

خطبہ افتتاحیہ

(سمینار بعنوان: ”جھارکھنڈ میں اردو نثر اور شاعری کے رجحانات 1960ء کے بعد“)

منعقدہ: 20 دسمبر 2009ء

پروفیسر احمد سجاد

عملی سیاست و اقلیت دوستی کے پیکر ڈاکٹر گفام مجیبی صاحب چیئر مین اقلیتی کمیشن جھارکھنڈ، صحت و سیاست کے امین جناب منظور احمد انصاری صاحب، چیئر مین مولوی عبدالرزاق انصاری میموریل پولو اسپتال اور وائس چیئر مین اقلیتی کمیشن جھارکھنڈ اور اردو زبان و ادب کے سالار کارواں جناب پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب، صدر انجمن ترقی اردو جھارکھنڈ، بیرون جھارکھنڈ سے آئے ہمارے بے حد معزز و محترم اساطین تنقید و تحقیق جناب پروفیسر منصور عالم صاحب گلدھ یونیورسٹی، پروفیسر ظفر حبیب صاحب سابق صدر شعبہ اردو متھلا یونیورسٹی اور ڈاکٹر محمد فاروق صدیقی صاحب، پروفیسر و صدر شعبہ اردو بہار یونیورسٹی، ڈاکٹر زین رامش صاحب ونوبابھاوے یونیورسٹی ہزاریبانگ اور ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی صاحب بنارس ہندو یونیورسٹی۔ ان کے علاوہ جھارکھنڈ میں آسمان اردو زبان و ادب کے درجنوں آفتاب و ماہتاب احباب و مہمانان کرام اور حاضرین محترم! جملہ ٹرسٹیز، ارکان عاملہ، ٹرسٹ کی

مختلف ذیلی کمیٹیوں اور اداروں کے وابستگان، اساتذہ کرام اور طلباء و طالبات کی طرف سے آپ سب کا ہم تہہ دل سے استقبال کرتے ہیں اور خوش آمدید کہتے ہیں۔ اس سخت موسم میں آپ سب کی آمد بیشک خدا کی قدرت و رحمت ہی کا ایک کرشمہ ہے۔

حضرات گرامی! صدیوں کے ادبی ارتقا کے باوجود بستان لکھنؤ

اور دہلی کا جب واضح فرق کرنا ممکن نہ ہو سکا تو ابھی کل تک کے چھوٹا ناگپور یا جھارکھنڈ اور بہار یا ملک کے بقیہ حصوں سے یہاں کی بالکل علاحدہ ادبی اہمیت و حیثیت کو جتنا بھی کہاں کی دانشمندی ہوگی، البتہ اس حقیقت کے اعتراف میں مبالغہ نہیں کہ علاقہ جھارکھنڈ میں اردو شعر و نثر اور تحقیق و تنقید کی شاندار روایت اور انمٹ کارنامے ناقابل فراموش ہیں، اس کے باوجود اردو تنقید و تحقیق نے ان کی اہمیت و معنویت کے اعتراف میں خاصی تاخیر اور قدرے بخل سے کام لیا ہے۔ اس سمینار کے ذریعہ ہم جھارکھنڈ کے ماضی و حال کے تخلیق کاروں کو خراج عقیدت پیش کرنے اور تلافی مافات کی جانب اردو دنیا کو متوجہ کرنے کی ایک ادنیٰ سی کوشش کر رہے ہیں۔ کیوں کہ ہم مردہ پرستی کے قائل نہیں ہیں بلکہ زندوں کی بھی ادبی کاوشوں کے قدر داں اور معترف ہیں۔ البتہ اس سمینار میں وقت کی تنگی کے سبب بیشتر ماضی قریب کے محسنین اردو کی خدمات کا ذکر کریں گے، ہاں آپ کے یہ مقالات جب کتابی صورت میں شائع ہوں گے تو آج کے نمایاں فنکاروں کی خدمات کو انشاء اللہ ہرگز نظر انداز نہیں کیا جائے گا، ٹرسٹیز کا یہ عزم ہے کہ وقتاً فوقتاً اس طرح کی بزم آرائی کر کے ہم نشستند و گفتند و برخاستند پر اکتفا نہیں کریں گے بلکہ عمومی طور پر اردو زبان و ادب کے مسائل اور ان کے حل اور خصوصی طور پر علاقہ جھارکھنڈ کے فنکاروں کی خدمات کے اعتراف نامے بھی شائع کریں گے۔ تاکہ ہمارے تخلیقی سوتے

خشک نہ ہوں، ان کا جائزہ، محاسبہ، قدر افزائی اور تہذیبی عمل جاری و ساری رہے۔

محترم خواتین و حضرات ! جھارکھنڈ کے پہاڑ

اور جنگل، جھیل اور آبشاروں کا حسن، علاقے کا رنگارنگ کلچر، لوگوں کی سادگی و بے ریاپی، وقت کے ساتھ معدنیات کی دریافت اور صنعت و حرفت کے پھیلاؤ، سرمایہ دارانہ استحصال اور فرقہ وارانہ فسادات، آبادی کا سیلاب، سیاسی لوٹ کھسوٹ، دیہاتوں کی ہمہ جہت پسماندگی مگر شہروں کی گہما گہمی، بے حسی اور بے عملی، بالخصوص 1960ء کے بعد، یہاں کی شعری و نثری تخلیقات میں بڑے موثر اور جمالیاتی انداز میں ابھر کے سامنے آئے ہیں۔ ماضی قریب میں یہاں کی مثالی فرقہ وارانہ ہم آہنگ فضا کو زہر آلود کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے مگر اردو کے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی بلکہ چینی جیالے فنکاروں نے قومی یکجہتی، انسانیت دوستی، امن پسندی اور اخلاق مندی کا تخلیقی علم اپنی جان دیکر بھی ہمیشہ بلند رکھا یہ سنہری زنجیر 1857ء کے شیخ بخاری یا شیخ بھکاری سے لیکر مولانا آزاد کی اسیری اور پروفیسر ذکی انور کی شہادت تک دراز ہے:

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے

ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

فاضل مقالہ نگاروں نے اپنے اپنے مقالوں میں ان گوشوں پر نہایت خیال

انگیز روشنی ڈالی ہے۔

حاضرین کرام! یہ ٹھیک ہے کہ پچھلے کئی برسوں تک اردو اور اردو آبادی

پر بڑا کڑا وقت گذر چکا ہے۔ مگر ہم ہمت سے کام لیں تو حال کے علمی دھماکے اور

مستقبل کے اشارے نہایت حوصلہ افزا ہیں کیوں کہ اردو محض سائنٹفک زبان نہیں،

یہ ایک عظیم کلچر کی ترجمان ہے، اب ہندی کے پریمی بھی اس حقیقت کو تسلیم کر چکے ہیں کہ اردو ہندی کی حریف نہیں حلیف ہے، اس کی سوتن نہیں ماں جائی بہن اور اس کے ماتھے کی بندی ہے۔ لہذا دارالترجمہ اور عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کا ماتم کرنے کے بجائے یہ بھی دیکھئے کہ شہر حیدرآباد میں اردو کی جدید ترین یونیورسٹی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی قائم ہو چکی ہے جو اردو کی علمی و سائنسی بنیادوں کو ملکی ہی نہیں بلکہ عالمی پیمانے پر مستحکم کر رہی ہے۔ آٹھ ریاستوں میں اردو اکادمیاں قائم ہیں۔ چھ ریاستوں میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ہزاروں اردو کتابوں کی ناشر ہے، جس کے زیر اہتمام سالانہ تیس ہزار طالبات اور طلباء اردو کے ساتھ کمپیوٹر ڈپلوما کی اسناد حاصل کر رہے ہیں۔ پچاس ہندوستانی یونیورسٹیوں میں اردو ایک مضمون کی حیثیت سے زیر تدریس ہے۔

۔ جو عالم ایجاد میں ہے صاحب ایجاد

ہردو میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ

یہ ٹھیک ہے کہ ہندوستانی سماج و سیاست کی مکارانہ پرتیں، نہایت پرفریب اور جان لیوا ہیں، یہاں ہر قدم پر ٹھوکریں، رکاوٹیں اور مسائل و مصائب کے پہاڑ کھڑے ہیں، تو کیا ان پتھروں کو توڑنے کی کچھ ہماری ذمہ داری نہیں بنتی۔ آخر کب تک دوسرے آپ کے حقوق طشت میں سجا کر پیش کرتے رہیں گے۔ ہم اردو والے بھی تو کچھ کریں، بقول استاذی علامہ جمیل مظہری:

۔ یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی

جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر

خواتین و حضرات! اب ایک نئے تناظر پر غور کیجئے کہ جملہ

علوم و فنون کے انفجار علم (Knowledge Explosion) نے اندرون ملک کی طرح بیرون ملک میں بھی بعض جاں گسل چیلنجوں کے باوجود انفارمیشن ٹکنالوجی نے اردو رسم الخط کے لئے بھی عالمی یونی کوڈ کی آفاقی اسکرپٹ کی تمام سہولتیں مہیا کر دی ہیں، چنانچہ ایشیا، یورپ، امریکہ، افریقہ، اور آسٹریلیا کے درجنوں ملکوں میں اردو کی نئی بستیاں آباد ہو رہی ہیں۔ ابھی پچھلے ہی مہینہ یہ خاکسار ایک ماہ تک آسٹریلیا کے شہر سڈنی اور کنپیر اکادورہ سفیر اردو کی حیثیت سے کر کے آیا ہے۔ واضح ہو کہ تقریباً ایک کروڑ دس لاکھ افراد اردو میں انٹرنیٹ استعمال کر رہے ہیں۔ بی، بی، سی، لندن کی اردو سائٹ 30 ملین (3 کروڑ) اور اردو نٹ کی سائٹ 20 ملین (یعنی 2 کروڑ) ہٹس حاصل کر رہی ہیں۔ مرکز ادب و سائنس ٹرسٹ چونکہ تعلیمی و فلاحی ٹرسٹ ہے اس لئے اپنے حدود میں اس نے دیگر مقاصد کے ساتھ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی اور تعلیمی بیداری کے میدانوں میں کچھ قابل ذکر خدمات انجام دی ہیں جن کا اہل نظر کو اعتراف ہے۔ اس نے اپنے مستقبل قریب کے پروگراموں میں ایک معیاری اردو الیکٹرونک رسالہ کے اجراء اور ایک اچھی سائٹ کے خاکہ میں رنگ بھرنے کا عزم کیا ہے، جس سے توقع ہے کہ کارکرد لوگوں کا تعاون حاصل کر کے انشاء اللہ اس سائٹ پر کم از کم دو ملین ہٹ اور تین لاکھ قارئین و ناظرین مل سکتے ہیں۔ اس طرح ہمیں سامعین و ناظرین اور ہمدردوں کی ایک بڑی تعداد دستیاب ہوگی، جس سے ہم اپنے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی تخلیقات کے تحفظ و تشہیر کا سامان کریں گے اور تازہ نگارشات و اقدامات کی برابر اشاعت ہوتی رہے گی۔ اس سے وسائل بھی فراہم ہوں گے اور ملکی و عالمی پیمانے پر ہم اردو کی ترویج و اشاعت اور معیار بندی کا فریضہ بھی انجام دے سکیں گے، واضح

ہو کہ محض چند افراد پر مشتمل ایک چھوٹی سی کارگزار ٹیم اور چند لاکھ روپیوں کی فراہمی سے یہ سب کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے تازہ ترین صورت حال یہ ہے کہ تلنگانہ علاحدہ ریاست کا مسئلہ سامنے آتے ہی ملک گیر پیمانے پر برسوں سے التواء میں پڑے ہوئے مزید چھوٹی ریاستوں کی تشکیل کے سوالات بے حد زور پکڑ چکے ہیں، ملک کے کئی بالخصوص مغربی یوپی کے جاٹا ران اردو نے ”اردو پردیش“ کا پرزور اور مبنی پر انصاف مگر پر امن مطالبہ پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ اس مسئلے پر دانشوران اردو کو مل بیٹھ کے دستور ہند اور ریاستوں کی تشکیل کی لسانی بنیادوں کی روشنی میں معقول منصوبہ بندی پہلی فرصت میں مکمل کر لینی چاہئے ہم آپ کی دعاؤں اور دواؤں کے خواہاں اور منتظر ہیں۔

جہان تازہ کی ، افکار تازہ سے ہے نمود

کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

(علامہ اقبال)

شکریہ



ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

(سکرپٹری رپورٹ)

انجینئر طارق سجاد، سکرپٹری مرکز ادب و سائنس

صدر مجلس اور مہمان خصوصی محترم جناب ڈاکٹر گلگام چیبی صاحب، چیئر مین اقلیتی کمیشن جھارکھنڈ، جناب منظور حمد انصاری صاحب، وائس چیئر مین اقلیتی کمیشن جھارکھنڈ، جناب پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب، صدر انجمن ترقی اردو جھارکھنڈ، خواتین و حضرات السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔

الحمد للہ مرکز ادب و سائنس، رجسٹرڈ تعلیمی و فلاحی ٹرسٹ رانچی، نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (NCPUL) نئی دہلی کے تعاون سے آج بعنوان ” جھارکھنڈ میں اردو نثر اور شاعری کی سمت و رفتار۔ 1960ء کے بعد“ ایک اہم سمینار کا انعقاد کیا ہے، جو کہ کئی برسوں سے ہم اردو والوں پر بطور فرض ایک قرض بھی تھا۔ جس کی ادائیگی الحمد للہ آج ہو رہی ہے۔ ٹرسٹ نے 1995 سے نئی نسل کی تعلیم و تربیت کے لئے ذیل کے چار شعبوں میں منصوبہ بند کام کرنا شروع کیا ہے:- (i) کیریر گائیڈنس اینڈ ٹریننگ (ii) ادبیات (iii) تقابلی مذاہب اور (iv) ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز، ٹرسٹ نے کیریر اینڈ گائیڈنس شعبہ کے تحت کمپیوٹر کے چھ ووکیشنل

مرکز اب تک قائم کر لئے ہیں، جن سے الحمد للہ چھ ہزار سے زائد طلباء کمپیوٹر اور ٹیچرس ٹریننگ کورسز سے فارغ ہو کر مختلف پرائیوٹ، سرکاری اور نیم سرکاری ملازمتوں میں برسرکار ہیں۔ مرکز ادب و سائنس، حکومت ہند کے ذریعہ قائم کردہ IGNOU اور MANUU کے فاصلاتی تعلیمی نظام کے تحت چلنے والی دونوں یونیورسٹیوں کا اسٹڈی سینٹر بھی ہے۔ ٹرسٹ کے زیر اہتمام، M.A, B.A, TE, DJMC, DCA, DTP, NTTC, CTTC, BCA, MCA, MBA اور FE وغیرہ کے کورسز مختلف یونیورسٹیوں کے تعاون سے چلائے جا رہے ہیں۔

ٹرسٹ نے گزشتہ سال قومی سطح کے دو سمینار شعبہ تقابلی مذاہب کے زیر اہتمام مورخہ 10 اپریل 2008ء کو Interfaith Coalition for Peace, New Delhi کے تعاون سے ایک سمینار منعقد کیا جس کا عنوان تھا Non Violence Peace & Spirituality: Principles and Practices in Diffrent Religions پروگرام کی صدارت جناب ظفر محمود صاحب، سابق OSD، سچر کمیٹی نے کی اور جس کا افتتاح عزت مآب جناب سید سبط رضی صاحب، گورنر جھارکھنڈ نے کیا تھا۔ اسی طرح ٹرسٹ نے مورخہ 24 مئی 2008ء ایک اور اہم تعلیمی سمینار بعنوان "Empowering Disadvantaged, Minorities and Marginalised Group through ODL System with Special Refrence to Sachar committee Report, IGNOU & MANUU Initiatives منعقد کیا جس کی

صدارت IGNOU کے پرووائس چانسلر جناب ڈاکٹر بصیر احمد خاں صاحب نے کی۔ مرکز کے ریسرچ پبلیکیشنز شعبہ کے تحت اب تک الحمد للہ کئی اہم تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں ٹرسٹ کے فاؤنڈر چیئرمین کی جو تصانیف اب تک شائع ہوئی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

- (i) ہندوستان کا جدید تعلیمی انقلاب اور مسلم اقلیت
 - (ii) ملک میں بڑھتی ہوئی تہذیبی جارحیت کی لہر۔ اسباب اور علاج
 - (iii) بندہ مومن کا ہاتھ۔
 - موصوف کی کئی اہم تصانیف جو زیر تحقیق و اشاعت ہیں وہ اس طرح ہیں:
 - (iv) ہندوستانی ادبیات کی فکری و فنی بنیادیں
(اردو ہندی، انگریزی، سنسکرت اور تامل کے حوالے سے)
 - (v) تعلیم اکیسویں صدی میں
 - (vi) مسلم سیاسی نمائندگی کا مسئلہ۔ پنچایت سے پارلیمنٹ تک
- ہمیں یہ اطلاع دیتے ہوئے نہایت مسرت ہو رہی ہے کہ ٹرسٹ کے ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز شعبہ میں جناب ڈاکٹر قاضی اشفاق احمد صاحب، سڈنی، آسٹریلیا نے اعزازی ڈائریکٹر کی حیثیت سے اپنی گراں قدر خدمات انجام دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ موصوف اسلامک فاؤنڈیشن آف ایجوکیشن اینڈ ویلفیئر (IFEW) کے بانی اور آسٹریلیا میں درجنوں علمی و اسلامی اور تقابلی مذاہب کے اداروں کے بانی ہیں۔ ٹرسٹ نے چند ماہ قبل ان کی ایک اہم کتاب **Immediate Task of Islamic Research** شائع کی ہے جو مزید کتابیں شائع ہونے کے لئے تیار ہیں، وہ اس طرح ہیں:-

Invitation to Humanity(i)

Democracy and Islam(ii)

Islamic Democratic State(iii)

ٹرسٹ ان کے بیش قیمت تعاون کے لئے ممنون و مشکور ہے۔

مرکز نے اپنے ریسرچ اینڈ پبلیکیشن اور ادبیات کے شعبہ کو مزید آگے بڑھانے کے لئے ایک پرنٹنگ پریس قائم کرنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ انشاء اللہ حسب موقع اس پر کارروائی کا آغاز کیا جائے گا۔

آج کے اس سمینار میں مجھے امید ہے کہ رانچی اور بیرون رانچی سے آئے ہوئے مختلف ادیب دانشور ناقد اور محقق حضرات جو ادبی مقالے پیش کریں گے وہ جھارکھنڈ میں اردو ادب کی سمت و رفتار اور اس کے واضح رجحان کی عکاسی کریں گے۔ ٹرسٹ ان مقالات کو ایک کتاب کی شکل میں بھی شائع کرے گا جو انشاء اللہ دستاویزی نوعیت کا حامل ہوگا۔ ہم اپنی اور ٹرسٹیز کی جانب سے آپ تمام معزز مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہیں اور خوش آمدید کہتے ہیں۔ شکریہ۔



پیش گفتار

جھارکھنڈ میں اردو نثر اور شاعری کی سمت و رفتار۔ 1960ء کے بعد
(پرکاش فکری، وہاب دانش، صدیق مجیبی، غیاث احمد گدی اور الیاس احمد
گدی وغیرہم کی ادبی خدمات کے حوالے سے)

زیر اہتمام: مرکز ادب و سائنس، رجسٹرڈ ٹرسٹ، رانچی

پروفیسر احمد سجاد

فاؤنڈر چیئرمین مرکز ادب و سائنس، رانچی

ہندوستان کے جغرافیائی نقشے پر صوبہ جھارکھنڈ نہ صرف فلک بوس پہاڑوں،
گھنے جنگلوں، حسین مناظر، پرکشش آبشار اور قیمتی معدنیات وغیرہ کے لئے اپنی ایک
شناخت رکھتا ہے بلکہ یہاں کی تہذیب و ثقافت، شعر و ادب، لوک گیت، لوک
رقص، کے علاوہ دیگر تمام فنون لطیفہ کی نشوونما اور ارتقاء میں جھارکھنڈ کے فنکاروں کی
نا قابل فراموش خدمات رہی ہیں۔ اردو شعر و ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ یوں تو
جھارکھنڈ میں اردو زبان کی بنیاد عہد جہانگیری میں صوفیاء و تاجروں کی آمد سے سولہویں
صدی میں ہی پڑ چکی تھی لیکن بیسویں صدی میں خصوصاً پانچویں دہائی کے بعد کا عہد
یہاں کے لئے اردو کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ مجھے یہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ
ہمارے تذکرہ نگاروں، نقادوں، اور ادبی مورخوں نے جھارکھنڈ کے اردو فنکاروں

کے تیس نہ صرف بے اعتنائیاں برتیں بلکہ سہل انگاری کے سبب یہاں کے ادبی جواہر پاروں کے مطالعہ و تحقیق سے محروم رہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو کی جتنی تحریکات و رجحانات وجود میں آئے ان میں جھارکھنڈ کے ادباء و شعرا نے نہ صرف بڑھ چڑھ کے حصہ لیا بلکہ ان کے حوالے سے اپنی شناخت بنائی۔ ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں جھارکھنڈ کے جن فنکاروں پر نگاہیں ٹھہرتی ہیں ان میں منظر شہاب، بی۔ زیڈ۔ مائل، کیف پرتاپ گڑھی، احمد عظیم آبادی، ڈاکٹر شین اختر وغیرہ ایسے نام ہیں جو ترقی پسند تحریک کی تاریخ کے اہم اوراق کہے جاسکتے ہیں۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگار اور بہار کے پریم چند سہیل عظیم آبادی نے ترقی پسند تحریک اور اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لئے جھارکھنڈ کے خطے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ 1960ء کے بعد جدیدیت نے جب اردو ادب میں اپنا قدم جمانا شروع کیا تو جھارکھنڈ کے فنکاروں میں پرکاش فکری، وہاب دانش، صدیق مجیبی وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے توسط سے جدید شاعری کے سرمائے میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اپنے فن اور اسلوب میں بھی آخر وقت تک اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی نہ صرف جھارکھنڈ کے بلند پایہ فکشن نگار ہیں بلکہ اردو فکشن کی تاریخ جھارکھنڈ کے ان دو فنکاروں کے بغیر مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔ بہتر یہ ہوگا کہ مٹت نمونہ از خروارے محض چند نمایاں فنکاروں کی ادبی و شعری خدمات کا سرسری تذکرہ کر دیا جائے:-

پرکاش فکری:- 1960ء کے بعد اردو کے جن فنکاروں نے ترقی

پسند تحریک سے اخذ و اکتساب کے بعد جدید شعری میلانات و رجحانات کے فروغ اور اس کی ترقی و توسیع میں اپنے تخلیقی ذہن کی غیر معمولی کارگزاریوں کا احساس

دلایا ہے ان میں ایک اہم اور نمایاں نام پرکاش فکری کا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے داخلی تجربات کے اظہار کے لئے غزل کا انتخاب کیا اور آخردم تک پورے خلوص، توانائی اور شیفتگی کے ساتھ غزل سے تعلق خاطر قائم رکھا۔ ان کے شعری مجموعے ”سفر ستارہ“ اور ”ایک ذرا سی بارش“ شائع ہو کر نقادان فن سے خراج تحسین تو حاصل کر چکے ہیں لیکن المیہ یہ بھی ہے کہ اتنے بلند پایہ شاعر کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ پرکاش فکری کی شاعری کی مختلف جہات کا تجزیہ کیا جائے مثلاً پرکاش فکری کی شاعری میں علامات و استعارات کی پیشکش، پرکاش فکری کی شاعری میں عصری کرب، پرکاش فکری کی شاعری میں مقامی لفظیات کا حسین برتاؤ اس کے مظاہر، رسوم اور اساطیر سے وابستگی کا اظہار وغیرہ۔

وہاب دانش: جھارکھنڈ کے فنکاروں میں وہاب دانش کا شمار جدیدیت کے اہم اور مضبوط ستونوں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری خصوصاً نظموں کے مطالعے سے اس نکتے کا انکشاف ہوتا ہے کہ شاعر کے باطن کی دنیا خارج کے مظاہر سے منسلک اور ہم آہنگ ہے لیکن یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں بلکہ یہ سارا ماحول اور اس کی اشیاء شاعر کے تجربے کی چکاچوند سے اکتساب نور بھی کرتی ہیں اور نتیجتاً ہائیت کا نپتی، دھڑکتی اور مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہاب دانش کا شعری مجموعہ ”لب مماس“ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنکار اپنی ذات کی قندیل سے کائنات کو روشن کرنے کا متمنی ہے۔ ”لب مماس“ کی نظموں میں جذباتی موضوعات کی بندشوں کے باوجود تفکر کی ایک باریک سی لکیر ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ افسوس کہ جھارکھنڈ کے اس فنکار کے ادبی سرمایے کی طرف نقادوں نے توجہ

نہیں کی۔ وہاب دانش کی فنکارانہ حیثیت کو اجاگر نہیں کیا گیا تو اندیشہ ہے کہ ادب کا بیش بہا سرمایہ گوشہ گمنامی کی دبیز چادر میں گم نہ ہو جائے۔

صدیق مجیبی: جدید شاعری کا ایک معتبر نام اور شعری مجموعہ ”شجر ممنوعہ“

کے تخلیق کار صدیق مجیبی کی غزلیہ شاعری شدت احساس کا ایک الم ہے۔ صدیق مجیبی کا باطن آتشیں سیل جب اس کی سانس میں ڈھل کر نکلتا ہے تو شرارہ بن جاتا ہے۔ صدیق مجیبی نے تہذیب کی شکست و ریخت کو کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اپنی غزلوں کے توسط سے وہ ایک بھرپور توانائی اور شدت کے ساتھ سچائی کو پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ صدیق مجیبی کے یہاں، کربلا، کا استعارہ اور اس کے متعلقات فنکار کے اسی شدت احساس کے غماز ہیں۔ نصف صدی سے اردو شاعری کی آبیاری کرنے والے اس فنکار کی ادبی شناخت تو بنی لیکن ان کی تخلیقات کے رموز و نکات کو اجاگر نہیں کیا جاسکا۔ ”شجر ممنوعہ“ کا خالق کتنی نفسیاتی کیفیتوں سے گذر رہا ہے ان پر بحث کی ضرورت ہے۔ ساتھ ہی لفظیات و علامات کی کتنی جہتیں صدیق مجیبی کے یہاں ہیں ان پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غیاث احمد گدھی: اردو فکشن جو 1960ء کے بعد ایک نئی کروٹ لیتی ہے

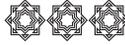
اور جدیدیت کے زیر اثر استعاروں، علامتوں کی اظہاریت کی تحریک زور پکڑتی ہے تو جھارکھنڈ کے فکشن نگار غیاث احمد گدھی ایک ایسے رجائی افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھرے جو زندگی کے مثبت پہلوؤں پر زور دیتے رہے۔ ان کے یہاں فن دراصل ہمدردی کی فضا کو پھیلانے اور صداقتوں کو محفوظ کرنے کا نام ہے۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے ”بابالوگ“ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ”سارادن دھوپ میں“ کے حوالے سے غیاث کے فن کو پورے کیف و کم کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ غیاث

احمد گدی کے فن کی شناخت کا ایک پہلو ان کا استعاراتی اسلوب بھی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ اردو افسانہ نگاری میں راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ یہ اسلوب کسی کے یہاں ہے تو غیاث احمد گدی کے یہاں ہے۔ اتنے بلند پایہ فکشن نگار کے افسانوی سرمایے کی فکری و فنی قدر و قیمت کا تعین عصری تنقیدی معیار پر ہو۔ تاکہ ان کے معیار و وقار کو ادبی دنیا تسلیم کرے۔

الیاس احمد گدی: ناول ”فائر ایریا“ جس کی تخلیق پر فن کار کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ ہمارے بعض معتبر ناقدین نے اس علاقائی ناول پر کھل کر بحث بھی کی ہے لیکن ابھی بھی کئی جہتیں ایسی ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے۔ مذکورہ بالا حقائق ہمارے اس دعویٰ کو تقویت بخشتے ہیں کہ جھارکھنڈ کے ادبی سرمایے خصوصاً 1960ء کے بعد شعرو نثر پر مفصل اظہار خیال نہیں کیا جاسکا ہے۔ اسی لئے ہم نے مجوزہ سمینار کا موضوع جھارکھنڈ میں اردو نثر اور شاعری کے رجحانات رکھا ہے۔ (منعقدہ 20 دسمبر 2009ء) اور جھارکھنڈ نیز بیرون جھارکھنڈ کے ہر مکتب فکر کے درجنوں اہم ناقدین و محققین ادب سے شرکت کی درخواست کی۔ چنانچہ متعدد ارباب دانش و ادب نے اپنے قیمتی مقالات کے ساتھ شرکت کی۔ اس اہتمام اور کاوش کے باوجود جھارکھنڈ کے متعدد اہم شعراء و ادباء کے فکرو فن پر وعدے کے باوجود بروقت مقالات دستیاب نہ ہو سکے اس لئے ہم ان کی اشاعت سے محروم ہیں۔ مگر کوئی علمی و ادبی کاوش حرف آخر نہیں ہوتی ہم نے ایک پیش رفت کی ہے، خود ہمیں موقع ملا تو دوسرے سمینار میں اس کمی کی تلافی کی جائے گی۔ ویسے صدائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے۔

اس سمینار کی کامیابی میں ”قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان“ کے جزوی

مالی تعاون اور اس کے ڈائریکٹر ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ صاحب کی مخلصانہ رہنمائی کو سب سے بڑا دخل حاصل ہے۔ ان کے علاوہ ٹرسٹ کے ذمہ داران، کارکنان، مدیران، اردو روزنامہ فاروقی تنظیم قومی تنظیم جناب خورشید پرویز صدیقی صاحب اور جناب سید ایم ایچ رضوی صاحب نیز میڈیا کے دیگر ادب نوازوں کی ہمت افزائی کے لئے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔ اس سمینار کے معاون کنوینر ڈاکٹر منظر حسین صاحب کی معاونت کے لئے ادارہ ان کا بھی شکر گزار ہے۔



نثری مقالات

جھارکھنڈ میں اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقاء

ڈاکٹر صدیق مجیبی

جھارکھنڈ میں اردو زبان و ادب کا آغاز کب ہوا اس کے ساتھ یہ اہم سوال بھی جڑا ہوا ہے کہ خود مسلمان جھارکھنڈ میں کب وارد ہوئے، کب آباد ہوئے، ان کی زبانیں اور تہذیب کیا تھیں۔ نیز یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ جھارکھنڈ میں ان کا واسطہ کن قبائل سے پڑا، ان قبائل کی زبانیں کیا تھیں اور رابطے کی کون سی زبان رہی ہوگی۔ آمد کی نوعیتیں کیا تھیں وغیرہم۔

ان سوالات کو سمیٹتے ہوئے اور تاریخی و لسانی تفصیلات پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے اجمال کے ساتھ اس مقالے میں حتی الامکان جواب دینے اور خصوصی طور پر اردو شاعری کے ارتقاء، سمت و رفتار کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جغرافیائی نقطہ نظر سے یہ علاقہ گھنے جنگلوں پہاڑوں، تیز رفتار ندیوں، آبشاروں، خطرناک درندوں دشوار گزار جھاڑیوں اور چٹانوں سے بھرا پڑا تھا۔ ماقبل از تاریخ یہ خطہ غیر مہذب وحشی قبائل کی آماجگاہ رہا ہے۔ ان قبائل میں کھڑیا، نیم برہنہ برہور اور آسور بستے تھے، منڈا، اوراؤں اور ہوبعد میں آئے۔ چیر و کھروار، بھوج پھر سنھتال، کول اور اس کے بعد آریہ آئے۔ کچھ ماہرین علم الانسان کہتے ہیں کہ یہ علاقہ دراوڑوں کا تھا، ان قبائل میں منڈا اسٹرو ایشیا تک جسے اب منڈاری کہتے

ہیں بولتے ہیں دوسرے اوراؤں ہیں جو در اوڑی کرکھ کہتے بولتے ہیں۔ یہ منڈا اور اوراؤں دو قبیلے اکثریت میں ہیں۔ ان کے علاوہ ناگ بنشی، گونڈ کوروا، ماہی کرمالی جیسے 37 مزید قبائل ہیں ان میں سے کئی قبائل کی بولیاں بھی الگ ہیں اور معاشرت بھی یکساں نہیں تفصیل کے لئے ایسے سی رائے کی کتاب 'منڈا اینڈ دیر کنٹری' دیکھی جاسکتی ہے۔ اتنی بات واضح ہے کہ افریقہ کے بعد دنیا میں قبائل کا سب سے بڑا اجتماع جھارکھنڈ میں ہے۔

تاریخ کی روشنی میں مسلمان لشکر نے پہلی دفعہ قطب الدین ایبک کے سپہ سالار اختیار الدین محمد بختیار خلجی کی قیادت میں 5-1204ء میں اس سرزمین پر قدم رکھا بقول ایشوری پرساد اور کالی کنکر دت، جھارکھنڈ کے جنگلوں سے گذرتے ہوئے مہینوں کے سفر کے بعد وہ ضلع ندیا بنگال پہ حملہ آور ہوا۔ جھارکھنڈ میں اس لشکر کا واسطہ ایک طرف قبائل سے اور دوسری طرف ان سے پڑا جو اردھ ماگدھی بولتے تھے فادر ہاف مین نے 'انسائیکلو پیڈیا آف منڈاریکا' میں ایسے الفاظ کی طویل فہرست دی ہے جو اصلاً عربی، فارسی اور ترکی ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کی دوسری نوعیت بزرگان دین، مسلم صوفیوں اور کبیر پنتھیوں کی ہے۔ اختر اورینوی اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقائی' میں صوفی محمد امجھری کا ذکر کرتے ہیں کہ محمد امجھری بغداد سے سفر کرتے ہوئے بہار آئے بہار میں امجھری جو گیا میں ہے وہاں سے تبلیغ کرتے ہوئے کول سرداروں اور گوالوں میں تبلیغ کی، گوالوں کے ایک نو مسلم سردار کا نام صادق رکھا۔ یہ زمانہ 940 ہجری کا تھا۔ اس سلسلے کا مخطوطہ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ مخطوطات میں ہنوز موجود ہے۔ محمد امجھری کے کارناموں کی تفصیلات مقالات حسن عسکری مطبوعہ بہار اردو اکادمی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ محمد تغلق کے دور میں صوفی ملک بیا، ان

کے مریدان کے علاوہ تبلیغ کا کام مسلم حکمرانوں کے عہد میں مسلسل ہوتا رہا، بختیار خلجی کی آمد سے قبل ہی جھارکھنڈ کے غیر آدی واسی حصے جسے ہم مول واسی یا سدان کہتے ہیں لسانی طور پر کھڑی بولی یا ریختہ کی ابتدائی صورت میں ہم کلام ہوتے تھے۔

تاریخ شیرشاہی از احمد یادگار، تاریخ داؤدی اور تاریخ خاندان تیموریہ کے علاوہ دیگر متعدد کتابوں میں مرقوم ہے کہ عہد وسطیٰ میں شیرشاہ سوری پہلا حاکم ہے جس نے جھارکھنڈ کے چیروراجہ مہارتھ پر حملہ کیا غرض 1585ء کے بعد جتنے حملے مسلم حکمرانوں کی طرف سے اڑیسہ و بنگال پر ہوئے ان کا راستہ جھارکھنڈ ہی کی سرزمین تھی، مغل بادشاہ ہمایوں کے دور میں ان کی کمیں گاہیں جھارکھنڈ کے جنگلات تھے کہ یہاں تک ان کی توپیں پہنچ نہیں پاتی تھیں۔ قبائل اور دوسرے غیر آدی باسیوں کی خلط ملط سے مسلمانوں کی آبادی یہاں مسلسل بڑھتی رہی۔ اغلب ہے کہ رابطے کی زبان سدانی رہی ہوگی جسے قبائل کے علاوہ دیگر افراد بھی بولتے ہوں گے۔

سکندر لودی کے زمانے میں 1495ء میں بنگال اڑیسہ اور پورا بہار لودی حکومت میں شامل تھا، چھوٹا ناگپور اور جھارکھنڈ کے مختلف راج گھرانوں کے درباروں سے وابستہ عہدہ داری امراء، برہمن، پروہت، مغربی علاقوں سے آکر یہاں بسے تھے۔ اور اپنے ساتھ پچھم کی بھاشائیں لائے تھے

(بحوالہ طبقات ناصری منہاج سراج۔ ص: 148)

جھارکھنڈ سے مغلوں کا واسطہ اکبر اعظم اور جہاں گیر کے دور حکومت میں پڑا وجہ صرف جنگی ہاتھیوں یا ہیرے کے دستیابی نہیں تھی۔ بلکہ شیرشاہ کے خاندان سے باغی پٹھان جنید حاجی وقاضی برادران کی مسلسل آویزش زیادہ بڑی وجہ تھی۔

یہاں اس کا موقع نہیں کہ پورے مغل دور میں یہاں کے قبائل خصوصاً چیرو

یا ناگ ہنسیوں کی مسلسل آویزشوں کا تذکرہ کیا جائے مگر اتنی بات ضرور ہے کہ کسی نہ کسی طرح چاہے باج گزاری کا سلسلہ ہو یا ہر مسلم صوبہ داروں کی براہ راست موجودگی، چھوٹا ناگپور مغل دربار سے وابستہ رہا اورنگ زیب کے زمانے میں پلاموں کے چیروراجاؤں کی سرزنش کے لئے 1660ء کے بعد پلاموں پوری طرح مغل صوبیداروں کے زیر نگیں رہا۔ عالمگیر نامہ میں اس کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔ داؤد نگر پلاموں کا قلعہ اور مسجد اس کی ہنوز یادگاریں ہیں مغل سلطنت کے زوال اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے بڑھتے ہوئے اثرات کا واضح ثبوت ہے کہ 1765 میں شاہ عالم نے بنگال اڈیسہ کی دیوانی یعنی مالگزار کی کا حق کمپنی کو دے دی۔ 1760ء سے ہی ایسٹ انڈیا کمپنی اپنی فوجوں کے ساتھ چھوٹا ناگپور میں خیمہ زن ہو چکی تھی، کمپنی جنگ پلاسی کے بعد ہندوستان کی تقریباً حکمراں بن چکی تھی۔ چھوٹا ناگپور کے جنگلی، انپڑھ قبائل کو انہیں مطیع بھی کرنا تھا اور اپنے مذہب کو پھیلانا بھی تھا لہذا کمپنی نے زمینداری سسٹم کی بنیاد ڈالی۔ کیوں کہ جنگل آدی باسیوں کی زندگی کا حصہ تھے۔ زمین کی بندوبست کے کاغذات دستاویزات قبائلی سب فارسی زبان میں تھے لہذا بہار کے دیگر علاقوں سے زمیندار بلائے گئے۔ مغلوں کے برعکس انگریزی حکومت مناصب کے عوض نقد رقم وصول کرتی تھی۔ زمینداری کی رقم کے لئے زمیندار آدی باسیوں پر ظلم کرتے اور رقم وصول کرتے لہذا چھارکھنڈ میں 1831ء سے 20 ویں صدی تک سننٹھال، کول، ہوا اور بھوجوں کی جو بغاوتیں ہوئیں وہ جنگ آزادی سے زیادہ زمین کی بازیابی اور ٹیکس کے خلاف تھیں۔

ان زمینداروں کے ساتھ جو طبقہ وابستہ تھا ان میں فارسی، سنسکرت کے علماء، مولوی، پنڈت اور ادیب و شاعر تھے۔ طبقہ اشرافیہ میں سید پٹھان شیخ تھے جو فارسی

اور اردو کے عالم تھے۔ برہمن اور پنڈت تھے جو سنسکرت کے ساتھ فارسی و عربی سے بخوبی واقف تھے۔ مسلم حکمرانوں کی سرپرستی کی وجہ سے مسلمانوں کی کثیر تعداد شہری اور دیہی علاقوں میں پھیل گئی۔ قبائل میں خاص طور پر اوراؤں جو اس گڑھ سے شیر شاہ کی افغان فوجوں کے ساتھ رہ چکے تھے، جب تبلیغ سے مسلمان ہوئے تو یہ مسلمان خصوصاً دیہی علاقے میں اپنے رہن سہن، تہذیب و معاشرت کے لحاظ سے ایسا گھل مل گئے کہ سوائے مذہب کے ان کی شناخت مشکل ہو گئی۔ انگریزوں نے مذہب پھیلانے اور قبائل کو عیسائی بنانے میں یہ چال چلی کہ زمینداروں پر بھاری ٹیکس لگائے۔ ہر طرح کے ظلم و ستم سے چشم پوشی کی جنگوں میں شفاخانے، اسپتال اور گر جا گھروں کا جال بچھایا۔ یہ بات قبائل کے ذہنوں میں بٹھائی کہ ان کا استحصال یہ باہر سے آنے والے کرتے ہیں ہم تو تمہارے ہمدرد اور مسیحا ہیں۔ اس فریب میں ہزاروں آدی باسی عیسائی ہو گئے۔ اس سلسلے میں جرمن چرچ، کیتھولک چرچ اور کئی مشنریاں جھارکھنڈ میں آئیں۔ اسکولوں کا، اسپتالوں کا اور گر جا گھروں کا جال بچھا۔ انجیل کے ہندی اور اردو تراجم لاکھوں کی تعداد میں مفت شہری و دیہی علاقوں میں تقسیم کئے گئے۔ اس سے اسلام پر تو کوئی اثر نہیں پڑا مگر اردو بان کو تقویت ضرور ملی۔

جہاں تک اردو زبان و ادب کا تعلق ہے آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو کے پودے لگانے میں کیا کیا تاریخی، سیاسی، معاشرتی لسانی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ سوری پٹھانوں اور مغل حکمرانوں کی سرپرستی کے باوجود زبان باہمی اشتراک اور میل جول والے الفاظ کی لین دین ہی سے وجود میں آتی ہے۔ لہذا فارسی عربی ترکی کے ساتھ ماگدھی اردو ماگدھی عوامی پراکرتیں ان سے نکلیں۔ اپ بھرنشوں اور کھڑی بولی کی ہندی فارسی آمیزش سے تو ریختہ بنی مگر پچھم سے آئے لوگوں کی

تہذیبی زبان سے مل کر جو زبانیں بنیں وہ جھارکھنڈی زبانیں تھیں جس کی ایک پرانی شاخ کو میں نگپور یا مانتا ہوں اس کی دو شکلیں ہیں ایک شہری اور علمی، دوسری دیہی اور نیم تہذیبی جس طرح بقول اختر اورینوی مگدھی ریختہ بہار میں اردو کی بنیادی زبان بنی یہاں بھی مگدھی کی بنیاد اردو کی بنیادی اینٹ بنی۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ سوری پٹھانوں کو فارسی سے سخت دشمنی تھی لہذا اردو کے فروغ میں سوریوں کا خاصہ اثر رہا ہوتا۔

جھارکھنڈ کے دیہی علاقوں، مشنریوں، اسکولوں میں جہاں مسلم آبادی زیادہ تھی اردو پڑھانے کا نظم تھا۔ مسجدوں میں قرآن اور عربی کی تعلیم کے ساتھ اردو بھی پڑھائی جاتی تھی۔ ممکن ہے یہاں بھی اردو کا کوئی گمنام شاعر رہا ہو۔

اگر شہروں کا ذکر کیا جائے تو جھارکھنڈ میں چند ہی ایسے شہر ہیں جہاں اعلیٰ تعلیم کی سہولتیں وافر ہیں جہاں بڑے مدارس اسکول اور کالج ہیں اور جہاں ایم اے تک کی تعلیم کا نظم ہے اردو کے ادارے اور تنظیمیں ہیں ایسے شہر جھارکھنڈ کے 24 اضلاع میں 7 یا 8 ہیں اور ان میں اکثر شہروں میں بھی وہ سہولتیں نہیں جنہیں اردو کے مراکز کہلانے کا شرف حاصل ہو سکے۔ میری مراد رانچی، جمشید پور، ڈالٹن گنج، دھنباہ، چانباہ اور ہزار بیاباغ سے ہے۔ کہیں کہیں کچھ شاعر و ادیب کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں۔ جیسے لوہردگا، چکر دھر پور وغیرہ ان علاقوں میں شعر و سخن کے کچھ چرچے ہیں لیکن قدامت کے لحاظ سے رانچی کو مرکزیت حاصل رہی ہے اگرچہ ہزار بیاباغ کو مسلم بستی کہلانے کا شرف حاصل ہے لیکن سوائے ظہیر غازی پوری کے کوئی نام قابل ذکر نہیں۔ جہاں تک رانچی کا تعلق ہے تو میں یہ عرض کر دوں کہ بعض وہ حضرات جو یہ سمجھتے ہیں کہ مولانا آزاد کے قیام رانچی یعنی 1916ء کے بعد رانچی میں شعر و سخن کی طرف لوگ راغب ہوئے صحیح نہیں ہے۔ ان سے بہت پہلے رانچی شعر و ادب کا

