

''بعد میں جب میں نے اپنے بیٹوں سے تنگی کی شکایت کی تو انھوں نے میرے سامنے ایک نئی منطق رکھ دی۔

''وہ کیا منطق تھی؟''

''میں نے جب ان سے کہا کہ دو سو گز کا مکان اب 100 گز میں سمٹ کر رہ گیا ہے تو بولے، ابّا ہماری زمین تنگ نہیں ہوئی ہے بلکہ اور کشادہ ہو گئی ہے۔ پہلے اس کا رقبہ صرف دو سو گز یعنی اٹھارہ سو اسکوائر فٹ تھا۔ اب وہ رقبہ دو سو گز سے بڑھ کر ہزار گز یعنی اٹھارہ ہزار اسکوائر فٹ ہو گیا ہے۔ پہلے اس جگہ صرف ہمارا یعنی ایک کنبہ رہتا تھا، اب کئی خاندان آباد ہو گئے ہیں۔ ان کی منطق سن کر میرے منہ سے تو کچھ نہیں نکلا البتہ میری آنکھیں ان کی طرف مرکوز ہو گئیں۔ دھیرے دھیرے ان کے دیدوں میں اس منطق کا کھوکھلا پن سمٹ آیا تھا اور ان کی پلکیں کسی بوجھ سے جھکتی چلی گئی تھیں۔''

''چچا میاں! چاہے ان کی نیت صاف نہ رہی ہو مگر یہ منطق کوئی غلط تو نہیں لگتی؟''

''منطق صحیح بھی ہو تب بھی اس سے تنگی تو دور نہیں ہو جاتی۔ ہاں کسی کو بسانے کا احساس ضرور کچھ خوشی دے سکتا ہے مگر اس طرح کی خوشی ایسے میں کب تک قائم رہ سکتی ہے جب کہ دُکھ کا شکنجہ روز بہ روز جسم و

جان کو کستا جا رہا ہو۔ میاں سچ تو یہی ہے کہ ہماری زمین ہم پر تنگ ہو گئی۔ ہماری گھٹن بڑھ گئی۔ ایک ہماری ہی کیا، یہاں جتنے لوگ رہتے ہیں زیادہ تر اس گھٹن اور تنگی کے شکار ہیں۔ آدھے فلیٹس تو ایسے ہیں جہاں سورج کی روشنی پہنچتی ہی نہیں۔ ہوا کا گزر بھی مشکل سے ہوتا ہے۔ کچھ کمروں میں تو بالکنی تک نہیں ہے اور جن کمروں میں ہے بھی تو وہ اتنی تنگ اور پتلی ہے کہ اس میں ٹھیک سے لوہے کی ایک فولڈنگ کرسی بھی نہیں پڑ پاتی۔ برسات میں کپڑے آئرن سے سکھانے پڑتے ہیں اور بجلی اتنی پھنکتی ہے کہ اللہ کی پناہ! اکثر بالکنیوں سے بجلی کے موٹے موٹے تار چپک کر گزرتے ہیں جن کا خوف کسی سانپ کے خوف کی طرح ہر وقت سروں پر مسلط رہتا ہے۔ پتا نہیں ان میں سے کوئی کب پھنکار مار دے اور ہم میں سے کوئی پیلا پڑ جائے۔''

''چچا میاں! آخر اس علاقے کو یہاں کے لوگوں نے اتنا گنجان کیوں بنا دیا؟ کسی نے دباؤ تو ڈالا نہیں ہوگا کہ آپ اپنی کشادہ زمینوں کو اپنے اوپر قبر کی طرح تنگ کر لیں؟

''میاں! جب میں اس کرب سے دوچار ہوا تو اس مسئلے پر بہت سوچا۔ یہ سوال جو ابھی آپ نے مجھ سے کیا ہے میرے ذہن میں بھی ابھرا اور بار بار ابھرا اور اس کا جواب مجھے یہ ملا کہ بظاہر تو ایسا نہیں لگتا کہ کسی نے فورس کیا ہو یا دباؤ ڈالا ہو لیکن جو لوگ اس علاقے میں رہتے ہیں یا رہنا پسند کرتے ہیں ان پر اور اپنی زمینی حقیقت پر غور کیا جائے تو کوئی نہ کوئی دباؤ بھی ضرور نظر آ جائے گا۔''

''آپ کو تو وہ دباؤ نظر آیا ہوگا؟''

''ہاں، آیا تو ہے؟''

''تو اس پر کچھ روشنی ڈالیے نا۔''

''میاں! آپ نے یہ کہاوت تو سنی ہوگی چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانا۔ یعنی جتنی چادر ہو پاؤں اتنا ہی پھیلانا چاہیے، اِدھر جو لوگ رہتے ہیں یا رہنے کی کوشش کرتے ہیں انھیں اس حقیقت کا احساس ہے کہ ان کے پاس جو چادر ہے وہ چھوٹی ہے۔ اتنی چھوٹی کہ پورے پاؤں پھیلا نہیں سکتے۔ نتیجتاً انھیں اپنے پیروں کو موڑ کر یا سکوڑ کر رکھنا پڑتا ہے۔ پیروں کو موڑنے میں گھٹنے اور ناک تو ٹکرائیں گے ہی اور جب یہ صورت حال پیدا ہوگی تو گھٹن تو ہوگی ہی۔ پھر یہاں کی تنگی نے مزید تنگی پیدا کر دی ہے۔''

''مزید تنگی مطلب؟''

''مطلب یہ ہے میاں کہ کم زمین ہونے کے سبب ہر آدمی اپنی زمین کو دائیں بائیں سے کچھ بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ہوڑ میں لوگ ایک دوسرے سے سبقت بھی لے جانے کی سعی کرتے ہیں۔ نتیجے میں روشن دان کھلے ہونے کے باوجود بند رہتے ہیں۔ کھڑکیاں بے مصرف ہو جاتی ہیں۔ مکانوں

کے چھجے راستوں پر آ جاتے ہیں۔ اور ان چھجّوں پر بالکنیاں بن جاتی ہیں اور اس طرح وہ راستہ جو نیچے چوڑا ہوتا ہے اوپر آتے آتے اتنا تنگ ہو جاتا ہے کہ ہوا اور روشنی دونوں کا گلا بھنچ جاتا ہے۔ تنگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان علاقوں میں وہ لوگ بھی اب آنا پسند کرنے لگے ہیں بلکہ اس طرف بھاگنے لگے ہیں جو کشادہ علاقوں میں بسے ہوئے ہیں یا جو اُدھر بسنے کی سکت رکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں ترقی پسند خیال اور سیکولر مزاج والے لوگ بھی شامل ہیں۔''

''ایسے لوگ بھی؟''

''ہاں، ایسے لوگ بھی۔ دہشت کا گرد باد جب لہراتا ہے تو مضبوط سے مضبوط فلسفے کا پیڑ بھی اُکھڑ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایمان و یقین کا برگد بھی گر پڑتا ہے۔''

''ایسا کیوں ہو رہا ہے؟'' حالات کو سمجھنے میں میری دلچسپی بڑھنے لگی۔

''اس لیے کہ لوگ اُدھر خود کو محفوظ نہیں سمجھتے۔''

''محفوظ کیوں نہیں سمجھتے؟''

''اس لیے کہ دھمک کہیں بھی ہو، ان کی کھڑکیاں لرز جاتی ہیں اور کبھی کبھی تو ایسی لرزتی ہیں کہ ہفتوں دل و دماغ پر لرزہ طاری رہتا ہے۔''

''ایسا کیوں ہوتا ہے؟''

''اس کیوں کو جاننے کے لیے یہاں کی تاریخ اور جغرافیہ میں دور تک جانا ہوگا اور کئی سو سالہ تہذیب و معاشرت کے سرد و گرم کو سمجھنا ہوگا۔ یہ ایسا سوال ہے کہ اس کا جواب جاننے میں ذہن جھلسنے اور دل بیٹھنے لگتا ہے۔ اس کا جواب ایک دو جملے میں دیا بھی نہیں جا سکتا۔ اس لیے فی الحال تو ہمیں لوگوں کے ادھر آنے کی وجوہات پر غور کرنا چاہیے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بڑی اور صاف ستھری کالونیوں میں ہمارے لیے مرنے کے بعد کا انتظام نہیں ہے۔ ہمارے ملک میں کالونیاں اکثریت کی آبادی کو ذہن میں رکھ کر بنائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ہماری اکثریت کو مرنے کے بعد کے قیام کا کوئی مسئلہ نہیں ہے، انھیں مرنے کے بعد کوئی جگہ نہیں چاہیے اس لیے قبرستان کا پروویژن نہیں رکھا جاتا لیکن ہمیں تو اسکے بعد بھی دو گز زمین چاہیے، وہ اُدھر نہیں ملتی۔ اس ضمن میں ایک دل دہلا دینے والا واقعہ بھی سن لیجیے۔ میرے ایک جاننے والے بتا رہے تھے کہ ان کی کالونی میں کسی کی وفات ہوئی۔ ان کی میّت آس پاس کے کسی گاؤں کے قبرستان میں لوگ دفنانے کے لیے لے گئے تو اس گاؤں کے لوگوں نے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ ہماری جگہ تو پہلے ہی سے چھوٹی ہے، ہم اگر دوسروں کو بھی اس میں جگہ دینے لگے تو ہمارا کیا ہوگا۔ لوگ اس میّت کو لے کر ادھر ادھر گھومتے

رہے، کہیں جگہ نہ ملی تو آخرکار بڑی مشکل سے کسی علاقے میں زمین خرید کر اس میت کو ٹھکانے لگایا گیا۔ ان صاحب نے یہ بھی بتایا کہ میّت کے گھر والے رو رو کر کہہ رہے تھے کہ کاش ان کے گھر میں کوئی آنگن ہوتا یا کم سے کم ان کے کمروں کا فرش ہی مٹّی کا ہوتا۔ یہ مسئلہ ابھی اِس طرف پیدا نہیں ہوا ہے۔ ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ زمینی صورتِ حال نے ہمیں تنگ دامانی پر مجبور کر دیا ہے۔''

''وہ کیسے؟ "

''وہ اس طرح کہ وسعت کے لیے وسائل چاہییں۔ وسائل وراثت میں ملتے ہیں یا پیدا کیے جاتے ہیں۔ ہم میں سے بیشتر کے پاس وراثت نام کی کبھی کوئی چیز رہی نہیں، جن کے پاس رہی بھی تو ان میں سے کچھ کی کب کی چھن گئی یا کچھ کی کھوکھلی ثابت ہوگئی اور کچھ کی بک بکا گئی۔ رہی وسائل پیدا کرنے کی بات تو پیدا کرنے میں صرف خود کا دخل نہیں ہوتا۔ اس کے لیے بہت ساری چیزیں درکار ہوتی ہیں اور وہ بہت ساری چیزیں، بہت سی ناگفتہ بہ صورتوں اور بہت سی مصلحتوں کی شکار ہیں۔ لہٰذا اس راستے سے بھی ہم وسائل کا حصول نہیں کر پاتے۔ ایسی صورت میں ہم وہیں جاسکتے ہیں جہاں ہمارے محدود وسائل ہمیں جانے کی اجازت دیتے ہیں۔''

''آپ کا مشاہدہ کتنا سچا لگ رہا ہے چچا میاں!''

''ایک مشاہدہ میرا اور بھی ہے برخوردار؟''

''وہ کیا؟''

''وہ یہ کہ اس بڑھتی ہوئی آبادی اور سمٹتی ہوئی زمین نے اس تعلیمی علاقے میں بھی تاجرانہ ذہنیت پیدا کرنی شروع کر دی ہے۔''

''بھلا وہ کیسے؟'' میرا لہجہ اور بھی متجسّس ہوگیا۔

''وہ اس طرح کہ فلیٹوں کی مانگ اور نئی زندگی کے مطالبوں نے درس و تدریس سے جڑے اساتذہ تک کو بھی زمینی کاروبار اور مکان کے لین دین کے دھندے میں لگا دیا ہے۔ اچھا خاصا پڑھا لکھا آدمی بھی پراپرٹی کی تجارت کے پیشے میں کود پڑا ہے۔ اپنی زمین کا رقبہ بڑھا کر خود کی رہائش کو تنگ کرنے، آس پاس کی زمینوں کو قبضانے یا انھیں بلڈروں کو دلا کر کمیشن کھانے کے چکّر میں پڑ گیا ہے اور اس تجارتی ذہنیت نے ہم سے ہمارا وہ سب کچھ چھین لیا ہے جن سے ہماری پہچان وابستہ تھی۔ اس نے ہماری اس شے کو کچل کر رکھ دیا ہے جس کی بدولت دل گداز اور آنکھیں نم ہوتی ہیں۔ اس کام میں ہمارے محلے کے بھی کچھ لوگ لگے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف طلبہ سے کرائے کی موٹی رقم وصولنے کے چکّر میں فلیٹ کے

لوگ ایک کمرے میں سمٹتے جا رہے ہیں اور باقی کمرے لڑکوں کو کرائے پر دے رہے ہیں۔ انھیں یہ بھی نہیں خیال رہتا کہ گھر میں جوان بہو، بیٹیاں بھی رہتی ہیں۔ اس کے جو برے نتائج سامنے آ رہے ہیں وہ آئے دن آپ بھی اخباروں میں پڑھتے ہوں گے مگر پوچھنے اور ٹوکنے پر وہ بھی وہی منطق پیش کر دیتے ہیں جو میرے سامنے میرے بیٹوں نے پیش کی تھی اس ذہنیت سے ایک خرابی اور بھی پیدا ہو رہی ہے۔''

''وہ کیا؟

''وہ یہ کہ ایک چھوٹے سے کمرے میں پانچ پانچ چھ چھ لڑکے رہتے ہیں اور تقریباً دس دس بارہ بارہ افراد ایک Toilet استعمال کرتے ہیں۔ اس سے آئے دن سنڈاسوں کا برا حال ہوتا رہتا ہے اور ماحول میں جو بدبو پھوٹتی ہے سو الگ۔ مکان اور محلے کا جو حشر ہوتا ہے وہ تو ہوتا ہی ہے خود ان لڑکوں کا بھی بیڑا غرق ہو رہا ہے جو ایسی حالت میں رہ کر اپنا کیریئر بنانے کی کوشش کر رہے ہیں اور جن کا مقابلہ ان سے ہوتا ہے جو کشادہ علاقوں اور صاف ستھرے گھروں میں رہتے ہیں اور جو باقاعدہ اپنے اسٹڈی روم میں بیٹھ کر تیاری کرتے ہیں۔ معاف کیجیے گا میں آپ کو چائے بھی نہیں پلا سکتا۔''

''کوئی بات نہیں، چائے میں زیادہ پیتا بھی نہیں۔''

''لیجیے ڈاکٹر ارشاد صاحب بھی آ گئے۔ جائیے فلیٹ دیکھیے۔ اگر میری ضرورت پڑے تو سنکوچ مت کیجیے گا۔''

''جی ضرور!'' میں ڈاکٹر ارشاد کے پیچھے پیچھے سڑھیوں کے پاس پہنچ گیا۔

◀ ● ▶

نام رسالہ : فکر صحت (ماہنامہ) (جنوری ۲۰۲۴ء)

مدیر : محمد عاصم راجہ

صفحات: ۶۰ قیمت فی شمارہ: ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ:

Janta Market, Bara Bazar, Rampur - 244901 (U.P)

• افسانہ

• غضنفر

کڑوا تیل

’’اس گھانی کے بعد آپ کی باری آئے گی۔ تب تک انتظار کرنا پڑے گا۔‘‘ شاہ جی نے میرے ہاتھ سے تلہن کا تھیلا لے کر کولھو کے پاس رکھ دیا۔

’’ٹھیک ہے۔‘‘ میں دروازے کے پاس پڑے ایک اسٹول پر بیٹھ گیا۔

کولھو کسی پائدار لکڑی کا بنا تھا۔ اور کمرے کے بیچوں بیچ کچے فرش میں بڑی کاری گری اور مضبوطی کے ساتھ گڑا تھا۔ کولھو کی پکی ہوئی پائدار لکڑی تیل پی کر اور بھی پک گئی تھی اور کسی سیاہی آمیز سرخ پتھر کی طرح دمک رہی تھی۔

اس کا منہ اوکھلی کی طرح کھلا ہوا تھا۔ منہ کے اندر سے اوپر کی جانب موسل کی مانند ایک گول مٹول ڈنڈا نکلا ہوا تھا جس کے اوپری سرے سے جوئے کا ایک سِرا اُجڑا تھا۔ جوئے کا دوسرا سِرا بیل کے کندھے سے بندھا تھا جسے بیل کھینچتا ہوا ایک دائرے میں گھوم رہا تھا۔

بیل جس دائرے میں گھوم رہا تھا اس دائرے کا فرش دبا ہوا تھا۔ کمرے کے باقی فرش کے مقابلے میں اس حصے کی زمین کی سطح نیچی ہوگئی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہاں کوئی بڑا سا پہیہ رکھ کر زور سے دبا دیا گیا ہو۔

کولھو کے منہ میں اوپر تک سرسوں کے دانے بھرے تھے۔ دانوں کے بیچ موسل نما ڈنڈا مسلسل گھوم رہا تھا اور اس عمل میں اس کا دباؤ چاروں طرف کے دانوں پر پڑ رہا تھا۔

دانے ڈنڈے کے دباؤ سے دب کر چپٹے ہوتے جا رہے تھے۔

دبے اور کچلے ہوئے دانوں کا تیل اندر ہی اندر نیچے جا کر کولھو کے نچلے سِرے میں بنے ایک باریک سوراخ کے ذریعے بوند بوند ٹپک کر ایک مٹ میلے سے برتن میں جمع ہو رہا تھا۔

برتن میں جمع تازہ تیل ایسا لگتا تھا جیسے بیل کی پگھلی ہوئی چربی ہو یا جیسے سونا پگھلا کر ڈال دیا گیا ہو۔

تیل کی چمک دیکھ کر میری آنکھوں میں چمکتے ہوئے چہرے، مالش شدہ اعضا، گٹھے ہوئے جسم، کسے ہوئے پٹھے، چکنی جلدیں، دمکتی ہوئی لاٹھیاں اور زنگ سے محفوظ مشینوں کے پرزے چمچمانے لگے۔ مضبوط اور چمکدار جسموں کے ساتھ صحت مند دماغ اور ان دماغوں کے تاب دار کارنامے بھی اس تیل میں تیرنے لگے۔

تیل کے برتن سے نگاہیں نکلیں تو کولھو میں جتے بیل کی جانب مبذول ہوگئیں۔ بیل اوپر سے نیچے اور آگے سے پیچھے تک پٹا ہوا تھا، پُٹھا پچک گیا تھا۔ پیٹ دونوں طرف سے دھنس گیا تھا۔ پیٹھ بیٹھ گئی تھی۔ گوشت سوکھ گیا تھا۔ ہڈیاں باہر نکل آئی تھیں۔ قد بھنچا ہوا تھا۔ گردن سے لے کر پُٹھے تک پورا جسم چابک کے نشان سے اٹا پڑا تھا۔ جگہ جگہ سے کھال ادھڑ گئی تھی۔ بال نچے ہوئے تھے۔ گردن کی جلد رگڑ کھا کر چھل گئی تھی۔ دونوں سینگوں کی نوکیں ٹوٹی ہوئی تھیں۔ کانوں کے اندر اور باہر جِلد خور کیڑے جِلد سے چمٹے پڑے تھے۔ پچھلا حصہ پیروں تک گوبر میں سنا ہوا تھا۔ دُم بھی میل میں لپٹی پڑی تھی۔ دُم کے بال بیل کے چھیرے میں لت پت ہو کر لٹ بن گئے تھے۔ پچھلے ایک پاؤں سے خون بھی رس رہا تھا۔ بیل کی آنکھوں پر پٹیاں بندھی تھیں۔ ناک میں نکیل پڑی تھی۔ منہ پر جاب چڑھا ہوا تھا۔ بیل ایک مخصوص رفتار سے دائرے میں گھوم رہا تھا۔ پاؤں رکھنے میں وہ کافی احتیاط برت رہا تھا۔ گھیرے کی دبی ہوئی زمین پر اس کے پیر اس طرح پڑ رہے تھے جیسے ایک ایک قدم کی جگہ مقرر ہو۔ نہایت ناپ تول اور سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھنے کے باوجود کبھی کبھار وہ لڑکھڑا پڑتا اور اس کی رفتار میں کمی آجاتی تو شاہ جی کے ہاتھ کا سونٹا لہرا کر اس کی پیٹھ پر جا پڑتا اور وہ اپنی تلملاہٹ اور لڑکھڑاہٹ دونوں پر تیزی سے قابو پا کر اپنی راہ پکڑ لیتا۔ سونٹا اس زور سے پڑتا کہ سڑاک کی آواز دیر تک کمرے میں گونجتی رہتی۔ کبھی کبھی تو میری پیٹھ بھی سہم جاتی۔

بیل کو ایک مرکز پر لگاتار گھومتے ہوئے دیکھ کر میرے دل میں ایک عجیب سا خیال آیا اور میری نگاہ رسٹ واچ پر مرکوز ہوگئی۔

ایک چکر میں تیس سیکنڈ——

میں نے گھڑی کی سوئیوں کے حساب سے چکروں کو گننا شروع کر دیا۔ ایک......دو......تین......چار......پانچ......چھ......سات......آٹھ......نو......دس......

دس چکر پانچ منٹ چار سکنڈ میں......

گویا اوسطاً فی چکر......تیس سکنڈ

’’شاہ جی یہ بیل کتنے گھنٹے کولھو کھینچتا ہوگا؟‘‘

''یہی کوئی بارہ تیرہ گھنٹے؟'' کیوں؟''

''یوں ہی پوچھ لیا۔'' مختصر سا جواب دے کر میں بارہ گھنٹوں میں پورے کیے گئے چکروں کا حساب لگانے لگا۔

پانچ منٹ میں دس چکر تو ایک گھنٹے میں؟

ایک گھنٹے میں ایک سو بیس چکر اور بارہ گھنٹے میں؟

ایک سو بیس ضرب بارہ برابر چودہ سو چالیس چکر—

اچانک میری نگاہیں اس گھیرے کو گھورنے لگیں جس میں بیل گھوم رہا تھا۔

دس، دس، بیس، دس، تیس، دس چالیس— میرے آگے دائرے کی لمبائی کھنچ گئی۔ بیل ایک چکر میں تقریباً چالیس فٹ کی ڈوری طے کرتا ہے۔

چالیس ضرب چودہ سو چالیس برابر ستاون ہزار چھے سو فٹ

ستاون ہزار چھ سو فٹ مطلب سوا سترہ کلومیٹر

گویا ایک دن میں سوا سترہ کلومیٹر کی ڈوری

اگر بیل کمرے سے باہر نکلے تو روزانہ—

کمرہ پھیل کر میدان میں تبدیل ہو گیا۔ ڈورڈ ور تک پھیلے ہوئے میدان میں کھلی فضائیں جلوہ دکھانے لگیں۔ سورج کی شعاعیں چمچانے لگیں۔ تمام سمتیں نظر آنے لگیں۔ ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگیں— چاروں طرف سبزہ زار اگ آئے۔ کھیت ہرے ہو گئے۔ سبزے لہلہانے لگے۔ پودے لہرانے لگے۔ شاخیں ہلنے لگیں۔ سبزہ زاروں کے بیچ پانی کے سوتے ندی، نالے، تالاب اور چشمے جھلملانے لگے۔

یکا یک بیل کے کندھے سے جُوا اتر گیا۔ اس کی آنکھوں سے پٹیاں کھل گئیں۔ منہ سے جاب ہٹ گیا۔ بیل کھلی اور روشن فضا میں ہری بھری دھرتی کے اوپر بے فکری اور آزادی کے ساتھ گھومنے پھرنے لگا۔ سبزوں کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں ہریالی بھر گئی۔ اس کا چہرہ چمک اٹھا۔ وہ مختلف سمتوں میں بے روک ٹوک گھومتا، من پسند سبز، تازہ، نرم ملائم پودوں، پتوں اور مخملی گھاس کو چرتا، چباتا، جگالی کرتا، ندی، نالوں اور چشموں سے پانی پیتا، تمام سمتوں کی جانب دیکھتا، میدان کی وسعتوں کو آنکھوں میں بھرتا جھومتا ہوا کافی دور نکل گیا۔

سڑاک

سونٹے کی چوٹ پر ذہن جھنجھنا اٹھا۔ پھیلی ہوئی سرسبز دھرتی میری آنکھوں سے نکل گئی۔

بیل کو لھو کھینچنے لگا۔ اس کی آنکھوں کی پٹیاں لہرانے لگیں۔

لہراتی ہوئی پٹیاں میری آنکھوں پر بندھ گئیں۔

بیل کے کندھے پر بندھا جوا، اس کی ناک میں پڑی نکیل، گھومتا ہوا کولھو، کچلتے ہوئے سرسوں کے دانے، دانوں سے بنا کھل، برتن میں جمع تیل، تیل کے پاس کھڑا شاہ جی سب کچھ میری آنکھوں سے چھپ گیا۔ سب کچھ اندھیرے میں ڈوب گیا۔

اندھیرا میرے اندر تک گھلتا چلا گیا۔

مجھے ہول اُٹھنے لگا۔ میرا دم گھٹنے لگا۔ بے چین ہو کر میں نے اپنی آنکھوں سے پٹیاں جھٹک دیں۔

''شاہ جی! ایک بات پوچھوں؟''

''پوچھیے۔''

''بیل کی آنکھوں پر پٹی کیوں بندھی ہوئی ہے؟''

''اس لیے کہ کھلی آنکھوں سے ایک جگہ پر لگا تار گھومتے رہنے سے اُسے چکّر آ سکتا ہے اور—''

یک لخت میں اپنے بچپن میں پہنچ گیا۔ جہاں ہم کبھی کھلی اور کبھی بند آنکھوں سے کھلیان کے وسط میں گڑے کھمبے کے چاروں طرف چکر لگانے کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ اور کھلی آنکھوں سے گھومتے وقت اکثر چکر کھا کر گر پڑتے تھے۔

شاہ جی ویسا نہیں ہے جیسا کہ میرے ذہن نے اس کی تصویر بنالی ہے۔ شاہ جی کو کم سے کم بیل کی تکلیف کا احساس ضرور ہے۔ تصویر قدرے صاف ہو گئی۔

''اور اسے چکر آنے کا مطلب ہے میرا گھن چکر''

''مطلب؟'' دوسرا جملہ سن کر میں چونک پڑا۔

''مطلب یہ کہ میں گھن چکّر میں پڑ جاؤں گا۔ یہ بار بار چکّر کھا کر گرے گا تو کام کم ہوگا اور کم کام ہوگا تو ہمارا نقصان ہوگا۔''

شاہ جی کی تصویر سے جو سیاہ پرت اتری تھی،، دوبارہ چڑھ گئی۔

مجھے ان کے گھن چکر میں کچھ اور بھی چکر محسوس ہونے لگا۔ کئی اور باتیں میرے دماغ میں چکر کاٹنے لگیں۔

کولھو کے منہ میں پڑے سرسوں کے دانے میرے قریب آ گئے۔

آنکھوں پر پٹی باندھنے کی وجہ یہ بھی تو ہوسکتی ہے کہ کہیں بیل ان دانوں میں منہ نہ مار لے اور شاہ جی کو اپنے پاس سے ہرجانے بھرنا پڑ جائے۔

کولھو کا دائرہ بھی میرے نزدیک سرک آیا۔

یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ کہیں بیل کو یہ احساس نہ ہو جائے کہ وہ برسوں سے ایک ہی جگہ پر صبح سے شام تک گھومتا رہتا ہے اور اس احساس کے ساتھ ہی وہ بغاوت پر اتر آئے، جوا توڑ کر بھاگ نکلے۔

اور یہ بھی کہ اسے کھل اور تیل نہ دکھ جائے۔

سرسوں کے زیادہ تر دانے کچل کر کھل میں تبدیل ہو چکے تھے۔ برتن میں کافی سارا تیل جمع ہو گیا تھا۔

بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔

''شاہ جی! یہ کھل تو اسے ہی کھلاتے ہوں گے؟''

''نہیں اسے کیوں کھلائیں گے یہ کوئی گاڑی تھوڑے کھینچتا ہے۔ کھل تو اسے دیتے ہیں جو گاڑی کھینچتا ہے۔ یا ہل جوتتا ہے۔''

میری نظر ایک بار پھر بیل کے اوپر مرکوز ہو گئی۔

دھنسی ہوئی کوکھ۔ پچکا ہوا پٹھا، دبی ہوئی پیٹھ اور اُبھری ہوئی ہڈیاں میری آنکھوں میں چبھنے لگیں۔

''شاہ جی! یہ بیل تو کافی کمزور اور بوڑھا دکھتا ہے۔ اسے رٹائرڈ کیوں نہیں کر دیتے۔''

''نہیں بابو صاحب! اس کی بوڑھی ہڈیوں میں بہت جان ہے۔ ابھی تو یہ برسوں کھینچ سکتا ہے۔ پھر یہ سدھا ہوا ہے۔ اپنے کام سے اچھّی طرح واقف ہے۔ اس کی جگہ جوان بیل جوتنے میں کافی دقّت ہوگی۔ جوان بیل کھینچے گا کم بدکے گا زیادہ۔ اس لیے فی الحال یہی ٹھیک ہے۔''

میری نگاہیں بیل کی رفتار کی طرف مبذول ہو گئیں۔

بوڑھا بیل واقعی سدھا ہوا تھا۔ ایک متوازن رفتار سے کولھو کھینچ رہا تھا۔ اس کے پاؤں نپے تلے پڑ رہے تھے۔ قدم گھیرے سے باہر شاید ہی کبھی نکلتا تھا۔ لگتا تھا اس کی بند آنکھیں شاہ جی کے سونٹے کو دیکھ رہی تھیں۔

''ویسے ایک بچھڑے کو تیار کر رہا ہوں۔ کبھی کبھی اسے جوتتا ہوں۔ مگر پٹھا ابھی، پٹھے پر ہاتھ رکھنے نہیں دیتا۔ کندھے پر جوار رکھتے وقت بڑا ادھم مچاتا ہے۔ آنکھ پر آسانی سے پٹی بھی باندھنے نہیں دیتا۔ سر جھٹکتا ہے مگر دھیرے دھیرے قابو میں آ ہی جائے گا۔''

میری آنکھوں میں بچھڑا آ کر کھڑا ہو گیا۔

لمبا چوڑا ڈیل ڈول، بھرا بھرا چھریرا بدن، اُٹھا ہوا پٹھا، اونچا قد، تنی ہوئی چکنی کھال، چمکتے ہوئے صاف ستھرے بال، پھرتیلے پاؤں۔

بچھڑے کا کسا ہوا پرکشش جسم مجھے اپنی طرف کھینچنے لگا۔ میری نگاہیں اس کے ایک ایک انگ پر ٹھہرنے لگیں۔ اچانک بچھڑے کا ڈیل ڈول بگڑ گیا۔ قد دب گیا۔ پیٹ دھنس گیا۔ پٹھا پچک گیا۔ پیٹھ بیٹھ گئی۔ ہڈیاں نکل آئیں۔ کھال داغ دار ہو گئی۔ پیروں کی چمڑی چھل گئی۔ بالوں کی چمک کھو گئی۔ بدن گوبر میں سن گیا۔

میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔ یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل کی آنکھوں کی پٹی ہی نوچ دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ پر چپ چاپ بیٹھا کبھی بیل، کبھی کولھو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔

اور بیچ بیچ میں سڑاک سڑاک کی گونج سنتا رہا۔

◂◂ ● ▸▸

● **تجزیہ**

● **پروفیسر شافع قدوائی**

کڑوا تیل کا تجزیہ

نظریاتی ترجیحات اور موضوعاتی تعینات سے قطع نظر تنقید کے مختلف دبستان فکر فن پارہ کی تعیین قدر میں کسی ایک مفروضہ مرکز کی نشان دہی اور پھر اس کی وساطت سے تخلیق کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی تشریح کو تنقید کا بنیادی تفاعل متصور کرتے ہیں۔فن پارے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تشکیلی اور امتیازی عناصر کی تفصیلی وضاحت کا بنیادی حوالہ ''مرکز'' ہی ہوتا ہے۔یوں بھی مقبول عام تنقیدی روش یعنی موضوعاتی تشریح مرکز کے تصور کے بغیر قائم ہی نہیں ہوسکتی۔منشائے مصنف معنی کے وحدانی اور فن پارہ کے خود مکتفی ہونے کے تصور کی اساس بھی اس مفروضہ مرکز پر قائم ہے۔پس ساختیاتی قضایا فن پارہ میں کسی ایک حتمی مرکز کی موجودگی کا استرداد کرتے ہیں اور مرکز کو اصلاً موجودگی کی مابعد الطبیعیات (of Metaphysics Presence) سے تعبیر کرتے ہیں۔علاوہ بریں ادب کو نمائندگی اور حقیقت کے اظہار سے عبارت سمجھنے سے اعراض برتا جاتا ہے۔ردتشکیلی مطالعہ (Deconstruction) اصلاً متن کی قرأت کی ایک Insight ہے جس میں متن میں داخلی ساخت (Structure Deeper) میں موجود وقفوں (Gaps)، خاموشیوں (Silences) اور Traces کو توجہ کا ہدف بنا کر خارجی سطح پر موجود لفظی نظام کی وحدت کو منتشر کر کے معنی کی سیال کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے اور معنی کے قائم بالذات ہونے اور وحدانی ہونے کی نفی کی جاتی ہے۔لفظ کے انسلاکات محض ارتباط کو خاطر نشان نہیں کرتے بلکہ تضاد اور ناہمواری کے داعیوں کو متحرک بھی کرتے ہیں۔ردتشکیلی مطالعہ اس پہلو کو موضوع مطالعہ بناتا ہے۔تحریر کا عمل محض اظہار کا ہی نہیں اخفا سے بھی علاقہ رکھتا ہے۔لکھنے کے عمل کے دوران جو معنی Repress ہو جاتے ہیں ان کی نشان دہی بھی کی جاتی ہے۔اشیا بیک وقت اچھی اور بری دونوں ہوتی ہیں اور اکثر ناپسندیدگی کا واشگاف اظہار تحسین کی زیریں لہر کا بھی احساس کراتا ہے۔ردتشکیلی قرأت معنی کی تخم ریزی کی مختلف جہتوں کو بیک وقت مرکز نگاہ بناتی ہے۔غضنفر کے افسانوں کے پہلے مجموعے ''حیرت فروش'' میں شامل اولین افسانے کڑوا تیل کو ردتشکیلی

مطالعہ کا ہدف بنایا جا رہا ہے تا کہ پس ساختیاتی تصورات کی اطلاقی جہت کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا۔

زیر مطالعہ افسانہ پر بادی النظر میں حقیقت نگاری اور نمائندگی کی روایت کے اتباع کا گماں گذرتا ہے اور موضوعاتی سطح پر یہ استحصال کے خلاف ایک مؤثر صدائے احتجاج کی صورت میں سامنے آتا ہے۔افسانہ کا راوی واحد متکلم ہے، کولھو سے تیل نکالنے کے عمل کے بیان میں جزئیات نگاری، راوی اور شاہ جی کے مکالموں اور پھر راوی کی خود کلامی سے افسانہ کی خارجی ساخت تشکیل پاتی ہے۔افسانہ کا آغاز مکالمہ سے ہوتا ہے:

''اس گھانی کے بعد آپ کی باری آئے گی۔تب تک انتظار کرنا پڑے گا۔'' شاہ جی نے میرے ہاتھ سے تلہن کا تھیلا لے کر کولھو کے پاس رکھ دیا۔

''ٹھیک ہے'' میں دروازے کے پاس پڑے اسٹول پر بیٹھ گیا۔

کولھو میں جتے ہوئے بیل کی حالت زار راوی کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ جان توڑ مشقت کرنے کے بعد بیل کو پیٹ بھر کھانا نہیں ملتا اور اس کا مالک تیل تو کجا اسے کھلی کا بھی مستحق نہیں سمجھتا کہ اس کے نزدیک بیل کی 13 گھنٹے کی مسلسل محنت بہت کم ہے:

''سرسوں کے زیادہ تر دانے کچل کر کھل میں تبدیل ہو چکے تھے۔برتن میں کافی سارا تیل جمع ہو گیا تھا، بے ساختہ میرے منھ سے نکلا۔

''شاہ جی یہ کھل تو اسے ہی کھلاتے ہوں گے؟''

''نہیں اسے کیوں کھلائیں گے، یہ کوئی گاڑی تھوڑے کھینچتا ہے۔کھل تو اسے دیتے ہیں جو گاڑی کھینچتا ہے یا جوتا ہے''۔

میری نظر ایک بار پھر بیل کے اوپر مرکوز ہو گئی۔دھنسی ہوئی کوکھ، پچکا ہوا پٹھا اور ابھری ہوئی ہڈیاں میری آنکھوں میں چبھنے لگیں۔''

یہ افسانہ بیل کے حوالے سے استحصالی معاشرے کے خوب وزشت کے تصور کو بھی اجاگر کرتا ہے اور یہ بھی باور کراتا ہے کہ استحصال پر معاشرہ کی اساس قائم ہے اور ایک ایسا عمل ہے جو شاید کبھی ختم نہ ہو۔کولھو میں جتے ہوئے بیل کی جگہ لینے کے لیے ایک بچھڑے کو تیار کیا جا رہا ہے۔کڑوا تیل کا متن خارجی حقیقت پر استوار ہونے کے باوجود معنی کی کئی جہتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اور معنی کے وحدانی ہونے کے تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔یہ افسانہ استحصال پر مرکوز ہونے کے علاوہ ایک عام انسانی صفت، حالات کو جیوں کا تیوں برقرار رکھنے کی روش کو بھی خاطر نشان کرتا ہے اور یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ Quo Status

کا اسیر ہونا فی الاصل استحصال کی ہی ایک شکل ہے۔ بیل برسوں سے ایک ہی جگہ پر صبح سے شام تک چکر لگاتا رہتا ہے اور اب ایک بچھڑے کو تیار کیا جا رہا ہے جو دھیرے دھیرے قابو میں آ رہا ہے۔ افسانہ کا راوی چاہتا ہے کہ بیل اور بچھڑے دونوں کو مانوس معمولات کی قید سے آزادی دلائی جائے مگر وہ خود Quo Status سے مفاہمت کر لیتا ہے اور معاشرتی قیود کو قبول کر لیتا ہے۔ چونکہ حالات تبدیل نہیں ہوتے لہذا استحصال کی گرم بازاری جاری رہتی ہے۔ افسانہ کی اختتامی سطریں دیکھیں:

''میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور بچھڑے کی رسی کھول دوں۔ یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل کی آنکھوں کی پٹی ہی نوچ دوں مگر میں اپنی گھانی کا تیل نکلنے کے انتظار میں اپنی جگہ چپ چاپ بیٹھا کبھی بیل، کبھی کولھو کے سوراخ سے نکلتے ہوئے تیل کو دیکھتا رہا۔ اور بیچ بیچ میں سڑک سڑاک کی گونج سنتا رہا۔''

کڑوا تیل کی موضوعاتی تشریح کے بعد اب اس کا روتشکیلی مطالعہ ملاحظہ کریں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ردتشکیلی قرأت فن پارہ میں Gaps اور کسی ایک مرکز کے قائم نہ ہونے کے عمل کو اہمیت دیتی ہے۔ انسان اشیا کا ادراک تضاد سے کرتا ہے اور لکھنے کے عمل کے دوران بھی متضاد کیفیات بیک وقت ظہور اور خفا کے دائرے میں آتی ہیں۔ یہ افسانہ ایک طرف تو معاشرتی استحصال کے جبر کو آشکارا کرتا ہے تو دوسری طرف یہ بھی باور کراتا ہے کہ اس معاشرے میں ہر شے صارفیت کی زد میں آ گئی ہے۔ جانور بھی GoodConsumer کی صورت میں منقلب ہو گئے ہیں اور ہر شخص Quo Status برقرار رکھنے میں ہی عافیت سمجھتا ہے۔ افسانہ کا راوی استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور اس کی خود کلامی قاری کو اس کا بخوبی احساس کراتی ہے مگر پورے افسانے کی فضا کے برخلاف اگر معنی کی Repressed جہت کو مرکز مطالعہ بنایا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ افسانہ انسان کے خلقی صفت یعنی دو متضاد کیفیات کو بیک وقت قبول کرنے کا اشاریہ بھی ہے۔ چھ صفحات پر مشتمل افسانہ میں کئی سطریں ایسی بھی ہیں جو استحصال کو بہ نظر استحسان دیکھتی ہیں اور ان سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ قوت استحصال کی زائیدہ ہوتی ہے اور یہ ایک پسندیدہ اور مطلوبہ شئے ہے:

''برتن میں جمع تازہ تیل ایسا لگتا تھا جیسے بیل کی پگھلی ہوئی چربی ہو یا جیسے سونا پگھلا کر ڈال دیا گیا ہو۔''

بیل کی چربی کو سونے سے تشبیہ دینا اس اجمال کی تفصیل پر دال ہے۔ اس کے بعد کے جملے ملاحظہ کریں:

''تیل کی چمک دیکھ کر میری آنکھوں میں چمکتے ہوئے چہرے، مالش شدہ اعضا، گٹھے ہوئے جسم، کسے ہوئے پٹھے، چکنی جلدیں، دمکتی ہوئی لاٹھیاں اور زنگ سے محفوظ مشینوں کے پرزے چمچمانے لگے۔ مضبوط اور چمکدار جسموں کے ساتھ صحت مند دماغ اور ان دماغوں کے تاب دار کارنامے بھی اس تیل میں تیرنے لگے۔''

یہ جملے افسانہ کی موضوعاتی تشریح یعنی استحصال پر استوار مرکز کا ابطال کرتے ہیں کہ یہ افسانہ استحصال کے تئیں نفرت اور پسندیدگی کو بیک وقت آشکارا کرتا ہے۔ حقیقت کا ادراک Binary Opposition کی وساطت سے کیا جاتا ہے جس کی طرف یہ افسانہ واضح اشارہ کرتا ہے۔ مابعد جدید افسانہ، افسانہ کی ساخت سے متعلق روایتی تصویر پر بھی کاری ضرب لگاتا ہے کہ مابعد جدید افسانے میں آغاز، وسط اور انجام کا باقاعدہ التزام نہیں رکھا جاتا۔ زیر مطالعہ افسانہ میں باقاعدہ آغاز، وسط اور انجام کا واضح احساس نہیں ہوتا۔ علاوہ بریں اس افسانہ کی ساخت مضمون نما (StoryTypeEssay) ہے کہ یہاں کسی ایک نکتے کی صراحت بڑی تفصیل سے کی گئی ہے:

''ایک چکر میں تیس سکنڈ۔ میں نے گھڑی کے حساب سے چکروں کو گننا شروع کیا.....ایک.....
دو.....تین.....چار.....پانچ.....چھ.....سات.....آٹھ.....سنو.....دس.....
دس چکر پانچ منٹ چار سکنڈ میں
گویا اوسطاً فی چکر---تیس سکنڈ
شاہ جی یہ بیل کتنے گھنٹے کولہو کھینچتا ہوگا؟
یہی کوئی بارہ تیرہ گھنٹے، کیوں؟
یوں ہی پوچھ لیا۔ مختصر سا جواب دے کر میں بارہ گھنٹوں میں پورے کئے گئے چکروں کا حساب لگانے لگا۔
پانچ منٹ میں دس چکر، تو ایک گھنٹے میں--
ایک گھنٹے میں ایک سو بیس چکر، اور بارہ گھنٹے میں؟ ایک سو بیس ضرب بارہ برابر چودہ سو چالیس چکر، اچانک میری نگاہیں اس گھیرے کو گھورنے لگیں جس میں بیل گھوم رہا تھا۔ دس، دس، بیس، دس تیس۔ دس چالیس---میرے آگے دائرے کی لمبائی کھینچ گئی۔۔۔
بیل ایک چکر میں تقریباً چالیس فٹ کی دوری طے کرتا ہے۔
چالیس ضرب چودہ سو چالیس برابر ستاون ہزار چھ سو فٹ

ستاون ہزار چھ سوفٹ مطلب سواستر ہ کلومیٹر

گویا ایک دن میں سواستر ہ کلومیٹر کی دوری اگر بیل کمرے سے باہر نکلے تو روزانہ۔۔۔۔۔''

تیل کا کاروبار کرنے والے کا نام بھی بڑا Suggestive ہے، شاہ جی میں جی کا لاحقہ واضح طور پر احترام کا احساس کراتا ہے۔ اس طرح سے لوگوں کے نام عام طور پر شاہ جی نہیں ہوتے۔ شاہ جی اور افسانہ کا عنوان کڑوا تیل مابعد جدید رویہ کا احساس کراتا ہے۔ ایک طرف تو استحصال کا بازار گرم رکھنے والے کا لقب تعظیمی ہے اور دوسری طرف ایک ایسی شئیجو روزمرہ کی ضروریات میں شامل ہے اور جس کے بغیر پکوانوں کا تصور نہیں کیا جاتا ہے، کڑوا تیل کہلاتی ہے۔ تیل کڑوا اس لئے ہے کہ یہ بیل کے مسلسل استحصال کا نتیجہ ہے۔

◄◄ ● ►►

Professor
Department of Mass Communication
Aligarh Muslim University
Aligarh 202002
9412317370
9548884090(WhatsApp)

● **افسانہ**

● **غضنفر**

سرسوتی اسنان

''بھائی صاحب! الہ آباد تک آیا ہوں تو سوچتا ہوں کہ سنگم بھی ہو آؤں۔''

''سنگم جاؤ گے؟'' رگھورائے سنگھا ے۔ جے۔ آر کو گھورنے لگے۔

''میں کسی آستھا یا پونیہ کی وجہ سے نہیں جانا چاہتا ہوں۔''

''تو پھر؟''

بھائی صاحب! سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں، وہ اور بھی بہت کچھ ہے۔''

''جیسے؟''

''جیسے وہ ایک متھ ہے۔ ایک مسٹری ہے۔ وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے۔ سسپنس ہے۔ تھرل ہے۔''

''تو یہ بات ہے! میں بھی تو سوچوں کہ مسٹرا ے۔ جے۔ آر۔ شری اجے جسونت رائے کب سے ہو گئے؟ کب جانا چاہتے ہو؟''

''جب آپ انتظام کر دیں۔''

ابھی چلے جاؤ! اس وقت گاڑی خالی ہے۔ میں ڈرائیور کو بول دیتا ہوں۔''

''شکریہ''

''اس میں شکریہ کی کون سی بات ہے بھائی؟ تم میرے بھائی ہو۔ اس وقت مہمان بھی ہو۔ تمھاری خاطر کرنا تو ہمارا فرض بنتا ہے۔''

''ٹھیک ہے تو میں اپنا شکریہ واپس لیتا ہوں۔''

''بالکل لو اور ہاں سنو! جاتے وقت ایک جوڑا نہانے کا کپڑا ابھی رکھ لینا۔ وہاں جانے کے بعد اگر تمھاری انتر آتمانے جوش مارا تو دِقّت نہیں ہوگی۔''

''اس کی نوبت نہیں آئے گی۔ پھر بھی رکھ لوں گا۔ بڑے بھائی کا حکم جو ٹھہرا اور وہ بھی آپ جیسے

بھائی کا.....''

''ٹھیک، ٹھیک ہے۔ بہت ہو گیا۔ کچھ اور چاہیے تو بول دینا۔ سنکوچ مت کرنا۔''

''جی، ضرور۔''

راگھورائے کی جیپ ان کے مہمان اے۔ جے۔ آر۔ کو لے کر سنگم کی طرف روانہ ہو گئی۔ جیپ سے اتر کر سنگم کے کنارے پہنچتے ہی ملاحوں کی ایک ٹولی۔ اے۔ جے۔ آر۔ کے پاس آدھمکی۔

''ایک سواری کے پچاس، پوری ناؤ کے پانچ سو۔''

''پوری ناؤ کے ساڑھے چار سو۔''

''کیول چار سو۔''

ملاح اپنی اپنی کشتی کے ریٹ بتانے لگے۔

''تم نے نہیں بتایا؟'' اے۔ جے۔ آر۔ نے اس سنجیدہ اور قدرے معمر شخص کو مخاطب کیا جو ابھی تک خاموش تھا۔

''ایک ہزار۔'' خاموشی ٹوٹی تو آواز اے۔ جے۔ آر۔ کے کانوں میں گونج پڑی۔

''ایک ہزار! اتنا فرق! تمھاری ناؤ کیا سونے کی بنی ہوئی ہے؟'' ریٹ کی گونج نے اے۔ جے۔ آر۔ کو حیرت میں ڈال دیا۔ ان کی نگاہیں ملاح کی چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

''بنی تو ہے لکڑی کی ہی صاحب! اور دوسروں سے الگ بھی نہیں ہے پر میں الگ ہوں۔''

''مطلب؟'' اے۔ جے۔ آر۔ کی آنکھیں پھیل گئیں۔

''مطلب یہ کہ میں کیول ملاح نہیں ہوں۔'' ملاح کا چہرہ اور سنجیدہ ہو گیا۔

''ملاح نہیں ہو تو اور کیا ہو بھائی؟'' اے۔ جے۔ آر۔ کی دل چسپی اس ملاح میں بڑھنے لگی۔

''میں کچھ اور بھی ہوں صاحب! آپ جب میری ناؤ میں بیٹھیں گے تو خود جان جائیں گے۔''

ملاح کا یہ اعتماد اے۔ جے۔ آر۔ کو لہجے کے ساتھ ساتھ اس کے چہرے کے ہاؤ بھاؤ سے بھی محسوس ہوا۔

کم ریٹ والے ملاح پر امید تھے کہ یہ نیا یاتری ان میں سے ہی کسی کی ناؤ پر سوار ہو گا مگر اے۔ جے۔ آر۔ کی نگاہیں تو اس ملاح کی جانب مرکوز ہو چکی تھیں جس کا ریٹ سب سے زیادہ تھا۔ وہ مہنگا ملاح بھی اے۔ جے۔ آر۔ کو حیرت سے تک رہا تھا۔

''لگتا ہے مجھے تمھاری ہی ناؤ میں بیٹھنا پڑے گا؟'' اے۔ جے۔ آر۔ نے اس مہنگے ملاح کو

مخاطب کیا۔

''آپ کا انداز تو یہی بتا رہا ہے صاحب!'' ملاح نے پر اعتماد لہجے میں جواب دیا۔

''تمھیں اپنے اوپر بڑا اعتماد ہے؟

''سنگم کے اس گھاٹ پر ہونے والی پوجا پاٹ، یہاں آنے والے طرح طرح کے یاتری، یاتریوں کے ہاؤ بھاؤ، اچار وچار، ان کے ویوہار اور باپ دادا کی ٹریننگ نے اتنا کچھ سکھا دیا ہے صاحب کہ آدمی کو دیکھ کر ہی اس کے ارادے کا پتا چل جاتا ہے۔'' ''تم واقعی الگ معلوم ہو رہے ہو، میرا ارادہ تمھاری ہی ناؤ پر بیٹھنے کا ہے مگر میں یہ ضرور جاننا چاہوں گا کہ تمھارا ریٹ اتنا ہائی کیوں ہے؟''

''میں نے بتایا نا صاحب کہ جب آپ میری ناؤ میں بیٹھیں گے تو آپ کو خود بخود پتا چل جائے گا۔ پھر بھی آپ چاہتے ہیں کہ سوار ہونے سے پہلے ہی بتا دوں تو میں ضرور بتاؤں گا پر نتو اس سے پہلے ایک سوال میں بھی آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں۔''

''پوچھو۔''

''کیا آپ کہیں باہر سے آئے ہیں؟ میرا مطلب ہے انڈیا کے باہر سے؟''

''تم نے یہ سوال کیوں کیا؟ کیا میں باہری لگتا ہوں؟''

''لگتے تو نہیں ہیں پر نتو آپ رہتے باہر ضرور ہوں گے۔''

''تم نے کیسے جانا؟''

''کوئی یہاں کا ہوتا، میرا مطلب ہے یہاں رہ رہا ہوتا تو میرا ریٹ سن کر میری اور دھیان نہیں دیتا بلکہ فوراً اپنا منہ دوسری طرف موڑ لیتا اور اگر دھیان دیتا بھی تو حیلہ حجت اور بھاؤ تاؤ ضرور کرتا۔''

''تم سچ مچ دوسروں سے الگ ہو۔ چلو، کدھر ہے تمھاری ناؤ؟''

''صاحب! میرا ریٹ اتنا زیادہ کیوں ہے یہ نہیں جانیں گے؟''

''نہیں، اب اس کی ضرورت نہیں ہے۔ کدھر چلنا ہے؟''

''پھر بھی میں ایک بات تو بتا ہی دوں کہ میں کیول سنگم کا چھور چھوا کر ناؤ کو واپس گھاٹ پر نہیں لگا دیتا بلکہ میں اس وقت تک ناؤ کو پانی میں تیراتا رہتا ہوں جب تک یاتری تیرنا چاہتے ہیں چاہے شام ہی کیوں نہ ہو جائے۔ چلیے اس طرف ہے میری ناؤ''۔ اس نے ناؤ کی طرف اشارہ کیا۔

اے۔ جے۔ آر۔ اس کے پیچھے پیچھے کشتی تک پہنچ گئے۔ ان کے بیٹھتے ہی کشتی کی رسی کھل گئی۔ ملاح نے اپنا پتوار سنبھال لیا۔

''صاحب! اس سمے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔ اس کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ اتنا ہرا کہ دور دور تک ہریالی بچھا دیتا تھا۔ دھرتی تو دھرتی، آدمیوں کے تن من میں بھی سبزا اگا دیتا تھا۔ چہرے پر شادابی اور آنکھوں میں چمک بھر دیتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہرا پن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جمنا جی کسی پہاڑ سے زمرد کا پتھر بہا کر لاتی تھیں اور وہ زمرد جمنا کے پانی کو ہرا بھرا رکھتا تھا۔ بعد میں زمرد کا وہ پہاڑ کہیں غائب ہو گیا اور اس کے جو ٹکڑے جمنا جی کے گربھ میں پڑے تھے ان پر بھی گرد بیٹھ گئی۔ تھوڑے بہت ذرے جو دھول اور گرد سے بچے رہ گئے ہیں، یہ ہرا پن انھیں کا اثر ہے۔ ہمارے تاؤ تو یہ کہتے ہیں کہ جس طرح یہ دھرتی گائے کی سینگ پر ٹکی ہے، اسی طرح جمنا جی بھی ایک بہت بڑے توتے کے پروں پر کھڑی ہیں۔ یہ اسی توتے کے ہرے پروں کا کمال تھا کہ جمنا جی کا پانی پہلے کافی ہرا دکھائی دیتا تھا اور اب جو ہرا پن کم ہوا ہے اس کا کارن یہ ہے کہ پانی میں کچھ راکشش گھس آئے ہیں اور انھوں نے اس توتے کے پروں کو نوچنا شروع کر دیا ہے۔ پھر بھی جمنا جی کا پانی اتنا میلا نہیں ہوا ہے جتنا کہ آگے آنے والی ندی کا ہوا ہے۔''

''ایسا کیوں؟''

''اس لیے کہ جمنا میں آستھا کم ہے۔''

''مطلب؟''

''لوگ اس میں اسنان کم کرتے ہیں۔''

''گنگا ترا پانی امرت، گنگا کی سوگندھ، گنگا میا تو ہے پیری چڑھی بو، رام تری گنگا میلی ہو گئی، چھورا گنگا کنارے والا.....

یکا یک ہندی سنیما جگت سے جڑے کچھ نام اور بول اے۔ جے۔ آر۔ کے کانوں میں گونج پڑے۔ ان کے ذہن میں ایک بھی ایسا نام نہیں ابھرا جس میں جمنا ہو۔ ملاح کے جملے کا مفہوم ان کے سامنے کھلنا شروع ہو گیا۔

اچانک ان کے سروں پر پرندوں کا ایک غول منڈرانے لگا۔

''یہ اتنے سارے پرندے کہاں سے آ گئے؟'' اے۔ جے۔ آر۔ نے ان پرندوں پر اپنی نگاہیں جماتے ہوئے ملاّح سے پوچھا۔

''صاحب! یہ باہر سے آئے ہیں۔ ایسے ان کے سیکڑوں جھنڈ ہیں جو رات دن ندی کے اوپر منڈراتے رہتے ہیں۔ جیسے ہی انھیں کوئی نئی ناؤ پانی میں اترتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یہ ادھر جھپٹ پڑتے ہیں۔''

''یہ کتنے خوبصورت ہیں۔ ان کے کالے اور سفید پر کتنے آکرشک لگ رہے ہیں اور ان کی یہ لمبی چوڑی گلابی چونچ، اس کا تو جواب ہی نہیں! واقعی بہت خوبصورت چونچ ہے ان کی''۔

''صاحب! ہیں تو یہ سچ مچ بہت پیارے، پر نتو بیچارے، بہت بھوکے ہیں۔ ذرا سا دانہ ان کی اور پھینکیے تو ٹوٹ پڑتے ہیں۔ یہ لیجیے پیکٹ اور اس میں سے دانہ پھینک کر دیکھیے کہ کیسے جھپٹتے ہیں۔''

اے۔ جے۔ آر۔ نے ملاح کے ہاتھ سے پیکٹ لے کر اس میں سے ایک مٹھی دانہ پانی میں دور تک بکھیر دیا۔

پرندوں کا غول بجلی کی سی سرعت کے ساتھ نیچے آ کر ان دانوں پر ٹوٹ پڑا۔ کچھ پرندے تو پانی کے اندر سے بھی دانوں کو اپنی چونچ میں پکڑ لائے۔

''صاحب! اس بار دانوں کو ہوا میں اوپر اچھالیے۔''

''ایسا کیوں؟''

''اچھالیے تو سہی۔''

''اچھا!'' اے۔ جے۔ آر۔ نے اس بار دانے ہوا میں اچھال دیے۔

پرندوں نے ان دانوں کو ہوا میں ہی روک لیا۔ ایک دانے کو بھی نیچے نہیں گرنے دیا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ جیسے وہ پرندے کسی زو یا سرکس سے آئے ہوں جہاں اس فن میں انھیں برسوں تربیت دی گئی ہو اور انھوں نے خوب ریاضت بھی کی ہو۔

''کیسا لگا صاحب؟''

''بہت اچھا!'' اے۔ جے۔ آر۔ نے بڑے اسٹائل سے ایک مٹھی دانہ خلا میں پھر اچھال دیا۔

پرندوں کی قلابازیاں پھر شروع ہو گئیں۔ دانوں کو پکڑنے کی کوشش میں پرندوں کے جسم اوپر نیچے ہونے لگے۔ ان کے پھڑ پھڑاتے ہوئے پر ایک دوسرے کے پروں سے ٹکرانے لگے۔ کچھ ایک پر ٹوٹ کر پانی پر آ گرے۔ بعض پرندے پانی کے اندر پہنچے دانوں کو پکڑنے کے لیے پانی میں ڈبکیاں لگانے لگے۔ اس عمل میں ان کے پر بھیگ کر ان کی پرواز میں رکاوٹ ڈالنے لگے۔

خلا میں اچھلے اور پانی میں گرے دانوں کے ختم ہوتے ہی اے۔ جے۔ آر۔ نے کچھ اور دانے اچھال دیے۔ قلابازیوں کا رکا ہوا سلسلہ پھر سے جاری ہو گیا۔

''دانوں پر جھپٹتے ہوئے انھیں دیکھ کر بڑا اطمینان ملتا ہے صاحب!''

