نکلا جو حرفِ دُعا...

ظفر اوگانوی

وہ ایک بھکارن تھی۔

اس کے سوا کوئی بھی اس کے بارے میں اس سے کچھ کم یا اس سے کچھ زیادہ نہیں جانتا تھا۔

وہ آٹھ بجے رات میں ٹھیک اسی وقت جھاؤ تلہ اور شمس الہدیٰ روڈ کے چوراہے پر الیکٹرک ڈپو کی اونچی اور دور تک پھیلی ہوئی دیوار کے نیچے صاف ستھرے فٹ پاتھ پر بیٹھی پائی جاتی جس وقت بیگ بگان کے ٹرام اور بس اسٹاپ سے تھکے ہوئے لوگ جوق در جوق گھروں کو لوٹتے۔ ٹراموں اور بسوں سے اتر کر جلدی جلدی قدم بڑھاتے ہوئے لوگ... ایک احساس سے لبریز۔ اپنی اپنی بیویوں کی مسکراہٹ کی دل آویز تمنا لئے۔ اپنے اپنے ننھوں کو ماؤں کی گود میں بلکتے ہوئے صبح صبح چھوڑ کر آنے کا ایک منظر۔ ماں کی بیماری۔ بڑے لڑکے کی آوارگی.. منجھلے کی کتابوں کی فکر۔ بیٹی کا نکلتا ہوا قد۔ یہ سارا کچھ اور دن بھر کے کام کی تھکن۔ اور وہ ٹھیک آٹھ بجے وہاں بیٹھی پائی جاتی، جہاں تک بیگ بگان کے اونچے لیمپ پوسٹوں کی تیز روشنی آتے آتے مدھم پڑ جایا کرتی تھی اور ٹراموں اور بسوں سے اتر کر اپنے اپنے بسیروں کی طرف بھاگتے ہوئے لوگ جب فٹ پاتھ پر پہنچتے تو ایک آواز ان کے کانوں سے ٹکراتی۔ عجیب آواز اور عجیب

"دے نا رے ایک روپیہ۔ اے او منہ جھونسا۔ تیری قبر میں کیڑے پڑیں۔ دے نا رے۔ تیری لاش کو آگ نصیب نہ ہو....!" ان کے پیروں میں جیسے بریک لگ جاتے۔ وہ رکتے اور پتلون کی جیب سے کچھ نکالتے۔ شاید ایک روپے کا سکہ یا پھر بیس پیسے کا ہی ہو۔ جو بھی ہوتا وہ نکالتے اور اس کی طرف اچھال کر آگے بڑھتے۔ لیکن اس کے منھ سے دعائیں نہیں نکلتیں بلکہ اس بخشش اور خیرات کے بدلے میں اس کے منہ سے پے در پے گالیاں اور بد دعائیں ہی نکلتیں۔

"تیرا گھر اجڑے۔ تیری اولاد ویرانہ لائے۔ تیرے پوت یتیم خانہ آباد کریں۔ حرام زادے۔ موچھ موتا۔ کرم جلا......!" اور نہ جانے ایسی کتنی گالیاں وہ بے لفظ سناتی ہی چلی جاتی۔ اسے جو پہلی بار سنتا اس کی سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ وہ کیا کرے۔ بس غصے میں آنکھ پیلی کر کے آگے بڑھ جاتا۔ اور اگر کوئی اجنبی ہمت کر کے احتجاج کرنا چاہتا اور کسی کو یہ کہہ کر متوجہ کرتا کہ دیکھو بھائی! یہ کیسی زیادتی ہے کہ بے قصور اس دو ٹکے کی فقیرنی کی گالیاں سننا پڑ رہی ہیں۔ دوسرا شخص چلتے چلتے رک جاتا۔ جیب سے ایک اٹھنی نکال کر بھکارن کی طرف پھینک دیتا اور احتجاج کرنے والے آدمی کو سمجھاتا:

"ماں کو تم پہچانتے نہیں ہو بھائی! شاید پہلی دفعہ ادھر آئے ہو۔ ماں تو اسی طرح گالیاں بکتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا کوئی برا نہیں مانتا۔ سمجھ گئے۔ جاؤ۔ اپنے گھر جاؤ۔"

وہ بے چارہ اپنی راہ لگتا اور یہ سلسلہ بارہ بجے تک چلتا رہتا کہ آخری ٹرام پونے بارہ بجے ہی ادھر سے گزرا کرتی۔ ٹرام رکتی اور اپنی گھن گرج کے ساتھ پھر آگے بڑھ جاتی اور گھروں کو لوٹتے ہوئے لوگوں کی آخری قسط بھی الیکٹرک ڈپو کی دیوار کے ساتھ فٹ پاتھ پر چلتی ہوئی اور بھکارن ماں کی گالیاں سنتی ہوئی گزر جاتی پھر ایک سناٹا فضا کو بوجھل کر جاتا اور چار گھنٹے مسلسل گالیوں کا شور بھی آہستہ آہستہ دم توڑ دیا کرتا۔

پھر وہ کہاں جاتی۔ رات کہاں گزارتی۔ اس کے کنبے میں کون کون تھا۔ اور وہ گالیاں کیوں دیا کرتی ہے۔ ان سوالوں کے جواب کسی کے پاس بھی نہیں تھے کہ جانکر میں نہ دعاؤں کی اہمیت تھی اور نہ بد دعاؤں کی۔ کوئی کہتا پاگل ہے۔ کوئی رائے زنی کرتا کہ کسی مجرم اور پیشہ ور گروہ سے اس کا تعلق ہے۔ کسی کو شک تھا کہ وہ بہت ذہین ہے۔ اور اس نے گالیوں کے ذریعے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا فن سیکھا ہے۔

ایک بار میں بھی اس کی گالیوں کی زد میں آ ہی گیا۔ یوں تو میں شام ہوتے ہی عام طور پر گھر واپس آ جاتا تھا۔ ہاں دفتر کے اوقات کے بعد کسی ضروری کام سے اگر کہیں نکل جاتا تو دیر ہو جانا فطری تھا۔ اس روز بھی میں دفتر کے بعد چورنگی کی طرف نکل گیا تھا۔ واپسی میں دیر ہو گئی۔ تقریباً دس بج رہے تھے۔ بیگ بگان اسٹاپ پر میں ٹرام سے اترتے ہی بائیں طرف فٹ پاتھ پر ہو لیا۔ مجھ سے آگے بس دو عورتیں تھیں۔ ان کی پیٹھ میری طرف تھی۔ وہ آگے پیچھے نہیں بلکہ ساتھ ساتھ چل رہی

شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۱۷۔

تھیں۔ فٹ پاتھ پر اُن کے ساتھ ساتھ چلنے سے مجھے آگے نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا تھا، اس لئے مجبوری میں مجھے ان کے پیچھے چلنا پڑ رہا تھا۔ ایسے میں فٹ پاتھ سے اتر کر ٹریفک پر بھی نہیں آ سکتا تھا۔ لیکن میں نے ایسا نہیں کیا بلکہ ان دونوں کے پیچھے پیچھے ایک فاصلے کے ساتھ چلتا رہا۔ اور پھر اچانک مجھے لگا کہ میرے کانوں میں کسی نے پگھلا ہوا سیسہ انڈیل دیا ہے:۔

"دے نا رے ایک روپیہ۔ او چھنال۔ تیرا خصم مرے۔ ارے چڑیل دے نا رے ایک روپیہ۔ حرامزادی"

اور وہ دونوں "حرام زادیاں" جلدی اس کے سامنے سکے پھینک کر آگے بڑھ گئیں۔ پھر میری باری تو آنی ہی تھی۔

"او منھ جھونسے دے دے نا ایک سکہ۔ او مونچھو موتا۔ تیرا گھر اجڑے"

میرے کان گالیاں سن رہے تھے اور میری آنکھیں اس کا اور اس کے اطراف کا جائزہ لے رہی تھیں۔

وہ ادھیڑ عمر کی عورت تھی شاید۔ اس کے چہرے پہ اندھیرے کی پرچھائیاں تھیں۔ جیسے کوئی اماوس میں سیاہ کمبل لپیٹ کر ایک کونے میں بیٹھا ہو۔ اس کے باوجود مجھے محسوس ہوا کہ وہ اندھیرے کی طرح سیاہ تھی، لیکن اس کی سیاہی میں بھی ایک چمک تھی شاید۔ وہ ساڑی میں تھی لیکن اس کا رنگ کیا تھا۔ میں کسی فیصلے پر نہیں پہنچ سکا تھا۔ اس نے اپنے بیٹھنے کے لئے ٹاٹ کا ایک بوسیدہ ٹکڑا بچھا رکھا تھا۔ غالباً اور سامنے پھیلا ہوا ایک کپڑا۔ شاید کچھا ہو۔ اچانک پیچھے سے آتی ہوئی ایک کار کی روشنی نے میرے سارے اندازے صحیح کر دئے۔ عام طور پر وہ ایسی جگہ اور اس زاویہ سے بیٹھا کرتی تھی کہ کار کی ہیڈ لائٹس کی روشنی سے بھی بچی رہے لیکن پتہ نہیں۔ وہ کس طرح روشنی میں نہا کر میرے تجسس کو ختم کر گئی پر میں نے اسے ایک سکہ دیا اور آگے بڑھ گیا۔ لیکن جیسے جیسے میں اس کی پرشور گالیوں کی حد سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے کردار کا بھرپور تاثر مجھے اپنی گرفت میں جکڑتا جا رہا تھا۔ اندروں کی طرح آج بھی خود سے یہ سوال کر رہا تھا کہ وہ گالیاں کیوں بکتی ہے۔ لوگ تو اس کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ پھر بھی وہ انہیں گالیاں اور بد دعائیں دیتی ہے اور لوگ ہیں کہ اس کو ماں کہتے نہیں تھکتے۔ اور میری زبان پر بس یونہی غیر شعوری طور پر یہ جملہ آ گیا۔

"ماں بد دعائیں نہ دو۔ صرف دعائیں دو ماں"۔

دوسرے دن دفتر میں اس وقت جب میں فائلوں کے انبار میں دبا پڑا تھا۔ پنڈت شرما نے مجھے متوجہ کیا

"بھائی صاحب! آج کچھ زیادہ ہی مصروف ہیں۔ کوئی خاص بات ہے؟"

لیکن حقیقت یہ تھی کہ میں فائلوں کے انبار میں ضرور دبا پڑا تھا۔ مگر ذہن تو گالیوں میں الجھا ہوا تھا۔ میں نے ہیڈ کلرک شرما جی کو بتایا کہ میں نے کل رات ایک ایسی بھکارن دیکھی ہے جو صرف گالیاں بکتی ہے اور بد دعائیں دیتی ہے۔ پنڈت جی نے ظاہر میں کوئی توجہ نہیں دی۔ وہ ہوں ہاں کرتے رہے، لیکن جب میں نے اپنی بات ختم کی تو ان کے منھ سے نکلا۔۔۔

"ماں پاربتی آؤ۔ ماں کالی"

پھر انہوں نے اپنے آپ کہنا شروع کیا۔ لیکن اب میں نے ایسا کیا جیسے میں مصروف ہو چکا ہوں۔ حالانکہ میں سنتا رہا تھا اور پنڈت جی بولتے رہے تھے۔

"جب مہادیو نے دنیا کے انتظامات میں دلچسپی لینا چھوڑ دی اور دنیا میں ظلم اور جرم اتنا بڑھ گیا۔ اتنا بڑھ گیا کہ دنیا کے باقی رہنے کا امکان ہی ختم ہو گیا جیسے اب پرلے آنے کو ہو تو ماں پاربتی نے اپنا جون بدلا اور مہا کالی بن کر انہوں نے ظالموں اور مجرموں کا ایک طرف سے صفایا شروع کر دیا۔ انسان کی خون آلود کھوپڑیوں کا ہار گوندھ کر اپنے گلے میں مالا ڈال لی۔ تب مہادیو نے دیکھا کہ یہ تو پرلے سے پہلے ہی پرلے آ گیا ہے۔ سبھی مارے جائیں گے۔ اس آگ میں سبھی جل جائیں گے۔ وہ ماں کالی کے راستے میں آ کر لیٹ گئے اور جب ماں کالی کا ایک پاؤں ان کے ننگے سینے پر آ گیا تو ماں کالی چونک پڑیں اور بے اختیاری طور پر ندامت سے ان کی زبان باہر نکل پڑی"۔

اس فائلوں پر جھکا میں سوچ رہا تھا، پنڈت نے ماں کالی کے کردار کی طرف مجھے کیوں متوجہ کیا۔ میں اس سے خود پوچھ سکتا تھا، لیکن میرے اندر بے چینی کا احساس جاگ پڑا تھا۔ میں کرسی سے اٹھا اور کسی کو کچھ بتائے بنا دفتر سے نکل کھڑا ہوا۔

