ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفرپور

پیئر ریویوڈ اردو جرنل

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سید آل ظفر

ساغرِ ادب Oct. to December 2020 Vol. : 02, Issue 7 مدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سید آل ظفر

RNI No. BIH URD / 2019 / 78036
ISSN - 2582 - 3612

Vol. : 02, Issue : 7
Oct. to December 2020

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Editor (Honorary)

Dr. Syed Alay Zafar

ASSOCIATE PROFESSOR
UNIVERSITY Deptt. OF URDU
B.R.A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001
BIHAR (INDIA)

Edited, Printed, Published and Owned by **Kahkashan Yasmin**, **Printed at :** Indian Arts offset, Basement of State Bank of India, Mahendru Ashok Raj Path, Patna : 800 006 (Bihar) & **Published From** Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura, P.O. Ramna, Muzaffarpur - 842002 (Bihar)

Editor (Hon.) : **Dr. Syed Alay Zafar** Mob. : **94300 84261**

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء

مُدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

اسوشیئٹ پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

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

Quarterly SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۲   شمارہ : ۷   اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۰ء

مُدیر(اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر   مُدیر : کہکشاں یاسمین

زیرِ تعاون

فی شمارہ : 250روپے، سالانہ 1,000روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک)، تاحیات 10,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۲۱۶

تعداد اشاعت : ۵۰۰

سرِ ورق : سیّد آلِ محتشم، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : امام الدین امامؔ، مظفر پور۔ 91 62061 43783+

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving 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 قابل اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفر پور عدالت ہی میں ہوگی۔

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

EDITORIAL BOARD

1.	**Prof. Abuzar Usmani** Rtd. Head University Deptt. of Urdu Vinoba Bhave University, Hazaribagh	2.	**Prof. Najmul Hoda** Rtd. Head University Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
3.	**Prof. Alimullah Hali** Rtd. Head University Deptt. of Urdu Magadh University, Bodgh Gaya	4.	**Prof. Farooq Ahmad Siddiqui** Ex. Head University Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
5.	**Prof. Manazir Ashique Harganvi** Rtd. Professor University Deptt. of Urdu T.M. Bhagalpur University,Bhagalpur	6.	**Prof. Rais Anwer** Rtd. Head University Deptt. of Urdu L.N. Mithila University,Darbhanga
7.	**Prof. Hameed Suharwardy** Former Chairman Deptt. of Urdu & Persian Gulbarga Unviersity Gulbarga (Karnataka)	8.	**Prof. K. Habeeb Ahmed** Head Deptt. of Arabic, Persian & Urdu University of Madras Marina Campus (Chennai)
9.	**Dr. Amir Mustafa Siddiqui** Head University Deptt. of Urdu Vinoba Bhave University, Hazaribagh	10.	**Dr. Manzer Husain** Head University Deptt. of Urdu Ranchi University,Ranchi (Jharkhand)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدّت خریداری ختم ہوچکی ہے۔ اگر اگلے سال کا زرسالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔

(ایڈیٹر)

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

مُدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

ترتیب

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
۱	اداریہ	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمد	پروفیسر عبدالمنان طرزی	۸
۳	نعت	سیدہ نسرین نقاش	۹
۴	ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' کی زہرنا کی	پروفیسر عبدالواسع	۱۰
۵	پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی کی سرسیّد شناسی	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	۱۵
۶	کُن فیکون: ایک حمدیہ مثنوی	پروفیسر کوثر مظہری	۲۳
۷	سیمانچل میں اُردو ادب۔ ایک عمومی جائزہ	ڈاکٹر انور ایرج	۳۱
۸	سولر پلیکسس، ستیہ پال آنند اور سہسر کی نظم نگاری	حقانی القاسمی	۳۷
۹	کیف کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر محمد معراج العابدین	۵۲
۱۰	رشید احمد صدیقی کا اسلوبِ نگارش	ڈاکٹر انعام محمد	۵۶
۱۱	جواں دھڑکنوں کا شاعر: ساحر لدھیانوی	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۶۱
۱۲	شبلی نعمانی کی نظم نگاری	ڈاکٹر فریدہ خاتون	۶۷
۱۳	مابعد جدیدیت اور اردو تھیوری: ایک مختصر جائزہ	ڈاکٹر محمد اسلم	۷۳
۱۴	ہندوستانی سنیما میں افسانوی ادب	ڈاکٹر محمد منور عالم	۷۹
۱۵	پنجاب میں فارسی شاعری کا فروغ	ڈاکٹر محمد اکرام الحق	۸۲
۱۶	یاسؔ عظیم آبادی اور تبدیلی تخلص	ڈاکٹر تمثیل احمد	۸۵
۱۷	ناولٹ ''اگلے جنم موہے بِٹیانہ کیجو'' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر یاسمین خاتون	۸۹
۱۸	جمیلؔ مظہری کی شاعری: ایک مطالعہ	ڈاکٹر مرزا صبا عالم بیگ	۹۳
۱۹	محمد فاروق اعظم انصاری: ایک غزل گو شاعر	ڈاکٹر ریحان احمد قادری	۹۷
۲۰	سوانح اور آپ بیتی میں فرق	ڈاکٹر محمد ارشد حسین	۱۰۵
۲۱	دلّی اور لکھنو دبستان شاعری پر ایک نظر	ڈاکٹر محمد رضوان	۱۱۰
۲۲	انجم مانپوری: ایک منفرد انشائیہ نگار	ڈاکٹر محمد احتشام الحق انصاری	۱۱۴
۲۳	عبدالصمد کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر محمد انتصار	۱۱۹

۲۴	شین مظفر پوری بحیثیت ادبی صحافی	ڈاکٹر محمد نثار عالم	۱۲۳
۲۵	مشرف عالم ذوقی کے افسانے	ڈاکٹر نسرین آرا	۱۲۷
۲۶	پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر صوفیہ پروین	۱۳۲
۲۷	اُردو تحقیق اور سیّد سلیمان ندوی کی خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	۱۳۶
۲۸	بیکل اُتساہی کی شاعرانہ خدمات	تبسم پروین غزل	۱۴۰
۲۹	مولانا سیّد محمد شمس الحق کی شاعری کے نمایاں اوصاف	ڈاکٹر محمد صباء الہدیٰ صبا	۱۴۴

(گوشۂ ریسرچ اسکالرس)

۳۰	محمد حسن عسکری کا تنقیدی شعور	محمد آصف انصاری	۱۴۸
۳۱	اُردو ناول فن اور ارتقاء	روحی صبا	۱۵۲
۳۲	خواتین کی ابتدائی تخلیقات میں تانیثیت کا شعور	صفدر امام انصاری	۱۵۶
۳۳	فیض کی شاعری پر اِک طائرانہ نظر	محمد ناظم ہاشمی	۱۶۱
۳۴	اجتبیٰ رضوی کی شاعرانہ عظمت	مہر النساء	۱۶۹
۳۵	الیاس احمد گدّی کا افسانہ ''ستین'': ایک تنقیدی جائزہ	افسانہ احمد	۱۷۴
۳۶	اختر الایمان کی نظم نگاری	آسماں خاتون	۱۷۹
۳۷	کہکشاں پروین کی افسانہ نگاری	محمد مجاہد خاں	۱۸۴
۳۸	ریاست جے پور میں مہمان اردو شاعر اور ادیب	ثانیہ ناز	۱۸۸
۳۹	''انگارے'' کے افسانوں میں سماجی حقیقت	آفرین ظفر	۱۹۱
۴۰	شہرت یافتہ ناظم مشاعرہ: ''عمر قریشی'' کی شعری کائنات	شمشاد احمد	۱۹۷
۴۱	اپنے دکھ مجھے دیدو: چند نکات	عشرت صبوحی	۲۰۲
۴۲	علامہ شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد	غلام صابر	۲۰۶
۴۳	مشتاق دربھنگوی: ایک تعارف	محمد سالم	۲۰۹
۴۴	''ساغرِ ادب'' کا چھٹا شمارہ (آپ کی نظر میں)		۲۱۴

ISSN : 2582 - 3612

اِداریہ

''ساغرِ ادب'' کا ساتواں شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے طمانیت اور مسرت کے جذبے سے ہم سرشار ہیں، اس لئے نہیں کہ ہم اپنی ناچیز کاوش کو کوئی بڑا ادبی کارنامہ تصور کرتے ہیں، وہ تو اُردو ادب کا مؤرخ کبھی لکھے گا اور طے کرے گا کہ اُردو کے ادبی جرائد کی تاریخ میں ''ساغرِ ادب'' کا کیا مقام تھا یا ہے۔ اور ابھی آپ جیسے اہلِ نظر کی نگاہوں میں ہماری ان کوششوں کا کیا مقام ہے۔ ہماری طمانیت و مسرت کا سبب صرف یہ ہے کہ نامساعد حالات میں جیسا آپ بھی جانتے ہیں کہ اُردو کے ادبی جریدے کی بقاء اور اس کا تسلسل کس قدر جگر کاوی اور مختلف اقسام کے ہفت خواں طے کرنے کے برابر ہے، بلکہ ان عمومی خارزاروں کو عبور کرنے کے علاوہ خارجی حالات کی سنگینی جداگانہ طور پر رخنہ انداز رہی۔ کورونا وائرس (Covid-19) کی عالمگیر وبا جو اپنے ملک میں لاک ڈاؤن کے وقت قلیل مقدار میں تھی اور اَن لاک ہونے کے بعد وسیع تر دائرے میں کثیر سے کثیر تر ہوئی جا رہی ہے، ان حالات میں جب کبھی گھر سے نکلنا مشکل ہو جاتا تھا، کبھی ضروریاتِ زندگی کے لئے مناسب وقت، چند لمحات کی فراغت اور انتظام و انصرام کے ادارے سے اجازت کی احتیاج رہتی تھی۔ آپ کی خدمت میں ضخیم بھی اور اپنی بساط بھر وقیع بھی بنانے کی کوشش میں ہم نے اپنی سرگردانی کا لحاظ کئے بغیر تگ و دَو جاری رکھی اور وقت پر ''ساغرِ ادب'' شائع کر کے آپ تک پہنچاتے رہے۔ بس اسی بات سے ہم مطمئن ہیں اور مسرور بھی۔

پیشِ نظر شمارے میں حسبِ سابق نہایت اعلیٰ پائے کی حمد اور نعت کے بعد مختلف موضوعات و عنوانات کے تحت اہلِ قلم کے مضامین شامل ہیں۔ ان میں چند حضرات آپ کے جانے پہچانے اور سبھی بڑے پائے کے لکھنے والے ہیں۔ جو بہت سارے نئے نام ہیں، ممکن ہے آپ کے لئے نئے ہوں، ممکن ہے وہ بہت عرصے سے لکھتے اور چھپتے آ رہے ہوں۔ ان کی شمولیت بھی ہمارے لئے فخر و مسرت کی بات ہے۔ ریسرچ اسکالرس کا گوشہ بھی غالباً کچھ نئے ناموں کے ساتھ آپ کے سامنے آ رہا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے نئے لکھنے والوں کی ہمّت افزائی کریں۔ موضوعات و عنوانات میں نیا پن غالباً ہمارا امتیاز رہا ہے۔ بہر حال جریدہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ امید ہے کہ اس بار بھی آپ اپنے زرّیں تاثرات سے نوازیں گے۔

اداریہ لکھتے وقت آج ہی کے اخبار میں ادبی دنیا کے لئے ایک اندوہ ناک خبر آئی کہ پروفیسر

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

(ڈاکٹر) مظفر حنفی کا انتقال ہو گیا۔ وہ ایک معروف شاعر ہی نہیں اچھے نقاد اور دانشور اہلِ قلم تھے۔ وہ کلکتہ یونیورسیٹی میں ''اقبال چیئر'' کے عہدے پر پروفیسر منتخب ہوئے تھے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ پہلے وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں ریڈر رہے تھے۔ درجنوں شعری مجموعوں کے فنکار اور بیسیوں کتابوں کے مصنف پروفیسر مظفر حنفی نے پورے ہندوستان میں شہرت پائی۔ بہ سلسلۂ تدریس کلکتہ یونیورسیٹی کی ملازمت نے انہیں بنگال میں بھی مقبول بنا دیا تھا۔ ان کا ذکر کتابوں میں اور ادب اردو کے عہد حاضر کی تاریخ میں بھی ان کا نام درج ہو چکا ہے۔ وہ اپریل ۱۹۳۶ء میں مدھیہ پردیش کے شہر کھنڈوہ میں پیدا ہوئے اور ۱۰/اکتوبر ۲۰۲۰ء کو تقریباً دو سال تک بیمار رہ کر وفات پا گئے۔ ان کی رہائش گاہ دہلی میں تھی اور ان کی تدفین جامعہ نگر کے بٹلہ ہاؤس قبرستان میں ہوئی۔ انہیں شاد عارفی سے تلمذ تھا اور بہار کے رہنے والے بھوپال کے پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی نگرانی میں انہوں نے پی ایچ۔ڈی۔ کی تھی۔ پروفیسر مظفر حنفی اب نہیں رہے لیکن ادبی کتابوں میں اور ہماری یادوں میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

آج ہی کے اخبار میں اردو کے ایک اور شاعر و ادیب ڈاکٹر عظیم امروہوی کے انتقال کی خبر بھی شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عظیم امروہوی نقاد بھی تھے اور عالمی مرثیہ سینٹر کے چیئرمین بھی تھے۔ پروفیسر مظفر حنفی جہاں ۸۴/سال زندہ رہے، ڈاکٹر عظیم امروہوی نے کچھ کم ۷۵/کی عمر پائی انہوں نے رثائی ادب پر تحقیقی کام کیا ہے اور پچاسوں کتابیں تصنیف کی ہیں۔ تحقیق سے ان کو خاص لگاؤ تھا۔ ڈاکٹر عظیم کچھ دنوں تک فوڈ کارپوریشن آف انڈیا کے اعلیٰ عہدے پر فائز رہے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ امروہہ کے ایک کالج میں انتظامیہ کے وہ چیئرمین بھی رہ چکے تھے۔

ہم ''ساغرِ ادبؔ'' کے ادارے کی جانب سے ان مرحومین کے لئے دعائے مغفرت کرتے ہیں اور اللہ رب العزت کے مرحوم و مغفور بندوں میں ان کے مقام اور ان کی ترقیٔ درجات کے لئے دعا گو ہیں اور ان کے پسماندگان کے ساتھ ان کے غم میں شریک ہیں۔ افراد دنیا میں آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں، لیکن ان کے کارنامے ہمیشہ زندہ رہتے ہیں اور اس مصرعے کی تائید و تصدیق کرتے رہتے ہیں ع

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

۱۱/اکتوبر ۲۰۲۰ء

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر عبدالمنان طرزؔی

حمد

حمد تیری ہی خدایا دولتِ نادار ہے
جس نے یہ اعزاز پایا اُس کو کیا درکار ہے

بے سہاروں کا سہارا ہے، فقط اک تیری ذات
آس ہے بے آس کی بے یار کا تو یار ہے

حکم کے پابند تیرے ہیں نظام دو جہاں
تیری قدرت ہے مسلم، اور تو مختار ہے

تو اگر چاہے تو آساں پل میں ہر مشکل کرے
تو نہ گر چاہے تو پھر آسان بھی دشوار ہے

تیری ہی خلقت کے شاہد سب کے سب ہیں اے خدا
رفعتِ افلاک ہے یا وسعت کہسار ہے

میری خصلت ہے خطا ، اور عفو ہے تیری صفت
ناتواں ہے دوش اُس پہ معصیت کا بار ہے

تیرے ہی عرفان کی ہیں صورتیں یہ مختلف
کوئی سوئے طور ہے تو کوئی زیب دار ہے

اے خدا انصاف کر کہ عادلِ مطلق ہے تو
اہلِ حق سے آج باطل برسرِ پیکار ہے

دل کی بیتابی اے طرزؔی اب متاعِ زیست ہے
اُس کی یادوں کے گلوں سے یہ زمیں گلزار ہے

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

سیدہ نسرین نقاش

نعت پاک

شافعِ محشر، شاہِ دو عالم، شاہدِ فطرت نیّرِ اعظم
خلقِ خدا میں آپؐ ہیں اکرم، رمزِ خدا کے آپ ہیں محرم
شمعِ ہدایت نورِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم

شاہِ و سخی ہو یا ہو پیمبر، کوئی نہیں ہے آپؐ کا ہمسر
آپؐ کا رتبہ اللہ اللہ، آپؐ پہ شیدا خالقِ اکبر
شمعِ ہدایت نورِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم

نور کی دنیا آپؐ کا مسکن، چشمِ دو عالم آپؐ سے روشن
گنجِ دو عالم اُس کے لئے ہے، جس کو ملا ہے آپؐ کا دامن
شمعِ ہدایت نورِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم

دیکھ لیا ہے آپؐ کا احساں، آپؐ کا دشمن آپؐ پہ قرباں
بادیٔ برحق آپؐ سا پاکر، آپؐ کی امت کیوں نہ ہو نازاں
شمعِ ہدایت نورِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم

دردِ محبت دل میں بسایا، ذکرِ خدا سے لب کو سجایا
حسنِ عمل کا بن کے نمونہ، ظلم و ستم کا نام مٹایا
شمعِ ہدایت نورِ مجسم، صلی اللہ علیہ وسلم

پروفیسر عبدالواسع

ناول ''شبنمی لمس کے بعد'' کی زہرناکی

''شبنمی لمس کے بعد'' مناظر عاشق ہرگانوی کی نئی کتاب ہے۔اس تصنیف میں انہوں نے ایک رومانی اورعشقیہ کہانی لکھی ہے۔میں نے اس کوحرف بہ حرف پڑھااور کہانی کی رفتار میں اپنے آپ کو چلتا ہوامحسوس کیا۔

یہ تصنیف ناول ہے، داستان ہے یا کوئی کہانی ہے۔فیصلہ کرنا مشکل ہے۔مگر یہ ضرور ہے کہ اس میں ایک کہانی ہے۔جس میں ایک کردار کاشف کا ہے۔کاشف حسین مرکزی کردار ہے۔بلکہ وہ داستان گو ہے۔جس کی زبان سے پوری کہانی قاری کے سامنے آتی ہے۔دوسرا مرکزی کردار فرحت کا ہے۔جس کی باتیں اور جس کے احساس وجذبات سے متعلق ساری باتیں پہلے مرکزی کردار کاشف کی زبانی ہی قاری کے سامنے آتی ہیں۔دوسرے کردار ضمنی ہیں جن کا ذکر وقتاً فوقتاً ہوتا ہے۔اگر چہ ان کے ذکر سے کہانی میں کوی اضافہ نہیں ہوتا ہے اور نہ کوئی موڑ آتا ہے۔اس لئے وہ سب کے سب ضمنی کردار ہیں جن کے بغیر بھی کہانی اپنی رفتار سے پوری ہوتی ہے بلکہ ہوجاتی ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ کہانی خط کے ذریعے آگے بڑھتی ہے اور سارے واقعات وواردات اسی کردار کے خط سے معلوم پڑتے ہیں۔جو مرکزی کردار کاشف کا ہے۔یہاں تک کہ ہیروئن فرحت کی باتیں بھی اسی کی زبانی لوگوں تک پہنچتی ہیں۔کہانی کا آغاز اسی سے ہوتا اور خاتمہ بھی اسی پر ہوتا ہے۔

''شبنمی لمس کے بعد'' پڑھنے کے دوران میرا ذہن انگریزی زبان میں ناول کے آغاز وارتقا کی طرف چلا گیا۔انگریزی میں ناول نگاری کا آغاز اچانک اور بالکل عجیب ڈھنگ سے ہوا۔کوئی صاحب تھے جو انگریزی اخبار میں کسی فرضی معشوق کے نام خطوط لکھا کرتے ت ھے۔جب بہت سے خطوط لکھ چکے تو انہوں نے ان کو یکجا کر کے کتاب کی صورت میں شائع کر دیا۔انگریزی زبان کے ناقدین، مصنفین، قارئین اور دوسرے لوگوں نے سوال کرنا شروع کر دیا کہ آخر یہ کیا ہے اور اس کو کس صنف میں جگہ دی جائے۔جواب ملا کہ یہ ناول ہے اور اس میں زندگی ہے یعنی جو صنف انسانی زندگی سے متعلق ہے وہ ناول ہے۔اس جواب پر ایک صاحب کو بہت غصہ آیا اور انہوں نے چھ جلدوں پر مشتمل The life and work of Mr. Tristram Shandy نامی کتاب لکھی جس کی پہلی جلد میں Mr. Shandy کے پیدا ہونے کے

وقت آسمان کا کیا رنگ تھا، زمین کیسی تھی۔ ہوا تیز چل رہی تھی یا سست، موسم کیسا تھا۔ وغیرہ وغیرہ باتوں کا بیان تھا۔ دوسری جلد میں Mr. Shandy پیدا ہوئے۔ اس وقت وہ کیسے تھے۔ دن بھر میں انہوں نے کتنی بار بول و براز کیا۔ کتنی بار دودھ پیا، کتنی بار روئے اور کتنی بار مسکرائے وغیرہ وغیرہ باتیں تھیں۔ اسی طرح تیسری، چوتھی، پانچویں اور چھٹی جلد میں ان سے متعلق ہر کیفیت کو درج کیا گیا تھا۔ پھر انگریزی کے ناقدین، مؤلفین اور قارئین نے سوالوں کی بوچھار کر کہ یہ آخر کیا ہے اور کس صنف میں ہے، دی جواب ملا کہ یہ ناول ہے کیونکہ اس میں Mr. Shandy کی زندگی کی ہر چھوٹی بڑی بات درج کی گئی ہے۔

ان باتوں سے معلوم ہوا کہ ناول زندگی سے متعلق صنف ہے۔ اور اس میں زندگی کی رنگارنگ کیفیتوں سے کسی کیفیت کا اظہار و بیان ہوسکتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی سامنے آئی کہ ناول زندگی کے کسی موڑ سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ اور اس سے متعلق باتیں کہ اس میں آغاز ہونا یا ہے پھر انتہا اور انجام کوئی معنی نہیں رکھتے ناولوں میں جہاں سے چاہیں زندگی کی کیفیتوں کا اظہار و بیان ہوسکتا ہے۔ اور اس پر اس لئے کسی قسم کی کوئی پابندی لگانا گویا اس کے پیروں میں زنجیر باندھنا ہے جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہے۔

''شبنمی لس کے بعد'' کا آغاز ناول کے انجام کی خبر دیتا ہے۔ یعنی ''شبنمی لمس کے بعد'' زہر اب کی آمد آمد ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ناول کے آغاز سے اس کے انجام کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ گویا وہ وقوع پذیر ہو رہے ہیں یا ہونے والے ہیں۔ اگرچہ وہ سب خیالات کی دنیا میں سیر کر رہے ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایک انوکھا ناول ہے جو مناظر عاشق ہرگانوی کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر ابھرا ہے۔ انوکھا اس معاملے میں ہے کہ ناول نگاری کے تمام اصول وضوابط کو طاق پر رکھ کر اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ ویسے نئی نئی صنفوں کی ایجاد اور تبلیغ واشاعت کے لئے مناظر عاشق ہرگانوی مشہور ہیں بلکہ بعض پرائی اور متروک صنفوں کو بھی از سر نو جلا بخشنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار کاشف حسین مسلکی اعتبار سے شیعہ ہے اور اس کی محبوبہ یا دوسری اہلیہ سنّی مسلک کی ہیں لیکن کاشف حسین اس پر شیعت کی تبلیغ کرتا رہتا ہے۔ اور یہ ڈر بھی اس کو فرحت سے دور ہونے کا سبب معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے بار بار وہ فرحت کی والدہ جن کو وہ چچی کہتا ہے، ان کے خیالات جاننے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ ساتھ ہی فرحت سے اپنے رشتے کو اپنے رشتہ داروں سے چھپانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ پہلے سے شادی شدہ ہے۔ اور اس تعلق کو وہ اپنی پہلی اہلیہ اور دوسروں تک پہنچا تا نہیں دینا چاہتا ہے۔ وہ فرحت کو لکھتا ہے کہ :

''تم نے گھر کے ماحول اور اس کی ناموافقت کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کی تفصیل نہیں بتائی کہ آخر وہ کون سی ایسی وجوہات ہیں۔ جو تمہارے خلاف ایک پورا محاذ کھڑا ہو گیا ہے۔
حد تو یہ ہے کہ چچی کو بھی لوگوں نے تمہاری طرف سے بدظن کر دیا ہے.................میں دوبارہ کہہ رہا ہوں کہ تم میرا نام لے سکتی ہو۔ جہاں بھی ضرورت پڑے اس میں سوچنے کی بات نہیں ہے کیونکہ سماجی طور پر یہ ضروری بھی ہے۔ مگر اس کی خبر میرے گھر یا رشتے داروالوں تک نہ پہنچے۔ بس اس کا خیال رکھوگی۔''

اب سوال یہ ہے کہ کاشف فرحت سے اپنے تعلقات کو کیوں پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے۔ یہ صرف عشق کی حد تک ہے یا بات اس سے آگے کی ہے۔ جس کا اظہار وہ جسمانی طور پر ضروری خیال کرتا ہے۔ مگر اپنے گھر والوں اور رشتہ داروں سے پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے گھر والے یا رشتہ دار بہت جابر قسم کے لوگ ہیں یا مسلکی اعتبار سے کوی بات ہے۔ ویسے میرا تجربہ یہ کہتا ہے کہ اہل تشیع اپنے مسلک میں بہت کٹر ہوتے ہیں۔ اس میں وہ کسی قسم کی چھوت کے قائل نہیں ہیں۔

پھر ایک خط میں کاشف جاننا چاہتا ہے کہ :

''فی الحال چند باتیں مجھے صحیح اور تفصیل سے بتا دور گھر میں Support تمہیں کس حد تک ہے۔ خود چچی تمہارا Support کرتی ہیں کہ نہیں۔ اور اگر کرتی ہیں تو کس حد تک۔ ان کے علاوہ تمہارے بھائی، بابو اور چھوٹو کا رویہ تمہارے ساتھ کیا ہے۔ اور لوگوں کی مجھے فکر نہیں ہے لیکن ان تینوں کے بارے میں مجھے باخبر رکھو۔''

ایک دوسرے خط میں وہ مقام نکاح اور طریقۂ نکاح کی تفصیل بھی دیتا ہے جو میرے اس خیال کی تصدیق پہنچاتے ہیں کہ اہل تشع اپنے مسلک وعقیدہ میں بہت مضبوط ہوتے ہیں اور اس میں کسی قسم کی رورعایت کے قائل نہیں۔ ملاحظہ فرمائیے :

''تاریخ نکاح : ۳/......یا ۴/جنوری۔ دونوں جو مناسب ہو تصدیق کرو۔
مقام نکاح : داناپور (میرے ایک دوست کے گھر)
مولوی کا نام : ۱۔ حکیم سید سردار علی (میری طرف سے وکیل/ قاضی)
۲۔ باؤلی پٹنہ سیٹی مسجد کے پیش امام (تمہاری طرف کے وکیل/ قاضی)
نام یاد نہیں کہ دونوں مولویوں کو میں نے ٹھیک کیا ہے۔ ہم لوگوں کے یہاں نکاح نامہ کا اندراج ضروری نہیں تصور کیا جاتا۔ اب یہ کئی جگہوں پر ہونے لگا ہے۔''

ابتدائی دنوں میں نکاح کے فرائض سے نپٹنے کی جتنی عجلت اور شدت ہے وہ بعد کے خطوں میں کم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ ناول المیہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں ناول کے ابتدائی جملوں کو کس خانے میں رکھیں۔ شادی شدہ زندگی یا غیر شادی شدہ تعلق کا نام دیں۔ ناول کی ابتداء مندرجہ

ذیل طریقے سے ہوتی ہے :

''میں شادی شدہ زندگی کی لذت سے ابھی پوری طرح آشنا بھی نہیں ہوسکی تھی کہ
کمپنی سے فیکس آ گیا۔فون بھی آیا کہ جلد سے جلد واپس آ جاؤ''

المختصر یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں کاشف حسین کے اردگرد کہانی چلتی رہتی ہے۔ساتھ میں بطور ہیروئن فرحت، کاشف کے ساتھ عشق و رومانی کی پیچ لڑاتی رہتی ہے کہ یکا یک عشق و رومان کی پتنگ کٹ جاتی ہے۔اور کاشف کف افسوس ملتا رہتا ہے :

''فرحت!

پچھلے ایک مہینے سے نہ خط آیا اور نہ فون پر بات ہوسکی۔آج اچانک تمہارا
لفاظ ملا تو دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔سارا کام چھوڑ کر لفاف چاک کیا۔اس میں دو
کاغذات ہیں۔ ایک وکالتاً نوٹس ہے اور دوسرے کاغذ پر مختصر سی تحریر ہے۔

............تم نے لکھا ہے۔ :

اب میں آپ سے اُوب گئی ہوں۔ زبردستی آپ کے نام کو خود سے جوڑ کر ڈھونا نہیں چاہتی۔اس لئے طلاق نامہ بھیج دیجئے۔زندگی کی سب سے بڑی بھول پر پچھتا رہی ہوں۔لیکن یہ سوچ کر اطمینان ہے کہ خوبصورت دنیا کی وسعتیں الگ انداز کی ہیں، ....فرحت،تم جیسا چاہ رہی ہو یہی مناسب اور بہتر صورت ہے۔

آج سے ایک اجنبی کاشف یہ کیسا عشق ہے۔نہ اس میں تڑپ ہے اور نہ کوئی درد۔اچانک کاشف اور فرحت شادی کی لذتوں سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ایک دوسرے کو اپنے بارے میں تفصیل بتاتے رہتے ہیں۔پھر اچانک وکالتاً نوٹس ملتی ہے اور ایک خط جس میں فرحت طلاق مانگتی ہے اور جھٹ سے اس کی یہ فرمائش پوری کرنے کے اشارے بھی ہیں۔

یہ کیسا عشق ہے؟ بس خطوط میں عشق و عاشقی کی باتیں ہوتی ہیں وہ بھی صرف کاشف کے خطوط سے ملتی ہیں۔فرحت کے خطوط کا ذکر ہے وہ بھی کاشف کی زبانی قاری کو سننے کا موقع ملتا ہے۔ان باتوں کے پیش نظر میں یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ یہ ایک طرفہ معاملہ ہے۔جس میں کاشف نے عورت کی ایک تصویر اپنے ذہن میں سجا رکھی ہے اور اس نے اپنے معاشقے کے معاملات کا اظہار کیا ہے۔دراصل جو لوگ اپنے وطن سے دور چلے جاتے ہیں اور انہیں کسی عورت کی چاہت ہے مگر دستیاب نہیں ہوتی جو اکثر عرب ممالک میں ہوتی ہے تو وہ اپنے ذہن میں کسی خیالی عورت کی تصویر گڑھ لیتے ہیں اور اس سے حسن وعشق کی باتیں کرتے ہیں۔اس طرح ان کے جذبۂ عشق کی تکمیل ہوجاتی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ''شبنمی لمس کے

بعد'' کی فرحت بھی ویسی ہی کوئی تصویر ہے جو کاشف کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اور اپنے حسن و جمال کی چمک و دمک دکھا کر دور چلی جاتی ہے۔لیکن یہ تسلیم کرنا بڑے گا کہ اس میں عورت کی جمالیات کو بہت سہل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اس ناول کی دوسری اہم بات اس کی زبان ہے جو سادہ، سہل، رواں دواں مثل دریا، بڑھتی جاتی ہے۔جذبات، خیالات اور احساسات سب اس کے سیل رواں میں بہتے جاتے ہیں۔نہ کہیں ثقالت ہے نہ بناوٹ بلکہ اس میں فطری بہاؤ ہے اور پورے نالو میں اس کی روانی یکساں ہے۔زبان تو وہی پیاری ہے۔جو بول چال کی ہے۔اس اعتبار سے میں اس کو اعلیٰ درجے کا ناول قرار دیتا ہوں۔

ایک جگہ اس ناول میں مزید تفصیل کی ضرورت تھی جس کی نشاندہی کر رہا ہوں۔ جہاں عورتوں کی قسم اقسام، جسم اور اجسام کا ذکر ہے۔وہیں افریقہ کی ان عورتوں کے بارے میں نہیں لکھا ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ چوڑی Hip والی عورتیں زیادہ بچے دیتی ہیں۔لیکن جتنی تفصیل اس ناول میں ہے۔ویسی کہیں دوسرے ناول میں نظر نہیں آتی۔یہ بھی اس کی ایک خوبی ہے۔

بہر حال یہ ناول ہے یا کہانی اس کا فیصلہ میں قارئین پر چھوڑتا ہوں مگر یہ ناول یا کہانی جو بھی ہو بہت دلچسپ اور عورتوں کی جمالیات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے ساتھ ہی یہ اپنی زبان کی سادگی اور دلچسپی کی بدولت قاری کو باندھے رکھتی ہے اور اختتام پر احساس ہوتا ہے کہ یہ تو المناک کہانی ہے۔جس کی شروعات تو ''شبنمی لمس'' سے ہوئی تھی مگر اختتام المناک ہوا۔

Prof. Abdul Wasey
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur
Mob. - 94300 51490

OO

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی کی سرسید شناسی

(اردو کے حوالے سے)

انیسویں صدی کی برگزیدہ شخصیت میں سرسید کا شمار ہوتا ہے۔ وہ ماہرِ تعلیم، سماجی مصلح، مدبّر، ماہرِ دینیات، مصنف اور صحافی تھے۔ مذہبی، سیاسی اور ادبی افکار سے انھوں نے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا تھا۔ خاص کر اُن کے ذریعے ہندوستان کے مسلمانوں میں باقاعدہ نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوا۔ وہ غیرت وحمیت کے پیکر تھے۔ وسیع النظر اور مذہبی رواداری کے قائل تھے۔ ساتھ ہی جدید مغربی علوم وافکار اور تہذیب کے مداح تھے۔ وہ اردو کو اور ادیب کو عصری تقاضے سے ہم آہنگ دیکھنا پسند کرتے تھے۔ مقصدی ادب کے قائل تھے اور استدلالی نثر کی وکالت کرتے تھے۔

پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کو اردو زبان وادب ،ان کے اسلوبِ نگارش، اُن کے تصورِ شعروادب اور سائنٹفک سوسائٹی کے حوالے سے اور صحافی کی حیثیت سے جانچنے پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اُن کے تجزیے سے سرسیّد ایک وسیع، ہمہ گیر، روداراور روشن خیال نظریے کے حامی نظر آتے ہیں۔

قمرالہدیٰ فریدی نے عصری میلانات پر روشنی ڈالتے ہوئے سرسیّد کے سائنسی نظریات اور نئے رجحانات کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی سرسید نے اپنی تحریروں میں خصوصی طور پر اردو زبان اور ادب کے جن اجتہادات کو عقل وفطرت سے منعکس کیا ہے، اس کا جائزہ تفصیل سے لیا ہے۔

سرسید حیات بخش قوت کا نام ہے جو وقت کی ضروریات کا ساتھ دیتے رہے۔ مذہبی کتابوں کے علاوہ سائنسی موضوعات پر اہم تصانیف پیش کیں۔ تفسیر اور خطبات کے علاوہ ۱۸۴۴ء میں بوعلی کی تصنیف رسالہ'' معیار العقول'' کا ''تسہیل فی جرالثقیل'' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۸۴۶ء میں انھوں نے ''فوائدالافکار فی اعمال الفرجار'' شائع کی۔ ۱۸۴۶ء میں ہی ''قولِ متین در ابطال حرکتِ زمین'' جیسی کتاب کے مصنف بنے۔ قانون کے موضوع پر ''انتخاب الاخوین'' کتاب منظر عام پر آئی۔ ۱۸۱۰ء سے ۱۸۷۲ء تک ہونے والے تمام فیصل جات کا سرسید نے اردو میں ترجمہ کیا جو تین جلدوں میں شائع ہوئے۔ دفعات ۱۰/ سے

ISSN : 2582 - 3612

۱۴/ اور ۱۶/ کا بھی انھوں نے ترجمہ کیا۔ یہ اور دوسری کتابیں اردو نثر کے فروغ میں معاون ومددگار ثابت ہوئیں۔ ان سب کے علاوہ سرسید نے ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی طرز پر مضامین لکھنے کو رواج دیا اور اردو ادیبوں کو مشورے بھی دیے۔

قمرالہدیٰ فریدی نے اس کی تحقیق کی ہے کہ سرسید نے اردو زبان وادب کو کیا دیا ہے۔ ان کی اصابتِ فکر ونظر کو فریدی صاحب نے نئے زاویے سے روشنی عطا کی ہے۔ دراصل ہر زبان کے اپنے قواعد ہوتے ہیں جن کا اطلاق دوسری زبان پر نہیں کیا جاسکتا۔ اردو زبان ہماری منطق کو متعین کرتی ہے اور عالمی تناظر کا تعین بھی کرتی ہے۔ یہ فرد سے زیادہ طاقتور ہوتی ہے۔ اسی لیے کائنات کی تصویر اس میں ملتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید اردو کے بہت بڑے حامی تھے۔ قمرالہدیٰ فریدی نے اردو اور ہندی کے قضیے کا ذکر کرتے ہوئے سرسید کے ذہن کو بامعنی بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> ''اردو زبان سرسید کو بہت عزیز تھی ۔اتنی عزیز کہ جب انگریزوں کے دورِ حکومت میں برادرانِ وطن کی جانب سے اس کی جگہ ہندی کو عدالتی زبان بنانے کی مانگ کی گئی تو سرسید نے اس مطالبے پر سخت ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اردو کے دفاع میں سارا زورِ قلم صرف کردیا۔ ان کا آخری مضمون جواُن کی وفات سے نو دن قبل ۱۹/ مارچ ۱۸۹۸ء کو علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں شائع ہوا، اسی نوعیت کا تھا۔ ان دِنوں وہ خاصے پریشان تھے۔ ان کی نجی زندگی تلخ ہوکر رہ گئی تھی۔ لیکن اس عالم میں بھی وہ اپنی زبان کے خیال سے غافل نہ تھے۔''

اپنے اس آخری مضمون میں اردو کے تعلق سے سرسید تنوع کی تعبیر نظام پر اس طرح نگاہ ڈالتے ہیں :

> ''نہایت آسان طریقہ اس بات کے دریافت کرنے کا کہ کون سی زبان اور کون سے حروف عام طور پر رائج ہیں، یہ ہے کہ دریافت کیا جائے کہ ملک میں کتنے اخبار ہیں جو اردو زبان اور اردو حروف میں چھپتے ہیں اور کتنے اخبار ایسے ہیں جو ہندی زبان اور ناگری حروف میں چھپتے ہیں ۔اور کس قدر رسالے اور کتابیں ہندی اور ناگری حروف میں چھاپی جاتی ہیں۔ پس اگر یہ معلوم ہو کہ اردو زبان میں اخبار اور کتابیں اور رسالے کثرت سے چھپتے ہیں تو یہ کافی ثبوت اس بات کا ہے کہ عام زبان اور عام حروف جو ملک میں رائج ہیں وہ اردو زبان اور اردو حروف ہیں۔ ایک اور ذریعہ اس بات کے دریافت کرنے کا کہ کون سی زبان اور کون سے حروف ملک میں عام طور پر رائج ہیں ،سرکاری ڈاک خانہ ہے ،جس سے معلوم ہوسکتا ہے کہ جس

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

> قدر خطوط ڈاک میں پڑتے ہیں ان میں کس قدر اردو کے ہوتے ہیں اور کس قدر ناگری کے۔''

قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کی بعض دوسری تحریروں سے بھی مثال دے کر اردو کی حمایت کے لیے ان کے مضامین کا حوالہ دیا ہے اور مطالعاتی تفہیم کے وسیلے پر روشنی ڈالی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں زبان کے اسم اعظم سے دلوں پر لگے قفل کھلتے ہیں اور محبت کی خوشبو چہار سو پھیلتی ہے۔ یہ استعداد ہر کسی کے حصے میں نہیں آتی ہے۔ قمرالہدیٰ فریدی نے اردو کے تئیں سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے سرسید کی ایک عبارت پیش کی ہے جس میں سرسید خود مطمئن نظر آ رہے ہیں:

> ''اردو زبان کا علمِ ادب جو بدخیالات اور جھوٹے اور بھدے الفاظ کا مجمع ہو رہا ہے، اس میں بھی جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اصلاح چاہی۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اس میں کچھ کیا۔ مگر ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی دانست میں ان باتوں میں بہ قدر اپنی طاقت سے کوشش کی۔ قومی ہمدردی، قومی عزت، سلف آنر یعنی اپنے آپ عزت کا خیال اگر ہم نے اپنی قوم میں پیدا نہیں کیا تو ان لفظوں کو تو اردو زبان کے علمِ ادب میں داخل کیا۔ ہم نے کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ہر طرف سے تہذیب و شائستگی کا غلغلہ سنا۔ قومی ہمدردی کی صداؤں کا ہمارے کانوں میں آنا، اردو زبان کے علم ادب کا ترقی پانا، یہی ہماری مرادیں تھیں جن کو ہم نے بھر پایا۔''

سرسید نے اردو کی شعری اصناف پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ گلاب اور وصل کا پیش لفظ لکھ کر ہجر کے باب اور نفرت کے عذاب ختم کر کے محبتوں کے تازہ نصاب رقم کرنے کا عزم رکھتے ہیں اور شعور آگہی کا سراغ پاتے ہیں۔ نظم کے فکری اشتراک اور ذہنی و قلبی وابستگی کی موجودگی سے بامعنی وجود کے عنصر کی موجودگی کا پتہ ڈھونڈتے ہیں۔ اور بہ قول قمرالہدیٰ فریدی وہ نظم کے قدرداں اور اس کی تاثیر کے قائل تھے۔ سرسید نے خود لکھا ہے :

> ''فنِ نظم کی طرف سے لوگوں کے دلوں کا جوش گھٹ جانا گویا اس بات کا سامان ہے کہ اگر آئندہ ہماری زبان پر بھی وہ زمانہ آوے جو اور زبانوں پر آیا ہے تو شاید اس کی فصاحت و بلاغت دریافت کرنے اور ہماری قوم کے خیالات پر مطلع ہونے کا کسی قوم کو کوئی ذریعہ نہ ملے گا اور یہ ایک نہایت افسوس کے لائق چیز ہوگی۔''

یہ رنج بھرا بیان ہے جو ماضی کی جھلس دینے والی آگ سے حال کی برف کے ٹھنڈے تقاضے کے احساس کی کارفرمائی ہے۔ قمرالہدیٰ فریدی نے تجزیاتی انداز میں لکھا ہے کہ سرسید تین نکتے پر زور دیتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

> ''ایسا مبالغہ نہ ہو کہ مطلب ہاتھ سے جاتا رہے۔ جو بات کہی جائے اس کی مکمل تصویر نگاہوں کے سامنے کھینچ دی جائے اور اس میں فصاحت و بلاغت ہو۔ ہماری شاعری میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جو اِن شرائط پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن سرسید کی تسکین کے لیے صرف یہ شرطیں کافی نہ تھیں بلکہ ان کے نزدیک شعر میں باندھے گئے مضامین اور مقصدِ شعر گوئی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔''

غزل ہر دور میں مقبول صنف رہی ہے، سرسید کے زمانے میں بھی محبوب تھی۔ اس صنف میں عشق، محبت اور رنج آفریں مناظر بہت تسلسل سے عکس ریز ہوتے رہے ہیں اور روح کی بے چینیوں اور خواہشوں کے نامکمل ہونے کی نشانی بنتے رہے ہیں۔ سرسید کے زمانے میں غزل عشق کی سرخوشی کو موج در موج بانہیں پھیلا کر سمیٹتی رہی ہے، خواب کے آنگن کی آواز بنتی رہی ہے اور گیت بن کر لہرا کر، پھل کر تمناؤں کی ضوپاشی کرتی رہی ہے۔ سرسید کے دور کی غزل کا ذکر کرتے ہوئے قمرالہدیٰ فریدی رقم طراز ہیں :

> ''غزل اس دور کی محبوب ترین صنفِ سخن تھی اور حسن و عشق اس کے پسندیدہ موضوع تھے۔ اگرچہ یہ صنف گل و بلبل کی داستان تک ہی محدود نہ تھی بلکہ رمز و ایما کے پردے میں اور بھی بہت کچھ کہا جا رہا تھا، لیکن بدلے ہوئے حالات اور وقت کا تقاضا تھا کہ نئے موضوعات اور مضامین پر توجہ دی جائے۔ سرسید کو اس کا احساس تھا اور اسی احساس نے انھیں مروّجہ موضوعات کے خلاف لب کشائی پر آمادہ کیا تھا۔ پھر انھیں صرف حسن و عشق کے موضوعات سے ہی شکایت نہ تھی بلکہ یہ شکوہ بھی تھا کہ وہ ان جذبات کو ظاہر کرتے ہیں جو مخربِ اخلاق ہیں۔ یعنی وہ ایسے موضوعات کے حق میں تھے جو تہذیب و شائستگی کے مظہر ہوں اور اخلاق کو سنوارنے میں نمایاں کردار ادا کر سکیں۔ یہ تو تھا موضوع سے متعلق ان کا نقطۂ نظر، اب آیئے اندازِ بیان کی طرف۔ یہاں بھی ان کے نزدیک صورتِ حال اطمینان بخش نہیں۔ خیال بندی کا طریقہ اور تشبیہ و استعارے کا قاعدہ انھیں اسی لیے خراب و ناقص نظر آیا کہ اس سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے لیکن اثر نہیں۔''

اگرچہ اردو غزل شاعری کا سب سے اہم ادبی اور تہذیبی سرمایہ ہے اس لیے غزل کا مطالعہ اپنی مخصوص تہذیب، ایک مخصوص معاشرتی نظام اور مخصوص تاریخی اور سماجی حالات کا مطالعہ ہے۔ سرسید بھی اسے واردات اور معاملات کا ترجمان سمجھتے تھے۔ لیکن وہ تاثیر کے فقدان کے شاکی تھے۔ قمرالہدیٰ فریدی نے فن کے بارے میں سرسید کی اس رائے کو پیش کیا ہے کہ قاری کو متاثر و متکیف کرنے کی صلاحیت ضروری ہے :

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

''شاعری جو مدت سے ہندوستان میں جاری ہے وہ، سب لوگ یقین کریں گے کہ ان کے مضامین کے بیان کرنے سے کوئی خوشی شاید کانوں کو ہوتی ہو مگر دل پر اثر کرنے والی نہیں ہے۔''

سرسید کا اس سلسلے میں ایک اور اقتباس دیکھیے جس میں نئی راہ اپنانے کی طرف اشارے ہیں :

''مضامینِ بیان واقع اور مضامینِ نیچر ایسے پاس پاس ہیں کہ اس میں دھوکا پڑ جاتا ہے۔ مگر درحقیقت پہلا دوسرے سے علاحدہ ہے۔ ایک بیرونی حالت ہے اور دوسرا اندرونی۔ اسی پہلے میں وہ طاقت ہے جو دل میں اثر رکھتی ہے۔ ابھی تک ہماری قوم کا کلام بیرونی حالت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے مگر ہم کو امید ہے کہ بہت جلد اندرونی حالت تک بھی پہنچ جائے گا۔''

حقیقت بیانی کے طالب سرسید کی سچی کسوٹی کو قمرالہدیٰ فریدی تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنی حتمی رائے اس طرح پیش کرتے ہیں :

''شاعری کے بارے میں سرسید کے جو خیالات تھے، آج ہم ان میں سے بیش تر سے اتفاق نہیں کرتے لیکن اُس دور کے سیاسی، سماجی حالات اور فکری پس منظر کے تناظر میں دیکھیے تو ان خیالات کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اُن دنوں ایک بڑا دانشور طبقہ اسی انداز میں سوچ رہا تھا۔ سرسید نے اس سوچ کو اظہار بخشا۔''

سرسید اپنے زمانے کی نثری تحریروں سے مطمئن نہیں تھے۔ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کے بیجا استعمال پر بھی وہ لکھتے رہے تھے۔ وہ ادب فہمی کو سہل، آسان لسانی خصائص کی نئی بصیرتوں پر استوار دیکھنا چاہتے تھے تاکہ اردو کا بنیادی مزاج انفرادیت کا تعین کر سکے اور معنی کا سرچشمہ بن سکے :

''اس زمانے میں اور شہر کے لوگوں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ اردو زبان میں یا تو فارسی کی لغت بہت ملا دیتے ہیں اور یا فارسی کی ترکیب پر لکھنے لگتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں اچھی نہیں۔ ان سے اردو پن نہیں رہتا۔ اور ظاہر ہے کہ اس بات کے لیے کہ کس قدر فارسی کی ترکیب دی جائے اور کون کون سی لغت اور زبانوں کی نہ بولی جاویں کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہو سکتا۔ یہ بات صرف اہل زبانوں کی صحت پر منحصر ہے۔''

سرسید نے اردو میں غیر زبان کے الفاظ کو مروج کرنے پر بھی زور دیا۔ قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کی رائے کو سامنے رکھ کر ترسیل کو بنیادی وظیفہ قرار دیتے ہوئے پہلوداری کا ذکر کیا ہے :

ISSN : 2582 - 3612

''وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اردو والے حسبِ ضرورت غیر زبانوں بالخصوص انگریزی کے الفاظ استعمال کریں۔ ان کی رائے میں انشا پرداز دوسری زبان کے الفاظ کو کبھی تو تحریر کے حسن میں اضافے کے لیے لاتا ہے، کبھی اپنی زبان کے دامن کو وسیع کرنے کے لیے اور کبھی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے۔ بعض اوقات خیال کی ترسیل میں مادری زبان کے مترادف لفظ کو ناکافی پاکر بھی غیر زبان سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً بہ قول سرسید، جنٹلمین کی جگہ شریفوں کہا جائے تو وہ تاثر پیدا نہیں ہوتا جو اول الذکر سے ہوتا ہے۔ اس لیے قلم کار لامحالہ اپنے مطلب کا لفظ مستعار لینے پر مجبور ہے۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں کیوں کہ زندہ زبان میں ہمیشہ نئے نئے لفظ ملتے اور بنتے رہتے ہیں۔''

اپنی تحریر کے جواز میں قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کی درجِ ذیل عبارت پیش کی ہے :

''اہلِ زبان غیر زبان کے لفظ کو ایسی عمدگی سے ملا لیتے ہیں جیسے تاج گنج کے روضے میں سنگ مرمر پر عقیق و یاقوت و زمرد کی پچی کاری ہے۔ بے شک وہ دوسرا پتھر ہے مگر ایسا وصل ہوا ہے کہ غور سے دیکھنے پر بھی اوپر سے جڑا ہوا نہیں معلوم ہوتا، اسی میں سے پیدا معلوم ہوتا ہے۔''

سرسید کا یہ اندازِ فکر تنقیدی شعور کی اردو میں ایک طرح سے جست ہے اور قرأت کے عمل کی ایک نوعیت ہے جو کلاسیکیت سے نئی تاریخیت تک پھیلا ہوا ہے۔

قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کی ''سائنٹفک سوسائٹی'' کو اردو زبان کے ارتقا کی کڑی قرار دیتے ہوئے تفصیل سے لکھا ہے کہ: ''زبانوں کی طرح علوم کا بھی اپنا مزاج ہوتا ہے۔ مثلاً علمِ طبیعیات پر لکھی جانے والی کتاب کا اندازِ بیان فلسفے کے مباحث پر مشتمل تصنیف سے جداگانہ ہوگا۔ اسی طرح ریاضی کی کتاب اور طرح سے قلم بند ہوگی، کیمیا اور طرح سے۔ ترجمے کے ذریعے علوم کے ساتھ ساتھ مخصوص فضا کی دریافت ہوتی ہے اور یوں زبان کو توانائی ملتی ہے۔''

سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعے تراجم کا کام انفرادی طور پر کرایا ہے۔ پچاسوں کتابوں کی فہرست نظر کے سامنے ہے جو الگ الگ موضوعات پر ہیں۔ قمرالہدیٰ فریدی نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے :

''سرسید مغرب کی مادّی ترقی سے متاثر اور اہلِ ہند کی پس ماندگی سے دل گرفتہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یورپ میں مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع ہوئی ہیں

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

ان تک غیر ملکی زبان سے ناواقفیت کے سبب عام ہندوستانیوں کی رسائی نہیں ہے۔ اگر چیدہ تصانیف کا دیسی زبان میں ترجمہ ہوجائے تو حصولِ علم میں آسانی ہوگی۔ انھوں نے سوسائٹی کے پہلے اجلاس میں یہ بھی کہا کہ ایشیا کے عالموں کی لکھی ہوئی تاریخوں میں اخلاق کی درستی کی باتیں نہیں ہوتیں۔ ان میں فقرہ بندی، عبارت آرائی اور بادشاہوں کی تعریف کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ جب کہ یورپی مصنفین قوموں کے عروج وزوال کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ پس ماندہ اقوام نے کس طرح سربلندیاں حاصل کیں اور کن وجوہ سے بعض ترقی یافتہ اقوام نے دم توڑ دیا۔ انھوں نے رولن کی ''قدیم قوموں کی تاریخ'' کو ان ہی خوبیوں سے متصف قرار دیتے ہوئے اس کے ان سو صفحات کو دیسی زبان میں منتقل کرنے کی تجویز پیش کی جو مصر سے متعلق تھے۔ ملک میں گھٹتی ہوئی شرحِ پیداوار کے پیشِ نظر ''نیچرل فلاسفی'' کے مختصر رسائل مثلاً علمِ آب، علمِ ہوا وغیرہ کے ترجمے کی طرف بھی توجہ دلائی، سیاستِ مدن کی اہمیت پر بھی گفتگو کی اور مل کی ''پولیٹیکل ایکونمی'' کو ترجمے کے لیے مناسب قرار دیا۔''

سرسید اردو کے صحافی بھی تھے۔ وہ جانتے اور سمجھتے تھے کہ مفلسی، پس ماندگی اور ناخواندگی کے سبب قوم طرح طرح کے عیوب میں مبتلا ہے۔ اس لیے اس کے تدارک کے لیے انھوں نے قلم کا سہارا لیا اور سائنسی فکر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ہفتہ وار ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نکالا جس میں اصلاحِ معاشرہ کے لیے سماجی، اخلاقی، علمی اور سیاسی موضوعات پر صاف، سادہ اور رواں زبان میں فکرانگیز مضامین لکھے۔ اس کے بعد سرسید نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' نکالا۔ اس میں بھی عوام الناس کو سمجھانے کے لیے زبان آسان اور عام فہم استعمال کی۔ ایک باشعور اور ذمہ دار صحافی کی حیثیت سے سماجی خرابیوں کی نشان دہی کی انھوں نے کامیاب کوشش کی۔ ان کے پیشِ نظر بہت سے مقاصد تھے اور وہ سبھی کے حصول کے لیے سرگرم عمل رہے۔

سرسید نے ایک صحافی کی ذمہ داریوں کے بارے میں اپنی رائے اس طرح پیش کی ہے :

''وہ گورنمنٹ کی تدابیر کی نسبت معقول طور سے نکتہ چینی کرکے اس کو صلاح نیک دے اور مختلف دلچسپ معاملات کا ذکر کرکے عوام کی تربیت کرے۔ اور لوگوں کی رایوں میں ایک عمدہ اتفاق پیدا کرکے ان خرابیوں کو دفع کرے جو اُن کی حالتِ معاشرت سے تعلق رکھتی ہیں۔ پس اخبار کے لکھنے کے والے کے فرائض کسی طرح پر آسان یا ناچیز نہیں

ہیں۔ اس کے فرائض تین قسم کے ہوتے ہیں۔ یعنی وہ صلاح دینے والا اور تربیت کرنے والا، اور لوگوں کی حالت معاشرت کی اصلاح کرنے والا ہوتا ہے۔''

قمرالہدیٰ فریدی نے سرسید کے صحافتی کام کی افہام وتفہیم کرتے ہوئے تحلیل وتجزیہ اس طرح پیش کیا ہے :

''انھوں نے آزادیِ رائے پر زور دیا۔ حکامِ وقت کی خامیوں کی نشان دہی کی، سماجی مسائل پر توجہ دی، گورنمنٹ اور عوام کے تعلقات کو بہتر بنانے کی کوشش کی، ہندوستانیو ں کو جدید علوم وفنون کی اہمیت کا احساس دلایا، صرف مقامی اور ملکی خبروں کو ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی خبروں کو بھی مناسب طور پر پیش کیا، خبروں کی صحت اور حوالے کی ضرورت پر زور دیا، اداریہ نگاری کا خاص اہتمام کیا اور جذباتی معاملات میں بھی سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ انھوں نے کتابت کی دِقتوں کو محسوس کیا اور اخباری ضروریات کے پیشِ نظر ٹائپ کو ترجیح دی۔ گویا انھیں نہ صرف یہ کہ صحافیانہ ذمہ داریوں کا خیال تھا بلکہ وہ صحافت کی فنی دشواریوں کا احساس اور اُن سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ کہا جاسکتا ہے کہ بہ حیثیت صحافی سرسید کا قلم آزاد، دل دردمند، نظر وسیع، ذہن کھلا، مشاہدہ گہرا اور شعور پختہ تھا۔''

اردو کے حوالے سے سرسید کی خدمات روشن پہلو رکھتی ہیں جن پر ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی نے خصوصی توجہ دی ہے اور پہلو داری کو کثیرالجہت بنایا ہے۔ ساتھ ہی موضوع کو قرأت کے تفاعل سے پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح معنی خیز مطالعہ سامنے آیا ہے جس میں متنیت، بین لسانیت اور معنی خیزی سبھی کچھ شامل ہیں۔

Prof. Manazir Ashiq Harganvi
Kohsar, Bhikanpur-3,
Bhagalpur-812001
Mob: 9430966156

پروفیسر کوثر مظہری

کُن فیکون: ایک حمدیہ مثنوی

اردو میں جو قدیم مثنویاں ہیں ان میں قصے بیان کئے جاتے تھے۔ ہندوستانی طرز معاشرت، مذہبی روایات کو موضوع بنایا جاتا رہا۔ اردو کی اولین مثنویوں میں ...کدم راؤ پدم راؤ...کو اولیت حاصل ہے جو بہمنی دور میں (احمد شاہ ثالث بہمنی، ۸۶۵ھ) نظامی نے تصنیف کی۔ اس کے بعد وجہی کی مشہور زمانہ مثنوی قطب مشتری، غواصی کی سیف الملوک اور بدیع الجمال (۱۰۳۵ھ)، نصرتی کی علی نامہ، ابن نشاطی کی پھول بن وغیرہ مثنویاں مشہور ہوئیں۔ بعد ازاں میر اثر کی خواب وخیال، میر حسن کی زہرِ عشق، بہارِ عشق جیسی مثنویوں کی ایک طویل روایت ہے۔ ان مثنویوں کے موضوعات حاوی طور پر معاشقے یا پھر مذہبی رواداری ہوا کرتے تھے۔

زیرِ مطالعہ مثنوی.... کُن فیکون... ماقبل کی تمام مثنویوں سے مختلف ہے۔ وہ بھی صرف موضوع کے لحاظ سے نہیں بلکہ کرافٹ (Crfat) کے اعتبار سے بھی۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسلم بدر نے سابقہ روایات سے انحراف کیوں کیا؟ یہ تو بہت آسان تھا کہ معاشرے سے دوتین کردار اُٹھالیتے اور ان کے جذبات واحساسات کو شعری قالب میں ڈھال دیتے، اللہ اللہ خیر سلّا۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ انہیں پتا ہے کہ مثنوی پوری سابقہ روایت، قصہ پارینہ کا حصہ بن چکی ہے۔ اگر وہ سابقہ روایت سے انحراف نہ کرتے تو موجودہ عہد کے ذہین قاری اُن سے انحرف کرتے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ آج حسن وعشق کے مضامین شاعری میں نہیں آسکتے۔ غزلوں میں آج بھی یہ مضامین باندھے جارہے ہیں۔ لیکن ان مضامین کی فرسودگی سے بھلا کیسے انکار ہوسکتا ہے۔ اسلم بدر کے ذہن رسا نے شعوری طور پر ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا جو گھسا پٹا نہیں تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مثنوی کے موضوعات اپنے اپنے میدان میں الگ الگ گھسے پٹے ہی کہے جائیں گے۔ مگر بات آگے بڑھانے سے پہلے اسلم بدر کے پیش گفتار کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں....!

موضوعات سے قطع نظر ''کن فیکون'' کا اسلوب اور لہجہ قدیم مثنویوں کے طمطراق سے میل
کھاتا ہے یا نہیں یہ سوال میں مثنویات کے ماہرین کے سپرد کرتا ہوں لیکن عرضِ معروض یہ

بھی ہے کہ ابتدا تخلیق کے موضوع پر خامہ فرسائی کرنے اور 'بہرام وگل اندام' یا 'زہرِ عشق' لکھنے میں جو فرق ہے وہ اس قدر واضح ہے کہ عیاں راچہ بیاں۔

مذہبی افکار ہوں یا فلسفیانہ تصورات، ہندومت کی بات کریں یا بدھ یا جین متوں کی، منوسمرتی پر غور کریں یا عہد نامہ جدید وقدیم پر۔ ان سب پر الگ الگ ڈھنگ سے گفتگو ہوتی رہی ہے۔ لیکن اسلم بدر نے ان تمام بکھرے ہوئے تصورات ونظریات کے مابین ایک معنوی انسلاک پیدا کرنے کی جیسی کامیاب کوشش اپنی اس مثنوی میں کی ہے اس کی مثال اردو شاعری میں کم کم ہی ملتی ہے۔

مثنوی.... لاالہ الااللہ.... کے عنوان سے شروع ہوتی ہے:

اللہ ! بے مثل ذات تیری	کرتا ہوں بیاں صفات تیری
اوّل بھی تو اور تو ہی آخر	باطن بھی تو اور تو ہی ظاہر
تو صاحبِ افتخار و عظمت	عزت ، ذلت تری بدولت
ہے تو ہی گرفت کرنے والا	اسفل اور پست کرنے والا
زندہ ہے تو کارساز ہے تو	برحق ہے تو بے نیاز ہے تو

اس کے بعد شاعر دربارِ الٰہی میں مناجات پیش کرتا ہے۔ مناجات میں بھی بصورت استفہام انسانی وجود کو چند شعروں میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

عرض و جوہر کا یہ تناسب	نفس و پیکر کا یہ تناسب
چہرے جو بن سنور رہے ہیں	سب مجھ سے سوال کر رہے ہیں
ہر بزم شہود ہے سوالی	خود میرا وجود ہے سوالی
میں کیا ہوں سبب کہ استعارا	منظر ہوں ، نظر ہوں یا نظارا
ایسا ہی اہتمام کیوں ہے	مربوط اتنا نظام کیوں ہے

ایسے سوالات کائنات اور نظام کائنات کے حوالے سے قائم کرنے کی جسارت کرنے کے لئے صرف قوت تخلیق کافی نہیں بلکہ اکتشافی شعور اور زمان ومکاں کی تفہیم بھی ضروری ہے۔ مسئلہ وجود کا ہے۔ سوال اس لئے پیدا ہورہا ہے کہ شاعر اپنے وجود کے تئیں سنجیدہ ہے۔

اس خوبصورت کائنات اور انسان کے مابین آخر کیا رشتہ ہے؟ اس پوری مثنوی میں اسلم بدر نے اسی سوال کو حل کرنے یا یوں کہہ لیں کہ سوال کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ غزل کے شاعروں نے بھی اس وسیع کائنات کے رموز کو پالینے یا ان کی وضاحت کی کوششیں کی ہیں۔ اسلام نے اس کا آسان سا نسخہ پیش کیا ہے کہ..... مَن عرف نفسہ فقد عرف ربہ.... میرتقی میر نے اسی کو شعر میں اس طرح پیش

کرنے کی کوشش کی ہے....!

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہُوا کہ بہت دور میں ہی تھا

لیکن یہ تو محض ایک جہت ہوئی کہ خود کو پالینے کے بعد خدا کو پالینا آسان ہے۔ اسلم بدر نے بڑی خوبصورتی سے مثنوی کی ترتیب رکھی ہے۔ حمد و ثنا اور نعت رسول کے بعد مثنوی کا باب.... جستجوئے حق.... کے عنوان سے کھلتا ہے۔ پھر وہی سوالات کی دنیا۔ اسلم بدر نے کوشش یہ کی ہے کہ پہلے سوالات کی فہرست بنائی ہے اس کے بعد ان کے حل کے لئے انہوں نے علم کی ضرورت اور افادیت کو پیش کیا ہے۔ سوالات اتنے ہیں اور اس قدر دلچسپ ہیں کہ سب پڑھے جاسکتے ہیں لیکن یہاں ان کے اسلوب سوال کو سمجھنے کے لئے صرف چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

زمیں آسماں کیوں ازل سے نہیں   چھپا ہے کہاں علت اوّلیں
کہاں سے کہاں تک ہے بزم وجود   خلائی ہے کیوں منظر ہست و بُود
چُھپی ہے کہاں منزل آفتاب   بکھرتے ہیں کیوں ٹوٹ کر یوں شہاب
زمیں کیوں عجائب سے معمور ہے   یہ سورج سے کیوں اتنی ہی دور ہے
اگر چاند ہے ایک جزوِ زمیں   زمیں جیسی اس میں ادا کیوں نہیں
ہم آہنگ اتنے ہیں کیوں بحر و باد   ہے برق اور بادل میں کیوں انجماد
بس اتنا ہی کیوں ہے ہوا کا دباؤ   کہاں سے ملا ہے یہ سب رکھ رکھاؤ
امیبا ہے کیوں بے سر و دست و پا   کہاں سے اسے اذن حرکت ملا

اس طرح سوالات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ انسانی وجود کو سوالوں کے دائرے میں رکھ کر خیالات اور احساسات کی روشنی میں حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر اسلم بدر کے سائنسی افکار کو سمجھنا چاہیں تو یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سماعت، مزہ، لمس، بو باس کیوں   ہے اعصاب کو ان کا احساس کیوں
بھرا کس نے خوں میں دفاعی نظام   میانِ شکم کیمیائی نظام
ہے خلیات میں وصف تقسیم کیوں   نسیجوں میں ہوتی ہے تنظیم کیوں

آخر اعصاب کو حواس خمسہ کے لئے مختص کیوں کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ سفید خون (White blood corpuseles) جسم کے دفاعی نظام کو مستحکم رکھتا ہے اور شکم کے اندر ایک کیمیائی نظام ہے جس کے تحت پورا Digestive System کام کرتا ہے۔ ان سب پر سوال قائم کرنے کے بعد اُن کا ذہن

ISSN : 2582 - 3612

انسان کی کم مائیگی کی طرف مائل ہوجاتا ہے، یعنی:

الجھتے ہیں ارض و سماوات سے   ہیں انجان خود اپنی ہی ذات سے

اسلم بدر کو چونکہ مثنوی میں ایک طویل مسافت طئے کرنی ہے اس لئے وہ پھر دربارِ الٰہی میں دست بہ دعا ہو جاتے ہیں۔

تمیز ایسی دے میرے ادراک کو   سمجھنے لگے ارض و افلاک کو
مرے دل سے کر دُور ظنّ و قیاس   نظر کو حقیقت سے کر روشناس

اس کے بعد علم کی روشنی پھوٹتی ہے۔ اس باب میں علم کی غرض و غایت اور اس کے حصار کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں علم کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کو بڑی دانشمندی اور خوبصورتی سے، دنیا کے فلسفیوں اور مفکروں کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ قرانی آیات کی روشنی میں بھی اسلم بدر نے اشعار کہے ہیں۔ یہ ایک طویل باب ہے جس میں ایک سو چھتیس اشعار ہیں۔ میں نے پچیس اشعار منتخب کئے ہیں، یہاں صرف پانچ اشعار پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

علم ہے رونمائے ذات و صفات   علم ہے جستجوئے موجودات
علم کی قید میں زمان و مکاں   علم کی حد حدود لا امکاں
علم کی خاک کا بھی رتبہ ہے   علم کی خامشی بھی خطبہ ہے
پڑھ! کہ اللہ نے قلم دے کر   تجھ کو بخشا ہے علم کا زیور
پڑھ! کہ انساں کی ذات کیسے بنی   پڑھ! کہ یہ کائنات کیسے بنی

اسلم بدر کو قرآن کی آیات سے یقیناً روشنی ملی ہوگی۔ اوپر کے شعروں سے اس کا علم ضرور ہوجاتا ہے۔ اسلم بدر کی مثنوی میں ایک بڑی خوبی کی بات یہ ہے کہ ہر ایک موضوع کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو انہوں نے سامنے رکھا ہے۔ علم کے منفی پہلو کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں۔

علم گر منکر خدا ہو گا   محض بے جان مادہ ہو گا
عقل، وجدان سے پرے ہو گی   فکر، اذہان سے پرے ہو گی
علم گر وحشتوں میں کھو جائے   زندگی اک عذاب ہو جائے

اس طرح علم کے صحیح روپ کو سمجھنے اور سمجھانے کی بڑی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ وہ علم جو منکر خدا ہو، وہ بے جان مادہ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔

ابتدائے مذاہب کے ذیل میں ...دین....کو اسلم بدر نے واضح کرتے ہوئے اس کے مالہٖ وما علیہ (Pros & Cons) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پھر ہندومت، چاروید، منوسمرتی، بدھ مت، جین مت،

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

زرتشت، تورات، زبور، انجیل کے مرکزی خیال کو پیش کیا ہے۔اس کے بعد ان کا سائنسی باب شروع ہوتا ہے۔سائنس اور تخلیق کائنات کے بعد فوراً اسلام اور نظریہ تخلیق کا باب ہے، اس کے ساتھ قران کی رُو سے تخلیقِ عمل پر ایک اور باب قائم کرتے ہیں۔ پہلے تو قران کی عظمت اور اس کے ایک نسخۂ کیمیا ہونے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد پھر اس کی صفات اور عظمت کو سائنسی علامتوں اور وضاحتوں سے واضح کیا گیا ہے ۔قران کائنات کی تمام اشیا پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔قرانی آیات کو وہ کچھ اس طرح منظوم کرتے ہیں۔

شکم پر کرو غور چوپایوں کے — سبھی اونٹنیوں اور گایوں کے
غلاظت کے اور خون کے درمیاں — ہیں کیسے رواں دودھ کی ندّیاں
زمینوں کا بستر بچھائے وہی — پہاڑوں کے تکئے لگائے وہی
چٹانوں کی پرتیں بنائے وہی — معادن کو ان میں چھپائے وہی

غلاظت اور خون کے درمیان دودھ کے دھارے نکلتے ہیں، یعنی شاعر قدرت کاملہ کو اس کی خلقت کے سامنے مستحکم انداز میں جواز کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔لائق توجہ یہ بھی ہے کہ زمین کو بستر اور پہاڑ کو تکیہ کہنا نہایت ہی بلیغ شعری توجیہ پر دال ہے۔

قران اور سائنس کتنے قریب ہیں، ملاحظہ کیجئے کہ سائنس یہ کہتی ہے کہ جب تک جرثومے مدد نہ کریں یہ پیڑ پودے، یہ فصلیں کبھی نہیں اُگ سکتیں۔تمام ترکیبوں کے بعد بھی کسان کی محنت بیکار ہوسکتی ہے، اگر یہ جرثومے نہ ہوں۔

اللہ کی قدرت کو سمجھنے کے لئے یوں تو بہت سی مثالیں ہیں بہت سی علامتیں ہیں۔یہاں میں صرف ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں، جسے اسلم بدر نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔مثنوی کا یہ حصہ چونکاتا بھی ہے اور ایک حزنیہ پہلو بھی پیش کرتا ہے، جس میں خدا کی قدرت کی کاریگری اور ربوبیت کی علامت بھی پنہاں ہے۔

میں بغیر وضاحت کے اس حصے کو پڑھتا ہوں، جس میں گولر کے پھول کو اللہ کی قدرت کا نمونہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اس میں سائنسی اصطلاحات بھی آئی ہیں جو ناگزیر ہیں لیکن خیال تک رسائی مشکل نہیں، ملاحظہ کیجئے ۔

ثنا خوانِ قدرت ہیں گولر کے پھول — فنِ دستِ قدرت ہیں گولر کے پھول
عجب بغچۂ گُل کی ترتیب ہے — عجب تخم ریزی کی ترکیب ہے
زرِ گُل تلک راہ مسدود ہے — مگر تخم ریزی بھی مقصود ہے
بہم بھی ہوں گر مادہ پھولوں سے نر — ہواؤں کا بھی ہو موافق گذر

ادائیں لُٹاتی رہیں تتلیاں — رہے گا مگر بانجھ ہی بیضہ داں
مگر ایک ننھی سی بھڑ کا کمال — کہ جس نے دیا گُل کو لطف وصال
ذرا دیکھئے قدرتی انتظام — کہ ممکن ہے بس مادہ بھڑ سے یہ کام
بڑی جانفشانی سے ننھی سی جاں — پہنچ جاتی ہے پھول کے درمیاں

اور پھر یہ بھڑ وہاں انڈے دے کر اپنی جان دے دیتی ہے۔ان انڈوں سے دوسری بھڑیں نکلتی ہیں۔ان میں جو نر بھڑ ہے وہیں ختم ہو جاتا ہے اور صرف مادہ بھڑیں اپنے پروں پر زرگل لے کر باہر آتی ہیں اور بیضہ دانی پر زرگل چھڑک دیتی ہیں اور آخر کار وہ بھی مر جاتی ہیں۔جی چاہتا ہے کہ آپ اس گولر کے پھول پھل اور بھڑ کے رشتوں کو مزید ان شعروں کی روشنی میں ملاحظہ کیجئے:

یہ ننھی بھڑیں کیسہء زر کے پاس — پہنتی ہیں اپنے پروں کا لباس
زرِ گل سے خود کو سجانے کے بعد — مسلسل مشقت اٹھانے کے بعد
لبادے میں گولر کے زیرے لئے — نکل آتی ہیں پھول کی قید سے
فقط ننھی مادہ بھڑوں کو حضور — رہائی کا بخشا گیا ہے شعور
وہ مادہ بھڑیں اپنی ماں کی طرح — اُسی با عمل سخت جاں کی طرح
در آتی ہیں دیوار گُل چیر کر — چھڑک دیتی ہیں بیضہ دانی میں زر
جونہی پھول کی کوکھ بھر جاتی ہے — تو بھڑ اپنی جاں سے گزر جاتی ہے
مگر بطن گل میں فروغ حمل — بتدریج بنتا ہے گولر کا پھل
ابھی تک جو تازہ ہیں گولر کے پھل — بھڑوں کا جنازہ ہیں گولر کے پھل

(ص:98)

اسلم بدر نے اپنی شعری کائنات اور خارجی کائنات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا تخلیقی وژن اور داخلی ادراک، تکوین کائنات اور اس کے مضمرات وممکنات کو اپنے باطن کا حصہ بنا لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایک طرح کا فلسفیانہ اور گہرا فکری موضوع ہونے کے باوجود بھی ان کی شاعری میں چمک اور روانی ملتی ہے۔اس کی ایک وجہ اور بھی ہے اور وہ یہ کہ سائنسی افکار و نظریات انہوں نے پہلے خود سمجھنے کی کوشش کی ہے ورنہ شاعری میں اس خوبی سے ان کی پیش کش آسان نہ ہوتی۔انہوں نے خود پر ان سائنسی نظریات کو impose نہیں کیا ہے بلکہ پہلے انہیں انگیز کیا ہے۔کائنات کی وسعت، جسامت اور حقیقت کا بیان، قیامت کی سائنسی توجیہ، اصول ناکارگی (Nihilism) ایک سائنسی حقیقت، قیامت ایک منظر نامہ (از روئے قران)، حیات بعد ممات، عالم ضدین، محاسبہء قیامت پر اظہار خیال کرنے کے بعد حیات و

کائنات کے مختلف فلسفوں اور فلاسفہ کو موضوعِ تخلیق بنایا ہے۔ بڑی خوبصورتی سے انہوں نے یونانی فلسفے کے بنیاد گزاروں کا ذکر کیا ہے اور بعد ازاں سقراط کے فلسفہء اخلاقیات وحیات، افلاطونی نظریہء حیات، رواقیت، زینو کے فلسفے، کائنات ایک سراب، فیثا غورث (Pythagoras) کے ریاضی فلسفہء کائنات، ارسطو کے فلسفہء عناصر، فلاطینوس (Plotinus) اور وحدت الوجود، ابیقوریت (Epicurus)، تشکیک، وجودیت، دیکارت (Descartes) کے فلسفہء اشیاء و اجسام، ابن سینا کے فلسفہء عقول و افلاک، آئنسٹائین (Einstein) کے زمان و مکان اور نظریہء اضافیت (Theory of relativity) جیسے موضوعات کو بڑے خوبصورت اسلوب میں پیش کیا ہے۔ ان کی پیشکش کی بحر بدل بدل گئی ہے یعنی یہ کہ اسلم بدر کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ کس فکر کی پیشکش کے لئے کون سی بحر موزوں ہوگی۔ ان تمام فلسفوں کے بعد ویدک فلسفے کے ذیل میں اسکمبھ، کال، کام اور پران کا ذکر کیا ہے۔ سانکھیہ درشن، فلسفہء یہودیت، امام غزالی کے فلسفہء اسلام کا بیان شاعری میں کرنے کے بعد... اللہ... کے اور پھر ...من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کے عنوان سے اس مثنوی کا اختتام ہوتا ہے۔

دراصل اسلم بدر جب کائنات اور تکوین کائنات کی تفسیر و تعبیر کر لیتے ہیں تو انہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ آخر میں پیغام وحدانیت اور وجود انسانی کی حقیقت کو واضح کر دیا جائے۔ حالانکہ بغور دیکھا جائے تو پتا یہ چلتا ہے کہ یہ پوری مثنوی حمدیہ ہے، شاعر کا مقصد آغاز سے انجام تک علت و معلول کو واضح کرنا اور انسانی ذہن کو ایقان و ایمان بخشنا ہے۔ دوسرے مذاہب کے اہم فلسفوں کو بھی اسی لئے پیش نظر رکھا ہے کہ خدا کی وحدانیت اور اس کے وجود کا ثبوت مستحکم ہو سکے۔ یہاں امام غزالی کے حوالے سے اسلم بدر نے جس طرح فلسفہء اسلام کو پیش کیا ہے، اس حصے سے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

معلم مدرس مصنف امام — شہنشاہ و سرتاجِ علم الکلام
اُٹھا اپنی خلوت سے منظر لئے — اُٹھا اپنی تہہ سے سمندر لئے
دیا فلسفہ اس نے اسلام کا — مِٹا نقش یونان کے نام کا
خدائی کی اک رہ گزر فلسفہ — رہ معرفت کا سفر فلسفہ
عدم میں بھی جلوہ نما تھا خدا — بغیرِ سما و فضا تھا خدا
دوعالم نہیں تھے وہ موجود تھا — وہ شاہد تھا خود، خود ہی مشہود تھا
عدم سے دو عالم نکالے گئے — جہاں تک بھی اس کے اجالے گئے
وہاں تک مکاں لامکاں بن گیا — مکانی تسلسل زماں بن گیا
بہر لمحہ موجود دائم ہے وہ — خود اپنی مشیئت سے قائم ہے وہ

وہ چاہے تو پیدا کرے بے سبب — بغیرِ بدن، بے عمل، بے نسب

جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اسلم بدر یہ مثنوی رواں اسلوب میں ایک صدائے باطن ہے۔ انہوں نے ....پیش گفتار...میں لکھا ہے:

> یہ پانچ بحریں پانچ مختلف ساز ہیں جنہیں الگ الگ چھیڑئے، تو جدا جدا notes کی لہریں ابھریں گی، لیکن جب یہ ہم آہنگ ہو کر ایک ساتھ بج اٹھیں گے تو ایک مکمل راگ یا ایک طویل Symphony فضائے ذہن میں تیرنے لگے گی۔ (ص:2)

یقینی یہ بات صاف ہوگئی کہ اس پوری مثنوی میں اسلم بدر نے پانچ مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے جو بذات خود ایک مشکل کام ہے۔ اس کتاب کو سائنسی حمدیہ مثنوی سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے۔ موضوع اور کرافٹ دونوں لحاظ سے اس مثنوی کا مقام بلند ہے۔ اس کی اہمیت اور عظمت آئندہ زمانوں میں اور بڑھ جائے گی جب اردو قارئین کے اذہان سائنسی اور مذہبی علوم سے خود کو مزین کر لیں گے۔ ابھی تو اردو میں ایسے قارئین یا ناقدین کی کثرت ہے جنہیں سائنسی توجیہات یا تکوین کائنات کے فلسفے پانچ دس فی صد بھی بمشکل سمجھ میں آتے ہیں۔ لیکن مجھے امید ہے کہ اسلم بدر کی یہ شعری تخلیق ضائع نہیں ہو سکتی۔ آنے والے عہد میں اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