''اطمینان کیوں؟'' اے۔ جے۔ آر نے ملاّح کی طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''اس لیے کہ اس دھرتی پر کچھ ایسے بھی دیس ہیں جن کے بھوکے پرندے اپنا پیٹ بھرنے ہمارے یہاں آتے ہیں!'' لفظ ہمارے یہاں، کو ملّاح نے قدرے زور دے کر ادا کیا۔

اے۔ جے۔ آر۔ کا چہکتا ہوا چہرہ اچانک مرجھا گیا۔ پیکٹ میں دانوں کی طرف بڑھا ہوا ہاتھ ٹھٹھک کر باہر آ گیا۔

سامنے سے دریا غائب ہو گیا۔ آنکھوں میں صحرا آ بسا۔ دور دور تک ریت بچھ گئی۔ ریت پر جگہ جگہ دانے بکھرنے لگے۔ دانوں کی طرف سانولی صورت اور سفید لباس والے کچھ لوگ دوڑنے لگے۔ گرم ریت انھیں جھلسانے لگی۔ لو کی لپٹیں انھیں اپنی لپیٹ میں لینے لگی۔ دانوں کو پانے کے لیے وہ ریگستانی ریت کی اذیت برداشت کرنے لگے۔ گرد بادی جھکڑ کھانے لگے۔ صحرائی تھپیڑوں کی مار جھیلنے لگے۔ 'الہندی' یکا یک یہ لفظ اے۔ جے۔ آر۔ کے کانوں میں گونج پڑا۔ صحرائی زمین کے دہانے سے تحقیری لب ولہجہ میں نکلے ہوئے اس لفظ کا جو معنی اے۔ جے۔ آر کے ذہن میں ابھرا، اس نے ان کی آنکھوں میں ایک چوپایا ابھار دیا۔ ان کا چہرہ نفرت، غصّہ اور بیچارگی کی ملی جلی کیفیت سے بھر گیا۔

آہستہ آہستہ صحرا کھسک گیا۔ اس کی جگہ برفیلی وادیاں آ گئیں۔ ان وادیوں میں بھی جگہ جگہ دانے بکھیر دیے گئے۔

یہاں بھی سانولی صورت اور سفید لباس والے کچھ لوگ دانوں پر جھپٹتے ہوئے نظر آنے لگے۔ بھوک مٹانے کے لیے یخ بستہ زمین پر دوڑنے اور پھسل پھسل کر گرنے لگے۔ جھاڑیوں کی اوٹ میں چھپی بندوقوں کی کچھ نالیں بھی دکھائی دینے لگیں جیسے دانوں پر جھپٹنے والے بھوکے پیاسے انسان نہیں بلکہ کوئی ضرر رساں اور خوفناک جانور ہوں۔ اے۔ جے۔ آر۔ کو ایک واقعہ یاد آنے لگا:

ایک دن انھوں نے اپنے پڑوسی تو قیر علی کو راستے میں روک کر پوچھا تھا،

''تو قیر علی! تم واپس کیوں آ گئے، تمھارے ابا بہت پریشان ہیں۔ کہہ رہے تھے کہ اتنا سارا خرچ کر کے تو قیر کو بھیجا تھا اور وہ کچھ مہینوں میں ہی واپس آ گیا۔ پوچھنے پر بتاتا ہے کہ اس کا جی نہیں لگا۔ بھلا اس لیے بھی کوئی نوکری چھوڑ کر واپس آتا ہے، وہ بھی ایسے حالات میں جب اپنی زمین تنگ ہو چکی ہو۔''

''بھائی صاحب! ابا کو یہ بات کس طرح سمجھاؤں کہ اپنی زمین تو بعض وجوہات کی بنا پر صرف تنگ ہوئی ہے، ہمیں اپنا دشمن تو نہیں سمجھتی اور ہر وقت بندوق لے کر ہمارے پیچھے تو نہیں پڑی رہتی، وہاں تو ہمیں دشمن سمجھا جاتا تھا اور سوتے، جاگتے، کھاتے پیتے، اٹھتے بیٹھتے، ہر وقت ہم پر نظر رکھی جاتی تھی۔ جیسے ہم قیدی ہوں۔ ابا کو اس بات کا یقین نہیں آتا۔ وہ تو سمجھتے ہیں کہ وہاں کام کرنے والے عیش کی زندگی گزارتے ہیں۔ مجھے

احساس ہے کہ مجھے وہاں بھیجنے اور وہاں سے چلے آنے میں ابا کا بہت برا نقصان ہوا ہے اور یہ نقصان صرف پیسوں کا نہیں بلکہ ان کے خوابوں اور خیالوں کا بھی ہوا ہے مگر میں وہاں رکتا تو شاید ابا کا اس سے کہیں زیادہ نقصان ہو جاتا اور وہ نقصان ایسا ہوتا جس کی تلافی کبھی نہیں ہو سکتی تھی۔ میں سچ کہہ رہا ہوں بھائی صاحب!''

تو قیر علی کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں۔

''کہاں کھو گئے صاحب؟'' ملاح نے اے۔ جے۔ آر۔ کو مخاطب کیا۔

''اے۔ جے۔ آر۔ خاموش رہے۔

''صاحب! کیا بات ہے؟ آپ ایک دم سے خاموش کیوں ہو گئے؟''

''نہیں تو، ایسی تو کوئی بات نہیں ہے'' اے۔ جے۔ آر۔ نے خود کو چھپانے کی کوشش کی۔

''دانہ ختم ہو گیا ہو تو ایک پیکٹ اور دے دوں صاحب؟'' ''نہیں، ابھی ہے۔''

''تو ہاتھ کیوں روک دیا۔ ڈالیے نا۔''

''من نہیں کر رہا ہے۔''

''صاحب! ایک بات پوچھوں؟''

''پوچھو'' اے۔ جے۔ آر۔ کی آواز دھیمی ہو گئی۔''

''پرندوں کو دانہ ڈالتے سمے ان کا ہماری طرف آنا اور ان کا دانوں کی اور جھپٹنا آپ کو کیا اچھا نہیں لگا تھا؟ سچ بتائیے گا۔''

''اچھا لگا تھا۔''

''کیا آپ کے اندر یہ خواہش نہیں جاگی تھی کہ کچھ دیر تک اور دانہ ڈالا جائے اور اس منظر کا مزہ لیا جائے؟''

''ہاں، یہ خواہش بھی جاگی تھی اور اگر میرے سامنے کچھ اور منظر نہیں آ گئے ہوتے تو تم سے دوسرا پیکٹ بھی مانگتا اور شاید اسکے بعد تیسرا بھی۔''

''صاحب! دو تین نہیں، لوگ درجنوں پیکٹ ڈالتے ہیں اور جب تک ناؤ پر سوار رہتے ہیں، ان کے ہاتھ نہیں رکتے۔ چلتے وقت لوگ تھیلا بھر بھر کر دانوں کا پیکٹ لاتے ہیں۔ ختم ہو جاتا ہے تو ملاحوں سے خریدتے ہیں۔ ملاح اس وقت ان سے دگنا تگنا پیسہ وصول کرتے ہیں۔ کبھی کبھی مجھے بھی لالچ آتا ہے کہ میں بھی یاتریوں کے جوش کا فائدہ اٹھاؤں اور دانوں کے پیکٹ کا منہ مانگے دام وصول کروں پر نتو میری آتما گوارا نہیں کرتی۔ اس لیے واجبی منافع لیتا ہوں اور آپ سے تو پیسہ بھی نہیں مانگا اور آپ نہیں دیں گے تو مجھے پچھتاوا بھی نہیں ہوگا۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ کسی کسی سے پیسہ لینے کو جی نہیں کرتا اور آپ بھی ایسے ہی لوگوں میں سے مجھے ایک لگے۔''

''شکریہ۔'' اے۔ جے۔ آر۔ کی نظریں ملاّح کے چہرے پر مرکوز ہوگئیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ ملاح کے پسندیدہ لوگوں میں شامل تھے بلکہ اس لیے کہ ملاّح کے مٹ میلے اور وقت گزیدہ چہرے میں بھی انھیں ایسی چمک محسوس ہوئی جو رشیوں منیوں کے چہرے پر محسوس ہوتی ہے۔

''بہتے دریا میں تو سبھی ہاتھ دھوتے ہیں، پھر تم کیوں نہیں؟ اور یاتری دانوں کے زیادہ دام تو اپنی مرضی سے دیتے ہوں گے، ان کے ساتھ کوئی زور زبردستی تھوڑے کی جاتی ہوگی۔''

''زور زبردستی صرف وہی نہیں ہوتی جو اوپر دکھائی دیتی ہے، کچھ زور بھیتر بھیتر بھی چلتا ہے صاحب! اور مرضی سے کوئی کچھ بھی نہیں دینا چاہتا! اگر ہم اپنی ناؤ کا ریٹ نہ بتائیں اور یاتریوں سے کرایہ نہ مانگیں تو دھنّا سے دھنّا سیٹھ بھی چپ چاپ ناؤ سے اتر کر چل دے اور رہی بہتے دریا میں ہاتھ دھونے کی بات تو من نہیں کرتا صاحب!''

اے۔ جے۔ آر۔ کی آنکھوں میں ملاح کے چہرے کی چمک اور تابدار ہوگئی۔ اے۔ جے۔ آر۔ کو اس کی پیشانی پر چنتنی چمک بھی محسوس ہونے لگی۔

اچانک اے۔ جے۔ آر۔ کے کانون میں کچھ ٹکرانے کی آواز سنائی پڑی اور ان کی گردن پیچھے کی طرف مڑ گئی۔

ایک اور کشتی تیرتی ہوئی ان کے پاس آ پہنچی تھی۔ اس کشتی سے چاروں طرف دانے پھینکے جا رہے تھے اور پرندون کا ایک بڑا غول تیزی سے دانوں پر جھپٹ رہا تھا۔ یہ آواز انھیں میں سے کچھ پرندوں کے آپس میں ٹکرا جانے کی آواز تھی۔

''اس چھینا جھپٹی میں تو کچھ پرندے گھائل بھی ہو جاتے ہوں گے؟'' اے۔ جے۔ آر۔ نے ملاح کو مخاطب کیا جس کی توجہ اسی کی طرح پرندوں کے ٹکرانے کی آواز کی طرف مبذول ہوگئی تھی۔

''کیول گھائل ہی نہیں ہوتے صاحب! کچھ تو مر بھی جاتے ہیں۔ آئے دن ان کی لاشیں پانی پر تیرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ملاح کی نظریں اے۔ جے۔ آر۔ کی جانب مرکوز ہوگئیں۔

اے۔ جے۔ آر۔ کے چہرے پر اداسی کی ایک اور پرت چڑھ گئی۔

''صاحب! آپ اوروں کی طرح نہیں ہیں۔''

کیا مطلب؟''

''آپ شاید میری طرح ہیں۔ دوسروں سے بالکل الگ۔ ایک اور بات بولوں صاحب؟''

''بولو۔''

''یہ جو اتنے دانے لٹائے جاتے ہیں۔ یہ ان بھوکے پرندوں کی بھوک مٹانے یا دان پونیہ کی غرض سے نہیں لٹائے جاتے۔''

''تو پھر کس لیے لٹائے جاتے ہیں؟'' اے۔ جے۔ آر۔ کا تجسس بڑھ گیا۔

''جو لوگ پرندوں کی اور دانہ اچھالتے ہیں ان میں سے زیادہ تر لوگوں کو تو یہ پتا بھی نہیں ہوتا کہ یہ پرندے بھوکے ہیں اور دور دراز کے دیسوں اور اپنے اپنے گھونسلوں جن کو یہ تنکا تنکا جوڑ کر بناتے ہیں، سے نکل کر صرف یہاں بھوک مٹانے اور اپنی جان بچانے آتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کچھ لوگوں کی نیت دان پونیہ کی بھی ہوتی ہو پر نتو زیادہ تر لوگ ان کی طرف دانہ اس لیے پھینکتے ہیں کہ انھیں ایسا کرنے میں مزا ملتا ہے۔ دراصل وہ اسے ایک کھیل سمجھتے ہیں اور اس کھیل میں انھیں خوب آنند آتا ہے۔ یہ دانہ پھینکنا ویسا ہی ہے جیسا کہ دریا میں شکاری کا جال پھینکنا۔ فرق اتنا ہے کہ شکاری مچھلیوں کو جال میں پھنسا کر ان سے پیسہ بناتے ہیں اور یہاں پیسہ نہیں بنایا جاتا۔ صاحب! پیسہ تو نہیں بنایا جاتا پر نتو پیسے سے زیادہ قیمتی تفریح کا سامان حاصل کیا جاتا ہے۔ اسی بہانے کچھ لوگوں کا کاروبار بھی چل رہا ہے۔''

''کاروبار! کیسا کاروبار؟''

''ان دانوں کی یہاں آس پاس میں کئی کئی فیکٹریاں لگ گئی ہیں صاحب!

''کیا؟''

''ہاں صاحب! اور اس کاروبار سے صرف کاروباریوں کو ہی فائدہ نہیں پہنچ رہا ہے بلکہ اس سے بچو لیے اور پرشاسن کے لوگ بھی خوب خوب لابھ اٹھا رہے ہیں۔''

اے۔ جے۔ آر۔ کی نگاہیں اپنے بائیں ہاتھ کی انگلیوں میں دبے دانوں کے پیکٹ پر مرکوز ہو گئیں جس میں اب بھی کچھ دانے بچے ہوئے تھے۔

یہ وہ دانے تھے جو سنگم پر آنے والے یاتریوں کی تفریح کے سامان فراہم کرنے کے لیے تیار کیے گئے تھے اور جنھیں بھوکے پرندوں کے آگے پھینک کر دریاؤں کے دامن میں ایسے منظر بنائے جاتے تھے جو اپنے اندر گنگا اسنان سے بھی زیادہ کشش رکھتے تھے اور بقول ملاّح جن کی سنگم کے کنارے فیکٹریاں کھل گئی تھیں۔

واقعتاً شفّاف پلاسٹک کا پیکٹ غبّارے کی طرح پھول کر کافی بڑا ہو گیا اور اس میں ادھر ادھر سے کچھ فیکٹریاں آ کر کھڑی ہوگئیں مگر یہ فیکٹریاں وہ نہیں تھیں جن کے مالک منافع خور تھے اور جن میں دور دیسوں سے آ کر سنگم کے دریاؤں پر منڈرانے والے پرندوں کے آگے پھینکے جانے والے دانے تیار کیے جا

رہے تھے بلکہ یہ وہ فیکٹریاں تھیں جو مختلف اوقات اور مختلف صورت حال میں دیس کے لوگوں کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اشیائے خوردنی تیار کرنے کے لیے کھولی گئی تھیں اور جن کی دیکھ بھال منافع خور تاجر نہیں بلکہ ملک کی انتظامیہ کرتی تھی اور انتظامیہ اپنی اس کارگردگی کی خبر عوام تک پہنچانے اور اپنے کارنامے کو مشتہر کرنے کے لیے وقت وقت پر اخباروں کے پورے پورے صفحے پر اشتہار بھی چھپواتی تھی۔

''صاحب! اس کاروبار کے لیے پنچھی دان کے نام پر لوگوں کو سرکار کی اور سے سستے داموں زمینیں بھی الاٹ کی گئی ہیں۔''

''اچھا!''

آنکھوں کے سامنے پھیلے ہوئے اس پیکٹ میں کچھ اور فیکٹریاں بھی آ کر کھڑی ہو گئیں۔ یہ پہلے سے موجود فیکٹریوں کے مقابلے میں بڑی اور اونچی تھیں۔ ان کی دیواروں کے رنگ وروغن کافی روشن تھے اور ان کی بناوٹ بھی مختلف تھی۔ البتہ دونوں کی زمین ایک تھی، لگتا تھا یہ عالیشان فیکٹریاں بھی انھیں فیکٹریوں کی زمین کے کچھ حصّوں پر کھڑی کی گئی تھیں جو پہلے سے موجود تھیں۔

صاحب! ایک طرف ان پرندوں کو یہاں دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ دنیا میں ہم سے بھی گئے گزرے دیس موجود ہیں اور دوسری اور ان کی حالت پر دکھ ہوتا ہے کہ یہ بیچارے تو مصیبت کے مارے یہاں آئے ہیں اور ہم ان کی مجبوری کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ انھیں اپنی تفریح کا ذریعہ بنا رہے ہیں۔ ان سے ہوا میں قلابازیاں کھلوا رہے ہیں۔ پانی میں ڈبکیاں لگوا رہے ہیں۔

پیکٹ کے منظروں سے ہٹ کر اے۔ جے۔ آر۔ کی توجہ ملّاح کے بیان کی جانب مرکوز ہو گئی تھی۔ ملاح کا بیان اے۔ جے۔ آر۔ کے کانوں میں داخل ہو کر ان کی آنکھوں میں ایک منظر ابھار رہا تھا۔ ایسا منظر جس میں پانی اپنی بھیانک صورت دکھا رہا تھا۔ سیلاب کا دیو ہیکل دھرتی پر تانڈو کر رہا تھا۔ بستیاں زیروزبر ہو رہی تھیں۔ چاروں طرف چیخ وپکار مچی ہوئی تھی۔ اس دل سوز صورت حال میں بھی تجارت کا بازار گرم تھا۔ روٹی کے بدلے ماؤں کی آنکھوں کے تارے اور باپوں کے جگر کے ٹکڑے بیچے اور خریدے جا رہے تھے۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے بہو بیٹیوں کے تن کا سودا کیا جا رہا تھا۔

ایک گھر میں ایک ماں اپنے لاڈلے کو بھوک کی شدت کے باوجود خود سے الگ نہیں کرنا چاہ رہی تھی۔ وہ کسی طرح بھی بچّے کو بیچنے کے لیے راضی نہیں ہو رہی تھی۔ میاں بیوی کے درمیان کشمکش جاری تھی کہ مرد کو ایک قصّہ یاد آ گیا۔ اس نے بیوی کو سنانا شروع کیا:

ایک دن ایک درویش سے کسی مرید نے پوچھا،

''حضرت! دین کے کتنے فرائض ہیں؟''

''درویش نے جواب دیا، چھ''

''چھٹا کون؟'' مرید نے دوبارہ سوال کیا۔

''کھانا'' درویش نے جواب دیا۔

اس محفل میں ایک عالم دین بھی موجود تھے۔ انھوں نے چھٹے فرض کو ماننے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ شریعت کی رو سے کل پانچ فرائض ہیں اور ان میں کھانا نہیں ہے۔ درویش نے بحث نہیں کی صرف اتنا کہا کہ آپ مانیں یا نہ مانیں۔ مگر ایک فرض کھانا بھی ہے۔ عالمِ دین اس محفل سے اٹھ کر چلے گئے۔

ایک دن اس عالمِ دین کا ایک سمندری سفر ہوا۔ اس سفر میں ان کی کشتی طوفان میں پھنس گئی۔ کسی طرح ان کی جان بچ گئی۔ گرتے پڑتے وہ سمندر کے کنارے پہنچے۔ انھیں بھوک محسوس ہوئی مگر دور دور تک کھانے پینے کا کوئی سامان موجود نہیں تھا۔ بھوک بڑھتی جا رہی تھی اور بھوک کی وجہ سے ان کی حالت بھی خراب ہوتی جا رہی تھی۔ اتنے میں ایک آواز سنائی پڑی۔

''روٹی لے لو روٹی!'' عالم دین اس آدمی کی طرف لپکے جو آوازیں لگا رہا تھا۔ پاس پہنچ کر وہ بولے،

''مجھے دو۔ میں بہت بھوکا ہوں۔''

''ایک روٹی کی قیمت ایک نیکی ہے۔''

یہ سن کر عالم دین بولے،

''نہیں، نہیں، میں نیکی سے روٹی نہیں خریدوں گا۔ بڑی محنت اور ریاضت سے میں نے یہ نیکیاں کمائی ہیں۔''

ان کا جواب سن کر روٹی والا چلا گیا۔ عالم دین کی بھوک بڑھتی گئی۔ شام کو پھر وہ آواز سنائی پڑی۔

''روٹی لے لو، روٹی!''

عالم دین نے آواز لگانے والے کو بلایا اور کہا ''ٹھیک ہے نیکی کے بدلے ہی سہی روٹی دے دو''۔

بیچنے والا بولا، ''اب روٹی کی قیمت وہ نہیں، جو پہلے تھی۔ اب ایک روٹی تمام نیکیوں کے بدلے میں ملے گی۔''

''نہیں، نہیں، اپنی تمام نیکیوں سے میں روٹی نہیں خرید سکتا، تم جاؤ۔''

انھوں نے روٹی خریدنے سے منع کر دیا، روٹی بیچنے والا چلا گیا۔

کسی طرح رات گزری۔ صبح آتے آتے بھوک ناقابل برداشت ہو گئی۔ وہی آواز پھر سنائی

پڑی، ''روٹی لے لو روٹی!''

عالمِ دین نے روٹی بیچنے والے کو پکارا۔ روٹی بیچنے والے نے عالم دین کی بے تابی دیکھ کر لاپرواہی سے بولا،

''آج قیمت اور بڑھ گئی ہے۔ اب ایک روٹی کے بدلے موجودہ نیکیوں کے علاوہ آئندہ کمانے والی نیکیاں بھی دینی پڑیں گی''۔

عالم دین بھوک کی شدت سے اس حد تک مجبور ہو گئے تھے کہ وہ بغیر کچھ سوچے اور بنا دیر کیے بول پڑے!

''ٹھیک ہے آنے والی نیکیاں بھی لے لو مگر روٹی فوراً دے دو۔''

کہانی کی منطق اور بھوک کی شدت نے ماں کی باہوں کی گرفت ڈھیلی کر دی۔ بچّہ ماں کی آغوش سے نکل کر تاجر کی مال گاڑی میں پہنچ گیا۔

''صاحب! اب ہم گنگا میں آ گئے ہیں۔''

''کیا؟'' اے۔ جے۔ آر۔ کی آنکھیں سیلاب کے منظر سے نکل کر گنگا کے پانی کی طرف مبذول ہو گئیں۔

''ہاں صاحب! ہماری ناؤ اس وقت گنگا میں تیر رہی ہے۔''

''یہ گنگا ہے!'' پانی کو دیکھتے ہی اے۔ جے۔ آر چونک پڑے۔

''جی ہاں، یہی گنگا ہے۔''

''یہ وہی گنگا ہے جو سب کی ماں کہلاتی ہے۔ جو اپنے دامن میں سب کے دکھوں کو بھر لیتی ہے۔ اپنی سفیدی سے سیاہیوں کو دھو ڈالتی ہے۔ جس کے جل سے آتما تک کی شدھی ہو جاتی۔''

''ہاں صاحب! یہ وہی گنگا ہے۔''

''مگر اس کا جل تو.....''

''صاحب! جب سارا سنسار اپنے من اور تن کے ساتھ ساتھ اپنے گھر آنگن اور کل کارخانوں کا میل بھی اس میں ڈالے گا تو کیا ہوگا؟ ذرا ادھر تو دیکھیے صاحب!'' ایک ناؤ کی طرف ملاح نے اشارہ کیا۔

اشارے کی طرف اے۔ جے۔ آر۔ کی نظریں اٹھیں تو ایک ننگ دھڑنگ جسم سے گنگا میں گرنے والے رقیق مادہ کو دیکھ کر شرم سے پلکیں جھک گئیں۔

''یہ تو نمبر ایک کا نظارہ ہے صاحب! ہماری آنکھیں تو اکثر نمبر دو کا نظارہ بھی کرتی ہیں۔ آئے دن

گلی سڑی لاشیں بھی دکھائی دیتی رہتی ہیں۔ کل کارخانوں کا جو گندا پانی آتا ہے سو الگ۔ اب آپ ہی بتائیے، ایسے میں بھلا پانی کیسے صاف رہ سکتا ہے''؟

راگھورائے سنگھ کے کہنے پر اے۔ جے۔ آر نے نہانے کے کپڑوں کا ایک جوڑا اپنے ہینڈ بیگ میں رکھ لیا تھا یہ سوچ کر کہ جب سنگم پر جا رہے ہیں تو گنگا میں ایک ڈبکی بھی لگا لیں گے مگر سامنے کے منظر اور پانی کے رنگت کو دیکھ کر ڈبکی لگانے کا ان کا ارادہ سرد پڑ گیا۔

''صاحب! اب ہم اس استھان پر پہنچ گئے ہیں جسے دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے ہزاروں روپے خرچ کر کے آتے ہیں اور جس کا درشن کر کے مرنے کے بعد کی چنتاؤں سے مکت ہو جاتے ہیں اور بہت سے لوگ تو اس کے درشن کے سپنے کو ساکار کیے بنا ہی اس دنیا سے سدھار جاتے ہیں۔ یہ دیکھیے دو ندیوں کا ملن۔ ایک طرف سے گنگا جی آ رہی ہیں اور دوسری اور سے جمنا جی۔ دونوں کا رنگ الگ الگ دکھائی دے رہا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مل بھی رہی ہیں اور مل کر آپس میں ملنے کے بجائے ایک دوسرے سے الگ بھی رہ رہی ہیں۔ اسی ادبھوت ملن کو سنگم کہتے ہیں۔''

اے۔ جے۔ آر۔ کی آنکھیں اس ملن کو حیرت سے دیکھ رہی تھیں، واقعی کمال کا ملن تھا۔ دونوں ندیاں ایک دوسرے میں پیوست تھیں مگر دونوں صاف صاف ایک دوسرے سے الگ دکھائی دے رہی تھیں۔ کوئی کسی کے دائرے میں گھسنے کی کوشش نہیں کر رہی تھی۔

اس منظر نے اے۔ جے۔ آر۔ کے کانوں میں دفعتاً دو لفظوں کا ایک مرکب ٹپکا دیا۔ سماعت میں اس مرکب کے داخل ہوتے ہوئے ان کی آنکھوں کے سامنے ایک دوسرا منظر ابھر آیا: تو قیر علی کے والد تنویر علی عید کی نماز پڑھ کر عیدگاہ سے گھر لوٹے ہیں۔ ان سے ملنے اے۔ جے۔ آر۔ کے پتاوجے جسونت رائے سنگھ ان کے گھر پہنچے ہیں۔ تنویر علی سفید کرتا اور چارخانے کی لنگی پہنے ہوئے ہیں۔ ان کے سر پر سفید ٹوپی ہے اور وجے جسونت رائے دھوتی کرتے میں ملبوس ہیں۔ ان کا سر خالی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے لپٹ جاتے ہیں۔ اس طرح کہ دونوں کی باہیں ایک دوسرے کو آغوش میں بھر لیتی ہیں۔ دونوں کی چھاتی ایک دوسرے سے مل جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ دونوں کے درمیان ہوا کا گزر بھی ناممکن ہو جاتا ہے۔

ایسا ہی ایک منظر اور ابھر آیا۔ اس میں بھی دونوں پڑوسی اسی طرح گلے مل رہے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے مخصوص لباس میں ملبوس ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ اس منظر میں تنویر علی کی پیشانی پر جہاں سیاہ گھٹا پڑا ہوا ہے، اس کے پاس گلال بھی چمک رہا ہے اور سیاہ گٹھے والی پیشانی پر چمکنے والے گلال سے وجے

جسونت رائے کی آنکھیں گلنار ہوگئی ہیں اوران کے چہرے سے سرخ شعاعیں پھوٹ رہی ہیں۔

''صاحب! ہے نا یہ ادبھوت ملن!''

''ہاں، ہے۔کاش! یہ ملن.....''

جملے کا دوسرا حصہ اے۔جے۔آر۔نے بہت ہی دھیمی آواز میں ادا کیا اور جملے کو ادھورا چھوڑ دیا۔

''آپ نے کچھ کہا صاحب؟'' ملاح نے پوری بات سننی چاہی مگر اے۔جے۔آر۔نے ''نہیں تو'' کہہ کر ٹال دیا۔اور دوسری بات شروع کر دی۔

''اس کو ترویینی بھی تو کہا جاتا ہے''؟

''جی صاحب، اسے ترویینی بھی کہتے ہیں، ترویینی ارتھات تین ندیوں: گنگا، جمنا اور سرسوتی کا سنگم۔پر نتو سرسوتی جی لپت ہیں۔''

''سرسوتی جی واستو میں ہیں بھی یا ان کا وجود محض ایک متھ' مطلب کہانی بھر ہے؟''

ہیں صاحب! ہیں! سرسوتیی ہیں! وہ دکھائی بھی دیتی ہیں پر نتو کسی کسی کو، سبھی کو نہیں۔''

''تمھیں دکھائی دیتی ہیں؟''

ہاں صاحب! مجھے دکھائی دیتی ہیں۔''

''کمال ہے!'' اے۔جے۔آر۔کی آنکھیں پھیل گئیں۔

''میں سچ کہہ رہا ہوں صاحب! مجھے سرسوتی جی دکھائی دیتی ہیں۔''

''کدھر دکھائی دیتی ہیں؟''

''یہیں پر صاحب! ان دونوں کے سنگم کے نیچے''

کتنا نیچے؟''

''بہت نیچے۔''

''پانی کے اندر تمھاری نظریں ان تک پہنچ جاتی ہیں؟''

''ہاں صاحب! پہنچ جاتی ہیں۔''

''اچھا!''

''آپ کو اچنبھا ہو رہا ہے صاحب! پر نتو یہ سچ ہے کہ کچھ نظریں پانی کے اندر تک پہنچ جاتی ہیں۔''

''ان میں سے ایک تمھاری بھی ہیں؟''

آپ کو میری 'ہاں' چھوٹا منہہ اور بڑی بات لگے گی مگر سچ یہی ہے صاحب!

''میری حیرانی اس لیے نہیں ہے کہ یہ بات کسی مہا پنڈت یا مہا پرش کے بجائے کوئی ملاّح کہہ رہا ہے بلکہ اس لیے ہے کہ یہ انوکھی بات ہے۔حیران کر دینے والا سچ ہے اور جس طرح کے تم آدمی ہو اور اب تک جتنا میں نے تم کو جانا ہے، میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ تم جھوٹ نہیں بول سکتے۔''

''صاحب! جب مجھ پر آپ کو اتنا یقین ہے تو اس انوکھی بات پر بھی یقین کر لیجیے کہ آپ کے اس سیوک نے سرسوتی جی کو دیکھا ہے۔''

''کرنا ہی پڑیگا۔''

''دھنیہ باد۔'' بہت بہت دھنیہ باد صاحب!''

''جب تم نے سرسوتی جی کو دیکھا ہے تو ان کے بارے میں مجھے اور بھی کچھ بتاؤ۔''

''بولیے کیا جاننا چاہتے ہیں؟''

''سب سے پہلے تو یہی کہ ان کا پانی کیسا ہے؟''

''بہت صاف! بالکل آئینے کے موافق۔ایک دم اجول!''

''ان کا رنگ ان میں سے کس کی طرح ہے؟ گنگا جی کی طرح یا جمنا جی کی طرح؟

''ان دونوں سے الگ ہے صاحب!

''کوئی روپ تو ہوگا اس کا۔مرا مطلب ہے جس طرح جمنا جی کا ہلکا ہرا اور گنگا جی کا مٹ میلا دکھائی دے رہا ہے اسی طرح سرسوتی جی کا بھی تو کوئی اپنا رنگ ہوگا۔''

''ہاں ہے، مگر وہ ہرا، اجلا، نیلا پیلا جیسا رنگ نہیں ہے۔''

''تو پھر کیسا ہے؟''

''وہ وی چتر رنگ ہے، اس میں جمنا جی کا رنگ بھی شامل ہے اور گنگا جی کا رنگ بھی۔مگر گنگا جی کا یہ رنگ نہیں، ان کا پہلے والا رنگ۔اس میں چاند، سورج اور ستاروں کا رنگ بھی گھلا ہوا ہے اور آسمان کا رنگ بھی۔شاید زمین کا رنگ بھی اس میں موجود ہے۔صاحب! میں بتا نہیں سکتا کہ واستو میں اس کا رنگ کیسا ہے؟ پر نتو ہے وہ بہت ہی اچھا رنگ۔بہت ہی آکرشک! بہت ہی پیارا!''

اے۔جے۔آر۔کی نگاہیں ملاح کے چہرے میں کھوتی جا رہی تھیں۔

''وہ کدھر سے آتی ہیں اور کدھر جاتی ہیں؟''

''صاحب، اس کا پتا تو نہیں چل پاتا۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ وہ کافی پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ان کے دھارے چاروں اور بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''

''بہاؤ کیسا ہے؟''

''نہ زیادہ، نہ کم، بہت ہی سنتولت گتی ہے ان کی۔''

''موجیں اٹھتی ہیں؟''

''خوب! پرنتو بھری ہوئی نہیں، اپنی سیما میں رہ کر چلنے والی۔انھیں دیکھ کر رگوں میں ترنگیں دوڑ جاتی ہیں۔''

''سرسوتی جی کو دیکھ کر کیسا محسوس ہوتا ہے؟''

''ایسا لگتا ہے جیسے پگھلی ہوئی چاندی میں گھلے ہوئے ہیرے موتی دیکھ رہے ہوں۔دیکھنے سے آنکھوں میں روشنی سی بھر جاتی ہے۔کانوں میں جل ترنگ بج اٹھتا ہے۔من دھل جاتا ہے۔دماغ روشن ہو جاتا ہے۔جی چاہتا ہے ان میں کود جاؤں۔ان کی گود میں پڑا رہوں۔کبھی باہر نہ نکلوں۔''

ملاح کی باتیں سنتے وقت اے۔جے۔آر۔کو ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ کسی دیوی کا ذکر کر رہا ہو۔ایسی دیوی کا ذکر جس کے ماتھے پر ایسا تیج ہو کہ جسے دیکھ کر کھملایا ہوا چہرہ بھی کھل جائے۔جس کی آنکھوں میں ایسی جوت ہو کہ جس سے اندھیرے بھی روشن ہو اٹھیں۔ویرانے بھی جگمگا جائیں۔جس کے چہرے پر ایسا سکون ہو جو چلت من کو بھی شانت کر دے۔جس کی آواز میں ایسا سر ہو کہ جس کے کان میں پڑتے ہی دل و دماغ میں علم و آگہی کے خزانوں کے در کھل جائیں۔جسم و جان میں مٹھاس گھل جائے۔رگ و پے میں کیف و سرور بھر جائے۔''صاحب! سرسوتی جی بھلے ہی لوگوں کو دکھائی نہیں دیتیں پرنتو وہ اپنا کام اندر ہی اندر کرتی رہتی ہیں۔

اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہیں۔اپنا اثر دکھاتی رہتی ہیں۔یہ انھیں کی کرپا ہے کہ یاتریوں کو پانے کے لیے میں اتاولا نہیں رہتا اور بنا مول تول کیے مجھے آپ جیسے یاتری مل جاتے ہیں اور جب نہیں ملتے تب بھی مجھے بے چینی نہیں ہوتی۔یہ انھیں کی کرپا ہے صاحب! کہ ان بھوکے پرندوں کو دیکھ کر اس بھیڑ میں کچھ آنکھیں نم بھی ہو جاتی ہیں۔یہ انھیں کی مہیما ہے کہ آج بھی کہیں کہیں پر ہریالی اور کسی کسی دل میں صفائی باقی ہے۔

اے۔جے۔آر۔کے ذہن میں ایک منظر ابھر آیا: ایک مشتعل مجمع ایک معصوم بچے کو اپنے نرغے میں لے رکھا ہے۔ترشول کی نوکیں بچے کی چھاتی کی اور بڑھ رہی ہیں۔

''یہ کیا کر رہے ہو؟ یہ بیچارہ تو معصوم ہے اس کا کیا دوش ہے؟ اسے چھوڑ دو۔''ایک آدمی بھیڑ سے نکل کر بچے کے پاس آ جاتا ہے۔

''نہیں، ہم اپنے شترو کی سنتان کو نہیں چھوڑیں گے۔یہ انہیں کی سنتان ہے جنھوں نے ہمارے لوگوں کے گلے سے اوم اتار کر اس کی جگہ کراس ڈال دیا ہے۔''

''مانا کہ اس کے قوم کے لوگ لالچ دے کر ہمارے لوگوں کا دھرم پریورتن کر رہے ہیں پرنتو اس بالک کا اس سے کیا لینا دینا۔یہ بیچارہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ کون ہے؟ اس کے دھرم کا نشان اوم ہے یا کراس۔اسے چھوڑ دو، اسے مارنے سے کچھ نہیں ملے گا۔''

''نہیں ہم نہیں چھوڑیں گے۔آگے چل کر یہی ہمارے دھرم کو بھرشٹ کریگا۔آپ ہٹ جائیے۔ ہمیں اپنا کام کرنے دیجیے۔''

''نہیں میرے ہوتے ہوئے آپ اسے نہیں مار سکتے۔''وہ آدمی بچے کے آگے آ کر کھڑا ہو گیا۔

''ہٹ جائیے نہیں تو.....''

''نہیں، میں اپنے جیتے جی یہ ادھرم نہیں ہونے دونگا۔''

''ہٹ جائیے ورنہ.....''

''نہیں میں نہیں ہٹوں گا۔''

''تو ٹھیک ہے مریے۔''ترشول کی نوکیں اس آدمی کے سینے میں پیوست ہو جاتی ہیں مگر وہ بچے کو مرنے سے بچا لیتا ہے۔

''میں تو بھگوان سے یہی پرارتھنا کرتا ہوں صاحب کہ سرسوتی جی کبھی اوپر نہ آئیں اور لوگوں کو دکھائی نہ دیں۔''

''کیوں؟ ایسی پرارتھنا کیوں کرتے ہو؟''

''ڈرتا ہوں صاحب؟''

''کیوں ڈرتے ہو؟''

''کہیں ان کا بھی''اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

''ان کا بھی کیا؟''اے۔جے۔آر۔نے پورا جملہ سننا چاہا۔

''کیا یہ بات آپ کو بھی بتانی پڑے گی صاحب؟''جواب دے کر ملاح اے۔جے۔آر۔کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگا۔

اے۔جے۔آر۔خاموش رہے۔نہ جواب دیا اور نہ ہی کوئی اور سوال کیا۔بس جلدی سے اپنا ہینڈ بیگ کھول لیا۔بیگ سے نہانے کا کپڑا ہاتھ میں لے لیا۔ان کی نگاہیں اس کپڑے پر مرکوز ہو گئیں۔

''آپ، اسنان کرنا چاہتے ہیں تو چلیے میں ناؤ کو سنگم سے سٹا کر لگا دیتا ہوں؟''

''نہیں، اسکی ضرورت نہیں ہے۔''

''تو کیا یہیں نہائیں گے؟''

''نہیں''

''تو پھر؟''

''میں اسنان کر چکا؟''

''کب؟ کہاں؟'' ملاح ان کی طرف حیرت سے دیکھنے لگا۔

''سرسوتی جی میں۔''

''سرسوتی جی میں! وہاں آپ کب پہنچے؟''

''جب تم ان کا بکھان کر رہے تھے۔''

''تو آپ کو بھی وہ دِکھ گئیں؟''

''ہاں، سرسوتی جی مجھے بھی دکھائی دے گئیں'' اے۔ جے۔ آر۔ نے اپنی نگاہیں ملاح کے چہرے سے سرکا کر اس کی آنکھوں تک پہنچا دیں۔

''صاحب! میں سوچتا تھا کہ سرسوتی جی ضرور آپ کو بھی دکھائی دیں گی اور من ہی من میں میں نے آپ کے لیے پرارتھنا بھی کی تھی۔ انھوں نے میری سن لی، جے ہو سرسوتی میا!''

اس نے پتوار کو پانی میں اس انداز سے گھمایا کہ پانی پر ناؤ ناچ گئی۔

''اب واپس چلیں'' اے۔ جے۔ آر۔ نے ہینڈ بیگ بند کرتے ہوئے اسے مخاطب کیا''

''چلیے'' ناؤ سنگم سے پلٹ کر گھاٹ کی طرف جانے لگی۔

پرندوں کا ایک غول پھر سے ان کے سروں پر منڈرانے لگا۔

''دانوں کا پیکٹ دوں صاحب؟ ملاح نے اے۔ جے۔ آر۔ کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''نہیں، ابھی کچھ دانے بچے ہیں۔'' اور ناؤ سے پیکٹ اٹھا کر بچے ہوئے دانوں کو گنگا میں الٹ دیا۔

پرندوں کی طرف دانہ ڈالنے کا انداز اس بار وہ نہیں تھا جو جمنا میں اترتے وقت دکھائی دیا تھا۔

◂◂ ● ▸▸

● تجزیہ

● ڈاکٹر رمیشا قمر

سرسوتی اسنان: عصری حسیت کا عکاس

غضنفر کا شمار عصر حاضر کے صف اول کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کا قلم ہر صنف ادب میں اپنا فن کارانہ جوہر دکھاتا رہتا ہے۔ چوں کہ اس وقت میرے پیش نظر ان کا افسانہ 'سرسوتی اسنان' ہے اس لیے میری ساری توجہ ان کی افسانہ نگاری اور ''سرسوتی اسنان'' کے فکر و فن پر مرکوز ہوگی۔

غضنفر ویسے تو اردو میں ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں مگر ان کی افسانوی کائنات یعنی افسانوں کی دنیا بھی کم پرکشش نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کی دنیا ان کے پرکشش عنوانات، انوکھے موضوعات، ہندی آمیز اسلوب، اساطیری واقعات، طلسماتی فضا اور داستانی و تمثیلی رنگ و آہنگ سے آباد ہے۔ بظاہر ان کے افسانوں کے دائرے محدود اور مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندرون میں پھیلاؤ بہت ہوتا ہے۔ ایک جہانِ معانی آباد ہوتا ہے۔ یہ پھیلاؤ، یہ معنوی وسعت ان کے اس افسانے میں بھی موجود ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ غضنفر کے مخصوص اسلوب کا رنگ جو داستان، اسطور اور شعری لوازمات کی آمیزش سے تیار ہوتا ہے سرسوتی اسنان میں نہ صرف یہ کہ موجود ہے بلکہ اور بھی روشن نظر آتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اگر چہ غضنفر کے فکشن کا یہ مخصوص اور نمایاں رنگ ہے مگر ان کی افسانوی دنیا میں بہت سے دوسرے رنگ بھی پائے جاتے ہیں۔ جہاں جس رنگ کی ضرورت ہوتی ہے وہ رنگ خود بخود ابھر آتا ہے۔ ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ نثر کو شاعری اور شاعری کو نثر میں بڑی خوبصورتی سے ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے اس عمل سے کہانی میں شاعری اور شاعری میں کہانی کا رنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ایسا وصف ہے جو ان کے معاصرین میں شاید ہی کسی کے یہاں نظر آئے۔ الفاظ کے تخلیقی دروبست کا یہ ایسا ہنر ہے جو ان کی تخلیقات میں ایک الگ طرح کا ردھم پیدا کر دیتا ہے جس سے سماعت میں رس تو گھلتا ہی ہے آنکھوں میں محاکاتی پیکر بھی ابھر آتا ہے۔ ان کے قلم کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ ماضی کے دفینوں سے قیمتی خزینوں کے جواہر تلاش کر کے حال اور مستقبل میں نگینوں کی طرح جڑ دیتا ہے۔ ان کے فن کا

ایک جوہر یہ بھی ہے کہ منظر کشی میں جزیات کو ایسے پیش کرتے ہیں کہ جس سے واقعہ منظر بن جاتا ہے اور خیال لفظوں میں ڈھل کر تصویر میں بدل جاتا ہے۔

غضنفر کو عنوان کے انتخاب میں دسترس حاصل ہے انھوں نے مختلف موضوعات پر عنوان خلق کیے۔ان کے افسانوں کے عنوانات میں استعارہ پایا جاتا ہے۔وہ ہندی انگریزی اور اردو الفاظ کے مرکب سے بھی عنوان بناتے ہیں جن سے انوکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ کچھ عنوانات تو وہ دوسری زبانوں کے الفاظ سے بناتے ہیں۔ جیسے پارکنگ ایریا، ہاؤس ہوسٹس، میسج الرٹ ٹون، ڈوبر مین، پنڈولم، مسنگ مین، یو کلپٹس، سائبر سپیس، اتم چندوالیہ، مہارشی دد ھیچی، ایک اور منتھن اور سرسوتی اسنان وغیرہ تو ایسے عنوانات ہیں جو صرف انگریزی اور ہندی کے لفظوں سے تیار ہوئے ہیں۔

سرسوتی اسنان غضنفر کا ایک ایسا افسانہ ہے جہاں فن کی بہت ساری باریکیاں، لطافتیں اور تخلیقی خوبیاں مجتمع ہوگئی ہیں۔ جو فنی اعتبار سے عمدہ تو ہے ہی فکری اعتبار سے بھی یہ ایک بڑی کہانی ہے جس میں عصرِ حاضر کی کئی اہم سفاک سچائیاں سمٹ آئی ہیں۔ بلاشبہ اس کہانی نے ایک لمبی جست لگائی ہے اردو ہی کیا دنیا کی نمائندہ اور اچھی کہانیوں کی فہرست میں شمار کیے جانے کے قابل بن گئی ہے۔

یہ کہانی اپنے عنوان سے لے کر اختتام تک قاری کے دل و دماغ کو اپنی فنکارانہ کشش اور موضوع کے نئے پن کی ڈور سے باندھے رکھتی ہے۔اس کہانی کی چمک دمک اس کے عنوان سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ کسی بھی کہانی کا عنوان ایک اچھا کہانی کار یوں ہی نہیں رکھتا۔عنوان کا انتخاب کرتے وقت اس کے ذہن میں کئی سارے پہلو ہوتے ہیں جن کا اسے خیال رکھنا ہوتا ہے۔ وہ اس بات کا خاص طور سے خیال رکھتا ہے کہ اس کے عنوان میں کچھ ایسے کلیدی لفظ آ جائیں جو پڑھنے والے کو چونکائیں بھی اور کہانی کو پڑھنے کے لیے اکسائیں بھی۔ "سرسوتی اسنان" میں اس وصف کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔اس کہانی کا عنوان دو ایسے لفظوں سے مرکب ہوا ہے جس سے ابھرنے والا پیکر یا بننے والا خیال ناممکنات میں سے ایک ہے۔اس لیے کہ یہ کھلی ہوئی سچائی ہے کہ دریائے سرسوتی کا وجود غائب ہے۔ جب دریا ہی معدوم ہے تو اسنان کیسے ممکن ہوسکتا ہے۔ظاہر ہے کہ قاری یہ جاننا چاہے گا کہ کہانی کار جس اسنان کا منظر دکھانا چاہتا ہے وہ کیسے ممکن ہوا ہوگا۔لہذا عنوان پر نظر پڑتے ہی قاری حیرت میں پڑ جاتا ہے اور کہانی پڑھنے کے لیے بے تاب ہو اٹھتا ہے۔ پس اس کہانی کے عنوان کے متعلق یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ یہ عنوان چونکاتا بھی ہے اور پڑھنے کے لیے ہمیں اکساتا بھی ہے۔

مجھے لگتا ہے اس عنوان کے پیچھے بھی ایک کہانی ہے اور وہ کہانی ہے ہمارے ہندوستان کی۔ یہاں

کی تہذیب وثقافت کی۔ یہاں کے مقدس دریاوں کے سنگم کی۔یعنی گنگا جمنا اور سرسوتی کی۔

گنگا جمنا اور سرسوتی یہ تینوں ندیاں ہندوستان میں بسنے والی قوموں کے عقیدے کے مطابق دیوی کا درجہ رکھتی ہیں اور مقدس مانی جاتی ہیں۔ ان تینوں دریاؤں کی اپنی اپنی وشیشتائیں ہیں۔ ہندو عقیدے کے مطابق ان ندیوں میں اسنان کرنا باعثِ ثواب ہے اور ان میں نہانے سے پاپ دھلتے ہیں۔ سناتن دھرم کے ماننے والوں کا ماننا ہے کہ ان کے جل میں اسنان کرنے والا ہر قسم کی آلائش اور خرابی سے پاک ہو جاتا ہے۔مگر افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ گنگا جو پویتر ہے۔موکش کا باعث ہے۔اب وہ پراگندہ ہوتی جارہی ہے اس لیے کہ اس میں شہروں کا کوڑا کرکٹ کچرا اور زہر آلود صنعتی فضلہ شامل ہوتا جارہا ہے۔

جمنا کو بھی ہندو مقدس سمجھتے ہیں۔ ہندستانی تہذیب وثقافت میں جمنا کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔اس کا ہرا پانی ہریالی کا اور ہری بھری فضا کا موجب بنتا رہا ہے مگر اب اس ہرے رنگ والے آب کو بھی زہراب میں بدل دیا گیا ہے۔ ہندوستان کی پرکشش اور پرلطف مشترکہ تہذیب جس کی مثال گنگا جمنا کے ملن سے دی جاتی تھی اور جس کی بنا پر اس تہذیب کو گنگا جمنی تہذیب کا نام دیا جاتا تھا۔ وہ تہذیب بھی ان ندیوں کی طرح ہی آلودہ اور زہرناک ہو چکی ہے۔

سرسوتی کو بھی سناتن دھرم کے پیروکار دیوی کا درجہ دیتے ہیں۔اسے مقدس ومتبرک سمجھتے ہیں اور اس کی پرستش کرتے ہیں۔مگر سرسوتی دکھائی نہیں دیتی۔سرسوتی کی معنویت کو سمجھنے کے لیے آیئے دیکھتے ہیں کہ لغت میں اس کے کیا معنے درج ہیں:

''سرسوتی کے معنی ہیں" پانی سے معمور"،"پرنم"،"خوش وضع"،شستہ,"پاکیزہ۔۔۔ایسے شخص کو بھی سرسوتی کہتے ہیں جو کثیر العلوم الفاظ کے معنی ان کے صحیح علم اور ان کے باہمی ربط سے آگاہ ہو۔سرسوتی برہما کی بیوی بھی ہے۔لفظی طور پر سرسوتی کا مطلب بہتا ہوا ہے۔رگ وید میں یہ لفظ ایک ندی دیوتا کی نمائندگی کرتا ہے۔جس کا رشتہ طہارت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

سرسوتی سبھی علوم وفنون، دستکاری اور مہارت کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے۔ وہ تخلیقی تسلسل کی بھی دیوی تصور کی جاتی ہے۔ درج بالا لغوی معنے ومفاہیم سرسوتی کی علامتی معنی کی طرف نہ صرف یہ کہ اشارہ کرتے ہیں بلکہ اس کی معنویت کو اور بڑھا دیتے ہیں۔سرسوتی کے غیاب کا مطلب علم کا غائب ہو جانا اور سرسوتی اسنان کا مفہوم ہے ایسا اسنان جس سے شعور وادراک روشن ہو جائیں۔ دل ودماغ کو روشن کرنے والی ندی کے غیاب کے کیا اسباب ہیں اور اس کے موجود نہ رہنے سے معاشرے میں کیا کیا خرابیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ یہ سب جاننے کے لیے قاری کہانی کے اندر داخل ہوتا ہے جہاں ان سوالوں کے جواب کے ساتھ

اور بھی بہت کچھ ہاتھ آتا ہے۔ جب ہم کہانی میں داخل ہوتے ہیں اور تینوں دریاؤں کو پار کر کے کنارے پہنچتے ہیں تو تین بنیادی موتی ہمارے ہاتھ لگتے ہیں:

نمبر ایک یہ کہ ان تینوں دریاؤں کے تقدس کی اہمیت اور ان کی پاکیزگی کی پائمالی کو افسانہ نگار اس لیے دکھانا چاہتا ہے کہ جن اوصاف سے یہ متصف تھے اور ان سے ہمارے جسم و روح اور قلب و نظر کو جو پاکی، صفائی طہارت اور بصیرت مل رہی تھی وہ ہم سے چھن گئی اور وہ دولتِ بے بہا ہم سے اس لیے چھنی کہ خود ہم نے اپنی خودغرضیوں کے ہاتھوں اسے تباہ و برباد کر دیا۔ ہم نے گنگا جمنا کو تو خراب کیا ہی سرسوتی کو بھی مٹی میں ملا دیا۔ افسانہ نگار اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں کہ سرسوتی کے غیاب کا یہ مقصد ہے کہ ہم نے علم کے دیوی کا دامن چھوڑ دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم اچھے برے کا فرق بھول گئے اور اپنے مفاد کے لیے وہ سب کچھ کرنے لگے جن سے سماج میں خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ خون خرابہ ہوتا ہے۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے اور انسانیت لہولہان ہو جاتی ہے۔ دولت کی دیوی لکشمی اور طاقت کی دیوی درگا کی اندھی پرستش سے مفاد پرستی کو ہوا ملی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ سرسوتی جو علم کی دیوی ہیں اور جو ہمیں شعور و ادراک بخشتی ہیں، معاشرے میں توازن قائم کرتی ہیں وہ پیچھے چھوٹ گئیں۔

نمبر دو یہ ہے کہ یہ کہانی ہماری تہذیب و ثقافت کا نوحہ بن جاتی ہے۔ ہر ملک، ہر قوم کی اپنی ایک تہذیبی شناخت ہوتی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ قومی میراث ہوتی ہے جسے سنبھال کر رکھنا ہر شہری کا فرض ہے اور یہ اس پر قرض بھی ہے۔ ہمارا ملک تہذیب یافتہ ملک ہے جس کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے۔ تہذیب و ثقافت کے تحفظ و ترقی کا انحصار معیشت، معاشرتی رنگ و آہنگ کی بوقلمونی، آب و ہوا، رسوم و رواج و آداب و روایات وغیرہ پر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی تہذیب چوں کہ گنگا جمنی تہذیب رہی ہے جو ہمارے قومی تشخص کا اصلی سرچشمہ ہے اور اسی چشمے سے ہماری علمی، ادبی و ثقافتی زندگی سرسبز و شاداب ہوتی رہی ہے اور ساری دنیا جس کی شگفتگی و شادابی کا گرویدہ ہوتی رہی ہے، آج انحطاط کی شکار ہوتی جا رہی ہے۔ افسانہ نگار کو یہ اندیشہ ہے کہ اگر اس انحطاطی سلسلے کو روکا نہیں گیا تو ممکن ہے ہمارا تشخص خطرے میں پڑ جائے۔ اسی لیے وہ اپنے کردار ویاس مانجھی اور وی ان رائے دونوں کو سرسوتی کا درشن کراتا ہے اور ویاس مانجھی سے سرسوتی کے روپ رنگ اور ان کے لمس سے ملنے والے صبر و سکون کا بکھان کرواتا ہے تاکہ طاقت اور دولت کے پیچھے بھاگنے والے اپنا رخ سرسوتی کی طرف موڑ لیں جہاں ان کی مضطرب آتما کو اطمینان مل جائے۔ اور امن و شانتی کا پیغام دینے والی ان کی گنگا جمنی تہذیبی وراثت بھی محفوظ ہو جائے۔

نمبر تین یہ کہ علوم و فنون کی قدر و قیمت کا احساس ہو جائے۔ مطلب یہ کہ علوم و فنون کی دیوی

سرسوتی کہلاتی ہے اور یہ علوم و فنون انسان کے دماغ اور روح کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ یہ ہمارے جذبات و احساسات کا وسیلہ بنتے ہیں۔ ہماری روح کو یہ زبان عطا کرتے ہیں۔ یہ گزرے ہوئے زمانے کی یادگار بھی ہیں اور ان میں ہمارے عہد کا دل بھی دھڑکتا ہے۔ یہ کسی نہ کسی طرح ہماری زندگی کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ سرسوتی اسی علوم و فنون کی علامت ہے اور اسی قیمتی وراثت کے تحفظ کی فکر اس کہانی کا بنیادی تھیم یا اہم نکتہ بھی ہے۔

آج ہمارے ملک ہندوستان بلکہ سارے عالم میں جتنی خرابیاں ہیں ان تمام خرابیوں کا جائزہ لیں تو اس کے پیچھے انھیں تین طاقتوں کی کارفرمائی نظر آئے گی۔ یعنی طاقت کی دیوی، دولت کی دیوی اور علم کی دیوی یہی وہ قوتیں ہیں جو عالمی سطح پر کسی کو اہم اور برتر بناتی ہیں اور کسی کو غیر اہم اور کمتر گردانتی ہیں۔ یہ قوتیں اس قدر اہمیت کی حامل ہیں کہ اگر کسی ملک کی تہذیب و ثقافت زوال و انحطاط کا شکار ہو جائے یا کوئی ملک اپنا ثقافتی تشخص کھو بیٹھے تو باہر سے ملنے والی ترقیاں اسے اس کا حقیقی مقام نہیں دلا سکتیں نہ ہی وہ قوم اپنے قومی مفادات کا تحفظ کر سکتی ہے۔ اس نکتے کو بھی اس افسانے میں کہیں استعاراتی تو کہیں تمثیلی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں مذکورہ بالا دریاوں کی تاریخ اور ان سے جڑی کہانیوں کے ذریعے بھی کئی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کہانی کافی طویل ہے مگر اس کی بنت میں کہیں کوئی کھانچا یا ڈھیلا پن نہیں آیا ہے۔ اس کا پلاٹ بھی ویسا ہی گٹھا ہوا اور مربوط ہے جیسا کہ عام طور پر غضنفر کی مختصر کہانیوں کا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی بڑے سلیقے اور فنکارانہ طریقے سے کیا ہے جبکہ اس ٹیکنیک کو سنبھالنا مشکل ہوتا ہے اور فن کار اکثر یہاں غچہ کھا جاتے ہیں۔

غضنفر نے کہانی کے مکالموں پر بھی بڑی محنت کی ہے۔ مختلف کرداروں کے مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مکالمے لکھتے وقت کرداروں کی نفسیات کا بڑی باریک بینی سے معائنہ کیا گیا ہے۔ اور اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ مکالمے کرداروں کے معاشرتی اسٹیٹس، ان کی حیثیت علمی لیاقت، ان کے بیک گراؤنڈ، سچویشن اور ان کی ذہنی سطح اور قلبی کیفیت کے مطابق ہوں۔ نمونے کے طور پر ان مکالموں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''کیا آپ کہیں باہر سے آئے ہیں؟ میرا مطلب ہے انڈیا کے باہر سے۔''

''تم نے یہ سوال کیوں کیا؟ کیا میں باہری لگتا ہوں؟''

''لگتے تو نہیں ہیں پر نتو آپ رہتے باہر ضرور ہوں گے۔''

''تم نے کیسے جانا؟''

''کوئی یہاں کا ہوتا، میرا مطلب ہے یہاں رہ رہا ہوتا تو میرا ریٹ سن کر میری اور دھیان نہیں دیتا بلکہ فوراً اپنا منھ دوسری طرف موڑ لیتا اور اگر دھیان دیتا بھی تو حیلہ حجت اور بھاؤ تاؤ ضرور کرتا۔''

''تم سچ مچ دوسروں سے الگ ہو، چلو کدھر ہے تمہاری ناؤ۔''

''صاحب! میرا ریٹ اتنا زیادہ کیوں ہے یہ نہیں جانیں گے؟''

''نہیں اب اس کی ضرورت نہیں ہے۔ کدھر چلنا ہے؟.....''

