ISSN. 2582 3612

سہ ماہی

ساغرِ اَدب

مظفرپور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

مُدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

اسوشیئٹ پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفرپور

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

Quarterly **SAGHAR E ADAB** Muzaffarpur

(A Peer-Reviewed Journal of Urdu)

جلد : ۱ شمارہ : ۲ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۹ء

مُدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

زرِ تعاون

فی شمارہ : 200 روپے ،سالانہ 800 روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک)،تاحیات 10,000 روپے، دیگر ممالک 60 ڈالر

صفحات : ۲۰۸

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

سرورق : سیّد آلِ محتشم ، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : محمد امام الدین امامؔ، مظفرپور۔ 62061 43783

Bank Details

SAGHAR E ADAB, SB. A/c No. 3751050251, IFSC : CBIN 0284935

Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar)

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ''ساغرِ ادب'' کے مُدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

کسی بھی قابلِ اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفرپور عدالت ہی میں ہوگی۔

ترسیلِ زر، خط و کتابت و ملنے کا پتہ

The Editor

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)

Mob. 94300 84261, 90062 53903

مجلسِ اِدارت

پروفیسر اَبوذر عثمانی (رانچی)　　پروفیسر نجم الہدیٰ (مظفر پور)

پروفیسر علیم اللہ حالی (پٹنہ)　　پروفیسر فاروق احمد صدیقی (مظفر پور)

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)　　پروفیسر رئیس انور (دربھنگہ)

ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی (ہزاری باغ)　　ڈاکٹر منظر حسین (رانچی)

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر شاہد اقبال (گیا)　　ڈاکٹر غضنفر اقبال (گلبرگہ)

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی (مظفر پور)　　ڈاکٹر محمد بہلول (دھلی)

ڈاکٹر سیّد محمد حبان الحق (مظفر پور)　　ڈاکٹر احمد معراج (کولکاتا)

اس دائرے میں سُرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔ اگر اگلے سال کا زرِ سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔

(ایڈیٹر)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس کہکشاں یاسمین نے انڈین آرٹس آفسیٹ، بیسمنٹ آف اسٹیٹ بینک آف انڈیا، مہندرو، پٹنہ میں چھپوا کر دفتر ''ساغرِ اَدب''، حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔ سعد پورہ پوسٹ۔ رَمنہ، مظفر پور۔ 842 002 (بہار) سے شائع کیا۔

مدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ترتیب

	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ
	اِداریہ	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۶
۱	حمد (بس تجھ کو بقا)	پروفیسر عبدالمنّان طرزی	۸
۲	نعتِ فخرِ موجودات، سرورِ کائنات ﷺ	پروفیسر نجم الہدیٰ	۹
۳	شہرِ علم و آگہی، مظفر پور سے سہ ماہی 'ساغرِ اَدب' کی اشاعت پر	پروفیسر عبدالمنّان طرزی	۱۱
۴	تنقید، اُس کے چند مُضمرات اور متعلقات	پروفیسر نجم الہدیٰ	۱۲
۵	عصمت چغتائی کی ناول نگاری : ایک مطالعہ	پروفیسر علیم اللہ حالی	۱۷
۶	ناول کی شعریات	پروفیسر حسین الحق	۲۲
۷	ڈاکٹر تاج پیامی کی تنقیدی بصیرت	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۳۳
۸	ادب کی عمرانیات اور جمالیات	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	۳۶
۹	عتیق مظفر پوری کی شخصیت اور صحافت	ڈاکٹر سیّد احمد قادری	۴۱
۱۰	مشترکہ تہذیب اور نیا اُردو ناول	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۴۵
۱۱	جمیل مظہری کی نظم نگاری	پروفیسر عطاء الرحمٰن	۵۷
۱۲	اُردو تحقیق و تنقید کی افہام و تفہیم	ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی	۶۳
۱۳	سرسیّد کا اُسلوب نگارش	ڈاکٹر ممتاز عالم	۶۸
۱۴	کلیم عاجز کی شعری کائنات	پروفیسر حامد علی خان	۷۳
۱۵	مظہر امام: ایک کثیر الجہت فنکار	ڈاکٹر امام اعظم	۸۱
۱۶	شمالی ہند میں اردو زبان کا سفر	ڈاکٹر احمد بدر	۹۱
۱۷	افسانہ اُفعی : ایک جائزہ	ڈاکٹر کہکشاں پروین	۱۰۰

ISSN. 2582 3612

۱۸	اقبالؔ کا فلسفہ عقل و عشق	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۱۰۵
۱۹	عطا کاکوی : ایک تعارف	ڈاکٹر محبوب اقبال	۱۱۰
۲۰	بیگ احساس کے افسانے : اِنفرادو اِختصاص	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی	۱۱۵
۲۱	محمد حسین آزاد کے مکاتیب میں تعلیمی جہات	ڈاکٹر غضنفر اقبال	۱۲۳
۲۲	آزادی کے بعد بہار میں اردو افسانہ کا فنی ارتقاء	ڈاکٹر شبنم بیگم	۱۲۷

گوشۂ ریسرچ اسکالرس

۲۳	شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''قبضِ زماں'' : ایک تعارف	شاہنواز خان نمکین	۱۳۳
۲۴	اقبالؔ کی شاعری میں منظر نگاری	ڈاکٹر سمیع حسن	۱۳۹
۲۵	اُردو ناولوں کا سیاسی پس منظر	ڈاکٹر آصف جمال	۱۴۴
۲۶	اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول کے پاکیزہ جذبات	ڈاکٹر ناصرہ بانو	۱۵۰
۲۷	کرشن چندر کے اسلوب تحریر میں شعری عناصر	ڈاکٹر تحسین فاطمہ	۱۵۵
۲۸	غیاث احمد گدی کے افسانوں میں انسان دوستی	ڈاکٹر شائستہ	۱۵۹
۲۹	عبدالصمد کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر محمد نثار عالم	۱۶۳
۳۰	پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا نظریۂ شعر و ادب	محمد ایوب انصاری	۱۶۸
۳۱	شفیق فاطمہ شعریٰؔ کی شاعری کا موضوعاتی اِنفراد	مریم پروین	۱۷۲
۳۲	علی سردار جعفریؔ بحیثیت اشتراکی وانقلابی شاعر	منیرہ زمانی	۱۷۹
۳۳	فراقؔ کے شعری تجربے کا علامتی پہلو	رومانہ خاتون	۱۸۴
۳۴	آزادی کے بعد غمِ دوراں کا فغاں ساز : کلیم عاجزؔ	اَبو اَرشد زمانی	۱۸۹
۳۵	علیم اللہ حالی کی نظمیہ شاعری: ایک جائزہ	کوثر ناز	۱۹۴
۳۶	''ساغرِ اَدبؔ'' کے پہلے شمارے پر آئے ہوئے تأثرات	....	۲۰۱

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اِداریہ

شہرِ مظفر پور سے سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

کسی اَدَبی رِسالے کا نکالنا اِتنا مشکل نہیں جتنا اُس کا تسلسل اور ثباتِ دوام جگر کاوی اور تحمّل کا متقاضی ہے۔ یہ شہر زمانۂ قدیم سے اہلِ ذوق اور اساتذۂ شعر و اَدب کا مرکز رہا ہے۔ یہاں سے کئی رسائل، ماہنامے اور دیگر وقتاً فوقتاً چھپنے والے رسائل شائع ہوتے اور بند ہوتے رہے ہیں۔ بزرگانِ ادب سے شروع کر کے رسائل و جرائد کے اِجراء کی تاریخ پر روشنی ڈالنا بجائے خود موضوعِ تحقیق ہے۔ اِس لئے فہرست سازی کے بجائے صرف تبصرہ پر اِکتفا کرنا مناسب ہے۔

غور طلب یہ ہے کہ رسائل و جرائد چھپنا بند کیوں ہو جاتے ہیں؟ مالی وسائل کی کمی؟ اہلِ نظر کی توجہ کا فُقدان؟ اس کام میں لگنے والوں کے یہاں دیگر مشاغلِ زندگی سے فرصت کی کمی؟ تخلیق و تنقید سے تعلق رکھنے والے اہلِ قلم کا بَر وقت قلمی تعاون اور اُس میں کمی؟ کیا اِن سب کو اَدَبی رسائل کی بقاء میں حارج قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہر صورت یہ اُن تمام لوگوں کے لئے غور و فکر کا موضوع ہے۔ جن کے ہاتھوں میں یہ رسالہ سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' پہنچ رہا ہے۔ یہ سب یعنی ہم سب اِس میں اپنا اپنا کردار کس طرح نبھائیں، ہمیں سوچنا ہوگا۔

یہ بھی سوچنے کا مقام ہے کہ شہرِ مظفر پور سے اَدَبی رِسائل کا اِجراء اِتنا مشکل کیوں ہو گیا؟ جب کہ درس و تدریس کے اعتبار سے یہاں وہ یونیورسیٹی ہے جو قدیم ریاستِ بہار بشمول جھارکھنڈ کی دوسری قدیم ترین یونیورسیٹی ہے۔ اور اپنے قیام کے وقت قدیم تر پٹنہ یونیورسیٹی کو شہر پٹنہ تک محدود کر کے پورے علاقے پر محیط تھی۔ پوسٹ گریجوئیٹ کا شعبہ پٹنہ کے بعد یہیں کُھلا۔ جب کہ پورے بہار میں

ISSN. 2582 3612

یونیورسیٹی تو کُجا بڑے بڑے مشہور کالج ملحقہ کالجوں میں شمار ہوتے تھے تو کیا یہاں قحط الرجال ہے؟ ایسا کچھ نہیں ہے جہاں پروفیسر عطاء الرحٰمن عطا کاکوی اور پروفیسر اختر حسین اختر قادری جیسے اساتذہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو و فارسی کے رہنما اور سربراہ رہے ہوں اور اُن کے لائق و فائق شاگردوں کے شاگردوں کی کھیپ کی کھیپ ہندوستان کے دوسرے شہروں کی رونق بڑھا رہی ہو، وہاں یہ کیسے ممکن ہے کہ پڑھنے والوں اور تعاون کرنے والوں کی جانب سے تساہل ہو۔

آیئے ہم پُر اُمید نگاہوں سے مستقبل کی طرف دیکھتے ہوئے اس سفر کا مبارک آغاز کرتے ہیں۔

اَدب کا بنیادی رشتہ تخلیق سے ہے اور تخلیق اندرونی تحریک کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ یہ تحریک نشّہ بن جاتی ہے اور ادب کے رِندانِ بلا نوش اُس کے بغیر کیسے جی سکتے ہیں! ''ساغرِ اَدبؔ'' کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ پیجئے اور چھلکایئے۔

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا؟ اپنی قیمتی آراء سے نوازیئے۔ ہم اگلے شمارے میں آپ کے تاثرات شائع کریں گے۔

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر عبدالمنّان طرزیؔ

بس تجھ کو بقا

تو میرا خُدا ، تو سب کا خُدا
تو ہی نے ہمیں سب کچھ ہے دیا
یہ مٹّی ، پانی اور ہوا
یہ شمس و قمر ، یہ اَرض و سما
یہ غنچہ و گل ، یہ شاخ و ثمر
یہ گھاس ہری ، یہ اونچے شجر
صِحرا و دمن ، یہ دشت اور بَن
یہ وُسعتِ اَرضی ، لطفِ چمن
یہ تاروں کی محفل ، کاہکشاں
وادی و بیاباں ، کوہستاں
دانائی ، بصیرت اور حکمت
اور فہم و فراست کی دولت
فی الارضِ خلیفہ کا رُتبہ
اور علم مکمل اسما کا
دریا و سمندر موجِ صبا
یہ قوسِ قزح وہ کالی گھٹا
جھرنے کا ترنم ، جوئے رواں
پیغامِ بہاراں فصلِ خزاں
شبنم کی نمی ، شعلوں کی لپک
کانٹوں کی چبھن ، پھولوں کی مہک
سورج کی کرن ، قندیلِ قمر
خوش رنگ مناظر ، ذوقِ نظر
رنگین اُفق ، رنگین شفق
پھر گنبدِ گردوں ہفت طبق
تاریکئ شب ، انوارِ سَحر
آغوشِ صدف ، تابندہ گہر
اِک مذہب کامل ، ہادئ دیں
دستورِ عظیم ، آیاتِ مبیں
اعجاز ہیں تیری قدرت کے
شاہد ہیں تری سب خلقت کے
پھر حکم سے تیرے سب کو فنا
بس تجھ کو بقا ، بس تجھ کو بقا
اے میرے خدا ہم سب کے خدا
بس تجھ کو بقا ، بس تجھ کو بقا
کیا ہم سے ادا ہو تیری ثنا
بس تجھ کو بقا ، بس تجھ کو بقا

☆☆☆

ISSN. 2582 3612

پروفیسر نجم الہدیٰ

نعت فخرِ موجودات،سرورِ کائنات ﷺ

سر زمینِ عرب ، موردِ فرطِ الطاف رب!
تیری مٹّی میں ہے خوشبوئے جانِ جاں
جس کی خاطر بنے ، یہ زمیں آسماں
جس سے قائم ہے بزمِ نظامِ جہاں
رب نے بخشی جسے عظمتِ بے کراں
ہے اُسی جانِ جاں کی مقدس زمیں
جس کا ثانی نہیں ہے جہاں میں کہیں
سر زمینِ عرب ، موردِ فرط الطاف رب

مہبطِ شان و تکریم آیاتِ رب
مرکزِ رُشد و جانِ ہدایاتِ رب
مَسکنِ دل رُبائے عنایاتِ رب
حاملِ فخر و نازِ ملاقاتِ رب
ہے مدینہ یہیں اور کعبہ یہیں
جن کا ثانی جہاں میں کہیں بھی نہیں
سر زمینِ عرب، موردِ فرطِ الطاف رب

یہ مدینہ ہے محبوبِ شاہِ زمَن
جس کو آقا نے بخشا مقامِ وطن

جس سے کم تر ہے حسن و بہارِ چمن
جس سے روشن ہے فردوس کی انجمن
یاں یہیں ہیں مکیں ، شاہِ عالی نسب
جن سے ہے ذی شرف، سرزمینِ عرب
سر زمینِ عرب ، موردِ فرطِ الطاف رب

نورِ حق جس زمیں سے ہُوَیدا ہوا
دُور دنیا کا جس سے اندھیرا ہوا
آدمیت کا اونچا پھریرا ہوا
علم و اِدراک کا بول بالا ہوا
ہیں اسی سر زمیں پہ وہ محبوبِ رب
سیدُالانبیاء ، مصطفٰے ، منتخب
سر زمینِ عرب ، موردِ فرطِ الطاف رب

شانِ والا بیاں کس طرح ہو سکے
جب خدا مدح اپنے نبیؐ کی کرے
اُن کی خواہش پہ قبلہ کا رُخ جب پھرے
اُن کی دِل جوئی اُمّت کی بخشش بنے
وہ رؤف و رحیم اور مطلوبِ رب،
وہ شفیعُ الورا و مُطہّر لقب
فخر انسانیت ، نازشِ سر زمینِ عرب

☆☆☆

ISSN. 2582 3612

پروفیسرعبدالمنّان طرزی

سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ''

شہرِ علم و آگہی، مظفرپور سے سِہ ماہی "ساغرِ ادبؔ" کی اشاعت پر

رِندوں پہ نشّہ چھایا ہے 'ساغرِ ادبؔ' کا
وہ تحفہ ہاتھ آیا ہے 'ساغرِ اَدبؔ' کا

آلِ ظفر ہیں لائے گنجینۂ معانی
سِہ ماہی اِک جریدہ ہے 'ساغرِ اَدبؔ' کا

ہو 'پور' لاحقہ تو ہو سابقہ 'مظفر'
تحفہ جہاں سے پایا ہے 'ساغرِ اَدبؔ' کا

جو عصری آگہی کا ہے ترجماں مکمل
دانشورانہ تحفہ ہے 'ساغرِ ادبؔ' کا

پبلیشر و پرنٹر گر کہکشاں ہیں اِس کی
تو حقِ مالکانہ ہے 'ساغرِ ادبؔ' کا

مِدحت سَرائی خود ہی کرتے ہیں بادہ خواراں
کہ لُطفِ بادہ کیسا ہے 'ساغرِ اَدبؔ' کا

میخانہ آگہی کا یہ منفرد ہے کوئی
کچھ اِس طرح کا دعویٰ ہے 'ساغرِ اَدبؔ' کا

☆☆☆

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

پروفیسرنجم الہدیٰ

تنقید، اُس کے چند مُضمرات اور متعلقات

پروفیسر احتشام حسین نے ماہنامہ ''نگار'' کے مخصوص شمارے ''اَصناف ادب نمبر'' یا'' اصناف سخن نمبر'' یا ''اصنافِ شاعری نمبر'' میں سے کسی ایک میں لکھا ہے (یہ تینوں شمارے الگ الگ یکے بعد دیگرے شائع ہوئے اور مجھے یاد نہیں کہ اِن میں سے کس میں؛ اگرچہ یہ سارے شمارے میرے ذاتی کتب خانے میں تھے،لیکن نقل مکانی بار بار کرنے کی وجہ سے فی الوقت میری دسترس میں نہیں ہیں) کہ عُرف عام میں نثر کے بالمقابل عوام کی زبان پر شعر کو نظم کہنا رائج ہے۔ جیسے یہ نثر ہے، یہ نظم ہے۔اس سے مُراد ہرگز وہ نظم نہیں ہے جو صنفِ سخن کی ایک مخصوص قسم اور بطور اصطلاح مروّج ہے۔

اِس تمہید کے بعد عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ لفظ تنقید اِسی طرح اپنے عوامی اور اصطلاحی مفاہیم میں قطعی الگ الگ ہے۔آپ نے سُنا ہوگا اور اخبار و جرائد میں بھی عام طور پر اِس طرح کے جملے ملتے ہیں کہ فلاں صاحب نے فلاں صاحب پر تنقید کی ۔خاص طور پر یہ ملک گیر سطح پر عام انتخابات کا موسم ہے۔ اِس میں یہ خبریں شائع ہوتی ہیں کہ فلاں نے فلاں پر اور اِس سیاسی جماعت نے اُس سیاسی جماعت پر اس طرح تنقید کی۔یعنی تنقید عوامی مفہوم میں تنقیص کے ہم معنی ہوگئی۔اب ذرا غور فرمایئے کہ جہاں ہم لفظ تنقید کی اصطلاحی حیثیت پر گفتگو کرتے ہیں تو اِس طرح کی تعریفات سامنے آتی ہیں مثلاً :-

(۱) ''تنقید ادب و فن کے حُسن و قُبح کو علم اور صحت کے ساتھ جانچنے اور پرکھنے کا نام ہے۔''

Websters New International Dictionary (second edition)

(مشمولہ ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین مصنفہ ڈاکٹر نجم الہدیٰ (تیسرا ایڈیشن)

(۲) ''اپنے محدود معنوں میں فن تنقید کسی مخصوص کارنامے کے محاسن و معائب کا مطالعہ ہے۔''

(Encyclopaedia Americana edition 1946)

(مشمولہ فن تنقید اور تنقیدی مضامین مصنفہ ڈاکٹر نجم الہدیٰ (تیسرا ایڈیشن)

ISSN. 2582 3612

اِس طرح کی متعدد تعریفیں اَدبی تنقید سے تعلق رکھتی ہیں۔ گویا اَدبی تنقید چیزے دیگر ہے اور عوام الناس صرف نکتہ چینی اور عیب جوئی کو تنقید کہتے ہیں۔ اَدبی تنقید میں حُسن و قُبح اور محاسن و معائب دونوں پر گفتگو کی جاتی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ معائب کو الگ سے عنوان بنایا جائے یا اِس طرح گفتگو کی جائے کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تخلیق میں اتنی ساری خوبیاں ہیں اور اتنی ساری خامیاں۔

کسی تخلیق کی اہمیت کے پیشِ نظر چھوٹی چھوٹی فروگزاشتوں کو نظر انداز بھی کرنا پڑتا ہے۔ اور کبھی کبھی صرف اُس کی اہمیت اور عظمت پر گفتگو کی جاتی ہے۔

یہاں اِس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ادبی تنقید کی بھی کئی قسمیں ہیں اور اسی لئے تنقیدی دبستانوں کا وجود بھی ہے۔ معروضی تنقید، تقابلی تنقید، تجزیاتی تنقید، تشریحی تنقید، سائنٹفک تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، نفسیاتی تنقید، اشتراکی تنقید، تعمیر پسند تنقید، ترقی پسند تنقید، وغیرہ تنقید کی قسمیں ہیں۔

ان اقسامِ تنقید میں تنقید کی مختلف جہتیں ملتی ہیں۔ فنِ تنقید کی جو متعدد تعریفیں کتابوں میں ملتی ہیں، ان میں سے بعض کے حوالے برسبیل تذکرہ ابھی دیئے گئے ہیں۔ ضروری نہیں کہ اِن سے اِس فن کے جو اَبعاد اور جتنے گوشے نمودار ہوتے ہیں، ان سب کا اِطلاق بیک وقت یا یکساں کیا جائے۔ اِنہیں اَبعاد اور گوشہ ہائے تنقید سے تنقید کی مختلف قسمیں وجود پذیر ہوتی ہیں۔ تنقید کے اِن دبستانوں میں سے وہ بھی ہیں جن میں حسن کے ساتھ قُبح یا محاسن کے شانہ بشانہ معائب کا کوئی پہلو بھی نکلنا ان کے دائرۂ کار سے ہی خارج ہے۔ مثال کے طور پر جدیدیت کی تحریک کے زیرِ اثر جدید تنقید، پھر مابعد جدیدیت کی ذہنی رَو اور اس سے پیدا شدہ تنقیدی مواد اور اس کے پہلے ہی سے موجود نفسیاتی، جمالیاتی، اور تاثراتی تنقید میں ادب و فن کے قُبح کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور ہو بھی نہیں سکتا۔ کروچے (Croce) یا کروشے نے تخلیقِ فن کے محرّک کو ذہنِ فن کار کا تاثر قرار دیا ہے اور اس کے نزدیک ذہن فن کار کا یہ تاثر مجرد طور پر یا مطلقاً بجائے خود فن پارہ ہے اور ذہن سے کاغذ پر منتقل ہونے کی صورت میں وسیلۂ اظہار کی آمیزش سے وہ تاثر محض باقی نہیں رہتا، گویا تحریک تخلیق ہی تاثر یا مجرد فن ہے۔ اظہار کی مخصوص اور متعین صورت میں وہ ادب و فن کی مخصوص قسم یا صنف ہے۔ کروچے (کروشے) کے مطابق فن کار کے ذہن میں پیدا شدہ تاثر سے متعلق قاری، سامع، ناظر یا ناقد کا جو ذہنی تاثر ہوگا، وہی تاثراتی تنقید ہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

جمالیاتی تنقید بھی فنی قُبح یا عیب سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ماہ کامل کی فسوں کاری و سحر طرازی کے بیان میں چاند کے داغ کا تذکرہ بدمذاقی کی دلیل ہے۔ برفیلے کہستان کے مناظر ہوں یا جوئبار اور جھرنوں کی ترنم ریزیاں، اُس تاج محل کے حسن کا تذکرہ ہو جو عہد حاضر میں محکمۂ آثارِ قدیمہ کی دانستہ لاپروائی اور صنعتی آلودگی ماحول (Industrial Environmental Pollution) کے نتیجے سے پہلے تھا، یہ سب جمالیاتی تنقید کے شاخسانے ہیں۔ دیکھنے والی نظریں قرآن حکیم جیسے آخری صحیفۂ آسمانی اور مطلق و مکمل نسخہ کیمیا برائے ہدایتِ نوعِ انسانی میں حسنِ بیاں کے جوہر تلاش کرتی ہیں اور قرآن کی جمالیات پر تحریریں (مضامین اور کتابیں) وجود میں آئی ہیں۔ کبھی کسی مخصوص فن کار یا فن پارے کی حسن آفرینی کا تذکرہ اس طرح کے دبستانِ تنقید میں جگہ پاتا ہے۔ اجتماعی لاشعور یا نسلی لاشعور سے رشتہ جوڑنے پر جمالیاتی تنقید کے ڈانڈے نفسیاتی تنقید سے جاملتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید بھی بنیادی طور پر عیب و قبح فن سے کوئی خاص سروکار نہیں رکھتی۔ فن کار کی نفسیات زیرِ بحث ہو تو اُس کی نفسیاتی کیفیت اور مشاہدۂ عام سے ہٹ کر کوئی مخفی ذہنی دباؤ اور اس کے نتیجے میں جبلت کی خلش بیان کی جاسکتی ہے، بشرطیکہ اس کا تعلق اُس فن پارے سے ہو جو زیرِ بحث ہے، اس طرح یہ فن کے عیب کا بیان نہیں ہوگا، بلکہ صرف نفسیاتی توجیہہ ہوگی۔ کبھی کبھی نفسیاتی تنقید میں جلے دل کے پھپھولے اور ذاتی بغض و عناد کی شکل بھی دیکھی جاتی ہے اور نفسیاتی تنقید اُس کے لئے پردہ فراہم کرتی ہے۔ نفسیاتی تنقید علم نفسیات کے ان ائمہ ثلاثہ فرائڈ (Freud) ایڈلر (Adler) اور ینگ (Jung) سے مستعار ہے جنہوں نے ذہن انسانی کی تفہیم و تعبیر میں اپنے مخصوص نظریات اور خود ساختہ مفروضات کے انبار لگا دیئے ہیں۔ ان سے زبان و ادب کو بہت سی اصطلاحیں بھی ملی ہیں۔ اگرچہ یہ اصطلاحیں زبان میں اختراع کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ پہلے سے موجود الفاظ کو معانی کی نئی جہتیں اور پرتیں دی گئی ہیں۔ شعور، تحت الشعور، لاشعور، جبلت، ایغو، سوپر ایغو فوق الشعور یا ضمیر (Conscience) Ego, Super Ego، ارتفاع (Sublimation) خواب کی توجیہات (اکثر من گڑھت)، جبلت جنس کی بالادستی، احساس کمتری، تکمیل ذات کی کوشش، نفسیاتی گرہیں، وغیرہ نفسیاتی تنقید کے بے شمار موضوعات میں سے چند ہیں۔ اردو کے بیشتر بڑے ناقدین نے نفسیاتی تنقید کو رَد کیا ہے۔ پروفیسر سیّد احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور نے تو خصوصی طور پر اسے مُنہ لگانے کے قابل نہیں سمجھا۔ پروفیسر آلِ احمد سرور لکھتے ہیں :

ISSN. 2582 3612

''نفسیاتی تنقید ہلدی کی گرہ لے کر پنساری بن بیٹھی ہے۔''

(بحوالہ فن تنقید اور تنقیدی مضامین مصنفہ ڈاکٹر نجم الہدیٰ ص ۵۲)

جدید تنقید جدیدیت کی دین ہے۔اس کا اپنا فلسفہ ہے۔اس مضمون میں جملہ اقسام تنقید پر مفصل اظہارِ خیال کی گنجائش نہیں ہے۔عرض صرف یہ کرنا ہے کہ اس میں بھی عیب فن کی کوئی بات نہیں ہوسکتی۔اس دبستان میں ابلاغ کا مسئلہ ہی پیچیدہ ہے۔فن اور فن کار کے ساتھ قاری، ناظر، سامع یا ناقد کا رشتہ بحث طلب ہی نہیں بے حد اُلجھا ہوا ہے۔ذہن کی سطح اور اس کا تفاوت، اظہار سے اِدراک تک کا سفر اور مبلغِ علم کی بلندی و پستی کا معاملہ سب کچھ خلط ملط ہے۔عیب فن کی بات کیا کیجئے۔قبح کو بالائے طاق رکھئے حسن بھی اب قابلِ ذکر نہیں ہے۔خوبیاں بھی کیا کہیے۔بس عہدِ حاضر کے انسان کے ذہنی انتشار کی تصویر کشی کرتے رہے۔حسن آفرینی میں اِختراع اور جدت کو بروئے کار لائیے۔مستعمل استعارات و تشبیہات میں نئے معانی پیدا کیجئے۔نئے استعارے خلق کیجئے۔عہدِ حاضر کی پُر ہجوم زندگی میں خود اپنی تلاش کرتے ہوئے خلوت گزیں ہو جائیے۔تنہائی کے درد کا ماجرا اتنا سُنائیے کہ ہر شخص خود کو تنہا محسوس کرنے لگے۔پھر تنہائیاں عام محسوسات کے بازار میں سکۂ رائج الوقت بن جائیں۔جدیدیت نے اب مابعد جدیدیت کے لئے جگہ خالی کر دی ہے۔مابعد جدیدیت پر چند بڑے مشاہیر نے کتابیں اور مضامین لکھ کر اس کی تشہیر کی ہے۔ابھی اِس پر اور لکھے جانے کی ضرورت ہے۔پُرانے رنگ میں لکھنے والے ان سب سے الگ اپنی راہ پر چل رہے ہیں اور یگانہ چنگیزی کے لفظوں میں ''خضرِ منزل'' اپنے لئے خود ہی ہیں۔

لفظ تنقید کو انتقاد بھی لکھا گیا ہے۔ نیاز فتحپوری ''انتقاد'' کا ہی استعمال کرتے ہیں۔عرفِ عام میں جو تنقیدات ''ہے'' وہ ان کے یہاں ''انتقادیات'' ہے۔تنقیدی ادب انتقادی ادب بن جاتا ہے۔لیکن ''انتقاد'' کا استعمال عام نہ ہوسکا۔اردو لکھنے، پڑھنے والوں کی آبادی ''تنقید'' ہی کو پسند کرتی ہے۔

آج کل تنقید کی ہی ذرا مقبول عام شاخ تبصرہ، تاثرِ محض (تاثراتی تنقید نہیں)، تقریظ، تعارف، ریویو، وغیرہ کو مروّج دیکھئے گا۔ ہر لکھنے والا اور چھپنے والا ''ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا'' سے بے نیاز ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ادبی رسائل و جرائد تبصرے کے لئے صفحات مختص کر دیتے ہیں اور نئی مطبوعات کی وصولی کے لئے دروازے کھول دیتے ہیں۔ہم اپنی تصانیف پر خوش نُما الفاظ میں تبصرے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔اُردو بک ''ریویو'' خود ایک رسالہ ہے۔ماہنامہ ''کتاب نما'' پہلے ''اسم بامسمیٰ'' تھا پھر خالص ادبی مجلّہ بن گیا۔آج کل ایسے تبصروں اور

تاثرات پر مشتمل مجموعہ ہائے مضامین بھی چھپتے ہیں جو پہلے موقر اخبار و رسائل میں چھپ چکے ہوتے ہیں یا سیمیناروں اور مذاکروں میں سُنائے جا چکے ہوتے ہیں۔آج کل تنقید کی یہ قسمیں زیادہ مرغوب و مطبوع ہیں۔ادب وفن کی تخلیق و تنقید میں اہلِ قلم کی مصروفیت اور انہماک خوش آئند ہے۔

تنقید کی بات چل نکلی ہے تو اس کی ایک اور جہت پر ذرا غور فرمالیجئے۔بنیادی طور پر اس کی دو قسمیں قرار دی گئی ہیں۔نظریاتی تنقید اور عملی تنقید، ان دِنوں ہم ان دونوں کے بین بین لکھتے ہیں۔ ہر تبصرہ یا ''ریویو'' دونوں کا آمیزہ ہوتا ہے، لیکن خالص طور پر کوئی ایک زُمرہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔فنِ تنقید کے ماہرین ان دونوں قسموں کو الگ الگ خانوں میں رکھتے ہیں۔ مثلاً میرے یہ ناچیز معروضات نظریات کے زُمرے میں آتے ہیں۔عملی تنقید کسی مخصوص صنف یا فن پارے پر غور و خوض کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتی ہے۔کبھی اُس صنف کے مُقتضیات زیرِ بحث آتے ہیں اور کبھی فنّی جزئیات کو روشنی میں لانے کی کوشش ہوتی ہے۔عملی تنقید بیشتر معروضی اور تجزیاتی ہوتی ہے۔

ادب و تنقید میں منہمک اہلِ قلم اپنے لازوال نقوش ثبت کر رہے ہیں۔ان کی مصروفیات قابلِ ستائش ہیں۔ لیکن زبان کی نشر و اشاعت بلکہ بقا کے بغیر ان کا کوئی قدر شناس نہیں ہوگا۔تخلیق کرنے والوں اور ان پر خامہ فرسائی کرنے والوں کی تعداد تقریباً مساوی ہے۔ پڑھنے والوں کی تعداد کچھ زیادہ ہو جاتی ہے۔لیکن وہ ایسے لوگوں کی ہے جو مستقبل میں لکھنے اور چھپنے کا شوق رکھتے ہیں۔بالعموم اردو اور اس کے رسم الخط سے بے گانگی اور نا آشنائی بڑھتی جاتی ہے۔

باتیں بہت سی ہیں لیکن مضمون کے موضوع سے زیادہ دور ہٹنا نہیں چاہتا۔بس اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ اپنی نئی نسل کو اردو لکھنے پڑھنے سے دُور نہ کیجئے۔اِس موضوع پر پھر کبھی لکھوں گا۔انشاءٔ مولیٰ تعالیٰ۔ابھی ''تابِ گفتار کہتی ہے بس''

Prof. Najmul Hoda
Formerly Head
University Deptt. of Arabic, Persian, & Urdu
Madras University, Madras
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur
Mob. - 98354 87528

ISSN. 2582 3612

پروفیسر علیم اللہ حالی

عصمت چغتائی کی ناول نگاری : ایک مطالعہ

عصمت چغتائی نے اگرچہ اپنا ادبی سفر ڈرامہ نگاری سے شروع کیا لیکن آگے چل کر ان کی بہتر پہچان افسانے اور ناول کے ذریعے سامنے آئی۔ انہوں نے افسانے اور ناول کی صنفی پابندیوں کی پرواہ نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ ان دونوں اصناف میں ان کی یکساں منفرد شناخت سامنے آتی ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن کے کردار جنسی بے اعتدالیوں کے شکار رہے ہیں۔ جنسی موضوعات کی پیش کش میں انہیں سعادت حسن منٹو سے *bracketed* کیا جاتا ہے، لیکن اس فرق کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہئے کہ منٹو کے یہاں اکثر وبیشتر کردار اپنی سرعت عمل سے چونکاتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ منٹو نے افسانے کی مختصر بساط اور اس کی تکنیک کی پابندیوں کا زیادہ خیال رکھا ہے۔ منٹو کے یہاں کہانی نقطۂ عروج پر پہنچ کر یکا یک ختم ہو جاتی ہے اور قاری کو ایک فوری تاثر سے ہمکنار کرتی ہے۔ منٹو کی کہانی نتائج کے اعتبار سے ایک شعلے کی طرح لپک کر ختم ہوتی ہے۔ عصمت کے یہاں کردار اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ تا دیر قائم رہتے ہیں۔ جہاں تک جنس کے موضوع اور اس کے مختلف مظاہر کا معاملہ ہے تو یہاں بھی کہانی کی تفصیل سے اس بات کا شائبہ ہوتا ہے کہ عصمت اس موضوع سے تلذّذ حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ جبکہ منٹو کے یہاں ایک ڈرامائی ڈراپ سین کا احساس ہوتا ہے۔ منٹو کے یہاں اختتام ایک مفکّرانہ سوچ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

بہر کیف منٹو اور عصمت دونوں فنکاروں نے اپنے طور پر جنس کے موضوعات سے اپنے فن کے تانے بانے تیار کئے ہیں۔ عصمت چغتائی کا تخلیقی امتیاز ان کے کئی ناولوں کے ذریعے بھی سامنے آتا ہے۔ ان ناولوں میں ضدّی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، ایک قطرۂ خوں اور جنگلی کبوتر کا مطالعہ خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ناول اور افسانے دونوں اصناف میں کہانی پن کو اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا ہے۔

ان دونوں اصناف کے الگ الگ تقاضے بھی ہیں۔ افسانے کی خوبصورتی اختصار اور واقعاتی ارتکاز

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سے قائم ہوتی ہے۔ ناول کا جلال و جمال واقعاتی تہوں سے گزر کر ایک عمیق تفکّرانہ فضا میں ظاہر ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود جب کوئی ایک فنکار ناول اور افسانہ دونوں کو اپنا وسیلۂ اظہار بناتا ہے تو اس کی اپنی منفرد تخلیقی شخصیت دونوں جگہ یکساں طور پر ظاہر ہونے لگتی ہے۔ تخلیق کار کا اپنا رجحان، رویّہ، ذوق اور طریقۂ فکر ہوتا ہے جو ناول اور افسانے دونوں جگہ یکساں طور پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ صنفی ضرورت کی خاطر وہ کسی ایک صنف میں اپنی پہچان کے کچھ الگ نقوش بناتا ہو۔ اس لئے عصمت کی تخلیقی شخصیت کے جو خطوط افسانوں سے متعیّن ہوتے ہیں کم وبیش ان کے ناولوں میں بھی اسی طرح قائم رہتے ہیں۔ عصمت نے کرداروں کی نفسیات کی پیش کش کا جو انداز افسانوں میں برتا ہے وہی ان کے ناولوں میں بھی نظر آتا ہے۔ جس طرح ان کی کہانیوں کے کردار رومانی، جذباتی اور عمل کے اعتبار سے سرعت آسا ہیں اسی طرح ناول کے کردار بھی تیزی کے ساتھ حرکت وعمل میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اپنے ناول ''ضدّی'' میں انہوں نے اگرچہ بنیادی طور پر آشا کی داستان زندگی پیش کی ہے، لیکن اس کے متوازی چمکی، پورنؔ اور شانتاؔ کے کردار بھی مکمل طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ آشاؔ کی پرورش اس کی نانی کرتی ہے لیکن جب وہ ضعیفہ مرنے لگتی ہے تو راجا صاحب کے چھوٹے لڑکے پورنؔ سے گزارش کرتی ہے کہ اب وہی آشا کی دیکھ بھال کرے۔ چمکی، پورن کی اس خصوصی توجہ سے جلنے لگتی ہے۔ خاندان کو بدنامی سے بچانے کے لئے آشا کو پورن کی بہن کملا کے یہاں بھیج دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد آشاؔ، شانتا بائی کے یہاں منتقل ہوجاتی ہے۔ اگر آشا بیچ میں نہیں آجاتی تو شانتا سے پورن کی شادی ہوجاتی۔ شانتاؔ کسی پرانے آشنا کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ واقعات کچھ اور کروٹ بدلتے ہیں۔ ناول کے خاص کردار آشاؔ اور پورنؔ تعلقات کے اتار چڑھاؤ اور نئے کرداروں کی آمد ورخصت کے ساتھ محبت کے ایک ایسے رشتے سے منسلک رہتے ہیں جو جنسی تعلق سے ماورا روحانی رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ چنانچہ بیمار اور لاغر پورن کے ساتھ ہی شانتاؔ کی زندگی بھی ختم ہوجاتی ہے۔ اس ناول میں متعدد کردار اکثر وبیشتر یکساں انداز میں نظر آتے ہیں، لیکن ناول کے اختتام میں پورنؔ اور آشاؔ کا غیر جنسی تعلق اس تصور کی طرف لے جاتا ہے کہ عصمتؔ ناول کے درمیانی حصے میں جنسی عمل ور دِعمل یا اس کی بے راہ روی کے مناظر دکھانے کے باوجود ماورائے جنس کے رشتوں کی تقدیس کا احساس بھی رکھتی ہیں۔ اسی طرح ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی

ISSN. 2582 3612

مرکزی کردار شمن بھی کئی واقعات کے بعد آخری حصے میں ایک تاثر پیدا کرتی ہے جہاں نوجوانی کی بے راہ روی آگے چل کر ختم ہو جاتی ہے اور عصمت بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے کردار کو جنس کی دلدل سے باہر نکال لیتی ہے۔

عصمت چغتائی کے تمام ناولوں میں فنی خوبیوں کے لحاظ سے ’’ٹیڑھی لکیر‘‘ کو کامیاب ترین فن پارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام نے اپنی کتاب ’’عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول‘‘ میں وقار صاحب کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخّیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ’’ٹیڑھی لکیر‘‘ میں کام کیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور وفکر کر کے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔ اس لئے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں دلچسپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کئے ہوئے مسائل پر یوں غور وفکر کرنے کی طرف مائل بھی نہیں کیا تھا۔ یہ بات ادب کے تمام وابستگان جانتے ہیں کہ کرشن پرشاد کولؔ نے ترقی پسندوں کی تخلیقات کو نشانہ بنایا ہے اور ان میں جا وبیجا خامیوں کی نشاندہی کی ہے، لیکن کولؔ نے عصمت چغتائی کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ :

> ’’روزمّرہ زندگی کی ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں سامنے لا کر کھڑی کر دیتی ہیں کہ جن سے اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کی، جو ہماری نظر سے اب تک اوجھل رہی تھیں انہوں نے اس طرح انکشاف کیا ہے کہ بے تحاشہ آفریں کہنے کو طبعیت چاہتی ہے۔ خود ناول کا نام ’’ٹیڑھی لکیر‘‘ ہے اگر آپ اس فقرے کی تفصیل کر سکتے ہیں اور ٹیڑھی لکیر کے معنی آپ کو سمجھ میں آتے ہیں تو یہ ناول آپ کے لئے عبرت انگیز ہے۔‘‘
>
> (کرشن پرشاد کولؔ بحوالہ: کتاب باعنوان ’’عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول‘‘)

عصمت چغتائی کے دوسرے ناول مثلاً ’’معصومہ‘‘، ’’ایک قطرۂ خوں‘‘، ’’دل کی دنیا‘‘، ’’عجیب

آدمی‘‘، ’’کاغذی پیرہن‘‘ بھی عصمت چغتائی کی تخلیقی ہنرمندی ثابت کرتے ہیں۔ ناول ’’معصومہ‘‘ ایک خاندان کی بربادی اور بیچارگی کا قصّہ پیش کرتا ہے۔ یہاں کئی اچھے اور برے کردار سامنے آتے ہیں۔ یہاں احمؔد بھائی اور احسانؔ جیسے اچھے کردار بھی ہیں اور سورج ملؔ جیسا آدمی بھی ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی کثرت واقعات میں پیچیدگی پیدا کر دیتی ہے۔ ناول ’’ایک قطرۂ خوں‘‘، ’’معرکۂ کربلا‘‘ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہاں تاریخ کے پسندیدہ حصّوں سے کام لے کر ناول کو خارجہ حقیقت سے ہٹ کر جگہ جگہ تخیلی حسن عطا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

جنسیات سے متعلق عصمت چغتائی کے رویے کو سراہنا مشکل ہے۔ اس موضوع کے حوالے سے ان کے یہاں جو بیانات نظر آتے ہیں ان میں یا تو تلذذ اور لطف کوشی کا شائبہ ہوتا ہے یا ایسی تصویریں ملتی ہیں جو قصے کا غیر ضروری حصہ کہی جاسکتی ہیں۔ جنس کی بنیادی جبلّت اور اس کے مظاہر پیش کرتے ہوئے عصمت کے یہاں کسی سنجیدہ فکر کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اکثر وبیشتر تفنن یا کھلنڈرے پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر وبیشتر ترقی پسند دانشوروں نے بھی عصمت کے ان بیانات سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ پطرس بخاری نے بتایا کہ عصمت کے یہاں ان تفصیلات میں کہیں حسن دکھائی نہیں دیتا۔ وہ کہتے ہیں :

> ’’جو جذبہ ان کے پیش نظر ہے اس کی تحریک کے لئے حسن کی ضرورت نہیں یہ محض خون کی تاریک حرارت اور جسم کی جھلسا دینے والی گرمی سے پیدا ہوتا ہے۔‘‘
>
> (نقوش، پطرس نمبر)

عصمت اکثر وبیشتر ایسے حالات پیدا کرتی ہیں جہاں عورت پیشہ ور جسم فروش بن جاتی ہے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ صورت حال جبر اور استحصال کا نتیجہ ہے اس لحاظ سے ایسی پینٹنگ میں امراؤ جانؔ کی بے بسی اور مجبوری کا کبھی احساس نہیں ہوتا۔ عصمت کے بیانات دلچسپی اور تفریح کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ :

> ’’عصمت چغتائی نے ایک ناول ’’ٹیڑھی لکیر‘‘ لکھی جس میں وہ ناول کے سنگلاخ پر بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی نظر آتی ہیں مگر دم ٹوٹ گیا اور تابہ منزل نہ پہنچ سکیں۔‘‘

ISSN. 2582 3612

(ادبی تخلیقی اور ناول از ڈاکٹر احسن فاروقی)

خارجی حقیقت نگاری کی جو صورت حال عصمتؔ کے ناولوں میں ملتی ہے وہ ہمیں چونکاتی تو ضرور ہے مگر ذہن میں تعمیری اور سنجیدہ نتائج پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ سردار جعفری، پروفیسر احتشام حسین اور دوسرے بیشتر ترقی پسندوں نے اس روش کو ناپسندیدگی سے دیکھا ہے۔

Prof. Alimullah Hali
208, Fakhruddin Plaza
Langer Toli, Patna-800 004
Mob. - 94314 77321

اِسلامیہ ڈگری کالج
Islamia Degree College
Shahpur, Kanti, Muzaffarpur
Run & Managed by Millat Talimi Society
Muzaffarpur (Bihar)
Regd. No. - 269/80-81
Affiliated to B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)

Salient Features :
1. Permanent Affiliation in all subjects (Arts & Commerce)
2. A team of experienced teachers for imparting education.
3. Free education for poor students.
4. Facilities of electicity, fan, and furniture along with girl's common room
5. Well equipped laboratory and a good library.
6. Splendid playground.
7. Drinking water points and toilets.
8. Centre for practical and various competitive examinations.

Dr. Noor Alam Khan — **Secretary (MTS)**
Md. Ahmadullah Khan — **Principal**

پروفیسر حُسین الحق

ناول کی شعریات

انسانی جبلت کے ایک بنیادی تقاضے کی تکمیل کا ادبی نام۔ ناول ہے!

ناول دراصل قصہ ہے اور قصہ کس کو کہتے ہیں، اس پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کے اندر جو اپنا حال کہنے اور دوسرے کا حال سننے کا جذبہ یا جبلت ہے، اُسی نے قصے کا روپ دھارا ہے۔

اپنی ابتدائی منازل میں یہ قصہ 'Fables' قصصی اور ملفوظ کی صورت میں سامنے آیا، بعد میں انسان کی صلاحیتوں کے مطابق بیان کرنے کے انداز میں تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں۔ اب ظاہر ہے کہ جب معاملہ انسانی صلاحیتوں کا ہے تو اس میں ایک طرف تو لسانی بدلاؤ نظر آتا ہے مثلاً اردو کا پہلا مطبوعہ طویل قصہ ''سب رَس'' دکنی زبان میں لکھا گیا تو وہاں کی جو زبان تھی اُس کا واضح اثر 'سب رس' میں نظر آتا ہے، پھر اس کے بعد جب زبان و ادب شمال میں پہنچی تو مدتوں تک بیان میں آج کے کبھی کو کبھو اور تک کو تلک کہا جاتا رہا۔ زبان فطری طور پر ارتقا پذیر رہتی ہے لہٰذا زبان خود بخود صیقل ہوتی گئی۔ اور ہم آج کے اندازِ بیان تک پہنچ گئے۔

دوسرا بدلاؤ فکری ہوتا ہے، ہر عہد کا اپنا سوچنے کا انداز ہوتا ہے، ماضی میں چوں کہ ایک طرف مذہبی اور دوسری طرف افلاطونی اور ارطا طالیسی اثرات غالب تھے۔ اس لئے گفتگو زیادہ تر وجدان، الہام اور غیب کے حوالے سے ہوا کرتی تھی۔ اگر مُلّا وجہی سب رس میں کہتے ہیں کہ ''غیب کا رمز کھولیا'' تو غالب کہتے ہیں کہ ''آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں''۔ غالبؔ ۱۸۵۷ء کی دارو گیر میں موجود تھے۔ یعنی کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک سوچنے کا انداز کلاسیکی رہا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریز ہندوستان پر قابض ہوئے تو صرف حکومت نہیں بدلی بلکہ ایک نئی فکر نے بھی ہندوستانیوں کے ذہن پر دستک دی، اِسی لئے داستان کے تصور کائنات اور ناول کے تصورِ کائنات میں فرق نظر آنے لگا۔ پہلے غیب سے باتیں خیال میں آتی تھیں، جزا و سزا مسلّمہ امر تھا، اخلاقیات کا ایک حتمی تصور تھا، جس میں خدا اور رسول کا منکر جہنمی تھا، مگر ناول کے حوالے سے سیکولر اخلاقیات کا تصور

ISSN. 2582 3612

سامنے آیا اور انسان دوستی بلا لحاظِ مذہب تمام انسانوں کے لئے ضروری سمجھی گئی۔

اِسی کے ساتھ ساتھ فلسفے میں بھی مباحث کے نئے نئے دَر کھلے۔ اب افلاطون وارسطو کی عینیت کے مقابل وجودیت جیسے فلسفے کھڑے ہوگئے۔ مارکس، فرائڈ، ڈارون نے انسانی فکر کی دیگر طرفوں کو متاثر کیا، لہٰذا قصے نے بھی طرح طرح کے روپ دھارے۔

لیکن سمندر کی مثال سامنے رکھئے کہ سمندر اپنی روانی کے سبب ہی سمندر ہے، اگر اس کے پانی میں ٹھہراؤ آجائے تو وہ سمندر سے جھیل بن جائے گا، یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ٹھہرا پانی سڑ جاتا ہے لہٰذا پانی کو تو رواں پانی رہنا ہی ہوگا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ سمندر کا یہ بہتا پانی جس (Level Surface Bed) پر بہتا ہے وہ بِڈ (Bed) غیر متغیر رہتا ہے معلوم ہوا کہ زندگی وتازگی کے لئے ثبات اور تغیر دونوں ضروری ہے۔ یہی حال قصے کا بھی ہے۔

قصہ خبر سے شروع ہوتا ہے۔ ''شخصے بود، پسرے داد شت، گم شد، باز یافت۔'' ایک آدمی تھا، اُس کا ایک لڑکا تھا، لڑکا گم ہوگیا، پھر مل گیا۔ یہ خبر ہے، .... لیکن قصہ نہیں ہے ای۔ ایم فاسٹر کی کتاب ''ناول کا فن'' (ترجمہ : پروفیسر ابوالکلام قاسمی) میں کہا گیا ہے کہ زمانی مناسبت کے ساتھ پیش کئے گئے وقوعوں کا بیان قصہ یا کہانی ہے۔

اس بیان میں کہ شخصے بود پسرے داشت گم شد باز یافت، زمانی تناسب کا اندازہ نہیں ہوتا، مزید برآں قصہ وہ ہے جس میں زبان کی تبدیلی کا اندازہ ہوتا رہے، یعنی جب صورتِ حال میں تبدیلی کا اِحساس ہوگا تبھی واقعہ قائم ہوگا۔

یہی بات اگر اس انداز میں کہی جائے کہ :

''وہ شخص کھانا کھا رہا تھا، اچانک گلی میں شور ہوا، وہ کھانا چھوڑ کر اُٹھا، باہر کی طرف دوڑا، دیکھا☆ اُس کا لڑکا بگٹٹ بھاگا جا رہا ہے، وہ لڑکے کے پیچھے دوڑا مگر دور ہوتے ہوتے لڑکا بالکل ہی نظروں سے اوجھل ہوگیا، وہ تھکے قدموں گھر کی طرف مُڑ گیا، رات تیزی سے چاروں طرف چھاتی جا رہی تھی، کئی راتیں گزر گئیں تو ایک رات

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اچانک لڑکے نے دروازہ کھٹکھٹایا۔''

اس میں چونکہ مرحلہ وار (In process) افعال وحرکات کو وقت کی تبدیلی کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس لئے یہ واقعہ ہے اور اِس کا بیانیہ خود کو قائم کرتا محسوس ہوتا ہے۔

قصہ افسانے میں بھی ہوتا ہے، داستان میں بھی اور ناول میں بھی، افسانے کے قصے میں کلوز اپ ہوتا ہے، منظر کو Zoom کر کے دیکھا جاتا ہے، ناول کی ایک الگ اور مختلف شعریات ہے اس لئے افسانے سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ناول کی طرف آتا ہوں۔

ناول قصہ تو ہے مگر اس میں کسی ایک لمحے، تجربے یا حادثے پر خود کو مرکوز نہیں کیا جاتا بلکہ یہاں ایک پوری زندگی یا زندگی کا بڑا حصہ پیشِ نظر رہتا ہے۔ افسانے میں جہاں ایک قصہ ہوتا ہے۔ ناول میں اس کی گنجائش ہے کہ متعدد قصے بیان کئے جائیں۔ مزید برآں اوپر بیان کئے گئے قصے میں وہ شخص جو کھانا کھا رہا تھا۔ وہ شخص چوں کہ آدمی ہے تو اُس شخص اور اس کے لڑکے کی کوئی اپنی زندگی تو ہوگی، اُن دور میں کوئی کام کرتا ہوگا، محنت کرتا ہوگا، اُس کے اپنے تعلقات ہوں گے رشتہ داریاں ہوں گی، اُس کی اپنی راحتیں اور صعوبتیں ہوں گی، شخص ہے تو گویا شادی شدہ ہوگا تو اب کیا میاں بیوی کے درمیان کے تعلقات نہیں ہوں گے۔ اُن کی اپنی چپقلشیں اور راحتیں ہوں گی، لڑکا کیوں بھاگا، اُس کے مسائل کیا تھے، وہ پھر کیسے مل گیا، کیسے واپس آگیا، جب گھر سے بھاگا تو اُس نے کیا کیا تکلیفیں برداشت کیں اور کیا کچھ حاصل کیا۔ بیٹے کی جُدائی میں باپ نے زندگی کیسے گزاری۔ باپ بیٹے کے ملنے کے بعد کیا سماں سامنے آیا۔

اصل کہانی صرف اتنی سی ہے۔

شخصے بود پسرے داشت گم شد باز یافت

اور اس اتنی سی کہانی میں پورا ''قصہ یوسف وزلیخا'' چھپا ہوا ہے۔

اِس قصے میں ہجر ووصل موضوع ہے، نقطۂ نظر رجائی ہے۔ یہاں سے بات ناول کی شعریات کی شروع ہوتی ہے مثلاً خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کو پیشِ نظر رکھئے جس کا موضوع تقسیم وطن کی بے معنویت ہے، اُس کے پلاٹ پر غور کیجئے تو صفدر، عالیہ، چھمی، بڑے ابّا، اسرار میاں مختلف قسم کے کردار اپنی خارجی اور داخلی زندگی کی

ISSN. 2582 3612

جھلکیاں دکھاتے ہیں ۔ کہتے ہیں ناول لکھنا کرداروں کو جینا ہے۔ گورکی نے ''ماں'' میں جس طرح ماں کو جیا ہے اور فلوبیر نے جس طرح مادام بوواری کو اپنے اندر Recreate کیا ہے، خدیجہ مستور نے اُسی طرح چھمی کی اپنے اندر تعمیر نو کی ،قُرۃ العین حیدر نے چمپا کو جیا۔ قصہ مختصر یہ کہ قصہ کرداروں کے بغیر آگے بڑھ نہیں سکتا۔ الگ الگ کردار کی الگ الگ نفسیات ہوگی مگر یہ لازمی ہے کہ ہر کردار کے یہاں متحرک تفاعل اور تکلم ہو۔

اِسی تکلم سے مکالمے کی راہیں ہموار ہوتی ہیں، ضروری ہے کہ کردار حسبِ حال گفتگو کرے۔ تفاعل اور تکلم ہی کردار کو روشن کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جب کردار ہوگا تو وہ خواہ انسان ہو، پرند ہو، جانور ہو کوئی بھی ہو، ایک ماحول ، Surrounding میں جئے گا۔ ماحول کی عکاسی ضروری ہے۔ اس میں تفصیلات و جزئیات اور کہیں کہیں اجمال ، ہر عنصر کا عمل دخل ہوگا، جہاں بھی زندگی بسر کی جائے اُس کے اردگرد کی کچھ نہ کچھ فضا تو ہوتی ہے، اُس فضا اور منظر کی تصویر کشی ناول کی شعریات کا ایک لازمی جزو ہے، اس طرح ایک ماحول بنتا ہے اور خوب صورت و کامیاب بیانیے کی ایک فضا قائم ہوتی ہے، ہاڑ مانس کا پتلا، یہ آدمی کبھی خوش ہوتا ہے، کبھی غصہ محسوس کرتا ہے، کبھی خوف کے گھیرے میں آتا ہے، کبھی جھنجھلاتا ہے، کبھی روتا ہے کبھی ہنستا ہے، یہ گویا جذبات نگاری کا جواز فراہم کرتا ہے۔

ناول نگاری کی اس گفتگو میں زمان و مکان ، اسلوب، بیانیہ اور بیان کے آہنگ کی اپنی اہمیت ہے، ویسے یہ نکات دراصل ناول کی تکنیک کا حصہ ہیں۔

ناول کی تکنک عہد بعہد بدلتی رہی ہے۔ پریم چند سے ترقی پسندی کے اختتام تک حقیقت نگاری ایک ہدف کی طرح پیشِ نظر رہتی تھی، یہ زیادہ تر روسی ناول نگاروں کے اثر کا نتیجہ تھا، نتیجتاً ''ایک چادر میلی سی'' کے علاوہ زندگی کی داخلی اور خارجی رنگا رنگ تصویریں کم نظر آتی ہیں۔ بعد میں آہنگ کا مسئلہ بھی سامنے آیا، ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کے ذریعہ شعور کی اور انور سجاد سے صدیق عالم تک علامتی ناول نگاری بھی کی گئی، دوسری طرف خالد جاوید نعمت خانہ میں وجودی فلسفے کو بروئے کار لائے۔ بیچ کے دنوں میں پیغام آفاقی، عبدالصمد، سید محمد اشرف اور غضنفر وغیرہ نے زمینی اور سماجی و انسانی سروکار سے جڑے ہوئے ایسے ناول لکھے جن میں ۱۹۴۷ء کے بعد کا منظر نامہ، گنگا جمنی تہذیب کی زوال آمادگی، دلت بیانیہ اور شہری زندگی کے مختلف مسائل اس طرح بیان کئے گئے کہ ان کے بطن

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سے نیرا، چا مو ماموں اور بالو جیسے متنفرد کردار بھی اجاگر ہوئے لیکن ان کے ساتھ ساتھ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اُردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں قصے کے سلسلے میں چند نکات پیش کئے ہیں، ناول کی شعریات میں اُن کی شمولیت بھی کر دینی چاہئے۔ بقول کلیم الدین احمد :

۱۔ بیانیہ ایسا قائم کیا جائے جس میں کسی پہلو سے بھی تکرار نہ ہو۔
۲۔ مطالب دلچسپ ہوں اور کوئی پست یا غیر ثقہ مضمون بیان کا حصہ نہ ہو۔
۳۔ زبان لطیف ہو اور بیان فصیح ہو۔
۴۔ عبارت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہو۔
۵۔ بیان ایسا ہو کہ نقل ہو کر بھی اصل کا مزہ دے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ پانچویں نکتے کے علاوہ بقیہ چاروں اصل میں یہ معاملہ ناول کی شعریات سے جڑا ہوا ہے اور ناول کی شعریات کا مسئلہ ذرا تفصیل طلب ہے۔

پہلے شعریات کے حوالے سے ساری گفتگو شاعری کے متعلق ہوتی تھی۔ مشرقی شعریات کے ضمن میں جب فاروقی صاحب نے شمس الدین فقیر کی ''حدائق البلاغت'' کے چند نکات مثلاً تشبیہ استعارہ یا مجازِ مرسل پر گفتگو کی اور عروضی سمرقندی کے ''چہار مقالہ'' میں موجود اِس نکتے کو واضح کیا کہ قدیم تصور (شاعری جزو یست از پیغمبری) کے بر خلاف شاعری ایک صناعت ہے تو یہ گفتگو گویا شعر سے متعلق تھی اور شعریات کے ضمن میں پیش کی جارہی تھی۔

مگر بدلتے زمانے کے ساتھ اِس اصطلاح ، شعریات کے مفہوم و معنی میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔

دمِ تحریر the new princeton encyclopedia of poetry and poeties کی روشنی میں شعریات سے متعلق خیالات کو حسبِ ذیل انداز میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے

ا۔ شعریات بنیادی طور پر اس سوال کا حل کھوجتی ہے کہ وہ کیا ہے جو کسی ایک جملے کو شعر و ادب میں تبدیل کرتا ہے۔

۲۔ بنیادی طور پر شعریات شعر و ادب کے لئے ایک ایسے ضابطے کا نام ہے جو لفظ کو بتدریج شعر یا کسی تخلیقی اظہار میں منقلب کرتا ہے۔

ISSN. 2582 3612

۳۔ شعریات شعروادب کے مختلف اصناف اور طرفوں کو منضبط کرتی ہے۔

۴۔ شعریات شعروادب کے ذرائع، اس کے بیان کے Tools اور اس کی ساخت کے لئے ضابطہ تلاش کرتی ہے۔

۵۔ شعریات یہ بھی دیکھتی ہے کہ وہ کون سے بنیادی قوانین ہیں جو شعروادب سے اپنا تابع ہونے کا تقاضا کرتے ہیں۔

۶۔ شعریات کا کام شعروادب کے اُس تفاعل پر بھی نظر رکھنا ہے جو اُسے دوسرے فنون (مثلاً مصوری و موسیقی) سے ممیّز کرتا ہے۔

۷۔ شعریات اس پہلو کو بھی نگاہ میں رکھتی ہے کہ وہ کون سے فنی حالات ہیں جن کے تحت (یا زیر اثر) شعروادب اپنی موجودگی ثابت کر سکتے ہیں۔

۸۔ شعریات یہ بھی دیکھتی ہے کہ کوئی فن پارہ قاری یا محتسب (ناقد) پر کیا اثر مرتب کر رہا ہے۔

میں نے بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر یہ توسیع نا روا نہیں سمجھی کہ انسائیکلو پیڈیا میں جو گفتگو صرف شعر سے متعلق تھی، اُسے شعروادب سے متعلق کر دیا۔ مگر یہ سوال تو اپنی جگہ قائم ہے کہ ماضی میں شعریات صرف شعرو شاعری کا ہی حوالہ کیوں بنی؟

میرا خیال ہے کہ اوروں نے بھی سوچا ہوگا اور میں بھی سوچتا ہوں کہ ایسا کیوں ہوا، تو ایک ہی جواب ملتا ہے کہ مدت ہائے دراز تک مہذب، باوقار اور ابلاغ پذیر اظہار کا دوسرا نام شعر تھا۔

شاعری امہات الاصناف ہے۔ اِسی لئے ہر زبان کا ابتدائی اظہار شعری ہے اور صرف اتنا ہی نہیں ہے۔ اِس کائنات کا پہلا اظہار غالباً سُر لئے، موسیقی یا آہنگ میں ہوا ہوگا۔ دوسری خاص بات یہ کہ ڈیزائننگ بھی اس کائنات کی بُنت یا بطن میں چھپا ہوا ایک اہم اظہاری شعار ہے جس نے بعد میں مصوری کو سطور سازی یا خاکوں کی طرف اور شاعری کو عروض کی طرف یعنی اظہار کو ضابطے کی طرف راغب کیا۔

یہ گفتگو طویل ہے، میں خود کو سمیٹتے ہوئے عرض پرداز ہوں کہ جس زمانے میں شعریات کے حوالے سے صرف شاعری کا ذکر ہوتا تھا، اُس زمانے میں نثر کو شاعری سے کمتر سمجھا جاتا تھا، اتنا ہی نہیں بوطیقا میں ارسطو نے طنزو

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مزاح کو بھی کمتر ہی جانا ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''نثر کی اہمیت'' اور اپنے ایک مضمون ''اصناف کا ارتقاء'' میں اس مسئلے پر تفصیل سے گفتگو کی ہے، یہاں صرف یہ عرض ہے کہ آج فنونِ لطیفہ میں موسیقی، مصوری، بت گری اور شاعری کے ساتھ ڈرامہ، افسانہ، داستان اور ناول کو بھی شامل کیا جا چکا ہے، اور ایسا اِس لئے سب تخلیقی اظہار کے مختلف نمونے ہیں جنھوں نے اظہار کے مختلف تخلیقی ذرائع کے ذریعہ اپنا اثبات ثابت کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ ناول بھی تخلیقی اظہار کا ایک اہم اور مقبولیت کے لحاظ سے پھر عصر حاضر میں شاید بہت ہی اہم نمونہ ہے۔ مگر فی الحال ناول کے ذکر کو موخر کرتے ہوئے، شعریات کے بارے میں تھوڑی مزید گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ اِس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ادب شعریات کی اصطلاح تمام ادبی اصناف کے مطالعے کا ایک اہم رُخ ہے، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے داستان کی شعریات میں بہت سیرِ حاصل گفتگو کی ہے، انیس فاطمی نے ناول کی شعریات اور وہاب اشرفی صاحب نے مغربی ومشرقی شعریات پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ لہٰذا ناول کی شعریات پر گفتگو بالکل برمحل ہے۔

لیکن میری مشکل یہ ہے کہ وہاب اشرفی صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ :

''شعریات مغرب میں اب تقریباً اُس عمل سے عبارت ہے جو انسان سے سرزد ہوتا ہے، اور اِس کا حلقہ گویا تھیوری کا حلقہ ہو گیا ہے۔''

(مغربی ومشرقی شعریات ص ۵۱)

یہاں سے مسئلے کی دو طرفیں کھُل جاتی ہیں (۱) شعریات (۲) شعریات کا تھیوڑی کے حلقے کا رکن ہو جانا۔

بات صرف یہیں تک نہیں ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کا یہ خیال بھی نظر سے گزرا کہ :

''زبان، انسان، تاریخ سب تھیوری کا موضوع ہیں............تھیوڑی کا مطلب ہے مسائل کو نظر یانا، ان مسائل کے بارے میں کچھ نہ کچھ موقف اختیار کرنا۔''

بات صرف یہیں تک رہتی تب بھی غنیمت تھا مگر قدوس جاوید نارنگ صاحب کی یہ رائے بھی پیش کرتے ہیں کہ:

''تھیوڑی سرے سے ضابطہ نافذ کرنے یا نظام وضع کرنے ہی کے خلاف ہے بلکہ ہر طرح کی سابقہ ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے کیوں کہ تمام ضابطے اور نظام بالآخر کلیت پسندی اور جبریت

ISSN. 2582 3612

کی طرف لے جاتے ہیں اور فکری وتخلیقی آزادی پر پہرہ بٹھاتے ہیں۔ (تھیوری) نئی تھیوری
کی سب سے بڑی یافت زبان وادب وثقافت کی نوعیت اور ماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی
کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی طرفوں کو کھولتی ہے۔''

(ماخذ : متن معنی اور تھیوری ص ۲۳۵)

یہ اعلان ذرا کشمکش میں گرفتار کرتا ہے۔

ایک طرف یہ کہ : شعریات شعر وادب کے لئے ایک ضابطے کا نام ہے۔

دوسری طرف یہ اعلان کہ : تھیوری ہر طرح کی ضابطہ بندی کی نفی کرتی ہے۔

راقم نے صحیح موقف کے حصول کے لئے جستجو جاری رکھی تو شب خون نومبر ۱۹۹۶ء پر نظر ٹھہری، جہاں فاروقی صاحب Ralph cohen کی کتاب The future of distrory theory میں موجود مختلف مباحث سے اردو قاری کو مختصراً روشناس کراتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

☆ نئی تھیوری کو نئی تنقید کی تھیوری سے آگے کی چیز نہیں کہا جاسکتا۔

☆ نئی ادبی تھیوری جسے ادب پر پوری طرح حاوی ہوجانے کا دعویٰ تھا (یا تمنا تھی) اب بہت سے بہت تنقید کے ایک علاقے پر قابض رہ سکتی ہے۔

وہاب اشرفی صاحب نے بھی تقریباً یہی رائے ظاہر کی کہ :

''شعریات دراصل تنقید کی تھیوری ہے، جس کی وضاحت نارتھروپ فرائے کی اناٹومی میں
ملتی ہے (اور) یہیں سے گویا ادبی تھیوری کے رُخ متعین ہوتے ہیں۔''

(مغربی ومشرقی شعریات ص ۵۲)

دیوندر اسّر صاحب کی رائے بھی نظر سے گزری کہ :

''نئی تھیوری کو اُس کے منطقی نقطے تک لے جایا جائے تو ہمیں ادب کے وجود سے ہی منکر ہونا
پڑے گا۔ نئی تھیوری کا تعلق ان مسائل سے ہے جو غیر ادبی ہیں۔''

(آج کل ۱۹۹۶ء)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

کچھ اسی طرح کے خیالات حامدی کاشمیری صاحب نے بھی ظاہر کئے، اُن کے خیال میں :

''تھیوری سازی فی الواقع ادب شناسی کے لئے وقت کی اہم ضرورت پر دلالت کرتی ہے۔''

(تھیوری کیوں۔ ماخذ : رسالہ : استعارہ، دہلی۔ص ۱۱-۱۰)

اب ظاہر ہے کہ ادب شناسی گویا مطالعہ ادب کا ایک نتیجہ ہے اور یہ کسی نہ کسی طور کارِ نقد کا ایک حصہ ہے۔ گویا حامدی کاشمیری صاحب بھی تھیوری کو تنقید سے ملحق کر رہے ہیں۔

ابھی حال میں شمیم حنفی صاحب کی ایک گفتگو سامنے آئی، انہوں نے کہا کہ :

''تھیوری کے پیچھے بہت نہیں بھاگنا چاہئے اِس لئے کہ یہ ایک طرح کی غیر تخلیقی سرگرمی
ہے۔ جس کا براہِ راست ادب سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔''

قدوس جاوید بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ :

''تھیوری کو کلیتاً ادبی نظریہ یا نظریہ نقد سمجھنا اور برتنا غلط فہمیوں کو راہ دے سکتا ہے۔''

(ماخذ : متن معنیٰ اور تھیوری ص ۱۹۱)

مختلف ناقدوں کی آرا کے پیش نظر یہ بات واضح ہوگئی کہ تھیوری کا زیادہ سے زیادہ تعلق تنقید سے بنتا ہے جب کہ شعریات ادب شناسی کے ساتھ ساتھ ادب سازی کے کام بھی آتی ہے۔ جیسے شاعری کے لئے سوز دروں اور طبع موزوں کی موجودگی کے باوجود شاعر کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ کم از کم وظیفہ شاعری سے آگاہ ہو۔ اِسی طرح ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ ناول نگاری کی بنیادی شرائط سے آگاہ ہو جو ناول کی شعریات سے آگاہ ہونے کے سبب ممکن ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں سمجھا جانا چاہئے کہ اگر تھیوری کے سبب پیدا ہونے والی نراجی کیفیت سے میں سمجھوتہ نہیں کر پارہا ہوں تو گویا میں افلاطونی اور ارسطا طالیسی تصورات وضوابطہ کو آج تک قائم ودائم رکھنے کا حامی ہوں۔

مجھے یاد ہے کہ گزشتہ کئی صدیوں سے، شعر وادب کے ضمن میں مختلف نکات پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ فیثا غورث اور ارسطو سے نئی تنقید تک کبھی وجدان پر زور دیا گیا، کبھی توازن اور تناسب تخلیقی اظہار کی شعریات کا معیار بنا، پھر ارسطو نے نقل اور کتھارس پر گفتگو مرکوز کی، سترہویں صدی تک اصل میزان سچائی تھی پھر حُسن کو یہ درجہ ملا، انیسویں صدی کے نصف آخر میں شعر وادب کی شعریات نے ایک متعین معنی یا پیغام کی کامیاب ترسیل کو منتہائے فن قرار دیا، پھر بیسویں صدی کے آغاز میں روسی ہیئت پسندوں نے

ISSN. 2582 3612

لسانی ماڈل کو شعریات کا درجہ عطا کیا اور نئی تنقید نے تخلیق کی بنت سے معانی کے انشراح کے عمل کو شعریات سے جوڑا۔

دوسری طرف تخلیقی سطح پر جہاں گئو دان اور میدان عمل سے ''یہ جہاں تیرا ہے یا میرا'' (عبد الصمد) ''آخری سواریاں'' (سید محمد اشرف) خواب سراب (انیس اشفاق) نعمت خانہ (خالد جاوید) اور چینی کوٹھی (صدیق عالم) تک اردو ناول نے انا کے اندر سے چھوٹنے والی پھلجھڑیوں کی طرح شعریاتی منظر نامہ تخلیقی طور پر پیش کیا ہے۔ وہیں وقار عظیم سے علی احمد فاطمی تک ناول کی شعریات کو سمجھنے کی مسلسل تنقیدی کوششیں بھی ہوتی رہی ہیں۔ مزید برآں، میں جب گورکی کے ناول ''ماں''، فلابیر مادام بوواری، دوستوفسکی کے جرم و سزا سے کافکا، گیبریل مارکیز اور ارون دھتی رائے تک کے بارے میں سوچتا ہوں تو یہ مطالعہ، ناولوں میں اور ناولوں کی شعریات میں جو تبدیلیاں آ رہی ہیں، ان کا احساس کراتے ہیں۔ شاید آلِ احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ :

> ''ناول کا موضوع انسانی رشتے ہیں اس لئے اس میں حقیقت ایک مقررہ اور پہلے سے طے شدہ عقائد کو مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ حقیقت کے اُس تجربے کی شکل میں آتی ہے جس کا ایک ارتقائی عمل ہے.......... میں نے جرمن، روسی، فرانسیسی، امریکن تہذیبوں کی روح کو ان ملکوں کے ناولوں کی مدد سے بہتر سمجھا ہے، اُنہیں سے یہ اندازہ ہوا کہ ان ملکوں میں سماج بدلا ہے، برادری اور خاندان کے تصورات میں کیا انقلاب ہوا ہے۔ انفرادیت پر کیوں زور بڑھا ہے۔ طبقے کس طرح بدل رہے ہیں اور شہروں کی کشش کیا رنگ لا رہی ہے۔ پھر ان سے یہ بھی معلوم ہوا کہ فرد کے ذہن میں یا باطن میں انقلاب ہوا ہے۔ عقائد کس طرح شکست ہو رہے ہیں۔ ایک سیکولر اخلاقیات کس طرح جنم لے رہی ہے۔ شخصیت کس طرح ٹکڑے ٹکڑے ہو رہی ہے اور پیشے یا سماج کا جبر اُسے کس طرح خانوں میں بانٹ رہا ہے.......... ناول معصومیت کے علم سے تجربے کی منزل تک کے سفر کا بیان ہے، اُس نادانی سے جو بڑے مزے کی چیز ہے، یہ آدمی کو زندگی کے واقعی روپ کے عرفان تک لاتی ہے.......... ناول کے ہیرو کے سفر کو نارتھ روپ فرائی نے Quest کا نام دیا ہے جو ایک محدود فضا سے ایک وسیع فضا کے لئے ہے۔ یہ تلاش زماں اور مکاں دونوں میں ہو سکتی ہے۔''

(اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ۔ صغیر افراہیم ص ۱۰۱)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں ناول کی شعریات میں کچھ اضافے کا امکان نظر آتا ہے :

☆ سب سے اول امکانی نکتہ : انسانی رشتے کا ہے۔ اور پھر

☆ تہذیبوں کی روح کا عرفان

☆ باطن کا انقلاب

☆ سیکولر اخلاقیات کی تلاش

☆ شخصیت کا انہدام

☆ معصومیت سے تجربے تک کا سفر

☆ محدود فضا سے وسیع فضا تک پہنچنے کی تلاش و جستجو وغیرہ

شعریات پر گفتگو کے ضمن میں پہلے ہی یہ عرض کیا جا چکا کہ شعریات یہ بھی دیکھتی ہے کہ فن پارہ مخصوص قاری یا ناقد پر کیا اثر مرتب کر رہا ہے۔

تو کیا آلِ احمد سرور کے مذکورہ بالا نکات، مذکورہ بالا تعریف کے پیش نظر ناول کی شعریات کا ایک حصہ بنتے محسوس نہیں ہوتے؟

ناول کی شعریات اگر ناول پڑھنے کا طریقہ سکھاتی ہے تو کیا مذکورہ بالا نکات ''ناول کیسے پڑھیں'' اِس رُخ کی طرف رہنمائی نہیں کرتے؟

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے۔!!