Prof. Kausar Mazhari
Professor
Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi

OO

ڈاکٹر انور ایرجؔ

سیمانچل میں اُردو ادب۔ایک عمومی جائزہ

سیمانچل میں اُردو ادب کا جو دائرہ ہے وہ بہت وسیع ہے۔دو چار صفحے میں اس کے دائرے کو سمیٹنا یا حیطۂ تحریر میں لانا ممکن تو ہے مگر ہم موضوع کے تقاضوں کے ساتھ انصاف نہیں کر پائیں گے۔یہاں پر بس اس کا ایک سرسری جائزہ ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔اس مضمون میں افسانہ، صحافت، تحقیق و تنقید اور شاعری کے حوالے سے بس چند جھلکیاں ہی پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

افسانہ: سیمانچل میں اُردو افسانے کے آغاز کا جب جائزہ لیتا ہوں تو بلا شبہ شمس جمال کا نام سامنے آتا ہے۔ ۱۵ر ستمبر ۱۹۳۲ء میں وہ پیدا ہوئے۔ان کا پہلا افسانہ ’’کشش‘‘ ۱۹۵۳ء میں ماہنامہ ’’بیسویں صدی‘‘، دہلی میں شائع ہوا۔ان کے دیگر افسانے بھی تواتر سے ’’پیامِ سحر، سہیل، صنم، فانوس، ساحل، ہمارا پرچم‘‘ اور ’’روشنی‘‘ وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ان کے اہم افسانوں میں ’’خدا بچائے، صدیوں کا غبار، کہاسہ، محبوبہ، ہاتھی کے دانت، دو آتشہ، خطوط خمدار، غلام، نئی بہو، ایک گاہک‘‘ اور ’’ہٹو جی‘‘ وغیرہ متوجہ کرتے ہیں۔دوسرا نام کلام حیدری کا ہے۔وہ ۱۹۵۰ء پورنیہ کالج میں اُردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بحال ہوئے۔شمس جمال انہیں کے شاگرد عزیز تھے ان کی رہنمائی میں ان کے کئی افسانے منظرِ عام پر آئے۔۱۹۵۵ء میں ملازمت کو کلام حیدری نے خیر آباد کہا تو ان کی جگہ طارق جمیلی بحال ہو کر آ گئے۔انہوں نے اردو کی بڑی خدمت کی یہ نہ صرف اچھے شاعر تھے بلکہ انشا پرداز، افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے اپنی ایک شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے لیکن بنیادی طور پر میں انہیں شاعر ہی تسلیم کرتا ہوں۔۱۹۶۵ء میں انہوں نے ’’اردو سوسائیٹی‘‘، پورنیہ کی بنیاد ڈالی جو آج بھی فعال ہے۔اس کے بعد تیسرا اہم نام احمد حسن دانش کا ہے۔یہ ۱۹۶۷ء میں عارضی لکچرار کی حیثیت سی ایونگ کالج، بھاگلپور میں بحال ہوئے۔ پھر ۱۹۷۰ء میں وکالت کا پیشہ اختیار کر لیا۔طبیعت مائل نہ ہونے کی وجہ سے اس پیشہ سے دست بردار ہو گئے۔اور ۱۹۷۹ء میں پورنیہ کالج جوائن کیا۔اس وقت سے اب تک وہاں زبان و ادب کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں۔درجنوں تحقیقی کام ان کی نگرانی میں ہوئے تواتر سے ان کے تحقیقی اور تنقیدی

مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔۲۰۰۹ء میں یہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ’’شمع پگھلتی رہی‘‘ کے نام سے منظرِ پر آیا یوں تو ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آئیں جیسے ایک کتاب ’’سر سریتا‘‘ دیوناگری رسم الخط میں بھی شائع ہوئی۔مثنوی پر ان کا بڑا تحقیقی کام کتابی شکل میں سامنے آیا ’’مثنوی کا فن اور بہار کی معروف مثنویاں‘‘ مثنوی پر ان کی پہلی کتاب ۱۹۹۰ء میں ’’بہار میں اُردو مثنوی کا ارتقاء شائع ہوئی‘‘ اُردو اکیڈمی نے اس کو انعام سے بھی نوازا ہے۔’’پیکرِ سخن‘‘ ان کا شعری مجموعہ ہے ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔دیوناگری میں ان کی ایک اور کتاب شائع ہوئی ’’پورنیہ کا ساہتک بھوگول‘‘ ان کی ساتویں کتاب ۲۰۱۸ء میں ’’جانچ پرکھ‘‘ کے نام سے شائع ہوئی۔اس کے بعد اس علاقے میں کئی اہم افسانہ نگار سامنے آئے جن میں طارق جمیلی، احمد حسن دانش، نزہت طارق جمیلی، تسنیم کوثر، احمد ندیم مورسنڈوی۔رفیع حیدر انجم، احسان قاسمی، نیلوفر پروین، اور مشتاق احمد نوری ان کا تعلق بھی سیمانچل سے ہے۔جن کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے بس ایک نظر دیکھتے چلیں۔رفیع حیدر انجم ’’بے ارادہ‘‘ احسان قاسمی ’’پیرویٹ‘‘ طارق جمیلی ’’قلم جاگ رہا ہے‘‘ نزہت طارق جمیلی ’’ایک روٹی سات پہاڑ‘‘، تسنیم کوثر ’’بونسائی‘‘ مشتاق احمد نوری ’’تلاش‘‘، ’’بند آنکھوں کا سفر‘‘ احمد ندیم مورسنڈوی ’’روپ کی رانی‘‘ جس کا تفصیلی ذکر اس وقت ممکن نہیں۔

صحافت : بہار کے حوالے سے صحافت کا جائزہ لیا جائے تو ۲ر اپریل ۱۸۵۵ء میں خواجہ کلاں، پٹنہ سیٹی سے ایک ہفت روزہ اخبار ’’ہرکارہ‘‘ کے نام سے شائع ہوا۔اس سے قبل بھی ۱۸۵۳ء میں ’’نور الاخبار‘‘ کے نام سے ایک اخبار آرہ، سے شائع ہوا تھا۔ سیمانچل میں ۱۹۳۵ء میں ایک ہفت روزہ اخبار ’’آئینہ‘‘ کے نام سے کشن گنج سے شائع ہوا۔اس کے ایڈیٹر محمد اسماعیل ناصح تھے۔پھر اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں ایک سہ ماہی ’’الاحسان‘‘ پورنیہ سے جاری ہوا۔اس کے ایڈیٹر فضل الرحمٰن تھے۔آزادی کے بعد ۱۹۴۸ء میں پورنیہ سے ’’آفتاب‘‘ نام کا ایک رسالہ سامنے آیا۔یہ پہلا رسالہ تھا ۱۹۵۰ء میں کشن گنج سے ہی ہفتہ وار ’’عمل‘‘ جاری ہوا۔اس کے بعد ۱۹۵۱ء میں دو رسالے سامنے آئے ’’انسان‘‘ جس کی ادارت کی ذمہ داری اکمل یزدانی، محمد احسان اور محمد اسماعیل ناصح نے سنبھالی۔دوسرا رسالہ ’’ساحل‘‘ کے نام سے اکمل یزدانی کی ادارت میں سامنے آیا ۱۹۵۲ء میں وفا ملک پوری اور کلام حیدری کی ادارت میں ایک ماہنامہ ’’صبح نو‘‘ کے نام سے شائع ہوا۔۱۹۶۳ء میں پورنیہ سے ’’پیغام علمی‘‘ اور اسی سال کٹیہار سے بھی ایک ادبی ماہنامہ ’’فانوس‘‘ کے نام سے طلعت محمود اور علی حیدر نیر کی ادارت میں سامنے آیا۔اس وقت سے اب تک یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔پورنیہ سے ’’قافلہ‘‘ کشن گنج سے ’’پرچم‘‘ اسلام پور سے ’’وجدان‘‘ اور ’’پیغام حق‘‘ اشاعت پذیر ہوئی۔اس کے بعد نہایت آب و تاب کے ساتھ ’’ابجد‘‘ شائع ہوا اور کئی شمارے منظرِ عام پر آئے۔اِدھر کچھ دنوں سے تعطل کا شکار ہے۔’’پیام توحید‘‘ کشن گنج سے۔ارریہ سے ’’الفیصل، الفیض، نوائے ابو

عبیدہ''اور''ام القریٰ''سپول سے۔ پورنیہ سے''نشان منزل''اور''فلاح امت''، کٹیہار سے بھی ایک رسالہ نکلا''البلاغ'' کے نام سے۔ساتھ ہی اس علاقے میں اُردو اخبارات باہر سے آتے رہے جن میں''قومی تنظیم، فاروقی تنظیم، سنگم، راشٹریہ سہارا''وغیرہ اس علاقے کی نمائندگی کرتے رہے۔

تحقیق وتنقید : اس علاقے کو صولت جنگ اور شوکت جنگ جیسے ادب پرست فوجدار کی سرپرستی حاصل رہی۔ان کے دربار سے مفتی ضیاء اللہ، علامہ غلام یحییٰ، میر توحید، شیخ ہدایت اللہ اور عبداللہ جیسے علماء و فضلا منسلک رہے۔غلام حسین طبائی کی مشہور تصنیف''سیر المتاخرین''بھی سیمانچل کی یادگار کی بتائی جاتی ہے۔یہ تاریخ متاخرین کی وجہ سے ایک معرکتہ الآرا کتاب ہے۔اس کتاب میں کئی شعراء ادباء کا تذکرہ ملتا ہے۔جس سے ابتدائی تنقید کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔سیمانچل میں فوجداری کے زمانے میں ہی انشاء اللہ خاں انشاء کے آنے کی بھی اطلاع ملتی ہے۔جو''دریائے لطافت''جیسی اہم تصنیف کے مصنف تھے۔اس سے بھی سیمانچل کا رشتہ تنقید سے جڑ جاتا ہے۔اس کے علاوہ کئی کتابیں تذکرے اور تنقید کی وجود میں آئیں۔ جہاں تنقیدی سرے کی تلاش ممکن ہے۔مثلاً تحفہ انسان، جو تذکرہ تاریخ شعراء پورنیہ، مشرقی وشمالی بہار ہے۔اس کے مصنف حکیم رکن الدین دانا تھے۔۱۹۳۸ء میں یہ کتاب شائع ہوئی اس کتاب میں کئی شعراء کے مختصر حالات اور تبصرے شامل ہیں۔دوسری کتاب قاضی نجم الدین نجم ہری پوری کی''یادرفتگاں'' ہے۔جس میں مشاہرین کے احوال درج ہیں۔جس میں شعراء کے کلام پر تنقیدی روشنی دالی گئی ہے۔اس میں یتیم کھپڑاوی، مشتاق اور دلشاد پوری کے کلام کا مختصر جائزہ بھی لیا گیا ہے۔تیسری کتاب''میلہ مشاعرہ اور کھگڑا میلہ'' ہے جس کے مرتب اکمل یزدانی ہیں۔اس میں مشاعرے میں شامل شعراء کا تعارف اور شعری محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔''مقالات نیومین''(New man) محمد سلیماں سلماں نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔اس میں بھی تنقیدی جھلک نظر آتی ہے۔''نوید مشرق'' کے مرتب حکیم سیّد مظفر حسین نے اپنے والد آغا علی احقر اور چچا حکیم ابوالقاسم اختر کے کلام کو یکجا کر کے شائع کیا۔اس میں بھی حالات زندگی کے ساتھ شعری کیفیات بیان کی گئی ہیں۔وکیل نظیر الاسلام نے''ارمغان اتفاق''۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔یہ طرحی مشاعروں کا مجموعہ ہے۔سرسری جائزے کے ساتھ۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو تنقید کی جڑیں سیمانچل میں بڑی گہری ہیں۔تحقیق کے حوالے سے صرف اسی بات پر اکتفا کروں گا کہ بی۔این۔منڈل یونیورسیٹی کے حوالے سے یہاں کے کئی اساتذہ کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کے مقالے لکھے گئے۔نگراں کی حیثیت سے جناب طارق جمیلی، عبدالحنان، ممتاز احمد، احمد حسن دانش، فصیح احمد، ناصر رضا خاں جلالی، ڈاکٹر امان اللہ، عبداللطیف حیدر، اور انور ایرج کی نگرانی میں کئی طلباء وطالبات کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی ہے۔تحقیق وتنقید کے حوالے سے ایک بہت اہم مستند اور معتبر نام حقانی القاسمی کا ہے۔جنہوں نے عالمی سطح پر

اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔دوسرا نیا نام احسان قاسمی کا ہے یہ نہایت سنجیدگی کے ساتھ سیمانچل کی ادبی تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔وہ کتاب بھی انسائیکلوپیڈیا ہی کی شکل میں سامنے آئے گی۔انشاءاللہ

شاعری : شاعری کا سلسلہ شیخ کفالت کے''بدھیا دھر''سے شروع ہوتا ہے۔اس کے بعد کئی شعراء کے نام سامنے آتے ہیں۔سرمست خاں سرمست، خواجہ احمد خاں، جرأت، عشرت، بھگوان داس تائب پورنوی، امیر بیگم امیر، منشی امیر الدین نظیر، معزالدین تفسیر، گلاب جان گلاب، راجہ پرتھوی چند ضیاء، راجہ پدما سنگھ افسر، حفیظ الدین لطفی، مہتر علی صباء، نورالحسن خاک، منشی مراد حسین، یتیم گھپڑاوی، محمد عزیز الحق عزیز، مشتاق دلشاد پوری، مولانا یوسف رشید ہری پوری، قاضی نجم ہری پوری، قاضی جلال ہری پوری، رقم ہری پوری، مولانا محمد عابد، مولانا محمد رکن الدین دانا، شرف الدین شرف، ثم حفیظی، سید ابوالقاسم اختر، سید حکیم آغا علی احقر، دیوان نور، نورالحق نور، تہذیب احمد غافل، مولوی محمد سلیماں، محمد عیسیٰ فرتاب، عبدالوحید ثاقب وغیرہ اس کے بعد کی صف میں وفا ملک پوری، طارق جمیلی، احمد حسن دانش، اصغر راز فاطمی، شمس جمال، شمس جلیلی، رفیع حیدر انجم، زبیر الحسن غافل، دین رضا اختر، انور ایرج، احمد نسیم مورسنڈوی، افتخار راز مورسنڈوی، ہارون رشید غافل، خالد مبشر، رضی احمد تنہا، شمس بمن گرامی، حشمت صدیقی، قسیم اختر، بیگانہ سارنوی، مجیب قاسمی، شمس الہدیٰ معصوم، احسان قاسمی، نیر جمال، معصوم احمد اور شاذ رحمانی اور کلام اجنبی وغیرہ اس کے بعد تازہ کارنسل میں غریق الرحمٰن، جہاں گیر نایاب، نسیم اختر، ٹھاکر راشٹر بھوشن طیش، خورشید انجم، مبین اُمنگ، نورالدین ثانی، ظفر شیر شاہ آبادی، سبطین پرانہ، سلیم صدیقی، مستحسن عزم، شاداب وفا، عبیدالرحمٰن، احمد سعید، صدام حسین نازاں، اور نجم السحر ثاقب وغیرہم اپنی شاعری کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کر رہے ہیں۔ شاعری کی ایک مضبوط اور مربوط روایت سیمانچل کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔جس کا تفصیلی ذکر مکمل ایک کتاب کا متقاضی ہے۔میں نے اس وقت صرف شعراء کی فہرست سازی کا کام کیا ہے۔ممکن ہے اس میں کئی شعراء کے نام درج ہونے سے رہ گئے ہوں۔مذکورہ شعراء کے حوالے سے بس اتنی سی بات گوش گزار کرانا چاہتا ہوں کہ یہ وہ شعراء ہیں جن کے دم سے اس علاقے میں شعروسخن کی محفلیں سجتی رہی ہیں۔انہوں نے صرف شاعری نہیں کی بلکہ شعری محفلوں کا انعقاد بھی کیا۔مشاعروں کی محفلیں بھی سجائیں۔لوگوں میں شاعری کے حوالے سے اپنے پیغامات بھی پہنچائے۔ان میں کئی ایسے شعراء ہیں۔جنہوں نے ہندوستان گیر پیمانے پر اپنی شناخت قائم کیں۔اس علاقے کی نمائندگی کرتے ہوئے شعروادب کے حوالے سے سیمانچل کو ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔اردو زبان وادب کی تاریخ میں سیمانچل کا اپنا الگ ایک مقام ہے۔اس کے ذکر کے بغیر ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔

موجودہ صورت حال : آیئے اب ذرا ان باتوں کے علاوہ حال کا جائزہ بھی لے لیا جائے کہ

روشن ادبی ماضی کے باوجود اس علاقے میں اردو کی موجودہ صورت حال کیا ہے؟ کیا ہم اردو زبان وادب کے حوالے سے یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ اُردو اس علاقے میں پھل پھول رہی ہے۔ اردو کی حالت کل بہتر تھی یا آج اس کا ایک سرسری جائزہ لیتے چلیں۔ سیمانچل کا ادبی پس منظر بڑی تابناک اور ذرخیز رہا ہے۔ اردو کی ایک بڑی آبادی یہاں بستی ہے۔ مگر رابطے کی زبان اردو کم اور مقامی بولیاں زیادہ استعمال میں رہی ہیں۔ جس انداز میں اردو کو اس علاقے میں پروان چڑھنا تھا۔ شاید وہ قوت پرواز اردو کو میسّر نہ ہوسکی۔ اس کی دو بڑی وجہیں تھیں۔ ایک تو اردو سے ہماری اپنی بے توجہی اور دوسری حکومت کی سرد مُہری۔ بہار میں اُردو کو ثانوی زبان کا درجہ حاصل ہے، باوجود اس کے یہ زبان زمینی سطح پر بے اعتنائی کی شکار رہی۔ بنیادی تعلیم کی بات کریں تو پرائمری اور مڈل اسکول اردو کے نام پر کھولے تو گئے مگر بیشتر اسکولوں میں اساتذہ کی ہمیشہ کمی رہی، وقت پر حکومت کی جانب سے اردو کتابیں بھی مہیا نہیں کرائی جاتیں۔ سرکاری سطح پر اردو کے فروغ کے لئے ضروری تھا کہ اردو کو روزگار سے جوڑنے کی سعی کی جاتی ہے۔ مگر یہ کام بھی نہ ہوسکا۔ تقریباً چار ہزار ٹرانسلیٹر کی بحالی کے بعد کسی شعبے میں اردو کی آسامیاں نہیں نکالی گئیں ابھی حال کے دنوں میں کچھ ٹرانسلیٹر کی آسامیاں نکالی گئیں ہیں۔ اردو کے فروغ کے لئے سرکار نے بہار اُردو اکادمی اور محکمۂ راج بھاشا اردو ڈائرکٹوریٹ کا قیام عمل میں لایا۔ حکومت کے ان دو اداروں کو جس نہج پر اور جس سطح پر کام کرنے کی ضرورت تھی وہ کام پٹنہ تک ہی سمٹ کر رہ گئی ادھر کچھ دنوں سے بہار کے مختلف اضلاع میں ان کی کچھ سرگرمیاں بڑھی ہیں۔ امتیاز احمد کریمی کی فعال شخصیت نے محکمہ راج بھاشا اُردو ڈائریکٹوریٹ کو ایک نئی زندگی بخشی۔ اردو کی ترویج واشاعت اور فروغ کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔ مشتاق احمد نوری نے بھی اکادمی کو پٹنہ سے نکال کر بہار کے مختلف اضلاع میں ''اکادمی آپ کے دروازے تک'' پروگرام چلایا۔ دوسری وجہ یہ کہ اردو کے فروغ کے لئے ہم اپنی ذمہ داری بھی حکومت کے سر تھوپتے رہے۔ اردو تعلیم وتعلم کے لئے جس بیداری کا ثبوت ہمیں دینا چاہئے۔ وہ بیداری ہمارے اندر آئی ہی نہیں۔ ہم اپنے بچوں کو انگریزی تعلیم دلانے کے لئے جس مستعدی کا ثبوت دیتے ہیں، وہ مستعدی اردو کے حوالے سے کبھی سامنے آتی ہی نہیں۔ اس کا اندازہ اردو رسائل وجرائد اور اخبارات کی کھپت سے لگایا جاسکتا ہے۔ ہم نے اردو کے لئے وہ فضا بندی اور ماحول ہی تیار نہیں کیا جس سے پتہ چلتا کہ اردو ثانوی زبان ہے۔ سرکاری دفاتر میں، دکانوں میں کاروبار میں اردو رائج کرنے یا اردو کی فضا ہموار کرنے کی کوئی پہل ہی نہیں کی گئی۔ سرکاری دفتروں میں یا خود ہماری اپنی دکانوں میں اردو کا بورڈ یا نام کی تختیاں نظر ہی نہیں آتیں۔ اب تو خطوط کا سلسلہ ہی باقی نہیں رہا۔ اس کی جگہ ای۔ میل اور انٹرنیٹ کے مختلف ایپس نے لے لیا ہے۔ وہاں بھی ہم اردو کا استعمال نہ کے ہی برابر کرتے ہیں۔ اردو کے اشعار بھی رومن اور دیوناگری میں لکھے جاتے ہیں۔ ایسے میں اردو فروغ کو وہ

ISSN : 2582 - 3612

رفتار نہیں مل سکی جس کی وہ حق دار تھی۔ مشاعروں کے انعقاد سے اور گاہے گاہے سیمینار سے اردو زبان وادب کو کتنا فائدہ پہنچ سکتا ہے یہ ہم اور آپ بخوبی جانتے ہیں۔ میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ مشاعرے اور سیمینار نہ ہوں بلکہ میرا منشا یہ ہے کہ ترجیحی بنیاد پر زبان وادب کے فروغ کے لئے عملی اقدامات کئے جائیں تو تیز رفتاری کے ساتھ اردو پھل پھول سکتی ہے۔ چند عملی اقدامات کے لئے ضروری ہے کہ پرائمری اور مڈل سطح پر ان کو بروقت اردو کی کتابیں دستیاب کرائی جائیں۔ اردو کی خالی آسامیاں بھری جائیں۔ اردو رسائل وجرائد اور اخبارات خرید کر پڑھی جائیں۔ دفاتر اور دکانوں میں اردو بورڈ لگوائے جائیں۔ غیر اردو داں کے درمیان اردو لرننگ کورس چلائی جائیں۔ انٹرنیٹ پر کثرت سے اردو کا استعمال شروع ہو۔ دیگر شعبے میں بھی اردو کی آسامیاں نکلوانے کی سعی کی جائے۔ سرکار دفاتر میں اردو درخواستیں دی جائیں۔ ادبی کویز اور نشستوں کا اہتمام کیا جائے۔ طلبہ وطالبات کے درمیان تقریری مقابلہ کرایا جائے۔ رابطہ کے لئے اردو زبان کا استعمال زیادہ سے زیادہ ہو اس بات کی کوشش کی جائے۔ اردو لائبریریاں قائم ہوں۔ تبھی اردو زبان وادب کا فروغ ممکن ہوسکے گا اور اردو کا مستقبل بھی تابناکی کے ساتھ سامنے آئے گا۔

حوالہ جات : دانش اور ان کے افسانے، تفہیم اور فنی تجزیہ، ڈاکٹر رضوان ندوی آئینہ پورنیہ، مصنف ڈاکٹر عبدالرقیب

سیمانچل ادب کا گہوارہ۔ منیس بک۔ احسان قاسمی (فیس بُک)

Dr. Anwar Eraj
Head
Deptt. of Urdu & Persian
D.S.College, Katihar
Mob. : 82106 45681

OO

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

حقانی القاسمی

سولرپلیکسس، ستیہ پال آننداورسہسررکی نظم نگاری

The voyage of discovery lies not in finding new landscapes, but in having new eyes—

-Marcel Proust

ذہن،جسم اورروح کی تثلیث سے تشکیل شدہ یہ تخلیقی اظہار ہے جو کہ آفاقی روح سے مکالمے کا ایک وسیلہ بھی ہے۔اسی تثلیث کی وحدت، خارج اور داخل کی ہم آہنگی سے ترتیب دیا گیا یہ ایک ایسا تخلیقی نظام ہے جس میں بدھا مائنڈ کی مراقباتی کیفیت مستور ہے۔

یہ نظمیہ تفاعل، انسانی وجود کے کثیر ابعادی مزاج و ماہیت، حیاتیاتی، شعوری ارتقاء کی اظہاری تعبیر ہے۔حیات و کائنات کے تعلق سے جن بنیادی سچائیوں کا عرفان گوتم بدھ کو ہوا تھا، وہی سچائیاں اس تخلیقی تفاعل کے چار کھونٹ ہیں۔

ستیہ پال آنند کا وجدانی ذہن کثیر ابعادی ہے۔متنوع سماجی سیاسی رویوں کے ادراک اور کثیر تہذیبی، لسانی معاشرے سے آگہی نے ان کی نظر میں کشود اور دل میں کشاد پیدا کردی ہے اور چشم باطن (inward eye) اور طلعت دروں بھی عطا کیا ہے: چشم دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب (اقبال)

آتش افروز روحانی ادراک سے معمور آنند کی شعری سائیکی کی تشکیل میں قدیم اساطیر بودھی، مذہبی علاقائی روایات وادبیات کا دخل ہے۔وہ مختلف تہذیبی لسانی عناصر کے ارتباط وامتزاج سے تخلیقی تشکیل کا عمل انجام دیتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کی تخلیق میں غیر منجمد سیال نامیاتی امتزاجی لہریں ملتی ہیں۔

آنند کے یہاں تنوع ہے اور یہ تنوع لسان، تہذیب، تاریخ، سیاست اور سماج کو بھی محیط ہے۔ فرسودہ، پیش پا افتادہ موضوعات سے اجتناب، قدیم موضوعات کی معنیاتی تقلیب یا نئی معنیاتی جہت اور کیفیت کا انتخاب ان کا انفراد اور اختصاص ہے۔وہ عموماً معمولہ اور مانوس موضوعات کے بجائے اَن چھوئے موضوعات کو اپناتے ہیں۔مگر مروجہ موضوعاتی نظموں میں بھی فکر واسلوب کا کنوارپن برقرار رہتا ہے۔فراق کی

ISSN : 2582 - 3612

زبان میں کہیں تو ''ہے بیاہتا پر روپ ابھی کنوارا ہے۔''

آنند کے تخلیقی حافظے میں بہت سی قدیم ثقافتیں اور تخلیقی لوح میں قدیم روایتیں بھی کندہ ہیں۔ ان کے تخلیقی نظام کے اکسراتی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں وہ تحت الشعوری رو کارفرما ہے جو شعور اور لاشعور کا ملتقی ہے اور انہی کے تعامل ان کی اس تخلیق میں تجلّی ہے۔

God fills the universe just as the soul fills the body of man.

-Talmud

ستیہ پال آنند کی نظموں کا محور ومطاف وجودیاتی ہے۔انہوں نے انسان کے طلسمی وجود کے جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی منازل و مقامات کا تخلیقی اکتشاف کیا ہے اور وجود کی بنیادی ساخت، تشکیلی عوامل، محرکات، مہیجات اور وجود کے داخلی، خارجی منظرنامے کی تعبیرات پیش کی ہیں۔ان کی نظمیں اسرارِ وجود کی غماز اور کشائندہ ہیں۔

انسانی وجود جس کا ایک قطرہ بھی بحر بیکراں ہے، اس بحر بیکراں کی ماہیت، مدرکات، ممکنات اور مخفیات کا پورا منظرنامہ اس شاعری میں روشن ہے۔انہوں نے انسانی وجود کی سالمیت اور شکست وریخت، حرکی، منفعل ذہنی، جسمانی، جذباتی روحانی کیفیات کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔حیات اور کائنات کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر طبیعی بھی ہے اور مابعد الطبیعی بھی۔

وجود کوئی تجریدی اکائی نہیں بلکہ ایک جوہر ہے۔ستیہ پال آنند نے انسانی حیات اور کائنات کے مختلف اشکال وصور میں اسی جوہر وحدت کی تلاش کی ہے۔یہی oneness ان کی وجودی شاعری کا فکری prism ہے۔انہوں نے اپنے سیلف کو cosmic سیلف سے مربوط کر کے دیکھا ہے اور انسانی وجود کے مختلف مراحل اور منازل کے سلسلے میں ان تمام فلسفوں سے اکتسابِ نور کیا ہے جو فلسفے، وجود کی ماہیت کے ادراک میں معاون ہوتے ہیں۔

وجود کی شناخت بہت اہم مسئلہ رہا ہے اور ستیہ پال آنند نے اسی غیر جامد، موج مضطر وجود کی شناخت کی معرفت کے لیے مختلف قدیم روایتوں سے استفادہ کیا ہے۔اور ان روایات کی روشنی میں انسانی وجود کی ماہیت کا عرفان حاصل کیا ہے۔انہوں نے وجود کے سب سے بڑے اسرار یعنی موت کا اکتشاف کرلیا ہے جو کہ بنیادی موتف کی شکل میں ان کی نظموں میں بھی موجود ہے۔انہوں نے زندگی کو اس کی کلیت کے آئینے میں دیکھا ہے، اس لیے ان کی نظموں میں مرگ مرموز ہے۔موت ہی زندگی کا عروج ہے اور موت کے تجربے سے ہی زندگی کے تمام تجربے مربوط ہیں، موت سے ہی زندگی کی کلیت روشن ہوتی ہے۔موت

سے قبل اور مابعد کی کیفیت کے تعلق سے لکھی گئی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ انہیں وجود کی سریت کا ادراک ہے۔

ستیہ پال آنند کی وجودی فکر کی تفہیم ان کی نظم ''تین دل'' سے ہوسکتی ہے۔ جس میں Fragmented Existence کا بیان ہے۔ ''تین دل'' Divided self کی اظہاری تعبیر ہے۔ ایک ہی وجود مختلف سطحوں پہ جیتا ہے۔ مختلف خانوں اور حصوں میں بٹے ہوئے انسان کے اصل وجود کی شناخت ایک معمہ ہے۔ یہاں وجود کی عدم کشفیت کا تیقن ہے۔ اِس لیے تخلیق کار وجود کو ایک رمزیاتی مظہر کے طور پر دیکھتا ہے۔

وجود کی یہی متغایر تعبیریں ان کی اور نظموں میں بھی نمایاں ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وجود مستقل بالذات نہیں بلکہ قائم بالغیر ہے۔ وجود کا کردار عارضی اور غیر حتمی ہے اور یہ نظریہ صریحی طور پر بودھی فکر سے مستفاد ہے۔ تتھا گت سیریز کی نظمیں ''ہست و نیست''، ''فنکار تھک گیا''، ''سنجید گی ایک چھپکلی سی''، ''کوئی کل ہے نہ فردا ہے'' کا شمار اسی نوع کی نظموں میں ہوسکتا ہے۔

''ہست اور نیست'' میں جہاں بدھ کے فلسفۂ زیست سے استفادہ کرتے ہوئے خدا کو بھی ایک مفروضہ اور theory قرار دیا گیا ہے اور اس کی ہستی سے انکار کیا گیا وہیں ''فنکار تھک گیا'' میں انسانی وجود کے تعینات کے حوالے سے گویا قرآن کریم کی اِس آیت کی تفسیر بیان کی گئی ہے **''ما خلقنا السموت والارض وما بینهما الا بالحق واجل مسمّٰی''** یہ نظم اس بات کا اشاریہ ہے کہ انسانی وجود تعینات سے ماوراء نہیں ہے۔ وہ حادث ہے اور ممکن الوجود ہے، واجب الوجود نہیں۔ زندگی کے آغاز اور اختتام کے درمیان جو وقفہ ہے یہی انسان کا اجل مسمّٰی ہے۔

ستیہ پال آنند نے انسانی وجود کی تمجید، ترفع اور تفضیل سے متعلق مختلف نظموں میں اشارے کیے ہیں۔ یہ نظمیں قرآنی آیت کی تخلیقی تفسیر ہیں: **''وسخر لکم اللیل والنہار، والشمس والقمر والنجوم مسخرات بامرہ''** — ''ان کا سجدہ غلط نہیں تھا'' یہ نظم انسان کی قوت تسخیر اور ان کے ذوقِ جستجو کا غماز ہے۔ وہی اشارے وہی علائم ہیں جو اقبال نے استعمال کیے ہیں ؎

خاکیم و تند سیر مثال ستارہ ایم
در نیلگوں یمے بہ تلاش کنارہ یم
(اقبال)

اس نظم میں ستاروں سے آگے کے جہاں کی خبر اور ایک نئے عالم کی جستجو اور عظمت آدم کا بیان اور ساتھ ہی سائنس اور ٹکنالوجی کے ناز و تبختر پر طنز ہے:

ISSN : 2582 - 3612

مجھے یقیں ہے/ کہ جن نئی منزلوں پہ اس کی/ نگاہ اٹکی ہوئی ہے، وہ تو/ شروع ہستی سے اس کی رہ میں بچھی ہوئی تھیں/ کہ اس کا یہ فرض منصبی تو/ اسے ودیعت کیا گیا تھا/ کہ/ اس نے تو 'سائبر خلا' کو عبور کر کے/ پرانا وعدہ نبھا دیا ہے/ تمام کرّ و بیاں کو آخر جتا دیا ہے/ کہ ان کا سجدہ غلط نہیں تھا!

''چلو آؤ اپنی کنڈلنی جگائیں'' بھی اسی نوع کی نظم ہے۔ جو ستیہ پال آنند کے تخلیقی مزاج کی تفہیم کے باب میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے:

چلو ''حال'' میں آئیں/ ڈوبیں سمادھی میں/ آؤ چلیں/ کاسۂ سر میں ''روشن کمل'' سے بہت دور/ نیچے ہی نیچے/ اترتے چلیں/ استخوانی تہہ پشت تک/ اپنے ''سولر پلیکسس'' کی تہہ میں/ اترتے چلیں سات چکروں کی سیڑھی/ (بتاتے ہیں یوگی — یہاں سات ابواب ہیں/ جن کو کھولیں، تو آخر/ ہمیں جوہریت کا مخزن/ دہکتی ہوئی ایک بھٹی ملے گی) / یہی ہے وہ خوابیدہ سورج/ شعاؤں کا منبع/ ہماری کنڈلنی/ دہکتے ہوئے آگ کے سانپ جیسی!

یہ نظم گویا بوئے گل کا سراغ دیتی ہے۔ ستیہ پال آنند کے فکر و فن کی عقدہ کشا ہے۔ اس میں جس الوہی توانائی اور پرم چیتن کی طرف اشارہ ہے، وہی انسانی وجود کی معراج ہے۔ ستیہ پال آنند نے اس میں متصوفانہ سریت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس سہج یوگ کی طرف اشارہ کیا ہے جو نہ صرف غیر معمولی حسی ادراک میں اضافہ کرتا ہے بلکہ الوہی توانائی سے انسانی وجود کا رشتہ جوڑتا ہے۔ کنڈلنی جگانے کا تصور نہایت قدیم ہے۔ شنکراچاریہ، کبیر، سنت گیانیشور اور گرونانک کے ڈسکورس میں بھی کنڈلنی کی اہمیت بتائی گئی ہے۔ کنڈلنی الوہی توانائی ہے۔ جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی ترتیب و تنظیم اور ارتقاء کا ذریعہ ہے۔ یہ کنڈلنی سات چکروں کے بنیادی عناصر کے انجذاب کے بعد جاگتی ہے۔ زمین، آگ، پانی ہوا، روشنی اور دیگر عناصر کے جذب کرنے کے بعد توانائی کے سات مراکز تک انسان کی رسائی ہوتی ہے۔ کنڈلنی جگانے کا مطلب ذہن و بدن کے مسائل کا حل اور مسرت کا حصول ہے۔ یہ کنڈلنی شیو و شکتی کی زرخیزی اور وجودی وحدت کی طرف بھی اشارہ کناں ہے۔ اِس نظم کے حوالے سے ستیہ پال آنند کی شاعری میں اس سہسرر کی تلاش کی جاسکتی ہے جو ان کی پوری تخلیقی سریت میں موجود ہے اور جس کی وجہ سے ان کی تخلیق اور ان کے اظہار میں اجتماعی شعور اور وحدت کا عنصر اور عکس نظر آتا ہے۔ یہی سہسرر ان کی تخلیقی فکر کا شناس نامہ ہے۔

انسانی ارتقاء اور وجودی معراج کی تفہیم ان کی نظم ''نطشے، برگساں اور اقبال'' سے بھی ہوتی ہے کہ انسانی وجود کے ارتقاء میں تحرک کے عنصر اور فعلیت کو نطشے برگساں نے نظر انداز کر دیا تھا مگر اقبال نے اس تحرک کو تلاش کیا اور ارتقائی وجود کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ مکالماتی انداز کی اس نظم میں اسی تحرک کی طرف اشارہ

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

ہے جس نے 'مردِ کامل' کو جنم دیا۔

ستیہ پال آنند نے وجود انسانی کے عروج کے ساتھ ساتھ وجود کے زوال کی بھی تصویر پیش کی ہے۔ انسانی وجود کی تقلیبی ماہیت کا ادراک ان کی کئی نظموں سے ہوتا ہے۔

''پچاس تیرہ اٹھارہ اکیس ساٹھ بارہ'' انسانی شناخت کے بحرانی المیے پر محیط ہے۔ digital ٹریجڈی نے انسان سے اس کا نام ونسب، شجرہ اور اس کی شناخت چھین لی ہے۔ وہ اعداد میں محصور ہو کر رہ گیا ہے۔ اذیت زدگان کی طرح اب وہ اپنے نام سے نہیں بلکہ عدد سے پہچانا جاتا ہے۔ نئے یگ میں انسان کی شناخت کی گم شدگی مفکروں اور دانشوروں کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ قبر کے کتبے پر عدد کا کندہ کیا جانا بھی انسانی شناخت کے بحران کے المیے کا شدید ترین اظہار ہے۔ برقیاتی ٹکنالوجی نے صورتِ حال یکسر بدل دی ہے اور انسان کو شناخت کے بحران سے دوچار کر دیا ہے۔ یہ نظم اِسی ماڈرن مین کے بحران سے عبارت ہے:

وہ اک عدد ہے/ شماریاتی نظام میں صرف ایک نمبر/ پچاس تیرہ اٹھارہ اکیس ساٹھ
بارہ/ ۵۰-۱۳-۱۸-۲۱-۶۰-۱۲/ اسے یہ بچپن میں حفظ کروا دیا گیا تھا/ کہ ملک کا برقیاتی
سسٹم حروف ابجد نہیں سمجھتا
وہ مرگیا ہے/ تو قبر پر ایک سادہ تختی پہ یہ عدد ہی کھدے ہوئے ہیں/
۵۰-۱۳-۱۸-۲۱-۶۰-۱۲

''مجھ کو اپنے نام سے چڑ ہے'' یہ بھی جدید انسان کے بحران سے متعلق ہے۔ اس میں مابعد جدید سماج کی صورتِ حال اور کرائسس کی تصویر ہے۔ اپنی ذات، اپنی شناخت سے بیزاری اور نفور ایک فراری رویہ ہے جس میں آج کے عہد کا انسان گرفتار ہے۔

وجود کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انحطاط بھی ایک تدویری عمل ہے اور اس تقلیب سے مفر نہیں۔ ستیہ پال آنند نے وجود کے مثبت محرکات اور منفیات دونوں کی تصویریں دکھائی ہیں۔

''راہ مری کھوٹی مت کر'' اسی نوع کی نظم ہے۔ یہ فلسفۂ خیر وشر پر محیط ہے۔ انسان کے وجود سے خیر وشر دونوں ہی وابستہ ہیں۔ کبھی خیر حاوی تو کبھی شر غالب۔ دونوں ہم زاد ہیں جو انسانی وجود کو اچھے اور برے کے خانوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ انسانی وجود میں دونوں متضاد قطبین کا اجتماع ہے۔ 'شر' شریان میں ہے تو 'خیر' بھی لہو میں ہے۔ شر اور خیر کی کشمکش اور تصادم سے ہی انسانی وجود عبارت ہے۔ اس میں تضاد کی تکنیک سے انسانی وجود کی حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے۔

ستیہ پال آنند نے وجود کی تفہیم عصری تناظر میں بھی کی ہے۔ وجود کے عصری عرفان سے متعلق جو نظمیں ہیں، وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ وجود کی بحرانی صورت حال کا انہیں احساس ہے اور یہ وجود کا ئناتی

ہے، کسی منطقے یا علاقے تک محدود نہیں۔ اس میں آفاقی وجود کی پوری تعبیر ملتی ہے۔ اس تعلق سے ان کی نظم ''زخم زخم ہے میرا چہرہ'' قابل ذکر ہے، جس میں انہوں نے انسانی وجود کی آفاقیت کے حوالے سے اس کرب کا اظہار کیا ہے جو انسان کا مقدر ہے۔ نظم میں ایک مربوط اور مسلسل کرب یا ارتباطی کرب کی تفصیل ہے جو انسانی وجود پہ چپکا ہوا ہے۔ وہ انسانی وجود جو انفس وآفاق پر محیط ہے۔ یہ ذات کی توسیع کا ایک تصور ہے۔ اپنی ذات میں پوری کائنات کو محسوس کرنا یہی ویدانت کا تصورِ حیات ہے۔

''آخر جیت ہوئی تو کس کی'' یہ بھی نئے انسان کے کرائسس سے متعلق ہے۔ یہ مظلومیت کا نوحہ ہے۔ یہ مقتدرہ کے باطل شعور اور آئیڈیالوجی کے خلاف احتجاج ہے۔ ستیہ پال آنند کی شاعری میں مہذب احتجاج کی رو روشن ہے۔ یہ میشیل فوکو کے اس تصور کی عکس گری ہے کہ مقتدر طبقہ ہی ہمیشہ فتح یاب ہوتا ہے اور شکست نچلے محکوم طبقات کا مقدر ہوتی ہے۔

''میرا انگوٹھا کہاں لگے گا'' اس میں بھی انسانی وجود کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ ہے۔ اس میں جبریت کی تعبیر ہے۔ انسانی وجود کی خود مختاریت، خود مکتفیت پر سوالیہ نشان ہے۔ جبریت اور لزوم کے تعلق سے مفکرین کی مختلف رائیں ہیں۔ مگر اقبال نے انسان کو تقدیر شکن کہا ہے، تقدیر کا زندانی نہیں۔ ستیہ پال آنند کی یہ نظم انسانی وجود کے جبری پہلو کو آشکار کرتی ہے کہ انسان تو جبر کے زنداں میں ہے۔ اس کی اسیری، اس کی ناخواندگی، عدم آگہی، اس کی خود سپردگی یہ سب چیزیں ظاہر کرتی ہیں کہ انسان ظلوم وجہول و ذلول ہے۔

انسانی وجود اور کائنات میں کوئی دوئی نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط اور متلازم ہیں۔ وجود میں ہی کائنات مخفی ہے اور اس مظہریاتی دنیا(Phenomenal World) کا وجود انسان سے ہی قائم ہے اور اسی وجود سے کائنات میں تحرک وتلون ہے۔ انسان، کائنات اکبر (Macrocosm) ہے تو مظہری دنیا، کائناتِ اصغر (Micrososm)۔ ستیہ پال آنند نے کائنات کو انسانی وجودی تناظر میں دیکھا ہے۔ کائنات کی حقیقت اور ماہیت سے متعلق ان کی نظموں میں اس آفاقی کائنات کی تصویر ملتی ہے جو انسانی وجود کی وحدت اور اس کے پھیلاؤ کا اشاریہ ہے۔

''کال چکر'' ایسی ہی نظم ہے جس میں تکوین کائنات کا بیان ہے۔ زندگی کے قدیم فلسفہ اور جدید حیاتیاتی فکر کے ارتباط واشتراک پر دال ہے۔ یہ زندگی کے دور وتسلسل کا اشاریہ بھی ہے:

ننھی چنگاری یقیناً جانتی ہے/ نسل کی تشکیل اور تکمیل کے ازلی عمل میں/ اس
کے 'ڈی این اے' میں لکھا/ ایک رقعہ ان گنت صدیوں سے چلتا آرہا ہے/ اور اس رقعے
میں مخفی/ اگلی نسلوں کے تشخص کے ضوابط/ ''جینیاتی کوڈ' کے اعراب/ یعنی دستخط بھی/ ان

گنت صدیوں سے چلتے آرہے ہیں

''متھن اور یین ین'' کائنات کی سریت، رمزیت اور انسانی وجود کی کشفیت کا غماز ہے۔

''خواب آلود تنہائی'' سے کائناتی وحدت کی طرف اشارہ ہے۔

تفہیم کائنات کا ایک اور زاویہ ان کی نظم ''پیڑ پرسوت کی'' میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ نظم کاسمولوجیکل ارتقاء سے متعلق ہے۔ ''پیڑ پرسوت کی'' میں سمندر کی پریگننسی ایک اچھوتی فکر ہے۔ سمندر کا اسقاطِ حمل ہوجائے تو کائنات میں تباہی آسکتی ہے جب کہ استقرارِ حمل کائنات کی تجمیل کا ذریعہ ہے۔ ایک ہی شئے کے دو متضاد متخالف متبادل ہیں۔ تخریب اور تعمیر دونوں صورتیں ایک ہی شئے میں مضمر ہیں۔ سمندر نے کتنے زلزلوں کو اپنی کوکھ میں سما رکھا ہے صرف کائنات کے تحفظ کے لیے مگر انسان قدرت کے اِس نظام سے ناواقف ہے اور اغماض برت رہا ہے۔ جب کہ انسانی ذہنوں میں جو زلزلے ہیں وہ فوراً باہر نکل پڑتے ہیں اور بحر و بر میں فساد پھیل جاتا ہے۔ سمندر کی ہمہ آسائی، ضبط و تحمل اور ایثار و ممتا کو بہت ہی خوبصورتی سے نظمیہ پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

یادوں کی بازیافت بھی نظم کا موضوع رہی ہے۔ یونگ کے نظریے سے دیکھا جائے تو لاشعوری کیفیات کا اظہار بھی ناگزیر ہے اور لاشعوری تجربوں کا اظہار یادوں کی بازیافت سے ہی ممکن ہے۔ ستیہ پال آنند کے ہاں یادوں کی باز آفرینی سے متعلق کئی نظمیں ہیں۔ ایسی نظموں میں زماں و مکاں کی تقلیب اور ماضی سے ہم رشتگی کا منظر نامہ اس طور پہ روشن ہوتا ہے کہ اپنی زندگی کے آئینے میں وقت کا ادراک کرنے سے ابہام، اہمال کا خدشہ نہیں رہتا۔ حیات و کائنات کی تفہیم کا ایک طریقہ کار اپنی ذات میں ڈوب کر اپنی زندگی میں منعکس مد و جزر کو محسوس کرنا بھی ہے۔ ستیہ پال آنند نے حیات و کائنات کو اپنی ذات کے زاویے سے بھی دیکھا ہے۔ کچھ نظمیں اس نوع کی ہیں جن میں سوانحی عناصر اور یادوں کی بازیافت ہے۔ ان میں ''دے ژاوُو''، ستیہ چت آنند''، ''مارچ اور دسمبر'' شامل ہیں۔

''ستیہ، چت، آنند'' سوانحی اشارے کے ساتھ مابعد الطبعیاتی اظہار کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ویدانت کے ایشور پراپتی کے فلسفے کو نظم کا محور اور موضوعِ مرکز بنایا گیا ہے۔ نظم کی مابعد الطبعیاتی جہت نے اس نظم کو ارتفاعی صورت عطا کردی ہے۔

''مارچ اور دسمبر'' بھی سوانحی عناصر اور رومانویت سے مملو ہے۔ مارچ اور دسمبر کی رمزیاتی کیفیت کو رومانی حسیت کے دھاگوں میں پروکر نظم کو ایک نئی معنویت عطا کی گئی ہے۔ عنوان تقویم سے شروع ہوکر غیر تقویمی دھند میں کھوکر اپنی تمام حسی کیفیات کا ادراک کرانے میں کامیاب ہے۔

وجود کے وسیع تر تناظرات میں ستیہ پال آنند کی نظموں کی تفہیم کی جائے تو محسوس ہوگا کہ وجود

ISSN : 2582 - 3612

سے جڑے ہوئے تمام تر مسائل کو انہوں نے تخلیقی تناظر میں دانش نورانی سے دیکھا ہے۔ انہوں نے وجودی تلازمات کی تخلیقی تعبیر پیش کی ہے اور مادّی تاریخی، سماجی ثقافتی وجود اور مسائل کا تخلیقی سطح پہ ادراک کیا ہے۔ وجود کے مختلف اطراف و اکناف کا احاطہ کرنے میں ستیہ پال آنند نے کسی طرح کے تعین یا اذعان سے کام نہیں لیا بلکہ وجود کی تہیں جس طور پہ منکشف ہوتی گئیں، تخلیق میں ڈھلتی گئیں کہ وجود ایک کثیر پہلوی معروض ہے اور اس کی تفہیم مختلف زاویوں سے ہی ممکن ہے۔

ستیہ پال آنند کا poetic conciet بھی صاف شفاف ہے اور فلسفیانہ ادراک و تصور بھی۔ یہ کسی انتشار زدہ ذہن کا اظہار نہیں ہے بلکہ حیات و کائنات کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے بعد جو معروضی شکل ابھر کر سامنے آئی ہے، نظمیں اس معروضی حقیقت کا اظہار ہیں۔

ستیہ پال آنند نے اپنی ذات اور باطن سے بھی مکالمہ کیا ہے۔ یہ دراصل باطنی کشمکش اور اندرونی تناؤ کا اظہار ہے جس سے ہر ذی نفس گزرتا ہے۔ پرشن کے وسیلے سے اپنی ذات کی تہہ میں ڈوب کر معرفت حقائق کا یہ بھی ایک وسیلہ ہے۔

To the mean person the myth means little, to
the noble person much.
-Carlyle

ستیہ پال آنند کی نظموں میں اساطیری اور ریاضیاتی (بہ معنی معروضی) دونوں زاویہ ہائے فکر کا وصال ہے۔

اساطیری اظہارات سے نئے معنیاتی نظام کی تشکیل کا عمل بے حد پیچیدہ اور پرپیچ ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی نظموں میں اساطیری حسیت روشن ہے۔ پرانے اساطیر کی esoteric meaning کا اکتشاف، اس کی تخلیقی تقلیب و تحویل اور عصری صورتِ حال سے انطباق، یہ ان کی اسطور آفرینی کا اختصاص ہے۔

ستیہ پال آنند اساطیر، علائم کو نئی معنیاتی لفظیاتی جہت عطا کرتے ہیں اور ان علائم سے عصر کا چہرہ بھی روشن ہوتا ہے، ماقبل اور مابعد کا بھی۔ یہی علائم آفاقی ہیں اور ان کی معنویت کسی بھی عہد میں مجروح اور شکستہ نہیں ہوتی۔

''ایک پینٹنگ کو دیکھ کر'' میں اسطوری جہت ہے۔ اس میں شِو کو زرخیزی اور افزائش کی علامت بتایا گیا ہے اور یہ کہ شِو لنگ قوت حیات کا رمزی استعارہ ہے اور اس کی موت نے سلسلہ افزائش کو منقطع کردیا ہے۔ یہاں بنجر زمین اور مردہ پیڑ کے تلازمات سے حیات و موت کی رمزیت کو آشکار کیا گیا ہے۔

"Stigmata" میں صلیب کی نئی معنویت، عصر حاضر کی انسانی صورتِ حال سے ارتباط کی

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

صورت میں ظاہر ہے یعنی وہ عمل مکرر بار بار مختلف شکلوں میں دہرایا جا رہا ہے۔ اس عمل کے تسلسل نے انسانی زندگی کو زنجیر عذاب یا صلیب پہ لٹکا دیا ہے۔ یہ صلیب کے نئے معنیاتی نظام یا نشان کی تشکیل کا تخلیقی عمل ہے۔

ستیہ پال آنند نے یونانی اساطیر کا بھی تخلیقی استعمال کیا ہے اور ان اساطیر کو ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے۔ ایڈی پس کی اسطوری معنویت کو اور توسیع دیتے ہوئے انہوں نے ایک نئی کیفیت اور احساس کا ادراک کیا ہے۔ اس یونانی اسطور میں بہت بڑا رمز بھی مضمر ہے۔ ایڈی پس نے اعترافِ جرم میں اپنی آنکھیں تو پھوڑ لیں مگر ذہن کی آنکھیں پھوڑنا مشکل ہے۔ دراصل یہی مجرمانہ ذہنیت نا قابل تنسیخ ہے جو اس طرح کی صورتِ حال کو جنم دیتی ہے۔ آنند نے ایڈی پس کے اسطور کو ایک نیا فکریاتی لمس اور ارتعاش عطا کیا ہے:

مجرم آنکھیں پھوٹ گئیں — اچھا ہے، لیکن/ آنکھوں کے تو دو ہی کٹورے چھلک
رہے تھے/ یادوں کے لاکھوں شیشے ہیں!
اب چوبی تابوت کے اندر/ (آڈیپس صدیوں سے ایک ہی سوچ میں گم ہے)/
ذہن کی آنکھیں کیسے پھوڑوں؟/ ان مجرم یادوں کے شیشے کیسے توڑوں؟

''گیلا تیا سے کون بچے گا'' یہ نظم بھی یونانی اسطور سے مستنبط و مستخرج ہے۔ جس کی معنویت آج بھی روشن ہے۔ اسطور میں جو نقطۂ رمز یا رمزِ مخفی ہے، فن کار نے اس رمز کی گتھیاں سلجھا دی ہیں کہ پتھر میں جان ڈالی جا سکتی ہے، روح نہیں۔ اس میں ایک روحانی بعد ہے اور شکست خواب کا احساس بھی۔ مغایرت کا تصور بھی ہے۔ یہ نظم اسطوری معنویت کے اعتبار سے پاورفل اور نئے زاویے کی زائیدہ ہے۔ اس میں عورت کا روایتی مظلوم کردار جابر کردار میں بدل جاتا ہے۔ کرداری تقلیب ہی اس نظم کا معنیاتی حسن ہے:

لیکن، لوگو! صدیوں سے اس عورت ذات کے ہاتھوں/ بے چارے مردوں پر/ کیا بیتی
ہے؟/ میری کہانی سے کچھ سیکھو!/ میں پگمیلین، اک بے چارہ!/ تم سب پگمیلین، بے چارے!!

''کہا اس نے، کہا میں نے'' مکالماتی تکنیک میں آدم و حوا کی علامت اور اس کے تلازمات کے حوالے سے انسانی وجود کی نفسی کیفیت کا ادراک نامہ ہے۔

''گیارہواں طاعون'' میں ایک مصری اسطور کے حوالے سے نئی معنیاتی اور فکری صورتِ حال تشکیل دی گئی ہے۔ یہ نظم فیوچراسٹک وژن اور تخلیقی پیش آگاہی پر مبنی ہے۔ گیارہواں طاعون کائنات کے انہدام اور خاتمے کا اشاریہ ہے۔ اسے اندر کی آنکھیں ہی محسوس کر رہی ہیں:

مصر کے دس طاعون تو عشر عشیر نہیں تھے/ اس طاعون کا/ جس کو میری اندھی
آنکھیں/ اپنے کالے پر پھیلائے/ اڑتا آتا دیکھ رہی ہیں!

"Adam's Apple" آدم اور سیب کی علامت کا شاعری میں بہت زیادہ استعمال رہا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

خروجِ آدم یا ہبوطِ آدم سے جڑی ہوئی کئی داستانیں ہیں۔ ہر داستان میں تحیر و استعجاب کی کیفیت بھی ہے۔ سیب ہی وہ شجرِ ممنوعہ ہے جس نے آج بھی انسان کا دامن نہیں چھوڑا۔ انسان کے دامن پاک کو آلودہ کرنا ہی سیب کا شعار ٹھہرا۔ آدم کے apple کا ایپلیکیشن آج کی صورتِ حال پر بھی ہوتا ہے۔

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر
(اقبال)

ستیہ پال آنند nativism کے قائل ہیں۔ مرکز جو شعریات کے استیلا کے خلاف آواز اٹھانا بھی فرض منصبی سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں مقامیت پر اصرار اور لامرکزیت پر ارتکاز ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علائم اور استعارات جو بیرونی ہیں، ان کے استمرارِ استعمال پر انہیں اعتراض ہے۔ اپنی لوک روایتوں سے اغماض اور اجتناب پر بھی انہیں حیرت ہوتی ہے۔ دراصل اپنی زمین کی تہذیبی ثقافتی قدروں سے ان کا گہرا ارتباط و انسلاک ہے اس لیے ان کی نظموں میں ہندوستانی علائم اور اساطیر کا استعمال ملتا ہے اور وہ ان فراموش کردہ اساطیری علامتی کرداروں کو اپنی نظم میں زندہ و تابندہ کرتے ہیں جنہیں اردو ادبیات میں اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ انہیں فارسی تراکیب، تلمیحات یا فارسی سے مستعار فکریات سے بھی احتراز ہے۔

میں خوابوں خیالوں کا دریوزہ گر''، ''بھولا بسرا دیس''، ''ہم غریب پورب کے ساکن'' اور ''قصہ ویپنگ ولو کا'' کا امعاق سے مطالعہ کیا جائے تو ستیہ پال کے تفکیری منہج اور ذہنی ساخت کا اندازہ ہو جائے گا۔ ان کی سائیکی میں اپنی ثقافتی، تہذیبی قدروں اور روایتوں کا بڑا احترام ملتا ہے۔

''میں خوابوں خیالوں کا دریوزہ گر'' میں انہوں نے مقامی، ثقافتی، لسانی ساختیے اور خلقیے کی طرف اشارہ کیا ہے اور ظاہر ہے کہ مابعد جدید نقطۂ نظر سے یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ اپنی مقامی تہذیبی اقدار کو ادبیات میں ترجیحی حیثیت حاصل ہونی چاہیے اور یوں بھی مابعد جدید نے مہابیانیہ کو مسترد کر دیا ہے۔ اس کا کسی بڑی فلسفیانہ روایت پر یقین نہیں ہے۔ چھوٹے بیانیے پر ہی مابعد جدیدیت کا اصرار ہے کیونکہ چھوٹا بیانیہ ادب اور آرٹ کی آزادی اور تخلیقیت کا ضامن ہے۔ آنند کی اس بات میں کافی وزن ہے کہ اگر ہمارے پاس استعارات، علامات، تشبیہات، اساطیر موجود ہیں تو انہیں استعمال کرنا چاہیے۔ یہ نظم Archaic سے انحراف کا مظہر ہے۔ روایتی، شعری اور موضوعی طریقۂ کار سے انحراف کرتے ہوئے شاعر نے اپنی پوزیشن واضح کر دی ہے۔ دریوزہ گر ایک ہی در کا اسیر نہیں ہوتا۔ خیال کی سطح پر دیکھا جائے تو اردو شاعری کا اپنا اثاثہ کیا ہے۔ فارسی سے مستعار اور مغرب کی دریوزہ گری، یہ آج کی ادبی تخلیقی صورت حال، غزلیہ لفظیات اور اس کی مرکزی شعریات پر گہرا طنز ہے:

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

میں اردو کا شاعر/ خیالوں کا، خوابوں کا دریوزہ گر، اب/ اجازت کا طالب ہوں/
ملائے رومی سے، درویش شیراز سے — اے بزرگو/ مجھے اب مرے حال پر چھوڑ دو/ میں نئے دور
کی اسی صدی میں تمہاری/ 'غزل گفتنی' کے سبھی استعاروں/ 'سبو'، 'جام'، 'ساغر'، 'لبِ لعل'،
'ابروئے خمدار'، 'یارِ طرحدار'، جیسے/ اشاروں، کنایوں کی اس بزم سے رخصتی چاہتا ہوں!

''بھولا بسرا دیس انگلستان'' مغرب کے اقداری انہدام، ثقافتی نشانیات کے استرداد اور اس کی مضحکہ خیزی کے اثبات سے عبارت ہے۔ یہ orient کو other سمجھنے والے مغربی نظام اشرافیت اور افضلیت پر نشتر ہے۔ مغرب کے کلچرل زوال، ثقافتی، سیاسی ساخت کی شکست پر یہ ایسی نظم ہے جو مغرب کے دروں اور بطوں کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ مغرب کے تہذیبی، ثقافتی تشخص کی گم شدگی کا بیانیہ ہے۔ تابناک اور تاریک کے تضاد سے حال اور ماضی کے خمیر سے ایک تصویر گوندھی گئی ہے۔ یہ صرف انگلستان کی سیاسی، تاریخی قوت کے انہدام اور موت کا مژدہ نہیں ہے بلکہ اسے فسانۂ ماضی قرار دے کر حال کے تحرک اور فعالیت سے منقطع ملک بتایا گیا ہے۔ انگلستان کے عروج کے زوال کی ایک کریہہ تصویر ہے:

یہ ولایت وہ نہیں ہے/ جس پہ سورج آج تک ڈوبا نہیں تھا/ اب تو اک تاریک
تہہ خانہ ہے، جس میں/ ٹوٹی پھوٹی کرسیاں، صوفے پڑے ہیں/ ہینگروں پر/ کچھ پرانے کوٹ،
ہیٹ اور ٹائیاں ہیں/ اور کچھ پارینہ فوجی وردیاں/ فنگس لگے میڈل ٹنگے ہیں/ کرم خوردہ کمپنی
سرکار کے چرمی رجسٹر/ دھول کی چادر میں لپٹے سو رہے ہیں/ مکڑیاں بھی/ خود کشیدہ، گرد میں
ملبوس/ جالوں میں پھنسی/ پچھلی صدی کے خواب بنتی مر چکی ہیں!

''ہم غریب پورب کے ساکن'' اپنے کلچر اور ثقافت کی زائیدہ یہ text میر تقی میر کے شعری متن کی نظمیہ تقلیب ہے۔ مگر یہ جزوی ہے، نظم کے باطن میں جو آتش پنہاں ہے، اس آتش کا اپنی مٹی سے گہرا رشتہ ہے۔ مغربی طرزِ فکر ان کی نسلی برتری، ان کے اَنا اور غرور کے لیے ایک آئینہ بھی ہے۔ اس میں زبردست طنزیاتی تاثر ہے کہ اپنی مجرمانہ شناخت کو چھپا کر دوسروں کی شناخت کو مجروح اور مسخ کرنا یہ اقدار کے منافی عمل ہے۔ یہ جہاں اپنی تہذیبی جڑوں سے وابستگی کی مظہر ہے وہیں مغرب کے احساسِ برتری پر زبردست طنز بھی ہے:

... یہ تو سوچو/ تم بھی کل تک پردیسی تھے/ یورپ سے نو وارد، بے گھر/ آوارہ، بے
ملک، مہاجر/ سات سمندر پار کی اس دھرتی کے تٹ پر/ ایسے ہی آ کر اترے تھے/ جیسے ہم ہیں/
تم جلاد، لٹیرے، غاصب/ اپنی بندوقوں کے بل پر/ جبراً، قہراً/ اس دھرتی پر قابض ہو کر/ اس
کے مالک بن بیٹھے ہو!

ISSN : 2582 - 3612

ہم پردیسی لوگ جیالے/ اگلی تہذیبوں کے پالے/ حلم و تحمل کے داعی ہیں/ امن و
اخوت کے راہی ہیں/ ہم سے کیا پوچھو ہو/ پچھم کی ساکن گوری نسلوں کے برتر لوگو/ ہم بے گھر،
پورب کے ساکن/ ہم سے کیا کلام ہے تم کو؟/ ہم کو ٹھٹھا، ٹھول مٹھول سے/ پھبتی کس کر یوں
مت دیکھو!

''قصہ ویپنگ ولّو کا اور میرا'' یہ نظم جڑوں کی تلاش سے عبارت ہے کہ اپنی ثقافتی، سماجی جڑوں کے ساتھ جڑا ہوا انسان ہی بلندی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ جو اپنی جڑوں کو کھو دیتا ہے اس کی شخصیت اور ذات زوال پذیر ہو جاتی ہے۔

...Every text takes shape as a mosaic of citations, every text is the absorption and trasformation of other text.

-Julia Kristeva

ستیہ پال آنند کی نظموں میں بین المتونیت کا تخلیقی رویہ بھی نمایاں ہے۔ ان کے تخلیقی متن کا رشتہ، ماقبل کے متن سے بھی ہے۔ سابقہ متن کی اساس پر بھی کچھ متون کی تشکیل ہوئی ہے۔ یہ متن لوک روایت، دیومالا، حکایت و قصص سے مستفاد ہے۔ گویا اس طور پر ان کا تہذیبی، ثقافتی رشتہ وسیع تر روایتوں سے استوار اور مربوط ہے۔

مابعد جدیدیت کے بین المتونیت کے نظریے سے دیکھا جائے تو ماقبل متن پہ متن کی تشکیل کا یہ عمل مابعد جدید طرزِ اظہار کہلائے گا۔

''انتقام'' ن۔م۔ راشد کے متن کی موضوعاتی اور معنیاتی توسیع ہی نہیں بلکہ اس متن سے فکری انحراف بھی ہے۔ ن۔م۔ راشد کی مشہور نظم 'انتقام' کے خلاف ایک فکری ردِ عمل بھی ہے۔ نظم کے کلائمکس نے فکری انحراف کی صورت واضح کر دی ہے اور یہی انحراف اس نظم کو بامعنی، باوقار اور مختلف بناتا ہے:

اور میں جو اس ارادے سے گیا تھا/ جامعہ کے ہوسٹل میں اس کے کمرے میں/
کہ شاید ''رات بھر'' میں/ ''اپنے ہونٹوں سے'' برابر صبح تک لیتا رہوں گا/ ''اس سے اربابِ
وطن کی بے بسی کا انتقام''/ وہ ''برہنہ جسم'' وہ ''چہرہ'' وہ ''خدوخال'' سب کچھ/ بن چھوئے ہی
لوٹ آیا تھا کہ میرے ملک اب آزاد تھے/ اور یہ مکافاتی طریقہ/ مجھ کو بودا اور بچکانہ لگا تھا!

''آدھا بھائی جاگ رہا ہے'' یہ بھی بین المتونی نظریے سے پڑھی جانے والی نظم ہے۔ اس کا متن بھی پہلے سے موجود ہے۔ بس لفظ اور معانی کی تھوڑی سی تقلیب ہوئی ہے۔

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

''مجھے نہ کر وداع'' ن۔م۔ راشد سے فکری انحراف کی مظہر اس نظم میں ن۔م۔ راشد کی فکری جہتوں کا تعاقب کیا گیا ہے اور ان سے الگ فکری متن کی تشکیل کی گئی ہے۔یعنی سوچ کے زاویوں کے تخالفات اور تناقضات کو واضح کیا گیا ہے:

آخرش!/ میں پوچھتا ہوں، ذاتِ من/ خدا کو کیوں برا کہیں؟/ یہ سوچ کر کہ اس نے اہلِ غرب
کو/ عنانِ کل کا اختیار دے دیا/ یہ فرض کیوں کریں/ کہ نیتشے کی بات عین حسب حال تھی

''کل کا نستعلیق بچہ'' بھی بین المتونی نظم ہے، یہ ہانس اینڈرسن کی شہرہ آفاق کہانی سے ماخوذ ہے، اس میں جھوٹ اور سچ کی تقلیب کے عمل میں مقتدرہ کے کردار کو واضح کیا گیا ہے۔ جھوٹ اور سچ کی تشکیل تو مقتدرہ کرتی ہے۔میشیل فوکو کا کہنا ہے کہ تہذیب، شرافت اور معقولیت کے تمام پیمانے طاقت کے ڈسکورس سے پیدا ہوتے اور قائم رکھے جاتے ہیں۔

A linguistic sign is not a link between a thing a and a name, but between a concept and a sound pattern.

-Soussere

ستیہ پال آنند، آگاہ فرد ہیں۔انہیں سماجی، معاشرتی تغیرات کا علم وعرفان ہے اور گلوبلائزیشن اور نیٹ ورک سوسائٹی کے مضرات سے بھی آگہی ہے۔ بدلتی قدروں نے جس طرح انسانی شناخت کو بحران سے دوچار کیا ہے اسی طرح لفظ، لسان اور حرف کی حرمت پر بھی اس کی یلغار جاری ہے۔ نئے نظام کی وجہ سے لسانی شکست وریخت کا بدبختانہ عمل بھی شروع ہوا ہے۔کیا ایسی صورت میں لفظ زندہ رہیں گے، ان میں وہ تاب وتوانائی برقرار رہے گی یا بدلتے زمانے کے ساتھ حرف ومعنی کا رشتہ بھی تبدیل ہو جائے گا؟ شاعر ایسے سوالات سے بے خبر نہیں ہے۔نظموں میں اس سے آگہی کے ثبوت موجود ہیں۔

ستیہ پال آنند نے تخلیق کے لسانی نظام اور ترسیل وابلاغ کے مسائل پر تخلیقی نگاہ سے سوچا ہے۔ انہوں نے زبان کے عمل اور حرکیت پر بھی تخلیقی سطح پر اس طرح سوچا ہے جس طرح فلسفہ لسان کے ماہرین ہسرل، اور سوسیر سوچتے رہے ہیں۔ مگر ایک تخلیق کار کا زاویہ نگاہ مختلف ہوتا ہے اور وہ زبان کی تحدید کے بجائے توسیع پر ارتکاز کرتا ہے۔ لفظ مرکزیت نظام اور التوائے معنی کے تصور اور مختلف لسانی تعمّلات کے حوالے سے ستیہ پال آنند کی جو سوچ نظموں میں منعکس ہوئی ہے وہ مختلف ہے۔

''الفاظ—ایک استغاثہ'' اس نظم میں لسانی قضیے کو دو کرداروں کی جرح کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔دونوں کی فکر میں منطقی اثباتیت ہے اور دونوں ہی اپنی فکر کے محور پر صحیح ہیں۔ایک ثالث کے ذریعے تنازع فعلان کے لسانی قضیے کا تدارک اور تصفیہ کیا گیا ہے۔فلسفۂ لسان اور آج کے لسانی معرکے کو ایک تخلیق کار نے

ISSN : 2582 - 3612

اپنے تناظر میں دیکھا ہے اور صورتِ حال واضح کردی ہے کہ دونوں صورتیں غلط ہیں۔ دونوں میں تصنع اور افراط وتفریط ہے جبکہ لسان میں رسان اور توازن کی ضرورت ہے:

الف: میں الفاظ کا بخیہ گر ہوں— مجھے/ اچھا لگتا ہے حرف وسخن کا توازن/ مقفیٰ،
مسجع، وہ الفاظ جن سے/ ترنم کی چشمک، تغزل کا جادو/ سریلی، مدھر نغمگی پھوٹتی ہو

ب: مجھے کیا پڑی ہے/ کہ لفظوں کی جادوگری کے فلیتے/ ہوا میں اڑاؤں؟/ مسجع
عبارت/ صدائے مقفیٰ تو کاریگری ہے/ تماشا ہے سرکس کا، بازیگری ہے/ مجھے اچھی لگتی ہے/
اندر کے قلزم کی گہرائیوں میں/ بسی اپنے لاصوت 'میں' کی سیاحت/ وہ خاموشیاں جن میں
الفاظ سے ماورا/ ایسے معنی کی پرتیں نہاں ہیں/ جنہیں جاننے کے لیے/ ڈوبنا شرط ہے،
میرے بھائی!

ث: کہیں کچھ تصنع ہے دونوں میں، بھائی/ خموشی غلط ہے/ مگر حرف وصوت وندا
کا/ تصنع بھی مکروریا ہے!

''کتاب میری نہ بھول جائیں'' آج کے صارفی سماج میں 'لفظ' اور 'حرف' کی حرمت کے خاتمے اور اس کے تئیں تقلیل کے رویے پر ایک طنز بھی ہے۔ یہ علم کی تصغیریت کا نوحہ ہے۔

The wise man ever studiously avoids extremes is speech and act, himself, and when others press to extremes in heated speach he passesing in quiet answering not.