گہوارہ رہا ہے۔ اب تک جو قدیم قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے، وہ غنی رانچوی کا دیوان ہے جس پر 1907 درج ہے۔ یہ قلمی نسخہ رانچی میں ڈاکٹر سرور ساجد کی ملکیت ہے۔ غنی رانچوی کا انتقال 1980 میں ہوا۔ ان کو صبا لکھنوی کے علاوہ مرزار جب علی بیگ سے بھی شرف تلمذ حاصل تھا ان کے صاحبزادے ظہیر الدین ظہیر بھی شاعر تھے مگر والد کی طرح صاحب دیوان نہ تھے۔ غنی رانچوی کے گھر مقامی شعراء کی شعری نشستیں باقاعدہ منعقد ہوا کرتی تھیں۔ ان کی غزلیں ”پیام یار“ لکھنؤ جیسے موقر رسالے میں باہتمام شائع ہوتی تھیں۔ ان کے ہم عصروں میں پربھونارائن صادق تھے جن کی غزلیں ”پیام یار“ لکھنؤ میں شائع ہوتی تھیں ان کے علاوہ بابوسداند شیدا تھے کہتے ہیں کہ مطبع نول کشور سے ان کا دیوان شائع ہوا تھا مگر خدا بخش لائبریری میں بھی ان کی کوئی کتاب مجھے نہیں ملی ان کے علاوہ بعد میں مولوی غلام غوث ڈپٹی کلکٹر، مولوی منور علی، مولانا حبیب چترپوری، مولوی ارشاد حسین، بیتاب اور دیگر شعراء جو مولوی ارشاد کے شاگرد تھے۔ رانچی کی مجلس شعر و سخن آباد کئے ہوئے تھے۔ مقالے کی طوالت کی پیش نظر میں نے صرف چند نام گنوائے ہیں ڈاکٹر مقبول کی کتاب ’جھارکھنڈ میں اردو غزل‘ میں ان حضرات کے اشعار نموناً درج ہیں جو دیکھے جاسکتے ہیں مولوی ارشاد حسین بیتاب کی سرپرستی میں اردو کی ایک فعال کمیٹی حلقہ ادب کے نام سے سرگم تھی۔ ان بزرگ اور استاد شاعروں کے حلقہ تلمذ میں توحید احمد توحید، امیر الدین خان نظر، عبدالحمید اثر، یعقوب شائق وغیرہ تھے۔ چونکہ رانچی کے تین ہائی اسکول سینٹ گوسنر، جہاں مولانا غنی اردو فارسی کے استاد تھے، سنٹ پال میں ارشاد حسین بیتاب تھے اور ضلع اسکول میں مولوی بہادر علی مدرس تھے۔ سینکڑوں کی تعداد میں اردو طلبہ تھے۔ 20 ویں صدی کی پانچویں دہائی میں یعقوب

احقر، حکیم تقی بیباک صاحب، مزاحیہ شاعروں میں شور بہ خان اور بشیر الہ آبادی تھے۔ نو آموز شعراء میں نمٹس جاوید، سمیع اللہ شفیق وغیرہ تھے۔

44ء میں ایک عظیم آل انڈیا مشاعرہ پنجاب سویٹ ہاؤس کے پچھے میدان میں منعقد ہوا تھا۔ دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں ہزاروں لوگ ہندوستان کے دوسرے مقامات سے وارد ہوئے اور شعرو سخن کی محفلوں سے اس زمانے میں شہر رانچی آراستہ تھا۔ یہی زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ رانچی کالج میں بی اے تک کی تعلیم کا انتظام ہوا تو انور عظیم، اختر پیامی، کلام حیدری، ذرا بعد میں شکیل الرحمن، یوسف ندیم، امر ہندی وغیرہ رانچی کالج میں داخل ہوئے۔ شعر و ادب کی سرگرمی کے لحاظ سے اس دور کو رانچی کا سنہرا دور کہا جاسکتا ہے۔

1947 سے 50ء تک انتشار کا عالم رہا 1952ء سے پھر رانچی میں ادبی سرگرمیاں نئے سرے سے شروع ہوئیں۔ 1952ء سے سن 60ء کے درمیان ایچ ای سی کے قیام کے بعد، اے جی بہار ایچ ای سی اور مقامی معاونت سے کئی آل انڈیا مشاعرے منعقد ہوئے اور رانچی اپنی سرگرمیوں کی وجہ سے ہندوستان بھر میں مشہور ہو گیا۔ 65ء کے بعد ترقی پسند تحریک کا زوال ہو گیا۔ لسانی تعصبات کی وجہ سے اردو کے آل انڈیا مشاعرے بھی بند ہو گئے اور جدیدیت کا رجحان ادب پر غالب ہوتا گیا۔ اس عہد میں شعر و ادب دو خانوں میں ہندوستان گیر پیمانے پر بٹ گئے۔ اک وہ جو پامال روایتوں کے حامی تھے دوسرے وہ جو جدید تحریک کے ساتھ تھے۔ جدید تحریک کے ہراول دستے میں معروف نام پرکاش فکری اور وہاب دانش کا تھا۔ صدیق مجیبی قدر تاخیر سے اس میں شامل ہوئے اور ہندوستان گیر شہرت ان کے حصے میں آئی۔ یہ نہرست نامکمل رہے گی اگر شاہد احمد شعیب اور اختر یوسف کا نام نہ لیا

جائے۔ پرکاش فکری کے دو مجموعے، وہاب دانش اور صدیق محبی کا ایک ایک مجموعہ اختر یوسف کا ایک شعری اور ایک افسانوی مجموعہ شاہد احمد شعیب کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ نئی نسل کے شعراء میں پرویز رحمان، اظفر جمیل، سرور ساجد، اما شکرورما، اور انورا ایرج کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ غیر مسلم شعراء میں حیرت فرخ آبادی، چائن سنگھ شاد، پی ڈی ہندا، وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

جمشید پور کو اردو زبان و ادب کا مرکز کہا جاسکتا ہے۔ جمشید پور اور اس کی ادبی تاریخ یوں بھی قدیم نہیں ہوسکتی کیونکہ یہ شہر ٹاٹا کمپنی کے اسپت کارخانہ کے قیام کے بعد ہی وجود میں آیا۔ کارخانے کی بنیاد 1907ء میں ڈالی گئی اور 1920ء میں وہ کارخانہ فولاد تیار کرنے کے قابل ہوا۔ ظاہر ہے کہ اسی عہد میں لوگ کارخانے میں ملازمت اور تجارت کے لئے آئے ہوں گے اسلم بدر کی کتاب ساغر جم، جام سفال، میں پوری ادبی تاریخ مرقوم ہے بقول اسلم بدر جمشید پور میں اردو بولنے والوں کی آمد 20 ویں صدی کی پہلی دہائی سے شروع ہو چکی تھی۔ پہلی اور دوسری دہائی کے وسط تک غزل چہکنے لگی تھی اولین اساتذہ کرام میں مولانا ابو الفرح کمالی، رونق دکنی سیمابی، عاشق شہابی، عظیم الدین برق شاہ جہاں پوری دوسری صف میں سہیل واسطی، فرحان واسطی، مقبول نقش، امجد الفرجی قابل ذکر ہیں۔ 1950ء کے بعد حبیب آروی، کیف پرتاپ گڈھی، مائل عظیم آبادی، احمد عظیم آبادی منظر شہاب، اس عہد میں نئے فنکار جنہوں نے شہرت پائی ان میں سید احمد شمیم، اسلم بدر، شیدا چینی، جوہر بلیاوی آزاد گرداس پوری، شمس فریدی، شائق مظفر پوری اور ظفر ہاشمی ہیں۔

ڈالٹن گنج کے اساتذہ میں مجبور شمسی، نادم بلخی، شعیب راہی ہیں ان کے بعد کوئی قابل ذکر شاعر نظر نہیں آتا۔ میں نے اپنے مقالے میں ان حضرات کا ذکر ہی

نہیں کیا جنہوں نے تقنن طبع کے لئے شاعری کی لیکن میں ان لوگوں سے البتہ معذرت خواہ ہوں جن کے نام سہواً چھوٹ گئے ہوں۔ اس علاقے کے سلسلے میں خاص کر حسین آباد اور چپلا کے اطراف و جوانب میں اردو کے ابتدائی نقوش کی چھان بین ضرور ہونی چاہئے کہ یہ خطہ خلجی، لودی، مغل اور انگریزوں کے زمانے تک مسلم حکمرانوں کے حلقہ اثر میں رہا۔

ضلع دھنبا داگر چہ مختلف قوموں، نسلوں اور لسانی تکثیریت کا علاقہ ہے، مگر یہ علاقہ ادبی طور پر غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی کے کارناموں سے پہچانا گیا، یہ اردو فکشن کے دو بڑے نام ہیں۔ لیکن وہ شاعر نہیں تھے تاریخی اور روایتی طور پر ممکن ہے وہاں ماضی قریب میں کچھ اساتذہ رہے ہوں لیکن تحریری طور پر ایسا کوئی نام سامنے نہیں آیا۔ البتہ 1950ء کے بعد چند ایسے شعراء ضرور ہیں جنہوں نے ہندو پاک میں اپنی شاعری سے اس خطے کا نام روشن کیا۔ ان میں رونق شہری، شان بھارتی، نجم عثمانی، عامر صدیقی اور مصطفی مومن کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ یہاں جدید نسل کی ایک پودا بھر رہی ہے۔ شعر و ادب کی طرف ایک خوش آئند رجحان تیزی سے پھیل رہا ہے ان میں، شوکت نظمی، منظر سلطان پوری، عابد عزیز جمال انور، نصیر احمد اور تسلیم عارف، سرور ساجد، انظر جمیل وغیرہ سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

اگر مجموعی طور پر جھارکھنڈ میں شاعری کی سمت و رفتار اور معیار و اقدار پر نظر ڈالیں تو چند شہروں مثلاً جھیش پور، ڈالٹن گنج میں وہ سرگرمی وہ شوق مسابقت اور وہ جذبہ جو 80ء کی دہائیوں میں تھا بجھا بجھا سا محسوس ہوتا ہے سب سے زیادہ خراب صورت حال رانچی کی ہے۔



جھارکھنڈ میں اردو صحافت

خورشید پرویز صدیقی

اردو صحافت کی ابتدا ہفت روزہ جام جہاں نما سے ہوئی جس کی اشاعت کلکتہ سے 1822 میں ہوئی۔ یہ عجب اتفاق ہے کہ جھارکھنڈ میں بھی اردو صحافت کی ابتداء 1838 میں جام جہاں نما سے ہوئی۔ عشرت عظیم آبادی نے 1938ء میں جمشید پور سے اس نام کا ادبی ماہوار جاری کیا جس کی زندگی چند ماہ رہی۔ ضلع اسکول رانچی کے اردو ہیڈ مولوی الطاف حسین شاذ شروع کیا۔ اس کی عمر بھی چند ماہ رہی۔ اس کے دم توڑنے کے بعد رانچی سے 1942ء میں ل م شاہد اور معصوم مظفر پوری نے ماہ نامہ ”کارواں“ کا اجراء کیا جس کے بعد صرف چند شمارے ہی نکل سکے۔ اس کے دو سال بعد خواجہ عبدالرزاق کھڑگ پوری نے 1944 میں جمشید پور سے ادبی ماہ نامہ ”ادب“ کا اجراء کیا جس کا صرف ایک شمارہ نکل سکا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ہدایت پر اردو کی ترویج و ترقی کے لئے مشہور افسانہ نگار سہیل عظیم آبادی رانچی میں قیام پذیر تھے۔ انہوں نے رانچی سے 1945 میں ”کہانی“ نام سے ایک ادبی ماہ نامہ شروع کیا جس میں صرف افسانے ہوا کرتے تھے۔ اس کے صرف دو شمارے نکل سکے۔

جمشید پور سے جی ایس گل نے پندرہ روزہ ”مشعل“ اور یہیں سے ہرنس

دوست نے ماہ نامہ ”طفل“ نکالا۔ ان کا سال اشاعت باوجود کوشش کے مجھے معلوم نہیں ہو سکا۔ ”طفل“ جھارکھنڈ کے علاقے سے شائع ہونے والا بچوں کا اب تک کا پہلا اور آخری رسالہ تھا۔ 1949 میں رانچی سے ایک اور ادبی ماہ نامہ وطن مرشد ہوش اور پرواز شاہدی مشترکہ ادارت میں جاری ہو کر چند شماروں کے بعد دم توڑ گیا۔ جیب آروی نے 1951ء میں جمشید پور سے پندرہ روزہ ”محاذ و ترقی“ کا اجراء کیا جس کے بھی چند شمارے ہی نکل سکے۔ 1954 میں رانچی سے شمس جاوید نے ماہ نامہ ”روشنی“ اور 1957 میں دھنبا د سے دو ار کا پرساد کمل کیرانوی نے دو ماہی ”پرواز“ جاری کیا۔ ”پرواز“ جھارکھنڈ کا پہلا دو ماہی تھا۔ دھنبا د سے 1959 میں قمر مخدومی اور سلیم اعظم کی ادارت میں ”جام نو“ ماہوار کا اجراء ہوا۔ چند شمارے کے بعد یہ بند ہو گیا۔ 1961ء میں اس کی اشاعت پھر شروع ہوئی لیکن چند شمارے کے بعد یہ دم توڑ گیا۔ ماہ نامہ ”رحمت“ 1960 میں ریاض رشیدی کی ادارت میں دارالعلوم رشیدیہ چتراسے شروع ہوا۔ یہ اس علاقے کا پہلا مذہبی رسالہ تھا۔ اردو کی معروف شخصیت نادم بلخی کی ادارت میں 1961 میں جھارکھنڈ کے پہلے سہ ماہی کا اجراء ڈالٹن گنج سے ہوا جس کے مالک ایم امام الدین تھے۔ اس خطے کا یہ اب تک کا سب سے معیاری ادبی رسالہ تھا جسے نادم صاحب کی وجہ سے اردو کے بڑے ناموں کا تعاون حاصل تھا۔ 1964 تک زندہ رہنے کے بعد یہ رسالہ بند ہوا۔ 1961 ہی میں ل م شاہد نے جمشید پور سے ”روشنی“ نام کا ماہ نامہ شروع کیا جس کا صرف ایک شمارہ نکل سکا۔ قدوس بیجی نے جمشید پور سے 1959 میں اردو پندرہ روزہ اخبار ”ہندی“ کے نام سے جاری کیا جو 1961 تک زندہ رہا۔ اردو افسانہ نگاری کے معتبر دستخط غیاث

احمد گدی نے جھریا دھنبا د سے اپنی ادارت میں سے ماہی ”میراث“ 1964 میں جاری کیا۔ غیاث صاحب کی وجہ سے اسے اردو کے تمام بڑے قلم کاروں کا تعان حاصل تھا لیکن چند شماروں سے زیادہ اس کی بھی زندگی نہیں تھی۔ اسی کے آس پاس غیاث صاحب کے چھوٹے بھائی اور معروف افسانہ نگار الیاس احمد گدی نے جھریا سے ”روپ“ نام سے ایک قلمی ماہوار جاری کیا۔ چھار کھنڈ کا اب تک یہ پہلا اور فی الوقت آخری قلمی رسالہ بھی چند ماہ ہی زندہ رہ سکا۔

عارف موگیری اور شان بھارتی کی مشترکہ ادارت میں دھنبا د سے 1967 میں ماہ نامہ ”کنول“ شروع ہوا جو جلد ہی بند ہو گیا۔ 1970 اور 1975 میں بھی اس کے چند شمارے نکلے اس کے بعد یہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔ ہفت روزہ ”چھوٹا ناگپور میل“ 1967 میں رانچی سے شمر الحق صاحب کی ادارت میں جاری ہو۔ یہ 1968 سے 1969 تک کسی نہ کسی صورت زندہ رہ کر بند ہوا۔ ہزار بیابغ سے 1961 میں شوکت عظیم اور جلیل اشرف کی ادارت میں ماہ نامہ ”کوہسار“ شروع ہوا جو سا نکلو اسٹائل پر چھپتا تھا۔ چند شمارے ہی نکل سکے۔ مولانا ارشد القادری نے تقریباً اسی وقت جمشید پور سے ”جام نو“ نام کا ماہ نامہ شروع کیا جو اس علاقے کا دوسرا مذہبی رسالہ تھا۔

اردو کے جانے مانے شاعر سید احمد شمیم نے 1971 میں ”شاخسار“ نام سے ایک ادبی ماہوار کا اجراء کیا جو غالباً 1975 تک نکلتا رہا۔ مشہور اردو افسانہ نگار زکی انور نے ”الکریم“ کے نام سے ادبی رسالے کا اجراء کیا جس کے 1971 سے 1975 تک تین شمارے نکلے۔ اسی کے آس پاس دھنبا د سے منظر سلطان نے ”ہم عصر“ کے نام سے ایک ماہ نامہ جاری کیا جس کی زندگی بھی چند

شمارے ہی تک رہی۔ بوکارو سے ایس ایم زماں شفق نے دو ماہی ”شفق“ اور جمشید پور سے چودھری لیتق نے پندرہ ورزہ ”تحریک نو“ شروع کیا۔ ان کے سال اشاعت کا علم نہیں ہو سکا۔ 976 میں دھنبا د سے زین الحق کی ادارت میں ہفت روزہ ”شعلہ بہار“ 1978 میں جمشید پور سے منیر عالم کی ادارت میں ہفت روزہ صدائے حق، اسی سال حسن نظامی کراچی کا پندرہ روزہ ”بزم“ جمشید پور سے اور زین الحق کی ادارت میں دھنبا د سے ہفتہ وار ”سرحد بہار“ نکلے اور جلد ہی بند ہو گئے۔ تقریباً اس وقت جگن ناتھ پور کالج سنگھ بھوم کے اردو پروفیسر نہال احمد درانی نے دو ماہی ”احساس“ نکالا جس کا غالباً صرف ایک شمارہ نکل سکا۔

چھار کھنڈ سے ”ہماری دھرتی“ کے نام سے بھی ایک اردو پندرہ روزہ نکالا گیا لیکن کب اور کہاں سے اس کا مجھے علم نہیں ہو سکا۔ ہزار بیابغ سے 1980 میں علی نیز اور مناظر عاشق ہرگانوی کی ادارت میں پندرہ روزہ ”میرا قلم“ شروع ہو کر جلد ہی بند ہو گیا۔ اسی سال گریڈ بیہ سے محبوب اکیلا نے ماہ نامہ ”ترنگ“ شروع کیا۔ 1980 ہی میں فخر الدین واصل کی ادارت میں ”ہم لوگ“ جاری کیا۔ اسی سال حسرت وارثی نے گریڈ بیہ سے ”ہم راز“ نام کار سالہ جاری کیا جو تین شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ رانچی سے پروفیسر احمد سجاد صاحب نے 1980 ہی میں سہ ماہی ”ابلاغ“ شروع کیا جو صحت مند ادبی قدروں کا نقیب تھا جو دو سال تک جاری رہا لیکن اردو قاریوں کی بے قدری کا شکار ہو گیا۔ 1981 میں گریڈ بیہ سے شمیم عالم نے ”لکیریں“ نام کا سہ ماہی رسالہ شروع کیا۔ جس کے غالباً دو شمارے نکل سکے۔ 1981 ہی میں دھنبا د سے تجربہ کار صحافی اے ایچ رضوی نے روزنامہ ”دھنبا د ایکسپریس“ شروع کیا۔ لیکن یہ بھی اردو والوں کی

بے توجہی کا شکار ہو کر خاموش ہو گیا۔ اسی سال ”آزاد صد“ ہفت روزہ فخر الدین واصل کی ادارت میں جمشید پور سے سامنے آیا لیکن اب یہ صد بھی خاموش ہے۔ ”جام جمشید“ نام کا بھی ایک روزنامہ چھار کھنڈ سے نکلا لیکن کب کہاں سے اور کس کی ادارت میں اس کا مجھے علم نہیں ہو سکا۔ 1990ء میں دوسہ ماہی سامنے آئے ایک مشتاق صدف اور شان بھارتی کے زیر ادارت سجاد ہنہاد سے اور دوسرا انور ایرج کا ”حصار“ رانچی سے۔ ”حصار“ تو دو شماروں کے بعد بند ہو گیا لیکن ”رنگ“ اللہ کے فضل سے ابھی بھی زندہ ہے۔ 1990 میں جمشید پور سے ہفت روزہ ”صدائے ہاتف“ مظفر حسن نے نکالا اور اسی سال شامل نبی صاحب نے پٹنہ سے نکلنے والے اپنے روزنامہ ”راہ رو“ کا رانچی ایڈیشن شروع کیا۔ مذکورہ دونوں اخبار چند ماہ زندہ رہ کر ختم ہو گئے۔

1992 چھار کھنڈ کی اردو صحافت کے لئے نہ صرف TURNING

POINT بلکہ RED LETTER DAY ہے جب مدیر مالک ایم اے ظفر نے روزنامہ فاروقی تنظیم کی اشاعت رانچی سے شروع کی۔ گزشتہ 17 سالوں سے یہ اخبار مسلسل نکل رہا ہے جو چھار کھنڈ کی اردو صحافت کے لئے ایک ریکارڈ ہے۔ روزنامہ فاروقی تنظیم کو متعدد معاملات میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ یہ پہلا اخبار ہے جس نے چھار کھنڈ میں پہلی بار اپنا پریس قائم کیا، تازہ خبروں کے لئے خبر رساں ایجنسی یو این آئی کا اردو ٹیلی پرنٹر لیا۔ کمپیوٹر کے ذریعہ کتابت کا کام شروع کیا اور نوجوانوں کو اس کی تربیت دی چنانچہ آج رانچی کے تمام اردو اخباروں میں فاروقی تنظیم ہی کے تربیت یافتہ کمپیوٹر آپریٹر کام کر رہے ہیں۔ 1996 میں فاروقی تنظیم نے رانچی سے شام کا روزنامہ شروع کیا جو ماہ دو ماہ کے بعد بند ہو گیا۔

یہ غیر منقسم بہار کا اب تک کا پہلا اور آخری شام نامہ تھا۔ فاروقی تنظیم جھارکھنڈ کا پہلا اردو اخبار ہے جس نے چار صفحات سے آگے بڑھ کر چھ اور پھر آٹھ صفحات پر نکل کر ریاستی اردو صحافت کے وقار کو بلند کیا۔ یہ اولیت بھی فاروقی تنظیم ہی کو حاصل ہے۔ کہ اس نے خبروں کے سٹیلائٹ سے براہ راست کمپیوٹر میں جا کر صفحہ سازی کی جدید ترین تکنیک کو اپنایا۔ اولیت کا یہ سہرا بھی فاروقی تنظیم ہی کے سر ہے کہ اس نے جھارکھنڈ کی اردو صحافت میں پہلی بار اپنا ملٹی کلر آفسیٹ پریس لگایا۔ اور اپنے دفتر کے لئے عمارت بنائی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ فاروقی تنظیم جھارکھنڈ کا پہلا اردو اخبار ہے جس نے پٹنہ اور دہلی سے اپنے ایڈیشن شروع کئے جو کامیابی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ دوسری ریاستوں کے اخبارات رانچی سے اپنے ایڈیشن نکال رہے ہیں جبکہ فاروقی تنظیم دوسری ریاستوں سے اپنے ایڈیشن نکال رہا ہے۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ سچائی ہے کہ روزنامہ فاروقی تنظیم نے جھارکھنڈ میں اردو صحافت کی روایت نہ صرف قائم کی بلکہ اسے اتنا مستحکم کیا جس کی وجہ سے آج دوسرے اردو اخبارات رانچی سے نکل رہے ہیں۔

1996 میں جاوید احمد خان کی ادارت میں جمشید پور سے ایک خوبصورت ہفت روزہ ”اس دور کا انقلاب“ نکلا جس کی زندگی بھی مختصر ثابت ہوئی۔

1998 میں رانچی سے سہ ماہی ”عہد نامہ“ شمیم عنبر کی ادارت اور ڈاکٹر سورساجد کے زیر تربیت شروع ہوا جس نے جلد ہی ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ اس رسالے کو ملک و بیرون ملک کے قاریوں اور قلم کاروں کا تعاون حاصل ہے۔ لیکن ادھر اس کی اشاعت مستقل نہیں ہو رہی ہے۔ **1999** میں جمشید پور سے ممتاز شارق کی ادارت میں پندرہ روزہ ”آغاز و کاروبار“ کا اجراء ہوا۔ اپنے موضوع

کے اعتبار سے یہ ریاست کا پہلا رسالہ تھا۔ جمشید پور سے سال 2000 میں سہ ماہی ”عبارت“ حسن نظامی کیراچی کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس نے اردو اخبارات و رسائل کے مقابلے میں خاصی عمر پائی اور 2008 میں بند ہوا۔ 2004 میں رانچی سے ہفت روزہ ”صدائے جھارکھنڈ“ نکل کر چند ماہ بعد بند ہوا۔ اسی سال جامعۃ النساء جمشید پور کا ترجمان ماہ نامہ ”النساء“ جمشید پور سے نور الزماں خان کی ادارت میں جاری ہوا لیکن افسوس صرف ایک شمارے کے بعد بند ہو گیا۔ مئی 2005 میں جھارکھنڈ کے دور دراز کے علاقے جام تاڑا سے نیم ادبی و نیم مذہبی ماہ نامہ ”رخت سفر“ ڈاکٹر نصیر الدین عمری کی ادارت میں شروع ہوا۔ کہنے کو تو یہ ماہ نامہ ہے لیکن اشاعت سہ ماہی ہے۔

روزنامہ فاروقی تنظیم نے اپنی جدوجہد سے جو زمین تیار کی اس کے نتیجے میں آج رانچی سے روزنامہ فاروقی تنظیم کے علاوہ روزنامہ قومی تنظیم پٹنہ، روزنامہ پندرار پٹنہ، روزنامہ سنگم پٹنہ، روزنامہ اخبار مشرق کلکتہ کے رانچی ایڈیشن نکل رہے ہیں۔ ایک ماہ سے راشٹریہ سہارا نے بھی رانچی سے اپنا ایڈیشن شروع کیا ہے۔ روزنامہ ”سیاسی افق“ نام کا بھی ایک روزنامہ رانچی سے غیر مستقل طور پر نکلتا ہے۔ مولانا آزاد ریسرچ اینڈ اسٹڈی سرکل کا ترجمان ”جہان آزاد“ بھی ڈاکٹر جمشید قمر کی ادارت میں گاہے گاہے نکلتا ہے۔ آئینہ نام کا بھی ایک ماہوار جھارکھنڈ سے جاری ہوا لیکن کب کہاں سے اور کس کی ادارت میں اس کا علم مجھے نہیں ہو سکا۔

میں نے 67 اخبارات و رسائل کا ذکر اپنے مضمون میں کیا ہے لیکن اس فہرست کو مکمل کہنے کی ہمت مجھ میں نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔



ایک گدی جو سارا دن دھوپ میں کھڑا رہ گیا

ظفر حبیب

سابق صدر شعبہ اردو

ایل، این، ایم، یو۔ در بھنگہ

جی ہاں! میں اسی گدی کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں۔ جس کا پورا نام غیاث احمد تھا۔ جو غیاث احمد گدی کے قلمی نام سے مشہور تھا۔ جس کے والد احمد گدی صاحب تھے۔ جس کی پیدائش 17 فروری 1928ء کو جھریا (جھارکھنڈ) میں ہوئی تھی۔ وہی گدی صاحب جو اردو کے معروف اور مستند افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو فکشن کی دنیا میں اور ادبیات اردو کی تاریخ کے اوراق پر اپنا نام ثبت کرا لینے میں کامیاب ہو گئے۔ جن کا پہلا افسانہ ”دیوتا“ 1947ء میں ”ہمایوں“ لاہور میں شائع ہوا۔ یعنی راقم الحروف اور گدی صاحب کا ”دیوتا“ ساتھ ساتھ منصفہ شہود پر ایک ہی ساتھ نمودار ہوئے۔ اس خاکسار نے 1962ء سے افسانوی ادب کو سمجھ سمجھ کر پڑھنے کی کوشش شروع کی تھی۔ اردو کا وہ رسالہ جو خالص افسانوی ادب کی تشہیر کے لئے شائع کیا جا رہا تھا۔ خوشترگرامی کا بیسویں صدی، شرفا کے گھروں میں اپنا گھر بنا چکا تھا۔ مگر سیہ تان کر کھڑا ہونا اس کے لئے ممکن نہیں تھا۔ وہ گھر میں آتا اور بڑی بوڑھیوں کی نظروں سے چھپ چھپا کر جوان ہاتھوں سے کھیلتا رہتا۔ غیاث احمد گدی

بیسویں صدی کے صفحات میں نظر آئے۔ ماہنامہ شمع جو حافظ ادریس دہلوی کا رسالہ تھا خالص فلمی رسالہ۔ مگر افسانہ کے انتخاب میں بیسویں صدی سے بھی سخت اور پختہ۔ البتہ شریف گھرانوں میں انتہائی پردہ داری کی زندگی گزارنے والا۔ گدی صاحب وہاں بھی جلوہ گر نظر آئے۔ پھر یہ ہوا کہ عابد سہیل کا ماہنامہ ”کتاب“ لکھنؤ۔ اعجاز صدیقی کا ماہنامہ ”شاعر“ بمبئی اور مرکزی حکومت کا ماہنامہ ”آج کل“ دہلی بھی گدی صاحب کی شہرت کو عام کرنے میں مصروف ہو گیا۔ اپنے یہاں بہار میں جب وفا ملک پوری نے ”صبح نو“ کی اشاعت شروع کی۔ (ڈاکٹر) وہاب اشرفی نے ماہنامہ ”صنم“ نکالا اور سہیل عظیم آبادی نے ”زبان و ادب“ کی ادارت سنبھالی تو یہاں بھی غیاث صاحب کے لئے صفحات محفوظ رہے۔

اطلاع کے مطابق ان کے تین افسانوی مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔ بابا لوگ (1969ء) ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ (1977ء) اور ”سارادن دھوپ“ (1980ء) ان کے علاوہ ایک ناولٹ ”پڑاؤ“ 1980ء میں شائع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے تین اور بھی نامکمل ناولٹ ہیں جن کے نام ہیں ”نواب حشمت بیگ، خیرات“ اور ”بے رنگ و بو“ غیاث احمد گدی، جو اعلیٰ اور معیاری افسانے قلم بند کئے وہ ان کے دو مجموعوں میں شامل ہیں۔ وہاب اشرفی صاحب نے ان کے تیسرے مجموعہ میں شامل افسانہ ”سائے ہمسائے“ کو پسند کیا ہے اور ٹمس الرحمن فاروقی کی نظر میں ان کا افسانہ ”طلوع“ لائق قدر ٹھہرا ہے۔ جو ان کے تیسرے مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر وہی تیسرا مجموعہ ”سارادن دھوپ“ ہے۔ غیاث احمد اردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔ اردو کی صف اول کے افسانہ نگاروں میں انہیں جگہ دی جاتی ہے۔ غیاث احمد گدی کے کئی افسانے بے حد

اہم سمجھے جاتے ہیں مثلاً بابا لوگ، پیاسی چڑیا، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، تاج دو تاج، سائے ہمسائے وغیرہ۔ پھر فرماتے ہیں ”ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ غیاث کے افسانوں کی معنوی کلید کیا ہے؟ پے در پے مسائل جو ان کے افسانوں کا خمیر بناتے ہیں ان کی بھیڑ میں جواب آسان نہیں ہے۔ پھر بھی سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کر لے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں۔ وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ لیکن میں نے کہا ہے کہ غیاث کسی ازم کے پابند نہیں۔ تو پھر ان کی مثال پسندی کا کیا جواز ہے۔ جواب وہی ہے کہ انسانی ہمدردی کی سرشاری اور اس سے پیدا ہونے والے افکار اگر کسی کو مثال پسند بنا سکتے ہیں تو پھر غیاث بھی ایسے ہی Idealist ہیں۔ جو ان کی جبلت ہے اور ان کی تخلیقات کا سوتا بھی۔“ (تاریخ ادب اردو جلد سوم ص: 1235)

یہ وہ غیاث احمد گدی تھے جو 1947 سے تقریباً 1975 تک انتہائی سنجیدہ اور سنبھلے ہوئے انداز میں عام انسانی مسائل پر کہانیاں لکھ رہے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ ”جن حالات نے مجھے کچھ کے لگائے اور شدید احساس کمتری سے دوچار کرایا۔ انہیں جانگسل حالات کے تحت میرے تخلیقی سفر کا آغاز بھی ہوا۔“

”ماحول کی چیرہ دستیوں کا احساس، باطن کا خلفشار اور لگا تار داخلی کشمکش، بظاہر بے معنی شوریدہ سری، تخلیقی سطح پر سمت اور معنویت کی جستجو، معنی کے اظہار کے لئے وسائل کی تلاش جن کے بغیر فی تخلیق ممکن نہیں۔“

”چنانچہ سب سے پہلے حروف شناسی کے لئے جدوجہد کی۔“

جنگل اور کھیتوں کی کھاریوں پر بھینس چراتے ہوئے۔ یا کسی کو ٹھہری کے خاموش گوشے میں مٹی تیل کے دیئے کی مدھم روشنی میں ایک ایک کر کے کئی حروف سے میری پہچان نے مجھے سخت حیرت اور ساتھ ہی اسی قدر مسرت سے ہمکنار کیا۔ حروف سے الفاظ تک پہنچنے کی شعوری کوششیں تیز تر تھیں۔ اس کے بعد چند لفظوں کی ترتیب سے ایک جگہ بنانے میں کامیاب ہوا۔ جس میں معنی بھی تھا۔ پھر اس جملے کو میں نے کئی ڈھنگ سے لکھا اور مفہوم معلوم کئے تو مجھے خاصی مسرت ہوئی اور یوں وہ سب جو میرے ذہن میں اور باطن میں موجود تھا۔ اس کے اظہار کا تخلیقی وسیلہ دستیاب ہوا۔ یہی میرے تخلیقی سفر کا آغاز ہے“

(میں اور میرے افسانے سارا دن دھوپ کا پیش لفظ ص: 516)

ان تمام اقتباسات کی خواندگی سے یہ حقیقت چھن کر باہر آتی ہے کہ غیاث نے جو کچھ لکھا ہے اس کے پس پشت ان کا گہرا مشاہدہ ہے۔ یہ وہ بات ہے جو افسانہ کو زمان و مکان کا پابند بناتا ہے۔ اور کہانی تخلیق کا کینوس بنتی ہے۔ کوئی مصور کسی کینوس کے بغیر افسانہ کا تانا بانا تیار نہیں کر سکتا۔ غیاث نے اس پس منظر کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ جو ان کے ماحول اور زمانہ نے انہیں عطا کئے۔ اس کی وجہ یہ کہ غیاث کے افسانوں میں حقیقت کی جل پری اٹھیلیاں کرتی نظر آتی ہے۔ ان حقائق کی پیش کش میں غیاث نے بیانیہ کا سہارا لیا۔ کرداروں کے پوٹریٹ تیار کئے۔ مکالموں کے زیروم کا سہارا لیا۔ فضا بندی اور منظر نگاری کے جوہر دکھائے۔ جذبات و کیفیات کو واشگاف کیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تقریباً 1975 تک جب تک ترقی پسندوں کا زور تھا غیاث نے جو کہا صاف کہا کھلے طور پر کہا جو سب کے

لئے تھا۔ قابل مطالعہ بھی اور لائق پسند بھی۔

اسی دوران میں ترقی پسندوں کی مقصدیت سے عاجز آ کر جدیدیت کا تریاق مہربند بوتلوں میں شوکیس پر سجا یا گیا۔ نہ جانے کیوں غیاث نے اس شوروم کا سیلس مین بن جانا قبول کر لیا۔ اب جوان کی تحریریں سامنے آئیں تو علامات اشارات اور کنایات کا بوجھ لاد کر آئیں۔ ایسی علامات کے جن کا بوجھ نہ حقائق قبول کر سکے۔ نہ تخیل نہ تفکر۔ وہ فنکار جو اپنے افسانوں میں حقائق کی پیش کش میں بہترین تخیل استعمال کرایا تھا۔ اور جس کے بطن سے تفکر کا دلکش انکور پھوٹا کرتا تھا وہ الفاظ کی بازیگری میں پھنس گیا۔

جدیدیت کی اس ہمنوائی نے غیاث کی فنکاری کو کہیں کا نہ رکھا شمس الرحمان فاروقی نے ”سارادن دھوپ“ کے پہلے افسانہ ”طلوع“ کو ایک کامیاب افسانہ قرار دیا ہے۔ اس کا موازنہ بلونت سنگھ کے افسانہ ”کلیاں“ سے کیا ہے لیکن اسے غیاث کی اپنی فکر کی پیداوار تسلیم کرنے کی بجائے ”کلیاں“ کی توسیع قرار دیا ہے اور ”کلیاں“ کو بیدی کے ”گرہن“ کی توسیع کہا ہے۔ یہ فاروقی کی زبردستی ہے کہ ہر ہندوستانی ادیب اور شاعر کو وہ انگریزی، فرانسیسی، اطالوی یعنی مغربی فنکاروں کا خوشہ چیں کہنے پر مصر ہیں۔ پھر بھی انہوں نے غیاث کے اس افسانہ کی توصیف کی ہے۔ ”ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ بلونت سنگھ اور غیاث احمد گدی دونوں کے افسانوں میں زندگی کی توثیق اور تصدیق بھی محض افسانہ ہی ہے۔ لیکن اگر یہ افسانہ بھی نہ ہو تو ہمارا دم گھٹ جائے۔“ (افسانے کی حمایت میں ص: 191)

پیش نظر مجموعہ کا یہ پہلا افسانہ ہے جو خالص علامتی اور ابہامی انداز میں لکھا گیا ہے۔ غیاث صاحب نے اس سے پہلے ہی ”تج دو تج دو“ عنوان کے تحت جو افسانہ

1975 کے آس پاس لکھا تھا وہیں سے ان کی علامت نگاری شروع ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ اردو زبان و ادب کی بساط پر علامت، ابہام اور تجدیدیت کے مہرے تیز چال چلنے لگے تھے۔ جدیدیت کی ہوا زور پکڑ چکی تھی۔ ترقی پسندی کے خیمے کی طنائیں ڈھیلی پڑنے لگی تھیں۔ مقصد پسندی کی چولیس ہلنے لگی تھیں۔ کوئی دوسری ایسی تحریک نظر نہیں آرہی تھی درمیان کی راہ نکال کے ادب کی گاڑی کو اس پر سے گذارتی۔ ایسی حالت میں سنجیدہ قاری خاموش تماشاخی بنا دونوں نظریات کی باہمی رسہ کشی اور اٹھا پٹھ کے تماشے دیکھ رہا تھا۔ گدی کے جیسے پختہ مشق و نکار کو چاہئے تھا کہ اس کشمکش کے درمیان سے وہ راہ جو خود ان کی تحریروں نے دکھائی تھی اس پر چلتے رہتے۔ عین ممکن تھا کہ کئی لوگ ان کے ساتھ آ کر مل جاتے اور یہ درمیان کی راہ عافیت کی راہ تسلیم کر لی جاتی۔ ”طلوع“ کے متعلق فاروقی کہتے ہیں کہ ”ہم جانتے ہیں کہ بلونت سنگھ کی بھاگنے والی جوان بیوہ اور گدی کی بلی دونوں ایک ہیں“ فاروقی نے یہاں جو غچہ کھایا ہے۔ وہ دیدنی ہے۔ بیدل کی ہولی اور بلونت سنگھ کی بیوہ دونوں ہوس کا شکار ہو چکی ہے۔ ہولی پردہ کے پیچھے چھپ جاتی ہے اور بیوہ خود کشی کے لئے کنوئیں کے منڈیر پر چڑھ جاتی ہے لیکن گدی کی بلی کے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ وہ دونو جوان جو بلی کا پیچھا کر رہے ہیں وہ خانہ بدوشوں سے تعلق رکھتے ہیں بلی کا گوشت جن کی مرغوب غذا ہے۔ اس پر سفید بلی جو زیادہ لذت رکھتی ہے۔ اس کے سامنے یہ نشانہ ہے کہ اس کی ماں اس انتظار میں ہوگی کہ اس کا بیٹا کوئی نہ کوئی شکار مار کر لائے گا جس سے اس کی رات کا سالن تیار ہو جائے گا اور اس پورے گھر والوں کی بھوک مٹے گی۔ یہ اسی شکار کی کہانی ہے۔ چونکہ گدی کے پاس الفاظ کی بھرمار ہے۔ وہ افسانہ کے اندر کشمکش پیدا کرنا چاہتے ہیں، قصہ کو دلچسپ بنا کر اسے نقطہ عروج تک

لے جانا چاہتے ہیں اور ہر بات کو وہ علامتوں کے پردوں میں چھپائے رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا قاری نفس مضمون تک پہنچنے کے مرحلہ میں خوب خوب قلا بازیاں کھائے اس لئے اس افسانہ میں وہ کچھ اس طرح کا انداز اختیار کرتا ہے۔

”میں کہتا ہوں چھوڑ دو اس کا پیچھا“

”نہیں!“ دوسرے نے فیصلہ کن لہجہ میں کہا۔

”یہ نہیں ہو سکتا..... مجھے چاہئے.....!“

”چاہئے تو مجھے بھی مگر میں چلا لوں گا۔“ ذرا ٹھہر کر اس نے کہا۔

”مگر وہ تو بھوری ہے اور غراتی بھی ہے۔!“

”ہاں اور نوچنے بھی دوڑتی ہے“..... دوسرے نے کہا..... مگر میں اسے

سدھار لوں گا“..... ایک دم ٹھیک ہو جائے گی۔“

گدی نے اس چھوٹے سے پلاٹ کو منظر نگاری، لفظوں کی بازیگری جذبات کی کھینچا تانی۔ حوصلوں کے ٹوٹنے اور امنگوں کے زندہ ہونے کی کیفیات کو دہرا دہرا طول دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سورج غروب ہو رہا ہے۔ تگ و دو کی مہلت ختم ہونے جا رہی ہے۔ دو بھوکا نوجوان دن بھر کی بھاگ دوڑ کے باوجود اپنے لئے کوئی غذا حاصل نہیں کر پا رہا ہے۔ جو اس کی غذا ہے وہ بھی ذی روح ہے اور شکاری کی طرح بھوک کا مسئلہ اس کے سامنے بھی ہے۔ دو بھوکوں کے درمیان ایک زبردست کشمکش ہے۔ شکار دسترس سے فریب ہوتا ہے۔ پھر دور ہو جاتا ہے ایک نوجوان کا حوصلہ ٹوٹتا ہے جو عمر میں بڑا ہے دوسرے کی امنگیں انکڑائیاں لیتی ہیں جو پہلے سے عمر میں چھوٹا ہے۔ اسی درمیان گدی لکھتے ہیں کہ ”روشنی بہت تیز ہو جب بھی آنکھوں سے صاف سجھائی نہیں دیتا جیسے روشنی کم ہو۔ دھند کی چادر تنی ہوئی ہو تو ہر چیز

غیر واضح اور ناقابل فہم سی نظر آتی ہے۔ آدمی آدمی نہیں دکھتا۔ بھدا لوند سا جانور سا محسوس ہوتا ہے۔“ معلوم یہ ہوا کہ کسی شے کے Perception کے لئے روشنی کا متوازن ہونا ضروری ہے۔ افسانہ انجام تک پہنچ کر بس یہی کہتا ہے کہ کشمکش حیات میں آخری دم تک ہاتھ پاؤں مارتے رہنا۔ بچ نکلنے کی راہ پیدا کر دیتا ہے۔

اس مجموعہ میں جو دوسری اچھی کہانی ہے وہ ”آخ تھو“ ہے جس میں گدی نے انسان کی خود غرضیوں کے بالمقابل جانور کی وفاداری کی مثال پیش کی ہے۔ یہاں بھی چھوٹے سے پلاٹ کو آفتاب عطا کیا گیا ہے۔ ایک تو ندیل قصاب سود کے پیسوں کی عدم ادائیگی کی وجہ سے اس بڑھیا کی وہ بکری کھینچ کر لے آتا ہے جو اسے روزانہ آدھ سیر دودھ دیتی ہے جس میں آدھ سیر پانی ملا کر بڑھیا اپنی تمام ضروریات پوری کرتی ہے۔ بکری کو یہ بات ناپسند ہوئی اس نے قصاب کے یہاں پہنچ کر اپنا دودھ روک لیا اور دوسرے دن اس کی چراگاہ سے بھاگ گئی۔ وہاں سے بھاگ کر اپنی مالکن کے پاس آگئی اور اپنے تھن کا سارا دودھ اس کے حوالہ کر دیا۔ تو ندیل قصاب اندازہ کے مطابق دوبارہ بڑھیا کے یہاں آیا اور آکر اس بکری کو پکڑ کر لے گیا اور لے جا کر اسے ذبح کر کے سارا گوشت فروخت کر دیا۔ لیکن بکری پر اس جبر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ اس کا سارا وجود زخم سے بھر گیا۔ یہ کہانی انتہائی عبرت انگیز ہے۔ پلاٹ چھوٹا ہے مگر گٹھا ہوا ہے۔ فنی چابکدستی یہاں نمایاں نظر آتی ہے۔ البتہ قصاب کے جذبات کی پیش کش کے لئے گدی نے بھدی بھدی گالیاں بھی استعمال کی ہیں جو طبع سلیم کے لئے ناگوار ہے۔

اس مجموعہ کی سب سے اچھی کہانی ”سائے اور ہمسائے“ ہے۔ یہ دراصل دونو جوان کے عشق کی کہانی ہے جو گھر سے بھاگ کر بمبئی کے ایک بڑے ہوٹل میں

نوے دنوں سے قیام پذیر ہیں لڑکی خوشحال گھرانے کی ہے۔ سرکار اوسط گھر کا ہے ان نوے دنوں میں کئی بار خوبصورت سیکسی مواقع بھی آئے ہیں۔ حالانکہ یہ شب و روز کا معمول ہے۔ جس نے ان کے اندر اکتاہٹ کی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے لیکن بیچ بیچ میں گدی نے ان لمحات کو انتہائی جذباتی اور پر کیف بنایا ہے جس سے اونگھتی اور ڈوبتی زندگی کو توانائی حیات اور خواہش زریست حاصل ہو جاتی ہے۔ بیس صفحات کی یہ طویل کہانی اول تا آخر اپنے قاری کو باندھ کے رکھتی ہے۔

قربت کے نوے دن گذر چکے ہیں۔ ایک صبح جب ان کی آنکھیں کھلتی ہیں تو ابھی ابھی وہ سو کر اٹھی تھی۔ رات بھر کی کچلی ہوئی۔ اس نے لہو کے سارے چراغ ساری رات چلتے رہے تھے۔ سدھیر کے کے بستر کی دنیا میں چراغاں کئے ہوئے تھے..... جو صبح ہونے سے کچھ پہلے آہستہ آہستہ بجھنے لگے۔

پھر ایک دم سے بجھ گئے.....!