Prof. Husain-ul-Haque
Sir Syed Colony
New Karim Ganj,Road No. 6
Gaya - 823 001 (Bihar)
Mob. : 99340 66720

ISSN. 2582 3612

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

ڈاکٹر تاج پیامی کی تنقیدی بصیرت

ڈاکٹر تاج پیامی اردو، انگریزی اور جغرافیہ کے ممتاز اسکالر اور ایک صاحبِ فکر ونظر شخصیت کا نام ہے۔ ان کے علاوہ بھی وہ کئی علوم وفنون کے محرم اسرار ہیں۔مگر وسیلۂ اظہار انہوں نے بالعموم اردو کو ہی بنایا ہے۔ یہ اپنی مادری زبان سے اُن کی بے پایاں محبت اور والہانہ شیفتگی کا بیّن ثبوت ہے۔اُن کی سرگرم ادبی زندگی کوئی نصف صدی پر مشتمل ہے وہ تسلسل کے ساتھ ادبی مسائل ومعاملات کے بارے میں غور وفکر کرتے رہے ہیں اور پھر اپنے حاصلِ مطالعہ کو اپنے قارئین تک پہنچانے کی کوششیں کی ہیں۔اس لئے اُردو کے علمی وادبی حلقوں میں وہ محتاجِ تعارف نہیں رہے۔ بیرونِ بہار بھی اُن کے مداحوں اور قدردانوں کی اچھی تعداد نظر آرہی ہے۔اس کا اندازہ اُن تاثرات اور اعترافات سے ہوتا ہے جو اُن کی تازہ ترین تنقیدی کتاب ''میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ'' کے آخری صفحات میں موجود ہیں ۔آنجہانی پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر انور سدید (پاکستان)، پروفیسر یعقوب عمر (حیدرآباد)، شانتی رنجن بھٹا چاریہ (بنگال)، مختار ٹونکی (راجستھان)، رؤف خیر (حیدرآباد)، ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی (علی گڑھ) اور بسمل عارفی وغیرہ ہم نے اُن کی تصانیف کی گراں مائیگی کا فراخدلانہ اعتراف کیا ہے۔

تاج پیامی کی اب تک نصف درجن سے زیادہ کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔جن میں اصنافِ نثر ونظم دونوں شامل ہیں۔اُن کی تنقیدی کتابوں میں صاعقۂ طور، شعور تنقید، مقدمۂ شعر وشاعر اور مسدّس حالیؔ پر ایک اجمالی نظر، اردو کی مزاحیہ شاعری اور چند مزاحیہ نگار شعراء اور پیشِ نظر کتاب میرؔ، غالبؔ اور اقبال قابلِ ذکر ہیں۔ان کتابوں سے یہ ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے کہ موصوف کا تخلیقی شعور ابھی تموّج پر ہے۔اسی لئے اُردو کے تنقیدی سرمایہ میں وہ مزید اضافے کرسکتے ہیں۔

میرے خیال میں ان تمام تصانیف میں ان کی اوّلین تنقیدی کتاب ''صاعقۂ طور'' ہنگامہ خیز رہی۔اس کتاب کا اردو کے علمی وادبی حلقوں میں پُرجوش خیر مقدم ہوا۔کلیم الدین احمد کی منفی تنقید اور بقول خود اُن کے باطل

نظریات کی تردید میں انہوں نے جس قوت استدلال، ژرف نگاہی اور خود اعتمادی کا مظاہرہ کیا ہے اس کی داد تمام صاحبانِ نقد ونظر نے دی ہے۔ خاص بہار کے تعلق سے گفتگو کی جائے تو پروفیسر عطا کاکوی، پروفیسر عبدالمغنی، پروفیسر وہاب اشرفی، کلام حیدری اور سیّد احمد قادری نے اپنے اپنے انداز اسلوب میں تاج پیامی کی جرأت رندانہ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔کیونکہ کلیم صاحب نے جن مغربی مصنفین ومفکرین کے حوالے سے گفتگو کی تھی انہی کے حوالے سے تاج پیامی نے بھی بڑی ٹھوس بحثیں کی ہیں۔اور اس طرح کلیم الدین صاحب کو آئینہ دکھلانے میں وہ صد فیصد کامیاب رہے ہیں۔یعنی یہ کتاب کلیم الدین احمد کے نظریات کے لئے واقعی صاعقۂ طور ثابت ہوئی۔تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔

اسی طرح اپنی کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری اور مسدّس حالیؔ'' میں بھی انہوں نے کلیم صاحب کے خلاف بڑا جارحانہ رُخ اختیار کیا ہے۔کلیم صاحب نے حالیؔ کے مقدمہ شعر وشاعری اور مسدس کا جس بے رحمی سے آپریشن کیا تھا تاج پیامی نے اسی لب ولہجہ میں حالیؔ کی ان کتابوں کی مدافعت کی ہے اور دلائل وشواہد سے ثابت کیا ہے کہ کلیم الدین احمد کے اعتراضات بڑے کمزور اور لچر ہیں۔مسدس مدّ وجزر اسلام، شعریت سے عاری اور بالکل روکھا سوکھا کلام نہیں بلکہ اس ریگستان میں قدم قدم پہ نخلستان بھی نظر آتے ہیں جہاں شعری لطافت اپنی بہاریں دکھارہی ہے۔موصوف کی کتاب ''شعور تنقید'' کے مضامین ومشتملات بھی ان کے وسیع وعمیق مطالعے کا نتیجہ ہیں۔

اس میں مختلف تحریکات اور رُجحانات کا انہوں نے بڑا عالمانہ اور منصفانہ جائزہ لیا ہے۔انہوں نے اپنی کوئی بات بے دلیل وبے سند نہیں کہی ہے۔اپنے نقطۂ نظر کی تائید وحمایت میں موصوف نے دلائل وشوائد کے انبار لگا دئے ہیں۔اس لئے اربابِ علم ودانش نے اس کتاب کی بھی اہمیت وافادیت محسوس کرتے ہوئے تاج پیامی کی ستائش کی ہے۔ان کی تازہ ترین تنقیدی پیشکش ''میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ'' ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کا نام رکھتے وقت بھی وہ پروفیسر کلیم الدین احمد کو نہیں بھولے ہیں یا یوں کہا جائے کہ براہِ راست تو نہیں بالواسطہ انہوں نے کلیم صاحب کے اس خیال کی تردید کی ہے کہ اُردو غزل کی تثلیث ''میرؔ، غالبؔ اور شادؔ'' ہیں۔جیسا کہ آخر الذکر نے کلیاتِ شادؔ ترتیب دیتے وقت لکھا ہے کہ :

''اُردو غزل کی کائنات کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور شادؔ ہیں............''

ISSN. 2582 3612

تاج پیامی کوکلیم صاحب سے یہاں بھی سخت اختلاف ہے۔اسی لئے اپنی کتاب کے ذریعہ انہوں نے یہ تاثر دیا ہے کہ اردو غزل کی تثلیث میرؔ، غالبؔ اور شادؔ نہیں بلکہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ہیں۔ممتاز شاعر و ناقد مظہر امام کا بھی یہی خیال ہے :

''اُردو کے عظیم ترین شاعروں میں تثلیث میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے بنتی ہے اور یہ تثلیث اتفاق رائے سے بنی ہے۔ان تینوں میں کون عظیم ترین ہے اس پر اختلاف رائے ہوسکتی ہے......۔''

(تنقیدنما ص ۱۷)

بہرکیف اپنی اس کتاب میں تاج پیامی نے بڑی تفصیل سے اپنے موضوع کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔علم و تحقیق کی دُنیا میں کوئی بات حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی ۔ نئے نئے انکشافات و ایجادات ،مسلمات کے پیمانے توڑتے رہتے ہیں۔اس تناظر میں ڈاکٹر تاج پیامی کی اس کتاب کا کشادہ قلبی سے استقبال ہونا چاہیئے اور اگر کوئی ٹھوس بنیادوں پر صحت منداختلاف کرتا ہے تو اس کو بھی اس کی اجازت ملنی چاہیئے۔

حاصلِ گفتگو یہ کہ ڈاکٹر تاج پیامی ایک مصنف اور دانشور ہیں۔خدا کرے آئندہ بھی وہ اپنی دانشوری کا مظاہرہ کرتے رہیں۔

(نوٹ : یہ تبصرہ ان کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔)

Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur - 842 002
Mob - 98356 60835

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

ادب کی عمرانیات اور جمالیات

جدید عالمی تنقید جب دو واضح خیموں میں تقسیم ہوئی تو ایک خیمہ ادب کی عمرانیات کا انتہا پسند مبلغ بن گیا۔اور دوسرا ادب کی جمالیات کا سرگرم موید بنا۔

لیکن اُردو ادب کے سہل پسند، پوشیدہ مفاد پرور اور ادارہ گزیدہ نام نہاد ناقدین ناواقف رہے۔کچھ ناقدوں نے بدہضمی کی حد تک اسے قبول بھی کیا تو اُگلے ہوئے نوالے چبا کر اپنی اور اپنے تابع مہمل معصومین کی عاقبت خراب کرتے رہے۔دوسری طرف فیشن گزیدہ جدیدیت پسند ناقدین نے نئے عالمی تنقیدی سیاق کو سمجھے بغیر اردو میں کوڑا کرکٹ بھرتے رہے۔بیس پچیس سال کی طویل مدت میں دو چار دس کی تحریریں ہی مخلص اور رہنما نظر آتی ہیں۔پھر مابعد جدیدیت ،ساختیات اور پس ساختیات و ردتشکیل کی سرپرستی کے دعوے دار سامنے آئے لیکن پانچ چھ ناموں کو چھوڑ کر باقی سبھی نئی تنقید کی تسبیح خوانی کرتے رہتے ہیں اور ہر دم تماشہ گروں کی مانند لسانیات، اسلوبیات اور ساختیات پر سائنس اور ٹکنالوجی کا ہوا کھڑا کر کے یا جھلملا پردہ ڈال کر قومی اور عالمی زندہ سیاق ،وقت کے بدلتے رویّے، نئے اصول حقیقت ، زندگی ،تواریخ ،تہذیب اور آج کے نمو پذیر معیار و اقدار کو یکسر نظر انداز کر کے زندگی کش وطیرہ اختیار کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔فن اور زندگی کی حد بندی کو ختم کرنے کے بجائے اس کی متونیت کو بڑھا رہے ہیں۔ایک دوسرے سے الگ خود مکتفی رویوں کی پرورش کر رہے ہیں اور پوشیدہ مفاد کے تحت ایک دوسرے پر اثر انداز نہیں ہونے دے رہے ہیں۔تخلیقی بصیرت زندگی کے تجربہ گاہ میں جنم لیتی ہے۔ادب تنقید سے آدمی کو بیدار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کو سُلانے ، کند ذہن اور بوڑم بنانے کے لئے نہیں۔آدمی ہر نئے دور میں نئی جمالیات اور نئی اخلاقیات کا فطری طور پر خالق ہوتا ہے۔صرف پُرانے آہن پوش نظریاتی آثار کا روبوٹی اور کمپیوٹری مخلوق نہیں ہوتا۔تاہم اُردو ادب میں بیشتر فرقہ پرست جرگے اپنے فرقہ پرور تعصّبات اور تاثرات کے اندھے کنویں میں ادبی معصوموں کو ڈھکیلتے رہے ہیں تاکہ لیڈری برقرار رہے۔

ISSN. 2582 3612

جدیدیت اورنئی تنقید کا چلن اُردو ادب میں مغرب کے برخلاف تقریباً چالیس سال کے بعد ہوا جب مغرب میں مابعد جدیدیت کا ڈنکا بج چکا اور جدیدیت دانش گاہی سردخانہ کی چیز بن گئی اور تخلیقیت سے ہمکنار ہوئی۔ ہمارے ملک میں ''جدیدیت اورنئی تنقید'' کو تیز گام در کے تصور کی تائید حاصل نہیں ہے۔اور نہ ہردم زندہ نامیاتی اور متحرک زندگی جو ہر لمحہ ''نئے عناصر'' کو جنم دیتی رہتی ہے۔ وہ اپنی تخلیقی ارتقا کے تحت فطرتاً یکسر نئی جمالیات اور اخلاقیات کی متمنی ہوتی ہے۔اب فرسودہ ، ازکاررفتہ فیشن گزیدہ جدیدیت اور اس کی سرپرست ، فارمولا باز اور آمر ''نئی تنقید'' کی اشرافی برہمنیت پر اصرار کرنا درحقیقت اپنے زندہ حال کو ماضی میں کفنانا ہے جب کہ عالمی تنقید کا دوسرا خیمہ بھی آج نئی تنقید تو دور رہی، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، اسطوری تنقید، انہدامی تنقید، وجودی تنقید، مابعد ساختیاتی تنقید، مظہری تنقید اور روسی اور فرانسیسی وضعیات سے آگے بڑھ کر تخلیقیت میں رو پذیر ہوگئی ہے۔اُردو میں اس کے علمبردار نظام صدیقی ہیں۔تخلیقیت پسند تنقید، عالمی تنقید کا جدید ترین آفاق گیر میلان ہے اور نئے عالمی اور قومی سیاق میں بیک وقت نئی جمالیات اور اخلاقیات کے متوازن مرکب کی تلاش کا معنیٰ آگیں رجحان ہے تاکہ نئی بہتر عالمی امن سے مملونئی دنیا کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر ہوسکے۔ جہاں نیوکلیائی سرمائے خطروں کی جگہ بہار کی اُمیدیں لے سکیں ، نئے فکروفن کی قدروں میں نتیجہ خیز ہم آہنگی اور زندگی پرور یک جہتی ہوسکے، زندگی اور فن کی حدبندی، ہر نوعیت کی فرقہ واریت اور نفرت کی جگہ محبت پروان چڑھے جو تمام اقداریات اور اخلاقیات کا سرچشمہ ہے۔شعر، فکشن اور ادبی تنقید میں کیا کہا گیا ہے؟(اختر حسین رائے پوری ، مجنوں گورکھپوری، محمد حسن ، قمر رئیس، عتیق احمد وغیرہ) کیسے کہا گیا ہے؟(حسن عسکری، کلیم الدین احمد، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی ،فضیل جعفری، وہاب اشرفی وغیرہ)اور کیوں کہا گیا ہے؟(وزیر آغا،فہیم اعظمی ،قمر جمیل، انور سدید، ناصر عباس، نیر وغیرہ)انتہا پسندانہ سطح پر اپنے آپ میں تن تنہا کچھ نہیں ہیں بلکہ ان سب کے مکمل پُر اسرار ادغام سے تخلیق (رویہ اور برتاؤ) میں وہ مجموعی مقناطیسی ، جمالی اور باطنی تاثر پیدا ہوا یا نہیں جو قاری میں نوکیلی ذہنی اور وجدانی یکسوئی (Pin Pointed Concentration)اور مکمل انجذاب(Total Orgasmic Absortion) کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور آہستہ آہستہ شیفائی، معنیاتی اور جمالیاتی قوت سے پوری شخصیت میں عارضی سہی نامعلوم کیمیائی تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔شخصیت کی پوری کھلاوٹ(Total Flower) میں جزوی طور پر معاون ہوتا ہے۔آدمی ، زندگی ،

فطرت، کائنات اور خدا کی حسین سمغنی کی بابت مزید حسن جوئی اور معنویت کوشی کی توانائی اور حوصلہ بیدار کرتا ہے۔ صرف (۱) پوشیدہ مفاد پرور، افادیت گزیدہ مافیہ (۲) صرف ادب کے غیر ادبی معیار کا فارمولائی نعرہ اور (۳) صرف دُوراَز قیاس، بعیداز فہم، مغالطہ بخش اور واہمہ پرور اسطوری آرک ٹائپ اور وضع علامت کا خیرہ کن ڈھنڈورہ پیٹنے سے ماورا ''حقیقی تخلیقیت'' کی گہرائی اور اونچائی ، جدت اور ندرت اور حسن وعظمت کا مکاشفہ ہوتا ہے۔نظام صدیقی کی متوازن، مرکب، معنیٰ آگیں، اجتہادی تنقیدی تحریریں جدید اردو تنقید کا اگلا قدم ہیں۔

اُردو میں سب سے پہلے نظام صدیقی نے ''نئی نئی تنقید'' اور ''تخلیقیت'' کے بارے میں لکھ کر ناقدوں کو متوجہ کیا اور تنقید کے قاری کو فکری معنویت سے روشناس کرایا۔۱۹۸۳ء کے ان کے ایک مضمون سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اردو تنقید ابھی امریکی شکاگو اسکول تک بخوبی رسائی نہیں حاصل کرسکی ہے۔ بعینہ مارکسیت ، تحلیل نفسی، وجودیت سے آگے تخلیقیت تک اس کی پہنچ نہیں ہوسکی ہے۔ادبی تناظر میں وجودیت کے ذریعہ اٹھائے گئے مسائل اب بہت زیادہ اہم نہیں رہ گئے ہیں ۔اس لئے فرانس میں تخلیقیت Lacreationism کے تحت کئی اہم دانشور سامنے آئے۔تخلیقیت کے علمبردار ادبی ناقد رولاں بارتھ وجودیت کے تخلیقی سربراہ ژاں پال سرتر کے مانند ہی عالمی توجہ کا مرکز رہا ہے۔اس میلان سے وابستہ لوگ خود کو ایک گروپ کی شکل میں دیکھنا پسند نہیں کرتے اور شاید دوسرے لوگ بھی ان میں یکساں سروکار نہ ڈھونڈ سکیں ۔مشہور فرانسیسی مارکسی ناقد لوئی آل تھوسے کا نام بھی اس رجحان سے وابستہ دانشوروں میں خصوصی طور پر لیا جاتا ہے۔انہوں نے خود کارل مارکس کی ایک منفرد اور معنیٰ آگیں تفسیر کی ہے۔ان کے یہ منفرد نوعیت کے مضامین انگریزی میں ''فار مارکس'' نامی کتاب میں مدون ہو کر بین الاقوامی شہرت کے حامل ہوئے ہیں ۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس عالمی میلان کے تحت مختلف موضوعات کے شہرہ آفاق عالموں کا ایک گروپ سا بن گیا ہے جو بین العلومی دیدہ و دریافت سے منور ہے۔گو ابھی خانقاہیت گزیدگی نہیں پیدا ہوئی ہے۔فلسفہ، علم الانسان ، تحلیل نفسی ،

ISSN. 2582 3612

سماجیات ، جنسیات ، ادبیات ، لسانیات ، صوتیات ، معنویات اور روحانیت وغیرہ موضوعات پر اس رجحان سے منسلک مفکرین نے بہت اہم کام کیا ہے اور تخلیقی امکانات کے دریچے روشن کئے ہیں۔اب ان تمام مشہور عالم عالموں کا نام ایک سلسلہ میں لیا جانے لگا ہے۔علم الانسان کے تاریخ ساز عالم کلود لیوی استراس، تحلیل نفسی کے نئے انقلاب آفریں دانشور جاکس لاکاں، (مخفی خدا)Hidden God کے مصنف لوسیئنے گولڈ مان کے علاوہ مشل فوکو اور گواتاری بھی قابلِ ذکر ہیں۔شہرۂ عالم ماہر لسانیات نوام چامسکی کا ''پالا'' اور ''زیریں'' مسطحات زبان کا نظریہ بھی کم معرکہ آرا نہیں ہے جو زبان کے پوشیدہ تخلیقی، تخیلی اور اساطیری امکانات کا کاشف ہے۔گوئی زمانہ اردو تنقید میں ادبی تخلیق کے صوتیاتی، لسانی، اسلوبی اور معنویاتی پہلوؤں پر حسب توفیق (یک رُخے انداز میں) توجہ مرکوز کی جارہی ہے۔''

تخلیقیت کی اہمیت، معنویت اور قدر و قیمت کے بارے میں نظام صدیقی لکھتے ہیں کہ یہ اہم معنی آگیں اور تازہ کار تنقید اکثر و بیشتر تخلیقی فنکاروں کی غیر معمولی فکری اور فنی شعور کی مرہونِ منت ہے۔یہ تنقید تخلیق کا ضمیمہ ہے۔تتمہ ہے یا فکری اور جمالیاتی بازآفرینی اور مکاشفہ ہے۔اس کا سب سے درخشاں اور توانا وصف ''اعتبار آفرینی'' ہے جس کا کاغذ، قینچی اور گوند کے طفیل پیدا ہونے والی خانقاہی تنقید میں فقدان ہے۔تخلیقی عمل کے دوران حقیقی فنکار جن داخلی اور سرّی منازل سے گزرتا ہے اس کا قابل اعتبار اکتشافی شناس نامہ وہ اپنے تنقیدی احتساب نامہ میں نہایت ہمہ جہت معروضیت کے ساتھ پیش کرتا ہے جو اس کی نئی تنقیدی آگہی و بیباکی کی توانائیوں اور تخلیقی تابناکیوں سے منور ہوتا ہے۔وہ ضرورت پڑنے پر اپنے ادبی ضمیر اور فنی اور فکری بصیرت سے متحرک ہو کر بیک وقت خلاق اور مفسر دونوں کے کام کو فی زمانہ اکثر نہایت خوش اسلوبی سے سر انجام دیتا ہے اور دونوں کے درمیان حتیٰ الامکان ایک معروضی فاصلہ بھی برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔شاہد تجربہ کش Witnessing awareness کے مختلف اور متناقص رول کو نباہنا پل صراط پر چلنے کے مصداق ہے۔اور یہ موحدانہ عمل فنکار کی غیر معمولی ہوشمندی اور فکری بلوغت کے بعد ہی ممکن ہے جو زندگی اور ادب کی پُر تضاد پیچیدگیاں اور مکمل قبولیت کے

جذبہ اور حوصلہ سے روپذیر ہوتا ہے۔آج اکیسویں صدی میں ہوشمند ناقدین اسی کی مشعل کی روشنی میں خانقاہی اور تنقید کے مقابل، آزاد اور وسیع المشرب جدید تخلیقی تنقید کے نئے آفاق کو روشن اور وسیع کر کے تخلیقیت سے ہمکنار ہو رہے ہیں۔

Prof. Manazir Ashiq Harganvi
Kohsar, Bhikhanpur - 3
Bhagalpur - 812 001 (Bihar)
Mob. - 94309 66156

صوبہ بہار کے مایہ ناز تحقیق نگار، تذکرہ نویس اور ماہر وفیات نگار
ڈاکٹر سیّد شاہد اقبال کے تحقیقی مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

نِشتر تحقیق
صفحات : ۲۸۸ سال اشاعت : ۲۰۱۶ء قیمت : ۳۰۰ روپے

رَموز تحقیق (نیا ایڈیشن)
صفحات : ۲۷۸ سال اشاعت : ۲۰۱۷ء قیمت : ۳۰۰ روپے

اَنوارِ تحقیق
صفحات : ۲۴۰ سال اشاعت : ۲۰۱۹ء قیمت : ۲۸۰ روپے

ڈاکٹر سید احمد قادری

عتیق مظفرپوری کی شخصیت اور صحافت

عتیق مظفرپوری اتنی جلد داغ مفارقت دے جائیں گے، ایسا کسی نے سوچا بھی نہیں تھا۔ بس موت سے چند روز قبل وہ ڈینگو کے بخار میں مبتلا ہوئے، علاج کے لئے انھیں ان کے آبائی گاؤں مہیش استھان (مظفرپور) سے پٹنہ لایا گیا، لیکن وہ جانبر نہیں ہو سکے اور اپنے ہزاروں محبت کرنے والوں کو رلاتے ہوئے ابدی نیند سو گئے۔ 18/اگست 2015ء کی شام میں، پٹنہ کے پارس اسپتال میں اپنی زندگی کی آخری سانس لی۔ دوسرے دن بدھ کی شام بعد نماز مغرب انھیں ان کے آبائی گاؤں کے قبرستان میں پرنم آنکھوں کے ساتھ سپرد خاک کیا گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ عتیق مظفرپوری کی عمر نے وفا نہ کی اور جلد ہی داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور صحافتی دنیا کو سکتے میں ڈال دیا۔ ادب اور صحافت سے ان کا گہرا رشتہ تھا۔ ان کی صحافتی زندگی پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے ہمیشہ اپنے مفاد کی بجائے قوم و ملک کے مفاد کو ترجیح دی تھی۔ اپنی صحافتی تحریروں سے ملک کے اندر مثبت افکار و نظریات کو بڑی خوبصورتی اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنی بے باک، بے خوف اور جرأتمند صحافتی تحریر سے عتیق مظفرپوری نے اپنا ایک خاص حلقہ بنایا تھا، جو ان کی ایسی منفرد اور جاندار تحریروں کو کافی پسند کرتا تھا۔ انھوں نے کبھی بھی صلہ کی پرواہ کی، نہ ہی ستائش کی تمنّا کی۔ ہمیشہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی تعفن کو اجاگر کرتے ہوئے نئے سماج اور معاشرے کی تشکیل و تعمیر کے لئے کوشاں رہے۔ کبھی بھی مصلحت پسندی سے کام نہیں لیا اور نہ ہی کبھی اپنی قلم کا سودا کیا، بلکہ وہ برابر قلم کی حرمت کی پاسداری کرتے رہے۔ گرچہ اس عمل سے ان کا ذاتی نقصان بھی ہوا، لیکن کبھی اس کی پرواہ نہیں کی۔ وہ ہمیشہ معاشی بدحالی کے شکار رہے، جو اردو صحافی کی خاص پہچان رہی ہے۔ مشکل سے مشکل دور میں بھی ان کے قدم نہیں ڈگمگائے اور وہ صحافت کے سنگلاخ راستوں پر نہ صرف خود چلتے رہے، بلکہ دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دیتے رہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

عتیق مظفرپوری کے یہی وہ اوصاف تھے، جنہیں ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا اور آج جب وہ ابدی نیند سو گئے، تب بھی لوگ ان کی شرافت، ایمانداری، بے نیازی اور ان کے صبر و تحمل کو یاد کر کف افسوس مل رہے ہیں۔

عتیق مظفرپوری کی حالات زندگی کے اوراق پلٹیں تو ان میں کوئی گلیمر تو نظر آئے گا، لیکن ایک حق پسند اور صاف گو صحافی کی جو شان ہوری ہے کہ وہ کسی کے سامنے اپنی خودداری اور اپنے ضمیر کا سودا نہیں کرتا۔ وہ ایسے لوگوں (صحافیوں) کے لئے مثال ضرور بن سکتے ہیں۔

عتیق مظفرپوری کا اصل نام محمد عتیق تھا، ان کی پیدائش مظفرپور ضلع کے مہیش استھل گاؤں میں 1/دسمبر 1952ء کو ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام عبدالرحمٰن تھا۔ ان کے قلمی سفر کا آغاز 1978 میں نیوسلور بک ایجنسی، محمد علی بلڈنگ، بھنڈی بازار، بمبئی سے ہوا۔ اس ادارے کے لئے انھوں نے کئی چھوٹی چھوٹی کتابیں تصنیف و تالیف کیں، اس میں مختلف عنوان کے تحت مختلف شعرا کے اشعار کا انتخاب 'سب رنگ شاعری' بھی شامل ہے جو 1978 میں ان کے نام سے شائع ہوا۔ یہ اس زمانے میں اپنی طرز کا انوکھا کلکشن تھا۔ اس کے درجنوں ایڈیشن شائع ہوئے اور لاکھوں کا پیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ 1980 میں محمد رفیع مرحوم کو خراج عقیدت کے طور پر 'محمد رفیع کی فلمی غزلیں' کے نام سے بھی ایک کتاب ان کی شائع ہوئی تھی۔ 1978ء ہی میں ان کا پہلا مقالہ 'سگریٹ نوشی ایک لعنت' اردو ٹائمز بمبئی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سے ان کا قلمی سفر مسلسل جاری رہا۔

1980ء میں عتیق مظفرپوری بمبئی سے پٹنہ آ گئے۔ بمبئی سے پٹنہ منتقلی پر ان کی بزرگ دوست عصمت چغتائی (آپا) نے انھیں لکھے اپنے ایک خط میں ایک قابل ذکر تبصرہ کیا تھا۔ انہوں نے لکھا تھا ''عتیق اچھا کیا جو تم نے بمبئی چھوڑ دی، یہ چوراچکوں کا شہر ہے یا پھر ہم جیسے لوگ جو اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ کیفی (اعظمی) بھی بمبئی کو چھوڑ کر اعظم گڑھ چلے گئے۔''

بہرکیف 1980 میں پٹنہ آ کر ہفت روزہ ''اسپلنٹر'' کے ادارتی شعبہ سے وابستہ ہو گئے۔ یہ ہفت روزہ ایک ساتھ انگریزی، ہندی اور اردو میں شائع ہوتا تھا۔ ایس پی سانیال صاحب اس کے مالک تھے۔ ایسٹ بورنگ کینال روڈ پر اس کا دفتر تھا۔ گائے گھاٹ پٹنہ کے رہنے والے آنجہانی مانک لال دھارا تینوں ایڈیشن کے پرنٹر پبلشر

ISSN. 2582 3612

تھے۔ ہندی کی ادارتی ذمہ داری ان کے دوست آنجہانی شرما نجو کشور نے سنبھال رکھی تھی۔ اردو کے اڈیٹر ہارون خاں ثانی صاحب تھے۔ انھیں بھی ہفت روزہ ''اسپلنٹر'' کے ساتھ ساتھ پٹنہ سے شائع ہونے والے مختلف روزناموں میں کام کرنا پڑا۔ پٹنہ میں قیام کے دوران انھوں نے متعدد افسانے بھی لکھے، جس میں سے بیشتر آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے نشر اور آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کے ترجمان پندرہ روزہ 'آواز' دہلی میں شائع ہوئے تھے۔

1986 میں پٹنہ سے عتیق مظفر پوری نے ماہنامہ 'افسانوی دنیا' کا اجرا کیا جو ایک برس تک جاری رہنے کے بعد 1987 میں ان کی علالت کی نذر ہو کر بند ہو گیا۔ پٹنہ کا پانی عتیق مظفر پوری کے مزاج کے موافق نہیں تھا، اس لئے وہ بار بار یہاں بیمار ہو جا رہے تھے۔۔طویل علالت کے بعد انھیں دہلی منتقل ہونا پڑا۔ صحت یابی کے بعد دہلی کی صحافتی زندگی کا آغاز روزنامہ 'قاری' اور ہفت روزہ 'نیشنل ایکتا' وغیرہ سے ہوا۔ یہاں کی صورتحال بھی پٹنہ سے مختلف نہیں تھی۔ کاتبوں کی طرح ہی بیشتر صحافیوں کو گزر بسر کرنے کے لئے ایک سے زیادہ اخبارات ورسائل میں کام کرنا پڑتا تھا۔ اردو کے ایسے ادارے کم تھے جو باصلاحیت اور صحت مند عملے کا بوجھ برداشت کرسکیں۔ 1990 میں جناب م۔ افضل کے راجیہ سبھا کا رکن بننے کے بعد انہوں نے انھیں ہفت روزہ 'اخبارِ نو' کے ادارتی شعبہ میں شامل کرلیا۔ تقریباً چار برس تک اس ہفت روزہ اخبار سے وابستگی رہی۔ اسکے بعد 1994 میں دہلی سے ہی ہفت روزہ 'تیسرا راستہ' کا اجراء کیا، جو کئی برس تک جاری رہا۔ اس ہفت روزہ نے کافی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔ یہ الیکٹرونک میڈیا کے عروج اور ہفت روزہ اخبارات کے زوال کا دور تھا۔ عتیق مظفر پوری نے 2000ء میں 'تیسرا راستہ' کی اشاعت روک کر پندرہ روزہ 'سائبان' کا اجرا کیا جسے، ان کے بڑے بیٹے جاوید رحمانی نے اسے روزنامہ میں تبدیل کر کے مزید چار چاند لگا دیا ہے۔ 2006 میں روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' سے بطور سب اڈیٹر وابستگی کے بعد اور سہارا کی شرائط کے مطابق انھیں 'سائبان' کی ذمہ داری جاوید رحمانی کو سونپنی پڑی تھی۔ 2006 سے حال تک 'روزنامہ راشٹریہ سہارا' نوئیڈا میں بطور سب اڈیٹر ملازمت کرتے رہے۔ لیکن صحت کی خرابی کے باعث انھیں اس ادارے کو بھی چھوڑنا پڑا، اور بہ حالت مجبوری اپنے آبائی گاؤں میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ عتیق مظفر پوری کی صحافتی زندگی ایسی تھی کہ بہتوں نے ان سے فیض اٹھایا۔ انھوں نے اردو صحافت کو اپنی منفرد تحریروں سے نہ صرف انفرادیت بخشی بلکہ اس کی اہمیت اور افادیت میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ان کے صحافتی مضامین، کالم اور تبصروں میں

ایک خاص معیار اور انداز پایا جاتا تھا۔ بے باک، بے خوف اور بے لاگ انداز بیان کے لئے عتیق مظفر پوری کو ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ اللہ انھیں جنت الفردوس میں جگہ دے اور ان کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا ہو۔ عتیق مظفر پوری بے شک بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔

Dr. Syed Ahmad Quadri
7 New Karimganj
Gaya - 823 001 (Bihar)
Mob. - 09934839110

شہر مظفر پور (بہار) سے
سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ''
(Peer Reviewed Journal of Urdu)
کا تیسرا شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۹ء
RNI اور ISSN
سے مزیّن شدہ دسمبر ۲۰۱۹ء میں منظرِ عام پر آرہا ہے۔

صفحات	:	۲۰۸
قیمت	:	۲۰۰
ای۔میل	:	syedalayzafar@gmail.com
		saghareadab@gmail.com
ویب سائٹ	:	www.saghareadab.in
موبائل نمبر	:	94300 84261

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر
اڈیٹر

پروفیسر اسلم جمشید پوری

مشترکہ تہذیب اور نیا اُردو ناول

ہندوستان کثیر لسانی اور کثیر مذہبی ملک ہے۔ کثرت میں وحدت ہندوستان کا بڑا وصف ہے۔ اسی وصف کے باعث ہندوستان پوری دنیا میں انفرادیت کا حامل ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہو جہاں اس قدر مذہب، زبان، رنگ، نسل، ذات برادری اور قبیلے، آزادی اور اپنی اپنی الگ شناخت کے ساتھ زندگی گذارتے ہوں۔ ہندوستان کے طول وعرض میں کشمیر سے کنیا کماری اور پنجاب سے آسام تک اس قدر رنگا رنگی، تہذیب وثقافت کی لہریں اور عقائد ومذاہب کی قوس قزح پائی جاتی ہے کہ ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا کہنا صد فی صد درست ہے۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن کے تعلق سے ڈاکٹر سید مسعود حسین جعفری رقم طراز ہیں :

''ہندوستان کے ادب وثقافت میں مختلف نظریات وافکارات جھلکتے ہیں۔ ان کی تابندگی، مثلِ قوس قزح ہے جو مختلف رنگوں کے باوجود متحد ہوکر ایک ہی رنگ دکھاتی ہے۔ اہل ہند کو فخر ہے کہ ہم سب باوجود مختلف قبائل وذات برادری یا مذہب ایک ہیں اور یہاں کثرت میں وحدت ہے۔''

(تہذیب وتمدن کے ابھرتے ومٹتے نقوش، ڈاکٹر سید مسعود حسین جعفری، ۷۷۱، لکھنؤ)

ہندوستان کی شناخت ہی دراصل کثرت میں وحدت ہے۔ ہماری مختلف النوع شناخت جب ایک مشترکہ تہذیب میں ضم ہوتی ہے تو صرف اور صرف ہندوستانی ہی نظر آتی ہے۔ ہزاروں برس سے ہندوستان میں یہی ہوتا آیا ہے کہ یہاں سب مل جل کر رہتے ہیں۔ مہمان کو یہاں بھگوان کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں کی تہذیب، مہمان نوازی اور رنگا رنگی نے متعدد غیر ملکی سیاحوں کو یہیں بس جانے پر مجبور کیا ہے۔ یہی باعث ہے کہ ہندوستان کبھی بھی کسی ایک قوم کی سر زمین نہیں رہا۔ یہاں سب مل جل کر، شیر وشکر کی طرح رہتے آئے ہیں۔

ہندوستانی سیاست کی اہم شخصیت، آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو ہندوستان اور

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہندوستانی تہذیب کے تعلق سے لکھتے ہیں :

''ہندوستان میں رہنے والی کوئی بھی ذات یہ دعویٰ نہیں کر سکتی کہ ہندوستان کے قلب ودماغ اور اندازِ فکر پر اسی کی اجارہ داری ہے۔ ہندوستان کی تعمیر میں ہر طبقے اور فرقے نے حصہ لیا ہے اگر ہم بنیادی حقیقت کو نہیں سمجھ سکتے تو ہندوستان کو بھی نہیں سمجھ پائیں گے۔''

اسی ہندوستانی تہذیب کے تعلق سے پروفیسر مجیب اشرف اپنی کتاب ''جدید ہند کے سیکولر معمار'' کے پیش لفظ میں کچھ اس طور پر لکھتے ہیں :

''ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جو دینا کی مختلف قوموں، ان کے تہذیب وتمدن، زبانوں اور نظریات کا گہوارہ ہے۔۔۔۔ بدقسمتی سے ہندوستان کی تاریخ کی کتابوں میں عموماً غیر اہم اور تنگ وتاریک پہلوؤں کو بہت اجاگر کیا ہے۔ اس کے ساتھ یہاں کی روحانیت، یگانگی، قومی یکجہتی، رواداری اور سیکولر کارناموں نیز شہ پاروں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔''

(جدید ہند کے سیکولر معمار، پروفیسر مجیب اشرف، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

پروفیسر مجیب اشرف کی فکر مندی جائز ہے۔ خاص کر آج کے فتنہ پرور ماحول میں جبکہ ایک مخصوص نظریے کے تحت بہت کچھ تبدیل کیا جا رہا ہے۔ نصابات تک میں زبردست تبدیلیاں لائی جا رہی ہیں۔

یوں تو ہندوستان میں بہت سے مذاہب کے لوگ زندگی گذارتے ہیں لیکن ہندو، مسلم یہاں کے دو بڑے مذاہب ہیں اور دراصل ان دونوں مذاہب کا اختلاط اور اتصال ہی ہندوستانی تہذیب جسے ہم مشترکہ تہذیب بھی کہتے ہیں، کی تعمیر وتشکیل کا اصل باعث ہے۔ ہندو اور مسلمان اس ملک کی تہذیب کے دو اہم ستون ہیں۔ مشترکہ تہذیب کے تعلق سے ڈاکٹر سید محمود یوں رقم طراز ہیں :

''درّہ خیبر سے آنے والے مسلمانوں نے شروع شروع تو کچھ اپنا اثر ڈالا۔ لیکن بعد میں وہ ہندو تہذیب سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ بالکل اسی رنگ میں رنگ گئے۔ اس میل جول، تاثیر وتاثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی تہذیب ہندوستان آکر اپنا اصلی رنگ قائم نہ رکھ سکی۔ ہندو تہذیب بھی اپنا قدیم روپ قائم نہ رکھ سکی اور ان دونوں کے میل سے ایک

ISSN. 2582 3612

تیسری تہذیب نے جنم لیا جسے ہم لوبون کی زبان میں ''اسلامی تمدنِ ہند'' یا صاف طور پر ''
انڈو مسلم کلچر'' (ہندو مسلم تہذیب) کہہ سکتے ہیں۔''

(متحدہ ہندوستانی قومیت، ڈاکٹر سید محمود، مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص ۵۷، کامل قریشی، اردو اکادمی لکھنؤ)

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد آٹھویں صدی عیسویں سے ہوگئی تھی لیکن دونوں مذاہب اور ان کی تہذیبوں کا اختلاط ۱۱ رویں اور بارہویں صدی میں عمل میں آیا جس کے نتیجے میں ایک ایسی تہذیب رونما ہوئی جس میں اسلامی تہذیب کے آثار بھی نمایاں تھے تو ہندو تہذیب کا رنگ بھی واضح تھا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نئی تہذیب میں دونوں عیاں بھی تھے اور نہاں بھی۔ یہ تہذیب ہندوستانی تھی۔ اس میں اس سرزمین کے رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے، اس قدر سلیقے سے ضم ہوئے کہ یہ تہذیب دنیا کی اچھی تہذیبوں میں شمار ہونے لگی۔ اسی مشترکہ تہذیب کے بطن سے ایک زبان نے جنم لیا جو مختلف زمانوں اور ناموں سے گذرتے ہوئے بالآخر اردو کہلائی۔ اسی لیے اردو کو مشترکہ تہذیب کی زائیدہ اور نمائندہ کہا گیا۔ اردو کے سیکولر کردار کے تعلق سے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں :

''اردو جدید ہندوستانی زبانوں میں تقریباً تنہا زبان ہے جو شروع ہی سے سیکولر لہجہ کو اپناتی آ
ئی ہے اور اس کا آغاز ٹھیٹ مذہبی ادب سے نہیں ہوتا، اس کے رشتے کسی مخصوص علاقے کے
دائرے میں محدود ہونے کے بجائے کل ہند سطح پر بکھرے اور پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔''

(متحدہ ہندوستانی قومیت، ڈاکٹر سید محمود، مشمولہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص ۱۶۵۔۱۶۴، کامل قریشی، اردو اکادمی لکھنؤ)

یہی نہیں جیسے جیسے یہ زبان پھلتی پھولتی گئی، اس نے اپنی شناخت، مشترکہ تہذیب یعنی ہندوستانی تہذیب کا نہ صرف تحفظ کیا بلکہ اس کے فروغ میں بھی خاصا اہم کردار ادا کیا۔ نظم ہو یا غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ ہو یا داستان، ڈراما، ناول یا افسانہ ____ ہر صنف نے اپنے اپنے طور پر ہندوستانی تہذیب کی آبیاری کی ہے۔

جہاں تک اردو ناول کا تعلق ہے تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا، پریم چند سے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر تک کے ناولوں میں ہندوستانی تہذیب کے ایسے مرقعے خاصی تعداد میں ملتے ہیں جن سے اس تہذیب کا نہ صرف تحفظ ہوا ہے بلکہ اس کا چہار طرفہ فروغ بھی ہوا ہے۔ نئے اردو ناولوں میں ہندوستانی تہذیب پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نیا اردو ناول ایک قدم آگے بڑھ کر اس تہذیب میں رونما تبدیلیوں کو بھی سامنے

لاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مشترکہ تہذیبی روایت پر حملہ آور ہونے والے عناصر کو بے نقاب کرنے کا بھی کام کرتا ہے اور آج کے پرآشوب دور میں مشترکہ تہذیب کی ضرورت پر بھی زور دیتا ہے۔

نئے ناول نگاروں کے قافلے عبدالصمد، الیاس احمد گدی، اقبال مجید، ساجدہ زیدی، پیغام آفاقی، غضنفر، سید محمد اشرف، شموئل احمد، حسین الحق، علی امام نقوی، صغرا مہدی، مشرف عالم ذوقی، آنند لہر، یعقوب یاور، ترنم ریاض، آچاریہ شوکت خلیل، محمد علیم، کوثر مظہری، احمد صغیر، صادقہ نواب سحر، اختر آزاد، نورالحسنین، غیاث احمد، شائستہ فاخری، رحمٰن عباس وغیرہ کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔ یہ ناول نگاروں کی نئی نسل ہے۔ ان کے ناولوں میں ہماری تہذیب کے تقریباً سبھی رنگ، سارے موسم، شادی بیاہ کے معاملات، تہواروں کی خوشبو، روزمرہ کے کاموں میں ایک دوسرے کا بازو بننا، مہمان نوازی، ایمانداری، وطن پرستی، جاں نثاری، مسجدوں سے بلند ہوتی اللہ اکبر کی صدائیں، رس گھولتی مندروں کی گھنٹیوں کی آوازیں، نانک کے اشلوک، مہاویر اور بودھ کے کتبے، رشی منیوں، صوفی سنتوں کی میٹھی وانی، گنّے کی مہک، گیہوں کے کھیت، کھلیانوں میں زندگی کی رمق، کارخانوں میں محنتوں کے گیت، لوریاں گاتی مائیں، مذہبی جنون کے قصے، تہذیبی شکست و ریخت، منافرت کے پھیلتے سائے، مذہبی جنون کا شکار ہوتی عبادت گاہیں، ہندوستان پر شر پسندی اور دہشت گردی کے طویل ہوتے سائے۔ علیحدگی پسندی کی بلند ہوتی آوازیں، غرض ہندوستانی تہذیب کے ہر دو چہرے کا نظارہ نئے ناول میں بدرجہ اتم مل جاتا ہے۔ نیا اردو ناول تہذیب کے مناظر، تہذیب پر ہوتے حملے اور مستقبل کے خطرات سے بھی ہمیں آگاہ کرتا ہے۔ نئے ناولوں سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

''دیوڑھی کے دالان میں فرش پر حیدر خان، چنبیلی اور تارا بے تکلف بیٹھے خوش گپیوں میں مگن
تھے۔ تارا نے ایک نظر طائرانہ دیوڑھی کے ماحول پر ڈالی اور پھر اچانک ایک سوال اس کے
ذہن میں ابھرا'' حیدر بھائی، یہ دیوڑھی، یہ اس کا سلیقہ اور اس کے در و بام سے اٹھنے والی پا
کیزگی، پھر آپ کے چہرے پر شرافت کا نور، یقین نہیں آتا کہ جس انسان کو زندگی کی اتنی سا
ری نعمتیں حاصل ہوں، آخر وہ ان سب کو ٹھکرا کر موجودہ زندگی سے کیوں سمجھوتہ کر رہا ہے۔''

(ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، نورالحسنین، ص 51۔50)

بدلتی اور بنتی بگڑتی تہذیب پر مشرف عالم ذوقی اپنے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں یوں رقم طراز ہیں :

ISSN. 2582 3612

''تہذیبیں مرنے کے لیے ہوتی ہیں۔کوئی کوئی تہذیب بہت جلد مر جاتی ہے۔پھر ایک نئی تہذیب سر اٹھاتی ہے۔ان تہذیبوں میں جینے کے لیے ہم اپنی آسانی اور سہولت کے حساب سے اپنے مذہب چن لیتے ہیں۔اصول اور قوانین بنالیتے ہیں۔یہ سب اپنی سہولت کے حساب سے کردار____انسانی رشتے بھی اسی سہولت کی دین ہیں جنہیں بے حد مہذب ہوتی دنیا میں ہم اپنے حساب سے بناتے اور توڑتے رہتے ہیں____یہ رسم و رواج____شادی بیاہ، بندھن....ممکن ہے یہ تہذیب ختم ہو جائے تو نئی تہذیب ان سب کی نئی تعریفیں اپنے حساب سے یا اپنی سہولت کے حساب سے لکھنے لگیں۔''

(لے سانس بھی آہستہ،مشرف عالم ذوقی،ص28)

اقبال مجید حیدرآباد کی مشترکہ تہذیب کے تعلق سے لکھتے ہیں :

''زہرہ خانم نے کھڑکی پر نظر ڈالی تو صبح کاذب کی روشنی ہلکی سی دمک نظر آئی،ٹارچ اور چھڑی لے کر اٹھیں،باتھ روم سے فارغ ہو کر مصلے پر بیٹھے بیٹھے نماز ادا کی پھر ٹٹول کر بسم اللہ خاں کی بھیرویں رکارڈ پلیئر پر لگائی،شہنائی کے سر ابھرے،بھیرویں نے دل میں ہلکا سا خوف جگایا تو لگا سامنے خلیفہ احمد حسین کھڑے ہیں،جن کی تعلیم میں وہ خود بھی رہی تھیں اور کبھی بسم اللہ خاں صاحب بھی۔استاد کا چہرہ نگاہوں کے سامنے آتے ہی انہوں نے تعظیماً اپنے کانوں کی دونوں لووں کو چھوا اور عقیدت سے آنکھیں بند کرلیں۔''

(ناول' نمک،اقبال مجید،صفحہ نمبر ۷)

غضنفر کے ناول 'وش منتھن' کا یہ اقتباس دیکھیں،یہاں ایک الگ ہی رنگ دکھائی دے رہا ہے :

''میں کوئی آم نہیں کہ یہاں کی مٹی سے پیدا ہونے اور یہاں کی آب و ہوا میں پلنے اور پکنے کے باوجود ولایتی کہلانے پر خاموش رہ جاؤں گا۔میں آپ کو کس طرح یقین دلاؤں کہ ہم باہری نہیں ہیں۔ہم بھی اسی دھرتی کی مٹی سے جنمے ہیں، اس میں پلے بڑھے ہیں۔ہمارے Blood میں بھی اسی کا رنگ شامل ہے۔اسی کی خوشبو ہمارے جذبوں میں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مہکتی ہے۔اس کا نور ہمارے فکر و احساس میں جھلکتا ہے۔یہ مٹی ہمارے لیے ماں سے کم درجہ نہیں رکھتی۔''بٹو کا لہجہ جذباتی ہو گیا۔''

(ناول 'وش منتھن' غضنفر ص ۲۹)

درج بالا اقتباسات نئے ناول میں مشترکہ تہذیب کے عمدہ نمونے ہیں۔پہلا اقتباس موجودہ عہد کے معروف ناول نگار نورالحسنین کے ناول ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' سے ہے۔دراصل نورالحسنین نے اس ناول کے ذریعے اپنے لیے دشوار گذار راہوں کا انتخاب کرلیا ہے۔آج کے عہد میں تاریخی ناول لکھنا بے حد دشوار اور سخت مرحلہ ہے۔تاریخی ناول نگاری میں جہاں تاریخ کو مسخ ہونے سے بچانا ہوتا ہے وہیں ناول کے فنی تقاضوں کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے۔ایسا بھی ہوتا ہے کہیں تاریخ واقعے کے بیان پر حاوی ہو جاتی ہے تو کہیں قصہ پن اور ناول کا تقاضا تاریخ پر حاوی ہو جاتا ہے۔تاریخی ناول نگار کو توازن بنا کر تخلیق کرنی ہوتی ہے۔نورالحسنین اپنے اس ناول میں کامیاب ہوئے ہیں۔انہوں نے ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں دلچسپ قصے بیان کیے ہیں۔حیدر خان ناول کا ہیرو،ایک بہت بڑے خاندان کا چشم و چراغ ہوتے ہوئے بھی ملک کی خاطر ویرانوں،کھیتوں کھلیانوں،پہاڑیوں وغیرہ کی خاک چھانتا ہے۔یہی اس اقتباس میں واضح کیا گیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے ذہین اور حساس ناول نگار ہیں۔انہوں نے گذشتہ 25-20 برسوں میں تازہ ترین سیاسی اور سماجی معاملات کو دیدہ دلیری سے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔''لے سانس بھی آہستہ'' ان کا ایسا ہی معرکتہ الآرا ناول ہے۔اس میں انہوں نے تہذیبوں کے تعلق سے بڑی زبردست بات کہی ہے کہ تہذیبیں تو بنتی اور مٹتی رہتی ہیں۔نئی نئی تہذیبیں اپنا دامن پسارتی رہتی ہیں۔بدلتے وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ تہذیب بھی بدل جاتی ہے۔فی زمانہ تہذیب کے ساتھ ساتھ رشتے جہاں پامال ہو رہے ہیں،وہیں وہ بدل بھی رہے ہیں،ناول کا یہ اقتباس بدلتی تہذیب کا ایک نمونہ ہے۔

میں نے یہ دونوں اقتباس صرف اس لیے پیش کیے کہ ہم جانیں کہ جنگ آزادی میں ہم نے کیا قربانی دیں اور بدلتی صدی کے ساتھ تہذیب کس طرح تیزی سے تبدیل ہوئی ہے۔ہم جس مشترکہ تہذیب کی بات کر رہے ہیں وہ تو ایک ایسا نمونہ ہے جو ہندوستان کی شناخت ہے۔

ISSN. 2582 3612

اقبال مجید گذشتہ صدی کی چھٹی دہائی سے مسلسل لکھ رہے ہیں۔''نمک'' ان کا بے حد خوبصورت ناول ہے۔ اس ناول میں مشترکہ تہذیب کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ درج بالا اقتباس میں اقبال مجید نے زہرہ خانم جیسا بے مثل کردار خلق کیا ہے۔اس کی تہذیب اور زندگی کے معاملات دیکھیں۔نماز پڑھنے کے بعد بسم اللہ خاں کی بھیروی کا ریکارڈ سن کر دل میں خوف پیدا ہو رہا ہے۔ یہ مشترکہ تہذیب کا ایک نمونہ ہے۔

غضنفر معروف ناول نگار ہیں۔انہوں نے اردو کو کئی خوبصورت ناول عطا کیے ہیں۔غضنفر نے بڑی بے باکی سے حقیقت کو پیش کیا ہے''وش منتھن'' ناول میں غضنفر نے،ان لوگوں کو جو یہاں کے مسلمانوں کو باہر کا کہتے ہیں اور انہیں کہیں اور چلے جانے کو کہتے ہیں دوٹوک جملوں میں صاف صاف کہہ دیا ہے کہ یہ ملک صرف تمہارا نہیں، ہمارا بھی اتنا ہی ہے۔ہم یہیں پیدا ہوئے ہیں اور یہیں خاک میں مل جائیں گے۔

سید محمد اشرف ہمارے عہد کے ممتاز و منفرد فکشن نگار ہیں۔ افسانے کے علاوہ ناول میں بھی آپ نے اپنی انفرادیت کا نقش ثبت کیا ہے۔نمبر دار کا نیلا ہو یا آخری سواریاں، سید محمد اشرف نے مشترکہ تہذیب کو نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ اس کے تحفظ کا سامان بھی کیا ہے۔'' آخری سواریاں'' اسی پس منظر میں تحریر کردہ ان کا عمدہ ناول ہے۔ ناول کا موضوع ہی تہذیبی شکست و ریخت ہے اور مشترکہ تہذیبی روایات کا روز افزوں زوال، ناول کا وصف ہے۔'آخری سواریاں' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔ یہاں بارش نہ ہونے کے لیے گاؤں کے لوگ کیا کیا کرتے ہیں اور اس میں کس طرح ہندو مسلم ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔ملاحظہ کریں :

> ''جنم اشٹمی سے پہلے والی رات میں ہمارے پتا جی بھی تمہارے گھر گئے تھے۔کئی دنوں سے چرچا تھی کہ سوکھا پڑ رہا ہے تو کیا جنم اشٹمی کے دن بھی بارش نہیں ہوگی۔ بارش نہیں ہوگی تو کرشن للّہ کے پوتڑے کیسے دھلیں گے۔ یہ تو بڑا اپ شگن ہوگا۔ پھر ہمارے گھر میں ایک میٹنگ ہوئی۔ پنڈت پیارے لال شرما بھی آئے تھے۔ سراج خلیفہ کو بھی بلایا گیا تھا۔ میں نے ہی چائے اور گلوکوز کے بسکٹ کی ٹرے رکھی تھی سب لوگ دیر تک چرچا کرتے رہے اور پھر یہ طے کیا کہ سب لوگ مل کر تمہارے پتا جی کے پاس جا کر بنتی کریں کہ صبح سورج نکلنے کے بعد وہ والی نماز پڑھا دیں جس سے بارش ہوتی ہے۔''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

(آخری سواریاں، سید محمد اشرف، ص 119)

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کا شمار صف اول کے افسانہ اور افسانچہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ محمد بشیر مالیر کوٹلوی کی فن افسانہ پر بھی خاصی دسترس ہے۔ ان کا تعلق پنجاب سے ہے۔ فطری ہے کہ ان کے افسانوں، افسانچوں اور ناول میں پنجاب کی تہذیب، رنگا رنگی، رسم و روایات ضرور ملے گی۔ ان کا ناول 'جسی'' پنجابی تہذیب و ثقافت کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہاں پنجاب کی زندگی، مذہب، رسم و رواج، شادی بیاہ، کھلیان، کھانے وغیرہ، ناول 'جسی' میں بدرجہ اتم ملتے ہیں۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں :

> ''پاپا......کو حاجری دے کر آ رہا ہوں....مال بھی تو لینا تھا، پنجاب میں حاجری کا مطلب ناشتہ اور لنچ ہوتا ہے۔کسان صبح سویرے کھیتوں میں کام کرنے کے لیے نکل جاتا ہے۔ دس بجے کے قریب عورتیں اور بچے ان کے لیے کھانا لے کر کھیتوں میں جاتے ہیں جسے حاجری کہا جاتا ہے، اس وقت کے کھانے کو بھتہ بھی کہا جاتا، لوک گیتوں میں اکثر بھتہ ہی استعمال کیا جاتا ہے۔''

(جسّی، محمد بشیر مالیر کوٹلوی، ص 29)

ہماری تہذیب ہمارے اعمال وافعال سے ظاہر ہوتی ہے۔نئی صدی میں تہذیب نے جس قدر تیزی سے اپنا چولہ بدلا ہے، اس کا جواب نہیں۔ بات ممبئی کی ہو تو پھر کیا کہنا۔ ممبئی کی اپنی الگ تہذیب ہے جس کی شناخت یہاں کی بولی ہے جسے بمبیا بولی بھی کہا جاتا ہے۔۔اس کا استعمال ہمارے متعدد ناول نگاروں کے یہاں ہوا ہے۔ عورت جسے مظلوم، محکوم اور نجانے کیا کیا سمجھا جاتا ہے، آج اس کا چہرہ تبدیل ہوا ہے۔ اب وہ ظالم بھی ہے، حکمراں بھی۔ اب وہ بڑے بڑے کام کر سکتی ہے۔ وہ بولٹ موٹر سائکل سے ہوائی جہاز تک چلا رہی ہے۔ ممبئی کی ایسی ہی عورت کا ایک چہرہ دیکھیں۔ صادقہ نواب سحر کے ناول'' کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں سپاری کلر کی اپنے ٹارگٹ سے گفتگو ملاحظہ کریں :

> ''مرنے سے پہلے پوچھے گا نہیں، کس نے سپاری دیلا ہے تیرا''
>
> ''ٹھیک ہے، مرنے سے پہلے جان لوں، کون میرا دشمن ہے۔''
>
> ''اپُن کو صرف تیری گاڑی کا نمبر دیلا تھا، نام نہیں بتایا تھا۔ بتایا تھا

ISSN. 2582 3612

کہ تو آج اکیلا ہوئینگا''

''کتنا پیسہ ملا ہے۔''

''پچاس ہزار، باقی پچاس کام کے بعد۔''

''کون ہے؟''

''ایک بائی۔''

''کمال ہے یار عورت بھی میری سپاری دے سکتی ہے! دکھنے میں کیسی ہے؟''

''جاڑی، جاستی نہیں، تھوڑی کالی، باب کٹ کیس، بھوت سارا زیور پہنا ہوا....اور ہاں سیلولیس بلاؤز۔''

''میں سمجھ گیا'' غصے سے میں تھر تھرانے لگا۔

''عقل سے کام لو، لاکھ دیتا ہوں، اس کے دونوں بازو توڑ ڈالو....''

