ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۱ء)

مدیر (اعزازی)

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

ساغرِ ادب

Vol. : 03, Issue : 10 July to Sept. 2021

مدیر (اعزازی) : پروفیسر (ڈاکٹر) سیّد آلِ ظفر

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

Vol. : 03, Issue : 10
July to September 2021

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Editor (Honorary)

Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar

UNIVERSITY DEPTT. OF URDU
B. R. A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001 (BIHAR)
MOB. +91 94300 84261, +91 90062 53903

NO BRANCH Ph.: 2303206

سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات

خزانہ جوئیلرس

مراد پور، پٹنہ ۴

Khazana JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4

پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

With best Compliments from
Namaz-e-Eidain Committee
Gandhi Maidan, Patna

ARIF MAHBOOB (Member)

MAHMOOD ALAM (President)

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبُ

مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۱ء

مُدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

R.N.I. No. : BIH URD /2019/78036

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۳ شمارہ : ۱۰ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۱ء

مُدیر (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر مُدیرہ : کہکشاں یاسمین

زرِ تعاون

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

صفحات : ۲۰۸

تعداد اشاعت : ۵۰۰

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

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

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 3751050251

IFSC : CBIN 0284935

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

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ''ساغرِ ادبُ'' 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) India

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Abuzar Usmani**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University, Hazaribagh

2. **Prof. Najmul Hoda**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur

3. **Prof. Alimullah Hali**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Magadh University, Bodh Gaya

4. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur

5. **Prof. Rais Anwer**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga

6. **Prof. Hameed Suharwardy**
Ex. Chairman
Deptt. of Urdu & Persian
Gulbarga University
Gulbarga (Karnataka)

7. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
Head
Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
University of Madras
Marina Campus, Chennai

8. **Prof. Quamrul Hooda Faridi**
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh
(U.P.)

9. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University, Hazaribagh

10. **Dr. Manzer Hussain**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University, Ranchi

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 ہو چکی ہے۔ اگر اگلے سال کا زرِ سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔

(ایڈیٹر)

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

مُدیر (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

ISSN : 2582 - 3612

ترتیب

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمد	سعید رحمانی	۸
۳	نعت	حفیظ بنارسی	۹
۴	جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے	پروفیسر عبدالواسع	۱۰
۵	علی گڑھ کے خاکہ نگار	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۱۳
۶	گہن: ایک تجزیہ	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۱۹
۷	اِک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے	ڈاکٹر منظر حسین	۲۴
۸	فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت۔۔۔۔	ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری	۲۹
۹	اُردو افسانہ کا امام: پریم چند	ڈاکٹر سیّد احمد قادری	۳۷
۱۰	بہار کا ایک گمنام صاحبِ دیوان شاعر: قیس آروی	پروفیسر عبدالبرکات	۴۴
۱۱	مظہر امام: ایک کثیر الجہات شخصیت	ڈاکٹر محمد رئیس	۵۲
۱۲	ناول ''اندھیرا پگ'': ایک اجمالی جائزہ	محمد نصیر احمد	۵۶
۱۳	بدر اورنگ آبادی کا نظریۂ تنقیدی اصول	ڈاکٹر شفقت رعنا	۶۰
۱۴	منظر اعجاز کے شعری کمالات	ڈاکٹر محمد فضل الرحمٰن	۶۷
۱۵	گوپی چند نارنگ : ایک نابغۂ روزگار شخصیت	ڈاکٹر شبیر احمد	۷۲
۱۶	مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات	ڈاکٹر وصی حیدر	۷۷
۱۷	پیغام آفاقی کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر سید نور العین اقبال	۸۲
۱۸	اُردو شاعری اور جدیدیت کا رجحان	ڈاکٹر راحت حسین	۸۷
۱۹	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر محمد علی حسن	۹۱
۲۰	مشتاق احمد وانی کی تنقیدات	ڈاکٹر محمد اسلم	۹۶
۲۱	اُردو کا ایک باکمال شاعر: خلیل فرحت کارنجوی	ڈاکٹر نسرین بانو	۱۰۱
۲۲	اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر ایک نظر	ڈاکٹر وکیل احمد	۱۰۶

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

۲۳	عبداللہ حسین کا تخلیقی سرمایہ: ایک نظر	ڈاکٹر حارث حمزہ لون	۱۱۰
۲۴	مجروحؔ سلطان پوری کی غزل گوئی	ڈاکٹر جبیں فاطمہ	۱۱۷
۲۵	امتیاز رومی کی شاعری	سلمان عبدالصمد	۱۲۲

(گوشہ ریسرچ اسکالرس)

۲۶	ماں جی: شہاب کا ایک لافانی افسانہ	محمد طارق	۱۲۷
۲۷	راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں پنجابی تہذیب......	نیرو سیّد	۱۳۲
۲۸	اسعد بدایونی کی شعری انفرادیت	ابوارشد زمانی	۱۳۷
۲۹	پروفیسر شمیم حنفی: ایک مطالعہ	آصف پرویز	۱۴۲
۳۰	مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری	شبانہ پروین	۱۴۹
۳۱	وارث علوی کی حیات اور ادبی سفر	محمد شفیع گنائی	۱۵۴
۳۲	اُردو کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی سماج کی عکاسی: ایک جائزہ	بلال احمد بٹ	۱۶۱
۳۳	اکیسویں صدی کے نمائندہ افسانہ نگار: ایک جائزہ	ریاض احمد لون	۱۶۶
۳۴	سوداؔ کی قصیدہ گوئی	عمرانہ خاتون	۱۷۲
۳۵	صادقہ نواب سحر کے ناولوں پر اک نظر	منظور حسین	۱۷۷
۳۶	شعر کی تعریف: مشرق ومغرب کے نقادوں کے حوالے سے	ساجد منیر	۱۸۲
۳۷	حسین الحق کا ناول: ''اماوس میں خواب''	محمد انوار الہدیٰ	۱۸۷
۳۸	صنعت غیر منقوط میں احکام رسول	محمد عارف حسین	۱۹۵
۳۹	''ساغرِ ادبؔ'' کا نواں شمارہ (آپ کی نظر میں)......		۲۰۰

☆☆☆

اداریہ

سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا دسواں شمارہ لے کر ہم آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے ہیں۔ اس کے مشتملات پر اہل علم واہل قلم آئندہ شمارے میں روشنی ڈالیں گے۔ ہم صرف یہ عرض کر سکتے ہیں کہ جن ادباء وشعراء کے رشحات قلم شامل کئے گئے ہیں ان میں بیشتر مشاہیر بھی ہیں اور آپ کے جانے پہچانے بھی۔ شاید کچھ نام آپ کے لئے نئے ہوں۔ ہم نے یہ کوشش کی ہے اور آپ بھی متفق ہونگے کہ عنوانات میں تنوع رہے اور بعض موضوعات میں بجائے خود ایسی کشش ہے کہ پڑھنے کو دل چاہنے لگے۔ ''ساغرِ ادبؔ'' کو تو ایسا ہونا ہی چاہئے کہ رند بَلا نوش کا جی مچلے اور چاہے کہ پے بہ پے جام چھلکائے۔ یہ تو عنوانات کا حال ہے۔ پڑھنے کے بعد آپ کی تشفی ہوئی یا نہیں، اس پر رائے زنی کا حق آپ کے نام محفوظ ہے۔

حسب معمول گوشۂ ریسرچ اسکالرس میں عنوانات اور نئے لکھنے والوں کا تنوع آپ کو ملے گا۔ یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کریں۔ موضوعات وعنوانات میں نیا پن ہمارا امتیاز رہا ہے۔

کوئی سہ ماہی مدت ایسی نہیں گزرتی جس میں ہمیں اہلِ قلم اور مشاہیر کی رحلت سے صدمہ نہ ہوا ہو۔ یونیورسیٹی اور کالج کی دنیا سے تعلق رکھنے والوں میں ابھی ہمارے پیش نظر تین اہم اشخاص ہیں جن کے دنیا سے اُٹھ جانے سے اُردو ادب کو یا علمی دنیا کو بڑا خسارہ ہوا ہے۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے، ان کے لئے مغفرت ورحمتِ الٰہی کی دعاؤں کے ساتھ ان کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

سب سے پہلے ادیب وناقد پروفیسر ش۔ اختر کے انتقال پر غم والم کا اظہار کرنا ناگزیر ہے۔ اس شمارے میں ش۔ اختر صاحب پر ڈاکٹر منظر حسین کا ایک مضمون ''اِک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے'' ملاحظہ فرمائیے۔ ان کا انتقال یکم مئی ۲۰۲۱ء کو رانچی میں ہوا۔ ش۔ اختر صاحب کا اصل نام سید صابر حسین تھا اور یہ مشہور زمانہ سیّد جابر حسین کے بڑے بھائی تھے۔ انہوں نے بہار یونیورسیٹی، مظفر پور سے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے اُردو میں ایم۔ اے کیا تھا۔ ش۔ اختر صاحب قلم کے دھنی تھے، لکھتے رہے اور ادبی دنیا میں اپنا مقام بلند سے بلند تر کرتے رہے۔ نام کی مناسبت سے بہت ہی نرم خو تھے۔ ہر وقت متبسم رہنا ان کی پسندیدہ خصلت تھی۔ ان کو جن لوگوں نے جوانی میں دیکھا تھا ان کا کہنا ہے کہ بہت ہی گورے چٹے اور وجیہہ صورت تھے۔ ش۔ اختر صاحب شعبۂ اُردو، رانچی یونیورسیٹی میں اردو کے پروفیسر کے عہدے پر فائز تھے۔ رانچی یونیورسیٹی میں انہیں Pro Vice Chancellor بھی مقرر کیا گیا اور چند ماہ Vice Chancellor کی حیثیت سے بھی انہوں نے کام کیا۔ ان کی یادیں بے شمار ہیں اور ان کے کام لازوال ہیں۔ ادارہ ان کی کمی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اور بارگاہِ رب کریم میں دعا گو ہوں کہ وہ انہیں مغفرت ورحمت سے نوازے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ سے اعلیٰ مقام عطا کرے۔

بہار یونیورسیٹی، مظفر پور کے شعبۂ جات سے تعلق رکھنے والے پروفیسر ناظر صدیقی کے ماتم گساروں میں ادارۂ ''ساغرِ ادبؔ'' بطور خاص شریک ہے۔ یونیورسیٹی کے شعبۂ فارسی سے تعلق رکھنے والے پروفیسر ناظر صدیقی نے یہیں سے پہلے فارسی میں اور پھر اردو میں ایم۔اے کیا۔علوم متداولہ سے بہرہ ور ہونے کے پہلے وہ دینی تعلیم کی طرف راغب رہے اور دارالعلوم دیوبند سے عالم و فاضل کی اسناد حاصل کیں پھر انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور اِیل۔ایس۔کالج، مظفر پور (بہار) میں بی۔اے (فارسی آنرز) کے لئے آئے۔یہیں سے فراغت کی اور یہیں سے کمیشن سے پہلے لکچرار کی حیثیت سے مامور ہوئے اور ترقی کرتے کرتے پروفیسر وصدر شعبہ اور ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز کے عہدے تک جا پہنچے۔اس طرح وہ Humanities کے تمام شعبوں میں مقبول و ہر دل عزیز تھے۔شعبۂ اُردو و فارسی میں تو کوئی ان کے بزرگ اور استاد تھے اور کوئی ان کے شاگرد اور عزیز۔مشرقی چمپارن کے رہنے والے تھے۔شہر مظفر پور کے محلّہ برہمپورہ میں ریلوے لائن کے کنارے اپنا گھر بنایا ہے جہاں اہل وعیال رہتے ہیں۔وہیں مختصر سی علالت کے بعد مالک حقیقی سے جا ملے۔اللہ تبارک وتعالیٰ انہیں بھی اپنی رحمتوں کے سائے میں جگہ دے اور جنت میں اعلیٰ سے اعلیٰ مقام عطا کرے۔ادارہ ان کے پسماندگان کے غم میں بھی برابر کا شریک ہے اور سوگوار بھی۔

گذشتگاں کی فہرست میں ایک اور نام کا اضافہ ابھی حال میں ہوا۔یہ بھی ہمارے حلقۂ اساتذہ کے اہم رکن، درجنوں کتابوں کے مصنف ومؤلف اور ہنوز گیسوئے اردو سنوارنے والوں میں شہیر روزگار پروفیسر ابوالکلام قاسمی تھے۔ان کا تعلق بہار سے تھا لیکن تعلیم وترقیٔ درجات کی تمام منزلیں انہوں نے بہار سے باہر طے کیں۔بحیثیت لکچرار علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے شعبۂ اُردو میں تقرر ہوا، وہیں پروفیسر ہوئے اور آخر میں وہیں By Rotation چیئرمین کا کلیہ نافذ ہونے کے بعد اپنی باری آنے پر صدر شعبہ بھی ہوئے اور سہ سالہ مدت پوری کی پھر وہیں رہے اور ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔کچھ دنوں سے بیمار تھے اور جولائی کی ۸/تاریخ ۲۰۲۱ء کو عالم فانی سے رخصت ہوئے۔کچھ دنوں تک علی گڑھ کے مشہور جریدہ ''تہذیب الاخلاق'' کے مدیر بھی رہے اور اپنی خاص ادارت میں سہ ماہی رسالہ ''امروز'' بھی شائع کیا۔اس طرح وہاں کی علمی وادبی سرگرمیوں میں ہمیشہ شریک رہے۔''قاسمی'' کی نسبت ظاہر کرتی ہے کہ دارالعلوم دیوبند سے بھی مستفید یا فارغ ہوئے تھے۔اللہ تبارک وتعالیٰ انہیں بھی مرحوم ومغفور لوگوں میں جگہ دے اور ان کا مقام جوار رحمت میں بلند سے بلند تر کردے۔ادارہ ''ساغرِ ادبؔ'' ان کے غم میں بھی برابر کا شریک ہے اور پسماندگان کے لئے صبر جمیل کی دعائیں کرتا ہے۔اردو ادب کی تاریخ اور ہمارے ذہنوں میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں ۔۔۔ یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں

(علامہ اقبال)

۳۰/اگست ۲۰۲۱ء

(پروفیسر) سیّد آلِ ظفر

ISSN : 2582 - 3612

سعید رحمانی

حمد پاک

وصف کیا ہو سکے مجھ سے مرے مولیٰ تیرا
فہمِ انساں سے بہت بالا ہے رتبہ تیرا

آنکھ والے تری صورت کو ترستے ہیں مگر
بند آنکھوں سے نظر آتا ہے جلوہ تیرا

جن و انساں ہی فقط تیرے پرستار نہیں
ذرّہ ذرّہ بھی پڑھا کرتا ہے کلمہ تیرا

روشنی حشر تلک دیتا رہے گا سب کو
مشعلِ رُشد و ہدایت ہے صحیفہ تیرا

جس پہ چل کر مرے ہاتھ آئی ہے دیں کی دولت
چھوڑ سکتا نہیں ہرگز میں وہ رستہ تیرا

میں ترے نام کی جپتا رہوں مالا ہردم
ہر گھڑی میری زباں پر ہو وظیفہ تیرا

بھیک رحمت کی طلب کرتا ہے تجھ سے یہ سعیدؔ
اپنے عصیاں پہ پشیماں ہے یہ بندہ تیرا

☆☆☆

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

حفیظ بنارسی

نعت پاک

اشکوں سے وضو کر کے قلم ہے تر و تازہ
لکھنی ہے اسے مدحت سرکار دو عالم

والصبح ترے عارض تاباں کی تجلی
واللیل کی تعبیر ترا گیسوئے پُر خم

رعنائی رفتار میں تسنیم کی موجیں
شیرینیِ گفتار ہے فردوس کی شبنم

ہر دشت میں پھیلی ہے ترے پیار کی خوشبو
ہر ایک ختن میں ہے غزالوں کا ترے رَم

مہتاب ترے سامنے کشکول گدائی
اے روشنیِ غارِ حرا ، رونق عالم

اللہ رے یہ غلغلۂ آمد مسعود
دیں اسم محمد ﷺ کی سند عیسیٰ مریم

بخشندہ خداوند ہے ، تو بانٹنے والا
دینار کا ارماں نہ تجھے حسرتِ درہم

پیغمبر ذی شان بشیــــــراً و نــذیــــراً
آیات مقدس تری صورت سے مترجم

جس نے تجھے دعوت دی سر عرش معلیٰ
کون اس کے علاوہ ترے اعزاز کا محرم

یہ جلوہ گہہِ ارض و سما تیرے لئے ہے
لولاک لما ہے تری تفضیل کا پرچم

اس کار مقدس میں خدا خود بھی ہے شامل
آتی ہے درودوں کی صدا عرش سے پیہم

مومن کے لئے شرط ترا عشق حقیقی
ایمان کی بنیاد ترے عشق سے محکم

جو تری اطاعت کرے وہ لائق جنت
باغی جو ترا ہے وہ سزاوار جہنم

☆☆☆

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر عبدالواسع

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کو میں اس وقت سے جانتا ہوں جب وہ طفل مکتب تھے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ میرے رشتہ دار تھے اور ان کے گاؤں ہرگانواں میرے گاؤں کونند کے بہت قریب ہے۔پہلی مرتبہ میں نے ان کو اس وقت دیکھا تھا جب وہ میرے چھوٹے ماموں عبدالمغنی مرحوم کی شادی میں اپنے دادا کے ساتھ تشریف لائے تھے۔اس وقت وہ اسکول کے طالب علم تھے۔بارات گئی اور دوسرے دن تین چار بجے واپس ہوئی۔انہیں بھوک لگ گئی تھی۔دادا سے انہوں نے کھانے کی فرمائش کی۔جواب ملا کہ آپ بارات میں گئے تھے اور وہاں آپ کے سامنے مختلف اور متعدد مٹھائیاں اور دوسری چیزیں دسترخوان پر رکھی تھیں۔کیا آپ نے نہیں کھایا۔جواب میں اس بچے نے کہا کہ کھایا اور سیر ہوکر کھایا مگر اس وقت سے اب تک کئی گھنٹے گزر گئے سب ہضم ہوگیا۔اب پھر بھوک لگی ہے۔دادا نے فرمایا کہ اب تو دوسرے دن ہی کھانے کو ملے گا۔جب ہم اپنے گاؤں جائیں گے۔وہ بچہ روہانسوں ہوگیا۔میں دیکھ رہا تھا۔مجھے ہنسی بھی آئی مگر مجھے معلوم تھا کہ ان کے دادا بہت ظریف ہیں۔میں اندرون خانہ گیا اور ان کے لئے کچھ کھانے کی چیزیں لے کر آیا اور ان کو دیا تب ان کی بے قراری کم ہوئی۔پھر معلوم ہوا کہ بربگھہ (شیخ پورہ) کالج سے اردو آنرز کر رہے ہیں۔اس وقت تک ان کے مضامین رسالوں میں شائع ہونے لگے تھے۔ان میں بہت سے مضامین اطفال سے متعلق ہوتے تھے اور بہت سے طب سے متعلق دو ایک مضمون میری نظروں سے بھی گزرا تھا۔دھیرے دھیرے مضمون نویسی کا شوق پروان چڑھتا گیا اور ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی بڑھتی گئی۔چنانچہ ایم۔اے کرتے کرتے وہ مشہور و معروف ادیب ہوگئے چنانچہ بعض حضرات ان کو بزرگوں میں شمار کرنے لگے۔ایسا ہی ایک واقعہ مجھے ایک پروفیسر صاحب نے بتایا۔انہوں نے کہا کہ وہ کالج میں انٹرویو دینے گئے اور اپنے ساتھ اپنی تحریروں کی گٹھری لے کر گئے تھے۔چنانچہ ان کا نام پکارا گیا اور وہ انٹرویو بورڈ کے سامنے پیش ہوئے تو ایک صاحب کو بہت تعجب ہوا کہ اس کم عمری میں انہوں نے اتنا کچھ لکھا اور پڑھا ہے۔یہ بات پروفیسر صاحب نے ایک گفتگو میں بتائی۔انہوں نے انٹرویو بورڈ میں مضامین دیکھ کر فرمایا کہ یہ تو مناظر عاشق ہرگانوی کے مضامین ہیں اور آپ مناظر حسن ہیں۔جواب ملا کہ یہ میرا قلمی

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

نام ہے۔مختلف کالجوں میں انٹرویو دیتے رہے پھر مارکھم کالج، ہزاری باغ میں اردو کے لکچرار مقرر ہوئے۔ یہ کالج ابھی نیا تھا چنانچہ مارواڑی کالج، بھاگلپور میں چلے گئے اور وہیں کے ہوکر رہ گئے۔

مارکھم کالج میں تھے تبھی ان کی شادی میرے چھوٹے ماموں عبدالمغنی مرحوم کی دوسری صاحبزادی سے انجام پذیر ہوئی۔جن کی شادی میں وہ اپنے دادا کے ساتھ شریک ہوئے تھے۔ہزاری باغ سے ایک رسالہ بنام ''کوہسار'' نکالتے تھے۔اس میں نئی شاعری اور متروک اصناف کے متعلق مضامین لکھواتے تھے اور ادبی دنیا میں اپنی پہچان بناتے تھے نئے اور پرانے لکھنے والوں سے ان کا ربط وضبط رہتا تھا۔مختلف موضوعات پر مضامین لکھواتے تھے اور دادوتحسین پاتے تھے۔مارواڑی کالج میں جب ان کا تقرر ہوا تو محلّہ بھیکن پور میں کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔بعد میں اسی محلے میں زمین خریدی اور مکان بنوایا۔پہلی منزل میں ان کی رہائشگاہ تھی اور دوسری منزل میں ان کی لائبریری تھی۔ایک کمرے میں چاروں طرف کتابیں تھیں اور ایک چوکی تھی جو کتابوں سے بھری ہوئی تھی۔ایک کنارے پر تھوڑی سی جگہ خالی ہوتی تھی۔اسی جگہ پر وہ تصنیف وتالیف کا کام کرتے تھے۔نئی پرانی کوئی صنف ہوان کا قلم چل پڑتا اور ایک مضمون تیار ہوجاتا۔پھر کتابوں کی تصنیف وتالیف کا دور چل پڑا اور ہر قسم کے موضوعات پر انہوں نے کتابیں تصنیف کرنے کا بیڑا اٹھایا۔کوئی موضوع ذہن میں آیا اور ان کا قلم چلنے لگتا۔یہ کام صرف اردو تک محدود نہیں تھا بلکہ ہندی اور انگریزی میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی۔ان کا ارادہ تھا کہ وہ تعداد کے اعتبار سے اتنی کتابوں کے مصنف یا مؤلف ہوجائیں جتنی کتابیں دنیا میں کسی نے تالیف یا تصنیف نہیں کی ہو یعنی اس معاملے میں World record بنانا چاہتے تھے۔مجھے معلوم نہیں کہ اس مشن میں انہیں کامیابی ملی یا نہیں مگر ان کی کتابوں کی کل تعداد تا مرگ ۲۵۰؍ ہوگئی ہے۔ان میں بہت سی کتابیں کسی اہم موضوع پر ہیں تو کچھ کتابیں بعض شخصیتوں سے متعلق ہیں۔کچھ کتابیں ان سے متعلق ہیں تو کچھ کتابیں ان پر لکھے گئے مضامین پر مشتمل ہیں۔وزیر آغا، انور سدید، گوپی چند نارنگ، سہیل عظیم آبادی، محمد حسن وغیرہ سب پر ان کی توجہ رہی۔ یہاں تک کہ میرے بارے میں بھی مختلف مضامین کو اکٹھا کرکے ایک کتاب بنام ''عبدالواسع فن اور شخصیت'' بھی شائع کردی۔ان کے دل و دماغ میں کتابوں کی تصنیف وتالیف کا نقشہ خود بخود تیار ہوجاتا تھا۔میں نے یونہی ان سے ذکر کیا کہ محمد حسن کے بہت سے خطوط میرے پاس ہیں۔بس میرے پیچھے لگ گئے اور ان خطوط کا تقاضا کرنے لگے۔میں نے کچھ دنوں کے بعد ان خطوط کو اکٹھا کیا اور ان کے حوالے کیا۔بس کیا تھا انہوں نے فوراً ایک کتاب ''پروفیسر محمد حسن بنام پروفیسر عبدالواسع'' شائع کردیا۔

اس طرح کتابوں کی تعداد روز بروز بڑھتی گئی اور ان کا مشن پورا ہوتا ہوا نظر آنے لگا۔افسوس بیماری نے ان کو موقع نہ دیا اور وہ اس دارفانی سے اپنے چاہنے والوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر چلے گئے۔معلوم ہوا

کہ ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوئی اور منہ کا مزا چلا گیا تو لوگ ان کو لے کر نزدیک کے نرسنگ ہوم میں گئے۔نرسنگ ہوم جاتے ہوئے ان کے بڑے صاحبزادے اور اہلیہ ان کے ساتھ جانے لگی تو انہوں نے سوال کیا کہ گھر میں کون رہے گا۔مگر وہاں پہنچتے پہنچتے ان کی روح پرواز کرگئی۔اِنّاللہ واِنّا الیہ راجعون۔

مناظر عاشق ہرگانوی کا رخصت ہونا ادب کی دنیا میں سناٹا ہونا ہے۔کل تک ادب کا عاشق بول رہا تھا آج خاموش ہے۔خاموشی ادبی دنیا میں ایک سانحہ ہے۔ان کے جانے سے ادب کی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے وہ برسوں تک پُر نہیں ہوگا۔وہ ہمیشہ دست بر قلم رہتے تھے۔کوئی خیال، موضوع یا عنوان ذہن میں آیا ان کا قلم چل پڑتا اور اس کے نتیجے میں کوئی کتاب، کتابچہ یا مضمون صفحہ قرطاس پر بکھر جاتا اور ادب نوازوں کے لئے غور وفکر کا سامان چھوڑ جاتا۔کوئی موضوع ایسا نہیں تھا جس پر انہوں نے قلم نہیں اُٹھایا۔اسی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے مرنے سے قبل ۲۵۰؍ کتابیں تصنیف کردی تھیں۔اسی وجہ سے میں کہتا ہوں کہ ع

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مناظر عاشق ہرگانوی کی ہر سانس محمدﷺ کا ورد کرتی تھی۔اچانک ان کی سانس رُک گئی اور وہ ہزاروں چاہنے والوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر دار فانی سے دارالبقا کو کوچ کرگئے۔زندگی میں وہ جتنا پرشور تھے اتنی ہی خاموشی سے چلے گئے۔وہ جو متعدد انعاموں سے نوازے گئے آج ہماری اور آپ کی دعاؤں کے محتاج ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ وہ خاموشی کی چادر اوڑھ کر سو گئے۔کسی کو علاج کرانے اور کرنے کا موقع بھی نہ دیا۔ایسے بھی کوئی جاتا ہے۔میں درد کا اظہار نہ درماں وقت۔گویا غالبؔ کے لفظوں میں ؎

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

ان کے جانے سے مجھے بہت درد محسوس ہو رہا ہے اور دل میں خیال ہو رہا ہے کہ ع

اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

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

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

علی گڑھ کے خاکہ نگار

خاکہ نگاری ایک ایسا تخلیقی فن ہے جو لفظوں کے ذریعے قاری کے ذہن میں کسی بھی شخصیت کا بھرپور اور مکمل تصور اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ تصویر کی شکل میں پیش کرسکتا ہے۔اس فن کا اطلاق صرف نثر میں ممکن ہے۔خاکہ نگاری کا فن پیکر تراشی سے بالکل مختلف ہے جب کہ پیکر تراشی کا فن صرف شاعری تک محدود ہے۔

انیسویں صدی کا نصف آخر اردو ادب کا نشاۃ الثانیہ قرار پایا۔اس حدِ فاصل سے اردو کی کئی اہم اصناف نے جنم لیا اور چند روایتیں قائم ہوئیں اور یہ روایتیں سرسید کی مرہونِ منت ہیں۔آبِ حیات کے مصنف محمد حسین آزاد کی تحریروں میں اردو خاکہ نگاری کے اولین نقوش موجود ہیں۔اس روایت کی پاسداری کے طور پر عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور خواجہ حسن نظامی نے اس فن کی آبیاری کی۔

جدید خاکہ نگاری کی ابتدا مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکوں سے ہوتی ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شخصی خاکوں کی جانب اپنی توجہ مبذول کی اور شخصی خاکہ نگاری کے فن کو اردو میں مستقل صنف کے درجے تک پہنچا دیا۔

''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی'' اردو کا گراں قدر تخلیقی کارنامہ ہے جس سے اردو میں خاکہ نگاری کا ایک نیا باب قائم ہوا۔اس میں اگرچہ بعض کوتاہیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں لیکن ان خامیوں کو اس لیے نظر انداز کیا جاسکتا ہے کہ اس سے قبل اردو میں خاکہ نگاری کے حوالے سے اس نوع کا کوئی مکمل نمونہ نہیں ملتا۔ان کا دوسرا مشہور خاکہ ''ایک وصیت کی تعمیل'' ہے جس میں مولوی وحید الدین سلیم کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔نذیر احمد کی کہانی کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ان کے معاصر ادیبوں نے اس صنف کی جانب توجہ مرتکز کی اور اس کے ارتقا میں حصّہ لیا۔

علی گڑھ کے خاکہ نگاروں میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا نام بھی اہم ہے۔ان کے خاکوں کا مجموعہ ''چند ہم عصر'' ۱۹۳۷ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ادبی حلقوں میں اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس مجموعے میں مختلف شخصیتوں پر چودہ خاکے شامل ہیں۔

مولوی عبدالحق کے مرقعوں میں خاکے کی جو نمایاں خصوصیات ملتی ہیں ان میں ایک تو شخصیت کی عکاسی میں غیر جانب داری ہے، دوسرے شخصیت سے ہمدردی کا عنصر ان کے ہر خاکے میں موجود ہے۔ان کی تحریروں میں شخصیت اور مزاج واضح طور پر نظر آتا ہے۔مولوی عبدالحق معائب اور محاسن کو بیان کرنے میں غیر جانب دار ہیں۔وہ دوستی، تعلقات، شخصیتوں کی عظمت اور شہرت کی پروا نہیں کرتے اور عام آدمی کی شخصیت پر بھی بڑی دیدہ ریزی اور انہماک سے قلم اٹھاتے ہیں جس کی بہترین مثال ''چند ہم عصر'' میں شامل نور خاں کے خاکے سے دی جاسکتی ہے۔نور خاں اگرچہ ایک معمولی سپاہی ہے لیکن یہ خاکہ اردو کا معروف اور دلچسپ خاکہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس خاکے میں عبدالحق نے ایک ہندوستانی سپاہی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویر نہایت ہی منفرد اور دلچسپ انداز میں پیش کی ہے۔خاکے کی چند سطور مثال کے طور پر دیکھیے :

> ''نور خاں کی نیک نفسی، حق گوئی، خودداری، شرافت، ایمان داری اور مزاج کے تیکھے پن نے انھیں زندگی بھر مصائب اور آلام میں گرفتار رکھا۔ان کی گردن کئی بار کٹی مگر جھکی ایک دفعہ بھی نہیں۔وہ حساب کے اول اور دل کے کھرے تھے۔''

آخر میں عبدالحق نور خاں کی قدر افزائی کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں :

> ''قومیں ایسے ہی لوگوں سے بنتی ہیں۔کاش ہم میں بہت سے نور خاں ہوتے۔''

روزمرہ، محاورے اور معمولی متروک الفاظ کے استعمال پر مولوی صاحب کو قدرت حاصل تھی۔ان کا اسلوب منفرد ہے۔ان کی تحریروں میں سادگی، سلاست، روانی، رنگینی اور بے تکلفی کے ساتھ مخصوص قسم کا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔کسی بھی صنف میں ان کی طبیعت کی جولانی اور قلم کی روانی میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔اُن کے خاکوں میں معروضی اندازِ بیان اور اس سے بڑھ کر ذاتی اور عقلی فیصلے کا منفرد اسلوب ملتا ہے۔بعض اوقات وہ تنقید اور طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔

مولوی عبدالحق کے علاوہ علی گڑھ کے خاکہ نگاروں میں رشید احمد صدیقی، آغا حیدر حسن دہلوی، عبدالماجد دریابادی، خواجہ غلام السیدین، غلام احمد فرقت کاکوروی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، حمیدہ اختر حسین، مشتاق احمد یوسفی، احمد جمال پاشا، نور الحسن نقوی اور قمر الہدیٰ فریدی کے نام شامل ہیں۔ان خاکہ نگاروں نے اس صنف میں اپنی اہمیت کا لوہا منوایا۔ان کے علاوہ اور بھی کئی نام ہیں جن کے خاکے لائقِ اعتنا ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں ہر ایک کا ذکر ممکن نہیں۔صرف اُن ہی قلم کاروں کا تفصیل سے ذکر کیا جائے گا جنھیں خاکہ نگاری سے خاص دلچسپی رہی ہے۔

رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ خاکے بھی لکھے۔ان کے خاکوں کے دو مجموعے

''گنج ہائے گراں مایہ'' اور ''ہم نفسانِ رفتہ'' ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔

''ہمارے ذاکر صاحب'' کے عنوان سے انھوں نے ذاکر حسین خاں کا خاکہ بھی پیش کیا اور اپنے بیٹے نیازی رشید کا خاکہ شیخ نیازی کے عنوان سے شائع کیا۔

اگرچہ ان کے خاکے بالعموم طویل ہوتے ہیں لیکن ان کا عالمانہ اور باوقار انداز قاری کو بطور خاص متاثر کرتا ہے۔ وہ اکثر قولِ محال سے کام لیتے ہیں۔ مصرعوں اور اشعار سے بھی وہ اپنے خاکوں کی تزئین کرتے ہیں۔ انھوں نے طویل خاکوں کے علاوہ مختصر خاکے بھی لکھے ہیں۔ ان کے زیادہ تر خاکے مشہور افراد سے متعلق ہیں لیکن غیر معروف شخصیتوں پر بھی انھوں نے عمدہ خاکے تحریر کیے ہیں۔ گم نام لوگوں میں کندن کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ وہ آرٹس فیکلٹی کا چپراسی تھا۔ کندن کا تذکرہ جس دل سوزی سے رشید احمد صدیقی نے کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان کی ظرافت موجِ تہہ نشیں کی طرح کارفرما ہے۔ رشید صاحب کا حسرت موہانی پر خاکہ بہت دلچسپ ہے۔ طرزِ تحریر ملاحظہ کیجیے :

> ''حسرت ہندوستانی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ ان کے اپنے اندازِ درویشانہ میں کوئی فرق نہ آیا۔ نہ ممبروں کی آرام دہ کشادہ اور پرفضا قیام گاہ، نہ ٹیلی فون، نہ موٹر، نہ تفریح، نہ دعوت، نہ دید و باز دید۔ ایک غیر معروف شکستہ مسجد میں چٹائی پر قیام رہتا تھا۔ فرش پر آس پاس اخبارات، کاغذات اور فائلیں۔ وقت آیا تو کسی دکان پر جاکر کھانا کھالیا۔ کاغذات جھولے میں ڈالے پارلیمنٹ پہنچ گئے۔ راستہ اکثر پیدل ہی طے کرتے اور موقع آن پڑتا تو پارلیمنٹ میں ایسی دوٹوک اور بے لاگ تقریر کرتے کہ در و بام گونج اٹھتے۔''

آغا حیدر حسن دہلوی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''پسِ پردہ'' اور دوسرا مجموعہ ''ندرتِ زبان'' حیدرآباد سے شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں بعض مضامین ایسے ہیں جنھیں بلا تامل خاکہ کہا جاسکتا ہے۔ آغا حیدر حسن دہلوی بیگماتی زبان لکھنے کے لیے مشہور ہیں۔

عبدالماجد دریابادی نے بھی کئی ادبی شخصیتوں کے خاکے لکھے ہیں۔ جن میں شبلی نعمانی، مہدی افادی، مولانا محمد علی جوہر اور اکبرالہ آبادی سے متعلق ان کے خاکے لائق ذکر ہیں۔

غلام احمد فرقت کاکوروی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے کئی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ انھوں نے اردو کے بعض ادیبوں کے خاکے بھی لکھے ہیں۔

منٹو کے خاکوں کا مجموعہ ''گنجے فرشتے'' بہت مشہور ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے خاکوں کے مجموعے ''لاؤڈ اسپیکر'' اور ''فلمی شخصیتیں'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں منٹو کا فن اپنے عروج پر

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔ انھوں نے ثابت کردیا کہ وہ جتنے بڑے افسانہ نگار ہیں اتنے ہی بڑے خاکہ نگار بھی ہیں۔

منٹو کی طرح عصمت چغتائی نے بھی خاکہ نگار ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا خاکہ ''دوزخی'' بے حد مشہور ہے۔ یہ خاکہ ان کے افسانوی مجموعے میں بھی شامل ہے، اور افسانوی انداز میں ہی لکھا گیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ ایک خاکہ ہے۔ انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کو جس طرح پیش کیا ہے، اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں اس کی مثال فی الحال موجود نہیں ہے۔ عصمت چغتائی کا 'مجاز' پر بھی خاکہ بہت مشہور ہوا۔

خواتین خاکہ نگاروں میں حمیدہ اختر حسین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے خاکوں کے دو مجموعے ''نایاب ہیں ہم'' اور ''چہرے مہرے'' پاکستان سے شائع ہوچکے ہیں۔ اول الذکر میں سات خاکے ہیں۔

دورِ حاضر کے مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کا تعلق بھی علی گڑھ سے ہے۔ شخصی نقوش کو ابھارنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ مثلاً زرگزشت میں گلمبر شاہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ہنسی بالکل بچوں جیسی۔ ہنستے تو ہنستے ہی چلے جاتے۔ ذرا سی بات پر سارا جسم جیلی کی طرح تھلتھلاتا۔ دوسروں کو لمبی بات نہیں کرنے دیتے تھے۔ کوئی ناآشنائے مزاج، بات کو طول دیتا تو اپنا مخصوص نوٹس ''کم زیادہ تے ٹیم گھٹ اے'' (کام زیادہ اور وقت کم ہے) دے کر بیٹھے بیٹھے سوجاتے اور وقفے وقفے سے آنکھ کھول کر رنگ رلیاں دیکھتے اور مسکراکر پھر سوجاتے۔''

مشتاق یوسفی نے جن افراد کے خاکے کھینچے ہیں، ان میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ بلکہ ان خاکوں کو مزاحیہ خاکہ کہنا ہی مناسب ہوگا۔ یہ الگ سے لکھے گئے خاکے نہیں ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں انھوں نے بعض افراد کا تفصیل سے اس طرح ذکر کیا ہے کہ خاکہ نگاری کا حق ادا کردیا ہے۔

احمد جمال پاشا کے خاکوں میں بھی مزاح کا غلبہ ہے۔ انھوں نے بعض ادیبوں کا دلچسپ خاکہ لکھا ہے۔ وہ اپنے ممدوح کی تصویر کشی کرتے ہوئے قاری کو محظوظ کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔

ملا نصرالدین پر احمد جمال پاشا کا سنجیدہ لیکن پُر مزاح خاکہ بہت پسند کیا گیا۔ اس خاکے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ملا ہنسی ہنسی میں اہم اور ٹیڑھی باتیں اور باریک نکتے، بالکل سیدھے سادے طور پر سمجھا دیتا تھا۔ اس کا مزاح اور طنزآمیز باتیں دل پر فوراً اثر کرتیں۔ سننے والے ہنستے ہنستے زندگی کی کسی بڑی حقیقت پر غور کرنے لگتے۔ ملا نصرالدین

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

کانظریہ یہ تھا کہ اس روتی، منہ بسورتی دنیا میں لوگوں کو سمجھانے کے لیے
ضروری ہے کہ ان کی سمجھ کے مطابق بات کی جائے اور بات سمجھانے کے
لیے ہنسی مذاق کو اپنا شعار بنایا جائے۔ ملانصرالدین نے اپنے اس نظریے
کو اس حد تک عملی جامہ پہنایا کہ وہ خود جان بوجھ کر ظرافت کے اس عمل سے
گزرتے رہے جس میں تماشے اور تماشائی میں فرق نہیں رہ جاتا۔''

پروفیسر نورالحسن نقوی کی شناخت محقق اور نقاد کی حیثیت سے ہے لیکن انھوں نے چند عمدہ خاکے بھی لکھے ہیں۔ بلاشبہ انھیں خاکہ نگاروں کی صف میں جگہ ملنی چاہیے۔ نورالحسن نقوی کے خاکوں کا مجموعہ ''تصویریں اجالوں کی'' ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا پیش لفظ لکھتے ہوئے قمرالہدیٰ فریدی نے بجاطور پر تحریر کیا ہے کہ پروفیسر نقوی کے خاکوں میں قدروں پر زور ہے۔ وہ کرداروں کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔

قمرالہدیٰ فریدی کے خاکوں میں بھی قدروں پر زور ہے۔ البتہ وہ بعض اوقات پُر مغز حسِ مزاح سے بھی کام لیتے ہیں۔ حسنِ زبان و بیان نیز واقعات اور مکالموں کے ذریعے کردار نگاری قمرالہدیٰ فریدی کے خاکوں کی شناخت ہے۔ ان کا مخصوص اور منفرد اندازِ تحریر ملاحظہ کیجیے :

''لنچ کا وقفہ ہوا تو میں یوں ہی لان کی طرف نکل آیا۔ دسمبر کے پہلے ہفتے کی
خوش گوار دھوپ چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ فیکلٹی کے متوازی بابِ
سید سے آتی ہوئی اتر دکھن سڑک پر طلبا، اساتذہ اور غیر تدریسی عملے کے افراد
تیزی سے اپنی منزلوں کی طرف گامزن تھے۔ کسی کو کینٹین جانا تھا، کسی
کو لائبریری۔ کوئی ہوسٹل کی جانب اور کوئی گھر کی سمت رواں دواں تھا۔
فیکلٹی کی عمارت سے متصل نایاب درختوں، آرایشی پودوں اور دل کش
پھولوں سے لدی پھندی سرسبز زمین شعبۂ باغبانی کی برسوں کو محیط محنت کی
داستان سنا رہی تھی۔ سبزے پر گلاب کی کیاریوں کے کنارے کنارے ٹہلتے
ہوئے یکایک سلسلۂ خیال ٹوٹ گیا۔ دینیات اور آرٹس فیکلٹی کے بیچ کی نسبتاً
سنسان، عمدہ اور نئی سڑک پر ایک کار نہایت آہستگی سے آ کر رکی۔ ڈرائیونگ
سیٹ کا شیشہ نیچے کی طرف سرکا۔ کھڑکی سے سر باہر نکال کر پروفیسر قاسمی
نے کہا— ''اسی کو گل گشت کہتے ہیں!
فضا میں ہنسی اچھال کر وہ آگے بڑھ گئے۔ کوئی تیز چبھتا

ہوا فقرہ، پُر مزاح جملہ یا لطیفہ سنا کر وہ مسکراتے
ضرور ہیں۔ جیسے خود اپنے جملے، یا خیال سے لطف اندوز
ہو رہے ہوں!''

علی گڑھ سے تعلق رکھنے والے ایسے قلم کاروں کی بھی کمی نہیں جنھوں نے وقتاً فوقتاً خاکے لکھے۔ مثلاً سید حامد، سابق وائس چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، کبیر احمد جائسی اور شان الحق حقی وغیرہ کی بعض تحریروں پر خاکے کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ سید حامد کے مضامین کے مجموعے ''قلم اور قدم'' نیز ''کربِ آگہی'' میں اندرا گاندھی اور خواجہ منظور حسین کے علاوہ دیگر اہم شخصیات کے خاکے بھی ہیں۔

کبیر احمد جائسی کے مجموعۂ مضامین ''ڈھونڈو گے انھیں'' میں بارہ شخصی مضامین شامل ہیں جن میں چند مضامین کو خاکہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ شان الحق حقی کے ''نگار خانہ'' میں ۲۴/خاکے شامل ہیں۔

خاکسار نے چند مشاہیر کے شخصی اور سوانحی نوعیت کے خاکے لکھے ہیں۔ ان میں خواجہ غلام السیدین، قاضی عبدالغفار، شریف احمد اور توقیر احمد خاں اہم ہیں۔ مذکورہ دو خاکے مضامین کے مجموعے ''معروضات'' میں شامل ہیں۔

علی گڑھ کے خاکہ نگاروں نے تاثراتی، شخصی، سوانحی، مزاحیہ، مختصر اور طویل خاکے تحریر کیے جو ادب کا ناگزیر حصّہ ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ علی گڑھ میں خاکہ نگاروں کی تعداد میں کمی واقع ہوتی جا رہی ہے۔

Prof. Ziyaur Rahman Siddiqui
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh
Mob.- 94181 97673

پروفیسر اسلم جمشید پوری

گہن: ایک تجزیہ

''ستارہ چلی گئی اور نازش کا جیسے سارا چین سکون لے گئی۔ زندگی میں پہلی مرتبہ اسے نہ صرف ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا بلکہ ذلیل بھی ہوئی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہورہا تھا کہ اس وجود دھنی ہوئی روئی کی طرح ریزہ ریزہ ہوکر اڑ رہا ہے۔ ستارہ ایک رنڈی کی اولاد اسے نہ صرف بہت موٹی اور غلیظ گالی دے گئی بلکہ محبت سے لبریز اس کے تمام وجود پر تیزاب انڈیل گئی ہے۔ اپنی اتنی بڑی ہتک سے وہ تڑپ اٹھی۔''

اردو افسانے یا ناول میں جب کبھی 'ہتک' کا ذکر آتا ہے تو بے طرح سعادت حسن منٹو کا افسانہ 'ہتک' ذہن کے پردے پر ابھر آتا ہے۔ نگار عظیم کے افسانے 'گہن' میں افسانے کے مرکزی کردار نازش کی ہتک ہوئی ہے۔ یہ ہتک کیسی ہے؟ کیا یہ سوگندھی کی ہتک کے مشابہ ہے؟ پہلے سوگندھی کی ہتک پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

سوگندھی ایک طوائف ہے۔ اس کی راتیں اکثر گلزار ہوتی تھیں۔ رام لال نامی دلال جہاں دوسری طوائفوں کے لیے گراہک لاتا، سوگندھی کے لیے بھی لایا کرتا۔ رام لال ایک بار ایک سیٹھ کو لے کر رات کے دو بجے سوگندھی کے پاس آتا ہے۔ سیٹھ کار میں بیٹھا ہے۔ سوگندھی نیند کا خمار اتار کر جیسے تیسے تیار ہوکر کار کے پاس آتی ہے۔ اندھیرا ہونے کے سبب سیٹھ نے بیڑی روشن کی۔ سوگندھی کا چہرہ نظر آیا۔ سیٹھ نے بیڑی بجھادی اور ''اونہہ'' کہتے ہوئے موٹر لے کر چلا جاتا ہے۔ سوگندھی اور رام لال بھونچکا سے رہ جاتے ہیں۔ یہ وہ لمحہ ہے جو سوگندھی کے روم روم کو لرزا جاتا ہے اور وہ سیٹھ کے ونہہ کو صرف انکار ہی نہیں سمجھتی بلکہ ایسی گالی جس نے اس کی سوچ تک کو ہلا دیا۔ سعادت حسن منٹو نے سوگندھی کے جذبات کی نفسیاتی عکاسی میں کمال کر دکھایا ہے۔ یہ اردو کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ نگار عظیم کے افسانے کی شروعات میں ہی 'ہتک' موجود ہے۔ یہاں ہتک کس سبب ہوئی ہے یہ بھی جان لیں۔ نازش پڑھی لکھی، سلیقہ شعار لڑکی ہے۔ اس نے ماڈرن فیشن ہاؤس میں خواتین کے لیے ایک مخصوص گوشہ شروع کیا تھا۔ یہاں خوا

تین کے نئے نئے انداز کے کپڑوں کی سلائی، کڑھائی کا کام بخوبی ہوتا ہے۔ نازش کی تراش خراش اور سلائی کی خوب شہرت ہوگئی ہے۔ خواتین، نئی عمر کی لڑکیاں دکان پر کافی تعداد میں آنے لگی ہیں۔ نازش کے کام کی وجہ سے ماڈرن فیشن ہاؤس کی چہل پہل میں بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ نازش خواتین کے لباس تراشنے، کاڑھنے اور سلائی کرنے کے کام کی آڑ میں نئی لڑکیوں اور عورتوں کے ساتھ ہم جنسی کرتی ہے۔ ستارہ ایک طوائف کی خوبصورت لڑکی ہے۔ فیشن ہاؤس میں آنے جانے سے ستارہ اور نازش بھی دوستی کے رشتے میں بندھ گئی ہیں۔ نازش ستارہ کو کام سے فارغ ہونے کے بعد اکثر گھر بھی لے آیا کرتی ہے۔ ایک دن گھر پر چائے وغیرہ سے فارغ ہوکر نازش نے ستارہ کو ایک بلاؤز تحفہ میں دیا۔ ستارہ اسے دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے :

''ایک بہت خوبصورت ستاروں اور موتیوں سے جڑا کامدار بلاؤز ستارہ کو تحفہ میں دیا۔ اتنا خوبصورت......خوشی اور حیرت کے ملے جلے اثرات سے ستارہ کی آنکھیں پھیل گئیں۔ میرے لیے؟؟ تم کتنی اچھی ہو نازش.... ہائے......دل چاہتا ہے تمہیں چوم لوں...اور ستارہ نے سچ مچ نازش کی کولی بھر کر اس کا گال چوم لیا...... بلاؤز کو ہاتھوں میں نچا نچا کر ستارہ اس کی خوبصورتی کی تعریف کررہی تھی۔'' (گہن، ص۔ 37)

اتنے خوبصورت تحفے کو پا کر ستارہ حد سے زیادہ خوش ہوتی ہے۔ جس پر نازش اسے پہن کر دکھانے کی بات کہتی ہے۔ ستارہ، اس کو منہ دوسری طرف کرنے کو کہتی ہے اور قمیض اتار کر بلاؤز پہن لیتی ہے جس سے اس کے حسن میں اس قدر اضافہ ہوتا ہے کہ ستارہ آسمانی اپسرا سی لگتی ہے۔ وہ بلاؤز اتار کر قمیض پہننے ہی والی ہوتی ہے کہ نازش اس سے لپٹ جاتی ہے اور اسے اپنی بانہوں میں لے لیتی ہے۔ نازش کی حالت دیوانوں جیسی ہے۔ ستارہ کے لیے یہ سب غیر متوقع طور پر ہوتا ہے۔ وہ انتہائی غصے میں نازش کے ہاتھ جھٹک دیتی ہے اور خوب لعن طعن کرتی ہے۔ قمیض پہنتی ہے اور چلی جاتی ہے۔

اس واقعے کے ساتھ کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ نازش کے لیے یہ لمحہ ڈوب مرنے جیسا ہی تھا۔ یہی وہ لمحہ ہے جب اسے اپنی ہتک کا احساس ہوتا ہے۔ ستارہ، ایک طوائف زادی، اس کے منہ پر طمانچہ رسید کرتی ہے۔ اسے ایسی ایسی سناتی ہے کہ اس کے ساتوں طبق روشن ہوجاتے ہیں۔ کہانی کا اختتام ملاحظہ کریں :

''مارے غصے کے جو اس کے منہ میں آیا بڑبڑاتی چلی گئی۔ کمبخت، مردار، تیری ہمت کیسے ہوئی؟ کیا سمجھا تھا تو نے مجھے؟ یہ آگ میں نہیں کوئی اور ٹھنڈی کرے گا......سمجھی...کسی مرد کو پکڑ....مرد کو...زنانخی کہیں کی....قدرت کے

اصولوں سے لڑے گی تو بے موت ماری جائے گی.....یہ لو اپنا بلاؤز.....کسی
اور کو دینا.... بلاؤز نازش کے منہ پر پٹخ کر ستارہ کھٹ کھٹ سیڑھیاں اُترتی
ہوئی یہ جا اور وہ جا.....''