”مجھے اچھا نہیں لگتا! کلانے بڑے ٹھہرے ہوئے لہجے میں جواب دیا۔
”کہا اچھا نہیں لگتا“! سدھیر نے اتنے ہی بجھے ہوئے لہجے میں

پوچھا۔ ”ہیں“!

”نہیں نہیں! میرا مطلب ہے۔ یہ سب کچھ..... یہ چونچلے.....!“

دونوں کی نفسیات کا یہ بیان قابل غور ہے۔ سدھیر ایک کمزور گھر کا لڑکا ہے اسے یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ کہیں کلما سے Reject نہ کر دے اور کلما روز روز کے چونچلے سے اکتانے لگی ہے۔

گدی درمیان میں سوالات کھڑے کرتے ہیں۔ ”ہر لمحہ جو بیت

جاتا ہے۔ وہ بہت پیارا ہوتا ہے۔ ہر جذبہ جو مر جاتا ہے دلوں میں اس کا

مزرہ رہتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے..... ایسا کیوں ہوتا ہے..... زندگی اتنی بے وفا۔ اتنی بے ایمان۔ اتنی بے مروت کیوں ہے؟ اس کو جتنی شدت سے پکڑو پھسل جاتی ہے۔ ریت بھری مٹھی کی طرح۔ پل کی پل۔ خالی ہو جاتی ہے۔ ایسی جاتی کہ پلٹ کر نہیں دیکھتی۔ کہ کوئی نامراد اس کا دامن پکڑ کے پوچھ لے کہ تم نے مجھے کیا دیا۔ یا جو کچھ دیا وہ سب اتنی جلدی کیوں لے رہی ہو.....“ (ص: 96)

گدی نے دو کرداروں کی نفسیات کی ہر ہر پرت کو اٹھا اٹھا کر کھول کھول کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش کے سہارے زندگی کے قیمتی اسباق سے قارئین کو نوازہ ہے۔

”کیا سدھیر نے اس شگفتہ چہرے سے محبت کی ہے جو کبھی کبھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے؟ کیا ایسے لمحے میں سدھیر اس کا نہیں ہوتا؟ کبھی کبھی سدھیر بھی تو بڑا نڈھال تھا کا ہارا دکھائی دیتا ہے۔ کملا نے اپنے بے قرار ذہن پر زور دے کر سوچا۔ کیا ایسے لمحے میں بھی وہ اسے اتنا ہی پیارا اتنا ہی قتل کر دینے والا محسوس ہوتا ہے؟ شاید نہیں.....!“

شاید ہاں.....!“

گدی کلا کی اس ذہنی کشاکش کا علاج کرتے ہیں۔ ”زندگی کے مثبت اور منفی انداز بہر حال باقی رہ ہی جاتے ہوں گے۔ شاید یہی زندگی کی اٹوٹ سچائی ہے۔ شاید یکسانیت سے تو اتر سے نجات حاصل کرنے کا قدرت کی طرف سے یہ صحیح راستہ ہے۔ (ص: 99)

اسی اکتاہٹ اور یکسانیت کے کہرے میں ڈوبے ہوئے سدھیر اور کملا اپنی

محبت کے آغاز کو یاد کرتے ہیں۔ ایک ایک کر کے یادیں سامنے آتی ہیں۔ کملا اقبال جرم سے گریزاں ہے لیکن ”اس کا سر پھر آپ سے آپ اقبال جرم میں جھک گیا۔“

”لیکن کلانے پھر گردن اٹھائی۔ مگر میں نے تو کچھ بھی نہیں کہا۔ میں تو کبھی کبھی نہیں کرتی۔ میرا ہندوستان تو بڑا خاموش، پرامن اور اپنے حال میں مست رہنے والا میری دھرتی کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچاتی۔ ہی قزاق، لٹیرے، ڈاکو فاتح!

میں تمہارے ہندوستان میں کوئی قزاق، لٹیرا، فاتح کوئی بابر بن کر نہیں آیا۔ کملا میں فقیر، ایک چشتی، ایک پیار کا نغمہ گانے والا سنت، میرے کندھے پر ملک ملک کی گردوغبار میں اٹی کبل تھی۔ ہاتھ میں کشلول تھا اور لبوں پر محبت کا نغمہ تھا.....“

”چپکے سے تم نے پتہ نہیں کہاں سے آ کر دم کے دم میں میرے کشلول میں ایک سکہ گرا دیا۔ چن، ن ن ن نہ..... کی ایک نقرئی آواز، جب پورا چاند سمندر کے کشلول میں گر پڑے اور آہستہ آہستہ اس کی سطح میں غرق ہو جائے۔ نور ہی نور..... ٹھنڈی، میٹھی، کنوارے بدن کی سی میٹھی کیفیت والی چاندنی میرے اندر کی تار یک دنیا میں گھلنے لگی!

یک لخت میرے اندر کے بھکاری نے اپنے آپ کو بے حد تو نگر محسوس کیا!

پھر میری مملکت کے پورب پچھم میں، اتر دکن میں، ایک حسین، پاکیزہ اور پروقار صح جگمگائی۔ میری دھرتی کا ذرہ ذرہ چمکا۔ میرے ہندوستان کے کونے کونے نے ایک کسل مند مگر میٹھی انگڑائی لی.....“!

ذرا غور کیجئے یہ کملا اور سدھیر کی محبت کے آغاز کی کہانی ہے یا ہندوستان میں گدی کے اسلاف و اجداد کی آمد کا فقہ ہے۔ یہ تفصیل کتنی پر کیف اور خواب آگین ہے کہ اسے بار بار پڑھنے کے بعد بھی جی نہیں بھرتا۔

سچ یہ ہے کہ گدی نے تمام خوبصورت الفاظ کو اپنی مٹھی میں سمیٹ رکھا تھا وہ جب چاہتا اسے افسانوں کی بساط پر نکھیر دیتا اور جب چاہتا سب کو سمیٹ کر رکھ لیتا۔ وہ الفاظ کا بادشاہ تھا۔ اس لئے اس کی لفظیات کا مطالعہ ایک موضوع مطالعہ ہے۔ لفظ لفظ کی تحلیل اور اس کا تجزیہ اس کے استعمال کا ہنر گدی کی گھٹی میں سمایا ہوا تھا۔ ایک دو مثال ہو تو دی جائے۔ یہاں تو قدم قدم پہ قدم رکھا جاتا ہے۔ اور کرشمہ دامن دل کو کھینچ کر یہ کہتا ہے کہ جا ایں جاست۔

گدی نے خود کو وائسٹیوں سے بچائے رکھنے کی کوشش کی لیکن نہ جانے کیوں وہ جدیدیت کے دام فریب میں پھنس گیا۔ شاید صرف اس وجہ سے کہ خود اس کے اندر الفاظ میں ابہام پیدا کرنے کی صلاحیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ کنایات اور اشارات کو جنم دینے پر قادر تھا۔ شاید اسی لئے اس نے اس نئی لفظیات کی وادی میں اتر جانا پسند کیا۔ حالانکہ اس کی وجہ سے گدی کی محنت ضائع ہوئی۔ اس کے کئی افسانے مبہم اور مگھم۔ ”کوئی روشنی، سورج، صبح کا دامن، دھوپ۔“ جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ جہاں ایمائیت حد سے سوا ہے۔ البتہ لفظیات کے نقطہ نظر سے ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ بیشک گدی نے ان افسانوں میں بھی الفاظ کے جادو جگائے ہیں۔ ”سائے ہمائے“ کے بعد بھی اس مجموعہ میں تین اور افسانے ہیں۔ ”سرنگ، ایک بھیکا ہوا لب اور چٹکی بھر ہریالی“ ان افسانوں میں بھی ایک ایک کہانی ہے۔ جس کہانی میں کہانی نہ ہو اسے کہانی کہنا کہانی کا مذاق اڑانا ہے۔ ایسے لوگ جن کے اندر کہانی کہنے کا مادہ ہے، جذبہ ہے۔ شوق ہے اور صلاحیت ہے وہ کہانی کو بچائے رکھتے ہیں۔ اس کی آبرو کو لٹنے نہیں دیتے ہیں گدی ایسے ہی فنکاروں میں سے ایک ہیں کہ جنہوں نے آخری وقت میں جب کہانی کے اندر سے

کہانی پن اپنا بستر سمیٹ رہا تھا۔ گدی نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے اس بستر کی ڈور اپنے ہاتھ میں پکڑ لی اور اس سمٹتے بستر کو دوبارہ کہانی کی بساط پر بچھا دیا۔ یہ بساط کتنا خوشنما ہے۔ اس کا آخری جلوہ پیش کر کے میں خود پس منظر میں جا کر اپنا بستر استراحت دراز کرتا ہوں۔ وارث علوی کے الفاظ پیش کرتا ہوں۔

”وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے۔ ان کا ہر قدم مظہر تھا۔ اس کشمکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی۔ لیکن یہ کشمکش اختیار نہیں کر پائی۔ ان کے یہاں یہ انحراف نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ روایتی افسانہ کے خلاف لکھنے والوں سے انحراف کیا تو غیاث احمد گدی ہر اول دستہ میں نہیں تھے۔ لیکن ان کے نقش قدم پر چل کر ان کا ہمقدم بننے میں انہیں دیر نہیں لگتی۔“ (غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری۔ ”مالیگاؤں“ اکتوبر تا مارچ 1983ء) وارث علوی کے اس حاصل مطالعہ میں ہی ایک اصلاح چاہتا ہوں۔ بس وہ تھوڑی دیر کے لئے جدیدیت کے پھیلائے ہوئے جال پر روایت کے جھولے سے کودے تھے اور کوڈ کروہ اچھل پڑے اور اچھل کر قدم سنبھال سنبھال کر جھولا کے جال سے باہر نکل آئے۔ سرکس کے جانناز جھولا جھولنے والوں کی طرح کھلا اور سدھیر ایک ساتھ لٹے ہیں اور خاموش ہیں۔ کھلا خاموشی کی دھند سے اکتا کر سدھیر سے کہتی ہے.....

”بولونا سدھیر! تم چپ رہتے ہو تو لگتا ہے جیسے تم بہت دور چلے گئے ہو.....

کچھ بولونا.....؟

کھلا میں سوچ رہا ہوں۔ یہ میں اور تم، یہ مٹی یہ شعلہ، یہ راکھ..... یہ ہستی کے سارے لچھن۔ یہ سب فنا ہو جائیں گے..... سب مٹ جائیں گے۔ خلا کی پنہائیوں

میں گم ہو جائیں گے۔ اس عالم امکان کے سارے اثبات..... کچھ بھی باقی نہیں بچے گا۔ ہستی کا تار تار بکھر جائے گا.....!“

کلا اٹھ بیٹھی۔ یہ آج تم نے پی تو نہیں لی ہے سدھیر؟ یہ کیسی سڑی گلی فلاسفی لے بیٹھے ہو۔“ یہ آج کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو۔ ہم آج کے انسان ہیں جو زندگی کو نعمت سمجھتے ہیں اور بس..... سب کچھ ختم ہو جائے گا تو باقی کیا بچے گا.....؟“

باقی بچیں گے ہم۔ میں اور تم.....! سدھیر کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ یہ آتما۔ سدھیر نے اپنے سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہ ا۔ اور یہ پر م آتما۔ پھر کلا کے سینے پر آہستہ سے ہاتھ رکھ دیا۔

جذبہ! جذبہ!! کلا صرف ایک جذبہ جو لپک کر بڑے والہانہ انداز میں بڑھتا ہے۔ جذبہ! جو چھپٹ کر اسے قبول کرتا ہے۔ پھر دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں جیسے

بیج ٹوٹ کر دھرتی کی اور گرتا ہے۔ اور دھرتی جو والہانہ انداز سے اپنی کوکھ میں اسے دبوچ لیتی ہے۔ جیسے میں بیتا بانہ تمہاری طرف لپکتا ہوں اور تم پاگل سی اپنی آغوش

میں مجھے چھپا لیتی ہو۔ جیسے آتما سرمستی کے عالم میں پر م آتما سے ملتی ہے اور پھر دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں.....!

نہ آگے۔ نہ پیچھے۔ نہ دائیں نہ بائیں۔ کوئی نہیں ہوتا۔ نہ اوپر نہ نیچے، نہ آکاش، نہ دیواریں، نہ قفس..... فقط سانس چلتی ہوتی ہے۔ فقط سانس..... گہری، ٹوٹی ہوئی،

بکھرتی ہوئی کسی کو کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کس نے کس کو آواز دی۔ کس نے کس کو پکارا..... فقط ایک بازگشت ہوتی ہے، اور بس..... اور بس.....! (ص: 109)



غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر رفعت سجاد

سابق صدر شعبہ اردو، رانچی ویمنس کالج

غیاث احمد گدی ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے اپنے فن کو سجانے سنوارنے اور پختہ تر کرنے میں ایک عمر صرف کی ہے اور تب جا کے کافی تاخیر سے اپنے افسانوی مجموعے ادبی دنیا کے سامنے پیش کئے۔ ”بابالوگ“ ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ سولہ افسانوں کا دوسرا مجموعہ کئی برسوں کے بعد ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ کے نام سے برسوں بعد شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے پہلے افسانہ کا عنوان ہی اس کتاب کا نام ہے۔ یہ افسانہ جدید اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں برابر احترام کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

مناسب یہ ہے کہ غیاث احمد گدی کے تازہ ترین مجموعہ کی روشنی میں ہی ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے۔ اس کتاب کے پیش لفظ اور اس کی پشت پر ان جینیو مونتالی (Engenio Montale) کی ایک نظم کے ترجمے کے مطالعہ سے افسانہ نگار کا فنی نقطہ نظر بالکل واضح ہو جاتا ہے اسے حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت اور آئیڈلزم سے دلچسپی نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدائی دور میں گدی صاحب ترقی پسند

تحریک سے دوسرے بہت سے فنکاروں کی طرح متاثر تھے۔ جس کے واضح اثرات ان کے اولین مجموعہ ”بابا لوگ“ پر بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر دوسرا مجموعہ پہلے کے مقابلے میں فنی اعتبار سے افسانہ نگار کی دوسری بلند تر منزل کہے جانے کا مستحق ہے۔ یہاں ان کے فنون میں مزید نکھار اور پختگی آئی ہے۔

اگر تازہ مجموعہ کے سولہوں افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو موضوع کے اعتبار سے انہیں تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) علامتی (۲) جنسی اور (۳) حقیقت پسندانہ

مگر ان تینوں طرح کے افسانوں میں فنکار نے افسانہ نگاری کی تکنیک ابتدائی، ارتقاء، نقطہ عروج اور وحدتِ ثلاثہ کو کہیں بھی گھسے پٹے انداز میں استعمال نہیں کیا ہے۔ ان سب میں غیاث احمد گدی کی انفرادیت اور جدت پسندی نمایاں ہے۔ اور یہ انفرادیت ان کے مخصوص طرز، کہانی پن اور ارضیت پسندی میں پوشیدہ ہے جو عصری حسیت اور معنی خیز علامتوں سے مزین ہے۔ گدی ان لوگوں میں نہیں جو افسانے کو شاعری کی طرح زمان و مکان سے ماورا آفاقی سطح پر پیش کر کے اسے انتہائی مبہم اور بعید از فہم بنا دیتے ہیں۔ وہ افسانہ کو بنیادی طور پر ایک بیانیہ فن سمجھتے ہیں اور اسے زمان و مکان کا پابند بھی تصور کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس تصور کو بے روح اور تقلیدی انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے کبھی تو تسلسل کے ساتھ انسانی فعل کا ایک حصہ اور کبھی ایک واقعہ یا حادثہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

”پرنده پکڑنے والی گاڑی“ جو اس مجموعہ کا شاہکار کہے جانے کے لائق ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے پرنده پکڑنے والے کردار، منی بائی کے طوطے (جس کے نام سے یہ کتاب منسوب کی گئی ہے) گیارہ سالہ بچہ اور اس کے لقا کبوتر اور آخر

میں پتھر کے ایک پرندہ کی طرف اشارہ کر کے جابرانہ لوٹ کھسوٹ۔ غلامی کے ناسور، آزادی کی قیمت اور استبدادی ہتھکنڈوں کو جس علامتی انداز میں پیش کیا ہے اردو فکشن میں اس کی اہمیت کا برابر اعتراف کیا جائے گا۔ اس طرح تچ و دو تچ دو، ”ڈوب جانے والا سمندر“ اور ”ایک خون آشام صبح“ میں واقعات کے اختلاف کے باوجود بعض مخصوص صوت و صدا لفاظ۔ جانور اور پرندوں کی علامتوں میں شعور کی رو کو جس جس انداز سے پیش کیا ہے۔ اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعوری اور لاشعوری دو سطحوں پر کہانی یکے بعد دیگرے آگے پیچھے ہوتی رہتی ہے اور قاری کے پردہ ذہن پر ماضی و حال کی پرتاثر مگر متحرک تصویریں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں۔ ”تچ دو تچ دو“ ”دم کٹا کتا“ الو اور بعض آوازیں جس طرح اس کہانی کے کردار کی روح سے چمٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان پر انتظار حسین کے ”زرد کتا“۔ اور اس قبیل کے افسانوں کے اثرات واضح معلوم ہوتے ہیں۔ انتظار حسین سے فنی مماثلت کی ایک بنیاد اور ہے اور وہ ہے غیاث احمد گدی کا داستان طرز اظہار، ان کا شاید ہی کوئی افسانہ ایسا ہو جس میں انہوں نے ”ایک دن بڑا دلچسپ واقعہ ہوا“ ایک عجیب واقعہ ہوا۔ قصہ یہ ہوا، ”غیرہ کا فقرہ جوڑ کر درمیان میں کوئی منی سی کہانی نہ پیش کی ہو۔ انتظار حسین کے بعض افسانے تو اسی طرح کی مسلسل منی کہانیوں ہی کی زنجیر سے تشکیل پائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ گدی اس سلسلے کو اس قدر طول نہیں دیتے بلکہ افسانے کے زور و اثر یا واقعات کو آگے بڑھانے کے لئے چند موثر جملوں یا عبارتوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ مگر یہ جملے اور عبارتیں قصہ پن میں اضافہ کا باعث ہوتی ہیں۔ بوجھل یا اکتادینے والی نہیں ہوتیں۔ غیاث احمد گدی، انتظار حسین کی طرح بات سے بات پیدا کرنے کا گر جانتے ہیں۔ جیسے

دھیرے دھیرے کہانی کی پرتیں کھلتی جا رہی ہیں۔ کرداروں کا تعارف بھی حسب موقع و ضرورت انتہائی اختصار کے ساتھ پیچ پیچ میں ہوتا جاتا ہے۔ اور قاری ان تدریجی انکشافات سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا انداز بیدی کی طرح سوچتا ہوا مگر ان کی طرح اٹک اٹک کر نہیں بلکہ رواں دواں آگے بڑھتا ہے۔ جا بجا کسی ایک شخص سے صفت یا مقام کا سہارا لیکر وہ اس سلسلے کی دوسری کڑیوں کو بڑے خیال انگیز طریقے سے باتوں ہی باتوں میں اس طرح پھیلا دیتے ہیں کہ کہانی کے واقعات قوس و قزح کی طرح چمک اٹھتے ہیں۔ اور اس قصہ یا کردار کے کئی نئے گوشے منور ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ملاحظہ ہو ان کا ایک دلچسپ افسانہ ایک ”جھوٹی کہانی“

سانپ۔ ہرن۔ سپیرا۔ کبوتر۔ الو۔ سورج۔ دھول اور خاص کر پرندے اور ان کی پھڑ پھڑاہٹ وغیرہ کے تذکرے ان کے افسانوں میں بڑی کثرت سے آگئے ہیں۔ گدی انہیں ایک خاص پس منظر میں رکھ کر جس طرح استعمال کرتے ہیں۔ ان سے معمولی ابہام کے باوجود نئی معنویتوں کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جانوروں کے ماحول اور فطرت سے غیاث احمد گدی کو ایک طرح کی قربت اور انسیت ہے۔ ڈوب جانے والا سمندر، اور ”اندھے پرندے کا سفر“ اس کی بہترین مثال کہی جاسکتی ہے۔

یہاں یہ واضح ہو کہ گدی کے افسانوں کا ابہام تجریدی حد تک کبھی نہیں پہنچتا۔ احمد یوسف کے افسانوں میں بھی شعور کی رو اور داستانی تکنیک گدی ہی کی طرح ہے۔ مگر یوسف کا ابہام بعض اوقات ناقابل فہم تجریدی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے۔ گدی اور یوسف کی ابتدائی ترقی پسندی اور بعض انسانی قدروں پر اصرار کے باوجود دونوں میں ایک اور فرق ہے اور وہ ہے تقسیم ملک کے اثرات اور اس کا رد عمل، یہ تو

نہیں کہا جاسکتا ہے کہ گدی اس اثر سے مبرا ہیں۔ مگر اتنی بات ضرور ہے کہ احمد یوسف اور انتظار حسین کی طرح غیاث احمد گدی نے اس رد عمل کو اپنے لاشعور کا ایک وسیع تر حصہ نہیں بننے دیا ہے۔

غیاث احمد گدی ”زندہ آنکھوں اور دھڑکتے دل“ والے کردار کے قائل ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے کردار کو جس بھرپور اثر آفرینی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کی مثال جدید افسانہ نگاری میں خال خال ہی ملتی ہے۔ وہ انسانی نفسیات کے راز داں معلوم ہوتے ہیں۔ ”پرکاشو“ جیسی باغی لڑکی کے کردار کی پیش کش میں فنکار نے جس فنی جدت اور نفسیاتی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اسے قاری بیک نظر محسوس کر سکتا ہے۔ وہ بعض کرداروں کی ایسی مختصر مگر نکیلی مرقع نگاری کرتے ہیں کہ کردار کو الفاظ میں ڈھال کر خود امر ہو جانے کی ان کی تمنا پوری ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ”فجو“ ڈوب جانے والا سمندر“ مجو بھائی (کالے شاہ) مرزا صاحب (کیمیا گر) زہرہ (افعی) اور منی بائی کا طوطا وغیرہ ناقابل فراموش کردار کہے جانے کے مستحق ہیں۔ مگر ان کے بیشتر کردار یا تو جنس و ہوس کے شعوری یا لاشعوری عمل سے متحرک نظر آتے ہیں۔ یا غربت دکھ اور ذہنی بیماریوں کے شکار ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے زیادہ تر کردار نارمل قسم کے ہیں اور ان بیماروں کے اعصاب پر برابر عورت سوار رہتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ جنسی جذبہ ایک قوی ترین جذبہ ہے۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ انسان اپنے علم، عمر، تجربے اور بعض قدروں کے زیر اثر اس کی تطہیر نہیں کر پاتا مگر ایسے نارمل کردار کی کمی بہر حال کھٹکتی ہے۔

مریضانہ جنسیت سے آزاد بعض کردار ایسے بھی ہیں جنہیں اس قدر مبالغہ کے

ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ بات دل کو نہیں لگتی۔ مجو بھائی مرزا صاحب اور مسز وندنا سرکار، کے کردار میں جو انتہائی پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے اس نے اس کے حسن و تاثیر کو یقیناً نقصان پہنچایا ہے۔ مگر اس کمزوری کے باوجود ان کے بیشتر کردار اپنے گرد و پیش کے ماحول سے پوری طرح جڑے ہوئے ہیں۔ غربت جہالت۔ پس ماندگی اور جبر کے خلاف جدوجہد کرنے والے یہ کردار اس طرح آئیڈیل نہیں ہو جاتے کہ اپنے پس منظر اور کینوس سے کٹ کے اجنبی شے بن جائیں۔ یہ کردار زمین و آسمان سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کا عشق بھی ہمیشہ جنس سے وابستہ رہتا ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانوں میں جنسی اور قبائلی فضا کا چونکہ غلبہ ہے۔ اس لئے ان کی زبان اور ان کا انداز بیان بھی اسی مناسبت سے بے لاگ اور کٹیلا ہے۔ اپنی بیباکی اور جا بجا عریانیت میں وہ منٹو اور عصمت چغتائی کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ انتظار حسین اور احمد یوسف کی طرح غیاث احمد گدی کی زبان داستانی حسن و تاثیر سے لبریز بے حد صاف اور کھرے ہیں بالکل سامنے کے تشبیہ و استعارے اس روانی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ پورا واقعہ یا منظر کھر جاتا ہے۔ قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ فنکار بہت سوچ سوچ کے بات آگے بڑھا رہا ہے۔ مگر اس میں کوئی رکاوٹ یا اٹکاؤ نہیں بلکہ انداز بیان شفاف اور رواں محسوس کرتا ہے۔ جا بجا بہاری الفاظ و محاوروں (ڈھیری، جھگڑ، جھانپڑ، لمڈا، نگاڑا، گینڈڑا، دانت سے کھنگلنا کام نہ کاج کا دشمن اناج کا۔ وغیرہ) سے اپنے ڈکشن کو جلا بھی بخشتے ہیں اور اس میں وسعت بھی پیدا کرتے ہیں۔ درمیان میں طنز کے تیکھے وار اور تبسم زیر لب کی چاندنی نے لطف بیان میں ایک نئی جان پیدا کر دی ہے۔

در اصل غیاث احمد گدی افسانہ نگاروں کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کی کوئی گروہ بندی نہیں۔ وہ نہ ترقی پسندیت کے شکار ہیں نہ تجریدی جدیدیت کے۔ ان کا فن اصلاً روایت اور جدت کی آمیزش ہی سے تشکیل پاتا ہے جس میں ان کا انوکھا اور منفرد انداز برابر ارتقاء پذیر ہے۔



تلخیص

فائر ایریا — علاقائی ادب کا شاہکار

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاتی (بنارس)

الیاس احمد گدی بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے لیکن اپنے پہلے اور آخری ناول ”فائر ایریا“ کے وسیلے سے اردو ناول نگاری کی دنیا میں نہ صرف قدم رکھا بلکہ اردو ناول کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور روایتی موضوعاتی جمود و یکسانیت کو توڑنے کی کامیاب کوشش کی۔

ناول فائر ایریا علاقائی ادب کا نمائندہ ناول ہے، جو آزاد ہندوستان کے صنعتی نظام اور مادی ترقی کے محور پر گردش کرتے ہوئے مفلوک الحال انسانوں کی بے چارگی، نا طاقتی، اور بے بسی کا آئینہ ہے۔ اس ناول کے عنوان سے واضح ہے کہ ناول نگار حالات کی سنگینی، مزدور کے مسائل اور استحصال کے خلاف ایک باغیانہ رد عمل اور اجتماعی طرز اظہار بھی ہے، جو معاصر سرمایہ دارانہ نظام کی قلعی کھولتا ہے اور ابن الوقت سیاست کے مکروہ چہرے کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔

367 صفحات اور تین ابواب پر مشتمل فائر ایریا کی Topography

جھریا کا علاقہ، مواد کے طور پر تین کونسلے کی کانیں اور ان میں مشقت و استحصال سے چور مزدور، معاشی بد حالی سے پیدا ہونے والے مسائل، کمپنی اور مزدور یونین ان کے پائلٹو غنڈے اور آپس میں بالادستی کا خونی کھیل، اور اس کی زد میں آنے والے بھولے بھالے مزدور، کامگار عورتیں اور عام انسان۔ سونا اُگلنے والی اس کالی دنیا

میں ظلم و زیادتی، جنسی استحصال، بیگار اور سودی کاروبار کا گورکھ دھندہ شباب پر ہے، یہ صورت اس لئے بھی پیدا ہوتی ہے کہ ظلم و زیادتی نے ان مظلوموں کے ذہن و فکر کو مسدود کر دیا ہے اور ان کے اندر کی آگ، سرد ہو چکی ہے۔ اسی آگ کی تلاش ناول نگار بار بار کرتا ہے تاکہ دھرتی سے ظلم و جبر کا خاتمہ ممکن ہو۔

’فائر ایریا‘ کے تمام کردار مثلاً سہدیو، رحمت میاں، جگیشر یا پھر منفی رویوں کے حامی بھاردواج، ورما صاحب، دیپ نرائن اور انعام اللہ خاں وغیرہ بے حد جاندار ہیں وہ اسی قماش سے متعلق ہیں اور ہمارے گرد و نواح کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ بعض کردار تمام تر بشری کمزوریوں کے باوجود اپنے ضمیر کی عدالت میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ قاری کو مایوسی اور افسردگی کی دنیا میں نہیں لے جاتا بلکہ ان حالات کو بدلنے، تبدیلی لانے اور خوشگوار فضا بحال کرنے پر اکساتا ہے اس کی بین مثال ختنونیا کا کردار ہے، یہ انقلاب کی نمائندہ اور تبدیلیوں کی علامت ہے۔

فائر ایریا کی زبان اور مکالمہ فطری، عام فہم اور سادہ ہے، مقامی بولی ٹھولی، محاورے اور تشبیہ کے استعمال کے سبب اس میں علاقائی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ بلاشبہ یہ ناول اردو کے علاقائی ادب میں اضاطے کا حکم رکھتا ہے جسے بجا طور پر شاہکار کہا جاسکتا ہے۔



فائر ایریا — علاقائی ادب کا شاہکار

ڈاکٹر آفتاب احمد آفاتی (بنارس)

اس نکتے پر جملہ ناقدین متفق ہیں کہ ”ناول بطور ایک جدید صنف، نشاۃ ثانیہ کے بطن سے پیدا شدہ صنعتی و سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے وابستہ اقدار و تصورات کے اظہار کا وسیلہ بن کر ظہور میں آیا“۔ چونکہ ناول جدید انسان اور جدید تہذیب و معاشرت کا مظہر و ترجمان بنا اس لئے یہ صنف صرف عصر حاضر کی زندگی پر توجہ نہیں دیتی بلکہ اس میں ماضی کی تاریخ اور مستقبل کے امکانات و عزائم بھی پوشیدہ ہیں۔

اس لحاظ سے اردو ناول کو دوسری اصناف پر تفوق حاصل ہے کہ یہ صنف تہذیبی و معاشرتی سروکار اور وابستگیوں سے کبھی غافل نہیں رہی۔ ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر موجودہ عہد کے ناول نگاروں نے نہ صرف اس روایت کو ملحوظ رکھا، بلکہ بدلتے تہذیبی اور سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ البتہ 1980ء کے بعد ناول نگاروں کی جونئی کھیپ سامنے آئی، ان کے یہاں اپنے پیش روؤں کے احترام کے ساتھ عصری معاشرے کی خارجی حقیقتوں اور داخلی تجربوں کو فنکاری کے ساتھ پیش کرنے کا عمل زیادہ ہے۔ ان تخلیق کاروں نے موضوع اور فکر کے تنوع کے اعتبار سے کئی قابل لحاظ ناول لکھے جو

اضافے کا حکم رکھتے ہیں، تاہم یہ اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ خارجی تجربوں کے وسیلے سے ہماری ذات کے نہاں خانے میں اتر کر خوابیدہ حس کو بیدار کرنے اور ہمارے ساکت وجدان میں تحریک پیدا کرنے والے ناول نگاروں کی تعداد مایوس کن ہے۔ ہمارے ناول نگاروں نے شہری زندگی، قومی اور بین الاقوامی حادثات و سانحات پر صنعتی سرمایہ دارانہ نظام اور صارفیت کے نتیجے میں جنم لینے والے مسائل پر نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے، لیکن آزاد ہندوستان کے صنعتی نظام اور مادی ترقی کے بطن سے پیدا شدہ علاقائی اور مقامی مسائل اور محنت کش طبقے کے بدستور جاری استحصال پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔

اس نقطہ نظر سے الیاس احمد گدی کے ناول ”فائر ایریا“ کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے، ان معنوں میں کہ اولاً انہوں نے اس کے ذریعہ اردو ناول کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ اس کے پہلو بہ پہلو موضوعاتی جمود و یکسانیت کو توڑنے کی کامیاب کوشش کی۔

اگر پریم چند کے افسانے اور ناول بیسویں صدی کے نصف اول کے زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے شکار مزدور، دبے کچلے طبقے کی اندوہناک اور انسانیت سوز صورتیں دکھاتے ہیں تو الیاس احمد گدی کا ناول ”فائر ایریا“ آزاد ہندوستان کے صنعتی نظام اور مادی ترقی کے محور پر گردش کرتے ہوئے مفلوک الحال انسانوں کی بے بسی، بے چارگی اور نااطقتی کا آئینہ ہے۔ اس ناول کے عنوان اور محتویات سے صاف ظاہر ہے کہ ناول نگار حالات کی سنگینی، مزدور کے مسائل نیز استحصال زدہ طبقے کی بے چارگی سے بطور خاص متاثر ہے۔ فائر ایریا اصلاً اسی اجتماعی مسائل اور استحصال کے خلاف ایک باغیانہ رد عمل اور احتجاجی طرز

اظہار ہے، جو معاصر سرمایہ دارانہ نظام کی قلعی کھولتا ہے اور ابن الوقت سیاست کے مکروہ چہرے کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔

یہاں اس نکتے پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے الیاس احمد گدی ظلم و جبر کو محض محسوس نہیں کرتے اور صرف مظلومیت کا احساس ہی ان کے فکرو خیال کو متاثر نہیں کرتا بلکہ ان کے اندر ایک باغیانہ جوش بھی اُبلتا ہے۔ جسے وہ سجا طور پر ”آگ“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں ’آگ‘ ایک بلیغ اشاریہ ہے ظلم و زیادتی کے خلاف ایک انقلاب ہے جس کی بین مثال ختوتوینا کا کردار ہے۔

367 صفحات اور تین ابواب پر مشتمل فائر ایریا کی Topography

وہی ہے۔ جہاں الیاس احمد گدی کی پرورش ہوئی اور ذہنی و فکری برگ و بار پروان چڑھے۔ یعنی جھریا کا علاقہ، مواد کے طور پر تین کونسلے کی کانیں اور ان میں مشقت اور استحصال سے چور مزدور، معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل، کمپنی اور مزدور لیڈر، ان کے پائلٹو غنڈے، ٹھیکدار، یونینوں کے درمیان بالادستی کا خونی کھیل، اس کی زد میں آنے والے بھولے بھالے مزدور، کامگار عورتیں، راہ چلتے مسافر، غریب دوکاندار۔ لیکن اتنا ہی کچھ ہوتا تو الیاس احمد گدی کو بہ آسانی ترقی پسند ناول نگار قرار دے کر مطمئن ہوا جاسکتا تھا۔ لیکن ابتدائی کے چند جملے ہی اس ناول کی پوری تھیسس قائم کر دیتے ہیں۔

”فائر ایریا“ آگ؟

آپ حیرت سے چاروں طرف دیکھیں گے مگر آگ آپ کو کہیں دکھائی نہیں دے گی، نہ آگ، نہ دھواں، نہ شعلہ، نہ چنگاری کچھ بھی نہیں۔ مگر کیا واقعی

آگ نہیں ہے؟

اس کا جواب خود ناول نگار دیتا ہے۔ آگ ہے، اوپر نہیں اندر ہے۔
لیکن مائیننگ اور منجمنٹ کے لوگ قدرے مطمئن ہیں؛ ان کے نزدیک
اس بات کا امکان نہیں ہے کہ ایک ساتھ سارے کولفیلڈ کی زمین دھنس جائے اور
اندر سلگتی ہوئی آگ بالکل باہر نکل جائے، ص 6
پہلی قرات میں متذکرہ جملے کولفیلڈ میں واقعے ’فائر ایریا‘ کے اصطلاح کا
تعارف محض معلوم ہوتے ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں ”آگ“ ایک بلیغ
اشاریہ اور استعارہ ہے۔

سونالکے والی اس کالی دنیا میں ظلم و زیادتی، جنسی استحصال، بیگار اور سودی
کاروبار کا گورکھ دھندہ شباب پر ہے۔ خون پسینہ ایک کرنے والے مزدوروں کے
قوت بازو میں اتنا دم تو ہے کہ دھرتی کا سینا چیر کے کالا ہیرا نکال لیں، لیکن ان کا
سینہ ”آگ“ سے یکسر خالی ہے۔

انتظامیہ، ٹھیکدار اور سیاسی بساط بچھا کر شرطی چال چلنے والے لیڈر کے
مطمئن ہونے کی اصل وجہ یہی ہے کہ انہیں یہ امکان نظر نہیں آتا ”کہ اندر کی سلگتی
آگ باہر نکل آئے گی۔“

یہی سبب ہے کہ مٹھی بھر سیاسی اور صنعتی نظام کے نام نہاد محافظوں نے
انسانی زندگیوں کو کھٹ پتلی میں بدل دیا ہے۔ ان چہروں کے ہزار چہرے ہیں اور
کوئی چہرہ نہیں، بلکہ چہرے اور چولے بدلنے میں ان کے مشاقی کا جواب نہیں،
بے وفائی ہی نہیں ہے بے حیائی اور دوغلو پن کی قدر ان کے کردار میں ترجیحی ہے۔
کشت و خون اور دہشت پھیلا کر مزدوروں کی زندگی ہی تنگ نہیں کرتے بلکہ ان

کے ذہن و فکر پر بھی پہرے بٹھا دیتے ہیں۔ ان مزدوروں کی حدود و اوقات سے پوری طرح واقف ہوتے ہیں۔

ناول بیانیہ کافن ہے۔ ناول نگار کی گہری بصیرت، تجربات اور سیاسی و سماجی سوچ بوجھ، کہانی کے حشو یہ حصوں کو چھانٹ کر ایک محتاط اور ممکن حد تک زیادہ بہتر بنا سکتی ہے۔ الیاس احمد گدی ایک مشاق کہانی کار ہیں۔ ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ ناول کے تقاضے اور اپنے عہد سے بہ خوبی واقف ہیں۔ اس لئے ایک محدود اور بے جان پلاٹ میں جو تخلیقی حسن اور فکر کا رنگ بھر دیا ہے وہ انہی کا خاصہ ہے۔ ان کے پلاٹ اور خیالات میں کوئی ابہام نہیں اور نہ ہی انہوں نے ناول کو تکنیکی سطح پر پیچیدہ بنانے کی سعی کی ہے۔ بلکہ مقصد کو زیادہ واضح اور روشن کرنے میں دلچسپی رہی ہے۔ البتہ کرداروں کی سائیکسی، فائر ایریا، میں بھی ایک سوال ہی بنی رہتی ہے، اسے ناول نگار جتنا کھولتا ہے وہ اتنا ہی الجھتی چلی جاتی ہے۔

طاقت اور جور کے وسیع تر بافت میں پھنسے ہوئے افسانوں کی حرکات کی قیمت کیا ہے؟ ان کے عزائم، ان کے ارادوں اور ان کی خواہشوں اور منصوبوں کی سمت وہ خود متعین نہیں کرتے، بلکہ متعین کرنے والا پرزہ کہیں اور ہوتا ہے یعنی ورما صاحب، دیب نارائن، پر پھول جوشی اور انعام اللہ خاں جیسے لوگوں کے ہاتھوں میں۔

اس ناول کے ہیرو سہد یو، رسول پور کے رحمت میاں اور جگیش دُ سادھ تینوں کو نکلنے کو نکلے کی کالی، سیاہ اور اداس دنیا میں کام دلانے کی غرض سے لایا تھا۔ گاؤں کے رہنے والے یہ پس ماندہ لوگ گاؤں کے زمیندار اور اونچی ذات

کے ظلم سے واقف تھے۔ کو لیری میں آنے کا مقصد، پیسہ کمانا، اپنی آرزوؤں کو پورا کرنا، کھیت خریدنے اور پھر گاؤں واپس لوٹنے کا تھا۔ خواب سجائے یہ مزدور جب کو لیری پہنچے تو گینتے، بیلچے اور بید کی جھوریاں ان کا مقدر ٹھہریں۔ کولے کی سیاہی نے ان کے ظاہری رنگ ہی نہیں بلکہ ضمیر بھی بدل دیئے۔ رحمت میاں کو کولے کی سرنگ نے نکل لیا۔ عرصہ دراز تک اس کی بیوی ختو نیا اس کے روپے کا انتظار کرتی رہی تاکہ زیور خرید سکے اور زمیندار کے یہاں شادی میں پہن کر جائے۔ جگیشتر دسادھ درندوں کے بھیڑ کا حصہ بن گیا، البتہ سہد یو تمام تر بشری کمزوریوں کے ساتھ شروع سے آخر تک ناول کو آگے بڑھاتا ہے۔

پریم چند نے آٹھ دہوں پہلے گو براور دھنیا کو اس لئے شہر بھیجا تھا کہ وہاں مزدوری یا کھانے کمانے کے مواقع نہیں تھے، بلکہ وہ زمینداروں، ساہو کاروں، سرکاری عملوں اور مذہبی اجارہ داروں کے زور و جبر نیز ان کے بے گار اور روزمرہ کے استحصال سے کسی قدر محفوظ زندگی بسر کر سکیں۔

الیاس احمد گدی نے موجودہ ہندوستان کی اس آٹرنی پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ آج سہد یو رحمت میاں اور جگیشتر کو لیری کی زندگی کس کسمپرسی کی حالت میں گزار رہے ہیں؟ یہ کردار زندگی کے منفی رویوں کو صرف بھگتتے ہی نہیں بلکہ ظلم و زیادتیوں کے چشم دید گواہ ہیں۔ رحمت میاں کی لاش پتھر کے نیچے ہمیشہ کے لئے دبا دی گئی۔ لیکن بابو کے رجسٹر میں فرار لکھا ہوا ہے۔ جگیشہ یونین کے پاور کا ایک پرزہ بن جاتا ہے اور جب سہد یو رحمت میاں کی موت کا سبب اور معاوضہ طلب کرتا ہے تو کمپنی اور یونین کے خونخوار درندے پیٹ کر نڈھال کر دیتے ہیں۔