(کہانی کوئی سناؤ متاشا، صادقہ نواب سحر، ص ۱۳۰)

شادی بیاہ کی رسموں میں خاطر خواہ تبدیلیاں آئی ہیں۔لیکن بعض رسمیں آج بھی جوں کی توں ہیں۔دلہن جب گھر آتی ہے تو اسے گھر میں کس طرح داخل کیا جاتا ہے، کس کس طرح سے اسے دلار اور پیار کیا جاتا ہے، یہ سب ہمارے ناولوں میں بکھرا پڑا ہے۔ یہ رسمیں ہندو مسلم ہر گھر میں ایک ہی طرح کی ہیں۔ یہ خوشیوں کے پل ہوتے ہیں جو پورے سماج کو ایک لڑی میں پروتے ہیں۔شائستہ فاخری نے اپنے ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' میں ایسا ہی منظر پیش کیا ہے :

''بلقیس! دلہن کو ابھی گاڑی سے نیچے مت اتارنا، قدسیہ بوا آ رہی ہیں'' جب قدسیہ بوا قریب آئیں تو معلوم ہوا کہ علیزہ کو اس کی گود میں چڑھ کر گھر کے اندر داخل ہونا ہے۔مرزا گھرانے کا رواج ہے کہ دلہن جب پہلی بار دہلیز پر اترتی ہے تو اس کے پاؤں زمین پر پڑنے نہیں دیے جاتے۔ قدسیہ بوا نے مرزا گھرانے کی کئی بہوؤں کو گود میں اٹھایا

تھا۔۔۔۔۔۔۔

قدسیہ بوا علیزہ کو گود میں لے کر گیت گاتے ہوئے دالان کے بیچوں بیچ بچھے بڑے سے تخت کے قریب پہنچیں اور تیز آواز میں بولیں: ''بیبیو! پہلے میرا نیگ دو، پھر میں دلہن اتاروں گی۔''

(نادیدہ بہاروں کے نشاں، شائستہ فاخری، ص ۲۵-۲۴)

نئے اردو ناول میں مشترکہ تہذیب کے جو نمونے ملتے ہیں وہ قدرے مختلف ہیں۔سید محمد اشرف (آخری آدمی) مشرف عالم ذوقی (نالۂ شب گیر، پوکے مان کی دنیا)، اختر آزاد (لمینیٹڈ گرل)، عبد الصمد (جہاں تیرا ہے یا میرا)، شکست کی آواز)، رحمٰن عباس (روحزن)، سلمان عبد الصمد (لفظوں کا لہو)، نور الحسنین (چاند ہم سے باتیں کرتا ہے، تلک الایام)، ثروت خاں (اندھیرا پگ)، شائستہ فاخری (صدائے عندلیب بر شاخ تب)، صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا)، رتن سنگھ (سانسوں کا سنگیت)، غزالہ قمر اعجاز (قطرے پہ گہر ہونے تک)، نصرت شمسی (اوڑھنی)، پیغام آفاقی (خلش)، غضنفر (مانجھی)، سفینہ بیگم (خلش) صغیر رحمانی تخم خوں)، دروازہ ابھی بند ہے (احمد صغیر) گئو دان کے بعد (علی ضامن)، شموئل احمد (گرداب) وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں مشترکہ تہذیب کے مختلف شیڈس دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان ناولوں میں جہاں ہندو مسلم اتحاد یگانگت کی فضا ملتی ہے وہیں مشترکہ تہذیب کو منتشر کرنے والی طاقتوں کو بے نقاب کرنے کے نظارے بھی ملتے ہیں۔ایسے اعمال وافعال کا ذکر بھی ملتا ہے جس سے مشترکہ تہذیب کو جلا ملتی ہو۔آج کل تیزی سے پنپ رہی منفی علاقائیت کا دور دورہ ہے۔اس میں اپنے علاقے اور صوبے کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے کہ دوسرے علاقوں کو ہیچ اور کمتر سمجھ کر، ان علاقوں کے رہنے والوں کو باہر نکالا جا رہا ہے۔ یہ منفی علاقائیت شدت اختیار کرنے کے بعد غلط قسم کی حب الوطنی بھی پیش کر رہی ہے۔اردو افسانے میں منفی علاقائیت کے شیڈس ملیں گے تو منفی حب الوطنی کے بھی کہ ایک قوم اپنے صدفی صد اعمال کو حب الوطنی سے تعبیر کر رہی ہے اور دوسروں کی عبادتوں کو بھی وطن کے خلاف سمجھتی ہے۔ یہ ہمارے ملک کے لیے انتہائی نقصان دہ بات ہے اور ناولوں میں ایسے تمام رنگ پورے شد و مد کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ نیا ناول اپنے اندر بہت کچھ لیے ہوئے ہے۔ہم ہر طرح کے رنگ اس میں تلاش کر سکتے ہیں۔مشترکہ تہذیب کی بہترین عکاسی نئے اردو ناول میں موجود ہے۔یہی نہیں مشترکہ

ISSN. 2582 3612

تہذیب کی عکاسی اردو فکشن کی روایت کا حصہ رہی ہے۔ اس سلسلے میں پریم چند کی مثال دی جاسکتی ہے جنہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں مشترکہ تہذیب کو اس طور پیش کیا کہ بعد میں ان کے مقلدین نے اسی رویہ کو اپنایا اور ایک صالح معاشرے کی تشکیل میں اپنا حصہ ادا کیا۔ میں اپنی بات پروفیسر قمر رئیس کے پریم چند کی تحریروں میں مشترکہ تہذیبی عناصر کی تلاش میں کیے گئے جملوں پر ختم کروں گا :

''پریم چند گاؤں کے ایک کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ایک مولوی صاحب کے مکتب میں اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں وہ ایسے شہروں اور دیہاتوں میں رہے جہاں ہندو اور مسلمانوں کی ملی جلی آبادی تھی۔ اس لیے پنڈت نہرو کی طرح انہوں نے بھی اپنے مشاہدہ اور تجربے سے اپنے وطن کے عوام کی تہذیبی زندگی کو دریافت کیا۔ ان کی بے شمار کہانیوں اور ناولوں میں اس زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔''

(پریم چند اور ہندوستانی تہذیب، قمر رئیس، بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ڈاکٹر کامل قریشی، ص 57)

حواشی و مآخذ

۱۔ تہذیب وتمدن کے ابھرتے و مٹتے نقوش	ڈاکٹر سید مسعود حسین جعفری
۲۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب	کامل قریشی
۳۔ جدید ہند کے سیکولر معمار	پروفیسر مجیب اشرف
۴۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر	محمد حسن
۵۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب	گوپی چند نارنگ
۶۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	پروفیسر قمر رئیس
۷۔ ایوانوں کے خوابیدہ چراغ	نور الحسنین
۸۔ لے سانس بھی آہستہ	مشرف عالم ذوقی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

۹۔ نمک	اقبال مجید
۱۰۔ وش منتھن'	غضنفر
۱۱۔ آخری سواریاں	سید محمد اشرف
۱۲۔ جسّی	محمد بشیر مالیرکوٹلوی
۱۳۔ نادیدہ بہاروں کے نشاں	شائستہ فاخری
۱۴۔ لمینیٹڈ گرل	اختر آزاد
۱۵۔ اوڑھنی	نصرت شمسی
۱۶۔ گرداب	شموئل احمد
۱۷۔ جہاں تیرا ہے یا میرا	عبد الصمد
۱۸۔ اماوس میں خواب	حسین الحق
۱۹۔ خلش	سفینہ بیگم
۲۰۔ لفظوں کا لہو	سلمان عبد الصمد
۲۱۔ دروازہ ابھی بند ہے	احمد صغیر

Dr. Aslam Jamshedpuri
Prof. & HOD
Deptt. of Urdu
CCS University, Meerut
Mob. - 09456259850

ISSN. 2582 3612

پروفیسر عطاء الرحمٰن

جمیل مظہری کی نظم نگاری

جمیل مظہری (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۲ء) کا شمار اردو کے عظیم المرتبت اور زندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ زندہ شاعر سے میری مراد یہ ہے کہ جو اپنے فکر و فن کی انفرادیت اور گراں مائیگی کی بدولت ہر دور میں اور اہل علم و دانش کے ہر طبقہ میں مطالعے کا موضوع بنتا رہے۔ ان کی وفات کو تقریباً چھتیس سال پورے ہونے جا رہے ہیں۔ مگر وہ اب تک ہمارے تصور کی نگاہوں میں چلتے پھرتے اور زندہ و تابندہ نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ زندۂ جاوید شعر آج بھی ادبی محفلوں، تحریروں اور تقریروں میں بڑے ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

یہ آفاقیت بداماں شعر ہر دل کی آواز ہے۔ اور اس شعر کے خالق کو کون بھلا سکتا ہے۔ اس طرح کے اور درجنوں بلکہ سیکڑوں اُن کے اشعار ہماری زبانوں پر رائج ہیں مگر اس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔

جمیل مظہری کی قادر الکلامی اور بدیہہ گوئی بھی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ انہوں نے اردو کی تمام اہم شعری اصناف میں استادانہ تجربے کئے ہیں۔ نظم، غزل، رباعی، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ وہ کون سی صنف ہے جو ان کی دکان سخن میں موجود نہیں۔ مگر نظم، غزل اور مثنوی کی تثلیث نے اُن کو بلند مقام و مرتبہ عطا کیا ہے اور اس کے سبب وہ اپنے ہم عصروں میں اپنی مثال آپ ہیں۔

جمیل مظہری کے ہم عصر شاعروں میں جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، اختر شیرانیؔ، ساغر نظامی اور احسان دانش وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ہر شاعر پر جو ذرّہ جس جگہ ہے وہیں، آفتاب ہے، کا اطلاق ہوتا ہے۔ ایسے بلند و برگزیدہ شعراء کے درمیان اپنی شناخت قائم کرنا آسان نہیں تھا۔ مگر جمیل مظہریؔ نے اپنی خداداد شعری صلاحیت، ذہانت و فطانت اور جودت طبع سے کام لے کر اپنی انفرادیت کا پرچم بلند کر کے علمی و ادبی حلقوں کو ورطۂ

حیرت میں ڈال دیا۔ اور بتدریج وہ فتوحات کے جھنڈے گاڑتے چلے گئے۔

مَیں نے سطور بالا میں کہا ہے کہ نظم، غزل اور مثنوی کی تثلیث نے ان کو سر بلندی عطا کی ہے۔ لیکن یہاں میں نے اپنے موضوع کی مُناسبت سے ان کی صِرف نظم گوئی سے بحث کی ہے کیونکہ بنیادی طور پر وہ نظم کے ہی شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کا مجموعہ ''نقشِ جمیل'' سب سے پہلے اشاعت پذیر ہوا۔ جس میں شامل اُن کی اہم نظموں میں پیام، شاعر کی تمنّا، فلسفۂ اخلاق، فسانۂ آدم، دھارے، موسم کے اشارے، یہ کیا ہوا تم کو، کہتے ہیں اس کو کیا محبت، عشق نا تمام، نالۂ سحر، عورت، ارتقاء اور آدم نو کا ترانۂ سفر، کافی مقبول ہوئیں۔ اور آج بھی ان کی اہمیت و عظمت مسلّم ہے۔ اور اردو ادب کی آنے والی نسلیں ان سے حسب توفیق مُستفید ہوتی رہیں گی۔ بالفاظِ دیگر جمیل کے یہ وہ بلند شعری کارنامے ہیں جو ہمارے عظیم ورثہ اور قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے جمیل ہماری تاریخ ادب اردو کا حصہ بنے رہیں گے میری نظر میں جمیل مظہری کی عظمت کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں مزدوروں کے حقوق کی باتیں کہیں جب ابھی ترقی پسند تحریک کے قیام کے بارے میں کسی نے سوچا بھی نہیں تھا۔ ۱۹۲۷ء کی بات ہے۔ جو جمیل نے ''مزدوروں کی آواز'' کے عنوان سے ایک شاندار نظم کہی اس کے یہ چند اشعار آج بھی توجہ طلب ہیں۔

اے ملک کے غم خواروں اے قم کے فریادی
مزدوروں کی بیداری ہے ملک کی آزادی
محنت کی ضرورت ہے بے کار ہیں تقریریں
دو مجھ کو توانائی میں توڑ دوں زنجیریں
روٹھی ہوئی عظمت کو بھارت کی منالوں گا
تم مجھ کو جگا دو میں قسمت کو جگا دوں گا
تلخی کشِ محنت ہوں رَد کر دۂ دنیا ہوں
مظلوم تمنّا ہوں پروردۂ صحرا ہوں
فریاد نہیں سنتے ارباب اثر میری
اے جذبۂ خود داری لے آکے خبر میری

ISSN. 2582 3612

اسی طرح جب کافی جدّ وجہد کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہمارا ملک آزاد ہوا تو فیض احمد فیضؔ نے صبح آزادی کو دیکھ کر یوں اپنے تاثر کا اظہار کیا ۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سَحر تو نہیں

یعنی آزادی کے متوالوں نے جو خواب دیکھے تھے وہ پورے نہیں ہوئے بعینہٖ اسی خیال کو جمیل مظہری نے اپنی ایک نظم ''جشن آزادی'' میں یوں پیش کیا ہے ۔

جشن ہے ماتم کدۂ ہند میں آزادی کا
کچھ ٹھکانہ ہے تمہاری ستم ایجادی کا
آج دنیا میں احمق کوئی تم سا ہوگا
اس اندھیرے میں چراغوں سے اُجالا ہوگا
کیا اندھیرے کو تماشائے سَحر
نور شمعوں کا ہے یا خون تمنائے سحر

اور اختتام اس شعر پر کہ ۔

خواب آزادی کی صد حقیقت تعبیر اے دوست
بن گئی سانپ یہ ٹوٹی زنجیر اے دوست
ٹوٹ کر رینگنے پھرنے لگی لہرانے لگی
ڈس گئی روح کو اس طرح کہ نیند آنے لگی
ہوئے آزاد تو کیا گردشِ دوراں ہے وہی
حسرت اے صبح وطن شام غریباں ہے وہی

یہ نظم ۱۹۵۷ء میں لکھی گئی تھی اس کے تھوڑے دنوں بعد انہوں نے ایک اور نظم کہی جس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

یہ رسومات کے بندے یہ عقائد کے غلام
مندروں کے یہ پجاری یہ مساجد کے اِمام
قدر آزادئی افکار بھلا کیا جانیں
کس طرح آدمی بنتا ہے خدا کیا جانیں
مختصر یہ کہ وہی سر ہے وہی دل ہے ابھی
روح اس قوم کی پابند سلا سل ہے ابھی
یہ ہے وہ قید کہ جس قید کی میعاد نہیں
زندگی کیوں نہ ہو زنداں کہ دل آزاد نہیں

ان کے اشعار اس امر کی شہادت دے رہے ہیں کہ فکرِ جمیل پر کسی اور کی فکر کا ہلکا سا پرتو بھی نہیں۔ انہوں نے اپنے مُرشدِ فن علامہ اقبالؔ کے اس فرمان پر سختی سے عمل کیا کہ ع

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

جمیلؔ کی نظموں کا مطالعہ اس وقت تک ادھورا اور نامکمل سمجھا جائے گا جب تک ان کی نظموں کے حوالے سے ان کے تصورِ عشق پر بھی اک اجمالی گفتگو نہیں ہو جائے۔

جمیلؔ کی داستان محبت میں محبوب کی بے وفائی، بے رخی یا اس کی کج اَدائی، کی بوقلموں تصویریں ملتی ہیں اور ان تصویروں میں ارضیت کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ جب کہ ان بعض ہم عصروں نے بہت ہوا تو ایک خیالی مورت کو دل میں بٹھا لیا اور اس کا نام سلمٰی، عذرا یا ریحانہ رکھ دیا۔ اقبالؔ کی قومی شاعری کے ہی دور میں حسرتؔ نے اپنی غزل کو گھریلو عشق کی سچی وارداتوں کے لئے وقف کر دیا تھا۔ لیکن ان کے یہاں بھی کہیں کہیں روایتی محبوب کی چھاپ اور روایتی خنجر و قاتل کی بات مل جاتی ہے مگر حسرتؔ کا یہ اجتہاد قابلِ تعریف ہے۔ ''وہ تیرا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے'' اس ادھوری کہانی کو جمیلؔ مظہری کی عشقیہ نظموں نے پوری کر دیا۔

جمیلؔ مظہری کی عشقیہ نظموں کی فضا حسرتؔ سے بالکل جدا ہے۔ حسرتؔ کے یہاں حسن پرستی، شوخی اور چھیڑ چھاڑ اور ایک طرح نشاطیہ کیفیت ملتی ہے۔ حسرتؔ کا عاشق ایک کامیاب و بامراد عاشق ہے۔ مگر جمیلؔ کا عاشق

ISSN. 2582 3612

ایک چوٹ کھایا ہوا ہے۔اسے ہماری معاشرت کی تنگ وتاریک دیواروں سے ٹکرانا پڑا ہے جس کی وجہ سے اس کے شانے لہولہان ہوگئے ہیں۔جمیل کی عذرا ہندوستانی معاشرت کی ایک بے بس اور مجبور لڑکی ہے جو فرض ومحبت کی کشمکش میں مبتلا ہے اور آخر کار فرض کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھتی ہے۔جمیل کے عشق میں شدید کیفیات ہیں،اسی لئے ان کی عشقیہ نظمیں اپنی تاثیر کے اعتبار سے اردو کی کامیاب نظمیں ہیں۔

جمیل کی عذرا سماج کے آہنی پنجوں میں جکڑی ہوئی معصوم لڑکی ہے جس کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی انہوں نے کی ہے۔یہ نظم اردو کی عشقیہ نظموں میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے جسے پڑھ کر سنگ دل سے سنگ دل انسان بھی پگھل جاتا ہے۔زہر عشق کی ہیروئن مجبوریوں سے تنگ آکر زہر کھالیتی ہے۔مگر جمیل مظہری کی عذرا زندہ ہے۔یہ ایک ایسی بے بس لڑکی ہے جسے اردو دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔اب تک ہماری عشقیہ شاعری کی نمائندگی بدرِ منیر اور گلِ بکاؤلی جیسے فرضی کردار کرتے رہے ہیں۔مگر جمیل کے عشقیہ کردار کا تعلق اسی دنیائے آب وگل سے ہے اور صد فیصد حقائق پر مبنی ہے جمیل کے یہاں اس سے مختلف ہے۔

جو پاس چولہے کے اماں کے ڈر سے جاتی ہوں
تو خود بھی جلتی ہوں سالن کو بھی جلاتی ہوں
نمک سمجھ کے شکر دال میں ملاتی ہوں
نہ یوں دوانہ بناؤ ڈرو خدا سے ڈرو
مجھے نہ یاد کرو

اس لڑکی کے درد وکرب اور اس کے دل کی وفا شناسی کا کوئی جواب نہیں۔عندلیب شادانی کے لفظوں میں یہاں حسن بھی دل باختہ ہے۔عشق بھی محبوب ہے۔اس لئے ان کے یہاں دونوں طرف سے برابر کی سپردگی ہے۔

ہے ابھی چشم تصور میں وہ گھر کا آنگن — اور اس آنگن کا وہ ایک چھوٹی سی دنیا ہونا
چاندنی راتوں میں دیکھا ہے انہیں تاروں نے — میرے شانے پہ تری زلف کا بکھرا ہونا
عشق معصوم کے وہ غیر شعوری اقدام — یعنی رخساروں پہ رخساروں کا رکھا ہونا

جمیل کا محبوب روایتی نہیں ہے۔وہ اس سماج کی ایک بے کس لڑکی ہے جو فرض ومحبت کی کشمکش میں گرفتار ہو کر فرض کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے۔مگر شاعر باوجود شدت جذبات کے سنجیدہ نظر آتا ہے۔اس کے یہاں ایک پُر خلوص درد اور حیرت کی ملی جلی کیفیت ہے۔وہ ایک مجسم سوال بن کر رہ جاتا ہے۔

یہ کیا ہوا میری عذرا بی کیا ہوا تم کو
نظر دکھاؤ خدا را کیا ہوا تم کو
یہ کیوں بدل گئی دنیا یہ کیا ہوا تم کو
میری نظر سے اب آنے لگی حیا تم کو
یہ کیا ہوا تم کو

جمیل کی نظموں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ برابر متوازی رہتی ہیں۔ان کے یہاں نہ تو مجاز کی طرح نوچ کھسوٹ کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور نہ جوش کی طرح خطابت پوری شاعری پر حاوی نظر آتی ہے۔بلکہ اس کے برعکس ان کے اندازِ بیان میں تازگی اور بے ساختہ پن ہے ان کے اظہار جذبات میں توازن ہے اور ایک طرح کا دھیما پن بھی ہے۔شکایت بھی نہایت ہی سلجھے ہوئے اور دھیمے لہجے میں کی جاتی ہے۔

جمیل کی نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ خوبصورت اور پُر اثر انداز بیان سے تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔نظم کا ہر شعر دوسرے شعر سے ربط رکھتا ہے جو کسی بھی اچھی نظم کے لئے ضروری ہے۔

جمیل مظہری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ان کی نظموں میں بڑی جان ہے۔فنی حسن ہے۔انہوں نے نظموں میں اچھے تجربے کئے ہیں جن کے سبب وہ عصر رواں کے ممتاز نظم گو شعراء میں وقار واحترام کی نظروں سے دیکھے جائیں گے۔

Prof. Ataur Rahman
Ex. Head
Deptt. of Urdu
L. S. College, Muzaffarpur
Mob. -98354 22662

ڈاکٹر عامر مصطفےٰ صدیقی

اُردو تحقیق وتنقید کی اِفہام وتفہیم

دیگر شعبۂ ہائے علوم کی طرح زبان وادب میں بھی تحقیق کی بنیادی اہمیت ہے۔ تحقیق ادب کی تفہیم میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔

تحقیق کا مفہوم سچائی کو تلاش کرنا ہے۔ تحقیق ایک نازک ترین فن ہے۔ یہاں خاص مزاج، خاص علمی پس منظر اور مخصوص صلاحیت کی ضرورت ہے۔ ''تحقیق'' عربی لفظ ہے۔ یہ باب تفعیل سے مصدر ہے۔ اس کے اصلی حروف ح ق ق ہیں، اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا۔ قاضی عبدالودود فرماتے ہیں ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے''۔ عربی میں اس کا مصدر اور اردو میں حاصل مصدر تحقیق ہے۔ اسے حق کا اثبات کہئے کہ حق کی دریافت۔ انگریزی لفظ Research کا ایک معنی توجہ سے تلاش کرنا ہے اور دوسرا معنی دوبارہ تلاش کرنا ہے۔ رابرٹ راس کے مطابق یہ فرنچ لفظ Recherch سے اخذ کیا گیا ہے جس کا مفہوم ہے پیچھے جا کر تلاش کرنا (To Search Back)۔ شیرڈن بیکر نے لکھا ہے کہ ریسرچ کے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہی ہے۔ مطلب اس کا یہ ہے کہ جہاں دوسروں نے تلاش کی وہیں پھر تلاش کر کے ایسی نئی بات کی دریافت کرنا جو دوسرے نہیں ڈھونڈ پائے تھے۔ ہندی کے معروف نقاد ڈاکٹر ناگیندر تحقیق میں ادب کی روح ڈھونڈتے ہوئے کہتے ہیں کہ سائنسی تحقیق میں حقائق کی اہمیت ہوتی ہے اور ادبی تحقیق میں وچار (فکر) کی، سماجی تحقیق میں حقائق و افکار دونوں کی۔

تحقیق ان حقائق کی کھوج کرتی ہے جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہو گئے ہوں۔ تحقیق کسی نئی چیز کو کھوجنے کا دعویٰ نہیں کر سکتی، مثلاً یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو میں دکنی ادب کی ایک صحت مند روایت رہ چکی تھی مگر ہمارے علماء بہت دنوں تک اس سے ناواقف رہے کیونکہ گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ یہ حقائق ہماری نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ لیکن جب قدیم دکنی متون کی تلاش کا سلسلہ شروع ہوا تو ہمارے ادب کی روایت میں دوسو سال کا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اضافہ ہو گیا۔ بلاشبہ تحقیق کا کام گم شدہ روایتوں کی تلاش ہے۔ چیزوں کی سچائی کو جاننے کی خواہش نے انسان کو تحقیق کی طرف متوجہ کیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی میں جو بھی ترقیات ہوئیں وہ اسی جذبۂ تحقیق کی دین ہیں۔ سائنس اور سماجیات کی طرح زبان وادب کی ترقیات بھی تحقیق سے ہی وابستہ ہیں۔ دنیا کی ہر زبان اور ہر ادب میں تحقیق کی روایت موجود ہے۔ اردو میں بھی ابتدا ہی سے تحقیق وتنقید کی طرف توجہ دی گئی۔ باقاعدہ جدید تحقیق کا سلسلہ تو بیسویں صدی کی ابتدا سے شروع ہوا لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے درمیانی دور سے ہی ابھرنے شروع ہو گئے تھے۔ اس سلسلے میں سرسید، آزاد، حالی اور شبلی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں کی تحقیقات سے پہلے ہمارے یہاں تحقیق کی باقاعدہ اور واضح روایات کا وجود کم ہی تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی ادبی کاوشیں اپنا تاریخی مقام رکھتی ہیں جنہیں ہم دنیا کے کسی بھی ترقی یافتہ محقق کے فن پارے کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، خواجہ احمد فاروقی، مالک رام، گیان چند جین، عطا کاکوی، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، پروفیسر محمود الٰہی، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر شبیہ الحسن، حافظ محمود شیرانی، سید مسعود حسن رضوی، نورالحسن ہاشمی، قاضی عبد الودود، رشید حسن خاں، ڈاکٹر شان احمد صدیقی وغیرہ ایسے ہی اور بہت اہم نام ہیں جن کے تحقیقی کارنامے آج کے دور میں بیش قیمتی ادبی نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے فن کی وضاحت کرتے ہوئے سید ہاشم رقم طراز ہیں :

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''

کوشش کا لفظ ارادۃً استعمال ہوا ہے وجہ یہ ہے دیکھنا اور دیکھنے کی کوشش۔ ضروری نہیں کہ کوشش کامیاب بھی ہوتی ہے اور نا کام بھی۔ کامیابی کبھی جزوی ہوتی ہے کبھی کلّی۔

ہر بات کی اہمیت ایک جیسی نہیں ہوتی۔ لیکن بات اہم ہو یا غیر اہم محقق کو تحقیق کا حق ادا کرنا چاہئے۔ تحقیق کے موضوع کے چناؤ میں اپنی صلاحیتوں کا لحاظ ضروری ہے اور یہ بھی نظر میں رکھنا چاہئے کہ جس سامان کی حاجت ہوگی اس کی فراہمی لکھنے والے کے لئے ممکن ہے یا نہیں۔ بعض موضوع ایسے بھی ہیں کہ ان پر بے باک ہو کر لکھنا گھاٹے کا سودا ہو سکتا ہے اور اگر اس کے لئے آمادہ نہیں تو ایسے موضوع پر قلم کی روشنائی صرف کرنی مناسب نہیں۔ مولانا شبلی کی کتاب جو عالم گیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے کیا گیا ہے۔ ''فلسفہ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے''۔

ISSN. 2582 3612

غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک تحقیقی مقالے میں کسی علمی مسئلہ کا حل تلاش کیا جاتا ہے لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ جو بات کہی جائے وہ بنیادی طور پر نئی ہو۔ایک بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے اگر اس میں غلطی یا غلطیاں ہیں تو ان کی تصحیح بھی تحقیق ہے۔مسئلہ کے کسی نئے پہلو پر تبادلہ خیال کرنا یا روشنی ڈالنا بھی تحقیق ہے یا پھر کسی طے شدہ مسئلہ پر دوبارہ روشنی ڈالنا بھی تحقیق ہے۔

تاریخ انسانی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ انسان حقیقت پسند ہے اور وہ ہر زمانہ میں حقیقت کی تلاش میں لگا رہا ہے۔تحقیق دراصل ان ہی کوششوں کو اور نئی منزلوں سے ہم کنار کرنے اور نئی سمتوں کا پتہ بتانے کی کوشش کرتی ہے۔

تحقیق کے لئے بعض حدوں اور اصولوں کو بھی وضع کیا گیا ہے۔لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ ان اصولوں پر چلنے والوں کو کامیابی بھی مل جائے۔صرف وہی کوشش تحقیق کے زمرے میں آتی ہے جسے اپنی تلاش مکمل ہونے کا بھروسہ ہو جائے۔ویسے کامیابی ملے یا نہ ملے تحقیق کرنے والے کا بے غرض اور مخلصانہ اقدام اس کا یقینی اور واضح نقطۂ نظر ہی اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

کرافورڈ نے تعلیمی تحقیق کی درج ذیل نو (۹) خوبیاں بتائی ہیں جن میں سے بیشتر ادبی و علمی تحقیق کے لئے بھی بے حد اہم ہیں :

۱. تحقیق کا مرکز کوئی نہ کوئی مسئلہ ہوتا ہے۔
۲. تحقیق میں کسی نئی بات کو دریافت کیا جاتا ہے یا کوئی نئی بات کہی جاتی ہے۔
۳. اس کا دارومدار متجسس دل اور دماغی رجحان پر ہے۔
۴. تحقیق کا انحصار اس مفروضہ پر ہے کہ دنیا کی ہر چیز میں تبدیلی ممکن ہے۔
۵. تحقیق کے لئے صاف ستھرے اور کھلے دل و دماغ کی ضرورت ہے۔
۶. تحقیق کا مقصد قوانین کا انکشاف کرنا اور پھر انہیں عام بنانا ہے۔
۷. تحقیق سبب اور اثر کا مطالعہ ہے۔
۸. اس کی بنیاد پیمانہ پر ہے۔
۹. اس کے لئے ایک بیدار فنی طریقہ لازمی ہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اچھے اور سچے ادب کے وجود اور اصلاح کے لئے تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

تحقیق و تنقید میں قرابت ہوتے ہوئے بھی فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر میں کسی ادبی شاہکار کی تاریخی حیثیت نمایاں رہتی ہے اور موخر الذکر میں جمالیاتی (Aesthetic) بالفاظ دگر تخلیق ایک پیکر تراشی ہے اور تحقیق اس کے مواد سے بحث کرتی ہے اور تنقید اس پیکر کی اچھائی برائی کا اظہار کرتی ہے مثلاً دیوان غالب ایک بڑے شاعر کی تخلیق ہے۔اب اس سلسلے میں اس بات کی کھوج لگانا کہ دیوان غالب پہلی بار کب اور کہاں شائع ہوا؟ کون سی غزلیں واقعی طور پر شاعر کی ہیں؟اور کون سی غزلیں الحاقی ہیں؟ کسی شعر کی صحیح قرأت (Reading) کس حد تک ہے اور ان میں کس کو اور کیوں ترجیح دی جائے یہ تحقیق کا فرض ہے۔اس کے برخلاف تنقید کا کام یہ ہے کہ اس بات کا پتہ لگائے کہ شاعر نے کون سا خیال کس دور کے شاعر سے متاثر ہو کر یا کسی جذبہ سے مغلوب ہو کر ادا کیا ہے اور ایسا کرنے میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔اصطلاحی معنوں میں تنقید اس تجزیاتی عمل کا نام ہے جس کے تحت کسی فن پارے کی تشریح و توضیح کرنے کے علاوہ اس کی قدر و قیمت معین کی جاتی ہے۔کسی غزل، نظم، افسانہ، ڈرامہ، ناول یا کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ کر کے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے فن پارے اور فنکار کے مقام کا تعین کریں تو اس عمل کو تنقید یا ادبی تنقید کہا جاتا ہے۔ایک نقاد ادبی گلشن کا مالی ہوتا ہے جس میں استدلال بے حد ضروری ہوتا ہے۔ویسے تو تنقید کے بارے میں لوگوں نے بہت کچھ کہا ہے مثلاً میتھو ارنلڈ کہتا ہے کہ دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں انہیں غیر جانب دارانہ طور پر جاننے اور عام کرنے کی خواہش کا نام ہی تنقید ہے۔ایلیٹ نے تنقید کو زندگی کے لئے اتنا ہی ضروری بتایا ہے جتنی کہ سائنس۔فلابیر تنقید کو ادب کے جسم کا کوڑھ کہتا ہے اور ٹینی سن تنقید کو ادب کے گیسوؤں کی جوں بتاتا ہے اور بقول ایمرسن ''جو شعر کہنے میں ناکام رہتا ہے وہ اپنی ناکامی کا بدلہ لینے کے لئے تنقید نگار بن جاتا ہے اور شاعروں پر نکتہ چینی کرتا ہے''۔یہاں کلیم الدین احمد کے خیال کو نقل کرنا مناسب سمجھتا ہوں :

> ''اصل دشواری یہ ہے کہ اردو تنقید سے مراد تعریف ہے، تحسین ہے، تقریظ ہے اور کبھی کبھی نری تنقیص و بیجا نکتہ چینی بے حاصل خردہ گیری ہے۔آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے، ایک قسم کی کسوٹی ہے جس سے کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے۔''

ISSN. 2582 3612

غرض فن پارے کے وجود میں آنے کے بعد تنقید اس کا محاسبہ کرتی ہے اور یہ سمجھاتی ہے کہ اس میں اچھا کیا ہے اور بُرا کیا ہے۔ لیکن ان دونوں کے بیچ ایک اور شیئے بھی ہے جو اس پر غور کرتی ہے کہ فن کار کون ہے، کہاں کا رہنے والا ہے، کب پیدا ہوا اور یہ فن پارہ کب کن حالات میں اور کن وجوہات کی بنا پر وجود میں آیا، اسے ہی ہم تحقیق کا نام دیتے ہیں، کیونکہ تحقیق سچ کی تلاش کا نام ہے۔ ایک محقق ان سارے امور کی کھوج کر کے جب اسے ترتیب دیتا ہے تو اس کا یہ کام تدوین کہلاتا ہے یعنی Text کی ٹھیک سے تحقیق نہ ہو تو تنقید کی بنیاد کھوکھلی رہتی ہے مثلاً امیر خسرو پر ایک ایسا تنقیدی مضمون لکھا گیا جس میں ایک شعر کو بنیاد بنایا گیا تھا بعد میں تحقیق نے ثابت کر دیا کہ وہ شعر دراصل امیر خسروؔ کا تھا ہی نہیں۔ یہ معلوم ہوتے ہی وہ مضمون بیکار ہو گیا اور تنقید کی عمارت ڈھے گئی۔

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اگر ہماری کلاسیکی کتابیں اچھے ڈھنگ سے مرتب کر کے مناسب حواشی اور مقدمے کے ساتھ پیش کی جائیں تو ہم ان کے ادبی و شعری حسن سے بہ خوبی لطف اندوز ہو سکیں گے۔ کیونکہ یہی اچھی تحقیق کی افادیت ہے۔

حرفِ آخر کے طور پر میں اتنا کہوں گا کہ ادبی تحقیق و تنقید میں گروہ بندی، تعصب، صف بندی اور فارمولا بندی انتہائی نقصان دہ عمل ہے۔ نئی نئی تحریکوں و رجحانات کے نام پر ہمارے بزرگ نقادوں نے نئی نسل کو گمراہ کیا ہے۔ تازہ ہوا کے نام پر بھی ۸۰ کے بعد لکھنے والوں کو ورغلایا جاتا رہا ہے۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ اب ادبی تحقیق و تنقید میں نظریاتی حصار کا زمانہ نہیں رہا۔ ادبی مباحث کا معیار بہت آگے جا چکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ صالح ادب کی تعمیر کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید کی افہام و تفہیم کے لئے ادبی مباحث میں حصہ لیں اور سیمیناروں اور مذاکروں کا اہتمام کر کے اس پر غور و فکر کریں۔

Dr. Amir Mustafa Siddiqui
Ex Controller of examinations, Finance Officer,
Dean Facultis of Humanities and
Presently Head, University Department of Urdu,
Vinoba Bhave University, Hazaribagh.
Mob. 09835516814

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ڈاکٹر ممتاز عالم

سرسیّد کا اُسلوبِ نگارِش

سرسیّد کے اسلوب کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ جاننا بہتر ہوگا کہ اُسلوب کیا ہے؟

اُسلوب نام ہے منفرد اچھوتے بیان کا۔ دراصل فنکار کے انداز بیان، طرز فکر اور انداز تخلیق کو اُسلوب کہتے ہیں۔ ندرت ایک اچھے اُسلوب کی پہچان ہے۔ اُسلوب فنکار کا ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے ذات کی ترجمانی، عہد اور معاشرے کی عکاسی اور اپنے احساسات اور جذبات کو اچھوتے اور مؤثر انداز بیان کے ساتھ قاری تک پہنچاتا ہے۔ پروفیسر منظر عباس نقوی :

> ''اُسلوب ادیب کی شخصیت کا مظہر ہے۔ ابلاغ خیال کا وسیلہ بھی اور ادب کا اہم تقاضا بھی۔''

(اُسلوبیاتی مطالعہ، منظر عباس نقوی ص ۱۴)

اُسلوب ایک ایسا آرٹ ہے جو مصنف کی ذات، شخصیت، علمی بصیرت، طرز وفکر اور انداز بیان کا ایک فعال مجموعہ ہے۔ کسی فن پارے میں اس کے خالق کی شناخت اسلوب کا فنی تقاضا ہے۔ اسلوب صاحب اسلوب کے ایک ایک لفظ، ایک ایک جملے، اس کی فہم وفراست اور اس کی ذات گرامی کا ضامن ہوتا ہے۔ اُسلوب کی حیثیت بعض اوقات ایک لباس کی ہوتی ہے۔ جو کبھی تصنع اور مرصع ساز پیکر میں منظر عام پر آتا ہے، تو کبھی سادگی اور شستگی کے ساتھ خیالی الفاظ کا جامہ زیب تن کر کے معرضِ وجود میں آتا ہے۔ لیکن بیان کی نُدرت اور تخاطب کی انفرادیت اسے پایۂ عظمت کو پہنچا سکتی ہے۔ مؤثر اُسلوب صرف مصنف کی ذات کا ہی ترجمان نہیں ہوتا بلکہ وہ موضوع کے تقاضے اور کردار کی لیاقت کے حسب سے بھی تشکیل پاتا ہے۔

ہر تحریر اپنے لکھنے والے کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ ہم اُسلوب کے ذریعہ معلوم کر سکتے ہیں کہ عبارت کس مصنف کی ہے۔ لفظوں کا انتخاب، فقروں کی چستی اور جملوں کی ساخت سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ

ISSN. 2582 3612

گلِ کاری کس مصنف کی ہے۔ بفن (Buffon) کا بہت مشہور قول ہے کہ ''Style is the man'' کوئی ادیب یا انشا پرداز دوسرے صاحب طرز اہلِ قلم کے اسالیب سے ہم رنگ ہونے کی خارجی طور پر کتنی ہی کوشش کرے لیکن بقول ڈو بڑے :

''ہر مصنف کی ذاتی آواز کا لہجہ سنائی دے ہی جاتا ہے۔'' ۱؎

سرسیّد نے قلم اس احساس کے ساتھ اُٹھایا کہ اردو میں مبالغہ آفرینی، بے نتیجہ خیال آرائی اور حقیقی فکر و وجدان کو مجروح کرنے والی لفظی مینا کاری کی بہتاب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام انگریزی سیاست کا ایک حربہ تھا اور اس کی ادبی خدمات کی پشت پر کوئی جذبۂ خلوص کارفرما نہیں تھا۔ باوجہ ہم شر میں خیر کے اس پہلو سے صرف نظر ممکن نہیں کہ مصنفین کالج کے اس اجتہاد اور ''جرأت اندیشہ'' سے اردو نثر ایک ایسے عہد میں نئے موڑ سے روشناس ہوئی جب روایت سے بغاوت بڑے دل گردے کی بات تھی ۲؎ آگے چل کر اُدبائے فورٹ ولیم کالج کے اسلوب نے علمی تحریروں کے لئے راہ ہموار کی اور جب اردو میں مقصدیت، سماجی رجحانات، اور وقت کی دھڑکنوں کو سمونے کا میلان نمایاں ہوا تو نثر کی یہ سلاست اور فطری انداز بہت کام آیا ۳؎

خطوط غالبؔ کے منصۂ شہود پر آتے ہی سرسیّد کو ایک نئی زمین اور نئے آسمان کا احساس ہوا۔ ۴؎ اور غالب نے اردو نثر میں جو روش بجر و کراہ اختیار کی تھی ۴؎ سرسید نے اس کو ایک منظّم ادبی تحریک کا رخ عطا کیا۔ اس سے قبل وہ بھی تقلید گذشتگاں میں مرصع سازی کی دکان آراستہ کئے ہوئے بندش الفاظ و تراکیب کے نگینے جڑا کرتے تھے۔ جس پر آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء شاہد ہے ۵؎ لیکن پھر وقت کے تقاضوں، مغربی اثرات اور نثر غالبؔ کے زیر اثر سرسید اس روایتی ''تنگنائے اسلوب'' سے نکل آئے۔ اور سادہ سلیس، اور مدلل اسلوب بیان اپنا کر جدید اردو نثر کی داغ بیل ڈالی۔

سرسید کے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے ایک مضمون میں قدیم اسلوب کے نقائص سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

''علم وادب انشاء کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کو لکھنے پر منحصر

ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرّہ کے رُقعوں میں یہ سب بُرائیاں بھری ہوتی ہیں...... پس اس طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے۔ اور ہم کو جھوٹی و بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔'' ۶؎

''تہذیب الاخلاق'' ۱۸۷۰ء کو اردو نثر کے ارتقاء میں بڑی اہم اور نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر زور :

''اس رسالہ کا اِجراء اردو اسالیب بیان کی ترقی کے لئے ایک تازیانہ تھا۔'' ۷؎

سرسیّد کے یہ خیالات کاریگران نثر کی مرصع نگاری کی تنقید بھی ہیں اور جدید اسلوب بیان کے لئے دستور العمل بھی۔ وہ ایک دوسرے مضمون میں اپنے اُسلوب تحریر کی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم وادب کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں یعنی (تہذیب الاخلاق) کے ذریعہ کوشش کی، مضمون کی ادا کا ایک صاف اور سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی الفاظ کی درستی اور بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینی عبارت سے (جو تشبیہات اور استعارات سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا) پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو زمانے میں مقفی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو مضمون کے ادا میں ہو جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے۔ تا کہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے۔'' ۸؎

اقتباسات بالا سے سرسید کے تصور اسلوب کے ساتھ ان کے منفرد اسلوب بیان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مولانا حالؔی نے حیات جاوید میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک سرسید کی نثر تین اہم خصوصیات کی حامل ہے۔ سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی اور مدعا نویسی۔ ان ہی محاسن کو حالؔی نے ''نیچرل طرز بیان'' سے تعبیر کیا ہے۔ ۹؎ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ''مدعا نگاری میں انہماک نے سرسید کے اُسلوب میں بعض جگہ

ISSN. 2582 3612

بدویت اور کُھر دراپن پیدا کر دیا ہے۔ تاہم ان کے بیان کی تاثیرودلکشی اور شدتِ اخلاص سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۰

اردو ادب میں سرسید اور تہذیب الاخلاق کے کارنامے اتنے اہم دوررس اثرات رکھتے ہیں کہ ان سے ادب کا ایک مستقل دبستان وجود میں آ گیا۔ جس کے خصائص میں مقصدیت، مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقیقت نگاری نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اُسلوب میں سادگی، بے باختگی، اور مطلب نگاری اس دبستان نثر کا ایک بنیادی وصف ہے۔ جس کا عکس حالؔی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک اور شبؔلی کے یہاں نمایاں ملتا ہے۔

سرسید کی تحریریں مؤثر ہونے کے باوجود بعض اوقات بے لطف ہو جاتی ہیں۔ سرسید کے مقالات کی زبان عام فہم ضرور ہے۔ ان کا انداز بیان بھی گفتگو کا انداز بیان ہے مگر سنجیدگی اور متانت نے شگفتگی پیدا نہیں ہونے دی۔ سرسید کی تحریروں میں ظرافت اسی حد تک ہے جس حد تک اُن کی سنجیدگی، متانت اور مقصد کو گوارا ہے۔ ان کی طنزیات میں خفا اور کنایہ کم ہے کہیں کہیں تضحیک کھلی ہو جاتی ہے۔ آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سرسید صاحب اسلوب بھی ہیں اور ان کے اسلوب میں سادگی اور حُسن کا بہترین سنگم ہے۔

حوالہ وحواشی

۱۔ The modern prose style by Dobree

۲۔ یہی سبب ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے تمام مصنفین (باستثناء مرامین) باحسن وجوہ سلیس نگاری کے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے اس لئے کہ اس عہد کا تمام ماحول

۳۔ سید جعفر: ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ ص ۹۴ (باراول ۶۰ء) سرتاپا فارسی آمیز پر تصنع اردو کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔

۴۔ غالبؔ کی اردو نثر اپنی جگہ ایک عظیم تجربہ تھا مدعا نگاری ذاتی تجربات کی روح، شوخی و بانکپن، طبیعت کی ندرت پسندی، شاعرانہ فکر و تخیل کی رنگ آمیزی اور شخصیت کے پرتو نے ان کی نثر کو عدیم المثال ادبی حسن عطا کیا ہے۔

۵۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور (اردو کے اسالیب بیان ص ۵۶ (مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد ۲۷)

۶۔ مقالات سرسید مرتب عبداللہ خویشگی ص ۴۸۔۵۰

۷۔ محی الدین قادری زور۔ اردو کے اسالیب بیان ص ۶۲

۸۔ مقالات سرسید۔ مرتبہ عبداللہ خویشگی۔ ص ۲۲۷

۹۔ مولانا حالی : حیات جاوید۔ ج ۲، ص ۳۹۸ (نامی پریس کانپور ۱۹۰۱ء)

۱۰۔ سید عبداللہ۔ اردو انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ج ۲، ص ۱۱۹، (لاہور ۶۸)

Dr. Md. Mumtaz Alam
Head
P. G. Deppt. of Urdu
T. P. College, Madhepura
Mob. : 94305 70524

اپنی نوعیت کی پہلی ضخیم کتاب

بہار کے دیدہ وروں کی منظوم ادبی تاریخ

پروفیسر عبدالمنّان طرزؔی کے تازہ کار ذہن کا بے مثال کارنامہ

صفحات : ۵۹۲ زیرِ بیاں دیدہ وروں کی تعداد : ۴۵۴

تعداد اشعار وابیات : ۱۰۶۲۷ قیمت : ۷۰۰/ روپے

جلد ہی منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

ملنے کا پتہ : کاشانۂ طرزؔی، محلّہ: فیض اللہ خاں، ڈاکخانہ: لال باغ، دربھنگہ 846004

موبائل : 94310 85811

ISSN. 2582 3612

پروفیسر محمد حامد علی خان

کلیم عاجز کی شعری کائنات

کلیم عاجزؔ نے طویل عمر (۱۱/اکتوبر ۱۹۲۶ء ۔ ۱۵/فروری ۲۰۱۵ء) پائی۔خوبصورت زبان، مترنم آواز، خوش پوشاکی، مثبت فکر، طرزِ مومنانہ انہیں وراثت میں ملی تھی۔ تجربات زمانہ، وسیع مطالعہ اور خودداریوں نے انہیں اچھی فکر، متنوع میلان اور شش جہت تخلیقی کرب کو ابھارنے میں تعاون کیا۔ان کے کل ادبی سرمائے میں انسانیت کا ایک صاف وشفاف تصور ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے ۔چنانچہ کلیم کے نزدیک انسان اور انسانیت عظیم تر ہے۔یہی سبب ہے کہ کلیم نے زندگی میں کئی نشیب وفراز دیکھے، تجربات ومشاہدات کے کئی دور کاٹے لیکن اپنی خاندانی وضعداری پر کبھی بھی آنچ نہ آنے دی۔انہوں نے اپنے 'میں' (Ego) کو بچائے رکھنے کے لیے دوسروں کی ''میں'' کا بھی ہمیشہ پاس رکھا تبھی تو تمام عمر احترام کے ساتھ رہے اور کلاسیکی شاعری کے انداز میں ایک ایسی آواز بن کر ابھرے کہ شاید نسل آئندہ بھی بھلائے نہیں بھول سکے گی۔اردو ادب میں ''کاملیت'' کی جو اصطلاح ہے کلیم پر صادق آتی ہے۔کلیم کے یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں ۔

عقل وخرد کے ہنگاموں میں شوق کا دامن چھوٹ نہ جائے
شوقِ بشر کو لے جانا ہے عقلِ بشر سے آگے بھی

تری راہبر ہوس ہے مری رہنما محبت
ترا نقش پا الگ ہے مرے نقش ہائے پا سے

یعنی کلیم کے یہاں زندگی اور کائنات سے بیزاری نہیں ہے بلکہ ان کے کلام میں وہ کیفیت ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کہ وہ حیات وکائنات کو اپنے سینے میں بھینچے ہوئے ہے۔کلیم کا یہ وصف خواص بھی ہے کہ شاعری میں وہ ایک بہت ہی مہذب دنیا سے قاری کو روشناس کرانے کی کوشش کرتے ہیں ۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اندھیرے اور ہوں گے روشنی لوگ اور مانگیں گے
چراغ فکر وفن جتنے جلا سکیو ، جلا رکھیو

اس دور کے جتنے بھی شہیدانِ وفا ہیں
وہ سب مری غزلوں کے نقابوں میں ملیں گے

یہ سچ ہے کہ کلیم عاجز کی شاعری ہو کہ خودنوشت دونوں میں میرؔ کی سحرانگیزی اور لہجے کی نرمی دکھائی دیتی ہے ۔

وقت آئے تو اہل چمن بھی اہل زبان بن جاتے ہیں
ڈالی ڈالی جو بیتی ہے پتا پتا بولے ہے
(کلیمؔ)

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
(میرؔ)

میر اور کلیم میں مجھے تو شاعری اور مصوری کی مماثلتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ادا کھینچ سکتا ہے بہزاد اس کی
کھینچے ایسی صورت تو یہ ہم نے مانی
(میرؔ)

تم مرے فکر و فن کا اگر حوصلہ بڑھاؤ
دنیا میں کھینچ لاؤں فضائے بہشت کو
(کلیم)

ہر چند کہ کلیم خود میر کی پیروی سے انکار کرتے ہیں :

ISSN. 2582 3612

''میری زندگی میں خیالی بات اور شعر میں کوئی بُعد یا فرق نہیں ہے میں جس طرح جن الفاظ میں سوچتا ہوں ان ہی الفاظ میں باتیں کرتا ہوں اور جن الفاظ میں باتیں کرتا ہوں ان ہی لفظوں میں شعر کہتا ہوں۔ فرق صرف ترتیب وترکیب کا ہوتا ہے اس ترکیب اور ترتیب کو میں نے کتابوں سے حاصل نہیں کیا ہے یہ میرا اپنا ہے اور کسی کے مشورے سے بھی نہیں اپنایا گیا ہے۔ یہ میر کی پیروی نہیں میں پیرو کسی کا نہیں....اگر پیروی میرے مزاج میں ہوتی تو میں بآسانی غالب کی پیروی کرسکتا ہوں لیکن اتباع میری خمیر وفطرت کے خلاف ہے۔''

(وہ جو شاعری کا سبب ہوا، ص ۱۷۴۔۱۷۳)

یہاں کلیم کا یہ دعویٰ سچ ہے کہ شاعری میں ان کے یہاں مکالمے کا سا تخاطب ہے لیکن یہاں خودستائی ہے کہ ''میں بآسانی غالبؔ کی پیروی کرسکتا''۔ دراصل کلیم کے تمام ہمعصروں نے غالب کی پیروی کا دعویٰ کیا پر کسی سے اس دعویٰ تک کب رسائی ہوسکی ہاں مگر اپنے مجموعہ کلام ''جب فصل بہاراں آئی تھی'' (مطبوعہ ۱۹۹۰ء) میں جدید غزلیں (۱۹۷۲۔۱۹۸۹ء) کے تحت جو غزلیں کلیم نے شامل کی ہیں ان میں دس غزلیں ایسی ہیں جن میں کہیں مطلع میں تو کہیں مقطع میں میرؔ کو باندھا گیا ہے اور کہیں TIP کے شعر میں جگہ دی ہے جبکہ ایک غزل کے دو اشعار میں میرؔ کا ذکر تکرار کے ساتھ آیا ہے آپ بھی دیکھیں۔

غزلوں کے پردے میں بیٹھے میرتقی فرماتے ہیں
دل ٹوٹے ہے تب ہونٹوں پر گیت سہانا آئے ہے
ہمیں یہ دیکھ کے کہتے ہیں آج کل والے
وہ آگئے روشِ میرؔ کی غزل والے
کلیم اس بارے میں تم کیا کہو ہو
سنا ہے میرؔ دوراں ہوگئے ہم
غلط ہی کہتے ہیں لیکن یہ لوگ کہتے ہیں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

جناب میرؔ کا قائم مقام آیا ہے
عاجز تم کس برتے پر
میرؔ غزل مشہور ہوئے
آرام طلب ہوگئے ہم میرؔ کی مانند
جب تک نہ اٹھے درد اٹھا جائے نہیں ہے
یہ کس کو مل گئی بوتل شراب میرؔ و آتش کی
خرد کے دور میں یہ نعرۂ مستانہ کس کا ہے
میرؔ کی یاد آگئی عاجز
تم نے ایسی غزل سنائی ہے
شہر دل برباد کا نقشہ ہے کہ تم ہو؟
خود میرؔ ہیں یا میرؔ کا چربا ہے کہ تم ہو؟
دن ایک ستم ایک ستم رات کرو ہو
یہ میرؔ ہیں ؟ یہ میرؔ کا مصرع ہے کہ تم ہو؟
عاجز ابھی یہ طرز یہ لہجہ ہے کہ تم ہو
یعنی روش میر بھی تازہ ہے کہ تم ہو
تری محفل میں کس کی آنکھ ہے جو نم نہیں پیارے
غزل گوئی ہماری میر سے کچھ کم نہیں پیارے

ہمارے کچھ سہل پسند ادب نوازوں نے میر کو بھی سہل ممتنع کا شاعر یا حکایات غم کا شاعر گردانا ہے اور اب کلیم کے کلام کو بھی اسی زاویے سے دیکھا کرنے لگے ہیں۔ کل میر نے خود کہا تھا۔

کوئی سادہ ہی اسے سادہ کہے
مجھے تو لگے ہے یہ عیار سا

ISSN. 2582 3612

اور ابھی ہی کلیم کہہ گزرے ہیں کہ ؎

زبانِ درد بہت کم سمجھنے والے ہیں
یہاں نہ ہر کس و ناکس سے گفتگو رکھیو

منظور ہو محفل کا گر رنگ بدل دینا
اِک اچھے مغنی کو عاجز کی غزل دینا

لیکن اس بات سے انکار ناممکن کہ میر اور کلیم دونوں کے یہاں غم زندگی کا ذکر ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ناممکن کہ یہ غم زندگی کا ذکر ہمیں گھٹن یا کرب وبلا سے دوچار نہیں کرتا بلکہ ماضی سے توانائِ زندگی لے کر حال میں جینے کا ہنر اور مستقبل کے لیے ایک نئی امنگ نئے تیور جمع کرنے کی آرزومندی کا حوصلہ دیتا ہے۔ کلیم کی آہ وفغاں میں بھی شش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ صاف سنائی دیتی ہے۔ کلیم کے یہاں قانون وانصاف سے نابلد صاحب اقتدار کے طرز عمل پر طنز کا عنصر بھی نمایاں ہے لیکن شعری حسن اور وضعداری کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا ؎

میں تری بلا سے اجڑ گیا، ترا حوصلہ تو نکل گیا
یہ بڑی خوشی کا مقام ہے کہ یہ عید بھی ترے گھر ہوئی

اور اگر کلیم کے وضع کو دیکھنا مقصود ہو تو یہ شعر ملاحظہ ہو کہ ؎

بات کتنی بے سلیقہ ہو کلیم
بات کہنے کا سلیقہ چاہیے

اور یہ سلیقہ یقیناً کلیم میں بدرجۂ اتم موجود تھا۔

کلیم کے شعری مخاطبت میں کبھی کبھی خود کلامی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ خود پر طنز کرتے ہوئے حاصل مشاعرہ بن جاتے ہیں۔ جی ہاں بات ۱۹۸۰ء کی ہے میں مظفر پور میں طالب علم تھا سائنس سے تعلق رکھتا تھا پر ادب فہمی وراثت میں ملی تھی چنانچہ جب یہ خبر ملی کہ سری کرشن میڈیکل کالج مظفر پور میں کل ہند مشاعرہ ہے چند سر پھروں کے ساتھ سائیکل سے پہنچ گیا ہر چند کہ دوری کوئی بیس کیلومیٹر کی تھی رات کے گیارہ بجے سے سامعین کی فرمائش کا شور ہوا کلیم عاجز، کلیم عاجز

میں نے دیکھا نہ تھا لیکن وہ جو شاعری کا سبب ہوا (مطبوعہ ۱۹۷۶ء) پڑھ چکا تھا۔ بہار شریف محلّہ خانقاہ کے ایک چھوٹے سے کتب خانہ میں یہ مجموعہ میسر تھا۔ خیر ملک زادہ منظور احمد نظامت فرما رہے تھے تقریباً ایک بجے کے بعد کلیم عاجز منچ پر پہنچے۔ ملک زادہ منظور احمد نے اپنے خاص انداز میں سامعین کا تقاضا بیان کرتے ہوئے کلیم عاجز کو آواز دی۔ کلیم بڑے ہی طبع غیور کے ساتھ میک پر آئے سامعین کی کثیر بھیڑ پر نگاہ ڈالی اور کہا غزل سے پہلے دو مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

اے کاش کلیم آتا اک گیت سنا جاتا
جی اپنا بہل جاتا کمبخت کا کیا جاتا

یہیں سے مشاعرہ گرم ہوا تو کوئی بڑا سے بڑا شاعر ٹک نہ سکا۔ لیکن اس کے بعد جو غزل کلیم عاجز نے سنائی وہ میرے حافظے میں محفوظ نہیں۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ کلیم نے لفظ کمبخت کو کثرت سے اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔ کیونکہ کلیم کے یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور احساس کے ساتھ خوددار شخص کا خاموش گریہ بھی موجود ہے۔

دوسرا واقعہ ۱۹۸۲ء کا ہے جب مظفر پور کلب میں ''ایک کل ہند مشاعرہ بیاد فراق'' منعقد ہوا۔ معین احسن جذبی کی صدارت تھی اور ملک زادہ منظور احمد کی نظامت۔ اس مشاعرے میں مجروح بھی تھے فہمیدہ ریاض (پاکستان)، مسعودہ حیات (دہلی) بھی تھیں اور اس عہد کے تمام بڑے شعراء وشاعرات جو مشاعروں کی جان سمجھے جاتے تھے منچ پر موجود تھے کہ اس مشاعرے کا اہتمام کرنے والوں میں جناب شمیم احسن سیفی (ایڈیشنل اینڈ سیشن ڈسٹرکٹ جج، مظفر پور) تھے۔ جناب کلیم عاجز افتتاح کے وقت تو منچ پر دکھے پھر آہستہ سے سامعین کی بصارت سے غائب ہو گئے۔ گیارہ بجے شب کے بعد جب استاد شعراء کے کلام سنانے کا دَور شروع ہوا تو میڈیکل، انجینئرنگ اور مینجمنٹ کے طلباء نے پھر شور مچانا شروع کر دیا کلیم عاجز کلیم عاجز اب کہ پھر کوئی ایک بجے جناب کلیم منچ پر جلوہ افروز ہوئے۔ ناظم مشاعرہ نے سامعین کی فرمائشوں کا ذکر کرتے ہوئے کلیم عاجز کو دعوت سخن دی کلیم پھر طبع غیور کے ساتھ میک پر آئے اور غزل سے پہلے دو مصرعے پیش کئے ؎

بکنے بھی دو عاجز کو جو بولے ہے بکے ہے
دیوانہ ہے، دیوانے سے کیا بات کرو ہو

اور پھر ایک طویل غزل پیش کی جس میں ابلاغ کا احساس نہایت واضح ہے ؎

ISSN. 2582 3612

رات جی کھول کے پھر میں نے دعا مانگی ہے　　اور اک چیز بڑی بیش بہا مانگی ہے
اور وہ چیز نہ دولت نہ مکاں ہے نہ محل　　تاج مانگا ہے نہ دستار قبا مانگی ہے
نہ تو قدموں کے تلے فرش گہر مانگا ہے　　اور نہ سر پر کلہ بال ہما مانگی ہے
نہ کوئی عہدہ نہ کرسی نہ لقب مانگا ہے　　نہ کسی خدمت قومی کی جزا مانگی ہے
نہ شریک سفر نہ زاد سفر مانگا ہے　　نہ صدائے جرس و بانگ درا مانگی ہے
نہ سکندر کی طرح فتح کا پرچم مانگا　　اور نہ مانند خضر عمر بقا مانگی ہے
نہ تو مہمان خصوصی کا شرف مانگا ہے　　اور نہ محفل میں کہیں صدر کی جا مانگی ہے
مے کدہ مانگا نہ ساقی نہ گلستاں نہ بہار　　جام و ساغر نہ مئے ہوش ربا مانگی ہے
محفل عیش نہ سامانِ طرب مانگا ہے　　چاندنی رات نہ گھنگھور گھٹا مانگی ہے
نہ تو منظر کوئی شاداب و حسیں مانگا ہے　　نہ صحت بخش کوئی آب و ہوا مانگی ہے
بانسری مانگی نہ طاؤس نہ بربط نہ رباب　　نہ کوئی مطربہ شیریں نوا مانگی ہے
چین کی نیند نہ آرام کا پہلو مانگا　　بخت بیدار نہ تقدیر رسا مانگی ہے
نہ تو اشکوں کی فراوانی سے مانگی ہے نجات　　اور نہ اپنے مرض دل کی شفا مانگی ہے
نہ غزل کے لئے آہنگ نیا مانگا ہے　　نہ ترنم کی نئی طرز ادا مانگی ہے
سن کے حیران ہوئے جاتے ہیں ارباب چمن　　آخرش کون سی پاگل نے دعا مانگی ہے

اب تک سامعین کا Suspence شباب پر پہنچ چکا تھا لوگوں نے شور مچانا شروع ہی نہیں کیا بلکہ یہاں تک کہہ گئے کہ آخر چچا کیا مانگا ہے کلیم نے مسکراتے ہوئے سامعین کو اپنی طرف آنے کا اشارہ کرتے ہوئے یہ شعر دے مارا کہ ۔

آ ترے کان میں کہہ دوں اے نسیم سحری
سب سے پیاری مجھے کیا چیز ہے کیا مانگی ہے

اور پھر منچ پر موجود شعراء کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ شعر اچھال دیا۔

وہ سراپائے ستم جس کا میں دیوانہ ہوں
اس کی زلفوں کے لئے بوئے وفا مانگی ہے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

نئی نسل نے ان کے اشاروں سے اس غزل کو رومانی طرز میں لیتے ہوئے خوب مزے لیے کیونکہ منچ پر شاعرات کی بھی خاصی تعداد موجود تھی ہر چند کہ کلیم کا فکری میلان یہاں بھی ہنداسلامی تہذیب کی ترجمانی و حسن کاری میں صرف ہوا تھا اور یہیں سے میں جناب کلیم کے طبع شاہانہ اور منصبِ فقیرانہ کا قائل ہو گیا۔ لیکن کلیم عاجز صاحب سے میری ملاقات کوئی مسلسل نہیں بلکہ ہوا یہ کہ ۱۹۹۱ء سے ۲۰۱۵ء کے درمیان کوئی درجن بھر ملاقاتیں ہوئیں لیکن ۱۹۹۳ء میں ایک موقع ایسا آیا جب میں ان کی بغل کی کرسی پر بیٹھا۔ دراصل پروفیسر کلیم سہسرامی بنگلہ دیش سے آئے تھے ان کے اعزاز میں خدا بخش لائبریری نے ایک شعری نشست کا انعقاد کیا تھا میں وہاں سنئیر فیلو کے طور پر کام کرتا تھا ڈاکٹر عابد رضا بیدار صاحب کے حکم کی تکمیل میں میں جناب کلیم عاجز کی خدمت میں حاضر ہوا اس نشست کی صدارت کے لیے گزارش کی ۔ خیر کہ وہ بادل ناخواستہ تیار ہوئے آئے اور اپنا کلام خوب خوب سنایا۔ اس نشست میں جناب عطا کاکوی، صابر آروی، شاکر آروی، شہاب الدین دسنوی، تقی رحیم کے علاوہ کئی معزز شخصیتیں موجود تھیں ۔ دوران گفتگو یا میرے چند اشعار سننے کے بعد غالباً جناب کلیم عاجز نے مجھ سے دریافت کیا تھا'' کیا آپ بہار شریف سے تعلق رکھتے ہیں'' اب مجھے یاد نہیں کہ کلیم صاحب نے کس طرح یہ سوال کیا تھا۔

المختصر یہ کہ کلیم عاجز کی شخصیت میں جہاں میں نے کم آمیزی، خوش دلی، گرم اختلاطی، جفاکشی اور انسان دوستی کا جو معیاری جذبہ دیکھا اسی طرح ان کے کلام میں سلاست روی، فکر کائناتی، ہنداسلامی روایات کی وضعداری، تخیل کی بلند پروازی، مضمون کی بلندی، حیات و کائنات کی ایسی ایسی تصویر دیکھی ہے کہ ان کے عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں تقریباً عنقا رہی ہے۔ کیونکہ کلیم نے جبر و قدر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسانی عظمت کا ترانہ گایا ہے اور یہ صرف یوں ہو سکا ہے کہ ان کے آئینۂ فکر میں پرخلوص تجربہ کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ہر چند کہ ذاتی نہیں لیکن مخاطبت کے فن نے عمومی رنگ بھر کر ان کے فن کو ارفع بنا دیا ہے۔

Prof. Md. Hamid Ali Khan
Prof. & Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur - 842 001
Mob. - 94310 73132

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر امام اعظم

مظہر امام : ایک کثیر الجہت فن کار

مظہر امام سرزمینِ متھلا کی پیداوار تھے۔ ان کا شمار اردو کے اہم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ سارے برصغیر میں اپنے ڈکشن کی دلکشی، علامتوں اور پیکروں کی تازہ کاری اور زندگی کی بابت جدید نقطۂ نظر کے لحاظ سے معروف ومشہور رہے ہیں۔ ان کی نظموں کے ترجمے انگریزی اور روسی کے علاوہ ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ مظہر امام ایک تسلیم شدہ ادبی نقاد بھی تھے اور تخلیقی فن پاروں کی معروضی شناخت کے لئے معروف رہے ہیں۔ وہ ایک نئی صنف سخن 'آزاد غزل' کے موجد تھے، جو تمام اردو دنیا میں زیرِ بحث رہی۔ صحافی کی حیثیت سے بھی وہ کئی ادبی رسائل وجرائد سے وابستہ رہے۔

