ISSN : 2582-1229

بین الاقوامی پیر ریویو، ریفریڈ جرنل

تاریخِ ادبِ اردو

(سہ ماہی)

جلد۔۳ شمارہ۔۲

سرپرستِ اعلیٰ: ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخِ ادبِ اردو

جلد :۳ (اردو ادب کا نقیب اور ترجمان) **شمارہ**:۲

اپریل تا جون ۲۰۲۱

سرپرست اعلیٰ:
ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر محمد بہلول **مینیجنگ ایڈیٹر**: ڈاکٹر واثق الخیر

سرپرست: ڈاکٹر راکیش کمار پانڈے، پروفیسر رئیس انور رحمٰن، پروفیسر کوثر مظہری،
پروفیسر محمد رضی الرحمٰن، ڈاکٹر پرمود کمار بھارتی۔

مجلس مشاورت :

بیــرون ملـک : پروفیسر یوسف خشک (پاکستان)، پروفیسر ضیا حسن (پاکستان)، پروفیسر حلیل طوقار (ترکی)، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، ڈاکٹر سمیرا بشیر (پاکستان)، پروفیسر ثمینہ گُل (پاکستان)، پروفیسر اسومان اوذکین (ترکی)، پروفیسر دُرمُش بُلگر (ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی (ایران)، ڈاکٹر علی بیات (ایران)، ڈاکٹر محمد کیومُرسی (ایران)، ڈاکٹر ذکائی کارداس (ترکی)۔

انــدرون مــلـک : پروفیسر خالد اشرف، ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر نوشاد مومن، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر مجیب احمد خان، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر محمد داؤد محسن، ڈاکٹر رحمٰن اختر، ڈاکٹر شاہد رزمی، ڈاکٹر متھن کمار، ڈاکٹر بلرام شکلا، رضوان ندوی، ہاجرہ نور احمد زریاب۔

معاون: ڈاکٹر شبیر عالم

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

از تعاون

فی شمارہ	اس شمارے کی قیمت	سالانہ	خصوصی
50	200	10000	5000

رابطہ سہ ماہی ''تاریخِ ادب اردو''

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-07
E-mail: taudelhi@yahoo.com
E-mail: urisath@gmail.com
E-mail: editortau@gmail.com
E-mail: urdueditorial@gmail.com

A/c Name	:	PEACE INDIA FOUNDATION
A/c No	:	51521131001918
IFSC	:	PUNB0515210
Mobile No.	:	+91-9968244001

مالک، طابع و ناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے **جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس**، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو'' ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

''تاریخِ ادب اردو'' کی مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا لازمی نہیں۔ ''تاریخِ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حقِ سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

مشمولات

اداریہ

مضامین:

1۔ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ:	ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی	8
2۔ایک تبسم آفریں قلم کار خالد محمود:	ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا	72
3۔شیخ سعدی شیرازیؒ غزل کے آئینے میں:	ڈاکٹر شائستہ ریاض	85
4۔امیر خسرو دہلوی۔شخصیت اور فن:	محبوب حسین گنائی	94
5۔روش تربیت سلو کی حبّی کی نظر میں:	تنویر حسین ڈار	107
6۔اردو ناول میں سماجی دردمندی کی روایت	ڈاکٹر واثق الخیر	121
7۔جہان ذوقی: ایک گفتگو مشرف عالم ذوقی سے،	ڈاکٹر شافعہ	140

اداریہ:

قارئین حضرات!

''تاریخ ادب اردو'' کا اپریل تا جون 2021 کا شمارہ آپ کے حضور ہے۔ ہمیشہ کی طرح یہ شمارہ بھی مختلف اور متنوع مضامین کا حسیں گلدستہ ہے، جس میں آپ کے ذوق وشوق کے مطابق تحریریں شامل ہیں۔

ہر طرف شور ہے کہ اردو کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ پوری دنیا میں اردو کی نئی نئی بستیاں وجود میں آ رہی ہیں۔ ان نئی بستیوں میں اردو والوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہاں بین الاقوامی مشاعرے، شام غزل، جلسے، سیمینار اور کتابوں کے اجراء عمل میں آ رہے ہیں۔ اخبارات اور رسائل نکل رہے ہیں۔ ریڈیو سروسیز بھی جاری ہیں۔

ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش میں تو اس زبان کی جڑیں مزید گہری ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارے یہاں ملٹی ایڈیشن نیوز پیپرس شائع ہو رہے ہیں۔ سہ ماہی رسائل کی تعداد میں بھی خاصا اضافہ ہوا ہے۔ پرانے رسائل نئی آب وتاب کے ساتھ اشاعت کے مراحل طے کر رہے ہیں۔ کتابوں کی تعداد اشاعت میں اضافہ ہوا ہے۔ خوبصورت اور دیدہ زیب سرورق، ہلکے وزن کے کاغذ اور بہترین چھپائی کے ساتھ اردو میں ایسی کتابیں شائع ہو رہی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے پبلشر نے اردو میں اشاعتی سرگرمیوں کو نئی سمت عطا کی ہے۔

گزشتہ برسوں میں قومی، بین الاقوامی، صوبائی اور علاقائی سطح پر اردو کے سیمیناروں میں اضافہ ہوا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ہندوستان میں علاقائی، صوبائی، قومی اور بین الاقوامی سطح کے تقریباً ۲۰ ہزار سیمینار ہر سال منعقد ہوتے ہیں۔ ورکشاپ، سمپوزیم، جلسے وغیرہ کے انعقاد سے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اردو ہر طرف چھائی ہوئی ہے یعنی اب داغ کا شعر صادق آ رہا ہے:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

سوشل میڈیا کی بات کریں تو حیرانی ہوتی ہے کہ دراصل آج کے عہد میں اسی میڈیا نے اردو کے فروغ کو قومی ہی نہیں بین الاقوامی سطح پر بھی تقویت بخشی ہے۔ آج فیس بک اور وہاٹس ایپ پر ہزاروں صفحات، گروپ، ادارے، رسالے، اخبارات، آڈیو خبر نامے اور ویڈیو چینلس کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔

اس کے باوجود ہمیں اردو کے فروغ کے لیے سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو کی مقبولیت کے شور وغوغا میں ہم اس کے بنیادی مسائل پر توجہ نہیں دے رہے ہیں۔ ہماری نئی نسل اردو سے دور ہوتی جارہی ہے۔ جو طلبہ ایم اے، ایم فل تک پہنچ رہے ہیں، ان میں بھی زیادہ تعداد مدارس اور پرائیویٹ تعلیم حاصل کرنے والوں کی ہے۔ مدارس کے طلبہ تو عربی، فارسی پس منظر سے آتے ہیں تو ان کی زبان بہتر ہوتی ہے۔ وہ تھوڑی سی سنجیدگی اختیار کرتے ہیں تو بہت بہتر طالب علم ثابت ہوتے ہیں لیکن پرائیویٹ، بی اے اور ایم اے کرنے والے طلبہ کی اُردو عموماً کمزور ہوتی ہے۔

دراصل اس کی جڑ پرائمری سطح کی تعلیم میں پیوست ہے۔ جنوب کی کچھ ریاستوں اور کشمیر، بہار، بنگال سے قطع نظر، اردو میں پرائمری کی تعلیم کی صورتِ حال بہت خراب ہے۔ اتر پردیش، ہریانہ، پنجاب، اترا کھنڈ، راجستھان، مدھیہ پردیش، چھتیس گڑھ، اڈیشہ وغیرہ ریاستوں میں پرائمری سطح پر اردو کا نظم بہت ہی ناقص ہے۔ زیادہ تر ریاستوں میں اس سطح پر اُردو ہے ہی نہیں۔ جہاں ہے، وہاں طالب علم نہیں اور جہاں طالب علم ہیں وہاں اردو کا مستقل استاد نہیں ہے۔ پھر سونے پر سہاگہ یہ کہ سرکاری اسکولوں میں اردو کی کتب کی فراہمی بھی کم کم ہے۔ غیر سرکاری پرائمری اسکولوں میں اردو، سرکاری سطح کے اسکولوں سے بہت اچھی صورت میں نہیں ہے، یہ الگ بات کہ وہاں انگریزی کے انداز میں خوبصورت اور رنگین کتب کا استعمال ہوتا ہے۔ پرائمری سطح سے بی اے، ایم اے اور تحقیق تک آتے آتے اردو کے طالب علموں کی تعداد بتدریج کم ہوتی جاتی ہے۔

قومی اردو کونسل اور اکادمیوں کے اردو مراکز اور اردو کو چنگ اسکولوں سے یہ امید جاگی تھی

کہ ان کے خاطر خواہ اثرات مرتب ہوں گے اور نئے لوگ اردو زبان وادب سے وابستہ ہوں گے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ہزاروں مراکز سے فارغ ہونے والے لاکھوں طلبہ کہاں گم ہوجاتے ہیں، ان میں زیادہ تر کا مقصد زبان سیکھنے سے زیادہ سند اور اسکالرشپ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ تعلیم مکمل کر لینے کے بعد یہ لوگ زبان سے اپنا رشتہ استوار نہیں رکھ پاتے۔

مشاعروں کا بھی عجب حال ہوگیا ہے۔ واہ، واہ، کیا بات ہے، مکرر، کیا مصرعہ ہے، جواب نہیں، مصرعہ اٹھانا جیسے مشاعرہ کے آداب کی جگہ داد کی بھیک مانگنا، تالیاں بجانا، ہندی میں کلام لکھ کر لانا، کسی غیر ادبی شخص کی صدارت وغیرہ آئے دن کا مشاہدہ ہے۔ سیمیناروں کا حال بھی ہر خاص وعام پر ظاہر ہے۔ روز بہ روز گرتا معیار، غیر معیاری مقالے، سوالات سے عاری سیشن کا رونا تو تھا ہی، اب یہ بھی ہو رہا ہے کہ ۸۰ فیصد سیمینار، اپنے موضوع کا مکمل احاطہ بھی نہیں کر پاتے۔

اردو کے فروغ کے لیے ہمیں اردو کی جڑوں (پرائمری سطح کی تعلیم) کو پانی دینے کی اشد ضرورت ہے۔ پرائمری سطح سے اعلیٰ تعلیمی اداروں کے ارباب اقتدار اور مدارس کے ذمہ داران کو ایک پلیٹ فارم پر آ کر لائحہ عمل تیار کرنا چاہیے۔ مسائل کی نشاندہی اور ان کا حل تلاش کرنے کے لیے سنجیدگی اور باہمی اتفاق و یکجہتی سے کام کرنا چاہیے۔ تبھی اردو کا کھویا ہوا وقار بحال ہوسکتا ہے۔

مدیر

ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہء اردو
گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور

ملخص

ماحولیاتی ادب انسان، فطرت اور ماحول کو برابر اہمیت دیتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ دنیا کی تمام اشیا اور مخلوقات نہ صرف ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں بلکہ ایک دوسرے پر انحصار بھی کرتی ہیں۔ ادب کی ماحولیاتی شعریات سیکولر بنیادوں پر استوار ہوتی ہے۔ یہ ادب ایک وسیع سماج تشکیل دیتا ہے جس میں انسان کے ساتھ درخت، جانور، پرندے اور دیگر فطرتی مظاہر بھی برابر کے شہری تصور کیے جاتے ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ آغاز سے لے معاصر عہد تک کے اردو افسانے کا ایک ماحولیاتی تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے۔ مقالے کا پہلا حصہ ادب کی ماحولیاتی ادب کی شعریات سے بحث کرتا ہے جب کہ دوسرا حصہ اردو افسانے میں ماحولیاتی شعریات کے تین مختلف زاویوں کو اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے ہاں سے مثالوں کی مدد سے واضح کرتا ہے۔

Abstract:

Ecological literature gives equal importance to human,nature and ecology.It claims that all the objects and creatures in this world are not only connected to each other but also interdependent.The ecological poetics of literature based on secular principles.This literature forms a broad society in which trees,animals,birds,isnsects and other living norms are accompanied by

human beings.They all are considered equal citizens of this society.This article present an eco-critical study of urdu short story from its beginning to contemporaries.The first part of this article discusses poetics of ecological literature .While in the second part of this article,three different aspects of poetics of ecological lierature are represented by examples from prominent short story writters of urdu.

کلیدی الفاظ:

ماحولیات۔۔۔بیری کامنر۔۔۔زبان۔۔۔کرہ ارض۔۔۔برابری۔۔۔انسان پسندی۔۔۔افسانہ۔۔۔
دیہی جمالیات۔۔۔حیاتیاتی مقامیت۔۔۔سائنس۔۔۔آلودگی۔زمین

ادب کی ماحولیاتی شعریات فلسفہء ماحولیات کے چند بنیادی مقدمات سے ظہور کرتی ہے۔مثلاً یہ کہ ادب،ثقافت اور فطرت میں ایک لازمی رشتہ ہے،عالمِ مادی کی تمام اشیا باہم مربوط ہیں،ایک دوسرے پر انحصار،باہمی تعامل اور تعاون میں ان کی بقا ہے،صرف انسان ہی حیوانِ ناطق نہیں،تمام بہائم،طیور،اشجار،حشریے اور دیگر مظاہرِ فطرت بھی جذبات واحساسات اور اپنی زبان میں کلام کی صلاحیت رکھتے ہیں نیز یہ کہ انسان کی استحصال پسند طبیعت اور اس کی مادی خواہشات و ہوس فطرت کے قائم کردہ توازن میں بگاڑ کا باعث ہے جس نے کرۂ ارض کو اس صورت حال سے دوچار کر رکھا ہے جسے ماحولیاتی بحران کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔امریکی ماہر ماحولیات بیری کامنر(Barry Commoner) نے اپنی کتاب The Closing Circle(1971) میں ماحولیات کے چار قوانین پیش کیے ہیں۔(۱) یہ قوانین ادب کے ماحولیاتی مطالعات کے لیے اساس کا درجہ رکھتے ہیں۔ان میں سے پہلا قانون:''ہر شے دوسری شے سے جڑی ہوئی ہے''،ماحولیاتی کُرّے میں موجود مختلف زندہ نامیوں،انواع اور بے جان اشیا کے باہمی ربط کی نشاندہی کرتا ہے۔دوسرے قانون کے مطابق 'ہر شے کہیں نہ کہیں استعمال ہوتی ہے'۔ یہاں فزکس کا یہ بنیادی اصول ماحولیات پر لاگو ہوتا ہے کہ مادہ ناقابلِ تقسیم ہے۔کامنر کے مطابق

ماحولیاتی نظام میں ختم ہونے والی کوئی بھی شے مکمل طور پر ختم نہیں ہوتی، یہ کسی نہ کسی صورت میں ماحول میں موجود کسی دوسری شے کی خوراک بن جاتی ہے۔ بیری کامنرا اپنے تیسرے قانون میں دعویٰ کرتا ہے کہ 'فطرت اشیا کو بہتر جانتی ہے'۔ یہ قانون فطرت کے استحصال کا جواز فراہم کرنے والے اس مفروضے کا استرداد کرتا ہے کہ انسان فطرت کو بہتر استعمال کر سکتا ہے۔ اس قانون کی رُو سے صرف فطرت ہی بہتر جانتی ہے کہ کون سی شئے کو کس مقصد کے لیے بہتر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ماحولیات کا چوتھا قانون (ماحولیاتی نظام میں کچھ بھی اضافی نہیں ہے) ماحولیاتی بحران کے اسباب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس قانون کے مطابق کرۂ ارض کے تمام ماحولیاتی نظام ایک دوسرے سے منسلک ہیں، ان میں سے کسی بھی شئے کا غیر ضروری استعمال مجموعی ماحولیاتی نظام کے لیے نقصان اور بگاڑ کا باعث بن سکتا ہے۔ انسان اس توازن کو بگاڑنے کے لیے جو بھی عمل کرتا ہے، اس کی جلد یا بدیر کچھ نہ کچھ قیمت چکانی پڑتی ہے۔ یہ قوانین بالخصوص پہلا قانون ادبی متون کے ماحول اساس مطالعات کی راہ ہموار کرتا ہے۔ یہ اس مؤقف کو تقویت دیتا ہے کہ فطرت اور ثقافت ایک دوسرے سے الگ مظہر نہیں ہیں۔ انسان اور انسان کی تخلیقی سرگرمیاں جہاں ایک طرف ثقافت اور تاریخ سے جڑی ہوتی ہیں، وہیں دوسری طرف ادب کی تخلیق، تخلیقی عمل اور تخلیقی ذرائع فطرت اور ماحول سے بھی پوری طرح ہم آہنگ اور مربوط ہیں۔ ادب کی ماہیت، اہمیت اور کردار کے حوالے سے ای۔ ایم فورسٹر کا کہنا ہے:

> ادب اور آرٹ ہمیں جانوروں سے الگ کرتے ہیں۔ اور طرح طرح کی مخلوقات سے بھری اس دنیا میں ہمارے لیے وجہ امتیاز پیدا کرتے ہیں۔(۲)

جب کہ جوزف میکر سوال اُٹھاتا ہے کہ:

> انسان زمین کی واحد ادب تخلیق کرنے والی مخلوق ہے۔ اگر ادب کی تخلیق نوعِ انسانی کا منفرد وصف ہے تو پھر انسانی رویّوں اور قدرتی ماحول پر اس

کے اثرات کی بھی شفاف اور ایمان دارانہ تحقیق ہونی چاہیے تا کہ یہ تعین ہو سکے کہ انسانیت کی فلاح اور بقا کے لیے ادب کا کیا کردار ہے؟ (اگر ہے تو؟) نیز یہ دوسری انواع اور اردگرد کی دنیا کے ساتھ انسانی رشتوں میں کن بصیرتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ کیا یہ ایک ایسی سرگرمی ہے جو ہمیں دنیا سے قریب کرتی ہے یا ہمارے اندر اس کے لیے کدورت کو جنم دیتی ہے؟ فطرت کے انتخاب اور ارتقا کے اس نا قابل رحم تناظر میں کیا ادب ہماری بقا کے لیے زیادہ کردار ادا کرتا ہے یا ہماری معدومیت کے لیے؟

دو مختلف مکاتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے ناقدین کی آراء ایک ساتھ درج کرنے کا مقصد ادب کے کردار کے متعلق دو مختلف نقطہ ہائے نظر کو سامنے لانا ہے۔ یہ دو آراء دو مختلف شعریات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فورسٹر کی رائے (جانوروں کے بارے میں تحقیری رویّے سے قطع نظر) انسانی معاشرے میں انسانی تخلیق کی اہمیت کو باور کراتی ہے۔ یہ ادبیات عالم کی عمومی روش ہے، دنیا کا بیشتر ادب انسان کی مذہبی، روحانی، سماجی اور نفسیاتی دنیا کو موضوع بناتا ہے۔ انسان کا اپنا ذہنی جہان اس قدر وسیع اور بے کنار ہے کہ اس نے انسان کو یہ مہلت ہی نہیں دی کہ وہ ''جہانِ دیگر'' کی طرف بھی توجہ دے پاتا۔ دوسری طرف ماحولیات پسند جوزف میکر کے سوالات ادبی بصیرتوں میں اس ''جہانِ دیگر'' کو برابری کی سطح پر شامل کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ میکر کے سوالات انسان پسندی کی اساس پر قائم ہونے والے تنقیدی نظریات کے مقدمات میں نظر انداز کردہ منطقوں کی جانب پیش رفت کرتے ہیں۔ یہیں سے ادب کی انسان پسندانہ اور ماحولیاتی شعریات کا امتیاز بھی نمایاں ہوتا ہے۔ انسان پسند شعریات تحدید کی قائل ہے جب کہ ماحولیاتی شعریات سیکولر اقدار پر استوار ہوتی ہے۔ ماحولیاتی ادب مذہبی، سیاسی اور سماجی تصورات سے برأت کا اظہار کرتے ہوئے دنیا کو ایک وسیع سماج تصور کرتا ہے، ایک ایسا کامل سماج جس میں نہ صرف انسانی سماج کی طبقاتی تقسیم شکست و ریخت کا شکار ہوتی ہے بلکہ انسان اور دیگر مخلوقات کے

مابین ترجیحی ترتیب کا مفروضہ بھی اتھل پتھل کا شکار ہوتا ہے۔ ماحولیاتی ادب ایک ایسے سماج پر اصرار کرتا ہے جس میں انسان سمیت تمام مخلوقات برابر حقوق اور مساویانہ سلوک کی مستحق قرار پاتی ہیں۔ یہ انسان اور انسانی سماج وثقافت کے ساتھ فطرت اور اس کے مظاہر کو براہ راست موضوع و معروض بناتا ہے۔ نیز انسان کے ان توسیع پسندانہ عزائم کو بھی معرضِ سوال میں لاتا ہے جو انسانی ترقی کے نام پر ٹیکنالوجی کی بے مہار طاقت کو فطرت کے استحصال کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ فطرت براہِ راست انسان کے تخلیقی تجربے کا حصہ کن بنیادوں پر بنتی ہے؟ کسی تخلیقی تجربے کا تخلیقی اظہار اس زبان کا مرہون منت ہوتا ہے جو انسان کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ چناں چہ ادب میں فطرت کے اظہار کی دو صورتیں ممکن ہوتی ہیں۔ پہلی صورت انسانی زبان کا مجازی اظہار ہے جس میں فطرتی مظاہر کسی انسانی جذبے، کیفیت یا صورت حال کے لیے تشبیہ، استعارہ، علامت یا نشان بنتے ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ تشبیہ، استعارہ، علامت یا نشان کسی دوسرے کی ترجمانی/نمائندگی کرتے ہیں بذاتِ خود بعینہ وہ شئے نہیں ہوتے۔ اس صورت میں ادب فطرت کو استعمال کرتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنے بہتر اظہار کے لیے اس سے معاونت طلب کرتا ہے۔ دوسری صورت فطرت کے براہِ راست اظہار کی ہے، جس میں فطرتی مظاہر اپنی جداگانہ اور قائم بالذات حیثیت میں سماج کے ایک حصے/باشندے کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ کسی انسانی صفت کی نمائندگی کرنے کے بجائے اپنے احساسات وجذبات، افعال واعمال، سماج میں اپنے کردار اور انسان سمیت دیگر مخلوقات کے ساتھ تعلق ورشتے کو بیان کرتے ہیں اور اپنی موجودگی (بہ طور ایک فطرتی مظہر) باور کراتے ہیں۔ ماحولیاتی ادب بشر مرکزیت کے مقابل حیات مرکزیت کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ سماجی علوم میں راسخ قدیم انسان پسندانہ مفروضات اور اس تشکیلی علاحدگی اور ثنویت کے استرداد پر اصرار کرتا ہے جس کی رُو سے انسان اور فطرت ایک دوسرے سے الگ مظاہر تصور کیے جاتے ہیں۔ انسان اور فطرتی مظاہر واشیا کے باہم جڑے ہونے کا ماحولیاتی مقدمہ اس تیقن سے پھوٹتا ہے کہ حیاتیاتی معاشرے میں موجود تمام مخلوقات تکلم کی

صلاحیت سے متصف ہیں، خاموش معروض نہیں ہیں، ان کی اپنی ایک آواز ہے، جو سنائی دیتی ہے، اسے ایک خاص سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس کا ابلاغ بھی ممکن ہے۔ منشا یاد کے افسانے 'بچے اور بارود' کا موضوع اگرچہ جنگ اور اس کی تباہ کاری ہے تاہم افسانے کے آغاز میں جب افسانے کا راوی بوڑھی خاتون سے اس کی سماعت کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

> ہاں ساری آوازیں سن لیتی تھی۔ جہاں ہمارا گھر تھا وہاں بہت درخت تھے۔ درختوں پر سارا دن کبوتر، کوے، فاختائیں، چڑیاں اور طوطے بولتے تھے۔ ان کی آوازوں سے عجب سماں بندھا رہتا۔ ہمارے گھر کے پاس ایک آبشار تھی۔ بارہ مہینے بہتی رہتی۔ جب بھی پیچھے پہاڑوں پر بارش ہوتی یا برف پگھلتی، اس کا شور بڑھ جاتا۔ میں روٹی پکاتی، جھاڑو دیتی، بکری دوہتی اس کی آواز سنتی رہتی۔ اس کی آواز میں ذرا بھی تبدیلی آتی تو مجھے گھر بیٹھے پتہ چل جاتا کہ پانی کا کتنا بڑا ریلا آیا ہے۔ میرا مرد کھیتوں میں ہل چلاتا تو مجھے اس کی آہٹ سے پتہ چلتا رہتا کہ اب وہ کھیت کے کس حصے میں ہے۔ وہ جنگل میں لکڑیاں کاٹنے جاتا تو مجھے گھر بیٹھے اس کے کلہاڑے کی آواز سے اندازہ ہوتا رہتا، اب وہ تھک گیا ہے اور اسے قہوے کی ضرورت ہے۔ رات کو کہیں چوہا حرکت کرتا تو میری آنکھ کھل جاتی۔

یہاں ہمیں مختلف جاندار اور بے جان اشیا کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ یہ آوازیں مختلف مفاہیم کی حامل ہیں۔ مثلاً آبشار کی آواز کا بدل جانا یہ مفہوم رکھتا ہے کہ پانی میں اضافہ ہو چکا ہے۔ کھیتوں میں ہل کی آہٹ بتاتی ہے کہ ہل چلانے والا دور یا نزدیک پہنچ چکا ہے۔ کلہاڑے کی آواز میں تبدیلی، کلہاڑا چلانے والے کی جسمانی کیفیت کا پتہ دیتی ہے اور چوہے کی مدھم حرکت کسی ممکنہ نقصان کے معانی باور کراتی ہے۔

ماہرین لسانیات متفق ہیں کہ آواز ابلاغ کی اولین صورت ہے اور زبان بنیادی طور پر آوازوں کا مجموعہ ہے۔ زمانہ ماقبل تاریخ کے اس انسان کو تصور میں لائیے جو محض چند اشارات اور غوں غاں کی آوازوں سے اپنے جذبات، احساسات اور ضروریات کا اظہار کرتا تھا۔ مختلف آوازوں کے لیے مختلف علامتوں (حروف) کا تعین اور ان کی ترتیب و تنظیم زبانی کلچر سے تحریری کلچر کی طرف وہ بڑی شفٹ تھی جس نے نہ صرف انسان کو امتیازی حیثیت سے نوازا بلکہ انسان اور فطرت کے مابین ایک بیگانگی اور مغائرت کو جنم دے کر انسان کو افضلیت کے زعم میں مبتلا کر دیا۔ انسان کے قدیم ترین عقیدے مظاہر پرستی (Animism) کی رُو سے حیوانات کے علاوہ مجہول موجودات بھی ذی روح اور متکلم وجود ہیں لیکن انسانی معاشرے میں صرف انسانی آوازوں کے لیے علامتوں کا تعین اور ان کے مخصوص معانی کا تقرر ہوا چنانچہ عقلیت پسندی یہ تسلیم کرنے میں ہمیشہ متامل رہی کہ دیگر مخلوقات و مظاہر کی آواز اور زبان بھی کسی خاص مفہوم کی حامل ہو سکتی ہے یا اسے ڈی کوڈ کیا جا سکتا ہے۔ اردو کے ایک ماہر لسانیات خلیل صدیقی لکھتے ہیں:

> پچھلی صدی کے نصف آخر میں ''حیاتیاتی ارتقا'' کے نظریے نے نظریۂ ارتقا اور تاریخی نقطۂ نظر کو فروغ دیا تو ملتے جلتے مظاہر کو ایک ہی زمرے میں شامل کرنے اور تصورات (Concepts) کو وسیع تر کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا، چنانچہ زبان کے تصور میں اتنی وسعت پیدا کر دی گئی کہ اس میں اکثر جانوروں کی شمولیت کا جواز بھی پیدا ہو گیا۔ زبان کی ابلاغی 'قدر' کے التزام نے حیوانی آوازوں میں اس ''قدر'' کے تجسس پر آمادہ کیا۔ بعض جانوروں کی مخصوص آوازیں ان کے ہم جنسوں میں جو بی عمل (Response) کی محرک بھی ہوتی ہیں، اس لیے انھیں ابلاغی سمجھنے کا جواز بھی ڈھونڈ لیا گیا۔ یہ بھلا دیا گیا کہ ابلاغی قدر شعور و ارادہ کی مرہون منت ہوتی ہے۔ حیوانی آوازیں محض اظہار کہلا سکتی ہیں کیوں کہ

ان کا محرک کوئی ابلاغی ارادہ نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے حسب مرضی جوابی ردعمل یا تاثر کی توقع کی جاتی ہے۔(۴)

یہ زبان کا خالص بشر مرکزی تصور ہے۔ ماہرین لسانیات زبان کی بنیادی تعریف متعین کرتے ہوئے اسے انسانی اعضائے ناطقہ کے تعامل سے پیدا ہونے والی آوازوں کا مجموعہ کہتے ہیں۔ بیسویں صدی میں ساختیات کا لسانی فلسفہ زبان کے اس مروج تصور پر ضرب لگاتا ہے۔ ساختیات سے ماخوذ نشانیات، زبان سے مراد محض انسانی زبان نہیں لیتی بلکہ ان سب نشانات کو زبان تصور کرتی ہے جو ابلاغ کرتے ہیں اور اس میں جانوروں کی زبان بھی شامل ہے۔ فرق یہ ہے کہ انسانی زبان مصنوع ہے جب کہ جانوروں کی زبان جبلی ہے۔ یہ نکتہ بجائے خود قابل سوال ہے کہ انسانی اعضائے نطق سے پیدا ہونے والی آوازیں اگر زبان کہلا سکتی ہیں اور ان آوازوں کے معانی کا تعین ہوسکتا ہے تو دیگر جاندار مخلوقات کے منہ سے نکلنے والی آوازیں اور بے جان اشیا سے پیدا ہونے والی آوازوں کے مفہوم کا تعین کیوں نہیں ہوسکتا؟ مذکورہ بالا اقتباس میں ابلاغی قدر کے ''شعور وارادہ'' سے تہی ہونے کو اس کی وجہ قرار دیا گیا ہے۔ اس پر بھی ممکنہ سوال یہ ہوسکتا ہے کسی آواز کے شعور وارادہ کے تحت ہونے یا نہ ہونے کا تعین انسانی دنیا کیوں کر کرسکتی ہے جب کہ اس کے پاس ان آوازوں کے لیے مخصوص علامتی نظام اور معانی کے تعین کے لیے کوئی میکنزم بھی موجود نہ ہو، محض بے خبری یا لاعلمی کی بنیاد پر کسی چیز کا انکار بذات خود ایک غیر عقلی رویّہ ہے۔ درحقیقت انسانی آوازوں کے شعور وارادہ سے تہی ہونے کا تصور جان ڈرائزک، مرے بوچکن اور رینے ڈیکارٹ جیسے انسان پسند مفکرین کے خیالات سے جنم لیتا ہے جن کے مطابق حیوان ''عقل وشعور سے عاری بے کار مشینیں ہیں''۔ ماحولیاتی فلسفہ انسان پسندی کے اس مفروضے کو چیلنج کرتا ہے جو ابلاغی صلاحیت/قدر سے حیاتیاتی معاشرے میں انسانی تفوق کی بنیاد بنتا ہے۔ یہ انسانی تفوق زبان اور استدلال کی مدد سے طاقت کے نئے رشتے کو جنم دیتا ہے اور اسی طاقت کے بل بوتے پر انسان فطرت کو مفتوح، محکوم، اپنی ملکیت اور ایک خاموش معروض تصور کرتا ہے۔ کرسٹوفر مینز کے

مطابق: ''ہمارا مخصوص محاورہ قرونِ وسطیٰ کی توضیحات اور انسان پسندی کی تجدید کا مرکز ہے۔ یہ اپنی دانش، ارتقا اور استدلال میں غیر متزلزل یقین کی مدد سے خاموشی کی ایک وسیع دنیا تخلیق کرتا ہے، ایک ان کہی کی دنیا جسے فطرت کہا جاتا ہے۔ایک ایسی دنیا جو انسانی افتراقات، عقلیت اور ماورائیت کے ابدی حقیقت ہونے کے عالم گیر دعاوی کی وجہ سے ہمیشہ دھندلکے میں رہتی ہے۔''(۵) ماحولیاتی ادب فطرت کی خاموشیوں اور غیر انسانی دنیا کی آوازوں کو سمجھنے اور سماجی و ثقافتی تناظرات میں ان کے مفہوم و معنی کے تعین کی کوشش کرتا ہے۔

اردو میں حیوانی اور انسانی زبان کے مابین قربت اور ابلاغی قدر کی بنیاد پر شرکت احساس کی عمدہ مثال رفیق حسین کا افسانہ 'گوری ہو گوری' ہے۔افسانے میں گوری ایک گائے کا نام ہے۔انسانی سماج میں غیر بشری کردار کی نام سے شناخت اسے سماج کا فرد باور کراتی ہے۔اس افسانے کا لوکیل واضح نہیں مگر مناظر اور عمومی فضا سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شہری تہذیب سے دور ہندوستان کے کسی گاؤں کی کہانی ہے جہاں فطرت اپنی قدیم اور اصل حالت میں موجود ہے۔ یہ گاؤں ایک مختصر لیکن مکمل سماج ہے جہاں انسان، بکریاں، بھینسیں اور گائیں بہ طور فرد مساوی حیثیت میں موجود ہیں۔کرداروں کی زبان غیر مہذب اور ناتراشیدہ ہے۔یہ انسانی اور حیوانی زبان میں فاصلے کو کم کرتی ہے۔ یہاں مختلف بہائم، پرندوں اور حشریوں کی آوازیں اپنے مکمل مفاہیم کے ساتھ سنائی دیتی ہیں۔افسانے کا آغاز رات کے وقت گاؤں میں سیلاب کی آمد سے ہوتا ہے۔گاؤں والے افراتفری میں گاؤں چھوڑ کر محفوظ جگہ پر پناہ لیتے ہیں۔وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ بسنتی اور مادھو کی بیٹی رمکلیا پیچھے رہ گئی ہے اور اب اسے واپس لانا ممکن نہیں۔لیکن صرف بسنتی کی بیٹی نہیں گوری کا بچھڑا بھی وہیں رہ گیا ہے۔ممتا کے اس دُکھ میں گوری بسنتی کے ساتھ شریک ہے۔بسنتی گوری کو گلے لگا کر اپنا دُکھ، اپنی زبان میں بیان کرتی ہے اور گوری اپنی زبان میں اپنا دُکھ کہتی ہے۔افسانے کی درج ذیل سطریں انسانی اور حیوانی زبان میں ایک ہی دُکھ کو بیان کرتی ہیں:

گوری رے موری رمکلیا۔۔۔۔۔۔ایھ ایھ ایھ ایھ

گوری رے اب تو ہے کون چرائے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری رے اب تو ہے کون کھلائے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری رمکلیا تو گئی رے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری توری رمکلیا۔۔۔۔۔۔ایھ ایھ ایھ ایھ

گائے نے وہی لمبی آواز نکالی: تو کاں آں

گائے کے اعضائے نطق سے نکلنے والی آوازیں غیر ارادی اور غیر شعوری نہیں ہیں۔ یہ ایک مکمل جوابی عمل ہے۔ اگلی صبح گائے کا چپکے سے رمکلیا اور اپنے بچھڑے کی تلاش میں نکل جانا بھی غیر فطری اور غیر عقلی عمل نہیں ہے۔ اپنے بچھڑے کو نہ پا کر گائے کا رمکلیا کی طرف جانا اور بچھڑے کی آواز پر رمکلیا کو چھوڑ کر بچھڑے کی طرف لوٹ جانا بھی عین ممتا کے فطری جذبے کے تحت ہے۔ اس کے لیے کسی تاویل کی ضرورت نہیں کہ ممتا ایک عالمگیر جذبہ ہے جس میں انسانوں کے ساتھ حیوان بھی شریک ہیں۔ بچھڑے کو رسی سے بندھا ہوا پا کر گوری کا واپس رمکلیا کی طرف آنا، اسے اپنی پیٹھ پر بٹھا کر ساتھ لے جانا تا کہ وہ بچھڑے کی رسی کھول سکے، ثابت کرتا ہے کہ حیوانات کے بعض اعمال بھی شعور و ارادے کے تحت انجام پاتے ہیں۔ حیوانی آواز کے معانی کس طرح جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ارادے میں تبدیلی کا باعث ہوتے ہیں، اس کے لیے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

رمکلیا چونکی، ہاتھ آنکھوں پر سے ہٹے، آنسو بہتے مُردہ چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آئی۔

''تو کاں آں''۔ آواز پھر آئی۔

رمکلیا نے ''ہرے رام گوری بولے'' کہتے ہوئے چاروں طرف دیکھا۔ گائے دکھائی تو نہیں دی لیکن رمکلیا نے اپنی پوری طاقت سے پکارا۔ ''گوری ہو گوری''۔

جواب آیا: ''تو کاں آں ھ''۔

اور پھر باغ سے تیرتی ہوئی گائے نکلی۔ رمکلیا نے پھر پکارا۔ وہ اس کی طرف بولتی ہوئی

بڑھی لیکن دور سے ایک اور آواز آئی: ''اوماں آں ھ''۔

باغ کی آڑھ سے بچھڑے کی آواز تھی۔ گائے اس آواز کی طرف گھوم پڑی۔

اردو کی تمام اصناف کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو افسانے کے حوالے سے یہ دعویٰ کرنے میں تامل نہیں کہ یہ صنف ایک کامل سماج کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک سو بیس سالہ طویل تاریخ میں اردو افسانے نے رومانیت اور سادہ حقیقت نگاری سے لے کر علامت و تجرید اور جادوئی حقیقت نگاری تک موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر جس قدر بھی دائرے تشکیل دیے ہیں، ان میں انسان کے ساتھ فطرت، ماحول اور حیاتیاتی مقامیت برابر کی شریک رہی ہے۔ انتظار حسین اپنے مضمون اجتماعی تہذیب اور افسانہ میں ایک ایسی تہذیب کی نشاندہی کرتے ہیں جس میں سماجی زندگی کے تمام مظاہر ہم رشتہ تھے۔ اس تہذیب میں اشیا کے باہمی رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے؛ ان کی حدیں آپس میں ملی ہوئی تھیں۔ انتظار حسین کے خیال میں ''ایسے سماج میں پیدا ہونے والے افسانہ نگار کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ آدمی کو درخت کے روپ میں یا جانور کی جون میں دکھاتا اور بندر کو کبھی خوش خط تحریر لکھتے ہوئے اور کبھی بے ثباتی عالم پر پُر مغز تقریر کرتے ہوئے پیش کرے اور اس کے باوجود حقیقت نگار اور واقعیت پسند رہے''۔ (٦) انتظار حسین کے اپنے افسانوں (ساتواں در، انجنہاری کی گھریا، ہم نوالہ، اجنبی پرندے وغیرہ) میں گھر سماج کی ایک ایسی اکائی ہے جہاں درخت، چڑیاں، کوے اور گلہریاں گھر اور مکینوں سے الگ کوئی شے نہیں ہیں بلکہ گھرانے کے معزز افراد ہیں۔ انتظار حسین کا یہ شکوہ بھی بجا ہے کہ جدید عہد میں یہ تہذیبی سلیمت برقرار نہیں رہی۔ مربوط معاشرے کے ٹوٹنے سے تخلیقی عمل کی رو ماند پڑ گئی ہے، جس کا اثر افسانے کی تہذیب پر بھی پڑا اور افسانہ پہلے کی طرح اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہا تاہم اردو افسانے کی تاریخ میں فطرت سے ہم رشتگی کی متعدد مثالوں کو بہ آسانی نشان زد کیا جا سکتا ہے جو ماحولیاتی شعریات کا پتہ دیتی ہیں۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا پہلا زاویہ دیہی پیشکش سے متشکل ہوا ہے۔

یہاں مقامی فطرت اور ماحولیات کے تناظر میں انسان اور اشیا کا تشخص قائم ہوتا ہے۔دیہی مقامیت، مقامی حیاتیات اور مقامی ثقافتوں کے مدھم وشوخ رنگ، جانور، پرندے، رسوم ورواج، لوک کہانیاں، روایتیں، محبت وانتقام کے جذبے اور روایتی اقدار مل کر گاؤں کا ایک مخصوص آرکی ٹائپ بناتی ہیں۔دیہی ثقافتی جغرافیہ اردو افسانے کو ایک وسیع کینوس فراہم کرتا ہے جس پر فطرت اپنی خالص اور خام حالت میں رونما ہوتی ہے۔دیہی زندگی کی مخصوص علامتیں کھیت، کنوئیں، پگڈنڈیاں، ہل، رہٹ اور مقامی بہائم صرف پس منظر ہی نہیں بناتے، پیش منظر پر آکر کہانی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات خود کہانی بن جاتے ہیں۔دیہی پس منظر میں افسانہ لکھنے والے اردو کے اہم تخلیق کاروں نے دیہی فطرت و جمالیات کا مطالعہ ایک سے زائد سطحوں پر کیا اور ہر ایک نے اپنے انداز میں اسے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا ہے۔دیہی جمالیات کی پیش کش کا زاویہ اردو افسانے کے تشکیلی دور میں ہی نمایاں ہونے لگا تھا۔پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کے لیے دیہاتی سٹیج کا انتخاب کیا اور بہت کامیاب افسانے لکھے۔پریم چند کا افسانہ 'دوبیل' اگرچہ ترقی پسند تناظر میں اپنی مخصوص معنویت باور کراتا ہے لیکن بیلوں کا مرکزی کردار اور ان کی اپنے مالک سے جذباتی وابستگی انسان اور مظاہر فطرت کے مابین ہم رشتگی پر دلالت کرتی ہے۔افسانہ 'پنچایت' اور راہ نجات شہری معاشرت میں مادیت پرستی کے سبب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے والی اخلاقی اقدار کے مقابل دیہی آرکی ٹائپ کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں یہ اقدار ہنوز سلامت ہیں۔'راہ نجات' انتقام کی کہانی ہے۔بدھوا اور جھینگر ایک معمولی بات پر آپس میں جھگڑتے ہیں اور انتقام کی آگ میں ایک دوسرے کو برباد کر دیتے ہیں۔انانیت اور انتقام دیہی زندگی کے مخصوص رویّے ہیں تاہم افسانے کے یہ کردار بہت جلد اپنی غلطی تسلیم کر لیتے ہیں اسی لیے کہانی کے اختتام پر پھر ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔افسانہ 'پنچایت' میں الگو چودھری اور شیخ جمن کے پنچایتی فیصلے روایتی اقدار کی پاسداری سے دیہی آرکی ٹائپ کی تصدیق کرتے ہیں۔ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے: ''پریم چند کا دیہاتی ماحول نباتاتی دور سے گزر کر حیوانی دور میں داخل ہو چکا تھا لیکن ابھی فہم وشعور کا انسانی معراج حاصل نہیں

ہوا تھا۔'' (۷) انسانی معراج سے مراد شہری اقدار ہیں جو سود و زیاں کا حساب رکھتی ہیں جب کہ خالص انسانی قدریں فطرت کی آواز پر لبیک کہتی ہیں۔ بدھوا اور جھینگر کا سابقہ دشمنی کو بھلا پھر ساتھ رہنا اور انصاف کا تقاضا پورا کرتے ہوئے الگو چودھری کا اپنے دوست شیخ جمن کے خلاف فیصلہ دینا اور شیخ جمن کا حق کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے الگو چودھری کے حق میں فیصلہ کرنا، نیکی کی قدر کے بدی کو مغلوب کر دینے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نیکی، غیرت، احترام اور اقدار کی پاسداری دیہی زندگی سے مخصوص صفات ہیں جو اس کا جداگانہ تشخص قائم کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے 'آبلے' کا نوجوان زمیندار پیر و کہنہ رسومات کو توڑ کر دھوبیوں کے گھر میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔ اسے دھوبیوں کی لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے لیکن فرسودہ رسم کو توڑنے والا پیرو اعلا اخلاقی روایات کی پاسداری کرتا ہے:

> اور جب ایک روز خاکی رنگ کے خرگوش کے تعاقب میں وہ لانبی گھاس میں نالیوں سے پھاندتا اور بیریوں، بکائنوں کی شاخوں سے بچتا خرگوش کی پناہ گاہ پر جا کودا اور جھپٹ کر اس کے لمبے کان دبوچ لیے تو اس کے نرم بالوں اور گرم جسم کے مس نے اس کے دل و دماغ کے بعید ترین گوشوں میں ایک کپکپی سی طاری کر دی۔
>
> اسی شام کو جب کمّوں اس کے پاس کھانا لے کر آئی اور اس کے ہاتھ سے پیالہ لیتے ہوئے کمّوں کے ہاتھ سے اس کی انگلیاں چھو گئیں تو خرگوش کے جسم کا مس اور رس اس کے خیالوں میں رچ گیا لیکن اچانک خیانت کے شدید احساس نے اسے سنبھالا دیا۔

جنسی جذبے کی تسکین یا محبت کا حصول اس کے مشکل نہیں مگر وہ اس منہ زور جذبے کو اخلاقی قدر کے زور پر قابو کر لیتا ہے۔ پریم چند کے کفن میں دیہی زندگی کا یہ آرکی ٹائپ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے جب گھیسو اور مادھو اپنی نفسانی خواہش سے مغلوب ہو کر مکمل بے حس

ہوجاتے ہیں۔

دیہات کا مثالی تصور بالخصوص صنعتی انقلاب کے بعد تبدیل ہونا شروع ہوا۔ٹیکنالوجی کی رسائی اور شہر اور گاؤں کے مابین فاصلوں کی کمی نے مربوط دیہی معاشرے میں دراڑ ڈال دی جس کے بعد جدید تہذیب کے استعماری عزائم دیہاتی انسان اور فطرت کے قدیمی رشتے پر ضرب لگانے میں کامیاب ہوگئے۔دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے اردو افسانے کا ایک معتد بہ حصہ جدید تہذیب اور سادہ دیہی زندگی کے مابین جاری اس کشمکش کو پیش کرتا ہے۔یہاں مقامی فطرت ایک ایسا سٹیج بن جاتی ہے جس پر انسانی دنیا سے وابستہ نظریات پیش کیے جاتے ہیں۔پریم چند نے اس سٹیج کو طبقاتی کشمکش اور جدلیاتی آویزش کو آشکار کرنے کے لیے کامیابی سے برتا ہے۔کرشن چندر نے خطۂ کشمیر کے فطرتی مناظر کو رومان انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے واشگاف لفظوں میں یہ اقرار بھی کیا کہ:''مجھے ان نظر فریب نظاروں کے اندر وہ بدصورتی اور ظالمانی اذیت کوشی بھی ملی جس کا اظہار اگر میں جا بجا اپنے افسانوں میں نہ کرتا تو شاید ان افسانوں میں وہ زندگی اور حرکت نہ ملتی جس نے عوام کو اس قدر متاثر کیا۔''(۸) اس قبیل کے افسانے فطرت اور انسان کے مابین کسی زندہ رشتے کی دریافت سے زیادہ انسانی زندگی اور انسانی معاملات و مسائل کو ترجیح دیتے ہیں۔ان میں مقامی/دیہی فطرت موجود تو ہوتی ہے لیکن اس کی حیثیت ثانوی رہتی ہے۔اس کے برعکس وہ افسانہ جس میں مقامی فطرت اور اکالوجی پس منظر میں رہنے کے بجائے کہانی کا حصہ ہوتی ہے وہاں دیہات ایک جمالیاتی قدر کے طور پر ظہور کرتا ہے۔ثقافتی مظاہر، مقامی فطرت، حیاتیاتی مقامیت اور انسان ایک اٹوٹ رشتے میں منسلک ہوتے ہیں تو گاؤں ایک زندہ وجود/کردار بن جاتا ہے یا ایک ایسا صغیری سماج جو محدود ہوتے بھی کامل اور وسیع ہوتا ہے۔اس سماج میں بے جان اشیا، جانور اور ناطق انسان ایک دوسرے کی ضرورت اور مجبوری ہونے کے علاوہ احترام، محبت اور احساس کے بندھن میں بندھے ہوتے ہیں۔یہاں انسان کا تشخص اس کے ماحول سے قائم ہوتا ہے اس لیے وہ کسی جداگانہ تشخص پر اصرار نہیں کرتا۔اشیا آپس میں اور انسان اشیا سے اس طرح

جڑا ہوتا ہے کہ چاہتے ہوئے بھی خود کو ان سے جدا نہیں کر سکتا۔ دیہی سماج میں انسان اور فطرت کی باہمی جڑت کو بلونت سنگھ کے افسانے 'گرنتھی' میں رہٹ کی اس تصویر کی مدد سے بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے:

> پرانی طرز کا یہ رہٹ سطح زمین سے بہت اونچا تھا۔ ایک اونچا گول چبوترا جہاں سے گوبر ملی مٹی نیچے گرتی رہتی تھی۔ چبوترے کے دونوں طرف گارے کی بے ڈول سی ٹیڑھی میڑھی دو دیواریں کھڑی تھیں۔ ان پر درخت کاٹ کر ایک لٹھ لگا دیا گیا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ چرکھڑی کی لکڑی گھسی ہوئی تھی۔ پاس ہی دوسری چرکھڑی اس میں دانت جمائے کھڑی تھی۔ نچلی چرکھڑی کے پاس لکڑی کا کتا جو اس کو پیچھے کی جانب گھومنے سے روکتا تھا۔ جب بیل کو جوت دیا گیا اور چرکھڑیاں گھومنے لگیں تو کتا کٹ کٹ بولنے لگا۔ کنوئیں والا برا چرکھڑا بھی گھوما۔ رسیوں سے بندھی ہوئی ٹنڈیں پانی کی طرف لپکیں۔ جو ٹنڈیں رات کی بھری بیٹھی تھیں انھوں نے پانی انڈیل دیا۔ جھال میں سے پانی کی دھار تیزی سے نکلی۔ کنواں عجیب سروں میں روں روں کی آواز نکالنے لگا۔ کبھی ایسا جان پڑتا جیسے گا رہا ہو، کبھی رونے کی آواز نکلنے لگتی، کبھی اس میں سے دل سوز چیخ کی سی آواز پیدا ہوئی۔

افسانے کا یہ اقتباس اپنی جگہ ایک مختصر تمثیل ہے جو تین کرداروں کے عمل سے مکمل ہوتی ہے، گرنتھی یعنی انسان (فلسفہء انسان پسندی کی رو سے شعور وارادے کی حامل واحد ناطق مخلوق)، بیل (تکلمی صلاحیت سے محروم مخلوق) اور رہٹ (بے جان شے)۔ لیکن ان تینوں نے کے باہمی تعامل سے زندگی (پانی) پھوٹتی ہے۔ لٹھ، چرکھڑی، لکڑی کا کتا اور مٹی کی دیواروں جیسی بہ ظاہر معمولی اور بے کار اشیا مل کر رہٹ کو مکمل کرتی ہیں، بیل کی حرکت رہٹ کو عمل میں لاتی ہے اور

رہٹ سے نکلنے والی آوازوں کو گرنتھی اپنے اندر کی آوازوں میں شریک ہوتا محسوس کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے تخلیقی فن کی تفہیم میں گوپی چند نارنگ نے بستی (گاؤں/دیہات) کی زمینی اور ماحولیاتی ساخت کا ذکر کیا ہے۔ زمینی اور ماحولیاتی مظاہر، زمینی و آسمانی اور انسانی جغرافیے (ثقافتی مظاہر) سے مل کر بستی کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں ماحولیات اور انسانی بستی اور اس کا معاشرتی رنگ روپ بھی (بلونت سنگھ کے فن میں) ایک جمالیاتی قدر ہے جو نہ صرف اس کو مخصوص معنویت عطا کرتی ہے بلکہ فطرت کا یہ منظر نامہ بجائے خود ایک کردار ہے جو برابر سانس لیتا ہے اور عمل میں شریک ہوتا ہے۔(۹)، بلونت سنگھ کے افسانوں کا دیہی منظر نامہ ایک مخصوص جغرافیے (مرکزی پنجاب) کی مقامی فطرت و ثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے علاوہ پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، سدرشن، منشا یاد، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین اور کئی دوسرے افسانہ نگار بھی اسی لینڈ اسکیپ کے پس منظر میں بیانیہ تخلیق کرتے ہیں۔ زمینی جغرافیے کی معمولی تبدیلی کے ساتھ ثقافتی مظاہر، مقامی فطرت اور حیاتیاتی مقامیت کو اردو کے کچھ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں تبدیل ہوتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کے ہاں خطہ کشمیر کی وادیاں، پہاڑ، دریا، چشمے اور آبشاریں فطرت کا کوہستانی منظر ترتیب دیتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی فطرت کے جمالیاتی زاویے کو مقدم رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں شمالی پنجاب (وادیٔ سون سکیسر) کا لینڈ اسکیپ دیہی مقامیت، پہاڑی کھیتوں، درختوں، جھاڑیوں، پرندوں کے علاوہ مقامی رسوم و رواج اور توہمات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ دیوندر ستھیارتھی ہندوستان، لنکا اور بنگال کے وسیع لینڈ اسکیپ کو پیش کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں پنجاب اور خیبر پختونخواہ کی سرحد پر واقع نیم پہاڑی لینڈ اسکیپ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں ترائیاں، چٹانیں، مزارات، حویلیاں اور تاریخ کی بازیافت کا داستانوی انداز مقامی جغرافیے سے ہم آہنگ ہے۔ نجم الحسن رضوی نے سندھ کی مقامی دھرتی کو منتخب کیا، ان کے ہاں سندھ کے مقامی فطرتی مظاہر پیش منظر پر رہتے ہیں اور جمیلہ ہاشمی کے افسانے چولستان اور جنوبی پنجاب کے زمینی جغرافیے میں فطرت اور انسان کے رشتے کی کلید تلاش کرتے ہیں۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا دوسرا زاویہ ''بے زبانوں کی کہانیوں'' سے مرتب ہوتا ہے۔ یہاں اردو افسانہ ایک سیکولر کبیری سماج تشکیل دیتا ہے جس میں انسانی دنیا اور فطرت کی ثنویت کا تشکیلی تصور معدوم ہو جاتا ہے اور درخت، بہائم، طیور، حشرات الارض، فطرتی مظاہر اور انسانی مخلوق اپنی جداگانہ حیثیت میں زندہ کردار بن کر افسانے میں ظہور کرتے ہیں۔ افسانہ نگاران کی آوازوں اور خاموشیوں کو سنتا ہے، ان کے جذبات میں شریک ہوتا ہے اور ان سے ہمدردی، الفت اور موانست کا رشتہ قائم کرتا ہے نیز کسی افادی قدر کے بجائے ان کی ذات کو تسلیم کرتا ہے۔ فطرت کے احترام کا یہ احساس اس یقین سے پیدا ہوتا ہے کہ فطرتی مظاہر اور نا انسانی مخلوقات حیاتیاتی معاشرے میں برابر کی شریک اور حصہ دار ہیں۔