کولفیڈ کا یہ علاقہ مزدور کو دو وقت کی روٹی تو مہیا کراتا ہے، لیکن کس حد تک؟ محض بھات اور چوکھا سے پیٹ کی آگ بجھانے کی جدوجہد میں جسم اور روح کا وجود کتنا باقی رہتا ہے؟ بار بار یہ سوال تخلیق کار کو پریشان کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ علاقہ ایک فنیج صورت لئے ہوئے ہے خوفناک اور وحشتناک، جہاں کامنوں کا جسم بوجھ ڈھونے اور درندوں کے جنسی بھوک مٹانے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ ”یہ وہ علاقہ ہے جہاں ایماندار اور بھلے کا گذر نہیں؟ یہ چوروں، بے ایمانوں، سودخوروں اور دلالوں کی دنیا، آدم خورشیروں کا گڈھ یہ خون چوسنے والی جوکوں کا علاقہ ہے۔“ ص 51

کمپنی اور یونینوں کی اپنی حکومت ہے، مزدوران کے غلام ہیں، تشدد جس کا معمول اور جرم جس کا حق ہے۔ یہاں پولس قاتل کے محافظ کا رول ادا کرتی ہے، عدل ان کی لونڈی اور استبداد ان کا قانون ہے، جنس اور صنفی استحصال کا راستہ انہیں ٹھیکداروں کے بنگلے سے ہو کر جاتا ہے۔ ایسے ٹھیکداروں کی کمی نہیں۔ یہاں بھاردواج کے علاوہ چندر جیت اور نارائن یادو جیسے درجنوں مافیا کنگ ہوتے ہیں جو آپس میں سازشیں کرتے ہیں، انتظامیہ کے مخربنتے ہیں اور آدمیوں کو پھوڑتے اور جب اس میں کامیاب نہیں ہوتے تو پھر ہولناک کھیل شروع ہو جاتا ہے یعنی موت کا کھیل۔ ہر چند کہ ٹریڈ یونین مزدوروں کے حقوق کی بحالی اور جائز مطالبات کے تحفظ کے لئے وجود میں آتی ہے۔ لیکن بعض کمپنی کے ہاتھوں بک جاتے ہیں اور مزدور کے مطالبات میں رخنہ پیدا کرتے ہیں البتہ جو مزدور لیڈر ضمیر کی آواز پر لبیک کہتا ہے تو انہیں پی، این ورما، لالہ دیپ نرائن اور انعام اللہ خاں جیسے مزدور لیڈروں کے غنڈے، کپل سنگھ، رام اوتار اور اصغر خاں

وغیرہ ظالمانہ بے حسی کے ساتھ کچل دیتے ہیں۔ معاصر صنعتی نظام اور صارفی معاشرے میں یہ غیر انسانی منظر اس علاقے کا مقدر ہے۔ لیکن بے حسی کا یہ عالم ہے کہ:

”کوئی ایک لفظ کہنے والا نہیں، سارے لوگ، یہ سیکڑوں لوگ یہ سفاک منظر کو دور نزدیک سے دیکھتے ہیں، یہ گونگے ہیں نہ بہرے ہیں نہ نامرد، مگر کسی میں ذرا سی آگ، خدا سی گری نہیں ہے ٹھنڈے بے حس لوگ“ ص: 239

آخر اس بے حسی کی وجہ کیا ہے؟ اس کی نشاندہی، کالا چند اس کے مرکزی کردار سہد یو کی ہدایت کی شکل میں کرتا ہے:

”کولیری کا دستور ہے کہ ہمیشہ اپنے کام سے کام رکھو، تمہارے آس پاس کیا ہوتا ہے، کون جی رہا ہے، کون مر رہا ہے، یہ سب دیکھنے کی ضرورت نہیں اور اگر دیکھ لیا تو بولنے کی ضرورت نہیں، یہی اچھا راستہ ہے۔ یہاں جو آدمی ذرا سا بھی سر اٹھاتا ہے، اس کا سر کچل دیا جاتا ہے۔“ ص: 116۔ واقعہ یہ ہے کہ اس علاقے میں محض پیسہ اور طاقت دو ایسے فیکٹر ہیں جو رائج ہیں۔ کچھ خاص لوگوں کی روپے پیسوں سے خرید لیا جاتا ہے اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے۔ یہاں مزدوروں کے چاروں طرف دہشت کی ایک ایسی دنیا ہوتی اور وہ اس قدر خائف ہوتے ہیں کہ احتجاج کا خیال تک ان کے دماغ میں نہیں آتا۔ اور بے قول محمد ار:

”جن کے اندر آگ بے چینی اور انقلاب لانے کے امکانات موجود ہوتے ہیں، جن سے ان کو خطرہ ہوتا ہے جن کے بارے میں وہ جانتے ہیں کہ کسی دن یہ محض ایک طاقت بن کر مقابل میں آکھڑا ہوگا، ایسے آدمیوں کو وہ بھوکا بنا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔“

یہی وہ ناموافق حالات تھے جس نے سہد یوکو کو سمجھوتے پر مجبور کر دیا، ظالم یونین سے لڑنے والا سہد یو اسی کا ایک حصہ بن گیا، لیکن باوجود اس کمزوری کے، جب کمیونسٹ لیڈر اور دیرینہ دوست محمد ار کا قتل بھار دوا جکے آدمیوں کے ہاتھوں ہوتا ہے تو وہ تلملا اٹھتا ہے، اس کا ضمیر لعنت ملامت کرتا ہے۔ چونکہ وہ خود بھار دواج کی یونین سے منسلک ہے لہذا محمد ار کے خون کی چھینٹ اپنے دامن پر محسوس کرتا ہے۔ یہاں پر اس کی احساس محرومی دیکھنے کے لائق ہے۔ لیکن ناول نگار اس ناول کا خاتمہ مایوسی اور افسردگی پر نہیں کرتا۔ بلکہ بلند حوصلے کے ساتھ ان حالات کو بدلنے اور ظالموں کو کیفر کردار تک پہنچانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ختنو نیا جو محبت اور جذبہ ایثار کی علامت ہے ان ظالموں کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔

ہتیاروں کو پھانسی دو۔“

وہ آگ جو عرصہ دراز سے کلیجہ نوچ رہی تھی، دماغ پر کھروچے مار رہی تھی۔ پھٹ کر ابل پڑتی ہے ختنو نیا مظلوم طبقے کی آواز بن کر ابھرتی ہے، ہم اسے تائیدی تحریک کی نمائندہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ دراصل ختنو نیا انقلاب کی بازگشت اور تبدیلیوں کی علامت ہے۔

جہاں تک فائر ایریا کی زبان و بیان کا تعلق ہے الیاس احمد گدی نے واقعے کا اظہار، کرداروں کی بات چیت اور مکالمے میں فطری، سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ چونکہ یہ ناول علاقائی اور مخصوص قماش کے افراد پر مبنی ہے۔ لہذا ناول نگار نے اس ماحول اور طبقاتی معیار کو ملحوظ رکھا ہے۔ مکالمے، کرداروں کی باہمی گفتگو، لب و لہجہ تکلف و تصنع سے پاک، علاقائی اور مقامی بولی ٹھولی کا فطری استعمال، تخلیق کار کے ماحول اور کلچر سے گہری وابستگی پر دلالت کا درجہ رکھتے

ہیں۔ مشتے نمونہ ازخردارے کے مصداق چند جملے ملاحظہ ہوں۔

”میاں کے گھر کا بھات بھکوس کرواپس ایک دم بلکا ہو چکا تھا“

کا ہو! کو لیری میں کام کرے کے من با کہ نا؟ کو لوری کے گینتا، جھوڑی تک ہم کو پہنچانتا ہے، کتنا دن ہو گئیل ہو؟ جب نیکھے جانت تو اوچھڑی کے بھائی سنگ دوستی کیسے ہو گئیل“

لیڈر بنے کے بچار با کا ہو؟ جو الا بابا کے ہاتھ تھام لاکلیان ہو جائی تہار“

الیاس احمد گدی کا اسلوب بے حد فطری ہے۔ وہ روز مرہ کے الفاظ، خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ جملے مربوط، رواں اور پرتا شیر ہوتے ہیں۔ ہندی اور علاقائی الفاظ کے درمیان کہیں پیوند کاری نظر نہیں آتی۔ علاوہ ازیں تشبیہات و تمثیلات اور استعارے بھی کثرت سے ملتے ہیں لیکن مانوس، ارضی اور علاقائی بلکہ الیاس احمد گدی کے اسلوب کو عوامی اور جمہوری اسلوب کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

”پٹرول سے چلنے والی کھٹاؤ بس جن پر پہلے سے آدمی ایسے لٹکے ہوتے ہیں جیسے گڑ کی بھیلی کے ساتھ کھیاں چٹی رہتی ہیں۔“

”کو لیری کے دھند لے بلب شرابیوں کی طرح نیم غنودگی کے عالم میں اوگھتے رہے۔“

”کو لیری کی نوکری گڑ بھرا ہنسوا ہے جو ٹیڑھا رہتا ہے کہ نگلا نہیں جاتا اور

میٹھا اتنا کہ چھوڑا بھی نہیں جاتا۔“

”اس چھٹی سے کمپنی کا کچھ بگڑنے والا نہیں ہے۔ جو آدمی پینٹ سلواتا ہے

ناوہ اس میں پیشاب کرنے کی جگہ رکھتا ہے۔ ایسی متعدد تشبیہیں موجود ہیں جن

سے مقامی مٹی کی سوندھی خوشبو آتی ہے۔ مجموعی طور پر۔ الیاس احمد گدی نے اس

ناول کے وسیلے سے صنعتی نظام اور موجودہ جمہوری حکومت کے پورے نیٹ ورک کو فنکاری کے ساتھ بنگا کر دیا ہے۔ تاہم مستقبل سے وابستہ خوابوں پر قدغن لگانے کی بجائے ان کے تعبیر کے امکانات کو روشن کرنے کی کوشش اس ناول کے زندہ رہنے کی ضمانت ہے۔



جھارکھنڈ میں اردو فکشن کا ایک اہم ستون۔ گرچن سنگھ

بسم اللہ خاں

صدر شعبہ اردو

چتراکالج چترا، جھارکھنڈ

اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ اردو زبان کی آبیاری اور اس کی ترویج و اشاعت میں ملک کے ہر طبقے، مذہب اور فرقے کے لوگوں نے حصہ لیا۔ اس زبان کو کسی ایک علاقے سے بھی مختص نہیں کیا جاسکتا۔ یہ زبان اگرچہ صوفیاء کرام کی گود میں پلے بڑھی لیکن حکمران طبقہ نے بھی اس کی سرپرستی میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ دکن، دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد، مرشد آباد، ہر علاقے میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اس زبان میں ادب کو پیش کرنے والوں کا تعلق برصغیر کے ہر علاقے، مذہب اور طبقے سے رہا ہے۔ صوبہ جھارکھنڈ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ صوبہ جھارکھنڈ میں اردو زبان و ادب کی ابتداء سولہویں صدی سے ہی تسلیم کی جاتی ہے لیکن بیسیوں صدی میں جھارکھنڈ نے اردو ادب کی ترویج اور اس کے فروغ میں اہم کلیدی رول ادا کیا ہے۔ یہاں کے شعروادب نے اپنی ایک شناخت قائم کی۔ ان میں جہاں مسلم فنکاروں میں احمد عظیم آبادی، سہیل واسطی، پرکاش فکری، نادم بلخی، صدیق مجیبی،

وہاب دانش، منظر شہاب، سید احمد شمیم، ذکی انور، منظر کاظمی، ش۔ اختر، ارشاد رانجوی وغیرہ کے نام اہم ہیں تو دوسری طرف غیر مسلم فنکاروں کی خدمات کا ایک طویل سلسلہ جھارکھنڈ کے اردو ادب و شاعری میں موجود ہے۔ جن میں رام پرساد کھوسلہ، منیر جالندھری، حیرت فرخ آبادی، جوگا سنگھ انور، آزاد گرو داس کے علاوہ اردو فکشن کی دنیا میں ایک معتبر اور اہم نام گرچن سنگھ کا ہے۔

گرچن سنگھ کا تعلق جمشید پور سے تھا، وہ اپنی قسمت کے دانے چننے کے لئے جمشید پور آئے اور کمپنی میں ملازمت اختیار کر لی۔ اردو ادب سے والہانہ شغف تھا۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ”بھوکا سورج“، ”ببلو کے پاپا“ اور ”بن پاگھی“ ہیں۔ بھوکا سورج ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس میں کل تیرہ افسانے ہیں، بھوکا سورج، موتیا بند مہندی کے پھول، پھل پھول اور کلی، کرم جلی، پرانا آدمی، ایک زندگی ایک مزار، نئے ڈیڈی، کھلونے، ٹھہرا ہوا پتھر، کندھا دینے والے، نشتر، انسان اور حیوان، گرچن سنگھ نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں عورتوں کی بے کسی و بے بسی کو ہی موضوع بنایا ہے۔

افسانہ ’بھوکا سورج‘ ایک عیسائی گھرانے کی خانگی زندگی پر محیط ہے۔ کہانی کار نے کہانی کے توسط سے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ اس گھرانے میں بیوی کی جانب سے شوہر کے لئے بے حد پیار، محبت، ایثار اور قربانی کا جذبہ ہے۔ اس کا خاوند کتنے ہی برے قماش کا ہو، بیوی کی نگاہ میں اس کے لئے احترام کا جذبہ ہر وقت موجود رہتا ہے۔ ایلیس اور دیال بری اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔ پوری کہانی ایلیس کے ضبط و تحمل، ایثار و وفا شعاری کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی کار نے نہایت ہی فنکارانہ طور پر ہندوستانی معاشرے میں شوہر اور بیوی کے مابین ظلم و تشدد

کے ماحول کو اجاگر کرنا چاہا ہے۔ جہاں Husband Monopoly Society کا بول بالا ہے۔

اس مجموعے کی دوسری کہانی، موتیابند، ہے۔ یہ پوری کہانی ایک سودخور بنیا جگت مہاجن کے گرد گھومتی ہے جس کی دونوں آنکھیں پینتالیس (45) برس کی عمر میں ہی جواب دے چکی ہیں۔ وہ سود کا کاروبار کرتا ہے۔ وہ بیوی سے حد درجہ خوف کھاتا ہے لیکن دونوں کی ازدواجی زندگی کے گلشن میں اولاد کے نام کا کوئی پھول نہیں کھل سکا ہے۔ اس محرومی کا ان دونوں میاں بیوی کو احساس ہے کہانی کارنے مہاجن کی بیوی پر میثوری کا تعارف اس طرح کرایا ہے۔

”... پر میثوری اس کی بیوی کا نام ہے۔ ایک

نحیف اور لاغر روگ کی ماری چڑچڑے مزاج کی عورت کسی کو پاس نہیں پھٹکنے دیتی۔ مہاجن بھی اس سے گھبراتا ہے۔ اسے دوائیں کھلا کھلا کر ہار چکا ہے۔ نہ کبھی اس کی صحت ٹھیک ہوئی نہ کبھی مہاجن کو سکھ ملا۔ اولاد تو بھگوان کے ہاتھ ہے۔ قسمت میں ہوتی تو مل جاتی۔ بازار میں کوڑھ کی ماری عورتیں بھی بچوں کی ماں ہیں...“

اسی کہانی میں ایک کردار اندوکی ہے جو معاشرے کے ایک نہایت غریب طبقے کی بے بس اور مجبور لڑکی کی کہانی ہے جسے ایک سہارے کی ضرورت ہے اور وہ سہارا کہانی کے اختتام پر مہاجن کی شکل میں اسے ملتا ہے جو پدری شفقت و محبت کو اس کے اوپر انڈیل دینا چاہتا ہے۔ کہانی گرچہ بے جا طوالت اختیار کئے ہوئے ہے

پھر بھی مجموعی طور پر قاری پر ایک اچھا تاثر چھوڑتی ہے۔

’مہندی کے پھول‘ اس مجموعے کی تیسری کہانی ہے۔ اس کہانی میں گرچن سنگھ نے ہندوستانی معاشرے کی مسلم لڑکیوں کی بے بسی و استحصال کو پیش کیا ہے۔ مسلم معاشرے کے لڑکیوں کو کہیں بعض اوقات حد سے زیادہ بندھن میں رہنا پڑتا ہے۔ اسے اپنے خلاف ہونے والے ظلم پر آواز اٹھانے کی آزادی نہیں۔ وہ سب کچھ سہتی ہے۔ اندر اندر گھلتی رہتی ہے لیکن مخالفت میں آواز اٹھانے کی جرأت و جسارت نہیں کر سکتی۔ کہانی کار نے اس کہانی کے توسط سے مسلم معاشرے میں غریب، مظلوم بچوں پر ہونے والی بیجانا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ اس مجموعے کی چوتھی کہانی ”پھل، پھول اور کھلی“ ہے۔ اس کہانی کا ایک مرکزی کردار منجو ہے جو عہد شباب کو پہنچ رہی ہے اور اس کے اندر جوانی کی تمام علامتیں ظاہر ہو چکی ہیں۔ جنسی خواہشات کا سمندر اس کے انگ انگ میں ٹھٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ اس کی تمام حرکات فطری اور جنسی جبلت کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی گڈا کے ساتھ ماں اور شیر خوار بچے کا کھیل کھیلا کرتی ہے۔ منجو کو اپنے جوان ہونے کا احساس ہو رہا ہے۔ ماں اپنی بیٹی کی حرکات کو بھانپ لیتی ہے اور اپنے شوہر سے اس کی شادی کی فکر کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ یہ پوری کہانی منجو کی جنسی نفسیات و خواہشات کی آئینہ دار ہے۔ گرچن سنگھ نے یہ کہانی لکھ کر یہ احساس دلانا چاہا ہے کہ ہمارے معاشرے میں ”جنسیات“ بھی ایک مسئلہ ہے اور اس کا حل وقت پر لڑکیوں کی شادی کا ہوجانا ہی ہے۔

”کرم جلی“ اس مجموعے کا پانچواں افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ہماری سماجی زندگی مردوں کے تفوق پر مبنی ہے۔ جہاں مرد کو ہر طرح کی آزادی اور حق حاصل ہے جب کہ عورتوں کے بارے میں ہمارا سماجی نظریہ یہ ہے کہ وہ مردوں کے

ماتحت رہنے والی مخلوق ہے۔ گرچن سنگھ کی اس کہانی سے جہاں ایک طرف بیوہ عورت کی بے بسی و بے کسی کا منظر ذہن کے تار کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے تو دوسری طرف ہندوستانی معاشرے میں رشتوں کی پامالی، منافقت، حسد وغیرہ جیسی بری روایتوں کی جڑوں کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔

”پرانا آدمی“ اس مجموعے کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ایک ریٹائرڈ کلرک کے دو گھنٹے کی سرگزشت ہے۔ افسانہ نگار نے اس سرگزشت کو بیان کرتے ہوئے اپنے ترقی پسند نظریات کو بھی راہ دی ہے۔ ”ایک زندگی ایک مزار“ بھی گرچن سنگھ کا ایک مقبول افسانہ ہے جو اس مجموعے میں شامل ہے۔ یہاں افسانہ نگار کی نظر میں ہندوستانی سماج کی اکثریت کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ یہاں ہر چیز کو دولت سے ناپا جاتا ہے اور سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ ہر زمانے میں عورتوں کے ساتھ نا انصافیاں ہوئی ہیں۔ یہ کہانی ہمارے اسی معاشرے کے روزمرہ کی زندگی پر ایک تازیا نہ ہے۔

اس مجموعے کا ایک افسانہ نئے ڈیڈی ہے۔ اس میں گرچن سنگھ نے آج کی نوجوان نسل کے غلط عقائد اور توہم پرستی کی طرف اشارہ کر کے اس سے بچنے کی کوشش پر زور دیا ہے۔ یہ پوری کہانی بے کسی و بے بسی و لاچاری کے محور پر گھومتی ہے۔ والدین کی بے کسی یہ ہے کہ ایک بیوہ لڑکی گھر میں ہے اور وہ خود قبر میں پاؤں لٹکائے ہوئے ہیں۔ بھائی کی مجبوری یہ ہے کہ اس بیوہ بہن کو کب تک ڈھوتا رہے گا۔ مجموعی طور پر یہ کہانی کافی دلچسپ اور معاشرتی مسائل پر مبنی ہے۔

اس مجموعے کا ایک اور افسانہ ’کھلونے‘ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ایک کنواری لڑکی کی سادگی و بے بسی کے علاوہ سماج میں بڑھتی ہوئی جہیز کی لعنت اور اس

سے پیدا ہونے والی برائیوں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ مہیشوری بابو، مردولا اور پھر دفتر کے دیگر لوگوں کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے۔ ’کندھا دینے والے اس مجموعے کا ایک اور کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ہماری سماجی زندگی کے اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے جہاں انسان انسان سے خوف کھانے لگتا ہے۔ کسی کو بیمار دیکھ کر تیمارداری کرنے کے بجائے اسے یہ خوف ستانے لگتا ہے کہ کہیں اس کی بیماری اسے نہ لگ جائے۔ اس سے وہ ملنا جلنا ترک کر دیتا ہے۔ گرچہ سگھ نے اس کہانی کے حوالے سے آج کے جدید سماج کی اخلاقی گراؤ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جہاں آج کا انسان کسی کی موت اور بیماری پر بھی خبر لینے والا نہیں ہے۔

”نشر“ میں تین اہم کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ جس میں نریندر، پر بھا اور میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ بیوی کی موت کے بعد وہ اپنی پڑوسن سے دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس کے دکھ درد میں شریک ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ پیسے کی بھی مدد دینے لگتا ہے یہاں تک کہ اپنی بیوی کی ساڑھی تک دیدیتا ہے۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے ایک رنڈوے نوجوان کی تنہائی اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

”انسان اور حیوان“ اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے ایک سرکس کے کارکنوں، جانوروں اور اداکاروں کے بیچ نفسیاتی الجھنوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانہ میں بھی مردوں کی بے جا ہوس پرستی کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح کے مرد، عورتوں کے بارے میں کیسی سوچ رکھتے ہیں اور موقع ملنے پر اس کے ساتھ گھناؤنی حرکت کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

گرچن سنگھ کا ایک اور افسانوی مجموعہ ”بن پاکی“ ہے اس میں تین افسانے (۱) بن پاکی (۲) کنیادان اور (۳) بھیڑیا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ افسانہ ’بن پاکی‘ کا موضوع ہے آدی باسی خاندان اور اس کے افراد کا استحصال۔ اس افسانہ کا پورا پلاٹ بدھنی، مکرو اور اس کی بیوی ماکی بانسری بجانے والا سوما کی زندگی کا المیہ پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ چھوٹا ناگپور کے آدی باسی قبائل کی زندگی کی بظاہر چہل پہل مگر غربت و افلاس، بے بسی و بے کسی کی تصویر کشی بھی کرتی ہے۔ کہانی میں ایسی فضا بندی کی گئی ہے کہ سارے کا سارا منظر قاری کی نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ اس میں کردار نگاری کا تجزیہ بھی ایک ایسی جہت ہے جن کا فنکار کے فنی رویے، انسانی نفسیات، جذبات نگاری، کرداروں کی اپنی شناخت، ان کی مظلومیت، بے بسی، بے کسی، ماحول کا عکس سبھی نکات پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔ محاکے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ چھوٹا ناگپور کے Topography میں آدی باسی قبیلہ کی پسماندہ زندگی کی عکاسی کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ قاری کو اس قبیلے سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ حالانکہ چھوٹا ناگپور کے پس منظر میں ہی سہیل عظیم آبادی نے ایک ناولٹ، بے جڑ کے پورے، اور اختر اور بیوی نے ’حسرت تعمیر‘ جیسے ناول کی تخلیق کی ہے مگر دونوں میں سے کسی نے بھی اتنی تفصیل سے آدی باسیوں کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی نہیں کی ہے۔ البتہ الیاس احمد گدی کا ناول ’فائر ایریا‘ اس کمی کو پورا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ گرچن سنگھ کی کاوش کامیاب اور مستحسن ہے اور ’بن پاکی‘ ان کی ایک قابل ذکر تخلیقی کاوش ہے۔

کنیادان، اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے۔ یہ ایک معاشرتی افسانہ ہے۔ کہانی کار نے غریب طبقے کی مظلومیت، بے بسی، مفلسی، فاقہ کشی، بے روزگاری، جسمانی

اور جنسی استحصال کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کہانی کے توسط سے صفحہ رقمطاس پر بکھیر دیا ہے۔ اس میں کردار نگاری بھی اہم مقام رکھتی ہے۔ منظر نگاری بھی قابل توجہ ہے اسے پڑھنے پر چھوٹا ناگپور کے ندی، نالے، جنگل، پہاڑ اور اس بیچ سے گذرتی ہوئی ریل کا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس دیکھئے۔

”... پھلوادکھی اور ادا مہتو کے یہاں سے رخصت

ہوا، کچھ دور جا کر ایک نالے کے کنارے سال کے درخت تلے کھڑا ہو گیا اور اس پر بت کی طرف دیکھنے لگا جس کے دامن سے وہ نالا نکل کر گائوں کے کناروں کو چھوتا ہوا نکل جاتا ہے۔ کبھی کبھی اس کوہ کے اوپر سے کالے دھوئیں کے بادل سے تیرتے ہوئے کسی ایک سمت میں جا کر غائب ہوتے دکھائی دیا کرتے ہیں۔ وہ دھواں اس ریل گاڑی کے انجن کا ہوتا ہے جو کوئلے سے چلتا ہے...”

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ کہانی کسی حد تک کامیاب ہے۔ البتہ اس میں جو جذبات نگاری کی گئی ہے اس سے فنکار کے احساس ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ گرچہ ننگھ کی یہ کہانی معاشرتی استحصال کی تصویر پی شکر تھی ہے اور اس سے فنکار کی اپنی اندرونی حساس طبیعت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

’بھیریا‘ اس مجموعے کی تیسری اور آخری کہانی ہے۔ یہ افسانہ قحط سالی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل و مصائب، فاقہ کشی، خودکشی پر مبنی ہے۔ اس میں 1947ء کے اکال کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کہانی قحط سے پیدا ہونے والی

المناک صورت کو پیش کرتی ہے۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ملک میں جو قحط کا وبال آیا اور اس کے نتیجے میں جو اموات، خودکشی، جسم فروشی، اولاد فروشی جیسے واقعات رونما ہونے لگے جس نے ہماری فنکاروں کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ گرچہ نین سنگھ کی یہ کہانی ہمارے ذہن کو جھنجھوڑتی ہے اور دعوت فکر دیتی ہے کہ معاشرہ میں ایسے افراد کی شناخت ہونی چاہئے جو استحصال کو اپنا پیشہ بنا چکے ہیں۔



شعري مقالات

پرکاش فکری کی غزلیہ شاعری

ڈاکٹر منظر حسین

1960ء کے بعد اردو کے جن فنکاروں نے ترقی پسند تحریک سے بغاوت کر کے جدید شعری میلانات و رجحانات کے فروغ اور اس کی ترقی و توسیع میں اپنے تخلیقی ذہن کی غیر معمولی کارگزاریوں کا احساس دلایا ہے ان میں ایک اہم اور نمایاں نام پرکاش فکری کا ہے۔ یوں تو اردو شعروادب میں ان کی پہلی شناخت ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بنیاد پر ہی قائم ہوئی تھی جس کے زیر اثر وہ (مصلحتاً) ظہیر الحق سے پرکاش فکری بن گئے لیکن جب انہیں یہ احساس ہوا کہ ترقی پسند محض اشتراکیت کے ہم معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ جس کے نتیجے میں اردو شاعری لہجے کی گھن گرج، مقصدیت، توضیح پسندی، معروضیت، برہنہ گفتاری اور اجتماعیت کی گونج کا شکار ہو رہی ہے تو پرکاش فکری ادب میں غیر ادبی مسلک سے انحراف اور رد عمل کے طور پر ”جدیدیت“ کے رجحانات کی طرف مائل ہو گئے جو ان کے ذہنی اور طبعی میلان کے عین مناسب تھا۔ جدیدیت کا رجحان دراصل کسی تحریک، منشور یا لائحہ عمل کی تبلیغ و توسیع نہیں بلکہ اس کی بنیاد و فنکار کے انفرادی مزاج، احساسات و تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوششوں پر ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

”جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس

کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعروادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے۔ اسے نیارنگ و آہنگ دینا پڑا ہے۔ اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔“

فاضل نقاد کے قول سے یہ خیال ابھرتا ہے کہ جدید شاعری نے ترقی پسندی کے برعکس اردو شاعری کو لفاظی، بلند آہنگ، وضاحت اور تکرار و تقلید و ضابطے سے علاحدگی بخشی ہے اور اسے داخلی آہنگ، سادگی، تاثیر، معنویت سے ممیز کیا۔ اس کے علاوہ ذخیرہ الفاظ میں بھی اضافے ہوئے۔ زبان میں اشاریت اور تہہ داری بھی آئی۔ ساتھ ہی علامتی رجحانات کو فروغ نصیب ہوا۔ اس میں عقیدے یا نظریے کا جبر نہیں بلکہ فکر و نظر کی آزادی اور کشادگی نظر آتی ہے۔

پرکاش فکری کا شمار جدید شاعری کی بھرپور نمائندگی کرنے والے اہم اور معتبر شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ جدیدیت کا ایک صالح، انفرادی اور صحت مند تصور رکھتے ہیں جو ان کی تفکیری رویے سے مربوط ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔

انہوں نے داخلی تجربات کے اظہار کے لئے غزل ہی کا انتخاب کیا ہے اور آخر عمر تک پورے خلوص، توانائی اور شیفتگی کے ساتھ غزل سے تعلق خاطر قائم کئے رہے۔ ان کی غزلوں کے لب ولہجہ اور فکری تازگی سے ہر سنجیدہ قاری متاثر ہوا ہے۔ فکری کی غزلیں ان کی شعری حیثیت کی کار آگہی اور شدت سے مربوط ہیں۔ جو غزل کی معنویت کا جواز بھی فراہم کرتی ہیں۔ ”ایک ذرا سی بارش“ پرکاش فکری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ چند سال پہلے بھی پروفیسر جابر حسین کی سخی مستحسن سے ایک شعری مجموعہ ”سفر اور سیارہ“ شائع ہوا تھا جو اپنے وجود کے چند ماہ بعد سے ہی نایاب ہے۔ نہ معلوم اسے زمین کھا گئی یا آسمان نکل گیا یا کسی مصلحت کا شکار ہو گیا۔ میں نے صرف اس کتاب کا نام ہی سنا ہے۔ جھارکھنڈ میں کئی ایسی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن کا مقدر رسم اجراء کے بعد زیر زمین دفن ہونا لکھا تھا۔ مگر ان کا دوسرا شعری مجموعہ ”ایک ذرا سی بارش“ میرے پیش نظر ہے۔ خوبصورت اور جاذب نظر گیٹ اپ، رنگین سرورق، عمدہ اور بیش قیمت کاغذ، ترتیب و تزئین میں نفاست اور سلیقگی سے آراستہ یہ شعری مجموعہ 140 صفحات پر مشتمل ہے اور 139 غزلوں پر محیط۔ پرکاش فکری اپنے عہد کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے ہیں اس لئے ان کے تجربات اور مشاہدات کا دامن بھی وسیع تر ہے۔ انہوں نے زندگی کے تہذیبی متزلزل، اقدار کی شکست و ریخت، ماحول کی سفاکی کو اس قدر شدت سے محسوس کیا ہے کہ وہ ان کی داخلیت کا حصہ بن چکی ہے۔ آج کا انسان جس ماحول میں سانس لے رہا ہے وہاں ہر سمت بے یقینی اور مایوسی ہے۔ سیاست، سماج، قیادت سب لوگوں پر سے اعتماد متزلزل ہو چکا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے عہد کا انسان اپنی بے وقعتی پر آنسو بہا رہا ہے۔ ان کے علاوہ آج کا انسان جن مسائل و معاملات سے دوچار ہے ان میں رشتوں کی پائمالی، قدروں کا فقدان، انتشار ذات اور تحفظ ذات کے مسائل، پاس انا

اور شکست انا کا احساس، بے سمتی، کج روی، چہروں کی فریب کاری اور منافقت جیسے حالات شامل ہیں۔ پرکاش فکری ایسے پر آشوب حالات کے زیر اثر عصری زندگی کی نا آسودگی کو پورے خلوص اور شدت کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھالتے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جدیدیت کو محض فیشن کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ انہوں نے جدید غزل کے توسط سے اردو شاعری کو طرز احساس کی جدت، نئی معنویت، نئی حسیت، نئے لفظیات اور علامتوں کی انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔ ان کی شاعری میں ایک قسم کی خود اعتمادی ہے جو متنوع موضوعات و محسوسات کی حامل ہے جن میں فکر و تجسس، درد مندی اور کسک بھی ملتی ہے۔ دیکھئے یہ اشعار.....!!!

غم گساری تو الگ ہے کوئی سنتا بھی نہیں
چاہتا ہوں اب لب فریاد پر تالا لگے
شور و شغف ہے اتنا، کیسے سنو گے میری
سب کو پڑی ہے اپنی یہ وقت دوسرا ہے
مت جان اسے اپنا فکری ہے کہاں کس کا
سائے کی صدا ہے وہ کہنے کو جو تیرا ہے

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر کی حساس اور بے قرار شخصیت نے ماحول کی سفاکی کو اس قدر شدت سے محسوس کیا ہے کہ وہ اس کی داخلیت کا حصہ بن چکی ہے۔ ان اشعار میں ذاتی غم کی تلخی کو ایک کائناتی احساس میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اظہار میں تشکر، سوز و گداز، اداسی اور لہجے کے تیکھا پن کا سلسلہ شاعر کی ذات سے ہوتا ہوا عہد حاضر کے آشوب و ابتلاء تک پہنچتا ہے جو زندگی کی بے بسی اور انسانی اقدار کی پائمالی کا احساس دلاتا ہے۔ پہلے شعر میں ”کوئی سنتا بھی نہیں“ دوسرے شعر میں ”کیسے سنو گے

میری“ اور تیسرے شعر میں ’سائے کی صدا ہے وہ‘ میں ابھرنے والے سماعی پیکر سے شاعر کے ذہنی کرب اور نفسیاتی کوائف کو سمجھا جاسکتا ہے۔

تنہائی کا احساس ایک عالم گیر تجربہ ہے اور انسانی فطرت کا خاصہ بھی۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب و شاعری میں انسان کے احساس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ لیکن جدید غزل گو شعرا کے یہاں تنہائی کا جو تصور ہے وہ قدما سے مختلف ہے۔ بقول پروفیسر حنیف کیفی؛

”پہلے شاعر کی تنہائی اس کی ذات سے متعلق تھی اور اکثر و بیشتر اس کے لئے سکون و یکسوئی کا سامان مہیا کرتی تھی۔ آج کے شاعر کی تنہائی اس کے معاشرے کے ہر فرد کی تنہائی ہے۔ جو بڑی ہنگامہ خیز اور کرب انگیز ہے۔ آج سناٹے چینختے ہیں۔ خاموشیاں طوفان اٹھاتی ہیں۔ آج کا فرد اپنے معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے۔ وہ اپنی ذات کی حصار میں مقید اور اپنی روح کے عذابوں میں گرفتار ہے۔ تنہائی کے احساس اور اس کے نتائج و آثار نے پوری شدت کے ساتھ جدید غزل میں اظہار پایا ہے۔“

پرکاش فکری کی شاعری میں دیگر بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ تنہائی کا احساس اور اس کے متعلقات بھی مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہیں۔ کہیں یہ احساس ان کے یہاں خوف و دہشت، اضطراب و انتشار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو کہیں اکتاہٹ، بیزاری اور بوریات کا احساس جگاتا ہے۔ اور کبھی علاحدگی پسندی کی نفسیات کو اجاگر

کرتا ہے اور کبھی پرکاش فکری کے یہاں تنہائی کا احساس درد و غم، کرب و اندوہ، بے یقینی و بے سمتی سے عبارت ہے۔

اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لئے مناسب ہوگا کہ پرکاش فکری کی شاعری میں احساس تنہائی کے مختلف Shades پیش کئے جائیں دیکھئے یہ اشعار:

بستر پہ لیٹے لیٹے آخر کس کی راہ نکلوں
چپکے سے دروازہ کھولوں سنائوں کی بات سنوں
(بوریت کا احساس)

شاموں کو اداسی کی اڑتی ہیں ابا بلیں
راتوں کو خموشی کا آسیب سناتا ہے
(خوف و دہشت)

نہیں کوئی آنے کا ملنے کو فکری
ہر اک شام پلکیں بچھاؤ گے کب تک
(علاحدگی پسندی و بیگانگی)

خالی ہوا مکان تو آسیب آہے
خاموشیوں نے چار سو جالے سے بن دیئے
(اداسی اور سناٹے کا احساس)

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری مر گئے
وہ صدا جو ڈھونڈتی تھی جنگلوں میں کھو گئی
(اکیلا پن اور یکسانیت)

ان اشعار میں پرکاش فکری نے تنہائی کے احساس کا اظہار مختلف پیکروں کی شکل

میں کیا ہے۔ پہلا شعر بیک وقت بصری اور سمعی حسوں کو متحرک کرتا ہے۔ 'کس کی راہ تنکوں، جہاں حس بصارت کو متحرک کرتا ہے تو دوسری طرف سناٹوں کی بات سنوں، کا سماعی پیکر شاعر کا تخلیقی وسعتوں کا سراغ دیتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ شعر کی استقبالیہ کیفیت نے پیکر کو مزید توانائی بخش دی ہے۔ دوسرے شعر میں نموشی کا پیکر خوف سے مملو نظر آتا ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر میں کم و بیش یہی کیفیت ہے۔

پرکاش فکری کی شاعری کی ایک اہم جہت مخصوص استعاروں، علامتوں، اور تلازموں کے پیکر میں ان کے مخصوص فکری نظام کا اظہار ہے جس کے تناظر میں پرکاش فکری کی حسیت کو مکمل طور پر جانا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان کے فکری رجحان اور اسلوب فن میں 'جنگل' کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ جنگل فطرت کے حسن کا ایک دلکش مظہر ہے، جو اپنی وسعت، گھناپن اور لامتناہیت کی وجہ سے انسان کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ یہاں سکون بھی ہے اور آرام بھی۔ ساتھ ہی جنگل کی طرف مراجعت شخصی آسودگی، روحانی مسرت اور عیش و عشرت کے رومانی تصور کا اشاریہ بھی ہے اور تزکیہ نفس اور تہذیب باطن کا پیش خیمہ بھی۔ لہذا عصری عہد کی نا آسودگی، شہری زندگی کی الجھنوں، مشینی تہذیب کی آلودگی، انسان کی خود غرضی، منافقت اور حیوانیت سے نجات حاصل کرنے کے لئے جنگل بے پناہ کشش رکھتا ہے۔ پرکاش فکری نے جنگل کے مثبت پہلوؤں کا کھلے دل سے اعتراف کر کے جنگل سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ دیکھیں یہ اشعار:

لوٹ جاتا ہوں گھنے پیڑوں کی ٹھنڈی چھاؤں میں
جب فسانے عہد رفتہ کے سنا جاتا ہے تو
جنگل میں جا کے آدمی آرام سے رہے

مطلب نہ کوئی صبح سے نہ شام سے رہے
 مسرت کے شگوفے پھوٹتے ہیں
 بڑی جاں بخش جنگل کی ہوا ہے
 چلو اب چلیں جنگلوں میں چلیں
 ہوئے کام دنیا کے فکری تمام

مذکورہ بالا اشعار نہ صرف شاعر کی داخلی وحسی کیفیات کو ابھارتے ہیں بلکہ شعر میں پیش ہونے والا جنگل کا منظر ایک ساتھ زمانی و مکانی دونوں طرح کی وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ پہلے شعر میں بنیادی استعارے 'گھنے پیڑوں' ہے۔ جس کے ساتھ 'ٹھنڈی چھاؤں' کا تصور منسلک اور وابستہ ہے جو راحت اور عافیت کا بدل (Collateral) بن گیا ہے۔ اشیا کے ساتھ صفات (یعنی، گھنے پیڑوں، کے ساتھ ٹھنڈی چھاؤں) کے استعمال کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے اس سے معنویت کے نئے درجے واہوتے ہیں جو بصری، حرکی، حسی پیکروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ پیکر تراشی کے عمل میں 'لوٹ جاتا ہوں' اور 'فسانے عہد رفتہ' کی شمولیت سے قوت یادداشت کو فن کارانہ طور پر ابھارا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر کا خود (Persona) جنگل کے سکون اور عزلت گزینی کی فضا میں اپنا احتساب کر رہا ہے۔ پہلے مصرعے میں پس پردہ شہری زندگی کے کرب مسلسل اور جس کی کیفیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ جو شاعر کے احساس کی فعالیت کا مظہر ہے۔ دوسرے مصرعے میں صبح اور شام کے اجتماع ضدین سے دنیا کے جھمیلوں کے آغاز اور انجام کا نقطہ ابھرتا ہے۔ تیسرا شعر شاعر کے جذباتی وحسی تجربات و محرکات کو پیش کرتا ہے جو ہمارے ذہن کو جدید صارفی معاشرے اور صنعتی تمدن کی کثیف اور آلودہ فضاؤں کی طرح منتقل کر دیتا ہے جن کی وجہ

سے انسانی قدریں دھندلا گئی ہیں اور جن سے نجات کا واحد راستہ شاعر کی نظروں میں جنگل کی طرف مراجعت ہے۔ پہلے مصرعے میں 'شگوفے پھوٹتے ہیں' کا استعارہ ایک اشارتی معنویت کا حامل ہے جو صلاحیت اور امکانات سے متصف ہونے کا ایک نشان ہے۔ پوے شعر میں بصری وحسی پیکرل کر محویت کا ایسا عالم پیدا کرتے ہیں، جس سے عرفان کا راستہ کھلتا ہے۔ شعر کا دوسرا مصرعہ جو خبریہ فعل کا آئینہ دار ہے، کو استعمال میں لانے کا جواز یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے، مشاہدے اور مسرت میں قاری کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ چوتھے شعر میں شاعر جنگل کی طرف مراجعت کو روحانی سکون کا وسیلہ گردانتا ہے۔ شاعر کو اپنی ذات کا انکشاف بھی منظور خاطر ہے۔ لہذا شعر میں خود کلامی اور احتساب خود کا عنصر نمایاں ہے۔ بظاہر دل گرفتگی کے باوجود اس میں ایک طرح کی طمانیت خود اور وزن و وقار کا احساس ہوتا ہے۔ مذکورہ تمام اشعار میں استعارے، پیکر، علامتیں، تلازمات پوری طرح شاعرانہ جمال کے حامل ہیں اور شاعر کے معاصر حالات کے ادراک کی تخلیقی شناخت کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ اشعار نہ صرف زندہ ہیں بلکہ تحریک کے عناصر سے بھی مملو ہیں جو ہمارے حواس کو متحرک اور بیدار کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مفہوم و معنی کی مختلف جہات سے روشناس ہونے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں۔

جنگل کی طرح آئینہ بھی جدید شاعری کا ایک مخصوص اور معنی خیز استعارہ ہے جس کا استعمال جدید شعراء نے علامتی معنویت کے ساتھ کیا ہے۔ کہیں یہ انکشاف ذات کا وسیلہ ہے تو کہیں انتشار ذات کا اشاریہ بھی۔ کبھی اسے بے باک صداقت کے ضامن کے طور پر استعمال کیا گیا ہے تو کئی جدید غزل گو شعراء نے اس شعری پیکر سے داخلی، خارجی اور فکری پہلوؤں کو منعکس کیا ہے۔ پرکاش فکری کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ آئینہ

اور اس کی تلازمات مثلاً عکس، چہرہ، شکل، آنکھ وغیرہ کو اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بنا کر خارجی، داخلی اور اجتماعی کرب کی مختلف سطحوں اور تہوں کو منکشف کرتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ذرے ذرے کو ملا کر جب بنایا آئینہ
 آنکھ اپنی کھوچکے ہیں آئینے کو کیا کروں
 فکری یہ دل کا آئینہ کس کام کا رہا
 گم ہو گیا وہ عکس ہی تیرہ سرنگ میں
 کس کا ہے عکس کون سا اس کی نہ فکر کر
 مجھ کو سمجھ کے آئینہ آنکھیں نہ پھیرا
 ایک مدت سے ہمارے آئینے پر گرد تھی
 آنسوؤں کی سیل اس کو دھو گئے اچھا ہوا
 ان دنوں میں آئینے سے پوچھتا ہوں بار بار
 کیوں اداسی کی گھٹا اس شکل پر چھانے لگی