مظہر امام کی ولادت ۱۲/مارچ ۱۹۲۸ء (میٹریکولیشن کی سند کے مطابق ۵/مارچ ۱۹۳۰ء) کو مونگیر میں ہوئی جہاں ان کے والد سیّد امیر علی محکمہ ڈاک وتار سے وابستہ تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز تیرہ سال کی عمر میں افسانہ نگاری سے ہوا۔ کچھ دنوں بعد شعر بھی کہنے لگے۔ ابتدا سے ہی طبیعت روایت سے انحراف اور جدت پسندی کی طرف مائل تھی۔ سترہ سال کی عمر (۱۹۴۵ء) میں آزاد غزل لکھی۔ کم عمری میں ہی ترقی پسند ادبی تحریک سے قربت پیدا ہوگئی۔ مظہر امام نے اردو ادب میں نئے رجحانات کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا۔ ۳۰/جنوری ۲۰۱۲ء کو دن کے ساڑھے گیارہ بجے جیون انمول اسپتال، میور وہار، دہلی کے آئی سی یو میں ان کا انتقال ہوگیا اور ۳۱/جنوری ۲۰۱۲ء کو انھیں بعد نمازِ ظہر میور وِہار قبرستان، دہلی میں سپردِ خاک کیا گیا۔

ستمبر ۱۹۵۱ء کے اواخر میں روزانہ کارواں کے ایڈیٹر یونس نظری کے بلاوے پر وہ کلکتہ گئے اور اس اخبار سے وابستہ ہوگئے لیکن یہ وابستگی چند ہفتوں تک ہی قائم رہی کیوں کہ اخبار بند ہوگیا۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا تقرر سی ایم او ہائی اسکول، کولکاتا میں ہوگیا، جہاں وہ ۱۹۵۸ تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اسی دوران انھوں نے علقمہ شبلی کے اشتراک سے مغربی بنگال کے میٹرک کے فارسی نصاب کی ایک فرہنگ شائع کرائی جو حال تک طلبا میں

مقبول تھی۔ کلکتہ کے زمانۂ قیام میں وہ ماہنامہ ''معاون'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ ''سہیل'' (گیا) اور ''کہانی'' (کلکتہ) کی مجلسِ ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ دراصل کلکتے کے قیام سے ہی مظہر امام کا تشکیلی دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۵۸ء کے اواخر میں مظہر امام کا تقرر آل انڈیا ریڈیو میں ہوگیا۔ ۲۶/اپریل ۱۹۵۸ء کو ان کی شادی وصی احمد داؤدی کی صاحبزادی مبینہ خاتون سے ہوئی، جو مشہور داؤدی خاندان اور سرکردہ قوم پرست سیاسی رہنما مولانا شفیع داؤدی کی بھتیجی ہیں۔ ان کی شادی کے موقع پر تاج پریس اور کلکتہ سینٹرل پریس نے تہنیتی نظموں کا ایک مجموعہ ''شاخِ حنا'' کے نام سے شائع کیا تھا، جس میں جمیل مظہری، پرویز شاہدی، اعجاز صدیقی، منظر شہاب، حرمت الاکرام، احسان دربھنگوی، اویس احمد دوران، قیصر شمیم وغیرہ کے کلام شامل تھے۔ کلکتہ کے قیام کے دوران وہ چھ سال تک اردو اور ہندی کی مشترکہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے سکریٹری بھی رہے۔ مظہر امام کے دو بچے ہیں۔ فرزند شہیر امام ان دنوں سی شیل بینک، جنوبی افریقہ میں کنسلٹنٹ کے عہدے پر فائز ہیں جب کہ ان کی دختر فرزانہ امام کینیڈا میں سکونت پذیر ہیں۔

مظہر امام کی فنی اور فکری دلچسپیاں متنوع ہیں۔ شاعر، نقاد اور خاکہ نگار- ان کی تینوں حیثیتیں مستحکم اور مسلم ہیں۔ انھیں تحقیق سے بھی دلچسپی تھی۔ افسانے کی تاریخ پر ان کی نظر گہری تھی۔ شروع میں انھوں نے افسانے بھی لکھے، لیکن تمام افسانوں کو ضائع کر دیا۔ ان کا ایک ہی افسانہ ''آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟'' ماہنامہ ''مضراب'' کراچی کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں چھپا جسے راقم الحروف نے ستر (۷۰) سال بعد خدا بخش لائبریری، پٹنہ سے حاصل کیا۔ موصوف ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لئے لکھنے اور پروگرام پیش کرنے کا وسیع تجربہ رکھتے تھے نیز وہ ایک بہت اچھے مکتوب نگار بھی تھے۔ ان کا مکتوباتی روابط کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ ان کے نام آئے ہوئے ۵۷/مشاہیرِ ادب کے خطوط کو راقم نے ۱۹۹۴ء میں جمع کر کے ''نصف ملاقات'' کے نام سے شائع کیا تھا جسے خاصی پذیرائی ملی۔ ان کے علاوہ سیکڑوں خطوط ان کے ادبی ذخیرے میں اب بھی موجود ہیں۔ ان کے مرقومہ مکتوبات کی جھلکیاں ان کے عہد کے متفرق رسائل میں بھی نظر آتی ہیں۔ وہ ادب اور زندگی کے مسائل اور رجحانات پر مسلسل غور وخوض کرتے رہتے تھے۔ انھیں ایک وسیع المطالعہ سنجیدہ قاری کا مرتبہ بھی حاصل تھا۔ وہ ایک ایسے شاعر وادیب تھے جو اپنی تحریروں کو بہ نظرِ انتقاد دیکھنے کے عادی رہے۔

غزل ایسی صنف شاعری ہے جو گہرائی وگیرائی اور دروں بینی کے اعتبار سے مشکل ضرور ہے مگر تکنیکی اعتبار

سے آسان بھی ہے کہ موزوں طبع کی شعوری کوشش اسے متشکل کر دیتی ہے۔ اسی لئے غزل نے مظہر امام کو بھی مشقِ سخن کی راہ پر تب ڈال دیا جب یہ تیرہ سال کے تھے۔

مظہر امام کا پہلا شعری مجموعہ ’’زخمِ تمنا‘‘ ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ان کی ۳۳؍ سال کی عمر اور ابتدائی ۱۸؍ سال تک کی شعری تخلیقات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۵۲ غزلیں ہیں۔ پہلی غزل کا ایک شعر ہے ؂

فروغِ حسن سے صیقل ہوئی دماغوں کو
کمالِ عشق سے عالم میں انقلاب آیا

یہ ان کے کچے پکّے شعور کا عکس ہے لیکن اس میں حسن وعشق کا روایاتی تصور نہیں۔ حسن ایک ایسی تجلی ہے جس سے عشق جلا پاتی ہے اور عشق ایک ایسی طاقت ہے جو انقلابات کا سرچشمہ ہے۔ مظہر امام نے زندگی کی جدوجہد میں ہمیشہ خود کو شریک رکھا، کبھی راہ فرار اختیار نہیں کی۔ پرسکون زندگی کی تمنا کسے نہیں ہوتی لیکن صعوبتوں کا مقابلہ کئے بغیر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ انہوں نے ان سے آنکھ ملائی ہے ؂

مانتا ہوں کہ کنارے کی تمنا ہے مجھے
میں نے طوفاں سے کیا پھر بھی کنارا تو نہیں

ان کے یہاں جینے کی تمنا کبھی مفقود نہیں ہوتی ؂

روزِ ازل سے تُرشیٔ حالات ہے نصیب
پھر بھی مئے حیات کا اترا نہیں خمار

انہوں نے غمِ دوراں کو بھی غمِ جاناں کا وسیلہ جانا ؂

زندگی کو تھا نہ اپنی کج کلاہی کا غرور
آستانِ ناز پر جب تک جبیں سائی نہ تھی

۱۹۷۴ء میں مظہر امام کا دوسرا شعری مجموعہ ’’رشتہ گونگے سفر کا‘‘ منظرِ عام پر آیا۔ پہلے مجموعہ کا شاعر، خوابوں اور تمناؤں کا شاعر تھا اب شکستِ خواب اور مجروح تمنا کا شاعر بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کا تیسرا شعری مجموعہ ’’پچھلے موسم کا پھول‘‘ ۱۹۸۸ء میں منصۂ مشہود پر آیا۔ یہ مظہر امام کی عملی زندگی کے آخری پڑاؤ وادیٔ گل کی اُپج ہے جو صرف

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

غزلوں پر مشتمل ہے۔ مظہر امام نے شعری مجموعے ’’زخمِ تمنا‘‘، ’’رشتہ گونگے سفر کا‘‘ اور ’’پچھلے موسم کا پھول‘‘ کی تمام غزلوں کو ’’پالکی کہکشاں کی‘‘ میں جمع کر کے کلیاتِ غزل کی صورت عطا کر دی بلکہ اس میں ۱۹۴۳ء سے ۲۰۰۰ء تک جو پابند اور آزاد غزلیں کہی ہیں، انہیں یکجا کر کے اپنے تخلیقی، شعری اور فکری رویے کی ایک مکمل دستاویز بنا دی ہے۔

مظہر امام کی تخلیقی جودت نے نظم نگاری میں بھی نقشِ جمیل چھوڑا ہے۔ جب یہ شاعری کی طرف مائل ہوئے، اس وقت ملک انقلابی دور سے گزر رہا تھا، جس میں ادبی، سماجی اور سیاسی ہر سطح پر تحریکات کی آندھیاں چل رہی تھیں۔ ان میں ادبی سطح پر نظم نگاری کا رجحان حاوی تھا۔ نظمیں عوامی بیداری کا موثر وسیلہ بنی ہوئی تھیں۔ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی جس نے غزل کو مردود کر دیا تھا۔ ان حالات کی عکاسی اس وقت کے رسائل وجرائد کا ترجیحی موقف تھا، جن سے مظہر امام بھی متاثر ہوئے اور غزل کی تنگنائے سے نکل کر نظم کے میدان میں اتر گئے۔ یہاں تک کہ کئی برسوں تک غزل کو منہ ہی نہیں لگایا ہے۔ ۴۵-۱۹۴۴ء میں جب کوئی سولہ سال کی عمر تھی، یہ ترقی پسند تحریک سے جڑے تو اس سے فکری طور پر ہی متاثر نہیں ہوئے بلکہ عملی طور پر بھی سرگرم ہو گئے اور نئے ادب کی روش پر چل پڑے۔ لہٰذا پابند نظم، مسدس، مخمس اور غزل کے فارم میں بھی نظمیں کہیں، اردو میں نو وارد صنف سانیٹ، ترائیلے، آزاد نظم اور معریٰ نظمیں بھی کہیں جو پہلے رسائل وجرائد میں آئیں بعد میں شعری مجموعوں میں شامل ہوئیں۔

ان کے پہلے شعری مجموعہ ’’زخمِ تمنا‘‘ میں چھوٹی بڑی ۴۲ نظمیں اور دوسرے مجموعہ ’’رشتہ گونگے سفر کا‘‘ میں ۱۷ نظمیں ہیں۔ ان ہی سے انتخاب کر کے کلیاتِ غزل کی طرح کلیاتِ نظم ’’بند ہوتا بازار‘‘ کے نام سے شائع کیا۔ مظہر امام نے کلاسیکیت سے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کا سفر کیا۔ مظہر امام نے نظم نگاری میں اپنی امتیازی حیثیت قائم کی ہے۔ ان کی نظمیں باور کراتی ہیں کہ یہ ’’ایک سچے اور اچھے شاعر ہیں، سچے خود اپنے سے اور اچھے باعتبارِ فن‘‘۔ خود سے سچے اس طور کہ زندگی کے سفر میں آئے نشیب وفراز کے محصّلہ بے بہا تجربات اور تلخ وشیریں احساسات کی بے کم وکاست اور بے لاگ لپیٹ تخلیقی تجسیم کی اور اچھے باعتبارِ فن اس طور کہ اپنا تخلیقی سفر ارفع تخلیق نصب العین کے تحت طے کیا۔

مظہر امام کی جدید طرزِ فکر کے فنکارانہ اظہار کی جستجو کا نتیجہ ہے آزاد غزل۔ انہوں نے آزاد غزل کا پہلا تجربہ ۱۹۴۵ء میں کیا، تغزل کی تہذیب کے ساتھ نئی صنف کے مثبت امکان کی جستجو میں اسے برسوں تجرباتی عمل سے

ISSN. 2582 3612

گذارتے رہے اور ۱۹۶۲ء میں پہلی آزاد غزل ماہنامہ 'رفتار' دربھنگہ کے خاص نمبر میں شائع کرائی۔ اسے اسی سال شائع اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''زخمِ تمنا'' میں بھی شامل کیا۔ اُس وقت، اِس تجربہ کو پذیرائی نہیں ملی۔ دوسری غزل ۱۹۶۸ء کے ماہنامہ ''شب خون'' میں شائع ہوئی تب اس طرف شعراء وناقدین کی توجہ ملتفت ہوئی۔ سب سے پہلے ظفر اقبال کی آزاد غزل منظر عام پر آئی۔ بعد ازاں قتیل شفائی، کرامت علی کرامت، زرینہ ثانی، بدیع الزماں خاور، مناظر عاشق ہرگانوی، علیم صبا نویدی اور چند دیگر شعراء نے تتبع کیا۔ مخالفت وحمایت میں یہ نئی صنف زیر بحث آئی تو لوگوں کی نظروں کو اور بھی خیرہ کرگئی۔

غزل کی صنفی خوبی اگر یہ تقاضا کرتی ہے کہ اس کے ہر شعر میں متحرک، پیچیدہ اور نمو پذیر شعری تجربے کا حد درجہ کفایت لفظی کے ساتھ داخلیت پسند خود مکتفی اور علامتی اظہار ہو نیز ہر لفظ اور پیکر اپنے استعاراتی اور تلازمی امکانات کو بروئے کار ایک مکمل، مربوط اور خودمختار تجربے کو خلق کرتا ہو تو آزاد غزل بھی اس تقاضے کو یقیناً پوری کرتی ہے۔ مثلاً مظہر امام کا ایک پابند شعر ہے ۔

یوں بھی جی لیتے ہیں اس دہر میں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

اس کو آزاد شعر میں انہوں نے اس طرح دکھلایا ہے ۔

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی، آپ کا پیکر نہ سہی

مظہر امام قدرِ اوّل کے شاعر کے علاوہ ادب کے سنجیدہ اور زیرک قاری رہے ہیں اور وسیع المطالعہ اور گہری بصیرت کے حامل بھی۔ اس لئے ادب وفن کے بارے میں ان کا اپنا زاویۂ نظر تھا جس کے اظہار کا موجب ان کی نثر نگاری بنی۔ ویسے تو ان کی نثر نگاری، افسانہ نگاری سے شروع ہوئی، بعد ازاں ادبی صحافت سے ان کی وابستگی رہی۔ ۱۹۴۹ء میں دربھنگہ سے ''نئی کرن'' کا اجرا منظر شہاب کے اشتراک سے کیا جس کے صرف تین شمارے شائع ہوئے۔

ابتدائی نقوش وہاں بھی ثبت ہیں، جن کا تذکرہ ماقبل آچکا ہے مگر حاصلِ مطالعہ ان کے مضامین، تبصرے، دیباچے اور خاکے ہیں جو گاہے گاہے رسائل وجرائد اور کتب میں ۱۹۴۷ء سے منظر عام پر آتے رہے، لوگوں کی توجہ کھینچتے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

رہے اور کبھی کبھی ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کرتے رہے۔ مطبوعہ مضامین کے مجموعے بنام ''آتی جاتی لہریں'' ۱۹۸۱ء میں، مونوگراف ''جمیل مظہری'' ۱۹۹۲ء میں، ''ایک لہر آتی ہوئی'' ۱۹۹۷ء میں، ''تنقید نما'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئے۔ انہوں نے اپنے تبصرے اور دیباچے کے علاوہ کتابوں اور ادبی شخصیتوں پر چھپے اجمالی تاثرات کو ''رائیں'' کے زیر عنوان جمع کر کے ایک مجموعہ بنام ''نگاہِ طائرانہ'' ۲۰۰۷ء میں شائع کرایا۔ خاکوں اور یادداشتوں پر مبنی شخصی مضامین کا مجموعہ ''اکثر یاد آتے ہیں'' مطبوعہ ۱۹۹۳ء مستزاد ہے۔ ان میں ان کی تنقیدی بصیرت کی گلکاریاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

مظہر امام نے پہلے افسانہ لکھنا شروع کیا اور تقریباً ۳۰-۳۵/ افسانے لکھے مگر بقول مظہر امام سب کے سب ضائع کردیئے۔ صرف دو افسانوں کو انھوں نے قابلِ اعتنا سمجھا۔ افسانہ ''آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟'' ماہنامہ ''مضراب'' کراچی کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں ام.امام (مظہر امام پہلے ام.امام، مظہر امام، مظہر اور امام مظہر جیسے قلمی ناموں سے بھی لکھا کرتے تھے) کے نام سے (صفحات ۴۶ تا ۵۴) شائع ہوا جس کے مدیر ش. مظفر پوری تھے۔ ان کا ایک اور افسانہ ''وصال کے بعد'' انجمن ترقی اردو، بہار کی جانب سے ۱۹۵۰ء میں منعقدہ ایک کل ریاستی انعامی مقابلہ میں شریک ہوا اور اول انعام کا مستحق قرار پایا، لیکن مسودہ کہیں گم ہوگیا۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء کے بعد افسانے نہیں لکھے اور ۱۹۵۱ء میں کلکتہ چلے گئے، جہاں شاعری کا ماحول انھیں بہتر ملا۔ مظہر امام کے پاس ان کے کسی افسانے کی نقل نہیں تھی۔ راقم الحروف کی تلاشِ بسیار کے بعد جولائی ۲۰۱۸ء میں یہ افسانہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ سے دستیاب ہوا ہے، جو اُن دنوں کی پیداوار ہے جب ترقی پسندی کی شروعات ہوئی تھی اور رومانی تحریک دم توڑ رہی تھی۔ اس کی واضح مثال یہ افسانہ ہے، جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے آس پاس کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کا ہیرو 'ندیم' غالباً مظہر امام کی اپنی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے، کیوں کہ جو حلیہ بیان کیا گیا ہے اور محرومی کے جس احساس سے اُس کردار کو گذارا گیا ہے، اس کی تشنگی میں غالباً مظہر امام کا اپنا وجود سمٹا ہوا ہے۔ اس افسانہ کا تفصیلی جائزہ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنی کتاب ''مظہر امام کا اکلوتا افسانہ: تجزیہ'' (مطبوعہ: ۲۰۱۸ء) میں لیا ہے۔

مظہر امام ایک صاحبِ رائے شاعر وادیب کی حیثیت سے معروف ہیں۔ وہ ادب اور زندگی کے مسائل اور رجحانات پر مسلسل غور وخوض کرتے رہتے تھے۔ انھیں ایک وسیع المطالعہ سنجیدہ قاری کا مرتبہ بھی حاصل تھا۔ وہ ایک

ISSN. 2582 3612

ایسے شاعر وادیب تھے جو اپنی تحریروں کو بہ نظرِ انتقاد دیکھنے کے عادی تھے۔اسی لئے مظہر امام کے خیالات سے استفادہ کرنے کے لئے اکثر ان سے انٹرویو لئے جاتے تھے۔ان انٹرویوز کی تعداد خاصی ہے۔کچھ انٹرویوز انگریزی اور ہندی میں بھی ہیں۔آکاش وانی اور دوردرشن سے بھی متعدد انٹرویوز نشر کئے گئے ہیں۔مظہر امام چوں کہ ایک نئی ہیئتِ سخن 'آزاد غزل' کے بانی ہیں اسی لئے تقریباً تمام انٹرویوز میں ان سے آزاد غزل کے بارے میں سوالات کئے جاتے رہے۔ان کے دورۂ پاکستان (فروری ۱۹۸۳ء) کے موقع پر لاہور اور کراچی دونوں جگہ اس موضوع پر بطورِ خاص گفتگو ہوئی تھی۔انتظار حسین،سعادت سعید،حسن رضوی اور علی حیدر ملک کے انٹرویوز جو''مشرق''،''جنگ''اور ''جسارت'' جیسے موقر روزناموں میں شائع ہوئے،ان میں اس موضوع کی خاصی بازگشت رہی۔انٹرویوز میں عموماً گہری اور زیادہ تفصیلی باتوں کی گنجائش نہیں ہوتی پھر بھی مظہر امام نے جہاں اختصار سے کام لیا،وہاں خیال کی جامعیت کا بھی خیال رکھا۔انٹرویو لینے والوں میں سبھی جانے پہچانے نام ہیں مثلاً خلیل انجم،سیّد منیر نیازی،مناظر عاشق ہرگانوی،رضوان احمد،نصرت چودھری،بشیر احمد نحوی،عطا عابدی،اسلم جمشید پوری،طارق متین،راشد انور راشد،ڈاکٹر امام اعظم وغیرہ۔مظہر امام سری نگر ٹیلی ویژن میں ایک لمبے عرصے یعنی تیرہ سال تک اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔کسی اعلیٰ منصب دار نے ریڈیو کشمیر یا کشمیر دوردرشن میں اتنی طویل مدت تک خدمات انجام نہیں دیں اس لئے سری نگر ٹیلی ویژن سینٹر کے حوالے سے بھی ایک طویل انٹرویو وہاں کے مشہور اردو اخبار''سری نگر ٹائمز'' کے نمائندے نے لیا تھا۔

مظہر امام کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے''شاعر''، ممبئی، ''لمحے لمحے' بدایوں، ''جدید ادب'' پاکستان''''شاہکار''الہ آباد،''تجدید' موتیہاری،''گلبن' احمد آباد''چنگاری' دہلی،''رابطہ' دہلی،''خیال'' کراچی وغیرہ نے خصوصی مطالعے وگوشے شائع کئے ہیں۔ان کی شخصیت،شاعری اور تنقید پر مختلف ادیبوں کے تقریباً ۹۰/ مقالے شائع ہوچکے ہیں۔ایل این متھلا یونیورسٹی دربھنگہ سے راقم نے مقالہ بعنوان''مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ'' لکھ کر ۱۹۸۹ء میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی ہے نیز ملک کی پانچ یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے کام ہوچکے ہیں اور کچھ یونیورسٹیوں میں اب بھی جاری ہیں۔

مظہر امام کی شخصیت اور ادبی خدمات پر''مظہر امام ایک تعارف'' (کتابچہ: مناظر عاشق ہرگانوی)،''نئی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

نسل کے پیش رو: مظہر امام'' (مناظر عاشق ہرگانوی)،''مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ'' (ڈاکٹر امام اعظم)، ''مظہر امام کی تنقید نگاری'' (پروفیسر محمد رضا کاظمی، کراچی)،''مظہر امام: نئے منظر نامے میں'' (جمال اویسی)، ''دستارِ طرحدار'' (منظوم: ڈاکٹر عبدالمنان طرزی)،''مظہر امام حیات اور فن'' (ڈاکٹر پریمی رومانی، جموں)،''اردو شاعری اور نثر میں مظہر امام کی خدمات'' (ڈاکٹر محمد خالد اقبال)،''نصف ملاقات'' (مظہر امام کے نام مرحوم مشاہیر ادب کے خطوط مرتب: ڈاکٹر امام اعظم)،''مظہر امام'' اترپردیش اردو اکاڈمی سیریز-۸ (لکھنو) شائع ہوکر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کرچکی ہیں۔مظہر امام کو ۱۹۹۴ء میں ان کے شعری مجموعہ''پچھلے موسم کا پھول'' پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملا۔علاوہ ازیں اس کتاب کو بہار، اترپردیش اور مغربی بنگال کی اردو اکیڈمیوں اور جموں وکشمیر کلچرل اکیڈمی نے بھی انعام سے نوازا۔انھیں غالب ایوارڈ (دہلی اردو اکیڈمی)، پرویز شاہدی ایوارڈ (بہار اردو اکیڈمی) ،مجموعی ادبی خدمات کے لئے نجمی ایوارڈ (نجمی اکیڈمی، اڑیسہ) اور مولانا مظہر الحق ایوارڈ (بہار راج بھاشا) مل چکے ہیں نیز دیگر اداروں کے ایوارڈس بھی انہیں ملے ہیں۔

ادب اطفال کی اپنی اہمیت ہے۔ہمارے بہت سے برگزیدہ ادیبوں اور شاعروں نے بچوں کے لیے نظم و نثر میں تخلیقات پیش کی ہیں۔مظہر امام نے بھی وقتاً فوقتاً بچوں کے لیے نظمیں اور غزلیں کہیں۔خصوصاً اس زمانے میں جب ان کا تعلق درس وتدریس سے تھا۔ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستگی کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔یہ نظمیں اور غزلیں اپنے فکری تنوع اور زبان وبیان کی سلاست اور برجستگی کے اعتبار سے توجہ کی مستحق ہیں۔ان کی معنی خیزی اور ان میں پوشیدہ اشارے جو بچوں کے دلوں میں زندگی کی مثبت قدروں کے لیے شوق ورغبت پیدا کرسکیں،انہیں ایک خاص مرتبہ عطا کرتے ہیں۔''صبح کا تہوار''،''طوفانوں کا زور اگر ہے''،''آؤ کھلونے کھیلنے والو''،''روٹی اور چاند'' جیسی نظمیں اور شریر غزلیں مظہر امام کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہیں تاہم میری تنقیدی وتحقیقی کتاب''مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ'' (اشاعت: ۱۹۹۷ء) میں''مظہر امام اور بچوں کی نظمیں'' میں بچوں کے لیے لکھی ہوئی ان کی سات منتخب نظمیں اور شریر غزلیں شامل کی گئی ہیں جن کے اشعار نفسِ مضمون کے لحاظ سے بھی بچوں کے مزاج کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ایک شعر نمونتاً ملاحظہ کریں۔

ISSN. 2582 3612

ایک ٹیچر ہیں کہ جن کا نام ہے مظہر امام
ان کی آنکھوں کو ہمیشہ خشمگیں پاتے ہیں ہم!

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی نے اپریل ۲۰۱۸ء میں ایم ایل ایس ایم کالج، دربھنگہ کو مظہر امام کے فن پر ہر سال ایک توسیعی خطبہ منعقد کرنے کی منظوری دی ہے جس کے تحت پہلے توسیعی خطبہ کا انعقاد کالج ہٰذا میں یکم ستمبر ۲۰۱۸ء کو ہوا جس میں کونسل کے اس وقت کے ڈائریکٹر پروفیسر ارتضیٰ کریم نے خطبہ پیش کیا جب کہ مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے ڈاکٹر مشتاق احمد، پرنسپل، سی ایم سائنس کالج، دربھنگہ موجود تھے۔ توسیعی خطبہ کے کنوینر ڈاکٹر آفتاب اشرف (صدر، شعبۂ اردو، ایم ایل ایس کالج، دربھنگہ) تھے۔ اس کے بعد اردو ڈائریکٹوریٹ، حکومت بہار کی جانب سے ۲۴/جنوری ۲۰۱۹ء کو ''مظہر امام یادگاری تقریبات'' کا اہتمام پٹنہ میں کیا گیا جس میں سیمینار بھی شامل تھا۔ واضح ہو کہ اس ''یادگاری تقریب'' کی نوعیت مستقل ہے اور اس کا اہتمام ہر سال کیا جائے گا۔

مظہر امام کی شاعری کا اعتراف مختلف شعرا نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے۔ بلند قامت شاعر و ادیب رفعت سروش لکھتے ہیں ؎

جعفری ، آزاد ، جذبی ، کیفی و مظہر امام
شکر ہے اردو ! رواں ہے اب بھی تیرا کارواں

اور معروف شاعر و ادیب شاہد جمیل ('غزل نما' کے موجد) کا شعر ہے ؎

ندا کا رنگ ، ندا کی زباں ، ندا کی زمیں
مگر غزل مری مظہر امام سی کیوں ہے

مظہر امام کی شخصیت اور ان کی فنکاری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کی ہر صورت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جو کچھ اس زندگی کے نشیب و فراز میں ان کے تجربوں نے حاصل کیا اسے اپنی تخلیقات میں ڈھال دیا۔ زندگی کو سمجھنے کے لئے ہزاروں زندگی کی ضرورت ہوتی ہے اور محبت میں ڈوبنے کے لئے بندگی کی، ریاضت کی اور خود کو گم کر دینے کے جذبے کی۔ یہ ساری کیفیات ان کے فن پاروں میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ زندگی کو بہت ہی قریب سے دیکھنے کا شوق تو سب کو ہوتا ہے لیکن زندگی جینے کا سلیقہ سب کو نہیں آتا۔ اس

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سلیقے کا ہنر ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی لئے مظہر امام کا فن کسی عہد تک محدود نہیں اور اسے ہر عہد میں یکساں اہمیت رہے گی۔ میں اپنی تحریر اپنے اس قطعہ پر ختم کرتا ہوں ؎

فن کار وہ، ارادے میں اپنے جو تھے اٹل　راہیں نئی نکالنا وہ خوب جانتے
مظہر امام سے ہوئی آزاد ہے غزل　اردو ادب نے آج یہ تسلیم کر لیا

Dr. Imam Azam
Regional Director
MANUU Regional Centre
1-1A/1,Chhatu Babu lane
(Mohsin Hall), 3rd Floor
Kolkata - 14
Mob. - 89024 96545

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر احمد بدر

شمالی ہند میں اُردو زبان کا سفر

(اپ بھرنش، مغربی ہندی، کھڑی بولی اوراُردو)

یہ ایک قاعدہ کلیہ ہے کہ جہاں انسان آباد ہوں گے وہاں انکی رابطے کی کوئی زبان بھی ہوگی، جو انکے دور اور ماحول کے مطابق اوران کی ضروریات کے لیے کافی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ الگ الگ ماحول میں لوگوں کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ جیسے جیسے دور میں تبدیلی آتی ہے، ماحول بدلتا ہے اورضروریات مختلف ہوتی جاتی ہیں ویسے ویسے زبان کا رنگ روپ بھی بدلتا جاتا ہے۔

ہندوستان میں زبانوں کی پیدائش کے سلسلے میں الگ الگ لوگوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق الگ الگ خیالات ظاہر کیے۔خاص کر اردو کے بارے میں تو جس کی جو سمجھ میں آیا وہی بات قاعدہ کلیہ کی طرح بیان کردی۔ گرچہ یہ لوگ ماہر لسانیات نہ تھے، نہ انہوں نے اس وقت اس سلسلے میں یوروپ امریکا وغیرہ میں جو پیش رفت ہوچکی تھی اس کو جاننے کی کوشش کی، حتیٰ کہ زبانوں کی پیدائش اور ارتقا کے بنیادی اصولوں سے بھی واقفیت ضروری نہیں سمجھی ،لیکن چونکہ وہ بڑے ادیب یا بڑے عالم تھےاس لیے سادہ لوح عوام نے ان کی قیاسی اور بے بنیاد باتوں پر بھی آنکھ بند کر کے یقین کیا۔ان لوگوں نے اپنی بنیاد عموماً اس بات پر رکھی کہ دو چار زبانیں کچھ عرصہ تک ساتھ ساتھ رہیں تو ایک نئی زبان پیدا ہوجاتی ہے۔اسی اندازے پر کسی نے کہا کہ تجارت کی غرض سے عربوں کی آمد ورفت جنوبی ہند کے ساحلی علاقوں میں زمانہ قدیم سے ہوتی رہی ہے اس لیے عربی اور مقامی زبانوں کے میل جول سے اردو کا ڈھانچا کھڑا ہوا۔کسی نے یہ اندازہ پیش کیا کہ مسلمانوں کی حکومت قائم ہوجانے کے بعد چونکہ فوج میں مختلف زبانوں کے بولنے والے ایک جگہ پر رہتے تھے اس لیے ایک رابطے کی زبان کی ضرورت محسوس ہوئی اور ہر زبان سے الفاظ لے کر ایک نئی زبان اردو پیدا ہوگئی، کیونکہ ترکی زبان میں اردو کے لفظی معنی لشکر یا فوجی چھاونی کے ہیں۔وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ صرف اندازے تھے جو ان لوگوں نے لگائے تھے جو اس فن سے واقفیت نہیں رکھتے تھے۔لسانیات کے

باضابطہ فروغ اور مسلسل تحقیق و تجزیہ کے نتیجے کے طور پر آج جدید ہندوستانی زبانوں کے آغاز وارتقا کے بارے میں ہم زیادہ یقین سے کچھ باتیں کہہ سکتے ہیں۔

انسانی تاریخ میں آریوں کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ دنیا کے بڑے علاقے میں پھیلے ہوئے ہیں۔آج آریہ نسل کے لوگ سیکڑوں زبانیں بولتے ہیں لیکن کبھی ان کی صرف ایک زبان تھی، سنسکرت۔ چونکہ ان کی مذہبی کتاب 'رگ وید' اسی زبان میں تھی اسی لیے اسے آج 'ویدک سنسکرت' کا نام دیتے ہیں۔رگ وید کی تصنیف کا زمانہ 1200 سے 1500 ق.م. مانا جاتا ہے۔اس کے بعد بدلتے دور کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلی ہوئی۔'رامائن' اور 'مہابھارت' کے دور تک آتے آتے یہ زبان خاصی بدل چکی تھی اور اسے آج 'کلاسیکی سنسکرت' کہتے ہیں۔اس کا زمانہ 500 ق.م. سے شروع ہوتا ہے۔ہندوستان میں آریوں کی آمد 'ویدک سنسکرت' کے دور سے ہی شروع ہوچکی تھی جو 'کلاسیکی سنسکرت' کے دور تک قائم رہی۔اس درمیان ان کے الگ الگ قافلے الگ الگ زمانے میں یہاں آئے اور پنجاب سے لے کر بنگال تک کے پانی کی فراوانی والے زرخیز علاقوں میں اپنی سہولت کے مطابق پھیل گئے۔

یہ بھی ایک قاعدہ کلیہ ہے کہ زندہ زبانوں میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور یہ دوسری زبانوں کو متاثر کرتی بھی ہیں اور ہوتی بھی ہیں۔آریوں کے بیچ بھی الگ الگ زبانیں رائج ہوچکی تھیں۔ان کی زبانوں میں یہ تبدیلی کچھ تو یہاں آنے سے پہلے ہوئی اور کچھ یہاں آنے کے بعد۔ یہاں وہ جہاں جس علاقے میں آباد ہوئے وہاں بھی پہلے سے کچھ پرانے باشندے آباد تھے۔ پہلے آنے والوں کا آمنا سامنا یہاں کے قدیم باشندوں یعنی آدیباسیوں سے ہوا جو کہ اُراؤں، منڈاری، کول، بھیل، سنتھالی، کھڑیا، گونڈ کُڑکھ وغیرہ قبائلی زبانیں یا انکی قدیم شکل بولتے تھے۔ سنسکرت اور قبائلی دونوں زبانوں نے سو دو سو سال گزرنے کے بعد ایک دوسرے کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا ہوگا اور سنسکرت میں رفتہ رفتہ ایک واضح تبدیلی آگئی ہوگی۔ایسا مانا جاتا ہے کہ آریوں کے قافلے وقفے وقفے سے یہاں آتے رہے۔ بعد میں آنے والوں کی زبان میں بھی سیکڑوں سال کے وقفے نے پہلے ہی کافی تبدیلی پیدا کردی ہو گی، پھر یہاں بھی ان کا واسطہ بدلی ہوئی آریائی اور غیر آریائی زبانوں سے پڑا۔اس نے ان کی زبان میں گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ کئی طرح کی تبدیلیاں پیدا کیں۔اس عمل نے ویدک اور کلاسیکی سنسکرت کی شکل بھی کافی بدل دی۔الگ الگ علاقے میں زبان کی مختلف شکلیں رائج ہوئیں۔ یہ سنسکرت سے اتنی الگ ہوگئیں کہ ماہرین سنسکرت

ISSN. 2582 3612

نے ان سے اپنا رشتہ توڑ لیا۔500 ق م. سے ہی انکی پہچان 'پراکرت' کے نام سے کی جاتی ہے۔

ماہرین لسانیات نے پراکرت کی دو قسمیں بتائی ہیں، 'ابتدائی' اور 'ادبی'۔ جس ابتدائی پراکرت کے نمونے اشوک کے زمانے کے کتبوں اور بودھ مذہب کی قدیم کتابوں میں دستیاب ہوتے ہیں اس کو 'پالی' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ادبی پراکرت کی بھی مختلف علاقوں میں پائے جانے والے فرق کی بنیاد پر پانچ قسمیں کی جاتی ہیں:

1. شورسینی پراکرت 2. ماگدھی پراکرت 3. اردھ ماگدھی پراکرت 4. مہاراشٹری پراکرت
5. پیشاچی پراکرت

شورسینی پراکرت کا علاقہ کافی پھیلا ہوا تھا اور وہ علاقہ اس دور میں 'مدھیہ دیش' کہلاتا تھا جس کا مرکز متھرا تھا۔ ماگدھی موجودہ بہار کے علاقے میں رائج تھی۔ اردھ ماگدھی دراصل شورسینی اور ماگدھی کے بیچ کا، یعنی بہار کے مغربی حصوں سے الہٰ آباد تک کا علاقہ ہے۔ مہاراشٹری مہاراشٹر اور آس پاس میں اور پیشاچی پنجاب سے کشمیر تک بولی جانے والی پراکرتوں کے نام رکھے گئے ہیں۔ یہی پراکرتیں گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ آس کی زبانوں اور تہذیبوں کے اثرات سے پھر تبدیل ہوئیں۔ ان بدلی ہوئی شکلوں کو پراکرت کے علما نے بری نظر سے دیکھا اور 'اپ بھرنش' یعنی بگڑی ہوئی زبان کے نام سے یاد کیا۔ لیکن وقت گزرتا گیا اور ان ہی اپ بھرنشوں کی کوکھ سے آج کی تمام جدید ہندوستانی زبانیں پیدا ہوئیں جن میں کشمیری، سندھی، پنجابی، ہریانوی، گجراتی، راجستھانی، مارواڑی، مراٹھی، اُڑیا، آسامی، بنگالی، ہندی، اردو سب شامل ہیں۔ مدھیہ دیش میں اپ بھرنشوں سے پیدا ہوئی بولیوں کو ہی پہلی بار ہندوستانی زبانوں کا سروے کرنے والے جارج گریرسن نے مجموعی طور پر 'مغربی ہندی' کا نام دیا ہے۔

مغربی ہندی کا علاقہ ایک طرف پچھّم میں سرہند تک پہنچتا ہے جہاں سے پنجابی کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ پورب کی طرف یہ سرحد الہٰ آباد تک ہے۔ اُتر کی طرف یہ وندھیاچل اور بندیل کھنڈ تک پھیلا ہوا ہے۔ دکھن کی طرف اسکی سرحد مراٹھی کے علاقے کے پاس پہنچتی ہے۔ اس علاقے کو اس طرح ایک درمیانی اور مرکزی حیثیت حاصل تھی، جس کے چاروں طرف درجنوں زبانیں بولی جا رہی تھیں۔ گریرسن نے مغربی ہندی کی پانچ بولیوں کا ذکر کیا ہے :

1. برج بھاشا 2. بندیلی 3. قنوجی 4. ہریانوی 5. کھڑی بولی

ماہرین لسانیات نے ان پانچ بولیوں کو بھی دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے گروہ کی بولیوں کی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

خصوصیت ہے کہ ان کے اسم اور فعل کی آخری آواز گول ہو کر 'اُو' کی آواز پر ختم ہوتی ہے۔ پہلی تین بولیاں، برج بھاشا، بندیلی اور قنوجی اسی قسم کی ہیں۔ دوسری قسم میں وہ بولیاں ہیں جن میں اسم اور فعل کی آخری آواز گول نہیں ہوتی اور 'اَ' پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ہیں ہریانوی اور کھڑی بولی۔ انہیں پڑی اور کھڑی بولیوں کے طور بھی یاد رکھتے ہیں۔ مغربی ہندی کی سمجھ کے لیے ان بولیوں کا مختصر تعارف ضروری ہے۔

برج بھاشا : برج بھاشا کا علاقہ ایک طرف آگرہ، بھرت پور، دھول پور اور گوالیار سے جے پور کے آس پاس تک پہنچتا تھا اور دوسری طرف ہریانہ کے گوڑ گاؤں تک۔ شمال مشرق کی طرف یہ علاقہ بلند شہر، علی گڑھ، بدایوں، بریلی وغیرہ سے ہوتے ہوئے نینی تال تک پہنچتا تھا۔ الگ الگ علاقے میں اس کے لہجے میں تھوڑا بہت فرق ہے لیکن اس کی بنیادی خصوصیات وہی رہتی ہیں۔ برج کا مرکز متھرا کا قدیم شہر ہے۔ متھرا کی اہمیت تاریخی ہونے کے ساتھ مذہبی اور تہذیبی بھی ہے، یہیں کی برج کو معیاری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں 'میرا' اور 'تیرا' کی شکل 'میرؤ' اور 'تیرؤ' ہو جاتی ہے۔ اسی طرح گھوڑے کی جگہ گھوڑو، تارا کی جگہ تارو، دوسرا کی جگہ دوسرو وغیرہ استعمال ہوتا ہے۔ اس بولی میں ادبی نمونے بڑی تعداد میں دستیاب ہیں۔

بندیلی : بنیادی طور پر بندیل کھنڈ کے علاقے کی بولی بندیلی کہلاتی ہے لیکن اس کی حدیں جغرافیائی حدود سے بہت دور تک ہیں۔ ایک طرف یہ آگرہ کے آس پاس تک پہنچتی ہے اور برج بھاشا سے گلے ملتی ہے دوسری طرف یہ قنوجی کی سرحد تک پھیلی ہے۔ ایک طرف یہ راجستھانی کے علاقے تک پہنچتی ہے تو دوسری طرف مراٹھی کے۔ بندیلی کا لوک ادب بہت جاندار ہے اور آج بھی اس کے آلہا اودل کے گیت ملک کے بڑے حصے میں مقبول ہیں۔ اس میں ادب کا سرمایہ بھی خاصہ ہے۔ کیشو داس اور پدماکر جیسے اہم شاعروں کا تعلق اسی بولی سے ہے۔

قنوجی : مغربی ہندی کی اس بولی کا مرکز قنوج کا تاریخی شہر تھا لیکن اس کا دائرہ موجودہ اتر پردیش کے بیس سے زیادہ ضلعوں تک پھیلا ہوا تھا۔ ایک طرف یہ اودھی کے علاقے کو چھوتی ہے اور اس کا اثر قبول کرتی ہے۔ دوسری طرف بندیلی سے قریب ہو جاتی ہے۔ برج بھاشا اس پر اتنا گہرا اثر ڈالتی ہے کہ کہیں کہیں ان کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ ادبی طور پر بھی اس کی حیثیت برج سے دب گئی ہے۔

ہریانوی : ہریانوی کے لیے بانگڑو اور جاٹو کے نام بھی مستعمل ہیں۔ دہلی کے شمال مغرب سے شروع ہو کر یہ

ISSN. 2582 3612

ایک طرف کھڑی بولی کی سرحد کو چھوتی ہے دوسری طرف راجستھانی اور تیسری طرف اسکا علاقہ پنجابی کو چھوتا ہے۔ اس علاقے کے لوگوں کی بڑی تعداد فوج میں تھی اس لیے اس علاقے پر سیاسی اثرات بھی زیادہ تھے اور یہاں کی زبان پر بھی اس کا اثر پڑتا رہا۔ اس وجہ سے یہاں کی زبان میں تبدیلی بھی تیزی سے ہوتی رہی۔

کھڑی بولی : بعض ماہرین لسانیات کھڑی بولی کا علاقہ مغربی روہیلکھنڈ (یعنی مرادآباد، بجنور اور رامپور) سے لے کر مظفرنگر اور میرٹھ تک مانتے بعض کے نزدیک یہ بولی پنجاب کے انبالہ اور پٹیالہ کے کچھ علاقوں تک رائج تھی۔ دہلی میں سرکاری زبان فارسی تھی لیکن بول چال کی زبان پر اسی کا اثر زیادہ تھا۔ گریرسن نے اسے ہی ہندوستانی کا نام دیا ہے۔ اسی بول چال کی کھڑی بولی کی ادبی شکل بعد میں اردو کا نام اختیار کر کے سامنے آئی۔

1000 عیسوی کے آس پاس سے شمالی ہند میں کسی نہ کسی مقصد سے مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ان کی آمد اور دھیرے دھیرے ان کے اقتدار نے زبان میں ہورہی تبدیلی کی رفتار تیز کردی۔ اس علاقے کی دوسری بولیوں کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی میں بھی عربی فارسی اور ترکی کے الفاظ شامل ہوتے گئے اور ہندی، ہندوی یا ہندوستانی کا ڈھانچا تیار ہو گیا جو بہت بعد میں اردو کے نام سے پہچانی گئی۔

گیارہویں صدی عیسوی کے ایک جین عالم ہیم چندر نے 'شبدانوشاسن' کے نام سے قواعد کی ایک کتاب لکھی تھی جس میں سنسکرت اور پراکرت کے ساتھ ساتھ اپ بھرنش کے بھی کچھ ادبی نمونے شامل کیے تھے۔ ایک نمونہ جو دوہے کی طرح کا ہے درج ذیل ہے :

بھلّا ہُوا جُ ماریا بَہِنؔی مہارا کَنتُ
لجّیے جام تُ وسّیاہُ جَئی بھَگّا گھرُ اَنتُ

اس مثال میں اس نامعلوم شاعر (یا شاعرہ) کا کہنا ہے کہ بھلا (بھلّا) ہوا یعنی اچھا ہوا بہن (بَہِنؔی) کہ مارا گیا (ماریا) میرا (مہارا) محبوب یا شوہر یا آقا (کَنت = کانت)۔ مجھے لاج یعنی شرم آتی (لجّیے جام) تم ہم عمروں یا سہیلیوں (تُ وسّیاہ) کے بیچ جو (جَئی) وہ بھاگا ہوا (بھَگّا) گھر (گھرُ) آتا (اَنتُ)۔ یہ مثال آج سے ہزار سال پرانی ہے لیکن پہلا مصرعہ تو ذرا سے ہیر پھیر سے تقریباً آج کی زبان میں ہے :

بھلا ہوا جو مارا گیا بہن میرا کانت

شورسینی اپ بھرنش کی یہی مثال کھڑی بولی کی ابتدائی شکل ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ آج ہمیں اس کی زیادہ مثالیں دستیاب نہیں۔ پھر بھی یہ جانکاری ملتی ہے کہ پنجاب پر جب غزنی کا قبضہ ہو گیا تو مشہور شاعر مسعود سعد سلمان 1125 عیسوی کے آس پاس لاہور آ گئے اور یہیں انہوں نے اپنے تین دیوان ترتیب دئے۔ امیر خسرو یہ اطلاع دیتے ہیں کہ یہ عربی، فارسی اور ہندوی میں تھے۔ غالب گمان یہ ہے کہ یہ ہندوی کا دیوان کھڑی بولی یا پنجابی کا اثر لیے ہوئے کھڑی بولی میں رہا ہوگا۔ ان کے فوراً بعد 1253 عیسوی سے 1325 عیسوی تک امیر خسرو کا دور ہے جنہوں خود ہی اقرار کیا ہے کہ وہ فارسی اور ترکی کے علاوہ ہندوی میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ ان سے منسوب جتنے اشعار، دوہے، ریختے۔ کہہ مکرنیاں، پہیلیاں وغیرہ دستیاب ہیں انکی زبان بہت صاف ستھری اور جدید اردو سے بہت قریب ہے۔ اسی لیے ان پر یہ شک کیا جاتا ہے کہ انکے ساتھ گزرتے وقت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی گئی ہے۔ ایسا ممکن بھی ہے کہ لوگوں نے اپنی سہولت سے ان میں تبدیلی کر لی ہو پھر بھی ان کے ہندوی کلام کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور ان کے کلام کا ایک اچھا خاصہ حصہ ایسا ہے جو قدیم ہے۔ نظام الدین اولیاؒ کے وصال کے بعد امیر خسرو نے جو دوہا کہا وہ یوں ہے ۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس

اسی دور کے کئی صوفیائے کرام کے کچھ جملے بھی کتابوں میں موجود ہیں جو اس زمانے کی زبان پر بڑی باریکی سے روشنی ڈالتے ہیں۔ انہیں بنیادوں پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کھڑی بولی کی بنیاد پر دھیرے دھیرے اردو کی عمارت کھڑی ہورہی تھی۔

امیر خسرو کے فوراً بعد کے مراٹھی بھکت شاعر نامدیو ہیں جن کا زمانہ 1318 سے 1408 عیسوی ہے۔ انکی زبان کا نمونہ ملاحظہ ہو ۔

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کایا ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا
چند نہ ہوتا، سور نہ ہوتا، پانی پون ملایا شاستر نہ ہوتے، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا

اس بات کو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ زبان میں مسلسل تبدیلی آرہی ہے۔ ظاہر ہے اسے پورے طور پر اردو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ اردو سے زیادہ دور بھی نہیں۔

ISSN. 2582 3612

اس کے ٹھیک بعد کا زمانہ کبیر کا ہے۔ بنارس کے اس البیلے شاعر کا دور 1440 سے 1515 عیسوی تک پھیلا ہے۔ کبیر کا واسطہ طرح طرح کے لوگوں سے پڑتا تھا اسی لیے ان کی زبان کے بھی مختلف رنگ ہیں۔ کہیں برج کا رنگ ہے کہیں ہریانوی کا اور کہیں کھڑی بولی کا۔ کھڑی بولی کا انداز دیکھیں۔

میرا مجھ میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تیرا   تیرا تجھ کو سونپتے، کیا لاگے ہے میرا

اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ معیاری اردو کے کس قدر قریب ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے مطابق کبیر کے کلام میں دس فیصد الفاظ عربی فارسی سے آئے ہیں۔ تقریباً یہی دور گرو نانک جی کا بھی ہے اور تقریباً یہی کیفیت بھی۔ ان کا زمانہ 1469 سے 1529 عیسوی کے درمیان ہے۔ زبان کا نمونہ درج ذیل ہے۔

آوت کو جاتا کہیں، جاتے کو آیا   پر کی کر اپنی کہیں، اپنو نہیں بھایا
میٹھے کو کڑوا کہیں، کڑوے کو میٹھا   دانے کو نندا کریں، ایسا کل ماہی دیٹھا

بابر نے 1526 عیسوی میں دہلی فتح کیا تو کسی مقامی شاعر نے یہ اشعار کہے جو تاریخ داؤدی میں درج ہیں۔

نو سَے اوپر تھا بتیسا   پانی پت میں بھارت دیسا
اُٹھیئس رجّب، شکّر بارا   بابر جیتا، براہیم ہارا

اکبر کے دور تک آتے آتے یہ زبان اور بھی صاف ہو چکی تھی۔ اکبر کے نورتنوں میں عبدالرحیم خانخاناں جیسا قادر الکلام موجود تھا جو عربی فارسی اور ترکی کا ماہر ہونے علاوہ مقامی زبان میں شاعری بھی اس پائے کی کرتا تھا کہ آج تک اس کی مثال دی جاتی ہے۔ رحیمن تخلص کرنے والے اس شاعر کا دور 1556 سے 1627 عیسوی کے درمیان ہے۔ اکبر کا دارالسلطنت آگرہ تھا اس وجہ سے اس کی زبان پر برج بھاشا کا اثر زیادہ ہے لیکن آج کے اردو کے قاری کو بھی اس زبان میں زیادہ اجنبیت دکھائی نہیں دیتی۔

بڑے بڑائی نہ کریں، بڑے نہ بولیں بول   رحیمن، ہیرا کب کہے لاکھ ٹکا میرو مول

اسی زمانے میں شمالی ہند کی ایک انتہائی اہم تصنیف سامنے آئی، یعنی محمد افضل کا بارہ ماسہ 'بکٹ کہانی'۔ افضل کے انتقال کا سن 1625 عیسوی ہے اس لیے یہ اس سے پہلے کی تصنیف ہے۔ افضل نارنول، ہریانہ کے رہنے والے تھے اس لیے ان کی زبان پر ہریانوی کا اثر واضح ہے لیکن کہیں کہیں زبان بہت صاف ہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے   کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے
کہ جس کے اندروں آتش پڑی رہے   ارے دن رین وہ سلگت مری رہے
وہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے   برہ کی آگ تن من موں دگی ہے

اسی سترہویں صدی کے اواخر میں سہارن پور کے روشن علی نے 'عاشور نامہ' کی تصنیف کی جسے کھڑی بولی کی مستند مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ وہ کوئی عالم فاضل نہ تھے اس لیے ان کی زبان کو اس دور کی عام بول چال کا نمونہ مانا جاتا ہے۔

اکبر اور جہانگیر کے دور تک دارالسلطنت کے آگرہ ہونے کی وجہ سے کھڑی بولی پر برج بھاشا بھاری پڑتی رہی۔ 1648 عیسوی میں شاہجہاں نے شاہجہاں آباد بسایا اور دارالسلطنت کو دہلی لے آیا۔ نتیجے کے طور پر 1700 عیسوی تک کھڑی بولی کی ادبی شکل اردو کے روپ میں ڈھل چکی تھی۔ یہ عمل اور بھی تیز ہو گیا ہوتا اگر درمیان میں اورنگ زیب نے اپنے دورِ سلطنت کے آخری بیس پچیس سال دکن میں نہ گذارے ہوتے۔ ہاں اس کا ایک فائدہ ہوا کہ دکن میں کھڑی بولی یا اردو کے لیے بہتر ماحول بنا۔ اورنگ زیب کا انتقال دکن میں ہی 1707 عیسوی میں ہوا، اور وہ وہیں اورنگ آباد میں دفن ہوا۔ 1700 عیسوی میں اورنگ آباد سے ولی دکنی دہلی آئے تو وہ بھی وہی زبان بولتے ہوئے آئے جو یہاں عام طور پر بولی جارہی تھی اور جس میں وہ شاعری کر رہے تھے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے الفاظ میں :

''اس زمانے میں اورنگ آباد اور شاہجہاں آباد (دہلی) میں ادباء اور شعراء کی اس قدر آمد و رفت تھی کہ لسانی اعتبار سے اورنگ آباد دہلی کا ایک محلّہ سا معلوم ہوتا تھا۔''

(مقدمہ تاریخ زبان اردو، ص 107)

یہ سب دس بیس سال میں نہیں ہوا بلکہ اس کی شروعات تب ہوئی تھی جب 1327 عیسوی میں تغلق نے اپنی راجدھانی دہلی سے دیوگری منتقل کی، اس کا نام دولت آباد رکھا اور اہل دہلی کو حکم دیا کہ سارے لوگ اپنے گھر بار سمیت وہیں چلے جائیں۔ لاکھوں کی آبادی دلی سے دولت آباد گئی۔ مورخ ضیاء الدین برنی کے مطابق دلی کے کتے بلی تک دکن چلے گئے تھے۔ تغلق نے 1335 میں پھر سے ارادہ بدلا اور سارے لوگوں کو پھر سے دلی واپس چلنے کا حکم

ISSN. 2582 3612

دیا۔ کافی لوگ واپس آئے لیکن بہت سے لوگ وہیں بس گئے۔ تب سے اورنگ زیب کے دور تک شمالی ہند کے لوگوں کے بڑی تعداد میں دکن جانے کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں جاری رہا۔ دہلی میں کھڑی بولی بتدریج اردو میں ڈھل گئی لیکن رہی وہی بول چال کی زبان۔ جبکہ دکن میں اسے شاہی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔ یہاں اس میں ادبی نمونے بھی دہلی سے پہلے سامنے آئے۔ لیکن جب وؔلی جیسے شعرا اسی زبان میں غزلیں کہتے ہوئے دہلی پہنچے تو راتوں رات ماحول بدل گیا۔ وؔلی جب 1720 عیسوی میں دوبارہ دہلی آئے تو یہاں شاعروں کی ایک بڑی تعداد اردو میں شاعری کر رہی تھی۔

Dr. Ahmad Badr
P.G. Deptt. of Urdu
Karim City College
Jamshedpur (Jharkhannd)
Mob. - 98355 05010

ڈاکٹر کہکشاں پروین

افسانہ اُفعی : ایک جائزہ

غیاث احمد گدی کا افسانہ 'اُفعی' ایک زخم خوردہ لڑکی کی ایسی نفسیاتی کہانی ہے جو زندگی کے ابتدائی خوش رنگ لمحوں میں ہی ایسے خوفناک تجربے سے دوچار ہو گئی کہ اس کی حیات کی بقیہ داستان بے رنگ و بو ہو گئی۔ کہانی بیانیہ انداز میں شروع ہوتی ہے۔ کہانی کا ایک کردار 'میں' زہرہ نامی ایک لڑکی کو کئی مختلف انداز میں دیکھتا ہے اور ہر بار وہ حیرت زدہ ہو جاتا ہے کیونکہ زہرہ کی نئی نئی صورتیں اسے دکھائی دیتی ہیں۔ پہلی بار زہرہ اسے مریم کی طرح معصوم اور پاکیزہ لگی۔ جب وہ اپنے سر پر آنچل کو سنبھال رہی تھی اور ایک ملکوتی مسکراہٹ اس کے لبوں پر سجی تھی پہلی ہی ملاقات میں اس نے اسے جتا دیا تھا۔

''میں ایسی ویسی عورت نہیں ہوں شادی شدہ ہوں''

کہانی کا 'میں' یہ سن کر اداس ہو گیا تھا زہرہ کا سحر آفریں سراپا اس کی جسمانی ساخت اور کشش نے اسے پہلی ہی نظر میں نہ صرف متاثر بلکہ کتنی قدر مشتعل بھی کیا تھا، مگر زہرہ کے حوصلہ شکن الفاظ نے اس پر یاسیت طاری کر دی۔ اس درمیان زہرہ دوبارہ لوٹ کر اس کے پاس آئی اور اس کا پتہ پوچھا اپنا بھی بتایا اور کہانی کا 'میں' جس کا نام مشتاق تھا ایک بار پھر خوابوں کے نئے مناظر میں کھونے لگا جبکہ زہرہ کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔

مشتاق کو دوسرا جھٹکا اس وقت لگا جب اس نے نیا پل کے پاس اس کو ایک تانگے والا کو اپنی طرف کھینچتی ہوئی دیکھا یہ منظر اس کے لئے عجیب ہونے کے ساتھ ساتھ طیش آمیز بھی تھا۔ کیا وہ ایک تانگے والا سے بھی گیا گذرا تھا اسے اپنی ذات کی بے توقیری کا احساس شدت سے ہوا۔ وہ تانگے والے کو وہاں سے ہٹا کر زہرہ کو سڑک پر لے آیا وہ اسے سمجھانے کی کوشش کر رہا تھا مگر زہرہ نشے میں تھی اور بے تحاشہ گالیاں بک رہی تھی۔ ان لمحوں میں مشتاق کو اس سے نفرت محسوس ہو رہی تھی اسے زہرہ ایک طوائف سے بھی بدتر لگ رہی تھی۔ ایسی ویسی عورت نہ ہونے کا دعویٰ کرنے والی ایک تانگے والا سے جسمانی قربت کی خواہاں تھی وہ جو اتنی دلفریب شخصیت کی مالک تھی، اتنی خوبصورت

دلکش اور آسودہ پر تعیش زندگی گذارنے والی ایسی بد ذوق اور کم مائیگی کا شکار کیوں ہو رہی تھی۔ یہ بات وہ اس وقت سمجھ سکا جب زہرہ نے اسے اپنی زندگی کا وہ المناک پہلو دیکھایا۔ انو اس کا سگا بھائی تھا، سب بہنوں میں چھوٹا انتہائی کمزور اور ناتواں بڑی بہن ہونے کے ناطے زہرہ اس کی کافی دیکھ بھال کرتی تھی لیکن جیسے جیسے وہ سن بلوغ کو پہنچنے لگا اس کی فطرت اس کی عادت واطوار میں تبدیلیاں آتی گئیں۔ زہرہ سمجھ نہ پائی وہ نہیں جانتی تھی کہ اس کا جسم اس کا لمس اس کے دلفریب خطوط انو کے اندر کتنے افعی کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ خود انو بھی نہیں جانتا تھا کہ زہر کا یہ سفر زندگی کے انبساط پر نہیں بلکہ موت کی مدہوشی پر ختم ہوگا۔ وہ مر گیا اور زہرہ متضاد جذبات و کیفیات سے دوچار ہو کر نئے نئے جوبن بھرنے لگی۔ بظاہر وہ ایک سجی سجائی دل آویز شخصیت تھی لیکن اندر ہی اندر وہ ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ اس کا کوئی ہیولہ مکمل نہیں تھا۔ ماضی کے خوفناک تجربے کبھی اسے خوفزدہ کرتے کبھی اسے نشے میں پناہ لینے پر مجبور کرتے اور کبھی خود سے انتقام لینے پر اکساتے۔ ایک طرف خوف، نفرت اور پچھتاوے کے آسیب نے اسے جکڑ لیا تھا دوسری طرف اس کے اندر کنڈلی مار کر بیٹھا ہوا افعی اس کے ہوو حواس کو متزلزل کرتا رہتا تھا۔ اس کی پھنکاروں نے ایک طرف زہرہ کو نقصان پہنچایا پھر اس کے بھائی انو کی بھی جان لے لی۔ انو اس زہریلی آنچ کو برداشت نہ کر سکا وہ ہوش و خرد سے اتنا بیگانہ ہو گیا کہ پھر کسی تریاق کی ضرورت باقی نہ رہی۔ یہ مشہور کہاوت ہے کہ افعی کے اندر اچھا دھاری روپ اختیار کرنے کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ انسانی زندگی سے متعلق پر اسرار کہانیوں میں سانپوں کی اپنی الگ حیثیت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بھی پڑھنے والوں کو اس کی کئی بدلتی ہوئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ انو کی موت کے بعد افعی پچھتاوے کا روپ دھار کر زہرہ کے وجود کا احاطہ کر چکا تھا۔

زہر کی نئی حدت جلانے کے ساتھ ساتھ اسے پگھلا بھی رہی تھی اس کے منجمد وجود میں ایک نیا احساس شامل ہو کر اسے متحرک کر رہا تھا۔ اس کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہے۔

''جانتی کہ جانے والا ایسا چلا جائے گا تو راستہ روک لیتی یہ مٹی یہ بے قیمت چیز۔ اب اگر وہ کہیں سے آجائے تو میں سب کچھ اس کے قدموں میں ڈال دوں۔''

زہرہ کے یہ الفاظ سن کر مشتاق دنگ رہ گیا۔ پہلے بھی وہ اسے کئی روپ میں دیکھ چکا تھا۔ تانگے والے کو پکڑنا یا دربان کے ساتھ سونا اس کے کردار کے وہ تاریک پہلو ہیں جہاں ایک ہندوستانی عورت کا تقدس تار تار

ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ زہرہ کبھی روایتی بن کر سر پر آنچل درست کرتی ہے۔ کبھی شراب کے نشے میں اپنی بے حیائی کی کہانی دہراتی ہے۔ وہ کسی بورژوا طبقہ سے تعلق بھی نہیں رکھتی تھی۔ جہاں اس طرح کے اعمال معیوب نہیں سمجھے جاتے۔ مشتاق نے اسے ایک بازاری عورت سمجھ کر اس کی قربت حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن یہاں زہرہ ایک نئی شخصیت کے ساتھ سامنے آتی ہے وہ اس سے بے لوث شفقت اور خلوص کا مظاہرہ کرتی ہے۔ مشتاق کے تجسس بھرے سوالات پر اس کے تاثرات اس طرح ہو جاتے ہیں۔

''اس کے فوراً بعد ہی میں نے زہرہ کو عجیب سا پایا جیسے اندر ہی اندر کوئی دریا کھولنے لگا ہو اور دریا کی وہ بھاری موج جو چیختی الجھتی چنگاڑھتی کنارے تک آ رہی تھی آپ ہی آپ سمٹ کر سطح آب میں پھر جا بیٹھی ذرا دیر بعد اس کا سرخ چہرہ پھیکا پڑنے لگا جیسے کچے رنگ سے رنگا ہوا کپڑا تیز دھوپ لگنے کے باعث اپنا رنگ کھوتا جا رہا ہو۔''

جب مشتاق کی ہر سعی بیکار گئی تو وہ اس کے شفقت بھرے انداز کو قبول کرنے لگا۔ اپنے جنون آمیز جذبات کو جھٹک کر زہرہ کے ساتھ ایک ایسا رشتہ میں بندھ گیا جہاں عورت اور مرد کے خاص تعلق کی کوئی گرہ نہ تھی زہرہ اس کے پاس گھنٹوں بے فکری سے بیٹھی رہتی اور اعتماد کے ان ہی لمحوں میں اس نے اپنی زندگی کا سیاہ ترین باب کھول دیا..........اس کی زندگی کا وہ تجربہ جس نے رشتوں کو بے توقیری بخشی۔ بے اعتمادی کی فضا قائم کرنے والا کوئی عام مرد نہیں تھا بلکہ اس کا اپنا سگا بھائی تھا۔ وہ اپنے ہی گھر میں اپنے ہی بھائی کے ہاتھوں برباد ہو گئی۔ جذبات سے مغلوب ہو کر وہ پہلے اس عزت کا دشمن بنا اور بعد میں ریل کی پٹری سے کٹ کر اپنی جان دے دی۔

مشتاق کے لئے زہرہ کی عجیب وغریب حرکتیں اب راز نہیں رہی تھیں وہ جان گیا تھا کہ زہرہ اکثر اسے ''انو'' کیوں پکارتی تھی وہ بھی اس راہ پر اس کا ہم سفر بن گیا..........اب منزل کی نہ اسے خواہش تھی اور نہ زہرہ کو شاید سب کچھ یونہی چلتا رہتا کہ اچانک وہ ہو گیا جس کی توقع دونوں کو نہیں تھی۔

''مگر جب میں دوسرا پیگ دینے کے لئے بڑھا تو اس کے چہرے پر جھک گیا۔ میری سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگی پھر ذرا دیر میں یوں ہوا۔ دونوں پیگ کا نشہ اس پر چھا گیا اور زہرہ بھڑک اٹھی مگر میں ابھی سلگ ہی رہا تھا کہ زہرہ کے تنفس کا الجھاؤ ختم

ISSN. 2582 3612

ہوگیا ذرا دیر تک وہ خاموشی سے بڑی پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے گھورتی رہی پھر زور سے چیخ کر اس نے میرے منہ پر ایک زور دار طمانچہ رسید کیا اور اچھل کر الگ ہوگئی۔''

مشتاق کے اندر بھی ایک افعی تھا جو بے ضرر انداز اختیار کئے ہوئے تھا اس کی رفتار دھیمی اور اس کی سماعت کمزور تھی ۔اس کی پھنکاروں میں سرعت کی کمی تھی لیکن کہانی کے آخر میں زہرہ کو نیم عریاں حالت میں نشے کے سرور میں دیکھ کر اچانک اس کے اندر غنودگی میں مبتلا افعی جاگ گیا اور کینچلی سے باہر آ گیا۔

کہانی کے اختتام پر نفرت کا افعی سامنے آتا ہے ۔یہ طمانچہ پہلے انو کی بے اعتدالیوں پر پڑتا تو اس کے اندر کے کاٹھ کباڑ میں سر چھپائے ہوئے سانپ فرار کی راہ اختیار کر سکتے تھے لیکن زہرہ کی فہم اور نگاہیں پستی کی اس سرنگ تک پہنچنے میں ناکام رہی تھیں ۔جو اذیت اور ڈنک کی آماجگاہ ہوتی ہے ۔زہرہ رشتوں کی پامالی کا شکار ہوئی تھی ۔اس حادثہ نے اس کے ہوش وحواس پر منفی اثرات ڈالے جو زندگی پہلے ایک سیدھی سادہ ڈگر پر گامزن تھی اچانک طوفانوں سے گھر گئی خطرناک سیاہ افعی کی خصوصیات سے نہ صرف اس کی ہیئت بدلی بلکہ اس کے زہر میں بھی مختلف اجزا شامل ہوتے گئے ۔زہرہ کے وجود میں بھی کئی خوفناک ناگ کنڈلی مار کر بیٹھ چکے تھے ۔ان کی نوعیت بھی الگ تھی ۔کبھی جنسی ہوس ،کبھی پچھتاوے اور کبھی نفرت کے سیاہ آلود زہروں کی آمیزش اس کے بچے کھچے حواس کو ایک اضطراری اور ہسٹریائی کیفیت سے دوچار کراتی رہی ۔مشتاق زہرہ کو ایک عورت سمجھتا تھا ۔محض گوشت پوست کی ایک عورت فقط لطف وانبساط کا ایک ذریعہ ،وہ اس کے جذبوں کی گہرائیوں تک پہنچ نہ سکا تھا ۔لیکن زہرہ مشتاق کے اندر 'انو' کی متلاشی تھی پتہ نہیں کس گرہ نے اسے 'انو' کی مشابہت سے قریب کر دیا تھا ۔ایک انجانی ڈور سے بندھ کر کبھی وہ اس کے بے حد نزدیک آجاتی اور کبھی ایک دم سے دور ہو جاتی ۔جذبات کی یہ آنکھ مچولی مشتاق کے لئے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی تھی پھر بھی شب وروز کی گردش پر اس نے کوئی قدغن نہیں لگائی اور معمول کے مطابق وقت گذرتا رہا لیکن اندر ہی اندر اس کے جذبات پر تول رہے تھے اور وہ منتظر تھا بس پنجڑے کا دروازہ کھلنے کا پھر اڑان بھرنے سے اسے کون روک سکتا تھا............