''لگتا ہے مجھے تمہاری ہی ناؤ میں بیٹھنا پڑے گا؟'' اے جے آر نے اس مہنگے ملاح کو مخاطب کیا۔

''آپ کا انداز تو یہی بتا رہا ہے صاحب!'' ملاح نے پر اعتماد لہجے میں جواب دیا۔

''تمہیں اپنے اوپر بڑا اعتماد ہے؟''

''سنگم کے اس گھاٹ پر ہونے والی پوجا پاٹ، یہاں آنے والے طرح طرح کی یاتری، یاتریوں کے ہاو بھاؤ، اچار وچاران کے ویوہار اور باپ دادا کی ٹریننگ نے اتنا کچھ سکھا دیا ہے صاحب کے آدمی کو دیکھ کر اس کے ارادے کا پتہ چل جاتا ہے۔''

اس طرح کے مکالموں سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غضنفر نے افسانہ 'سرسوتی اسنان' میں فن مکالمہ نگاری پر کتنی توجہ صرف کی ہے۔ اور کس طرح وہ مکالموں میں کرداروں کی باطنی کیفیات کو بھی متشکل کر دیتے ہیں۔ ایسا کرنا ہر افسانہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ گفتگو کے دوران افسانہ نگار یہ کوشش کرتا ہے کہ مکالموں میں وہی لفظ لائے جائیں جو موقع و ماحول کے تقاضے کو پورا کرتے ہوں اور جو کردار کے عندیے کو پوری طرح سے ظاہر کرتے یوں۔ یہی وہ ہنرمندی ہے جس کے نتیجے میں ان کے مکالمے کافی چست درست اور فطری محسوس ہوتے ہیں۔

اس کہانی کی زبان کہی کہیں پر خاصی ہندی آمیز محسوس ہوتی ہے اور بعض سماعتوں کو یہ انداز بیان کھٹک سکتا ہے کہ افسانہ نگار نے اردو کی کہانی میں ہندی کی ملاوٹ کیوں کی مگر میرے خیال میں اس کا

اعتراض مناسب نہیں۔ اس لیے کہ غضنفر اپنی زبان پر بہت محنت کرتے ہیں اور بہت سوچ سمجھ کر اور کافی چھان بین کر کے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے میرے لیے گئے ایک انٹرویو میں یہ کہا بھی ہے کہ کسی بھی تخلیق کے لیے اظہار کا طاقت ور اور موثر ہونا بہت ضروری ہے۔ اور اس کے لیے ایسی زبان چاہیے جو کہانی کی فضا، اس کے کردار اور موضوع سے ہم آہنگ ہو اور جس میں قاری یا سامع کی ذہنی سطح اور اس کی زبان کا بھی خیال رکھا گیا ہو۔ اس اعتبار سے ہم جب سرسوتی اسنان کی زبان کو دیکھتے ہیں تو ہندی لفظوں کی آمیزش ناگزیر محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان اقتباسات سے خود اندازہ ہو جائے گا:

''پھر بھی ایک بات بتا دوں کہ میں کیول سنگم کا چھور چھوا کرناؤ کو واپس گھاٹ پر نہیں لگا دیتا۔''

''صاحب! اب ہم اس استھان پر پہنچ گئے ہیں جسے دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے ہزاروں روپے خرچ کر کے آتے ہیں اور جس کا درشن کر کے مرنے کے بعد چتاؤں سے مکت ہو جاتے ہیں اور بہت سے لوگ تو اس کے درشن کے سپنے کو سا کار کیے بنا ہی اس دنیا سے سدھار جاتے ہیں۔''

''جی صاحب، اسے ترویٰ بھی کہتے ہیں ترویٰ ارتھات تین ندیوں :گنگا، جمنا اور سرسوتی کا سنگم۔ پر نتو سرسوتی جی لپت ہیں۔''

''سرسوتی جی واستو میں ہیں بھی یا ان کا وجود محض ایک متھ مطلب کہانی بھر ہے۔''

اسلوب کے ساتھ افسانہ نگار نے اس کہانی میں ایجاز واختصار کا بھی خوب کمال دکھایا ہے۔ بڑے سے بڑے واقعے کو بھی محض چند جملوں میں سمیٹ دیا ہے۔ یہ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''سامنے سے دریا غائب ہو گیا۔ آنکھوں میں صحرا آ بسا۔ دور دور تک ریت بچھ گئی۔ ریت پر جگہ جگہ دانے بکھرنے لگے۔ دانوں کی طرف سانولی صورت اور سفید لباس والے کچھ لوگ دوڑنے لگے۔ گرم ریت انھیں جھلسانے لگی۔ لو کی لپٹیں انہیں اپنی لپیٹ میں لینے لگی۔ دانوں کو پانی کے لیے وہ ہندستانی ریت کی اذیت برداشت کرنے لگے۔ گرد باری جھکڑ کھانے لگی۔ صحرائی تھپیڑوں کی مار جھیلنے لگی۔'

الہندی "یکا یک یہ لفظ اے۔ جے۔ آر کے کانوں میں گونج پڑا۔ صحرائی زمین کے دہانے سے تحقیری لب و لہجے میں نکلے ہوئے اس لفظ کا جو معنی اے۔ جے۔ آر کے

ذہن میں ابھرا اس نے ان کی آنکھوں میں ایک چوپایا ابھار دیا۔ان کا چہرہ نفرت،غصہ اور بیچارگی کی ملی جلی کیفیت سے بھر گیا۔''

''ایسا منظر جس میں پانی اپنی بھیانک صورت دکھا رہا تھا۔سیلاب کا دیو ہیئکل دھرتی پر تانڈو کر رہا تھا۔بستیاں زیروزبر ہو رہی تھی۔چاروں طرف چیخ وپکار مچی ہوئی تھی۔اس دل سوز صورتحال میں بھی تجارت کا بازار گرم تھا۔روٹی کے بدلے ماؤں کی آنکھوں کے تارے اور باپوں کے جگر کے ٹکڑے بیچے اور خریدے جا رہے تھے۔پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے بہو بیٹیوں کے تن کا سودا کیا جا رہا تھا۔''

''جی ہاں یہ یہی گنگا ہے۔''

''یہ وہی گنگا ہے جو سب کی ماں کہلاتی ہے۔جو اپنے دامن میں سب کے دکھوں کو بھر لیتی ہے۔اپنی سفیدی سے سیاہیوں کو دھو ڈالتی ہے۔جس کے جل سے آدمی تک کی شدھی ہو جاتی ہے۔''

''ہاں صاحب! یہ وہی گنگا ہے۔''

ایجاز واختصار کے علاوہ یہ افسانہ تخلیقی جملوں سے بھی بھرا پڑا ہے۔تخلیقی جملے کہیں پر کرداروں کے مکالموں میں ظاہر ہوتے ہیں تو کہیں پر راوی کے بیان میں۔ان جملوں میں محض تخلیقی جاذبیت ہی نہیں بلکہ گہری معنویت بھی پوشیدہ ہے جن میں زندگی کا ست اور تجربے کا سار چھپا ہوا ہے۔یہ افسانہ اپنی مستند حیثیت،صداقت اور فنی خوبیوں کے باعث ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور قاری conciousness کے عمل سے گزرتا ہے۔بلاشبہہ سرسوتی اسنان ایسا اسنان ہے جو روح تک کو پاکیزہ کر دیتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

H.no:189 near mahindra showroom
Sedam road Kalaburagi 585105 karnataka
Mob No:7259673569

● **ڈراما**

● **غضنفر**

پاپا میاں

(پاپا میاں یعنی شیخ عبداللہ جنھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے کیمپس میں عبداللہ گرلز کالج کی بنیاد ڈالی کے افکار وخیالات پر مبنی ایک افسانوی تحریر کا ایک حصہ ڈرامائی صورت میں)

پہلا منظر

(قدیم وضع قطع کا ایک وسیع وعریض ہال،دیواروں پر سرسید احمد خان،غالب،مولانا حالی،علامہ شبلی،راجا رام موہن رائے وغیرہ کی تصویریں آویزاں،ایک طرف ایک گوشے میں ایک خوبصورت سی میز، کی ایک جانب کشن والی ایک کرسی اور سامنے بنا کشن کی کرسیاں،میز کے اوپر نقش ونگار والی خوبصورت سا قلم دان،جس میں لال اور نیلے رنگ کے دو اونچے اونچے قلم،کچھ کتابیں،کمانیوں کے فریم والا چشمہ دیواروں پر شیر اور چیتے کی کھالیں۔کشن والی کرسی پر کالی شیروانی میں ملبوس ایک بزرگ،کسی سوچ میں مبتلا۔بزرگ کے چہرے پر سنجیدگی،آنکھوں میں تفکر اور پیشانی پر لکیریں)

دروزے سے ایک نوجوان داخل ہوتا ہے۔

نوجوان:السلام علیکم نانا جان!

نانا جان.وعلیکم السلام۔آؤ بیٹھو۔کیسے ہو؟

نوجوان:(بیٹھتے ہوئے)"میں ٹھیک ہوں،آپ کیسے ہیں؟"

نانا جان!میں بھی ٹھیک ہوں۔

نوجوان:نہیں نانا جان!آپ ٹھیک نہیں ہیں۔

نانا جان:(چشمہ لگا کر نواسے کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے)کیا کہا؟میں ٹھیک نہیں ہوں؟

نوجوان:جی،آپ بالکل ٹھیک نہیں ہیں۔آپ کچھ فکرمند ہیں،آپ کیا سوچ رہے ہیں نانا جان؟

نانا جان:تم نے کیسے جانا کہ میں کچھ سوچ رہا ہوں؟

نوجوان:آپ کے چہرے کے تناؤ،آنکھوں کے پھیلاؤ،پیشانی پر پڑے فکر کے اثرات اور آپ

کے تناؤ سے۔

نانا جان: بڑے بالغ نظر اور قیافہ شناس ہو گئے ہو!

نوجوان: شکریہ نانا جان!

نانا جان: (نواسے کے چہرے کی طرف غور سے دیکھتے ہوئے) تم کچھ لکھتے بھی ہو؟

نوجوان: کبھی کبھار کچھ لکھ لیتا ہوں۔

نانا جان: کیا لکھتے ہو؟

نوجوان: کہانیاں, کبھی کبھار مضمون بھی۔

نانا جان: ارے واہ! یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔ کب سے لکھ رہے ہو؟

نوجوان: یہی کوئی ڈیڑھ دو سال سے۔

نانا جان: کبھی ذکر نہیں کیا۔

نوجوان: کبھی موقع ہی نہیں ملا۔

نانا جان: یہ سن کر واقعی مجھے بہت خوشی ہو رہی۔ ادب تخلیق کرنا بہت اہم مشغلہ ہے۔ یہ خدمت خلق کا بھی ایک موثر وسیلہ ہے۔ ویسے کس طرح کی کہانیاں لکھتے ہو؟ میرا خیال ہے تمہاری کہانیوں کا زیادہ تر موضوع عشق و محبت ہوتا ہوگا؟

نوجوان: جی، یہ بھی ہوتا ہے مگر اس کے علاوہ بھی ہوتا ہے نانا جان۔

نانا جان: اس کے علاوہ کیا ہوتا ہے؟

نوجوان: ملک کے حالات، سائنس کے اثرات، سماج اور اس کے رنگ ڈھنگ وغیرہ۔

نانا جان: ارے واہ! یہ تو بڑی اچھی بات ہے کہ تمھیں اس طرح کے موضوعات بھی متاثر کرتے ہیں۔ کبھی عورت کی ذات اور اس کے مسائل کو بھی موضوع بنایا کیا؟

نوجوان: ابھی تک تو نہیں۔

نانا جان: بنانا چاہیے، بہت اہم موضوع ہے، اس پر لکھنے کی کافی گنجائش ہے۔ عورت ایک اچھی.....

میں اندر آسکتی ہوں۔ (دروازے کی طرف سے ایک نسوانی آواز گونجتی ہے)

نانا جان: آجایئے

لڑکی: نانا جان! آداب!

نانا جان: آداب۔ آؤ بیٹھو۔ تم بہت صحیح وقت پر آئی ہو۔ تمہارا ہی ذکر چل رہا تھا۔

لڑکی: میرا؟

نانا جان: ہاں تمہارا یعنی عورت ذات کا۔

لڑکی: اوہ، عورت پر کیا باتیں ہو رہی تھیں نانا جان!

نانا جان: کامران کو بتا رہا تھا کہ اسے اپنی کہانیوں میں عورت کو بھی موضوع بنانا چاہیے۔ عورت کی زندگی کہانی کا بڑا اچھا موضوع ہو سکتی ہے۔ اس کے بہت سارے پہلو ہیں۔ عورت کی نفسیات بھی سادہ نہیں ہے۔ عورت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے اور معاشرے میں وہ کئی طرح کے کردار نبھاتی ہے اور ہر کردار ایک دوسرے سے خاصا مختلف بھی ہوتا ہے۔ اور پیچیدہ بھی۔

نوجوان: بالکل جلیبی کی طرح..... ہے نا فوزیہ!

فوزیہ: بتاشے کی طرح تو نہیں کہ انگلی لگاتے ہی بھس۔ اس پر یہ کہ نہ کوئی رنگ، نہ کوئی ذائقہ۔ نہیں کوئی شکل وصورت!

نوجوان: فوزیہ میڈم بتاشے پر پھر کبھی لیکچر دے دیجیے گا پہلے ہم نانا جان کی خیریت تو معلوم کر لیں۔

فوزیہ: (گھبرائے ہوئے لہجے میں) کیا ہوا نانا جان کو؟

نوجوان: نانا جان اپ نے یہ نہیں بتایا کہ آپ کیوں فکر مند ہیں؟ آپ کو کون سا ایسا غم ستا رہا ہے جس کے سبب آپ کے چہرے پر یہ تفکرات کے بادل چھا گئے ہیں

فوزیہ: ہاں نانا جان سچ مچ آپ فکر مند لگ رہے ہیں۔ بتایئے نا کیا بات ہے؟

نانا جان: دراصل تم لوگوں کے انے سے پہلے میں اسی موضوع پر سوچ رہا تھا۔

نوجوان: عورت پر؟

نانا جان: ہاں عورت پر۔

نوجوان: نانا جان عورت ہے ہی ایسی ذات کہ اس سے لوگوں کا چین چھن جائے، آنکھوں سے نیند اڑ جائے۔

لڑکی: مرد کی ذات کون سی اچھی ہے۔ عورت تو صرف چین چھنتی ہے نیند اڑاتی ہے مگر مرد تو پوری کی پوری زندگی ہی چھین نہیں لیتا ہے۔ آنکھوں سے نیند ہمیشہ کے لیے غائب کر دیتا ہے۔

نوجوان؛ اس عورت نے تو آدم کو بھی نہیں چھوڑا جنت سے نکلوا کر دم لیا تو یہ اور کسے بخشے گی۔

فوزیہ: اور مرد اس نے تو.....

نانا جان: لڑو نہیں، میں جو کہہ رہا ہوں اسے سنجیدگی اور غور سے سنو۔

نوجوان: جی نانا جان فرمایئے۔

نانا جان: دراصل میں عورت کے موجودہ کردار اور اس کی تعلیم کو لے کر فکر مند ہوں۔

نوجوان: تعلیم میں اس کی کیا کمی ہے؟ آج تو وہ اس میدان میں مردوں کے ساتھ چل رہی ہے۔

فوزیہ: بالکل درست، آج عورت مرد کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ ہر فیلڈ میں آگے بڑھ رہی ہے، یہاں تک کہ سائنس اور ٹیکنالوجی میں بھی مردوں سے پیچھے نہیں۔ پھر آپ کو اس کی تعلیم کی فکر کیوں ستا رہی ہے؟

نوجوان: اور آپ کو تو ستانی بھی نہیں چاہیے بلکہ آپ کو تو خوش ہونا چاہیے کہ اس میں آپ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہماری قوم کے اندر یہ تبدیلی آپ ہی کی بدولت آئی ہے۔

نانا جان: تمھیں کیسے پتا چلا؟

نانا جان: میں نے آپ کی کتاب کا مسودہ پڑھ رکھا ہے۔ عورت کی تعلیم اور ویمنس کالج کا تصور آپ کا تھا۔ آپ ہی کی جدوجہد اور مسلسل کوششوں کی بدولت اس یونیورسٹی میں اس طرف دھیان دیا گیا اور اسے عمل میں بھی لایا گیا۔

فوزیہ: کامران بالکل ٹھیک کہہ رہا ہے۔ امی بھی بتاتی ہیں کہ آپ نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ان تھک کوششیں کیں بلکہ بعض حضرات سے لڑائیاں بھی مول لیں۔ ہم نے تو یہ بھی سنا ہے کہ سرسید احمد خاں کو تو مردوں کی تعلیم سے فرصت ہی نہیں تھی کہ وہ اس طرف بھی سوچتے۔

نانا جان: بیٹے، اس زمانے کے ماحول اور وقت کے تقاضے کے مطابق سرسید احمد خاں نے جو قدم اٹھایا، وہ زیادہ ضروری تھا۔ ان کے پاس اتنے سارے کام تھے کہ تمام پہلوؤں اور دوسری باتوں کی طرف ان کا ذہن نہ جا سکا۔

فوزیہ: آپ درست فرما رہے ہیں نانا جان!

نوجوان: پھر آپ کو فکر کس بات کی ہے نانا جان؟

نانا جان: بے شک عورتوں کی تعلیم کی طرف ہم نے توجہ کی۔ ان کے لیے اسکول اور کالج کھولے۔ ان کی رہائش کا انتظام کیا اور یہ چاہا کہ مردوں کی طرح وہ بھی علم حاصل کریں۔ تعلیم یافتہ بنیں۔ اس لیے کہ ان کی تعلیم کے بغیر سب کچھ ادھورا ہے۔ عورت تعلیم پا کر نہ صرف یہ کہ خود سنورتی ہے بلکہ وہ دوسروں کو بھی سنوارتی ہے۔ شوہر، بچے، ماں باپ گھر، محلّہ، پڑوس سبھی میں اس سے نکھار آتا ہے۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو عورتیں پڑھی لکھی نہیں ہوتیں، ان کے گھر میں طرح طرح کی خرابیاں پیدا

ہو جاتی ہیں۔ طرح طرح کے مسائل کھڑے ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی نسل در نسل بگڑتی چلی جاتی ہے۔ اس کے برعکس تعلیم یافتہ عورتوں والے گھروں میں مسائل کم سے کم کھڑے ہوتے ہیں، آپسی میل ملاپ اور ہم آہنگی، سوجھ بوجھ اور سمجھ داری سے مسائل کو حل کر لیا جاتا ہے۔

فوزیہ: دیکھا آپ نے جنابِ مرد صاحب!

نوجوان: آگے بھی تو دیکھو!

نانا جان: مگر جس تعلیم کا تصور میں نے کیا تھا۔ جس تعلیمی ماحول کا خواب میں نے دیکھا تھا، وہ پورا نہیں ہوا۔ تعلیم ذہن کو کشادہ کرتا ہے۔ آزادی فراہم کرتا ہے۔ مگر ذہنی کشادگی اور آزادی کا مطلب یہ نہیں کہ آدمی بے راہ روی اختیار کر لے۔ راستے سے بھٹک جائے۔ جو جی میں آئے وہ کرے۔ جس طرح رہنا چاہے، اس طرح رہے۔ تعلیم توازن پیدا کرتی ہے۔ تناسب برقرار رکھتی ہے۔ اپنے دائرے کی شناخت کا شعور بخشتی ہے اور دوسروں کے دائروں کو توڑنے سے بچاتی ہے۔ تعلیم ڈسپلن سکھاتی ہے۔ مگر اب تو اس کا الٹا سفر ہو گیا ہے۔ بے راہ روی زیادہ تر ان عورتوں اور لڑکیوں میں راہ پانے لگی ہے جو زیادہ تعلیم یافتہ ہیں۔

لڑکی: نانا جان! مجھے تو ایسا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ مجھے تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک اور فطری لگتا ہے۔

نانا جان: شاید تم نے ابھی غور سے دیکھا نہیں۔ ایک کام کرو تم لوگ۔ ایک مشن کے تحت کچھ دنوں تک جدید اور تعلیم یافتہ عورت کا قریب سے معائنہ کرو۔ اسکولوں میں جاؤ، جلسوں میں انھیں سنو۔ ان کی محفلوں میں شرکت کرو۔ انھیں گھر اور گھر سے باہر بازاروں اور میدانوں میں دیکھو۔ ان سے ملو، ان سے باتیں کرو۔ ان کے الفاظ اور ان کے لب و لہجے پر غور کرو۔ ان کی حرکات و سکنات پر نظر ڈالو، ان کے دلوں میں جھانکو۔ ان کے اندروں میں اترو، فوزیہ ہو سکے تو تم اپنے خود کا بھی محاسبہ کرو پھر ہم سے ملو۔ پھر اس دن فیصلہ ہوگا کہ تم لوگ جو کہہ رہے ہو، وہ صحیح ہے یا جو میں سوچ رہا ہوں وہ درست ہے۔ کامران اسی بہانے تمھیں لکھنے کے لیے کچھ مواد مل جائے گا اور فوزیہ کو بحث کا مسالہ۔ اسی بہانے ایک نئی طرح کی تمھاری تفریح بھی ہو جائے گی۔

کامران: جی نانا جان

فوزیہ: نانا جان، ہم جلد ہی آپ کے بتائے ہوئے مشن پر نکلیں گے۔ کیوں کامران؟

کامران: جی، بالکل۔ نانا جان، اب آپ آرام کیجیے

فوزیہ: جی نانا جان! اب ہمیں اجازت دیجیے۔

نانا جان: اچھی بات ہے۔ جاؤ، خوش رہو

دونوں: شکریہ نانا جان۔ خدا حافظ

نانا جان: خدا حافظ!

☆☆☆

دوسرا منظر

یونیورسٹی کا اڈیٹوریم، ڈائس کے پیچھے سرسید احمد خان کا پورٹریٹ، میز پر کچھ فائلیں، تین اونچی کرسیاں، تینوں پر تین معمر اشخاص، ذرا سا ہٹ کر راستم اور اس کے اوپر فٹ کیا گیا مائک، سامنے کی کرسیوں پر بہت سارے سامعین موجود۔ بیچ بیچ میں کچھ کرسیاں خالی۔ ڈائس کے پیچھے دیوار پر کالے رنگ کا ایک برقع لٹک رہا ہے۔

دونوں دروازوں سے ایک ایک کر کے لوگ اندر داخل ہوتے ہیں اور خالی کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ کامران اور فوزیہ بھی داخل ہوتے ہیں۔ دونوں کے ہاتھوں میں نوٹ بک ہیں۔

داہنی طرف والا شخص کرسی سے اٹھ کر مائک کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

شخص: خواتین وحضرات! آج کے Debate کا موضوع ہے: ''برقع رحمت یا زحمت''

یہ موضوع بہت دنوں سے بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ ہر زمانے میں لوگوں نے اس موضوع پر اپنے اپنے طور پر سوچا۔ اس کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی۔ اس کی خوبیوں کو اجاگر کیا اور اس کی خامیوں سے بھی پردہ اٹھایا۔ آج جب کہ زمانہ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔ عورت کار، اسکوٹر، موٹر سائیکل، مشین اور بندوق بھی چلانے لگی ہے اور فیشن روز بروز نت نئے روپ میں آتا جا رہا ہے اور ذہنوں کو صرف متاثر ہی نہیں کر رہا، دلوں کو لبھا ہی نہیں رہا بلکہ ان میں انقلاب بھی برپا کر رہا ہے۔ اتھل پتھل بھی مچا رہا ہے۔ دوسری طرف مذہب بھی شدت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اور لوگوں کو جنونی اسپرٹ سے مذہبی اصولوں پر سختی سے کاربند ہونے کی دعوت دے رہا ہے۔ بلکہ عمل کرانے کے لیے عملی اقدامات بھی اٹھا رہا ہے پرزور تحریکیں بھی چلا رہا ہے۔ ایسے میں ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اس کے متعلق کیا سوچتا ہے؟ کس طرح سوچتا ہے؟ کیا چاہتا ہے؟ یہ جاننے کے لیے تعلیم نسواں فورم کی جانب سے آج کا یہ جلسہ منعقد کیا گیا ہے۔ امید ہے شرکا بے خوف وخطر پوری آزادی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں گے اور اپنے ان خیالات سے آگے کی راہیں ہموار کر سکیں گے۔ میں سب سے پہلے محترم سونم خان سے درخواست کرتی ہوں کہ وہ ڈائس پر تشریف لائیں اور اپنے خیالات کا اظہار فرمائیں۔ شرکا سے مؤدبانہ درخواست ہے کہ وہ وقت کا خیال رکھیں اور مقررہ مدت میں اپنی بات کو مکمل کرنے کی کوشش کریں۔ محترمہ سونم خان صاحبہ!

(پہلی صف سے ایک لڑکی اٹھ کر ڈائس پر آ جاتی ہے۔ وہ لڑکی برقعے میں ہے۔ بس اس کی آنکھیں پردے سے باہر ہیں اور پیشانی کا ایک حصہ بھی کھلا ہوا ہے۔)

برقع پوش لڑکی: جناب صدر! مہمان خصوصی! اور حاضرین جلسہ! خواتین وحضرات! جیسا کہ میرے لباس سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ میں برقعے کی حمایت میں کھڑی ہوں۔ برقع یوں ہی نہیں ایجاد ہوا۔ اس کے پیچھے کچھ مقاصد رہے ہوں گے۔ کوئی تقاضا رہا ہوگا۔ اس کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔ یہ ایک ایسا لباس ہے جو عورت کو نہ صرف موسم کی مار سے بچاتا ہے بلکہ نظر بد سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔ رنگ اور جلد کی حفاظت تو کرتا ہی ہے، دل اور دماغ کو بھی تحفظ فراہم کرتا ہے۔ بے حیائی کی روک تھام، بدعنوانی پر لگام، نفس پر کنٹرول، نفسانی خواہشات پر قابو اور بے راہ روی پر پابندی بھی لگاتا ہے۔ اس لئے برقع میرے خیال میں عورت کے لیے بے حد ضروری ہے۔ بہت ساری خرابیوں، خامیوں، کمزوریوں، بے راہ رویوں اور بدعنوانیوں سے بچانے کے لیے یہ ایک لباس ہی کافی ہے۔ میں ایک عورت ہوں، اسے پہننے میں مجھے ایک خاص طرح کا اطمینان اور تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے الگ سے آستینوں پر موزہ پہننے یا اسکین کیئر لوشن Lotion اور Skin Care لگانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

شاید آپ کو ہنسی آئے مگر برقعے کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ یہ بھی آپ کی شیروانی کی طرح غریب نواز پوشاک ہے۔ مفلسی کی بہت ساری لعنتوں اور اذیت ناک صورتوں اور ڈھن ودل کی کربناک کیفیتوں پر یہ پردہ ڈال دیتا ہے۔ بہت سارے انسانی امتیازات کو بھی مٹا دیتا ہے۔ مجھے یہ بات کہنے میں قدرے جھجک محسوس ہو رہی ہے مگر اپنے موضوع کے فیور میں یہ کہنا ضروری بھی ہے کہ برقع ہمارے جمالیاتی حس کو نہ صرف یہ کہ شدید بناتا ہے بلکہ اسے تباہ ہونے اور مرنے سے بھی بچاتا ہے۔ امید ہے کہ میری باتیں آپ کو منطقی محسوس ہوئی ہوں گی اور ممکن ہے آپ کی شخصیت کو نکھارنے اور آپ کے کردار کو سنوارنے میں معاون بھی ثابت ہو جائیں۔ شکریہ!

(تالیاں)

وقفہ

ناظم: اب میں محترمہ فردوس جہاں سے درخواست کرتی ہوں کہ وہ اپنے تاثرات بیان فرمائیں۔

(ایک دوسری لڑکی داہنی طرف کی پہلی صف سے اٹھ کر ڈائس پر پہنچتی ہے۔ اس کے بال کٹے ہوئے ہیں۔ کلائی چوڑیوں سے خالی ہے۔ ایک ہاتھ میں صرف ایک گھڑی بندھی ہے، وہ بھی مردوں والی گھڑی۔ ٹی شرٹ اور جینس پہنے ہوئی ہے۔ بدن پوری طرح سے نمایاں ہے۔)

فردوس: معزز خواتین وحضرات! میں اس سیاہ شے پر بولنے کے لیے حاضر ہوئی ہوں جو ہمارے لیے باعثِ زحمت اور جو اس وقت بھی ہمارے سروں پر لٹک رہی ہے اور جس کے بوجھ کو میں نے

اسی لیے اپنے اوپر سے اتار پھینکا ہے۔جس وقت یہ لباس ایجاد ہوا ہوگا ممکن ہے وقت اور ماحول کے تقاضے کو پورا کرتا ہوگا اور اس کا پہننا ناگزیر رہا ہو۔ممکن ہے لوگ ریگستان میں رہتے ہوں جہاں تیز جھکڑ چلتے ہیں، سورج کی گرمی زیادہ شدید ہوتی ہے، ریگزاروں کے ذرے اٹھ کر آنکھ، ناک، کان اور جسم کے دوسرے اعضا کو زخمی کرتے ہوں۔اس لیے ان سے بچنے کے لیے یہ ضروری ہوگیا ہو۔مگر آج جبکہ ایسی صورتِ حال نہیں ہے یعنی جہاں ریت کے جھکڑ نہیں ہیں، اس کی ضرورت ہے۔میں ایسا نہیں سمجھتی۔کوئی کچھ بھی کہے مگر سچ یہی ہے کہ اس لباس میں دل، دماغ، جسم، حواس سبھی گھٹتے ہیں۔چبھن محسوس کرتے ہیں۔عورتیں اپنی آزادی پر اسے انکش تصور کرتی ہیں۔ میں اس مخصوص قسم کی بناوٹ والی سیاہ پوشاک سے ہونے والی زحمت اور معاشرتی ارتقا میں پڑنے والی رکاوٹ کی دو مثالیں پیش کرنا چاہوں گی۔حاضرینِ جلسہ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہے، آپ کلاس میں صبح سے سہ پہر تک کی زندگی کا جائزہ لے لیجیے۔آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں موسم کا حال۔گرمی کی شدت بڑھتی جارہی ہے۔زیادہ تر کلاس روم میں پنکھے تک نہیں ہیں بلکہ یہ گرمی کولر کی ہوا سے بھی نہیں جاتی۔اوپر سے بجلی کی آنکھ مچولی۔ایسے میں جہاں یہ جی چاہتا ہے کہ جسم سے سارے کپڑے اتار دیے جائیں وہاں لباس کے اوپر لباس اور لباس بھی ایسا کہ اگر یوا گھسنا چاہے تو ٹکرا کر اس کے پرٹوٹ جائیں۔کوئی میری ان بہنوں کے برقعے کے اندر جھانک کر دیکھے کہ گرمی کیا گل کھلاتی ہے۔کیا کیا رنگ دکھاتی ہے۔پسینہ ان کے اندر کس قدر کھلبلی مچاتا ہے اور کلاس میں وہ کس قدر پریشان اور بے چین رہتی ہیں۔اور اس وقت ان کا دل کیا کیا چاہتا ہے کوئی ان کے اندر آلہ لگا کر یہ بھی جان لے۔اور یہ ایک دن کا معاملہ نہیں ہے۔مہینوں ان کو اس بھٹی میں جھلسنا پڑتا ہے اور اس کالی بلا کا خوف ایسا طاری رہتا ہے کہ انگلیاں جسم میں ہونے والی کھجلیوں کو سہلا بھی نہیں سکتیں۔

دوسری مثال میں اپنے پڑوسی کے ایک واقعے سے دینا چاہوں گی۔میرے پڑوس کے ایک انکل سے ایک دن اپنی بیوی سے یہ کہتے سنا کہ ان کم بختوں کے لیے رشتہ آتے بھی تو کیوں کر؟ کسی کو دکھائی تو دیتی نہیں۔دن بھر بھوت بنی رہتی ہیں۔حالانکہ اچھی خاصی ہیں۔پرکشش رنگ روپ ہے ان کا، جسم بھی تندرست وسڈول ہے مگر اس برقعے نے ان سب کا بیڑا غرق کر رکھا ہے۔

امید ہے ان دو مثالوں سے میرے نقطۂ نظر کی اچھی طرح وضاحت ہوگئی ہوگی۔

ایک خرابی اس برقعے کی یہ بھی ہے کہ یہ بدعنوانی کو ہوا دیتا ہے۔اس کی آڑ میں طرح طرح کے جرائم ہوتے ہیں۔جرم پیشہ اور بدمعاش عورتیں جرم کرتی ہیں۔طرح طرح کے برے کاموں میں ملوث ہوتی ہیں اور الزام ہماری قوم پر آتا ہے۔مجھے یقین ہے کہ میں نے اپنے موقف کی وضاحت اچھی طرح کر

دی ہے۔اہلِ جلسہ کی میں شکر گزار یوں کہ میری باتیں توجہ سے سنی گئیں۔ایک بار پھر سے آپ کا شکریہ!

(وہ اپنے لباس میں اچھلتی، مٹکتی ہوئی اپنی جگہ پر آبیٹھتی ہے)

ناظم: اب میں صدرِ محترم سے مودبانہ التماس کرتی ہوں کہ وہ ہمیں اپنے صدارتی خطبے سے نوازیں!

صدر: سب سے پہلے میں منتظمین جلسہ اور اراکین تعلیم نسواں فورم کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ انہوں نے آج کے اس اہم جلسے کی صدارت کے لیے مجھے منتخب کیا اور مجھے اعجاز بخشا۔

میں نے دونوں طرف کے طرف داروں کو غور سے سنا۔ان کے نقطۂ نظر سے محظوظ ہوا۔ان دونوں کی دلیلیں کافی مضبوط اور منطقی ہیں۔اور دونوں اسپیکروں کا اظہار اور ان کا اندازِ بیان بھی کافی موثر تھا۔خوشی ہوئی کہ ہمارے نوجوان سوچتے ہیں اور اپنی بات کو موثر انداز میں پیش بھی کرتے ہیں۔میں دونوں کو مبارک باد دیتا ہوں۔اور منتظمین کو بھی کہ انہوں نے اتنے اہم موضوع پر مذاکرہ کرایا۔اور امید کرتا ہوں کہ وہ آئندہ بھی اس طرح کے جلسے منعقد کرتے رہیں گے۔شکریہ!

ناظم: آپ تمام حضرات کے شکریہ کے ساتھ جلسے کے اختتام کا اعلان کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی درخواست بھی کی جاتی ہے کہ آپ ہمارے ساتھ ایک پیالی چائے نوش فرمائیں۔

☆☆☆

تیسرا منظر

(نانا جان کا کمرہ۔نانا جان حسبِ معمول کسی سوچ میں گم ہیں۔چہرے سے تفکر کے اثرات عیاں ہیں۔میز پر چائے کی پیالی رکھی ہوئی ہے۔)

کامران اور فوزیہ ایک ساتھ کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔

کامران: السلام علیکم نانا جان

نانا جان: وعلیکم السلام

فوزیہ: آداب نانا جان!

نانا جان: آداب! تم لوگوں کا مشن کیسا رہا؟

کامران: بہت کامیاب۔

فوزیہ: بہت ہی فنٹاسٹک نانا جان۔

نانا جان: کہاں کہاں گئے؟ کیا کیا دیکھا؟ کیا کیا حاصل کیا؟

کامران: نانا جان! ہم لوگ بہت سے گھروں میں گئے۔گھروں کی عورتوں سے ملے۔چھپ کر

میاں بیوی کی گفتگو بھی سنی۔عورتوں کے وہ جملے بھی سنے جوان کے منہ سے اچھے نہیں لگتے اور وہ بھی پڑھی لکھی عورت کے منہ سے۔

نانا جان:فوزیہ! کیا تم نے بھی سنی۔

فوزیہ:جی نانا جان!

فوزیہ نے گردن جھکاتے ہوئے جواب دیا۔

کامران:ہم نے ایک ڈیبیٹ بھی اٹینڈ کیا۔

نانا جان: کیسا ڈیبیٹ

کامران:اسی موضوع پر عنوان تھا:''برقع رحمت یا زحمت''

نانا جان:برقع رحمت ثابت ہوا یا زحمت؟

کامران:دونوں نانا جان

نابا جان: کیا مطلب؟

کامران: مطلب یہ نانا جان کہ ایک فریق نے اپنی دلیلوں سے اسے عورت کے لیے رحمت ثابت کیا اور دوسری ٹیم کے نمائندے نے اسے زحمت ٹھہرایا۔

نانا جان: پھر تو یہ کافی دلچسپ رہا ہوگا؟

فوزیہ: جی نانا جان! کافی پر لطف رہا۔

نانا جان:فوزیہ تمھیں کون سا اسپیکر پسند آیا۔میرا مطلب ہے تمھیں رحمت اچھی لگی یا زحمت؟

فوزیہ: میں تو زحمت والی فریق کے ساتھ تھی۔اب بھی ہوں مگر رحمت والی فریق کی دلیلیں بھی ایسی تھیں کہ انہیں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ان دلیلوں نے میرے اندر کچھ ہلچل سی مچادی ہے۔

نانا جان:اورتم کامران؟

کامران: میری پوزیشن فوزیہ کے برعکس ہے۔میں رحمت والے گروپ کے ساتھ ہوں مگر مجھے بھی دوسرے فریق کی دلیلوں نے پریشان کر رکھا ہے۔

نانا جان: میں بہت خوش ہوں کہ تم دونوں نے معروضی نقطۂ نظر سے حالات کا جائزہ لیا اور وہی کہا جسے دل نے محسوس کیا۔کسی نے مرد یا عورت کی طرفداری نہیں کی۔یہ بڑی اچھی بات ہے۔بدلاؤ تو آیا ہے، باہر اندر دونوں طرف۔عورت میں بدلاؤ آیا ہے۔عورت نے اپنا حلیہ بدلا ہے۔کچھ تو وقت کے تقاضے کے سبب بدلا ہے۔اور کچھ نے فیشن اور شیطان کی کارستانی کے نتیجے میں بدلا ہے۔

کامران:جی نانا جان! یہ تو ہم نے بھی محسوس کیا۔

نانا جان: مگر سوچنے والی بات یہ ہے کہ اگر عورت مرد ہو جائے تو وہ عورت کہاں سے آئے گی جس کے چہرے، آنکھ، ناک، ہاتھ یہاں تک کہ لباس سے بھی حیا ٹپکتی ہے۔جس کی پلکیں شرم وحیا سے جھکتی ہیں تو مردوں کے پہلو میں دل ڈولنے لگتا ہے۔جو جسم کو چھپاتی ہے تو حسن کے اسرار کھلنے لگتے ہیں۔لب کھولتی ہے تو منہ سے پھول جھڑنے لگتے ہیں۔چلتی ہے تو مورنی شرما جاتی ہے۔جس کی سبک روئی، نرم خوئی اور نازک مزاجی سے بڑی بڑی چٹانیں پگھل جاتی ہیں، اونچی اونچی مضبوط دیواریں گر پڑتی ہیں۔

کامران: آپ درست فرما رہے ہیں نانا جان!

نانا جان: بیٹے عورت کو آگے بڑھانا چاہیے۔خوب ترقی کرنی چاہیے۔اسے بدلنا بھی چاہیے مگر ان سب کے باوجود اسے عورت بھی بنی رہنا چاہیے کیونکہ اگر عورت مرد بن گئی تو عورت کے اندر سے ماں غائب ہو جائے گی، بیوی نکل جائے گی، بہن کھسک جائے گی اور محبوبہ عنقا ہو جائے گی۔

کامران: آپ بجا فرما رہے ہیں نانا جان! اس لیے آپ کی فکر فطری ہے۔آپ کی پریشانی بجا ہے۔

فوزیہ: نانا جان! مانا کے عورت کے متعلق آپ کا خیال آئیڈیل ہے۔آپ کا خواب ایک آئیڈیل عورت کا خواب ہے۔مگر آج کے حالات میں کیا یہ جیوں کے تیوں پورا ہو سکتا ہے؟

نانا جان: فوزیہ بیٹے! تمہارا یہ سوال بڑا اہم ہے۔واقعی ہم نے عورت کے متعلق جو خواب دیکھا تھا، وہ انہیں آنکھوں کے رینج میں رہ کر دیکھا تھا۔اپنے زمانے کی ماحول اور ماضی کے آئینے کے مطابق دیکھا تھا۔اس وقت ہماری نگاہ یہ نہ دیکھ سکی کہ کبھی ایسا بھی دور آ سکتا ہے جو ہماری سوچ اور ہمارے تصور کے برعکس ہو۔ہم نے یہ کہاں سوچا تھا کہ موسم کا مزاج یکسر بدل جائے گا اور پنکھوں کی موجودگی میں بھی اتنی گرمی محسوس ہوگی کہ بدن سے پسینہ نکل پڑے گا اور برقع ناقابل برداشت ہو جائے گا۔

کامران: تو اب ہمیں کیا کرنا چاہیے نانا جان؟

نانا جان: ہمیں اب نئے تناظر میں چیزوں کو دیکھنا ہوگا۔اور ان کا مناسب حل نکالنا ہوگا۔مثبت بدلاؤ لانے میں کوئی قباحت نہیں۔مگر بدلاؤ برائے بدلاؤ یا فیشن زدگی اور نفس کے اکسانے پر کیا گیا، تو یہ بدلاؤ انسان کو منزل پر پہنچانے کے بجائے کھائی میں گرا سکتا ہے۔اس لیے یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے۔

فوزیہ: آپ بجا فرما رہے ہیں نانا جان!

نانا جان: تم لوگوں کی مجموعی رائے کیا ہے؟

کامران: نانا جان! ہم نے جو سمجھا، دیکھا، محسوس کیا، پڑھا اور آپ کو سنا۔اس سے تو یہی نتیجہ نکلتا

ہے کہ آپ کا مشن تو کامیاب رہا مگر خواب پورا نہ ہو سکا۔

نانا جان: اور تمھارا کیا خیال ہے فوزیہ بیٹی؟

فوزیہ: میں بھی کامران سے اتفاق کرتی ہوں اور ساتھ میں یہ بھی جوڑتی یوں کہ موجودہ دور میں آپ کا خواب پوری طرح سے پورا ہو بھی نہیں سکے گا کیونکہ آج کا زمانہ موبائل اور انٹرنیٹ کا زمانہ ہے۔ چاند کو پکڑنے اور سورج پر کمند ڈالنے کا زمانہ ہے۔ نئی نئی ہوا سے باتیں کرنے والی کار چلانے اور ہوا میں جہاز اڑانے کا زمانہ ہے۔ اس میں برقعہ ساتھ نہیں دے سکے گا۔ نہ ہی ہمارا روایتی لباس ہی ساتھ دے پائے گا۔ میں نے ایک دن لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ یہ ابھی ابھی جو کار گئی ہے، اسے بھوت چلا رہا تھا۔ کالا بھوت۔

کامران: ربورٹ بھی تو ایک طرح کا بھوت ہی ہے۔

فوزیہ: بالکل

نانا جان: فوزیہ بیٹی! تو ایسے میں تم کیا مشورہ دینا چاہو گی؟

فوزیہ: یہی کہ ہم سب کو زمانے کے ساتھ چلنا چاہیے۔ کچھ آگے بڑھنا چاہیے۔ کچھ پیچھے کھسکنا چاہیے۔ مرد کو مرد اور عورت کو عورت ہی بنے رہنا چاہیے۔

نانا جان: اور تم کامران آخری بات کیا کہنا چاہتے ہو؟

کامران: فوزیہ ٹھیک کہتی ہے نانا جان! ہمیں ہر طرف سے سوچنا چاہیے۔ صرف اپنے نظریے پر اٹل نہیں رہنا چاہیے۔ آگے پیچھے کھسکتے رہنا چاہیے۔ تبھی ہم بیلینس بنا سکیں گے اور ہمارے چہرے سے اداسی دور ہو سکے گی۔ ہمارے ذہن اور اعصاب سے تناؤ ختم ہو سکے گا۔

نانا جان: تم لوگ شاید ٹھیک سوچ رہے ہو۔ اڈجسمینٹ بہت ضروری ہے۔ اس کے بغیر زندگی شاید ہی اپنی توازن برقرار رکھ سکے۔ یہ اور بات ہے کہ خود کو اپنی لیک سے ہٹانا آسان نہیں ہوتا۔ اپنی جگہ سے ادھر ادھر کھسکنا بہت مشکل ہے مگر اس کے بغیر ہ کوئی چارہ بھی نہیں۔ فوزیہ آج کی تمھاری یہ فل شارٹ اس دن کی ٹی شارٹ سے زیادہ اچھی لگ رہی ہے۔

فوزیہ: شکریہ

کامران: نانا جان، آپ کا چہرہ بھی اس وقت تناؤ سے خالی محسوس ہو رہا ہے۔

◀◀ ● ▶▶

- **خاکہ**
- **غضنفر**

جس کا رنگ رنگِ بہار ہے

اچھائی والا رنگ کم کم نظر آتا ہے مگر جب بھی اور جہاں بھی دکھائی دیتا ہے آنکھوں میں رنگ و نور، رگوں میں کیف و سرور اور دماغوں میں ادراک و شعور بھر دیتا ہے۔ ایسے رنگ سے صرف سمتیں ہی نہیں جھمکتیں، راہیں روشن بھی ہوتی ہیں اور منزلیں دکھائی بھی دینے لگتی ہیں۔ ایسے رنگ کو میں محض اپنے تک محدود نہیں رکھتا، بلکہ دوسروں تک پہنچانے کا جتن بھی کرتا ہوں کہ اس رنگ کی ہر آنکھ کو ضرورت ہے۔ جن لوگوں میں مجھے یہ رنگ دکھائی دیا ان میں وہ آفتابی شخص بھی ہے جسے ایک آسمان پر کئی چاند نظر آئے۔ آسمان پر کئی چاند دیکھنے اور انھیں لسانی زمین پر اتارنے والے میں اچھائی والا یہ رنگ مجھے اس لیے نظر آیا کہ اس نے اس زبان سے وفا نبھائی جس نے اسے چاند دیکھنے کا شعور اور چاند کو سلیقے سے زمین پر اتارنے کا شعور بخشا۔ ایسا شعور جو چاندنی کی چمک کو چاروں طرف پھیلا سکے۔ اندھیرے کے کھیتوں میں تارے بو سکے۔ ظلمتی منڈیروں پر جگنوؤں کی فوج بٹھا سکے۔ اس نے اس زبان کے ساتھ وہ سلوک نہیں کیا جیسا کہ دوسرے کرتے ہیں جن میں وہ بھی شامل ہیں جو اس زبان سے بصارت اور بصیرت تو پاتے ہیں مگر اس زبان کے راستے کا اندھیرا دور نہیں کرتے۔ جو اس کی صداؤں سے سکون تو حاصل کرتے ہیں مگر اس کے اضطراب کو مٹانے کا جتن نہیں کرتے۔ جو اس سے مال و زر تو کماتے ہیں مگر اس پر مال خرچ نہیں کرتے۔ اس زبان سے محبت تو میں بھی بہت کرتا ہوں مگر میری محبت اس شخص کی محبت کے آگے ہیچ نظر آتی ہے۔ مجھے اس کی محبت میں اپنے سے زیادہ شدّت محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اس زبان کی بقا کے لیے وہ مجھ سے زیادہ فکر مند رہا۔ اس کی بگڑی ہوئی صورت پر مجھ سے زیادہ رنجیدہ، مجھ سے زیادہ ملول اور مجھ سے زیادہ افسردہ ہوا۔ ویسے تو اس زبان کی بدحالی پر دوسرے ہونٹوں سے بھی اس طرح کے جملے نکلتے ہیں: ہماری زبان مٹ رہی ہے۔ ہماری زبان مر رہی ہے۔ ہماری زبان نزع کی حالت میں پہنچ چکی ہے مگر دوسروں کی آواز اور اس شخص کی صدا میں فرق یہ ہے کہ اس کی آواز میں یہ دکھائی بھی دیا کہ ہماری زبان کس کس طرح سے مٹ رہی ہے؟

کہاں کہاں سے مر رہی ہے؟ اس کو مارنے اور مٹانے میں کون کون سے لوگ شریک ہیں؟ مٹانے کی کیا کیا ترکیبیں کی جا رہی ہیں؟ کیسی کیسی حرکتیں ہو رہی ہیں؟ اس کی تخریب کاری میں خود اس کے اپنے بھی کس طرح شامل ہو گئے ہیں؟ اس کی صدا میں سسکیاں بھی سنائی دیتی ہیں اور اس کے درد و کرب کی کراہیں بھی۔

اس نے میری دو کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ میں نے فلاں فلاں جملے میں اپنی زبان کی جگہ دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اس بات کی طرف اشارہ بھی کیا کہ اس مفہوم کو ادا کرنے والے لفظ اپنی زبان میں موجود ہیں اور جب اپنی زبان میں لفظ موجود ہیں تو دوسری زبان کے الفاظ کیوں مجھے اس شخص کا یہ ریمارک اچھا نہیں لگا۔ میں نے اس کا بُرا بھی مانا۔ مجھ پر اس کا خاصا ردِّ عمل ہوا۔ میں نے یہ بھی سوچا کہ میں اس شخص سے اس مسئلے پر بحث کروں اور اپنی منطق سے اسے قائل کر دوں کہ موجودہ لسانی صورتِ حال میں میرا موقف ہی صحیح موقف ہے مگر ذرا ٹھہر کر میں نے دوبارہ اس کے جملوں پر غور کیا تو اس کا عندیہ سمجھ میں آیا اور جیسے ہی اس کا عندیہ سمجھ میں آیا میرے اندر یہ احساس جاگا کہ وہ اپنے اس موقف میں حق بہ جانب ہے۔ اس نے یہ سب میری دشمنی میں نہیں بلکہ اپنی زبان کی رفاقت میں کیا۔ یہ بھی احساس ہوا کہ وہ اپنی زبان سے کتنا پیار کرتا ہے اور اس کے تحفظ کے لیے کس قدر سنجیدہ اور کس حد تک فکر مند ہے۔ اس کا یہ رویہ محض میرے ساتھ ہی دیکھنے کو نہیں ملا بلکہ دوسروں کے تئیں بھی نظر آیا اور کچھ لوگوں کے ساتھ تو بعض معاملات میں اس کا یہ رویہ جارحانہ بھی محسوس ہوا۔ غور کرنے پر پتا چلا کہ اس کا یہ رویہ اس لیے نہیں سامنے آتا کہ وہ کسی کی تحریر کی گرفت کرنا چاہتا ہے یا تخلیق کی خامیاں نکالنا چاہتا ہے بلکہ اس کا مقصد صرف یہ احساس دلانا ہوتا کہ زبان کو مارنے اور مٹانے میں تخلیق کاروں کا یہ عمل بھی بہت حد تک ذمّے دار ہے۔ یہ اپنی زبان سے محبت کا انتہائی جذباتی شکل ہے۔ یہ جذباتیت کبھی کبھی تو اس حد تک بڑھ جاتی کہ وہ اپنی زبان کی محبت میں لوگوں سے دشمنی بھی مول لے لیتا۔ لڑنے بھڑنے پر آمادہ ہو جاتا۔ محاذ آرائی پر بھی اتر آتا۔ اپنی زبان سے محبت کرنے کا ایسا والہانہ اور مخلصانہ انداز بہت کم لوگوں میں نظر آتا ہے۔ اس کے اس رویے کے پیچھے زبان کے تحفظ کا جذبہ تو ہے ہی، اپنے تہذیبی سرمائے کو بچانے کی فکر بھی ہے۔ اس لیے کہ اس کی دور اندیش آنکھوں میں عقب سے آنے والے وہ تیر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے نشانے پر تہذیبیں ہوا کرتی ہیں۔ اپنی زبان کی فکر اس لیے بھی کرتا کہ وہ یہ جانتا تھا کہ زبان کے باقی رہنے سے کیا کیا باقی رہتا ہے اور باقی نہ رہنے سے کیا کیا چلا جاتا ہے۔

اچھائی والا یہ رنگ مجھے اس کی قوتِ ارادی کے مظہروں میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ وہ قوت ہے جو کسی کسی کو ہی میسّر آتی ہے اور جسے میسر آ جاتی ہے وہ محمود بن جاتا ہے۔ جتنے معرکے سر کرنا چاہتا ہے، سر کر لیتا

ہے۔ فتوحات کے جھنڈے جس میدان میں گاڑنا چاہتا ہے، گاڑ دیتا ہے، جو حاصل کرنا چاہتا ہے کر لیتا ہے۔ یہ وہی قوتِ ارادی ہے جس کی بدولت اس شخص نے جو ٹھانا، کیا۔ جو سوچا، ہوا۔ جو چاہا، ملا۔ اس نے چاہا کہ افسرِ اعلیٰ بنے، سو بنا۔ اس نے ارادہ کیا کہ میدانِ ادب میں ایک نئے رجحان کو پروان چڑھائے، سو چڑھایا۔ اس نے طے کیا کہ وہ نئے انداز سے شعر کہے سو کہا، اس نے عزم کیا کہ ادبی تنقید کی بلندیوں کو چھوئے، سو چھوا۔ اس نے ارادہ کیا کہ نئے رنگ و آہنگ کے افسانے لکھے، سو لکھا۔ اس نے سوچا کہ ناول نگاری میں بھی وہ نام پیدا کرے، سو کیا۔ اس نے ارادہ کیا کہ لفظ و معنی کے جدلیاتی رشتے کا پتا لگائے، سو لگایا۔ اس نے طے کیا کہ شعرِ شور انگیز تک پہنچے، سو پہنچا۔ اس نے عزم کیا کہ گنجینۂ معانی کے طلسم کا در کھولے، سو کھولا۔ اس نے ارادہ کیا کہ آسمانِ ادب پر شب خون مارے، سو مارا۔ اس نے چاہا کہ ایک عالم کو اپنا ہمنوا بنائے، سو بنایا۔ اس کی ان خواہشوں اور خواہشوں کی تکمیلی صورتوں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اسے الہ دین کا کوئی چراغ مل گیا ہو جسے رگڑتے ہی خوابوں کی تعبیریں نکل آتی ہیں۔ چاہتوں کی تصویریں بن جاتی ہیں۔ سوچ صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ارادے متشکل ہو جاتے ہیں اور عزم عمل میں بدل جاتا ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جسے حاصل ہوتے ہی انسان کے قول و عمل سے مدبرانہ قمقمے جلنے لگتے ہیں۔ رہبرانہ شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ راستے جگمگانے لگتے ہیں۔ منزلوں کے نشان ملنے لگتے ہیں۔

اچھائی والا یہ رنگ اس شخص کے اس اندازِ بود و باش میں بھی دکھائی پڑتا ہے جو اس کی زندگی میں ملازمت سے سبک دوشی کے بعد شروع ہوا۔ عام مشاہدہ یہ ہے اور تجربہ بھی بتاتا ہے کہ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد آدمی دھواں ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے اندر کی ساری آگ نکل چکی ہوتی ہے اور اس کا وہ طنطنہ، دبدبہ اور غلغلہ برقرار نہیں رہ پاتا جو ملازمت کے دوران اس کے دفترانہ طمطراق اور حاکمانہ کرّ و فر میں دکھائی دیتا تھا۔ اس لیے کہ فضائے حاکمیت سے نکلتے ہی افسرانہ گرم مزاجی سرد پڑ جاتی ہے۔ افسر اپنی شعلہ مزاجی کی آگ جن ماتحتوں پر برساتا تھا، انھیں کی سرد مہریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ شرارہ صفت حاکمانہ ذہنیت جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ طبعِ شرر فشاں بُجھ کر رہ جاتی ہے۔ بندۂ بیش بہا بندۂ بے دام ہو جاتا ہے۔ مگر وہ شخص دفتر سے نکل کر بھی دفتر سے الگ نہیں ہوا۔ اس کی قدر و قیمت باقی رہی۔ اس کی شعلہ مزاجی قائم رہی۔ اس کے اندر کی گرمی ختم نہیں ہوئی۔ اس نے اپنے گھر کو دفتر بنا لیا۔ یہاں بھی اس نے دفتری فضا کو قائم رکھا۔ معاملاتِ قلم و قرطاس کو یہاں بھی برقرار رکھا۔ شعلۂ فطانت و ذہانت یہاں بھی جاری رہا۔ البتہ تحریروں کی نوعیت ضرور بدل گئی۔ اب نوٹنگ کی جگہ نکتوں نے لے لی۔ فائلوں کی جگہ علوم و فنون آ گئے۔ رولس بک کے اوراق کی جگہ ادب کی کتابیں کھُل گئیں۔ دفتری ڈرافٹنگ کی جگہ تخلیقی مسودے قلم بند ہونے لگے۔ قصّہ مختصر

یہ کہ سبکدوشی کے بعد بھی وہ اوروں کی طرح دھواں نہیں ہوا بلکہ اس کے سینے کی آگ اور بھی شرر فشاں ہوگئی اور یہ آگ ایک عالم کو گرمانے لگی۔

دفتری کرسی سے اتر جانے کے بعد بھی اگر کسی کے پاس کچھ لوگ بیٹھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس آدمی کی شخصیت میں کوئی جادو ہے جو لوگوں کو اس حد تک مسحور کر دیتا ہے کہ بے ضرر اور بے مایہ ہوجانے کے باوجود لوگ اس سے الگ ہونا نہیں چاہتے یا پھر اس کے پاس مادّی دولت کے علاوہ کوئی ایسی دولت موجود ہے جس کی لوگوں کی ضرورت ہے۔ یعنی اس کے پاس کوئی ایسی شے ہے جو روح کو تازگی، ذہن کو بالیدگی اور حواس کو آسودگی بخشتی ہے۔ یقیناً اس شخص کے پاس بھی ایسا ضرور کچھ تھا جو اس کی نازک مزاجی اور افسر شاہی طبیعت کے باوجود لوگ اس کے پاس جانا اور اس کے قریب بیٹھنا پسند کرتے تھے۔ دراصل اس کے پاس وہ شے تھی جو تشنہ گانِ علم کی پیاس بجھاتی ہے۔ مضطرب ذہنوں کو مطمئن کرتی ہے۔ لاینحل سوالوں کے جواب فراہم کرتی ہے۔ پیچیدہ مسئلوں کا حل پیش کرتی ہے۔ ترسیل وابلاغ کی الجھنوں کو سلجھاتی ہے۔ ابہام سے پردے اٹھاتی ہے۔ افہام وتفہیم کے نئے دریچے وا کرتی ہے۔ بیان و بدیع کی باریکیاں بتاتی ہے۔ صوت کی صورت گری کرتی ہے۔ آہنگ کو شکل دیتی ہے۔