نومبر کے پہلے ہفتہ کا موسم کلکتہ میں اس لحاظ سے بھی خوشگوار ہوتا ہے کہ اس شہر کی ہلچل اور بے چینی ایک حد تک کم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ پچھلے ہی مہینے دنوں تک تو یہاں خریداروں کی بھیڑ، دھوم دھام اور بھاگم بھاگ، پنڈالوں میں کلچرل پروگرام، سجاوٹیں، مائکروفونوں پر گانوں کا شور، سپتمی، اشٹمی، نومی، اور دسویں کی جوان راتوں میں ایک پنڈال سے دوسرے پنڈال میں جا کر ماں درگا کے درشن میں مصروف مرد و خواتین اور آخر میں ماں درگا کا وسرجن ٹرکوں اور ویگنوں میں لاد کر ماں کو بہ جلوس، جھومتے کی تھالیوں اور نوجوانوں کی ناچ کود کے ساتھ ہگلی میں ڈبو دینے کا منظر۔ اب کالی پوجا ہوگی تو دیکھا جائے گا۔ ابھی تو ایک نرم، معتدل، خاموش فضا ہے۔ مگر میں بہت کر اندر ہی اندر ایک بوجھل احساس کے ساتھ چورنگی کے آرکیڈوں سے گزر رہا تھا۔ تین ساڑھے تین بجے ہوں گے اس سہ پہر کو میں نے میٹرو میں بیٹھ کا شو بھی دیکھا تھا۔ فلم کا نام، کہانی، ہیرو، ویلن، مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔ اس کے بعد میں نے مختلف ہوٹلوں میں وقت بھی گزارا اور جب مجھے لگا کہ اب وہ آ گئی ہو میں دھرم تلہ سے بالی گنج جانے والی ٹرام پر بیٹھ گیا۔ میں نے گھڑی دیکھی۔ ساڑھے نو بج رہے تھے۔ بیگ بگان تک ٹرام پہنچنے میں آدھ گھنٹہ ضرور لگا ہوگا۔ جب میں اترا تو مجھے لگا کہ میرے پاؤں خود بخود بائیں طرف مڑ کر الیکٹرک سپلائی کے فٹ پاتھ پر ہو لئے ہیں۔ میرے آگے کوئی لوگ تھے۔ میں ان کو ہٹاتے اور کنارے کرتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔ یہ احساس کہ اب گالیاں کانوں میں سیسہ پگھلائیں گی۔ مجھے بد دعاؤں کا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ملے گا۔ اس وقت میرے اندر کچھ گرمی پیدا کر رہا تھا۔ میرے قدم تیز اور تیز ہوتے گئے، مگر جیسے جیسے میں آگے بڑھتا گیا، مجھے ایک جھٹکا سا بھی لگتا رہا کہ ابھی تک وہ مانوس جملے فضا میں ارتعاش نہیں پیدا کر رہے تھے۔ شاید وہ آج آئی ہی نہ ہو۔ میں بڑھتا گیا اور ٹھیک وہاں پر پہنچ گیا تھا، جہاں اس کی مخصوص جگہ تھی۔ اس جگہ اور آس پاس ایک خاموش، لیکن ایک بے چین بھیڑ تھی۔ سب لوگ ایک دوسرے میں گھستے جا رہے تھے اور لوگوں کی آمد اور بھیڑ میں اضافہ کا سلسلہ جاری تھا۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا کہ معاملہ کیا ہے۔ میں بھیڑ چیر کر اس خاص جگہ کو دیکھنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہاں ایک پیٹرومیکس کی تیز روشنی میں جو کچھ میں نے دیکھا وہ میرے لئے زبردست حیران کن تھا۔ وہ مر چکی تھی۔ اس کی لاش پر ایک سفید چادر پڑی تھی۔ سبھی لوگ مُہر بہ لب تھے۔ خموشی چاروں طرف سے ایک طوفان بن کر امڈی پڑ رہی تھی۔ گالیاں بددعائیں کہیں نہیں تھیں۔ صرف ایک سناٹا اور مکمل سناٹا تھا۔

میرے ذہن میں کچھ سوالات ابھرے۔ کل تک تو اچھی خاصی تھی۔ اس کا اچانک کیا ہوا۔ ہارٹ فیل ہو گیا شاید۔ یا کسی نے زہر دے دیا۔ کس سے پوچھا جائے۔ بغل میں کھڑے ہوئے ایک شخص سے میں نے سرگوشی کے انداز میں پوچھنے کی کوشش کی۔ کیا ہوا تھا بھائی۔ پہلے اس نے مجھے گھور کر دیکھا۔ پھر کوئی جواب دیئے بغیر ہی میرے پاس سے ہٹ کر دوسری جانب مجھ سے ایک فاصلہ پر کھڑا ہو گیا۔ اب جو دوسرا میرے پاس کھڑا تھا میں نے اس سے پوچھا کہ ارے بھئی! اس کو آخر ہوا کیا تھا۔ وہ بھی کچھ جواب دیئے بنا ہی پیچھے ہٹ گیا۔ پھر اچانک ہی ایک شور بلند ہوا کہ پولیس آ گئی۔ کچھ لوگ تو تھوڑی دور ہو گئے اور زیادہ تر لوگوں کو پولیس کے چند نوجوانوں نے پیچھے دھکیل دیا۔ میں نے دیکھا ایک پولیس وین مقابل کے فٹ پاتھ سے لگ کر کھڑی ہو چکی تھی۔ آٹھ دس سپاہی ایک انسپکٹر لاش کی طرف آ رہے تھے اور سپاہی ایک خالی اسٹریچر اٹھائے ہوئے تھے۔

شاید وہ ان کا انسپکٹر رہا ہو۔ بے داغ سفید یونی فارم اور مونڈھے پر ایک ستارہ۔ اس نے چند لوگوں سے الگ الگ پوچھا: "آپ اس بھکارن کو پہچانتے ہیں؟ آپ اس لاش کی شناخت کر سکتے ہیں!" لیکن ہر ایک نے جب انکار میں سر ہلا دیا تو اس نے سپاہیوں کو حکم دیا۔ وہ لاش کو اسٹریچر پہ لاد کر وین تک لے گئے۔ اس کو وین میں اٹھا کر رکھا گیا۔ وہ اور اس کے سپاہی وین میں سوار ہو گئے۔ پھر سپاہی، لاش اور وین نظروں سے غائب ہو گئی۔

اس کے بعد بھی وہ بھیڑ جو کچھ چھٹی تھی اور کچھ موجود تھی۔ اس میں سے ایک شخص آگے نکلا اور اونچی آواز کے ساتھ کہنا شروع کیا۔ لوگ پھر جڑنے، سمٹے اور ہمہ تن گوش ہو گئے۔

"وہ اپنی گالیوں اور بددعاؤں کے ساتھ اس دنیا میں چلی گئی۔ جہاں سے واپس نہیں آ سکتی۔ وہ ایک سناٹا دے گئی ہے۔ ہم سبھوں نے اس کی گالیاں سنیں، اس کی گالیوں سے، بددعاؤں سے مانوس ہوئے۔ لیکن وہ سناٹا دے گئی۔ تم یقین کرو۔ یہ سناٹا کوئی طوفان لا سکتا ہے۔ ہم سبھوں کو ہلاک کر دینے والا طوفان۔ اس لئے ہمیں اپنی حفاظت کے لئے، اپنے سکون کے لیے۔ ہم سبھوں کا یہ فرض بنتا ہے کہ مرحومہ کی جگہ جلد سے جلد پُر کی جائے۔"

"ہاں، یہی ہونا چاہئے۔ یہی ہو گا۔"

ملی جلی آوازوں کی گھن اور پھر پوری تائید کے ساتھ بھیڑ بکھر گئی۔

میں بھی اپنے گھر آ گیا۔ رات بہت خاموش گزری۔ بیوی نے پوچھا کیا ہوا؟ چلو کھانا کھا لو۔ میں نے اسے جھڑک دیا۔ خواہ مخواہ۔ کھانا بھی نہیں کھایا۔ بس یوں ہی آنکھوں آنکھوں میں رات گزر گئی۔ جیسے میرا اپنا کوئی مر گیا ہو۔

پھر صبح ہوئی اور زندگی اپنے چوکھٹے میں ایک خوف ناک چہرے کے ساتھ نمودار ہو گئی۔ وہی معمول کے سہاگ سپنوں سے اپنی شناخت بنانے لگے۔ جہانگیر کے وہی کربہ مناظر رات میں بیگ۔ بگان ٹرام اسٹاپ کے بائیں طرف الیکٹرک ڈیپو کے فٹ پاتھ پر گہری خاموشی اور اپنے اپنے گھروں اور بسیروں کی طرف لپکتے بھاگتے لوگ۔

اور اسی طرح کی رات کا ایک منظر۔ میں ٹرام سے اتر کر فٹ پاتھ پر چلتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا کہ اچانک ایک آواز کانوں میں سیسہ پگھلا گئی۔

"دے نا رے ایک روپیہ۔ او موئے موٹا۔ کوڑیل مرے۔ او حرام خور دے نا رے!"

لیکن مجھے یہ سوچ کر کچھ سکون ہوا کہ چلو اس کی جگہ تو پُر ہو گئی۔ اب پھر کانوں میں سیسہ پگھلے گا۔ گالیوں اور بددعاؤں کا سلسلہ دراز ہو گا۔ میں نے گالیاں سنتے ہوئے اس کو ایک سکہ بڑھایا لیکن مجھ پر تو بجلی گر پڑی جب میرے کانوں نے سنا

"خدا تمہاری عمر دراز کرے بیٹا۔ اللہ برکت دے۔"

میں نے اپنا بڑھا ہوا ہاتھ کھینچ لیا۔ اور سکہ واپس پاکٹ میں ڈال کر اپنے گھر کی طرف بھاگنے لگا۔

○○

جواہر لال کی کہانی
تصویروں کی زبانی

قیمت: ۳ روپے ۵۰ پیسے

محبوب رہنما اور ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم شری جواہر لال نہرو کی زندگی کے دلچسپ واقعات

رنگین تصاویر میں بچوں کے لیے بہترین تحفہ

ملنے کا پتہ
پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

آج کل کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر درخشاں زرّیں

'نکلا جو حرفِ دعا' : معاشرے کی ایک زندہ تصویر

افسانہ اور زندگی میں سب سے بڑا فرق واقعات کا ہے۔ زندگی میں جو واقعات گذر جاتے ہیں، وہ دوبارہ لوٹ کر نہیں آتے لیکن افسانے میں جو واقعات سامنے آتے ہیں، وہ بار بار دہرائے جاسکتے ہیں اور اہم ان کا مطالعہ کر کے بار بار اس سے محظوظ بھی ہوتے ہیں اور ان سے کچھ حاصل بھی کر سکتے ہیں۔ ظفر اوگانوی کا افسانہ 'نکلا جو حرف دعا' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں زندگی کے کئی واقعات شامل ہیں اور ہر واقعہ زندگی کی ایک نئی گرہیں کھولتا نظر آتا ہے۔

'نکلا جو حرف دعا' ظفر اوگانوی کے آخری دور کی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ ان کے افسانوی سفر پر نظر ڈالیں تو اس کے کئی ادوار ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جس میں انہوں نے بیانیہ افسانے لکھے لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے زیر اثر علامتی اور تجریدی افسانہ نگاری کو اپنا شیوہ بنایا۔ اس دور کے لکھے گئے افسانوں میں 'بیچ کا ورق'، 'ریس کے گھوڑے'، 'پہاڑ پر ایک حادثہ' وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ان کے مزاج میں بھی تبدیلی آئی۔ انہوں نے زندگی کے اندوہناک چہرے کو قریب سے دیکھا اور خود کو اس سے الگ نہ رکھ سکے۔ ایک بار پھر انہوں نے کہانی کی طرف رُخ کیا اور کئی کامیاب افسانے اردو افسانہ نگاری کی جھولی میں ڈالے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ایسے افسانے جس میں سماج اور معاشرے کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی گئی۔ 'نکلا جو حرف دعا' ایسے ہی افسانوں میں سے ایک ہے۔

'نکلا جو حرف دعا' کا قصہ ایک بوڑھی بھکارن کی عجیب وغریب حرکات اور کلکتہ جیسے مہانگر جہاں 'نہ دعاؤں کی اہمیت تھی اور نہ بددعاؤں کی' کی دوڑتی بھاگتی زندگی پر مبنی ہے۔ اس بھکارن کی تصویر افسانہ نگار نے اس طرح کھینچی ہے:

> "وہ اُدھیڑ عمر کی عورت تھی شاید۔ اسکے چہرے پر اندھیرے کی پرچھائیاں تھیں، جیسے کوئی اماوس میں سیاہ کمبل لپیٹ کر ایک کونے میں بیٹھا ہو۔ اس کے باوجود مجھے محسوس ہوا کہ وہ اندھیرے کی طرح سیاہ تھی لیکن اسکی سیاہی میں بھی ایک چمک تھی شاید۔"

یہ بھکارن سڑک کے کنارے آنے جانے والوں کو اس طرح مخاطب کرتی:

> "دے نا رے ایک روپیہ۔ ارے او منہ جھونسا' تیری قبر میں کیڑے پڑیں۔ دے نا رے۔ تیری لاش کو آگنی نصیب نہ ہو......!"