کہانی کا اختتام یہ بتا دیتا ہے کہ ہوس اور پچھتاوے کے ناگ اپنی الگ راہ پکڑ چکے تھے لیکن نفرت کا افعی اب بھی

پوری توانائی سے پھنکاریں مار رہا تھا ۔اس کہانی میں نفسیات کے کئی خانے ہیں جو انسانی فطرت کے مختلف گوشوں کو سامنے لاتے ہیں ۔غیاث احمد گدی نے افعی کے ذریعہ نفسیاتی پہلوؤں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

Dr. Kahkashan Parween
Associate Professor
University Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

کیا آپ اپنی کتاب یا رسالہ عالمی اردو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں؟
سہ ماہی ''**ساغرِ ادب**''میں رعایتی نرخ پر اپنی کتاب یا رسالے کا اشتہار دیجئے۔
''**ساغرِ اَدب**' کی گلوبل ریڈر شپ، کتب ورسائل کی نکاسی کا ایک مؤثر ترین ذریعہ۔

شرح اشتہار

General full page space	8,000
General half page space	4,000

پتہ :
حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی محلّہ ۔سعد پورہ، پوسٹ ۔رَمنہ، مظفر پور (بہار) پن کوڈ 842 002
موبائل نمبر : 90062 53903 / 94300 84261

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

اقبالؔ کا فلسفۂ عَقل وعِشق

عقل وعِشق کی کشمکش اور اُس کے مقام کے تعیّن کا مسئلہ دنیا کے حکماء اور شعراء کا بے حد اہم اور دلچسپ موضوع رہا ہے۔ ہر دَور میں اُردو اور فارسی کے شعراء نے اس تعلق سے حکیمانہ بحثیں کی ہیں لیکن کسی نے بھی عشق کا اتنا واضح اور بالیدہ تصوّر نہیں پیش کیا ہے جتنا کہ اقبالؔ نے اس موضوع کو توسّع اور ترفّع بخشا ہے۔ بڑی وضاحت و صراحت کے ساتھ پہلے ان دونوں کا تعارف کرایا ہے۔ پھر ان دونوں کے درمیان رشتے متعین کئے ہیں اور اُن کی خوبیوں اور خامیوں کی وضاحت کی ہے۔ عشق کو اقبالؔ نے اس کا صحیح جامہ پہنایا ہے۔ اس کی وُسعتوں کو سمجھایا ہے اور اُس کی قوتِ تسخیر سے ہمیں آگاہ کیا ہے۔ یعنی عشق کی خارجی اور داخلی خوبیوں کو اتنی خوبصورتی سے انھوں نے اپنے کلام میں جگہ دی ہے کہ ہم اس کی عظمت کے قائل ہوجاتے ہیں اور اُس کی پاکی کو سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

غالبؔ نے بھی عشق کی اہمیت کو شریفانہ اور شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اُس نے اِس حقیقت کی طرف اِشارہ کیا ہے کہ زندگی کی تمام لذّتیں اور کیفیتیں عشق میں پوشیدہ ہیں ؎

عِشق سے طبیعت نے زیست کا مَزا پایا
دَرد کی دَوا پائی، دَردِ بے دَوا پایا

اور مولانا روم اس طرح کہتے ہیں ؎

دور گردوں باز موج عشق داں
چوں نبودے عِشق بفردے جہاں

اور اقبالؔ یہ کہتے ہیں ؎

وہ پُرانے چاک جِن کو عَقل سی سکتی نہیں
عِشق سیتا ہے اُنہیں بے سُوزن و تارِ رفو !

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اقبالؔ کے نزدیک عشق کی بڑی فضیلت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دنیا شوق کے ہنگاموں سے خالی ہوتی، یہاں کسی قسم کی رَونق نہیں پائی جاتی، اگر اِنسان کا دل عشق کی دولت سے خالی ہوتا۔ انہوں نے عشق کو ہر جگہ عقل پر ترجیح دی ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ معنی نہیں ہے کہ عقل کو بےکار سمجھا ہے۔ وہ عقل کی خوبیوں کی بھی تعریف کرتے ہیں کیونکہ انسان کے پوشیدہ اَوصاف اسی سے ظاہر ہوتے ہیں۔ خصوصاً اِس مادی اور سائنسی دور میں عقل نے بہت کارنامے انجام دیے ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود عقل سب کچھ نہیں ہے۔ اس میں خوبیوں کے ساتھ بہت ساری خامیاں بھی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خامی تذبذب اور کیوں اور کس طرح کے اَندیشے میں گرفتار ہونا ہے۔ اس میں جرأت رِندانہ کی کمی ہے۔ عقل وہی کام کرتی ہے جس میں اِس کو فائدہ نظر آتا ہے۔ نُقصان سے یہ کوسوں دور بھاگتی ہے۔ یہ آرام طلب اور عیش پسند ہے۔ جفا طلبی کی اس میں سخت کمی ہے۔ اِس لیے اقبالؔ عشق کے ساتھ عقل کا ہمیشہ رہنا مناسب نہیں سمجھتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

اچھّا ہے دِل کے ساتھ رَہے پاسبانِ عَقل
لیکن کبھی کبھی اِسے تنہا بھی چھوڑ دے

عقل رہبری تو کر سکتی ہے لیکن دانش مندی کے ساتھ نہیں۔ کیونکہ عقل بے شمار بندھنوں میں بندھی ہوئی ہے۔ یہ ایک مَسئلہ کو حل کرنا چاہتی ہے کہ ہزاروں مسائل میں گرفتار ہوجاتی ہے۔ اکبرالہ آبادی نے عقل کے متعلق کیا خوب کہا ہے ؎

فلسفی کو بحث کے اندر خُدا مِلتا نہیں
ڈور کو سُلجھا رہا ہے اور سِرا مِلتا نہیں

یعنی حقیقت تک پہنچنے کے لیے جس نور کی ضرورت ہے وہ علم یا عقل نہیں ہے، عشق ہے۔ عقل سے دماغ روشن ہوسکتا ہے، دل نہیں۔ اقبالؔ علم وعقل کے متعلق فرماتے ہیں ؎

عَقل گو آستاں سے دُور نہیں
اس کی تقدیر میں حضورؒ نہیں
دلِ بینا بھی کر خُدا سے طلب

ISSN. 2582 3612

آنکھ کا نُور ، دِل کا نُور نہیں
عِلم میں بھی سُرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حُور نہیں

اِس کے بَرعکس عشق میں جرأت مندی ہے۔عشق کے ذریعہ ایسے ایسے کارنامے انجام پاتے ہیں جن کے متعلق عقل کبھی سوچ بھی نہیں سکتی ہے۔علم خبر دینے کا کام کرتا ہے۔عقل پتہ دیتی ہے اور عشق صاحبِ نظر بناتا ہے۔ حقیقت تک بلا واسطہ پہنچنے کی نظر اور ہمت پیدا کرتا ہے۔یہ ہمارے دل کی آنکھ کو روشن کر کے تمام حجابات کو ختم کر دیتا ہے۔عشق کی اِسی خوبی نے انسان کو اَشرف بنایا ہے۔عشق کے کارنامے دیکھ کر عقل عَش عَش کرنے لگتی ہے۔عقل انسانی زندگی میں کچھ کارنامے ضرور انجام دیتی ہے۔زندگی پر اس کا بھی احسان ہے۔لیکن اس کی کوتاہی اور کم نظری بھی اپنی جگہ مُسلّم ہے۔عقل بغیر عشق کی مدد کے کوئی نمایاں کام نہیں کر سکتی ہے۔یہاں تک کہ عبادت و ریاضت بھی عشق کے بغیر بے کار ہے۔عقل اور عشق کے مقام کو اقبالؔ نے اس شعر میں کیا خوب واضح کیا ہے ۔

عقل و دِل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بُت کدۂ تصوّرات

اقبالؔ یہاں تک کہہ چکے ہیں کہ عشق مُصطفائیؐ ہے اور عقل بولہبی ہے چنانچہ فرماتے ہیں ۔

تازہ مِرے ضَمیر میں معرکۂ کُہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰؐ ! عقل تمام بو لہب

اِتنا ہی نہیں اقبالؔ یہ بھی کہنے سے باز نہیں آتے ہیں کہ عشق مومن کے ایمان کے لیے جُزو لاینفک ہے۔ فرماتے ہیں ۔

اگر ہو عشق ، تو ہے کُفر بھی مُسلمانی
نہ ہو ، تو مَردِ مُسلماں بھی کافر و زِندیق

عشق نے ایسے ایسے کارنامے انجام دیے ہیں کہ عقل ہمیشہ حیرت سے دیکھتی رہ گئی ہے۔حضرت ابراہیمؑ کے جذبہ میں عشق ہی تھا اور حضرت امام عالی مقام کی شہادت میں بھی عشق ہی کی گرمی تھی۔اقبالؔ اِس کی طرف

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

اقبالؔ کا عقیدہ ہے کہ دُنیا کی دوسری چیزوں کی طرح عقل بھی ہمارے لیے ایک خادم کا درجہ رکھتی ہے۔دنیا والے گرچہ عقل کی رَہبری سے کام لینا بہتر سمجھتے ہیں لیکن انھیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ عشق عقل سے زیادہ بہتر ہے ۔

زَمانہ عَقل کو سَمجھا ہوا ہے مَشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ اِدراک

گویا علامہ نے عقل کی ضرورت محسوس کی ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ دِل کے ساتھ عقل کا رہنا بہتر ہے۔ لیکن ہمیشہ نہیں کیونکہ عقل انجام کو دیکھتی ہے۔یہ ہر کام کے کرنے سے پہلے بار بار سوچتی ہے اور عشق اس کے برعکس انجام کو نہیں سوچتا ہے یہی وجہ ہے کہ علامہ یہ کہتے ہیں ۔

عِشق کی اِک جَست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اس زمیں و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

علامہ کے یہاں عشق لافانی ہے۔یہ ہمہ گیر اور آفاقی ہے۔جس فن میں عشق کی گرمی شامل ہو جاتی ہے وہ فن لافانی ہو جاتا ہے۔عشق خود ایک طوفان اور سیلاب ہے جو دوسرے طوفان اور سیلاب کو روک لیتا ہے۔اِس کا مقام بہت بُلند ہے۔چنانچہ یہ کہتے ہیں ۔

مردِ خُدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عِشق ہے اصلِ حیات ، موت ہے اُس پر حَرام
تُند و سُبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عِشق خود اِک سیل ہے سیل ہے ، کو لیتا ہے تھام

ISSN. 2582 3612

عِشق دمِ جبرئیلؑ عشق دلِ مصطفیٰؐ
عِشق خُدا کا رسولؐ ، عشق خُدا کا کلام
عِشق کی مَستی سے ہے پیکرِ گُل تابناک
عِشق ہے صہبائے خام ، عِشق ہے کاسُ الکرام
عِشق فقیہہِ حرم ، عِشق امیرِ جنود
عِشق ہے اِبن السبیل ، اِس کے ہزاروں مقام

عِشق ہی سب کچھ ہے اسی سے زندگی میں رنگت اور تب وتاب ہے۔ یہ زندگی کا نغمہ ہے اور اسی سے زندگی میں چمک دمک ہے۔ چنانچہ علامہ کہتے ہیں ۔

عِشق کے مِضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عِشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

مختصر یہ کہ اقبالؔ نے عقل وعِشق کی بحث جہاں بھی چھیڑی ہے عِشق کو بُلند و بالا دکھایا ہے۔ اور عقل کو اُس کی راہ میں رکاوٹ ثابت کیا ہے۔ عقل میں سوچنے سمجھنے اور غور وفکر کرنے کی صلاحیت ضرور ہے لیکن اس میں حد درجہ نُکتہ چینی اور مَصلحت کوشی ہے۔ اور یہ مَصلحت کوشی عِشق کے لیے رُکاوٹ ہے۔ عِشق بغیر انجام کو سوچے سمجھے بے خطر کودنا جانتا ہے اور عقل سوچ میں پڑی دور ہی سے تماشا دیکھنا چاہتی ہے ۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عِشق
عَقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عَقل عیّار ہے سَو بھیس بَنا لیتی ہے
عِشق بے چارہ نہ مُلّا ہے ، نہ زاہد ، نہ حکیم

☆☆☆

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ڈاکٹر محبوب اقبال

عطا کاکوی ——ایک تعارف

سید شاہ عطاء الرحمٰن عطاؔ کاکوی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ ان کی پیدائش ۷ار دسمبر ۱۹۰۴ء کو ان کے آبائی گاؤں کاکو (موجودہ ضلع جہان آباد) پٹنہ میں ہوئی۔ ان کے والد سید شاہ غفور الرحمٰن بھی شاعر تھے اور حمدؔ تخلص کرتے تھے۔ عطاؔ کاکوی کے دونوں بڑے بھائی سید شاہ ولی الرحمٰن ولیؔ اور سید شاہ منظور الرحمٰن اخترؔ بھی شاعر تھے اور شادؔ عظیم آبادی کے تلامذہ میں تھے۔ اس طرح دیکھا جائے تو عطاؔ کاکوی پر یہ مصرع صادق آتا ہے۔

این ہمہ خانہ آفتاب است

عطا کاکوی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی، پٹنہ کالجیٹ اسکول سے انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن بورڈ کا امتحان پاس کرنے سے قبل ہی 1920ء میں تحریک عدم تعاون میں شامل ہو گئے لہٰذا دوبارہ میٹرک پاس کرنے کے لیے ضلع اسکول، گیا میں داخلہ لیا اور 1924ء میں پورے ضلع میں اول مقام حاصل کیا۔ پھر 1928ء میں پٹنہ کالج سے بی۔اے آنرز اور 1930ء میں ایم۔اے (فارسی) اور 1931ء میں ایم۔اے (اردو) کیا۔ وکالت کا امتحان بھی پاس کیا مگر پریکٹس نہیں کی۔

ملازمت کی ابتدا اسلام پور (موجود ضلع نالندہ) قصبہ کے خانقاہ ہائی اسکول سے شروع کی۔ بی۔این کالج پٹنہ میں لکچرر رہے پھر 1937ء سے 1956ء تک بی۔بی کالج (موجودہ ایل۔ایس کالج) مظفر پور میں اردو و فارسی کے استاد کی حیثیت سے رہے۔ بعد ازاں 1959ء تک ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی کے استاذ کی حیثیت سے رہے۔ بعد ازاں 1959ء تک ادارۂ تحقیقات عربی وفارس، پٹنہ میں اپنی خدمات پیش کیں۔ صدر شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ کے عہدے پر 1964ء تک ممکن رہے۔ دوبارہ ڈائرکٹر، ادارۂ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد یو جی سی کی ایک اسکیم کے تحت پانچ برس تک شعبۂ فارسی، پٹنہ یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ عطاؔ کاکوی نے طویل عمر پائی اور بالآخر 8/مارچ 1998ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔.........

ISSN. 2582 3612

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد انہوں نے ''سفینہ'' کے نام سے ایک ادبی و تحقیقی رسالہ نکالا جو علمی دنیا میں خاصا مقبول ہوا۔ عطاؔ کاکوی نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو ان کے گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔ والد، بھائی سبھی شاعر تھے۔ حسن اتفاق سے استاد مولوی عبداللطیف بھی اسی ذوق کے نکلے گویا اقبالؔ کو مولوی میر حسن مل گئے۔

عطاؔ کاکوی نے مختلف صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، نظم، رباعی، قطعہ کے علاوہ تحقیق، تنقید اور صحافت سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ ان کی چند اہم کتابیں یوں ہیں۔

کاروان خیال، جمال غزل، کمال غزل، نقشہائے رنگ رنگ، گلہائے رنگ رنگ، حیرت زار، مطالعہ شادؔ، مطالعہ حسرتؔ، اردو شعراء کے تذکرے، گلشن ہند، تقابلی مطالعے، غلطیہائے مضامین، سفینہ، نذرِ غالب۔ ان کے علاوہ بے شمار رباعیاں، متفرق اشعار، قطعات تاریخ وغیرہ ہیں۔ ان میں مطبوعہ و غیر مطبوعہ دونوں ہیں۔ عطا کاکوی کی شاعری کا طائرانہ جائزہ ہمیں ان کی شاعرانہ حیثیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ خود عطا کاکوی کا خیال ہے کہ

اپنے شعروں ہی میں کہتا ہے وہ اپنا احوال
اس کے شعروں کو وہ سمجھے جو عطا کو سمجھے

عطاؔ کاکوی ابتدا سے ہی غزلوں کی طرف راغب ہوئے۔ ساتویں کلاس میں ایک غزل کہی اور پٹنہ سیٹی میں چچا کے مکان پر شادؔ کے شاگرد قیسؔ کے سامنے مشاعرے میں اپنی غزل سنائی اور عشرتؔ گیاوی سے خوب داد پائی۔ یہیں سے شعر و سخن کا سلسلہ چل پڑا۔ شادؔ کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ یہ بات اور ہے کہ ملازمت کی وجہ سے زیادہ تر پٹنہ سے باہر رہنا پڑا۔

عطا کاکوی کی غزل گوئی کا دور طویل ہے۔ کئی نشیب و فراز سے گذرنے کے بعد جو صورت سامنے آئی ہے اس کے بارے عطاؔ کاکوی خود کہتے ہیں :

''اگر آپ میرے اشعار میں فکری عناصر ڈھونڈیں گے تو آپ کو مایوسی ہوگی، فلسفہ و حکمت کے اسرار و رموز کی تلاش ہوگی تو ناکامی ہوگی۔ بلند بانگ مفروضات اور دوراز کار تشبیہات و استعارات کا آپ کو فقدان ملے گا۔ معنی بندی اور لفظی صنعت گری سے اپنی طبیعت اُبا کرتی ہے۔ حسن معنی نہ سہی حسن بیان ہی سہی، طبیعت کا تقاضا تو یہی ہے

مگر ہر تقاضے کا پورا ہونا اپنے بس کی بات نہیں۔

نہ ہو جو حسن معانی تو کوئی بات نہیں
عطا کے شعروں میں کچھ لذت سخن تو رہے

اور یہی لذت سخن شعر کی معراج ہے اور شاعر کی مقبولیت کی ضامن۔''

(''میں اور میری شاعری'' عطا کاکوی، دوماہی، سفینہ، پٹنہ، 22/اگست 1986ء)

میں سمجھتا ہوں کہ یہاں عطا کاکوی نے انتہائی انکساری سے کام لیا ہے ورنہ سچائی یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں کئی ابعاد ہیں۔ ان کے یہاں داغؔ کا بھی رنگ ہے اور آتشؔ کا بھی۔ شاد کا اثر بھی ہے اور بعد کی غزلوں میں غالبؔ کا اثر دِکھتا ہے۔

کہنا نہ کیا ہم نے عطاؔ کا ، یہ سزا ہے
اب بھول کے بھی عشق کا سودا نہ کریں گے

عشق کے راز کو افشا کرنا اس کا وقار ڈبونا ہے
بس دھیمے دھیمے جلنا ہے اور چپکے چپکے رونا ہے

دل سے جو اٹھی پھیل گئی تا بہ جگر آگ
کس طرح بچے جان اِدھر آگ اُدھر آگ

میرے کلام پہ سب سا معین بول اٹھے
عطاؔ کے بھیس میں آئے ہیں شادؔ محفل ہیں

ISSN. 2582 3612

وہی زبان وہی اسلوب وہی بندش
عطاؔ کے شعروں میں نکھرا ہوا ہے شادؔ کا رنگ

حسن اور عشق میں نہیں کچھ بھید
ایک ہی ساز ایک ہی آواز

چلے ستم کی ہزار آندھی نہ یہ بجھی ہے نہ بجھ سکے گی
ہے عشق کی شمع دل میں روشن کوئی چراغِ ہوس نہیں ہے

عطا کاکوی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور خوب کہی ہیں۔ ان کی نظموں کا مرکزی موضوع انسان ہے۔ اور انسان کی پہچان اس کے گردو پیش کے ماحول سے ہوتی ہے۔ فنکار بھی ماحول کا پروردہ ہوتا ہے لیکن اس کی خاص حس اسے عام آدمیوں سے منفرد و ممتاز بناتی ہے۔ عطاؔ کاکوی بھی ایسے ہی فنکار ہیں جن کی ساری تخلیقی صلاحیتیں ماحول کی تشریح اور انسانی تجربوں کو پرکھنے میں صرف ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کا مزاج انسانی کرب، درد، اور تشنہ آرزوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد میں ایسے انسانوں کی تلاش کرتے ہیں جو انسان ہیں بھی اور نہیں بھی، گویا وہ انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ کر کے انسانیت کی شناخت کرنے میں کامیاب رہے۔ عطاؔ کاکوی کی نظموں کے موضوع بھی متنوع رہے۔ مثلاً سیاسی، عشقیہ، تاریخی، المیہ، منظریہ اور سوانحی موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ ان کی نظمیں عرب اسرائیل جنگ، ایران عراق لڑائی، مشرقی پاکستان کا سقوط اور بنگلہ دیش کا وجود میں آنا، اس کے علاوہ عالمی جنگیں وغیرہ موضوعات کا بھرپور احاطہ کرتی ہیں۔ نظم وقت کی پکار میں کہتے ہیں ؎

وقت کا ہے یہ تقاضہ کہ جوانانِ وطن
روندیں اعدا کی صفیں آئے نہ ماتھے پہ شکن
مادر ہند پہ قربان کریں تن من دھن
بر سر کبھی ہیں جو دشمن تو اڑادیں گردن

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

عطاؔ کاکوی نے شخصیات پر بھی نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً، سرسید کی یاد، گرونانک کی یاد، مہاتما گاندھی کی یاد، ماتم اقبال، غم ارشدا، یاد انیس، ماتم وزیر، اعظم لال بہادر شاستری، ماتم حمید، نذیر الاسلام، ماتم سیدنا، یاد ذاکر، امید خسرو، ابوالکلام آزاد، فضل حق آزاد احمد قاری مضطر مظفر پوری وغیرہ۔

شاعری سے عطاؔ کاکوی کی وابستگی وہبی ہے کسبی نہیں۔ ان کی شاعری میں جلوۂ معانی کا حسین قوس وقزح ہے۔ وہ قاری کو فکر و خیال کی ان دیکھی وادیوں میں لے جاتے ہیں۔ جہاں عرفانِ ذات و فیضانِ حیات کے اَن گنت تارے جگمگاتے ہیں۔

عطاؔ کاکوی کی شاعری کے مختلف ابعاد ہیں جنہیں اس مختصر مضمون میں دیکھنا ممکن نہیں لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ ان کے کلام میں سوز و گداز ہے، علوئے فکر اور تخیل کی جولانیاں ہیں۔ عزم و استقلال ہے۔ مزاج کی شوخی و ظرافت بھی شامل ہے۔ فن کی پختگی اور زبان کا لوچ، معاشرتی تہذیب اور لہجہ کی تازگی سب کچھ مل کر عطاؔ کاکوی کو ان کے معاصرین میں نمایاں کرتے ہیں۔ آخر میں اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں ؎

ہے طرز تیرا عطاؔ نرالا کسی سے تقلید کب ہے ممکن
کسی کے بس میں نہیں کہ کوئی ترے سخن کا نکھار لوٹے

Dr. Mahboob Iqbal
Associate Professor
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. 94310 62478

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

بیگ احساس کے افسانے : اِنفرادواِختصاص

جن کہانیوں میں دلچسپی، تاثر اور بصیرت ہو وہ مجھے اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ بیگ احساس کے افسانے جب نظر سے گزرے تو سنگِ گراں، کھائی، درد کے خیمے، دخمہ، سانسوں کے درمیاں اور دھار جیسی کہانیوں نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ان کہانیوں میں قاری کو مسحور کرنے، متاثر کرنے اور اسے دورُخی قدروں، خودسر حقیقتوں اور بدلتی فکروں سے آگاہ کرنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ یہ خوبیاں بہت آسانی سے کسی کہانی میں پیدا نہیں ہو جاتیں۔اس کے لئے شرط ہے کہ افسانہ نگار کا اسلوب دلچسپ ہو، اس کا مطالعہ وسیع ہو اور وہ قاری کو نئے حقائق سے آگاہ کرنے کی اہلیت رکھتا ہو۔اور بلاشبہ بیگ احساس کے پاس یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔

بیگ احساس کی کہانیاں سماجی شعور کی عکاسی کرتی ہیں اور انسانی نفسیات کی نباضی بھی۔قدروں کی پامالی کا آئینہ دکھاتی ہیں اور تہذیبی و معاشی طور پر زوال پذیر اقلیتی طبقے کے درد و داغ بھی۔تازہ افسانوی مجموعہ ''دخمہ'' کے گیارہ افسانوں کو ہی نگاہ میں رکھئے تو محسوس ہوگا کہ ہر افسانہ اپنی ایک الگ کائنات رکھتا ہے۔ بیگ احساس کے مطالعے کی گہرائی، مشاہدے کی وسعت، تجربوں کی ہم آہنگی، اسلوب کا انفراد اور کہانیوں کا تنوع دیکھنا ہو تو ان افسانوں سے ایک بار ضرور گزر یے۔'سنگ گراں'، معاشی قدروں پر ٹکی زندگی، رشتوں کی تلخی اور آرزوؤں کے قتل کا منظر نامہ پیش کرتا ہے تو 'کھائی' رشتوں کی بے وقعتی، دفن ہوتی ہوئی انسانی قدروں اور دولت و عیاشی کے برعکس کردار کی سالمیت کی عکاسی کرتا ہے۔'سانسوں کے درمیاں' میں محبت و انسانیت کی موت، جذبات کے قتل اور موڈرن زندگی کی ہوسناکیوں کا تلخ تجربہ نظر آتا ہے تو 'دھار' میں دورِ جدید کے اُن مسائل کا عکس دکھائی دیتا ہے جن سے آج مسلمان نبرد آزما ہے۔گویا بیگ احساس کے افسانوں میں موضوعات کی حیرت انگیز رنگارنگی ملتی ہے۔جدید امریکی انگریز نقاد ایڈگر ایلن پو نے ایک بڑے فنکار کی جو شرطیں وضع کی ہیں ان میں ایک شرط Subjective Diversity یعنی موضوعاتی تنوع ہے۔پو سے بہت پہلے یہی بات ابن خلدون، قدامہ بن جعفر نے بھی 'کثرت

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

معنیٰ' کی اصطلاح کے حوالے سے کہی تھی۔ بیگ احساس کے افسانوں کا موضوعاتی تنوع ان کے رنگارنگ اسلوب و اظہار سے ہم آہنگ ہو کر نہ صرف ایک خاص کیف پیدا کرتا ہے بلکہ افسانہ نگار کے تخلیقی عمل اور اس کی فنکاری سے بھی مرعوب کرتا ہے۔انہوں نے 'دخمہ' کی گیارہ کہانیوں میں زندگی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کر کے کینوس کی وسعت کا بے پناہ خوبصورت مظاہرہ کیا ہے۔وہ زندگی اور معاشرے کے ہر مسئلے کی تصویر کشی میں مہارت رکھتے ہیں۔انہیں پتہ ہوتا ہے کہ کس موضوع کو کس اسلوب یا تکنیک میں بہتر طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔اس لئے وہ کہیں علامتی، کہیں استعاراتی اور کہیں واضح بیانیہ سے کام لے کر اپنی کہانیوں کو غیر معمولی تاثر عطا کرتے ہیں۔

موضوع کے حوالے سے دیکھا جائے تو سب سے زیادہ ''دخمہ'' نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔محفلوں میں گفتگو کا مرکز بھی زیادہ تر کہانی ''دخمہ'' ہی رہی ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ 'دخمہ' موضوعی اور تکنیکی طور پر خوبصورت افسانہ ہے اور ہمیں نئے حقائق سے آگاہ کرتا ہے۔مگر فنی طور پر مجھے 'کھائی' زیادہ پسند ہے۔'کھائی' صرف کفایت علی کا المیہ نہیں ہے، یہ تین جنریشن اور ایک پورے عہد کا المیہ ہے، جس میں دولت اور شرافت کے مقابلے میں فتح دولت کو حاصل ہوئی ہے۔شرافت، انسانیت اور کفایت جیسی قدریں مردہ سماج کی نعش پر رکھی برف کی سلیں ہیں جو بڑی تیزی سے پگھل رہی ہیں۔شوکت علی جاگیردارانہ نظام کے زوال کے بعد بھی اپنی جاگیردارانہ ذہنیت نہیں تیاگ سکے۔ان کی جھوٹی شان و شوکت زندہ رکھنے کے لئے پورا خاندان استحصال کا شکار ہوتا ہے۔ظاہر ہے کفایت علی نے بچپن سے گھر کی یہ حالت دیکھی ہے۔وہ اپنے نام کے مطابق نہ صرف کفایت شعار ہے بلکہ سوجھ بوجھ، محنت اور خانگی ذمے داریوں کے ساتھ جینے والا ایک سچا اور سیدھا انسان بھی ہے۔اس کی معمولی سوچ، سیدھی سادی زندگی اور معمولی طرز رہائش باپ کو اہلکارانہ نظر آتی ہے۔شہزادہ کفایت علی کا بیٹا ہے مگر فکری طور پر وہ شوکت علی کا عکس ہے۔جاگیردار تو نہیں مگر خلیجی ملک جا کر وہ جاگیرداروں سے زیادہ دولت اور شان و شوکت حاصل کر چکا ہے۔شوکت علی کو اس میں اپنا عکس دکھائی دیتا ہے اور شہزادہ کو دادا کی جاگیردارانہ ذہنیت میں اپنی پرعیش زندگی کا جواز۔گویا شہزادہ دورِ جدید کا جاگیردار ہے۔دادا اور پوتے کے درمیان کفایت علی عصر حاضر کا ایک عام انسان ہے جو اپنے طرز زندگی سے اس عہد پر آشوب میں خود کو ایڈجسٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔کلائمکس اور کہانی کا اصل منطقہ اُس وقت وجود میں آتا ہے جب شوکت علی کی تدفین کے لئے کفایت علی عام قبرستان میں جگہ

ISSN. 2582 3612

تیار کروا کر کھتا ہے مگر پوتا شہزادہ آکر اپنے پیسے اور رسوخ سے امراء اور خواص کے قبرستان میں قبر حاصل کر لیتا ہے۔کفایت علی دیکھتا رہ جاتا ہے اور شہزادہ لمبی کار میں سوار ہو کر خطہ صالحین میں دادا کو سپرد خاک کرنے چلا گیا۔قبرستان میں ہر طرف شہزادہ ہی شہزادہ تھا جس نے شاندار طریقے سے دادا کے آخری رسوم انجام دلوائے۔کفایت علی دور کھڑا سوچ رہا تھا کہ اُس قبر کا کیا ہوگا جس میں چار پانچ ہزار روپے خرچ ہو رہے ہیں۔گھر پہنچ کر محلے کے قبرستا ن کا آدمی آتا ہے اور پیسے مانگتا ہے۔کفایت علی اُسے صرف مزدوری کے پیسے دینا چاہتا ہے۔دونوں میں تو تو میں میں ہوتی ہے۔آواز سن کر گفتگو میں مصروف شہزادہ باہر آتا ہے اور جھلا کر کہتا ہے کہ بابا گھر رشتہ داروں سے بھرا ہوا ہے اور آپ ایک معمولی سی بات پر الجھے ہوئے ہیں؟ یہ کہ کر وہ پیسے نکال کر دے دیتا ہے۔کفایت علی روکتا ہے''تم اسے پیسے کیوں دے رہے ہو؟ وہ قبر ہمارے کس کام آئے گی؟''

شہزادہ جھلا کر کہتا ہے''آپ کے کام آئے گی''۔یہ جملہ صرف ایک جملہ نہیں ہے،ہماری اُن تمام اخلاقی قدروں اور انسانی جذبوں پر کاری ضرب ہے جو نو دولتیوں کی عیاشیوں اور ظاہر داروں کی فضول خرچیوں کی وجہ سے سسک سسک کر دم توڑ رہے ہیں۔صارفیت نے گلوبلائزیشن کے نام پر جو کلچر ہمارے سپرد کیا ہے اُس نے عیش وعشرت کے سامان تو فراہم کر دیے ہیں مگر ہم سے ہماری آدمیت،انسانیت اور کردار کی سالمیت چھین لی ہے۔

''سانسوں کے درمیاں'' بھی اسی صارفی سماج کا آئینہ ہے،جہاں رشتوں کی عظمت سکّوں اور نوٹوں تلے روندی جا رہی ہے۔گلوبلائزیشن کے نام پر ہمیں ایسی آسائشوں اور عیاشیوں کا عادی بنا دیا گیا ہے کہ ہم چادر پھیلاتے ہوئے پاؤں دیکھنے کے قائل نہیں رہے۔مغربی تہذیب،سوپر مارکیٹ،مال اور وال مارٹ جیسی رنگین دنیاؤں نے ہسپتال،اسکول،کالج اور روزمرہ زندگی کو بھی رنگین عینک سے دیکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔اب سادگی ،کفایت شعاری اور اخلاص جیسی صفات عنقا ہو گئی ہیں۔یہ رنگینیاں اور فلموں کے عریاں مناظر ہماری دبی خواہشات کو ابھار کر اُس کی تکمیل کے راستے ڈھونڈنے پر مجبور کرتی ہیں۔اور ہم ساری اخلاقیات کو پرے رکھ کر وہ راستے اپناتے ہیں جو ہماری ہوسناکیوں اور خواہشوں کو اُڑان بخشیں۔افسانہ کے مرکزی کردار کے والد جب کوما میں چلے جاتے ہیں تو خلیج میں کمانے والے بیٹے کی وجہ سے انہیں ایک ملٹی اسپیشلٹی اسپتال میں داخل کر دیا جاتا ہے۔ہندستان میں اُن کے ساتھ رہنے والا غریب بیٹا اُس اسپتال اور اس کی آسائشوں کو دیکھتا ہے تو حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔اُس کی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

نگاہ میں وہ اسپتال نہیں،فائیو اسٹار ہوٹل ہے۔چنانچہ پُر آسائش زندگی کے تمام خواب اور دبی خواہشات اچانک جاگ اُٹھتی ہیں اور اُس کی توجہ کا مرکز باپ کم اور اپنی شخصیت زیادہ ہو جاتی ہے۔اس کی جیب خلیج سے بھیجے ہوئے پیسوں سے گرم ہے اس لئے وہ بچوں،بیوی اور اپنے لئے قیمتی کپڑے خریدتا ہے اور دل کو سمجھاتا ہے کہ آخر اسپتال کے ماحول میں ایڈجسٹ بھی تو ہونا ہے۔اُس کے ساتھ بچے اور بیوی بھی لالچ اور ترغیبات کے شکار ہیں اور پر آسائش زندگی دکھا کر رشتہ داروں،دوستوں،سہیلیوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔یہاں تک کہ ایک دن پیئنگ روم سے ملحقہ واش روم میں نہاتے ہوئے وہ تصور کی ایک الگ دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور بیوی کو بُلا کر اُس دنیا کا لطف حاصل کرتا ہے :

> ''باتھ روم دیکھ کر اُسے گدگدی ہونے لگی۔اس نے گیزر آن کیا۔پہلی بار اُس نے خود کو آئینے میں بے لباس دیکھا تھا۔زمین پر بھیجا ہوا آدم۔شاور کھولا۔نیم گرم پانی کی بوندیں ایک بے آواز آہنگ پیدا کر رہی تھیں۔اوپر تک یہ آہنگ پہنچا۔ایک تصویر بنی۔پتہ نہیں کب سے لاشعور میں آ کر چھپ گئی تھی۔کوئی میگزین،کوئی فلم کا منظر۔۔۔ایک مرد اور ایک عورت شاور کے نیچے بے لباس نہا رہے تھے۔اسی دھندلی سی کیفیت میں اُس نے کمرے میں موجود عورت کو آواز دی۔بڑے پس و پیش کے بعد وہ تصویر بن پائی۔شاور کی پھوار کے نیچے دو بے لباس بدن۔۔۔۔اس عورت میں کتنا کساؤ ہے۔۔۔۔وہ کسی کی موجودگی کا خوف بھی دلا رہی ہے۔۔۔۔'اگر ابّا کی آنکھ کھل جاتی تو؟''

دبی ہوئی جنسی خواہشات کی تکمیل ہو یا اچھے کپڑے،اچھے کھانے کی ترغیبات،بوڑھے باپ کی موت کے راستے پر چلنے والی زندگی کے سائے میں اپنا رنگ بکھیرتی ہیں۔موت کے سائے میں ہوسناکی پزا،برگر اور اسپنج کے گدوں کی خریداری،بیوی کے بال،آئی بروز،مینی کیور،پیڈی کیور پر توجہ،دراصل انسان،آدمیت اور اخلاقیات کی موت کی علامتیں ہیں۔یہاں بوڑھے باپ کی محبت،رشتے کا تقدس اور احترام بالکل نہیں ہے۔اگر کچھ ہے تو صرف خواہشات کی تکمیل،جنسی جذبوں کی تعبیر اور انسانیت کی موت۔ایسے میں زندگی کی شکست ہوتی ہے اور موت

ISSN. 2582 3612

کی فتح، تو تعجب کی کیا بات ہے؟ یہ افسانہ پڑھنے والوں کو اپنے موجودہ معاشرے، بدلتی ذہنیت اور تغیر پذیر زوال آمادہ سماج کا سچا ادراک کرواتا ہے۔ طنزیہ مکالمے، مناظر کی جزئیات اور پلاٹ کا کساؤ افسانے کو فنی طور پر بھی ایک شاہکار کا درجہ عطا کرتے ہیں۔

تہذیبی زوال اور سماجی و انسانی نفسیات کی بوقلمونی پر اور بھی کئی افسانے متوجہ کرتے ہیں جیسے شکستہ پر، نمی دانم کہ، رنگِ سایہ اور نجات وغیرہ۔ مگر بیگ احساس کے ویسے افسانے جو سیاست، تشدد اور مذہبی منافرت کا پس منظر لیے ہوئے ہیں، ایک اور ہی جہانِ معنی کی سیر کرواتے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو کہانیاں ''چکرویوہ'' اور ''دھار'' کو نگاہ میں رکھیے تو آپ افسانہ نگار کی فکری بالیدگی، مشاہدے کے عمیق اور ملکی و غیرملکی مسائل پر نظر کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔ 'چکرویوہ' میں گجرات فساد، احسان جعفری کی شہادت اور فساد کا شکار ہونے والے افراد کی دہشت، خوف، المیے اور سراسیمہ کیفیات کی عکاسی استعارے اور تمثیل کے سہارے اس خوبی سے کی گئی ہے کہ کہانی معنویت کے ساتھ ہی اپنی تہہ داری سے بھی متاثر کرتی ہے۔ دھرت راشٹر اور سنجے کے مکالموں سے یہ تو پتہ چلتا ہی ہے کہ ظلم اور جارحیت کے نمونے اتہاس کے کئی یگوں میں دیکھنے کو ملے ہیں مگر جیسی بے حیائی، بے ضمیری اور جبر موجودہ عہد میں وہ دیکھ رہے ہیں اس کے بارے میں تو انہوں نے بھی نہیں سوچا تھا۔ یہ افسانہ بظاہر گجرات فساد کا احاطہ کرتا ہے مگر اپنے تمثیلی اور استعاراتی بیانیہ کا سہارا لے کر وہ ممبئی، میرٹھ، مظفرنگر، بھاگلپور اور ہر اُس جگہ کی کہانی بن جاتا ہے، جہاں مذہب اور فرقے کا سہارا لے کر انسانیت اور آدمیت پر حملے کئے گئے ہیں۔ یہاں سفاکی اور شیطانیت کے ایسے مناظر پیدا ہوتے ہیں جنہیں دیکھ کر دھرت راشٹر کی آنکھوں میں بھی آنسو آجاتے ہیں اور وہ سنجے سے بول اُٹھتے ہیں ''ایسا پہلی بار دیکھا ہے''۔ مگر وہ کچھ نہیں کرسکتے کیوں کہ انہیں معلوم ہے اس یگ میں کوئی کرشن پیدا ہونے والا نہیں ہے۔ جسے انہوں نے حکومت کرنے کے لئے بھیجا تھا وہ راجا، راکشش کا روپ دھارن کر چکا ہے اور تاریخ یہ لکھنے کے لئے تیار ہے کہ ''اس یگ کی شناخت ہٹ دھرمی، بے حیائی اور بے ضمیری ہے''۔ مگر بیگ احساس اِس یگ کو آخری یگ ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ مستقبل ایسے راجاؤں کا فیصلہ کردے گا، آزادی کا سورج پھر طلوع ہوگا اور بچوں کے معصوم مسکان سے یہ جنت نشاں باغ پھر کھل اُٹھے گا۔

''دھار'' میں مسلمانوں کے قومی اور بین الاقوامی مسائل کو جس نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے وہ بھی نفرت

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

، تعصب اور ہٹ دھرمی کا ہی زائیدہ ہے۔ داڑھی، ٹوپی اور لباس کو ایک خاص رنگ دے کر دہشت اور خوف سے منسوب کردیا گیا ہے اور شخصیت گھر سے باہر تک ہر جگہ مشکوک بنادی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک ریٹائرڈ مسلم ہے۔ روشن خیال اور سیکولر۔ ظاہراً بھی نہ داڑھی رکھتا ہے، نہ تسبیح کے دانے گنتا ہے اور نہ ہی پینے پلانے سے گریز کرتا ہے۔ مگر بابری مسجد اور Twin Tower کے ملبے سے وہ فکر جنم لیتی ہے جو ترقی یافتہ مخلوط آبادی والی پاش کالونی میں بھی زہر گھول دیتی ہے۔ 'پاکستانی، پاکستانی' بچے ہی نہیں سنتے، وہ ساتھ گھومنے پھرنے والے دوستوں کی خاموش نگاہوں سے خود بھی سنتا ہے تو کالونی چھوڑ کر مسلمانوں کے ایک گھٹیا علاقے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ جہاں بیوی برقعہ لگانے لگتی ہے اور بیٹا داڑھی بڑھا کر صوم وصلوٰۃ کا پابند ہوجاتا ہے۔ مگر اُس میں کوئی تبدیلی نہیں آتی کیوں کہ اُس نے تنگ نظری، مذہبی شدت پسندی اور ظاہرداری کو کبھی اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بننے دیا تھا۔ یہاں تک تو وہ سب کچھ برداشت کرتا رہا مگر اُسے دھکا اس وقت لگا جب اُس کے صوم وصلوٰۃ کے پابند، گھنی داڑھی رکھنے والے بیٹے کو ایک مغربی ملک کے ایرپورٹ سے ہی صرف اس لئے واپس کردیا گیا کہ اس حلیے کی وجہ سے وہ کسی دہشت گرد تنظیم کا فرد معلوم ہوتا ہے۔ لڑکا دھیرے دھیرے حلیہ بدلتا ہے اور اس کی داڑھی کم ہونے لگتی ہے۔ ایسے میں کچھ دنوں کے بعد جب شیونگ کٹ گُم ہونے کی وجہ سے اس کی داڑھی کچھ بڑھ چکی تھی وہ شیونگ کٹ تلاش کرتا ہے تو اُس کا بیٹا سامنے آتا ہے۔

''یہ لیجئے آپ کا سیٹ''

''نہیں اسے تم ہی رکھ لو''۔ لڑکے نے حیرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ اُس نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا اور بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیرا۔ 'ایسے بھی برا نہیں لگ رہا ہے'۔ اس نے اپنے آپ سے کہا اور معنی خیز انداز میں مسکرایا۔''

باپ کو پتہ ہے کہ بیٹا داڑھی کے ساتھ یوروپ میں داخل نہیں ہوا مگر کلین شیو اور جعلی پاسپورٹ سے ضرور داخل ہو جائے گا۔ اور میں جو اپنے محلے اور گھر سے حلیے کی بنا پر بے دخل ہوچکا ہوں، حلیہ بدل کر اِس کا حصہ بن جاؤں گا۔ باپ کی معنی خیز مسکراہٹ ہماری فکر، سیاست اور سماج پر گہرا طنز ہے۔ اس طنز کی دھار قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والی اُس سوچ تک پہنچ رہی ہے جو نفرت، مذہبیت اور فرقہ واریت کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے۔ یہ سوچ

ISSN. 2582 3612

وہی ہے جو 'دخمہ' میں میکدہ کو بند کروانے کا سبب بنتی ہے اور 'نجات' میں فرحان کی دیوانگی کا۔ بیگ احساس اس سوچ کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کرتے ہیں اور بڑی فنکاری سے کہانیوں کے بطن سے اُن حقائق سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں جو ملک ہی نہیں پوری دنیا کو تباہی، بربادی اور ہلاکت کی راہ پر لے جا رہے ہیں۔

افسانے اور بھی ہیں جن میں سماج و معاشرے کے ساتھ انسانی نفسیات کی نیرنگیاں دیکھی جا سکتی ہیں مثلاً سنگ گراں، درد کے خیمے، شکستہ پر، اور رنگِ سایہ وغیرہ۔ ان میں ہم محبت، نفرت، انسانیت کے کئی روپ دیکھ سکتے ہیں اور انسانی نفسیات پر مصنف کی گہری نظر کا اعتراف بھی کر سکتے ہیں مگر میں طوالت کے خوف سے انہیں چھوڑتا ہوں۔ آخر میں صرف 'دخمہ' کا ذکر کر کے بات ختم کروں گا جو سب سے مقبول افسانہ ہے اور منفرد بھی۔ اس لئے نہیں کہ یہ مجموعے کا سرنامہ ہے یا اس لئے بھی نہیں کہ اس پر سب سے زیادہ گفتگو کی گئی ہے۔ اس لئے کہ یہ افسانہ اپنے بطن میں تاریخ، تہذیب اور رشتوں کے بہت سارے ڈائمنشن رکھتا ہے اور اپنے گٹھاؤ اور تہہ دار بیانیہ کی وجہ سے ہمیں جہانِ معنی کی سیر کرواتا ہے۔ جس مذہبی کٹرپن اور فرقہ واریت کا ذکر اوپر کیا گیا اُسی کا نتیجہ میکدہ کا بند ہونا ہے۔ کیونکہ اگر وہ مسجد کے ہمسایہ نہ ہوتا تو شاید نہ بند کیا جاتا۔ میکدے کا بند ہونا اور سہراب کا مر جانا، ہماری تہذیبی قدروں کی موت کی علامت ہے۔ جب تک ہم میں رواداری اور صبر و تحمل کا مادہ تھا، سہراب جیسے لوگ زندہ تھے اور میکدوں پر آنچ نہیں آئی تھی۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے مگر بیگ احساس نے اسے جس پارسی پس منظر اور دخمہ کی تفصیلات کے ساتھ قلمبند کیا ہے وہ اسے انفراد و امتیاز عطا کر دیتا ہے۔ دخمہ، چھت کے دائرے، سگ دید، گدھ، پارسی گٹھ، آصف جاہی سلطنت اور شاہی دور کی تفصیلات وغیرہ وہ جزئیات ہیں جن سے اردو قاری کم آگاہ تھا۔ بیگ احساس نے اس قسم کے حیران کن حقائق کے ساتھ کہانی کی روح کو مجروح نہیں ہونے دیا بلکہ ان کے ہی سہارے وہ کہانی خلق کر دی جس کی گرفت میں قاری آخر تک بندھا رہتا ہے۔

بیگ احساس بہت سوچ سوچ کر، ٹھہر ٹھہر کر لکھنے کے عادی ہیں۔ وہ جلد بازی کا شکار کبھی نہیں ہوتے۔ اس لئے اُن کے افسانوں میں فنی مہارت کا احساس بھرپور ہوتا ہے۔ وہ جزئیات کی اہمیت سے واقف ہیں اور غیر ضروری تفصیلات سے گریز کا ہنر بھی رکھتے ہیں۔ اختصار اور ارتکاز جو افسانے کا بنیادی لازمہ ہے، بیگ احساس کے فن میں کچھ زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ کم لفظوں میں بڑی باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں، اس

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

لئے اشاروں، علامتوں اور استعاروں سے معنوی تہہ داری پیدا کر دیتے ہیں۔ ناخن کی پالش، بہن کی قبر، مئے کدہ، سگ دید، فرش پر چینی کا گرنا، داڑھی، شیونگ کِٹ، پیئنگ روم، دھرت راشٹر، بچے، برف کی سِل، قبر اور نعش وغیرہ صرف ظاہری الفاظ نہیں، ایسے استعارے اور علامات ہیں جن سے معانی اور رموز کے کئی جہان وابستہ ہیں۔ ان کے ساتھ تہذیب، تاریخ، عقائد، نفسیات، رسومات، روایات، سیاست اور انسانی روابط کے بہت سارے متعلقات منسلک ہیں جو ہمیں دور تک اور دیر تک سوچنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ یہ افسانے میں فکری گہرائی پیدا کرتے ہیں اور کفایت لفظی کے ساتھ فنی جامعیت عطا کرتے ہیں۔ دراصل بیگ احساس لفظوں کا خلاقانہ استعمال جانتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے زبان، ہیئت، بنت اور اسلوب میں کسی قسم کے تکلف، آوَرد اور تصنع کو شامل نہیں ہونے دیا۔ ہر کہانی اپنے آغاز کا سرا اپنے ساتھ لاتی ہے اور اپنی منطق کی تعمیر خود کرتی جاتی ہے۔ افسانہ نگار کا ارادہ، منشا یا موقف کہانی میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ انہیں الگ کر کے دیکھنے کا جواز ہی نہیں پیدا ہوتا۔ افسانے میں موضوع سے زیادہ اہم مسئلہ موضوع کے ساتھ افسانہ نگار کے برتاؤ اور ٹریٹمنٹ کا ہوتا ہے، یعنی کہانی کہنے کے فن کا۔ بیگ احساس یقیناً کہانی کہنے کے فن میں ماہر ہیں۔

Dr.Shahab Zafar Azmi
Associate Professor
University Department of Urdu
Patana University
Patna - 800 005
Mob. - 94311 52912

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر غضنفر اقبال

محمد حسین آزاد کے مکاتیب میں تعلیمی جہات

محمد حسین آزاد (17 ستمبر 1829ء، دہلی ۔ 22 جنوری 1910ء، لاہور) تخلیقی نابغہ تھے۔ وہ ایک خوش نظر اسلوب کے موجد تھے۔ انھوں نے اردو نثر کو فکری جہت اور بلند نظری عطا کی اور ایک خاص اسلوب میں مرصع اور مرقع نگاری کی جس سے صاحب اسلوبِ ادیب قرار پائے۔ انھوں نے نیرنگِ خیال سے زبان اردو ادب کو آبِ حیات پلا یا تو سیر ایران سے سخن دانِ فارس کا دیدار کرواتے ہوئے دربارِ اکبری میں اپنے قارئین کو لا کھڑا کیا۔

مولوی آغا محمد باقر دہلوی کے فرزند اور شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاگرد محمد حسین آزاد نے اپنے اسلوبِ خاص سے ایک جہان کو متاثر کیا تھا وہیں انھوں نے مختلف اوقات میں اپنے احباب اور اقارب کو مکتوب بھی لکھے ہیں۔ ان کی مکتوب نگاری کا پیغام زبانی اور ہے اسی پیغام سے مکتوباتی ادب منزہ ہوتا ہے۔

محمد حسین آزاد کو شکم کی آگ نے بڑے بڑے شہروں کی خاک چھاننے پر مجبور کیا اور وہ مختلف عہدوں پر متمکن بھی رہے۔ ان میں شعبۂ تعلیم کے عہدے خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں اور تعلیم کے موضوع پر، اردو، فارسی اور عربی میں نصابی کتب بھی تیار کیں۔ جو ابتدائی تعلیم سے لے کر ثانوی تعلیم تک پنجاب کے مدارس میں رائج رہیں۔ انھوں نے اردو اور عربی تعلیم اور طلبہ کے لیے آئینۂ تعلیم، جامع القواعد اردو قواعد، عربی قواعد وغیرہ کتابیں لکھ کر شعبۂ تعلیم کو فروغ دیا۔ محمد حسین آزاد کی اپنی ایک تعلیمی فکر تھی کیوں کہ وہ علی گڑھ تحریک سے متاثر تھے۔ یہ وہ عہد تھا جس میں انسان کی بنیادی ضرورت تعلیم کی جڑیں مضبوط کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرے میں تعلیمی انقلاب لانے کے جتن کیے جا رہے تھے۔

محمد حسین آزاد معلم تھے اور شعبۂ تعلیم ان کا پسندیدہ میدانِ عمل تھا۔ انھوں نے جہاں اپنی تحریرات میں اصلاحی، اخلاقی اور تعلیمی موضوعات کو توسیع و اشاعت دی۔ اسی لیے ان کے مکاتیب میں مذکورہ موضوعات کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے 28 خطوط اپنے رفیق دیرینہ سید حسن بلگرامی کے نام لکھے تھے۔ ان خطوط کو شیخ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

عبدالقادر مدیر مخزن لاہور نے 1907ء میں کتابی روپ میں شائع کیا تھا۔ ہندوستان میں آزاد کے مجموعہ خطوط کو پروفیسر ساحل احمد کی تلاش و جستجو نے 1997ء میں دوبارہ روشنی دی اور ایک بلند قامت ادیب محمد حسین آزاد کا اثاثہ، اوراق پارینہ ہونے سے محفوظ و مامون ہوگیا۔ 28 مکاتیب کا یہ مجموعہ محمد حسین آزاد کی زندگی کے حادثات و واقعات سے روشناس ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ مذکورہ مکتوبات کے مخاطب یا مکتوب الیہ، سید حسن بلگرامی، فوج میں میجر کے عہدے پر فائز تھے اور شعبۂ طب کی ڈگری حاصل کی تھی۔ بہترین مقرر تھے، ان کی تقاریر یادگار کا درجہ رکھتی ہیں۔ بلگرام کے خاندان سادات سے متعلق تھے۔ محمد حسین آزاد کے رفیق و دم ساز تھے۔ آزاد کی وفات کے بعد سید حسن بلگرامی نے انتقال کیا۔

زیر بحث خطوط قطعی ذاتی ہیں اور کچھ عام مسائل کے بارے میں مثلاً کسی میں اپنی ملازمت کالج اور یونیورسٹی کا ذکر ہے تو کسی میں کتابوں کی اشاعت و طباعت کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ اکثر خطوط میں آداب والقاب، عالی جناب اور جناب من پر مشتمل ہیں۔ آخر میں یا تو اپنا پورا نام مع تخلص درج کیا ہے یا صرف آزاد تخلص پر ہی اکتفا کیا ہے۔ راقم التحریر نے محمد حسین آزاد کے زیر بحث خطوط میں خاص طور سے اُن مکتوبات کا مطالعہ کیا ہے جس میں تعلیم کا کردار نمایاں ہوتا ہے۔ چند جملے زیر بحث خطوط سے دیکھیے جس میں بامعنی اور بامقصد حکمت آموز باتیں آزاد کے قلم سے نکلی ہیں اور ہماری توجہ خاص کی مستحق بھی ہیں۔

(۱)

''یہ علم کی چڑیل (یونیورسٹی پنجاب) تعلیم پنجاب کو ہضم کیے جاتی ہے کالج کا بھی کلیجہ کھا چکی ہے۔ چند مہینے میں سن لیجیے گا کہ نکل گئی۔ باوجود اس کے کورس بنانے کے لیے ہم پکڑے جاتے ہیں۔''

(۲)

''مجھے ڈر ہے کہ انتظام موجود کی تعلیم میں لڑکے بد مذہب نہ ہو جائیں۔ دولت کی محبت انسان کی سرشت میں داخل ہے۔''

ISSN. 2582 3612

(۳)

''مالک کل! اور تم کون؟ تمھیں کیا دخل؟ تمھیں کیا اختیار، ایک جزان کی پالیسی کا یہ بھی ہے کہ فقط انگریزی پڑھاؤ، سائنس وغیرہ کچھ ضرور نہیں۔ لیکن آپ خیال کیجئے، علوم مذکورہ زبان کے لیے بہ منزلہ اعضائے رئیسہ کے ہیں اگر وہ بالکل نہ ہوتے تو پھر آدمی کیا ہوا؟ وہ تو حیدان ہوا، ہاں یہ ضرور ہے کہ طرز خاص اور مقدار خاص تک ہوں۔ پالیسی عجب لفظ ہے۔ کہیں اس کے معنی تجویز کے ہوتے ہیں کہیں مصلحت، کہیں مصلحت وقت کہیں حکمت عملی۔''

بالائی سطور میں محمد حسین آزاد کے تین خطوط کے حصے درج ہیں۔ اس کے مطالعے سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ شعبۂ تعلیم کے لیے کس قدر فکر مند تھے اور انھوں نے عہدِ ماضی کے تعلیمی معاملات پر انگلی دھری تھی۔ تینوں مکاتیب کے مسائل بالکل الگ ہیں لیکن غور وفکر کریں تو احساس ہوتا ہے کہ سو برس قبل لکھے گئے خطوط میں بیان کردہ مسائل عہدِ موجود میں برقرار ہیں۔ فی زمانہ تعلیم کے آسمان و زمین بدل گئے لیکن لگتا ہے کہ محمد حسین آزاد کے خطوط کے جملوں کو دوام حاصل ہوا ہے۔ یہ تاریخی مکتوبات گویا عہد موجود کا حصہ ہیں اس میں مکتوب نگار کی ہنرمندی، وسیع النظری اور شعور کی بالیدگی جھانکتی ہے۔ پروفیسر ساحل احمد نے لکھا ہے:

''ان خطوں میں بھی زبان و بیان کی ہنرمندی نقش گری اور تاریخیت موجود ہے۔ علم وایقان کی اقدار، صفات نے ان خطوں کو خزینۂ خاص کا درجہ بخش دیا ہے۔''

محمد حسین آزاد کے خطوط میں پروازِ فکر، جدت طرازی اور پختہ نقش نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی شگفتہ بیانی وسعت معنی پیدا کرتی ہے۔ خطوں کی زبان سیدھی سادی اور بے تکلفانہ تحریر کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید مرحوم کی ایک بات بھلی لگی:

''محمد حسین آزاد جب مقصد کی طرف مستقیم پیش قدمی کرتے ہیں تو ان کی نثر سادہ اور غیر تراشیدہ نظر آنے لگتی ہے اور آزاد، آبِ حیات کے مصنف سے الگ شخصیت کے مالک معلوم ہوتے ہیں۔''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

محمد حسین آزاد کے زیر بحث خطوط ایسے لفظی مرقعے ہیں جس میں تاثر، تحیر اور تحرک موجود ہے۔ ایک خط میں آزاد کی زبان سے چند جملے ملاحظہ ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ آزاد کی مکتوب نگاری کی خوبیاں خود مکتوب نگار نے بیان کی ہیں:

''آب و رنگ اپنی دست کاری خرچ کر چکے تو عالم بالا کے پاک نہاد، زمین پر اتر آئے۔ دسوں عقلیں پانچوں حواس غور وفکر وہم خیال وغیرہ سے انجمن منعقد ہوئی۔''

بہر صورت، تحریری گفتگو کا نام مکتوب نگاری ہے۔ محمد حسین آزاد کے مکتوب ادبی کارنامے سے کم نہیں ہیں۔ اگرچہ انھوں نے خطوط بے ارادہ لکھے ہوں لیکن بے ارادہ لکھے جانے والے خطوط ہی کامیاب ہوتے ہیں۔ کیوں کہ یہ خطوط آزاد کی دیگر ادبِ عالیہ کا مقام پانے والی نگارشات کی طرح مکتوباتی ادب میں اپنا نشان امتیاز قائم کرتے ہیں۔ مذکورہ خطوط میں آزاد نے اپنا دل نچوڑ دیا ہے۔ آدھی ملاقات کے قصے کو آزاد نے بھرپور ملاقات کا حصہ بنا دیا ہے۔ خطوط میں شعبۂ تعلیم پر جس ذمہ داری اور احساس فکر سے مکتوب نگار نے باتیں کی ہیں اُن پر دلسوزی، اخلاص وایثار اور مخلصانہ غور کرنا ازبس ضروری ہے۔ تب ہی ایک عالی مرتبت اور لازوال شاہ کار تحریروں کے ادیب اور مکتوب نگار محمد حسین آزاد کے مکاتیب کا حاصل ہوگا اور صحیح معنوں میں اُن کی تعلیمی جہت کو خراج بھی ادا ہوگا۔

Dr. Ghazanfar Iqbal
"Saiban"
Zubair Colony, Hagarga Cross ,Ring Road
GULBARGA - 585 104 (Karnataka)
Mob. - 99450 15964

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر شبنم بیگم

آزادی کے بعد بہار میں اردو افسانہ کا فنی ارتقاء

آزادی کے بعد ہندوستان میں تمام سطحوں پر تبدیلیاں واقع ہوئیں آزادی کے پہلے ہمارا سماجی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور اتحادی نظام ایک مختلف راہ پر گامزن تھا۔ جس کی وجہ سے پہلے کی تمام سیاسی اور سماجی تحریکیں موقوف ہوگئیں اور تمام شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات میں ایک الگ کرب وانتشار کا رنگ نمایاں ہونے لگا جو اس دور کے حقیقی مسائل کا آئینہ خانہ بن گیا۔ چونکہ شاعر اور ادیب نہایت حساس ہوتا ہے اس لئے ان کی تخلیقات میں آزادی کے بعد کے مسائل پر لکھنے والوں کی لمبی فہرست موجود ہے۔ جس کو مرتب کرنا ایک امر دشوار ثابت ہوگا۔ اس سلسلے میں نورالحسن نقوی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''ملک تقسیم ہوا اور چاروں طرف فسادات ہوئے تو افسانہ نگاروں نے بھی اس خونیں حادثے کی طرف متوجہ ہوئے۔ کرشن چندر نے ''ہم وحشی ہیں'' حیات اللہ انصاری ''شکستہ کنگورے'' منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' عصمت نے ''جڑیں'' انتظار حسین نے ''اجودھیا'' قرۃ العین حیدر نے ''جلاوطن'' جیسے افسانے لکھے۔ اپنے چاروں طرف تباہی اور ابتری دیکھ کر فن کار نے اپنے اندرون میں پناہ تلاش کی ۱۹۵۰ء کے قریب وہ اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا اب ''میں'' وہ نہ رہ گیا جس کا کوئی نام ہو بلکہ ایک علامت بن گیا۔ اس طرح علامتی اور تجریدی افسانے کا وجود ہوا۔ تقسیم ملک کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں قاضی عبدالستار غیاث احمد گدی، جوگندر پال، اقبال متین، بلراج مین را، انور عظیم، اقبال مجید، سریندر پرکاش، اور انور سجاد نے کافی شہرت پائی۔ بعض جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کو چیستاں بنا دیا اور فن کا پرانا تصور باقی نہ رکھا۔ وحدتِ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

> تأثر کی شرط بھی باقی نہ رہی، اور ایک ابہام کی فضا غالب آگئی۔ لیکن اب افسانہ پھر زندگی کے قریب آرہا ہے اور پھر سے قابلِ فہم ہوتا جارہا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو مصنفہ پروفیسر نورالحسن نقوی ص ۳۴۶)

آزادی کے پہلے افسانہ کا فن جس راہ پر گامزن تھا، آزادی کے بعد دوسرے راہ پر سرپٹ دوڑنے لگا۔ جس سے افسانے کے فن میں کئی تبدیلیاں واقع ہوگئیں جو افسانہ کی ترقی میں اہمیت کی حاصل کہی جاسکتی ہیں لیکن چند ایسے فنی رجحانات بھی ابھرے جن سے افسانہ ایک خیالی دنیا کا دشوار سفر طے کرنے لگا۔ اور افسانہ کا فن شکست وریخت کا شکار نظر آنے لگا۔ اس راہ پر افسانہ ایک مکمل پہیلی بن گیا جو افسانہ کے فن سے بے تعلقی کی راہ پر نکل گیا۔ اس کے پلاٹ میں وحدت تأثر گماں کی حد تک بھی معدوم ہوگیا۔ چاروں طرف ابہام کی فضا مرتب ہوگئی غرض یہ دور اپنے انتہا کو پہنچ گیا۔

حتیٰ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت بھی کمزور ہوئی ترقی پسندی کے ردعمل میں جدیدیت نگاری نے اپنا علم بلند کیا تھا۔ انہوں نے داخلی کرب کو اپنا موضوع بنایا۔ جدید افسانہ علامتی اور تجریدی رنگ کا حامل ہوا۔ افسانہ کہنے کا پرانا طرز جو بیانیہ طرز کہلاتا ہے وہ ختم ہوگیا۔ لیکن جب یہ اپنے انتہا کو پہنچ گیا تو اس کا خاتمہ بھی رفتہ رفتہ عمل میں آگیا۔

خصوصاً بہار میں بھی اردو افسانہ اپنے فنی ارتقاء میں تمام مراحل سے دوچار ہوا۔ اب بہار کے جن افسانہ نگاروں کا ذکر آئے گا وہ لوگ ان تمام متذکرہ بالا حالات اور تحریکات سے وابستہ رہے ہیں اور ان افسانوں میں وہ تمام خوبیاں اور خرابیاں درآئی ہیں جو اس دور میں رونما ہوئی ہیں۔ یہاں فنی وفکری محاسن پر سرسری روشنی ڈالی جائے گی۔ آزادی سے پہلے جن لوگوں نے افسانے لکھے ان میں سے چند کا نام آزادی کے بعد لکھنے والوں میں بھی شمار ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد افسانہ لکھنے والوں کے نام، شین مظفر پوری، بدیع مشہدی، انور عظیم، کلام حیدری، شبلی ابراھیمی، غیاث احمد گدی، ذکی انور، انجم جمالی، گربچن سنگھ، شفیع جاوید، شین اختر، محمد حمیدی، طارق ندیم، عبدالمتین، الیاس احمد گدی، شعیب شمس، شکیل الرحمٰن، رفعت بلخی، محمود واجد، ہربنس سنگھ، معین شاہد، شباب دائروی، احمد یوسف، عبدالصمد، شموئل احمد، ڈاکٹر نعیم کوثر، عشرت ظہیر، منظر کاظمی، اختر یوسف، نشاط قیصر، نسیم اختر، مشتاق احمد نوری، عامر مصطفےٰ صدیقی، شبیر احمد، مشرف عالم ذوقی، افتخار عظیم، ارشد امام، رحمان شاہی، سہیل جامعی اور نوید ہاشمی وغیرہ اسی طرح بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں اعجاز آفریں، شمیم افزاء، نزہت پروین، شمیم صادقہ، تبسم فاطمہ، شیریں نیازی