یہ ایسا انداز ہے جس نے اس کے قلم کے ساتھ ساتھ اس کے دل، دماغ، جسم، آنکھ، کان، زبان سب کو جوان رکھا۔ یہ اسی اندازِ رہائش کا کرشمہ ہے کہ اسّی سال سے اوپر کے ہوجانے کے باوجود اس کے قلم کی گردش نہیں رکی۔ اس کی تقریروں کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ اس کی نکتہ آفرینیوں کی نوکیں کند نہیں ہوئیں۔ اس کی سخن سنجیاں جاری رہیں۔ یہاں تک کہ اس کی ادبی چسمکیں بھی برقرار ہیں۔ یہ ایسا رنگ ہے کہ اس سے مس ہوجائے تو بہتوں کا بوڑھاپا سنور جائے۔ بے معنی زندگی کو بھی معنی مل جائے۔ راکھ میں بھی چنگاری سلگ جائے۔ بے رونق زندگی بھی رنگ ونور سے بھر جائے۔

اچھے اور بڑے نقاد کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ جس زبان کا نقاد ہے، اس زبان میں چھپنے والی ہر ادبی تحریر پر اس کی نگاہ پڑے اور اس پر وہ اپنا ردِّعمل بھی ظاہر کرے۔ یہ کام مشکل ہے مگر وہ شخص جس کا یہاں ذکر ہو رہا ہے، یہ مشکل کام بھی کرتا تھا۔ اپنی زبان میں چھپنے والی کوئی بھی کتاب ایسی نہیں جو اس کے پاس پہنچی ہو اور اس نے اس پر اپنی رائے ظاہر نہ کی ہو۔ میں نے اپنی جتنی کتابیں اس کے پاس بھیجیں اس نے نہ صرف یہ کہ وہ تمام کتابیں پڑھیں بلکہ ان پر اپنی رائے بھی ظاہر کی۔ کتابیں پڑھنا وہ بھی وافر تعداد میں اور ایسی جن میں سے بیشتر دلچسپی سے خالی بھی ہوں، جوئے شیر لانے سے کم دشوار کام نہیں مگر وہ شخص علم و ادب کا پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر لاتا تھا۔ اس کام میں کتنا خون جلتا ہے اور دماغ کی نسیں کس طرح پھٹتی ہیں،

یہ وہی محسوس کر سکتا ہے جو کتب بینی کے عمل سے گزرتا ہے۔ وہ صرف پڑھتا ہی نہیں کتابوں کو پیتا بھی تھا اور ان کا ست نچوڑ کر دوسروں کو پلاتا بھی تھا۔ وہ اپنے اس کام میں حد درجہ ایمان داری اور دیانت داری برتتا تھا۔ اس کی رائیں جو اکثر پوسٹ کارڈ یا انتر دیسی پتر پر درج ہوتی ہیں ایسی بامعنی، وقیع اور قیمتی ہوتی تھیں کہ لوگ انھیں اپنی فائلوں میں اس طرح سینت کر رکھتے تھے جس طرح عورتیں اپنے بیش قیمت زیورات صندوقوں میں سنبھال کر رکھتی ہیں۔ میری بعض کتابوں پر اس کی لکھی ہوئی رائیں مجھ سے کھو گئیں جن کا مجھے بے حد رنج ہے۔ مجھ پر یہ رنج اس طرح طاری ہوا جس طرح قیمتی چیزوں کے گم ہوجانے پر ہوتا ہے۔

اپنی جڑوں سے جڑے رہنے والے کے چہرے پر جو رنگ دمکتا ہے وہ رنگ اس شخص کے چہرے پر بھی رقص کرتا تھا۔ اس کا یہ رنگ بھی دامنِ دل کو کھینچتا ہے کہ یہ ایسا رنگ ہے جو بیشتر چہروں سے مٹتا اور معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے چہرے پر سبز و سرخ رنگ اس حقیقت کے غماز تھے کہ اس کے تہذیبی سمندر میں کیسے کیسے زمرد اور یاقوت چھپے ہوئے تھے اور یہ کہ اسے اپنی تہذیب کے رنگ کس حد تک پیارے تھے؟

یہ اسی تہذیب کا ایک رنگ ہے کہ وہ انسانی رشتوں کو استوار رکھتا ہے۔ میرے والد کے انتقال کی خبر اخبار میں چھپی تو بیشتر میرے متعلقین نے وہ خبر پڑھی مگر میرے پاس تعزیت کا صرف ایک خط آیا اور وہ خط اس شخص کا تھا۔ اس خط میں اس نے نہ صرف یہ کہ اظہارِ افسوس کیا بلکہ ایصال وثواب کی مجھے صورتیں بھی بتائیں۔ مجھ سے تو اس کا رشتہ ادب کا تھا مگر میرے والد سے اس کا کیا رشتہ تھا؟ پھر بھی اس نے ان کے لیے، ان کی مغفرت کے لیے سوچا اور صرف سوچا ہی نہیں مجھے تاکید کی میں مغفرت کے لیے کیا کیا کروں؟ یہ وہ قدریں ہیں جن سے انسانیت زندہ ہے۔ جو ان قدروں کی قدر کرتا ہے وہ کیسے کسی کو اچھا نہیں لگے گا۔ یہ رنگ کیوں کر آنکھوں کو نہیں بھائے گا۔ یہ وہ رنگ ہے جو رشتوں کی رگوں میں خون دوڑاتا ہے، جذبوں کو حرارت پہنچاتا ہے اور محبتوں کو مرنے نہیں دیتا۔

عام طور پر تعریف منہ پر کی جاتی ہے اور خامیاں پیٹھ پیچھے بیان کی جاتی ہیں مگر وہ شخص خامیاں بھی اسی طرح منہ پر گنواتا تھا جس طرح خوبیوں کا بکھان کرتا تھا۔ اس کا یہ بے باکانہ عمل بہتوں کو اچھا نہیں لگتا مگر جو لوگ اس بے باک طرزِ اظہار کی معنویت اور افادیت کو سمجھتے ہیں، وہ بالکل برا نہیں مانتے بلکہ اس عمل کی قدر کرتے تھے کہ اس کا یہ عمل مغالطے کی لعنتوں اور خوش فہمیوں کے کرب سے بچا لیتا تھا۔ اس کا یہ رویّہ فنکار کو دوبارہ سوچنے کا موقع دیتا تھا جس سے وقت رہتے بھول کی سدھار ہوجاتی اور کمزور تحریر بھی بہتر بن جاتی یا کم سے کم بہتر بننے کے عمل سے گزرنے لگتی۔ اس کا یہ عمل بے شک کبھی کبھی جارحانہ لگتا مگر صاحبِ تخلیق کے حق میں اکثر معالجانہ ثابت ہوتا۔

اس کے اس بے باکانہ عمل کے درجنوں واقعات ہیں مگر میں صرف ایک واقعہ سناؤں گا۔ وہ بھی اس لیے کہ اس کے اس عمل کی دبازت کا اندازہ ہوسکے اور اس حقیقت کا احساس بھی کہ سچ بولنے والا حضرتِ یزداں میں بھی چُپ نہیں رہ پاتا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار سجّاد حیدر یلدرم کی یاد میں ایک سمینار ہورہا تھا۔ اس سمینار میں وائس چانسلر اور یونیورسٹی انتظامیہ کے ممبران کے ہمراہ یلدرم کے اعزّا جن میں قرۃ العین حیدر بھی شامل تھیں، تشریف فرما تھے۔ کلیدی خطبہ پڑھتے ہوئے اس شخص نے فرمایا: ''یلدرم چوتھے درجے کے ادیب تھے''۔ یہ ایسا جملہ تھا کہ جس کے سنتے ہی محفل پر سنّاٹا چھا گیا۔ بعض چہروں کے رنگ متغیّر ہوگئے۔ صفحوں میں چے می گوئیاں شروع ہوگئیں مگر وہ محفل کی صورتِ حال کی پرواہ کیے بغیر اپنے اس جملے کی تشریح کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اگر کوئی دوسرا ہوتا تو یقیناً عینی آپا کا خیال رکھتا اور ان کے سامنے یہ جملہ نہیں بولتا یا کم سے کم اس وقت اسے حذف کردیتا یا اس بات کو کسی اور طرح سے بیان کردیتا مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ اس نے جو سمجھا اور یلدرم کے ادبی قد کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا بنا کسی لاگ لپیٹ کے صاف صاف کہہ دیا۔ اسے یہ بات کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ یا دقّت اس لیے نہیں ہوئی کہ اس کے مزاج میں ریا مصلحت یا منافقت کا کوئی خانہ موجود نہیں تھا۔

بلاشبہہ وہ بڑا عالم تھا اور اتنا پڑھ رکھا تھا جتنا کہ عالموں کا ایک عالم بھی نہیں پڑھ پاتا اور پڑھا بھی اس طرح جس طرح نامۂ محبوب پڑھا جاتا ہے، خشوع خضوع، محبت، عقیدت، احترام، تجسس، انہماک، استغراق اور رموزِ اوقاف کے ساتھ۔ ایسے انہماک واستغراق کے ساتھ کہ آنکھوں میں جو لفظ آیا ذہن ودل پر نقش ہوگیا اور نقش بھی اس طرح کہ پسِ نوشت کا نقشہ بھی ابھر آیا۔ اس کی تحریریں بتاتی ہیں کہ وہ بین السطور کو بھی پڑھتا تھا اور وہاں سے بھی معنی ومفہوم کے موتی نکال لاتا تھا۔ مختلف موضوعات و اضاف کو محیط اس کی نگارشات اس حقیقت کی بھی غمّازی کرتی ہیں کہ اپنی زبان کی شاید ہی ایسی کوئی تحریر ہو جو اس کے دائرۂ نگاہ میں نہ آئی ہو۔ مگر عجیب بات ہے کہ ذہن میں ذخیرۂ علوم اور عالمانہ لفظیات کی بہتات کے باوجود اس کی تحریریں علمیت یا علمی اصطلاحوں سے بوجھل نہیں ہوئیں۔ یہ اس کے اس طریقۂ کار کا کمال ہے جس میں منطق کے منتر پڑھے جاتے ہیں اور اس منتر کی پھونک سے لفظ ومعنی کی گرہیں سرک جاتی ہیں، گانٹھیں کھُل جاتی ہیں اور گتھیاں سلجھ جاتی ہیں۔ جس میں استدلال کی ایسی طلسمی چھڑی گھمائی جاتی ہے کہ جس کے لمس سے ثقالت موم کی طرح پگھل جاتی ہے۔ اظہار وابلاغ، آسان، سہج، رواں اور قابلِ فہم ہوجاتا ہے۔ ایہام وابہام والے افکار بھی سہیلِ ممتنع میں بدل جاتے ہیں۔ ہماری زبان میں یہ اندازِ نظر بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا۔

زبان کا پکّا تو وہ بہت تھا اور ایسا پکّا کہ اس کی تحریریں تو سند بنتی ہی تھیں تقریریں بھی استناد کا درجہ حاصل کرلیتی تھیں۔ زبان کا وہ ایسا پکا تھا کہ اس نے جس کے ساتھ بھی پیمان باندھا، پورا کیا۔ زبان سے، بیان سے، بدیع سے، معانی سے، عروض سے، داستان سے، ناول سے، افسانے سے، غزل سے، نظم سے، رباعی سے، تنقید سے، تحقیق سے، تقریظ سے، تشریح سے، تجزیے سے، تبصرے سے، تدوین سے، تاریخ سے، تہذیب سے، فرہنگ سے، میرؔ سے، غالبؔ سے، اقبالؔ سے، داغؔ سے، فیضؔ سے، فراقؔ سے، خلیلؔ سے، شہریارؔ سے یا جس سے بھی وعدہ کیا، نبھایا، مگر وہ زبان کا جتنا پکّا تھا اتنا ہی کان کا کچّا بھی تھا۔ اتنا کچّا کہ کان میں کوئی بات داخل ہوئی نہیں کہ کھلبلی مچ گئی۔ آن کی آن میں موم پگھل گیا۔ لویں گرم ہوا ٹھیں۔ ایسا شدید ردِّ عمل ہوا کہ منہ سے گالیاں تک نکلنے لگیں۔ اس شدید اور فوری ردِّ عمل کی وجہ اس کی زود حسی ہوسکتی ہے یا پھر اس کا وہ معصومانہ مزاج جو ایک ایک کو سچّا سمجھتا ہے اور کسی پر بھی آنکھ بند کرکے یقین کرلیتا ہے۔ بہرحال اس کے ہونٹوں سے نکلی ہوئی گالیاں بری نہیں لگتیں۔ لوگ اس کی گالیاں سن کر بدمزہ نہیں ہوتے بلکہ مزے لیتے۔ کچھ لوگ تو مزے لینے کے لیے اس کے کان میں کچھ نہ کچھ ڈالتے بھی رہتے۔ اس لیے کہ ردِّ عمل میں نکلنے والی گالیاں برجستہ شعروں اور برمحل ادبی فقروں سے کم پرلطف نہیں ہوتیں۔ دراصل اس کے دشنام لذیذ پکوانوں کی طرح چٹپٹے اور مزے دار ہوتے۔ جی چاہتا کہ گالیوں کے پکوان پکتے رہیں اور کانوں میں مزہ گھلتا رہے۔ یہاں لب کے شیریں ہونے کی بات نہیں بلکہ گالیوں کی مٹھاس کی بات ہے۔ اس کی گالیاں سنتے وقت کبھی کبھی تو جی چاہتا کہ واہ واہ! مرحبا! کے ساتھ ساتھ مکرر ارشاد! بھی کہا جائے مگر حدِّ ادب اس کی اجازت نہیں دیتی۔ اس کی گالیاں اس لیے بھی اچھّی لگتیں کہ وہ دلچسپ اور پُرلطف ہونے کے ساتھ ساتھ بےضرر بھی ہوتی ہیں اور بعض تو ایسی ہوتی ہیں کہ ان میں شخصیتوں کی شبیہ بھی ابھر آتی۔

بہت سے لوگ بڑے بن جانے کے بعد آدمی نہیں رہ پاتے۔ یا تو وہ آدمی کے زون سے نکل جاتے ہیں یا اپنے آدمی کو دبا دبا کر مار ڈالتے ہیں مگر اس شخص نے بڑے ہوجانے کے بعد بھی اپنے آدمی کو زندہ رکھا۔ اسے مرنے نہیں دیا۔ اس کے اندر کے زندہ آدمی کے قصّے تو بہت ہیں مگر میں یہاں صرف ایک قصّے پر اکتفا کروں گا کہ اختصار میرے خاکے کی مجبوری بھی ہے۔ ایک بار میں اپنے ایک سمینار کے لیے اس شخص کے پاس یہ خواست لے کر گیا کہ وہ افتتاحی جلسے میں مہمانِ خصوصی بننے کی رضامندی دے دے۔ میری درخواست سن کر اس نے خود میرے سامنے ایک درخواست پیش کردی: غضنفر! میں نے مانا کہ مہمانِ خصوصی کا مرتبہ بڑا ہوتا ہے مگر اس بار میں تمھارے پروگرام میں صدر بننا چاہتا ہوں اور یہ بھی چاہتا ہوں کہ تم جسے صدر بنانا چاہتے ہو اسے مہمانِ خصوصی بنادو۔ سبب پوچھنے پر جواب ملا: ''ایک پرانا حساب چکانا ہے۔''

میں حیران ہوا تو وہ خود ہی تفصیل بتانے لگا: دراصل یہاں کی ہر محفل میں اپنی طبعی بزرگی کے سبب وہ شخص ہی صدارت فرماتا ہے اور اپنی صدارت کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے اکثر اپنی یاوا گوئی اور طنز و تعریض کی کمان میری طرف تان دیتا ہے۔ صدر کے بعد بولنا چوں کہ آدابِ محفل کے خلاف ہے اس لیے میں تیر کھا کر بھی چپ رہ جاتا ہوں۔ اس بار چاہتا ہوں کہ تیر میں چلاؤں اور سارا ترکش اس پر خالی کر دوں۔

اس بڑے آدمی میں عام آدمیوں والا یہ عمل کسی کو اچھا لگے یا نہ لگے مجھے تو بہت اچھا لگتا ہے کہ اپنے اس عمل سے آسمان پر پہنچا ہوا آدمی بھی زمین پر نظر آتا ہے اور اپنا کوئی سنگی ساتھی محسوس ہوتا ہے۔ اس بات کو میں یوں بھی کہہ سکتا ہوں کہ اس کا یہ عمل شمس کو عرش سے فرش پر اتار کر فاروقی بنا دیتا ہے اور فاروقی بنتے ہی وہ دلوں کے اور قریب آجاتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

● **شہر نامہ**

● **غضنفر**

کلکتے کا جو ذکر کیا

کلکتے کو کولکتہ ہوئے عرصہ گزر گیا مگر شہرِ نشاط کا یہ نیا نام نہ آنکھوں میں بسا اور نہ ہی زبان پر چڑھا۔ جب بھی یہ لفظ سنائی دیتا ہے تو آنکھوں میں وہی املا ابھرتا ہے اور کانوں میں وہی تلفظ گونجتا ہے جسے غالب نے اپنے اس شعر میں استعمال کیا۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں　　اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

یہ شہر اپنے نام کے حرف وصوت کے ساتھ رگ و ریشے میں اس طرح رچا بسا ہے کہ کوئی خوف یا دباؤ بھی مجھ سے کولکتہ نہیں کہلوا پاتا۔ شہروں کا نام شاید اس لیے بدلا جاتا ہے کہ اس نام میں اس شہر کے مخصوص کام کا عکس ابھر آئے یا اس کا تہذیبی تشخص منعکس ہو جائے یا پھر اس میں کانوں کو بھلا لگنے والا کوئی سر گھل مل جائے مگر یہ اوصاف نہ تو کولکتہ میں آپائے اور نہ ہی چنئی اور ممبئی میں سما پائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جو رس کلکتہ، مدراس اور بمبئی سے سماعت میں گھلتا تھا، ان شہروں کے بدلے ہوئے سر تال سے نہیں گھلتا۔

تو میں کہہ رہا تھا کہ کلکتہ مجھ میں ایسا رچا بسا ہے کہ نام سنتے ہی ایک انوکھی گاڑی لہراتی، بل کھاتی شہر کے بیچ و بیچ سے گزرتی ہوئی میری آنکھوں میں ابھر آتی ہے۔ ساتھ ہی ایک لمبا چوڑا پل بھی ابھر جاتا ہے۔ ایسا لمبا پل کہ جب فلم ''کبھی کبھی'' کی ہیروئین راکھی ایک گوشۂ تنہائی میں اپنے ہیرو ششی کپور سے کہتی ہے کہ میری آنکھوں کی تعریف کرو تو عاشق ہیرو اسی پل کا سہارا لیتا ہے اور جواب دیتا ہے: ''میں کوئی شاعر وائر تو ہوں نہیں کہ تمھاری آنکھوں کی تعریف میں ہوڑہ کا پل باندھ دوں۔''

اس نام کے ذکر پر آنکھوں کی چھوٹی چھوٹی پتلیوں میں ایک بہت بڑا میدان بھی سمٹ آتا ہے جس کے دامن میں ٹرام گاڑیوں کا رقص تو ہوتا ہی ہے مختلف گوشوں میں جذبۂ شوق سے مغلوب جوڑوں کے لب و رخسار کا رقص بھی اپنے شباب پر ہوتا ہے۔ جگہ جگہ لنگی دھوتی، شلوار ساڑی اور اسکاٹ و پینٹ والے کالے گورے سانولے سلونے عورت مرد خوانچہ والوں کے پاس پھچکا (گول گپے، پانی پوری) کھاتے

ہوئے نظروں کے پاس آجاتے ہیں۔

اس نام کو سنتے ہی دیدوں میں ایڈن گارڈن کے رنگین نظارے بھی ابھر آتے ہیں۔اور شانتی نکیتن کے شانت اور متین ماحول کا روح پرور سماں بھی سامنے آجاتا ہے۔ساتھ ہی لمبے بالوں اور ایک مخصوص قسم کی داڑھی والے مہارشی کی تصویر بھی بصارت میں ابھر آتی ہے اور یکا یک سماعت میں جذبۂ حب الوطنی سے لبریز ایک ترانہ بھی گونجنے لگتا ہے۔کولکتہ مجھے بہت پسند ہے مگر ذکر ہے کلکتہ پر میرے لبوں سے یہ آواز نہیں نکلتی:

اک تیر مرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اس لیے کہ میری پسندیدگی کا سبب وہ نہیں جو غالب کا تھا۔لہٰذا جب کوئی ہم نشیں یا غیر ہم نشیں اس شہر کا ذکر کرتا ہے تو میری کیفیت ہائے ہائے والی نہیں ہوتی بلکہ مجھ پر سنجیدگی طاری ہو جاتی ہے۔میں طرح طرح کی کیفیات سے گزرنے لگتا ہوں: ان میں وہ کیفیت بھی ہوتی ہے جو منظرِ خوش رنگ سے پیدا ہوتی ہے اور وہ کیفیت بھی جو رنگۂ بدرنگ سے جنم لیتی ہے۔فضائے طرب ناک سے ابھرنے والی کیفیتِ جاں گداز بھی ہوتی ہے اور کربناک ماحول والمناک صورت حال سے پیدا ہونے والی کیفیاتِ جاں گسل بھی ہوتی ہے۔کیفیت جاں گداز یک لخت مجھے اسپلینیڈ کی گہما گہمی سے گزارتی، برلا پلینیٹیریم کے چاند ستاروں اور سیاروں کی کرشمات دکھاتی ہوئی دریائے ہگلی کے کنارے ٹھنڈی فضاؤں میں ہونے والی گرم اداؤں کے پاس پہنچا دیتی ہے اور کیفیتِ جاں گسل شہر کے گلی کوچوں میں لے کر پہنچ جاتی ہے جہاں ایک آدمی بھاری بھاری بوجھ سے بھری ایک انوکھی گاڑی کو پہیوں کے بجائے اپنے پیروں سے کھینچ رہا ہوتا ہے۔

ذکرِ کلکتہ پر جب یہ کیفیتیں ابھرتیں تو ان کے ساتھ وہ شخصیت بھی ابھر آتی جس کی پرورش سے لے کر تربیت تک اس شہر کی مٹی نے کی اور اسے ایسا خلیق اور شفیق بنایا کہ اس شہر کے ایک بڑے علاقے کا ایک ایک شخص اس کا حبیب و رفیق بن گیا۔نیز اس شہر کی مٹی نے اس سے اتنی اور ایسی محبت کی کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس شہر کا ہو کر رہ گیا۔اسے بھی اس شہر سے ایسا لگاؤ ہو گیا کہ مرنے کے بعد بھی وہ اپنے گھر نہ جا سکا۔

اس شہر کو پسند کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس شخص کو اس شہر نے پروان چڑھایا اسی شخص کے ہاتھوں میری پرورش و پرداخت ہوئی۔گویا میرے خون میں اس شہر کی مٹی کا رنگ ہی نہیں بلکہ اس کی خو بو بھی شامل ہے۔یہ شہر میرے جنّتی کو پناہ گاہ، کارگاہ اور آرام گاہ نہیں دیتا تو شاید آج میرے چہرے پر وہ رنگ نظر نہیں آتا جس سے میں پہچانا جاتا ہوں۔میرے خامے سے وہ رنگ نہیں نکلتا جس سے میں دوسروں کو خوش رکھتا ہوں اور خود بھی خوش رہتا ہوں۔ممکن ہے میں خوش رنگ نظر آنے کے بجائے بدرنگ نظر آتا۔میں تعلیم

کی اتنی سیڑھیاں نہیں چڑھ پاتا اور میری تحریر اور معاملات زندگی میں جو بے باکی اور بے خوفی نظر آتی ہے وہ دکھائی نہیں دیتی اگر اس بے باک، بے لاگ اور نڈر انسان کا خون میری رگوں دوڑ نہیں رہا ہوتا۔اس کی بے باکی کی بس ایک مثال دیکھ لیجیے:

''بش اور صدام میں ٹھنی ہوئی تھی۔امریکہ اور عراق میں جنگ جاری تھی۔دوسرے اسلامی خطوں کی طرح کلکتہ شہر کے بیشتر حصوں میں بھی معاملے کو جذباتی نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پرکھا جا رہا تھا اور صدام کو ہیرو اور بش کو ویلن بنایا جا رہا تھا، ایسے میں وہ شخص صدام حسین اور ان کے اقدامات کو معروض نقطۂ نظر سے دیکھ پرکھ رہا تھا اور عراق کی تباہی و بربادی کا قصوروار صدام حسین اور ان کے اڑیل رویے کو ٹھہرا رہا تھا جبکہ اس بات کا خدشہ تھا کہ وہ اپنے اس نظریے کے باعث جانی مالی نقصان بھی اٹھا سکتا تھا۔ظاہر ہے کہ یہ بے باکانہ وصف اس شخص کو اس شہر کے ماحول سے ملا جس نے اس کی تربیت کی اور اس کی اسی تربیت کا اثر ہے کہ وہ اس وصف کو اپنی اگلی نسل میں منتقل کر سکا۔

مجھے یہ بلا داس لیے بھی اچھا لگتا ہے کہ یہاں سادگی میں پرکاری اور پرکاری میں سادگی نظر آتی ہے۔یہاں تکلفات کے دباؤ میں فطرت دبتی اور اینٹھتی نہیں بلکہ پتھروں کو پرے ڈھکیلتی اور انھیں توڑتی ہوئی باہر نکل آتی ہے۔

یہاں کہیں جانے، کسی سے ملنے، کسی جگہ گھومنے پھرنے کے لیے کوٹ اور لنگوٹ نہیں کسنا پڑتا۔دھوتی کرتا اور لنگی بنیائن میں بھی یہ کام ہو جاتا ہے۔کہیں پر بھی کسی طرح کی اڑچن پیدا نہیں ہوتی۔دوسرے بڑے شہروں کی طرح اس شہر میں بیڈ روم سے ڈرائنگ روم تک پہنچنے میں ڈریسنگ روم سے نہیں گزرنا پڑتا۔یہاں بھی عرش کی کمی نہیں ہے مگر فرش کی کشش زیادہ ہے۔یہاں کے لوگوں کو تنگی میں بھی کشادگی پیدا کرنے کا ہنر آتا ہے۔وہ کارگاہ کو آرام گاہ اور آرام گاہ کو کارگاہ بنا لیتے ہیں۔فرنیچرز کو بے معنی اور بے وقعت بنا دیتے ہیں۔تکلفات کی گراں باری سے بچا کر زندگی کو سبک، سہل اور بوجھ سے خالی کر دیتے ہیں۔سادگی میں پرکاری کیسے داخل ہو جاتی ہے اس کی ایک مثال دیکھیے:

بیشتر گھروں کے دسترخوان پر پیاز کے لچھے وافر مقدار میں موجود ہوتے ہیں۔کہیں پر سادہ صرف نمک کے چھڑکاؤ کے ساتھ اور کہیں پر لیموں اور توے پر بھونی ہوئی لال مرچ کے سفوف کے آمیزے کے ساتھ۔

سبز سلاد پتے green leave salad کے بجائے وافر مقدار میں پیاز کے لچھوں کا ہونا مزاج کے فطری پن اور سادگی کو دکھاتا ہے مگر لچھوں کی باریکیاں، مناسب مقدار میں لیموں کے رس اور بھونی ہوئی لال مرچ کے رنگ کی سلیقے سے ملاوٹ اس سادگی میں پرکاری پیدا کر دیتی ہے۔

دسترخوان پر سجے پیاز کے باریک باریک لچھے اشیائے طعام کو اور بھی لذیذ اور ذائقے کو مزید مزے دار بنا دیتے ہیں۔

اسی طرح دہی اور زیرا وغیرہ گرم مسالوں سے بنا گھول ''کچی'' میں پکی لذت گھول دیتا ہے اور بند بھوک کو بھی اپنے ذائقے کے لمس سے کھول دیتا ہے۔ یہاں کے ہوٹلوں کے گول گول رول زبان کو رولر بنا دیتے ہیں۔ اس رول کے منہ میں آتے ہی زبان رولر کی طرح چلنے لگتی ہے اور حلق تک چکنا ہوتا جاتا ہے۔

یہاں کے لوگ سادہ ضرور ہیں مگر ان کے اندر ہر طرح کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ رنگِ دیو داسی بھی ہے اور رنگ چندر بوسی بھی، رنگ ٹیگوری بھی ہے اور رنگ چٹر جی اور چکرورتی بھی۔ رنگِ ستیہ جیتی بھی ہے اور رنگِ نذرل اسلامی بھی۔ یہ رنگ ان کی سادگی میں پرکاری بھی پیدا کرتا ہے اور شبنم شعاری و شعلہ باری بھی۔ یہ رنگ انھیں شعور بھی بخشتے ہیں اور سرور بھی۔

یہ شہر اس لیے بھی دامن دل کو کھینچتا ہے کہ یہاں مظلوم ظالم کے ظلم و جبر پر چپ نہیں رہتا بلکہ ٹکر لینے اور ٹکرانے کے لیے گھر سے نکل کر جانبِ میدان چل پڑتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں جھنڈا کوئی بھی ہو، اس میں اس کے کھولے ہوئے خون کی سرخی لہراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

یہ شہر مجھے اس لئے بھی اچھا لگتا ہے کہ اس شہر کی زندگی پر کسی قسم کا کوئی ملمع نہیں۔ جو جیسا ہے ویسا ہی نظر آتا ہے۔ یہاں کا انسان ویسا نہیں جس کے بارے میں یہ کہا جائے کہ

سرخیاں اوڑھ کے سڑکوں پہ نکلتا ہوگا ورنہ وہ شخص تو کمرے میں دھواں لگتا ہے

یہاں کے رہن سہن، کھان پان، ہاؤ بھاؤ، کردار، گفتار کسی میں کوئی تکلف نہیں، کوئی تصنع نہیں، اسی لیے یہاں زندگی کرنے میں آسانیاں بہت ہیں۔ سپر مارکیٹ جانا ہو یا بگ بازار پہنچنا ہو، مراری کا ڈھابہ میں مچھی بھات کھانا ہو یا مغل دربار، میں مغلئی لنچ لینا ہو یا کسی کیفے ٹیریا میں ڈنر پہ جانا ہو۔ مال میں جا کر مال خریدنا ہو یا کسی تھیٹر میں پکچر دیکھنا ہو۔ کسی جلسے میں شرکت کرنی ہو یا کسی کا مہمان بننا ہو، نہ کوٹ پینٹ چڑھانے اور نک ٹائی باندھنے کی جھنجھٹ، نہ شیروانی زیب تن کرنے اور جوتے کے تسمے باندھنے کی ضرورت، آپ جس لنگی یا دھوتی کرتا اور ہوائی چپل میں گھر پر ہیں اسی حلیے میں کہیں بھی پہنچ جائیے۔ نہ اندر کوئی تناؤ، نہ باہر کوئی دباؤ، نہ نسوں میں کہیں کوئی کھنچاؤ، نہ من میں کوئی بھاری بھاؤ۔ ایسا سادہ اور سہل چلن کہ نہ گھٹن، نہ چبھن، نہ جلن نہ کوئی اینٹھن۔

یہاں کے بزرگوں کی صحبت میں بیٹھ کر یہ جانا کہ کسی سے کچھ لینے میں وہ خوشی نہیں ملتی جو کسی کو کچھ دینے سے حاصل ہوتی ہے اور یہ بھی محسوس کیا کہ خدمت خلق کا نشہ کیا ہوتا ہے اور اس نشے کا سرور چڑھتا ہے

تو رگ و پے میں کیسی ترنگیں اٹھتی ہیں۔ کیف و نشاط کی کیسی کیسی موجیں ابھرتی ہیں اور وہ موجیں کیسا اور کیا کیا جادو کرتی ہیں۔

کلکتہ مجھے اس لیے بھی پسند ہے کہ اسی کے سرمائے سے ایک طرف جہاں میرا بچپن پروان چڑھا، وہیں دوسری جانب اس کی پروردہ دوشیزہ بنگال کے حسن و جمال سے مجھ میں جذبۂ عشق جگا۔ اسی سے تصورِ وصل سے لطف اندوز ہوا اور ہجر کے کرب کا مزہ بھی چکھا۔

کیتکی کے روپ جیسے گوری بنگالن کے گورے رنگ میں کالا جادو ہوتا ہے اور بنگال کی جادو گرنیاں جادو کر کے دامِ سحر میں جکڑ لیتی ہیں، یہ میں سنتا تھا، کبھی دیکھا نہیں تھا مگر کالج کے دنوں میں بنگال کی جادوگرنی اور وہاں کے کالا جادو دونوں سے سابقہ پڑا۔ جادوگرنی نے ایسا کالا جادو کیا کہ میرا رنگ پیلا پڑ گیا۔ اس جادو کا اثر ہمیشہ بنا رہا۔ اس نے میرا رنگ زرد تو کیا مگر زندگی میں ایک ایسا رنگ بھی بھر دیا کہ میں سرخ رو ہوتا چلا گیا۔ کلکتہ مجھے اس لیے بھی عزیز ہے کہ میں جس پیڑ کی شاخ ہوں اس پیڑ کی جڑیں کلکتہ کی زمین میں پیوست رہیں۔ وہیں کی مٹی سے رس حاصل کرتی رہیں۔ یہ اسی رس کا اثر ہے کہ میرے رگ و ریشے میں زندگی کے تقریباً سارے ہی رس گھلے۔ صرف گھلے ہی نہیں بلکہ گاڑھا بھی ہوتے گئے۔

یہ شہر اس لیے بھی قابل تعظیم ہے کہ اس شہر نے دنیا کو گیتانجلی جیسا گرنتھ دیا۔ اپنے ملک کو راشٹر گان اور ٹیگور جیسا مہان قلم کار دیا۔ تعلیمی میدان میں شانتی نکیتن جیسا ادارہ قائم کیا۔ فلم پریمیوں کو دیوداس جیسی فلم، ستیہ جیت رے جیسا ہدایت کار، کشور کمار جیسا گلوکار، اشوک کمار جیسا اداکار اور شرمیلا ٹیگور جیسی کلاکار دیا۔ نیز سیاست کے میدان میں نیتا جی سبھاش چندر بوس جیسا انقلابی دیا۔ میری پسند کی ایک وجہ یہ بھی ہے اس شہر نے میری زبان کو فورٹ ولیم کالج دیا جس نے اردو کو سجا سنوار کر باغ و بہار بنا دیا۔

◂◂ ● ▸▸

● **مثنوی کرب جاں**

● **غضنفر**

جس کے دم سے ہستی ہنوز باقی ہے داستان اس وجود کی

وہیں پر مگر ایسا طبقہ بھی تھا
جو فطرت میں اپنی تھا بالکل جدا
نہیں کوئی چہرے پہ اس کے خوشی
نہ دل میں تھی اس کے کوئی ہمہمی
الگ تھا فضاؤں کے ہنگام سے
کھڑا لا تعلق مے و جام سے
اداسی میں چہرہ تھا ڈوبا ہوا
کسی فکر میں خود سے الجھا ہوا
نگاہوں میں سائے تھے سمٹے ہوئے
خطرناک شعلوں میں لپٹے ہوئے
عجب خوف و دہشت سمیٹے ہوئے
کئی سانپ بچھّو لپیٹے ہوئے
نہیں چاہتا تھا کوئی دل دکھے
کوئی آنکھ آنسو کا دریا بنے
کسی سر کے اوپر سے سایہ ڈھلے
تمازت کے صحرا میں کوئی جلے
کسی جسم میں کوئی نیزہ چبھے

کسی پیٹھ میں کوئی خنجر گڑے
کسی آنکھ کا کوئی تارا گرے
کسی کا کوئی لال پیلا پڑے
کوئی خوف ذہنوں سے چپکا رہے
منش مرغ کی طرح دبکا رہے
نہیں چاہتا تھا زمیں لال ہو
یہ دھرتی اہنسا کی پامال ہو
تمدن کی دلکش وراثت مٹے
اخوت، مروت، محبت مٹے
کوئی رام راون سے ہارے یہاں
کوئی کنس پاؤں پسارے یہاں
کنھیّا کی مرلی میں بادھا پڑے
مصیبت میں کوئی بھی رادھا پڑے
نہ لکشمن کی ریکھا کو لانگھے کوئی
نہ دیوار مریم کی پھاندے کوئی
نہ جیوتی مہاویر کی ماند ہو
گہن میں کبھی گوتمی چاند ہو
نہ ٹوٹے رفاقت کی رسّی کبھی
نہ گُل ہو قرابت کی بتّی کبھی
جلے بھی تو رسّی کی اینٹھن نہ جائے
محبت کا مضبوط بندھن نہ جائے
نہیں چاہتا کوئی ڈرتا رہے
بنا موت آئے بھی مرتا رہے
کسی ذہن میں زہر گھلتا رہے
کسی روح میں زخم پلتا رہے

کوئی روز سولی پہ چڑھتا رہے
ہر اک آن دم اس کا گھٹتا رہے
نہیں چاہتا کوئی عصمت لٹے
نہیں چاہتا کوئی گردن کٹے
کسی کی بھی آغوش اجڑے کبھی
نشیمن کسی کا بھی بکھرے کبھی
پڑوسی کی آنگن سے میت اُٹھے
پڑوسی کا گھر سسکیوں سے بھرے
یہی ہے وہ طبقہ جو ڈرتا نہیں
صداقت کے رستے سے ہٹتا نہیں
یہی ہے کہ جس کی نہیں کوئی ذات
یہی ہے جو کہتا خدا لگتی بات
یہی جس سے قائم ہیں بے باکیاں
یہی جس سے باقی ہیں کچھ پاکیاں
اسی سے ہے باقی تمدن یہاں
اسی سے ہے انسانیت کا نشاں
اسی سے تو ظلمت میں بھی نور ہے
اسی سے سیاہی ابھی دور ہے
یہی ہے جو مذہب کو ہے جانتا
یہی دھرم کو صرف پہچانتا
یہی ہے کہ جس سے ہے ہستی ہنوز
محبت کی آباد بستی ہنوز
اسے اس حقیقت کا احساس تھا
حقائق کا کھاتا بہی پاس تھا
کہ جن کا لقب باہری رکھ دیا

دیا اجنبی جن کو ہم نے بنا
نہیں رنگ باہر کا ان میں ذرا
ذرا بھی نہیں غیریت کی ادا
لہو آبِ گنگ و جمن سے بھرا
ہر اک سانس میں اس زمیں کی ہوا
محبت بھی مٹی سے ہے بے پناہ
یہیں ان کا قبلہ، یہیں قبلہ گاہ
یہیں منزلیں ہیں یہیں ان کی راہ
یہیں ہے فقط ان کی جائے پناہ
اُسے اس حقیقت کا بھی تھا پتا
کہ ان سے ترقی کا ہے سلسلہ
انھیں کی بدولت زمیں زعفران
انھیں سے کوئی خطّہ جنت نشان
انھیں سے مرادوں کے چہرے پہ آب
انھیں سے مرادی فضا کی ہے تاب
انھیں سے ہے سورت کی صورت گری
انھیں سے سراپوں میں ہے دل کشی
انھیں سے ہیں باقی چکن کاریاں
انھیں سے ہیں ریشم کی زرداریاں
انھیں سے کلائی میں ہیں چوڑیاں
انھیں سے جڑاؤ بنیں جوڑیاں
انھیں کی بدولت مہک چارسو
معطر ہوئی ہے فضا کو بہ کو
انھیں سے سلامت گلابوں کا ست
انھیں سے بچی برگِ نازک کی پت

انھیں سے مزیّن مکانوں کا فرش
بنا فرش بھی چاند تاروں کا عرش
انھیں سے سلامت مکانوں کے در
انھیں کی بدولت تحفظ میں زر
انھیں سے زبانوں کا ہے ذائقہ
انھیں سے غذاؤں میں نشّہ بھرا
انھیں سے ہیں پاپوش بھی شاندار
انھیں سے ہیں پیروں پہ آنکھیں ہزار
انھیں سے لباسوں کی رنگ ریزیاں
سیاہی میں بھی ہیں سحر خیزیاں
انھیں سے تعیش کا ہے اہتمام
انھیں سے ہے بہتر قیام و طعام
اسے اس حقیقت کا بھی اعتراف
فضا میں جو سنگیت کا ہے گراف
زبانوں پہ جس کی ہے لاف و گزاف
صداؤں سے جس کی ہلے کوہِ قاف
یہ فن بھی انھیں کی ذہانت سے ہے
یہ سر تال ان کی ریاضت سے ہے
انھیں کے تصّور سے نکلا ستار
انھیں سے کسا سازِ بربط کا تار
انھیں سے بجیں گھر میں شہنائیاں
انھیں سے ہوئیں مست انگنائیاں
انھیں سے بجا محفلوں میں سرود
انھیں سے ہوا تنگیوں میں کشود
انھیں سے پڑی ایسی طبلے پہ تھاپ

کہ جس سے بڑھا محفلوں میں ملاپ
نظر میں تھے اس کی نشیب و فراز
نہ مخفی تھا کوئی کہیں اس سے راز
یہ طبقہ تو بس چاہتا تھا یہی
ہمہ وقت بس سوچتا تھا یہی
کہ دوزخ کا کھٹکا دلوں سے مٹے
ہماری زمیں پھر سے جنت بنے
کسی بھی طرح کا نہ شر ہو کوئی
کسی کو کسی کا نہ ڈر ہو کوئی
نہ آفت زمینی نہ عرشی بلا
نہ آندھی نہ جھکّڑ نہ کالی گھٹا
نگہ نیلی پیلی نہ ترچھی ادا
بھوؤں میں نہ خنجر نہ تیغِ جفا
نہ بجلی کا کڑکا نہ بادل کی چیخ
نہ بھٹّی نہ ایندھن نہ شعلہ نہ سیخ
اُڑیں باغ میں جس طرح تتلیاں
چلیں آب میں جس طرح مچھلیاں
ہوا کی طرح سرسراتے ہوئے
فضا کی طرح مسکراتے ہوئے
پرندہ صفت چہچہاتے ہوئے
ترانہ کوئی گنگناتے ہوئے
گلوں کی طرح کھلکھلاتے ہوئے
شجر کی طرح لہلہاتے ہوئے
اچھلتی مچلتی ندی کی طرح
کسی موج کی زندگی کی طرح

ابلتا ہے چشمہ رواں جس طرح
برستا ہے ابرِ جواں جس طرح
بشر بھی تو مستی میں جیون جیے
بنا خوف پروان چڑھتا رہے
اُسے بھی تو جینے کا یارا ملے
اُسے بھی تو رستہ، کنارا ملے
بنا روک اس کو نظارہ ملے
اُسے بھی زمانے کی دھارا ملے

◂◂ ● ▸▸

- **مثنوی قمر نامہ**
- **غضنفر**

محرکاتِ قصہ

صدا یہ ذہن و دل میں اس لیے گونجی
کہ مدّت سے یہ اک خواہش رہی میری

کوئی تخلیق ایسی بھی ابھر آئے
کہ رنگِ مثنوی جس میں نظر آئے

خصوصاً رنگِ دکّن اس کو مِل جائے
کہ میری نظم کی تقدیر کھِل جائے

دکن کی مثنوی بھاتی رہی مجھ کو
ہمیشہ حسن دکھلاتی رہی مجھ کو

محبت کی کتھا کہتی رہی ہر دم
سماعت میں میری بہتی ہر دم

کبھی صنعت کی اپنی داد لے لیتی
کبھی پیکر تراشی پاس رکھ دیتی

کبھی قصہ کوئی اپنا سنا دیتی
محبت کا کوئی پہلو دکھا دیتی

زباں کے زور کا دریا بہا دیتی
کبھی الفاظ کی موجیں اٹھا دیتی

کبھی صوت و صدا کا سُر سنا دیتی
کبھی الفاظ میں صورت دکھا دیتی

کبھی ایسا مرقع بھی بنا دیتی
کہ جس میں روحِ آدم بھی سجا دیتی

دروں کی کیفیت بھی جس میں در آتی
ہر اک احساس کی صورت اتر آتی

لڑائی کا سماں آنکھوں میں جب لاتی
تو پتلی میں سناں سن سے سما جاتی

یہ فنّ مثنوی بھاتا رہا مجھ کو
دکن کا رنگ اکساتا رہا مجھ کو

اچانک ایک دن تحریر یہ ابھری
سیاہی سے عجب اک روشنی پھوٹی

''لکھا تھا چشم و دل سے دھند چھٹ جائے
نظر کے سامنے سے ابر پھٹ جائے

ہر اک کی راہ سے دیوار ہٹ جائے
سفر مشکل بھی آسانی سے کٹ جائے

جہان تیرگی کی عمر گھٹ جائے
سیاہی ساری دنیا کی سمٹ جائے

میری ہر سوچ کی تعبیر مل جائے
ہر اک چہرے پہ کوئی پھول کھل جائے''

وہ اک تصویر تھی جو ذہن میں میرے
وہ اک تعبیر تھی جو ذہن میں میرے

کسی قرطاس کی تحریر میں چمکی
کسی فن کار کے افکار میں دمکی

تصور میں تھی جو صورت ملی مجھ کو
ہوئی کردار سے بھی آگہی مجھ کو

یہ پر معنی عبارت تھی ریشا کی
ریشا شہر گلبرگہ کی باسی تھی

یہ ہے چھوٹا شہر پر دامن بڑا اس کا
ہمیشہ ہی رہا اک طنطنہ اس کا

رہا ہر دور میں وہ علم کا مسکن
ادب، شعروسخن، تہذیب کا مخزن

اخوت کا ،مروت کا وہ گہوارہ
شرافت کا، نجابت کا وہ گہوارہ

بسی ہے دانش وحکمت فضاؤں میں
گھلی ہے آگہی اس کی ہواؤں میں

شعور ذات کی ہر فرد میں خوشبو
ہواؤں کے وغبار گرد میں خوشبو

اٹھے کیوں کر نہ خوشبو کا سدا جھونکا
کہ ہے عالم میں وہ اک شہر گل برگہ

رمیشا نے دکن کی یاد تازہ کی
دبی خواہش یکایک قلب میں ابھری

اچانک یہ سماعت میں صدا گونجی
قمر نامہ بھی لکھ لو اب غضنفر جی

رمیشا کی طرف خامہ ہوا راغب
کہ جیسے مثنوی مجھ پر ہوئی واجب

چلا رخش قلم جانب رمیشا کی
کہ پاجائے سوانح کے کوائف بھی

◂◂ ● ▸▸

- **مثنوی حرز جاں**
- **غضنفر**

حرز جاں

یہی دین احمد کا لب و لباب
کہ کھل جائے،آنکھوں میں روشن کتاب

پہنچ جائے احساس میں روشنی
نکل جائے ادراک سے تیرگی

کتابِ مبیں جس میں ایسا کلام
بدل جائے جس سے جہاں کا نظام

سنائے جہاں کو جو رب کا پیام
تو حیرت سے کھل جائیں سارے مسام

دکھائے نگاہوں کو وہ وہ مقام
کہ جن میں کہیں بھی نہیں کوئی شام

کہ کرنا جہاں ہے ابد تک قیام
کہ پینا جہاں ہے مسرت کا جام

کلامِ الٰہی سے نکلے وہ نور
کہ ہوتا ہے جس سے خدا کا ظہور

خدا جو زمیں پر اماں چاہتا
خدا جو سکوں کا سماں چاہتا

نہیں چاہتا جو کسی کا زیاں
نہیں چاہتا کوئی سنگِ گراں

نہیں چاہتا تیر ،تیغ و سناں
نہیں چاہتا، شور، آہ و فغاں

نہیں چاہتا منظرِ خوں چکاں
نہیں چاہتا روح میں کرچیاں

نہیں چاہتا ذہن و دل میں دھواں
نہیں چاہتا کوئی آتش فشاں

نہیں چاہتا ہے گھٹن ہو کہیں
نہیں چاہتا ہے چبھن ہو کہیں

نہیں چاہتا ہے جلے کوئی آنکھ
نہیں چاہتا ہے ملے کوئی آنکھ

نہ ہرگز کسی کا برا چاہتا
ہر اک آدمی کا بھلا چاہتا

ہر اک درد کی بس دوا چاہتا
لبوں سے سبھی کی دعا چاہتا

نظر آئے جس سے صحیح راستہ
دکھے حق و باطل کا ہر سلسلہ

نظر آئے وہ جو حقیقت میں ہے
چمک جائے اچھی طرح کوئی شے

کہ جو آب دکھتا ہے وہ ہے سراب
کہ ہے ریت بیٹھی ہوئی زیرِ آب

کھلے راز یہ بھی کہ پانی میں آگ
ہر اک راگ میں اور ہی ایک راگ

نگاہوں میں جائے تجلّی اتر
کہ کھل جائیں اندر سے بھی برگ و بر

جو ہے سخت باہر سے، اندر سے نرم
جو باہر سے ٹھنڈا ہے ، بھیتر سے گرم

جو لگتا ہے میٹھا وہ کھٹّا بھی ہے
دہی دودھ میں تھوڑا مٹّھا بھی ہے

یہی مدّعا مصطفیٰ کا رہا
اسی واسطے چین دل کا گیا

اسی کے لیے زخم کھاتے رہے
اسی کے لیے درد پاتے رہے

اسی کے لیے خوں جلاتے رہے
سکوں جسم و جاں کا گنواتے رہے

نبی کو جو کرنا تھا وہ سب کیا
ہمارے لیے خون تک بھی دیا

خدائے جہاں سے سفارش بھی کی
رہائی کی ہم کو بشارت بھی دی

دعا گڑگڑا کر یہ مانگی سدا
کہ امّت پہ آئے نہ کوئی بلا

نہ پائے کوئی میری ملت سزا
ملے اس کو جنّت کی ٹھنڈی ہوا

جہنم کے شعلے نہ جائیں ادھر
مری قوم کا ہو جدھر مستقر

اسے آبِ کوثر کا شربت پلا
ہر اک طرح کی تشنگی کو بجھا

عذابِ الٰہی سے محفوظ رکھ
خدایا تباہی سے محفوظ رکھ

ازل سے ابد تک رہے جنّتی
سند اس کو رب سے ملے جنتی

فضائیں ارم کی معطر کریں
ہوائیں دل و جان کو تر کریں

کسی طرح کی کوئی دہشت نہ ہو
کبھی ذہن میں کوئی وحشت نہ ہو

◂◂ ● ▸▸

● غزلیں

● غضنفر

غزل

سامان لذتوں کا ہمیں یوں تو دے گیا
لیکن ہمارے منھ سے زباں کاٹ لے گیا

دفتر میں ذہن، گھر میں نگہ، راستے میں پاؤں
جینے کی کاوشوں میں بدن ہاتھ سے گیا

سینے سے آگ، آنکھ سے پانی، رگوں سے خون
اک شخص ہم سے چھین کے کیا کیا نہ لے گیا

لب پر سکوت، دل میں اداسی، نظر میں خوف
میرا عروج مجھ کو یہ سوغات دے گیا

خوابوں کا اک طِلسم بچا تھا دماغ میں
دیکھو نا اب اسے بھی کوئی توڑ لے گیا

پھُنکارتا ہوا مجھے اک اژدہا ملا
جب بھی کسی خزانے کا در کھولنے گیا

رسّی کھنچی کہ تیغ چلی، کیسے سر اُڑا
ہم کو تو بس یہ یاد کہ تن دار پے گیا

رہتا تھا انتظار کہ کب آئے گا میاں
اب یاد بھی نہیں کہ مرا برتھ ڈے گیا

مجھ کو یہ کب پتا تھا کہ کٹ جائے گی زباں
میں تو وفورِ شوق میں سچ بولنے گیا

ایسا بھی تو ہوا کہ کوئی جاں پہ کھیل کر
منجدھار میں پھنسی ہوئی کشتی کو کھے گیا

یہ کیا پتا تھا اور بھی جھلسیں گے جسم و جاں
خود کو اُدھر سکون کی خاطر میں لے گیا

◂◂ ● ▸▸

غزلیں

چلے جاؤ تو کچھ دن ناز برداری بہت ہوتی
پھر اس کے بعد بزمِ ناز میں خواری بہت ہوتی

بہت اخلاص کے دعوے ہوا کرتے ہیں رشتوں میں
مگر سچ ہے کہ رشتوں میں بھی مکاری بہت ہوتی

چلو مانا کہ کوئی مصلحت ہوتی نہیں دل میں
مگر طرزِ تخاطب میں تو ہشیاری بہت ہوتی

وہی وہ ہے کہ جس کے قرب سے بھرتا نہیں تھا جی
وہی وہ ہے کہ جس کے پاس بیزاری بہت ہوتی

مجھے مخلص سمجھتا ہے، بہت اخلاص بھی مجھ میں
رویوں میں مگر میرے بھی عیاری بہت ہوتی

اثر کیسے کرے دل پر کہانی عصرِ حاضر کی
کہ رودادِ کہانی بھی تو اخباری بہت ہوتی

کسے بس ضرب دینی ہے کسے مسمار کرنا ہے
ہمارے واسطے اس سمت تیاری بہت ہوتی

◂◂ ● ▸▸

کرو محسوس دل کے پاس تم بھی تو کبھی مجھ کو
کہ مل جائے تمھارے لمس سے کچھ تو خوشی مجھ کو

لگے گی بات یہ کچھ اٹ پٹی لیکن حقیقت ہے
سکھاتی ہے نکو کاری، نگوڑی یہ بدی مجھ کو

میں ذمّے دار ہوں، خود ہی میاں اپنی تباہی کا
کہ دنیا کی ضرورت سے زیادہ آگہی مجھ کو

میں خود کو زد پہ رکھتا ہوں میں خود کو کوب کرتا ہوں
کہ ڈس جائے کسی ساعت نہ آ کر بے حسی مجھ کو

عجب صورت بنی اک شئے کی خواہش کے تعاقب میں
جو دیکھا آئینہ تو آ گئی خود پر ہنسی مجھ کو

طلب میں روشنی کے میں کبھی در در بھٹکتا تھا
ڈراتی ہے مگر اب تو یہ پل پل روشنی مجھ کو

بھگوتا ہے مجھے صحرا، سکھاتی ہے ندی مجھ کو
دکھاتی ہے عجب منظر، غضنفر زندگی مجھ کو

◂◂ ● ▸▸

غزلیں

میرے سینے کا داغ دیکھو نا
اس میں اپنا چراغ دیکھو نا

تم کو پانے کی بات کرتا ہے
میرے دل کا دماغ دیکھو نا

کیا پتا مجھ میں خود کو پا جاؤ
میرے اندر سراغ دیکھو نا

سبز پتے بھی پڑ گئے پیلے
باغباں ! اب تو باغ دیکھو نا

منتظر ہیں تمھاری محفل میں
کتنے خالی ایاغ دیکھو نا

سمت، شاہیں جھپٹ رہا ہے اب
ایک کالا سا زاغ، دیکھو نا

کیسے پہنچیں کسی کنارے تک
گم ہیں سارے سراغ دیکھو نا

◂◂ ● ▸▸

ملنے کی مجھ سے اب اسے فرصت نہیں رہی
یا یوں کہوں کہ میری ضرورت نہیں رہی

ہوتا تھا جس کی یاد سے ہر زخم مندمل
اس یاد کی بھی اب کوئی وقعت نہیں رہی

کیسا یہ خون میرے رگ و پے میں آ گیا
بہتا ہے پر ذرا بھی حرارت نہیں رہی

کیا پتلیوں میں پڑ گئی اس کی بھی موتیا
کیا ہو گیا کہ ان میں شرارت نہیں رہی

اک اک ادا میں اس کی جھلکتی تھیں شوخیاں
اب تو کسی کی کوئی حقیقت نہیں رہی

◂◂ ● ▸▸

غزل

گردن جھکی تو جوہرِ مردانہ مر گیا
سیدھی ہوئی تو دھڑ سے کوئی سر اتر گیا

کہنے کو اک نگاہ اٹھی تھی مری طرف
سینے میں مجھ غریب کے خنجر اتر گیا

شہرِ خرد میں کون یہ آیا کہ دفعتاً
دل میں جنوں کا پھر کوئی لشکر اتر گیا

پانی کی اک بوند بھی ملتی نہ تھی کبھی
اس دشت میں سنا کہ سمندر اتر گیا

پھینکا گیا تھا اور کی جانب مگر یہ کیا
آنگن میں میرے کس طرح پتھر اتر گیا

◂◂ ● ▸▸

- **نظمیں**
- **غضنفر**

کنفیشن

کبھی یہ بھی خواہش ابھرتی ہے مجھ میں
کہ میں اپنے ''میں'' کو نکالوں
اسے آپ کے آئینے میں بھی ڈالوں
مگر میرے ''میں'' کی تو صورت بہت ہی بری ہے
خباثت کا انبار اس میں نہاں ہے
سراپے سے اس کے کراہت عیاں ہے
جبیں ہر خطرناک سوچوں کے جنگل اُگے ہیں
ارادوں کے وحشی درندے چھپے ہیں
نگاہوں سے حرص و ہوس جھانکتے ہیں
ہوس کے مناظر بھی ایسے کہ ذہن و جگر کانپتے ہیں
زنا ایسوں کے ساتھ سوچا گیا ہے
بدن جن کے جنسی بلوغت کو پہنچے نہیں ہیں
یا جو بلوغت کی ساری کشش کھو چکے ہیں
یا وہ جن سے نازک سا رشتہ جڑا ہے
مقدس سا رشتہ رہا ہے
مرے، میں، کی صورت بری ہے
کہ دنداں درندوں کی صورت
کسی سہمے سمٹے کنوارے بدن میں گڑے ہیں

کہ ماتم کدے میں بھی آنکھیں کسی جسم کی برجیوں پر ٹکی ہیں
کہ پہلو میں بیگم
مگر ذہن میں اور ہی کوئی چہرہ کھلا ہے
کہ پگلی بھکارن کے تن اور اندھے بھکاری کے کشکول پر بھی نظر ہے
بری ہے بری ہے
کہ دل میں اعزّا کی اموات کی خواہشیں بھی دبی ہیں
کئی بے گنہ گردنیں انگلیوں میں پھنسی ہیں
کہ لفظِ عیادت میں بیمار کی موت کی بھی دعا ہے
کہ احباب کی جیت پر دل دکھی ہے
کہ اولاد کی برتری سے چبھن ہے
کہ بھائی کے روشن جہاں سے جبیں پر شکن ہے
کہ من میں پڑوسی کی کھڑکی کھلی ہے
نظر چلمنوں کی کڑی پر لگی ہے
ہوس کے نشانے پہ اک اک لڑی ہے
خیالوں میں کیا کیا سماں گھومتا ہے
ہوس کیسے کیسے جہاں ڈھونڈتا ہے
کہ جو پالتا ہے اسی کی نفی ہے
کہ جو پوجتا ہے اسی سے دغا ہے
عجب اوبڑ کھابڑ سی ''میں'' کی زمیں ہے
کہ اس میں کہیں بھی توازن نہیں ہے
کسی بھی طرح کا تناسب نہیں ہے
جہاں حوصلہ چاہیے، بزدلی ہے
جہاں راستی کی ضروت، کجی ہے
جہاں چاہیے امن، غارت گری ہے
جہاں چاہیے قرب، واں فاصلہ ہے

جہاں فاصلہ چاہیے، پاس کا سلسلہ ہے
جہاں خامشی چاہیے، غلغلہ ہے
اگر میرے ''میں'' کی یہ صورت نظر آ گئی
تو زمانہ مجھے کیا کہے گا
یہی سوچ کر اپنی اس آرزو کے بدن میں تبر گھونپ دیتا ہوں اکثر
مگر یہ تمنا کہ میں اپنے ''میں'' کو نکالوں
مرے دل میں رہ رہ کر کیوں جاگتی ہے
سبب اس کا یہ تو نہیں ہے کہ میں اپنی مکروہ صورت دکھا کر زمانے کی آنکھوں میں خود کو بڑا دیکھنا چاہتا ہوں
یا یہ کہ مسلسل شرافت کے ناٹک سے تنگ آ چکا ہوں
یا پھر یہ کہ اب باہری شکل وصورت میں میری کشش کوئی باقی نہیں ہے
سبب آپ کو بھی نظر کوئی آئے
تو آئینے سے اپنے کہیے، مجھے بھی بتائے
حقیقت کا چہرہ مجھے بھی دکھاؤ