مذہب، اساطیر اور ادبیات عالم میں غیر بشری/نا انسانی کرداروں کی حامل علامتی و استعاراتی کہانیوں کی ایک طویل روایت موجود ہے۔ ان کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا؟ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم ڈاکٹر تحسین فراقی کی تحقیق کے مطابق چھٹی صدی قبل مسیح کے مشہور حکیم لقمان سے منسوب ایسی کہانیوں کا ایک مجموعہ 'حکایات لقمان' کے نام سے ملتا ہے۔ ان کہانیوں کی جمع آوری فیدریوس نے کی جس کا تعلق پہلی صدی قبل مسیح سے تھا لیکن فیدریوس سے تین صدی پہلے برصغیر میں جاتک کہانیوں کا سراغ بھی ملتا ہے جو گوتم بدھ اپنے ارادت مندوں کو سناتے تھے۔ حیوانی کہانیوں کا دوسرا بڑا اور نہایت معروف ذخیرہ 'پنچ تنتر' ہے۔ یہ کہانیاں سنسکرت زبان میں ہیں۔ چھٹی صدی عیسوی میں برزویہ نے اس مجموعے کو 'حکایاتِ حکیم' بید پای کے نام سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا۔ تقریباً دو صدی بعد عبداللہ ابن مقفع نے پہلوی ترجمے کو 'کلیلہ و دمنہ' کے عنوان سے عربی روپ دیا۔ ان میں سے متعدد کہانیاں الف لیلہ میں بھی ظہور کرتی نظر آتی ہیں۔ ازاں بعد مسلم علما، صوفیا اور فلسفیوں نے بھی اپنے مطالب کی ترسیل و ابلاغ کے لیے اس اسلوب کا سہارا لیا۔ امام غزالی، خواجہ احمد غزالی اور سہروردی المقتول کے تصنیف کردہ 'رسالۃ الطیر' کے علاوہ اسی نام سے بوعلی سینا نے بھی اپنا رسالہ تصنیف کیا تاہم اس نوع کی کتابوں میں

سب سے زیادہ مقبولیت فریدالدین عطار کی منطق الطیر کے حصے میں آئی۔(۱۰)اس باب میں دسویں صدی میں لکھا گیا رسالہ 'اخوان الصفا' بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہے جس میں انسان کے خلاف جانوروں کا دائر کردہ مقدمہ انسان کی برتری اور بشر مرکزیت کے تصور پر گہری چوٹ لگاتا ہے۔'قصص القرآن' اور 'بائبل' میں بھی حیوانی کہانیوں کا پتہ چلتا ہے جب کہ انگریزی ادب اور افریقہ کے زبانی کلچر میں Fable کی ایک طویل روایت موجود ہے۔قدیم معاشروں میں انسان فطرت کے زیادہ قریب زیست کرتا تھا۔انسان اور نا انسانی دنیا کے مابین وہ تفریق اتنی گہری نہیں تھی جو نشاۃ الثانیہ اور روشن خیالی تحریک کے بعد نمایاں ہوئی چناں چہ انسان نے جہاں اپنے روحانی، سِری اور اخلاقی مسائل کے بیان کے لیے تمثیلات کا سہارا لیا وہیں ان تمثیلات کو زیادہ پُر اثر بنانے کے لیے غیر بشری کرداروں اور فطرتی مظاہر کو بھی اپنی دنیا کے مرکز میں جگہ دی تاہم یہ بات قابل غور ہے کہ ان کہانیوں کے غیر بشری کردار انسانی زبان بولتے ہیں اور ان کی معنویت مابعد الطبیعیاتی تناظر میں قائم ہوتی ہے، یہ کردار انسانی دنیا کی ترجمانی کرتے ہیں۔'اخوان الصفا' میں جانور انسان کی عقلی برتری کو چیلنج کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن بعض مبینہ صفات کی بنیاد پر جیت انسان کی ہوتی ہے۔یہیں سے ماحولیاتی ادب اور قدیم حیوانی رغیر بشری کہانیوں کا مابہ الامتیاز بھی قائم ہوتا ہے۔ماحولیاتی فلسفہ انسان اور فطرت کے مابین کسی ترجیحی رفوقیتی ترتیب کو تسلیم کرنے میں متامل ہے۔ماحولیاتی ادب کی شعریات جانوروں، پرندوں، چوپایوں، درختوں اور دیگر مظاہر کو کسی ماورائی دنیا کا نشان، کسی دوسرے کا نمائندہ اور افادی شے سمجھنے کے برعکس ان کی اپنی ذاتی حیثیت میں انھیں تخلیقی تجربے میں شریک کرنے پر اصرار کرتا ہے۔مثلاً قدیم معاشروں، مذاہب اور اساطیر میں درخت پر اسراریت کا حامل ایک وجود ہے۔مختلف تناظرات میں درخت سے زندگی، موت ابدیت اور کئی دوسرے مفاہیم وابستہ کیے جاتے ہیں۔بدھ مت اور ہندی اساطیر میں برگد، پیپل، اشوکا اور تلسی مذہبی تقدیس کے حامل درخت متصور ہوتے ہیں۔رامائن، پرانوں کی کہانیوں اور کئی دوسری ہندی اساطیر میں درخت کو ایک مقدس وجود کا درجہ حاصل ہے۔تین ہزار

سال پرانی مصری کہانی A Tale of Two Brothers میں ایک بھائی اپنا دل کیکر کے پھولوں پر رکھ دیتا ہے اور جب درخت کٹ کر گرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی وہ بھی مر جاتا ہے۔ یہ کہانی انسان اور درخت کے مابین ایک روحانی تعلق کی وضاحت کرتی ہے۔ شمن پرستی (Shamanism) میں درخت ایک خاص اہمیت اور معنویت کا حامل ہے۔ شمن پراسرار قوتوں کا مالک شخص ہے جو مادی دنیا سے نکل کر ماورا سے اپنا تعلق استوار کرتا ہے۔ اس کی روح درخت کے تنے کے اندر نشو نما پاتی ہے اور پھر درخت کی سب سے اونچی شاخ پر اپنے گھونسلے میں آرام کرتی ہے۔ وہ درخت کی شاخوں سے ڈھول بناتا ہے، ڈھول کی آواز میں جذب ہو کر خود کو ایک پرندے میں تبدیل کر لیتا ہے اور بلندیوں کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ (۱۱) اپنشد میں بھی ایک عظیم درخت کا تصور ملتا ہے۔ یہ درخت اُلٹا ہوتا ہے، اس کی جڑیں آسمان میں اور شاخیں زمین پر پھیلی ہوئی ہیں۔ آگ، پانی اور ہوا وغیرہ کو اس کی شاخیں کہا گیا ہے۔ سکینڈے نیویا میں روایت کا شجر (Yggdrasil) بھی کائناتی شجر کی مثال ہے۔ قدیم چینی روایت میں ایسے درخت بھی ہیں جن کی شاخوں کے آخری سرے دو دو ہو کر آپس میں ملتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ہی جڑ سے دو درخت پھوٹتے ہیں۔ چینی روایت میں عظیم شجر ستون کی مانند ہے جس پر کائنات قائم ہے۔ گویا شجر کے ذریعے کائناتی ظہور کی مختلف شکلوں یا وجود کی وحدت کو دکھایا گیا ہے۔ (۱۲)

درخت قدیم ترین زمینی مخلوقات میں سے ایک ہے چنان چہ انسان اور درخت کے مابین ابتدا سے ہی ایک تعلق قائم ہوا جو مختلف معاشروں میں مختلف معنویتوں کا حامل رہا۔ مذاہب، اساطیر اور ادب میں درخت کی علامت/استعارہ انسان اور فطرت کے مابین ایک دائمی رشتے کی نشان دہی کرتا ہے۔ درخت کی اساطیری و مابعد الطبیعیاتی معنویت اور حیاتیاتی حیثیت سے قطع نظر ماحولیاتی ادب درخت کا تجربہ ایک زندہ وجود کے طور پر کرتا ہے۔ یہ درخت کو رومانی اور ماورائی مقام دے کر اسے زمین اور انسان سے لاتعلق نہیں کرتا بلکہ انسانی سماج کے ایک کردار کی حیثیت میں قبول کرتا ہے۔ صادق حسین کے افسانے 'برگد کا پیڑ' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

گاؤں کے میدان میں کچے رستے کے پاس، برگد کا پیڑ یوں کھڑا ہے جیسے کوئی عہد ساز مفکر، حکمت کے سرمائے تلے جھکا ماحول کا جائزہ لے رہا ہو۔ وقت نے اس کی جٹاؤں میں ان گنت لمحے گوندھ ڈالے ہیں۔ گرمیوں کی آمد سے پہلے اس کے دور اندیش پتے اپنے اندر پانی جمع کر لیتے ہیں۔ سردیوں میں ہر پتے کی ڈنڈی پر برگدیوں کے جوڑے کی نمود اعلان کرتی ہے کہ یگانگت فطرت کا حسن نکھارتی ہے۔ برسوں کی جگر سوزی سے اس کے تنے میں گھاؤ آ گیا ہے۔ اس کے پتے ضرب کھا کر آنسوؤں کے سفید قطرے بہاتے ہیں تو اس کی چوٹی صدا دیتی ہے:

''شانتی، شانتی! آؤ یہ دُکھ ہم آپس میں بانٹ لیں۔''

گاؤں میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔ بزرگ فرماتے ہیں کہ برگد کا پیڑ نہیں بلکہ اسے دیکھ کر خود گاؤں کے باسیوں کی یادداشت بولتی ہے۔

دیہی معاشرت میں برگد کا پیڑ ایک آرکی کردار ہے۔ یہ اس مختصر سماج کا نیوکلیس ہے۔ آج بھی پنجاب کے اکثر دیہاتوں میں برگد کا پیڑ روایات کے ضامن اور تاریخ کے امین کے طور پر تقدیس کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ گاؤں کا ماضی، حال اور مستقبل اس کے سامنے گزرتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں برگد کا پرانا درخت مختلف کرداروں سے کلام کرتا ہے۔ نوجوان، شاعر، تحصیلدار، پہلوان، عاشق اور جلال الدین جیسے کرداروں سے مکالمے کے ذریعے یہ معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والی سیاسی، مذہبی، معاشی اور اخلاقی تبدیلیوں کی گواہی دیتا ہے۔ یعنہ دیوندر ستھیارتھی کے افسانے 'دھرتی کے بیٹے' میں بڑ کا بوڑھا درخت ایک بے جان اور لاتعلق وجود سے ماورا ہو کر سماج اور تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں درخت کی حیثیت ایک قدیم بزرگ کی ہے جو گاؤں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی سرگرمیوں میں شریک رہا ہے۔ یہ ایک زندہ وجود ہے جو انسانوں اور پرندوں سے کلام کرتا ہے اور خود کو آزار پہنچانے والوں کو بد دعائیں بھی دیتا ہے۔

کسان اس کی چھاؤں میں سستاتے ہیں،لڑکیاں اس کی شاخوں پر جھولا جھولتی ہیں اور گاؤں کے باسی اس کے حوالے سے گیت گاتے ہیں۔

> آدمی اور درخت کے مابین پیار کا لطیف جذبہ قائم ہے اور یہ رشتہ ہمیشہ جاری رہے گا۔زمین میں جکڑے ہوئے درختوں کی رگوں میں بھی لہو دوڑ رہا ہے،کبھی تیز رفتار سے،کبھی آہستہ آہستہ۔۔۔آدمی کے لہو کی طرح۔ ہمارے بوڑھے بڑ کی جڑیں دھرتی کی نبض پہچانتی ہیں۔ کتنی لا انتہا ہے زندگی کی وسعت! آدمی اور درخت دونوں دھرتی کے بیٹے ہیں۔

آدمی اور درخت دونوں دھرتی کے بیٹے ہیں لیکن زمین کے ساتھ ان کے تعلق کی نوعیت مختلف ہے۔آدمی تاریخ کے رحم و کرم پر رہتا ہے۔سماجی حرکیات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ زمین اور دھرتی کے ساتھ اس کے رشتے کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے جب کہ درخت تاریخ کا ناظر ہے۔ اس کی جڑیں زمین میں پیوست رہتی ہیں اس لیے وہ اپنا مقام اور کردار تبدیل نہیں کرتا۔زمین اور انسان کے ساتھ اس کا رشتہ اپنی اصل حالت میں برقرار رہتا ہے۔درخت کی زمین کے ساتھ مضبوط جڑت اسے اسے زمان و مکان میں ربط اور تاریخی تسلسل کا مضبوط حوالہ باور کراتی ہے۔ ستھیارتھی کے افسانے 'لڈو گھاٹی' میں تین درخت شہتوت،پیپل اور نیم تین زمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ آزادی اور تقسیم کے بعد چکوال (پاکستان) سے ہجرت کر کے دہلی میں سکونت اختیار کرنے والے ایک مختصر،سکھ گھرانے کی کہانی ہے۔نشان خاطر رہے کہ شہتوت،پیپل اور نیم ہندوستان کے مقامی درخت ہیں۔افسانے میں مقامی درختوں کا ذکر اپنی مقامیت پر اصرار اور انگریزی تسلط کے انکار سے عبارت ہے۔افسانے میں شہتوت کا تعلق افسانے کے مرکزی کردار روپ کور (روپاں) کے ماضی سے ہے۔یہ اس کے چکوال والے گھر میں تھا جسے نہ چاہتے ہوئے بھی چھوڑنا پڑا۔وہ ہجرت کو مقسوم سمجھ کر قبول کر چکی ہے لیکن ماضی اس درخت کی شکل میں اس کے

دل میں آباد ہے۔ روپاں ہجرت کر چکی ہے مگر درخت اپنی جگہ پر موجود ہے۔ اس طرح زمان و مکان میں تسلسل اور ربط قائم ہے۔ دوسرا نیم کا پیڑ ہے جو اس نے شہتوت کے متبادل کے طور پر اپنے نئے گھر میں لگایا ہے۔ یہ اس کے حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کے درمیان میں پیپل کا درخت آتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں پیپل کا درخت مقدس مانا جاتا ہے۔ لوگ اپنے مستقبل کے خواب اور بہتر زندگی کی خواہش کو اس درخت سے وابستہ کرتے ہیں۔ روپاں جب بہو لے کر آتی ہے تو اگلی صبح اسے چوک میں موجود پیپل کے درخت کے پاس لے جاتی ہے جہاں اسے کی جڑوں میں پانی انڈیلا جاتا ہے۔ یہ عمل دیوتا کے چرنوں کو چھونے اور اس کے سامنے چڑھاوا چڑھانے کے مترادف ہے۔ بہو کے اصرار پر بیٹا اپنا گھر تبدیل کرنے پر راضی ہو جاتا ہے لیکن روپاں نہیں مانتی۔ جب اس پر زیادہ دباؤ ڈالا جاتا ہے تو وہ نیم کے تنے سے لپٹ جاتی ہے اور اس کے چہرے کی جھریاں مزید گہری ہو جاتی ہیں۔

منشا یاد کے افسانے 'درخت آدمی' میں گاؤں کی معاشرتی زندگی میں شریک درخت جداگانہ کردار، شناخت اور حیثیت کے مالک ہیں۔ گاؤں کا بوڑھا برگد گاؤں والوں کے لیے ایک پناہ گاہ ہے۔ لوہاروں کی خراس کے پاس کھڑا اوانہہ کا درخت باد پیما کا کام کرتا ہے، یہ ہوا کے ساتھ اپنی آواز بدل لیتا ہے۔ چودھری اللہ وسایا کے گھر میں خوبصورت بکائن اس کی بہو سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔ یہ گاؤں والوں کے حسِ جمال کی تسکین کرتی ہے۔ کھرلوں کے آم، نہر کنارے شیشم کی قطار اور نمبرداروں کا ذخیرہ گاؤں کی خوبصورتی ہیں۔ مسجد کے پچھواڑے ون کے درخت ہیں۔ یہ بدوضع، ٹیڑھے میڑھے اور بہ ظاہر بے کار ہیں، انھیں پھل لگتا ہے نہ ہی ان کی لکڑی اچھی ہے لیکن گاؤں کے بچوں کے لیے تفریح گاہ ہیں اور بچوں کو کھیلتا دیکھ کر کرمو کے احساس محرومی کی تشفی ہوتی ہے۔ موچیوں کے گھر میں لسوڑی کے درخت سے کرمو کی رومانی یادیں وابستہ ہیں۔ کرمو کے لیے یہ درخت محض درخت نہیں تھے۔ یہ اس کی زندگی میں اس حد تک دخیل تھے گویا اس کے خونی رشتہ دار اور اس کے دوست ہوں۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے جہاں باغ کے درخت، پرندے،

بھنورے حتیٰ کہ سانپ تک کرمو کے ساتھ زندگی میں شریک ہوجاتے ہیں:

وہ وہیں باغ کے اندر ایک کٹیا میں پیدا ہوا تھا اور طرح طرح کے خوبصورت درختوں، پھولوں، پھلوں، تتلیوں اور رنگا رنگ پرندوں کی چہچہاٹوں میں پلا بڑھا تھا۔ اسے اس باغ کے ایک ایک پیڑ کی صورت یاد تھی۔ اسے ان کی بور اور پھلوں سے لدی شاخیں، ہوا سے تالیاں بجاتے پتے اور گھنے سائے سب کچھ ازبر تھا۔ اسے وہ پرندے بھی یاد تھے جو راتوں کو باغ کے درختوں پر بسیرا کرتے اور دن کو کچے پکے پھلوں کو کتر کتر کر نیچے گراتے رہتے تھے اور جنھیں وہ ڈراتا دھمکاتا اور غلیل سے اڑانے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ مگر وہ بالکل نہیں ڈرتے تھے۔ اور وہ پرندے بھی جو باغ کی روشوں پر چل چل کر پنجوں سے طرح طرح کے نقش و نگار بنا دیتے، پانی کی کھائیوں اور آڈوں سے چونچیں بھر بھر پانی پیتے اور اور سیراب کیاریوں میں بھیگ کر زور زور سے پروں کو پھڑ پھڑاتے۔ چڑیوں، کوؤں، تلیروں اور جنگلی کبوتروں کی ڈاریں اترتیں اور اس کی پالتو بطخوں اور مرغیوں کے ہمراہ دانہ چگتی پھرتیں۔ اسے پرندوں کے نغموں سے معمور صبحیں اور شامیں بھی یاد تھیں اور وہ بھنورے اور شہد کی مکھیاں بھی جو پھولوں، کلیوں اور درختوں کے بور پر منڈلاتی اور خوشبو اور مٹھاس جمع کرتی رہتیں۔ اسے باغ کی ایک ایک چیز سے پیار تھا۔ اسے تو وہ سانپ بھی اپنے رفیق معلوم ہوتے تھے جو باغ کے کسی نہ کسی گوشے میں اکثر نظر آتے تھے مگر انھوں نے اندھیرے یا اجالے میں اسے کبھی کوئی گزند نہیں پہنچایا تھا بلکہ ایک طرح سے باغ کی رکھوالی کرتے رہتے تھے۔

اس افسانے کا عنوان 'درخت آدمی' آدمی کے درخت میں یا درخت کے آدمی میں

انجذاب اور ہم روحیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ شمن پرستی کے قدیم انسانی عقیدے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس کے مطابق انسان کی روح مظاہر فطرت میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کرموگاؤں کا ایک سیدھا سادا بوڑھا شخص ہے جس کی عمر درختوں کی قربت میں گزری ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ''درختوں میں بھی ایک طرح کی زندگی ہوتی ہے۔ وہ بھی خوشی، غمی اور خوف محسوس کرتے ہیں، بعض زیادہ، بعض کم۔ آدمیوں کی طرح ان میں بھی نر اور مادہ ہوتے ہیں۔ پھل صرف مادہ درختوں کو لگتا ہے، جس کے لیے ان کا اپنے ہم جنسوں سے تعلق اور ملاپ ضروری ہوتا ہے ورنہ وہ اپھل رہتے ہیں۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ درخت ناراض اور خوش ہو سکتے تھے اور ایک خاص حد تک اپنی خدمت یا نقصان پہنچانے والے ہاتھوں کو پہچانتے تھے۔'' بڑے چودھری کی وفات کے بعد جب جائیداد تقسیم ہوتی ہے تو کرمو کا پسندیدہ باغ بھی کاٹ دیا جاتا ہے۔ چودھری کا بیٹا اسے اپنے ساتھ شہر لے آتا ہے۔ اسے پیپوں، ٹی۔ وی اور دوسری اشیا سے بہلایا جاتا ہے مگر اس کا دل درختوں میں اٹکا رہا۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی اسے درخت مل گئے اور اس کا دل بہل گیا۔ شروع میں اسے شہری درخت کچھ نامانوس اور اجنبی لگتے ہیں مگر جلد ہی وہ ان کے ساتھ مفاہمت کر لیتا ہے کیوں کہ شہر یا گاؤں کی تفریق اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ درخت ہیں۔ چھوٹا چودھری گھر کے ایک حصے میں اس کی دل بستگی کا سامان کر دیتا ہے۔ وہ آم کے پیڑ سے دوستی کر لیتا ہے۔ وہ موسم سے پہلے ہی اعلان کر دیتا ہے کہ اس بار پھل زیادہ لگے گا۔ اس کا اعتقاد اسے دھوکا نہیں دیتا اور واقعی اس بار درخت پر معمول سے زیادہ پھل لگتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد گھر میں توسیع کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو آم کے اس پیڑ کو کاٹنے کا فیصلہ ہوتا ہے۔ یہ ناخوشگوار کام وہ اپنے ہاتھوں سے انجام دیتا ہے لیکن درخت کے گرتے ہی وہ اس کے نیچے دب کر مر جاتا ہے۔ مرتے وقت اس کے منہ سے نکلنے والی چیخ سے یہ طے نہیں ہو سکتا کہ یہ تکلیف یا موت کے خوف کی وجہ سے تھی یا یہ چیخ خوشی کا نعرہ تھی۔ درحقیقت اس کی روح درخت کے اندر تحلیل ہو چکی تھی۔ درخت کے کٹتے ہی اس کی روح مادی وجود سے آزاد ہو گئی۔ بالکل A Tale of Two Brothers کے

ہیرو کی روح کی طرح۔

ناصر عباس نیر کا افسانہ 'درخت باتیں ہی نہیں کرتے' اس تیقن پر اساس رکھتا ہے کہ درخت ایک ناطق وجود ہیں۔ افسانے کے عنوان میں حرفِ اصرار (ہی) اسی یقین کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے کا بیانیہ ماحولیات کے دو بنیادی مقدمات سے ترتیب پاتا ہے۔ اول یہ کہ فطرت کی اپنی ایک آواز ہے جسے سنا جا سکتا ہے لیکن غلبہ پسند جدید انسانی تہذیب نے اسے خاموش کر دیا ہے اور دوم یہ کہ تمام اشیا آپس میں جڑی ہوئی ہیں۔ مصنف کا تاریخی شعور وقت اور واقعات کی باہمی جڑت کو بھی اس مقدمے میں شامل کرتا ہے۔ افسانے کے تین کردار متکلم، اس کا والد اور دادا تین زمانوں (ماضی، حال اور مستقبل) کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جس طرح تین نسلیں (متکلم، والد اور دادا) جینیاتی طور پر آپس میں جڑے ہوئی ہیں اور انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح تین زمانے بھی آپس میں جڑے ہوئے ہیں، تاریخ کا ارتقا اور تغیر و تبدل ماضی کو حال سے، حال کو مستقبل سے اور مستقبل کو ماضی اور حال سے جدا نہیں کر سکتا۔ متکلم کا والد ایک منفعل کردار ہے جس کے ذریعے دادا (ماضی) کی باتیں متکلم تک پہنچتی ہیں۔ افسانے کا بیشتر حصہ درختوں اور پرندوں کے متعلق دادا کی باتوں پر مشتمل ہے۔ متکلم اپنے دادا کی طرح درختوں کی باتیں سننے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے کامیابی نہیں ہوتی:

> ادھر میں گھنٹوں درختوں کے نیچے بیٹھتا ہوں۔ قطار در قطار درختوں میں چلتا ہوں مگر ان کی کوئی بات مجھے سنائی نہیں دیتی۔ مان لیا درختوں کی زبان کوئی اور ہوگی، پر آواز تو ہوگی۔ میں نے ہر پرندے کی آواز بھی الگ پہچاننے کی کوشش کی ہے، اس خیال سے کہ شاید درختوں کی آواز، ان کی آواز میں مل جاتی ہو اور پہچان میں نہ آتی ہو لیکن ہر بار مجھے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ایک آخری کام بھی میں نے کر کے دیکھ لیا ہے۔ دنیا میں سب سے اونچی آواز وہ ہے جو آدمی کے اندر ہوتی ہے۔ اس کے ہوتے

ہوئے کسی اور کی آواز اول تو سنائی نہیں دیتی، سنائی دے تو اس کا مطلب
وہی ہوتا ہے جو آدمی کے اندر کی آواز کا ہوتا ہے۔

فطرت کی خاموشیوں کو سننے کی کوشش میں یہ انکشاف حیران کن حقیقت ہے کہ سب سے اونچی آواز آدمی کے اندر کی آواز ہے جو سب آوازوں پر حاوی ہے۔ یہ جدید انسان کی آواز ہے۔ اس کا بلند آہنگ انسان کی اپنے تئیں افضلیت اور اس کی استحصال پسندی کا نتیجہ ہے۔ فطرت کی آواز کو سننے یا درختوں اور پرندوں کی زبان کو سمجھنے کے لیے اپنی آواز کی لے کو مدھم کر کے فطرت کی آواز کے برابر لازمی ہے۔ جس طرح بلندی سے چیزیں چھوٹی نظر آتی ہیں بعینہٖ بلند آواز کی موجودگی میں مدھم آوازیں سنائی نہیں دیتیں۔ دادا کے اقوال و افعال باور کراتے ہیں کہ ماضی میں جب تک انسان نے فطرت کو زیر نہیں کیا تھا، انسان بہ آسانی اس کی آوازیں سن لیتا تھا۔ دادا درختوں اور پرندوں کی آواز سن، سمجھ لیتے تھے لیکن متکلم (جدید فرد) اس نعمت سے محروم ہے۔

اس بیانیے میں پیش کردہ دوسرا مقدمہ اشیا کی باہمی جڑت کا ہے۔ یہ ماحولیات کا بنیادی اصول ہے۔ متکلم کے دادا کو شیشم کے پرانے درخت سے گہرا انس تھا۔ اس درخت پر چڑیوں، فاختاؤں، لالیوں اور کووں کے آہلنے تھے۔ جب درخت کٹ گرا تو پرندوں کی بے چینی ناقابل یقین تھی۔ ''وہ سب دل کو چیر دینے والی آواز میں چیخ رہے تھے، جیسے کسی شخص کے سامنے اس کے پورے کنبے کو ذبح کر دیا گیا ہو۔'' افسانہ نگار اس سانحے کو تقسیم، ہجرت اور فسادات کے تاریخی واقعے سے جوڑتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں جب ایک طویل عرصے کے بعد متکلم اپنے آبائی گھر میں جاتا ہے تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ درختوں سے باتیں کرنے والے، ان کا خیال رکھنے والے اب موجود نہیں ہیں لیکن درختوں نے ایک دوسرے کو سہارا دے رکھا ہے اور ان کی جڑیں زمین سے باہر آ کر ایک دوسرے میں پیوست ہو گئی ہیں۔ یہاں آ کر افسانے کے عنوان کی معنویت کھلتی ہے کہ درخت صرف کلام ہی نہیں کرتے، کائنات کی تمام اشیا کی طرح انسانوں سے، جانوروں، پرندوں سے اور ایک دوسرے سے بھی جڑے ہوئے ہوتے ہیں جنھیں کسی جدید

نظریے یا آواز پر جدا نہیں کیا جا سکتا۔

درختوں، پرندوں اور جانوروں کی انسانی اقلیم میں بہ طور کردار قبولیت کا رجحان اردو افسانے کے آغاز سے ہی دکھائی دینے لگتا ہے تاہم ان کرداروں کی حیثیت علامتی تھی۔اردو کے اولین افسانہ نگاروں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے مشہور افسانے (بالترتیب) 'دو بیل' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' مذکورہ رجحان کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ دو بیل سماجی تناظر میں دہری معنویت کا حامل افسانہ ہے۔اس کے مرکزی کردار ہیرا اور موتی (بیل) ایک طرف دیہی معاشرت میں انسان اور جانور کے باہمی رشتے کو نمایاں کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ افسانہ ہندوستان کی طبقاتی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم کا 'چڑیا' اور 'چڑے کی کہانی' انسانی دنیا سے الگ، ایک مخصوص فاصلے سے انسانی سماج کی حرکیات کو دیکھنے، سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔اس افسانے میں پرندوں کی زبانی انسانی دنیا کے مختلف تضادات کو منکشف کیا گیا ہے۔اردو افسانے کے یہ غیر بشری کردار انسانی صفات کی نمائندگی کرتے ہیں۔۱۹۴۴ء میں رفیق حسین کے آٹھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ 'آئینہء حیرت' کے نام سے شائع ہوا۔ان افسانوں میں اردو قارئین کے لیے حیرت کا وافر سامان موجود تھا۔ان ''آٹھوں افسانوں کے مرکزی کردار جانور ہیں اور ماحول بیشتر جنگل کا مگر انھیں نہ تو شکار کے افسانے کہا جا سکتا ہے نہ حکایتیں اور نہ تمثیل۔ان آٹھوں افسانوں میں انسان اور جانور پہلو بہ پہلو چلتے ہیں، محض سادہ مخلوق کے طور پر نہیں بلکہ اپنی جبلتوں، عادتوں، جذبوں اور اصولوں کی پاسداری کو ساتھ لے کر۔'' (۱۳) رفیق حسین نے انسانی دنیا کے متوازی ایک ایسی دنیا خلق کی جس سے اردو افسانہ ہنوز نا آشنا تھا۔یہ خالص جنگل کی دنیا ہے جس کے اپنے اصول اور ضابطے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''جنگل کا قانون'' جیسے روایتی تحقیری محاورے بھی مشکوک ٹھہرتے ہیں۔حیوانی دنیا کے قابل رشک مشاہدے، حیوانات کی جبلت، نفسیات، عادات اور معاشرت و رہن سہن کے قابل قبول بیان سے انھوں نے فطرت کی دنیا کو ایک ابدی حقیقت ثابت کیا۔ان کا کہنا ہے: ''جانوروں کو انسٹنکٹ (Instinct) کا مادہ دیا گیا

ہے جس میں غلطی کا احتمال ہی نہیں اور ہم (انسان) کو عقل جو ہر قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔'' (۱۴)

حیوانی جبلتوں کا اثبات رفیق حسین کے افسانوں کا کلیدی موضوع ہے۔ عقلی تفوق اور استدلال انسان کا امتیازی وصف ہے لیکن انسان کی یہ طاقت اکتسابی اور اختیاری ہے جب کہ جبلت ایک غیر اختیاری خلقی تحریک ہے جس کے تحت حیوانات اور انسان اپنے معاشرتی، جسمانی، نفسی، جنسی اور دیگر افعال انجام دیتے ہیں۔ رفیق حسین کے افسانے 'کفارہ' کے ابتدائی حصہ میں چیتل کھیت میں چرنے کے لیے آتے ہیں لیکن شیر کی آہٹ سن کر ایک دوسرے کو مطلع کرتے ہیں اور جان بچانے کے لیے جنگل کی طرف بھاگ جاتے ہیں۔ خطرے کا احساس اور جان بچانے کی یہ کوشش جبلی عمل کی مثال ہے۔ 'کفارہ' کا مرکزی کردار بہاری ایک قاتل ہے۔ یہ قتل اس سے غیر ارادی طور پر سرزد ہوا ہے۔ وہ بھی جان بچانے کے لیے جنگل میں پناہ لیتا ہے اور آہستہ آہستہ جنگل کی زندگی کا عادی اور جنگل کے باسیوں سے مانوس ہو جاتا ہے۔ ''صرف چار مہینے کے قلیل عرصے میں پیاری جان کی حفاظت کا جذبہ بہاری کے دماغ کو ان احساسات سے معطل کر چکا ہے۔ انسانی خیالات اور محسوسات ساکت ہو چلے ہیں، ان کے بجائے خالص حیوانیت ترقی کر رہی ہے۔ سر اور ڈاڑھی کے خودرو پریشان بالوں سے گھرا ہوا چہرہ انسان کے چہرے سے بہت کچھ جدا معلوم ہوتا ہے۔ کمر سے گھٹنے تک اب بھی کپڑے کی چندلیریں لٹکی ہوئی ہیں۔ حرکات میں وحشت، چال میں چیتے کی سی جھپک اور آنکھوں میں ہرن کا سا چوکنا پن ہے۔ اب وہ بیٹھ کر بجائے اپنی بدقسمتی کے واقعات سوچنے کے جنگل کی آوازوں پر کان لگا کر ان کے مطلب اخذ کرتا ہے۔ جنگل کی جڑوں اور پتوں سے بڑھ کر پرندوں کے انڈے، مرے گرے جانور اور دوسروں کا مارا شکار کھاتا ہے۔'' جنگل اور جانوروں سے مفاہمت، ناتراشیدہ حلیہ، معمولات اور جانوروں، پرندوں کی زبان سمجھنا درحقیقت عقلیت سے آزادی اور قدیم فطرت کی طرف مراجعت ہے۔ افسانے کے مناظر فطرت کے حسن و مہربانی جب کہ واقعات فطرت کی غضبناکی اور آزاد قوانین کی عمل داری کو پیش کرتے ہیں۔ فطرت اپنے متعین قوانین پر عمل پیرا ہوتی ہے۔ یہ اپنی عمل داری میں

انسانی مداخلت کو ایک خاص حد تک برداشت کرتی ہے جیسے ہی انسان حدود سے تجاوز کرتا ہے، فطرت انتقام پر اتر آتی ہے۔ بہاری جنگل میں آزادانہ زندگی بسر کرتا ہے جنگل اسے قبول کر لیتا ہے مگر جیسے ہی وہ جنگل کے قوانین میں مداخلت کی کوشش کرتا ہے، مہربان فطرت اس کے لیے غضب ناک ہو جاتی ہے۔ وہ شیرنی کے شکار پر قبضہ کرنے لگتا ہے تو شیرنی اس پر حملہ کر کے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے یوں انسانی دنیا کے قوانین سے بچ جانے والا بہاری جنگل کا قانون توڑنے پر فوراً سزا کا مستحق قرار پاتا ہے۔ تاہم زیادہ اہم سوال جبلت اور عقل کے افتراق اور فوقیتی ترتیب کا ہے۔ انسانی فلسفے میں یہ خیال چلا آ رہا ہے کہ جبلت یا حیوانی افعال و اعمال شعور و ارادے کے تابع نہیں ہوتے۔ رفیق حسین کا یہ افسانہ اس قدیم خیال کو معرضِ استفسار میں لاتا ہے۔ بلدیو سنگھ کے قتل میں بہاری کا ارادہ شامل نہیں تھا تو کیا دوسرے انسان کو قتل کرنا انسان کی جبلت ہے؟ نیز افسانے کے آخر میں جب شیرنی بہاری کو مار دیتی ہے تو شیر کو یہ قانون شکنی ناگوار گزرتی ہے اور وہ غضب ناک ہو کر شیرنی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ جنگل کی دنیا میں دوسرے جانوروں کو مارنا یا شکار کرنا معمول کا عمل ہے۔ اگر حیوانی اعمال شعور سے تہی ہیں تو شیر کے اس عمل کو حیوانی جبلت کہا جائے گا یا ایک عقلی عمل؟

رفیق حسین کے ہاں حیوانی جبلت کی ایک اور عمدہ مثال ان کے افسانے 'کلوا' میں سامنے آتی ہے۔ کلو (کتا) کی قربانی محبت، وابستگی اور وفا کا مظہر ہے۔ افسانے کا دردناک انجام وفا کے باب میں حیوانی برتری کو ثابت کرتا ہے۔ باوجودیکہ بعض مذہبی قصوں اور لوک دانش میں کتے کو وفا کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، مذہبی/مشرقی معاشروں میں کتے کو ایک حقیر اور نجس مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ ایک چھوٹا بچہ منن کتے کے ایک پلے کو گھر لے آتا ہے۔ انسانی نظریات و عقائد سے ناواقف بچے کی جانور سے محبت دیدنی ہے مگر سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود گھرانہ اپنی اشرف المخلوقیت کے زعم میں کلو کو قبول نہیں کرتا۔ ٹھیک آٹھویں دن اسے گھر سے نکال باہر کیا جاتا ہے۔ زمانے بھر کی پھٹکار، مار اور نفرت سہتا کلو جوان ہو جاتا ہے۔ بے توقیری کے اس سفر میں صرف کچھ

عرصے کے لیے اسے قصائی کی لڑکی چندو کی محبت ملتی ہے لیکن یہاں بھی انسان کا جذبہء رقابت مخل ہوتا ہے اور چندو کا ناکام عاشق اپنی ناکامی کا غصہ کلو پر نکالتا ہے۔ وہ کلو کو چندو سے دور کر دیتا ہے اور اسے ایک قبرستان میں چھوڑ آتا ہے۔ مار کھاتا، آوارہ گردی کرتا کلو جب جوان اور توانا کتے کا روپ اختیار کر لیتا ہے تو اپنی جسمانی طاقت کے بل بوتے پر، اپنی محرومیوں کا انتقام دوسرے کتوں سے لیتا ہے۔ یہاں طاقت، اجارہ داری اور انتقام کی جبلت ظاہر ہوتی ہے۔ کلو اپنے اولین محسنوں کو بھول نہیں پاتا۔ وہ چندو کی تلاش جاری رکھتا ہے اور آخر کار اس تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ کئی دن تک اس کے در پر پڑا رہتا ہے، ذلت اٹھاتا ہے لیکن چندو کے در سے دور ہونا قبول نہیں کرتا۔ اس کا سامنا چندو سے ہو جاتا ہے لیکن وہ اسے پہچان نہیں پاتی تب وہ چپکے سے وہاں سے چلا جاتا ہے (وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو۔ غالب)۔ ایک بار پھر اس کی ملاقات منن سے ہوتی ہے اور وہ اسے پہچان لیتا ہے۔ دونوں میں دوستی پروان چڑھتی ہے۔ سکول سے بھاگنے پر جب جب ماسٹر منن کی شکایت کرتا ہے تو کلو ماسٹر پر حملہ کر دیتا ہے۔ کلو اب منن کے ساتھ اس کی آوارہ گردی میں شریک رہتا ہے۔ ایک دن یہ دونوں واٹر ورکس کے ٹینکوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ کھیل کھیل میں منن ٹینک کے اندر اترتا ہے اور ڈوبنے لگتا ہے۔ کلو اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے رات بھر اسے بچانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ منن بچ جاتا ہے، کلو مر جاتا ہے۔ بچے کو تلاش کرنے والے اسے پا کر خوش ہوتے ہیں مگر کسی کا دھیان اس آوارہ، حقیر مخلوق کی طرف نہیں جاتا جس نے بچے کو بچانے کے لیے اپنی جان قربان کر دی ہے۔ اس افسانے کا تھیم ایک بار پھر اس مفروضے پر سوال اٹھاتا ہے کہ دوسرے کی جان بچانے کی کوشش میں اپنی زندگی قربان کرنے کا عمل محض خودکار جبلت ہے یا اس کا محرک جبلی تقاضوں سے ماورا کوئی اور جذبہ؟ حیوانی جبلت کا تقاضا تھا کہ کلو منن کو خاموشی سے ڈوبتے دیکھتا اور اپنی جان کی فکر کرتا۔ ڈوبتے شخص کو بچانا ایک کتے کی سماجی یا اخلاقی ذمہ داری نہیں تھی۔ افسانہ 'پیرو' انسان اور حیوان میں جنس کی مشترک جبلت اور فطرت کے متعلق انسان کے

استعماری رویّوں کو پیش کرتا ہے۔ جنگل کی دنیا کا عمیق مشاہدہ ایک متوازی دنیا کی تشکیل کرتا ہے۔ اس دنیا میں انسانی مداخلت کے نتائج سے افسانہ نگار نے انسان پسندی کے خلاف اپنا بیانیہ ترتیب دیا ہے۔ جنگل کی منظر کشی شہری دنیا سے الگ ایک ناتراشیدہ دنیا کی تصویریں پیش کرتی ہے:

> یہاں سبزے کی آرائش میں قدرت نے اپنی تمام تر فیاضیاں ختم کر دی ہیں۔ پتھروں پر کائی کی طرح سبزہ اُگتا ہے۔ اس سبزے کی ہر پتی کرشمہء قدرت کا ایک نمونہ نظر آتی ہے۔ کوئی مخملی ہے، چاندی کی طرح چمکتی ہے۔ کوئی چکنی ہے، ریشم کی طرح نرم و نازک ہے۔ کسی پر سرخ ٹھپہ ہے۔ کسی میں سفید دھاریاں ہیں۔ کوئی انتہائی تراش اور کٹاؤ کی پتی ہے لیکن ہیں سب ہری۔ ہر طرف ہر جگہ ہرا ہی ہرا ہے۔ نیچے سبزے کا فرش اوپر جھاڑیاں۔ جھاڑیوں پر بیلیں۔ ہر جگہ طرح طرح کے پھول۔ ہر جگہ طرح طرح کی خوشبوئیں۔ جگہ جگہ مقطر پانی کے بہت چھوٹے چھوٹے شفاف چشمے، گنگناتے، دھیمے دھیمے راگ گاتے، پتھروں کو کتراتے، چٹانوں پر جھلملاتے، دونوں طرف کی ڈھالوں پر سے بڑی بڑی جھاڑیوں کے سایے میں گھومتے گھامتے نیچے اترتے چلے جاتے ہیں۔

یہ محفوظ فطرت کی تصویریں ہیں جنھیں انسانی ہاتھوں نے آلودہ نہیں کیا۔ اس دنیا کے اپنے قانون اور ضابطے ہیں۔ یہاں کا بادشاہ سیاہ دھاریوں والا شیر ہے، وہ شکار کرتا ہے لیکن اپنی جبلی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے۔ پیٹ بھر جانے کے بعد نفرت یا غصے میں دوسرے جانوروں کا قتل نہیں کرتا اس لیے سانبھر، نیل گائے، چیتل اور پاڑے اس سے خوف نہیں کھاتے۔ ''البتہ جب کبھی دو ٹانگوں والے جانور آگ اُگلنے اور گرجنے والی لکڑیاں لے کر آجاتے ہیں تو پھر یہ جانوران ظالموں کے خوف سے چاندنی کی چوٹیوں پر چڑھ کر خطرناک اور دشوار راستوں سے دوسری طرف نیچے اتر کر کالی کے گوشہء عافیت میں پہنچ جاتے ہیں حالانکہ یہاں ان کو شیر کے پہلو بہ پہلو رہنا پڑتا

ہے لیکن پھر بھی ان کو یہ گوارا ہے بہ نسبت اس کے کہ یہ اس جنگل میں پھریں جہاں کہ ظالم اور بے رحم انسان آ گیا ہے۔'' افسانے کے یہ حصے فطرتی دنیا کے محفوظ حسن کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی استحصال پسندی پر گہری چوٹ بھی کرتے ہیں۔

فی الاصل پیرو فطرتی دنیا کی طرف مراجعت کی کہانی ہے۔ پیرو ایک نیل گائے (نر) ہے جو اپنی اصل سے کٹ چکا ہے۔ انسانی معاشرے میں انسانوں کے ساتھ ایک لمبا عرصہ گزارنے کی وجہ سے اس کی حیوانی فطرت مسخ ہو چکی ہے۔ اپنی اصل جون میں واپس آنے کے لیے اسے طویل کشٹ اٹھانا پڑتا ہے۔ پیرو انسانی دنیا میں پروان چڑھا ہے اس لیے حیوانی خصلتوں سے عاری ہے۔ اسے ایک جوگی نے پالا ہے۔ جوگی گرفتار ہو جاتا ہے تو دوسرے انسان اسے اپنی دنیا میں جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتے۔ انسانوں کی دھتکار سے تنگ آ کر وہ جنگل کا رُخ کرتا ہے لیکن یہ دنیا اس کے لیے نئی ہے۔ اس کے ہم جنس اسے قبول نہیں کرتے۔ اس کے گلے میں لٹکتا ہوا ایک کنٹھا اس کے لیے وبال جان بن جاتا ہے کہ یہ اس کے انسانی دنیا میں رہنے کی علامت ہے۔ اپنی اصل سے دور ہونے کی وجہ سے وہ اپنی شناخت اور بنیادی جبلتیں کھو چکا ہے۔ زندگی میں پہلی بار ماداؤں کو دیکھ کر اس کے اندر جنسی جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جنس مخالف کی مخصوص بو اس کے لیے اشتہا انگیز اور لذت آور ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ ''اس کی اپنی دنیا جہاں وہ پیدا ہوا تھا، زیادہ شفاف اور کشادہ ہے۔ اس دنیا کا پتہ پتہ اس کے لیے لامحدود مسرتیں لیے پیدا ہوا تھا۔'' لیکن اب یہی دنیا اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتی۔ مادائیں اس کے گلے میں غلامی کا طوق (کنٹھا) دیکھ کر اس سے دور بھاگتی ہیں اسے خود کو اس دنیا کا حصہ باور کرانے کے لیے خود کو اس دنیا کا حصہ ثابت کرنا پڑتا ہے۔ ریچھ اور شیر کی لڑائی میں مداخلت کرتے ہوئے وہ دونوں پر حملہ آور ہوتا ہے اور فتح یاب ٹھہرتا ہے۔ اس لڑائی میں شیر کا پنجہ لگنے سے اس کے گلے میں لٹکنے والا کنٹھا ٹوٹ جاتا ہے۔ اس طرح وہ آزاد ہو کر مکمل جنگلی بن جاتا ہے اور مادائیں خود اسے اپنی طرف بلانے لگتی ہیں۔

'ہر فرعون را موسیٰ' جنگلی سماج کے قوانین، جنگلی حیات کی معاشرت، ان کے رویّوں

اور باہمی تعلقات کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے میں جنگلی معاشرت اور جانوروں کی حرکات وسکنات کا باریک بیں مشاہدہ قابل رشک ہے۔یہ بنیادی طور پر شکاریات کی کہانی ہے جس کے پردے میں طاقت کی حیوانی جبلت کو نمایاں کیا گیا ہے۔انسانی اور حیوانی سماج کا نظام طاقت کے رشتوں سے متشکل ہوتا ہے۔طاقت کے حصول کے لیے اپنے ہم جنسوں کو زیر کرنے کی خواہش انسان اور حیوان کی مشترک جبلت ہے۔سؤر ایک طاقت اور جانور ہے لیکن گوند اپنی طاقت کے بل بوتے پر سؤر کو بھاگنے پر مجبور کر دیتا ہے۔گوند کا سامنا اپنے سے زیادہ طاقتور شیرنی سے ہوتا ہے اور شیرنی گوند کو ہلاک کر دیتی ہے۔شیرنی اپنی طاقت کے گھمنڈ میں بدمست ہاتھی سے ٹکراتی ہے لیکن وہ شیرنی سے زیادہ طاقت ور ثابت ہوتا ہے۔طاقت کے نشے میں چور ہاتھی جنگل میں لکڑیاں کاٹنے والے لڑکے بدل پر حملہ آور ہوتا ہے۔بدل جان بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بعد ازاں میجر بوسٹ کے ساتھ ہاتھی کے شکار پر نکلتا ہے۔میجر بوسٹ اسلحے سے لیس ہونے کے باوجود ہاتھی کو مار نہیں سکتا البتہ بدل مارا جاتا ہے۔بدل کا باپ کلوا تلاش میں نکلتا ہے اور ہاتھی کو مارنے میں کامیاب ہوتا ہے۔یوں آخر کار طاقت ور ہاتھی اپنے سے زیادہ طاقت ور (انسان) کے ہاتھوں انجام کو پہنچتا ہے۔یہ کہانی جہاں فطرت کی غضب ناکی کو پیش کرتی ہے وہیں فطرت کے ایک نئے رُخ سے بھی آشنا کراتی ہے۔انسان اور حیوان کبھی اپنی بقا کے لیے، کبھی ضرورت کے تحت اور کبھی محض طاقت کے حصول اور اجارہ داری کی خواہش میں دوسری مخلوقات حتیٰ کہ اپنے ہم جنسوں کے استحصال کو بھی اپنا حق سمجھتے ہیں۔طاقت کے اس کھیل میں فتح یاب وہی ٹھہرتا ہے جس کے پاس طاقت زیادہ ہے۔انسان کے پاس بعض دوسرے جانوروں کی نسبت جسمانی طاقت کم لیکن تدبیر اور استدلال کی طاقت زیادہ ہے۔اس لیے وہ فطرتی قوتوں کو تسخیر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ میجر بوسٹ شکاریات کا ماہر ہے، اس کے پاس جدید اسلحہ بھی ہے لیکن وہ عقلی طاقت کا استعمال نہیں کرتا اس لیے جسمانی طور پر خود سے زیادہ طاقت ور کے سامنے شکست کھا جاتا ہے جب کہ خالی ہاتھ، سادہ لوح کلوا تدبیر کی طاقت سے خونخوار بدمست ہاتھی کو مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانے کا اختتام ایک عجیب المیے پر ہوتا ہے:

کلوا پاسی ہاتھی کے پیٹ پر بیٹھے ہوئے سر پکڑے رو رہے تھے۔

یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کس کا المیہ ہے؟ کلوا کا رونا اپنے مقتول بیٹے کے لیے ہے یا ہاتھی کے لیے؟ درحقیقت یہ انسان اور فطرت دونوں کا المیہ ہے۔انسان اور فطرت کے تصادم میں شکست دونوں کی ہوتی ہے۔ہاتھی کی موت فطرت کی شکست ہے اور بدل کی موت انسان کی۔فطرت اور انسان کا تصادم انا، انتقام اور حصول طاقت کی جنگ ہے جس میں نقصان دونوں کو اُٹھانا پڑتا ہے۔

رفیق حسین کے مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ 'گوری ہو گوری' اردو افسانے کے کلاسیکز میں شمار کیا جاتا ہے۔یہ افسانہ ممتا کے عظیم جذبے کو حیوانی دنیا کے تناظر میں پیش کرتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ممتا کا جذبہ انسان اور حیوان کی ایک مشترک جبلی قدر ہے (گزشتہ صفحات میں اس افسانے کا تفصیلی ذکر آچکا ہے)۔اس مجموعے کے دیگر تین افسانے 'آئینہء حیرت'، 'شیریں فرہاد' اور 'بے زبان' انسانوں اور جانوروں کے باہمی تعلق نیز جانوروں کے ساتھ انسان کے ظالمانہ سلوک اور تحقیری رویّوں کو بیان کرتے ہیں۔'آئینہء حیرت' چار ابواب پر مشتمل ایک طویل افسانہ ہے۔یہ انسان کے تکبر اور جانوروں کے بارے میں روا رکھی جانے والی بے حسی کو نمایاں کرتا ہے۔افسانے کے آغاز میں ایک امیر شخص قریشی صاحب، اپنی گاڑی میں ڈرائیور کے ساتھ ایک جنگل سے گزرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔انھیں راستے میں ایک جنگلی (ڈھٹیال) ملتا ہے۔وہ ترس کھا کر اس بے حال انسان کو گاڑی میں بٹھا لیتے ہیں لیکن اس کے قے کرنے کی وجہ سے کراہت محسوس کرتے ہیں اور اسے گاڑی سے اتار دیتے ہیں۔تھوڑا آگے انھیں ایک بندریا اپنے بچے سے کھیلتی دکھائی دیتی ہے۔وہ بندریا سے اس کا بچہ چھین کر گھر لے آتے ہیں۔بندریا اپنا بچہ لینے آتی ہے مگر اسے مار کر بھگا دیا جاتا ہے اس کا بچہ غائب کر دیا جاتا ہے۔اگلی بار بندریا انتقاماً قریشی صاحب کے اکلوتے بیٹے کو اغوا کر لے جاتی ہے لیکن خود ایک تودے کے نیچے آ کر مر جاتی