-Upanishads

نظم کا موضوعاتی، اظہاری دائرہ اور سانچہ لامحدود ہے۔ یہ کسی بھی صنف کے حریم وحدود میں داخل ہو کر ایک نئی ساخت کا تعین کرسکتی ہے۔نظموں میں غزلیہ رمزیت، ایمائیت بھی ہوسکتی ہے اور کہانیوں کی طرح پلاٹ کردار بھی اور مثنوی کی محاکات اور منظر نگاری بھی۔ گویا یہ ایک حصار شکن ہیئت ہے اور یہ کسی طرح کی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ ستیہ پال آنند نے بھی ہیئت کے مختلف اور متنوع تجربے کیے ہیں۔نظم میں ان کا لہجہ کہیں استفہامیہ ہے تو کہیں حکائی، کہیں مکالماتی۔ دیوارِ نوشتہ، کرٹین کال کے بعد، بہم رضائے خودکشی جیسی نظموں میں انہوں نے استفہامیہ انداز اختیار کیا ہے تو بعض نظموں میں حکائی انداز۔ان کے یہاں ن۔م۔ راشد کی بلند آہنگی نہیں بلکہ اخترالایمان کا دھیما پن ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد کی زبان میں کہیں تو ستیہ پال آنند کی شاعری میں شمع کی خاموشی اور سوزش ہے، قمری وبلبل کی آوارگی وشورش نہیں۔ یہ

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

شاعری شعلوں کی طرح بھڑکتی نہیں بلکہ تنور کی طرح اندر ہی اندر سلگتی رہتی ہے۔

ستیہ پال آنند کے اسلوب میں طنز بھی نمایاں ہے۔ ''میرا انگوٹھا کہاں لگے گا'' اور ''کل کا نستعلیق بچہ'' میں طنزیہ اسلوب نمایاں ہے۔ انہوں نے تضاد کی تکنیک سے بھی کام نکالا ہے۔ ''کالا جادو'' میں رنگ کی افتراقیت اور استبعادی طریق کار نے ان کی تخلیق کو ندرت اور جدت عطا کی ہے۔

نظامِ افکار اور نظام اظہار دونوں اعتبار سے ستیہ پال آنند کے یہاں تجدد اور تطور کی شکلیں ہویدا ہیں۔ یہ موضوعی، لسانی حد بندی سے ماوراء اور طے شدہ موضوعات سے منحرف شاعری ہے۔ ان کی نظمیں موضوع و مواد، ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔ ان کی نظموں میں تہہ داری، کہانیوں کا تفاعل، استعاراتی جہت، ایجاز برقرار ہے۔ ان کی نظم میں موسیقیت ہے اور نظم کا آہنگ نثر سے متمائز و متغایر ہے۔ ایک ہی نظم میں معنی کے کئی امکانات موجود ہیں اور یہی کثیر معنیاتی امکان ان کی نظموں کو ارتفاعی جہت عطا کرتا ہے۔ نظم کسی ایک معنی پر مرتکز نہیں۔ امکانی مفاہیم کے کئی دروا اور کئی باب مفتوح ہیں، یہ قاری کی ذہنی سطح پر منحصر ہے کہ معانی کو کس طرح محسوس یا منکشف کرتا ہے۔

تخلیق کار مختلف ابعاد اور زاویوں سے تخلیقی تصویر میں رنگ بھرتا ہے اور یہی Riot of colours تخلیق کو جاذبیت، دل کشی اور حسن عطا کرتا ہے۔ ان کی نظمیں کسی ایک فریم یا حریم فکر میں قید نہیں ہیں۔ یہ نظمیں نئے فکری، نفسی منطقے کی نظمیں ہیں۔ یہ نئے پلانیٹ کی شاعری ہے۔ اس سیارے کی شاعری جس کی جستجو جاری ہے۔

[ستیہ پال آنند کی شاعری کے مطالعے کے دوران سانحہ یہ ہوا کہ ذہن کا ایک حصہ ہی متحرک رہا، باقی حصوں پر عالمی واقعات کی وحشت اور دہشت طاری رہی۔ اس کثیر الابعاد نظمیہ شاعری کا ذہن کے کلی تحرک کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو تخلیق کی بہت سی طرفیں کھل سکتی ہیں۔ تخلیق میں مستور، معنیات اور مفاہیم کا اکتشاف اب اہل نظر کا کام ہے—]

Haqqani Ul Qasmi
NCPUL
Farogh-e-Urdu Bhawan
Fc-33/9, Institutional Area
Jasola
New Delhi - 110 025
Mob.- 98917 26444

OO

ڈاکٹر محمد معراج العابدین

کیفؔ کی شاعرانہ عظمت

کیفؔ کا اصل نام محمد یٰسین تھا اور ان کی پیدائش ۸/ جون ۱۹۳۷ء کو عظیم آباد (پٹنہ) کے مشہور و معروف محلّہ شاہ گنج میں ہوئی اور اس سرزمین میں ۲۴/ جنوری ۱۹۹۴ء کو ان کی وفات ہوئی۔ کیفؔ عظیم آبادی کا شمار اردو کے ان شعراء میں ہوتا ہے، جنہوں نے دلکش اور خوبصورت شاعری اور مترنم آواز کے حسین امتزاج سے سامعین و شائقینِ شعر و ادب کے دلوں پر جو دیرپا نقش چھوڑے ان کی آواز دیر اور دور تک محسوس کی جاتی رہی۔ اردو شعر و ادب کی ترویج و اشاعت اور عوامی مقبولیت میں مشاعرہ کا ایک تاریخ ساز اور عظیم خدمات کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ میرے خیال میں قوّالی اور مشاعرے نے جو اردو زبان و ادب کی بے پناہ خدمت انجام دی ہے۔ وہ ہماری ادبی تاریخ کا نہایت ہی قیمتی سرمایہ ہے۔ مشاعرہ کی ایک قدیم و عظیم روایت کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ آج بھی یہ زبان عوام میں محبوب و مقبول ہے۔ جگر مرادآبادی، خمار بارہ بنکوی، مجروح سلطانپوری،، کلیم عاجز، بشیر بدر، منوّر رانا، رمز عظیم آبادی، کیفؔ عظیم آبادی وغیرہ شاعروں کو اسی مشاعرے نے شہرت، عزت اور دولت سے نوازنے کا کام کیا۔ کیفؔ عظیم آبادی جدید اردو شاعری کا ایک ایسا نام ہمارے سامنے ہے جس کی غزلیہ شاعری اور دلکش آواز کی طرف پوری ادبی دنیا متوجہ ہونے پر مجبور ہوئی ایک دور ایسا بھی آیا جب مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت کیفؔ تسلیم کئے گئے اور پوری ادبی دنیا میں کیفؔ عظیم آبادی کی شاعری کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ مقامی مشاعروں سے لیکر عالمی مشاعروں میں ان کی شرکت اس بات کی علامت و ضمانت ہے کہ کیف مشاعروں کا ایک مستند و معتبر نام ہے حالانکہ کیفؔ عظیم آبادی کی ابتدائی ذاتی و گھریلو زندگی نہایت ہی مشکلوں اور پریشانیوں میں گزری۔ پوری زندگی جدو جہد، تگ و دو اور نامساعد حالات کو عبور کرتے ہوئے انہوں نے اپنی شاعری سے مشاعروں کو نہ صرف لوٹا بلکہ ان کی اپنی زندگی عُسرت سے عشرت میں بھی تبدیل ہوتی گئی۔ کیفؔ عظیم آبادی کے خانوادہ کا تعلق مردم خیز سرزمین صادق پور سے تھا۔ ان کے والد عبد الغفور اور دادا عبد اللہ تھے۔ کیف ایک بھائی اور دو بہن تھے۔ بڑے بھائی محمد نعمان تقسیم ہند کے ماحول میں ہجرت کر کے پاکستان جا بسے اور چھوٹے بھائی محمد اکرام اسی عظیم آباد (پٹنہ) میں پیوندِ خاک ہوئے اکلوتی بہن زینت النساء کا انتقال کیفؔ کی زندگی ہی میں ہوا۔

کیفؔ عظیم آبادی کے ابتدائی دن نہایت تنگ دستی اور کسم پُرسی میں گزری۔ ایک چھوٹی ٹیلرنگ

کی دکان سے وہ اپنے خاندان کے افراد کی کفالت کرتے رہے۔شعروشاعری کا ذوق وشوق کیفؔ کو عظیم آباد کی علمی وادبی اور پاکیزہ ماحول سے ملا۔ یہ وہ دور تھا جب شہرعظیم آباد میں آئے دن شعروسخن کی محفلیں آراستہ وپیراستہ ہوتی تھیں اورعوامی سطح پر مشاعرے زبان وادب کی آبیاری میں اہم کردار ادا کررہے تھے۔آئے دن کہیں نہ کہیں مشاعرہ منعقد ہوتا اورلوگ پوری پوری رات دلجمعی ودلچسپی کے ساتھ مشاعرہ سنتے اوردل و دماغ کو نئی تازگی وتوانائی پاتے۔کیفؔ ایک طرف پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے دن میں بھرپور محنت و مشقت اور رات شعروسخن کے آبیاری میں مصروف ومنہمک ہوتے۔کیفؔ کی یہ دکان نہ صرف عظیم آباد بلکہ دوسرے شہروں سے آنے والے ادیبوں،شاعروں اوردانشوروں کے لئے ایک ادبی ومرکز ومسکن کی حیثیت رکھتی تھی۔کیفؔ اپنی ذات اورشعری کائنات میں ایک انجمن اورادارہ کی حیثیت رکھتے تھے۔عظیم آباد کی عظیم تہذیبی وادبی روایت کے وہ زندہ امین تھے۔شرافت ان میں کوٹ کوٹ کربھری ہوئی تھی۔ان کی ذاتی زندگی بھی انسان دوستی،آپسی بھائی چارہ اورتمام بنی نوع انسان سے محبت اورانسانیت پرآخری سانس تک ایمان ان کی زندگی کا حصہ بنی رہی وہ ایک باغ و بہارشخصیت کے مالک تھے۔انسانی قدروں کی پاسداری اور اخلاقی قدروں کی آبیاری ان کی زندگی کواوربھی بامعنیٰ بناتے ہیں۔کیفؔ ہرمکتبہ فکر ہرمذاہب میں یکساں محبوب ومقبول تھے۔شاعروں اورادیبوں میں نہایت ہی ہردل عزیز، مخلص ملنساراورخوش اخلاق تھے۔سبھوں سے ملنا جلنا ان کی زندگی کا قیمتی سرمایہ تھا۔جوبھی ایک مرتبہ کیفؔ سے ملتا ان کی خوشبو سے برسوں سیراب ہوتا۔مشاعرہ، کیفؔ کے لئے لازم وملزوم تھا اس کے بغیر کیفؔ کا تصور بھی ممکن نہیں۔اس میدان سے انکا جذباتی وروحانی رشتہ تھا۔کیفؔ کی شاعری دلوں پر حکومت کرتی ہے۔بقول ڈاکٹر بشیر بدر :

''کیفؔ کی غزلیں نغمگی،حُسن روایت اورجِدّت کا خوبصورت امتزاج ہیں۔''

یہ ایک علمی وادبی صداقت ہے کہ کیفؔ ۱۹۷۰ء کے بعد مشاعروں کا ایک ایسا نام ابھر کر سامنے آتا ہے جس کی غزلوں اور دلکش آواز نے پوری اردو دنیا کو اپنی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کردیا چھوٹی بحر ہو یا لمبی، ان کے پڑھنے اور کلام کو پیش کرنے کا ایک اپنا الگ انداز سننے والوں پر ایک وجدی کیفیت طاری کردیتا تھا۔جب کہ کیفؔ کے ایک پاؤں میں خرابی کی وجہ سے ان کو ایک خاص انداز سے کھڑے ہوکر کلام پڑھنا ہوتا تھا۔ایک ایک مصرعہ کو نہایت ہی خوبصورتی اور تسلسل وتوازن کے ساتھ کچھ اس انداز سے پڑھتے کہ مشاعرہ کے سبھی سامعین کی توجہ ان کی طرف مرکوز ہوجاتی۔سامعین وشائقین کے مزاج وماحول کا کیفؔ پورا خیال رکھتے اوراسی مناسبت سے اپنا کلام پڑھتے اورسناتے۔

کیفؔ عظیم آبادی کے اب تک اردو اور ہندی میں چھ شعری مجموعے ''صداؤں کے سائے'' (۱۹۸۲ء)''انگنائی''۱۹۸۷ء''اپنے لہو کا رنگ''(۱۹۸۸)''سنولائی دھوپ''،''پچھلے پہر کی بانسری''

ISSN : 2582 - 3612

(۱۹۸۹ء) لہریں منظرِ عام پرآچکے ہیں اورایک شعری مجموعہ ''جنون وآگہی'' اب تک غیر مطبوعہ ہے۔

کیفؔ عظیم آبادی کے کلام کے آڈیو کیسٹ ''گلاب کا موسم ایچ ایم وی، کولکاتا اورٹی سیریز، ممبئ نے ''جام پہ جام'' کے نام سے پیش کئے ہیں۔

کیفؔ کو بہاراردو اکادمی نے ان کے مجموعی شعری خدمات کے اعتراف میں ۲۰۱۱ء میں انعام سے نوازا۔اس کے علاوہ کئی سرکاری وغیرسرکاری اداروں کی طرف سے بھی کیفؔ کو اعزازات وانعامات سے سرفراز کیا گیا۔

کیفؔ ایک باغ و بہاراورعوامی سطح پر نہایت ہی ہردل عزیز اورمحبوب ومحترم شخصیت کے مالک تھے۔وہ عوام کی دھڑکنوں کی آواز تھے۔ہرکوئی ان کی تعظیم وتکریم کرکے فخر محسوس کرتا تھا۔یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ کیفؔ عظیم آباد میں پیدا ہوئے اسی شہر سے ادبی سفر شروع کیا اوریہیں سپرد خاک ہوئے مگر کیفؔ عظیم آبادی کی شعری وادبی خدمات کا سب سے پہلے اعتراف شہرمظفرپور میں ۱۹۸۲ء میں ہوا جب یہاں کے ادب نواز چندلوگوں نے پہلی مرتبہ ''جشنِ کیفؔ'' کا عظیم الشان اہتمام کیا۔ایک اور واقعہ کا ذکر میں ضروری سمجھتا ہوں کہ کیفؔ نے اپنا آخری مشاعرہ پٹنہ مسلم ہائی اسکول میں پڑھا۔اس مشاعرہ کی عظمت واہمیت اس لئے اوربھی بڑھ جاتی ہے کہ اس پروگرام میں گورنر بہارعزّت مآب ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی صاحب بنفسِ نفیس جلوہ افروز تھے کیفؔ نے اپنے دیرینہ روایت کو برقراررکھتے ہوئے اپنے اس آخری مشاعرہ کولوٹ لیا اورکل یعنی ۲۴رفروری ۱۹۹۴ء کو اپنے لاکھوں چاہنے والوں کو چھوڑکر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگئے۔اورمیری یہ خوش قسمتی ہے کہ میں بھی اس مشاعرہ کا گواہ بنا۔

کیفؔ غزلیہ شاعری کا ایک نہایت ہی خوبصورت اورنمائندہ شاعر ہے جس کی غزلوں میں شعری حسن اورغزل کی دلکشی وچاشنی کے ساتھ انسانی زندگی کے درد وداغ، ان کے کرب واضطراب، ان کے مسائل و معاملات،ان کے دکھ سکھ اوراحساسات وجذبات وتجربات کی شدت پورے آب وتاب کے ساتھ موجودوموجزن ہے۔بقول پروفیسر عطا کاکوی :

> ''ان کی شاعری میں جدّت ہے جدیدیت نہیں۔کیفؔ مشرقی روایت واقدار کے امین تھے۔کیفؔ کی غزلوں میں انسانی زندگی کے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور دم توڑتی انسانیت ان تمام افکار وخیالات کی ترجمانی ان کے یہاں بدرجہ اتم ہم دیکھتے ہیں۔کیفؔ نے دبستان بہار کی عظیم روایت کو نہ صرف آگے بڑھانے کا کام کیا بلکہ پوری اردو دنیا میں سرزمین بہار کا وقار ومعیار بلند کرنے کا بھی کام کیا۔
> میں یہاں بطور خاص صرف چند اشعار پیش کرنا چاہتا ہوؤں گا جس سے آپ کیفؔ کی عظمت واہمیت کا بخوبی اندازہ کرسکتے ہیں۔''

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

اے جذبۂ خودداری جھکنے نہ دیا تم کو — لکھنے کے لئے ورنہ سونے کے قلم آئے

پھیل ہوئی ہے شہر سب عریانیت کی آنچ — تہذیب کے بدن سے قبا کون لے گیا

کافوری اک شمع جلا کر تاج محل میں آجانا — چپکے سے تم مجھ سے ملنے میری غزل میں آجانا

اپنی فطرت میں ہے انداز بغاوت پنہاں — سب کی راہوں سے الگ ہو کے چلا ہوں میں بھی

غمِ عاشقی ، غمِ زندگی ، نہ تو یہ نیا ہے نہ وہ نیا — مجھے قصہ ایسا سنایئے جو پڑھا ہوا نہ سنا ہوا

ہر اک اجنبی سے پتا پوچھتے ہیں — تجھے زندگی ہم کہاں چھوڑ آئے ؟

Dr. Md. Merajul Abedin
B.E.S.
Lecturer
PTEC Mahendru
Patna
Mob.- 99312 44480

OO

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر انعام محمد

رشید احمد صدیقی کا اسلوب نگارش

ادبی تاریخ اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ انشائیہ بھی درآمد شدہ صنف ادب ہے۔ بیسویں صدی کی نصف صدی سے اس صنف نے اپنی منتخب شناخت بنانی شروع کی۔ مختصر یہ کہ آزادی سے قبل طنز ومزاح نگاروں کی صف میں رشید احمد صدیقی کا نام بھی خاصا اہم ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے اردو انشائیے کو وسعت وقار اور بلندی عطا کی۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ انشائیہ نگاری کا جو نکھرا ہوا شعور آپ کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ماقبل کے انشائیہ نگاروں کے یہاں مفقود نظر آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کو انشائیہ نگاری کے میدان میں اس لئے انفراد حاصل تھا کیوں کہ آپ انگریزی زبان وادب اور اس کے معیار واقدار سے بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے اپنی تحریروں میں ان معیار واقدار سے نہ صرف استفادہ کیا ساتھ ہی انہیں ملحوظ خاطر بھی رکھا۔ آپ کی انشائیہ نگاری کا وصف خاص یہ تھا کہ یہاں لفظی بازیگری دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ بلکہ فکری بالیدگی کی موجودگی قارئین ادب کی حس مزاح کو بیدار کرنے میں معاون ومددگار نظر آتی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ کے انشائیے کا ایک ایک لفظ آپ کی بالیدہ حس کی غمازی کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ طنز کی نشتریت آپ کی تحریروں میں اس طرح شیر وشکر ہوتی ہے کہ تلخی کو دخل حاصل نہیں ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ تخیل کی ندرت اور اسلوب کی دل نشینی آپ کی طرز تحریر کی جادو بیانی میں اضافہ کرتی ہے اور قاری داد دئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ آپ کے اسلوب نگارش کے سلسلے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں جو بے ساختگی اور برجستگی ملتی ہے ان میں کوئی دوسرا ان کا ثانی نہیں۔ ان کے یہاں مزاح کی چاشنی اور لطافت کے ساتھ ساتھ طنز کی دھار بھی اتنی ہی تیز اور نوکیلی ہوتی ہے۔ انہوں نے طنز ومزاح کو باضابطہ ایک صنف کے طور پر برتنے کی کوشش کی۔ ان کا ہمسایہ نقاد ہر لمحہ ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ادبی جاذبیت کا بھرپور التزام پایا جاتا ہے۔ سنجیدگی اور متانت کا دامن وہ کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی ظرافت میں نہ تو کبھی پھکڑپن کا شائبہ نظر آتا ہے اور نہ ہی ان کی طنز طعن وتشنیع یا

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

ہزل کو اپنے قریب بھٹکنے دیتی ہے۔ایک مخصوص معیار و وقار کا ہمیشہ پاس رکھتے ہیں۔ان کی تحریروں سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے ادبی ذوق و میلان کا ہونا لازمی ہے۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، ڈاکٹر خالد محمود، ص-۱۰۲)

مختصر یہ کہ رشید احمد صدیقی نے اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طرح گرفت میں لیا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم آگے بڑھ کر نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب رہتا ہے۔اس طرح رشید صاحب کی طرزِ تحریر کی جادو بیانی کا اعتراف پورا ادبی حلقہ کرتا ہے۔''مضامین رشید'' اور ''خنداں میں'' شامل مزاحیہ مضامین آپ کے اسلوب نگارش کی اہمیت و افادیت کو بیان کرتے ہیں۔آپ کی اسلوب کی سحر کاری اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ اس کی تقلید ممکن نہیں اس کی اہم وجہ ہے کہ آپ اپنے اسلوب کے موجد اور خالق ہیں۔اس پر اضافہ یہ کہ بحیثیت انشائیہ نگار کے اعتبار سے اسلوب امکانات کی بلندیوں تک آپ کی رسائی ہو چکی ہے۔جس کا اعتراف آپ کے معاصرین اور بعد کے فنکاروں نے کیا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کی اسلوب نگارش شگفتگی طبع کی بھی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔اس سلسلے سے پروفیسر آل احمد سرور کا یہ قول دیکھیں :

''رشید صاحب ہنسی ہنسی میں نہ صرف بہت کچھ کہہ جاتے ہیں بلکہ سوچنے کے لئے بھی بہت کچھ چھوڑ دیتے ہیں۔وہ رعایت لفظی سے بڑا کام لیتے ہیں۔ان کے فقروں میں صوتی حسن بھی ہے اور موسیقی بھی۔وہ قصے بھی سناتے ہیں قول محال سے بھی کام لیتے ہیں جاندار اور خیال انگیز تشبیہات کے چمن بھی آراستہ کرتے ہیں اور اپنے تخیل کی مدد سے زندگی گزارتے ہوئے لمحات کو ایک ابدی روشنی اور ایک سدا بہار رنگینی بخش دیتے ہیں۔''

(رشید احمد صدیقی شخصیت اور ادبی قدر و قیمت، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ص-۵۶)

مضامین رشید آپ کی اولین تصانیف میں سے ہے۔جس میں کل ۲۱ مضامین ہیں۔مضمون چوں کہ کسی بھی نثری تحریر کو کہا جاتا ہے خواہ اس کا تعلق کسی بھی نہج یا نوعیت سے ہو۔آپ کے سارے مضامین زندگی کے ان گنت پہلوؤں پر مزید روشنی ڈالتے ہیں، لیکن یہ سارے مضامین صرف موضوعاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ اسلوب کی سطح پر بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔

آپ کی طرزِ تحریر کی مقبولیت اس پہلو میں بھی ہے کہ یہاں ایسے لطیفے بھی جا بجا مل جاتے ہیں جنہیں آپ نے خیال کی ادائیگی یا دلچسپی کی خاطر کنایتاً استعمال کیا ہے۔بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر بھی

ISSN : 2582 - 3612

آپ کو خوب معلوم تھا۔آپ کے اسلوب میں ادبی اظہار کے ان جمالیاتی اظہار کی بھی بڑی اہمیت ہے جو ابلاغ خیال میں صرف معاون و مددگار نہیں ہوتے بلکہ عبارت میں لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے۔رشید احمد صدیقی کی طرزِ تحریر میں اشاراتی انداز بیان کا بھی بخوبی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''مولانا نے برجستہ فرمایا تو جناب میرا احمق کیوں نہ ووٹ پائے یہاں احمق کے بجائے دونوں نے ایک اور لفظ استعمال کیا تھا جو احمق سے زیادہ جامع تھا، لیکن اس کا امادہ اس لئے نہیں کیا جا سکتا کہ اس قسم کے لوگ خاکسار کی عانیت میں خلل انداز ہوں گے۔اردو میں ایسے بہت سے الفاظ فقرے اور کہاوتیں ہیں جو اپنی جامعیت کے اعتبار سے پوری داستان پر بھاری ہوتے ہیں گفتگو میں وہ بے تکلف استعمال بھی ہوتے ہیں، لیکن چوں کہ استادوں کا کلام ان سے خالی ہے اس لئے ان کا اظہار و اعلان نہیں کیا جا سکتا۔''

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص-۵۱)

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جائے گا کہ آپ خوش گفتار انسان کی طرح اپنے خیال کی ادائیگی یا بات کو دلچسپ بنانے کے لئے لطائف اور حکایت کا جا بجا استعمال کرنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔جس کا مقصد صرف تفنن طبع نہیں بلکہ مضمون کی دلچسپی ہوتی ہے۔

آپ کا اسلوب خوش مزاق، مہذب، ذہین ور بزلہ سنج ادیب کی مثال پیش کرتا ہے۔مختصر یہ کہ رشید صاحب کو لفظ کے رنگا رنگ استعمال میں قدرت حاصل تھی۔یہاں اسلوب کے کرشمے کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔جس کی عمارت وضاحت قطعیت، جامعیت اور استدلال پر رکھی گئی ہے۔

آپ اپنے مضامین میں قول محال (Paradox) کا بھی استعمال کرتے ہیں۔قول محال کا استعمال آپ لفظیات جملوں کی ساخت امیجری اور واقعات کے بیان کے سلسلے سے بہت خوب کرتے ہیں۔اس سلسلے سے ایک مثال دیکھئے :

''چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کی روٹیاں ماری جائیں گی۔ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔''

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص-۷۲)

زبان کے ترسیلی اور تخلیقی استعمال کے حوالے سے جب ہم طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لیتے ہیں تب اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب ادب کا وہ اسلوب ہے جس میں زبان کا تخلیقی استعمال اپنے

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

انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ طنزیہ و مزاحیہ تحریر کے لئے زبان کا اہم رول ہوتا ہے۔ زبان نے ترسیلی استعمال کے باوصف مزاحیہ تحریر تخلیق نہیں پاسکتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کی تخلیق میں زبان کے تمام تخلیقی امکانات کا سہارا لیا ہے۔ ساتھ ہی زبان کو ہر نئے انداز سے برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس باعث مزاحیہ ادب کے منظرنامے پر آپ کی منفرد شناخت قائم ہو چکی ہے۔ آپ زبان میں اعلیٰ قدرت بھی رکھتے تھے اور تخلیقی طور پر برتنا بھی خوب جانتے تھے :

''ہندوستانی کسان کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیان ہیں یا مویشیان اس کے بال بچے۔''

(مضامین رشید، رشید احمد صدیقی، ص-۸۱)

ان جملوں میں جو مبالغہ آرائی ہے وہ ذہنی پیش منظری کا بھی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مضمون ''چارپائی'' رشید احمد صدیقی کا ایک معروف ترین انشائیہ ہے بظاہر مزاح بہ باطن طنز کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس انشائیہ کے حوالے سے کہا جائے گا کہ انشائیہ آپ کی داخلی ترغیب ہے۔ جس میں آپ ذہنی آزادی کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ کی تحریر دیدہ زیب اور سامعہ نواز بھی ہے۔ آپ کے مضامین میں دردمندی فکر اور زندگی کے تلخ و شیریں تجربے اور اندیشے بھی موجود نظر آتے ہیں، لیکن آپ کی ہنرمندی یہ ہے کہ آپ ہر تجربے کو رفیق القلب کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور طنز کے ہر حربے کو بہ حسن خوبی استعمال بھی کرتے ہیں۔ جس باعث مضمون میں صلاح اصلاح کے ساتھ ساتھ نثری آہنگ ذکاوت اور جامعیت کی خوبیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے سے چند جملے ملاحظہ کیجئے :

☆ حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ

☆ علی گڑھ میں نوکر کو آقا ہی نہیں آقائے نامدار بھی کہتے ہیں۔

☆ تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت

آپ کے اسلوب نگارش کی رنگارنگی تمام انشائیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس معاملے میں آپ اپنے معاصرین اور پیش رووں میں سبقت لے جاتے ہیں۔ آپ کے انشائیے جہاں تخیل مشاہدے ادراک اور معاملہ فہمی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں وہیں چستی برجستگی جامعیت و ذکاوت کے جوہر بھی جلوہ نما نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ رشید احمد صدیقی کو لفظ گڑھنے نئی ترکیبیں وضع کرنے، نامانوس لاحقے اور سابقے کے سلسلے سے بھی فنی دسترس حاصل ہے۔ آخر میں آپ کی عظمت کے سلسلے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا :

''ہندوستان میں آزادی سے قبل تک اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ سودا کے شہر آشوب سے لے کر خطوط غالب کی ظریفانہ

چاشنی نذیر احمد کے مضحک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کی لفاظی اور رتن ناتھ سرشار کے قرولی بردار خوبی تک نیز مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظریفانہ خاکہ نگاری اودھ پنچ کا دور اکبر الہ آبادی کی جاندار پرخیال، مزاحیہ شاعری ملا رموزی کی گلابی اردو عبدالعزیز فلک پیما کا فلسفیانہ طنز پطرس اور رشید احمد صدیقی کے پرلطف اور پرخیال مضامین اور کنہیا لال کپور کی تحریروں نے طنز و مزاح کو سرفرازی عطا کی وہ اردو ادب کا ایک درخشاں باب ہے۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، ڈاکٹر خالد محمود، ص-۱۰۳)

Dr. Inam Mohammad
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
R.S.S. College, Chochahan
Muzaffarpur

OO

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 ادب'' کی گلوبل ریڈرشپ، کتب و رسائل کی نکاسی کا ایک مؤثر ترین ذریعہ۔

شرح اشتہار

General Full page Space	10,000
General Half page Space	5,000

پتہ :

حسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلہ۔ سعدپورہ، پوسٹ۔ رمنہ، مظفرپور (بہار) پن کوڈ 842 002

موبائل نمبر : 90062 53903 / 94300 84261

ایڈیٹر

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

جوان دھڑکنوں کا شاعر: ساحرؔ لدھیانوی

ساحرؔ لدھیانوی اُردو کے ان خوش قسمت شاعروں میں ہیں جن کی ادبی وفلمی خدمات کا اعتراف اُن کی حیات میں بھی کیا گیا اور آج جب کہ اُن کو ہم سے بچھڑے ہوئے چالیس سال گزر چکے ہیں۔ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کی فلمی خدمات اپنی جگہ مسلّم ہے۔انہوں نے اپنے ادبی وصحافتی سفر کا آغاز اس عہد میں کیا جب اردو شعروادب کے افق پر جوشؔ وفراقؔ وحفیظؔ وغیرہ کی شاعری کے ڈنکے بج رہے تھے۔ان نامور شعراء کے درمیان ایک مخصوص ومنفرد آواز بن کر ساحرؔ کی شاعری ہمارے سامنے آتی ہے۔ آزادی سے قبل ہی لاہور کی علمی وادبی فضا میں ساحرؔ کی نظمیں اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔پوری اردو کی ادبی تاریخ پر ترقی پسند ادبی تحریک نے گہرے اثرات مرتب کئے تھے۔ ہر اصناف میں اس ادبی تحریک کے کئی عالمی ادباء وشعراء کو جنم دئے۔

ناول،افسانہ شاعری اور دوسری اہم صناف پر جو گہرے نقوش مرتب ہوئے ان کی آواز وپرواز دور تک محسوس کئے گئے اور دیکھتے دیکھتے علم وادب کا ایک عظیم الشان کارواں بنتا گیا۔کرشن چندر،منٹو،رامانند ساگر،راجندر سنگھ بیدی،حیات اللہ انصاری،علی سردار جعفری،کیفی اعظمی،مجازؔ،مخدومؔ،ساحرؔ وغیرہ نام اس ادبی تحریک سے وابستہ ہوئے جو آنے والی ادبی نسلوں کے لئے ایک مشعلِ راہ بھی ہے۔افکار وخیالات نظریات و تصورات نے ایک نئی کروٹ لی۔سرسیّد تحریک کے بعد یہ دوسری تحریک تھی جس نے پورے برصغیر میں گہرے اثرات ثبت کئے۔سماجی مسائل ومعاملات،عوامی دکھ سکھ،ان کے کرب وکیف، دردوداغ کو اس ادبی تحریک نے ایک نئی دِشا اور نئی سَمت سے روبرو کرایا۔اس سلسلے نامور شاعر وادیب علی سردار جعفری لکھتے ہیں :

> ''ترقی پسند تحریک کا وہ ادب جو وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا تاریخ کا حصہ ہے، اور وہ ادب جو زندہ ہے اور زندہ رہے گا،تاریخ ادب کا عظیم کارنامہ ہے اور زندہ رہے گا،تاریخ ادب کا عظیم کارنامہ ہے اور کوئی استدلال اس کو مِٹا نہیں سکتا۔مستقبل کی راہوں میں یہ ادب مشعلِ راہ ہوگا۔لوگ ساتھ آتے رہیں گے اور کارواں بنتا رہے گا،اور پرورش لوح وقلم ہوتی رہے گی۔''

(تحریک،جمالیات اور سیاست،صفحہ ۶۸/ترقی پسند ادب،پچاس سالہ سفر مرتب: پروفیسر قمر رئیس،سید عاشور کاظمی)

اس ادبی تحریک کی ایک معتبر ومستند آواز ساحرؔ لدھیانوی ہیں جنہوں نے اپنی پوری زندگی اس تحریک کے بنیادی اصولوں اور ضابطوں پر گزاری اور اردو زبان وادب کے لئے زندگی وقف کر دی۔صلے ستائش، نام ونمود انعام واعزاز سے اوپر اُٹھ کر ساحرؔ نے صحافت،ادب اور فلم کو ایک نئی تازگی وتوانائی،شائستگی وشگفتگی، جاذبیت،ادبیت وتہہ داری سے روشناس کرایا۔ساحرؔ نہ صرف اپنے عہد کا محبوب ومقبول شاعر ہے بلکہ آج جبکہ ساحرؔ کو دنیا سے گزرے ہوئے پورے چالیس سال ہو گئے ان کے نغمے،گیت اور نظمیں پورے آب و تاب کے ساتھ فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ادب ہو یا فلم دونوں جگہوں پر ساحرؔ نے اپنی عالمانہ ودانشورانہ صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور اپنی شاعرانہ عظمت وادبی اہمیت کو ہر مقام ومنزل پر برقرار رکھا۔بقول نامور انگریزی واردو کے فکشن نگار وفلمساز خواجہ احمد عباس :

> ''ساحرؔ کو بہ حیثیت جو چیز ممتاز درجہ عطا کرتی ہے وہ ہیئت سے زیادہ مواد ہے۔اس کے طرز نگارش میں نغمگی بھی،پیغام بیداری بھی۔وہ نہ تو فراریت پسند ہے نہ خودنگر اور نہ ہی اردو فارسی کے بیشتر شاعروں کی بلبلوں اور پھولوں کے گیت گاتا ہے۔اس کی شاعری میں ابہام پسندی اور تصوف نام کا کوئی عنصر نہیں،اپنی پود کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح، جو جدوجہد اور کھینچاؤ سے بھرے ہوئے دو عالمگیر جنگوں کے وقفے میں پیدا ہوئے ہیں۔ساحرؔ آج کے گیت گاتا ہے اور دھرتی کے گیت گاتا ہے۔اس کا نقطۂ نظر ایک تشکیل پسند نوجوان کی انتشار پسندی سے ترقی کر کے ایک ایسی پختہ مقصدیت تک پہنچا ہے جو نہ صرف اپنے ملک کی بلکہ پوری دنیا کی سماجی طاقتوں کے صحیح شعور پر مبنی ہے۔''
>
> (رسالہ فن اور شخصیت ساحرؔ نمبر،۱۹۵۸ء)

ساحرؔ نوجوانی ہی میں اُردو کے محبوب ومشہور شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے،ساحرؔ کی مقبولیت وشہرت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب لاہور سے ۱۹۴۳ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' کے نام سے شائع ہوا تو پوری اُردو دنیا ساحرؔ کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور ہوگئی۔''تلخیاں'' کی اشاعت نے ساحرؔ کو نوجواں دھڑکنوں کا شاعر بنا دیا۔''تلخیاں''،''پرچھائیاں'' کی شاعری نے ساحرؔ کو اپنے عہد کا ایک کامیاب شاعر کے طور پر اپنی ایک نئی پہچان بنائیں۔لاہور سے دہلی ہوتے ہوئے ممبئی آ گئے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔فلمی گیتوں میں ''نہ تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا،انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا'' ساتھی ہاتھ بڑھانا،کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے۔چلو اِک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

وقت کی ہر شئے غلام، نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو کے علاوہ درجنوں گیتوں نے ساحرؔ کو ایک نیا مقام عطا کیا۔ فلمی گیت و نغموں میں ساحرؔ کو جو وقار و معیار برقرار رکھا وہ کسی اور فلمی نغمہ نگار کے حصے میں نہیں آیا

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ ساحرؔ نے ابتدائی دور میں کئی معیاری ادبی رسالوں کی ادارت بھی کی۔ اور وہاں بھی انہوں نے ادبی صحافت کو ایک نیا اعتبار بخشا۔ ساحرؔ کی پوری ادبی و فلمی زندگی ظلم و زیادتی کے خلاف صدائے احتجاج سے عبارت ہے۔ نا انصافی، حق تلفی، مزدوروں، کمزوروں، کسانوں، مجبوریوں و محکوموں کے استحصال اور ان کا غلط استعمال، فرقہ وارانہ فسادات ہو یا تقسیم ہند سیاست کے نام پر معصوم پر انسانوں کے لہو چوسنے والوں کے خلاف ساحرؔ کا قلم کبھی خاموش نہیں رہا۔ ضمیر کی آواز پر ان کی شاعری کا انحصار ہر مقام و منزل پر انکار ساتھ دیتی نظر آتی ہے۔ امرورما اور ڈاکٹر کیول دھیر نے ساحرؔ کی ادبی و فلمی زندگی کو ایک نئے سرے سے دریافت کر کے ادبی دنیا سامنے پیش کرنے کامیاب کوشش کی ہے۔ ساحرؔ کی شاعری آج بھی اس طرح دلوں کو گرماتے اور دماغوں کو جھنجھوڑتے ہیں اور ایک شاعر کے لئے اس سے بڑی بات اور کیا ہوگی کہ ساحرؔ کے شعری مجموعے کے درجنوں ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔ نہ صرف اردو بلکہ ہندی کے علاوہ کئی ملکی و غیر ملکی زبانوں میں ساحرؔ کی تخلیقات کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ روز بروز ساحرؔ کی شاعری کی مقبولیت بڑھتی اور پھیلتی ہی جا رہی ہے۔ ''تاج محل'' نہ صرف ساحرؔ کی بلکہ دنیائے ادب کی ایک لافانی تخلیق ہے جس نے پوری ادبی دنیا میں دھوم مچا دی۔ پہلی مرتبہ کسی شاعر نے ''تاج محل'' کو ایک نئے انداز میں دیکھا اور پرکھا۔ اس نظم کا صرف ایک شعر آپ کی خدمت میں ۔

ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر   ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق

ساحرؔ نے ادب و فلم کے ذریعے اپنے تمام تر تجربات و محسوسات کو نہایت ہی خوبصورتی و خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے نغموں و نظموں میں پیش کر کے ایک نئی تاریخ رقم کی۔ میں یہاں بطور خاص ساحرؔ کی چند نظموں کے بند پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو   نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں   امن عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر   روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے   زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں   کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ   زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے   جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

اس لئے اے شریف انسانو!   جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں   شمع جلتی رہے تو بہتر ہے
(اے شریف انسانو!)

اپنا حق مانگ مگر ان کے تعاون سے نہ مانگ   جو ترِے حق کا تصور ہی فنا کر ڈالیں
ہاتھ اٹھا اپنے، مگر ان کے جلو میں نہ اُٹھا   جو ترے ہاتھ ترے تن سے جدا کر ڈالیں
خواب آزادئ انساں کی یہ تعبیر بنیں   یہ وطن ، تیری مری نسل کی جاگیر بنیں
سینکڑوں نسلوں کی محنت نے سوارا ہے اسے
(ورثہ)

تاج تیرے لئے اِک مظہر الفت ہی سہی   تجھ کو اس وادئ رنگیں سے عقیدت ہی سہی
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے   بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی
مثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں   اس پہ الفت بھرے روحوں کا سفر کیا معنی
اِک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر   ہم غریبوں کی محبت کا اُڑایا ہے مذاق
(تاج محل)

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے   یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے   ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں
(چکلے)

ساحرؔ کا ایک مخصوص لب و لہجہ ہے۔ جو دلوں کو اپنی طرف کھینچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ساحرؔ مانگے کے اُجالے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کے کہنے کا انداز سب سے جدا اور نرالا ہے۔ انداز تحریر، شعریت لفظوں کا سلیقہ، استعاروں اور تشبیہوں کو اپنے شعروں میں استعمال و اختیار کرتے ہیں وہاں ساحرؔ کا کوئی ثانی نہیں۔ بالکل مکمل اور جامع نظموں کی پیکر تراشی ساحرؔ کو دوسرے شعرا سے ممتاز بناتی ہے۔ ساحرؔ کی مشہور و معروف نظموں میں ''تاج محل'' اور ''چکلے''، ''خون پھر بھی خون ہے'' کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے۔ پہلی مرتبہ اردو شاعری نے ''تاج محل'' کو ایک بالکل ہی مختلف زاویہ سے ادب میں پیش کر کے ساحرؔ نے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ تاج کو بنانے میں جن ہاتھوں مزدوروں، کاریگروں اور دوسرے افراد چھولوں اور زمکوں کو پہلی مرتبہ اپنی اس نظم سے میں پیش کیا۔ نظم ''چکلے، عورت نے جنم دیا مردوں کو اور مردوں نے اسے بازار دیا۔ آج بھی ایسی شاہکار اور دل و دماغ جھنجھوڑنے اور ضمیر کو بیدار ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ ساحرؔ نے جو کچھ بھی ادب و فلم کو دیا پورے اعتماد و اعتبار سے دیا۔ ان کے یہاں قول و فعل میں کوئی تضاد و تفریق نہیں۔

ساحرؔ کی آنکھوں نے معاشرے میں ہونے والے اُن تمام نشیب وفراز، ڈوبتے ابھرتے انسانی زندگی، اخلاقی، تہذیبی قدروں کا زوال ہو یا سماجی سطح پر انسانوں کے ساتھ حق تلفی و نا انصافی ظلم و زیادتی ساحرؔ ہرگز برداشت نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ساحرؔ کی نظموں اور گیتوں کی عظمت و اہمیت برقرار ہے۔ آج بھی تقریباً وہی مسائل ہیں جس عہد میں ساحرؔ جی رہا تھا اور آج بھی عام انسانوں کے وہی غم و غصہ درد و داغ ہاتھ پھیلائے ہمارے سامنے کھڑے ہیں۔

دنیانے تجربات و حوادث کی شکل میں جو کچھ دیا ہے اسے لوٹا رہا ہوں میں

میں اوپر کی سطروں میں عرض کر چکا ہوں کہ ساحرؔ اپنے عہد کا ہر دل عزیز اور محبوب شاعر ہے۔ جو اتفاق ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اور زندگی اور زمانے کی دھڑکنوں اور ضمیر کی آواز بن کر حساس ذہن کو اپنی اور اپنی شاعری کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ ساحرؔ کے افکار و خیالات اور نظریات سے آپ ہزار اختلاف کر سکتے ہیں مگر ساحرؔ کی شاعری اپنے دور کی ایسی باضمیر آواز بنتی اور پوری ادبی دنیا میں پھیلتی گئی کہ ساحرؔ نے جن مسائل و معاملات کو اُس عہد میں شاعری کا جامہ پہنایا تھا وہیں دکھ درد، غریبی، بھوک مری، کمزوری و مجبوری، کسانوں اور مزدوروں پر بہیمانہ ظلم و ستم، حق تلفی اور نا انصافی آج بھی بہ دستور ہمارے سامنے ہے۔ سرمایہ داروں اور دولت مندوں کے ذریعے معصوم مجبور انسانوں کا استحصال آج بھی ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح کھوکھلا بناتا جا رہا ہے۔ امیر، امیر ترین، بنتے جا رہے ہیں اور غریب، غریب ترین۔ یہ کون اور کیسا سماج بنتا اور پھیلتا جا رہا ہے۔ نظم ''تاج محل'' کے ابتدائی چند اشعار آپ کی خدمت میں۔

تاج تیرے لئے اِک مظہر الفت ہی سہی تجھ کو اس وادیٔ رنگیں سے عقیدت ہی سہی

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنیٰ

ثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنیٰ

میری محبوب پس پردہ تشہیر وفا تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا

مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

یا پھر بدنام زمانہ نظم ''چکلے'' سے چند اشعار۔

یہ کوچے یہ نیلام گھر دل کشی کے یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے

کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

یہ پُر پیچ گلیاں یہ بے خواب بازار یہ گمنام راہی یہ سکوں کی جھنکار

یہ عصمت کے سودے یہ سودوں پہ تکرار ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی

پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ساحرؔ دُکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ جو کچھ ہمارے معاشرے میں ہو رہا ہے وہی حالات آج بھی ہیں اس لئے ساحرؔ کی مقبولیت و محبوبیت روز بروز بڑھتی اور پھیلتی ہی جا رہی ہے۔ بقول پروفیسر خورشید سمیع :

> ''ساحرؔ کی شاعری میں، ہم سب، اپنے عہد کو دیکھیں اور سوچیں کہ ہم آخر کدھر جا رہے ہیں؟ کیا ہم صرف شہرت کی خاطر لکھتے ہیں؟ کہیں انعامات حاصل کر لینا ہی ہمارا مقصد ہے؟ کیا یہ شب امتحانِ جاں ہے؟ ہاتھ پھر یہ شعر، سیل خوں کا ہے جہاں سر سے تن کا رشتہ بھی رہے گا اور پھر کوئی نغمہ سنائی نہ دے گا اور یہ آب و نان کی فکر بے معنیٰ ہو جائے گی۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس نار کو نور میں کیسے بدلا جائے۔''
>
> (تنقیدی معاملے ص ۳۳۶)

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Guest Faculty
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga
Mob. :99346 39512

OO

ڈاکٹر فریدہ خاتون

شبلی نعمانی کی نظم نگاری

علامہ شبلی نعمانی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کے بچپن کے ایک استاد کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شبلی کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ وہ کم عمری سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ ابتداء میں اپنے استاد فاروق چریا کوٹی کی شاعری سے متاثر ہوئے جو فارسی اور اردو دونوں زبانوں کو اچھے شاعروں میں شمار کئے جاتے تھے، علاوہ بریں جب کچھ دنوں تک غازی پور کے مدرسہ چشمۂ رحمت میں ایک طالب علم کی حیثیت سے قیام پذیر تھے، تو ان کو اس زمانہ کے ایک ممتاز شاعر عبدالاحد شمشاد سے بھی استفادہ کا موقع ملا۔ ان دنوں شعروشاعری کا چرچا عام تھا، خود ان کے وطن اعظم گڑھ میں آئے دن مشاعرے ہوا کرتے جن میں شبلی بھی شریک ہوکر ایک مبتدی کی حیثیت سے اپنا کلام پڑھتے اور داد وتحسین وصول کرتے، اس زمانہ میں ان کا تخلص تسنیم تھا، جس کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے یہ تخلص بعد میں اس کو ترک کرکے انہوں نے اپنا تخلص تسلیم کے تتبع میں اختیار کیا تھا لیکن بعد میں اس کو ترک کرکے انہوں نے اپنا تخلص اپنے نام ہی کو قرار دیا۔ افسوس اپنا تخلص چند اشعار کے سوا ان کے ابتدائی دور کا کلام محفوظ نہ رہ سکا، ان کا جو بھی شعری سرمایہ ہمارے سامنے موجود ہے وہ قیام علی گڑھ یا اس کے بعد کے زمانے کا ہے، انہوں نے شاعری کی تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ جس کے کچھ نہ کچھ نمونے خوش قسمتی سے کلیات شبلی کی شکل میں محفوظ رہ گئے ہیں، لیکن شاعری میں شبلی کے اصل جلوے ان نظموں میں دکھائی دیتے ہیں جن کو مولانا سید سلیمان ندوی نے جدید نظموں کا نام دیا ہے۔ یہ نظمیں بھی دو نوع کی ہیں، ایک تو وہ ہیں جن میں شبلی نے کسی تاریخی واقعے کو شاعرانہ انداز میں نظم کیا ہے۔ اور دوسری طرف کی نظمیں وہ ہیں جو عصر شبلی کے ان مسائل پر لکھی گئی ہیں، جو اس زمانہ میں ہیجان برپا کئے ہوئے تھے، اس نوع کی شاعری کو ڈاکٹر کبیر جائسی نے لمحاتی شاعری کا نام دیتے ہوئے یوں اظہار خیال کیا ہے :

> ''انہوں نے (شبلی) نے ان لمحاتی موضوعات پر بلند پایہ اور پُر جوش نظمیں لکھی جو قوم وخرد کی حیات جاوداں کے ترجمان ہوتے ہیں گویا کہ انہوں نے لمحاتی موضوعات کو اپنے قلم سے ابدی وجاوداں بنادیا، مثلاً ان کا یہ شعر۔

پنہائی جاری ہیں عالان دین کو زنجیریں یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے

یا یہ شعر۔

پوچھا جو میں نے کون ہو تم آئی یہ صدا ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں

> صرف ایک لمحاتی واقعہ کی یاد بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس لمحہ کی ترجمانی میں قوم وفرد کی زندگی کی ساری کوششیں اور زندہ رہنے کے سارے حوصلے بے نقاب ہوجاتے ہیں، یہ وہی سرمایہ ہے جو شبلی سے جدید اردو شاعری کو ملا''

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس نوع کی نظمیں جن مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ ان سب کو لمحاتی مسائل کہا جاسکتا ہے۔ مگر شبلی کی شاعرانہ صناعی کا کارنامہ یہ ہے کہ ان مسائل کو ختم ہوئے تقریباً پون صدی گزر چکی ہے مگر ان کے اشعار کی معنویت، جاذبیت اور کاٹ آج بھی زندہ ہے، خواہ وہ جب بلقان پر اظہار کریں۔ خواہ مسلم یونیورسیٹی کے مسائل پر، مسلم لیگ کے پوست کندہ حالات بیان کریں خواہ کانپور کی مسجد کی شہادت پر اپنے جذبات کا اظہار کریں، ان کے اشعار کی آبداری آج تک ماند نہیں ہونے پائی ہے، دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ موضوعات تو ہیجانی اور لمحاتی ضرورت تھے مگر شبلی نے ان کو جس فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے، اسی انداز کی وجہ سے وہ ایسے ادب پاروں میں ڈھل گئے ہیں۔ جن کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے ''شہر آشوب اسلام'' کے اشعار ہوں ''ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں'' کے اشعار ''علمائے زندانی'' کے اشعار ہوں یا ''آپ ظالم نہیں زنہار یہ ہم ہیں مظلوم'' کے اشعار، آج بھی اسی طرح تروتازہ ہیں اور آج بھی دوسرے واقعات وحوادث کا ان پر انطباق کرتے ہوئے۔ ان کو دہرایا جاتا ہے، مثلاً شہر آشوب اسلام کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام نشاں کب تک چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
مراکش جاچکا، فارس گیا، اب دیکھنا یہ ہے کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ سخت جاں کب تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے اے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو یہ ظلم آرائیاں تاکہ یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

یا ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں کے یہ اشعار جن کو ماہ وسال کی گردش بھی گرد وغبار سے آلودہ نہ کرسکی۔

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خور وسال ہیں جو چپ ہیں خود مگر بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
کچھ نوجوانوں ہیں، بے خبر نشۂ شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں

اُٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ　　مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیے ہیں جوہر　　لذت شناسِ ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا　　جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں

پوچھا جو مَیں نے کوئی ہو تم، آئی یہ صدا
ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں

اسی طرح کی نظم وہ بھی ہے جس کا عنوان ''خیر مقدم ڈاکٹر انصاری'' ہے۔ یہ نظم اس دور کی یادگار ہے جب جنگ بلقان کے زخمی فوجیوں کی بھرپور خدمت کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کا طبی وفد اپنے وطن واپس پہونچا تھا۔ یہ نظم جس دور میں لکھی گئی اس دور میں ترکی کو تمام عالم اسلام کا دھڑکتا ہوا دل سمجھا جاتا تھا اور اگر ترکوں کو کوئی پھانسی چبھتی تھی تو وہ پورے عالم اسلام کو ضربتِ شمشیر محسوس ہوتی تھی۔ بد قسمتی سے ترکی کو طرابلس اور بلقان کی جنگ میں الجھنا پڑا۔ اس نازک موقع پر عالم اسلام کے ممالک نے اپنی اپنی بساط کے مطابق ترکوں کی مدد کی، مسلمانانِ ہند اپنی غلامی کے باوجود کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ایک طرف تو انہوں نے چندہ کر کے لاکھوں روپیہ حکومت ترکی کی نذر کئے اور علمی خدمات انجام دینے کے لئے ڈاکٹر انصاری مرحوم کی سربراہی میں ایک طبی وفد بھی بھیجا، جس نے ترکی میں محاذ جنگ پر جاکر نبرد آزما ترکوں کی خدمت کی۔ شبلی کی اس نظم کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں انہوں نے وفد کے اپنے وطن واپس آنے پر خدا کا شکر ادا کیا۔ اس نظم کا دوسرا حصہ پہلے حصہ کے مقابلہ میں زیادہ جذباتی اور خوش وخروش سے معمور ہے۔ اس میں شبلی نے ترکوں کی اس تباہی و بربادی کی عکاسی کی ہے۔ جس کا مشائدہ وفد کے ارکان نے بچشم خود کیا تھا۔ اس حصے کے عار میں اس کرب کی بھی زیریں لہریں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ جو عالم اسلام کے انحطاط و زوال کو محسوس کر کے شبلی کے دل پر طاری تھا، مذکورہ نظم کے چند اشعار درج ذیل ہیں ۔

مسلمانوں کے تم نے طالع واژوں بھی دیکھے ہیں　　نئے سب انقلاب گردش گردوں بھی دیکھے ہیں
تیموں کے سنے ہیں نالہ ہائے جاں گزا تم نے　　زنان بے نوا کے چہرہ محزوں بھی دیکھے ہیں
گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا　　بلادِ مغربی کے یہ نئے قانون بھی دیکھے ہیں
تمہیں نے غازیوں کے زخم پر ٹانکے لگائے ہیں　　شہیدان وطن کے جامۂ پر خوں بھی دیکھے ہیں
جنون جوش اسلامی کوئی سمجھا تو تم سمجھے　　کہ تم نے لیلیٰ اسلام کے مجنوں بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بڑا غرق ہوکر پھر اُچھل آئے　　کہ ہم نے انقلاب چرخ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

اس حصے کا یہ شعر

عجب کیا ہے یہ بڑا غرق ہوکر پھر اچھل آئے　　کہ ہم نے انقلاب چرخِ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

ISSN : 2582 - 3612

خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ اس کے مطالعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شبلی عالم اسلام کے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔ ان کی رجائیت ان کو اس بات کا خواب دیکھائے رہتی تھی کہ ''انقلاب چرخِ گردوں'' مسلمانوں کے روبہ زوال حالات کو سنبھال لے گا اور ایک بار پھر ان سے دنیا کی سیادت وامامت کا کام لیا جائے گا۔

اسی طرح کی ان کی ایک دوسری نظم ''عدل جہانگیری'' بھی ہے۔ جس میں تاریخ ہند کا ایک واقعہ نظم ہوا ہے۔ شبلی کی منظومات کا جو کلیات ان کے لائق شاگرد مولانا سید سلیمان ندوی نے مرتب کیا ہے۔ اس میں اس بات کی کمی محسوس ہوتی ہے کہ ان منظومات کا سنہ تحریر کہیں درج نہیں ہے۔ اس لئے ہم یہ کہنے سے تو قاصر ہیں کہ شبلی نے یہ نظم کب لکھی تھی۔ مگر اس کا جوش بیان اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ نظم ان کی زندگی کے اس دور کی یادگار ہے۔ جب ان کے جذبات لاوے کی طرح ابلتے رہتے تھے۔ شبلی تو کیا اردو کے کسی دوسرے شاعر نے کوئی منظوم ڈرامہ نہیں لکھا ہے۔ مگر ان کی اس نظم میں جو ڈرامائی انداز بیان ہے۔ اس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

شبلی نے اس نظم کو چار ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن اس کی بحر وقافیہ میں انہوں نے کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔ اولذکر نظم ہی کی طرح یہ نظم بھی قصیدہ اور غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے اور اس میں روید کا کوئی التزام نہیں کیا گیا ہے، تاکہ ان کی فکر غیر ضروری پابندیوں میں مقید ہوکر نہ رہ جائے۔ نظم کی ابتداء اس ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے ۔

ایک دن ''تو جہاں'' بام پر تھی جلوہ فگن　　قصر شاہی میں کہ ممکن نہیں غیروں کا گزر
گرچہ تھی قصر میں ہر چار طرف سے قدغن　　کوئی شامت زدہ رہ گیر ادھر آ نکلا
خاک پہ ڈھیر تھا اِک کشتۂ بے گور وکفن　　غیرت حسن سے بیگم نے طپنچہ مارا

شبلی نے اپنی نظم شروع کرنے کے لئے نہ تو کوئی تمہید باندھی ہے اور نہ ہی مناظر قدرت کی عکاسی کر کے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ پہلے شعر کے فوراً ہی بعد قصر شاہی میں ایک راہگیر کے آجانے کا ذکر ہے اور تیسرے شعر میں اس راہ گیر کا قصہ ہی پاک ہوکر رہ جاتا ہے۔ غالباً شبلی نے اپنے قاری کے ذہن کو چونکا دینے کے لئے یہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔

نظم کے دوسرے حصہ میں اس واقعہ سے جہانگیر کے واقف ہونے اور اس کے بعد اس پر طاری ہونے والے ردعمل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نور جہاں اقبال مجرم ہے لیکن اس کا عذر یہ ہے کہ اس نے جو کچھ کیا وہ ''ناموس حیا'' کا تقاضا تھا اور کچھ نہیں، ان مکالموں کو شبلی نے یوں نظم کیا ہے ۔

ساتھ ہی شاہ جہاں گیر کو پہنچی جو خبر　　غیظ سے آگئی ابروئے عدالت پہ شکن

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

حکم بھیجا کہ کنیزانِ شبستان شہی	جا کے پوچھ آئیں کہ سچ یا کہ غلط ہے یہ سخن
نخوت حسن سے بیگم نے بصد ناز کہہ	میری جانب سے کیا عرض یہ آئینِ حسن
ہاں مجھے واقعہ قتل سے انکار نہیں	مجھ سے ناموس حیا نے یہ کہا تھا کہ ''بزدن''
اس کی گستاخ نگاہی نے کیا اس کو ہلاک	کشور حسن میں جاری ہے یہی شرع کہن

اس بند میں شبلی نے نور جہاں کی زبان سے جو الفاظ کہلوائے ہیں وہ ایک ملکہ کے شایانِ شان ہیں۔اس کے لئے انہوں نے ''نخوتِ حسن''، ''ناموس حیاء گستاخ نگاہی'' اور ''کشور حسن'' کی تراکیب کو نظم کر کے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ یہ الفاظ ایک ملکہ کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں۔کسی معمولی عورت کی زبان سے نہیں۔

نظم کے تیسرے ٹکڑے میں شبلی نے مفتی شرع کی بے خوفی، اس کا فیصلہ، فیصلے کا درباریوں پر ردِّ عمل، پھر جہانگیر کا ترکنوں کو یہ حکم دینا وہ نور جہاں کو ایک عام قیدی کی طرح گرفتار کر کے لے آئیں تاکہ اس کو قتل کر دیا جائے۔سب کچھ اس لطیف انداز سے نظم کر دیا ہے کہ سارے واقعات ہماری نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں۔اسی سلسلۂ سخن میں شبلی یہ بھی یاد دلاتے چلتے ہیں کہ ''اقبال جرم'' سے پہلے نور جہاں کی کیا حیثیت تھی۔

یہ وہی نور جہاں ہے کہ حقیقت میں یہی	تھی جہانگیر کے پردہ میں شہنشاہِ زمن
اس کی پیشانی نازک پہ جو پڑتی تھی گرہ	جا کے بن جاتی تھی اوراق حکومت پہ شکن
اب نہ وہ نور جہاں ہے ، نہ وہ اندازِ غرور	نہ وہ غمزے ہیں، نہ وہ عربدۂ صبر شکن
اب وہی پانوں ہر اک گام پر تھراتے ہیں	جن کی رفتار سے پامال تھے مرغانِ چمن
ایک مجرم ہے کہ جس کا کوئی حامی نہ شفیع	ایک بیکس ہے کہ جس کا نہ کوئی گھر نہ وطن

نظم کے چوتھے اور آخری ٹکڑے میں شبلی نے دو تصویریں پینٹ کی ہیں۔پہلی تصویر تو ملزم نور جہاں کی ہے۔جو شہنشاہ عادل کو یہ یاد دلاتی ہے کہ شریعت کی رو سے ''خوں بہا'' ادا کرنے کے بعد مجرم اپنے جرم سے بری ہو جاتا ہے۔ عادل بادشاہ ایک بار پھر مفتی شرع جس نے بلا رورعایت اعلان کیا تھا ''شرع کہتی ہے کہ قاتل کی اڑا دو گردن'' بادشاہ کو بتاتا ہے کہ اگر مقتول کی بیوی اور بچے خوں بہا لینے پر راضی ہوں تو مجرم اپنے اس جرم سے بری کی جا سکتی ہے۔مجرم ملکہ نور جہاں مقتول کے وارثوں کو ایک لاکھ درہم خوں بہا کے طور پر دیتی ہے اور وہ آ کر بادشاہ سے عرض کرتے ہیں کہ ہم کو مقتول کا قصاص مطلوب نہیں ہے، اس لئے مجرم کو قتل کی سزا سے بری کر دیا جائے۔دوسری تصویر یہ ہے کہ جب ہر طرح سے جہانگیر کو یقین ہو گی کہ مقتول کے ورثہ خوں بہا لینے پر راضی ہیں اور شریعت بھی اس کی اجازت دیتی ہے تو وہ مطمئن ہو

کر حرم سرا میں نور جہاں سے ملنے جاتا ہے۔اس مرحلہ کو شبلی نے صرف دو اشعار میں بیان کیا ہے۔

اُٹھ کے دربار سے آہستہ چلا سوئے حرم	تھی جہاں نور جہاں معتکف بیتِ حزن
دفعتاً پانوں پہ بیگم کے گرا اور یہ کہا	تو اگر کشتہ شدی، آہ چہ می کردم سن

نظم کا آخری مصرع اپنے اندر جو جہان معانی رکھتا ہے اس کی تفصیل شاید ہی کسی ناقد کا قلم بیان کر سکے۔''تو اگر مار ڈالی جاتی تو میں کیا کرتا'' کہہ کر جہانگیر نے اپنی وہ قلبی محبت ظاہر کر دی جو اس کو نور جہاں سے تھی۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شبلی نے اس نظم میں ایک چھوٹا سا ڈرامہ تصنیف کر دیا ہے۔جس کا خاتمہ بھی بڑے چونکا دینے والے انداز سے ہوتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہی چونکا دینے والا انداز بیان شبلی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف ہے۔

Dr. Farida Khatoon
Asstt. Professsor (Guest Faculty)
M. R. M. College, Darbhanga
Bihar - 846 004

OO

ڈاکٹر محمد اسلم

مابعد جدیدیت اور اردو تھیوری : ایک مختصر جائزہ

مابعد جدیدیت ایک ادبی اور فلسفیانہ تصور ہے۔ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنا اور اسے تمام خطرات وامکانات کے ساتھ برتنے کا نام مابعد جدیدیت ہے یہ ایک ایسا عمل ہے جو مسلسل جاری رہتا ہے۔ یہ ایک آفاقی ارتقاء، اضافیت، یکجہتی، آزادی ضمیر، انسانی محبت، آسائش حرکت، اور ابدی تلاش واقدار سے عبارت ہے۔ یہ صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اس کی عصاب زندگی کی داستان نہیں اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتہ کو بھی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسانی دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر مابعد جدیدیت کا نمایاں روپ، آئیڈیالوجی، بیزاری، فرد پرشوب، اس کے نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے۔ اسے نیا رنگ وآہنگ دینا پڑا ہے اس کے اظہار کیلئے اسے علامتوں کا اظہار کے لئے ایسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے یہ غلط نہیں کہا گیا ہے کہ آرٹ ایسے فن کی تحقیق ہے جو انسانی جذبات کی نقالی نہیں کرتے ان کی علامت ہوتے ہیں۔ دوسری غور طلب بات یہ بھی ہے کہ مابعد جدیدیت ایک تاریخی دور ہے جس میں دنیا داخل ہو چکی ہے اور اردو زبان بھی خواہ کسی ملک میں ہو اس سے باہر نہیں ہے۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا زیروزبر ہو رہی ہے، نئی تکنیکی ایجادات مصنوعی سیاروں، ترسیل وتبلیغ کی بڑھتی ہوئی سہولتوں، کمپیوٹر ٹکنالوجی، کمرشیل تقاضوں اور منڈی معیشت میں جہاں بظاہر نئی ترقی کے دروازے کھول دیئے ہیں وہاں مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ جن کا کوئی آسان حل سامنے نہیں ہے، فیصلوں کی طاقت اب سیاسی دور سے زیادہ اقتصادی قدر کے ہاتھوں میں آ گیا ہے یہ معمولی تبدیلی نہیں۔ جس اطلاعاتی شاہراہ کا چرچہ ہے ہم اس کی زد میں ہے، خرید وفروخت، حصول علم، تجارت، ترسیل سب کا اس پر اثر رہا ہے۔ جب پوری زندگی سماج کا ڈھانچہ انسان کے رویہ اور ثقافتی ترجیحات ہر چیز بدل رہی ہے تو کیا زبان وادب اس فضا سے الگ ہے؟ پھر ہمارے اپنے مسائل کو ہی لیجئے جو کم لرزہ خیز نہیں۔ جیسے کشمیر کا مسئلہ، بابری مسجد کا المیہ، پنجاب کی صورتحال، ممبئی بم دھماکے اور فسادات، سکوں کی گرتی شرح، بہر ایک مختلف تاریخی دور ہے اور اردو بھی اسی دور میں سانس لے رہی ہے۔ خارجی عوامل تو سب زبانوں کے لئے ایک جیسے ہیں اور یکساں ہو سکتے ہیں لیکن ثقافتی ادبی رویہ، ثقافت وادب کے اپنے مزاج او رداخلی تحریک کے بنا پر طئے پاتے ہیں، اردو میں ہرگز ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں۔ یا یورپ کی زبانوں کا ظل ثانی، اردو میں رویوں کی تبدیلی، اردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی

ضرورتوں اور تہذیبی مذاح اور افتاد کی زائیدہ پیداوار ہوگی۔ اور سر دست غور طلب یہی ہے۔ ایسے تو اردو میں تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کی پہلی باضابطہ کتاب حالی کی مقدمہ شعروشاعری ہے۔ شعریات کا احساس پہلے سے موجود تھا لیکن اسے منضبط کرنے کی اولین کوشش حالی ہی نے کی، مقدمہ ایک صدی پہلے یعنی ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی اس دوران اردو تین بڑی ادبی تحریکوں سے گذری۔ سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت۔ ان میں ہر ایک تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکت کا نتیجہ ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مقدمہ میں عہد سرسید کی اصلاحی اور اخلاقی شعریات کی تشکیل تو تھی ہی بعد کی دونوں تحریکوں میں بھی اختلاف واتفاق کے زیادہ تر مقامات مقدمہ ہی سے فراہم ہوتے رہے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ترقی۔ پسندوں نے حالی کی افادیت کی لے کو آگے بڑھایا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جدیدیت میں زیادہ تر ردعمل اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ہوا۔ اس عملی نشان اور روایت آگہی سے حالی نے اپنے عہد کی ادبی نظریہ سازی کی تشکیل نو کی تھی ویسی توجہ نہ تو ترقی پسندوں نے اپنی تھیوری پر کی ہے اور نہ ہی جدیدیت پسندوں نے کی۔ غور طلب ہے کہ نظریہ سازی کی سطح پر دونوں کے تضادات اور عدم مطابقتوں کے شکار ہونے کی وجہ تھیوری کی عدم تشکیل بھی تھی۔ ترقی پسندوں کا سیاسی ایجنڈا اتنا حاوی تھا کہ تھیوری کو اہمیت دینے کی ضرورت نہیں محسوس کی جبکہ جدیدیت میں اس پر توجہ دی گئی اور کوشش بھی ہوئی۔ چونکہ جدیدیت کا تنقیدی ماڈل امریکی نیوکیریٹسزم پر مبنی تھا اسی کا نتیجہ ہوا کہ ادب کے سماجی منصب سے شدت سے انکار کیا گیا۔

ایک اور بات جو سامنے آئی کہ ترقی پسندی کی طرح جدیدیت بھی نظریاتی اعتبار سے یک نوعی اور وحدانی تھی۔ اس کی تعریف اور تعین آسان تھا۔ لیکن مابعد جدیت کے جو روپ ہمارے سامنے آئے ہیں اس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو وحدانی ہے اور نہ یک نوعی، موجودہ منظرنامے ہر جہاں ایک طرف پرانے ترقی پسند ہیں اور دوسری طرف جدیدیت جاتی بہار کا نظارہ کرنے والے اس کے مویدین ہیں۔ وہاں ان دونوں کے بیچوں بیچ نئی پیڑھی کے ادیبوں، شاعروں کا کارواں اپنی آوازوں کے ساتھ وقت کی تال پر سر گھومتا ہوا مستانہ وار آگے بڑھ رہا ہے، ان میں بہر حال کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کو نئی تخلیقیت کا شدید احساس ہے۔ اور جو آج کے دور کو تخلیقیت کی تیسری لہر سے تعبیر کرتے ہیں، چونکہ ادبی رجحانات کلینڈ کے اوراق کی طرح نہیں بدلا کرتے اور اکثر وبیشتر تحریکوں کیلئے جن سنوں کا تعین کیا جاتا ہے۔ وہ رجحانات اس سے بہت پہلے اپنے قدم جمانا شروع ہو چکے ہوتے ہیں۔ دوسری طرف وقت اور حالات کے تقاضے کے تحت ایک دوسرے کیلئے جگہ چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ ایسا صرف ایک ایک زبان کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ہر زندہ زبان ادبی تحریکات کی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ہر نیا تصور نئی طرز زندگی، نئے افکار بے معنی بن جائیں، تکرار ادب کا شیوہ بن جائے اور ہر نئی سوچ پر پہرہ۔ جب ادب کی رگوں میں نیا خون ہی نہ ہو تو پھر جمود بھی نہیں اور اس کے بعد اس کی موت یقینی اور لازمی ہوگی۔

حالانکہ 1975 سے 1980 تک آتے آتے جدیدیت کا زور ٹوٹ چکا تھا اس دور میں بھی نیا ادب باقاعدہ طور پر وجود میں آرہا تھا۔ نئی نفسیات، نئی شعری کائنات، نئی افسانوی دنیا آباد ہو رہی تھی۔ نئے نام سامنے آرہے تھے مگر وہ نئی نسل اپنے عہد کو سوچ رہی تھی اور ادب کی تخلیق کر رہی تھی۔ اس وقت جدیدیت والوں کو اس بات کی شکایت تھی کہ مابعد جدیدیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ نئی نسل نے ایسا کچھ بھی نہیں کیا ہے۔ جس سے جدیدیت سے انحراف ہو سکے۔ حالانکہ مابعد جدیدیت نے جدیدیت کو رد کرتے ہوئے مغربی مابعد جدیدیت کا سلسلہ شروع کیا۔

1980 یا اس کے آس پاس مابعد جدیدیت کے مباحث میں جن فنکاروں اور مفکروں کے نام بہت نمایاں رہے ہیں ان میں لیوتارڈ کی اہمیت مسلّم ہے۔ لیوتارڈ کا نام آتے ہی ایک تصور از خود ابھرتا ہے کہ اس نے مہابیانیہ کی اہمیت کم کرنے یا ختم کرنے میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے لیوتارڈ کی کتاب Postmodern Condition 1984 میں انگریزی میں ترجمہ ہوئی تب ہی سے مابعد جدیدیت کے بعض اہم نکات تفصیلی طور پر زیر بحث آنے لگے۔ مابعد جدید تنقیدی منظرنامے میں نئی تاریخیت کا نظریہ ایک منفرد اور تنقیدی رویہ کے طور پر سامنے آیا جو کئی معنوں میں دوسرے ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف بھی ہے اور متضاد بھی ساتھ ہی سامنے آنے والے تنقیدی نظریات یا تو متن کی خود مختاریت اور خود کفالت پر اصرار کرتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ بہ حیثیت محقق اور نقاد گوپی چند نارنگ نے اردو ادب خاص کر مابعد جدیدیت تنقید میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ان کا اعلیٰ تحقیقی کارنامہ تصور کیا جاتا ہے اسی طرح تنقید کے میدان میں بھی ان کے کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ قریب نصف درجن سے زائد کتابوں کے مصنف گوپی چند نارنگ کا نام نئے تنقیدی نظریات کی تشریح و توضیح اور تعبیر و تفہیم کے سلسلے میں معتبر مانا جاتا ہے۔ اردو کی نظری اور عملی تنقید کو انہوں نے اپنی کشادہ نظری، وسیع علمی، بین العلومی مطالعات سے مالا مال کیا ہے۔ نارنگ صاحب نے مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آئے۔ تنقیدی نظریات پر ڈسکورس قائم کر کے ایک غیر معمولی کارنامہ انجام دیا اس لیے ان کو اسی میدان کا شہسوار کہا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اپنی منفرد اور مخصوص تنقیدی فہم و فراست اور ادراک و عرفان کی بدولت اردو میں مابعد جدیدیت کے علمبردار کی حیثیت سے مقبول ہیں۔ ان کی مشہور تصنیف ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو احباب نے حالی کی مقدمہ شعر و شاعری'' کے ایک سو سال بعد یعنی ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آنے کے بعد کہا کہ اس ایک صدی کے بعد ''مقدمہ'' جیسی کسی کتاب کا ظہور ہوا ہے۔ ان کا کہنے کا مطلب یہ تھا کہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ایک سو سال بعد تک اس طرح کی کتاب نہیں لکھی گئی۔ ''ساختیات پس ساختیات'' یقیناً اپنی نوعیت کی بالکل منفرد اور ممتاز کتاب ہے۔ مصنف نے مقدمہ میں ہی کہا ہے کہ اس کتاب کے خیالات مختلف دانشوروں اور ناقدین

ISSN : 2582 - 3612

کے ہیں یوں تو گوپی چند نارنگ کی نظریاتی تنقید پر بہت سارے لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں لیکن ان کا مطالعہ کرنے کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ اعتراضات ذاتی قسم کے ہیں۔

فضیل جعفری اپنے مضامین کے ذریعہ یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ نے نئے نظریات کو پیش کر کے اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جعفری کے اس اعتراض کی بنیاد ذاتی عداوت معلوم ہوتی ہے، ان کے اعتراضات بھی کم و بیش وہی ہیں جو پاکستانی نژاد برطانوی مقیم عمران شاہد بھنڈر، چودھری محمد نعیم اور حیدر قریشی کے ہیں۔ نارنگ کے خلاف عمران شاہد بھنڈر نے مضامین کے انبار لگوا دئے۔ جبکہ اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات کی بہتر تشریح و تعبیر اور ادب پاروں پر ان کے اطلاق کے تعلق سے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا نام ادبی حلقوں میں اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ چونکہ ناصر بھی لاہور یونیورسٹی پنجاب پاکستان میں اردو مدرس کی حیثیت سے رہے۔ ناصر عباس نیر کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے ساختیات، مابعد جدیدیت، پس ساختیات، نو مارکسیت، نو تاریخیت جیسے مباحث کو نہایت ہی استدلالی انداز و اسلوب میں قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے حوالے سے کئی کتابیں مرتب کر کے ان موضوعات کی جانب اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے جن میں ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث''، ''مابعد جدیدیت، اطلاقی جہات''، ''ساختیات: ایک تعارف'' اہم ہیں۔

ناصر عباس نیر کا نام اردو کے تنقیدی منظرنامے میں بہت ہی کم عرصے میں اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ مغربی تنقید سے عمومی دلچسپی اور نئے تنقیدی نظریات سے گہری وابستگی اُن کی شناخت ہے۔ گذشتہ پندرہ بیس برسوں میں ساختیات اور مابعد جدید پس ساختیات سے متعلق مسائل و مضمرات نے اردو تنقیدی صورت حال کو خاصا مغرب آشنا کر دیا ہے۔ ان مسائل پر جن نقادوں کی تحریروں کو سنجیدگی سے قابل مطالعہ سمجھا جاتا ہے اُن کے درمیان ناصر عباس نیر کا نام بہت نمایاں ہے۔ نئی تنقید کا معاملہ ہو، روسی ہیئت پسندی، قاری اساس تنقید، نو تاریخیت یا تانیثی تنقید اور مابعد جدیدیت سے متعلق مسائل کا اُن پر ناصر عباس نیر کا ذہن صاف، خیالات واضح اور افہام سے لے کر تفہیم تک کے مراحل کی حد تک قابلِ تعریف ہیں۔

مابعد جدیدیت میں ایک معتبر نام وزیر آغا کا بھی آتا ہے۔ وزیر آغا مابعد جدیدیت اور اس کے اطراف سے آشنا رہنے اور آشنا کرانے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ ان کی تنقیدی عوامل سے اردو دنیا واقف ہے، شاعرانہ طور پر بھی ان کا ایک جدا مقام ہے اور ان کی بعض کتابیں بھی بحث میں رہی ہیں۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دنیا ہائے ادب میں جو کارنامے انہوں نے انجام دیئے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ ان کی نگارشات مردہ نہیں، ان پر پہلے بھی بہت لکھا جاتا رہا ہے اور اب بھی وہ قارئین کی نظر میں ہیں۔ ''ادبی تنقید، جدید اردو ادب، مشرق و مغرب کے تنقیدی تصورات کی تاریخ، تنقید اور جدید اردو تنقید، نظم جدید کی کروٹیں'' وغیرہ وہ کتابیں ہیں۔ جن سے ادب کے بے شمار طالب علم فیض یاب ہو رہے ہیں۔

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

دویندر اسّر اردو کے ایک ایسے ادیب ہیں جنہیں متفرق موضوعات پر صحافیانہ لکھنے کا شوق ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ ہندی میں بھی انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور نئی فکر سے انہیں دلچسپی بھی ہے۔ بہر حال مابعد جدیدیت پر لکھنے والوں میں وہ بھی شامل ہیں، انہوں نے بھی اپنے مطالعہ کے ایک مخصوص طریقہ پر مابعد جدیدیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ ان کی نگارشات سے انداز ہوتا ہے کہ وہ اس کے متعدد اطراف سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ متعلقہ تصورات سے جو آگے کی صورتحال ہوسکتی ہے۔ اسے بھی پیش کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ مابعد جدیدیت کے تعلق سے ایک اہم نام ابوالکلام قاسمی کا بھی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کی اہمیت مابعد جدیدیت اور اردو میں اس کی اطلاقی صورتوں پر تنقیدی نگاہ رکھنے والوں میں مسلم ہیں۔ مابعد جدیدیت کے اطلاقی پہلوؤں سے ان کی دلچسپی بہت واضح نظر آتی ہے۔ ان کے متعدد مضامین اس بات کے لئے شاہد ہیں کہ ان کا رجحان مابعد جدیدیت کے اطلاقی رویہ سے زیادہ رہا ہے، یہ بات از خود بہت نمایاں بھی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے اہم اور فعال کن نام وہاب اشرفی کا ہے۔ ان کی علمی وادبی خدمات پر ایسا نہیں ہے کہ تحقیقی کام نہیں ہوا ہے، بلکہ ہوا ہے اور ہو بھی رہا ہے۔ لہذا مابعد جدیدیت کے تعلق سے وہاب اشرفی نے بھی اپنے کارنامے انجام دیئے ہیں۔ ان ناقدین کے علاوہ بھی بہت سے ناقدین نے مابعد جدیدیت کے تعلق سے اپنی رائے پیش کی ہیں۔ جنہوں نے اس موضوع پر خاص طور سے بحث کرتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔ ان میں عتیق اللہ، شافع قدوئی، فہیم اعظمی، حامدی کشمیری، اور مناظر عاشق ہرگانوی، اعجاز علی ارشد، ارتضی کریم، خواجہ اکرام الدین، صفدر امام قادری اور ڈاکٹر شہاب ظفر آعظمی وغیرہ کے نام قابل غور ہے۔ مختصر یہ کہ مابعد جدیدیت اور اردو تنقید ہمیں اپنی جڑوں کی طرف لے جاتی ہے، ہماری ثقافت کی نیرنگی اور تنوع کے پس منظر میں نیا ادبی منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ جس سے کترانا لاعلمی کو دعوت دینا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ''مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات'' اور مغربی شعریات'' کے علاوہ کئی اہم کتابیں تصنیف کر کے اردو میں نظریہ سازی کے ماحول کو قائم کرنے میں مدد کی یہ عالمی ادب کے رجحانات اور نمایاں رویوں سے بھی مناسب حد تک واقفیت رکھتے تھے۔ وہاب اشرفی نے ''تاریخ ادبیات عالم'' کو سات جلدوں میں ترتیب دے کر اپنی وسیع علمی اور ادبی حیثیت سے لوگوں کو چونکا دیا ہے۔ ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ کے نام سے کتاب لکھ کر وہاب اشرفی نے اردو تنقید کے شعریات کو مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اردو تنقید میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''شاعری کی تنقید'' اور نئے تنقیدی رویے'' جیسی تصانیف سے ان کی تنقیدی شناخت قائم ہوئی ہے پروفیسر قاسمی مابعد جدیدیت اور تھیوری کے حوالے سے ہر صف میں شامل رہے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ وہ مشرقی شعریات کے مقدمات اور مغرب کی زائیدہ ادبی رویوں پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی مابعد جدیدیت کے بارے میں کہتے ہیں کہ ''وہ جدیدیت سے پھوٹ کر نکلی

ہے''۔ مشرقی نقاد کے مطابق مابعد جدیدیت معنی کی مرکزیت اور ادبی معیاروں کی آفاقیت سے مکمل انکار کرتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے ماہنامہ رسالہ ''شب خون'' نکال کر نئے نظریات پر مبنی نظری تنقید کے مضامین پیش کئے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی مابعد جدیدیت اور اس کے تحت آنے والے نظریات پر اعتراض کر کے ان کو اردو ادب کے لئے کسی بھی طرح جائز اور مناسب نہیں سمجھتے ہیں۔

ان کے علاوہ مابعد جدیدیت کے تعلق سے قاضی افضال حسین، عتیق اللہ، قدوس جاوید، شافع قدوائی کے علاوہ ضمیر علی بدایونی، ظہور الدین، نظام صدیقی، قمر جمیل نے بھی مابعد جدید تھیوری کی جانب توجہ مبذول کی ہے۔ مذکورہ ناقدین کا ذکر یہاں پر اس لئے کیا گیا ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت اور تھیوری کے مباحث ان ہی سے موسوم ہیں ان کی تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مغربی ادبی رجحانات سے یہ اپنی علمیت کے مطابق واقفیت رکھتے ہیں۔ روایت کے مثبت پہلوؤں کا احترام اور نئے پن کی جستجو ان کے رگ وپے میں احسن طریقے سے پیوست ہوچکے ہیں۔

آخر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ میرے اس مقالے کا واحد مقصد اردو ادب کے تمام نقاد ادبا اور قارئین کو صحیح سمت گامزن کرنا ہے۔ چونکہ میرے خیال میں مابعد جدیدیت بنیادی طور پر ثقافت کی تشریحات، فنون لطیفہ یعنی ادب، مصوری، موسیقی، فکشن، آرٹ، فنِ تعمیر اور فلسفہ، تاریخ معاشیات اور ادب میں ثقل وحرکت کے معیار ناپنے کی کلید، تاریخی عناصر اور تشکیل نو کی نشاندہی کرتی ہے۔ ادب سے محبت رکھنے والوں سے عرض ہے کہ اس تحقیق اور عرق ریزی سے حاصل شدہ نتائج سے مستفید ہوں۔ مابعد جدیدیت کے پس منظر میں ادبی تنقید کی بہتری کا سفر جاری رکھیں تو صحیح سمت کی طرف رہنمائی ہوگی اور اردو ادبی دنیا کا بھی بھلا ہوگا۔ ایک اور بات سامنے آئی ہے کہ مابعد جدیدیت نے تمام شعبۂ جات کے طبقہ کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا موقع فراہم کرایا ہے۔ جو ترقی پسند اور جدیدیت کے دور میں نہیں تھا۔ اس کے علاوہ خواتین ادباء، شعرا اور نقاد کو بہتر اسٹیج دلانے میں مابعد جدیدیت کا اہم کردار ہے۔ میرے خیال میں ایک نیا نظریہ ابھر کر سامنے آرہا ہے کہ مابعد جدیدیت کا دور آج ہے ہی نہیں بلکہ ۱۰ سال قبل ختم ہوگیا ہے اور آمریت پسندی کا آغاز چند سال قبل ہوچکا ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی، صحافتی، ادبی شعبۂ میں ایک طرف جہاں سیاسی حکمراں کے ڈیکٹیٹر شپ سامنے نظر آرہے ہیں وہیں ادب اور صحافت میں بھی آمریت پسندی دیکھنے کو مل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ استحصال کے شکار ہورہے ہیں۔

Dr. Md. Aslam
Deptt. of Urdu
Asstt. Professor (Guest Faculty)
JBSD College, Bakuchi
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 93869 02028

OO

ڈاکٹر محمد منور عالم

ہندوستانی سنیما میں افسانوی ادب

کسی زمانے میں تھیٹر عوام میں مقبول تھے۔اس لئے تھیٹر سے مراجعت اور فلموں کی ابتداء میں افسانوں نے نمایاں رول ادا کیا۔یہ سلسلہ آج بھی افسانے اور ناولوں تک جاری ہے۔اردو کے فکشن نویسوں کی تخلیقات پر فلمیں بنائی گئیں۔منشی پریم چند کی کہانیوں پر بطور خاص فلم سازوں نے محنت کی۔ان کی تخلیقات پر جتنی فلمیں بنیں اتنی اردو کے دوسرے ادباء کی نہیں۔پریم چند کی کہانیوں 'شطرنج کے کھلاڑی'،'راہِ نجات'،'دو بیل'،'عیدگاہ'،'ایک کتے کی کہانی'، 'عورت کی فطرت'، 'پنچایت' اور 'کفن' کو فلمایا گیا۔فلموں کی ضرورت اور تجارت کو نگاہ میں رکھ کر فلم فلمیں بنائی گئیں۔راجندر سنگھ بیدی اردو افسانہ کے حوالے سے تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ان کی کہانیوں میں 'گرم کوٹ' اور 'پھاگن' کو فلمایا گیا۔بیدی کے ایک ڈرامہ 'نقل مکانی' پر فلم 'دستک' بنائی گئی۔فلم ''دستک'' کو قومی اعزاز سے نوازا گیا۔سعادت حسن منٹو کی کہانیوں پر بھی فلمیں بنائی گئیں ''مرزا غالب'' اور ''آٹھ دن'' فلمیں ان کی کہانیوں پر مبنی ہیں۔خواجہ غلام کی مشہور کہانی ''آنندی'' پر فلم ''منڈی'' بنی۔اسے شیام بنیگل نے بنایا تھا۔ان افسانوں پر مبنی فلموں میں فریدہ مہتا کی فلم ''کالی شلوار'' جو منٹو کا افسانہ ''کالی شلوار'' سے اخذ ہے۔گلزار کی ''اچانک'' جو خواجہ احمد عباس کی کہانی ''دل ہی تو ہے'' پر مبنی رشی کیش مکھرجی کی ''گڈی'' گلزار کی کہانی ''گڈی'' پر محیط ہے۔خواجہ احمد عباس کی فلم ''ہمارا گھر'' جو کرشن چندر کی کہانی ''ہمارا گھر'' پر مبنی ہے۔آر۔کے بینر کے تلے بنی فلم ''یہاں سے شہر دیکھو'' جو کرشن چندر کا افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' پر مبنی ہے۔یہ سب افسانے اس دلیل کو اور بھی طاقت ور بناتے ہیں کہ ہندی سنیما نے اردو ادب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

مذکورہ کہانیوں کے علاوہ اور بھی فلمیں اردو افسانوں سے حاصل شدہ مواد سے بنائی گئیں اور کامیاب رہیں۔افسانے کے اختصار کو تفصیل میں بدلتے ہوئے ضروری تبدیلیاں بھی فلموں کے لئے ہوتی رہیں۔اردو کے مشہور ناولوں کو بھی فلمایا گیا اور ان کی کہانیوں سے فلم سازوں نے فائدہ اٹھایا۔پریم چند کے ناولوں 'رنگ بھومی عرف گوشۂ عافیت'، 'غبن'، 'گئودان'، 'بازارِ حسن' پر فلمیں بنائی گئیں۔سیوا سدن (بازار حسن) کو ہندی اور تمل دونوں زبانوں میں فلمایا گیا۔کرشن چندر کا مشہور ناول 'جب کھیت جاگے' پر تیلگو فلم ''مہا بھومی'' بنائی گئی۔راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ایک چادر میلی سی پر فلم ''ایک چادر میلی سی'' بنی۔شوکت تھانوی کے مزاحیہ ناول خدانخواستہ پر فلم ''الٹی گنگا'' بنائی گئی۔مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان'' پر بھی فلمیں بنائی گئیں۔اسے پشپا پکچرز نے پہلی بار ''مہندی'' کے نام سے بنایا، فلم کامیاب نہ ہوسکی شائقین کے درمیان یہ جگہ نہ پاسکی۔سیّد مظفّر علی نے اسے ''امراؤ جان'' کے نام سے فلمایا یہ