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

سانپ

ہمارا فرش پکا ہے
ہر اک جانب سے چکنا ہے
بہت ہی صاف ستھرا ہے
کہیں سے بھی کوئی حصہ نہیں کچا
کسی جانب کوئی گوشہ نہیں نیچا، کوئی کونا نہیں اونچا
ہر اک پہلو سے یکساں ہے، برابر ہے
مسالہ فرش کا مضبوط ایسا ہے
کہ اک چیونٹی بھی اس میں گھس نہیں سکتی
مگر اس فرش کے اندر بھی کوئی سانپ رہتا ہے
کہاں سے کس طرح وہ دودھ پیتا ہے؟
نہ جانے کیسے جیتا ہے؟
نہ جانے کس طرح پتھر کے اندر سرسراتا ہے
سرکتا ہے، بدن آگے بڑھاتا ہے
نکل کر پاس کی بستی میں جاتا ہے
کسی تن سے لپٹتا ہے
کسی کے پاؤں کو کستا جکڑتا ہے
کسی کے ہاتھ میں بیڑی لگاتا ہے
کسی کے تن کو ڈستا ہے
کسی کے من کو ڈستا ہے
کسی کا خون پیتا ہے

کسی کا گوشت کھاتا ہے
کسی کے ذہن میں برپا
عجب ہیجان کرتا ہے
کسی کی جان لے کر
جسم کو بے جان کرتا ہے
کبھی دم پر
کھڑے ہو کر زمانے کو ہلاتا ہے
کبھی پھن سے
قیامت کا کوئی منظر دکھاتا ہے
کبھی پھونکوں سے چنگاری اڑاتا ہے
بدن میں آگ بھرتا ہے
دل و جاں کو جلاتا ہے
سلگتا ہے، بپھرتا ہے، مچلتا ہے، اچھلتا ہے
عجب تانڈو دکھاتا ہے
عجب اودھم مچاتا ہے
ہماری عقل کے پرزے اڑاتا ہے
ہمارے علم کو بھی منہ چڑھاتا ہے
نئی تہذیب کو ٹھینگا دکھاتا ہے
نہ جانے کس طرح باہر سے پھر اندر سماتا ہے
سرکتا ہے، سراسر سرسراتا ہے
سکوں سے بیٹھ کر کچھ دیر تک آرام کرتا ہے
کسی موقعے سے پھر باہر نکلتا ہے
ہمارا فرش پکا ہے
مگر اس فرش کے اندر بھی کوئی سانپ رہتا ہے

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

محبت ڈے

وہ ڈے
جس کو محبت کا حسیں اک ڈے سمجھتے ہیں
وہ ڈے جس دن کہ شب میں نور کی برسات ہوتی ہے
سیاہی میں بھی جس دن چاند آنکھوں میں چمکتا ہے
غضب کی چاندنی صحنِ دل و جاں میں چھٹکتی ہے
کہ جس کے لمس سے دیوار کی مٹی مہکتی ہے
کہ جس کے قرب سے بھیگی ہوئی چڑیا چہکتی ہے
نگاہوں کو نہ جانے کیسے کیسے خواب دکھتے ہیں
سیہ پتلی میں تن جاتی ہے رنگوں کی دھنک کوئی
سما جاتی ہے سینے میں عجب میٹھی سنک کوئی
ہرے، نیلے، گلابی، لال، پیلے، کاسنی، دھانی سنہرے، زعفرانی، آسمانی اور عنّابی
سبھی رنگوں کی رعنائی، سبھی کی دلکشی، خوبی، توانائی
وفورِ وجد میں لیتی ہیں انگڑائی
توجنّت میں بدل جاتی ہے اک اک گھر کی انگنائی
منڈیروں پر پلک کی بیٹھ جاتی جگنوؤں کی فوج بھی کوئی
فسردہ جسم و جاں بھی پھول کی مانند کھل جاتے
خزانے شادمانی کے تہی جیبوں کو مل جاتے
لبوں کی خشکیوں میں رس اتر آتا
ترنگوں سے بدن کا ریشہ ریشہ پل میں بھر جاتا
مہینوں کی اداسی، یاس، محرومی، تمازت، درد، بے چینی، گھٹن، پیڑا پریشانی

سبھی کا میل بس اک دن میں ڈھل جاتا
مسرت کا بدن میں باب کھل جاتا
خزاں کا پیڑ بھی خوشیوں سے کھل جاتا
طرب کے لمس سے ہر زخم سِل جاتا
غبار و گرد ذہن و دل سے جھڑ جاتے
نحوست کی در و دیوار، چھت، شہتیر، چھپّر سب اجڑ جاتے
یہ دن اپنے جلو میں جانے کیسا جن بھی لاتا ہے
جو تن من سے
مصیبت، مشکلیں، دکھ درد سب کو ہر لے جاتا ہے
عجب آزاد کر دیتا ہے یہ فکرِ دو عالم سے
کہ لگتا ہی نہیں من پر لدا ہے بوجھ بھاری ایک مدّت سے
کہ تن کٹتا رہا ہے مثلِ ساحل تیز لہروں سے
کہ خوں جلتا رہا ہے مثلِ ایندھن دکھ کی بھٹی میں
کہ نس پھٹتی رہی ہے رات دن ضربِ زمانہ سے
عجب دن ہے کہ دکھیاروں کی بستی میں
مداری بن کے آتا ہے
پٹارہ جذبہ و احساس کے نادر نمونوں سے
لبالب بھر کے لاتا ہے
نکلتا ہے پٹارے سے کوئی جذبہ
تو رگ رگ میں ترنگیں جوش کھاتی ہیں
امنگیں مسکراتی ہیں
کوئی شے ریشے ریشے میں بدن کے رقص کرتی ہے
کوئی شئے خالی حصّوں میں
لطافت، موج، مستی، انبساط و کیف بھرتی ہے
کوئی احساس باہر آ کے اپنا ریشمی جوہر دکھاتا ہے

عجب انداز سے انگوں کے تاروں کو ہلاتا ہے
کہ موسیقی بدن سے پھوٹ پڑتی ہے
عجب سُر تال کی اک پھلجھڑی سی چھوٹ پڑتی ہے
دل وجاں کے خزاں خوردہ فضاؤں میں
رباب وچنگ، طبلہ، بانسری، سنتور، شہنائی
سبھی اک ساتھ سُر میں بول پڑتے ہیں
کہیں سے مورتن میں آدھمکتا ہے
کوئی مدمست من میں مار بھی لہرانے لگتا ہے
عجب ڈے ہے
کہ جی چاہے ہمیشہ کے لیے تن من میں بس جائے
شکنجے میں سیاہی کا بھیانک دیو کس جائے
کہ جس کے خوف سے دشمن دہل جائیں
ہر اک دل سے اذیت کے سبھی کانٹے نکل جائیں
کہ جس کے قرب سے
ہر گھر کے آنگن میں خوشی کے پھول کھل جائیں
بدن کو رنگ، خوشبو، روشنی کے گفٹ مل جائیں
کہ جس کے لمس سے گلشن کے سارے پیڑ پھل جائیں
سبھی پت جھڑ کے سا؟ سر سے ڈھل جائیں
سبھی پتھر پگھل جائیں، چمن کے خار گل جائیں
یہ دن اچھا، یہ دن سچا، بہت اچھا، بہت سچا
مگر اس دن کے اوپر بھی نگاہیں ہیں
نگاہیں چاہتی ہیں یہ نہ بستی میں کبھی آئے
کسی صورت، یہ صورت اپنی دنیا کو نہ دکھلائے
ہمیشہ کے لیے مٹ جائے یہ اس پاک دھرتی سے
سدا کے واسطے یادوں سے ہو جائے نگاہوں سے

سمجھ میں یہ نہیں آتا
کسی کو سکھ کا منظر کیوں نہیں بھاتا
کسی کی آنکھ میں گل کے لیے
بھی کیوں کوئی خنجر ہے لہراتا

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

کھلونا

کام والی کے بچّے کے کل ہاتھ میں
دیکھ کر اک کھلونا نیا
میرا پپّو بہت دیر تک
خود سے الجھا رہا
مسئلہ دیدہ و ذہن کا
جب نہ سلجھا
تو مجھ سے مخاطب ہوا
یہ تو میرے کھلونے سے تھا کھیلتا
یہ کھلونا کہاں سے اسے مل گیا؟
جس کھلونے سے بھر جاتا تھا میرا دل
لے کے جاتا تھا یہ
اپنے سینے سے اس کو لگاتا تھا یہ
پر اسے یہ کھلونا نیا
کس طرح مل گیا؟ کس نے اس کو دیا؟
میں نے پپّو سے جب یہ کہا
اس کی ممّی نے بازار سے
لا کے اس کو دیا
آنکھ پپو کی حیرت زدہ ہو گئی
اور بھی ذہن کی الجھنیں بڑھ گئیں

◄◄ ● ►►

● غضنفر

یہ چہرہ تو شموئل کا

اکیلا جب بھی ہوتا ہوں
تو آنکھوں میں
کبھی پیغام، ذوقی، بیگ، عثمانی
کبھی سلطان، شوکت اور مولا بخش
آ کر بیٹھ جاتے ہیں
کبھی عرفان صدیقی
کبھی آشفتہ چنگیزی
کبھی نارنگ، کبھی شب خوں کے فاروقی
'نمک' والے کبھی اقبال بھوپالی
کبھی فیاض رفعت اور افضل
پاس آ کر مسکراتے ہیں
کبھی نیّر، کبھی عنبر، کبھی اسعد
کبھی جاوید چپکے سے
چلے آتے ہیں دیدوں میں
تبسّم بھی، ترنّم بھی
کبھی ہمراہ سیما کے
چلی آتی ہیں محفل میں
بڑے بھائی حسین الحق بھی
اکثر آ دھمکتے ہیں
کبھی استاد اپنے شہریار شہر بھی تشریف لاتے ہیں

کوئی قصّہ
کوئی غزلیں
کوئی نظمیں سناتا ہے
نئے ناول کا کوئی باب پڑھتا ہے
بتاتا ہے کہ بس اک باب باقی ہے
کوئی مضمون تازہ لکھ کے لاتا ہے
نیا نکتہ کوئی فن کا دکھاتا ہے
کوئی تحریر میں اپنی
کسی کردار کا خاکہ اڑاتا ہے
کوئی سگریٹ کی پنّی میں
تخلیقی نظارے رکھ کے لاتا ہے
کوئی بالکل نئے اشعار لاتا ہے سنانے کو
نئے نکتے پہ کوئی جھوم کر افسانہ پڑھتا ہے
لبوں سے لفظ جو ان کے نکلتے ہیں
وہ ان کے دل سے آتے ہیں
مجھے محسوس ہوتا ہے
صدا و صوت میں
دکھ درد پنہاں ہے
پرائی آگ جو سینے میں جلتی ہے
کہانی میں دہکتی ہے
غزل میں لپلپاتی ہے
مقالوں میں دمکتی ہے
ہر اک تحریر میں اک آہ مضمر ہے
کوئی پیڑا ہے پوشیدہ
کسی کا کرب مخفی ہے

مجھے محسوس ہوتا ہے
لہو بھی اس میں شامل ہے
لب و لہجے میں آنسو بھی جھلکتا ہے
سبھی کو سنتا جاتا ہوں
ہر اک تحریر میں اک شکل بھی
بنتی بگڑتی ہے
مری آنکھوں میں آنسو تیر جاتے ہیں
کئی چہرے ابھرتے ہیں
مگر چہروں کی آنکھیں بند ملتی ہیں
جو ویرانی پہ روتی ہیں
جو حیرانی پہ روتی ہیں
وہ لب بھی بند ہوتے ہیں
جو درد و داغ کے قصے سناتے ہیں
جو دل کے کرب کو دنیا میں لاتے ہیں
مری آنکھوں کے پانی میں
تلاطم اٹھنے لگتا ہے
بھنور، گرداب اس میں بننے لگتے ہیں
مرے دیدوں کی ندی میں
نیا چہرہ بھی آ ابھرا
یہ چہرہ تو شمائل کا
جو کل پانی سے باہر تھا

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

آوارگی

چلو آوارگی پہ ہم بھی چلتے ہیں
سنا ہے یہ سفر دلچسپ ہوتا ہے
کوئی ٹینشن نہیں ہوتا، کوئی الجھن نہیں ہوتی
کسی بھی طرح کا سر پر کوئی پتھر نہیں ہوتا
کسی جانب سے جسم و جان پر خنجر نہیں ہوتا
کوئی منزل نہیں ہوتی، کوئی رستہ نہیں ہوتا
کوئی بستر نہیں ہوتا، کوئی بستہ نہیں ہوتا
بنا مقصد، بنا منشا، بنا خواہش کے سڑکوں پر نکلتے ہیں
کبھی اس سمت جاتے ہیں
کبھی اِس سمت آتے ہیں
کبھی بڑھتے ہیں اس جانب
جدھر گنجان بستی ہے
کبھی مڑتے ہیں اس جانب
جدھر سنسان وادی ہے
کبھی بیہڑ میں چلتے ہیں
جہاں کچھ بھی نہیں ہوتا
زمیں جس کی اٹی ہوتی ہے
کنکر، ریت، پتھر سے
کوئی پودا، کوئی سبزہ نہیں ہوتا
اگر ہوتا بھی ہے پودا

تو شاخیں خشک ہوتی ہیں
کوئی پتّا نہیں ہوتا
فقط کچھ خار ہوتے ہیں
مگر ان میں بھی کوئی جاں نہیں ہوتی
کبھی جنگل کی کوئی راہ لیتے ہیں
گھنے جنگل میں پھرتے ہیں
کسی جھاڑی میں بیٹھے، شیر، چیتے، باگھ، بھالو، بھیڑیے کو پتلیوں میں قید کرتے ہیں
کسی چیتل، کسی ہرنی کی کوئی چوکڑی بھی دیکھ لیتے ہیں
ذرا مکّار لومڑ کی بھی آنکھیں دیکھ لیتے ہیں
کسی وادی سے ہاتھی کی چنگھاڑیں سن کے آتے ہیں
کسی گوشے سے شیروں کی دھاڑیں سن کے آتے ہیں
کبھی جنگل سے ملحق ہے جو ساگر اس پہ چلتے ہیں
ذرا پانی کی آوازوں کو سنتے ہیں
سمندر میں جو رقصِ آب ہوتا ہے، کبھی اس کا بھی تھوڑا لطف لیتے ہیں
سمندر کس طرح اوپر اچھلتا ہے
اچھلتا ہے تو کتنا دور جاتا ہے
تہوں سے کیا اٹھاتا ہے
زمیں پر کیا گراتا ہے
کہاں تک نور پھیلاتا ہے اپنے سبز پانی کا
کہاں تک رنگ چمکاتا ہے اپنے سبز پانی کا
نظر میں کس طرح بھرتا ہے پیکر اپنے منظر کا
دکھاتا اور کیا کیا ہے تماشا، اپنے جوہر کا
کبھی صحرا میں چلتے ہیں
ذرا صرصر سے ملتے ہیں
سمومِ خشک کا بھی لطف لیتے ہیں

تھپیڑے گرم کھاتے ہیں
ذرا لو میں جھلستے ہیں
ذرا تلوؤں میں پڑتے آبلوں کو
پاس سے محسوس کرتے ہیں
ذرا اس ٹیس کو کچھ دیر تک
سینے میں رکھتے ہیں
ذرا کچھ دیر ہم بھی
درد کی دنیا میں رہتے ہیں
کسی پتھر کو ٹھوکر مارتے ہیں
چلتے چلتے میں
کسی پودے سے ڈالی توڑتے ہیں چلتے چلتے میں
کسی ڈالی سے پتّے نوچتے ہیں چلتے چلتے میں
کسی گوشے میں پتّھر پھینکتے ہیں چلتے چلتے میں
کوئی کاغذ اٹھا کر گرد اس کی پونچھتے ہیں اپنے کپڑوں سے
ذرا پڑھتے ہیں آوارہ ورق میں
درج کیا کیا ہے
ملن کی داستاں کوئی
کہ کوئی ہجر کا قصّہ
کہ لکّھا ہے کسی مفلس کی
سونی زیست کا چٹّھا
کبھی تو پڑھ کے اس کو پھینک دیتے ہیں
کبھی پتلون کی پاکیٹ میں
اس کو ٹھونس لیتے ہیں
کسی ڈھابے پہ رکتے ہیں
کڑک سی چائے پیتے ہیں

ذرا گپ شپ لڑاتے ہیں
کسی کی ذات کی دھجّی اڑاتے ہیں
کسی کے نام پر دشنام کی بوچھار کرتے ہیں
کسی کی خوبصورت زندگی پہ وار کرتے ہیں
کسی شفّاف چہرے سے کوئی پردہ اٹھاتے ہیں
ذرا دھبّوں کو اس کے سامنے دنیا کے لاتے ہیں
ذرا مکروہ صورت بھی دکھاتے ہیں
ٹہا کے بھی ذرا کھل کر لگاتے ہیں
ذرا گرد و غبارِ ذہن و دل اپنے اڑاتے ہیں
ذرا من سے گراں پتّھر ہٹاتے ہیں
چلو آوارگی پہ ہم بھی چلتے ہیں

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

تتلی

رنگ کی قبا پہنے
نور کی ردا اوڑھے
جانے کتنی مدت سے
خواہشوں کی اک تتلی
شاخ، دل پہ بیٹھی تھی
کھلکھلاتی رہتی تھی
پر ہلاتی رہتی تھی
روز میری پلکوں پر
کچھ دیے سجاتی تھی
روز میرے دیدوں میں
اک دھنک بناتی تھی
مجھ میں رنگ بھرتی تھی
مجھ کو مست کرتی تھی
دل دماغ دونوں کو
آسماں پہ رکھتی تھی
چاند سے ملاتی تھی
چاندنی اوڑھاتی تھی
دھوپ سے بچاتی تھی
اڑ کے دور جاتی تھی
اپنے پر کے پوروں پر

اور رنگ لاتی تھی
اور نور لاتی تھی
اور میری آنکھوں میں
قمقمے جلاتی تھی
روشنی بڑھاتی تھی
پر کسی نے چپکے سے
رات کے اندھیرے میں
اس حسین تتلی کے
پر کتر دیے اک دن

◄◄ ● ►►

● غضنفر

ایسا بھی ہوتا ہے

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
بنا مقصد، بنا سوچے، بنا چاہے
کوئی چہرہ اچانک ذہن و دل کے آئینے میں آدھمکتا ہے
کبھی چپ چاپ یوں ہی دیر تک آنکھوں میں رہتا ہے
بنا بولے، زباں کھولے، بہت کچھ کہتا جاتا ہے
کئی قصّے سناتا ہے
کبھی قصّے کی پریوں کے پروں پر آسمانوں میں اڑاتا ہے
زمیں کی سطح سے اوپر اٹھاتا ہے
نظر میں نیلگوں منظر بساتا ہے
دھنک پیکر سجاتا ہے
کبھی تن من کے بھاری بوجھ کو ہلکا بناتا ہے
کبھی اپنی زمینوں کے حقائق سے کوئی پردہ اٹھاتا ہے
کوئی روداد اپنی خوں چکاں، کھل کر سناتا ہے
کوئی ناسور سینے کا دکھاتا ہے
کبھی باتوں کا دریا کھولتا ہے
اور میٹھے پانیوں میں دور تک بہتا بہاتا ہے
عجب دل کھول کر ہنستا ہنساتا ہے
سماعت میں مدھر سنگیت بھرتا ہے
نفس کے راستوں میں سرسموتا ہے
بدن کے ریشے ریشے میں کوئی نشّہ چڑھاتا ہے

رگوں میں رقص کرتا ہے
طنابِ تن کو کستا ہے
کبھی یادوں کی گٹھری کھول کر
آنسو، تبسم، نور، ظلمت، رنگ، خوشبو کا کوئی میلہ لگاتا ہے
کہیں پر سبز رنگوں کا کوئی منظر سجاتا ہے
کہیں پر زرد کالے رنگ کا پیکر بچھاتا ہے
کبھی رخ پر توجہ ڈال کر قلب و جگر کا حال پڑھتا ہے
کبھی لہجے سے اپنا حال ورقِ دل پہ لکھتا ہے
کبھی بے ربط سی باتیں بھی کرتا ہے
کبھی بکواس سنتا ہے
مگر بے ربطیوں میں بھی کوئی مضمون ہوتا ہے
کسی بیمار دل کے واسطے معجون ہوتا ہے
کہانی کا مزا گپ شپ سے ملتا ہے
ہر ایک جملے کے دھاگے سے دلوں کا زخم سلتا ہے
نری بکواس بھی شاداب کرتی ہے
رگ و پے میں نشاط و کیف بھرتی ہے
عجب سرشار کرتی ہے
عجب بیدار کرتی ہے
لبوں پے قہقہوں کے زمزمے پل پل سجاتی ہے
صدا میں نقرئی سی گھنٹیاں ٹن ٹن بجاتی ہے
عجب بے خود بناتی ہے، عجب بے باک کرتی ہے
عجب فکرِ دو عالم سے ذرا آزاد کرتی ہے
یہ چہرہ جو اچانک ذہن و دل کے آئینے میں آدھمکتا ہے
کسی طائر کی صورت دل کی وادی میں چہکتا ہے
کسی گل کی طرح احساس کے اندر مہکتا ہے

کہ جس کو دیکھ کر آنکھوں میں جگنو جگمگاتے ہیں
کہ جس کو دیکھ کر پلکوں پہ تتلی بیٹھ جاتی ہے
کہ جس کو دیکھ کر اک مورمن میں ناچ اٹھتا ہے
کوئی ہرنی بھی دل میں چوکڑی سی بھرنے لگتی ہے
کہ جس سے بات کر کے شاعری کا لطف ملتا ہے
کہ جس کی صوت سے دل جھوم اٹھتا ہے
کہ جس کی بات سن کر
لذّتِ قصہ رگ وریشے میں گھلتی ہے
عجب مستی سی ملتی ہے
کہ جس کے دم سے دل میں دیپ جلتے ہیں
کہ جس سے بیہڑوں میں پھول کھلتے ہیں
کہ جس سے یاس میں بھی آس جگتی ہے
کہ جس کے پاس آتے ہی لبوں کی پیاس مٹتی ہے
کہ جس کے قرب سے کانوں میں جیسے ساز بجتا ہے
کہ جس کی روشنی سے بے دلی کا ابر چھٹتا ہے
ضروری تو نہیں اس سے کوئی نازک سا رشتہ ہو
کوئی گہری لگاوٹ ہو
کوئی مخفی قرابت ہو

◂◂ ● ▸▸

● غضنفر

مگر میں شعر کہتا ہوں

مری تنخواہ اتنی ہے کہ
میں موٹر میں چلتا ہوں
کشادہ گھر میں رہتا ہوں
بہت آرام دہ بستر پہ سوتا ہوں
ڈنر ہوٹل میں لیتا ہوں
مگر میں شعر کہتا ہوں
مری تنخواہ ایسی ہے
کہ بچّے دون میں تعلیم پاتے ہیں
کبھی تعطیل میں میسور جاتے ہیں
کبھی شملہ، کبھی کشمیر میں تفریح کرتے ہیں
مگر میں شعر کہتا ہوں
ضرورت کی سبھی چیزیں میسّر ہیں
مجھے تفریح کے ساماں بھی حاصل ہیں
کمی کوئی نہیں ہے زندگانی میں
سبھی رنگوں کی مچھلی میرے پانی میں
مگر میں شعر کہتا ہوں
مرا رتبہ بھی ایسا ہے
کہ میرے سامنے کچھ لوگ جھکتے ہیں
مجھے سیلوٹ کرتے ہیں
مری راہوں میں بچھتے ہیں

مرے قدموں میں اپنا سر بچھاتے ہیں
مگر میں شعر کہتا ہوں
کہیں کچھ ہے جو مجھ کو
شعر گوئی کے لیے مجبور کرتا ہے
کسی تخلیق کا نشّہ مجھے مخمور کرتا ہے
مگر وہ کیا ہے ''کچھ''
جو رات میں مجھ کو جگاتا ہے
مجھے بے چین کرتا ہے
مری نیندیں اڑاتا ہے
وہ کیا ہے
جو مری موٹر میں گھس کر بیٹھ جاتا ہے
مجھے بے ربط سا منظر دکھاتا ہے
عجب الجھے ہوئے پیکر دکھاتا ہے
کہیں پہ پھول میں خنجر دکھاتا ہے
کہیں شفّاف شیشے میں
کوئی پتھر دکھاتا ہے
کہیں شبنم کے ہونٹوں پر
کوئی شعلہ دکھاتا ہے
کسی گلشن میں کوئی آگ کا گولہ دکھاتا ہے
کہیں پہ ٹاٹ میں مخمل دکھاتا ہے
کہیں ممتا کے آنچل میں
کوئی مقتل دکھاتا ہے
کہیں دریا کے دامن میں
کوئی صحرا دکھاتا ہے
کسی صحرا میں

پانی کا کوئی چشمہ دکھاتا ہے
وہ کیا ہے جو مرے بستر سے اٹھ کر
میری آنکھوں میں سماتا ہے
مرے بستر کے پھولوں کو مسلتا ہے
انھیں کانٹا بناتا ہے، مرے دل میں چبھوتا ہے
وہ کیا ہے جو مری تفریح گاہوں میں بھی میرے ساتھ چلتا ہے
کہیں پر ٹوک دیتا ہے
کہیں پر روک لیتا ہے
کسی احساسِ نازک میں
کوئی سنگین بڑھ کر گھونپ دیتا ہے
کبھی میری توجہ کو
کسی پر لطف منظر سے ہٹا کر
آگ کے شعلوں کے اندر جھونک دیتا ہے
وہ کوئی خوف ہے
یا خوب صورت خواب ہے کوئی
کہ جس سے مجھ کو ڈرنا ہے
کہ تعبیروں سے جس کی
مجھ پہ کوئی راز کھلنا ہے
کوئی خواہش!
کہ جو اب تک ادھوری ہے
کوئی چہرہ!
جسے پانا ضروری ہے
کوئی لمحہ!
جسے مٹھی میں اپنی قید کرنا ہے
کوئی دیوانگی!

جس سے کوئی دانش نکلنی ہے
یا کوئی درد!
جو شعروں میں ڈھل کر
دور کرنا چاہتا ہے اپنی شدّت کو
یا کوئی آہ!
جو میرے حوالوں سے، لبوں پہ واہ سن کر
بھول جانا چاہتی ہے اپنی پیڑا کو
وہ کیا ہے جو مجھے حیران کرتا ہے
مرے سینے میں برپا نت نئے طوفان کرتا ہے
مرے جذبات میں پیدا عجب ہیجان کرتا ہے
وہ کیا ہے
جو مرے شعروں میں ڈھلتا ہے

◂◂ ● ▸▸

تبصرے

نام کتاب : **اردو لسانیات**
مصنف : علی رفاد فتیحی
صفحات : 252 قیمت : -/98 روپے
ناشر : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
مبصر : محمد نہال الدین
پروجیکٹ فیلو، ڈی۔آر۔ایس ، ایس۔اے۔پی۔II
شعبہ لسانیات، اے۔ایم۔یو، علی گڑھ

پروفیسر علی رفاد فتیحی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں، اپنے علمی ولسانی کارناموں کے سبب ان کا شمار علمی دنیا کے بڑے ناموں میں ہوتا ہے۔انہوں نے لسانیات کے موضوع کو اپنے عمیق مطالعے اور بر سہا برس کے تدریسی تجربے سے فکری تنوع عطا کیا ہے۔

''اردو لسانیات'' ۲۵۲ صفحات اور ۱۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ابتدائی سات ابواب میں اردو زبان اور اس کے صوتی، صرفی، نحوی اور معنیاتی متعلقات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد کے چھ ابواب میں اردو زبان کی تاریخ اور لسانی رشتوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔طلبہ کی آسانی کے لیے ہر باب کے آخر میں اس کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر بحث کی بہتر تفہیم کے لیے کئی کئی مثالیں دی گئی ہیں، مثالیں ایسی کہ جو سامنے کی ہوں تا کہ ذہن مشکلات سے دوچار نہ ہو، انداز ایسا دلکش اور تحریر ایسی شگفتہ کہ دماغ سے دل میں اتر جائے۔

پہلے باب کا عنوان ہے ''علم صوتیات''، جس کے تحت صوتیاتی مطالعے کی غرض وغایت، صوتیات اور اس کی شاخیں تلفظی صوتیات، سمعی صوتیات، سمعیاتی صوتیات زیر بحث آئی ہیں۔ مصمتے کے ذیل میں مخرج، طریقہ تلفظ یعنی آوازوں کی ادائیگی کے طریقوں بندشی طریقۂ تلفظ، انفی طریقۂ تلفظ، صفیری طریقۂ تلفظ، پہلوئی طریقۂ تلفظ، ارتعاشی طریقۂ تلفظ اور تھپک دار طریقۂ تلفظ پر ماہرانہ گفتگو کی گئی ہے۔

دوسرا باب 'اصول فونیمیات' کے نام سے موسوم ہے جس میں فونیمیات کے جامع تعارف کے

ساتھ ساتھ فونیمیات کی اصطلاحات یعنی صوتیہ، تکمیلی تقسیم، تخالفی اصوات مشتبہ جوڑا، اقلّی جوڑا، ذیلی اقلّی جوڑا، ملتے جلتے ماحول، باہمی اخراجی ماحول، باہمی شمولی ماحول وغیرہ کی وضاحت پیش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی صوتی چارٹ، اصوات کے مشتبہ جوڑوں اور غیر مشتبہ اصوات کی فہرست بھی شامل کی گئی ہے۔

تیسرا باب اردو فونیمیات کے سلسلے میں ہے جس میں اردو کے مصوّتی فونیم، اردو کے مصوتی ذیلی فونیم، اردو کے نیم مصوّتی فونیم، اردو مصمّتے، اردو رکن، اردو کے دوہرے مصوّتے، اردو میں مصوّتی تسلسل، مصمتی خوشے، درمیانی مصمّتی خوشے، آخری مصمّتی خوشے، فوق قطعی فونیم، اتصال، سرلہر وغیرہ پر مدلّل اظہار خیال کیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں اردو حروف تہجی اور اس کے ذیلی عنوانات حروف کی درجہ بندی، اعراب، اردو مصمتوں کی فونیمی ہجائی مطابقت، ہائے مختفی، واوِ معدولہ، واوِ عطف، اضافت، اضافتِ زیر، اضافتِ ہمزہ، اضافتِ لام، اردو کے ہندی الاصل مصمتے ہم صوت حروف، نیم مصوّتے، اردو رسم الخط اور کمپوٹر وغیرہ زیر مطالعہ آئے ہیں۔

''اردو صرف'' پانچویں باب کا عنوان ہے۔ جس میں صرف اور اشتقاق کی تعریف پیش کرتے ہوئے اشتاقی سابقے، لاحقے، وسطیے، مبادلے، مقلوب اشتاقی، لفظی تکرار، تراکیب لفظی، مرکب عطفی واضافی، ترکیب بالہمزہ، یائے مخلوط اور ترکیبوں کی مختلف صورتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی زبان کی ترسیل اور الفاظ کی تشکیل میں ان کے مرکزی رول کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

چھٹے باب میں اردو نحو کی تعریف، جملے کی ساخت اور اسکے اجزاء یعنی شمول، قریبی شمول اور آخری شمول وغیرہ کی وضاحت پیش کی گئی ہے۔

ساتواں باب اردو معینات، کے سلسلے میں ہے جس میں لفظ و معنی کے درمیان رشتے، لفظوں کے انتخاب، تقدیم وتاخیر، ترتیب و تنظیم، ماحول، حوالے، محلّ وقوع اور سیاق کی تبدیلی سے مفہوم میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور صحافتی وادبی زبان کے مابین فرق کی وضاحت پیش کی گئی ہے۔

آٹھواں باب ہندوستان کے لسانی پس منظر، نواں ہندوستان کی لسانی تہذیبی روایت، دسواں ہند آریائی زبانوں کی لسانی خصوصیات، گیارہواں اردو زبان کے ارتقائی سفر اور قدیم اردو کی لسانی، صوتی، صرفی، نحوی، حرفی، لغوی اور ادبی خصوصیات کے سلسلے میں ہے۔

بارہویں باب میں اردو کے آغاز و ارتقا کے نظریات پر تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جبکہ تیرھویں اور آخری باب میں دکنی اردو کی لسانی وعلاقائی خصوصیات زیر بحث آئی ہیں۔

ہر باب کے آخر میں باب کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے تاکہ طلبہ آسانی سے بحث کو ذہن نشیں کرلیں

بطور مثال پانچویں باب کا خلاصہ پیش ہے۔

☆ 'صرف' لفظ کی ساخت کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔

☆ لفظوں کا مارفیمی تجزیہ تصریفی (Inflectional) اور اشتقاقی (Derivational) اصولوں پر ہوتا ہے۔

☆ سابقے الفاظ کے وہ روپ ہیں جو اصل (Stem) کی ابتدا میں ملحق کیے جاتے ہیں۔

☆ لاحقے، سابقوں کی طرح ہی بالعموم پابند روپ ہوتے ہیں لیکن بعض لاحقے آزادانہ طور پر استعمال ہونے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لاحقے لفظ کے آخر میں آتے ہیں۔

☆ اشتقاق کی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ اصل لفظ کے وسط میں بھی کسی مصوتے کا اضافہ کر کے معنی ومفہوم میں حسب ضرورت تبدیلیاں کر لیتے ہیں، انھیں وسطیہ کہتے ہیں۔

☆ اصل لفظ میں مصوتوں کی تبدیلی سے نئے الفاظ وضع کر لیے جاتے ہیں۔ اس عمل کو اشتقاقی مبادلہ کہتے ہیں۔

☆ کسی لفظ کو مکرر لا کر ایک نئے لفظ یا ترکیب کو وضع کرنا لفظی تکرار کہلاتا ہے۔

☆ مرکب الفاظ یا ترکیب لفظی دو آزاد الفاظ کی ترتیب سے تشکیل دیے جاتے ہیں۔

☆ مخلوط اشتقاقی ایسی ترکیبوں کو کہتے ہیں جن کا ایک لفظ اردو کا ہو جب کہ دوسرا لفظ کسی دوسری زبان کا۔ ایسی ترکیبیں مخلوط ترکیبیں یا Hybridized کہلاتی ہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں تین باتیں بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہیں۔

۱۔ یہ کتاب لسانیات کے موضوع پر اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اس لیے اس موضوع پر آئندہ لکھی جانے والی کتابوں کے لیے مستند حوالے کا درجہ رکھے گی۔

۲۔ U.P.S.C ۔ U.G.C اور دیگر مقابلہ جاتی امتحانات میں بے حد مفید ثابت ہوگی۔

۳۔ موضوع کی اہمیت، معلومات کی یکجائی اور اسلوب کی انفرادیت کے سبب یہ کتاب مقبول خاص وعام ہوگی۔

مختصر یہ کہ کتاب مواد اور پیشکش دونوں اعتبار سے عمدہ ہے۔ میری رائے میں اگر اس میں بعض مباحث جیسے (۱) لسانیات: تعارف، اہمیت وضرورت (۲) زبان: ماہیت، اقسام، زبان وبولی میں فرق کا اضافہ کرلیا جاتا تو کتاب کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی۔ بہرکیف اس تصنیف پر مصنف قابل مبارک باد ہیں۔

تبصرہ نگار: محمد نہال الدین

''ثالث'' پر تبصرے

● **پروفیسر خالد حسین، میرٹھ**

شوکت حیات نمبر اقبال حسن آزاد کا اقبالی کارنامہ اور دیگر ادبی خدمات

ادیب فکر وفن، برادرِ من، قلمِ زمن ماہرِ سخن اور مدیر اعزازی (ثالث) ڈاکٹر اقبال حسن آزاد!

حضرت والا! مئی یا جولائی ۲۰۲۳ء کی اداس، اُمس بھری دوپہر میں قاصد مست گام ہرکارۂ نیک نام اور آج کے پوسٹ مین (Post Man) جن کی قلم کار راہ تکتے ہیں مدام کی خلاف توقع، وساطت مبارکہ سے مرسلہ ششماہی ثالث (جنوری تا جون ۲۰۲۳ء) کا ضخیم وعظیم سرورق وپس ورق کے علاوہ صفحات ۴۹۶، شمارۂ مخصوص بعنوان شوکت حیات نمبر، ہم دست ہوا اور دل ودماغ بدمست ہوا نیز سرورق وپس ورق کی دلکش، دل آساتزئین دیکھ کر دل شاد، دماغ آباد اور شعور وشعار بیدار وبامراد ہوا!

مونگیر، صوبہ بہار کا ایک تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی شہر کے نام وکام اور مقام کے سبب معروف جہاں رہا ہے، یہاں کی قدیم تہذیب ہندو مسلم را جاؤں، نوابوں، جاگیرداروں، رئیسوں، صوفیوں، بزرگوں کے باقیات، محلات، عجائبات، مزارات، منادر ومساجد اور مکاتیب اس شہر کو باوقار، بااثر اور باثمر بناتے ہیں۔ صد افسوس! آج مونگیر، ''مونگیری لال کے سپنے'' جیسا ہوگیا ہے۔ یعنی ان دنوں مونگیر اپنی تاریخی وراثت، سماجی وجاہت جغرافیائی وسعت، باہمی اخوت اور اردو کی اہمیت، بالخصوص، اردو دانوں کی حالت ناگفتہ بہ اور بتدریج روبہ زوال ہے۔ جبکہ صوبہ بہار اردو کا گہوارہ رہا ہے تاہم آج اردو بلکہ اردو والے سماجی ومعاشی اور سیاسی حاشیہ پر ہیں۔ اردو کے اس موسم خزاں میں چند اردو کے جی دار، جاں باز، جفاکش اور دلیر ودانا ایسے سرفروش تاہم ذی ہوش بھی ہیں جن کے دم قدم اور قلم سے اردو ہے، ایسے بھی محبان اردو میں ایک نمایاں ونامور نام محبی اقبال حسن آزاد کا بھی لیا جاسکتا ہے!!

حضرت والا بندہ ناچیز خالد حسین خان پہلی بار آپ سے مخاطب ہے، آپ کا ارسال کردہ تحفہ نادر ونایاب بہ صورت ششماہی ثالث بہ شکل شوکت حیات نمبر، کئی ماہ قبل دستیاب ہوا تھا، افسوس آپ کی عنایت بے نہایت پر بروقت اظہار تشکر نہ کرسکا۔ یہ تجزیاتی مضمون ومکتوب اور یہ تعویق گو قصداً نہ تھی، بایں ہمہ راقم کو

اس کے از حد ملال، آپ کے جلال واقبال کا خیال ہے: ؎

زانجا کہ لطف شامل خلق کریم تست　　جرم گذشتہ عفو کن و ماجرا پرس

گرچہ میری آپ سے حاضری بلکہ حضوری کا فیض وفائدہ اور موقع ہنوز نہیں مل سکا ہے البتہ، مدیر اعزازی سے تحریری واسطہ ورابطہ ضرور قائم ہورہا ہے، میری کہنہ سالی، گوشہ نشینی، علالت نقابت، بصارت، بی پی کی شدت اور ذیابطیس کی شرارت نے نڈھال پژمردہ اور دل گرفتہ کر رکھا ہے یعنی میں قید بستر کے ساتھ ان دنوں بقیدِ حیات ہوں!

بہر جہت! ''ثالث'' کا سرورق، برنگ سرخ وسیاہ آسمانی وزعفرانی چہار دل آسا رنگوں سے مزین اپنے اوپر ''زندہ اور متحرک ادب کا ترجمان'' کے دائیں جانب اور اس کے سامنے انگریزی میں ISSN2348-11229 درج ہے۔ دوسری سطر میں اشاعت کا نواں سال اور تیسری سطر میں بزبان انگریزی (UGC Care Listed Journal) چوتھی سطر میں کتابی سلسلہ۔ جلد نمبر ۶۔۷ اور پھر شمارہ ۲۱۔۲۲ تحریر ہے۔

اس کے بعد بخطِ جلی، عربی رسم الخط میں ''ثالث'' دلکش، دلفریب اور دلکش عنوانِ جریدہ لکھا ہوا ہے۔ اس کے عین نیچے، دائیں طرف مدیر اعزازی اقبال حسن آزاد، درمیان میں مدیر ثالث آفاق صالح (غالباً یہی مالک ومختار نیز اردو خدمت گار اور سچے وفادار ہیں۔) بائیں جانب نائب مدیرہ نشاط پروین کے اسمائے گرامی درج ہیں۔ بعد خوبصورت طغرے میں گلوں کے درمیان، وجیہہ وشکیل، اردو افسانہ وناول کے خلیل اور صاحب عقیل شوکت حیات کی تصویر جلیل کے نیچے شوکت حیات نمبر درج ہے۔

سرورق کی پشت پر، مرحوم شوکت حیات کی حیاتِ مستعار کے مختلف پڑاؤ کی ۹ عدد تصاویر سے مزین، اہلیہ، بیٹے، بیٹیاں اور مشتاق احمد نوری، اقبال حسن آزاد، ارجمند آرا، شموئل احمد، عبدالصمد، عالم خورشید، سلام بن رزاق، ڈاکٹر بلدیو سنگھ اور مرزا احمد بیگ (نو مختلف معروف قلمکار کے ہمراہ شوکت حیات مرحوم کی یادگار تریخی تصاویر شامل ہیں۔)

۴۹۶ صفحۂ آخر کے بعد پس ورق میں ''اس شمارے کے قلم کار'' برنگ سرخ ۳۰ قلم کاروں کی تصویر بمعہ بزبان انگریزی، ناموں سے اپنی چمک، دمک اور دھمک سے قارئین کے دلوں کی دھڑکنیں بڑھا رہے ہیں۔

اس کے بعد سے آخری صفحہ ہے جس میں شوکت حیات اور اور انگریزی میں درج ہے۔ درمیان میں شوکت حیات کی دل آویز سنجیدہ ومتین، خوبصورت وحسین تصویر دل نشین ہے۔ نیچے ''آمد یکم دسمبر ۱۹۵۰ء (پٹنہ بہار) اور اس کے بعد ''رفت'' ۲۱/اپریل ۲۰۲۱ء (پٹنہ، بہار) درج ہے۔ البتہ ششماہی جریدہ کی قیمت

۵۰۰ بہت نیچے اور خفی تحریر میں دی گئی ہے۔

بہر جہت! ثالث کا نام، کام اور مقام نیز احترام و اکرام، جہار دانگ عالم میں بجتا، بکتا اور پڑھا بھی جاتا ہے۔ صفحہ بہ صفحہ، اقبال حسن آزاد کی اعزازی مدیرانہ معجز نمائیوں کے دلکش رنگ اور دلپذیر ڈھنگ آنکھوں کو روشنی، دل و دماغ کو رعنائی سے معمور و مسحور کرتے ہیں۔ سرورق سے پس ورق، مدیر اعزازی کی کاوشیں لائق داد ہیں۔ اس جہان ادب میں کشمیر و آزاد کشمیر تا کنیا کماری کے عالم و عامی، نرو ناری، ناقد و قاری کی ایک ادبی کہکشاں جلوہ افروز ہے۔ ثالث اپنے نام کی انفرادیت، اجتہادیت اور افادیت سے بھرپور و معمور ہے۔

مونگیر سے اتنا دل پذیر، دل چسپ، دل آسا اور معیاری جریدہ نکالنا جوئے شیر نکالنے کے مرادف ہے۔ عہد جاریہ میں اردو رسائل کی بھرمار بلکہ یلغار نظر آتی ہے لیکن مواد و موضوع، معیار و وقار، زندہ و پائندہ اور متحرک و تنوع میں ثالث انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ مطالعہ سے دل گھائل ہے۔ ذہن قائل اور راقم مجسم مائل ہے۔ مضامین زندگی آموز، حیات افروز اور دلسوز و دل پسند ہیں۔ خوبی اور اقبال حسن کی محبوبی یہ ہے کہ موصوف نے خاکسار سے تادم تحریر، مراسلت و مخاطبت کے باوجود یہ گراں مایہ تحفۂ ادب براہ راست نہ بھیج کر، میرے قدیم دوست مصطفیٰ خان، مالک و مختار، ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کے معرفت، بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھجوایا ہے۔ شاید آپ راقم کے نام و کام اور ادبی مقام سے ناواقف ہیں یا پھر تدریسی، تحریری، تنقیدی، صحافتی کارواں کار میں محو ہیں جب کہ میں آپ (اقبال حسن آزاد) کے نام، کام، مقام اور مرتبہ نیز مدیرانہ حیثیت، افسانوی خصوصیت، تعلیمی و تدریسی، ملازمت، اور شعری، ادبی، تنقیدی و تحقیقی صلاحیت، بوسیلۂ عالمی بزم سہارا، مارچ ۲۰۱۲ء (گیارہ برس قبل) جس میں ''پروفیسر خالد حسین خاں کا تنقیدی اسلوب'' کے عنوان سے میرے جگری دوست، رف رف رفتار قلمکار، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور، بہار) مرحوم نے سپرد تحریر کیا تھا اور وہ تنقیدی مضمون (۴۷ تا ۷۰ چار صفحات) پر طبع ہوا تھا۔ اسی میگزین میں ''اقبال حسن آزاد ایک تاثر'' عنوان سے (آخری ۹۰ تا ۹۲) تین صفحات پر مشتمل شاہ عمران حسن، Director Rahbar Book Service N. Dilhi) کا بھی تھا۔ چونکہ بات پرانی وہ گئی ہے۔ عین ممکن ہے کہ مدیر اعزازی اقبال حسن آزاد کے ذہن کے کسی گوشے میں چسپاں ہو۔ بہر کیف! راقم کو ان ہی خوبیاں، حرکت و ہلچل اور ان کی خوش بختی پر رشک ضرور ہوا تھا۔ عہد رفتہ کی تمام یادیں ''ثالث'' کی دستیابی سے از سر نو تازہ ہو گئیں۔

یادش بخیر! ۱۹۸۰ء کی دہائی میں بہار کے جن قلم کاروں نے بہ طور افسانہ نویس، میدان فکشن میں اپنی حیثیت منوائی، ادب میں جگہ بنائی اور شہرت پائی، اس کہکشاں میں ایک ابھرتا، نمایاں نامور نام، اقبال حسن آزاد کا بھی لیا جا سکتا ہے۔ آج تقریباً بیالیس برسوں بعد، موصوف مدیر اعزازی کا نام، کام اور مقام و

مرتبہ بحیثیت افسانہ نگار نیز ہمہ جہت و ہمہ صفت فنکار، قلم کار معتبر و مستند اور ممتاز ہو چکا ہے۔ راقم تجزیہ و تبصرہ بھی ان کے افسانے گاہے گاہے پڑھ چکا ہے، ان میں اقبال حسن آزاد کا مشاہدہ، مطالعہ اور معاملہ و ماجرا عمیق، اسلوب سلیس اور نفیس، لائق توصیف کہا جا سکتا ہے۔ ان کی عصری حیثیت، فکر و فن، شعر و سخن لائق ذکر و فکر ہیں۔ مجھے یہ کہنے اور لکھنے میں باک نہیں کہ اقبال حسن آزاد کا نام نامی، اسم بامعنی ہندو پاک کے بالیدہ و باشعور قارئین کے لیے محتاج تعارف قطعاً نہیں، وہ اپنی نثر نگاری، شاعری بالخصوص، افسانہ و ناول نگاری اور دیگر تخلیقات کے ذریعہ، ان کے دل و دماغ اور شعور میں رچے، بسے اور براجمان ہیں۔ وجہ یہ کہ انہوں نے اپنے تخلیقی شغف کا خوش گوار آغاز ۱۹۸۰ء میں کیا تھا اور تادم تحریر، ۴۲ برسوں کے بعد بھی ان کا قلم تیز گامی سے رواں دواں اور جواں ہے! اس سیاق میں قارئین بلکہ ناقدین و محققین کو اقبال حسن آزاد کی تخلیقاتِ رنگارنگ سے متعارف کرانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔

بہر کیف! یہاں آموختہ دہرانے میں مضائقہ نہیں کہ حامل تجزیہ و تبصرہ کا اولین افسانوی مجموعہ بعنوان ''قطرہ قطرہ احساس'' ۱۹۸۰ء میں اور دوسرا افسانوی مجموعہ ''مردم گزیدہ'' ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس افسانوے کی عمومی و خصوصی مقبولیت کا اندازہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، سید محمد عقیل، جوگندر پال، حبیب الحق، عبدالصمد، قیصر اقبال، منظر اعجاز، علی امام نقوی، عالم خورشید، مناظر عاشق ہرگانوی جیسے جید و جغادری، ناقدوں، افسانہ نویسوں نے دل کھول کر اور قلم توڑ کر کی ہے، اور کیوں نہ رطب اللسان ہوں کہ اقبال حسن آزاد نے نوعمری میں بعمر ۱۱ برس (جب عمومی لڑکے بالے، گلی ڈنڈا، پتنگ باز، مٹر گشتی، ہاؤ ہو اور کبڈی و لٹو بازی میں مست مگن رہتے ہیں۔) قرطاس و قلم سے یاری کر لی اور لطف یہ کہ اپنی عمر کے بچوں کے لیے منظومات، کہانیاں بھی سپرد تحریر کرنے لگے۔ تعلیمی مراحل سے سرخ رو (موصوف خوب رو تو پہلے سے ہی تھے) ہونے کے بعد، ان کا تقرر بحیثیت اردو لکچرر (Urdu Lecturer) جے۔ آر۔ ایس۔ کالج۔ جمال پور، مونگیر میں ہو گیا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ۱۹۶۶ء (۵۷ برسوں کے طویل عرصہ) میں قلم و قرطاس، تحریر و تقریر اور تعلیم و تعلم سے جو فطری و ازلی رشتہ قائم کیا، وہ آج بھی قائم و دائم ہے۔ راقم مضمون کو ان کے اداریے، اشاریے، اعترافیے، شوشے و گوشے، حیات و ممات نمبر کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ان کی طرز نگارش میں ''بہاری پن'' کا دخل نہیں، گرچہ موصوف لکھنوی یا دہلوی نہیں لیکن رفتار و گفتار، کردار و اطوار، تہذیب و ثقافت، شرافت، تخلیق، ادب و شعر اور تنقید سے، ان کے لکھنوی و دہلوی مزاج و مذاق ہونے کا گمان ضرور ہوتا ہے۔

زندگی کے صحرا میں، لالہ زار، گل و گلزار اور ادب زار کہے جانے والی شخصیت اور پاکیزہ و بالیدہ نیز فہمیدہ بشریت کا نام اقبال حسن آزاد ہے۔ راقم کو حیرت ہوتی ہے کہ ہندوستان کے اردو دبستانوں اور

ادبی مرکزوں، اداروں اور سرکاری (NCPUL) جیسے مالا مال فنڈ میں سے دور، بہت دور، صوبہ باہر کے مونگیر میں رہ کر، اقبال حسن آزاد نے اپنے ادبی، شعری، تنقیدی، علمی اور صحافتی معیار و مذاق کو نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ تصنیف و تالیف، افسانہ و ناول کے کاموں کا انبار لگا رکھا ہے۔ وہ علم و ادب اور تدریس و صحافتی امور کے واقعی بلند اقبال ہیں! ان کی شخصیت قابل رشک ہے اور جدید نسل کے لیے موصوف کو ادبی خضر راہ کا مرتبہ حاصل ہو چکا ہے۔

آمدم برسر مقصد! خاکسارِ گوشہ نشیں، دل گرفتہ و حزیں نے ثالث شمارہ ۲۱۔۲۲ پہلے سرسری، پھر فری، دوبارہ طائری اور بعدہٗ غائری از ابتداء تا تمت، ایک دن نہیں، دو دن نہیں بلکہ متواتر و مسلسل کئی ماہ تک مطالعہ رک رک کر کیا، پھر دماغ کے اسٹور میں جمع کیا اور تب جا کر تبصرہ و تجزیہ کی نوبت آئی ہے۔ ثالث کی ادبی کہکشاں میں ثوابت و سیار، کوکب و نجوم، شمس و قمر، سب کی تابانی، ضوفشانی، راقم کی آنکھوں کو خیرہ محبوبیت اور اعترافیت کی، بین دلیل ہے۔ اور میرے لیے تحیر و تعجب، مسرت و شادمانی کا موجب!

سوچا، اس علمی دولت اور آپ کی غائبانہ محبت و الفت کی توصیف و تحسین کے ساتھ ہی، رقمی معاونت نہ سہی، قلمی ثروت، بہ طورِ ہدیہ پیشِ خدمت کروں۔ ؎

گر قبول افتد زہے عز و شرف

اور یہ رسمی نہیں، قسمی و قلمی تشکر ادا کر رہا ہوں!

ثالث کی کن کن خوبیوں کا احوال رقم کروں، آپ نے ''شوکت حیات نمبر'' کی زیبائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ سرورق پاکستان کے نعیم یاد کی قلمی برشی اور مصورانہ کاوش کا دلکش امتزاج ہے اور سدا یاد رکھا جائے گا۔ زرد، سیاہ اور سرخ و گلابی رنگ دل کو بھاتا اور دماغ کو لبھاتا ہے تاہم پس ورق دیکھتے ہی دل محزوں ایک آہ نکلی، شوکت حیات کی تصویر بے حد دل آسا اور سنجیدہ، وجیہہ دلفریب اور پرفریب ہے لیکن اس کے عین نیچے ''آمد'' اور ''رفت'' نیز تاریخوں کو دیکھ کر نہایت صدمہ ہوا۔

بہت جہت! بھاری بھرکم، ۴۹۶ صفحات پر محیط، ضخیم شمارہ، مرحوم کی بھاری بھرکم بدنی اور ادبی حیثیت و بشریت کے عین مطابق نیز بے حد معلوماتی اور کائناتی ہے۔ اقبال حسن آزاد کا مرتبہ ''گوشہ شوکت حیات'' خراج عقیدت کی ایک اچھی، سچی اور ایماندارانہ کاوش ہے۔

گرچہ، مدیرانہ ثلاثہ میں تین نام نمایاں ہیں لیکن مدیر ثالث آفاق صالح کی مکمل گوشہ میں، عدم شمولیت (تحریری و قلمی) خاکسار کے ذہن میں سوالیہ نشان بناتی ہے۔ اس کا صحیح جواب تو مدیر اعزازی ہی دے سکتے ہیں اور اس رمز و راز سے بھی پردہ اٹھا سکتے ہیں تاکہ میرا تجسس، تعجب اور تحیر دور ہو سکے۔

اقبال حسن آزاد، کئی مختصر و طویل گوشے، مذکورہ گوشہ سے قبل بھی، قارئین و ناقدین کی دلچسپی کی خاطر، دلجمعی سے پیش کر چکے ہیں۔ یہ تازہ ضخیم شمارہ بھی اسی کڑی کا ایک حصہ ہے۔ اسے موصوف ذی شان نے ترتیب دیا ہے، تدوین کیا ہے اور نہ تزئین کیا ہے فقط اپنی نثر کی مانند تخلیق کیا ہے۔ نئے عزم، نئے حوصلے اور نئے بانکپن کے ساتھ، یہ اقبال حسن آزاد کے حسن ادارت اور کاوش نے نہایت کامرقع ہے جو طلوع ہو کر، ادبی، تنقیدی، تزئینی، ترتیبی، اور تخلیقی روش سے کائنات اردو کو منور کر رہا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک بڑے آفتاب، اقبال حسن آزاد نے دوسرے عظیم ماہتاب، (شوکت حیات) کو جس فراخ دلی، بلند حوصلگی، بغایت آہنگی اور عزت افزائی سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے، اس پر مزید تبصرہ و تجزیہ کرنے کی کوئی گنجائش کم کم یہ بچتی ہے۔ برادرم! آپ کے اجتہادی، انفرادی اور اختصاصی دماغ کی غمازی پورے گوشے سے عیاں ہے۔

ثالث کے ہمہ رنگ، مؤقر، معتبر معلومات آگیں مشمولات کے مطالعہ سے راقم کو صحیح معنوں میں سیرابیٔ ذوق اور مطالعہ شوق کا لطف حاصل ہوا۔ عزیز مخلص اپنے جریدے کی متواتر اشاعت کے باوصف، دیگر اصناف مثلاً، افسانہ، تنقید، تبصرہ تجزیہ، شاعری میں کارہائے نمایاں انجام دینے کے باوجود، تازہ رو اور تازہ خیال کے مالک ہیں۔ وہ خوب لکھتے ہیں، جم کر لکھتے ہیں اور پڑھنے والے کو دبوچ رکھتے ہیں۔ انہوں نے ''شوکت حیات'' پر شمارہ پیشِ قارئین کر دیا، اختصار اور تفصیل کے ساتھ مرحوم کی، مہد سے لحد تک معلومات، اظہارات، خیالات، نفسیات، برافروختیات، شعلہ و شبنمی صفات، خلوص و التفات اور خانگی تعلقات وغیرہ بھی قارئین کے سامنے لے آئے ہیں، راقمِ سطور کو بھی پہلی بار، شوکت حیات کی عیاں و نہاں باتوں، حکایتوں ملاقاتوں، گھاتوں اور کراماتوں کا علم ہوا۔ البتہ مجھے لکھنے دیجئے کہ شوکت حیات مرحوم کی شخصیت، سیرت، فطرت، علمیت، ادبیت، افسانویت اور صلاحیت اتنی گوناگوں اور اتنی عظیم ہیں کہ صرف تیس، جامع و جید اہل قلم کے خیالات کے باوصف، یہ سب باتیں عمومی اور معمولی نظر آتی ہیں اور یکسانیت و تکراریت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

بہر نوع! ثالث ایک غیر متنازعہ جریدہ ہے اور میری دعا ہے کہ اسے آئینے کی طرح صاف و شفاف ہی رہنا چاہئے۔ مضامین و مقالات، مکتوبات، تبصرات، رابطے، رسیلے ہوں، کسیلے نہ ہوں، غیر جانب دار ہوں، جانب دار نہ ہو، خود ساختہ اردو مافیاؤں، طائفوں، طفیلیوں، اردو کے گنے، چنے چند قلمکاروں اور حکومت ہند کے چاپلوسوں، جی حضوریوں اور کرسی کا طواف کرنے والے نااہلوں سے بھی محفوظ ہو۔

اقبال حسن آزاد کے جریدے میں، عصری رسائل و جرائد کی طرح فضولیات، فرسودات، فرمودات اور لغویات و مفروضات کی گنجائش نہیں ملتی۔ محنت، مشقت، ملازمت اور دماغ سوزی اور دل

ریزی، اقبال حسن آزاد کے ذہن کی خوراک بلکہ محبوب ومرغوب ہے۔ وہ پابندیٔ وقت نیز پابندِ مطالعہ ہیں۔ دورانِ طالب علمی سے ہی تخلیق وتنقید، تبصرہ، تخلیق وتصنیف نیز صحافت وادارت کا دل پذیر مشغلہ ومعاملہ رہا ہے اور اس مرحلہ میں چار دہوں بعد، آج بھی وہ سرخ رو سرفراز ہیں۔ مزید برآں! موصوف جارحانہ، مخالفانہ، معاندانہ، منافقانہ، نہ ہی بیان دیتے ہیں اور نہ ہی لکھتے ہیں بلکہ ہمیشہ منصفانہ، عادلانہ اور ایماندرانہ صحافت پر عمل پیرا رہے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ بے بصر نہیں، بے خبر نہیں، بے ہنر نہیں، اس کے برخلاف، وہ باخبر، باہنر اور بصیرتوں کے تاجور اور قیمتی گہر جیسے قلم کار وفن کار ہیں۔

ارباب ہنر اور سخنوران دیدہ ور، اس رمز وراز سے شناسا ہیں کہ ادب کا دائرہ ودروازہ اتنا چھوٹا اور تنگ ہوتا ہے کہ اس میں داخل ہونے سے پہلے سر کو جھکانا پڑتا ہے۔ اقبال حسن آزاد اس ادبی راز سے نہ صرف خود واقف ہیں بلکہ عہد نوخیزی سے سدا اس پر عمل پیرا بھی ہیں۔ نتیجہ ہمارے سامنے ہے، شہرت، عزت، دولت، حشمت، حمایت اور صدارت سب نے فراخ دلی سے ان کا استقبال کیا ہے۔

اقبال حسن آزاد اپنے نام کی حرمت وصداقت کے سبب، علامہ اقبال کے کلام، کمال، جلال و جمال، حرکت وعمل، ہلچل اور تجدید وتوانائی سے بیحد متاثر ہیں، یہی وجوہ ہیں کہ ان کی ادبی وصحافتی زندگی جامد نہیں، جید ہے، بے عملی نہیں، باعمل ہے۔ سکوت وجمود سے عاری، حرکت وہلچل، عمل اور تجدید وتوانائی سے لبالب ولبریز ہے۔ بقول اقبال۔

جاوداں ، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی!