(گہن، ص۔37)

نازش کی حالت پولس کے ذریعے جائے واقعے پر پکڑی جانے والی لڑکی سے بھی بدتر تھی۔ آج تک کسی نے اس کے سوال کا ایسا جواب نہیں دیا تھا۔ پھر یہ بھی کہ جواب دینے والی کون تھی؟ ایک طوائف زادی.....نازش کی ہتک، سوگندھی کی ہتک سے کم نہیں ہے۔ ہاں دونوں میں خاصا فرق بھی ہے۔ سوگندھی کے معاملے میں دونوں فریق اپنی اپنی مرضی سے اس گھناؤنے کام میں ملوث ہونے والے تھے۔ ایک نے دوسرے کو ناپسند کرکے، اس کی روح تک کو لرزا دیا، جب کہ گہن میں نازش اکیلی اس راہ کی مسافر ہے اور نئی نئی لڑکیوں کو لالچ دے کر ان کے ساتھ یہ عمل کرتی ہے۔ ستارہ یعنی دوسرا فریق نازش کے اس کردار سے قطعی واقف نہیں ہے اور ایک طوائف زادی ہوتے ہوئے بھی اس غیر سماجی جنسی عمل کو غلط اور گناہ سمجھتی ہے۔ سوگندھی کے معاملے میں ایسا نہیں تھا۔ سیٹھ بھی کوٹھوں پر آنے جانے کا عادی ہے۔ اسے اپنی عزت کا خیال تو ہے لیکن وہ اس گناہ کو رات کے اندھیرے میں کرنا بھی چاہتا ہے اور سوگندھی نصف رات کے بعد اچانک جگائی جاتی ہے۔ وہ رام لال سے اپنی طبیعت کا بہانہ بھی کرتی ہے لیکن پھر پیسوں کی ضرورت کے سبب تیار ہو جاتی ہے۔ نیند سے بوجھل آنکھوں کے ساتھ الٹا سیدھا سنگھار کر آ جاتی ہے اور جب اسے نفرت انگیز طریقے سے 'اونہہ' سننا پڑتا ہے تو اس کا سارا جسم چھلنی ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں اس کی روح تک جھنجھنا اٹھتی ہے۔ یہاں دونوں طرف اندھیرے ہی اندھیرے ہیں۔ ایک اندھیرا دوسرے کو دھتکار کر خود کو روشنی ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب کہ نازش اور ستارہ کے معاملے میں اندھیرا، بغیر احتیاط کے روشنی سے ٹکرا کر اسے بھی اندھیرے میں کھینچنا چاہتا ہے۔ لیکن روشنی اگر اپنے دم پر روشن ہو تو پھر اس کی ایک کرن بھی خود، زندہ رکھتی ہے۔ خواہ وہ اندھیرے کو ختم نہ کر پائے لیکن خود کے وجود کا ثبوت ضرور دیتی ہے۔ ستارہ کے تعلق سے آپ سوال کر سکتے ہیں کہ وہ بھی تو اندھیرے کی ہی بیٹی ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ اندھیرے کی اولاد بھی سیاہ ہو یا پھر سیاہی میں اخلاق کی روشنی کو برقرار نہ رکھا جا سکے۔ ستارہ نے ثابت کیا کہ اندھیرے کے بطن میں بھی روشنی کی علامت زندہ ہو سکتی ہے۔

نازش کی 'ہتک' ایسی ہتک ہے کہ قاری اس کے ساتھ نہیں۔ قاری تو ستارہ کا پرستار بن کر نازش پر حقارت کی نظر ڈالتے ہوئے چلا جاتا ہے۔ جب کہ سوگندھی کی ہتک میں قاری سوگندھی کے ساتھ ہمدردی کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس لمحے کے بعد قاری ہر وقت سوگندھی کے ساتھ چپک جاتا ہے اور اس کے ہر عمل میں

حصہ دار بنتا ہے۔

نگار عظیم کا افسانہ ''گہن'' کے تعلق سے خواہ مخواہ ہی منٹو کی 'ہتک' ذہن پر سوار ہو گئی جب کہ منٹو کی تو بات ہی الگ ہے۔ منٹو نفسیات کی گتھیاں سلجھانے کا ماہر تھا۔ وہ جزئیات نگاری کے ساتھ واقعے کا ایسا اہتمام کرتا تھا کہ واقعہ زندہ ہو اٹھتا تھا۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو 'گہن' پر منٹو کے اثرات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یوں بھی نگار عظیم منٹو کی نہ صرف فین ہیں بلکہ منٹو کے افسانوں پر تحقیقی مقالہ بھی تحریر کر چکی ہیں اور منٹو کے افسانوں کی نئی تفہیم کرنے میں بھی کامیاب ہیں۔

'گہن' نگار عظیم کا خوبصورت افسانہ ہے۔ نگار عظیم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اختصار پسندی کے ساتھ ساتھ موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ تین چار صفحات پر مشتمل یہ کہانی نگار عظیم کی فنی دسترس کی عکاس ہے۔ نگار عظیم نے عمدگی سے نئے زمانے کی جنسی بیماریوں میں سے ایک ہم جنسی کو بے نقاب کیا ہے۔ عورتوں کی ہم جنسی کے موضوع پر جب عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' شائع ہوا تھا تو خاصا شور برپا ہوا تھا۔ نگار عظیم نے بہر حال مثبت قدروں کا تحفظ بالکل فطری طور پر کیا ہے۔ انہوں نے افسانے میں کہیں بھی فحاشی اور لذتیت کو منعکس نہیں ہونے دیا۔ یہ کام جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل ہے۔

ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے کا عام افسانہ نگار حوصلہ نہیں کر پاتے اور جو کرتے ہیں وہ Pornogaraphy کے شکار ہو جاتے ہیں۔ نگار عظیم نے موضوع کے تقاضے کو بھی پورا کیا ہے اور بڑی فن کاری کے ساتھ کہیں بھی اخلاقی طور پر مخدوش نہیں ہوتی ہیں بلکہ ستارہ کے رویے نے سماج میں پھیل رہے اس زہر جیسے جنسی عمل کو پوری قوت سے ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نازش کی ہتک، ستارہ کی فتح ہے۔ مثبت قدروں کی فتح ہے اور اس طرح کی بیماری کا مکمل علاج نہیں ہے تو اس کے خلاف زبردست احتجاج تو ہے ہی۔

افسانے کا عنوان 'گہن' بڑا پُر معنی ہے۔ دراصل یہ نئے دور اور نئی نسل میں اندھیرے کے بڑے حصار کی طرح پھیل رہے ہم جنسی کا گہن ہے۔ ایسا گہن جس نے نئی نسل کے ذہنوں کو مفلوج کر دیا ہے اور سماج ایک کوڑھ جیسی بیماری کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن نگار عظیم نے ستارہ کی شکل میں اخلاق و کردار کا پختہ ایسا چاند روشن کیا ہے کہ گہن، پھیلنے سے قبل ہی روشنی کی قبر میں دفن ہو گیا ہے:

''گہن'' نے یہ بھی باور کرا دیا ہے کہ طوائف کون ہے اور باعزت کون؟
کوٹھے پر رہنے والی عورت بھی، اپنی عزت و ناموس کی محافظ ہو سکتی ہے اور
عزت کے کاروبار کے پس پردہ عزت دار عورت بھی طوائف ہو سکتی ہے۔
طوائفی، عمل ہے، کنیت یا خطاب نہیں۔''

کہانی کے اختتام سے مجھے ذرا سا اختلاف ہے۔کہانی اگر ''ستارہ جلدی قمیض پہننے لگی۔مارے غصے کے جو اس کے منہ میں آیا بڑ بڑاتی چلی گئی۔'' پر ختم ہو جاتی تو زیادہ Powerfull ہوتی۔بات یہاں پوری ہو جاتی ہے۔اس کے بعد جملے افسانہ نگار کے منہ سے،اس انجام کی وضاحت لگتے ہیں۔یہ جملے تو ہر قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے اور یہ سب قاری کا ردعمل ہے جسے افسانہ نگار کو زبان دینے کی ضرورت نہیں۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے جس سے افسانہ نگار، قاری کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

نگار عظیم کا یہ افسانہ 'گہن' تقریباً 32-30 سال قبل تحریر ہوا ہے لیکن آج بھی تازہ لگتا ہے اور منٹو کے بعد لکھی جانے والی کہانی پر منٹو کے اثرات کی توسیع ہوتی دکھائی دیتی ہے۔یوں تو نگار عظیم 1970ء کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں اور ان کے تین افسانوی مجموعے، عکس، گہن اور عمارت شائع ہو چکے ہیں۔لیکن افسانہ 'گہن' نگار عظیم کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

Prof. Aslam Jamshedpuri
Head
Deptt. of Urdu
C. C. S. University
Meerut (U.P)
Mob.- 94562 59850

ڈاکٹر منظر حسین

اِک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

(ڈاکٹر ش۔اختر کی رحلت پر ایک تاثر)

میں تقریباً تین ہفتوں سے بستر علالت پر ہوں۔کل میرے عزیز شاگرد ڈاکٹر ہدایت اللہ اور دانش ایاز نے ایک ساتھ یہ جانکاہ خبر دی کہ ڈاکٹر ش۔اختر کو بھی موت کے بے رحم ہاتھوں نے ہم سے چھین لیا۔اناللہ وانا الیہ راجعون۔ایک اچھا انسان، ایک عظیم فنکار ہمارے درمیان سے اُٹھ گیا۔ش۔اختر کا شمار ایک ترقی پسند ادیب، ایک بلند پایہ مفکر، ایک عظیم دانشور، ماہر تعلیم، معتبر محقق، مستند نقاد، اپنے طرز کے منفرد شاعر کے علاوہ ایک کامیاب وانصاف پسند ایڈمنسٹریٹر میں ہوتا ہے۔آپ اردو شعر وادب کے اہم ستون تھے۔ترقی پسند تحریک کی روح رواں، ش۔اختر کی شخصیت میں بہ یک وقت کئی شخصیتیں پنہاں تھیں۔ایک عظیم فن کار جو زندگی بھر اپنے قلم کے توسط سے ہماری چاروں طرف پھیلی ہوئی سماجی، ناہمواری، ذات، پات، فرقہ پرستی، ظلم وناانصافی کا منظر کشی کرتا رہا۔ایک ایسا عظیم انسان، ایک ایسا چارہ گر جس نے اپنی آنکھوں میں ایک عظیم سوشلسٹ ہندستان کے خواب سجا رکھے تھے۔آہ! ان کے انتقال نے نہ صرف اردو سماج بلکہ تمام دنیا ایک بلند پایہ ادیب، ایک حساس مفکر اور ایک معزز دانشور سے محروم ہوگئی۔جس نے اپنی روشن فکر، بلند آہنگ اور محنت کش عوام کے تئیں اپنی دردمندی کے اظہار کے ذریعہ جھارکھنڈ کی کئی نسلوں کی ذہنی نشو ونما کی۔

ش۔اختر کا اصلی نام سید صابر حسین ہے۔ان کی پیدائش 25/دسمبر 1938 کو گیا (بہار) میں ہوئی۔اردو میں ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی کرنے کے بعد ان کی تقرری ڈورنڈا کالج، رانچی میں بہ حیثیت لیکچرر ہوئی۔کچھ ہی عرصوں بعد ش۔اختر ریڈر کے عہدے پر فائز ہو کر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی میں منتقل ہوگئے۔بعد میں پروفیسر بھی ہوئے اور پھر رانچی یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر کے عہدے پر سرفراز ہو کر اپنی صلاحیت، دانشوری اور انتظامی امور کی سرکردگی کا بھرپور ثبوت دیا۔ایک زمانے تک وائس چانسلر انچارج بھی رہے۔ ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ش۔اختر کے خاندان کا شمار بہار کے ذی علم خاندانوں میں ہوتا ہے۔ان کے والد حکومت بہار کے محکمہ تعلیم میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ان کے بڑے بھائی اختر پیامی اردو کے ایک بلند پایہ فن کار، عظیم شاعر تھے۔آزادی کے بعد انہوں نے ملک کو خیر باد کہہ کر پاکستان کا رخ کیا اور وہیں منتقل ہو گئے۔چھوٹے بھائی جابر حسین انگریزی ادب کے پروفیسر کے علاوہ بہار کی سیاست میں ایک پُر وقار اور معزز شخصیت کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔بہار ممبر ساز کونسل کے چیرمین کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ایک درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ان کی کہانیوں میں عصری حسیت جابر حسین کو اردو فکشن نگاری میں ایک اعلیٰ مقام عطا کرتی ہے۔پروفیسر ش۔اختر کی بیگم صفیہ اختر بھی میکان رانچی میں انجینئر تھیں۔چند سال پہلے ان کا انتقال ہوگیا۔

پروفیسر ش۔اختر کی تصانیف : پروفیسر ش۔اختر کی ادبی، علمی، قومی، تحریکی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس سلسلے میں ان کی بعض تصانیف بہت ہی اہم ہیں۔ان کی تمام تحریروں میں ترقی پسند تحریک کا اثر دکھائی دیتا ہے اور اسی تحریک کی وابستگی نے انہیں فعال اور متحرک رکھا۔ان کی تصانیف کی فہرست درج ذیل ہیں۔

۱۔ زنداں کی ایک رات (افسانوی مجموعہ)
۲۔ چھوٹا ناگپور کی کہانیاں (افسانوی مجموعہ)
۳۔ خوں بہا (ناولٹ)
۴۔ اردو افسانوں میں لیس دین ازم (تنقید)
۵۔ شناخت۔جلد اول۔دوم (تنقید)
۶۔ فکری غربت کا المیہ (تنقید)
۷۔ سوفو کلیز (تنقید)
۸۔ چنگاریاں (کلیات)
۹۔ تحقیق کے طریقہ کار (تنقید)
۱۰۔ ریسرچ کیسے کریں (تنقید)
۱۱۔ شہر نامہ (رانچی کی تہذیبی وسیاسی تاریخ)
۱۲۔ باغی کی وراثت (شیخ بھکاری کا مونوگراف)
۱۳۔ وِناش یاترا (نثری نظموں کا مجموعہ)
۱۴۔ جھارکھنڈ کی اردو کہانیاں (ہندی)

۱۵۔ جھارکھنڈ میں اردو تنقید (تنقید)
۱۶۔ شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی تنقید (تنقید)
۱۷۔ جھارکھنڈ کے نظم گو شعرا (تنقید)

اردو ادب میں ش۔اختر کا مقام : ش۔اختر نے اردو شعر وادب کے سرمائے میں جو اضافے کیے ہیں اظہر من الشمّس ہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور پروفیسر محمد حسن ، سید عقیل رضوی، احتشام حسین، قمر رئیس کے علاوہ سردار جعفری ،کیفی اعظمی، تاج پیامی کی سرپرستی اور رہنمائی میں انہیں اس تحریک کا ایک بلند پایہ فن کار بنادیا۔ یہ ہمیشہ فعال رہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں کے توسط سے سماجی ناانصافیوں، ناہمواریوں اور استحصال کے خلاف آوازیں بلند کیں۔نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک انہوں نے جھارکھنڈ میں گزارا۔لہٰذا ان کی کہانیوں میں آدیباسی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ان کے کہانوی مجموعہ ''چھوٹا ناگپور کی کہانیاں'' کی بیشتر کہانیوں کے کردار آدیباسی تہذیب وثقافت کے ترجمان ہیں۔ان کی کہانیوں میں چھوٹا ناگپور کی تہذیبی زندگی کے نقوش نمایاں ہیں۔

ش۔اختر کا ایک ناولٹ 'خوں بہا' (1977ء) میں شائع ہوا تھا جس پر تنازعہ بھی کھڑا کیا گیا۔اس کہانی کا موضوع جنسی استحصال ہے۔جسے بہت ہی بے باکی سے ش۔اختر نے اجاگر کیا ہے۔اسی طرح 'لیس بزم' کے موضوع پر ش۔اختر کی کتاب کافی متنازعہ رہی۔لیکن آج اکیسویں صدی میں اس کی معنویت کا اندازہ ہورہا ہے۔'تحقیق کے طریقہ کار' ایک ایسی کتاب ہے جو طلبا وطالبات کے ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی۔اس کتاب میں تحقیق کیسے کریں؟ تحقیق کے رموز نکات، دائرۂ کار پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔''شناخت'' کا موضوع تحقیقی تنقید ہے جس میں خواتین افسانہ نگاروں کے فکر وفن کا احاطہ کیا گیا ہے۔یونانی ڈرامہ نگار ''سوفوفلیز' کے عنوان کے نام سے کتاب تنقید پر مبنی ہے۔ش۔اختر کے ناولٹ 'خوں بہا' پر خواجہ احمد عباس نے نیکسلائٹ کے نام سے فلم بھی بنائی تھی۔گجرات کے فساد کے حوالے سے ان کی نثری نظموں کا مجموعہ ''وِناش یاترا'' ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔تحریک جنگ آزادی کے صف اول کے مجاہد شیخ بھکاری کو اردو دنیا میں تعارف کرانے کا سہرا ش۔اختر کے سر ہے۔انہوں نے ''ایک باغی کی وراثت'' کے نام سے شیخ بھکاری کی سوانحی زندگی اور ان کی شہادت پر ایک کتاب لکھی۔اردو تنقید نگاری میں بھی ش۔اختر کا مقام بہت بلند ہے۔ان کا تنقیدی مجموعہ ''فکری غربت کا المیہ'' ترقی پسند تحریک کا منشور ہے۔ان دنوں ش۔اختر جھارکھنڈ کے اردو شعر وادب کے حوالے سے بہت سنجیدگی سے کام کررہے تھے۔کئی کتابیں مثلاً 'جھارکھنڈ میں اردو تنقید'، 'جھارکھنڈ کے نظم نگار شعرا' منظر عام پر آچکی ہیں۔ش۔اختر نے اردو شعر وادب کو بہت کچھ دیا۔اپنی ایک شناخت بنائی۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے ادبی وعلمی کارناموں کا نئے

سرے سے تفہیم وتعین قدر کیا جائے۔

ش۔اختر کی تدریسی مصروفیات: ش۔اختر تقریباً چار دہائیوں تک رانچی یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ ایک شفیق استاذ کی حیثیت سے وہ طلبا اور طالبات میں بہت مقبول و ہردلعزیز رہے۔ ان کے پڑھانے کا طریقہ بالکل سائنٹفک تھا۔ وہ متن کی تشریح وتوضیح پر زور دیتے تھے۔ان کے لائق شاگردوں کی ایک طویل فہرست ہے۔جن میں ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی، ڈاکٹر کہکشاں پروین، ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی، ڈاکٹر سرور ساجد، ڈاکٹر مولا بخش، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ڈاکٹر جمشید قمر، ڈاکٹر ظفر اللہ صادق، ڈاکٹر شمیم الدین احمد، مبین قریشی، ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی، ڈاکٹر افسر کاظمی، ڈاکٹر مظفر بلخی، ڈاکٹر انوری بیگم، سحر افروز، ڈاکٹر مقبول منظر، ڈاکٹر جمال احمد کے علاوہ کئی سو نام ہیں۔ اپنے وائس چانسلر شفٹ کے زمانے میں انہوں نے رانچی یونیورسیٹی کو ایک نیا مقام عطا کیا۔ رانچی یونیورسیٹی میں مولانا آزاد سینٹ ہال، برسا بھون، ٹیگور بھون کا نام کرن ش۔اختر کے تدبر کا ثمرہ ہے۔

مَطمحِ نظر : ش۔اختر ہمیشہ اپنے اصول پر کاربند رہے۔ اس سلسلے میں وہ کبھی مصلحت یا مصالحت کے شکار نہیں رہے۔ اپنے طلبا کو ہمیشہ یہ تلقین کرتے رہے کہ اردو استاذ کو ہمیشہ منافقت اور جھوٹ سے بچنا چاہیے۔ ذات، پات، مسلک، مذہب، علاقائیت و برادری کے احساس کو طالب علموں کے ذہن سے مٹانا چاہتے تھے۔ انہوں نے ہمیشہ طالب علموں کو یہ باور کراتے رہے کہ اللہ تعالیٰ تم سے یہ سوال نہیں کرے گا کہ تم کس برادری کے سردار ہو؟ بلکہ وہ تمہارا نیک عمل دیکھے گا۔

اعزازات وانعامات : ش۔اختر کو ملک اور بیرون ملک کے کئی اداروں اور تنظیموں نے ان کے ادبی وعلمی کارناموں پر اعزازات وانعامات سے سرفراز کیا۔ تفصیل کی گنجائش نہیں۔ گزشتہ سال انہیں غالب انسٹی ٹیوٹ نے بھی اعزاز سے نوازا۔

ش۔اختر کے معمولاتِ زندگی : ش۔اختر گرچہ اشترا کی نظریے کے حامی رہے، لیکن مذہب کا غلبہ ان کے ذہن و دماغ پر رہا۔ خصوصی طور پر ادھر چند برسوں سے اہلیہ کے انتقال کے بعد مذہبی کتابوں کے مطالعے میں مستغرق رہتے تھے اور دورانِ گفتگو مذہبی موضوعات پر کھل کر بحث کرتے۔ دو برس پہلے انہیں عمرہ کی سعادت بھی نصیب ہوئی۔ مکہ معظّمہ و مدینہ منورہ، عراق، نجف، ایران کا بھی سفر کیا۔ واپسی پر بہت عقیدت اور انہماک سے سفر کی روداد بیان کرتے۔

ش۔اختر کے رفقاء : ش۔اختر نے اپنی تدریسی زندگی میں جن ذی علم اور عبقری شخصیتوں سے مراسم رکھا اور گہرے تعلقات قائم کیے ان میں شعبۂ اردو کے سابق صدر پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر احمد سجاد، پروفیسر ابوذر عثمانی، پروفیسر صدیق مجیبی، پروفیسر یوسف اختر کے علاوہ پروفیسر انوار احمد خان،

ISSN : 2582 - 3612

گلفام مجیبی، نورالزماں نور، پروفیسر فیروز احمد، پروفیسر قیصر ضحیٰ کے علاوہ درجنوں نام ہیں۔ ش۔اختر ہمیشہ طلبا وطالبات کو لکھنے پڑھنے کی تلقین کرتے رہے۔ ان کے خاص لائق اور فرماں بردار شاگرد جن پر استاذ فخر کرتا ہے اس کی فہرست کافی طویل ہے۔ لیکن جن شاگردوں کو وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے، ان میں سب سے نمایاں نام ڈاکٹر ہدایت اللہ کا ہے۔ اس نوجوان نے حق شاگردی ادا کر دیا۔ اس کے لیے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ ڈاکٹر ش۔اختر نے جن شاگردوں کی ذہنی نشو ونما کی ان میں ڈاکٹر عالم گیر ساحل اور دانش ایاز ہمارے درمیان ہیں۔ یہ دونوں نوجوان آج جو کچھ بھی ہیں ش۔اختر کی سرپرستی اور رہنمائی کا ثمرہ ہے۔ دانش ایاز کو یہ سعادت حاصل ہے کہ ش۔اختر کے ادبی کام کے سلسلے میں کئی بار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے رہے۔ کئی مضامین کی کمپوزنگ کی اور دعائیں لیتے رہے۔ ڈاکٹر عالمگیر ساحل نے ہمیشہ اپنے استاذ کے حکم کی تعمیل کو فرض عین سمجھا۔

مولانا سید تہذیب الحسن، سید اقبال فاطمی کی خدمت میں اظہار تشکر: مولانا سید تہذیب الحسن سے بہت ساری امیدیں وابستہ ہیں۔ موصوف تقریباً دو دہائیوں سے رانچی میں اپنی دینی، علمی، قومی وملّی خدمات کی وجہ سے لوگوں میں مقبول ہیں۔ ش۔اختر کے سفر آخرت کے سلسلے میں مولانا سید تہذیب الحسن، شبیر احمد، فراز احمد، سید جاوید حسین، سید حسنین زیدی، پروفیسر عباس ان تمام حضرات نے ان کے تجہیز و تدفین کے سلسلے میں جو عملی دلچسپی دکھائی ہے، دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ میں ان تمام حضرات کا اردو اساتذہ کی جانب سے اور ملت کے افراد کی جانب سے اپنی ممنونیت کا اظہار کرتا ہوں۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ش۔اختر کو جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور ان کے وارثین اور لواحقین کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ آمین۔ مجھے قلق ہے کہ علالت کی وجہ سے میں جنازے میں شریک نہیں ہو سکا۔ میں ان کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہوں۔ (آمین)

Dr. Manzar Hussain
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University, Ranchi
(Jharkhand)
Mob. - 8210470292

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

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت

........فکشن کی ثقافتی شعریات کا مکالمہ

کسی بھی زبان کا فکشن (داستان، لوک کہانی، ناول، افسانہ) مقامی تہذیب وثقافت کا عکاس ہوتا ہے۔اب چونکہ مابعد جدید دور کی حیرت انگیز علمی، ادبی، تہذیبی، فکری اور سائنسی تبدیلیوں اور ترقیوں کے زیر اثر تخلیق کار کا تخیل بھی مقامیت سے نکل کر عالمگیریت کی وسعتوں میں اڑان بھرنے کی مشق کرنے میں لگا ہوا ہے اور کئی تخلیقات عالمگیر صورتحال کو فنی ڈسکورس بناتی نظر آتی ہیں تاہم اس کے باوجود شعر وفکشن کا معتد بہ حصہ پھر بھی مقامیت کی آب وہوا سے پھل پھول رہا ہے اور زیادہ تر وہ افسانے یا ناول اپنا حیرت زایا متاثر کن تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں جو مقامیت کی ثقافتی خوشبو سے غیر مقامی فضا کو معطر کرتی ہیں۔جیسے 'کشمیر کا ثقافت آمیز فکشن جب کشمیر سے باہر کے قارئین کی نظروں سے گزرتا ہے تو ان کے سامنے یہاں کی زمانی ومکانی صورتحال اور تہذیبی وثقافتی' سیاسی وسماجی اور فکری ومعاشرتی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔آج جب ہم چھوٹی بڑی تہذیبوں کا شعر وفکشن پڑھتے ہیں تو ان تہذیبوں کی ثقافتی رنگا رنگی اور تہذیبی جلوؤں کی داستانیں آنکھوں کے سامنے رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں' جس میں رسم ورواج' عقائد ونظریات' جنگ وجدل' سیاست ومعاشرت' عقل وفکر وغیرہ متنوع پہلوؤں کا فنی خاکہ شامل ہوتا ہے۔ فکری وفنی' علمی وادبی اور تنقیدی تناظر میں یہ سب مباحثہ زمان ومکان (Time and Space) کے ثقافتی مطالعہ (Cutural Study) میں آتا ہے اور پیش نظر تصنیف ''فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت'' (Fiction' Discourse and Cultural Spatiality) کا ناقدانہ مکالمہ (Critical Discourse) انہیں فکری وفنی' علمی وادبی اور تنقیدی واسلوبیاتی مباحث کے دانشورانہ ڈسکورس کا فکر انگیز مطالعہ پیش کرتا ہے۔مطالعہ کے دوران نہ صرف صاحب تصنیف (فرخ ندیم...استاذ شعبہ انگریزی' انٹرنیشنل اسلامی یونیورسیٹی اسلام آباد (پاکستان) کی دانشورانہ فکر اور ناقدانہ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے بلکہ علمی وادبی بصیرت اور تجزیاتی ولسانی اپروچ سے آنکھیں بھی روشن ہوجاتی ہیں۔فرخ ندیم کی علمی بصیرت اور کتاب کے مباحثہ کے اختصاص اور اہمیت کا احاطہ کرتے ہوئے مبسوط اور معلومات افزا پیش لفظ میں ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں :

ISSN : 2582 - 3612

''ان (فرخ ندیم) کی زیر نظر اولین تنقیدی وتجزیاتی کتاب نہ صرف اردو تنقید میں ایک نئے موضوع اور زاویہ نظر کے حوالے سے تازگی کی حامل ہے بلکہ اپنے اسلوب اور تجزیاتی انداز میں بھی نئے پن کا اضافہ لئے ہوئے ہے.........اس منفرد موضوع اور اس کے ہمہ جہت اطلاق کے ساتھ ساتھ مصنف کی تہہ دار فکر واسلوب' جملہ سازی' الفاظ سازی' اصطلاح سازی اور مطالعہ ومعلومات کے نتیجے میں اظہار کی پیچیدگی عام طریقہ تحریر سے ہٹ کر ہے۔دراصل یہ تازہ تر موضوعات کی حامل معاصر تنقید کا انفراد کے ساتھ ساتھ نیا اسلوب بھی ہے جو پچھلے چند برسوں سے وضع ہو رہا ہے۔''

(فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت' پیش لفظ' ص:۳۱)

اگر چہ مذکورہ اقتباس میں کتاب کے خصائص کا اچھا احاطہ کیا گیا ہے جو کہ حق بجانب ہے تاہم ''اردو تنقید میں ایک نئے موضوع'' کا اشارہ محلِ نظر ہے کیونکہ اردو تنقید میں متون کے ثقافتی ڈسکورس پر کئی کتب اور مضامین پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔جن میں سید عبدالباری کی ایک ضخیم کتاب ''لکھنو کے شعر وادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر'' پروفیسر علی احمد فاطمی کی تنقیدی کتاب ''ناول کی شعریات'' میں شامل مضمون ''ناول کے سماجی اور تہذیبی سروکار'' پروفیسر قدوس جاوید کی کتاب ''اقبال...تخلیقیت' جمالیات اور مابعد جدید شعریات'' کا ایک مضمون ''اقبال' سماجی وثقافتی جمالیات'' وغیرہ شامل ہیں تاہم اس کتاب کی یہ ایک اہم خصوصیت قرار دی جاسکتی ہے کہ اس میں پہلی بار فکشن کے ثقافتی سروکار پر' سائنٹفک مائکرو اسٹڈی' کے تحت منظم طور پر تنقیدی نقطہ نگاہ سے ارتکاز کیا گیا ہے۔

ثقافت ایک وسیع المفہوم اصطلاح ہے۔مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت کا دائرہ کار کسی بھی سماج کے عقائد' رہن سہن' مذاہب' معاشرت' معشیت' مادیت' علوم وفنون اور افکار وزبان پر محیط ہے۔یا' بقول ای۔بی۔ٹیلر:

''ثقافت کل طرزِ حیات پر محیط ہے۔''

(E.B.Tylor....Primitive Culture.Vol.VII.P.7)

اب جب کہ کسی بھی سماج میں کوئی فن پارہ یا فکشن تخلیق ہوتا ہے تو لازماً وہ اس سماج کے کسی بھی ثقافتی پہلو کی ساخت کی عکاسی کرے گا کیونکہ تخلیق کار تجربے کی بنیاد پر اس ثقافتی پہلو کو متن کا حصہ بناتا ہے تو فکشن میں ثقافتی پہلو کے انہیں مباحث اور متن میں ثقافتی تجربوں کی موجودگی کو پیش نظر کتاب میں تنقیدی اسالیب کے تحت موضوع گفتگو بنایا گیا جیسا کہ مصنف کتاب کے ابتدائیہ ''عصری تنقید اور ادبی ثقافت'' میں

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

اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے :

''......جب خاص اور عام (انسان) خاص اور عام تجربات سے گزرتے ہیں اور یہ تجربات ادیب خاص طور پر فکشن کے تخلیق کار کے فکری نظام کا حصہ بنتے ہیں تو (لا) شعوری طور پر آزادی کے مستحکم اور مضطرب نقوش متشکل ہوتے ہیں۔فکشن کی تہوں میں ان نقوش کا تحرک موجود ہوتا ہے جس سے مکانی حالتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔آج کی فکر کا اہم حصہ یہ بھی ہے کہ متن میں موجود مشہور لسانی ترکیب 'آزادیٔ اظہار' کی تعریف اور اس کا تعین کیا جائے اور تقابلی موازنہ کرتے ہوئے دیکھا جائے کہ ایک خاص خطے کے ادبی (فکشنل) متون (آزادیٔ اظہار کے تناظر میں) عالمی ادب کے مقابلے میں ارتقا کی کس اسٹیج پر کھڑے ہیں۔''

(فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت ،ص۔۳۷)

اس طرح سے محولہ بالا اقتباس کتاب کے تنقیدی مکالمے کا اشاریہ ہے کہ اس میں کس قسم کے مباحث پر ارتکاز ہوا ہے۔معیاری فکشن ایک طرح سے ثقافت کا فنی ساختہ (Artistic Counterfiet) ہوتا ہے۔تاہم اس میں حقائق کی تہذیبی اضافیت (Cultural relativity) پوشیدہ ہوتی ہے جس کی صدائے بازگشت قرأت کے دوران قاری کی سماعت سے ٹکراتی رہتی ہے' کیونکہ اس میں کسی بھی سماج یا خطہ کی ثقافتی نشیب وفراز کے جلوے نظر آتے ہیں۔زیر نظر تصنیف فکشن متون میں پوشیدہ انہیں ثقافتی حقائق کا مطالعہ جدید تنقیدی تھیوریز کی روشنی میں ثقافتی تنقید کے اطلاقی عوامل کے توسط سے پیش کرتی ہے۔

تھیوری کی مذکورہ توضیح اگرچہ درست ہے تاہم ''ثقافتی اور ادبی متون'' کو الگ الگ لکھنا تھیوری کے دائرے کار کو محدود کر دیتا ہے۔بہتر ادبی متون لکھنا ہی ہوتا کیونکہ ادبی متن میں خود بخود ثقافتی جز متنی نظام میں موجود ہوتا ہے۔تاہم تھیوری کا اطلاق اس متن پر بھی ہوسکتا ہے جس میں ثقافتی عنصر کم یا نا ہونے کے برابر ہو۔اگر ایسے سوچیں تو تھیوری کی حد محدود ہو جاتی ہے۔

کتاب میں ایک جگہ خوبصورت بات کہی گئی ہے کہ ''ایک ادبی یا فکشن متن کلامیوں کی تجربہ گاہ ہے' جس میں مصنف' راوی' اور کردار اپنی لسانی تشکیلات کی وجہ سے خصوصی پہچان رکھتے ہیں۔'' (ص ۴۹)۔

کتاب کا بنیادی تنقیدی ڈسکورس بھی فکشن متون خصوصاً ناول اور تھوڑا بہت داستان کے تجرباتی کلامیوں کو موضوع گفتگو بنا رہا ہے جس کے متعلق خود مصنف بھی لکھتا ہے کہ ''...اس کتاب میں داستان اور خاص طور پر

ISSN : 2582 - 3612

ناول کا مکانی جائزہ لیا گیا ہے۔'' (ص:۴۰) متن کا وجودی رشتہ اگرچہ تخلیق کار کی سوچ سے ہی جڑا ہوتا ہے کیونکہ جب تک وہ اپنی سوچ کو متن کا روپ نہ دے تو متن خلا میں وجود نہیں پا سکتا تاہم متن خلق ہونے کے بعد اپنی شناخت خود قائم کرتا ہے اور یہی شناخت قرأت کی پہچان بن جاتی ہے اور کبھی تخلیق کار کی موجودگی اور کبھی متن کی خود مختاری اپنی تفہیمی سمت طے کرنے میں کار آمد ثابت ہوتے ہیں۔قرأت کے تفاعل میں تخلیق کار اور متن کے اختصاصی رول سے متعلق لکھا گیا ہے کہ ''قرأت کے عمل میں پہلے متنی مکان ہے پھر ادیب کی ذات۔'' (ص:۴۳)۔اس کے باوجود یہ بات بھی خاطر نشیں رہے کہ متنی مکان کی تفہیم و توضیح کے دوران کبھی کبھی ادیب کی ذات (موجودگی) کا احساس معنویت کے اعتبار کو کم تر بنا دیتا ہے۔بقول نارتھروپ فرائی:

"There is realy no such thing as self-expression in literature."

(Northrop Fry:Methology and Idealogy :P- 203)

فرخ ندیم کے خیال ''قرأت کے عمل میں پہلے متنی مکان ہے پھر ادیب کی ذات۔'' اور فرائی کی متن کے فنی جواز سے متعلق تنقیدی رائے ''ادب میں خود اظہاری کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔'' اپنے اپنے مباحث میں صائب' تاہم اعتدال کا یہی تقاضا ہے کہ کسی بھی متن کی تفہیم کے دوران حسب ضرورت دونوں چیزوں پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔(خیر یہ ایک بحث طلب موضوع ہے' جس پر الگ سے مکالمہ باندھنے کی ضرورت ہے۔) البتہ بیشتر متون ایسے بھی ہیں جو تخلیق کار کے مکان (ماحول) کی ہی عکاسی کرتے ہیں اور ایسے متون کی معروضی توضیح یا اشارے اس کتاب میں کئی اہم ناولوں اور کرداروں کے سنجیدہ مطالعات میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔جیسے :

"Jane Eyre.Wide Sargasso sea.Season of Migration to the North.Prospero.Caliban.The House of the Siprits. Ice Candy Man.Tess of the D' Urbervilles. poetics of space.The Second Sex."

ٹیڑھی لکیر (شمن)' غلام باغ (زہرہ)' راجہ گدھ (سیمی شاہ) ''کتنے چاند تھے سرِ آسمان''، ''گریز''، ''گلیوں کے لوگ'' ''مکان'' وغیرہ شامل ہیں۔

کتاب کے دیگر مقالے جس قسم کے تنقیدی ڈسکورس پر مدار رکھتے ہیں اور ناولوں کا تجزیہ پیش کرتے ہیں' اس کی بحث مصنف کے درجہ ذیل اقتباس سے ظاہر ہو جاتی ہے :

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

''فکشن مکان میں محض سائنز(Signs)' نشانات کی دروبست سے متشکل نہیں ہوتا بلکہ یہ سائنز ہی اہم لسانی' سماجی وثقافتی رشتے ہوتے ہیں۔ادب اگر زندگی ہے تو سب سے پہلے تلاش اس زندگی کی (کرنی) ہے جو لسان تشکیلات میں رواں دواں ہے' ادب آرٹ میں متشکل زندگی ہے اس لئے ان لسانی وثقافتی اکائیوں کا فنی جائزہ لینا ہوگا کہ تخئیل کے وفور کی کونسی لہر اس بیانیے کی رگوں میں دوڑتی ہے' کس قسم کا تصورِ مسرت کاشت کیا گیا ہے کونسا رنگ سیاسی ہے اور کونسا طبقاتی' کونسا قدری ہے اور کونسا اقتداری ہے۔کوئی ہیرو ہے تو کن شرائط پر ہیروشپ کی ترجمانی ملتی ہے' ولن ہے تو کس نوعیت کے حدود کی خلاف ورزی پر اس کے خلاف تعزیراتی قدم (اقدام) اٹھائے جارہے ہیں۔''

(ص۔۷۳)

اس کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کے مروجہ عمومیت کے تاثراتی روّیہ کے برعکس تنقید کے تجزیاتی عوامل کی اہمیت پر لکھا گیا ہے کہ :

''ہمارے ہاں عمومیت نے تنقید کو تاثراتی بنادیا ہے اور یہی رجحان سکۂ رائج الوقت ہے۔نقاد کا وظیفہ تاثراتی تنقید پیش کرنا نہیں بلکہ تخلیق میں متنائی گئی زندگی کی تہوں میں سوال تلاش کرنا ہے۔متن کی تہہ داری میں ان پیداواری رشتوں اور ان ذرائع کی کھوج لگانا ہے' جو دکھ یا خوشی کا سبب بنتے ہیں۔''

(ص۔۷۴)

مصنف کے مذکورہ خیالات اگرچہ اپنی جگہ اہم ہیں کیونکہ آج بھی ادبی تنقید سے نابلد افراد کسی کتاب یا فن پارے پر تاثراتی کلمات (جن میں کبھی کبھی چند خوبیوں یا خامیوں کا ذکر ہوتا ہے نہیں تو توصیفی کلمات ہی نظر آتے ہیں) یا کسی ناول یا افسانے کی کہانی دوہرانے کو تنقید سمجھتے ہیں۔اس کے باوجود کئی معتبر ناقدین کا کام ناقدانہ بصیرت اور تجزیاتی عمل کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔پاکستان کے ناقدین (ڈاکٹر سید عبداللہ' وقار عظیم' وزیر آغا کے سوا) کا مجھے کم معلوم ہے کیونکہ ان کی زیادہ تر کتابیں میری نظر سے نہیں گزری ہیں تاہم ہمارے ہاں (اگر عصری تنقیدی منظر نامے کو ہی ملحوظ نظر رکھیں) پروفیسر گوپی چند نارنگ' پروفیسر حامدی کاشمیری' پروفیسر وہاب اشرفی' شمس الرحمٰن فاروقی' وارث علوی' پروفیسر عتیق اللہ' پروفیسر ابوالکلام قاسمی' پروفیسر علی احمد فاطمی' پروفیسر طارق چھتاری' پروفیسر شافع قدوائی'

پروفیسر قدوس جاوید وغیرہ کئی ناقدین کی نگارشات تنقیدی لوازمات کے عملی اطلاق کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔تنقید کے اسی عمومی رویہ سے عدم طمانیت کا اظہار کرتے ہوئے نظریہ ساز نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی تنقیدی تھیوری ''اکتشافی تنقید'' (جو کہ عمومیت کے اسیر لوگوں کے لئے کسی چیلنج سے کم نہ تھی) کی ضرورت واہمیت کی وضاحت کئی دہائیوں پہلے کی تھی اور عملی طور پر بھی جاندار تحریریں پیش کی تھیں :

''گزشتہ تین دہوں سے میں ادب کے مروجہ نظریات سے حتی الوسع استفادہ کرتا رہا ہوں' لیکن ساتھ ہی محسوس کرتا رہا ہوں کہ ایک بدلتے' کثیر المقاصد اور چیلنج پیش کرنے والی ثقافتی صورت حال کے پیش نظر ادب کی ماہیت اور تفاعل کے تناظرات کی درستگی وقت کی اہم ضرورت ہے' اسی ضرورت کی آگہی کے مطابق میں قدیم وجدید ادب کی تحسین کاری کے ضمن میں مروجہ تنقیدی معائر اور رویوں میں مناسب تبدیلیوں کو روبہ عمل لاتا رہا۔۔۔۔میں اس بات پر اصرار کرتا رہا کہ ادب مخصوص لسانی عمل کے تحت اپنے انفرادی وجود کو پالیتا ہے۔اس کا وجود وہ تخلیقی تجربہ ہے جو لفظوں کی ساختگی اور ان کے تہہ در تہہ رشتوں سے خلق ہوتا ہے۔۔۔۔''

(اکتشافی تنقید کی شعریات۔ص۔۱۰۔۹)

کتاب کے مباحث میں ایک اہم مباحثہ عصری ڈیجیٹل زندگی میں فکشن کے بدلتے بیانیہ اور نئے موضوعات پر بات کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ :

''اب سائنس اور ہارر فکشن مین ڈیجٹیلا ئزڈ ہوچکے ہیں۔مشینی ہیجان کے باعث اب ہر قسم کے جن' بھوت' چڑیلیں اور آسیب آڈر پر دستیاب ہیں۔یہ نیا متن صارفی منشور ہے جس سے انسانی ہیئت اور اس کا فوٹوگرافک امیج تیار ہورہا ہے۔فاصلے اور قربتیں اب قدر اساس نہیں بلکہ Digital کلچر کی رفتار سے متعین ہوتے ہیں۔''

(فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت۔ص۔۱۱۹)

میں سمجھتا ہوں کہ مصنف کے اس خیال پر اردو فکشن سے وابستہ افراد کو غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ کئی لوگ ابھی تک فکشن کی نئی اقسام' ہارر فکشن' فینٹیسی فکشن' نینو فکشن' مائکرو فکشن وغیرہ کا نام سن کر چونک اٹھتے ہیں۔حالانکہ اب اردو میں کئی برسوں سے بہت سارے نمونے پیش بھی ہوئے ہیں۔تاہم ہماری سوچ اور متن میں زیادہ تر افسانے اور افسانچے کا تصور ہی غالب حالت میں موجود ہے۔باقی رہا تکنیکی

طور پر موضوعاتی ٹریٹمنٹ کا مسئلہ تو اس کی تو بات ہی نہیں۔ متن کی تشکیل اور معنوی رد تشکیلی پرکھ کے تعلق سے امان آنند کے الفاظ میں بھی اچھی وضاحت کی گئی ہے کہ :

''...ضروری نہیں کوئی متن اپنے خیال یا موضوع کے حوالے سے خود وضاحتی
ہو۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ادبی متن میں درون متن یا اس کی زیریں سطح پر
جو ہلچل ہوتی ہے وہی متن کا منشا ہوتی ہے۔''

(ص۔۱۳۸)

تصنیف کے جن مقالوں ''عصری تنقید اور ادبی ثقافت'' ''فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت'' ''(مابعد) جدیدیت' ثقافتی سمتار (ولاسٹی) اور وجودی مکان'' میں ثقافتی' تنقیدی' مکالماتی' لسانی' ساختیاتی' موضوعاتی' مکانی وزمانی' ادبی' تاریخی وغیرہ موضوعات کو تنقیدی اور فلسفیانہ مباحثہ بنایا گیا ہے۔ ان کا اطلاقی عمل تھیوریز کے تجزیاتی فکرونظر سے ''(مابعد) نوآبادیات' آئیڈیالوجی اور (اردو) ناول'' ''نائن الیون اور شناختی مکان وبحران'' ''تقسیم مابعد تقسیم: ثقافتی لکیریں'' ''(سرمایہ دارانہ) آزادی اور غصب وتسلط: روحِ عصر'' مقالوں میں نظر آتا ہے۔ ان مقالوں میں اردو کے کئی اہم ناولوں ''فردوس بریں''، ''فسانۂ مبتلا'' (ڈپٹی نذیر احمد) ''امراؤجان ادا'' (مرزا ہادی رسوا) ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر) ''بارش سنگ'' (جیلانی بانو) پر جزوی جبکہ چند عصری ناولوں ''کتنے چاند تھے سرِ آسمان'' (شمس الرحمٰن فاروقی) ''گریز (عزیز احمد)'' ''نولکھی کوٹھی'' (علی احمد ناطق) ''کبوتروں کی پرواز' مترجم: حمیرا اختر'' (رسکن بانڈ) ''گلیوں کے لوگ'' (اقبال حسن خان) اور ''مکان'' (پیغام آفاقی) شامل ہیں۔

ان ناولوں کا تجزیہ معروضی انداز سے کیا گیا ہے جو کہ تجزیاتی تکنیک کا عمدہ ثبوت فراہم کرتی ہے کیونکہ ان میں کہانی دوہرانے یا سرسری طور پر موضوع کا تعارف پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر ناول کے موضوعاتی سروکار' ثقافتی عوامل' زمانی ومکانی تفاعل' لسانی وموضوعاتی پیش کش اور خصوصی طور پر کرداروں کی فکری' سیاسی' سماجی' نفسیاتی' جنسی' ثقافتی وغیرہ کئی مسائل وموضوعات کا متنی و بین المتنی (حسب مناسب انگریزی ناولوں کے تقابلی تجزیے) کا شاندار فلسفیانہ اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

دوران گفتگو تاریخ اور فکشن کے مابین مماثلت اور افتراق پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے کہ ''تاریخ کا مورخ یا فکشن کا راوی دونوں تخلیق کار ہوتے ہوئے مختلف سمتوں میں سفر کرتے ہیں۔ عام طور پر' مؤرخین بادشاہوں' وزراء اور اشرافیہ کے عروج وزوال کی داستان لکھ کر تاریخ رقم کر دیتے ہیں لیکن ایک سنجیدہ فکشن نگار صرف کچھ 'ہونے' پر اکتفا نہیں کرتا نہ ہی اس کی منشا میں ایک خاص واقعہ کی ظاہری (کہانوی) تصویرکشی ہوتی ہے بلکہ وہ خاص وعام کرداروں کی واقعیت اور 'سراپائیت' میں محو ہو کر ان

کی ان خوبیوں' خوابوں اور نفسیاتی کمزوریوں کو متن کرتا ہے جو کسی واقعہ میں اہم محرکات رہے ہوں۔ وہ ان کرداروں سے منسلک جزئیات نگاری سے پلاٹ کو مزید نکھارتا ہے۔'' (ص۔۲۶۵)

مجموعی طور پر یہ تصنیف ''فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت'' اپنے منفرد اسلوب اور ڈسکورس کے تحت فکشن شعریات کے منطقی ومعنوی تفاعل کے توسط سے اردو فکشن (ناول) خصوصاً معاصر اردو ناول کے لسانی' ساختی' موضوعاتی اور ثقافتی جہات کو جدید تنقیدی تھیوریز کے اطلاقی عمل کے معنی خیز مباحثوں سے موضوع گفتگو بنا رہی ہے اور دوران قرأت ایک تو قاری کی بصیرت افروزی میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی صاحب کتاب کے عمیق مطالعہ' سنجیدہ ارتکاز اور تنقیدی نظر وعلمی بصیرت سے بھی آشنائی ملتی ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ چند معروضات بھی پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ ایک تو کتاب میں خیالات کی تکرار نظر آتی ہے جس کی وجہ سے قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے' اس کے برعکس اگر کتاب کے اگلے ایڈیشن میں خیالات کو اجمالی لیکن جامع انداز سے پیش کیا جائے گا تو کتاب کی قراتی اور تفہیمی اہمیت بڑھ سکتی ہے اور کتاب کے مباحثے اپنا مجموعی تاثر موثر انداز سے چھوڑ سکتے ہیں' علاوہ ازیں کئی جگہوں پر انگریزی اصطلاحات یا جملے غیر موزوں انداز سے شامل کئے گئے ہیں۔ پہلے انگریزی اصطلاح پھر بریکٹ میں اردو ترجمہ Signs (نشانات)' یا صرف انگریزی الفاظ 'Ontologically' سگنفائر' سگنفائڈ وغیرہ استعمال ہوئے ہیں جبکہ ان کے اردو مترادفات موجود ہیں۔ جیسے یہ جملہ کتنا عجیب لگتا ہے۔ ''Ontologically دیکھا جائے۔''