فلم بہت کامیاب رہی۔اسے قومی اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔فلم کی کہانی کی طرح خوبصورت نغمی شہریار نے لکھے اور موسیقی کو دھن خیام نے دی تھی۔نغمہ کو آواز آشا بھونسلے نے دی تھی۔اس فلم نے لکھنؤ تہذیب کو ہندوستان بھر میں عام کرنے میں کامیابی حاصل کی۔عصمت چغتائی کا ناولٹ ''ضدی'' پر مبنی فلم ''ضدی'' بنائی گئی۔اس کے ہدایت کار شاہد لطیف تھے۔اسے ادارہ بامبے ٹاکیز نے بنایا تھا۔اس فلم کے نغمہ نگار مشہور شاعر معین احسن اجذبی تھے۔اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ادبی دنیا سے وابستہ فنکاروں نے کس طرح ہندوستانی فلموں کو کامیاب بنانے میں مدد دی۔گلشن نندہ کے ناولوں پر ''نیل کمل''، ''کاجل''، ''شہنائی''، ''کھلونا''، ''سہاگ رات'' فلمیں بنیں۔نندہ کے ناولوں میں رسم الخط کو چھوڑ کر تمام باتیں اردو کی ہی تو ہیں۔

ہماری روایتی داستانوں کے حوالے سے بھی فلمیں بنائی گئیں۔''لیلیٰ مجنوں''، ''شیریں فرہاد''، ''ہیر رانجھا''، ''وامق عذرا''، ''الہٰ دین کا چراغ''، ''علی بابا چالیس چور''، ''گل بکاؤلی''، ''حاتم طائی''، ''گل صنوبر'' وغیرہ پر فلمیں آئیں۔اس سلسلے میں پریم پال اشک معلومات فراہم کرتے ہیں :

> ''لیلیٰ مجنوں پر اٹھارہ فلموں کے علاوہ ''شیریں فرہاد'' پر پانچ فلمیں آئیں۔دو فلمیں خاموش دور میں اور تین متکلّم عہد میں۔''ہیر رانجھا'' پر گیارہ فلمیں آئیں۔خاموش دور میں دو اور متکلّم عہد میں نو فلمیں پردۂ سیمیں کی زینت بنیں۔ان میں تین فلمیں پنجابی میں اور چھ ہندی میں تھیں۔''وامق عذرا'' کے قصّے پر دو فلمیں خاموش دور میں اور پانچ متکلّم دور میں پیش کی گئیں۔''علی بابا اور چالیس چور'' پر بیس فلمیں آئیں۔خاموش دور میں دو اور متکلّم عہد میں اٹھارہ قصّے پر بنائی گئیں۔یہ فلمیں ہندی کے علاوہ پنجابی، بنگلہ، تامل، ملیالم، اڑیہ اور تیلگو زبانوں میں بھی آئیں۔ہماری ان داستانوں پر سب سے زیادہ فلمیں علی بابا چالیس چور پر بنائی گئیں۔''
>
> (ہندوستانی فلم کے پچاس سال، از پریم پال اشک۔صفحہ نمبر۔۵۷۔۱۵۶)

''داستانِ الف لیلیٰ'' کا ایک مشہور قصہ حاتم طائی ہے۔اس پر بھی فلمیں بنائی گئیں۔بھارت مووی ٹون نے ''حاتم طائی'' کے نام سے فلم بنائی گئی جو چار حصوں میں تھی۔اس کو طویل ترین فلم ہونے کا فخر حاصل ہے۔''گل بکاؤلی'' پر بھی فلمیں بنائی گئیں۔خاموش عہد میں بھی اس داستان پر فلمیں تیار کی گئیں اور جب عہد متکلّم آیا تو آدھا درجن فلمیں اس قصّے پر فلمائی گئیں۔اسی طرح مشہور قصہ ''گل صنوبر'' کو بھی فلم کا لباس پہنایا گیا۔ منظوم فلم ''ہیر رانجھا'' کا اسکرپٹ کیفی اعظمی نے لکھا اور اردو کا لہجہ ملک بھر میں مشہور ہوگیا۔اختر الایمان اور راہی معصوم رضا اچھے شاعر تھے اور فلموں میں شاعری کے لئے ان کی وابستگی ہوئی تھی مگر دونوں نے مزیدار اور چست مکالمے لکھ کر مکالمہ نگاری کی حیثیت سے اپنا لوہا منوایا۔یہ اردو شعراء کا ہی کمال تھا کہ نظم و نثر پر ان کو قدرت حاصل تھی۔ان

حضرات نے ادبی عناصر کو فلموں میں داخل کیا جن سے فلموں کا وقار بلند ہوا۔

آج کے دور کی خاص اینچ آئیٹم سونگ میں بھی اردو کا جلوہ نظر آتا ہے۔عام بول چال کی زبانی فقرے، جملے اس کی پہچان ہوتی ہے۔اس کے سونگ کے لئے شعری ملکہ چاہئے۔ماہر شاعر ہی اس کے اندر استعمال ہونے والے فقروں کو سنبھال سکتا ہے۔بلاشبہ اردو کے شعراء اس کو بحسن وخوبی انجام دیتے ہیں اور اردو زبان وشاعری کی یہ خوبی ہے کہ کوئی بھی پیکر اس کے دامن میں سما جاتا ہے۔فلموں میں اردو کی اہمیت کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جاسکتا ہے کہ فلم سازوں نے اداکاروں اور اداکاراؤں کو اردو سکھانے کے لئے منشی رکھا ہوا تھا۔اس کی وجہ تھی فلموں کی زبان اردو ہونا جس کے سبب آرٹسٹ کو اس زبان کے رموز بطور خاص تلفّظ کو ادا کرنے میں دشواریاں ہوتی تھیں۔منشی ان کی زبان درست کراتے تھے۔یہ سب اس لئے تھا کہ اردو اس وقت عوام کے دلوں پر حکومت کرتی تھی۔وسیلۂ اظہار کے لئے اس سے بہتر ذریعے کی امید نہ تھی۔اردو زبان وادب ایک کہکشاں ان فلموں سے وابستہ تھی۔اس میں ہندو مسلم کی قید نہیں تھی بلکہ دونوں کی زبان اردو تھی۔فلم ساز بھی اردو پسند کرتے تھے اور قلم کار بھی اسی زبان کو تخلیق اور دوسری ضرورتوں کے لئے استعمال کرتے تھے۔اردو کے دامن میں ایسے الفاظ اور صوتی معیار ہیں جن سے کردار اور ماحول سازی پوری طرح آشکارا ہوجاتی ہے۔اردو شعروادب کو فلمی کرداروں کی تکمیل اور تفہیم سے الگ کرلیا جائے تو لازماً فلم بے اثر ہوجائے گی۔ڈاکٹر امام اعظم اردو اور فلم کے رشتے کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''حالات کی تبدیلی کے تحت کاسٹنگ میں فلم کی زبان کا ذکر کرتے ہوئے ہندی لکھا جاتا ہے لیکن اصل میں جو زبان مقبول عام اور ذہنوں پر گہرے نقش مرتسم کرتی ہے وہ اردو کے الفاظ سے مزین ہوتی ہے۔اردو کا بانکپن ان میں دیکھا جاسکتا ہے اور اردو کے ادبی عناصر کو فلموں میں رچائے بسائے بغیر اچھی فلمیں، مقبول فلمیں اور دلچسپ فلمیں نہیں بنائی جا سکتیں۔''استری'' نام کی فلم میں سنسکرت آمیز ہندی کا استعمال کیا گیا ہے۔زبان کی ثقالت کی وجہ سے یہ فلم ناکام ہوگئی۔''
>
> (ہندوستانی فلمیں اور اردو، مرتب ڈاکٹر امام اعظم ص:۱۱)

Dr. Md. Monauwar Alam
Deptt. of Urdu
Guest Faculty
R. N. College, Pandaul
Madhubani
Mob.- 9934938380

OO

ڈاکٹر محمد اکرام الحق

پنجاب میں فارسی شاعری کا فروغ

زمانہ قدیم سے ہی ہندوستان کی سرزمین لسانی اعتبار سے زرخیز رہی ہے، یہاں کی روشن تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ مختلف زبان بھی اپنے عروج وزوال کی منازل طئے کرتی رہی ہیں، تاریخ شاہد ہے کہ مدت تک ہندوستان میں داخلے کا صدر دروازہ پنجاب تھا، اس لیے تمام تر بیرونی حکمراں یا حملہ آور اسی صدر دروازے سے پنجاب میں داخل ہوتے رہے، شروع میں پنجاب کا نام سپت سندھو تھا جو آگے چل کر پنج + آب ہوا۔ظاہر ہے یہ تبدیلی زبان فارسی کے زیر اثر ظہور پذیر ہوئی، ہندوستان کی آزادی سے قبل پنجاب ایک وسیع علاقہ تھا اور مختلف اوقات میں یہاں کی سرزمین پر ہوئی جنگوں سے اس کے مقدر اور مستقبل کا فیصلہ ہوتا رہا ہے، ایک طرف یہاں بیرونی حملہ آور زور آزمائی کرتے رہے ہیں، تو دوسری طرف رشی منیوں کی سادھنا بھومی بھی رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ رگ وید کے زمانے کی تاریخ میں بڑی حد تک پنجاب کی ابتدائی تاریخ موجود ہے۔

گیارہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی تک پنجاب پر مسلمانوں کی حکومت رہی، ان کے دور اقتدار میں ایک نیا سماجی نظام ابھر کر سامنے آیا، پنجاب کی سرزمین پر مختلف تہذیب کا اثر تھا، پھر بھی پنجاب کی ہم رنگی اس کا حسن لازوال ہے، بہرحال فارسی زبان عہد مغلیہ میں یہاں اس وقت جلوہ افروز ہوئی، جب پانی پت کے میدان میں ابراہیم لودی کو شکست دینے کے بعد باضابطہ طور پر بابر کی تخت نشینی ہوئی، چوں کہ مغلوں کا تعلق ایران سے تھا، لہذا فارسی زبان وادب کا ان کے ساتھ آنا اور سرزمین ہند کو اپنا اصل مقام قرار دینا بجا ہے، یہ فاتح قوم اپنے ساتھ نہ صرف ایک الگ تہذیب و تمدن لے کر آئی، بلکہ اپنے ساتھ شعروادب کی عظیم روایت بھی لائی۔

رضا زادہ شفق نے تاریخ ادبیات ایران میں صحیح فرمایا ہے کہ ایران میں شاعری کا آغاز رودکی سے قبل ہوچکا تھا، بیشک ان کے کلام میں پختگی، روانی اور سلاست کے مدنظر یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ایران میں اس سے قبل بھی شاعری کا نہ صرف اچھا مزاج تھا، بلکہ تمام عروج پر تھا، بعد کی سیاسی تبدیلیوں نے جہاں زندگی کے مختلف حصوں پر اپنا اثر ڈالا، وہیں علم وہنر میں بھی واضح

تبدیلیاں ہوئیں۔

فارسی ادب کی تاریخ میں مغلیہ دور کی شاعری اپنی الگ خصوصیات رکھتی ہے، گوکہ فارسی زبان وادب کا یہ سرمایہ صرف ایرانیوں کی دین نہیں ہے، بلکہ اس میں دوسری نسلوں کے اہل ذوق ترک، افغان، ہندنژاد وغیرہ کی خدمات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے، پھر بھی ہندوستان میں فارسی شاعری کی بنیاد اور شجر کی آبیاری کا بڑا سہرا تو بہرحال مغل حکمرانوں کے سر ہی ہے، شبلی نعمانی نے ''شعر العجم'' میں تحریر کیا ہے کہ ایران کے صفوی بادشاہوں کے ذریعہ حمد ونعت اور منقبت کے علاوہ شعر گوئی پر پابندی عائد کرنے کے بعد لاتعداد شعراء ایران سے ہجرت کر کے ہندوستان آنے پر مجبور ہو گئے اور جہاں ایک طرف ایرانی شعراء خود ایرانی حکومت کے اصولوں سے مایوس ہو چکے تھے، وہیں ہندوستانی بادشاہوں کی فیاضیوں اور ان کی سرپرستی نے ہندوستان میں شاعری کی فضا کو رونق بخشی، اس طرح ہندوستان فارسی شاعری کا ایک اہم مرکز بن گیا، لوگوں کا اپنے عہد کی ادبی فضا سنوارنے اور شعر وسخن کے ذوق کی رہنمائی کرنے میں بہت بڑا ہاتھ ہے، مغلوں نے سارے فنون لطیفہ کو ترقی دی، مگر ان کی نظر میں خاص اہمیت شاعری کو حاصل تھی، درحقیقت مغلوں کی حکومت کا سب سے شاندار کارنامہ شاعری کی سرپرستی ہے، ان کے وقت میں اس فن کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی انتہائی انہماک اور التفات کے ساتھ ہوتی رہی، یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ مغل بادشاہوں نے اپنے دور کی شاعری پر اپنی شخصیت کے گہرے نقوش چھوڑے ہیں، اکبر کا کردار تفکر کے میلان، انسانی رواداری، مذہبی آزادی اور مجموعی توانائی کے لیے مشہور ہے، یہی خصوصیات غزالی، مشہدی، خواجہ حسین سنائی، فیضی اور عرفی کی شاعری میں جھلکتی ہے، جہاں گیر کو شاعری اور مصوری دونوں سے برابر کی دلچسپی تھی، فن مصوری کا تخیل ان کو تشبیہات کی طرف مائل کرتا ہے، شاہ جہاں نے فن کی دلکشی اور مسیحائی کا تجربہ کرنے کے لیے سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی طرف توجہ کی، حقیقت یہ ہے کہ پوری مغل شاعری کے اندر اس کے عربیوں روح بولتی ہے، اس طرح مغل شاعری ہمارے لیے ادبی سرمایہ ہونے کے علاوہ ایک تاریخی ورثہ بھی ہے۔

فارسی غزل میں ایران میں جامی اور فغان کے بعد عہد صفویہ میں صنف غزل پر ایک طرح کا جمود طاری ہو گیا تھا، مگر اسی زمانہ میں ہندوستان میں غزل اپنے عروج کو پہنچی، یہ مغل حکمرانوں کا کمال ہے کہ اپنی ضیافتوں کے طفیل شاعری خصوصاً غزل کو رونق بخشی، ایسی رونق جس میں متانت بھی تھی، شوخی وشائستگی بھی اور فلسفیانہ رنگی بھی، ان کی حکیمانہ فارسی شاعری کے فلسفیانہ مزاج نے تنگ نائے غم معشوق سے آگے غم دنیا اور غم زیست کے بیکراں سمندر سے ہمکنار کر دیا، عہد مغلیہ کا ہر شاعر اسلوب کی ندرت اور فکر کی قوت وصلاحیت کے اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

مغلیہ سلطنت کی شمع جب مدھم پڑ رہی تھی اس وقت بھی فارسی شاعری اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ فارسی ادب کی روح رواں تھیں، ان شعراء کے کلام میں واردات عشق، شوق آتش، سوز وگداز، انتظار کی کسک، درد، حسن کی نارنگینیاں، نازک خیالی، لطیف جذبات کی خنک، غرض سبھی کچھ موجود تھا، اس دور کے کلام کے مطالعے سے یہ ظاہر ہے کہ عہد مغلیہ کی شاعری اپنے صدیوں کی طولانی سفر کی منزلیں طئے کرتے ہوئے جب زوال کی طرف بڑھتی ہے تو بھی اس قدر متمول اور معنی خیز ہے۔

ہندوستان میں فارسی زبان وادب کے اس طولانی سفر میں اگر صوفیائے کرام کا ذکر نہ کیا جائے تو عین چشم پوشی ہوگی، کیوں کہ تاریخ گواہ ہے کہ صوفیائے کرام ہندوستان کے مقامی زبانوں سے بہت بعد میں آشنا ہوئے تھے، ان کی تعلیمات، ملفوظات اور رسالے وغیرہ زیادہ تر تحریریں بہ زبان فارسی ہی ہیں، ان صوفیائے کرام میں حضرت مخدوم علی ہجویری، حضرت مودود چشتی، خواجہ معین الدین، بابا فرید گنج شکر متوفی، حضرت اشرف جہانگیر سمنانی، حضرت محبوب الٰہی نظام الدین، حضرت امیر خسرو دہلوی اور خلیفہ حضرت گیسودراز وغیرہ کے علاوہ سلسلۂ فردوسیہ کے حضرت مخدوم شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، میزان کے خلیفہ پھر سلسلہ سہروردیہ حضرت ابو برکات بہاؤالدین زکریا وغیرہ کا ایک لمبا سلسلہ رہا ہے۔

الغرض ہندوستان میں فارسی زبان وادب کے مختصراً جائزے سے ظاہر ہے کہ یہاں اس زبان کی ترقی وترویج یا نشو ونما کی مختلف وجوہات تھیں، جن میں تاریخی اور جغرافیائی وجوہات کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں پر حکومت کی لالچ بھی تھی، وجہ جو بھی ہو اس حقیقت سے انکار کفر کے مصداق ہوگا کہ ہندوستان میں اس زبان کی آمد اور پرورش پرداخت نہایت شاندار انداز میں ہوئی ہے، جس خصوصیات کو ایک چھوٹے مقالے میں سمیٹنا ناممکن نہیں تو مشکل امر ضرور ہے۔

Dr. Md. Akramul Haque
LachmanPur
Ara, Bihar

OO

ڈاکٹر تمثیل احمد

یاسؔ عظیم آبادی اور تبدیلی تخلص

''یگانہؔ چنگیزی یاسؔ عظیم آبادی کے نام سے بھی مشہور ہیں، لیکن یگانہؔ چنگیزی کے مقابلے
میں یاسؔ عظیم آبادی اتنا ہی مشہور و مقبول ہے، جتنا غالبؔ کے مقابلے میں اسدؔ۔''

نظیرؔ صدیقی کی رائے غلط نہیں ہے، لیکن مرزا واجد حسین یاسؔ عظیم آبادی سے یگانہؔ چنگیزی لکھنوی بننے کی داستان عظیم الشان بھی ہے اور عبرتناک بھی، تخلص کی یہ تبدیلی مرزا کے ذاتی مزاج اور مزاج شعری، دونوں کی تبدیلی کا پتہ دیتی ہے، کہا جاتا ہے کہ شعرائے لکھنؤ کی لاگ تبدیلیٔ تخلص کا باعث ہوئی، بہتر ہوگا پہلے ہم تخلص کی حیثیت سے لفظ یگانہ کے استعمال کا زمانہ متعین کر لیں، پھر اس کے اسباب و علل اور نتائج پر غور کریں۔

پہلے پہل مرزا یاسؔ نے اپنے قطعہ فخریہ میں لفظ یگانہؔ کا استعمال کیا تھا، یہ قطعہ ۱۹۲۰ء میں لکھا اور پڑھا گیا تھا، لیکن عظیم آباد کے مشاعرے میں انہوں نے یاسؔ ہی استعمال کیا تھا۔

جان سے بڑھ کر سمجھتے ہیں مجھے یاسؔ اہل دل
آبروئے لکھنو خاک عظیم آباد ہوں

لیکن جب یہ قطعہ ہمدم لکھنو میں شائع ہوا تو اہل لکھنو مصرعہ آبروئے لکھنو خاک عظیم آباد ہوں پر نہایت چراغ پا ہوئے، چنانچہ جب مرزا یاسؔ نے دیکھا کہ یہ معمولی تفاخر بھی یاران لکھنو پر گراں ہے تو دل لگی سوجھی اور داماد کا قافیہ یاد آتے ہی ایک ایسا شعر کہا جس میں خود کو استاد یگانہؔ بھی قرار دے لیا۔

لکھنو کے فیض سے ہیں دو دو سہرے میرے سر
اک تو استاد یگانہؔ دوسرے داماد ہوں

یہ ضرور ہے کہ اہل لکھنو کو دامادی کے ساتھ مرزا کی استادی تسلیم نہ ہو سکی، لیکن تبدیلی تخلص کی بنیاد یقیناً پڑ گئی، یہ الگ بات ہے کہ مرزا اس کے بعد بھی پانچ چھ برسوں تک تخلص یاسؔ کا ہی استعمال کرتے رہے۔

چنانچہ محولہ شعر میں بھی لفظ یگانہؔ کی حیثیت تخلص کی نہیں، صفت اضافی کی ہے، سید سلیمان ندوی نے ترانہ پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل صحیح کہا تھا :

''.....لکھنو کے زمانہ قیام میں بڑا ہنگامہ رہا، جس کی بنا پر لکھنو چھوڑنے پر مجبور ہوگئے، انہیں ہنگاموں کا نتیجہ تھا کہ یاسؔ کے ساتھ پہلے یگانہ بطور صفت اضافہ کیا

ISSN : 2582 - 3612

اور اب چند سال سے لفظی تعلّی کی خاطر پرانا تخلص چھوڑ کر یگانہ تخلص کیا۔''

معارف کا یہ رسالہ اپریل ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا، اس لیے سید صاحب کی اس عبارت سے کہ ''چند سال سے پرانا تخلص چھوڑ کر یگانہ تخلص کیا'' میرے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد بھی چند برسوں تک مرزا صاحب یاسؔ ہی تخلص کرتے رہے، مثال کے طور پر ۱۹۲۵ء تک کی کہی ہوئی غزلوں کے چند مقطعے یہاں پیش کئے جا رہے ہیں، جن میں یاسؔ تخلص بدستور موجود ہے۔

چھوڑ دے دیر و حرم کو یاسؔ دلی دور ہے
اس دو راہے پر غضب کا سامنا ہوجائے گا

سجدۂ اولیں میں یاسؔ پاگئے داد بندگی
شادی مرگ ہوگئے عید کے دن نماز میں

نگاہ یاسؔ کا عالم جو آگے تھا سو اب بھی ہے
ہزاروں گل کھلے بازیچہ شام و سحر ہوکر

پھڑکتے ہیں مگر بے درد منہ سے کچھ نہیں کہتے
نگاہ یاسؔ نے مارا ہے درد بے زباں ہور

کجا طرز یگانہؔ اور کجا انداز بے گانہ
بجا ہے لکھنو کو رشک ایسے صاحب فن پر

ہر کس از بزم یگانہؔ دست بر دل می رود
خویش را بے گانہ ساز و محرم اسرار ما

آخری دونوں مقطعوں میں بطور تخلص یگانہؔ کا استعمال متواتر ملتا ہے، جو علی الترتیب مئی اور جون ۱۹۲۶ء کی تخلیق ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا صاحب مئی اور جون ۱۹۲۶ء سے باضابطہ یگانہ کا استعمال بطور تخلص کرنے لگے۔

لیکن فطری طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سے عوامل تھے، جن کے سبب وہ یاسؔ سے یگانہؔ بن جانے پر مجبور ہوگئے، اور یہ کہ ادبی زندگی کا نصف حصہ گذر چکنے کے بعد یگانہؔ کہلانے کی ضرورت کیوں پیش آئی، یہ حقیقت ہے کہ زمانی حیثیت سے یگانہ تخلص کا استعمال ان کی شاعرانہ زندگی میں بہت بعد کا واقعہ ہے، لیکن حقیقت یہی ہے کہ اہل لکھنو سے معرکہ آرائیوں کے دوران وہ لفظی تعلّی سے گذر کر عملاً یاسؔ سے یگانہ بن چکے تھے، اور چنگیزی لہوان کی رگ رگ میں سرایت کر چکا تھا، بہرکیف تبدیلی کے محرکات پر تفصیلی نظر ڈالنا ضروری ہے، اس سلسلے میں میکش اکبرآبادی نے ایک واقعہ درج کیا ہے، جو قابل ذکر ہے :

''میں نے خلاف تہذیب سب سے پہلے مرزا صاحب سے یہ عرض کیا کہ اتنے مشہور ہو جانے کے بعد آپ نے تخلص کیوں بدل لیا، مرزا صاحب نے نہایت متانت سے فرمایا، حیدرآباد میں ایسا ہوا کہ میں اپنے ایک دوست کے ہاں ایسے وقت پہنچا کہ وہ چاند دیکھنے کے لیے چھت پر چڑھے ہوئے تھے، میری آمد کی اطلاع پر انہوں نے اپنے لڑکوں سے کہا چاند دیکھ کر یاسؔ کا منہ نہ دیکھنا۔ اس بات کا مجھ پر ایسا گہرا اثر ہوا کہ اسی روز سے میں اپنا تخلص تبدیل کر دیا۔''

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

میکشؔ صاحب کا بیان کردہ واقعہ دلچسپ بھی ہے اور منطقی بھی، لیکن حقیقت یہ ہے، تخلص کی تبدیلی کا عمل مرزا کے قیام حیدرآباد سے دو ڈھائی برس قبل کا واقعہ ہے، چنانچہ اس تبدیلی کے حقیقی محرکات کی بابت مجھے گوپال متل کے خیالات زیادہ قرین قیاس اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں: ''ممکن ہے تخلص کی اس تبدیلی میں ان پھبتیوں کو بھی دخل ہو جو ان کے لکھنوی حریفوں نے ان کے تخلص کی بنا پر کیں، مثلاً یاسؔ کے فرضی تخلص سے ان کے خلاف ایک رجز فارسی زبان میں تصنیف کی گئی اور اسے چھپوا کر تقسیم بھی کیا گیا، اس رجز میں ان کے تخلص کی بنا پر اس قسم کی چوٹیں کی گئی تھیں۔

که در قلب مومن نه گنجد هراس　　بود در دل کافراں جائے یاسؔ
به قرآں که خواندیم لاتقنطو　　تفو بر رخ یاسؔ اینک تفو
بنام خداوند بالا و پست　　کنم یاسؔ را نیست هر جا که هست

مومن کے دل میں خوف کی گنجائش نہیں اور یاسؔ کا مسکن کافروں کے دل ہوتے ہیں۔
قرآن میں ہم نے پڑھا ہے کہ مایوس نہ ہو، یاس کے منہ پر لعنت لعنت۔
خداوند بلند و پست کی قسم یاس جہاں بھی ہے اسے مٹا دوں گا۔

چنانچہ ایسے ہتک آمیز حالات نے مرزا صاحب کے لیے تخلص کی تبدیلی کو بالکل ناگزیر بنا دیا تھا، لیکن ادبی حلقوں میں یاسؔ کے یگانہ بننے پر جو ردعمل ظاہر ہوئے، وہ کچھ اس قسم کے تھے۔

مجنوںؔ گورکھپوری :

''یاسؔ عظیم آبادی کو میں نے نہ کبھی لکھنوی سمجھا اور نہ کبھی یگانہؔ تسلیم کیا اور ان کے چنگیزی انداز سے میں اپنے کو ہمیشہ نامانوس پایا۔''

نظیر صدیقی :

''یگانہؔ چنگیزی کے الفاظ پر مجنوںؔ صاحب یا کسی اور کا ذاتی ردعمل کچھ بھی ہو، مگر واقعہ یہ ہے کہ یگانہ چنگیزی کی شخصیت اور شاعری کی ساری خوبیاں اور خامیاں یگانہؔ چنگیزی ہی کے نام سے ظاہر ہوتی ہیں، لیکن ان کا تخلص یاسؔ تو ان پر ایک تہمت ہے۔''

سید حرمت الکرام :

''وہ یاسؔ تھے تو یقیناً یگانہؔ تھے، لیکن یگانہؔ بننے کے بعد بات تخلص کی حد تک رہ گئی اور وہ شعر گوئی سے زیادہ رجز خوانی میں منہمک نظر آنے لگے۔''

مرزا غالبؔ نے مخالفین کے مدمقابل خود کو مستحکم کرنے کے لیے آبا کی سپہ گری کا سہارا لیا تھا،

جب کہ یگانہ نے حریفوں کو مرعوب کرنے کے لیے اپنے خاندانی شجرہ کو چنگیز خاں تک پہنچایا، یہاں تک کہ ۱۹۳۳ء میں ترانہؔ کا انتساب قہر اللہ اعظم کے نام کر کے چنگیزی بننے کا باضابطہ اعلان بھی کر دیا، چنانچہ وہ لقب چنگیزی کی وجہ تسمیہ یوں بیان کرتے ہیں :

''جس طرح چنگیز نے اپنی تلوار سے دنیا کا صفایا کر دیا تھا، اسی طرح جب سے میں نے غالبؔ پرستوں کا صفایا کرنے کا تہیہ کیا ہے، یہ لقب اختیار کیا ہے۔''

بہر کیف مجنوںؔ صاحب کے نزدیک لکھنوی، یگانہ اور چنگیزی تینوں الفاظ مرزا کی تفاخر پسندی کی علامت ہیں، یہ صحیح ہے، لیکن ان الفاظ کو مرزا کے محض تفاخر بے جا کا مظہر قرار دینا اس لیے مناسب نہیں کہ یہ آخر کار ان کی شاعرانہ شخصیت کے لازمی اجزا بن جاتے ہیں، حرمت الکرام صاحب کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ یاسؔ کا دور صرف غزل خوانی کا دور تھا اور عہد یگانہ محض اکڑفوں اور رجز خوانی کا، اسی طرح تخلص یاسؔ نہ تو مرزا پر ایک تہمت ہے اور نہ یگانہؔ صرف نشان عظمت، مرزا کی منفرد شاعرانہ شخصیت کی تکمیل یاسؔ اور یگانہؔ دونوں سے مل کر ہوتی ہے، یہ اور بات ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی کا کس بل اور جبروتی رخ عہد یگانہ میں کھل کر نمایاں ہوتا ہے۔

Dr. Tamsil Ahmad
S/o.- Prof. Abdur Rashid
142/2 Haroon Nagar
Sector-02, Road No.-10
P.O.-Phulbari Sharif
Patna

OO

ڈاکٹر یاسمین خاتون

ناولٹ ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' کا تنقیدی جائزہ

''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' قرۃ العین حیدر کا ناقابلِ فراموش ناولٹ ہے۔اس ناول کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک عورت کی کربناک داستانِ حیات ہے جو یہ التجا کر رہی ہے کہ اسے اس جنم کے بعد پھر بِٹیا کے روپ میں پیدا نہ کرنا۔ ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' اس درد بھری آواز سے اس کی اذیت ناک زندگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی یہ خوبی رہی ہے کہ ان کے ناول، افسانہ یا ناولٹ کے نام موسیقی کے سے انداز پیدا کرتے ہیں۔مثلاً ''پت جھڑ کی آواز''، ''گردشِ رنگِ چمن''، ''آگ کا دریا''، ''روشنی کی رفتار''، ''ستاروں سے آگے''، ''آخرِ شب کے ہم سفر'' اور ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' وغیرہ۔

اس ناولٹ میں بھی گیت کے انداز میں جب وہ ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' کہتی ہیں تو اس میں چھپا دردناولٹ کے پڑھنے سے پہلے ہی قاری کے ذہن کو اس عورت کی دردناک زندگی سے آگاہ کردیتی ہے اور قاری خود بخود اس کے درد میں شریک ہوتا چلا جاتا ہے جو مصنفہ کی کامیابی کی ضامن ہے۔ایک کامیاب مصنف وہی ہوتا ہے جو اپنے جذبات واحساسات کو قاری کے ذہن تک من وعن منتقل کردے۔قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ اس کی عمدہ مثال ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' کا موضوع اودھ کا زوال آمادہ معاشرہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔مصنفہ اپنی نفسیات، ژرف نگاہی اور مطالعہ سے اس طبقہ کے مسائل کو پیش کرنے میں سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ وہ نچلے اور پسماندہ طبقے کے مسئلہ کو نظر انداز کرتی ہوں۔ ''اگلے جنم موہے بِٹیا نہ کیجو'' سے ثابت ہوجاتا ہے کہ وہ نچلے طبقے کا احترام کرتی ہیں۔ان کے مسائل کو سمجھتی ہیں مگر ان کی زندگیوں کے نشیب وفراز سے پوری طرح واقف نہیں۔یہ ناولٹ دوسری نوعیت سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے نچلے طبقے کو مرکزیت عطا کی ہے۔ایک مخصوص تہذیبی منظر میں خانگی حالاتِ زندگی اور ان کے کرب ومسائل کو ایک حساس انسان کی طرح سمجھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

لکھنؤ کی تہذیبی فضا میں خانگیوں اور چکن کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کے مسائل کو اُجاگر کرنے کے لیے کہانی کا آغاز ایک عرس کی قوالی سے ہوتا ہے جہاں ناولٹ کا مرکزی کردار امرتی عرف قمرن کان پر ہاتھ رکھ کر تان لگاتی ہے۔

امرتی (رشکِ قمر) بڑی محنت سے بڑی بہن کا ساتھ دیتی ہے۔دوپٹّے کا آنچل پھیلا کر سامعین کے سامنے ''کھلے ڈبل...... کھلے ڈبل'' کرتی ہوئی پائے گئے پیسوں پر مایوسی سے نظر ڈال کر دوپٹّے کی تہ میں باندھ لیتی ہے۔گانے والیوں کا یہ گروہ نان بائی کے یہاں سے اپنے پیٹ کی آگ بجھاتا ہوا اپنے غم کدے میں آجاتا ہے۔فرقان منزل کی چھوٹی کوٹھریوں میں یہ گروہ دوروپئے کی کرایہ داری میں خانگیوں کی زندگی گزارتی ہے۔

ناولٹ کا مرکزی کردار رشکِ قمر کا ہے جو امرتی عرف قمرن اپنی آواز اور مرزا فرہاد کی دلچسپی کے تحت فنونِ لطیفہ کی دنیا میں پہنچ جاتی ہے۔شاعرہ اور پھر ریڈیو سنگر بن جاتی ہے۔اعلیٰ سوسائٹی میں پہنچتے ہی عشق ومحبت کے فریب میں پھسلتی ہے جہاں آویز ہمدانی کا انتظار کرتی ہے۔آویز ہمدانی اور فرہاد اس کی کوکھ میں بچے ڈال دیتے ہیں مگر اسے محبت کی رفاقت میسر نہیں ہوتی۔دنیا کی ٹھوکریں کھاتی ہوئی، آویز ہمدانی کا انتظار کرتی ہوئی اپنی مہ پارہ کو کراچی کے انڈرولڈ کی نذر کردیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے رشکِ قمر کے ذریعہ زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کے پس منظر میں نچلے طبقے کی بے شمار عورتوں کی محبت، فریب محبت، خود بیگانگی اور بے چارگی کو حقیقی پیرائے میں نمایاں کیا ہے جہاں اس کی زندگی کے آغاز وانجام کے درمیان پانے اور کھونے کا طویل سلسلہ دیکھا جاسکتا ہے۔پھر بھی اس کا انتظار ختم نہیں ہوتا۔

چکن کے کام کے لیے ٹھیکے دار سے چکن کا سامان لینے کے بعد اس کی زندگی کے نشیب وفراز اور دِلی کیفیات کی ترجمانی کو مؤثر ڈھنگ سے اُجاگر کیا گیا ہے جہاں مرکزی کردار کے افکار وافعال کی ساری گتھیاں از خود کھل جاتی ہیں۔قمرن اپنے ماضی اور مستقبل کے بارے میں سوچتی ہوئی اپنے مقدر پر بے ساختہ رونے لگتی ہے۔مصنفہ اس کے جذبات کو بڑے نفسیاتی انداز میں نمایاں کرتی ہیں :

> ''قمرن نے ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے سارا سامان لیا......کھپریل میں آئی۔ بوسیدہ تخت کو جھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف کیا، اس پر چادر بچھائی اور ساری اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے ہوئے بیل بوٹوں کو غور سے دیکھا۔سوئی میں سفید دھاگہ پرویا۔دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساری کا آنچل گھٹنوں پر پھیلا دیا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا......تب وہ دفعتاً اپنے سر گھٹنوں پر رکھ کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔''

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

کل ملا کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رشکِ قمر کا کردار ہمارے عہد کے نچلے طبقے کی عورتوں کی حقیقی ترجمانی ہے جہاں ان کی حیرت انگیز اندوہ ناک زندگی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ناولٹ میں مرکزی کردار کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مصنفہ رشکِ قمر کے کردار کے گوناگوں پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہوئے بقیہ دوسرے کرداروں کی تخلیق کرتی ہیں جو مرکزی کردار کا ساتھ دینے کے بعد معدوم ہو جاتے ہیں۔ ہر لحاظ سے یہ کردار جاندار اور کامیاب ہے۔

ناولٹ کا دوسرا کردار جمیلن (قمرن کی بہن) کا ہے جو اپنی عزت اور غیرت کے لیے سارے مصائب برداشت کرتے ہوئے بھی زمانہ سے مصالحت نہیں کرتی۔

ہاؤسنگ سوسائٹی کی طرح قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناولٹ ''دلربا'' (۱۹۸۱ء) ہے۔ جسے طویل افسانہ بھی اور ناولٹ بھی سمجھا جاتا ہے۔ دلربا میں ناولٹ کے تمام اجزاء اپنی ہیئت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر اسے ناولٹ کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔ ''دلربا'' لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرہ کا عکاس ہے۔ کلکتہ کی ایک تھیٹر کمپنی لکھنؤ وارد ہوتی ہے۔ مشہور طوائف گلنار اس تھیٹر کی ہیروئن ہے۔ اشرفیہ تہذیب کے کچھ نوجوان طالب علم اپنے ماحول کی پابندی کی وجہ سے چوری چھپے تھیٹر کی ہیروئن گلنار سے ملتے ہیں اور اس کی باتوں سے قدرے مرعوب ہوتے ہیں۔ ان لڑکوں کے توسط سے گلنار کی رسائی اعلیٰ شریف خاندان کے بیرسٹر سیّد رفاقت حسین (جو کچھ دنوں کے لیے باہر چلے جاتے ہیں) کی طوطا کوٹھی تک ہو جاتی ہے۔ اس کوٹھی سے موسیقیت کی لہر دور دور تک پہنچنے لگتی ہے۔ گلنار کو کوٹھی کا ماحول متاثر نہیں کرتا بلکہ دیوار پر آویزاں بیرسٹر صاحب کی تصویر پر گرویدہ ہو جاتی ہے۔ ایک خط پر ''سید رفاقت حسین بیرسٹر'' کا پتہ دیکھنے کے بعد وہ حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں دو تہذیبوں کی جو نسلی خلیج ملتی ہے وہ دراصل نظامِ اقتدار کی خلیج بن کر اُبھرتی ہے۔ سیّد رفاقت حسین اپنی کوٹھی میں گلنار کو دیکھنے کے بعد رسماً خیریت دریافت کرنے کے بعد چلے جاتے ہیں۔ طوطا کوٹھی میں ایک طوائف کی موجودگی بیرسٹر صاحب کی عزت پر پانی پھیرنے کے لیے کافی تھی۔ انھیں کیا معلوم کہ گلنار ان کی پرستار ہے۔ اپنے مصاحبوں سے رائے مشورہ کرتے وقت گلنار سے متعلق جو اظہارِ خیال کیے گئے اور اسے کوٹھی سے باہر نکالنے کی بات سن کر گلنار کی حمیت کو زبردست صدمہ پہنچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لکھنؤ چھوڑ کر اپنی بیٹی گلرو کے ساتھ روز بروز ترقی کرتے ہوئے بیرسٹر صاحب سے انتقام لیتی ہے۔ اسی تانے بانے پر پوری کہانی گھومتی ہے۔ مصنفہ کے دوسرے ناولٹ سے ''دلربا'' کا پلاٹ سیدھا سادہ اور منظّم ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے مصنفہ کے سارے کردار نیچرل اور انسانی زندگی سے قریب تر ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

آج کے سماج میں حالات و واقعات اگر ساتھ دیتے ہیں تو انسان شریف نظر آتا ہے ورنہ گلنار اور گلرو جیسا بن جاتا ہے۔ خون اور Heredity کے ماحول کے سامنے اپنا اثر کھو دیتے ہیں۔ جس ماحول میں انسان بڑھتا ہے اس کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ سماج کا کوئی فرد نہ اچھا ہوتا ہے نہ بُرا۔ حالات، واقعات اس کے عوامل و محرکات کسی کو اچھا اور کسی کو بُرا بناتے ہیں۔

گلنار کی محبت وقت کے جبر کی علامت بن کر اُجاگر ہوتی ہے۔ ایک سازش کے تحت گلنار کو کوٹھی سے نکالنے کی تجویز سن کر گلنار کا ذہنی ردِعمل فطری ہے۔ اس کے اندر کی چھپی عورت کی حمیت بیدار ہو اٹھتی ہے۔ کوٹھی چھوڑ کر لکھنؤ سے جانے کے بعد دولت، عزت کے علاوہ تھیٹر کمپنی سے فلم انڈسٹری تک پہنچ جاتی ہے۔ اس نے سب کچھ حاصل کر لیا مگر اس کی زندگی کی محرومی اور بیگانگی کا مداوا نہ ہو سکا۔ سیّد رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ کو 'دلربا' بنا دینے کے بعد ہی اپنی محرومی اور اپنی توہین کا بدلہ لیتی ہے جو انقلابِ زمانہ کی بدترین مثال ہے۔

Dr. Yasmin Khatoon
Guest Faculty, Deptt. of Urdu
M. M. H. Arabic & Persian University
Patna - 800001
Mob.- 6203908847

OO

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

ڈاکٹر مرزا صبا عالم بیگ

جمیل مظہری کی شاعری : ایک مطالعہ

اردو ادب کے منظرنامے پر جمیل مظہری کا نام ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ بحیثیت شاعر آپ کی مقبولیت زیادہ ہوئی۔ آپ نے شاعری کا آغاز ۱۹۲۲ء سے کیا۔ نثری کارنامے میں ''شکست و فتح'' کی بھی خاص اہمیت ہے۔ اس سلسلے سے پروفیسر وہاب اشرفی فرماتے ہیں :

> ''ملازمت سے سبکدوشی کے بعد مظفرپور آگئے۔ جہاں ان کے کئی اعزا تھے، لیکن کلکتہ سے تعلق قائم رہا۔ کئی طرح کی بیماریوں نے انہیں گھیر رکھا تھا۔ بالآخر ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء کو مظفرپور میں ان کا انتقال ہوا اور یہیں دفن بھی ہوئے۔''
>
> (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، وہاب اشرفی، ص-۴۰۴)

آپ کی شعری تخلیقات میں فکرِ جمیل، نقشِ جمیل، عرفانِ جمیل، مثنوی آب و سراب اور فریاد جواب فریاد قابلِ ذکر ہیں۔ نثری فن پاروں میں ''شکست و فتح'' اور ''منثوراتِ جمیل'' ہیں۔ جہاں تک آپ کی غزلیہ شاعری کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ اقبال کے بعد جمیل مظہری کی شخصیت اس اعتبار سے بے حد قابلِ قدر ہے کہ ان کے یہاں ایک منظّم اور مربوط نظامِ فلسفہ ملتا ہے۔ آپ کے نظریہ و افکار کے سلسلے سے یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ یہ صرف نظریے کی حیثیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ ان کو اعتبار و ایقان کا بھی درجہ حاصل ہے۔ مختصر یہ کہ جمیل مظہری اقبال کی بلند آہنگی سے اس قدر متاثر تھے کہ اس کا عکس ان کی شاعری میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ کی غزلوں کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ یہاں رومانی افکار آپ کے اسلوب کا تعین کرتا ہے۔ اس سلسلے سے اختر اورینوی رقم طراز ہیں :

> ''مظہری اپنی غزلوں کے موضوع و مزاج میں بڑے استوار ہیں .... رسمی صوفیانہ شاعری کو اصغر گونڈوی نے نیا گداز بخشا اور اقبال نے اپنا مزاج اور نئی اجتماعی وسعت عطا کی۔ جمیل نے اسے نیا رنگ اور نئی لطیف لچک دی ہے، لیکن یہ مقام جمیل کو ترجیحی طور پر حاصل ہوا ہے۔''
>
> (ماہنامہ سہیل گیا، جمیل مظہری نمبر حصہ اول ۱۹۶۰ء، ص-۴۶)

یہ حقیقت ہے کہ اہل ادب نے جمیل مظہری کی غزل گوئی کے تین ادوار قائم کئے ہیں۔ پہلا دور

ISSN : 2582 - 3612

مشق و ریاضت کا دور ہے جس میں تجرباتی اور اسلوبی سطح پر قدیم جمالیاتی قدریں حاوی نظر آتی ہیں۔ خیال اور تجربے میں روایت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

چلمن کبھی کبھی تو اٹھایا کرے کوئی / کچھ احترام دیدۂ بینا کرے کوئی
بڑھتی ہے اور حسن سے ذوقِ نظر کی پیاس / کب تک فراقِ عشق کو دشوار کرے کوئی

اسی طرح دوسرے دور کی غزلوں میں آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا ہنر زبان کی سادگی شیرینی جذبات کی پرکاری دل نشینی جیسی خصوصیات جلوہ نما ہیں۔ یہاں فن تجربہ کی شکل اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس سلسلے سے غزل کے یہ اشعار دیکھئے :

نہ وہ پروانۂ ناداں ہوں ارمانوں کی دنیا میں / کہ جس نے لو لگایا ہو چراغِ ماہِ کامل سے
امیدیں چھین لیں اس نے تو پھر گلہ کیا ہے / قرار مانگ رہے تھے قرار دے تو دیا

آپ کی غزل گوئی کا تیسرا دور فکر و فن کی پختگی اور ہنرمندی کے کمال کا عہد ہے۔ اس سلسلے سے اختر اورینوی نے کیا خوب لکھا ہے :

> ''جمیل مظہری کی شاعری احساسات کی نزاکت جذبات کی لطافت و ندرت خیالات کی جدت و نفاست تازہ کار و فکر انگیز معنویت اسلوب کی برق تابی طرز کی سلاست و لچک زبان کی فصاحت لب و لہجہ کی نرمی اور رسیلے پن ترنم کی پرجانداری صناعت کی دوسری اداؤں اور تماشوں کے اختراعی استعمال الفاظ کی مصوری و پیکر تراشی اور نفیس و نادر تنظیم و ترتیب تجربہ کی جہتوں سے رفتہ رفتہ نہایت صناعانہ کمال کو پہنچی ہے .... یہ ساری خصوصیات ترکیب پا کر جمیل مظہری کی شاعرانہ انفرادیت بنتی ہیں۔''
>
> (ماہنامہ سہیل گیا، جمیل مظہری نمبر حصہ اول ۱۹۶۰ء، ص-۴۱)

آپ کے تیسرے دور کی غزلوں میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک اعلیٰ پایہ کی غزلیہ شاعری میں ہونی چاہئے۔ اس دور کی غزلوں نے جمیل مظہری کو اپنے معاصرین میں انفرادیت عطا کی ہے۔ اس عہد کی شاعری کو سمجھنے کے لئے میں یہاں چند اشعار شامل مضمون کر رہا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے :

ایسے عالم میں کہ جب عقل کا مہماں تھا جنوں / زلف کی چھاؤں میں سویا کیا سودا تیرا

کیا ہو اب عشق سے جذباتِ فسردہ کا علاج / حسن جلووں کو یہ معیارِ نظر رکھ نہ سکا

اردو غزل گوئی کے بعد آپ نے نظمیہ شاعری میں بھی اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا۔ آپ نے

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

رومانی سیاسی فکری فلسفیانہ نظمیں کثرت سے لکھی ہیں۔آپ کی نظموں میں ارتقائے خیال اور فکری ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔اقبال، چکبست ،فیض کے بعد بہ حیثیت نظم نگار جمیل مظہری کا تخلیقی رتبہ اپنے معاصرین میں زیادہ بلند ہے۔ نالہ سحر، اسی کو کیا محبت، ڈرو خدا سے ڈرو، عشق ناتمام وغیرہ رومانی نظمیں ہیں۔ یہاں شاعر کے دل کی دھڑکن کو بخوبی سنا جا سکتا ہے۔اسی طرح آدم نو کا ترانہ سفر، فسانہ آدم، ہم کون ہیں کہاں ہیں اور ارتقا خالص فلسفیانہ افکار و نظریات کو پیش کرتی ہیں۔ان نظموں پر اقبال کا اثر صاف نمایاں نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں وہی جوش و خروش تغزل کی چاشنی اور شعریت ہے جو اقبال کی فلسفیانہ نظموں میں پایا جاتا ہے۔

آپ کی سیاسی نظموں میں بھی مخلصانہ آرزومندی دیکھنے کو ملتی ہے۔آپ کی سیاسی نظموں کی دلکشی آج بھی قائم ہے اس سلسلے سے خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں :

''ان کی سیاسی و انقلابی نظموں میں ایک ترقی پسندانہ نقطہ نظر اور تعمیری زاویہ نگاہ ملتا ہے۔ان کی آواز میں جوش کا کھردرا پن کرختگی اور پھٹے ہوئے بانس کا سا انداز نہیں۔ان کے شعری سرمایہ میں پیس ڈالوں گا، رگڑ دوں گا یا ردب کے بھیجے سے نکل جائے گا شاہی کا غرور جیسی بے لگام چیزیں نہیں ملیں گی۔ان کی آواز میں رس اور ان کے نغموں میں ایسا گداز ہے جو پڑھنے والے پر ایک خوشگوار اور دیر پا اثر چھوڑتا ہے۔''

(سوینیئر جشن جمیل مظہری، نومبر ۱۹۷۵ء، صفحہ ۲۳)

بھارت ماتا، ارتقا، مزدور کی بانسری، نوائے جرس، دعوت عزم، اے مرد جواں چل، یوم آزادی، جشن آزادی اور دھارے آپ کی تحریر کردہ سیاسی نظمیں ہیں۔جن میں آپ کا سیاسی شعور جلوہ نما ہے۔ نظم ''نوائے جرس'' کو کاروان انقلاب کے نام معنون کیا گیا ہے۔اس نظم میں خلوص، ہمدردی اور اشتراک عمل کا جذبہ کارفرما ہے۔اس نظم کے مطالعہ کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جمیل مظہری اہل کارواں کو قدم سے قدم ملا کر چلنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔اس نظم میں انداز تخاطب قابل ستائش ہے اس سلسلے سے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ۔

تمہارے حوصلے جواں بڑھے چلو بڑے چلو
برادران نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو
اٹھائے سر بڑھے چلو تنے ہوئے غرور سے
تمہارے قافلے کی شان دیکھتی ہیں دور سے

ہمالیہ کی چوٹیاں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادران نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو
سلام موجِ گنگ اور مجاہدان حریت
ہیں محل فشاں بہشت سے پیمبران حریت
کھلا ہے عرصہ جہاں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادران نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو
بڑھے ہوئے ہوں حوصلے چڑھی ہوئی ہو آستیں
بدل دو صورت جہاں الٹ دو صورت زمیں
پلٹ دو دورِ آسماں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادران نوجوان بڑھے چلو بڑھے چلو

نظم ''جرس کارواں'' کافی طویل نظم ہے، لیکن اس میں بلا کی تاثیر اور تعمیری ارتقا ہے اس پر اضافہ یہ کہ انقلابی آہنگ بھی کافی بہترین ہے۔مختصر یہ کہ جمیل مظہری نے اپنی غزل اور نظم دونوں میں اپنے فنی دسترس کا ثبوت دیا ہے یہاں جذباتی تصور اور فلسفیانہ ٹھہراؤ کی بہترین آمیزش قارئین کو متاثر کرتا ہے۔اسے ہی ہم جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت تسلیم کریں گے۔

Dr. Mirza Saba Alam Baig
C/o. Mirza Noorain Baig
Dal Colony, Mohalla - Shahsupan
P.O. - Lal Bagh
Darbhanga - 846 004

OO

ڈاکٹر ریحان احمد قادری

محمد فاروق اعظم انصاری: ایک غزل گو شاعر

در بھنگہ شہر کے قلب میں واقع بزم رہبر(۱۹۹۱ء) کے بانی وصدر جناب محمد فاروق اعظم انصاری ایک غزل گو شاعر تھے۔ان کا قلمی نام اعظم تھا۔ان کی پیدائش یکم جنوری ۱۹۴۲ء کو مولانا محمد یونس مرحوم کے گھر محلّہ دمدمہ در بھنگہ، بہار میں ہوئی۔آپ نے تعلیم میٹرک تک حاصل کی۔در بھنگہ میں ادبی افق پر شناخت بنانے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے ان میں اہم اور نمایاں نام جناب محمد فاروق اعظم انصاری کا ہے۔محمد فاروق اعظم انصاری ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت بااخلاق اور نرم دل انسان بھی تھے۔ادبی،شاعری اور سماجی امور کے حوالے سے بھی ان کا مخلصانہ ومشفقانہ رویہ رہا کرتا تھا۔اپنی شاعری کے حوالے سے ان کی بے نیازی تھی لیکن دیگر شعراء کی شاعری پر ان کی دلچسپی قابل دید تھی۔وہ نوجوان شعرا کی شاعری کو سنتے ،سراہتے اور حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

فاروق اعظم انصاری روایتی اور کلاسیکی قدروں کے حامل شاعر رہے ہیں۔ان کی شاعری جہاں ایک طرف جدت وندرت اور تازہ کاری کا عکس جمیل ہے وہیں فن کے روایتی قدروں اور کلاسیکی دور کا سبت عمدہ رچاؤ بھی ہے۔فاروق اعظم کی شعری کائنات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعری شعور پختہ اور بالیدہ ہے۔وہ فن کے تمام تر اصولوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے احساسات وخیالات اور جذبات کی ترجمانی کامیابی کے ساتھ کرتے ہیں۔ان کے شعری سرمایہ ''صدائے اعظم'' میں قطعات کے اشعار لکھے ہیں جن کو پڑھ کر دل کو تازگی محسوس ہوتی ہے۔وہ اشعار یہ ہیں۔

سرکار کی ثنا ہے صلی علی محمد — ورد ملائکہ ہے صلی علی محمد
ہو روح مضمحل کے بیمار جسم خاکی — ہر درد کی دوا ہے صلی علی محمد
نسخہ کیمیا ہے صلی علی محمد — ظلمت میں یہ ضیا ہے صلی علی محمد
کرنے سے ورد اس کی دل کو سکوں ہے ملتا — ہر درد کی دوا ہے صلی علی محمد

قطعات کے بعد انہوں نے اہل بیت کے لئے چند اشعار پیش کیئے ہیں وہ بھی لائق ستائش ہیں۔ملاحظہ ہو۔

اے محمد کے لال ابن علی — صبر کی تونے انتہا کر دی
کر کے خنجر تلے ادا سجدہ — دین کو زندگی عطا کر دی
ہو مبارک تمہیں مسلمانوں — کہ نبوت کا پھول آیا ہے
گود میں آمنہ کی مکہ میں — ہم سبھوں کا رسول آیا ہے

انہوں نے اپنی شاعری میں نعت پاک کے اشعار سے عقیدت کہے ہیں۔اسے آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

یہ فقط آپؐ کی شان مدینے والے — عرش پر آپ تھے مہمان مدینے والے
آپ کے صدقے میں ہر چیز بنائی رب نے — آپ کا سب پہ ہے احسان مدینے والے
دیکھ لیتے جو اگر حضرت یوسف ہوتے — آپ کے حسن پر قربان مدینے والے
اپنی امت کی شفاعت کے لئے آئیں گے — ہوگا جب حشر کا میدان مدینے والے
جو کی روٹی پہ گذارا کیا اللہ اللہ — ہو کہ بھی فخر سلیمان مدینے والے
آپ کے روضۂ اقدس کی زیارت ہوتی — دل میں اعظم کے ہے ارمان مدینے والے

نعت پاک کے اس کلام میں جناب فاروق اعظم صاحب نے سلطان مدینہ کی مدح کرتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔ان کے کلام صرف نبی کریم کے صفات بیان کئے ہیں اور آخر میں اپنی حاضری کی التجا بھی کی ہے وہیں پر ان کے دوسرے نعت شریف میں بھی انہوں نے حضورﷺ کی ولادت کی خوشی میں ہونے والا کشف کرامات کو بیان کیا ہے جسے ان کے اس شعر میں دیکھ سکتے ہیں۔

ہوا آتشکدہ فارس کا گل کسریٰ کا پُل ٹوٹا — ہراساں لاسل ہے تو پریشاں اہل باطل ہے
نہ ہو جس دل میں الفت سر میں سودا عشق احمد کا — وہ دل لعنت کے قابل ہے وہ سر ٹھوکر کے قابل ہے
حبیب کبریا کے نام جس کشتی پہ لکھا ہو — ہر اک موج بلا اس کے لئے خاموش ساحل ہے

وہ تمام طرح کی اوصاف حمیدہ حضور اکرمﷺ کی انہوں نے اپنے کلام میں کی ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ اگر کوئی انسان ختم المرسلین کے خلاف جاتا ہے تو اس کو دین اور دنیا میں رسوائی کا سامنا کرنا پڑے گا کیونکہ جب خالق نے حضورﷺ کی تعریف کی ہے تو ہم کون ہیں کے ان کے محبوب کے خلاف جا کر اپنی زندگی اور عاقبت کو خراب کریں۔کیونکہ کہ جہان فانی میں صرف اور صرف اللہ اور اس کے محبوب کی پیروی کر کے ہی ہم کامیاب اور کامران ہو سکتے ہیں۔مگر شرط یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو اللہ تعالیٰ کے محبوب نبی سے بھی محبت کریں تا کہ ہماری پوچھ اس عارض دنیا میں ہو اور آخرت میں بھی ہماری بخشائش ہو جائے۔خود شاعر نے بھی راہ عشق پر چلنے کی دعا کی ہے اور چلے بھی ہیں۔

''صدائے اعظم'' (شعری مجموعہ) اس کتاب کو ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے مرتب کیا ہے۔اس مجموعہ میں فاروق اعظم پر ۴۰ مشہور و معروف ادبی، صحافتی، انجینئر، شاعر، مصنف حضرات نے اپنے مضمون قلم بند کیے ہیں۔جن میں پروفیسر اویس احمد دوراں، ڈاکٹر عطا عابدی، ڈاکٹر مجیر احمد آزاد، پروفیسر عبدالمنان طرزی، اشرف استھانوی، رہبر چندن پٹوی، پروفیسر خلیل الرحمٰن سلفی، علاء الدین حیدر وارثی، ڈاکٹر منور راہی، ایڈوکیٹ انام الحق بیدار، کامران غنی صبا، ڈاکٹر منصور خوشتر، خون چندن پٹوی، عرفان احمد پیدل، مشتاق اقبال وغیرہ کا نام اس مجموعے میں شامل ہے۔ان کے کلام میں فاروق اعظم صاحب پر درج ہیں جو واقع لائق ستائش ہیں۔ان لوگوں نے اپنی محنت سے فاروق اعظم صاحب کی ذات کو اپنے کلام، قطعات، منظومات، عنوانات وغیرہ کی شکل میں پیش کر ان کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور کیوں نہ ہو کیوں کہ وہ بانی محفل کی حیثیت رکھتے تھے ساتھ ہی اردو سے محبت کرنے والوں سے ان کو دلی لگاؤ تھا۔فاروق اعظم کی غزلوں کی تعداد ۶۷ ہے۔وہ تمام الگ الگ موضوعات پر لکھی گئی ہیں جن کی مثال آپ ہے۔جب آپ فاروق اعظم کی غزلوں کا مطالعہ کریں گے تو پائیں گے کہ انہوں نے موضوع منتخب کر کے غزلیں کہیں ہیں۔

دیکھئے چند اشعار ؎

ہے کہاں منزل مری اس کی خبر کچھ بھی نہیں — کوچ کرتا ہے مگر زاد سفر کچھ بھی نہیں
مانگنے کا خود سلیقہ ہم کو آتا ہی نہیں — اور کہتے ہیں دعاؤں کا اثر کچھ بھی نہیں
تکیہ کاسہ گدائی فرش اللہ کی زمیں — ہم قلندر کو یہاں لٹنے کا ڈر کچھ بھی نہیں
خوف وہ کھائیں گلستاں میں ہے جس کا آشیاں — بے گھروں کے واسطے برق وشرر کچھ بھی نہیں
وارثوں نے اک کفن دو گز زمیں کے ماسوا — کردیا رخصت دیا لعل و گہر کچھ بھی نہیں

اور آخری شعر ملاحظہ کریں ؎

میں تو اے اعظم غلام مصطفٰے کا ہوں غلام — خوف دوزخ کا نہیں محشر کا ڈر کچھ بھی نہیں

اس پورے کلام میں انہوں نے انسان کو خبردار کیا ہے کہ انسان کا کیا ٹھکانہ ہے مگر پھر بھی انسان دنیا کی محبت میں لگا ہوا ہے۔دنیا میں اللہ سے لو لگا کر اپنی بات منوانی چاہیئے وہ سلیقہ بھی انسان کو نہیں ہے اور آگے کہتے ہیں کہ خوف وہ کرتا ہے جس کا کچھ ہوتا ہے بے گھروں کو کوئی خوف نہیں ہوتا ہے۔ان کے آخری شعر میں شاعر نے مصطفٰے کا غلام ہونے کا ثبوت دیا ہے اور اسے دوزخ اور محشر کا ڈر کچھ بھی نہیں یہ بیان کیا ہے۔اس طرح اور بھی دوسری غزل ہے جس میں اس فکر کو بیان کیا گیا ہے۔پھر آگے غزل کے اشعار میں وہ کہتے ہیں ؎

نکہت گل ہوں کہ ہر سمت مہکتا جاؤں — میں بھی پروانہ ہوں کہ آگ میں جلتا جاؤں

اس کا آخری شعر ؎

میرے اندر کا یہ فنکار ہے کہتا اعظم — شعر مجھ میں ڈھلے میں شعر میں ڈھلتا جاؤں

آگے غزل کے پہلے شعر میں ؎

حق نے جو پیدا کئے لوح و قلم کیا معلوم — میری قسمت میں ہے کیا اس پہ رقم کیا معلوم

تیسرے اور چوتھے اشعار میں ؎

عشق سے آگے ہے دو گام جنوں کی منزل — جان لیوا ہے محبت کا الم کیا معلوم
ہم نے افسانۂ غم کو اپنا سنایا تھا و لے — ہوگئیں آنکھیں تری کس لیے نم کیا معلوم

ان دونوں اشعار میں محبت کو بیان کیا ہے تا کہ لوگ محبت بھی کیا شئے ہے اس کو سمجھ کر عشق والوں کی قدر کر سکیں۔تا کہ محبت بدنام نہ ہو اور عوام میں عشق کی یاد بھی باقی رہے۔پھر آگے گھر سے نکلا، حادثہ ایسا ہوا کہ نام سے غزل کو لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ساتھ ہی آگے دار فانی کی حقیقت ہے کیا معلوم نہیں لکھی ہے جن کے شعر یہ ہیں ؎

دارفانی کی حقیقت ہے کیا معلوم نہیں — زندگی بہر مصیبت ہے کیا معلوم نہیں
لوگ جو کرتے نہیں وقت کی قدر و قیمت — ان کی قسمت میں ندامت ہے کیا معلوم نہیں
تو بھی فانی ہے ترا حسن سراپا فانی — یہ تو اک تلخ حقیقت ہے کیا معلوم نہیں
ہوں گنہگار، خدا میرے گناہوں سے و لے — کہیں زیادہ تری رحمت ہے کیا معلوم نہیں
جس کے پانے میں گذر جاتی ہے صدیاں لوگو! — پل میں مٹتی ہے وہی عزت ہے کیا معلوم نہیں
زندہ اعظم بھی ہے اک روز ازل سے لیکن — جام جم سے اسے نفرت ہے کیا معلوم نہیں

کلام کے شروع کے شعر کو دیکھئے تو آپ پائیں گے کہ شاعر نے اس دنیا کی حقیقت کچھ نہیں بیان کیا ہے پر دوسرے مصرعے زندگی کو مصیبت کو سمندر کہا ہے۔وہیں پر دوسرے شعر میں لوگوں کو وقت کی قدر کرنے کی نصیحت کرتے نظر آتے ہیں پھر تیسرے شعر میں انسان فانی ہے اور اس کا حسن بھی فانی ہے جو ایک تلخ حقیقت کو بیان کیا۔آگے خود کو گنہگار بھی کہا اور رحمت کی طلب بھی کی ہے۔آگے کے شعر میں عزت پانے کے لیے لوگ کیا کیا کرتے ہیں مگر پل میں وہی عزت مٹی میں مل جاتی ہے۔یہ ایک سچائی کو انہوں نے اپنے کلام میں بیان کیا۔آخری شعر میں خود کو بھی فنا ہونے والا بتایا اور جام جم سے جو پینا ہے سب کو اس سے نفرت کیوں ہے۔یہ بھی معلوم ہے کہ سب کو ایک دن مرنا ہے۔

ایک جگہ اپنی غزل میں شاعری کرتے ہوئے اعظم صاحب لکھتے ہیں ؎

روٹھ کر مجھ سے وہ میرا کیا لے گیا — میری یادوں کا اک سلسلہ لے گیا

دم بھی لینے نہ پائی تھی خوشبو ابھی　　آ کے جھونکا ہوا کا اڑا لے گیا

اور آخری شعر میں کہتے ہیں۔

جانتے ہیں سکندر کو اعظم! سبھی　　جز کفن ساتھ اپنے وہ کیا لے گیا

انہوں نے اپنے کلام کو کافی عمدہ طور پر پیش کیا ہے جس کی مثال اس فانی دنیا کے لئے کافی ہے وہی دوسری غزل کے اشعار سے سیاست والوں پر بھی انہوں نے چوٹ کیا ہے لکھتے ہیں۔

مانا کے حرم میں ہم اجالا نہیں کرتے　　مفلس کے مگر گھر میں اندھیرا نہیں کرتے

اوروں کی طرح دال میں کالا نہیں کرتے　　تابوت کا ہم لوگ گھوٹالہ نہیں کرتے

تدبیر سے اپنی وہ بنا لیتے ہیں بگڑی　　دانا کبھی تقدیر پہ تکیہ نہیں کرتے

اس طرح کی سیاسی حالات کو دیکھتے ہوئے بھی انہوں نے شاعری کی ہے تاکہ ہر طرح لوگ ان کی شاعری سے فیض حاصل کرسکیں اور اس مطلبی دنیا سے خود کو محفوظ رکھ سکیں۔ ان کی شاعری میں ہر طرح سے غزل کو قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے تاکہ وہ اپنے دل کو ان اشعار کو پڑھ کر اپنے ذہن کو تازہ کرسکیں۔ دغا دینے والوں سے بھی وہ محبت کرنا جانتے ہیں اور کرتے ہیں ساتھ ہی عوام الناس کو وفا کرنے کی تلقین کرتے ہوئے نظر بھی آتے ہیں۔ یہ شعر۔

وفا پرستی ہے اپنا شیوہ وفا کیا ہے وفا کریں گے　　چلایا ہے جس نے دل پہ خنجر ہم اس کے حق میں دعا کریں گے

بنیں شوالہ کے کیوں پجاری کریں حرم میں کیوں شب گذاری　　جھکے گا دل بے خودی میں جس جا وہیں یہ سجدہ کیا کریں گے

بلندی ہم سے ہے ہم سے پستی ہمارے دم سے ہے باغ ہستی　　نہ ہم رہیں گے تو جگمگا کر یہ چاند سورج بھی کیا کریں گے

ان شعروں میں بھی انہوں نے وفا کرنے کی تلقین کی ہے اور خنجر چلانے والوں کو بھی دعا دینے کی دعوت دی ہے۔ آگے کہا ہے کہ کیوں ہم شوالہ کے پجاری اور حرم میں کیوں شب بیداری کریں گے جہاں دل لگے گا وہیں پر اپنے خالق کے حضور سجدہ کیا کریں گے۔ وہیں تیسرے شعر میں کہتے کہ بلندی اور پستی ہمارے دم سے ہے اگر ہم نہ رہیں گے تو یہ چاند سورج کیا کریں کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وہیں آگے ان کی نظر غریبوں پر بھی ہے اور وہ ان کے لیے اور خود کو سامنے رکھ کر بھی شعر کہا ہے۔

پھونک کر کسی کا گھر روشنی نہیں کرتے　　تلخ ہم غریبوں کی زندگی نہیں کرتے

آپ چاہے جو سمجھیں یہ ہماری فطرت ہے　　ہے عزیز خود داری خود سری نہیں کرتے

اس لیے زمانے کے لوگ ہوگئے برہم　　ہم کسی بھی بندے کی بندگی نہیں کرتے

راہ میں کھڑے ہوکر بھیک مانگتے ہیں ہم　　آپ کی طرح لیکن رہزنی نہیں کرتے

سارے کام کرتے ہیں اس جہان میں لیکن　　آئے تھے جو کرنے کو بس وہی نہیں کرتے

ان غزلوں کے اشعار کو پڑھنے کے بعد دلوں کو بڑا سکون ملتا ہے۔ کیوں کہ شاعر نے غریبوں کے ساتھ ساتھ خودداری پیش کی ہے خود کو فقیر بتایا ہے مگر رہزنی کا کام نہیں کرنا پسند کیا ہے اور آگے وہ دنیا کے سارے کام تو کرتے ہیں مگر ان کو جس کام کو کرنے یعنی اللہ کی عبادت کرنے کے لیے بھیجا گیا ہے وہ نہیں کر پا رہے ہیں اس کا اعتراف انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ کیا ہے۔

وہی آگے اپنے استاد محترم رہبر چندن پٹوی کے زمین پر ایک غزل کہی ہے جس کا مصرع ہے ''سچ کا دشمن زمانہ کیا کروں'' میں بڑے اچھے اشعار کہے ہیں جن کے شعر دیکھیں۔

تم سے اظہار تمنا کیا کروں　　روز ملنے کا تقاضا کیا کروں

بھولا بھالا سمجھا تھا اس کو مگر　　نکلا وہ کافر چھلاوا کیا کروں

ہو کہ عاجز چارہ گر نے کہہ دیا　　ہے مرض تیرا پرانا کیا کروں

چاہتا ہے بولنے کا دل مگر　　''سچ کا دشمن زمانہ کیا کروں''

جس میں ہو نہ آدمیت اور خلوص　　اس کے گھر میں آنا جانا کیا کروں

موسم باراں کی بارش کے طفیل　　ہوگیا میں بے ٹھکانہ کیا کروں

بولنے پر سچ اے اعظم! ہوگیا　　دشمن جاں ذرہ ذرہ کیا کروں

غزل کے اشعار جو دل کو موہ لیتے ہیں واقعی لائق داد ہیں۔ اس شعر کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

چاہتا ہے بولنے کو دل مگر　　''سچ کا ہے دشمن زمانہ کیا کروں''

بڑے خوبصورت انداز میں اس شعر کو پیش کیا ہے اور سچائی کو بیان بھی کیا ہے آگے کے شعر میں آدمی کے اندر انسانیت ہونی چاہئے اور جس کے پاس یہ نہ ہو اس کے یہاں نہیں جانا چاہئے اس کی بھی تلقین کی ہے۔ وہیں آخری شعر میں کہا کہ سچ کہنے پر اعظم دشمن جاں ذرہ ذرہ ہو جاتا ہے اور اس طرح کی بات کرنے والوں سے علیحدہ رہا کرتا ہے۔ آگے ان کی غزل عید پر بھی ہے جس کو انہوں نے بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے تاکہ لوگ عید کے دن میں اپنے دل میں کسی طرح کی کدورت یا عداوت نہ رکھیں اس دن لوگ اپنے دل کو صاف شفاف رکھیں، عید کے شعر۔

عید کا دن ہے کدورت کو مٹاؤ یارو　　اپنے دشمن کو بھی سینے سے لگاؤ یارو

عید کے فیض سے دشمن کی خطا کردو معاف　　تم سے روٹھا ہو اگر کوئی مناؤ یارو

محبت جیسی شئے پر بھی انہوں نے اپنا کلام لکھا ہے اور محبت کے بارے میں کہتے ہیں:

ہم دیپ محبت کے جلاتے ہی رہیں گے　　آئینہ زمانے کو دکھاتے ہی رہیں گے

اس کلام کا پانچواں شعر دیکھئے انہوں نے کہا ہے۔

ہم اہل وفا گائیں گے الفت کا ترانہ — حاسد جو ہیں دل اپنا جلاتے ہی رہیں گے

پھرانہوں نے مقطع کے شعر میں لکھا ہے۔

جب تک کہ لہو گرم ہے جاں جسم میں اعظمؔ — ہم بزم فن یوں ہی سجاتے ہی رہیں گے

ان کے ان اشعار سے محبت کرنے والوں سے محبت کا شعار معلوم پڑتا ہے۔ جوانہوں نے بڑے عمدہ انداز میں اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ آخر میں انہوں نے ایک نظم بھی لکھی ہے۔ نظم کے بند یہ ہیں۔

بات یہ جانتے ہیں سب کے سب — چند غدار قوم کے ہی سبب
جب فرنگی کا یہاں نظام ہوا — میرا ہندوستان غلام ہوا
بہر آزادی سر کٹانے کو — دیش پر اپنی جاں لٹانے کو
ان شہیدوں کے حوصلوں کو سلام — ان شہیدوں کے نام آج کی شام

جوانہوں نے کہی واقعی ان اشعار سے ہندوستان کے غلام ہونے پر جنگ آزادی کی جدوجہد کرنے والوں کا ذکر کافی اچھے انداز میں شاعر نے کیا ہے اور آخری کے شاعر میں ان شہیدوں کے حوصلوں کو سلام کرتے ہیں تاکہ ان کی قربانی رائیگاں نہ جائے۔ ان کے مجموعے کے آخری میں انہوں نے دو سہرے پیش کیئے ہیں ان کے سہرا کے اشعار دیکھئے۔

کتنا دلکش قدر ہے خوش نما سہرے کا پھول — ہے لگاتا آنکھ سے اہل والا سہرے کا پھول

اس سہرا میں گیارہ بند ہیں جو واقعی لائق داد تحسین ہیں مگر آخری شعر کو اگر میں نہ لکھوں تو ناانصافی ہوگی۔ وہ اس طرح ہیں۔

کرتا ہے اعظمؔ دعا دولہا دلہن کے واسطے — حشر تک رکھے کھلا یوں ہی خدا سہرے کا پھول

اس شعر میں انہوں نے اللہ تعالیٰ سے دولہا دلہن کے لیے اپنے شعر میں دعا بھی مانگی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک سہرا اور کہا ہے وہ بھی عمدہ ہے۔ ان کے اشعار کو دیکھ کر دل داد و تحسین دینے کے لیے مچل جاتا ہے۔

وہ شعر گل چنا جوروں نے بنایا سہرا — بعد ازیں نور محمدؐ سے بسایا سہرا
سہرے کے پھولوں میں حسینؓ کی بھی خوشبو ہے — باغ فردوس سے رضوان نے منگایا سہرا

ان کلاموں کو پڑھ کر دل کو اطمینان اور سکون ملتا ہے۔ اس طرح کی شاعری اعظم صاحب کے کلام میں بڑی چابکدستی سے ملتی ہے اور دل ان کے کلام کو پڑھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ مجموعہ کے آخری میں انہوں نے دو تعزیتی نظم لکھی ایک حاجی شمس الہدیٰ مرحوم کے نام اور دوسرا ماسٹر محمد صغیر انصاری (جوہر) مرحوم جو فاروق اعظم صاحب کے دوست بھی تھے اور والد بزرگوار کے ساتھ اسکول میں پڑھایا بھی کرتے تھے اور

اس ناچیز کے بچپن کے استاد بھی تھے کیونکہ ان کی ماسٹری کی پوسٹنگ میرے محلے کے میڈل اسکول میں ہوئی تھی جہاں مجھے اپنے والد کے ساتھ ان سے بھی تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ گاہے بہ گاہے میرے گھر پر بھی آیا کرتے تھے۔ ان پر فاروق صاحب نے جو تعزیتی اشعار قلم بند کیے وہ ملاحظہ کریں۔

کر کے وہ اپنے غم میں گرفتار چل بسا — مجھ سے وہ روٹھ کر کے میرا یار چل بسا
جاکر کسے سناؤں گا اب غم کی داستاں — صد حیف میرا دہر سے غمخوار چل بسا
ہمدرد قوم و مذہب و ملت وفا شعار — منصف مزاج حق کا طلبگار چل بسا
جوہر تخلص اور تھا جس کا صغیر نام — افسوس وہ جہاں سے قلمکار چل بسا
مرضی کردگار میں اعظمؔ کسے ہے دخل — ''اکثر ہمارے ساتھ کا بیمار چل بسا''

اس طرح سے انہوں نے تعزیاتی نظم بھی کہی ہے جو دل کو چھو جاتی ہے۔ انہوں نے رخصت ہونے والے انسان کے ہر ایک صفت کا ذکر اپنے دونوں کلام میں کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ سامنے ہیں اور فاروق صاحب اپنی شاعری سے ان کو فیض پہنچا رہے ہیں۔ افسوس کے فاروق اعظم صاحب جیسا اردو کا درخشاں ستارہ بہت جلد ہی ہم لوگوں کو داغ مفارقت دے گئے۔ ان کی وفات کی تاریخ ۱۳؍جون ۲۰۱۶ء بروز سوموار مطابق ۷؍رمضان المبارک ۱۴۳۷ھ ہے۔ ان کو اردو ادب کی خدمت کے عوض اعزاز وایوارڈ بھی ملے ہیں جو وامق دیوروی ایوارڈ، سید الطاف حسین حکیم دمری ایوارڈ، حسن امام درد اوایوارڈ وغیرہ سے نوازا گیا۔ اللہ تعالیٰ ان کو اس خدمت کے عوض جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے۔

Dr. Rehan Ahmad Quadri
Kashana-e-Faiz
Sarai Sattar Khan
Darbhanga (Bihar)

OO

ڈاکٹر محمد ارشد حسین

سوانح اور آپ بیتی میں فرق

تاریخ، کہانی، فرد اور اسلوب وصداقت میں وجہ اشتراکی کے باوجود دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ آیئے ہم جائزہ لیتے ہیں کہ دونوں کے درمیان نقطۂ اتصال کے باوجود نقطۂ افتراق بھی ہے یا نہیں۔ جب ہم دونوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو مندرجہ ذیل انداز میں دونوں کے درمیان فرق سمجھ میں آتا ہے۔

بنیادی فرق : ویسے تو آپ بیتی اور سوانح میں کئی اعتبار سے فرق ہے تاہم ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ سوانح دوسروں کے ذریعہ لکھی جاتی ہے اور آپ بیتی خود کے ذریعہ قید تحریر میں آتی ہے۔ سوانح نگار دوسرے کو اپنی تحسین یا تنقید کا موضوع بناتا ہے اور آپ بیتی نگار اپنی ذات کو موضوع بحث بناتا ہے چنانچہ محمد شہباز اپنے مکالمہ جستجو کیا ہے؟ تحقیق وتنقیدی مطالعہ میں نقل کرتے ہیں :

> ''یہاں اس بات کی توضیح پھر ناگزیر ہے کہ آپ بیتی (Autobiography) اور سوانح عمری (Biography) میں بالعموم کوئی فرق روا نہیں رکھا جاتا اور ستم بالائے ستم یہ کہ اوستد ہے میرا فرمایا ہوا کے مصداق بہ بانگ دہل یہ فرمان جاری کردیا جاتا ہے کہ ''آپ بیتی'' اور سوانح عمری میں صرف ''صیغہ'' (Person) کا فرق ہے۔ اس بیان میں موجود جزوی صداقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا مگر فی الاصل یہ دونوں اصناف ادب اصطلاحاً اور مزاجاً ایک دوسرے سے یک سر مختلف ہیں۔ اور دونوں کو ایک یا ایک جیسا قرار دینا حقیقت سے اغماض برتنے کے مترادف ہے۔ یہ درست ہے کہ خود نوشت سوانح حیات بھی ایک طرح کی سوانح عمری ہی ہوتی ہے لیکن ان دونوں کے درمیان معیاری فرق یہی ہے کہ آپ بیتی میں بجائے کسی دوسرے کی زندگی کو احاطۂ تحریر میں لانے کی اپنی نجی زندگی کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔''

(بازیافت ۲۶ جنوری تا جون ۲۰۱۰ شعبہ اردو اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور)

(۱) آپ بیتی سوانح کے مقابلہ ایک مشکل فن :

ہم یہ جانتے ہیں کہ آپ بیتی یا خود نوشت خود پر گذری ہوئی کہانی ہوتی ہے جبکہ سوانح دوسروں