اس کی یہ بددعائیں سن کر راہ گیروں کے پیروں میں گویا بریک لگ جاتے۔ وہ ہڑبڑا کر اپنی جیب سے کچھ نکال کر اس کی جانب اُچھال دیتے اور آگے بڑھ جاتے لیکن باوجود اس کے اس کی گالیوں کا سلسلہ نہیں تھمتا اور پے در پے گالیاں اور بددعائیں اس کے منہ سے نکل جاتیں۔ پہلے پہل تو اس کی اس عجیب وغریب حرکت سے لوگ بھونچکے رہ جاتے لیکن پھر کسی کے اس طرح سمجھانے پر انہیں اطمینان ہو جاتا:

> "ماں کو تم پہچانتے نہیں ہو بھائی! شاید پہلی دفعہ اِدھر آئے ہو؟ ماں تو اسی طرح گالیاں بکتی رہتی ہے لیکن اس کا کوئی برا نہیں مانتا' سمجھ گئے۔ جاؤ' اپنے گھر جاؤ۔"

اور لوگ اپنے کام میں لگ جاتے۔ ایک دن مصنف کا بھی اس بوڑھی سے سامنا ہوتا ہے اور وہ بھی بھکارن کے اس رویے سے ششدر رہ جاتا ہے۔ کئی سوالیہ نشان اس کے ذہن میں رقص کرنے لگے۔ یہ ایسا کیوں کرتی ہے؟ کیا یہ ایسا جان بوجھ کر کرتی ہے؟ اس کا گھر کہاں ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ بھکارن کی اس حرکت سے وہ ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوتا ہے اور چلتے پھرتے اسی خیال میں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گم رہتا ہے۔ اسی ادھیڑ بن میں اس کا وقت گذرتا رہا، تبھی وہ اپنے دفتر کے ہیڈ کلرک شرما جی سے اس کا ذکر کرتا ہے جو اسے ماں پاروتی اور ماں کالی کا قصہ سنا کر دنیا کے ظلم و جبر اور پھر ماں کالی کے ذریعہ اس کے خاتمے کی بات کرتا ہے لیکن ابھی وہ شرما جی کی باتوں کا صحیح مطلب نکال پاتا کہ اُسی رات اس بوڑھی بھکارن کی موت ہو جاتی ہے اور پولس والے اس کی لاش کو اُٹھا کر لے جاتے ہیں۔

مصنف کو اس کے چلے جانے کا بہت دکھ ہوتا ہے اور وہ پریشان ہو اُٹھتا ہے۔ وقت گذرتا رہا، تبھی ایک شب جب وہ اس جگہ سے گذر رہا ہوتا ہے، ایک آواز اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا جاتی ہے: "دے نارے ایک روپیہ۔ او مونچھ موتا' کڑیل مرے۔ او حرام خور دے نارے۔"

یہ آواز سن کر مصنف کو اطمینان ہوتا ہے کہ چلو اس بھکارن کی جگہ تو پُر ہوئی، سناٹا ختم ہوا۔ پھر گالیاں سننے کو ملیں گی، بددعاؤں کا سلسلہ دراز ہوگا اور وہ اپنی جیب سے ایک سکّہ نکال کر اس کی جانب بڑھا دیتا ہے لیکن یہ کیا، پیسے دیکھتے ہی وہ بھکارن یہ کہہ اُٹھتی ہے:

"خدا تمہاری عمر دراز کرے بیٹا، اللہ برکت دے۔"

یہ سن کر مصنف چونک اُٹھتا ہے اور اپنے بڑھے ہوئے ہاتھ کا سکہ اپنی جیب میں ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ کہانی یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی ایک بھکارن کی ہے لیکن اس بھکارن کے ذریعہ ہمارے سماج و معاشرے کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ایسی تصویر جو ہمیں صرف سچائی سے آگاہ نہیں کرتی بلکہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ بھکارن کا دعاؤں کی بجائے ہمہ وقت بددعائیں دینا محض ایک ڈراما یا راہ گیر کو اپنی جانب متوجہ کرنے کا کوئی ہنر نہیں بلکہ فطری طور پر یہ چیزیں اس میں شامل تھیں۔ اس سے انسانی نفسیات کا تضاد ضرور سامنے آتا ہے لیکن اس تضاد میں بھی وہ خلوص شامل ہے جس سے بددعائیں دعاؤں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسکی گالیاں بھی لوگوں کو بُری معلوم نہیں ہوتیں جبکہ دوسری بھکارن کی دعاؤں میں بھی وہ اثر نہیں جو لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کر سکے کیونکہ اس میں دکھاوا ہے، بناوٹ ہے اور کہانی کا اصل تھیم بھی یہی ہے کہ جو چیزیں فطری ہوتی ہیں، اسے انسان ہر حال میں قبول کرتا ہے اور اس سے مانوس ہو جاتا ہے جبکہ غیر فطری چیزیں انسان کو پریشان کر جاتی ہیں۔

افسانے کے اصل قصہ کے علاوہ اس میں کئی ایسے واقعات ہیں، جو زندگی کے مختلف گوشے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ کہانی کا ایک روپ شرما جی کے بیان میں مخفی ہے۔ شرما جی کے ذریعے دنیا کے ظلم و جبر کا بیان اور ماں پاروتی کا ماں کالی کا روپ بدل کر برائیوں کا خاتمہ کرنا اس بات کا اشارہ یہ ہے کہ بُرائی کا خاتمہ کرنے کے لئے کبھی کبھی ہمیں بُرائی کا روپ بھی دھارنا پڑتا ہے۔ ہوسکتا ہے اس بوڑھی بھکارن کے اندر بھی غیر شعوری طور پر ماں کالی کی روح سرایت کرگئی ہو جو بظاہر تو ماں کالی لگتی ہے لیکن جس کے اندر ماں پاروتی کا روپ ہے اور جو سب کو ایک نظر سے دیکھ رہی ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ انسانی سرشت میں شامل ہے کہ وہ غیر متوقع چیزوں کی جانب فوراً توجہ دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھکارن جب گالیاں بکتی تو سب لوگ اس کی جانب توجہ دیتے اور کچھ نہ کچھ اس کی جھولی میں ڈال دیتے۔ یہاں مصنف نے بڑی خوبصورتی سے انسان کی اس فکر کی عکاسی کی ہے کہ انسان بھی روایتی چیزوں کی بجائے غیر روایتی چیزوں کا زیادہ متوالا ہوتا ہے اور اس کی جانب فوراً توجہ دیتا ہے۔

کہانی کی تیسری شکل اس وقت سامنے آتی ہے، جب بوڑھی بھکارن کی موت کے بعد کچھ لوگ اعلان کرتے ہیں:

> ’’وہ اپنی گالیوں اور بددعاؤں کے ساتھ اس دنیا میں چلی گئی، جہاں سے واپس نہیں آسکتی۔ وہ ایک سناٹا دے گئی ہے۔ ہم سبھوں نے اس کی گالیاں سنیں، اس کی گالیوں سے، بددعاؤں سے مانوس ہوئے لیکن وہ سناٹا دے گئی۔ تم یقین کرو، یہ سناٹا کوئی طوفان لاسکتا ہے۔ ہم سبھوں کو ہلاک کر دینے والا طوفان، اس لئے ہمیں اپنی حفاظت کے لئے، اپنے سکون کے لئے، ہم سبھوں کا یہ فرض بنتا ہے کہ مرحومہ کی جگہ جلد سے جلد پُر کی جائے۔‘‘

گذرنے والی تو گذر گئی لیکن اس کے بے ضرر کردار سے لوگوں نے اپنی شاطرانہ چال کو ہوا دینا شروع کردیا اور اس کی جگہ دوسری بھکارن کو لا بٹھایا۔

اور کہانی کا سب سے اندوہناک چہرہ اس کے اختتام میں سامنے آتا ہے، جب ایک دوسری بھکارن اس بوڑھی بھکارن کی نقل کرتے ہوئے بھیک مانگتی ہے لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اس کی، اس حرکت سے مصنف بھی خجل ہو جاتا ہے اور اپنا بڑھا ہوا ہاتھ اپنی طرف کھینچ لیتا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے۔صرف مصنف ہی نہیں، قاری پر بھی تھوڑی دیر کیلئے سکتہ طاری ہوتا ہے اور غور وفکر کا عمل یہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔اس طرح اس افسانے کے ذریعہ ہمارے سماج و معاشرے اور انسانی تضادات کی کئی تصویریں سامنے آتی ہیں اور افسانہ مختصر ہونے کے باوجود ایک وسیع کینوس میں پھیل جاتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ایک بھکارن ہے جس کے ذریعے حیات و معاشرے کو سمجھنے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے لیکن ساتھ ہی اس کے اردگرد کا جو ماحول ہے، وہ سب ایک کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں، جو کہانی کے کینوس کو وسیع کرتے ہیں۔بقول وزیر آغا:

> ''کہانی کے کینوس سے مراد وہ ماحول ہے، جس میں جملہ جاندار اور بے جان اشیأ موجود ہوتی ہیں لیکن جس کا اصل محور انسان ہے۔کہانی بنیادی طور پر انسانی اعمال سے متعلق ہوتی ہے اور جب انسان سے ہٹ کر دوسری اشیأ کو موضوع بناتی ہے تو بھی دراصل ان میں انسانی اوصاف کو شامل کر کے ایسا کرتی ہے۔''
>
> (مضمون: 'افسانے کا فن'، وزیر آغا، ص:۱۱۷، بحوالہ: اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتب: گوپی چند نارنگ)

بلاشبہ یہ خوبیاں اس افسانے میں موجود ہیں۔صرف یہی نہیں، اہلِ نظر نے تخلیقی ادب کی آفاقیت کو اس بات میں مضمر سمجھا ہے کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے سے کتنا جڑا ہوا ہے اور اس کی عکاسی میں کس قدر کامیاب ہے۔اس زاویۂ نگاہ سے بھی افسانہ 'نکلا جو حرف دعا' ایک کامیاب افسانہ ہے۔کچھ مناظر سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> پہلا منظر : ''نومبر کے پہلے ہفتہ کا موسم مہانگر میں اس لحاظ سے بھی خوش گوار ہوتا ہے کہ اس شہر کی ہلچل اور بے چینی ایک حد تک کم ہو جاتی ہے کیوں کہ پچھلے ہی مہینے دکانوں میں خریداروں کی بھیڑ' پوجا کی ہماہمی' پنڈالوں میں کلچرل پروگرام' سجاوٹیں' مائیکروفونوں پر گانوں کا شور' سپتمی' اشٹمی' نومی اور دسویں کی جوان راتوں میں ایک پنڈال سے دوسرے پنڈال میں جا کر ماں درگا کے درشن میں مصروف عوام وخواص اور آخر میں ماں درگا

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کاؤسر جن ٹرکوں اور ویںوں میں لاد کر ماں کو پٹاخوں' ڈھولکوں کی تھاپوں اور نوجوانوں کی اُچھل کود کے ساتھ ہگلی میں ڈبو دینے کا منظر۔اب کالی پوجا ہوگی تو دیکھا جائے گا۔ابھی تو ایک نرم اور خاموش فضا ہے۔"

دوسرا منظر: "پھر صبح ہوئی اور زندگی اپنے چوکھٹے میں ایک خوف ناک چہرے کے ساتھ نمودار ہوگئی۔ وہی دوڑ بھاگ' پیسوں سے اپنی شناخت بنائے لوگ' مہانگر کے وہی کریہہ مناظر' رات میں بیک بگان ٹرام اِسٹاپ کے بائیں طرف الیکٹرک ڈپو کے فٹ پاتھ پر گہری خاموشی اور اپنے اپنے گھروں اور بسیروں کی طرف لپکتے بھاگتے لوگ۔"

کلکتہ مہانگر کی دوڑتی بھاگتی زندگی اور انسانی نفسیات و تضادات، یہ سب کہانی کی ابتدا سے انتہا تک کچھ اس طرح شامل ہیں، گویا ان سب نے مل کر کہانی کی تعمیر کی ہو۔افسانے کا انداز بیانیہ ہے لیکن کہیں کہیں استعاراتی انداز بیان سے بھی کام لیا گیا ہے جس سے کہانی کی معنویت دوبالا ہوگئی ہے۔شرماجی کے ذریعے دنیا کے ظلم و جبر کا ذکر اور پھر ماں کالی کے ذریعہ برائیوں کا خاتمہ— یہ سب استعارہ ہے، برائیوں پر اچھائی کی جیت کا، جو کہانی کو اس منزل تک لے جاتا ہے جس کا رشتہ سماج و معاشرے سے اوپر اُٹھ کر فکر و فلسفہ سے جا ملتا ہے۔

افسانے کا پلاٹ منضبط ہے۔کہانی میں کئی واقعات ہیں لیکن ان واقعات کے انداز پیشکش نے ان کے ربط وضبط کو برقرار رکھا ہے۔کہانی میں تجسس بھی ہر جگہ موجود ہے۔تخلیق کار اپنی سوچ کے اُدھیڑ بن میں مبتلا ہے لیکن اس کی سوچ کے ساتھ ساتھ قاری کا ذہن بھی آگے بڑھتا رہتا ہے۔ کہانی کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے:

"وہ ایک بھکارن تھی۔اس کے سوا کوئی بھی اس کے بارے میں اس سے کچھ کم یا اس سے کچھ زیادہ نہیں جانتا تھا۔"

کہانی آگے بڑھتی ہے اور اپنے واقعات کے اُتار چڑھاؤ سے قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لئے رہتی ہے۔ بھکارن جو نچلے طبقے کا ایک نہایت ہی معمولی سا کردار ہے، اسے ظفر اوگانوی نے اپنی تخلیقی قوت سے غیر معمولی بنا کر پیش کیا جس کے ذریعہ سماج و معاشرے کی وہ کریہہ شکل

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سامنے آتی ہے، جو کہانی کے ختم ہونے کے بعد بھی ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہے اور یہ کسی کہانی کی کامیابی کا ایک بڑا راز ہے کہ کہانی کے اختتام کے بعد قاری کے ذہن میں پھر ایک نئی کہانی جنم لینے لگے۔ بھکارن کے اس کردار کو ظفر اوگانوی نے اپنی تخلیقی بصیرت سے وہ پہچان عطا کی ہے، جو اپنی سوچ وفکر اور حرکات وسکنات کے ساتھ ایک حیرت انگیز کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

اس افسانے کے ذریعے مصنف نے انسانی فکر کے تضاد کی بھی اچھی عکاسی کی ہے۔

مصنف بھکارن کی بد دعائیں سن کر پہلے جہاں یہ کہہ اُٹھتا ہے:

"ماں! بد دعائیں نہ دو، صرف دعائیں دو ماں!"