کتاب کے مطالعہ کے تعلق سے یہ بات ضروری ہے کہ اس اہم اور گہرے مباحث کی کتاب کا مطالعہ کرنے سے پہلے شامل کتاب تاثرات (رفاقت راضی) اور پیش لفظ (ڈاکٹر روش ندیم) پر نظر دوڑانا بہتر رہے گا کیونکہ پیش لفظ میں کتاب کے موضوع' مباحثہ' اصطلاحات اور ڈسکورس کا شاندار احاطہ کیا گیا ہے اور کتاب کو سمجھنے کے لئے مفید دکھائی دیتا ہے۔ یہ کتاب فکشن تنقید میں قابل قدر اضافہ قرار دی جا سکتی ہے کیونکہ یہ کسی بھی فکشن متن کو کھولنے اور پرکھنے کے سائنٹفک اپروچ اور تکنیکی لوازمات کی بصیرت افروز رہنمائی کرتی ہے۔ عکس پبلیکیشنز لاہور (محمد فہد) کا شکریہ کہ ایسی کارآمد کتاب تحفتاً راقم تک پہنچائی۔

Dr. Reyaz Tauheedi Kashmiri
Lecturer in Urdu
Govt.B,H.S. S.
Handwara
Kashmir
Mob.- 7006544358

ڈاکٹر سیّد احمد قادری

اردو افسانہ کا امام : پریم چند

پریم چند اردو افسانوی ادب کا ایک ایسا نام ہے، جو آج بھی افسانوی سفر کے ہر مسافر کو روشنی دکھا رہا ہے۔ کسی نے یہ بھی کہا ہے کہ پریم چند افسانوی ادب کا ایک ایسا دیو ہے، جسے لاکھ چاہنے کے باوجود، اپنے کاندھے سے اتارنے میں اب تک کوئی کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے ہے، ان کے والد کا نام منشی عجائب لال ہے۔ پریم چند کی پیدائش ۳۱/ جولائی ۱۸۸۰ء کو بھارت کی ریاست اتر پردیش کے لمہی، (بنارس) گاؤں میں ہوئی تھی۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔ (۱) سوزِ وطن،، ۱۹۰۸ء (۵ کہانیاں) (۲) پریم پچیسی (جلد اول) ۱۹۱۴ء (۱۲ کہانیاں) (۳) پریم پچیسی (جلد دوئم) ۱۹۱۸ء (۱۳ کہانیاں) (۴) پریم بتیسی (جلد اول) ۱۹۲۰ء (۱۶ کہانیاں) (۵) پریم بتیسی (جلد دوئم) ۱۹۲۰ء (۱۶ کہانیاں) (۶) خاک پروانہ، ۱۹۲۸ء (۱۶ کہانیاں) (۷) خواب و خیال، ۱۹۲۸ء (۱۴ کہانیاں) (۸) فردوس خیال، ۱۹۲۹ء (۱۲ کہانیاں) (۹) پریم چالیسی (جلد اول) ۱۹۳۰ء (۲۰ کہانیاں) (۱۰) پریم چالیسی (جلد دوئم) ۱۹۳۰ء (۲۰ کہانیاں) (۱۱) آخری تحفہ، ۱۹۳۴ء (۱۳ کہانیاں) (۱۲) زادراہ، ۱۹۳۶ء (۱۵ کہانیاں) (۱۳) دودھ کی قیمت، ۱۹۳۷ء (۹ کہانیاں) (۱۴) واردات، ۱۹۳۷ء (۱۳ کہانیاں)۔

پریم چند کے تعلق سے کئی متنازعہ باتیں سامنے آئی ہیں۔ ان باتوں کے باوجود ان کی فنکارانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر اصغر علی انجینئر، ڈاکٹر شیلیش زیدی، ابو محمد شبلی، بدر اورنگ آبادی اور مانک ٹالہ وغیرہ کے مباحث پریم چند کی بعض شخصی خامیوں کی جانب اشارہ ضرور کرتے ہیں۔ پریم چند کا آریہ سماج سے تعلق یا پھر مہاتما گاندھی کے عدم تشدد سے انکار، انہیں متنازعہ ضرور بناتا ہے، لیکن اس حد تک بھی نہیں، جس کی طرف گوپی چند نارنگ نے اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے :

> ''پریم چند کی ذات، شخصیت اور فن کے افہام و تفہیم، طرح طرح کے سیاسی، نیم سیاسی، مذہبی، سماجی اور لسانی تعصّبات کا شکار ہیں اور ان تعصّبات کو بجائے کم کرنے کے روز بروز اور بھڑکایا جاتا ہے۔'' (پریم چند کچھ نئے مباحث، ص۔ ۴۷)

گوپی چند نارنگ کے اس خیال کو پوری شدت سے ردّ کرتے ہوئے اور ان مباحث سے الگ ہٹ کر پریم چند کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ہی میرا موضوع ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ پریم چند بھی ایک عام آدمی تھے، فرشتہ نہیں، غلطیاں ان سے بھی سرزد ہوئی ہیں، لیکن ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ بحیثیت فن کار کس قامت کے تھے۔

پریم چند کو اردو افسانے کا امام تسلیم کیا جائے تو غلط نہ ہوگا، انھوں نے مختصر اردو افسانے کو ہندوستان کی سماجی زندگی سے ہم آہنگ کیا اور ایسی فنّی بالیدگی بخشی کہ مغرب کی نقل ہونے کی بجائے ہندوستان کی تہذیبی وحدت کا ایک حصّہ معلوم ہونے لگا۔ سماجی شعور و فکر کی بالیدگی اور تنقید حیات کا وہ احساس جو افسانوں میں نمایاں نہیں ہو پایا تھا، پریم چند کی تخلیقات میں پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوا اور ان کے افسانے جو کہ ''سوزِ وطن'، فردوسِ خیال' پریم پچیسی' پریم بتیسی' پریم چالیسی' آخری تحفہ' خاک پروانہ' زادِ راہ' واردات' خواب و خیال' اور' دودھ کی قیمت'' جیسے اہم افسانوی مجموعوں کی شکل میں موجود ہیں، یہ ثابت کر دیا کہ یہ افسانے مٹھی بھر خوشحال افراد کا دل بہلانے کا سامان نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں انسانوں کی بگڑی ہوئی تقدیر کو بہتر بنانے کے لئے روشن مینارہ ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں نہ صرف دیہاتی کردار کے سطحی حالات کا مطالعہ و مشاہدہ پیش کیا، بلکہ ان کی نفسیات، ان کے جذبات اور تحت الشعور کی باتوں کو بھی صداقت کے ساتھ سامنے لایا اور یہی پریم چند کا فنّی کمال ہے۔ اسی غیر معمولی فنّی کمال نے پریم چند کو مختصر افسانہ نویسی کا رواج دہندہ بنا دیا۔ فنّی آگہی کے علاوہ، پریم چند کی ایک دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری میں انسانی قدروں کی اہمیت کو دیتے ہوئے نئی روایتوں کی بنیاد ڈالی جو دوسرے افسانہ نگاروں کے لئے مشعلِ راہ بنیں۔

پریم چند کے یہاں ادب کا مقصد انسانی معاشرت کے معائب دور کرنا ہے، جس کا اظہار خود انہوں نے لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی تاریخی کانفرنس میں اپنے صدارتی خطبے میں ان الفاظ میں کیا تھا :

> ''جس ادب سے ہمارا صحیح ذوق پیدا نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچّا استقلال پیدا نہ کرے، وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب

نہیں، وہ ہم میں وفا، خلوص اور ہمدردی، انصاف اور مساوات کے جذبات
کی پرورش کرتی ہے، جہاں یہ جذبات ہیں، وہیں استحکام ہے، زندگی ہے
۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں انتزاق اور خود پروری ہے ۔ نفرت اور دشمنی
اور موت ہے ۔ ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے، اس کی بدولت
نفس کی تہذیب ہوتی ہے، یہ اس کا مقصد اوّلین ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ لازمی طور پر ان کے افسانوں میں سماجی اور معاشرتی واقفیت پائی جاتی ہے۔ وہ غریب طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اکثر افسانوں میں وہ دیہاتوں کے دکھ درد، رنج وراحت، رسم ورواج، تقریب وتہوار کو پیش کرتے ہوئے ایک سچی تصویر سامنے لاتے ہیں۔ اتر پردیش، بہار مارواڑ اور پنجاب کے گاؤں کے توہم پرست، جاہل مرد وعورت، مغرور چودھری، کنجوس بنئے، جابر زمیندار، رشوت خور نمبر دار، مقدمہ بازیاں، قرقیاں، نیلام، بھوک، مار دھاڑ، بیماری، موت، عصمت فروشیاں، جہیز کی لعنت، بیوہ عورتوں پر ڈھائے گئے مظالم اور اسی قسم کی بے شمار سماجی بدعتوں کو افسانوی روپ کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے کردار کے ذریعہ گاؤں کے مختلف حالات بیان کرتے ہیں۔ چونکہ پریم چند دیہات میں پیدا ہوئے اس لئے دیہات کے رنگ روپ کو بہتر طور سے سمجھا اور لوگوں کے سامنے نئے نئے عنوان سے پیش کیا۔ مثال کے طور پر ''پنچایت''، ''بیٹی کا دھن''، ''بانکا زمیندار''، ''دو بیل''، ''پچھتاوا''، ''ایمان کا فیصلہ''، ''کفن''، ''ٹھاکر کا کنواں'' اور اسی قسم کے دوسرے افسانے پیش کئے جاسکتے ہیں۔

افسانہ ''پنچایت'' میں پریم چند نے گاؤں کے پنچایت کی اہمیت کو بتایا ہے اور یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ خواہ مجرم قریبی دوست ہی کیوں نہ ہو انصاف کی اونچی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی دوست، دوست رہتا ہے اور نہ کوئی دشمن، دشمن۔ سبھی یکساں نظر آتے ہیں اور چونکہ پنچ کا فیصلہ ''حکم خدا'' ہوتا ہے اور خدا کے حکم میں کسی کی نیّت کو مطلق کوئی دخل نہیں ہوتا اس لئے حق اور راستی سے ذرا بھی ٹلنا دین و دنیا دونوں ہی سے روسیاہ بنا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ ''پنچایت'' کا یہ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''گھنٹہ بھر بعد جمن شیخ الگو چودھری کے پاس آئے اور ان کے گلے سے لپٹ
کر بولے ''بھیا جب سے تم نے میری پنچایت کی ہے میں دل سے تمہارا
جانی دشمن تھا مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ پنچایت کی مسند پر بیٹھ کر نہ کوئی کسی کا
دوست ہوتا ہے نہ دشمن، انصاف کے سوا اور اسے کچھ نہیں سوجھتا اور یہ بھی
خدا کی شان ہے۔ آج مجھے یقین آگیا کہ پنچ اللہ کا حکم ہے۔''

ایک دوسرے افسانہ ''ایمان کا فیصلہ'' میں ٹھیک اسی طرح کا واقعہ منشی ست نرائن لال کا ہے جو

ISSN : 2582 - 3612

اپنے مالک کا ایک گاؤں بے ایمانی کرکے اپنے قبضے میں کر لیتا ہے لیکن جب حقیقتاً ایمان اور عزّت کا سوال آجاتا ہے تو اس سے جھوٹ نہیں بولا جاتا اور اپنی بے ایمانی کا اعتراف کرکے اپنی ایمانداری کا ثبوت دیتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے :

''تب بھان کنور نے ست نرائن لال کی طرف دیکھ کر کہا'' لالہ جی سرکار
نے تمہاری ڈگری تو کر ہی دی، گاؤں تمہیں مبارک ہو۔ مگر ایمان آدمی کا
سب کچھ ہے۔'' ایمان سے کہہ دو کس کا ہے؟''

یہ سوال سن کر ہزاروں آدمی منشی جی کی طرف حیرت آمیز استفسار کی
نگاہوں سے تاکنے لگے۔ منشی جی دریائے فکر میں ڈوبے دل میں نفس اور
ایمان کے درمیان داؤں پیچ ہونے لگے۔ ہزاروں آدمیوں کی آنکھیں ان
کی طرف جمی ہوئی تھیں۔ اصل واقعہ کسی سے پوشیدہ نہیں تھا۔ اتنے آدمیوں
کے روبرو جھوٹی بات زبان سے نہ نکل سکی۔ غیرت نے زبان بند کردی
۔''میرا کہہ دینے میں کام بنتا ہے، کوئی امر نہ تھا، لیکن بدترین گناہ کی جو سزا
دنیا دے سکتی ہے، اس کے ملنے کا پورا خوف تھا۔'' آپ کا'' کہہ دینے میں
کام بگڑتا تھا۔ جیتی جتائی بازی ہاتھ سے جاتی تھی۔ لیکن بہترین فعل کے لئے
دنیا جو انعام دے سکتی ہے، اس کے ملنے کی امید تھی۔ اس امید نے خوف کو
دبا لیا۔ انہیں ایسا معلوم ہوا گویا ایشور نے انہیں سرخرو بننے کا یہ آخری موقعہ
دیا ہے۔ میں اب بھی اپنے ایمان کو بچا سکتا ہوں۔ اب بھی دنیا کی نگاہوں
میں عزت پا سکتا ہوں۔ انہوں نے آگے بڑھ کر بھان کنور کو سلام کیا اور
کانپتی ہوئی آواز میں بولے'' آپ کا۔

فتح حق کا ایک نعرہ بلند کمرہ میں گونجتا ہوا عالم بالا تک جا پہنچا جج نے کھڑے
ہو کر کہا'' یہ قانون کا فیصلہ نہیں، ایمان کا فیصلہ ہے۔''

پریم چند کا دل انسانی زندگی سے معمور تھا۔ وہ برے سے برے انسان سے بھی نفرت نہیں کرتے بلکہ اس کی طرف ہمدردی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ وہ بخوبی سمجھتے ہیں کہ انسان بنیادی طور پر نہ دیوتا ہوتا ہے، نہ شیطان، سماجی تقاضے اور حالات ہی اسے اچھا یا برا بنا دیتے ہیں۔

ان کے افسانہ ''بیٹی کا دھن'' کا جھگڑ شاہ لاکھ برا سہی مگر در اصل اتنا برا نہیں۔ وہ اپنی شعلہ ساماں آنکھوں کے پیچھے ایک خوبصورت دل رکھتا ہے جو سخت سہی لیکن بے حس نہیں۔ چودھری اس کا مقروض تھا اور

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

اس کی بیٹی کا دھن، زیور قرق ہو چکے تھے :

''چودھری جھکڑ شاہ نے اپنی گدی پر تسکین بخش انداز میں بیٹھتے ہوئے کہا۔
وہی پرماتما جس نے اب تک ٹھیک نباہی ہے، وہی تمہارا پرن بھی نباہے گا۔
لڑکی کے گہنے لڑکی کو دیدو........لڑکی جیسی تمہاری ہے ویسی ہی میری ہے،
میں ڈگری کے روپئے دے دوں گا، جب تمہارے ہاتھ روپئے آجائیں
، مجھے لوٹا دینا چودھری جھکڑ شاہ کو چاہے لوگ جتنا برا کہیں مگر میں اتنا برا
نہیں۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ میں روپیہ پانی کی طرح نہیں بہاتا۔''

(بیٹی کا دھن)

پریم چند نے اپنے افسانہ ''ٹھاکر کا کنواں'' میں قدرت کے انمول خزانہ پانی پر کس طرح بڑی ذات (زمینداروں) کے لوگوں نے پہرے بٹھا رکھے ہیں۔ یہاں تک کہ چھوٹی ذات (غریب) کے لئے مخصوص کنواں میں کوئی جانور گر کر مر گیا ہے، جس کی وجہ کر اس کنواں کا پانی سڑاندھ اور تعفن سے آلودہ ہو چکا ہے اور بدبو دے رہا ہے۔ اس کے باوجود بھی گاؤں کی چھوٹی ذات کے بیمار شخص جوکھو کو بڑی ذات کے لئے مخصوص کنواں سے پانی لینے کی اجازت نہیں۔ بیمار جوکھو کی پیاس کی شدت اور اس کی بیوی گنگی کی تڑپ کو پریم چند نے اپنے اس افسانہ میں کس کرب اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے لئے یہ ایک اقتباس ملاحظہ کریں.....

''جوکھو نے لوٹا منہ سے لگایا تو پانی میں سخت بدبو آئی۔ گنگی سے بولا.....
یہ کیسا پانی ہے؟ مارے باس کے پیا نہیں جاتا۔ گلا سوکھا جا رہا ہے اور تو سڑا ہوا پانی
پلائے دیتی ہے''۔

(افسانہ ''ٹھاکر کا کنواں'')

گھر میں پانی ہے نہیں، جوکھو کی بیوی گنگی نے اس پانی کو پینے سے منع کیا کہ سڑا پانی پینے سے بیماری بڑھ جائے گی۔ وہ مضطرب نظر آتی ہے اور رات گئے بڑی خاموشی سے ہمت جٹا کر چپکے چپکے ٹھاکر کے کنواں کے قریب جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے کنواں میں ڈول ڈالتی ہے، آہستہ آہستہ ڈول کو رسّی کے سہارے اوپر لاتی ہے، پانی سے بھرا ڈول اب بس اس کے ہاتھ میں آیا ہی چاہتا ہے کہ ٹھاکر کا آدمی کچھ آواز سن کر، گھر کے اندر سے باہر نکلتے ہوئے تیز آواز میں پوچھتا ہے، ''کون ہے'' اور آواز سنتے ہی مارے خوف سے گنگی کے ہاتھ سے پانی سے بھرے ڈول کی رسّی چھوٹ جاتی ہے اور پانی سمیت ڈول کنواں میں ڈوب جاتا ہے۔ گنگی کسی طرح بھاگتے ہوئے اور اپنی جان بچا کر گھر پہنچتی ہے تو دیکھتی ہے کہ.....

''جوکھو لوٹا منہ سے لگائے وہی میلا گندہ پانی پی رہا تھا۔''

پانی کے لئے غیر منصفانہ اور غیر انسانی سلوک کو پریم چند نے اس افسانہ میں جس طرح غیر معمولی فنی کمال کا مظاہرہ کرتے ہوئے، گاؤں کے ایک غریب اور بیمار شخص کا، صاف پانی کے لئے تڑپ اور بے بسی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کی ہے، اسے پڑھ کر قاری بے اختیار تڑپ اٹھتا ہے۔

پریم چند، بنکم چٹرجی کی کردار نگاری، سرت چندر کی جذباتیت، ٹالسٹائی کی تکنک اور رتن ناتھ سرشار کی زبان سے بہت ہی متاثر تھے۔ درحقیقت ان کا فن ان سب کا امتزاج ہے۔ ان کے افسانے کسی اتھاہ جھیل کی طرح گہرے، دیہاتی جھرنوں کی طرح مترنم اور خوبصورت ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہیں، ان میں ایلورا کے مندر کی رعنائی، تاج محل کی طرح مرمریں جھلکیاں، گنگا کی پاکیزگی، شہد کی مٹھاس اور بہت بڑے سماجی انقلاب کے آہنی قدموں کی چاپ پوشیدہ ہے۔ افسانے کی تکنک پریم چند کے ہاتھوں میں گیلی مٹی کی طرح ہے، وہ جس طرح چاہیں، حسین مورتیاں بنا سکتے ہیں ان کے ہاتھوں کے بنے ہوئے سودیشی کوزے اپنی نفاست کے اعتبار سے بدیش کی بلوری صراحیوں کو شرما دیتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے حسین جملے، اچھوتی تشبیہیں اور استعارے، تیکھا طنز اور ہلکا مزاح پریم چند کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں مزاح کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ انہیں باقاعدہ مزاح نگاروں کی فہرست میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ پریم چند نے نہ صرف سنجیدہ اور خشک افسانے لکھے ہیں بلکہ وہ افلاس، سیاسی غلامی، جہالت اور اسی طرح کے دوسرے سنجیدہ موضوعات کی پیشکش کے دوران نہایت شستہ مزاح سے قاری کے دل میں گدگدیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں :

''میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ لوگ جب سسرال جاتے ہیں تو نہ جانے
خوب بن ٹھن کر جاتے ہیں۔ نہ جانے سسرال پر اپنا ٹھسا جمانے یا بیوی پر
اپنی شان و شوکت جمانے، بہر حال، میں ان سب باتوں کو تضیع اوقات سمجھتا
ہوں مگر جب سسرال سے بیوی کا پہلا خط آیا اور مجھے سسرال بلایا گیا تو نہ
جانے کیوں میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بھی خوب بن ٹھن کر
جاؤں۔ کلائی پر سونے کی گھڑی، تازہ دھلی ہوئی اچکن اور چاندی کی مٹھی والی
چھڑی اور......

(مانگے کی گھڑی)

......''برطانیہ کی تاریخ یاد رکھنا بھی جوئے شیر لانے سے کیا کم ہے۔ کمبخت

انگریز کو نام ہی نہیں ملتے جب دیکھو ایک ہی نام کے ساتھ اول، دوئم، سوئم، چہارم، ہنری پنجم،، ہنری ہفتم وغیرہ وغیرہ بیوقوف کہیں کے۔ اگر اس کار خیر میں میرا تعاون حاصل کرتے تو وہ نام بتاتا کہ کبھی ایک سے دوسرا نہیں ملتا۔ مگر یہ لوگ اُف توبہ۔''

(بڑے بھائی صاحب)

ایسے بہت سارے افسانے ہیں جن میں پریم چند نے مزاحیہ کیفیت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، جیسے 'آخری فیصلہ' 'مابہ تفریح' 'شطرنج کے کھلاڑی' وغیرہ وغیرہ۔

پریم چند کی یہ وہ فنکارانہ جہتیں ہیں، جن کے پیش نظر ان کے بعد کے بیشتر افسانہ نگاروں نے ان کی دکھائی ہوئی افسانوی ڈگر کو اپنایا۔ ان میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن، حامد اللہ افسر، فضل حق قریشی، شیدا کیوروی، اختر اورینوی، صادق الخیری اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے پریم چند کی راہ پر چل کر اپنے فکری و فنّی اظہار خیال سے افسانوی ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو افسانوں میں آج بھی نت نئے تکنیکی اور فنّی تجربات کے باوجود پریم چند جیسا دیوار اردو افسانہ نگاری پر حاوی ہے۔

Dr Syed Ahmad Quadri
7 New Karimganj
Gaya-823001
Mob.- 99348 39110

پروفیسر عبدُ البرکات

بہار کا ایک گمنام صاحبِ دیوان شاعر: قیسؔ آروی

سرزمینِ بہار سے ہر دور میں ایسی ایسی شخصیات کا ظہور ہوا، جنھوں نے معاشرے کے ہر شعبے میں وقت اور جغرافیائی حد بندیوں کو توڑ کر اپنا لافانی نقش مرتسم کر دیئے۔ تاریخ، فلسفہ، حکمت، سیاست، علم و دانش، شعر و شاعری، فکشن، تحقیق و تنقید وغیرہ شعبوں میں سرزمینِ بہار کے فرزندوں نے نمایاں کارکردگی انجام دی ہے۔ ان میں بیشتر کے کارناموں کا تذکرہ تاریخ کے اوراق میں بکھرے پڑے ہیں لیکن آج بھی بہار کے بہت سے دانشوروں اور فنکاروں کے کارناموں پر گمنامی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ ان گمنام فنکاروں میں ایک قیسؔ آروی بھی ہیں۔ ان کے مطبوعہ دیوان کا ایک نسخہ راقم الحروف کو ایک عزیز کے دولت کدہ سے خستہ حالت میں دستیاب ہوا ہے۔ راقم نے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ اور گورنمنٹ اردو لائبریری، پٹنہ میں دیوانِ قیسؔ کے نسخے کی جستجو کی لیکن وہاں بھی اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ لہٰذا نسخے کی نایابی اور قیسؔ آروی کی شخصیت اور فکر و فن پر ایک اجمالی جائزہ پیش کرنے کا فیصلہ لیا تا کہ ان کے عزیز و اقارب، قیسؔ آروی کی حیات و شخصیت کے تاریک پہلوؤں کو اُجاگر کر سکیں تو دیوان ایڈٹ کرنے میں مزید سہولت ہو، کیوں کہ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو مزید تاریک ہیں۔ ان میں ایک تاریخِ وفات بھی ہے جس کا علم ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ اس سلسلے میں ماہرؔش۔ م۔ عارف کی کتاب ''آرا جو ایک شہر ہے...'' سے رجوع کیا لیکن اس میں بھی قیسؔ آروی کا صرف نام شمار کر دیا گیا ہے۔ ماہرؔ آروی کے مطابق ''بادۂ گل رنگ'' میں دورِ متوسط کے شعرائے آرا کا تذکرہ ہے لیکن اس تذکرہ کا مصنف کون ہے؟ اس کا علم نہیں ہو سکا اور نہ ہی خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں یہ کتاب موجود ہے۔

قیسؔ آروی کے حالاتِ زندگی ''تذکرۂ قیسؔ'' کی مدد سے ترتیب دی جا رہی ہے جو قیسؔ کے دیوان سے منسلک ہے۔ اس کے مرتب قیسؔ آروی کے خلفِ ارشد ڈاکٹر محمد ولی الحق (سرجن) ہیں۔ قیسؔ آروی کا خاندان بہار کے سادات میں ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ ان کے جدی مورثِ اعلیٰ سیّد یوسفؒ کا ننھیالی رشتہ حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ سے ملتا ہے۔ اس طرح دونوں طرف سے سیّد عالی نسب

ہیں۔سیّد یوسفؒ کا شمار اپنے وقت کے اولیائے کبار میں ہوتا تھا۔انھیں کے نام پر پٹنہ اور آرہ کے درمیان ریلوے سے قریب ایک گاؤں آباد ہوا ہے لیکن عوام نے نام بگاڑ کر سیّد یوسف پور سے سدیسو پور کردیا ہے اور اسی سدیسو پور کے نام سے بہٹا، نیورہ کے درمیان ریلوے اسٹیشن قائم ہے۔سیّد یوسفؒ کے احفاد بہار کے دوسرے خطے میں بھی پھیل گئے، ان میں جو افراد حاجی پور کو اپنا جائے مستقر بنالیے، ان کو سیّد کے بجائے میر کے لقب سے پکارا جانے لگا۔قیسؔ آروی کا سلسلۂ نسب بھی میر کے لقب سے یاد کیے جانے والے سادات خاندان سے ہے۔ان کے والد نبی بخش کا سلسلۂ نسب میر خیر اللہ بن میر عباد اللہ بن میر روح اللہ بن میر نور اللہ سے ملتا ہے۔میر خیر اللہ بن میر عباد اللہ کو تین اولادِ نرینہ تھیں۔میر رحیم بخش، میر محمد بخش اور میر نبی بخش۔

قیسؔ آروی کے والد بزرگوار میر نبی بخش کی پوری زندگی زہد و تقویٰ میں بسر ہوئی۔وہ اوائلِ عمری میں محکمہ قضایا آرہ میں قاضی مقرر ہوئے لیکن اس محکمہ کے ختم ہونے کے بعد زراعت پر گزر اوقات کرنے لگے اور آخر زندگی بڑی عسرت میں بسر کی۔میر نبی بخش کی دو شادیاں تھیں۔پہلی شادی موضع لبنا پرگنہ ننور، ضلع شاہ آباد میں خواجہ انور علی کی صاحبزادی بی بی اشرف النساء سے ہوئی تھی۔ان سے صرف دو لڑکیاں تھیں۔ان میں سے ایک کم سنی میں انتقال کرگئی اور دوسری کی شادی شبر پور میں ہوئی جن کے بطن سے محمد عبدالغنی برقؔ شبر پوری ہیں۔میر نبی بخش کی دوسری شادی موضع کندوی، پرگنہ ایکل، ضلع گیا میں ہوئی تھی۔دوسری بیوی سے نو لڑکے اور دو لڑکیاں ہوئیں لیکن ان میں سے ایک سب سے چھوٹی صاحبزادی اور ایک صاحبزادہ جو بعد میں قیسؔ آروی سے مشہور ہوئے، حیات سے رہے۔ڈاکٹر محمد ولی الحق کے مطابق قیسؔ آروی محلہ چوک مسجد شہر آرہ میں :

''بارہ سواسّی ہجری اٹھارہ سو چونسٹھ عیسوی (۱۲۸۰ھ/۱۸۶۴ء) کو بیسویں
اکیسویں رمضان شریف، انتیسویں فروری اور یکم مارچ دوشنبہ اور سہ شنبہ
کی درمیانی شب میں آپ نے منصۂ شہود پر قدم رکھا۔''

(بحوالہ بہارستانِ خلد؛ معروف بہ جذباتِ قیسؔ: قیس آروی۔ص۔۳۳۵)

چوں کہ ان کی پیدائش سے قبل میر نبی بخش کے چند لڑکے انتقال کرگئے اس لیے ان کی پھوپھی نے ان کا داہنا کان چھیدوا کر دائیِ زچگی کے ہاتھوں فروخت کر کے بکّو نام رکھ دیا تا کہ اس نامِ بد کی وجہ سے بچہ باحیات رہے لیکن :

''آپ کے والد بزرگوار جب اندر تشریف لائے اور اپنی بہن سے
مبارکباد کے ساتھ یہ جاہلانہ حرکتیں سنیں تو نہایت برہم ہو کر فرمایا کہ خدا

کی خدائی میں دست اندازی کیسی؟ اور لڑکا ذلیل و خوار ہو کر زندہ رہا تو
کس کام کا۔اس سے تو نہ رہنا ہی بہتر ہے۔اگر اس کے کان میں دُر
ڈالا گیا تو لڑکے کو اُٹھا کر پٹک دوں گا اور خبردار یہ نام بھی شائع نہ ہونے
پائے، ورنہ عوام اور جہلا اس کو مشہور کردیں گے۔''

(ایضاً،ص۔۳۶۶)

میر نبی بخش نے اس جاہلانہ نام کی اشاعت کے خوف سے بچہ کا نام فوراً محمد ضمیر الحق رکھ دیا لیکن بکّو بھی عوام میں عام ہوگیا۔محمد ضمیر الحق عرف بکّو جب سنِ شعور کو پہنچے اور حصولِ تعلیم کی غرض سے غازی پور گئے تو اپنے اس نامِ بد کی تلافی کے لیے انھوں نے اپنے استاد مولانا سیّد محمد نذیر حسین محدث دہلوی سے رجوع کیا اور ان کی ہدایت پر ابوالخیر کنیت اختیار کی اور ابوالخیر محمد ضمیر الحق ہوگئے۔

محمد ضمیر الحق جب سات سال کے ہوئے تو مکتب میں بٹھائے گئے لیکن ان کے والد اکثر دیہات میں رہتے تھے اس لیے ان کو بھی اپنے ساتھ رکھ کر فارسی کی بنیادی تعلیم دی۔کریما کامل ترجمہ کے بعد گلستاں، بوستاں کی تعلیم ہوئی۔اس طرح کم سنی میں ہی لذتِ علم سے آشنا ہوگئے۔ان کی عربی کی تعلیم بھی بچپن میں ہی شروع ہوگئی تھی۔عربی زبان اور دینیات سے گہرے شغف کی وجہ سے وہ ۱۸۸۱ء میں مدرسہ چشمۂ رحمت، غازی پور (اتر پردیش) میں داخل ہوگئے۔درمیان میں ایک سال سہسرام کے مدرسہ میں بھی زیرِ تعلیم رہے۔پھر دوبارہ غازی پور لوٹ گئے اور مدرسہ چشمۂ رحمت سے تحصیلِ علم کے بعد آرہ آگئے۔وہ ۱۸۸۵ء میں حدیث کا علم حاصل کرنے کی غرض سے سیّد محمد نذیر حسین محدث دہلوی کے دائرۂ تلمذ میں شامل ہوئے اور ایک سال بعد ۱۸۸۶ء میں علمِ حدیث حاصل کر کے دہلی سے آرہ آگئے :

''اسی ۱۸۸۶ء میں اگست کا لکھا ہوا مدرسہ چشمۂ رحمت غازی پور سے
آپ کو سرکاری سرٹیفیکٹ بھی ملا جس کا پانے والا، الہ آباد ہائی کورٹ
کے متعلق سرکاری ملازمت کا مستحق اور منصفی کی وکالت کے امتحان
دینے کا مجاز سمجھا جاتا تھا۔''

(ایضاً،ص۔۲۴۹)

لیکن انھوں نے سرکاری ملازمت اختیار کرنے کے بجائے آرا میں مقیم رئیس الاطباء حکیم سیّد عبدالسلام دہلوی سے فنِ طب حاصل کر کے طبابت میں شہرت و مقبولیت حاصل کی۔

حکیم ابوالخیر محمد ضمیر الحق کی دو شادیاں تھیں۔پہلی شادی ۲؍جمادی الاوّل بروز جمعہ ۱۲۹۷ھ میں مولوی محمد قاسم غازی پوری کی دختر نیک اختر بی بی رفیعت سے ہوئی۔ان کے بطن سے نو بچے ہوئے۔ان

میں دو کا انتقال اوائلِ عمری میں ہی ہوگیا۔صرف ایک محمد ولی الحق حیات سے رہے جن کے ایما اور مستعدی سے ''دیوانِ قیسؔ'' طبع ہوا ہے۔پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی شیخ احمد حسین پیغمبر پوری، ضلع سیوان کی دختر ہاجرہ سے ہوئی۔دوسری بیوی کے بطن سے صرف ایک لڑکا پیدا ہوا، جو اپنی پیدائش کے چھ روز بعد انتقال کر گیا، پھر کوئی اور اولاد نہیں ہوئی۔کچھ دنوں بعد ہاجرہ بی بی کا دماغی توازن بگڑ گیا اس لیے ۱۹۳۲ء میں ابوالخیر محمد ضمیر الحق صاحب کو تنہا حج شریف جانا پڑا۔حج سے اسی برس واپسی ہوگئی۔ادھر بیگم کی حالت بدستور تھی اور وہ اپنی ننھیال موضع چھاتا، ضلع سیوان میں مقیم تھیں، جہاں اکثر وہ ملنے جایا کرتے تھے۔آخرکار دسمبر ۱۹۳۴ء میں ہاجرہ بی بی کا انتقال ہوگیا۔اس وقت تک محمد ضمیر الحق صاحب کی قوتِ سماعت خراب ہوگئی تھی۔ضعیفی کا عالم تھا اور صحت بھی اچھی نہیں تھی اس لیے آئے دن نئی نئی تکالیف ستا رہی تھیں جس کی وجہ سے کافی مضمحل ہوگئے تھے۔ان کے خلفِ ارشد ڈاکٹر ولی الحق نے ۱۹۳۴ء کی جو حالت بیان کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہ مشکل ایک دو سال ہی وہ حیات سے رہے ہوں گے، لیکن ان کے انتقال کی صحیح تاریخ وسال معلوم نہیں ہوسکا ہے۔

حکیم ضمیر الحق کے یہاں شعری مادہ اوائلِ عمری میں ہی پیدا ہوگیا تھا جب وہ اپنے والد کی صحبت میں فارسی کتب اور فارسی کے شعرا کے دیوان میں منہمک تھے۔اکثر اشعار فارسی خود موزوں کر لیتے لیکن یہ شعری ذوق اس وقت پروان چڑھا جب وہ بغرضِ حصولِ تعلیم مدرسہ چشمہٗ رحمت غازی پور میں داخل ہوئے۔غازی پور مولانا عبدالاحد شمشادؔ لکھنوی کی وجہ سے لکھنؤ ہو رہا تھا۔مدرسہ میں شعر و شاعری کا غلغلہ تھا اور مشاعرے بڑے اہتمام سے ہوا کرتے تھے۔شمشادؔ لکھنوی کے تلامذہ میں بقا غازی پوری اور شوقؔ نیموی عظیم آبادی کافی شہرت اور اہمیت رکھتے تھے۔اس وقت تک ان دونوں فنکاروں کو فنِ شاعری پر ملکہ حاصل ہوگیا تھا۔محمد ضمیر الحق بھی اس معیت میں شامل ہوگئے اور بقاؔ و شوقؔ کی تحریک پر سب سے پہلے فارسی میں شعر کہنے لگے۔فارسی میں ان کا سب سے پہلا شعر دستیاب ہوتا ہے، وہ اس طرح ہے ؎

واحسرتا کہ زیست بغفلت گزاردم

کارے زمن نیامد و عمرم بسر رسید

شوقؔ نیموی کی تحریک پر انھوں نے شوقؔ نیموی کی کتاب ''ازراحۃ الاغلاط'' کا قطع تاریخ تحریر کی۔فارسی کے ساتھ وہ عربی میں بھی اشعار موزوں کرنے لگے جس کی اصلاح جناب حافظ صاحب کیا کرتے تھے :

''اسی درمیان میں شوقؔ (نیموی) مرحوم نے ایک مشاعرہ کا اعلان کیا جس میں مصرعہ طرح یہ دیا تھا۔ ع

''آج بدلا ہے رنگ گلشن کا''

(ایضاً ص ۳۶۵)

بقاؔ غازی پوری اور شوقؔ نیموی نے اس طرح پر غزل کہنے کے لیے زور دیا لیکن بقول محمد ضمیر الحق :

''دل میں جوش تو ضرور پیدا ہوا لیکن عذر کیا کہ یہ اردو کی شاعری ہے۔ تذکیر و تانیث، واحد و جمع، اصطلاحات، محاورات پر عبور ہونا چاہیے۔میں پورب کا رہنے والا ہوں۔بے فائدہ آپ لوگ جگ ہنسائی کرانا چاہتے ہیں۔''

(ایضاً، ص۔۳۶۶/۳۶۵)

محولہ بالا عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک انھوں نے اردو میں شاعری نہیں کی تھی۔گویا محمد ضمیر الحق نے سترہ سال عمر گزرنے اور علمی لیاقت وفنِ شاعری سے واقفیت کے بعد ہی اردو شاعری کے کوچے میں قدم رکھا۔وہ ۱۸۸۱ء میں غازی پور گئے تھے اور مذکورہ قول اس کے بعد ہی کا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۸۱ء کے بعد انھوں نے اردو میں شاعری شروع کی ہوگی۔مختصر یہ کہ مشاعرۂ مذکور میں محمد ضمیر الحق نے ایک غیر طرحی اور ایک طرح پر غزل سنائی جو غیر اصلاحی تھی لیکن یہ غزلیں کافی پسند کی گئیں۔طرحی غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

جس نے زلفیں چھوئیں مرا بے موت	زہر ہے ان میں کالی ناگن کا

غیر طرحی غزل سے دو اشعار ؎

گزری شبِ وصال قیامت بپا ہوئی	آوازِ صور نالۂ مرغِ سحر میں ہے
لکھا ہے خطِ شوق جو اک رشکِ حور کو	روح القدس کی روح تنِ نامہ بر میں ہے

اس مشاعرے میں شرکت اور غزلوں کی مقبولیت سے ان کے حوصلے بلند ہوئے اور وہ باضابطہ اردو میں شاعری کرنے لگے اور شمشادؔ لکھنوی کے تلمذ میں شامل ہوگئے۔

قیسؔ آروی اپنی شاعری کے ابتدائی دنوں میں اپنا تخلص ضمیرؔ اختیار کرتے تھے اور حصولِ تعلیم کی غرض سے جب آرہ سے دہلی گئے تو قیسؔ تخلص اختیار کیا۔آرہ سے دہلی کا سفر انھوں نے ۱۸۸۵ء میں کیا تھا۔مذکورہ واقعہ اس کے بعد کا ہے لیکن ان کے دیوان میں ایک شعر بھی ایسا نظر نہیں آتا ہے جس میں ضمیرؔ تخلص اختیار کیا گیا ہو۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ یا تو انھوں نے اپنے ابتدائی دنوں کی شاعری کو دیوان میں شامل نہیں کیا یا دیوان ترتیب دیتے وقت اپنے تخلص کو بدل دیا۔

محمد ضمیر الحق عرف بکو، کنیت ابوالخیر اور تخلص قیس، جائے پیدائش اور جائے مستقر آرہ ہونے کی

وجہ سے قیسؔ آروی سے مشہور ہوئے اور تعلیمی سلسلہ ختم ہونے کے بعد جب قیسؔ آروی کا اپنے وطن مالوف میں مستقل قیام ہوا۔

حکیم الحاج محمد ضمیر الحق آروی ایک قادر الکلام اور کہنہ مشق شاعر ہیں اور بنیادی طور پر غزل گو ہیں۔ان کا دیوان ''بہارستانِ خلد معروف بہ جذباتِ قیسؔ'' کے نام سے ان کے خلفِ ارشد ڈاکٹر محمد ولی الحق (سرجن) کی ایما پر اور سیّد منظور حسن آروی کے اہتمام سے مطبع ستارۂ ہند لمیٹیڈ، کلکتہ سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔''بہارستانِ خلد'' دیوانِ قیس کا تاریخی نام ہے اس لیے ۱۳۵۳ھ کی تاریخ نکلتی ہے۔علاوہ ازیں حافظ محمد جلیل حسن جلیلؔ، محمد ظہیر احسن شوقؔ نیموی، ابوالحسن حسنؔ سیوانی، سیّد فضلِ حق آزاد، احسنؔ مارہروی، اسد اللہ عظیم آبادی، فضل الرحمٰن غازی پوری، برقؔ عظیم آبادی، برقؔ شبر پوری، بسملؔ جمال پوری، ضیاؔ آروی عمادی مجیبی پھلواروی، ذاکر حسین لکھنوی، حافظ مونگیری، شفاؔ غازی پوری، عبد الروف لکھنوی، کشفیؔ غازی پوری، کیفی غازی پوری، گہرؔ آروی، نوحؔ ناروی الہ آبادی، انوار الحسن نورؔ، واقفؔ لکھنوی، وحشتؔ کلکتوی اور عظیمؔ تینوی عظیم آبادی نے سنہ اشاعت پر قطعِ تاریخ سپردِ قلم کیے ہیں جن کے مطالعہ سے قیسؔ آروی کی فنی مہارت اور شعری اوصاف پر روشنی پڑتی ہے۔یہاں اس کی ضرورت نہیں کہ مذکورہ تمام شعرا کے سنہِ اشاعت پر رقم قطعاتِ تاریخ کو پیش کیا جائے بطور نمونہ بسملؔ آروی اور نوح ناروی کے نتیجۂ فکر ملاحظہ ہوں۔

ماشاء اللہ یہ شاعر کا ہے دیوان بسملؔ — یا ضیاپاش کوئی چرخِ سخن پر ہے ہلال
آ رہی ہے صدا غیب سے آرزوئے وثوق — حضرتِ قیسؔ کا دیوان ہے تصویرِ خیال
۱۳۵۳ھ

تیغ و خنجر قیسؔ کا دیوان ہے — دل میں چبھنے کے لیے ہر شعر لیس
سال بھی کوئی نکیلا چاہیے — نوحؔ لکھ دو، ناوکِ جذباتِ قیسؔ
۱۳۵۳ھ

قیسؔ آروی کے دیوان ''بہارستانِ خلد'' کا سنجیدہ مطالعہ سے انکشاف ہوتا ہے کہ وہ کلاسیکل طرز کے شاعر ہیں۔ان کا دیوان رنگ و آہنگ اور ترتیب و التزام، ہر جہت سے قدما کے دواوین کی روایتوں کا امین ہے۔کلاسیکل شعر و ادب میں فکر سے زیادہ فن پر توجہ دی جاتی ہے اور الفاظ کے انتخاب اور اس کے برمحل استعمال، اس کی فصاحت اور شعر میں بلاغت پیدا کرنے کو افضلیت دی جاتی ہے۔قیسؔ آروی کی شاعری میں ان امور کا التزام ملتا ہے۔اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں۔

شاعری میں کم سے کم اے قیسؔ اتنا ہے ضرور — شستگی ترکیب کی، لفظوں کی صحت کا لحاظ

قیسؔ آروی نے اپنی شاعری میں زبان کی سلاست، روانی اور شستگی پر پوری توجہ دی ہے۔ان کی

ISSN : 2582 - 3612

شاعری سادگی اور پرکاری کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔انھوں نے اردو زبان کے مزاج کو اس کی نزاکت و لطافت کے ساتھ شعری پیکر عطا کیا ہے اور اپنے افکار و خیالات کو کلاسیکی شاعری کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ زبان کا شعری مزاج بوجھل نہیں ہوتا۔وہ شعری محاسن کو ہر حال میں ملحوظ رکھتے ہیں۔اس کے لیے زبان میں لچک بھی پیدا کر دیتے ہیں اور ان کے اشعار وزن سے نہیں گرتے۔یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

آدمی کو کیے ملک نے سجدے — اللہ رے مرتبا بشر کا
جلد اے ساقی پلا تھوڑی بہت جو کچھ کہ ہو — قیسؔ کا تو فیصلا دو ایک ہی چلو میں ہے

ان اشعار میں مرتبا، فیصلا، حوصلا، قصا کے املے صوتیات پر مبنی ہیں اور شعری نزاکت کے رہین ہیں۔وہ اپنے اشعار میں 'الف' اور 'رے' کو تقطیع سے گرنے نہیں دیتے اور 'پر' کی جگہ کبھی 'پہ' نہیں باندھتے۔ تاہم املا کی اس تبدیلی سے صحتِ زبان اور شعری مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔صحتِ زبان اور شعری مزاج سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر محمود الٰہی رقم طراز ہیں :

''زبان میں بھی لچک ہوتی ہے اور مزاج میں بھی تنوع ہوتا ہے مگر اس لچک اور تنوع کی بھی ایک حد ہوتی ہے...... ہر تبدیلی زبان کے کلاسیکی آداب و ضوابط کی پابند رہتی ہے۔''

(بحوالہ نیا دور، فراق نمبر، حصہ دوم، ص۔۶۵،۶۴)

اس تناظر میں قیسؔ آروی کی صحتِ زبان میں تبدیلی قابلِ ستائش ہے کیوں کہ ان کے اشعار میں الفاظ کی تبدیلی کلاسیکی آداب و ضوابط کی پابند ہے۔وہ شمشادؔ لکھنوی کے شاگرد تھے جن کے یہاں شعر کی پرکھ اور ردو قبول کا انحصار لفظی صناعی اور شستگی زبان پر تھا۔لب و لہجہ میں شائستگی و سنجیدگی اور فکر میں رچاؤ پر پوری توجہ صرف کی جاتی تھی۔لہٰذا قیسؔ آروی نے بھی ان صفات کو اپنی شاعری کی اساس ٹھہرایا۔

قیسؔ آروی ایک جید عالمِ دین اور بزرگ صفت انسان تھے۔ان کا سلسلۂ نسب اولیائے کبار سے ملتا ہے اور ان کی پرورش، تعلیم و تربیت بھی خالص دینی ماحول میں ہوئی تھی۔اس طرح ان کو صوفیانہ تصور وراثت میں ملی تھی۔یہ حقیقت ہے کہ فنکار اپنی تخلیق کو کوشش کے باوجود بھی اپنی افتادِ طبع سے بچا نہیں سکتا ہے۔اس کے طبعی میلان ان میں جھلک ہی جاتے ہیں۔لہٰذا قیسؔ آروی کی غزلوں میں بھی صوفیانہ و عارفانہ خیال بندی ملتی ہے جن کے مطالعہ سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ صوفیا کے اس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو ''ہمہ اوست''، یعنی وحدۃ الوجود کے قائل و مبلغ ہیں۔اس لیے قیسؔ بھی ہر شے میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں۔اس سلسلے میں قیسؔ آروی کے یہ اشعار دیکھیں۔

چشم بینا ہو تو ہر شے میں ہے جلوا تیرا — طور ہی پر نہیں موقوف نظارا تیرا

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

موقوفِ دیدِ یار فقط طور پر نہیں ‏ ‏ درکار آنکھیں ہیں وہ کہاں جلوہ گر نہیں

دولتِ عشق میسر ہو تو دشوار نہیں ‏ ‏ ذرّے ذرّے میں نظر آئے تماشا تیرا

قیسؔ آروی کے کلام کی بنیادی صفت زبان میں سادگی، بیان میں برجستگی وسلاست اور لہجے کی صداقت ہے۔عربی وفارسی زبان کے نکتہ داں ہونے کے باوجود ان کے کلام میں عربی وفارسی کے وہی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو اردو داں کے لیے مانوس اور اردو میں مستعمل ہیں۔شعر کا سارا جمال، الفاظ کے مناسب انتخاب و استعمال پر منحصر کرتا ہے۔دراصل الفاظ جامد پتھر کی طرح ہوتے ہیں اور فنکار اس سے بت تراش کر نئی معنویت عطا کرتا ہے۔مضمون کے اعتبار سے الفاظ کے استعمال میں لطف وتاثر پیدا ہوتا ہے۔قیسؔ آروی نے اپنی شاعری میں ان امور کو خاص طور سے ملحوظ رکھا ہے اس لیے ان کا دعویٰ ہے ؎

رہوں گا سربلند اے قیسؔ اربابِ معانی میں ‏ ‏ خدا چاہے تو مانیں گے سند سب نکتہ داں میری

Prof. Abdul Barkat
Head
Deptt. of Urdu
M.P. Sinha Science College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. : 8210281400