کے ساتھ بیتی ہوئی کہانی ہوتی ہے۔ دوسروں کی ذات پر ہنسنا، دوسروں کی کمزوریوں کو بیان کر کے اس کا مذاق اڑانا زیادہ آسان ہوتا ہے۔ دوسری طرف آپ بیتی میں انسان کو اپنی ذاتی کمزوریوں اور شخصی عیوب سے پردہ اٹھانا ہوتا ہے۔ جو یقیناً ایک مشکل ترین کام ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنی خوبیوں اور لائق فخر کارناموں کو دنیا کے سامنے پیش کرے۔ تاکہ دنیا میں اس کی وجہ کر عزت وشہرت ملے اور اپنی خامیوں اور ناکامیوں اور برائیوں کو دنیا سے چھپا کر رکھے۔ تاکہ دنیا میں ذلت وخواری اور بدنامی وبے عزتی سے محفوظ رہے۔ آپ بیتی میں مصنف کو خود اپنی فطرت اور فطری خواہش سے لڑنا پڑتا ہے اور فطرت کا مقابلہ کر کے اپنی ناکامیوں اور برائیوں کو اپنی آپ بیتی میں جگہ دینی پڑتی ہے۔ اپنی فطرت اور خواہش سے مقابلہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔ سوانح میں سوانح نگار کے سامنے صاحب سوانح موجود نہیں ہوتا ہے۔ اس کی کمیوں اور کوتاہیوں کو طشت از بام کرنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی ہے۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ آپ بیتی لکھنا کڑوے گھونٹ پینے کے مترادف ہے۔ چنانچہ پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں :

> ''آپ بیتی میں صفات کا لبادہ اتار کر اپنی ذات کو عریاں دیکھنا معمولی دل گردے کے آدمی کا کام نہیں، اپنی ذات کو اس طرح دیکھ کر کبھی رونا آتا ہے، کبھی ہنسی، خود نوشت سوانح حیات میں آخری منزل فنا اور بقا کی ہے، اپنے آپ کو باقی کیسے رکھا جائے۔ یہ ہم سب کا مسئلہ ہے۔ آپ بیتی میں اس مسئلہ کا تحریری اظہار اور کبھی کبھی جواز بھی ہے، آپ بیتی میں بقا کا حصول اپنے کو فنا کئے بغیر ممکن نہیں۔''

خلاصہ یہ ہے کہ ایک آپ بیتی نگار یا خود نوشت لکھنے والا ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ وہ صداقت اور سچائی کا دامن اپنے ہاتھ سے نہ جانے دے لیکن کچھ واقعات وہ حادثات جس سے اس کی شخصیت خراب ہوسکتی ہو ان کے بیان کرنے میں بہت کشمکش میں مبتلا ہوجاتا ہے اس اعتبار سے آپ بیتی سوانح کے مقابلہ میں زیادہ دشوار ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ظل ہما کے بقول :

> ''آپ بیتی تعصب اور تفاخر (Pride and Prejudice) کے درمیان سے گذرا ہوا ایک خط ہے جس میں بہت سے پیچ وخم بھی ہوتے ہیں اور ان سے بچ کر گذرنا کوئی آسان کام نہیں۔''

(صادق الخیری حیات اور ادبی خدمات، ص: ۲۷۳۔۲۷۴، شاہد پبلی کیشنز، نئی دہلی)

(۲) سوانح عہد سے لحد تک کی کہانی ہوتی ہے :

آپ بیتی اور سوانح میں ایک اور نمایاں فرق یہ ہے کہ سوانح نگار صاحب سوانح کی ممکنہ حد تک پوری زندگی کی کہانی ترتیب دیتا ہے۔ پیدائش سے لے کر موت تک کے احوال سوانح میں مذکور ہوتے ہیں

کیونکہ سوانح کی ترتیب دینے والا صاحب سوانح کی پیدائش سے لے کرموت تک کے احوال سے واقف ہوتا ہے یا واقفیت کی کوشش کرتا ہے۔ برخلاف آپ بیتی نگار اپنی موت کے احوال، اس کے بعد ہونے والے ردعمل سے بےخبر ہوتا ہے۔اسے نہیں پتہ ہوتا کہ وہ کہاں مرے گا اور کیسے موت واقع ہوگی۔ جنازہ میں کتنی بھیڑ ہوگی اور امامت کے فرائض کون انجام دیں گے۔ چنانچہ وہ زندگی کے آخری ایام کی کہانی پیش کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔اچانک کی موت یا بیماری کی شدت اسے آخری ایام کی کہانی لکھنے سے مانع بن جاتی ہے۔چنانچہ آپ بیتی میں حالات وواقعات کا انتخاب کسی خاص زمانے اور خاص عہد تک کے لئے ہوتا ہے۔ برخلاف سوانح میں اس کا لکھنے والا کوئی اور ہوتا ہے جوصاحب سوانح کی پیدائش سے لے کرموت تک کے احوال سے باخبر ہوتا ہے۔انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں لکھا ہے کہ :

> ''خود نوشت سوانح نگاری کا سوانح نگاری سے بہت قریبی تعلق ہے یا یہ کہ خود نوشت سوانح نگاری سوانحی ادب کی ایک خاص شکل ہے۔ یہ (خودنوشت) ایک شخص کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے جو اس نے قلم بند کئے ہوں اس لئے یہ پوری نہیں ہوتی ہے۔''

(اردو خودنوشت فن وتجزیہ از وہاج الدین علوی، ص:۳۲، ۱۹۸۹، بحوالہ فن سوانح نگاری از ابوالکریم سی۔۳۸)

(۳) آپ بیتی میں سچائی کا عنصر سوانح کے مقابلہ زیادہ ہوتا ہے :

ایک اچھی آپ بیتی میں سوانح کے مقابلہ میں سچائی کا عنصر زیادہ غالب ہوتا ہے۔کیونکہ آپ بیتی نگار جو کچھ لکھتا ہے اس سے براہ راست باخبر ہوتا ہے۔ اسے معلومات اکٹھا کرنے کے لئے واسطے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی سے زیادہ باخبر ہوتا ہے۔اس پر کیا گذری ان کے گھر کے حالات کیسے تھے۔ماں باپ کی کیا پوزیشن تھی،ان کی تربیت دینے کا انداز کیا تھا، بھائی بہن کے اخلاق واطوار کیسے تھے۔اس نے تعلیم کہاں حاصل کی؟ اساتذہ کیسے تھے،خاندان کے معاشی، سیاسی اور مذہبی حالات کیا تھی۔ دوست اور پڑوس کے لوگ کیسے تھے، رہنے سہنے کا انداز کیا تھا اس وقت کی حکومت کیسی تھی، ان سارے واقعات وحالات کا مشاہدہ خود ہوتا ہے اس کی صداقت وسچائی کو جاننے کے لئے اسے کسی سے پوچھنے اور چھان بین کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔واسطوں کی تعداد جتنی زیادہ رہتی ہے صداقت اتنی کم اور واقعات کے بیان میں تغیر وتبدیلی اتنی زیادہ ہوتی ہے۔ آپ بیتی میں واسطوں کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے زیادہ تر حالات کا گواہ وہ خود ہوتا ہے۔ برخلاف سوانح کے سوانح نگار کی ذات ہیرو سے الگ ہوتی ہے۔ ہیرو کی پوری زندگی کی شہادت وہ خود دے نہیں سکتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک ناممکن عمل ہے۔ چنانچہ ہیرو کی زندگی کے احوال سے باخبر ہونے کے لئے اسے یا تو کتابوں کا سہارا لینا پڑتا ہے یا اس شخصیت کو دیکھنے اور سننے والی

نگاہوں اور کانوں کا کبھی کبھی وہ کئی کئی واسطوں سے واقعات کی چھان بین کرنی پڑتی ہے۔جس کی وجہ کر سچائی کا عنصر سوانح میں کم ہو جاتا ہے۔

(۴) سوانح میں آپ بیتی کے مقابلہ محنت زیادہ ہے :

آپ بیتی لکھنے میں سوانح نگاری کے مقابلہ محنت اور مشقت برداشت کرنی پڑتی ہے اور سوانح نگاری میں زیادہ۔ کیونکہ سوانح نگار اپنے ہیرو کی زندگی کے صرف انہی گوشوں سے واقف ہوتا ہے جو ان کی نظروں کے سامنے گذرے ہوں۔ زندگی کے دوسرے گوشوں کے لئے یا تو انہیں کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے یا ہیرو کے دوستوں، احباب، اساتذہ، شاگردوں اور آس پڑوس کے لوگوں کے پاس جانا پڑتا ہے۔متعلقہ ادارے اور ان شہروں کی بھی خاک چھاننی پڑتی ہے جہاں انہوں نے بودو باش اختیار کی ہے۔ ہیرو کا زمانہ اگر قدیم ہو چکا ہے تو محنت اور مشقت اور بڑھ جاتی ہے اگر ہیرو کی زندگی کا تذکرہ دوسری زبان میں ہے تو زبان دانی کا بوجھ الگ برداشت کرنا پڑتا ہے۔سوانح نگار کو تحقیق کے دوران حقائق تک پہنچنے کے لئے پوری محنت ومشقت کی ضرورت پڑتی ہے۔جبکہ دوسری طرف آپ بیتی نگار اپنی آپ بیتی کا خود ہیرو ہوتا ہے۔ ہوشمندی کی زندگی سے لکھنے کی زندگی تک کا گواہ وہ خود ہوتا ہے اپنی زندگی کے نشیب وفراز اتار چڑھاؤ، تعلیمی زندگی کے احوال، اساتذہ اور خاندان سے وہ بخوبی واقف ہوتا ہے۔اس واقفیت کے لئے الگ سے سفر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی ہے نہ کہیں جانا پڑتا ہے اور نہ کہیں آنا نہ کسی سے پوچھنے کی ضرورت ہے اور نہ کسی دوسری زبان کے جاننے کی۔ وہ آسانی سے جب چاہے اور جس وقت چاہئے ذہن کو منتشر کرکے لکھنے بیٹھ سکتا ہے نہ کتابوں کی چھان بین نہ اخبارات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

(۵) آپ بیتی میں سوانح کے مقابلہ زبان مستند ہوتی ہے :

آپ بیتی میں چونکہ سچائی کا عنصر زیادہ ہوتا ہے اس لئے کسی خاص زمانے اور عہد کا مطالعہ کرنے کے لئے سوانح کے مقابلہ میں آپ بیتی زیادہ معتبر اور مستند مانی جاتی ہے۔ایک ہی زمانے میں لکھی جانے والی تاریخ کی کتابیں، سوانح عمریوں اور آپ بیتیوں کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو آپ بیتی کی حیثیت زیادہ قابل اعتماد ہوتی ہے۔ کیونکہ مصنف اگر ایماندار ہے اور سنجیدہ ہے تو پوری آپ بیتی سچائی پر مبنی ہوتی ہے اور اگر مصنف نے عہد شباب کی کمی وکوتاہی کو مصلحتاً چھپایا بھی ہے تو بقیہ پوری زندگی کی کہانیاں ان کے اپنے اوپر گزری ہوتی ہے اس کا وہ خود شاہد ہوتا ہے۔اس لئے بقیہ احوال سوانح کے مقابلہ زیادہ معتبر مانے جاتے ہیں۔کیونکہ لاکھ چھپانے کے باوجود اس عہد کے احوال اور حقائق آپ بیتی میں زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ گویا اس اعتبار سے حقائق تک رسائی کے لئے آپ بیتی کو زیادہ مستند سمجھا جاتا ہے۔برخلاف سوانح کے لکھے ہوئے حالات واقعات چونکہ دسیوں واسطے سے مصنف تک پہنچتے ہیں اس لئے سوانح آپ بیتی کے مقابلہ

میں کم معتبر سمجھی جاتی ہے۔

ایک آدمی کی شخصیت کو جاننے اور سمجھنے کے لئے خود اس کی اپنی آپ بیتی جتنی معتبر ہوسکتی ہے۔اس شخصیت پر لکھی ہوئی دوسری سوانح اتنی معتبر نہیں ہوسکتی ہے۔کیونکہ ایک انسان اپنی تصویر کشی جس طرح کرسکتا ہے۔دوسرا آدمی اس کی صحیح تصویر پیش نہیں کرسکتا ہے۔

(۷) سوانح میں تضاد بیانی کا امکان ہے آپ بیتی میں نہیں :

سوانح عمری میں حاصل شدہ معلومات چونکہ بالواسطہ ہوا کرتے ہیں مصنف اس میں ہر واقعہ کا چشم دید گواہ نہیں ہوتا ہے۔وہ یا تو دوسروں سے زبانی تحقیق کرتا ہے یا دوسروں کی تحریر سے استفادہ کرتا ہے۔کچھ واقعات مصنف تک کئی کئی واسطوں سے پہنچتی ہے۔تب وہ کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔لہٰذا ممکن ہے کہ اگر اس شخصیت کی سوانح کوئی دوسرا شخص لکھے اور وہ اپنی تحریر کی بنیاد کسی اور واسطوں پر رکھے تو ہوسکتا ہے کہ دونوں سوانح میں تضادات سامنے آئیں۔عظیم اور اونچی شخصیات کی زندگی کے رازہائے سربستہ آہستہ آہستہ منظر عام پر آتے ہیں۔اور ان کے حوالے سے دن بدن نئے نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔حصول خبر کے ذریعہ بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔لہٰذا عین ممکن ہے کہ پہلا سوانح نگار نے اپنے ہیرو سے متعلق جو کچھ لکھا ہے دوسرا سوانح نگار یا تو اس کو کلی طور پر انکار کردے یا جزوی طور پر اس کی نکیر کردے۔بہر کیف ایک ہی شخص سے متعلق دو مصنفین کے سوانح میں تضاد بیانی ممکن ہے۔ برخلاف آپ بیتی نگار اپنی زندگی کے احوال خود ہی تحریر کرتا ہے۔اپنی زندگی کے منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں پر اس کی گہری نظر ہوتی ہے۔آپ بیتی کی سرگزشت خود پر بیتی ہوتی ہے۔معلومات کے ذرائع الگ الگ نہیں ہوتے۔معلومات کا منبع وسرچشمہ خود ہی ہوتا ہے۔اس لئے اس کے بیان میں تضاد ممکن نہیں ہوسکتا ہے۔''

Dr. Md. Arshad Husain
Asstt. Professor
Fakhruddin Ali Ahmad T. T. College
Darbhanga

OO

ڈاکٹر محمد رضوان

دلّی اور لکھنؤ دبستان شاعری پر ایک نظر

اردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی۔قلی قطب شاہ کو اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا۔ یہ دکن کے قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمراں تھا۔ یہاں کے شاعروں نے اپنی زبان دانی کا کبھی دعوا نہیں کیا نہ کوئی تدریجی ترقی وہاں کے شعرا نے شاعری کے میدان میں کی۔یہی وجہ ہے کہ دکن میں باقاعدہ دلی اور لکھنؤ کی طرح کوئی اسکول قایم نہ ہوسکا۔ولؔی سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس کے کلام میں پختگی اور شعور کی بلندی ملتی ہے۔ولؔی کی شاعری شمالی ہند کے اردو شاعروں کے لیے نیک شگون ثابت ہوئی۔ان کے بعد دلّی میں شاعروں کا جمگھٹ لگ گیا۔حاتمؔ،شاکرؔ،ناجیؔ، یک رنگؔ اور مضمونؔ وغیرہ نے اپنی پوری توجہ ریختہ کی طرف لگادی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سب ولؔی کی تقلید میں ریختہ گوئی کے مید ان میں اتر آئے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ دلّی اردو زبان وادب کا مرکز بن گئی۔حقیقت پسندی اور جذبات نگاری کی طرف شعراء کی توجہ خاص طور پر مرکوز ہوگئی۔حاتمؔ،مرزا مظہرؔ،میرؔ،سوداؔ، دردؔ،سوزؔ، مصحفیؔ، انشا اور جرأتؔ وغیرہ نے دلّی میں اردو شاعری کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔ان ہی فن کاروں کی بدولت دلّی اسکول کا وجود عمل میں آیا۔

اردو شاعری کو جب عروج ہوا تو مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد دلی کی مرکزی حیثیت خطرے میں پڑ گئی۔آپس کی خانہ جنگیوں نے حکومت کی جڑوں کو کھوکھلا کردیا۔مغلیہ سلطنت اپنے آخری سانس پوری کررہی تھی۔۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلّی پر حملہ کیا۔اس حملے نے دلی اور وہاں کے بسنے والوں کو بہت نقصان پہنچایا۔اس کے بعد احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۹ء میں حملہ کردیا۔ پھر مرہٹہ گردی شروع ہوگئی۔اس پر سکھوں اور روہیلوں نے دلّی میں لوٹ کھسوٹ مچادی اور دلّی کی رہی سہی رونق ان کے ہاتھوں ختم ہوگئی لیکن ان ہی حالات میں اردو شاعری فروغ پاتی رہی اور ان واقعات کا ایسا اثر ہوا کہ شاعر مذہبی اور فلسفی رنگ میں رنگ گئے۔شعر میں درد کی لے پیدا ہوگئی۔صوفیانہ خیالات شاعری میں جگہ پانے لگے۔کلام میں سوز گداز اور داخلیت پیدا ہوگئی۔دہلی کے امرا اور رؤسا جن سے شاعروں کی معاش کا وسیلہ بنا ہوا تھا۔رفتہ رفتہ وہ سب تباہی کی طرف جارہے تھے۔سیاسی اور معاشی

افراتفری نے شاعروں کے کلام میں درد اور یاسیت پیدا کر دی تھی۔ لیکن ان نئے رنگ برنگے حالات نے دلّی اسکول کی ادبی حیثیت مسلم کر دی۔ دلّی کی تباہی اور بربادی نے لوگوں کے جمے ہوئے قدم اکھاڑ دئے جس سے ہیجان اور افراتفری مچ گئی۔ مجبوراً شعرا بھی دلّی سے لکھنؤ اور دوسرے مقامات کی طرف چلے گئے۔ شاعروں میں دردؔ، میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، رنگینؔ اور جراٗتؔ وغیرہ سب دلّی کی رونق لکھنؤ سمیٹ کر لے گئے۔ گویا اب لکھنؤ کی قسمت کو بھاگ لگ گئے۔ لیکن ان شعرا نے لکھنؤ میں رہنے کے باوجود دہلویت کو برقرار رکھا۔ دلّی کی اردو شاعری کا یہ دور حقیقت پسندی کا دور تھا۔

دلّی کے شعرا کے کلام میں داخلیت کا غلبہ بھرپور نظر آتا ہے۔ جذبات میں جدّت اور روحانیت کا اثر بہت پایا جاتا ہے۔ زبان میں سادگی، متانت، اختصار، فارسی ترکیبیں اور شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دلّی شاعری کی خصوصیات ان الفاظ میں بیان کی ہے کہ :

> ''دہلی میں شاعری اپنی معنوی اور اسالیبی حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسانی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہیں۔ سچی محبت کی روحانی وارداتیں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں۔ اس لئے دہلویت اردو شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو نئے رنگ وروپ کے ساتھ ہمیشہ لطف دینے اور ہمیشہ قایم رہنے والی ہے۔ دہلی کا اس زمانے کا ماحول بھی تغزل کے لیے بیحد موزوں تھا اور اسی لیے بقول امداد امام آثر دلّی والے شاعری کر گئے۔ یہ صحیح ہے کہ دہلی سے دہلویت، اس کے تمدن کے ساتھ رخصت ہوگئی لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی۔''
>
> (دلّی کی دبستانِ شاعری: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ص ۲۷۴)

دلّی اسکول کی ادبی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس اسکول نے فارسی ترکیبوں اور تشبیہات و استعارات سے زبان کو حسین بنایا۔ ایہام گوئی، صنایع بدایع، تصوف اور فلسفے کا رنگ دلّی اسکول کے شعرا میں بھرپور نظر آتا ہے۔ اختصار، فصاحت، سادگی، درد اور تاثیر اس اسکول کی اہم خصوصیات ہیں۔

نادر شاہی اور ابدالی حملوں نے تو دلی کو تباہ کر ہی ڈالا تھا مگر مرہٹوں اور سکھوں کی یورشوں نے رہی سہی بہاریں بھی لوٹ کھسوٹ کر ختم کر دی تھیں۔ ان حملوں میں سیکڑوں دلّی والوں کو گھر سے بے گھر کر دیا۔ شاعر بھی اسی افراتفری میں لکھنؤ کا رخ کرنے لگے۔ اس زمانے میں لکھنؤ بارونق شہر تھا۔ نواب آصف الدولہ نے اس کو آباد کیا تھا۔ اس کی بدولت اس شہر کو بھاگ لگ گئے۔ خود بھی شاعر تھا اور شاعروں کی قدر کرنا بھی

ISSN : 2582 - 3612

جانتا تھا۔ اس لیے اس کی بدولت لکھنؤ کی قسمت جاگ اٹھی اور اس کے عہد میں علم وفن میں نمایا ترقی ہوئی۔ دلّی سے جو شاعر لکھنؤ پہنچے، آخر عمر تک رہے اور یہیں سپرد خاک ہوئے۔ اصل میں ان ہی دلّی اسکول کے شعرا کی بدولت لکھنؤ اسکول وجود میں آیا۔ گویا مصحفیؔ، انشاءؔ، رنگینؔ اور جراٗتؔ کی شاعری لکھنؤ کے ماحول میں خوب پروان چڑھی۔ انشاؔ اور مصحفیؔ کے معرکے زیادہ تر لکھنو میں ہوئے یہاں تک کہ ان کے معرکوں نے ایک ادبی حیثیت اختیار کر لی۔ دلّی شعرا کی آہ نے لکھنؤ میں واکی صورت اختیار کر لی۔ عیاشی اور فارغ البالی کا بسیرہ پہلے ہی تھا دوسرے دولت کا افراط اور نوابوں کی دریا دلی نے شعرا کو فحش نگاری، جنسی مضامین اور خارجیت کے راستے پر لاکر کھڑا کر دیا اور یہ عناصر لکھنؤ کے شعرا میں خاص طور پر جگہ پا گئے۔

اصل میں لکھنؤ اسکول کے صحیح بانی ناسخؔ ہیں۔ لکھنؤ میں انشاؔ اور مصحفیؔ کے بعد ناسخؔ اور آتشؔ دو بڑے پہلوان ادبی اکھاڑے میں نمودار ہوئے۔ ان دونوں شاعروں میں بڑی گرما گرمی اور تکرار سے اردو شاعری کو انشاؔ اور مصحفیؔ کے ادبی معرکوں سے کہیں زیادہ فایدہ پہنچا۔ لکھنویت کا رنگ اگر دیکھنا ہے تو وہ انہیں شعرا کے کلام میں نظر آئے گا۔ ناسخؔ اور آتشؔ دونوں کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی اور دونوں کی شاعری لکھنؤ میں پروان چڑھی۔ اس لئے ان کے کلام میں لکھنویت کا رنگ بھرپور نظر آتا ہے۔ ناسخؔ نے اردو شاعری کو بڑی وسعت اور ہمہ گیری عطا کی۔ زبان کے قواعد مرتب کیے۔ ان پر خود بھی عمل کیا اور دوسرے شعرا کو بھی عمل کرایا۔ ناسخؔ اور لکھنویت کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''ناسخؔ لکھنوی اسکول کی ادبی قدروں کے خالق اور لکھنؤ کی ادبی شعریت کے نافذ کرنے والے ہیں۔ ناسخ لکھنؤ کی ادبی خودمختاری کا اعلان کرتے ہیں۔ آتشؔ اس کے مقابلے میں مصحفیؔ کے اثر سے بالکل آزاد نہیں ہو سکے اور میر حسنؔ کا خاندان بھی اسی وجہ سے لکھنؤ کے ادبی رنگ کو پوری طرح جذب نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسنؔ اور انیسؔ کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں کے اثرات ملتے ہیں۔ انیسؔ کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی خودمختاری کو کبھی پوری طرح نہ مانا اور اپنے خاندان کے بعض محاوروں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔''
>
> (مسرت سے بصیرت تک: پروفیسر آل احمد سرور، ص ۴۰)

آصف الدولہ کے عہد میں اور ان کے بعد لکھنوی شاعری کا وہ دور شروع ہوا جس میں انشاؔ، رنگینؔ اور جراٗتؔ نے اپنے کمالات سے لکھنؤ اسکول کی جڑوں کو مضبوط و مستحکم کیا۔ امراء اور حکّام فنون لطیفہ کے بڑے قدر شناس اور رقص وسرود کی محفلوں کے دل دادہ تھے۔ انشاؔ کا مزاج لکھنوی ماحول میں ایسا گھل مل گیا تھا کہ اس سے جراٗتؔ اور دوسرے شعرا بھی متاثر ہوئے۔

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

لکھنؤ میں دولت کی افراط اور نوابوں کی عیش پرستی کی وجہ سے اردو شاعری میں سادگی، متانت، حسرت و یاس کے بجائے سطحی مضامین کی کثرت اور زنانہ پن پیدا ہوگیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ لکھنؤ والوں نے زبان کو سلیقے اور خوبصورتی سے استعمال کیا۔ بلاغت، رنگینی اور قافیہ پیمائی کی بھرمار ہوگئی۔ تخّیلی شاعری نے کامیابی کے قدم چومے داخلیت کا خاتمہ اور خارجیت کا دور دورہ شروع ہوگیا۔ نوابوں کے دولت کی کثرت نے شاعروں کو خارجیت کا عادی بنا دیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ لکھنؤ اسکول کی سب سے بری دین سے اردو زبان میں گہرائی اور وسعت پیدا ہوئی۔ دلّی اسکول نے اردو زبان میں سادگی، درد اور تاثیر پید اکر کے زبان کو سلیس بنایا اور اسے شاعری کے ذریعہ عوام تک پہنچانے میں مدد کی۔ اسی طرح لکھنؤ اسکول نے نوابوں کی عیش پرستی سے فایدہ اٹھایا اور نوابوں کی دولت نے شاعروں کو خارجیت کی طرف لگا دیا۔ اس طرح دونوں اسکولوں کے قیام سے اردو زبان کو بہت فایدہ پہنچا۔ بہر حال یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ دلّی و لکھنؤ کے دبستان شاعری نے اردو شعر و ادب کی ایسی خدمات انجام دی جو کبھی نہیں بھلائی جاسکتیں۔

Dr. Md. Rizwan
Post Graduate Teacher
Zakaria Colony
Near - Masjid
Moh. Sadpura
P.O.- Ramna
Muzaffarpur- 842 002

OO

ڈاکٹر محمد احتشام الحق انصاری

انجم مانپوری : ایک منفرد انشائیہ نگار

انجم مانپوری کی اردو، فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم مولانا عبدالغفور اور مولانا خیرالدین کی نگرانی میں گھر ہی پر مکمل ہوئی۔ اس کے بعد وہ شاہی مدرسہ مرادآباد چلے گئے۔ جہاں مولانا احمد حسن امروہی اور مولانا محمد الحسن سہوانی کی نگرانی میں انہوں نے آگے کی تعلیم حاصل کی پھر بھی ان کے اندر حصول علم کی پیاس باقی رہی چنانچہ وہ مرادآباد کے شاہی مدرسہ سے علم حاصل کرنے کے بعد ندوۃ العلماء لکھنؤ تشریف لے گئے۔ وہاں کے تعلیم اور علمی ماحول میں ان کے فکر و خیال میں مزید کشادگی بخشی۔ وہاں سید سلمان ندوی جیسے جید عالم ان ہم درس رہے۔ ندوہ کے زمانہ طالب علمی میں خواجہ عبدالرؤف، عشرت لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل ہوا۔ حصول علم کے بعد انجم مانپوری جب گھر واپس آئے تو ان کے اہل خانہ مانپور سے پھلگو ندی کے کنارے واقع محلّہ موریا گھاٹ منتقل ہوگئے۔ وہاں ننھے نواب کے محل نما مکان کو ان کے بڑے بھائی نے رہائش کی غرض سے خرید لیا تھا۔ اسی مکان میں وہ بھی رہنے لگے۔

انجم مانپوری نے انگریزی زبان و ادب کی کوئی خاص تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ ۱۹۰۵ء کے آس پاس ان کی شادی ہوگئی۔ ان کی کل اولاد میں دو لڑکے اور تین لڑکیاں ہوئیں لیکن دونوں لڑکے بچپن ہی میں فوت کر گئے۔

انجم مانپوری تحصیل علم کے بعد فکر معاش میں لگ گئے۔ ان کے والد اپنے زمانہ کے ایک اچھے تاجر شمار کئے جاتے تھے اس لیے انہوں نے بھی تجارت ہی کو اپنا پیشہ بنایا لیکن ان کا مزاج اس طرف راغب نہ ہوسکا۔ وہ کلکتہ چلے گئے۔ پردیس کی پہلی عید نے گھر والوں کی یاد تازہ کرلی۔ اس سے متاثر ہوکر انہوں نے ایک نظم ''مسافر کی عید'' لکھی۔ کچھ روز بعد کلکتہ سے واپس آگئے اور تجارت میں بھائیوں کا ہاتھ بٹانے لگے۔ چونکہ ان کی ادبی زندگی تحصیل علم کے دوران میں شروع ہوگئی تھی اس لیے تجارت کے ساتھ شاعری اور نثر نگاری کا بھی سلسلہ چلتا رہا۔ شاعری میں عشرت لکھنوی سے اصلاح کرواتے تھے۔

انجم مانپوری سن شعور ہی سے بے حد ذہین تھے۔ شگفتہ مزاجی اور حاضر جوابی کی وجہ سے ہر جگہ وہ ممتاز بنے رہے۔ جس محفل میں جاتے اپنے برجستہ و برمحل فقروں سے قہقہوں کی بارش کر دیتے۔ زندہ دلی

ایسی تھی کہ جس مجلس میں قدم رکھتے اپنے دلچسپ فقروں سے اسے زعفران زار بنادیتے۔ان کا بنگلہ ہمیشہ محفل شعروسخن اورادبی نشستوں کی آماجگاہ بنا رہتا۔ امدادامام اثر علامہ فضل حق آزاد، عشرت گیاوی، عرشی گیاوی اور شفق عمادپوری جیسے بزرگ اور دانشمندوں کی علمی وادبی صحبتیں ان کے فکروخیال کو مہمیز کرتی رہیں۔ ہم عمر معاصرین میں سریرکابری، شمس گیاوی، بسمل سنہاروی اور جگیر پرساد خلش وغیرہ ان کے ساتھ مل کر گیا کی ادبی محفلوں کو سجانے سنوارنے میں مصروف رہتے۔

انجم مانپوری نے اس وقت انشائیہ نگاری کچھ لوگوں نے افسانہ کچھ نے طنزومزاح، کچھ نے مضمون اور کچھ نے انشائیہ کہا ہے چونکہ ان کے عہد تک انشائیہ کے صحیح خدوخال واضح نہیں ہوئے تھے اس لیے مختلف لوگوں نے ان کے مضامین کو الگ الگ نام ومقام شروع کی جب مرزا عظیم بیگ چغتائی، خواجہ حسن نظامی، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی جیسے بزرگان فن اور انشائیہ نگاری کی شمع روشن کئے ہوئے تھے۔اس ادبی اور علمی ماحول کے پس منظر میں انجم نے مانپوری کی تخلیقی نشوونما ہوئی۔

انجم مانپوری کی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ۱۹۳۱ء میں رسالہ ''ندیم'' کا اجرا کرنا ہے۔ یہ رسالہ ان کی ادارت میں ۱۹۳۸ء تک نکلتا رہا۔اس کے بعد ریاست علی ندوی پھر حسن امام وارثی اس کے بعد محی الدین ندوی کی ادارت میں ۱۹۵۰ء تک نکلتا رہا۔ اس رسالہ نے انجم مانپوری کے ادارتی عہد میں جو کارنامے انجام دیئے وہ ناقابل فراموش ہیں۔اس رسالے نے اپنا ایک رنگ ادبی میدان بنایا۔۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۵ء میں انجم مانپوری نے رسالہ ''ندیم'' کا بہار نمبر نکالا۔ان دونوں خاص نمبروں نے نہ صرف بہار کی گزشتہ علمی اورادبی عظمتوں کی بازیافت کی بلکہ نئے ادیب وشاعر کی تخلیقات کو منظر عام پر لاکر انہیں ادبی دنیا سے روشناس کرایا۔ان دونوں نمبروں کے شائع ہونے کے بعد اردو دنیا بہار کے گزشتہ اور موجودہ ادبی کارناموں سے متعارف ہوئی اوران کی علمی وادبی عظمتوں کو سمجھا :

''ان دونمبروں کے اجراء کے بعد اردو دنیا نہ صرف بہار کی گزشتہ اور موجودہ ادبی کا رگزاریوں سے متعارف ہوئی بلکہ بہار اسکول کی علمی و ادبی عظمتوں کا اقرار و اعتراف کرنے پر مجبور بھی ہوئی۔''

(انجم مانپوری حیات وخدمات: قیوم خضر بحوالہ سہ ماہی ''ادبی نقوش'' گیا۔انجم مانپوری نمبر مرتب سید احمد قادری جلد ۴ شمارہ ۴ صفحہ:۸۱)

انجم مانپوری کی علمی وادبی خدمات اردوادب کی تاریخ میں ایک سنہرے باب کا اضافہ ہے۔مگر افسوس کا مقام ہے کہ بہت دنوں تک اردو طنزومزاح کی تاریخ لکھنے والوں نے انہیں نظرانداز کیا۔ ماہنامہ ''نقوش'' لاہور (فروری ۱۹۵۹ء) نے ضخیم ترین طنزومزاح نمبر نکالا لیکن اس میں انجم مانپوری کا تذکرہ نہیں ہے۔

۱۹۵۸ء میں وزیرآغا کی کتاب ''اردوادب میں طنزومزاح'' پنجاب اکادمی لاہور نے شائع کی اس میں ان کا ذکر نہیں ہے۔حالانکہ علامہ جمیل مظہری ''طنزیات مانپوری'' حصہ دوئم کے مقدمہ میں پہلے ہی کہہ چکے تھے :

''مجھے کہنے میں عذر نہیں کہ مانپوری ابھی تک اپنے ہم وطنوں کی چشم اعتبار میں اپنی جگہ نہیں بنا سکا۔لیکن اس کی وجہ یہ نہیں کہ مانپوری اس کا مستحق نہ تھا بلکہ سچ پوچھئے تو اعتبار کی ان آنکھوں میں کمال کے لئے جگہ نہ تھی اور مانپوری کے پاس صرف کمال تھا۔وہ غریب نہ فرانس کا والیٹر تھا نہ انگلستان کا ایڈیشن نہ لاہور کا پطرس نہ لکھنو کا شوکت تھانہ علی گڑھ کا رشید احمد صدیقی۔ وہ صرف بہار کا مانپوری تھا، اس بہار کا جسے معاش کی دھن میں ارباب دولت اور ارباب اختیار کی پرستش سے فرصت نہیں''

(طنزیات مانپوری'' حصہ دوئم، مقدمہ علامہ جمیل مظہری ۱۹۴۰ء ص:۱۴)

آزادی کے بہت دنوں کے بعد ۱۹۷۶ میں شفیع مشہدی صاحب نے انجم مانپوری کے بارے میں لکھا :

''شفیق الرحمٰن، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی نے بھی اپنی تخلیقات سے طنزومزاح کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ یہاں بددیانتی ہوگی اگر میں ایک ایسے گم نام ظرافت نگار کا تذکرہ نہ کروں جو گم نامی کے اندھیرے غار میں گم ہوگیا ہے اور جن سے اردو زبان کے بیشتر قاری وناقد ناواقف ہیں، میری مراد انجم مانپوری سے ہے۔ان کی دوتصنیفات، مطائبات مانپوری، اور ''طنزیات مانپوری'' اردوادب میں گراں قدر اضافہ ہیں''۔

(''اردو میں طنزومزاح'' سونیئر آل انڈیا جشن ظرافت، ۱۹۷۶ء)

خواجہ عبدالغفور نے پہلی بار اپنی کتاب ''طنزومزاح کا تنقیدی جائزہ'' جو ۱۹۸۳ء میں موڈانی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوئی ہے میں انجم مانپوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مانپوری مفرد انشاپرداز اور مزاح نگار ہیں۔ان کا تخلیق کردار ''میر کلو''، سماج، سیاست اور معاشرے پر اور ان کی گندگیوں پر بے مثال طنز ہے۔ وہ ہنسی ہنسی میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اسی کی چبھن محسوس کرتا ہے۔نظم ونثر میں ان کا قلم گل بوٹے کھلاتا ہے۔

ادھر کچھ لوگوں نے ان کی انشائیہ نگاری پر مضامین لکھ کر رسائل وجرائد میں شائع کرائے جن سے انجم مانپوری کی شخصیت ابھر کر سامنے آئی اوران کے فن سے بہت حد تک واقفیت حاصل ہوئی۔

معین شاہد مدیر ہفتہ وار ''آدرش'' گیا نے ۱۹۷۹ء میں انجم مانپوری کی سنجیدہ اور مزاحیہ شاعری پر

مشتمل ایک مجموعہ ''کلام انجم مانپوری'' کے نام سے شائع کروایا ہے جو ایک قابل تحسین قدم ہے۔ ''بہار میں مزاح نگاری اور انجم مانپوری بحیثیت مزاح نگار'' کے عنوان سے ایک اسکالر نے تحقیقی مقالہ لکھ کر مگدھ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ رسالہ ''ندیم'' پر بھی ایک پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ مگر یہ تمام تحریری کام سطحی ہیں اس لئے انہیں ناکافی کہا جا سکتا ہے۔ ادھر سہ ماہی ''ادبی نقوش'' گیا جلد نمبر۴ شمارہ۴ ''انجم مانپوری نمبر'' ہے جسے سید احمد قادری نے مرتب کیا ہے۔ اس سے انجم مانپوری کی شخصیت اور فن پر بہت حد تک روشنی پڑتی ہے۔ ضرورت تھی کہ بہار کے ایسے عظیم فنکار کے تخلیقی کارناموں پر سرکاری یا غیر سرکاری ادارے کھل کر بات کرتے اور انشائیہ نگاری میں ان کے مقام و مرتبہ کو غیر جانبدرانہ طریقے سے پیش کرتے۔

انجم مانپوری کے انشائیوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تین ان کی زندگی اور ایک ان کے انتقال کے بعد۔ ان میں کم وبیش چالیس انشائیے شامل ہیں۔ ان کے انشائیوں کا پہلا انتخاب ۱۹۳۸ء میں ''طنزیات مانپوری'' حصہ اول کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں کل تیرہ انشائیے شامل ہیں جو ۳۱۴ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کا مقدمہ وصی احمد بلگرامی نے لکھا ہے۔ ۱۹۴۰ء میں ان کے انشائیوں کا دوسرا انتخاب ''طنزیات مانپوری'' حصہ دوم منظر عام پر آیا اس میں کل بارہ انشائیے شامل ہیں جو ۳۴۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس کا مقدمہ بہار کے مشہور ومعروف شاعر علامہ جمیل مظہری نے لکھا ہے۔ تیسرا مجموعہ ۱۹۵۲ء میں ''مطائبات مانپوری'' کے نام سے چھپا ہے۔ اس سال طنزیات مانپوری پہلے حصہ کا دوسرا ایڈیشن بھی نکلا اور اس سال پہلے حصہ کا ''ہندی ایڈیشن'' ''نورتن'' کا نام سے سامنے آیا۔ چوتھا مجموعہ ان کے انتقال کے بعد ۱۹۶۳ء میں ''مرنے کے بعد'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں پانچ انشائیے ہیں۔ اس کی ضخامت ۱۱۰ صفحات ہے۔

اس طرح ان چاروں مجموعوں میں چالیس انشائیے ''میر کلو کی گواہی'' ''ماما کی مصیبت''، ''مری اسیری''، ''ہاں میں ہاں'' ''میرا روزہ'' ''سکنڈ ہینڈ موٹر'' ''پاگل خانہ کی سیر'' ''شادی کی تقریب'' ''پنک آشرم'' ''اڈیشنل وائف'' ''میونسپل الیکشن'' ''ہاتھی'' ''کرایہ کی ٹم ٹم'' ''میری عید'' ''نامردنگفتہ باشد'' ''ہوم پالیٹکس'' ''وبال جان'' ''اینٹی فادر کانفرنس'' ''سخن تکیہ'' ''ایک ناگہانی دوست'' ''اسٹوڈنٹ لائف'' ''ہوسٹل لائف'' ''صاحب کا کتا'' ''آنریری مجسٹریٹ'' ''انڈر گریجویٹ'' ''سفارش'' ''دوستی'' ''شادی کی فضول خرچیاں'' ''اپٹوڈیٹ شاعری'' ''میر سفر'' ''ٹیوشن'' ''ہمارے داروغہ جی'' ''کلکتہ ریٹرن دوستی'' ''ناخواندہ مہمان'' ''مرنے کے بعد'' ''انٹرویو'' ''جھوٹ کا نباہ'' اور ''اسٹیشن کی سیر'' ہیں۔ جو کئی جہتوں سے بڑے اہم، دلچسپ، دلکش اور فکر انگیز ہیں۔

انجم مانپوری نثر نویسی کے علاوہ مزاحیہ اور سنجیدہ شاعری کے نمونے بھی چھوڑے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے روزمرہ کے واقعات، نئے نئے واردات اور تازہ تازہ حالات کو اپنے سحر آفریں قلم سے نمایاں کی ہیں۔ ان میں طنز ومزاح کے جو پہلو ہو سکتے تھے انہیں سمونے کی پوری کوشش کی ہے۔ میر کلو کی گواہی، کرایہ کی ٹم ٹم، سکنڈ ہینڈ موٹر، مرنے کے بعد، اینٹی فادر کانفرنس، اسٹوڈنٹ لائف، آنریری مجسٹریٹ، میری اسیری، اڈیشنل وائف اور میونسپل الکشن وغیرہ ان کے ایسے انشائیے ہیں جنہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان میں طنز وظرافت کے اعلیٰ اور خوبصورت نمونے پیش کئے گئے ہیں ان انشائیوں کے ذریعہ انہوں نے مغرب زدگی، حکومت پرستی، مذہب سے بیزاری، اخلاقی کمزوری اور سماجی بے راہ روی کے خلاف آواز اٹھائی ہے:

> ''مانپوری کی تمام تحریروں میں زندگی کی کسی نہ کسی ناہمواری پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی گئی ہے اور سماج کی ان دکھتی رگوں پر انگلی رکھی گئی ہے جس سے ٹیس پیدا ہوتی ہو، ان کا مقصد دل آزادی نہیں، تفریح نہیں، تمسخر اور تضحیک نہیں بلکہ ان کا مقصد اصلاح معاشرہ، تعمیر سماج اور تہذیب زندگی ہے، ان میں دلچسپی بھی ہے اور فکر انگیزی بھی۔ احساسات کی لطافت، جذبات کی نزاکت، شوخی، شگفتگی بیان کے ساتھ ساتھ مزاح کی چاشنی، طنز کا تیر اور ظرافت کی پھلجھڑی جھومتی نظر آتی ہے۔''

(''انجم مانپوری۔ فن'' محمد محفوظ الحق، ماہنامہ زبان وادب' پٹنہ دسمبر ۲۰۰۶ صفحہ:۵۵)

مختصر یہ کہ انجم مانپوری کے انشائیوں کا مقصد تعمیری اور اصلاحی ہے اس لیے ہنساتے ہنساتے ''گدگدائے گدگدائے'' وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو وہ کہنا چاہتے ہیں۔

Dr. Md. Ahteshamul Haque Ansari
Sajjad Nagar
Larwara, Begusarai
Bihar

ڈاکٹر محمد انتصار

عبدالصمد کی افسانہ نگاری

ادبی دنیا میں عبدالصمد بحیثیت فکشن نویس جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے ناول اور افسانے خواہ اسلوب ہو یا موضوع ہر اعتبار سے بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک ان کی افسانہ نگاری کی بات ہے تو انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کہانی ''جھوٹ کی سزا'' لکھ کر کیا۔ یہ کہانی رسالہ ''غنچہ'' بجنور میں ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی اور کافی پسند بھی کی گئی تھی۔ اس کے بعد آپ کی کہانی ''مرغ'' رسالہ آئندہ بجنور میں شائع ہوئی۔ آپ کی اور بھی کہانیاں رسالے کی زینت بنتی رہیں۔ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' ۱۹۸۰ء ''پس دیوار'' ۱۹۸۳ء ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' ۱۹۹۵ء ''میوزیکل چیئر'' ۲۰۰۲ء اور ''آگ کے اندر راکھ'' ۲۰۰۷ء آپ کے افسانوی مجموعے ہیں۔

آپ کے افسانوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ کے ابتدائی افسانہ علامتی اظہار کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں۔ کیوں کہ آپ نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا وہ جدیدیت کا زمانہ تھا۔ بارہ رنگوں والا کمرہ، تہہ آب، جائے اماں، پس پشت اور ٹھہر جانے والا منظر اس سلسلے سے خاص اہمیت رکھتے ہیں، لیکن عبدالصمد نے بہت جلد علامتی اور تجریدی افسانوں سے انحراف کرتے ہوئے بیانیہ اسلوب کو فوقیت عطا کی۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کے تحریر کردہ افسانے ادبی حلقے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''عبدالصمد کہانیوں کا تانا بانا بننے میں نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ کہانیوں کی پیشکش اور موضوعات کا انتخاب بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عبدالصمد کو فن افسانہ پر گرفت حاصل ہے اور بلا شبہ وہ اردو فکشن کا ایک اہم نام ہیں۔ ان کے افسانے سماج کے مختلف الجہات کیفیتوں اور منظر ناموں کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ عبدالصمد کا سفر ابھی جاری ہے اور ان سے اردو ادب کے قارئین کو ڈھیر ساری توقعات وابستہ ہیں۔''

(جدید اردو افسانہ کے چند اہم فنکار، ڈاکٹر تسنیم فاطمہ، ص-۱۱۹)

یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے کسی رجحان کے تحت لکھنا گوارہ نہیں کیا بلکہ حالات کی پیشکش اور کہانی کے تقاضے کو

ISSN : 2582 - 3612

ہر لمحہ پیش نظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش، فرقہ وارانہ فسادات، تعصب پسندی، انسانیت کی پامالی، جاگیردارانہ نظام کا زوال اور عورتوں کے ذہنی رویے جیسے مختلف مسائل آپ کے افسانوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قاری ان کی کہانیوں سے کافی حد تک متاثر ہوتا ہے یہاں اجنبیت کا احساس بالکل بھی نہیں ہوتا۔ آپ کی افسانوی جہت کے حوالے سے حامدی کاشمیری فرماتے ہیں :

> ''عبدالصمد کے افسانے اتنے 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۔ ان کے افسانوں کی پہلی سطر ہی بیان کنندہ کے لہجے الفاظ کی نشست اور ادائیگی افسانوی دنیا میں داخل ہونے کے لئے کلید کا درجہ رکھتی ہے کیوں کہ یہ اس کے لئے حد درجہ Captivating بن جاتی ہے اور پھر وہ آگے آنے والی ہر سطر کی تجسس آفرینی سے اپنے آپ کو Identify کرتا ہے۔''

(عبدالصمد عکس در عکس، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص-۴۸۵)

اس سلسلے سے آپ کا افسانہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار ایک فرد کی کہانی بیان کی ہے، لیکن اس کہانی کے حوالے سے عبدالصمد نے انسانی نفسیات سے ہمیں بہرور کیا ہے۔ مطلب یہ کہ ہر لمحہ ترقی کرنے کی خواہش انسانی فطرت ہے جس طرح افسانے کا مرکزی کردار ترقی کی خواہش رکھتا ہے اور اسے ترقی بھی ملتی ہے، لیکن اس کردار کا المیہ یہ ہے کہ حالات کے تحت وہ ماضی کی یادوں کا اسیر ہو جاتا ہے۔ یہ ایک فکری اور علامتی افسانہ ہے۔ عبدالصمد اصل میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہر انسان کو اپنے اندر کے آدمی کو تلاش کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اگر انسان اندر سے ٹوٹتا ہے تو باہر کی رنگین دنیا اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ یہ افسانہ انسانی ذات کی داخلی دنیا اور خارجی دنیا کے تضادات کو بحسن وخوبی پیش کرتا ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا اقتباس دیکھئے:

> ''یہاں تک کہ روز ایک رنگ کم ہوتا گیا اور پوری دیوار پر سفیدی بھری ہوئی نظر آنے لگی اور جب پورے رنگ دیواروں پر سے غائب ہو گئے تو اس نے خود کو اپنی دنیا سے کٹا ہوا پایا۔ اس کی فکر سوچ تردد سبھی کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اسے لگا جیسے اس کا ہر رشتہ اس کے مکان سے اس کے کمرے سے بیوی بچوں سے کاروبار وغیرہ سے ختم ہو گیا ہے اور اس بات کو اچھی طرح سمجھ کر وہ مطمئن بنا لیٹ گیا اور اس عہد کے ساتھ گہری نیند سو گیا کہ اب کبھی نہ اٹھے گا۔''

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

(بارہ رنگوں والا کمرہ، عبدالصمد، ص-۱۷-۱۴)

افسانہ ''تاریک راہوں میں چلنے والے'' بھی عبدالصمد کا تحریر کردہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ شناخت کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ افسانے کا ہر کردار اپنی شناخت چاہتا ہے، لیکن اس شناخت کی خاطر کئی مشکل مراحل سے گزرنے کے باوجود انہیں محنت کا سیلہ نہیں ملتا ہے اور اس طرح ہر کردار احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''جن راستوں سے ہو کر میں آیا تھا اس سے میں اور مکان دونوں اجنبی ہو کر رہ گئے تھے۔ چنانچہ میرے علاوہ کہ میں تو راستہ طے کر کے آیا تھا میں کہ دوسرے حصوں نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کیوں کہ ان پر جو مقام سبت تھا وہ ان گلیوں سے ہو کر نہیں ملتا تھا۔ بلکہ اس کے لئے صاف ستھری، لمبی چوڑی، چکنی سڑک درکار تھی جس پر بوٹوں کی حکومت قائم ہو گئی تھی۔''

(عبدالصمد عکس در عکس، ہمایوں اشرف، ص-۵۱)

یہاں فرد کی ذات کا علامتی اظہار عبدالصمد نے خوب کیا ہے۔ یہاں جزئیات نگاری کی خوبی بھی موجود ہے اور انسانی زندگی کی حقیقی پیشکش میں بھی مصنف کا قلم سبقت لے جاتا ہے۔ اس سلسلے سے شاہد احمد شعیب فرماتے ہیں :

''نئے افسانہ نگاروں کے ہجوم میں عبدالصمد محض اس لئے اہم نہیں کہ انہوں نے بعض بہت ہی اچھے افسانے لکھے ہیں وہ اس لئے ممتاز اور منفرد مقام کے حامل ہیں کہ انہوں نے جدید عہد کو صحیح طور پر سمجھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اور نئے حالات کی مثبت اور منفی لہروں کی ان کے اصل تناظر میں محسوس کیا ہے۔''

(پس دیوار، عبدالصمد، ص-۱۰)

آپ کا تحریر کردہ افسانہ ''درماں'' بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بیانیہ اسلوب میں تحریر کردہ اس افسانہ میں عبدالصمد نے فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں عبدالصمد کا فنی اختصاص یہ رہا ہے کہ انہوں نے اس افسانے کو ۱۹۴۷ء کے فسادات تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ بہار شریف کے فسادات ۱۹۸۱ء کو بھی شامل افسانہ کیا ہے۔ سیکولرزم کی عمارت کو فرقہ وارانہ فسادات نے مسمار کیا ہے اس جانب بھی توجہ دلائی ہے۔ یہاں افسانہ نگار کا فکری اور فنی شعور عروج پر نظر آتا ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''میں خیالوں میں مگن تھا کہ اچانک بس کو بہت سے لوگوں نے گھیر لیا۔ میرے بغل میں بیٹھے ہوئے سفید دھوتی، سفید کرتا، ماتھے پر تلک لگائے اور سنہری فریم کا

چشمہ لگائے شخص نے جھپٹ کر میرے ہاتھوں سے قومی آواز چھین لیا اور مروڑ کر اسے باہر پھینک دیا۔ یہ سب کچھ اتنی سرعت سے ہوا کہ میں کچھ سمجھ ہی نہ سکا۔ بس رکی تو اس میں کچھ لوگ گھنس آئے۔ ان کے چہروں سے وحشت ٹپک رہی تھی اور ان کے ہاتھوں میں کھلے ہوئے ہتھیار تھے۔ انہوں نے بغور سبب مسافر کو دیکھنا شروع کیا اور ایک اونگھتے ہوئے شخص کو اتار کر لے گئے جس نے سر پر ٹوپی پہن رکھی تھی اور کچی پکی داڑھی رکھے ہوئے تھا۔ اتنے میں میرے بغل والے مسافر نے زور سے کہا: اب کوئی نہیں ہے۔ اس بس میں اب کوئی نہیں ہے۔ چلو جلدی آگے بڑھاؤ دیر ہو رہی ہے۔ ان کے کہنے کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں نے بس کو آگے جانے دیا۔ ڈرائیور نے تیزی سے بس کو بڑھایا تو اتارے گئے مسافروں کی ایک دردناک چیخ فضا میں ابھری، لیکن جلد ہی بس کی آواز میں دب گئی۔''

(پس دیوار، عبدالصمد، ص-۳۶-۳۵)

اس افسانے کے ذریعہ عبدالصمد نے عہد حاضر کا کرب بے یقینی، بے سمتی، ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا احساس فرد کے رستے ہوئے زخموں کی اذیت قتل غارت گری معاشی بدحالی اور معاشرتی افراط و تفریط کو بہت ہی بہترین ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عبدالصمد کی فنی ژرف بینی قابل ستائش ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ کے افسانوں میں معاشرتی اور انفرادی زندگی میں ابھرنے والی تمام پیچیدگیوں کا مجموعی اظہار ملتا ہے۔ کردار نگاری واقعہ نگاری، جزئیات نگاری اور زبان و بیان ہر اعتبار سے آپ کے افسانے اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصی طور سے شفاف بیانیہ کے حوالے سے بھی آپ کے افسانے اہمیت رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ آپ کے افسانے جیتی جاگتی زندگی کے ترجمان ہوتے ہیں۔ جہاں بیانیہ کی موزونیت شگفتگی، جاذبیت اور ڈرامائیت کی بے پناہ دنیا آباد نظر آتی ہے۔ مطلب یہ کہ عبدالصمد زندگی کی ناہمواریوں اور بدعنوانیوں کو سامنے لانے کے لئے اپنے قلم کو فعال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے افسانے ادبی حلقے میں پسند بھی کئے جاتے ہیں اور دلچسپی کے ساتھ پڑھے بھی جاتے ہیں۔

Dr. Md. Intisar
+2 Teacher
Project Girls+2 School
Khodawandpur
Begusarai

OO

ڈاکٹر محمد نثار عالم

شین مظفر پوری بحیثیت ادبی صحافی

شین مظفر پوری (۱۹۲۰ء۔ ۱۹۹۶ء) کی شخصیت اردو ادب میں جہات کثیر رکھتی ہے۔ اردو ادب میں ان کی شناخت بنیادی طور پر افسانہ نویس کی ہے، لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا سب سے زیادہ وقت اردو صحافت کو دیا ہے۔ بحیثیت صحافی ان کی خدمات بے مثال ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کا سب سے زیادہ وقت اردو صحافت کو دیا ہے۔ بحیثیت صحافی ان کی خدمات بے مثال ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ تقریباً چار دہائی اردو صحافت میں گزارا ہے۔ اس دوران انہوں نے کلکتہ کے روزنامہ ''عصر جدید''، ''کارواں'' اور روزمانہ ''ہند'' میں ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ پٹنہ سے ''صنم'' ماہنامہ دربھنگہ سے ''ہمالہ'' اور بہار اردو اکاڈمی کے رسالہ ''زبان وادب'' سے وابستہ رہے ہیں اور اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ اس کے علاوہ دہلی کے فلمی اور نیم ادبی رسائل سے منسلک رہے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''ہمارا نعرہ''، ''ہاتف'' اور ''قومی دھارا'' بھی نکالا ہے۔ انہوں نے ناول، خاکے، انشائیے اور سوانح عمری بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے چند تراجم بھی کئے ہیں۔ اور ان کے افسانوں کی تعداد تین سو کے قریب ہے۔ ان کی صحافت کے سلسلے میں مشہور و معروف ناقد منظر اعجاز کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''شین مظفر پوری کے دو چہرے والی بات نئی نہیں ہے۔ وہ شروع ہی سے ادب اور صحافت میں پیش منظر اور پس منظر پر چھائے رہے۔ کبھی افسانے دوسرے کے ہاتھ بیچے اور کبھی فرضی ناموں سے چھپوائے۔ صحافت میں کبھی ایڈیٹر کبھی پلے بیک ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ یہ ان کی فنکارانہ بے نیازی یا خلاقانہ خود اعتمادی تھی۔ اس میں کسی حد تک مجبوری کا عنصر بھی شامل تھا۔ معاشی مشکلات کے نمٹنے کے لئے یا تسکین نفس کی خاطر وہ اس کمزوری کو سینے سے لگائے رہے۔ اپنے فکاہیہ کالموں کے لئے وہ کلکتہ کے دور صحافت میں مشہور و مقبول اور رسوا بھی ہوئے۔ پھر پروفیسر وہاب اشرفی کے بلاوے پر ساتویں دہائی میں پٹنہ آ گئے۔ جہاں انہیں وہاب صاحب نے ''صنم'' کے ادارت کی ذمہ داری سونپی۔''
>
> (شین مظفر پوری ایک ہمہ جہت شخصیت، مضمون نگار، منظر اعجاز، ص ۲۹۱)

شین مظفر پوری کی صحافت کا دور ''نقاش ویکلی کلکتہ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ بھارت چھورو تحریک کا زمانہ تھا۔ اس میں انہوں نے اپنی صحافت کا ابتدائی دور گزارا۔ پھر ''مرقع'' کے مدیر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ یہ پرچہ مرادآباد سے شائع ہوتا تھا۔ موصوف اس کے مدیر اعزازی کے طور پر کام کر رہے تھے۔ اس کا اداریہ ''بندے ماترم اور کانگریس'' عنوان سے انہوں نے لکھا۔ اس اداریہ نے قارئین کو کافی متاثر کیا تھا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد جب وہ پاکستان گئے تو وہاں بھی ''مضراب'' کراچی کی ادارت ہاتھ آئی۔ ''مضراب'' ان کی ادارت میں ۱۹۴۸ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اس رسالے کی رسائی ہندو پاک دونوں ملکوں تک ہوگئی تھی لیکن شین مظفر پوری ۱۹۶۹ء میں پھر کلکتہ لوٹ آئے۔ جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا کلکتہ میں موصوف کئی روزناموں اور رسائل سے وابستہ رہے ہیں۔ ایک لمبے عرصے تک ان کا قیام کلکتہ میں رہا۔ اس دوران صحافت کی دنیا میں اپنا مقام و مرتبہ بھی حاصل کیا۔ لیکن صحافت میں اس قدر پابندیاں تھیں کہ وہ کھل کر اظہار خیال نہیں کر پاتے تھے۔ اس سلسلے میں شکیل احمد قاسمی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''۱۹۴۹ء میں شین مظفر پوری کلکتہ کے روزنامہ ''کارواں'' پھر ''انگارہ'' سے پھر ''عصر جدید'' سے پھر روزنامہ ''ہند سے اپریل ۱۹۵۱ء سے مارچ ۱۹۵۴ء تک وابستہ رہے۔ اگست ۱۹۵۷ء میں وہ روزنامہ ''اخوت'' میں آ گئے۔ مختلف حیثیتوں سے اخبارات رسائل میں شین صاحب کام کرتے رہے۔ لیکن ذہنی فکری پابندیوں مصلحت پسندیوں، غیر ضروری پردہ پوشیوں کی بنا پر ان کا بے باک مزاج اور زندہ ضمیر انہیں ملامت کرتا تھا۔ اور وہ گھٹن اور بے چینی محسوس کرتے تھے۔ وہ سیاسی اغراض و مقاصد سے آزاد اور ذاتی خود غرضیوں سے بے نیاز ہو کر صحافتی کردار ادا کرنا چاہتے تھے۔''
>
> (شین مظفر پوری ایک ہمہ جہت شخصیت: مضمون نگار، شکیل احمد قاسمی، ص ۲۹۶۔۲۹۷)

صحافت دراصل ایک نہایت ہی ذمہ داری کا کام ہے۔ اس میں حق اور باطل سے بھی کہیں نازک معاملہ درپیش ہوتا ہے۔ اس لئے صحافی کے کندھوں پر ایک بڑی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ رائے عامہ کے حقوق کی باتیں کرے نہ کہ حکومت اور اس کے اہل کاروں کی زبان بولے۔ اس کی ذمہ داری یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ صحیح راستے کی طرف معصوم عوام کی توجہ مبذول کرائے۔ اگر ان فرائض کی تکمیل ایک صحافی نہیں کر پا رہا ہے تو اسے صحافت کے میدان میں رہنے کا حق نہیں ہے لیکن حالات ایسے ہوتے ہیں کہ صحافی بھی کسی گروہ سے منسلک ہو جاتا ہے اور عوام کے حق کو فراموش کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل میں لگ جاتا ہے۔ لیکن شین مظفر پوری کا مزاج ایسے گروہ اور پابندیوں کو مسترد کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے انہیں اس کام سے قلبی لگاؤ

ہونے کے باوجود ان فرائض کو پورا کرنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔اس لئے انہیں گھٹن اور بے چینی کا احساس ہوتا رہتا تھا۔ان ہی وجوہات کی بنا پر انہوں نے ''ہمارا بہار'' نام سے اپنا اخبار نکالنا شروع کیا تھا۔اس سلسلے میں شکیل احمد قاسمی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> انہوں نے (شین مظفرپوری) ''ہمارا بہار'' کے نام سے ایک اخبار نکالنے کا فیصلہ کرلیا۔ اخبار کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے شین مظفرپوری نے ۲۵ راگست ۱۹۵۹ء کے شمارے میں قارئین سے ایک تحریری اپیل کی تھی۔''اگر آپ ''ہمارا بہار'' جیسے اخبار کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ اخبار نہ صرف زندہ رہے بلکہ ترقی بھی کرے تو آپ اس کے سالانہ خریدار بنئے اور اپنے حلقۂ اثر میں اس کی خریداری کی ترغیب دیجئے۔اگر آپ نے میرے ساتھ عملی تعاون نہیں کیا اور محض زبانی واہ واہ سے مزاجی خوش کرتے رہے تو ''ہمارا بہار'' نہیں چل سکے گا۔مالی دشواریوں کی وجہ سے میرے قدم ڈگمگا جائیں گے اور آپ ایک اچھا اخبار پڑھنے سے محروم ہو جائیں گے۔میرے پاس سرمایہ نہیں اور نہ میں نے موٹر بلڈنگ کا خواب دیکھ کر اس کام کو شروع کیا ہے۔روٹی کپڑا مل جائے تو غنیمت ہے۔''ہمارا بہار'' کے اجزاء میں اپنا ذوق وشوق، کسب معاش اور خدمت عوام کا جذبہ تینوں کار فرما ہے۔یہی صاف اور سچی بات ہے۔قوم کی خدمت میں سراسر تجارتی مصلحت پسند اور سرکار کے چشم وابرو کو دیکھ دیکھ کر چلنے والے اخبار میں ملازمت کر کے نہیں کرسکتا۔وہ اپنا آزاد خیال اور غیر جانبدار پرچہ شائع کر کے انجام دینا چاہتا ہوں۔''

(شین مظفرپوری ایک ہمہ جہت شخصیت: مضمون نگار، شکیل احمد قاسمی، ص ۲۹۷-۲۹۸)

شین مظفرپوری کا مزاج و میلان صحافت کے تعلق سے نہایت واضح ہے۔وہ قوم کی خدمت کے جذبے سے مملو نظر آتے ہیں۔وہ آزاد خیال اور سچی صحافت کرنا چاہتے ہیں۔جو کسی اخبار میں نوکری کر کے ممکن نہیں تھا۔لیکن ان مفروضوں پر چلنا اور خالی ہاتھ چلنا بالکل ناممکن تھا۔اس لئے ان کے اس اخبار کی عمر طویل نہ ہوسکی۔اور یہ اخبار کچھ ہی دنوں میں بند ہو گیا۔چند دنوں میں اس اخبار نے اپنی شناخت قائم ضرور کرلی تھی۔یہ اخبار کی آزادی، بے باکی اور جرأت مندی کی وجہ سے لوگوں کی آنکھوں کا تارا ہو گیا تھا۔

شین مظفرپوری نے اردو صحافت میں اپنی ایک پہچان بنائی تھی۔آزادی کے بعد صحافت کے منظرنامے پر ان کا نام جلی حرفوں میں درج ہو چکا ہے۔انہوں نے صحافت میں جو عوامی خدمات کا جذبہ دکھایا ہے۔وہ قابلِ تعریف ہے ان کی صحافت کی دنیا میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔موصوف کی صحافتی اور ادبی

خدمات سے متعلق شاہد علی خاں کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''اردو صحافت اور خصوصاً آزادی کے بعد بہار کی اردو صحافت یقینی طور پر شین مظفرپوری کے قلم کی مرہون منت ہے۔وہ نہ صرف یہ کہ ایک بہت ہی شریف، وضع دار اور محبت بھرا دل رکھنے والے انسان تھے۔ بلکہ ان کے قلم میں قدرت نے بڑی توانائی اور خوبصورتی ودیت کی تھی۔جہاں ایک طرف وہ اپنے فکشن سے افسانے ناول، خاکے اور دیگر سنجیدہ و مزاحیہ تحریروں کے ذریعہ ادب کی خدمت کرتے رہے اور سماجی برائیوں کے خاتمے کی طرف توجہ دلاتے رہے وہیں دوسری طرف اپنی صحافتی تحریروں سے اردو کے مسائل اور ان کے منصفانہ حل کی طرف بھی مسلسل توجہ دلائی اور اردو والوں کو حسب حالات ان کی بنیادی ذمہ داریوں کا احساس دلانے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔زبان و ادب سے ان کا کامیاب ادارتی رشتہ رہا اور میرا خیال ہے کہ انہوں نے اپنے وقت میں رسالہ کی علمی و ادبی ساکھ بنانے میں بہت ہی بنیادی رول ادا کیا۔وہ ایک دیدہ ور صحافی اور بالغ نظر ادیب تھے۔''

(شین مظفرپوری ایک ہمہ جہت شخصیت: مضمون نگار، شاہد علی خان، ص ۳۲۱)

شین مظفرپوری نے دہلی کی بھی صحافت میں اپنا نام اور مقام بنایا۔پاکستان گئے تو وہاں بھی انہوں نے اپنی خدمات انجام دیں۔کلکتہ میں بھی صحافت کے جوہر دکھائے اور وہاں بھی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔پٹنہ آئے تو دربھنگہ، سیتامڑھی وغیرہ کا نام بھی صحافت کے میدان میں روشن کیا۔ان کی صحافتی زندگی تقریباً چار دہائیوں سے زیادہ پر محیط ہے۔ان کی صحافت زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی قابلِ قدر گردانی جاتی ہے۔صحافت سے انہیں قلبی لگاؤ تھا۔صحافت ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑتی تھی۔ان کی تحریریں نہایت پختہ اور کہنہ مشق کے مصداق تھیں۔ان کی ادبی زندگی میں اوّل و آخر صحافتی کارنامے ہی ہیں۔انہیں اردو، فارسی اور انگریزی تینوں زبان پر عبور حاصل تھا۔گرچہ ان کی تعلیم اعلیٰ ہرگز نہ تھی لیکن ادبی اور صحافتی حلقوں میں ایسے ایسے کارنامے انجام دئے کہ سارا زمانہ متحیر رہ گیا۔صحافت کی دنیا میں ہندوستان اور پاکستان تک ان کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔

Dr. Md. Nesar Alam
+2 Teacher
Tilak Maidan Road
Muzaffarpur - 842 001
Mob.- 80025 97911

ڈاکٹر نسرین آرا

مشرف عالم ذوقی کے افسانے

۱۹۷۰ء کے بعد اردو فکشن کے اُفق پر جو نام اُبھر کر سامنے آتے ہیں ان میں مشرف عالم ذوقی کا نام نہ صرف قابلِ ذکر ہے بلکہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''رشتوں کی صلیب'' بمبئی سے شائع ہونے والے رسالہ ''کہکشاں'' میں ۱۹۷۵ء میں آیا۔ ذوقی کا اصل وطن ضلع آرہ ہے مگر ان کی افسانوی شناخت شہر مظفرپور سے ہوئی۔ جہاں ان کے والد جناب مشکور عالم محکمۂ تعلیم میں آر۔ڈی۔ڈی (RDD) کے اہم عہدے پر فائز تھے۔ باضابطہ افسانہ نگاری کا آغاز اسی شہر مظفرپور سے ہوا۔ اس عہد کے تمام ادبی و نیم ادبی رسالوں میں ان کے افسانے کثرت سے شائع ہوتے رہے اور دیکھتے دیکھتے انہوں نے اردو کی پوری افسانوی دنیا میں ایک مخصوص ومنفرد مقام و مرتبہ حاصل کرنے میں بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ گذشتہ کئی برسوں سے مستقل طور پر دہلی میں مقیم ہیں۔ ادب، صحافت اور فلم تمام شعبوں میں انہوں نے تاریخ ساز کارنامے انجام دئے ہیں۔ آج ذوقی اردو فکشن کی تاریخ میں ایک بہت معتبر و مستند نام ہے۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے تمام واقعات و حادثات پر اپنی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ عالمی ادب کا نہ صرف انہوں نے گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا ہے بلکہ انہوں نے دنیا کی معتبر زبانوں کی شاہکار تخلیقات سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے اپنے افسانوی سفر کو اور بھی تازگی و توانائی سے روشناس کرایا ہے۔ ذوقی اردو فکشن کا ایک بڑا نام ہے جسے ہم کسی طورِ فراموش یا نظرانداز ہرگز ہرگز نہیں کرسکتے۔ اپنے عمیق مطالعہ اور اِردگرد رونما ہونے والے تمام واقعات و سانحات کو انہوں نے اپنے افسانہ و ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ذوقی جدید اردو فکشن کا ایک بڑا ذہن ہے اور فکشن کے رموز و نکات پر ان کی بھرپور گرفت ہے۔ اب تک مشرف عالم ذوقی کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں انعام و اعزاز اور صلہ و ستائش سے بلند و بالا ہوکر ذوقی نے ان موضوعات پر بھی قلم اٹھائے ہیں جن پر لکھتے ہوئے بہت سے ادیب دامن بچاتے ہیں۔ وطنِ عزیز ہو یا پھر عالمی منظرنامے تمام پہلوؤں پر انہوں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ افسانہ ہو یا ناول تمام جگھوں پر ذوقی نے اپنی عالمانہ و دانشوارانہ صلاحیتوں کا نہ صرف مظاہرہ کیا ہے بلکہ پڑھنے والے کو نئے سرے سے اپنے موضوع پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ذوقی ایک عالمی ذہن کے مالک ہیں۔ ایک

ISSN : 2582 - 3612

ذمّہ دار ادیب کے جو فرائض ہوتے ہیں انہوں نے بخوبی انجام دینے کی پر خلوص کاوش کی ہے۔ معاملہ و مسئلہ قومی ہو یا پھر عالمی طاقتوں کی ظلم و زیادتی اور معصوم و بے قصور انسانون کا بیہمانہ قتل عام، ان تمام مسائل و معاملات جن پر لکھنے کے لئے ان کا ضمیر بولتا ہے اس پر بھرپور وار کرتے ہیں۔ ضمیر کی آواز پر عوام کے ساتھ ہونے والے تمام ناانصافیوں اور حق تلفیوں کو انہوں نے اپنے افسانہ و ناول کا موضوع و محور بنایا ہے۔ ان کے اب تک تقریباً تین سو افسانے شائع ہوچکے ہیں۔ کئی افسانوی مجموعوں کے خالق ذوقی کا اپنا ایک خاص انداز اور میدان ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''منڈی''، ''بھوکا ایتھوپیا''، ''فریج میں عورت''، ''غلام بخش صدی''، ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے''، ''ذبح''، ''مسلمان سب سازندے دی اولڈ تھیٹر''، ''رات اتر رہی ہے'' اور ''عقاب کی آنکھیں'' کو الوداع کہتے ہوئے لینڈ اسکیپ کے کھوڑے'' اور ناولوں میں لے سانس بھی آہستہ'' فرشتے بھی مرتے ہیں، کہانی تمہیں لکھنے والی ہے، وغیرہ نے ادبی دنیا میں کافی شہرت پائی۔ بقول ڈاکٹر نسیم احمد :

> ''ذوقی کی کہانیوں کا رینج بڑا ہے۔ موجودہ ملکی نظام خواہ وہ اندرونی ہو یا بیرونی، ان کی اصل صورت گری ان کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ذوقی جذباتی ہیں۔ دوٹوک اور بے لاگ انداز رکھتے ہیں۔ فساد اور نفسیات ان کا خاص میدان ہیں۔ ذوقی کے یہاں واضح رجحان سسٹم کو شد و مد کے ساتھ ٹارگٹ کرتا ہے۔ وہ کاسٹ اور ریلی جن کے نام پر کھیلے جانے والے ہر کھیل سے واقف ہیں اور ان کا بے خوف اور برملا اظہار کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ذوقی کے افسانوں میں انسان دوستی، اخوت و محبت، برابری و مساوات اور دنیا کی تیسری جنگِ عظیم سے مکتی دلانے کی کاوش کرتے نظر آتے ہیں۔ ذوقی کی زبان نہایت صاف و سادہ اور عام فہم ہے۔ ذوقی کا کمال ہے کہ انہوں نے جہاں ایک طرف عالمی منظرنامے پر ہونے والے خوفناک تباہی و بربادی کے گھنونے سیاست و سازش کو بے نقاب کرنے کی مخلصانہ کوشش کی ہے وہیں ہندوستانی معاشرے کے سب سے نچلے طبقے ڈوم برادی کی زندگی اور ان کے کرب و اضطراب کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے اس سلسلے کا ان کا مشہور و معروف افسانہ ''سور باڑی'' ہے جو ڈوم ذات کے اردوگرد رقص کرتی ہے۔ صرف افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :
>
> ''گندے کپڑوں میں سینہ کھول کر دودھ پلاتی ہوئی ڈومنیں لکڑی کی کانتی سے سوپ ٹوکریاں بنتی ہوئی...... ننگ دھڑگ سے میونسپلٹی کل کے ساس بیلچا، کینٹر،

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

شور مچاتے بچے۔ نالیوں کے درمیان پڑی ہوئی لاوارث خالی چار پائیاں، ادھر
اُدھر رکھے ہوئے سمٹی تام چینی کے چٹ اکھڑے ہوئے برتن......، گوتی بچہ بڑے
آرام سے سور کی پیٹھ پہ گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔''

ذوقی زندہ ضمیر کا فکشن نگار ہے۔ بےحد حساس اور خود دار۔ ذوقی کے تمام افسانے میں زندگی اور زمانے میں جو کچھ رونما ہو رہے ہیں ان تمام پہلوؤں کی بھرپور عکاسی و ترجمانی نہایت ہی فنکارانہ انداز میں کرتے نظر آتے ہیں۔ طوالت کے خوف سے بعض دوسرے افسانوں کے اقتباسات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کرنا چاہوں گی کہ ذوقی ان فکشن نگاروں میں ہیں جن میں مصلحت پسندی اور ضمیر بیچ کر امیر بننے کا شائبہ دور دور تک نظر نہیں آتا۔ ذوقی جیسی علمی و ادبی شخصیت دورِ حاضر میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ انہوں نے جو کچھ اپنے افسانہ و ناول میں لکھا ہے اپنے اصولوں اور شرطوں پر لکھا۔ بغیر کسی خوف و خطر انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایک نیا وقار و معیار عطا کر کے ایک نئی تاریخ رقم کی ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام بہت بلند ہے۔ ذوقی کے افسانوں میں تقسیم ہند کا المیہ ہو، بابری مسجد کی شہادت کا واقعہ ہو، فسادات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہو یا پھر ہجرت، ان تمام معاملات و مسائل کو ذوقی نے پوری دانشمندی و خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے افسانہ و ناول میں پیش کرنے کی میاب کاوش کی ہے۔ آج بھی ذوقی پوری آب و تاب کے ساتھ چھوٹے بڑے تمام واقعات و معاملات پر لکھنے میں مصروف و منہمک ہیں۔ اب جبکہ ان کا دائرہ اور بھی وسیع ہوگیا۔ اپنے افکار و خیالات اور احساسات و جذبات کو تحریروں کے ساتھ بھی آئے دن پیش کر رہے ہیں۔ بقول علامہ اقبالؔ۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے   بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

مشرف عالم ذوقی کے ناول ہوں یا افسانے تمام جگہوں اور منزلوں و مرحلوں پر انہوں نے پوری دیانتداری اور ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ ایک کامیاب فکشن نگار کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ جس موضوع کو محور و مرکز بنا رہا ہو، اس کے تمام پہلوؤں اور گوشوں پر ان کی گہری نگاہ ہو۔ ذوقی جو کچھ بھی لکھتے ہیں وہ اپنی سنجیدگی اور متانت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ سوچ سمجھ کر اور غور و فکر کے بعد ہی قلم اُٹھاتے ہیں۔ ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے''، ''بیان''، پوکے مان کی دنیا'' وغیرہ ان کے مشہور و معروف ناول ہیں۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ''بیان'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں بیباکی، جرأت، صاف گوئی اور تیسری آنکھ سے دیکھنے اور پرکھنے کی بے پناہ صلاحیت موجود و موجزن ہے۔ بقول نامور ناقد پروفیسر اسلم آزادؔ:

''ذوقی نے روزمرّہ میں پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا
اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اُتار دیا۔ ان کا لہجہ اور اسلوب بیان

ISSN : 2582 - 3612

سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں ہے۔''

(لازوال اردو ناول آزادی کے بعد ص ۴۰۸)

ٹوٹتے بکھرتے اور بگڑے حالات کو نہ صرف اپنی دوررس نگاہوں سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں بلکہ ان کے کرب و اضطراب ان کے دکھ، درد اور داغ کو دل کی گہرائیوں سے سمجھنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ ذوقی نے اپنی تحریروں سے اردو فکشن کو ایک نیا ذہن اور جدید ڈکشن اور تازہ لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ ذوقی نے اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ اپنی بے پناہ ذہانت، قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے سیاست و سازش کو نہایت ہی خوبصورتی اور چابکدستی کے ساتھ منظرِ عام پر لانے کی مخلصانہ کاوش کی ہے۔ ذوقی ہمارے عہد کا ایک ایسا لیجنڈ ادبی نام ہے جسے ہم کسی طور فراموش یا نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہندوستانی سماج میں ہونے والے چھوٹے بڑے تمام واقعات و حادثات پر ان کی گہری نظر ہے۔ معاشرے کے آخری سطح پر جانور سے بدترین زندگی جینے اور گزارنے والے افراد کی زندگی کو ذوقی نے بہت ہی قریب سے دیکھا اور اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔ ان کے یہاں زندگی اور زمانے کی ڈوبتی ابھرتی اور دم توڑتی ہوئی انسانی زندگی کی منہ بولتی تصویریں ان کے یہاں ہم آسانی سے تلاش کر سکتے ہیں۔ ناول ہو یا افسانہ ذوقی ہر جگہ کامیاب و کامران ہوتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ذوقی کے یہاں تسلسل، توازن، ٹھہراؤ اور سنجیدگی و متانت کا دامن ہرگز نہیں چھوٹتا۔ ذوقی جدید اردو فکشن کا ایک معتبر و مستند نام ہے ایک ایسا فکشن نگار جس کی تحریروں کی خوشبو پڑھنے والوں کا دیر اور دور تک ساتھ دیتے ہیں اور ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ میں اپنی بات اردو فکشن کے جواں سال ناقد احمد صغیر کے جملوں پر ختم کرتی ہوں:

''ذوقی نے ادھر چار پانچ برسوں میں کئی اہم افسانے لکھے ہیں۔ امام بخاری کی
پنکسن، فریج میں عورت، مت روسالی گرام، فزکس کیمسٹری، اور الجبرا، شاہی
گلدان، جیسے افسانے مشہور ہو چکے ہیں۔ یہ افسانے مختلف موضوعات کو سامنے
رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ لیبارٹری، گودھرا اور گجرات سانحے پر لکھا گیا ہے جبکہ ''فزکس،
کیمسٹری، الجبرا، میں عورت اور مرد کے تعلقات جیسے بولڈ موضوع کا انتخاب کیا
گیا ہے۔ امام بخاری کی فکشن میں اقلیتوں کے مسائل کو اٹھانے کی کوشش کی گئی
ہے۔ افسانہ ''شاہی گلدان'' آج کے مسلم نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہیں
نوجوانوں میں مذہب کے تئیں دقیانوسی اور کٹر پن کے خلاف ایک بلند آواز بھی
اس افسانہ کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اپنا ہندوستان بھی اسی ذہنیت کا ایک حصہ