وہ آگے چل کر اس کی بد دعاؤں سے اس قدر مانوس ہو گیا کہ اس احساس سے ہی اس کے اندر حدت پیدا ہونے لگتی کہ اب گالیاں سننے کو ملیں گی۔ یہ دیکھیں:

"اب گالیاں کانوں میں سیسہ پگھلائیں گی۔ مجھے بد دعاؤں کا تحفہ ملے گا۔

اس وقت میرے اندر کچھ گرمی پیدا کر رہا تھا۔"

یہ انسانی فکر میں تضاد نہیں تو اور کیا ہے؟

موضوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان بھی دلچسپ اور فطرت سے قریب ہے۔ موضوع کے اعتبار سے جیسی زبان استعمال ہونی چاہئے، اس کا مصنف نے پورا پورا خیال رکھا ہے۔ لفظیات کی سطح پر دیکھیں تو فقرے چست درست اور بامحاورہ ہیں۔ جا بجا طنزیہ جملے بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ ایک چیز جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے، وہ ہے اس کی گالیاں۔ بھکارن کے منہ سے مصنف نے جس قدر بے نقط اور بھدی گالیاں بلوائی ہیں، وہ ظفر اوگانوی جیسے شریف النفس انسان کے لئے واقعی نہایت مشکل اور پیچیدہ مرحلہ تھا لیکن یہ ایک بڑے فن کار کی پہچان ہے کہ وہ اپنے کردار کے اندر ڈوب کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے اور ایسا ہی ظفر اوگانوی نے بھی کیا ہے۔ انہوں نے پہلے بھکارن کے کردار، اُس کی زبان کا بغور مطالعہ کیا، اُسے سمجھا، پھر اس کردار کو پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کردار زندہ جاوید بن گیا ہے۔

غرض کہ موضوع اور فن، دونوں اعتبار سے ظفر اوگانوی کے اس افسانے کو عمدہ اور کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اے قلم! پھول کھِلا

اے قلم! کاتبِ تقدیرِ ترنّم ہے تو
فاتحِ سازشِ آہنگ تصادم ہے تو
عظمتِ نطق ہے، معراجِ تکلّم ہے تو
فکرِ شاداب کا پندارِ تبسّم ہے تو

روحِ افسردۂ خاموش کو دے ذوقِ نوا!
اے قلم پھول کھلا! پھول کھِلا! پھول کھِلا!
اے قلم پھول کھِلا!

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہے یہ خواہش کہ ہر اک دل کو بیاباں کر دیں
ہے یہ کوشش کہ امنگوں کو ہراساں کر دیں
ہے یہ شورش کہ چمن زار کو ویراں کر دیں
ہے یہ سازش کہ بہاروں کو پشیماں کر دیں
آج ابنائے خزاں ذوقِ نمو سے ہیں خفا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

ذہنِ ناپختہ ہے ماضی کے تصور سے اداس
صورتِ حال کے جلوؤں سے ہے لرزاں احساس
عکسِ مستقبلِ نادیدہ ہے یا نقشِ ہراس
عقلِ حیراں ہے کھڑی گلشنِ ادراک کے پاس
دشتِ اوہام سے آتی ہے بہت گرم ہوا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مجلسِ وہم و گماں میں ہے نظر بند یقیں
شرم سے ہے عرق آلود تفکّر کی جبیں
ایسے بھی لوگ ہیں منجملۂ ابنائے زمیں
دور تک جن کے تصوّر میں کوئی باغ نہیں

اپنے دامن کو جھٹک، موسمِ گل ان کو دکھا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھولا کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

سازشِ آتش و بارود سے گھبرائی ہوئی
علمِ مسموم کے آلات سے تھرّائی ہوئی
یاس انگیزیٔ حالات سے مرجھائی ہوئی
اپنی بے لحنیٔ آواز پہ شرمائی ہوئی

روح اب مانگتی ہے تجھ سے ترنّم تیرا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

یہ بھی سچ ہے کہ ہے خنجر ترے ماتھے کی شکن
خمِ ابرو سے ترے تیغ نے سیکھا ہے چلن
تیری سانسوں سے بنا تیر چلانے کا فن
تو کبھی قامت و گیسو ہے کبھی دار و رسن

قہر کی فصل گئی، لطف کا موسم آیا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

شعلۂ عارضِ جاناں سے دہکتے ہوئے پھول
نکہتِ زلفِ معنبر سے مہکتے ہوئے پھول
شبنمِ نغمۂ شاعر سے کھنکتے ہوئے پھول
پرتوِ حسنِ تخیل سے دمکتے ہوئے پھول

ایسے پھولوں سے ہے دامن تری ہمت کا بھرا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تثلیث حیات

آتشِ سوزِ محبت سے چراغاں کر دے
طائرِ ذوقِ مسرت کو غزل خواں کر دے
روحِ انساں کے بیاباں کو گلستاں کر دے
وقت کو معترفِ عظمتِ انساں کر دے

موجِ رفتار ہے تیری جسے کہتے ہیں صبا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

سایۂ برگ و گل و لالہ میں مامن مل جائے
چھاؤں میں سنبل و نسریں کے نشیمن مل جائے
فکرِ آوارہ و آشفتہ کو مسکن مل جائے
دلِ افسردہ کو شادابیٔ گلشن مل جائے

باغباں کوئی نہیں تیرے سوا، تیرے سوا
اے قلم پھول کھلا! پھول کھلا! پھول کھلا!
اے قلم پھول کھلا!

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پرویز شاہدی کی نظم نگاری 'تثلیث حیات' کی روشنی میں

—— ڈاکٹر طلعت قیوم

'تثلیث حیات' کی نظمیں نہ صرف پرویز شاہدی کے گراں قدر افکار و خیالات اور حسین تصورات و جذبات سے آراستہ ہیں بلکہ جدت طبع و ندرت خیال کی بوقلمونی بھی بہ اوج کمال نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں پرویز شاہدی کی شخصیت ایک نئی آب و تاب اور فکر و نظر کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ رفتار زمانہ کے ساتھ ساتھ پرویز کے طرز غور و فکر اور طریقۂ عمل میں قدرے سنجیدگی بھی پیدا ہوئی ہے اور فنی شعور میں بالیدگی و پختگی بھی۔ وہ 'تثلیث حیات' (ص:۱۶) میں لکھتے ہیں کہ:

"مجھے فطرت کی طرف سے اور کوئی نعمت فکر و احساس ملی ہو یا نہ ملی ہو۔ ایسا دل ضرور ملا ہے جو کبھی آسودہ نہیں ہوتا۔ ایک فکری اور جذباتی نا آسودگی مجھے ہمیشہ اپنی گرفت میں لئے رہی ہے۔ میری یہ نا آسودگی صرف میرے زمانۂ شباب ہی تک محدود نہیں رہی۔ آج بھی جب میری عمر آغاز پیری کی منزل میں داخل ہو رہی ہے، مجھے بے قرار کئے رہتی ہے۔ تازہ سے تازہ تر کی تمنا دل میں لئے پھرتا ہوں۔ خیالات اور اسالیب بیان میں ترمیم اور تغیر سے کام لینے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔"

کیا خوب پرویز شاہدی نے کہا ہے:

دکھاؤں گا تمہیں فنکاریاں ذوق تصور کی
نگاہ شوق میری کرلے تکمیل ہنر پہلے

نظم 'تثلیث حیات' ایک خوبصورت نظم ہے جس سے پرویز شاہدی کے فکر و شعور کی بالیدگی اور فنی بصیرت اور فنکاری کی پختگی کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نظم ان کے حسین تصورات اور جذبات کا عکس جمیل ہے۔ اس نظم کی ترتیب و تنظیم میں انہوں نے ذوق جمال اور احساس جمال سے بھرپور کام لیا ہے۔ اس نظم میں حسن عمل، حسن ترتیب اور صنعت حسن کی نادرہ کاری کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے:

کتنی دلکش ہے خوش امکانی تثلیث حیات
اس کی فطرت ہے خود افراز و خود آرا ہونا
وسعت جلوہ سے ہے حسن کی تکمیل شباب
قسمت ذرہ ہے آئینۂ صحرا ہونا
زندگی مسرت و غزل خواں ہے خود آرائی سے
ہر گل جان گلستاں ہے خود آرائی سے
تری معصوم صدا سے مترنم ہے شعور
علم و حکمت کو بھی موسیقیٔ جذبات ملی
دھڑکنیں دل کی خوش آوازیٔ افکار بنیں
ذہن کو بربط احساس کی سوغات ملی
ساز ادراک میں نغموں کا تلاطم ہے آج
عقل بے لحن ترنم ہی ترنم ہے آج

اس نظم میں پرویز شاہدی نے ترقی پسند خیالات کی گل افشانی کی اور عصری حالات کی نشاندہی بھی۔ یہ نظم اگر ایک طرف گھریلو ماحول و فضا کی مصوری ہے تو دوسری طرف آفاقی قدر و اہمیت کی آئینہ دار ہے۔ اسی نظم میں انہوں نے اپنے عزم و استقلال اور بلند حوصلگی کا بھی اشاریہ پیش کیا ہے:

اے میرے پیکر نو! اے میری روح پیکار!
پرچم عزم میرا اب تجھے لہراتا ہے
میری آواز نہیں میرے لبوں تک محدود
ترے ہی ہونٹوں سے کل مجھ کو رجز گاتا ہے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہے تری جہد نمو جنگ مسلسل میری
تری تکمیل میں ہے فتح مکمل میری

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ نظم پرویز شاہدی کے ادراک وشعور اور صناعانہ فنکاری کی ایک شاہکار نظم ہے۔ یہ نظم رجائیت و مثبت اقدار حیات کی ضامن ہے۔ بقول محمد نور الہدیٰ:

"'ساز مستقبل'، 'رقص حیات'، 'تثلیث حیات' اور 'تضاد' جیسی نظمیں پرویز کی آگہی کی رہین منت ہیں۔ یہ نظمیں ان کے فکروفن کے عروج ہیں۔ انہیں کسی بھی زبان کے ادب عالیہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اردو ادب میں ان نظموں کو وہی مقام حاصل ہے جو فیض کی نظم 'انتباہ'، اختر الایمان کی 'نقش پا'، میراجی کی 'رخصت' اور مخدوم محی الدین کی 'اندھیرا' کو حاصل ہے اور 'تثلیث حیات' کو وہی مقام حاصل ہے جو 'نقش فریادی'، 'ماورا'، 'آہنگ'، 'دھڑکنیں'، 'سلاسل' اور 'گرداب' جیسی شاہکار تخلیقات کو حاصل ہے۔"

(رسالہ 'زبان و ادب'، پٹنہ، پرویز شاہدی نمبر، مضمون: پرویز شاہدی کی شاعری، ص: ۴۰)

ایک نظم ہے 'اے قلم! پھول کھلا' اس نظم کو پرویز شاہدی نے اپنے جذبات حسین کے سہارے بساط شاعری پر آب دار موتیوں کی طرح بکھیرنے کی سعی کی ہے۔ یہ نظم رومانی جذبات اور جمالیاتی اسلوب و آہنگ کی ایک اچھی نظم ہے۔ لفظی صناعی سے انہوں نے پورا پورا کام لیا ہے۔ قلم واقعی کاتب تقدیر ہے۔ نظام حیات میں قلم کی حکمرانی مسلّم ہے۔ زندگی کے ہر شعبۂ عمل میں اس کی گل افشانیاں نظر آتی ہیں۔ قلم معراج تکلم بھی ہے اور فکر شاداب کا پندار بھی۔ فکر و خیال اور جذبات و تصورات کی زمزمہ سنجیاں اسی کی وساطت سے ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ یہ نظم پرویز شاہدی کے رجائی افکار کی غماز ہیں:

شعلۂ عارض جاناں سے دہکے ہوئے پھول
نکہت زلف معنبر سے مہکتے ہوئے پھول
شبنم نغمۂ شاعر سے کھلتے ہوئے پھول
پرتو حسن تخیل سے دمکتے ہوئے پھول
ایسے پھولوں سے ہے دامن تری ہمت کا بھرا
اے قلم پھول کھلا ! پھول کھلا ! پھول کھلا !!
اے قلم پھول کھلا!

یہ ہے پرویز شاہدی کے فکروفن کی تابانی و تابناکی اور ادراک و شعور کی ضیا پاشی۔ پرویز نے قلم کی قوت تحریر، طاقت حکمرانی اور معنی آفرینی کی گہرائی و ہمہ گیری کو کس قدر دل پذیر انداز اور شگفتہ اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ہر زمانے میں تغیر و تبدل اور ترقی و بیداری کا سرچشمہ قلم ہی رہا ہے۔ قلم کے فیض و فیضان سے حیات و کائنات کی زینت و رونق ہے۔

'تثلیث حیات' میں ایک نظم 'انتظار' ہے جس کی تخلیق میں پرویز شاہدی نے اپنے جذبات و محسوسات کی بڑی کامیاب اور فنکارانہ مصوری کی ہے۔ یہ نظم ان کے حسین تصورات اور امید افزا خیالات کی آئینہ دار ہے۔ اس نظم سے پرویز شاہدی کے ترقی پسند خیالات و جذبات کی بہر صورت ترجمانی ہوتی ہے۔ اس نظم میں انتہا پسندی کے بجائے سنجیدگی اور اعتدال پسندی کی خوبی مضمر ہے۔ اس سے نظام حیات کی تنظیم نو اور امید افزا پہلو کی نشاندہی ہوتی ہے۔ حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ حالات زندگی میں تبدیلی ضرور آئے گی۔ جمہوری خیال و نظریہ کو عمومیت حاصل ہوگی۔ عوامی جذبات کا چمن شاداب ہوگا اور لالہ و گل اور فصل بہاراں کی ارضیت قائم ہوگی۔ صرف حرکت و حرارت عزم و استقلال اور یقین محکم و عمل پیہم کی ضرورت ہے۔ تغیر و انقلاب حیات و کائنات کی فطرت میں داخل ہے۔ نظام حیات اور سماجی تنظیم میں بھی یہی عمل جاری رہتا ہے۔ اغراض و مقاصد اور قانون میں اصلاح و ترمیم کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ آج کی سیاہی کل کی روشنی کا اشاریہ ہے۔ جمالیاتی اسلوب اور انداز بیان میں پرویز شاہدی کی فکر آرائی ملاحظہ ہو:

دیکھ کر سرخی رخسار گلستاں گل چیں
اپنے دستور میں ترمیم کئے جاتا ہے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

متنبہ بھی کئے جاتا ہے ہر پتے کو
نام بھی فصل بہاراں کا لئے جاتا ہے
زیر ترتیب ہے آئین چمن آرائی
یہ حقیقت ہے کہ تکمیل ابھی باقی ہے
پتے پتے پہ ابھی ثبت نہیں نقش بہار
یعنی اجمال کی تفصیل ابھی باقی ہے