ڈاکٹر محمد رئیس

مظہر امام: ایک کثیر الجہات شخصیت

مظہر امام کا شمار اردو کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔اس کے علاوہ وہ خاکہ نگار، بچوں کے ادیب، ناقد ومحقق اور ادبی صحافی بھی تھے۔یعنی وہ ایک تہہ دار شخصیت کے مالک تھے۔ان کی شاعری کے ترجمے کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ان کی پیدائش 12 مارچ 1928ء کو مونگیر (بہار) میں ہوئی۔مدرسہ حمیدیہ قلعہ گھاٹ دربھنگہ سے ابتدائی تعلیم مکمل کی جبکہ میٹریکولیشن کا امتحان نارتھ بروک اسکول (دربھنگہ) سے پاس کیا جس کا موجودہ نام ضلع ہائی اسکول ہے۔اس کے بعد سی۔ایم کالج (دربھنگہ) میں داخل ہوئے جہاں سے 1951 میں بی۔اے کے امتحان میں امتیازی حثیت سے کامیابی حاصل کی۔بی۔اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ شہر نشاط کلکتہ چلے گئے اور وہاں کے سی۔ایم اور اسکول میں درس وتدریس کے فرائض انجام دینے لگے۔اردو کے معروف ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوا کرتے تھے جن سے مظہر امام کے قریبی مراسم تھے۔1958ء میں انہیں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ملی جس سے معاشی طور پر انہیں استحکام حاصل ہوا۔پہلی پوسٹنگ کٹک (اڑیشہ) میں ہوئی پھر ان کا تبادلہ گوہاٹی میں ہوا۔کٹک میں قیام کے دوران وہاں کے مختلف زبانوں کے ادباء وشعراء سے تعلقات استوار ہوئے۔ان کی متحرک شخصیت سے وہاں کے قلم کار متاثر ہوئے اور نئے لکھنے والوں میں جوش وخروش پیدا ہوا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''زخم تمنا'' کی ترتیب کا کام کٹک میں ہی انجام پا کر 1962ء میں منظر عام پر آیا۔گوہاٹی میں بھی علمی وادبی سرگرمیوں کو ماند پڑنے نہیں دیا۔جلد ان کے مراسم وہاں کی اہم شخصیات سے استوار ہو گئے۔کل ہند انجمن ترقی اردو کی شاخ آسام میں قائم کرنے کی جو تحریک چلائی گئی اس میں وہ پیش پیش رہے۔بالآخر تحریک کامیاب ہوئی۔آسام میں کل ہند انجمن ترقی اردو کی بنیاد پڑی اور وہ سکریٹری جنرل منتخب کئے گئے۔1967ء میں ان کا تبادلہ آکاش وانی پٹنہ میں کر دیا گیا جہاں انہوں نے فلم کاروں کو ریڈیو سے متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔پٹنہ میں رہ کر بہار یونیورسٹی (مظفرپور) سے 1969ء میں بحیثیت پرائیوٹ امیدوار فارسی میں ایم۔اے کیا پھر مگدھ یونیورسیٹی سے 1971ء میں اردو میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔دورانِ ملازمت انہوں نے دوردرشن کے بہت ساری اہم شخصیات سے انٹرویو لیے جن میں دلیپ

کمار، راہی معصوم رضا، مجروح سلطان پوری، اندر کمار گجرال اور خشونت سنگھ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مظہر امام منفرد لہجے کے شاعر تھے۔انہوں نے پہلی غزل جگر مرادآبادی زمین میں کہی تھی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''زخم تمنا'' کے نام سے 1962ء میں شائع ہوا جو 18 برس کی ریاضت کا ثمرہ تھا۔اس مجموعے میں کل 52 غزلیں تھیں۔وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے جس سے ان کی زندگی اور شاعری دونوں متاثر نظر آتی ہیں۔وہ سماج کے جابرانہ نظام کو بدلنا چاہتے تھے۔زمانے کے دوغلے رویے سے وہ حد درجہ نالاں تھے۔

پا گئی گفتگو کے پردے میں   ذہن کی گندگی بھی دیکھی ہے
آج ہر زخم کے منہ میں ہے زبانِ فریاد   میرے عیسیٰ کی ذرا چارہ گری تو دیکھو

ترقی پسند تحریک سے جڑے ہونے کے باوجود وہ فن کو فن کے طور پر برتنے کے قائل تھے۔فن کی صالح قدریں ہمیشہ ان کے پیش نظر رہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نعرہ بازی یا پروپگنڈہ سے پاک ہے۔انہوں نے غزل کو نیا اسلوب عطا کیا ہے۔ان کے مصرعے چست اور رواں ہوا کرتے تھے۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں کس قدر روانی تھی۔انہوں نے کبھی جبراً شعر نہیں کہے۔یہاں مغربی بنگال کے نوجوان شعر و ادیب ڈاکٹر احمد معراج کی رائے نقل کرنا مناسب سمجھتا ہوں :

''موزونیٔ طبع کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔وسعت مطالعہ سے خزانۂ علم میں اضافہ تو ہوسکتا ہے مگر شاعری نہیں آسکتی۔یہ الگ بات ہے کہ مشقِ سخن اور کتب بینی سے شاعری میں گہرائی اور معنوی تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔بعض حضرات طبیعت میں موزونیت نہ ہونے کے باوجود شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ شعراء کی فہرست میں ان کا نام بھی درج ہوسکے۔''

مظہر امام کا دوسرا شعری مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' 1974ء میں منصۂ شہود پر آیا۔اس مجموعے میں موجود کلام کا لب و لہجہ پہلے مجموعے سے مختلف تھا۔ان کی فکر میں کافی تبدیلی پیدا ہوچکی تھی۔اس مجموعہ میں کل 43 غزلیں موجود ہیں۔ان کے بدلے ہوئے لہجے کی طرف پروفیسر مسعود حسین خاں نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''..........ان غزلوں میں فنی ارتقاء کی کئی منزلیں ملتی ہیں یہ بتانا ذرا دشوار ہے کہ شاعر نے موجودیت کے تصورات کو کس گہرائی سے محسوس کیا ہے لیکن اس قدر ضرور ہے کہ 'زخم تمنا' اب 'زخم وجود' میں تبدیل ہوچکے ہیں۔اب زخم پھول نہیں بنتے زخم رہتے ہیں جس کی وجہ سے لہجہ میں نزاکت کے بجائے صلابت اور مٹھاس کی جگہ کڑواہٹ نے لے لی ہے۔''

مظہر امام کا تیسرا شعری مجموعہ 1988ء میں 'پچھلے موسم کا پھول' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس

مجموعہ میں شامل غزلوں میں بڑی پختگی اور شگفتگی ہے۔فیاض رفعت نے مظہر امام کو ایک خط میں (27 جنوری 1992ء) لکھا ہے :

'''پچھلے موسم کا پھول' کی غزلیں نکہت بیز ہونے کے ساتھ ساتھ ہماری بصارت کو بھی مہمیز کرتی ہیں۔ان کی ست رنگی کیفیت روح کے وجدان کو جگاتی اور ہماری مصوری کی آنکھ کو جادو رنگ موسموں، فطرت کی انگڑائیوں سے روشناس کراتی ہیں۔.....آپ نے بڑی توانا ایمانداری کے ساتھ لفظوں سے رنگوں کا کام لیا ہے اور غزل میں اپنی رنگولی سجائی ہے جو قلب و نظر کے سناٹوں کی عجب سی نامانوس، ناقابل اظہار مسرتوں سے ہم کنار کرتی ہے۔''

'پچھلے موسم کا پھول' کی اکثر غزلیں بقول ڈاکٹر خورشید سمیع لکھی نہیں گئی ہیں بلکہ آپ سے آپ وجود پا گئی ہیں۔مظہر امام کے تمام شعری مجموعوں (زخمِ تمنا، رشتہ گونگے سفر کا اور پچھلے موسم کا پھول) میں موجود تمام غزلوں کو 'پالکی کہکشاں کی' میں اکٹھا کردیا گیا ہے۔اس کلیاتِ غزل میں مظہر امام کی غزل گوئی کو چار ادوار میں بانٹا گیا ہے۔

پہلا دور 1989 تا 2000، دوسرا دور 1976 تا 1988، تیسرا دور 1961 تا 1975 اور چوتھا دور 1943 تا 1960 پر محیط ہے۔ان ادواروں کی شاعری پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوجائے گا کہ مظہر امام نے کلاسیکیت، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو کس فنکارانہ طریقے سے اپنایا ہے۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کریں

اے لیلیٰ گیتی! اس پہ ہی افسانۂ وحشت ختم نہیں   کچھ دار و رسن سے بھی آگے جانا ہے ترے دیوانے کو
میں تو اس حشر تماشا میں خدا بن کے رہا   تو بھی اس بھیڑ میں ہوتا تو اکیلا ہوتا
برہنگی پر بھی گزرا قبائے زر کا گماں   لباس پر ہوا جزو بدن کا دھوکا بھی

مظہر امام نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی کہی ہیں۔نظموں میں کھل کر اپنی بات کہنے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔مظہر امام ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ظالموں کے خلاف احتجاج کیا کرتے تھے۔عوام کے اندر بیداری کرنے کی خاطر وہ نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے اور پابند نظم، مسدس، مخمس، سانیٹ، ٹرائیلے، آزاد نظم اور معریٰ نظمیں کہیں جو رسائل و جرائد کی زینت بنیں۔بعد میں انہیں شعری مجموعوں میں بھی جگہ دی گئی۔ان کی تمام نظموں کو 'بند ہوتا بازار' کے نام سے منظر عام پر لایا گیا جس کی کافی پذیرائی ہوئی۔

مظہر امام آزاد غزل کے بانی تھے۔انہوں نے آزاد غزل کا پہلا تجربہ 1945ء میں کیا جب کہ ان کی پہلی آزاد غزل 1962ء میں ماہنامہ 'رفتار' دربھنگہ کے خاص نمبر میں شائع ہوئی۔یہ غزل ان کے پہلے

شعری مجموعہ 'زخم تمنا' میں بھی موجود ہے۔ دوسری آزاد غزل ماہنامہ 'شب خون' میں 1968ء میں شائع ہوئی۔ بعد میں کئی اہم شعراء نے ان کی تقلید کرتے ہوئے آزاد غزلیں کہیں جن میں قتیل شفائی، کرامت علی کرامت، زرینہ ثانی، مناظر عاشق ہرگانوی، علیم صبا نویدی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس نئی صنف کی مخالفت اور حمایت میں تحریریں سامنے آنے لگیں۔ اس صنف کو بہت مقبولیت حاصل نہیں ہوئی لیکن آزاد غزل کے موجد کے طور پر مظہر امام ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ مظہر امام شاعر کے علاوہ ایک اہم نثر نگار تھے۔ نثر نگاری میں بھی وہ بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ 'آتی جاتی لہریں' مونوگراف 'جمیل مظہری' 'ایک لہر آتی ہوئی' 'تنقید نما' 'رائیں' اور 'اکثر یاد آتے ہیں' جیسی کتابیں ان کے نثری کمالات اور ان کی تنقیدی بصیرت کو سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔ مظہر امام نے افسانے اور ڈرامے بھی لکھے۔

وہ بہت اچھے خاکہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے جگر مرادآبادی، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے حوالے سے مضامین اور خاکے لکھے۔ مظہر امام کی کتاب 'اکثر یاد آتے ہیں' میں یہ تمام مضامین اور خاکے موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''اکثر یاد آتے ہیں' جناب مظہر امام کے لکھے خاکوں اور شخصی مضامین کا مجموعہ ہے۔ انہوں نے پوری زندگی ادبی دشت کی سیاحی میں گزاری ہے۔ اپنے ادبی اور تخلیقی سفر میں جن شخصیتوں کو انہوں نے قریب سے دیکھا یا جن کی صحبتوں کا فیض اٹھایا یا جن کے کسی نہ کسی پہلو سے متاثر ہوئے۔ ان کی روداد زیر نظر کتاب کی تحریروں میں یکجا کر دی گئی ہے۔ ان میں کئی باتیں ایسی بھی ہوں گی جن کا تذکرہ کہیں اور نہ ملے گا۔''
>
> (پیش لفظ 'اکثر یاد آتے ہیں' ص۔4)

مظہر امام بیک وقت کئی خوبیوں کے مالک تھے۔ انہوں نے شاعری کی، خاکے لکھے، مضامین قلم بند کئے، تنقیدی مضامین لکھے، ادبی صحافت سے جڑے رہے اور افسانے و ڈرامے بھی لکھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں کثیر الجہات شخصیت کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

Dr. Md. Rayees
Head
Deptt. of Urdu
M. S. K. B. College
Muzaffarpur
Mob.- 94312 85544

ISSN : 2582 - 3612

محمد نصیر احمد

ناول ''اندھیرا پگ'': ایک اجمالی جائزہ

اردو ادب کے فروغ میں جس طرح خواتین نے قلمی معاونت دی ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ خصوصی طور سے اردو ناول کی ترقی میں خواتین کی خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ خواتین ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کے ناول انسانی زندگی کے مختلف شیڈس کو بیان کرتے ہیں۔ زندگی کے سارے رموز و نکات ان کے ناولوں میں تلاشے جاسکتے ہیں۔ انہیں خواتین ناول نگاروں میں ایک اہم نام ثروت خان کا بھی ہے۔ آپ کی ناول نگاری اردو ناول کی بقا میں معاون و مددگار رہے۔ ناول اندھیرا پگ کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اندھیرا پگ' ثروت خان کا ناول ہے جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں راجستھان کے اعلیٰ طبقے کی حالات زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ آج بھی راجستھان میں مردانہ سماج حاوی ہے اور عورت محض جنسی تعلقات بنانے اور بچہ پیدا کرنے کے علاوہ مزید کچھ سوچ نہیں سکتی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم پر بھی کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی۔ بہت ساری دقیانوسی رسم و رواج آج بھی اس سماج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ثروت خان نے 'اندھیرا پگ' میں ان ہی روڑھی وادیوں اور فرسودہ نظام کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے۔ ایک عورت جب عورت کے مسائل پر قلم اٹھاتی ہے تو اس کا درد، اس کا کرب، اس کی بے بسی اور مجبوری سب ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ اس ناول میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ روپ کنور جورتن سنگھ کی بیٹی ہے حویلی میں رہ کر شوخ، چنچل اور نئے مزاج کی پروردہ ہے۔ کیونکہ اس کی پھوپھی راج کنور جو شہر میں رہتی ہے۔ روپ کنور کی زندگی میں وہ تمام خوبیاں دیکھنا چاہتی ہے جو اس کے باطن میں پوشیدہ ہیں۔ 'اندھیرا پگ' راجستھان کے ایک گاؤں دیش نوک کی کہانی ہے۔ حویلی میں روپ کنور دھیرے دھیرے پروان چڑھتی ہے۔ وہ

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

اکیلی لڑکی ہے جو گاؤں میں تعلیم حاصل کررہی ہے۔ جب کہ گاؤں والے
اس کی مخالفت کررہے ہیں۔ آگے کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے اس کی
پھوپھی اسے شہر لے جانا چاہتی ہے۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۷۹)

مختصر یہ کہ ثروت خان نے اس ناول کو راجستھان کے کلچر کو سامنے رکھ کر لکھا ہے اور سارا منظر علاقائی نقطہ نگاہ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبانی سطح پر بھی علاقائیت کا اثر ہے۔ راجستھانی جملے کا استعمال اس ناول کو منفرد بناتا ہے۔ مختصر یہ کہ ثروت خان اس بات سے آگاہ ہیں کہ ''علاقائیت ہی آفاقیت کا درجہ حاصل کرتی ہے۔'' لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ناول اندھیرا پگ بڑا کینوس رکھتا ہے جس میں راجستھان کی پوری ثقافت، رہن سہن، طور طریقے، فرسودہ نظام، دوہرا کردار عورتوں کی محرومی کھل کر سامنے آئے ہیں۔ یہ تمام باتیں اس ناول کی اہمیت وافادیت میں اضافہ کرتے ہیں۔

جب ہم اس ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس ناول میں ثروت خان نے بیوہ کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ خصوصی طور سے راجستھان کی بیوہ عورتوں کے مسائل پر ثروت خان نے پہلی بار روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول جامع اور دل سوز ہے۔ مصنفہ نے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرائی ہے کہ آج Globlization کا دور ہے، لیکن آج سماجی سطح پر عورتیں کئی مسائل سے گھری ہوئی ہیں۔ ناول کی مرکزی کردار روپی جو تعلیم حاصل کرنے کی خواہاں ہے، لیکن اس کی مخالفت ہر ایک فرد کرتا ہے۔ صرف اس کی پھوپھی اس کا ساتھ دیتی ہے، لیکن روپی کا یہ سنہرا خواب مکمل نہیں ہوتا ہے سماجی پابندیوں کے آگے اس کی خواہش بھی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور روپی یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتی ہے کہ :

''میری زندگی تو نے مجھے آج ایسے دوراستے پر لاکر کیوں کھڑا کردیا جہاں
سے میں اس آزاد پنچھی کی طرح پرواز کرنا چاہتی ہوں جو دور خلاؤں میں
بے فکر و دل شاد ہوا کر دوش پر اڑتا چلا جاتا ہے مگر کیا کروں تیری ڈالی ہوئی یہ
بیڑیاں یہ سلاسل میری پرواز فکر پر بھی قدغن لگاتے ہیں۔''

(ناول اندھیرا پگ، ثروت خان، ص-۴۴)

روپی کے حوالے سے ثروت خان نے راجستھانی عورتوں کی زندگی کا المیہ پیش کیا ہے اس جانب ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ روپی جس کا دل تعلیم مکمل نہ ہونے کا صدمہ سہتا ہے، لیکن اس کی ناآسودگی ابھی اور بھی ہے وہ یہ کہ شادی کے بعد اس کا شوہر اس دنیا سے کوچ کرجاتا ہے اور اس کی زندگی تاریک ہوجاتی ہے۔ اسے بیوہ کی زندگی جو کئی مسائل سے جڑی ہوتی ہے جینے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اس کی

ساس کی زبانی کہی گئی بات بیوگی کی زندگی کس طرح دردناک ہوتی ہے اسے عیاں کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

''آتے ہی ڈائن دو ہی مہینے میں میرے بیٹے کو کھا گئی اب اور کھانے کو کیا بچا
ہے ابھاگن سے کہا تھا ستی ہوجا نشہ کر کے بیٹھ جاتی چتا میں ایک ہی بار میں
پاپ سے چھوٹ جاتی سیدھے سورگ ملتا۔ نہیں مانی ہٹ دھرمی اب تل تل
کر مرتی رہ سارا جیون۔''

(اندھیرا پگ، ثروت خان، ص-۵۰)

لیکن ناول کے آخر میں روپی کے کردار میں تبدیلی آتی ہے جب وہ پھوپھی کے ساتھ شہر جاتی ہے اور ڈاکٹر کی تعلیم حاصل کرکے ڈاکٹر بن جاتی ہے تب بھی اس کے گاؤں والے اس کی مخالفت کرتے ہیں، لیکن اب روپی وہ روپی نہیں تھی بلکہ سوالوں کے جواب دینے خوب جان چکی تھی جس کی مثال دیکھئے :

''میں پوچھتی ہوں باپو آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتے رہیں
گے یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن مشن وژن سب کا ناش کرنے
والا۔ میں مانس کا لوتھڑا نہیں بننا چاہتی مجھے ادھیکار چاہئے ....
آپ لوگ کب تک جھوٹی مریادوں میں جڑے رہیں گے۔''

(اندھیرا پگ، ثروت خان، ص-۱۵)

اس ناول میں ہمیں روپی کی پھوپھی کا کردار سب سے الگ نظر آتا ہے۔ وہ ایک اچھی اور موجودہ دور کی خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ ایک روشن خیال خاتون ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز پر ان کی نگاہیں کافی گہری ہیں۔ ان کا کردار اپنی خصوصیت کے اعتبار سے ناول میں انفرادی حیثیت کا مالک ہے۔

معاشرتی نظام کے جبر اور خواتین کے درد و تکلیف کو سمجھتے ہوئے مصنفہ بڑی بے چینی اور کرب کے ساتھ سوچتی ہیں کہ :

''معمہ بن کر رہ جانے والی نسائیت .... کہ جس کے سوالیہ وجود کے
آگے تمام مفکر، تمام دانشور ہی کیا تمام خدائی چکرا جاتی ہے۔ آخر اس عورت
کو چاہئے کیا۔ کوئی ہے جو اسے سلجھا سکے، لیکن سلجھنے سلجھانے کی نوبت تو جب
آتی ہے جب الجھایا جائے .... کون الجھاتا ہے اسے .... یہ نظام
.... یہ رواج .... یہ روایتیں .... یہ وراثتیں۔ کہاں ہیں
اصلاحی تحریکیں؟ کہاں ہے مساوات............؟

(ص-۵۵)

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

احتجاج کا یہی رویہ ''اندھیرا پگ'' کا مرکزی نقطہ نظر ہے۔ بہرحال ثروت خان نے ناول ''اندھیرا پگ'' میں بیوہ کے مسائل کو حدف بنا کر یہ اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج اس ترقی یافتہ دور میں بھی خواتین ان حالات سے گزر رہی ہیں جو ماضی میں انہیں راندہ درگاہ کر چکے ہیں، لیکن ماضی کی روپی اور ابھی کی روپی میں فرق یہ ہے کہ ابھی کی روپی اپنے حق کے لئے لڑنا جانتی ہے وہ اس فرسودہ روایت کی بھرپور مخالفت کرتی ہے اور سینکڑوں روپی کو اس دردناک کرب سے نکالنے کی جستجو کرتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کی زندگی کے کئی شیڈس کو یہ ناول سامنے لاتا ہے۔ خصوصی طور سے ظلم، جبر کے خلاف ایک عورت کس طرح آواز اٹھائے گی اور اس کے لئے اسے کس طرح سماج کا مقابلہ کرنا ہوگا ان نکتے سے ثروت خان اپنے قارئین کو روبرو کراتی ہیں آج کا سماج بھی کہنے کو ترقی یافتی سماج ہے، لیکن عورتوں کے مسائل جو کل تھے وہی آج بھی ہیں۔ آج کی عورتیں بھی اسی طرح کسم پرسی اور محرومی کی زندگی جینے پر مجبور ہیں، لیکن نسائیت پر ہماری خواتین ناول نگاروں کی طرح ثروت خان نے بھی قلم کو جنبش بخشا ہے جو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پہلی خوبی یہاں علاقائیت کی ہے اور ساتھ ہی عورتوں کی کجروی اور اس مظلوم عورت کی بدلی ہوئی زندگی کو پیش کرنا اس ناول کی اہمیت میں اضافہ کرتا ہے۔ لہٰذا ناول ''اندھیرا پگ'' میں تمام عناصر کی موجودگی بھی ہے اور انہیں بہت خوبصورتی کے ساتھ مصنفہ نے برتا بھی ہے اور موضوعاتی سطح پر بھی یہاں انفرادیت موجود ہے۔

پورا ناول ثروت خان کے ذہنی شعور اور ذہنی بالیدگی کو بیان کرنے میں معاون ہے ساتھ ہی ان کے تجربات اور مشاہدے کا بھی اس ناول سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ناول ''اندھیرا پگ'' اپنے حسن و قبح کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

Md. Nasir Ahmad
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
R. L. S. Y. College
Bettiah (Bihar)
Mob.- 99317 06105

ڈاکٹر شفقت رعنا

بدؔر اورنگ آبادی کا نظریۂ تنقیدی اصول

بدر اورنگ آبادی نے افسانہ نگاری کے ساتھ اُردو تنقید میں بھی اپنے تنقیدی شعور و بصیرت سے ایک خاص مقام حاصل کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین تواتر سے ندیم، نگار، سہیل، نقاش وغیرہ میں شائع ہوا کرتے تھے۔ چند برس قبل تک اپنے دوست کلام حیدری کی تحریک پر بھی وہ مسلسل ان کے ماہنامہ 'آہنگ' اور ہفتہ وار 'مورچہ' کے لئے تنقیدی مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ''زبان و ادب'' اور دیگر بہت سارے ادبی رسالوں میں بھی ان کے تنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔۔فروری 1981ء میں ان کا ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''افکار منتشر'' منظر عام پر آیا تھا۔ جس میں کلام حیدری کے افسانوی مجموعہ ''الف لام میم'' پروفیسر عبدالمغنی کی ہنگامہ خیز کتاب ''اقبال اور عالمی ادب'' مظہر امام کے شعری مجموعہ'' آتی جاتی لہریں'' رضوان احمد کے افسانوی مجموعہ'' مسدود راہوں کے مسافر'' کلام حیدری کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ''تفہیمات''، معین شاہد کے ناول ''شکست آرزو'' وغیرہ کے ساتھ ساتھ اپنے ابتدائی دور یعنی 1945-1947 کے دوران لکھے گئے چند اہم مضامین مثلاً ''باتیں تنقید کی'' عبادت بریلوی کا تجاہل عارفانہ'' اور'' پامال زمانہ'' کو بھی شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ ان پرانے مضامین میں ایک بہت ہی اہم مضمون ''باتیں تنقید کی'' ہے۔ اس مضمون سے متاثر ہو کر پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے ایک طویل مضمون ''بدر اورنگ آبادی کا نظریۂ اصول تنقید'' لکھا تھا۔ جو کہ اررریہ سے شائع ہونے والا ادبی رسالہ ''ابجد'' کے پہلے شمارہ یعنی اگست 2009ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔

اس زیر نظر مضمون ''باتیں تنقید کی'' کی خاص بات یہ ہے کہ اس مضمون میں اصول نقد پر رائے زنی کی گئی ہے اور تنقید کے کیا اصول ہوں۔ ان اصولوں اور ضوابط کو وضع کر کس طرح تنقید کو معیاری بنایا جا سکتا ہے۔ ان نکات پر جس طرح بدر اورنگ آبادی نے اظہار خیال کیا ہے، وہ بلا مبالغہ ان کے بے پناہ تنقیدی شعور کو اجاگر کرتا ہے۔ بدر صاحب نے ادب میں سیاست کی بھی بات کہی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ تنقید اگر Committed ہوگی تو تنقید کا وسیع میدان'' تنگ ہوگا اور تنقید اپنا صحیح رول ادا نہیں کر پائیگی۔ مغرب سے مستعار لے کر اردو تنقید نے مشرقی ادب کو جس انداز سے بے وقعت بنانے کی کوشش کی

ہے، اس پر بھی بدرؔ اورنگ آبادی کو سخت اعتراض ہے مغربی اور مشرقی تہذیب، تمدن، رسم و رواج، سماجی رشتے اور معاشرتی ماحول میں جو تضادات ہیں، انہیں بھی نقاد حضرات اکثر فراموش کر جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویّہ کی گرفت کرتے ہوئے بدرؔ صاحب نے کتنی خوبصورت مثالیں دی ہیں، یہ دیکھئے :

> ''ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی، ہر حال میں ادب کو انسانی زندگی کی شہہ رگ بن کر رہنا ہے ورنہ ادب عالیہ ممکن نہیں۔ یہ بات بڑی حد تک قطعیت کے ساتھ اس لئے کہی جا سکتی ہے کہ عالمی ادب کے تناظر میں جب بھی آفاقی تخلیقات کی بات ہوتی ہے تو کسی نہ کسی نہج پر زندگی کی قدروں کی بات نکل ہی آتی ہے اور اردو ادب میں تو یہ مباحثہ کا ایک مستقل موضوع ہے۔ مباحثہ کا منفی انداز یہ ہے کہ پرانی قدروں کا دامن پکڑے رہنا قدامت پرستی کی دلیل ہے اور قدامت پرست ذہن ترقی کے زینے نہیں طے کر سکتا اور یہ کہ آج کے ترقی یافتہ زمانہ میں پرانی قدریں بے وقعت ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس نکتہ کی وضاحت کے طور پر جناب کلیم الدین احمد صاحب نے، فورڈ، موٹر کار کی مثال پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ دور حاضر کی دوڑتی بھاگتی زندگی ہیں ''مرسیڈیز'' اور ''رولز رائس'' کے سامنے فورڈ کو کون پوچھتا ہے۔ بات تو صحیح ہے لیکن جب بات مثال ہی کی ہو تو لوگ اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیں کہ آج کی بہترین گاڑیوں کے انجن کا رتبہ کیا فورڈ کے انجن کے برابر ہے؟ ہے کوئی شخص جو یہ کہہ دے کہ آج کے اسکائی اسکریپرس کے سامنے تاج محل کی کوئی وقعت نہیں؟ ہے کوئی شخص جو یہ کہہ سکے کہ آج جن عمارتوں کی تعمیر ہو رہی ہے ان کے سامنے لال قلعہ ہیچ ہے؟۔ اگر نہیں تو پھر کوئی بتائے کہ قدروں سے انحراف یا بغاوت کیوں؟۔ ظاہری چمک دمک ضرور بڑھ گئی ہے لیکن یہ باہری پالش دیرپا نہیں ہوتی۔ دیرپا وہی چیز ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے جس کے پاؤں گہری زمین میں مضبوطی سے گڑے ہوئے ہوں۔ زندگی کی جو اصل ''قدر'' ہے وہ لافانی ہے اور اس کو برتنا کبھی بھی قدامت پرستی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ادب میں ''قدامت پرستی'' واقعی گردن زدنی کی مستحق ہے تو ٹیگور کی شاعری میں ویدانت اور ٹی۔ ایس۔

> ایلیٹ کی شاعری اور تنقید میں مسیحیت کیوں گوارہ ہیں''؟
>
> (افکار منتشر۔ ص۔59-58)

بدرؔ اورنگ آبادی نے اپنے اس تنقیدی مضمون میں جس طرح اپنا تنقیدی رویّہ ظاہر کیا ہے اور تنقید کے جو اصول وضع کئے ہیں، ان پر آج بھی اردو کے نقادوں کو فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ جن تنقیدی نکات کو جواز کے ساتھ بدرؔ صاحب نے پیش کیا ہے، ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ بدر اورنگ آبادی کا خیال ہے کہ :

> ''آپ اسے میری کم علمی یا کج فہمی یا کم مائیگی اور بے بضاعتی کہئے لیکن اس حقیقت کے اظہار میں کوئی تامل نہیں کہ جب کبھی میں سنتا ہوں (یا پڑھتا ہوں) کہ اصول تنقید سے اگر واقفیت نہ ہوگی تو فن پاروں کا تجزیہ کرنا، ناممکن ہے، تو مجھے بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ معاً میری نظروں کے سامنے اس عورت کا نقشہ سامنے آجاتا ہے جو بچہ جننے کے عمل سے فارغ ہوئی ہو۔ ہر شخص کے مشاہدہ میں یہ بات آئی ہوگی کہ کسی عورت کے سامنے جب پہلی بار اس کا بچہ لایا جاتا ہے، تو وہ اس کے سراپا کو بہ غور دیکھتی ہے۔ بچہ کا سر، اس کی آنکھ، اس کی ناک، ہونٹ، ہاتھ، پاؤں، غرض کہ بدن کے ہر عضو کو دیکھتی ہے اور جب بھی اسے موقع ملتا ہے تو وہ اس بات کا اظہار کرتی ہے کہ اس کا بچہ خوبصورت ہے یا کوئی ایسی خامی یا کمی رہ گئی ہے جو بچے کے حسن کو کم کرتی ہے۔ عورت کا ''علم'' اسے بتاتا ہے کہ کیسی ناک بھلی معلوم ہوتی ہے، ہونٹ کیسے ہونا چاہئے انگلیاں کیسی ہوں وغیرہ وغیرہ۔ یہ ''علم'' اسے مطالعہ سے نہیں ملتا، بصارت سے ملتا ہے۔ دوسرے بچوں کے بدن کا جو بھی عضو اس عورت کے لئے جاذب نگاہ ہوتا ہے اس سے وہ سمجھتی ہے کہ ایسا ہی عضو خوب صورت کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ بچّہ کے حسن کے تجزیہ کے لئے حسن کے لوازم کا علم ہونا ضروری ہے، کسی ایسی عینک کی نہیں جسے پہن کر حسن کا جائزہ لیا جائے۔ بلکہ ''بچہ فن پارہ'' ہے اور عینک، تنقید! ۔ٹھیک یہی حال تخلیق کار کا ہوتا ہے۔ وہ جیسے ہی اپنی کسی تخلیق کو جنم دینے کا عمل شروع کرتا ہے Alert رہتا ہے اور دوران تخلیق وہ ہر لمحہ اس کا خیال رکھتا ہے کہ اس کا فن پارہ ''حسین'' ہو اور وہ ''حسن'' کے معیار سے

> جتنا واقف ہوگا، اپنے فن پارہ کو اس حد تک حسین بنانے کی ضرور کوشش کرتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔، جملوں کی درستی کا خیال رکھتا ہے، منظر کے غیر فطری عناصر کو چھانٹ کر الگ کر دیتا ہے اور کبھی کبھی پورا لکھا ہوا صفحہ تک ردّ کر دیتا ہے۔ اتنی اذیت اور اتنے کرب کے بعد تخلیق کار کسی فن پارہ کو جنم دیتا ہے اس کے بعد بھی اسے اطمینان نہیں ہوتا اور وہ Last touch دیتا ہے۔ نک سک درست کرتا ہے اور ہر طرح مطمئن ہونے کے بعد ہی وہ اپنے فن پارہ کو منظر عام پر لاتا ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہے جب تخلیق کار کو اپنے فن کے لوازم کا ''علم'' ہو۔ صرف اصول نقد کے ''علم'' کے سہارے وہ اپنے فن پارے کے Treatment میں کامیاب نہیں ہوسکتا ہے۔

(ایضاً ص۔ 54-53)

بدر اورنگ آبادی نے اپنے تنقیدی عمل کی ہمہ گیر افادیت کو منعکس کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تنقید کا کام تو وہاں سے شروع ہوتا ہے، جب فصل تیار ہو کر کھیت لہلہا اٹھتے ہیں۔ کسانوں کی سخت محنت اور کاوشوں کے بعد جب کسان اپنی فصل اگا لیتا ہے تو کسان کی حیثیت فنکار کی ہوتی ہے اور پودے اس کے تخلیق کردہ فن پارے کی۔ اس کے بعد یہی کسان بہ الفاظ دیگر ایک تنقید نگار تجزیہ کے دوران یہ دیکھے گا کہ گیہوں کی جھومتی ہوئی بالیوں کے ڈنٹھل کیسے ہیں؟ دانے بھرے ہوئے ہیں یا سوکھے ہوئے ہیں؟ نیز کیا کیا خامیاں یا خوبیاں ہیں۔ یعنی وہی بات صادق آتی ہے کہ تنقید نگار کے لئے متعلقہ فن کے اصولوں سے گہری واقفیت ضروری ہے۔ اس تناظر میں بدر اورنگ آبادی اپنے تنقیدی اظہار میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''افسانہ نگار کو افسانوں کے لوازم کا علم ضروری ہے۔ شاعر کو صنف شاعری کی صفات کی واقفیت ضروری ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ تخلیق کار اصول نقد سے بھی واقف ہو۔ اصول نقد سے کماحقہٗ، واقفیت تو اس کے لئے ضروری ہے جو دوسروں کی تخلیقات پر صرف ''تنقید'' کا مشغلہ اختیار کئے ہو۔ اصول نقد سے واقفیت کی اہمیت جناب کلیم الدین احمد صاحب نے ایک کسان کی مثال دیکر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر کسان ہل نہ چلائے، کھاد نہ ڈالے، کیاریاں نہ بنائے اور بیجوں کو پانی سے نہ سینچے تو پھر اس کا کھیت ہرا بھرا نہیں ہوسکتا یعنی کسان کو کاشت کاری کے اصول سے واقفیت ہے اور ان اصول پر

ISSN : 2582 - 3612

> وہ عمل بھی کرتا ہے۔'' یہ مثال یقیناً باوزن اور قابل توجہ ہے لیکن یہ بات مغالطہ میں ڈالنے والی ہے کیونکہ کاشت کاری تو حقیقتاً تخلیق کا ہی عمل ہے نہ کہ تنقید کا۔ جتنے عوامل کلیم الدین احمد صاحب نے گنوائے ہیں وہ پودے اُگانے کے لئے بالکل ضروری ہیں۔ تنقید کا کام تو وہاں سے شروع ہوتا ہے جب فصل اُگ آئے اور کھیت لہلہا اُٹھے۔ تمام کاوشوں اور محنتوں کے بعد جب کسان پودے اگا لیتا ہے تو کسان کی حیثیت فن کار کی ہوتی ہے اور پودے اس کے تخلیق کردہ فن پارے ہیں۔ اس کے بعد ہی یہی کسان یا بہ الفاظ دیگر ایک تنقید نگار تجزیہ کریگا کہ گیہوں کی جھومتی ہوئی بالیوں کے ڈنٹھل کیسے ہیں؟ دانے بھرے ہوئے ہیں یا سوکھے ہوئے؟ گیہوں کی قطار دیکھ کر وہ بتائیگا کہ کیاریاں ٹھیک سے لگائی گئی تھیں یا نہیں؟ اگر دانے بھرے ہوئے نہ رہے تب وہ ''اندازے'' کے مطابق بتائیگا کہ اس کی کیا وجہ ہوسکتی ہے۔ کیا کیا خامیاں رہ گئی ہوں گی؟ یہاں بھی وہی بات صادق آتی ہے کہ تنقید نگار کے لئے متعلقہ فن کے اصولوں سے گہری واقفیت شرط اولین ہے۔''

(ایضاً ص۔55)

بدر اورنگ آبادی کا تنقیدی شعور وادراک کس قدر ادبی فن پاروں کے سلسلے میں واضح ہے اس کا اندازہ اردو غزلوں اور افسانوں کے ضمن میں ان کے تنقیدی اصول کی وضاحت سے بخوبی ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا تنقیدی ذہن دور رس اور وہ حسن و قبح کا سراغ منفرد اور معروضی طور پر لگاتے ہیں۔ غزل گو شاعروں اور افسانہ نگاروں پر کی جانے والی تنقید کے سلسلے میں ان کے تنقیدی اظہار سے آج اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود انکار نہیں کیا جاسکتا ہے اور آج بھی ان کی اہمیت برقرار ہے۔

بدر اورنگ آبادی اپنے تنقیدی اظہار و بیان میں افادی عنصر کو نمایاں طور پر محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ پوشیدہ میلانات کی کارفرمائیوں کو غایتی بنانا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ زندگی کی جو قدریں ہیں، وہ لافانی ہیں جنھیں برتنا کبھی بھی قدامت پرستی پر محمول نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اگر ادب میں قدامت پرستی واقعی گردن زدنی ہے تو رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کی ویدانیت اور ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری اور تنقید میں میسیحیت کیوں گوارہ ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ اخلاقی قدریں کبھی قدیم نہیں ہوتیں، یہ ہمیشہ جدید ہی رہتی ہیں۔

بدر اورنگ آبادی اردو تنقید میں طبقاتی تقسیم و تفریق کو بھی شدّت سے محسوس کرنے کے ساتھ

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

ساتھ تنقید نگار کے شخصی وجود کی اہمیت کے تصنع کا بھی احتساب کرتے نظر آتے ہیں۔ ادب میں سیاست کے در آنے کو بھی وہ تنقید کی بے وقعتی سے تعبیر کرتے ہیں۔ بدر اورنگ آبادی کی نگاہ میں اردو تنقید کو مغربیت کے پیچھے دوڑ لگانے سے نقصان پہنچا ہے کہ اس نے اپنے وجود کا کسی پر انحصار کر دیا۔ اس ضمن میں انھوں نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ہمیں مشرق و مغرب کے امتیاز کے بغیر ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا چاہئے، لیکن اپنے ماحول، فضا، آب و ہوا، سماج و رسم و رواج اور دوسرے فطری عوامل کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہئے۔ آنکھ بند کر کے تقلید قطعی دانش مندی نہیں ہے۔ بدر اورنگ آبادی رقمطراز ہیں :

> ''یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ایسے تنقید نگاروں کی ایک اچھی خاصی تعداد موجود ہے جن کا مطالعہ بلاشبہہ بہت گہرا ہے اور جن کی نگارشات میں کافی وزن ہے لیکن ان کے مضامین ہر مکتب خیال کے لئے قابل قبول نہیں۔ ایسا کیوں؟ اس کی وجہ ہے ''ادب میں سیاست''!۔ ویسی تنقیدات بے وقعت ہو کر رہ جاتی ہیں جو Committed ہوں کیونکہ committed تنقیدی اصول ہی نے تو ادب کی صف میں بھی طبقاتی دیوار کھڑی کر دی ہے اور خالص ادبی تنقید کو نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید اور عمرانی تنقید، جیسے کئی خانوں میں بانٹ کر رکھ دیا ہے—— لیکن اس بات کا احساس بہت کم لوگوں کو ہے کہ اس عمل سے تنقید کا وسیع میدان تنگ ہوتا جا رہا ہے اور اسی کے نتیجہ میں افراتفری مچی ہوئی ہے اور اردو تنقید اپنا صحیح رول ادا نہیں کر رہی ہے۔ اس صنف ادب کو ''مغربیت'' کی دوڑ، نے کافی نقصان پہنچایا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ ہمیں مشرق و مغرب کے امتیاز کے بغیر ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا چاہئے، لیکن اپنے ماحول، فضا، آب و ہوا، سماج و رسم و رواج اور دوسرے فطری عوامل کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہئے۔ آنکھ بند کر کے پیروی عقل مندی نہیں۔ اسکے علاوہ ہمارے نقاد ہمیشہ اردو زبان کی تخلیقات کا عالمی ادب سے موازنہ کرتے ہیں لیکن اس بات کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ دونوں کی عمر میں کیا فرق ہے؟ عالمی ادب کو تجربات کے کتنے مواقع ملے اور اس کے مقابلہ میں اردو ادب کو کتنے ملے؟ حالات کا تقاضہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کی تخلیقات کا جب بھی جائزہ لیا جائے تو ان باتوں کو نظر انداز

ISSN : 2582 - 3612

> نہ کیا جائے ورنہ تعمیر سے زیادہ تخریب کا ڈر ہے۔
>
> (ایضاً، ص۔60-59)

بدر اورنگ آبادی کے ان تنقیدی افکار و اظہار سے متاثر ہوتے ہوئے اپنے مضمون ''بدر اورنگ آبادی کا نظریۂ اصول نقد'' مطبوعہ ''ابجد'' ارریہ، کے اپریل تا جولائی 2009ء کے شمارے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا خیال ہے کہ بدر اورنگ آبادی نے اپنی تنقید میں اس بات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ اردو تنقید میں مغربیت کو کائنات بنانے کے تشویشناک رجحان سے کتنا نقصان ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں :

> ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہمیں مشرق و مغرب کے امتیاز کے بغیر ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا چاہئے لیکن اپنے ماحول، فضا، آب و ہوا، سماج، رسم و رواج اور دوسرے فطری عوامل کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہئے۔ آنکھ بند کر کے پیروی عقل مندی نہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے نقاد ہمیشہ اردو زبان کی تخلیقات کا عالمی ادب سے موازنہ کرتے ہیں لیکن اس بات کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ دونوں کی عمروں میں کیا فرق ہے؟ عالمی ادب کو تجربات کے کتنے مواقع ملے اور اس کے مقابلہ میں اردو ادب کو کتنے ملے؟''

ان تمام مباحث کے بعد بدرؔ اورنگ آبادی کے تنقیدی افکار و اظہار کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ان کا تنقیدی ذہن کس قدر دوررس اور مطمع نظر کتنا واضح ہے اور کسی بھی فن پارہ کے تنقیدی تجزیہ کے وقت کون سے تنقیدی اصول وضع کئے جائیں، ان کی جانب بھی انہوں نے واضح اشارے کئے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں تو شائد بے جا نہیں ہوگا کہ بدرؔ اورنگ آبادی نے اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کر کے اردو تنقید کی راہیں متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، جو بعد میں تنقیدی اُفق پر نظر آنے والے نقادوں کے لئے مشعل راہ بھی بنی ہیں۔

Dr Shafquat Rana
Deptt of Urdu
Asstt Professor
Mirza Ghalib College
GAYA- 823001
Mob. 6203257383

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

ڈاکٹر محمد فضل الرحمٰن

منظر اعجاز کے شعری کمالات

منظر اعجاز نہایت ہی سادہ طبیعت کے شریف النفس انسان ہیں۔ مزاجاً وہ بے حد سلجھے ہوئے شخص اور فطرتاً خلیق واقع ہوئے ہیں۔ ان کی سادہ مزاجی ہی ان کی شناخت ہے وہ ہرفن مولیٰ اور باکمال انسان ہیں۔ وہ بحیثیت انسان جتنے سادہ، شریف انسان، خوش خلق اور یار باش ہیں ان کی شاعری بھی اتنی جاذب اور پرکشش ہے۔ ان کا شعری رویہ ہم عصروں سے منفرد ہے اور ان کا لہجہ عصری منظرنامے میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کا کمال یہی ہے کہ جو ایک بار ان کو سن لے ان کا گرویدہ ہو جائے۔ ان کی شاعری دور سے ہی پہچانی جاتی ہے، ان کا لہجہ، آہنگ اور شعری برتاؤ اوروں سے الگ اور منفرد ہے۔

پروفیسر سید آل ظفر نے منظر اعجاز کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''منظر اعجاز کی شاعری بطور خاص غزل میں زندگی کے گہرے تجربات و مشاہدات کا بیان ملتا ہے۔ جو خوشی و غم اور تلخی وقت کا شدید احساس دلاتا ہے۔ ایک طرف وہ زندگی میں میسر آتی لذتوں سے شادمانی و آسودگی محسوس کرتے ہیں۔ دوسری طرف محرومی و ناکامی کا درد بھی بیان کرتے ہیں۔ اس کیفیت قلب ونظر کے بیان کرنے میں وہ صنعت تضاد کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے اشعار میں تاثیر اور جمالیاتی حسن بھی پیدا ہوتا ہے۔ موصوف مثبت اور منفی پہلوؤں کو یکجا کرنے کے معنیٰ میں Complexity کا واضح رنگ ابھارتے ہیں۔''
>
> (شش ماہی ''ادب وثقافت ۱۰'' حیدرآباد، مارچ ۲۰۲۰ء، ص۔ ۱۸۵)

منظر اعجاز صرف ایک شاعر ہی نہیں بلکہ وہ ایک ادیب اور استاد بھی ہیں، ان کی غزلیں اور ان کے مضامین اکثر و بیشتر ملک اور بیرون ملک کے رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج پوری اردو برادری میں ان کا چرچا ہے۔ ان کے نام کا شہرہ چہار سو ہے۔ جیسا کہ میں نے بیشتر یہ عرض کیا کہ وہ ایک شاعر اور ادیب ہیں مگر انھوں نے ''اقبال اور قومی یکجہتی'' کے عنوان سے معرکۃ الآرا کتاب لکھ کر

یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک اچھے اور جینوین نقاد بھی ہیں۔ یوں یہ عام ہے کہ جو شاعر ہے وہ ادیب بھی ہوگا بلکہ وہ سب کچھ ہوگا مگر منظر اعجاز کے ساتھ یہ مفروضہ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سے اپنے ہونے کا پتا دیا ہے اور مدلل یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ایک صاحب کتاب شاعر اور صاحب کتاب نقاد ہیں۔ 2009 میں جب ان کا شعری مجموعہ ''ورق ورق اجالا'' منظر عام پر آیا تب یہ ثابت ہوا کہ آپ خالص غزل کے عمدہ اور معتبر شاعر ہیں اس مجموعہ کی جب اشاعت ہوئی تو اس عہد کے معتبر اور نامور ادبا و شعرا اور نقادوں نے اس کی پذیرائی کی اور خوب سراہا۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اس تعلق سے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''ورق ورق اجالا'' ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو اعلیٰ معیاری شاعری کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ اسے نظریہ ساز نقادوں کے پیش نظر ہونا چاہیئے۔''
>
> (ورق ورق اجالا: منظر اعجاز، مضمون نگار: وہاب اشرفی، ص۔ 22)

یہ اقتباس مختصر ہی نہیں بلکہ مختصر ترین ہے مگر کئی صفحات اور بڑے بڑے پیراگرافس پر بھاری ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنے اس مختصر پیراگراف میں نہایت ہی مدلل اور ملخص کر کے یہ بتایا کہ یہ مجموعہ کلام کس اعتبار کا ہے۔ اس میں شامل غزلیں کس معیار کی ہیں، ان سب باتوں کو پرکھنے، جانچنے اور ثابت کرنے کے لیے نظریہ ساز نقادوں کو متوجہ کیا ہے کہ وہ اس قابل لحاظ مجموعہ کو پڑھیں اور یہ تعین کریں کہ یہ کس معیار کا ہے۔ ظاہر ہے منظر اعجاز کا گھرانہ صوفیانہ تھا اور وہ ایک خاندانی خانقاہی مسلمان ہیں لہٰذا ان کے کلام میں تصوف کا رچاؤ کوئی تعجب اور حیرت کی بات نہیں ہے اور ان کا یہ خاصہ ہے کہ وہ روایت پسند بھی ہیں۔ ہم یہاں ان کے ابتدائی زمانے کے اشعار میں سے چند بطور نمونہ پیش کرتے ہیں تاکہ ان کے فلسفیانہ رنگ و آہنگ کو پرکھا جا سکے۔ وہ اس طرح ہیں۔

اے بنائے حرفِ لا اس حرف کے اندر بھی ہے
ماورائے خواب بھی ہے خواب کا پیکر بھی ہے

حریم فکر میں ہے عالم قیاس میں ہے
ترا وجود مری چشم خودشناس میں ہے

جہاں بھی پہنچی نظر رنگ رنگ منظر تک
بکھر بکھر سے گئے خواب پیکر تک

مندرجہ بالا اشعار دراصل تین غزلوں کے مطلعے ہیں، میں نے انھیں یہاں اس لیے پیش کیا ہے تاکہ اندازہ ہو سکے کہ منظر اعجاز کی شاعری کا اٹھان کیسا تھا اور کیا وہ رنگ جو ابتدائی دور میں تھا وہ اب بھی ہے یا مختلف ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری ایک نگارخانہ ہے جہاں رنگ برنگ کی چیزیں، مختلف النوع چیزیں اور مختلف افکار و خیالات کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ اس میں مثبت اور منفی دونوں چیزیں ہوتی ہیں، مگر کمال یہ ہے کہ اگر اس نگارخانہ کی چیزوں پر عہد حاضر کے کسی اہم نقاد نے نظر کی ہو اور اس تعلق سے اپنے احساسات اور خیالات کا اظہار کیا ہو تب اس تخلیق کی صحیح طریقے سے تعین قدر ممکن ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ

منظر اعجاز کو ان کے عہد ہی نہیں بلکہ اردو زبان و ادب کا ایک اہم ناقد، دانشور اور معتبر ادیب ملا جس نے ان کی تخلیق پر خاطر خواہ نگاہ ڈالی اور اپنی قیمتی رائے کا اظہار بھی کیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کی شاعری کے تعلق سے لکھا ہے کہ :

''شاعری میں منفی اور مثبت پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور دونوں کی ادغامی صورت ابھرتی رہتی ہے۔ لیکن شاعر پلس کو مائنس اور پھر مائنس کو پلس کر سکتا ہے۔''