ہے اور اب ڈھٹیال اس انسانی بچے کو جنگل میں جنگلی قوانین کے مطابق پالنے کا ارادہ کرتا ہے۔ 'شیریں اور فرہاد' ایک بلی اور بلے کی کہانی ہے جس کے پردے میں مرد مرکز معاشرے کے تضادات کو منکشف کیا گیا ہے۔ شیریں اقبال کی بیوی نسیمہ کی پالتو بلی ہے۔ یہ انسانی معاشرے میں عورت کی گرہستی اور وفا کی علامت ہے جب کہ فرہاد ایک آوارہ بلے کا نام ہے جو مرد کی مرکزیت، بے حسی اور بے وفائی کی علامت ہے۔ شیریں اور فرہاد کی کہانی اقبال اور نسیمہ کی کہانی کے متوازی چلتی ہے۔ نسیمہ کی بیماری کے دوران میں اقبال ایک نرس سے تعلقات استوار کر کے اس سے شادی کر لیتا ہے۔ نسیمہ گھر چھوڑ کر اپنے بھائی کے گھر چلی جاتی ہے۔ بلی کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے لیکن وہ وفا کی لاج میں گھر واپس آ جاتی ہے (نسیمہ گھر چھوڑنے کے بعد واپس نہیں آتی)۔ نسیمہ کے بعد اقبال نئی بیوی کے ساتھ کچھ عرصے کے لیے گھر کو بند کر کے کہیں چلا جاتا ہے۔ فرہاد اور شیریں ایک کمرے میں بند ہو جاتے ہیں۔ انھیں باہر نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔ بھوک کی وجہ سے شیریں مر جاتی ہے اور فرہاد اپنی بھوک مٹانے کے لیے شیریں کے مردہ گوشت کا سہارا لیتا ہے۔ شیریں اور فرہاد کی کہانی اپنی علامتی حیثیت میں معاشرے کی ترکیب پر بہت بڑا سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے۔ افسانہ 'بے زبان' انسان اور حیوانات کے مابین بے لوث محبت اور احساس پر مبنی رشتوں کی تشریح کرتا ہے۔ سرکس کی اتھری گھوڑی پر سواری کرنے والے کے لیے پانچ سو روپے کا انعام مقرر ہے لیکن سرکس میں کام کرنے والی ایک گونگی لڑکی کے سوا کوئی اس پر سواری نہیں کر سکتا۔ درحقیقت گھوڑی کو مسلسل سوئیاں چبھو کر انسانوں سے متنفر کر دیا گیا ہے۔ وہ گونگی لڑکی کے سوا جو اس سے محبت کرتی ہے کسی اور کو قبول نہیں کرتی۔ لڑکی میک اپ میں بہت خوبصورت نظر آتی ہے۔ ایک نواب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور سرکس کے مالک سے خرید کر گھر لے جاتا ہے مگر لڑکی کی حقیقت کھلنے پر اس سے متنفر ہو جاتا ہے اور اسے گھر میں بہ طور ملازمہ جگہ دیتا ہے۔ ادھر سرکس کا مالک نواب کو دھوکا دینے کے بعد وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور گھوڑی کو بیچ دیتا ہے۔ پندرہ سال بعد بازار میں لڑکی اور گھوڑی ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں اور لڑکی گھوڑی کو لے کر فرار ہو جاتی ہے۔ لڑکی اور گھوڑی

دونوں بے زبان ہیں لیکن محبت کے رشتے میں بندھے ہیں۔ان کی زبان الفاظ کی محتاج نہیں رہتی۔تکلم کی صلاحیت سے محروم ہونے کے باوجود وہ ایک دوسرے کی زبان سمجھتے ہیں۔یہاں الفاظ اور علامتوں کی محتاج زبان کی برتری معرض سوال میں آجاتی ہے۔

رفیق حسین نے جنگلی حیاتیات کے بارے میں اپنے باریک بیں مشاہدات اور اس کی جزئیات کو جس قدر تفصیل سے اردو افسانے کا حصہ بنایا؛ یہ ان کا انفراد ہے۔وہ افسانے میں اس روش کے بنیادگزار ہیں۔اگر چہ یہ اسلوب خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہ کرسکا (اس کے کئی اسباب ہیں جن کی تفصیل اس مقالے کا موضوع نہیں) تاہم ان کے کئی معاصر اور مابعد افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو اپنایا اور جانوروں، پرندوں کی زندگی، معاشرت اور نفسیات نیز انسانی اور حیوانی دنیا کے آپسی رشتے کو اپنے افسانے میں جگہ دے کر اردو ادب کی ماحولیاتی جہت کو تقویت ضرور دی ہے۔اردو افسانے کی روایت میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

دیوندر ستھیارتھی کا افسانہ 'فتو بھوکا ہے' انسان اور حیوان کے تعلق کے تناظر میں انسان کے دو متضاد رویّوں کو ظاہر کرتا ہے۔ایک رویّہ خودغرضی پر مبنی ہے جو جانوروں/چوپایوں کو اپنی ملکیت اور منافع بخش مال سمجھتا ہے۔فتو کے گھر والوں بالخصوص چاچا جی کے لیے بھینس کا بیچا جانا ایک معمول کی معاشی سرگرمی ہے۔ریشما (بھینس) سے ان کے تعلق کی نوعیت افادی ہے، جس میں احساس، جذبات اور وابستگی کو دخل نہیں۔دوسرا رویّہ احساس اور بے لوث محبت کا ہے۔فتو بھینسوں کا مالک نہیں، ان کا رکھوالا ہے۔اسے بھینسوں سے محبت ہے اور ان کے بیچے جانے پر وہ احتجاجاً بھوک ہڑتال پر ہے۔بھینسیں اس کی تکلیف کو محسوس کرسکتی ہیں لیکن وہ انسانی زبان میں اپنے جذبات کے اظہار سے قاصر ہیں۔شاید انھیں اپنے بیچے جانے کا دکھ بھی نہیں یا انھیں اپنی حیثیت کا ادراک ہے، اس لیے خاموش ہیں مگر فتو کی اداسی ان کے لیے سوہان روح ہے۔فتو کے لیے گھر کے بقیہ افراد کی حمایت اور ہمدردی فتو کی محنت اور وفاداری کی وجہ سے ہے، بھینسوں کے بیچے جانے کا انھیں دکھ ہے نہ ہی بھینسوں سے کسی طرح کی وابستگی۔فتو کے احتجاج اور گھر والوں

کے اصرار پر چاچا جی ریشما کو فروخت نہ کرنے پر تو راضی ہو جاتے ہیں لیکن اس کی جگہ وہ دوسری بھینس کا سودا کر دیتے ہیں۔ وہ فتو اور ریشما کے تعلق کا ادراک نہیں کر سکتے۔ ان کی نظر میں یہ ایک جانور کا مسئلہ ہے حالانکہ یہ ایک جانور کا نہیں انسان اور جانور کے مابین محبت کا مسئلہ تھا۔ انسان پسند فکر اس کنہ تک نہیں پہنچ پاتی جہاں فطرت اور انسان کا تعلق برابری، محبت اور مساوات کے اصول پر قائم ہوتا ہے۔ بشر مرکزی دنیا اور فطرت کے مابین خلق کردہ یہ خلا ہی اس افسانے کا اصل موضوع ہے۔

ابو الفضل صدیقی کا طویل افسانہ 'انصاف' انسان اور گھوڑے کی تعلق کی کہانی سناتا ہے۔ اس افسانے کا کلیدی موضوع جاگیرداری سماج میں طبقاتی تقسیم ہے تاہم افسانے کے آغاز میں انصاف ایک ضمنی لیکن مضبوط کردار کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ انصاف چودھری شہباز کی ملکیت ایک اعلا نسل کا گھوڑا ہے۔ ڈلی چمار کو انصاف کا سائیس رکھا جاتا ہے۔ وہ انصاف سے بہت محبت کرتا ہے اور ردعمل میں گھوڑے سے ویسی ہی محبت وصول کرتا ہے۔ جب ڈلی چمار بیمار پڑ جاتا ہے تو گھوڑا بھی کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ چودھری ڈلی چمار کو انصاف سے دور رکھنا چاہتا ہے لیکن گھوڑے کی خاطر چمار کو دوبارہ بلا لیتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ کا نمائندہ افسانہ 'ابابیل' انسان کے خود ساختہ حصار کو توڑ کر فطرت کی طرف مراجعت کی کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رحیم خان ایک ظالم کسان ہے۔ یہ اپنے بیوی بچوں کے علاوہ جانوروں کے ساتھ بھی برا سلوک کرتا ہے۔ تنگ آ کر اس کے دونوں بچے گھر سے بھاگ جاتے ہیں اور بیوی میکے چلی جاتی ہے۔ تنہائی کے ایام میں ایک معمولی واقعہ اس کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ گھر کی چھت صاف کرتے ہوئے اسے ابابیل کا گھونسلہ دکھائی دیتا ہے جس میں پرندے کے دو بچے بھی موجود ہیں۔ وہ گھونسلے کی حفاظت کرتا ہے اور اپنے بچوں کے نام پر ابابیل کے بچوں کے نام نورو اور مندو رکھ دیتا ہے۔ وہ اب ابابیلوں اور اپنے بیلوں سے دوستی کر لیتا ہے۔ ایک دن شدید بارش میں گھونسلے کو بچانے کی کوشش میں وہ بری طرح بھیگتا ہے تو بیمار

پڑ جاتا ہے اور ہذیان بکتا ہوا مر جاتا ہے۔ یہ کہانی انسانی شخصیت کے سیاہ اور سفید منطقوں کے بیچ اس سرمئی منطقے کو تلاش کرتی ہے جہاں ایک ظالم اور بے درد انسان کے دل میں فطرت کے لیے ازلی محبت چھپی ہوتی ہے۔ رحیم خان کسی تکبر اور برتری میں اپنے ہم جنسوں سے محبت نہ کر سکا لیکن انسانی دنیا سے الگ ہو کر جیسے ہی وہ اس خود ساختہ حصار سے باہر آتا ہے؛ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ تنہائی اور اداسی میں جب کوئی مونس وغم خوار نہیں رہتا تو فطرت اس کا آخری سہارا ثابت ہوتی ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانے 'آخ تھو' اور 'سورج' ہیومنزم کی اجارہ داری پر جھنجلاہٹ کا تخلیقی اظہار یہ ہیں۔ یہ افسانے ایک طرف انسان اور حیوانات کی مشترک جبلتوں کی وضاحت کرتے ہیں تو دوسری طرف جانورون کے ساتھ انسانی سلوک اور اشرف المخلوق ہونے کے زعم میں مبتلا انسان کی اصلیت کو بھی منکشف کرتے ہیں۔ 'آخ تھو' کی یہ سطور دیکھیے :

> کُھر کی جگہ پنجے ہو جائیں تو؟ پنجے ہو جائیں تو وہ بے مروت قصائی پر جو جھ پڑے اور اس کی تکا بوٹی کر کے۔۔۔۔۔ بات اُلٹی ہو گئی نا!۔۔۔ لوگ بکری کو تکا بوتی کر کے کھاتے ہیں مگر بکری اگر یا سا سوچ لے، وہ بھی تکا بوٹی کرنے والے قصاب کے لیے تو۔۔۔۔۔

افسانے کے یہ الفاظ فطرتی دنیا میں انسان اور فطرت کی ترجیحی ترتیب پر گہرا طنز ہیں۔ خود شعوریت، عقل، زبان اور کچھ دوسری خصوصیات کی بنیاد پر انسانی موضوعیت انسان پسند فلسفے کا من پسند موضوع ہے۔ بہ قول کرسٹوفر میز :

> انسان پسند فلسفی ایک کمزور خواہش کے باوجود یہ اعتراف کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے کہ فطرت میں کچھ بھی بلند یا پست، اول یا دوم، بہتر یا بدتر نہیں ہوتا۔ یہاں صرف زندگی ایک کے بعد دوسری شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کی یہ شکلیں بعض خصوصیات کے اشتراک سے (کم یا زیادہ) جینیاتی

طور پر ایک دوسرے سے وابستہ رہتی ہیں۔کائنات میں انسانی برتری کے تصور کو لاحق خطرات کے انسداد کے لیے ضیائی تالیف، زہریلے دانت یا نسل افزائی کی نسبت عقل اور خود شعوریت کو زیادہ اہمیت دینا اگرچہ خوش کن معلوم ہوتا ہے لیکن نظریہء ارتقا یا قابل مشاہدہ فطرت میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔(۱۵)

کُرۂ ارض پر موجود بے شمار مخلوقات میں سے کسی مخلوق کے حقیر یا افضل ہونے کا تصور خالص انسانی تصور ہے۔انسان نے خود سے یہ طے کر لیا کہ وہ ناگزیر ہے حالاں کہ حیاتیاتی سائنس اس دعوے کی تائید نہیں کرتی،اس کے مطابق تمام مخلوقات کا اپنا اپنا ایک غیر محسوس لیکن ناگزیر کردار ہے۔عین ممکن ہے کہ اس کُرے سے نوع انسانی کی معدومیت سے کرے کے توازن پر کوئی فرق نہ پڑے لیکن یہاں ایسی اشیا/مخلوقات بھی موجود ہیں جن کی نابودگی پورے کرے کی تباہی یا کم ازکم سانس لینے والی ذی روح مخلوقات کی نابودگی کا سبب بن سکتی ہے۔کچھ اضافی خصوصیات کی بنا پر انسان نے فطرت کو تسخیر اور دیگر مخلوقات کو زیر کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی ہے مگر اس کا اُلٹ ہو جانا غیر فطری یا ناممکن عمل نہیں ہے۔بکری کے کُھر ہیں، پنجے نہیں ہیں۔اگر پنجے ہوتے تو وہ قصائی کی تکا بوٹی کر سکتی تھی، جیسے قصائی اس کی تکا بوٹی کرتا ہے۔وہ قصائی کی تکا بوٹی نہیں کر سکتی لیکن کچھ اور ایسی مخلوقات موجود ہیں جو ایسا کر سکتی ہیں۔بکری کو جس قدر اختیار حاصل ہے وہ اسے استعمال کرتے ہوئے قصائی کے ظالمانہ رویے پر احتجاج کرتی ہے۔وہ دودھ دینے سے انکار کر دیتی ہے۔قصائی کے پاس ایسی کوئی قوت نہیں کہ وہ بکری کو دودھ دینے پر مجبور کر سکے۔ وہ اپنی ایک اور طاقت کا استعمال کرتے ہوئے بکری کو ذبح کر دیتا ہے۔یہاں بکری بے بس ہو جاتی ہے۔وہ قصائی کو ایسا کرنے سے روک نہیں سکتی۔وہ زبان حال سے احتجاج کرتی ہے مگر قصائی اس کی زبان سمجھنے سے قصر ہے یا سمجھنا نہیں چاہتا۔بکری کے پاس مزاحمت کی آخری صورت یہ ہے کہ وہ مسلسل دودھ روک کر اپنے گوشت کا ذائقہ خراب کر دیتی ہے۔یہاں انسان (قصائی) کی تدبیر

اور طاقت اسے روک نہیں پاتی۔افسانے 'سورج' میں انسان اور کتے کی ایک مشترک جبلت پر اصرار سے انسانی برتری کے تصور کو چیلنج کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار رفو ایک آوارہ کتے کو اپنا عادی کر لیتا ہے۔وہ روزانہ کتے کو روٹی کھلاتا ہے۔کتا اس کی حرکات وسکنات کی نقل کرنا سیکھ جاتا ہے۔رفو اس کی حرکتوں سے محظوظ ہوتا ہے۔ایک روز کتا اس کے ہاتھ سے روٹی لے کر بھاگ جاتا ہے۔رفو اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔یہ منظر دیکھ کر راستے میں بیٹھے دو افراد کا تبصرہ بہت معنی خیز ہے:

ارے میاں صاحب کہیں دیکھا بھی ہے ایسا۔۔۔؟
ایسا نہیں دیکھا تو۔۔۔ایسا بھی نہیں دیکھا کہ روٹی کے لیے آدمی کتے کے پیچھے دوڑ جائے۔۔۔

انسانی دنیا میں کتے کا روٹی کے لیے آدمی کے پیچھے بھاگنا ایک معمولی بات ہے لیکن آدمی کا کتے کے پیچھے بھاگنا غیر معمولی ہے۔لیکن ٹھہریے! یہ انسانی دنیا کا قائم کردہ معیار یا مفروضہ ہے۔ایسے معیارات بناتے ہوئے یہ حقیقت فراموش کر دی جاتی ہے بھوک مشترک حیوانی جبلت ہے۔اگر کتے کا روٹی کے لیے انسان کے پیچھے بھاگنا غیر معمولی بات نہیں ہے تو انسان کا روٹی کے لیے کتے کے پیچھے بھاگنا کیوں کر معیوب ہے؟ جب کہ افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ رفو روزانہ کتے کے لیے تندور سے ایک گرم روٹی خریدتا ہے اور کافی دیر تک اسے للچانے پر مجبور کرتا ہے۔بازار میں بیٹھے تمام افراد روز اس کھیل کو دیکھتے ہیں لیکن انھیں اس میں کچھ بھی غیر معمولی یا معیوب نظر نہیں آتا مگر رفو کو کو روٹی کے لیے کتے کے پیچھے بھاگتا دیکھ کر وہ حیرت واستعجاب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔یہ حیرت انسانی سماج کے ان مروجہ معیارات کی پیدا کردہ ہے جو انسان کو اشرف المخلوقات اور کتے کو ایک حقیر مخلوق باور کراتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انسان کا روٹی کے لیے کتے کے پیچھے دوڑنا انسانوں کے لیے ایک انوکھا واقعہ ہے۔متمدن معاشرت تک پہنچنے کے لیے انسان نے ایک طویل ارتقائی سفر طے کیا ہے۔اس سفر کا ماحصل بنیادی حیوانی جبلتوں کی تہذیب ہے۔انسان

کی بنیادی جبلتیں معدوم یا منسوخ نہیں ہوئیں لیکن وہ انھیں اپنی مرضی سے روبہ عمل لانے پر قادر ہے جب کہ کتے یا دوسری حیوانی مخلوقات میں جبلت حاوی ہے اگر چہ بعض اوقات اس کا مظاہرہ شعور وارادے کے تحت بھی ہوتا ہے۔رفو اور کتے کے کھیل میں انسان اور حیوان ایک درمیانی نقطۂ توازن کی طرف سفر کرتے ہیں۔رفو کی حرکات وسکنات کی نقل سے کتا حیوانی دنیا سے اوپر اُٹھ کر انسانی دنیا کے قریب آنے کی کوشش کرتا ہے۔دوسری جانب کسی قدر احساس برتری کے باوجود رفو کا کتے کے ساتھ راحت محسوس کرنا مہذب انسانی دنیا سے واپس جبلی دنیا کی طرف مراجعت کا اشارہ ہے۔بھوک کی جبلت جب پوری طرح بیدار ہوتی ہے تو رفو اپنے انسانی منصب،افضلیت اور تہذیب کے استھان سے اتر کر کتے کے پیچھے بھاگنے لگتا ہے۔یہ عمل بہ ظاہر غیر فطری نظر آتا ہے لیکن درحقیقت فطرت کے عین مطابق ہے۔سورج اس افسانے کا موٹف ہے۔یہ قوانین فطرت کی ابدیت کی علامت ہے۔افسانے کے آخر میں یہ سوال کہ اگر سورج ڈوب کر نہ نکلے یا نکلے بھی تو وہاں سے جہاں ڈوبا تھا؟؛اس افسانے کی کلید ہے۔سورج کا مشرق سے نکلنا اور مغرب میں غروب ہونا قانونِ فطرت ہے لیکن سورج کا نہ نکلنا یا مغرب کے بجائے مشرق میں ڈوبنا خلاف فطرت واقعہ ہوگا۔بعینہٖ انسان کی فطرت کی طرف مراجعت یا فطرت سے ہم آہنگی قانون فطرت کے عین مطابق ہے چناں چہ رفو کا کتے کے پیچھے بھاگنا انسان پسند دنیا کے لیے غیر معمولی واقعہ ہوسکتا ہے مگر فطرت پسند دنیا کے لیے غیر معمولی نہیں ہے۔

منشا یاد کا افسانہ 'خواہش کا اندھا کنواں' بھوک جیسی جبلت کے تناظر میں انسانی سماج کے تضادات اور انسان کی خودغرضی و بے حسی کو ایک دوسرے رنگ میں منکشف کرتا ہے۔یہ انسانی آبادی میں رہنے والے ایک کتے کی کہانی ہے۔ہمارے سماج میں کتا شاید سب شاید سب سے بدقسمت جانور ہے۔انسان سے اپنی وفاداری اور وابستگی کے لیے مشہور ہونے کے باوجود یہ ایک حقیر،قابل نفرت اور پلید مخلوق شمار ہوتا ہے۔مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار کتا اسی احساس محرومی کا شکار ہے۔وہ اپنی ابتر حالت کا شاکی رہتا ہے یہاں تک کہ اسے بکریوں اور بلیوں پر بھی رشک آتا

ہے کہ انھیں تو قبولیت حاصل ہے لیکن کتے کو نہیں۔ وہ جائز طریقے سے خوراک حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جواب میں اسے دھتکار ملتی ہے۔ مجبوراً وہ ایک بوڑھے شخص سے روٹی چھین لیتا ہے۔ زندگی میں پہلی بار اسے پیٹ بھر کر کھانا نصیب ہوتا ہے مگر یہ کھانا اس کا آخری کھانا ثابت ہوتا ہے۔ اس معمولی جرم کی پاداش میں اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ انسان کی دنیا میں انسان سے روٹی چھیننا اس کا ناقابلِ معافی جرم بن جاتا ہے۔ یہاں کتے کی موت انسان کے احساس برتری، جانوروں کے ساتھ اس کے تحقیر آمیز رویے کے ساتھ بعض سماجی معیارات اور قوانین کو بھی معرض استفسار میں لے آتی ہے۔ ایک ہی سماج میں رہنے کے باوجود اس کے ہم جنسوں (پالتو کتوں) کے ساتھ مختلف سلوک کیا جاتا ہے جب کہ اس جیسے لاوارث کتوں کے حصے میں پھٹکار اور موت آتی ہے۔ دنیا کے مہذب معاشروں میں جانوروں کے حقوق کا تعین کیا جاتا ہے اور انھیں تحفظ فراہم کیا جاتا ہے۔ تیسری دنیا کے پسماندہ ممالک میں بے سہارا جانوروں کے لیے واضح قوانین کا نہ ہونا بذات خود انسان پسند معاشروں کے نظام انصاف پر بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ منشا یاد کا ایک اور افسانہ 'پھلوں سے لدی شاخیں' حیوانی نفسیات بالخصوص بلی کی وطن پرستی اور مقام سے وابستگی کو موضوع بناتا ہے۔ گھر کی بزرگ خاتون بلی سے محبت کرتی ہے مگر گھر کے دیگر افراد کا رویہ تحقیری ہے۔ خاص طور پر چھوٹی بہو کا، جو بلی کو نہ نکالنے پر گھر چھوڑنے کی دھمکی دیتی ہے۔ اس کی ضد پر گھر کا ملازم بلی کو چلتی ریل کے ڈبے میں پھینک دیتا ہے اور وہ بہت دور پہنچ جاتی ہے۔ فاصلوں کی دوری بلی کے اندر سے اپنے پرانے مسکن کی یاد اور محبت نہیں نکال سکتی۔ وہ گھومتی پھرتی ایک طویل عرصے کے بعد گھر واپس پہنچ جاتی ہے۔ اس کی لگن دیکھ کر گھر کے لوگ اسے قبول کر لیتے ہیں۔

'دام شنیدن' کا متکلم گوشت خوری چھوڑ کر Vagetarian ہو چکا ہے۔ اپنے بیٹے کے عقیقے پر بکرے ذبح کرنے کا ایک واقعہ اس کی قلب ماہیت کر دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے: ''میں نے اللہ اکبر کہہ کر چھری چلا دی اور وہ حلال ہو گیا مگر جب کھانے کا وقت آیا تو مجھے اس کے گوشت سے

ویسی ہی بو آئی جیسی اپنے نومولود بیٹے سے آتی تھی اور میں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا''۔ محض یہ ایک واقعہ اسے گوشت سے متنفر کرتا ہے نہ ہی وہ کسی تحریک، نظریے یا تبلیغ کے زیر اثر گوشت خوری سے توبہ کرتا ہے۔ اس کے پیچھے اس کا پورا بچپن ہے جو اس نے بکریوں کے یعنی فطرت کے قریب رہ کر گزارا ہے۔ بکریوں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے وہ ان کی زبان اور جذبات کو سمجھنے لگتا ہے اس لیے وہ انھیں ایک افادی شے سمجھنے سے زیادہ ایک ناطق مخلوق سمجھتا ہے۔ افسانے میں بلا وسطہ طور پر مذہبی عقائد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ متکلم کو قربانی کی رسم یا فلسفے پر اعتراض نہیں مگر وہ اس عمل سے دور بھاگتا ہے۔ بیٹے کی پیدائش پر اسے مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ عقیقے کی رسم کے لیے اپنے ہاتھ سے بکرے ذبح کرے۔ وہ رات کے وقت ان بکروں کی باتیں سن لیتا ہے۔ اسے ان پر ترس آتا ہے مگر عقیدے اور رواج کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اپنا عہد توڑ دیتا ہے اور بکروں کو ذبح کر دیتا ہے۔ اس کے گھر والوں کا خیال ہے کہ اس نے سبزی خور ہو کر اپنا عقیدہ بدل لیا ہے۔ تاہم اس کا اصرار ہے کہ اس نے عقیدہ نہیں بدلا صرف گوشت خوری ترک کی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتا تھا؟ عقائد اور نظریات کو بدلنا اس کے اختیار میں نہیں تھا۔ اس کے اختیار میں صرف اتنا تھا کہ وہ اپنی ذات کی حد تک اپنے فیصلے کو لاگو کرے اور اس نے ایسا ہی کیا۔ احساس اور تعلق کے جس مقام پر وہ پہنچ چکا تھا، معاشرہ اس کی بات نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اس کا کہنا ہے:

> ذبح ہونے سے پہلے بکرے جس طرح آہ و بکا کرتے ہیں وہ صرف میں ہی سُن اور سمجھ سکتا ہوں اور صرف مجھے ہی اس بات کا اندازہ ہے کہ کسی ہم زبان کو ذبح کرنا کتنا مشکل ہے۔ یہ کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ عام آدمی کسی ہم زبان اور ہم جنس کو قتل تو کر سکتا ہے، ذبح نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے پیغمبر کا دل اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ انھیں بھی اپنی آنکھوں پر پٹی باندھنی پڑتی ہے۔ مجھے اکثر خیال آتا ہے کی کاش مجھے بکروں کی زبان نہ آتی اور میں اس قدر بزدل نہ ہوتا۔

یہاں مفاہمت اور تفریق دونوں زبان کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں۔متکلم کے گھر والوں یا معاشرے کے لیے بکرے بے زبان ہیں۔نطقی آوازوں اور انسانی آواز پر ردعمل کے باوجود بکرے کی آواز کو بے زبانی پر محمول کرنا باعث حیرت ہے۔غیر انسانی آواز کے مفاہیم کا تعین نہ کر سکنا انسان کی کمزوری یا عدم صلاحیت ہے،جس کا اعتراف کرنے کے بجائے انسان پسند فلسفہ دوسری مخلوقات کو بے زبان قرار دے کر راہ فرار اختیار کر لیتا ہے۔افسانے کے متکلم کا تجربہ اپنے آس پاس موجود دوسرے انسانوں سے مختلف تھا۔چونکہ وہ اس زبان کو سمجھنے کا دعویدار ہے اس لیے معاشرتی مسلمات سے انکار کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد کا مشہور افسانہ 'گائے' رفیق حسین کے 'گوری ہو گوری' کی طرح جانوروں کی نفسیات اور ممتا کے لازوال جذبے کو موضوع بناتا ہے تاہم 'گوری ہو گوری' صرف ممتا کے جذبے کی تفسیر ہے جب کہ 'گائے' معاشرتی اور معاشی تناظر میں اپنی معنویت باور کراتا ہے۔ انسانی تمدن بالخصوص انسان کی فلاحی زندگی میں چوپایوں اور انسان کے تعلق کی ایک طویل تاریخ ہے۔چوپایے انسان کے معاشی معاون اور اس کی سرگرمیوں میں شریک رہے ہیں۔ٹیکنالوجی کی ایجاد سے پہلے انسان کی بیشتر اقتصادی سرگرمیوں کا انحصار جانوروں پر ہوتا تھا۔اس طویل قربت کے سبب انسان اور جانور کے مابین انسیت کا رشتہ استوار ہونا فطری تھا اور اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔لیکن آگے چل کر انسان کی اقتصادی ضرورت اور مادی ہوس نے احساس اور محبت سے زیادہ اس رشتے کی افادی جہت کو اہمیت دی۔یوں جانور انسان کے لیے ہم رکاب و ہم شریک سے زیادہ ایک شے تصور کیے جانے لگے اور شے کی قدر کا تعین اس کی مارکیٹ ویلیو کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔چناں چہ مذکورہ افسانے کا آغاز ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> ایک روز انھوں نے فیصلہ کیا تھا کہ اب گائے کو بوچڑ خانے میں دے ہی دیا جائے۔
>
> اب اس کا دھیلا نہیں ملنا۔

ان میں سے ایک نے کہا تھا۔

ان مٹھی بھر ہڈیوں کو کون خریدے گا؟

ایک طرف گائے کی سابقہ خدمات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے اس کی جسمانی صحت کی بنیاد پر اسے ایک ناکارہ شے قرار دیا جا رہا ہے تو دوسری طرف نکّے کی گائے سے وابستگی ایک غیر افادی تعلق کو بیان کر رہی ہے۔ تاہم نکّے کا کردار اپنے نام کی طرح بے اختیار ہے چناں چہ اس کی ضد کے باوجود گائے کو فروخت کرنے کا فیصلہ کر لیا جاتا ہے۔ اب مشکل مرحلہ گائے کو ٹرک پر سوار کرانا ہے۔ یہاں اس افسانے کی دوسری جہت نمایاں ہوتی ہے۔ جب ہر ایک حربہ ناکام ہو جاتا ہے تو انسان کی استحصال پسند طبیعت ممتا کے جذبے کو بہ طور ہتھیار استعمال کرتی ہے۔ گائے کے بچھڑے کو پہلے ٹرک میں سوار کر لیا جاتا ہے۔ اب گائے نکّے کی محبت اور اپنے خوف کو نظر انداز کرتے ہوئے بہ آسانی ٹرک میں سوار ہو جاتی ہے۔ اس طرح افسانے کا یہ المیہ انجام انسانی رویّوں کے ساتھ حیوانی جبلتوں کا اظہاریہ بن جاتا ہے۔

صدیق عالم کا افسانہ 'کتا گاڑی' جدید شہری معاشرت کے خلاف ایک مزاحمتی بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ افسانے کی درج ذیل سطور انسان پسندی کے خلاف مزاحمت کا واضح اعلان ہیں:

> اب ساری چیزوں پر انسان کی اجارہ داری بن کر رہ گئی ہے۔ وہ جانوروں، پیڑ پودوں، پانی اور ہوا کا مالک بن بیٹھا ہے۔ اسے یہ ملکیت کس نے دی؟ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں، ہم کیسے ان چیزوں کے دعوے دار ہو گئے۔ ہم سب لٹیرے ہیں جنھوں نے خدا کی زمین پر زبردستی قبضہ کر لیا ہے۔ اس کا الگ الگ حصہ لگا لیا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار رانجن پلّے ایک بوڑھا ضعیف شخص ہے جو روزانہ صبح سویرے ساحل سمندر پر سیر کے لیے جاتا ہے۔ وہ ساحل پر موجود آوارہ کتوں سے اس لیے محبت کرتا ہے کہ اس کی نظر میں یہ کتے ماحول کے محافظ ہیں۔ یہ ساحل پر آنے والے انسانوں کی چھوڑی ہوئی گندگی

کو صاف کرنے میں خاکروب کا کام کرتے ہیں۔اس کا کہنا ہے:''جس دن یہ کتے اور کوے نہ ہوں گے۔سارا شہر غلاظت کا ڈھیر بن جائے گا،سڑاند دائمی طور پر ہوا میں بس جائے گی اور ہم میں سے ہر کوئی اپنی ناک سے پریشان دکھائی دے گا''۔لیکن سرکاری انتظامیہ کو شہر کی تفریح گاہ پر یہ کتے ناگوار گزرتے ہیں۔وہ ان آوارہ کتوں کو ایک کتا گاڑی میں ڈال کر دور لے جانا چاہتے ہیں۔ رامنجن پلے ایک کمزور سی مزاحمت کرتا ہے۔اس کی مزاحمت درحقیقت ماحولیاتی تحفظ اور بقا کے لیے ہے۔وہ چوری چھپے کتا گاڑی کے تالے توڑ کر ان کتوں کو آزاد کر دیتا ہے۔پکڑے جانے پر اسے تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے لیکن وہ اپنے ارادے سے باز نہیں آتا اور اس کی مزاحمت جاری رہتی ہے۔وہ آوارہ کتوں کو اپنے گھر لے آتا ہے اور ان کے گلے میں پٹے ڈال کر ان کی ملکیت کا دعوے دار ہو جاتا ہے۔گلے میں پٹا ہونے کی وجہ سے کتے لاوارث نہیں رہتے چناں چہ قانون کے مطابق اب انتظامیہ کتوں کو پکڑ نہیں سکتی۔وہ انھیں ساحل سمندر پر چھوڑتے ہوئے کہتا ہے:''یہ دنیا تم لوگوں کے سبب ایک خوبصورت جگہ ہے''۔رامانجن پلے انسان ہونے کے باوجود جانوروں کے حقوق کے لیے انسان کے بجائے جانوروں کا ساتھ دے کر انسانی سماج میں ماحولیاتی بیداری کی ایک عمدہ مثال قائم کرتا ہے۔صدیق عالم کا افسانہ 'اچھا خاصا چیروا' ان بنیادی قوانین فطرت کی صراحت کرتا ہے جن کے تحت فطرت کا نظام ازل سے جاری وساری ہے۔جب تک فطرت کے قانون سے تجاوز نہیں کیا جاتا،فطرت کا توازن قائم رہتا ہے۔جیسے ہی کوئی مخلوق اپنی حد سے تجاوز کرتی ہے،فطرت کی غضب ناکی کا شکار ہو جاتی ہے۔فطرت کی دنیا میں ایک دوسرے سے تعاون، باہمی احترام اور ایک دوسرے پر انحصار کا اصول بقا کی ضمانت دیتا ہے۔افسانے میں جنگل سے آنے والا سؤر قصبے میں داخل ہوتے وقت درختوں کے جھنڈ اور ان کے اندر گلہریوں، چڑیوں اور حشرات الارض کو دیکھ کر سوچتا ہے:''ہر جگہ ایک ہی سی دنیا چل رہی ہے۔۔۔۔قدرت نے ہر چیز کو پیدا کرتے وقت اس بات کا خصوصی خیال رکھا ہے کہ اس کے زندہ رہنے کے لیے ایک دوسری چیز پیدا کی جائے۔اس نے انسان کے لیے مجھے پیدا کیا اور میرے لیے کیڑے مکوڑے اور ان

حشرات الارض کے لیے انسان۔ گویا چکر جاری ہے''۔ یہ ایک بدیہی سائنسی حقیقت ہے کہ انسان اپنی امتیازی صفات، تمام تر طاقت، دماغی صلاحیت اور عقلی استدلال کے باوجود فنا کی زد پر ہے۔ زندگی میں دوسری مخلوقات پر تصرف اور اجارہ رکھنے والے انسان کا خوبصورت جسم موت کے بعد کیڑے مکوڑوں کی خوراک بنتا ہے۔ مذکورہ افسانے کی شعریات سماجی اور اخلاقی مسلمات کے برعکس ماحولیاتی صداقتوں پر اصرار کرتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انسان کی کمتری کی بات جانوروں میں بھی حقیر اور نجس تصور کیے جانے والے (مشرقی معاشروں میں) سؤر کی زبان سے کہی گئی ہے۔ افسانے میں مختلف طبقات سے وابستہ انسانوں کے علاوہ کدم، کرنچ کے پیڑوں، سؤر، گائے، بکریوں، گلہریوں، گرگٹ، حشرات الارض، انسانی دنیا سے بے دخل کیے گئے کوڑھیوں، چڑیلوں اور دیگر مخلوقات کا ذکر باور کراتا ہے کہ فطرت کی دنیا میں تمام مخلوقات آپس میں جڑی ہوئی ہیں۔ ایک گنوار دیہاتی لڈو چیروا پہاڑی جنگل سے ایک انسانی قصبے میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے پاس ایک سؤر ہے، جسے وہ فروخت کرنا چاہتا ہے۔ وہ دونوں بھوک سے نڈھال ہیں۔ سؤر کنویں سے پانی پینے کے بعد گھاس چرنے لگتا ہے۔ تب لڈو چیروا سوچتا ہے: ''کاش میں بھی سؤر ہوتا اور مجھے بھی اپنی بھوک مٹانے کے لیے اتنی احتیاط سے کام نہ لینا پڑتا''۔ جس کنویں سے کوڑھی پانی پیتا ہے، اس کنویں کا پانی پینے کی وجہ سے اس کی ناک پچک جاتی ہے۔ وہ سؤر بیچنے میں تو ناکام رہتا ہے لیکن انسانی دنیا سے پچکی ناک کا تحفہ لے کر واپس جاتا ہے۔ اس کے لیے فطرت کی دنیا سے نکل کر انسان کی مصنوعی دنیا میں قدم رکھنے کا نتیجہ ناکامی اور کمتری کی صورت میں نکلتا ہے۔ افسانے کے اختتامی حصے میں الفانسو ہیمبرم کے یہ الفاظ کہ ''روحیں ہمارے پہاڑوں کی حفاظت کرتی ہیں۔ کوئی ان کا قانون نہ توڑے ورنہ اس کا حشر بھی لڈو چیروا کی طرح ہوگا'' جدید انسانی دنیا میں فطرت اور ماحولیات کا استغاثہ ہیں۔

سید محمد اشرف کے ہاں غیر بشری کہانیاں دُہری معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ وہ انسانی دنیا اور حیوانی دنیا اور انسانی جبلتوں اور حیوانی جبلتوں کے مابین مماثلت و اشتراک کی بنیاد پر بیانیہ

تشکیل دیتے ہیں۔جنگلی حیاتیات اور حیوانی نفسیات کے تناظر میں یہ بیانیہ ایک طرف غیر انسانی دنیا کی مکمل نمائندگی کرتا ہے اور دوسری طرف انسانی سماج کی بعض خصوصیات اور حرکیات کی علامت بن جاتا ہے۔ان افسانوں کا انفراد یہ ہے کہ انھیں حیوانی زندگی کا سادہ بیانیہ بھی کہا جا سکتا ہے اور انسانی سماج کی علامت بھی۔ان کے افسانے 'چکر' میں ایسا ہی ایک متوازی سماج دکھائی دیتا ہے۔ ہرنوں کے اس سماج کے اصول، ضابطے، قوانین اور حرکیات حیرت انگیز حد تک انسانی سماج سے مماثلت رکھتی ہیں۔طاقت اور اقتدار کے حصول کے لیے جنگ اور جنس مخالف کی کشش انسانی سماج کی قدیم ترین اور مستقل قدریں ہیں۔یہی کچھ اس افسانے میں ہرنوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ غول کا سردار اپنی جوانی اور طاقت کے گھمنڈ میں بوڑھے سردار کو قتل کر کے منصبِ سرداری پر قابض ہو جاتا ہے۔اس طرح وہ من پسند ماداؤں کو بھی اپنی جانب راغب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔وہ جس وقت بوڑھے سردار پر حملہ کرتا ہے اور اسے قتل کرتا ہے، اس معرکے کو ایک بچہ (ہرن) کالو بہ غور دیکھ رہا ہوتا ہے۔کچھ عرصہ بعد کالو جوان ہو کر اس بوڑھے سردار پر کو قتل کر کے سرداری پر قبضہ کر لیتا ہے۔اس وقت ایک اور بچہ اس جنگ کو غور سے دیکھ رہا ہوتا ہے۔جوان ہرن کا بوڑھے سردار پر حملہ کرنا، بچے کا دیکھنا، سردار کے سینگ کا ٹوٹنا اور شکست کے بعد نہر میں کود جانے جیسے واقعات کو زمانی تبدیلی کے ساتھ من وعن دہرایا گیا ہے۔واقعات کی یہ تکرار قوانین فطرت کے دائروی چکر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ چکر انسانی سماج میں وقت کے دائروی چکر کی علامت بھی ہے۔تاہم افسانے کا لوکیل، کہانی، مناظر اور واقعات ایک الگ متوازی دنیا (جنگل کی دنیا) کو پیش کرتے ہیں۔سید اشرف کا فسانہ 'گدھ' دو خرگوشوں کی آپسی لڑائی کی کہانی ہے اور وجہء نزاع ایک دوسرے کی مادہ کو چھیڑنا یعنی انسانی سماج میں باہمی رقابت کے چند اسباب میں سے ایک قدیم سبب ہے۔دو خرگوشوں کے مابین جنگ درحقیقت انا کی جنگ ہے جس کا فائدہ ایک تیسرا فریق گدھ اُٹھاتا ہے۔آغازِ لڑائی کا یہ منظر دیکھیے:

دونوں کو پچھلے موسموں کے دھندلے دھندلے اسی قسم کے واقعات یاد آ گئے

تو دونوں نے بیک وقت یہ سوچا کہ یہ اگلا تو بہت دنوں سے اسی تلاش میں تھا کہ میری مادہ کو تکلیف دے اور مجھے بے عزت کرے تو بس یہ خیال آنا تھا کہ دونوں کے ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے ہلنے لگیں اور باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے اور وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔

لڑائی کا آغاز گزشتہ واقعات کی یاد سے ہوتا ہے۔ ایک بزرگ پرندہ یہ منظر دیکھ رہا ہے مگر وہ مداخلت کی سکت نہیں رکھتا۔ وہ سوچتا ہے کہ کسی ایک نے بھی یہ خیال نہیں کیا کہ اس نے بھی تو دوسرے کی مادہ کو چھیڑا تھا۔ بزرگ پرندے کا کردار کسی سماجی دانشور کی علامت ہے جو سوچتا ہے، واقعات اور ان کے اسباب کو نشان زد کرتا ہے لیکن عملی طور پر بے بس ہے۔ وہ صرف ایک درخت کے کیڑے ختم کر سکتا ہے جو درخت کو چاٹ جاتے ہیں جب کہ یہ کیڑے دنیا بھر کے جنگلوں میں پھیلے ہیں۔ وہ چیخنا چاہتا ہے، سب کو بتانا چاہتا ہے لیکن جنگل کی ہاؤ ہو میں اس کی آواز کسی تک نہیں پہنچ پاتی۔ گدھ ان حالات کا پورا فائدہ اُٹھاتا ہے اور اپنا کام کر جاتا ہے۔ جدید استعماری تناظر میں یہ افسانہ عالمی سیاسی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ ترجیحاً تیسری دنیا کے ممالک کی بالخصوص پاکستان اور ہندوستان کی۔

احمد جاوید کا افسانہ 'چوہے' مذکورہ بالا صورت حال کو علامتی پیرایے میں پیش کرتا ہے۔ یہاں چوہوں کا ذاتی کردار معدوم ہو کر انسانی کردار کی علامت بن جاتا ہے۔ ایک لیبارٹری میں دانستہ کچھ چوہوں کو بھوک میں مبتلا کرنا، انھیں خوشنما پنجروں میں رکھنا، عارضی طور پر اچھی خوراک دینا اور مقاصد کی برآوری کے بعد ناکارہ سمجھ کر ختم کر دینا، نئے سرمایہ داری نظام کے استعماری حربوں کی تشریح ہے۔ سلام بن رزاق کا افسانہ 'ندی'، ندی کی محدود فطرتی دنیا کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں وحدت انسانی کی طبقاتی اور جغرافیائی تقسیم کی علامت بناتا ہے۔ وسیع ندی چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ ہر ایک مینڈک اپنے ٹاپو کا مختارِ کُل بن بیٹھا ہے۔ انھیں

متحدر کھنے کے لیے عمر رسیدہ مگر مچھ کی تمام تدبیریں رائیگاں جاتی ہیں۔ وہ رب سے دعا کرتا ہے:

اے بحر و بر کا مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلنے والے!
زمانہ بیت گیا، یہ ندی سوکھتی جارہی ہے اور ہم کہ جنھیں ایک ہی ندی کا باسی
کہلانا تھا؛ الگ الگ ٹاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے دریا
بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری
اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کرتا کہ ہم جوان چھوٹے
چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہو گئے ہیں، پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں اور
اس کے وسیع دامن میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جائیں۔

یہ بوڑھا مگر مچھ دعا ختم کرنے کے بعد کچھ دیر تک آنکھیں موندے آمین کی صدا کا منتظر رہتا ہے لیکن کوئی آواز نہ پا کر جب آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے تو تو اس کے آس پاس کے ٹاپو خالی پڑے ہوتے ہیں اور تمام مینڈک ندی کے گدلے پانی میں ڈبکی لگا کر غائب ہو چکے ہوتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' مابعد الطبیعیاتی تناظر میں انسانی صفات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ علامتی رتجریدی افسانے ہیں جن میں جانور بہ طور کردار آتے ہیں تاہم یہ جانوروں کی نہیں انسان کی ذہنی اور نفسی دنیا کی کہانیاں ہیں۔ اسی طرح نیر مسعود کا کلاسک افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' میں پرندوں کی ایک الگ دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مینا ہے جس کا بولنا ایک انتہائی گھمبیر صورت حال کو جنم دیتا ہے لیکن نشان خاطر رہے کہ مینا پرندے کی اپنی نہیں، انسان کی سکھائی ہوئی زبان بولتی ہے۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا تیسرا نمایاں زاویہ سائنسی ہے۔ یہ جذبہ، جبلت اور تخیل سے زیادہ ٹھوس حقائق کو اہمیت دیتا ہے۔ یہ زمین کی موجودہ صورت حال کو مرکز بناتا ہے اور ان مسائل اور محرکات کو نشان زد کرتا ہے جن کے باعث کرہ ء ارض کی بقا کو خطرات لاحق ہیں۔ قدرتی آفات کی صورت میں فطرت اپنے غصے اور غضب ناکی کا مظاہرہ ازل سے کرتی آئی

ہے لیکن موجودہ مصائب اور بحران کا سبب انسان کی غلبہ پسندی اور تسخیر فطرت کا جذبہ ہے جس کا اظہار ماحول دشمن ٹیکنالوجی کے بے دریغ اور بے مہار استعمال کی صورت میں ہوا ہے۔ دنیا میں ٹیکنالوجی کے استعمال کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ گزشتہ صدی کے اوائل تک بعض سائنسی ایجادات کے باوجود کرہ ءارض کا ماحولیاتی توازن بگاڑ کا شکار نہیں ہوا تھا۔ بعدازاں سرمائے کی ہوس نے انسان کے دل میں فطرت پر مکمل تصرف ایسی خواہش کو جنم دیا جس کا لامحالہ نتیجہ زمین پر موجود فطرتی وسائل کی کمی اور بعض دوسری مخلوقات کی معدومیت اور خود انسان کی بقا کو لاحق خطرے کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ معروف سائنسدان اسٹیفن ہاکنگ کا یہ کہنا کہ اگلے چند سو سال میں زمین کا درجۂ حرارت اس حد تک بڑھ جائے گا کہ یہ زمین انسان کے لیے ناقابل رہائش ہو جائے گی درحقیقت انسان کی اپنی پیدا کردہ صورت حال ہے۔ خوش قسمتی سے اپنے طویل ارتقائی سفر میں انسان نے فطرت کے مہربان رُخ کا مشاہدہ زیادہ کیا ہے۔ فطرت کی غضب ناکی کو دیوتاؤں کی ناراضی، عذاب یا ماورائی قوتوں سے وابستہ کر کے اس نے مذہب کی گود میں پناہ لے لی اور مطمئن ہو گیا۔ اس کا اطمینان کسی حد تک درست بھی تھا کہ قدیم انسان فطرت کے قوانین میں مخل ہونے کی صلاحیت بہت کم رکھتا تھا۔ قدرتی آفات جن سے انسان کو گاہے گاہے واسطہ پڑتا تھا، وہ انسانی اعمال کا نتیجہ نہیں تھیں۔ چناں چہ انسان میں اس حوالے سے احساس گناہ بھی نہیں تھا جب کہ جدید انسان کو فطرت کی جس غضب ناکی کا سامنا ہے، اس میں انسان کا اپنا کردار زیادہ ہے۔ جدید انسان کے سامنے فطرت کے غضب ناک آرکی ٹائپ کی دو نمایاں صورتیں ہیں۔ ''ایک وہ جس کا نقش انسان کے لاشعور میں طوفانوں، سیلابوں، زلزلوں سے آنے والی تباہی کے نتیجے میں بیٹھا۔ دوسرا وہ ہے جو فطرت اور آدمی کے تعلق میں بگاڑ کا پیدا کردہ ہے۔ پہلا آرکی ٹائپ نسبتاً سادہ ہے اور اس کی تہ میں مہیب فطرت کے مقابل اپنی بے بسی اور ضرب پذیری کا صدیوں کا تجربہ موجود ہے جب کہ دوسرا آرکی ٹائپ پیچیدہ ہے''۔(۱۶) اردو میں پہلے آرکی ٹائپ کی مثال دیوندر ستھیارتھی کا افسانہ 'ستلج پھر بپھرا' ہے۔ یہ افسانہ ایک طرف ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی اور

قدامت پسندی اور جدت کا تقابل پیش کرتا ہے تو دوسری طرف زمین بُردگی کے قدیم ماحولیاتی مسئلے کو اُجاگر کرتا ہے۔ سیلابی صورت حال میں دریاؤں کا رُخ بدلنا اور انسانی آبادیوں کا نابود ہونا ایک قدیم انسانی تجربہ ہے۔ فطرت اپنی روش پر چلتی ہے لیکن فطرت کی ظالمانہ قوت کو کسی عذاب سے منسوب کرنا انسان کی ضعیف الاعتقادی کا نتیجہ ہے۔ ستلج کی بپھری لہروں کی شکل میں خطرہ گاؤں والوں کے سر تک آ پہنچا تھا مگر ''بڑے بوڑھے کہہ رہے تھے، بس پیر کے آنے کی دیر ہے، اسے دیکھتے ہی ستلج شرافت سے پیچھے ہٹ جائے گا''۔ نئی نسل کے نمائندہ سکھی چند اور نیر جا توہمات پر یقین نہیں رکھتے لیکن گاؤں والوں کو پختہ یقین ہے کہ پیر کی دعا سے دریا کا پانی اُتر جائے گا۔ افسانے کا اختتام مضحکہ خیز منظر پر ہوتا ہے۔ پیر بابا دریا کے کنارے کھڑا ہو کر دعا مانگ رہا ہوتا ہے کہ کنارہ گرتا ہے اور دریا کی لہریں پیر کو بھی ساتھ بہا کر لے جاتی ہیں۔ اس افسانے میں فطرت کی غضب ناکی اور نامہربانی کو توہمات سے روکنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ ملک راج آنند کے افسانے 'منگل کی کہانی' میں گاؤں کے قدامت پسند لوگ انسان کی پیدا کردہ صورت حال کو روکنے کے لیے بھی توہمات کا سہارا لیتے ہیں۔ یہاں ماحولیاتی استعمار ان کے اعتقاد کے مرکز میں، انھی کے اعتقاد سے ضرب لگاتا ہے اور اسے توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ ڈیم کی تعمیر سے انسانی آبادیوں کی بے دخلی و نقل مکانی اور مقامی اکالوجی کو پہنچنے والے نقصان کو مرکز بحث بناتا ہے۔ جدید معاشرت میں ڈیموں کی تعمیر انسانی زندگی اور ماحولیات پر دو متضاد اثرات مرتب کرتی ہے۔ ایک طرف یہ زرعی انقلاب اور اقتصادی خوش حالی کی ضمانت دیتی ہے تو دوسری طرف انسانوں، جانوروں اور دیگر زندہ نامیوں کی ہجرت کی صورت میں ماحولیاتی نظام میں بگاڑ کا سبب بنتی ہے۔ جدید دنیا میں اب توانائی کے متبادل ذرائع کو فوقیت دی جا رہی ہے تاکہ ڈیموں پر انحصار کم کیا جا سکے۔ دنیا بھر کے ماحول پسند جمہوری دانشور ڈیموں کی تعمیر کو انسان اور ماحول دونوں کے لیے ضرر رساں قرار دیتے ہیں۔ ہندوستان میں ڈیموں کی تعمیر کے خلاف ارون دھتی رائے کی آواز ایک بھرپور مزاحمت ہے۔ ہندوستان دنیا کے ان چند ممالک میں شامل ہے جہاں ڈیمز کی تعداد