یہ ہے کہ پرویز شاہدی کے مشاہدات اور تجربات کی نقش گری جس میں شعریت بھی ہے، موسیقیت بھی اور نغمگی بھی۔ شاعر نے لفظی پیکر میں اپنے جذبات و تاثرات اور اقدار حیات کے رجائی گوشوں کو منور کرنے کی بڑی فنکارانہ سعی کی ہے۔ اسلوب طرز ادا اور انداز بیاں میں ندرت وجدت اور شیرینی ولطافت کی کارفرمائی بدرجہ احسن کارفرما ہے۔ یہ نظم پرویز شاہدی کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس سے شاعر کے بیدار احساسات اور مسرت افزا نظریہ حیات کا پتہ چلتا ہے۔ شاعر کا یہ خیال قدرے حقیقت پسندانہ ہے کہ پہلے بہار دو چار گلوں ہی پر اپنا نقش واثر مرتسم کرتی ہے۔ رفتہ رفتہ سارے چمن پر بہار کی پُرمسرت شادابی و رعنائی کی فضا طاری ہوتی نظر آتی ہے۔ اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد منصور عالم نے اپنے مضمون 'پرویز شاہدی کی شناخت' میں لکھا ہے کہ:

''اس نظم کے شعروں پر شعر مفرد کی حیثیت سے نگاہ ڈالئے تو کشش بھی محسوس ہوگی اور تشنگی بھی۔ یہی کشش اور تشنگی ہمیں نظم کے اختتام تک کھینچ کر لے جاتی ہے۔ خیال کی رفعت، احساس کی پیچیدگی، جذبے کی شدت اور گرفت چمن کے متحرک نقوش شاعر کا مشاہدہ اور ابلاغ کا شاعرانہ رویہ اس نظم کو وقت کی پکار کے دائرے سے نکال کر اعلیٰ اور پائیدار شاعری کے زمرے میں داخل کرتے ہیں۔ ہمیں آج بھی دور تکمیل بہار کا انتظار ہے اور جب تک صدائے کن فیکون آتی رہے گی، شاید یہ انتظار رہے گا۔''

(رسالہ 'زبان وادب'، پرویز شاہدی نمبر، ص:۱۸)

'روایت آدم' بھی ایک خوبصورت رومانی نظم ہے جس سے شاعر کے جذبات وافکار کا پتہ چلتا ہے۔ اس نظم کا سبب تخلیق مظہر امام کی شادی ہے۔ مظہر امام کی شادی کے حسین موقع پر یہ دلنشیں نظم وجود میں آئی۔ اس نظم میں شاعر نے آدم اور بنی نوع انسان کی تاریخ وترقی اور تہذیبی ارتقاء پر اظہار خیال کیا ہے۔ اسلوب اور انداز بیان میں جدت، جمال آفرینی، کیف پروری اور مسرت ونشاطی عطربیزی کی خصوصیات پائی جاتی ہے۔

حسن آرائی، حسن کاری، کیف وسرور کی فضا آفرینی اور جذبات نگاری کی ضوفشانی دیکھئے:

وہ تپش بے تابی
وہ تابناکی عارض وہ شان شادابی
وہ اضطراب نظر وہ ادائے سیمابی
وہ رات خلد کی اور وہ نشاط بے خوابی
وہ سعیِ خودیابی

رومانی شاعری واردات قلب وجگر اور درد وغم کی غماز ہوتی ہے۔ شاعر اپنے جذبات عشقیہ کو شعری پیکر میں ملبوس کرکے اپنے قلب وجگر کو آسودہ کرتا اور اپنی انفرادی عظمت کا نقش حسین قائم کرتا ہے۔ نظم 'داستان کرم' میں شاعر کے دل کی درد بھری آواز اور شکست وریخت کی چبھن محسوس کی جاسکتی ہے:

پڑی میری جبیں پہ جو ہلکی سی بھی جب شکن
ہوتی تھی چشم مست بھی نم مجھ کو یاد ہے
زانوئے مخملیں کا وہ انداز التفات
ہے یاد اپنے سر کی قسم مجھ کو یاد ہے
لمحات کیف کی ابدیت کے سامنے
سر تھے تغیرات کے خم مجھ کو یاد ہے
رشک ارم تھی رونق بت خانۂ حیات
ہم دونوں بن گئے تھے صنم مجھ کو یاد ہے

شعر وادب میں نفسیاتی کوائف وعوامل کی رنگ آمیزی کی ایک

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

روایت چلی آرہی ہے۔اس طرزِ عمل کی انفرادی قدر واہمیت مسلم ہے۔ ہر رومانی شاعر کم وبیش اس رنگ وروغن سے اپنے فکر وفن کی حنابندی کرتا ہے۔ پرویز شاہدی نے بھی اپنے فن پارے کی زیب وزینت میں اس رنگ سے مدد لی ہے۔نشاطیہ کیف وسرور اور جذبات کی مصورانہ فنکاری ملاحظہ ہو:

وہ نغمۂ نشاط وہ رقص و سرور و کیف
خلوت تھی رشکِ محفل جم مجھ کو یاد ہے
سانسیں تھیں حسن وعشق کی مستی میں ہمکنار
یوں دونوں ہوگئے تھے بہم مجھ کو یاد ہے
رگ رگ میں دوڑی پھرتی تھیں سرشار بجلیاں
پھولا ہوا تھا شوق کا دم مجھ کو یاد ہے

کائنات کے مناظر اور نظاروں کی رعنائیوں کو پرویز شاہدی نے اپنے فکر وفن میں تحلیل کرنے کی بڑی کامیاب سعی کی ہے۔ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت اور رومانی دردوغم اور کرب واضطراب کی نقاشی بھی کی ہے۔'صبح تبسم' ایک ایسی نظم ہے جس میں شاعر نے اپنے قلب وجگر کے دردوغم اور اضطراب کیفیات کی عکاسی بھی کی ہے۔ روح عصر کے نقوش بھی اُبھارنے کی کوشش کی ہے اور امید افزا اقدارحیات کی قندیلیں بھی روشن کی ہیں:

وہ ختم ہوا تاروں کا سفر اے دیدۂ تر آنسو نہ بہا
وہ جھانک رہا ہے نورِ سحر اے دیدۂ تر آنسو نہ بہا
چھٹنے لگا وہ آہوں کا دھواں ملنے لگے آنکھیں پیر وجواں
وہ صبح تبسم آئی نظر اے دیدۂ تر آنسو نہ بہا
وہ کھیتوں سے چھلکی رعنائی فولاد نے لی وہ انگڑائی
پھوٹی وہ کرن مچلی وہ سحر اے دیدۂ تر آنسو نہ بہا

اس طرح پرویز شاہدی کے اس شاعرانہ تناظر میں اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ وہ ایک عظیم رومانی شاعر تھے۔ یہ بھی کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ وہ اختر شیرانی یا جوش ملیح آبادی جیسے رومانی شاعر نہ تھے اور ان کی شاعری میں اختر اور جوش کی جیسی غنائیت لذتیت اور نفسیات کی نقش گری بھی نظر نہیں آتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ترقی پسند حقیقت نگار اور عصری حالات کے نقاش تھے لیکن وہ ایک رومانی جذبہ و خیال ضرور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے اشتراکی اور ترقی پسندانہ خیالات کو بھی اسی رومانی انداز اور جمالیاتی اسلوب و آہنگ میں پیش کیا ہے:

خزاں پرستوں کی خامشی کا نہیں ہے پرویز مجھ کو شکوہ
شگفتگیِ حیات میرے لئے ہے تحسین گل فشانی

پرویز نظر آیا نہ حسن اپنی غزل میں
ہر شعر میں جب تک رُخِ جاناں نہیں دیکھا

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

پڑھوانے مجھ سے آئے ہیں وہ خط رقیب کا
کیا تھا یہی لکھا ہوا میرے نصیب کا

پوچھا نہ حال اس دلِ حرماں نصیب کا
اے بت جو تم نہیں تو خدا ہے غریب کا

مانگوں دوائے دردِ جگر میں نہ یار سے
مر جاؤں پر نہ ناز اٹھاؤں طبیب کا

پھولی ہوئی ہے باغ میں اس گل کو دیکھ کر
کانٹا نکل گیا ہے دلِ عندلیب کا

میرا تلاشِ یار میں یہ حال ہو گیا
نسّاخ بن گیا ہوں میں سایہ رقیب کا

●●●

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

دشمن کا اگر میں نے کیا ذکر ، ہوا کیا
ہے بات تو کچھ ورنہ بگڑنا ہے بھلا کیا

سنتے ہیں کہ بد مست ہے وہ بزمِ عدو میں
کہیے تو بھلا میرے رہیں ہوش بجا کیا

آتا ہے کبھی ذکر تو کہتا ہے وہ عیار
تم مہر کسے کہتے ہو ، ہے چیز وفا کیا

تم غیر سے خوش رہتے ہو میں بخت سے ناخوش
مجھ کو جو شکایت نہیں تو تم کو گلہ کیا

کعبے کو گیا چھوڑ کے بت خانے کو نساخ
اصنام کو حیرت ہے کہ یہ اس نے کیا کیا

●●●

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ناواقف کارواں سے ہوں نہ کچھ آگاہ منزل سے — کیا ہیں وادیٔ الفت کو یک جنبش دل سے

کرے تو ذبح جب تک اور کو یہ مفت مرتا ہے — نہ ہو غافل ارے صیاد صیدِ نیم بسمل سے

گئے وہ دن کہ بہتے تھے پڑے پانی ان آنکھوں سے — سرِ مژگاں تلک ایک اشک اب آتا ہے مشکل سے

ہے گرداب بلا از بسکہ سرگرم ہم آغوشی — رکھے ہے بادباں کشتی میری دامانِ ساحل سے

جو کچھ عرصہ ہے محشر کا دے ہے معلوم قدرت کو — حساب کشتگاں یارب چکے گا کیونکہ قاتل سے

نہ تھی تاب نگہ جب تک گیا وہ نور آنکھوں سے
نہ ہونا چشم کا بہتر تھا ایسی کور آنکھوں سے

وفا کے فیض سے ہر دم پڑے ہیں خوں فشانی میں
کبھی ناسور ہے آنکھیں، کبھی ناسور آنکھوں سے

چمن میں سر اٹھاویگی نہ ہرگز حشر تک نرگس
خجالت سخت کھینچی ہے تیری مخمور آنکھوں سے

مزار رہتا ہے ہر دم میرے سینہ کی جراحت کا
گریں ہیں متصل از بسکہ اشک شور آنکھوں سے

جہاں جاوے وہ نور دیدہ آنکھوں کے مقابل ہے
جدا ہوتے نہیں جاوے نگہ کو دور آنکھوں سے

زباں قدرت کی ضعف ہجر سے ازبس ہے لکنت میں
اشارت بات کی کرتا ہے جوں رنجور آنکھوں سے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وحشت رضا علی کلکتوی

آنکھ میں جلوہ ترا دل میں تری یاد رہے
یہ میسر ہو تو پھر کیوں کوئی ناشاد رہے

اس زمانے میں خموشی سے نکلتا نہیں کام
نالہ پر شور ہو اور زوروں پہ فریاد رہے

درد کا کچھ تو ہو احساس دل انساں میں
سخت ناشاد ہے دائم جو یہاں شاد رہے

اے ترے دام محبت کے دل و جاں صدقے
شکر ہے قید علائق سے ہم آزاد رہے

نالہ ایسا ہو کہ ہو اس پہ گمان نغمہ
رہے اس طرح اگر شکوۂ بیداد رہے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

نالہ ایسا ہو کہ ہو اس پہ گمان نغمہ
رہے اس طرح اگر شکوۂ بیداد رہے

ہر طرف دام بچھائے ہیں ہوس نے کیا کیا
کیا یہ ممکن ہے یہاں کوئی دل آزاد رہے

جب یہ عالم ہو کہ منڈلاتی ہو ہر سمت کو برق
کیوں کوئی نوحہ گر خرمن برباد رہے

اب تصور میں کہاں شکل تمنا وحشتؔ
جس کو مدت سے نہ دیکھا ہو وہ کیا یاد رہے

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

چلا جاتا ہے کاروان نفس
نہ بانگ درا ہے نہ صوت جرس

برس کتنے گزرے یہ کہتے ہوئے
کہ کچھ کام کر لیں گے اب کے برس

نہ وہ پوچھتے ہیں نہ کہتا ہوں میں
رہی جاتی ہے دل کی دل میں ہوس

وہ حسرت زدہ صید میں ہی تو ہوں
ہے پرواز جس کی دردن ہوس

ستم ہیں یہ وحشتؔ تری غفلتیں
تجھے کاش ہوتا شمار نفس

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سچ ہے یہ آفت تری یہ دھج یہ خوش اندامی ہے — کہ نظر بھر کے تجھے دیکھے تو بدنامی ہے

روح تو اڑ چلی تھی لیک ترے دیکھنے کو — ایک دم اور بزور آنکھوں میں ٹک تھامی ہے

کام مطلب سے کسی کے نہیں رکھتے صاحب — تم کو منظور فقط اپنی ہی خود کامی ہے

جام مے پینے کو دیتا ہے یہ سب کو فتویٰ — اس گھڑی پیر مغاں مولوی نامی ہے

جذبۂ عشق ہی گر لا دے تو لا دے تجھ کو — ورنہ ہاں اس کے سوا کون مرا حامی ہے

گر نہ کیجے جو لوازم ہیں جنوں کے انشاؔ — پختہ مغزان محبت کو بڑی خامی ہے

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

نوابی دربار اور مشاہیر

"نوابی دربار" کو سب سے پہلے ہفتہ وار" اودھ پنچ" لکھنؤ نے ۱۸۷۸ء میں قسط وار شائع کیا اور کتابی صورت میں پہلی مرتبہ "سیٹھ کندن لال پریس" لکھنؤ سے چھپا۔ چونکہ کتاب میں کہیں بھی سن اشاعت درج نہیں ہے اس لئے صحیح تاریخ اشاعت کا تعین کرنا ممکن نہیں۔ البتہ عبد الغفور شہباز نے اس کا دیباچہ یکم اکتوبر ۱۹۰۱ء کو لکھا ہے اس لئے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ پہلے پہل کتابی صورت میں یکم اکتوبر ۱۹۰۱ء کے بعد ہی منظر عام پر آیا ہوگا۔