ایک شعر دیکھئے

یقیں کا رنگ بھی ہے وہم کا غبار بھی ہے
فریب حسن نظر دشت اعتبار بھی ہے

دیکھا آپ نے؟ یہاں یقین کے ساتھ وہم بھی اپنی جگہ بنائے ہوئے ہے اور فریب حسن کو اعتبار بھی حاصل ہے۔ یہاں Paradox کی جو کیفیت ہے، محسوس کی جا سکتی ہے۔ لیکن نقاد ایسی صورت اختیار نہیں کرتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تخلیقی ذہن نقاد کی گرفت سے باہر ہی ہو جاتا ہے اور نقاد جب شعر کہتا ہے تب وہ دوٹوک ہونا چاہتا۔ جو لازماً تخلیق کار کا جوہر نہیں ہے، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ لولرج اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسی شخصیتیں جب سامنے ہیں تو کوئی کہہ سکتا ہے کہ ان کی شاعری دوٹوک ہے۔ نثری اور غیر تخلیقی ہے ہمارے یہاں حالی اور شبلی کی مثالیں ہیں۔ لیکن یہ دونوں مثالیں بہت دور تک نہیں لے جاتیں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ بہت اہم شاعر ہیں جب کہ ان کی تنقید قابلِ لحاظ سمجھی جاتی رہی ہیں۔ میں نے یہ سب اس لیے لکھا ہے کہ ''ورق ورق اجالا'' کا مسودہ میرے پیش نظر ہے۔ یہ ایک شعری مجموعہ ہے اور ڈاکٹر منظر اعجاز کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ منظر اعجاز نئے نقادوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ بعض مضامین کے سلسلہ میں ان کے تجزیے ان کے علمی اور ادبی پس منظر کی خبر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں کی پرکھ، استعاراتی نظام کی تفہیم، تخلیقی اسرار و رموز اور فنی اور تکنیکی معاملات بڑی آسانی سے سلجھ جاتے ہیں۔ موصوف متن کی گرہ کشائی میں بے حد چابک دست ہیں جس پر لوگوں کی نگاہ جاتی رہی ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ بحیثیت شاعر ان کی تخلیقی قوت کہیں مندمل نہیں ہوتی ہے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں کا ایک رخ فنی باریکیوں کی تفہیم بھی ہے، ایسی تفہیم کو اگر علمی صورت بخشی جائے اور تخلیق کے مرحلہ میں ایک ایک نکتے کو شعور میں جذب کر کے تخلیق عمل میں پیش کیا جائے تو یقیناً شعر یہ ثابت کرے گا کہ شاعر نے شعر کہتے وقت ذہن کو کھلا چھوڑنے سے زیادہ اس پر فنی نکات کا بوجھ ڈال دیا ہے۔ نتیجہ میں شعر کی آزادروی منہا ہو کر اسے معیار سے گرانے کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن منظر اعجاز شعر کہتے وقت اپنے ذہن کو کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ ورڈس ورتھ کی طرح یہ نہیں سوچتے کہ ''جذبہ کے آزادانہ بہاؤ

ISSN : 2582 - 3612

کو گرفت میں لینا ہی شاعری ہے'' منظر اعجاز جانتے ہیں کہ کہاں جذبات و احساسات کو لگام لگایا جا سکتا ہے اور کہاں لفظوں کو جدلیاتی عمل سے گزار کر معنیٰ بے کنار کی سطح پر لایا جا سکتا ہے۔ میں نے سب سے پہلے جو اشعار نقل کیا ہے وہ موصوف کا ہی ہے۔ اسی غزل سے مزید شعر ملاحظہ کیجئے

خزاں کا رنگ بھی ہے معتبر چمن کے لیے — یہ حسنِ گل ہے جو منت کشِ بہار بھی ہے
عجیب طرفہ تماشہ ہے اس کو کیا کیجئے — کہ دلفگار بھی، منظر وفا شعار بھی ہے

''ان تینوں اشعار میں جو Ironical Situations ہیں وہ دیدنی ہیں۔ تخیل شاعر کا ایک وصف ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کے متعینہ مزاج کو بدل دیتا کبھی کبھی تو ضد کی صورت پیدا کرتا ہے یعنی برف میں آگ اور آگ میں برف دیکھنا اس کا شعار ہوتا ہے۔ یہ شعار کوئی بے معنویت کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ کسی چیز کی اہمیت کو مزید شدید بنا دیتا ہے۔ وہم و اعتبار گر یکجا ہو جائیں تو جو چیز سامنے آئے گی وہ دونوں پر یقین رکھے گی چاہے ان کی جگہ بدل جائے یہ ایک فن کارانہ عمل ہے جو اچھے شاعر اور اچھی شاعری کی پہچان ہے۔ جن اشعار کو میں نے نقل کیا ہے وہاں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ چمن کا اعتبار رنگِ خزاں سے بھی ہے۔ حسن گل منت کش بہار ہونا ہی پڑتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں ایک ہی منظر ہے لیکن وہ دلفگار بھی بنا رہا ہے اور وفا شعار بھی۔ یہ تضاد بے معنی نہیں ہیں بلکہ معنی کی سمتوں کو توسیع کر دیتے ہیں۔ نگاہ اسیر وہم و گماں ہے لیکن اس عام میں حرف اعتبار اپنے امکانات ختم نہیں کرتا۔ دونوں ہی چیزیں اپنے Contradictions کے باوجود ایک ہو جاتی ہیں۔ جو اچھی شاعری کی پہچان ہیں۔''

(ورق ورق اجالا، مضمون نگار، وہاب اشرفی، ص۔ 17-19)

مندرجہ بالا اقتباس میں پروفیسر وہاب اشرفی جو کہ اردو کے اہم اور بڑے ناقد ہیں انھوں نے منظر اعجاز کی شاعری پر خوبصورت تبصرہ کیا ہے اور فن کے اندر سے فن کار کو تلاش کرنے کی اہم کوشش کی ہے اور یہی شاعر کی شاعری کا اعجاز بھی ہے کہ ان کی شاعری نے اہم ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ منظر اعجاز کی شاعری جدید شاعری کے رنگوں سے مملو ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عصر حاضر کے معاشرتی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ان کی شاعری میں فلسفہ حیات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کو اور متضاد کیفیات کا احاطہ بڑی آسانی سے کیا گیا ہے۔ جیسا کہ وہاب اشرفی نے بھی اس جانب توجہ مبذول کی ہے۔ ان کی شاعری میں غنایت معراج کو پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ بے حد نرم اور پرکشش ہے جو ان کا شناخت نامہ

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

ہے۔ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے کس طرح اپنے عہد اور معاشرے کے اتھل پتھل رنگوں کو ابھارا ہے۔بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

دل کے ہر ریشے میں کانٹوں کی انی گوندھتا ہے　　سانس کے دھاگوں میں پھولوں کو پرونے والا
دل کے ویرانے میں ہے رقص بہاراں منظر　　زخم کے پھول مچلتے ہیں شراروں کی طرح
یقیں کے دائرے سمٹے تو اس قدر سمٹے　　گماں کے شہر میں بسنے لگے نظر والے
ریزہ ریزہ ہوئے تابندہ خیالوں کے ورق　　تیرگی چاٹتی جاتی ہے اجالوں کے ورق
میرے پیراہن انفاس میں مت ٹانک گلاب　　دل کے تاروں سے جو الجھا رہے خاروں کی طرح

منظر اعجاز کے شعری مجموعہ سے شعر نموتناً آپ کی خدمت میں پیش کیے گئے ہیں تا کہ اصل متن کی قرأت کر کے ہم شاعر شعری کمال کو پہنچ سکیں اور یہ جان سکیں کہ شاعر نے اپنی شاعری میں فکر و فن کے کیا کیا جوہر دکھائے ہیں۔ جب ہم ان اشعار کے حوالے سے پوری شاعری کا مطالعہ کریں گے تب ہمیں اندازہ ہوگا کہ منظر اعجاز کی غزلوں میں ان کا تخلیقی پہلو کس آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوا ہے۔ان کا کمال یہ بھی ہے کہ فکر کے ساتھ اپنے جذبہ اندرون کو بھی اسی شدت کے ساتھ شعر میں برتا ہے جس کی وجہ سے شاعری کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو منظر اعجاز نے معاشرتی اتھل پتھل کے ساتھ سیاسی ناہمواریوں، سماجی بے حیائیوں کے ساتھ تقریباً سبھی مسائل حیات و کائنات کا اپنی شاعری کو ترجمان بنایا ہے۔ ان کا شعری رنگ بے حد نمایاں اور پرکشش ہے۔ ان کے یہاں فکر و خیال کی نیرنگی کے ساتھ موضوعات کا تنوع بھی خوب ہے۔اخیر میں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ منظر اعجاز عالم آدمی ہیں وہ بے حد ذہین انسان ہیں اور انھوں نے اپنے فن پارے میں اسی ذہانت و فطانت کا خوب جوہر دکھایا ہے۔

Dr. Md. Fazlur Rahman
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
J. L. N. M. College
Sursand (Sitamarhi)
Bihar
Mob.- 72500 34458

ڈاکٹر شبیر احمد

گوپی چند نارنگ: ایک نابغۂ روزگار شخصیت

گوپی چند نارنگ کی شخصیت پوری اردو دنیا میں ہمہ جہت کی ہے۔ان کا یہ اعجاز ہے کہ اردو ادب کے فروغ اور ترویج و اشاعت کے لیے نہ صرف ملک بلکہ بیرون ملک میں بھی کام کیا۔ان کی یہ خدمات بے لوث اور بے غرض ہیں۔ یہ اردو زبان و ادب کی خوش بختی ہے کہ گوپی چند نارنگ جیسا ہمہ جہت، ہمہ وقت بے لوث، بے غرض کام کرنے والا انسان ملا جنھوں نے عالمی سطح پر اردو زبان و ادب کو متعارف کرایا۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تحقیق ،تنقید،شاعری،افسانہ،ناول،ڈراما،رپورتاز،خاکہ نگاری،سوانح نگاری،ترجمہ نگاری اور تاریخ کے علاوہ لسانیات،صوتیات،کلاسیکی ادب،ترقی پسندی،جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے ادب کے اہم رجحانات پر کافی اور شافی کام کیا۔اگر ہم نارنگ صاحب کے مطالعہ کے حوالے سے بات کریں تو کہنے میں کوئی حرج نہیں اور مضائقہ بھی نہیں کہ ان کا مطالعہ وسیع ،متنوع اور کافی پھیلا ہوا ہے۔دراصل وہ ایک ماہر لسانیات ہونے کے ساتھ ہندی، انگریزی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت زبان پر بھی عبور رکھتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کی شخصیت ایک نابغۂ روزگار کی ہے۔جن پر اردو ادب کو کل بھی ناز تھا، آج بھی فخر ہے اور مستقبل میں بھی رہے گا۔ایسی شخصیات روز روز نہیں پیدا ہوتیں اور ہر جگہ بھی نہیں ہوتیں۔حقیقت یہ ہے کہ ایسے لوگ صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔میر تقی میر نے سچ ہی کہا تھا کہ ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

گوپی چند نارنگ کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک مفکر، مدبر اور شعلہ بیاں مقرر بھی ہیں۔وہ جب لکھتے ہیں تو تفکر ان کی قدم بوسی کرتی ہے اور جب لکھ لیتے ہیں تب تدبرانہ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے اور جب وہ گفتگو کرتے ہیں تو اردو زبان کی نیرنگ موتیاں پھول کی مانند جھڑنے لگتی ہیں۔وہ جتنے اچھے محقق ہیں اتنے اچھے مقرر بھی ہیں۔وہ جب گفتگو کرتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ ان کی گفتگو کبھی نہ ختم ہو۔جو شخص محفل سے اکتا چکا ہوتا ہے ان کی تقریر سن کر اپنی جگہ مانند بت بن جاتا ہے۔اردو ادب میں ایسی صلاحیت کے لوگ نہیں کے برابر ہیں جو لکھتے بھی اچھا ہوں اور بولتے بھی شاندار ہوں مگر یہ ملکہ گوپی چندر نارنگ کو حاصل ہے۔

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

گوپی چند نارنگ 11/فروری 1931ءکوڈکی کے مقام بلوچستان میں پیدا ہوئے۔تقسیم ملک کے سانحہ نے انہیں بھی تقسیم کردیا اور المناک حالات سے دوچار ہوکر بلوچستان کو خیرآباد کہہ کر دہلی آبسے۔کسے معلوم تھا کہ بلوچستان کے آسمان سے ٹوٹ کر بھارت کی سرزمین پر گرنے والا یہ ستارہ عہد حاضر کا صف اول کا نقاد، محقق اور مایہ ناز ادیب مانا جائے گا۔یہ اردو کے واحد ایسے ادیب ہیں جنھیں مستقل پاکستان کی ہر قابل قدر، معتبر اور بڑی محفلوں میں مدعو کیا جاتا ہے اور احترام وقدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج وہ اردو کے جلسوں اور مذاکروں میں شرکت کرنے کے لیے ساری دنیا کا سفر کرتے ہیں جس کی وجہ سے انھیں سفیر اردو کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔جہاں انھیں بھارت میں پدم بھوشن کے خطاب سے نوازا گیا وہیں انھیں پاکستان میں بھی متعدد انعامات اور اعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اردو زبان وادب سے بے پناہ محبت ہے اور آج اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ اردو ہی ان کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔انھوں نے اردو کی خدمت کرتے ہوئے جو ناقابل فراموش کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ کبھی بھلائے جانے کے قابل نہیں ہیں انھوں نے اب تک تقریباً سینکڑوں قابلِ قدر کتابیں لکھ کر اردو کی ثروت مندی میں اضافہ کیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔یہی وجہ ہے کہ سیفی سرونجی نے گوپی چند نارنگ دل آویز شخصیت اور لامحدود علمیت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک جگہ بالکل سچ لکھا ہے کہ:

> ''پروفیسر گوپی چند نارنگ ہمارے عہد کے ان نامور دانشور نقادوں، محققوں میں شمار ہوتے ہیں کہ جن کے کاموں کا احاطہ کرنا کسی ایک اسکالر کے بس کی بات نہیں ہے۔ان کی پوری زندگی اردو زبان وادب کی خدمت میں گزری ان کی اردو زبان سے محبت کا یہ عالم ہے کہ تحریر ہو یا تقریر ان کی زبان سے جو پہلا لفظ نکلتا ہے وہ اردو ہے۔اردو زبان وادب کا ایسا عاشق اردو کی تاریخ میں نہیں ملے گا کہ جس کا ہر لمحہ اردو کی خدمت میں گزرتا ہو۔وہ دن رات اردو کے بارے میں سوچتے ہیں، اردو میں لکھتے ہیں اور اردو زبان میں ہی تقریر کرتے ہیں۔اردو زبان ان کے ذہن ودل پر ایسی چھائی کہ اپنی ساری زندگی اس کے لیے صرف کردی۔ یوں تو ان کی کئی کتابیں ایسی ہیں کہ جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، خاص طور پر فکشن شعریات تشکیل و تقنید، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، اردو مثنویاں، جدیدیت کے بعد، ساختیات، پس ساختیات، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ہندوستان کی تحریک آزادی، دیکھنا تقریر کی لذت وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جن کی اردو ادب میں نہ صرف دھاک ہے بلکہ نارنگ کی شخصیت اور ان کی اردو زبان وادب سے محبت

> کے لیے ہمیشہ ان کا اردو زبان کا وقار بڑھاتی رہیں گی۔''
>
> (سہ ماہی، انتساب، شمارہ جولائی تا ستمبر 2011،ص۔35)

مندرجہ بالا اقتباس کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ سیفی سرونجی نے گوپی چند نارنگ اور ان کی اردو زبان ادب کے تعلق سے جو گہری وابستگی ہے اس کا اظہار بڑے ہی مدلل اور محققانہ انداز میں کیا ہے۔انھوں نے ایسا تعارف پیش کیا ہے جیسے چلتا پھرتا انسان روبرو لاکر کھڑا کردیا ہے یہ ان کا اعجاز بیان بھی ہے اور حق گوئی کا سچا بیانیہ بھی ہے۔انھوں نے جس خوبصورتی کے ساتھ ان کے علمی کارنامے کا ذکر کم سے کم لفظوں میں کیا ہے یہ ان کا خاصہ ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نظریاتی کینوس بے حد وسیع ہے۔ان کے علم کا دائرہ ماضی، حال اور مستقبل پر محیط ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی تخلیقات، تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کے عنوانات پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں تو ہماری آنکھیں خیرہ ہوجاتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس دقت نظر اور انتھک کوشش کر کے ان موضوعات کا حق ادا کیا۔یہی وجہ ہے کہ آج تک کوئی دوسرا نارنگ پیدا نہیں ہوسکا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس نابغۂ روزگار شخصیت کی بصیرت افروز تصانیف کے عنوانات پر ایک نظر ڈالیں اور محسوس کریں کہ انھوں نے کتنی جانفشانی، عرق ریزی اور دیدہ وری کے ساتھ ان موضوعات کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔(1) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔1959 اور 1961 (2) اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو۔ 1962 اور 1964 (3) اسلوبیات میر 1985 (4) سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ۔ 1980 اور 1990 (5) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔1989 اور 1991 (6) املا نامہ۔ 1990 (7) اردو کی نئی کتاب (درجہ دوم) 1991 (8) قاری اساس تنقید۔1992 (9) ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1995 (10) بلونت سنگھ کے بہترین افسانے 1996 (11) ذاکر حسین: حیات و خدمات۔ 1998 (12) اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب 2002 (13) ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔2004 (14) ترقی پسندی، جدیدیت، ما بعد جدیدیت۔ 2007 (15) جدیدیت کے بعد (نئے مضامین) 2005 (16) اردو زبان اور لسانیات۔2006 (17) دیکھنا تقریر کی لذت 2007 (18) سجاد ظہیر: ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک 2007 (19) فکشن شعریات: تشکیل وتنقید۔2009 (20) سفر آشنا۔ 2001 (21) فراق گورکھپوری۔2008

مندرجہ بالا کتابوں کے عنوانات کے پیش کرنے کا اہم مقصد یہ ہے کہ ہم یہ جانیں کہ گوپی چند نارنگ نے کتنی مشقت کر کے اور سخت کوشی کے بعد قدیم وجدید اردو ادب کا مکمل منظر نامہ خلق کیا

ہے۔انھوں نے ادب کے شش جہات پہلوؤں کو سامنے رکھا اور ادب کے مطالعے کا موضوع بنایا۔

گویا کہ انھوں نے ادب کے تقریباً تمام موضوعات کو اپنے مطالعے کا حصہ بنایا اور اس پر بڑی ایمانداری، دیانت داری اور لگن کے ساتھ کام کیا اور ان کا کا حق ادا کیا۔ یہ ان کے سچے شوق، سچی لگن، پکے دھن اور ایمانداری کا ثبوت ہے کہ انھوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا۔ان کی ایمانداری کا حال یہ ہے کہ انھوں نے لفظوں کی حرمت کا بھی پاس رکھا ہے ساتھ ہی جملوں کی صحت کے ساتھ اسلوب بیان، طرز ادا اور مافی الضمیر کی ادائیگی میں بھی ادبی شان کو برقرار رکھا ہے۔اگر یقین نہ ہو تو خود ان کی زبان سن لیجئے۔ایک جگہ گوپی چند نارنگ نے اپنے عالمانہ خیالات وتاثرات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

''اردو ہماری صدیوں کی تہذیبی کمائی ہے۔ یہ ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کا وہ ہاتھ ہے، جس نے ہمیں گڑھا، بنایا اور سنوارا ہے، یہ ہماری ثقافتی شناخت ہے جس کے بغیر نہ صرف ہم گونگے بہرے ہیں بلکہ بے ادب بھی۔ میں نے بارہا کہا ہے کہ اردو کو محض ایک زبان کہنا اردو کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے، یہ ایک طرزِ حیات، ایک اسلوبِ زیست، ایک اندازِ نظر یا جینے کا ایک سلیقہ وطریقہ بھی ہے۔اس لیے کہ اردو صدیوں کے تاریخی ربط وارتباط سے بنی ایک جیتی جاگتی زندہ تہذیب کا ایک ایسا روشن استعارہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال کم از کم برصغیر کی زبانوں میں نہیں۔۔۔اردو میری مادری زبان نہیں۔میری ددھیالی اور ننھیالی میں سرائیکی بولی جاتی تھی۔میری ماں دہلی ہجرت کے بعد بھی سرائیکی بولتی تھیں جو نہایت میٹھی، نرم اور سیلی زبان ہے۔لیکن مجھے کبھی محسوس نہیں ہوا کہ اردو میری مادری زبان سے دور ہے۔اردو نے شروع ہی سے دوئی کا نقش میرے لاشعور سے مٹا دیا۔ مجھے کبھی محسوس نہیں ہوا کہ اردو میرے خون میں جاری وساری نہیں۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ اردو میری ہڈیوں کے گودے تک کیسے اترتی چلی گئی، یقیناً کچھ تو جادو ہوگا۔تاج محل کا کرشمہ مثالی ہے۔ میں اردو کو زبان کا تاج محل کہتا ہوں اور اکثر میں محسوس کرتا ہوں۔ زبان میرے لیے رازوں بھرا راستہ ہے۔ کیسے ہند آریائی کے بستے میں عربی، فارسی، ترکی کے رنگ کھلتے چلے گئے اور کیسے ایک رنگا رنگ دھنک بنتی چلی گئی کہ جنوبی ایشیا کے اکثر ممالک کے طول وعرض میں وہ آج لنگوا فرینکا بھی ہے اور ایک ایسا ادبی اظہار بھی جس کے رس اور بالیدگی کو دوسری زبانیں رشک کی نظر سے

دیکھتی ہیں۔''

(اردو زبان اور لسانیات، ص:11و12، مصنف گوپی چند نارنگ،)

مندرجہ بالا اقتباس سے یا پھر اگر ہم گوپی چند نارنگ کا تفصیلی مطالعہ کریں تب ہمیں اندازہ ہوگا کہ کوئی نابغۂ روزگار شخصیت کیسے بنتا ہے۔ پھر یہ کہ انھیں اردو زبان وادب سے کتنی محبت ہے۔ یقیناً وہ اردو زبان وادب کے لیے بے بہا نعمت کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ بات بڑے ہی فخر کی ہے کہ انھیں بڑے سے بڑے ادیبوں نے بھی نابغۂ روزگار شخصیت اور کثیر الجہات شخصیت گردانا ہے۔اس کی سب سے خاص اور بڑی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے اردو کی تقریباً سبھی اصناف پر لکھا اور اچھا لکھا بلکہ مدلل لکھا ہے۔لہٰذا یہ بات پورے ایمان ویقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اکیسویں صدی کی مابعد جدید منظرنامے پر گوپی چند نارنگ اپنے نظریات، خیالات اور افکار کی تابنا کی کی بدولت ممتاز زبان داں، نقاد، محقق اور بصیرت افروز خیالات کا ہے بادشاہ قرار دیا جاسکتا ہے۔اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے کہ انھوں نے مابعد جدید عہد میں اردو کی نئی بستیوں کو آباد کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام انمٹ نقوش کی طرح ثبت ہے اور ان کے تذکرے کے بغیر اردو زبان وادب کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

Dr. Shabbir Ahmad
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
S. N. S. College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 93349 07650

ڈاکٹر وصی حیدر

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات

یہ حقیقت ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت رنگا رنگ اور مختلف الجہات تھی۔ وہ امام الہند بھی کہلائے اور ان سب سے پرے آپ ایک کامیاب صحافی بھی تھے۔ اس میدان میں بھی آپ طرح نو کے بانی ہوئے۔ آپ کی صحافت نگاری کے حوالے سے. بقول نیاز فتح پوری :

''مولانا آزاد نے الہلال جاری کیا اور اس شان کے ساتھ کہ صحافت کا تمام
اگلا پچھلا تصور ہمارے ذہن سے محو ہو گیا اور ہم سوچنے لگے کہ کیا یہ آواز
ہماری ہی دنیا کے کسی انسان کی ہے۔ کیا یہ زبان ہمارے ہی ابنائے جنس میں
سے کسی فرد کی زبان ہے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۳۹۸)

آپ کا ذہنی شعور کافی بہتر تھا۔ آپ کی شخصیت کئی رخ سے اہمیت کا حامل تھی۔ خطابت کی طرف مائل ہوئے تو اس کو دریا کی روانی اور تلوار کی تیزی اور کاٹ عطا کر دی۔ سیاست کے میدان میں قدم رکھا تو رہبری کا تاج پہنایا گیا اور جہد آزادی کے اہم ترین قائدین میں آپ کا شمار ہوا۔ مختصر یہ کہ آپ کا ذہن عجائب روزگار تھا۔ جہاں تک صحافتی خدمات کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''یہ اردو صحافت کی خوش نصیبی تھی کہ اسے مولانا آزاد جیسا ہمہ جہت
سرپرست مل گیا۔ وہ صحافی تھے مگر ادب کی شاہ راہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔
ادیب تھے مگر اپنے ادب کو وقف صحافت بھی کیے رہے اور پھر ادب وصحافت
دونوں کو اپنی دعوت وسیاست کا تابع اور آلہ کار بنائے رکھا۔ صحافت ان کے
لئے ہدف اصلی نہیں تھی بلکہ کاروبارِ شوق تھی۔ وسیلہ اظہار تھی .... اپنی
کم آمیزی گوشہ نشینی اور نزاکت طبع کے باوجود ایثار وقربانی کا مجسمہ بن گئے
ان کی صحافت ان تمام کیفیتوں کا مرقع ہے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۰۰)

ISSN : 2582 - 3612

آپ نے صحافت نگاری کی ابتدء ۱۸۹۹ء میں کلکتہ سے ''نیرنگ عالم'' کی اشاعت کر کے کیا۔ جس میں طرحی کلام شائع ہوا کرتا تھا۔ نیرنگ عالم کی ادارتی خدمات مولانا نے محض ۱۱/سال کم عمری کے زمانے میں کی جو قابل ستائش کا پہلو ہے۔ اس کے بعد آپ نے ہفتہ وار ''المصباح'' کی اشاعت کی۔ اس کی اشاعتی تاریخ ۲۲/جنوری ۱۹۰۴ء ہے۔ اس میں نظم اور نثر دونوں کی اشاعت ہوا کرتی تھی۔ اپنی صحافتی زندگی کے متعلق خود مولانا آزاد رقم طراز ہیں ملاحظہ کیجئے :

''سب سے بڑا بلند تر مقام جو کسی انسان کے لئے ہو سکتا تھا یہ نظر آتا تھا کہ
مضامین لکھے جائیں اور وہ ہمارے نام سے شائع ہوں۔ اس کے بعد اس
سے بلند تر مقام یہ تھا کہ کسی اخبار یا رسالے کے ایڈیٹر ہوں۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۰۱)

مختصر یہ کہ المصباح میں مولانا آزاد کی بے باکی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ خود کے مضامین بھی تحریر کر کے اس میں اشاعت کی غرض سے دیا کرتے تھے یہ تمام تر مضامین کافی عمدہ ہوا کرتے تھے۔ المصباح کے بعد ۱۹۰۱ء میں مخزن کا اجرا کیا جو ایک کامیاب کارنامہ تھا۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۰۲ء میں احسن الاخبار شائع کیا اور اس کی ادارتی خدمات انجام دی۔ اس میں مولانا آزاد کے بیشتر مضامین شائع ہوئے ہیں۔ شعرائے ایران اور حافظ شیرازی اور عمر خیام سے متعلق مضامین اس اخبار کی زینت میں اضافہ کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ آپ کی صحافت نگاری میں پختگی آتی گئی۔ کیوں کہ یہ حقیقی امر ہے کہ ابتدائی دور میں مولانا آزاد کو علم اور ادراک نے تشکیک سے یقین تک کی گئی پر خار منزلوں سے گزارا تھا۔ اس سلسلے سے خود مولانا رقم طراز ہیں :

''مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ابھی پندرہ برس سے زیادہ عمر نہیں ہوئی تھی کہ
طبیعت کا سکون ہلنا شروع ہو گیا تھا اور شک وشبہ کے کانٹے دل میں چبھنے
لگے تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جو آوازیں چاروں طرف سنائی دے رہی ہیں
ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہئے اور علم وحقیقت کی دنیا صرف اتنی ہی نہیں
ہے جتنی سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ یہ چبھن عمر کے ساتھ برابر بڑھتی گئی شک
کی یہی چبھن تھی کہ جو تمام آنے والے یقینوں کے لئے دلیل راہ بنی
................اور بالآخر اسی کی رہنمائی تھی جس نے یقین اور طمانیت کی
منزل مقصود تک پہنچا دیا۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۰۴)

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

یہ بھی حقیقت ہے کہ ۱۹۰۵ء کے آس پاس ابھرنے والے تاثرات نے مولانا کی صحافت میں آتش نوائی کا عنصر تیز کر دیا تھا۔ لہٰذا لسان الصدق کا افتتاحی شمارہ اس سلسلے کی بہترین کڑی تسلیم کی جاسکتی ہے۔ معتبر لہجہ متوازن اور دلوں میں گھر کر جانے والے اسلوب اور پھر آزادی کا جذبہ یہ تمام امور مل کر ''لسان الصدق'' کی جانب لوگوں کی توجہ کو بڑھادی۔ لسان الصدق کا مقصد علمی ادب کے دائرے کو وسعت دینے کے ساتھ ساتھ علمی مزاق بڑھانے اور تنقید و تبصرہ کی روایت کو فروغ دینا تھا۔ اس پر اضافہ یہ کہ سوشل ریفارم مطلب یہ کہ مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کو اصلاح بھی کرنا تھا۔ ان سب کے ساتھ الہلال کا ذکر بھی ضروری ہے جسے اردو صحافت کا عظیم کارنامہ تسلیم کیا جائے گا۔ تاریخی اعتبار سے آزادی کی ابھرتی ہوئی تحریک کو دبانے کے لئے بنگال کی تقسیم کا فتنہ جب کھڑا کیا گیا تب الہلال میں آزاد نے نعرہ حق بلند کیا وہ نعرہ حق یہ تھا ملاحظہ کیجئے :

''آہ کاش مجھے وہ صور قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس ایک صیدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگان خواب ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو! کیوں کہ تمہارا خدا تمہیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پھر تمہیں کیا ہوگیا ہے کہ ادنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمہیں موت کی جگہ حیات زوال کی جگہ عرج اور ذلت کی جگہ عزت بخشتا ہے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۱۰)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ الہلال کے ذریعہ مولانا نے صحافت کی نئی روایت قائم کی۔ اسے اردو صحافت کا اہم ترین سنگ میل تسلیم کیا جائے گا۔ الہلال سیاست کے لئے وقف تھا۔ اس سلسلے سے اس بات کا انکشاف بھی ضروری ہے کہ ''الہلال'' پہلا اخبار تھا جس نے اسلامی سیاست میں ایک ترقی پسندانہ اور آفاقی نظریہ اپنایا اور اس کی ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ اسی طرح البلاغ کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مطلب یہ کہ جدوجہد آزادی کی کسی بھی غیر جانبدار تاریخ میں ان دو جرائد کا نام یقیناً سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔

مولانا آزاد نے اخبار کسی منفعت کی غرض سے نہیں نکالا تھا بلکہ وہ جانتے تھے کہ یہ راستہ پرخار اور پرخطر ہے۔ یہ ایسا جنگل بیابان ہے جہاں نوکیلے کانٹے جسم کو لہولہان کرنے کے لئے ناخن تیز کر کے کھڑے ہوئے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ یہ آگ کا دریا ہے اس کے باوجود وہ بے خطر اس میں کود پڑے تھے تو اس کا ایک ہی سبب تھا کہ اُن کے دل میں تڑپ تھی جس کا وہ اظہار کرنا چاہتے تھے۔ سوز تھا جسے وہ باہر لانا چاہتے تھے۔ درد تھا جسے وہ دوسروں میں بانٹنا چاہتے تھے، ایک آگ تھی جسے وہ دوسروں کے دل میں منتقل کرنا چاہتے تھے۔

ISSN : 2582 - 3612

وہ قوم کو بیدا کرنا چاہتے تھے اس کے لئے اخبار سے بہتر اور کوئی ذریعہ ترسیل کا نہیں ہوسکتا تھا۔ اخبارات تو بہت تھے، مگر وہ ایک ایسا اخبار نکالنا چاہتے تھے جو صوری و معنوی دونوں لحاظ سے مختلف ہو۔ اس کے لئے ان کے ذہن میں جو پلان تھا اس کو روبہ عمل لانے میں خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔

رائے عامہ کی تعمیر کے لئے ایک جریدہ کا ہونا ضروری ہے۔ اس وقت پنجاب اور یو۔ پی سے کئی روزنامے، ہفتہ وار اور ماہنامہ اردو میں شائع ہوئے تھے، مگر ان کا معیار کچھ زیادہ اونچا نہیں تھا۔ جیسے ان کے مضامین غیر معیاری ہوتے تھے ویسی ہی اُن کی طباعت اور شکل وصورت بھی تھی۔ یہ اخبارات و رسالے لیتھو پر تیار ہوتے تھے اس لئے جدید صحافت کے نقطہ نظر سے وہ تصاویر وغیرہ شائع کرنے سے عاری تھے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں جو جریدہ نکالوں گا نہ صرف شکل وصورت کے اعتبار سے دیدہ زیب ہوگا بلکہ اس کے مضامین بھی معیاری اور تاثر انگیز ہوں گے۔ اس فیصلہ کے تحت میں نے الہلال پریس قائم کیا اور اس کا پہلا پرچہ جون ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔

''الہلال'' کی اشاعت اور صفحات ہی نئے باب کا آغاز تھی۔ بہت تھوڑی مدت گزری تھی کہ اس نے غیر معمولی ہر دل عزیزی اور مقبولیت حاصل کرلی۔ ''الہلال'' سے عوام کو اُنسیت کی وجہ صرف یہی نہیں تھی کہ اس کی طباعت بہت ہی شاندار تھی بلکہ نئ قومیت کی تعلیم و تبلیغ میں اس کے زبردست اور گراں قدر مضامین بھی تھے۔ ''الہلال'' کی مانگ اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اولین تین مہینوں میں اس کی تمام پچھلی اشاعتوں کو دوبارہ چھاپنا پڑا کیوں کہ ہر نیا خریدار اس کے پچھے تمام پرچے طلب کرتا تھا۔

ایسا نہیں تھا کہ ہندوستانیت یا قومیت کے سلسلہ میں مولانا آزاد نے ''الہلال'' میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ یکبارگی پیدا ہوگئے تھے۔ اس پر انہوں نے برسہا برس تک غور کیا تھا۔ میں نے پہلے ہی کہا کہ مولانا آزاد پیدائشی صحافی تھے۔ صحافت سے اُن کا تعلق دس سال کی عمر سے پیدا ہوا۔ جب انہوں نے ''اخبار عام''، ''اودھ اخبار''، ''دارالسلطنت'' کلکتہ وغیرہ کا مطالعہ شروع کر دیا۔ صرف گیارہ سال کی عمر میں گلدستہ ''نیرنگ عالم'' شائع کرلیا۔ ''الہلال'' سے قبل ان کا تعلق ''المصباح''، ''احسن الاخبار''، ''تحفہ محمدیہ''، ''خدنگ نظر''، ''کسان الصدق''، ''الندوہ وکیل'' اور ''دارالسلطنت'' سے رہا۔ اس کے علاوہ وہ مخزن اور دیگر اخبار ورسائل میں برابر مضامین بھی لکھتے رہے، مگر ''الہلال'' سے قبل ایک درجن اخبارات کی ادارت کو تجربہ گاہ ہی کہنا چاہیئے کیوں کہ ان کے اصل جوہر ''الہلال'' نکالنے کے بعد نکلے۔ انہیں بہ حیثیت صحافی، بہ حیثیت مدیر، سیاسی مبصر کے طور پر شہرت بھی ''الہلال'' کی اشاعت کے بعد ہی ملی۔ ان کی صحافت کی ابتدا و انتہا ''الہلال'' تھا۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی زبان میں ''ان کی صحافت خود ان کی اپنی صحافت تھی جسے خود انہوں نے ایجاد کیا تھا اور جو اُن کے ساتھ ختم ہوگئی، مگر مولانا نے اپنی صحافت کے لئے جو اسلوب اختیار

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

کیا تھا، اس پر بعض ناقدین کو سخت اعتراض رہا کہ ایک جانب جہاں حالیؔ اور سرسیدؔ زبان کو آسان بنانے کی تبلیغ کر رہے تھے اور سلیس اردو لکھ رہے تھے وہیں مولانا آزاد نے مشکل پسندی سے کام لیا۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ انہوں نے صحافت میں یہ اسلوب اختیار کیا جب کہ اخبار کی زبان بہت ہی آسان و سلیس ہونی چاہئے۔ مالک رام اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کی مادری زبان عربی تھی اس لئے ان کی اردو ایسی ثقیل ہے، مگر میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ یہ نہیں ہے ایسا نہیں ہے کہ مولانا آزاد عربی میں سوچتے تھے اور اردو میں لکھتے تھے۔ انہیں اردو پر پورا عبور تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر مشکل زبان اختیار کی جو عربی، فارسی الفاظ سے بوجھل تھی۔ کیوں کہ ان کے مخاطب خواص تھے۔ وہ اس وقت کے دانش ور طبقہ کو گرفت میں لینا چاہتے تھے۔ ان کے ذہن میں کہیں یہ بات رہی ہوگی کہ دانش ور طبقہ ہی سماج میں انقلاب لا سکتا ہے اس لئے انہوں نے اس وقت کی چلتی ہوئی صحافتی زبان ''نیلے پروہلا'' والی قطعی ترک کر دی۔ وہ چاہتے تھے کہ خواص کے سامنے صحافت کے جتنے اگلے پچھلے تصورات ہیں سب ختم ہو جائیں پھر مطلع پر ''الہلال'' اس طرح نمودار ہوا کہ سب کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں اور واقعی ایسا ہی ہوا۔ وہ صرف خواص کے ذہن کو جھنجھوڑنا ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کو چونکانا بھی چاہتے تھے۔

مضمون کے آخر میں میں مولانا آزاد کی صحافتی خدمات اور الہلال کے حوالے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

> ''امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کو مرحوم ہوئے ربع صدی گزر چکی ہے اور الہلال کو مرحوم ہوئے نصف صدی سے زائد گزر چکی ہے، مگر ہندوستان کی سیاسی و سماجی اور ادبی زندگی سے نہ ان کی شخصیت کا رشتہ ٹوٹا ہے اور نہ ہی اردو صحافت سے ان کی تحریر کا سحر ختم ہوا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ صدیوں تک قائم رہے۔ ....مولانا آزاد بنیادی طور پر صحافی تھے وہ صحافت کے لئے ہی پیدا کئے گئے تھے۔ وہ ایک خاص مشن ایک مقصد اور نظریہ کے تحت صحافت میں آئے تھے۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد: شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۳۷)

Dr. Wasi Haider
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
T. N. B. College
Bhagalpur (Bihar)

ڈاکٹر سیّد نور العین اقبال

پیغام آفاقی کی افسانہ نگاری

ادبی دنیا میں پیغام آفاقی بحیثیت فکشن نگار مشہور و معروف ہیں۔ جہاں تک ان کی افسانہ نگاری کی بات ہے تو ان کا افسانوی مجموعہ ''مافیا'' میں شامل تمام افسانوں سے آفاقی کی افسانوی حسیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۹ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں انڈرورلڈ یا قتل و غارت گری کے قصے نہیں بلکہ سیاسی، سماجی، انسانی و معاشرتی موضوعات سے بھری کہانیاں اس مجموعے میں شامل ہیں۔

اس مجموعے میں شامل افسانہ ''لوہے کا جانور'' بہت ہی عمدہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اس وقت کو سامنے لاتا ہے جب مشینی ترقی ہندوستان کے گاؤں گاؤں تک آواز دے رہی تھی اور کسانوں کے لئے یہ ترقی فکر کا سبب بنتا جا رہا تھا کہ اب دو وقت کی روٹی کس طرح کر میسر ہو پائے گی۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''وہ سو گیا تھا، لیکن یکا یک کسی آواز سے اس کی آنکھ کھل گئی بخار سے کراہتا ہوا وہ اُٹھ کر بیٹھا بغل کی گلی سے ٹریکٹر گزر رہا تھا اس کے بچے سب بھول کر ٹریکٹر کو دیکھ کر تالیاں بجا رہے تھے اس کی آنکھوں کے سامنے دور دور تک اداسی چھا گئی۔

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۱۸۴)

پیغام آفاقی نے ہماری توجہ اس جانب کرائی ہے کہ ایک طرف نئی نسل کو سائنسی ترقی سے خوشیاں مل رہی ہیں تو دوسری جانب پرانی نسل کے لئے یہ ترقی لمحہ فکر کا سبب بن گیا۔ اس کے علاوہ وہ اس افسانے میں آفاقی سے کمزور طبقہ کی زندگی کا کیا المیہ ہوتا ہے اس طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتی ہے۔

افسانہ ''پیتل کا بالٹی'' بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار وندنا ہے جو شادی کے بعد اپنے شریک حیات کے ساتھ شہر کا رخ کرتی ہے، لیکن اسے شہر میں وہ خوشی نہیں محسوس ہوتی ہے جب کہ خوشیوں کے حصول کا سارا انتظام اس کا شوہر کر چکا تھا۔ وندنا کا شوہر روی اس بات سے فکر مند

ہوتا ہے وندنا کی کارگزاری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اور جب اسے پیتل کا بالٹی ملتی ہے تو سارے کپڑے واشنگ مشین کے بجائے پیتل کی بالٹی میں دھونے لگتی ہے۔ پیتل کی بالٹی میں کپڑے دھونے سے اسے جو خوشی اور اطمینان ملتا ہے وہ جدید مشین سے ملنا شاید ذرا مشکل تھا۔ حالاں کہ واشنگ مشین کے ساتھ اس کے پاس پلاسٹک کی بالٹی بھی ہے ....شہری زندگی میں گھل مل جانے بعد اور ساری جدید آسائشوں کے باوجود بھی اسے وہ مسرت اور سکون نہیں مل پاتا جو دیہی زندگی میں میسر تھا۔ یہ کہانی جدید زندگی کی اداسی کی کہانی ہے۔''

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۱۸۶)

آج کی نئی نسل کے نوجوان کو ایک پیغام دینے کی غرض سے آفاقی نے افسانہ ''کیا کہہ رہے ہو'' تحریر کیا ہے۔ یہ افسانہ جب کہ محض دو صفحے کا ہے اور اس دو صفحے کے حوالے سے ڈھائی ہزار سال کی کہانی نقش کر دی ہے۔ افسانے کا راوی جس کے خاندان کے ایک بزرگ نے ڈھائی ہزار سال پہلے زمین خریدا تھا، راوی کو اس زمین کے کاغذات ۱۹۱۲ء میں ملتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد بھی راوی کا حق اس زمین پر رہتا ہے، لیکن ۱۹۹۲ء میں چند آدمی آکر راوی سے اس کی زمین چھیننے کو کرتے ہیں۔ راوی خوف زدہ ہو جاتا ہے، لیکن جب اس کا جوان بیٹا آکر کہتا ہے کہ یہ کیا کہہ رہے ہو تب اسے طاقت ملتی ہے۔ لہٰذا اس افسانے کے ذریعہ آفاقی نے مسلم معاشرہ کے نوجوان کو بے خوف وخطر اور حقوق کو پہچاننے کا پیغام دیا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''راوی کا بیٹا عصر حاضر سے تعلق رکھتا ہے اس میں سیاسی معاملات و مسائل اور حق و ناحق کی شناخت کا شعور ہے۔ تقسیم ملک یا پھر بعد سانحہ بابری مسجد لوگوں کو جو صعوبتیں اٹھانی پڑیں یہاں اس طرح دھیان گھومتا ہے اور اس افسانے کے ذریعہ آفاقی یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ نئی نسل ذہنی طور پر پوری طرح بیدار رہے۔''

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۱۸۷)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ پیغام آفاقی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے بیشتر مرحلے میں قوت کے نازیبا استعمال کو نگاہ میں رکھا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں ایسی قوتوں سے لڑنے کا عزم نمایاں طور پر ملتا ہے۔ کہیں مات اور شکست کی باتیں نہیں کرتے بلکہ حوصلے اور عقلمندی کے ساتھ تمام صنفی

ISSN : 2582 - 3612

عناصر سے ٹکرانا چاہتے ہیں۔ جسے ان کے افسانوں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ مختصر یہ کہ مافیا میں شامل افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں آفاقی نے مختلف مسائل سے قاری کو روبرو کرایا ہے۔ خصوصی طور سے ان افسانوں میں موجودہ زمانوں کے دیگر رنج والم کے ساتھ ساتھ رشتے ٹوٹنے کے کرب سے بھی مصنف نبرد آزما کرتے ہیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ ان افسانوں کے حوالے سے آفاقی ملک کے اقتصادی اور معاشرتی مسائل کو بھی سامنے لاتے ہیں۔

انہوں نے افسانہ نگاری میں نئی شاہ راہ قائم کی ہے۔ آپ اپنے اردگرد کے فکری امکانات کو کلیدی اہمیت دیتے ہیں اور سماجی مسائل کو دانشورانہ بصیرت کے تناظر میں پرکھتے ہیں۔ اس طرح وہ انسانی نفسیات کے اجتماعی لاشعور قوموں کی تہذیبی وثقافتی تاریخ اور اقتصادیات کی گمشدہ کڑیوں کی از سر نو بازیافت کرتے ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''آج کا مکاشفاتی بیانیہ جو میڈیائی علم کے ماقبل سچ اور مابعد سچ کے چکرویو میں فکری اذیت کی علامتی تصور پر بنا ہوا ہے۔ تاریخ کے بازار میں اجتماعی تنہائی اور معاشرتی اجنبیت کا نوحہ کر رہا ہے۔ .... پیغام آفاقی کا پورا افسانوی خوں اور آہنگ اسی مافیائی انسان کی سرشت سے پھوٹا ہے جو لاشعوری طور پر ضمیر پر غالب ہے اور اسی کو سماجی آدرش مان کر بصیرت و بشارت حاصل کرتا ہے۔ مافیا انسان کے علم ذہانت اور اختراعات کے ظلم و جبر اور تشدد کا مکمل بیانیہ ہے۔''

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۲۰۷)

پیغام آفاقی نے اپنے افسانوں میں آج کی دنیا کے مسائل و مصائب کو محض دریافت ہی نہیں کیا ہے بلکہ اپنے کرداروں کے فکری پہلو کو بھی طشت ازبام کیا گیا ہے، جو نئے انسان اور نئے تمدن کی اختراع ہے اور اپنی فنکارانہ تخیل سے موجودہ عہد کے انسان کے مسائل کو تخلیقی انداز سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ موجودہ عہد کے سوچنے کے انداز میں تبدیلی بھی ہوئی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ افسانوی مجموعہ ''مافیا'' استحصال قوت کے خلاف بغاوت کی علامت ہے اور اس سماجی اسم سے انحراف کی کوشش بھی ہے کہ جہاں لوح وقلم پر پہرے بیٹھانے کی ذہنیت پروان چڑھ رہی ہے۔

افسانہ ''قلندر'' زیست کے اساسی فلسفے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کر رہا ہے جو کسی نظام حیات یا سسٹم کے تحت نہیں بلکہ ٹرین کے مانند جھومتے جھامتے شور مچاتے چلا جا رہا ہے۔ افسانہ وقت، دریا اور زندگی کی تثلیث بیان کرتا ہے جو ہر دم رواں دواں کا استعارہ ہے۔ یہ تحریک وتسلسل اور احتجاج انسان کے جینیاتی

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

مظاہر میں ہے کیونکہ انسانی زندگی کا آغاز ہی قتل سے ہوا ہے۔ افسانہ نفی کائنات اور تصورِ فنائیت کے فلسفے کو پیش کرتا ہے۔ سفر، مسافر، ٹرین، اجتماعیت یعنی روزِ محشر کی گہما گہمی، اسی طرح تنہائی، اجنبیت، سناٹا اور سناٹے کا بذاتِ خود بول اٹھنا یعنی صور کا پھونک دینا۔ اس ''متاع الغرور'' میں مٹی کا لبادہ اوڑھے انسانی وجود شدید اختلاف کا شکار ہے اسے یہ بات معلوم ہے کہ گوشت پوست کا حسین و جمیل لبلبی مٹی اور کیچڑ سے بنا ہے، لیکن پھر بھی وہ حرص و ہوس سے توبہ نہیں کرتا :

''کیا تم قلندری کے گر جاننا چاہتے ہو؟ تو جان لو کہ تم بھی ایک قلندر ہو۔ وقت کی زمین پر مٹی کا لبادہ اوڑھے ہوئے، تم چھوٹے بڑے ہر واقعے کو اپنے اندر غڑ کر جاتے ہو اور تمہاری طرح وہ بھی قلندر ہے البتہ وہ بڑا قلندر ہے، وہ.........سامنے چاندنی میں جو پڑا سو رہا ہے اور جو ابھی بارش سے بے حد بھیگ کر کیچڑ بن گیا ہے، اسی کیچڑ میں تو ٹرین کے سارے ڈبے دھنس کر گم ہو جاتے ہیں ورنہ یہ ڈبے اور جاتے کہاں ہیں۔''

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۲۱۱)

قلندر کی مثل افسانہ ''زندگی کے بے ثباتی'' بے یقینی اور شکست خوردگی کا مرقع بیان کرتا ہے جہاں زندگی اپنی آبلہ پائی، چھلے ہوئے جسموں کے ساتھ آہنی جالوں کو توڑتی، پکڑے اور چھوڑے جانے کے احساس کے ساتھ گھسیٹ گھسیٹ کر بے مرادی کے ساتھ چلی جا رہی ہے۔ افسانہ کا راوی انسانی زندگی کے مسائل سے فرار چاہتا ہے بکھراؤ، بے ترتیبی، یقین اور گمان، خواب اور حقیقت کے بطن سے اصل زندگی کی سچائیوں کو تلاش کرنے سے گریز کرتے ہوئے، لیکن افسانہ نگار فنی چابکدستی سے آئیڈیلزم اور انقلاب کی رومانی دنیا سے نکال کر زندگی کی بڑی حقیقت سے روبرو کراتا ہے کیونکہ زندگی کا حقیقی ادراک اور اس کے جمود کا احساس ہی کامل سکون کا ذریعہ ہے۔