سب سے زیادہ ہے۔ایک رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں ۳۶۰۰ بڑے ڈیم تعمیر کیے جا چکے ہیں اور مزید کئی کی تعمیر جاری ہے۔ارون دھتی رائے کا کہنا ہے کہ ڈیم غیر جمہوری ہوتے ہیں یہ حکومت کے ارتکاز کا ذریعہ ہیں۔حکومت فیصلہ کرتی ہے کہ کس کو کتنا پانی دینا ہے اور کہاں پر کیا کاشت کرنا ہے؟ یہ پانی، زمین اور آب پاشی کو غریب کسان سے چھین کر امیر کو تحفتاً دینے کے مترادف ہے نیز ماحولیاتی اعتبار سے یہ زمین کے ضیاع، سیم وتھور، سیلاب اور مختلف وبائی امراض کا باعث بھی بنتے ہیں۔ارون دھتی رائے کا کہنا ہے کہ بڑے ڈیموں کو جدید تہذیب کی یادگار کہا جاسکتا ہے نہ ہی یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ انسان نے فطرت پر غلبہ پالیا ہے۔یادگاروں کی عمر محدود نہیں ہوتی لیکن ڈیموں کی عمر فطرت کی مرہون منت ہوتی ہے۔جب فطرت ڈیم کی تہ کو گارے سے بھر دیتی ہے تو یہ بے کار ہو جاتے ہیں لہٰذا ترقی یافتہ دنیا خود اس سے جان چھڑا رہی ہے اور ترقیاتی امداد کے نام پر پرانے ہتھیاروں، فرسودہ جہازوں، ممنوعہ کیڑے مار ادویات اور کوڑا کرکٹ کی طرح اس روایت کو بھی تیسری دنیا کی طرف منتقل کیا جارہا ہے۔(۱۷)'منگل کی کہانی' ڈیموں کی تعمیر کے خلاف سادہ مزاحمت کی کہانی ہے۔گاؤں کے لوگ ڈیم کے مادی ثمرات یا نقصانات سے بے خبر ہیں۔وہ جھیل (ڈیم) کی تعمیر کو اپنی روایتی زندگی اور مقامی حیاتیات میں مداخلت تصور کرتے ہیں، اس لیے مخالفت پر کمر بستہ ہیں۔یہ سادہ لوح قدامت پسند دیہاتی کالی دیوی سے دعا کرتے ہیں اور انھیں یقین ہے کہ معجزہ ہو جائے گا لیکن معجزہ نہیں ہوتا۔وہ اپنی محدود سوچ اور استعداد کے مطابق کرین کو روکنے، مزدوروں کو بہکانے اور انجینئر کو قتل کرنے کا سوچتے ہیں کہ اس طرح جھیل کا کام ہمیشہ کے لیے رُک جائے گا مگر کام جاری رہتا ہے۔انتظامیہ انھیں گاؤں چھوڑنے پر مجبور کرتی لیکن وہ آمادہ نہیں ہوتے۔آخر کار انتظامیہ کے ساتھ ساز باز کے بعد گاؤں ہی کا ایک چرب زبان نوجوان بالی محض الفاظ کے سہارے انھیں گاؤں چھوڑنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔وہ چند الفاظ کے ذریعے انھیں قائل کر لیتا ہے کہ کالی دیوی نے گاؤں پر ہمیشہ مسرتوں کی بارش کی ہے اور اب وہ جھیل کے پانی میں بجلی بن کر پورے علاقے پر رحمت کرے گی۔اس طرح

شہری ذہانت اور زبان کی طاقت اعتقاد کے پختہ حصار کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ڈپٹی کمشنر سے کہے گئے بالی کے یہ الفاظ بہت معنی خیز ہیں:

ابھی پورا ہندوستان محض ایک گاؤں ہے۔آپ شہری زبان میں گفتگو کرتے ہیں جب کہ گاؤں والے صرف گاؤں کی زبان سمجھتے ہیں۔

بالی کے یہ الفاظ زبان کے نوآبادیاتی ثقافتی تصور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔استعمار کے نزدیک زبان صرف ابلاغ اور جذبات کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتی؛ وہ اسے کسی سماج کی کلید سمجھتا ہے جس کی مدد سے اعتقادات اور مسلمات کے قفل کو کھولا جا سکتا ہے۔'منگل کی کہانی' میں ماحولیاتی استعمار نے سیاسی استعمار ہی کی طرح اپنے مطلوبہ مقصد کے حصول کے لیے زبان کی طاقت کو ایک ہتھیار کے طور پر برتا اور کامیاب رہا۔

فطرت کے ساتھ انسان کا رویّہ ہمیشہ سے استعماری رہا ہے۔انسان نے اپنے طویل تمدنی سفر میں جس قدر بھی فتوحات حاصل کی ہیں۔ان کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق فطرت کی تسخیر سے رہا ہے۔کامیابی کے اس سفر میں انسان کی اب تک کی سب سے خطرناک جیت ذرّے کو چیر کر اس کے مرکزے (Neucleus) کی دریافت یعنی ایٹم بم کی ایجاد ہے جس کا اولین مظاہرہ ۱۹۴۶ء میں ہیروشیما اور ناگاساکی کے مقام پر ہوا۔یہ انسانی تاریخ کا سب سے ہولناک واقعہ ہے جس کی یاد سے بنی نوع انسان رہتی دنیا تک پیچھا نہیں چھڑا پائے گی۔اس سانحے پر تخلیقی ردعمل کا ظہار دنیا بھر کے ادب میں ہوا مگر حیرانی کی بات ہے کہ ہیروشیما اور ناگاساکی کا سانحہ ہو یا چرنوبل ایٹمی ری ایکٹر کی تباہی، تمام اعداد و شمار انسان اور انسانی املاک کے نقصانات کو ترجیح دیتے ہیں۔کہیں پر یہ لکھا ہوا نہیں ملتا کہ ہیروشیما میں انسانوں کے ساتھ اتنے جانور اور پرندے ہلاک ہوئے یا یوکرائن میں اتنی بڑی تعداد میں تتلیاں ہمیشہ کے لیے موت کے گھاٹ اُتر گئیں۔

اردو میں ہیروشیما اور ناگاساکی سانحے کے اثرات کو سب سے پہلے سعادت حسن منٹو کے ہاں 'چچا سام کے نام خط' (پانچویں خط) میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس کے بعد لکھے گئے

افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ 'ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد' حجاب امتیاز علی کا 'پاگل خانہ' اور محمد سلیم الرحمان کا افسانہ 'راکھ' جنگ کی تباہ کاریوں اور ایٹمی تابکاری کے انسانی دنیا پر مرتب ہونے والے مضر اثرات کو نہایت دردمندی سے بیان کرتے ہیں۔ تاہم 'راکھ' کی چند ایک سطروں کے سوا ان کہانیوں میں فطرت کے دُکھ کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔ ۱۹۹۸ء میں بھارت اور پاکستان کی طرف سے یکے بعد دیگرے کئی ایٹمی دھماکوں سے اردو دنیا میں ماحولیاتی بیداری کی ایک نئی کروٹ نے جنم لیا۔ اس حوالے سے سب سے پُر اثر افسانہ انتظار حسین نے 'مور نامہ' کے عنوان سے تخلیق کیا۔ یہ رپورتاژ نما افسانہ خطے کی اکالوجی اور مقامی حیاتیاتی مظاہر پر ایٹمی تابکاری کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا لوکیل راجستھان کا علاقہ ہے جہاں بھارت نے ایٹمی دھماکوں کا تجربہ کیا۔ یہ صحرائی خطہ موروں کا مسکن ہے۔ افسانے کا آغاز اس خبر سے ہوتا ہے کہ ایٹمی دھماکوں کے بعد راجستھان کے مور ''حواس باختہ ہو کر فضا میں تتر بتر ہو گئے''۔ یہ پریشان کن خبر افسانہ نگار کو ماضی میں لے جاتی ہے۔ وہ ماضی کے اس شہر کو یاد کرتا ہے جب یہ علاقہ انسان کی دست بُرد اور اس کی ہوس ناکیوں سے محفوظ تھا: ''کیا تر شا تر شایا گلابی گلابی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دوپہر میں قدم رکھا تھا۔ ان اوقات میں تو کسی وجود کا حساس نہیں ہوا تھا لیکن جب دن ڈھلے میں نے اس دُلھن ایسے سجے سجائے ریسٹ ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پھیلے ہوئے صحن میں، فوارے کے اردگرد چبوترے، پھر منڈیروں پر مور ہی مور۔ کتنے سکون کے ساتھ اور کتنی خاموشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دُموں کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے''۔ راجستھان میں ایٹمی دھماکوں کی وجہ سے یہاں کے قدیم باسی موروں پر ٹوٹنے والی قیامت کے تناظر میں مصنف کُرہ ءارض کو عالمی سطح پر درپیش ماحولیاتی خطرات کا ادراک کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں آبی آلودگی کی ایک اور تصویر اُبھرتی ہے: ''سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا، گاڑھا گاڑھا پٹرول، پانی کی رنگت بدلتی جا رہی ہے۔ پٹرول کی آلودگی سے کچھ سیاہی مائل نظر آ رہا ہے اور اُجاڑ ساحل، یہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی حیرت

سے سمندر کو تک رہی ہے۔ جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا درجہ رکھتا تھا، آج زہر بن گیا ہے''۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ مرغابی ہمارے عہد کی علامت ہے۔ آج انسان اپنے زعم میں دوسرے انسان اور فطرت کے ساتھ جو سلوک کر رہا ہے۔ مرغابی اس کی کہانی سنا رہی ہے۔ انتظار حسین انڈیا اور پاکستان کی باہمی کشمکش، جنگی جنون اور مہلک ہتھیاروں تک رسائی کو ہندی اساطیر سے جوڑتے ہیں۔ یہاں وہ ارجن اور اشوتھاما کی کہانی کو دہراتے ہیں۔ اپنے باپ درونا چاریہ کے منع کرنے کے باوجود اشوتھاما خطرناک ہتھیار برہم استر چلا دیتا ہے۔ جواب میں ارجن بھی اپنا برہم استر چلاتا ہے تاکہ اشوتھاما کے ہتھیار کا توڑ کیا جا سکے۔ ویاس رشی دونوں کو اس خطرناک عمل سے منع کرتے ہیں۔ اشوتھاما اپنا ہتھیار واپس لینے سے انکار کر دیتا ہے جس پر سری کرشن اسے تین ہزار برس تک بنوں میں مارا مارا پھرنے کی بد دعا دیتے ہیں۔ اس کہانی میں اور انڈیا، پاکستان کی چپقلش میں حیران کن حد تک مماثلت ہے۔ سوائے اس کے کہ دونوں طرف اس ادراک کے باوجود کہ ''یدھ مہنگا سودا ہے''، کوئی اپنا ''برہم استر'' واپس لینے کو تیار نہیں۔ یہاں ''برہم استر'' ایٹم بم کی علامت بن جاتا ہے مگر سوال صرف ہندوستان، پاکستان کا، صرف ایٹم بم کا یا اس کی وجہ سے ہونے والی تباہی کا نہیں؛ پورے کرۂ ارض کا ہے۔ جدید انسان کے پاس متعدد ''برہم استر'' ہیں جن سے وہ نہ صرف اپنے ہم جنسوں بلکہ کرۂ ارض پر موجود تمام مخلوقات کو نابود کرنے کے درپے ہے۔ انتظار حسین کا کہنا ہے:

> آدمی کے ہاتھوں ساری دنیا کی ہوا میں زہر گھل چکا ہے۔ چڑیاں اور تتلیاں ظالم آدمی کے ہاتھ کو نہیں پکڑ سکتیں کہ ہوا میں زہر مت گھولو اور اللہ کی زمین پر زندگی کو اجیرن مت بناؤ۔ وہاں تو مقدور اتنا ہی ہے کہ کوئلیں ناخوش ہو کر کوکنا بند کر دیں۔ چڑیاں اور تتلیاں اس مسموم فضا سے بیزار ہو کر خودکشی کر لیں۔ ایک حساس تتلی اور ایک چہکتی چڑیا انسان کے ظلم و جہل کا ایسے تو کوئی جواب دے نہیں سکتی، اسکے پاس تو کوئی Deterrent نہیں

ہے۔(۱۸)

انتظار حسین کا 'مورنامہ' سرحد پار کی صورت حال کو پیش کرتا ہے جب کہ مسعود اشعر کا فسانہ 'پیاسی دھرتی کا آخری سُر' سرحد کے اِس طرف (پاکستانی چولستان) کی تصویر پیش کرتا ہے جہاں ایٹمی تاب کاری نے زمین سے نمو کی صلاحیت چھین کر مقامی زندگی اور ماحولیات کو زندگی کی ضمانت یعنی پانی سے محروم کر دیا ہے۔ یہ صحرائے چولستان میں سفر کرنے والے ایک فوٹو گرافر کی کہانی ہے جو ریت کے نیچے سے پھوٹنے والی چیخ کی تصویر بنانا چاہتا ہے۔ یہ چیخ دھرتی کا آخری سُر ہے جو اب دھرتی کے لیے صورِ اسرافیل بنتی جا رہی ہے۔ فوٹو گرافر کو یہ چیخ مقامی لوگوں، مقامی پودوں اور مقامی جانوروں کی شکل میں ہر جگہ ''دکھائی'' دیتی ہے۔ وہ اب سے دو سال پہلے ایٹمی دھماکوں کے وقت اپنے شہر کے حالات کو یاد کرتا ہے جب لوگ خوشیاں منا رہے تھے اور مٹھائیاں بانٹ رہے تھے کہ ہم نے بدلہ لے لیا ہے۔ ''اور اب صرف دو برس بعد میں وہ سوکھی زبانیں دیکھ رہا ہوں جو پیاس سے سفید چونا ہو گئی ہیں، موٹی ہو کر لٹک گئی ہیں منھ سے باہر۔ میں انسانوں اور جانوروں کی وہ قطاریں دیکھ رہا ہوں جو ایک ایک بوند کی تلاش میں سر جھکائے چلی جا رہی ہیں۔ سر پر تانبا آسمان اور پیروں کے نیچے انگارہ ریت۔ گرمی کی شدت سے جھلس رہے ہیں ان کے بدن۔ یہ تو ایسی جگہ ہے جہاں انسان کو بھی پسینہ نہیں آتا۔ ہوا اتنی سوکھی ہے یہاں لوگ اپنے مردے دو چار پتھر لگا کر کھلے آسمان کے نیچے چھوڑ دیتے ہیں۔ ہوا میں نمی نہیں ہے کہ لاش گلے سڑے۔ وہ صرف سوکھ جاتی ہے۔ کھال چمڑا بن کر ہڈیوں کے ساتھ چمٹ جاتی ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں ادھر اُدھر بکھرے مردہ جانوروں کے پنجر۔ یہاں مردہ جانور ہیں مگر انھیں کھانے والا کوئی گدھ نہیں ہے کہ گدھ گوشت کھاتے ہیں چمڑا نہیں''۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد صحرا کی اس ہولناکی میں ممکنہ ایٹمی جنگ کے بعد کی تصویر بھی بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ مسعود اشعر کے اس افسانے کا آغاز اور اختتام ایک بنگالی نظم پر ہوتا ہے۔ یہ نظم بے بس اور لاچار زمین کا نوحہ ہے۔ اختتامی حصے میں افسانے کا متکلم مہابھارت کے دو کرداروں بھیشم پتامہ اور دھرت راشٹر کی پتنی گاندھری کو یاد کرتا

ہے جنھوں نے کبھی جنگ نہ کرنے کا عہد کیا تھا اور آخری دم تک اس عہد کو نبھایا۔ بھیشم پتامہ پانڈوؤں کا سوتیلا بھائی تھا۔ وہ جنگ میں شریک ہوسکتا تھا لیکن اس نے اپنی ماں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ راج پاٹ سے واسطہ نہیں رکھے گا۔ وہ زندگی بھر اس وعدے پر قائم رہا جب کہ ''گاندھری نے اپنی تارہ سی آنکھوں پر ہمیشہ کے لیے پٹی باندھ لی تھی''۔ کیا عہد موجود کا غلبہ پسند انسان کرہ ئارض کی بقا کے لیے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ سکے گا؟ شاید کبھی نہیں۔

منشا یاد کا فسانہ 'پولی تھین' بہ ظاہر ایک معمولی لیکن زمین کے لیے انتہائی مہلک اور گھمبیر ماحول دشمن مسئلے کو اُجاگر کرتا ہے۔ یہ گاؤں کے ایک سانسی لڑکے کی کہانی ہے جو حیران کن طور پر پولی تھین کھانے کا عادی ہے۔ اس کی ماں گلیوں میں سے پولی تھین چُن چُن کر غائب کرتی رہتی ہے تا کہ اس کا بیٹا محفوظ رہے۔ یہاں ماں زمین کی قائم مقام ہے جو پولی تھین جیسی خطرناک چیز کو اپنے اندر چھپا لیتی ہے تا کہ انسان اس کے نقصانات سے بچا رہے۔ پولی تھین زمین پر زندگی کے لیے موت کا پیغام ہے مگر سانسی لڑکے کی طرح انسان کی بھوک مرتی ہے نہ ہی وہ پولی تھین سے باز آتا ہے۔ پولی تھین روزمرہ استعمال کی ایک معمولی چیز ہے جس کے نقصان کا اندازہ انسان بالخصوص تیسری دنیا کے پسماندہ انسان کو تا حال نہیں ہوسکا۔ یہ جس مواد سے تیار ہوتا ہے اسے تلف کرنا ممکن نہیں۔ اسے صرف زمین کے اندر چھپایا جاسکتا ہے۔ یہ زمین کے اندر جا کر اس کے مسام بند کر دیتا ہے جس سے نہ صرف زمین کی زرخیزی متاثر ہوتی ہے بلکہ زیرِ زمین پانی کی سطح بھی نیچے چلی جاتی ہے۔ جدید سائنسی تحقیقات انکشاف کر رہی ہیں کہ پولی تھین کو مکمل طور پر تلف کرنے کے لیے پانچ ہزار سال کا عرصہ درکار ہے اور ہنوز دنیا کے ترقی یافتہ ممالک بھی ایسی ٹیکنالوجی ایجاد نہیں کر سکے جو اس زمین دشمن شے سے نجات دلا سکے۔

پولی تھین کھانے والا افسانے کا مرکزی کردار لڑکا کالو بیک وقت قدیم اور جدید انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ گاؤں میں ایک قدیم شہر کے کھنڈرات کی دریافت اور جدید طرزِ زندگی پر ایک نئے شہر کی تعمیر کے ضمنی واقعے کی معنویت بھی اسی تناظر میں قائم ہوتی ہے۔ کالو ایک بے زبان

اور تہذیب و شعور سے عاری وحشی انسان ہے جو مسلسل پولی تھین کھاتا رہتا ہے مگر اس کی بھوک ختم نہیں ہوتی کیوں کہ ''بھوک کا مرض جب نسل در نسل کرانک ہو جاتا (ہے) اور آدمی کے خمیر میں شامل ہو جاتا ہے تو شکلیں بدل بدل کر انوکھے طریقے سے اپنا اظہار کرتا ہے''۔ چناں چہ جدید انسان کی بھوک کی نوعیت مختلف ہے۔ تمام تر فطرتی وسائل پر قابض ہونے اور انھیں ہڑپ کر جانے کے باوجود کالو کی طرح اس کی بھوک ختم ہونے میں نہیں آرہی۔ متکلم کی ممانی نے جو الفاظ کالو کے بارے میں کہے وہ جدید انسان پر بھی صادق آتے ہیں: ''یہ آدمی تھوڑی ہے۔ اللہ نے عجیب مخلوق پیدا کی ہے۔ مجھے تو یہ آدمی کی جون میں راکشس نظر آتا ہے جو اس گاؤں کی ہر چیز کو کھا جائے گا۔ اس کا پیٹ دیکھ رہے ہو پورا دوزخ ہے''۔ کالو کا تعلق قدیم سانسی نسل سے ہے، ان لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ کتے، بلیاں، سانپ اور ہر وہ شے کھاتے ہیں، جسے کھانا مہذب دنیا میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ قدیم سانسیوں کا وحشی پن اور جدید انسان کی وحشت اس نکتے پر ایک ہو جاتے ہیں کہ اگر سانسی ممنوع اشیا کھاتے تھے یا کالو پولی تھین کھاتا ہے تو جدید انسان بھی کرہ ءارض کی ہر شے پر اپنا تصرف جائز تصور کرتا ہے، خواہ وہ اس کے لیے ممنوع ہو یا اس کی بھوک اور ضرورت سے زیادہ ہی کیوں نہ ہو۔

آصف فرخی کا افسانہ 'سمندر کی چوری' مستقبل کی ماحولیاتی صورت حال کو ایک خواب کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ افسانے کا آغاز ایک ناقابل یقین منظر سے ہوتا ہے:

> جہاں دوسری طرف سمندر ہوا کرتا تھا، دور تک پھیلا ہوا نیلا سفید سمندر، وہاں سب خالی پڑا تھا۔ سمندر کی جگہ بڑا سا گڑھا تھا اور چٹیل زمین جس پر جھاڑیاں تھیں نہ گاڑی کے ٹائروں کے نشان بلکہ سطح جگہ جگہ سے تڑخ کر ٹوٹی ہوئی تھی، جس طرح بہت دیر تک پانی میں بھیگے رہنے کے بعد مٹی کی سی حالت ہو جاتی ہے۔

شروع میں مصروف زندگی کے عادی، شہر کے باسی اس انہونی کی طرف متوجہ ہی نہیں

ہو پاتے کہ سمندر چوری ہو چکا ہے۔فی الواقع ان کے لیے یہ بات نا قابل یقین اور مضحکہ خیز تھی کہ سمندر بھی چوری یا غائب ہوسکتا ہے یا شاید انھیں سمندر کی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں تھا،ان نعائم فطرت کی طرح جن کی ناگزیریت کا احساس ان کی غیر موجودگی میں ہوتا ہے۔درحقیقت یہ سمندر محض پانی کا ایک ذخیرہ نہیں تھا، یہ شہر کی شناخت تھا اور شہر والوں کی معاشی،سماجی، مذہبی،علمی اور تفریحی سرگرمیوں کا مرکز بھی۔آہستہ آہستہ جب سمندر کی چوری کا واقعہ یقین میں بدل گیا تو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ وہاں جمع ہونے لگے اور اس کی چوری پر اپنی اپنی توجیہات پیش کرنے لگے۔کسی کے خیال میں ''تیل کے Spill کی وجہ سے ایسا ہوا،Ecological Disaster یا پھر جنگ کا اثر...Neuclear Holocaust...''ایک ریٹائرد بیوروکریٹ کا خیال تھا کہ یہ لینڈ مافیا کی کارستانی ہے''لینڈ گرینگ یہاں ایک باقاعدہ مافیا بن گئی ہے۔اس کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔سیاست اور دولت اس کی مدد کرتی ہیں۔زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اسٹیٹ بھی اس زبردستی پر یقین رکھتا ہے۔اسٹیٹ خود مافیا میں تبدیل ہونے لگتا ہے اور پھر دوسروں سے بڑھ کر استحصال،ری سورسز کو ہڑپ۔۔۔''۔وہاں ایک ماحول پسند نوجوان بھی موجود تھا جو اس ماحولیاتی نقصان پر اپنے دُکھ کا اظہار کرتا ہے۔اس کے مطابق''یہ ماحول کا قتل ہے۔یہاں میگرووز کے ذخیرے ختم ہو جائیں گے۔۔۔ساری وائلڈ لائف۔۔۔بہت نازک سا ماحولیاتی توازن ہے ان کے اور انسانوں کے درمیان۔ایک تباہ ہوگا تو دوسرا زندہ اور برقرار نہیں رہ سکے گا''مختلف کرداروں کی زبان سے ادا کیے گئے یہ جملے آبی آلودگی کے مختلف اسباب اور مضرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔مشترکہ طور پر یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ سمندر کی چوری کی ایف آئی آر درج کرائی جائے مگر مشکل یہ درپیش تھی کہ ایف آئی آر کس کے خلاف کٹوائی جائے؟ کیونکہ ماحول کا سب سے بڑا دشمن،ماحولیاتی آلودگی کا سب سے بڑا ذمہ دار خود انسان ہے۔موجودہ ماحولیاتی بحران خود انسان کا پیدا کردہ ہے جس کا شاید اسے پوری طرح ادراک بھی نہیں ہے۔سمندری آلودگی کے اسباب (انسان کے پیدا کردہ) کو زیر مطالعہ افسانے کے درج ذیل پیراگراف میں دیکھا جاسکتا ہے:

پانی گدلا ہے اور ریت پر کوڑا بکھرا ہوا ہے۔ جوس کے خالی ڈبے۔ پلاسٹک کی تھیلیاں، موسمبی کے چھلکے، پیکٹ جو استعمال کے بعد چرمرا کر پھینک دیے گئے ہیں اور پیچھے ہٹتی لہروں کے سامنے بے تحاشا لوگ اتنی سی جگہ میں بھرے ہوئے اور پھر بھی تفریح کے موڈ میں۔ ان کی آوازیں لہروں کے شور کے اوپر سے گونجتی اور ٹکراتی ہوئیں۔ پھر ان کے سامنے دیوار، عمارت کا ادھ بنا ڈھانچہ جس نے سمندر کو جیسے دونوں ہاتھوں سے بھینچ لیا ہو، سکیڑ لیا ہو، گدلے پانی کے اوپر تیل کے کالے چکتّے جو پانی کے بہاؤ کے ساتھ پیچھے ہٹنے کے بجائے وہیں جمے کھڑے ہیں۔ مری ہوئی مچھلیوں کی سڑی ہوئی بدبو جو دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ اتنی دبیز اور تیز ہو جاتی ہے کہ سانس رُکنے لگتا ہے۔ سانس میں جیسے کوئی چیز پھنس رہی ہے اور قے کو روکتے ہوئے آپ وہاں سے مڑ کر واپس جانے لگتے ہیں، سمندر سے مخالف سمت میں۔

صاف شفاف، کشادہ اور زندگی سے بھرپور سمندر کی اس حالت کے ذمہ داروں کے خلاف ایف آئی آر نہیں کٹوائی جا سکتی (بنے ہیں اہل ہوس منصف بھی، مدعی بھی/کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں؟) نہ ہی کوئی اپنی ذمہ داری لینے کو تیار ہوتا ہے۔ شہر کے لوگ رفتہ رفتہ سمندر کو بھول جاتے ہیں۔ افسانے کا اختتام شہر کی ممکنہ تصویر پر ہوتا ہے۔ جہاں سمندر تھا، وہاں صحرا اُگ آتا ہے اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے جال میں پھنسا ایک اور شہر اپنی تباہی کا منتظر ہوتا ہے۔

حسن منظر کا افسانہ 'زمین کا نوحہ' ۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب 'رہائی' میں شامل پہلا افسانہ ہے۔ ماحولیاتی بحران کا یہ پُر اثر اظہاریہ بیک وقت ایٹمی تاب کاری، فضائی و آبی آلودگی، کیڑے مار ادویات، کھانے کو محفوظ کرنے والے کیمیاوی اجزا، سائنسی تجربات اور ٹیکنالوجی کے بے دریغ استعمال جیسے ماحول دشمن انسانی اعمال کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ افسانے کا

آغاز اخبارات میں ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے ذکر سے ہوتا ہے۔ان اشتہاروں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اشتہارات صرف لڑکیوں کو تلاش کرتے ہیں۔حیرانی کی بات یہ کہ ان اشتہاروں میں اب ذات پات،نسل،رنگ،خاندان،حسن،دولت کی شرط نظر نہیں آتی۔شادی کے خواہش مندوں کو صرف ایک عورت کی تلاش ہے اور وجہ اس انہونی کی یہ ہے کہ دنیا سے عورت کی جنس معدوم ہو رہی ہے۔عوت نسل انسانی کے تسلسل اور بقا کی ضامن ہے۔عورت کی معدومیت کا مطلب نوعِ انسانی کی معدومیت ہے۔لیکن نوبت بہ ایں جا رسید کہ دنیا میں عورتوں کی تعداد صرف پانچ دس رہ گئی ہے۔ایک طرف انسان خلا میں جانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ خلا میں جا کر بھی عورت کے بغیر اپنی نوع کو کیسے بچا پائے گا؟ چنانچہ ایک ''انسان بچاؤ عالمی ادارہ'' قائم کیا جاتا ہے۔جو سر توڑ کوشش کے بعد ایک تولیدی دوا تو ایجاد کر لیتا ہے مگر اس کے استعمال کے لیے عورت دستیاب نہیں ہے۔اس ادارے کو ایک پہاڑی گاؤں سے ایک خط موصول ہوتا ہے جس میں اطلاع دی جاتی کہ یہاں پہاڑوں پر ایک عمر رسیدہ شخص اپنی بیوی کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔انسان بچاؤ عالمی ادارہ کے اہلکار وہاں پہنچ جاتے ہیں اور اس شخص کو ہر طرح سے قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی پر اس دوا کے استعمال کی اجازت دے تا کہ معدوم ہوتی بنی نوع انسان کو بچایا جا سکے مگر وہ شخص انکار کر دیتا ہے۔عالمی ادارے کے نمائندگان کو دیا گیا اس کا جواب فطرت اور ماحول کی قیمت اپنی دنیا تعمیر کرنے والے غلبہ پسند جدید انسان کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ محسوس ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے:

> آپ کو کب سے بنی نوع انسان کی فکر لاحق ہو گئی؟ آپ نے کب میری دنیا کی پرواہ کی تھی جسے میں چاہتا تھا آپ اسی کے حال پر چھوڑ دیں، ہر طرح کی گندگی سے پاک۔لیکن آپ نے اسے دھوئیں،تابکاری،تابکار راکھ اور اپنے تجربات سے راکھ کر کے رکھ دیا۔میرا اسکول،میرا گاؤں، میرے دونوں لڑکے سب کہاں ہیں؟ سب آپ کی نذر ہو گئے۔ جتنے کی

آپ کو ضرورت نہیں تھی، اس سے زیادہ کی آپ کو ہوس تھی۔ آپ نے سمندروں اور پہاڑوں تک کو نہیں چھوڑا، ان میں دشمن کی حرکات کو سونگھ لینے والے آلات ایٹمی نصب کیے۔ کیوں میں اپنی بیوی یا خود کو انسان کی بقا کے لیے استعمال ہونے دوں؟ اور یوں بھی دیکھا جائے تو انسان کی بقا کی آپ کو کب فکر رہی ہے؟

اسے قائل کرنے کی ہر کوشش ناکام ہو جاتی ہے حتیٰ کہ اس کی بیوی (دنیا کی آخری چند عورتوں میں سے ایک) انتقال کر جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کو ان الفاظ کے ساتھ زمین میں دفن کر دیتا ہے:

پیاری زمین تو ابھی تک اچھی ہے۔ ابھی تک کتنی خوبصورت ہے۔ اتنی خوبصورت کہ میں اپنی سب سے خوبصورت متاع جسے میں نے تیرے ان دشمنوں کے حوالے نہیں کیا، آج تیرے حوالے کرنے کو تیار ہوں۔

افسانے کے یہ اختتامی الفاظ انسان کے لیے ایک عالمگیر پیغام اور تنبیہ ہیں۔ اگر انسان نے اپنے ماحول دشمن اعمال و افعال پر نظر ثانی نہ کی، زمین کو درپیش مسائل کا ادراک نہ کیا اور ان کے تدارک کے لیے بروقت مناسب اقدامات نہ اُٹھائے تو عین ممکن ہے کہ یہ زمین اور بیشتر مخلوقات موجود رہیں گی مگر انسان کی ''داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں''۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ بیری کامنر، The Closing Circle، نیویارک: ڈوور پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، (طبع اول ۱۹۷۱ء)

۲۔ ای۔ ایم فورسٹر بحوالہ شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، نئی دہلی: مکتبہء جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۴

۳۔ جوزف میکر، The Comedy of Survival:Studies in Literary Ecolog y، نیویارک: چارلس سکرائبنر سنز، ۱۹۷۴ء، ص ۴۔۳

۴۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟ لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۔۱۶

۵۔ کرسٹوفر میز، فطرت اور خاموشی مشمولہ ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل (مترجم: ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی)،

لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء، ص ۵۴

۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۳ء، ص ۹

۷۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، الٰہ آباد، رائٹرز گلڈ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳

۸۔ کرشن چندر، کشمیر کی کہانیاں (پیش لفظ)، الٰہ آباد: الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۹ء، ص ۸

۹۔ گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۸۔۱۳۷

۱۰۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، (مترجم) بے زبانوں کی زبانی، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۔۹

۱۱۔ وزیر آغا، مجید امجد کی شاعری میں شجر، مشمولہ مجید امجد: نئے تناظر (مرتبہ: احتشام علی) بیکن بکس، ۲۰۱۴۔ ص ۴۳۷

۱۲۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، علامتوں کے سرچشمے مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۷

۱۳۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۱۹

۱۴۔ رفیق حسین، کلوا (افسانہ) مشمولہ گوری ہو گوری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۲ء، ص ۴۰

۱۵۔ کرسٹوفر میز، محولہ بالا ۵، ص ۶۳

۱۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ماحولیاتی تنقید: انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں مطبوعہ ششماہی لوح، اسلام آباد: جنوری تا جون ۲۰۱۸ء، ص ۲۷۹

۱۷۔ ارون دھتی رائے، لامحدود انصاف کا الجبرا (مترجم: شفیق الرحمٰن میاں)، وین گارڈ بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۶۶

۱۸۔ انتظار حسین، میرے اور کہانی کے بیچ مشمولہ زمین کا نوحہ (مرتبہ: ضمیر نیازی)، شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۲

☆☆☆

ایک تبسم آفریں قلم کار خالد محمود

(کلیدی الفاظ: ایک، تبسّم، آفریں، قلم کار، خالد محمود)

ہر کس و ناکس پہ کر لیتا ہے فوراً اعتبار
باخبر کتنا ہے خالد بے خبر ہوتے ہوئے

ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
شعبۂ اردو، کروڑی مل کالج
دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخص

عہد حاضر میں شعر و ادب کا منظر نامہ چند ادبی چہروں کی روشنی سے منور اور تاباں نظر آتا ہے ولی سے لیکر میر تقی میر اور غالب سے اقبال، جگر اور فانی تک چند نام ادب میں ستاروں کی مانند نظر آتے ہیں ایسے ہی ناموں میں خالد محمود کا نام شامل ہی نہیں ہے بلکہ سنگ میل کا حکم رکھتا ہے ان کا میدان تحقیق، تنقید اور شاعری ہے۔ اس موضوع پر موصوف کی تقریباً دو درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکی ہیں۔ مزید یہ کہ موصوف شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ ہیں اور پچھلے دو دہائیوں سے تعلیم و تدریس کی خدمت انجام دے رہے ہیں ساتھ ہی با قائدہ فکشن کے موضوع پر تحقیق بھی کر رہے ہیں ان کی بے شمار تخلیقات اسی تجربے اور تحقیق کا نتیجہ ہیں موصوف کی شخصیت اردو ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنا چکی ہے وہ نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی صحافی، مترجم اور محقق کی حیثیت سے بھی مشہور و معروف ہیں ڈاکٹر موصوف اس عہد کی وہ عظیم شخصیت ہیں

جنھوں نے مردہ ادبی شریعت کی جسم میں نئی روح پھونکی ہے۔ وہ ہماری معاشرتی ،تہذیبی اور ادبی زندگی میں نشاۃ ثانیہ کا عظیم سبب ہیں ان کی نظر ہمارے عہد کے ادبی اسالیب وہ فکریات پر اعتبار کا درجہ رکھتی ہے انہوں نے تعلیم وتدریس تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے عہد کے تمام علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند متحرک اور فعال حلقہ پیدا کیا ہے یہ حلقہ کہکشاں ہائے ادبا وشعراء کے ارفع واعلیٰ انجمن ہیں اور اس کے گرد اردو دنیا کے بہترین دماغ جمع ہیں جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ موصوف کی ادبی زندگی دو دہائیوں پر محیط ہے ان کا عظیم اور دیرپا کارنامہ وافر تعداد میں ہمارے سامنے ہے اور فی زمانہ کئی کتابیں زیر طبع ہیں شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے طلبا جہاں بھی رہیں گے موصوف کے لیے احترام وشکر کے جذبات ہمیشہ سرشار رہیں گے۔

زمانہ قدیم میں اردو شاعری میں صرف گل وبلبل اور لب ورخسار کی باتیں ہی قلمبند کی جاتی تھیں۔ اسی طرح اردو ادب صرف عشقیہ داستانوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ لیکن گزشتہ صدی میں اس سلسلے میں غیر معمولی تبدیلیاں آئی ہیں اور ترقی پسند تحریک سے اردو شعر وادب میں زندگی کے سلگتے مسائل سے بھی بحث کی جانے لگی۔ خالد محمود بھی اسی نشاۃ ثانیہ کے علمبردار ہیں۔ اس کے باوجود ہوسکتا ہے کہ اردو ادب میں زندگی کے سنجیدہ مسائل پر بحث کی مزید گنجائش نکل سکتی ہے۔ اس سباق میں تفصیلی گفتگو کے لیے ایک الگ باب اور اجلاس درکار ہے لہٰذا اس موضوع کو محفوظ کرتے ہوئے میں خود کو اصل گفتگو کی طرف رجوع کرنا چاہوں گا جو میرے گفتگو کا محور ومرکز ہے۔ اردو اس وقت دنیا کی چند بڑی زبانوں میں سے ایک ہے یونیسکو کے اعداد وشمار کے مطابق عام طور پر سمجھی اور بولی جانے والی زبانوں میں چینی اور انگریزی کے بعد دنیا کی یہ تیسری بڑی زبان ہے۔ اردو اپنی شکلیں زبان کے فطری ارتقاء اور فطری تغیر کے تحت بدلتی رہتی ہے۔ مختلف ادوار نے اسے مختلف ناموں سے پکارا ہے۔ اردو کی سب سے قدیم شکل زبان دہلو ہے جو زبان دہلوی کہلائی۔ اس طرح اپ بھر نشاؤں کے دور میں ریختی، کھڑی ،لشکری ، ہندی، ہندوستانی وغیرہ سے ہوتے ہوئے اردو کی

شکل میں مشہور ہوگئی۔ اردو کی فیلولوجی یا اس لفظ کا سائنٹفک مطالعہ حتمی طور پر نہیں ہوسکا ہے، لیکن اب تک جو معلومات فراہم ہوئی ہیں اس کے تحت علامہ آئی آئی قاضی کے مطابق ''لفظ اردو اڑ دو کو اپنی روزانہ بول چال میں ڈھیر یا بہت سی چیزوں کے جمع کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ''پنڈت دتاتریا کیفی کے مطابق اردو کا لفظ اصلاً سنسکرت کا بھی ہوسکتا ہے۔ یہ لفظ ارداؤ سے نکلا ہے، ار کے معنی ہیں دل اور داؤ کے معنی دو۔ چونکہ یہ زبان ہندو مسلم تہذیب کے ملاپ سے وجود میں آئی اس لیے اس کا نام ارداؤ یعنی دو دلوں کو ملانے والا پڑ گیا۔ مغل بھی اس زبان کو اردو کہہ کر پکارتے تھے جس کے معنی لشکر کے ہیں۔ ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں اردو وہ زبان ہے جس کا لسانی سرمایہ تقریباً سبھی زبانوں میں ملتا ہے۔ میر امنشاء اردو کی پیدائش کے مختلف نظریات پر رائے زنی کرنا نہیں ہے البتہ اردو کی نئی بستیوں پر بات کرتے وقت اب یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کا کوئی خاص علاقہ نہیں ہے مسعود حسن خان کے نظریات سے مجھے قطعی اختلاف نہیں لیکن کسی خاص خطے کو اردو کی جگہ قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ مندرجہ بالا فقروں میں عرض کیا جاچکا ہے کہ ملک وقوم کی ترقی کے لیے کتابوں کا مطالعہ نہایت ہی ضروری ہے۔ علم سے ذہنی ترقی ہوتی ہے۔ دل و دماغ کے دروازے شگفتہ اور وا ہوتے ہیں۔ ذہن میں جدید نئے گوشے کھلتے ہیں جو عصری تقاضے کو سمجھنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ دماغ میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اور ذہنی معیار بلند ہوتا ہے۔ جس سے بالآخر پوری قوم کا ذہن روشن اور بالیدہ ہوتا ہے اور ہم ایک اچھے انسان اور مثالی شہری بن جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں کتابوں کے مطالعہ کی عادت بڑے بڑے مفکروں کے تحریک اور خاص طور سے بابائے تعلیم سرسید کی تحریک کے بعد بھی ابھی تک عام نہیں ہوا۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ جن میں سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دانشوروں اور پڑھے لکھے طبقوں کو کتاب خریدنے کی عادت نہیں ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے معاشرے میں تعلیم کا اوسط بہت کم ہے۔ جس کے ازالہ کے لیے فی زمانہ حکومت ہند کے ساتھ ساتھ چھوٹے بڑے معاشرتی تنظیم مثلاً راشٹریہ سیوک سنگھ اور

دوسرے سرکاری اور غیر سرکاری ادارے حکمت عملی کے ساتھ دل دام سخن تعلیم کو عام کرنے کے لیے شب و روز سرگرم اور سرگرداں ہیں ۔ جو تعلیم کی جانب رجوع کرنے کے حوالے سے ایک امید افزاں علامت ہے ۔ جہاں کتابیں لکھنے ،خریدنے اور پڑھنے کا ماحول پیدا ہوتا ہوا نظر آرہا ہے۔ اچھی کتابیں لکھنے اور پڑھنے خریدنے سے انسانی زندگی میں اشتراک کا ماحول پیدا ہوتا ہے۔ جو عالمی اتحاد اور انسان دوستی کی سند اور ضمانت ہے اور بین الاقوامی لحاظ سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ہمیں اپنے علمی خزانے کا احساس اور انداز ہوتا ہے۔ جو عالمی سطح پر امن و آشتی اور قومی یکجہتی کو بحال کرنے میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔اس کی ضمانت دنیا کا سب سے بڑا انقلاب صنعتی انقلاب کے بطن سے پیدا شدہ مثبت اقدار پر محیط مختلف تحریکات ہیں ۔ پروفیسر خالد محمود کی کتاب اس قبیل کی ایک شاہکار کڑی ہے۔

پروفیسر خالد محمود کے کلام کا جائزہ لینے سے پہلے ان کا مختصر تعارف ضروری ہے۔ پروفیسر خالد محمود 15، جنوری 1948ء کو سرونج ضلع ودیشہ مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد کا نام احمد شاہ خاں اور والدہ کا نام سلطان جہاں بیگم تھا۔آپ کی ابتدائی تعلیم مدرسہ ریاض المدارس سرونج میں ہوئی۔ ہائر سیکنڈری کا امتحان پاس کرنے کے بعد آپ بھوپال آ گئے جہاں حمیدیہ گورنمنٹ کالج سے بی اے اور سیفیہ کالج سے بی ایڈ اور ایم اے (اردو) کے امتحانات پاس کیے۔ 1976ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی کے ہائر سیکنڈری اسکول میں بحیثیت پی جی ٹی (اردو) آپ کا پہلا تقرر ہوا۔1989ء میں ''اردو سفرناموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' کے موضوع پر پروفیسر مظفر حنفی کی نگرانی میں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پی ایچ ڈی کیا اور 1991ء میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر اسی شعبہ سے وابستہ ہو گئے۔ 1998ء میں ایسوسئیٹ پروفیسر ہوئے اور 2006ء میں پروفیسر بن گئے۔2010 سے 2013 تک شعبۂ اردو کی صدارت کے منصب پر فائز رہے۔2013ء آپ کی ملازمت کا آخری سال تھا مگر اعلیٰ کارکردگی کی بنیاد پر آپ کو تین سال کی توسیع دے دی گئی اور چالیس سالہ خدمات کے بعد 2016ء میں سبکدوش ہوئے۔ جامعہ

میں آپ کی ملازمت کا پورا عہد شاندار رہا۔ آپ کے دور صدارت میں کئی یادگار کام ہوئے۔ ''ارمغان'' کے نام سے شعبۂ اردو کا پہلا ادبی مجلّہ شائع ہوا۔ مجلّے کی سالانہ اشاعت کی اجازت ملی اور بجٹ منظور ہوا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی کتابوں کے اردو تراجم کے لیے منسٹری آف کلچر گورنمنٹ آف انڈیا سے ایک بڑا پروجیکٹ ملا جس کے تحت چھیانوے لاکھ روپے کی خطیر رقم منظور ہوئی۔ اس گرانٹ سے ٹیگور کی 13 کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ ان کی اشاعت ہوئی اور ٹیگور پر کئی سیمینار اور ورکشاپ منعقد کیے گئے۔ ٹیگور کے بعد دوسرے موضوعات پر بھی سیمینار ہوئے۔ ان کے مقالات بھی کتابی شکل میں شائع کیے گئے۔ جن میں ''اردو صحافت۔ ماضی اور حال''۔ ''ابن صفی۔ شخصیت اور فن''، ''خطبات شعبۂ اردو'' اور ''رابندر ناتھ ٹیگور۔ فکر و فن'' جیسی اہم کتابیں شامل ہیں۔

پروفیسر خالد محمود مشہور اشاعتی ادارے مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ کے مینیجنگ ڈائریکٹر بھی رہ چکے ہیں۔ اپنی اس حیثیت میں آپ نے مکتبہ کی چار سو آؤٹ آف پرنٹ قیمتی کتابیں جن کی تعداد ''ہر کتاب گیارہ سو کے حساب سے بعد از طباعت چار لاکھ چالیس ہزار ہوتی ہے''، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے مکتبہ کی ایک پائی بھی خرچ کیے بغیر ری پرنٹ کرانے میں کامیابی حاصل کی جو آپ کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اسی کے ساتھ مکتبہ کے مرکزی دفتر کے لیے جامعہ سے دو منزلہ عمارت بھی حاصل کر لی۔ یہ عمارت جامعہ کے مین روڈ پر واقع ہے۔ اس دوران آپ ماہنامہ ''کتاب نما'' اور بچوں کے ماہنامے ''پیام تعلیم'' کے مدیر اعلیٰ بھی رہے۔

2014 میں آپ دہلی اردو اکیڈمی کے وائس چیرمین مقرر ہوئے وہاں بھی آپ نے بڑے بڑے سیمیناروں، یادگاری اور توسیعی خطبوں نیز مختلف ادبی اور ثقافتی پروگراموں کا تسلسل قائم رکھا۔ بہت سی نئی کتابوں کی اشاعت عمل میں آئی جن میں اہم ادیبوں اور شاعروں کے مونوگراف شامل ہیں۔

پروفیسر خالد محمود بنیادی طور پر ایک ممتاز استاد، خوش فکر شاعر، ذہین طنز و مزاح نگار،

مترجم،نقاداورصاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔آپ کی نثری کتب ''اردوسفرناموں کا تنقیدی مطالعہ''، ''ادب کی تعبیر''،''نقوش معنی''،''تحریر کے رنگ''،''ادب اور صحافتی ادب''،تفہیم وتعبیر اور شاہ مبارک آبرو (مونوگراف) ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔آپ کے شعری مجموعے''سمندر آشنا''،''شعر چراغ''اور''شعر زمین'' بھی اہل نظر سے داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔آپ کے انشائیوں اور خاکوں پر مشتمل کتاب''شگفتگی دل کی'' شگفتہ دلوں میں بہت مقبول ہے۔آپ نے قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان کی درخواست پر مشہور طنز ومزاح نگار ملا رموزی کا کلیات اپنے طویل مقدمے کے ساتھ چھ جلدوں میں مرتب کیا ہے۔دہلی اردو اکیڈمی کی جانب سے بھی آپ نے اردو میں طنز ومزاح کی روایت پر سہ روزہ کل ہند سیمینار منعقد کیا اور اس کے مقالات کو کتابی شکل میں ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب بہت پسند کی گئی۔آپ نے درسی کتابوں کی ترتیب وتالیف میں بھی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ان کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں ہیں جنہیں آپ نے بہ اشتراک مرتب کیا ہے۔

ملک کے متعدد علمی اور ادبی اداروں نے آپ کی خدمات کے اعتراف میں انعامات و اعزاز پیش کیے ہیں۔ساہتیہ اکیڈمی نے ترجمہ ایوارڈ،غالب انسٹی ٹیوٹ نے''غالب ایوارڈ برائے اردو نثر'' دہلی اردو اکیڈمی نے شاعری، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی نے کل ہند میر تقی میر ایوارڈ اور دہلی اقلیتی کمیشن نے فروغ اردو ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔آپ کی شخصیت اور ادبی خدمات پر بہت سے مضامین اور کتابیں بھی لکھی جا چکی ہیں۔ 1998 میں ڈاکٹر سیفی سرونجی نے اپنے رسالے ''انتساب'' کا ایک ضخیم نمبر نکالا۔2009 میں بعنوان''خالد محمود۔شخصیت اور فن'' ایک کتاب مرتب کر کے شائع کی۔2010ء میں''خالد محمود بحیثیت انشائیہ نگار'' ایک اور کتاب تصنیف کر کے چھاپی۔2015ء میں برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال نے محمد ایاز خان کو''ڈاکٹر خالد محمود۔فن اور شخصیت'' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

آپ نے دنیا کے کئی ملکوں خصوصاً کینیڈا،امریکہ،لندن، پیرس،نیدرلینڈ،سوئٹزرلینڈ،

جرمنی، بیلجیم، آسٹریلیا، اٹلی (روم) ویٹکن سٹی، دبئی، شارجہ، ابوظہبی، سعودی عرب، ماریشس اور پاکستان کے ادبی اور سیاحتی سفر کیے ہیں اور بعض ملکوں کے سیمیناروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کی ہے جو آپ کے تجربات کا روشن باب ہے۔

عہد حاضر میں شعر وادب کا منظر نامہ چند ادبی چہروں کی روشنی سے منور اور تاباں نظر آتا ہے ولی سے لیکر میر تقی میر اور غالب سے اقبال، جگر اور فانی تک چند نام ادب میں ستاروں کی مانند نظر آتے ہیں ایسے ہی ناموں میں خالد محمود کا نام شامل ہی نہیں ہے بلکہ سنگ میل کا حکم رکھتا ہے ان کا میدان تحقیق، تنقید اور شاعری ہے۔ اس موضوع پر موصوف کی تقریباً دو درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو کر قبول عام حاصل کر چکی ہیں۔ مزید یہ کہ موصوف شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ ہیں اور پچھلے دو دہائیوں سے تعلیم و تدریس کی خدمت انجام دے رہے ہیں ساتھ ہی با قائدہ فکشن کے موضوع پر تحقیق بھی کر رہے ہیں ان کی بے شمار تخلیقات اسی تجربے اور تحقیق کا نتیجہ ہیں موصوف کی شخصیت اردو ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنا چکی ہے وہ نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی صحافی، مترجم اور محقق کی حیثیت سے بھی مشہور و معروف ہیں ڈاکٹر موصوف اس عہد کی وہ عظیم شخصیت ہیں جنھوں نے مردہ ادبی شریعت کی جسم میں نئی روح پھونکی ہے۔ وہ ہماری معاشرتی، تہذیبی اور ادبی زندگی میں نشاۃ ثانیہ کا عظیم سبب ہیں ان کی نظر ہمارے عہد کے ادبی اسالیب وہ فکریات پر اعتبار کا درجہ رکھتی ہے انہوں نے تعلیم و تدریس تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے عہد کے تمام علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند متحرک اور فعال حلقہ پیدا کیا ہے یہ حلقہ کہکشاں ہائے ادبا وشعراء کے ارفع و اعلیٰ انجمن ہیں اور اس کے گرد اردو دنیا کے بہترین دماغ جمع ہیں جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ موصوف کی ادبی زندگی دو دہائیوں پر محیط ہے ان کا عظیم اور دیرپا کارنامہ وافر تعداد میں ہمارے سامنے ہے اور فی زمانہ کئی کتابیں زیر طبع ہیں شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے طلبا جہاں بھی رہیں گے موصوف کے لیے احترام و شکر کے جذبات ہمیشہ سرشار رہیں گے۔

میرے لیے یہ بہت بہتر خبر ہے کہ اردو زبان کے اندر قومی شعور کے اجزا تلاش کرنے کا

سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ جڑوں سے کٹے ہوئے اس پورے معاشرے میں جس طرح کی بے ضابطگی اور انتشار کا پھیلاؤ ہوا ہے اس کو نظر میں رکھتے ہوئے اب یہ ناگزیر ہو گیا ہے کہ ہم اپنے معاشرے میں موجود تمام تہذیبی سلسلوں کو از سرِ نو دریافت کریں اور ان کے اندر قوم کی فلاح سے متعلق نکتوں کو وضاحت کے ساتھ ادبی میراث کا حصہ بنائیں تا کہ اردو ادب ہندوستانیوں کو ایک مشترکہ کلچر اور تہذیب کا خاکہ پیش کر سکے۔ اس کوشش میں راقم کس حد تک کامیاب ہو سکا ہے اس کا فیصلہ قارئین کے سپرد کرتے ہوئے شمع خراشی اور قلم فرسائی کرنے کی جسارت کروں گا۔