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مذکورہ اشعار میں آئینہ کے پیکر میں ڈوبا ہوا کرب نظر آتا ہے اس کا سلسلہ شاعر کی ذات سے ہوتا ہوا عہد حاضر کے آشوب و ابتلا تک پہنچتا ہے۔ پہلے شعر میں آئینہ بے دست و پائی و بے بسی کا استعارہ ہے۔ دوسرے شعر میں زندگی کا نا آسودگی اور احساس زیاں کو اجاگر کرتا ہے۔ تیسرے شعر میں اصلی چہرہ دکھانے کی ایک کاوش ہے۔ جب کہ چوتھے شعر میں پریشان کن صورت حال کا اظہار ہے، جس میں غم سے لذت کشید کرنے کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ پانچویں شعر میں سوالیہ کیفیت کو ایسے علامتی انداز میں برتا گیا ہے کہ سوال کا براہ راست جواب خود سوال

میں پنہاں نظر آتا ہے۔ 'کیوں اداسی کی گھٹا' کے پیکر میں روح فرسا سناحت کے ایک علامتی منظر نامے کو پیش کیا گیا ہے جو ذاتی ہوتے ہوئے بھی جزو کائنات بن گیا ہے۔ اور شاعر کے حزنِیہ لہجے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ غرض یہ کہ آئینہ کا پیکر پرکاش فکری کے اپنے مفاہیم و علامت کے اعتبار سے کئی سطحوں پر قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ کہیں یہ اپنے عہد کی سچائی کا ترجمان ہے۔ تو کبھی فن کار کی داخلی زندگی کے انتشار کی تجسیم بھی۔ پرکاش فکری نے اپنی غزلوں میں بصری پیکر کے علاوہ حسی و لمسی پیکروں میں بھی اپنے مختلف تجربات و متنوع احساسات کا احاطہ کیا ہے۔ مثلاً خواہش کے علامتی پیکر کا فن کارانہ اظہار پرکاش فکری کی غزلوں میں تو اتر سے ملتا ہے جو ایک طرف نا آسودہ زندگی کا اشاریہ ہے تو دوسری طرف تزکیہ نفس اور تہذیب باطن کا ذریعہ بھی۔ طوالت کے خوف سے صرف چند اشعار کو نقل کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ دیکھئے یہ اشعار:

سارے کئے کرائے پہ پانی نہ پھیرا
 خواہش کو دے لگام طبیعت ہے سیرا
 ثابت ہوگی دشمن تیری آخر کو ہر خواہش
 دشمن کو مت رستہ گھر کا بھولے سے دکھلانا
 خواہش کے درتچے پہ گرے ضبط کے پردے
 بہلائیں گے اب دل کو کسی اور بہانے
 پر شکستہ خواہشوں کے دام میں فکری پھنسے
 عزم تھا کہ آسماں پہ ایک دن چھا جائیں گے
 خواہشوں کا خون پی کر رنگ کا لا پڑ گیا
 آئینہ جب بھی اٹھاؤں درد کا چرکا لگے

مذکورہ بالا اشعار میں جہاں ایک طرف خواہش کا استعارہ شاعر کی بے بسی کے ادراک اور پھر اس کے اعتراف کا پتا دیتا ہے تو دوسری طرف فن کار کے تخلیقی امتیاز کا ایک انفرادی پہلو یہ بھی ہے کہ جذبے کے اظہار میں ضبط نفس کا عنصر نمایاں ہے، یعنی صبر آزما حالات میں اپنی اندرونی توانائیوں اور صلاحیتوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ تاکہ شکست و ریخت کا احساس نہ ہو سکے۔ آئیے اب مقالے کے اختتام سے پہلے پرکاش فکری کی غزلوں کے چند ایسے اشعار پیش کئے جائیں جو مجھے ذاتی طور پر کافی پسند ہیں اور جن میں عصری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو تخلیقی بصیرت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ اشعار فن کار کے طنزیہ اظہار پر مبنی ہیں اور ان میں درد و کرب کی ہلکی ہلکی لہریں بھی اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں:

عجب سے رنگ میں یاروں کی دوستی دیکھی
 پس نگاہ کوئی اور شے چھپی دیکھی
 حدود ذات سے آگے نکل بھی جا فکری
 کہ اس مقام پہ کتنوں کی گت بری دیکھی
 بے لباسی کے سبب معتوب جو فکری ہوئے
 بھیک کے کپڑے بدن سے وہ لگاتے کس طرح
 تڑپ کے رہ گئی پانی کی گود میں مچھلی
 سمٹ کے رہ گیا پانی میں جال ریشم کا
 مچھلیاں ریت پہ ساحل کی پناہیں ڈھونڈیں
 کچھ عجب غمغض سے ابھرا ہے سمندر اب کے

جہاں تک فکری کی زبان کا سوال ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے جذبات کو سچے

اور کھرے لفظوں میں بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ رموز شاعری سے واقف ہیں اس لئے جو کچھ کہا ہے سلیقے سے کہا ہے۔ زبان و بیان پر قابل لحاظ دسترس، سادگی و بے ساختگی ہے۔ ثقیل اور نامانوس الفاظ سے احتراز کیا ہے۔ فنی پختگی فکری سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مواد و ہیئت کی ہم آہنگی اور معنوی تہہ داری کی صفت موجود ہے۔ کبھی کبھی طنزیہ رویے سے بھی اپنی فکر کو استحکام بخشتے ہیں، تکلف برطرف اور بے باک لہجے نے ان کی غزلوں میں تیکھے پن کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔ مختصر یہ کہ پرکاش فکری کی شاعری میں تخلیقی جوہروں اور فن کارانہ خوبیوں کی کمی نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جس طرح ان کی شاعری سے محظوظ ہوا ہوں اور لطف اٹھایا ہے، آپ بھی اس سے لطف اٹھائیں گے اور یہ تسلیم کریں گے کہ جدید شاعروں کی صف میں پرکاش فکری نے اپنا تشخص اور شناخت متعین کر لی ہے۔



پرکاش فکری کی غزلوں کا اختصا ص

زین راما ش

سر مئی پہاڑوں کا لامتناہی سلسلہ، شفاف پانی کے چشمے، تاحد نظر سبز درختوں کی قطاریں، چچھاتے پرندوں کی خوش خرامی، درختوں کی شاخوں کے درمیان سے گذرتی ہواؤں کی سرس، مخصوص گیتوں کی لے پر چرواہوں کی تان، پل میں گھر آنے والے بادلوں کی سیاہی اور رم جھم، رم جھم بارشوں کا کیف۔۔۔ یہی میرے بچپن کی یادوں کا منظر نامہ بھی ہے اور یہی میرے ماضی کی اثر انگیز تمہید بھی۔ شعور کی بالیدگی کے بعد جب شعر و ادب سے رابطہ ہوا تو میں نے محسوس کیا کہ مناظر فطرت کی عکاسی اور نقاشی ہمارے یہاں کے ایک ایسے شاعر مانوس سہسرامی کی شاعری کا اختصا ص بن کر سامنے آرہے ہیں۔

درج بالا سطور میں نے تمہید کے طور پر اس لئے تحریر کیں کہ پرکاش فکری کے اشعار کے مطالعے سے گذرتے ہوئے ان کا مخصوص شعری آہنگ اور پر کیف شعری منظر نامہ میرے لئے شاید اسی سبب سے اجنبی، نامانوس یا تھیرا آمیز نہیں تھا۔ یہ بات بہر حال قابل ذکر ہے کہ پرکاش فکری کی غزلوں کے موضوعات اور طرز اظہار کو ہم کسی ایک خاص خانے میں مقید نہیں کر سکتے اور ان کی غزلوں کے اختصا ص کے

طور پر کئی ایسے پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جن کی تلاش ہم آسانی سے بہت سارے دوسرے شعراء کے یہاں نہیں کر سکتے۔ میں نے کچھ دنوں قبل جناب حسن نظامی کی کتاب ”جہار کھنڈ کے جدید غزل گو شعراء کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ“ پر اپنی رائے تحریر کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”میں اپنے اس خیال پر آج بھی قائم ہوں کہ تغزل جسے غزل کا ملبوس کہا جاسکتا ہے، غزل کی بنیادی ضرورت ہی نہیں بلکہ اس کا حسن اول ہے۔ یہ دراصل اس کی خصوصی کیفیت ہے۔ جو شعریت اور وجدان سے مل کر غزل کا سانچہ تیار کرتی ہے۔ یعنی مضامین شعر کچھ بھی ہوں، اسلوب شعر یا اسلوب غزل ہمیشہ ایک خاص نوعیت کا ہوگا۔ جس میں ایک مخصوص شعری اور وجدانی کیفیت ہوگی۔ اسے ہم تغزل کے نام سے یاد کریں گے اور تغزل کا ایک بڑا وسیلہ اس کا لفظیاتی نظام ہے۔“

میرے خیال میں پرکاش فکری کی غزلوں کے تعلق سے جن دو مرکزی نکتوں کی طرف ترجیحی بنیاد پر اشارہ کیا جاسکتا ہے، ان میں ایک ان کا لفظیاتی نظام ہے اور دوسرا استعاراتی۔ استعاراتی بنیادی طور پر علم بلاغت سے متعلق ہے، اور شاید اسی لئے اردو شاعری ہی کیا دنیا کی کوئی بھی شاعری اگر استعاراتی شاعری نہیں ہے تو وہ بڑی شاعری نہیں ہے۔ اس لئے کہ شاعری کا تخیل سے جو بنیادی تعلق ہے اس کے سبھی قائل ہیں اور تخیل انسانی دماغ کا کوئی یک سطحی عمل نہیں ہے۔ جب انسان تخیل آفرینی کے مرحلے سے گذرتا ہے تو اس وقت اس کا شعور، تحت الشعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور سب جاگ اٹھتے ہیں اور صدیوں اور نسلا نسل کے دیکھے ہوئے خواب سوچی ہوئی باتیں، جھیلے گئے تجربات، کھائی گئی چوٹیں، حاصل کی گئی تپتیں، سارا

کچھ اس ایک آدمی کے نہاں خانہ دماغ میں آن موجود ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں تخیل تشبیہ کی طرح صاف اور روشن تو ہو ہی نہیں سکتا خطرہ اس بات کا رہتا ہے کہ علامت سے ابہام کی طرف مڑ جائے۔ کامیابی اس میں ہے کہ وہ استعارے کے حسن بیان کا ذریعہ اپنا کر اپنا اجتماعی لاشعور بیان کر دے مثلاً جب میر کہتے ہیں ۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

تو سامنے والا شاید یہی سمجھتا ہے کہ میر نے چوڑی بنانے کا شیشہ گروں کا کارخانہ دیکھا ہوگا مگر جو انسانی تاریخ کی شکست و فتح سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ آفاق کی اس شیشہ گری میں سانس کی آہستہ روی کی کیا اہمیت ہے۔ پرکاش فکری کی غزلوں کا استعاراتی نظام کار گہہ شیشہ گری کی پیکر تراشی بھی کرتا ہے اور سانس کی آہستہ روی کے انسداد کی توضیح بھی۔ آپ پرکاش فکری کی غزلوں کا سنجیدہ اور مخلصانہ مطالعہ کرنے والے فکری شناسوں کے یہاں معاملہ مشترک کے طور پر سب سے زیادہ جس بات کو محسوس کریں گے وہ فکری کی غزلوں کے استعاراتی نظام پر ان کی توجہ ہے۔ اس سلسلے کا سب سے قابل قدر حوالہ ڈاکٹر منظر حسین کا وہ مضمون ہے جو پرکاش فکری کے انتقال کے بعد بہار اردو اکیڈمی کے رسالے ”زبان و ادب“ (جنوری فروری 2008ء) کے خصوصی شمارے میں شائع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

پرکاش فکری کی شاعری کی ایک اہم جہت مخصوص استعاروں، علامتوں اور تلاذموں کے پیکر میں ان کے مخصوص فکری نظام کا اظہار ہے۔ جس کے تناظر میں پرکاش فکری کی حیثیت کو مکمل طور پر جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ان کے فکری رجحان اور اسلوب فن میں ”جنگل“ کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔“

اسی خصوصی شمارے میں شامل اپنے بہت ہی پراثر مضمون میں جناب شان الرحمن فرماتے ہیں کہ:

”پرکاش فکری اپنی شاعری میں ایسی علامتوں اور استعاروں کا استعمال کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں بعض ایسے موضوعات سامنے لاتے ہیں جن کی ضرورت سماج کو ہمیشہ رہے گی۔ ان خصوصیات اور فن کے برتاؤ کی بناء پر ان کی شاعری کل سے آج اور آج سے کل کی شاعری ہے۔“

اس حوالے سے اپنی گفتگو کو آگے بڑھانے سے قبل میں آپ کی خدمت میں پرکاش فکری کا ایک مقطع غزل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

ہم بھی فکری، تم بھی فکری، سب کے سب فکری یہاں
قید تنہائی بھی گویا آئینہ خانہ ہے اب

پرکاش فکری اپنے اشعار میں ہجر کی کیفیت بیان کر رہے ہوں یا مناظرِ فطرت کا منظر نامہ تیار کر رہے ہوں۔ وہ زندگی کی بے ثباتی پر نوحہ کناں ہوں یا اقدار کی شکست و ریخت کا مرثیہ پڑھ رہے ہیں۔ ان کے یہاں شخصیت کی سیما بیت کے کوائف آشکارا ہو رہے ہوں یا اپنی فہم و دانش کا اظہار کر رہے ہوں، بیشتر جگہوں پر ان کا طرز اظہار استعاراتی زیادہ نظر آتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنی شخصیت کی طلسماتی فضا کو نہ تو تشبیہ سے قریب کرنے پر اکتفا کرنا چاہتے ہیں اور نہ ہی علامت میں گم۔ کیوں کہ بسا اوقات غالب کی طرح مثلاً

نغمہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جائے

بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

پرکاش فکری بھی اپنے مخصوص رویوں کا بے باک اور پراثر اظہار چاہتے ہیں۔ یہ بھی کوئی نیک ہوئی کہ کچھ ہوا تو روپڑے

شخصیت کا رنگ فکری یوں نہ کھونا چاہئے
 پرکاش فکری کی غزلیں چاہے ان کے پہلے مجموعہ کلام ”سفر ستارہ“ کی ہوں یا
 دوسرے مجموعہ غزل ”ایک ذرا سی بارش“ کی، فطری طور پر ایک مخصوص آہنگ کے
 ساتھ تشبیہ و استعارے کا استعمال نظر آتا ہے۔

شام ویراں کی اداسی ہے کہانی میری
 غم کے بہتوں ہوئے اشکوں کے سفر میں، میں ہوں
 شام ویراں کی دوری ہے کہانی میری
 غم کے بہتے ہوئے اشکوں کے سفر میں میں ہوں
 ہم ایسے دشت میں فکری بھٹک رہے ہیں کہ اب
 درندے خوف کے مارے جہاں نہیں رہتے
 منائیں کشتیوں کی خیر فکری
 سمندر ان دنوں بے حد خفا ہے
 دو گھڑی کو بس ملی مہمان سی
 شادمانی پھر بنی انجان سی

درج بالا اشعار میں، شام ویراں کی اداسی، اشکوں کا سفر درندوں کی دہشت
 زدگی اور خوف کے سبب ہجرت، سمندر کی خفگی وغیرہ جیسے الفاظ و تراکیب کے مخصوص
 استعمال سے جو استعاراتی کیفیت ابھرتی ہے وہ پرکاش فکری کا ہی حوالہ بن سکتی ہے۔
 پرکاش فکری کے تعلق سے اپنی اس مختصر ترین گفتگو میں حتی الامکان میں نے
 یہ کوشش کی ہے کہ اختصار برقرار رہے اور حوالہ جاتی اشعار کی بہتات بھی نہ ہوتا، ہم
 ”ایک ذرا سی بارش“ کے پچھلے سرورق پر موجود اس عبارت کو نظر انداز نہیں جاسکتا کہ
 ”پرکاش فکری کی شاعری تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ ان تمام سالوں

میں نہ وقت نے بغیر ان کی شاعری کا ہاتھ تھا مے سفر کیا، نہ ہی زمانے نے بنا ان کے اشعار کو آغوش میں لئے کروٹ لی ہے۔

ان کی شاعری میں خواب جاگتے ہیں اور صبحیں ٹھہر جاتی ہیں۔ پہلی نظر میں ہی ایک ایسی ملائمت کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے ایک سوئے ہوئے نوزائیدہ بچے کے چہرے پر مسکراہٹ۔

پرکاش فکری کی شاعری سے سرسری گزر جانے والوں کو اس جہانِ دیگر کا پتہ نہیں چلتا جو اس کی تہوں میں پوشیدہ ہے۔ نہ ان گہرائیوں کا علم ہوتا ہے جن پر الفاظ کی سادگی نے پردے ڈال رکھے ہیں۔ مگر ذرا سا غور و فکر اور گنجینہٴ معنی کا کلمہ انہیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔“

صرف یہی نہیں کہ پرکاش فکری کی شاعری میں خواب جاگتے ہیں اور صبحیں ٹھہر جاتی ہیں، بلکہ کسی ویران حویلی کے منڈیر پر اچانک آکر بیٹھنے والے پرندے کے لمحوں میں اڑ جانے کی آہٹ، سمندر میں اٹھنے والی لہروں کی سنسناہٹ اور رسانسوں کے ٹوٹنے کی کیفیت کا واضح احساس بھی ہوتا ہے۔

مالی خزانے کو بچ تصور کرنے اور اچھے شعر کہہ لینے کے بعد خوش ہونے والے پرکاش فکری کا جی چاہا اور انہوں نے زندگی سے کھل کر یہ کہہ دیا کہ ع
”تو ذرا بھی خوبصورت اب ہمیں لگتی نہیں“

اور انہیں دائرہ اردو غزل میں فقیری کا رتبہ مل گیا



وہاب دانش — جدید شاعری کا ایک اہم نام

وہاب دانش جدیدیت کے بنیادگزاروں میں سے تھے۔ اس لئے جدیدیت کی خوبیوں اور خرابیوں سے بچ نہ سکتے تھے۔ ان کے یہاں احساسات و جذبات کا تخلیقی ابال ہے تو ابہام بھی ہے۔ لیکن ان کے موضوعات میں شائستگی ہوتی ہے اور نظمیں خوش آہنگ ہوتی ہیں۔ بعض نظموں میں قافیوں اور ردیفوں کی موجودگی سے یہ احساس ہوتا ہے کہ تھوڑی سی مزید محنت سے ان کو شعر کی قدیم ہیئت میں لکھا جاسکتا تھا۔ نظموں میں استعارے نئے نئے اور متحرک ہیں۔ بیان میں جوابہام آتا ہے، وہ تلمیحوں اور پیکروں سے بہت حد تک قابل فہم ہو جاتا ہے۔

وہاب دانش الفاظ کا انتخاب بہت منصوبہ بند طور پر کرتے ہیں۔ ان کے استعمال میں خلاقی جھلکتی ہے۔ ان کی نظموں میں معنی خیزی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ کئی جہتوں میں سفر کرنے والی ترکیبیں بنا کر لاتے ہیں اور اردو پن کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے ”لب“ سے کئی معنیاتی کام لئے

ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ لفظ ان کی شاعرانہ ترسیل کا اشاریہ ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ”لب ماس“ جدید اردو نظم کے مجموعوں میں ایک معتبر نام ہے۔

ڈاکٹر منصور عالم

یونیورسٹی پروفیسر

شعبہ اردو، گلڈھ یونیورسٹی

بودھ گیا، بہار

وہاب دانش — جدید شاعری کا ایک اہم نام

ڈاکٹر محمد منصور عالم

ان آوازوں رنگوں میں خوشبو ہنستی سانسوں میں

میرا بھی کچھ حصہ ہے، میں بھی ہوں تیرے جیسا

اگر وہاب دانش یہ خیال نہ بھی ظاہر کرتے تو جدید شاعری خود یہ اعتراف کرتی کہ اس کے دامن کو جن شعراء نے موتیوں سے بھرا ہے، ان میں ایک اہم نام وہاب دانش کا بھی ہے۔ جدید شاعری کو اعتبار و معیار بخشنے میں وہاب دانش کا کچھ ہی نہیں، بہت بڑا حصہ ہے۔ وہ جدیدیت کے بنیاد گذاروں میں سے تھے۔ ڈاکٹر نمٹس الرحمن فاروقی نے ان کو ”نئے نام“ کے شعراء میں شامل کیا تھا۔ اور وہ اس حیثیت سے ”شب خون“ میں ان کی تخلیقات کو شائع کرتے تھے۔ لیکن چونکہ ان کا کوئی مجموعہ کلام نہ تھا۔ اس لئے ہم ایک عرصے تک اس امر سے غافل رہے کہ وہاب دانش جدید اردو نظم کے ممتاز شاعر ہیں۔ ہمیں یہ احساس اس وقت ہوا جب پروفیسر جابر حسین نے ان کی نظموں کا مجموعہ ”لب ماس“ 1999ء میں شائع کیا۔

”لب ماس“ کیا خوب ترکیب ہے! جابر حسین صاحب نے اس مجموعے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

”..... وہاب دانش نے بھی اپنی نظموں کی ایک مختصر قسط بھیج کر خاموشی اختیار

کر لی.....“

مگر انہوں نے یہ نہ لکھا کہ اس ”قسط“ کے ساتھ مجموعے کا نام بھی نہ بھیجا۔ لہذا، ظاہر ہے کہ مجموعے کے نام کا انتخاب خود شاعر نے کہا تھا۔ ”نام ہی سے شاعر کی اس صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے جس سے لفظوں کے کثیر المعنی تخلیقی استعمال ہو سکتے ہیں۔ ”مماس“ لفظ ”مس“ سے بنا ہے جس کے معنی چھونے، ملنے، رگڑنے، گھسنے کے ہوتے ہیں۔ ”مماس“ لغت نویسوں کے مطابق اسم فاعل، اسم مفعول اور اسم ظرف تینوں ہے۔ یعنی چھونے والا، چھوا ہوا اور چھونے کی جگہ۔ اس سے ایک لفظ مماس ت بھی ہے۔ چھوت، رگڑ، گھساؤ، ”لب مماس“ پر غور کیجئے تو اس میں اسم فاعل، اسم مفعول اور اسم ظرف، تینوں کے معنی ملیں گے۔ یعنی، لب جو چھونے والا ہے، لب جو چھوا ہوا ہے اور لب جو چھونے کی جگہ ہے۔ وہاب دانش کی نظموں کا یہ تسمیہ یہ اشارہ دیتا ہے کہ شاعر کے موضوعات ایسے ہی ہیں۔ وہ پڑھنے والے کو چھوتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کو چھوتا ہے اور یہ چھونے کے لائق موزوں جگہ ہیں ہی۔ یعنی وہاب دانش کی شاعری وہ ”لب“ ہے جو ترسیل و ابلاغ سے بے پروا نہیں ہے۔ وہ ”لب“ جب بولنے کے لئے کھلتا ہے (نظمیں، غزلیں وغیرہ جب لفظوں کا جامہ پہنتی ہیں) تو ترسیل کی ناکامی کا کوئی گبھیر مسئلہ کھڑا نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اپنے صوت و معنی کو قاری تک پہنچانے کی سعی میں ہوتا ہے اور قاری بھی اس کی صدا کو سن کر اس کے مفہوم تک پہنچنے کی کوشش میں ہوتے ہیں۔ نیز، شعری مطالعے میں قاری کی کاوش ایسے ہی موضوعات و مطالب تک رسائی کی ہوتی ہے۔

یہ تخیل کہ ہم شاعری محض اپنے لئے یا محض تجرید کی خاطر نہیں کرتے، بلکہ ہم

اپنے قاریوں تک بھی پہنچنا چاہتے ہیں اور قاری بھی ہمیں سمجھنا چاہتے ہیں، جدیدیت کی یلغار میں ایک جرات مندانہ تخیل ہے۔ اس پر مزید جرات وہاب دانش نے یہ دکھائی ہے کہ ان کی باتیں ایسی ہیں جنہیں مس کرنا ہم قاریوں کا مقصود ہونا چاہئے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شاعروں کی پرانی تعالیٰ کو وہاب دانش نے نئے تخیل سے پیش کیا ہے۔ ان سب پر لطیف تخیل یہ ہے کہ ”لب“ کے معنی کنارے کے بھی ہیں۔ تو ”یہاں“ لب مماس“ میں یہ معنوی جہت بھی ہے کہ جدید شاعری کا تصور کیا ہے۔ موضوعات و مضامین کو کنارے کنارے چھونا، تبھی لطف فکر حاصل ہوگا اور کثیر المعنویت قائم ہوگی۔ میں نے وہاب دانش کی نظموں میں ”لب“ کا استعمال کئی جہتوں سے دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ”لب“ ان کی شاعرانہ ترسیل کا اشاریہ ہے۔ وہ کسی کیفیت یا احساس کو کلی حقیقت بنا کر پیش نہیں کرتے، بلکہ اس میں اتنی گنجائشیں رکھتے ہیں کہ احساس و جذبہ کو ترنگوں میں پھیلنے اور فکر کو شاعرانہ پیکروں میں ڈھلنے کا از خود موقع مل جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی چھوٹی نظموں میں بھی استفہامیہ پیچیدگی ہوتی ہے۔ مثلاً ان کی یہ نظم دیکھئے:

لب جو

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے

روانہ خشک ہو جاتی ہے

میدانی علاقے میں

کبھی پتھر سے چشمہ پھوٹ پڑتا ہے

کبھی اک تہہ نشیں

خواب شکستہ میں

تمہاری شیر لب تصویر

آ کے سامنے

کچھ کہنے اور نا کہنے، کے عالم میں ہوتی ہے

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ

دو پر چھائیاں ملنے سے ڈرتی ہیں

وہ اپنے آپ میں

گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہیں

لب ایوب ہوتی ہیں

یہ کیا بات ہوئی کہ نظم کا عنوان ہے، ”لب جو“ اور نظم ختم ہوتی ہے ”لب ایوب“ پر۔ ذرا تصور کیجئے ایسے شخص کا جو ندی کنارے کھڑا ہے۔ ندی کی روانہ کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ ”میدانی علاقے“ میں یہ روانی کبھی خشک ہو جاتی ہے اور کبھی پتھر سے بھی چشمہ پھوٹ پڑتا ہے۔ یہ بو العجبی اس کو تخیل کے اس لمحے سے دوچار کرتی ہے۔ جب میٹھے ہونٹوں والے محبوب کی تصویر خواب میں آ کر گوگو کی صورت میں کھڑی ہو جاتی ہے اور کبھی یہ بھی نہیں ہوتا۔ دو پر چھائیاں ملنے سے بھی ڈرتی ہیں مگر دونوں اپنے احساسات و جذبات کی گہرائیوں میں ڈوب کر انتہائی صبر و تحمل کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ جیسے آزمائشوں میں حضرت ایوبؑ نے کیا تھا، تو بات یہ ہوئی کہ نظم میں اصل فکری موضوع اظہار کی بے زبانی ہے۔ اس موضوع کو ایک شعر میں پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس نظم میں بیانیہ جس طرح قائم ہوا ہے، وہ ایک شعر میں نہیں سما سکتا۔ ظاہر ہے کہ شاعر نے نظم ہی کی ہیئت میں سوچا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ بے زبانی یا لب بستگی کسی شاعر کا عقیدہ ہو سکتا ہے۔ یا پھر

مجبوری بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن ہر شخص کے لئے یہ سچائی نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود ہم شاعر کی بات کو مان لیتے ہیں کیوں کہ شاعر نے اپنی بات کو جن مشاہدات کے حوالے سے استدلال آشنا کیا ہے، ان کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے۔ دو پر چھائیوں کا خوف اور سکوت ”لب ایوب“ کے تلمیحاتی استعارے میں ڈھل کر ہمارے حس و شعور کو بیدار کر دیتا ہے اور ہم، جو نظم کی خبر یہ ابتداء سے سرسری گذر گئے تھے، پھر سے ان صفاتی نقوش کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں جو ان سطروں میں ہیں:

کبھی اک تہہ نشیں / خواب شکستہ میں / تمہاری شیر لب تصویر

ہمیں ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے محبوب سے گفتگو کی آرزو میں مخفی احساس ناکامی کا اظہار کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ صفاتی فقرے ناگزیر بھی ہیں اور نادر بھی ہیں۔ ”شیر لب تصویر“ جو صورت نظر آئی ہے، وہ شیر لب ہے۔ ہم نے اوپر ”بیٹھے ہونٹوں والے“ کہہ کر ایک معنی لئے تھے۔ لیکن اس میں اس معنی کی بھی گنجائش ہے کہ وہ لب دودھ کے دھلے ہوں۔ پاک ہوں، بے عیب ہوں، مگر اس بات کا یقین کیسے ہو کہ وہ لب ایسے ہی ہیں۔ تو اس کا یقین اس بیانیہ سے ہوتا ہے کہ وہ تصویر ”کچھ کہے، اور نا کہے، کے عالم میں ہوتی ہے۔ یہ حجاب و تحل اسی وجہ سے ہے، ورنہ بہت گلے شکوے بلکہ بہتان ہوتے۔ ظاہر ہے کہ ہم صفاتی الفاظ کی معنویت سے انکار نہیں کر سکتے۔

ایک اور نظم دیکھئے:

حدود جبر

حصار ٹوٹے گا اک دن

فصیلیں منہدم ہوں گی

کوئی سرحد نہ رو کے گی

قدم

پختہ ارادہ ہے

مناظر تابہ کے آلودگی میں

دم بخود ہوں گے

رواں بادل

پرندوں کی قطاریں

جھومتی شاخیں

ٹھہرا کے مارتی ندی

سنہری تتلیوں کے دل

فلک پیما

ستارے، چاند، سورج

منظر ہیں وسعتوں کی بے کرائی میں

حد و داک جبر ہے

اس جبر میں محصور ہر لمحہ

دیوار آگہی کا راستہ ہموار کرتا ہے

سفر سرشار کرتی ہے

غالب نے ایک بڑی بات کہہ دی تھی ۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشت امکان کو اک نقش پاپایا

وہاب دانش اتنی بڑی بات تو نہیں کہتے، لیکن اتنے بڑے واقعے کے سرزد ہو جانے کا راستہ ہموار ضرور کرتے ہیں۔ پہلے تو یہ غور کیجئے کہ جبر کی حدود کہاں ہیں اور کیسی ہیں؟ حدود تو ظاہر ہے کہ ہر طرف نظر آ رہی ہیں کیوں کہ ہر طرف کچھ نہ کچھ پابندیاں ہیں۔ یہاں تک کہ قدرتی مناظر کو بھی وسعتوں کی بیکرانی نصیب نہیں۔ وہ بھی ”سرحدوں“ کے سبب آلودگی کے شکار ہو گئے ہیں۔ اب یہ دیکھئے کہ حدود جبر نے جو منفی اثرات مرتب کئے ہیں۔ ان سے مثبت نتیجہ کیا برآمد ہوتا ہے۔ وہ نتیجہ یہ ہے کہ حد ایک ایسا جبر ہے جس کے تحت لمحات گزراں ہمارے لئے آگہی کا راستہ ہموار کرتے ہیں اور ہمیں آمادہ سفر کر کے مستقبل کی راہ طئے کرنے کا حوصلہ اور تجربہ بخشتے ہیں۔ میں نے اس نظم کو پڑھ کر اپنے طور پر ایک معنی نکال لئے، جو ضروری نہیں کہ اصلی ہوں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ نظم میں پیکری مناظر، مثلاً:

رواں بادل / پرندوں کی قطاریں / جھومتی شاخیں / ٹھہرا کے مارتی ندی

اور ندی کے لئے ”ٹھہرا کے مارتی“ جیسی صفت اور ”دیار آگہی“ کے لئے ”حدود جبر“ جیسا معاشرتی استعارہ، یہ سب مل کر نظم کو پورا کھلنے نہیں دیتے بلکہ کچھ مبہم ہی رکھتے ہیں یا یہ کہئے کہ ان سے خیال کا جو نقش بنا ہے وہ ابھرتے معنی کو مزید لطیف بنا دیتا ہے۔ کیوں کہ ظاہری طور پر بھی، پوری نظم میں مفاعیلین مفاعیلین کی جو روانی اور خوش آہنگی ہے، وہ ہمیں کسی حدود جبر کا اشتباہ ہونے نہیں دیتی۔

ایک نظم ہے، ”عذاب آگہی“ یہ نظم بھی وہی وزن رکھتی ہے جو ”حدود جبر“ کا ہے۔

دیکھئے:

عذاب آگہی

عذاب آگہی میں مبتلا ہے

سنگ

منہ سے پھوٹنے کو

عصا بھی

دست موسیٰ میں

لیکتی ہے مچلنے کو

ادھر ہے نیل بھی بیتاب

رستہ ساز ہونے کو

مگراک خضر ہے

خاموش

دیوار تیشی کے تلے

جو ہر چھپانے کو

عذاب آگہی میں مبتلا ہے

دنگ

ساتوں رنگ

جیسے اک سماں ہو

سکر پرور آسماں ہو

ایسی عرفانی گھڑی

کا مرحلہ بھی

بس گھڑی میں طے کہاں ہو۔

ہم جانتے ہیں کہ یادیں کبھی سخت عذاب بن جاتی ہیں۔ یاد ماضی عذاب ہے یارب: اسی طرح، آگہی، علمیت، احساس، شعور بھی عذاب ہی ہوتے ہیں۔ کچھ نہ جاننے یا جان کر بھی بے حس بنے رہنے تو کوئی بات نہیں، یا اتنا ضبط سے کام لیجئے کہ سب کچھ سر سے گزر جائے۔ مگر لوگ عموماً اپنی واقفیت کو ظاہر کرنے کے لئے بے چین رہتے ہیں اور اسی میں برے پھنستے بھی ہیں۔ جو حضرات اہل دل، صاحب باطن اور اول العزم ہیں، ان کا ساعر فان جلد بازی میں حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ نظم کا موضوع ہے، جہاں تک میں نے سمجھا ہے، یہی ہے۔ اس موضوع کو پیش کرنے کے لئے، شاعر نے پہلے چند تقابلی مناظر دکھائے ہیں، جو معروف ہیں۔ شاعر کا تخیل یہ ہے کہ سنگ موسیٰ کو معلوم ہے کہ اس سے بارہوں قبیلوں کے لئے بارہ چشمے جاری ہو جائیں گے اور وہ پھوٹ بہنے کی عجلت میں ہے۔ عصائے موسیٰ بھی جانتی ہے کہ وہ جادو گروں کی لالٹھیوں اور رسیوں کو نگل جائے گی اور وہ بھی لپک رہی ہے۔ دریائے نیل بھی واقف ہے کہ وہ حضرت موسیٰ اور بنی اسرائیل کو راستہ دے دے گا۔ لہذا، وہ بھی راستہ سازی کو بیتاب ہے۔ ان سب کا کوئی وقوف ذوق نمود رکھتا ہے۔ مگر اک حضرت خضر ہیں جن کو کوئی ذوق خود نمائی نہیں ہے۔ وہ علم لدنی رکھتے ہیں۔ غالباً اسی لئے بڑے شانت اور گمبھیر ہیں۔ دیوار یتیم کو درست کرنے، خزانے کو چھپانے اور اپنی معلومات کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش میں ”خاموش“ ہیں۔ مگر اس طرح وہ بھی ”عذاب آگہی“ ہی میں مبتلا ہیں۔ ان کی خاموشی ان کے عذاب آگہی کی مظہر ہے اور اس پر آسمان بھی جیسے دنگ ہو کر، اپنے رنگ بدلنے کی روش کو چھوڑ کر مدہوش ہو رہا ہو۔ ایسی عرفانی گھڑی کا مرحلہ ہم جیسے ظاہر بین اور ظاہر دار لوگوں سے گھڑی دو گھڑی میں طئے کہاں ہو سکتا ہے۔ یہاں نظم ختم ہے۔

نظم ختم ہوتی ہے مگر ایک سوال بھی چھوڑ جاتی ہے۔ وہ یہ کہ یہ مرحلہ ہم سے کیوں نہیں طے ہو سکتا۔ اس کا جواب نظم میں موجود ہے۔ وہ یہ کہ ہم تہذیب آگہی سے کام نہیں لیتے۔ اپنی علمیت کو اظہار کا ضابطہ اور سلیقہ نہیں سکھاتے۔ مگر نظم کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے کوئی حکم صادر نہیں کیا ہے۔ بلکہ صورت حال کے اشاروں کے ساتھ ایک استفہام پر نظم کو ختم کر کے ہمارے شعور کو متحرک کر دیا ہے۔ ایک ظاہری نقص: ”لیکتی ہے مچلنے کو“ ”مچلنے“ کی جگہ ”نگلنے“ کا تقاضا ہے۔ پتہ نہیں، یہ شاعر کا سہو ہے یا ناقل کی غفلت یا کمپیوٹر کی شرارت۔ خیر، اس سے قطع نظر، نظم میں ہنرمندی خوب ہے! صوتی آہنگ و توانی اور لفظوں کی کشاکش و کش نظم کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں۔ سنگ، رنگ، دنگ کے ساتھ صوتی قافیہ عصا، موسیٰ۔ پھر قافیوں کے ساتھ ردیف بہنے کو، مچلنے کو، ہونے کو، اک سماں ہو، آسماں ہو، طئے کہاں ہو، ”عرفانی گھڑی“ کے مقابل ”بس گھڑی میں“ لفظ کی معنوی کشاکش، ”گھڑی“ لمحہ وقت کی دو صورت حال کی عکاس ہے۔ ندی کی روانی میں جو اضطراب نظر آیا۔ اس کا زندہ پیکر۔ ادھر ہے نیل بھی بے تاب / رستہ ساز ہونے کو۔ علمیت کے اظہار کی نفسیات مجبوری کے پیش نظر بلکہ بالمقابل ”خاموشی“ کی آزمائش پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ شاعر نے لفظ ”خاموش“ کو عذاب کے ایک نئے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ”لب مماس“ کی پہلی نظم ہے، ”بلائے زمینی“ ملاحظہ کیجئے:

خدایا !

تری آسمانی ادا

موم بنتے میں دیکھوں

کبھی ایسا ہو کہ

بلندی سے پستی کے درپہ

ترے پاؤں کی چاپ

چپ چپ سنوں

تو پلکوں سے چوموں

ترے سبز ہاتھوں پہ لب رکھ کے

آنکھوں سے بولوں کہ

اندر چلو

دھوپ کی دھول سے

پھول تلوے لہک جائیں گے

مخملی دودھیارنگ پک جائیں گے

..... اور تو مجھ سے پوچھے کہ

کیا حال ہے۔.....

کوئی دکھ

رنج، صدمہ، مصیبت

بلائے زمینی

الم آسمانی

..... اور میں

ہنس کے بس تجھ سے اتنا کہوں

..... صابریں

..... مع الصابریں۔

یہ ایک عمدہ حمد ہے اور اقبال کے خیال سے مستعار لے کر کہہ سکتے ہیں کہ شکوے کو حسن ادا سے شکر کر دیا ہے۔ نظم فعلوں کے وزن میں ہے۔ باوزن روانی میں ”اندر چلو“ کا فقرہ آگیا ہے۔ چونکہ خدا کے لئے نظم میں تری، تو، تجھے جیسا الفاظ آئے ہیں، اس لئے ”چلو“ کی جگہ ”چل“ واحد حاضر کا صیغہ ہونا تھا مگر وزن نے مجبور کیا۔ اگرچہ اس پر قابو پایا جاسکتا تھا، لیکن شاعر نے اپنائیت کے احساس میں ”چلو“ ہی رکھا اور یہ کھپ گیا ہے۔ نقوش بالکل ٹھوس اور مرئی بنائے گئے ہیں۔ پیکر زندہ اور متحرک میں ”دھوپ کی دھول سے پھول تلوے لہک جائیں گے۔“ دھوپ تو گرم ہوتی ہی ہے لیکن دھوپ میں تپتی دھول کی سوزش کا اندازہ وہی کر سکتا ہے۔ جو گرمی کی دوپہر میں کچی سڑک کی دھول پر چلا ہو۔ یوں گرم راستے پر چلنا ایک بات ہے اور گرم دھول یا ریت پر چلنا دوسری بات ہے۔ دھوپ کو دھول کہنے سے اس کی تپ بہت بڑھ گئی ہے اور دھوپ کو ہم دھول کی شکل میں مجسم دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح، تلوؤں کو پھول کہنا محض تشبیہ نہیں، معنی خیز استعارہ ہے۔ ہم نے حکایت شبان و موسیٰ بھی پڑھی ہے۔ خدا سے ملاقات اور اس کی خدمت کی آرزو کوئی نیا مضمون نہیں ہے لیکن شاعر نے جدید تناظر میں نئی بات کہی ہے۔ اگر خدا بندوں سے پوچھے کہ تم لوگ کس حال میں ہو، تو بندے کیا جواب دیں۔ ہنس کے بس اتنا کہنا کہ ہم صابر لوگ ہیں اور اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔ یہی نہیں، ہم آپس میں بھی صبر کرنے والوں کے ساتھ ہیں۔ نظم میں شانِ خوف کی وجہ سے دو طرفہ معنی کی خوب گنجائش ہے۔ سب کچھ سمٹ جاتا ہے۔ ایک طرف تو یہ بات کہ جس کے ساتھ خدا ہو، اس کو کیسا رنج و غم، دوسری طرف، خدا جس کے ساتھ ہے وہ صبر ہی کرنے والا ہے اور تیسری بات کہ ہم بلائے زمینی، الم آسمانی پر آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ ہیں۔ مگر ان سب صورت

حالوں پر مستزاد یا متضاد صورت حال یہ ہے کہ بندہ مستقل دھوپ کی دھول میں ہے اور اپنے پالن ہار کو اس ”دھول“ سے بچانا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نظم اپنی معنویت کی کئی سمیتیں رکھتی ہے۔

اس نظم کے ساتھ ایک اور نظم دیکھئے:

رسائی

خدا

میں نے تمہارے واسطے

مسجد بنائی موم کی

مندراٹھایا اوم کا

گر جا سجایا

مریمی مسیح کا

ہر گوشہ زمین میں

فصل بوئی

ترے اجالے کی

چاندا گائے ترے نبیوں کے

ستارے سنوارے

تری کالی سیاہ کی رات کی مانگ پر

خدا میں نے تمہارے واسطے

زمیں پہ کہیں

پل صراط نہیں ابھارا
 پیدل یا کسی سواری
 گزرنے کی راہ ہموار نہ کی
 یہاں سے گزرنے کے لئے
 لیکن تر علاقہ
 دل کی رسا لگی تک
 مسجد کی اس گلی سے
 مندر کی اس گلی تک

سارے جہاں میں اچھا ہے آسماں ہمارا
 ہے چاند ہر گلی میں، آنگن میں ہے ستارا
 سارا تر علاقہ
 سارا تر اجزیرہ

اس میں بھی ”تمہارے“ اور ”ترے/ترا“ سے قطع نظر شکوہ شکر بنا ہے۔ شکوہ یہ ہے کہ انسان نے پل صراط نہیں بتایا۔ شکر یہ ہے کہ ہے چاند ہر گلی میں، آنگن میں ہے ستارہ، اور سارا تر علاقہ سارا تر اجزیرہ۔“ نظم کی ابتدائی سطروں میں خدا کے واسطے مسجد مندر گر جا کے حوالے سے خدا کی نوری فصل کا ذکر ہوا۔ انبیاء کی رحمت و شفقت اور صحابہ کرام، جیسے نجوم کی جگمگاہٹ کا بیان ہوا۔ اور آخری سطروں میں یہ احساس کہ ہم نے گزر گاہ ہموار نہ کی مگر ہم دل کی رسا لگی میں حائل بھی نہ ہوئے۔ اس خیال کو شاعر نے استعاروں سے بھر دیا ہے۔ اور اس خیال کو اتنا پیچیدہ کر دیا ہے کہ انسان کا دل ہی خدا، انبیاء اور صحابہؓ کی جولان گاہ بن گیا ہے۔

ہر چند نظمیں مجموعہ سے مذکور ہوئیں۔ رسالوں میں بھی وہاب دانش کی نظمیں
 بکھری پڑی ہیں۔ میں 2001ء کی ایک نظم، جو ”شب خون“ کے شمارہ میں چھپی تھی
 ، یہاں پیش کرتا ہوں:

امن آئے تو

شب تیرہ و تار کو

اجالنے کی آرزو

صد چراغ ہے میرے روبرو

مہر و ماہتاب ہے

لب آب جو

امن آئے تو

صبح ترین

ہو جائے کاخ و کو

دو پہر مشین ہو جائے

شوشہ شرر نمو

دھوپ دراز

صحن، بام و در، روشن دان

قہقہائیں اک بارگی

تذکیر ہو جائے روشنی

امن آئے تو

امن آئے تو

امن آئے تو

امنائے تو!