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

ہے۔ جہاں اقلیت بٹوارے کے المیہ سے جوجھتا ہوا کبھی انصاف اور سماجی نظام میں ایک سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ انتہا پسندی اور مسلمان، کشمیر اور مسلمان، پارلیامنٹ پر بم کے پھینکنے سے لے کر گجرات بم کانڈ میں پکڑے گئے مسلمان ہوں یا کشمیر سے لیکر بمبئی کا المیہ ہو، ٹاڈا سے پوٹا، اسلامی کرن سے انتہا پسندی تک دراصل یہی وہ موضوعات ہیں جہاں ذوقی صرف جرح نہیں کرتے بلکہ سوال کھڑے کرتے ہیں۔''

(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔احمد صغیر۔ص ۹۸۔۹۹)

Dr. Nasreen Ara
Zeenat Manzli
Rahat Road
Chapra- 841 301
Bihar

OO

ڈاکٹر صوفیہ پروین

پرویز شاہدی کی شاعرانہ عظمت

یہ حقیقت ہے کہ ملک ہندوستان کی آزادی نے بیشتر شعراء کو ذہنی طور پر کافی حد تک متاثر کیا اور یہی وجہ ہے کہ اردو کے شعراء کرام نے رومانی طرز کی شاعری کو ابتدائی مرحلے میں فوقیت تو عطا کی، لیکن بہت جلد سیاسی افراط و تفریط کے اپنی شعری تخلیقات میں پیش کرنے پر خصوصی توجہ دی۔ اس سلسلے سے ترقی پسند تحریک کا خاص تعاون رہا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت سارے ادیب و شعرا نے ایسا تخلیقات پیش کی جن میں نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کرنے کا دم خم موجود تھا۔ لہٰذا اس تناظر میں دیکھا جائے تو پرویز شاہدی کا نام بھی خاص طور سے اہم ہے۔

آپ ایک لیجنڈ شاعر تھے۔ آپ نے کلاسیکی شاعری اور ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا سفر طے کیا۔ اس سلسلے سے آپ کی نظمیہ شاعری ہو یا غزل گوئی کافی پسند کی گئی۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''قدرت نے پرویز شادی کو ایک حساس شاعر کا دل اور دماغ عطا کیا تھا اور خوش قسمتی سے وہ شاعرانہ ماحول ہی میں پلے بڑھے۔ شعر خوانی کی محفلوں میں شرکت اور خاندان میں موجود شعرا کی قربت نے پرویز کے اندر چھپے شاعر کو تحریک دی اور ان کی طبیعت کی موزونی کو جلا بخشی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت کم عمری میں ہ ی پرویز شعر گوئی کی طرف مائل ہوگئے۔ چوں کہ خاندان کا ماحول شاعرانہ تھا لہٰذا فطری طور پر پرویز کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی ہوگی۔ اس طرح پرویز نو دس سال کی عمر سے ہی شاعری کرنے لگے۔ وہ باضابطہ طور پر حضرت مولانا عین الہدیٰ صاحب ثمر جانشیں حضرت صفیر بلگرامی سے اصلاح لینے لگے۔ شروع شروع کی شاعری میں رومانیت اور جذباتیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وطن پرستی اور فطرت پرستی کے بھی نمونے جا بجا دکھائی دیتے ہیں، مگر عمر اور ذہن کی بالیدگی کے ساتھ ساتھ پرویز شاہدی کی شاعری نئے منازل طے کرتی رہی اور اپنے رنگ بدلتی رہی۔ ان کے اولین دور کا کلام ناسخ غالب کے ساتھ ساتھ جگر کی شاعری سے بھی متاثر نظر

آتا ہے، لیکن رفتہ رفتہ پرویز اپنی انفرادیت کی تلاش کے رستے پر گامزن ہونے لگے۔اس تلاش میں کبھی بدلتا ہوا زمانہ معاون ہوا تو کبھی انقلاب واشتراکیت کی گونج تو کبھی جوش اور نذر اسلام کی بلند آہنگی سیاسی ماحول تحریک کی ہم نوائی، قید و بند کی سختیاں اور سعوبتوں نے بھی ان کی شاعری میں جوش طنطنہ بلند آہنگی خطابت اور وضاحت کے رنگ بھی ابھرے۔''

(پرویز شاہدی، بہار اردو اکادمی، ص-۷-۶)

مختصر یہ کہ آپ کی شاعری میں نہ ہی ہنگامی حالات اور نہ ہی گھن گرج کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ ہمواری بلند آہنگی رمز اور لطافت کے ساتھ ساتھ غور وفکر کی موجودگی ہے۔جس باعث آپ کی شاعری میں والہانہ پن اور فنی رچاؤ دیکھنے کو ملتی ہے۔جنہیں پڑھ کر قارئین ادب کافی متاثر ہوتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کی شاعری میں رومانیت جدوجہد کا جذبہ اور حقیقت شناسی جیسی خوبیاں جلوہ نما ہیں۔اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کریں ۔

بہت پی ہے پینے کو جی چاہتا ہے　　ابھی اور جینے کو جی چاہتا ہے
وہ کائنات عشق یہ چھاتے چلے گئے　　مجھ کو بھی جزو حسن بناتے چلے گئے
میں تھا کہ فرق عشق و حوس سوچتا رہا　　وہ تھے کہ میرے دل میں سمائے چلے گئے

ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار غزل ہیں جن سے ان کی فنی ہنرمندی کا بخوبی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔آپ نے اردو شاعری کو نئے رنگ وآہنگ سے آراستہ کیا لہٰذا آپ کی انفرادیت ان اشعار سے دیکھی جاسکتی ہے ۔

تنگ کہ آکے وہ انداز جنوں چھوڑ دیا　　جب فخر آئی کہ اب دشت میں وشقت نہ رہی
اے عشق! آج سرخیٔ رخسار دوست میں　　اپنا ہی رنگ خون جگر پا رہا ہوں میں
نظاروں نے کئے ہیں ذہن میں آباد بت خانے　　تصور کی تراشا ہے مری چشم تماشہ نے
گر گناہ یہی ہے کہ تجھ سے پیار کیا　　توہاں گناہ کیا اور بار بار کیا

ان اشعار کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ پروفیسر خیالی دنیا سے بہت جلد نکل کر حقیقی دنیا سے روبرو ہیں اس کے ساتھ ہی تقلید سے بھی گریز کرنے اور اپنی راہ الگ بنانے کے خواہاں ہیں۔آپ اس سلسلے سے بھی داد کے مستحق ہیں کہ جس طرح آپ نے زبان وبیان کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی وہیں والہانہ پن اور کیف وسرمستی کی کیفیت کو بھی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرنے میں دیگر شعرا کی بہ نسبت زیادہ محتاط نظر آتے ہیں۔

آپ کی شاعری کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ اشتراکیت کی ذہنی وابستگی نے آپ کی شاعری کو ایک نئے راستے پر گامزن کیا۔آپ کی شاعری کا یہ دور اہم اور اہمیت کا حامل رہا۔اس دور کی شاعری کا بڑا حصہ ترقی پسندی کے رنگ وآہنگ میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا کی صنف میں آپ کی شمولیت ہوتی ہے۔اس دور کی شاعری کو عوامی بیداری اور جدوجہد کے جذبے کو فروغ دینے کے لئے ایک وسیلہ کے طور پر آپ نے استعمال کیا۔مختصر یہ کہ اس عہد کی شاعری میں مضبوط شعری روایت دیکھنے کو ملتی ہے۔غزل ہوں یا نظمیں سبھی میں بانکپن کے ساتھ ساتھ نئی شعری کیفیات جلوہ نما نظر آتی ہیں۔اس سلسلے سے غزل کے چند اشعار دیکھئے ۔

سلگا دیا ہے ذہن کو بھی دل کی آنچ نے　　روشن جہان فکر و نظر پا رہا ہوں میں
شوق کے تسلسل کو داستاں بنانا ہے　　ایک جہاں مٹانا ہے ایک جہاں بنانا ہے
گیت ہریالی کے گائیں گے سسکتے ہوئے کھیت　　محنت اب غارت جاگیر تک آ پہنچی ہے
مرا رنگ سخن کیا ہے میری طرز نوا کیا ہے　　جبیں وقت کی تحریر پڑھ لو پوچھنا کیا ہے

اس سلسلے سے آپ کی تحریر کردہ نظم ''ساز مستقبل'' کا ایک بند ملاحظہ کیجئے جس میں فنی رچاؤ اور اثر انگیزی ہے ۔

کتنے اصنام ناتراشیدہ　　پتھروں ہی میں کسمساتے ہیں
کتنے ہی ناشگفتہ لالہ و گل　　ذہن بلبل کو گدگداتے ہیں
کتنے ہی جلوہ ہائے نادیدہ　　ابھی پردے میں مسکراتے ہیں
ناسرائیدہ کتنے ہی نغمے　　دل کے تاروں سے لپٹے جاتے ہیں
بے جلائے ہوئے دئے کتنے　　رات ہوتے ہی جھلملاتے ہیں
کس نے چھیڑا ہے ساز مستقبل　　آج لمحات گنگناتے ہیں

یہ نظم اس دور میں تخلیق پائی ہے جب پرویز کا شعری سفر ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔دوسری طرف زمانے کی افراط وتفریط سیاسی ہوچکی تھی۔اس عہد میں ایسی شعری تخلیق کی ضرورت تھی جو عوام کے دلوں میں حوصلہ پیدا کرے لہٰذا انسانیت کی بقا کے لئے شاعر پرویز شاہدی نے اس طرز کی نظم لکھنا زیادہ پسند کیا۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''نظریاتی طور پر تو پرویز قبل ہی اشتراکیت سے وابستہ ہوچکے تھے۔رجائیت ان کے یہاں پہلے ہی سے موجود تھی، مگر حالات نے اس آگ میں گھی ڈالنے کا کام کیا۔ان کی اضطرابی اور سماجی طبیعت خاموش تماشائی بنکر نہیں رہ سکتی تھی لہٰذا

انہوں نے عملی طور پر بھی تحریک آزادی میں شریک ہونے کا فیصلہ کیا۔ زندگی اور اس کے مسائل کی پرچھائیاں پرویز کی شاعری میں روز بروز گہری ہوتی چلی گئی۔ قوم پرستی کے جذبے کی جھلک پریز کے یہاں شروع ہی سے موجود تھی، یکن اس کا عکس اب زیادہ واضح ہونے لگا۔ ان کی شاعری داخلیت سے زیادہ خارجیت کے محور پر رق کرنے لگی۔ اس کا مقصد چوں کہ عوام کو بیدار کرنا تھا۔ لہٰذا طرز گفتگو کا بدلنا بھی لازمی ٹھہرا۔ وہ اشارے کنایے کی جگہ براہ راست گفتگو کو فوقیت دینے لگے۔''

(پرویز شاہدی، بہار اردو اکادمی، ص-۱۴-۱۳)

اس سلسلے سے نظم ''رات'' کا یہ بند دیکھئے

رات ہاں رات! یہ تاریخ کی زلف پر پیچ
اپنی مغرور بلاؤں سے مسلح ہوکر
گھر گرج ساتھ لئے آگے بڑھی آتی ہے
لیجئے! وار بھی کرنے لگی کالی ناگن
کیا تعجب ہے کہ دو چار ستارے ٹوٹے
صرف دو چار ہی ٹوٹے ہیں زیادہ تو نہیں
ٹوٹ سکتے بھی نہیں
کارواں عزم کا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
اور بڑھتا ہی چلا جائے گا

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آپ کی شاعری میں جس طرح فنی محاسن کی موجودگی ہے اسی طرح غور و فکر، عمیق مشاہدات و تجربات کی رنگارنگی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مطلب یہ کہ الفاظ و تراکیب کی جدت و ندرت کی جلوہ گری ہے جس باعث ان کی شاعری میں داخلیت، خارجیت، اجتماعیت، فکر و شعور کی بالیدگی اور ذوق جمالیت کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔

Dr. Sufiya Perween
Zakaria Colony
Moh.- Sadpura
P.O.- Ramna
Muzaffarpur- 842 002

OO

ڈاکٹر عقیل احمد

اردو تحقیق اور سید سلیمان ندوی کی خدمات

اردو تحقیق کے میدان میں سید سلیمان ندوی کی شناخت انفرادیت کا حامل ہے۔ آپ ادبی دنیا میں بحیثیت محقق تنقید نگار، مبصر اور ترجمہ نگار جانے اور پہچانے جاتے ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت کا پہلو ہے کہ بحیثیت محقق آپ کی قدر و قیمت زیادہ ہے۔ آپ کی تحقیق سرمایہ ادب کی تلاش چھان بین، فنی اقدار کی تعین اور اس کے اوصاف و خصائص کی وضاحت و تشریح پر محیط ہے۔ ساتھ ہی آپ کی تحقیق مذہبی تاریخی لسانی موضوعات پر مشتمل ہے۔ جن کا تعلق ادب و فن کے تخلیقی منظر و پس منظر سے ہے۔ مطلب یہ کہ سید سلیمان ندوی ایک محقق کی حیثیت سے یقیناً بلند منصب رکھتے ہیں۔ جن سے انکار کی گنجائش ہیں۔ ادبی حلقے میں صاحب نظر اور اہل بصیرت حضرات بھی آپ کی تحقیقی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی کی عربی فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب پر گہری نظر تھی لہٰذا آپ نے تینوں زبانوں کے ادب پر تحقیقی مضامین لکھے ہیں۔ آپ کی تحقیق کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''مولانا سید سلیمان ندوی نابغہ عنصر اور یگانہ روزگار رتھے۔ ایسی جامع کمالات ہستی صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ علامہ شبلی کے فیض تربیت سے کمال حاصل کرنے والوں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ وہ ایک دیدہ ور محقق گراں پایہ ادیب صاحب طرز انشا پرداز اور امور دینیات کے ایک متبحر عالم تھے............انہوں نے ہر موضوع پر اعلیٰ سنجیدہ تحقیقی شان کے ساتھ قلم اٹھایا ہے اور ان کی تصنیف اس مخصوص موضوع پر حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی تصانیف صرف معلومات کا خزانہ ہی نہیں خیال انگیز بھی ہیں اور موجودہ صدی کے مسلمانوں میں ذہنی و فکری انقلاب کی نقیب بھی۔ سید صاحب کی تحقیق و تدقیق کے جلوے اس قدر متنوع اور گونا گوں ہیں اور ان کی تصنیف کے ہر صفحہ پر بکھرے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک مضمون میں سمیٹنا دریا کو کوزے میں بند کرنے کی سعی لا حاصل ہے۔''

(علامہ سید سلیمان ندوی، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ص-۲۰۳)

آپ کی محققانہ بصریت کی بہترین عکاسی کتاب سیرت النبیؐ سے ہوتی ہے۔یہ تصنیف ۷ جلدوں میں منظر عام پر آئی ہے۔پہلی ۲ جلد میں علامہ شبلی نعمانی کی تحریریں ہیں بقیہ پانچ جلدیں سلیمان ندوی کی تالیف ہیں۔مختصر یہ کہ اس تصنیف میں سیرت نگاری اور نبوت کے سلسلے سے مختصر تاریخ پیش کی گئی ہے ساتھ ہی قدیم ماخذوں کا محققانہ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔تصنیف سیرت النبیؐ کے سلسلے سے شہا معین الدین احمد ندوی فرماتے ہیں :

''سیرت نبوی علم ونظر کی وسعت محقق وتنقید دیدہ وری ونکتہ سنجی دلائل کی دل نشینی اور اسلامی تعلیمات کی صحیح اور حکیمانہ تعبیر وترجمانی کا ایک شاہکار ہے۔''

(رسالہ معارف،سید سلیمان ندوی نمبر،ص-۱۷۹)

آپ کی دوسری تحقیقی تصنیف ''خطبات مدارس'' ہے۔اس تصنیف میں نئے نقطہ نظر اور نئے اسلوب کے ساتھ سیرت نبوی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سید سلیمان ندوی نے حضورؐ کی تاریخی حیثیت آپ کی جامعیت وکاملیت اور زندگی کی مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ تمام انبیاء میں سارے دنیا کے لئے دائمی نمونہ عمل آپ ہی کی ذات مقدس ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''سیرت محمد دنیا کا آئینہ خانہ ہے۔جس میں دیکھ کر ہر شخص اپنے جسم وروح، ظاہر و باطن، قول وعمل، زبان ودل، آداب و رسوم، طور وطریق کی اصلاح و درستی کرسکتا ہے۔سیرت محمدی دنیا نے اسلام کا عالمگیر آئینہ ہے۔اسی کے مقابلے میں حسن وقبیح اور نیکی و بدی کا راز اس پر کھلتا ہے اور چوں کہ کوئی انسانی کامل زندگی اس استقیاب اور استقصا کے ساتھ دنیا کے سامنے موجود نہیں۔اس لئے تمام انسانوں کے لئے بھی کامل نمونہ ہے اور ایسی ہی کامل زندگی انسانوں کے لئے قابل نمونہ ہوسکتی ہے۔''

(خطبات مدارس طبع سوم،سید سلیمان ندوی،ص-۸۰)

اس اقتباس کی روشنی میں سید سلیمان ندوی کی علمی بصیرت اور انداز فکر وتحقیق کھل کر سامنے آتی ہے۔آپ کی یہ تحقیقی تصنیف جامعیت اور حسن انشا کے سلسلے سے بھی بے پایاں تسلیم کی جائے گی۔

''سیرت عائشہ'' بھی آپ کی تحریر کردہ تحقیقی تصنیف ہے۔جس میں حضرت عائشہؓ کے حالات اوصاف وکمالات اور ان کی علمی ودینی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ساتھ ہی واقعہ افک کی صحیح تفصیلات بھی پیش کی ہے۔آپ نے پوری تحقیق اور وضاحت وصراحت کے ساتھ اس تصنیف میں مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی

ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''جنگ جمل حضرت علیؓ اور حضرت عائشہؓ وغیرہ کے درمایں جو اتفاقی ترائی بصرہ میں پیش آگئی تھی اس کو جنگ جمل کہتے ہیں۔اس جنگ کا اصل مقصد حضرت عائشہؓ کے نزدیک عثمان کے قاتلوں کی سزا اور اصلاح کی دعوت تھی،لیکن اس جنگ نے مسلمانوں کی مرکزیت کا شیرازہ منتشر کر دیا اور ان کی تلوار میں آپ ہی میں بے نیام ہوگئیں۔اس جنگ میں شرکت کا بعد میں انہیں خود افسوس تھا۔''

(علامہ سید سلیمان ندوی، بہار اردو اکادمی، پٹنہ،ص-۲۱۰)

آپ کی تحقیق کا نادر نمونہ تصنیف ''ارض القرآن'' کو بھی تسلیم کیا جائے گا۔یہ تصنیف قرآن مجید کا تاریخی جغرافیائی تغیر ہے۔قرآن مجید میں جن مقامات اور اقوام وقبائل کا ذکر آیا ہے ارض القرآن میں اس کی تاریخی جغرافیائی اور اثری تحقیق کی گئی ہے۔سید سلیمان ندوی کا اس تحقیقی تصنیف کے سلسلے سے فنی اختصاص یہ رہا ہے کہ عرب کی قدیم تاریخ کی تحقیق میں مستر قین نے جو غلطیاں کی ہیں ان کو بھی آپ نے مکمل طور سے واضح کر دیا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے جس میں سید سلیمان ندوی خود رقم طراز ہیں :

''نہایت عجیب بات ہے کہ سترہ سو برس میں ایک کتاب بھی مخصوص اس فن پر نہیں لکھی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف خود مسلمانوں کو ان حالات سے ناواقفیت رہی اور دوسری طرف غیروں کو انہیں افسانہ کہنے کی جرأت ہوئی۔''

(تاریخ ارض القرآن،سید سلیمان ندوی،ص-۴)

اس طرح دیکھا جائے تو مذکورہ بالا تمام تحقیقی تصانیف میں آپ نے بہت ہی سلیقے کے ساتھ محققانہ طرز فکر کو پیش نظر رکھا ہے۔ان تمام تصانیف کے علاوہ عرب و ہند کے تعلقات،عربوں کی جہاز رانی، واسکوڈی گاما کا عرب رہنما،عربوں کی بحری تصانیف اور خیام بھی آپ کی تحقیقی کتاب ہیں۔جن سے آپ کی فنی کارکردگی کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ان تمام تصانیف کے علاوہ بھی آپ کی خدمات اس معاملے سے بھی ہے کہ آپ نے علوم وفنون پر تحقیقات کا اہم ادارہ دار المصنفین قائم کیا۔یہ ادارہ اس نہج سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعہ تعلیم یافتہ طبقہ میں سنجیدہ علمی وتحقیقی کاموں کا مزاق پیدا ہوا۔اس طرح یہ حقیقی امر ہے کہ سید سلیمان ندوی نے متنوع موضوعات پر تحقیق کی نگاہیں ڈالیں صرف موضوعات ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کے سلسلے سے بھی آپ کے تحقیقی کارنامے بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آپ کی تحقیق میں سادہ اور سلیس اسلوب بیان کی خوبیاں بھی جلوہ نما ہیں۔انشا پردازی کا بہترین نمونہ آپ کی تمام تحقیقی تصنیفات پیش کرتی ہیں۔آپ کی زبان دانی کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''جب علمی تحقیقی اورادبی تنقید پرقلم اٹھاتے ہیں تواردوئے معلٰی کی شستہ شیریں اور دل آویزاں زبان کی موجیں بہاتے ہیں۔عبارت میں تشبیہ وترکیب لفظی مناسبت معنوی کے حسن سے رنگ آمیزی کے عناصرسمودیتے ہیں۔جس سے غرض یاتوکسی مسئلہ کی تفہیم ہوتی ہے یاحسن ادا کا بانکپن یاایجازواختصار کے ساتھ ایک وسیع مبحث کودل نشیں پیرایہ میں اداکرنے کاخیال۔''

(علامہ سیدسلیمان ندوی، بہاراردواکادمی، پٹنہ،ص-۵۷)

ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہاجائے گا کہ سیّدسلیمان ندوی بحیثیت محقق ایسی ادبی اورعلمی کاوشیں پیش کی ہیں۔ جن میں تحقیق کی ساری خوبیاں موجودہیں۔یہ تحقیقی مقالے ہی آپ کےفنی اختصاص اورعلمی کارنامےکوعیاں کرتے ہیں۔

Dr. Aqueel Ahmad
At. & P.o.- Siswania
Distt.- East Champaran

قلم کارحضرات سے گذارش

سہ ماہی ''**ساغرِ ادب**'' اُردوکاایک تحقیقی وریفرڈمجلّہ ہے۔براہِ کرم تخلیقات بھیجتے وقت اس کے معیاراورمزاج کاخاص خیال رکھیں۔

نوٹ : ادباءوشعراءسے مؤدبانہ گذارش ہے کہ اپنی تخلیقات اِن پیج اُردو(Inpage Urdu)سافٹ ویئرمیں کمپوز شدہ مسودے کاپروف پوری توجہ سے دیکھ لیں تاکہ غلطی کاامکان نہ ہواوردرج ذیل ای۔میل۔آئی ڈی پربھیجنے کی زحمت گوارہ کریں۔ساتھ ہی تخلیقات کی پرنٹ کاپی بھی ڈاک سے مُدیرکے پتہ پرارسال کردیں۔

Website : saghareAdab.in

Email-syedalayzafar@gmail.com

saghareadab@gmai.com

مضمون کی ابتداءمیں نام اردومیں اورآخرمیں نام وپتہ انگیریزی میں مع پن کوڈوموبائل نمبرضرورتحریرکریں۔

قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیرمطبوعہ مضامین ہی اشاعت کے لئےبھیجیں۔

زیادہ طویل مضمون ہونے کی صورت میں حسبِ ضرورت ایڈٹ کرکےشائع کیاجائے گا۔اس امرمیں مدیراپنے حقِ ادارت کا استعمال کرے گا۔

ایڈیٹر

تبسم پروین غزل

بیکلؔ اُتساہی کی شاعرانہ خدمات

بیکلؔ اُتساہی کی شاعری میں نعت گوئی امتیازی حیثیت کی حامل ہے کیونکہ ان کے نعتوں میں روایت وجدّت کاحسین امتزاج ، لہجہ کی خنک، مضامین کی وسعت اور جذبۂ عشق رسول ﷺ کی پاکیزہ لطافتیں اپنی مخصوص مہک کے ساتھ موجود ہیں۔زبان وبیان کے اعتبار سے بیکلؔ صاحب کالب ولہجہ اپنی پہچان آپ ہے۔ ہندی کے ساتھ ساتھ علاقائی زبان پوربی پرمضبوط گرفت نے نعت کے مفہوم کوسمجھنے اور اس کی روح کوشاعری میں اُتارنے میں آسانیاں پیدا کردی ہیں۔بیکلؔ کے نعتیہ کلام اس صداقت کے شاہد ہیں۔اپنے کلام کےتوسط سے بیکلؔ صاحب بارگاہ رسالت میں حاضری کاشرف، محبت کی مہک، عقیدتوں کی چمک جذبہ صادق کے ساتھ حاصل کرتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں ؎

سخن میں کوچہ خیر البشر مہکنے لگا — پڑھی جو نعت میرا گھر کا گھر مہکنے لگا
تصورات میں تھا عکس گنبد خضرٰی — کھلی جو آنکھ شعور نظر مہکنے لگا
بنام سرور کونین مانگ کی مَیں نے — مری دعاؤں میں لطف اثر مہکنے لگا
میں پائے ناز کی ٹھوکر میں آگیا بیکلؔ — گلاب بن کے سر رہ گزر مہکنے لگا

بیکلؔ اُتساہی کی نعتیہ شاعری میں موجودعقیدت ومحبت کایہی سیلِ بیکراں دل کی گہرائیوں میں اتر کرقلبی سکون کاباعث بنتاہے۔

صنف غزل کوشاعری میں عام مقبولیت حاصل ہے۔یہ اردوشاعری کاگراں قدرسرمایہ ہے۔ شاہی گھرانے میں پیداہونے اور پلنے والی شوخ چنچل اورخوبصورت دوشیزہ ہرزمانے میں صاحبان قلم کواپنا گرویدہ بناتی رہی ہے۔ یہ صرف اظہارعشق کاوسیلہ نہیں ہے بلکہ واردات قلب کو بیان کرنے کی پوری صلاحیت بھی رکھتی ہے۔خارجی اورداخلی دونوں کیفیات کایکساں بیان غزل میں موجودہے۔

بیکلؔ اُتساہی کی غزلیں بھی ان کیفیات کی حامل ہیں۔ان کی غزلوں میں نغمگی بھی پائی جاتی ہےاورفکرلطیف بھی۔نفسیاتی الجھنیں بھی ہیں اورمعاشی اورمعاشرتی عوامل بھی۔سیاست سے گہرے تعلق کی وجہ سے سیاست کی باریکیاں بھی ان کی غزلوں کاحصہ بنیں۔ یہ سیاسی میلانات انہیں شعوری یاغیرشعوری

طور پر متاثر کرتا رہا۔اس کے باوجود بیکلؔ اُتساہی نے زندگی کی بنیادی حقیقتوں کوفراموش نہیں کیا۔انہوں نے زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ سماجی مسئلے کونئی شعریات سے ہم آہنگ کر کے اپنی غزلوں کے ذریعہ پیش کردیا ہے۔ملاحظہ ہو ؎

صحرا کی آگ پی کے سمندر سفر میں تھا　　جب گاؤں جل رہا تھا تو میں اپنے گھر میں تھا

بیکلؔ اُتساہی کی غزلوں کی یہی حیرت کاریاں اور خارجی تجربات ومشاہدات کی آمیزش نفس کی بھٹّی میں تپ کر داخلی احوال وکوائف کی صورت اختیار کرلیتی ہیں۔اور پھر یہی صورت بیکلؔ کی انفرادی تخلیق بن کران کی غزلوں میں منتقل ہوجاتی ہے۔

بیکلؔ اُتساہی کی شاعرانہ عظمت کا ایک پہلونظم گوئی بھی ہے۔اردو ادب میں غزل ایک مستحکم حیثیت رکھتی تھی اس لئے غزل کے علاوہ جن اصناف میں بھی شاعری کی گئی اسے نظم کا نام دیا گیا۔یہاں سے لفظ نظم نے اپنے لغوی معنی ''انتظام،ترتیب یا آرائش'' کے علاوہ ایک اصطلاح کی شکل بھی اختیار کرلی۔اور قصیدہ،مثنوی،مرثیہ،رباعی،حمد،نعت،مناجات،منقبت،شہرآشوب وغیرہ تمام صنفوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔لیکن جب ہم نظم کو بطور منفرد شعری صنف دیکھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے۔جس کے اردگرد نظم کا تانا بانا بُنا جاتا ہے۔

خیالات کا تدریجی ارتقاء بھی نظم کی خصوصیت میں شامل ہے۔نظم اب ہیئت اور موضوعات کی قید سے آزاد ہے۔اُردو میں نظم گوئی کی باقاعدہ تحریک کے آغاز سے پہلے نظیرؔ اکبر آبادی نے سیدھی سادی زبان میں نظمیں لکھی۔ پھراس کے بعد محمد حسینؔ آزاد، حالؔی، شبلؔی، اسماعیلؔ میرٹھی،عبدالحلیم شررؔ، درگا سہائے سرورؔ جہاں آبادی، اقبالؔ،فیضؔ، چکبستؔ،تلوک چند محروم، حفیظؔ جالندھری، جمیلؔ مظہری، ساغرؔ نظامی، پرویز شاہدی وغیرہ نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اردو نظم کو نئے طرز سے آشنا کیا۔بیکلؔ اُتساہی کوترقی پسند شاعروں کی صحبت نے کافی متاثر کیا۔اس لئے ان کی نظموں میں انقلابی آہنگ کا احساس موجود ہے۔

بیکلؔ صاحب کی بیشتر نظمیں قومی اور وطنی موضوعات کی حامل ہیں۔اس لئے ان کے یہاں وطن دوستی اور ہندومسلم اتحاد کی فراوانی ہے۔زمیندار طبقہ سے تعلق رکھنے کے باوجود بیکلؔ اُتساہی کے مزاج میں تیکھاپن کے بجائے نرمی،انکساری اور عاجزی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ظلم وستم،غریبی، مفلسی،مصائب وآلام،استحصال،بے ایمانی،ناانصافی،کسانوں پر جبر وتشدد کے خلاف سیاسی اور تخلیقی دونوں محاذ سے آواز بلند کی،مگر بیکلؔ صاحب کے یہاں سب سے زیادہ اپنے وطن عزیز اوراس کی تہذیب سے بے پناہ محبت دکھائی دیتی ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ہے اَجنتا ترے فکر و فن کی ادا　　تاج کا حسن ہے تیرا نقش وفا

لال قلعہ ترِے عزم کی داستاں　　حُسنِ کشمیر توقیر کا گلستاں
تیرا ہر نقش تہذیب کا بانکپن

میری جاں میرے تن میرے پیارے وطن

جھونپڑوں میں سسکیاں لیتے ہیں غربت کے کنول
وہ امارت کے پلنگ پر مسکراتے ہیں محل

بھوک سے وہ خون اپنا پیتے ہیں دکھیوں کے دل

سورش مزدور، اب ایسے ہیں آخر کیا کروں

بیکلؔ اُتساہی اپنی مقدس دھرتی کے عاشق صادق ہیں۔کیونکہ وہ صرف آلام وپریشانیوں پر خون کے آنسو نہیں روتے بلکہ اپنے محبوب وطن کی عظمت اوراس کی تہذیب پر فخر بھی کرتے ہیں۔

بیکلؔ اُتساہی کی شاعرانہ خدمات میں گیت نگاری بھی شامل ہے۔بیکلؔ اُتساہی نے نعت وغزل ونظم کے ساتھ ساتھ اپنے گیتوں کے ذریعہ بھی بڑی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔جب کہ یہ صنف اردو ادب میں بے توجہی کی شکار تھی۔البتہ ہندی ادب میں یہ صنف نہ صرف بے حد معروف ومقبول تھی بلکہ اسے فوقیت بھی حاصل تھی۔ یہ درست ہے کہ اردو شاعری میں گیت کی صنف کو ازسرِ نو زندہ کرنے میں جدید اردو شاعروں نے بڑی کاوشیں کی ہیں تو اس روایت کو آگے بڑھانے میں بیکلؔ اُتساہی کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔بیکلؔ اُتساہی بنیادی طور پر گیت ہی کے شاعر ہیں۔ان کا شاعرانہ مزاج گیت کی تخلیق کا متحمل ہے۔اس کا اعتراف خود انہوں نے اپنے ایک مجموعہ کلام ''پُروائیاں'' میں اس طرح کیا ہے :

''میں بنیادی طور پر نظموں اور گیتوں کا شاعر رہا ہوں۔''

(پروائیاں،ص ۱۰)

بیکلؔ اُتساہی کے کلام میں سب سے بڑا ذخیرہ گیتوں کا ہی ہے۔ان گیتوں میں لوک گیت کے ساتھ ساتھ ادبی گیت بھی شامل ہیں۔ان گیتوں میں ہندی اوراودھی زبان کا استعمال ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ بیکلؔ لوک گیت سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔بیکلؔ اُتساہی کے بیشتر گیتوں میں تمام ترفنی لوازمات کو برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ان گیتوں میں الفاظ کی غنائیت بھی ہے،حسن کا فطری اظہار بھی،سادہ وصاف جذبات کی ترجمانی بھی ہے۔احساس کی لذت اور یک رنگی بھی۔مترنم لب ولہجہ بھی ہے اور تخلیقی قوت بھی بعض جگہ تو ان گیتوں میں غزلوں کی نغمگی بھی کافی تیزی کے ساتھ شامل ہوجاتی ہے۔مثال ملاحظہ فرمائیں ؎

پھر اُبھر آئی ہے چوٹ ایسی کہ بس میرے گیتوں کی پرائیوں! چُپ رہو
دہکی دہکی یہ پھولوں کی انگنائیاں آگ برساتی بھنوروں کی شہنائیاں

بیکلؔ اُتساہی نے اپنے گیتوں میں دیہاتی فضا اس کے حسن اور بھولے پن کو اس خوبصورتی سے پیش کیا کہ فطرت کی عطیات کی اہمیت اور فطرت کی کاریگری کی عکاسی ہوگئی ہے۔ ان کی فتوحات بڑی اہم اور قابلِ لحاظ ہیں اور ان میں بھی ان کی نعتیہ شاعری کو بقیہ دونوں اصناف پر تقدم حاصل ہے۔ کیونکہ اسی کے بدولت وہ روشناس خلق ہوئے۔ اس لئے ان کے شعری کارناموں کا جائزہ لینے میں مَیں نے ان کی نعت گوئی کو سرِ فہرست رکھا ہے۔ اس صنف لطیف کی اس لئے بھی اہمیت ہے کہ ہمارے اکثر بزرگان ادب کے ارشادات کے مطابق نعت گوئی ہم خورما و ہم ثواب کے مصداق ہیں۔

Dr. Tabassum Praveen Gazal
W/O.- Farooque Azam
Moh.- Hanuman Garh
Near Sadar Qabristan
P.O.- Motihari
East Champaran (Bihar)

OO

ڈاکٹر محمد صباء الہدیٰ صبا

مولانا سید محمد شمس الحق کی شاعری کے نمایاں اوصاف

مولانا سید محمد شمس الحق (۱۹۱۶ء۔ ۲۰۰۷ء) گوناگوں شخصیت کے مالک تھے، درس وتدریس انکا مشغلہ تھا، جامعہ رحمانی، مونگیر، بہار میں تقریباً ۴۰ رسال ''شیخ الحدیث'' رہے۔ آپ نے درسی وغیر درسی کتابیں بھی تصنیف کئیں، شعروشاعری کا ذوق بھی شروع ہی سے تھا، عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں آپ نے طبع آزمائی کی ہے، مشاعروں میں بھی آپ کی شرکت ہوا کرتی تھی، شروع دور کی نظمیں، غزلیں اور نعتیں محفوظ نہ رہ سکیں لیکن بعد کی نعتوں کو ''یادحرم'' نامی کتاب کے ذریعہ محفوظ کرلیا گیا ہے، آپ کی شاعری کی ابتداء کے بارے میں آپ کے بڑے صاحبزادے مولانا سید مظاہر عالم صاحب جو''یادحرم'' کے مرتب بھی ہیں لکھتے ہیں:

> ''یوں تو آپ زمانۂ طالب علمی ہی سے شعروشاعری کا ذوق رکھتے تھے اور طالب علمی ہی کے زمانہ میں مشاعروں میں شریک ہوتے، بہت سی غزلیں اور نعتیں بھی کہیں، مگر ابتدائی دور کی نعتیں اور غزلیں محفوظ نہ رہ سکیں، البتہ کچھ نعتیں جو زیارت حرمین شریفین کے زمانہ میں یا اس سے کچھ پہلے یا بعد میں آپ نے کہیں، انہیں ناچیز نے اکٹھا کیا اور اسے کتابی شکل دے دی جو بنام ''یادحرم'' پہلی بار ۱۹۹۳ء میں طبع ہوئی، آپ کا یہ مجموعۂ نعت آپ کے عقیدت مندوں اور شاگردوں میں بہت پسند کیا گیا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، یہاں تک کہ اسے دوبارہ چھپوانے کی ضرورت محسوس کی گئی اور ۲۰۰۳ء میں قدرے اضافہ کے ساتھ دوبارہ چھپی۔''
>
> (ضیاء شمس، ص:۱۰)

آپ کی شاعری میں نعت کا رنگ غالب ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ حمد، نعت، مدینہ منورہ کی یاد اور وہاں بار بار جانے کی تمنا میں کہے ہوئے اشعار اور کچھ منظوم کلام ہی آپ کی شاعری کا خلاصہ ہیں تو بے جا نہ ہوگا، یوں تو آپ نے غزلیں بھی کہی ہیں، طرحی مشاعرے میں بھی شریک ہوئے ہیں، کچھ مزاحیہ کلام بھی ملتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ آپ کی بہت سی غزلیں اور ابتدائی دور کی نعتیں محفوظ نہ رہ سکیں، حالات حاضرہ پر بھی

آپ نے لکھا ہے جیسا کہ ’’یادحرم‘‘ کے اخیر میں ’’فغان دل بیادگار بابری مسجد‘‘ کے نام سے ایک عمدہ نظم ہے، جو دلی کیفیات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اس وقت کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ پوری نظم ملاحظہ کیجیے جس میں بابری مسجد کی تعزیت، تعمیر نو کی دعا، ظالموں کے انجام کی طرف اشارہ، حالات کی عکاسی اور شاعر کے دل کی آواز ہے ۔

قیامت سے ہوئی پہلے قیامت بابری مسجد
شہادت پاچکی تیری عمارت بابری مسجد
نہ ہوں مغرور اعداء اپنی طاقت اور کثرت پر
کہ ہے حامی ہمارا دستِ قدرت بابری مسجد
کہیں طاعون پھیلا اور کہیں پر زلزلہ آیا
خدا کی ، ظالموں پر ہے یہ لعنت بابری مسجد
بحمد اللہ ہوئے اکتیس سیوک آنکھ کے اندھے
بہت کچھ اور بھی آئے گی آفت بابری مسجد
تری تعمیرِ نو کی بھیک مانگوں تیرے اعداء سے
نہیں کرتی گوارہ اپنی غیرت بابری مسجد
یقیناً ایک دن خونِ شہادت رنگ لائے گا
کریں گے تیرے حلقے میں امامت بابری مسجد
وہ ناکارہ حکومت کیا بھلا مسجد بنائے گی
نہ جس سے ہوسکی تیری حفاظت بابری مسجد
وہ دن بھی آئے گا بیشک تری تعمیرِ نو ہوگی
بڑھے گی اور تیری شان و شوکت بابری مسجد
کریں آباد پھر آئندہ نسلیں خانۂ حق کو
کیے جاتا ہوں میں اتنی وصیت بابری مسجد

(یادحرم از حضرت الحاج مولانا سید محمد شمس الحق، ص:۶۲-۶۳)

آپ کی شاعری میں ظرافت، مزاح اور خوش طبعی بھی ملتی ہے جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا؛ لیکن یہ ذخیرہ محفوظ نہ رہ سکا، مفتی عبدالشکور قاسمی صاحب کی یہ عبارت پڑھیے:

’’حضرت شیخ کے اندر جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ظرافت وخوش طبعی بھی غایت درجہ کی پائی جاتی ہے، چنانچہ حضرت کے ایک مزاحیہ سہرا کے چند اشعار سننے کو ملے، بطور نمونہ یہ اشعار قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔

مبارک ہو سمدھی کو سمدھن وغیرہ — مبارک ہو دولہا کو دولہن وغیرہ
مبارک گھڑی فاؤنٹن پین انگوٹھی — مبارک ہو رومال و جوتا وغیرہ
نظر آرہے ہیں براتی سبھی خوش — اڑائیں گے قورمہ وقلیہ وغیرہ‘‘

(ضیاء شمس: ص،۱۰۲)

مولانا سید محمد شمس الحقؒ کی شاعری اور اس پر لکھے ہوئے مقالات ومضامین کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد، ان کے یہاں جونمایاں اوصاف نظر آتے ہیں، وہ درج ذیل ہیں:

O مولانا سید محمد شمس الحقؒ کی شاعری کا نمایاں وصف قلبی واردات وکیفیات کو سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ میں موثر طریقہ پر بیان کردینا ہے، کبھی کبھی یہ انداز مکالماتی صورت بھی اختیار کرلیتا ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:

دل کو بے چین رکھتی ہے یاد حرم — ہے وہ شوقِ زیارت جو ہوگا نہ کم
اے صبا تو نہ پیغام لے جا مرا — جاؤں گا خود بدرگاہ شاہ امم

☆☆☆

رسول مکرم کا گھر آرہا ہے — وہ گلزار طیبہ نظر آرہا ہے
مدینہ میں اے شمسؔ چرچا ہے تیرا — کہ مہمان خیر البشر آرہا ہے

☆☆☆

O مولانا کی شاعری میں اسلامی افکار وخیالات کی پوری ترجمانی ملتی ہے ان کے کلام کو دیکھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اشعار کے افکار وخیالات اور احساسات وجذبات پر اسلامی تعلیمات وتصورات کی گہری چھاپ ہے، اور شاعر کی کوششوں اور کاوشوں کا محور خدا کی خوشنودی اور رسول اللہ ﷺ کی اتباع ہے۔

O مولانا کی شاعری کا ایک نمایاں وصف، ذوق وشوق کی فراوانی اور جذبات کی طہارت وپاکیزگی ہے، ان کی نعتوں، سلاموں اور نظموں میں جذبۂ عشق رسول کا نہایت خوبصورت اظہار ہے۔

O ان کی نعتوں اور نظموں سے ہر خاص وعام متاثر ومحظوظ ہوتا ہے اور پڑھنے کے بعد اپنے اندر عشق رسول کی گرمی محسوس کرتا ہے۔

O چھوٹی اور مختصر بحروں میں مولانا نے بہت سادہ اور شگفتہ شاعری کی ہے، جیسے کہ ملاحظہ ہو ’’سلام بدرگاہ خیرالانام‘‘ کے چند منتخب اشعار:

صدر بزمِ نبوت پہ لاکھوں سلام — بدر اوجِ رسالت پہ لاکھوں سلام
جو نہ بھولیں ہمیں نفسی نفسی کے دن — ایسے غمخوار امت پہ لاکھوں سلام
شمسؔ عاجز کی جانب سے ہر روز و شب — صاحبِ پاک سیرت پہ لاکھوں سلام

O ان کی شاعری میں فارسی ترکیبوں کا استعمال بڑی خوبصورتی اور خوبی سے ہوا ہے، کہیں بھی ثقالت وغرابت کا احساس نہیں ہوتا اور نہ کلام کی فصاحت وبلاغت پر حرف آتا ہے۔

O ان کی شاعری بے سروپا تجربوں سے بہت دور ہے، جو اس بات کی غماز ہے کہ دینی و اسلامی فکر کے شعراء، خیالات کی دنیا اور بہکی بہکی راہوں میں اپنی توانائی صرف نہیں کرتے؛ بلکہ وہ اپنے صالح و صحیح عقائد و نظریات اور اپنے سچے اور حقیقی جذبات وخیالات کی ترجمانی پر زور دیتے ہیں، جو ایک مستحسن ادب ہے، اور انسانیت کو ایسے فکری شہ پاروں کی تلاش ہے۔

O مولانا کی شاعری میں عشق رسول کے اظہار میں اعتدال ہے، نعت کے حوالے سے یہ بہت اہم وصف ہے، اس سے نعت مناجات بننے سے محفوظ ہے، ان کے نعتیہ کلام میں مدینہ اور مدینے والے یعنی آنحضرت ﷺ سے والہانہ عشق کا اظہار، سرورِ کونین کی ذاتِ گرامی کا تقدس واحترام، آپ ﷺ کی شخصیت، آپ ﷺ کی سیرت، آپ ﷺ کی قدر ومنزلت، آپ ﷺ کی عظمت ومرتبہ اور انسانی زندگی میں آپ ﷺ کی اہمیت پر بھی بھرپور روشنی ملتی ہے۔

مولانا کی شاعری کے یہ چند نمایاں خصوصیات ہیں، جو ان کی شاعری میں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور غور وفکر کرنے والا ہر شخص واضح طور پر دیکھ سکتا ہے۔

Dr. Md. Sabaul Hoda Saba
+2 Teacher
B.N. Collegiate Higher Secondary School
Bankipur, Patna

OO

ISSN : 2582 - 3612

محمد آصف انصاری

محمد حسن عسکری کا تنقیدی شعور

ادبی دنیا میں تنقید نگاری کی حیثیت سے محمد حسن عسکری کا خاص مقام ہے۔ آپ احتشام حسین فراق گورکھپوری اور کلیم الدین احمد کے ہم پلہ نقاد کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن آپ کا المیہ یہ بھی رہا کہ آپ کی تنقیدی خدمات کا جتنا صلہ ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا۔ لیکن فن زیادہ دنوں تک چھپا نہیں رہتا اور اس طرح عسکری صاحب کی خدمات کا احاطہ پورے ادبی حلقہ نے کیا۔ آپ کی تنقید نگاری کے سلسلے سے مظفر علی سید کا یہ قول دیکھئے :

> ''اس بات سے کسی کو بھی ترقی پسندوں سمیت انکار نہ ہوگا کہ اردو ادب کی دنیا میں جناب محمد حسن عسکری سے زیادہ کوئی بھی نقاد مصروف نہیں رہا۔ یہاں مصروفیت سے محض جسمانی مشغولیت مراد نہیں کیوں کہ عسکری اور عبادت بریلوی میں بڑا فرق ہے۔ عسکری کے موضوعات کا تنوع ان موضوعات پر ان کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی سوچنے اور فکر کرنے والا انداز اور سمجھنے سمجھانے کا لہجہ علمی موضوعات کی خشکی کو قطع کرتا ہوا مکالماتی بلکہ بعض اوقات بیگمانی طرز تحریر یہ چیزیں اردو تنقید میں اتنی عام نہیں کہ عسکری کی کوئی قدر نہ کرے۔ اور پھر ہمارے اکثر اہل علم کی طرح عسکری نے علم و دانش کے یہ ذخیرے زبانی گفتگوؤں میں ہیں بکھیرے کہ ہوا میں تحلیل ہو جائیں یا کسی معتقد کو انھیں خطبۂ تحریر میں لانے کی زحمت مول لینی پڑے۔ انہوں نے خود اپنے قلم سے اپنے افکار و افادات کی دولت کو آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دیا ہے کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔ اور اب کے انھیں تنقید لکھتے ہوئے کوئی بیس پچیس برس ہونے کو آتے ہیں پیچھے دیکھتے ہوئے ان کی مصروفیت کی داد دینی پڑتی ہے۔''
>
> (محمد حسن عسکری۔ عہد آفرین نقاد، مشتاق احمد۔ ص۔۱)

آپ کی تنقید نگاری کا جائزہ آپ کی ان دو کتابوں انسان اور آدمی اور ستارہ یا بادبان سے بخوبی

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

لیا جا سکتا ہے۔آپ کا تنقیدی مجموعہ انسان اور آدمی میں سامل مضمون 'مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی، اور ہمارا ادبی شعور اور مسلمان' آپ کے تنقیدی شعور کو سامنے لاتا ہے۔ مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی، میں عسکری نے کمیونزم کے فلسفے کے بارے میں مزید روشنی ڈالی ہے۔اس مضمون میں معنویت اور بلاغت کی موجودگی آپ کی ذہنی بالیدگی کو عیاں کرتی ہے۔اسی طرح مضمون ہمارا ادبی شعور اور مسلمان، کو ااپ کی تنقیدی تحریر کا نقطہ عروج کہا جائے گا۔اس کے علاوہ الطاف حسین حالی اور فراق کے سلسلے سے بھی محسن کا کوروی اور منٹو کے سلسلے سے بھی آپ نے اپنے تنقیدی خیالات سے قارئین ادب کو بہرہ ور کیا ہے۔ان تمام مضامین میں مطالعے کی وسعت دکھنے کو ملتی ہے۔اس طرح آپ کا تحریر کردہ مضمون ستارہ یا بادبان، رونما کی زنجیر،اور حکایت نے میں آپ کی انگریزی ادبی پر کتنی گرفت تھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

انگریزی ادب سے آپ کی دلچسپی کس حد تک تھی اس کا جائزہ آپ کے مذکورہ بالا مضامین سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ساتھ ہی علم نفسیات پر بھی آپ کی گہری نظر تھی اور یہی وجہ ہے کہ بیشتر مضامین آپ نے اس سلسلے سے لکھے ہیں۔جن میں ادب یا علاج الغرباء اور فرائیڈ اور جدید ادب —— 'ادب یا علاج الغرباؔ، میں آپ نفسیات کی بات کی ہے۔اس مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ آپ ادب کو نفسیاتی علاج کے ایک ذریعے کے طور پر تسلیم کرنا گوارہ بخس کرتے تھے۔مضمون 'فرانڈ اور جدید ادب، کے حوالے سے آپ کی مغربیت صاف طور سے طیاں ہوتی ہے۔ان سب کے علاوہ مولانا روم اور تصوف سے بھی آپ کو گہری لگاؤ تھا۔اس سلسلے سے آپ کی تنقیدی نظریات کو 'انسان اور آدمی' میں دیکھی جا سکتی ہے۔

آپ کی تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات سے ہم بہرہ ور ہوتے ہیں کہ آپ نے جدید اردو نثر کو خاص طور پر تنقید کا حدف لٹایا۔آپ کے یہاں غیر جانبدارانہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اپنی بنیاد پر سلیم احمد نے اس بات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے کہ اردو میں تین نقاد ہوئے میر فراق اور عسکری۔ یہ بھی تسلیم کرنا انصاف کی بات ہوگی کہ جس طرح شعری منظر نامے پر میر تقی میر نے اپنی تنقید کے میدان میں اپنی انفرادیت قائم کی اس کی وجہ خاص یہ ہے کہ آپ نے نہ صرف اردو ادب پر تنقید کی بلکہ عالمی ادب کو اپنے قلم کا حصہ بنایا۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے——

''مغربی علوم وادبیات کے بارے میں ان کی رائے بلکہ ان کے نہایت پر اعتماد فیصلے جو مغرب کی تحریروں کی روح میں اتر کر ہی دیے جا سکتے ہیں۔ ہر صفحے پر ملتے ہیں۔ادبی مسائل پر مضمون لکھتے وقت ان کے پیش نظر ہمیشہ عالمی ادبی علمی اور فکری تناظر ہوتا ہے نہ کہ محض اردو کا۔''

محمد حسن عسکری عہد آفریں فنکار اشتیاق احمد آپ کا تنقیدی سفر بہت ہی کامیاب رہا۔اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی آپ کے تنقیدی مضامین بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں اس سلسلے سے 'ساقی' کی جھلکیاں 'انسان اور آدمی' کے مضامین اور 'ستارہ یا بادبان' کے مضامین کا مطالو کرنا اشد ضروری ہے۔آپ کے یہاں استہزائیہ لب ولجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔اس سلسلے سے سراج منیر کا یہ قول دیکھئے :

''گویا اپنے دوسرے ہم عصر نقادوں کے برخلاف عسکری صاحب نے تصورات مجرد سطح پر قبول کرنے کی زندگی میں ایک جذباتی اور عملی حقیقت کے طور پر اپنا اظہار کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی تعریف یا تنقید میں بھی انہوں بنیادی انسانی ردعمل کو ملحوظ رکھا جس کی وجہ سے ان کے ہاں ایک بے تکلفی کی فضا برابر قائم رہتی ہے۔ بے تکلفی کے ذکر پر یاد آیا کہ اس استیزائیہ طرز کے پیچھے ایک ایسا یقین اور اعتماد تھا جس نے ہمارے تصور کے لئے ایک دودھاری تلوار کا کام کیا۔عسکری صاحب نے اپنی تنقید میں جو طریقہ کار استعمال کیا اور جو تصورات پیش کیے ان کے مطالعے کے لئے بلا مبالغہ کئی بڑی کتابوں کی ضرورت ہے اور پھر ظاہر ہے کہ یہ مہاشا کے بس کی بات بھی نہیں۔اس لئے کہ اس سلسلے میں ان تمام میدانوں سے تصوری سی واقفیت ضروری ہے جن کے عکسری صاحب عالم تھے لیکن بہر حال اردو کی ادبی تنقید کار فرما تھے۔''

(حسن عسکری، عہد آفریں نقاد اشتیاق احمد ص۔۲۷۔۲۵)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آپ کی تنقید کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔آپ کے تنقیدی شعور کا اثر اردو ادب پر کافی پڑا۔جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ آج بھی آپ کی تنقیدی نگارشات کو توجہ کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔آپ کے یہاں موسیقی کی علمی ونظریاتی تنقید بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس سلسلے سے 'وقت کی راگنی' کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔مختصر یہ کہ عسکری صاحب نے ادب اور دیگر فنون کے سلسلے سے بھی کارآمد فیصلے دیئے ہیں۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس جانب قارئین کی دلچسپی بڑھنے لگی۔مصوری کے حوالے سے بھی آپ کے یہاں بہترین تنقید پڑھنے کو ملتی ہیں ان تمام تنقیدی تحریروں میں تکمیلیت سیات اور عقائد کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''آرٹ کے اندر توانائی اور تخلیق کی قوت پیدا کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے وہ طرز بیان نہیں بلکہ زندگی کے ایک نئے تصور اخلاقیات کے ایک نئے معیار کی ہے۔زندگی کے اس نئے مطلوب نئے تسور کی تلاش اور وہ بھی خالص

جمالیاتی تصور کی جستجو دراصل اس لطف اور کرب کی حامل ہوتی ہے جو اصل تصوف
میں پایا جاتا ہے۔''

(محمد حسن عسکری عہد آفریں نقاد اشتیاق احمد۔ص۔۴۶)

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ حسن عسکری نے جس دل جوئی کے ساتھ ادبی تخلیقات اور انگریزی ادب پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے اپنے نظریے کو پیش کیا وہ ادبی حلقے میں بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔آپ کی تنقیدی نگارشات اس بات کو سامنے لاتی ہیں کہ آپ نے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی بنیاد پر ہی اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ابہام اور جانبداری کا دخل کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ بلکہ آپ کے مضامین آپ کے تنقیدی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔مختصر یہ کہ کئی دہائی گزرنے کے بعد بھی آپ کی ناقدانہ بصیرت کی عظمت آج بھی قائم ہے۔

Md. Asif Ansari
S.R.F.
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

OO

روحی صبا

اردو ناول فن اور ارتقا

اردو ادب کی تاریخ اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ ابتدا میں تفریح کی غرض سے کہانی سننے کا چلن عام تھا، لیکن ان کہانیوں کا اسلوب داستانوی تھا۔مافوق الفطرت عناصر پر ان کہانیوں کی عمارتیں کھڑی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ صنعتی نظام نے جس طرح ترقی کے مدارج طے کئے اسی طرح ویسی کہانیوں کی ضرورت درپیش آئی جن کا تعلق براہ راست حقیقت پسندی سے ہو لہٰذا اردو ناول کی ابتدا ہوئی۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے ناول اپنے فکر و خیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو دراصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے۔اس لئے ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہوتا ہے جس زمانے میں وہ تحریر کیا جاتا ہے۔

اس سلسلے سے سہیل بخاری فرماتے ہیں :

''ناول انسان کی باطنی اور خارجی زندگی کے تصادم کا ایک مسلسل نثری قصہ ہے جو قدیم افسانوں کی بہ نسبت ہماری زندگی سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔''

(اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، ص-۱۱)

اردو ناول میں انسانی زندگی کی ساری تصویر کشی ہوتی ہے۔سیاسی، سماجی، معاشی اقتصادی تہذیبی وثقافتی تمام پہلوؤں پر اردو ناول کی عمارتیں کھڑی کی جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اردو ناول کی اہمیت وافادیت کل بھی تھی اور آج بھی بدستور قائم ہے۔اس سلسلے سے پروفیسر قمر رئیس فرماتے ہیں :

''ناول اپنی موجودہ فنی اور صنفی ہیئت میں صنفی دور کی تخلیق ہے۔یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جب علم وفن کی روشنی پھیلی سائنسی ترقی ہوئی مادی وسائل بدلے اور ایک نظام زندگی وجود میں آیا جس میں فرد یا عام انسان کی شخصیت صلاحیت اور قوت نمایاں ہوئی تو اس کی تفسیر و ترجمانی کے لئے ادب میں ناول جیسی صنف پیدا ہوئی۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس، ص-۵۴۵)

یہ حقیقت ہے کہ اردو ناول داستانوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ کیوں کہ ناول نگار نے تخیل اور تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا بسائی۔ کیوں کہ ان فنکاروں نے دلچسپی کو صرف مرکزیت عطا نہیں کی بلکہ زندگی کے سارے نشیب وفراز کو سمیٹنے کی گنجائش پیدا کی اور اس ضمن میں کامیابی بھی ملی۔ ناول کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''ناول قصے کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آئی۔ ناول کا صحیح معنی میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک خاص منزل تک ترقی کر لی۔ انگریزی لفظ ناول کے معنی نئے کے ہیں اور انگیریزی میں قصہ نگاری کو یہ نام اس لئے دیا گیا کہ اس کا انداز پرانی داستان یا قصہ نگاری کے مقابلے میں نیا تھا۔ ناول اس نثری صنف کو کہا جاتا ہے جس میں ایسا قصہ بیان کیا گیا ہو جو زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ کرتا ہو۔ ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ ناول نگار اپنے فکر وخیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو دراصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۱۵)

مختصر یہ کہ لفظ ناول اطالوی زبان سے مشتق ہے۔ سب سے پہلے یہ لفظ چودھویں عیسویں میں سامنے آیا۔ اس کی اصل Lovella Storia ہے۔ یہ اصطلاح تاریخی کہانی کا مفہوم رکھتی ہے۔ اس طرح بعد میں ناول اس کہانی کو کہا گیا جو نثر میں تحریر کی گئی۔ جس میں رومانی جذبات کی نمائندگی بھی ہو۔

ناول کی عظمت سے اہل ادب پوری طرح واقف تھے کیوں کہ ناول ہی وہ صنف تھی جس میں پہلی بار انسانی زندگی کے سارے پیچ وخم کو موضوع خاص کی جگہ حاصل ہوئی تھی۔ اس پر اضافہ یہ کہ انسانی زندگی کے سارے راز و نیاز کو حقیقت کے آئینے سے دیکھا اور دکھایا گیا تھا۔ اسی لئے اردو ناول کو انسانی زندگی کا نگارخانہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے سے احتشام حسین رقم طراز ہیں :

''تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سرمایہ داری کی پیداوار ہے۔ جب فرد اور سماج کی کشمکش بڑھی جاگیرداری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کو پر آمادہ کیا۔ اس وقت انسان اور اس کے مسائل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے۔''

(ذوق ادب اور شعور، احتشام حسین، ص-۳۳)

ISSN : 2582 - 3612

انسانی زندگی صرف تفریح وطبع کا نام نہیں بلکہ یہاں ان گنت مسائل بھی درپیش ہیں لہٰذا ادبی حلقے کے اراکین اس بات کی خواہاں ہوتے ہیں کہ وہ اس ادب کا مطالعہ کریں جو پوری انسانی زندگی اور معاشرتی گہما گہمی سے آگاہ کرے۔ اس طرح اردو ناول کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ آج ایک صدی سے زیادہ گزر چکا ہے اور اس صنف کی اہمیت وافادیت میں کسی طرح کا رخنہ درپیش نہیں آیا ہے بلکہ رفتہ رفتہ اس نے عروج کے زینے طے کیے ہیں اور وقار ومنہاج میں اضافہ ہوا ہے۔ اس سلسلے سے یہاں وقار عظیم کا یہ قول نقل کرنا ناگزیر ہوگا ملاحظہ کیجئے :

''زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادہ اور پر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو۔ ایک ایسی صنف جس میں فن فن کار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو۔''

(داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص-۱۳-۱۲)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اردو ناول اپنے عہد کی پیداوار ہے۔ کیوں کہ آج بھی بہتر سے بہتر ناول تخلیق کیے جارہے ہیں اور ادبی منظر نامے پر ناول نگاری کے سلسلے سے اہم دستخط اپنی انفرادیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔

اردو ناول کے لئے کئی عناصر ترکیبی بھی لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں مرکزی خیال کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس مرکزی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک ناول نگار واقعہ کا انتخاب اور کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''جس طرح آرٹسٹ جذباتی لگاؤ کے ذریعہ اپنے موضوع کی زندگی اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے اسی طرح ناول نگار بدیہہ کے ذریعہ سچائی کے لامتناہی بہاؤ میں داخل ہوتا ہے جو دراصل زندگی ہے۔''

(اردو ناول کی پیش رفت، منصور خوشتر، ص-۱۸)

اسی طرح ناول کے لئے پلاٹ کی اہمیت ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ کہا جائے گا کہ کہانی اگر قصہ کی بنیاد ہے تو پلاٹ اسی کی آرائش ہے۔

کردار نگاری کے ذریعہ کہانی کے واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ایک ناول نگار کردار کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلو کو سامنے لاتا ہے۔

اسی طرح مکالمہ بھی ایک ناول کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ مکالمہ کے ذریعہ کردار کے جذبات، خیالات، احساسات اور خواہشات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ کہانی کو ارتقائی سفر طے کرانے میں بھی

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

مکالمہ کی خاص اہمیت ہے۔

منظر نگاری سے ناول میں دلکشی آتی ہے۔منظر نگاری پلاٹ کے ارتقا اور کردار کی تعمیر و تشکیل میں بھی معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔

اسلوب بیان اس معاملے میں اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے توسط سے ناول نگار کا مشاہدہ مطالعہ زبان و بیان خیال جملوں کی ادائیگی کے سلسلے سے قارئین ادب خاص معلومات فراہم کرتا ہے۔مقصد حیات کے اعتبار سے ایک ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ حقیقت پسندی سے کام لے۔وہ ایسا فلسفہ حیات پیش نہ کرے جس کا تعلق حقیقت سے نہ ہو۔

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم اردو ناول کے فن سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں اور ادب کی تاریخ میں اردو ناول کی صنفی حیثیت کا محاسبہ کر سکتے ہیں۔

Ruhi Saba
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Patna Univesity, Patna

OO

صفدر امام انصاری

خواتین کی ابتدائی تخلیقات میں تانیثیت کا شعور

اردو ادب میں خواتین کے مسائل اور ان کی تعلیم و تربیت سے تانیثی ادب کا شعور پروان چڑھا اور آج اپنی الگ شناخت کا متلاشی نظر آتا ہے۔جبکہ مغرب میں تانیثیت ایک تحریک بن کر ابھری اور پوری دنیا کو اس نے متاثر بھی کیا ہے۔لیکن مشرق میں یا برصغیر اور اس کے گردونواح کے علاقوں میں تانیثیت میں وہ شدت محسوس نہیں کی گئی۔تانیثیت خالص مغربی تصور ہے۔جس کا عین مقصد عورتوں کو مردوں کے مساوی کھڑا کرنا ہے۔جو بظاہر ایک مثبت فکر و عمل ہے۔لیکن ان مرحلوں میں دونوں کے درمیان ایسی کشاکش وجود میں آجاتی ہے جو مشرقی معاشرے میں نا قابلِ قبول ہے۔مثال کے طور پر جنسی اظہار آزادی کے ذیل میں مغربی ممالک کی اکثر عورتیں اپنے فلیٹ میں تنہا رہتی ہیں اور کسی مرد کے ساتھ روم پارٹنر کی حیثیت سے بھی زندگی بسر کرتی ہیں اور شادی کو سماجی ترقی اور خصوصاً عورتوں کی ترقی اور برابری کے لئے رخنہ تصور کرتی ہیں۔اپنے تمام رشتہ داروں حتیٰ کہ بھائی بہن اور والدین سے بھی بے تعلق ہوکر آزادانہ زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتی ہیں۔اس سلسلے میں وہاں کا قانون بھی ان کے موافق ہوتا ہے اور اس طرح کی زندگی کے لئے اجازت بھی دیتا ہے۔جو مشرق میں کسی صورت گوارہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر میں سب سے پہلے اینی بسنٹ کی تحریک پر غیر منقسم ہندوستان کے مدراس میں ۱۹۱۷ء میں ایک انجمن "Women Indian Association" وجود میں آئی۔اس کا مقصد عورتوں کی تعلیم و تربیت، جس میں بنیادی تعلیم سے لیکر اعلیٰ تعلیم تک، دلانا تھا۔ اس کی صدر اینی بسنٹ ہوئیں اور ممبران میں ایس۔ امبوجمل، کملا دیوی، بیگم حضرت موہانی اور سرلا بائی نائک وغیرہ تھی۔اس کے علاوہ سماجی طور پر بھی جن خواتین نے پیش رفت کی ان میں مسز بی۔کے گوکھلے (بنگال) مس گز بکڑ (بمبئی) اور مسز پاروتی چندر شیکھر (میسور) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔اس کے بعد ۱۹۲۵ء میں عورتوں کی قومی مجلس "National Council of Women in India" کا قیام ہوا۔اور عورتوں کی تعلیم پر مکمل زور دیا جانے لگا۔اس سے قبل بھی مردوں کے ذریعہ رسالہ ''خاتون'' ۱۹۰۵ء میں نکلنا شروع ہوا تھا۔جس کے ایڈیٹر شیخ محمد عبداللہ تھے۔اس سے قبل انہوں نے ۱۹۰۴ء میں ایک فیملی ایجوکیشن سوسائٹی قائم کی اور عورتوں کی تعلیم کے متعلق دن رات سرگرداں رہتے تھے۔ان کی بیوی وحید

جہاں بھی ان کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تعلیم وتربیت میں کوشاں رہتی تھی۔ واضح رہے کہ شیخ محمد عبداللہ علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے منسلک تھے اور ہر سال اس کے سالانہ اجلاس میں عورتوں کی اور لڑکیوں کی تعلیم پر کبھی خود تقریر کرتے یا کبھی دوسرے مقرر سے لوگوں کا دھیان اس طرف متوجہ کراتے۔ انہوں نے ''راز ترقی'' نام کا ایک رسالہ ۱۹۴۰ء میں جاری کیا۔ مسلم گرلس کالج کے وہ آنریری سکریٹری بھی تھے۔ وہ تعلیم نسواں کے لئے متمول لوگوں سے مدد بھی حاصل کر لیتے تھے۔ مسلم خواتین کے جلسے بھی کراتے تھے۔ ان سارے کاموں میں ان کی شریک حیات بھی ان کے قدم سے قدم ملا کر چلا کرتی تھیں۔ انہیں اپنے مقصد میں کامیابی حاصل بھی ہو رہی تھی۔ اس سلسلے میں وحید جہاں کی معاونت ومستعدی کے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''شیخ عبداللہ کی شریک کار بیگم وحید جہاں روزانہ صبح سے ہی اسکول پہنچ جاتیں اور تدریسی کاموں کی نگرانی کرتیں اور کوئی لڑکی بیمار ہو جاتی تو خود اس کی تیمارداری کرتی تھیں۔ اگر وہ عیسائی مذہب میں پیدا ہوتیں تو انہیں مدر ٹریسا کی طرح نوبل انعام کا مستحق قرار دیا جاتا۔ ان کی پوری زندگی خدمت خلق سے عبارت ہے۔ اس زمانے میں شہر میں پلیگ کا بہت زور تھا۔ پلیگ کا شبہہ ہونے پر عام لڑکیاں بیمار لڑکی کے پاس جانے سے ڈرنے لگی تھیں۔ مگر بیگم عبداللہ رات رات بھر اس ایک بیمار لڑکی کو اپنی گود میں لئے بیٹھی رہتیں۔ وہ کہتی تھیں اگر پلیگ کی بیماری لگ بھی گئی تو مرنا تو ایک ہی بار ہے کم سے کم لڑکی کے دل میں ڈھارس سی پیدا ہوگی کہ اس کی ماں کے بغیر بھی اس کو کوئی پریشانی نہیں ہو رہی۔ اکزیکیٹیو کونسل کے ایک جلسہ میں شیخ صاحب نے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ عورتوں میں کتنا ایثار ہوتا ہے، اگر ہماری یونیورسیٹی کا کوئی لڑکا پلیگ میں مبتلا ہو جائے تو کوئی افسر یا استاد اس کو اس طرح سے گود میں لیکر نہ بیٹھتا۔''

(بحوالہ مسلم تعلیم نسواں کے سو سال، ص ۸۹)

اردو ادب میں عورتوں کے ذریعہ جو تحریک ابتدائی دنوں میں وجود پارہی تھی وہ اصلاحی نوعیت رکھتی ہے۔ یعنی خواتین کے ذریعہ تانیثی ادب کے منظر نامہ پر عورتوں اور بچوں کو تعلیم یافتہ بنانے پر ہی توجہ کا میلان نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں ہندو، مسلم اور انگریز عورتوں نے پیش رفت شروع کی۔ کئی رسائل وجرائد اردو اور ہندی میں خصوصاً خواتین کے حوالے سے نکالے جانے لگے تھے۔ علی گڑھ میں ایک کانفرنس ۲۱/ مارچ کو منعقد ہوئی۔ جس میں عورتوں کی ایک بڑی تعداد نے شرکت کی۔ جو عورتوں کی بیداری کے ثبوت پیش کرتے ہیں۔ جس کا ذکر قرۃ العین حیدر نے اپنی کتاب ''کار جہاں دراز ہے'' میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ عورتوں کے ذریعے خلق کئے گئے ادب میں بھی

ابتدائی دنوں میں اصلاحی نوعیت کے ناول اور افسانے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں رشید النساء، صغرا ہمایوں، طاہرہ بیگم، محمدی بیگم، طیبہ بیگم، اکبری بیگم، فاطمہ بیگم، رشید جہاں، نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، شکیلہ اختر، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، نثار عزیز بٹ، آمنہ ابوالحسن اور سینکڑوں خواتین ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں تانیثیت کے تصور کو زندہ رکھا ہے۔ اور عورتوں کے حقوق کی دلالت کی ہے۔

رشیدۃ النشاء نے ''اصلاح النساء'' نام کا ناول ۱۸۸۱ء میں لکھا لیکن اس کی اشاعت ۱۸۹۴ء میں ہوئی۔ انکے ناول پر نذیر احمد کے ناولوں کے واضح نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ صغرا ہمایوں کی شخصیت تانیثی ادب میں نہایت بلند و بالا ہے۔ انہوں نے عورتوں کے لئے ایک مثال قائم کی۔ وہ پہلی مسلم خاتون ہیں۔ جنہوں نے گھر کی چہار دیواری پار کر کے مردوں کے مجمع میں تقریر کی۔ انہوں نے جو ناول لکھے اس کے نام ''زہرہ'' ۱۹۰۶ء اور ''سرگزشت ہاجرہ'' ۱۹۲۲ء اور ''مونی'' ہیں۔ ان کی شخصیت تانیثی ادب وتہذیب میں نہایت باوقار گردانی جاتی ہے۔ ان کا تعلق صرف اصلاح معاشرہ اور اصلاح نسواں سے نہیں ہے۔ انہوں نے عورتوں کی صلاحیت وقوت کی افزودگی (Women Empowerment) کے لئے کام کئے ہیں۔ ان کی شخصیت کثیر الجہات ہے۔ انہوں نے شاعری بھی کی ہے۔ افسانے بھی لکھے ہیں اور ناول نگاری بھی کی ہے۔ ان کے ناول نذیر احمد کے رائج کردہ خطوط سے الگ الگ منفرد راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول مغرب ومشرق کی تہذیب کے مثبت رجحانات کی آمیزش کا مرقع نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول ''مونی'' میں تو تانیثی ادب وتہذیب کے ایسے ایسے سوالات ہیں، جن پر بعد کی خواتین تانیثی علم برداروں نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہ ایک تمثیلی پیرایۂ بیان کا حامل قصہ ہے۔ مونی ناول کی مرکزی کردار ہے۔ اس کا ایک باب ''عالم ارواح کا جلسہ'' ہے۔ اس جلسے میں مونی بھی شریک ہے۔ اس کی نظر کے سامنے کئی شناسا شخصیات بھی موجود ہیں۔ جن کی حیثیت عالم ارواح میں کچھ مختلف معلوم ہوتی ہے۔ جبکہ عالم اجسام میں ان کی نوعیت کچھ اور تھی۔ اس جلسے میں تمام متعلقین اپنے اپنے مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جب مردوں کی تقریریں ختم ہو جاتی ہیں تو عورتوں کا نمبر آتا ہے۔ عورتیں بھی اپنے تمام مسائل جیسے بیوگی، عقد ثانی، خلع اور طلاق، لڑکیوں کی مرضی کے بغیر ان کی شادی، پردۂ بے جا، پر سخت پابندی اور مردوں میں کثرت ازدواج وغیرہ۔ موضوعات ومسائل زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ اس طرح عورتوں کے پدرسری نظام سے جس قدر بے اطمینانی ہوسکتی ہے، وہ ان میں واضح ہو جاتی ہیں۔ پھر ان مسائل کو حل کرنے کی تجویز بھی سامنے آتی ہے اور اس پر عمل در آمد کی ذمہ داریاں بھی الگ الگ افراد کو سونپی جاتی ہیں اور عورتوں کی حالت بہتر بنانے کا ارادہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس طرح تحریک نسواں کا ایک خاکہ ہمارے سامنے رکھ دیا جاتا ہے۔ جس نے بعد میں اس تحریک کو قوت واستحکام اور راہیں فراہم کیں۔ جس کی وجہ سے یہ تحریک پھلی پھولی۔

تانیثی ادب میں ایک نمایاں نام رشید جہاں کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنا پہلا افسانہ انگریزی

زبان میں ''سلمٰی'' لکھا۔ جو رسالہ ''انگارے'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے کئی افسانے اور ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں میں دیگر مسائل کے ساتھ خصوصی طور پر عورتوں کے مسائل پر توجہ دی گئی ہے۔ انہوں نے ترقی پسند ادب کی پہلی کانفرنس جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی میں بھی حصہ لیا تھا۔ اور پریم چند سے باتیں اور ملاقاتیں بھی ہوئی تھیں۔ ان کی فطرت میں روایت سے بغاوت تھا۔ ان کی فکر تانیثیت کے مکمل تصور کی ترجمانی پیش کرتی ہے۔ اس سلسلے میں شبنم آرا کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''تانیثیت کے مباحث ابتدائی نقوش میں سب سے پہلے اور باضابطہ جس خاتون کے یہاں نظر آتے ہیں۔ وہ معتبر اور مستند نام ڈاکٹر رشید جہاں کا ہے۔ جنہوں نے ان تمام فرسودہ اور جابرانہ طرز حکومت کی حد بندی کو توڑ ڈالا اور روایت سے بغاوت کی عالمگیر نظریات کو سمجھتے ہوئے ہمہ گیر مسائل کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر رشید جہاں اپنی ذات سے نہایت ذہین، ترقی پسند اور روشن خیال تھیں۔ انہوں نے اسکول کے دنوں میں ہی سماج میں عورتوں کی مظلومیت اور کربناک زندگی کے خلاف لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ''انگارے'' کی اشاعت اور اس میں اس کی شمولیت، ان کی بیباکی اور بہادری کی اعلٰی مثال تھی۔ انہوں نے تخلیقی سطح پر افسانے، ڈرامے اور مضامین لکھے اور پہلی بار مردانہ بالادستی کی ذہنیت اور عورتوں کے مذہبی، اقتصادی استحصال کے خلاف خوب لکھا، جم کر لکھا۔''
>
> (تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول: شبنم آراء، ص ۱۲۴)

نذر سجاد حیدر نے بھی عورتوں کی آزادی اور تعلیم نسواں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے اور ناولوں میں اپنے مقصد برابری کو بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں بھی مشرق ومغرب کے مثبت پہلوؤں کو اپنانے کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کے ناولوں میں ''جانباز''، ''نجمہ'' حرماں نصیب اور مذہب عشق تمام میں عورتوں کی زندگی کے افسردہ صورت حال کی عکاسی ہوئی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کی والدہ تھیں۔ تانیثی ادب میں حجاب امتیاز علی کا نام بھی نہایت قدر واحترام کے لائق ہے۔ انہوں نے افسانے اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ ان کا شمار رومانیت پسند افسانہ نگار میں ہوتا ہے۔ حجاب امتیاز علی مشہور ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج کی بیوی تھیں۔ انہیں پہلی خاتون پائیلٹ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ اس سلسلے میں صالحہ عابد حسین اور شکیلہ اختر نے بھی تانیثی ادب میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ اس سلسلے میں عصمت چغتائی کا نام تانیثی ادب میں Symbolic کا درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور دیگر تخلیقات میں جو رویہ اختیار کیا ہے وہ اردو ادب میں بالکل نئی چیز تھی۔ ان سے پہلے ادب میں عورتوں کے مسائل بیان ضرور ہو رہے تھے لیکن تمام مردوں کی زبان میں۔ حتیٰ کہ عورتوں کے ذریعہ تخلیق کئے جا رہے افسانوں اور ناولوں میں بھی عورتوں کی زبان نہیں ہوا

ISSN : 2582 - 3612

کرتی تھی بلکہ مردوں کی زبان ہوا کرتی تھی۔ عصمت چغتائی نے جب اردو ادب میں قدم رکھا تو انہوں نے ان مسائل کو بالکل عورتوں کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور عورتوں کی زبان میں ہی بیان بھی کیا۔ ان مرحلوں میں ان کا بے باک انداز حاوی رہا ہے۔ اسی رویے کا ردعمل یہ ہوا کہ ان کو تمام ادیبوں اور ناقدوں نے ایک آواز میں انہیں فحش نگار قرار دیا۔ ظاہر ہے عصمت چغتائی نے جو رویہ اختیار کیا تھا وہ باغیانہ تھا۔ لیکن اس طرز عمل سے انہوں نے مرد اساس سماج کو صنف نازک کی طرف متوجہ کرانے کی کوشش کی اور عورتوں کے مقام اور مرتبے کو مردوں کے مساوی درجہ دلانے کی دلالت کی۔ انہوں نے اس کے لئے سماج کی ان حقیقتوں کو اپنے افسانے اور ناولوں کا موضوع بنایا جو سماج میں حقارت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔

انہوں نے جنسی حقیقت کو بھی بے باکی سے پیش کیا اور در پردہ ہو رہی برائیوں کو بھی ادب میں روشناس کرایا۔ جس سے تمام افراد واقف ضرور تھے لیکن اس سے نظر موڑ کر نکل جانا اپنی شرافت سمجھتے تھے۔ اس طرح عصمت چغتائی نے اردو تانیثی ادب میں ہلچل مچا دی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''عصمت سے پہلے ان موضوعات پر مردوں نے اپنی زبان میں لکھا ہی، عورتوں نے بھی جو کچھ لکھا وہ مردوں کی زبان ہی میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنہوں نے عورتوں کی بات عورتوں ہی کی زبان میں لکھا۔ ان کی زبان متوسط طبقہ کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لب ولہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اسی خصوصیت نے ان کے طرز واسلوب کو انفرادیت سے نوازا اور معمولی موضوعات کو بھی نئے رنگ، نئی شکل اور نئی آن بان کے ساتھ پیش کیا۔''
>
> (اردو ناولوں کے اسالیب: ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ص ۱۶۶)

المختصر تانیثی ادب میں عصمت چغتائی کا نام نہایت بلند اور قد آور ہے۔ اردو ادب میں تانیثیت کو اس کے حقیقی معنوں تک پہنچانے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔ جس کے بعد تانیثی ادب اپنی راہ مسطح پر منزل مقصود کی طرف تیز رفتار سے گامزن ہوگئی۔ ان کے بعد تانیثیت کے شعور کو بلندی تک پہنچانے میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، اور پروین شاکر وغیرہ نے استحکام بخشا اور ادب میں قدر و احترام کا درجہ دلایا۔ جس کی وجہ سے تانیثیت کو اردو ادب میں ایک گراں مایہ سرمایہ تصور گردانا جانے لگا۔