انشائیہ کے تقریباً وہی مفہوم و معنی سمجھے جاتے ہیں جو انگریزی کے لفظ ''ESSAY'' سے مراد ہے۔ ناول اور افسانہ کی طرح ''انشائیہ'' بھی مغربی ادب کے اثر سے وجود میں آیا۔ ''انشائیہ'' کی بندھی ٹکی کوئی ایک مخصوص تعریف نہیں ہے انشائیہ ذہنی پرواز کی اپج خیالات کی بلندی اور ذاتی تاثرات کو فنی انداز میں پیش کرنے کا نام ہے انشائیہ کا لکھنے والا اس کا خیال رکھتا ہے کہ اس میں علمیت یا افکار و مسائل کا بیان نہ صرف تخلیقی طور پر ہو بلکہ اس کی عبارت ادبی چاشنی شگفتگی، تاثر اور مزاح سے بھرپور ہو تا کہ قاری اس کو پڑھ کر ذہنی آسودگی کے ساتھ ساتھ قلبی مسرت بھی محسوس کرے۔ انشائیہ کے پرواز کا کمال یہ ہے کہ وہ آزاد خیالی کے ساتھ بات میں بات پیدا کرتا ہوا اپنے مضمون کو نئے نقطہ نظر اور نئی روشنی کے ساتھ دلچسپ انداز میں پیش کرے۔ اردو ادب میں ''انشائیہ'' کا آغاز سرسید کے ان مضامین سے ہوتا ہے جو انھوں نے اپنے رسالہ تہذیب الاخلاق میں لکھے۔ انشائیہ میں مذہبی، سماجی، اخلاقی، علمی اور سیاسی غرض سب طرح کے مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ اردو انشائیہ کا مستقبل روشن ہے۔

اردو ادب میں فرحت اللہ بیگ حسن نظامی اور رشید احمد صدیقی کا نام خاکہ نگاری کے لیے بہت مشہور ہے۔ خاکہ انگریزی لفظ اسکیچ کا ہم معنی لفظ ہے۔ خاکہ ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں کسی شخصیت کی تصویر کشی لفظوں میں کی جاتی ہے جس شخص کا خاکہ لکھا جاتا ہے اس کی جیتی

جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔خاکہ نگاری کا مقصد کسی شخص کی سیرت کے نمایاں پہلوؤں کو اس طرح بیان کرنا ہے کہ قاری اس سے اچھی طرح واقف ہوجائے۔اور اس مخصوص شخصیت اور قاری کے درمیان ایک تعلق پیدا ہوجائے۔خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اسے اس شخصیت کا قرب حاصل ہو جس پر خاکہ لکھا جارہا ہے تاکہ اس کی زندگی کا ہر پہلو لکھنے والے کے سامنے ہو ایک اچھا خاکہ نگار کسی شخصیت کے اوصاف اس طرح بیان کرتا ہے کہ خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے اس سے مرعوب نہیں ہوتا اور خامیاں بیان کرتے ہوئے ہر طرح کے تعصب سے آزاد رہتا ہے۔اردو میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا لکھا ہوا مولوی نذیر احمد کی کہانی۔'' کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' اور عصمت چغتائی کا خاکہ'' دوزخی'' اردو کے کامیاب ترین خاکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔'' گنجہائے گراں مایہ'' میں رشید احمد صدیقی نے بعض اہم شخصیتوں کے نہایت دل کش خاکے لکھے ہیں اردو کے معروف خاکہ نگاروں میں مولوی عبدالحق شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو کے نام بہت اہم ہیں۔

افسانہ، اور ریپورتاژ کی طرح خاکہ وانشائیہ نگاری بھی اردو میں دور جدید کی پیداوار ہے۔مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف آب حیات میں اسکی عمدہ مثالیں مل جائیں گی ہر چند کے آب حیات میں اردو شعراء کا تذکرہ ہے، لیکن شعراء کرام کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حسین آزاد نے ان کی شخصیتوں کے جو خاکے کھینچے ہیں وہ بے حد دلکش اور توجہ طلب ہیں۔خاکہ اور انشائیہ نگاری کا کمال بھی یہی ہے کہ جس شخص کا خاکہ کھینچا جائے یا جس چیز پر انشائیہ لکھا جائے اس کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے، لیکن عمدہ اور معیاری خاکہ اور انشائیہ کی پہچان یہ ہے کہ اس میں شخصی خوبیاں اور خامیاں دونوں بیان کی جائیں۔

رشید احمد صدیقی کے بعد جدید دور میں بے شمار خاکے لکھے گئے مثلاً عصمت چغتائی، کرشن چندر، فکر تونسوی، مہندر ناتھ، سعادت حسن منٹو، سردار جعفری، باقر مہدی، پرکاش فکری، خالد محمود وغیرہ نے بے شمار خاکے وانشائیے لکھے ان خاکوں اور انشائیوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ

ہوتا ہے کہ اردو میں خاکہ اور انشائیہ نگاری کی روایت بے حد شاندار معیاری اور مستحکم ہے۔

''شگفتگی دل کی'' خالد محمود کے انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ ہے۔مصنف کے ان انشائیوں اور خاکوں میں طنز ومزاح غالب ہے۔اس کتاب کے بیشتر مضامین ہند اور بیرون ہند کے مؤقر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے ان کی نظر گہری اور وسیع ہے وہ محاوروں کا صحیح استعمال جانتے ہیں اور ان سے لطف پیدا کرتے ہیں۔اپنی تحریر کو بامعنی بنانے کے لیے الفاظ بھی معیاری استعمال کرتے ہیں۔اس کتاب میں چونکہ زیادہ تر خاکے ایسی شخصیتوں پر ہیں جن سے وہ متاثر ہوئے یا رہے ہیں اس لیے انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ صاحب خاکہ کو اپنی ظرافت کی گل افشانیاں دکھانے کے لیے تختۂ مشق نہ بنائیں۔ اس لیے عام طور پر یہ خاکے بہت مودبانہ انداز میں لکھے گئے ہیں تاہم کہیں کہیں ظرافت کے ہلکے چھینٹے ضرور نظر آجاتے ہیں۔ہر خاکے میں کچھ ایسا التزام کیا گیا ہے کہ ممدوح کی شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے آجائے۔ان میں سے بعض خاکے میں تو ممدوح کی آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا نظر آتا ہے،ہم کہہ سکتے ہیں کہ خالد محمود ایک کامیاب خاکہ نگار ہیں۔اردو کے کلاسیکی ادب سے ان کی واقفیت بھی اعلیٰ درجہ کی ہے وہ ایک ہی ساتھ محقق نقاد شاعر وادیب ہیں۔

اردو کے نامور عالمی ادیب ودانشور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی اپنے ایک مضمون میں پروفیسر خالد محمود کی شخصیت پر بات کرتے ہوئے مندرجہ ذیل آرا قائم کرتے ہیں۔شخصیت اور جذبات سے بھرپور شاعر خالد محمود بھی ہیں وہ بی ایڈ ہیں اردو میں ایم اے ہیں پی ایچ ڈی ہیں ادیب کامل،منشی فاضل،فاضل دینیات ہیں اور تعلیمی،تربیتی اور تجرباتی کورسیز سے متصف ہیں وہ شاعر ہیں،مقالہ نگار ہیں،تبصرے،خاکے اور انشائیے بھی انہوں نے لکھے ہیں اس سے ان کے دماغ کے لاتعداد احساسات کا اندازہ ہوتا ہے۔بحیثیت غزل گو ان کی فنکاری میں تخلیقی قوت ہے اور قدروں کی صحت مندی کو برتنے میں ذکاوت کی سطح بلند ہے ساتھ ہی ایما واشارہ میں عصری

حسّیت کے نقوش ابھارنے کا ہنر وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

خالد محمود کی شگفتہ تحریروں کا قائل ہر وہ شخص ہے جس نے انھیں پڑھا ہے یا سنا ہے۔ وجیہہ خدوخال کے مالک خالد محمود علمی وادبی حلقوں میں مقبول بھی اسی لیے ہیں کہ وہ خود بھی نستعلیق ہیں اور ان کی تحریریں بھی۔ میرے سامنے ان کی تحریروں کا یہ مجموعہ ''شگفتگی دل کی'' ہے جس پر کچھ لکھنے سے پہلے میں یہ صاف کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ زندہ تحریریں وہی ہوتی ہیں جو آنکھوں سے پڑھی جائیں لیکن ہر لفظ دل میں اتر جائے۔ خالد محمود اس کتاب کے حوالے سے ایک خوش اطوار، خوش اسلوب، خوش فکر اور خوشخصال قلم کار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرتے نظر آتے ہیں لیکن دوران خوش طبعی جب ان کا قلم سنجیدگی کی طرف مائل ہوتا ہے تو اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آپ کو یہ جان کر یقیناً حیرت نہیں ہونی چاہئے کہ پچھلے 20-30 سالوں میں ادب کا مفہوم ہی بدل گیا ہے اب کسی سنجیدہ ادب کا مطلب ہوتا ہے کسی مخصوص فکر کو مشتہر کرنا جو ادبی کم سیاسی زیادہ ہو لیکن خالد محمود کی سنجیدگی ذرا دوسرے قسم کی ہے۔

> ''یوں دیکھا جائے تو صغریٰ آپا ساٹھ سال کی تو اسی دن ہوگئی تھیں جب ان کے مربی اور مشفق ماموں جان (عابد صاحب) اور ممانی جان (صالحہ آپا) انہیں چھوڑ کر چل دیئے تھے۔ ناز برداریاں کرنے والے نہ ہوں تو انسان فوراً ساٹھ کا ہو جاتا ہے''
>
> (''صغریٰ آپا وظیفہ یاب ہوگئیں''، صفحہ 33، ''شگفتگی دل کی''، خالد محمود)

صغریٰ مہدی کی ملازمت سے سبکدوشی کے موقع پر پڑھا گیا یہ مقالہ خالد محمود کی ان حسین تحریروں میں سے ایک ہے جس میں انہوں نے شگفتہ تحریروں کو وقار عطا کر دیا ہے لیکن پورے مضمون میں اندرونِ متن ایک کرب بھی موجود ہے کہ اب شعبوں سے صغریٰ مہدی جیسے کردار رفتہ رفتہ غائب ہوتے جا رہے ہیں جنھیں وہ اپنا کلیگ نہیں بلکہ بڑی بہن کہنے میں فخر محسوس

کرتے ہیں لیکن خالد محمود مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے اس مضمون میں کہیں بھی اس ناسٹلجیا کو جملوں کے اندرون سے کسی معمولی روزن کے ذریعہ بھی جھانکنے کا موقع نہیں دیا ہے۔

چونکہ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں استاد ہیں اور شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں اس لیے وہاں موجود لوگوں پر ان کی نظر گہری ہے لیکن ان کی یہ گہری نظر کس قدر دور اندیش ہے اس کے لیے ان کا مضمون ''ذکر اس پری وش کا'' پڑھنا ہی نہیں چاہیے حفظ کر لینا چاہیے تا کہ اگر کبھی بھی جامعہ ملیہ میں کسی انٹرویو سے سامنا ہو تو خالد محمود دعاؤں کے مستحق قرار پائیں۔

> ''جامعہ ملیہ کو ادارہ بنانے میں گاندھی جی کے علاوہ مولانا محمد علی جوہر، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، حکیم اجمل خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں اور جامعہ ملیہ کو ادارہ بنائے رکھنے میں ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر عابد حسین اور شفیق الرحمٰن قدوائی جیسی ہستیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ تمام حضرات جامعہ میں رہے تو جامعہ ادارہ بنا۔ میری دلیل یہ ہے کہ یہ تمام ہستیاں مولانا محمد علی سے لیکر پروفیسر محمد مجیب تک جامعہ میں تو اب موجود نہیں لیکن ''لطیف صاحب'' کے اندروں میں بہر حال موجود ہیں۔ سب کی روحیں عالم ارواح کو چلی جاتی ہیں لیکن مذکورہ بالا حضرات کا عالم ارواح لطیف صاحب ہیں''۔

ممکن ہے بہت سے قاری عبداللطیف اعظمی کو نہ جانتے ہیں لیکن یہ خاکہ اس انداز سے انہیں متعارف کراتا ہے کہ قاری عبداللطیف اعظمی کی شخصیت اور ان کے اور صاف ظاہر ہو جاتے ہیں ان کی شخصیت کی نگاری کر کے خالد محمود نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ شخصی مضامین اور خاکے جسے بظاہر تفنن طبع کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھا جاتا۔ اس کا دائرہ جتنا چاہیں وسیع کریں شرط صرف یہ ہے کہ آپ کی ذہانت یا ذکاوت کس درجہ کی ہے۔ آپ سمجھ رہے ہونگے کہ خالد محمود صرف کڑوی

گولی کو شہد میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں اور یہی ان کی خوش قلمی ہے ایسا بھی نہیں ہے انھوں نے اپنی بلیغ نظری اور وسیع مطالعے سے لفظ گری کا ہنر بھی سیکھا ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ شگفتہ تحریر لکھتے وقت سب سے بڑی ضرورت جس شئے کی پڑتی ہے وہ ہے ایسے الفاظ وتراکیب جو نئے بھی ہوں اور معنی کی ترسیل میں آسانی بھی پیدا کریں تقریباً چاروں خاکے اور پانچوں انشائیے میں یہ صفت موجود ہے۔انتساب سے شروع ہوکر قلم برداشتہ تک ان کی تحریر کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اور آج کے نوجوان ادیبوں کو مطالعے کی دعوت دیتا ہے کہ ''دیکھیے میاں ادب کی خدمت یوں کی جاتی ہے۔

☆☆☆

شیخ سعدی شیرازیؒ غزل کے آئینے میں

ڈاکٹر شائستہ ریاض
ہائیگام،سوپور، بارہمولہ،کشمیر
7051898442 ،889913314

ملخص

اللہ تعالیٰ نے دنیا میں مختلف قسم کے مخلوقات خلق کیے ہیں اور کتنے ہی مخلوق ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنے مفید کارناموں کی وجہ سے معروفیت حاصل کی ہیں لیکن ایسے خوش قسمت افراد بہت کم ہیں۔جن کے یادگار کارنامے لوگوں کو ہمیشہ فیض پہنچاتے رہے ہیں۔حضرت شیخ سعدی ان بزرگوں میں ایک ہیں جنہوں نے اپنی زندگی میں ایسے متعدد کارنامے انجام دیئے جن سے دنیا ہمیشہ فیض یاب ہوتی رہے ہے۔اور انشاءاللہ ہوتی رہے گی۔ایلخانی فتنہ کے ہاتھوں جب سرزمین ایران بے گناہوں کے خون سے لالہ زارتھی گھر ویران اور مسجدیں تباہ ہوئی۔علم وادب کے مراکز فنا ہوئی۔کتاب خانے نذر آتش ہوئے بڑے بڑے عالموں کو بے دردی سے شہید کیا گیا۔اسی زمانے ایک ہی نادرروزگار ہستی وجود میں آئی۔جس کے ادبی کارناموں نے اہل ایران کے مجروح دلوں پر مرحم کا کام کیا۔یہ بزرگوار ہستی شیخ سعدی شیرازیؒ ہیں۔

اہم لفظیات:۔تعارف،ابتدائی زندگی،شُہرت،صوفی سعدیؒ،شیخ بحیثیت غزل گو۔

سعدیؒ ایران کے آسمان ادب کا وہ درخشاں ستارہ جس کی بدیع نظم ونثر نے فارسی زبان

کوفصاحت کے درجہ کمال پر پہنچایا۔جس نے بلاغت کا بہترین نمونہ پیش کیا اور حقیقت میں اپنے اس شعر کے مطابق:

ہفت کشور نمی کنندامروز بے مقالات سعد انجمی

آپ کا نام مصلح الدین بن عبداللہ شیرازی تھا۔لقب مصلح الدین اور سعدی تخلص تھا۔ ان کے والد اتا بک بن سعدی بن زنگی بادشاہ شیراز کے ملازم تھے اسی تعلق سے شیخ نے سعدی تخلص اختیار کی(۱) سال ولادت معلوم نہیں وفات کی نسبت سب متفق ہیں کہ 691ھ میں ہوئی۔عمر کی مِدت عام تذکروں میں ۱۰۲برس کی لکھی ہے اسی حساب سے سال ولادت ۵۸۹ھ ہوگا۔شیخ سعدی نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ان کے باپ ان کی تربیت اس طرح کرتے تھے جس طرح ایک عارف سالک مرید کو تزکیہ نفس کی منزلیں طے کراتا ہے۔وہ بات بات پر ان کو ٹوکتے تھے اور ان کی غلطیوں پر تنبیہ کرتے تھے۔ان کے اثر سے شیخ کو بچپن ہی میں زہد وعبادت کا چسکا پڑ گیا تھا۔شیخ کے باپ نے ان کے بچپن ہی میں وفات پائی اور جس ناز ونعم سے پل رہے تھے۔وہ سامان جاتے رہے۔خود کہتے ہیں:

مراباشداز حال طفلان خبرک کہ در طفلی از ازسر برفتم پدر
من آنگہ سرتاج درداشتم کہ سردرکنار پدر داشتم
اگر بروجودم نشستے مگس پریشان شدی خاطر چند کس

سعدی کے اجداد اہل دانش تھے اور علوم دینی میں شُہرت رکھتے تھے۔خود فرماتے ہیں۔

ہمہ قبلہ من عا لمانِ دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموت

شیخ سعدی شیرازی نے اپنی زندگی میں بلکہ ابتدائی جوانی ہی مین اپنی شہرت کا غلغلہ سا اور ان کی یہ ناموری اتا بک ابوبکر کے زمانے میں کمال کو پہنچی بوستان میں کہتے ہیں:

کہ سعدی کہ گوئی بلاغت ربود درایام ابوبکر بن سعد بود(۲)

انہوں نے اسی زمانے میں 655ھ میں بوستان لکھی۔

زششصد فزون بود پنجاہ و پنج کہ من گفتم این نامبردار گنج

اس کے ایک سال بعد گلستان تصنیف کی

درآں مدت کہ ماراوقت خوش بود ذہجرت ششں صدو پنجاہ و پنج

ان تصانیف کے علاوہ سعدی کی کلیات میں قصائد، غزلیات، قطعات، ترجیع بند، رباعیات، مقالات اور عربی قصائد بھی ہیں۔

اس عظیم المرتبت شاعر کی وفات 691ھ ۔694ھ کے درمیان سالوں میں خود ان کے وطن شیراز میں ہوئی اور وہ اسی شہر میں مدفون ہوئے۔(۳)

شہرت:۔شیخ کی زبان بیان اور قوت گوئی کی وجہ سے زمانہ طالب علمی سے لوگوں میں ہر دل عزیز تھے اور ہر کوئی اس کو محبت اور شفقت کی نظر سے دیکھتا تھا اور جب آپ نے تالیف کی زندگی میں قدم رکھا تو اس کی سلاست، زور بیان، شستگی اور برجستگی کا چرچا زندگی میں ہی دور دور تک پہنچ گیا تھا۔

صوفی سعدی: شیخ سعدی ایک صوفی بھی تھے اور باقاعدہ سہروردیہ سلسلے کے بانی شیخ شیاب الدین سہروردی کے ہاتھ پر مرید تھے۔انھیں کی رہنمائی میں سلوک کی تعلیم پائی تھی اور تزکیہ نفس کے مراتب طے کیے۔وہ باقاعدہ بعض موقعوں پر تصوف کے موضوع پر وعظ کہتے تھے انھوں نے ایک ایک جگہ پیغمبر حضرت یحیٰؑ کے قبر پر اعتکاف کرنے کا بھی ذکر کیا ہے وہ اپنی کتابوں میں اکثر صاحب دل بزرگوں کا ذکر کرتے ہیں۔

شیخ کی تصانیف:۔کلیات شیخ کا قدیم ترین نسخہ کتب خانہ دیوان ہند India office میں موجود ہے جس کا ذکر نمبر ۱۱۱۷ ہے۔تاریخ استنساخ اول رجب ۷۲۸ھ یعنی شیخ کی وفات کے بعد قریب 36 سال ہے۔کاتب کا نام ابوبکر بن علی بن محمد ہے۔جس نے شیخ کے اصل نسخہ سے نقل لی ہے۔چنانچہ وہ لکھتا ہے منقول من خط الشیخ العارف السعدی اس نسخہ سے شیخ کا نام شرف الدین مصلح الدین پایا جاتا ہے اور اس میں حسب ذیل کتابیں ہیں۔

۱۔ عربی قصیدہ قافیہ میم

۲۔دوسرا رسالہ

۳۔بوستان جس کا نام یہاں سعدی نامہ لکھا ہوا ہے۔

۴۔گلستان

۵۔طبیعات

۶۔بدائع

۷۔خواتیم

۸۔قصائد عربیہ

۹۔ترجیعات

۱۰۔مقطعات

۱۱۔مجلس ہزل

۲۱۔ہزالیات

۳۱مطائبات

۴۱۔مفردات

جو کتابیں جو اس نسخہ میں داخل نہیں وہ یہ رسائل ہۓ، غزلیات قدیم، صاحبیہ، مضحکات ایم اے پر فیسر دکن کالج پونا نے ترجمہ کر کے ہم کو عنایت کیا ہے۔

شیخ سعدی کی شخصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شفقت لکھتے ہیں۔

استاد سعدی کے آثار خواہ نثر میں ایسے افکار اور عقائد کے مظہر ہیں جو ان کی ایک عمر کے تجربہ، غور وفکر۔آفاق والنفس کے مطالعہ سیر وسفر، مختلف قوموں اور ملتوں سے ملنے اور تاریخی واقعات کے مشاہد سے حاصل ہوئے ہیں چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

دراقصای عالم بگشتم بسی   بسر بردم ایام باہر کسی
تمتع زہر گوشۂ یا فتم   زہر خرمنی خوشہ یا فتم

ایسے ہی گراں بہا تجربوں کو سعدی نے نہایت موزوں اور دلکش عبادت نہایت برجستہ حکایات وامثال اوراشعار کے پیرائے میں بیان کردیا ہےاوراسی طرح بیان کیا ہے کی اس سے بہترین اخلاق اوراجتماعی اصولوں کاایک نفیس مجموعہ اور بہترین ادبی فارسی کا ایک ایسانمونہ عالم وجود میں آیا ہے جس کامطالعہ بدون تردید متعلمان رابکارآید۔ومنترسلان رابلاغت افزاید۔ (۴)

شیخ بحیثیت غزل گو۔

شیخ پہلاشخص ہے جس نے غزل میں زاہدوں اور واعظوں کا پردہ فاش کیا ہے اور ریاکاری کی حقیقت اور باریک کارسازیوں کی قلعی کھولی ہے خیام نے رباعیوں میں اس مضمون کو ادا کیا تھالیکن صاف صاف اور کھلے کھلےلفظوں میں شیخ کی طرح اور چھپی اور چھبتی ہوئی چوٹیں نہ تھی جن سے ریاکاروں کے دل برما جائیں۔

محتسب درفقاے رنداں است غافل از صوفیان شاہد باز(۵)

یعنی محتسب رندوں کا تعاقب کرتا پھرتا ہےلیکن شاہد بازصوفیوں کی اس کوخبرتک نہیں کی یہ چھپ چھپ کرکیا کرتے ہیں۔

شیخ سے پہلے غزل میں جومضامین ادا کیے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پرادا کردیتے تھے۔شیخ نےطرزادامیں بہت سی جدتیں کیں اور بیان کے نئے اسلوب پیدا کیے وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اورطرزادا سےاس میں اعجوبگی پیدا کردیتے ہیں مثلاً ان کوکہنا تھا کہ گناہ سب کرتے ہیں فرق یہ کہ اورلوگ پردہ پردہ میں کرتے ہیں اورہم ریاکاری سے چھپاتے ہیں۔اس مضمون کوشیخ اس طرح ادا کرتا ہے۔

ہیچ کسی بے دامن تر نیست امادیگراں بازمی پوشند ومابرآفتاب افگندہ ایم

شیخ سے پہلےعشق کےواردات اورمعمالات نہیں بیان کرتے تھےشیخ پہلاشخص ہےجس نے اس کی ابتدا کی۔خسرو،شرف،جہاں قزوینی نے اس کوترقی دی اوروحشی یزدی پراس کا خاتمہ ہوگیا۔

شیخ کی غزلوں کی حسن قبول کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ جو خیالات ادا کرتا ہے عموماً وہ ہوتے ہیں جو عشاق و ہوس پیشہ لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوتے ہیں اس مذاق کے لوگ اُن اشعار کو سنتے ہیں تو اُن کو نظر آتا ہے کہ کوئی شخص اُن ہی کے خیالات کی سفارت کر رہا ہے اور ایسی دلنشین اور موثر طریقہ سے کر رہا ہے کی خود نہیں کر سکتے تھے مثلاً عشق پر ملامت کرنے کے وقت عاشق کے دل میں عموماً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ کوئی نئی بدعت نہیں سبھی اس مرض میں مبتلا ہیں اور اچھی صورت کی طرف دل کا نہ کھینچتا ہو تو نہیں ہوسکتا شیخ اسی خیال کو نہایت برجستگی اور صفائی سے ادا کرتا ہے۔

عشق بازی نہ من آخر بہ جہاں آوردم　　یا گنائی است کی اول من مسکیں کردم
گر کند میل یہ بہ خوباں، دل من خردہ مگیر　　کیں گنا ہیست کہ در شہر شما نیز کنند
حدیث عشق اگر کوئی گناہ است　　گناہ اول زحوابو دوآدم
دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
(٦)

شیخ نے بعض جگہ معمولی واقعات اور حالات کو اس پیرایہ میں دکھائے ہیں کہ نہایت عجیب ہوجاتا ہے۔ مثلاً معشوق کی وفائی کو جو ایک عام بات ہے اس طریقہ سے بیان کرتے ہیں:

فریاد دوستان ہم دست دشمن است　　فریاد سعدی از دل نامہربان دوست

یعنی اور لوگ تو دشمن کے ہاتھ سے نالاں ہوئے ہیں۔ سعدی کی بدقسمتی دیکھو کہ اس کو دوست اور معشوق کے ہاتھ سے فریاد کرنی ہے۔ مثلاً یہ شعر

ہر کسی از دست غیر نالہ کند　　سعدی ازدست خویشتن فریاد

ہر شخص اپنے کیے کو بھگتتا ہے اور یہ ایک معمولی بات ہے۔ شیخ نے اسی بات کو طرز ادا سے ایک اعجوبہ بنادیا ہے۔ یعنی اور لوگ تو غیروں سے فریاد کرتے ہیں سعدی خود اپنے آپ سے فریاد کرتا ہے، یا مثلاً یہ شعر

مبارزن جہاں قلب دشمنان شکند تراچہ شدکہ ہم قلب دوستان شکنی

فارسی شاعر میں سعدی کا مقام ذیل کے مصرعوں سے ہوجاتا ہے جوکہ زبان زد ہیں

در شعر سی تن پیمبرانند ہر چند کہ لابنی بعدی

ابیات وقصیدہ و غزل را فردوسی وانوری وسعدی

یہ مصرعے فارسی شاعری کی ایک بہت بڑی سچائی کو بیاں کرتے ہیں یہاں تین شاعروں کوفارسی شاعری کا پیغمبر مانا جاتا ہے جن میں ایک سعدی بھی ہیں ان تینوں کے میداں کار مختلف ہیں ۔یعنی فردوس ابیات میں پیغمبر کا درجہ رکھتا ہے۔تو انوری قصیدہ گوئی میں اور سعدی کو غزل کے میدان پیغمبرانہ مقام حاصل ہے۔یہی نہیں سعدی کا ایک اور میدان ہے اور وہ ہے اخلاقی شاعری کا جس کا دو بے مثال نمونے گلستان اور بوستان کی شکل میں موجود ہیں۔فارسی شاعری کو عالمی ادب کا امام بنانے میں جن شاعروں کا یوگدان ہے ان میں سعدی سرفہرست ہیں ان کی غزل گوئی لاجواب ہے۔اور کسی بھی بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کے مقابلے میں ان کی غزل کو رکھا جاسکتا ہے۔طوطی ہندوستان حضرت امیر خسروؒ بھی سعدی کو اپنا روحانی استاد مانتے ہیں اور اُن کی تقلید میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ (۷)

امیر خسرو شیخ کی غزل گوئی کی تعریف کر کے لکھتے ہیں۔

لیک اگر سوی دگر یازی دست شعر شان ہست بداں گونہ کہ ہست

خواجہ حافظ شیرازی نے غزل کو معجزہ بنادیا تاہم کہتے ہیں۔

اُستاد غزل سعدی است پیش ہمہ کسی اما

شیخ کے زمانے سے پہلے جو شعرا گزرے ہے وہ عشق کے زخم خوردہ نہ تھے۔ان میں سے بعضوں نے تو سرے سے عشق کو ہاتھ بھی نہیں لگایا تھا بعضوں نے حسن سخن کے لیے اُس سے کام لیا لیکن وہ نرے الفاظ ہی تھے۔اندر کچھ نہ تھا شیخ کے زمانہ قوم کے شجاعانہ جذبات فنا ہو چکے تھے۔اس لیے زندگی کا جو کچھ سہارا رہ گیا تھا۔یہی عشق وعاشقی تھی حسن اتفاق سے شیخ میں یہ جزبہ

فطری تھا۔اور چونکہ وہ تمام عمر ہر قسم کے دینوی تعلقات سے آزادرہا۔اس لیےاس جذبہ کی گرمی اور تیری اس طرح مشتعل رہی اسی آگ کے شعلے میں جواس کی زبان سے نکلے ہیں اس نے معشوقوں کے جوروستم اور بےمہری اور بےوفائی کے جاں گدازصدمے اُٹھائے ہیں اس لیےاس کا سینہ دردوادرسوزوگداز کا آتش کدہ ہے۔ (۸) اشعارذیل سےاس کااندازہ کروں۔

خبر مابرسانیدہ ومرغان چمن   کہ ہم آواز شمادرقفسے افتادہ است
گر ولے داری بہ دلدار ے   ضائع آں کشور کہ سلطانیش نیست
ماجرائے عقل پر سیدم زعشق   گفت معزول است وفرمانیش نیست
گفستم کہ عشق رابہ صبوری دواکنم   ہر روز عشق بیشتر و صبر کمتر است

شیخ سے پہلے غزل میں جومضامیں ادا کیے جاتے تھے صاف سرسری طور پرادا کردیتے تھے۔شیخ نے طرز ادا میں بہت سی جدتیں کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کیے۔وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اورطرز ادا سے اس میں اعجوبگی پیدا کردیتے ہیں۔مثلاً اُن کو کہنا یہ تھا کہ گناہ سب کرتے ہیں اورہم ریاکاری سے چھپاتے نہیں۔اس مضمون کوسعدی اس طرح ادا کرتے ہیں:

ہیچ کسی بےدامن ترنیست امادیگراں   بازمی پوشند و مابرآفتاب امگندہ ایم

شعر کا مطلب یہ ہے کہ گناہ کون نہیں کرتا۔فرق یہ ہے کہ اورلوگ چھپاتے ہیں اورہم علانیہ کرتے ہیں شیخ کے بعد اگرچہ غزل کی بہت ترقی ہوئی اورخواجہ حافظ نے اس عمارت کواس قدر بلند کردیا کہ طائرخیال بھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا لیکن غور سے دیکھوتو اکثر مضامین اورطرز خیال کی داغ بیل شیخ نے ڈالی تھی۔مثلاً

سعدی اے بلبل اگرنالی،من باتوہم آوازم
حافظ۔ بنال بلبل،اگربامنت سریاری است
سعدی ۔ توعشق گلےداری من عشق گل اندامے

حافظ۔ کہ مادو عشق حافظ زار ہم وکار مازاری است

خواجہ حافظ نے نہایت لطیف طریقہ سے اس مضمون کو ادا کیا ہے لیکن اصل خیال کہ بنیاد ہی شیخ کا شعر ہے:

اے قافلہ سالار چنیں تند چہ رانی تو دستگیر شیوایے خضر پے خستہ کہ من

آہستہ کہ درکوہ دگرباز پسانند پیادہ مہردم وہمر یاں سورانند

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر محمد ریاض، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۔76

۲۔ رضازادہ شفق، تاریخ ادبیات ایران، ص۔332

۳۔ ایضاً، ص۔341

۴۔ ایضا، ص۔348

۵۔ شبلی نعمانی، شعرالجم، ص۔82

۶۔ ایضاً، ص۔83

۷۔ فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ از ڈاکٹر صدیق شبلی، ص۔۷۷

۸۔ ایضاً، ص۔۸۷

۹۔ تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضازادہ شفق، ص۔۴۳۳

☆☆☆

امیر خسرو دہلوی۔شخصیت اور فن

محبوب حسین گنائی

ریسرچ اسکالر سنٹر آف سینٹرل ایشن اسٹڈیز

کشمیر یونیورسٹی

7006130361

ای نام تو بہترین سرآغاز بی نام تو نامہ کی کنم باز

ملخص:

زبان وادب کے حوالے سے ہندوستان قدیم زمانے سے ہی ایک عظیم اور لائق ملک گزرا ہے۔جس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی، خاص کر فارسی زبان وادب کے حوالے سے، اگر چہ یہ ہندوستان کی مادری زبان نہیں تھی لیکن یہاں کی سرزمین اس کے لیے دوسرے ملکوں کے برعکس کافی زرخیز ثابت ہوئی جس کی وجہ سے فارسی زبان وادب نے یہاں زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اب یہاں پر ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسکی کیا وجہ ہے؟ اسکا جواب بالکل آسان اور سادہ ہے وہ یہ کہ ''ہند وایران'' کے آپس میں برسوں سے چلے آرہیں تجارتی روابط سب سے بڑی اور اہم دلیل ہے۔فارسی زبان وادبیات کی رو سے یہاں بہت سے ادوار گزرے ہیں۔جن میں ہر ایک ادوار کی اپنی ایک خاص اور منفرد پہچان ہے۔لیکن مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہوتی ہیں کہ ان میں سے جو اہمیت اور مقام ادوار مغول کو نصیب ہوا وہ کسی اور کے حق میں نہیں ہوا جس کی بدولت

اس زبان نے ہیاں سرکاری حثیت حاصل کی۔اس کے علاوہ ایران سے مختلف اور گونا گون ادوار میں بہت سارے شعراء وادیب حضرات ہجرت کرکے یہاں کے سلطانوں و بادشاہوں کے درباروں کو زینت بخشتے رہے جس کی وجہ سے اس زبان (فارسی) کے دریچے وسعت کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے رہے۔

کلی طور پر تاریخ کی ورق گردانی کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مغل بادشاہ خود شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کے بھی بے حد دلدادہ تھے اور بنابر شاعروں وادیبوں کا بھی بڑی گرم جوشی سے استقبال کرتے تھے۔غرض مغل عہد سے پہلے کا زمانہ یعنی عہد تغلق و خلجی دور بھی فارسی زبان وادب کے حوالے سے یہاں (ہندوستان) میں ایک سنہری دور گزرا ہے۔ بنابراین اس عہد میں ایسے بہت سارے ممتاز اور اعلیٰ پایہ کے بزرگ فضلاء وعلماء، قلمکار وادباء، شاعر ونثر نگار پیدا ہوئے۔جنہوں نے اپنے عقب یادگار نقوش چھوڑے ہیں جس سے فارسی زبان وادب کو فروغ ملتا رہا، اور یہی وجہ ہے کہ رفتہ رفتہ فارسی زبان ادب نے بہت سے ارتقائی منزلیں طے کر کے کمال عروج پر پہنچ گئی۔علاوہ برعہد خلجی وتغلق میں ہی ایک ذہین واعلیٰ پایہ کے لایق اور ممتاز ومعروف شاعر بنام امیر خسرو دہلوی نے یہاں کی سرزمین پر جنم لیا۔جنہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کر کے اپنے فن کا مظاہرہ پورے جوش وخروش کے ساتھ کیا۔خسرو اس دور کا مشہور ترین شاعر گزرا ہے۔وہ بیک وقت، شاعر، صوفی بزرگ، مصنف وفلسفی ہونے کے علاوہ ایک ماہر موسیقی دان بھی تھے۔انہیں اپنی زبان پر ید طولا (طولیٰ) حاصل تھا۔علاوہ برانکو اردو وعربی و فارسی زبان پر گہری گرفت ہونے کے ساتھ ساتھ ترکی اور ہندی زبان پر بھی بڑی مہارت حاصل تھی۔مختصرا امیر خسرو کی مایا ناز ادبی خدمات کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک شاعر ومصنف کی حثیت سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

.....

اہم لفظیات:۔ زبان وادب، امیر خسرو، آثار، فن پارہ، شاعری

اصل مضمون:

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ جس کا میں نے مذکورہ سطور میں اشارہ دیتے ہوئے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ ہندوستان اور ایران کے روابط قدیم زمانہ سے چلے آرہے ہیں اور جس کی وجہ سے یہاں فارسی زبان وادب کو رواج ملا۔ ہندوستان کی ادبی زبان سنسکرت۔تھی جو ایران باستان فارسی کی رشتہ دار ہے جس کی رو سے اہل ہند اور اہل ایران ہم نژاد ہیں۔(۱) اگر چہ ہندوستان میں فارسی زبان کا بول بالا اسی زمانہ سے تھا لیکن اٹل حقیقت یہ ہے کہ موجودہ فارسی کا رواج ہندوستان میں بعداز اسلام خاص کر غزنویوں کے عہد کے بعد ہوا۔یعنی مغل عہد کو ہندوستان کی تاریخ میں عہد زرین کہلانے کا حق شرف حاصل ہوا کیونکہ اس دور میں فارسی زبان وادب نے خوب ترقی کی اور فارسی زبان وادب میں شعر کہنے والے شاعر وادیب،علماء وفضلا پیدا ہوئے اور جہنوں نے اپنے کلام کے ذریعے سے فارسی زبان کو عروج بخشا اور ان ہی شاعروں اور ادیبوں میں ایک ممتاز اور مشہور ترین شاعر امیر ناصر الدین ابوالحسن خسرو بن امیر سیف الدین محمود دہلوی ہیں۔ (۲) جن کے کلام اور فن پارہ میں ایسا اثر موجود تھا جو ان کو دوسروں سے ممتاز بنا دیتا ہے تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر عیاں و روشن ہو جاتی ہے کہ امیر خسرو کے والد ترکستان کے شہر "کش" کے رہنے والے تھے منگولوں کے حملہ کے وقت یہ ہندوستان چلے آئے اور یہاں آباد ہو گئے۔دکتر ذبیح اللہ صفا اپنی تالیف میں لکھتے ہیں کہ حضرت امیر خسرو کے والد امیر سیف الدین قصبہ مومن آباد (پتیالی) جو دہلی کے مضافات میں واقع ہے وہاں سکونت اختیار کر لی اور یہی پر عماد الملک کی بیٹی سے شادی کر لی اور اسی عورت سے ۱۵۶ھ کے لگ بھگ امیر خسرو پیدا ہوئے جس کا ذکر خود امیر اس شعر میں اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

کنون کہ ششصد وھشتاد و چار شد تاریخ مرا زسی و سہ آمد نوید سی و چھار (۳)

بہر حال تاریخ کی ورق گردانی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کی اقامت گاہ دہلی تھی اور دہلی کے بادشاہ آپ کی بڑی قدر دانی کرتے تھے اور ان میں سے آپ نے بعض کی اپنے اشعار

میں مدح سرائی بھی کی ہے۔امیر خسرو نے بچپن سے ہی موزون طبعیت پانے کے ساتھ ساتھ تعلیم و تربیت کا بھی بے حد ذوق وشوق رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ آپ نے آپنے زمانہ کے بیشتر علوم کی تحصیل کر کے شہرت پائی اور اسی مناسبت سے شاہان ہندوستان آپ کو انعامات سے نوازتے تھے۔اور آج کے دور میں آپ کی شہرت کا نہ صرف برصغیر ہندو پاک میں ہے بلکہ پورے ایران میں سورج کی روشنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔(۴) امیر خسرو کی شخصیت کا ایک عظیم پہلو یہ بھی ہے کہ آپ نے مشہور ومعروف صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیاء کے ہاتھ میں بیعت کی اور ان کے حلقہ ارادت میں رہ کر ہی خسرو نیسیر وسلوک،طریقت،ریاضت،اور درویشی کے منازل کی تعلیم حاصل کی۔(۵) اور اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

کہا جاتا ہے کہ امیر خسرو کو بچپن سے ہی پڑھنے کے بجائے شعروشاعری کی دھن سوار رہتی تھی جو بھی سنتا اس کو فوراً ذہن نشین کر کے شعر کی صورت میں بیان کرتا تھا۔جس کی تصدیق مولانا شبلی نعمانی نے اپنی تصنیف شعرالعجم کے جلد دوم میں کچھ اس طرح بیان کی ہے۔''خواجہ اصیل کو توال کے نائب تھے،وہ سعدالدین خطاط کو خطوط وغیرہ لکھوانے کے لیے بلایا کرتے تھے ایک دن بلایا تو امیر خسرو بھی ساتھ گئے،خواجہ اصیل کے مکان پر خواجہ عزیزالدین بھی تشریف رکھتے تھے،سعدالدین نے خواجہ صاحب سے کہا کہ یہ لڑکا ابھی سے کچھ غوں غاں کرتا ہے،معلوم نہیں کہ موزوں بھی کہتا ہے کہ نہیں؟ آپ ذرا اس کے کلام کو سن لیجیے،۔۔۔۔۔۔۔۔۔خواجہ عزیزالدین نے چار بے جوڑ چیزوں کا نام لیا کہ ان کو ملا کر شعر کہو،مو،بیضہ،تیر،خربزہ۔امیر نے برجستہ کہا:

ہر موی کہ در دو زلف آں صنم است　　صد بیضہ عنبریں برآں موئے صنم است

چوں تیر بداں راس دلش راز یرا کہ　　چوں خربوزہ دندانش درون شکم است۔''(۶)

تو یہاں پر یہ بات بالکل عیاں وروشن ہوتی ہے کہ امیر خسرو کو شعروشاعری کے ساتھ کس قدر لگاؤ تھا،کہ ایک ہی لمحہ میں ان بے ڈنگ الفاظ کو کس طرح بامعنی اور موزون وزن کے ساتھ اشعاروں میں تبدیل کیا اور خواجہ عزیزالدین یہ منظر دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

امیر خسرو نے چونکہ بچپن سے ہی طبیعت شاعرانہ پائی تھی اور آپ ہر وقت شعر کہا کرتے اور ان کو گاتے بھی کیونکہ اللہ نے لہن خوب عطا کیا تھا جس کی وجہ سے آپ کی شہرت رفتہ رفتہ پورے ہندوستان میں سورج کی روشنی کی طرح پھیل گئی اور غیاث الدین بلبن کے درباری امیر کتلو خان معروف بہ چھجو (۷) ان کی شاعرانہ عظمت اور شہرت سے متاثر ہو کر ان کو اپنے یہاں ملازم رکھا۔ پھر دو سال اودھ کے حاکم خان جہان کی ملازمت اختیار کی مگر ماں کی محبت انکو واپس دہلی کھینچ لے آئی کیونکہ انکی ماں کو ان سے بہت زیادہ محبت تھی اور امیر خسرو بھی اپنی ماں سے بے پناہ محبت کرتے تھے چنانچہ تمام تعلقات کو ترک کر کے دہلی لوٹ آئے ماں نے گلے لگایا اور آنکھیں محبت کی وجہ سے پرنم ہوئی اور امیر کی زبان سے بے ساختہ یہ شعر جاری ہوئے:

مادرم آں خستۂ تیمار من چوں نظر افگند بہ دیدار من
پردہ زروے شفقت برگرفت اشک فشاناں بہ برم درگرفت (۸)

امیر خسرو کی زندگی کا بیشتر حصہ اگر چہ دربارہ سلاطین اور ان کی مدح سرائی میں بسر ہوا، اور خاندان غلامان، خلجی، اور تغلق کے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور ہر بادشاہ نے آپ کی بڑی قدردانی کی ہے۔ اور اپنی اکثر تصنیفات ان ہی کے نام پر لکھی۔ غرض یہ کہ امیر خسرو صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ وہ ایک عظیم صوفی بزرگ بھی تھے اور اس راستے میں ان کو استاد برجستہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی صحبت حاصل تھی اور انہی کے دست شفقت اور معرفت کی روشنی میں امیر خسرو نے علم تصوف کی منزلیں طے کیں ہیں۔ وہ خواجہ صاحب سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے اور خواجہ صاحب بھی ان پر بہت ہی شفیق و مہربان تھے اس انسیت اور عقیدت کا پتہ خواجہ صاحب کے گزرنے پر چلتا ہے کہ امیر خسرو آپ کو کتنا چاہتے تھے۔ دکتر ذبیح اللہ صفا اپنی تالیف ''تاریخ ادبیات درایران'' میں لکھتے ہیں۔ ''امیر درسفر تغلق شاہ بہ بنگالہ ھمراہ او بود و در بازگشت از آن دیار بسال ۷۲۵ ہجری، چون در راہ شنید کہ مراد او شیخ نظام الدین اولیاء درگذشتہ، ترک خدمت گفت و بہ دہلی شتافت و مجاور قبر مرشد گردید و ھر چہ داشت بہ بی نوایان بخشید و بعد از شش ماہ۔۔۔۔۔۔۔

بدرود حیات گفت و در جوار نظام اولیاء بخاک سپردہ شد۔''(۹)

امیر خسرو کے مزاج میں عشق و محبت کا مادہ ازل سے ہی موجود تھا اور اول سے لے کر آخر تک وہ سراپا عشق تھے۔ اگر چہ امیر خسرو خاندان کی مناسبت سے شاہی دربار سے تعلق رکھتے تھے اور عام لوگوں کی طرح سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ روحانی تاثیر کی وجہ سے فطرت میں نرمی تھی۔ خواجہ صاحب کو امیر سے کمال عقیدت عشق تھا اور عشق کی یہ انتہا اعلیٰ درجے تک پہنچ گئی کہ ان کو دیکھے بغیر (امیر خسرو) سکون میسر نہیں ہوتا جب تک کہ جی بھر کے نہ دیکھتے اور اس عشق و ارادت کی وجہ سے خواجہ صاحب نے ان کو ترک اللہ کا خطاب دیا اور اسی خطاب سے بلاتے اور اس کا ذکر امیر نے ایک قصیدہ میں کیا جو انہوں نے مرشد کے مدح میں کہا ہے:

برزبانت چوں خطاب بندۂ ترک اللہ رفت　　　دست ترک اللہ گیر و ہم بہ اللہش سپار

(۱۰)

امیر خسرو کی شخصیت اور فن میں ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ہر فن میں کمال رکھتے تھے چاہیے وہ غزل کا میدان ہو یا قصیدہ و مثنوی کا، موسیقی ہو یا اردو دوہے وغیرہ کا، اور علاوہ برآن انکو موسیقی میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انہوں نے فارسی، ہندی اور اردو کے راگوں سے نئے راگ پیدا کیے۔ جس سے ان کے اعلیٰ ذہنیت و ظرفیت کا فقدان ہر لحاظ سے موسیقی و فن پاروں میں جلوہ و نمایاں ہیں، ان میں چند مشہور یہ ہیں۔ عشاق، غنم، فرغنہ، مجیر، سازگری، زیلف وغیرہ وغیرہ۔ بنابرایں انہوں نے موسیقی میں طبلہ اور ستار بھی ایجاد کیا ہے۔ مختصر یہ کہ ان کی شخصیت بہت ہی جامع اور وسیع ہے ارو یہاں پر یہ ممکن نہیں ہے کہ انکی زندگی کے تمام تر پہلوں کو ایک مقالہ میں بیان کیا جائے۔

امیر خسرو کے کلام کا سرسری جائز:

امیر خسرو کو عربی اور فارسی دونوں زبانوں پر بڑا عبور حاصل تھا۔ ہم چنین ترکی اور ہندی زبان کے ساتھ بھی بڑی وابستگی تھی۔ اس کے علاوہ امیر خسرو اعلیٰ پایہ کے صوفی بزرگ اور فلسفی بھی

تھے۔بہمین دلیل خسرو تصوف کے اعلیٰ مقام پر فائز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑا شاعر اور مشہور و معروف ترین مصنف بھی تھا اور ان کو انواع سخن پر ید طولیٰ حاصل تھا اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ انہوں نے فارسی قصاید بھی کہے ہیں۔ فارسی مثنویاں بھی، فارسی مرثیہ بھی اور ان کے علاوہ فارسی رباعیات میں بھی قلم فرسائی کی ہیں۔الحاصل ان کا خاص میدان غزل گوئی رہا ہے جس کی وجہ سے آپ نے شہرت پائی۔امیر خسرو نے بہت سے شاعروں کی تقلید اور پیروی کی ہے جس کا ذکر انہوں نے خود اپنے آثاروں میں آشکار کیا ہے۔غزل میں سعدی، مثنوی میں نظامی، موعظ وحکمت میں سنائی اور خاقانی اور قصاید میں رضی الدین نیشاپوری اور کمال الدین اسماعیل معروف بہ خلاق المعانی وغیرہ۔اگر چہ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ امیر خسرو کا شمار ہندوستان کے ممتاز اور مایا ناز شاعروں میں ہوتا ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ ایرانی شعرا کو بھی ان کی شاعری کو تسلیم کرنا پڑا کیونکہ شبلی نعمانی اپنی تصنیف شعرالعجم کے جلد دوم میں بہارستان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔''کہ خمسہ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں لکھا، طوطی ہند جوان کا خطاب تھا ایرانی بھی اسی خطاب سے یاد کرتے ہیں۔''

عرفی:

به روح خسرو ازاین پارسی شکردادم که کام طوطی هندوستان شود شیرین

خواجہ حافظ:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله میرود (۱۱)

امیر خسرو نے اپنے کلام میں اکثر وجدانی باتوں کی اس طرح ترجمانی کی ہے اور وہ مجسم بن کر سامنے آجاتے ہیں اور اس سے عشق ومحبت کا ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے مثلاً

دلم درعاشقی آواره شد، آواره تر باد تنم از بیدلی بیچاره شد، بیچاره تر باد (۱۲)

ترجمہ:۔میرا دل عاشقی میں آوارہ ہوا ہے، اور زیادہ تر ہو جائے۔میرا جسم غم سے بے چارہ ہو گیا ہے اور زیادہ تر ہو جائے۔

امیر خسرو کے ہاں عشقیہ، فخریہ، توصیف وغیرہ غرض ہر قسم کے مضامین ملتے ہیں جن میں ان کی شاعرانہ شخصیت پورے منزلت کے ساتھ جلوہ افروز ہے مثلاً

ای چہرہ زیبا تو رشک بتاں آزری   ھر چند وصفت میکنم درحسن ازآن زیباتری
ھرگز نیاید در نظر نقشی زرویت خوبتر   حوری ندانم ای پسر فرزند آدم یا پیر (۱۳)

ترجمہ:۔اے میرے محبوب تیرے حسین پرآزر کے بت بھی رشک کرتے ہیں۔اور میں جتنی بھی صفات تیرے بیان کروں حقیقتاً آپ کا حسن ان سب سے زیادہ خوب تر ہے۔

میری نظروں میں ایسا کوئی چہرہ گزرا ہی نہیں جو آپ کے چہرے سے زیادہ خوبصورت ہو۔اور تیرے سامنے ایسا کوئی سورج، چاند، حور اور پری کو میں نے نہیں دیکھا جو آپ سے زیادہ حسین ہو۔

امیر خسرو کی شہرت کا دارومدار اگرچہ غزل گوئی میں زیادہ رہا ہے لیکن اس کے باوجود بھی اس کو قصیدہ میں ایک خاص اور منفرد مقام حاصل ہے جس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا مثلاً یہ چند قصیدے

صبارا گاہ آن آمد کہ راہ بوستان گیرد   زمیں را سبزہ در دیبا وگل در پرنیاں گرد (۱۴)

برسات کے بارے میں

برآمد در بخشش وگرزاں پایہ درغلطد   نگیرد ہیچ کس دستش مگر شاہ جہاں گیرد

بہار کے بارے میں

گل ار کم عمر شد گو باش دانی   کہ در خور کیست عمر جاوداں را

طلوع صبح کے بیان میں

صبح را گفتم کہ خورشیدت کجاست   آسماں روئے ملک چچھو نمود

طلوع آفتاب کے بیان میں

خورشید جہانگیر مپندار کہ در بزم   شمشیر کشیدہ ملک الشراق بر آمد (۱۵)

اس حقیقت سے بھی انکار کی کوئی گنجایش نہیں ہے کہ امیر خسرو کی مثنویوں میں وہ شیرینی تاثیر اور روانی پائی جاتی ہے جو اس سے اپنے ہم عصروں سے ممتاز بنا دیتی ہیں مثلاً

آنکو بہنر نشد طلبگار چون بی ہنران بود قفا خوار

اپسی کہ نہ خانہ گردد مستوجب تازیانہ گردد

(مجنون ولیلی)

چراغ ملک را روغن زمالست بقای مملکت بی زر محالست

گدا باشد ملک بی زر خدایی نیاید از گدایان پادشای

(شیرین وخسرو)

زھی سکّہ ؟ کیمیای سخن کہ یک ؟ جودرونیست جای سخن

گرامی کن گوھر آدمی گرامی ترین گوھر مردی

(آئینۂ سکندری)

بسی شب بامھی بودم کجا شد یارب آن شبھا کنون ھم ھست اما سیہ ازدود یاربھا

(وسط الحیوۃ)

تا برسر بازار بمستی قدمش رفت بس خرمن مردان کہ بباد ستمش رفت

(بقیّۂ نقیّہ)(۱۶)