مفہوم تقریباً واضح ہے۔ یہ زندگی تیرہ وتار ہے۔ اسے منور کرنے کی آرزو تو سب رکھتے ہیں۔ سامنے اکیسویں صدی کے سوسال ہیں اور یہ مہر و ماہتاب ہے۔ امن کے لئے ہم قدم بلیں اور موم بتیاں جلانے کو تیار ہیں۔ امن آجائے تو ہر طرف روشنی ہی روشنی ہو۔ یہ کوئی انوکھا خیال نہیں ہے بلکہ ایک عام سی آرزو ہے۔ لیکن اس کا انداز بیان اور اردو پن قابل دید ہے۔ ”اجالتا“ اور ”قہتہانا“ جیسے افعال تو استعمال کئے ہی گئے ہیں۔ ”امننا“ بھی ایک فعل بنایا گیا ہے۔ اگر یہ روش عام ہو تو ہم اردو میں بہت سے مصادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ ”دو پہر شین ہو جائے“ میں اشکال ہے۔ شین غالباً مرد و نودہ کو کہا جاتا ہے۔ یعنی دو پہر متحرک، حرارت سے لبریز ہو جائے جیسے ”شوشہ شرنمو“ ہو، یعنی لہلہاتی، چنگاریاں جھاڑتی لمبی علاقے! اور یہ وصف ”دھوپ دراز“ سے بھی ظاہر ہے۔ ”تذکیر ہو جائے روشنی“ میں تذکیر کا لفظ تائید ضد کے معنی میں نہیں ہے بلکہ یہ ذکر، نصیحت، یاد کے معنی میں ہے۔ یعنی ہر طرف روشنی کا چرچا ہو، ہر طرف روشنی ہی روشنی ہو، جیسے سنہری، ڈھڈھاتی روشنی کھلکھلا رہی ہو۔ ”قہتہائیں“ سے کچھ ایسا ہی پیکرا بھرتا ہے۔

اب ذرا ”صبح ترین“ کو دیکھئے۔ ہم صفت میں ”تر“ یا ”ترین“ لگاتے ہیں۔ جیسے روشن تر، لیکن اسم میں تر یا ترین نہیں لگاتے۔ شاعر نے ”صبح ترین“ دریافت کر لیا۔ یہاں ”صبح“ بطور صفت بھی ہے اور بطور استعارہ بھی ہے۔ اس میں روشنی پلیدہ، خنک، تازہ کے بھی معنی موجود ہیں۔ اس وجہ سے ”صبح ترین ہو جائے کاخ و کو“ میں بہ سبب امن کے کئی طرح کے دلفریب رنگ و روغن کا مفہوم آ گیا ہے۔

نظم میں کئی حروف متواتر آئے ہیں۔ ان سے صوتی آہنگ کی خوشگوار فضا قائم ہوئی ہے۔ لیکن ”ش“ کی تکرار تو خوب ہے! یہ حرف واقعی اس نظم میں مردود و نہ معلوم ہوتا ہے اور صوری و معنوی دونوں لحاظ سے جدال پیدا کرتا ہے۔ دوسرے حروف اتنے جہری نہیں ہیں جتنا حرف ش ہے۔ لہذا، امن کی آرزو میں جو سکون و سکوت چاہئے وہ ش کے صوت سے ٹوٹتا ہے۔ غالباً اسی جدلیاتی کیفیت کے پیش نظر آخر میں ”امن آئے تو“ کی دہمی ہوتی ہوئی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ”آئے تو“ کی بھی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ اگر امن آئے تو یہ ہو وہ ہو۔ اور دوسرے یہ کہ امن آئے بھی تو!

میں دوسرے جدید شعراء کی طرح وہاب دانش کی بھی کئی نظموں کو نہ سمجھ سکا۔ پھر بھی مجموعی طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ وہاب دانش کی نظموں میں جو ابہام اور سری کیفیت ہے۔ اسے استعارے اور تلمیحات اور متحرک پیکری نقوش ابھارتے رہتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں، ترکیبوں کا استعمال خلاقی سے ہے۔ ایسا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہاب دانش نے جدید شعری بیانیہ میں انفرادی خوبی پیدا کی ہے۔ آپ جہاں کھنڈ کے نام پر بہار کے سارے زمینی خزانے لے لیجئے لیکن ہم وہاب دانش، پرکاش فکری، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، صدیق محیبی، کو نہیں دے سکتے۔



وہاب دانش کی نظم نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر ہمایوں اشرف

شعبہ اردو، ونوبابھاروے یونیورسٹی

ہزاری باغ (جھارکھنڈ)

شعروادب کی دنیا میں جھارکھنڈ کے دیگر خطوں کی طرح رانچی بھی ایک مردم خیز خطہ ہے جہاں سے ابوالکلام آزاد، سہیل عظیم آبادی، ذکی انور، انور عظیم، کلام حیدری، پرکاش فکری، وحید الحسن، یوسف امام، امر ہندی، رفیق جعفر، شکیل الرحمن، وہاب اشرفی، شاہد احمد شعیب، صدیق محبی، ش۔ اختر، ابوذر عثمانی، احمد سجاد، قدوس جاوید، اظفر جمیل، پرویز رحمانی، جمشید قمر، عبدالقیوم ابدالی، کہکشاں پروین، سرور ساجد، انور ایرج، حسن شمی جیسے اہل قلم کی وابستگی رہی اور بعض کی آج بھی ہے۔ وہاب دانش کا تعلق بھی اسی شہر سے رہا۔ انہوں نے تقریباً ساٹھ برس تک شعروادب سے اپنا رشتہ قائم رکھا۔ زندگی کی ناہمواریوں سے گذرتے رہے۔ جذبات و احساسات سے سرشار، ان کا التہاب انہیں مسلسل اذیت دیتا رہا جسے وہ نہ صرف شاعرانہ طریق عطا کرتے رہے بلکہ اپنے تجربے اور مشاہدے کو متنوع سانچے کی نظموں میں ڈھالتے رہے۔ ان کی فکر کی نوعیت ذاتی بھی رہی اور اجتماعی بھی۔ ذاتی زندگی کے پیچ و خم سے ان کا رشتہ ٹوٹ رہا اور اس رشتے کے مختلف

پہلوؤں سے آشنائی انہیں اجتماع کی طرف لے گئی۔ اس طرح ذات ان کی شاعری کا ایک عنصر ضرور ہے لیکن فطرت کے دوسرے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے ان کی آشنائی حیرت زما معلوم ہوتی ہے۔

وہاب دانش نے فطرت کے رموز و نکات کی تفہیم کی بھی کوشش کی اور اپنے شاعرانہ کیف میں اس کے مضمرات اور اس کی اسراریت کو بھی اپنی شاعری کے محتویات میں داخل کرتے رہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ وہاب دانش کسی ایک خاص موضوع کے شاعر نہیں بلکہ متنوع موضوعات سے ان کی شاعری کے واضح رخ ہیں لیکن اکثر نظموں میں Abstraction کی ایک فضالتی ہے۔ ایسا Abstraction کسی واضح مفہوم تک پہنچنے میں نخل ہوئی ہے لیکن یہ صورت ان کے یہاں کچھ ناگزیر سی ہے۔

شہر رانچی کے تین ممتاز اور ہم عصر شعراء پرکاش فکری، صدیق مجیبی اور وہاب دانش ایک تشلیت کی حیثیت سے معروف ہیں۔ یہ ارباب ثلاثہ جدید اردو شاعری کے جانے پہچانے نام کے طور پر نہیں بلکہ کئی جانے پہچانے ناموں میں منفرد اور معتبر نام کے طور پر یاد کئے جاتے ہیں۔ یہ تینوں شعراء رانچی کی علمی و ادبی فضا اور ادب خیز ماحول و معاشرہ میں پروان چڑھے لیکن ان کی شاعری میں مماثلت اور اشتراک کے پہلو عنقا ہیں۔ جابر حسین نے بھی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”صدیق مجیبی، پرکاش فکری اور وہاب دانش،

تینوں شعراء ایک ہی ماحول اور ایک ہی سماج میں جیتے رہے ہیں۔ ایک ایسا سماج جس میں اقدار کی شکست و ریخت کا کینوس نہایت وسیع رہا ہے۔ ان کی شاعری

فکر کے الگ الگ روشن اور مقدس دریچے وا کرتی ہے۔“
 لیکن ان تینوں شعراء میں ایک چیز تو مشترک ہے، وہ یہ کہ تینوں اپنی تخلیقات کی قدر و قیمت سے بے نیاز رہے اور برسوں پابندی سے لکھتے رہنے کے باوجود بروقت اپنے مجموعہ کلام کی اشاعت سے بے اعتنائی برتتے رہے۔ وہ تو بھلا ہو معروف شاعر اور افسانہ نگار جابر حسین کا کہ انہوں نے اردو مرکز، پٹنہ کے زیر اہتمام تینوں کا شعری مجموعہ بالترتیب ”شجر ممنوعہ“ (صدیق مجیبی) ”سفر ستارہ“ (پرکاش فکری) اور ”لب مماس“ (وہاب دانش) شائع کر کے ادبی حلقے تک پہنچایا۔ ادبی حلقوں میں اس کی غایت پذیرائی بھی ہوئی۔

وہاب دانش کا مجموعہ کلام ”لب مماس“ 1999ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ نظموں پر مشتمل ہے۔ اب تک یہی ان کا اکلوتا شعری مجموعہ ہے۔ اس کا نام انتہائی معنی خیز ہے۔ ”لب“ تو عام فہم لفظ ہے جس کے معنی ہونٹ ہے۔ عربی میں لفظ ”مماس“ اسم فاعل، اسم مفعول اور اسم ظرف تینوں ہے۔ اسم فاعل کی حالت میں گھسنے اور رگڑنے والا، اسم مفعول کی حالت میں رگڑا ہوا، گھسا ہوا اور اسم ظرف کی حالت میں رگڑنے اور گھسنے کا مقام، لہذا اب ”لب مماس“ کی معنوی ترسیل کے لئے مزید وضاحت کی ضرورت نہیں۔ مجموعہ کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہاب دانش ترکیب تراشنے اور استعارے کی زبان میں اپنی بات پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ بہر طور زیر نظر مجموعہ میں ان کا سارا کلام نہیں ہے۔ پھر بھی جتنا کچھ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہاب دانش نظم کے ایک ایسے شاعر ہیں جو کسی کا تتبع نہیں کرتے۔ ان کے یہاں خیالات ایک ایسے انداز سے پیش ہوتے ہیں جن کی تفہیم میں پڑھنے والوں کی ذہنی کیفیت کا امتحان بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ جس

تجربیدیت کا میں نے اشارہ کیا وہ دراصل ان کے شعری کیف کا ایک بنیادی وصف ہے۔ تجربید ہمیشہ ذہنی کشمکش کی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ خیالات ایک دوسرے کو روندتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، نتیجے میں ایک ہی نظم میں مختلف توجیحات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ میں موصوف کی ایک نظم ”بلائے زمینی“ کی مثال پیش کرتا ہوں جو ”لب ماس“ کی پہلی نظم ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

خدا یا / تری آسمانی ادا / موم بنتے میں دیکھوں / کبھی ایسا ہو کہ / بلندی سے
 پستی کے در پہ / ترے پاؤں کی چاپ / چپ چپ سنوں / تو پلکوں سے چوموں /
 ترے سبز ہاتھوں پہ لب رکھ کے / آنکھوں سے بولوں کہ / اندر چلو / دھوپ کی دھول
 سے / پھول تلوے لہک جائیں گے / مٹلی دودھیارنگ پک جائیں گے /
 اور تو مجھ سے پوچھے کہ / کیا حال ہے؟ / کوئی دکھ / رنج، صدمہ،
 مصیبت / بلائے زمینی / الم آسمانی / اور میں / ہنس کے بس تجھ سے اتنا
 کہوں / صابریں / مع الصابریں۔

اس نظم میں شاعر بلائے زمینی سے تنگ ہے اور وہ خدا کے وجود کا انکاری نہیں، منکر نہیں لیکن اس کی خواہش ہے کہ خدا کی آسمانی ادا دراصل زمین کی بلاؤں سے ایک آدمی کی طرح آشنا ہو سکے۔ شاعر نتیجے میں خدا کو وجود کے پیکر میں دیکھنا چاہتا ہے، ایسا وجود جو آدمی کی طرح ہو لیکن اس کے ہاتھ سبز ہوں۔ اس سبز ہاتھ کے خدا سے وہ پوچھنا چاہتا ہے کہ دھوپ کی دھول، تلوے کے پھول جیسی کیفیت کو لہکا کیوں دیتی ہے۔ دودھیارنگ مٹلی تو ہے لیکن اس میں پک جانے کی کیفیت کیوں پیدا ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ ایسے میں خدا اس سے پوچھے کہ کیا کسی دکھ، صدمہ یا مصیبت کا وہ شکار ہے؟ کیا اسے بلائے زمینی گھیرے ہوئے ہے؟ کیا

اسے الم آسمانی گھیرے ہوئے ہے؟ جواب میں وہ صابرین اور مع الصابرین کہے۔
 گویا یہ نظم دو سطحوں پر ہے۔ ایک تو بلائے زمینی جو دراصل انسانی اذیتوں
 کی کہانی ہے جس سے شاعر ذاتی طور پر الگ نہیں اور نہ اجتماعی طور پر، کیا خدا ایسے
 آلام سے واقف نہیں؟ کیا اسے انسان کے مصائب کا علم نہیں؟ کیا خدا یہ نہیں جانتا
 کہ اس کی مخلوق کس زبوں حالی کا شکار ہے؟ یہ **Bold Question** ہیں جو
 شاعر کو پریشان کئے ہوئے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ خدا کے وجود پر کوئی سوالیہ
 نشان لگا رہا ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کی خدائی میں ایسے آلام کی سریت
 کیا ہے، وہ اسے سمجھ سکے مگر اپنی عدم تفہیم سے وہ محض شکایت لے کر سامنے
 آتا ہے۔ یہاں ایمان و خرد کی جو کشمکش ہے، جو دباؤ ہے وہ محسوس کیا جاسکتا ہے۔
 بلائے زمینی کو آسمانی ادا کہنا بھی ذہن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ وہ خدا کے
 سبز ہاتھوں پر لب رکھ کے آنکھوں سے بولنا چاہتا ہے۔ یہاں شاعر نے نئی حسیات
 پیدا کی ہے لیکن نظم صابرین اور مع الصابرین پر ختم ہوتی ہے۔ گویا صبر کے علاوہ
 کوئی چارہ کار نہیں۔ یہ حمد یہ نظم بھی ہے اور غیر حمد یہ بھی۔ اس طرح کے ٹی۔
 ایس۔ ایلٹ کے ”ویسٹ لینڈ“ کی خبر دیتی ہے جہاں آخری سطروں میں شانتی کی
 چاہت کا والہانہ اظہار کیا گیا ہے۔

وہاب دانش کی ایک اور نظم جس کا عنوان ”کلام تقدس“ ہے۔ ملاحظہ

فرمائیے:

میری نیک نظموں کو سینے سے لگا / چوم لے ہونٹ / آنکھوں کو رسم سچ سے پر
 نور کر / دیکھا! / وہ دشا / وہ نما..... / وہ نمائش / وہ منظر، نظارے جہاں / پر صفا / پر
 لقا / پر عیسا / جس کی فجریں ہوں / سادہ صفت التجا / اے اللہ! / میں کروں معنون /

نام تیرے / وہ نظمیں / جونثری ہوں / تیرے کلام تقدس کی طرح۔

منقولہ نظم ”لب مماس“ میں شامل نہیں ہے۔ یہ نظم ”شبِ خوں“ کے شمارہ۔ 251 میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کی فکری جہت سے وہاب دانش کی روشن سمت کا پتہ چلتا ہے۔ نظم کا لہجہ ملتجیانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لہجے میں حد درجہ انکساری اور عاجزی موجزن ہے۔ زیر نظر نظم میں ایک مخصوص صوتی آہنگ کی فضا قائم ہوئی ہے۔ جیسے سادہ صفت التجا، نظموں کو سینے سے لگانے کی استدعا یا پھر مقفہ الفاظ کی تکرار جیسے پر صفا، پر لقا، پر عیثا جیسی ترکیبیں نظم کی بنت میں داخل ہیں۔

وہاب دانش کی نظموں میں جو استعارے پیش ہوئے ہیں وہ عمومیت سے مبرا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات ہم سے بے حد انہماک اور سنجیدہ قرأت کا مطالبہ کرتی ہیں اور آہستہ آہستہ اپنی صوری اور معنوی خوبیوں کا نقش قائم کرتی ہیں۔ مثلاً کائنات کے اسرار و رموز پر مبنی ان کی ایک نظم ”تخیر“ دیکھئے:

”تحیر نہ ہو تو کون / تیری دید کو ترسے / دشت
میں اولے / شعلے برسے / کبھی ریت کے مینار سے / انار
پھوٹے / کبھی برف کی پہوار سے / شرار چھوٹے / تحیر
نہ ہو تو کوئی / تیرے عماق میں / تیری نیگونی میں /
پھول روپی شباہ دیکھے / دشت تحیرات میں۔“

وہاب دانش زمانے اور حالات کے علاوہ مختلف جہات سے کائنات کے وسیع و عریض حدود کا مطالعہ بھی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے مشاہدے اور تجربے کشادہ ہو جاتے ہیں جنہیں وہ الفاظ کے مثالی درو بست سے تخلیق کی سطح پر لاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں کا تیور عمومی نہیں رہتا بلکہ وہ انفرادی اور

تخلیقی قوت کے مظاہرے سے تازگی و پرکاری میں مبدل ہو جاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ کائنات کا جو تحریر ہے وہ ان کی نظموں کا مزاج ہے۔ ان کی نظموں کی بابت بلراج کوئل نے لکھا ہے کہ:

”وہاب دانش حسیت اور اسلوب دونوں اعتبار سے ہم عصر شعراء سے مختلف ہیں۔ ان کی کمی بیش تمام نظمیں رن آن لائن (Run on Line) کی صورت میں ڈرافٹ کی گئی ہیں اور تاثر کے نشیب و فراز کی بڑی کامیابی سے تجسیم کرتی ہیں۔ مظاہر فطرت، مظاہر زندگی کے جذبات و تفصیلات سے منور یہ نظمیں بہ یک وقت عصری اور بنیادی انسانی نوعیتوں کا احاطہ کرتی ہیں۔“

(رسالہ ”ترجمان“ پٹنہ، ص: 774)

وہاب دانش کی مختلف النوع موضوعات پر لکھی گئی نظموں سے حظ اٹھانے کے لئے قاری کی ایک خاص نوع کی ذہنی تربیت لازمی ہے۔ کیونکہ ان کی نظموں میں فکر، تجربے اور احساس کا اظہار بیکراں شدت سے ملتا ہے۔ ان کی وسیع انظری اور زندگی کے گہرے مشاہدات و تجربات، ان کی نظموں میں جگہ بہ جگہ موجود ہیں۔ ایک بیدار ذہن اور حساس شاعر ہونے کے ناطے ان کی نظموں کا دائرہ وسیع تر ہو جاتا ہے۔ وہاب دانش کی ایک مختصر سی نظم ”نس کام“ کا مطالعہ کیجئے:

اے کاش / معلوم ہوتا کہ / سورج کی انیم چھوڑ کہاں تک پھیلی ہے / تو دھرتی کو ڈوبتا دیکھتا / اور پری ساگر میں / گیت گاتے پتوں پر / اوس کے قطرے سماں /

پگھل جاتا/موم سا/آمدشام سے پہلے/دھل جاتا/نس کام سے پہلے۔

یہ نظم تجریدیت کی اعلیٰ مثال ہے۔ شاعر سورج کی آخری حد تک پہنچنا چاہتا ہے۔ آخر یہ حد ہے تو کہاں تک۔ کیوں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے کہ وہ دھرتی کو ڈوبتے دیکھنے کی خواہش سے زیر ہے۔ اس کی سطریں فطری حسن کا بیان ہیں جس میں پری ساگر ہے، گیت گاتے پتے ہیں، اوس کے قطرے ہیں لیکن آخری سطروں میں آمدشام سے پہلے دھل جانا، نس کام سے پہلے، ایک عجیب سُر کی کیفیت کا آئینہ ہے۔ یہاں اصل نیچر کے حسن کو دواشگاف کیا گیا ہے لیکن شاعر ایسی صورت حال سے بھی مطمئن نہیں اس لئے کہ اس کے دل و دماغ میں ایسے سوالات پیدا ہوتے ہیں جو دھرتی اور آکاش کے مابین ہیں اور بہت سے مضمرات رکھتے ہیں۔ اور جہاں ”لب مماس“ کا شاعر“ رومانی اور Erotic بنتا ہے تو اس کی تخلیقی جہت اس طرح ہوتی ہے:

”ماشاء اللہ / تمہاری ٹھوڑی پہ / اگتا / آسودی مسہ

/ اور چاہ زرخداں / اور دوشیزہ لب کی قاشیں / کہ گویا /

ابھی تک بوسہ اولیں میں / سرتاپا / ایک لمحہ ہے /

انتظار کا / وقفہ لا شمار کا“

یہاں آسودی مسہ، چاہ زرخداں اور دوشیزہ لب کی قاشیں کیسے پیکر وضع کر رہی ہیں اس کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ لیکن یہ وقفہ لا شمار دراصل کسی دوشیزہ کے بوسہ اولیں کا خواب ہے جو تکمیل کو نہیں پہنچا۔ جس کے لئے وقفہ چاہئے اور پھر لا شمار۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ پوری نظم پیکروں سے مزین ہے۔ خیال کو آسودی مسہ کہنا دراصل دوشیزگی کی فطرت کو رومانی کیف عطا کرتا ہے۔ زرخداں سے لب تک جن

صورتوں کا اظہار ہے وہ بہ یک وقت حسی پیکروں کے اجتماع کی ایک صورت ہے۔ یہ نظم وہی لکھ سکتا ہے جسے اختصار سے باتیں کہنے کا ہنر آتا ہے اور شاعری میں Condensation کے شعوری کیف سے آگاہ ہے۔

ایسی ہی فطری اور سری نظم ”بو“ ہے جس میں لائقینی کو شاخ کہا گیا ہے۔ مگس کے کارواں کی بات کی گئی ہے۔ بند اسکول کے سناٹے اور کیتھولک مشن کے گھنٹے کی آواز کو نظم کا جز بنایا گیا ہے لیکن کب، ماہ رمضان میں اور یہ رمضان بھی کس مہینے میں ہے، جون میں اور جون میں دھوپ کی تپش کا جو حال ہوتا ہے وہ سب پر عیاں ہے۔ یہاں تک کہ پیپل کی شاخ لنڈ منڈ نظر آتی ہے۔ کوئے کی زبان پر کانٹے دکھائی دیتے ہیں لیکن ایسے میں زیر لب ایک خوشبو کی کیفیت بھی ہے۔ اس نظم میں مادیت اور روحانیت جس طرح ہم آمیز ہو گئی ہے، اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

نظم ”کھلے بادبان“ میں ”ہوا“ اور ”موسم“ کے تلازمے سے دلکشی اور معنی آفرینی پیدا کی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر وقت قابو میں رہے تو کشتی تیز دھاروں پر، پانی کو چیرتی ہوئی رواں دواں آگے بڑھتی ہی جائے گی۔ کیونکہ اس نے سمندر کے سینے تک کو چاک کر دیا۔ اسے کسی گرداب، کسی طوفان کا خوف ہے، نہ خدشہ۔ اور ہوا کی آزمائش کا یہی مناسب موقع ہے۔

”لب مماس“ کی ایک اور نظم پیش کرنا چاہتا ہوں۔ عنوان ہے ”صراط پر“۔

”کبھی لب / خوشی سے میں رنگ لوں / کبھی

رقص بن کے ادا ادا / کبھی سر / سرودِ ہوا بنوں / ترانام

شہد سے لکھ کے میں / کبھی آب دیکھوں / لہو لہو / کبھی

خواب دیکھوں رنگ و بو / کبھی ریت، ریت / صراط پر /
 کبھی دجلہ دجلہ / فرات پر / کبھی شمر شاہی سراب پر /
 کبھی تیر پہرہ تھا آب پر / ترے ہونٹ دیکھوں کہ آئینہ /
 ترارخ مبین انا انا / مگر اے ! شہید شمائلی / تری
 آبروتھی علی علی۔

تو ہی نیزہ نیزہ بلند تھا / ترا سر تو خضر اسپند
 تھا / جو جھکا تو خاک تھی مر مر میں / جو کٹا تو ریت تھی
 احمر میں / توی مصطفیٰ، توی مصطفیٰ / ترانام شہد سے
 لکھ کے میں / کبھی آب دیکھوں / لہو لہو / کہ سراب
 دیکھوں / عدو عدو۔“

معرکہ کربلا کے پس منظر میں لکھی گئی یہ ایک اچھی نظم ہے۔ اس میں شہد،
 مور، گس، شفا لی بوند، خوا، رنگ و بو جیسے الفاظ کے ساتھ ریت، سراب، دجلہ،
 فرات، شہید شمائلی، آبروئے علی، خضر، مصطفیٰ وغیرہ کے اذکار بھی ملتے ہیں اور یہ
 تمام چیزیں دراصل اسی موضوع کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہ نظم رمز و استعارہ کی
 دلکش خوبیوں سے آراستہ ہے۔ ”شمر شاہی سراب، تیر پہرہ آب، مبین انا انا، شہید
 شمائلی جیسے شعری انسلالات اسکے مظہر ہیں۔ مترنم بحر اور شگفتہ اسلوب بھی اس نظم کی
 ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہاب دانش ایسے عمل اور موضوع سے گذرتے ہوئے
 میکانگی نہیں بنتے بلکہ وہ ارضیت کو طہارت میں بدل دیتے ہیں اور ایسا محسوس
 ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں ہمیں اسرار و رموز کے ان پہلوؤں سے آشنا کر رہی ہیں
 جن میں روحانیت اور فطرت غالب عنصر ہیں۔

وہاب دانش کی ادبی تربیت جدیدیت کے زیر اثر ہوئی لہذا ان کی شاعری میں نثریت، براہ راست احتجاج یا صحافتی بیان بازی کا اثر نہیں ہے۔ ان کے یہاں وہ شعری اظہار (Poetic Statment) بھی نہیں جو بعض شعراء کا حصہ ہے لیکن انہوں نے ذات کے بندھے نکلے تصورات کو جس طرح توڑا ہے یا وجودی تجربے کو وسیع (Expand) کرنے کی کوشش کی اور وجودیت کے انسان دوست پہلو کو ابھارنے کی جو سعی کی ہے وہ انہیں جدیدیت کے حدود سے نکال کر جدید ترین نظم نگاروں کے قریب لے آتی ہے۔

وہاب دانش اپنی نظموں میں تجربوں کی وسعت سمودیتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے اور یہ اچھی فنکاری کی پہچان ہوتی ہے۔ ان کی کتنی ہی نظموں سے مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ”شہرنا تمام“ ”اوس نگاہی“ ”دُخل و عمل“ ”بلا عنوان نمبر 1“ ”وہ خوشبو“ ”لامسلسل“ ”آنسو روتا آنکھوں کو“ ”گپھا اور مکان“ ”تجدید تبرا“ ”سب بے فائدہ“ ”دست رس“ ”شعلہ نشیں“ ”شاخ زیتون“ ”نوشتہ دیوار“ ”سبزہ اور کھنڈر“ ”بھوری دھول“ ”شعلم“ ”حدود جبر“ اور ”ابہام دیدہ“ وغیرہ ایسی اہم نظمیں ہیں جن سے شاعر کی ذہنی چٹنگی اور فنی مہارت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان نظموں میں تجربوں کے جو مختلف رنگ ملتے ہیں ان سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کے المیہ تجربوں کے بیان میں شاعر کی انفرادیت کی پہچان ہوتی ہے۔ اور اکثر باطن میں پوشیدہ چنگاریاں قاری کے احساس اور جذبے تک پہنچ جاتی ہیں۔

وہاب دانش کی مختصر ترین نظمیں بھی معنوی زرخیزی کی حامل ہیں۔ یہ نظمیں نہ صرف شاعر کی انفرادیت کو واضح کرتی ہیں بلکہ زندگی کے تجربوں،

سروکاروں، شخص اور اجتماعی محرومیوں، عصری زندگی کے تضادات، انسانی رشتوں کی شکست و ریخت اور موجودہ تہذیبی بحران کی تصاویر کو ایک بلیغ استعارے کے طور پر منعکس کرتی ہیں۔ برجستگی، ایجاز اور اختصار بیان ان کی نظموں کو اثر انگیز بنا دیتا ہے۔ ”پارسہ لب“ ”شکستہ سرنگوں“ ”اگاس زمیں“ ”پنکھ پناہ“ ”جوائے بقا“ ”رن وے“ ”پوکھرن“ ”ماچس“ ”سرخ پارہ“ ”بے خدا“ ”ام البیان“ ”بے ساخت“ ”سراب کی ہنسی“ ”دیوار کا جنم دن“ ”سرد مہری“ اور ”قلم زد“ متنوع موضوعات اور حالات کو اجاگر کرتے ہوئے گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔ جابر حسین نے ”لب مماس“ کی نظموں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”لب مماس“ کی نظمیں فطرت کے ساتھ انسانی

رشتوں کی ایک خوبصورت داستان کہتی ہیں۔ اس داستان میں ادھورے پن کا احساس ہے، تکمیلیت کا جذبہ ہے، دھوپ اور پیاس کی شدتیں ہیں، الم ناکی اور محرومیت ہے، سرکشی ہے، مہرو وفا کی نرمیاں ہیں، گر دو غبار ہے، تاریکیاں ہیں، پھسلنیں ہیں۔ گویا ان نظموں میں زندگی اپنے تمام حسن، اپنی تمام بے ربطیوں اور تضادات کے ساتھ زندہ اور متحرک ہے۔ ان نظموں میں زندگی کی تلخیوں سے فرار کا کوئی جذبہ نظر نہیں آتا۔ یہ نظمیں ساحل پر، رقص شرر کی ترغیب دیتی ہیں۔ یہ نظمیں بادبان کھولنے اور ہوائوں کی تندی آزمانے کا حوصلہ دیتی ہیں، کھلی ریت پر

ننگے پائوں کے نشانات بناتی ہیں۔ اس کھلی ریت پر
 جو کہیں اور حاملہ بن کر باد بانوں میں سیپ بھرتی ہے
 ”(اپنی بات‘ از جابر حسین ”لب ماس“ ص:)

بلاشبہ ”لب ماس“ میں شامل تخلیقات اپنی تکنیکی جدت اور معنوی تہہ داری
 کے علاوہ موضوعاتی مضمرات کی وسعت و تنوع کے باعث ہمیں متاثر کرتی
 ہیں۔ اس میں ہر موقع اور واردات کے لئے الگ الگ تخلیقی کیف ہے جو کسی بھی
 سنجیدہ قاری کے لئے دلچسپی کا سامان ہو سکتا ہے۔ وہاب اشرفی نے ان کی نظموں
 کے متعلق لکھا ہے کہ اس میں ایک طرح کا تفکر ہے جو کسی معینہ فلسفے کا تابع نہیں
 لیکن انفرادی سوچ کے متنوع مظاہر کا آئینہ خانہ ضرور ہے۔

وہاب دانش کو تشبیہوں اور استعاروں کا ایک اہم فنکار سمجھا جاسکتا ہے۔
 اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں جو تشبیہی بنت کاری ملتی ہے اور غیر معمولی
 سے استعارے میں جس طرح کی ندرت نظر آتی ہے، وہ مختلف سیاق و سباق
 میں معنی کی مختلف جہات کو کھولتا ہوا معلوم ہوتا ہے، اس پر الگ سے بہت کچھ لکھا
 جاسکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہاب دانش نظم کا ایک اہم شاعر ہے۔

وہاب دانش نے گاہے گاہے غزلیں بھی کہی ہیں۔ چونکہ فی الوقت یہ میرا
 موضوع نہیں ہے، اس لئے ان کی غزل گوئی سے متعلق اپنی رائے کو محفوظ
 رکھتا ہوں۔

وہاب دانش کی وافر نظمیں اور غزلیں رسائل میں بکھری پڑی ہیں۔ ان کی
 غیر مطبوعہ تخلیقات بھی نہ معلوم کہاں ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام

تخلیقات کو یکجا کر کے کلیات کی صورت میں شائع کرنے کا اہتمام کیا جائے۔
دیکھئے یہ قرعہ فال کس دیوانے کے نام آتا ہے۔



جدیدیت کے علمبردار وہاب دانش کی ذہنی کشمکش

ڈاکٹر حسن ثنی

وہاب دانش کی شاعری نہ صرف جدید شاعری سے عبارت ہے بلکہ وہ جدیدیت کے علمبردار بھی ہیں۔ میرے اس جملہ میں جدید اور جدیدیت دو الفاظ کلیدی حیثیت کے حامل ہیں اور یہ دونوں ہی ہمارے یہاں مغرب سے درآمد کئے گئے ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ پہلے یہ جان لیا جائے کہ جدید اور جدیدیت کیا ہیں۔ جدید کی تعریف لے کچھ یوں کی گئی ہے:

جدید ”جدید وہ ہے جو کہ موسیقی، فن اور ادب میں عصری اسالیب کے کردار کا حامل ہو اور روایتی مسلم ہیئتوں کو رد کرتا ہو، نیز جس کا اصرار انفرادی تجربے اور بصیرت پر ہو،“

جدیدیت یوں تو انگریزی لفظ Modernism کا ترجمہ ہے جس کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

”جدیدیت 19 ویں صدی کی آخری دہائی اور 20 ویں صدی کی پہلی دہائی میں فروغ پانے والی وہ

پوری دانشورانہ تحریک ہے جس نے کیتھولک تعلیمات
کی انیسویں صدی کی فلسفیانہ تاریخی اور نفسیاتی
نظریات کی روشنی میں ازسرنو تشریح کی کوشش ہے۔“

جدیدیت کے متعلق مختلف ناقدین اس قدر اظہار خیال کر چکے ہیں کہ اب
اس پر کچھ کہنا تضحیح اوقات کے سوا کچھ نہیں لیکن کچھ کہے بغیر رہا بھی نہیں جاتا، میرا
خیال ہے کہ جدیدیت ایک ایسے ذہنی اور فکری عمل کا نام ہے جو مستقل جاری رہتا
ہے اور یہ ہر بار نئے نئے چولے بدل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ شاید اسی لئے عتیق
اللہ نے اپنے غیر شائع شدہ مقالہ برائے (پی ایچ ڈی) میں کہا ہے کہ:

”جدیدیت ان روایات کا تابع نہیں جو بذات خود جامد اور بانجھ ہیں بلکہ وہ
روایات جو آفاقی بھی ہیں اور دائرہ شکن بھی انہیں سے آج جدیدیت عبارت ہے“ صفحہ 80
ان تعریفوں سے یہ معلوم ہوا کہ یہ کوئی ایسا رجحان ہے جس میں نئی ادبی
قدروں اور تبدیلیوں پر زور دیا گیا نیز فن پارے کو نئے انداز سے دیکھنے اور اس کی
تشریح و تعبیر پر توجہ مرکوز کی گئی۔ ہمارے یہاں اس قسم کا رجحان 1955 کے آس
پاس پاس نظر آنے لگتا ہے اور 1960 تک آتے آتے اس پر کافی کچھ بحث و مباحثہ
ہو چکا ہے۔ اگر اس پس منظر کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ وہ دور ہے جب
تہذیبی اقدار شکست و ریخت سے نبرد آزما تھیں اور انسان تنہائی، مایوسی، محرومی، اور
بے اطمینانی کے بوجھ تلے دب کر اس قدر کمزور اور خوفزدہ ہو گیا تھا کہ زندگی بوجھل
ہوتی جا رہی تھی، لوگ اپنے ہی سائے سے ڈرنے لگے تھے جس پر سائنسی ایجادات
نے بھی اپنا کام کیا تھا یعنی ایٹم بم، ہائیڈروجن بم، میزائل وغیرہ نے ہیرو
شیشا، نگاساکی میں قہر برپا کر دیئے تھے جس سے حساس لوگوں کی زندگی رنج و الم کا

بیان بن کر رہ گئی تھی ایسے میں قافیہ، ردیف اور بحر و اوزان کی پروا کون کرتا۔ شعرانے اپنے اسلوب اور آہنگ سے ہی اپنی بات کہہ جانے کا ہنر جان لیا تھا۔ جوان کا پیغام عام کرنے میں حد درجہ معاون تھا۔ اور شاید یہی رجحان طویل اور نثری نظموں کا پیش خیمہ بھی بنا جس نے جدید شاعری کو ایک منفرد شناخت عطا کی۔

اس طرح دیکھتے ہیں کہ جدیدیت کی تحریک ہمارے یہاں ایک ایسے رجحان کے طور پر ابھری جہاں روایت پرستی اور قدامت پسندی کا گذر نہیں تھا لیکن ایسے میں اس کے علمبرداروں نے دانستہ طور پر کئی غلطیاں کیں یعنی انہوں نے سادہ، معمولی، عام فہم اور سنجیدہ موضوعات کو اس قدر پیچیدگی عطا کر دی، گجنگ بنا دیا کہ ترسیل و ابلاغ کا خون ہونے لگا جس سے اس رجحان کو شدید نقصان پہنچا کیوں کہ بھلا اس بھاگتی دوڑتی دنیا میں کس کے پاس اس قدر وقت رکھا ہے کہ ادب کی تفہیم کی خاطر ذہنی کسرت کرے۔ جب مصنف نے اپنی تخلیقات کی تفہیم کا بار قاری ہی پر ڈال دیا کہ اسے فن پارہ سمجھ میں آئے یا نہ آئے وہ شہ پارے کی تفہیم میں قاری کا ہرگز ساتھ نہیں دیں گے تو ایسے ترسیل و ابلاغ کا خون تو ہونا ہی تھا، اور اس طرح جدیدیت کے پرچارک بری طرح ناکام رہے اور مجھ جیسے طالب علم کے لئے اس فلسفہ کو سمجھنا مشکل تر ہوتا گیا یعنی ایک عام قاری ادب سے دور ہوتا چلا گیا جب کہ ترقی پسند ادب کے ساتھ وہ خود کو وابستہ محسوس کرتا تھا کیوں کہ اس میں اسے اسی کے مسائل کا بیان ملتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ترقی پسند ادب کی اہمیت و افادیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔

وہاب دانش پر خامہ فرسائی کرنا میرے لئے کس قدر مشکل ہے یہ میں نے اس وقت محسوس کیا جب ”لب مہاس“ میری نظروں سے گذرا جس میں اس قبیل کی

کئی نظمیں ہیں۔ اس سے قبل ان کی شاعری کے چند نمونے شب خون جیسے رسالوں میں پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا اور بس۔ ہاں! نام بہت سنا تھا کہ بہار کی سرمائی راجدھانی رانچی میں وہاب دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی کی تثلیث سے اردو شعر و ادب کا چراغ روشن ہے۔ میرے مقالے کا موضوع اسی تثلیث کا ایک اہم جز وہاب دانش کی ذہنی کشمکش کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ جنہوں نے عرصہ دراز تک اردو کو ذریعہ معاش نہیں بنایا بلکہ بہت بعد کو جب وہ گوسنر کالج میں اردو کے اسٹاڈ مقرر ہو گئے تب بھی اسے ذریعہ عزت نہ گردانا اور اپنی دنیا میں آپ مست رہنے کو ہی ترجیح دیتے رہے۔ بہر حال مجوزہ عنوان میں ذہنی کشمکش کلیدی لفظ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے اسے واضح کر دینا ضروری ہے کیونکہ اس کے مختلف دائرے ہو سکتے ہیں جو سماج و معاشرے اور وطن و ملک تک بھی محدود ہو سکتا ہے اور ان حدود سے ماورا بھی۔

ادب میں جب بھی کشمکش کی بات کی جاتی ہے تو زندگی اور اس کے مسائل کا خیال کووند کر آتا ہے اب دیکھنا یہ ہے کہ وہاب دانش کے یہاں جو کہ جدیدیت کے حامی اور ادب برائے ادب کے مبلغ ہیں اس قسم کے مظاہر کا رفرما ہیں یا نہیں کیونکہ ان کی شعری کائنات میں داخل ہونے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن ان کے لئے خود کو تلاش کرنے اور اسے منکشف کرنے کے عمل سے کچھ کم نہیں جسے وہ منفرد علامتوں، تشبیہوں، تلمیحوں، استعاروں اور لفظوں کے قالب میں ڈھال کر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں خواہ کوئی بھی دعویٰ کر لیا جائے، ان کا تعلق کسی بھی ازم سے استوار کر دیا جائے لیکن اتنا تو ہم سبھی جانتے اور مانتے ہیں کہ ادب صرف انسانی زندگی کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ اس کے اندر فن کار کا وہ تجربہ اور مشاہدہ بھی شامل ہوتا

ہے جو اسے زندگی اور حالات کی کشمکش سے روبرو ہونے کے بعد حاصل ہوتا ہے
بقول ساحر:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
وہاب دانش کی شاعری کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ لاشعور کو کافی
اہمیت دیتے ہیں جو کہ جدیدیت کی رہنما خصوصیات میں شامل ہے۔ اور اسی حوالے
سے ان کے یہاں بھی عصری زندگی کی کشمکش، زندگی کے شب و روز میں رونما ہونے
والے واقعات و حادثات، اس سے پیدا ہونے والے رد عمل، مسرت و شادمانی،
حسرت و یاس اور حرماں نصیبی کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں جبر و
استبداد کے خلاف اعلان بغاوت بھی بلند نظر آتا ہے۔ وہ عدم مساوات، معاشرتی
کج رویوں اور تہذیبی و معاشی ابتری کے خلاف آواز استغاثہ بلند کرتے ہیں کہ یہی
ایک حساس شخص کا کام ہے یعنی ان کا پیغام امن، اخوت، اور انسانیت ہے۔ بقول
جابر حسین:

”لب مماس کی نظمیں فطرت کے ساتھ
انسانی جذبوں کی ایک خوبصورت داستان
کہتی ہیں۔ اس داستان میں ادھورے پن کا
احساس ہے، تکمیلیت کا جذبہ ہے، دھوپ
اور پیاس کی شدتیں ہیں، المناکی اور
محرومیت ہے، سرکشی ہے، مہر و وفا کی
نرمیاں ہیں، گرد و غبار ہے، تاریکیاں ہیں،

پہلنیں ہیں، گویا ان نظموں میں زندگی اپنے تمام حسن، اپنی تمام بے ربطیوں اور تضادات کے ساتھ زندہ اور متحرک ہے۔ ان نظموں کی تلخیوں سے فرار کا کوئی جذبہ نہیں آتا۔ یہ نظمیں ساحل پر رقص کی ترغیب دیتی ہیں۔ یہ نظمیں بادبان کھولنے اور ہوائوں کی تندھی آزمانے کا حوصلہ دیتی ہیں، کھلی ریت پر ننگے پائوں کے نشانات بناتی ہیں، اس کھلی ریت پر جو کہیں اور حامل بن کر بادبانوں میں سیپ بھرتی ہے“

یہ تو پروفیسر جابر حسین کے خیالات تھے اسے آپ من و عن قبول نہ کریں یہ آپ کی صواب دید پر منحصر ہے لیکن میرا خیال ہے کہ وہاب دانش ایک جینوین فنکار ہیں۔ ایسا میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ میری نظر میں ایک فنکار کا اصل اور بنیادی کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری یا سامع کے ذہن کو ایک خاص نہج پر ڈالنے کے ہنر سے واقف ہو، تاکہ اسی لیک پر چل کر وہ اس دنیا کو تشکیل دے ڈالے جو کہ شاعر اور ادیب کا مطمح نظر ہوا کرتا ہے۔ اگر اس رو سے دیکھا جائے تو چند ایک مثالوں کو چھوڑ کر وہاب دانش کے یہاں کوئی کمی نہیں کھکتی۔ ہمیں افسوس اس بات کا ہے کہ وہ کسی ادبی مرکز میں کیوں نہ پیدا ہوئے یا اوروں کی طرح وہاں کے کیوں نہ ہو گئے کہ آج ان کی شہرت چار دانگ عالم ہوتی اور ادباء و ناقدین ان پر خامہ