اقبال حسن آزاد مذکورہ خصوصیات کے سبب، خاکسار کو اسمٰعیل میرٹھی کی معروف جہاں نظم ''پن چکی'' جیسے لگے، دھن ان کی پکی، لگن ان کی سچی، پھر تحریر کیوں نہ ہو ان کی اچھی۔ آزاد، خطب کے قلم کار ہیں۔ شعبۂ تصنیف وتالیف اور تخلیق میں ان کے کارنامے بے شمار ہیں۔ وہ 'ادب محل' کے ان مضبوط ستونوں میں ہیں، جن پر در ودیوار اس کے استداد وایستادہ ہیں۔ نیز تنقید، تالیف، تجزیہ، تبصرہ، تخلیق، تحقیق، شاعری اور صحافت کا کوئی میدان ایسا نہیں جہاں مونگیر کے ادبی گبرو کی جولانیٔ طبع اور روانیٔ فکر وفن نے اپنے جوہر وگوہر نہ دکھائے ہوں؟ ان کے نگارخانۂ ادب سے تازہ ''ثالث'' (ایک جامع وجید، زندہ ومتحرک ادب کا ترجمان) ہاتھ لگا ہے جس نے میرے ہوش وحواس کو نہ صرف مسحور بلکہ مسخر بھی کر رکھا ہے۔

بہر جہت! آیئے، اب اقبال حسن آزاد کے عہد طفلی، نوعمری اور جواں عمری نیز تدریسی، تحریری، افسانوی اور معلّمی، یاری ویار باشی، معروف ادیبوں سے نزدیکی، تعلقات وغیرہ کا احوال، صاحب ممدوح، عزیزی اقبال کی تحریر سے ملاحظہ کیجئے:

''جن دنوں میں نے صغریٰ اسکول، بہار شریف میں زیر تعلیم تھا والد مرحوم سید محمد صالح نے میرے ادبی ذوق کو دیکھتے ہوئے بچوں کے کئی رسالے میرے نام جاری کروا دئے تھے۔ جن میں کھلونا (نئی دہلی) نور (رامپور) مافی (مالے گاؤں) اور مسرت (پٹنہ) وغیرہ شامل تھے۔ ان رسائل میں کہانیوں اور نظموں کے علاوہ ''بھول بھلیاں'' کے کالم بھی ہوا کرتے تھے گرچہ یہ کالم مختلف ناموں سے آتے تھے لیکن میں انہیں سہولت کی خاطر، ''بھول بھلیاں'' ہی لکھوں گا۔ ان کالموں میں پہیلیاں ہوتی تھیں..... یہ پہیلیاں اکثر وبیشتر ننھے قارئین ہی نقشے بنا کر رسالوں میں بھیجا کرتے تھے، ان پہیلیوں اور نقشوں کے بھیجنے والوں میں جو نام تواتر کے ساتھ سامنے آتا تھا وہ تھا ''شوکت حیات'' پٹنہ..... یہ میرا شوکت حیات سے پہلا غائبانہ تعارف تھا۔'' (ثالث صفحہ ۲۳۰)

موصوف، اپنے مطالعہ اور تعلیم کے ذیل میں بھی یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

''وقت کا پنچھی آزاد فضاؤں میں اڑتا رہا۔ موسم بدلتے رہے۔ بچے جوان اور جوان بوڑھے ہو گئے۔ میں اسکول سے کالج میں پہنچا۔ اور بچوں کے رسائل کی جگہ ''آج کل''، ''کتاب''، ''شب خون'' اور ''الفاظ'' جیسے رسالے پڑھنے لگا۔ ان رسالوں میں شوکت حیات بھی نظر آنے لگے۔ اب وہ افسانے لکھنے لگے تھے اور افسانوں میں پہیلیاں بجھوانے لگے تھے۔'' (ثالث صفحہ ۲۳۰)

اقبال حسن آزاد اس کے بعد اعلیٰ تعلیم اور صاحب طرز، بہاری فن کاروں وقلم کاروں کے ضمن میں یوں رقم طراز ہیں۔

''کلکتہ سے بی۔اے۔ کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب میں نے پٹنہ یونیورسٹی میں ایم۔اے اردو میں داخلہ لیا تو کچھ ادبی لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ سید محمد محسن (انوکھی مسکراہٹ والے)، شین مظفر پوری صاحب سے اکثر استاد محترم پروفیسر اسلم آزاد کے یہاں ملاقات ہو جاتی۔ ایک دفعہ سہیل عظیم آبادی سے بھی ان کے گنگا کنارے گھر پر ملنے کا اتفاق ہوا۔ عبدالصمد صاحب سے بہار شریف کی ملاقات تھی۔ (اور وہ میرے ماموزاد لگتے ہیں۔)'' (ثالث ۲۱۔۲۳۰)

اقبال حسن آزاد اپنی ملازمت کا ذکر بھی کرتے ہیں، وہ بھی ان کی زبانی سنئے۔:

''۱۹۸۱ء میں میری تقرری جے۔آر۔ایس۔کالج جمالپور، مونگیر میں ہو گئی۔ایک روز شام کے وقت میں اشوک راج پتھ پر اخبار خریدنے گیا تو دیکھا اخبار فروش کے پاس فٹ پاتھ پر داڑھی والا ایک خوبصورت نوجوان بیٹھا تھا۔اس نے کرتا اور پینٹ پہن رکھا تھا۔کندھے سے جھولا لٹک رہا تھا اور آنکھوں پر چشمہ تھا۔اس کی پیشانی کشادہ تھی اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک تھی۔میرے دوست نے میرے کان میں چپکے سے کہا۔''یہی شوکت حیات ہیں۔'' ایضاً

''غالباً ۲۰۰۴ یا ۲۰۰۵ کی بات ہے۔میں منظر اعجاز کے ساتھ سبزی باغ سے گذر رہا تھا کہ سامنے سے شوکت حیات آتے دکھائی دیئے۔اب ان کے چہرے پر داڑھی بچی تھی نہ جوانی..... جب میرا دوسرا افسانوی مجموعہ ''مردم گزیدہ'' شائع ہوا تو میں پہلی بار منظر اعجاز کے ساتھ پاٹلی پترا کالونی واقع ان کے گھر گیا۔میں نے اپنا افسانوی مجموعہ انہیں پیش کیا وہ بہت خوش ہوئے۔'' (ثالث صفحہ ۲۳۲)

مدیر اعزازی ''ثالث'' اقبال حسن آزاد نے، اردو رسائل و جرائد کے مدیران کی دورخی، بے ایمانی، دروغ اور لاپرواہی پر طنز ملیح بڑی ہوشیاری سے کیا ہے۔پڑھئے اور ایسے مدیروں سے ہوشیار بھی رہئے۔:

''ایک زمانے میں صلاح الدین پرویز مرحوم ''استعارہ'' نکالا کرتے تھے۔ حقانی القاسمی ان کے نائب ہوا کرتے تھے۔''استعارہ'' کا افسانہ نمبر نکلنے والا تھا تو مجھ سے افسانے کی فرمائش کی گئی میں نے ایک افسانہ ''خدا سے مکالمہ'' انہیں روانہ کر دیا۔ انہوں نے اس کی رسید بھی دی اور یہ بھی لکھا کہ افسانے کا تجزیہ بھی لکھوالیا گیا ہے اور افسانے کے ساتھ تجزیہ بھی شائع کیا جائے گا لیکن جب وہ شمارہ آیا تو اس میں میرا افسانہ شامل نہیں تھا۔میں نے انہیں خط لکھ کر وجہ پوچھی تو ان کا جواب آیا کہ افسانہ تو شامل ہونے والا تھا لیکن پتہ نہیں کیسے فائل گم ہو گیا۔گم کیا ہوا ہوگا کسی نے نکلوا دیا ہوگا۔میں برا دل برداشتہ ہوا.....اور اب ایسے مدیروں اور اس قسم کے گھٹیا حرکت کرنے والے ادیبوں سے میں ہمیشہ دوری بنا کر رکھتا ہوں۔بعد میں میں نے اپنا وہ افسانہ اپنے افسانوی مجموعے ''مردم گزیدہ'' میں پہلے نمبر لگا دیا۔'' (ثالث ص ۲۳۳)

اقبال حسن آزاد نے اسی مضمون میں شوکت حیات مرحوم کا ایک اور سچا اور اچھا واقعہ مذکور کیا ہے، دیکھئے:

''شوکت حیات نے مجھ سے پوچھا کہ آپ افسانے اور کہانی کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں یا دونوں الگ الگ چیزیں ہیں؟ میں نے کہا کہ افسانہ وہ ہے جو ایک ہی محور پر گھومتا ہے اور اس میں ایک ہی بات کی تکرار ہوتی ہے لیکن کہانی صراط مستقیم پر چلتی ہے۔اس میں تین اسٹیج ہوتے ہیں.....ابتداء.....ارتقاء.....اور.....انتہا۔ میری بات سن کر وہ بہت خوش ہوئے۔'' (ثالث ص ۲۳۴)

اپنے اسی مضمون میں اقبال حسن آزاد نے مرحوم شوکت حیات کی اس دلی تکلیف کا بار ہا ذکر کیا کہ اردو والوں نے ان کی قدر نہیں کی اور وہ مونگیر بلانے اور کاسۂ زر کا مطالبہ بھی کرتے تھے، آزاد کی زبانی، درج ذیل نثر پارہ دیکھئے:

''وہ ایک بات ہمیشہ کہتے کہ اردو والوں نے ان کی قدر نہیں کی۔پھر کہتے یار! کبھی مونگیر بلاؤ اور میری خدمت میں روپیوں کی تھیلی پیش کرو۔دیکھو فلاح جگہ مجھے اتنی رقم کی تھیلی ملی۔میں ہوں ہاں کرتا رہتا۔ ایک بار کہنے لگے کہ میرے افسانوی مجموعے ''گنبد کے کبوتر'' پر پبلیشر نے مجھے ''پانچ لاکھ روپے'' دیئے۔میں نے ایک کار خریدی ہے اور ڈرائیور بھی رکھ لیا ہے۔'' (بھول بھلیاں، اقبال حسن آزاد ص ۲۳۵۔ثالث)

شوکت حیات کی خوب تا خوب، وعدہ اور وعدہ خلافی، من کی موج اور اڑان کی اوج، اعتدال اور میرے بے اعتدالیوں کا ذکر بڑی جی داری، بیداری، محبت، خلوص اور حق گوئی و بے باکی سے اپنے اسی مضمون میں کیا ہے، ایک اور بیان سنئے۔

''۲۰۱۳ء میں جب میں نے ''ثالث'' کا اجراء کیا تو اس کی ایک کاپی شوکت حیات کو بھی بھیجی۔ان کا فون آیا اور انہوں نے رسالے کے لیے اپنی نیک خواہشات پیش کیں، میری حوصلہ افزائی کی اور وعدہ کیا وہ جلد ہی میرے رسالے کے لیے ایک غیر مطبوعہ افسانہ، مہمان اداریہ اور سالانہ چندہ بھیجیں گے۔میں بندہ سیدھا سادہ، کیا جانوں اس کا ارادہ، سنجیدگی کے ساتھ ان چیزوں کا انتظار کرتا رہا۔لیکن نہ افسانہ آیا، نہ مہمان اداریہ اور نہ ہی ''ثالث'' کا سالانہ چندہ..... پھر جب کبھی ان کا فون آتا تو میں انہیں ان کا وعدہ یاد دلاتا۔کہتے۔''ارے یار! مہمان اداریہ تیار ہے۔ میں اپنے ڈرائیور سے کہوں گا کہ وہ اسے پوسٹ کر دے اور سالانہ چندہ بھی بھیجوا دوں گا۔'' اور پھر کہنے لگے کہ ''اب مجھے پیسوں کی کوئی کمی نہیں رہی۔میرا بیٹا ہر مہینے میرے اکاؤنٹ میں ایک لاکھ روپیہ جمع کر دیتا ہے۔'' (ثالث ص ۲۳۶)

اقبال حسن آزاد نے اپنے سلیس ونفیس، دلکش و دل نشیں، خراج عقیدت اور تعزیت سے مملو مضمون کا اختتام یوں کیا ہے۔

''شوکت حیات سے میری آخری ملاقات پروفیسر صفدر امام قادری کی بیٹی کی شادی کے موقع پر ہوئی تھی، میں نے آج تک کسی کی شادی میں ادیبوں اور شاعروں کا اتنا بڑا جماوڑہ نہیں دیکھا تھا۔ شوکت حیات اپنی بیگم کے ساتھ ایک گوشے میں بیٹھے تھے۔ ان کا بدن بہت بھاری ہو گیا تھا اور وہ خود سے اٹھنے بیٹھنے سے بھی معذور ہو چکے تھے۔''

''وہ اپنی ناکام حسرتوں اور تمناؤں کو دل میں لیے ہوئے شہر خموشاں میں جا بسے اور لوگ ان کی بھول بھلیوں جیسے الجھی ہوئی شخصیت کی تہیں کھولنے میں لگ گئے۔ (بھول بھلیاں اور شوکت حیات، ثالث ص ۲۳۷)

اقبال حسن آزاد کے خاکہ نما مضمون کے بنظرِ غائر مطالعہ سے خاکسار دور افتادہ کو شوکت حیات کے ان نہاں پہلوؤں سے بھی آگہی ہوئی، جن سے میرے علاوہ، دیگر بہت سے عمومی قارئین وشائقین بھی شاید نابلد ہوں گے۔ شوکت حیات مرحوم بیک وقت گداز قلب، ہمدرد، غم گسار، یاروں کے یار، اردو کے وفادار اور افسانوں کے طرحدار، افسانہ نگار تھے۔ اسی کے ساتھ وہ شبنمی وشیریں شخصیت کے حامل تھے تو دوسری جانب وہ شعلہ صفت، عجلت پسند، غیض وغضب اور برافروختگی، خود پسندی نیز نرگسیت کے بھی شکار تھے، بالفاظ دیگر، وہ ایک نوع سے "The Wisest Fool" شخصیت تھے، ایسے ہی فنکاروں، قلم کاروں کو انگریز ناقدوں نے (Oxymonon Person olily) کہا ہے۔ حضرت کی شخصیت حیرت انگیز اور ان کی شرشت کی تعجب خیزی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں بیک وقت عجلت پسندی بھی نظر آتی ہے اور اطمینان قلبی بھی، گویا ان کی شخصیت میں شعلہ صفتی اور شبنم مزاجی کا امتزاج موصوف کو یوالعجب بناتا ہے۔ گھر والوں کی کفالت اور خراب معاشی حالت کے سبب، وہ قت پر اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے!!

اقبال حسن آزاد کی محنت شاقہ، مطالعہ وحافظہ کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے کہ سلور اسکرین، کے اس جدید ترین دور میں 'ثالث' کے وسیلہ سے شوکت حیات پر اتنا دلکش ودل آسا، جامع جریدہ شائع کیا ہے۔ مزید یہ کہ جریدۂ عظیم وضخیم کو داخلی وخارجی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے عوام الناس کی بارگاہ میں اس قرینے وسلیقے سے پیش کیا ہے کہ قارئین ہی نہیں ناقدین اور خود ساختہ، اردو مافیا بھی اسے کبھی چھپ کر، کبھی جھک کر اور کبھی کھل کر باقاعدہ پڑھنے پر مجبور ہوئے ہیں اور ان کے بقول شخصے، چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔

شوکت حیات نمبر، شوکت حیات مرحوم کی زندگی، زمانہ، زر، زن، زمین، سیرت، صورت، صنف، شخصیت، جبلت، عجلت، حجت، حرمت، عادات، نثری خدمات، مالی معاملات، بدگمانیت، کرسیٔ صدارت، جیسے مسائل ومراحل پر سیر حاصل مقالات، خیالات، اظہارات، انکشافات بے نہایت سلیقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ان سب کے باوصف، مرحوم فنکار نے اپنی حیات مستعار میں ادب، افسانہ، ناول اور صحافت کو کچھ نہیں، بہت کچھ دیا لیکن ان کو جو صلہ وستائش، تحسین وآفرین، عہدہ ملنا چاہئے تھا، افسوس، وہ نہیں ملا۔

میرے شناسا مرحوم وہاب اشرفی نے شوکت حیات کی فنکاری وقلمکاری کے ذیل میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔

'' در اصل شوکت حیات ایک Protest فنکار ہیں۔ جن کے یہاں ناہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے، صرف گلہ نہیں ملتا بلکہ ان سے ٹکرانے کا عزم بھی ملتا ہے..... مجھے احساس ہوا کہ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ ''برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست''۔ (شوکت حیات کی افسانہ نگاری۔ ثالث ص ۱۲)

راقم السطور کا خیال ہے کہ شوکت حیات کی تحریروں میں جبر واستحصال، نابرابری اور ناہمواری کے خلاف متواتر جدوجہد ملتی ہے، ان کا اختصاص وامتیاز یہ ہے کہ وہ صرف گلہ نہیں کرتے، شکوہ نہیں کرتے، آہ بکا نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں سینہ سپر ہو کر، تمام رکاوٹوں، روڑوں اور راہوں سے مقابلہ کا عزم وحوصلہ بھی ملتا ہے۔

اقبال حسن آزاد کی اداریہ نگاری، صفت اول کے مدیروں میں شمار کی جانے کی بجا طور پر مستحق و ممتاز ہے، وہ اپنے ہر اداریہ میں کسی نئے پہلو، نئے زاویے، نئے معاملے کی نشاندہی کرنے میں بھی طاق ہیں۔ بہ طور مثال وہ تازہ وآمدہ 'ثالث' میں ہنگامہ آرائیوں پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''وہ آج پوری دنیا میں ایک عجیب سا ہنگامہ برپا ہے لیکن یہ ہنگامہ خیزی کوئی نئی چیز نہیں ہے اگر دنیا کی تواریخ پر نظر ڈالی جائے تو آپ پائیں گے کہ یہ جہان آب وگل روز اول سے ہی ہنگاموں کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ آدم خاکی کو دنیا میں کبھی بھی آرام وچین حاصل نہیں ہوا..... علامہ اقبال کو یہ کہنا پڑا تھا کہ:

یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعت افلاک — کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد
ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل — یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے یامِ مراد

(اداریہ ثالث، ص ۵)

اقبال حسن آزاد، اسی اداریہ میں 'شوکت حیات نمبر' کے ذیل میں یوں معلومات وخیالات پیش کرتے ہیں:

''شوکت حیات ہمارے عہد کے منفرد اور البیلے افسانہ نگار تھے، وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ نظریہ ساز بھی تھے۔ انہوں نے اردو ادب کو 'انامیت' کی تھیوری دی..... ان کے بے وقت موت نے اردو

افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔شوکت حیات کی بڑی خواہش تھی کہ ان پر ''ثالث'' میں گوشہ نکلے۔افسوس کہ ان کی زندگی میں یہ کام نہ ہوسکا۔لہٰذا میں نے ثالث کے ایک شمارے میں ان پر گوشہ نکالنے کا ارادہ کیا۔اس وقت تک میرے ذہن میں یہ صاف نہیں تھا کہ اس گوشے میں شوکت حیات کے فن اور زندگی کے کن گوشوں پر روشنی ڈالی جائے گی۔بس ایک ادھوری خواہش تھی جسے پورا کرنا تھا۔'' (ص:٦)

اقبال حسن آزاد نے شوکتِ الفاظ اور آرائشِ الفاظ کے بجائے، سہل زبان، عصری رجحان اور نفیس بیانی پر اپنی توجہ مبذول کر رکھی ہے اور حصول مطلب ومقصد کو پیشِ نظر رکھا ہے، انہوں نے اردو نثر کو شاعرانہ طرز نہیں بننے دیا، بے جا طوالت، تکلفات، تشبیہات اور خیالی تصورات سے اپنا دامن محفوظ رکھا ہے۔ان کی یہی خوبیاں قاری کو جذبات سے زیادہ، عقل وشعور کو اپیل کرتی ہیں۔

دراصل معاملہ یہ ہے کہ دنیا کے تمام افسانے، ناول، نسل آدم کی کہانی پر مبنی ہیں۔ازل سے ابد تک ایک ہی دائرے میں گھومتے ہوئے کرداروں کے نام اور ٹھکانے بدلتے رہیں گے۔اقبال حسن آزاد کو بھی اس سے مفر نہیں، ان کی تمام کہانیاں، انسانی جذبات، خیالات، معاملات، حالات اور احساسات کی ترجمان ہیں، راقم مضمون نے گرچہ ان کی چند افسانے ہی پڑھے ہیں لیکن جس طرح، پلاؤ کی دیگ کا ایک چاول چکھتے ہی، اس کے لطف ولذت، مہک اور گداز کا احساس ہو جاتا ہے۔اس مانند، اقبال حسن آزاد کی افسانوی خوبیوں کا بخوبی احساس واندازہ ہوا۔مزید یہ کہ، ان کے افسانوں کے درون وبطون میں مشاقیت، محویت، اسلوبیت کی کمی نہیں۔وہ اس معاملہ میں شاطر و ماہر اور تجربہ کار افسانہ نگار ہیں، ان کا مطالعہ عمیق و بسیط ہے۔زبان پر دسترس، لفظوں اور جملوں کو قابو میں رکھنے کی صلاحیت خوب ہے۔خیالستان کی دلکش وادیوں سے خوبصورت شگوفے توڑنے اور جملوں کو جوڑنے میں وہ طاق ہیں۔خوبی یہ کہ اقبال حسن آزاد کو تضیع اوقات سے گریز اور لفاظی سے پرہیز بھی ان کو عامی سے نامی افسانہ نگاروں کی صف میں اولین جگہ پر متمکن کرتا ہے۔

افسانہ آج بھی لکھا جا رہا ہے۔گڑھا جا رہا ہے۔پڑھا جا رہا ہے لیکن اس کے مرید ومتولی اور مرشدوں کے اژدھام میں ایک نمایاں اور نمائندہ نام اقبال حسن آزاد کا ہے جو سدا بنا رہے گا اور یاد رہے گا۔

موت سے غفلت، کثرت کی ہوس اور شہرت کی للک، انسان کے رخ، رویہ، رجحان اور رواداری نیز راست گوئی کو سیدھا اور سچا نہیں ہونے دیتی، اس کلیہ سے اقبال حسن آزاد مکمل نہ سہی، قدے مختلف نظر آتے ہیں۔

المختصر، اقبال حسن آزاد، حوصلہ مند بھی ہیں، ہوش مند بھی ہیں، ہنرور بھی ہیں، سخنور بھی ہیں اور مدیر عوام پسند بھی! اس کی اہم ترین وجہ خاکسار کی نظر میں یہ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات والا صفات کو قبلہ وکعبہ نہیں بناتے، خود کو دانشور نہیں گردانتے بلکہ اپنی اوقات، صلاحیت، اہمیت، بصریت اور خبریت کو سمجھ کر ہی

اپنے میدان ادب میں ہمہ تن سدا مصروف کار رہتے ہیں۔مزید برآں! وہ شخصیت، اشتہاریت اور شہرت و شہامت کی انجینئرنگ نیز ڈپلومیسی کے بھی بظاہر قائل نہیں، بلکہ مشارطہ، مطالعہ، محاسبہ اور مواخذہ کے چہار زریں اصولوں پر گذشتہ چار عشروں سے عمل پیرا ہیں اور یوں وہ مونگیر، پٹنہ اور اردو دنیا کے اپنوں، پرایوں، مسندوں، مربیوں، محبوں، شاگردوں، قاریوں اور ناقدوں سب میں یکساں مشہور ومقبول ہیں۔

من حیث المجموع! راقم مضمون کا مخلصانہ مشورہ یہ ہے کہ صاحب ممدوح، اقبال حسن آزاد، شخص بن کے نہیں، شخصیت بن کے رہیں، کیوں کہ شخص تو دیر سویر پیوند خاک وہ جاتا ہے مگر شخصیت Personality ہمیشہ زندہ رہتی ہے، یقین ہے کہ وہ اپنے نام اقبال کی نسبت سے تاریخ ادب میں سدا اقبال مند رہیں گے۔

(Ex. HOD Urdu) Meerut University, Meerut. (UP)
Add: 183/B Old Avas Vakas Colony (Mahmand Jalal Nagar)
Shahjahanpur (UP) 242001
Mob: 9358285859

◂◂ ● ▸▸

● سلیم انصاری

ثالث مونگیر کا شمارہ نمبر 27 موصول ہوا ہے۔نامساعد حالات کے باوجود اقبال حسن آزاد نے ثالث کے تسلسل کو اب تک برقرار رکھا ہے یہ بڑی بات ہے۔اس شمارے میں شموئل احمد اور ڈاکٹر منظر اعجاز پر گوشے شامل ہیں جنہیں نہایت خوش اسلوبی سے ترتیب دیا گیا ہے۔یہ گوشے مذکورہ دونوں قلمکاروں کے لئے بہترین ادبی خراجِ عقیدت کے طور پر عرصہ تک یاد رکھے جائیں گے۔ثالث کے اداریہ میں مدیر اعزازی نے شموئل احمد سے اپنے کھٹے میٹھے تعلقات کا اظہار بھی بڑے خلوص سے کیا ہے۔ڈاکٹر منظر اعجاز شاعری اور افسانہ نگاری ہر دو صنف میں طبع آزمائی کرتے تھے وہ بیک وقت ناقد، محقق اور ادبی صحافی تھے۔یہ ان کی تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے کثیر الجہت ہونے کی دلیل ہے۔

ثالث کے مشمولات کا آغاز ڈاکٹر اقبال حسن آزاد کی ایک خوبصورت حمد سے ہوتا ہے جس کے کئی شعر زبانی یاد ہو جانے کی صفت رکھتے ہیں خصوصاً یہ شعر پوری حمد کے بنیادی مزاج ومعیار کا مظہر ہے۔

کسی کی آنکھ سے ٹپکے جو یہ لہو بن کر یہ اشک بوند ہے، موتی بھی اور تارا بھی

حمد کے بعد ارشد عبدالحمید کی نعت شریکِ اشاعت کی گئی ہے جس کے تمام اشعار سرورِ کائنات محمد ﷺ سے ان کی عقیدت ومحبت کا اظہار ہیں۔غزلوں کے باب میں ڈاکٹر ذکی طارق اور نوشاد احمد کریمی

کے اشعار عصری فکر و بصیرت اور شعور و آگہی سے مملو ہیں۔ آپ نے اس خاکسار کی بھی کچھ نظموں کو شرفِ قبولیت و اشاعت بخشا ہے جس کے لئے میں ذاتی طور پر ممنون ہوں۔ اپنے پیغامِ تعزیت میں ڈاکٹر احسان تابش نے شموئل احمد کی رحلت کو ایک بڑے ادبی خسارے سے تعبیر کیا ہے جس سے ادب کا کوئی بھی سنجیدہ قاری اور قلم کار غیر متفق نہیں ہوسکتا۔ مرغوب اثر فاطمی اور اقبال مسعود نے نے اپنی نظموں کے ذریعہ شموئل احمد سے اظہارِ تعزیت کیا ہے۔ گوشۂ شموئل احمد میں شامل شموئل احمد سے نثار احمد صدیقی کا انٹرویو اہمیت کا حامل ہے۔ اس انٹرویو میں شموئل احمد نے اپنے افسانوں میں جنسی رجحانات کے الزام پر صفائی بھی پیش کی ہے اور یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ ان کے یہاں افسانوں میں جنس کی نفسیات کا رجحان رہا ہے۔ انہیں یہ بھی اصرار ہے کہ انہیں جنس کی جمالیات کی تلاش رہی ہے اور جنس ان کے یہاں موضوع نہیں بلکہ وسیلہ ہے۔ ان کے مطابق آدمی نے جنس کو مذہب اور اخلاقیات کا زہر دے کر مارنے کی کوشش کی ہے۔ شموئل احمد نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ انہوں نے ہمیشہ جدیدیت کی نفی کی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کا کوئی افسانہ ''شب خون'' میں شائع نہیں ہوا۔ اپنے ناول ''ندی'' اور ''مہاماری'' پر اعتراضات کے حوالے سے بھی انہوں نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو نثار احمد صدیقی کے ذریعہ لیا گیا یہ انٹرویو شموئل احمد کے ادبی موقف کو نہ صرف سمجھنے میں معاون ہے بلکہ ان کی تخلیقی جہتوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔

ڈاکٹر ابوبکر عباد نے اپنی تحریر میں شموئل احمد کی یادیں، باتیں اور فن پر عمدہ گفتگو کی ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شموئل احمد سائنس کے طالب علم رہے ہیں اور پیشے کے اعتبار سے سول انجینیر تھے۔ انہوں نے اردو کی تعلیم باقاعدہ یا باضابطہ طور پر حاصل نہیں کی۔ ان کے مطابق شموئل احمد اپنے اندرون اور بیرون اور اپنی تحریروں میں بھی ایک جیسے ہیں بالکل کھلی کتاب کی طرح۔ مضمون نگار نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ شموئل احمد نے تقریباً 30 افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں مشکل سے پانچ افسانے ایسے ہوں گے جن میں جنس کا رنگ گہرا ہے۔ کچھ افسانوں میں جنس کی ہلکی سی آمیزش ہے جب کہ زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جن میں دور دور تک کوئی عورت نظر نہیں آتی یعنی جنس کا کوئی شائبہ تک نہیں لیکن قاری ان افسانوں کو یاد رکھتا ہے جن میں جنس کا رنگ گہرا ہے۔ شموئل احمد نے ایسے افسانوں کے بارے میں اپنا موقف واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ نام نہاد دانشوروں نے اخلاقیات کا زہر دے کر سیکس کو مارنے کی کوشش کی ہے لیکن سیکس مرا تو نہیں زہریلا ہو کر زندہ ہے اور میرے افسانے اسی زہر کی نشاندہی کرتے ہیں۔

محمد پرویز نے بھی شموئل احمد کے حوالے سے اپنی یادداشتیں رقم کی ہیں اور ان سے اپنی ملاقات کا واقعہ بھی بڑے دلچسپ انداز سے تحریر کیا ہے۔ اس مخصوص گوشے میں شموئل احمد کا ایک افسانہ ''مرگھٹ'' بھی

شامل ہے جس کا تنقیدی تجزیہ نئی نسل کے ناقد ڈاکٹر ریاض توحیدی نے بڑی عمدگی اور مہارت سے کیا ہے۔ شموئل احمد کا یہ افسانہ علامتی ہے اور مختصر ہوتے ہوئے بھی ایک بڑے کینوس پر لکھی ہوئی موجودہ زندگی کی کہانی کو پینٹ کرنے میں کامیاب ہے۔ خوف و دہشت، قتل و خون، بندوق دھماکہ، مرگھٹ اور لاش وغیرہ لفظوں کی مدد سے افسانے میں دہشت گردی اور خوف و ہراس کی فضا خلق کی گئی ہے یہی نہیں بارود کی بو، راجہ، سنتری، بکتر بند گاڑی وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جن کی مدد سے افسانے کے مرکزی خیال تک رسائی حاصل کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ''لاش اٹھالی گئی''، ''آسمان کا رنگ سرخ ہے''، ''ہواؤں میں سانپ اڑتے ہیں''، ''موت میرے منہ پر تھوک کر چلی گئی''، ''کسی نے باہر تھوکا اور کھڑکی بند ہوگئی'' کچھ ایسے جملے یا فقرے ہیں جو افسانے میں سراسیمگی اور خوف و ہراس کی فضا قائم کرتے ہیں۔ خصوصاً ان کا یہ جملہ کہ مرنے والا اس کا رشتہ دار تو نہیں تھا..... جہاں روز کا یہ معمول ہو وہاں یہ بات واقعی کیا معنی رکھتی تھی کہ کون کس کا.....ڈاکٹر ریاض توحیدی نے بھی افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ افسانہ تشدد برپا کرنے والے اور تشدد کی بھینٹ چڑھنے والے لوگوں کے ذہنی اور نفسیاتی خلفشار کو علامتی پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔

شموئل احمد کے اس گوشے میں شگفتہ ناز کا بھی ایک مضمون بھی شامل ہے جو سہیل وحید کی کتاب ''شموئل احمد کی تخلیقیت: ایک تنقیدی نظر'' کے حوالے سے تحریر کیا گیا ہے جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ شموئل احمد کو اس بات کی شکایت ہمیشہ رہی کہ ان کے علم نجوم کی اصطلاحات سے لیس افسانوں میں اردو میں سنجیدگی سے سمجھا ہی نہیں گیا۔ میرے نزدیک ان کی یہ شکایت بجا بھی ہے کیونکہ اردو میں علم نجوم کی اصطلاحات کو سمجھنے والے آخر کتنے ناقدین یا قاری موجود ہیں یا اردو میں ایسے کتنے لوگ ہیں جنہیں علم نجوم سے دلچسپی ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شموئل احمد علم نجوم، ٹیروکارڈ، علم الاعداد اور علمِ جفر وغیرہ کی نہ صرف گہری بصیرت اور ادراک رکھتے تھے بلکہ انہیں اپنے ناولوں اور افسانوں میں نہایت خوش اسلوبی سے استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتے تھے۔ شگفتہ ناز نے اپنے مضمون میں سہیل وحید کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ شموئل احمد پہلے افسانہ نگار ہیں یا پہلے نجومی؟ یہ فیصلہ وہ خود نہیں کر پائے ہیں اور اکثر ان کے اندر کا نجومی خود آگے بڑھ کر ان کا قلم پکڑ لیتا ہے۔ سہیل وحید کی اس رائے سے عدم اتفاق کی گنجائش بہرحال موجود ہے کیونکہ شموئل احمد خود کو بنیادی طور پر تخلیق کار ہی سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر منظر اعجاز کے گوشے کا آغاز ڈاکٹر اقبال حسن آزاد کی ایک نظم سے ہوتا ہے جو صاحبِ گوشہ کے لئے بہترین خراجِ عقیدت ہے اس کے علاوہ مرغوب اثر فاطمی کی بھی ایک تعزیتی نظم شامل کی گئی ہے۔ انوار الحسن وسطوی نے اپنے مضمون ''منظر اعجاز: ہم تجھے بھلا نہ پائیں گے'' میں مرحوم کی شخصیت اور فن کے متعلق کافی معلومات فراہم کی ہیں جو قاری کے لئے دلچسپی کا باعث ہیں۔ ان کے مطابق پروفیسر منظر

اعجاز محفلوں کی آبرو تھے وہ جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے یا کسی محفل میں اظہارِ خیال کے لئے کھڑے ہوتے تو علم کا سمندر لگتے۔ مضمون نگار نے پروفیسر منظر اعجاز کی ایک صدارتی تقریر کے حوالے سے اردو زبان وادب سے ان کی والہانہ محبت کا ثبوت پیش کیا ہے جس میں انہوں نے کہا تھا کہ ''زبانیں تباہی کے دہانے پر پہنچ چکی ہیں۔ جس پر کوئی توجہ نہیں دی جارہی ہے۔ جبکہ زبان ہی تعلیم وترقی کی اصل بنیاد ہے۔ اردو زبان کی بھی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ اردو آبادی اس کے لئے کافی حد تک ذمہ دار ہے۔'' مضمون نگار نے یہ اعتراف کیا ہے کہ پروفیسر منظر اعجاز کے انتقال سے اردو دنیا ایک صالح فکر ادیب وشاعر، ایک جید ناقد، محقق، مبصر، مصنف اور ایک شفیق استاد سے محروم ہوگئی ہے۔

ابرار رحمانی نے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے کہ منظر اعجاز ماہر اقبالیات کے طور پر اپنی شناخت رکھتے تھے۔ 1994 میں ہی ان کی کتاب ''اقبال اور قومی یکجہتی'' شائع ہوکر مقبول ہو چکی تھی جب کہ سن 2000 میں ''اقبال عصری تناظر'' منصۂ شہود پر آئی تھی۔ ان کے علاوہ بھی ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ 2010 میں ان کا ایک شعری مجموعہ ''ورق ورق اجالا'' بھی ناقدینِ شعروادب کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔ پروفیسر منظر اعجاز کے تنقیدی اور تخلیقی کام پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنا ادبی کام بڑی محنت، لگن اور سنجیدگی سے کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد حامد علی خان نے اپنے مضمون میں پروفیسر منظر اعجاز کی جملہ کتب کا جائزہ لیا ہے جس میں ان کا شعری مجموعہ بھی شامل ہے۔ مضمون نگار نے پروفیسر وہاب اشرفی کی اس رائے سے بھی استفادہ کیا ہے کہ منظر اعجاز نے بحیثیت شاعر اپنی شناخت کروانی چاہی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعر یا افسانہ نگار سے زیادہ ان کے مضامین متاثر کرتے ہیں۔ دراصل ان کا تنقیدی ذہن مطالعۂ اقبال اور فیض سے مرتب ہوتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو منظر اعجاز اپنے تنقیدی اور تحقیقی رجحان کے سبب ایک محقق اور نقاد کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان کی شاعری پیچھے چھوٹ گئی ہے۔ اسی شمارے میں ڈاکٹر منظر اعجاز کا ایک افسانہ ''ہونہہ مسلمان'' بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ قدرے طویل ہے اور روایتی پیرایہ میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک غیر سند یافتہ ڈاکٹر ہے جو اپنے گاؤں میں خاصا مشہور ہے اور لوگوں کے علاج میں اپنی جیب سے بھی خرچ کرتا ہے مگر بعد میں کسی نہ کسی بہانے وہ مریض کے وارثین سے اپنا پیسہ وصول بھی کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ نگار نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ عبدالحنان کے والد کو سرطان جیسا موذی مرض ہوا۔ انہیں پٹنہ لے جا کر ڈاکٹر صاحب نے اپنے خرچ پر علاج کرایا اور خرچ کی گئی رقم کے عوض عبدالحنان کی والدہ کی پانچ کٹھہ زمین اپنے پاس رکھ لی۔ یہیں سے افسانہ کروٹ بدلتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے شاہ ولایت کی قبر کے پاس رہن رکھی گئی زمین کو ہموار کرنے کے

عمل میں کئی قبروں کو بھی مسمار کر دیا جس کے لئے ان پر عدالت میں مقدمہ قائم ہوا۔ جسے جج نے یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ ''قبرستان کھودنے اور قبروں کی بے حرمتی کا الزام ملزمین پر لگایا گیا ہے لیکن ملزمین بھی مسلمان ہی ہیں اس لئے یہ یقین نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی مسلمان ایسا کرے گا۔'' کورٹ کے اس فیصلے کے بعد دونوں فریقین نے اپنی فتح کا اعلان کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب نے تو باقاعدہ لڈو تقسیم کر کے اپنے چچیرے ظفیر کے ذریعہ کورٹ کے اس فیصلے کی گاؤں میں خوب تشہیر کرائی جب کہ دوسرے فریق نے یہ اطمینان کیا کہ اس قطعہ اراضی کو کورٹ نے قبرستان مان لیا ہے۔ یہ سن کر مولوی ابوبکر نے اونہہ مسلمان کہہ کر اپنا تاثر پیش کیا۔ اور شاید یہیں سے افسانے کا عنوان drive کیا گیا ہے۔ گوشۂ پروفیسر منظر اعجاز میں ان کی سات غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ یہ تمام غزلیں روایتی طرزِ فکر اور کلاسیکی اسلوب میں لکھی گئی ہیں مگر ان میں ان کے شعور و ادراک اور عصری بصیرت کا عکس صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ثالث کے زیرِ نظر شمارے میں نوجوان اسکالر ڈاکٹر ریشما قمر کے ذریعہ معروف افسانہ نگار اور ناول نگار سید محمد اشرف سے لیا گیا ایک انٹرویو بھی شامل ہے جس میں انہوں نے عصری فکشن کی سمت ورفتار اور اس کی موجودہ صورتِ حال پر کارآمد گفتگو کی گئی ہے۔ اپنے اسی انٹرویو میں سید محمد اشرف نے یہ انکشاف کیا ہے کہ وہ شاعر بھی ہیں اور نظم، آزاد نظم، غزل اور تقدیسی شاعری میں طبع آزمائی کرتے ہیں مگر انہیں رسائل میں شائع کرانے سے گریز کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی شاعری کا ایک مجموعہ بھی منظرِ عام پر آچکا ہے۔ فکشن پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے بتایا ہے کہ کہانی میں مقامی رنگ کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ کہانی آفاقی نہیں زمینی ہوتی ہے۔ مقامی آب وہوا، مقامی بولی، مقامی کردار کہانی میں سوندھا پن پیدا کر دیتے ہیں۔

حصۂ مضامین میں ڈاکٹر اکرم پرویز کا مضمون ''نیر مسعود: فریبِ خیال کی شعریات'' اہمیت کا حامل ہے جس میں انہوں نے متعدد ناقدین کی آرا کی روشنی میں نیر مسعود کے یہاں فکشن کے تخلیقی نظام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور وارث علوی کی یہ رائے نقل کی ہے کہ ''نیر مسعود کے افسانے بہت دلچسپ ہیں، کوئی گنجلک اور پیچیدگی نہیں۔ آپ افسانہ کی دنیا میں گھوم پھر کر واپس آجائیے، آپ کی حالت اس گونگے کی سی ہوگی، جس نے گڑ کھایا۔ یہ ابہام کی معراج ہے۔ علی سردار جعفری کے حوالے سے تحریر کیے گئے اپنے مضمون میں ڈاکٹر سرفراز احمد خاں نے ان کے یہاں انقلابی افکار اور ان کی ترقی پسندی پر گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق سردار جعفری نے اپنی انقلابی شاعری کے ذریعہ افسردگی، مایوسی، اور زندگی کی کشمکش کو کم کرنا چاہا اور مستقبل کے کچھ ایسے خواب دیکھے جہاں مفلسی، تشنگی، جبر واستحصال، فسادات اور جنگ کا محضر نہ ہو۔ اسی شمارے میں ڈاکٹر امام اعظم کا ایک مضمون بعنوان اردو زبان کا بدلتا منظر نامہ اور صحافت بھی شامل

ہے۔افسوسناک بات یہ ہے کہ ابھی حال ہی میں فاضل مضمون نگار کا انتقال ہوگیا ہے۔غالباً یہ ان کا آخری مضمون ہو۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اردو

زبان اور اس کی خدمت کے حوالے سے ان کی کوششیں ناقابلِ فراموش ہیں۔اپنے مضمون میں ڈاکٹر امام اعظم نے صحافت کی لسانیات اور اس کی اہمیت وافادیت پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق گزشتہ کچھ عرصہ سے صحافتی لسانیات یعنی ذرائع ابلاغ کی زبان پر بھی علمی وادبی بحث دیکھنے کو مل رہی ہے۔صحافتی لسانیات دراصل مختلف ذرائع ابلاغ میں زبان کے عملی استعمال کا مطالعہ ہے۔انہوں نے اپنے مضمون میں یہ اہم نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ اب عام اردو لسانی آبادی معرب اور مفرس زبان کے استعمال سے گریز کر رہی ہے۔اردو والے عام بول چال میں ایسے الفاظ کا بکثرت استعمال کر رہے ہیں جو جو انگریزی اور ہندی کے علاوہ مقامی زبانوں کے بھی ہوتے ہیں۔یہ ایک ایسی صورتِ حال ہے جس سے اردو صحافت سب سے زیادہ متاثر ہے۔

محمد غالب نشتر کا مضمون ''شاہد اختر کا افسانوی کینوس'' بھی شریکِ شمارہ ہے جس میں انہوں نے شاہد اختر کے افسانوں پر اپنی تفصیلی گفتگو کی ہے اور افسانہ نگار کے افسانوں میں موضوعات کے تنوع، اسلوب اور ٹریٹمنٹ پر اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔انجم قدوائی نے نسترن احسن فتیحی کے ناول ''نوحہ گر'' کا تجزیہ پیش کیا ہے۔یہ ناول قبائیلوں کی زندگی اور ان کے مسائل ومصائب کے موضوع پر تخلیق کیا گیا ہے جنہیں ملکی ترقی سے الگ حاشیے پر چھوڑ دیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ قبائیلوں میں سسٹم کے خلاف ایک طرح کی مزاحمت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ان کے لفظوں میں راحت اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک ڈاکٹر ہے۔اس کے سامنے مستقبل کی سنہری راہیں کھلی ہوئی ہیں مگر وہ اپنے آبائی وطن کی کسمپرسی، والد کے خواب اور اپنے عزم کو سامنے رکھ کر اپنے روشن مستقبل کی قربانی دیتی ہے۔ناول نگار نے ان تمام سماجی کارکنوں کو بہترین خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جو حاشیے پر پڑے اور پیچھے چھوٹ جانے والوں کی بھلائی کا کام کرتے ہیں۔ناول نوحہ گر کا تجزیہ نہایت تفصیل سے کیا گیا ہے جس کے لئے مضمون نگار قابلِ مبارکباد ہیں ۔اسی شمارے میں پٹنہ یونیورسٹی کی ریسرچ اسکالر نازیہ تبسم نے جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ان کی اس کوشش کا استقبال کیا جانا چاہیے۔

ثالث کے زیرِ نظر شمارے میں چھ افسانے بھی شریک ہیں۔پہلا افسانہ غازی جی حسین کا ''ائتلافِ عظیم'' ہے جس کا مرکزی کردار ایک تعلیم یافتہ نوجوان مسعود ہے جو دماغی امراض کے اسپتال میں زیرِ علاج ہے۔افسانے کا دوسرا کردار ایک عورت زیست فاطمہ ہے جس سے کبھی اس نوجوان کو گہرا اور جنون کی حد تک عشق ہوا تھا۔مگر زیست فاطمہ کے نزدیک قوم ائتلافِ عظیم کا شکار ہے اور شادی وادی کے چکر میں

پڑے بغیر ہمیں جدوجہد کرنی چاہیے تاکہ وطنِ عزیز کی اکثریت اس بے دل، بے ضمیر اور قوم فروش اقلیت پر غالب آسکے۔زیت فاطمہ نے مسعود پر یہ بھی واضح کر دیا کہ اس نے کسی بھی مرد کو اپنا بدن چھونے کی اجازت کبھی نہیں دی۔وجہ یہ کہ لوگ زمین بن کے محبت کے متلاشی رہتے ہیں اور زمین پوجا چاہتی ہے اور پھر ایک دن وہ چشمہ بن کر ندی میں جا گری اور سمندر کا حصہ بن گئی اور ہمیشہ کے لئے گم ہوگئی یعنی مسعود کی زندگی سے غائب ہوگئی۔پھر مسعود دگہرے اعصابی تناؤ اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے پیشِ نظر ماغی امراض کے اسپتال میں داخل ہوگیا۔کہانی کی فضا نفسیاتی ہے اور کہیں کہیں پراسرار معلوم ہوتی ہے۔مجموعی طور پر افسانہ دلچسپ ہے اور توجہ سے پڑھنے لائق ہے۔ثالث کا دوسرا افسانہ اقبال حسن آزاد کا ''عورت کا نشہ'' ہے جو سلطان کے دادا کی عیاشیوں اور بے راہ روی سے شروع ہوتا ہے، تین شادیوں کے باوجود کوٹھوں پر جانے کی سلطان کے دادا کی عادت نے گھر کو مالی مفلسی میں ڈال دیا۔مگر سلطان اور اس کے والد فرحان کی محنت نے گھر کو کسی حد تک پٹری پر لانے کا کام کیا۔سلطان کو شہر کے ایک شوروم میں حاصل ملازمت اور شوروم کے مالک کی بیٹی سے اس کی شادی نے گویا سلطان کی دنیا ہی بدل دی، وہ دولت میں کھیلنے لگا مگر یہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔کیونکہ شوروم پر آنے والی ایک اوباش قسم کی عورت مسکان نے سلطان پر ڈورے ڈالے اور اس کی دولت سے کھیلنے لگی۔اس عورت کے چکر میں پھنس کر سلطان نے خود کو برباد کرلیا۔اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا سلطان کی جنسی بے راہ روی کی عادت کے لئے genetic اثرات کو ذمہ دار ماننا چاہیے؟ جو اس کے دادا سے سلطان میں منتقل ہوا۔افسانہ بیانیہ کی عمدہ مثال ہے اور اپنے کرداروں کے ساتھ پورا انصاف کرتا ہے۔

افسانہ ''قبلہ رخ'' میں بش احمد نے بدھومیاں کا ایک ایسا کردار تراشا ہے جو بظاہر مذہبی ہے، نماز روزے کا پابند۔مگر دوسروں کی نماز کو بڑی تنقیدی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اپنے ذہن میں زیرِ لب اس کے ساتھ ساتھ نماز کی تکبیرات اور آیات کو دہراتے جاتا ہے تاکہ ان کے ساتھ دوسروں کی ہم آہنگی قائم رہے۔مگر ایرپورٹ پر جب ایک گروہ کو بہت تیزی سے نوافل ادا کرتے دیکھتا ہے تو تعجب اور حیرانی سے مولوی صاحب سے دریافت کرتا ہے تو انہیں پتہ چلتا ہے کہ یہ روزی کمانے کی غرض سے ملک سے باہر جارہے ہیں اور انہیں بسم اللہ، الحمداللہ، سبحان اللہ، اللہ اکبر کے علاوہ کچھ نہیں آتا۔بش احمد کا یہ افسانہ مختصر ہے اور اپنے مرکزی خیال کو depict کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔

''آخری خواہش'' نجمہ ثاقب کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں 15 سال کا ایک نوجوان خادم مرکزی کردار ہے اور اسے گانا گانے کا شوق ہے۔وہ اپنا یہ شوق کبھی اسکول اسمبلی میں، کبھی بارات میں اور کبھی کھیت اور چراہ گاہ میں گانا گاکر پورا کرتا ہے اور لوگوں کا دل جیت لیتا ہے۔اسے اس کے علاوہ اور کوئی

کام بھی نہیں آتا تھا۔ایک دن وہ اپنے دوست علیا کے قتل کے الزام میں گرفتار کرلیا جاتا ہے اور پھر اسے موت کی سزا سنادی جاتی ہے۔افسانے کے کلائمکس میں جب اس سے آخری خواہش پوچھی جاتی ہے تب بھی وہ ایک گانا گانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے اور پھانسی سے پہلے ایک اداس سا گانا گا کر لوگوں کا دل جیت لیتا ہے۔نجمہ ثاقب کا یہ افسانہ heart touching ہے اور اپنی جزیات اور ٹریٹمنٹ کے سبب متاثر کرتا ہے۔اس شمارے میں شامل آخری افسانہ محمد یحییٰ ابراہیم کا ہے جس کا عنوان ''ایک جھوٹی کہانی'' ہے۔جس کا مرکزی کردار اپنی بیوی بچوں کے لئے چاٹ وغیرہ خریدنے نکلتا ہے مگر راستے میں اس کی ملاقات ایک کہانی کار سے ہوجاتی ہے اور وہ مرکزی کردار کو اپنی کہانی سنانے کی ضد کرنے لگتا ہے،مرکزی کردار بھی اس کی کہانی کو حقیقت سمجھ کر سننے لگتا ہے۔کہانی سننے کے دوران اس کی بیوی بچوں کا فون آتا ہے تو وہ جھوٹ بول دیتا ہے اور گھر نہ آپانے کے لئے مختلف بہانے تراشتا ہے۔آخر میں کہانی کار بھی یہ عقدہ کھولتا ہے کہ اس کی کہانی فرضی کرداروں پر مشتمل ہے اور حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔دراصل اس کہانی میں یہ بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے میں لوگ بلاضرورت ہی اپنے آپ سے اور دوسروں سے جھوٹ بول کر زندہ ہیں۔

رسالے میں حسبِ روایت کئی کتابوں پر تبصرے بھی شامل کئے گئے ہیں جن میں ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی مرتب کردہ کتاب شفیع مشہدی کے افسانے پر ڈاکٹر منظر اعجاز، شاہد اختر کے ناول شہر ذات پر عبدالصمد، سہ ماہی عالمی فلک، غیاث الرحمٰن کی کتاب اس شہر میں اور سہ ماہی فکر و تحریر پر ڈاکٹر اقبال حسن آزاد نے تفصیلی اور عمدہ تبصرے کیے ہیں۔ثالث پر تبصرو کے باب میں سلیم انصاری، ڈاکٹر احسان عالم ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور عرفان رشید کے تبصرے شامل ہیں۔

مجموعی طور پر ثالث نے گزشتہ کئی برسوں میں نہ صرف اپنی منفرد ادبی شناخت قائم کی ہے بلکہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔جس کا سارا کریڈٹ اس کے مدیر ڈاکٹر اقبال حسن آزاد صاحب کی محنت اور ادبی ریاضت کو جاتا ہے۔یہ ایک سمت ساز رسالہ ہے لہٰذا ادب کے سنجیدہ قارئین سے یہ توقع بے معنی نہیں کہ وہ ثالث کی استقامت کے لئے ادبی اور عملی تعاون کریں گے تاکہ یہ رسالہ دیر تک ادبی افق پر روشن رہے۔

HIG-3anand nagar
Adhartal Jabalpur (M.P) 482004
mob-7070135643

◄◄ ● ►►

● ڈاکٹر شاہد جمیل

'ثالث' کے گوشۂ شموئل احمد اور ڈاکٹر منظر اعجاز کا تجزیاتی مطالعہ

میں نے جب شائع شدہ کتابی سلسلوں اور اُردو کے ادبی و معیاری رسائل کے پس منظر میں اقبال حسن آزاد کی ادارتی فتوحات، جدّت طرازیاں اور جوئے شیر لانے کے عزم بالجزم کو دیکھا،تب یہ جملے میرے ذہن میں ہارسنگار کے پھولوں کی طرح ٹپکنے لگے کہ اقبال حسن آزاد بھی عہدِ حاضر کے منفرد و ممتاز کوہکن ہیں اور اُن کے انفرادی صحافتی کارنامے متواتر تاریخ رقم کر رہے ہیں۔ظاہر ہے، جب کبھی معیاری کتابی سلسلوں کے مدیران اور منظر عام پر آئے 'سلسلوں' کی تاریخ لکھی جائے گی تب اقبال حسن آزاد کا شمار بھی محترم مدیران کی فہرست میں ہوگا اور 'ثالث' کو مثالی قرار دیا جائے گا۔

ایک مبصّر، تخلیق اور مصنّف کے متعلق مختصراً معلومات فراہم کرتا ہے جب کہ ایک تجزیہ نگار، تخلیق کے فنّی محاسن و معائب، تخلیق کار کے علم و دانش، فنّی گرفت، بھول چوک کی نشاندہی کے ساتھ اپنے علم و آگہی اور تجزیاتی ہنرمندی کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔

معیاری تخلیقات سے مزّین فہرستِ مشمولات اور جامع 'اداریہ' رسالے اور کتابی سلسلے کا 'شوکیس' ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے 'ثالث' کے 'شوکت حیات نمبر' کا تجزیہ کرتے وقت اداریہ کے سلسلے میں اِن خیالات کا اظہار کیا تھا:

'اداریہ، خلافِ توقع غیر متاثر کن ہے۔لگتا ہے، مسودے کو پریس کے حوالے کرنے سے قبل اِسے عجلت میں تحریر کیا گیا اور لوٹتی برات کے چھوٹے سامان کی طرح مہیّا کرادیا گیا ہے۔''

گمان اغلب ہے کہ مدیر اعلی، صحت بخش تلخ دوا کی طرح اِن جملوں کی تلخی کو برداشت کرگئے تھے۔لٰہذا اِس کا مثبت نتیجہ برآمد ہوا۔زیرِ تجزیہ گوشے کا اداریہ پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔یہ پُر مغز اور طلوعِ آفتاب جیسا معلومات کی شعاعیں بکھیرتا ہوا ہے۔مدیر اعلی نے شموئل احمد اور ڈاکٹر منظر اعجاز سے باہمی جذباتی رشتے اور ادبی وابستگی کے اظہار کے ساتھ اُن کی شخصیت اور فن کے اختصاصی پہلوؤں کو بھی خوبصورت پیرائے بیان میں پیش کیا ہے۔اداریہ کا ابتدائیہ ملاحظہ کیجئے:

رہنے کو سدا دہر میں آتا نہیں کوئی   تم جیسے گئے ایسے بھی جاتا نہیں کوئی

کیفی اعظمی کا یہ شعر موت کی ناگزیریت کا اعتراف اور محبوب ہستی کی جدائی سے پیدا شدہ کربیہ جذبات و احساسات کا آئینہ بھی ہے۔اِس اداریہ میں دیگر مشمولات پر بھی خصوصی گفتگو کی گئی ہے۔نیز مشترکہ گوشے کے لیے یکجا کی گئیں تخلیقات سے رسالہ 'عالمی فلک'، دھنباد میں شائع چند تخلیقات کو محرومِ اشاعت کرکے یہ توقع کی گئی ہے: ''قارئین کو میری یہ ادا پسند آئے گی۔''

اِس ضمن میں بیتے دنوں کی یہ باتیں خزاں رسیدہ پتّوں کی طرح سطحِ ذہن پر آ گریں: رسالہ