Safdar Imam Ansari
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
J. P. Univesity, Chapra
Bihar

OO

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

محمد ناظم ہاشمی

فیضؔ کی شاعری پر اِک طائرانہ نظر

اس روئے زمین پر کچھ ایسی جگہیں ہیں جہاں کی مٹی نے ایک سے بڑھ کر ایک لعل و گوہر پیدا کئے۔ سیالکوٹ بھی انہیں میں سے ایک ہے جہاں سے ایک سے ایک بڑی ہستیاں جن میں ادباء، شعراء اور ماہرین فن پیدا ہوئے۔ فیض احمد فیضؔ کی جائے پیدائش یہیں ہے ان کی ولادت 13 فروری 1911ء میں اسی سرزمین پر ہوئی۔ والد کا نام سلطان احمد خان تھا جو شہر کے رئیسوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ گھر کا ماحول نہایت ہی ادبی و علمی تھا۔ جس سے فیضؔ کو ابتدائی تعلیم حاصل کرنے میں کہیں کسی طرح کی دشواری نہیں ہوئی۔ والد محترم کی طرف سے تعلیم حاصل کرنے لئے پوری طرح اجازت تھی۔ جس سے فیض کے اندر علم حاصل کرنے کی چاہت شب و روز بڑھتی چلی گئی۔

فیضؔ نے عربی اور انگلش میں ایم۔ اے کیا۔ کچھ دنوں تک برطانوی فوج میں ملازمت بھی کی۔ پروفیسر کے عہدے پر 1930ء میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں فائز رہے۔ 19 نومبر 1984ء کو فیضؔ اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ جب تک زندہ رہے لکھتے پڑھتے رہے۔ اپنی شاعری کو یہ عوام کی بہتر رہنمائی کا ذریعہ سمجھتے تھے اس لئے اس فن کی باریکیوں کو بہت پہلے سے ہی محسوس کر کے اسے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے بہتر ذرائع تسلیم کر لئے تھے جس کے سبب ان کے تخلیقی کارنامے ان کی الگ پہچان قائم کر دیتی ہیں اور اردو زبان و ادب کے لئے ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ فیضؔ نے ہر طرح کی شاعری کی لیکن ان کی پہچان ترقی پسند شاعر کے حوالے سے زیادہ ہے اس تحریک سے وابسطہ ہونے کے بعد ان کے کلام میں انقلاب جوش اور بلند خیال کو دیکھا جا سکتا ہے۔ فیضؔ نے زندگی کے ہر رنگ کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ سماج کی بدحالی، ناانصافی، ظلم، غلامی، انگریزوں کے مظالم سرمایہ دارانہ نظام کی غلط پالیسی، کسانوں مزدوروں کا استحصال وغیرہ سب کچھ نے ان کے ذہن کو حد درجہ متاثر کیا ہے جس کے نتیجے میں ان کے کلام کی بنیادی موضوعات میں ان تمام برائیوں کو بخوبی ہم دیکھ سکتے ہیں۔ ابتدائی کلام کے مطالعے سے ان کے یہاں روایتی شاعری کی بہت حد تک خصوصیات و موضوعات کو دیکھتے ہیں جن میں خاص طور سے

ISSN : 2582 - 3612

عشق مجازی کی بات کی جاتی ہے یعنی وہی محبت کے ترانے، عشق کے فسانے ہجر کی باتیں وصال کی لذتیں وغیرہ حتیٰ کہ محبوب کی اداؤں سے لے کر ان کی جفاؤں تک کا بھی ذکر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ دلکش انداز، نرم نازک الفاظ اور نغمگی سے بھری ہوئی یہ غزل فیض کی جمالیات اور حسن کی اداؤں اور اظہار خیال کا ندرت بیان کرنے کے لئے کافی ہے۔ ملاحظہ کریں ؎

گلوں میں رنگ بھرے بادہ نو بہار چلے ۔۔۔ چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو ۔۔۔ کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے
مقام ، فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں ۔۔۔ جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

یا پھر اس غزل کا انداز اور حسن دیکھیں ؎

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسنِ دو عالم سے ۔۔۔ مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی
کئی بار اس کی خاطر ذرے ذرے کا جگر چھیڑا ۔۔۔ مگر یہ چشم حیراں جس کی حیرانی نہیں جاتی

فیضؔ کی غزلوں میں تہہ داری، کلاسیکی رنگ اور دلفریبی کے ساتھ پیکر تراشی ہے جو قاری کو دیرپا اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ عام لب و لہجے میں قارئین کے دلوں پر دستک دینا، فکر میں ولولہ و حیرت میں ڈال دینا فیضؔ کا کارنامہ ہے جس کے سبب ان کے کلام کی مقبولیت اور شاعرانہ عظمت دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب و تمدن کے بہترین عکاسی بھی ان کے کلام کو عظمت و وقار عطا کرتے ہیں۔ شیرینی و لطافت کی اگر بات کریں تو یہاں بھی فیضؔ کے مقابل اس دور میں کوئی دوسرا شاعر نہیں دکھائی پڑتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری کے متعلق اور اس میں تہذیب و جمالیات کے مدنظر شکیل الرحمٰن کا قول ملاحظہ کریں :

> ''فیض احمد فیض برصغیر کی تہذیب کی جمالیات سے رشتہ رکھتے ہیں جس کی جڑیں اس زمین کی گہرائیوں میں پیوست اور دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ فیض کی شخصیت کا ارتقا اسی تہذیب میں ہوا ہے۔ ان کی شاعری اسی تہذیب کی جمالیات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتی ہے۔ ان پہلوؤں اور جہتوں کو ''ہیومنزم'' کے جمالیاتی مظاہر سے تعبیر کرنا مناسب ہوگا''۔

(مرتب شاہد ماہلی: فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں 1987، ص 141)

فیض احمد فیضؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے روایتی انداز و فکر کے سنہرے دام میں زیادہ دنوں تک مقید نہیں رہے۔ بلکہ فوراً ہی یہ انسانی واردات و کیفیات کی عکاسی میں دلچسپی لینے لگے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر ہونے والی تبدیلیاں اردو ادب کے لئے نئی کروٹ بدلنے کے مترادف تھیں۔ ایسے میں فنی و فکری نقطہ نظر سے ہر طرف سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ فیضؔ بھی اس تحریک کے صف اوّل کے شاعروں

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

میں شمار ہوتے تھے۔لہٰذا آپ نے بھی صنف شاعری کوعوام کی رہنمائی اور رہبری کے لئے ضرور سمجھا۔ادب برائے زندگی کا جونظریہ (Concept) تھاوہ عام ہو چکا تھا۔ بہت سارے شاعروں کوفکری اور تخلیقی اعتبار سے دشواریاں بھی ہوئیں لیکن فیضؔ چونکہ ابتدا سے ہی سماج اورفرد کے درمیان شدت سے وابستہ رہے اسی تہذیب وتمدن میں ان کی پرورش ہوئی اوراسی معاشرے میں انہوں نے اپنےفن کی بنیادرکھی۔ظاہر ہے یہ سماج کو بہت قریب سے جانتے تھے۔اس لئے شدت احساس ان کے یہاں بڑے وسیع پیمانے پر ملتا ہے۔ جب یہ کہتے ہیں تو گمان ہوتا ہے کوئی مظلوم اپنی کہانی سنا رہا ہو۔حوصلے اور ہمت وامید کی ایک ایسی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جو پل بھر کے لئے سارے غموں سے نجات دلا کر زندگی میں ہلچل پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ملاحظہ کریں ۔

بول کے لب آزاد ہیں تیرے　　بول زبان اب تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا　　بول کے جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگ کی دکاں میں　　تند ہیں شعلے ، سرح ہے آہن
کھلنے لگے فصلوں کے دہانے　　پھیلا ہر ایک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے　　جسم و زبان کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک　　بول جو کچھ کہنا ہو کہہ لے

رومان سے حقیقت کی طرف سے سفر نے فیضؔ کو ایک انقلابی شاعر بنادیا۔اوراس کے لئے انہوں نے اردو نظم کو بہتر ذریعہ سمجھا۔زمانے کے دکھ درد کونظم کے پیرائے میں بیان کرنے کا جوانہوں نے تجربہ کیا ہے وہ پوری طرح کامیاب ہے۔زورِ بیان،انوکھا انداز اور آہستہ آہستہ جگانے کا جوملا جلا شاعرانہ نظام آپ نے تیار کیا وہ قابل تعریف ہے۔اس کے علاوہ اپنے محبوب سے مخاطب ہونے کا انداز اور ماحول سے آگاہ کرنے کی کوشش نے انہیں ایک عظیم نظم نگار کی حیثیت سے مشہور کردیا۔جب یہ کہتے ہیں ۔

مجھ سے پہلی سے محبت مرے محبوب نہ مانگ　　میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تودرخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے　　تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے　　تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہوجائے

یہ مقبول ترین نظم نقشِ فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم ہے اوراس لحاظ سے خاص ہے کہ نقش فریادی ایک ایسی کتاب تسلیم کی گئی ہے جس نے فیض احمد فیضؔ کی ادبی شناخت کوایک غیر معمولی پختگی عطا کی۔ ان کی شاعری میں خاص طور سے نظموں میں جوفکرواحتجاج کاسنگم نظر آتا ہے اس کا آغاز اسی نظم سے ہوا۔

غرض کہ فیض احمد فیضؔ کی شاعری ترقی پسند تحریک کا وہ عہد نامہ ہے جس کی فکری وفنی رعنائیوں

ISSN : 2582 - 3612

سے انحراف ممکن نہیں۔ ''نقش فریادی'' ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جہاں رومان کی آنچ تیز ہے۔اس کے بعد فیضؔ کا سیاسی اورانقلابی شعور پختہ ہوجاتا ہے۔فیضؔ نے نظم اورغزل دونوں اصناف میں فکر کی سطح پر اردو کو نئے آداب سے روشناس کرایا۔بقول ڈاکٹر محمد حسن :

''فیض کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ ان کی داخلیت وسیع اور خودگاہ Self englinghtened) ہے اور انہوں نے غزل میں تشبیہ اور استعارہ کے استعمال میں جدت سے کام لیا ہے''۔

فیضؔ کی شاعری کو ہم دو ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ پہلا دور وہ جس میں انہوں نے رومانی نظمیں اورعشقیہ اشعار خوب کہے ہیں اس دور میں فیض نے زیادہ ترتخیلی دنیا میں دن گزارے ہیں۔عشق کی تلخ مزاجی،غموں کے شب وروز اورمحبوب کی ستم ظریفی کے واقعات ملتے ہیں ۔

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں　　راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگے تاروں کا غبار　　لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر　　اجنبی خاک نے دھند دھلا دیئے قدموں کے چراغ
گل کرو شمعیں بڑھادو مئے و مینا و ریاغ　　اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

فیض احمد فیضؔ کی شاعری کا دوسرا دور وہ ہے جس میں یہ زندگی کا مشاہدہ وتجربہ کرتے ہیں معاشرے کے مسائل کا مطالعہ کرتے ہیں اورانہیں اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔زمانے کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کرکے عشق کے حسین خواب سے باہر نکلنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔مزدوروں کے درد کو محسوس کرکے ان سے محبت،خلوص اور ہمدردی کی جومثال پیش کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔نظم ''مرے ہمدم مرے دوست'' میں انہیں حوصلہ ضروردیتے ہیں۔ان کے دکھوں کا علاج بھی بتاتے ہیں مگر ساتھ ہی انہیں خود حالات سے آنکھ ملانے کی بات کرتے ہیں ۔

تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایت کہوں　　یوں ہی گاتا رہوں ، گاتا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت، مرے دکھ کا مداوا ہی نہیں　　نغمہ جراح نہیں مونس و غم خوار سہی
گیت نشتر تو نہیں ، مرہم آزار سہی　　تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں　　اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے ، تیرے سوا

فیض احمد فیضؔ نے اپنے کلام سے ہر طبقے کی اصلاح کی۔سب کے دلوں کی بات کوغزل اور نظم

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

میں بیان کیا۔ اور ہر ممکن یہ کوشش کی کہ اپنی شاعری سے سوئے لوگوں کو جگا سکے۔ انقلاب کی دھیمی دھیمی صداؤں سے ان کے جذبات کو جھنجھوڑ سکے اور اس عمل میں یہ کامیاب ہوتے ہیں۔

فیضؔ نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں کے مختلف پہلو ہیں۔ یہ تمام پہلو اپنی جگہ جامع اور مکمل ہیں۔ ان تمام مختلف پہلوؤں سے مجموعی طور پر ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے اور دراصل یہی خاص تاثر فیضؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے اور اسی امتیازی وصف کی بنا پر ان کی غزلوں کے مخصوص آہنگ اور منفرد لب ولہجہ کی شناخت کی جاسکتی ہے۔

فیضؔ کی غزلوں کے ان مختلف پہلوؤں میں عشقیہ موضوعات سیاسی اور سماجی حالات کا شعور، سوزوگداز، شدت احساس، کلاسیکیت، رجائیت، علامتیں اور اشارے، رمزیت اور ایمائیت غزل مسلسل، طنزیہ امکانات اور تغزل کے پہلو خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ سب مختلف پہلو مل کر فیض کی غزلوں میں زندگی آمیز رنگ بھر دیتے ہیں اور اس طرح ان کی غزلیں عہد حاضر کی ترجمان بن جاتی ہیں۔

غزل کا بنیادی اور مرکزی موضوع عشق ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں بھی عشق ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے مگر ان کا تصور عشق ان معنوں میں قدرے مختلف ہے کہ وہ اپنے عہد کی صورت حال کے عین مطابق ہے۔ اس میں اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کا احساس کارفرما ہے۔ زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا شعور بھی ان کے تصور عشق کا لازمی حصہ ہے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

دنیا نے تری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

یہ تصور عشق، غزل کے قدیم تصورِ عشق سے کافی حد تک بدلا ہوا ہے۔ پہلے شعر میں عشق کو ذات سے وابستہ کیا گیا ہے جبکہ دوسرے شعر میں دلفریبی غم روزگار کو محبوب کی ذات سے زیادہ بالاتر ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیضؔ کا عشق خیالی عشق نہیں ہے بلکہ اس میں انسان کے جذباتی اور جسمانی رشتوں کا بھرپور احساس انگڑائیاں لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

فیضؔ کے یہاں عشق ایک جذبۂ عمل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس میں واضح طور پر ایک انقلابی آہنگ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں بے شمار ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا موضوع بظاہر عشق نظر آتا ہے لیکن ان کی بنیاد حقیقتاً کچھ اور باتوں پر ہوتی ہے۔ ان میں ایک بھرپور انقلابی شعور کے ساتھ غلامی سے نفرت، نئے آدرش کی طرف رغبت، نئے سماج اور نئے ماحول کا ذکر اور تبدیلی کا جذبہ پنہاں ہوتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

گر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہے لگا دو ڈر کیسا　　گر جیت گئے تو کیا کہنا ہارے بھی بازی مات نہیں

———

کرو کج جبیں پہ سر کیں مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو　　کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

———

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوت قتل پر مقتل شہر میں　　ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا
لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آگیا

ان اشعار میں بدلے ہوئے تصور عشق کے ساتھ ساتھ انقلاب شعور اور جدوجہد کا تاثر نمایاں ہے۔ عشق کی بازی میں بات ہو جانے کو مات تسلیم نہ کرنا۔ پس مرگ غرور عشق کے بانکپن کا خیال رکھنا، سرفروشی کے بدلے ہوئے انداز کا احساس ان کے انقلابی طرز فکر اور جدید تصور عشق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ انقلابی طرز فکر اور یہ جدید تصویر عشق ہی تو ان سے کہلواتا ہے کہ۔

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے　　تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

ہماری شاعری میں اب تک عشق و بغاوت کی معراج دار ردسن تک محدود تھی لیکن فیضؔ نے اس روایت کو بدل دیا۔ اب دار و رسن کی منزل عشق کی آخری منزل نہیں ہے بلکہ اس سے آگے بھی کئی سخت جاں کے مقامات ہیں جہاں سے سرخ رو ہو کر نکلنا پڑتا ہے۔

فیضؔ کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی کا واضح شعور نظر آتا ہے۔ حقیقت ہے کہ انہوں نے ایک ترقی پسند غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنے منصب کو بڑی اچھی طرح پہچانا ہے۔ انہوں نے غزل کے عشقیہ اشعار میں سیاسی اور سماجی حالت کی ترجمانی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے　　سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے

———

نہ سوالِ وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں　　ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

یہ اشعار اپنے اندر ایک خاص سیاسی مفہوم رکھتے ہیں لیکن ان کی اہمیت کو فقط سیاسی اشعار کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ ان میں غزل کی تمام روایات سموئی ہیں۔ ان میں تغزل کی چاشنی رقصاں ہے اور انصاف کی بات تو یہ ہے کہ سیاسی مضامین کو تغزل کے خوشنما جامے میں لپیٹ کر پیش کرنے کی روش فیضؔ ہی نے کی ہے۔ فیضؔ کی چلائی ہوئی اس روش پر آگے بڑھنے کی کوشش اس دور کے بیشتر شعراء نے کی ہے۔ فیضؔ کی غزلیں ان سب کے لئے منزل نما کی حیثیت رکھتے ہیں۔

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

فیضؔ کی غزلوں عشقیہ جذبات واحساسات اور سیاسی وسماجی شعور کی ترجمانی کے علاوہ سوز وگداز کی ایک ہلکی اور مدھم سی لے بھی نظر آتی ہے۔فیضؔ کی غزلوں کو جب ہم اس زاویے سے دیکھتے ہیں تو ہمیں مایوس نہیں ہوتی۔ان کی غزلوں میں ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

''غزل کا یہ سوز وگداز اگر چہ بذات خود ایک طرح کی عمومیت اپنے اندر رکھتا ہے۔ لیکن فیضؔ کے یہاں صرف یہ عمومیت ہی نہیں پائی جاتی بلکہ اس میں ان کے اپنے جذبات واحساسات کی کارفرمائیوں کا بھی دخل ہوتا ہے۔ان کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی لے میں ذاتی درد وغم اور رنج والم کی کسک پائی جاتی ہے۔''

چند اشعار ملاحظہ کیجئے

ترے غم کو جاناں کی تلاش کرتے ہیں غم گسار چلے گئے تری راہ میں کرتے تھے سر طلب سرِ رہگذر چلے گئے
تری کج ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی مرے عرض حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

———

نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ گنوادیا جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تن داغ داغ لٹا دیا
اٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

فیضؔ کی غزلوں میں شدت احساس کی آنچ بھی ہے۔ یہ شدت احساس ہی داخلیت کو جنم دیتی ہے۔اپنے آپ میں ڈوب کر بات کہنے کی وجہ سے ایک خاص قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔درون بینی کی یہ کیفیت ہی اصل میں معیاری غزل کی نمایاں خصوصیت ہے۔فیضؔ کی غزلوں میں شدت احساس اور حد درجہ داخلیت کی وجہ سے درون بینی کا وصف نمایاں ہے۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں کس بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

———

ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے

———

جب تجھے یاد کر لیا ، صبح مہک مہک اُٹھی جب ترا غم جگا لیا ، رات مچل مچل گئی

جہاں فیضؔ کی غزلوں میں رمزیہ انداز کے پائے جانے کے سلسلے میں آل احمد سرور کی یہ رائے اہمیت کی حامل ہے کہ ''فیضؔ کی شاعری Direct اور Obligue زیادہ ہے۔وہ صراحت کے نہیں رمز کے شاعر ہیں: فیضؔ کی شاعری کا یہ رمزیہ پہلوان کی عشقیہ شاعری اور سیاسی شاعری کی جان ہے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

———

رت بدلنے لگی رنگ دل دیکھنا رنگ گلشن سے اب کھلتا نہیں

———

زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشک امڑے کہ ابر بہار آگیا

مختصر یہ کہ سیاسی مضامین کے بیان کے سلسلے میں انہوں نے تغزل کا جو راستہ نکالا وہ بہت زیادہ پُرکشش تھا۔اگر فیضؔ کی سیاسی شاعری میں تغزل کی سرمستی وسحر کاری نہ ہوتی تو شاید وہ اس قدر دلکش اور مسحور کن نہ ہوتی۔تغزل کے اس عظیم سرمائے نے اس کی غزلوں کو اردو غزل میں ایک خاص مقام دلوا دیا۔

Md. Nazim Hashmi
Mirshikar Tola, Teghra
Distt.- Begusarai- 851 133
Bihar
Mob.- 9534870746

OO

مہرالنساء

اجتبیٰ رضوی کی شاعرانہ عظمت

اردو شعر و ادب کو عروج کے زینے طے کرانے میں جس طرح ہند و پاک کے شاعروں کی خاص اہمیت رہی ہے اسی طرح صوبہ بہار کے شاعروں کی خدمات بھی بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔ صوبہ بہار کے شاعروں کی لمبی فہرست ہے لہٰذا اس جم غفیر میں فنی وفکری سطح پر اپنی انفرادیت قائم کرنے والوں میں ایک اہم نام اجتبیٰ رضوی کا بھی ہے۔ اجتبیٰ رضوی اس لحاظ سے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں کہ انہوں نے شاد عظیم آبادی کی شعری روایت کو تابانی عطا کی ہے۔ آپ کی شاعری اس بات کا بھی ثبوت فراہم کرتی ہے کہ آپ حساس ذہن کے مالک تھے اور اپنی شاعری کو فکر و خیال کی ادائیگی کا وسیلہ بنایا۔ اس سلسلے سے خود اجتبیٰ رضوی فرماتے ہیں ملاحظہ کیجئے :

''.........انسان کا وجود بظاہر تغیر پذیر اور سیلانی ہے۔ ویسے ہی اس کے تمام میلانات اور جملہ قویٰ متحرک تغیر پذیر اور سیلانی ہیں۔ انسان اپنے عمل تخلیق کے نتائج کو پھر پلٹ پلٹ کر دیکھنے کا عادی ہے۔ اس پر تبصرہ تنقید اور اس کا Evaluation بھی کرنا اس کے تخلیقی اور فنی محرکات کا ہی جزو ہے، لیکن یہ تبصرہ وتنقید اور قدروں کا قائم کرنا ایک وقتی معیار کی تخلیق کرنا ہے۔ جو بہت جلد Original تخلیقی بیتابی کی رفتار کی زد میں پڑ کر ٹوٹتا پھوٹتا رہتا ہے اور پھر بنتا ہے۔ یہی حال ہر نظریاتی اقدام کا ہوتا ہے اور ہوتا رہے گا۔ اس لئے میرے خیال میں اس بہتے ہوئے دریا پر کوئی بند نہ باندھا جائے.......... میں بھی اب ویسا ہونے کو نہیں ہوں کہ نظریہ قائم کرنے کی زحمت اٹھاؤں۔''

(تنقیدی گوشے، رئیس انور، ص-۴۵)

آپ کی شاعری میں موجود سج دھج نیرنگی خیال لطافت اور معنی آفرینی قاری کو کافی متاثر کرتی ہے۔ عالمی پیمانے پر آپ کی شاعری اپنی خاص شناخت رکھتی ہے۔ اس کی اہم وجہ ہے کہ آپ نے متنوع موضوعات کو منفرد اسلوب نگارش میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں آپ کا قلم کامیاب بھی رہا۔

ISSN : 2582 - 3612

آپ کی غزل گوئی کے حوالے سے منظر اعجاز کا یہ قول دیکھئے :

''اجتبیٰ رضوی کی غزلوں میں حسن کی پرسوز جمال کے ساتھ ساتھ عشق کا وقار بلند نظر آتا ہے۔...........ان کے یہاں خواب میں بھی بیداری اور غفلت میں بھی ہشیاری کا سماں اکثر مقامات پر نظر آتا ہے۔''

(اعجاز نظر: منظر اعجاز، ص ۸۸)

اجتبیٰ رضوی کی شاعری میں پرواز کی کیفیت رونما ہے یہاں حرکت وعمل ہے۔ متحرک ہونے کی دعوت ہے۔ ٹھہراؤ سا بالکل محسوس نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ کہ ان کے ذہنی میلان کا نتیجہ ان کی شاعری کو تسلیم کیا جانا چاہئے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''وہ فکر و خیال کی وسعتوں سے آگاہ ہیں اور سفر مداح سفر پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی جہد مسلسل کا مقصد اصل حسن اور سچائی کی کھوج ہے۔ ان کے نزدیک ہر تصور اور ہر نظریہ وسیع وعریض فکری سلسلے کی ایک چمکدار کڑی ہے۔ جس میں تھوڑے دنوں تک گھرے رہنا ناگزیر ہے، مگر کسی بھی کڑی میں مستقل طور پر پھنس جانا سوجھ بوجھ کے تمام دروازے بند کر دینے کے مترادف ہے۔''

(تنقیدی گوشے، رئیس انور، ص-۴۴)

یہ بھی حقیقت ہے کہ اجتبیٰ رضوی نے شاد عظیم آبادی کے فنی شعور سے اثر قبول کیا تھا، لیکن اجتبیٰ رضوی کا مزاج زیادہ دنوں تک اس بات کا قائل نہ رہا کہ اپنے پیش رووں کے شعری روایت پر چلا جائے۔ لہٰذا فنی سطح پر اجتبیٰ رضوی نے اپنی الگ شاہ راہ بنائی جس کا جائزہ ان کے شعری حسن وقبح سے بخوبی لیا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ اجتبیٰ رضوی کے تفنن طبع کو ان کی غزلیہ شاعری میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے سے اشعار ملاحظہ کیجئے :

ذرا سی مسکراہٹ آگئی لب ہائے جاناں پر — خدا معلوم بجلی گر پڑی کس کس ایماں پر
سپرد خاک کر کے اپنے دیوانے کو لوٹے تھے — بھر آئے آنکھوں میں آنسو نظر ڈالی جو زنداں پر

سر کو سینے پر رکھ کے سن لیجئے — آپ کو دل سے کچھ شکایت ہے

اور پھر کون سی اب ہوگی ملاقات کی رات — بھیگی بھیگی یہ گنہگار سی برسات کی رات

آپ کی غزلیہ شاعری کا ادبی حلقہ اس لئے دلدادہ رہا کہ آپ کی غزلوں میں ارتقا پذیر فکری

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

ذہن اور پختہ تخلیقی شعور میں گہرا ربط دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ اجتبٰی رضوی کسی ایک پہلو پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ فن اور مقاصد دونوں کو برتنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ ان کی غزلوں میں رچا ہوا شعری ذوق تمیزفن اور رہنما ذہن اس طرح موجود ہیں کہ قاری ان کی شاعری کا معترف ہو جاتا ہے۔ اجتبٰی رضوی اس معاملے میں بھی انفرادیت رکھتے ہیں کہ روایتی موضوعات کی پیشکش میں نئے اصول وضوابط پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ دل پذیر آہنگ شگفتگی بے ساختگی ان کی شاعری کی اساس ہے۔ لطیف اشاروں کے ذریعہ محسوسات کو خوشگوار بنانے کی ہنرمندی بھی آپ کی غزلوں میں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے سے ان اشعار کو ملاحظہ کیجئے ۔

روٹھ کے جانے والے ساتھی روٹھ کے ایسا جانا کیا　　جس میں تھی تصویر تری اس شیشہ کو کیا توڑ چلا

جو ساری پونجی ہار چلا وہ عشق کی بازی مار چلا　　اس کھیل کی روایت انوکھی ہے پاتے ہیں وہی جو کھوتے

آگ پانی سے بھاپ اٹھتی رہی　　ہم سمجھتے رہے محبت ہے

مرا ذکر وفا لکھ کر مورخ یہ بھی لکھتا ہے　　یہ اک رسم کہن تھی اب کہیں برتی نہیں جاتی

اجتبٰی رضوی نے اپنی زندگی میں کئی سانحات دیکھے تھے۔ آپ کی شاعری کو اس مناسبت سے دل کی آواز بھی کہی جائے گی، لیکن ان سانحات وحادثات سے نبرد آزما ہونے کے باجود آپ کی شاعری میں نئی امنگ کے ساتھ زندگی کو جینے کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے یہاں رجائی پہلو دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ نے ایسے اشعار کہے ہیں جن سے زندگی کو روشن کرنے کی دعوت ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ اجتبٰی رضوی زندگی کی کریہہ پہلوؤں سے صرف نظر کرتے ہوئے زندگی کو روشن وتابناک بنانے کے تمنائی نظر آتے ہیں۔ آپ کی غزلیہ شاعری اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ آپ کو دل کی کیفیات کو صداقت کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر بخوبی معلوم ہے۔ یہاں سوز کی کیفیت بھی ہے جو قاری کے دل کو چھو لینے کا ہنر رکھتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے ۔

نہ ملال شام پسیں ہے کچھ نہ امید صبح دگر ہے کچھ　　یہی مغتنم ہے جو سانس ہے نہ ادھر ہے کچھ نہ ادھر ہے کچھ

ہم اٹھ کھڑے ہوئے دنیا سے جھاڑ کے دامن　　کہ ان بجھے ہوئے ذرات میں دھرا کیا ہے

اجتبٰی رضوی چوں کہ ایک قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقے میں شناخت رکھتے ہیں۔ آپ کے فن غزلیہ شاعری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

ISSN : 2582 - 3612

''عمیق مطالعہ انہیں نئے نئے فکری دائروں میں گھیرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ ان میں پھنستے بھی ہیں۔ کسی کسی موڑ پر دیر تک رکھتے ہیں اور آگے جانے سے ہچکچاتے ہیں، مگر ان کے اندر کی نا آسودگی اور طبیعت کی اضطراری کیفیت غالب آتی ہے۔ وہ نئی حقیقتوں کی بازیافت چاہتے ہیں اور ہمہ دم اس احساس سے دوچار رہتے ہیں کہ سوچ کی گزرگاہ لامحدود ہیں اور ہر پڑاؤ پرفریب ہے۔ اسی لئے وہ بڑے ہموار اور دلکش لہجے میں التجا کرتے ہیں ۔

گھپ اندھیرا ہے کیا قیامت ہے　　اک تبسم کی پھر ضرورت ہے

پھر شاید تبسم سرمدی سے ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ وہ رہبانیت اور تصوف کے نازک اور پر پیچ راستوں پر گامزن ہوتے ہیں۔ ان کی کھوج کی منزل حسن حقیقت کی آشنائی ہے اور تلاش وجستجو کا ذریعہ علمی بھی ہے اور عملی بھی۔ جہاں مذہبیات کا مطالعہ سچائیوں کو سامنے لاتا ہے۔ وہاں غاروں کا مراقبہ معرفت سے آگاہ کراتا ہے شاید آرزومندی اور جہد مسلسل سے ذہن ونگاہ کے محدود اور متعینہ حصار ٹوٹنے لگتے ہیں۔ نئی روشنی اور نئی دنیا کے پرلطف نظارے دل میں گھر کرنے لگتے ہیں اور وہ کم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ اجتبٰی اپنے مابعد الطبعیاتی تجربات حسن حیات کے عرفان اور رموز کائنات کی آگہی کا اظہار روایتی انداز سے نہیں کرتے یہاں بھی اظہار کی نرالی شان اور انفرادی اسلوب صاف جھلکتا ہے۔ سجل اور مروج لفظوں کے برمحل استعمال سے زبان کی چاشنی اور لہجے کی بے ساختگی بھی ابھرتی ہے اور شعر کے مجموعی تاثر میں پائیداری بھی آتی ہے۔''

(تنقیدی گوشے، رئیس انور، ص- ۴۸-۴۷)

اجتبٰی رضوی کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آپ کی غزلوں میں اعلیٰ درجہ کا تغزل ہے جسے اردو غزل کی شناخت تسلیم کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی انسانی احساسات کے بے شمار پہلو اپنی دلکشی کے ساتھ جلوہ نما نظر آتے ہیں۔ آپ کی غزلوں میں موجود بے تکلفی اور بے ساختگی پڑھنے والوں کو خاصا متاثر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ اپنے معاصرین میں سبقت لے جاتے ہیں۔

آپ کا طرز سخن بھی منفرد ہے جہاں دلی کیفیات کی حقیقی پیش کش دیکھنے کو ملتی ہے۔ ساتھ ہی آپ کی غزلیں شعری حسیت نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ مطلب یہ کہ آپ کی شاعری میں شخصیت کی آنچ اور

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

تجربات کی حرارت اس طرح گھل مل گئی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ یہاں ترتیب خیال اور تسلسل خیال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔مختصر یہ کہ آپ کی غزل گوئی،غزل کے نئے امکانات اور نئے زماں و مکاں سے روشناس کراتی ہے۔اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے

بھلا چھپنے کا یہ عالم کہ عریانی نہیں جاتی ہے آنکھوں آنکھ وہ صورت جو پہچانی نہیں جاتی

کچھ لمحے ہیں جن لمحوں میں احساس اسے چھو لیتا ہے عالم سے ادھر جو عالم ہے ہستی سے ادھر جو ہستی ہے

غبار بن کے آرزو رواں دواں ہے کو بہ کو کہیں سے کچھ صدا تو دو کہاں ہو تم کہاں ہو تم

ان اشعار کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ اجتبیٰ رضوی فن غزل گوئی سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔اس پر اضافہ یہ کہ ہر موضوع کو غزل کے پیکر میں باندھنے کا ہنر بھی انہیں خوب معلوم تھا۔خواہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''ہلکا پھلکا عشقیہ جذبہ ہو یا گرفتارئ دل کی ٹیس حالات کی ستم ظریفی ہو عرفان ذات کی شادمانی ہو یا عشق حقیقی میں گمشدگی ہر لحظہ ان کے شعری اسلوب کا معیار برقرار ہے۔غم جاناں ہو یا غم دوراں لہجے میں کھردراپن، ناہمواری یا کرختگی نہیں ملتی۔دھیمے حزن آمیز غزلیہ لہجے اور تراشیدہ اسلوب سے ان کی پہچان بنتی ہے۔جس میں شعریت بداماں تشبیہ لطیف استعارے مروج محاورے نرم اور سبک الفاظ کے برجستہ و برمحل استعمال کا منفرد حسن ہے۔دلفریب مترنم اور غنائی بحروں کے استعمال سے فکر و احساس جیسے گنگنا اٹھتے ہیں۔جذبات کی لہروں میں مل کر خشک فلسفیانہ اشارے بھی دل کو گدگداتے ہوئے دماغ تک پہنچتے ہیں۔ان ہی خصوصیتوں کی بنا پر فن غزل کے رمز شناسوں کے درمیان اجتبیٰ رضوی کا رتبہ اہم ہو جاتا ہے۔''
>
> (تنقیدی گوشے، رئیس انور، ص-۴۸)

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ اجتبیٰ رضوی غزل کے تلمیحات اور تغزل کے خاص مضامین پر بے پناہ دسترس رکھتے ہیں۔

Mehrun Nisha
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra

ISSN : 2582 - 3612

افسانہ احمد

الیاس احمد گدی کا افسانہ 'ستین': ایک تنقیدی جائزہ

الیاس احمد گدی اردو کے معروف فکشن نگار ہیں۔وہ عام طور پر اپنے مقبول ناول ''فائر ایریا'' کے حوالے سے اپنی ایک مستحکم شناخت رکھتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اور انہوں نے اردو ادب کو کئی بہترین افسانے دئے ہیں۔انہی افسانوں میں ایک 'ستین' ہے۔

ان کا پہلا افسانہ ''سرخ نوٹ'' کے نام سے ماہنامہ ''افکار'' بھوپال میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔اس کے بعد وہ مسلسل کہانیاں لکھتے رہے اور اردو کے موقر رسائل میں شائع ہوتے رہے۔الیاس احمد گدی ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار اور قابل قدر فنکار ہیں۔ان کی کہانیوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں پہلے غور و فکر کرتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں۔ان کے پیش نظر ان کی مقصدیت ہوتی ہے لیکن یہ مقصدیت فن پر حاوی نہیں ہوتی اور یہی چیز انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار بناتی ہے۔

الیاس احمد گدی کے یہاں موضوعاتی سطح پر پایا جاتا ہے۔افسانہ 'ستین' ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے جس سے سب واقف تو ہیں لیکن اس کے بطن میں اتر کر دیکھنے کی کوشش عام آدمی نہیں کرتا۔الیاس احمد گدی کی افسانہ نگاری کے ہنر اور فن کو سمجھنے کے لئے ان کا افسانہ 'ستین' ہمارے پیش نظر ہے۔افسانہ ''ستین'' کی کہانی ایک ایسے مقام سے شروع ہوتی ہے جس کی پہچان افسانہ نگار ان الفاظ میں کراتا ہے :

> ''......یہاں کی عورتوں کے پاس جسم نہیں ہوتا۔صرف ایک درد بھرا دل ہوتا ہے جو ذرا ذرا سی چوٹ پر تڑپتا ہے یا پھر آنکھیں ہوتی ہیں، گہری سیاہ، اداس آنکھیں جو کسی نامعلوم خوف سے ہر وقت چوکنی رہتی ہیں، ہرن کی آنکھوں کی طرح''
>
> (افسانہ ستین)

یہ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔افسانے کا 'میں' ایک ایسی ہی جگہ پر پہنچتا ہے جس کی تعریف درج بالا سطور میں کی گئی ہے۔واضح لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ کوٹھے کا منظر پیش کر رہا ہے۔افسانہ نگار کے مطابق جس لڑکی کے یہاں وہ پہنچا ہے وہ بڑی خوش مزاج ہے۔اس کی عمر زیادہ نہ ہے اور بہت خوبصورت نہ ہے لیکن اس کی آنکھیں بے حد سیاہ اور گہری ہیں۔'میں' کے پہنچنے کے بعد لڑکی دروازہ بند کر دیتی

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

ہے اور اس کے پہلو میں آکر بیٹھ جاتی ہے۔اس لڑکی کو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ اس کا مخاطب شراب نہیں پیتا۔ کیوں کہ وہ سمجھتی ہے کہ یہاں آنے کے لیے آدمی کو اس نچلی سطح پر اترنا پڑتا ہے جہاں سے بندر آدمی بننا شروع ہوا تھا'' واحد متکلم کہتا ہے''میں اس اونچی سطح کی تلاش میں ہوں جہاں سے آدمی دیوتا بننا شروع ہوا تھا۔'' وہ ہنستی ہے اور کہتی ہے آپ غلط جگہ پر آ گئے ہیں۔''میں'' اس کے جواب میں کہتا ہے''ہوسکتا ہے کوئی غلط راستہ ہی صحیح جگہ پہنچا دے'' کہانی ہندوستان کے ایک بڑے شہر کلکتہ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جو انتہا پسندی اور مسلسل متاثرہ رہا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار لڑکی کی زبانی کہلواتا ہے''یہاں صحیح راستہ پر چلنے والوں کو میں نے اکثر غلط جگہ پہنچتے دیکھا ہے۔'' افسانے کا ہیرو دیر تک اس سے ادھر ادھر کی باتیں کرتا ہے اور یہ خواہش ظاہر کرتا ہے کہ چائے پینے کے بعد وہ رات کا کھانا رائل میں کھالیں گے،لیکن لڑکی اس پر آمادہ نہیں ہوتی۔وہ کہتی ہے یہاں اس کی جان پہچان کے بہت سے لوگ ہیں جن کے دیکھ لینے کا خوف ہے۔ہیرو جب یہ کہتا ہے کہ کیا تم کہنے والوں کی پرواہ کرتی ہو تو وہ جواب دیتی ہے''کیوں،کیا تم نے مجھے بالکل بازارو سمجھ لیا ہے؟ میرا گھر ہے، میرے رشتہ دار ہیں۔بہن بھائی ہیں،سب جانتے ہیں کہ میں نوکری کرتی ہوں۔'' افسانہ نگار یہاں اس حقیقت کا بھی انکشاف کرتا ہے کہ وہ اکیلی لڑکی نہیں ہے بلکہ اس جیسی ہزاروں لڑکیاں ہیں جو نوکری کا بہانہ کرکے جسم کا دھندا کرتی ہیں۔ بہر حال وہ انکار کرتی رہی اور''میں'' باہر چلنے کی ضد کرتا رہا۔آخر کار اس شرط پر وہ راضی ہوگئی کہ کسی ہوٹل میں کھانا نہیں کھائے گی بلکہ دھرم تلہ کا ایک چکر لگا کر واپس آجائے گی۔پھر دونوں کمرے سے نکل کر روڈ پر آجاتے ہیں جہاں گاڑیوں کی بھیڑ اور شور ہی شور ہے۔کسی کو کسی کا ہوش نہیں ہے لیکن اس بھیڑ میں بھی وہ پہچان لی گئی۔کہانی کا ہیرو زبردستی اسے ایک دکان میں لے گیا کہ ایک آدھ بلاؤز پیس ہی لے لے۔وہاں دکان کی سیڑھیوں پر ایک سولہ سترہ سال کا لڑکا کھڑا تھا۔میلی سی ہاف شرٹ،بغیر پریس کی ہوئی پینٹ،بکھرے ہوئے بال اور آنکھوں میں ایک عجیب طرح کا کھنچاؤ۔جیسے ہی دونوں دکان پر پہنچے اس نے لڑکی کو دیکھا دونوں کی نگاہیں ملیں لڑکے نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔لڑکی کانپنے لگی اور پھر اسے گھسیٹتے ہوئے باہر نکلنے لگی۔لڑکے نے ایک بار مڑ کر دیکھا اور بھیڑ میں گم ہو گیا۔اس کی گھبراہٹ دیکھ کر''میں'' کو بڑا تعجب ہوا اور اس نے پوچھا کیا ہوا؟ اس نے اتنا ہی کہا''وہ تھا............وہ ستین''

اس کے بعد وہ کہیں نہیں رکی اور سیدھے اپنے کمرے میں پہنچی۔وہ بدحواس تھی۔اس نے پانی پیا اور صوفے پر تھک کر بیٹھ گئی۔پھر اس نے بتایا کہ وہ ستین تھا یعنی اس کا چھوٹا بھائی۔اس نے یہ بھی کہا کہ اسے اس سے بڑا ڈر لگتا ہے حالانکہ وہ لڑتا جھگڑتا بھی نہیں ہے۔لڑکی چاہتی ہے کہ وہ اس سے جھگڑے، مارے، گالیاں دے مگر وہ کچھ نہیں کرتا صرف چپ رہتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے اور :

''اس کی آنکھیں خدا کی پناہ لگتا ہے کہ میرے جسم کے اندر گھسی جارہی ہیں۔محسوس

ISSN : 2582 - 3612

ہوتا ہے کہ جیسے وہ میرے جسم کے سارے داغ دھبے دیکھ رہا ہے اور میں اپنے سارے وجود سے ننگی ہوتی جارہی ہوں۔تب غصہ کا ایک ریلا آتا ہے اور میں اسے پڑھائی لکھائی چھوڑ دینے پر یا محلے کے گندے اور بدقماش لڑکوں کے ساتھ پھرتے رہنے پر ڈانٹنے لگتی ہوں۔وہ کوئی جواب نہیں دیتا۔صرف مسکرا دیتا ہے اور اس کی یہ مسکراہٹ مجھے اور بھی مشتعل کر دیتی ہے۔وہ تحقیر آمیز نفرت انگیز مسکراہٹ،تم اس کا تصور بھی نہیں کرسکتے۔''(افسانہ ستین)

''میں'' اسے سمجھاتا ہے کہ یہ تمہارا واہمہ ہے یا اس کا فرسٹریشن۔اس کو کام میں لگا دو اور اس کی شادی کردو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔رینو کہتی ہے۔شادی کے لیے اس سے کہا گیا تھا لیکن اس نے انکار کردیا۔پڑوس کی ایک لڑکی سے اس کی دوستی تھی۔دونوں ساتھ پڑھتے تھے اور شاید ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے تھے لیکن ستین نے اس سے بھی کنارہ کرلیا۔

'میں' اس شہر میں ایک ماہ کے لیے ٹھہرا ہوا ہے۔اس نے ایک ماہ کے لیے رینو کو طے کرلیا ہے۔ اس بھیڑ بھاڑ والے شہر میں اپنی تنہائی اور بوریت مٹانے کے لیے ہفتے میں دو دن رینو اسے وقت دے گی۔ اس درمیان ایک دن اس کی ملاقات ستین سے بھی ہوئی۔ایک دن جب وہ اپنے کمرے کا تالا کھول رہا تھا تو کسی نے پیچھے سے آواز دی''ماچس ہوگی آپ کے پاس؟'' اس نے پلٹ کر دیکھا تو وہ ستین تھا۔اس نے سگریٹ سلگانے کے بعد ماچس واپس کردی۔''میں'' نے پوچھا''مجھے پہچانتے ہو''اس نے تھوڑے توقف کے بعد جواب دیا''ہاں دیدی کے ساتھ آپ کو دیکھا تھا'' اس کا لہجہ جارحانہ تھا۔سانپ کی پھنکار کی طرح اور ایک ہفتہ بعد ستین اس کے گھر آیا۔وہ خوش تھا اس نے کپڑے بھی صاف ستھرے پہن رکھے تھے اور چہرے کی خشونت بھی نرم پڑ گئی تھی۔اس نے ہاتھ میں ایک اٹیچی لے رکھی تھی۔شاید وہ کہیں باہر جارہا تھا۔ اس نے کہا آج رات آپ کے یہاں رہنا چاہتا ہوں۔اس نے بتایا کہ دو دن کے لیے وہ باہر جارہا ہے۔ اس نے اٹیچی کنارے رکھ دی۔''میں'' نے پوچھا کہیں تم نے اپنی دیدی سے جھگڑا تو نہیں کرلیا؟ اس نے کہا''وہ اپنے آپ سے ڈرتی ہے۔'' افسانے کا یہ اقتباس دیکھیں :

''میں تو اس کو اتنا چاہتا ہوں کہ دنیا میں اتنا کسی کو نہیں چاہتا۔وہ سمجھتی ہے کہ وہ جو کرتی ہے اس کا کسی کو پتہ نہیں۔ہر روز جب وہ بن سنور کر گھر سے نکلتی ہے تو خوشبو کا ایک ریلا میرے کمرے میں گھس آتا ہے۔وہ نکل جاتی ہے اور میں سوچتا رہتا ہوں کہ اس خوشبو کو وہ کہاں کہاں بانٹ رہی ہوگی۔کس کس جگہ اس نے یہ خوشبو بکھیر دی ہوگی۔پھر رات گئے جب وہ گھر میں داخل ہوتی ہے تو میں یہ خوشبو

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

اس میں تلاش کرنا چاہتا ہوں۔تب وہ ڈرنے لگتی ہے۔مجھ سے نہیں اپنے آپ
سے..........وہ سارے حصار جو وہ اپنے اردگرد کھڑے کرتی ہے بغیر دھکہ دیے
گرنے لگتے ہیں۔تب وہ گھبرا کر اپنے کمرے میں گھس جاتی ہے اور میں اس سے
کچھ نہیں کہتا۔کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ وہ بے قصور ہے۔'' (افسانہ ستین)

اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ستین کو اپنی بہن کے بارے میں سب کچھ پتہ ہے۔لیکن کچھ بول نہیں پاتا کیوں کہ وہ حالات کی ماری ہوئی ہے جب کہ ستین کا مشن کچھ ہے اور وہ اپنے مشن میں غرق ہے۔ یہ اس کی مشن کا ہی نتیجہ ہے کہ جب ''میں'' اس سے پوچھتا ہے کہ کیا عمر ہوگی تمہاری تو جواب دیتا ہے''ساٹھ برس'' اور یہ بھی کہ ''اس شہر میں کوئی نوجوان نہیں ہے۔ہم بچپن کی ریکھا پار کرنے کے پہلے ہی بڑھاپے کی حدود میں داخل ہوجاتے ہیں۔''

اس کے بعد کہانی میں کلائمکس آتا ہے۔اور وہ ہوجاتا ہے جس کا تصور کسی کو نہیں۔ایک دن اس کی بہن رینو آتی ہے اور آتے ہی کرسی پر گر پڑتی ہے اور کہتی ہے۔ستین کل سے غائب ہے۔'' اور جب اسے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ ''میں'' کے یہاں آیا تھا اور دو دن کے لیے باہر گیا ہے تو اسے کچھ سکون ملتا ہے لیکن پھر پوچھتی ہے :

''مگر وہ گیا کہاں ہے؟

''یہ تو اس نے نہیں بتایا

کیا وہ خالی ہاتھ تھا؟

بس ایک اٹیچی تھی اس کے پاس

اوہ..........وہ لرز سی گئی۔پھر اس پر سناٹا چھا گیا پھر وہ اندھیرے میں ڈوب سی گئی۔اس کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔

کیا وہ گھر سے جھگڑ کر گیا ہے؟

نہیں

وہ اٹھ کر بے چینی سے ٹہلنے لگی۔

''کسی دن......کسی دن کوئی بری خبر......آہ میں اس کے لیے اپنے آپ کو کبھی تیار نہ کر سکی......میں کیسے سن سکوں گی'

مگر تم اس قدر پریشان کیوں ہو۔کیا اس کو کوئی خطرہ درپیش ہے؟

آہ تم نہیں جانتے۔......وہ این ہے!

اس این کا مطلب نکسلی ہی ہوسکتا ہے۔اس کی وضاحت افسانہ نگار ان جملوں سے کرتا ہے۔

''تمہیں معلوم ہے اس اٹیچی میں کیا تھا......اس میں بم تھے۔وہ انہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچاتا ہے۔''

اس کہانی کے پیچھے اصل وجہ وہی غربت اور ناداری ہے جو آدمی سے کیا کیا نہ کرواتی ہے۔بہن جسم فروشی پر مجبور ہوتی ہے تو بھائی نکسلی بن جاتا ہے۔کم عمر بچے جن کے ہاتھوں میں کتاب کاپی ہونی چاہئے وہ اٹیچی میں بم لیے پھرتے ہیں۔ہمارے سماج کا اس سے بڑا المیہ کیا ہوسکتا ہے۔افسانہ کے آغاز میں افسانہ نگار نے لکھا ہے کہ یہ وہ جگہ ہے جہاں عورتوں کے پاس جسم نہیں صرف ایک درد بھرا دل ہوتا ہے لیکن اسے جو لڑکی ملتی ہے وہ شوخ وشنگ ہے۔مگر کہانی کے آخر میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ شوخ وشنگ لڑکی بھی اندر سے ٹوٹی ہوئی ہے،خوف زدہ ہے، پریشان ہے۔اسے ڈر ہے کہ اس کا بھائی پتہ نہیں کب بم سے یا پولیس کی گولی سے مارا جائے۔اس لیے اسے روتے دیکھ کر افسانہ نگار کہتا ہے''کل کی اس شوخ وشنگ لڑکی کا سارا ملمع اتر گیا تھا۔''

اس کہانی سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ الیاس احمد گدی کا فن کیا ہے اور کس طرح وہ موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔افسانے میں خوبصورت کلائمکس کے ساتھ انسانی زندگی کے ایک طبقے کی حقیقت کو اس طور پر ابھارا گیا ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ایک عظیم فنکار ایسا ہی ہوتا ہے جس کا فن بولتا ہے اور اس کی مقصدیت رفتہ رفتہ قاری کے دل میں اترتی جاتی ہے۔الیاس احمد گدی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے پروفیسر وہاب اشرفی کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''......بنیادی طور پر الیاس احمد گدی ایک افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں کے متنوع مزاج اور فنی رچاؤ پر بہت کم لکھا گیا ہے لیکن ان کے اکثر افسانے اپنی عقبی زمین میں برتاؤ کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔

''آدمی'' کے متعدد افسانے اردو کے معیاری افسانے سمجھے جاسکتے ہیں اور دوسرا افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' بھی کم اہم نہیں ہے۔

مختصر یہ کہ اردو فکشن کی تاریخ میں الیاس احمد گدی کا امتیاز واضح اور روشن ہے،جس کا احساس معتبر نقادوں نے بھی کیا ہے اور کر رہے ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو۔جلد سوم۔وہاب اشرفی۔ص۔۹۵۔۱۲۹۴)

Afsana Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya

OO

آسماں خاتون

اختر الایمان کی نظم نگاری

اختر الایمان بحیثیت شاعر ادبی دنیا میں اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب رہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اختر الایمان نے کسی تحریک اور رجحان کے زیر اثر تخلیقی سفر طے کرنا پسند نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ آپ کا تعلق نہ ہی ترقی پسند تحریک سے تھا اور نہ ہی حلقہ ارباب ذوق سے۔ مطلب یہ کہ آپ فکری طور پر دونوں گروہوں سے الگ تھے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انہی وجوہات سے آپ کو اپنی تمام انفرادیتوں کے باوجود ابتدا میں وہ مقام حاصل نہ ہوسکا جس کے آپ حق دار تھے۔ مختصر یہ کہ آپ نے فیض اور میراجی سے اثر ضرور قبول کیا، لیکن اپنی شاہ راہ الگ بنانے پر یقین رکھا۔ اس سلسلے سے پروفیسر عقیل احمد صدیقی کہتے ہیں :

> ''اختر الایمان نے بھی فیض اور میراجی کا اثر قبول کیا۔ ان کے یہاں فیض اور راشد کی طرح سماجی اور معاشرتی مسائل سے گہری دلچسپی پائی جاتی ہے، لیکن ان کا فکری زاویہ نظر ان دونوں سے مختلف رہا ہے۔ ان کے نظام فکر میں کسی ایسے نقطہ نظر کی تلاش جس کا تعلق مستقبل سے ہو بے سود ہے۔ ان کے پاس فیض کی طرح اشتراکیت یا راشد کی طرح انفرادیت کے روپ میں مستقبل کا کوئی خواب نہیں اور نہ ہی وہ ترقی پسند اور حلقہ کے ادیبوں کی طرح روایت سے باغی رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر اقدار کے شاعر ہیں اور اقدار کا تعلق مستقبل کے مقابلے میں ماضی اور حال سے زیادہ ہوتا ہے۔ اس طرح اختر الایمان بس دوز مانوں یعنی ماضی اور حال کے شاعر ہیں۔''
>
> (جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ص-۳۲۶-۳۲۵)

آپ کی نظمیہ شاعری کو دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل اور ۱۹۴۷ء کے بعد، مطلب یہ کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی نظمیہ شاعری میں فکری اور فنی سطح پر کافی حد تک تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ اختر الایمان کی فکری توجہ کا بنیادی مرکز زندگی کی بدلتی ہوئی

ISSN : 2582 - 3612

قدریں ہیں۔ اس معاملے میں آپ اپنے معاصرین میں سبقت لے جاتے ہیں۔ آپ کی ابتدائی نظموں میں اقدار کو مرکزیت کم ہی عطا کی گئی ہے۔ جب کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی نظموں میں فرد اور معاشرے کی زندگی میں آئی اقداری تبدیلیوں کو موضوع خاص عطا کیا گیا ہے۔ اس سلسلے سے آپ کی نظم ''مسجد'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ آپ کا فنی اختصاص یہ ہے کہ آپ نے اس نظم میں مسجد کو مذہبی اقدار کے زوال کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے سے نظم ''مسجد'' کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ؎

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار یہ چنڈول کوئی مرثیہ عظمت رفتہ کا پڑھا کرتا ہے
گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے روز مستی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

اس نظم کے ذریعہ اختر الایمان نے مسجد کی ویرانی کو سامنے لایا ہے۔ نظم ''مسجد'' کے ذریعہ شاعر کی افسردگی صاف نمایاں ہوتی ہے۔ اس سلسلے سے نظم ''پرانی فصیل'' بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ پرانی فصیل تہذیبی قدر کی علامت ہے جس کے ذریعہ شاعر نے قدروں کی شکست و ریخت کو پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ نظم اختر الایمان کے ذہنی اور فکری رویے سے بھی ہمیں روبرو کراتی ہے۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ بند دیکھئے ؎

مری تنہائیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں زمانہ جب گزرتا ہے بدل لیتا ہے پیراہن

اس طرح دیکھا جائے تو اس نظم کے ذریعہ اختر الایمان نے وقت کی طاقت سے بھی قارئین ادب کو روشناس کیا ہے۔ اس نظم کے سلسلے سے خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں :

> ''پرانی فصیل اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھ کھولی۔''
>
> (زاویہ نگارہ، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص-۵۲)

صنعتی عہد نے انسانی رشتوں کو کس طرح پامال کیا اس سلسلے سے آپ کی نظم ''عہد وفا'' بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔ محلوں کی کشش نے دیہاتی عوام کی معصومیت کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ اس پہلو کو اختر الایمان نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے ؎

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی
جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو

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

مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگے
میرا ساتھی ادھر اس نے انگلی اٹھا کر بتایا   ادھر اس طرف ہی یہ کہہ کر گیا ہے کہ
میں سونے چاندی کے گہنے تیرے واسطے لینے جاتا ہوں رامی

اس طرح وقت کی جبریت کو اختر الایمان نے بہ حسن وخوبی پیش کیا ہے۔اس سلسلے سے آپ کی نظم تبدیلی اور ایک لڑکا بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔

نظم ایک لڑکا بیانیہ نظم ہے۔جس میں بچپن بلوغت اور موجودہ کائنات کے تین کردار سامنے آتے ہیں۔اس نظم میں تصادم کائنات سے نہیں دکھایا گیا ہے بلکہ اس بچپن سے ہے جو بالغ کردار کا ہی ایک جز ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم میں اختر الایمان اپنے آپ سے متصادم ہیں۔اس سلسلے سے نظم ''ایک لڑکا'' کا یہ آخری بند ملاحظہ کیجئے۔

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں   وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم   اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اس کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں   میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا   یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

اس نظم میں انسانیت کے زوال کا نوحہ بیان کیا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نظم کا متکلم (ایک لڑکا) اپنی ذات میں پیدا ہونے والے تصادم کی کبھی نہ ختم ہونے والی کہانی سناتا ہے۔اسی طرز کی آپ کی تحریر کردہ نظم ''یادیں'' بھی ہے۔

تمام نظمیں کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ اختر الایمان نے وقت کی جبریت اور حالات کی ناسازگاری کو زیادہ اہمیت عطا کی ہے۔یہ سچ ہے کہ آپ نے جس طرح ادبی کاوشیں انجام دیں اس کا سلسہ حاصل نہ ہوا، لیکن آپ کی عظمت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس معاملے میں آپ کی انفرادیت قائم ہے کہ آپ کا زماں ومکاں کا شعور کافی گہرا تھا اسی مناسبت سے آپ کی نظموں میں احساس تجربہ اور جمالیاتی شعور کی اپنے عہد اور اس کے تہذیبی رویوں سے ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جسے قابل ستائش کہا جائے گا اس پر اضافہ یہ کہ آپ کی نظموں میں احساس کی پرتیں ہوتی ہیں۔جن کے حصار میں ماضی حال اور مستقبل تینوں زمانے ہوتے ہیں۔مختصر یہ کہ جہاں آپ کی نظموں میں ذاتی تجربات ومشاہدات کا ذکر ملتا ہے وہیں سماجی شعور اور انسانی رشتوں کا درد بھی یہاں موجود نظر آتا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ نے پوری انسانی زندگی کے مسائل کو نظموں کا حصہ بنانے پر خصوصی توجہ دی

ہے۔

اختر الایمان کا اختصاص اس ضمن میں بھی رہا کہ آپ نے علامتی اسلوب کا استعمال کر کے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا۔اس سلسلے سے آپ کی نظم ''تنہائی میں'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

پل پل رنگ یہ بدلے ناری پل پل روپ بھرے   کبھی اندھیری رات میں آکر جھوٹے دیے جلائے
کبھی کبھی اپنے آنچل سے جلتے دیے بجھائے   کبھی لئے پلکوں میں آنسو میٹھے بھید بتائے
بات بات پر کبھی لبوں سے کڑوا رس ٹپکائے

اس بند کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ یہاں صرف علامتی اظہار سے کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ اختر الایمان کا یہ اختصاص ہے کہ وہ اسطوری علامتوں سے کسب فیض اٹھاتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔اس سلسلے سے ابوالکلام قاسمی فرماتے ہیں:

''اختر الایمان کا شعری ذخیرہ مقدار ومعیار کے اعتبار سے غور وفکر کے اتنے پہلو رکھتا ہے کہ دو ایک مضامین سے ان کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔تاہم اس شعری ذخیرہ کے غالب رجحان اور اسلوب کی تفہیم اور تعین کی کوشش ضرور کی جا سکتی ہے.........اختر الایمان کی شروع کی نظموں کا مطالعہ کیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں بیشتر نظمیں واضح ہیں ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتیں اور زندگی کے بارے میں شاعر کے ردعمل کو صاف ستھرے انداز میں سامنے لاتی ہیں، مگر اس کے ساتھ ہی شروع میں ہی اختر الامیان کی بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو علامتوں کے دوہرے استعمال کی مخصوص طریق کار کی نمائندگی کرتی ہیں۔اس نوع کی نظموں میں موت، مسجد، پرانی فصیل اور تنہائی میں نہ صرف اس خاص طریق کار کی وجہ سے ممتاز ہیں بلکہ فنی قدر وقیمت کے اعتبار سے بھی اردو کی ممتاز ترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ان نظموں میں علامتی اشارے پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف پوری پوری نظم اپنے عہد اور انسانی ذہن وفکر کی تاریخ کی مرکب بن کر سامنے آتی ہے۔''

(شاعری کی تنقید، ابوالکلام قاسمی، ص-۱۴۵)

آپ کی نظموں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ سماجی شاعر ہونے کے باوجود آپ نے تصوراتی شاعری کو ترجیح نہیں دی۔ بلکہ ہر ایک نظم کی عمارت تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر

کھڑی کی ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ آپ تجربے کو خارجی حوالوں کی مدد سے بیان کرنا بھی خوب جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آپ کے ڈکشن کا دائرہ وسیع نظر آتا ہے۔یہاں کسی طرح کی اجنبیت کا بھی احساس نہیں ہوتا ہے۔آخر میں آپ کی نظمیہ شاعری کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''مجموعی حیثیت سے اختر الایمان تجربے اور اظہار دنوں میں روایتی بھی ہیں اور جدت پسند بھی ان کی انفرادیت اپنے عہد کے تقاضوں اور فکری اور فنی رجحانات سے مربوط ہے۔یہی حال کم و بیش ان کی روایت پسندی کا ہے۔البتہ وہ اپنی روایت پسندی میں بہت دور ماضی میں نہیں جاتے بلکہ اپنے سے قریب کے ماضی تک محدود رہتے ہیں اور اس طرح اردو کی شعری روایت سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ان سے بیشتر کسی اور شاعر نے اپنے عہد کی میکانکیت اقداری تبدیلیاں اور ان کے نتیجے میں رونما ہونے والی انفرادی اور اجتماعی رنگ کے مخصوص ڈھانچہ کو نہ تو محسوس کیا اور نہ ہی شعری اظہار عطا کیا ہے۔''
>
> (جدید اردو نظم: نظریہ وعمل، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ص-۳۵۵)

Asma Khatoon
SRF
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

OO

ISSN : 2582 - 3612

محمد مجاہد خاں

کہکشاں پروین کی افسانہ نگاری

یہ حقیقت ہے کہ اردو افسانے کی بقا میں خواتین کی خدمات بھی بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔جس طرح ہندوپاک کی خواتین افسانہ نگاروں نے بڑی تعداد میں کہانیاں لکھیں اسی طرح جھارکھنڈ اور بہار کی خواتین نے بھی اس سلسلے سے اپنے قلم کو فعال رکھا۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''تعلیم کے فروغ اور دانش کے ارتقا کے ساتھ ساتھ خواتین کی یہ بنیادی اہمیت ادب کی سرحد میں بھی پہنچنے لگی۔اردو کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اپنی آبادی اور تعلیم کے تناسب سے خواتین نے فکشن ادب کی توسیع میں نمایاں فریضہ انجام دیا ہے۔''
>
> (سوونیئر دوروزہ قومی سمینار اگست ۲۰۱۳ص۔۱۳)

اس طرح ابتدا تا حال اردو افسانے کو نئے رنگ و آہنگ عطا کرنے میں خواتین افسانہ نگاروں کا اہم رول رہا ہے۔انھی خواتین کی صف میں ایک اہم نام کہکشاں پروین کا بھی ہے۔جن کا تعلق جھارکھنڈ سے ہے۔آپ کے افسانوں میں متنوع موضوعات کی پیشکش دیکھنے کو ملتی ہے۔مطلب یہ کہ کہکشاں پروین ہر موضوع کو اپنی تخلیقی قوت سے آفاقیت عطا کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں پہلا مجموعہ ۱۹۸۶ء میں ایک مٹھی دھوپ کے عنوان سے اور دوسرا مجموعہ دھوپ کا سفر ۱۹۹۰ میں چھپا ہے۔دونوں افسانوی مجموعے ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہوئے۔۔۔۔۔۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عام سماجی حالات کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔آج کے انسان کا ذاتی کرب ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔انداز بیان دلکش اور زبان عام فہم استعمال کر کے افسانے کی دلچسپی قائم رکھتی ہیں۔''
>
> (بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتدا تا حال ڈاکٹر قیام نیر، ص۔۳۴)

آپ کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جس میں ایک مٹھی دھوپ، دھوپ کا سفر، سرخ

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

لکیریں اور پانی کا چاند ہے۔آپ نے کئی کہانیاں ایسی بھی لکھی ہیں جن میں مشرقی تہذیب و ثقافت کی اہمیت وافادیت پر مزید روشنی ڈالتی ہیں۔اس سلسلے سے افسانہ قاعدہ، خاص اہمیت رکھتا ہے۔اس افسانے کے ذریعہ کہکشاں نے آج کے مسلم متوسط گھرانے کے ذہنی رویے کو سامنے لایا ہے۔مسلم گھرانے کے افراد کس طرح اپنی تہذیب و ثقافت سے دور ہوتے جارہے ہیں کہکشاں پروین کا یہ اختصاص رہا ہے کہ انہوں نے اس افسانے میں دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مغربی طرز پر زندگی جینے کے مرکذیت عطا نہیں کی ہے بلکہ افسانوی کردار رومی اور وقار کے ذریعہ دینی تعلیم کو حاصل کرنے اور نہ کرنے کے درمیانی کشمکش کو سامنے لایا ہے۔رومی اپنے بچوں کو عربی اور اردو کی تعلیم سے آراستہ کرنے کی خواہاں ہے جب کہ اس کا شوہر وقار اس خیال کا مخالف ہے۔اس کشمکش کو کہکشاں پروین نے اس طرح پیش کیا ہے :

''اس نے دبی زبان سے کہا انھیں عربی اردو بھی پڑھانا ہے۔یہ بات سنتے ہی وقار سمیت گھر کے دوسرے افراد ایک طرف ہو گئے۔ارے کیا ننھی جانوں پر اتنے بوجھ ڈالے جائیں گے بچے بوکھلا جائیں گے۔''

(بہار و جھارکھنڈ میں اردو افسانہ اور اسانہ نگار جلد دوم ڈاکٹر قیام نیر ص۔۲۱۶۔۲۱۵)

کہکشاں پروین نے جہاں اس افسانے میں مغربی تہذیب کی پیروی پر طنز کیا ہے وہیں مشرقی تہذیب کی پاسداری کرنے والوں کو کس ذہنی کرب سے گزرنا پڑتا ہے اس طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''ان پتھروں کے بیچ وہ لہولہان رہی تھی پھر بھی ہمیشہ ساتھ رہنے والے جذبات بہت بڑا سہارا لگے یہ نہ ہوتے تو زندگانی کی تمام بدصورتیاں پورے شدومد کے ساتھ بہوش حواس پر حملہ آور ہو جاتیں۔''

(ایضاً ص۔۲۱۷۔۲۱۶)

یہ افسانہ موضوعات کی پیشکش کے ساتھ ساتھ کردار نگاری مکالمہ نگاری اور زبان و بیان کی پیشکش کے حوالے سے پیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔

افسانہ 'پانی کا چاند' بھی اپنے مقصد کے اعتبار سے کامیاب کہا جائے گا۔اس افسانہ کے ذریعہ مصنفہ نے صرف غریب بچوں کے دل میں تعلیمی خواتین کو موضوع بنایا ہے بلکہ سرکاری اسکولوں کی پسماندگی کو بھی طشت از بام کیا ہے۔مصنفہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ سرکاری اسکولوں کی پسماندگی کے آگے غریب بچوں کی تعلیم خواتیات بالآخر سلب ہو جاتی ہیں جس طرح بھولو اور موہن شوق سے اسکول جاتے ہیں لیکن انھیں اسکول کی طرف سے نہ ہی کتابیں ملتی ہیں اور نہ ہی کھانے کو مڈڈے میل ملتا ہے بالآخر یہ دونوں بچے واپس

ہوٹل میں کام کرنے لگتے ہیں۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''سہر دراانجانا اور دشوار لگ رہا تھا۔یہی ایک راستہ جانا پہچانا سا تھا۔اس کے جمے ہوئے قدم اسی پر رفتار بھرنے لگے۔اپنے ہوتل کے موڑ پر جب وہ رکا تو اس کی نظریں غیر ارادی طور پر سامنے دکان پر ٹھہر گئیں اور وہ خوشی سے سرنسار ہو گیا۔ دکان میں موہن اپنے کام میں مصروف تھا۔''

(پانی کا چاند کہکشاں پروین۔ص۔۲۷)

اس افسانہ کے ذریعہ مصنفہ نے غربت مفلوک الحال بچوں کے خواب کو چکنا چور ہوتے دکھایا ہے۔جس کے لئے ذمہ دار محکمہ تعلیم کو ٹھہرایا ہے۔

عورتوں کے حقوق کے سلسلے سے بھی آپ کے کئی افسانے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔جن میں ریزہ ریزہ تواہر کی عورت گرتی ہوئی عمارت سیاسی بہ ذات بھنور سرپری اور ایک لمبی مسافت ہیں۔ان افسانوں کے ذریعہ انہوں نے تانیثیت کو بھی سامنے لایا ہے۔کہکشاں خود ایک خاتون ہیں لہٰذا انھیں وجوہات سے ان کے افسانوں میں ایک جذبہ اور ولولہ دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ عورتوں کو حوصلے کے ساتھ زندگی جینے کا سبق دیتی نظر آتی ہیں۔اس سلسلے سے افسانہ 'ریزہ ریزہ، کا یہ اقتباس دیکھئے :

''پیچھے ایک بھری پڑی دنیا تھی۔اس پاس کی دنیا میں کتنے ہی لوگ تھے اپنے پرائے۔پاس پروس۔۔۔۔شوہر ساس سسر دیور نند بھائی بہنیں۔پھر اس کے اپنے وجود اسے تخلیق شدہ سب ہی تھے۔پھر جس زندگی ایک مشین کا احساس دلاتی تھی۔ صبح سے شام تک فرائض معمولات بندھنیں۔دودھ ختم ہوتا جارہا تھا پانی کی مقدار بڑھتی جارہی تھی۔لام مصروفیات میں دبا دبا کوئی احتجاج کمزور سی آواز۔۔۔۔پل بھر کے لئے زندگی کی سہر دوڑ جاتی۔۔۔۔۔پھر ابلنے رہنے کا سلسلہ جاری ہو جاتا۔۔۔ لیکن اب ابال بالائی کی پرتیں نہ جماتا۔پانی کی آویزش حاوی تھی۔

راکیش منتظر ہی رہ جاتا۔خوفزدہ وہ بھی تھی۔فرائیض کے ٹیڑھے میڑھے راستے زندگی کے پیچیدہ نشیب و فراز راکیش کی غضب ناک نگاہیں اور اپنا وجود لمحہ لمحہ پانی میں تبدیل ہوتا ہوا۔۔۔۔اچانک زندگی آنچ سے بے نیاز ہو چکی تھی۔بہت پیچیدہ ہوتی جارہی تھی اسے پرکھنے برتنے کا کوئی فارمولا ورشا کے ہاس نہیں تھا۔''

(پانی کا چاند کہکشاں پروین،ص۔۱۵)

اس افسانے میں مصنفہ نے عورتوں کی محرومی اور کسم پرسی کو سامنے لایا ہے۔وہ سماج کے جن نا

آسودہ حالات کی دیکھتی ہیں انھیں افسانے کا حصہ بنانے کا بیز خاص رکھتی ہیں لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ عورتوں کی محرومی سے کافی افسردہ ہیں اور اسی لئے آپ کہانیوں کو وسیلہ بنایا ہے۔ آپ کی کہانیاں عورتوں کے مسائل کو حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف کا یہ قول دیکھئے :

''کہکشاں پروین کے کچھ افسانے اچھے اور بہت اچھے ہیں۔ اگر ان کے فنی لوازمات پر نگاہ ڈالیں تو اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا کہ اختصار اور جامعیت ان کے فن کی کلید ہے۔ وہ کسی بھی افسانے کو ڈرامائی انداز سے شروع کرتی ہیں اور انجام ایک پہچان پر ہوتا ہے۔ یہ پہچان ہی ان کے فن کا وہ نکتہ بن جاتا ہے جس کی تفہیم کرنی چاہئے۔''

(پانی کا چاند، کہکشاں پروین پیش لفظ)

آپ کے افسانوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ نے بہت ہی کامیاب ڈھنگ سے زمانے کی افراط وتفریط اور اس میں گم ہوتے انسانی خواہشات کی تصویر کشی کی ہے۔ خواہ نوجوان دوشیزائیں ہوں اور ادھورے خواب کی کسک کو اس حقیقی انداز میں پیش کرتی ہیں کہ پڑھنے والا بھی چند لمحوں کے لئے ان کرداروں کے غم میں شریک ہوئے بنا نہیں رہتا ہے۔ اس پر افسانہ یہ کہ کہانیوں کی پیشکش کے تمام فنی لوازمات کو بھی ہنرمندی کے ساتھ بروئے کار لاتی ہیں۔ مختصر یہ کہ فن ہو یا موضوع سبھی پر آپ کی اچھی گرفت ہے۔

آپ کے افسانوں میں صاف ستھری زبان اور خاص اسلوب کے استعمال پر خصوصی توجہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ کی افسانہ نگاری کے سلسلے سے پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں :

''کہکشاں پروین کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ وہ مسائل ان کی نگاہوں میں ہیں جو ہمارے ارد گرد بکھرے ہوئے ہیں وہ ایک حساس فنکار کی طرح ان کے بارے میں اپنا موقف رکھتی ہیں اور اس پس منظر میں افسانے کی تخلیق کرتی ہیں لہٰذا ان کے افسانے محض تفریح کا سامان نہیں بلکہ ہماری بصیرت کا موجب بھی ہیں۔ ان کے افسانے اختتام پزیری کی ایک دنیا کر بار کر دیتے ہیں اور ہم ان مسائل پر ازسر نو غور کرنے کے لئے اپنے آپ کو آمادہ پاتے ہیں۔''

(ایک مٹھی دھوپ، کہکشاں پروین کور پیج)

Md. Mujahid Khan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. B. M. Koyalanchal University
Dhanbad (Jharkhand)

○○

ثانیہ ناز

ریاست جے پور میں مہمان اردو شاعر اور ادیب

ریاست جے پور، راجپوتانہ کی قدیم ریاستوں میں سے ایک ہے۔ اپنی تاریخی اور سیاسی اہمیت کے ساتھ ہی اس ریاست میں فارسی اور اردو شعر وادب کا سراغ ملتا ہے، یہاں کے حکمرانوں نے ہمیشہ اپنی علم دوستی کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں کے راجاؤں نے علم وفن کی خوب سرپرستی کی جوان کی اردو زبان سے دلچسپی کا ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں مہاراجہ سوائی رام سنگھ ثانی کا نام سرفہرست ہے۔ راجستھان میں اردو زبان وادب کو سب سے زیادہ فروغ ان ہی کے دور حکومت میں حاصل ہوا۔ انور دہلوی، مجروح دہلوی، آگاہ دہلوی، راقم دہلوی، مائل دہلوی، نواب مکرم علی جیسے مشہور ومعروف شعراء وادباء ان ہی کے دور حکومت میں جے پور آئے۔ آگاہ دہلوی اور انور دہلوی کیلئے انہوں نے روزینہ مقرر کیا اور ظہیر دہلوی، راقم دہلوی، مجروح دہلوی، مائل دہلوی جیسے شعراء کو انہوں نے اپنے یہاں سرکاری ملازمت دی۔ اور ان حضرات نے برسوں اپنی خدمات انجام دیں۔

انیسویں صدی شروع ہونے کے بعد دہلی اور اس کے آس پاس کے مقامات سے اہل علم وادب جے پور آنے شروع ہوگئے تھے، جن میں اکبر علی بیگ گل کا نام سرفہرست نظر آتا ہے۔ ان کے آنے کے بعد ریاست جے پور میں باہر سے آنے والے ارباب شعر وادب کی تعداد بڑھنے لگی۔ خاص طور سے ۱۸۵۷ء کے زمانہ میں دہلی اور دیگر مقامات سے بہت سے شاعر جے پور آئے، ان آنے والے شاعروں میں مرزا آگاہ دہلوی، راقم دہلوی، ظہیر دہلوی، انور دہلوی، محمد علی جو یا مرادآبادی اور مائل دہلوی کے کلام کا یہاں ہم مختصر جائزہ پیش کریں گے۔

آگاہ صاحب نے دہلی سے آکر جے پور کی فضا میں اپنے کلام کی خوشبو کو بکھیرا۔ ان کے کلام میں سوز وگداز بھی ہے اور ظرافت بھی ہے اور ناز وادا بھی ہے۔ نمونۂ کلام جو لالہ سری رام کے تذکرے سے ماخوذ ہے۔ پیش ہے ؎

غیر تو انجمنِ ناز سے ٹلتا بھی نہیں   یہ بھی کیا دم ہے ہمارا کہ نکلتا ہی نہیں

اسی طرح راقم صاحب نے بھی اپنی شاعری سے جے پور واسیوں کو آشنا کرایا۔ راقم صاحب

کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں :

’’راقمؔ کے کلام میں اگر چہ پختگی اور زبان پر پکڑ ہے لیکن کلام میں ندرت نہیں ہے۔اس زمانے کے مضامین سے باہر نہیں نکل سکے ہیں ۔ بہر حال ان کا اپنا ایک اندازِ بیان ہے اور اس میں کافی خوبصورتی ہے۔‘‘

کلیات راقمؔ سے نمونۂ کلام پیش ہے :

جان کو روگ لگانا ہے پھنسانا دل کا
ڈالنا آگ میں ہے دل سے لگانا دل کا

جے پور میں شعر وسخن کو فروغ دینے میں ظہیر دہلوی نے اپنی کاوشیں انجام دی ہیں ان کی شعر وسخن میں بہت دلچسپی تھی۔غدر کے بعد ادھر ادھر تلاش معاش میں بھٹکتے ہوئے جے پور آ پہنچے ۔

کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار
اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

اسی طرح انور دہلوی بھی غدر سے پریشان ہوکر جے پور آئے ۔ان کے کلام میں تصوف بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔انور کے مطبوعہ دیوان سے یہ شعر پیش کئے جاتے ہیں:

کیا یہ کہتے ہو محبت میں اثر کچھ بھی نہیں
انورؔ اللہ کی قدرت پہ نظر کچھ بھی نہیں

محمد علی جویا مرادآبادی نے بھی اپنے کلام سے اہل جے پور کو آشنا کیا۔ ہر چند کہ جویا مرادآبادی اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے لیکن تاریخ گوئی میں وہ بہت مہارت رکھتے تھے۔اس فن کو جے پور میں پھیلانے میں انہوں نے اہم کردار ادا کیا۔ پنڈت شیودین کے اشکال پر آپ نے اس طرح جذبات کا اظہار کیا :

پنڈت نے جو اس مکان کو چھوڑا افسوس
اور جا کے کیا عدم میں اپنا مسکن

مائلؔ دہلوی نے بھی اپنے کلام کی شوخی سے دلوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

گھبرا لیا ہے آمدِ فصلِ بہار نے
مشکل ہوئے نہیں طاق سے شیشے اتارنے

جب بڑی تعداد میں شعراء اور صاحبان علم وفن جے پور آئے تو بقول مولوی عبدالحق ’’لوگ جے پور کو دوسرا دہلی کہنے لگے‘‘ ۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی تک جاری رہا۔آزادیٔ ہند کے زمانہ میں جب ملک تقسیم ہوا تو کثیر تعداد میں جے پور کے شعراء ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے ۔اس وقت شہر جے پور اردو زبان