پیغام آفاقی کا افسانہ ''کیڑے کا دوسرا جنم'' شامو کی بے قرار حسیت اور بے چین شعور کا ترجمان ہے جب کہ آج کی دنیا کا حقیقی و تعبیری معیار ترقی پسند آئیڈیو جی کے زوال پرست بطن سے علامتی، تجریدی اور تخیئلی استعارہ کو جنم دے رہا ہے۔ زیر بحث افسانہ فراریت سے گریز اور زندگی کی حقیقی سچائیوں سے بے زاری و بے اعتنائی کا بیانیہ ہے۔ رجعت قہقری کا شکار شامو اپنے ذات کے دشت میں وجود کا بوجھ لئے ہانپ رہا ہے یہ اس کے ضمیر کا بوجھ ہے جو اس کے حس باطنی کو جھنجھوڑ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حقیقی انسان بہت دنوں تک علامتوں و اساطیر کے طلسم میں نہیں رہ سکتا وہ اس کو توڑ کر زندگی کی صداقتوں میں جینے پر مجبور ہے اور اسی کے ساتھ بھوگے ہوئے تیرتھ کے قلم کو سونپا ہی فن کا میزان مانا جاتا ہے، جو تصور تخئیل کے تخلیقی

امکانات کو بصیرت عطا کرتا ہے اور نت نئی سوچ کی کرن سے انسانی ذہن کے نگارخانے کو منور کرتا ہے۔

افسانہ ''گلاس'' کائناتی قید و بند کے کیفیاتی مظہر کو پیش کرتا ہے جہاں انسانی وجود ارض و سما کے بیچ میں ثقافتی، روایتی گھٹن محسوس کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی عالمگیر زوال پرست دانش کی نہیں بلکہ سعئی اور حرکت کی علامت ہے۔ جس کی فطرت میں حرکیاتی عمل پایا جاتا ہے۔ کیڑا آزادی کا قائل ہے، قید و بند کی صعوبتوں میں بھی آزاد فضا میں جینے کا حوصلہ برقرار ہے اور یہ معمولی ذی روح اپنے وجود کے اجزائے عناصر سے اپنے اردگرد شیشہ پلائی دیوار میں آزادی کے سوراخ کا ادراک مستعدی سے کر رہا ہے، جب کہ انسانی زندگی اجنبی نظام معاشرت و معیشت کا پشتارہ اٹھائے، امید و بیم کے تناؤ میں جامد خاموش روایتوں و رواجوں کی راہ پر چلی جا رہی ہے، جو یاسیت، قنوطیت نسلی و مذہبی کٹھائیت سے مملو ہے۔ ایسے میں زندگی مسرت کے بجائے مجبوری کا نام بن جاتی ہے۔ افسانے کا اقتباس دیکھیں :

''میں تمہیں اس وجہ سے آزاد نہیں کر رہا ہوں کہ تم متحرک ہو، میں مردہ ہوں۔ تم اپنی تحریک کی کوششوں کو دیکھتے دیکھتے مجھے اس کے زیر اثر متحرک ہو جانے دو۔ اپنی مایوسیوں کے مواد سے میرے اوپر جو موٹی موٹی پرتیں جم گئی ہیں ناہیں پگھل جانے دو کہ میں بھی اس سے آزاد ہو کر تمہاری طرح متحرک ہو جاؤں، ان دیواروں کے خلاف، ان دیواروں کے روبرو، جو دیواریں مجھے گھیرے ہوئے ہیں کہ مجھے بھی تو تمہاری ہی طرح کسی نے زمین و آسمان کے بیچ ڈال دیا ہے۔''

(پیغام آفاقی ہمہ جہت قلم کار، ایس رضوان، ص-۲۱۳)

افسانہ ''بلندی'' قوم و ملک کے رہبروں پر سوال کھڑا کرتا ہے، جو اپنے پیروں کو مستعار نظریات سے ذہنی مفلوجیت اور نفسیاتی عارضے میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اپنے طلسمی بیانیہ سے عوام کو ہپناٹائز کر دیتے ہیں اور اپنے زور بیان سے ایک ایسی دنیا کا خواب بنتے ہیں جو جنت ارضی کا مثالی نمونہ ہوتی ہے، جو ایک ایسا یوٹوپیا ہوتا ہے جو انسانی وجود کو فکری کرائسس کے چکرویو میں پھنسا دیتا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں ہم پیغام آفاقی کی فن افسانہ نگاری کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔

Dr. Syed Noorul Ain Iqbal
Jabbar Chak
Tatarpur
Bhagalpur
Mob.- 99310 90989

ڈاکٹرراحت حسین

اردوشاعری اورجدیدیت کار جحان

یہ حقیقت ہے کہ تقسیم ہند کا جس طرح انسانی زندگی پر اثر پڑااسی طرح اردوادب بھی خاصا متاثر ہوالہٰذا یہ کہا جائے گا کہ تقسیم ہند کے خونیں واقعات میں ڈوب کر جب نئی نسل ابھری تو مذہب اور انسانیت پر سے ان کا اعتبار ختم ہوگیا دوسری طرف صنعتی اور سائنسی ترقی نے بھی اردوادب کو خاصا متاثر کیا اور یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کا یقین ادب برائے ادب پر ہوگیا۔اس سلسلے سے میں سب سے پہلے جدیدیت سے متعلق یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

''جدیدیت عصریت نہیں ہے بلکہ عصری سچائیوں کی بنیاد پر تاریخ اور تہذیب کے پورے سرمائے اور انسان کے ذہنی اورجذباتی مسائل کی دائم وقائم حقیقت کو نئے اور تازہ کارزاویوں سے دیکھی اوردکھاتی ہے۔اس میں اظہارو افکار کی انقلاب آفریں تبدیلیوں کے باوجودنئی شاعری میں کئی رنگوں کا طلسم کارفرمانظر آتا ہےاوران مسائل ومعاملات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ جونئی شاعری کے آغاز سے پہلے بھی شعرا کی فکرونظر کا مرکز بن چکے تھے۔''

(نئی شعری روایت،ڈاکٹرشمیم حنفی،ص-۲۲)

مختصر یہ کہ ادیبوں کا اجتماعیت کے تصور کی افادیت میں شک بڑھتا گیا یہی وجہ ہے کہ شاعروں نے مذہبی،سماجی اوراخلاقی اقدار کی شکست وریخت کا مشاہدہ بھی کیا اور اسے شعری پیکر عطا کرنے پر خصوصی توجہ دی۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ جدیدشاعروں نے ادبی اجتماعیت پسندی اور کسی طے شدہ فنی راستے سے خود کو وابستہ نہ کر کے الگ کرلیا۔اس بات کی روشنی میں ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سن پچاس عیسویں تک جوادبی رویہ ناقابل اعتنا تھا ساتویں دہائی تک آتے آتے اس نے زور پکڑلیا۔ترقی پسند شاعروں نے ان کا احتجاج کیا،لیکن جدیدیت کارجحان زور پکڑتا گیا۔اس پر اضافہ یہ کہ شب خون الہٰ آباد کے اجرانے جدیدیت کے رجحان کوعروج کے زینے طے کرائے اوراس طرح نیا طرز احساس،نیالب ولہجہ،ابہام علامتوں کا استعمال، نئی تراکیب اور نئے الفاظ اردوشاعری میں کثرت سے جگہ پانے لگے۔اس سلسلے سے چنداشعار دیکھئے

ISSN : 2582 - 3612

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے حدنگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے
ہرایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے ہر ایک آنکھ شبنمی ہر ایک دل فگار ہے

ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

ان اشعار کی روشنی میں کہا جائے گا کہ جدیدشاعروں نے سکہ بندشعری اورفنی موضوعات اور اسالیب سے انحراف وانقطاع کرتے ہوئے ایک ایسے قومی رجحان کو فروغ دیا جس نے اردوشعروادب کو ترقی کے زینے طے کرائے تھے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تجربوں کی وہ روایت جو آزاداور حالی سے شروع ہوکر اسماعیل میرٹھی طباطبائی عظمت اللہ سے ہوتی ہوئی میراجی اور راشدالخیری تک پہنچی تھی مختارصدیقی،مجیدامجد،منیرنیازی سے ہوتی ہوئی ناصرکاظمی افتخار جالب،ظفراقبال،محمد علوی،کمارپاشی، عادل منصوری،بیگ احساس،فرحت احساس تک پہنچی۔مختصر یہ کہ اردو کی نئی شاعری خلا میں نہیں پیدا ہوئی کافی حدتک اس کی جڑیں بھی اردو کی شعری روایات میں پیوست نظرآتی ہیں،لیکن ان سب کے باوجوداحمد ہمیش،عباس اطہر،شہزاداحمد،بشرنواز،قاضی سلیم،بلراج کومل،شکیب جلالی،وہاب دانش،شہریار،کمارپاشی، شمس الرحمٰن فاروقی،عادل منصوری،ندا فاضلی کی شاعری کا مطالعہ ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے یہاں نیاپن ہےاورنیا طرز احساس اورنیا ڈکشن ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''جدیدشاعروں نے اپنے گھٹے گھٹے ماحول کے پیچیدہ احساسات کو تخلیق کی نئی سطحیں بخشیں اور نئے طرز اظہار نئے لب ولہجے اور علامتوں کے دہرے اور پیچیدہ استعمال سے اپنی شاعری کو اپنے سے پہلے کے شعرا سے الگ کرلیا۔یہی وہ شاعری تھی جس کو حالی اور آزاداوران کے بعد کی شاعری سے ممیّز کرنے کے لئے نئی شاعری کہا گیا۔''

(اردوادب کے ارتقامیں ادبی تحریکوں اوررجحانوں کا حصہ،منظراعظمی،ص-۵۳۲)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ جدیداردوشاعری ایک ایسا ذہنی رویہ طرز احساس اور جدیدیت کی ایسی رو ہے جوکسی تقلید اوراصول کی قائل نہیں۔ بلکہ ایک آزادانہ احساس کا آزادانہ اظہار ہے۔انحراف کی ایک روش ہے۔ جسے ہم جدیدحسیت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں :

''داخلی اورمعنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم خوف تنہائی کیفیت،انتشار اوراس ذہنی بے چینی کا کسی

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

نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہے، جو جدید صنعتی اور مشینی میکانکی اور تہذیب کی
لائی ہوئی خوش حالی ذہنی کھوکھلے پن اور احساس بے چارگی کا عطیہ ہے۔''

(شب خون، شمس الرحمٰن فاروقی، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص-۱۲۶)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ جدیدیت کسی تحریک منشور یا لائحہ عمل کی تاریخ نہیں اس کی بنیاد انفرادی احساسات تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوششوں پر ہے، جس میں مختلف سمتوں کے فکری دھارے آکر جدیدیت کے ایک بڑے دھارے میں شامل ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں جدیدیت کے مختلف پہلو احساسات کے اشتراک کے باوجود الگ الگ رنگوں میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا جدیدیت کے رجحان کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ جب سائنس کی تیز رو ترقیوں نے مستحکم عقائد کو بھی تہس نہس کر کے رکھ دیا تب شاعروں کے پاس ایسا کوئی عقیدہ نہ رہا جو اس کے پورے وجود کو کسی مقصد سے ہم کنار کر سکے اس لئے اسے کسی جماعت اور پیام سے دلچسپی نہ رہی۔ اس نے فلسفہ سیاست، مذہب اور اخلاق کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کی اور ساتھ ہی اپنی ذات کے عرفان کی کوششوں میں مصروف قلم ہو گیا۔ جدید شاعروں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اخلاق کی تلقین سیاست کی تبلیغ سے خود کو الگ کر لیا اور جس باعث اس کے اپنے تجربے اور اس کا اپنا اظہار خود اس کی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اس طرح جدید شاعری میں خود کلامی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ہمارے معاشرے کی گندگیاں، فریب کاریاں اور منافقتوں نے اسے اس سے برگشتہ کر دیا۔ جس کا اثر یہ ہوا کہ جدید شاعروں نے مذہب، سیاست، سماج اور ادب کے ہر فارمولے سے خود کو الگ کر لیا۔ اردو شاعری کو جدیدیت کے رجحان نے کس حد تک متاثر کیا اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے۔

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے قدموں پہ گروں   جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے

میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھ جانا چاہتا ہوں   مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی ضرورت نہیں

تہذیب کو تلاش نہ کر شہر شہر میں   تہذیب کھنڈروں میں ہے کچھ پتھروں میں ہے

ہم اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ سماجی تبدیلیوں کا اثر شاعروں کے قلم پر بھی پڑتا ہے جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ اسی لئے جدید شاعری کو ہم نہ گردن زدنی ہی تسلیم کر سکتے ہیں اور نہ ہی بے وقت کی راگنی۔ جدید اردو شاعری کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ اس نے نہ صرف مشینوں اور مشین نما شہروں اور موجودہ دور کے نظریوں کو اپنے اندر جذب کیا بلکہ زبان لہجہ اور ماحول کے اعتبار سے بیسویں صدی کے احساسات سے لبریز بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب میں جدید اردو شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تب اس بات کا

انکشاف ہوتا ہے کہ جدید اردو شاعری میں انحراف وانقطاع کے ساتھ ساتھ روایات کا احترام اور خوب سے خوب تر کی تلاش بھی موجود ہیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ یہاں سکہ بند اصولوں اور ضابطوں سے بغاوت کے ساتھ ساتھ صحت مند تجربوں کی کوششیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس سلسلے سے وزیر آغا اور آل احمد سرور کے اقوال دیکھئے۔ بقول وزیر آغا:

''جدیدیت ایک وسیع اور کشادہ تحریک ہے جس میں سماجی شعور کے علاوہ
روحانی ارتقا تہذیبی نکھار تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔''

(جدیدیت کیا ہے، ڈاکٹر وزیر آغا ص-۱۷۲)

بقول آل احمد سرور:

''جدید صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں
ہے اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں اس میں فرد اور سماج کے
رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے،
مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بیزاری فرد پر توجہ اس کی
نفسیات کی تحقیق ذات کے عرفان اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور
سے خاص دلچسپی ہے اس کے لئے اسے شعروادب کی پرانی روایت کو بدلنا
پڑا۔ اظہار کے لئے اسے علامتوں کا سہارا لینا پڑا۔''

(ادب میں جدیدیت کا مفہوم، آل احمد سرور، ص-۹۶)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ جدیدیت اپنے حالات کا تقاضا اپنے تجربوں اور نئے افقوں کی تلاش مغرب کے نئے افکار سے متاثر اور ترقی پسندیت کے ردعمل کے طور پر پیدا ہونے والا ایسا رجحان ہے جو پہاڑی ندیوں کی طرح اپنے بہاؤ میں اپنے کناروں کو بھی بہالے گیا ہے، اس نے زمینوں کو جو سیرابی دی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ہم جدیدیت کے رجحان سے بہ خوبی آگاہ ہو سکتے ہیں۔

Dr. Rahat Hussain
Deptt. of Urdu
M. R. Janta College
Maheshpatti
Ujiarpur, Samastipur

ڈاکٹر محمد علی حسن

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

عصمت چغتائی کا تعلق راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر کے عہد سے ہے۔ آپ کی فکری رجحان کی تربیت میں ترقی پسند تحریک کا بہت اہم رول رہا ہے۔ آپ نہ صرف اس تحریک کے فکری جہات سے متاثر ہوئیں بلکہ باضابطہ طور پر اس تحریک سے وابستہ ہوگئیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ وہ تمام باتیں جو ترقی پسند تحریک کی اساس تھیں عصمت کا فکری حصہ بن گئیں۔ اس پر اضافہ یہ کہ ان کے تخلیقی سرمائے کی اساس بھی قرار پا گئیں۔ آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ جس کے بیشتر افسانوں میں عورتوں اور لڑکیوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''ایک بات'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی عورتوں کی جنسی و نفسیاتی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چند افسانوں میں طوائف کے مسائل اور دیگر سماجی مسائل پر بھی مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا اس مجموعے کے تمام تر افسانوں میں فکری اور فنی پختگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''چوٹیں'' کے حوالے سے کرشن چندر رقم طراز ہیں ملاحظہ کیجئے :

''اس سارے منظر کو اس کے عام جزئیات کو ان تمام کرداوں کو ان کی تمام خوشیوں اور غموں کے ساتھ اس قدر متناسب اور مکمل نہ پایا تھا................ زندگی کی گہرائی بھی اور اس کا چھچھورا پن بھی نفرت بھی اور مٹ جانے کے آثار بھی جو کسی عورت ہی کو نصیب ہوسکتی ہے..................اس تصویر میں ایک مسلم گھرانے، ایک متوسط طبقے کے شہری مسلم گھرانے کی روح کھینچ آئی ہے اس قدر صاف واضح کہ نقش اولین ہی نقش آخر معلوم ہوتا ہے۔''

(چوٹیں، عصمت چغتائی، پیش لفظ)

چوتھا افسانوی مجموعہ ''دو ہاتھ'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا، اس مجموعے میں انسانی زندگی کے تمام تر مسائل پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ پانچواں افسانوی مجموعہ ''چھوئی موئی'' ۱۹۵۲ء ہے، اس میں فکری سطح کافی عروج پر نظر آتا ہے۔ مطلب یہ کہ فکری کینوس میں کافی وسعت دیکھنے کو ملتا ہے۔ عالمی سطح پر مسائل کی پیشکش

ISSN : 2582 - 3612

دیکھنے کو ملتی ہے۔ چھٹا افسانوی مجموعہ بدن کی خوشبو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا جو ادبی حلقے میں کافی پسند کیا گیا۔ سب سے آخری مجموعہ ''لحاف'' ہے۔ مختصر یہ کہ تمام افسانوی مجموعے ادبی دنیا میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آپ نے پہلی بار عورتوں کو قوت گویائی عطا کی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ اعلیٰ طبقے کے مسائل کی ترجمانی بھی عصمت کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ نے ہنسی مزاق کے حوالے سے کئی قیمتی باتیں کرنے میں کامیابی پائی ہے۔ اس سلسلے سے وقار عظیم فرماتے ہیں :

''حق کے اظہار کے لئے انہوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ تیکھے طنز چست فقرے شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں ہنسی مزاق اور اسی ہنسی مزاق میں ہجو ملیح پھبتیاں باتوں کی چٹکیاں ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں ان کے فن کے تھورے سے حربے ہیں۔''

(نیا افسانہ، وقار عظیم، ص-۱۱۲)

موضوعات کی سطح پر دیکھا جائے تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ آپ نے اپنے افسانوں میں عام گھروں کے سماجی مسائل خصوصی طور سے جنسی مسائل کو فوقیت عطا کی ہے۔ آپ نے جو دیکھا اور مشاہدہ کیا اسے افسانے کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ مطلب یہ کہ آپ نے جس ماحول کو پیش کیا ہے اسے آپ کا اپنا ماحول کہا جائے گا۔ آپ کی فنی حسیت کے تعلق سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت آپ کی مشاہدہ کی وسعت پر ہے۔ آپ نے ان سچائیوں سے آنکھیں ملایا ہے جن سے آپ کے قبل کے افسانہ نگاروں نے صرف نظر کیا ہے۔ آپ آزادی ہند کے بعد زیادہ بہتر افسانے قلم بند کئے جن میں لحاف، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی، ساس، بہو بیٹیاں، ضدی، پردے کے پیچھے، دو ہاتھ، گلدان، عشق پر زور نہیں، نفرت، بیمار، جڑیں اور خدمت گار قابل ذکر ہیں۔ ان تمام افسانوں میں حقیقت پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔

بچھو پھوپھی ایک بہترین افسانہ ہے جس میں متوسط طبقے کی ایک کردار کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ یہ ایسی عورت ہے جس کے کردار میں افسانہ نگار نے تضادات کو پیش کیا ہے وہ ایک ہی وقت میں شعلہ بھی ہے اور شبنم بھی۔ جاہ و جلال کا پیکر بھی ہے اور محبت کا مجسمہ بھی۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''انہوں نے گرجنا چاہا مگر کانپ کر رہ گئیں۔ یا اللہ میری عمر میرے بھیا کو دے دے۔ یا مولا اپنے رسول کا صدقہ وہ اس بچے کی طرح جھنجھلا کر

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

رو پڑیں جیسے سبق نہ یاد ہو۔سب کے منہ فق ہوگئے۔اماں کے پیروں کا دم
نکل گیا یا خدا آج پھوپھو پھو کے منہ سے بھائی کے لئے ایک کوستا نہ نکلا۔''

(کہانیاں، وحید اختر ص-۲۶۹)

مختصر یہ کہ اس افسانے میں عصمت نے بھائی بہن کے پیار اور لڑائی جھگڑے دونوں کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ تمام کردار ہمارے اردگرد کے معلوم ہوتے ہیں کوئی بھی کردار ٹائپ کردار نہیں ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ عین فطری ماحول میں کہانی اختتام کو پہنچتا ہے۔

افسانہ''چوتھی کا جوڑا'' بھی کافی مشہور ہوا اور ادبی حلقے میں پسند کیا گیا۔ یہ بھی ایک متوسط مسلم گھرانے کی کہانی بیان کرتا ہے۔کبریٰ اور راحت اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔کبریٰ اور راحت کی محبت ناتمام ہوتی ہے کبریٰ اور راحت کو پانے میں کامیاب رہتی ہے اور یہ صدقہ اسے چوتھی کا جوڑا کے بجائے سفید جوڑے میں ملبوس کر دیتی ہے۔اس افسانے میں جذباتیت دیکھنے کو ملتی ہے۔کردار نگاری کے حوالے سے بھی یہ افسانہ بہترین ہے۔کبریٰ راحت اور راحت کی ماں کے کردار کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ یہ ہمارے اردگرد کے افراد معلوم ہونے لگتے ہیں۔مختصر یہ کہ اس افسانے میں ہماری معاشرتی زندگی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

افسانہ''ساس'' بھی بہترین ہے۔جس میں عورت کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کے ذریعہ عصمت نے اس بات کو طشت از بام کیا ہے کہ عورت خواہ کتنی ہی بدمزاج ہو،لیکن برے وقت میں اس کی ممتا سامنے آ ہی جاتی ہے۔افسانہ ساس حقیقت پسندی کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے اس میں ساس اور بہو کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ساس ہر لمحہ بہو پر غصہ کرتی ہے،لیکن بہو کا ہاتھ کٹ جانے پر شفقت کا مجسمہ بن جاتی ہے۔عصمت نے اس منظر کو اس طرح پیش کیا ہے :

''دیکھ تو کیسا جیتا جیتا خون نکل رہا ہے۔اصغرا اٹھ تو ذرا اس کے پیر پر ٹھنڈا
پانی ڈال۔''

(چوٹیں، عصمت چغتائی، ص-۱۶)

اس افسانے میں عصمت نے بڑی فنکاری کے ساتھ عورت کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔افسانہ جڑیں میں فساد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ہندو مسلم دو خاندانوں کی اٹوٹ رشتے کی کہانی کو عصمت نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں تقسیم ہند کے ساتھ ساتھ ہجرت کا منظر نامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔مصنفہ نے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ دوستی کی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ انہیں کاٹنا آسان نہ ہوا۔افسانے کے نسوانی کردار ایک بوڑھی عورت ہندوستان کو چھوڑنا پسند نہیں کرتی اور اپنے ہی وطن میں رہنا پسند کرتی

ہے۔وہ عورت جب رات میں اکیلی رہ جاتی ہے تب روپ چند کی بیوی دو تھالیوں میں کھانا سجا کر خاموشی کے ساتھ لا کر دیتی ہے۔روپ چند جی بالآخر مسلم خاندان جو ہجرت کر گئے تھے انہیں واپس اپنے وطن بلالانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''جب آنکھ کھلی تو نبض پر جانی پہچانی انگلیاں رینگ رہی تھی ارے بھابھی
مجھے ویسے ہی بلالیا کرو چلا آؤں گا ڈھونگ کاہے کو رچاتی ہو روپ چند جی
پردے کے پیچھے سے کہہ رہے تھے اور بھابھی آج تو فیس دلا دو۔دیکھو
تمہارے نالائق لڑکوں کو لونی جنکشن سے پکڑ کر لایا ہوں۔بھاگے جاتے تھے
بدمعاش کہیں کے۔''

(جڑیں، عصمت چغتائی، ص-۱۷۹)

اس افسانے کے ذریعہ مصنفہ نے سیکولرزم کو فروغ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔آپ کے افسانے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ عصمت نے معاشرے کو ایک نباض کی طرح دیکھا اور ان تمام معاشرتی مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔آپ نے اردو افسانے کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔جہاں تک اسلوب کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ ان کی زبان میں ایسی چبھن اور دل میں اتر جانے والی کیفیت ہے کہ اس کی مثال کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ان کے جملے سپاٹ نہیں بلکہ عصمت مختصر ترین الفاظ میں فضا آفرینی کا گر جانتی ہیں۔آپ شاعرانہ اور رومانی اسلوب سے احتراز کرتی ہیں۔مختصر یہ کہ آپ کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔آپ صاحب طرز ہیں۔جس میں دلکشی اور کشش موجود ہے۔اآپ کی زبان دانی کے متعلق پطرس کہتے ہیں:

''عصمت کے ہاتھوں اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ہے۔''

یہ بات تو سبھی قبول کرتے ہیں کہ عصمت کی تخلیقی طاقت کا راز اس کی زبان اور اس کے منفرد اسلوب میں ہے۔حقیقت یہ ہے کہ عصمت کا اسلوب اس کی ذات پر ختم ہے۔نہ عصمت سے پہلے یہ انداز بیاں کسی کے پاس تھا نہ اس کے بعد کسی کو نصیب ہوا اور نہ آئندہ کوئی فنکار اسے پیدا کر سکے گا۔عصمت کا اسلوب فی نفسہ فطرت کا ایک ایک فینومینا تھا،ایک عجوبہ جو دم دار ستارے کی مانند صدیوں میں کبھی نظر آتا ہے۔اسلوب کا یہ خاص رنگ بعینہ آنکھ کے رنگ کی مانند عصمت کا ہے،لیکن اس میں قبائلی صفات دیکھنا چاہیں تو یہ ایک خاص قبیلے یعنی دوآبے کے گردونواح کے رہنے والوں کی اردو زبان کی لسانی صفات اور خصوصیت سے بنا ہے۔اول تو عورتوں اور مردوں کی علاحدگی کی وجہ سے اردو میں بیگماتی زبان اپنے محاورے اور ضرب الامثال،صفات اور افعال لسانی ساختے اور لب ولہجہ اور ٹھسے لے کر الگ سے ایک

بول کی طرح پروان چڑھی ہے اور ہماری خواتین افسانہ نگار اور ناول نگار فطری طور پر اسی کا استعمال کرتی رہی ہیں، لیکن عصمت نے اس بیگماتی زبان کا استعمال بھی انفعالی طور پر نہیں بلکہ خلاقانہ طور پر کیا ہے۔ انفعالی کا مطلب ہے جیسی زبان ملی ویسی ہی استعمال کرنا اور زبان کی ایسی سیری قبول کرنا کہ گویا سوائے زبان و محاورات کے جوہر دکھانے کے فنکار کا دوسرا کوئی کام ہی نہیں ہے۔ خلاقانہ طوپر استعمال کا مطلب ہے زبان کا Base عورتوں کی بولی نہ رہ کر اردو کی ہی رہے تاکہ زبان کا وقار برقرار رہے اور اس میں وہ زنانہ پن نہ پیدا ہو جو عورتوں کے محاوروں کی پازیبوں کی جھنکار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ عصمت کے یہاں ایک جملہ ایسا نظر نہیں آتا جو بیگماتی ضرب المثل کے کٹرے سے کڑا ابجا کر اٹھاتا ہو پھر عصمت کو نہ صرف بیگماتی اردو بلکہ عام طبقہ کی بولی ٹھولی، ان کے لعنے طعنے، مغلظات اور کوسنوں پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ یہی نہیں بلکہ بولی ٹھولی، بمبئ کی ہو، فلمی دنیا کی ہو، حیدرآباد کی ہو، عصمت کے حافظہ کے انجذابی عمل اس پر عبور حاصل کر لیتا اور دوآبے کی کرخنداری اردو کے ساتھ اسے امتزاج کر کے بیگماتی اردو کی پازیب پر اس کا ایسا ملگجا رنگ چڑھا دیتا کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ عصمت کے یہاں کون سا اسلوب اور لب ولہجہ کون سا رنگ و آہنگ پیدا کر رہا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ عصمت کی افسانہ نگاری اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا عصمت نے جس طرح کہانیاں لکھیں اور مسائل سے روبرو کرایا وہ کسی اور کی دسترس سے باہر نظر آتا ہے۔

Dr. Md. Ali Hasan
Vill. - Bataua
P. O. - Harari
Madhubani(Bihar)

ڈاکٹر محمد اسلم

مشتاق احمد وانی کی تنقیدات

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا تعلق جموں و کشمیر سے ہے۔ وہ بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری کے شعبہ اُردو کے صدر ہیں جہاں وہ شعبے کی اہم ذمہ داریوں کو بحسن وخوبی انجام دینے کے ساتھ ساتھ درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اردو ادب میں اُن کی حیثیت ایک محقق، نقاد، مفکر اور بلند پایہ افسانہ نگار کی ہے۔ اس تعلق سے اُن کے افسانوں کے تاحال پانچ مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہو کر سنجیدہ قارئین سے داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اُن کے افسانوی مجموعوں میں ''ہزاروں غم'' (2001ء) ''میٹھا زہر'' (2008ء) ''اندر کی باتیں'' (2015ء) ''قبر میں زندہ آدمی'' (2019ء) اور ''کیا حال ہے جاناں!'' (2019ء) اردو ادبی حلقوں میں بڑی دلچسپی سے پڑھے گئے ہیں۔ اُن کا چھٹا افسانوی مجموعہ ''آج میں کل تُو'' بہت جلد پریس میں جا رہا ہے جس میں اُن کے گیارہ افسانے اور چھ افسانچے شامل ہیں۔ موصوف کے افسانے اردو کے اہم رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مشتاق احمد وانی کی ادبی شخصیت کا دوسرا پہلو اُن کی تنقیدی خدمات ہے۔ انھوں نے دورِ حاضر کے ناقدین میں اپنا تعارف بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اُن میں ایک اچھے محقق کے بھی تمام اوصاف موجود ہیں۔ انھوں نے تحقیق وتنقید میں اپنے ذوق وشوق کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی کئی تحقیقی وتنقیدی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ اُن کی پہلی تنقیدی وتحقیقی تصنیف ''تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران'' 2002ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی نے شائع کی جو اُن کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے جس پر جموں یونیورسٹی نے انھیں 1999ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔ اس کے بعد اُن کی دوسری تنقیدی تصنیفات ''آئینہ در آئینہ'' 2004ء ''اعتبار ومعیار'' 2011ء ''اردو ادب میں تانیثیت'' 2013ء ''شعور بصیرت'' 2014ء ''ترسیل وتفہیم'' 2019ء ''تناظر وتفکر'' 2019ء ''نئی تنقیدی معنویت'' 2020ء ''تنقیدی فکر وفن'' 2021ء ''زبان وبیان'' 2021 اور ''کہکشان خیال'' 2021ء اردو ادب میں اضافے کا باعث بنی ہیں۔ اُن کی ادبی خدمات تنقید کے حوالے سے جاری وساری ہیں۔ اس لئے بلاخوف تردید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ موصوف کا تنقیدی شعور پختہ اور قابل قدر ہے۔ اُن کا ادب سے لگاؤ والہانہ ہے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنی نگارشات سے اردو تنقید کی دُنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے اور اپنے شعورِ نقد اور طرزِ تنقید سے اپنے آنے والے تابناک مستقبل کی کہانی درج کردی ہے۔ موصوف کو لکھنے پڑھنے سے فطری لگاؤ ہے۔ انھوں نے اردو کی نثری اور شعری اصناف کا تجزیہ اپنی تنقید میں بحسن وخوبی کیا ہے۔ اُن کی تحریروں میں گہرے مطالعے کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ اُن کا طرزِ تنقید نہایت استدلالی اور غیر جانبدارانہ رویّے کا حامل نظر آتا ہے۔ اُن کی تنقید میں تحقیق اور تحقیق میں تنقید کا رنگ خلط ملط ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اُن کی تحریروں میں اچھے ناقد کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ موصوف کی تنقید نگاری کے متعلق ڈاکٹر شریف احمد قریشی کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نہ صرف جموں وکشمیر بلکہ پوری ادبی دُنیا کے ایک معتبر اور معروف قلم کار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ وہ درس وتدریس اور اُردو زبان وادب کے فروغ میں ہمہ تن مصروف رہتے ہیں۔ اُن کی متعدد ادبی، علمی تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی نگارشات منظر عام پر آچکی ہیں۔ افسانوی تخلیقات کے علاوہ اُن کے بہت سے تحقیقی، تنقیدی اور معلوماتی مضامین اور مقالات موقر اخبارات ورسائل کی زینت بن چکے ہیں اور یہ سلسلہ بڑی سرعت اور نہایت آب وتاب کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اُنہیں اس عہد کے اُن قلم کاروں میں نمایاں ممتاز مقام حاصل ہے جن کے قلم کی روانی اور قوتِ فکر میں بتدریج اضافہ ہوتا جارہا ہے......ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اردو کے شعری ونثری ادب کے رمز شناس ہیں۔ فن وشخصیت پر تحریر کردہ اُن کے بیشتر مضامین نہایت دلچسپ، تجزیاتی اور تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ جن کے ذریعہ فن کاروں کی شخصیت کے اہم گوشوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ اُن کے اسلوبِ فن کی خصوصیات کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''
>
> (نئی تنقیدی معنویت: ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ص۔ 7 تا 8)

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ مشتاق احمد وانی کو تنقید وتحقیق کے تعلق سے نہایت احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے تنقیدی وتحقیقی مقالے تحقیق وتنقید کے اصول وضوابط پر پورے اترتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کا طرزِ تحریر انہیں ادب میں انفرادو امتیاز کا حامل بھی بناتا ہے۔ موصوف کسی بھی موضوع کا تجزیہ نہایت باریکی سے کرتے ہیں۔ اُن کی تنقید کسی نظریہ یا دبستان سے تعلق نہیں رکھتی ہے۔ نہ ہی اُن کی تنقید تاثراتی رویّہ اختیار کرتی ہے۔ اُنہیں تنقید وتحقیق کی فنی باریکیوں کا بخوبی اندازہ ہے۔ کسی بھی

تخلیق یا تصنیف کا تجزیہ کرتے وقت موصوف اُس تخلیق یا تصنیف کے تمام پہلوؤں کو کھنگالتے ہیں۔ وقت اور حالات کے ساتھ علاقائی تہذیب وثقافت کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر وجوہات کو بھی تلاشتے ہیں تب جاکر اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ اس لئے اُن کی تحریروں میں توازن واعتدال کا رنگ وآہنگ اُن کی تحقیق وتنقید کو معتبر اور قابل توجہ بنادیتا ہے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی تنقید نگاری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ تخلیق کے تعلق سے مثبت پہلو کو اجاگر کرتے ہیں لیکن منفی پہلو کو نظر انداز کردیتے ہیں۔ اس میں اُن کی مصلحت پسندی یا مقالہ کی طوالت پیش نظر ہوتی ہوگی۔ بہر کیف انہیں تنقید وتحقیق کے تمام رموز ونکات سے گہری واقفیت ہے جو سمندر سے موتی نکالنے کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اُن کا مطالعہ بھی سطحی نہیں ہے۔ موضوعات کے تعلق سے وہ تمام ممکنہ پہلوؤں کو چھان پھٹک کرنے کے بعد دیگر ناقدین کی آراء کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اُن کا شعورِ نقد بالیدہ ہے۔ اُن کی نظر بھی باریک ہے۔ وہ عصر حاضر کی آگہیوں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ تحقیق کے ذریعے حقیقت کی بازیافت کو اپنا فریضہ اوّل سمجھتے ہیں۔ اسی طرح تنقید کے ذریعے بھی حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں۔ موصوف کی تحریریں ایک پختہ کار ناقد کی تحریریں ہیں جن میں وہ حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں اور متعلق موضوعات میں پوشیدہ حقائق کو آشکار کرتے ہیں۔ وہ نہایت سہل، سادہ الفاظ میں اپنی بات کرتے ہیں۔ اُن کی فکر اُن کی بات آئینہ کی طرح صاف ہوتی ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی کا عنصر نہاں نہیں ہوتا ہے۔

مشتاق احمد وانی کی تحریروں میں محقق اور تنقید نگاری کے گہرے شعور کی جھلک ملتی ہے۔ موصوف تحقیق وتنقید میں عرق ریزی سے کام لیتے ہیں۔ جلد بازی میں کوئی فیصلہ نہیں لیتے بلکہ ہر ایک پہلو کی سائنسی طریقہ کار سے جانچ پرکھ کرتے ہیں۔ قیاس آرائی اور تعصب کو کبھی راہ نہیں دیتے ہیں۔ تمام فیصلے دلائل اور ثبوتوں پر لیتے ہیں۔ اُن کا طریقۂ کار تجزیاتی ہوتا ہے۔ تمام تحریروں سے اُن کی محنت شاقہ منعکس ہوتی ہے۔ کبھی کبھی اجمالی جائزہ بھی لیتے ہیں لیکن ایسے مواقع کم آتے ہیں۔ موصوف اجمالی جائزہ سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کی تحریروں میں اکثر وبیشتر سیر حاصل گفتگو ہوتی ہے۔

مشتاق احمد وانی کی تنقید میں ایک اچھے ناقد کی تمام خوبیاں نشان زد کی جاسکتی ہیں۔ اُن کی تنقید ایک معیاری تنقید کا درجہ حاصل کرچکی ہے۔ اُن کی تنقید کا طرز نہایت موثر ہے۔ کوئی بھی ناقد اُن کی ناقدانہ صلاحیت سے انکار نہیں کرسکتا ہے۔ اردو کے تنقیدی منظر نامہ پر اُن کی موجودگی کہیں نہ کہیں ضرور نظر آئے گی۔ یہ دُرست ہے کہ انہوں نے تنقید کے تعلق سے اصول وضوابط کی کوئی کتاب تحریر نہیں کی ہے لیکن جس رفتار سے اُن کی تحریریں ملک کے موقر رسائل وجرائد میں جگہ پاتی ہیں اُس سے اُن کی شخصیت کی شناخت قائم ہوچکی ہے۔ اس کے علاوہ ادبی سیمیناروں میں موصوف کی موجودگی بھی اُن کی علمیت کی غمازی کرتی ہے۔

مشتاق احمد وانی نوجوان نسل کے ناقدین میں اہم ہیں۔اُن کی ادبی خدمات قابل قدر اور لائق تحسین ہیں۔ہم عصر ناقدین میں انہیں اپنی فکر و آگہی اور طرز اسلوب کی وجہ سے امتیاز حاصل ہے۔اُن کا نظریہ تنقید صرف حقیقت کی بازیافت ہے۔اس کام میں وہ محنت شاقہ کے عادی ہیں۔سہل پسندی اُن کا شیوہ نہیں ہے۔موصوف موضوعات کے منظر اور پس منظر کو بھی کھنگالتے ہیں اور متن کی نوعیت اُس کے معنی و مفہوم کو بھی پیش نظر رکھ کر تنقید کی راہ پر چلتے ہیں۔موصوف جذبات کی رو میں نہیں بہکتے ہیں۔اپنی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو بھی سدراہ نہیں آنے دیتے ہیں۔اعتدال پسندی سے کام لینا اپنا اہم فریضہ سمجھتے ہیں۔انہوں نے تنقید و تحقیق کو معیار و اقدار سے گرنے نہیں دیا ہے۔اُن کی تنقید ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں ایک صحت منداور معتدل رویّہ اختیار کیا ہے۔اُن کی زبان نہایت سادہ اور سہل ہے۔اُن کی تحریروں میں سنجیدگی اور متانت بدرجہ اتم موجود ہے۔موصوف تنقید و تحقیق میں تخلیق کا عنصر پیدا کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کا نظریہ نقد اور اُن کا طرز اسلوب واضح ہو جائے۔موصوف نے ایک مضمون میں حامدی کاشمیری کے نظریہ نقد پر گفتگو کرتے ہوئے جو انکشافات کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں :

> ''حامدی کاشمیری کا نظریہ نقد ''اکتشافی تنقید'' کو بھی حسب روایت منفی نظریے اور طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر فضل امام اور ڈاکٹر سید محمد عقیل جیسے اہل نقد نے بالخصوص اکتشافی تنقید کی شعریات کو غیر مستحسن قرار دیا ہے۔لیکن اصل بات یہ ہے کہ پروفیسر حامدی کاشمیری کا اکتشافی نظریہ اپنی تھیوری کی بنیاد پر قابل قبول نظریہ ہے۔لہٰذا اُن کے اس نظریے کو کشادہ نظری سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔بلاشبہ جدید تنقیدی نظریات میں پروفیسر حامدی کاشمیری کا نظریہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے جو اردو میں بالکل ایک منفرد اور نیا نظریہ ہے اور نہ صرف نظریہ ہے بلکہ انہوں نے اس کی روشنی میں عملی تنقید کے نہایت عمدہ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔یہ بھی صحیح ہے کہ انہوں نے ساختیات، پس ساختیات، قاری اساس تنقید اور مظہریت سے بھی استفادہ کیا ہے۔حامدی کاشمیری کے پاس اپنا مخصوص ڈکشن ہے، اسلوب بیان ہے اور ادب و غیر ادب میں خط امتیاز قائم کرنے کا اپنا ایک مخصوص پیمانہ ہے۔یہی اختصاص انہیں ادبی دنیا میں انفرادیت عطا کئے ہوئے ہے۔''
>
> (ترسیل و تفہیم: ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ص۔65)

مشتاق احمد وانی اپنی تحریروں میں وضاحت و صراحت نہایت مدلل انداز میں کرتے ہیں۔انہیں حقیقت کے اعتراف کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہوتی۔وہ تخلیق کار کی تخلیق کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو روشن کر دیتے ہیں۔وہ حقیقت کے انکشاف کو تنقید کا اہم فریضہ تصور کرتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ معاصرین کی آراء سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔وہ حقیقت کا انکشاف کرتے وقت اپنے تجربات و مشاہدات کو ترجیح دیتے ہیں۔موصوف فن پارے کی افہام و تفہیم میں محاسن اور معائب کا تجزیہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔موصوف نے اپنے ایک مضمون میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے تعلق سے جو انکشافات کئے ہیں وہ ملاحظہ فرمائیں :

> ''کرشن چندر کے ان افسانوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مظاہر فطرت اور نا آسودہ ذہنوں کی عکاسی کرنے میں خاصے ماہر تھے۔اُن کے کردار عوام میں زیادہ مقبول ہیں۔یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ایک بڑے افسانہ نگار کی شناخت یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں اور آنے والی نسلوں کو کس حد تک اپنی عملی اور فنی بصیرت سے متاثر کرتا ہے اور وہ بذات خود ایک طرز احساس بننے کی کہاں تک صلاحیت رکھتا ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کرشن چندر ایک عہد ساز افسانہ نگار ہیں۔جنہوں نے گذشتہ صدی کے دوران اردو ادب کو شاہکار افسانے دئے ہیں''
>
> (کہکشانِ خیال: ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ص۔36 تا 37)

واضح ہے کہ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ایک پختہ کار ناقد اور محقق ہیں۔اُن کی تنقید نگاری اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔اُن کے مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے جامعیت رکھتے ہیں۔اُن کی تحریروں میں فکر کی سنجیدگی اور بالیدگی دونوں ہیں۔اُن کا طریقہ کار اسلوبی خوبیوں کے ساتھ جمالیاتی حسن بھی رکھتا ہے۔اُن کی زبان سادہ اور سلیس ہے جس میں دقیق الفاظ نہیں ہوتے۔ان کی فکر مثبت ہے جو تمام نظریات کی قید و بند سے مُبّرا ہے اور زندگی کے حقائق سے قریب معلوم ہوتی ہے۔مزید برآں ادب کے اقدار و معیار بلند کرتی ہے۔

Dr. Md. Aslam
Asstt. Teacher
Govt. Middle School
Teliyabandh
Manjha
Gopalganj
Bihar

ڈاکٹر نسرین بانو

اردو کا ایک باکمال شاعر: خلیل فرحت کارنجوی

اے داور محشر ، ہمیں فردوس عطا ہو
دنیا میں گناہوں کی سزا کاٹ چکے ہیں

درج بالا لافانی شعر کے خالق خلیل فرحت کارنجوی ہیں جو ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ وارث علوی جیسے اردو کے اہم نقاد کے درج ذیل جملوں سے خلیل فرحت کے شعری قد کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

''.................. سیدھے سیدھے عرض کرتا ہوں کہ فرحت کی تیکھی اور چبھتی ہوئی شاعری کے ڈانڈے یگانہ سے ملتے ہیں۔ خلیل فرحت کے یہاں عاشق شکست خوردہ نہیں ہے، مردانہ بے باکی اور دلیری سے جدوجہد کے در پے دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں فرد کوئی افسانوی کردار نہیں بلکہ زمینی مسائل سے سربرآوردہ اور ہمہ وقت سربہ کف نظر آتا ہے۔ ابتدائی عمر کی شاعری میں بھی ان کے یہاں شعور کی بالیدگی اور مزاج کا لاابالی پن ان کی شعری آواز کو ایک نئی پہچان عطا کرتا ہے۔ یہ وہی پہچان ہے جس کے ملتے ملتے شاعر مالکِ حقیقی سے جاملتا ہے۔ ان کی شاعری شکستہ ذہنوں کے لیے مژدہ اور فتح نصیبوں کے لئے نوید ہے۔''

(کتاب: ''خلیل فرحت کارنجوی: فن اور شخصیت'' کے فلیپ سے)

خلیل فرحت کارنجوی کی پیدائش 16/اپریل 1934 کو کارنجہ ضلع واشم (مہاراشٹرا، ہندوستان) میں ہوئی۔ مفلسی کی وجہ سے دورِ طفلی ہی سے گھر کے اخراجات پورے کرنے کے لئے انہیں مزدوری کرنی پڑی۔ وہ دن کے وقت اسکول جاتے اور رات کو عمارتوں کی تعمیر میں مٹی پتھر ڈھونے کا کام کرتے۔ انہوں نے اپنے متعلق خود لکھا ہے :

''مجھ سے قبل میرے خاندان میں کوئی پڑھا لکھا نہ تھا۔ شاعر ہونا بعید از قیاس ہے۔ رہی میرے شہر کی بات تو ان دنوں تو کیا آج بھی کوئی اردو لائبریری تو

ISSN : 2582 - 3612

خیر بڑی چیز ہے اردو کا کوئی رسالہ، کوئی ادبی ماہنامہ، کوئی ادبی پرچہ شاید ہی کسی کے یہاں ملے گا۔........... آج تک میری سمجھ میں نہیں آسکا کہ شاعری کے جراثیم مجھ میں کیسے سرایت کر گئے۔ اس لئے شاعری کو میں خداداد عطیہ مانتا ہوں۔ نہ یہ ورثے میں ملتی ہے اور نہ سیکھی اور سکھائی جاسکتی ہے۔''

(خلیل فرحت کارنجوی: فن اور شخصیت، ص۔70)

خلیل فرحت کارنجوی نہایت ملنسار اور خوش اخلاق انسان تھے۔ اساتذہ کے ہزاروں اشعار انہیں یاد تھے اور موقع بہ موقع وہ سنایا کرتے تھے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا حافظہ کتنا اچھا تھا۔ شاعری میں براہ راست ان کا کوئی استاد نہیں ہے۔ انہوں نے خدا کی دی ہوئی صلاحیت پر ہی بھروسہ کیا۔ اس حوالے سے انہوں نے ایک جگہ خود لکھا ہے :

''میں استادی شاگردی کا قائل نہیں۔ اس لئے اپنے ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں شعری سفر جاری ہے۔ شاعری کی تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔''

استاد کی رہنمائی کے بغیر انہوں نے جس طرح کی پختہ شاعری پیش کی ہے وہ حیران کرنے کیلئے کافی ہے۔ وہ جدید طرزِ تعلیم سے نالاں تھے۔

اس دور کی تعلیم کا معیار عجب ہے   تعلیم تو آئی ہے جہالت نہیں جاتی

خلیل فرحت نے اساتذہ کی زمین میں تضمینیں بھی لکھی ہیں جو کافی پسند کی گئیں۔ ادب میں وہ ترقی پسند تحریک سے زیادہ متاثر تھے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی کی تحریر دیکھئے :

''خلیل فرحت کارنجوی اپنے عہد کے ایک اہم اور معتبر شاعر تھے۔ جس زمانے میں انہوں نے شعروسخن کے میدان میں قدم رکھا وہ زمانہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ سن شعور کو پہنچتے پہنچتے ان کے کانوں میں جو آوازیں پڑی وہ انقلاب زندہ باد اور

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

جیسے احتجاج کی تھیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر ہر تازہ کار ذہن پر پڑنا ناگزیر تھا۔ فرحت کارنجوی بھی اس سے متاثر ہوئے اور مقدر پر ہاتھ ملنے کے بجائے ہواؤں کا رخ بدلنے کا عزم لے کر وہ بھی اس قبیلے میں شامل ہوگئے۔''

(خلیل فرحت کارنجوی: فن اور شخصیت، ص۔19)

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

ترقی پسند تحریک سے جڑے بڑے بڑے شاعروں سے خلیل فرحت کے ادبی تعلقات تھے۔انھوں نے فیضؔ اور فانیؔ کے مصرعوں پر تضمینی غزلیں کہیں اور ساحر لدھیانوی کی دو مشہور نظموں (''تاج محل''اور''خوبصورت موڑ'') کی خوبصورت پیروڈی بھی کی۔

خلیل فرحتؔ کارنجوی ایک پختہ کار اور فنی نکات سے واقفیت رکھنے والے شاعر تھے۔ان کی شاعری میں روایت کی پاسداری بھی ہے اور جدیدیت کا رنگ بھی۔

آنکھ کو بند نظارے نہیں رہنے دیں گے   آنکھ کھولیں گے تو بینائی چلی جائے گی
اک تبسم کے لئے سو بار آنکھیں نم ہوئیں   زندگی اے زندگی تو نے رلایا ہے بہت
سنگ ادراک سے سر پھوڑ لے اپنا فرحت   اور کچھ کام یہ پتھر نہیں آنے والا
اب کسے کہیے انساںؔ میری آگہی یا رب   بھیڑیوں نے اوڑھا ہے آدمی کا پیراہن