ISSN. 2582 3612

،اعجاز شاہین،نصرت آرا،ذکیہ مشہدی،روشن آرا،قمر جہاں،طلعت فاطمہ،شہباز بانو،فرزانہ اسلم وغیرہ۔

آزادی کے بعد بہار کے منظر نامے پر شین مظفر پوری کا نام نہایت ہنگامی طور سے ابھرتا ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ انہیں بیشتر ناقدوں نے فحش نگار کہہ کر نظر انداز کر دیا۔لیکن رفتہ رفتہ انہیں ان کا حق ملا۔اس سلسلے میں مشہور و معروف ناقد پروفیسر عبدالمغنی نے ان کے انفرادو امتیازیوں بیان کئے ہیں :

> ''ان کی (شین مظفر پوری) کی سب سے بڑی خصوصیت فن کاری ہے۔ایسی فن کاری جس میں انفرادیت،تازگی اور طرفگی ہے۔ یہ چیز بجائے خود اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ انداز نظر کی وہ سلامتی ہے جو زندگی کی تہہ بہ تہہ آلودگیوں کے درمیان بڑی نزاکت سے پاکیزگی کے دھارے نکال لیتی ہے۔فن اور فکر کی یہی بلاغت اور بصیرت ہے جو نگاہ تنقید کو مہمیز کرتی ہے۔''

(جادۂ اعتدال مصنفہ عبدالمغنی ص ۲۹۶)

شین مظفر پوری کے دو افسانوی مجموعے ''کڑوے گھونٹ'' اور ''آوارہ گرد کے خطوط'' ہیں جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس شائع ہوئے تھے۔آزادی کے بعد بہار میں اردو افسانہ نگاری کے فن کو استحکام بخشنے والوں میں ایک نام بدیع مشہدی کا بھی ہے۔ان کا تعلق ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ہے لیکن ان کے افسانوں میں تنوع اور جدت بھی ملتی ہے ایک اور نام انور عظیم کا بھی ہے ان کے افسانوی مجموعہ کا نام ''قصّہ رات کا''، ''ستاروں کا ہجوم''، ''ساری رات''، ''دور کا ساحل کوئی نہیں''، ''قتل برائے قتل''، ''مچھلی''، ''سات منزلہ بھوت'' اور دلاور سنگھ وغیرہ قابلِ قدر ہیں ان کے چند افسانوی مجموعے آزادی کے پہلے اور چند آزادی کے بعد کے ہیں۔

بہار کے افسانہ نگاروں میں کلام حیدری کا نام ملک گیر شہرت ومقبولیت رکھتا ہے۔انہوں نے آزادی کے بعد ہی افسانے لکھنے شروع کر دئے تھے۔ان کے افسانوں میں عشقیہ اور رومانی رنگ نمایاں ہے،ان کا تعلق بھی ترقی پسند افسانہ نگاری سے ہے ان کے افسانوں کے مجموعوں کے نام ''رات کتنی باقی ہے''، ''بے نام گلیاں'' اور ''صفر'' ہے۔ان کی زیادہ تر کہانیاں ان کی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔انہیں جدید افسانہ نگاروں میں امتیاز وانفراد حاصل ہے۔ان کے تجربات ومشاہدات نہایت سادہ اور عام فہم ہیں۔ان کا فن امتیازی درجہ رکا حامل ہے۔بہار میں آزادی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

کے بعد بحیثیت افسانہ نگار غیاث احمد گدی نے اس فن کو نہایت سلیقے سے برتا ہے۔ان کے مشہور ومقبول افسانوں میں بابا لوگ،(مجموعہ کا نام بھی ہے) بوجھ،کلیوں کا خون،کالے شاہ،اورافعی،وغیرہ ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی تمام تلخیوں،ناکامیوں اور حسرتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔اس سلسلے میں مشہور ومعروف ناقد وہاب اشرفی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''غیاث احمد گدی نے الفاظ کی معنویت اور ان کے تخلیقی برتاؤ پر بڑا زور دیا ہے۔دراصل ان کے ہاتھوں میں الفاظ گیلی مٹی ہیں۔جن سے وہ ہر طرح کا ہیولیٰ تیار کرنے میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں ۔ گویا ان کا رویہ شاعروں کا سا ہے۔جو کہانیاں بہت آسان،سیدھی سادی ہیں۔ان میں ابھی الفاظ نئی معنویت کے ساتھ برتے گئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کا اظہار بیان عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے ۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ مماثلتوں کی تلاش کے ضمن میں یہ اردو کے سب سے زیادہ چوکس افسانہ نگار ہیں۔ میٹا فزیکل شعراء کی تشبیہوں اور استاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے۔غیاث نثر میں وہی کام سرانجام دیتے ہیں۔الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صف میں بہت محترم بنا دیتا ہے۔''

(اُردو فکشن اور تیسری آنکھ مصنفہ وہاب اشرفی ص ۹۵)

غیاث احمد گدی کے ساتھ ساتھ الیاس احمد گدی کا نام بھی بہار کے اردو افسانہ نگاروں میں نہایت قابلِ احترام ہے۔فنی اعتبار سے ان کے افسانے بھی معیاری ہیں۔انہوں نے سماج میں پھیلی برائیوں،بدعنوانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ان کا پہلا افسانہ ''صنم'' ۱۹۶۳ء میں منظر عام ہوا۔ان کی کہانیوں میں بھی موضوعات کا تنوع ہے۔ یہ تجربات ومشاہدات کے بہترین نمونہ کہے جا سکتے ہیں۔ان کا شمار بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے افسانہ نگاری کے سلسلے میں وہ خود رقمطراز ہیں :

> ''میں نے زندگی کے مختلف موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں۔میں ترقی پسند ہوں مگر

ISSN. 2582 3612

اس التزام کے ساتھ کہ افسانہ اپنی شناخت کھو کر محض پروپیگنڈہ نہ ہو جائے۔''

(جواب سوالنامہ بنام ڈاکٹر قیام نیر یکم دسمبر ۱۹۸۷ء)

آزادی کے بعد افسانہ لکھنے والوں میں ہربنس سنگھ کا نام بھی اہم ہے۔ان کا آبائی وطن پنجاب ہے۔لیکن ان کی پوری زندگی جمشید پور میں گزری ہے یہ بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں مزدوروں اور کسانوں کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعے''گیت اور چیخ''،ایٹم بم پھٹ گیا، بزنس اور رنگ، پرھان منتری کی بیٹی اور ایک رات کی بات وغیرہ ہیں ان کا اسلوب کرشن چندر سے متاثر نظر آتا ہے۔سہیل عظیم آبادی نے موصوف کے متعلق یوں لکھا ہے :

''......ہربنس سنگھ دوست نے اپنے بعض افسانوں میں مزدوروں کی زندگی کے
بعض دردناک پہلوؤں کی تصویر بڑی کامیابی کے ساتھ کھینچی ہے اور ہلکے ہلکے
اشارے میں بڑی صفائی کے ساتھ اس حقیقت کو بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے کہ
سرمایہ دارانہ نظام کس طرح ہماری زندگی کو گُھن کی طرح کھائے جا رہا ہے اور
جب تک موجودہ سرمایہ دارانہ نظام ختم نہ ہوگا ملک کی سماجی زندگی نہیں بدل سکتی۔''

بہار کے افسانہ نگاروں میں ایک نام عبدالصمد کا بھی ہے جنہوں نے آزادی کے بعد افسانہ نگاری کو ایک الگ راہ پر گامزن کیا۔حالانکہ ابتدائی دور میں وہ بھی جدیدیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں کو جدیدیت کے لبادے میں رکھ کر بھی ایک انفرادو امتیاز قائم کیا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''عبدالصمد کی کہانیوں میں کہانی پن کا ایک نیا اور اچھوتا احساس ملتا ہے۔''

(ڈاکٹر قمر رئیس ''عصری آگہی'' افسانہ نمبر بحوالہ ماہنامہ شاعر دسمبر ۱۹۸۱ء)

بہار کی خاتون افسانہ نگاروں میں قمر جہاں کا نام بھی قابلِ قدر ہے۔ان کا آبائی وطن ضلع دربھنگہ ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو ان کے موضوع خاص ہیں۔ان کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں کا نام''چارہ گر''،''اجنبی چہرے''اور''یادنگر''وغیرہ ہیں۔خاتون افسانہ نگاروں میں کہکشاں انجم بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ان کی پیدائش ضلع آرا کے ایک گاؤں ڈمراؤں میں ہوئی ان کا پہلا افسانہ''ملاپ''میں''سنگھار''کے

عنوان سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ان کے افسانوں کا موضوع بھی گھریلو مسائل اور عورتوں کی خستہ حالی ہے۔عورتوں کے استحصال پر ان کی گہری نظر ہے۔ان کے افسانوں کے مجموعے کا نام''کہکشاں''۲۰۰۳ء میں دوسرا''کرچیاں''۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد اردو افسانوں نے فنی اعتبار سے ایک انقلاب دیکھا اور پھر اس فن کو بقائے دوام دلانے کی راہ بھی تلاشی جو آج بھی نئے افسانہ نگاروں کے لئے مشعلِ راہ بن کر رہنمائی کر رہا ہے۔اور بہار میں اردو افسانہ کا ارتقائی سفر پوری آب و تاب سے محوِ سفر ہے۔

Dr. Shabnam Begum
Asstt. Teacher
Urdu Middle School
Barhampur, Chapra

ISSN. 2582 3612

شاہنواز خان نمکین

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''قبض زماں'' : ایک تعارف

جیسا کہ ہر اہل ایمان خدا کی قدرت پر یقین رکھتا ہے۔ کہ خدا ہر شئے پر قادر ہے یعنی خدا چاہے تو کچھ بھی ممکن ہے اور اہل ایمان کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ قرآن میں جو باتیں لکھی ہوئی ہیں وہ سچ ہیں اور جو واقعات درج ہیں وہ حقیقی ہیں۔ دراصل ہزاروں سال پہلے ملک روم میں ایسا واقعہ گزر چکا ہے جس واقعے کو ہم قرآن شریف کے 'سورہ کہف' میں پڑھتے ہیں۔ جسے اصحاب کہف کا واقعہ کہتے ہیں۔ حضرت عیسیٰؑ کا دین ابھی پھیلا نہ تھا۔ قیصر روم ڈیسیس کے زمانے میں حضرت عیسیٰؑ کے پیروؤں پر ظلم وستم اس لئے کئے جا رہے تھے چونکہ وہ حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات پر عمل کر رہے تھے اور بت پرستی سے انکار کرتے ہوئے خدا پر ایمان لا رہے تھے۔ لہٰذا، ایسے لوگوں کو ڈر سے چھپے رہنا یا بھاگ جانا مناسب ہوتا تھا۔ جب 'یلمیخا' نامی شخص اور ان کے چھ ساتھی نوجوان کے ایمان قبول کرنے کی خبر ملتے ہی قیصر روم نے انہیں دربار میں پیش کرنے کا حکم صادر کر دیا۔ یہ بات ان نوجوانوں کو پتہ چلی تو رات میں چپکے سے بھاگ نکلے۔ بھاگتے بھاگتے وہ جس گاؤں میں جا کر رکے اس کا نام 'کہف' تھا اسی گاؤں کے قریب ایک غار تھا جہاں وہ لوگ چھپ گئے بھاری تھکان کی وجہ کر انہیں نیند آ گئی اور جب بیدار ہوئے تو انہیں بھوک کا احساس ہوا تو اپنے پاس کا ایک سکہ دے کر یلمیخا کو پاس کے بازار بھیجا گیا۔ یلمیخا نے نان بائی (روٹی بنانے والی) کو سکہ دیا تو نان بائی نے کہا کہ یہ تین سو سال پرانا سکہ ہے۔ اب یہ سکہ نہیں چلتا ہے۔ ابھی راجا 'تندوس' کا راج ہے اور انہیں کا چلایا ہوا سکہ چلتا ہے۔ یلمیخا کو بڑا تعجب ہوا کہ کیسی نیند تھی جو صدیوں بعد کھلی۔ اس قصے کو ترجمہ کے طور پر گبنؔ نے انگریزی زبان میں Seven Sleepers کے نام سے تحریر کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول 'قبض زماں' کی بنیاد اسی قصے پر رکھی ہے۔ جسے شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ نے لکھا ہے۔ اسی قصے کو ناول کا مرکزی قصہ بنایا ہے۔ لیکن اسکے زمان ومکاں اور کردار بدل دیے گئے ہیں یہاں تک کہ واقعات اور جزئیات میں بھی معمولی پھیر بدل کی گئی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ جئے پور کے قریب کسی گاؤں سے تعلق رکھنے والا ایک شخص بادشاہ سکندر لودھی کے زمانے میں دہلی میں اس لئے رہتا تھا چونکہ وہ سلطنت کا سپاہی تھا۔ اسے اپنی بیٹی کی شادی کے لئے موٹی رقم کی ضرورت پڑی تو اپنے آبائی وطن روانہ ہوتا ہے۔ تاکہ اپنے اہل وعیال سے رقم بندوبست کر سکے۔ دوران سفر اس کے پاس جو رقم تھی اسے بھی ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔ خالی ہاتھ جے پور پہنچا لوگوں کو احوال سفر اور اپنی حاجت سے واقف کرایا کچھ لوگوں نے مشورہ دیا کہ ایک طوائف ہے جو بہت ہی سخی ہے۔ اس سے مدد یا قرض لے لو۔ اس نے اس طوائف سے بطور قرض تین سو روپے لئے جو اس کی بیٹی کی شادی کے لئے کافی ہوتا ہے۔ وہ اس رقم سے خوشی خوشی اپنی بیٹی کی شادی کی رسم ادا کرتا ہے۔ اب قرض ادا کرنے کی باری آتی ہے کئی مہینے بعد تین سو روپے انتظام کرتے ہوئے اس رقم کو لے کر طوائف کے گھر پہنچتا ہے۔ تب تک طوائف اس دار فانی سے گزر چکی ہوتی ہے۔ تب وہ اس طوائف کے وارثین کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے اس کا کوئی والی یا وارث نہیں ہے۔ مایوس ہو کر فاتحہ پڑھنے کے غرض سے قبر تک جاتا ہے۔ جہاں دیکھتا ہے قبر شق ہے۔ اس میں جھانکتا ہے تو ایک دروازہ نظر آتا ہے جس سے وہ قبر میں داخل ہو جاتا ہے تو پاتا ہے کہ ایک تخت ہے جس پر شان وشوکت سے عمدہ لباس میں وہ طوائف بیٹھی ہے۔ طوائف اسے دیکھ کر گھبرا جاتی ہے۔ سپاہی روپیہ دینا چاہتا ہے وہ نہیں لیتی ہے اور اسے نکلنے کو کہتی ہے وہ نکلنے کے لئے آگے بڑھتا ہے مگر خوبصورت باغ دیکھ کر رہا نہیں جاتا وہ اس باغ میں کچھ دیر ٹہلنے کے بعد باہر نکل آتا ہے باہر آتے ہی اسے شہر، بازار، سڑکیں، لوگ سب بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لوگوں کو بتاتا ہے کہ وہ سکندر لودھی کا سپاہی ہے تو لوگ ہنستے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مغلیہ حکومت ہے اور شاہ عالم بادشاہ ہے آج سے تین سو سال پہلے سکندر لودھی بادشاہ تھا۔ سپاہی حیران ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے مطابق قبر کے اندر وہ مشکل سے تین گھنٹے ہی رہا تھا تو تین صدی کیسے گزر گئی۔

یعنی اللہ تعالیٰ جب چاہتا ہے اپنے کسی خاص بندے کے لئے زمانے کو پھیلا دیتا ہے یا زمانے کو کوتاہ کر دیتا ہے۔ جبکہ دوسروں کے لئے وقت حسب معمول چلتا رہتا ہے۔ جب تھوڑی سی مدت کسی کے لئے طویل ہو جاتی ہے تو صوفیوں کی اصطلاح میں اسے 'بسط زماں' اور جب طویل مدت کسی کے لئے مختصر ہو جاتی ہے تو اسے 'قبض زماں' کہتے ہیں۔ قبض زماں پر مبنی مختلف قصے ہیں۔ اس ناول میں قبض زماں کا واقعہ ہی مرکزی واقعہ ہے۔ شمس

ISSN. 2582 3612

الرحمٰن فاروقی نے اپنے اس ناول 'قبض زماں' کے آغاز میں ایک قول شیخ ابن سکینہ کا درج کیا ہے جسے انہوں نے حامد حسن قادری کے رسالہ کنزالکرامات سے لیا ہے۔قول اس طرح ہے :

''اللہ تعالیٰ قادر ہے کہ اپنے کسی بندے کے لئے زمانے کو پھیلا دے اور وقت کو دراز کردے، جب کہ وہ دوسروں کے لئے بدستور کوتاہ رہے۔اسی طرح اللہ کبھی قبض زماں فرماتا ہے کہ زمانہ دراز کوتاہ معلوم ہوتا ہے۔''

میں عرض کر رہا ہوں کہ 'قبض زماں' کی بنیاد شاہ عبدالعزیز محدث دہلویؒ کی تخلیق (کہانی) پر رکھی گئی ہے جو مولانا حامد حسن قادری کا رسالۂ 'کنزالکرامات' میں درج ہے۔اس بات کو شمس الرحمٰن فاروقی خود قبول کرتے ہیں اوراس ناول کی انفرادیت بتاتے ہوئے پیش لفظ میں فرماتے ہیں :

''جس واقعہ یا روایت پر قبض زماں کی بنیاد ہے اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات ہے کہ یہاں جو وقت گزرا ہے، وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گزرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برس کی مدت کو چند گھنٹوں میں محصور کردیا۔''

سب سے پہلی بات مجھے فاروقی کی اچھی لگی کہ انہوں نے ماخذ کا سراغ دینے میں کوئی قباحت نہیں کی بلکہ پوری ایمان داری کا ثبوت دیتے ہوئے ماخذ کو ظاہر کردیا۔ میں کہتا ہوں کہ اگر قصہ تاریخی یا نیم تاریخی ہو تو ماخذ ظاہر کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے بلکہ اس کی دستاویزی حیثیت کو استحکام پہنچتا ہے اکثر تخلیق کار عنوان کے بعد اپنا نام لکھتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول کے عنوان سے پہلے اپنا نام درج کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ دوسرا ناول 'قبض زماں' جو ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔زبان و بیان سے ایسا لگتا ہے کہ یہ عام قاری کے لئے نہیں بلکہ ذہین قاری کے لئے تحریر کیا گیا ہے۔کیونکہ قاری کو بطور شارح مطالعہ کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پوری کہانی میں زندگی کے حقائق کو تمثیلات کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔لہٰذا، دوران مطالعہ ذہین قاری تمثیلات کی تشریح کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔تمثیلات بھی خوبصورت ہیں جیسے گرگٹ کا رنگ بدلنا، جانوروں کا بھوت پریت بننا، دھوپ میں چیل کا انڈا چھوڑنا، کھٹملوں سے نیند حرام ہونا وغیرہ۔کڑی دھوپ قیامت کی تپش کی طرف اشارہ کرتی ہے اور دھوپ میں چیل کا انڈا چھوڑنا قیامت کے دن کے حالات کی جانب اشارہ کرتی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہے کہ قیامت کے دن کوئی کسی کا نہ ہوگا ایک ماں جو دنیا میں اپنی اولاد کا ہر غم اپنے سر لینے کے لئے تیار رہتی ہے وہ بھی قیامت کے دن صرف اپنی فکر میں ہوگی اپنی اولاد کے حال کی پرسش بھی نہیں کرے گی۔گرگٹ کے رنگ بدلنے سے مراد موجودہ دور کے خودغرض لوگ ہیں جو موقع پرست ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر دوسروں سے اچھے سلوک کرتے ہیں اور کام نکلتے ہی ان کے رویے بدل جاتے ہیں یہاں تک کہ قریب کے دوست واحباب کو نقصان پہنچانے سے بھی باز نہیں آتے۔کھٹمل کے ذریعہ ٹریفک پولس کی طرف اشارہ ہے کہ جس طرح کھٹمل بغیر خون پئے انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتا ہے اسی طرح ٹریفک پولس بھی اپنے تعاقب میں لینے کے بعد بغیر چالان کاٹے نہیں چھوڑتی ہے۔ پیپل اور نیم کے درخت کے سہارے مصنف انسان کو دوسروں کے کام آنے کا پیغام دیتا ہیں۔مصنف پیپل کے ذریعے اشارہ کرتا ہے کہ والدین کی صفت اسی کی مانند ہوتی ہے وہ گھر سے جدا ہوکر بھی گھر اور اولاد سے محبت باقی رکھتے ہیں جبکہ آج کل کی اولاد شادی ہونے کے بعد والدین کے حقوق ادا نہیں کرتی بلکہ انہیں اپنے گھر سے بے گھر کردیتی ہے۔ناول نگار موجودہ عہد کی نئی نسل کے غیر ضروری کاموں میں مصروفیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس سے نقصان ہو رہا ہے اور سب سے بڑا نقصان وقت کی بربادی ہے۔

ناول کے دوسرے باب میں زندگی کی ایک سچائی بتاتے ہیں کہ اگر کسی شخص کے والد کا انتقال اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہوتا تو وہ خود کو کس طرح بے سہارا محسوس کرتا ہے اور اس کی پریشانیاں کس طرح مشکل معلوم ہوتی ہیں۔سپاہی گل محمد کے حالات کے ذریعہ مصنف اس امر پر روشنی ڈالتا ہے کہ اسے اپنے والد کی اہمیت کا اندازہ تب ہوتا ہے جب ان کے والد اس دنیا سے کوچ کر جاتے ہیں اور اسے خود گھر کی ذمہ داری سنبھالنی پڑتی ہے۔تب اسے کتنی محنت و مشقت کرنی پڑتی ہے، کتنا فکر مند رہنا پڑتا ہے اور جب بیٹی کی شادی کی رسم ادا کرنے کے لئے موٹی رقم کی ضرورت ہوتی ہے تب کہاں کہاں بھٹکنا پڑتا ہے۔کیسے کیسے لوگوں کے سامنے ہاتھ پھیلانا پڑتا ہے اور اگر قرض لینے والا ایماندار شخص ہو تو وہ قرض کی ادائیگی کے لئے بھی کس طرح پریشان رہتا ہے یہ ہمیں مصنف نے گل محمد کے حالات و کردار کے ذریعہ بتایا ہے۔

میرے خیال سے ناول کا مرکزی قصہ ناول کے تیسرے باب میں ہے جس میں قصے کا ہیرو سپاہی گل محمد کی بیٹی سن بلوغ تک پہنچتی ہے ایسے میں اس کی شادی کے لئے قرض کی ضرورت ہوتی ہے تب اس کی ملاقات ایک

ISSN. 2582 3612

طوائف سے ہوتی ہے یہاں بھی ناول نگار سماج کے مالدار اور عزت دار لوگوں پر اشاروں اور کنایوں میں طنز کرتے نظر آتے ہیں کہ ایسے لوگ کسی کی مدد نہیں کرتے۔ اگر مدد کرتے ہیں تو اپنے ذریعہ کیے گئے احسان کا چرچا چارسو کروانا چاہتے ہیں۔ میڈیا کے توسط سے نشر و اشاعت کراتے ہیں۔ لیکن سماج کا وہ شخص جسے سماج گری ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے وہ ایک طوائف ہے۔ جس کے دل میں رحم ہے اور دوسروں کی پریشانیوں کو سمجھتی ہے۔ اس قصے میں طوائف امیر جان سپاہی گل محمد جوان کے لئے بالکل اجنبی ہوتے ہوئے بھی اس کی مدد کرتی ہے اور اس بات کی بالکل پرواہ نہیں کرتی کہ رقم کی واپسی ہوگی یا نہیں۔ گل محمد رقم لے کر اپنی بیٹی کی شادی میں لگا دیتا ہے۔ کچھ دنوں بعد گل محمد رقم واپسی کی غرض سے امیر جان کے گاؤں کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ اس کے گھر جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کا انتقال ہوگیا ہے تو طوائف کے قبر کی زیارت کے لئے نکلتا ہے تاکہ فاتحہ پڑھ کر اس پر ایصال ثواب کر سکے۔ قبر کے نزدیک پہنچتے ہی دیکھتا ہے کہ قبر شق ہے اور وہاں سے روشنی آرہی ہے وہ قریب جاتا ہے تو اسے ایک دروازہ نظر آتا ہے وہ اس دروازے سے قبر میں داخل ہو جاتا ہے تو ایک الگ دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں دیکھتا ہے کہ امیر جان ایک عمدہ تخت پر بیٹھی ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ نیک اعمال کرنے والا انسان مرنے کے بعد اچھی زندگی پاتا ہے اور اللہ تعالیٰ کو کب کس کا کون سا عمل پسند آجائے کہا نہیں جا سکتا ہے۔ اس لئے اچھے اعمال لگاتار کرتے رہنا چاہئے۔ بہر حال امیر جان گل محمد کو دیکھتے ہی وہاں سے فوراً جانے کو کہتی ہے۔ گل محمد رقم دینا چاہتا ہے تو اسے نہ لے کر اس کا قرض معاف کر دیتی ہے۔ وہاں سے جیسے ہی ہٹتا ہے اسے خوبصورت باغ نظر آتا ہے وہ باغ میں ٹہلنے لگتا ہے اور قریب دو ڈھائی گھنٹے کی تفریح کے بعد اسی دروازے سے باہر نکل آتا ہے جس سے وہ داخل ہوا تھا۔ باہر نکلنے کے بعد اسے سب کچھ بدلا ہوا ملتا ہے گاؤں، محلے، سڑکیں، لوگ سب بدل جاتے ہیں جب وہ دریافت کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ دہلی میں دوسرے بادشاہ ہیں جبکہ وہ کسی دوسرے بادشاہ کا ملازم سپاہی تھا۔ سپاہی گل محمد کے مطابق ڈھائی تین گھنٹے کا سفر ڈھائی تین صدی میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اب گل محمد ایک نئی پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے والدہ بیوی بچے دوست رشتے دار سبھی اسی صدی میں چھوٹ چکے ہوتے ہیں وہ وقت کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے وہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر پاتا۔ چنانچہ حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے زندگی کی دوسری پاری میں جینے لگتا ہے۔

قبض زماں کا مطالعہ کرنے کے درمیان بوریت کا احساس نہیں ہوتا ہے بلکہ بار بار پڑھنے کا دل کرتا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہے۔ دراصل یہ ناول کے فطری ہونے کی ضمانت ہے۔ اس کے علاوہ اس میں چند خصوصی تکنیکیں اپنائی گئی ہیں جو بہت کم ناولوں میں اپنائی جاتی ہیں مجھے لگتا ہے کہ یہ تکنیکیں بھی اس کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں۔ اس میں Flash Back، Polyhistorical اور Polyphonic وغیرہ تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ فلیش بیک (Flash Back) تکنیک اس لئے کہی جائے گی کہ یہاں حال کے ساتھ ماضی کو بھی منسلک کر کے دکھایا گیا ہے۔ کثیر التاریخی (Polyhistorical) اس لئے کیونکہ اس میں ایک سے زائد تواریخ یا زمانے کو ایک ساتھ پرو کر پیش کیا گیا ہے اور کثیر الصوتی (Polyphonic) اس لئے کہا جائے گا کیونکہ ناول کے دو بیان کنندہ ہیں اور دونوں کی آوازیں ایک دوسرے سے پیوست ہونے کے باوجود بھی ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ تینوں تکنیکیں خود ایک دوسرے سے منسلک ہیں اس لئے کسی بھی افسانوی تخلیق میں باآسانی ان تینوں تکنیک کا استعمال کیا جا سکتا ہے جیسا کہ 'قبض زماں' میں ہوا ہے۔ اس میں ایک ہی شخص دو حالات میں ہے ایک سو رہا ہے تو دوسرا اس کے خواب میں اپنے ماضی کو دہرا رہا ہے دونوں کو اپنے وجود کا احساس ہے اور انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں یعنی مشکل صورت حال ہے جسے بڑا تخلیق کار ہی ہنرمندی سے تخلیق کر سکتا ہے۔

Shahnawaz Khan "Namkeen"
Research Scholar (V.B.U)
Assistant Professor (Contract)
Chatra College, Chatra (Jharkhand)

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر سمیع حسن

اقبالؔ کی شاعری میں منظر نگاری: ایک خصوصی جائزہ

اقبال کی شاعری میں منظر نگاری اردو شاعری میں کوئی نئی روایت نہیں ہے۔ اقبال سے قبل بھی غالبؔ، ابراہیم ذوقؔ، مومنؔ، میر تقی میرؔ، میر انیسؔ و دبیر وغیرہ نے اردو شاعری میں کامیاب منظر نگاری کیا تھا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے تو واقعات کربلا اور میدان کربلا کی منظر نگاری اس کامیابی کے ساتھ کیا کہ کربلا کا منظر نگاہوں کے سامنے آ گیا۔

اقبال کی منظر نگاری کو اس لحاظ سے خصوصیت حاصل ہے کہ انھوں نے یوروپی و مغربی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور بہت حد تک مغربی شاعری سے متاثر بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی شعراء کی طرز شاعری کی تقلید کرتے ہوئے بعض ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں منظر نگاری تو بھرپور ہے ہی ساتھ ہی لطف اندوزی کی کیفیت بھی موجود ہے۔

اقبال کے کلام میں منظر نگاری اپنے مقصد کے اعتبار سے علامتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں منظر نگاری کے ذریعہ فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے جہاں تک فطری تشبیہات و استعارات کی بات ہے تو اقبال تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں بادشاہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جابجا اپنی چمنستان شاعری کو تشبیہات و استعارات کے پھولوں سے آراستہ کر کے پیش کیا ہے۔ اقبال کی منظری شاعری کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ ان کی فطری شاعری میں مقامیت بہت کم ہے۔ عموماً آفاقیت بہت زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں مشہور ماہر اقبالیات ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

''اقبال فطرت کی عکاسی میں وسعت، شدت اور کثرت کے متلاشی ہیں''۔

اقبال کے تعلق سے سید عبداللہ کے اس قول سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کے فطرت کے تقریباً تمام افراد میں حسن کا پرتو دیکھا ہے خواہ وہ زمینی مخلوق ہو یا آسمانی مخلوق ہو یہاں تک کہ چرندے، پرندے اور حشرات الارض جیسے غیر ذوی العقول مخلوق نے بھی اقبال کو اپنے حسین وجود سے متاثر کیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ محمد حسین آزاد، نظیر اکبرآبادی اور میر انیس جیسے منظر نگار شعراء کے بعد اقبال واحد ایسے منظر نگار شاعر ہیں جنھوں نے مناظر قدرت کے ابدی حسن سے کامیابی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ لطف اٹھایا ہے بلکہ اپنی شاعری کو بھی رنگین بنایا ہے۔

اقبال کی شاعری میں جہاں ایک طرف سیاسی، سماجی اور اخلاقی قدروں کی آئینہ داری ہوتی ہے وہیں ان کی شاعری میں مناظر قدرت کی ایک صاف ستھری اور نکھری ہوئی عکاسی بھی ملتی ہے۔ کلام کے اندر نادر تشبیہات اور اچھوتے استعارات، نئے انداز بیان اور دوررس جمالیاتی حس سے بھرپور دنیا کی شاہکار فطری نظموں میں ان کی نظموں کو ایک امتیازی نشان بخشتی ہے۔

مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغ زار سے
جام شراب کوہ کے خم کدے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے، کھیتوں کو جاپلاتی ہے

اس نظم کے بعض مصرعے اس بات کے شاہد ہیں کہ اقبال یہاں فطرت سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ وہ ندی کو سرود آفریں سے تعبیر کر رہا ہے یعنی ندی خود نغمہ ریزی میں مصروف ہے اور شاعر اس نغمہ ریزی سے مست و بے خود ہے۔ ندی کی کیفیت یہ ہے کہ وہ بہار کے میکدہ سے لالہ گوں شراب پی کر آ رہی ہے یہی وجہ ہے کہ بدمست ہے۔ شاعر نے ندی کو دختر خوش ابر کہا ہے جو مرغ زار کے سبزوں سے عشق بازی کر رہی ہے۔ ان

مصرعوں سے صرف یہی پتہ نہیں چلتا کہ شاعر ندی کے حسن سے لطف اندوز ہو رہا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر ندی سے احساس کی سطح پر محبت کر رہا ہے۔اسی حسیاتی محبت صرف دختر خوش خرامی سے ہی کی جاسکتی ہے۔اس نظم سے ظاہری طور پر لطف اندوز ہونا محض ایک جزوی مقصد ہے۔اصل مقصد تو ندی کا پیام ہے جو وہ اپنی خوش خرامی میں دے رہی ہے۔پھر بھی نظم کے ہر ایک بند میں حسن پرستی کا جذبہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر سیدعبداللہ رقم طراز ہیں :

''اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں پیچ وخم کھاتی ہوئی ندی کا تصور دلایا ہے اس میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لیے دلکشی کا سامان رکھتی ہے وہ سر مست ندی کی تیز رفتار اور اس کا نغمہ ہے اور اس سے بھی زیادہ اس کی البیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دخت خوش خرام سے تشبیہ دی ہے۔''

(مقامات اقبال از ڈاکٹر سیدعبداللہ ص:۱۲)

مجموعی طور پر نظم ''شاعر'' میں بظاہر تو منظر نگاری ہے مگر منظر نگاری کے پردے میں دراصل ندی کی طرح جاری وساری رہنے کا لوگوں کو پیغام دیا گیا ہے بلکہ شاعر نے اس حقیقت کو واضح طور پر تسلیم کیا ہے کہ حرکت وعمل میں ہی زندگی ہے۔

اقبال نے اپنی ایک نظم ''ایک مکالمہ'' میں دو پرندوں کو محو گفتگو دکھایا ہے جس میں ایک پرندہ مرغ سرا ہے جو ایک دیوار پر بیٹھ کر نغمہ سرائی کر رہا ہے اور ایک مرغ ہوا ہے جو آسمان کے حدود تک پرواز کرتا ہے چنانچہ ایک دن مرغ سرا نے مرغ ہوا سے کہا ؎

پرواز خصوصیت ہر صاحب پر ہے
کیوں رہتے ہیں مرغان ہوا مائل پندار

مرغ ہوا نے اس طرح جواب دیا ؎

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

کچھ شک نہیں پرواز میں آواز ہے تو بھی
حد تیری ہے پرواز کی لیکن سر دیوار
تو مرغ سرائی خورش از خاک بجوئی
مادر صد و دانہ بانجم زدہ منقار

یعنی مرغ سرا پر مرغ ہوا کو برتری حاصل ہے کیونکہ وہ حوصلہ مند ہے اور متجسس فطرت اور بلند پروازی کا عروج یہ ہے کہ وہ اپنے رزق کی تلاش میں ستاروں تک پہنچ جاتا ہے جب کہ مرغ سرا بزدل ہے اور رزق کی تلاش میں اس کی نظر زمیں کے خطہ تک ہی محدود رہتی ہے۔

اقبال کی شاعری میں منظر نگاری کی کمی نہیں اور اس منظر نگاری میں پرندوں کا ذکر ہونا فطری بات ہے مگر اس منظر نگاری اور پرندوں کا ذکر اقبال نے اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔دوسرے شعراء اور اقبال کی شاعری میں یہی امتیازی فرق ہے کہ اقبال مناظر فطرت میں جمال اور جلال دونوں کے متلاشی ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کا پرندہ بلبل نہیں شاہین ہے جو نہایت جری، بلند پرواز اور مومنانہ صفت کا حامل ہے۔

مختصر یہ کہ شاعر نے دو پرندوں کی گفتگو کے ذریعہ لوگوں کو بلند ہمتی کا درس دیا ہے اور نظم میں مناظر فطرت کا استعمال صرف تمثیلی طور پر کیا گیا ہے۔

اقبال نے اپنی نظم ''نوید صبح'' میں لوگوں کو مناظر فطرت کا بغور مطالعہ ومشاہدہ کی ترغیب دیا ہے اور اس منظر نگاری کے حوالے سے دراصل اپنے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اس حوالے سے قاضی محمد عدیل عباسی فرماتے ہیں :

''اقبال نے اپنے مدعا کو طرح طرح سے ظاہر کیا ہے۔صبح وشام،ستارے،سورج،چاند، تمام مناظر قدرت اور ہر شے اور ہر نقطۂ نگاہ سے اس کو اجاگر کیا ہے اور چونکہ وہ شاعرانہ محاکات کا امام تھا اور الفاظ کو نگینوں کی طرح ثبت کرتا تھا بات سیدھی دل میں اتر جاتی ہے''

(اقبال کا فلسفہ حیات وشاعری از قاضی محمد عدیل عباسی ص:۳۵)

ISSN. 2582 3612

نظم کے پہلے بند میں شاعر نے صبح کے وقت کی منظرنگاری کی ہے اور اس کے پردے میں فرزندان ملت اسلامیہ کو اسلام کے تبلیغ کی ترغیب دی ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامان سحر
منزل ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر
محفل قدرت کا آخر ٹوٹ جاتا ہے سکوت
دیتی ہے ہر چیز اپنی زندگانی کا ثبوت
چہچہاتے ہیں پرندے پا کے پیغام حیات
باندھتے ہیں پھول بھی گلشن میں احرام حیات
مسلم خوابیدہ اٹھ، ہنگامہ آرا تو بھی ہو
وہ چمک اٹھا افق گرم تقاضا تو بھی ہو

ان اشعار میں اقبال نے سورج کی طرح ملت کے نوجواں کو کائنات عالم کو روشن کرنے کا تقاضا کیا ہے ؎

وسعت عالم میں رو پیا ہو مثل آفتاب
دامن گردوں سے تا پیدا ہو یہ داغ سحاب

مجموعی طور سے اقبال کی منظرنگاری کا خصوصی مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں ابتداء میں تو منظرنگاری کا جلوہ بہت تھا لیکن جیسے جیسے اقبال کی شاعری میں پختگی آتی گئی ویسے ویسے منظرنگاری میں کمی آتی گئی اور شاعری میں پیغام کا غلبہ بڑھتا چلا گیا۔ فرق صرف اس قدر رہا کہ منظرنگاری کے پس منظر میں بھی اقبال نے اپنے فکری پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

Dr. Sami Hassan
Asstt. Professor
Ambedkar Degree College
Barharia, Siwan

ڈاکٹر آصف جمال

اُردو ناولوں کا سیاسی پس منظر

ناول کا کردار اور واقعات ایک خاص انداز کا ہوتا ہے اس کے اسلوب میں حقیقی، تاریخی، مذہبی اور سیاسی دور کے نظریات اور اس کے رجحان کو نمایاں کرتا ہے اور ناول اپنی جزئیات کی تکمیل چاہتا ہے تو ناول نگار اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ ناول سماجی نظام اور اس کے ارتقائی صورت کو پیش کرتا ہے۔ بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کا تجربہ انسانوں کے متعلق ہوتا ہیں بلکہ ناول کی کہانی محض! حقیقی صورت کی کہانی ہوتی ہے البتہ اس کے پلاٹ، کردار، اور مکالمے یکے بعد دیگرے بالکل مربوط ہوتے ہیں اور پلاٹ کے ذریعہ واقعات کو منظم کیا جاتا ہے میرے نقطۂ نظر کا مقصد ''اردو ناولوں کا سیاسی منظرنامہ ہے۔ سیاسی ناولوں کی تخلیق کے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی ملکی صورت حال، ہندوستان کی جنگ آزادی، ترقی پسند تحریک، ترک موالات کا عمل، تقسیم ہند، ہندو مسلم فسادات اور لسانی تنازعات و نظریات اہم تھے۔ ان میں تقسیم ہند کے بعد بنگلہ دیش کا قیام، مسئلۂ کشمیر، ہندو مسلم فسادات وغیرہ کے موضوعات نے تہذیب و ثقافت کے بہترین اثرات چھوڑے تھے اور ولولہ انگیز انقلاب آفریں کے جذبات نے ناول نگاروں کے ذہن میں انقلاب پیدا کر دیا اور ہندوستان کی مکمل سیاست ہندو مسلم مسئلوں کے گرد ہی گھومتی رہی ۱۹۸۰ء کے بعد جن ناول نگاروں نے سیاسی موضوعات کا احاطہ کیا۔ جسے بے حد پسند کیا گیا لیکن ہندوستان کی آزادی کے بعد کئی اندوہ ناک واقعات رونما ہوئے اور ملک و سماج کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو رونما کیا۔ آزادی کے بعد ناول اپنے دور کی عکاس اور قوم و ملت کے ہر قسم کے مسائل اور بے شمار موضوعات کا احاطہ عمل میں آیا اور ہندوستان کی دیگر زبانوں پر بھی اثر ڈالا۔ کچھ ناول نگاروں نے سماجی مساوات کی حمایت اور کسی بھی سطح پر ہونے والے ظلم و استبداد اور جبر کی مخالفت کی تھی ناول نگاروں نے ہندو پاک کے سیاسی منظرنامے کو رونما کیا اور سماج کے طبقاتی کردار اور طبقاتی کشمکش کی صورت حال کو موضوع بنایا اور زندگی کے تلخ حقائق کو نئی سطح پر ابھارا اس دور کے ناول نگاروں کے یہاں فن اور تکنیک کے انوکھے تجربے ملتے ہیں ''اردو ناولوں کا سیاسی پس منظر'' کا مطالعہ

ISSN. 2582 3612

کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ناول نگاروں نے زندگی کے سماجی وسیاسی اثرات کو قبول کیے اور اپنے ناولوں میں بڑے کینوس پر تقسیم شدہ قومی زندگی کے ہمہ گیر واقعات اور مسائل کی عکاسی وترجمانی کرتے ہیں تو کچھ ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی عصمت چغتائی، عزیز احمد، خدیجہ مستور، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، ڈاکٹر نگینہ جبیں، کشمیری لال ذاکر، خواجہ احمد عباس اور عبدالصمد قابل ذکر ہیں۔ سجاد ظہیر نے روشنائی میں تاریخی واقعات میں مکالماتی تکنیک کو جگہ دی اور واقعات کے پس منظر میں اپنے اسلوب کے شان وشکوہ سے ادب میں نکھار پیدا کیا اور مخصوص سماجی نظام کے ارتقائی مدارج کو رونما کیا اور یہ لکھا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''اردو اور ہندی کے ادیبوں نے ادب کی مدد سے اس فضا کو بدلنے کی کوشش کی جو لوگ مہاجر بن کر پاکستان گئے اور شرنارتھی بن کر ہندوستان آئے ان کے اپنے مسائل بھی سطح تہذیب وسیاست پر اترے تو ہجرت کے مسائل سے متعلق ہو کر بہت مسئلے پیدا ہوئے جن پر بہت سی کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ اردو میں یہ احساس نسبتاً زیادہ ابھرا۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ نئی حکومت کے بنتے ہی اردو زبان کا قلع قمع ہو گیا اور سیکڑوں سال کی اردو ہندی ملواں تہذیب پر ضرب کاری لگی۔ اس سے متاثر ہو کر جو ناول لکھے گئے ان میں سے کچھ اردو ناول کی تاریخ میں ایک نشان منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' ۱؎

اردو ناولوں کا سیاسی پس منظر کا علامتی نظریہ ہے جو آزادی اور تقسیم ہند کے مشترکہ تہذیب کی نوعیت کی فضا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غدر کے بعد ہندو مسلم اتحاد کا پس منظر اور صدیوں کے تعلقات کے مضبوط رشتے جغرافیائی حد کے وقت منتشر ہو گئے۔ عنوان کے اعتبار سے کافی اہم اور معنی خیز ہے اور حالات کے اعتبار سے عجیب وغریب کیفیت کا حامل ہے۔ جو لوگ مہاجر بن کر پاکستان گئے اور شرنارتھی بن کر ہندوستان آئے ان کے اپنے مسائل بھی تہذیب وسیاست پر اترے تو ہجرت کے مسائل سے متعلق ہو کر بہت مسئلے پیدا ہوئے حقیقت میں ہجرت معصوم انسانوں کے لئے بڑا المیہ اور دردناک ثابت ہوئی نہ گویا زبان کی ضرب کاری سچ ثابت ہوئی کہ ادھر کے رہے اور نہ ادھر کے رہے اردو اور ہندی کے ادیبوں نے ناول نگاری کی تکنیک کو نمایاں کیا اور مختلف پہلوؤں سے ایک کامیاب تجربہ کیا اور معاشرے میں بڑا تلاطم رونما ہوا۔ جس کی وجہ سے فرقہ وارانہ فساد کا وجود عمل میں آیا خود

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

پاکستان میں ہجرت پذیر کو قومی مرتبہ حاصل نہ ہو سکا اور دقیانوسی آنچل کے سایہ میں بدترین علامت اور شک وشبہ کی نظر سے دیکھے گئے یعنی کئی نسلوں کے بعد بھی مہاجر سمجھا گیا۔ پہلے بھی مہاجر تھے اور آج بھی پاکستانیوں نے پاکستانی کا درجہ نہیں دیا لیکن جو لوگ شرنارتھی بن کے ملک ہند میں داخل ہوئے وہ شرنارتھی نہ تھے بھائی تھے بھائی سمجھے گئے اور وہ ملکی بن گئے۔ چنانچہ اردو اور ہندی کے ادیبوں نے غور وخوض کیا اور برصغیر ہندوپاک کے المیہ کو دیکھا اور ماضی و حال کے پس منظر میں باہمی تعلقات کو دیکھا اور پرکھا اور اس کے متعلق موضوعات سے اپنے ناول کا خمیر تیار کیا اس طرح بہت سی کہانیاں اور ناول لکھے گئے۔ کچھ ادیبوں نے مشرقی ادب کا براہ راست مطالعہ کیا فرقہ وارانہ فسادات اور نقل مکانی سے مردوں کو جان ومال کا نقصان اٹھانا پڑا وہیں عورتوں اور جوان لڑکیوں کو اپنی عزت کی قربانی دینی پڑی اس پس منظر میں کشمیری لال ذاکر کا ناول کرماں والی کو اولیت کا منصب ملا۔ اسی طرح ڈاکٹر نگینہ جبیں نے اردو ناول کا سماجی سیاسی مطالعہ لکھا تو قرۃ العین حیدر کا چاندنی بیگم سیاسی، معاشی اور ثقافتی نظریے کی احاطہ بندی کرتا ہے۔ اس میں تہذیبی اقدار کا عکس نظر آتا ہے۔ اس پس منظر میں کشمیری لال ذاکر کا ناول ''کرماں والی'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو تقسیم ہند کے بعد پورے معاشرے میں غضب کی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ گویا قیام پاکستان کے باعث نسل انسانی کے مسائل اور مختلف پہلوؤں پر اس ناول میں روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ رمز واشارے کو برتنے کا اسلوب کامیاب تجربہ ہے اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''ہمارے سیاست دانوں نے بس یہی کیا ہے چھوٹے بڑے سوکھے ہوئے بیمار، بھی قسم کے درختوں کو ایک زمین سے اکھاڑ کر دوسری زمین میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ درختوں کو اکھاڑنے میں ان کی جڑوں کو بھی سنبھالنے کی کوشش نہیں کی گئی ہماری اپنی جڑیں بھی کٹ چکی ہیں۔'' ۲؎

ناول نگاروں کے تخلیقی کارناموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو مشترکہ تہذیب کا انکشاف ہوتا ہے کہ برصغیر ہند کی متحد قوم کے مابین انگریزوں نے نفاق کا جواز قائم کیا یعنی ظاہری طور پر دوستی مگر باطنی طریقے سے دشمنی پیدا کی اس دور میں پھوٹ ڈالو نیتی کا اصول بڑا کارگر ثابت ہوا جو صدیوں سے بھائی چارگی نظام کے مضبوط رشتوں میں بندھے ہوئے تھے اس کا نتیجہ برسرعام ہوا کہ برصغیر ہند کا دو ٹکڑا ہوا اور جغرافیائی نظام کے تحت سرزمین ہند کا بٹوارہ ہوا

ISSN. 2582 3612

سرحدیں قائم ہوئیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انسانوں کے دل کے درمیان کا بٹوارہ تھا ایک دل کے دو حصے کئے گئے کیا دنیا نے نہیں دیکھا کہ ایک ٹکڑے کا دو ٹکڑا ہوا اور شکتی وشانتی کے مابین بنگلہ دیش کا وجود عمل میں آیا۔ چنانچہ ہندوستان کے ناول نگاروں نے اظہار کے سارے نظریے اختیار کئے اور اچھوتے پہلوؤں کا احاطہ کیا اور ٹکڑا ٹکڑا کی حسرت بھری کیفیت میں مبتلا نظر آتے ہیں اور انقسام ملک نے معاشی، سیاسی اور سماجی حالات کو منتشر کرتے ہیں ''اردو ناولوں کا سیاسی پس منظر'' تباہ کن نظریے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ناول کے تاریخی، سیاسی اور ثقافتی پس منظر میں غور کریں تو مثبت ومنفی پہلوؤں کو رونما کرتا ہے اور زندگی کے تلخ حقائق اور سماجی کشمکش سے رونما ہونے والی صورت حال کو ادب کا موضوع بنایا۔ جیلانی بانو کا مشہور ناول ایوان غزل ہے جس میں حیدر آباد کی زبان اور وہاں کی تہذیب میں رچی بسی فطرت کی نیرنگیوں کا ذکر بہت خوبصورت انداز میں ملتا ہے غزل حیدر آباد کی تہذیب وثقافت کی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے ان کا ایک اہم ناول بارش سنگ ہے۔ مصنفہ نے ادبی شعور، سماجی بصیرت، تاریخی وسعت اور انسانی رشتوں کے پیچ وخم کے ادراک کو نمایاں کیا ہے کسی بھی صورت حال میں پیش ہونے والے ظلم وستم کو رونما کیا بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول نویسی کی تمام تکنیکوں کے تجربے کئے ہیں۔ بنیادی طور پر تلنگانہ کے جاگیردارانہ نظام کے پس منظر میں ہندوستانی معاشرہ کی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے ناول نگاروں نے بدلتے ہوئے ماحول ومزاج کی تصویر کشی میں کوئی کوتاہی نہیں برتی بلکہ تاریخی حقائق کی پابندی کے ساتھ اجتہاد کے نمونے ملتے ہیں :

''انہوں نے ایک بہت صحتمند سانولی سلونی، ہنس مکھ لڑکی کو چارے کا گٹھا سر پر لے
جاتے ہوئے دیکھا تحصیلداروں اور تعلقداروں اور جاگیرداروں کو کوئی عورت پسند
آجائے تو گاؤں والوں کا فرض تھا کہ چپکے سے اسے حوالے کردیں۔'' ۳؎

ناول نگاروں نے سیاسی وسماجی پس منظر میں ظلم وجبر اور تشدد کے خلاف قلم اٹھایا اور نہایت غریب مزدور اور کسان کی لڑکیوں کی حمایت میں فکر واحساس کو نمایاں کیا۔ ان کی ناول نگاری سیاسی وسماجی روش کے ماحول کی عکاسی پر مبنی ہے۔ جس میں فکر وفن دونوں شامل اور متاثر نظر آتے ہیں یعنی اک طرف معصومیت ہے تو دوسری طرف دردناک و عبرتناک منظر نامہ ہے۔ غربت کی ماری سر پر چارے کا گٹھا لیے جاتی ہے تو اس کی شرافت کی جھلک نظر نہیں آتی اور اس کی غربت کا احساس تک نہیں ہوتا مگر اس کی صحت پر نظر پڑتی ہے اس کی رنگت سانولی سلونی ہے۔ دیکھنے والوں نے

دیکھا کہ تحصیلدار کو اس کی صورت بھا گئی تو گاؤں والوں کا فرض ہے کہ دوشیزگی کی لطیف اٹھتی جوانی کو قربان کردیں اور تحصیلدار سے جذبۂ ایثار ومحبت کا تمغہ حاصل کرلیں تو ناول نویسوں نے غیر موزوں نظریوں کے باوجود سماج کی حقیقتوں کو پیش کیا گویا معصوم حسرتوں کو پامال کرنا کیا انسانی نفسیات میں داخل ہے جب ہم تقسیم ہند اور قیام پاکستان کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو جنسی استحصال اور جنسی کشمکش کی مختلف صورتیں اور اس کی نوعتیں ملتی ہیں جیلانی بانو کے ناول ایوان غزل کا تعلق حیدر آباد کی سیاسی وسماجی حالت کی نمائندگی سے ہے۔ اس ناول میں کسانوں مزدوروں اور غریبوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ ایوان غزل کی سنہ اشاعت ۱۹۹۱ء ہے حیدر آباد کے زوال آمادہ خاندان کی صورتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں جاگیرداروں کی رہائشی عیش وعشرت کو نمایاں طور پر دیکھا یا گیا ہے اور ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ نچلے طبقے کی لڑکیوں کے ساتھ ہی بیگمات کے جنسی استحصال کی داستان رقم کی گئی ہے ملاحظہ کیجئے :

''یار، تم جاگیرداروں نے حیدر آباد میں صرف تین کام کئے ہیں بریانی کھائی
ڈیوڑھیاں بنائیں اور نسل آدم کو فروغ دیتے رہے۔'' ۴؎

جیلانی بانو کا ناول ایوان غزل حیدر آباد کی کشمکش زندگی کی ترجمانی ہے اور حیدر آباد کی تہذیب اور خاندانی روایت کی تفصیل ہے۔ جیلانی بانو نے عصری تناظر میں علاقائی اور تہذیبی کشمکش کو سیاسی پس منظر میں نمایاں کیا ہے میرا موضوع تقسیم ہند کے بعد اردو ناولوں میں سیاسی پس منظر کا تجزیہ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد سیاسی صورت حال بالکل بدل گئی دوست دشمن بن گئے محبت نفرت میں بدل گئی۔ سرزمین بہار سے وابستہ نظریات کو عبدالصمد نے دوگز زمین میں قلمبند کیا ہے۔ ناول نگار نے ان پہلوؤں کو شامل کیا ہے جو تہذیبی اقدار کے نشیب وفراز سے وابستہ ہیں۔ دوگز زمین کا اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''لیکن فساد پھوٹ ہی پڑا بہار شریف کے آس پاس سینکڑوں گاؤں سے آگ لگنے کی
خبریں آنے لگیں ہر لحظہ یہ آگ پھیلتی اور بڑھتی رہی سینکڑوں افراد قتل کردیئے گئے
ریلوے اسٹیشن، مسجدیں، مدرسے اور درگاہ فوجیوں سے بھر گئے۔'' ۵؎

صوبہ بہار کے نامور ناول نگار عبدالصمد محتاج تعارف نہیں انہوں نے اردو زبان وادب میں بہار شریف کے اندوہ ناک المیہ کو بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ہونے والے ظلم وجبر کے خلاف احتجاج وبغاوت کی لہروں کو مر

ISSN. 2582 3612

کزی حیثیت حاصل ہے مجموعی طور پر بہ زوال پذیر معاشرت کا المیہ ہے

حواشی و مآخذ

۱؎ روشنائی، سجاد ظہیر، ص ۲۱، سیمانت پبلی کیشن، نئی دہلی

۲؎ کرماں والی، کشمیر لال ذاکر، ص ۱۰۶، موڈرن پبلی شنگ ہاؤس، دہلی

۳؎ بارش سنگ جیلانی بانو، ص ۹۷، ہند پاکٹ بکس، نئی دہلی

۴؎ ایوان غزل، جیلانی بانو ص ۹۴، ناولستان، نئی دہلی

۵؎ دوگز زمین، عبدالصمد، ص ۳۲

Dr. Asif Jamal
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)

ڈاکٹر ناصرہ بانو

اقبال کی شاعری میں عشق رسول کے پاکیزہ جذبات

اقبال کی شاعری میں حسن فطرت کی حسین نقاشی ہے۔ حسن اخلاق اور حسن عمل کا پیغام ہے۔ کلام میں رموز و نکات کی نفاست آرائی ہے۔ جذبۂ آہنگ میں خیالات کی گہرائی ہے۔ علم دین کا ستھرا انداز ہے۔ فصاحت و بلاغت کی باریکیاں ہیں۔ قرآنی تلمیحات نے اسلوب فن کو نمایاں آہنگ عطا کیا ہے۔ سماجی، اخلاقی اور معاشرتی خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ہندیانہ تخیلات میں فطرت نگاری ہے۔ قرآن و سنت کی تعلیم پر روحانی جذبات کا کھلا احساس ہے۔ تجربے اور مشاہدے میں حقیقت پسندی اور حق گوئی ہے۔ کلام میں تسلسل آرائی ہے۔ لب و لہجہ میں ربط و ضبط ہے۔ بنیادی حقائق میں فنی صلاحیت ہے۔ توازن و تسلسل میں فکری و فنی قدرت ہے۔

اقبال کی شاعری کا اصل موضوع عشق و معرفت الٰہی ہے۔ ان کے کلام میں حقیقت و مجاز اور تلمیحات و تشبیہات کا لحاظ ہے۔ رفعت بیکراں کی شرافت ہے، حقیقت کی عکاسی ہے، دین فطرت کی روانی ہے، علم معانی و بیان کے سارے نقوش عیاں و ظاہر ہیں، فن بلاغت کے لفظی و معنوی، استعارات و تشبیہات اور کنایہ و مجاز میں ندرت پائی جاتی ہیں۔ مذاق سخن میں لطیف پیرائے عمل کے عناصر نمایاں ہیں۔ ہیئت، مواد، الفاظ اور علم بیان کے لوازم بھی واضح ہیں شعر و سخن میں ایک ارتقائی سلسلہ ہے جو اختصار و ایجاز کے ساتھ تلمیحانہ آہنگ سے وابستہ ہے۔ مقامات اقبال میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ لکھا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''اقبالؔ بے خودی کے لئے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں، صوفی خودی کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا، اور اب ہم بھی اس کی جستجو میں نہیں ہیں وہ ہماری جستجو میں ہے۔'' ۱؎

اقبال نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا والہانہ احاطہ کیا ہے۔ اقبال کے مذہبی نقطۂ نظر میں خلوص اور جذبہ

ISSN. 2582 3612

ہے اور اپنے عہد کے بدلتے ہوئے نظریات کو سیرت نبوی کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ زندگی کے مخصوص مسائل کو حقیقی آہنگ سے مرصع کیا ہے۔ اپنے تجربے اور مشاہدے سے روحانی جذبات کو مختص کیا ہے اور عقیدۂ توحید کے اظہار کیلئے تمثیل کا جوہر اخذ کیا ہے۔ وہ رشد و ہدایت کا حسین استعارہ ہے اسلوب بیان میں گہری معنویت کا احساس ہوتا ہے اور اصولوں کی پاسداری ہے بلکہ تلمیحاتی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے۔ حق بیانی میں توازن پایا جاتا ہے بلکہ اقبال کی شاعری کی بڑی اہمیت ہے اور ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔ ادبی نقوش میں اعتدال کی مثالیں ملتی ہیں جس میں زندگی کی معنویت ایک مخصوص علامت کی صورت میں تخلیق پذیر ہے۔ اقبال نے اسلامی تلمیحات کا ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جو آج کی حقیقت بن گئی ہے۔ بلکہ قوت متخیلہ کی علامتیں جدید نظریات کے تابع ہیں اور قیافی صورتیں حقیقت بن کر نہیں ابھرتی ہیں۔ بلکہ مذاق شعر وسخن کی علامات کے بغیر وجود میں نہیں آتی جو پیرایۂ اظہار میں تلمیحانہ بصیرت سے عبارت ہے حقیقت ہے کہ اقبال نے اشاروں کے ذریعہ اپنے مطالبات کا اظہار کیا ہے جو اظہار جذبات کی ایک حسین فطری علامت ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال ''پیام مشرق'' کے دیباچے میں خود ہی لکھتے ہیں ملاحظہ کیجئے :

''اس وقت دنیا میں، اور بالخصوص اسلامی ممالک میں، ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افرادِ اقوام کی نگاہ کو جغرافی حددے بالاتر کے ان میں ایک صحیح ادر قوی انسانی سیرت کی تجدید اور تولید ہو، قابل احترام ہے۔'' ۲

اقبال کی انفرادیت اور معنوی تہہ داری کا بھرپور شعور بھی ہے بلکہ اپنے عہد کے قابل ذکر موضوعات پر گہری نظر بھی انکی فارسی تصانیف پیام مشرق، اسرار خودی، رموز خودی اور زبور عجم اور جاوید نامہ میں انفرادی سلیقہ اور رکھ رکھاؤ موجود ہے۔ اردو تصانیف میں بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز گونا گوں پہلوؤں سے معمور ہے۔ ان کے فکر و احساس میں سنجیدگی اور شائستگی ہے جو اردو زبان و ادب کے لئے بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس لئے ہر زاویہ نظر کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال پیام مشرق کے دیباچے میں خود ہی لکھتے ہیں ملاحظہ کیجئے :

''زندگی اپنی حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی، جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو، اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی، جب تک کہ اس کا وجود انسانوں کی ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون

، جس کو قرآن نے ''ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتیٰ یغیر واما بانفسھم'' سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے اور میں نے اپنی فارسی تصانیف میں اس صداقت کو مدِ نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔'' ۳

بیسویں صدی کے عظیم مفکر علامہ اقبال نے یہاں کی تہذیبی روایات کو شاعرانہ فنکاری فن کے مختلف پہلوؤں کو ایک دبستان کی شکل میں اجاگر کیا ہے۔ علامہ بڑی جامع شخصیت کے مالک تھے۔ اسلام کے روحانی نظام کی اہمیت کو اس قدر واضح کیا ہے بلکہ اسلام کی پاکیزہ روحانی تعلیمات کو پیش کیا ہے بالخصوص قرآنی تلمیحات کے اندرونی گہرائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو اقوام عالم کے شعور کو بلند کرتا ہے۔ اقبال نے قرآنی تعلیمات اور اسلامی اخلاقی اور روحانی پہلوؤں کا اظہار کیا ہے جس میں اسوہ کامل کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ حسن و جمال کا حسین تذکرہ ہے بلکہ ایمان و اسلام کی عمارت قائم کی ہے۔ فکر کو جذبات کا آہنگ عطا کیا ہے اردو فارسی شاعری میں اقبال نے احساس کو متحرک کیا ہے۔ بلکہ زندگی کی تفسیر بیان کی ہے ایک حکیمانہ لب و لہجہ ہے بلکہ شاعری خود شاعری کی معراج ہے جس نے جدید فنی بصیرت سے متاثر کیا ہے۔ اقبال کی فنی و علمی اصطلاحات، تلمیحات، اشارات کی توضیحات پر مبنی نقادوں نے جامع آہنگ پیش کیا ہے جو اسوۂ حسنہ کی صورت میں جلوہ گر ہے انکی شاعری میں داخلیت و خارجیت، روایت اور عصری حسیت کا حسین امتزاج ملتا ہے جو زبان و بیان اور اسلوب آہنگ کے رمز شناس ہیں۔ فی الحقیقت اقبال کا عہد دنیا کی تاریخ میں بے مثل ہے اور اقبال اپنے عہد کے بلند پایہ مفکر اور بڑے بڑے فلسفی کے ہم پلّہ تھے جس نے انسانیت کو ارتقا کے بلند ترین معیار کو پیش کیا اور اسلامی معاشرے کی اخلاقی، روحانی اور مذہبی قدروں کو اجتہادی آہنگ سے مربوط و منظّم کیا ہے۔ اور اسلامی تفکر و تدبر کا نظریہ عطا کیا ان کے تمام خیالات و نظریات کا مطالعہ لازم ہے چناچہ سید سلیمان ندوی نے رموز بے خودی کے حوالے سے لکھا ہے ملاحظہ کیجئے :

''سچ بولنا انسانیت کا اصلی جوہر ہے، لیکن یہ کہنا کہ سچ بولو کیوں کہ خدا فرماتا ہے کہ ہمیشہ سچ بولا کرو، مذہب کی زبان ہے۔ سچ بولو، کیوں کہ سچائی سے انسان کی عزت برقرار اور جماعت پر اس کا اعتماد قایم ہوتا ہے، فلسفے کی بولی ہے، اور سچ بولو کہ سچائی سے دل میں ایک خاص قسم کی لذت نورانی حاصل ہوتی ہے۔'' ۴

ISSN. 2582 3612

علامہ اقبال قادر الکلام اور پر گو شاعر تھے۔ انکی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ انکی شخصیت اور شاعری کئی اعتبار سے بڑی حد تک منفرد ہے۔ ان کے کلام کی نئی لفظیات جو گونا گوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں اور حقیقی طور پر ان کے ذہنی اور جذباتی رویوں کی ترجمان ہیں۔ ان کی تمام اہم تخلیقات بے مثل ہیں۔ ان کے فنی اور فکری سفر کے ارتقا کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے فکر و خیال میں جو سنجیدگی اور شائستگی ہے اور قرآنی تلمیحات کے اظہار و بیان میں ایک سلیقہ شعاری ہے حالانکہ اقبال نے قدامت پسندی سے اجتناب کیا ہے اور انکی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے انہوں نے مذہبی، تعلیمی اور شعری روایت کو اجاگر کیا ہے جو زبان و ادب کے لئے عظیم سرمایہ افتخار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اظہار بیان میں جمالیاتی لذت و کیف کے ساتھ اس عہد کا منظر نامہ بھی دستیاب ہوتا ہے۔ اور اس دور کے احساس و واردات کی تصویر بھی ملتی ہے گویا اقبال کے کلام کا مطالعہ ادب کے لئے ناگزیر عمل ہے۔ مقامات اقبال میں سید عبداللہ نے اساسی اصول حیات کو بیان کیا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''اقبال کا نظریہ عشق و عقل بھی ان نظریات کے پُہلو بہ پُہلو بلکہ ان سے بھی زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ عشق اور آرزو دونوں ایک ہی خطہ مستقیم کے دو انتہائی نقطے ہیں آرزو اس کا مقام ابتدا ہے اور عشق اس کا مقام انتہا ہے اسلئے عشق کے صدہا مقامات جو اقبالؔ کے کلام میں آتے ہیں۔ فطرت انسانی کے گہرے میلانات سے متعلق ہیں۔'' ۵

برصغیر ہند میں تمام شعراء آزادی کی تحریک میں شامل ہوئے گویا اقبال کے عہد میں شعراء کا ایک اہم رول رہا ہے۔ خواہ سیاسی ہو، خواہ تہذیبی ہو، خواہ مذہبی ہو اور خواہ قومی ہو، اقبال اہل ہند کے ساتھ ساتھ تمام ممالک اسلامیہ کو اپنا مخاطب تصور کیا۔ خیالات و نظریات میں ہمہ گیر انداز عطا کیا۔ تفکر و تدبر کا عنصر شامل کیا، فکر و فن کو جدید آہنگ سے مرصع کیا۔ امت مسلمہ کو دوبارہ رازی، غزالی، رومی، جیلانی اور مجدّد والف ثانی کی بات بتائی، اسلام کی تبلیغ کی جس سے معاشرتی زندگی متاثر ہوئی۔ قرآن و حدیث کی روشنی میں شاعری کی جو حق و صداقت پر مبنی ہے جس کو اقبال نے انفرادی طور پر احکام الٰہی کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ اور اسوہ حسنہ پر عمل کرنے کی ترغیب فراہم کی ہے اس لئے فکر و فن کے لحاظ سے ان کے تصور فن کا منتہائے کمال ہے ان کے کلام کے رموز و حقائق اور علوم و فنون کے مسائل واضح ہیں بہر کیف ان کی تصنیفی زندگی کے محرکات ارباب شعور اور خوش ذوق طلباء کیلئے کارآمد ثابت ہوا۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