اس کے بعد نوابی دربار" بال کشن پریس آگرہ سے شائع ہوا لیکن آگرہ ایڈیشن میں بھی سالِ اشاعت کو نظر انداز کیا گیا ہے لہٰذا صحیح تاریخ اشاعت کے تعین میں یہاں بھی وہی دشواری ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ لکھنؤ ایڈیشن میں "نوابی دربار" پر اخیر میں" اودھ پنچ" کا جو تبصرہ شامل تھا آگرہ ایڈیشن سے وہ بھی حذف کر دیا گیا ہے۔

سید اختر حسن صاحب نبیرۂ نواب سید محمد آزاد کا بیان ہے کہ" بال کشن پریس" آگرہ نے آزاد کی اجازت اطلاع کے بغیر ہی" نوابی دربار" شائع کر دیا تھا۔ جب یہ بات آزاد تک پہنچی تو پریس والوں کی اس حرکت کا بُرا ماننے کے بجائے وہ بہت خوش ہوئے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بڑی دولت انکے ہاتھ آگئی ہو۔ آزاد نے پریس کے مالک کو سرزنش کرنے کے بجائے" نوابی دربار" کی چند کاپیاں بذریعہ وی۔ پی (V. P.) بھیجنے کی ہدایت کی تھی۔

عبد الغفور شہباز نے" نوابی دربار" کو اردو کا پہلا ڈرامہ قرار دیا ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

" اردو زبان میں نوابی دربار سب سے پہلا فسانہ مکالمت کا ہے۔ فسانۂ مکالمت سے میری مراد ڈراما ہے جس کو ہندی میں ناٹک کہتے ہیں۔" [1]

---

[1] دیباچہ نوابی دربار صفحہ ۱ از عبد الغفور شہباز مطبوعہ سیٹھ کندن لال پریس۔ لکھنؤ۔

Scanned with CamScanner

لیکن شہباز کی اس رائے سے کہ "نوابی دربار" اردو کا پہلا ڈرامہ ہے، اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے اسلئے کہ اس کی اشاعت سے قبل امانت لکھنوی کا ڈرامہ "اندر سبھا" جو کہ ۱۲۷۰ھ میں چھپا[1] اور گجراتی زبان میں ایدل جی جمشید جی کھوری کا ڈرامہ جس کو بہرام جی فردون جی مرزبان نے اردو میں "خورشید" کے نام سے ۱۸۷۱ء میں ترجمہ کیا[2] یہ دونوں ڈرامے اسٹیج ہو چکے تھے۔ اور اس کے بعد سید ابوالفضل الفیاض کا نثری اور طبع زاد ڈرامہ "صولت عالمگیری" ۱۲۹۲ھ بمطابق ۱۸۷۵ء میں کلکتے سے شائع ہو چکا تھا[3]۔ چونکہ "خورشید" طبعزاد نہیں بلکہ ترجمہ ہے اس لئے اس کو اردو کا پہلا نثری ڈرامہ قرار دینے میں مجھے تامل ہے۔ البتہ امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" کو اردو کا پہلا منظوم ڈرامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہرحال "نوابی دربار" کو اردو کے اولین نثری ڈراموں میں شمار کرنا چاہئے۔ تاریخی حیثیت سے بھی "نوابی دربار" کی ایک خاص اہمیت ہے۔ اس لئے کہ "اودھ پنچ" انگریزوں اور انگریزیت کے خلاف زبردست مبلغ تھا۔ اس کے تمام قلم کاروں کے بھی کم و بیش یہی جذبات و خیالات تھے۔ مغربی تہذیب ان سبھوں کے نزدیک قابلِ نفرت شے تھی۔ اس بات کو سامنے رکھکر دیکھا جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ چونکہ "نوابی دربار" "اودھ پنچ" میں شائع ہوا۔ اس لئے آزاد نے انتہائی ذکاوت کا ثبوت دیتے ہوئے مغربی ڈراموں کی عام روش سے ہٹ کر جداگانہ راہ نکالی اور اپنے ڈرامے کو مغربی تکنیک سے آزاد رکھا۔ میرے اس خیال کی تائید ثمینہ شوکت کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ آپ لکھتی ہیں:

> "______ نوابی دربار بعض اعتبارات سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں انگریزی ڈراما کی اصطلاحات کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ چنانچہ خود لفظ "ڈراما" کی بجائے نواب آزاد نے اپنی وضع کی ہوئی مرکب اصطلاح۔ "فسانۂ مکالمت" اختیار کی ہے (فسانۂ مکالمت کی اصطلاح نواب آزاد نے نہیں بلکہ عبدالغفور شہباز نے وضع کی ہے۔ م۔ ا) اس طرح "ایکٹ" کے لئے انہوں نے "حصہ" کا لفظ استعمال کیا ہے اور ڈراما کی ابتدا میں ہر حصہ کی مشتملات کی تفصیل بھی مختصر دیدی ہے۔ اس کو بھی نواب آزاد کی ایک جدت اور مروجہ نہج سے تجاوز سمجھنا چاہئے۔
>
> ڈراما میں عام طور پر اشخاص، افراد یا کردار کی سرخی کے تحت کام کرنے والوں کی تفصیل دی جاتی ہے۔ نواب آزاد نے یہاں بھی عام طرز سے تجاوز کیا ہے۔ اشخاص یا افراد ڈراما کی تفصیل انہوں نے "ارکین" نوابی دربار کے عنوان سے لکھی ہے۔ "نوابی دربار" کے مطالعے سے ایسا اندازہ

---

[1] اندر سبھا صفحہ — از امانت لکھنوی مرتب مسعود حسن رضوی، کتاب نگر۔ لکھنؤ ۱۹۶۸ء۔

[2] اردو ڈرامہ، روایت اور تجربہ صفحہ ۸۳ از عطیہ نشاط مطبوعہ نیشنل آرٹ پریس۔ الہ آباد ۱۹۷۳ء۔

[3] ایک قدیم ڈراما۔ صولت عالمگیری از ابراہیم یوسف، مطبوعہ ماہنامہ شاعر، بمبئی۔ مارچ ۱۹۷۳ء۔ صفحہ ۳۷

عام ہوا"۔[۱]

علی عباس حسینی فرماتے ہیں :

"۔۔۔آزاد نے ۱۸۷۶ء میں ایک ناول "نوابی دربار" لکھا"۔۔۔۔[۲]

انہی حضرات کی طرح کشن پرشاد کول نے اپنی کتاب "ادبی اور قومی تذکرے" حصہ دوئم صفحہ ۴۲ میں غلام احمد فرقت کاکوروی نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" کے حصہ اول صفحہ ۱۴۳ میں وزیر آغا نے اپنی تصنیف "اردو ادب میں طنز و مزاح" (ہندوستانی ایڈیشن) کے صفحہ ۱۹۵ میں سہیل بخاری اور آغا محمد باقر نے علی الترتیب "اردو ناول نگاری" صفحہ ۵۶ اور "تاریخ نظم و نثر اردو" صفحہ ۳۳۳ میں اسے ناول قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر جاوید نہال نے اپنی کتاب "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" صفحہ ۵۹۱ میں اور "مشرقی بنگال میں اردو" کے مصنف اقبال عظیم نے بھی صفحہ ۸۵ پر "نوابی دربار" کو ناول ہی قرار دیا ہے

"نوابی دربار" کو ناول قرار دینے میں سب سے زبردست ٹھوکر "مشرقی بنگال میں اردو" کے مصنف اقبال عظیم نے کھائی ہے۔ لکھتے ہیں :

"۔۔۔ نواب صاحب کی دوسری تصنیف "نوابی دربار" ایک ناول ہے جس میں پرانے زمانہ کے فاقہ مست نوابوں کا مذاق اڑایا گیا ہے"۔۔۔۔[۳]

اقبال عظیم اپنی رائے دینے کے بعد "نوابی دربار" پر حکیم حبیب الرحمٰن کی یہ رائے نقل کرتے ہیں

"نہایت پیاری اردو میں ظریفانہ ڈرامہ ہے جس میں رئیسوں کے مشاغل، مصاحبین کے ہتھکنڈے، بیگمات کی تباہ کن رسمیں غرضکہ بہت سے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زبان بہت دلچسپ اور بے حد شوخ ہے۔ پہلے یہ فسانہ ۱۸۷۶ء میں "اودھ پنچ" میں شائع ہوتا رہا۔ خیال ہے کہ اردو زبان میں یہ پہلا ڈرامہ ہے جو اگرچہ کسی اسٹیج پر نہیں آیا لیکن اس کے بہت سے باب الگ الگ بہت بار اسٹیج ہوئے"۔[۴]

حیرت کا مقام ہے کہ حکیم حبیب الرحمٰن کے صاف صاف اور بار بار لکھنے پر کہ آزاد کی تصنیف "نوابی دربار" ڈرامہ ہے۔ اور اس کے بعض حصے بہت بار اسٹیج بھی ہوئے لیکن اقبال عظیم اسے ناول ہی کہتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ حکیم صاحب کی رائے کا مطالعہ کرنے اور اسے اپنی کتاب میں نقل کرنے کے بعد بھی انہوں نے کس طرح اسے ناول قرار دینا جائز سمجھا۔

۱۔ تاریخ ادب اردو صفحہ ۴۲۱ از رام بابو سکسینہ مطبوعہ سود لیتھو پریس دہلی ۱۹۶۶ء

۲۔ ناول کی تاریخ و تنقید صفحہ ۳۴۵ از علی عباس حسینی ناشر انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ

۳،۴۔ مشرقی بنگال میں اردو صفحہ ۸۵ از اقبال عظیم ناشر مشرق کوآپریٹیو پبلیکیشنز، ڈھاکہ اگست ۱۹۵۴ء

اگر نواب سید محمد آزاد کی نظر میں "نوابی دربار" ڈرامہ نہ ہوتا تو عبدالغفور شہباز کے دیباچے میں یہ سطریں نہ ہوتیں۔

" جس طرح ہندوستان میں اودھ پنچ سب سے پہلا پرچہ ظرافت کا ہے۔
اسی طرح اردو زبان میں نوابی دربار سب سے پہلا فسانہ مکالمت کا ہے۔ فسانہ مکالمت سے میری مراد ڈراما ہے جس کو ہندی میں ناٹک کہتے ہیں۔"

حیرت ہوتی ہے کہ مصنف کو اسے فسانۂ مکالمت یعنی ڈرامہ کہنے پر اعتراض نہیں لیکن دوسرے حضرات اسے ناول قرار دینے پر مُصر ہیں۔ دراصل "نوابی دربار" کے سلسلے میں سب سے پہلی غلطی پنڈت برج نارائن چکبست نے کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "نوابی دربار" چکبست نے نہیں پڑھا اور کتاب کا اصل نسخہ دیکھے بغیر ہی آپ نے اسے ناول قرار دیدیا اور بعد کے مصنفین آپ کے قول کو سند مان کر اسے دہراتے رہے اور کسی نے بھی "نوابی دربار" کا اصل نسخہ دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اگر کسی نے ذرا بھی توجہ کی ہوتی تو غلط فہمیوں کا یہ سلسلہ اس قدر دراز نہ ہوتا۔ لیکن حکیم حبیب الرحمن نے "نوابی دربار" ضرور پڑھا ہوگا۔ ورنہ وہ اپنی رائے اس خود اعتمادی سے نہ دیتے۔

تنقیدی جائزہ

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد ہندوستان میں بہت ہی تیزی کے ساتھ سیاسی اور سماجی قدروں کی شکست وریخت شروع ہو گئی تھی اس کی بنیادی وجہ ظاہری طور پر انگریزوں کا تسلط تھا لیکن ایک وجہ اور بھی تھی جس کی طرف محققین اور تاریخ کے طالب علموں نے اشارہ کیا ہے وہ یہ کہ محنت اور دولت کے حصول اور پیداوار کے ذرائع پر اکثریتی طبقے کی گرفت بہت ہی آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑتی چلی گئی تھی اور جب بغاوت میں ناکامی کے بعد پورے ہندوستان پر انگریزوں کا شکنجہ مضبوط ہو گیا تو یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ہندوستانیوں کے پاس ذرائع پیداوار تقریباً نفی کی حد تک پہنچ چکے ہیں۔ یہاں پہنچنے کے بعد مزدور، کسان اور دیہی تہذیب کے نمائندہ افراد کی بات بڑی مشکل سے سوچی جا سکتی تھی کیونکہ انقلاب میں ناکامیابی کے اثرات کا براہ راست تعلق اعلیٰ اور متوسط طبقے پر ظاہر ہوا کرتا ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ دونوں طبقے بے انتہا ذہنی کشمکش سے دوچار ہوئے۔ اعلیٰ طبقے میں وہ نواب تھے جن سے حکومتیں لے لی گئی تھیں اور ان کی حیثیت صرف وثیقہ دار یا پنشن یافتہ طبقہ کی سی بنا دی گئی تھی۔ اس صورت میں ان کے پاس اختیارات نام کی کوئی چیز نہیں تھی اور انہیں اپنے خاندان اپنے وقار اور اپنی حاکمیت کا ذہن جس پر ابھی دھندلا سا عکس بھی نہیں چھایا تھا، ان کے سامنے تھا یعنی ماضی اور حال کے پیش نظر وہ اپنے مستقبل کو بہت ہی غیر محفوظ سمجھ رہے تھے لیکن ان کے سامنے اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار بھی نہیں تھا کہ وہ محلوں میں بند ہو جائیں، مصاحبین پر بھروسہ کریں اور روایتی قدروں کو سینے سے لگائے رکھیں۔ اسی طرح ایک اور طبقہ وجود میں آیا یہ طبقہ ان مصاحبین کا تھا جن کے باپ دادا کسی زمانے میں نوابی حکومتوں کے ساتھ وابستہ تھے جنہیں جاگیریں عطا ہوئی تھیں لیکن نوابی حکومتوں کے ساتھ ساتھ ان کا مستقبل بھی تاریک ہو چکا تھا یہ غیر تعلیم یافتہ تھے یا پھر بے انتہا تعلیم یافتہ۔ ذریعہ معاش ان کے پاس کچھ نہیں تھا اس لئے انہوں نے اپنا مستقبل نوابی درباروں سے جو بہر حال کھوکھلے ہو چکے تھے وابستہ کیا۔ ان حالات میں ایک انسان کا ذہن اخلاق، ضمیر سب مر جایا کرتے ہیں۔ یہ