فرسائی کرتے نہیں تھکتے۔ بہر حال یوں بھی ان کی شہرت کم نہیں ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ ان کا کلام شب خون جیسے اہم رسالوں کی زینت بن چکا ہے اور ناقدین کی عزت افزائی بھی ان کے حصہ میں آچکی ہے۔ یہاں صرف چند نکات کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ اس سے قبل یہ بتا دینا ضروری ہے کہ وہ ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جب شعر و ادب میں جدت و تازگی کا بول بالا ہو رہا تھا اور جدیدیت اور نئے پن کے علمبردار ترقی پسندی سے دست و گریباں تھے۔ یہاں اس امر کا ذکر ناگزیر ہے کہ 1936 کے بعد کی اردو شاعری میں علامات و اشارات کی ایک نئی دنیا تخلیق دی گئی لیکن بعد کو جب ترقی پسندوں نے نعرہ بازی کو اپنا اشعار بنا لیا، تخلیق ادب کی خاطر فتویٰ صادر کیا جانے لگا تو کئی شعر ایک عجیب سی بیجانی کیفیت سے دوچار ہو گئے اور پھر اسی ضد نے ایک نئی تحریک جدیدیت کی بنیاد ڈالی اس طرح شعوری طور پر جدید ادب، جدید شاعری، تجریدیت پسندی وغیرہ کو فروغ دیا جانے لگا جس نے **Post Impressionist** اور **Movment Futurism** اور **Symbolism** وغیرہ سے بھی اثرات قبول کئے جس کا ہمارے ادب پر منفی اثر بھی پڑا کہ ہمارے یہاں بھی ابہام و ابہام سے یہ حتیٰ کہ مہمل تخلیقات بھی منظر عام پر آنے لگیں اور اسی پر بس نہیں بلکہ کئی ادیبوں نے تو اس میں ادبیت کی تلاش کی خاطر سردھڑکی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کیا۔ ایسے میں جدیدیت پسندوں کو کوئی ایسا چہرہ چاہئے تھا جسے وہ اپنے مقصد اور مشن کے لئے رول ماڈل کے طور پر پیش کر سکیں اور یہی ہوا بھی کہ وہ اب دانش کی اس زمانے میں تو خوب پزیرائی ہوئی لیکن بعد کو ہم انہیں بھلا بیٹھے۔ گو کہ ان کی شاعری میں جدیدیت کے منفی اثرات اس قدر نہیں پائے جاتے کہ انہیں بھلا دیا

جاتا۔ دیکھیں یہ اشعار جن میں حد درجہ توانائی اور شدت احساس پنہاں ہے۔

درخت جب ہے گراسانس لیتے پتوں میں
یہ سرسراتا ہوا خوف سا چھپا کیا ہے
وہی ہے شہر، وہی سفلی، اوچھے چھوٹے لوگ
نکل چلو کہ نہ راس آئے گی فضا آؤ
اشک دکھلائے تو دھل جائے لہو کا شوشہ
اس نے ہونٹوں سے تری آنکھ پہ خط کھینچ دیا
کہاں سے آخری سرحد کہاں سے ناؤ چلی
ہر ایک موج بھنور ہے تو بات طے کیا ہے
آنکھ جب گہرائی میں اتری تو اندر کچھ نہ تھا
اک سیاہی دور تک پھیلی تھی منظر کچھ نہ تھا
مری بھی آخری خواہش عجیب ہے دانش
کہ دکھ بھرا مرا لہجہ اسے سنا آؤ

ان اشعار کے مطالعے سے ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مشاہدے کی جولانگاہ نہایت وسیع و عریض ہے جہی تو ان کے یہاں انسانی جبلت، اس کے مادی تعلقات، ان کی نفسیاتی کشمکش اور کیفیات حتیٰ کہ معاشرتی رویوں وغیرہ کا بے محابہ ذکر مل جاتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ انہوں نے ان سبھوں کو یک جنبش قلم اپنی نظموں اور اشعار کے قالب میں ڈھال دیا ہے جسے پڑھتے وقت قاری شاید پہلی دفعہ تو سر سری گذر جائے لیکن جب وہ اس پر سے ابہام کے پردے ہٹاتا ہے، اس کی تشریح و تعبیر کے مراحل سے گذرتا ہے تو ساتوں طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ ان کے

یہاں موجود ابہام اور گجک پن نے ہی مجھ جیسے ادنیٰ قاری کو افہام و تفہیم کی سنگلاخ راہوں پر چلنے کو مجبور کیا جس کا صلہ آپ کے سامنے ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ادب غور و فکر ہی نہیں بلکہ فور جذبات کا بھی نام ہے، وہ جذبات جو انسانوں میں تجسس پیدا کریں اور اسے ایک دوسرے کو قریب تر کرنے کے کام آئیں۔ میرے خیال میں ایسا ہی ادب قائم اور دائم رہ سکتا ہے جو اپنے اندر تجسس رکھتا ہو اور اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ قاری میں یہ خواہش پیدا کر سکے کہ اس کے ارد گرد کیا کیا ہو رہا ہے یعنی اس کے گرد و پیش کی ارضی صداقتیں اور مسائل کیا ہیں نیز کیا اس کا حل ممکن ہے، اور اسی پر بس نہیں بلکہ وہ آئندہ رونما ہونے والی چیزوں اور واقعات کو جاننے کا خواہاں بھی ہو جائے، اس میں اس حقیقت کو جاننے سمجھنے کی خاطر ایک اضطرابی کیفیت بیدار ہو جائے۔ اگر یہ تمام مظاہر کسی فنکار کے فن پاروں میں پائی جانے لگیں تو اسے ایک کامیاب اور جینون فنکار قرار دیا جانا چاہئے۔ آئیے چند نظموں کے حوالے سے دیکھیں کہ کیا وہاب دانش بھی اردو ادب کی نظمیں شاعری کے ایسے ہی فنکار ہیں نظمیں ملاحظہ فرمائیں:

” تنگ ہوتا حلقہ / گر ہوں کے کساؤ میں بند / دست
 نارسا / آخری صف میں / کاسہ اٹھائے / مفلوک الحال مخلوق ، انجانے
 میں پڑے نان جوین کے گداگر / معبد سے اٹھتا لوبان کا مرغولہ / خم بہ
 خم دھواں دھواں / آیات اشلوک بھجن کرتن / کتے سے آباد شہر کا
 چورستہ / دھول گرد میں پسپا / ایک ہجوم / جوتوں کی قطار سے اٹھتی بدبو /
 ایک ہی پتل میں دونوں کے منہ / لنگر کھاتا سموہ / داتا کی نگری میں
 دوپائے چوپائے / مساوی ، متوازی مہانگری میں “ (مہانگری میں)

”آرہی ہے جنگ سے / کھل کھلا کے ہسنے کی / اک صدائے
 برگ آسار / تہتہ بھی سنتا ہوں / اونچے پورے پیڑوں کے / گدگدی بھی
 پتوں میں / ہائے تو بہ زیر لب / اف لچکتی شاخوں کی / اس بہار جانی میں /
 آمدید سرہل کی / سال پھول کے خوشے / بن پری کے جوڑے میں /
 ننھے ننھے منکے سے / کاش! یہ ماں یونہی زیر آسماں ہوتا“ (بن پری)
 خداوند / مٹی میں نمی دے / پانی میں ہمک / دھوپ میں لہک /
 تیرہ وتار / خالی رات کے سائے / شدید دن کے درخت / گلے
 ملیں۔۔۔ کچھ ایسا کر / کہ جہاں میں جھکوں / تو بھی جھکے / میرا دن / تیری
 رات سے ملے“ (اتصال)

”وہ سیاہ مزلی رات / جس کی سڑکوں اور گلیوں میں / سپاہ
 قدموں اور وزنی بوٹوں سے / کراہ کراہ کر آواز گونج رہی تھی / مکان
 ایک دوسرے میں سمٹ کر بند ہو گئے تھے / خوف خوف کی غلافی لحافی
 سرسراہٹ / دبیز تر تھی / بازگشت کے مدار پر / شہر گونج رہا تھا / دستک
 کس نے دی / ہتھیلی کس کی تھی / دروازہ کہاں کھلا۔ وہ کون تھا / جس
 پر رانفل تھی / نکلسی“ (نکلسی)

”سب درخت کٹ گئے / اگاس ہو گئی زمیں / اداس ہو گئے
 مکیں / پرند اپنی ٹولی کے ساتھ اڑ گئے تمام / اب نہیں کوئی مقام / اب
 کریں کہاں قیام / شاخ ہے نہ گھونسلا / اک اجاڑ سلسلہ ہے دور تک /
 دام ہے بچھا ہوا عبور تک / کون جانے کب یہاں / درخت
 سراٹھائیں گے / تیلیوں سے شاخ پہ حوصلہ سمائیں گے / چوچہ بسائیں گے /

ادھ کٹے درخت کے سامنے سوال ہے، (اگاس زمیں)

”پوکھرن پہ کھڑی ہے/ برہنہ زمیں/ اس صدی کی/ چھپائے
کہاں اپنی/ تحت الثریٰ، منطقہ پہ/ دھواں دھاراڑنے لگے ہیں
پرندے/ صلیبوں کی بارش کے آثار ہیں/ پوکھرن اپنے وستر میں آ
/ اس صدی کے برہنہ بدن کو اڑھا/ نرم رنگیں بادل کی/ چادر بچھا دو
(پوکھرن)

ابھی میں نے مہانگری میں، بن پری، اتصال، نکلسلی، اگاس زمیں اور
پوکھرن وغیرہ نظمیں پڑھیں جنہیں متنوع موضوعات اپنی تمام وسعتوں اور پنہائیوں
کے ساتھ جلوہ نما ہیں۔ یہاں انہوں نے اپنے طور پر مختلف استعارات، تشبیہات اور
تراکیب کو منفرد انداز میں برتتے ہوئے سماج کے اس بے رحم، وحشی اور سفاک
چہرے کو بے نقاب کیا ہے جو نہ صرف معاشرے کو تباہ و برباد کر رہا ہے بلکہ پوری
انسانیت کے لئے خطرہ ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے مذہبی تلمیحات کو بھی اپنے انداز
سے پیش کیا ہے۔ جس کا مقصد اپنے زریں ماضی کی بازیافت بھی ہے۔ وہاب دانش
کے یہاں صراط، دجلہ، فرات، شمر، عدو، نیزہ، رخ مبین، خضراء، دست موسیٰ اور خضر،
جیسی امیجری کی جھلک بھی نمایاں ہیں۔ دیکھیں یہ چند نظمیں:

”ترانام شہد سے لکھ کے میں/ کبھی مورا/ مور و گس بنوں/ کبھی پرا
شفا سی بوند سے/ کبھی لب خوشی سے میں رنگ لوں/ کبھی رقص بن کے
ادا ادا/ کبھی سُرا/ سرود ہوا بنوں/ ترانام شہد سے لکھ کے میں/ کبھی آب
دیکھوں/ لہو لہو/ کبھی خواب دیکھوں کہ رنگ و بو/ کبھی ریت، ریت/ صراط
پرا/ کبھی دجلہ دجلہ/ فرات پرا/ کبھی شمر شاہی سراب پرا/ کبھی تیر پہرہ تھا آب

پر/ ترے ہونٹ دیکھوں کہ آئینہ/ ترارخ میں انا/ مگر اے! شہید
 شاملی/ تری آبرو تھی علی علی۔۔۔ تو ہی/ نیزہ نیزہ بلند تھا/ ترا سر تو خضر پسند
 تھا/ جو جھکا تو خاک تھیں مر مر میں/ جو کٹا تو ریت تھی احمر میں/ تو می مصطفیٰ
 تو می مصطفیٰ/ ترا نام شہد سے لکھ کہ میں/ کبھی آب دیکھوں لہو لہو/ کہ سر اب
 دیکھوں عدو عدو۔۔۔۔۔ ”صراط پر“

”عذاب آگہی میں مبتلا ہے/ سنگ/ منہ سے پھوٹ پہننے کو/ عصا
 بھی/ دست موسیٰ میں/ لپکتی ہے، مچلنے کو/ ادھر ہے نیل بھی بے تاب/ رستہ
 ساز ہونے کو/ مگر اک خضر ہے خاموش/ دیوار نیلی کے تلے/ جو ہر
 چھپانے کو/ عذاب آگہی میں مبتلا ہے/ دنگ ساتوں رنگ/ جیسے ایک
 سماں ہو/ اسکر پرور آسماں ہو/ ایسی عرفانی گھڑی کا مرحلہ بھی/ بس گھڑی
 میں طے کہاں ہو“ (عذاب آگہی)

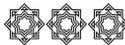
”مجھ سے پہلے تری آواز جاگی/ والشمس کی گائتری سے طبق گونجے
 / بال و پر پھڑ پھڑائے/ شاخ جھولی/ پتے بولے/ دعائے پنکھ کھولے/ مجھ
 سے پہلے گنبد جاگے/ ناقوس و اذان کی/ تھر تھراتی صدائے وفوری/ ایک
 متحرک شے سی/ گونج اٹھی/ جاگامون/ مکاں، کلیں کون“ (جاگامون)

وہاب دانش کی ان نظموں میں تخیل کی پرواز کے ساتھ ساتھ اس کی وسعت او
 ر نقطہ اختتام کو ان کی جمالیاتی حس کا امین گردانا جا سکتا ہے۔ ورنہ وہ والشمس کی
 گائتری سے طبق گونجے کا سماں نہیں تخلیق دے پاتے اور نہ ہی ناقوس اور اذان کی
 تھر تھراتی آواز سے وفور کے عالم کا ایک خوبصورت منظر پیدا ہو سکتا تھا۔ یہاں
 انہوں نے معروضی ربط (Objective-Co-relation) کو بڑے سبک

انداز میں کچھ اس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ مجھے تو راہبنا تھ نیگیور کی وہ نظم یاد آگئی جس میں انہوں نے کچھ اس قسم کا خیال پیش کیا تھا:

”شام کے ڈوبتے ہوئے مغرور سورج نے سوال کیا/ کوئی ہے/
جو میرے بعد میری جگہ لے سکے/ مٹی کے ننھے سے دیے نے سراٹھا کر
کہا/ میں کوشش کروں گا“۔۔۔۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ وہاب دانش کی نظموں کی اثر آفرینی اور اس میں موجود پوشیدہ Pathos ہم پر عجیب سا تاثر ڈالتی ہیں اور شاید اسے ہی ہم ان کی کامیابی قرار دے سکتے ہیں۔ انہیں غم زدہ، افلاس کی ماری، بھوکی، نگلی، بے تمنا، بدرنگ، بے رنگ و بو، بے نیاز عیش و عشرت اور مایوس و محروم زندگی کا بخوبی ادراک تھا اور ایسا کیوں نہ ہوتا کہ یہ چیزیں تو ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں، ہر جگہ جہاں زندگی نظر آتی ہے لیکن ایسے میں وہ مایوس نہیں ہوتے کیوں کہ وہ تو ایک ایسے گلشن نا آفریدہ ہیں جس پر آج تک ناقدرین کی نظر عنایت نہیں پڑی یا پھر انہیں مروجہ پیمانہ نقد پر پرکھنے کی سعی کی گئی جبکہ ان کا اپنا پیمانہ ادب تھا جس پر وہ حتی المقدور کام کرتے چلے گئے کہ انہیں نہ ستائش کی تمنا تھی نہ ہی صلے کی پروا۔



شدتِ احساس کا شاعر: صدیق مجیبی

ڈاکٹر منظر حسین

رسالدارنگر ڈورنڈہ (راپٹی)

ہندوستان کی آزادی کے بعد جس طرح نہرو خاندان کو یہ امتیازی مقام حاصل ہے کہ اس نے یکے بعد دیگرے اس ملک کو کئی وزراء اعظم دیئے۔ اسی طرح جھارکھنڈ کی گدی برادری کو اس لحاظ سے منفرد و ممتاز سمجھا جاتا ہے کہ اس نے اردو زبان و ادب کی آبیاری، خدمت اور فروغ کے لئے بہ یک وقت تین نامور فنکاروں کو جنم دیا۔ یہ ہیں بلند پایہ افسانہ نگار غیاث احمد گدی، ممتاز ناول نگار اور ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ یافتہ ناول ”فائر ایریا“ کے تخلیق کار، الیاس احمد گدی اور شدت جذبات کے شاعر صدیق مجیبی۔ گدی برادری کے ان تینوں فنکاروں نے نہ صرف اردو کے کہانوی و شعری سرمایے میں اضافے کئے ہیں بلکہ ان کا نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ اپنی تخلیقات کے توسط سے چھوٹا ناگپور کی تہذیب و معاشرت، قبائلی طرز زندگی، صنعتی شہروں کی ریل پیل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ یہاں کی پسماندہ عوام پر ہونے والے جبر، استحصال، مظالم، عدم مساوات اور نا انصافی کے خلاف آوازیں بلند کیں۔ ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“، ”بابا لوگ“ (افسانوی مجموعے) ”فائر ایریا“ (ناول) ”شجر ممنوعہ“ (شعری مجموعہ) اس کے بین ثبوت

ہیں۔ چونکہ میرے مقالے کا موضوع ”صدیق مجیبی اور ان کی شاعری“ ہے لہذا میں اپنے موضوع کے پیش نظر صدیق مجیبی کی غزلیہ شاعری کے تجزیے پر ہی اکتفا کروں گا۔

صدیق مجیبی عہد حاضر میں اردو غزل کی ان معتبر آوازوں میں ایک ہیں جن کے یہاں احساس کی تازگی، جذبے کی شدت اور فکر کی گونج دور دور تک سنائی دیتی ہے۔ مجیبی اپنی عمر کی آٹھویں دہائی کے قریب پہنچ چکے ہیں اور ان کا شعری سفر بھی تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ اس طویل مدت میں انہوں نے کتنے نشیب و فراز دیکھے۔ سائنسی ایجادات اور مغربی علوم کی رحمتیں اور زحمتیں بھی دیکھیں اور ادبی افق پر ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال بھی دیکھا۔ فرائیڈ کی دروں بینی اور اس کے نفسیاتی تجزیے کی مقبولیت بھی دیکھی۔ اس کے علاوہ علامت نگاری، رومانیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، وپس ساختیات وغیرہ جیسے نظریات و رجحانات کی موافقت اور مخالفت میں گروہ بندی کا منظر بھی دیکھا لیکن مجیبی نہ تو کسی ازم کے شاخوواں رہے اور نہ ہی کسی مخصوص نظریے کے اسیر، ان کی شاعری کلاسیکیت، رومانویت، اور ترقی پسندی تینوں کا قابلِ قدر اور منفرد امتزاج ہے۔ مجیبی کی شعری جمالیات بنیادی طور پر انفرادی احساسات و تجربات کی پروردہ ہے۔ ان کی آواز اپنے تجربوں کی آواز ہے جس کی گونج نہ صرف ذہنوں کو جھنجھوڑتی ہے بلکہ قاری کے دلوں کی دنیا کو بھی تہہ و بالا کر دیتی ہے۔ مجیبی نے مطالبات زندگی سے مختلف موقعوں پر نبرد آزما ہو کر زندگی کا سراغ پانے کی کوشش کی اور حتی المقدور اس میں کامیاب بھی رہے۔ اپنے عہد کی تمام خونفا کیوں، سفا کیوں نیز تہذیبی و ثقافتی اقدار کی شکست و ریخت نے نہ صرف مجیبی

کے ذہن کو متاثر کیا بلکہ ان کے پورے وجود کو ہلا کر ایک جذباتی اضطراب میں مبتلا کر دیا ہے۔ خود کہتے ہیں ۔

سب پوچھتے ہیں مجھ سے مجھبی بتاؤں کیا
ویران شاخ شاخ شجر کیسے ہو گیا

اس شعر میں لہجے کا جو تیور ہے، فکر و احساس کا جو آہنگ اور اعتماد ہے وہ مجھبی کے مزاج کی قلندرانہ صفت کا آئینہ دار ہے۔ مجھبی نے حالات اور ماحول کے تعلق سے جا بجا، اپنی بے اطمینانی اور ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے میکاکی زندگی کے کرب کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہم عصر زندگی کے بے کشش ہونے نیز فرد کی آرزوؤں، امیدوں اور اس کے خوابوں کے ڈھیر ہو جانے کا ایماندارانہ اور شاعرانہ بیان ملتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار ۔

کرتی ہے عجب طنز مرے صبر پہ امید
سوکھی ہوئی شاخوں میں ثمر باندھ رہی ہے
ایک سکتہ سا ہے طاری مجھ پر
بولنا کچھ ہے نہ کہنا کچھ ہے
نیند آتی ہے تو اک خواب سا لگتا ہے مجھے
جیسے اک لاش یہ ہو چیل اترنے والی
چھتیس آلام کی دیوار در سب بے یقینی کے
ہمارے روز و شب کہتے ہیں شانوں پر وطن رکھنا

مذکورہ اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجھبی کا غم فلسفیانہ نہیں بلکہ حسیاتی ہے جو ہمارے دلوں کو چھوتا ہے۔ گرد و پیش کی حقیقتیں ان کے احساس کو

مجروح ضرور کرتی ہیں لیکن ان کے یہاں کوئی ہیجان نظر نہیں آتا بلکہ ان کے احساسات و خیالات کی سطح پر سکون نظر آتی ہے جو ہمیں غور فکر پر اکساتی ہے۔ اشعار میں کٹیلے اور نوکیلے طنز اور چبھتے ہوئے طنز آمیز شکوے ہمارے اس خیال کو تقویت بخشتے ہیں کہ مجیبی کی شاعری کا غالب عنصر جذبات و احساسات کی شدت ہے۔ اور یہی ان کی شاعری کی اساس بھی ہے۔ خود کہتے ہیں۔

لفظوں سے بھی ہر بات مجیبی نہیں بنتی

احساس ہے وہ تیر جو پہنچانہ کماں تک

ہم عصر زندگی میں جبر و تشدد جس طرح انسانی روح کو ظلمت آشنا کر رہا ہے۔ سیاست کی شعبہ بازی، ظلم و تشدد، فرقہ وارانہ فسادات، آمریت اور نا انصافی، بیوقوفانہ و بے یقینی کی کشمکش، لمحہ بہ لمحہ بدلتی صورت حال جیسے ان گنت معاملات و مسائل ہیں جن کا رد عمل مجیبی کے درون میں اضطراب پیدا کرتا ہے۔ ان تمام مشاہدات اور سانحات کو جذبے اور محسوسات میں ڈھال کر لطیف اشاروں سے پیش کرنا مجیبی کا حصہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو شاعر کے اسی اضطراب کا فنی اظہار ہے۔

صبحِ وقت اب آئے تو بس خدا آئے

پہیروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

یہاں ہر راستہ مقتل ہے ہر مقتل تماشہ ہے

یہ اپنا شہر ہے اس شہر کا ثانی نہ پاؤ گے

جائے انجامِ مجیبی کیا ہو

رات بھر دل کی زمیں ڈولتی ہے

رات بھر قتل ہوا شہر میں میرے لیکن

کوئی دھبہ بھی کہیں دن کے اجالوں میں نہ تھا

مصلحت آمیز منفعت کو صداقت پر ترجیح دینے کا رجحان دن بدن زور پکڑتا

جا رہا ہے۔ تبدیلیوں کے اس دور میں حاشیہ برداری، ضمیر فروشی اور مصلحت پسندی کو

ہی اہمیت، مقبولیت اور دولت کمانے کا ذریعہ تصور کیا جا رہا ہے۔ محیبی کی شخصیت کی

ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ان کے ذات میں نہ مصلحت اندیشی ہے، نہ تصنع نہ

ریا کاری، ان کی روشن ضمیری اور اعلیٰ ظرفی کی دلیل یہ ہے کہ کبھی بھی حقیقت پر پردہ

ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ کبھی اپنے اصولوں کا سودا کرتے ہیں۔ ان کے

مزاج کی قلندری و درویشی سبھوں کو خوش کرنے کی منفاقت سے مبرا ہے۔

سب کی پسند کا ہو وہ کردار میں نہیں

ویسا ہی میں ہوں جیسا مجھے ہونا چاہئے

ارے ٹوٹا ہوا دل ہے مرے پاس محیبی

بک جائے تو اس کو سر بازار بھی لے جا

محبت کے بدلے محبت نہ مانگ

کہ یہ سلسلہ کاروباری نہ رکھ

ڈھونڈ لیتی ہے برے لوگوں میں بھی وصف کوئی

بس یہی عیب محیبی مری پینائی میں ہے

ان اشعار میں محیبی کے جرأت گفتار قابل ستائش ہے جو دراصل صلاحیت

کردار کا ہی ایک روپ ہے۔ چند اشعار گجرات فساد کے تناظر میں دیکھے جن کے

مطالعے سے محیبی کی شاعری کا جو کردار ابھرتا ہے اس میں دانشوری اور صنعت گری

کے عناصر نمایاں ہیں اور فنکار کی کچلی ہوئی، مجروح لیکن متحرک وحساس شخصیت کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔ اسے ہم محبیبی کے داخلی کرب کا بھی نام دے سکتے ہیں۔

مہدی بھی جلی ساتھ مکینوں کے محبیبی
ہمسائے میں تلسی کے بچے رہ گئے پتے
منصف نے عجب چال چلی مات ہوئے سب
ہاتھوں میں دھرے کے ہی دھرے رہ گئے پتے
میں سمجھتا تھا جسے تریاق غم، تسکین جاں
میری بربادی میں شاید ہاتھ اس کا بھی ہے
اپنے پاس بچا ہی کیا ہے یار محبیبی لیکن
قاتل کے دامن کو لہو کے چھینٹوں سے بھر دوں
شہر میں کچھ لوگ قاتل ہیں تو کچھ منصف بھی ہیں
دوستوں نے اس یقین کو بھی کہاں رہنے دیا

زبان اور رسم الخط کا رشتہ جسم اور جلد کا ہے جسم اور لباس کا نہیں۔ لہذا جلد کو جسم سے الگ کرنا غیر انسانی فعل ہے۔ اردو زبان کے سلسلے میں آزادی کے بعد سے ہی یہ سازش رچی جا رہی ہے کہ اس کا رسم الخط بدل دیا جائے۔ اس منافقت میں اردو کے چند نامور فنکار بھی شریک ہیں۔ محبیبی اس سازش کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ اردو ہماری صرف زبان ہی نہیں بلکہ ہماری تہذیب بھی ہے۔ ہمارا تمام علمی اثاثہ اسی زبان کی کتابوں میں محفوظ ہے۔ لہذا محبیبی رسم الخط کی تبدیلی کو تہذیب پر حملہ قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

تمہاری تہذیب کے صحیفے تمہارے کلچر کے آئینے ہیں
یزید مانگے جو سر تو دے دو مگر تم اپنی زبان مت دو

اس شعر میں ”یزید“ کے استعاروں میں جو تہہ داری اور پرت در پرت معنویت ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مذکورہ شعر میں ’یزید‘ جبر و استبداد کا اشاریہ ہے۔ محیبی کی شاعری میں کربلا، کوفہ، یزید، نیزہ، وغیرہ استعارے اور تلازمے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو ان کے جذبات و احساسات کی المناسک اور دردا نگیزی کی شدت کے علاوہ نئی تخلیقی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ساتھ ہی موجودہ صورت حال اور جبر و استبداد کی سفاکی کے بیان میں نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔ جہاں منافقت، جبر و ظلم اور بربریت کا بول بالا ہے۔ ان کی نظر میں وہ آج کے عہد کا ’کوفہ‘ ہے۔ اس استعارے کی معنویت میں آج کے انسان کا درد نمایاں ہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں محیبی کے صرف دو اشعار پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔

ان کوفیوں کے بچ محیبی کئی اک عمر
اک پل بھی جن کے ساتھ گذارا نہیں گیا
جس کرب سے ’کوفہ‘ میں گذاری ہے الہی
اس صبر و شرافت کا صلہ تو ہی مجھے دے

آخر میں محیبی کی شخصیت اور شاعری کی ایک اور جہت کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے، وہ یہ کہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں نرگسیت کا رجحان بھی غالب ہے۔ نرگسیت دراصل نفسیاتی اصطلاح ہے۔ ادب میں اس تصور کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شاعر یا ادیب اپنے ہی حسن و جمال، خدو خال اور تخلیق پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کا دائرہ کافی وسیع ہے اور اس کی ایک جہت خود بینی بھی

ہے جس کا مطلب ہے اپنی ذات کا عرفان۔ اس رجحان کے زیر اثر فنکار کبھی اپنی خاندانی برتری کا اظہار کرتا ہے تو کبھی اپنی شاعری پر ناز کرتا ہے۔ اردو کے تقریباً سبھی شاعروں میں یہ رجحان کم و بیش پایا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
داغ کا شعر ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
مجھبی کہتے ہیں۔

سب رونقیں مجھبی وحشی کے دم سے تھیں
اک وہ نہیں تو شہر میں ہو بولنے لگا

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجھبی کی توجہ صرف اپنی ذات پر مرکوز ہے۔ اس رجحان کو غلطی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

اس کے آگے تو ہمیں لوگ ہیں لطف الرحمن
کب سمندر کی تہوں تک کوئی زینہ اترا

مجھبی کی غزلوں کے تجزیے کے بعد ایک ایسے شاعر کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے جس کی شاعری میں عصر حاضر کے حالات کا کرب بھی ہے اور کلاسیکی بلوغت بھی۔ مجھبی ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ حساس بھی ہیں اور دل درد مند بھی رکھتے ہیں۔ اسی احساس نے ان کے لفظوں میں تلخی اور تندی پیدا کر دی ہے۔ مگر لہجے کی شاعرانہ دلکشی شاعری کی شعریت اور طہارت کو نقصان پہنچنے نہیں دیتی۔ مجھبی کی

شاعری میں جذبہ و احساس کی شدت ہی ان کی شاعری کی مقبولیت و آفاقیت کی ضامن ہے۔ عہد حاضر میں جہار کھنڈ میں اردو شاعری ایک مثلث بناتی ہے جس کے تین خطوط ہیں پرکاش فکری، صدیق مجیبی اور وہاب دانش۔



ظہیر غازی پوری کی شاعری میں کربلا کے استعارے

ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی

صدر شعبہ اردو، بی، آر، اے بہار یونیورسٹی، مظفر پور

معاصر اردو ادب میں ظہیر غازی پوری کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ایک بلند پایہ شاعر اور باشعور تنقید نگار کی حیثیت سے پوری اردو دنیا میں متعارف ہو چکے ہیں۔ اب تک ان کے نصف درجن سے زیادہ شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور تنقیدی مضامین کے تین مجموعے بھی ارباب علم و دانش سے خراج تحسین وصول کر رہے ہیں۔ بنیادی طور پر ایک شاعر کی حیثیت سے وہ زیادہ جانے اور پہچانے جاتے ہیں مگر میری نظر میں ان کی تنقیدی بصیرت ان کی شعری صلاحیتوں سے کم نہیں۔ وہ بہت عمدہ ادبی نثر لکھتے ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اچھی نثر لکھنا اچھا شعر کہنے سے دشوار تر ہے۔ ظہیر غازی پوری کا انفرادی و امتیازیہ ہے کہ ایک ماہر فن اور پختہ کار شاعر کی حیثیت سے انہوں نے مختلف شعری اصناف میں اپنی فتوحات کا پرچم بلند کیا ہے۔ اور بحیثیت تنقید نگار بھی انہوں نے اپنی علمیت، وسعت مطالعہ، ژرف نگاہی اور دانشوری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کی تازہ تنقیدی و تجزیاتی تصنیف، ”جہار کھنڈ اور بہار کے اہم اہل قلم“ (حصہ اول) جامع اور قابل استفادہ ہے۔

سر دست ان کی تنقیدی نگارشات کا احاطہ و احتساب مقصود نہیں۔ زیر نظر

مضمون میں محض اور صرف ان کی شاعری پر میری توجہ مرکوز ہے۔ اور اس کا بھی صرف ایک پہلو پیش نظر ہے۔ اور وہ ہے ان کی شاعری میں استعارات کر بلا کا ایک اجمالی جائزہ، واقعات کر بلا تاریخ اسلام، تاریخ عالم اور تاریخ ادبیات میں ایک المیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہمارے رثائی ادب میں سانحہ کر بلا، استعارات کر بلا اور عزا دارئی شہیدان کر بلا کے تعلق سے بہت کامیاب شعری تجربے پیش کئے جا چکے ہیں۔ واقعات کر بلا کی المناکی نے ہر اس صاحب دل کو متاثر کیا ہے جس کے سینے میں دل گداختہ ہے۔ خواہ اس کا تعلق کسی بھی عقیدہ و مسلک، مذہب و ملت یا نظام فکر سے ہو۔ گویا انسانی تاریخ میں کر بلا صرف اہل اسلام کے لئے ایک اہم نام نہیں، ایک مستقل بالذات موضوع ہے۔ اس سے اردو، فارسی اور عربی شاعری کا تعلق اظہر من الشمس ہے۔ یہ محض ایک المیہ، سانحہ یا کرب و بلا کا بیان نہیں۔ اس کی حیثیت ایک مہتمم بالشان عظیم استعارے کی ہے۔ اور اس سے وابستہ بے شمار استعارے وجود میں آئے ہیں۔ کر بلائی شاعری صرف رسائی نہیں ہے، رزمیہ بھی ہے۔ بیانیہ بھی ہے۔ منظری شاعری بھی ہے۔ جذبات و احساسات انسانی کی تصویر کشی اور کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ بھی۔ رزمیہ ہونے کے سبب مروجہ آلات حرب و ضرب کے استعمال سے بھی بہت سے استعارے پیدا ہوئے۔ نیزہ، شمشیر، خنجر، تلوار، برچھی، تیر، ڈھال وغیرہ ہتھیاروں کے نام آئے ہیں۔ میدان جنگ کی مناسبت سے علم بھی تھا اور علم بردار بھی۔ مخصوص دریا کا کنارہ تھا اور پانی بند تھا۔ اس لئے فرات، موج، مشک اور مشکیزہ، سقہ، سوکھے لب، پیاس، حلقوم، سوکھی زبان وغیرہ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ آمادگی کے ساتھ شہادت کا عظیم واقعہ تھا اور سارے گھر کی قربانی کا بھی، وہ بھی بوقت نماز اور بحالت نماز، اس لئے تسلیم و رضا، سجدہ گاہ،

تلاوت، شہادت، سرکٹانا اور اس طرح کے بیسیوں الفاظ استعارات بن گئے ہیں۔
ظہیر غازی پوری کے یہاں ایسے کربلائی استعارے بہت زیادہ تو نہیں ہیں
پھر بھی خاصی مقدار میں یہ استعارے ہیں جو ان کی خوش عقیدگی اور قادر الکلامی کے
منظر بھی ہیں۔ اشعار ذیل سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہوگی۔

مدحِ حق ، شرحِ وفا ، بھی خون سے لکھی گئی
داستانِ کربلا ، بھی خون سے لکھی گئی
یاد ہے وہ دن کہ جب انسانیت کے نام پر
ننھے ہاتھوں کی دعا بھی ، خون سے لکھی گئی
ہر معرکہ وقت گواہی دے گا
ہم لوگ شہادت کا مزا جانتے ہیں
جنگ کا نام جسے دیتی ہے دنیا ، اس سے
ایک بے مثل عبادت کی مہک آتی ہے
تنج کے سائے میں گونجی تھیں اذانیں ایسی
اب بھی قرآن کی تلاوت کی مہک آتی ہے
نام آتا ہے شہیدوں کا زباں پر جب بھی
صبر ، ایثار ، قناعت کی مہک آتی ہے
دینِ اسلام پر اس شان سے قربان ہوئے
ہر نفس حق و صداقت کی مہک آتی ہے
وہ لوگ جو حساس ہیں شاعر کی طرح
کیا چیز ہے نیزے کی انی جانتے ہیں

لہو لہان بھی ، پیاسا بھی پر سکوں بھی ہوں
 خود اپنے آپ میں تاریخ کربلا ہوں میں
 میں اس تاریخ کا ہوں ایک بوسیدہ ورق
 جس نے بخشی تھی کبھی نیزے پر سر کی زندگی
 آسماں تک کھینچ گئی اک جانفزا روشن لکیر
 اور کیا ہوتی کسی نیزے پہ سر کی انتہا
 اٹھائے پھر رہی ہے زرد چہرہ
 ہوائے صبح نیزہ ہو گئی ہے
 پیاس کی شدت ، سلگتی ریت ، تازہ آبلے
 کتنے رنگوں میں ابھی تک میں ڈھلا ہوں دشت میں
 سینکڑوں سال گذر جانے پہ بھی لگتا ہے
 جو ہوا تیر سے زخمی ، وہ بدن میرا تھا
 تیغ و تبر کے وار ہیں، تیروں کی بارشیں
 پھر بھی رکوع ، سجدہ ، تلاوت ، قیام ہے
 صحرا کی جلتی ریت ہے ، جلتے ہوئے بدن
 ہر لب ہے خشک ، چہرہ مگر شاد کام ہے

مدح حق ، شہر وفا، داستان کربلا کا خون سے لکھا جانا، ننھے ہاتھوں کی دعا کا
 بھی خون سے لکھا جانا۔ ہر معرکہ وقت میں شہادت کا مزا جانا۔ جنگ سے بے مثل
 عبادت کی بو آنا۔ تیغ کے سایے میں اذانوں کا گونجنا، اور قرآن کی تلاوت کی خوشبو کا
 مشام جاں تک پہنچنا۔ شہیدوں کے تذکرے پر صبر، ایثار اور قناعت کی یاد آنا۔ دین

اسلام پر قربان ہونے سے حق و صداقت کے لئے مرٹنے کا جذبہ پیدا ہونا، حساس لوگوں کا ہتھیاروں کی ضرب سے محفوظ ہونا، لہولہان پیاس کے ساتھ پرسکون ہونا، اور اپنے آپ میں تاریخ کر بلا کو مشخص سمجھنا، نیزے پہ زندگی کا سر ہونا، یا نیزے پہ سر ہونا، فرات کا آئینہ ہو کر ذہن و دل کو تابداری بخش دینا، ہوا کے صبح کا نیزہ ہونا، سلگتی ریت میں پیاس کی شدت محسوس ہونا، تیر سے جسم کا زخمی ہونا اور یہ محسوس کرنا کہ سینکڑوں سال پہلے میرا بھی جسم نیزوں سے مجروح ہوا تھا، تیغ و تبر کے وار میں رکوع و سجدہ کرنا، جلتی دوپہر میں لبوں کا خشک مگر چہرے کا بشاش ہونا وغیرہ وہ استعارے ہیں جو ظہیر غازی پوری نے واقعات کر بلا سے اخذ کئے ہیں۔ ان استعاروں کی خوبیوں کو اہل نظر خود سمجھ سکتے ہیں۔

حاصل گفتگو یہ کہ ظہیر غازی پوری نے باضابطہ عزائی شاعری نہیں کرنے کے باوجود سیدنا حضرت امام حسینؑ اور ان کے اعوان و انصار سے اپنی گہری عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے، راہ حق و صداقت میں ان کی اولوالعزمی، استقامت، ایثار نفس اور تسلیم و رضا کے دل گداز واقعات کو اپنی غزلیات، رباعیات اور مناقب میں بڑے فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ہمارے رثائی ادب میں دو طرح کے رویے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو وہ رویہ جس کا مقصد محض رونا رلانا ہوتا ہے۔ شہیدانِ کر بلا کی مقدس بارگاہوں میں آنسوؤں کا خراج پیش کرنا سب سے بڑی عبادت سمجھا جاتا ہے۔ اور دوسرا ادبی رویہ جبر و استبداد کی قوت کے سامنے سینہ سپر ہونے اور باطل سے ٹکرانے کا عزم و حوصلہ عطا کرتا ہے تاکہ پھر کوئی یزید وقت اپنی آمریت اور مطلق العنانیت کا مظاہرہ کر کے حق پرستوں اور صداقت شعاروں کی آواز کو دبانہ سکے۔ ظہیر غازی

پوری کا تعلق اسی موخر الذکر ادبی رویے سے ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں استعارات کر بلا کا فکری و فنی نظام بہت مستحکم بنیادوں پر قائم ہے۔



منظر شہاب کی شاعری: ایک توضیحی مطالعہ

قیصری عالم

منظر شہاب کہنہ مشق اور کامیاب شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں، حالانکہ انہوں نے نثر بھی لکھی ہے۔ ”اور پھر بیاں اپنا“ (2000ء) ان کے مضامین کا اچھا مجموعہ ہے۔ شاعری کے دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ”پیرا ہن جاں“ جو عمر کی چھٹی دہائی میں اشاعت پذیر ہوا اور ”مجروح پرندے کی صدا“ جو 2007 میں شائع ہوئی ہے۔ مجھے یہ مجموعہ اپنی جدت اور توانائی کے سبب کچھ زیادہ پسند ہے اور میں یہاں عام طور پر اس کی بات کروں گا اور اس کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد، چند باتیں جو ذہن میں آسانی سے ابھرتی ہیں، انہیں بھی حوالوں کی مدد سے کہنے کی کوشش کروں گا۔ اس مجموعہ میں صرف غزلیں ہی شامل ہیں۔ حالانکہ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں جو ”پیرا ہن جاں“ میں مل جاتی ہیں۔

اگر چہ نظم کا آنگن کھلتا سا
مجھے عزیز غزل کی انگنائی

”مجروح پرندے کی صدا“ کی غزلوں میں موضوع اور ہیئت دونوں اعتباروں سے تازہ کاری اور نیا پن ہے۔ خصوصی طور سے ڈکشن کا نیا پن جاذب توجہ ہے۔ یہ کافی حد تک صحیح ہے کہ وہ شعر کو ”لفظوں کے گلیںوں“ سے سجاتے

ہیں، جیسا کہ انہوں نے خود بھی کہا ہے، پھر بھی ان کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں۔

فسانہ تلخ ہے اور ضد کہ لطف سے کہتے
مگر شہاب بایں درجہ خوش کلام نہیں
اے کاش کہ نازک سی غزل لکھتے
احساس کی بھاشا کو سرل لکھتے

پختہ عمر کے باوجود انہوں نے جو تجربے کئے ہیں، ان میں سے بیشتر اچھے لگتے ہیں۔ انہیں اپنی بڑھتی عمر کا زبردست احساس ہے۔

زوالِ عمر میں بھی تھے، شگفتہ ذہن شہاب
ضعیف جسم تھا، تخیلِ ذی فراش نہ تھی
ان کی شگفتہ ذہنی سے انکار کیونکر ممکن ہے۔

عمر آئی سنبھال کے رکھئے
تن کی چادر مسکتی جاتی ہے
صرف باقی ہے آخری زینہ
سہل ہے مار سالوں

ظاہر ہے یہ شعر غالب کے مشہور شعر کی یاد دلاتا ہے۔

ہو گئیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اردو شعرِ اہندی الفاظ کا استعمال ان دنوں دھڑلے سے کرنے لگے ہیں۔
اپنی زبان کی لفظیات اور سرمائے کی وسعت کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔ منظر

شہاب نے ہندی الفاظ کا استعمال اپنی شاعری میں جا بجا بڑے مزے میں کیا ہے اور ان سے اکثر تاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ الفاظ زبردستی ٹھوسی ہوئی چیزیں نہیں معلوم ہوتے۔

شب دھیرے سے کھو لو گے
سب کے وچار پھیکے، ہمارے وچار قند
کسی بھی دوڑ میں اس درجہ وہ ہتاش نہ تھی
عمر بیتی تو ہوا عشق کا اب گیان شہاب
میں نے پہلے نہ محبت کا رہس جانا تھا
(یہاں ”رہس“ کا تلفظ غلط کرنا پڑتا ہے)

وہ انگریزی الفاظ کا استعمال اور ان میں صرف تبدیلیاں کر کے جمع وغیرہ بنا کر

بار بار لاتے ہیں۔

لفظ انگلش کا مرے شعر میں پڑھ کر کچھ لوگ
یہ سمجھتے ہیں شہاب اردو زباں بھول گئے
انہوں نے جدید زندگی اور اس سے منسلک اشیا اور مسائل پر بھی خوب وار