چنانچہ سید عبداللہ نے مقالات اقبال میں یہ لکھا ہے :

> ''اس میں شک نہیں کہ اقبالؔ نے اپنے نظام فکر میں انسان کو خاص الخاص اہمیت دی ہے۔ انکی فکر میں بعض جگہ تو انسان اتنا حادی اور محیط ہو جاتا ہے۔ کہ یزداں کا مقام بھی تنگ ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہئے۔ کیونکہ یہ مذکورہ مقام ارتقا کی سب سے آخری منزل میں آتا ہے۔'' ۶

علامہ اقبال کی شخصیت مختلف اعتبار سے منفرد تھی۔ انہوں نے فکر و عمل کی گہرائیوں کی تکمیل کیلئے اسلامی موضوعات کو اختیار کیا اور پاکیزہ روحانی تعلیمات پر مبنی شاعری کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ جس کا مطالعہ کرنا اور اسلام کے روحانی نظام کی اہمیت و افادیت کو واضح کرنا لازم ہے۔ بہر کیف ان کی تمام کتابوں کو غائر نظر سے مطالعہ کرنا چاہئے جس کی بنیاد فکری نوعیت کی اہمیت کو واضح کرتی ہے۔

حواشی و مآخذ

۱۔ مقامات اقبال، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۶۵ چمن بکڈ پو اردو بازار دہلی

۲۔ پیام مشرق دیباچہ علامہ اقبال

۳۔ پیام مشرق دیباچہ علامہ اقبال

۴۔ مقامات اقبال، سید سلیمان ندوی، ص ۶۵ چمن بکڈ پو اردو بازار دہلی

۵۔ مقامات اقبال، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۲۵۱/ چمن بکڈ پو اردو بازار دہلی

۶۔ مقامات اقبال، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۳۲۰ چمن بکڈ پو اردو بازار دہلی

Dr. Nasra Bano
Research Scholar
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر تحسین فاطمہ

کرشن چندر کے اسلوب تحریر میں شعری عناصر

کرشن چندر اردو کے ایک ممتاز و مایہ ناز افسانہ نگار کی حیثیت سے پوری اردو دنیا کے لئے سرمائیہ افتخار ہیں۔کوئی چالیس سال قبل (سالِ وفات ۱۹۷۷ء) وہ اس انجمن دنیا سے روٹھ کر ملکِ عدم کے سفر پر روانہ ہوگئے۔مگران کی عظمت ومقبولیت کا گراف آج بھی اپنی جگہ قائم ودائم ہے۔ایک سچے فنکار کی یہی پہچان ہے کہ اس کا فن زمان ومکان کی حدود وقیود سے بالاتر ہوکر پورے آفاق کو اپنے حصار میں لِے لے۔کرشن چندر نے مقدار واقدار دونوں لحاظ سے ہمارے افسانوی ادب کو جو توسع اور ترفع بخشا ہے اس کی گراں مائگی آج بھی مسلم ہے۔اردو افسانہ کے جنم داتا اور مُربیّ ومسیحا منشی پریم چند کے بعد سب سے زیادہ اہم اور وقیع خدمات کرشن چندر کی ہیں۔ بلا شبہ اُن کے ہم سفروں اور ہم عصروں میں چند اور بھی بڑے نام ہیں۔ان کے کارنامے بھی بہت بلند ہیں۔مگراس کے باوجود کرشن چندر کی بات ہی کچھ اور ہے۔

حب مہر نمایاں ہوا سب چھپ گئے تارے
تو مجھ کو بھری بزم میں تنہا نظر آیا

کرشن چندر کے فکروفن کی اہمیت وانفرادیت کا فراخدلانہ اعتراف یوں تو تمام اکابر ادب نے کیا ہے۔مگر سردار جعفری نے جس والہانہ انداز میں اُن کے شاعرانہ اسلوب کو سراہا ہے۔وہ بار بار پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔وہ بے ایمان شاعر ہے جو اپنا افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے۔اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا، ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔''

(دیباچہ جب کھیت جاگے)

واقعی کرشن چندر کے اسلوبِ تحریر کے بارے میں یہ بات عام تھی کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ اور ایک اچھی غزل کے اچھے شعروں کی طرح اپنے قارئین کے قلب ونظر کو شکار کر لیتے ہیں۔ان کے اسلوب کی شگفتگی، رنگینی اور رعنائی وہاں اور بھی قیامت خیز بن جاتی ہے۔جب وہ مناظر فطرت کے بوقلموں جلووں کی عکاسی کر رہے ہوں یا کسی دوشیزۂ بہار کے مَلکوتی حُسن کو نرم ولطیف الفاظ کے قالب میں ڈھال رہے ہوں۔ یہاں قوس قزح کا حُسن اور آبشار کا ترنم ایک دوسرے سے ہم رنگ وہم آہنگ ہوکر کسی جنّت ارضی کی سَیر کرانے لگتے ہیں۔جہاں کی دلفریبیوں میں کھوکر محسوس ہوتا ہے کہ

اگر فردوس بر رُوئے زمین است
ہمین است و ہمین است وہمین است

دعویٰ بلا دلیل نہ رہ جائے اس لیے مناسب ہے کہ اب ان کے کچھ نثری نمونوں سے دیدہ ودل کو منور کیا جائے۔دیکھئے دامن کوہسار کو کس ہُنر مندی سے انہوں نے رشک اِرم بنایا ہے:

''نیچے وادی میں ندی کے کنارے پھل دار درختوں کے مرغزار تھے، اور بید مجنوں کے گھیزے کُنج تھے۔جس کی لابنی مخروطی ڈالیاں دور تک پانی میں جھکی ہوئی چلی گئیں تھیں۔اور دور تک دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے ندّی کے کنارے الّھر دیہاتی دوشیزائیں سر جھکائے، زُلفیں بکھرائے اپنی اپنی انگلیوں کے حِنائی پوروں سے پانی میں کھیل رہی ہوں۔جھیل کے چاروں طرف رنگا رنگ پھولوں کے تختے تھے، اوران کے درمیان ٹھنڈے پانی کی کوئیں چلتی تھیں یہ کہیں پھولوں کے تختوں سے گزرتی ہوئی دھان کے کھیتوں کی طرف جاتی تھیں۔

(افسانہ کالا سورج)

''کوہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔حیاء سے سمٹی ہوئی اور پتوں میں چھپی ہوئی نرم ونازک ہے۔لیکن وہ کھل رہی ہے۔آہستہ آہستہ ہر روز دو ایک نئی پتیاں

ISSN. 2582 3612

کھل جاتی ہیں اور اپنی رنگینی سے دل کو مسرور بناتی ہیں۔ ایک دن وہ کلی پھول
کی طرح کھل جائے گی۔ شگفتہ اور ہنستا ہوا پھول...............۔''

(افسانہ مصور کی موت)

اور اب چاندنی رات کا نظر افروز منظر دیکھئے۔ چاندنی دنیا کے جس خطہ و علاقہ میں نمودار ہو اس کی دلکشی کا کیا پوچھنا۔ لیکن اگر وہ کشمیر جنت نظیر کے باغات کی ہو تو اس کے کیف و سرور کا کیا عالم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے خامۂ زرنگار کے حوالے سے ملاحظہ ہو :

''اپریل کا مہینہ تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھولوں سے لد گئی تھیں اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی سی لطافت آ گئی تھی۔ بلند و بالا تنگوں کے نیچے مخملی روپ کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔''

(افسانہ پورے چاند کی رات)

اور اب نسوانی حسن کے تعلق سے ان کے شاعرانہ اسلوب کی دلبری اور ساحری توجہ کش ہے :

''شمع کا زیتونی حسن شفاف مرمر میں مبدّل ہو گیا۔ اس کی آنکھیں چھپک گئیں اور مجھے گویا اس کی بند پلکوں کے اندر سیاہ پُتلیوں میں چاندنی کی شعائیں کانپتی ہوئی نظر آئیں۔ چاندنی، جوانی اور شاید کچھ نگاہوں کی فتنہ سامانی تھی کہ مجھے اس وقت شمع کے چہرے پر ایک بلوری کیفیت کی تابانی نظر آئی۔''

(افسانہ شمع کے سامنے)

عورت کے حُسن کی محاکاتی تصویر اُتارتے وقت کرشن چندر کا قلم کس قدر مست و سرشار نظر آتا ہے۔ اس کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ ہو :

''جب وہ پہلے دن بال کلب کے دروازے میں داخل ہوئی تو اسے دیکھتے ہی کلب کے ممبروں کی سانس ایک لمحہ کے لئے رُک گئی، رخسار گلابی، ہونٹ شہابی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

، آنکھیں شرابی، چال جیسے جھیل کی لہر، تبسم جیسے تابناک سَحر، سینہ طوفانی، کمر ہیجانی
، اس پر باتیں ایسی میٹھی جیسے چھتّے سے شہد ٹپکتا ہو۔''

(افسانہ لکڑی کے کھوکھے)

میں سمجھتی ہوں کہ شاعری کرنے کا یہ سب سے عمدہ اور دلکش نمونہ ہے اور اس طرح شباب و شراب میں ڈوبی ہوئی نثری عبارتیں ان کے یہاں اس کثرت سے دستیاب ہیں، جن کا احاطہ چند سطور میں ممکن نہیں۔ اقتباس بالا میں نسوانی حسن کے اہم اعضاء اور دلکش اداؤں کا بیان ہمارے جمالیاتی ذوق کو اپنی بانہوں میں لے لیتا ہے۔ اور ایسا کیوں نہ ہو کہ کرشن چندر کا ذہن بے حد رومان پرور ہے۔ ان کے مزاج کے خمیر میں محبت کی خوشبو شامل ہے۔ یہ حسن، یہ سلیقہ اور یہ شعور ان کے کسی ہم پیشہ و ہم کار کو میسّر نہیں اس لئے راقم الحروف یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ   ع

عالم میں تجھ سا لاکھ سہی، تو مگر کہاں

Dr. Tahseen Fatima
Moh. - Chandwara
Maharaji Road
Near Moqarri Masjid
Muzaffarpur - 842 001

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر شائستہ

غیاث احمد گدّی کے افسانوں میں انسان دوستی

اُردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔اس صنف ادب میں علی محمود سے لیکر دورِ حاضر تک ایک لمبی فہرست مرتب ہوتی ہے۔جنہوں نے اردو میں افسانہ نگاری کے فن کو معتبر مقام عطا کیا۔اور بحیثیت افسانہ نگار مقام و مرتبہ بھی حاصل کیا۔اسی روایت کو استحکام بخشنے والوں میں ایک معتبر اور مستحسن نام غیاث احمد گدی کا بھی ہے۔غیاث احمد گدی کا پہلا افسانہ ''دیوتا'' ۱۹۴۷ء میں ''ہمایوں'' لاہور میں شایع ہوا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بابا لوگ'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔دوسرا افسانوی مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا۔ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سارا دن دھوپ'' ۱۹۸۵ء میں اشاعت کے مرحلے طے پا کر قارئین سے روشناس ہوا۔غیاث احمد گدی کے یہی تین افسانوی مجموعے ان کی افسانہ نگاری کے سرمایے ہیں۔جن کی بدولت انہیں اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔غیاث احمد گدی نے چالیس سے بھی کم افسانے لکھے ہیں۔لیکن ان افسانوں میں فکر و فن کا وہ معیار قائم کیا ہے کہ اس مختصر سے سرمایے کی بدولت انہیں اردو کے بلند مرتبت افسانہ نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔اس سلسلے میں مشہور و معروف ناقد وہاب اشرفی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''غیاث احمد اُردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔اردو کے صف اوّل کے افسانہ نگاروں میں انہیں جگہ دی جاتی ہے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد سوم مصنفہ وہاب اشرفی ص ۱۲۳۴)

اسی سلسلے میں سینکڑوں ناقدین کی آراء پیش کی جاسکتی ہیں جو بیجا طوالت کا باعث ہوگا۔

غیاث احمد گدی کا افسانوی سفر نہایت مشکل اور صبر آزما تھا۔انہوں نے جب افسانہ نگاری کی ابتداء کی اس وقت اس میدان میں بڑے بڑے افسانہ نگار موجود تھے۔ایسے میں نو مشق افسانہ نگار کو اپنی شناخت قائم کرنا فعل محال تھا لیکن دور حاضر کے تمام افسانہ نگاروں سے مختلف راہ غیاث احمد گدی نے نکالی اور اس صنف میں اپنا منفرد و

ممتاز مقام بنایا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سلطان اختر کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''غیاث احمد گدی نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ نئے لکھنے والوں کے لئے اس لحاظ سے سخت آزما تھا کہ اس وقت قد آور فن کاروں کی کثرت تھی۔مثلاً کرشن چندر، منٹو، بیدی، اور ان کے ذرا بعد کو احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری کی تخلیقی کاوش منصۂ مشہود پر آچکی تھیں۔اس سے قبل ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ''انگارے'' اور ''کفن'' کی اشاعت نے نئے لکھنے والوں کے سامنے ایک چیلنج کھڑا کر دیا تھا۔'' (اُردو جریدہ (۳) ص ۶۵)

ظاہر ہے آزادی سے پہلے افسانوی ادب کے تقاضے مختلف تھے اور آزادی کے بعد اس کے تقاضے اور ہو گئے۔اس لئے ہر بڑا فنکار عہد حاضر سے آگہی رکھتا ہے اور تمام تغیر و تبدل کو اپنے افکار و نظریات میں سموتا ہوا آگے کا سفر طے کرتا ہے۔جس سے اس کی تخلیق پُر اثر اور باوقار ہوتی ہے۔غیاث احمد گدی نے بھی روایت کا مطالعہ کیا تھا۔اور دور حاضر سے بخوبی واقف تھے۔اس سلسلے میں سلطان اختر کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''غیاث کا تخلیقی شعور واضح طور پر نئے لکھنے والوں کے تخلیقی تجربات سے ہم آہنگ ہوا اور رائج الوقت اثرات کو قبول کیا۔لیکن حساس تخلیقی شعور، فعالیت اور ارتقا پذیری کے معاملے میں انہوں نے اپنی پہچان الگ قائم کی جس کے سبب ان کا ہر تخلیقی تجربہ نئی نسل کے بے معنی مبہم اور مجرّد تجربات کے درمیان با معنی اور روشن تجربہ بن کر سامنے آیا۔اس طرح انہوں نے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان منظرِ عام پر آنے والے تخلیقی تقاضوں کو نئی سمت عطا کی۔اس کا سبب یہ تھا کہ انہوں نے نئے طرزِ احساس کے صرف ان عناصر کو اختیار کیا جو توانا اور بالیدہ تھے اور جن سے تخلیقی فن کا نیا اسلوب مرتب ہوسکتا تھا۔جدیدیت کے اس دور میں غیاث نے روایتی بیانیہ اسلوب میں نہایت کامیاب افسانے لکھے ہیں اور اپنے عہد کے مزاج سے خود کو ہم آہنگ رکھتے ہوئے زندگی کی حقیقت پسندانہ توضیح و تفسیر سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔''

(اردو جریدہ (۳) ص ۶۹)

ISSN. 2582 3612

غیاث احمد گدی نے اپنے افسانوں میں گذشتہ تمام ازموں سے خود کو الگ رکھا اور کسی بھی نظریے کو فن کے لئے نقصاندہ بھی بتایا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ان افکار و نظریات سے بچنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے ان کا رویہ ایک مختلف راہ پر گامزن ہوگیا اور اسی وجہ سے ان کی شخصیت میں نکھار آتا گیا اور ان کے تخلیقی دائرہ فکر میں وسعت و تنوع کا عنصر بھی شامل ہوتا گیا۔

غیاث احمد گدی نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو پیش کیا ہے۔اس میں ان کا فطری میلان انسان دوستی شامل ہے۔ان کے تمام افسانے جن مسائل و مصائب سے تخلیق پاتے ہیں ان میں موصوف کی انسانی ہمدردی ہر جگہ مترشح ہوتی ہے۔غیاث احمد گدی کے افسانے ''بابا لوگ''، ''پیاسی چڑی''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''سائے ہم سائے''، ''تج دو تج دو''، ''جوہی کا پودا اور چاند''، ''صبح کا دامن''، ''قیدی''، ''پرکاشو''، ''کیمیا گر''، ''ہم دونوں کے بیچ''، ''ایک بھیگا ہوا لب''، ''یا پھر افعی''، ''پہیہ''، ''دیمک''، ''کالے شاہ''، ''سمندر اور آسمان''، ''کوڑھ''، ''دھوپ''، ''پاگل خانہ''، ''اندھے پرندے کا سفر'' اور ''سرنگ'' وغیرہ افسانوں میں موضوعات اور مسائل کے بیان میں واضح طور پر انسانی ہمدردی کا جذبہ دیکھا جاسکتا ہے۔اس سلسلے میں مشہور و معروف ناقد وہاب اشرفی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''پھر بھی غیاث کا سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کرلے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے۔اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہوجاتی ہے۔''

(تاریخ ادب اردو (جلد سوم) مصنفہ وہاب اشرفی ص ۱۲۳۵)

دراصل غیاث احمد گدی انسان دوست واقع ہوئے ہیں۔ان کا فطری میلان انسان کی فلاح و بہبود چاہتا ہے۔انہیں قدرت کے قوانین سے گہرا لگاؤ ہے۔انہیں سماج کے اقدار اور معیار کا شدید پاس ہے۔اس لئے ان کے افسانوں کا تخلیقی سرچشمہ اسی انسانی ہمدردی سے وجود میں آتا ہے۔اس لئے ان کی افسانہ نگاری نہ تو ترقی پسند افکار و نظریات کی مکمل طور پر تبلیغ کرتی ہے نہ جدیدیت کی۔انہوں نے روایت، ترقی پسندیدیت اور جدیدیت کی بنیادوں کو قائم رکھتے ہوئے ایک مختلف راہ نکالی جس کی بنیاد انسانی ہمدردی پر رکھی اور جارحیت سے اجتناب کیا۔غیاث احمد گدی

ایک عظیم افسانہ نگار ہیں اور عظیم فنکار کی یہی پہچان ہوتی ہے کہ وہ کسی ایک نہج پر زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتا اور روز نئے تجربات میں پیش پیش رہتا ہے۔جس سے اس کا سفر علاقائی رنگ عالمی رنگ کی طرف پیش رفت کرنے لگتا ہے اور فنکار کی شخصیت بھی بلند و بالا ہوتی جاتی ہے۔اس طرح وہ ترقی کی نئی منزلیں سر کرتا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔اب اپنی بات ختم کرنے سے پہلے میں مناسب سمجھتی ہوں کہ ڈاکٹر شمیم الدین طٰہٰ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمالیا جائے :

''ہر فنکار زندگی اور کائنات سے متعلق اپنا واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔جس کی وہ اپنے فن پاروں میں وضاحت کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔اچھا فنکار وہی ہوتا ہے جو مقصد کو بھی فن پر حاوی ہونے نہیں دیتا۔غیاث احمد گدی بھی اسی طرح کے فنکار تھے۔انہوں نے فن کو کبھی کسی رجحان کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بنایا۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوی سرمایہ میں بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں جو فن کا نمونہ ہیں۔بحیثیت مجموعی ان کے یہاں فکر کی صحت مندی بھی ہے اور فن کی بصیرت بھی۔روایت کا احترام بھی ہے اور جدیدیت کا خیر مقدم بھی۔غم ذات بھی ہے اور غم دنیا بھی، مطالعے کی وسعت بھی ہے اور تشبیہات و نفسیات کی پیچیدگی بھی۔تجربے کی کثرت بھی اور احتیاط و اعتدال بھی۔زبان کی چاشنی بھی ہے اور اسلوب میں حسیاتی اور استعاراتی نظام کا لطف بھی۔الغرض ترقی پسندی سے جدیدیت اور جدیدیت سے ترقی پسندی تک غیاث احمد گدی کا افسانوی سفر خود ان کی شناخت کا سفر ہے۔''

(سالانہ ''نئی قدریں''۲۰۱۷ء ص ۶۱)

المختصر یہ کہ غیاث احمد گدی اردو افسانوی ادب میں اسی انسان دوستی کی وجہ کر ایک منفرد مقام و مرتبہ کے حامل ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری کے فن کو نئی زندگی عطا کی ہے ان کے افسانے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اردو ادب کے قیمتی سرمایہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔جو مقدار نہیں معیار کے اعتبار سے شاہکار ہیں۔

Dr. Shaista
25/326
Near Railway west Cabin
Abu Bakar Nagar
Deoria - 274 001
(U.P.)

ISSN. 2582 3612

ڈاکٹر محمد نثار عالم

عبدالصمد کی افسانہ نگاری

ادبی دنیا میں بحیثیت افسانہ نگار عبدالصمد کی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ ان کی شمولیت ۱۹۷۰ء کے بعد کے لکھنے والوں میں ہوتی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عبدالصمد نے ابتدا میں علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھیں، لیکن بہت جلد بیانیے کی طرف واپس ہونا انہوں نے افسانے کی بقا کے لئے زیادہ مناسب سمجھا۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' (۱۹۸۰ء) ''پس دیوار'' (۱۹۸۳ء) ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' (۱۹۹۵ء) ''میوزیکل چیئر'' (۲۰۰۲ء) اور ''آگ کے اندر راکھ'' (۲۰۰۷ء)۔ ان کے افسانے کسی ایک خانے میں نہیں رکھے جا سکتے ہیں بلکہ نت نئے موضوعات کی پیش کش میں عبدالصمد کو دسترس حاصل ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''عبدالصمد کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ ہجرت، فساد، انتظامیہ کی بے بسی، احساس محرومی بے سمتی و بے یقینی جیسے موضوعات پر ان کی کئی کہانیاں مل جائیں گی۔ ان کے یہاں کرداروں کے نفسیاتی پیچیدگی کا بھی بھرپور مطالعہ ملتا ہے۔ آج کا سماج جن مسائل سے دوچار ہے عالمی سطح پر جس طرح کے واقعات و حادثات رونما ہو رہے ہیں عبدالصمد کی ان پر نگاہ ہے۔ وہ ان سب کو اپنی تخلیقات میں سمو کر قاری کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ عبدالصمد کے بیانیہ کا انداز ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ان کا اپنا انداز بنتا جا رہا ہے۔''

(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۱۷)

عبدالصمد کا تحریر کردہ افسانہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' ایک فکری اور علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عبدالصمد کا فکری شعور عروج پر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اس افسانے کے توسط سے افسانہ نگار نے زندگی کی حقیقت کے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ساتھ ساتھ فرد کی ذات اور اس کی خارجی دنیا و داخلی دنیا کے تضادات کو ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

افسانہ ''پس دیوار'' میں بھی عبدالصمد کا نظریہ حیات کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس حقیقت سے ہمیں وہ روشناس کرتے ہیں کہ غالب و مغلوب اکثریت و اقلیت کی بنیاد پر جس طرح قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے اس صورت حال میں اتحاد اور ملت کی مستحکم دیواریں بھی کمزور پڑ چکی ہیں۔ مختصر یہ کہ عبدالصمد نے ہندوستان کے جغرافیائی و سیاسی حدود کو اس افسانے میں ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

عبدالصمد کا یہ اختصاص ہے کہ وہ انسان کے نفسیاتی پیچیدگیوں کی بھی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ اس سلسلے سے ان کا افسانہ ''گومڑ'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ شک اور وہم انسان کو کس طرح بے بس کر دیتا ہے اس حقیقت سے ہمیں یہ افسانہ روبرو کرتا ہے۔ افسانہ ''جلی ہوئی کشتی کا سفر'' میں ایک لڑکی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''بن موسم برسات'' میں کرداروں کی داخلی اور نفسیاتی سرگزشت سے زیادہ سروکار رکھا گیا ہے۔

افسانہ ''نجات'' واحد متکلم فارم میں لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔ جس میں مسلم متوسط گھرانے کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کثیر الاولاد تو ہے، لیکن معاشی اعتبار سے وہ بالکل کمزور ہے۔ اس کے پاس رہنے کے لئے صرف ایک کمرہ ہے۔ ایک کمرہ میں چھ چھ بچوں کے ساتھ زندگی گزارنا کن کن مشکلات کو سامنے لاتا ہے یہ افسانہ اس کی وضاحت کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک کمرہ میں زندگی بسر کرنا وقت سے پہلے معصوم بچیوں کو نوجوان بناتا ہے، لیکن عبدالصمد کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بہت ہی ہوش مندی کے ساتھ ایک مسلم متوسط گھرانے کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانے میں اول تا آخر عریانیت بھرے جملے ایک بھی نہیں ملتے ہیں۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف فرماتے ہیں :

> ''واحد متکلم کے فارم میں لکھا گیا یہ افسانہ عبدالصمد کے فنی معراج کا ثبوت ہے۔ بچپن اور جوانی کی سرحد پر کھڑی لڑکی کی ذہنی کیفیت کی عکاسی نہایت حسن و خوبی سے کی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا افسانہ نگار نے اس لڑکی کے ذہن میں داخل ہو کر اس کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے الفاظ میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ اس افسانے میں عبدالصمد کے اسلوب کی تازہ کاری بھی نمایاں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ جس افسانہ

ISSN. 2582 3612

نگار نے آئکرس، ہار اور کرچیاں جیسے Crafted افسانے لکھے اس کے قلم سے
نجات جیسا بے ساختہ افسانہ کیوں کر وجود میں آ گیا''

(عبدالصمد عکس در عکس، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص-۵۹۳)

مختصر یہ کہ افسانہ ''نجات'' میں ایک نئے موضوع اور طریقہ کار کے ساتھ عبدالصمد ہمارے سامنے آتے ہیں۔

افسانہ ''آسمان ہی آسمان'' بیانیہ اسلوب میں تحریر کردہ دلچسپ افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں عبدالصمد نے پرانی اور نئی نسلوں کے ذہنی سوچ پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ افسانوی کردار دادا جی قدیم روایتوں کے پاسدار ہیں جب کہ ان کا پوتا بھیا جی نئی نسل کا دلدادہ ہے۔ مختصر یہ کہ اس افسانے کے حوالے سے عبدالصمد نے اس پہلو کا انکشاف کیا ہے کہ آج قدیم تہذیبی اقدار رفتہ رفتہ پسپا ہوتی جا رہی ہیں۔ مصنف کے آگے اس افسانے کی تخلیق کا اصل مقصد ماضی کی بازیافت ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''دادا جی...... دنیا کہاں سے کہاں نکل گئی اور آپ ہیں کہ...... اس کا مطلب ہے کہ ہم زمانے کی تیز رفتاری سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر سکے...... اپنی تہذیب سر آنکھوں پر اپنی جڑیں مضبوط...... لیکن دنیا اب میری اور آپ کی مٹھی میں قید نہیں رہی...... یہ دنیا اب سائنس کی ہے دادا جی......''

(افسانوی مجموعہ میوزیکل چیئر، عبدالصمد، ص-۴۲)

اس افسانے میں دادا جی کا کردار ابتدا سے آخر تک اپنی اہمیت رکھتا ہے، لیکن جب تہذیبی اقدار کی بات آتی ہے تب انہیں بھیا جی کے خیالات کو ہی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

تمام افسانوں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ ان کے افسانے ہمیں زندگی سے آشنا کرتے ہیں۔

ان کی کہانیوں میں قصہ پن ضرور ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ کہانیاں حقیقی زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتی ہیں دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عبدالصمد کے افسانوں میں حیات انسانی کے گوناگوں موضوع و مسائل اور پیچیدگی کا خوبصورت اظہار ملتا ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ معاشرتی، سماجی، معاشی، تہذیبی، سیاسی ناہمواریوں کی پیش کش میں عبدالصمد کو مہارت حاصل ہے۔ ان سب کے علاوہ ان کی کہانیوں میں فکری بہاؤ بھی دیکھنے کو

ملتا ہے۔ جہاں سکون بھی ہے، مسرت بھی اور انبساط بھی۔ ان افسانوں کے علاوہ ''نشان والے''، ''ہونی انہونی''، ''اپنی صلیب''، ''درماں''، ''تاریک راہوں میں چلنے والے''، ''جلی ہوئی کشتی کا سفر''، ''بن موسم برسات''، ''آگ کے اندر راکھ'' اور ''سنگ مرمر کا رنگ'' بھی کافی بہترین افسانے ہیں ان افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا مناسب ہوگا کہ عبدالصمد نے اردو افسانے کو نت نئے موضوعات دے کر اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''عبدالصمد کے ذہن و فکر پر آزادی کے بعد کے ابھرنے والے عوامل کے گہرے اثرات ہیں ان کے یہاں دور حاضر کا کرب بے یقینی، بے سمتی، ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا احساس فرد کے رستے ہوئے زخموں کی اذیت بکھرتا ہوا معاشرہ اقتصادی استحصال معاشرتی نابرابری عہد حاضر کے اضطراب بے چینی اور انتشار بکھرتے ہوئے نظریے اور اقدار تقسیم ہند کے دوران کی غارت گری اس کے بعد جو حالات ہندو مسلم فساد کی شکل میں ابھرے ان کے پیچ در پیچ رنگ و آہنگ کو ان کے افسانے میں ابھرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔''

(عبدالصمد عکس در عکس، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص-۵۳۰)

مختصر یہ کہ جب ہم عبدالصمد کی کہانیوں کو پڑھتے ہیں تب یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی کہانیاں اپنی تمام تر موضوعاتی ترجیحات کے باوجود مصنف کے تجربے اور نظریہ حیات پر قارئین کو بہت حد تک متاثر کرتی ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا فن ارتقائی سفر کرتا ہوا اپنی شناخت کا لوہا منوا چکا ہے۔ عبدالصمد کی افسانہ نگاری کے تعلق سے حامدی کاشمیری فرماتے ہیں :

''عبدالصمد کے افسانے اپنے تخلیق کار کے حوالے سے نہیں بلکہ اپنے بل بوتے پر زندہ ہیں اور زندہ انسانوں کی دنیا آباد کرتے ہیں۔ یہ افسانوی دنیا ہے جو بیانیہ کی موزونیت، شگفتگی اور جاذبیت اور ڈرامائیت کی بنا پر قاری کو حقیقی دنیا کی بے بضاعتی بلکہ بسا اوقات اس کی عدم موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ افسانہ اپنی تخیلی

کارکردگی سے پہلی سطر سے ہی خاتمے تک کرداروں کی ذہنی الجھنوں، خوابوں،
امیدوں، شکستوں، کامرانیوں، گمرکردگیوں اور بازیافتوں کا نوشتہ تقدیر بن جاتا ہے
اور یہ سب کچھ انسانی صورت حال پر مرتکز ہو کے اس یقین آفرینی سے واقع ہوتا ہے
کہ قاری اس کا حصہ بن جاتا ہے۔''

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عبدالصمد نے انسانی زندگی کی دھڑکنوں کو گہرائی سے محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری نے جہاں افسانوی ادب کو نت نئے تجربے و نظریے سے روبرو کرایا وہیں عصری حقائق اور حسیت سے قارئین کو روشناس بھی کرایا ہے۔

Dr. Md. Nesar Alam
Teacher
Tilak Maidan Road
Muzaffarpur

ایوب انصاری

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا نظریہ شعر و ادب

پروفیسر فاروق احمد صدیقی اردو شعر و ادب کی ایک معروف و مشہور شخصیت کا نام ہے۔ ان کی ادبی خدمات تقریباً نصف صدی پر مشتمل ہے۔ وہ ایک ادیب و خطیب ناقد و محقق اور شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ ایک نہایت شریف۔ متواضع اور منکسر المزاج شخص ہیں۔ ظاہر کی طرح اُن کا باطن بھی منور و درخشاں ہے۔ مذہب و مسلک کے وہ سخت پابند ہیں۔ عشق رسولؐ کے پیکر میں ایسی ڈھلی ڈھلائی شخصیت عصر حاضر میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ رسول کونینؐ کی ذات اقدس سے اُن کی بے پایاں محبت اور والہانہ لگاؤ کے بارے میں اردو کے ایک نہایت ممتاز و محترم ناقد و محقق پروفیسر طلحہ رضوی برق کس قدر رطب السان ہیں۔ ملاحظہ ہو :

> ''پٹنہ سے مدراس کا طویل سفر، وہاں قیام اور احباب کے ساتھ مختلف مقامات کی سیر، ساحل سمندر پر ایک صحابیِ رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے آستانے پر حاضری کے کیف و کم کی ایک طویل اور دلچسپ داستان ہے۔ یونیورسٹی کے سامنے میرینا بیچ پر سمندری لہروں کے بیچ کھڑے ہو کر علی الصباح سرکار ابد قرار کے حضور جھوم جھوم کے صلاۃ و سلام کا نذرانہ، فاروق صاحب کی رقت آمیز دعائیں ہمیشہ یاد رہیں گی۔ آپ ایک خوش فکر نعت گو اور خوش آواز نعت خواں بھی ہیں۔''
>
> ع یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کے جائے ہے۔

فاروق احمد صدیقی کا مذہب اور ادب سے یکساں لگاؤ قابلِ رشک ہے۔ ان کی ادبی کارگزاریاں چار سمتوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ تنقید، تحقیق، شاعری اور مقالہ نگاری، ہر میدان میں انہوں نے فتوحات کے جھنڈے گاڑے ہیں۔ غلط روی زندگی میں ہو یا ادب میں وہ ایک لمحہ برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کی تحریروں پر

ISSN. 2582 3612

مذہب کی مضبوط گرفت نظر آتی ہے۔ چنانچہ پروفیسر نجم الہدیٰ نے پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے مجموعہ مضامین ''تفہیم وتجزیہ'' کے مقدمے میں واضح طور پر یہ تحریر فرمایا ہے :

''زبان وادب کی دنیا میں شہرت وعظمت حاصل کرنے کے باوجود اگر کسی مشہور اہل قلم کے یہاں تسامح یا لغزش کا سراغ ملتا ہے اور سلسلہ تحریر میں اس کا ذکر آجاتا ہے تو فاروق احمد صدیقی اس گرفت میں پس وپیش نہیں کرتے ۔''

کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے بھی ان کی حق گوئی اور بے باکی کے تعلق سے فرمایا ہے۔ ابھی حال ہی میں ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی، شمارہ دسمبر ۲۰۱۸ء میں فاروق احمد صدیقی پر ایک گوشہ شائع ہوا ہے۔ اس میں ہرگانوی صاحب رقمطراز ہیں :

''فاروق احمد صدیقی کے مضامین میں ناقدانہ بصیرت اور فنی شعور کی ہمہ گیری وفکر ونظر ہے۔ ان کی ژرف نگاہی سے محرم اسرار عیاں ہوتے ہیں اور غلط تاویل کی تردید سامنے آتی ہے انہوں نے تحقیق کو سچی راہ دی ہے اور لسانی موشگافی سے اثرات مرتب کیے ہیں۔ لسانیات ذہن انسانی اور زبان کی مطابقتوں کی کھوج کی نئی راہ دکھاتی ہے۔''

میری نظر میں اردو کے سب سے بڑے اور قد آور نعت گو شاعر مولانا احمد رضا بریلوی پر انہوں نے مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے خوب خوب لکھا ہے۔ اس امر کا اعتراف ڈاکٹر منظر حسین، شعبہ اردو رانچی، یونیورسٹی، رانچی نے بھی دل کھول کر کیا ہے۔ چنانچہ وہ رقمطراز ہیں :

''فاروق احمد صدیقی نے اعلیٰ حضرت کی نعتیہ شاعری پر ایک بھرپور اور عقیدت سے معطر اور معتبر مقالہ سپرد قلم کر کے پڑھنے والوں کو ذکر رسول کی ترغیب بھی پیش کی ہے اور اعلیٰ حضرت کی نعتیہ شاعری کے فکری وفنی رموز ونکات کو خوب آشکارا کیا ہے کہ پڑھنے والا جھوم اٹھتا ہے۔''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

دبستان بہار کے ارباب ادب نے ان کی قدر وقیمت کا اعتراف کیا ہے بلکہ ان کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اس لئے کہ ان کا مطالعہ ومشاہدہ، عالمانہ وعارفانہ اور وسیع تر ہے اور ان کے مضامین کو بڑی اہمیت وافادیت حاصل ہے بلکہ ان کا تخلیقی عمل زیادہ تر کتاب وسنت پر قائم ہے۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا نقطۂ نظر ابتدائی زمانے سے اسلامی شریعت وطریقت کا پابند رہا ہے۔ ان کے نظریات وخیالات اکابرین، امت، علمائے سلف اور بزرگان دین کی تعلیمات سے مملو اور مزین ہیں۔ اس لئے ان کی تحریر میں اسلامی شریعت وطریقت اور تصوف کا ایک خاص رنگ ملتا ہے۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مقالہ ''یزید اور یزیدیت'' اک مطالعہ کے عنوان سے ''المجیب'' سہ ماہی مجلّہ، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جس سے پروفیسر ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی کے مذہبی افکار ونظریات کا اندازہ ہوتا ہے ملاحظہ کیجئے :

''ہماری موجودہ اور آئندہ نسلوں کی ذہنی تربیت اور اپنے موروثی عقائد وافکار سے ان کو جوڑنا وقت کا اہم تقاضا ہے۔ کیوں کہ نئی نسل اب ذوق مطالعہ سے محروم ہوتی جارہی ہے دین کے چند ظاہری مراسم ومعمولات کو بجالانا اصل دینداری نہیں ہے۔ اس کے ایمان اور اعتقاد کا تحفظ بے حد لازمی ہے ورنہ پھر کوئی نایک یا عباسی اس کو اپنی عیاریوں کا شکار بنا سکتا ہے۔''

گرچہ ان کی تحریر سے عالمانہ، عارفانہ مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ جس سے فکر ونظر کی نئی منزلیں دریافت ہوتی ہیں۔ آپ مطالعہ کیجئے کہ صوفیانہ خیالات ومیلانات کس قدر بلند ہیں اور نئی نسل کی فکر ہے اور کمال ہے کہ وقت کا اہم تقاضہ ہے البتہ مزاج وفطرت نے عالمگیر مسائل حیات سے سب کچھ حاصل کیا ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں مؤثر ترین نظریہ علم وآگہی اور فقر وقناعت سے ممکن ہے۔ تب تجزیے وتجربے اور فکر وفن کے واضح نقوش برآمد ہوتے ہیں۔ جب میری نظر اردو بک ریو یو جنوری تا مارچ ۲۰۱۹ء پر پڑی تو پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا تبصرہ دیکھا کتاب کا نام زندگی: ریٹائرمنٹ کے بعد ہے جس کے مصنف پروفیسر سید ابوذر کمال الدین ہیں اس طرح موضوع کا اسلوب ہی ان کی شخصیت کی شناخت وانفرادیت کا سبب بنتا ہے اور تبصرہ کے بیان سے عبارت کا حق ادا ہوتا ہے ملاحظہ کیجئے :

ISSN. 2582 3612

''اس کتاب کا سب سے بڑا فکری حسن یہ ہے کہ اس کی اساس قرآنی تعلیمات، ربانی ہدایت اور سیرت طیبہ سرکار دو عالم ﷺ پر رکھی گئی ہے۔ جن سے بہتر اصول و اسرار حیات کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ساتھ ہی ملکی اور عالمی قوانین و دساتیر کو بھی ماخذ بنایا گیا ہے اور یہ کام ہمارے لائق و فائق مصنف ہی کر سکتے ہیں وہ عصری علوم کے ساتھ ساتھ اسلامیات کے بھی اسکالر ہیں۔''

مجموعی طور پر ان کے مضامین میں بے شمار اصلاحی نقطۂ نظر کے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع محبت رسول قرار دیا ہے۔ جو دنیائے سخن میں اک لازوال سرمایہ ہے۔ جس میں خدا کی وحدانیت اور رسول کی رسالت کو پیش کیا ہے۔ جب علم معرفت اور تصوف کی ہیئت سرزمین ہند سے وابستہ ہوئی تو فقر و توکل کی بے مثل منزلیں دریافت ہوئیں ہر مکتبۂ فکر نے شریعت و طریقت کے نظریے کو نمایاں کیا۔ اس طرح روایتی تقاضوں کی پوری طرح تکمیل ہوئی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مجموعہ افہام و تفہیم ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آچکا ہے اور دوسرا مجموعہ ''تفہیم و تجزیہ'' ہے۔ دونوں مجموعوں میں لفظ تجزیہ مشترک و برقرار ہے۔ مگر پہلا افہام ہے اور دوسری تفہیم ہے۔

بہر کیف پروفیسر ڈاکٹر فاروق احمد صدیقی کے مذہبی افکار و نظریات کی مضبوط گرفت ان کی تحریروں پر ہے۔ ساتھ ہی عصر حاضر کی اخلاقی، مذہبی، سماجی محاسن و معائب کی جھلکیاں بھی ان میں نظر آتی ہیں۔ اس لئے ان کے مضامین و مقالات کے مطالعہ سے ہماری دینی و ادبی زندگی تابناک ہو سکتی ہے۔

Md. Ayub Ansari
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Prakash University, Chapra

مریم پروین

شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری کا موضوعاتی اِنفراد

دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے ادب و شعر کی طرح اُردو میں بھی فروغ ادب میں تغیر و تبدل کے نتیجے میں سامنے آنے والی ادبی تحریکات اور ادبی رجحانات نے اہم اور نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ بالخصوص علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب، حلقۂ ارباب ذوق، ترقی پسندی اور پھر جدیدیت نے اپنے اپنے دائرۂ فکر کے مطابق ادب کو نئے تناظرات سے آشنا کرایا۔ بالخصوص شاعری میں جہاں یگانہ چنگیزی، اختر الایمان، ناصر کاظمی، جون ایلیا، عرفان صدیقی اور عین تابش نے شعری منظر نامے میں اجتہادی رموز پیدا کی وہیں خواتین میں کشور ناہید، عذرا عباس، پروین شاکر کے ساتھ ساتھ شفیق فاطمہ شعریٰ نے انفرادیت اور موضوعات کے تنوع کے ذریعہ ایک خاص کیفیت سے اردو شاعری کو آشنا کرایا۔

شفیق فاطمہ شعریٰ ایک منفرد لب و لہجہ کی شاعرہ ہیں۔ ان کی شاعری میں مذہبی رویّے کی دل کشی ملتی ہے۔ لہٰذا، ان کی شعریات مذہب سے متعلق ہوتی ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے بھی اسی دور میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا جب صبر آزما دور تھا۔ ان کی ولادت ۱۷ رمئی ۱۹۳۰ء میں ناگپور میں ہوئی۔ چونکہ ان کے خانوادے میں اکثر و بیشتر لوگ صاحب علم تھے اس لئے اپنے مقام پر ہی ابتدائی تعلیم کا پورا انتظام تھا۔ تعلیم سے دل چسپی شفیق فاطمہ شعریٰ کو وراثت میں ملی تھی۔ اور بہت ہی کم عمر میں انہوں نے قرآن پاک کو حفظ کر لیا اور حافظ قرآن ہو گئیں۔ ایسی صورت میں اگر کوئی فنکار شاعری کرے تو ظاہر ہے کہ وہ مذہب سے متاثر ہوگا۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کا تعلیمی سلسلہ کم عمری میں ضرور شروع ہوا تھا لیکن وہ مذہبی تعلیم کا سلسلہ تھا۔ اسکولی تعلیم حاصل کرنے میں بے حد وقت گزر گیا۔ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان مکمل کیا۔ ۱۹۵۶ء میں ssc کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۷ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔ اے کی سند حاصل کی۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے مروجہ اسکول کی تعلیم کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم میں بھی اسناد حاصل کی ہیں۔ وہ علوم شرقیہ کا نصاب ''فاضل'' بھی پاس

ISSN. 2582 3612

تھیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کے بی۔ اے کرنے سے قبل ان کا پورا خاندان بہت ہی صبر آزما دور سے گزرا کیونکہ وہ دور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ساتھ فرقہ ورانہ فسادات اور تقسیم ہند کا دور تھا۔ آبادیاں ادھر سے اُدھر منتقل ہو رہی تھی۔ موجودہ مدھیہ پردیش اس وقت سینٹرل پردیش C.P. کے نام سے جانا جاتا تھا۔ وہ علاقہ بھی شدت سے متاثر تھا۔ ان فسادوں کا اثر شفیق فاطمہ شعریٰ کے خاندان پر بھی پڑا لیکن اس خاندان نے بڑی ہمت کے ساتھ حالات کا مقابلہ کیا۔ شفیق فاطمہ شعریٰ اور ان کی پانچ بہنیں اور دونوں بھائیوں کا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونا ایک اہم بات تھی۔ ان کے والدین بھی ناگپور سے ہجرت کر حیدرآباد چلے آئے۔ یہاں ان کی آمد پر لوگوں نے بھرپور تعاون کیا۔

شعریٰ حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول، اسلامی تہذیب اور اردو زبان کو بام عروج پر دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انہوں نے اس دور کے کرب و انتشار کو بڑے ہی وقار کے ساتھ برداشت کیا اور اپنی شاعری میں بڑے سلیقے اور دانشورانہ انداز میں پیش کیا۔ شفیق فاطمہ شعریٰ اعلیٰ تعلیم کے حصول سے قبل ہی ایک شاعرہ کی حیثیت سے مشہور ہوگئی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک روبہ زوال تھی اور ہندوستان کی آزادی کے بعد نت نئے موضوعات شعروادب میں داخل ہو رہے تھے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کے کلام ابتدا ہی سے معیاری رسالوں میں شائع ہونے لگے تھے۔ ان کی پہلی نظم ''فصیل اورنگ آباد'' ہے جو ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ ''شاہراہ'' دہلی سے شائع ہوئی۔ ان کے بیشتر کلام رسالہ ''صبا''، ''سوغات''، ''شب خون''، ''شاعر''، ''نعرہ حکمت'' جیسے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ پہلا مجموعہ کلام ''گلہ صفورہ'' ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''آفاق نوا'' کے نام سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ آخر کار ''سلسلہ مکالمات'' کے عنوان سے ان کا کلیات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیا جس میں چار شعری مجموعے 'آفاق نوا'، 'کرن کرن یادداشت'، ''سلسلہ مکالمات'' اور ''گلہ صفورہ'' شامل ہیں۔

شفیق فاطمہ شعریٰ بنیادی طور پر اسلامی تاریخ اور اسلامی قیود سے زیادہ متاثر نظر آتی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ مذہب و تاریخ سے خاصی دلچسپی رکھتی تھیں انہوں نے شعروادب میں مذہبیت کو پیش کرنے کا ایک نیا رویہّ اختیار کیا۔ ان کے کلام میں معنوی اعتبار سے سطحیت پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے لیکن وہ پوری طرح تصوف کی شاعرہ نہیں ہیں۔ وہ نجی زندگی کے دیگر مسائل کو بھی شاعری میں جگہ دیتی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہیں۔ استعارہ سازی، پیکر تراشی وغیرہ کے فن پر شفیق فاطمہ شعریٰ کو دسترس حاصل ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کو اردو کے ساتھ ساتھ عربی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔

چونکہ شاعرہ کا ذہن مذہبی خیال سے متاثر تھا اس لئے انہوں نے اپنے اشعار میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے مذہبی، تاریخی، ملکی رجحانات کے ساتھ ساتھ عورت کو درپیش ہو رہے مسائل پر بھی معنی خیز اشارے کئے ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اسلامی رویہّ کو برتنے کا جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ''کرن کرن یادداشت'' میں ایک نعت کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے جو درج ذیل ہے :

> ''سفینہ در سفینہ درج / مسافتوں کے گیت / انڈیلتے رہے بہ چشم ناصبور / خواب دیکھنے کی تاب / چمن چمن بہ لحن بے ہراس / انکشاف راز عندلیب / ....اور میں ..... / ادب مرا سبو / لحاظ آشنا سکوت کیف / نیاز میری خو / افق افق دمکتی دھند کا / گلاب ابتسام / آپ ﷺ ہی کا / نور نور مژدہ ظہور / جہات در جہات آپ ﷺ ہی کا عالم طلوع / آپ ﷺ ہی پہ ختم کاروبار نامہ و پیام / پھر آپ ﷺ ہی سے / دشت ماومن میں / راہ نزدو دور کا یہ سلسلہ شروع۔''

(''کرن کرن یادداشت'')

یہ نعت ''کرن کرن یادداشت'' میں موجود ہے۔ اس نظم میں شاعرہ کا لہجہ تھوڑا مشکل ہے انہوں نے معنی کے اعتبار سے مشکل پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ شاعرہ نے اللہ کے رسول ﷺ کی تعریف میں پوری دنیا کو سمیٹ لیا ہے۔ کہتی ہیں کہ دنیا میں ہر سو آپ ﷺ ہی کا عالم طلوع ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کے ہم عصر نقاد و شاعر وحید اختر نے بہت ہی متوازن تجزیہ کیا تھا۔ وہ شاعرہ کے پورے ماحول کو مذہبی اور روایتی ماحول میں منحصر پاتے ہیں۔ رقمطراز ہیں :

> ''شعریٰ سے پہلی دفعہ میں اس وقت واقف ہوا جب وہ حیدرآباد کے پولس ایکشن سے پہلے، چند خوش عقیدے حضرات حیدرآباد کو ایک آخری ملجا و ماوا سمجھ کر یہاں مہاجر کی حیثیت سے آئے تھے۔ ان میں شعریٰ کے گھر اورنگ آباد میں آکر مقیم ہوا۔ اتفاق

ISSN. 2582 3612

سے انہیں ہمارے مکان سے قریب گھر ملا۔اس گھر میں جہاں لڑکیوں کی کثرت تھی۔
معلوم ہوا کہ ایک صاحبہ شاعری سے شغل فرماتی ہیں پھر ایک دن میری والدہ نے ایک
بیاض لاکر دی اور کہا: شفیق فاطمہ شعریٰ نے اقبالؒ کے پیام مشرق کا منظوم ترجمہ کیا
ہے۔ذرا دیکھ لو۔یہ ترجمہ دیکھنے کے بعد ملنے کا اشتیاق ہوا۔اس وقت شفیق فاطمہ
شعریٰ فارسی کی عالم تھیں۔انگریزی سیکھنا چاہ رہی تھیں۔یہ بات بھی ہوئی کہ انہیں
انگریزی اور وہ میری فارسی قابلیت کے اضافے میں میری مدد کریں مگر یہ اسکیم پایۂ
تکمیل کو نہیں پہنچی کیونکہ اس وقت ان کے گھر کا ماحول باوجود تمام بہنوں کے باغیانہ
خیالات کے ان کے والد صاحب کی وجہ سے سخت مذہبی اور قدامت پسند تھا۔''

شفیق فاطمہ شعریٰ کی شادی ۲۳؍اکتوبر ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر محمد ولی اللہ سے حیدرآباد میں ہوئی جو ویٹری ڈاکٹر تھے۔انہوں نے امریکہ سے M.S. کیا تھا۔دونوں لوگوں کے میدان الگ ہونے کے باوجود بھی کبھی کسی نے ایک دوسرے پر کسی بھی طرح کی مداخلت نہیں کی۔بلکہ ایک دوسرے کو سمجھا اور ساتھ دیا۔شادی کے بعد وہ لوگ اورنگ آباد سے حیدرآباد منتقل ہوگئے۔یہاں ۱۹۷۱ء میں ممتاز کالج میں ان کا بحیثیت لکچرر تقرر ہوگیا۔

جس وقت شفیق فاطمہ شعریٰ نے شاعری شروع کی اس وقت ہندوستان آزاد ہو چکا تھا۔ترقی پسند تحریک نے تقریباً دس گیارہ سال کا فاصلہ طئے کیا تھا۔جب ملک آزاد ہوا تو اب ملک کی تعمیر کی فکر سر اُٹھا رہی تھی۔یہی انداز فکر شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری کے ابتدائی دور شناخت ہے۔فسادات اس دور کا اہم موضوع ہوتا تھا۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کے مجموعہ کلام ''آفاق نوا'' پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو ایسا منظر نامہ سامنے آتا ہے جس میں کلاسیکی انداز نئے لبادے میں ملتا ہے۔شفیق فاطمہ شعریٰ کی بیشتر نظمیں پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں ہو رہے تشدد خاص کر عورتوں کی بے بسی اور لاچاری کا نوحہ دیکھ رہی ہیں کیونکہ وہ خود بھی اسی معاشرے میں سانس لے رہی تھیں۔ان کی نگاہوں میں اگلے پچھلے زمانے رقص کرنے لگتے ہیں۔

شفیق فاطمہ شعریٰ نے رشتوں کی عکاسی بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔انہوں نے نظم ''کرن کرن یادداشت'' اپنے بھائی سید غضنفر علی کی یاد میں لکھی جواب ان کے بیچ موجود نہیں ہیں :

''رہے یادداشت کے ہر پڑاؤ پہ جھومتے / وہ درخت کہ جن کے ہزار رنگ / کہیں شوخ و
شنگ کہیں غبار غبار رنگ / وہ ہزار رنگ سبھی ہرے / کسی پاٹھ شالا میں داخلہ نہ ملا جنہیں / وہ
گلہریاں ہوں کہ تتلیاں ہوں کہ نیولے / سبھی ہم سبق تھے ہمارے دھوپ میں / چھاؤں میں /
وہ کھلی ہواؤں میں گونجتے ہوئے چہچہے / وہ اڑانیں بھرتے حروف کلمۂ نامہ کی تلاش میں /
جو طلسم سبز دکھائی دیتی ہے دور سے ....//''

(کرن کرن یادداشت ص ۱۲۱)

(مرحوم بھائی سید غضنفر علی کی یاد میں)

اس نظم میں شاعرہ نے انسانی رشتوں کا جو نقشہ کھینچا ہے بڑا ہی بے باکانہ ہے۔اس میں جذبات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔وہ اس بھائی کو یاد کرتی ہیں جو اب باحیات نہیں ہے۔شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری میں وطن پرستی بھی ملتی ہے وہ ایک جگہ لکھتی ہیں :

''خلد آباد اورنگ آباد سے چند میل کے فاصلے پر ایک بستی ہے جن پہاڑوں میں ایلورہ
کے غار ہیں انہیں پر یہ بسی ہوئی ہے۔حضرت نظام الدین اولیاؒ نے اپنے جن
شاگردوں کو دکن روانہ کیا تھا۔ان کی ایک بڑی تعداد اسی سرزمین میں محو خواب ہے۔
کبھی کبھی اس جگہ کو دکن کا کشمیر کہتے تھے۔''

شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنے شعری منظر نامہ میں زیادہ تر اسلامی تاریخ اور مذہبی فلسفے کو برتا ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''گلہ صفورہ'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ اس مجموعہ کا نام ہی حضرت صفورہ کے گلہ پر مبنی ہے۔ تاریخ کے سلسلے میں چودھری محمد علی رودلوی کے مضمون ''میرا مذہب'' سے متعلق شفیق فاطمہ شعریٰ فرماتی ہیں :

'' ممکن ہے ''میرا مذہب'' کی وجہ سے آپ کو دوطرفہ اعتراف کا ہدف بننا پڑے۔
تاریخ کے زخموں کا علاج فریقین دو طریقوں سے کرتے ہیں یا تو پٹیوں سے انہیں اس
طرح چھپا دیا جائے کہ کسی کو دکھائی نہ دیں یا اس طرح کھلا چھوڑ دیا جائے کہ تعفن ہر
متنفس تک پہنچے۔''

ISSN. 2582 3612

انتخاب

ڈرتے ڈرتے دم سحر سے
چاند بیگانہ ہے کون اسے کہے گا اپنا
اس کے حالات جدا اس کے مقامات جدا
نو دمیدہ کبھی کامل کبھی ناپید کبھی
بس یہی رنگ تلون ہے تشخص اس کا.........''
تارے سرگوشیاں کرتے رہے، ان کی تب وتاب
ان سے اچھی کہ رسائی میرے دل تک پائی
چاند نے سوچا، مراقصہ بھی مجھ سے بہتر
جو وہاں چلتا رہا، گونج یہاں تک آئی
ورنہ آفاق کی یہ کارگہہ شیشہ گری
اس میں ڈھلتی ہیں عجب بھید بھری سیمائیں
قرب کی حد سے تجاوز ہو تو درپیش فنا
انتہا دوری کی چھولیں تو بکھر ہی جائیں
تب زمین ابھری مٹاواہمہ تنہائی
جاگ اٹھا ہمہمہ انواع کشش کا ہمہ گیر
جاگ اٹھی آئینہ رو بحر میں کروٹ لیتی
اونچے آفاق شکن سیل کی مستانہ نفیر
اجلی اکسیری سی مٹی وہیں لو دیتی ہوئی
جھومتے پیڑوں کے سائے ہیں جہاں نقش آرا
پرتو ماہ نہ ہوتا تو یہ دیوان بسیط

اس بیاباں میں نہ ترتیب دیا جاسکتا
نغمہ موج بھی موج اس کا ہے دریا گہرا
لہجہ میرؔ کی گیرائی کا جادو جاگا
چاندنی ہو نہ کہیں نالۂ نئے کی تجسیم
اب تو پہچاننا مشکل ہے کہاں کون ہے کیا
''کرن کرن یادداشت''

Maryam Parween
S.R.F
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)

منیرہ زمانی

علی سردار جعفری بحیثیت اشتراکی وانقلابی شاعر

علی سردار جعفری ابتداہی سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور انکا شمار ممتاز دانشوروں میں ہوتا ہے۔ اور شاعری میں اشتراکیت، انقلابیت اور سماجی بیداری کی طرف متوجہ کیا اور اردو دنیائے ادب میں مارکسی نقاد کی حیثیت سے مقبول ہوئے۔لوگوں میں اشتراکی خیالات ونظریات کو عام کیا۔اور زندگی کے حقائق کا گہرائی وگیرائی سے تجزیہ وتلاش کیا ہے اور ادب کے جمالیاتی پہلوکو حسن وجمال سے تعبیر کیا ہے۔البتہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق کے مطابق استفادہ حاصل کرتا ہے۔یوں تو ترقی پسند تحریک کے آغاز کے وقت پورے برصغیر ہند میں افراتفری کا عالم تھا۔ ہر شاعر کا قلب وجگر اپنی صلاحیت کے اعتبار سے متاثر ہوا۔ملک کی حالت نے عوام کی زندگی دوبھر کردی تھی۔تو علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، مجاز لکھنوی، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، اختر اورینوی، شاہد لطیف اور سبط حسن نے نہایت سلیقہ شعاری سے اہل وطن کو ثابت قدم رہنے پر آمادہ کیا۔ تہذیب وتمدن کا نیا چراغ روشن کیا۔سرمایہ داری پر کاری ضرب لگائی۔حالانکہ سب سے بڑا معتبر ادیب وہ ہے جو حال واستقبال کے نظریے کو پیش کردے دنیائے بسیط میں تغیر کا ہونا فطری لائحہ عمل ہے اور ارتقا بھی اسکی فطرت ہے۔گویا تنقید کا مقصد ہمیشہ جدیدیت کی تعمیر سے وابستہ ہے۔پروفیسر احتشام حسین نے ذوق ادب اور شعور میں محنت کش طبقے کی نمائندگی کی ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''وہ ادیب جو عوام کے لئے لکھنے کا مدعی ہے محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں ہوجا تاجب تک اس کا شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم اہنگ نہ ہوجائے۔ دعوؤں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا۔'' ۱؎

علی سردار جعفری نے اشتراکی وانقلابی شاعری کی حقیقت سے آشنا کیا اور انقلاب روس سے بھی متاثر

ہوئے۔مزدوروں کی ایک نئی دنیا بسائی بلکہ اخلاقی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا۔فارسی الفاظ وتراکیب کا برمحل اور مناسب طور پر استعمال کیا۔اسالیب زبان وبیان میں راویتی آہنگ کو مخصوص قرار دیا اور مبالغہ آرائی سے اجتناب کیا بلکہ ان کا ہر پہلو واقعتاً بڑا ہی واضح ہے۔اور موضوعات کے اعتبار سے تنوع کے حامل ہیں۔شاعری پر جو اصول نقد مرتب کئے جاتے ہیں تو ان کے انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ ہے۔جعفری نے شعوری طور پر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مارکسی خیالات کو اپنایا اور اجتماعی جدوجہد کرتے رہے۔اور مختلف ملکوں کا دورہ بھی کیا۔قیام روس میں مشترکہ آہنگ کو جنم دیا۔تاریخ انسانیت میں شعور کو اجاگر کیا۔جب عالمگیر پیمانہ پر انقلاب کا وجود عمل میں آیا تو انہوں نے انسانی زندگی کے کسی پہلو کو نہیں چھوڑا۔ یہاں تک کے زندگی کے مختلف پیرایہ کو فکر وشعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔اور اخوت ومساوات کو بنیاد بنا کر اشتراکی وانقلابی نظریہ کو مربوط کیا ہے اور جذبہ آہنگ میں عصری مسائل بھی شامل ہیں۔شعوری یا غیر شعوری طور پر مارکسی نظریہ بصیرت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔رمزیت واشاریت کے ساتھ ساتھ جذبات واحساسات کا اظہار کیا۔مروجہ اشتراکی رجحانات کو نئے نئے پہلو سے آشنا کیا۔ فکر وعمل سے نئی بندشیں قائم کیں اور تنقیدی عناصر سے روبرو کیا۔یہاں تک کہ لطافت ونزاکت نے ظاہری پیکر عطا کیا جس سے فنی ندرت کا احساس پیدا ہوتا ہے :

> ''انقلاب روس کے بعد سے ساری دنیا میں آزادی کی جدوجہد نے ایک واضح شکل اختیار کرلی ہے اور آگے کی راہ روشن ہوگئی ہے، محنت کشوں اور عوام دوستوں کے لئے یہ ایک سرمایہ نشاط اور ذریعہ عمل ہے جس سے وہ گرمی حاصل کرتے ہیں خود ہندوستان میں طبقاتی کش مکش نے آزادی کی جدوجہد کے دوران میں واضح راہیں تلاش کرلیں۔'' ۲؎

علی سردار جعفری نے ادب کے جمالیاتی، تشریحی، تاریخی اور تقابلی گوشوں کو اجاگر کیا۔مارکسی نظریہ کی تعمیر میں ایسا اعتدال وتوازن قائم کیا کہ تصورات کی عظمت اور دلآویزی کا احساس بھی نمایاں ہوا اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اجتماعیت وانفرادیت کے مابین کوئی فاصلہ قائم نہیں کیا۔چنانچہ نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا، ایک خواب، پرواز، خون کی لکیر، لہو پکارتا ہے، پتھر کی دیوار اور پیراہن شرر میں مشرقی ومعاشرتی میلانات میں احساس

ISSN. 2582 3612

ہوتا ہے۔ گویا ذوق حسن اور ذوق عمل میں یگانگت کے قائل ہیں۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل دنیا میں سیاسی اور سماجی نقطہ نظر کے اعتبار سے اقتصادی بحران کا دور تھا۔ جعفری اس بازاری اور پر آشوب ماحول سے متاثر بھی ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے اہم کارکن کی حیثیت سے اشترا کی اور انقلابی خیالات کو بلند کیا اور حقیقت بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک نے سماجی شعور کو ایک مخصوص ماحول سے آشنا کیا۔ بلکہ علی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقیدی ،فکری اور انقلابی موضوعات کو ہم آہنگ کیا۔ اور جذبۂ آہنگ نے فن کی صداقتوں کو نئی معنویت عطا کی۔ اور فرضی وجوہات کی روایت کو نئی جہت سے آشنا کیا۔ اور مارکسی نظریات وخیالات کی تشریح وتفہیم کا حق بھی ادا کیا جو ادب کے لئے عظیم سرمایہ ہے۔ اور اپنے کارناموں کی وجہ سے آج بھی اردو زبان کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ چنانچہ سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں خود لکھا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''ادیبوں اور مزدوروں کا اتحاد تخلیقی اتحاد ہے مزدوروں کے ساتھ اتحاد کا نعرہ نیا نہیں ترقی پسند تحریک نے اس نعرے کے ساتھ جنم لیا ہے۔ حالانکہ ہمارے اعلان نامے میں مزدور کا نہیں بلکہ عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم ،باعمل اور انقلابی حصہ ہیں۔'' ۳؎

علی سردار جعفری کی فکری قوت کی بنیاد مارکسزم پر قائم تھی۔ مشرقی علوم وفنون پر گہری نظر تھی۔ انکی شخصیت کا تانا بانا مختلف اعتبار سے منفرد تھا۔ اور خاص طور پر زندگی کی بنیادی مقاصد وموضوعات کو اپنایا ہے۔ گویا ان کا موضوع سماجی، مذہبی، معاشی ،نفسیاتی اور نظریاتی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان کی تخلیقی کاوشوں کو غائر نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر جذبہ خیال کو پوری صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور مارکسی نظریات کی بلند ترین جذبات کو واضح کیا ہے۔ ترقی پسند تنقید کی نئی معنویت پیش کی ہے جس میں داخلیت وخارجیت کا حسین امتزاج ہے۔ جذبۂ شعور میں والہانہ آہنگ کی تصویر ملتی ہے۔ بلکہ جعفری کا نقطہ نظر بالکل جدید آہنگ کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اشترا کی نظریات میں حقیقت پر مبنی واقعات کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ اور اہم نکات کا اضافہ بھی کیا ہے بلکہ اشترا کی موضوعات کو مختلف زاویہ نظر سے تجزیہ کرتے ہوئے دانشورانہ جذبے کو ظاہر کیا ہے۔ جس سے زمانے کی سیاست ،ادب، تہذیب اور طرز بصیرت کی تصویر ملتی ہے جو مارکسی نظریہ تنقید کی اولین کوشش ہے۔ اس نظریے کو آل احمد

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سرور نے نئے اور پرانے چراغ میں واضح کیا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو شاعر وادیب کی انفرادیت کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ مختلف شاعروں اور ادیبوں کی مختلف صلاحیتیں ملتی ہیں۔ انھیں ان سے اپنے طور پر کام لینا چاہئے ،اپنے مزاج، تجربے اور مخصوص ومنفرد حسیاتی شعور کو کیسے جھٹلایا جا سکتا ہے مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمیں اس انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لئے ماحول اور اس کی ضروریات سے بے نیاز ہونے کی ضرورت نہیں۔'' ۴؎

علی سردار جعفری نے تنقیدی جزئیات کو ادبی آہنگ سے ملحوظ رکھا اور مختلف زاویوں کو ایک مخصوص نقطہ نظر سے نمایاں کیا۔ بنیادی طور پر اشترا کی نظریات کی نمائندگی کی ہے بلکہ موضوع کی فنی صداقت پسندی کو اشاریت ورمزیت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اور خاص طور پر اختصاریت وجامعیت پیدا کی ہے۔ منفی اور مثبت رجحان کی تکمیل کیلئے اشترا کی نظریات کو بنیادی اہمیت بخشی ہے جو انکی شعری ونثری تصانیف میں قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے افسانے، ڈرامے اور تنقید پر کئی کتابیں لکھیں ہیں۔ منزل، تین مختصر ڈرامے، یہ خون کس کا ہے۔ بیکار، ترقی پسند ادب، لکھنو کی پانچ راتیں، اقبال شناسی، پیغمبران سخن، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی اور سرمایہ سخن قابل ذکر ہیں۔ علی سرادر جعفری نے تمام پہلوؤں کو تجزیاتی آہنگ سے پیش کیا ہے۔ تاکہ اشترا کی نظریہ کو سماجی مسائل کے تناظر میں پیش کیا جائے۔ چنانچہ مجنون گورکھپوری نے ادب اور زندگی میں یہ لکھا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