وادب کا گلشن بنا ہوا تھا۔جو یہاں سے ہجرت کر کے جانے والے شعراء کی وجہ سے ویران سا لگنے لگا تھا۔شعر وسخن کے نغمات پر خاموشی چھا گئی تھی ۔لیکن آزادی کے بعد مختلف مقامات سے ہجرت کر کے آنے والے شعراء اور ادباء نے جے پور میں شعر وسخن کی شمع پھر جگادی۔ان حضرات میں ڈاکٹر فضل امام،ڈاکٹر فیروز احمد، بل رام کھوسلہ واقفؔ، راہی شہابی،تبسم رحمانی،مولانا ابوالفاخر صدیقی،ڈاکٹر روشن اختر کاظمی وغیرہ شامل ہیں۔

اسی طرح مختلف مقامات سے جے پور آ کر آباد ہونے والے ادیبوں اور شاعروں نے اس شہر میں علم وادب اور شعر وسخن کی شمعیں روشن کیں ۔ان حضرات کی تصنیفات جو انہوں نے جے پور کے قیام کے دوران لکھیں وہ جے پور کی ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔

Sania Naz
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
Rajasthan University
Jaipur (Rajasthan)

OO

آفرین ظفر

انگارے کے افسانوں میں سماجی حقیقت

''انگارے'' کے افسانوں نے کسی بڑی ادبی روایت کی داغ بیل نہیں ڈالی۔فن کے اعتبار سے بھی دوایک افسانوں سے قطع نظر ان میں سے بیشتر میں کچا پن ملتا ہے،لیکن ان میں ایک آگ ہے، ایک آتش فشاں ہے، رسم کہن کو مٹانے کا ایک حوصلہ ہے، زندگی سے نبرد آزما ہونے کی ایک لگن ہے اور زندگی کو بہتر بنانے کے وہ خواب ہیں،جنھیں مستقبل کے افسانے نے ایک حقیقت کے طور پر قبول کیا۔''انگارے'' میں شامل افسانے بحث کا موضوع بن گئے۔ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، مذہبی وسماجی تنقید، جدید نفسیاتی معنویت اور نئے ڈرامائی اسلوب کی اس طرح آمیزش کی گئی تھی کہ ان کا عوام میں شدید ردّعمل ہونا لازمی تھا۔ یہ افسانے خیال اور فن کی پختگی سے محروم تھے۔اور مقبول عام زبان اور سماجی اقدار سے بغاوت ان کے ایک ایک لفظ سے عیاں تھی۔''انگارے'' کے افسانہ نگاروں کی بغاوت بوسیدہ بے جان قدروں، مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں، بے رحم سماجی قوانین اور استحصال کے خلاف تھی۔

اردو مختصر افسانہ کے محرکات اور افسانوی ادب کے رجحانات میں ''انگارے'' کی اشاعت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔اس کی اشاعت محض چند افسانوں کے ایک مجموعہ کی اشاعت نہ تھی۔ بلکہ فرسودہ روایات اور رسمی قیود سے بغاوت کا مہذب اظہار تھی۔ایک نئے عہدنامے کا اعلان تھی۔ یہ ایک ایسی ادبی روایت تھی، جس نے آگے چل کر پورے افسانوی ادب کو متاثر کیا۔نو کہانیوں اور ایک ڈرامے کے مختصر سے مجموعے نے نہ صرف اردو افسانہ نگاری کا رُخ بدل دیا بلکہ تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے یہ روایت ایک نیا سنگ میل ثابت ہوئی۔۱۹۳۲ء میں چند نوجوان ادیبوں نے مروجہ اخلاق اور مذہبی عقائد کے خلاف سرکشی کی۔اس مجموعہ کے مرتب سجاد ظہیر تھے اور اس میں ان کے علاوہ محمودالظفر، رشید جہاں اور احمد علی کے کل ملاکر دس افسانے شامل تھے۔ یہ نوجوان جو انگلینڈ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ سماج کے فرسودہ اداروں، بوسیدہ قدروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے۔

فرسودہ رسموں اور بوسیدہ قدروں کے دلدادے لوگوں کے لیے ''انگارے'' کی اشاعت دھماکہ خیز ثابت ہوئی اور ان کو اپنا تقدس مآب محل مسمار ہوتے دکھائی دینے لگا۔ چنانچہ اس کے خلاف زبردست

احتجاج کیا گیا۔زیادہ تر اخبارات ورسائل: سچ (لکھنؤ)،سرفراز (لکھنؤ)، راستی (بارہ بنکی)، ہمدم (لکھنؤ)، نوید (لکھنؤ)، خلافت (لکھنؤ)، آزاد (لاہور)، رہبر دکن (حیدرآباد)، شیرازہ (بارہ بنکی)، مخبر عالم (مرادآباد)، حقیقت (لکھنؤ)، اسٹار (الٰہ آباد) نے ''انگارے'' کے خلاف مضامین شائع کیے۔ ان افسانوں کو خلاف مذہب اور فحش قرار دیا اور کتاب کی ضبطی کا مطالبہ کیا۔آخر کار ''انگارے'' کی اشاعت کے تین ماہ بعد یہ مجموعہ ضبط کرلیا گیا اور ناشر کے پاس جو نسخے تھے، وہ جلا دیئے گئے۔

''انگارے'' کے بارے میں معترضین تو خیر مخالفت پر آمادہ تھے ہی۔انگارے کے اندازِ تحریر کے سلسلے میں خود انجمن ترقی پسند تحریک کے نظریاتی حامل بھی اس پر تنقید کرتے تھے۔ چنانچہ سید احتشام حسین کہتے ہیں :

> ''ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی،لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا''
>
> (نیا افسانہ،ص ۶۴)۔

وقار عظیم کی بھی رائے اچھی نہیں ہے :

> ''اس نئے طرز میں مضحکہ بعض جگہ ابتذال کی حد تک پہنچ گیا ہے۔اور آئندہ آنے والے نئے افسانوں میں یہی ابتذال، اعتدال کی منزلوں سے گزر کر عریانی اور برہنگی کا ہم پلہ بن جاتا''
>
> (نقدحیات،ص ۱۵۸)

ممتاز حسین انگارے کے جارحانہ اور تخریبی اندازِ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''نفسیاتی طور پر انگارے کی کہانیاں کچھ مبہم سا معیار قائم کیے ہوئے تھیں۔ جب ادب کو صحیح بنیادوں پر جانچنے کا وقت آیا تو یہ محسوس کیا گیا کہ انگارے کی کہانیوں سے ترقی پسند ادب کے خلاف ایک تعصب پیدا ہو چکا ہے۔لیکن چونکہ ترقی پسند ادیبوں کا ذہن بھی صحیح ادبی معیار کے بارے میں صاف نہیں تھا۔اس لیے ایسی لغزشیں بے انتہا ہوتیں،جن سے یہ اندازہ کیا جانے لگا کہ ترقی پسند حضرات ماضی کے ادب اور پرانی قدروں کو یک قلم مٹا دینا چاہتے ہیں''(نیند نہیں آتی، انگارے)۔

''انگارے'' میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری'' اور ''پھر یہ ہنگامہ'' شامل ہیں۔سجاد ظہیر کی وابستگی تخلیقی ادب کی بہ نسبت سیاست سے زیادہ

تھی۔وہ تاعمر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے سرگرم اور فعال رکن رہے اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کے روحِ رواں رہے۔ان کی یہی مصروفیات ان کی شخصیت کے ادبی پہلو پر حاوی ہوگئیں۔تاہم ''انگارے'' کے یہ افسانے ان کی ادبی شناخت کے لیے کافی ہیں۔ یہ افسانے افسانوی ادب کی جدید تکنیک کے ساتھ ہندوستانی معاشرے کی ایک خاص طبقہ کی تصویر کشی کرتے ہیں۔انھوں نے یہ کہانیاں ڈی۔ایچ۔لارنس اور جیمس جوائس کے زیر اثر لکھی تھیں۔ان افسانوں کے ذریعہ پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کا اردو میں تعارف ہوا۔''نیند نہیں آتی'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے، جو رات کی تنہائی میں گم، نیم بیدار اور اپنے آپ میں گم ہے۔خیالات وتصورات اس کو جھولا جھلا رہے ہیں :

''گزر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے...خاموشی اور تاریکی، تاریکی، تاریکی۔آنکھ ایک پل کے بعد کھلی۔تکیہ کے غلاف کی سفید تاریکی، مگر بالکل تاریکی نہیں...پھر آنکھ بند ہوگئی۔مگر پوری تاریکی نہیں۔آنکھ دبا کر بند کی، پھر بھی روشنی آہی جاتی ہے۔پوری تاریکی کیوں نہیں ہوتی، کیوں نہیں؟ کیوں نہیں''

(نیند نہیں آتی، انگارے)

سماج اور احباب کی بے اعتنائی اور بے رُخی اس کے لیے تنگ دستی اور مفلسی سے کہیں زیادہ سوہانِ روح ہے۔اس لیے اس کے خیالات بیک وقت اپنے دوست سے گاندھی جی اور جارج پنجم تک پہنچتے ہیں :

''اس وقت رات کو یہ آخر کون جا رہا ہے؟ مرن ہے اس کی۔اور کہیں پانی برسنے لگے تو اور مزہ ہے۔لکھنؤ میں جب میں تھا، ایک جلسے میں موسلا دھار بارش، امین الدولہ پارک تالاب معلوم ہوتا تھا۔مگر لوگ ہیں کہ اپنی جگہ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔اور کیا ہے کیا۔جو یوں سب جان پر جھیلنے کو تیار ہیں۔مہاتما گاندھی کے آنے کا انتظار ہے۔اب آئیں، تب آئیں، وہ آئے، آئے، آئے، وہ مچان پر مہاتما جی پہنچے...جے جے جے خاموشی''

(نیند نہیں آتی، انگارے)

خیالات کی یہ رو بعض اوقات قاری کو اپنی معلوم ہوتی ہے۔بے مہار رہوار خیال یہاں وہاں جست لگاتا ہے اور بعض اوقات ان وادیوں میں پہنچ جاتا ہے، جہاں داخلہ ممنوع ہے۔کبھی دوزخ کی سیر کرتا ہے کبھی فرشتوں کی دنیا سے گزرتا ہے۔فرشتوں کے دامن سے ہی منی جان طوائف جھانکنے لگتی ہے۔گاندھی جی کو یاد کرتا ہے تو گاندھی جی کے الفاظ بھی ہو بہو یاد آتے ہیں۔اس افسانہ میں جگہ جگہ سماج اور ادب پر طنزیہ جملے دیکھنے کو ملتے ہیں :

''اکبر صاحب! آپ تو ماشاءاللہ شاعر ہیں، کوئی قومی نظم تصنیف فرمائیے۔یہ گل و بلبل کے افسانے کب تک، قوم کی ایسی تیسی! میرے ساتھ قوم نے کیا اچھا سلوک کیا ہے کہ میں گل وبلبل کو چھوڑ کر قوم کے آگے تھرکوں''

(نیند نہیں آتی، انگارے)

''انگارے'' کے دوسرے افسانہ نگار احمد علی ہیں۔اردو افسانے میں ان کو یہ اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی، مسلم خواتین کی دینی الجھنیں اور اس طبقے کی عورتوں کی زبان میں ان کے ہی محاوروں میں بیان کیں۔ان کے افسانے ہمارے اطراف، ہماری گلیوں اور ہمارے ماحول کی محاکاتی تصویر پیش کرتے ہیں۔انھوں نے کرداروں کی ایک ایک حرکت پر مبصرانہ نظر ڈالی ہے۔

وہ اپنے کرداروں کے ہم راز ہیں۔انھوں نے موضوع، روایت اور مروجہ زبان کے شیشوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔''انگارے'' میں شامل ان کے افسانے ''بادل نہیں آتے'' ازدواجی زندگی کے بہت سے تلخ حقائق سے پُر ہیں۔یہ کہانی وقائع نگاری اور صاف گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔اور ''مہاوٹوں کی ایک رات'' زندگی کی غیر مساوی بخششوں کا شکوہ ہے۔اس کا انداز بیان نہایت خوبصورت ہے۔ایک مفلس عورت اپنے شکستہ مکان میں اپنے معصوم بچوں کے ساتھ موسلا دھار بارش کا مقابلہ کررہی ہے۔بچے خوف زدہ ہیں۔بچوں کو تسلّیاں دیتے ہوئے بھی اس کے دل میں متضاد خیالات لرز رہے ہیں۔وہ عورت لامذہب یا ترقی پسند نہیں ہے لیکن اس کا ایمان متزلزل ہو رہا ہے۔

''انگارے'' کے افسانوں میں فنی اعتبار سے مکمل افسانے احمد علی ہی کے ہیں، جس میں جدید نفسیاتی محرکات، نئے معاشی نظریوں اور اقتصادی مسائل کا امتزاج ہے۔مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست و ریخت، پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی سے افسانوی دنیا میں بھونچال آگیا۔

رشید جہاں کے افسانے ''دلی کی سیر'' کوئی نمایاں حیثیت نہیں رکھتے۔ان کا ڈراما ''پردے کے پیچھے'' میں ایک مسلمان گھر کی اندرونی زندگی کے چند تکلیف دہ حقائق کو بے نقاب کیا گیا ہے۔یہ ڈرامہ غیر ضروری تفصیلات میں الجھ کر بے کیف ہوگیا ہے۔فنی اعتبار سے یہ بے حد کمزور اور بے اثر ہے۔محمود الظفر کا افسانہ ''جوانمردی'' محض برائے شرکت لکھا گیا تھا۔اس میں بھی کوئی خوبی نہیں ہے۔''انگارے'' کے بیشتر افسانے معمولی اور کمزور ہیں تاہم اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور شعور کی رو کو متعارف کرانے کا سہرا ''انگارے'' کے ہی سر جاتا ہے۔

سجاد ظہیر بھی انگارے کی خامیوں سے واقف تھے۔اور جس ابتذال کی وجہ سے انگارے کی مخالفت ہوئی تھی۔خود اسے تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

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

''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔''

(ہماری زبان، نئی دہلی، ۱۵؍فروری ۱۹۷۵ء (اردو افسانہ کی نصف صدی)

پروفیسر قمر رئیس اردو افسانہ نگاری میں انگارے کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ایک طرف اردو افسانہ کی پُرسکون دنیا میں ایک دھماکہ تھی تو دوسری طرف ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ وغضب کی آگ دہک اٹھی ، جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔اس کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بے باکی ، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی وہ ایک نئی نسل، نئے طرز فکر اور نئے تصورفن کی آمد کا اعلان تھی۔''

(داستان سے افسانے تک ص۲۶۲)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انگارے کی متعدد کہانیوں میں مذہب، مذہبی انتہا پسندی، توہمات اور خدا کے خلاف نعرے سنائی دیتے ہیں۔لیکن ان میں غلامی کے شدائد، فرنگی حکومت کے جبر واستبداد اور عوامی استحصال کا کوئی عکس کیوں نظر نہیں آتا۔دراصل یہ تمام نوجوان ادیب، مذہبی انتہا پسندوں سے اُکتائے ہوئے اور جذباتی طور پر انقلابی تصورات لیے ہوئے تھے۔ چونکہ یہ تمام نوجوان تغیر پذیر عالمی ادب سے واقف تھے۔اس لیے ان کی کہانیوں میں تازہ کاری اور نئے تجربات کا احساس ہوا لیکن شاید اس مجموعہ کی اشاعت تک ان ادیبوں کی سیاسی فہم وفراست بالغ نہ ہوئی تھی اور انگریزی حکومت کے خلاف کوئی افسانہ شامل کرنا خلاف مصلحت سمجھا گیا ہو کہ کہیں یہ ضبط نہ ہو جائے۔

گویا کافی بحث ومباحثے کے بعد انگارے کو شائع کیا گیا تھا تاکہ سماج میں اپنی موجودگی کا احساس دلائیں اور نئی افسانوی تکنیکوں سے روشناس کرائیں۔الغرض انگارے کی اشاعت بڑے ہیجان کا باعث بنی۔بعض لوگوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور آخر کار حکومت نے اسے ضبط کرلیا مگر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں سے اس بات کا پتہ ضرور لگتا ہے کہ نوجوان ذہنوں میں ایک ایسی خلش اُبھر آئی تھی، جو ادب میں نئی قدروں کا مطالبہ کر رہی تھی، انگارے کی اشاعت سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ادب میں تبدیلیوں کی خواہش تیز ہوگئی تھی۔نوجوان قارئین محض شاعرانہ انداز بیان پر اکتفا کرنے کو تیار نہیں تھے۔ بلکہ فرسودہ قدروں، سماجی رجعت پرستی اور استحصال کے خلاف واضح اظہار چاہتے تھے۔دراصل یہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا۔۱۹۳۰ء کے بعد لوٹ کھسوٹ پر قائم سماجی نظام کو تبدیل کرنے کا نعرہ ہماری سیاست میں بڑی شدومد سے اٹھا تھا جس کا اثر ادب اور خاص طور سے افسانوی تخلیقات میں ظاہر ہوا۔

''انگارے'' مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔اس کے مصنّفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی مطمح نظر سے حل نہیں ہو سکتے بلکہ اس کے لیے جارحانہ رویہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔اسی انتہا پسندی کے عمل نے ''انگارے'' کی شکل اختیار کی۔افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناؤنی ذہنیت کو بنایا تھا۔نقاب میں چھپے ہوئے بدصورت چہرے کی نشاندہی کی تھی۔جنسی بھوک، ذہنی الجھنوں اور شعور ولاشعور کی کشمکش کو اُجاگر کیا تھا۔اس افسانوی مجموعے نے بیسویں صدی کی ابتدا میں رونما ہونے والے ہندوستان گیر حالات، قدیم مذہبی اور اخلاقی قدروں کے پاسداروں، فرقہ پرستی کو ہوا دینے والوں، طبقۂ نسواں کو بے حیثیت اور بے وقعت سمجھنے والوں، سماجی نابرابری اور عدم توازن کو فروغ دینے والوں کی نقابوں اور قباؤں کو تار تار کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

''انگارے'' کی تحریروں نے آنے والی نسلوں کی راہیں ہموار کر دیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان تحریروں کے جارحانہ اظہار سے ہی اردو ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی باغیانہ روایت کی ابتدا ہوئی۔ان کے باغیانہ خیالات اور انقلاب آفریں جذبات اور حقارت آمیز اسلوب نے ہی حقیقت نگاری کے متنوع پہلوؤں کو اُجاگر کیا اور خصوصاً تنقیدی حقیقت نگاری کا نمایاں پہلو ''انگارے'' کی ہی دین ہے۔یہ مجموعہ اردو افسانہ کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دیتا ہے، جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر، مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویۂ نظر سے دیکھا گیا۔ بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر رو رعایت کے سپاٹ اور دو ٹوک لہجے میں بیان کیا گیا۔اس کے طرز بیان میں طنز کی تلخی، جھنجھلاہٹ، ابتذال اور عامیانہ پن کی آمیزش ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور وفکر کی دعوت دی ہے۔

Afrin Zafar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodgh Gaya
Bihar

OO

شمشاد احمد

شہرت یافتہ ناظم مشاعرہ ''عمر قریشی'' کی شعری کائنات

عمر قریشی کی ولادت صوبہ اتّر پردیش کے ضلع گورکھپور کے محلّہ اسمٰعیل پور میں 16؍ستمبر 1924ء کوایک معزز لیکن غریب خاندان میں ہوئی۔آپ نے شعر گوئی کا آغاز غزل سے کیا۔صنفی آزادی کے سبب اکثر مبتدی شعراء اپنی شاعری کا آغاز اسی صنف سخن سے کرتے ہیں۔آپ نے اپنی ابتدائی شاعری میں روایتی انداز اختیار کیا۔رموز علائم بھی وہی اختیار کیے۔زلف وگیسو،لب ورخسار،گل وبلبل،سنبل و سلاسل،ساغر وصراحی،شراب وساقی،دکھ درد رنج والم آپ کی شاعری میں روایتی انداز میں موجود ہیں۔عمر قریشی کی زندگی عشرت میں گزری لہٰذا اس کا عکس لطیف ان کی شاعری پر نظر آتا ہے۔آپ نے نہ صرف ذات کرب کواپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ زمانے کی ستم رائیوں اور رنج وغم کو بھی شاعری میں ہرممکن جگہ دی۔ذات کا ذکر کرتے ہوئے ان کا لہجہ کبھی تلخ ہوجاتا ہے تو کائنات کے ذکر میں طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہیں کبھی نرم گفتاری سے کام لیتے ہیں تو کبھی لہجے کی توانائی سے متاثر کرتے ہیں کہ سرد وگرم زمانے نے ان کی فکر میں پائیداری پیدا کردی تھی۔وہ چلتے پھرتے مضامین اور موضوعات کے برعکس معاشرے کے توانا اور غالب رجحان کواپنی شاعری کا موضوع بناتے تھے اور اسے منفرد انداز میں پیش کرتے تھے زندگی کی برہنہ سچائیوں سے خود روبرو ہوتے تھے اور بے حد معروضی انداز میں اس پر اظہار خیال کرتے تھے طفل تسلی کے لئے انھوں نے شاعری نہیں کی اور نہ ہی محض آہ وواہ کے مشاعراتی چلن کے زیر اثر آئے بلکہ آزادانہ طور پر بے حد بلند خیال کے ساتھ اپنی بات رکھی۔

صداقت ہو نہ جس میں زندگی کی   عمؔر باز آؤ ایسی شاعری سے

عمر قریشی نے عمر کے آخری پڑاو تک شعر کہے اور اس میں بھی نظم کے مقابلے غزل ہی کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا۔

صلیب و دار کے تم واقعات بھی لکھنا   غزل میں شہر کے کچھ حادثات بھی لکھنا
جس التفات خصوصی نے کردیا بے گھر   تم اپنے بھائی کا وہ التفات بھی لکھنا

ان کے انداز اور لب ولہجہ کو پروفیسر محمود الٰہی نے ''آفتاب آمد دلیل آفتاب'' سے موسوم کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر اختر بستوی ''حضرت عمر قریشی اپنے عہد و ماحول کے گوناگوں عیوب وآلام کی سوزش وتپش کا شدید احساس رکھتے تھے۔''

عمر قریشی کے کلام میں نعتیہ اور حمدیہ اشعار بھی شامل ہیں آپ نے اپنے ہر مجموعے کی ابتداء میں حمدیہ و نعتیہ کلام ضرور شامل کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عمر قریشی رند خرافات نہیں بلکہ اللہ ورسول سے محبت کرتے تھے اور انھوں نے اپنی محبت کا اظہار اپنے کلام کے توسط سے کیا ہے۔حمد باری تعالیٰ کے سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تو رحیم و کریم ہے مالک   تو ہی سب سے عظیم ہے مالک
عاصیوں کو تو بخش دیتا ہے   تو غفورالرحیم ہے مالک

عمر ہے بندۂ ناداں ، تو عالم یکتا   عطائے علم و ہنر صرف تیری ذات سے ہے
عمر ہے طالب تاج شہی ، بایں الفاظ   رسول پاک کے درکا اسے گدا کردے

عمر قریشی نے محبت رسول میں نعتیں بھی خوب کہی ہیں۔

طیبہ سے گداؤں کو ملا کرتی ہے شاہی   خیرات بٹا کرتی ہے کس دریا دلی سے
سب کی نظروں سے نہاں پروردگار لم یزل   سب کی نظروں میں عیاں حضرت محمد مصطفیٰ

عمر قریشی جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ فنی نظامت کے بانی تو نہیں لیکن مشاعروں کی دنیا میں اسے ایک فن بتانے میں انہوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔آپ نے اردو شعر وادب میں اپنی شناخت ایک کامیاب ناظم مشاعرہ کے طور پر قائم کی۔بیشتر آپ کی موجودگی مشاعرے کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔

غزل اردو کی سب سے زیادہ سیکولر اور جمہوری صنف ہے اس کے علاوہ اس میں عصری حسیّت کو بھی ایمائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور جس کی مثال کوئی صنف پیش نہیں کرسکتی۔حیات وکائنات کے تمام تر مسائل و مباحث کو جس خوبصورتی کے ساتھ اس صنف میں پیش کیا جاتا ہے اس سے یہ صنف بے نظیر ہوگئی ہے۔عمر قریشی بھی اس کا اعادہ حمدیہ انداز میں یوں کرتے ہیں۔

مرے خدا! مرے جذبوں کو لب کشا کردے   مری غزل کو مرے وقت کی صدا کردے

غزل وقت کی صدا اور للکار کا نام ہے۔اس میں صرف عورت سے اور عورت کی ہی بات نہیں ہوتی بلکہ عصر کی روح اس میں کشید کر کیا آجاتی ہے اسی لئے یہ صنف سب سے پسندیدہ اور سب سے مقبول ہے اس کے مزاج میں قصیدے کی رعونت نہیں ہے بلکہ نرمی و نیاز مندی ہے۔نہ ہی نظم کی طرح طوالت ہوتی

ہے بلکہ اس کا حسن اس کا ایجاز واختصار ہے۔ مثنوی کی طرح اس میں کھلا پن نہیں بلکہ رمز وایما ہی اس کی پہچان وشناخت ہے اور عمر قریشی غزل کے اس مزاج وکردار سے واقف ہیں۔

مرے ہی بھوک سے یا وہ کسی کے خنجر سے — خبر جو دینا تو وجہ ممات بھی لکھنا
جلے تھے جس میں مکاں سر ہوئے تھے جس میں قلم — تم اپنے گاؤں کی وہ ایک رات بھی لکھنا

غزل کی ایمائی انداز کو عمر قریشی نے اپنی شاعری میں بیحد فن کاری سے برتا ہے۔ غزل کی ایک بڑی خوبی طنزیہ انداز بھی ہے۔ طنز کی زہرناکی غزل کی جان ہے۔ طنز کے پردے میں شاعر روح عصر کو پیش کرتا ہے عمر قریشی کے مجموعوں میں طنزیہ اشعار کی کمی نہیں چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

عمر کہہ دو یہ اپنے دور کی ناداں قیادت سے — خموشی خون ناحق پر تو دانائی نہیں ہوتی
حل ہوں گے مسئلے خلاؤں کی سیر سے — اہل زمیں کو یوں نہ تماشوں میں ٹال دے
یا تو سقراطوں کو تم دیس نکالا دے دو — یا تو ہر ہاتھ میں اک زہر کا پیالا دے دو
ہم ہیں خوددار ہمیں کافی ہے سوکھی روٹی — اپنے مدّاحوں کو سونے کا نوالہ دے دو
شور، ہنگامہ، تصادم، کشت وخوں، آتشزنی — شہر میں تفریح کے لاکھوں ہی ساماں ہو گئے
میں پوچھتا نہیں دیر و حرم کے جھگڑوں کو

غزل کا تشبیہاتی واستعاراتی نظام غزل کا حسن اور زیور ہے۔ غزل کا شاعر جتنا بڑا ہوگا اسی کے اشعار میں تشبیہات واستعارات کی اتنی ہی زیادہ اندر دھنسی کیفیت دکھائی دے گی۔ عمر قریشی کی شاعری میں تشبیہات واستعارات کا خوبصورت استعمال دکھائی دیتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

ظلم کی دھوپ سے جسموں کو جلانے والے — وہ بھی دن آئے گا سورج ترے سر پر ہوگا
جس سر کو جھکانے کے لئے کاٹ لیا تھا — لو دیکھ لو نیزے پہ بھی اونچا وہی سر ہے
کیا قیامت ہے کہ ہر پھول ہے پتھر کی طرح — سارا ماحول ہے سہمے ہوئے منظر کی طرح

عمر قریشی کی شاعری روایتی ہوتے ہوئے بھی معنٰی ومطالب کے اعتبار سے غیر روایتی ہے۔ اکثر شعراء نے اپنے کلام میں محاوروں، کہاوتوں، ضرب الامثال کا استعمال کلام میں حسن پیدا کرنے کے لئے کیا ہے۔ عمر قریشی بھی صرف روایت سے واقف ہیں بلکہ اس کے فن کارانہ استعمال پر قدرت بھی رکھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

ISSN : 2582 - 3612

جینا جو چاہتے ہو تو آؤ ہمارے ساتھ — سر رکھ کے ہم ہتھیلی پہ سوئے اجل چلیں
بپھرے ہوئے ہجوم کی نیت خراب ہے — نقش و نگار شہر ستم گر کی خیر ہو
یا تو مقتل کو چلیں یا تو چلیں سوئے صلیب — دل کا ارمان کسی طرح نکالا جائے

اردو شاعری کی جان تلمیحاتی نظام بھی ہے۔ حالانکہ جدید شعراء نے اس کا استعمال کم کیا ہے لیکن روایت سے اپنی وابستگی کے سبب عمر قریشی اس سے دامن نہیں بچا سکے ہیں بلکہ اس کا دلچسپ اور بامعنی استعمال کیا ہے کہیں کہیں تو ان کے تلمیحاتی اشعار بے حد معنٰی خیز اور پر لطف ہیں اگر میں یہ کہوں کہ انھوں نے روایتی تلمیحات کو عصری حسّیت سے قریب کر کے ایک نئی دنیا آباد کی ہے چند مثالیں دیکھیں۔

یزید وقت کی نظریں ہیں میرے خیموں پر — مجھے تو عزم شہ کربلا عطا کر دے
عتاب شاہی، جو بھولا ہے عزم اہل جنوں — اسے بتا دو بغاوت سلیم کر دے

خلافت منصب آدم ہے لیکن — یہ ملتی ہے خدا کی بندگی سے
سمجھنا ہے جو فرقِ حق و باطل — سمجھ اس کو حسینؑ ابن علی سے
کوئی مذاق نہیں عشق سرمد و منصور — جو آگہی سے ہو خالی وہ عاشقی کیا ہے

ترا یزید بضد ہے جو قتل کرنے پر — مرا حسین بھی وارفتۂ شہادت ہے
جا بجا منصور و سرمد کو بہ کو تبریز ہے — سر فروشوں کے ارادے آج معنیٰ خیز ہیں

غزل کا شاعر صرف کوچۂ یار کا مکیں نہیں ہوتا۔ زمانے اور وقت کی ضرورت کے پیش نظر وہ سوئے دار کا رخ بھی کرتا ہے اس کا سلسلہ چونکہ قبیلہ منصور وسرمد اور سقراط سے ہے لہٰذا وہ نامساعد حالات کے باوجود حق گوئی و بے باکی سے گریز نہیں کرتا۔ وہ اپنے کلام کے توسط سے سقراطی ومنصوری اور سرمدی رسم کو ادا کرنے میں آگے آگے ہوتا ہے یہی حقیقی شاعری کی فطرت بھی ہے اور اس کا کردار بھی۔ عمر قریشی کا خمیر بھی اسی سے اٹھا ہے لہٰذا آپ سقراطی وسرمد اور منصوری سنت ادا کرنے میں پیش وپیش نظر آتے ہیں اور قلم کو ہمیشہ دھار دیتے ہیں اور باطل کے خلاف اس کے مناسب استعمال سے گریز نہیں کرتے۔ اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

عمر قریشی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ہیں وہ صلح وکل کے قائل ہیں لہٰذا انھوں نے اپنے کلام میں اس تہذیبی قدر کو زندہ رکھا ہے اصل میں ان کا مذہب۔ مذہب انسانیت رہا ہے اور چونکہ اردو زبان

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

اسی کی مثال پیش کرتی رہی ہے۔لہٰذا وہ اس کی بھرپور وکالت اپنے کلام میں کرتے ہیں یہ شعر دیکھیں ؎

میں ہوں اسناں نہ کرو خانوں میں تقسیم مجھے   کوئی مسجد نہ سہی کوئی شوالا دے دو

اور جہاں وہ اس کے خلاف کوئی عمل دیکھتے ہیں تو طنز کے تیر ضرور برساتے ہیں تا کہ لوگ اپنا قبلہ درست کریں اشعار دیکھیں ؎

عجب احساس رنگ ونسل ہے ابنائے آدم میں   کہ برسوں ملتے رہتے ہیں شناسائی نہیں ہوتی
خدا دیتا ہے عزت آدمی کو اس کی خوبی پر   کہ علم و فضل کی تقسیم آبائی نہیں ہوتی

غزل ذکر غزال بھی ہے۔عمر قریشی کی شاعری میں غزال پری جمال کا ذکر بھی منفرد انداز میں دکھائی دیتا ہے۔غزل کے محبوب کا تصور جہاں ان کے یہاں روایتی ہے وہاں کچھ نیا پن بھی دکھائی دیتا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے کیونکہ غزل کے شاعر پر بات بغیر محبوب کے ذکر کے بے معنیٰ اور تشنہ بھی سمجھی جائے گی ؎

ابھی تو آغاز ہے یہ ان کا ابھی تو فتنے ہیں ساتھ ان کے   جوان ہونے تو دو انھیں تم ہزاروں محشر بپا کریں گے
ہمیں حاجت نہیں دورِ سبو و جام کی ساقی   تری آنکھوں ہی میں ہم رقص صہبا دیکھ لیتے ہیں
ترے بکھرے ہوئے گیسو کی درازی کی قسم   غمز وہ شب کی سحر اور بڑھی جاتی

عمر قریشی کی شاعری میں کائنات وسیع ہے ہر ایک جہت پر لکھنا طول طلب ہے لہٰذا میں نے ان کی شاعری کے کچھ نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔عمر قریشی دبستان گورکھپور کے نمائندہ شعراء میں شامل ہیں انہوں نے فراق ومجنوں کے نام کو اور روشن کیا خصوصاً فن نظامت میں ان کا کوئی ثانی اب تک نظر نہیں آتا کم از کم ہندوستان کی سطح پر جہاں تک شاعری کی بات ہے تو انہوں نے اردو شاعری کے رنگ روپ ضرور سنوارے ہیں اور اپنے کلام کے ذریعے سے اپنی شناخت دبستان گورکھپور اور اردو شاعری میں ضرور قائم کی ہے ان کا شمار گورکھپور کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے اس کے علاوہ انھوں گورکھپور کی ادبی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے اور اس وجہ سے بھی وہ اردو ادب میں زندہ رہیں گے۔

Shamshad Ahmad
Research scholar
Department of Urdu
DDU Gorakhpur University
Gorakhpur (U.P.)

OO

ڈاکٹر عشرت صبوحی

اپنے دکھ مجھے دیدو: چند نکات

اردو ادب میں جہاں اصلاحی دور سے ہی عورتوں کے حقوق، ان کی نفسیاتی وجذباتی کشمکش، مرد اساس سماج میں ان پر بے جا پابندیوں سے متعلق کئی ناول، افسانے لکھے گئے۔اسی قبیل کے افسانوں میں بیدی کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' بھی شامل ہے۔جس میں نہ صرف عورت کے ایثار وقربانی کو دکھایا گیا ہے بلکہ مردوں کے ازدواجی زندگی کی کشمکش پہ بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کے ایک اہم نام رہے ہیں۔جن کے کئی افسانے کافی مشہور ہوئے اور آج بھی ان کا ذکر ہوتا رہتا ہے ان افسانوں میں لاجونتی کے بعد ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

سہاگ رات کے سیج سے شروع یہ افسانہ بظاہر تو رومانوی معلوم ہوتا ہے لیکن قاری جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اندو کی شادی ایک ایسے گھر میں ہوتی ہے جہاں اس کے شوہر کے ساتھ ساتھ اس کے باپ اور کئی چھوٹے بھائی بہن بھی رہتے تھے اس کی ساس پہلے ہی مر چکی ہے جس کی وجہ سے خانہ داری کی پوری ذمہ داری اندو پر ہی ہوتی ہے اور وہ بخوبی اسے نبھاتی ہے یہاں تک کہ سسر کے ٹرانسفر کے بعد بھی سسر کی خدمت اور بچوں کی خوشی کی خاطر شوہر کے حکم سے ان کے یہاں رہنے چلی جاتی ہے۔اور کچھ عرصہ کے بعد واپس آتی ہے وقت گزرتا جاتا ہے اندو کے زندگی میں کئی مراحل آتے ہیں بچو کی شادیاں ہو جاتی ہیں اس کے اپنے بچے بڑے ہو رہے ہوتے ہیں اور آخر تک اندو سب کو خوش کرنے کی جدوجہد میں نظر آتی ہے۔

مدن اور اندو اس کے مرکزی کردار تو ہیں لیکن ان میں اور بھی کردار ہے مثلاً بابو دھنی رام جس نے اپنے سسر ہونے کا فرض تو نبھایا ہی بلکہ ساس کے نہ ہونے پر بھی اس نے اندو کا خیال رکھا۔جو کہ عام طور پر نہیں ہوتا۔کہانی کا یہ اقتباس دیکھئے :

''بہو کے کھانے پینے اور اس کی صحت کا بابو جی خیال رکھتے تھے۔دودھ پینے سے اندو کو چڑ تھی۔

وہ رات کے وقت خود دودھ کو بالائی میں پھینٹ گلاس میں ڈال، بہو کو

پلانے کے لئے اس کے کھٹیا کے پاس آجاتے۔ اندو اپنے آپ کو سمیٹے
ہوئے اٹھتی اور کہتی ''نہیں بابو جی مجھ سے نہیں پیا جاتا۔''
''تیرا تو سسر بھی پئے گا'' وہ مذاق سے کہتے۔

مدن اندو کے لئے محبت قابل رشک ہے لیکن وہ اس محبت میں بھائی بہنوں کی مداخلت برداشت نہیں کر پاتا اور اس کے لئے اندو سے اس کی پیاری نوک جھوک بھی ہوتی رہتی ہے۔ اندو اپنی سسرال میں ہر فرد کے لئے جو اس کا فرض تھا بخوبی نبھاتی ہوئی نظر آتی ہے یہاں تک کہ سسرال والوں کی خوشی کی خاطر وہ شوہر سے دور رہنا گوارا کر لیتی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا خاص اسلوبیاتی چہرہ اس کہانی میں صاف صاف دیکھا جا سکتا ہے تشبیہ، استعارے اور کنائے، اساطیری اشارات یہاں بھی ہمیں مل جاتے ہیں اور انکی منظرکشی کا معیار بھی بہت وسیع اور اعلیٰ ہے۔ اندو کے کردار کا کیا کہنا مگر بات اندو تک ہی نہیں رہتی بلکہ مدن کے کردار میں بھی قربانی کا وہ جذبہ دکھائی دیتا ہے جو بہت کم مردوں میں اس حد تک ہوتا ہے۔ یہاں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش صاف دیکھی جا سکتی ہے مثلاً ایک طرف تو مدن بیوی کے روپ میں اندو کو پا کر بے حد خوش ہے۔ اس کی خوشی اس لئے بھی ہے کہ اندو خانہ داری اور رشتہ داری کے ہر فرض کو بخوبی نبھاتی ہے۔ لیکن وہ ازدواجی زندگی میں کہیں کہیں بے چینی اور اضطرابی میں بھی نظر آتا ہے۔ کہانی کے اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

''مدن باورچی خانے میں کھڑا رہا۔ احتیاج نے اسے ڈھیٹ اور بے شرم بنایا
دیا تھا لیکن اس وقت اندو نے بھی اسے ڈانٹ دیا تو وہ روہانسا ہو کر اندر چلا
گیا۔ دیر تک مدن بستر میں پڑا کسمساتا رہا لیکن بابو جی کے خیال سے اندو کو
آواز دینے کی ہمت نہ پڑتی تھی اس کی بے صبری کی حد ہو گئی تھی۔''

بیدؔی نے نہ صرف اندو بلکہ مدن نے جو اپنی ازدواجی زندگی میں صبر و ضبط دکھایا اس کا ذکر بھی قابل دید ہے۔ اندو کا اپنی سسر کے لئے عزت اور ان کی طرفداری میں شوہر سے لڑ جانا کہیں نہ کہیں اس رشتہ کی پاکیزگی کی طرف اشارہ ہے۔ سسر بہو کا رشتہ بھی باپ بیٹی کے رشتہ کی طرح پاک اور قابل احترام ہے :

''ہاں!'' مدن نے سوچتے ہوئے کہا، ''کتابوں میں اسے سیکس
کہتے ہیں۔''
''سیکس؟ ''اندو نے پوچھا، ''وہ کیا ہوتا ہے؟''
''وہی جو مرد اور عورت کے بیچ ہوتا ہے۔''
''ہائے رام!'' اندو نے ایک دم پیچھے ہٹتے ہوئے کہا۔

ISSN : 2582 - 3612

''گندے کہیں کہ شرم نہیں آتی بابو جی کے بارے میں ایسا سوچتے
ہوئے؟''
''تو بابو جی کو نہ آتی تجھے دیکھتے ہوئے؟''
''کیوں؟ اندو نے بابو جی کی طرف داری کرتے ہوئے کہا۔ وہ اپنی
بہو کو دیکھ کر خوش ہو رہے ہوں گے۔
''کیوں نہیں۔ جب بہو تم ایسی ہو۔''
''تمہارا من گندا ہے۔'' اندو نے نفرت سے کہا۔

گھر والوں کی طرفداری میں مدن سے نوک جھوک ہر بار ہوتی ہے جس سے اندو کی محبت گھر والوں کے لئے جذباتی اور سچی معلوم پڑتی ہے۔ اور اسی اتار چڑھاؤ میں زندگی کے نشیب و فراز میں ان کی شادی کے پندرہ بیس سال گذر جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک دن وہ بہت خوبصورتی سے سجتی سنورتی ہے اور مدن کے پاس آتی ہے جب کہ اس کے چہرے پہ چھائیاں آچکی ہے، یہاں اندو کا سجنا سنورنا شاید اس انجانے خوف کا اثر ہے کہ مدن سجتا سنورتا گھر سے نکلتا ہے تو شاید وہ باہر۔۔۔۔۔؟ کیونکہ گھر کی ذمہ داریوں کے آگے وہ اپنے آپ کو بھول گئی ہوتی ہے شوہر کے لئے ساج وسنگھار کرنا اسے یاد ہی نہیں رہا۔ اور اسی لئے مدن کو جب بن سنور باہر جاتے دیکھتی ہے تو کہیں نہ کہیں وہ اندر سے لرز جاتی ہے کسی انجانے خوف سے۔ شادی کے اتنے عرصے بعد بھی عورت کو شوہر کے چھوڑ جانے کا ڈر ہر وقت رہتا ہے چاہے اس نے اپنی زندگی کی ہر سانس اس کے نام کر دی ہو۔ کہیں نہ کہیں یہ مرداساس معاشرے کی جبر کی طرف اشارہ بھی ہے۔

افسانے کے آخر میں اندو کا مدن سے سوال کرنا شادی کی پہلی رات کی بات یاد کرانا اور پھر اپنی ایک بات رکھنا دراصل اس صورت میں حال کا بلیغ اشارہ ہے کہ عورت کے دل میں جو احتجاجی سوال دب کر رہ جایا کرتے تھے انہیں اب زبان مل گئی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

'اندو بولی، ''یاد ہے شادی والی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا؟''
''ہاں!'' مدن بولا۔ ''اپنے دکھ مجھے دیدو۔''
''تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔''
''میں نے؟'' مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا، ''میں کیا مانگتا؟ میں جو کچھ
مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دیدیا۔
میرے عزیزوں سے پیار۔۔۔ ان کی تعلیم، بیاہ، شادیاں۔ یہ پیارے
پیارے بچے۔ یہ سب کچھ تو تم نے دیدیا۔''

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

''میں بھی یہی سمجھتی تھی۔'' اندو بولی، ''لیکن اب جا کر پتا چلا۔ ایسا نہیں۔''

''کیا مطلب؟''

''کچھ نہیں۔'' پھر اندو نے رک کر کہا، ''میں نے بھی ایک چیز رکھ لی۔''

''کیا چیز رکھ لی؟''

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر منہ پرے کرتے ہوئے بولی، ''اپنی لاج اپنی خوشی اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔ اپنے سکھ مجھے دیدو۔ تو میں۔'' اور اندو کا گلا رندھ گیا۔ یہاں اندو کے لئے ایک شعر میرے ذہن میں آتا ہے ؎

کتنے دور نکل گئے رشتے نبھاتے نبھاتے
خود کو کھو دیا اپنوں کو پاتے پاتے
لوگ کہتے ہیں ہم مسکراتے بہت ہیں
اور ہم تھک گئے درد چھپاتے چھپاتے

دراصل اندو کو یہ زبان مل جانا، اس کہانی کو نسائیت کے واضح ادبی شعور سے وابستہ ہونے کی کھلی دلیل ہے۔ بیدی نے عورت کے جذبات ونفسیات پر اور بھی کئی افسانے لکھے ہیں اور سب کم وبیش اپنی اہمیت رکھتے ہیں اندو کے کردار میں انہوں نے ایک ان پڑھ عورت کو دکھایا ہے سیکس لفظ کا مطلب بھی نہیں جانتی لیکن اس میں خانہ داری کی بھی صلاحتیں ہیں اور ساتھ ساتھ ایک زبان بھی جس میں صبر کے بعد احتجاجی لفظ آ گئے ہیں۔ اس کہانی میں انہوں نے کئی سوالوں کی طرف اشارتاً توجہ دلائی ہے اور قاری کو جواب کے غور پر فکر میں لگایا ہے مثلاً:۔ سسر اور بہو کے پاک رشتے کے بارے میں، بیٹے کی پیدائش کی خوشی کے ساتھ یہ ڈر بھی کہ کہیں وہ اس گھر کو بڑا ہو کر بیچ نہ دے، مرد کی محبت میں عورت ساوتری بن سکتی ہے تو مرد بھی ستیہ وان بن سکتا ہے اور ان سبھی باتوں کو بیدی نے اس طرح ایک مالے میں پرویا ہے کہ قاری خود آغاز سے انجان تک کہانی سے جڑا ہوا پاتا ہے۔

Dr. Ishrat Subuhi
Usman Nager, Khan Colony
Nohsa,Phulwari Sharif
Patna

OO

غلام صابر

علامہ شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد

علامہ شبلی نعمانی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے تعلقات اور مراسلت کے کئی ادوار ہیں جس کا آغاز ۱۹۰۹ء سے ہوتا ہے۔ مولانا خود فرماتے ہیں کہ میری پہلی ملاقات علامہ سے ممبئی میں ہوئی تھی اس وقت علامہ حیدر آباد میں ''ناظم علوم وفنون'' تھے تقریباً پانچ سال ان سے میری خط وکتابت ہوتی رہی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی مولانا آزاد علامہ کی تصنیفات سے بڑے متاثر تھے۔ مولانا آزاد کے الفاظ میں۔ میں چوں کہ ان کی تصنیفات کا مطالعہ کر چکا ہوں اس لئے میں اپنے دل میں ان کی بڑی عزت اور وقعت رکھتا ہوں۔ اور یہ شوق بھی تھا کہ ایسے لوگوں کی معیت اور صحبت کا موقع حاصل ہو۔ ایک وقت ایسا آیا کہ مولانا آزاد کو ان کی معیت حاصل ہوئی علامہ شبلی کی خدمت میں سب سے پہلا خط مولانا نے تقریباً ۱۹۰۱ء میں لکھا اس زمانہ میں مولانا کو جدید علوم کا زبردست شوق چڑھا ہوا تھا انہوں نے ان کتابوں کا مطالعہ کرنا شروع کیا جن کا ترجمہ انگریزی، عربی، فارسی سے اردو میں ہوا تھا۔ پھر مصر وشام کی عربی کتب کی تلاش ہوئی تو علامہ کو اسی سلسلے میں خط لکھا۔ فرماتے ہیں:

> ''اب مصر وشام کی کتب کا شوق ہوا۔ مولانا شبلی کو ایک خط لکھا اور ان سے دریافت کیا کہ علوم جدیدہ کے عربی تراجم کون کون سے ہیں اور کہاں کہاں سے دستیاب ہونگے۔ یہ پہلا خط ہے جو میں نے علامہ کو لکھا۔ انہوں نے دو سطروں میں جواب دیا کہ مصر و بیروت سے خط وکتابت کیجئے۔''[1]

لسان الصدق کی اشاعت کے زمانے میں ندوۃ العلماء (لکھنؤ) کے علمی ترجمان ''الندوہ'' کا اجرا عمل میں آیا تھا۔ الندوہ کا پہلا شمارہ اگست ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔ مولانا آزاد نے اپنی کہانی میں اس کا ذکر کیا ہے۔ **مولانا شبلی سے ملاقات**۔ مذکورہ ذکر میں تعارف اور مراسلت کی بات کہی گئی ہے۔ مگر ملاقات کا زمانہ مولانا آزاد نے ۱۹۰۴ء یا ۱۹۰۵ء لکھا ہے ایک موقع پر فرماتے ہیں کہ:

> میری ملاقات علامہ شبلی سے جب ممبئی میں پہلی بار ۱۹۰۴ء میں ہوئی تو میں نے اپنا نام ظاہر کی اور چند منٹ ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں چلتے وقت انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ

ابوالکلام آپ کے والد ہیں؟ میں نے کہا میں خود ہوں۔''۲

یہ زمانہ لسان الصدق کی اشاعت کا تھا اور لسان الصدق کے ایڈیٹر کا اتنا کم عمر ہونا حالؔی مرحوم کی حیرت کا باعث ہوا تھا اور یہی علامہ شبلی کے تعجب کا سبب بنا تھا کیونکہ اتنی کم عمر کا نوجوان اور ایسی بے نظیر صحافت؟ جب انہیں میری علمی ذوق کا خوب اندازہ ہو گیا تو مجھ سے بے انتہا محبت کرنے لگے اور مجھ سے ہمیشہ کہتے کہ مجھے تمہارے جیسے آدمی کی ہی ضرورت ہے اگر تم حیدرآباد آسکو تو آجاؤ اور ''الندوہ'' کو اپنے متعلق کرلو تاکہ تم بھی مطالعہ کے ذریعے فائدہ اٹھاسکو اور عوام الناس تم سے استفادہ کرسکیں۔ علامہ ایک دن میرے یہاں بیٹھے تھے اور میری الماری سے کتابیں نکال کر دیکھ رہے تھے اس میں خدنگ نظر کا ایک مجموعہ نکل آیا اس میں ایک مضمون ایکس ریز کی ایجاد و حقیقت پر تھا انہوں نے کہا کہ جب تم ایسے مضامین لکھ سکتے ہو تو اب تک بلا مشغلے کہ کیوں بیٹھے ہو۔ کم از کم ایک مضمون ''الندوہ'' کے ہر نمبر میں لکھ دیا کرو مولانا آزاد فرماتے ہیں کہ :

اس وقت تک میرا مطالعہ اتنا وسیع ہو چکا تھا کہ تمام نئی مطبوعات اور نئی تصنیفات
تقریباً میری نظر سے گزر چکی تھی اور بہتری کتابیں ایسی تھیں جس کے شایق مولانا تھے
اور انہیں معلوم نہ تھا کہ چھپ گئی ہیں۔ مثلاً محصل امام رازی کی۔''۳

مولانا ابوالکلام آزاد کی تعلیمی لیاقت اور خداداد ذہانت کو دیکھ کر مولانا پر علامہ شبلی فریفتہ ہو گئے تھے تبھی تو مولانا فرماتے ہیں کہ :

علامہ شبلی بار بار فرماتے تھے کہ تمہارا ذہن اور دماغ عجائب روزگار میں سے ہے تمہیں تو
کسی علمی نمائش گاہ میں بطور ایک عجوبے کے پیش کرنا چاہئے۔''۴

نومبر ۱۹۰۴ء ''الندوہ'' میں مولانا آزاد کا پہلا مضمون فرید وجدی مصری کی کتاب المرأۃ المسلمہ پر جو تبصرے کی پہلی قسط تھی شائع ہوا تھا یہ تبصرہ ۳ قسطوں پر تھا اور شائع ہوا تھا۔ مضمون اہم اور طویل بھی تھا قاسم امین ایک نامور مصنف جو کہ مصری ہیں ان کی دو کتابیں منظر عام پر آئیں (۱) المرأۃ (۲) المرأۃ الجدیدہ مصنف نے اس میں بے باکی اور آزاد خیالی کے ساتھ قلم اٹھایا تھا جس سے مغربی تہذیب کے شائقین میں ایک جوش دوڑ گیا تھا کہ اس تہذیب کو جلد از جلد اختیار کیا جائے۔ مگر جو لوگ اسلامی تہذیب کے دلدادہ تھے اور مغربی تہذیب کو اختیار کرنا ناپسند کرتے تھے۔ ان کے لئے یہ کتاب کسی کانٹے سے کم نہیں تھی۔ اس لئے اس کے جواب میں فیرید وجدی مصری نے ''المرأۃ المسلمہ'' تصنیف کی جس میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی کہ مشرقی تہذیب کسی بھی تہذیب کی غلام نہیں ہے، نا ہی اس تہذیب میں کوئی نقص و کمی ہے جو مغربی تہذیب کی محتاج ہے۔ مشرقی تہذیب میں عورتوں کے تقدس کا پورا پورا خیال۔ پامالی تو مغربی تہذیب میں دکھتی ہے۔ مگر

ISSN : 2582 - 3612

اگر چند خوبیاں مغربی تہذیب میں ہوں تو اسے اختیار کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ اس کتاب کو عربی دنیا میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ مذکورۂ تحریر سے یہ واضع ہے کہ مولانا آزاد اور علامہ شبلی کی نظر جدید عربی لٹریچر پر کتنی گہری تھی۔ تبھی تو مولانا آزاد نے ''المرأۃ المسلمہ'' پر زبردست تبصرہ لکھا۔ جس کی اشاعت ''الندوہ'' میں علامہ شبلی کی رضا مندی کے بغیر ناممکن تھی۔ علامہ نے اس مضمون کو خوب پسند فرمایا اور اپنے پسندیدہ اور قابل التفات مضامین کی جو فہرست تھی۔ اس میں سترھواں مضمون ''المراۃ المسلمہ'' تھا کو شامل کیا۔۵

سید صاحب فرماتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام نے الندوہ میں ''المرأۃ المسلمہ'' کے نام سے فرید وجدی نے مسلمان عورتوں کی بے پردہ گی اور پردے پر جو لکھا تھا اس پر مفصل تبصرہ لکھا۔ جو الندوہ کے کئی نمبروں میں چھپا ہے۔ یہی وہ سلسلہ تحریر ہے۔ جس نے سب سے پہلی دفعہ ہندوستان کی علمی دنیا میں مولانا ابوالکلام آزاد کے نام کو بلند کیا اور ہر طرف علامہ شبلی سے انکا نسبتاً استفسار ہونے لگا۔ **القضاء فی الاسلام**۔ ماہ فروری ۱۹۰۶ء کے الندوہ کا ایک اہم مضمون القضاء فی الاسلام ہے۔ مولانا آزاد کا یہ مضمون بھی بڑا جامع ہے۔ الندوہ کے صرف آٹھ صفحہ میں سما گیا ہے لیکن موضوع کی اہمیت، اس کی ضروت و پس منظر و تاریخ اور اہمیت، اس کے آداب و شرائط اور قاضی جج کی خصوصیات پر محیط ہے اس مضمون میں ہم قانون کے حصۂ قضات سے بحث کرنا چاہتے ہیں اور دکھلانا چاہتے ہیں کہ حضرت بانئ اسلام نے کس جامعیت کے ساتھ اس مسلئہ پر نظر ڈالی ہے۔ اس بنا پر اس مضمون کے ۳ حصے ہوں گے (۱) مدعی اور مدعا علیہ کے فرائض (۲) ثبوت و دعوے کا طریقہ (۳) شہادت کے اصول اس مضمون میں مولانا آزاد نے جو کچھ بھی اخذ کیا ہے وہ قرآن و حدیث سے کیا ہے۔ قرآن خالص عربی زبان میں اور اللہ کے نبی کے جملہ اقوال بھی عربی زبان میں اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کو کس قدر عربی زبان و ادب پر عبور حاصل تھا۔

مصادر و مراجع

(۱) آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، حالی پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۵۸ء ص ۳۵۷
(۲) آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، حلای پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۵۸ء ص ۲۱۳
(۳) آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، حالی پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۵۸ء ص ۱۲-۲۱۱
(۴) آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، حالی پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۵۸ء ص ۱۳-۳۱۲

Ghulam Sabir
Research Scholar
Patna University
Patna

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

محمد سالم

مشتاقؔ دربھنگوی : ایک تعارف

تاریخ شاہد ہے کہ اردو زبان کی پیدائش سرزمین ہند کی خاک سے ہوئی ہے۔اس کی ترویج وترقی ہندستانی ماحول اور فضا میں ہوئی اور موجودہ وقت میں بھی اردو ادباء وشعراء اس زبان کی ترقی اور اس کو بلندی تک پہنچانے کی تگ ودو میں لگے ہیں تاکہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بشانہ اردو بھی کھڑی ہو سکے۔ مشتاقؔ دربھنگوی بھی اردو کے ادیب، نامور شاعر وصحافی میں شمار کئے جاتے ہیں جو مسلسل اردو ادب کی زلفوں کو سنوارنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔وہ بحیثیت شاعر تو مقبول معروف ہیں ہی ساتھ ہی صحافت کے میدان میں بھی اُن کا ایک اہم کردار ہے۔اس کے علاوہ ان کے بہت سے علمی وادبی کارنامے بھی منظر عام پر آچکے ہیں جو قابلِ تحسین ہیں۔

مشتاق دربھنگوی کی پیدائش ۵؍فروری ۱۹۵۸ء کو بسائی پٹی، دربھنگہ (بہار) میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم گاؤں کے ہی بیسک اسکول میں ہوئی۔پھر آئی کام، بی کام کی تعلیم کنور سنگھ کالج بہ ملحقہ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ (بہار) سے مکمل کی۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ ذریعۂ معاش کی تلاش میں بڑے شہر کی جانب کوچ کر گئے۔اس میں آپ نے شہر کلکتہ کو منتخب کیا اور پھر مغربی بنگال کے کثیرالاشاعت اردو اخبار ''اخبارِ مشرق'' (کولکاتا) میں ملازمت اختیار کی اور موجودہ وقت میں بھی آپ اخبار مشرق کے سب ایڈیٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ آپ کے لکھنے پڑھنے کا شوق کبھی پریشانیوں میں حائل نہیں ہوا۔اور اپنے ادبی ذوق وشوق کو مزید پروان چڑھاتے رہے۔آپ اردو ادب کے قارئین کو ملحوظ رکھتے ہیں جس سے آپ کا ادبی مقام واضح ہوتا ہے۔ادبی دنیا میں اردو زبان کے لئے آپ کی تگ ودو آپ کی شہرت میں چار چاند لگائے گی۔آپ کی مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں منظر عام پر آ کر مقبولِ عام ہو چکی ہیں جن کی تعداد لگ بھگ سترہ ہیں اور مزید چند کتابیں اشاعت کے مرحلے میں ہیں جو الگ الگ موضوعات پر ترتیب دی جا رہی ہیں۔غرض کہ اب تک اُن کی ہر کوشش ایک کامیاب کوشش ثابت ہوئی۔خصوصاً عالمی شعراء و شاعرات پر مشتمل ڈائرکٹری ''گوش بر آواز'' اُن کی کئی سالوں کی مسلسل کوششوں کا ثمرہ ہے۔اس سے پہلے بھی اس طرح کی کئی بار کامیاب کوششیں کی گئی تھیں۔لیکن ''گوش بر آواز'' شعراء وشاعرات پر مشتمل ایک

عالمی ڈائرکٹری ہے، جس میں شعراء وشاعرات کے پتہ، موبائیل نمبر، ای میل، ایک شعر اور اُن کی تصویر شامل ہے۔

مشتاقؔ دربھنگوی ایک کامیاب شاعر ہیں۔اردو کے کامیاب اور نمائندہ ادیب وشاعر میں اُن کی شخصیت کسی تعارف کا محتاج نہیں اور نہ ہی انہیں فراموش کیا جا سکتا ہے۔اُن کی شاعری میں اسلوب نگاری، سادگی اور دلنشینی پائی جاتی ہے۔سیدھے سادے لفظوں میں وہ اپنے فن کا ہنر دکھلاتے ہیں جس سے عام قاری مستفید ہوتے ہیں۔اور اُن کے کلام کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔دیکھئے یہ اشعار۔

یہ دعا کر کے نکلتا ہوں میں اپنے گھر سے
میرے اللہ مرے گھر کی حفاظت کرنا

مشتاقؔ دربھنگوی عشقیہ شاعری اور فطرت کی شاعری میں زیادہ کامیاب ہیں۔یقیناً اُن کی شاعری سماجی فضا کو خوشگوار اور خاکِ ہند کو حب الوطنی سے معطر کرتی ہے۔ اُن کے اشعار سے لفظی ومعنوی پہلوؤں کو بہت ہی قریب سے دیکھنے اور پڑھنے میں مدد ملتی ہے۔

وطن کی خاک سے یارو ہمیں اتنی محبت ہے
بجائے سیم وزر ہم خوش ہیں دامن بھر کے مٹی سے

وضو کرنے کی خاطر جب ہمیں پانی نہیں ملتا
نماز اُس وقت پڑھتے ہیں تیمّم کر کے مٹی سے

حب الوطنی کی مثال کس سلیس اور سادہ الفاظ میں انہوں نے پیش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر شعر مقبول ہوتا ہے۔اپنی تخلیق کو خونِ جگر سے سینچ کر اور اپنی قوتِ ارادی کے سہارے قارئین کے سامنے پیش کرنے کا ملکہ بھی انہیں حاصل ہے۔یہ خوبی اُن کے اندر بدرجۂ اتم موجود ہے۔شاعرات کے نعتیہ انتخاب کا مجموعہ ''عندلیبانِ طیبہ'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اس کتاب میں ایک سو تیس شاعرات کے نعتیہ کلام کو شامل کیا گیا ہے۔یہ قول اپنی جگہ قائم ہے کہ نعت گوئی کا فن ایسا نازک فن ہے کہ ایک حرف کے اِدھر سے اُدھر ہونے میں نعت گو کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں۔اس کتاب کی سنِ اشاعت ۲۰۱۳ء ہے جو قومی سطح پر معروف ہے۔صنفِ نعت گوئی میں شاعرات کو شامل کر کے فن نعت گوئی کا جو اقدام آپ نے کیا یہ اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے۔قطعہ ملاحظہ ہوں۔

فضائے گلشنِ طیبہ مہک اٹھی ان سے
کہی جو نعتِ نبی شاعراتِ عالم نے

عقیدتوں کی نگاہوں سے چوم کر مشتاقؔ
اُنہی کو جمع کیا انتخاب میں ہم نے

موصوف اُن شعراء میں ہیں جو اپنے مخصوص شعری آہنگ، لب ولہجہ اور طرزِ اظہار کی وجہ سے بہ آسانی پہچانے جا سکتے ہیں۔اُنہوں نے جن پہلوؤں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیا ہے وہ اُن کی شیریں کلامی اور شیریں نوائی ہے۔

خدائے پاک کی رحمت کا اُن پہ سایہ ہو — رسولِ پاک سے جن کو دلی عقیدت ہے
ہم اُن کے ذوقِ سخن کو سلام کرتے ہیں — کہ نعتِ پاک سے مشتاقؔ جن کو رغبت ہے

ان اشعار سے فنِ نعت گوئی کا بہترین نمونہ پیش کرنے میں مشتاقؔ دربھنگوی کا سب سے بڑا امتیازانہ دل آویز اور دل نشیں طرزِ اظہار ہی ہے جس میں بھرپور ترنم، نغمگی، غنائیت، شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔

مشتاقؔ دربھنگوی کی ایک کتاب ''لوریاں'' کے نام سے ۲۰۱۵ء میں شائع ہوئی۔ مشتاقؔ دربھنگوی کی لوریوں پر مشتمل یہ کتاب اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی ہے جو قاری کی نگاہوں کو خیرہ کرتی اور داد و تحسین حاصل کر چکی ہے۔ لفظ ''ماں'' کے تعلق سے جو اشعار ہیں بین السطور میں پیش کیا ہے۔ جس کے ہر ہر لفظ سے ماں کی محبتوں، شفقتوں اور شائستگی و عظمت کی مثال دیکھنے کو ملتی اور ایک جذباتی رشتہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ماں ہر دور میں بچوں کے لئے قیمتی نگینہ ہے۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ مشتاقؔ دربھنگوی مقدمے میں لکھتے ہیں کہ ''اس جانب میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب وہ نایاب لوری میرے ہاتھ لگی جو رسول پاکؐ کو سلانے کے لئے آپ کی رضائی بہن شیما، بنتِ حارث سعدیہ گایا کرتی تھیں۔ لوری بھی اصل میں ایک دعائیہ ہے۔ جس میں پیارے نبیؐ کی سرداری، رہبری اور دائمی عزت کی دعا کی گئی ہے۔ اور دشمنوں اور حاسدوں کو پچھاڑنے کی خواہش کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ حالانکہ لوری کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ بچوں کو سلانے کے لئے گیت گایا جاتا ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ ماں کی جانب سے ہی اس جذبہ کا اظہار ہو بلکہ یہ محبت تو کسی کو بھی اپنی جانب راغب کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر ہندو پاک کی تمام لوریوں کا گہرا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوا کہ یہاں کے بچوں کا آئیڈیل چاند ہے جسے یہاں کی مائیں ''چندا ماما'' کے نام سے بچوں کا ایک انوکھا رشتہ جوڑ دیتی ہیں۔ چندا ماما کے توسط سے یہ اشعار دیکھیں ؎

چندا ماما دور کے
پوا پکائے گوڑ کے
آپ کھائے تھالی میں
منّے کو دے پیالی میں
پیالی گئی ٹوٹ، منّا گیا روٹھ

ظاہر ہے اس میں زیادہ مستحق والدین ہیں جن کی محنت و مشقت اور پیار ان لوریوں کی جھرمٹوں میں سمٹ آتے ہیں۔ ان اشعار سے ان کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

تازہ ہے غم کچھ اتنا کہ مدت کے بعد بھی — لگتا ہے جیسے آج ہی بچھڑے ہیں ماں سے ہم

ان اشعار سے درد و غم کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب لوریوں پر معمور کتنی پُر وقار اور اہمیت کی حامل ہے۔ یہ

شعر ہماری آنکھوں کو نم اور بچپن کی یاد تازہ کرتا ہے اور قارئین کی زبان سے بے ساختہ تعریفی جملے نکل پڑتے ہیں۔ آج کے موجودہ وقت میں بھی لوری کی قدر و قیمت اپنی جگہ قائم ہے۔ یہ ٹکنالوجی کا زمانہ ہے۔ اکیسویں صدی میں ہم نے آلات کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔ والدین کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ اپنے نونہالوں کے لئے اپنا قیمتی وقت نکال لیں۔ انہیں روزمرہ کی مصروفیات نے گھیر رکھا ہے۔ مگر اس کے نقصانات ہمیں اور ہمارے معاشرے کو کس قدر اٹھانا پڑیں گے اس سمت ہمیں توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اس کے اتنے غلط اثرات پڑ رہے ہیں کہ ہمارے معاشرے کے والدین مختلف بیماریوں کی آغوش میں آ گئے ہیں اور اُن کے بچے بھی ہائی ڈپریشن کا شکار ہو گئے ہیں۔

کتاب ''گوش بر آواز'' شعراء و شاعرات کی عالمی ڈائرکٹری ہے جو ۲۷۶۴ شعراء و شاعرات پر مشتمل ہے۔ اس کی اشاعت ۲۰۱۸ء میں ہوئی جس کے پہلے ایڈیشن کی تعداد دو ہزار ہے۔ یہ مشتاق دربھنگوی کا انوکھا اور منفرد کام ہے جس کی ادبی دنیا میں اتنی پذیرائی ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے ساری دنیا کے بیشتر شعراء نے مختلف ذرائع سے تہنیتی قطعات بھی ارسال کرنا شروع کر دیئے۔ تادم تحریر اس سلسلے میں تقریباً 600 قطعات موصول ہو چکے ہیں اور اس کی بھی ایک کتاب ترتیب دی جائے گی۔ اس کے سرورق کا شعر ملاحظہ کریں ؎

تو جہاں بھی ہے مجھے آواز دے — میں سراپا گوش بر آواز ہوں

اس کتاب کی اہمیت و افادیت کا اس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ پوری دنیا کے شعراء و شاعرات کو ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک خوش آئند قدم ہے۔ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ بقول مشتاق دربھنگوی میری تمام ادبی خدمات کو اگر یکجا کر دیا جاتا تو بھی مجھے اتنی شہرت اور مقبولیت نہیں ملتی جتنی مقبولیت گوش بر آواز سے ملی ہے۔ یہ اردو ادب کے لئے بڑے فخر کی بات ہے۔ بحوالہ گوش بر آواز۔ موصوف راتوں رات آسمانِ ادب کے درخشاں ستارے کی طرح مقبول و معروف ہو گئے۔ اس مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ عالمی سطح کا کام کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر ایک کتاب کا انتساب کسی بڑی شخصیتوں کے نام منسوب کر دیتے ہیں۔

میری دانست میں ''گوش بر آواز'' دنیا کی پہلی ایسی کتاب ہوگی جس کی اشاعت سے قبل ہی اسے اتنی مقبولیت ملی کہ دنیا کی کئی ادبی تنظیموں اور ادب نوازوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس اعتبار سے بھی یہ کتاب بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ پوری دنیا کے شعراء و شاعرات کو یکجا کر کے ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا گیا ہے۔ گویا دریا کو کوزے میں بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ موصوف نے بڑی سنجیدگی سے ترتیب دینے میں حروف تہجی کا سہارا لیا اور اس کو خوبصورت بنانے کے لئے خود ہی کمپوزنگ

اور پروف ریڈنگ کی نیز تزئین وترتیب کی ذمہ داری بھی خود اٹھائی۔

موصوف نے اس سے قبل مغربی بنگال اردو اکیڈمی کی ہدایت پر شعراء وشعرات کی ایک ڈائرکٹری ترتیب دی تھی جس کی خاطر خواہ پذیرائی کی گئی جس کی وجہ سے اُن کا حوصلہ بلند ہوا اور انہوں نے عالمی سطح پر ایک ڈائرکٹری ترتیب دینے کا عزم کیا اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچا کر ہی دم لیا۔ لیکن یہ کام نہ تو ریاستی سطح کا تھا نہ ہی ملکی سطح کا یہ تو بین الاقوامی نوعیت کا کام تھا۔ اور اس کا دائرہ بھی وسیع تھا۔ پھر بھی انسان جب مصمم ارادہ کرتا ہے تو اس کی منزیں آسان نظر آتی ہیں۔ اس بات کو موصوف نے اپنے کارہائے نمایاں انجام دے کر ثابت کر دیا ہے۔

Md. Salim
"Subhani Cottage"
Vill. & P.O.- Taralahi
Darbhanga

OO

''ساغرِ ادبؒ'' کا چھٹا شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر سلامت رہئے۔

''ساغرِ ادبؒ'' کا چھٹا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ دل باغ باغ ہو گیا۔ تمام مشمولات ونگارشات بہت خوب ہیں۔ کاغذ اور چھپائی دونوں دیدہ زیب ہیں۔ ''ساغرِ ادبؒ'' کی بزم کے شرکاء کا کہنا ہی کیا۔ چندے آفتاب چندے ماہتاب۔ سبھی ایسے ہیں ع

کسے یاد رکھوں کسے بھول جاؤں

تفصیل کے ساتھ تاثرات کا اظہار کروں تو کس کس کا اسم گرامی لکھوں اور کون کون سے احباب کو سہو کرنے یا نظر انداز کئے جانے کی شکایت کا موقع دوں۔ اللہ کرے کہ ادبی سرگرمیوں میں اضافہ ہو۔

مجھے بس یہی غم کھائے جاتا ہے کہ اردو رسم الخط کا کیا ہوگا۔ نئی قومی تعلیمی پالیسی اور ریاستی نظم ونسق کی سطح پر، خواہ ہمارے رہنما اور صاحبانِ اقتدار اردو کے لئے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہوں یا احکام اور اعلان کی حد تک اردو کے حق میں کہتے سنتے ہوں، عملاً اردو کہاں جا رہی ہے۔ مادری زبان، علاقائی زبان، خود اختیاری زبان ان میں سے اردو کو اسکول کے ابتدائی مدارج میں کون سا مقام دیا گیا ہے۔ بعض لوگ خوش ہیں کہ اردو اختیاری زبان تو ہے۔ پوچھئے کہ حضرت آپ کے بچوں نے اپنے اختیار سے یعنی آپ کی مرضی سے اردو کو اختیاری زبان کے طور پر پڑھنے کا فیصلہ کیا ہے؟

نئی قومی تعلیمی پالیسی میں پرائمری سے درجہ سِوم تک دولسانی فارمولا نافذ ہوگا یا سِہ لسانی، یہ مجھ کم فہم پر واضح نہیں ہے۔ کسی بھی حال میں اُردو کا کتنا بھلا ہوگا، یہ سوچنے کی بات ہے۔ فارمولا دولسانی ہوگا تو بھی یا سِہ لسانی ہوگا تو بھی اُردو والے بچوں پر سِہ لسانی کی صورت میں کتنا بوجھ ہوگا اور آپ اپنے بچوں کے لئے کیا تجویز کریں گے؟ ویسے کہا تو یہ جا رہا ہے کہ انگریزی سے اجتناب کی پالیسی ہوگی۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ اردو کے کسی روزنامے میں (مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ کس میں کیوں کہ میرے پاس اردو کے چار روزنامے روزانہ آتے ہیں۔) ابھی حال میں یہ خبر چھپی تھی کہ تمل ناڈو کی کسی تعلیمی پالیسی پر عدالت عظمٰی نے جو فیصلہ سنایا ہے۔ اس کی رو سے غیر سرکاری اسکولوں میں اختیاری انگریزی کی لازمیت کی راہ ہموار ہو گئی ہے۔ اس فیصلے کے بعد ہی سے ریاست تمل ناڈو میں انگلش میڈیم پرائیوٹ اسکولوں کی کثرت شروع ہو گئی ہے اور سرکاری اسکولوں میں قانونی سطح پر یہ سہولت نہ ہونے سے انگلش میڈیم میں کمی آ گئی ہے اور بچوں کی تعداد گھٹ گئی ہے۔

اس پر مستزاد یہ کہ روزنامہ ''قومی تنظیم'' مورخہ ۱۶/اکتوبر ۲۰۲۰ء میں ایک صاحب زیڈ۔ احمد کا مضمون ''ثانوی سطح پر اردو کا مسئلہ'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس کے ابتدائی پیراگراف کے چند جملوں پر توجہ فرمائیے: ''ایک طرف کالجوں کے اردو اساتذہ کی تقرری اور دوسری طرف اسکولوں کے اساتذہ کی تقرری کی سبیل خاموشی سے بند کر دینا......ایسی ''کرشمہ

سازی'' سمجھ سے پرے ہے............جب ثانوی سطح پر اردو اساتذہ کی بحالی نہیں ہوگی تو ظاہر ہے کہ طلبا.....نہیں آئیں گے۔ جب ثانوی سطح پر طلبا نہیں آئیں گے تو ایک دن کالجوں میں طلبا نہیں ہوں گے تو اردو لکچرر کی کیا ضرورت ہوگی؟''

اور سنیئے جوزیڈ۔احمد نے کہا ہے اس کا ایک مظہر یہ بھی ہے کہ بہار یونیورسیٹی مظفر پور کے سب سے بڑے کالج ایل۔ایس۔کالج، مظفر پور میں شعبۂ فارسی بند ہوگیا ہے۔ نہ طلبا ہیں اور نہ اساتذہ۔

فَاعتَبِرُوْ یا اُولِی الْابْصار

آپ تو پہلے بھی اپنے اداریوں میں اردو کے حق میں کچھ نہ کچھ لکھتے رہے ہیں۔ اب اہلِ قلم معاونین ''ساغرِ ادبْ'' کی توجہ کا طالب ہوں کہ صرف مضامین لکھنے پر اکتفانہ کیجئے بلکہ اردو اپنے رسم الخط کے ساتھ پچاس سال بعد بھی باقی رہے، اس کے لئے لکھئے، لکھوایئے۔

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سِوا ہوتا ہے

دعا گو

۱۷/اکتوبر ۲۰۲۰ء **پروفیسر نجم الہدیٰ (مظفر پور)**

☆ مدیر محترم سلام ورحمت

''ساغرِ ادبْ'' کا شمارہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء ملا۔ آپ کا اداریہ موجودہ ملکی حالات، لاک ڈاؤن اور کورونا وائرس سے پیدا شدہ ہولناک صورت حال کے تناظر میں بہت ہی عمدہ، جامع اور مؤثر ہے۔ زبان و بیان کا حسن اس پر مستزاد ہے۔ مبارکباد۔

رسالہ کا حمدِ الٰہی سے آغاز بہت ہی بابرکت عمل ہے۔ متینؔ امروہوی کے حمدیہ کلام کا کیا کہنا۔ ہر شعر سے استادانہ رنگ ہویدا ہے۔ غالب کی زمین میں طبع آزمائی کرنا بڑے حوصلے اور غیر معمولی تخلیقی توانائی کا ثبوت ہے۔ فکر و فن کا ایسا خوبصورت نمونہ ان دنوں خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ آخری شعر بھی بہت ہی خوبصورت، پُرمعنی اور تہہ دار ہے۔

فرش سے عرش پر جو آیا تھا
اُس سے پوچھو مرا پتا کیا ہے

واقعی اس کو شاعری کہتے ہیں۔ آپ نے میری نعت بھی شائع کی ہے۔ اس کے لئے شکریہ۔ مضامین میں پروفیسر محفوظ الحسن، پروفیسر ابو منور گیلانی، پروفیسر عزیز شیرانی، ڈاکٹر شاہد اقبال اور ڈاکٹر محمد سراج اللہ کی کاوشیں قابلِ قدر ہیں۔ دیگر مشمولات بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔

ڈاکٹر سراج اللہ کے مضمون ''کاغذی ہے پیرہن کا تہذیبی، معاشرتی و فکری'' کا یہ جملہ میرے نزدیک بہت ہی ایمان افروز اور چشم کشا ہے :

ISSN : 2582 - 3612

''محبِّ وطن کہلانے کے لئے ایسے کام کئے جائیں جن سے اللہ کی ناراضگی ہو اسلام میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں۔'' (ص ۱۰۶)

بہت خوب۔ آفریں بر ہمت مردانہ او' ساغرِ ادب'' کے لئے نیک خواہشات کے ساتھ

پروفیسر فاروق احمد صدیقی (مظفر پور)

☆ کرم فرمائے من برادرم ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر صاحب سلام و نیاز

ابھی ابھی ''ساغرِ ادبْ'' کا تازہ شمارہ ملا، شکریہ زیر نظر شمارے کے اداریے کی بعض سچائیوں نے بے حد متاثر کیا ہے۔

عالمگیر بیماری کے پریشان کن حالات میں اُردو رسالہ نکالنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ حضرت مرحوم مجتبیٰ حسین پر ڈاکٹر محمد کاظم کا مضمون یقیناً اس شمارے کی زینت کا ضامن ہے۔ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی میں آپ نے بڑی وسیع النظری اور فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ اس سے آپ کے سادات پن کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ لاک ڈاؤن کا منظر نامہ بھی آپ نے پیش کر دیا ہے۔

مضامین کا حصہ ہنوز زیرِ مطالعہ ہے۔ امید ہے کہ آپ بہ ہمہ وجوہ اچھے ہونگے۔ حضرت نجم الہدیٰ صاحب کی خدمت میں آداب۔ مرحوم محمود ایازؔ پر مضمون پیشِ خدمت ہے۔ پسند آجائے تو ''ساغرِ ادبْ'' میں جگہ دیں۔ نوازش ہوگی۔

خاکسار

علیم صبا نویدی (چنئی)

☆ برادرم ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر! سلام و رحمت

''ساغرِ ادبْ'' کا تازہ شمارہ (جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء) موصول ہوا۔ حسبِ سابق یہ شمارہ بھی بہت خوب ہے۔ ''اداریہ'' کا تو جواب ہی نہیں ہے۔ بالخصوص اس کا آخری پیراگراف اردو والوں کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ کاش یہ تحریر ہمارے دلوں کو چھو لیتی تو ہم بے حسی کی چادر سے باہر آ جاتے۔

زیرِ نظر شمارہ میں شامل متین امروہوی کی ''حمد'' اور پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی ''نعت'' بہت خوب ہے۔ شمارہ میں کل ۳۸ پختہ مشق اور نو وارد قلم کاروں کی نگارشات شامل ہیں۔ کن مضامین کا ذکر کیا جائے اور کس کا ذکر چھوڑا جائے، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ اجمالاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ تمام مضمون نگاروں نے اپنے موضوع کا حق ادا کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ جس کے لئے تمام مضمون نگار مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اپنے رسالے کے ذریعہ آپ ریسرچ اسکالروں اور نو وارد قلم کاروں کی حوصلہ افزائی بھی کر رہے ہیں، یہ بڑی بات ہے۔ کلی طور پر یہ شمارہ معیاری بھی ہے اور معلوماتی بھی۔ لہٰذا تہنیت و مبارکباد قبول فرمائیں۔

انوار الحسن وسطوی (حاجی پور)

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