Scanned with CamScanner

دوسرا طبقہ جو مصاحبین کا پیدا ہو گیا تھا یہ بھی اخلاقی قدروں سے بالکل عاری تھا۔ اس نے زندگی کا مقصد صرف یہ بنایا کہ جس طرح ممکن ہو نوابوں کو بے وقوف بنا کر معاش حاصل کی جائے۔

لیکن اس معاش سے قطع نظر مسئلہ یہاں ذہن، اخلاق اور ان قدروں کا تھا جو کشمکش سے دوچار تھیں۔ جہاں تک مسلمانوں کی معاشی، سماجی اور معاشرتی استحکام کا تعلق تھا وہ بھی غیر محفوظ تھا۔ اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے لئے ۱۸۵۷ء سے پہلے کچھ تحریکیں چلی تھیں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد یہ تحریکیں وقتی طور پر مفلوج یا منتشر ہو گئیں لیکن سید احمد بریلوی کی تحریک سے از سرِ نو مسلمانوں کے اندر نئی روح پیدا ہوئی اور مسلمانوں نے اپنے مستقبل کے متعلق پھر سے سوچنا شروع کیا۔ اس تحریک کے نتیجے میں یہ اندازہ ہوا کہ مسلمان انگریزی سلطنت میں کس طرح محفوظ رہ سکتے ہیں، کس طرح دوسرے شعبوں میں ترقی کر سکتے ہیں۔ پھر سید احمد کی تحریک کے بعد بہت ہی وضاحت کے ساتھ سوچنے پر لوگ آمادہ ہوئے کہ مسلمان ہندوستان میں انگریزی یا مغربی طرزِ تعلیم اور تہذیب کو اپنائے بغیر ترقی نہیں کر سکتے ہیں۔ یہیں پر اختلاف رُونما ہوتا ہے اور مسلمانوں کا وہ دانشور طبقہ جس میں علمائے کرام بھی شامل تھے یہ انتہا پسند نظریہ اپنا لیتا ہے کہ مسلمان انگریزوں کے ساتھ مل جل کر نہیں بلکہ اپنی مذہبی روایتوں کو اپنا کر ہی نہ صرف یہ کہ محفوظ رہ سکتا ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر ترقی کر سکتا ہے لیکن ان اختلافات کے باوجود سرسید تحریک آگے بڑھتی رہی اور علمی، سیاسی اور سماجی سطح پر زبردست انقلاب کا باعث ہوئی۔ مجموعی طور پر مسلمانوں نے سرسید تحریک کا دل کھول کر ساتھ دیا۔ مگر اکبر الٰہ آبادی جیسے شاعر نے سرسید تحریک کی بحیثیت کلی موافقت نہیں کی، دوسری طرف حالی، نذیر احمد اور ابتدائی دور میں شبلی نے سرسید تحریک کی حمایت میں کافی سرگرمیاں دکھائیں۔ بہرحال یہ تحریکیں جو سید احمد بریلوی سے شروع ہوئی تھیں ان سے قدروں کی شکست و ریخت کے علاوہ اس مزاج کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس کشمکش کے دور میں پروان چڑھ رہا تھا۔ مخالفتیں قدروں کی نہیں تھیں بلکہ اندازِ فکر اور شعور و اخلاق میں یک جہتی اور ہمہ جہتی کا اختلاف تھا۔

اسی پس منظر میں اردو کے کئی فنکار اپنے اپنے قلم لیکر آگے بڑھے اور انہوں نے خاص نقطۂ نظر کے تحت اپنے قلم کو جنبش دی۔ یہی لوگ آگے چل کر ان تحریکات سے بھی وابستہ ہوئے جو ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ انگریزوں کے خلاف ہندوستان گیر طور پر شروع کی گئی تھیں۔ لیکن اس سے پہلے انگریزوں کے خلاف بہرحال ایک احساس ایسا ضرور پایا جاتا تھا جو محکوموں کے دل میں حاکموں کے خلاف ہوا کرتا ہے اسی بنا پر اس وقت کے دو مشہور اخبار "اودھ پنچ" اور "اودھ اخبار" بھی اپنے طریقۂ کار میں مختلف ہونے کے باوجود اسی احساس کو بہت ہی لطیف پیرائے میں پروان چڑھا رہے تھے۔

نواب سید محمد آزاد کا تعلق "اودھ پنچ" سے تھا اور "اودھ پنچ" ایک تیشلسٹ اخبار تھا جس کی تحریروں کو پڑھنے سے ہمیں ایک ایسی روح ملتی ہے جو انگریزوں کے خلاف یا بیرونی حاکموں کے خلاف اندر ہی اندر نفرت کے

Scanned with CamScanner

احساس کو جِلا بخش رہی تھی۔" اودھ پنچ "نے کئی کارنامے انجام دیئے۔ ایک تو اپنے پڑھنے والوں کے اندر قومی اور ملی احساس بیدار کیا۔ دوسری طرف اس نے اردو ادب میں ایک ایسی صنف کو زندہ کیا جو اس سے پہلے متعارف تو تھی لیکن باضابطہ طور پر اس کا چلن نہیں تھا اور وہ صنف طنز و مزاح کی تھی۔ آج بھی اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں اس کی جگہ مسلم ہے لیکن جہاں تک سیّد محمد آزاد کا تعلق ہے انہوں نے آزاد اور دیگر فرضی ناموں سے جو مضامین لکھے اور جس پیرائے میں اپنے آپ کو پیش کیا اور جس طرز کو انہوں نے متعارف کرایا یہ کاوشیں نہ صرف یہ کہ اس وقت مستحسن تھیں بلکہ ان کاوشوں نے تقریباً ایک صدی بعد تک اس نسل کو متاثر کیا جو طنز و مزاح سے وابستہ رہی اور ابھی تک ہے۔

" نوابی دربار" بھی سیّد محمد آزاد کا یقیناً ایک ایسا کارنامہ ہے جس نے اس وقت بھی لوگوں کو متاثر کیا تھا اور " اودھ پنچ " کے پڑھنے والے اس کے انتظار میں اپنی آنکھیں بچھائے رہتے تھے۔ اور اپنی تکنیک کے اعتبار سے وہ اس وقت بھی ایسی صنف قرار دیا گیا تھا جو امانت کی " اندر سبھا " سے مختلف تھا۔

نواب سیّد محمد آزاد کے مزاج کی تعمیر جس سیاسی اور سماجی پس منظر میں ہوئی تھی وہ ان عوامل سے قدرے مختلف تھا جن کا احاطہ اوپر کی سطروں میں کیا جاچکا ہے۔ آزاد کے ساتھ خاص بات یہ بھی تھی کہ وہ بنگال کی سرزمین میں پیدا ہوئے یہیں تعلیم حاصل کی اور یہیں ملازمت کے ایام بھی گذارے۔ یہاں ان کو دو تہذیبوں سے واسطہ پڑا۔ ایک تہذیب وہ تھی جو مرشدآباد اور ڈھاکہ میں نوابوں کے خاندان کے بچے ہوئے افراد کی تہذیب تھی اور دوسری طرف انگریزوں کی طرز معاشرت تھی۔ ان دونوں تہذیبوں کی ہم آہنگی کا مسئلہ جس انداز میں بنگالیوں کے پیش نظر تھا ٹھیک اسی طرح آزاد نے بھی اس کو اہمیت دی تھی۔ آزاد کے سامنے مذہبی قدریں بھی تھیں اور دنیاوی اقتدار بھی' اس کے ساتھ ہی وہ مسلمان عورتوں کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ بھی رکھتے تھے جیسے پردے کے معاملے میں وہ سختی کے قائل تھے لیکن مردوں کے معاملے میں وہ انگریزی تہذیب اور طرز معاشرت سے نفرت نہیں کرتے تھے اس کے علاوہ وہ اس خاندان سے بھی ہمدردی رکھتے تھے جو نوابی خاندان کے باقی ماندہ افراد کی یادگار تھے اور جن کے سامنے اب صرف پدرم سلطان بود کا ایک تصور رہ گیا تھا۔" نوابی دربار" میں آزاد نے اسی تہذیبی کشمکش کا طنز سے بھرپور ایک خاکہ پیش کیا ہے۔

جہاں تک پیش کش کا تعلق ہے اس سلسلے میں کئی باتیں سامنے لائی جاسکتی ہیں۔ سب سے پہلی چیز تو یہ ہے کہ انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں اردو ڈراموں کا چلن ہندوستان میں کافی حد تک ہوچکا تھا نہ صرف یہ کہ بمبئی میں پارسی تھیٹر اپنے ارتقائی مدارج طے کررہا تھا بلکہ بنگال میں بھی اردو ڈرامے اسٹیج ہوا

کرتے تھے اس لئے یہ بات قرین حقیقت ہے کہ آزاد کے سامنے پارسی اور مغربی تھیٹر کی مثالیں تھیں اور انہوں نے اگر وہ ڈرامے نہیں دیکھے تھے تو انگریزی کے مطبوعہ ڈرامے انہوں نے یقیناً پڑھے ہوں گے آزاد کے اس دور میں جس میں "نوابی دربار" منظر عام پر آیا ہندوستانی ڈراما اپنے دوسرے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ پہلے دور میں "یاترا"، "راس لیلا"، واجد علی شاہ کے رہس اور امانت اور مداری لال کی اندر سبھائیں اپنے نقوش چھوڑ چکی تھیں۔ دوسرے دور میں بمبئی کے اسٹیج یا پارسی تھیٹر نے جو ڈرامے پیش کئے ان کو سامنے رکھکر "نوابی دربار" کے فن کا تقابلی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ امانت کی "اندر سبھا" ہو یا آرام اور رونق کے ڈرامے سبھوں کے یہاں پیش کش اور اسٹیج کے لوازمات کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔ ڈرامے کی پیش کش کا جب بھی مسئلہ سامنے آتا ہے تو وہاں اسٹیج کو میڈیم کی حیثیت سے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جہاں اسٹیج پر کام کرنے والے افراد ڈرامہ کو پیش کرتے ہیں اور ڈرامہ نگار اور ناظرین کے درمیان ربط قائم کرتے ہیں اور پھر ناظرین ڈرامہ نگار کو یکسر بھول کر صرف ان افراد کی پیشکش سے متاثر ہوتے ہیں، اسی اسٹیج کی وجہ سے ڈرامہ اپنی پیش کش میں عمل تصادم اور تاثر کی ایک اکائی بناتا ہے اور اس اکائی سے ہی ڈرامہ کتھارسس کی وہ منزل حاصل کرتا ہے جس کی طرف ارسطو نے اشارہ کیا تھا۔ اس روشنی میں "نوابی دربار" کا تنقیدی مطالعہ اس بات کا غماز ہے کہ اس میں عمل اور تصادم کی کیفیت چونکہ مفقود ہے اس لئے اسٹیج کے میڈیم کے لوازمات پر یہ ڈرامہ پورا نہیں اترتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ "نوابی دربار" کے دیباچہ نگار پروفیسر عبدالغفور شہباز نے "نوابی دربار" کو فسانۂ مکالمت قرار دیا ہے۔ مکالمہ ڈرامے کا ایک جزو ہے اور اسٹیج کے میڈیم میں اس کی اپنی ایک علیحدہ حیثیت ہے لیکن صرف مکالمہ یا مکالمے کے فن کا بھرپور استعمال ہی ڈرامے کا کلّی ارتقائی پہلو پیش نہیں کر سکتا ہے۔ عبدالغفور شہباز کو اس کا بھرپور احساس ہے۔ اس کے باوجود وہ "فسانۂ مکالمت"، "ڈرامہ اور ناٹک" کی فنی اصطلاحوں میں التباس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کا قول ملاحظہ کیجئے :-

"فسانۂ مکالمت سے میری مراد ڈراما ہے جس کو ہندی میں ناٹک کہتے ہیں۔"[۱]

یقیناً اس قول سے ایک زبردست کنفیوژن پیدا ہوتا ہے اور یہ بات ذہن میں ابھرتی ہے کہ شہباز "نوابی دربار" کو صرف ادبی حیثیت سے ایک فن کا درجہ دینا چاہتے تھے۔ کیونکہ ادبی ڈراموں میں جس کا تعلق قاری سے وابستہ ہوتا ہے وہاں مکالموں کے ذریعہ عمل، کرداروں اور ان کے نظریات کا تصادم پیش کیا جا سکتا ہے اور اس سے قاری لطف اندوز بھی ہو سکتا ہے۔ مگر جب ڈرامے کو اسٹیج کے ذریعہ ناظرین کے سامنے

[۱] نوابی دربار کا دیباچہ از سید محمد عبدالغفور شہباز، مطبوعہ سیٹھ کندن لال پریس لکھنؤ۔

Scanned with CamScanner

پیش کرنے کی بات آتی ہے تو وہاں کبھی کبھی تو مکالمہ بے وقعت ہو جاتے ہیں اور اداکاروں کا عمل اور اعضا کے حرکات، چہرے کے تاثرات ہی مکالمے کی جگہ لے لیتے ہیں اس لئے عبد الغفور شہباز کی رائے کی روشنی میں "نوابی دربار" کو ادبی ڈرامہ قرار دینے میں ہم حق بجانب ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ شہباز ڈرامے اور اسٹیج کے تعلق سے واقف تھے اگر ایسا نہیں ہوتا تو اپنے دیباچے میں ہرگز یہ نہیں کہتے کہ :