> ''حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔ جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادب کی انفرادیت کا مرہون منت ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔'' ۵؎

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے بڑے باشعور دانشور اور نقاد ہیں جن کے اشترا کی نظریات و خیالات نے ملک گیر پیمانہ پر اپنی شناخت قائم کی اور مشرقی تہذیب وتمدن کے تحت معاشرتی اقدار سے عام تنقیدی

ISSN. 2582 3612

زاویہ کے برعکس انہوں نے مخصوص انداز سے قلم اٹھایا اور شعر و ادب کی تفہیم کے لئے متوازن صورت اختیار کی۔ جن سے اختلاف یا اتفاق تو کیا جا سکتا ہے لیکن جعفری کے ادبی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے میں گہرائی سے ناقدانہ تجزیہ کرونگی۔ اور اس منصوبہ کی تکمیل کیلئے مندرجہ ذرائع استعمال میں لائے جائیں گے۔

حواشی و مآخذ

۱۔ ذوق ادب اور شعور، پروفیسر احتشام حسین، ص ۱۹

۲۔ تنقید اور عملی تنقید، پروفیسر احتشام حسین، ص ۱۷۴

۳۔ ترقی پسند ادب، سردار جعفری، ص ۵۹/۵۸

۴۔ نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، ص ۳۷۷

۵۔ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، ص ۶۸

Munira Zamani
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)

رومانہ خاتون

فراقؔ کے شعری تجربے کا علامتی پہلو

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء میں گورکھپور کے بانس گاؤں میں پیدا ہوئے۔ بی۔ اے ۱۹۱۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ اسی سال انگریزی دور حکومت میں انڈین سول سروس کا امتحان پاس کیا اور انگریزی سرکار کی ملازمت اختیار کی لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد مہاتما گاندھی اور جواہر لال کی آزادی تحریک میں شامل ہو گئے اور نوکری کو چھوڑ دی اور کانگریس پارٹی کے سکریٹری بن گئے اور جیل بھی گئے مگر ابتدائی تعلیم و تربیت نے دیو مالائی تہذیب کا فریفتہ بنا رکھا تھا اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کے دل دادہ بن گئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ دوران تعلیم و تربیت میر تقی میرؔ کی شعری روایت کی بازیافت کی اور زندگی کے حقائق کی گہرائی و گیرائی سے تجزیہ و تلاش کیا ہے۔ جبکہ اردو ادب کے جمالیاتی پہلو کو حسن و جمال سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں تک کہ خیالی صورتیں اور محاکاتی تخیل کے عناصر کو ادب سے روبرو کیا۔ ایسی محاکات کا تصور ماورائی حالت کی نمائندگی کرتی ہیں جب کہ تخیل کا تعلق مستقبل پر مقدم ہے۔ فراق کے شعری تجربہ کے علامتی پہلو نے فکر و خیال کی ایسی دنیا میں پہنچا دیا کہ گوپی چند نارنگ نے واضح طور بیان کیا ملاحظہ کیجئے :

> ''خدائے سخن میر تقی میرؔ کی شعری روایت کے حوالے سے اس کی بازیافت کی اور صدیوں کی آریائی روح سے ہم کلام ہو کر اسے تخلیقی اظہار کی نئی سطح دی اور آج کے انسان کی دل کی دھڑکنوں کو اس میں سمو دیا۔'' [۱]

فراق آزادی ہند کی تحریک میں شامل ہوئے جیل کی قید و بند زندگی نے فراق کے نفسیاتی آہنگ کو متاثر کیا اور ہندوستانی تہذیب کے ساتھ انگریزی ادب کے مطالعے نے ان کی فکر میں گہرائی پیدا کر دی۔ حالانکہ برصغیر ہند میں افراتفری کا عالم تھا لیکن فراق کا جذبہ بیدار تھا روحانی بصیرتوں کی طرف مائل ہوئے اور سیاست کو خیرباد کہا تو حیات و کائنات کی آماجگاہ میں گم ہو گئے اور ایک نئی بصیرت و آگہی نے علم و ادب کی طرف مائل کیا آخر کار فراق نے

آگرہ یونیورسٹی سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم۔اے کیا اور الہ آباد میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے۔فراق نے عشقیہ شاعری کو کلاسیکی آہنگ میں ایک روپ عطا کیا اور انسانی تہذیب کی صورت کی تشکیل آرائی میں انتہائی کوشش کی جو انسان دوستی کا نمونہ ہے۔اردو ادب میں ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان میں قابل ذکر روح کائنات، رمز و کنایات، غزلستان، شبنمستاں، گل نغمہ اور روپ ہیں۔ ہمارے عہد کے شاعروں میں فراقؔ بے مثل غزل گو شاعر تھے۔غزل میں فراق نے فانی، اصغر، جگر، کلیم عاجز اور حسرت کے مقابلے میں اپنے لب ولہجہ کی لوچ آہستگی اور نغمگی سے انفرادیت کا گہرا ربط قائم کیا۔

اُردو ادب میں فراق گورکھپوری نے تہذیب وتمدن کے لئے ہفت رنگ کا نیا چراغ روشن کیا۔جس میں کلاسیکی روایت کی پاسداری کی گنجائش بھی ہے تو دوسری طرف مغرب کے رومانی طرز فکر کی کارفرمائی ہے۔کلاسیکی درس ادب میں سنسکرت کاویہ کے رمز و اشارے کو بنیاد بنا کر سنسکرت کے شنگھار رس اور ہندی کی ریت کال کی شاعری کو مربوط کیا کہ جسم و جمال کی تمام دلآویزیوں کو اخوت کے آئینے میں دیکھے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔ بہر کیف شعوری یا غیر شعوری طور پر ادبی بصیرت کو نمایاں کیا اور عشقیہ شاعری میں حسیت کی انفرادی اور ہمہ گیری معنویت کا انداز عطا کیا۔ یہاں تک کہ رمزیت و اشاریت کے آئینے میں اپنے جذبات واحساسات کو وجدانی جمالیات کا مرقع بنا دیا جس میں قدیم آریائی ہندوستانی تصورات کے شعری تجربے پہلو بہ پہلو دستیاب ہیں گویا مروجہ کلاسیکی ادب کے رجحانات کو نئے اسلوب اور نئے پہلو سے آشنا کیا۔فکر و عمل میں جمالیاتی قدروں کے رویّے کی گونج آفاقیت تک ملتی ہے۔مگر فراق نے کلاسیکی ادبیات کی روایت کی ترجمانی کی ہے اور کلاسیکی روایات کی نئی بندشیں قائم کیں ہیں۔ فراق کے شعری تجربے میں مشاہدے کی شدت اور معنی آفرینی کا انداز ملتا ہے۔بہر حال الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے لیکن ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔حسن کی خوبیاں شاعری میں پاکیزہ روح کی ایسی علامتیں بن کر ابھر جاتی ہیں کہ آسمانی و کائناتی فضا میں ایسی فضا کی نیرنگیاں ہوتی ہیں کہ جسم و جاں میں نیل گوں جیسی تھرتھراہٹ نیم بازوں میں پائی جاتی ہیں گویا ادب میں تمام خوبیاں اجاگر ہو جائیں جو ہندوستانی قوم کی تہذیب وتمدن میں اور جمالیاتی کیفیتوں کو حسن وعشق کے آئینہ میں دیکھا جا سکے فرق بس اتنا سا ہے کہ فراق انسان کے درد و کرب کو ادبی آہنگ سے معمور دیکھنا اور کہنا چاہتے ہیں۔عرض مصنف کے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

نیک فرجام کا مطالعہ کیجئے کہ نیک سرشت میں رکھا گیا ہے :

''میں اس حقیقت کو بہت اہمیت دیتا ہوں کہ اردو شاعری میں ہندوستانی کلچر اور ہندوستانی مزاج کا غالب عنصر ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری کو فارسی، عربی اور دنیا کی دیگر زبانوں میں جو آفاقی کلچر کے عناصر ہیں انھیں ضرور جذب کر لینا چاہیئے میں اسلام اور مسلمانو کو دنیا میں اور ہندوستان میں ان کے کارناموں کو رحمت و برکت اور نعمت سمجھتا ہوں۔'' ۲؎

فراق گورکھپوری نے انسان دوستی کے احساس کو پاکیزہ نوع پر مقدم کر رکھا ہے اور عربی و فارسی کی بصیرت و بصارت کی روایتی آہنگ کو حتی المقدور اجاگر کیا ہے۔اس لئے شعور کی روشنی میں اس کی تحقیق کی جائے اور تنقیدی رویّے سے دیکھا جائے کہ جس قوم نے رامائن، مہابھارت اور کلچر و ادب کو پیدا کیا اس پر اسلامی اور جدید مغربی تہذیبوں کے اثرات سے کتنی جلا پیدا ہوتی گئی۔چمنستاں میں عرض مصنف کی ماورائی کیفیت دیکھئے :

''اردو ادب و شاعری میں ہندوستانیت اور بلندترین ہندوستانیت اسی طرح کوٹ کوٹ کو بھر دی جائے جیسے جرمن ادب میں جرمنیت، روسی ادب میں روسیّت اور حجازی ادب میں حجازیّت یا بھوبھوتی، کالیداس، بھرتر ہری و ٹیگور کی شاعری میں اور پریم چند میں ہندوستانیت۔'' ۳؎

فراق گورکھپوری کی شاعری میں ایک معصومیت ہے''فراق کے شعری تجربے کا علامتی پہلو'' جذبات کے خلوص اور زبان و بیان کے اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔جس کی شاعری کی بنیاد کھڑی بولی اور پراکرت کی روایت پر مقدم ہے اور جس کا منبع و مخرج برج بھاشا کی بلاغت پر منحصر ہے۔حالانکہ شعور لامتناہی کی آماجگاہ میں چیتنا کی حقیقت کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور رمیش چندر دویدی فراق کی شاعری کا فلسفہ اس طرح بیان کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے :

''لفظ شاعری شعور سے نکلا ہے جسے ہم چیتنا یا (Consciousness) کہتے ہیں شاعر کا شعور جب اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے آفاقی شعور یا شعور محض سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے تب امر شاعری پیدا ہوتی ہے یہ دنیا بظاہر بے ترتیبی اور انتشار کا بہت بڑا ذخیرہ ہے یہ

ISSN. 2582 3612

الگاؤ یا بکھراؤ پن انسانی شعور میں ڈھل کر وحدت الوجود بن جاتا ہے۔'' ۴

فراق کی شاعری میں انفرادیت ہے جس سے غزل کی سادگی اور اثر انگیزی متاثر ہوتی ہے اور تخیل کی بلندی معنی آفرینی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔فراق نے تصورِ عشق میں دلچسپی کی کیفیت پیدا کی ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب کا برمحل اور مناسب طور پر استعمال کر کے درجہ کمال تک پہونچایا اور اسالیب زبان و بیان میں روایتی آہنگ کو مبالغہ آرائی سے اجتناب برتا ہے اور عالم سکوت کی کوکھ کے ہر پہلو سے متنوع شعور کو واضح کیا ہے یا یوں کہئے کہ فراق کے انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ ہے جب عالمگیر پیمانہ پر صدیوں کی زبان کا وجود عمل میں آیا تو انہوں نے انسانی زندگی کے کسی پہلو کو نہیں چھوڑا یہاں تک کے زندگی کے مختلف پیرایہ کو فکر و شعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی اور اعجاز عشق کی نئی فکری جہتوں اور معنوی وسعتوں سے آشنا کیا۔جس کے طرز فکر و احساس پر ہندوستانی رنگ غالب ہے اور فارسی ترکیبوں کا اچھا خاصہ اہتمام ہے گوپی چند نارنگ نے ''فراق گورکھپوری ذات وصفات کے آئینے میں یہ لکھا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''اُردو نے سات آٹھ سو برس کے سماجی، تاریخی عمل میں کھڑی بولی کو نکھارا، بنایا اور سنوارا ہے اور اسے شائستہ وشستہ روپ دیا اس لئے اردو کے روزمرہ اور لسانی اصولوں کی خلاف ورزی تخلیقی بدذوقی کا درجہ رکھتی ہے فراق کی اردو ایسی ہندوستانی ہے جو آسانی سے ہندی بھی کہی جاسکتی ہے ان کے لہجے میں ایک ایسی کھنک اور گھلاوٹ ہے کہ بات فوراً دل میں اتر جاتی ہے۔'' ۵

فراق کی شاعری میں آفاقی شعور کی ہم آہنگی ہے اور عالم سکوت کی آماجگاہ میں شبنمستاں کی ایک نئی دنیا بسائی انکی کشش اور جرأتمندی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ''اردو کی عشقیہ شاعری'' پر فراق کی کتابیں کلاسک کا درجہ رکھتی ہیں جب خطوط کا مجموعہ ''من آنم'' پاکستان سے شائع ہوا تو عالم سکوت کے تمام مظاہر برسرِپیکار ہوئے تو اس کی لطافت و نزاکت نے ظاہری پیکر عطا کی جس سے فنی ندرت کا احساس پیدا ہوتا ہے ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ نئی دہلی انھیں ۱۹۶۲ء میں دیا گیا تھا۔حکومت ہند نے پدم بھوشن کا خطاب عطا کیا۔اور ہندوستانی ادبیات کا سب سے بڑا اعزاز گیان پیٹھ ایوارڈ بھی فراق کو دیا گیا۔انتقال سے قبل بیمار تھے غالب ایوارڈ حاصل کرنے کے لئے دہلی آئے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اور ایوارڈ حاصل کیا مگر سخت بیمار ہو گئے اور ۱۹۸۲ء میں انتقال کر گئے۔

حواشی مآخذ

۱۔ فراق گورکھپوری ذات وصفات، گوپی چند نارنگ،ص۹،اردو اکادمی، دہلی

۲۔ شبنمستان (عرض مصنف)،فراق گورکھپوری،ص۴

۳۔ شبنمستان، (عرض مصنف)،فراق گورکھپوری،ص۴

۴۔ فراق گورکھپوری ذات وصفات، رمیش چندر دویدی،ص۱۵،اردو اکادمی، دہلی

۵۔ فراق گورکھپوری ذات وصفات، گوپی چند نارنگ۔ص۱۴،اردو اکادمی، دہلی

Rumana Khatoon
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)

ISSN. 2582 3612

اَبواَرشد زمانی

آزادی کے بعد غم دوراں کا فغاں ساز : کلیم عاجزؔ

کلیم احمد عاجزؔ دبستان بہار کے نمائندہ شاعر ہیں۔جن کی شاعری میں سوز وگداز کی انتہا ہے۔مگر غم والم کی پابندی نے مضمحل کر دیا۔آزادی سے قبل مشترکہ اتحاد (ہندو مسلم) کو لازمی تصور کیا جاتا تھا۔مگر اتحاد واتفاق میں ایسی نفرت کی گنجائش پیدا ہوئی کہ یقیناً بربریت کی بات کہی جاسکتی ہے۔جذبے کی علت خارجی تو نہیں بلکہ داخلیت کی ضمانت بھی ہے اور اس کو کوئی بھی قبول نہیں کرسکتا۔ جہالت وعلمیت سماجی شعور کی دین ہے۔اٹھارہویں صدی کے اوائل میں تعلیم وتربیت کا نظام عام وخاص،شہر ودیہات،اعلیٰ وادنی کے درمیان رائج تھا۔عام طور پر زندگی کے سارے معائب ادب کے گوشے پر ہی موقوف تھے۔اسی وجہ سے مسلمانوں کا فارسی وعربی داں طبقہ انگریزی کی تعلیم کو اچھا نہیں سمجھتا تھا۔یعنی معائب کے ہر گوشے کو علم پر منحصر کیا جانا،خاص طور پر مسلم گھرانے میں ایک خودساختہ کید آرائی تھی۔قادر مطلق نے فلسفہ حیات کے تصور کو فنا وبقا پر محمول کیا ہے اور دنیائے فانی کو زمین وآسمان کے محدود دائرہ میں مقدم کیا ہے۔کلیم احمد عاجزؔ پٹنہ کے ایک قدیم شرفاء کی بستی میں پیدا ہوئے۔والدہ کی یادداشت کی بناء پر ان کی تاریخ پیدائش ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۶ء ہے۔اور جائے پیدائش کا نام تیلہاڑہ ہے۔نانیہال مولویوں اور صوفیوں کا مسکن تھا تو دادیہال کاشتکاروں وزمینداروں کا مخزن تھا۔مگر ان دونوں سے الگ ہوکر کلکتہ چلے گئے۔ جہاں علمی،ادبی،سیاسی نظریوں نے متاثر کیا۔حالانکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ پریم چند،اقبالؔ،اور جوشؔ ملیح آبادی ادب کو نئے امکانات، نئے نظریات سے بہت پہلے روشناس کراچکے تھے۔لیکن کلکتہ میں باضابطہ کوئی تحریک نہ تھی۔مگر ادبی نظریات کے ترجمان تھے۔جس میں قابل قدر رضا علی وحشتؔ،شمسؔ عظیم آبادی،جمیل مظہریؔ اور اجتبیٰ رضویؔ آسمان ادب کے تابندہ ستارے صفحہ قرطاس پہ چمک رہے تھے اور بنگال کی زمین پر ادب کے پہلو کو رونما کر رہے تھے۔کلیم احمد عاجزؔ نے بنگال کے ادبی حلقہ سے استفادہ کیا اور شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔قلب ونظر کا کمال ہے کہ خیال کے تنوع نے شعری پیکر کو مبہم تصور نہیں کیا۔ بلکہ علمی بصیرت کی جہت نے جذبے کو جمالیاتی لطف سے متصف کیا۔بلوغ کی منزل تک جو جو ہر پارے تھے،رنگا رنگ کیف وسرور سے وابستہ ہوئے۔دنیا کی عجیب کیفیت ہے کہ رعنائیاں بھی عقل وخرد کو مبہوت کر دیتی ہیں۔''پہلو نہ دکھے گا'' خطوط کا مجموعہ ہے۔کلیم احمد عاجز نے ریحانہ کے نام لکھا ہے خطوط کی مقبولیت کے اسباب میں سب سے زیادہ اہمیت مذہبی جذبات کو حاصل ہے۔ڈاکٹر امتیاز احمد نے حرف آغاز میں خطوط کی جمالیاتی اور اخلاقی اقدار پر روشنی ڈالی ہے جو عالمی ادب میں بھی اس کا جواب نہیں مل سکتا ملاحظہ کیجئے :

> ''انسانوں سے قدروں تک اس انتشار اور بکھراؤ کے کرب کو وہی محسوس کرسکتا ہے جو انسان بھی ہو اور مہذب بھی،کلیم عاجز کے یہ خطوط ایک ایسے ہی مہذب انسان کے کرب کی عکاسی کرتے ہیں یہی عکاس ان کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے مگر وہاں اشارے اور استعارے ہیں یہاں دل کی بات دل کی زبان سے براہ راست کہی ہے۔''

خطوط کی مقبولیت کا اہم راز یہ بھی ہے کہ''پہلو نہ دکھے گا'' میں بنی نوع انسان کی انسانیت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ جب کہ ہوش وخرد کی منزلیں بھی کشمکش کی کوکھ کی پروردہ ہیں۔اگر خوشیاں لب تبسم ہوں تو غم دوراں کا احساس نہیں ہوتا۔لیکن آزادی کے سرچشمے نے جوئے طلب کو مجبور کر دیا۔تو علمی،ادبی اور سیاسی دائرہ میں''سبب'' خود ہی معنوی دلائل کا متلاشی ہوا۔افہام وتفہیم کی گنجائش نے علوئے رسا تک پہنچایا۔تو انقلاب کی آماجگاہ میں مشترکہ اتحاد کی رساکشی نے نفرت کی آگ میں خاکستر کر دیا۔لیکن خاک وخوں کا رشتہ تو آفرینش سے قائم ہے۔خاک اگر خون میں مل جائے تو زندگی کی تعمیر ممکن نہیں۔اس کی حقیقت میں کوئی قباحت نہیں مگر خون خاک میں مل جائے تو زندگی کی تخریب ممکن ہے۔یہ آبادی وبربادی کی داستان حقیقت میں بنی آدم کی داستان ہے کلیم احمد عاجزؔ کے فکر وفن کا نظریہ یقیناً قلبی کشمکش کے غم گسار ہیں۔ان کے فکر وخیال کی بلندی،احساس وجذبے کی رنگارنگی،حیات وکائنات کی ہم آہنگی اور نزاکت ولطافت کی رعنائی نے دبستان بہار کے آہنگ کو معراج بخشا ہے۔ایک مخصوص انداز میں عصری تقاضے کو من وعن پیش کیا ہے اور یہ خوبی کسی شاعر کے یہاں نہیں ہے زندگی کے تمام مسائل کو،کل حقائق کو گوناگوں رنگ وآہنگ سے معمور کر دیا۔''پہلو نہ دکھے گا'' کے دیباچہ میں ریحانہ نے فنی اعتبار سے اس پہلو کو نمایاں کیا ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''کلیم کو کلیم احمد سے کلیم عاجز بنا دیا چنانچہ ہم بلا مبالغہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۴۶ء میں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ISSN. 2582 3612

بہار کے فسادات میں جہاں ہزارہا جانیں قربان ہوئیں وہاں بہار کی خاکستر سے دو
چیزیں برآمد ہوئیں ایک ملک پاکستان دوسری ایک شخصیت کلیم عاجزؔ۔''

اسی جذبے کی تسکین کے لئے ادب نے پوچھا کہ آخر جلوت کی بے حیائی اور خلوت کی بے قراری نے کیا دیا تو کلیم نے عاجزؔ سے کہا اپنی ہی آواز میں ایک ہم نشیں، ایک ہم نوا، اور ایک ہمراز مل گیا۔ عشق اگر برسرِ پیکار ہو تو عاشق و معشوق کی داستان رسمی نہیں کہلاتی۔ یہاں تک کہ وفورِ شوق میں اس کی طلب کی گنجائش کی تکمیل نہ ہوگی۔ مگر ایک طرف جور و جفا کے سارے بندھن ہیں تو دوسری طرف تسلیم و رضا کے گوہر ہیں جو اپنی فنائیت اور فدائیت کی تقدیس پر مصر ہیں۔ گویا اجتہاد کی راہ میں یہ گوہر پارے اپنی بقا کی تحفظ کی دلیل ہیں۔ جویائے آہنگ میں ایک نادر جذبہ ہے۔ یہاں تک کہ تلاش و جستجو میں ایک جوش ہے۔ فکر و خیال میں یگانہ پن ہے۔ گویا رمزیت و اشاریت کے ساتھ ظاہری پیکر نے فکر و فن کے احساس کو اجاگر کر دیا ہے۔ شاعر کا مشاہدہ لفظوں کے انتخاب عمل سے نہیں بلکہ تاریخی رشتوں کی پاسداری سے ہے۔ کلیم احمد عاجز نے ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' میں ادبی قدروں کو شامل کیا ہے واقعہ ملاحظہ کیجئے :

''میرے بزرگ پروفیسر اختر قادری نے بڑے اعتماد سے اس کی تاویل کی ہے کہ
میرؔ کی زبان دراصل بہار مگدھی زبان ہے اور ایک رشتہ یوں ملتا ہے کہ میر کے پہلے
استاد جنہیں واقعی میرؔ نے استاد مانا ہے اور بڑی عظمت، محبت اور احترام سے ذکرِ میرؔ
میں جگہ دی ہے وہ مرزا جعفر علی خاں حسرت عظیم آبادی ہیں۔''

کلیم احمد عاجزؔ کی شاعری میں، دکھ و درد میں، فکر کی کارفرمائی نہیں ہے تو آخر کیا ہے۔ البتہ ان کے یہاں شعورِ حسن کی ترتیب ہے، فکر و نظر کی بالیدگی ہے، تجربے میں بے باکی ہے، بصیرت میں اعتماد کلی ہے۔ اور دبستان بہار کی حقیقت نگاری ہے۔ آزادی سے قبل کے پہلو بہ پہلو عاجزؔ کا منفرد نقطہ نظر ہے۔ جو کہ صیغہ راز میں المیہ کا بین ثبوت ہے۔ آخر کنہیا لال کپور نے لکھ دیا ہے کہ :

''تیلہاڑہ کے کنوئیں سے' جو اس کی والدہ اور بہن کی آخری آرام گاہ ہے، کوئی اسے
سرگوشی کے انداز میں پوچھتا ہے! کلیم ہمیں کیوں قتل کیا گیا؟ کیا ہمارا گناہ صرف اتنا
تھا کہ ہم مسلمان تھے؟ کیا نیک اور شریف مسلمان ہونا جرم ہے؟ آسمانوں پر خدا یہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سب کچھ کیسے دیکھتا رہا.....انسان کا خون کیوں سفید ہو گیا۔''

بہر کیف اتحاد و اتفاق کے پیمانے پر نکتہ شناسی نہیں بلکہ فن اور اسلوب کا حسین امتزاج ہے تو میر تقی میرؔ کی روایت کی پاسبانی بھی ہے۔ بلکہ اصلاح معاشرہ کے لئے ایک نئے امکانات کی دریافت ہے اور ادب کا تقاضہ ہے۔ کہ حقیقی پیمانے پر استنباط کے پہلو کو اجاگر کیا جائے۔ ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کے تعارف میں سید علی عباس نے حزن و ملال کی فضا میں آنسوؤں سے غم کا چراغ روشن کیا ہے اور دبستان بہار کے انداز کو طرۂ امتیاز بخشا ہے۔ جن سے شاعری کی اہمیت اور مقبولیت روشن ہو جاتی ہے ملاحظہ کیجئے :

''جس آگ میں کلیم بیسوں برس سے جلتے رہے ہیں اور تپ کر کندن بنے ہیں اسے
مدّ نظر رکھتے ہوئے وہ اپنے دیوان کا نام آتش گل یا آتش نمرود رکھ سکتے تھے
، مگر انہوں نے وہ نام نہیں رکھا جو وضاحت پسند طبیعتوں کو بھی مطمئن کر دے۔ کلیم
نے اپنے غم کو کبھی غم نہیں سمجھا بلکہ نایاب عطیہ سمجھا جسے وقت اور زمانے نے انھیں
پیش کیا اور انہوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ اب اسے ان کی حبّ الوطنی
کہئے یا دیانہ پن آپ کو اختیار ہے۔''

کلیم احمد عاجزؔ کی شاعری میں قدم قدم پر میر تقی میرؔ کا احساس ہوتا ہے بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ شعر و شاعری سے قربت تو انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور اس فطری مناسبت سے کسی کو اعتراض نہیں۔ خواہ کسی زبان کا ادب ہو جو ہماری زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ ہے۔ شعر و شاعری ''سبب'' سے الگ نہیں۔ کلیم عاجزؔ کی شاعری میں درد و غم، حزن و ملال اور سوز گداز کی ایسی کیفیت ہے کہ ہر شعر میں کلیم کی تڑپ اور بے قراری ہے، ہر شعر میں عاجز کی بے بسی کی داستان ہے۔ چنانچہ پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری میں تہذیبی علامتیں ملتی ہیں اگر جمالیاتی قدروں کی گنجائش نہیں تو دل شکستہ کی داستان تو ہے اور بھی ایک سبب ہے ملاحظہ کیجئے :

''کلیم عاجز کا بھی یہی مسلک ہے کہ جو دل پہ گزرے کھینچے اس کی صفحہ پر تصویر، ان
کے شعروں میں 'غم جاناں' بھی ہے اور 'غم دوراں بھی'۔ اور وہ 'غم جاناں کو 'غم دوراں'
بناتے ہیں اور دونوں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے الگ

ISSN. 2582 3612

نہیں کئے جاسکتے ہیں۔ وہ ہونے والے واقعات کی طرف کھلے یا چھپے اشارے، طنز
یہ اشارے کرتے ہیں جو فوری طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

بہر کیف غزل کا عاشقانہ مزاج اپنی حقیقت پر مبنی ہے کہ کلیم کی غزل نگاری میں آپ بیتی کی نشاندہی ہے اور یہ شاعری کی تاریخ کا المیہ ہے کہ واردات و حادثات کے منظر نامے غزل میں کس طرح سرایت کر گئے۔ ہاں جب دلی برباد ہوئی تو غم والم کا پہاڑ پاش پاش ہوگیا۔ میؔر بے گھر ہوئے دلی کو خیر آباد کہا اور لکھنو میں مقیم ہوئے۔ مگر میؔر نے مثنوی لکھی تو نام ''گھر کا حال'' رکھا۔ گویا احساس کی شدت نے ایک نیا انداز دیا۔ تو علامہ جمیل مظہری نے واقعی سچ کہا ہے کہ :

''کلیم عاجز اپنی کیفیات تغزل میں میؔر کے فرماں بردار پیرو تو ہیں لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے دائرۂ فکر وفن میں میؔر کی تقلید کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ نہیں ہر گز نہیں۔ ہمیں ان کی غزلوں میں تغزل جدید کا پرتو بھی ملتا ہے ان کے انداز بیان میں نہ سہی، ان کے انداز فکر میں بھر پور ندرت اور بھر پور جدّت ہے۔''

''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' اپنی جگہ پر ممتاز حیثیت رکھتا ہے کلیم عاؔجز کے عہد کی پرانی زبان کی بول چال اور مزاج کا تذکرہ غم انگیز کنایوں کے ساتھ بیان کیا ہے اور میؔر کی روایت کو فروغ دیا اور میؔر کے مسلک کی نشان دہی کی ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں ادبی شان پائی جاتی ہے۔

آزادی کے بعد غم دوراں کا فغاں ساز کلیم عاجز دبستان بہار کا نمائندہ شاعر ہے۔ جس نے شعری روایت کا شعور کلاسیکی آہنگ پر مقدم رکھا ہے۔ کلیم کے سرمایہ شاعری میں تجربے کی حقیقت نگاری ہے اور خاص طور پر زندگی کے تلخ تجربے شامل ہیں۔ میؔر کے سوز و گداز نے علمی بصیرت عطا کی ہے۔

Abu Arshad Zamani
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Prakash University
Chapra - 841301

کوثر ناز

علیم اللہ حالی کی نظمیہ شاعری : ایک جائزہ

علیم اللہ حالی کے تعلق سے یہ کہنا بجا ہوگا کہ یہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک، فنکار ہیں۔ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ اس کے ساتھ ہی صحافت سے بھی ان کا گہرا رشتہ رہا ہے، لیکن بحیثیت نظم نگار انہیں زیادہ شہرت ملی۔ مطلب یہ کہ ادبی حلقے میں علیم اللہ حالی کو ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ شہرت ملی جب کہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور تنقید کے حوالے سے بھی بڑی تعداد میں ان کی تحریریں موجود ہیں۔ ان کی مطبوعات اس طرح ہیں :

''سفر جلتے دنوں کا'' (شاعری) (۱۹۷۸ء) ''نخل جنوں'' (شاعری) (۱۹۸۹ء) ''لفظ آواز صورت گری'' (شاعری) (۲۰۰۰ء) ''پرویز شاہدی'' (مونوگراف) (۲۰۰۰ء) ''احتساب (مضامین) (۱۹۸۱ء) ''اعتبار'' (مضامین) (۱۹۸۶ء) ''ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے'' (سفرنامہ، پاکستان) (۱۹۹۴ء) ''فردوفن'' (مضامین) (۲۰۰۵ء) ''سریرکابری'' (مونوگراف) (۲۰۰۷ء) اور ''عکس خواب'' (کلیات) (۲۰۱۵ء)۔''

بحیثیت نظم نگار انہیں زیادہ شہرت ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں شاعری میں نظم سے زیادہ مناسبت رہی۔ اس سلسلے سے علیم اللہ حالی خود فرماتے ہیں :

''مجھے یہ اندازہ ہے کہ غزل کے مقابلے میں نظموں کے ذریعہ اپنے آپ کو نسبتاً زیادہ ایمانداری کے ساتھ پیش کرسکتا ہوں۔ غزل بالعموم میری گرفت سے نکل بھاگتی ہے...... میں یہ بھی جانتا ہوں کہ آج بھی اردو شاعری پر غزل کی حکمرانی ہے۔ ہمارے قارئین اور ناقدین کے یہاں نظم سے وہ طبعی میلان ہنوز پیدا نہیں

ہوسکا ہے جس کی ضرورت ہے۔

ہمیں شاید اب تک نظموں کے وسیع تر امکانات کا اندازہ نہیں ہوسکا ہے۔ ان نظموں میں میری شخصیت کے لاتعداد اجزا روشن ہوکر آپ کے سامنے آسکتے ہیں اور بلاشبہ اس کا بھی امکان ہے کہ ان میں خود آپ کی داخلی شخصیت کے بہت سے بھولے بھٹکے گوشے آپ کی نگاہوں میں چمک جائیں۔ اس لئے کہ فن پارہ ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جو آئینہ کا مظہر بھی ہوتا ہے اور آئینہ دیکھنے والے کا بھی۔''

(علیم اللہ حالی کی نظمیں، ڈاکٹر محسن رضا نقوی، ص-٦)

علیم اللہ حالی نے کثیر تعدا میں نظمیں کہی ہیں جن میں صرف جذبہ واحساس کی سیدھی سادی کہانی بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ ہر جگہ شاعر کا نظریۂ فکر ہمیں متاثر اور متوجہ کرتا رہتا ہے۔ ان کی نظمیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ حالی نے غزل سے زیادہ نظموں میں اپنی تخلیقی قوت کا بھرپور اظہار کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں اچھی شاعری کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف شیڈس ان نظموں میں موجود ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کی نظمیں جس طرح جذب وکیف کی صداقت سمیٹے ہوئے ہیں وہ پڑھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہیں۔ اس کی وجہ ہے کہ زندگی کے کیف وکم ان نظموں میں اس طرح موجود ہیں کہ ہر پڑھنے والا اس میں خود کو گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ یہاں رومان بھی ہے، فلسفہ حیات بھی اور فکری آہنگ بھی۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی نظمیں کئی جہتوں سے اپنی شناخت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے سے پروفیسر قمر جہاں فرماتی ہیں :

''مختصر یہ کہ علیم اللہ حالی کی نظمیں فکری وفنی اعتبار سے عہد حاضر کا ایسا نوحہ ہیں جس میں فرد کا انفرادی غم بھی ہے اور سماج اور عہد کی ہر آن بدلتی ہوئی قدروں کا ماتم بھی عصری حسیت کا شعور بھی ہے اور فنی قدروں کا احساس بھی! یہ نظمیں عام طور سے چھوٹے کینوس پر پیش ہوئی ہیں چھوٹے چھوٹے مصرعے اس سلیقے سے سجائے گئے ہیں کہ نظم آہستہ آہستہ مرکزی تصور کی طرف گامزن ہوتی نظر آتی ہے اور انجام پر اپنے قاری کے ذہن میں اکثر اوقات کچھ ایسے سوالیہ نشانات بناتی ہے جس کا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

جواب شاعر نے چھوڑ دیا ہے اور کہیں کہیں خود اپنے قاری سے جواب چاہا ہے۔''

(علیم اللہ حالی: نقوش وافکار، پروفیسر قمر جہاں، ص-۷۳)

نظمیہ شاعری کے حوالے سے علیم اللہ حالی کا اختصاص یہ رہا ہے کہ انہوں نے اپنے جذبات ونظریات کی پیش کش کے لئے نظموں کو وسیلہ تو بنایا ہی ساتھ ہی اس سلسلے سے نئی راہیں بھی ہموار کیں۔ انہوں نے بنے بنائے راستے پر چلنے سے گریز کیا۔ اس سلسلے سے نظم ''تہی دست'' اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے حوالے سے شاعر کا جذبہ تلاش کھل کر سامنے آتا ہے۔ پوری نظم میں ان دیکھی حقیقت کی تلاش میں شاعر بے چین اور مضطرب نظر آتا ہے، لیکن آخر میں جب حقیقت کی تلاش میں شاعر کو کامیابی ملتی ہے تب شاعر فکری اعتبار سے تھوڑا مایوسی کا شکار ہوجاتا ہے۔ مختصر یہ کہ پوری نظم میں استعجاب کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ساتھ ہی اس نظم کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر اول تا آخر ان جانے حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے، لیکن بالآخر شکست کی آواز پر نظم کا اختتام ہوتا ہے۔ نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجئے ے

......اور پھر لمبی خموشی
دور تک حد نظر کچھ بھی نہیں
چاندنی کا قافلہ
دشت وصحرا میں ابھی تک
جانے کس کو ڈھونڈتا ہے

علیم اللہ حالی نے اس نظم میں دل کی ویرانی اور کسک کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا بھی اس کسک کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ کسک ایک دل کا نہیں بلکہ اس کسک کے حوالے سے ایک بڑی آبادی کی دلی کیفیات کا بیان کرنے میں حالی نے اپنی مہارت دکھائی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر قمر جہاں رقم طراز ہیں :

''دشت وصحرا، چاندنی کا قافلہ، ٹوٹی طناب، مٹی کے شکستہ برتن، آندھیوں کی زد میں، جلتے بجھتے چراغ...... وہ استعارے اور کنایے ہیں جو نہایت نفیس انداز میں اپنے ظاہری مفہوم میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا نقشہ پیش کر رہے ہیں تو دوسری

ISSN. 2582 3612

جانب کسی مسلسل خلش اور دل کی ویرانی کا کامیاب اور موثر اظہار ہیں۔خود خانہ بدوشی کا حوالہ اور اس کے متعلقات فنکار کے انتشار بے مکانی اور عدم استحکام کے اشارے بناتے ہیں۔نظم میں تصویریت اور حسیت ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے۔''

(علیم اللہ حالی: نقوش وافکار، پروفیسر قمر جہاں،ص-۱۱۲)

نظم ''تہی دست'' شاعر کے نظریۂ فکر اور مشاہداتی قوت کی بنا پر خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں اندرونی جذبے کی پیش کش میں شاعر نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

نظم ''مسافر سے'' میں شاعر مسافر سے ہم کلام ہے اور یہ کہتا ہے کہ تو چل اور اسی مسافرت کے سبب دشت کے کنارے سے رنگ ونور بھرا صحن تجھے مل جائے گا اور تجھے غم سے نجات ملے گی۔تشنہ لبوں کو گلاب کی چھینٹیں مل جائیں گی ساتھ ہی تو سرابوں کی حقیقت سے بھی آشنا ہوگا۔ترقی کی منزلیں حاصل کرنے کے لئے تیرے لئے مسافرت ایک ایسی شرط ہے جس کے بنا تجھے کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔شاعر مسافر سے یہ کہتا ہے کہ سپیدی سحر جس طرح تیرا پیچھا کر رہی ہے اور ظلمت کے اندھیرے سے تو جس طرح پریشان ہے اس کے لئے تو مسافرت طے کر کیوں کہ تیرے قدموں سے ہی چہار طرف روشنی پھوٹیں گی۔تیری مسافرت کا ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ مسافرت کے وقت ہر مسافر ایک دوسرے کا سہارا بنیں گے اور مسافروں کے جمع ہونے سے راہ کے پتھر خود بخود پٹ جائیں گے اور سلاسل ٹوٹ جائیں گی۔

نظم کے آخر میں علیم اللہ حالی کہتے ہیں کہ نئے تیور، نئی رنگت اور رعنائی کا نیا انداز سبھی کچھ مسافرت سے ہی ممکن ہے۔اس مسافرت کی وجہ سے بے قراروں کو قرار حاصل ہوگا اور تمام مشکلیں ختم ہوں گی اور منزلیں قدم چومنے لگیں گی۔نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجئے ؎

سبیلیں تشنہ کاموں کے لئے ہیں رہ گزاروں میں
قرار آنے لگا ہے رفتہ رفتہ بے قراروں میں
مسافر چل ! کہ آخر ختم ہیں اب مشکلیں تیری
ترے قدموں پہ سجدہ ریز ہوں گی منزلیں تیری

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مختصر یہ کہ شاعر نے مسافرت کے حوالے سے ہمیں متحرک رہنے کی دعوت دی ہے۔ کیوں کہ اگر ہم متحرک نہیں ہوں گے اور بہتر سے بہتر کی تلاش وجستجو نہیں کریں گے تب ہماری زندگی بے معنی ہو کر رہ جائے گی۔ اسی لئے ہر لمحہ کوشاں رہنے کی اشد ضرورت ہے۔اس طرح اس نظم کے حوالے سے علیم اللہ حالی نے زندگی کو خوشنما بنانے کے سلسلے ایک پیغام دیا ہے۔

نظم ''ساکت لمحے'' میں شاعر نے لمحے کو ساکت بتایا ہے جس سے شاعر کا شعری تجربہ کتنا اہمیت رکھتا ہے اس سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔اس نظم میں حالی نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ ٹھہرا ہوا وقت ماضی اور حال کی ساری وسعتوں کو سمیٹ رہا ہے اسی لئے شاعر ساعتوں کو گننا چاہتا ہے۔ساتھ ہی شاعر نے بدلتے حالات کو پیش کرنے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ساری کیفیات کے اندرون میں اترنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔مختصر یہ کہ اس نظم میں وقت کے انجانے اور ظالم ہاتھوں سے جذبے کے قتل ہونے کا حادثہ بیان کیا گیا ہے۔وہیں نظم کے آخر میں انہدام کا نقشہ بھی پیش کیا ہے اور ہمیں اس بات سے روبرو کرایا ہے کہ رفتہ رفتہ جذبات اور یادوں کا نقش بھی ہم سے دور ہوتا جا رہا ہے۔لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس نظم میں اتصال کی لذت بخش ساعتوں کا جس طرح ذکر کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔اس سلسلے سے محسن رضا رضوی فرماتے ہیں :

''مجھے احساس ہوتا ہے کہ علیم اللہ حالی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی نظموں کے امتیازات میں یہ بھی شامل ہے کہ وہ سامنے کی باتوں کو شعری آہنگ میں بدل کر ایک نئی دنیا آباد کر دیتے ہیں اور یہ نئی دنیا ہر لحاظ سے دیدنی ہوتی ہے۔''

(علیم اللہ حالی کی نظمیں، ڈاکٹر محسن رضا رضوی،ص-۲۳-۲۴)

نظم ''گہری نیند سے پہلے'' میں خاموشی کا احساس ہوتا ہے۔تم کون ہو؟ یہ ایک سوال پوری نظم میں ہمیں متوجہ کرتا ہے۔شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ گہری نیند سے قبل کسی طرح کی آہٹ اور کوئی دستک نہیں ہے، لیکن ایک شور کا احساس شاعر کو اپنی طرف متوجہ کرتا رہتا ہے۔پوری نظم میں شاعر کا اضطراب نمایاں رہتا ہے۔یہ نظم مکالماتی انداز میں تحریر کردہ اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔شاعر تنہائی میں بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ کوئی اسے آواز دے رہا ہے۔کسی کے نہ ہونے پر بھی اسے کسی کے ہونے کا احساس ہوتا ہے مطلب یہ کہ یہ نظم طلسماتی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ISSN. 2582 3612

نظم کی پوری فضا شاعر کے ذہنی کشمکش کو پیش کرتی ہے۔مطلب یہ کہ یہ نظم جس ذہنی سطح کو اجاگر کرتی ہے اس بنیاد پر یہ کہا جائے گا کہ یہ شاعر کا لاشعور نہیں بلکہ تحت الشعور ہے۔آخر میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس نظم میں شدت احساس فکر اور اظہار کی توانائی پوری تخلیقی جمالیات کے ساتھ موجود ہے۔اس سلسلے سے شکیل الرحمان فرماتے ہیں :

> ''علیم اللہ حالی کی نظمیں بھی نئی اردو شاعری میں اضافہ ہیں۔اختصار کا حسن لئے سادگی کی چاندنی میں ڈھلی ہوئی یہ نظمیں احساس وشعور کو متاثر کرتی ہیں۔چھوٹی چھوٹی خوبصورت نظموں میں گہرے تجربے ملتے ہیں۔تاثر کی وحدت متاثر کرتی ہے۔خارجی تجربے باطن میں سمٹ آتے ہیں اور پھر اندر سے ایک اٹھان سی پیدا ہوتی ہے اور کوئی نہ کوئی گہرا جمالیاتی تجربہ سامنے آجاتا ہے۔''

(علیم اللہ حالی کی نظمیں،ڈاکٹر محسن رضا رضوی،فلیپ)

تمام نظموں کے حوالے سے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ شاعر کے درون خانہ سے ایک بے چین روح کی صدا آرہی ہے۔یہ تمام نظمیں معنویت سے بھرپور اور جدید عہد کی عکاس بھی کہی جائیں گی۔جن میں خیالات واحساسات کی پیش کش میں شاعر کی فنکاری قابل تحسین ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہیں گے کہ علیم اللہ حالی کی نظموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو احساس کی کئی سطحوں سے گزارتے ہوئے رنگ وکیف کی ایک اچھوتی فضا کی سیر کراتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کی نظموں میں تاثرات وجذبات کے اجتماع سے ایک ایسی معنویت پیدا ہوتی ہے جو قارئین کو کافی متاثر کرتی ہے۔ان کی نظموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں شاعر کا نظریۂ فکر ہمیں حالات سے بہرہ ور ہی نہیں آتا بلکہ سبک روی کے ساتھ ہمیں پرامید ہونے کی دعوت بھی دیتی ہیں۔مطلب یہ کہ جہاں ہمارے ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں وہیں شادمانی کا احساس بھی کراتی ہیں۔یہاں صرف مسائل کی پیش کش تک اکتفا نہیں کیا گیا ہے بلکہ حالات کو سازگار بنانے کی ترغیب بھی دی گئی ہے۔علیم اللہ کی نظموں میں فکری ساخت بھی ہے اور زیریں لہر بھی۔یا یوں کہیں کہ ان نظموں میں علیم اللہ حالی بڑی فنکاری کے ساتھ فکرواحساس کی ایک نئی فضا کی تعمیر کرتے ہیں اور قاری کو اس مقام تک لے جاتے ہیں جہاں سے ہر ذات سے گزر کر معاشرے کے احوال غم تک رجوع

ہوتا ہے۔اس سلسلے سے پروفیسر قمر رئیس رقم طراز ہیں :

> ''سچ تو یہ ہے کہ حالی کی نظمیہ شاعری میں اچھوتی پیکر تراشی اور نازک حسیاتی تمثالوں کے باوجود فکر تازہ کی ایک زیریں لہر ہی ہے جو نظم کو ایک معنوی اور تخلیقی وحدت عطا کرتی ہے۔''

(علیم اللہ حالی کی نظمیں،ڈاکٹر محسن رضا رضوی،فلیپ)

لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی نظمیہ شاعری اعلیٰ پائے کی ہے اور ان کی نظمیں قارئین کو اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب رہتی ہیں۔

Kausar Naz
Reserach Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur - 842 001

ISSN. 2582 3612

''ساغرِ اَدبؔ'' کے پہلے شمارے پر آئے ہوئے تأ ثرات

☆ عزیز ذی قدر ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر دعا ورحمت

سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' کا ایک شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۱۹ء) پیش نظر ہے۔آپ نے اس رسالے کو سنوارنے، نکھارنے اور اِسے معیاری بنانے میں بڑی محنت سے کام لیا ہے۔رسالے میں متفرق موضوعات پر اہم اہلِ قلم حضرات کی نگارشات کے مطالعے کا موقع مل گیا۔ابوذر عثمانی، عبدالمنّان طرزیؔ، عظیم الرحمٰن، فاروق احمد صدیقی، ممتاز احمد خاں، اور دوسرے تمام وہ نام ہیں، جو شعروادب کے میدان میں سکّۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتے ہیں، شریکِ بزم ہیں۔

عہد حاضر میں اُردو زبان کے زوال کے لازمی اثر سے تخلیقات و نگارشات کے معیار میں بھی تزلزل پیدا ہو گیا ہے۔جن مشاہیر کی تحریریں آپ نے شریک کی ہیں ان کے طفیل زبان وادب کی توقیر بچی ہوئی ہے۔میرا خیال ہے کہ رسالے کو پڑھے لکھے طبقے اور ادب کے طلبہ میں پُرکشش اور زیادہ کار آمد بنانے کے لئے بھاری بھرکم تنقیدی و تحقیقی مقالات کے علاوہ تخلیقی نگارشات کی شمولیت بھی ضروری ہے۔اگر نئی نسل کے لوگوں میں داخلی تخلیقی ذوق بیدار ہو گیا تو یہ اُردو کی بقاء اور معیار کے تحفظ کا ضامن ہو سکتا ہے۔

اُمید ہے آپ خوب سے خوب تر کی طرف بڑھتے جائیں گے۔مجلس اِدارت اور مجلسِ مُشاورت کے تمام افراد تک میرا اسلام پہنچا دیجئے ع

سلامِ ما برسانید ہر کجا ہستند

پروفیسر علیم اللہ حالی (پٹنہ)

☆ مکرمی سلام ورحمت

سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' کا پہلا شمارہ جنت نگاہ بنا۔اس کے تقریباً تمام مضامین و مشتملات قابلِ مطالعہ ہیں۔اس لئے ع زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے خدا کرے نقشِ ثانی، جس کی آپ نے بشارت دی ہے، نقشِ اوّل سے بہتر ہو۔اس عہدِ قحط القارئین میں ایک ادبی رسالہ کا اجراء آپ کی اُولوالعزمی کی دلیل ہے۔دستِ بہ دعا ہوں کہ بارگاہِ خداوندی سے آپ کی غیبی مدد ہو۔خیر اندیش

پروفیسر فاروق احمد صدیقی (مظفر پور)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

☆ مکرمی !السلام علیکم

پہلا شمارہ مبارک ہو۔اِدارت میں مجھے کیوں شامل رکھا۔نام ہٹا دیں تو بہتر ہے۔میرا تعاون ملتا رہے گا۔اِداریہ میں ہر شب کو سَحر کرنے کا جذبہ اس لئے توانائی بخش ہے کہ آپ اِسے زندہ رکھیں گے یہ میں جانتا ہوں۔ٹھان لینا اور کر گزرنا آپ کی فطرت میں شامل ہے۔مجھے خوشی ہے کہ پہلے شمارے میں اچھے لکھنے والوں نے تعاون کیا ہے اور معیار سے آپ نے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔اِسی لئے استفادہ بخش یہ شمارہ قارئین کو متوجہ کرے گا۔پروفیسر عظیم الرحمٰن، ڈاکٹر امتیاز وحید اور ڈاکٹر محمد حبان الحق کے مضامین خصوصیت سے پسند آئے۔ویسے دیگر مضامین بھی اہم ہیں۔اگلا شمارہ زیادہ معیاری اور متنوع ہوگا۔اس کا مجھے یقین ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)

☆ سِہ ماہی جرنل ''ساغرِ اَدبؔ'' شعبہ اُردو، بہار یونیورسیٹی، مظفر پور کے تازہ دم اور فعال اُستاد ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر کی ادب دوستی اور علم پروری کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔پیش نظر پہلے شمارے کا آغاز پروفیسر عبدالمنان طرزی کی عمدہ اور مؤثر حمد اور پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی مرصع، شگفتہ اور نہایت مترنم نعت شریف سے ہوا ہے۔اس سے مدیر کے روایت پسندانہ مزاج کی غمازی ہوتی ہے۔

اس شمارے میں تأ ثراتی، تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے کُل پندرہ مضامین شامل ہیں۔لکھنے والوں میں کئی نامور اور معتبر ادیب بھی ہیں۔مجموعی طور پر مشمولات کے لحاظ سے نقشِ اوّل غنیمت ہے۔خدا کرے اُردو جرنل کی بھیڑ میں ''ساغرِ اَدبؔ'' جلد ہی اپنی ایک پہچان بنا لے۔

پروفیسر رئیس انور (دربھنگہ)

☆ عزیزم ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر صاحب

السلام علیکم!

''ساغرِ اَدبؔ'' کا اوّلین شمارہ باصرہ نواز ہوا۔''ساغرِ ادبؔ'' ادبی صحافت کی دنیا میں ایک نئی سج دھج کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے۔یہ رسالہ آپ کی ایک اعلیٰ سوچ وفکر کی نمائندگی کرتا ہے۔''ساغرِ اَدبؔ'' کی اشاعتِ اوّل کی اُٹھان ہی اِس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے مشمولات میں تحقیقی و تنقیدی مضامین پوری دیانت داری اور ذمہ داری سے رقم کے گئے

ISSN. 2582 3612

ہیں۔آپ نے تمام مضامین میں تنوع برقرار رکھنے کی کامیاب پہل کی ہے۔اُمید کرتا ہوں کہ آپ ''ساغرِ اَدبؔ'' کی آئندہ اشاعتوں میں تحقیقی وتنقیدی موضوعات میں نئی کھوج،نئی تلاش اورنئی جستجو کوراہ دیں گے۔

اللہ تعالیٰ آپ کے عزم و اِرادے کو پائے ثبات بخشے اورنئی نسل اور تحقیقی مزاج احباب کواس سے خوب روشنی حاصل ہو۔

پروفیسرحمیدسہروردی (گلبرگہ،کرناٹک)

☆ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

برادرِعزیزمدیرِ'ساغرِ ادبؔ'

دعائیں لیجئے۔

رسالہ''ساغرِ اَدبؔ''(مظفرپور) موصول ہوا۔شکریہ! ساغرِ اَدبؔ کا یہ پہلا شمارہ دیکھ کر مجھے بیحد خوشی ہوئی۔ ماشاءاللہ مشمولات بھی خوب ہیں۔ٹائٹل وغیرہ بھی جاذب نظر ہے۔نام''ساغرِ اَدبؔ'' دیکھ کر پتہ نہیں کیوں مجھے غالبؔ کا یہ شعر یاد آ گیا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مِرے آگے

ساغرو مینا سے مری مراد ادب کے ساغر و مینا ہیں۔آپ کو یہ علم ہوگا کہ اس وقت میں رانچی میں ہوں۔

صاحبزادے حسن پرویز کے یہاں عید کرنے آئی تھی۔گر جانے سے بایاں ہاتھ پلاسٹر میں ہے۔زیادہ لکھنے میں قاصر ہوں۔شکریہ نیک خواہشات کے ساتھ بہن

قمر جہاں

☆ مکرمی! السلام ورحمۃ اللہ

سِہ ماہی''ساغرِ ادب'' پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی۔آپ نے بڑی محنت،محبت اور سلیقے سے اسے ترتیب دیا ہے۔خدا کرے اس کی عمر دراز ہو اور اردو رسائل میں وہ اپنی امتیازی حیثیت حاصل کر سکے۔''ساغرِ ادب'' کےاِجراء سے آپ کی صحافتی صلاحیتوں کا بھی اندازہ ہوا۔مبارک باد! مجھے امید ہے کہ اگر یہ تواتر کے ساتھ شائع ہوتا رہا تو مظفر پور کی قدیم

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

صحافتی خدمات کا روشن باب پھر زندہ ہوجائے گا۔ایک بار پھر میری طرف سے پُرخلوص مبارک باد قبول فرمائیں۔

پروفیسرعطاءالرحمٰن (مظفرپور)

☆ برادرِعزیز ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

خوش رہیئے۔

آپ کے سِہ ماہی رِسالہ بنام''ساغرِ اَدبؔ''(ریسرچ اور ریفریڈ جرنل) کا پہلا شمارہ مجھے مِلا۔بڑی خوشی ہوئی کہ یہ رِسالہ مظفرپور شہر سے شائع ہورہا ہے۔جس میں آپ نے مشہور و معروف اُدباء کے مضامین شائع کئے ہیں۔

سب سے خوشی اس بات سے ہوئی کہ آپ نے رسالہ کا افتتاح حمد اور نعت سے کیا ہے۔جو اپنے آپ میں بڑی سعادت کی بات ہے۔مجلس اِدارت اور مجلسِ مشاورت قابلِ ستائش ہے۔میری دُعا ہے کہ یہ رسالہ دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کرے۔

فقط ناچیز

پروفیسر ناظر صدیقی (مظفرپور)

☆ ''ساغرِ ادب'' سِہ ماہی (ریسرچ وریفریڈ جرنل) باصرہ نواز ہوا۔اپنی ادارت میں اس طرح کا شمارہ شائع کر کے آپ نے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔دیگر جریدے سے اس کی نوعیت جداگانہ ہے کیونکہ یہ عصرِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے طلباء کی خاطر خواہ نمائندگی کرتا ہے اور یو۔جی۔سی کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ظاہر ہے کہ آپ کی محنت کا ثمرہ ہے کیونکہ۔

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانہ فرہاد

مجلسِ ادارت اور مجلسِ مشاورت میں شامل نمائندگان کی حیثیت یقیناً باعث فخر ہے۔تمام مضامین بشمول حمد و نعت کے معیاری ہیں۔اللہ کرے یہ کاوش پائدار رہے لیکن اس کے لئے وسیع قلب ونظر کے ساتھ جفاکشی کی پائداری لازمی ہے۔اس لئے اُمید کے ساتھ میری یہ دعا شاملِ حال ہے اور رہے گی۔

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی منازل دار و رسن کچھ اور بھی ہیں

ISSN. 2582 3612

یقیناً ''ساغرِ ادبْ'' کی تعمیر وتشکیل میں بھی محبت کا ہاتھ اوراسی مقصد کی تکمیل کے لئے آپ نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔اللہ آپ کے جذبے میں استحکام پیدا کرے اور جہاں بینی کی صفت ودیعت کرے۔

ہر سعی و ہر عمل میں محبت کا ہاتھ ہے
تعمیر زندگی کے ہیں کچھ کچھ محرکات

پروفیسر نبی احمد (چھپرہ)

☆ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

حاجی پور،۲۲رمئی ۲۰۱۹ء

محبی ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر صاحب السلام علیکم

آپ کا مرسلہ تحفہ سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' کا شمارہ اول موصول ہوا۔آپ کی ہمت اور حوصلے کی داد دیتا ہوں۔رسالہ اپنے مشتملات کے اعتبار سے ہر طرح معیاری اور قابلِ داد ہے۔پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ کی حمد اور پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی نعت کے مطالعہ سے طبیعت مسرور و معطّر ہوگئی۔پروفیسر ابوذر عثمانی نے اپنے دوست ڈاکٹر شانِ احمد صدیقی کی یادوں کو بہت محبت وعقیدت سے خوبصورت انداز میں سمیٹنے کی سعی فرمائی ہے۔اسماء ناز وارثی کی شاعری کا تعارف پروفیسر علیم اللہ حالی نے بہت عمدگی سے کرایا ہے۔اور پروفیسر عظیم الرحمٰن صاحب نے قطعۂ تاریخ گوئی اور ابجد شماری سے متعلق چشم کُشا گفتگو کی ہے۔شاد عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت کے موضوع پر پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مقالہ نہایت خوب ہے۔اور پروفیسر رئیس انور صاحب نے غالبؔ کے مراحلِ عشق پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔سیّد احمد شمیم کی شاعری پر ڈاکٹر منظر حسین کا مقالہ،اسی طرح سرسیّد احمد خان اور ہندو مسلم اتحاد کے موضوع پر ڈاکٹر ممتاز عالم کا مقالہ اور خود آپ کا مقالہ قلی قطب شاہ کی شاعری پر قابلِ مطالعہ اور دلچسپ ہیں۔ریسرچ اسکالرس کے مقالے بھی قابلِ داد ہیں۔رسالہ کی ضخامت بڑھایئے۔رسالے کی اِجراء پر ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں۔

آپ کا : ڈاکٹر ممتاز احمد خان (حاجی پور)

☆ مکرّمی سیّد آلِ ظفر صاحب! تسلیمات

سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبْ'' کا پہلا شمارہ نظر نواز ہوا۔تمام مشمولات کا گہرائی سے مطالعے کے بعد مجھے یہ اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ یہ شمارہ شائقین ادب کے لئے مینارۂ نور ثابت ہوگا۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے نعتیہ کلام میں عود وعنبر کی خوشبو محسوس ہورہی ہے۔پروفیسر ابوذر عثمانی نے اپنے رفیق ڈاکٹر شانِ احمد صدیقی پر مضمون لکھ کر نئی نسل کو متعارف کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔اِس شمارے میں ٹورنٹو کی ممتاز شاعرہ اَسماء ناز وارثی پر پروفیسر علیم اللہ حالی کا مضمون،خاتون فنکارہ پر فخر کرنے کا موقع عطا فرماتا ہے۔اُسی طرح پروفیسر فاروق احمد صدیقی، پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر رئیس انور، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے مضامین اپنی اپنی نوعیت کے اہم مضامین ہیں۔قلی قطب شاہ پر لکھا گیا آپ کا مقالہ یقیناً ایک نئی جہت کا اشاریہ ہے۔تمام مضامین ہر طبقے کے قارئین کے لئے مواد فراہم کرتے ہیں۔یقیناً آپ کا یہ رِسالہ بہار اور جھارکھنڈ کے شائقین اُردو کے لئے ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوگا۔

مَیں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ آنے والا دوسرا شمارہ نقّاش نقشِ ثانی بہتر کشد زاوّل کے مِصداق ثابت ہوگا۔

والسلام

ڈاکٹر منظر حسین (رانچی)

☆ ''ساغرِ اَدبْ'' مظفر پور کا سِہ ماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل اپریل تا جون ۲۰۱۹ء باصرہ نواز ہوا۔اتنا معیاری، ضخیم اور معلوماتی رسالہ پڑھ کر خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا۔اس طرح کا شمارہ اُردو ادب میں ایک دستاویزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔سبھی شائع شدہ مضامین ایک سے بڑھ کر ایک ہے۔اُمید ہے اس ریفریڈ جرنل کا ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ریسرچ اسکالرس کیلئے یہ جرنل کافی اچھا ہے۔

محققین کے ساتھ ساتھ ادب سے شوق رکھنے والوں کے لئے بے حد مفید ثابت ہوگا۔خدا کرے ایسا گرانقدر جرنل وقت مقررہ کے ساتھ شائع ہوتا رہے۔

ڈاکٹر محمد ممتاز عالم (مدھے پورہ)

☆ ابھی ابھی سِہ ماہی ''ساغرِ اَدبْ'' کی اولین اشاعت موصول ہوئی۔نوازش کے لئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔فہرست پر ایک نظر کرنے سے اندازہ ہوا کہ آپ کو مستند اہل قلم کا قلمی تعاون حاصل ہے۔مبارک باد۔موضوعات کے انتخاب میں بھی تنوع اور قدیم وجدید کے امتزاج کا احساس ہوا۔ یہ شمارہ اُردو ادب کے قارئین کے لئے عام طور پر اور طلباء کے لئے خاص طور پر نہایت مفید ہے جو اس رسالے کا مقصدِ اشاعت بھی ہے۔آپ نے نہایت ہمت کا مظاہرہ کیا ہے۔اس دَور میں اُردو رسالہ نکالنا ہوا کی زَد پہ چراغ جلانے کے مترادف ہے۔خدا کرے یہ چراغ ہمیشہ روشن رہے۔

ISSN. 2582 3612

رسالہ ارسال کرنے کے لئے ایک بار پھر شکر گزار ہوں۔

رضوان اللہ آروی (آرہ)

☆ السلام علیکم............

''ساغرِ اَدبْ'' کا پہلا شمارہ نظر نواز ہوا۔ شکریہ

اچھی شروعات ہے۔ چیدہ چیدہ تحریریں اس رسالے کے رنگا رنگ مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ اوّل تا آخر تمام نگارشات موضوع اور نفسِ موضوع کے اعتبار سے قابلِ مطالعہ اور علم افزاء بھی ہیں۔ اچھے قلم کاروں اور اچھی تحریروں سے رسالے کا معیار بُلند ہوگا۔ اُمید کرتا ہوں کہ یہ اپنی نوعیت کا پہلا جرنل ثابت ہوگا۔ اللہ آپ کی مخلصانہ کاوش کو قبول کرے ۔(آمین)

ڈاکٹر شاہد اقبال (گیا)

☆ ۱۹؍جون ۲۰۱۹ء　　برادرم ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

سلام مسنون

آپ کی اِدارت میں شائع ہوا سہ ماہی ''ساغرِ اَدبْ'' کا پہلا شمارہ نظر نواز ہوا۔ رسالہ کے مشمولات بہت عمدہ اور قابلِ مطالعہ ہیں۔ سچائی یہ ہے کہ صرف ۱۱۹ صفحات پر محیط آپ کا یہ رسالہ 'گاگر میں ساگر' کے مترادف ہے۔ اس کامیاب کاوش کے لئے آپ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اُمید قوی ہے کہ رسالہ کے اگلے شمارے سے اس کی ضخامت میں آپ ضرور اضافہ کریں گے تاکہ رسالہ مزید کارآمد ثابت ہو۔ سینئر ادباء کے ساتھ ساتھ جونیئر ادیبوں اور قلم کاروں کو بھی اس میں ضرور جگہ دیں تاکہ ان کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ البتہ معیار پر سمجھوتہ نہ کریں۔

انوار الحسن وسطوی (حاجی پور)

☆ ''ساغرِ اِدبْ'' کا پہلا شمارہ نظر نواز ہوا۔ آپ نے اپنے نقشِ اوّل میں بڑی خوش آئند باتیں کی ہیں۔ آج معیاری ادب کی تخلیق اور اس کی ترویج و اشاعت کی بڑی ضرورت ہے کہ ادب کے باذوق قارئین کے قلب و روح کی احسن طریقے سے آبیاری ہو جائے۔

آپ مبارک باد کے مستحق ان معنوں میں بھی ہیں کہ ریسرچ اسکالروں کے لئے آپ کا جرنل مفید ثابت ہوگا۔

سارے مشمولات عمدہ ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ آپ کا اِداریہ بھی پسند آیا۔ نیک خواہشات کے ساتھ کہ آپ کا جرنل جاری و ساری رہے۔

ڈاکٹر مظہر کبریا (چھپرہ)

☆ محترم مدیر ''ساغرِ اَدبْ'' پروفیسر سیّد آلِ ظفر۔ اخلاص و عقیدتیں۔

مَیں ''ساغرِ اَدبْ'' کے پہلے اور اِفتتاحی شمارے پر آپ کو دل کی گہرائی و گیرائی سے شہر مظفر پور سے اتنا خوبصورت و معیاری ادبی رسالہ نکالنے پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس دورِ کشاکش میں اَدبی اُردو رسالہ نکالنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ جن مشکلات سے آج اُردو ادب دو چار ہے، ہم سب اس سے بخوبی واقف ہیں۔

پروفیسر عبدالمنان طرزی کا حمدیہ کلام اور پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا نعتیہ کلام پوری عقیدت و طہارت سے لبریز ہے۔ یہ دونوں حضرات اُردو شعر و سخن کی آبرو ہیں۔ پروفیسر ابوذر عثمانی کا ڈاکٹر شان احمد صدیقی کے بارے میں تأثراتی مضمون میری معلومات میں ایک اضافہ ہے۔ نامور ناقد پروفیسر علیم اللہ حالی کا مضمون ''ٹورنٹو (کینیڈا) کی ممتاز شاعرہ اَسماء ناز وارثی: میری نظر میں'' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ نفسیات و عروضیات پروفیسر عظیم الرحمٰن اپنی ذات میں ایک انجمن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد احمد کے ادبی کارنامے پر اُن کا مضمون نہایت معلوماتی ہے۔ مَیں ''ساغرِ اَدبْ'' کی پروپرائٹریس (مالکہ) محترمہ کہکشاں یاسمین کو بھی نیک خواہشات کے ساتھ مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی (مظفر پور)

ختم شد

ISSN. 2582 3612