خلیل فرحتؔ نے شاعری برائے شاعری نہیں کی ہے بلکہ ایک ایک شعر کو خونِ جگر سے سینچا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کے اپنے مشاہدات وتجربات ہر جگہ نظر آتے ہیں۔عصری حسیت سے ان کی شاعری لبریز ہے۔ان کے شعروں میں سیاسی، معاشری، سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کی جھلک صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔چند اشعار دیکھیں۔

چھین کر آنکھوں سے بینائی نہ لے جائے کہیں   ہر طرف جلتی ہوئی لاشوں کا منظر دیکھنا
اس شہرِ نامراد میں برآئے کیا مراد   ہر موڑ پر یزید ہے ہر گام بنِ زیاد
اور کب تک خونفشاں موسم کے تیور دیکھنا   آگ برساتی نظر ، ہاتھوں میں خنجر دیکھنا
حال نہ پوچھا جیتے جی   عرس کریں گے مرنے پر

آخرالذکر شعر کے حوالے سے عالمی شہرت یافتہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے :

''اس شعر کا لطف اس بات میں بھی ہے کہ مصرع ثانی کو استفہام انکاری فرض کر سکتے ہیں؛ بھلا وہ میرے مرنے پر میرا عرس کریں گے؟

خلیل فرحتؔ نے تشبیہات واستعارات کا استعمال بڑی فنکاری سے کیا ہے جس کی وجہ سے ان کا لہجہ اپنے ہم عصروں سے الگ ہے۔

بتوں کی چاہ نے کافر بنا دیا فرحتؔ   خدا کو چاہتے اب تک تو ہم ولی ہوتے
درد کے بیج دل میں بوئے تھے   تب کہیں آنسوؤں کے پھل آئے

خلیل فرحتؔ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔مثلاً نظم، گیت، قطعات، پیروڈی وغیرہ لیکن ان کا خاص میدان غزل گوئی ہی ہے۔انھوں نے چھوٹی اور طویل دونوں بحروں میں غزل کہہ کر یہ

ثابت کر دیا کہ انہیں غزل گوئی پر کس قدر دسترس حاصل ہے۔چند اشعار ملاحظہ کریں۔

میں ہوں شاعر کرخت لہجے کا   میرا ماحول سخت لہجے کا
آج فرحتؔ نے خودکشی کرلی   گر گیا اِک درخت لہجے کا

شریک آرزو نہ کر، اسیر رنگ و بو نہ کر، وفا تو اک سراب ہے
متاعِ دل گنوا چکے، کئی فریب کھا چکے، ہم اس وفا کے نام پر
کچھ اس طرح ہوا چلی، صبا سموم بن گئی، روش روش غبار ہے
گلاب خشک ہوگیا، چمیلی سوکھنے لگی، ببول ہے بہار پر

حسن وعشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔خلیل فرحتؔ نے بھی روایت کی پابندی کرتے ہوئے اس موضوع کو شاعری میں جگہ دی ہے لیکن اس میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔

تیری محفل سے اٹھنے کی تجویز پر   میں اُٹھوں اور دل بیٹھتا جائے ہے
جام اٹھایا ، کہ نہ آئے کوئی بھولی ہوئی یاد   آگ پی لی تو کئی شعلہ بدن یاد آئے

خلیل فرحتؔ ایک فطری شاعر تھے۔انہوں نے ساری زندگی کسی سے اصلاح نہیں لی۔مفلسی نے عصری تعلیم سے محروم رکھا لیکن اپنی فطری صلاحیت کی بدولت انہوں نے ایسی شاعری پیش کی جو متوجہ کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔معروف شاعر ندا فاضلی نے خلیل فرحت کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''رجائی فکر اور سیدھا اور صاف لہجہ ان کی نظموں اور غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے طنز آمیز اور تیز وطرار انداز میں مشاعروں کی سماعتوں کا عمل دخل سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔''

(خلیل فرحت کارنجوی، ص۔ 27)

خلیل فرحت نے زندگی کو جس طرح سے دیکھا اور سمجھا اسے بڑی سادگی سے اپنے شعروں میں ڈھال دیا۔ان کے دل سے نکلے ہوئے اشعار سیدھے دل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ان کی شاعری حقیقت پسندی اور صاف گوئی کی عمدہ مثال ہے۔

دوستوں نے جب بھی لوٹا ہے وفا کے نام پر   دشمنوں کی دشمنی پر پیار آیا ہے بہت
کوشش ترکِ تعلق نے رُلایا ہے بہت   بھولنا چاہا جب اس کو یاد آیا ہے بہت

خلیل فرحت نے تقریباً نصف صدی تک اردو شعروادب کی خدمت کی۔ وہ ایک خوش فکر اور خوش گلو شاعر تھے۔مخصوص لب ولہجہ کی وجہ سے انہوں نے ادب میں اپنا مقام پیدا کیا۔خلیل فرحت نے

جب شعری سفر شروع کیا تو چاروں طرف ترقی پسندی کا بول بالا تھا۔حق کی آواز شاعری میں بلند کی جا رہی تھی پھر جدیدیت کی لہر آئی۔اس لئے ان کی شاعری میں ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔اس کے باوجود انہوں نے اپنے لب ولہجہ کو بچائے رکھا۔ڈاکٹر محبوب راہی رقم طراز ہیں :

> ''گو کہ سچائی یہ ہے کہ خلیل فرحت نے اپنی شعور وفکر اور ذہن وتخیل کو کسی خاص تحریک، کسی مخصوص نظریہ، یا کسی متعینہ رجحان کی جکڑ بندی سے یکسر آزاد رکھتے ہوئے اپنا تخلیقی سفر اپنی فکرِ رسا کی رہنمائی، اپنے شعور کی روشنی اور اپنے قوتِ تخیل کے بل بوتے پر جاری رکھا۔کسی کے لہجہ کی جگالی نہیں کی، کسی کا رنگ نہیں اڑایا۔''
>
> (خلیل فرحت کارنجوی،ص۔90-89)

اردو کے اس باکمال شاعر نے 19/اپریل 2007 کو آخری سانس لی۔میں اپنی بات انہی کے ایک شعر پر ختم کرتی ہوں ۔

خدا کا شکر ہے فرحتؔ قصیدہ گو نہیں ہیں ہم
خوشامد کا جہاں دستور ہوگا ، ہم نہیں ہوں گے

Dr. Nasreen Bano
W/o, Md. Murtaza Khan
C 10/10 Ziapura
Naya Pandariba
Chetganj
Varanasi (U.P)

ڈاکٹر وکیل احمد

اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر ایک نظر

اختر شیرانی رومان پسند شاعر تھے۔ان کا شعری رویہ اپنے ہم عصروں سے یکسر منفرد تھا۔قبل اس کے کہ ان کی شاعری پر روشنی ڈالی جائے ضروری ہے کہ ان کے تعلق سے کچھ جان لیا جائے۔اختر شیرانی کا اصل نام داؤد خان تھا۔وہ راجستھان میں 1905ء میں پیدا ہوئے۔چوں کہ ان کا تعلق افغانستان کے ایک قبیلہ شیرانی سے تھا اس لیے وہ شیرانی لکھا کرتے تھے۔چوں کہ پاکستان افغانستان کا شروع سے ہی پڑوسی ملک ہے اس لیے انھوں نے 1921ء میں لاہور جا کر درس وتدریس کا سلسلہ شروع کیا۔منشی فاضل کا امتحان تو دیا مگر پاس اس لیے نہیں کر پائے کہ پڑھنے لکھنے میں ان کی طبیعت نہیں لگتی تھی والدین کی لاکھ کوششوں کے باوجود وہ نہیں پڑھ سکے۔وہ شعروشاعری میں خوب دلچسپی بھی لیتے تھے۔یہی وجہ تھی کہ پڑھنے لکھنے سے دور رہے مگر شعروشاعری میں اول صف میں رہے، اور مستقل مشغلہ شاعری کو ہی بنالیا۔ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں جدت کے ساتھ رومان پسندی کو فروغ دیا اور اردو میں رومانی شاعری کر کے رومانیت کی بنیاد رکھی۔ان کی شاعری میں رومان کا اثر اس قدر تھا کہ انھوں نے اپنی رومانیت سے ہم عصروں کو اس طرح متاثر کیا کہ اس کا اثر ان کی شاعری میں صاف طور پر نظر آنے لگا۔انھوں نے ہجر وصال اور محبوب سے جدائی کے المیے اور آپسی رنجش کو نئے طور اور نئے انداز سے رومانیت پسندانہ طریقہ سے لکھ کر اردو شاعری میں نئے طرز کی بنیاد رکھی۔انھوں نے عشق میں ہارے ہوئے عاشق کے جذبات واحساسات اور اس کے کرب کو شاعرانہ انداز میں ڈھال کر داستان محبت لکھی۔جو اس سے قبل کسی نے نہیں لکھی تھی حقیقت یہ ہے کہ یہ اختر شیرانی کا اپنا ذاتی انداز تھا اس سے قبل شاعری کی یہ روایت نہیں تھی۔انھوں نے محبت میں اپنے رقیب کو چارہ ساز لکھا جب کہ ان سے قبل اور ان کے ہمعصر شعرا بھی اسے دشمن اور رقیب تصور کرتے تھے مگر انھوں نے چارہ ساز لکھ کر لوگوں کو نہ صرف حیران کیا بلکہ اردو شعرا کو مجبور کیا کہ وہ بھی اسے اپنے مشق سخن کا حصہ بنائیں اور ایسا ہوا بھی۔اختر شیرانی ذہین شاعر تھے۔ان کی ذہانت ان کے فن میں جھلکتی تھی۔یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنی ذہانت کا استعمال کرتے اردو شاعری کو رومانیت سے متصف کیا۔گویا کہ وہ رومانیت کے بانی ہیں۔اختر شیرانی کی نمائندہ نظم کا ایک بند ملاحظہ کریں ۔

ہم میں کچھ جرأتِ گویائی بھی ہوگی کہ نہیں ہمت ناصیہ فرمائی بھی ہوگی کہ نہیں

شرم سے درد شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں　　　یوسفِ دل زلیخا بھی ہوگی کہ نہیں

آج کی رات! اُف اومیرے خدا آج کی رات!

مندرجہ بالا اشعار میں ہم ان کے جذبات کی شدت، اضطراب اور دلی بے چینی کو محسوس کر سکتے ہیں۔ان کی نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' سے یہ بند بطور دلیل پیش کیے گئے ہیں تا کہ ہمیں ان کی شاعری کا وہ الگ رنگ جس کے لیے وہ مشہور ہیں، وہ ہم دیکھ سکیں۔ یہ بند بلکہ ان کی یہ پوری نظم ان کے جذبات کی خوبصورت مثال ہے۔اب دیکھیے کہ آخری مصرعہ کیا خوب ہے'' آج کی رات! اُف اومیرے خدا آج کی رات'' اس میں جذبات کا سیلاب اُمنڈ رہا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ وہ جذبات کی شدت اور اس کی بے چینی سے تھک ہار کر چور ہو گئے ہیں۔جس کی وجہ سے وہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اف اے او میرے خدا آج کی رات، جیسے کوئی جان کنی کے عالم میں آخری سانس لے رہا ہو اور اس کی جان نکلنے والی ہے۔یا پھر یہ کہ وہ محبت میں تھک ہار کر اب بیٹھنا چاہتا ہو۔اب میں یہاں کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جو ان کے فطری جذبات کی نمائندہ ہیں۔جن سے ان کے باطن کے جذبات و احساسات کی نمائندگی ہوتی ہے۔اشعار ملاحظہ کریں۔

میری آغوش میں ہوگا وہ جسم مرمریں اس کا　　　وہ اس کے سرمئی کاکل وہ روئے نازنین اس کا

وہ رخسار حسیں اس کے وہ حسنِ یاسمیں اس کا　　　وہ جس سے شوق کی دنیا کو مہکائے گی وادی میں

مندرجہ بالا اشعار کو بغور پڑھیے اور دیکھیے کہ شاعر نے اپنے باطن کے جذبات کو اور اس کے احساسات کو اتنی سادگی سے پیش کرنا ہر شاعر کی بات نہیں ہے۔اس کے لیے شعری ہنرمندی کے ساتھ جولانی فکر کی روانی بھی درکار ہے اور خیالات کی بلند پروازی بھی چاہیے تب جا کر کوئی شاعر اتنی خوبصورتی سے اپنے جذبات کو شعر کے قالب میں ڈھال سکتا ہے۔ان اشعار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ان کی محبوبہ جس کا نام سلمیٰ ہے وہ اسی سے کسی حد تک محبت کرتے ہیں اور محبت میں پاس ادب کے ساتھ وہ حد سے گزر جانا بھی چاہتے ہیں۔جیسا کہ شروع میں میں نے ذکر کیا تھا کہ اختر شیرانی بلا کے لذت پسند شاعر تھے ان کا تلذذ ایک طرح سے نا آسودگی کا بھی پتا دیتی ہے اور وہ اس لذت پسندی میں حد سے گزر جانا بھی چاہتے اور جب وہ محبت میں حدود ادب سے گزر جانے کی کوشش کرتے ہیں تب ان کی یہ کوشش پیاری معلوم ہونے لگتی ہے۔ ان کی لذت کو محسوس کرنے کے لیے اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

یہ نغمے یہ ترانے یہ شراب و شعر کا عالم　　　یہ آرائش مکانوں کی یہ زیبائش مکینوں کی

یہ رعنائی حسینوں کی یہ صحبت نازنینوں کی　　　یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب و شعر کا عالم

اسی درمیان ان کی شاعری میں ایک عجیب طرح کی تبدیلی آ گئی تھی بلکہ اس کی آگہی ہو رہی ہے اس کے اثرات ظاہر ہو رہے تھے۔ایک شعر، ملاحظہ کریں۔

ذکرِ شبِ وصال ہوگیا، ہوگیا قصہ مختصر　　　جس بات سے وہ ڈرتے تھے وہ بات ہوگئی

مگر کمال یہ ہے کہ اس ذہین شاعر نے یہ سمجھ لیا تھا کہ صرف رومانیت اور رومان پسندی سے کچھ حاصل نہیں ہونا لہٰذا اصل چیز فن کاری ہے اس لیے انھوں نے قصداً اپنی شاعری میں آرٹ کو شامل کیا۔ وہ آرٹ یہ تھا کہ اس ذہین شاعر نے خود تو لذت پسندی کی اور اس میں ڈوبے رہے مگر اس لذت پسندی کو فن کا لباس پہنا دیا اور جب شاعری میں اس رومان پسندی کو فن کا لبادہ اُڑھا دیا تب جا کر یہ چیز اوروں کے لیے قابل عمل اور لائق تقلید ہوگئی۔لہٰذا اختر شیرانی نے اس میدان کے شہسواروں کو لذتوں سے بہرہ ور کرایا کیوں کہ وہ تو خود پہلے ہی سے بہرہ مند تھے دوسروں کو بطور صنعت متاثر کیا۔اسی کے ساتھ اختر شیرانی کیٹس کی طرح الفاظ سے بت گری بھی کرتا ہے۔اور یہ یقین رکھنا چاہیے کہ اس مجسم تصویر کشی میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔اس قبیل کے چند شعر ملاحظہ کریں۔

روپہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر　　　ادا سے سوتے ہوئے بارہ بار دیکھا ہے

سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو　　　بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

جیسا کہ میں نے کہا کہ انھوں نے شاعری کے ذریعہ اپنے آرٹ یعنی فن کا مظاہرہ کیا وہ اس لیے کہ انھوں نے بت گرانہ مصوری میں اپنی زندگی بسر کی ہے۔لہٰذا انھوں نے اپنے آرٹ سے اپنے فن میں ایک عجیب سی کیفیت پیدا کر دی تھی۔اس لیے ہم ان کے تراشے ہوئے بتوں سے حرکت اور آواز کا سراغ بھی لگا سکتے ہیں۔جنھیں انھوں نے تخلیق کیا ہے۔

او دیس سے آنے والے بتا
کیا اب بھی وہاں کے پن گھٹ پر پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا
کیا شام پڑے سڑکوں پہ وہی دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور گلیوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
ناغوں کے اندھیرے گوشوں میں جس طرح سویرا ہوتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا

اختر شیرانی نے بڑی حکمت اور چالاکی سے غیر مرئی چیزوں کی تصویر کشی کی ہے۔یہ غیر مرئی نقوش کہیں تو علیٰحدہ علیٰحدہ پائے جاتے ہیں اور کہیں ایک ساتھ بھی۔یہیں پر اختر کا فن سحر بن جاتا ہے۔سچ تو یہ

ہے کہ اختر ایک ماہر، تجربہ کار اور چالاک بت گر ہے اور ایک باکمال مصور بھی۔ کبھی کبھی تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ اس بت گری کے بت کدے میں زندگی کبھی کبھی مسکراتی نظر آتی ہے اور کبھی کبھی گریاں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ دراصل یہ ست رنگی دنیا کی ست رنگی زندگی کا ایک عکس ہے جو ہمیں فن کار کے فن میں پڑھنے کو مل رہا ہے، ورنہ حقیقی زندگی کی یہ حقیقی داستان ہے۔

اگر ہم مندرجہ بالا بندوں کو بغور پڑھیں اور ڈوب کر پڑھیں تو ہم محسوس کریں گے کہ اختر شیرانی کی بنائی ہوئی تصویروں میں حرکت بھی ہے اور آواز بھی، وہ تصویروں کا سوداگر معلوم ہوتا ہے۔ ان تصویروں کو اپنے جذبہ دل کی حساسیت بھی عطا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ بے حس و حرکت بت کبھی تو ہنسنے اور کبھی مسکرانے لگتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اختر کے یہاں جادوئی تاثیر پائی جاتی ہے۔ ایک ایسی تاثیر جس سے ہر کوئی متاثر ہوجاتا ہے اور اس کا اسیر بھی ہوجاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اختر نے جو شاعری کے ذریعہ اسکیچنگ کی ہے اور اسکیچ کرکے جو تصویر بنانے کی کوشش کی ہے ان تصویروں میں اپنی ہنرمندی اور جذبہ دل کی بے تابی سے اس میں روح ڈال دیا ہے جس کی وجہ سے اس کے بنائے ہوئے بت ہر وہ انسانی افعال کرتے ہیں جو ایک انسان کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار میں اس طرح پیش کیا ہے یا ڈھالا ہے کہ جیسے وہ شعر نہیں بلکہ شعر کی زبان میں اس کا پس منظر ہر وہ محبوب ہے جو گویائی کر رہا ہے۔ اختر کے شعر پڑھتے وقت جا بجا یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک مصور بھی ہے اور مغنی بھی ہے، تصویر بنانے کے ساتھ ساتھ اسے نغمگی سے بھی ہم کنار کرتا ہے۔ اختر شیرانی کے یہ وہ کمالات ہیں جو ان کے ہم عصروں میں عنقا ہے۔ یہی وہ چیزیں ہیں جس کی بنا پر اختر صاحب اپنے ہم عصروں سے نہ صرف منفرد اور ممتاز ہیں بلکہ آج تک کوئی دوسرا اختر شیرانی پیدا نہیں ہوسکا۔ یہ بات بھی درست ہے کہ اختر کے علاوہ اردو شعر و ادب میں کوئی مرد رومان پسند نہیں پیدا ہوسکا۔ میں چند اشعار مزید ایسے پیش کرتا ہوں جس کو پڑھ کر مقامات تاثیر درد کی کرشمے دکھائی دیتے ہیں۔ سنیے ؎

قسم ان آنسوؤں کی جو بہائے تھے کبھی تم نے
ستارے وہ جو آنکھوں سے گرائے تھے کبھی تم نے
شروع عشق کی بے تابیوں کی ہے قسم تم کو
شبانِ ہجر کی بے خوابیوں کی ہے قسم تم کو

ان اشعار کو پڑھ کر یقیناً اختر شیرانی کو بطور رومان پسند شاعر بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

Dr. Wakil Ahmad
At. - Babu Salimpur
P. o. - Raiyam Factory
Darbhanga (Bihar)

ڈاکٹر حارث حمزہ لون

عبداللہ حسین کا تخلیقی سرمایہ۔ ایک نظر

عبداللہ حسین ۱۴؍اگست ۱۹۳۱ء کو راولپنڈی (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خان تھا، لیکن ادبی دنیا میں اپنے قلمی نام عبداللہ حسین سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد محمد اکبر خان برطانوی راج میں راولپنڈی میں ایکسائز انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے، جن کا آبائی وطن پاکستان کے صوبہ خیبر پختونخوا کا ضلع بنوں تھا۔ عبداللہ حسین کے والدین وطن کو خیرباد کہہ کر پنجاب میں آبسے تھے۔ چونکہ عبداللہ حسین کے والد سرکاری ملازمت میں تھے اس وجہ سے انہیں ملک کے مختلف علاقوں میں منتقل ہونا پڑا۔ وہ راولپنڈی کے علاوہ فیروزپور اور جھنگ جیسے شہروں میں بھی رہے۔ عبداللہ حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی۔ نو برس کی عمر میں عبداللہ حسین نے مذہبی درس و تدریس صدرالدین نام کے ایک مولوی صاحب سے حاصل کی۔ انھوں نے پرائمری کی تعلیم سناتن دھرم اسکول میں حاصل کی جو ۱۹۶۰ء کے بعد مدرستہ البنات کہلایا اور ۱۹۴۶ء میں گجرات کے اسلامیہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں انہوں نے زمیندار کالج، گجرات سے بی۔ ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ان کے گھریلو حالات بہت اچھے نہیں تھے جس کی وجہ سے وہ آگے کی تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اسی دوران جہلم ضلع کے ڈنڈوت میں واقع ڈالمیا سیمنٹ فیکٹری اورنیشل فیکٹری میں بطور اپرینٹس کیمسٹ اور داؤدخیل میں میپل لیف سیمنٹ فیکٹری میں بڑے عہدے پر فائز رہے۔

۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین کو کولمبو پلان کے فیلوشپ پر انجینئرنگ میں ڈپلو حاصل کرنے کے لیے کینیڈا کے میک ماسٹر یونیورسٹی جانا پڑا، لیکن صرف ایک سال دو مہینے بعد ہی پاکستان لوٹ آئے جہاں ان کو پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن میں سینئر کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ ۱۹۶۳ء میں عبداللہ حسین کی شادی ڈاکٹر فرحت آرا سے ہوئی۔ عبداللہ حسین نے ۱۹۶۵ء میں پاکستان انڈسٹریل ڈیولپمنٹ کارپوریشن کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور فاروقیہ سیمنٹ فیکٹری میں چیف کیمسٹ کی حیثیت سے ملازمت کرلی، لیکن یہاں بھی وہ اپنی بے چین طبیعت کی وجہ سے زیادہ دن نہ ٹک سکے اور دسمبر ۱۹۶۶ء میں اس فیکٹری کو بھی خیرباد کہا۔ پھر وہ پاکستان سے لندن چلے گئے وہاں برمنگھم شہر کے ایک ادارے Coal

Board میں اسپرینٹس کیمسٹ کی حیثیت سے ۱۹۶۷ء میں ملازمت اختیار کی لیکن محض دو سال ہی یہ ملازمت رہی اور اسے چھوڑ دیا اور لندن کے ایک ادارے نارتھ تھامس گیس بورڈ سے وابستہ ہوگئے۔ لیکن کچھ عرصے بعد قدرتی گیس کی دریافت ہوئی تو معاشی حالت کچھ زیادہ بہتر نہ ہونے کے سبب ادارے نے اپنی مرضی سے ملازمت سے سبکدوش ہونے والوں کو خصوصی پیکج دینے کا اعلان کیا اور عبداللہ حسین نے ۱۹۷۵ء میں استعفیٰ دے دیا۔ ان کے اہل خانہ کو یہاں آئے ہوئے پانچ سال ہو چکے تھے۔ ایک سال بعد انھوں نے پھر پاکستان کا رخ کیا اور وہاں مستقل سکونت کا ارادہ کیا لیکن اس زمانے میں پاکستان میں سیاسی ہنگامہ آرائی اپنے عروج پر تھی۔ انھوں نے انتخاب کے دوران اپنے دوست حنیف رامے کا خوب بڑھ چڑھ کر ساتھ دیا لیکن وہ الیکشن میں ہار گئے تو ان کو کافی صدمہ پہنچا۔ ۱۹۷۷ء کے درمیانی عرصے میں انگلینڈ چلے گئے۔ چند مہینوں بعد ان کی بیوی کو لیبیا کی ایک کمپنی میں ملازمت مل گئی اور عبداللہ حسین پھر لیبیا کو روانہ ہوگئے۔ اب ان کو قدرے سکون حاصل تھا اور فرصت کے لمحات میسر تھے۔ اگرچہ عبداللہ حسین کی ادبی زندگی کا آغاز پہلے ہی ہو چکا تھا تاہم لیبیا میں ان کے تخلیقی ذہن کو جیسے جلا مل گئی۔ وہ بنیادی طور پر کہانی کار ہیں اور باقاعدہ اشاعتی سلسلہ ۱۹۶۲ء میں رسالہ ماہنامہ ’سویرا‘ لاہور میں شائع ہونے والی کہانی ’’ندی‘‘ سے ہوا۔ ’ندی‘ کی اشاعت کے ایک برس بعد اسی رسالے میں ان کی تین کہانیاں ’سمندر‘، ’جلاوطن‘، ’پھول کا بدن‘ شائع ہوئیں۔ ۱۹۶۳ء میں عبداللہ حسین کی ایک اور کہانی ’دھوپ‘ چھپی۔

عبداللہ حسین کی کہانیوں کے کرداروں کا بنیادی مسئلہ باطنی عدم اطمینان، ناخوشی، افسردگی، اُداسی و تنہائی، عمومی طور پر ہے۔ ان کرداروں کی زندگیاں ظاہری طور پر نارمل ہیں۔ دنیاوی، مادی ضروریات، گھر، بنگلہ، گاڑیاں، سامانِ عیش و آرام، دولت، زمینیں، جائدادیں، اولاد اور وہ سب کچھ جس کے لیے ایک عام آدمی خواہش رکھتا ہے وہ سب ان کو میسر ہے۔ مگر وہ عدم اطمینان، بے سکونی، ناخوشی، افسردگی، اُداسی اور تنہائی کا مسلسل شکار رہتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ زندگی کے ہمہ وقت متحرک اور روزمرہ کے معمولات، اعمال و وظائف سے جڑے ہوئے ہیں۔ گویا ظاہری زندگی کے متحرک رواں دواں ہجوم میں شامل ہونے کے باوجود وہ باطنی سطح پر اس سرزمین زیست میں اجنبی، جلاوطنی اور مہاجر ہیں۔

عبداللہ حسین کی اصل پہچان ان کے ناول ’اداس نسلیں‘ سے ہے جس کے متعدد ایڈیشن چھپے۔ بلاشبہ یہ ناول عالمی ادب کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ عبداللہ حسین نے ’اداس نسلیں‘ کے بعد چار ناول اور بھی لکھے۔ ۱۹۸۲ء میں ’’باگھ‘‘، ۱۹۸۹ء میں ’’قید‘‘، ۱۹۹۴ میں ’’رات‘‘ ۱۹۹۶ء میں ’’نادار لوگ‘‘۔ ان کی ناولٹ ’’واپسی کا سفر‘‘ پر Brothers in Trouble کے نام سے فیچر فلم بھی بنی جس کو بی۔ بی۔ سی نے تیار کیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں عبداللہ حسین کی کتاب ’’نشیب‘‘ منظر عام پر آئی جس میں پانچ افسانے اور دو ناولٹ شامل ہیں۔

افسانے (۱) جلاوطن (۲) ندی (۳) سمندر (۴) دھوپ (۵) مہاجرین۔ ناولٹ: (۱) نشیب (۲) واپسی کا سفر۔ سال ۲۰۰۷ء میں عبداللہ حسین کی مقبول تصانیف (اداس نسلیں، باگھ، قید، رات، نشیب) پر مشتمل ایک مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعے کو بھی قائین ادب نے بہ نظر تحسین دیکھا۔ ان کے بیانیہ اسلوب میں جزئیات نگاری اور کردار نگاری میں حقیقت نگاری کو بالعموم بہت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کا احوال بیان کرنا عبداللہ حسین کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔

’’اداس نسلیں‘‘ لکھنے کے لیے عبداللہ حسین نے مواد کی فراہمی کا کام جون ۱۹۵۶ء سے ہی شروع کر دیا تھا۔ وہ پانچ سال تک اس پر محنت کرتے رہے اور مئی ۱۹۶۱ء میں یہ پایہ تکمیل کو پہنچا لیکن اس کی اشاعت ’’نیا ادارہ‘‘ ۱۹۶۳ء عمل میں آئی۔ اس ناول میں تین نسلوں کے کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ عبداللہ حسین نے انگلینڈ میں قیام کے دوران خود ہی ’’اداس نسلیں‘‘ کا انگریزی ترجمہ "The Weary Generation" کے نام سے ۲۰۰۰ء میں کیا تھا۔ اس کی اشاعت سے انگریزی حلقوں میں بھی اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ برطانیہ کے اسی نشریاتی ادارے نے عبداللہ حسین کے مشہور ناول ’’اداس نسلیں‘‘ پر بھی ایک دستاویزی فلم تیار کی۔ ہجرت کے مسائل اور مہاجرین کے مصائب و آلام کے موضوع پر عبداللہ حسین کے مصائب و آلام کے موضوع پر عبداللہ حسین کا پہلا انگریزی ناول Emigre Journeys کے نام سے ۲۰۰۰ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے افسانے ’’واپسی کا سفر‘‘ کی توسیعی اور تفصیلی شکل ہے۔ افغانستان کو موضوع بنا کر انھوں نے ایک ناول The Afghan Girl کے نام سے بھی انگریزی میں لکھا۔ برطانیہ کے مصروف نشریاتی ادارے بی بی سی نے عبداللہ حسین کی ایک ناولٹ ’’واپسی کا سفر‘‘ The Return Journeys کے اساس پر Brothers in Trouble کے نام سے ایک فیچر فلم بنائی جس میں بالی ووڈ کے اداکاروں کے ساتھ ہندوستان کے مشہور فیچر فلم اداکار اوم پوری نے بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس فلم کو یانان فلم فیسٹول میں اول انعام ملا تھا۔

عبداللہ حسین کا پہلا ناول ’’اداس نسلیں‘‘ ہے۔ ’اداس نسلیں‘ لکھ کر پورے انڈو پاک میں اپنی دھاک بٹھا دی تھی۔ اس ناول نے ان کو بڑا ادبی مرتبہ عطا کیا۔ اس ناول میں انھوں نے زبردست گہری نظر اور تاریخی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی شعور کا مظاہرہ کیا تھا۔ ان کے کانٹے کے تول جیسی نثر تو آج بھی ناول کو بار بار پڑھواتی ہے۔ انھیں کردار کی نفسیاتی تحلیل پر زبردست عبور حاصل ہے پھر حقیقی ماحول کو فکشن بنانے کے فن میں وہ جواب نہیں رکھتے۔

عبداللہ حسین نے عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں، ہلاکت خیزیوں اور تقسیمِ ہند کے مسائل کو نہایت خلوص اور دردمندی سے ’اداس نسلیں‘ کا موضوع بنایا۔ اس ناول کی کہانی پہلی جنگ عظیم سے لے کر متحدہ

ہندوستان کے مشترکہ کلچر، جدوجہد آزادی اور سانحہ جلیانوالہ باغ کے کرب ناک منظر سے ہوتی ہوئی تقسیم ہند کے افسوس ناک واقعات پر مشتمل ہے۔'اداس نسلیں' میں تین نسلیں موضوع بحث ہیں جو متحدہ برصغیر میں ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عرصے میں برطانوی حکومت کے زیرنگیں آباد ہیں۔ ناول کی کہانی روشن پور گاؤں کی ہے جو دہلی اور پنجاب کی سرحد پر واقع ہے۔ اس ناول میں پنجاب کی دیہی اور شہری معاشرت اور یہاں کی زندگی کے معمولات کی لفظی مرقع نگاری جس حقیقت پسندانہ انداز میں کی گئی ہے، اس کے مطالعے سے اُردو زبان و ادب کا قاری چشمِ تصور سے اس زمانے کی اجتماعی زندگی کے تمام حالات، واقعات، ارتعاشات اور نشیب و فراز چشمِ تصور سے دیکھ لیتا ہے۔ ایک زیرک تخلیق کار کی حیثیت سے عبداللہ حسین نے الفاظ کے برمحل استعمال سے اپنے ذہن، ضمیر اور روح کے جملہ احساسات و تجربات کو پیرایۂ اظہار عطا کیا ہے۔ تاریخ اور اس کے مسلسل عمل سے عبداللہ حسین کو قلبی لگاؤ تھا۔ انھوں نے فرد کی آزادی اور آزادی کے مجموعی احساس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ حریت فکر کے معجز نما اثر سے فکر و خیال، ذہن و ذکاوت اور شعور کی جلا کو یقینی بنایا جاسکتا ہے۔ یہ تاریخ ہی ہے جو ماضی کے واقعات پر پڑ جانے والی ابلقِ ایام کے سموں کی گرد کو صاف کرتی ہے اور آفاقی صداقتوں کی جانب متوجہ کر کے اوہام کے تارِ عنکبوت صاف کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ تاریخ اور اس کے مسلسل عمل سے اسی دلچسپی کی بنا پر ناول ''باگھ'' میں عبداللہ حسین نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ناول ''نادار لوگ'' میں عبداللہ حسین نے ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کی اساس پر اپنے اسلوب کا قصر تعمیر کیا ہے۔

۱۹۸۱ء میں ان کی دوسری کتاب ''نشیب'' منظرِ عام پر آئی۔ نشیب نامی ناولٹ میں عبداللہ حسین نے ایک بالکل نئے موضوع کو برتا ہے۔ بہتوں کے لیے شاید یہ ایک جاسوسی ناولٹ ہو لیکن اگر اس کو دلچسپی اور گہرائی کے ساتھ پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عبداللہ حسین نے عورت کی نفسیات کے ایسے پہلو کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو ہمارے فکشن میں نیا نہیں ہے۔ اس کو مختلف انداز سے مختلف ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں 'نشیب' میں کوثر کا کردار اتنا مضبوط اور پرفیکٹ ہے کہ اس کے ہیرو ایاز اور کہانی کار (جو نشیب کی کہانی بیانیہ کے ذریعے بطور 'میں' سناتا ہے) پر مکمل طور پر چھا جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ایاز کی بیوی نسیم کا کردار بھی اولین اہمیت اختیار کر لیتا ہے، اس لیے کہ ناول نسیم پر ہی ختم ہوتا ہے۔

'نشیب' میں ان کے دو ناولٹ 'نشیب' اور 'واپسی کا سفر' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چار مطبوعہ کہانیوں اور ایک غیر مطبوعہ کہانی کو بھی اسی مجموعے میں شامل کر دیا گیا ہے۔ خاص طور پر ان کی تین کہانیاں ندی، سمندر اور دھوپ اس مجموعے میں آنے سے قبل ہی خاصی پسند کی گئی تھیں۔ ان کی دیگر دو کہانیاں جلاوطن اور مہاجرین ہیں۔

ناولٹ ''واپسی کا سفر'' تھیم کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود ایک نقطے پر آ کر نشیب سے مل جاتا ہے۔ اس کا منظر نامہ انگلینڈ سے تعلق رکھتا ہے چونکہ عبداللہ حسین انگلستان کی زندگی سے واقف ہیں لہٰذا اس ناولٹ میں بھی واقعیت کی سطح بلند ہے۔ اس ناولٹ میں خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے پاکستانی اور انگریزی کرداروں کے حوالے سے بات کی ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے 'میری' Mary کی زندگی پیش کی ہے جو اس اعتبار سے دکھی لڑکی ہے کہ اس کا باپ مر جاتا ہے اور ماں جو کہ شرابی اور غیر ذمے دار ہے وہ بھاگ نکلتی ہے۔ میری کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ آوارہ گردی یا گھٹیا جنسی زندگی بسر کرے۔ اس کے کردار کے حوالے سے اخلاقی زوال کو انگلش زندگی کی بنیاد بتایا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ حد سے زیادہ آزادی مادر پدر آزاد معاشرے کو جنم دیتی ہے اور عورت کو مرد خواہ یورپی نژاد ہوں کہ پاکستانی اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے کتے کتیوں کے ساتھ ''سلوک'' کرتے ہیں۔ لیکن پاکستانی کردار خاص طور پر ثاقب انسانی فطرت کے اس گوشے کی نمائندگی کرتا ہے جسے ناسٹلجیا (Nostalgia) کہا جاتا ہے.... یعنی دوسرے وطن میں رہ کر اپنے وطن کی یاد...... مگر یہاں عبداللہ حسین نے عورت اور تارک وطن کے درمیان ایک قدر مشترک وضع کی ہے یعنی یہ کہ دونوں جلاوطن ہیں یا یوں کہہ لیجیے کہ دونوں ''بے وطن'' ہوتے ہیں۔

''قید'' سماجی حقیقت نگاری کا ناول ہے۔ یہ ناول ہمیں بتاتا ہے کہ ایسے پیر فقیر کسی پروپیگنڈے اور پبلسٹی کے بغیر ہی خلقِ خدا کی توجہ کے مرکز بن جاتے ہیں۔ لوگ ان کی طرف دوڑ پڑتے ہیں اور مایوسی سے نجات پا کر شاداں و فرحاں لوٹتے ہیں۔ گویا یہ خانقاہی نظام لاتعداد مجبوروں کی ٹوٹتی ہوئی آس کو ازسرِ نو بندھاتا ہے۔ نہ صرف غریبوں اور مظلوموں کو بلکہ دولت مند اور تعلیم یافتہ مرد عورتیں بھی مکر و فریب کے اس دربار سے احتراماً الٹے قدموں واپس جاتے ہیں۔ وہ تقدیر کے فیصلوں کو دولت کی قوت سے بدلنے کی استطاعت نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں کہ درد کا درماں پیر کی نظر کرم ہی سے ممکن ہے۔ توہم پرستی اور جہالت صدیوں سے ہمارے خون میں رچ بس گئی ہے۔ اسلام کی حقیقی تعلیمات سے عدم واقفیت ہی ایسے معاشرے کی تشکیل کرتی ہے جو بالآخر ڈبہ پیروں اور تنگ نظر مولویوں کی جنت بن جاتا ہے۔ جہاں ممتا کی پیاس عورتوں کو بے لباس اور عقل سے کوری مذہبیت نوزائیدہ بچوں کو سنگسار کرا دیتی ہے۔

''قید'' ہمارے معاشرے کا آئینہ خانہ ہے، ہمارا معاشرہ جو کثیر الجہات مسائل اور اس کی پیچیدگیوں سے عبارت ہے۔ اس کی سطح پر جو تضادات دکھائی دیتے ہیں وہ تو اپنی جگہ، اس کی تہہ میں بھی متصادم رجحانات و تصورات ہیں، ان کی جڑیں صدیوں کی روایات میں پیوست ہیں اور ان کا تعلق بیشتر ضعیف الاعتقادی سے ہے۔ ''قید'' کا بہاؤ عصریت میں مضمر ہے۔ پنجاب کی دیہی زندگی کے پس منظر میں خانقاہیت اور بے روح راسخ العقیدگی اور اس سے پیدا ہونے والی بہیمانہ صورت حال، یہاں مذہب کے پر

تقدس اور خوشنما پردے میں مکر وفریب، ریا کاری وجھوٹ اور ظلم واستحصال کا پر تعفن کھیل کھیلا جاتا ہے۔ غریب توہم پرست دیہاتیوں کی اذیت بھری زندگی پیروں فقیروں اور مولویوں کے ہاتھوں میں کھلونا بنی ہوئی ہے۔ خانقاہیں بیمار اور مایوس العلاج مریضوں کی آخری اُمید ہیں، جہاں مائیں لاغر بچوں کو اٹھائے آتی ہیں اور بانجھ عورتیں اولاد کی تمنا کے لیے۔ کوئی نوکری کے لیے کوئی محبوب کی جستجو میں، کوئی مقدمہ جیتنے کے لیے اور کوئی دشمن کو تباہ کرنے کے لیے۔ یہ سارے وہ لوگ ہیں جو خدا کی زمین پر انصاف اور خوشحالی سے محروم ہیں۔ یہ صابر وشاکر لوگ جنھیں زندگی نے کچھ نہیں دیا جن کے گراں بار شب و روز خوبصورتی اور مسرت سے عاری ہیں۔ پیر کے دامن کو اُمید کا دامن سمجھ کر تھام لیتے ہیں اور کیسی ستم ظریفی ہے کہ ان جعلی پیروں کے ہلتے ہوئے لب اور ان کے عیار ہاتھوں کی جنبش سے ان کے تاریک روزنوں میں روشنی کی کرن پھوٹتی ہے، ان کی امیدیں بر آتی ہیں۔

سال ۱۹۶۰ء کے اختتام پر عبداللہ حسین برطانیہ پہنچے اور چالیس سال برطانیہ میں قیام کیا۔ اس دوران ان کی شادی ڈاکٹر فرحت آرا ایک میڈیکل ڈاکٹر خاتون سے ہوئی۔ جن سے دو اولادیں ہیں۔ ایک بیٹا علی خان اور ایک بیٹی نور فاطمہ پیدا ہوئی۔ یہ دونوں بچے کامیاب عملی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ وہ چند برس قبل وطن واپس آئے تھے۔ برطانیہ میں اپنے طویل قیام کے دوران میں ایک جہاں گرد سیاح کی حیثیت سے عبداللہ حسین نے دنیا کے جن ممتاز ادیبوں سے ملاقات کی ان میں گیبریل گارسیا مارکیز، گنٹر گراس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ژاں پال سارتر، ڈاکٹر این میری شمل، اور رالف رسل کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ملاقاتوں میں عبداللہ حسین کو عالمی ادب کے نئے رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملی۔ سال ۱۹۴۸ء میں ادب کا نوبل انعام پانے والے امریکی ادیب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے عبداللہ حسین نے کئی ملاقاتیں کیں اور جدیدیت کے موضوع پر اس کے خیالات معلوم کیے۔ ممتاز فرانسیسی ادیب ژاں پال سارتر سے بھی عبداللہ حسین نے ملاقات کی۔ ژاں پال سارتر کے مابعدالطبیعات، علم بشریات، مذاہبِ عالم اور تخلیقِ ادب کے بارے میں خیالات کی تفہیم میں مدد ملی۔ لندن میں اپنے قیام کے عرصے میں عبداللہ حسین نے جدید اُردو نظم کے ممتاز شاعر اور 'ماورا' اور 'ایران میں اجنبی' جیسے اہم شعری مجموعوں کے خالق ن۔ م۔ راشد سے بھی کئی بار ملاقات کی۔

بیسویں صدی کی معاشرتی زندگی کے نشیب وفراز جس حقیقت پسندانہ انداز میں عبداللہ حسین کے اسلوب سما گئے ہیں ان کے مطالعے سے تاریخ کے مسلسل عمل کے بارے میں مثبت شعور وآگہی پروان چڑھانے کی مساعی کو تقویت ملتی ہے۔ تاریخ سے عبداللہ حسین کی دلچسپی ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ یہ تاریخ ہی ہے جو فرد کو اپنی تسبیح روز وشب کا دانہ دانہ شمار کرتے وقت ایامِ گزشتہ کی کتاب کی ورق گردانی پر مائل

کرتی ہے۔ تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے تخلیق کار اپنے ہر عمل کا خود احتساب کرنے میں کوئی تامل نہیں کرتے۔ ایسے یگانۂ روزگار ادیبوں کا منفرد اسلوب قارئین کی فکر ونظر کو بھی مہمیز کرتا ہے۔ تاریخ اور اس کے مسلسل عمل کی مسحور کن اثر آفرینی جب فکر وخیال اور ذہن وذکاوت میں رچ بس جاتی ہے تو تخلیق کار جب اشہب قلم کی جولانیاں دکھانے کے لیے قلم تھام کر مائل بہ تخلیق ہوتا ہے تو اس کا ہر لفظ گنجینۂ معانی کا طلسم بن جاتا ہے۔ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ عبداللہ حسین کی تحریریں صرف تاریخ کے معتبر حوالوں کی وجہ سے مقبول ہوئیں۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے ذہن وشعور کی گتھیاں سلجھانے میں مدد ملتی ہے اور فہم وادراک کو نئے آفاق تک رسائی ملتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ہمیشہ تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے تحفظ پر اصرار کیا۔ تہذیبی اقدار و روایات افراد کو نسل در نسل منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ عبداللہ حسین نے اپنے منفرد اسلوب میں تہذیب وتمدن کے فروغ اور ارتقا کو اپنا مطمحِ نظر بنایا اور عصری آگہی کو پروان چڑھانے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ جہدا للبقا کے موجودہ دور میں صرف وہی تہذیب وثقافت اپنا وجود برقرار رکھ سکے گی جو تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے تقاضوں کی تفہیم کی صلاحیت سے متمتع ہو۔ اگر ہماری تہذیب وثقافت میں نئے دور کے چیلنج سے عہدہ برآ ہونے کی استعداد پیدا ہو جائے تو اس کی بقا اور دوام ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے اسلوب میں تاریخی واقعات اور صداقتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری سمجھ جاتا ہے کہ زمانہ ماضی کے یہ سب واقعات محض آثارِ قدیمہ نہیں بلکہ یہی تو ہماری میراث ہے جس میں ہمارے اسلاف کی فکر کے بیش بہا خزینے پوشیدہ ہیں۔ ان کا مطالعہ اس لیے افادیت کا حامل ہے کہ آنے والی نسلیں ان حقائق کو جاننے کے بعد اپنے لیے ایک واضح دستور العمل مرتب کر سکتی ہیں۔

الغرض عملی زندگی میں عبداللہ حسین نے فروغِ علم وادب میں ہمیشہ گہری دلچسپی لی۔ وہ چاہتے تھے کہ برصغیر کی نئی نسل زندگی کی برق رفتاریوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے سلسلۂ روز وشب کو وقت کے تقاضوں کے مطابق اس سانچے میں ڈھالے کہ طلوعِ صبحِ بہاراں کے امکانات کو یقینی بنایا جاسکے۔ اُردو فکشن کا یہ روشن ستارہ اور نابغۂ روزگار ۴؍جولائی ۲۰۱۵ء کو ۸۴؍سال کی عمر پا کر لاہور میں داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

Haris Hamzah Lone
Rehmatabad Rafiabad
P.O.: watergam
Baramulla (Kashmir)

ڈاکٹر جبیں فاطمہ

مجروحؔ سلطان پوری کی غزل گوئی

مجروح سلطان پوری کا پورا نام اسرارالحسن خان تھا۔ ان کا تخلص مجروح تھا اور چوں کہ وہ صوبہ اتر پردیش کے ضلع سلطان پور میں 17/جون 1920ء میں پیدا ہوئے۔ اس نسبت سے وہ سلطان پوری لکھا کرتے تھے۔ ان کی درست تاریخ پیدائش کے تعلق سے کچھ اختلاف ہے کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ 1915ء یا 1916ء میں پیدا ہوئے اور کچھ 1920 کے قائل ہیں۔ بہر کیف ان کی وفات 24/مئی 200 کو ہوئی، آپ اردو زبان وادب کے معروف ومشہور شاعر اور نامور نغمہ نگار تھے، آپ کا شمار ملک کے ممتاز ترین ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ آپ کو دادا صاحب پھالکے اعزاز سے بھی سرفراز کیا جا چکا ہے، اس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آپ کس مرتبہ کے شاعر اور فلمی نغمہ نگار تھے۔ ایک وقت وہ تھا جب ہر طرح مجروح ہی مجروح ہوا کرتے تھے۔ ہر دھن مجروح کے نام سے بجتا اور ہر ساز مجروح ہی کے نام سے ترتیب پاتا، فلمی دنیا سے لے کر گلی، محلے، دکان اور چوک چوراہے پر مجروح کے لکھے نغمے لوگوں کو مسحور کر رہے ہوتے۔ وہ ایک باکمال انسان اور باکمال غزل گو شاعر تھے۔ مجروح اپنے والدین کی اکیلی اولاد تھے اس لیے خوب لاڈ و پیار سے پالے گئے تھے۔ ان کے والد صاحب پولس میں سب انسپکٹر تھے۔ وہ ایک میڈیم یعنی اوسط حیثیت کے مالک تھے۔ ان کے والد انگریزی تعلیم کے سخت مخالف تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا انگریزوں کی انگریزی زبان پڑھے اس لیے انھوں نے مجروح کا ایک مقامی مکتب میں داخلہ کرادیا جہاں انھوں نے دل کھول کر اور جی لگا کر عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی ابتدائی سے گزر کر انھوں نے مزید تعلیم حاصل کی اور اس استعداد کو پہنچے کہ 1933 میں ان کا داخلہ لکھنؤ طبیہ کالج میں ہوگیا۔ مجروح بچپن سے ہی ذہین اور زیرک واقع ہوئے تھے اور ان کی ذہانت کے سب لوگ قائل تھے، اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ طالب علمی ہی کے زمانے میں انھوں نے علم طب پر کمال حاصل کرلیا تھا۔ جب انھوں نے 1938 میں کالج سے سند فراغت حاصل کرنے کے بعد فیض آباد کے قصبہ ٹانڈہ چلے گئے اور وہاں انھوں نے اپنا ایک ذاتی مطب کھولا مگر اسی درمیان ٹانڈہ کی ایک حسین وجمیل لڑکی سے انھیں محبت ہوگئی مگر لڑکی کی رسوائی کے خوف سے وہ ٹانڈہ چھوڑ کر سلطان پور واپس آگئے۔ کیوں کہ ان کی محبت کا کچھ لوگوں کو علم