غرض یہ کہ علم اور عشق حقیقی کے دولت کا جو پوشیدہ پردہ اللہ نے امیر خسرو پر آشکار کیا اس سے ان کے عاشق حق ہونے کے آثار ہر کلام میں صاف و روشن نظر آتا ہے اور یہ عشق حقیقت کی دولت سب کے نصیب میں نہیں آتی بقول استاد سخن علامہ اقبال:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبیں نیاز میں

بنابراین امیر خسرو کے دیوان اشعار پانچ حصوں پر مشتمل ہے:

الف۔تحفۃ الصغر :۔اس میں ۱۶ سے ۱۹ برس کی عمر کا کلام ہے۔

ب۔ وسط الحیوۃ:۔اس میں ۲۰ سے ۳۴ سال کی عمر کا کلام شامل ہے۔

ج۔ غرۃ الکمال:۔۳۴ سے ۴۰ سال کی عمر کا کلام اور یہ دیوان اپنے بھائی کے اصرار پر ترتیب دیا۔

د۔ بقیہ نقیہ:۔اس میں کھولت (بڑھاپے) کا کلام شامل ہے۔

ح۔ نھایۃ الکمال:۔اس پانچویں دیوان میں عمر کے آخری سالوں کا کلام ہے۔ (۱۷)

مطالہ کرنے سے معلوم ہوا ہے کہ ''نھایۃ الکمال'' کے اشعار کا کوئی بھی نسخہ موجود نہیں ہے۔(۱۸)

دیگر آثار کا ذکر کرنے سے پہلے میں یہاں پر یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اسکالروں کا کہنا ہے کہ امیر خسرو شاعر اور صوفی ہونے کے علاوہ ایک مورخ بھی تھے۔اور اس ضمن میں اس نے جو مثنویاں لکھی ہیں وہ ادبی اہمیت سے زیادہ تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔

اس بارے میں خالق احمد نظامی جو خود بھی ایک بڑا مورخ اور محقق ہیں۔انہوں نے تاریخ وسطہ پر بہت سارا کام بھی کیا ہے اور اس موضوع پر اسکو چند کتابوں کے لکھنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی ہے وہ اپنی کتاب میں امیر خسرو کی تصنیفات کی تاریخی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ'

> "Amir Khusrau's poetical works constitute a veritable source of information for the social and cultural history of medieval India. They contain wealth and details about Indian birds and animals, language and religions, fruits and flowers, clothes,

curtains ornaments, weapons, customs and ceremonials. These facts which lie scattered in his Masnavis help us in reconstructing a picture of the social and cultural life of Medieval India" (19)

دیگر آثار:

۱۔قران السعدین ۲۔مطلع الانوار ۳۔شیرین وخسرو
۴۔آیینۂ اسکندری ۵۔لیلیٰ مجنون ۶۔ہشت بہشت
۷۔تاج الفتوح ۸۔نہ سپہر ۹۔خزائن الفتوح
۱۰۔افضل الفوائد ۱۱۔اعجاز خسروی ۱۲۔دول رانی وخضر خاں
۱۳۔تغلق نامہ وغیرہ۔

خلاصہ:

مختصر امیر خسرو کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کی شخصیت عشق حقیقی اور راہ حق کی طلب گار تھی۔ان کے کلام اور مضامین میں خدائے واحد کی ذات اور حضور اکرمؐ کی شان منزلت اور توصیف میں جلوہ گری خوب نظر آتی ہے۔ نیز ان کے کلام میں چاہیے غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا رباعی وغیرہ میں بڑے شیرین اور دلکش الفاظ کا منظر نظر آتا ہے اور یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے کلام میں عشق الٰہی اور عرفان کی بو آتی ہے جس سے پڑتے وقت راہ حق کا جزبہ سینے کے اندر پیدا ہوتا ہے۔حق تو یہ ہے کہ آج تک امیر خسرو جیسا کوئی بلند پایہ کا شاعر و ادیب اور بزرگ صوفی پیدا نہ ہوسکا۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔چکیدہ تاریخ ادبیات ایران حصہ شعر،امام،ڈاکٹر منظر،مطبع، بھارت آفسیٹ پرنٹرز دہلی۱۹۹۹، ص،۴۶۱

۲۔تاریخ ادبیاتِ درایران،صفا،دکتر ذبیح اللہ؛انتشارات،فردوسی،خیابان مجاھدین اسلام،شمارہ ۲۶۲چاپ،۳۶۳۱؛جلد۳،بخش،۲،ص،۷۷۱۔

۳۔ ایضاً،ص،۳۷۷

۴۔ برگزیدہ شعر،تاریخ مختصر شاعران،صدرّیہ،عفت؛بسرمایہ،کتابفروشی زوار،خیابان شاہ آباد، تھران،ص،۵۰۳

۵۔تاریخ ادبیاتِ ایران،شفق،ڈاکٹر رضازادہ؛مترجم،رفعت،سید مبارزالدین؛ناشر، پاکستان، کتب خانہ خورشیدیہ،اردو بازار،لاہور،ص،۵۸۳۔

۶۔شعرالعجم،نعمانی،علامہ شبلی؛ناشرشبلی اکیڑمی اعظم گڑھ،سال اشاعت۴۱۰۲،ج،۲،ص،۸۹،۹۰

۷۔ ایضاً،ص،۱۹

۸۔ ایضاً،ص،۹۵،۹۶۔

۹۔تاریخ درادبیاتِ ایران،صفا،دکتر ذبیح اللہ؛انتشارات،فردوسی،خیابان مجاھدین اسلام،شمارہ ۲۶۲چاپ،۳۶۳۱؛جلد۳،بخش،۲،ص،۷۷۶

۱۰۔شعرالعجم،نعمانی،علامہ شبلی؛ناشرشبلی اکیڑمی اعظم گڑھ،سال اشاعت۴۱۰۲،ج،۲،ص،۱۰۶

۱۱۔ ایضاً،ص،۱۱۶

۱۲۔سہم شمس درفارسی،مجموعہ مقالات،مسعودی،محمد منور؛سال چاپ،۲۰۰۹ء،چاپ خانہ، پیارا پرنٹرس سرینگر؛ناشر،گروہ فارسی دانشگاہ کشمیر،ص،۶۶

۱۳۔دیوان کامل، امیرخسرو،نفیسی،سعید،بکوشش درویش، ناشر، سازمان انتشارات جاویدان، اشاعت،۲،اسفند ماہ۱۶۳۱،ص،۳۴۵

۱۴۔تاریخ ادبیاتِ ایران،شفق،ڈاکٹر رضا زادہ؛مترجم،رفعت،سید مبارزالدین؛ناشر،پاکستان، کتب خانہ خورشیدیہ،اردو بازار،لاہور،ص،۸۳۷

۱۵۔شعرالعجم،نعمانی،علامہ شبلی؛ناشر شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ،سال اشاعت ۲۰۱۴،ج،۲،ص،۱۳۷، ۱۳۶

۱۶۔تاریخ درادبیاتِ ایران،صفا،دکتر ذبیح اللہ؛انتشارات،فردوسی،خیابان مجاہدین اسلام،شمارہ ۲۶۲ چاپ،۱۳۶۳؛جلد۳،بخش،۲،ص،۷۹۴،۷۹۳،۷۹۲

۱۷۔برگزیدہ شعر،تاریخ مختصر شاعران،صدریہ،عفت؛بسرمایہ،کتابفروشی زوار،خیابان شاہ آباد، تھران،ص،۱۰۳،۵۰۳

۱۸۔دیوان کامل امیرخسرو،نفیسی،سعید،بکوشش،درویش،م؛ناشر،سازمان انتشارات جاویدان، اشاعت،۲،اسفند ماہ۱۳۶۱،ص،۳

19. On history and historians, Nizami, khaliq ahmad, published by Munshiram monaharlal publishers pvt.ltd.1983.

☆☆☆

روش تربیت سلوکی حبّی کی نظر میں

تنویر حسین ڈار
ریسرچ اسکالر شعبہ فارسی
کشمیر یونیورسٹی
+91 7780807723

ملخص

مذہب وروحانیت سے وابستگی اور عالم غیب کے اسرار معلوم کرنے کی چاہت انسان کی جبلت میں شامل ہے اللہ کی جانب اس کشش اور احساس کو سمجھا جاسکتا ہے جو انسان کو مقام لاہوت کی طرف راہنمائی کرتی ہے یہ کشش اور احساس ایک مقناطیسی قوت کی طرح ہے جس کو مختلف ناموں سے پکارا جاسکتا ہے مثلاً حقیقت الحقائق، اصل قدیم، مبداء وجود وغیرہ

اس بات میں ذرا بھی شک کی گنجائیش نہیں ہے کہ بنی نوع انسان جب سے اس دہرتی پہ رہنے لگا وہ حقیقت، اصل وجود، غایۃً الکمال کی تلاش اور جستجو میں تھا تاریخ میں ایک ایسا زمانہ بھی گزرا ہے کہ جب انسان ہر لحاظ سے مجبور تھا نہ کھانے کے لیے کچھ تھا نہ پہنے کے لیے لباس تھا نہ رہنے کے لیے مناسب جگہ، نہ دوا نہ ڈاکٹر اور نہ ہی دیگر سہولیات میسر تھیں لیکن اس کھٹن اور سخت گھڑی اور درپیش گوناگون مشکلات میں بھی وہ اپنے مالک حقیقی کو نہیں بھولا بقول مولانا رومؔی:

بشنو از نی چون حکایت می کند وز جدائی ہا شکایت می کند

کیونکہ بنی نوع انسان آغاز سے ہی تلاش وجستجو میں سرگرم عمل تھا وہ کسی چیز کی تلاش میں تھا تو اسی لیے وہ کبھی چاند وسورج، ستاروں، بتوں، سانپ، چوہے، آگ، گوسالہ پرستی وغیرہ کی پرستش اور پوجا کرتا تھا یا مشرق ومغرب کی طرف رخ کر کے اپنی روحانی پیاس کی چارہ جوئی کرتا تھا۔

.....

کلیدی الفاظ: سیر وسلوک، ریشیت، تزکیہ نفس، پیر ومرید، جبی کشمیری۔

اصل مضمون:

"ریشیت" کشمیری سیر وسلوک کا روپ ہے لفظ "ریشی" ایک ایسا لفظ ہے کہ جس کا ذکر کرتے ہی ہر کشمیری کے ذہن میں ایک ایسے آدمی کی تصویر آجاتی ہے کہ جو مادی چیزوں سے بے نیاز رہتا ہے وادی کشمیر میں عشق ومعرفت کی روایت صدیوں پرانی ہے جس کی وجہ سے اس کا ماضی نہایت درخشاں اور تابناک رہا ہے اسی بنیاد پر کشمیر کو ریش وار (یعنی سیر الی اللہ کرنے والوں کی وادی) کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے لیکن وادی کشمیر میں ظہور اسلام اور تبلیغ اسلام کے زمانے تک یہ بزرگان غیر منظّم اور زیادہ تر لوگوں کی بھیڑ بھاڑ سے دور ویرانوں، جنگلوں میں ریاضت اور تزکیہ نفس کی مشق میں مشغول رہے حتا کہ کہا جاتا ہے کہ پیر کامل شیخ العالم نے بھی لوگوں سے ارتباط منقطع کر کے کافی وقت ویرانوں میں گزارا تھا مفت میں تلف ہوئے وقت پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ زمانہ برباد ہوا ہے لیکن جب وادی میں باضابطہ طور پر تبلیغ اسلام کا دور شروع ہوا تو ان غیر منظّم ریشی بزرگوں نے آگے آکر اس تحریک کو بام عروج تک لے جانے میں کافی سختیاں اور مشکلات کا سامنا کیا اور بالخصوص شیخ نورالدین ولی نے اس کو دیگر پرانی کشمیری روایتوں سے بالکل جدا کیا اس میں نئی جان اور نیا روح پھونک دیا۔۱

خواجہ حبیب اللہ جبّی جو شمس گنائی کے لقب سے مشہور ہیں وادی کشمیر کے ایک نامی گرامی تاجر خواجہ شمس گنائی کے فرزند ارجمند تھے۔۲ یہ خواجہ شمس گنائی نمک کا بیوپاری تھا جبّی نے جب ابتدائی تعلیم مکمل کی تو والد نے اپنے ساتھ دکان پر بٹھا دیا لیکن خواجہ جبّی اس کام سے مطمئن نہ

تھےاور کام میں دل نہ لگاتے تھےکہا جاتا ہے کہ خواجہ حبّی نے کبھی بھی ترازو کو ہاتھ نہیں لگایا بلکہ گاہک سے کہتا تھا کہ جتنا پیسا لایا ہے اتنا سودا لے لو۔

" آنچہ ذرآوردی درغلطان بگذار ونمک راوزن کردہ ببر "۔۳

کشمیری سیر وسلوک کی ترقی میں حبّی کی خدمات بیشمار ہیں اس کے علاوہ اپنے ایک خاص سبک میں پیروں کاروں کی تربیت کرنا ان کا طرز ہی کچھ اور ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خواجہ حبّی کے عقیدت مندوں میں اضافہ ہونے لگا روزانہ آپ کی خدمت اقدس میں وادی کشمیر کے گوش وکنار سے آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا آپ نے سلسلہ کبرویہ کی اشاعت و پھیلاؤ میں جو کارہای نمایاں انجام دے وہ ناقابل فراموش ہیں۔

خواجہ حبّی کی شہرت کا ایسا دور دورہ تھا کہ بادشاہ وقت جہانگیر شاہ گورکانی بھی ان کے دیدار کے مشتاق ہوگئے اور مع امراء ووزراء کے ہمراہ خواجہ حبّی کی خدمت میں ملاقات کے لیے حاضر ہوگئے:

گفت باید بہ دیدنش رفتن شاید اورا از خاص حق گفتن۔۴

کہا جاتا ہے کہ جب بادشاہ جہانگیر خواجہ حبّی کے پاس پہنچے تو اس وقت خواجہ حبّی کی خدمت میں لوگوں کی ایک کثیر تعداد موجود تھی اور محفل سماع زوروں پر تھی اور خود خواجہ حبّی پر وجد کی کیفیت طاری تھی اس محفل کو دیکھ کر بادشاہ وقت جہانگیر شاہ نہایت ہی متاثر ہوئے اور خواجہ حبّی سے اپنے حق میں دعا کی گزارش کی اس کے بعد بادشاہ جہانگیر نے خواجہ حبّی کی خدمت میں بہت سارے قیمتی تحائف پیش کیے لیکن خواجہ حبّی نے ان سب کو ٹھکرایا دیا اور کہا یہ ساری چیزیں ضرورت مندوں میں بانٹ دو مجھے ان چیزوں کی ضرورت نہیں ہے شعر ملاحظہ ہو:

خواجہ گفت این نہ در کار مرا نیست کہ نیست اضطرار مرا
من فنی ام ز خلق مستغنی حاجتم نے بہ مال و نہ بہ دنی

جب جہانگیر نے اس طرز زندگی اور اس طرز سلوک کو دیکھا تو ان کی طبیعت بہت متاثر

ہوئی خواجہ حبّی پیر کامل، صاحب کرامات، عارف بے بدیل تھے تو دوسری طرف فصیح بیان شاعر بھی تھے اور کشمیر کے نامی گرامی فارسی شعراء میں بھی شمار کیے جاتے ہیں:

خواجہ کہ حبیب موسیٰ بود آفتاب سپہر معنا بود
زبدہ عارفان بخوش نسبی ھم محبّ و حبیب و ھم حبّی
متخلص اگر بہ حبی بود شہرہ در عشق و در محبی بود٦

خواجہ حبّی پر اکثر و بیشتر وجد و سماع، سکر و حال، شوق و ذوق اور عشق کا غلبہ رہتا تھا اکثر قوالوں کی رقص و سماع کی محفل میں وقت گزارا کرتے تھے اور اس شوق کثرت کے زیر اثر نظم و اشعار کی طرف مسلسل رجوع کرتے تھے جس کے نتیجے میں خواجہ حبّی نے درد سے پر اور سوز و گداذ سے لبریز غزلیں کہی ہیں اور کبھی کبھی عشق الٰہی کے اس آتش کو ٹھنڈا کرنے کے لیے صوفیانہ نغموں اور سماع کا بھی سہارا لیتے تھے۔

۱۰۲۷ء کے آغاز میں شہر سرینگر کو ایک وبائی مرض نے اپنی لپیٹ میں لے لیا اور بڑی سرعت کے ساتھ چار سوں پھیلنے لگی اس سے تمام شہر کے لوگ متاثر ہوئے اور لوگوں کی ایک کثیر تعداد موت کے منہ میں چلی گئی اس دہشت اور خوف کے عالم میں کافی لوگ مل کر خواجہ صاحب کی خدمت میں پہنچے اور پوری صورت حال کا جائیزہ پیش خدمت کیا یہ حال سنکر خواجہ صاحب نے کچھ مدت کے لیے اپنا سر جھکا لیا اور خاموش ہوئے خواجہ صاحبؔ نے جب اپنا سر اوپر اٹھایا تو یہ کلمات ان کے منہ سے جاری ہوئے "امشب صبر کنید من در بدل شما می روم" اسی رات کے اندر خود خواجہ صاحبؔ اسی وبائی مرض میں مبتلا ہوکر 19 ذی الحجہ 1027، دن منگلوار بعد از نماز عصر 63 سال کی عمر میں انتقال فرمایا۔ نوشہرہ سرینگر میں آپ کا آستان عالیہ زیارتگاہ ہر خاص و عام ہے۔

خواجہ صاحبؔ نے تصوف اور سیر و سلوک کے موضوع پر بہت ساری کتابیں تصانیف کیں ہیں جن میں کتاب مراۃ القلوب، تنبیہ القلوب، رسالہ تصوف، مقامات حضرت ایشان وغیرہ کے علاوہ اس میں عرفانی اشعار کا ایک بڑا مجموعہ بھی شامل ہے۔ آغاز میں حبی ملا محمد حسین آفاقی کے

حلقہ شاگردوں میں داخل ہوئے اوران سے عربی و فارسی زبان سیکھی۔ بعد میں وہ شیخ یعقوب صرفی کی خدمت میں چلے گئے اور صرفی کو اپنا پیر طریقت اور روحانی پیشوا تسلیم کیا اور اپنے روحانی پیشوا کی فرمایشات کے بموجب تن من سے راہ سلوک کے منازل طے کرتے گئے تو صرفی نے انھیں خرقہ ارشاد بخشا اور سالکان راہ حقیقت کی راہنمائی پر انھیں معمور کیا اور صرفی نے جبی کے بارے میں کہا تھا "مشعلی کہ از خوارزم آوردم در نوشہرہ گذاشتم"۔۸خواجہ صاحبؔ کی خدمات کشمیری سیر وسلوک کی تہذیب کی ترقی اور پیشرفت میں ایک نمایاں اور درخشندہ حیثیت رکھتی ہیں۔ جن کو عاشقان عشق الٰہی اور معرفت رہتی دنیا تک اپنا کر خود کو اور اپنے مریدوں کی تربیت کرتے رہیں گے۔ خواجہ جبیؔ نے یہ نکات بڑی ہنرمندی اور مہارت سے شعر کے قالب میں پیش کیے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

و لیکن تکبر کرد شیطان بسجدہ سر فرو نآوردشیطان
شدہ مردودی از آن تکبر کہ تصدیقش نکرد آبی تصور
کہ مذہب نا مریدی شد بشیطان از آن بر نا مریدان گشت سلطان
پناہ از نامریدی از تو گیرم بہ بی وصف مریدی تا نہ میرم
بگفت ابلیس راضی با تو ہستم کمر در خدمت غیرت ببستم
ز مشت خاک آدم آفریدی مرا از آتش ہم آفریدی
چرا آتش کند سجدہ باین خاک کہ آتش شد بلند از خاک بی باک
ولی شیطان ز عرفان بود مردود ز وصف آن خلیفہ دورتر بود
خلیفہ مظہر اسمای حق است خلیفہ مخزن اشیای حق است
خلیفہ مطلع انوار مولٰی است خلیفہ مجمع اسرار مولٰی است
خلیفہ منظر حسن و جمال است خلیفہ مظہر عزو جلال است
نہ منظر بلکہ عین ناظر است او نہ مظہر بلکہ عین ظاہر است او۹

مندرجہ بالا مسطور اشعار میں خواجہ جبیؔ نے خلیفہ کے صفت و اوصاف، ان کی اہمیت و

افادیت اوران کے مقام ومنزلت کی طرف اشارہ کر کے دراصل پیر ومرشد کے مقام ومنزلت اور معرفت ومریدی کی طرف ہماری راہنمائی کی ہے خواجہ صاحبؔ نے شیطان کا ذکر کر کے کہا کہ اس نے تکبر کیا، اپنے رب سے بحث کیا، امرالٰہی کو ٹھکرا کر خلیفہ برحق کو سجدہ کرنے سے انکار کیا، کیوں ایسا ہوا وہ اس کی وجوہات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شیطان معرفت، اصل وجود، سرچشمہ کمال اور عشق حقیقی سے نابلد ہونے کے ساتھ ساتھ خود پسند اور نہایت درجہ مغرور تھا شاعر مشرق علامہ اقبال نے بھی اس کی طرف ان اشعاروں میں ذکر کیا:

نوری نادان نیم کہ سجدہ بہ آدم برم　　او بہ نھاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوز من خون رگ کائنات　　من بہ دو صرصرم، من غو تندرم
آدم خاکی نھاد دون نظر و کم سواد　　زاد در آغوش تو پیر شود در برم

اس کے علاوہ وہ مریدی کے وصف سے بھی عاری تھے یعنی اپنا مرشد اور رہبر کسی اور کو تسلیم کرنا ان کی سرشت میں شامل نہ تھا یہی سب سے بڑی وجہ ہے خواجہ حبیؔ اللہ تعالی سے نامریدی کی برائی سے پناہ مانگتے ہیں اس کے بعد خواجہ حبیؔ نے خلیفہ کے ان تمام صفات کو گنا جن سے شیطان بے خبر تھا مثلاً خلیفہ اسمای حق کو آشکار اور شرح کرنے والا، خدائی اشیاء کا خزانہ اور خلیفہ مخزن اسرار ہوتا ہے اس کے علاوہ نور خدا کے طلوع ہونے کی بھی جگہ ہے۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ ہر کسی سے یہ معرفت کا بوجھ نہیں اٹھ سکا بلکہ یہ بھی بامعرفت لوگوں کے حصے میں ہی آیا۔
شعر ملاحظ ہو:

کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بوجھ اٹھا　　کہ یہ بلا بھی تیرے عاشقوں کے سر آئی

خواجہ حبیؔ نے دیگر نفسانی برائیوں کا بھی ذکر نہایت ہی دلکش انداز میں کیا ہے اسی طرح خود پسندی کی مزمت میں خود کو خود پسندی سے دور رہنے کی دعا کرتے ہیں:

ز کرد خودپسندی کن دلم پاک　　کہ شد برباد عمر تودہ خاک

خواجہ صاحبؔ خدا سے علم ودانش کے علاوہ اپنی معرفت کا طلب کرتا ہے۔ شعر ملاحظ ہو:

بمن کن ذرہ ذرہ روشن از نور زمن کن دفعہ دفعہ ظلمتم دور

آنکھوں اور کانوں کی برائیوں اور قساوت قلبی سے نجات مانگتے تھے۔شعر ملاحظہ ہو:

غشاوت دور دور از سمع و بصر کن قساوت از دل و جانم بدرکن

خواجہ صاحبؔ فرماتے ہیں کہ اے اللہ اگر آپ نے مجھے انسانی شکل وصورت میں خلق کیا لیکن تو مجھے انسانی صفات سے آراستہ بھی فرما۔شعر ملاحظہ ہو:

چو بخشیدی مرا صورت ز آدم بکن از سیرت آدم تو شادم

خواجہ صاحب اللہ تبارک وتعالی سے کس طرح التماس کرتا ہے دعا کرتا ہے کہ مجھے حقیقی راہ دین وشریعت دکھا اور مجھے شریعت ،طریقت ،حقیقت اور درست راہ سیر وسلوک کی طرف راہنمائی کر۔شعر ملاحظہ ہو:

تن من از شریعت کن تو روشن دل من از طریقت کن تو گلشن

دلم کرد چو آباد از طریقت روانم کن منور از حقیقت

رہ از علم الیقینم توشۂ دل با این توشہ کنم قطع منازل

مندرجہ بالا مذکور اشعار میں راہ سیر وسلوک کے منازل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ حبیؔ اللہ سے دعا مانگتا ہے کہ مجھے علم الیقین عطا کر۔تا کہ میں عرفان کے مقام ومنازل کو بخوبی طے کرسکوں اور علم الیقین کے بعد عین الیقین پھر اس کے بعد حق الیقین کا بھی مطالبہ کرتا ہے شعر ملاحظہ ہو:

چو از عین الیقینم دل شود شاد پس از حق الیقینم شد جان باد

شراب ناب اور عشق ومعرفت کے شراب کی تمنا کرتے ہوئے خواجہ حبیؔ فرماتے ہیں:

می خمخانہ عالم بنوشم ہم از ہل من مزید میخروشم

بہ ملک دل نشینم فارغ البال کشم من کاسۂ کاسۂ بادہ آل

خواجہ صاحبؔ شراب سے مطلق وضاحت کے ساتھ کہتے ہیں کہ میرا شراب سے مراد

دنیاوی شراب نہیں ہے بلکہ یہ عشق ومعرفت کے علم سے آگاہی، رموز واسرار الٰہی اور راہ سیر وسلوک کی شراب ہے وغیرہ۔ شعر ملاحظہ ہو:

مراد از می مرا جز معرفت نیست　　می رز را بجز حرمت صفت نیست

شیطانی نفس کی مزمت میں خواجہ حبّی کہتے ہیں:

مکن چون آن مرید نفس شیطان　　نماید شیخی خود بہر یک نان

پیر کامل، مرشد، رہبر اور ولی اللہ کی صفات بیان کرتے ہوئے خواجہ حبّی فرماتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

نداند ہر زمان پیران کہ ہستند　　ہمیشہ مست از جام الستند

امانت دار این دین رسولند　　مقیم مسند صدر قبولند

گہی در گریہ گہی در خندہ باشند　　گہی در حلّہ گہ در ژندہ باشند

گہی در کسوت شاہانہ باشند　　ز جاہ و دولت افسانہ باشند

گہی ہمچو کدا خانہ بخانہ　　بعد تیر بلا گشتہ فسانہ

عشق ومعرفت کی حقیقت اور گمنامی کی وصف میں خواجہ صاحبؔ فرماتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

ز قید این و آن آنکہ باشند　　نہ ہرگز شاد و نی ناشاد باشند

نشانی شان در اینجا بی نشانی است　　درون آشکاری ہم نہانی است

چو ماہی ہمدم آہیم ہر دم　　ولی غافل ز آب معنیش ہم

میں، اس کی اہمیت، مقام ومنزلت کے بارے میں اور ان کو پیر کے لقب سے کس طرح یاد کرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

بیا حبّی مگو دیگر فسانہ　　بگو اوصاف آن پیر زمانہ

شہنشاہی بہ ملک مرشدی کیست　　ازو نام و نشانی ہم بگو چیست

زہی پیری کہ ایزد راست محبوب　　بود نام شریفش شاہ یعقوب

بہ اوج رہبری چون آفتاب است　　برج رہروی چون ماہتاب است

عجب قطبی کہ برروی زمین است — بہ قطب آسمان زینت ازین است
الٰھی کاش می بودم سگ او — ہمیشہ بودمی تا در تک او
بفرمانش شوم اندر تگ و پو — نگردانم ز فرمانش گہی رو
بود مہری درون امر پیران — بود زہری در امر نفس و شیطان۱۰

خواجہ صاحبؔ ایک برہمن کی داستان نقل کرتے ہیں کہ جو ہمیشہ خلاف نفس عمل کیا کرتا تھا۔ جس کے سبب وہ ایک اعلیٰ اور بلند مقام تک پہنچے ہوئے تھے۔ خواجہ حبیؔ کہتے ہیں کہ ایک دن ان کے پاس ایک صاحب کرامت اور بلند پایہ کے ایک ولی کا گذر ہوا۔ ان سے ان کا حال پوچھا تو انھوں نے اپنی داستان سنا دی یہ سن کر اس مسلمان بزرگ نے ان کو دعوت اسلام دی اس برہمن نے کہا کہ آپ مجھے تھوڑا سا وقت دیں میں اس پر غور و فکر کروں گا جب اس برہمن نے اپنے نفس کی طبیعت دیکھی تو وہ بہت ناخوش تھی جب انھوں نے دیکھا نفس اس دعوت کو قبول نہیں کرنا چاہتا ہے تو اس نے نفس کے برخلاف کر کے دعوت اسلام کو قبول کر کے کلمہ لا الہ اللہ پڑھا۔ شعر ملاحظہ ہو:

شنیدم یک برہمن گوشہ نشین بود — بقہر نفس چینش بر جبین بود
از آنرو صاحب اسرار بودہ — کہ بر نفس خودش قہار بودہ
رسید آنجا بزرگی مرشد دین — خدا ترس و خدا دان و خدا بین
بگفتش ای برہمن چیست حالت — کند بر حسن کار تو دلالت

اس کے بعد خواجہ صاحبؔ نے چند ایک صفات رزائیل مثلاً بخل، غصہ، لالچ، کینہ، شہوت، فخر وغیرہ وغیرہ کے علاج و معالجہ کا بھی طریقہ بتا دیا۔ شعر ملاحظہ ہو:

بود داروی بخل از جود لازم — دوای خشم باشد حلم دائیم
دوای حرص باشد ترک و تجرید — دوای حقد از ترس و تہدید
دوای شہوت آمد خوردن کم — جدا بودن زآنکہ نیست محرم
تواضع بی شکی داروی کبر است — ہر آنکس کرد داروی از مرض رست

شدن راضی بہ قسمت ھای باری بود داروی حسد را گر تو داری
چو بہ گسستی ز اخلاق رزائیل بہ اخلاق خدا کردی تو مائیل

بنی نوع انسان کو خدا کے تئیں جو غفلت اور عدم آشنائی کے جو پردے پڑے ہوئے ہیں جس کی وجہ سے خدائی طاقت، قدرت کے کرشمے، احسانات، خدائی قہر، لطف وعنایت، درگذر و بخشش کے علاوہ دیگر کتنی ساری نعمتیں ہیں جن کو انسان فوراً فراموش کرتا ہے۔ اس ضمن میں خواجہ حجّی انسان کی اس غفلت کو ایک داستان کے ذریعے ہمیں سمجھانا چاہتے ہیں کہتا ہے کہ ایک جاہل اور غافل انسان نے بیٹے کو اپنے کندھے پر سوار کیا اور تھوڑی مدت کے بعد ہی وہ بھول گیا اور بیٹے کو ڈھونڈنے لگا۔ وہ مارا مارا کوچہ و بازار اور گلیوں میں دیکھنے لگا اسی اثنا میں وہ بازار میں ایک مرد سے مخاطب ہوتا ہے اور پوچھتا ہے کہ کیا آپ نے میرے بیٹے کو تو نہیں دیکھا؟ اس مرد خدا نے جواب دیا کہ اس کی شکل وصورت، رنگ وقد کے بارے میں بھی تو بتاؤ،؟ انھوں نے کہا قد اس طرح ہے چہرے کا رنگ ایسا ہے اور کپڑے اس طرح کے پہنے ہیں یہ سنکر اس مرد نے کہا کہ جو بچہ آپ کے کاندھے پر ہے کیا ایسا ہی ہے؟

خواجہ حجّی اس حکایت سے ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ اس مرد کی طرح خدا ہمیشہ انسان کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے یہ ہماری لاعلمی اور جہالت ہے یہ ہماری روح کی پستی ہے کہ جو ہم اس کو احساس نہیں کر پاتے ہیں اور کسی اور جگہ ڈھونڈنے چلے جاتے ہیں ایسا سوچتے ہیں کہ جیسے دور کسی ناقابل پہنچ جگہ پر ہے اور اس حوالے سے تو حدیث قدسی میں بھی اشارہ ہوا ہے کہ "نحن اقرب الیہ من حب اللورید" ہم آپ کے رگ جان سے بھی قریب ہیں۔ اس کے علاوہ رہبر کی ضرورت کو بیان کرتے ہوئے خواجہ حجّی ایک داستان "ذبدۃ الاولیاء" حضرت شیخ علاء الدولہ سمنانی سے نقل کرتے ہیں کہ ان کی خدمت میں ایک دفعہ ایک شخص نے رہبر کی ضرورت کو جھٹلایا تھا۔ کہتے ہیں کہ کچھ مدت کے بعد ہی اسی شخص کو ایک سفر درپیش آیا اور اپنی منزل تک پہنچے کا راستہ ان کو معلوم نہ تھا ابھی زیادہ دور تک نہیں چلا تھا کہ وہ گم ہو گئے اس کے بعد ان کا گھوڑا پیاس لگنے کی وجہ سے زیادہ دیر

تک ٹک نہ سکا اور وہ مر گیا اور اس کے پاس جو مال و اسباب تھا وہ بھی چوروں نے لوٹ لیا اب تھکا ہوا اور خستہ حالت میں ایک جگہ بڑا اداس اور غمگین بیٹھ گیا، سوچتے سوچتے ان کو خیال آیا کہ اگر مجھے اپنی منزل تک پہنچنا ہے تو ایک رہبر کے بغیر میں نہیں پہنچ پاؤں گا۔ یہ رہبر ہی ہے کہ جو مجھ کو اپنی منزل مقصود تک بغیر کسی تکلیف کے اور صحیح و سالم پہنچائے گا، پھر اس کے بعد ایک نزدیکی گاؤں کا رخ کرتے ہیں اور اپنے لیے ایک رہبر منتخب کرتا ہے اس کے بعد رہبر کے ساتھ چل کر وہ اپنی منزل تک بغیر کسی تکلیف کے پہنچ جاتا ہے سفر سے واپس آ کر سید ھے علاء الدولہ سمنانی کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی غلطی کا اعتراف کر کے رہبر کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہے۔ مرشد اور رہبر کی صحبت اختیار کرنے کے لیے پہلے چند ایک شرائط کا تسلیم کرنا بہت ضروری ہے اس ضمن میں خواجہ جتی کہتے ہیں کہ پہلی شرط جو ہے وہ ربط قلب ہے شعر ملاحظہ ہو:

مراد از ربط بین پیوستن دل — بہ پیر مرشد کامل مکمل
جدا کردن بوی اہل و عیالی — جدا کردن ز دل مال و منالی
کمر بستن درون خدمت پیر — رعایت کردن از دل حرمت پیر۱۲

دوسری شرط خواجہ جتی نے تسلیم کو بتایا ہے اور کہتے ہیں:

دوم شرط است اینجا شرط تسلیم — چنینم پیر کامل کرد تعلیم
دگر تسلیم چون مردہ بہ غسال — نہ جنبش می کند او در ہمہ حال
معطر می کند اعضائی مردہ — ملبس می کند اجزای مردہ
چنان باید بہ مرشد کرد تعلیم — کہ جان باید بہ مرشد کرد تسلیم
اگر بر گردنت تیغی براند — تو سر تسلیم کن گو نیک داند

تیسر شرط کے حوالے سے خواجہ کہتے ہیں:

سیوم شرط است ترک اعتراضت — کہ این شرط است اصل ریاضیت
اگر آید ازو چیزی مخالف — مکن زان اعتراض تو بعارف

عرفان کے اس حصے کو سیر وسلوک کا علم کہا جاتا ہے جس حصہ میں سالک کو انسانیت کی بلندترین چوٹی یعنی توحید تک پہنچنے کی کہاں سے سفر شروع کرنا چاہے تاکہ وہ حضرت صمدیت کے قریب آجائے۔۱۳ آخر کار خواجہ حبیؔ کی عرفان وتصوف کی اپنائی ہوئی روش کو دیکھتے ہوئے یہ امر اور بھی واضح اور عیاں ہوتا دکھائی دیتا ہے کہ جو نام عرفان وتصوف اور پیرومریدی میں ہماری وادی کشمیر نے کمایا ہے وہ دلفریب اور منفرد ہیں برابر اس کے شایان شان ہی خواجہ حبیؔ کی مریدی اور مرشدی کے مختلف پہلو بھی دکھائی دیتے ہیں خواجہ حبیؔ نے شیخ یعقوب صرفیؔ کی مریدی میں آکر سیر و سلوک اور عشق ومعرفت کے مختلف منازل طے کر کے ان کے شاگردوں میں ایک خاص مقام حاصل کر کے پیرومریدی کی اس تہذیب وثقافت کی ترویج میں بھی ایک اہم رول ادا کر کے اس کو مزید استحکام بخشا۔ صرف یہی نہیں بلکہ آنے والے وقت میں اس سے منسلک ہونے والے افراد کے لیے ایک ہموار راستہ بنا رکھا۔ اس حوالے سے بڑے اعتماد کے ساتھ، خواجہ حبیؔ کی سوانح حیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اور اس کے علاوہ بالخصوص مختلف تاریخی اور قابل اعتماد منابع و مآخذ کا مطالعہ کرنے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ حبیؔ بذات خود ایک فرمانبردار اور لائق شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مہربان اور شفیق مربی بھی تھے یہی چیز خواجہ حبیؔ کی خوبصورتی میں قابل قدر اضافہ کر دیتی ہے جس سے آج تک اسکالر، مصنفین، اساتذہ، طالب علموں کے علاوہ خاص طور پر ان کے چاہنے والے یاد کرتے ہیں اتنا ہی نہیں جو لوگوں کو مشکلات میں دیکھ کر تڑپتا تھا اور کہے آپ کچھ وقت صبر کریں میں آپ کے بدلے خود کو قربان کر دوں گا تو اس طرح سے خواجہ صاحبؔ شیخ سعدی کے ان چند اشعار کے مصداق بنے شعر ملاحظہ ہو:

بنی آدم ز اعضای یک دیگرند　　که در آفرینش ز یک گوهرند
چون عضوی به درد آورد روزگار　　دیگر عضو ہا را نہ ماند قرار

اس سے بڑھ کر راہ سیر وسلوک، عشق وتصوف اور معنوی آگاہی ومعرفت کیا ہو سکتی ہے؟ ادھر صرف اتنا کہا اور چند گھنٹوں کے بعد ہی خدا کے پاس پہنچے۔ ادھر عوام الناس سے خدائی قہر ٹل

گیا۔اسے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ خدا اور بندے کے درمیان ارتباط کس قدر محکم اور مضبوط تھے کہ ادھر بندے نے آرزو کی ادھر خدا نے کہا قبول ہے آج کی اس ماڈرن اور نیوکلیر دنیا میں یہ ناممکن لگتا ہے اس کی وجوہات کیا ہیں؟ ہم سب جانتے ہیں کہ یہ آج کی دنیا میں کیوں مشکل اور ناممکن لگتا ہے کیونکہ نہ کبھی ہم نے پیر اختیار کیا، نہ کبھی چلہ کاٹا اور نہ ہی ہمیں معنویت کی طرف کسی نے رہبری کی ہے بلکہ ہمیں پتہ ہی نہیں ہے کہ معنویت اور سیر الہ للہ کیا ہے ہم بھول گئے ہیں کہ ہماری وادی کشمیر کو کسی زمانے میں "ریش وار" (سیر الہ للہ کرنے والوں کی وادی) کہا جاتا تھا مختصراً عرفان وتصوف اور راہ سیر وسلوک کشمیری تہذیب وثقافت کی تاریخ کا ایک اہم اور بڑا حصہ ہے کشمیر کی عوام الناس پیر ومریدی کے بطور خاص معتقد تھے روحانی اشخاص سے کسب فیض کرنا کشمیر کی ایک پرانی روایت رہی ہے تو اس ضمن میں اس تہذیب وثقافت میں خواجہ حبّی نے بے شمار خدمات انجام دے کر اس کو چار چاند لگا کر اس سے ترقی کی بلندیوں تک پہنچایا۔خواجہ حبّی ایک شفیق باپ کی طرح عوام الناس سے دکھ درد کو دور کرتا تھا ہمیشہ غریب اور نادار لوگوں کی دادرسی کرنے میں پیش پیش تھا اس طرح کی دیگر خوبیوں کی وجہ سے لوگوں کی ایک کثیر تعداد ان کی دلدادہ تھی جس سے کشمیری معاشرہ اور سماج میں لوگوں کے درمیان پیار ومحبت، آپسی بھائی چارگی اور صلح وآشتی پیدا ہوئی اور اس طرح سے ہمارے معاشرے میں ترقی کے ساتھ ساتھ امن وامان قائم ہوا کیونکہ جس قوم وملت کے لوگوں کے درمیان اتحاد ہو وہی قوم باقی رہ سکتی ہے اور وہی قوم ہر میدان میں ترقی کر سکتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔واقعات کشمیر، محمد اعظم دیدمری، مترجم ڈاکٹر شمس الدین احمد، ناشر، جموایند کشمیر اسلامک ریسرچ سینٹر سرینگر، طبع پنجم ۲۰۱۹، م، ص، ۱۰۳، ۱۰۴

۲۔کشمیر کے فارسی شعراء، محمد صدیق نیاز مند، ناشر، جے کے آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۱۹۹۴، ص، ۱۵۳

۳۔فتحات الکبرویہ،عبدالوہاب نوری، برگ ۳۹۰،قلمی نسخہ

۴۔رسالہ تصوف و مراۃ القلوب،جبی کشمیری،مترجم،پیر غلام نبی،ناشر،آفاق پرنٹرس سرینگر ۲۰۰۰ء،ص،۱۵

۵۔ایضاً۔ص،۱۶

۶۔ایضاً۔ص،۱۸

۷۔واقعات کشمیر،محمد اعظم دیدمری،مترجم ڈاکٹر شمس الدین احمد،ناشر،جموایند کشمیر اسلامک ریسرچ سینٹر سرینگر،طبع پنجم ۱۹۰۲ء،م،ص،۲۰۶

۸۔کشمیر کے فارسی شعراء،محمد صدیق نیاز مند،ناشر،جے کے آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۱۹۹۴ء،ص،۱۵۴

۹۔تنبیہ القلوب،حبیب اللہ نوشہری کشمیری،مترجم پیر غلام نبی،مطبع،شالیمار آرٹ پریس سرینگر، ۱۹۹۳ء،ص ۲۸

۱۰۔ایضاً۔ص،۳۱

۱۱۔ایضاً۔ص،۴۴

۱۲۔اسلامی علوم کا تعرف،شہید مرتضی مطہری،مترجم،سید محمد عسکری،ناشر،سازمان فرھنگ وارتباط اسلامی،تہران ۱۴۱۷ھ،ص ۲۳۴

☆☆☆

اردو ناول میں جدید دور کے نئے سماجی مسائل اور اس کا درد

ڈاکٹر واثق الخیر

wasujnu@gmail.com

جدید دور میں گوناگوں تجربات اور محیر العقل ایجادات کی بنیاد پر سماجی طور پر آسانیاں فراہم ہوئیں ہیں وہیں سماجی مسائل نے بھی جنم لیا ہے۔ اور یہ مسائل انسانی سماج کو جکڑ کر رکھ دیا ہے۔ جدید دور میں انسانی زندگی تہذیبی و اخلاقی بحران اپنی انتہا کو پہنچ چکا ہے کیوں کہ ہر شئے بناوٹی اور تجارتی ہوگئی ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ دوستی، محبت، اخلاق و مذہب، عزت و عصمت، علم و حکمت سب تجارتی شئے بن گئے ہیں۔ آج مادہ پرستی عام ہے اور ہر شعبے پر چھا گئی ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ جدید تہذیب کلیتاً مادی ہے۔ جسے انسان نے اس لیے نہیں اپنایا ہے کہ وہ اس کے مزاج اور فطرت سے ہم آہنگ ہے بلکہ انسان کو مشینی اور سائنسی ایجادات اور مادی ترقی کے سیلاب نے یہ موقع ہی نہیں دیا کہ وہ اس بارے میں سوچتا اور اس کے مثبت و منفی پہلوؤں پر غور و فکر کرتا۔ چنانچہ انسان اس سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہتا چلا گیا۔ عہد حاضر میں ہمارے سماج میں انسانیت اور تہذیب کا سب سے زیادہ فقدان ہے۔ نئی چیزوں کی ایجادات نے بلاشبہ دنیا کو مٹھی میں قید کر دیا ہے لیکن ساتھ ہی انسان کو بھی مشین ہی کی طرح مصروف اور بے حس بنا دیا ہے۔ آج کے اس مسابقتی دور میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کے لیے انسان نے تمام حدوں کو پار کر لیا ہے۔ تہذیبی اقدار کی پامالی اور انسانوں میں سماجی و تہذیبی شعور دن بدن عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ دور حاضر میں ہوسنا کی، مال و زر کی رغبت، جنسی خواہشات میں بڑے چھوٹے سبھی مبتلا ہیں۔ جدید علم نفسیات نے جنسی اور دیگر مذموم خواہشات کو بڑھاوا دے رکھا ہے۔ جس کے باعث نفوس آزاد

ہیں۔صبر وتحمل، سکون وراحت راندۂ درگاہ ہو چکے ہیں۔تعلیم اگر چہ عام ہے لیکن وہ طلبہ پیدا نہیں ہو رہے ہیں جو اخلاق و کردار کا بلند نمونہ ثابت ہوں۔کتب خانوں، کتابوں، رسالوں اور اخبارات کی کھلی نمائش ہے لیکن لوگوں کا گھٹیا قسم کی کتب جو غیر ادبی اور غیر معیاری یعنی شہوانی جذبات کو بھڑکانے والے ناول اور افسانے وغیرہ پڑھنے کی طرف رجحان زیادہ ہے۔جس سے لوگ اخلاق و مذہب اور روحانیت سے عاری ہو رہے ہیں۔ بہر حال جدید تہذیب غیر محسوس طریقے سے انسانوں کی زندگی پر حاوی ہو رہی ہے۔لوگوں نے نیکی و بدی کا امتیاز کھو دیا ہے۔ان تمام بداخلاقیوں اور گمراہیوں کو اپنا لیا ہے۔جن سے دور رہنے یا بچنے کے لیے مذہب وقانون انسان کی رہنمائی کرتے ہیں۔لیکن اب انسان نے مادی آسائشوں کے حصول کی خاطر مذہب وقانون اور تمام سماجی، تہذیبی واخلاقی ضابطوں کو پس پشت ڈال دیا ہے اور ایک ہی رنگ میں رنگے جا رہے ہیں۔ جو ہندوستان کی تہذیبی واخلاقی اقدار کے لیے بڑے چیلنجز ہیں۔ یہ وہ چیلنج ہے جس میں ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب آپس میں متصادم ہیں اور ایک دوسرے کو زیر کرنے کے فراق میں ہیں جس میں کبھی مقامی تہذیب غالب آتی ہے تو کبھی مغربی تہذیب۔لیکن مغربی یعنی جدید تہذیب کے یلغار سے قدیم تہذیب کب تک بچ سکتی ہے۔جدید تہذیب اپنے نئے لالی پوپ سے پرانی تہذیب کو متاثر کرتی رہتی ہے اور اسے زیر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

ملک میں مذہبی، فرقہ وارانہ، نسلی، سیاسی، معاشی اور سماجی طور پر کئی مسائل عروج پر ہیں۔جن کی وجہ سے رویوں میں انتہا پسندی اس قدر پھیل چکی ہے کہ درمیانہ روی، یا اعتدال پسندی اور نرم مزاجی کو بے وقوفی سمجھا جانے لگا ہے۔اور یہی معاشرے کی بگاڑ کی بڑی وجہ ہے۔ملک میں قانونی پیچیدگیاں، مذہبی، معاشی اور سیاسی بھید، عدم مساوات ہی ان مسائل کی بنیادی وجہ ہے۔

ہندوستان کی آزادی سے قبل ہی سماج میں ہر سطح پر تبدیلی آ رہی تھی۔ایک طرف گاؤں میں زمین دار اور جاگیر دار طبقے کے ظلم کے خلاف آواز اٹھ چکی تھی تو دوسری طرف سرمایہ دار طبقے کے ظلم کے خلاف بھی پورے زور وشور سے آواز بلند ہونے لگی تھی۔ساتھ ہی ساتھ لوگ ملک میں

قابض انگریز سامراج کے خلاف بھی بغاوت کا اعلان کر چکے تھے۔ سماج اور معاشرے میں ہر طرف افراتفری کا ماحول گرم تھا۔ لوگوں کے درمیان بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ سماج میں نئی نسل کو نئی سمت دینے کے بجائے ہر کوئی اپنے مستقبل کو لے کر پریشان تھا۔ قلیل آمدنی، روزگار کی قلت اور رہن سہن کی مشکلات نے سماجی زندگی کو ٹوٹنے کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔ بہتر زندگی اور روزگار کی تلاش میں لوگ گاؤں کی زندگی کو خیر آباد کہ کر شہر کی طرف روانہ ہو رہے تھے۔ شہری آبادی مختلف جگہ سے آئے ہوئے لوگوں سے بھر گئی۔ جس کی وجہ سے شہر کے اندر بے شمار مسائل ابھر کر سامنے آئے۔ سکون اور روزگار کی تلاش میں آئے ہوئے لوگوں کو شہری زندگی کے نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ وہی مسائل جو گاؤں میں جاگیردار اور زمیندار طبقے سے پیدا ہو رہے تھے اسی کی دوسری شکل شہر میں زمین مافیا، پونجی پتی، مکان مالک اور سرکاری عملے کے ذریعہ ہونے لگا۔

جدید دور کے اردو ناول نگاروں نے مذکورہ بالا باتوں کو بڑی فکرمندی سے لیا اور اپنے ناولوں کے ذریعے بدلتے تہذیبی منظرنامے اور ان کے چیلنجز کو بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی ماہرانہ ڈھنگ سے پیش کش موجود ہے۔ جس میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات سے آگہی کو بڑے سلیقے سے بڑتا گیا ہے۔ سماجی و تہذیبی کمزوریوں اور خوبیوں، اچھائیوں اور برائیوں کا بیان منصفانہ طریقے پر ملتا ہے۔

فکشن نگار غضنفر دور جدید کے ادب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بدلتے ہوئے تہذیبی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، اقتصادی اور مذہبی منظرنامے کی اتھل پتھل، ناپائیداری، سراسیمگی اور اس میں نہاں انسان کی بنیادی کمینگی، خودغرضی اور ریاست اور بین الاقوامی سیاست کی مکاریوں کے قائم کردہ فلاحی ڈھونگ اور نئی اجارہ داریاں قائم کیے جانے کے سازش کے تحت ان سازشوں کو کمک پہنچانے والی نئی زمان میں پوشیدہ بغض وعناد آج کے ادیب کے لیے ادب تخلیق کرنے کے کاروبار کے واسطے اہم

محرکات بن رہے ہیں''۔ (1)

دور جدید کے ناول نگار اپنے ناولوں میں وہی کچھ پیش کر رہے ہیں جو ان کے تجربات و مشاہدات کا حصہ ہیں۔ زندگی کا کینوس اتنا وسیع اور رنگا رنگ ہے کہ اس کی نیرنگیاں اور حیرتناکیاں ہمارے لیے محرکات کا خزانہ سمیٹے ہوئے اس رسم کے انتظار میں چشم براہ رہتی ہیں جو اس عالمی سکھ دکھ میں شریک ہونے کا موقع دیتی ہیں۔ زندگی اور زمانہ ہمارے لیے نئے نئے تجربات، مطالبات اور واقعات کا مجموعہ ہماری حیرت، ٹکراؤ، خوف، تسکین اور تسلی، امید و بیم، یقین و گمان، انتظار اور اعتماد کی قوتوں کو بیدار رکھتا ہے اور زندگی کی معنویت، حیات و کائنات کے ربط اور رشتوں کے بارے میں سوال جواب کے سلسلے کو قائم کرتا ہے۔

خورشید عالم لکھتے ہیں کہ:

> ''گذشتہ دس پندرہ سال میں ہماری زندگی میں سماجی، سیاسی، معاشی اور فکری سطحوں پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ہمارے جینے کا ڈھنگ بدلا ہے، سوچنے کا انداز بدلا ہے، قدروں کے پیمانے بدلے ہیں اور مسائل کی شکلیں بدلی ہیں۔ بنیاد پرستی، ذات پات، آدرشوں کا فقدان، دہشت گردی کا زور، ملٹی نیشنل کمپنیوں کی آمد، صارفیت کا غلبہ اور کالے دھنوں کے فروغ سے آج کی زندگی اثر پذیر ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ الیکٹرانک میڈیا کی ترقی کے بعد آج کا فن کار قصباتی، شہری اور ملکی حدود سے نکل کر ساری دنیا سے جڑ گیا ہے یعنی اس کے تجربات اور مشاہدے کے لیے ایک بڑا کینوس تیار ہو گیا ہے''۔(2)

موجودہ دور میں ہندوستان میں تہذیبی و اخلاقی اقدار کو درپیش چیلنجز ہیں۔ ان چیلنجز کا عکس جدید دور کے ناولوں میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال مجید کا ناول ''نمک'' لکھنؤ کی تہذیبی و اخلاقی اقدار سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے آخری عشرے کی مادی تہذیب پر ختم ہوتا ہے۔ جو

اس سوال کو اٹھاتا ہے کہ اکیسویں صدی کی نئی بنتی ہوئی تہذیب میں ادب اور پرانی تہذیب کی کوئی حقیقت باقی رہے گی بھی یا نہیں یا پھر انسان صرف کمپیوٹر میں فیڈ، لیپ ٹاپ کی فصیلوں پر منحصر اور کلون میں اسیر ہوکر رہ جائے گا۔ اسی طرح موجودہ تہذیب کے حساب سے کیا علم، کلچر اور اخلاقیات سے پرے رہے گا۔ ایک ہی سماج کی تین نسلوں کے ذریعہ تہذیبی و اخلاقی اقدار میں جو بڑی تبدیلی آتی ہے اس کو دکھایا ہے۔ تہذیبی و اخلاقی اقدار کے طور پر سب سے زیادہ چیلنجز تیسری اور نئی نسل کے سامنے آتے ہیں۔ یہ تیسری نسل پوتے پوتیوں، نواسوں نواسیوں اور ان کے نوجوان دوستوں کی ہے جو سائنسی ترقی کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، انٹرنیٹ، موبائل وغیرہ میں الجھتے جاتے ہیں۔ یہ نسلیں ساری ترقیوں اور کامیابیوں کو مٹھی میں بند کرنا چاہتے ہیں جس میں وہ کامیاب بھی نہیں ہوتے ہیں۔ وہ منزلوں کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں اس کے لیے وہ کبھی جنسی آسودگی کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی نشیلی اشیاء کا استعمال کرکے بے راہ روی کے شکار ہوتے ہیں۔ سائنسی ترقی کے بے بنیاد فلسفوں اور منتشر خیالات اور طرز فکر کا اظہار کرکے ماضی سے ان کا کوئی سروکار نہیں رہتا۔ حال سے یہ مطمئن نہیں ہوتے اور مستقبل کا کوئی پتہ نہیں ہوتا ہے۔ ان نسلوں کے سامنے عالم کاری، ماس میڈیا اور جدید تکنالوجی ایک چیلنج کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جس میں سارے لوگ تہذیبی و اخلاقی طور پر بہہ جاتے ہیں۔

ناول ''فرات'' میں حسین الحق نے ہندوستان کی قدیم تہذیب و اخلاق کے سامنے جو چیلنجز آرہے ہیں اور ان کی وجہ سے تہذیبی سطح پر جو تبدیلی آرہی ہے اس کا بے باکانہ اظہار کیا ہے۔ قدیم دور میں تعلیم کے معنی تھے اخلاقی طور پر بچوں کی پرورش۔ ان کتابوں میں اخلاق و آداب کی تعلیم دی جاتی تھی۔ لیکن آج کی مغربی تعلیم مادی حصول تک محدود ہوگئی ہے۔ ایسی صورت میں اخلاقی اور تہذیبی طور پر زوال آنا عین ممکن ہے۔ وقار احمد جب بچوں کو انگریزی کے اسباق رٹتے ہوئے سنتے ہیں تو ان کو اپنا بچپن یاد آجاتا ہے۔ یہاں دراصل بچپن کا یاد آنا یعنی تہذیبی و اخلاقی اقدار کو یاد کرنا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"A for Apple, B for Boy, C for Camel, D for Dog."