'گلبن'، لکھنؤ کے مدیر اعلیٰ، سیّد ظفر ہاشمی نے دورانِ گفتگو مجھ سے کہا تھا کہ مدیر کو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کے چکّر میں نہیں پڑنا چاہئے۔ اس کا مطمحِ نظر اپنے قارئین کے لیے عمدہ و معیاری تخلیقات کا انتخاب و پیشکش ہونا چاہئے۔ 'نگینہ انٹرنیشنل'، شری نگر کے مدیر اعلیٰ، وحشی سعید نے یہ کہا تھا کہ ہر رسالے کے مخصوص و محدود قارئین ہوتے اور مدیر کی پہنچ اور رسائی کا دائرہ بھی بہت بڑا نہیں ہوتا۔ لہٰذا عمدہ مطبوعہ تخلیق کو بھی شائع کیا جانا چاہئے تاکہ زیادہ سے زیادہ ادبی حلقوں کے قارئین مستفید ہوسکیں۔ اِن باتوں کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مدیر خود مختار اور تخلیق کار نظرِ عنایت کا متمنّی ہوتا ہے۔

اب میں زیرِ تجزیہ گوشے پر بالترتیب اظہارِ خیال کرتا ہوں۔ ڈاکٹر احسان تابش کا 'اظہارِ تعزیت'، مرغوب اثر فاطمی اور اقبال مسعود کی نظموں کا شمار خراجِ محبت میں کیا جائے گا۔ بعض شعرا واد با ذود حس، جذباتی اور پلک دریا ہوتے اور اپنے قلبی کیفیات کا فی الفور اظہار کر دیتے ہیں۔ شاملِ گوشہ مذکورہ تحاریر اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

'شموئل احمد سے گفتگو' نثار احمد صدیقی کا انٹرویو واقعی دلچسپ، معلومات افزا اور قابلِ مطالعہ ہے۔ یہ نو صفحات پر محیط ہے۔ موصوف نے آغازِ گفتگو سے قبل وضاحتی نوٹ لگایا ہے: ''انتقال سے چند ماہ قبل یہ انٹرویو لیا گیا تھا.....'' مذکورہ جانکاری مبہم اور باعثِ مخمصہ ہے۔ قارئین کے ذہن میں بھی یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ اِسے کب اور کہاں لیا گیا/ مصدقّہ مراسلاتی انٹرویو ہے یا ریکارڈیڈ۔ بعد از مرگ شائع انٹرویو میں اِن باتوں کی وضاحت ناگزیر ہے۔

نثار احمد نے شموئل احمد سے کرید کرید کر معلومات یکجا کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ شموئل احمد جن سوالوں کو ٹال جانے کا من بنا لیتے تھے ان کا جواب اگلوا لینا کارِ سہل نہیں تھا۔ انٹرویو دیتے وقت موصوف کا رویّہ ماہرِ فن کرکٹر جیسا ہوتا تھا، جو ہر گیند پر رن بنانے کی حماقت نہیں کرتا اور کمزور گیندوں پر چھکّے جڑ دیتا ہے۔ وہ شطرنج کے کھلاڑی کی طرح سوچ سمجھ کر اور منصوبہ بند جواب دیتے اور اپنی کامیاب چالوں پر نہ صرف محظوظ ہوتے تھے بلکہ اپنی فتوحات کا ذکر مخصوص احباب سے بھی کرتے تھے۔ موصوف کے اِس رویّے کا ذکر اِس لئے ناگزیر ہے کہ جس طرح چاند کے طالب بچے کو پانی میں چاند کا عکس دکھا کر مطمئن کر دیا جاتا ہے، ٹھیک اُسی طرح شموئل احمد نے بھی کئی سوالات کے مخصوص جوابات دے کر نثار احمد کو اگلے سوال پوچھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ملاحظہ کیجئے:

سوال: ''شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول'' کئی چاند تھے سر آسماں'' مشرف عالم ذوقی کا'' لے سانس بھی آہستہ'' عبدالصمد کا'' بکھرے اوراق'' پیغام آفاقی کا'' پلیتہ'' غضنفر'' مانجھی'' اور حسین الحق کا'' فرات''

سے متعلق آپ کی ذاتی رائے کیا ہے۔ ان ناولوں میں آپ کو کون سا ناول زیادہ پسند ہے اور کیوں؟''

جواب: ''فاروقی کا ناول ربڑ کی اس عورت کی طرح ہے جو دیکھنے میں خوشنما ہے جسے آپ شو کیس میں سجا کر رکھ سکتے ہیں لیکن کوئی حرارت جذب نہیں کر سکتے۔ یہ عورت گونگی اور بہری ہے۔ یہ ہماری زبان نہیں سمجھتی اور ہمارے معاشرے سے آشنا نہیں ہے۔ باقی جن ناولوں کا آپ نے نام لیا ہے ان میں عصری حسیّت ہے اور مجھے سب پسند ہیں۔''

سوال: ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے مدمقابل کوئی ناول آپ کی نظر میں ہے اگر ہے تو اس کے متعلق آپ کیا کہنا چاہیں گے۔''

جواب: ''میں پہلے اظہار کر چکا ہوں۔''

سوال: ''پروفیسر احمد سجاد کا یہ خیال ہے کہ'' کئی چاند تھے سر آسماں'' کو دنیا کی کسی بھی زبان کے شاہکار ناولوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس جملے سے متعلق آپ اپنی رائے دیں۔''

جواب: ''آپ کے سر پر فاروقی کیوں سوار ہیں؟ گھوم پھر کر آپ اسی سوال پر آجاتے ہیں؟؟''

شموئل احمد پہلے سوال کے'' کیوں'' کے جواب کو نیتا جی کی طرح نگل گئے اور ہم عصروں کے ناولوں کے متعلق صرف اتنا کہا: ''مجھے سب پسند ہیں۔''

کریدنے کے باوجود نثار احمد کو کچھ اور ہاتھ نہیں لگا۔ افسوس! نثار احمد سوال دہرانے کا جواز رکھتے ہوئے خاموش رہ گئے۔

شموئل احمد کا ایک بڑا اختصاص یہ تھا کہ وہ تحریر ہو یا تقریر ہاتھ آئے مواقعے کو گنواتے نہیں تھے۔ نیز ان کے ذہن میں ہمہ وقت دوستوں اور بدخواہوں کی فہرستیں آویزاں رہتی تھیں۔ ملاحظہ کیجئے: ''احمد ہمیش جدید افسانہ نگاروں میں سب سے ناکام رہے۔ ایک لمبی کہانی لکھی'' مکھی'' باقی سب کہانیاں ان کی مکھی ہی ہیں..... شوکت حیات کی کہانی اوڑھے ہوئے احساس کی کہانی ہے۔ ان کے یہاں سب کچھ اوڑھا ہوا ہے..... حسین الحق سماج کی عکّاسی میں گھر کی دہلیز سے باہر نہیں نکلتے، ان کے زیادہ کردار اماں، ابا، ماموں، بھابی، بھیا ہوتے ہیں اور کہانی کے آخر میں وہ قاری پر سوال بھی ضرور ڈالتے ہیں..... رشید امجد کی کہانیاں ترسیل کی ناکامی کا شکار نہیں ہوتیں۔ انھوں نے محسوسات کی بھی کہانی لکھی ہے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات میں وہ نئی معنویت ڈھونڈ لیتے ہیں..... سلام بن رزاق زندگی کی بھٹّی سے کہانی نکال لیتے ہیں..... مشرف عالم ذوقی کے یہاں عصری حسیّت ہے۔''

معاصرین بھولے نہیں ہوں گے کہ جب شموئل احمد کے تعلقات خراب ہو گئے تھے تب موصوف

نے ایک مضمون میں عبدالصمد، شوکت حیات، حسین الحق اور غضنفر وغیرہ کے ساتھ مشرف عالم ذوقی کی بھی خوب خبر لی تھی۔

نثار احمد کے ایک سوال (''کیا آپ فکشن کی تنقید سے مطمئن ہیں۔'') سے شموئل احمد کو معاصر ناقدین کو دھوبی پاٹ لگانے اور جلے دل کے پھپھولے پھوڑے کا موقع مل گیا۔ جواب ملاحظہ کیجئے: ''اردو میں فکشن کی تنقید خستہ حال ہے.....اب تنقید کا منظر نامہ بے رنگ ہے۔ اُردو کا پیشہ ور نقاد جو اردو کا استاد بھی ہے وہ اُگلے ہوئے نوالے چباتا ہے اور نئے لوگوں پر لکھنے کے لئے کہئے تو بغلیں جھانکنے لگتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ اپنے محلے والوں پر لکھتے ہیں یا ان پر جو ان کے لابی میں ہیں۔ یہ بند دماغ کے لوگ ہوتے ہیں اور نئی بات سوچ نہیں سکتے..... یہ صرف اردو پڑھتے ہیں وہ بھی اردو کا اخبار جس پر شور بہ گرا ہوتا ہے۔''

'سنگھاردان' سے متعلق شموئل احمد کے متضاد بیانات مخمصے میں ڈالتے ہیں۔ موصوف نے اشاعت سے قبل اِس افسانے کو مجھے پڑھنے کے لئے دیا تھا۔ اظہارِ ردِعمل کے دوران انھوں نے مجھے بتایا تھا کہ افسانہ 'سنگھاردان' انھوں نے بھاگل پور کے تاریخی فرقہ وارانہ فساد کے ردِعمل میں لکھا ہے۔ بھاگل پور کے ایک مخصوص راحت کیمپ میں وہ ایک طوائف سے ملے تھے۔ اس کی دردبھری روداد نے انھیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ اب فرقہ وارانہ فساد کا ہدف بدلا ہے۔ فسادی وراثت سے بیدخل کر کے ذہنی اذیّت دیتے اور تڑپتا ہوا دیکھ کر محظوظ ہوتے ہیں۔ اِن ہی باتوں کو انھوں نے صدر عالم گوہر کو دیئے انٹرویو میں ریکارڈ کرایا تھا۔ نیز اپنے ناول 'اے دل آوارہ' میں بھی وہ لکھ چکے ہیں: ''کہانی سنگھاردان مجھے راحت کیمپ میں ملی۔ بھاگل پور فساد میں طوائفوں کا بھی راحت کیمپ لگا تھا۔ وہاں ایک طوائف نے رو رو کر بتایا تھا کہ دنگائی اس کا موروثی سنگھاردان لوٹ کر لے گئے.....''

نثار احمد کے سوال: ''آپ کا افسانہ ''سنگھاردان'' اپنے وقت میں کافی مقبول ہوا اور اس پر ٹیلی فلم بھی بنی۔ اس افسانہ سے متعلق آپ کا ذاتی نظریہ کیا ہے۔ اس میں کیا کیا خوبیاں ہیں۔ تفصیل سے بتایئے۔''

شموئل احمد نے سوال سے ہٹ کر متضاد جواب دیا: ''بابری مسجد کا جب انہدام ہوا تو مجھے احساس ہوا تھا کہ ایک فرقے کو اس کی وراثت سے محروم کر دینے کی سازش رچی گئی ہے۔ ''سنگھاردان'' اس سازش کے خلاف ایک پروٹسٹ ہے لیکن اردو کا پیشہ ور نقاد اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکا۔''

نثار احمد نے متضاد بیان کی نہ وضاحت طلب کی اور نہ پوچھے گئے سوال کے نظر انداز نکات ''ذاتی نظریہ'' اور ''خوبیاں'' کا جواب حاصل کیا۔

ایک اچھے انٹرویور کو نہ شخصیت سے مرعوب ہونا چاہئے اور نہ ہی آدھے ادھورے جواب کے بعد

اگلا سوال پوچھنا چاہئے۔ انٹرویور، قارئین اور ناظرین کا نمائندہ ہوتا ہے۔ لہٰذا اسے اجتماعی سوچ سے متعلقہ سوالات کو اِس طرح پوچھنا چاہئے، جن سے اُن کے علم و دانش اور آگہی بھی منعکس ہوں۔ انٹرویور اگر بڑی شخصیات سے مرعوب ہو جائے گا تو وہ ماہرِ فن غوّاص نہیں، تیراک کہلائے گا۔

قارئین کے ذہن میں یہ سوال کونپل کی طرح نمودار ہو سکتا ہے کہ کئی دہائیوں پر محیط قربت اور قرابت کے باوجود شموئل احمد نے مجھے انٹرویو کیوں نہیں دیا۔ اِس کا جواب یہ ہے کہ موصوف مردم وستارہ شناس تھے۔ وہ میرے مزاج، طرزِ عمل اور بیخوفی سے واقف تھے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ میں اُن کی دکھتی رگوں پر بھی انگلی رکھوں گا۔ طے شدہ اور من پسند سوالات نہیں پوچھوں گا۔ نیز آدھے ادھورے جواب کو مکمل کرنے کا شدید دباؤ بناؤں گا۔

مجموعی طور پر نثار احمد کا یہ انٹرویو معلومات افزا ہے۔ شموئل احمد نے جواب دیتے ہوئے کئی ایسی باتیں بتائی ہیں جو قابلِ غور وفکر ہیں۔ مثلاً فساد کا موضوع اردو ادیبوں کے لئے ناسٹلجیا بن چکا ہے۔ اردو ادیب فساد کے موضوع سے بچ نہیں سکتا۔ وہ ہر وقت عدم تحفظ کے احساس سے گھرا ہوا ہے۔ تاریخی ناولوں کا دور قاضی عبدالستار کے ''داراشکوہ'' کے ساتھ ختم ہو گیا.....گزشتہ پندرہ سالوں میں اچھے ناول لکھے گئے ہیں لیکن بڑا ناول نہیں لکھا گیا۔ ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا جو شوکت صدیقی کے ''خدا کی بستی''، عزیز احمد کے ''گریز''، خدیجہ مستور کے ''آنگن''، جمیلہ ہاشمی کے ''تلاش بہاراں'' اور عینی کے ''آگ کا دریا'' سے آنکھیں ملاتا ہو.....جدیدیت کا مطلب فلسفہ کی موشگافیاں نہیں ہے۔ جدیدیت کیا ہے یہ کوئی نہیں جانتا..... ہندوستان میں اردو کی نئی نسل تیار نہیں ہو رہی ہے.....لیکن پاکستان میں نئے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں۔ عالمی سطح پر اردو افسانے کا مستقبل روشن نظر آتا ہے.....''

کالم 'یادیں' کے تحت ڈاکٹر ابوبکر عباد کی یادیں (بعنوان 'شموئل احمد: یادیں، باتیں اور فن') دودِ چراغ کی طرح رقصاں ہیں۔ اِس تحریر کو پڑھتے وقت مجھے ایسا لگا کہ ہمدمِ دیرینہ کی ابدی جدائی سے دلفگار اور صدمے سے نڈھال ڈاکٹر ابوبکر عباد ٹھہر ٹھہر کے خلاؤں کو گھورتے ہوئے حافظے میں در آتیں مرحوم دوست کی، اپنی اور اپنوں کی باتوں کو قلمبند کرتے جا رہے ہیں۔ ناسٹلجیائی کیفیت کے سبب بیان میں بیربطی در آئی ہے۔ شموئل احمد کی شخصیت اور فن کے حوالے سے بہت ساری پڑھی اور سنی باتوں میں قندِ مکرّر جیسا لطف ملا اور چند باتیں نئی، اہم اور چشم کشا بھی ہیں۔ اظہارِ محبت وعقیدت میں 'حقیت' اور 'بیان' کہیں کہیں متضاد ومتصادم نظر آتے ہیں۔ مثلاً شموئل احمد سے قریب تر رہے اور ان پر سخت نظر رکھنے والے اشخاص اِن باتوں کو من وعن ہضم نہیں کر پائیں گے: ''باور کیجئے کہ شموئل احمد جیسا معصوم، بے ضرر، بے ریا، بچوں سا

شرارتی، حسن وخوبی کا عاشق اور زندہ دل تخلیق کار فی زمانہ بہت ہی کم ہیں۔ وہ اپنے اندرون و بیرون اور اپنی تحریروں میں بھی ایک جیسے ہیں، کھلی کتاب کی طرح.....''

آخر میں موصوف نے اس یقین واعتماد کا اظہار کیا ہے: ''آئندہ شموئل احمد صاحب کے فن اور ان کی شخصیت کا زیادہ سنجیدہ، زیادہ توجہ اور باریک بینی سے تجزیہ کیا جائے گا۔''

اللہ کرے موصوف کی یہ توقع پوری ہوجائے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ ہم نے گذشتہ کئی دہائیوں میں صوبہ بہار کے محمد محسن، قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، سہیل عظیم آبادی، عطا کاکوی، جمیل مظہری، رضا نقوی واہی، بہزاد فاطمی، احمد یوسف، پروفیسر عبدالمغنی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر لطف الرحمٰن، شوکت حیات، حسین الحق اور سلطان اختر وغیرہ جیسی عبقری شخصیات کو کھویا ہے۔ کیا مذکورہ شخصیات کی شخصیت اور فن پر متواتر نہ سہی وقفے وقفے سے مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ اگر کسی کثیر المطالعہ اور صاحبِ نظر کی نظر میں درجن بھر مضامین بھی ہوں تو وہ خوش فہمی میں مبتلا تخلیق کاروں کے لئے اُن کا اشاریہ پیش کردیں۔

ممکن ہے علم نجوم کے عالم، شموئل احمد کو اپنی موت کی بھنک لگ گئی ہو۔ میرے شُبہ کو شموئل احمد کا یہ عمل یقین کی جانب ڈھکیلتا ہے کہ انھوں نے کم وقت میں اپنی تمام تخلیقات کو شائع کیا اور وہ برق رفتاری سے اپنے کئی پروجیکٹس کو مکمل کر رہے تھے۔ افسوس! موصوف کی نامکمل تحاریر لیپ ٹاپ کی میموری میں سسکتی اور اشاعت کی راہ تکتی رہ جائیں گی۔ ناولوں کی کلیات شائع ہوئی تو شموئل بھائی نے مجھے اس کی ایک جلد دیتے ہوئے کہا تھا: "شاہد جمیل! بہت جلد افسانوں کا کلیات بھی شائع ہوجائے گا۔ ریسرچ اسکالروں کو میری کتابوں کو تلاش کرنے کی زحمت نہیں ہوگی۔'' میں خاموش رہا کہ میں موصوف کے رنگین غبّارے میں سوئی چبھونا نہیں چاہتا تھا۔ میرا جواب چشم کشا اور حوصلہ شکن بھی تھا۔ لہٰذا دل کی یہ باتیں دل ہی میں رہ گئی تھیں: ادبی معاشرے کے بیشتر لوگ ایماندار مردہ دوست بھی نہیں ہوتے۔ نیز پیر، پالا اور بیان بدلنے میں اُنھیں دیر نہیں لگتی۔ دوسری جانب بیشتر ریسرچ اسکالرز استاد کے من مرضی اور موڈ کا خیال رکھتے اور ''صفاتِ عالیہ'' سے متصف بیشتر اساتذہ بھی دور اندیشی کی بنیاد پر زندہ ومتوفّی ادبا وشعرا کا انتخاب کرتے ہیں۔

کالم 'یادیں' کے تحت دوسرا مضمون (کچھ یادیں، کچھ باتیں: شموئل احمد) عاشق وشیدا پڑوسی محمد پرویز کا ہے، جنھوں نے اپنی پوری توانائی اس بات پر صرف کردی ہے کہ شموئل احمد سے وہ بیحد نزدیک تھے اور ان کے پہلے افسانے کو نہ صرف ڈھونڈ نکالا تھا بلکہ اپنے مجموعے میں شائع بھی کیا ہے۔ انھیں اِس بات کا ملال ہے کہ وہ اپنے مجموعے کو شموئل احمد کی نذر نہ کرسکے۔ موصوف نے اپنی یادوں کو دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہ تاثراتی تحریر دلہے کے سہرے کی لڑی کی طرح دلکش ہے۔ اِسے پڑھ کر جب میں نے آنکھیں

موند لی تھیں تب ذہن میں مکمل واقعہ فوٹج کی طرح رواں ہوگیا۔ ایک دن شموئل بھائی بولے تھے: ''شاہد جمیل! میرا پڑوسی پرویز عجیب لڑکا ہے..... اُس نے میرے پہلے افسانے کو تلاش کرلیا ہے لیکن مانگتا ہوں تو دے نہیں رہا ہے۔''

میں نے کہا تھا: ''آپ میرے ساتھ خدا بخش لائبریری چلئے۔ ان شاءاللہ میں حاصل کرلوں گا۔''

تب وہ مسرور ہوکر بولے تھے: ''تم جنّات ہو! یہ کام کرسکتے ہو۔ مل جائے تو اسے غالب نشتر کو بھیج دوں گا۔ افسانے کے کلیات میں یہی افسانہ کم ہے۔''

افسانے کی فوٹو کاپی لے کر ہم لوگ سبزی باغ پہنچے تھے۔ انھوں نے علی امام بھائی کو بک امپوریم پر بلایا اور مجھے سیلفی لینے کا حکم دیا تھا۔ افسانے کی دستیابی سے مسرور شموئل بھائی ہم لوگوں کو ساتھ لیتے ہوئے طہورا ہوٹل گئے اور دل کھول کر ناشتہ کرایا تھا.....

المختصر محمد پرویز کی یادوں سے شموئل احمد کی شخصی نوعیت کی معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔

بطور نمونہ تخلیق شموئل احمد کے ایک افسانے کو شامل کیا گیا ہے۔ بہتر یہ ہوتا کہ قندِ مکرّر کالم کے تحت اُن کے ایک ایک مضمون اور خاکے کو بھی شامل کیا جاتا۔ افسانہ 'مرگھٹ' لکھ کر شموئل احمد نازاں تھے۔ یہ افسانہ لکھنؤ کے 'بھول بھلیا' جیسا ہے۔ دورانِ قرآت قاری گم ہوکر بازیافت کی تحیّر آمیز سرخوشی سے سرشار ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ افسانہ عصری حسیّت کا آئینہ دار اور معاشرتی جبر واستبداد کا بہترین فوٹج ہے۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی کے شاملِ تجزیئے کے پیشِ نظر میں مذکورہ جملوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کا تجزیہ ('شموئل احمد کا افسانہ ''مرگھٹ''.....تنقیدی جائزہ') گوشے کے معیار ووقار میں چار چاند لگا رہا ہے۔ موصوف فکشن کے اچھے ناقد ہیں۔ تجزیے کے مطالعے کے بعد قارئین کو بھی یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ شموئل احمد نے نثار احمد صدیقی کو دیئے انٹرویو میں یہ سچ کہا تھا: ''تخلیق کار فکشن کی بہتر تنقید کرتا ہے۔'' ڈاکٹر ریاض توحیدی ایک معروف فکشن نگار بھی ہیں۔ لہٰذا موصوف نے اپنے تجزیاتی مضمون میں تجزیے کا حق ادا کردیا ہے۔ یہی اِس تجزیہ کا مختصر ترین تجزیہ ہے۔ تجزیہ کے چشم کشا نکات سے لطف اندوز ہونے کے لئے قرآت ناگزیر ہے۔ اِس تجزیے کا اختصاص یہ ہے کہ تجزیہ نگار نے مدلل گفتگو کی ہے اور جامعیت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ مبتدی کے لئے یہ راہنما بھی ہے۔ تجزیے کے چند چیدہ جملے ملاحظہ کیجئے: ''افسانہ 'مرگھٹ'.....ایک علامتی افسانہ ہے..... پُر انتشار زندگی کو مرگھٹ کے استعارے میں پیش کیا گیا ہے..... فنّی، فکری اور موضوعاتی طور پر عصر حاضر کے پُر آشوب حالات کا ایک ایسا تخلیقی بیانیہ ہے جو نظریاتی خوف کی صورت میں ہر بشر کی نفسیات پر قابو پا چکا ہے..... یہ گھٹن زدہ فضا نفسی تناؤ

(tention Psychic) کا ایسا ماحول بنا دیتی ہے کہ انسان اچھے بُرے کی پہچان تک بھول جاتا ہے.....''یہ مرگھٹ ہے.....ہم مرگھٹ کے لوگ ہیں.....'' یہ جملہ افسانے کا تھیم بھی قرار دیا جاسکتا ہے..... یہ افسانہ تشدّد برپا کرنے والے اور تشدّد کی بھینٹ چڑھنے والے لوگوں کے ذہنی ونفسیاتی خلفشار کو علامتی پیرائے میں فکرانگیز ڈسکورس بنا رہا ہے.....''

'مضمون' کالم کے تحت پٹنہ یونیورسٹی کی ریسرچ اسکالر، شگفتہ ناز کا دس صفحات پر محیط مضمون 'سہیل وحید کی کتاب 'شموئل احمد کی تخلیقیت' ایک تنقیدی نظر' کو بھی شاملِ گوشہ کرلیا گیا ہے۔ اِس مضمون میں سہیل وحید کی مرتبہ کتاب کے اقتباسات کے توسط سے شموئل احمد کی شخصی جہات اور فنّی نکات کو پیش کیا گیا ہے۔ دورانِ قرآت شگفتہ ناز کی محنتِ شاقّہ منعکس ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ایک ذہین قاری سہیل وحید کی کتاب کے مطالعے کو ترجیح دے گا۔ اقتباسات کو بطور سلائڈ پیش کیا گیا ہے، جس سے شموئل احمد کے فن وشخصیت کی جھلک ملتی اور مضمون نگار کی انتقادی صلاحیت متاثر نہیں کر پاتی ہے۔ گمان اغلب ہے کہ موصوفہ نے ایک تیر سے دو شکار کیا ہے۔ ریسرچ اسکالر کو پیپل کے درخت میں اگے برگد کی طرح اپنی بقا کی جہد اور ارتقا کا سفر نہیں کرنا چاہئے۔ اِس مضمون کا ماحصل ملاحظہ کیجئے: ''سہیل وحید کی یہ کتاب شموئل احمد کی شخصیت اور کارناموں کا ایک مکمل آئینہ ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے قاری نہ صرف شموئل احمد کی شخصیت اور کارناموں کی مثبت جہات سے آشنا ہوتا ہے بلکہ ان کے تعلق سے منفی باتوں اور کمیوں سے بھی واقف ہوتا ہے۔''

افسوس! بیشتر اساتذہ اپنے ریسرچ اسکالروں کی ذہنی وقلمی تربیت نہیں کرتے۔ لہٰذا وہ میدانِ ادب میں مناسب عنوان، موضوع اور مواد کا انتخاب نہیں کر پاتے۔ وہ اپنے خیالات ونظریات کو مدلل پیرائے میں پیش کرنے کی بجائے اساتذہ اور معروف ناقدین کی آرا پر بھروسہ اور اکتفا کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کا مضمون اقتباسات کا قطب مینار بن جاتا ہے۔ ریسرچ اسکالرز جب تک اپنے وہبی واختراعی صلاحیتوں اور تنقیدی وتحقیقی شعور کو بروئے کار نہیں لائیں گے تب تک وہ ادب میں نہ مقام بنا پائیں گے اور نہ ان کے اقوال واختراعی نکات کا استعمال حوالوں میں کیا جائے گا.....

گوشۂ ڈاکٹر منظر اعجاز کا آغاز اقبال حسن آزاد کی منظوم خراجِ عقیدت سے کیا گیا ہے۔ موصوف نے فقط سات اشعار میں ڈاکٹر منظر اعجاز کی ذات وصفات کو مجسّم کر دیا ہے۔ شعری ادب کی صفتِ عالیہ، اختصار میں جامعیت ہے۔ صرف دو اشعار ملاحظہ کیجئے:

وہ ایک شخص جو ہیرے کی کھان جیسا تھا
کشادہ دل کے کشادہ مکان جیسا تھا

لو آج اٹھ گیا محفل سے یوں اچانک ہی
وہ آدمی جو کہ محفل میں جان جیسا تھا

مرغوب اثر فاطمی کی نظم 'آہ! منظر اعجاز' کو دلکش ومختصر ترین منظوم خاکہ بھی کہا جاسکتا ہے، جس میں متوفی کی صفاتِ بینظیر اور ادبی خدمات کا کھلے دل سے اعتراف کیا گیا ہے۔ نظم کا اختتامیہ دعائیہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

ہو اثر فردوس میں منظر مقیم
کاوشیں بھی پاجائیں ثبات

کالم 'مضمون' کے تحت پہلا تاثراتی مضمون 'پروفیسر منظر اعجاز: ہم تجھے بھلا نہ پائیں گے' انوار الحسن وسطوی کا ہے۔ موصوف نے پروفیسر منظر اعجاز کی ہمہ جہت شخصیت اور اُن کی ادبی خدمات کو دلکش پیرائے میں اِس طرح بیان کیا ہے کہ پروفیسر منظر اعجاز کے گھرانے سے ان کے گھرانے کے تعلقات و مراسم کے ساتھ منظر اعجاز سے ان کی قربت وشیفتگی بھی منعکس ہوگئی ہیں۔ یہ مضمون بطور خاص ریسرچ اسکالروں کے لئے معلومات کا خزانہ ہے۔

دوسرا تاثراتی مضمون 'ادیب بے نیاز: منظر اعجاز' ڈاکٹر ابرار رحمانی کا ہے۔ دورانِ قرآت مجھے ایسا لگا کہ موصوف نے یادوں اور باتوں کو نہایت ہنرمندی سے منسلک کر کے ڈاکٹر منظر اعجاز کو مجسّم ومتحرّک کر دیا ہے۔ لہٰذا ان کی ہمہ جہت شخصیت اور کارہائے گرانمایہ از خود اجاگر ہوگئے ہیں۔ مضمون نگار کے اقوال کی صداقت وقطعیّت متاثر کن ہے۔ موصوف ماہنامہ 'آج کل'، نئی دہلی کے سابق مدیر ہیں۔ لہٰذا اِس مضمون میں بھی 'اداریہ' کی شرطِ اوّلین (اختصار وجامعیت) کی پاسداری کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے سچ کہا ہے: ''اب کوئی معجزہ ہوگا اور نہ ہی کوئی اس معجزے کا منظر نامہ۔ اِس ایک معجزے کو اللہ نے اِس کے منظر کے ساتھ اپنے پاس بلا لیا.....اب ہمارے منظر اعجاز کا کوئی متبادل نظر نہیں آتا.....انھیں کسی مضمون نگار نے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا اور کسی نے افسانہ نگاروں کے زمرے میں ڈال دیا.....کوئی کم مایہ قلم کار ہوتا تو سوچتا کہ چلو افسانہ نگار اور شاعر کی حیثیت سے شہرت ملی رہی ہے لیکن وہ جو کہ نہیں ہیں اس کا سہرا اپنے سر بندھنا معیوب سمجھتے تھے.....منظر اعجاز ماہر اقبالیات کے طور پر اپنی شناخت رکھتے تھے.....اردو تنقید کا منظر نامہ اِن دنوں بہت خوب نہیں ہے۔ دور دور تک سناٹا نظر آتا ہے.....ایسے میں منظر اعجاز کا دم غنیمت تھا جواب نہیں رہا۔''

آخری اور بہ زبان شموئل احمد ''دھانسو'' مضمون ('منظر اعجاز: توانا تخلیقی اور تنقیدی ذہن') ڈاکٹر محمد حامد علی خاں کا ہے۔ اِس کا اختصاص وانفرادیہ ہے کہ موصوف نے ڈاکٹر منظر اعجاز کی بالترتیب چھ کتابوں 'اقبال اور قومی یکجہتی' (1994)، 'اقبال عصری تناظر' (2000)، 'فیض احمد فیض اور صلیبیں مرے دریچے

میں‘(2003)، ’اعجاز نظر‘ (2006)، ’قومی وطنی شاعری کا منظر نامہ‘ (2006) اور ’ورق ورق اجالا‘ (2009) پر اختصار و جامعیت کے ساتھ تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔مضمون نگار نے کئی دہائیوں پر محیط تعلقات کے محسوسات، مشاہدات اور مطالعے کو گیارہ صفحات میں اِس ہنرمندی سے پیش کیا ہے کہ قاری کی طلب و تجسس کو سیرابی مل جاتی ہے۔لہٰذا یہ مضمون قابلِ مطالعہ ہی نہیں بلکہ ریسرچ اسکالروں کے لئے راہنما بھی ہے۔ میں تو اسے حاصلِ گوشہ قرار دوں گا۔ اگر خوفِ طوالت دامن گیر نہیں ہوتا تب میں اِس کے اختصاصات و نکات کو قدرے تفصیل سے اجاگر کرتا۔ اِس مضمون کا حق سنجیدہ مطالعے سے ہی ادا کیا جاسکتا ہے۔موصوف نے جن کتابوں کا تجزّیہ کیا ہے، ان کا تعارف ملاحظہ کیجئے: ’’اقبال اور قومی یکجہتی‘‘ دراصل منظر اعجاز کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر بہار یونیورسٹی، مظفر پور نے نومبر 1991 میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی سند تفویض کی تھی......’اقبال اور عصری تناظر‘......مضامین کا مجموعہ ہے......’فیض احمد فیض اور صلیبیں مرے دریچے میں‘......فیض کو مکتوب نگاری کے فن میں بھی یکتائے روزگار بنانے کی ایک کاوش ہے......’اعجاز نظر‘...... پندرہ مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے......’قومی وطنی شاعری کا منظر نامہ‘ میں......نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، شبلی نعمانی، ظفر علی خاں، سرور جہاں آبادی، چکبست، حسرت موہانی، تلوک چند محروم، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، پرویز شاہدی، جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، ظفر حمیدی اور محمد اقبال کی قومی وطنی شاعری کا تجزّیہ پیش کیا گیا ہے...... جب کہ ’ورق ورق‘ منظر اعجاز کا شعری مجموعہ ہے۔‘‘

نمونۂ تخلیقات کے تحت ڈاکٹر منظر اعجاز کا افسانہ ’ہونہہ مسلمان‘ اور سات غزلوں کو شاملِ گوشہ کیا گیا ہے۔مضمون کا نہ ہونا حیران کن ہے کہ ڈاکٹر منظر اعجاز کی ادبی شناخت ایک ممتاز ناقد و محقق کی ہے۔ ہر بڑا تخلیق کار اپنے اظہار کے لئے کئی وسیلوں کا انتخاب کرتا ہے لیکن وہ اپنی پہچان منتخب سبھی اصنافِ ادب میں نہیں بنا پاتا۔

افسانہ ’ہونہہ مسلمان‘ دس صفحات پر محیط ہے۔ اِس کا موضوع عدلیہ کا گول مٹول اور جانب دارانہ حکمنامہ ہے۔ افسانہ کی پلاٹ سازی، کردار نگاری، سیرت ساز مکالمہ نگاری، جذبات و جزئیات نگاری اور کلائمکس قابلِ داد و تحسین ہے۔ اِس کا حق مطالعے سے ہی ادا کیا جاسکتا ہے۔ میں خود آگاہ ہوں کہ فکشن کا تجزّیہ مجھے محبوب ہے۔لہٰذا ان چاہے طوالت در آئے گی۔ اِس لئے عدالتی حکمنامہ جو کلائمکس بھی ہے اُس پر اکتفا کرتا ہوں: ’’قبرستان کے کھودنے اور قبروں کی بیحرمتی کا الزام لگایا گیا ہے۔لیکن ملزمین بھی مسلمان ہی ہیں اس لئے یہ یقین نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی مسلمان ایسا کرے گا۔‘‘

پھر مولوی ابوبکر کو مخاطب کر کے عبدالحنان نے کہا۔’’چچا اصل نکتہ یہی ہے کہ کورٹ نے اس قطعہ

زمین کو Yard Grave یعنی قبرستان مان لیا ہے۔اور مدعا عالیہ کو مسلمان ہونے کی وجہ سے بری الذمہ قرار دیا یعنی کوئی مسلمان ایسا کیسے کرسکتا ہے۔‘‘

یہ سن کو مولوی ابوبکر نے بس اتنا اور اس انداز میں اپنا تاثر دیا۔’’ہونہہ مسلمان۔‘‘

افسانے کی قرآت میں پروف کی غلطیاں پلاؤ میں کنکر کی طرح ناگواری پیدا کرتی ہیں۔

آخر میں تفننِ طبع کے لئے ڈاکٹر منظر اعجاز کی غزلوں کے چند چیدہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

الزام کسی پر کیا ڈالیں، ہے کون پرایا شخص یہاں
جو دوست ہیں، وہ سب سامنے ہیں، دشمن بھی پسِ دیوار نہیں

منظر وہ غزل کا رنگ کہاں، وہ جذبوں کا آہنگ کہاں
شعروں میں کہاں وہ کیف واثر جب دل ہی عشق آزار نہیں

چکانا ہی پڑے گا زندگی کا مول اے منظر
کہ اب بھی قرض پچھلے موسموں کا جسم و جاں پر ہے

دشمن ہو یا کہ دوست مجھے اس سے کیا غرض
چھپ چھپ کے مجھ سے میرے ہی سائے نے گھات کی

دعا کسی کی ہوں، کس کا مدعا ہوں
میں اپنی ذات کی ٹوٹی صدا ہوں

مشترکہ گوشہ ’ثالث‘ کی روایت کی توسیع تو کرتی ہے لیکن قارئین کی تشنہ لبی کو یہ سیراب نہیں کر پایا۔ ڈاکٹر ریشا قمر کے انٹرویو’بات کر کے دیکھتے ہیں......سید محمد اشرف‘، ڈاکٹر اکرم پرویز کا مضمون ’فریب خیال کی شعریات‘، ڈاکٹر سرفراز احمد خان کا ’جدید انقلابی افکار کا منفرد شاعر: علی سردار جعفری‘، ’ڈاکٹر امام اعظم کا ’اردو زبان کا بدلتا منظر نامہ اور صحافت‘، غالب نشتر کا ’شاہد اختر کا افسانوی کینوس‘، انجم قدوائی کا ’نسترن احسن فتیحی کا ناول ’نوحہ گر‘ اور نازیہ تبسّم کا مضمون ’جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکّاسی‘ غازی جی حسن کا افسانہ ’اتلافِ عظیم‘، اقبال حسن آزاد کا ’عورت کا نشہ‘، عطا اللہ حالی کا ’پاگل‘، بش احمد کا ’قبلہ رخ‘، نجمہ ثاقب کا ’آخری خواہش‘ اور محمد یحیٰ ابراہیم کا افسانہ ’ایک جھوٹی کہانی‘ منظر اعجاز، عبدالصمد اور اقبال حسن آزاد کے تبصرے عالمی افسانہ نمبر/سلور جوبلی نمبر پر سلیم انصاری، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور عرفان رشید کے تبصرے اور ڈاکٹر ذکی طارق، جگ موہن اور فارحہ ارشد کے مکتوبات اس کی تلافی کر دیتے ہیں۔لیکن بہتر یہ ہوتا کہ اس شمارے کو عام شمارے کی طرح شائع کرنے کے بعد مشترکہ گوشے کو غیر معمولی بنایا جاتا۔

مکمل مشمولات کے مطالعے کے باوجود طوالت پر لگام لگانے کی خاطر، مجھے اپنے تجزیے کا ہدف مشترکہ گوشوں سے متعلقہ تخلیقات تک ہی محدود رکھنا پڑا، جس کا ملال ہے۔ میں ان تمام تخلیق کاروں سے معذرت خواہ ہوں جن کی تخلیق کو شاملِ تجزیہ نہیں کر سکا۔ امید ہے قارئین تجزیہ میں رہ گئیں خامیوں کی بھی نشاندہی کریں گے۔ تاخیر کا سبب عمیق مطالعہ ہے۔

◂◂ ● ▸▸

● عشرت ظہیر

کسی نے دھوپ بخشی ہے، کسی نے چاندنی دی ہے

'ثالث' کا جاذبِ نظر اور جاذبِ توجہ 'شوکت حیات نمبر' پیشِ نظر ہے۔

اس شمارہ کے اداریہ کے پہلے پیراگراف، یعنی ابتدائی محض چند سطروں میں اقبال حسن آزاد نے حیات انسانی کی حقیقت کو جس طرح منکشف کیا ہے، سمیٹ لیا ہے، اس نے ذہنِ تصور پر زندگی کی مختصر مدت کی طویل داستان اجاگر کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے، وقت کا بلا خیز اور پرشور دریا بہہ رہا ہے، اور انسان کی حقیقت اس آبِ رواں میں کچھ بھی نہیں۔ انسان اور انسان کی زندگی کی اس بے بضاعتی اور ہنگامی حالات کے دائرے در دائرے میں نہ زندگی رکتی ہے اور نہ حوصلوں کو لگام لگانا درست ہے۔

یہاں شوکت حیات کی یاس انگیز موت کے تاسف کا اظہار بھی بین السطور میں پنہاں ہے اور اس پرملال صورت حال سے ابھر کر عملی اقدام اور عزم کے اشارے اور ترغیب بھی نمایاں ہیں، جس کی مثالی اور حقیقی صورت 'شوکت حیات نمبر' کی شکل میں مجسم ہے۔

فہرست دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی پیش کش میں، مضامین، خاکے، تجزیے، انٹرویو اور شوکت حیات کی نگارشات کے انتخاب کی پیش کش کے توسط سے شوکت حیات کی شخصیت، زندگی اور ادب و فن کا پوری طرح احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کوشش میں محض بڑے اور مستند ناموں کا لحاظ ہی نہیں بلکہ مواد و موضوع کے تنوع اور اظہار و اسلوب کی تازگی کو ہی اہمیت دی گئی ہے۔

شوکت حیات کی افسانہ نگاری پر وہاب اشرفی اور وارث علوی کے مضامین کی شمولیت افسانہ نگاری پر نہ صرف ان کے مضبوط گرفت کی فنی سند کی حیثیت ہے، بلکہ یہ ان کے فن کے ہمہ جہت اور لطیف و باریک بین نکتوں تک رسائی کا بھی وسیلہ ہے۔

وہاب اشرفی نے اپنے مضمون 'شوکت حیات کی افسانہ نگاری' میں ان کی افسانہ نگاری کے ہمہ جہت

پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے 'سرپٹ گھوڑا' کو افسانے کے زمرے میں رکھتے ہوئے لکھا ہے:

> ''...اس کی بنت میں داخل ہوتے ہی احساس ہوتا ہے کہ اس کا تناظر ہندوستان کے وہ عوام ہیں جن کے مقدر میں سکون نہیں۔ ہیجان و اضطراب کا شکار ہو کر وہ ایک ایسی زندگی گزارتے ہیں، جسے کسی حال میں بھی انسان کی معتدل زندگی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے کئی Shades، ایک طرف جبر و اختیار کی کہانی سامنے لاتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ ہجر و وصال کی کیفیتوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں، لیکن یہ صورتیں اکہری نہیں۔ یہ تمام نکات ایک تخلیقی سطح پر دیکھے گئے ہیں۔''

وہاب اشرفی نے اپنے عالمانہ اظہار بیان اور تنوع آمیز نکات کے محور میں ان کے افسانے پھنڈا، تفتیش، بلی کا بچہ، گھڑیال، سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ، بیگانگی، گنبد کے کبوتر کو زیر بحث لاتے ہوئے ان کے عروج فن کو متعین کرتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا ہے:

> ''مجھے شوکت حیات کے افسانوں میں ذو جہتی کیفیتوں کا احساس ہوا۔ ایک طرف تو شوکت حیات اس امر میں کامیاب ہیں کہ سوالات کھڑے کریں تو دوسری جانب وہ ہر افسانے کو ایک مکمل اکائی دینے میں کامیاب ہیں۔ یہ اکائی زندگی کے کسی مسئلے سے متعلق ہو کر تخلیق کی ایک قاش بن جاتی ہے۔''

وارث علوی کا مضمون 'شوکت حیات کی افسانہ نگاری' غالباً شوکت حیات کے کسی افسانوی مجموعے کے لیے بطور دیباچہ تحریر کیا گیا تھا، لیکن اس مختصر مضمون میں بھی وارث علوی نے شوکت حیات کے افسانے 'گنبد کے کبوتر' سانپ سے نہ ڈرنے والا بچہ، تفتیش، بلی کا بچہ اور مادھو کو زیر بحث لایا ہے، اور اپنی تحریر کو وقیع اور ذی اعتبار بنانے کے لیے انھوں نے 'گنبد کے کبوتر' کے بیان میں سید محمد اشرف کے اسی موضوع سے متعلق افسانہ 'دوسرا ابن باس' کا بھی تذکرہ کیا ہے، اور 'گنبد کے کبوتر' کے اختتامیہ کو 'سعادت حسن منٹو کی طرح غیر متوقع انجام کی ضرب کاری اور ہولناک حقیقت کا استعارہ' کے روپ میں تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے افسانہ 'مادھو' جو پریم چند کے افسانہ 'کفن' کی پیروڈی ہے، کی توضیح میں شفق کے افسانہ 'دوسرا کفن' کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس امر سے عیاں ہے کہ وارث علوی نے شوکت حیات کے فن کو وسیع تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور پیش کرنے کی سعی کی ہے—

پروفیسر صفدر امام قادری نے اپنے مضمون 'شوکت حیات کا ناول/ ناولٹ سرپٹ گھوڑا، ایک تنقیدی جائزہ' کے ابتدائی، تمہیدی بیان میں شوکت حیات کو احتجاج کے فنکار کے روپ میں دیکھتے ہوئے

ان کے فنی ارتقا کو واضح کیا ہے۔

پروفیسر صفدر امام قادری کا یہ مضمون اٹھارہ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اس مضمون کا تناظر وسیع کینوس کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ تمہیدی طور پر اس میں نہ صرف آزادی کے آس پاس کے فکشن کی جھلکیاں اور حوالے ہیں بلکہ عبدالصمد، شفق، حسین الحق، سید محمد اشرف، شموئل احمد، غضنفر، انور خان اور مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے تذکرے سے بھی اسے مزین کر کے فکر کی راہ طے کی گئی ہے۔ اس طویل منظر نامہ کے اشاریے کے بعد ناولٹ 'سرپٹ گھوڑا' میں شوکت حیات کے 'قدرت کلام' اور موضوعی تناظر پر سیر حاصل اور مؤثر گفتگو کی گئی ہے۔ صفدر امام قادری نے اپنے مضمون میں لطیف اور دور بیں نظریوں کو دلکش اور دلنشیں پیرایۂ فکر میں پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''گھوڑا طاقت کا استعارہ ہے۔ سودا نے اسے زوال کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ایم۔ ایف۔ حسین نے اس گھوڑے کو شہوانی قوت کے طور پر رنگوں کے امتزاج سے تیار کیا ہے۔ شوکت حیات بھی اس استعارے کو کچھ اور بڑے معنوں میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ناول کے آغاز میں انھوں نے غالب کا مشہور شعر یوں ہی نہیں پیش کیا ہے:

رو میں رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

پہلا مطلب تو یہی واضح ہے کہ یہ 'سرپٹ گھوڑا' اصل میں زندگی کی قوت ہے۔ ہار اور جیت، دوڑ اور بھاگ، سب سے آخر ہم پائیں گے کیا؟ اس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ ناول اپنی زندگی کی ہار اور جیت کی کہانی ہے اور 'سرپٹ گھوڑے' کی ٹاپ رفتہ رفتہ اور مدھم اور ختم ہونے کی نشانی ہے...''

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اپنے مضمون 'شوکت حیات کا افسانوی اختصاص' میں موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانوں کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے:

(i) ایسے افسانے جن میں مرکزیت کردار کو حاصل ہے۔

(ii) دوسری طرح کے افسانوں میں اہمیت کردار کے بجائے ماجرا کو ہے۔

انھیں نکتوں پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اپنے مضمون کی بنیاد قائم کی ہے اور ان کے افسانے بھائی، تفتیش، گنبد کے کبوتر، پھنڈا، گھونسلا، فارمولا، شکنجہ، قرارداد، مسٹر گلیڈ، رحمت صاحب، اپنا گوشت،

اور کوبڑ کو اپنے مطالعہ کے دائرے میں لاتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا ہے:

''یہ افسانے ایک مخصوص اور منفرد مزاج کے آئینہ دار ہیں اور افسانوی زبان کی توانائی، اسلوب و اظہار کی تہہ داری اور افسانوی تجربات کی نادرہ کاری کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتے ہیں۔''

ڈاکٹر صغیر افراہیم نے اپنے مضمون کا محور 'گنبد کے کبوتر' کو بنایا ہے اور اپنے پیش کردہ مضمون 'گنبد کے کبوتر تہذیب کی مسماری کا استعارہ' میں متذکرہ افسانہ میں استعاروں اور علامتوں کے ساتھ ساتھ ایمائیت اور منظری ربط کی موجودگی کے حوالے سے واضح کرتے ہیں کہ:

''اس تہہ دار کہانی میں تعبیر کے امکانات کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو اپنے تھیم سے جڑا ہوا ہے۔ کہانی میں کسی بھی واقعہ کا ذکر ہو، مرکزی واقعہ کی بدلی ہوئی شکل میں حاوی رہتا ہے اس لیے یہ کہانی روایت کے مسمار ہونے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے...''

ڈاکٹر منصور خوشتر اپنے مضمون 'شوکت حیات اردو افسانے کی منفرد آواز' میں شوکت حیات کے افسانوں میں ادبی شعور، ذہنی ارتقا اور سائنسی بصیرت کے حوالے سے ان کے افسانوں کا جائزہ پیش کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ:

''... شوکت حیات کی تحریروں میں حزن و یاس اور المیہ عناصر کو تلاش کرتے ہیں تو ان کی تحریروں کے آہنگ میں ارسطو کی 'بوطیقا' پوری طرح اپنی تمام کیفیتوں کے ساتھ جلوہ نما ہوتی ہے۔''

باب 'خاکہ' کے تحت مشتاق احمد نوری، عبدالصمد، ڈاکٹر ابرار رحمانی، غضنفر، منظر اعجاز اور پروین شاکر کے خاکے شوکت حیات کی شخصیت، ان کی زندگی کے اطوار، ان کے کردار اور فنی رویے کو عکس ریز کرتے ہیں۔

خاکہ نثری صنف ادب کا مشکل فن ہے۔ اسے انگریزی میں Personal Sketch اور Pen Portrait کے دلچسپ اور دلنشیں نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لفظ پن پورٹریٹ کی بازگشت میں ایک انوکھی معنوی کیفیت کا احساس جاں گزیں ہے اور اس کی تمام تر خصوصیات اور نکاتِ فن پردۂ ذہن پر ابھر آتے ہیں۔

مشتاق احمد نوری کا خاکہ 'افسانے کا سکندر: شوکت حیات' فن خاکہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس خاکہ میں انھوں نے شوکت حیات کی شخصیت کی باطنی و ظاہری، مثبت و منفی اوصاف اور پہلوؤں کو بصورت الفاظ مجسم کیا ہے۔ مشتاق احمد نوری چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، لہٰذا اس خاکہ کا اختتام

افسانوی تاثر و حزن طاری کیے دیتا ہے:

''... نہ بیٹا نہ بہو، نہ بیٹی نہ داماد نہ ہی کوئی ادیب شاعر دوست دشمن کوئی نہیں۔ اتنی خاموشی اور تنہائی میں آخری سفر طے ہوگا یہ شوکت نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔''

'وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی' میں عبدالصمد نے شوکت حیات کی فکری تہہ داری، پیچیدگیاں، عادات و اطوار اور رجحان و میلان کا خوبصورتی کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور شوکت حیات کی حقیقت آمیز قلمی تصویر پیش کی ہے:

''... دھیرے دھیرے وہ ایک زبردست عدم اعتماد کا شکار ہوگیا۔ اسے کسی پر بھروسہ نہیں رہا... ایک زمانہ تھا جب وہ ناول کو دوسرے درجے کی صنف کہتا تھا، افسانے کو پہلے درجے کی، مگر جب بعد میں اس نے ایک طویل افسانہ لکھا، سرپٹ گھوڑا۔ اسے وہ بہت دنوں تک ناول، کبھی ناولٹ کہتا رہا...''

اقبال حسن آزاد نے اپنے خاکہ 'بھول بھلیاں اور شوکت حیات' میں شوکت حیات کے تعلق سے، تاثرات، تصورات اور واقعات کی پروازوں کے توسط سے شوکت حیات کی شعوری، غیر شعوری اور جبلی طرز ادا کو دائرہ تحریر میں لایا ہے اور صنف خاکہ کے تقاضوں کے تحت ان کی خوبیوں، کوتاہیوں اور شخصیت کے مختلف پرتوں کو نمایاں کرتے ہوئے حقیقی تصویر پیش کی ہے:

''وہ ایک بات ہمیشہ کہتے کہ اردو والوں نے ان کی قدر نہیں کی۔ پھر کبھی کہتے یار! کبھی مونگیر بلاؤ اور میری خدمت میں روپیوں کی تھیلی پیش کرو۔ دیکھو فلاں جگہ مجھے اتنی رقم ملی ہے...''

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو، جس سے ان کی تلون مزاجی ظاہر ہے:

''ایک دفعہ میں پٹنہ گیا تو ان کا فون آیا۔ کہنے لگے ایک پبلشر نے ناول لکھنے کے لیے مجھے ایک لاکھ روپیہ ایڈوانس دیا ہے۔ سبزی باغ کے فلاں ہوٹل میں ایک روم بک کروایا ہے اور ڈکٹیشن کروانے کے لیے ایک خوبصورت اور جوان سکریٹری مہیا کرادی ہے، جب میں نے انھیں بتایا کہ آج کل میں پٹنہ ہی میں ہوں تو بہت خوش ہوئے اور کہا کہ آج شام مجھ سے ہوٹل میں آکر ملو۔ میں تمھیں سکریٹری سے بھی ملواؤں گا۔ میں وقت مقررہ پر ان کے بتائے ہوئے ہوٹل پہنچ گیا اور انھیں رِنگ کیا۔ ایک بار... دو بار... تین بار، لیکن انھوں نے فون ہی نہیں اٹھایا—''

شوکت حیات کی زندگی کے یہ اوراق افسانے کی طرح ہمہ جہت، تہہ دار اور رمز سے بھرے ہیں اور حیران کن صورت حال خلق کرتے ہیں:

''.....اور لوگ ان کی بھول بھلیوں جیسی الجھی ہوئی شخصیت کی تہیں کھولنے میں لگ گئے.....''

کسی تخلیق کا تجزیاتی مطالعہ اہم بھی ہوتا ہے اور دلچسپ بھی۔ کسی ایک ہی تخلیق سے متعلق کئی مختلف تجزیاتی مطالعے میں دلچسپ اور حیران کن بُعد بھی ظاہر ہوتا ہے۔

یہاں کسی ایک افسانہ پر دو تجزیہ کار کی تحریریں تو نہیں، لیکن مشتاق احمد نوری کا 'ذائقہ، میں نئے ذائقے کی دریافت'، غضنفر کا 'شوکت حیات کا افسانہ 'بانگ'، پروفیسر اسلم جمشید پوری کا 'شوکت حیات کے افسانے 'میت' کا تجزیہ' اور ڈاکٹر توصیف احمد ڈار کا 'افسانہ کوبڑ: اخلاقی و تہذیبی اقدار کی زوال پذیر کا اشاریہ' میں تجزیہ کار فنکاروں نے اپنی جولانی طبع اور باریک بیں زاویۂ نگاہ کے جوہر دکھلائے ہیں اور افسانے کی تہیں کھولنے اور گرہ کشائی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔

کسی فنکار سے مکالمہ یا انٹرویو ایک دلچسپ عمل بھی ہے اور خطرناک بھی۔ دلچسپ یوں ہے کہ سوال و جواب کے سلسلے قارئین کو اپنے پسندیدہ فنکار کی زندگی، شخصیت اور فن سے متعلق اوجھل گوشے سے آشنا ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ چونکہ یہ روبرو گفتگو کا عمل ہے، لہٰذا اکثر سوالات کے چکرویو میں فنکار خود کو حصار تذبذب میں پاتا ہے اور اپنے نہاں خانۂ دل میں دبی باتوں کا غیر شعوری طور پر اظہار کر جاتا ہے اور یہ مقام گویا خطرناک صورت پیدا کرتا ہے۔

یہاں دو مکالمے یا انٹرویو شریک اشاعت ہیں۔ نثار احمد صدیقی کا 'شوکت حیات سے گفتگو' اور ڈاکٹر محمد غالب نشتر کا 'شوکت حیات سے مکالمہ'۔

نثار احمد صدیقی کے ایک سوال کے جواب میں شوکت حیات نے سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ، گنبد کے کبوتر، میت، رانی باغ، تفتیش اور بھائی کو اپنی پسندیدہ کہانی کے طور پر ذکر کیا ہے—

غالب نشتر سے مکالمہ میں شوکت حیات نے ایک سوال کے جواب میں اپنے افسانوی رجحان و رویے کو واضح کرتے ہوئے کہا:

''میں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کی ملی جلی تھیوری کو اختیار کیا، کسی ایک تھیوری کے افسانے نہیں لکھے۔ ایک فن کار کو ان تمام چیزوں سے ماورا ہو کر لکھنا چاہیے۔ سو میں نے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر نئے انداز کی کہانیاں لکھیں تو تھیوری کی سطح پر

اس بات کا اعلان کیا کہ میں اور میری نسل جینیس افسانہ نگار نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ جدید۔ مابعد اور ہیئت وفکر کی سطح پر ان دونوں سے الگ ہیں۔ لہٰذا ان کی الگ شناخت ہونی چاہیے۔ اس شناخت کو میں نے 'انام نسل' اور 'انامیت' کا نام دیا—''

فنکار کے خطوط اُس کے رجحان ومیلان کے شفاف اظہار کا وسیلہ ہوتے ہیں۔ اس سلسلے کی کڑی کے طور پر اس نمبر میں شوکت حیات کے چند خطوط بھی شامل اشاعت ہیں، جو انھوں نے وقتاً فوقتاً قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر ابرار رحمانی، عین تابش، سید احمد قادری، رفیع حیدر انجم، پروفیسر اسلم جمشید پوری، اقبال حسن آزاد اور ڈاکٹر ارشاد رضا کو لکھے ہیں.....

کسی بھی مضمون یا افسانے کے تعلق سے قارئین کی پسند مختلف ہوتی ہے، لہٰذا مضامین اور افسانے کا انتخاب صبر آزما اور کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ یہاں شوکت حیات کے چند مضامین اور کچھ افسانوں کا انتخاب شامل اشاعت۔ مضامین اور افسانے کے عنوانات دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انتخاب مستند اور معتبر ہیں کہ یہ نگارشات شوکت حیات کے معرکہ آرا تخلیقات ہیں اور ان کے شاہکار اور نمائندہ ہونے پر اکثریت کا اتفاق بھی ہے.....!