"ناظرین اودھ پنچ کے شوق کی برابر یہ کیفیت رہی کہ گویا واقعی کسی اعلیٰ درجے کے تھیٹر میں بیٹھے ہیں۔ عمدہ سے عمدہ تماشا ہو رہا ہے ٹکٹکی بندھی ہوئی ہے۔ نظارہ پلک جھپکانے کی اجازت نہیں دیتا۔" [۱]

گرچہ یہ جملے "نوابی دربار" کی قسط وار اشاعت کے سلسلے میں لکھے گئے ہیں لیکن تھیٹر، تماشا، ناظرین کا ٹکٹکی باندھ کر تماشے کو دیکھنا اور اس میں انہماک یہ وہ کیفیتیں ہیں جو ایک بھرپور ڈرامے کے اعلیٰ فن کی نشاندہی کرتی ہیں اس لئے عبد الغفور شہباز پر یہ اعتراض کہ وہ ڈرامہ اور ناٹک کی فنی خوبیوں سے ناواقف تھے غلط ہوگا۔ پھر جب وہ "نوابی دربار" کو ڈرامہ قرار دیتے ہیں تو اس میں ڈرامے کے سارے عوامل تلاش و جستجو کے باوجود ہمیں نہیں ملتے ہیں۔ موجودہ صورت حال میں اردو ڈرامے کا موجودہ ناقد عبد الغفور شہباز سے صرف اس حد تک اتفاق کر سکتا ہے کہ نوابی دربار ایک ادبی ڈرامہ ہے یا افسانۂ مکالمت ہے۔

جہاں تک نوابی دربار کے پلاٹ کا تعلق ہے یہ مسلمانوں کے اس اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے جن کے آباواجداد کبھی نواب تھے اور ان کے حصے میں یا تو بنشنیں تھیں یا جاگیریں آئی تھیں لیکن ذہن و مزاج بہرحال نوابوں کا سا تھا اور روایتی قدروں سے سر مو اختلاف کرنے کی جرأت اپنے اندر نہیں پاتے تھے۔ آزاد نے خورشید نواب المتخاطب بہ نواب غفلۃ الدولہ بہادر کو جیسا کہ خطاب سے ظاہر ہے اسی طبقے کی نمائندگی کیلئے منتخب کیا ہے اور ان کے ساتھ ساتھ جو افراد ان کی غفلتوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں وہ مصاحبین ہیں۔ آزاد نے بامعنی ناموں سے ان کو نوازا ہے جیسے لوٹ مار خاں، میرزا زمانہ ساز اور میرزا خوشامد بیگ یا جو خدمت گار ہیں ان کے ناموں سے بھی ان کی طبیعت اور ان کے اطوار کی نشاندہی ہوتی ہے جیسے بدبخت اور منحوس وغیرہ۔ نواب صاحب کی قیادت میں یہ سارے کردار آزاد کے ڈرامے کے لئے ایک ایسا پلاٹ مرتب کرتے ہیں جو مصاحبین کی زیادتیوں ان کی خوشامدوں اور استحصال پر دلالت کرتا ہے۔

نوابی دربار کا نفس قصہ صرف یہ ہے کہ غفور جو کہ نواب کا کوچبان ہے اس کی تنخواہ نواب پر باقی ہے، جس کے لئے وہ عدالت میں مقدمہ دائر کر دیتا ہے۔ یہ عدالت ایسی جگہ ہے جہاں نواب کا جانا تو کجا ان کے آس پاس ان کا نام لینا بھی پرانی قدروں کی اہانت ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عدالت کا پیادہ جو سمن

[۱] نوابی دربار کا دیباچہ از سید محمد عبد الغفور شہباز مطبوعہ سیٹھ کندن لال پریس، لکھنؤ۔

Scanned with CamScanner

کرآتا ہے۔ اس کو رشوت دی جاتی ہے اس کے بعد مصاحبین اپنے طور پر نواب کا استحصال کرتے ہیں اور ایک انگریز وکیل کے ذریعہ مقدمے کی سماعت اور کارروائی کا بہانہ بنا کر نواب سے ہزاروں روپے اینٹھتے ہیں۔ قصے کا ارتقائی پہلو یہ ہے کہ ایک مصاحب دوسرے مصاحبین کو بیوقوف بنا کر تمام روپے ہضم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مصاحبین میں روپے کے بٹوارے کیلئے خانصاحب کے گھر میں کافی جھگڑا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ مار پیٹ بھی ہوتی ہے۔ آخر میں خانصاحب کی بددیانتی کا راز فاش ہوتا ہے اور خانصاحب کا نواب کے یہاں سے اخراج ہو جاتا ہے لیکن دوسرے بددیانت مصاحبین اپنی چالبازیوں اور نواب کی بیوقوفی یا سادہ لوحی سے بچ جاتے ہیں۔

"نوابی دربار" کا متذکرہ واقعہ دراصل کوئی ڈرامائی اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ اہمیت اگر ہے تو اس فضا کی ہے جو اس واقعہ کے لئے آزاد نے تیار کی ہے۔ اس پوری فضا میں نواب اور اس کے مصاحبین کی شخصیتیں بھرپور طور پر سامنے آتی ہیں۔ اور ان کی شخصیتوں سے ایک مخصوص طبقے کی تہذیبی قدروں کا احساس ہوتا ہے۔ آزاد نواب غفلۃ الدولہ سے ہمدردی رکھتے ہیں یا طنز کرنا چاہتے ہیں اس کا احساس پورے ڈرامے میں کہیں نہیں ہوتا صرف نام کی رعایت سے یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ نواب اپنے مصاحبین کی حرکتوں سے چونکہ غافل تھا اور یہ غفلت اس کو ان حالات نے ودیعت کی تھی جس کا سلسلہ ماضی سے استوار ہوتا ہے۔ خان کو دربار سے نکال دینے کے بعد یا اس سازش کا پتہ چلنے کے بعد نواب اپنی حماقت آمیز خوابا کی سے چونکا ہو، ڈرامے میں اس کی کوئی نشاندہی نہیں ہوتی اور غالباً آزاد نے قصداً اس طرف اشارہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ کیونکہ وہ صرف مکالموں سے ایک ایسی فضا تیار کرنا چاہتے تھے جو دربار کی مخصوص فضا سے مماثل ہو اور اس فضا میں سارے کردار اپنی شخصیتوں کے ساتھ متعارف ہو جائیں۔ اس مقصد میں آزاد بہت حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

کردار نگاری کے سلسلے میں اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد کو ایسا ملکہ حاصل تھا جو کرداروں کی شخصیت کی تخلیق و تعمیر میں معاون ثابت ہو خاص طور سے زبان و بیان پر آزاد کی جو گرفت ہے اور مکالموں پر ان کو جس قدر عبور حاصل ہے اور کرداروں کو اجاگر کرنے میں آزاد نے ان مکالموں کو جس طرح برتا ہے انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں اتنا زبردست ملکہ اور کسی کے یہاں نظر نہیں آتا ہے۔ سوائے اس کے کہ رتن ناتھ سرشار نے سیر کہسار میں تقریباً یہی موضوع، یہی فضا اور یہی زبان و بیان استعمال کر کے اپنے فن کا لوہا منوایا تھا۔ سرشار کے یہاں بھی پوری ڈرامائی کیفیت مکالمے پر ہی منحصر ہے لیکن "سیر کہسار" بہرحال ناول کے فارم میں ہے اور "نوابی دربار" ڈرامے کے فن پر محیط ہے۔ اس لئے دونوں میں تقابلی مطالعے کی گنجائش کم ہے۔ اگر تقابلی مطالعے کی گنجائش

Scanned with CamScanner

پیدا بھی کی جائے تو یہ تاریخی حقیقت ہے کہ "نوابی دربار" ۱۸۷۶ء میں "اودھ پنچ" میں شائع ہوا تھا اور "سیرِ کوہسار" کی دونوں جلدوں کی پہلی اشاعت جولائی ۱۸۹۰ء میں ہوئی تھی[1]۔ اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرشار نے "سیرِ کوہسار" آزاد کے "نوابی دربار" کے تتبع میں لکھا ہوگا۔

"نوابی دربار" کی پوری فضا میں دو خاتون کردار سامنے آتے ہیں۔ ایک نواب کی والدہ "خجستہ بیگم عرف بڑی بیگم" اور دوسری خانصاحب کی بیوی "خانم صاحب" لیکن نواب کی والدہ کا کردار زیادہ نہیں ابھر سکا ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ ضعیف العقیدہ اور نواب سے زیادہ پرانی قدروں کی روادار ہیں۔ عدالت سے خائف ہیں اور اپنے بیٹے کو عدالت میں جانے سے روکنے کیلئے نجی زیوروں کو بھی رہن کر دیتی ہیں لیکن خانم صاحب کا کردار بے انتہا دیدہ زیب اور دلچسپ ہے۔ تیز طرار، بدمزاج، بدکلام اور جہاں دیدہ عورت کے اندر جو خصوصیتیں ہونی چاہئیں وہ تمام خانم صاحب میں موجود ہیں اور یہ ساری خوبیاں جس چابکدستی سے آزاد کے قلم سے نکلی ہیں اس سے محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کی شعوری کوشش کے بغیر ہی یہ کردار اپنی "کلی ہیئت اور مخصوص وجود" کے ساتھ خود اس فضا میں جلوہ گر ہو گیا ہے۔ ویسے بی جادی، چمن، مجیدن اور امام باندی کے چھوٹے چھوٹے کردار بھی ہیں لیکن یہ کسی طرح سے بھی بھرپور نہیں ہیں اور نہ یہ ذیلی کردار بڑے کرداروں کو سہارا دیتے ہیں۔ بہرکیف خانم صاحب اور بڑی بیگم کی اپنی انفرادیت اور اپنے مزاج کی کلیت ہر جگہ باقی رہتی ہے اور ان دونوں کے وجود سے فضا میں ایک ڈرامائی ارتعاش پیدا ہوتا رہتا ہے۔

تصادم اور کشمکش کے بغیر ڈرامے کا مکمل ہیولیٰ تیار نہیں ہو سکتا ہے اور عمل اور تصادم میں جتنی زیادہ شدت ہوگی اسی حد تک ڈرامے کے تاثر میں شدت آئے گی لیکن "نوابی دربار" میں تصادم اور کشمکش کی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ واقعات بہت ہی سیدھے سادے انداز میں چونکہ ارتقاء پذیر ہوتے ہیں اور ڈرامے کی ابتدائی فضا ہی قاری کو اس بات کے لئے تیار کر دیتی ہے کہ مصاحبین نواب کو موقع پاتے ہی لوٹیں گے اور زبردست طریقے پر لوٹیں گے اور لوٹنے کا طریقۂ کار چونکہ مکالموں کا رہین منت ہے اس لئے تصادم کی بھرپور فضا سامنے نہیں آتی ہے۔ پھر بھی ہلکی سی فضا وہاں پر تیار ہوتی ہے جب خان نواب سے حاصل کئے گئے روپے پر صرف اپنا حق جتانا چاہتا ہے اور دیگر مصاحبین کو ان روپیوں میں شریک کرنا نہیں چاہتا ہے۔ مصاحبین خان سے ملنے جاتے ہیں، خان ملنے سے کتراتا ہے اور سونے کا بہانہ کر دیتا ہے لیکن دوسری بار مصاحبین خان کو پکڑ ہی لیتے ہیں اور پھر خان کے اپنے گھر میں جنگ ہوتی ہے۔ اس جنگ کا نقشہ

---

[1] رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری صفحہ ۳۵۳ از ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب مطبوعہ انجمن پریس۔ لارنس روڈ کراچی ۱۹۶۱ء۔

یقیناً ایسا ہے جو مکالمے کے ذریعہ اگرچہ ادا کیا گیا ہے لیکن اس کا تعلق اسٹیج سے بھی وابستہ ہو سکتا ہے اور یہاں پر ڈرامے کی وہ کیفیت ابھرتی ہے جو ڈرامے کا خاصہ ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں "نوابی دربار" کو عبدالغفور شہباز کی زبان میں "فسانۂ مکالمت" یا ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کا مجموعی تاثر پوری فضا سے وابستہ ہے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے اور اس تاثر میں قاری کی ہمدردی نہ نواب سے ہوتی ہے اور نہ مصاحبین سے سوائے اس کے کہ قاری پورا ڈرامہ پڑھنے کے بعد ان اقتصادی حالات پر افسوس کا اظہار کرنا چاہتا ہے جن کی وجہ سے معاشرے میں اس مخصوص طبقے کا یہ حال ہوا۔ شاید ڈرامے کے مصنف کا مقصد بھی یہی تھا۔

مختصر یہ کہ نوابی دربار اردو ڈراموں کے اولین ڈراموں میں کئی جہتوں سے بے حد اہم ڈرامہ ہے۔ ایک تو یہ کہ طبع زاد ہے، دوسرے یہ کہ اس میں ڈرامے کے فن کے چند تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پھر یہ کہ جس مخصوص طبقے کی تہذیبی شکست و ریخت کے موضوع پر یہ ڈرامہ لکھا گیا ہے اس کے ساتھ آزاد نے کماحقہٗ انصاف برتا ہے۔ زبان کی چاشنی اور لطف، مکالمے میں بھرپور زندگی کا احساس یہ سارا کچھ آزاد کی ان تخلیقی صلاحیتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس کے لئے ایک صدی کے بعد بھی ہم ان سے فائدہ اٹھانے کا جواز رکھتے ہیں اور پھر اس لحاظ سے کہ "نوابی دربار" اردو کا ابتدائی ڈرامہ ہے اور اس میں ڈرامائی فن کی بھرپور عکاسی نہ سہی لیکن تخلیقی فن کے وہ سارے پیرائے موجود ہیں جو آج بھی اس کی اہمیت کو محسوس کرانے کے لئے کافی ہیں۔