کئے ہیں۔

ان فلیٹوں کی شباہت کا برا ہو یارب
کوچہ یار تک آئے تو مکان بھول گئے
نامہ شوق کی خوش رنگ بیانی نہ رہی
فیض ای میل سے اسلوب رواں بھول گئے
اب تو عشاق موبائیل لئے پھرتے ہیں

اک ذرا ضبط نہیں، ضبط نہاں بھول گئے اس شعر میں طنز بڑا تیکھا ہے۔
 سلسلے ہاتھ ملانے کے تہہ میز چلے
 دھوپ سوئی تو کئی روم میں دفتر جاگا
 حالانکہ کبھی کبھی تنگ نظری کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اکبر ٹائپ کے حرف اور
 پائپ کے پانی کے متعلق اپنی ہی بات کرتے ہیں۔

منظر شہاب نے ناقدوں پر بھی رائے زنی کی ہے اور انہیں طنز کا نشانہ بنایا
 ہے۔ کئی دوسرے شعراء کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔

ناقدوں نے میرا سر قلم کر دیا
 شاعروں کے قلم خوں بہا کھا گئے
 ناقد بیٹھا بین بجائے
 لیکھک پگلا ، ٹانچ بہت ہے
 اس غزل میں ”ٹانچ“ یا پھر کھانچ اور سانچ کا استعمال دلچسپ ہے۔ نادم بلخی کا
 یہ شعر اسی نوع کا ہے۔

کچھ غلم نہیں جس کو ابھی زیر و زبر کا

سب سے بڑا ناقد ہے وہی اہل ہنر کا

اور فضیل جعفری کا یہ شعر بھی۔

اب کر رہے ہیں نثر میں نقاد شاعری

جی کتنا چاہتا ہے کہ ناقد کوئی تو ہو

منظر شہاب کا مذہب کی طرف جھکاؤ بھی ان کی لفظیات سے ظاہر ہے۔ وضو

کا ذکر مختلف طرح سے بار بار آتا ہے۔ ”خدا کے فضل سے“، ”خدا کی قسم“ وغیرہ

بھی۔ گجرات ان کے یہاں ایک استعارے کے طور پر بار بار آتا ہے۔ پوری پوری
غزلیں فسادات کی یاد دلاتی ہیں مندرجہ ذیل شعر خصوصی طور پر متوجہ کرتا ہے۔

صرف تم ہی نہیں، ہم اکثر شہاب
جھوٹی باتوں میں قسم خدا کھا گئے
یاد وطن انہیں ستاتی ہے، اپنے گاؤں ”شاہو بگہہ“ کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔
شاہ بگہہ شہاب کا گھر تھا
اپنی فطرت میں وہ دیہاتی ہے

منظر شہاب نے حالات حاضرہ پر خوب اشعار کہے ہیں۔ انہیں سیاست اور
معیشت میں خاص دلچسپی ہے۔ اس طرح کے موضوعات کو غزل کا حصہ بنا دینے کا
انہیں سلیقہ ہے۔

نہ احتجاج، نہ شور سودائی
فلک کو چھونے لگی ہے مہنگائی
لذت بادۂ بغداد سے مے نوش افرنگ
خواہ جرمۂ ایران لئے پھرتے ہیں
ذائقہ خون کا مشکل سے بھلا پاؤ گے
ہم نہ ہوں گے تو پھر آپس میں تماشہ ہوگا
اس سنگر کا ہر اک مکر سمجھتے ہیں شہاب
رقص ابلیس کا پوشیدہ ایجنڈا ہوگا

ویر پر انہوں نے طنز کے چھینٹے اڑائے ہیں۔

ویر ایسے چھا گلی ہو کر
آگے انڈمان سے باہر
سنامی کی تباہی کو بھی کئی بار موضوع بنایا ہے ۔

یہ سنامی کی قیامت ، وقت کا برہم مزاج
آسمان سے آرہے ہیں دم بدم آدیش کچھ
کالی سنامی ڈھا سکتی ہے فرعونى تہ آب محل
آج بھلے کمزور تنوں کی مٹی کوڑی ساگر لے
انہیں اردو سے دلی لگاؤ ہے اور اردو والوں سے شکوہ ۔

اردو اخبار تک نہیں پڑھتے
ذکر بے کار ہے کتابوں کا
یہاں انداز بیان سیدھا ہے، لیکن شکوہ ہے انہوں نے جدید اقتصادیات پر
براہ راست اشعار کہتے ہیں ۔

آزاد اقتصاد کا ایسا اثر ہوا
بازار عشق درکف افراط زر ہوا
کھلی معاش کے زرین گل بوٹے
حسین خواب کی وجہ رسوائی

Free Trade اور Inflation کو شعری پیرائے میں بیان کر دینا
آسان نہیں۔ منظر شہاب کو الفاظ کو دہرانا خوب آتا ہے۔ انہوں نے اس تکنیک کا
استعمال بار بار کیا ہے۔ شاید کچھ زیادہ ہی ۔

ہونٹوں پہ پھول پھول تو سینوں میں آگ آگ

کئی غزلوں میں ردیف دہرائے ہوئے الفاظ پر مشتمل ہے۔ چنانچہ ایک غزل میں آگے آگے، بھاگے بھاگے، جاگے جاگے، اور دوسری میں، ہم ہم، ہم ہم، ہم ہم، چھم چھم، چھم چھم، کم کم، زم زم اور خم خم ملتے ہیں۔ ردیف کے معاملے میں انہوں نے کئی دلچسپ طرز کا استعمال کیا ہے، کئی تجربے کئے ہیں، انہوں نے فعل بھی طرح طرح کے لائے ہیں۔

عشق سا جھا ، انا تنہا
ہر انا کو نہ مولو گے

واد عطف کے استعمال سے لمبی بات کہہ دینا بھی انہیں خوب آتا ہے۔
آتش و مہر و گل و آب و ہوا کی مانند
منظر شہاب پرانے ترقی پسند ہیں اور ترقی پسند شعرا کی طرح ”اے دوست“
وغیرہ بھی ان کے یہاں موجود ہے۔

وصل محبوب کی شامیں اے دوست
سہو مغرب کی نمازیں اے دوست
ترقی پسندوں کی مانند ”ڈالر“ وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔
کچے آنگن میں کھلے پھول نہ مرجھا جائیں
دھوپ ڈالر کی ابھی گرچہ ضیاسی ٹھہری
دفن ہیں ڈالروں کی مٹی میں
اب عقیق و جواہر یمنی

اچھی فارسی تراکیب اور سلیس صاف زبان نے ان کی غزل کا اردو غزل گوئی کے تہذیبی ورثہ سے رشتہ جوڑا ہے۔ نئے تجربے تو ہیں جن سے تازگی کا احساس

ہوتا ہے، لیکن غزل کی روایت کا بھی خیال ہے۔ وہ اپنے اشعار کو خوش وضع بنانے میں اور اپنے تجربوں اور احساسات کو ایک خوبصورت شکل، ایک حسین پیرائے میں پیش کرنے کی طرف خصوصی طور سے متوجہ ہیں۔ ان کے اشعار کے مفہوم کو گرفت میں لینا مشکل نہیں۔ منظر امام نے درست ہی کہا ہے کہ ان کی شاعری جمالیات اور مقصدیت کے خوبصورت امتزاج سے نمونہ پذیر ہوئی ہے۔ ان سب کے باوجود ان کی غزلیں سادگی کا احساس کراتی ہیں۔

مونج کے پنکھوں میں ابرک ٹانکتیں
وہ سروتے سے کرتی چھالیاں

کئی بار نثر کا سا تاثر ہے۔ پرویز شاہدی کی طرح ان کی غزل کے لئے بھی کوئی موضوع غیر مناسب نہیں، خواہ موضوع خشک اور کرخت ہی ہو۔ ان سے مضمون میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بہترے اشعار میں ندرت اور انوکھا پن مل جاتا ہے، موضوع میں لہجہ میں اور ہیئت میں بھی۔ اس مجموعے میں عموماً بحریں چھوٹی ہیں اور الفاظ کا انتخاب سلیقہ سے کیا گیا ہے۔ اکثر روزمرہ کے استعمال کے الفاظ بھی ہیں۔

اگر چہ دل کی کہانی سنی سنی ہے شہاب
مگر جناب کا لہجہ نیا نیا سا ہے



جدید حسیت کا فنکار — حیرت فرخ آبادی

(”حس التماس“ کے آئینے میں)

ڈاکٹر منظر حسین، رانچی یونیورسٹی، رانچی

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد جھارکھنڈ کے ادبی و علمی ماحول کو تازہ بنا کر بنانے کے لیے جن فنکاروں نے ادب و شاعری کا دامن مضبوطی سے تھام کر اسے زندگی کا حاصل سمجھا ان میں ایک اہم اور نمایاں نام حیرت فرخ آبادی کا ہے۔ موصوف تقریباً نصف صدی سے گیسوئے شاعری کو سنوارنے میں بڑے انہماک سے اپنے روز و شب صرف کر رہے ہیں، ساتھ ہی اپنی طبع رسائی، علمی استعداد، متانت و معقولیت، ادبی تنظیموں اور انجمنوں سے وابستگی کے علاوہ اپنی تخلیقی کاوشوں سے اپنی اہمیت کا احساس بھی دلا رہے ہیں۔ اب تک ان کے دو شعری مجموعے ”نوائے ساز دل“ (1987ء) اور ”حس التماس“ (2008ء) شائع ہو کر فنکار کی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کر چکے ہیں۔ حیرت کو شاعری ورثے میں ملنے کے باوجود انہوں نے جس قدر اس میں کمال حاصل کرنے کے لیے مشقتیں کی ہیں ان کا اعتراف نقادانِ فن نے نہایت منصفانہ طور پر کیا ہے۔ اس فہرست میں بلند پایہ نقاد و ہاب اشرفی بھی ہیں اور قمر رئیس بھی۔ فضل امام اور علی احمد فاطمی بھی اور جھارکھنڈ میں اردو شاعری کے ماتھے کی بندیا صدیق مجیبی بھی۔ حیرت کی شاعری کلاسیکیت سے شروع ہو کر رومانیت، ترقی پسندی اور جدیدیت اور ما

بعد جدیدیت تک کے منازل طے کر چکی ہے جس میں فن بھی ہے، جذبہ بھی اور فکر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تمام تحریکات و رجحانات کی جھلکیاں ملتی ہیں اور اصناف سخن کا تنوع بھی، ان کے کلام میں غزلوں کے علاوہ نظموں اور قطععات کی بھی ایک اچھی تعداد ہے۔

حیرت بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور ان کی غزلیں ان کی گھائل شخصیت کا بے حجاب عکس ہیں، انہوں نے زندگی میں بہت ساری صعوبتیں برداشت کیں، مختلف مسائل سے نبرد آزار ہے اور زندگی کے ہر موڑ پر وقت اور حالات کی تیز دھوپ میں تپ کر خود کو کندن بنایا، ان کے دل میں جو گداز، بصیرت میں جو حق شناسی اور کردار میں جو استقامت ہے ان سب کی جھلک ان کی شاعری میں نمایاں ہے، دیکھئے یہ اشعار۔

مرے شعروں میں چھپی ہیں مرے دل کی آہیں
خون سے دل کے ہر ایک شعر لکھا ہے یارو
جس کے شعروں میں ہے غضب کی کسک
اور کوئی نہیں ہے حیرت ہے
زخم سب دل کے بھر گئے حیرت
چوٹ کھاؤ کہ جی نہیں لگتا

یہ تمام اشعار فنکار کی دلی کیفیات کے ترجمان ہیں، جذبات سے معمور اور تاثر سے بھرپور پہلے شعر میں ”مرے دل کی آہیں“ دوسرے شعر میں ”غضب کی کسک“ اور تیسرے شعر میں ”چوٹ کھاؤ کہ جی نہیں لگتا“ فنکار کے مضرب ذہن کا اشاریہ ہیں۔ شاعر خود احتسابی کے عمل سے گزرتے ہوئے ذہنی اضطراب کے اسباب پر غور کر رہا ہے۔ لہجے میں جو ضبط اور شائستگی ہے، شاعر کی فنکارانہ ہنرمندی پر دال ہے، تمام

اشعار شعریت سے سراسر لبریز ہیں جن میں احساسات و جذبات کا ایک تمّوج ہے۔
حیرت کی غزلوں میں خارجی ماحول کی عکاسی بھی ہے اور داخلی کیفیات کا
اظہار بھی، وہ ایک حساس طبیعت کے فنکار ہیں وہ زندگی کی سچائیوں کا مشاہدہ جس طرح
کرتے ہیں اور واقعات کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں، اس کرب اور کیفیت
کا اظہار بیباکانہ طور پر کر دیتے ہیں، حیرت کی غزلیں اُن کے ذہنی اور جذباتی رویوں کو
سمجھنے میں بڑی معاون ہوتی ہیں، اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے ان کی غزلوں سے
چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

ہوتی ہے تو ہو جاتا ہے سایہ بھی جدا
آج اپنا بھی پرایا ہے کوئی بات نہیں
بیوفائی شیوہ اہل جہاں ہے آج کل
جس طرف دیکھو ادھر تاریکیاں پھیلی ہوئیں
نہ پوچھ پشت کے خنجر پہ ہاتھ کس کا تھا
وہ دوست جو مرا برسوں سے ہم پیالا ہے
پھول برسائے مرے یاروں نے تو چوٹ لگی
پھول لپٹے ہوئے دراصل وہ پتھر نکلے

مذکورہ بالا اشعار کے مطالعے سے عصری زندگی کی ایسی تصویر ابھرتی ہے جس میں
جبریت اور منافقت کا زہر تحلیل ہوتا نظر آتا ہے اور جس کا کرب شاعر کو ایسی کیفیت میں
بتلا کر دیتا ہے کہ اسے انسانی رشتوں پر سے اعتماد ختم ہوتا دکھائی دینے لگتا ہے، ساتھ ہی
قاری کے ذہن و دل میں ایک کسک سی پیدا ہوتی ہے۔ حیرت کی غزلوں میں ایک فکر
آگے روئے کا احساس ہوتا ہے جس میں زندگی کے تجربے، اس کی تلخیاں اس کی

سنگینی، اس کا چیلنج، اس کی بے پایاں کیفیات سبھی شعری احساسات کا پیکر بن کر نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں، ایک طرف انہوں نے اپنی غزلوں میں رومانیت، جمالیات اور روایت کی پاسداری کی ہے تو دوسری طرف انہیں زندگی کی نا آسودگی اور لمحہ لہجے جلتے پگھلتے رہنے کا شدید احساس بے قرار کرتا رہتا ہے۔

حیرت کی شاعری میں ”غم“ کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری میں غم ایک ایسا جذبہ ہے جس سے انسان کی شناخت بھی ہوتی ہے اور غم کی وسعت اور عمق کا اندازہ بھی ہوتا ہے، وہ غم کو ایک نعمت کے طور پر محسوس کرتے ہیں جو انسان کے تزکیہ نفس اور تطہیر قلب کا باعث ہوتا ہے۔ دیکھئے یہ اشعار۔

اہلِ دل ہنس کے چوٹ کھاتے ہیں
جب بڑھے غم تو مسکراتے ہیں
سب کی قسمت میں غم کہاں یارو
اہلِ تقدیر اس کو پاتے ہیں
سبھی نے چھوڑ دیا ساتھ غم سے گھبرا کر
ترے ہی غم نے ہمیں آج تک سنبھالا ہے
کسی کی دین ہیں یارو کسی کے غم نے بخشے ہیں
یہ نغمے جو ہمارے دل میں چشم تر میں رہتے ہیں

عشق اور معاملات عشق اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کا خمیر ہے، یہ جذبہ انسان کی سرشت میں داخل ہے اور انسانی زندگی کے حقائق سے جڑا ہوا ہے، یہی وجہ ہے کہ غزلیہ شاعری میں عاشقانہ جذبات و احساسات کا اظہار ہر شاعر نے اپنی اپنی توفیق کے مطابق کیا ہے۔ اس کے پس پردہ ایک نفسیاتی فلسفہ یہ بھی ہے کہ اسی جذبہ عشق کے

سہارے انسان اپنی ذات کی تہوں میں اتر سکتا ہے اور بڑے سے بڑے کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ حیرت نے اپنی غزلوں میں عشقیہ جذبات و معاملات کو نہایت اچھوتے اور پراثر انداز میں برتا ہے، وہ عشق میں زمانے کے ہر ستم سہنے کو تیار نظر آتے ہیں، انہیں عشق میں رسوائیوں کی پرواہ نہیں، وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ودائی عشق میں قدم رکھنے والے موت سے نہیں گھبراتے بلکہ مر کے امر ہو جاتے ہیں، لہذا وہ اپنی عشقیہ شاعری میں تجربات عشق کے تمام مثبت پہلوؤں کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں، ان کی غزلوں میں جذبہ عشق کی تندی و تیزی کے ساتھ ہی اکثر مقام پر واردات عشق کی رنگیں بیانی میں کبھی پردہ داری اور کبھی پردہ درمی سے تازہ گلابوں کی مہک آتی ہے۔ اپنی باتوں کی تائید میں چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

ہے غمِ عشق کبھی یا غمِ دنیا ہے کبھی
میں وہ دیکھ ہوں جو مجھ مجھ کے جلا ہے یارو
قرب گر مل نہ سکا درد جدائی تو ملا
یہ تو ہے عشق کی سوغات تمہیں کیا معلوم
راہِ الفت میں جان دے دینا
اس سے بڑھ کر کوئی شہادت ہے
کتنی بے کیف ان دنوں ہے حیات
دل دکھاؤ کہ جی نہیں لگتا
اس کو ماتھے سے لگاؤ اسے چومو پوجو
گرد جو دامنِ مجنوں سے جھڑی ہے یارو
قیس و فرہاد ہیں خدائے عشق

عشق والو انھیں سلام کرو
 وہ قیس ہو، فرہاد ہو، میرا ہو یا منصور ہو
 وہ ہے امر جادو ترا جس پر چلا دیوانگی
 ہم ہیں اور ایک بے وفا کی یاد
 بس یہی زندگی ہماری ہے
 محبت اصل میں ہے نام ہستی کا مٹا دینا
 امر ہوتا ہے وہ جو عشق میں برباد ہوتا ہے

تنہائی کا احساس ایک عالمگیر تجربہ ہے، اردو شاعری نے بھی انسان کے اس احساس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ قدیم شاعروں کے یہاں تنہائی کا استعارہ سکون، راحت، آرام، یکسوئی کا اشاریہ تھا لیکن عصری زندگی کی ناہمواریوں اور موجودہ عہد کے معاشرتی ہنگامہ خیزیوں نے تنہائی کے احساس کو بہت ہی کرب انگیز اور اندوہ گیس بنا دیا ہے، جدید شعراء کے یہاں تنہائی کا احساس خوف و دہشت اضطراب و انتشار کی صورت میں ظاہر ہوا ہے تو کہیں اکتا ہٹ، بیزاری اور علیحدگی پسندی کی نفسیات کا آئینہ دار ہے، حیرت کے یہاں تنہائی کا استعارہ مختلف احساس کے ساتھ پیش ہوا ہے، مثلاً

مٹ سکا نہ ذہن سے احساسِ تنہائی کبھی
 یوں تو ان کی بزم میں جانے کو روزانہ گیا
 کون دیتا ہے صدا تنہائی میں
 کچھ نہیں یہ خود مری آواز ہے
 یہ کیا ہوا ہے ذرا کوئی مجھ کو سمجھا دو
 عجیب درد سا اٹھتا ہے روز شام کے بعد

حیرت کی شاعری میں فلسفہ حیات بھی ایک اہم موضوع ہے، زندگی کوئی منجملہ شے نہیں ہے، یہ کئی روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے، کبھی یہ بہت حسین لگتی ہے اور کبھی بڑی قبیح، کبھی یہ مسرت کا ضامن ہے تو کبھی رنج و الم کا اشاریہ۔ حیرت اس نظریے کا مؤید ہیں کہ زندگی کی ساری کلفتوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہئے اور یقین کی شعاعوں سے جگمگانا ہی زندگی کا اصل مقصد اور منبع ہے، دیکھیے چند اشعار۔

آنکھ سے گر گیا ہو جو آنسو
وہ کسی کام کا نہیں ہوتا
زندہ رہنے کا لو سبق ہم سے
حوصلہ دل میں ہے اُبال تو ہے
بے ثباتی ہی حقیقت ہے جہاں میں یارو
دل کا بھی زخم بھر آیا تو مجھے یاد آیا
زندگی کیا ہی خوبصورت ہے
صرف احساس کی ضرورت ہے
زندگی کا جو تذکرہ ہو کبھی
جینے والوں میں تیرا نام آئے
صرف اس کو ہی جینا کہتے ہیں
زندگی زندگی کے کام آئے

حیرت کی شاعری کا ایک اہم موضوع جام و پیمانہ کی کھنک اور اُس کے متعلقات بھی ہے، کبھی وہ شراب وحدت پلانے کی بات کرتے ہیں اور کبھی میخانہ کو سکونِ قلب کا وسیلہ گردانتے ہیں اور کبھی بادہ پرستی کا برملا اظہار اس موقع پر تشبیہات و استعارات کا

استعمال اور اس کی نزاکت و ندرت اور ترتیب دینے کا سلیقہ حیرت کی فنکارانہ مہارت

کا ثبوت ہے ۔

آج سکون قلب کی خاطر
واعظ میخانے میں آیا
ازل سے نام سنا ہے شراب وحدت کا
کبھی ہمیں بھی پلاؤ تو کوئی بات بنے
ایسا کیا کچھ پلا دیا تو نے
جو بھی ہے تیرا نام لیتا ہے
ہم اپنی بادہ پرستی پہ کیوں نہ ناز کریں
وہ رند ہیں کہ جنھیں ڈھونڈتے ہیں میخانے
زہر کا جام ہو یا جو بھی ہو دیدو مجھ کو
میں نے کب پینے سے انکار کیا ہے یارو
مست آنکھوں نے پلا دی ہے کچھ ایسی حیرت
رنگ پھیکا سا نظر آتا ہے میخانے کا

جب بات جام و پیمانہ کی ہو اور پھر سرمستی کا عالم ہو تو شوخی کا آنا فطری بات ہے، ایسی شوخی جس میں رند گناہ و ثواب سے مبرا ہو کر عالم وجد میں کیا کیا نہیں کہتا ہے، اس طرح کی کیفیت حیرت کے یہاں بھی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار پر اکتفا کروں گا ۔

گناہ کم ہوں تو توبہ کی فکر کی جائے
جو بے حساب ہوں ان کا حساب کیا ہوگا
اب اس سے بڑھ کے کوئی اور مذاق کیا ہوگا
جناب شیخ کل آئے تھے مجھ کو بہکانے

لیکن زمانے بدلے، قدریں بدلیں اور ذوق رندی کا دور بھی ختم ہو گیا، حیرت تأسف کا

اظہاریوں کرتے ہیں۔

اب کہاں وہ بزم حیرت اب کہاں وہ محفلیں
دھیرے دھیرے دوستوں کا ذوق رندانہ گیا

حیرت گرچہ احساس کے شاعر ہیں اور انہوں نے غزل میں اپنی شناخت قائم کی ہے لیکن ان کی نظم نگاری اہمیت اور فکری و فنی رموز و نکات سے وابستگی بھی مسلم ہے۔ ان کی دوسرے مجموعے ”حسن التماس“ میں غزلوں کی علاوہ نظمیں، گیت اور قطعات بھی جو علیحدہ تجزیے کے متقاضی ہیں اور ان پر تفصیل سے بحث کی گنجائش ہے۔

جہاں تک حیرت کی غزلیہ کی زبان کا تعلق ہے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری میں سوز بھی ہے، ساز بھی، نغمگی بھی ہے اور کیف بھی، جدت ادا بھی ہے اور خیال کو چونکا دینے والی کیفیت بھی، لفظوں سے انسانی درد مندی، خلوص اور سچائی کی مہک آتی ہے۔ زبان میں شگفتگی اور بیان میں دلنشینی ہے، جو جاذبیت اور شیرینی ان کے پاکیزہ اخلاق میں ہے وہی منتقل ہو کر ان کے کلام میں آگئی ہے، ہمیں کہنے میں ذرا بھی تاہل نہیں کہ حیرت کی شاعری میں قدیم روایات کی چاشنی ہے، حسن ہے، وزن اور وقار ہے اور عہد حاضر کے کرب کی آئینہ داری بھی، ان کے ہاں فن بھی ہے، جذبہ بھی اور فکر بھی، تب ہی تو کہتے ہیں۔

زندگی ایک آئینہ ہے دوست
جیسا تو ہے دکھائی دیتا ہے
دل کے بہلانے کو حیرت شعر کہتے ہیں مگر
فکر کی ہر شعر میں گہرائیاں پھیلی ہوئیں



نشاطِ درد کا شاعر: جوہر بلیاوی

ڈاکٹر انوری بیگم
ایم، اے۔ ڈی، لٹ

موجودہ نظام حیات اور طرز معاشرت نے جوہر بلیاوی کی شاعری کے روز و شب کی رنگ آمیزیوں کا ایک رنگ ”غم“ سب رنگوں پر غالب آ گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہر لمحہ اپنی آگ میں سلگتے رہے۔ وقت کے وار جھیلتے رہے۔ طنز و تمسخر کے ہمراہ جیتے رہے اور زخم آرزو کا درد سہتے رہے۔ کمال تو یہ ہے کہ یہی غم گہرا ہوا اور دردِ جگر نے شعر کا پیکر اختیار کر لیا۔

عصر حاضر بے بصری، اخلاقی پستی، مجروح دیدہ وری، تمنائوں کے لاشے اٹھائے لڑکھڑاتے قدم، صورت سقراط زہراب پیتے اور اس جا بروشا طر سماج میں سانسوں کے بوجھ سے بے راہ روہوتے لوگوں کی کراہوں سے بھی وہ دامن بچا کر نکل نہ پائے۔ درد ذات و کائنات نے انہیں مضطر کیا اور اس اضطراب کی تصویر ان کی شاعری ہے۔

موصوف نے سماج کے مظلوم و بے کس طبقتوں کے جذبات و کیفیات کی مصوری یوں کی ہے کہ درد مند دل تڑپ اٹھتا ہے، کیوں نہ ہو سلگتے ریگزاروں میں کھڑے ہونے کی تڑپ وہی جان سکتے ہیں جو موج در موج سنور نے کی خاطر غم

کے دریا میں اترنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔ مضطرب زخموں کا درد وہی سمجھ سکتے ہیں جن کے دل میں کائنات کا درد ہو۔ ردائے شب میں چھپی سحر تک انہیں کی رسائی ممکن ہے جس کی شاہینی نگاہیں پردے کے اندر اترنا جانتی ہوں۔ لانیخل دشواریوں سے وہی نبرد آزما ہو سکتے ہیں جن کی نگاہیں منزل پر ہوں۔

موصوف پر یہ راز بھی آشکارا تھا کہ وقت کی گرد نے کتنے ہی آئینہ پیکروں کو معدوم کیا ہے اور خوابوں کے پیکر حقیقت کی چٹانوں سے ٹکرا کر چور چور ہوئے ہیں۔ لیکن موصوف ان ہستیتوں کے حالات سے دل شکستہ نہیں اور نہ ہی ان کے روشن و تابناک مستقبل سے مایوس ہیں۔ ہاں دل برداشتہ ضرور ہیں۔

انہیں یقین کامل ہے کہ وقت ضرور بدلے گا۔ صدیوں کی خوابیدہ چٹانیں ضرور کروٹ لیں گی اور ماضی کے بھولے رشتوں کو موسم ضرور ہموار کرے گا۔ کیونکہ سناٹے پرتولنے لگے ہیں اور روش روش سے حسن آشکار ہو رہا ہے۔ مگر اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے لازمی ہے کہ زہر اب زیست گھونٹ گھونٹ پیاجائے تاکہ خمار آرزو برقرار رہے۔ ہمیں یقین ہونا چاہئے کہ اب کوئی اوتار نہیں آئے گا جسے ہم شکر یا سقراط کا نام دے سکیں۔ بلکہ اس لئے ہمیں خود میں ان لحات کی طاقت سے نبرد آزما ہونے کی جرأت پیدا کرنی ہوگی۔

خزاں کا کیا ایسے موسم آتے ہیں آتے رہیں گے
چمن درچمن آرزوؤں کے گل ہم کھلاتے رہیں گے
گذرتا رہے گا شب و روز کا قافلہ سوئے منزل
شجر کی طرح چھاؤں ہم راستوں پر بچھاتے رہیں گے
ہزاروں چٹانیں یونہی راہ میں آتی رہیں گی

جواں ندیوں کی طرح ہم یونہی گنگناتے رہیں گے
یہ مانا کہ بکھرے ہوئے سر میں ٹوٹے ہوئے ساز ہم ہیں
زمانے کو جو ہر محبت کے نغمے سناتے رہیں گے
اک تباہی سے عبارت سہی طوفاں کا وجود
ہاں مگر رنگ فضاؤں کا بکھر جاتا ہے

کیونکہ طوفان بداماں ارادوں کے ہاتھ ہی پتواریسنبھال سکتے ہیں۔ ان کا
یہی حوصلہ ہے کہ آج ہم انہیں اپنے درمیان کھڑا ہوا پاتے ہیں۔ ان کے اسی غم
سے انہیں کائنات عشق کا مرد کامل بنا دیا ہے

زندگی ملتی ہے اوروں کے لئے مرنے سے
کوئی اپنے لئے جیتا ہے تو مر جاتا ہے
سہمی ہوئی دنیا سے یہ کہہ دے کوئی
رات جب حد سے بڑھے گی تو لومیرا ہوگا
ابھرتا ٹوٹتا یہ عکس ہیرا
مرا دشمن بھی ، مرا یار بھی ہے

جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں رجحانات سے انکار شتہ ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ ان کے یہاں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا درد، بے اعتمادی اور تنہائی کی کسک،
گمشدہ چہروں کی تلاش، دوست اور دوستی کی موت کا غم اور اخلاق و اقدار کی
گمشدگی کی ٹیس کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت سے بھی گہرا رشتہ ہے اور
اپنے معاشرے سے اٹوٹ بندھن کا احساس بھی ہے لیکن جو ہر صاحب کسی ایک
نظریہ یا ازم کے اسیر نہ ہوئے بلکہ اپنے معاشرے کو مختلف زواہر نظر سے دیکھا جو

ان کا اپنا تھا ۔

دل کچھ اس طور سے مانوس غم ہستی ہے
عیش کا اس پہ تصور بھی گراں ہوتا ہے

یہ درست ہے کہ موصوف نظریات کے جال میں نہ الجھے مگر اپنے عصر کے تقاضوں سے روگردانی بھی نہ کر پائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد میں پیش کئے جانے والے مخصوص موضوعات ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔ کیوں کہ ان کی دنیا ان کی ذات تک سمٹی ہوئی نہیں ہے۔ ان کا اس معاشرے سے گہرا ربط ہے جس میں ان کے شب و روز گزر رہے ہیں۔ انہیں ان لمحات سے الفت ہے جو ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے راز داں ہیں۔ انہیں ان مناظر سے لگاؤ ہے جو ان کی آنکھوں میں جھلملاتے آنسو دیکھ کر رو پڑتے اور لبوں پہ کھلتی ہنسی دیکھ کر مسکرا پڑتے ہیں۔

1960ء اور اس کے آس پاس پیش کئے جانے والے موضوعات بے چہرگی، خود فریبی، ذاتی کرب، بدگمانی، تنہائی اور بے مروتی نے ان کے دل کے تاروں کو ایک ادائے خاص سے چھیڑا تو موج درد انگڑائیاں لینے لگیں اور چہروں کی اجنبیت، زندگی کی بے امانی، دام ناکامی و محرومی، خوابوں کی شکست و ریخت اور آرزوؤں کی بے کسی، بکھر بکھر گئیں اور ان کا درد کائنات کا درد بن گیا۔

انہوں نے بھی چہروں کے ریگ زاروں میں بے چہرگی کی دھند دیکھی۔ لباس فکر کو غم سے تارتار ہوتے دیکھا۔ منصفی کے پردے میں زمانے کی شاطری دیکھی۔ عدل اور عدالت کی چالوں کے سلسلے دیکھے۔ آئینے کی کرچیوں سے خال و خطا بھرتے دیکھے۔ زندگی کے سلگتے صحرا میں موجہ آبشار کی طرح لوگوں کو گرتے

دیکھا۔ صحن گلشن میں خون کے چھینٹے دیکھے۔ آرزوؤں کے اوراق پتوں کی طرح اڑتے دیکھے۔ آنکھوں کو روشنی سے خوفزدہ ہوتے دیکھا اور چہروں کو اپنے چہرے سے بدگماں ہوتے دیکھا اتنا ہی نہیں۔

بہت قریب سے دیکھا تو واہمہ نکلا
ملا تھا مجھ سے جو اک شخص مہرباں کی طرح
گردش مرے نام ہوگئی
اور مجھ پہ تمام ہوگئی
نور کہتے ظلمت کو سنگ کو گہر کہتے
وقت کا تقاضہ ہے عیب کو ہنر کہتے

جو ہر بلیاوی نے موضوعات کا انتخاب اپنے زمانے سے کیا مگر پیمانہ روایتی استعمال کیا۔ ان کا خیال ہے کہ استعارات، علامات کنایات اور تشبیہات باتوں میں تہداری لانے کے لئے ہیں نہ کہ ابہام پیدا کرنے کے لئے۔ صنعتوں کا استعمال ذہن میں تازگی اور نظر میں وسعت پیدا کرنے کے لئے ہے نہ کہ دھند میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے لئے۔ ان کی انہیں خصوصیات کے مد نظر رفعت سروش نے کہا ہے کہ

” انہوں نے مروج بحروں اور غزل کی مانوس
لفظیات، تشبیہوں اور استعاروں کا احترام کرتے ہوئے
کچھ اس طرح اپنے قلب کی حرارت اور سوز و گداز کو
اشعار میں تحلیل کیا کہ ان کی غزلوں میں زندگی
متحرک نظر آتی ہے۔“

موصوف نے اس دور خود پسندی و خود پرستی کی بھی مصوری انتہائی فنکاری سے کی ہے۔ جس میں زندگی ریگ پریشاں کی طرح وقت کے لپکتے صحرا میں ادھر سے ادھر بھٹک رہی ہے اور تارِ نفس کا ہر لمحہ کھنچی ہوئی تلوار سے کم نہیں۔ آدمی ستاروں پر کمندیں ڈال رہا ہے، تارے گرد قدم بنے ہوئے ہیں۔ وہ موت پر فتح پانے کی دوڑ میں سب سے آگے نکل جانا چاہتا ہے۔ روشنی کی رفتار سے سفر کر رہا ہے۔ زمین کے سینے سے گھر نکال رہا ہے، ہلکی سی انگلی کی جنبش سے عام رنگ و بو کو روبرو لاکھڑا کر رہا ہے۔ اس کے باوجود آج آدمی آدمی سے ڈرا ہوا ہے۔ ہر شخص سہا سہا سا ہے۔ تضاد مزاجی نے مضطرب کر رکھا ہے۔ خزاں رسیدہ بہارِ غم بانٹ رہی ہے لیکن موصوف کے لبوں پر شکوہ نہیں۔ انہیں علم ہے کہ اہل ہوس کے محلات ریت پر کھڑے ہیں اور افقِ زیست پر دھندلی سی کرن نظر آرہی ہے۔ زندگی بے وفا ہے مگر اپنا نقشِ صدر رنگِ ضرور چھوڑے گی۔ دشوار گزار راہوں میں منزلوں کا تصور ہر لمحہ ساتھ ساتھ ہے اس لئے مایوسی کا خون کیا جائے، زندگی کے مثبت پہلوؤں پر نظر رکھی جائے کیونکہ زندگی نورِ تمنا سے معمور ہے۔ اسی لئے دشتِ ظلمات میں جلوہ طور ہے۔

آج ہر ایک لمحہ بے تاب
 اک پیغام ارتقا تو نہیں
 آج ذرہ ذرہ ہے احتساب کا قائل
 کیوں نہ عصرِ حاضر کو دورِ خود نگر کہتے
 لمحوں کا آئینہ ہے جو دھندلا تو کیا ہوا
 رخسارِ زندگی کو نہ گردِ ملال دے

جوہر بلیاوی نے کبھی بھی مقصد کو فن پر حاوی نہ ہونے دیا بلکہ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ فن مجروح نہ ہو کیوں کہ ۔
 فکر کا پیکر گل رنگ ، مثالی نہ بنے
 نور فن گر نہ ہو ارژنگ مثالی نہ بنے
 موصوف کی اسی خاصیت کی بنا پر منظر شہاب نے ان کی شاعری کو سراہتے ہوئے کہا ہے کہ

”جوہر کی شرابِ غزل میں تخیل کا سرورِ ہے
 نشۂ فلک پر واز نہیں۔ وہ فنی سجاؤ اور رچاؤ کے
 دلدادہ ہیں۔ کلام میں رکن، وزن اور بحر کی صحت کا
 خاص خیال رکھتے ہیں۔ اس معاملہ میں وہ اپنے ہم
 عصر کئی شعراء سے زیادہ محتاط ہیں۔“



نادم بلخی ایک تعارف

ڈاکٹر مبین الدین قریشی
ڈالٹن گنج، پلامو

خانوادہ حضرت ابواسحاق ابراہیم بن ادھم منصور کے ایک بزرگ حضرت مولانا شمس بلخی آٹھویں صدی ہجری میں بلخ سے دہلی (بزمانہ حکومت تغلق) تشریف لائے۔ اور شاہی خاندان میں کسی عہدے پر فائز ہوئے۔ لیکن دیوان خانے میں آپسی چشمک دیکھنے کو ملی۔ ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ لوگ منافقت کر رہے ہیں۔ لہذا منصب کو ترک کیا اور بہار شریف میں فروکش ہوئے اور حضرت مخدوم احمد چرم پوشؒ کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے اور بیعت و خلافت پائی۔ آپ کی اولاد میں حضرت مولانا مظفر بلخی، مولانا احمد لنگر دریا بلخی، اور مولانا معزز بلخی وغیرہ مشہور عالم و صوفی گذرے ہیں۔ جنہوں نے صرف رشد و ہدایت کی قندیلیں روشن کیں ہیں بلکہ علم و ادب کو بھی ضیاء کیا۔

اسی قبیلے سے تعلق رکھنے والے ایک درخشندہ ستارہ جن کا اسم گرامی محمد ابراہیم اور تخلص نادم ہے خاندان بلخیہ سے نسلاً تعلق کے سبب بلخی کہلائے۔ تاریخ ولادت کچھ اس طرح ہے۔

تاریخ ولادت محمد ابراہیم بلخی 8 صفر 1345ھ مطابق 24 بھادوں

1333 فصل موافق 16 ستمبر 1926ء تمام ہو کر رات کے تین بج کر تین منٹ پر عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ یعنی 16 ستمبر کا دن شروع ہونے سے صرف چند گھنٹے پہلے، سرٹیفکٹ کے مطابق 5 ستمبر 1928 ہے۔ 1935ء میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی 1950ء سے 1990ء تک کالج کی ملازمت سے وابستہ رہے۔ ملازمت کی ابتداء ٹائٹا کالج چائنا سہ (جھارکھنڈ) سے ہوئی اور پھر جی۔ ایل۔ اے کالج ڈالٹن گج کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے۔ یہیں سے ریٹائرڈ ہو کر شہر ڈالٹن گج کو وطن ثانی بنایا۔

تصانیف و تالیفات :- شعری مجموعے کا آغاز سحر 1961ء کی ”ذوق سفر“ 1979ء ”دوپہر کا دائرہ“ 1984ء۔ ”تحفے“ 1985ء۔ ”چیون درشن“ دوہوں کا مجموعہ 1988ء۔ ”تفہیم العروض“ 1985ء۔ ”شعاع نقد“ (تنقیدی مضامین 1993ء) ”میٹھی میٹھی بولیاں“ دوہوں کا مجموعہ 1984ء۔ ”باطنی ارتعاش“ غزلوں کا مجموعہ 1994ء (ہائیکوز پر مشتمل منی نظمیں 1992ء) ”بچو آؤ پہیلی بوجھیں“ 1997ء۔ ”ضیائے عرفان“ (نعتوں کا دلکش مجموعہ 1990ء) ”دلچسپ کہانی“ سوانح حیات حضرت فصیح الدین بلخی 2000ء۔ ”چودہ طبق“ (سانٹ فارم میں نعتوں کا مجموعہ 1992ء) ”شبدوں کی آواز“ 2003ء دیوناگری رسم الخط میں) ”تروپیتی کا پانی“ (ماہیوں کا مجموعہ دیوناگری رسم الخط میں ”ترشول“ کے نام سے یہ مجموعہ بزبان ریختہ غزلوں کا دیوان ”کشف تغزل“ 2008ء ”من موہک تصویریں“ ”دوہا غزل“ ہندوپاک کا پہلا مجموعہ دیوناگری رسم الخط میں منتظر اشاعت ہے۔ غیر مطبوعہ ”نکات اربع“ (رباعیات) ”متاع نقد“ (مقالات) ”مقالات نادم“۔ ”احوال پلامو“۔ ”کشف تغزل“۔ ”آزاد لہریں“۔

معاصرین:- میٹرک پاس کرنے کے بعد انہیں ادباء شعراء کی ایک ٹیم ملی۔ جس میں یونس رضوی، نوشاد نوری، صابر آروی، شکیل الرحمن، غلام سرور، کلام حیدری، انیس امام، بدیع مشہدی، حسن نعیم، منظر شہاب، اختر پیامی وغیرہ شامل تھے۔ اس طرح عظیم آباد سے باہر رہ کر انہوں نے ادبی زندگی کی شروعات کی۔ اصلاح سخن والد محترم کی مرہون منت ہے موصوف ایک بڑے محقق ناقد اور ماہر عروض گذرے ہیں۔ علاوہ ازیں کالج کے زمانے میں دیگر اساتذہ سے بھی اکتساب فیض کیا ان میں پروفیسر رشیدی، ڈاکٹر ذکی الحق، علامہ جمیل مظہری، پروفیسر فضا شمس، پروفیسر اختر اور بیوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

نادم بلُخی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، لیکن غزل کے علاوہ دیگر اصناف پر بھی یکساں عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنی بھی صنفوں میں نادم بلُخی نے شاعری کی ان سے کئی جہات سامنے آگئی ہیں۔ اول خانقاہی خانوادہ، جسے رشد و ہدایت کے ساتھ علم و ادب کا منبع قرار دیا جاتا ہے۔ میری مراد خاندان بلخیہ سے ہے۔ دوم شاعری کی عمر تقریباً چھ دہائی کو عبور کر چکی۔ جس میں روایت پسندی، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت وغیرہ کے کئی سیلاب امنڈ چکے اور انہوں نے اس منڈتے ہوئے سیلاب کے کئی تھیٹرے بھی کھائے، اور ہر رنگ کی جلوہ نمائی بھی خوب خوب کی ہے۔ لیکن اسلامی تصوف کے رجحانات کو کبھی زائل نہیں ہونے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ تمام ادوار میں نادم بلُخی کی شاعری اسلامی تصوف سے تعلق رکھنے والے پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے پہلا مجموعہ ”آغاز سحر“ 1961ء میں غزل کا پہلا مصرعہ عشق مجازی کے زینے کو عبور کرنا چاہتا ہے اور ثانی مصرعہ عشق حقیقی کی منزل کو پالیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے یہ کیسا عشق ہے جو صوفیوں کی اصطلاح میں عرفان حاصل



کرنے کا بہترین ذریعہ ہے تغزل کے پہلے شعر کا مزاج دیکھئے:
ترے حسن شعلہ مزاج میں جو حقیقتوں کا گداز ہے
وہ بہ فیض عشق مرے لئے کبھی سوز ہے کبھی ساز ہے
کہوں کیا میں کسی سے داستاں مری داستاں ہے یہاں وہاں
میں وہ اک حقیقت عشق ہوں کہ لباس جس کا مجاز ہے
واقعی مجاز کے لباس میں حقیقت کی جلوہ نمائی یہ کسی عام دل والے کا کام نہیں
بلکہ یہاں قلب و نظر سب نثار ہیں۔

دوسرا مجموعہ ”ذوق سفر“ (1979ء) ہے۔ اس میں بیشتر غزلیں 1961ء
بعد کی ہیں اور کچھ اس سے قبل کی بھی ہیں۔