''الف زبر آ، ب زبر با، ت زبر تا، ث زبر ثا، ج زبر جا۔۔۔۔۔''

اور پھر خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں۔۔۔''(3)

انگریزی زبان کے تعلیم یافتہ یہ بچے جب بڑے ہوتے ہیں تو ان کے سامنے تہذیبی و اخلاقی طور پر چیلنجز ہوتے ہیں۔ کچھ تو نہ چاہتے ہوئے بھی ان چیلنجز کو قبول کیے جا رہے ہوتے ہیں۔ فیصل بھی انہی میں سے ایک ہے۔ جو ان چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے بجائے اس میں بہے جا رہا تھا۔ درج ذیل اقتباس دیکھیں جہاں پہلے میاں بیوی کے درمیان ایک پردہ ہوتا تھا لیکن اب حالت یہ ہے کہ بیٹیوں کے سامنے یہ والدین اپنے کپڑے بدل رہے ہیں۔ دراصل یہ تبدیلی اس کلچر کی وجہ سے ہے جو سماج کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بیٹی اپنے بوائے فرینڈ کا ذکر کرتی ہے لیکن ماں اسے کچھ نہیں ٹوکتی ہے بلکہ باپ کے کہنے پر پرتپاک لہجے میں کہتی ہے کہ آپ کو کیا ہو گیا ہے جو بار بار ٹوکتے رہتے ہیں۔

''موسم کے حساب سے کون سا کپڑا پہنا جائے، سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ بڑی ردوقدح کے بعد دونوں ایک دوسرے کے سامنے کپڑا بدلنے لگے۔ ابھی فیصل روز کی طرح بیوی کے بریزر کے ہک لگا ہی رہا تھا کہ ثمن اپنے بال نچوڑتی ہوئی آ گئی۔ مگر نہ فیصل کو کوئی ہچکچاہٹ ہوئی اور نہ اس کی بیوی کو اور نہ ہی ثمن کے لئے یہ کوئی نئی بات تھی۔''

''ممی، ممی میں کون سے کپڑے پہنوں؟'' ثمن نے وارڈ روب کھولتے ہوئے کہا۔

''یہ پہن لو۔'' ممی نے ایک جوڑا منی اسکرٹ اور انڈرویئر نکال کر اسے دیا۔

''مگر ممی، راکیش بولا تھا کہ آج ملکی کلر پہن کر آنا۔''

''راکیش کون بیٹے؟''، فیصل کے منہ سے بے ساختہ زوردار آواز نکلی۔

''میرا بوائے فرینڈ ہے پاپا۔''، ثمن نے بڑے ہی سرسری انداز میں جواب دیا اور ممی کی طرف مخاطب ہوگئی۔''ممی وہ کہتا ہے کہ ملکی کلر میں تم ایک دم اینجل لگتی ہو۔''، ثمن نے ممی کے گلے میں بانہیں حائل کرتے ہوئے کہا۔

''اچھا بابا یہ لو۔''، ممی نے ملکی کلر کا ایک سلیولیس منی اسکرٹ نکال کر دیتے ہوئے کہا اور جب وہ چلی گئی تو ممی فیصل کی طرف مڑی۔''کبھی کبھی آپ کو کیا ہو جاتا ہے؟ بچوں سے اتنی سختی کے ساتھ کیوں پیش آنے لگتے ہیں؟''

''ہاں۔۔۔۔۔ پتہ نہیں کبھی کبھی مجھے کیا ہو جاتا ہے؟''، فیصل کھوئے کھوئے لہجے میں بولا اور آپ ہی آپ اس کی نگاہیں اس کمرے کی طرف مڑ گئیں جہاں اس کے بابا وقار احمد سوئے ہوئے تھے۔''(4)

دور حاضر کی نئی نسلوں میں یہ عام سی بات ہوگئی ہے کہ وہ بلا روک ٹوک غیر محرم سے مل سکتے ہیں۔ نوجوان لڑکا لڑکی آپس میں دوستی کر سکتے ہیں یہاں تک کہ آپس میں اختلاط بھی قائم کر سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل کے اقتباس سے موجودہ دور کے اخلاقی اقدار کے حدود کا پتہ چلتا ہے کہ زمانہ قدیم میں کسی غیر محرم کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا جرم عظیم سمجھا جاتا تھا لیکن آج کے دور میں سیکس کے علاوہ ہر چیز اخلاقی حدود میں آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''دونوں ایک دوسرے کے قریب اس طرح بیٹھے ہوئے تھے کہ دونوں کا ہاتھ ایک دوسرے کے زانوؤں پر تھا اور دونوں کے سر ملے ہوئے تھے، پھر تبریز نے سریکھا کے کندھوں پر سر ٹکا دیا۔۔۔۔ تبریز کے ہاتھ اس کی زلفوں سے کھیلتے رہے، پھر رخسار سے اٹھکیلیاں کرتے ہوئے ہونٹوں پر آ ٹکے، پھر گردن کی طرف چلے اور اس کے سینے پر شرارت کرنے لگے۔

''تبریز! آج کس عالم میں ہو؟'' سریکھا نے اس کے بال بکھرا دیئے۔

"I am upset darling, extrmely upset!"

''کیا ہوا؟ کیا بات ہو؟ مجھ سے کہو؟'' سریکھا نے اس کا چہرا اپنے ہاتھوں میں لے لیا، مگر جواب کے بجائے ایک عجیب سی خواہش نے سر اٹھایا۔ اس نے سریکھا کو لٹا دیا اور خود بھی لیٹ گیا اور جب اس نے سریکھا کو passionate کرنا چاہا تو وہ چونک پڑی۔

"what are you doing Tabrez?"۔۔۔تم پاگل ہو گئے ہو کیا۔

''کیوں؟ اس میں پاگل پن کی کیا بات ہے؟ میں تمہارے پاس بیٹھ سکتا ہوں، تمہیں چھو سکتا ہوں، تمہارے گال، ہونٹ، بازو، سینہ، جسم کے ہر حصے پر ہاتھ پھیر سکتا ہوں۔ پھر فک کرنے کی خواہش کو پاگل پن کیوں کہ رہی ہو؟''(5)

علی امام نقوی کا ناول ''تین بتی کے راما'' میں بدلتی تہذیبوں کو ممبئی کی سماجی زندگی کے باطن کو گھریلو ملازمین کے ذریعہ پیش کرتا ہے کہ مہانگروں کے نوٹ زدہ معاشرے میں جائز و ناجائز طریقوں سے کمائی گئی دولت سیٹھ اور سرمایہ دار اپنی اکتاہٹ دور کرنے کے لیے کبھی شراب سے دل بہلاتے ہیں اور کبھی ملازموں سے مستفید ہوتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے کی بیویوں کی swapping کر کے جشن مناتے ہیں۔ دوسری طرف بھاری زیورات اور قیمتی ساڑیوں میں ملبوس سیٹھانیاں بھی گھریلو ملازموں کو پالتی ہیں۔ ناول میں بیویاں بدلنے کے کھیل کو بیان کر کے شہر میں تہذیبی و اخلاقی زوال کی داستان سنائی جا رہی ہے جو بڑے شہروں کے ایک کلاس میں فیشن اور شوق کے طور پر پروان چڑھ رہا ہے:

''اب ہم کا کہیں۔ سسرا ی بمبئی اور ای بمبئی کا لوگ باگ، دھرم، اونچ،

نیچ۔کونو بات کا کھیال ناہیں کرت ہیں

''لیکن ہوا کیا؟ موہن نے پوچھا

''اب ہم کا بتائیں بھیا۔تُہرے، ای سہرما تو سسر سب ہیں جات پات، رستہ، ناطہ۔اپن پوتر تا کھودیئے

''لیکن ہوا کیا یار؟

''ہوت کا مُئی؟ کل ہمرا سیٹھ پارٹی دیا۔کھوب دارو چلی وہاں۔ دھاچوکڑی مچی۔ پھر ہم کا دیکھے بتائیں؟ سب مردوا، سب ہیں مہرارو، انکھین پر رومال باندھ لیئس اور بھیا آپس میں رل گئے۔ جونو مردوا کے ہاتھ جون مہرارو لگی۔وہ اوکا لے کے پڑ گیئس

''کدھر

''اُٹھئن

''واہ۔۔۔۔ایک بولا

''کیا مجے دار بات ہے۔۔۔۔دوسرے نے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا

''تو، پٹی باندھا کہ نہیں۔۔۔۔انو نے پوچھا

''سوچت تو رہین۔پر ہمار نصیب۔۔۔۔آڑے آئی گوا

''کیوں کیا ہوا؟ دھونڈو نے بھی مسکرا کر پوچھا

''کونو، مہرارو ناہیں بچی بھیا۔اے کی جوروا او کے بغل میں رہی او کی جورو اے کے بغل ما۔''(6)

عصر حاضر میں برقیاتی میڈیا اور گلوبلائزیشن نے لوگوں کو دلوں سے تہذیبی قدروں کی اہمیت کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔مہانگر میں برے اثرات زیادہ مرتب ہوئے ہیں۔اس ناول میں

ممبئی کے تاجروں، سرمایہ داروں، ان کی بیویوں اور گھریلو ملازمین کے درمیان جسمانی تعلقات کو دکھایا ہے کہ ان کے درمیان تہذیبی قدریں ختم ہوگئیں ہیں۔ ان سب کے درمیان ایک خاموش معاہدہ ہے جس کے تحت دولت مند ان ملازموں اور ملازماؤں کو من مانے طریقوں سے استعمال کرتے ہیں۔ اور بدلے میں انہیں چند روپیوں، اچھے کپڑوں اور مہنگے کھانوں وشرابوں کی رشوتیں دیتے رہتے ہیں۔ اس طرح فارم ہاؤس، پکنک مرکزوں اور پرائیوٹ فلیٹوں اور پرسنل بیڈروموں میں اس نئے معاہدہ، عمرانی تکمیل وتوثیق ہوتی رہتی ہے اور اس اعلی طبقہ کی شرافت واسٹیٹس کو بھی کوئی گزند نہیں پہنچتی۔ لیکن کبھی کبھی معاملات غلط رخ اختیار کر جاتے ہیں اور ان کے کارنامے منظر عام پر آنے لگتے ہیں تو یکدم انہیں اعلی سماجی مرتبہ اور طبقاتی وقار کی گراوٹ کا احساس ڈسنے لگتا ہے۔ آگے ایک اقتباس دیکھیں:

''سیٹھانی کے غصہ کا دریا اپنا رخ تبدیل کر چکا تھا۔
کچھ تو اسٹیٹس کا خیال کرتے۔۔۔۔۔ وہ دوکوڑی کا ڈرائیور ہمارے گھر
آ کر ہمیں گالیاں دے گیا۔ اس نے تمہارے سامنے مجھے اپنے ساتھ
سلانے کی بات کی۔ کیوں کہ تم نے اس کی دوکوڑی کی پریمیکا کو اپنے بیڈ
پر بلایا تھا۔ اسے اپنے ساتھ سلایا تھا۔۔۔۔۔ مجھے تمہاری حرکت پر نہیں
تمہاری چوائس پر اعتراض ہے۔ کتنا گھٹ گیا ہے تمہارٹیسٹ۔ جھاڑو کٹکا
کرنے والی سکوبائی۔ چھی چھی چھی۔۔۔۔۔''(7)

مذکورہ بالا اقتباس سے مٹتی ہوئی تہذیبی واخلاقی اقدار کا پتا چلتا ہے۔ قدیم اقدار کے سامنے جدید معاشرہ چیلنجز بن رہا ہے۔ اسی اقتباس میں دیکھیں کہ بیوی کے سامنے شوہر کے غلط حرکات کا راز افشاں ہونے کے باوجود بیوی کو اس بات پر اعتراض نہیں ہے کہ اس کا خاوند کسی دوسری عورت سے جسمانی تعلقات بناتا ہے۔ اعتراض ہے تو صرف اس کی چوائس پر کہ ایک جھاڑو وپوچھا کرنے والی کے ساتھ جسمانی تعلقات بنایا ہے۔ اگر یہی واقعہ کسی گاؤں میں ہوتا تو

بات طلاق کی نوبت تک آ چکی ہوتی۔لیکن مہانگر میں لوگ تہذیبی واخلاقی طور پر اتنا گر چکے ہیں کہ یہ واقعہ ایک معمولی بات سمجھی جاتی ہے۔اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اس حمام میں گھر کے تمام افراد ننگے ہوتے ہیں۔

عبدالصمد کا ناول ''دھمک'' تہذیب وتمدن، معاشرہ اور سیاست مل کر اپنے عہد کے آشوب کی شکل اختیار کرتا ہے۔تہذیبی سطح پر معاشرہ کتنا گر گیا ہے۔اور معاشرہ کے سامنے کیا کیا چیلنجز پیدا ہو رہے ہیں۔اس کا اظہار اگلے اقتباس سے ہوتا ہے:

> ''ایک خاص ذات کے چند نوجوانوں نے سات کنواری، معصوم اور بے گناہ لڑکیوں کی عزت کی دھجیاں اڑائی تھیں اور یہ شرمناک منظر ان کے گھر کے افراد کو دیکھنے پر مجبور کیا گیا تھا۔''(8)

دور حاضر میں قدیم تہذب کو جو چیلنجز آ رہے ہیں اس میں سے ایک سیاست بھی ہے جو اتنی گندی ہوگئی ہے کہ اس کی وجہ سے جو بھی اس میدان میں جاتا ہے وہ اس کے جال کا شکار ہو جاتا ہے۔ایک لڑکے کے حوالے سے بات کی گئی ہے کہ وہ لڑکیوں کی آبروریزی پر سخت احتجاج کرتے ہوئے جب سیاست کے میدان میں پہنچ جاتا ہے تو گندی سیاست ضمیر کی آواز کو دباتے ہوئے خود بے ضمیری کا شکار ہو جاتا ہے اور سیاست کے داؤں پیچ کو سیکھتے ہوئے سود وزیاں سے واقف ہو جاتا ہے۔اسی طرح ایک سماج سیوک عورت کے بارے میں ہے کہ وہ حاکموں کو عیاشی کا سامان فراہم کراتی ہے۔اس گورکھ دھندے کے لیے مظلوم لڑکیوں کو بھی شامل کر رکھا ہے۔جنھوں نے اپنی عصمت کے تار تار ہونے کے بعد اس کے یہاں پناہ لے رکھی ہے۔ایک اقتباس دیکھیں:

> ''عورت کے لیے کوٹھا اور سیاست کے گلیاروں میں زیادہ فرق نہیں۔لیکن سیاست ایک جوا ہے جب کہ کوٹھا ایک طے شدہ منزل۔''(9)

تہذیبی واخلاقی سطح پر آج کا سماج کس قدر بحران کا شکار ہے اس کا بیان حیران کن ہے۔کیوں کہ اس انسانی زندگی میں ہر کوئی بناوٹی زندگی گزارتا ہے۔اکثریت کو یہ بات ستاتی رہتی

ہے کہ وہ دوسروں کی نظر میں مالی طور پر زیادہ مضبوط دکھائی دے۔ یہی صورت حال سماج کے اندر بھی ہوتی ہے۔ لیکن جب یہ صورت حال نوجوان نسل کے اندر پیدا ہو جائے تو خطرناک صورت حال پیدا کر دیتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس کے ذریعہ تہذیبی و اخلاقی زوال کو دکھایا ہے کہ کس طرح آج کی نوجوان نسل بے راہ روی کا شکار ہو رہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''جانتے ہو، ابھی کچھ دن پہلے اخبار میں کیا نکلا ہے۔۔۔۔؟''

''کیا۔۔۔۔؟ کیا شیلا کے بارے میں کچھ۔۔۔۔؟''

نام تو اس کا نہیں ہے لیکن سمجھو تو ہے۔۔۔۔''

''آخر کیا نکلا ہے۔۔۔۔؟''

''بڑے بڑے گھرانوں کی لڑکیاں ہوٹلوں میں جاتی ہیں رات بتانے۔۔۔۔''

''وہ تو شہر کے بڑے ہوٹلوں میں ہوتا ہی ہے۔ کسبیاں جاتی ہیں، ان کی لڑکیاں جاتی ہیں۔ چکلے کوٹھے بند ہو گئے تو ان کا کام کیسے چلے، ان کے لئے ہوٹل۔۔۔۔''

''یہی تو تم کو نہیں معلوم، ان ہوٹلوں میں کسبیاں نہیں، بڑے گھرانوں کی لڑکیاں جاتی ہیں اور بہت مہنگے داموں پر۔۔۔۔''

''لیکن بڑے گھرانوں کی لڑکیوں کو کیا ضرورت، وہ تو بچاری ضرورت کی ماری۔۔۔۔''

''اخبار والوں نے ان سے پوچھا تو انہوں نے صاف صاف جواب دیا کہ حرج کیا ہے، تھوڑا آنند بھی آیا، نت نئے مزے بھی اور پیسے بھی اچھے خاصے مل گئے۔۔۔۔''(10)

یہ دور اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا ہے۔ قدیم اخلاقی و تہذیبی روایات کو مسمار کرنے

کے لیے طرح طرح کے ہتھیار وجود میں آ چکے ہیں۔ لاکھ جتن کرنے کے باوجود ان سے بچنا اب مشکل نظر آ رہا ہے۔ قدم قدم پر یہ چیلنجز دے رہے ہیں ہر جگہ اس کا مقابلہ کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ نئی نسل کے چال ڈھال اور عادات واطوار میں تبدیلی آ گئی ہے۔ یہاں تک کہ کپڑے وغیرہ بھی اس قدر ہیجانی پہننے لگے ہیں کہ لگتا ہی نہیں کہ کپڑا پہنے ہوئے ہے یا ننگے ہیں۔ جسم کے خدوخال پوری طرح عیاں ہوتی ہیں۔ ان نسلوں کو نہ اپنی عزت اور نہ ہی اپنے سے بڑوں کا خیال رہتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول 'پو کے مان کی دنیا' کا یہ اقتباس دیکھیں کہ کیسے باپ اپنی بیٹی کی حرکتوں پر شرمندہ ہو رہا ہے:

''میری نظر نے ایک بار پھر اس کا تعاقب کرنا چاہا مگر ہر بار بیٹی کا جسم آڑے آتا رہا۔ وہی تنگ کپڑوں میں ایک اکیلا جسم۔۔ جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی نظروں میں ننگا ہو جاتا ہے۔۔''(11)

حتی کہ عالم کاری، ماس میڈیا اور جدید تکنالوجی گھروں کے اندر رشتوں کے تانے بانے میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ خونی رشتوں کے درمیان اخلاقی وتہذیبی گراوٹ پیدا کر دی ہے۔ نئی نسل کے اندر اخلاقی وتہذیبی گراوٹ اس قدر آ گئی ہے کہ وہ اپنے والدین کی پرواہ بھی نہیں کرتے ہیں کہ جو وہ کر رہے ہیں اس سے والدین کو کتنی کوفت محسوس ہوتی ہوگی۔ یہ چیلنج ہی تو ہے جو قدیم نسل کو ستائے جا رہی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ کون ہے''۔ میری لہجے میں سختی تھی۔

''مائی فرینڈ''

''رات کے دس بج رہے ہیں۔''

''بجتے ہوں گے۔۔۔۔۔''

''آج رات یہ۔۔۔۔۔''

''یہ یہیں رہے گا۔ میں نے بلایا ہے اسے۔''

''کہاں رہے گا۔۔۔۔''

''آو ویلسی۔میرے کمرے میں۔''

''سنو۔۔۔سنو،''اسینہہ کی آواز کی برف تھوڑی پگھلی تھی۔۔۔۔دور درشن سیرئل بناتا ہے۔

''مجھے لگا۔۔۔ وہ کیا کہتے ہیں۔۔۔ وہ جو گرپ ڈانس ہوتا ہے۔۔۔''

ریا، ماچومین کا ہاتھ پکڑے غصے میں اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔۔۔جانے سے پہلے وہ ایک لمحہ کے لیے رکی۔۔۔

میں سمجھتی تھی۔۔۔ میرے گھر میں ایجوکیشن ہے۔۔۔ شرافت ہے۔۔۔ مہمانوں کا کیسا استقبال کرتے ہیں۔آپ جانتے ہوں گے۔۔۔لیکن آپ لوگ شاید یہ سب بھول گئے،۔۔۔آئی ڈونٹ کیر۔۔۔آپ کس زمانے میں رہتے ہیں۔اور ہمیں کیا بنانا چاہتے ہیں۔۔۔ ہم نہیں بن سکتے۔۔۔ ہمیں بنانے کی کوشش مت کیجئے۔۔۔Remember آپ نے ہمیں پیدا کیا ہے۔۔۔کوئی احسان نہیں کیا۔۔۔آپ نہیں پیدا کرتے۔۔۔نہ کرتے۔۔۔کوئی نہ کوئی womb کہیں نہ کہیں ہمیں بنانے اور دنیا میں پھینکنے کے لئے تیار ملتی۔۔۔ہم ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو نہیں لیتے۔۔۔لیکن ڈیڈ۔۔۔ گھر کے مہمان کی بے عزتی کر کے آپ نے اچھا نہیں کیا۔یہ ویلسی ہے۔ ویلسی۔''

''وے۔۔۔لیس۔۔۔''

''نام دہرانے کی ضرورت نہیں ہے ڈیڈ۔ویلسی گوا سے آئے ہیں۔۔۔

دلی میں تین سال گزر گئے۔۔۔۔کوئی نہیں۔۔۔۔دوردرشن کے لئے یہ
پروگرام بناتے ہیں۔ہم ایک میوزک پروگرام کرنے جارہے ہیں۔اس
لئے میں نے ویلسی کو روک لیا ہے۔''اپنے کمرے میں، رات
کو۔۔۔۔؟''

''بس ڈیڈ۔آئی ڈونٹ کیر۔''(12)

سنیل کمار رائے سکتے میں آ گئے۔ان کی آواز سخت ہوگئی تھی۔ریا اپنے دوست کا ہاتھ پکڑے بغیر کسی ادب وتمیز کا لحاظ کیے اپنے ڈیڈ پر طنز کرتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔ حقیقت تو یہی ہے کہ نئی نسل کے سامنے چیلنجز بہت ہیں۔جس کی زد میں آ کر نئی نسل بہک جاتی ہے۔ریا کے اندر بھی تبدیلی اسی چیلنجز کی وجہ سے آئی ہے۔ایسا صرف ریا کے ساتھ نہیں ہوا بلکی پوری نئی نسل اسی مرض میں مبتلا ہوگئی ہے۔بہکتی بہکتی اور رومانس کرتی ہوئی نئی نسل کچھ بھی کرسکتی ہے۔کچھ برا نہیں سب جائز ہے اور واقعی جوانی میں نہ کوئی تہذیب نہ کوئی آداب ولحاظ کا خیال رہتا ہے اور نہ ہی سنسکار۔ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو:

''لالی کا رومانس چل رہا ہے''

''کیا۔۔۔۔۔؟''

میں زور سے چونکا۔۔۔۔۔

''جانتا ہے۔کیا بول رہا ہے۔۔۔۔۔''

''ہاں،ایک مسلمان لڑکے سے۔۔۔۔۔''

''لڑکے سے۔۔۔۔۔''

''کالج میں پڑھتا ہے۔''

نکھل ہنسا۔پہلے میں سمجھا،رتو کا دوست ہے۔آتا جاتا ہے۔مگر پھر راز کھلا
کہ لالی اس سے دلچسپی لے رہی ہے۔۔۔۔۔اب وہ دیر تک لالی کے

ساتھ گھومتا ہے۔ لالی دیر رات گئے اس کے ساتھ واپس آتی ہے۔ وہ لڑکا
بھی جانتا ہے کہ میں یہ حقیقت جان چکا ہوں۔ مگر یہ آج کے لڑکے ہیں۔
اور یہ آج کا رومانس ہے اور سن۔۔۔۔۔''
نکھل نے قہقہہ لگایا۔۔۔۔۔'' رتو اب گھر میں نہیں رہتی۔''
''تو پھر کہاں رہتی ہے۔۔۔۔۔؟''
میرے ذہن میں دھماکہ پر دھماکے ہو رہے تھے۔۔۔۔۔
''ایک فرنچ ایمبسی کا لڑکا تھا۔۔۔۔۔ پٹایا۔۔۔۔۔ آج کل اسی کے گھر
رہتی ہے۔ نو میرج، نو لپھڑا۔ میرا کیا ہے یار۔۔۔۔۔ اس سنسکار کا سب
سے دلچسپ اور خوش قسمت آدمی ہوں۔۔۔۔۔ کوئی جہیز نہیں۔ کوئی ٹینشن
نہیں۔ بیٹی بغیر شادی، اپنے دلہے کے گھر چلی گئی۔۔۔۔۔ اور پتنی نے
کالج کے ایک لڑکے سے رومانس شروع کر دیا۔۔۔۔۔''(13)

تہذیبی و اخلاقی اقدار کس طرح بحران کا شکار ہے اس کا درج بالا اقتباس سے خوب پتا چلتا ہے۔ جدید تکنالوجی نے جب سے دنیا کو عالمی تصور میں تبدیل کر دیا ہے اس وقت سے تہذیبوں کے تصادم کی وجہ سے اخلاقی قدروں کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔ سماج کے اندر بھی خرابیاں پیدا ہو گئیں۔ آگے کے اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ ان سب کے لیے کون ذمہ دار ہے۔ ملاحظہ ہو:

''مجھے پتہ ہے۔ سب پتہ ہے۔ لیکن میں نے ریپ نہیں کیا ہے۔ ریپ
تو۔ یار۔ تم لوگ Rape کہتے کسے ہو۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ یہ
سب تو پاپا۔ ممی بھی۔۔۔۔۔ فلم میں دیکھو، ہال مارس دیکھتے ہو۔۔۔۔۔
زیڈ ایم جی ایم۔۔۔۔۔ فیشن ٹی وی۔۔۔۔۔ وہ بولے جا رہا تھا۔۔۔۔۔
پاپا کے کمرے میں کچھ میگزینس ہیں آپ نے Debonair پڑھا

ہے۔۔۔۔۔Fantacy۔۔۔۔۔ہم تو پو کے مان سے کھیلتے تھے۔بس
ایک دن۔۔۔۔۔''(14)

سید محمد اشرف کا ناول 'نمبر دار کا نیلا' کا کوئی کردار جدید تکنالوجی سے براہ راست متاثر نظر نہیں آتا ہے لیکن اودل سنگھ کے چھوٹے سے سماج میں فکری طور پر تضادات پایا جاتا ہے۔اودل سنگھ جو اپنی معیشت کو بڑھانے میں رات دن لگے رہتے ہیں اور قصبے میں اپنی سیاست کو مستحکم کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ان کے دولڑکے ہوتے ہیں جن کا مزاج ان سے جدا ہوتا ہے۔جبکہ دونوں لڑکوں کا آپس میں بھی مزاج نہیں ملتا ہے۔گویا اس چھوٹے سے سماج میں فکری طور پر تضاد پایا جاتا ہے۔بڑا لڑکا گاؤں کے لوگوں میں مصروف رہتا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک سماج کی حسب ونسب کی بنیاد گاؤں کی زمین ہوتی ہے۔جبکہ چھوٹا لڑکا قصبے اور شہر میں دلچسپی لیتا ہے۔یہ کردار نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔جو بے راہ روی اور انتشار کا شکار رہتا ہے۔شادی شدہ ہونے کے باوجود دوسری لڑکیوں میں دلچسپی رکھتا ہے۔آج کے دور میں ماس میڈیا اور جدید تکنالوجی جس طرح نئی نسل کو گمراہی کی طرف لے جارہا ہے اس کا عکس اودل سنگھ کے چھوٹے بیٹے میں دیکھی جاسکتی ہے۔درج ذیل اقتباس سے ہر ایک بات واضح ہورہی ہے۔ملاحظہ ہو:

''ٹھاکر اودل سنگھ شہر کی منڈی کی تبدیلیوں سے اپنی معیشت کو ہم آہنگ کرنے اور قصبے کی سیاست میں خود کو مستحکم کرنے اور دیہات کی آراضی سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی کوشش میں مستقل لگے رہتے۔ان کے بیٹے بھی ان کے مددگار تھے حالاں کہ یہ اور بات ہے کہ ان کا مزاج اور عادتیں ٹھاکر کے مزاج اور عادتوں سے قدرے مختلف تھیں۔خود دونوں بیٹوں کا مزاج ایک دوسرے سے بہت مختلف تھا۔۔۔۔بڑا پرتاپ اپنی بیوی کے ساتھ مگن، دیہات کے لوگوں میں زیادہ مصروف رہتا ہے۔اسے اندازہ تھا کہ ان کے خاندان کی ساکھ کی اصل بنیاد دیہات کی آراضی

ہے۔

چھوٹا اونکار دیہات، قصبے اور شہر تینوں میں دل چسپی لیتا تھا اور نتیجتاً کسی بھی ایک جگہ لگ کر کام نہیں کر پاتا تھا۔۔۔۔۔ باپ کا زیادہ منظور نظر وہی تھا۔۔۔۔۔ زندگی کے دوسرے مظاہر میں بھی اس کی دل چسپی زیادہ تھی۔ حالاں کہ پچھلے سال اس کی شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی اور بیوی بھی بڑی خوب صورت اور چلبلی ملی تھی لیکن وہ قدرت کی دیگر نعمتوں کا منکر نہیں بننا چاہتا تھا۔'' (15)

اس دور کے ناولوں میں جا بجا اس طرح کی مثالیں مل جاتی ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری قدیم تہذیبی و اخلاقی قدروں کو درپیش چیلنجز ہیں۔ مشترکہ سماجی زندگی میں بھی رہ کر اپنی قدیم تہذیبی و اخلاقی قدروں کو بچانا مشکل ہو رہا ہے کیونکہ اس دور میں ہر طرف سے ان قدروں کو مٹانے کے لیے حملے ہو رہے ہیں۔ لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اس دلدل میں پھنستے جا رہے ہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری تہذیبی و اخلاقی قدروں کو درپیش چیلنجز ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(1) مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکیڈمی دہلی، 1996

(2) مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکیڈمی دہلی، 1996

(3) حسین الحق، فرات، ص۔12

(4) حسین الحق، فرات، ص:102

(5) حسین الحق، فرات، ص۔153

(6) علی امام نقوی، تین بتی کے راما، ص۔151

(7) علی امام نقوی، تین بتی کے راما، ص۔145

(8) عبدالصمد، دھمک، ص۔92

(9) عبدالصمد، دھمک، ص93

(10) عبدالصمد، دھمک، ص۔81

(11) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص۔18

(12) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص۔92-93

(13) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص۔221-222

(14) مشرف عالم ذوقی، پوکے مان کی دنیا، ص۔286-287

(15) سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا

جہان ذوقی

ایک گفتگو مشرف عالم ذوقی سے

ڈاکٹر شافعہ

دوآبگاہ، بارہمولا، کشمیر

Mob No: 7780801336

شافعہ: ذوقی صاحب آپ اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں بتائیں؟

ذوقی: میرا گھرانہ سیدیوں کا گھرانہ ہے، ہم چودھری کہلاتے ہیں۔ چودھری کا خطاب انگریزوں کی طرف سے ملا تھا۔ میرے وطن آرہ میں بھی ایک محلے کا نام چودھرانہ ہے۔ اس محلے میں زیادہ تعداد چودھریوں کی ہیں۔ میرا تعلق چشتیہ اور قادریہ سلسلے سے بھی رہا ہے۔ ابا حضور تین بھائی تھے۔ میرے والد کا نام مشکور عالم بصیری تھا، بصیریؔ تخلص تھا۔ آنکھیں کھولنے کے بعد خاندانی پس منظر کے بارے میں یہ بھی سننے میں آیا کہ ہمارے آباواجداد باہر سے آئے تھے۔ وہ بہار میں کب آئے، کیسے آئے اس کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہے۔ میرے دادا حضور کا نام محفوظ عالم تھا وہ ایک مشہور وکیل تھے۔ سیاست سے بھی اُن کا گہرا تعلق تھا۔ میرا گھر کوٹھی کہلاتا تھا اور میرے گھر میں مہاتما گاندھی سے لے کر محمد علی جوہر اور ان کی اماں جان بھی آچکی تھیں۔ میرا گھرانہ مجموعی طور پر ایک ادبی گھرانہ ہے۔ ابا حضور مشکور عالم نہ صرف شاعری کرتے تھے بلکہ خاموشی سے ادبی مضامین وغیرہ بھی لکھا کرتے تھے۔ اُن کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ میں یہ بات کئی بار کہہ چکا ہوں کہ جب میں نے آنکھیں کھولیں میری ادبی تربیت گھریلو ماحول میں ہوئی۔ ابا حضور کہانیاں سُنایا کرتے تھے۔

گرمی کا موسم ہوتا تو چھت پر پلنگ بچھ جاتی۔ ہم بھائی بہن ابا کو گھیر کر بیٹھ جاتے اور اس وقت ابا حضور دنیا بھر کی داستانیں سُنایا کرتے تھے۔ ان داستانوں کو سنتے ہوئے میں بچپن سے ہی ادب کی دنیا میں آ گیا۔ کم عمری میں ہی لکھنے کا شوق پیدا ہوا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ میرے بڑے ابی کا نام محبوب عالم تھا۔ وہ بھی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ کتابیں پڑھنے، مطالعہ کرنے، شاعری کرنے کے علاوہ اُن کا ایک محبوب شوق تھا کبوتروں کو اُڑانے کا۔ وہ بہت نفیس انسان تھے۔ باضابطہ ہر مہینے اُن کے گھر میں مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ میں مشاعرے میں پابندی سے شریک ہوتا تھا۔ وہ نہ صرف حوصلہ افزائی کرتے بلکہ میری تحریروں کو شوق سے پڑھا کرتے تھے۔ والد محترم اور بڑے ابی کے درمیان ایک فرق تھا۔ ابا حضور کبھی میرے منھ پہ میری تعریف نہیں کرتے تھے۔ میں اکثر امی جان سے سُنا کرتا تھا کہ ابا حضور کہا کرتے تھے کہ مشرف ایک دن بہت بڑا ادیب بنے گا۔ لیکن چچا جان نہ صرف میری تحریروں کو پڑھتے تھے بلکہ مجھ سے گھنٹوں ادبی موضوعات پر گفتگو بھی کرتے تھے۔ اس لیے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری ادبی تربیت میں ایک خاموش ہاتھ بڑے ابا مرحوم کا بھی رہا ہے۔ میرے چھوٹے ابی کا نام چودھری مشتاق عالم تھا۔ وہ پولیس محکمے میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ کتابیں پڑھنے کا شوق اُن کو بھی تھا۔ انگریزی کتابوں کے علاوہ وہ ابنِ صفی اور اکرم اعلی آبادی کے فین تھے۔ میری بہنوں میں بھی ادب کا شوق اسی ماحول نے پیدا کیا۔ میرے بڑے بھائی کا نام مسرور آوری ہے۔ جب میں نے لکھنا شروع کیا اُس سے قبل بھیا یعنی مسرور آوری انشائیہ نگاری کے میدان میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ ایک زمانہ تھا جب اُن کے انشائیے ہندو پاک کے تمام بڑے ادبی رسائل میں شائع ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے ''شرفو کا ہوٹل'' کے نام سے ایک انشائیہ نما ناول بھی تخلیق کیا تھا۔ ان کے انشائیوں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ میرے چھوٹے بھائی کا نام منور عالم ہے تخلص شوقؔی۔ منور عالم شوقؔی کو مطالعہ کا بہت شوق ہے۔ منور مجھ سے چار برس چھوٹے ہیں۔ مطالعہ کا اتنا شوق ہے کہ انہوں نے شادی بھی نہیں کی، پوری زندگی کتابوں کے درمیان بسر کی۔ ادب کے علاوہ سائنس، جغرافیہ، فلسفہ، نفسیات اور دیگر

علوم پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ وہ ابھی بھی زیادہ تر غیر ممالک سے نکلنے والے رسائل میں مضامین لکھا کرتے ہیں۔ میری بڑی بہن کا نام مسرت جہاں ہے۔ انہوں نے حالؔی کی شخصیت پر اردو میں پی۔ ایچ ڈی کی ہے۔ حالؔی پر ان کی ایک کتاب بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ ان دنوں وہ اپنے بچوں کے ساتھ آسٹریلیا میں رہتی ہے۔ عصمت جہاں میری منجھلی بہن کا نام ہے۔ میری چھوٹی بہن کا نام زینت جہاں ہے۔ پڑھنے لکھنے کا شوق میرے پورے خاندان کو ہے۔ میری بہنیں گھریلو مزاج کی ہیں، یہ اپنے بچوں اور شوہر کے ساتھ خوش ہیں۔ میرا گھرانہ ایک مذہبی گھرانہ رہا ہے۔ لیکن مذہب کو کبھی ہمارے اوپر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

شافعہ: آپ نے جب آنکھیں کھولیں تو گھریلو حالات کیسے تھے؟

ذوقی: میں اپنے خاندان کے بارے میں کیا کہوں، ایک میڈل کلاس خاندان جیسے اُس زمانے میں ہوا کرتے تھے۔ ایسا ہی میڈل اپر کلاس خاندان میرا بھی تھا۔ آنکھیں کھولیں تو جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اس جاگیردارانہ نظام کے تذکرے میرے اکثر ناولوں میں آئے ہیں۔ ان دنوں جب میں نے اپنا ایک ناول لکھا تھا 'نیلام گھر' اس میں بھی اس جاگیردارانہ نظام کے ختم ہونے کی تفصیلات درج تھیں۔ کوٹھی کے در و دیوار خستہ ہو چکے تھے۔ شروعات میں سارا خاندان ایک ساتھ ہی رہتا تھا پھر آہستہ آہستہ وقت گزرنے کے بعد یہ مکان بھی تین حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ لیکن مجھے آج بھی وہ زمانہ یاد آتا ہے جب ہم سب ایک ساتھ مل کر رہتے تھے، ایک ساتھ ایک دوسرے کے دکھ درد کا حصّہ بن جاتے تھے۔ ہمارے گھر میں ایک بڑا سا آنگن تھا جس میں ہم نے کرکٹ بھی کھیلا اور والی بال بھی، میں بہت خراب کھلاڑی تھا ہر کھیل میں شکست ملتی تھی۔ بس ایک دن قلم کو اپنا ہمنوا بنا لیا خود سے کہا کہ اب ہارنا منظور نہیں ہے صرف جیتنا ہے مجھے۔ جہاں تک ابا حضور کا تعلق ہے ابا حضور تعلیم کے محکمے میں بڑے عہدے پر تھے۔ گھر میں ایک بیمار دادی اماں تھیں، دادی اماں کو گٹھیا کا مرض تھا۔ ابا حضور کے تبادلے ہوتے رہتے تھے لیکن جب تک دادی اماں زندہ رہیں ابا ہمیں اپنے ساتھ کہیں لے کر نہیں گئے، یہ خوشیوں بھرے دن تھے۔ اسی گھر سے بہنوں کی ڈولیاں اُٹھی،

بھیا کی شادی ہوئی، اچھا کھانا پینا اور خالی وقت پھر کتابیں پڑھنا گھر کے تمام افراد کا مشغلہ تھا۔ اب یہ زمانہ گزر چکا ہے لیکن آج بھی یہ زمانہ مجھے یاد آتا ہے پھر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ آج بھی امی جان سارے گھر میں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ امی نے کبھی ہار ماننا نہیں سیکھا تھا۔ ابا تو زیادہ تر باہر رہتے تھے لیکن ہماری پرورش و پرداخت میں سب سے زیادہ ہاتھ امی کا رہا، خالی وقت میں امی کہانیاں سُنایا کرتی تھیں۔ امی ایک گھریلوں خاتوں تھیں لیکن امی کو پڑھنے لکھنے کا بہت زیادہ شوق تھا۔ امی کو میں نے زیادہ مذہبی نہیں پایا، وہ ایک سیکولر مزاج خاتون تھیں اور آپ سمجھ سکتی ہیں کہ اس زمانے میں سیکولر مزاج ہونا کتنا بڑا کام تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آنکھیں کھولیں تو چاروں طرف شہر جل رہے تھے۔ اس زمانے میں دنگے فساد خوب ہوا کرتے تھے۔ میرا شہر بھی ان دنگے فسادات سے خالی نہیں تھا لیکن امی نے ہر بار کہا کہ جو لوگ بھی تمہارے ساتھ پڑھتے ہیں یہ سب تمارے دوست ہیں ان سب سے ہمیں کوئی خطرہ نہیں بلکہ یہ سیاست ہے جو دنگے کراتی ہے اور پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ایسے کئی موقعے تھے جب میں نے امی کو بہت طاقت ور عورت کے روپ میں محسوس کیا اور یہ امی کی مضبوطی ہی تھی کہ امی ہر بار ناول لکھتے ہوئے مضبوط کرداروں میں شامل ہو جایا کرتی تھیں۔ امی سے وابستہ ہزاروں واقعات تھے ان واقعات کا تذکرہ کہیں نہ کہیں میری کہانیوں میں اور میرے ناولوں میں آیا ہے۔ جیسے 'نالہ شب گیر' کی وہ عورت جو سسٹم کے خلاف جنگ کرتی ہے اُس میں بھی امی کا عکس ہے اور اس لیے جب میں یہ بات کہتا ہوں کہ میری کہانیوں کی عورتیں کبھی کمزور نہیں ہوتیں تو دراصل ایسا کہنے میں میری امی جان کی تربیت کا ہاتھ ہے۔ جن کو میں نے آخری سانس تک کبھی کمزور محسوس نہیں کیا۔ باون، ترپین برس کی عمر میں امی کا انتقال ہو گیا لیکن انتقال سے قبل تک وہ یہی کہتی رہیں بلکہ وہ ہم تمام بھائی بہنوں سے کہتی رہیں کہ مضبوط بن کر جینا ہے کبھی ہارنا نہیں ہے وقت ایک جیسا نہیں رہتا وقت بدلتا رہتا ہے۔ امی جان سے جو تربیت ملی اُس تربیت نے ہم تمام بھائی بہنوں کو مضبوط بنایا۔

شافعہ: بچپن، لڑکپن اور جوانی کے احوال کا اظہارِ خیال کیجئے؟

ذوقی: جیسا بچپن عام طور پر بچوں کا ہوتا ہے ویسا بچپن میرا نہیں تھا اور جیسا کہ میں نے کہا کہ بچپن میں ہی کتابوں سے دوستی ہوگئی۔ میں ایک بہت خراب کھلاڑی تھا۔ بچپن میں کئی چیزیں کھیلی گلی ڈنڈا بھی کھیلا، کرکٹ بھی کھیلا، والی بال بھی، فٹ بال بھی لیکن میں ہر کھیل میں ہار جاتا تھا۔ میں بچپن سے ہی انتہائی شریف تھا اور مجھے اس بات کا احساس تھا کہ میں کہانیاں لکھتا ہوں اور جو کہانیاں لکھتے ہیں اُن کو سنجیدہ ہونا چاہیے۔ بہت چھوٹی عمر سے میں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے وہ بچپن جس کو بچپن کہتے ہے وہ بچپن میرے ساتھ نہیں تھا۔ میں اگر ایک شعر میں کہوں کہ۔

پلک جھپکتے بڑھاپے میں پاؤں رکھتے ہیں
ہمارے عہد کے بچے جواں نہیں ہوتے

تو میں بچپن میں ہی جوان ہوگیا تھا اور بچپن میں ہی میں ایک سنجیدہ جوان میں تبدیل ہو گیا تھا۔ ہم لڑکپن کی باتیں کریں تو مجھے لگتا ہے کہ یہ عمر بھی میں نے مطالعہ میں گزاری۔ مجھے بہت چھوٹی عمر سے ہی کتابوں کا شوق ہوگیا تھا۔ کھیل میں دل نہیں لگتا تھا، بھائی بہنوں کے ساتھ تھوڑی بہت شراتیں کرنا یا کھیلانا اس سے زیادہ نہیں اور آہستہ آہستہ کھیلوں سے بھی طبیعت گھبرانے لگی تھی پھر صرف کتابیں تھیں۔ میں اسکول جاتا تھا یا کالج جاتا تھا اور واپسی کے بعد صرف مطالعہ یہ میری زندگی کا حصہ تھا اور جہاں تک جوانی کی بات تھی ہاں یہ ضرور ہے کہ اہل شباب میں قدم رکھتے ہی کچھ رومانی واقعات میرے ساتھ ضرور پیش آئے۔ اُن میں ایک کہانی جو تبسم کے ساتھ شروع ہوئی وہ آج بھی جاری ہے۔ یعنی ہم نے لو میرج کی۔ تبسم نے بھی اس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا اور میری کہانیاں اردو رسائل و جرائد میں شامل ہونے لگی تھیں۔ پھر ایک دن مجھے ایک خط ملتا ہے اور اس خط میں یہ بات ہوتی ہے کہ وہ میں بھی کچھ لکھتی ہوں اور میں آپ کو بھیجنا چاہتی ہوں۔ جب یہ سلسلہ شروع ہوا تو اچانک مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ یہ کہانی جو ایک لڑکی نے پتہ نہیں اپنے گھر کے کس گوشے میں بیٹھ کر لکھی ہے لیکن اس کہانی میں بہت زیادہ عکس میرا بھی شامل ہے۔ پھر میری گفتگو شروع ہوئی جب گفتگو شروع ہوئی تو اس وقت کی میری تمام تر کہانیاں یہ لڑکی پڑھ چکی تھی۔

یہ آغاز تھا اس کے بعد ہم لوگ آپس میں ملنے لگے اور ایک وقت ایسا آیا جب یہ خواہش ہوئی کہ اب دیر نہیں کرنی چاہیے بلکہ اب ہم لوگوں کو ساتھ مل کر رہنا چاہیے تو اس زمانے میں میری امی کا انتقال ہو چکا تھا اور میری بڑی بہن مسرت جہاں ایک طرح سے امی کہ جگہ لے چکی تھی۔ میری آپا کو یہ پسند نہیں تھا کہ اس طرح کی کوئی لو میرج ہو اور میرا گھر، میری فیملی مذاق بن جائے۔ ظاہر ہے کہ بہت کچھ برداشت کرنا پڑا، میں دِلی آ چکا تھا اور اس کے بعد یہ ہوا کہ دلی میں ہی ہم لوگوں نے بہت خاموشی سے چند دوستوں کی موجودگی میں نکاح کیا۔ لیکن اس کے بعد خوشبو کی طرح یہ بات پھیل گئی اور یہ خبر ابا کو ہوگئی لیکن میرے گھر کا جو ماحول تھا وہ انقلابی تھا۔ ابا ذرا بھی ناراض نہیں ہوئے بلکہ ابا بہت خوش ہوئے اور اس طرح سے اگر کہا جائے تو تبسم جو ہے وہ گھر آ گئی اور اس کے بعد آج کی زندگی ہے۔ یعنی کالج کا جو وقفہ رہا وہ میرے لیے عشق کا وقفہ بہت کم رہا بلکہ یہی وہ دنیا رہی جب مطالعہ، کتابیں بس یہی میری دوست رہی۔ میری زندگی اگر بچپن سے لے کر اب تک اگر دیکھا جائے تو میری زندگی میں ایڈونچر چیز کی بہت کمی رہی ہے۔ میں نے اپنی پوری زندگی ادب کے درمیان گزاری ہے۔ اس لیے آپ نے یہ جو تیسرا سوال کہا کہ بچپن کے وہ خاص واقعات .....واقعات تو بہت سارے ہیں لیکن یہ واقعات کچھ ایسے نہیں ہیں جن میں کوئی فلم ہو، کوئی ایڈونچر ہو کیونکہ میں نے بہت سادگی کے ساتھ اپنا بچپن گزارا، لڑکپن بھی بہت سادگی کے ساتھ گزارا اور بلکہ جوانی میں بھی عام طور پر جس طرح کے ایڈونچر لوگوں کے ساتھ پیش آتے ہیں ایسا کوئی ایڈونچر جوانی میں پیش نہیں آیا ہاں دلی آنے کے بعد ایسے کئی واقعات ضرور ہوئے جن میں فلم بھی ہے ایڈونچر بھی ہے اور کچھ ایسے واقعات تھے جن کو اب لے کر میں اپنی آپ بیتی لکھ رہا ہوں۔ میری آپ بیتی کا نام ہے 'رات گزر رہی ہے' اس میں، میں نے تمام تر واقعات جو بچپن میں، لڑکپن میں اور جوانی میں پیش آئے میں نے اُن کو تفصیل سے لکھنے کی کوشش کی۔

شافعہ: ذوقی صاحب آپ نے اپنے دوستوں، ہم جماعتوں اور اساتذہ کا ذکر نہیں کیا کہ ان کا آپ کی زندگی پر کیا اثر رہا؟

ذوقی: مجھے دوست بنانے کا شوق نہیں تھا اور میں نے کبھی دوست بنائے نہیں۔ جب ہم جماعت یا دوستی کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے صرف ایک ہی چہرہ یاد آتا ہے اور وہ چہرہ ہے میرے ایک دوست بہت پیارے دوست نجو کا چہرہ، نجو مجھ سے ایک کلاس سینئر تھے۔ وہ بھی آرہ میں رہتے تھے میں نے اپنا ایک ناول 'مسلمان' ان کے نام منسوب کیا تھا۔ جہاں تک اساتذہ کی بات رہی جن لوگوں نے مجھے پڑھایا اسکول میں یا کالج میں یا یونیورسٹی میں اُن میں سے کوئی ایسا نہیں رہا جن سے میں نے کچھ سیکھا ہو۔ لیکن ایک ایسا نام ہے جو میری زندگی کے سفر میں اب تک شامل ہے۔ جب پہلی بار مجھے مکتب میں بیٹھایا گیا جب پہلی بار ابا حضور نے کہا کہ کل سے تمہارے مولوی صاحب تم کو قرآن شریف پڑھانے کے لیے آئے گے۔ اس دن خوب بارش ہو رہی تھی مجھے آج بھی یاد ہے ڈر لگ رہا تھا میں چھوٹا سا بچہ تھا اور میں یہ بار بار سوچ رہا تھا کہ مولوی صاحب مت آئے۔ میں مولوی صاحب کی جگہ مولی صاحب کہا کرتا تھا لیکن تیز موسلا دھار بارش ہونے کے باوجود ہمارے مولوی صاحب تشریف لائے اور ان کا نام مولوی اسماعیل آفری تھا اب وہ بھی انتقال کر چکے ہیں۔ لیکن وہ جس طرز میں پڑھایا کرتے تھے جس طرح سے وہ سمجھایا کرتے تھے میری زندگی میں، میری تربیت میں اُن کا بہت بڑا ہاتھ رہا۔ اس کے علاوہ میری زندگی بالکل خالی رہی ہے اور جیسا میں نے کہا کہ میری زندگی میں کوئی بھی ایسے اساتذہ نہیں ہیں جن میں کچھ ایسی باتیں ہوں کہ میں اُن کے بارے میں اظہارِ خیال کروں۔ دوستوں کی بات رہی تو دوست آرہ نے ایک ہی دیا 'نجو' جس کو ٹوٹ کر چاہا۔ دلی آنے کے بعد جو لوگ ملے میں انھیں دوست کہہ سکتا ہوں چونکہ دوستی ایک ایسا جذبہ ہے جو آپ کے ساتھ ساتھ آخری سانس تک چلتا ہے۔ یہاں بہت اچھے دوست ملے جیسے اقبال جمیل صاحب جن سے میری دوستی ہوئی جو تاج اینکلو میں ہے۔ اُن کے احسانات ہیں مجھ پر، ایک ایسا شخص جو آج بھی کینسر کی جنگ لڑ رہا ہے، میں نے ان سے سیکھا ہے کہ جیا کیسے جاتا ہے میں نے ان سے سیکھا ہے کہ زندگی میں کبھی شکست تسلیم نہیں کرنی چاہیے میں نے ان سے سیکھا ہے کہ برے وقتوں میں بھی حوصلوں کو ہارنا نہیں ہوتا ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ

اقبال جمیل صاحب کو میں اپنے دوستوں کی فہرست میں اول درجے پر رکھتا ہوں۔اس طرح سے اور بھی کئی لوگ ہیں ،میرے رشتہ دار بھی ہیں اور میں انھیں دوست کہہ سکتا ہوں ۔نعمان شوق جو اردو کے بہت اچھے شاعر ہیں،لیکن میرے دوستوں کا حلقہ بہت محدود ہے کیونکہ دلی آنے کے بعد میں نے بس ایک بات سیکھی کہ اگر مجھے لکھنا ہے تو مجھے محفلوں سے، دوستوں کی محفلوں سے دور رہنا ہوگا ۔شاید میں ان لوگوں میں شامل رہا ہوں جو دوستی پر بہت زیادہ یقین نہیں رکھتے ۔میں اپنے گھر میں خوش رہا میں نے کبھی دوست نہیں بنائے ۔ بہت پہلے میں نے ایک واقعہ پڑھا تھا یہ واقعہ بہت بڑے ادیب سارتر سے منسوب ہے ۔سارتر جس زمانے میں Iron In the Sol لکھ رہے تھے اُس زمانے میں وہ ایک ایسی جگہ چلے گئے تھے جہاں خوب برف بھاری ہو رہی تھی ۔ایک دن ان کا ایک فین ان سے ملنے آیا اس دن بھی برف بھاری ہو رہی تھی ۔اُس نے بیل پر ہاتھ رکھا !سارتر نے دروازہ کھولا پوچھا کہ ہاں صاحب فرمائیں .....ان کے فین نے کہا! کہ صاحب یہ دیکھیے برف بھاری ہو رہی ہے میں بھیگ چکا ہوں،لیکن یہ آپ سے محبت تھی کہ میں آپ سے ملنے کے لیے اتنی دور چلا آیا۔سارتر نے شکریہ ادا کیا اور دروازہ بند کر دیا۔بعد میں وہ لکھتے ہیں کہ اگر میں اس طرح سے لوگوں سے ملتا رہتا تو میں Iron In the Soul کی تخلیق نہیں کر پاتا۔یہ وہ واقعات ہیں جو میری زندگی کے ساتھ ساتھ چلتے رہے یہ وہ واقعات ہیں جنھوں نے مجھے زندگی دے دی اور جینا سیکھایا یہ وہ واقعات ہیں جنھوں نے مجھے بتایا کہ اگر جینا ہے اگر ادب میں کچھ کرنا ہے تو آپ کو محدود ہونا پڑے گا۔یہ وہ واقعات ہیں جنھوں نے مجھے بتایا کہ بہت پھیل کر لوگوں سے مل کر محفلوں اور نشستوں میں وقت برباد کرنا ہے اور آپ اچھا ادب تخلیق نہیں کر سکتے ۔ایسا نہیں کہ میں ملتا نہیں ہوں، میں آج بھی لوگوں سے ملتا ہوں لیکن میں اپنی حد میں رہتا ہوں میں زیادہ ملنے ملانے کی رسم پر یقین نہیں رکھتا۔تو یہ میری دوستوں کی باتیں تھیں ہم جماعت اور اساتذہ کی باتیں تھیں،ابتدائی تعلیم سے لے کر کالج تک کی باتیں تھیں ۔ میں نے بڑی خاموش ، پرسکون زندگی گزاری جس میں پتھر اُچھالنے کا کبھی کوئی ہل چل پیدا نہیں ہوا کیونکہ میں نے اپنی ساری زندگی

ادب کی آغوش میں گزاری۔

شافعہ: بہت خوب! ذوقی صاحب یہ بتائیں تبسم فاطمہ سے پہلی بار آپ کی ملاقات کب اور کہاں ہوئی؟ محبتوں کا یہ سلسلہ پھر شادی تک کیسے پہنچا؟

ذوقی: تبسم سے ملاقات کا میں ذکر کر چکا ہوں کہ جب اچانک مجھے کالج میں پڑھنے والی ایک لڑکی کا خط ملا کہ 'میں بھی لکھتی ہوں اور میں آپ کو کہانی بھیجانا چاہتی ہوں' یہ شروعات تھی۔ امی جان کے بعد میری زندگی میں آنے والی مضبوط لڑکی تبسم تھی اور میں کہہ سکتا ہوں کہ میری مکمل زندگی پر امی کے ساتھ ساتھ اگر کسی کا اثر رہا ہے تو وہ تبسم۔ تبسم اپنی ذات میں ایک مکمل کائنات ہیں، تبسم نے مجھ سے زیادہ میرے ادب میں دلچسپی لی۔ ہماری شادی لو میرج تھی چند دوستوں کی موجودگی میں نکاح ہوا، لیکن جب یہ خبر آرہ میں پھیل گئی تو ابا حضور نے کہا کہ نہیں صاحب کہ شادی تو ہونی چاہیے۔ میں نے مسکرا کر کہا کہ شادی ضرور ہوگی لیکن ہم لوگ نکاح کر چکے ہیں اس لیے نکاح نہیں ہونا چاہیے۔ شادی آرہ میں دھوم دھام سے ہوئی تمام رسموں ورواج کے ساتھ ہوئی۔ ۱۹۹۱ء کا ماحول ہوگا جب ہم نے دلی میں شادی کی اور ۱۹۹۲ء میں آرہ میں۔ جب باضابطہ شادی ہوگئی رسموں ورواج کے ساتھ شادی ہوگئی تو میں تبسم کو لے کر دلی آ گیا۔ یہ میرے کشمکش کے دور تھے میں زندگی کے لیے جدوجہد کر رہا تھا۔ میں نے اپنی کہانی 'بھوکا ایتھوپیا' میں تبسم کو پیش کیا ہے جب تبسم کہتی ہے کہ اگر آپ اجازت دے تو آپ کی زندگی کے ساتھ سر ملا کر میں بھی چلو اور اس طرح تبسم نے میرے لیے دوردرشن کا راستہ صاف کیا۔ تبسم کی نظر غضب کی تھی تبسم کا اپروج غضب کا تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ میری زندگی کو سوارنے میں سب سے بڑا ہاتھ تبسم کا رہا اور اس طرح وہ زندگی جو کشمکش سے بھری ہوئی تھی وہ زندگی جس میں جدوجہد ختم ہونے کا نام نہیں لینا چاہتی تبسم کے آنے کے بعد وہ زندگی اچانک میرے قابو میں آ گئی اور میں اس کو پوری طرح سے تبسم کی جیت کہتا ہوں کہ ادب کے علاوہ مجھے الیکٹرانک میڈیا میں لانے میں سب سے بڑا ہاتھ تبسم کا رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب صرف اور صرف دوردرشن کا چینل تھا اور کوئی چینل نہیں تھے، صرف دوردرشن دیکھا جاتا تھا۔

تبسم نے اپنی طرف سے بھی کوشیشیں شروع کیں اوراس طرح سے مجھے یاد ہے کہ شروع میں چھوٹے چھوٹے پروگرام ہوتے تھے،لیکن یہ پروگرام بھی اس وقت کے لحاظ سے اگر ہم پیسوں کی بات کریں تو بہت بڑے تھے۔پھر آہستہ آہستہ تبسم نے ارم پروڈکشن کے نام سے اپنا پروڈکشن ہاوس کھول دیا۔میں نے ذوقی کے نام سے اپنا پروڈکشن ہاس کھول دیا۔اس طرح سے ہم فلمیں بنانے لگے،دوردرشن کے لیے سیرئیل بنانے لگے۔پھر آہستہ آہستہ ہم نے منسٹری کے لیے فلمیں بنانے شروع کیے،ڈاکومنٹری فلمیں،ٹی۔وی ڈرامہ،سیرئیل اورتبسم آہستہ آہستہ کیمرے کے میدان میں،ڈائریکشن کے میدان میں بھی مہارت حاصل کرتی چلی گئیں۔یہ تبسم کا بدلا بدلا چہرہ تھا جو میں نے دلی آ کر دیکھا اورایک بات میں اور کہوں تبسم کی بغاوت سب سے خاص ہے یعنی اگر کوئی آج بھی میرے بارے میں ایک غلط بات کہہ دے تو تبسم اس سے لڑنے کے لیے نکل جاتی ہے۔مجھے یاد ہے کہ ایک زمانہ تھا جب میں فسادات پر مشتمل کہانیاں لکھ رہا تھا ایک دن تبسم نے مسکراتے ہوئے کہا! کہ تمہاری نئی کہانیوں کا وقت آ گیا اب فسادات بند ہو چکے ہیں اب سوشل کہانیاں لکھنا شروع کروں۔میں نے کہا کہ مجھے سوشل کہانیاں لکھنے کا ہنر نہیں ہے۔تبسم نے مسکرا کر کہا تم سوشل کہانیاں لکھنے میں زیادہ کامیاب رہوگے اور یہ بات حقیقت تھی یہ میں اب محسوس کر رہا ہوں کہ میں نے جو سوشل کہانیاں لکھیں وہ اردو کے لیے نئی کہانیاں تھیں۔میں ان کہانیوں میں زیادہ کامیاب ہوا جیسے ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''،''باپ بیٹا''،''فریج میں عورت''،''فزکس کمسٹری الجبرا''، ''بیٹی'' یہ تمام کہانیاں اگر آپ دیکھے یہ کہانی بھی نئی کہانیوں کو مجھ سے زیادہ تبسم کی جیت بتاتی ہے کیونکہ مجھے ان کہانیوں میں لانے کا سہرا ہی تبسم کا تھا۔

شافعہ: اپنے بچوں کے بارے میں بتائیں؟ کیا آپ کے بچے آپ کی کہانیاں پڑھتے ہیں؟ کیا رائے ہے ان کی کبھی بات ہوتی ہے؟

ذوقی: میرا ایک ہی بیٹا ہے بیٹے کا نام عکاشہ عالم ہے ابھی اس کی عمر ۲۲ سال ہے۔میری ایک چھوٹی سی بیٹی بھی تھی لیکن بیٹی کا انتقال اس وقت ہوا جب اس کی عمر ۲ برس تین مہینے کی تھی۔میں اپنے بیٹے

کو ساشا کے نام سے پکارتا ہوں، ساشا ایک ذہین بچہ ہے۔ میرے گھر میں چاروں طرف کتابیں ہیں۔ مجھے یاد ہے ان کتابوں سے کبھی کبھی میرے بھانجے بھانجی گھبرا جاتے تھے یہ گھر ہے یا لائبریری۔ میرا بیٹا جب گیارہ سال کی عمر کا تھا، ایک دن وہ میرے سامنے کرسی پر آ کر بیٹھ گیا اس وقت میں کچھ لکھنے میں مصروف تھا۔ میرے بیٹے کی عمر اس وقت اتنی کم تھی کہ مجھے اس بات کا احساس ہی نہیں تھا کہ وہ مجھ سے کیا کہنے والا ہے۔ میں نے اپنے بیٹے کی طرف دیکھا مسکرا کر پوچھا کوئی کام ہے کیا؟ ساشا نے میری طرف دیکھا اور ناراضگی بھرے لہجے میں بولا کوئی کام نہیں ہے۔ میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں آپ اگر یہ سمجھتے ہیں کہ میں بھی بڑا ہو کر آپ کی طرح کہانیاں لکھوں گا تو یہ سچ نہیں ہے، میں نہ اردو میں لکھوں گا نہ انگریزی میں۔ میں اس کی معصومانہ باتوں پر مسکرا دیا، بیٹے کی طرف دیکھا اور صرف اتنا کہا کہ یہ فیصلہ تم ابھی نہیں کر سکتے یہ فیصلہ وقت کرے گا۔ اب میرا بیٹا ۲۲ برس کا ہے۔ اس نے انگریزی میں گریجویشن کیا ہے وہ میڈیا میں کچھ کر دکھانا چاہتا ہے۔ وقت تبدیل ہو چکا ہے میرا بیٹا اچھے ادب کو پڑھنا اور اچھی فلمیں دیکھنا پسند کرتا ہے۔ ہم اکثر دو دوستوں کی طرح بدلتے ہوئے سماج، تبدیل ہوتی ہوئی سیاست اور موجودہ منظرنامے پر دل کھول کر بات کرتے ہیں۔ جہاں تک آئیڈیلوجی یا نظریہ کی بات ہے میرا بیٹا ترقی پسند فکر سے تعلق رکھتا ہے وہ مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے۔ اکثر جب ہم اردو کہانیوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں تو وہ مغرب کی مثالیں دے کر بیٹھ جاتا ہے پھر کہتا ہے کہ آپ لوگ اب تک ناسٹلجیا کے شکار ہیں آپ کا ادب اب تک محدود دائرے سے باہر نہیں نکلا ہے۔ میں اگر اپنے گھرانے کی بات کروں گھرانے کے بچوں کے بارے میں بات کروں تو میری چھوٹی بہن زینت زماں کا بیٹا صہیب زماں کی فکر بھی ترقی پسندانہ ہے۔ صہیب آج کل آسٹریلیا میں رہتا ہے۔ میرے گھرانے میں صہیب واحد بچہ ہے جس کو لکھنے اور پڑھنے کا شوق ہے۔ ان دِنوں وہ انگریزی میں ایک ناول بھی لکھ رہا ہے۔ موجودہ سیاست پر لمبے لمبے پوسٹ لکھ رہا ہے یہ اس کی ایک عادت ہے لیکن اس کی ہر پوسٹ میں ترقی پسندانہ زاویے کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میرا بیٹا بھی ترقی پسندانہ اصولوں کی پیروی

کرتا ہوا مستقبل میں امن اور شانتی کا متلاشی ہے۔ اِسی لیے میں یہ آسانی سے کہہ سکتا ہوں کہ ادب کا دروازہ میرے گھر میں مشرف عالم ذوقی تک آ کر بند نہیں ہوتا بلکہ یہ دروازہ نئی نسل کے دو بچے صہیب اور ساشا نے مل کر کھول دیا ہے۔ ادب سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

شافعہ: اپنی تخلیقی کیفیت کے بارے میں بتائیں؟ آپ کے ہاں جو اظہار کا عمل ہے اس میں آپ اپنی تخلیقی عمل کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں یا دسترس یا پھر مہارت کو؟

ذوقی: تخلیقی کیفیت کا مسئلہ الگ ہے کیونکہ تخلیق کرتے وقت ایک مخصوص کیفیت ہوتی ہے۔ میں دوسروں کی تخلیقی کیفیت کے بارے میں نہیں جانتا لیکن اپنی تخلیقی کیفیت کو میں کوئی نام دینے سے قاصر ہوں۔ میری کیفیت مختلف تجربوں سے آشنا ہوتی ہے۔ اب ذرا ٹھہر کر تخلیقی کیفیت، تجربے اور آنے والی تبدیلیوں کے بارے میں باتیں کرلوں ہماری گول گول گھومتی دنیا کے آگے بھی کئی سوالیہ نشان لگا دیے ہیں۔ ایک طرف ارتقاء کی ریس دوسری طرف گریٹ ڈپریشن کی شکار اکانومی، جنگ عظیم کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، بڑھتی ہوئی دہشت گردی، تاریخ کے ساتھ سیاست کا جبر، مذہب کی بالادستی بھی اور ایک دوسرے کے مذاہب پر شبِ خون مارنے کی تیاری بھی۔ ہم ایک نئے جراسک پارک میں تضاد اور کنفیوژن کا شکار ہو کر بونگے ہو چکے ہیں۔ معیشت تباہ ہو رہی ہے اور نئے سماجی و سیاسی رویے پروان چڑھ رہے ہیں۔ ہم تہذیبوں کو بچانے، ماحولیات کے تحفظ کی باتیں کرتے ہیں اور جغرافیائی سطح پر ہماری زمین کم ہوتی جاری ہے۔ کلوننگ پروسس، ڈی ان اے کی نئی تہذیب اور موت پر فتح پانے کے چیلنجز کے باوجود ہم بڑھتی ہوئی دہشت گردی سے پریشان ہیں۔ خوف کے اندیشے میں برطانیہ اور امریکا جیسے ممالک مل کر کچھ معصوم تاناشاہوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ چھوٹے ممالک بڑے مچھلیوں کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ بچوں اور عورتوں میں عالمی سطح پر آنے والی تبدیلیاں بھی ہیں۔ ظاہر ہے ناول تخلیق کرتے وقت میں کن کیفیات سے گزرا یہ بتانا مشکل ہے۔ دسترس اور مہارت ایک الگ چیز ہے، کہانی کے لیے سب سے پہلے آپ کا Vision، آپ کا

نظر یہ آتا ہے۔

شافعہ: ناول کے بنیادی تخیل کو کاغذ پر منتقل کرنے میں کتنا عرصہ لگتا ہے؟

ذوقی: ایک ناول کو مکمل کرنے میں کتنا عرصہ لگتا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ 'آتش رفتہ کا سراغ'' کو مکمل کرنے میں پندرہ سال لگ گئے ۔ میں ناول شروع کرنے سے پہلے کافی ہوم ورک کرتا ہوں۔اس لیے ناول کی تخلیق میں وقت تو لگ ہی جاتا ہے۔

شافعہ: آج کل آپ کون سا ناول یا افسانہ لکھ رہے ہیں؟

ذوقی: ان دِنوں میں تین ناولوں پر کام کر رہا ہوں۔دو ناول تقریباً مکمل ہو چکے ہیں۔تیسرے ناول پر بھی ابھی کام چل رہا ہے۔میرے کام کرنے کا طریقہ مختلف ہے۔میرے لیے ذہن ایک کمپیوٹر ہے۔اکثر لوگ پوچھتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ ایک وقت میں کئی ناولوں پہ کام کرتے ہیں۔ میں اُن سے ایک بات کہتا ہوں نمبر ایک میں نوٹس تیار کرتا ہوں۔آپ جب میرے ناول کے کام کو دیکھیں گے تو اس بات کا احساس ہوگا کہ ناول جہاں تک میں نے لکھا ہے اس کے بعد ایک نوٹ لکھا ہوا ہے کہ مجھے آگے یہ لکھنا ہے۔دوسری بات ذہن کی Floppy میں اپنے تمام موضوعات کو فٹ کر دیتا ہوں اس لیے جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو مجھے آسانی ہوتی ہے۔ان دِنوں جو دو ناول تقریباً مکمل ہو چکے ہیں۔میں اُن کے بارے میں کچھ بتانا چاہوں گا۔میرا ایک ناول ''اردو'' ہے۔ ''اردو'' عنوان ہے ''اردو'' جو ناول ہے یہ ایک ہزار برس کی کہانی ہے اب سوال ہے کہ میں نے 'اردو' کا انتخاب کیوں کیا۔یہ ناول ۵۰۷ صفحات پر مشتمل ہیں یعنی ایک بڑی دنیا اس ناول کا حصہ ہے۔میرے ذہن میں یہ بات تھی کہ محمد بن قاسم سے لے کر چاہے وہ غزنوی ہوں، خلجی ہوں، مغل بادشاہوں کی حکومت رہی ہو۔مسلمانوں کے ہزار برسوں کے سفر کو جس طرح سے دیکھا گیا ہے یا جس طرح سے آج کے ماحول میں مسلمانوں کی کردار کشی ہو رہی ہے تو میرا خیال تھا کہ ایک ایسے موضوع کو اُٹھایا جائے جس سے مسلمانوں کی سچی تصویر سامنے آسکے۔

شافعہ: آپ نے ایک ناول ''مسلمان'' کے نام سے بھی لکھا ہے۔آپ کو یہ ناول شائع کرتے وقت

خوف محسوس نہیں ہوا۔اس ناول کے ردعمل میں مسلمانوں اور غیر مسلمانوں پر کیا اثر رہا؟

ذوقی: ''مسلمان'' میں ہندو مسلمانوں کے درمیان کوئی ایسی فضا نہیں ہے جسے خوف کا احساس ہو بلکہ یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہم ہمیشہ سے ہی بھائیوں کی طرح رہتے آئے۔ ہماری وراثت گنگا جمنا رہی ہے اور اس وراثت کو کبھی ختم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ''مسلمان'' بیان اور آتش رفتہ کا سراغ کے پہلے کی کڑی ہے اور اس ناول میں جس اندیشے کا اظہار کیا گیا ہے وہ اندیشہ آتش رفتہ کا سراغ تک آتے آتے خوف ناک شکل میں تبدیل ہونے والا یعنی دہشت اور وحشت کا وہ رس بھی دیکھا جس کو دیکھنے سے قبل اس بات کا احساس ہوتا تھا کہ کاش یہ آنکھیں بند ہوگئیں ہوتیں۔ تو'' مسلمان'' ایک پڑاؤ تھا جو میں نے آزادی کے بعد ملک میں پھیلتی ہوئی نفرت کو محسوس کیا اور یہ ناول لکھنے پر مجبور ہوا۔

شافعہ: مغرب میں ناول نگار اپنے موضوع کی تلاش میں دور دراز کے مقامات کا سفر کرتے ہیں۔کیا آپ نے کبھی ایسا کیا؟

ذوقی: صرف مغرب کے ناول نگار کیوں! یہ تلاش ہر اس ادیب میں ہونی چاہیے، اُس ناول نگار میں ہونی چاہیے جو ناول لکھ رہا ہے۔ میں تامل، ملیالم، بنگالی، تیلگو کے کئی ایسے ناول نگاروں سے واقف ہوں جو ڈرائنگ روم میں بند ہو کر ناول نہیں لکھتے تھے۔ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی اُن لوگوں میں سے ایک ہوں جو گھر کے ڈرائنگ روم میں بند ہو کر ناول نہیں لکھتا۔ناول ایک اپروچ ہے، ناول ایک وژن کا نام ہے، ناول میں ہم جس شہر کا تذکرہ کرتے ہیں جن کرداروں کو لے کر سامنے آتے ہیں تو یہ کردار ہوا میں معلق نہیں ہیں یہ شہر بھی ہوا میں معلق نہیں ہیں۔اس شہر کی اپنی ایک تہذیب ہوسکتی ہے اور تہذیب ہوتی ہے تو جب اس تہذیب کو دکھانے کا وقت ہے جس کے لیے میں یہ ناول لکھ رہا ہوں تو مجھے اس شہر میں جانا ہوگا۔ میں ایک بات بار بار کہہ چکا ہوں کہ مطالعہ اور مشاہدہ کے ساتھ ساتھ ناول لکھنے کے لیے سیاحت بھی ایک ضروری پڑاؤ ہے۔یعنی اگر آپ سیاح نہیں ہے، اگر آپ دور دراز ملکوں کا دورہ نہیں کرتے ہیں تو مجھے لگتا ہے کہ آپ کوئی بڑا ناول

تخلیق نہیں کر سکتے ہیں ۔آپ اردو میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو دیکھئے قرۃ العین حیدر جب ناول لکھتی ہیں تو سری لنکا کا بھی تذکرہ ہوتا ہے،لندن کا بھی تذکرہ ہوتا ہے، پیرس کا بھی تذکرہ ہوتا ہے اور صرف تذکرہ ہی نہیں ہوتا ہے بلکہ وہاں کی خوبیاں، خامیاں، تہذیب ان ساری چیزوں کو قرۃ العین حیدر بتا بھی دیتی ہیں۔تو ناول لکھنا ایک آرٹ ہے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے جو ناول لکھے ان کی زمین ہندوستانی ہے۔ جو بھی ناول لکھے لیکن یہ ناول الگ الگ علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں جیسے 'لے سانس بھی آہستہ' کی زمین بلند شہر ہے۔'لے سانس بھی آہستہ' کی تخلیق کے دوران میں نے کئی بار بلند شہر کا دورہ کیا تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ صرف ایسا مغرب والے نہیں کرتے ہیں۔ ناول کا کینوس بہت بڑا ہوتا ہے ۔کہانی ایک چھوٹے سے واقعات تک محدود ہے لیکن ناول کے لیے آپ کو تمام حدوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بہت بڑا کینوس ہوتا ہے تو اس بڑے کینوس کو دیکھنے کے لیے آپ کو اُن مقامات تک جانا ہوتا ہے اور اس طرح کے ناول ڈرائنگ روم میں کبھی نہیں لکھے جا سکتے۔اس لیے ایسا نہیں ہے کہ صرف جو مغربی ناول نگار یا مصنف ہیں، وہیں گھومتے ہیں۔ ہمارے عام ادیبوں کو بھی گھومنا ہوتا ہے، جانا ہوتا ہے، دیکھنا ہوتا ہے تب جا کر کردار پیدا ہوتے ہیں، تب جا کر بہت سارے واقعات اکھٹا ہوتے ہیں، تب جا کر خاموش شہر کو ایک صحیح مقام اپنے ناول میں دے پاتے ہیں۔

شافعہ: انگریزی کے کسی مشہور ادیب نے کہا تھا کہ وہ نظم وضبط کے ساتھ لکھتے ہیں؟ آپ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں؟

ذوقی: سب سے پہلے یہ کس ادیب نے کہا تھا کس نقاد نے کہا تھا یہ حوالہ آپ نے کہا سے لیا۔ ہر ادیب نظم وضبط کے ساتھ ہی لکھتا ہے اور جو نظم وضبط کے ساتھ نہیں لکھتا اس کی کہانیاں بکھر جاتیں ہیں، اس کے واقعات بکھر جاتے ہیں۔ جو نظم وضبط کے ساتھ نہیں لکھتا ہے وہ دوسرے یا تیسرے درجے کا مصنف ہوتا ہے اور دوسرے یا تیسرے درجے کے مصنف کو خاطر میں نہیں لایا جاتا۔اس لیے جو بھی اچھا مصنف ہوگا وہ بہت صبر کے ساتھ، نظم وضبط کے ساتھ ہی ناول لکھنے کی سعی کرے

گا۔

شافعہ: اچھا ذوقی صاحب اردو فکشن کی موجودہ صورتِ حال پر آپ کیا کہنا چاہے گے؟

ذوقی: یہ بھیانک سوال ہے بھیانک اس لیے ہے کہ اس وقت بہت اچھا بھی لکھا جا رہا ہے اور بہت برا بھی لکھا جا رہا ہے۔ جب میں ہندوستانی سطح پر دیکھتا ہوں اور اردو فکشن کا جائزہ لیتا ہوں یا اردو ناولوں کا جائزہ لیتا ہوں تو دو طرح کی چیزیں سامنے آتی ہیں۔ ہمارے کچھ لوگ اپنی ذمہ داریوں سے بے نیاز ہیں۔ ابھی بھی از کچرے فلسفوں سے کھیل رہے ہیں اور دوسری طرف ایک بہت بڑا طبقہ ایسا ہے جس نے ابھی بھی ناول یا فکشن کی زمین کو محسوس نہیں کیا ہے۔ ناول یا فکشن کی زمین کے لیے جس سنجیدگی کی ضرورت ہے وہ سنجیدگی اس کے پاس نہیں ہے۔ میں ذرا سی اپنی بات میں اضافہ کروں کہ ناول اور فکشن ہوا میں تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ آپ کو فٹ نوٹس لینے ہوتے ہیں، آپ کو ایک بڑی دنیا کا انتخاب کرنا ہوتا ہے اور اس کے لیے آپ کے وژن، آپ کے نظریہ کا پختہ ہونا ضروری ہے۔ ہندوستانی سطح پر ان دنوں بہت سے لوگ لکھ رہے ہیں لیکن مجھے وژن نظر نہیں آتا، لیکن مجھے وہ گہرائی نظر نہیں آتی۔ میں کشمیر کو دیکھتا ہوں اور اس بات پر مجھے افسوس ہوتا ہے کہ کشمیری ناول نگار اور افسانہ نگاروں نے اُس کشمیر کو دیکھا ہی نہیں جو کشمیر اُن کے سامنے ہے۔ کشمیر اگر ہندوستان کا حصہ ہے اور ہے تو ہمارے ادیبوں نے بھی کشمیر کو نہیں دیکھا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ موجودہ فضا میں سب کی آنکھیں بند ہے اور ہم بند آنکھوں سے لکھ رہے ہیں۔ بند آنکھوں سے کبھی ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ اس وقت ہم مردہ روایات کا حصہ بن گئے ہیں جب تک ہم اس مردہ روایات سے باہر نہیں نکلتے ہیں تب تک اچھا ادب تخلیق نہیں ہوگا لیکن یہ بات صرف ہندوستان کی حد تک ہے۔ میں ذرا آگے بڑھتا ہوں تو مجھے اردو فکشن اور اردو ناول نگاری میں بہت اچھے امکانات نظر آتے ہیں۔ پاکستان میں بہت عمدہ لکھا جا رہا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ، لال چودھری، رضیہ فصیح احمد، نگہت سلیم، اسد محمد خان ایک دو نہیں بہت سے نام ہیں جو بہت عمدہ لکھ رہے ہیں جن کو اس بات کا خیال ہے کہ یہ دنیا اس وقت کہاں جا رہی ہے جن کو اس بات کا خیال ہے کہ ہمارے مسائل ہمارے عالمی

مسائل کتنے گہرے ہو چکے ہیں۔جنہیں اس بات کا خیال ہے کہ امریکا کیسا تاناشاہ ہے،فلسطین کیوں جل رہا ہے،افغانستاں کیوں برباد ہوا۔تو یہ جو عالمی صورتحال ہے ہندوستاں والے تو بالکل الگ ہیں وہ تو دیکھ ہی نہیں رہے ہیں وہ تو ہندوستان کے چار برسوں کو بھی نہیں دیکھ رہے ہیں تو کیسا ادب ہے تو اس لیے آپ کے سوال کا جواب بہت آسانی سے نہیں دیا جا سکتا۔ بہت خراب لکھا جا رہا ہے، ہمارے یہاں کچھ لوگ ہیں جو ابھی بھی فلسفوں سے کھیل رہے ہیں۔دو طرح کا تصور پایا جاتا ہے اور مجھے ابھی ہندوستانی سطح پر کوئی ایسا اشارہ نہیں ملتا کہ ہم کوئی بڑا ادب تخلیق کر سکے۔

شافعہ: پریم چند کے بعد اردو فکشن میں کون سی تبدیلی آئی ہے؟

ذوقی: پریم چند کے بعد تو اردو فکشن میں بہت سی تبدیلیاں آئی۔آب یہ دیکھئے کہ اگر ہم پریم چند کا زمانہ دیکھیے تو یہ زمانہ ۱۹۰۰ء کے آس پاس کا زمانہ ہے اور آج ۲۰۱۸ء چل رہا ہے۔ پریم چند ہمارے Pioneer ہیں، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند نے افسانے کی بنیاد رکھی۔پریم چند اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے Pioneer ہیں۔یعنی ہندی افسانے کی شروعات بھی پریم چند نے باضابطہ طور پر کی اور اردو افسانے کی شروعات بھی باضابطہ طور پر پریم چند نے کی۔ جب کہ اس وقت تک اردو میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور کئی ایسے ادیب سامنے آ چکے تھے۔لیکن اس کے باوجود بھی پریم چند نے جس نظم وضبط کے ساتھ افسانے لکھے، ناول لکھے تو فکشن کی بنیاد انہوں نے ہی ڈالی۔اسی طرح 'مرأۃ العروس' ۱۸۶۹ء میں آ چکا تھا۔لیکن باضابطہ طور ناول کی بنیاد بھی پریم چند نے ہی ڈالی تھیں۔ پریم چند جس دور میں آئے وہ دور غلامی کی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا۔غلام ملک تھا، فرسودہ روایات چل رہی تھیں۔ پریم چند اتنے بڑے افسانہ نگار تھے کہ انہوں نے یہ بات شدت سے محسوس کی کہ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ کھڑا ہونا ہوگا۔ایک سو اٹھارہ برسوں کی افسانوی سفر میں مجھے ایک ہیرو نہیں ملتا پریم چند کی طرح جو کسانوں کے جلسے میں گیا ہو اور جس نے مزدوروں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پی ہو اور ان کے مسائل حل کیے ہوں۔ پریم چند جیسا کوئی نہیں ہاں اسلوب، ہیئت میں، موضوعات میں پریم چند کے بعد تبدیلی آتی رہی۔ پریم

چند سے ذرا آگے بڑھتے ہیں تو ۱۹۳۴ء ''انگارے'' آچکی تھی۔انگارے ایک آگ تھی، بغاوت کی آواز تھی۔دس نوجوان تھے جنھوں نے انگارے کے ذریعے ایک خاص نظریہ کو ایک مخصوص نظریے اور اپنے وژن کو اپنے احتجاج کو آگے بڑھایا۔اس لیے ہوا یہ کہ انگارے پر بندش لگ گئی۔ ''انگارے'' کو پڑھنا معیوب سمجھا گیا۔۱۹۳۶ء تک آتے آتے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی جا چکی تھیں۔تبدیلی آ گئی تھی احتجاج ہو رہے تھے، غلامی کے خلاف بھی، آزادی کے لیے بھی، ادیب ایک پلیٹفارم پر جمع ہو گئے تھے اور احتجاج ہو رہا تھا۔منٹو جیسا افسانہ نگار سامنے آیا، عصمت چغتائی سامنے آ گئیں۔اسی زمانے میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی جیسے افسانہ نگار بھی پیدا ہوئے۔یعنی تبدیلی آ چکی تھیں اگر آپ دیکھئے تو یہ چار اہم ستون ہیں۔کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو اور بیدی اور ان چار ستون کے بغیر ہم اردو افسانے کا تذکرہ نہیں کر سکتے لیکن ان کے موضوعات مختلف تھے، اسلوب مختلف تھا دنیا کو دیکھنے کا جو زاویہ تھا وہ مختلف تھا۔ہم ذرا سا آگے بڑھتے ہیں تو ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کا غلبہ ہو چکا تھا۔ترقی پسندی کو گمراہ کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔اسے پروپیگنڈہ کہا جا رہا تھا۔جدیدیت نے ۱۹۶۰ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک حکومت کی۔نئی تحریک تھی، تجریدی افسانے لکھے گئے، علامتی افسانے لکھے گئے، مبہم افسانے لکھے گئے اور ۱۹۸۰ء تک آتے آتے یہی کہا جانے لگا کہ اردو افسانوں کا قاری گم ہو چکا ہے۔۱۹۸۰ء کے بعد قاری کی بازیافت ہوئی، بیانیہ کی واپسی ہوئی، کہانی نئی شکل میں سامنے آنے لگی۔اب موضوع بدل گئے تھے۔۱۹۸۰ء تک موضوع بہت حد تک غلامی، تقسیم اور ہجرت کے اردگرد سفر کر رہا تھا۔اب موضوعات میں نیا ہندوستان بھی تھا۔میں نے 'بیان' لکھا جو بابری مسجد کے تعلق سے تھا۔پیغام آفاقی نے 'مکان' لکھا، غضنفر اپنے ناول 'پانی' کو لے کر سامنے آئے۔یعنی صورت حال تبدیل ہو رہی تھی۔بیس سالوں میں یعنی ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء تک یہ دنیا بہت حد تک تبدیل ہو چکی تھی۔اس دنیا میں دہشت پسندی آ گئی تھی، اس دنیا میں عالمی سطح پر ایک بکھراؤ پیدا ہو گیا تھا۔دوسری تیسری جنگِ عظیم کے بعد ایک ایسا ماحول تھا جہاں ہر سال کہیں نہ کہیں بم گر رہے تھے۔ایک ایسا ماحول تھا جہاں بڑی طاقتیں بڑی

مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو مسلسل کھا رہی تھیں ۔ان کا اقرار بھی ہماری کہانیوں میں ہو رہا تھا۔ ہندوستان سے پاکستان تک جو کہانیاں لکھی جارہی تھیں ۔اُن میں کہیں نہ کہیں عالمی مسائل آرہے تھے۔۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۸ء تک آتے آتے یہ دنیا بہت حد تک تبدیل ہو چکی تھیں ۔اگر آپ ۲۰۰۰ء کو دیکھتے ہیں تو ۳۱ دسمبر کے بعد جب رات کے بارہ بجے کا وقت تھا دنیا کے تمام کمپوٹر بیٹھے یہ Y2K کا دور تھا۔سارے کمپوٹر بیٹھ گئے اور معاشرے میں ہمارے سیاسی ،سماجی ڈھانچے میں ایک انتشار برپا ہوا۔۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۸ء تک ہم نے ایک نئے انقلاب کو دیکھا ہے۔۲۰۰۰ء کے بعد اگر آئے تو ہندوستان اور پوری دنیا ایک نئے تصور میں سانس لے رہی تھی۔ یہاں بھی وہی بڑی مچھلیاں ہیں چھوٹی مچھلیوں ہیں۔ملکوں کو تباہ کر دیا جاتا ہے افغانستاں کو تباہ کر دیا گیا،عراق کو تباہ کر دیا گیا یہ بڑا کھیل تھا۔ادب اپنی ذمہ داریوں سے آگے نہیں ہوسکتا۔ ادب کا اختلاف ایسی ہی باتوں پر ہوتا ہے۔تو پریم چند سے ہوتا ہوا ادب ۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۸ء کے درمیان تک بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ پاکستان کے ایک مشہور ناقد ہے مبین مرزا کے افسانوں پر ان کا ایک مضمون کچھ دن پہلے میرے مطالعے میں آیا تھا۔انہوں نے لکھا کہ موجودہ فکشن کو پیش کرنے کے لیے بہت سے مسالے چاہیے۔اور یہ سچائی ہے پہلے صرف بیانیہ تھا لیکن اس کمپلیکس دور میں ،اس الجھے ہوئے دور میں محض بیانیہ کے سہارے نہ ایک اچھا افسانہ لکھا جاسکتا ہے نہ ایک اچھا ناول لکھا جاسکتا ہے۔ فنطاسی چاہیے، علامتیں چاہیے، تضادات تھے ہماری دنیا تضادات میں گر گئی ہے۔تو اب کہانیاں صرف اور صرف بیانیہ میں سفر نہیں کرسکتی ہیں۔ان تضادات کو دکھانے کے لیے آپ کو فنطاسی کی دنیا میں، علامتوں کی دنیا میں جانا ہوگا تو بہت سے مسالے چاہیے اور مجھے لگتا ہے کہ پریم چند سے ۲۰۱۸ء تک اردو افسانے نے بہت لمبا سفر طے کیا ہے، بہت سے تجربے کیے ہیں اور آئندہ بھی نئے نئے تجربے ہوتے رہے گے۔

شافعہ: معاصر افسانہ اور ناول نگاروں میں آپ کن کو اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں؟

ذوقی: جب ہم اردو کہتے ہیں تو اردو کا مطلب صرف ہندوستان نہیں ہوتا اردو کا مطلب صرف

پاکستان بھی نہیں ہوتا اردو کا مطلب عالمی برادری سے ہے اور اس بات کی خوشی ہے کہ اردو کو مردہ تصور کرنے والے بھی جانتے ہیں کہ اردو آہستہ آہستہ مغرب میں پھیل چکی ہے۔ آج سوشل ویب سائٹس کا دور ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اردو چین میں جاپان میں پیرس میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ میں یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ہندوستانی سطح پر جو معاصر ہیں شاید میں ان سے اتفاق نہیں رکھتا لیکن ابھی بھی پاکستان اور پاکستان سے باہر ایسے کئی ادیب ہیں جن سے میں متاثر ہوں۔ میں مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں سے بے حد متاثر ہوں اور میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے تارڑ صاحب کے تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے۔ میں رضیہ فصیح احمد کے ناولوں سے بہت متاثر ہوں۔ اس طرح سے پاکستان میں جو نئی کھیپ آئی ہے جس میں بہت سے نام ہیں میں کسی کا نام لینا نہیں چاہتا بہت سے لوگ ہیں جو ناول لکھ رہے ہیں اور کئی ایسے ناول ہیں جنھوں نے پہلی قرات میں مجھے بھی چونکایا ہے۔ اس لیے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کا مستقبل تابناک ہے، روشن ہے اور آج بھی بہت عمدہ بہت اچھے افسانے اور بہت اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔

شافعہ: آپ اپنے فکشن میں ایک نظریہ (Theory) پیش کرتے ہیں۔ آپ کی یہ تھوری معاشرے میں یا سماج کس حد تک قابلِ قبول ہوتی ہے؟

ذوقی: یہاں یہ بات سمجھنے ہوگی کہ ہمارے جو ادیب ہیں جو ناول نگار ہے اور جو افسانہ نگار ہے وہ مبالغ نہیں ہوتا اور وہ سماج سدھارک بھی نہیں ہوتا، ریفارمسٹ بھی نہیں ہوتا۔ ہم نئی تھوری ضرور دیتے ہیں اور اس لیے دیتے ہیں کہ ہمارے سامنے ایک دنیا ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے ایک انسانی زاویہ ہوتا ہے۔ جس دن پہلی بار میں نے اپنے ہاتھوں میں قلم اُٹھایا تھا تو پھر سارے مذہب کا احترام میرے لیے فرض بن گیا تھا اگر میں کسی ایک مذہب پر قائم رہ کر لکھتا تو شاید میں انصاف نہیں کر پاتا۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ تھوری یا جو نظریہ ہم اپنے ناولوں یا کہانیوں میں دینے کی کوشش کرتے ہیں اس کے پیچھے کہیں نہ کہیں ایک بڑی انسانی برادری بھی ہوتی ہے۔ آج اس انسانی برادری کو ہم لہولہو دیکھ رہے ہیں تو اس بات کا خیال ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے ایسا کب تک

چلے گا ہمارا رول کیا ہوسکتا ہے۔ ہم تو لکھنے والے ہیں ہم سیاست دان نہیں ہیں ہم انتظامیہ نہیں چلاتے ہیں۔ ہمارا کردار بہت چھوٹا سا کردار ہے اور ہمارا کردار بہت حد تک سمٹ چکا ہے۔ سمٹ اس لیے چکا ہے کہ ۲۰۱۸ء آتے آتے بہت حد تک صرف اردو زبان نہیں ہندی زبان نہیں ہندوستانی زبان نہیں بلکہ دنیا کی تمام بڑی زبانوں سے قاری گھم ہونے لگے۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ اور بھی کروں کہ ۲۰۱۸ء آتے آتے کئی بڑی زبانیں مر چکی ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ شاید آئندہ آنے والے دس برسوں میں اردو زبان بھی نہ رہے یہ کہاں جا رہا ہے یہ شک وشبہات ہیں میں اردو زبان کے زندہ رہنے کی دعا کرتا ہوں لیکن یہ باتیں میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ یہ جو شک وشبہات ہیں یہاں بھی ایک نظریہ ہے جو کہیں نہ کہیں ناول اور فکشن کے لیے کام کرتا ہے اور جیسا میں نے بتایا کہ میں ایک ناول لکھ رہا ہوں ''اردو'' تو 'اردو' میں، میں نے اردو کلچر کو دکھانے کی کوشش کی ہے تو ہر بڑا ناول نگار اپنے طور پر کہیں نہ کہیں کسی نظریہ اور تھوری کے ساتھ ضرور چلتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی رسائی سامنے والے تک ہو۔ لیکن ایسا متوقع نہیں ہے کہ آپ کی تھوری سے کوئی زلزلہ آجائے آپ کی تھوری سے کوئی بغاوت کی فضا پیدا ہو جائے آپ کی تھوری سے کوئی انقلاب آجائے ایسا نہیں ہوتا ہے ہم محض اپنا کام کرتے ہیں ہم ایک تھوری کو اپنے قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس بات کی امید کرتے ہیں کہ کہیں نہ کہیں ہمارا وژن، ہمارا لکھنا لوگوں تک پہنچے گا اور لوگوں کی آنکھیں کھولنے کے کام بھی آئے گا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادیب کو مقصدی ادب لکھنا چاہیے میں مقصدی ادب لکھنے کے بالکل خلاف ہوں۔

شافعہ: اکثر آپ حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو اخلاقی نظام کے خلاف ہوتی ہیں۔ اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ذوقی: ادب کا تعلق بہت حد تک اخلاقیات سے ہوتا بھی نہیں ہے۔ ہم اگر ہندوستانی اخلاقیات کی بات کریں تو وہ کون سا پیمانہ ہے جس کے تحت آپ ہندوستانی اخلاقیات کو دیکھنے کو کوشش کرے گے، وہ کون سا پیمانہ ہے جس کے تحت آپ مغربی اخلاقیات پر روشنی ڈالے گے۔ اخلاقیات ایک

مبہم چیز ہے اور جس طرح سے آج ہو رہا کہ ہم فلموں میں، ادب میں اخلاقیات کو تلاش کرتے ہیں مجھے لگتا ہے کہ یہ بھی ایک گمراہ کرنے والی بات ہے۔ مغرب کے ایسے کئی ناول ہے جن کو اگر آپ پڑھے تو پھر آپ کو ایسا لگے گا جیسے اس میں تو اخلاقیات کے پرکھے اُڑ گئے ہیں۔ میں آپ کو ایک بات بتادوں کہ ایک بہت بڑا رائٹر تھا بلکہ سب سے بڑا رائٹر کہا جاتا ہے James Joyce نے جب Ulysses لکھا تو اس پر Porongraph کا مقدمہ چلا۔ جج نے مقدمے کے فیصلے سے قبل یہ کتاب کچھ ایسی عورتوں کو پڑھنے کے لیے دی جن کے بارے میں معاشرے میں یہ بات عام تھی کہ یہ بڑی ہاٹ عورتیں ہیں اور فیصلہ یہی تھا کہ پہلے یہ عورتیں پڑھ لے تو فیصلہ سنایا جائے گا۔ جب ان عورتوں سے پوچھا گیا کہ آپ نے کتاب پڑھ لی۔ تو عورتوں کا کہنا تھا کہ بھئی یہ کتاب پڑھی نہیں گئی۔ یہ بھی بیان آیا کہ کتاب میں ایسا کچھ بھی نہیں ہے جس سے کہیں کوئی گرمی پیدا ہو۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کتاب سے بندش ہٹالی گئی اور مقدمہ واپس لے لیا گیا۔ ان ہی پر بات ختم نہیں ہوتی ہے ایسے بہت سے لوگ ہیں۔ مجھے ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ہے اور میں یہ بات بار بار کرتا ہوں کہ اخلاقیات کی جب بات آتی ہے تو اخلاقیات کو انسانی جسم سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ کیا اللہ میاں نے انسانی جسم کو بہت بولڈ بنا کر پیش کیا ہے تو پھر یہ سوال اللہ میاں سے پوچھئے کہ اتنا بولڈ کیوں بنایا؟ کہ جب ہم اس جسم کو لکھنے بیٹھتے ہیں تو آپ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ بولڈ ہے، یہ ناول اخلاقیات سے پرے ہے۔ ہم تو انسانی جسم کے بارے میں لکھ رہے ہیں، ہم انسانی جسم کی نفسیات بتا رہے ہیں اور انسانی جسم کی نفسیات بتانا اخلاقیات سے باہر جانا نہیں ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھیے کہ یہ جو ہمارا جسم مرد کا جسم یا عورت کا جسم ہے یہ کوئی بولڈ چیز نہیں ہے کہ جس پر لکھتے ہوئے مذہبی فتوے لگ جائے یا جس پر لکھتے ہوئے یہ بات کہی جائے کہ بھئی اس شخص نے تمام حدیں توڑ دی، تمام حدوں سے تجاوز کر گیا ہے اور اس نے اس جسم کو عریاں دکھایا ہے۔ شادیاں کیوں ہوتی ہیں، دو لوگ محبت کیوں کرتے ہیں یہ سب تو بھئی مقدس چیزیں ہیں۔ محبت بہت مقدس جذبہ ہے، شادی ایک مقدس رسم ہے جو ہمارے سماج میں ہے۔ تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اخلاقیات کی جس

طرح سے تعریف ہمارے ملک میں کی جارہی ہے دراصل وہ ایک گمراہ کرنے والی تعریف ہے۔ اس تعریف سے باہر نکلنا بہت ضروری ہے اور یہ ادیب کے اختیار میں ہے کہ وہ حقیقت نگاری کو کس طرح انجام دیتا ہے۔ یہی چیز آرٹ کہلاتی ہے۔ رہی میری بات تو میں اپنی کہانیوں کو، میں اپنے ناول میں جو اس طرح کے ماحول آتے ہیں میں کہیں سے بھی اس کو بولڈ تصور نہیں کرتا۔ وہ عام سی باتیں ہیں جس میں مرد اور عورت کے درمیان اور ان کے تعلقات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں اور میرا خیال ہے کہ میں بہت گہرائی میں جا کر جب ان کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں تو قلم کے کچھ دھاگے نئی باتوں سے الجھتے ہیں۔ یہ جو نئی باتیں ہیں ان کو ہی کچھ کمزور لوگ اخلاقیات سے دور جانا کہتے ہیں۔ میں ایک حقیقت لکھ رہا ہوں لیکن ابھی بھی ہمارا فرسودہ سماج اس حقیقت کو، اس سچائی کو قبول نہیں کرتا۔ اسی لیے اگر آپ دیکھیے تو ۱۹۳۴ء کے آس پاس جب ''انگارے'' منظر عام پر آیا تھا پہلی بار اس میں کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں ہے کہ جس پر بندش لگائی جائے لیکن بڑا ہنگامہ ہوا ''انگارے'' پر بندش لگائی گئی اور یہ وہ زمانہ تھا جب وہ لوگ اپنے کمرے میں چھپ کر دروازہ بند کر کے انگارے پڑھا کرتے تھے۔ تو یہ ماحول ہمارے یہاں شروع سے رہا اب مجھے لگتا ہے یہ بڑا بچکانہ ماحول ہے۔ ۲۰۱۸ء کی مہذب دنیا میں آ کر ہمیں اس ماحول سے باہر نکل کر ادیب کو ایک جینوئن ادیب کو اتنی آزادی ضرور دینی چاہیے کہ وہ اپنے دل کی بات کر سکے۔

شافعہ: ذوقی صاحب ایک آخری سوال آپ ماضی کی فکشن تنقید اور عصرِ حاضر کی فکشن تنقید کا کیسا موازنہ کر سکتے ہیں اور آپ کس دور سے متفق ہیں؟

ذوقی: ماضی اور حال کی فکشن کی تنقید میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ ماضی میں فکشن کی تنقید کے نام پر بہت زیادہ گمراہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ ہر شخص نے فکشن کی تنقید میں اپنی اپنی تعریف متعین کی اور جو کچھ فکشن کے نام پر تحریر کیا گیا وہ نصابی فکر کے علاوہ اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں تھی اور مجھے لگتا ہے کہ ہر نقاد کہیں نہ کہیں اپنے لوگوں کو لے کر، اپنے ہم خیال افسانہ نگار کو لے کر لکھ رہا تھا۔ جیسے پاکستان کی بات کریں جب ہندوستان تقسیم ہوا۔ تو اس وقت پاکستان میں ایسے ادیب تلاش

کیے گئے جن کا تعلق کہیں نہ کہیں اسلامی فکر سے تھا۔ ہندوستان کا معاملہ الگ تھا۔ ہر فکشن کا نقاد اپنے اپنے گروپ کے لوگوں کو اہمیت دے رہا تھا۔ چلو یہ بات صحیح لیکن میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے گوپی چند نارنگ تک شمیم حنفی تک کم سے کم فکشن کی تنقید زندہ تھی۔ اس نئے دور میں ان کے بعد میں خلا محسوس کر رہا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ آدھے ادھورے کچھ لوگ ہیں جو فکشن کی تنقید لکھ رہے ہیں لیکن باضابطہ جس طرح سے فکشن پر کام ہونا چاہیے، کھل کر تنقید ہونی چاہیے ایسا کوئی بھی ناقد اس وقت میرے سامنے نہیں ہے۔

☆☆☆

(Quarterly) ISSN : 2582-1229

TAREEKH E ADAB E URDU

International Peer Reviewed Refereed Journals

Vol. No. 3 April-June 2021 Issue No. 2

Editor : Dr. Md. Yahya

Published & Printed by Dr. Md Yahya, On The Behalf Of Dr. Md Yahya
2496/2, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi - 110007, Printed at
J.k. Offset Printing Press, 315 Gali Garahya, Jama Masjid, Delhi - 110006, Editor - Dr. Md Yahya

Price : 200/-