یہ خوبصورت اور دستاویزی 'شوکت حیات نمبر' اقبال حسن آزاد کی محنت شاقہ کا ایسا ادبی نمونہ ہے، جو نسل در نسل شائقین ادب کے لیے سیرابی کا باعث بھی ہوگا اور ادبی تحقیقات میں بطور حوالہ معاون کی صورت تاریخ میں محفوظ بھی رہے گا۔

اس یادگار، تاریخ ساز شوکت حیات نمبر میں اقبال حسن آزاد کے خواب کو تعبیر تک پہنچانے میں ان کے دمساز فنکار بھی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ :

کسی نے دھوپ بخشی ہے کسی نے چاندنی دی ہے

House No: 370 A, 4th Floor
Gali No 6 A, Zakir Nagar, Jamia Nagar
New Delhi - 110025
Mob: 9801527481
Email.:ishratzaheer2@gmail.com

● انوار الحسن وسطوی

بہار کی سرزمین مونگیر سے شائع ہونے والا ادبی رسالہ ''ثالث'' یا اس کے مدیر اعزازی جناب اقبال حسن آزاد کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ گذشتہ ۱۰ برسوں کے درمیان اس رسالہ کے کئی خصوصی نمبرات اور مختلف شخصیتوں پر گوشے شائع ہو چکے ہیں، جس کے سبب یہ رسالہ بڑی اہمیت کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔

زیر تذکرہ شمارہ بھی معروف افسانہ نگار جناب شموئل احمد (مرحوم) اور نامور ناقد پروفیسر منظر اعجاز (مرحوم) پر گوشہ ہونے کے سبب اہمیت کا حامل ہے۔ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ''ثالث'' کے اس شمارے کا آغاز ''اداریہ'' سے ہوا ہے۔ مدیر (اعزازی) رسالہ جناب اقبال حسن آزاد نے تقریباً پانچ صفحے پر مشتمل اپنے اداریہ میں جناب شموئل احمد اور پروفیسر منظر اعجاز کے تعلق سے اپنے تعزیتی کلمات لکھنے کے علاوہ اس شمارے کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے۔ گوشہ شموئل احمد میں مرحوم پر ڈاکٹر احسان تابش کا اظہار تعزیت، مرغوب اثر فاطمی اور اقبال مسعود کی تعزیتی نظمیں، نثار احمد صدیقی کے ذریعہ شموئل احمد کا لیا گیا انٹرویو اور ڈاکٹر ابوبکر عباد، ڈاکٹر ریاض توحیدی اور محمد پرویز کے تحریر کردہ مضامین شامل کیے گئے ہیں، جبکہ شموئل احمد کے افسانہ ''مرگھٹ'' اور اس افسانے پر ڈاکٹر ریاض توحیدی کے تجزیے کو بھی اس گوشہ میں جگہ دی گئی ہے۔ گوشہ کا اختتام شگفتہ ناز کی تحریر سہیل وحید کی کتاب ''شموئل احمد کی تخلیقیت'': ایک تنقیدی نظر'' پر ہوا ہے۔

گوشۂ پروفیسر منظر اعجاز میں موصوف کے فن اور شخصیت پر اقبال حسن آزاد (مدیر اعزازی) اور مرغوب اثر فاطمی کی نظمیں اور ڈاکٹر ابرار رحمانی، انوار الحسن وسطوی (راقم السطور) اور ڈاکٹر حامد علی خاں کے مضامین شامل ہیں۔ یہ گوشہ گرچہ مختصر اور تشنہ ہے لیکن اسے غنیمت اس لیے مانا جائے گا کہ جہاں دیگر رسائل نے ڈاکٹر موصوف پر کوئی گوشہ نکالنے کی ضرورت نہیں محسوس کی وہاں ''ثالث'' کی یہ کاوش قابل تعریف ضرور کہی جائے گی۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ پروفیسر منظر اعجاز جیسے قد آور ادیب وناقد پر ان کے ہمعصر ادیبوں، قلم کاروں اور صحافیوں نے قلم نہ اٹھا کر اپنی جس تنگ دلی کا مظاہرہ کیا ہے وہ واقعی لمحۂ فکریہ ہے۔ جب پروفیسر منظر اعجاز جیسے بافیض ادیب واستاد کے ساتھ یہ سلوک روا رکھا گیا تو ان سے کمتر درجے کے لوگوں کے ساتھ کیا معاملہ ہوگا اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے؟ ڈاکٹر منظر اعجاز مرحوم نے بے شمار لوگوں کی کتابوں پر مقدمے، پیش لفظ، تقریظ اور تبصرے لکھے۔ لیکن جب ان کی وفات پر ان کا قرض ادا کرنے کی باری آئی تو لوگوں کے قلم کی روشنائی خشک ہوگئی۔ خدا بھلا کرے ان قلمکاروں اور شاعروں کا جنھوں نے بعد وفات پروفیسر منظر اعجاز کو یاد رکھا اور انہیں اپنا منثور ومنظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ پروفیسر منظر اعجاز کے اس گوشے میں ان کا ایک افسانہ ''ہونہہ مسلمان'' کے علاوہ ان کی سات غزلوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ یہ غزلیں ان کی غزلوں کے انتخاب کی فہرست میں شامل ہیں۔

''ثالث'' کے اس شمارے میں جواں سال اسکالر ڈاکٹر ریشما قمر کے ذریعہ لیا گیا معروف افسانہ نگار سید محمد اشرف کا انٹرویو بعنوان ''بات کر کے دیکھتے ہیں.....'' ایک خاصے کی چیز ہے، جس کے مطالعہ سے اردو زبان وادب کی اہمیت اور افادیت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ انٹرویو نئے لکھنے والوں کے لیے یقیناً مشعل راہ ثابت ہو

سکتا ہے۔شمارے کے دیگر مشمولات میں اقبال حسن آزاد کی حمد، ارشد عبدالحمید کی نعت، ڈاکٹر ذکی طارق اور نوشاد احمد کریمی کی غزلیں اور سلیم انصاری کی نظمیں شامل ہیں۔شمارہ کے نثری حصہ میں ڈاکٹر اکرم پرویز کا مضمون ''نیر مسعود: غریب خیال کی شعریات''، ڈاکٹر سرفراز احمد خاں کا مضمون ''جدید انقلابی افکار کا منفرد شاعر: علی سردار جعفری'' ڈاکٹر امام اعظم کا مضمون ''اردو زبان کا بدلتا منظر نامہ اور صحافت''، محمد غالب نشتر کی تحریر ''شاہد اختر کا افسانوی کینوس''، انجم قدوائی کی تحریر ''احسن فتیحی کا ناول: نوحہ گر'' اور نازیہ تبسم کا مضمون ''جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی'' شامل اشاعت ہیں۔افسانوں کے باب میں غازی۔جی۔حسین کا افسانہ'' ائتلاف عظیم'' اقبال حسن آزاد کا ''عورت کا نشہ'' عطا اللہ عالی کا ''پاگل'' بش احمد کا ''قبلہ رُخ'' نجمہ ثاقب کا ''آخری خواہش'' محمد یحییٰ ابراہیم کا ''ایک جھوٹی کہانی'' شامل ہیں۔تمام افسانے عمدہ اور دلچسپ ہیں۔

تبصرے کے باب میں ''شفیع مشہدی کے افسانے (تعارف و انتخاب)'' مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف پر ڈاکٹر منظر اعجاز، ''شہر ذات (ناول) مصنفہ شاہد اختر'' پر عبدالصمد اور رسالہ سہ ماہی عالمی فلک (دھنباد) ''اس شہر میں'' مصنفہ غیاث الرحمٰن سید، سہ ماہی ''فکر و تحریر'' کولکاتہ پر اقبال حسن آزاد کے تبصرے شامل ہیں۔سہ ماہی ''ثالث'' کے گذشتہ شمارہ پر سلیم انصاری، ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور عرفان رشید کے تبصروں کو زینت شمارہ بنایا گیا ہے۔مکتوبات کے باب میں ڈاکٹر ذکی طارق، غازی آباد (یو پی)، ڈاکٹر جگ موہن سنگھ (جمّوں) اور فارحہ ارشد (پاکستان) کے خطوط شامل ہیں۔ان خطوط سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ''ثالث'' کی دنیا کتنی وسیع و عریض ہے۔قابل مبارک باد ہیں رسالہ کے مدیر اعزازی جناب اقبال حسن آزاد جو اردو بیزاری کے اس دور میں بھی مسلسل دس برسوں سے اپنے رسالہ'' ثالث'' کے ذریعہ اردو ادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کی محنتوں اور کاوشوں پر اچھے اچھوں کو بھی رشک آتا ہوگا۔ان کی ان خدمتِ اردو و شعر و ادب کو دیکھ کر بے ساختہ ان کے لیے دل سے یہ دعا نکلتی ہے:

؎ ''تیرے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے''

''ثالث'' بلاشبہ زندہ اور متحرک ادب کا ترجمان ہے۔اس رسالہ نے اردو کے نو وارد ادیبوں، قلم کاروں اور شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کرنے کی قابل تعریف سعی کی ہے۔اس کاوش کے لیے مدیر (اعزازی) رسالہ'' ثالث'' اقبال حسن آزاد کی جتنی پذیرائی کی جائے وہ کم ہے۔دعا گو ہوں کہ یہ رسالہ تادیر اردو ادب کو زندہ اور متحرک رکھنے میں سرگرداں رہے۔یہ کارآمد اور معیاری رسالہ'' بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ۔۴ اور شاہ کالونی، شاہ زبیر روڈ، مونگیر ۸۱۱۲۰۱ سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

◂◂ ● ▸▸

● مرغوب اثر فاطمی

سہ ماہی ثالث میرے سامنے ہے جو شوکت حیات نمبر کی شکل میں شائع ہو کر ادب نوازوں کے ذوق مطالعہ کی تسکین کا سامان بن کر چرچا میں ہے۔سرورق دیدہ زیب ہے اور رنگ کا سلکشن مدیران کے حسنِ لطافت کا پتا دیتا ہے۔اداریہ میں حوصلہ مندی پر زور دیا گیا ہے۔یہ حوصلہ ہی تو ہے جس کے دم پر اتنا ضخیم نمبر نکل پانا ممکن ہو سکا ہے۔شوکت حیات فکشن کا بڑا نام ہے جس کا ایک زمانہ معترف ہے۔انہیں سنِ بلوغت سے پڑھتا آ رہا ہوں۔اس شمارے میں شامل ان کے افسانوں کو پہلے بھی پڑھا ہوگا لیکن شاید اتنا نہیں سمجھ سکا تھا جتنا کہ اب ان کا اسلوب، ٹریٹمنٹ اور اختصار انہیں کا حصہ ہے۔اقبال حسن آزاد صاحب نے ان پر نمبر نکال کر بڑا کام کیا ہے اور اپنے سینیر کو بہترین خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ورنہ حالات تو یہ ہیں کہ اپنے سوا آج کسی کو کوئی دوسرا نظر ہی نہیں آتا۔کسی کا قول یاد آتا ہے کہ بڑا وہ نہیں جو خود کو بڑا سمجھتا ہے بلکہ بڑا وہ ہے جو دوسرے کو بڑا بناتا ہے۔صفر ایک کے ہندسہ کی بغل میں کھڑا ہو کر صفر کو دس ۱۰ بنا دیتا ہے۔

اقبال حسن آزاد صاحب نے موصوف کی شخصیت کے حوالے سے نادر مضامین یکجا کیے ہیں۔اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں کتنی کد و کاوش کرنی پڑی ہوگی۔اس سے صاحب شمارہ کی شخصیت کے تمام گوشوں پر پوری روشنی پڑتی ہے۔رسرچ اسکولرس کے ساتھ ساتھ نئی نسل کے فکشن نگاروں کے لیے وافر مواد اکٹھا کر دیے گئے ہیں۔نوجوان نسل کے مضمون نگاروں میں ڈاکٹر اشہد کریم، ڈاکٹر منصور خوشتر، ڈاکٹر صالحہ صدیقی، ڈاکٹر قسیم اختر وغیرہم نے متاثر کیا۔نثار احمد صدیقی نے موصوف سے مفصل انٹرویو لیا ہے جس سے صاحبِ مصاحبہ کی پرت در کھلتی گئی ہے۔ میں تمام مضامین پر الگ الگ تبصرہ کرنے کا خود کو اہل نہیں پاتا ہوں اور اختصار بھی ملحوظ ہے۔گزشتہ شمارے یعنی حسین الحق نمبر میں شائع میرے لکھے تعزیتی قطعات پر مشاہیر نے اپنے تبصرے میں، پسندیدگی کا اظہار کیا ہے، میں ان کا شکر گزار ہوں۔میری شاعری کے حوالے سے حسین الحق کے مضمون پر سلیم انصاری، عشرت ظہیر، ریحان کوثر، منصور خوشتر صاحبان نے مثبت تبصرے کیے ہیں، ان کی ذرہ نوازی ہے۔

کل ملا کر یہ شمارہ بلاشک دستاویزی حیثیت کا حامل ہے جو معیار کے اعتبار سے بھی نئی بلندیوں کو چھو رہا ہے۔واقعی اسے پکی جلد بنوا کر محفوظ رکھا جانا چاہئیے۔فاروق ارگلی صاحب نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔امید کرتا ہوں کہ اقبال صاحب کے ترکش میں ابھی بہت کچھ ہے۔مدیران اور جریدہ، سب کی صحت و کامرانی کی دعا کرتا ہوں۔

◂◂ ● ▸▸

● فخر الدین عارفی

اقبال حسن آزاد نے جو ''ثالث'' کے مدیر اعزازی ہیں، سب سے پہلے ان کی خدمت میں اپنی جانب سے میں مبارک باد پیش کردوں کہ یہ شائد میرے لیے لازم بھی ہے اور ضروری بھی۔ انہوں نے بہت ایمان داری سے اپنا اخلاقی فرض ادا کردیا ہے، اس لیے کہ ''ثالث'' کا شوکت حیات نمبر شائد شوکت حیات کی وفات کے بعد شائع ہونے والے کسی قابل ذکر اور معیاری رسالے کا پہلا وقیع نمبر ہے، جو شوکت حیات پر شائع کیا گیا ہے۔ 496 صفحات پر محیط یہ خاص نمبر یقیناً کئی اعتبار سے اپنی اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔ اس نمبر میں جو مضامین، خاکے اور تجزیے پیش کیے گئے وہ سب اہم ہیں، اور میرے خیال میں مطالعہ کے لائق ہیں۔ خاص طور پر درج ذیل ادیبوں اور تخلیقی فنکاروں کے مضامین، تجزیے اور تبصرے اپنے منفرد موضوعات کے لحاظ سے بہت اہم ہیں اور متنوع بھی۔ ان سب کی نگارشات کو یقیناً اردو فکشن کے سنجیدہ قارئین نہ صرف پڑھیں گے، بلکہ ان رشحات قلم سے استفادہ بھی کریں گے۔ ان کی غیر مکمل فہرست درج ذیل ہے:

پروفیسر وہاب اشرفی، وارث علوی، فاروق ارگلی، ڈاکٹر ابرار رحمانی، صفدر امام قادری، سیّد احمد قادری، شہاب ظفر اعظمی، صغیر افراہیم، حامد علی خان، منصور خوشتر، صالحہ صدیقی، قسیم اختر، عرفان رشید، ایم۔ خالد فیاض، گلاب سنگھ، زرنگار یاسمین، وصیہ عرفانہ، مشتاق احمد نوری، نزہت پروین، عبدالصمد، غضنفر، منظر اعجاز، اقبال حسن آزاد، نشاط پروین، اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر توصیف احمد ڈار، نثار احمد صدیقی، غالب نشتر وغیرہ......

شوکت حیات نمبر میں شوکت حیات سے مکالمے کے علاوہ خود شوکت حیات کے تخلیقی فن پاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ جو یقیناً شائقین ادب کے لیے بہت اہم تحفہ ہیں۔ ان سب کے علاوہ بعض مشاہیر کے نام خطوط کو بھی نمبر میں مناسب جگہ دی گئی ہے۔ شوکت حیات کے مضامین بھی شریک اشاعت ہیں اور شوکت حیات کے نمائندہ افسانے بھی۔ ان کا ایک ناولٹ ''سرپٹ گھوڑا'' بھی شامل اشاعت ہے۔ اقبال حسن آزاد کا اداریہ اچھا اور دانشورانہ ہے۔ شوکت حیات کے جن افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے، وہ درج ذیل ہیں:

گنبد کے کبوتر، رانی باغ، مرشد، ذائقہ، بانگ، میّت، کوبڑ، وغیرہ......

اس نمبر میں شوکت حیات کے تحریر کردہ چند مضامین کو بھی شائع کیا گیا ہے، مثلاً:

''معاصر اردو افسانہ: تغیّر وتبدل اور امکانی حقیقت نگاری''

''مابعد جدید افسانہ میری تھیوری سازی اور میرے افسانے'' وغیرہ......

◄◄ ● ►►

● ڈاکٹر سرور حسین

کتابی سلسلہ 'ثالث' کا شمارہ۔ ۲۷ معروف افسانہ وفکشن نگار شموئل احمد اور ممتاز استاذ، شاعر و ناقد ڈاکٹر منظر اعجاز کی شخصیت وفن کے گوشوں پر مشتمل ہے۔ ۲۲۴ صفحات پر مشتمل اس شمارے میں صاحبانِ گوشہ کی شخصیت اور فن کے علاوہ دیگر مصنفین کے قابلِ ذکر مضامین، افسانے اور تبصرے بھی شامل ہیں۔ شموئل احمد کا ذکر کرتے ہوئے اپنے اداریے میں اقبال حسن آزاد نے انھیں ایک عہد ساز فکشن رائٹر قرار دیا ہے اور اُن کے ساتھ اپنے بعض اختلافات کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن ایسے اختلافات عام سی بات سمجھے جاتے ہیں جو کبھی کبھی مصنفین اور رسالوں کے مدیران کے درمیان پیدا ہو جایا کرتے ہیں۔

ادبی رسالوں میں حمد ونعت جیسی بعض رسمیات کی لازمیت سے اتفاق کیا جانا ضروری نہیں لیکن زیرِ نظر رسالہ بہر حال حمد ونعت سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ذکی طارق کی ایک اور نوشاد احمد کریمی کی چار غزلوں کے علاوہ سلیم انصاری کی چند مختصر نظمیں بھی رسالے میں شامل ہیں جو پڑھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ سلیم انصاری کی نظمیں اختصار میں تاثیر سے لبریز ہیں۔ اگر چہ ڈاکٹر احسان تابش کا اظہارِ تعزیت رسمی نوعیت کا حامل ہے۔ لیکن مرغوب اثر فاطمی نے 'شموئل احمد سے دو باتیں' کے عنوان سے اپنی نظم میں اُن کی شخصیت اور اہم تخلیقات ونظریات کے حوالے سے جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے وہ منفرد ہے۔ اقبال مسعود نے بھی فکری تابانی اور جذبات کی گہرائیوں سے اپنی نظم میں شموئل احمد کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

نثار احمد صدیقی کے انٹرویو 'شموئل احمد سے گفتگو' سے گزرتے ہوئے شموئل کی فکری جہات کا اندازہ ہوتا ہے جو معاصر ادب میں مروجہ روایت سے بغاوت اور ثقافتی بالا دستی کے خلاف احتجاج اور مزاحمت پر زور دیتی ہیں۔ وہ مارکسی فکر ونظر کے کسی حوالے کے بغیر ترقی پسندی پر اصرار کرتے ہیں اور جنسی جمالیات کی بازیافت کے حوالے سے اُن کی کہانیاں اس کی کامیاب ترجمانی کرتی ہیں۔ اگر چہ نثار احمد صدیقی اُن کی تحریروں میں جدیدیت کی علامات کی موجودگی کا حوالہ دیتے ہوئے اُنھیں جدیدیت پسند افسانہ نگار ثابت کرنا چاہتے ہیں لیکن شموئل دوٹوک الفاظ میں اسے رد کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اُن کا جدیدیت سے کبھی کوئی سروکار نہیں رہا اور نہ ہی انھوں نے کبھی فاروقی کے 'شب خون' میں چھپنا چاہا۔ یہ واقعہ ہے کہ شموئل نے ہمیشہ معروضیت اور صورتِ واقعہ کے اندرونی تضادات کو نگاہ میں رکھا جس کے باعث اُن کی تحریریں کسی دوسری دنیا کے فرضی تصور کا حظ دینے کی بجائے حقیقی دُنیا کے تلخ وشیریں تجربات کا لطیف اور بصیرت افروز احساس دلاتی ہیں۔

ڈاکٹر ابوبکر عباد اپنے مضمون میں شموئل کی ادبی شخصیت وحیثیت کے حوالے سے اپنے ذاتی تاثرات

کے علاوہ کسی نئے پہلو یا نکتے سے روشناس کرا پاتے تو زیرِ نظر شمارے میں ایک وقیع مضمون کا اضافہ ہوتا۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی نے شموئل کے افسانہ 'مرگھٹ' کا عصری تناظر میں اچھا تجزیہ پیش کیا ہے جس پر مزید گفتگو ہونی چاہیے۔

سہیل وحید نے اپنی کتاب 'شموئل احمد کی تخلیقیت' میں بعض ناقدین ادب کی طرف سے شموئل کے فکر وفن پر جو گرفت سامنے لائی ہے شگفتہ ناز نے اسے سلیقے سے پیش کرتے ہوئے موصوف کی زندگی، شخصیت اور کارناموں کے حوالے سے گفتگو کے نئے دریچے کھولنے کی سعی کی ہے۔ سہیل وحید کے معروضی نقطۂ نگاہ کی تائید میں شگفتہ کے اس خیال سے اتفاق کیا جانا ضروری ہے کہ ادبی فنکاروں اور فن پاروں کے مطالعے میں محبت اور عقیدت کو ترجیح کی بجائے معروض کو پیشِ نظر رکھ کر ہی تنقید کو معتبر بنایا جا سکتا ہے اور صاحبِ مضمون کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ شموئل کے فن پاروں میں کمیوں یا خامیوں سے یکسر انکار غیر حقیقی تصور کیا جائے گا کیونکہ کوئی بھی فنکار ہر طرح کی خامیوں سے مبرّا ہو یہ ممکن نہیں۔ تاہم شموئل کی تحریروں سے گزرتے ہوئے یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن انسانی سماجی وثقافتی مسائل کی ترجمانی اپنے منفرد فنکارانہ انداز میں کی ہے اس میں قاری اپنی ذات اور اپنے اطراف کی دنیا کا جو عکس دیکھتا ہے وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہی شموئل کی مقبولیت کا راز ہے۔

زیرِ نظر شمارے کا دوسرا گوشہ ڈاکٹر منظر اعجاز کی شخصیت اور تحریروں کے حوالے سے ہے اور ڈاکٹر اقبال حسن آزاد نے اس موضوع کا آغاز انھیں پیش کیے گئے اپنے منظوم خراجِ عقیدت سے کیا ہے جس کا ہر شعر اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں منظر اعجاز کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے مرغوب اثر فاطمی بھی اپنے احساس کا دریا بہا دینے میں ڈاکٹر آزاد سے کم نظر نہیں آتے۔ انوار الحسن وسطوی کا مضمون تاثراتی ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی کے مضمون بعنوان 'ادیبِ بے نیاز' سے منظر اعجاز کی فکری جہات کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ابرار رحمانی منظر اعجاز کو بطور ماہر اقبالیات شناخت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ وہ انھیں ایک اچھا ناقد، محقق، شاعر اور ادبی صحافی بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر حامد علی خاں اپنے مضمون 'منظر اعجاز: توانا تخلیقی وتنقیدی ذہن' میں منظر اعجاز کی تفہیمِ اقبال کو اقبال کی شعریاتِ شعری پر سامنے آنے والے اعتراضات سے مختلف بتاتے ہیں۔ اگرچہ ناقدینِ ادب کا ایک بڑا حلقہ اس خیال سے متفق ہے کہ اقبال کے یہاں موجود خودی کے تصور میں جرمن فلسفی نیطشے کے فاشسی رجحانات کا عکس ملتا ہے تاہم منظر اعجاز کی اقبال شناسی کے حوالے سے حامد علی خاں کا خیال ہے کہ اقبال کے فلسفۂ خودی پر اعتراضات سے قطع نظر منظر اعجاز کو قومی وحدت کا نمائندہ سمجھا جانا چاہیے جس کے

پسِ منظر میں انھوں نے اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری میں پائے جانے والے وطن سے محبت کے جذبے کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ اگرچہ اپنے اس خیال کے پسِ منظر میں منظر اعجاز کے یہاں فاشزم اور جمہوریت کے بنیادی اختصاص پر آیا کوئی وضاحت ملتی ہے یا نہیں حامد علی خاں کے زیرِ نظر مضمون سے اس کا کوئی علم نہیں ہوتا۔ چنانچہ ایسی صورت میں حامد علی خاں کی اقبال سے متعلق پیش کی گئی منظر اعجاز کی تفہیم حیران کن بن جاتی ہے۔ حامد علی خاں منظر اعجاز کے ایک مجموعہ 'اعجاز نظر' کے حوالے سے منظر اعجاز کے تنقیدی نقطۂ نظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اس مجموعہ میں مختلف موضوعات کے ہوتے ہوئے بھی قدرے مشترک کی حیثیت رکھنے والی ایک چیز جو مجھے اپنی طرف کھینچتی ہے وہ منظر اعجاز کا لفظیاتی اور لسانی نظام ہے اور سب سے بڑھ کر اُن کا philosophical approach جو انھیں معاصر نقادوں میں ممتاز ومنفرد حیثیت عطا کرتا ہے۔'' (ثالث، شمارہ ۲۷، ص: ۹۷) تاہم یہاں مضمون نگار نے اگر اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہوتی کہ انسانی نظامِ حیات کے سامنے اب تک وجود میں آنے والے تمام فلسفوں کا تعلق آیا کسی نہ کسی فکر سے رہا ہے یا یہ محض لسانی اور لفظیاتی نظام کے پیچ وخم کے اسیر رہے ہیں اور اس لحاظ سے تخلیق وتنقید میں ہر قسم کی نظریاتی وابستگی سے گریز کے باوجود منظر اعجاز کے فلسفیانہ اندازِ مطالعہ کی امتیازی حیثیت کیا ہے تو قاری کی رہنمائی میں یقیناً ایک بڑی پیش رفت ہوتی۔

منظر اعجاز کی سات غزلیں بھی شمارے میں شامل ہیں جن پر سنجیدہ اظہارِ خیال کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر ریشما قمر سید محمد اشرف سے اپنے انٹرویو کے توسط سے محمد اشرف کی زندگی کے کئی گوشوں نیز فکشن اور افسانوں سے متعلق اُن کے فکر وخیال سے متعارف کرانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

نیر مسعود کی تخلیق 'مارگیر' کے بیانیہ کا مظہریاتی فکر کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اکرم پرویز اسے معمہ قرار دیتے ہیں جسے حل کیا جانا آسان نہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اسے اگر تھوڑا بہت حل کر بھی لیا جائے تو یہ واہمہ یا فریبِ خیال ہی ثابت ہوگا۔ دراصل تنقید کا مظہریاتی فلسفہ ایک متنازعہ اور گمراہ کن تصور ہے جو مصنف کی بجائے تخلیق کو ہی خالق سمجھنے پر زور دیتا ہے اور معروض سے قطع نظر قاری کے انفرادی اور داخلی محسوسات کو متن کے مطالعے کی بنیاد قرار دیتا ہے۔ چنانچہ ایسی صورت میں اکرم پرویز کے ذریعہ اخذ کیا گیا نتیجہ ناقابلِ فہم نہیں۔

صحافت میں زبانوں کے بدلتے ہوئے منظر نامے کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر امام اعظم نے اپنے مضمون میں اردو صحافت پر پڑنے والے جن اثرات کی نشان دہی کی ہے وہ ہماری واقفیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ علی سردار جعفری کی شاعری کی انفرادیت کے حوالے سے ڈاکٹر سرفراز احمد خاں کے

مضمون سے کسی نئے نکتے کی نشاندہی نہیں ہوسکی ہے۔

شاہد اختر کے افسانوی کینوس کے مطالعے کے دوران موضوعات کا تنوع اور انسانی نفسیات کے عمل وردِعمل کی جس ترجمانی سے غالب نشتر آگاہ ہوتے ہیں اسے شاہد اختر کے افسانوں کے نمایاں اوصاف قرار دیتے ہیں۔ انجم قدوائی کا خیال ہے کہ خیر وشر کے درمیان ہونے والی کشمکش انسانی وجود کے روزِ اول سے جاری ہے اور زمین پر انسانی وجود کے ءخاتمے تک جاری رہے گی اور اسی خیال کو نسترن احسن فتیحی نے اپنے ناول ''نوحہ گر'' کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ انجم قدوائی سمجھتی ہیں کہ ناول میں پیش کیے گئے کرداروں اور اُن کے پیش کردہ تجربات انسان دوستی، محبت اور خیر کی قوت کی ہی ہر حال میں فتح کا احساس دلاتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کسی ناول کا مکمل جائزہ کسی مختصر مضمون میں نہیں پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ فتیحی کے اس ناول کے فکر وفن کے حوالے سے قدوائی کا یہ مختصر مضمون ناول کے تفصیلی مطالعے کا شوق پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوگا۔ 'جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی' نازیہ تبسم کا ایک مختصر سا مضمون ہے جو سماجی مسائل کی گہرائی میں نہیں اُتر سکا ہے۔

افسانوں کے باب میں کئی افسانے قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ شمارے میں شامل منظر اعجاز کا افسانہ ''ہونہہ مسلمان''، مسلم معاشرے کی گرتی ہوئی اخلاقیات پر ایک گہرا طنز ہے۔ اپنے افسانے 'اتلافِ عظیم' میں قاضی جی حسین نے عشق کے روایتی موضوع کو انسانی نفسیات کی پیچیدہ گرہوں کے پسِ منظر میں جس فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ اُن کی مُشّاقی اور فن پر گرفت کا پتہ دیتا ہے۔ اقبال حسن آزاد نے بھی ایک روایتی موضوع کو ہی اپنے افسانے کی بنیاد بنایا ہے۔ عورت ہر مرد کے لیے کشش اور جاذبیت کا پہلو رکھتی ہے۔ مرد کی زندگی عورت کے وجود سے ہی حسن اور مسرت کا مرقع ہوتی ہے۔ لیکن بے اعتدالی اور متلون مزاجی وہ غیر فطری جذبہ ہے جو مرد کی زندگی کو تباہی و بربادی سے دوچار بھی کرسکتی ہے۔ اقبال حسن آزاد نے اس نکتے کو دادا اور پوتے سلطان کے کرداروں کے تقابلی فکر وعمل کے حوالے سے پیش کرنے کی جو سعی کی ہے اس سے کہانی میں دلچسپی ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن اسلوب میں تازگی اور کوئی جدت نہ ہونے کے سبب اپنے انجام کے بعد کہانی قاری کو دیر تک اس تاثیر میں گرفتار نہیں رکھ پاتی جو کہانی کی تخلیق کا مقصد ہوسکتا ہے۔ عطاء اللہ عالی کا افسانہ 'پاگل' موضوع کے اعتبار سے نہ تو نیا ہے اور نہ تو تکنیک یا اسلوب کے حوالے سے اس میں کوئی انفرادیت پیدا ہوسکی ہے۔ کسی نچلے درمیانے درجے کے ریستوراں یا ہوٹل میں بھیڑ بھاڑ کے وقت شور وغُل کا پایا جانا ایک عام سی بات ہے۔ اس کا پاگل پن سے موازنہ ایک جبریہ کوشش ہی کہی جائے گی۔

بعض لوگ اپنی ذات کے محدود حصار کے اندر زندگی کو مکمل سمجھ بیٹھتے ہیں جو حقیقت سے پرے ہوتا

ہے۔ کیونکہ زندگی تو بے شمار لہروں اور رنگوں کا مرقع ہوتی ہے۔ ذات کے دائرے سے باہر نکلتے ہی انسان جن تجربات سے دوچار ہوتا ہے وہ اس کے لیے شرمندگی اور افسوس کے باعث بن جاتے ہیں۔ افسانہ 'قبلہ رُخ' میں بدھومیاں پر ملازمت سے سبکدوشی کے بعد جب نیکوکاری کا خمار چڑھتا ہے تو چڑھتا چلا جاتا ہے وہ جب نماز پڑھتے ہیں تو اوقات کی پابندی اور آیات کے ورود کو میکانیکی عمل بنا دیتے ہیں۔ لیکن اُنھیں جب علم ہوتا ہے کہ دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں جنھیں نہ تو آیات کا علم ہے اور نہ تراکیب کا پھر بھی عبادت گزاری کے عمل سے وہ لاتعلق نہیں تو بدھومیاں گہرے تاسُّف میں ڈوب جاتے ہیں کہ اُن کی ساری مشقت رائیگاں تھی۔ چنانچہ بش احمد کے افسانہ 'قبلہ رُخ' کا انجام کہانی کے مرکزی کردار بدھومیاں کی فکر اور حقیقت کے درمیان جس تضاد پر ختم ہوتا ہے وہ قاری کو چونکاتا بھی ہے اور بصیرت سے ہمکنار بھی کرتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ عبادت اور نیکی کوئی میکانیکی عمل نہیں۔ اس کا تعلق دراصل انسان کی نیت اور ارادے سے عبارت ہے۔ نجمہ ثاقب اپنے افسانے 'آخری خواہش' میں اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتی ہیں کہ انسان کی بعض فطری خواہش اکثر شعور سے گزر کر اس طرح اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے کہ زندگی کے انتہائی حساس، سنجیدہ اور نازک موقعوں پر بھی اپنے اظہار کی راہ تلاش کر لینے سے نہیں چوکتی۔ کہانی کے مرکزی کردار خادم کو لڑکپن سے گانے کا شوق رہا تھا۔ اپنے اس شوق کے اظہار کا موقع بھی وہ اکثر نکال لیا کرتا تھا۔ لیکن کم عمری میں ہی قتل کے ایک جھوٹے مقدمے میں پھنس کر ہار جانے کے بعد اسے موت کی سزا سنادی جاتی ہے۔ پھانسی سے چند گھنٹے قبل جیل حکام کے ذریعہ اس کی آخری خواہش دریافت کیے جانے پر وہ گانا گانے کی فرمائش کر بیٹھتا ہے جو جیل حکام کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ بہر حال اس کی وہ خواہش پوری کی جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس صورتِ حال کی جس فنکارانہ انداز میں تصویر کشی کی ہے وہ نہ صرف ماحول کی غمنا کی کو شدید کر دیتا ہے بلکہ قاری کے دل میں خادم کے لیے بے پناہ غم اور ہمدردی کا جذبہ بھی اُمڈ پڑتا ہے۔ محمد یحییٰ ابراہیم کی 'اک جھوٹی کہانی' اس باب کا آخری افسانہ ہے۔ افسانہ نگار فرضی واقعات وتجربات کا وہ تخلیقی عمل ہے جس کے پسِ منظر میں حقیقت کا عکس تلاش کر پانا باشعور قاری کے لیے ناممکن نہیں۔ اس افسانے کے عنوان اور انجام دونوں میں افسانہ نگار نے جو ربط قائم کرنے کی کوشش کی ہے وہ افسانے میں تحیر، تجسس اور سسپنس کی ایک ایسی فضا قائم کر دیتی ہے جس میں گرفتار ہو کر قاری خود کو غور وفکر کی دہلیز پر کھڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ کہانی کے راوی سے جو شخص کہانی سناتا ہے کیا وہ کہانی اس کی اپنی ذات کے حوالے سے سُنائی گئی تھی یا جیسا کہ اس نے کہانی کے اختتام پر کہا تھا کہ 'اس کہانی کے سبھی کردار فرضی ہیں' وہ حقیقت تھی؟ افسانہ نگار یہاں سچ اور جھوٹ کا فیصلہ قاری کے فہم پر چھوڑتا ہے اور یہی کہانی میں دلچسپی اور تاثیر پیدا کرتی ہے۔

آج کل اچھے تبصرے بہت کم لکھے جا رہے ہیں۔زیادہ تر تبصرے کتابوں کی طباعت، دبازت ،ڈیزائین ،رنگوں کے انتخاب ،مطبع کے نام و پتے اور کتاب کی قیمت کے ذکر سے آگے بڑھ کر صاحبِ کتاب کے بارے میں پہلے سے قائم توصیفی کلمات پر مبنی تاثرات اور متن سے جگہ جگہ سے لیے گئے چند اقتباسات کے حوالوں کی نقل اور کتاب کے مصنف یا مضمون نگار کی بھرپور توصیف پر ختم ہو جاتے ہیں۔تبصرہ نگار متن کے سنجیدہ مطالعے کی نہ تو زحمت اُٹھانا چاہتا ہے اور نہ ہی کسی تجزیے کے بعد اس کی روشنی میں اپنی رائے یا محاکمہ پیش کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ایسے تبصرے کسی کام کے نہیں ہوتے۔انھیں پڑھ کر مصنف یا مضمون نگار کا دل محض کُڑھنے کے سوا کر ہی کیا سکتا ہے۔تاہم زیرِ نظر شمارے میں تبصرے کے باب میں کئی اچھے تبصرے شامل ہیں۔'شفیع مشہدی کے افسانے' (منظر اعجاز) شاہد اختر کا ناول' شہرِ ذات' (عبد اصمد) اور اقبال حسن آزاد کے 'سہ ماہی فلک' کے شموئل نمبر، تین رودادی ناولٹ کے مجموعہ 'اس شہر میں' اور سہ ماہی 'فکر و تحریر' پر پیش کیے گئے تبصرے پڑھے جانے پر مجبور کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر شمارے کے مشمولات کے حوالے سے یہ ایک اچھا شمارہ ہے تاہم گوشوں کے باب میں چند ایک مزید معیاری مضامین کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے۔

307,3rd Floor,Shahid Idris Enclave,
Madrasa Road,Samanpura,PATNA-800 014
E-mail:syedhussain3343@yahoo.com
Mob:89368 33113 / 94314 56492

◂◂ ● ▸▸

● جرنلسٹ اقبال(بنارس، یو پی)

یہ وہ رسالہ (کتابی سلسلہ) ہے جس کے روح رواں مشہور و معروف ادیب ڈاکٹر اقبال حسن آزاد ہیں۔گویا اپنی شرطوں پر جینے والا وہ قلمکار جو شعر و ادب کا ایک قیمتی گوہر ہے۔

''ثالث'' اب کسی تعارف کا محتاج نہیں کہ یہ کتابی سلسلہ ادبی دنیا اپنی ایک الگ شناخت قائم کر چکا ہے۔جسے دنیا بھر کے نامور قلمکاروں کا قلمی تعاون حاصل ہے۔

کہتے ہیں یو جی سی کیئر لسٹیڈ رسالوں میں چند ہی ایسے رسالے ہیں جس میں ریسرچ اسکالروں سے ان کے مضامین شائع کرنے کے لئے پیسے نہیں لئے جاتے، ایسے رسالوں میں ثالث کا نام بھی شامل ہے جس میں مضامین شائع کرنے کے لئے کسی سے پیسے نہیں لئے جاتے جس کا ذکر ڈاکٹر اقبال حسن آزاد بھی کئی بار کر چکے ہیں ورنہ زیادہ تر رسالوں کے اڈیٹرس نے تو جیسے اوپن مارکیٹ کھول رکھا ہے گویا وہ ایک

ہاتھ دو ایک ہاتھ لو کا دھندہ کر رہے ہیں۔گویا وہ مضامین کا معیار نہیں دیکھتے بس.....! شکر ہے بھائی اقبال حسن آزاد نے ''ثالث'' کو اس لعنت سے پاک رکھا ہے۔ان کے لئے بس مضامین کا معیار ہی سب کچھ ہے۔خواہ اس کے لکھنے والے نئے لوگ ہوں یا پرانے۔

ثالث نے کئی یادگار نمبر بھی شائع کیے ہیں۔ثالث کا تازہ شمارہ، شمارہ نمبر ۲۷ بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔اس شمارہ میں انھوں نے ملک کے دو بڑے ادیبوں شموئل احمد و منظر اعجاز کا گوشہ شامل کیا ہے اس کے علاوہ حمد، نعت، مضامین، افسانے و تبصرے بھی شامل ہیں۔

اپنے اداریہ میں ڈاکٹر اقبال حسن لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ رمضان کے مہینے میں انہوں نے (شموئل احمد) اسٹیٹس لگایا کہ ادب نواز حضرات زکوٰۃ و فطرہ کی رقم اقبال حسن آزاد کو بھیج دیں تا کہ وہ ''ثالث'' کا اگلا شمارہ نکال سکیں۔لیکن ان سب باتوں کے باوجود میرے دل میں ان کے خلاف کبھی کدورت پیدا نہیں ہوئی اور جن دنوں وہ مجھ سے اکھڑے ہوئے تھے میں نے ''ثالث'' میں ان پر گوشہ شائع کر کے انہیں حیران کر دیا تھا بلکہ یوں کہیں کہ میں نے انہیں رام کر لیا تھا۔

اس شمارے کا آغاز اقبال حسن آزاد کے حمد سے شروع ہوتا ہے۔لکھتے ہیں۔

وہی ہے درد کا درماں وہی سہارا بھی　　اسی کو یاد کیا ہے اسے پکارا بھی
اسی کی حمد ہے میری زبان پر جاری　　اسی نے مجھ کو بنایا بھی ہے سنوارا بھی

زیرِ نظر شمارے میں ارشد عبدالحمید کی نعت، ڈاکٹر ذکی طارق اور نوشاد احمد کریمی کی غزلیں اور سلیم انصاری کی بہت ہی عمدہ سات نظمیں شامل ہیں۔

شموئل احمد کے سلسلے میں سب سے پہلے احسان تابش کا اظہار تعزیت ہے اور اس کے بعد مرغوب اثر فاطمی کی نظم ''شموئل احمد سے دو باتیں'' پیش کی گئی ہیں۔لکھتے ہیں۔

شموئل احمد.....تم نے اچھی جگہ چنی
مر کے بھی تم نے/ کہکشاں میں ہی رہنا پسند کیا
تم ستارہ شناس جو ٹھہرے
ندی کی پانی میں تم نے 'گرداب' دیکھے
بھنور سے کھیلے، جلووں سے لطف اندوز ہوئے
حد تو یہ ہے کہ تم نے سطحِ یاب پر
''سنگھاردان'' ڈھونڈ لیا

ذرا نظر پھیری تو ''چمراسر'' کو لپیٹ دیا
''حرم'' کی سیر کرادی تو ''لنگی'' کو وقار بخش دیا
آمد مسیح کا دن/تمہاری روانگی/ کچھ تو ہے
اقبال مسعود کی نظم شموئل احمد بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ لکھتے ہیں
ستاروں سے آگے/ جہاں ڈھونڈنے والا
خود ستارہ بن گیا/ روشنی کا استعارہ بن گیا۔

شموئل احمد سے نثار احمد صدیقی کے ذریعہ لیا گیا انٹرویو یادگار انٹرویو ہے۔ شموئل احمد نے اپنے جواب میں کہتے ہیں۔

''میں کہانی سوچ کر نہیں لکھتا، کہانی مجھے مل جاتی ہے۔ کہانی قدم قدم پر بکھری پڑی ہے۔ ہر آدمی کا چہرہ ایک کاغذ ہے جس پر اس کی زندگی کی کہانی لکھی ہوتی ہے۔ ادیب کو کتابوں سے زیادہ آدمی کو پڑھنا چاہئے۔''

''میں اس بات کا قائل ہوں کہ بڑا ادیب بننے سے اچھا ہے منفرد ادیب ہونا کہ انفرادیت اپنے آپ میں بڑی ہوتی ہے۔''

'' آزادی کے بعد ہمارے سپنے ایک ایک کر کے چوری ہو گئے ہیں۔ جمہوریت کی پری بالا خانے پر بیٹھ گئی ہے۔ اس نے بازار میں اپنے لئے گنبد بنالیا اور اٹھائی گیر سے ہم بستر ہوتی ہے۔ آج فاشزم دبے پاؤں نہیں ڈنکے کی چوٹ پر بڑھتے چلا آرہا ہے۔ آج ادب سے ہتھیار کا کام لینا ہوگا۔ عہد کا تقاضہ ہے کہ ہم قارئین میں صحت مند سیاسی رجحان کی پرورش کریں۔ آج ادیب پر سماجی ذمہ داری سے زیادہ سیاسی ذمہ داریاں آن پڑی ہیں۔ آج ہم ادب میں سیاست کو اچھوت سمجھ کر نہیں کترا سکتے۔''

''جنس میرے یہاں موضوع نہیں وسیلہ ہے۔ جنس مرا تو نہیں زہریلا ہو کر زندہ ہے۔''

اپنی چند کہانیوں کی تفصیل بتاتے ہوئے شموئل احمد کہتے ہیں۔ ''عنکبوت''، ''ظہار''، ''اونٹ''، ''سراب''، ''مصری کی ڈلی'' ''القمبوس کی گردن''، ''جھاگ''، ''کایا کلپ'' میری نئی کہانیاں ہیں جن پر پیشہ ور ناقد بات کرنے سے گھبراتا ہے۔ ''عنکبوت'' سیکس چیٹنگ کی کہانی ہے۔ جس میں سائبر کے سیکس کلچر میں تیسری دنیا کا آدمی پانی میں نمک کی طرح گھل رہا ہے۔ ''ظہار'' ایک مسئلہ پر ہے جس سے عام مسلمان نابلد ہے۔ لیکن جس کا ذکر قرآن پاک میں ہے۔ اردو میں آج تک اس موضوع پر کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا ہے۔ ''سراب'' کلچر گیپ کی کہانی ہے۔ ''مصری کی ڈلی'' میں علم نجوم کی اصطلاحوں سے کام لیا گیا ہے۔ ''القمبوس کی گردن'' میں دکھایا گیا ہے کہ ہندوستان کی سلطنت جمہوریہ کا ایک پایا مسلمانوں کی گردن پر ٹکا ہے۔ جس سے خون رستا

ہے۔ اقتدار میں آنا ہے تو گردن کا ٹو یا اقتدار میں آنا ہے تو گردن بچاؤ۔ ''جھاگ'' مرد عورت کے بنتے بگڑتے رشتے کی کہانی ہے۔ ''کایا کلپ'' میں جنسی جبلت کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔

ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں۔ فاروقی (شمس الرحمٰن فاروقی) نے عصری مسائل سے ہمیشہ آنکھیں چرائی ہیں اور میر کے عہد میں پناہ لیا۔ میر کو ان سے چھین لیا جائے تو ان کے پاس کچھ نہیں بچے گا۔ فاروقی کو خود اپنی افسانہ نگاری پر کبھی بھروسہ نہیں رہا۔ اس لئے انہوں نے فیک نام سے اپنے افسانے شائع کئے۔ اور دوستوں سے مشورہ کرنے کے بعد انہیں اپنے نام سے منظر عام پر لایا۔ فاروقی کے افسانے مابعد جدید افسانے بھی نہیں ہو سکے۔ یہ لغو افسانے ہیں جو اردو افسانے میں اضافہ نہیں کہے جا سکتے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر ابو بکر عباد کا مضمون ''شموئل احمد، یادیں، باتیں اور فن'' اور محمد پرویز کا ''کچھ یادیں کچھ باتیں: شموئل احمد'' پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس شمارے میں شموئل احمد کا مشہور افسانہ ''مرگھٹ'' بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی کا اس افسانے پر تنقیدی جائزہ بھی شامل ہے۔

شگفتہ ناز کا مضمون ''سہیل وحید کی کتاب شموئل احمد کی تخلیقیت، تنقیدی نظر'' ایک اچھا مضمون ہے۔ اس مضمون کی ایک عبارت کچھ یوں ہے ''شموئل احمد سے ہندی ادیب ارون نرائن نے ایک انٹرویو میں جب ان سے منٹو بننے کی کوششوں کے سلسلے سے سوال پوچھا تو انھوں نے جواب دیا تھا کہ مجھے کتے نے نہیں کاٹا ہے کہ میں منٹو بننے کی کوشش کروں گا۔ اصل تخلیق کار ہونا عظیم تخلیق کار بننے سے بہتر ہے۔ اصلیت اپنے آپ میں عظیم ہے۔ ہر آدمی اپنی جگہ منفرد ہے۔ اگر وہ وہی بن جاتا ہے جو وہ ہے تو یہ بہت بڑی بات ہوگی۔ منٹو بن جاؤں تو کوئی بڑی بات نہیں۔ شموئل احمد بن جاؤں تو بڑی بات ہوگی۔''

ڈاکٹر منظر اعجاز کے فن اور شخصیت پر پرا قبال حسن آزاد اور مرغوب اثر فاطمی کی نظمیں اور ڈاکٹر ابرار رحمانی، انوار الحسن وسطوی اور ڈاکٹر حامد علی خاں کے مضامین بھی بہت خوب ہیں۔

ڈاکٹر ابرار رحمانی منظر اعجاز سے متعلق لکھتے ہیں ''اب کوئی معجزہ ہوگا اور نہ ہی کوئی اس معجزے کا منظر نامہ۔ اس ایک معجزے کو اللہ نے اس کے منظر کے ساتھ اپنے پاس بلا لیا۔ وہ پروفیسر ہونے کے باوجود پڑھے لکھے تھے اور اب بھی پڑھتے لکھتے رہتے تھے۔ یعنی پہلے خود پڑھتے تھے پھر اپنے طلبہ کو پڑھاتے تھے۔ میں نے ان کی بیشتر تحریروں کا مطالعہ کیا ہے اور مجھے کوئی بھی خالی ڈبہ نظر نہیں آیا۔ اس عبارت میں ایک بات قابل غور ہے کہ ''وہ پروفیسر ہونے کے باوجود پڑھے لکھے تھے'' گویا.....؟؟

اس شمارے میں ڈاکٹر منظر اعجاز کا ایک افسانہ ''ہونہہ مسلمان'' بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ

ان کی سات منتخب غزلیں بھی شامل اشاعت ہیں۔

بقول ڈاکٹر اقبال حسن ازاد ڈاکٹر ریشا قمر نوجوان اسکالر ہیں۔انہوں نے مشاہیر ادب سے انٹرویو لینے کا ایک اہم ودلچسپ سلسلہ شروع کیا ہے۔زیرنظر شمارے میں ان کے ذریعہ لیا گیا سید محمد اشرف کا انٹرویو شائع کیا جارہا ہے۔یہ انٹرویو لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ ہے۔اس انٹرویو سے پتہ چلتا ہے کہ بڑے لوگ کس طرح سوچتے ہیں اور زبان وادب کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے۔

یہ ایک طویل انٹرویو ہے جو لگ بھگ ۷۱ صفحات پر مشتمل ہے۔

دیگر مضامین میں ''نیر مسعود: فریب خیال کی شعریات (ڈاکٹر اکرم پرویز)''، ''جدید انقلابی افکار کا منفرد شاعر: علی سردار جعفری (ڈاکٹر سرفراز احمد خان)، اردو زبان کا بدلتا منظرنامہ اور صحافت (ڈاکٹر امام اعظم)، شاہد اختر کا افسانوی کینوس (محمد غالب نشتر)، نسترن احسن فتیحی کا ناول ''نوحہ گر'' (انجم قدوائی)'' جیلانی بانوں کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی'' (نازیہ تبسم) بھی شامل اشاعت ہے۔

افسانوں میں اتلاف عظیم (غازی جی حسین) عورت کا نشہ (اقبال حسن آزاد) پاگل (عطاء اللہ عالی) قبلہ رخ (بش احمد) آخری خواہش (نجمہ ثاقب) ایک جھوٹی کہانی (یحییٰ ابراہیم) پیش کیے گئے ہیں۔ یہ سارے افسانے لیک سے ہٹ کر ہیں اور ایک نئی دنیا سے متعارف کراتے ہیں۔

تبصرے کے کالم میں شفیع مشہدی کے افسانے/مبصر ڈاکٹر منظر اعجاز، شہر ذات/مبصر عبدالصمد، سہ ماہ عالمی فلک/مبصر اقبال حسن آزاد، اس شہر میں/مبصر اقبال حسن آزاد، سہ ماہی فکر وتحریر/مبصر اقبال حسن آزاد کے بھی شامل ہیں۔

ثالث کے گزشتہ شمارہ پر سلیم انصاری کا تبصرہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔اس کے علاوہ ڈاکٹر احسان عالم، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور عرفان رشید کے تبصرے بھی خوب ہیں۔

مکتوبات کے کالم میں ڈاکٹر ذکی طارق، جگ موہن سنگھ اور فارحہ ارشد کے اظہار خیال شامل ہیں۔کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ثالث کا ہر شمارہ ایک دستاویز کی اہمیت رکھتا ہے جسے جاری رہنا چاہئے۔لیکن یہ تب ہی ممکن ہے کہ اسے زندہ رکھنے کے لئے زیادہ سے زیادہ لوگ اس کتابی سلسلے کے سالانہ ممبر بن جائیں یا خرید کر پڑھیں۔ورنہ اس عہد میں کوئی کسی رسالے کو اور خاص کر اردو کے رسالوں کو کیسے جاری رکھ سکتا ہے۔سوچنے کی ضرورت تو ہے ہی۔

◂◂ ● ▸▸

مکتوبات

- ثالث کا تازہ شمارہ مل گیا، بے حد شکریہ
خدا آپ کی ہمت، بے باکی اور معروضیت کو یوں ہی قائم رکھے۔
غضنفر (علی گڑھ)

- ''ثالث'' کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔افسانہ نگار شموئل احمد اور ڈاکٹر منظر اعجاز کے فن اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے یہ شمارہ اہمیت کا حامل ہے۔پٹنہ میں دوبار شمول احمد سے ملنے کا موقع ملا ہے۔وہ عظیم فنکار تھے۔علم نجوم سے واقفیت رکھنے والے اردو فکشن نگار شموئل احمد سائنس کے طالب علم تھے۔اردو ادب کا مطالعہ کرنا ان کا شوق تھا۔ چیف انجینئر کے عہدے سے سبکدوش ہونے والے شموئل احمد حسن کے عاشق اور زندہ دل انسان تھے۔ان کا مشاہدہ گہرا تھا۔شموئل احمد کے فن اور ان کی شخصیت پر کام ہونا ابھی باقی ہے۔ریسرچ اسکالر کے لئے ''ثالث'' مونگیر کا یہ شمارہ خوب سے خوب تر ہے۔آپ کی یہ کوشش لائق تحسین ہے۔''ثالث'' نکھرے خوب نکھرے یہی میری دعا ہے۔نامساعد حالات میں اتنی شاندار پیش کش آپ کے بلند حوصلہ کا قابل تحسین کارنامہ ہے
اقبال حسن آزاد بھائی اردو زبان کے فروغ میں آپ اہم کردار ادا کر رہے ہیں جو قابل تعریف ہے۔
''ثالث'' بھیجنے کے لئے اقبال حسن آزاد بھائی آپ کا دل سے شکریہ
ڈاکٹر احسان تابش، (نیو کریم گنج گیا بہار)

- ابھی کچھ دیر پہلے ڈاکیہ نیا یک پارسل حوالے کیا۔میرے پارسل تقریباً روز ہی آتے ہیں جن میں زیادہ تر کتابیں ہوتی ہیں یا پھر جرائد ورسائل۔ابھی ابھی جب میں نے پارسل کھولا تو مجھے ''ثالث'' کا شمارہ موصول ہوا۔اقبال حسن آزاد کی ادارت

میں نکلنے والا رسالہ ہے'' ثالث'' کا ادبی حلقوں میں اپنا ایک نام ہے۔اپنی ایک پہچان ہے۔ثالث کے مدیران اور مدیران سے بالکل مختلف ہیں جو اسکالرز اور نئے قلم کاروں سے مضامین کی اشاعت کے لیے کبھی براہ راست اور کبھی کسی بہانے سے رقم کا مطالبہ کرتے ہیں اور رقم لے کر کسی بھی تحریر کو شامل اشاعت کر لیتے ہیں خواہ وہ تحریر معیاری ہو یا غیر معیاری اس سے ان کو کوئی سروکار نہیں،تب وہ رسالے کے معیار کی بات بھی بھول جاتے ہیں مگر ثالث کے معیار اور اقبال حسن آزاد کو بحیثیت مدیر جتنا میں نے جانا وہ واقعی ان سب سے دور ہیں۔کسی پر کوئی زور زبردستی نہیں ہے قلم کار اپنی خوشی سے تعاون کرتے ہیں اور سب سے خاص بات یہ ہے کہ اگر قلم کار کی تحریر قابل اشاعت ہے تو پھر وہ نو آموز ہو یا منجھا ہوا ادیب اسے بنا کسی مصلحت کے شائع کر دیتے ہیں۔میرے انٹرویوز کا سلسلہ'' بات کر کے دیکھتے ہیں'' کا پہلا انٹرویو جو مشہور فکشن نگار غضنفر صاحب سے متعلق تھا،ثالث میں ہی شائع ہوا تھا۔جس کی ادب دوست حضرات نے خوب پذیرائی کی تھی اور اس سلسلے کی دوسری کڑیاں بھی ثالث سے جڑتی جا رہی ہیں۔'' ثالث'' کا شمارہ جولائی تا ستمبر 2023 موصول ہوا جو گوشہ شموئل احمد اور ڈاکٹر منظر اعجاز پر مشتمل ہے۔اس میں بھی میرا انٹرویو سید محمد اشرف صاحب سے لیا گیا انٹرویو شامل ہے۔سید محمد اشرف کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔وہ عصر حاضر کے منفرد و ممتاز فکشن رائٹر ہونے کے ساتھ اردو کے سچے عاشق بھی ہیں اس عشق کا اندازہ آپ کو سید محمد اشرف کے انٹرویو سے ہو جائے گا۔ہم نے تو اشرف صاحب سے بات کر کے دیکھ لی ہے اب آپ پڑھ کر دیکھیے اور اپنی رائے دیجئے۔اقبال حسن آزاد صاحب کا شکریہ اور مبارک باد۔

ڈاکٹر ریشا قمر (گلبرگہ،کرناٹک)

- میرے پاس ثالث کا تازہ شمارہ 27 ایک روز پہلے پہنچ گیا ہے۔ناچیز کو آپنے یوں یاد کیا اس کے لیے میں آپ کا ممنون ہوں۔اچھا ہوا کہ یہ خصوصی شمارہ مجھے مل گیا ورنہ ادھر اُدھر کی مصروفیات میں اس خاص پیش کش سے محروم رہتا۔شمارے کی قیمت ارسال کر دی ہے۔ رونذر جوگلیکر (بھوپال)
- ثالث کا شمارہ نمبر 27 جولائی 23 تا ستمبر 23 موصول ہوا۔چند رسائل و جرائد ہیں

جنکا بطور خاص انتظار رہتا ہے۔ظاہر ہے ان میں ثالث بھی شامل ہے۔مزکورہ بالا شمارہ اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ آپ نے عزیز شموئیل احمد اور منظر اعجاز صاحب پر گوشہ کا اہتمام کیا ہے۔اس کے لیے میں آپکا شکر گزار ہوں اور خاص طور سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اردو میں گوشہ یا نمبر کی روایت بعد از مرگ ہی ممکن ہو پاتی ہے۔یہ بات ہم اس طرح بھی کہ سکتے ہیں کہ ایک جاں کا زیاں ہے سوا ایسا زیاں نہیں۔

خاصی تخلیقات لایق مطالعہ ہیں۔افسانوی باب بھی قدرے بہتر ہے۔اشرف صاحب کا انٹرویو جو رمیشہ قمر نے کیا ہے،وہ بھی خوب اور دلچسپ ہے۔سید محمد اشرف بہترین افسانہ نگار تو ہیں ہی،گفتگو بھی بہت عمدہ کرتے ہیں۔

اللہ آپ کو تا دیر صحت کے ساتھ سلامت رکھے تا کہ آپ ایسے ہی ادب کی خدمت کرتے رہیں۔ شاہد اختر،(کانپور)

◂◂ ● ▸▸