ہوگیا تھا۔ انھیں اس بات کا خوف تھا کہ کہیں یہ چرچہ عام نہ ہوجائے جس کی وجہ سے لڑکی کی رسوائی ہو چونکہ مجروح ایک خاندانی گھرانے کے فرزند تھے، ان کے والد کا رکھ رکھاؤ ایک مثالی تھا اور ان کے والد غصہ والے ضدی انسان تھے۔ چوں کہ وہ اصول پسند انسان تھے ایسے میں مجروح کا ٹانڈہ چھوڑنا ہی بہتر تھا۔ انھوں نے ٹانڈہ چھوڑ دیا۔ وہ بچپن ہی سے زندہ دل اور بیدار مغز انسان تھے شاعری، میوزک اور عاشقی سے انھیں ابتدا ہی سے لگاؤ تھا۔ وقت گزرتا گیا اور مجروح تاریخ کا حصہ بن گئے۔ سچ تو یہ ہے کہ وقت اور حالات کے ساتھ انھوں نے اپنے آپ کو ڈھالا اور اپنے ذوق کو پروان چڑھایا آخر کار وہ ایک نامور شاعر کی حیثیت سے دنیا بھر میں جانے گئے۔ سچ تو یہ ہے کہ انسان اپنے دھن میں لگا ہو اور لگن کے ساتھ اپنے مستقبل کو سنوارنے اور اپنا ٹارگیٹ پورا کرنے پر لگ جائے تو اس کا ٹارگیٹ ضرور پورا ہو کر رہتا ہے۔ مجروح نے اپنی شاعری کو مقصد اور اجتماعی شعور کو بہت حد تک ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ مقصدی شاعری کو ہر انسان پسند نہیں کرتا کیوں کہ فن پر شاعر کا مقصد حاوی ہوجاتا ہے پھر فن ایک طرف ہوجاتا ہے اور شاعری ایک طرف اس طور پر مقصدی شاعری پسندیدہ نہیں، لیکن اگر مقصد شاعری میں گھل مل جائے تب بھی وہ شاعری صرف مقصدی شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ وہ خالص شاعری رہ جاتی ہے اور اس کا رنگ بھی کچھ الگ نمایاں ہوجاتا ہے مجروح کی ایک نمایاں اور نمائندہ غزل ملاحظہ کریں۔

جب ہوا عرفان تو غم آرامِ جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسمِ چمن
دھیرے دھیرے نغمہ دل میں فغاں بنتا گیا

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

شرحِ غم تو مختصر ہوتی گئی اس کے حضور
لفظ جو منہ سے نہ نکلا داستاں بنتا گیا

اس غزل کے تعلق سے نقادوں کی مختلف رائے ہے کسی نے کہا کہ یہ روایتی غزل ہے تو کسی نے کہا کہ یہ غزل سرمستی وسرشاری کی کیفیت پیدا کردینے والی شاعری دراصل بات دونوں درست ہے کیوں کہ اس پوری غزل میں جن لفظیات کا استعمال کیا ہے وہ روایتی الفاظ ہیں اور ہماری پوری اردو شاعری اسی روایت سے الجھی ہوئی ہے۔ اس کا دامن کبھی روایت سے جدا نہیں ہوا۔ مگر یہاں سمجھنے کی ضرورت صرف یہ ہے کہ لفظ اور معنیٰ دو اعتبار سے اس غزل کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس غزل کے اٹکلیں برتے گئے الفاظ روایتی ضرور ہیں مگر پوری غزل ایک کیفیت کی غزل ہے۔ جس میں سرور اور سرشاری کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے اور یہی سرشاری اور پرکیفی غزل کی اصل روح ہے۔ اگر غزل اس سے خالی ہو تو پھر غزل کیسی۔

اس غزل کے تعلق سے ایک جگہ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ :

''مجروحؔ بھی ہمارے شاعر ہیں۔''

دراصل مجروحؔ کی غزل کے سامنے جہاں زندگی اور فن کے تقاضے ہیں وہاں اس کی پشت ایک سماجی اور تہذیبی پس منظر بھی ہے۔ جس میں سماج، ملک اور قوم کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ جب غزل کا ذکر ہو تو اس بات کو ہمیشہ ذہن نشیں رکھنا چاہیئے کہ غزل میں آداب برتے جاتے ہیں اور جو غزل آداب سے خالی ہو وہ غزل کیسے ہو سکتی ہے۔ آپ دیکھیئے کہ مجروحؔ نے جنسیاتی غزلیں بھی کہی ہیں مگر جنسیت کے موضوع کو برتنے کا سلیقہ ان آداب کی پہچان ہے اشعار ملاحظہ کریں۔

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے   قدر گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
التفات سمجھوں یا بے رخی کہوں اس کو   رہ گئی خلش بن کر اس کی کم نگاہی بھی
مجھے نہیں کسی اسلوب شاعری کی تلاش   تری نگاہ کا جادو مرے سخن میں رہے

جنت بہ نگہ، تسنیم بہ لب، انداز اس کے اے شیخ نہ پوچھ
میں جس سے محبت کرتا ہوں انساں ہے خیالی حور نہیں
مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ کے جل گئے
وہی بات جو نہ وہ کہہ سکے مرے شعر و نغمہ میں آگئی
وہی لب نہ میں جنھیں چھو سکا قدحِ شراب میں ڈھل گئے

مندرجہ بالا اشعار کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے مجروحؔ نے غزل میں حد ادب کو کس حد تک ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو مجروحؔ کی شاعری کے بہت سارے اوصاف ہیں اور خصوصیات بھی۔ ان کی شاعری میں ہمیں تہہ در تہہ پہلو کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک وصف اور ہے جو کہ کافی نمایاں ہے، وہ ہے وطن کا ذکر وہ بھی تغزل کے انداز میں ڈھلا ہوا، جب کہ یہ روایت بہت قدیم ہے کیوں کہ ہر عہد کے شعراء نے وطن کی محبت میں اشعار کہے ہیں۔ مگر مجروحؔ نے وطن کی محبت کو اپنی شاعری میں اس طرح پرویا ہے کہ وطن ان کا محبوب بن جاتا ہے اور وہ بھی وطن کے عاشق کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں عشق اور وطن کا رنگ روایتی بالکل نہیں ہے۔ بلکہ انوکھا اور جدا ہے۔ وہ اس لئے ہے کہ مجروحؔ کے یہاں وطن چند تہذیبی اقدار کا نام ہے۔ ان کے یہاں وطن کا فلسفہ بہت زیادہ پھیلا ہوا نہیں ہے، اس کی ذیل میں اگر مجروحؔ کی غزل کو دیکھا اور پرکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی غزل منفرد اور نمایاں ہے۔ یہ مجروحؔ کی شاعری کا کمال ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اس کو صرف جذباتی طور پر قبول نہیں

کیا تھا بلکہ ان کا اقرار شعوری طور پر تھا۔ اس تعلق کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی   کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں
دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ   ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ
سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ   اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ   سینے پہ زخم کو بھی ہے داغِ کہن کے ساتھ

مجروحؔ کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ اس نے جتنی شہرت فلمی دنیا میں حاصل کی اتنی ہی شہرت ادب کے میدان میں بھی ملی۔ پھر ان کا دوسرا کمال یہ ہے کہ وہ پہلے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے صنف غزل کو ترقی پسندانہ نظریہ ادب کے مطابق ڈھال کر اسے سیاسی، سماجی اور دیگر مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور خود بھی اسی نظریے پر قائم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کا نام اردو شاعری میں غزل کے احیاء کرنے والوں میں شمار ہوگا۔ کیوں کہ مجروحؔ نے اردو شاعری بالخصوص غزل کو اس وقت اس رنگ سے آشنا کرایا جب کہ ایسا کرنا محال تھا مگر ان کی ہنرمندی کی داد دینی ہوگی کہ انھوں نے اپنی جولانیٔ فکر سے اس تاریخی کام کو انجام دیا۔ انھوں نے اس بات کی جانب توجہ دیا کہ عشقیہ شاعری تو کی جائے مگر روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری ہو۔ تشبیہ اور استعارے سے بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی شاعری کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تب ایک خاص رنگ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی تازگی، پاکیزگی، شگفتگی اور شدت احساس کی تازگی اور ایک تہذیبی رکھ رکھاؤ کا جا بجا احساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور ایک جگہ اس تعلق سے لکھتے ہیں کہ :

''پہلے شاعر غمِ روزگار سے بھاگ کر غمِ عشق میں پناہ لیتے تھے۔ لیکن سماجی اور سیاسی حالات اور معاشی الجھنوں نے اس دور کے ذہن کی اس طرح پرداخت کی ہے کہ یہ پناہ کافی ہوگی۔ غزل کے اسی پناہ گاہ سے بھاگ نکلنے اور شاہراہوں پر انسانوں کے مصروف قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چل پڑنے کا نام مجروحؔ سلطان پوری ہے۔''

(انٹرویو چراغ مجروحؔ سلطان پوری نمبر، ندیم صدیقی، ص۔ 150)

جیسا کہ یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں سیاسی اور انقلابی آہنگ کو ایک ساتھ ملا کر ایک نیا طور پیدا کر دیا ہے اور یہ صرف مجروحؔ کا ہی امتیاز نہیں بلکہ ترقی پسند شعراء نے عشق و جنون، رومان و انقلاب اور ادب اور سماج کی امتزاجیہ صورتوں میں انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ مجروحؔ جیسے ہی علی گڑھ سے عروس البلاد میں پہنچے فوراً ہی ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے منسلک ہوگئے، چونکہ مجروحؔ بھی ترقی پسند فکر کے ہی تھے۔ اس کی خاص بات یہ تھی کہ وہ خالص غزل کے

شاعر تھے اور ترقی پسند شاعری کا جلوہ نظموں میں تھا۔ اچھے خاصے شعر انظم کہہ کر واہ واہی لوٹ رہے تھے جس کی وجہ سے مجروح کی پریشانیوں کا بڑھ جانا فطری تھا۔ ان کے سامنے ایک بڑی مصیبت تھی جس کا حل تلاش کرنا ضروری تھا۔ لہٰذا مجروح نے اس چیلنج کا جواں مردی سے مقابلہ کیا۔ اس تعلق سے خود مجروح اس طرح لکھتے ہیں کہ :

> ''میں تو ترقی پسندوں میں شامل ہو گیا اور ترقی پسندوں کا رویہ یہ رہا کہ یہ غزل گو ہے۔ غزل زندگی کا ساتھ دے نہیں سکتی۔ اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر تصور نہیں کیا جاتا تھا کیوں کہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم شاعر نہیں۔ چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں کہوں گا۔''
>
> (ندیم صدیقی، انٹرویو چراغ مجروح سلطان پوری نمبر، ص۔9)

یہ وہ ان کے ذاتی تاثرات تھے جو انھوں نے بڑے ہی کرب بھرے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس قول سے اس بات کا بھی احساس بخوبی ہوتا ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں بھی تنگ نظری اور ادب تھا جس کی وجہ سے مجروح جیسے بلند بانگ غزل کے شاعر کو اذیت برداشت کرنی پڑی۔ مگر مجروح کا حوصلہ پست نہیں ہوا اور وہ مسلسل غزل کے پرچم کو بلند کیے رہے جب کہ ان کے ساتھ مجاز، جذبی اور فیض بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور شہرت بھی حاصل کی باوجود اس کے مجروح مجروح ہیں ان کا لہجہ ان سب سے جدا اور الگ ہے۔ کیوں کہ انھوں نے سیاست کو اپنی روایت اور کلاسک کے اندر محلول کر دیا اور اردو کی صوفیانہ شاعری سے کسبِ فیض کیا اور اس کے مزاحمتی لہجہ اور آہنگ کو ایک نئے رنگ کا تڑکا لگا دیا۔ دراصل یہ نیرنگی ان کے یہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل ہوئی تھی۔ لہٰذا انھوں نے غزل کی بدلتی روایت سے پرہیز کیا مگر اسلوب اور الفاظ کا دروبست وہیں سے حاصل کیا اور پھر اس کو ایک نئے معانی کا جامہ پہنا دیا۔

Dr. Jabeen Fatma
Moh. - Maulaganj
P. O. - Lalbagh
Darbhanga (Bihar)

سلمان عبدالصمد

امتیاز رومی کی شاعری

وادیِ شعر و تخیل میں امتیاز رومی نے اپنی زمین تلاش کرنا شروع کر دی ہے۔ اس تلاش و جستجو کے دوران وہ جب بھی اور جہاں بھی رکتے ہیں، وہاں خود اپنا معنوی سرائے قائم کرتے ہیں اور لفظی ساخت سے اپنا ذاتی خیمہ لگا لیتے ہیں۔ اس طرح وہ وادی شعر میں نہ اجنبی نظر آتے ہیں اور نہ ہی انھیں پڑھنے والا اجنبی سمجھتا ہے۔ امتیاز رومی کو اجنبی نہ سمجھنے کی یہ بھی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا سماجی ارتباط اپنی انتہا پر ہے۔ نثر کے مقابلے شاعری میں سماجی ارتباط کی کیفیت کچھ کم نظر آتی ہے۔ یا پھر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں سماجی ارتباط موجود رہے تو بھی سماجی ارتباط کا اظہار کچھ کم ہو پاتا ہے کیوں کہ سماجی اظہار کے لیے ابہام سے لاتعلقی ضروری ہے، جب کہ شاعری ابہام سے لاتعلقی کی بنیاد پر خوب صورت نہیں ہو سکتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جانا مناسب ہے کہ سماجی ارتباط کا اظہار جس طرح نثر میں ہوتا ہے، اس طرح شاعری میں قدرے مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزلیہ شاعری کے سماجی مطالعے کا رواج عام نہیں :

> ''بیسویں صدی میں ادبی سماجیات کی مختلف شکلیں اور روایتیں سامنے آئیں۔ لیکن تمام ترقیات کے باوجود ادبی سماجیات کی تاریخ میں شاعری کی سماجیات کے سلسلے میں کوئی ایسا نظریہ اور طریقۂ کار سامنے نہیں آیا جو شاعری کے ساتھ انصاف کر سکے۔ ادبی سماجیات کے لیے شاعری اب بھی ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے۔''
>
> (منیجر پانڈے، تصور اور تعبیر: ادب کی سماجیات، ص۔242)

سماجی ارتباط اور ادبی سماجیات میں اظہار کا معاملہ ادغام سے کہیں زیادہ واضح ہوتا ہے، تاہم شاعری کا حسن ابہام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی سماجیات متعین کرنے میں قدرے پریشانی ہوتی ہے۔ امتیاز رومی کی شاعری کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں سماجی ارتباط کا اظہار بھی ہے اور ادغام کے معاملات بھی۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں داخلی اُبال اور اندرون کے جذبات کو ہی اجاگر نہیں کیا بلکہ اس میں معاشرتی حسن، نظام زندگی، طنز و تعریض، تفریح و تعظیم، پند و موعظت اور غمِ جہاں

کے حساب کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے ان سلسلوں کی چند کڑیاں داخلیت سے بھی جڑتی ہیں اور چند خارجی احوال ومتعلقات میں مدغم ہوجاتی ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں ادغام وابہام اور سماجی ارتباط واظہار کی کیفیت یکساں نظر آتی ہے۔

میں یہ ہرگز یہ نہیں کہہ سکتا کہ امتیاز رومی کی شاعری میں آمد ہی آمد ہے اور آورد کی کوئی کیفیت نہیں ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ آورد اور مشق ومزاولت سے معنی میں خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ امتیاز رومی نے ماورائی حقیقتوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی انھوں نے انسانی جنون کو تبدیل کرنے کا کوئی فلسفہ بیان کیا ہے، بلکہ ان کی آمد اور آورد کا نظام دراصل معاشرتی نظام سے مربوط ہے۔ ظاہر ہے جب معاشرتی نظام سے کوئی سلسلہ پیوست ہوجائے تو اس کی اجنبیت جاتی رہتی ہے۔ امتیاز رومی نے اپنی شاعری کو سماج سے اتنا قریب کردیا کہ سماج کا کوئی نہ کوئی فرد ان کی ہر فکر میں اپنا حصہ طے کرلیتا ہے۔ گویا تخلیق کار کی فکر میں سماج کے کسی نہ کسی فرد کی حصے داری طے ہوجائے تو اجنبی پن کا احساس جاتا رہتا ہے۔

امتیاز رومی کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اپنے پُرشکوہ الفاظ، جدید لفظی ساخت اور مضبوط اسلوب میں معاشرے کو اس قدر مدغم کردیا کہ ان کی لفظیات میں تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ بہت سے تخلیق کار لفظی استعمالات کی انتہا پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح ان کے فن میں سماج سے دوری پیدا ہوجاتی ہے۔ سماج سے دوری پیدا ہونے کے بعد کلام سے معنویت جاتی رہتی ہے۔ کیوں کہ ان کی لفظیات کی تفہیم کی قوت نہ ادبی سماج رکھتا ہے اور نہ ان لفظیات میں عام سماج رچ بس سکتا ہے۔ تاہم امتیاز رومی نے اپنی لفظیات اور تراکیب میں، باوجودیکہ یک گونہ شدت ہے، سماج کو پیوست کردیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں تصنع کی کیفیت نہیں ہے اور معنیاتی نظام مستحکم ہے۔ اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ امتیاز رومی کی شاعری میں معنی آفرینی کا نظام بھی چست درست ہے اور مضمون آفرینی کے کرشمے بھی موجود ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے اپنے افکار والفاظ سے معاشرے کو الگ نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امتیاز رومی کے اسلوب میں رکھ رکھاؤ کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ مضمون آفرینی کی سطح پر بھی ان کے کلام کو ٹٹولا جاسکتا ہے اور معنی آفرینی کے نظام سے ان کی شاعری کو پرکھا جانا ممکن ہے۔ ذیل میں ہم امتیاز رومی کے چند اشعار پیش کریں گے جن میں راقم کے مذکورہ اور ذیل کے مفروضات کی صداقت کے لیے بہت کچھ ہوگا ۔

وہ دور تھا کہ غم عشق ہی سہارا تھا　　مگر یہ آج غم روزگار ہے کہ نہیں
جو میرے جس میں دل تھا وہ ہوگیا تیرا　　تمہارے دل پہ مرا اختیار ہے کہ نہیں
ستم زدہ ہوں زمانے ہر طرف رومی　　کہیں پہ میرا کوئی غم گسار ہے کہ نہیں

سچی بات ہے کہ امتیاز رومی نے مذکورہ اشعار میں نہ کوئی فلسفۂ جدید پیش کیا ہے اور نہ ہی کوئی نیا

ISSN : 2582 - 3612

موضوع سامنے رکھا ہے۔ کیوں کہ غم روزِ گار اور غم عشق سے ایک لامتناہی سلسلہ جڑا ہوا ہے، تاہم انھوں نے مذکورہ اشعار میں فیض احمد فیض کی یاد دلادی۔ کیوں کہ فیض غم روزگار کا حساب کرتے ہیں اور اپنے محبوب کو بھول جاتے ہیں۔ امتیاز رومی نے استفہامیہ لہجے میں پوچھا ''غم روزگار ہے کہ نہیں''۔ عشق ومستی میں بہت سے لوگ اس قدر ڈوب جاتے ہیں کہ غم روزگار کو بھول ہی جاتے ہیں۔ گویا اس کے پاس غم روزگار ہے کہ نہیں۔ اسی طرح بہت سے صوفیا عارفانہ جذبات میں اس قدر غرق ہوجاتے ہیں کہ انھیں غم روزگار کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امتیاز رومی نے غم روزگار سے استفہامیہ لہجے کو مربوط کیا ہے۔ ان کے اس لہجے سے معنی کے جہان کھلتے ہیں۔ کیوں کہ اس کے کئی معنوی پہلو نکلتے ہیں۔ تصوف کا پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ غم روزگار کا حساب وہ کرے تو دنیاوی معاملات کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں، ان کے لیے غم روزگار کچھ نہیں جو فنائیت سے لبریز ہیں اور عاجزی اور فروتنی جن کا شیوہ ہے۔

مذکورہ اشعار کی ستم زدگی کو بھی معاصیت کے احساس سے جوڑا جاسکتا ہے۔ ساتھ ہی یہ ستم زدگی روزگار کی ستم زدگی ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ غزل کا ہر شعر اکائی کی حیثیت رکھنے کے باوجود غزلیہ فضا سے ہم آہنگ ہوکر منفرد معنی دیتا ہے۔ گویا تنہا تنہا شعر الگ معنی دیتا ہے اور غزلیہ فضا میں مدغم ہوکر الگ معنی دیتا ہے۔ اختر انصاری نے اپنی غزل کی متعلقہ کتابوں میں تنہا شعر اور پوری غزل کے نظام پر اچھی بحث کی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے غزلیہ شعر کے تُوحّد کو تسلیم تو کیا ہے، تاہم غزلیہ فضا اور مکمل اشعار کو بھی ایک لطیف رشتے میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ امتیاز رومی کے مذکورہ غزل کے اشعار کو بھی الگ الگ سطح پر دیکھ کر معانی اخذ کرسکتے ہیں۔ الگ الگ اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے ''ستم زدگی'' سے معصیت وندامت کے پہلو نکالے جاسکتے ہیں، تاہم جب پوری غزل کو آہنگ اور متحد المعنی کی صورت میں دیکھتے ہیں تو مقطع کے اشعار میں بھی غم روزگار کا حصہ طے ہوتا ہے۔ گویا شاعر اپنے غم روزگار کا اعتراف کررہا ہے اور پوچھ رہا ہے کہ میری ایسی حالت کا ذمے دار معاشرہ اور ہمارا اقتصادی نظام ہے۔ پھر وہ پوچھ رہا ہے کہ ایسے سماج میں میرے لیے کسی کے اندر غمگساری کے جذبات ہیں کہ نہیں۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امتیاز رومی نے مذکورہ عام فہم اشعار میں معنی آفرینی کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ اوپر کی مثال میں غم روزگار کا معاملہ استفہامیہ اسلوب میں پیوست ہے۔ اس لیے اس کے کئی معانی نکل آتے ہیں، تاہم امتیاز رومی نے غمِ روزگار کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ۔

جسمِ شوراب میں کچھ ریت جمی اب بھی ہے　　اس کے ہونٹوں پہ سمندر کی نمی اب بھی ہے
پیش انسان ہے تسخیر جہاں کا دعوی　　عقل ہے دنگ مگر کچھ تو کمی اب بھی ہے

کیا خوب اشعار ہیں جن میں سسکتی بلکتی ہماری سوسائٹی بھی ہے اور اس سوسائٹی کا چہرہ مسخ ہوگیا ہے۔ روز افزوں ہونے والے تکنیکی کرامات نے انسانی چہروں کے ساتھ ساتھ معاشرتی چہروں کو بھی مسخ

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

کردیا ہے۔ گویا امتیاز رومی موجودہ سماج کا وہ چہرہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں جس چہرے کو کراہیت اور عفونت کی بنیاد پر کوئی دیکھنا نہیں چاہتا۔ ساتھ ہی مذکورہ اشعار کی لفظیات بھی کیا ہی عمدہ ہیں۔ کیوں کہ سمندر کی نمی سے امتیاز نے معانی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ اشعار کے کئی معانی ہیں، جو موجودہ سماج کی بے چینی سے جاملتے ہیں۔ بے کلی اور پریشانی کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔ بھوک کے سماں کو اجاگر کرتے ہیں، گویا اس غزل کی تشریح میں بہت کچھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ اسلوبیات اور لفظیات کی سطح پر امتیاز رومی کی جو شناخت مذکورہ اشعار میں نظر آرہی ہے، وہ ان کے اسلوب کا شناخت نامہ نہیں ہے۔ کیوں کہ انھوں نے لفظی ساخت اور معرب و مفرس الفاظ سے نئے نئے معانی متعین کرنے کی کوشش کی ہے جن میں انھیں بڑی کامیابی ملی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امتیاز رومی کے یہاں سہل پسند اشعار بھی ملتے ہیں اور اضافتِ لفظی اور مشکل زمین کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

نوائے رازِ خودی ہے دروں کی چنگاری　　عروسِ لالہ کے لب پر اے خوش گلو کیا ہے
قیامِ لیل میں ہے جلوہ گر صنم دل میں　　جبین شوق کو حاصل نہیں خشوع کیا ہے

مذکورہ اشعار میں ہم نے امتیاز رومی کے کلام کی سطحِ معنی دریافت کرنے کی کوشش کی، تاہم پیش نظر اشعار میں معنویت سے قطع نظر ہم لفظی ساخت پر گفتگو کررہے ہیں۔ اگر جنبہ داری اور امتیاز رومی کی عمر کو بالائے طاق رکھ دیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ اقبال کا فلسفہ مذکورہ شاعری میں مدغم ہوگیا ہے۔ اقبال کا آہنگ یہاں موجود ہے۔ پھر اقبال کا مقصدِ شعر بھی یہاں نمایاں ہے۔ کیوں اقبال نے رازِ خودی کے افشا اور اس کی معنویت کے اظہار کی کوشش میں اپنی شاعری کا معتدبہ حصہ لگا دیا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ امتیاز رومی نے اقبال کے تتبع میں ایسے اشعار کہنے کی کوشش کی جس میں اقبال کا فلسفیانہ نظام واضح نظر آتا ہے۔

اوپر یہ بھی کہا گیا کہ ''آیات'' میں شامل غزلوں کا شاعر فنی انانیت کی بو باس سے خود کو قریب رکھتا ہے اور ان غزلوں کا کردار بھی انانیت سے لبریز ہے کیوں کہ غالب کہتے ہیں کہ اے محبوب تو آجا ، تیرے لیے ہر چیز روا ہے۔ جو جی میں آئے کر گزر، مگر امتیاز رومی کی شاعری کا کردار ٹھوک بجا کر کہتا ہے کہ۔

رنجش ہے اگر دل ہی دکھانا ہے تو مت آ　　گر یوں ہی مجھے چھوڑ کر جانا ہے تو مت آ
یوں شدت گریہ سے دل و جاں ہے شکستہ　　اب مجھ کو اگر اور رلانا ہے تو مت آ
ہر آن تو بجھتا ہی ہے اک شمع دل زار　　اک اور بھی شمع کو بجھانا ہے تو مت آ

انانیت میں ڈوبا امتیاز کی شاعری کا کردار دراصل سچا ہے اور جو کچھ دل میں ہے، وہی زبان پر بھی۔ گویا انھوں نے عشقیہ جذبات کو صداقت سے لبریز کردیا ہے۔ دنیا چاہے عشق کو جو کہے۔ عشق کو شرط

ISSN : 2582 - 3612

سے نہ جوڑے۔ عشق کو بے لگام رہنے دے، تاہم امتیاز رومی شرطیہ عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ عشق کے گداز پن سے نظر و دل میں سرور آجائے، تاہم جب عشق میں دل دُکھانا ٹھہرے تو پھر عشق کیسا، گویا امتیاز رومی کا بیوروکریسی یہی فلسفہ ہے۔

لب لباب یہ ہے کہ امتیاز رومی کی شاعری کی آمد تو اپنی جگہ، تاہم ان کی آورد میں تصنع نہیں کہ انھوں نے آورد کو سماجی ارتباط میں مدغم کردیا ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں سماجی ارتباط کا معاملہ مستحکم تو ہو ہی جاتا ہے، ساتھ ہی سماجی اظہار بھی خوب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے پرشکوہ اسلوب اور جامع لفظیات میں تصنع کی کیفیت نہیں پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی معنوی سطح میں بھی عاجزی اور فروتنی ہے اور لفظی سطح پر بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ جہاں بھی معنوی اور شعری زمین پر انھوں نے انحراف کا رویہ اپنایا وہاں انانیت کا احساس بھی ہوتا ہے جو تخلیقی انفراد کے لیے لازم و ضروری ہے۔ شاید امتیاز رومی نے تخلیقی انفراد کے لیے انانیت کی بو باس سے خود کو الگ نہیں کیا ہے۔ ان کی اردو اور فارسی کلام میں نوکلاسیکی عناصر موجود ہیں۔ فارسی سے میری بے تکلفی نہیں ہے، اس لیے ان کی فارسی شاعری سے میں اجنبی بن جاتا ہوں۔

امتیاز رومی نے نہ صرف اپنی شاعری میں ہندوستانی سماجیات و اخلاقیات کا ادغام کیا بلکہ انھوں نے مشرقی ادب کے تمام تر تہذیبی لوازمات سے اپنے تخلیقی دیے روشن کیے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا غنائی پہلو قابل تقلید ہے۔ انھوں نے نہ صرف قافیہ بندی سے غنائیت پیدا کی بلکہ اسلوبیاتی سروکار سے تجنیس، خصوصاً تجنیس صوتی پر خاطر خواہ توجہ دی۔ اس لیے ان کے یہاں سہل انگیزی بھی ہے تو ترصیع و سجع کے عمدہ نمونے بھی۔ الغرض ان کے یہاں فنی انانیت، شعری ادّعایت، روایتی جدت، انحرافی کیفیت، مثالی بنت، معاصرانہ شدت، سماجی قساوت، اسلامی حمیت، انوکھی بصیرت، خاطر خواہ علمیت، موضوعاتی جدت، ادبی مہارت، معنوی نزاکت اور ایک شانِ انفرادیت پائی جاتی ہے۔ امتیاز رومی کی شاعری کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں کوئی پرانی بوتل نئی شراب یا نئی بوتل پرانی شراب والا معاملہ ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی 'جام جم' یا جامِ جمشید' جیسا ماورائی تصور ہے، بلکہ ان کے یہاں 'جامِ عہد' ہے اور یہ جام درد و کسک اور علائم و آلائم سے تیار شدہ ہے۔ اس لیے اسے حلق سے اتارنا کوئی آسان نہیں۔

Maulana Salman Abdus Samad
Idara Uloome E Islamia
Nagla Eahsanpur
Tahsheel Hudal
Palwal (Haryana)

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

محمد طارق

ماں جی : شہاب کا ایک لافانی افسانہ

اردو ادب میں جن لوگوں نے سیاست یا بیوریکریسی کے پہلو بہ پہلو ادبی دنیا میں بھی اپنے نقوش ثبت کیے ان ناموں میں نمایاں ترین نام قدرت اللہ شہاب کا ہے۔ بحثیت مجموعی اگر جائزہ لیا جائے تو قدرت اللہ شہاب پاکستانی بیوریکریسی سے اردو ادب میں وارد معروف ترین اور سب سے زیادہ با اثر شخصیت کا نام ہے . اس کے باوجود اردو ادب میں ان کے متعلق بہت کم لکھا گیا۔ ان سے متعلق بیشتر تحریریں یا تو پاکستانی لکھاریوں کی ہیں یا پھر کشمیری مصنفین کی۔ ہندوستانی رائٹرز کی تحریریں بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔ غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا پاکستانی بیوریکریسی سے منسلک ہونا ہے اور وہ بھی خصوصاً پاکستان کے صدارتی محل سے۔ لیکن ادب کسی محل، ریاست یا خطے کی جاگیر نہیں ہوتا۔ اسے سرحدوں میں قید کرنا اس کے ساتھ انتہائی درجے کی ناانصافی ہے۔

1919 میں جنم لینے والے قدرت اللہ شہاب دنیا میں اپنی خودنوشت "شہاب نامہ" کے حوالے سے مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے افسانے بھی لکھے, جن میں "ماں جی' اور' یا خدا" نے غیر معمولی شہرت اور قبولیت حاصل کی۔ شہاب افسانے کی دنیا میں اپنے افسانے "چندراوتی" کے ذریعے داخل ہوئے۔ جس وقت شہاب "چندراوتی" لیے منصۂ شہود پر آئے، اس وقت منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی جیسے نامور افسانہ نگار افسانہ نگاری کے افق پر اپنے افسانوں کے ذریعے ضوفشانی کر رہے تھے۔ ایسے میں شہاب کے لئے اپنا مقام بنانا انتہائی مشکل رہا ہوگا، لیکن شہاب نے اپنے فن کے ذریعے اپنی جگہ اور مقام بنایا۔ شہاب کا جب پہلا افسانہ شائع ہوا تو صلاح الدین احمد نے ان کی تعریف میں کثرت سے الفاظ خرچ کیے، لیکن شہاب نے ان کے لفظوں کو رائیگاں نہ جانے دیا، بلکہ اپنے فن، تجربے اور مشاہدے کے ذریعے صلاح الدین احمد کے ایک ایک لفظ پر اثبات کی مہر ثبت کی۔ پھر رفتہ رفتہ ان کے فن کے قدردانوں میں اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی جیسے اہل علم و فن کا نام بھی شمار ہونے لگا۔

زیر نظر تحریر میں ان کا مشہور زمانہ افسانہ "ماں جی" زیر بحث ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانے کو اردو کی تمام ادبی تخلیقات میں ایک غیر معمولی اور اہم مقام حاصل ہے۔ اس افسانے

کے متعلق مختلف دانشوروں نے اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مرزا ادیب کے مطابق :

" مجھے یقین ہے کہ اگر شہاب یہی ایک افسانہ لکھ کر قلم ہاتھ سے رکھ دیتے، تو بھی وہ ادب کی تاریخ میں زندہ رہتے۔''

احمد ندیم قاسمی "ماں جی" کے متعلق لکھتے ہیں :

"شہاب اگر ''ماں جی'' کے سوا کبھی کوئی چیز نہ لکھتا تو جب بھی ادب اسے صدیوں تک فراموش نہ کرسکتا۔ ماں جی کو میں صرف شہاب کا ہی نہیں، پورے اردو ادب کا کارنامہ قرار دیتا ہوں۔''

اس افسانے میں قدرت اللہ شہاب اپنے تمام افسانوں سے منفرد نظر آتے ہیں۔ دیگر افسانوں میں طنز، جنس، عورت، حقیقت اور رومان غالب نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں معاملہ بالکل جداگانہ ہے۔ یہاں یہ رجحانات معدوم سے ہوگئے ہیں۔ یہاں عورت نظر آتی ہے مگر اس حیثیت سے نہیں جو ان کے دیگر افسانوں کا خاصہ ہے۔ یہاں عورت ہے مگر ایک وفا شعار، فرمابردار بیوی کی حیثیت سے یا پھر ایک دردمند دل رکھنے والی ممتا سے لبریز ماں کی صورت میں۔ افسانے میں قلم کو طنز سے دور رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن افسانے کو ختم کرتے کرتے شہاب اپنی فطرت کو چھو جاتے ہیں مثلاً ان کے یہ جملے :

"اگر ماں جی کے نام پر خیرات کی جائے تو گیارہ پیسے سے زیادہ ہمت نہیں ہوتی۔ لیکن مسجد کا ملّا پریشان ہے کہ بجلی کا ریٹ بڑھ گیا ہے اور تیل کی قیمت گراں ہوگئی ہے۔

ماں جی کے نام پر فاتحہ دی جائے تو مکئی کی روٹی اور نمک مرچ کی چٹنی سامنے آتی ہے لیکن کھانے والا درویش کہتا ہے کہ فاتحہ درود میں پلاؤ اور زردے کا اہتمام لازم ہے۔''

افسانے کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ماں جی کا کردار سادگی، متانت، سنجیدگی، قناعت، صبر و شکر اور تسلیم و رضا کا پیکر ہے۔ عموماً ماں بحثیت ماں ان سب خصوصیات سے عبارت ہوتی ہے لیکن بحثیت بیوی اس میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری نہیں۔ البتہ شہاب کا یہ کردار بحثیت ماں اور بحثیت بیوی دونوں طرح ان خصوصیات اور خوبیوں کا مجسمہ ہیں۔ یہ ماں جی کا ہی کردار ہے جو فقر و غربی میں بھی چند نوالے مل جانے پر سجدۂ شکر بجالاتا ہے اور ایک گورنر کی بیوی ہونے پر بھی کبھی اس کی زبان پر فخر و غرور کے کلمات کی آمد نہیں ہوتی۔ اس کردار کی تشکیل کا ہی نتیجہ ہے کہ پورے افسانے پر سنجیدگی و سادگی کی فضا چھائی رہتی ہے۔ اگرچہ آخر کے چند جملوں میں شہاب کا قلم اپنے روزمرہ کے اسلوب، طنز، کی سرحدوں کو چھو جاتا

ہے۔(ان جملوں کا ہم نے اوپر تذکرہ کیا ہے)اگران جملوں کوافسانے سے خارج بھی کر دیا جائے تب بھی افسانے کی مجموعی فضا پر کوئی خاص اثر اندازی نہیں ہوگی اوراس افسانے کا تاثر اپنی پوری شان وشوکت کے ساتھ اپنا وقار محفوظ رکھے گا۔

اس افسانے میں ہم شہاب سے تصنع ،تکلف یا طنز کی امید بھی نہیں کر سکتے۔کیوں کہ انھوں نے یہ افسانہ اس حالت میں لکھا ہے جب ان کی آنکھوں سے اشکوں کی جھڑی جاری تھی اور دل ایک بوجھل کیفیت سے دوچار تھا،جس کا تذکرہ انہوں نے شہاب نامہ میں کیا ہے۔ایسے میں ان سے سنجیدگی وسادگی ہی متوقع ہے۔ایسا بھی ممکن ہے کہ افسانے کے آخر میں شامل ان کے طنزیہ جملے اس بات کی شہادت دیتے ہوں کہ ان کا بوجھل دل ہلکا ہو چکا ہے اوران کا یہ ذاتی غم اب ایک عالمی غم کی شکل اختیار کر چکا ہے۔یہ حقیقت بھی ہے کہ شہاب کے اس کردار میں ہر قاری کو اپنی ماں کا عکس نظر آتا ہے۔

ماں جی کے کردار کی تجسیم ملکوتی عناصر سے ہوئی ہے،جس پر زمانے کے نشیب وفراز اور رتبے کے اتار چڑھاؤ سے کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔وہ ایک روحانی شمع کے مانند ہے جس کی روشنی میں قارئین کے دلوں پر ماں جی کے تقدس کے نقوش ثبت ہو جاتے ہیں۔

ماں جی کی کردار تراشی میں شہاب نے تمام خوبیوں کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ یہ کردار ایک دیوی کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور قارئین کا ذہن و دل اس کی عظمت کا اعتراف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔البتہ شہاب نے اس کے کردار کو عامتہ الناس سے مختلف نہیں ہونے دیا اوراس کردار میں عورت کی اس سرشت کو شامل کر دیا جو اس کا ازلی حصہّ ہے "ماں جی" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ایک بار ماں جی رشک وحسد کی اس آگ میں جل بھن کر کباب ہو گئیں، جو ہر عورت کا ازلی ورثہ ہے،گلگت میں ہر قسم کے احکامات گورنری کے نام پر جاری ہوتے تھے۔جب یہ چرچا ماں جی تک پہنچا تو انھوں نے عبد اللہ صاحب سے گلہ کیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بھلا حکومت تو آپ کرتے ہیں،لیکن گورنری گورنری کے نام پر مجھ غریب کا نام بیچ میں کیوں لایا جاتا ہے۔خواہ مخواہ۔عبداللہ صاحب علی گڑھ کے پڑھے ہوئے تھے۔رگ ظرافت پھڑک اٹھی اور بے اعتنائی سے فرمایا: بھاگوان یہ تمہارا نام تھوڑا ہے،گورنری تو دراصل تمہاری سوکن ہے، جو دن رات میرا پیچھا کرتی رہتی ہے۔''

اس بات سے ماں جی کو غم لاحق ہو گیا اور اندر ہی اندر حسد میں جلنے لگیں۔یہاں آکر ہمیں تفریق

ISSN : 2582 - 3612

کرنے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے کہ یہ کردار کوئی مافوق الفطرت یا دیومالائی نہیں ہے، بلکہ گوشت پوست سے ہی مرکب ایک کردار ہے۔کردار کے اندر رشک وحسد پیدا ہونے سے کردار کا نہ تو تقدس مجروح ہوا ہے اور نہ ہی پیکر تراشی میں کسی قسم کی کوئی خامی داخل ہوئی ہے، بلکہ ماں جی کا کردار ہماری نظروں میں مزید معزز ومحترم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک گوشت پوست کا کردار ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر اتنی خوبیاں اور خصوصیات سنبھالے ہوئے ہے۔

ماں جی کا کردار اپنے دور کی ماؤں کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ اس کردار میں تمام ماؤں کا تقدس حلول کر گیا ہے۔اب یہ صرف شہاب کے ماں کی سرگزشت ہی نہیں بلکہ اپنے دور کی ماؤں کا ایک آئینہ ہے۔

افسانے کا پلاٹ سادہ ہے لیکن اپنے منطقی نظم وضبط کے ساتھ گٹھا ہوا اور مضبوط ہے۔شہاب نے واقعات کی ترتیب میں خاص دھیان دیا ہے۔واقعات کی کڑیوں کو ایک دوسرے سے اس طرح پیوست کیا گیا ہے کہ کہیں بھی بے ربطی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔واقعات کا ایک دوسرے سے انسلاک، یہ خصوصیت شہاب کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے جس کے باعث اس افسانے میں قاری کہیں بھی ماں جی کی گرفت سے باہر نہیں آپاتا۔

افسانے میں شہاب نے ماں جی کے کردار کے علاوہ،ان کے والد اور شوہر کا کردار بھی تراشا ہے،لیکن یہ سارے کردار ضمنی اور معاون کردار کی حیثیت رکھتے ہیں، جو فقط افسانے کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ان کرداروں کا سراپا ماں جی کے کردار کی روشنی میں غائب ہو جاتا ہے اور ماں جی کا کردار صبح روشن کے سورج کی مانند تاباں اور درخشاں نظر آتا ہے۔

"ماں جی "کے اختتام پر قاری چند لمحات کے لیے سکوت کے سمندر میں چلا جاتا ہے جہاں ماں جی کا واضح پیکر اس کے سامنے کھڑا نظر آتا ہے اوراس پر ایسا تاثر قائم ہوتا ہے جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتا ہے اوراس تاثر کی وحدت ماں جی کے اردگرد قائم ہوتی ہے۔نیز تاثر کی وحدت کے باعث قاری کے ذہن میں اس کردار کے حوالے سے ایک نئی کہانی کا ظہور ہونے لگتا ہے۔یہی ایک کامیاب افسانے کی خاصیت ہے۔

افسانے کی تخلیق کا بنیادی اور واحد محرک ماں جی کا دنیا سے رخصت ہو جانا ہے۔ان کی رخصتی سے شہاب پر جو بیتی،افسانہ اس کا آئینہ دار ہے۔افسانے میں ماں جی کا کردار اپنی کلّی زیست کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔یہ کردار بچپن، جوانی، بڑھاپا،موت ہر صورت میں سامنے آتا ہے اور تینوں مراحل کے مناظر ہمارے سامنے بکھیر کر رخصت ہو جاتا ہے۔افسانہ پڑھتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ ایک

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

کرداری افسانہ ہے۔البتہ پورے افسانے میں ہمارے سامنے ایسی کوئی تفصیل نہیں گزرتی ،جس سے ماں جی کے خدوخال اور ناک نقشہ ابھر کر سامنے آئے۔

ماں جی کا کردار مبنی بر حقیقت ہے اور اسکے حوالے سے اور ضمن میں پیش کردہ کردار، واقعات وتفصیلات حقیقی ہیں۔شہاب کے قلم نے ان میں ایسا رنگ بھرا ہے کہ سب افسانہ معلوم ہوتا ہے۔افسانے کی ابتدا ماں جی کی پیدائش سے ہوتی ہے۔ان کے بچپن،لڑکپن،شادی،بچوں کی پیدائش اور موت سے ہوتے ہوئے افسانہ قدرت اللہ شہاب کے درج ذیل جملوں پر ختم ہوتا ہے جن سے شہاب کا درد مترشح ہوتا نظر آتا ہے، جہاں وہ رونا چاہتے ہیں،اشک بہانا چاہتے ہیں،لیکن ماں جی کی روح کو تکلیف پہنچنے کا خدشہ اور ضبط کی زنجیریں ان کو جکڑ لیتی ہیں :

> "ماں جی کا نام آتا ہے تو بے اختیار رونے کو جی چاہتا ہے۔لیکن اگر رویا جائے تو ڈر لگتا ہے کہ ان کی روح کو تکلیف نہ پہنچے اور اگر ضبط کیا جائے تو خدا کی قسم ضبط نہیں ہوتا۔''

باالجملہ یہ کہ خود کو جز وقتی ادیب کہلانے والے کا یہ کردار کل وقتی اور آفاقی حیثیت لیے ہوئے ہے اور اردو ادب میں تراشیدہ کرداروں کے درمیان اس کی اپنی تابانی و درخشانی ہے۔

حواشی:

۱۔ ماں جی اردو ادب ایک زندہ کارنامہ،مشمولہ شہاب نامہ،مرزا ادیب
۲۔ دیباچہ ماں جی،احمد ندیم قاسمی ص۔۱۰
۳۔ افسانہ ماں جی،مشمولہ ماں جی،قدرت اللہ شہاب،ص۔۲۲
۴۔ افسانہ ماں جی،مشمولہ ماں جی،قدرت اللہ شہاب،ص۔۱۹۔۲۰
۵۔ افسانہ ماں جی،مشمولہ ماں جی،قدرت اللہ شہاب،ص۔۲۲

Md. Tariq
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi

نیر وسیّد

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں پنجابی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں

راجندر سنگھ بیدی کی ولادت پنجاب میں ہوئی، یہیں پر ان کا بچپن اور جوانی گزری اور یہیں سے انھوں نے سیکولر روایت اور انسانی دوستی کا سبق سیکھا۔عام انسانوں کی مجبوریوں،مزدور اور کسانوں کی معاشی پریشانیوں،نوکری پیشہ اور دکانداروں کی روزمرہ کی گھریلو زندگی کی مشکلات کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔اِسی زمین پر مہابھارت اور رامائن کی کہانیاں لکھی اور اسٹیج کی گئی تھی۔جن کو سن کر ان کا بچپن گزرا تھا۔انھیں کو بعد میں بیدی نے اپنے افسانوں میں نئے انداز سے پیش کیا تھا۔علاوہ ازیں پنجابی کے الفاظ،محاورے،کہاوتیں،،لوک گیت وغیرہ کو بھی پوری آزادی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''بیدی کی زبان کے بارے میں اکثر مختلف شبہات کا اظہار کیا گیا ہے۔بیدی کا انداز بیان رواں اور شستہ نہیں ہوتا ،کبھی کبھی ان کی زبان میں ناہمواری بھی آتی ہے اور یہ الزامات بہت کچھ صحیح بھی ہیں۔لیکن پنجاب کی زندگی کی اس قدر بے محابا تصویر کشی دو ایک افسانہ نگاروں کے علاوہ شاید ہی کسی نے کی ہے۔''

بیدی کی کہانیاں پنجاب کے پیار و محبت اور ایثار و قربانی کی کہانیاں ہیں۔ان کے کرداروں کا ذہنی اور جسمانی حوصلہ اور دلیری سرزمین پنجاب کی دین ہے۔ان کے افسانوں کے کردار کہانی کے پلاٹ کے مطابق پنجابی تہذیب و معاشرت کے مواقف ہنستے کھیلتے ،ناچتے گاتے ،اپنی گھریلو ذمہ داریاں نبھاتے ایک بہترین مستقبل کی طرف قدم بڑھاتے ہیں،جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔افسانہ ''بھولا'' کا پلاٹ بھی پنجاب کے دیہی علاقے سے تعلق رکھتا ہے۔افسانے کا پلاٹ بھولا ، ماموں، دادا اور ماں کے اردگرد گھومتا ہے۔یہ ایک خوشحال پنجابی دیہاتی گھرانہ ہے۔پنجاب میں جب بچے بڑوں کو دن میں کہانی سننے کی فرمائش کرتے ہیں تو اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ دن میں کہانی سننے سے مہمان راستہ بھول جاتا ہے۔اسی کہاوت کو بنیاد بنا کر مصنف نے افسانہ ''بھولا'' تخلیق کیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں نے پٹواری سے کہا کہ تم خانقاہ والے کنوئیں کو چلو اور تمہارے پیچھے
پیچھے آ جاؤں گا۔''

''بتی جلتی رہنے دو صرف دھیمی کر دو میلے کی وجہ سے بہت سے چور چکار ادھر
ادھر گھوم رہے ہیں۔''

مذکورہ بلا اقتباس میں کنوئیں اور پٹواری کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان دونوں کا تعلق پنجاب کے کسانوں سے ہے۔ کنواں کسانوں کے کھیتوں کو ہرا بھرا رکھتے ہیں اور پٹواری زمینوں کے معاملے میں قانونی طور پر دخل اندازی کرتے ہیں علاوہ ازیں چور چکار ادھر ادھر گھوم رہے ہیں یہ انداز اور لہجہ بھی خاص پنجاب کا ہے۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' بھی پنجاب کے شہر لاہور کی کہانی ہے۔ لاہور میں پیشہ کلرک مشکل سے گھریلو زندگی کی گاڑی دھکیل پاتے ہیں۔ لاہور کا انارکلی بازار سیر و تفریح و خرید و فروت کے لئے سب سے خوبصورت اور مشہور بازار ہے۔ یہاں عورتیں پنجابی شلوار قمیض اور مرد بہترین سوٹوں میں ملبوس ہو کر آتے ہیں۔ چونکہ کلرک کا کوٹ پھٹا تھا اس موقع پر ان کے منہ سے جو محاورہ نکلتا ہے وہ بھی خاص پنجابی ہے۔ ''ایرا غیرا نتھو خیرا'' گویا کہ ہر کوئی علاوہ ازیں دوسرے اقتباس میں بھی پنجاب کی خاص تہذیب و معاشرت واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے :

''مگر کوٹ مجھے ملا بہت سستا، مہنگا روئے ایک بار سستا روئے بار بار
''حلوائی کے پاس ہی گلاب جامن چاشنی میں ڈوبے پڑے تھے، روغن میں
پھولتی ہوئی کچوریوں کے دھوئیں میں سے آتش سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا
رہی تھیں۔''

پنجابی لوگ کھانے پینے کے بے حد شوقین ہوتے ہیں۔ پنجابی مٹھائیاں، گلاب جامن، امرتیاں اور ساتھ ہی کچوریاں، افسانے کے متکلم کلرک کے منہ میں پانی لے آتے ہیں لیکن ان سب چیزوں کو خریدنے کیلئے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ پنجاب میں ہندو، مسلم اور سکھ سب مل سے محبت اور اتفاق سے رہتے ہیں۔ ان کے یہاں فرقہ وارانہ ذہنیت نام کی کوئی شئے نہیں ہے۔

افسانے ''اغوا'' کا پلاٹ بھی پنجاب کے ہی متعلق ہے جس میں ایک کشمیری مزدور علی جو ایک اونچے پنجابی گھرانے کی دوشیزہ سے محبت کر لیتا ہے۔ کنسو ایک خوبصورت لڑکی ہے۔ پنجاب کے باشندے فطرتاً خوش مزاج ہونے کے ساتھ ساتھ عاشق مزاج بھی ہوتے ہیں اسی لئے ٹھیکیدار کی کوٹھی بناتے وقت جب کنسو وہاں آتی ہے تو وہ زور زور سے علی جو کو آوازیں دینے لگتے ہیں۔ اس وقت جو بھی محاورے ان کی زبان سے نکلتے ہیں خالص پنجابی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

ISSN : 2582 - 3612

''سردار خاموش اور کم گو آدمی تھا۔ آج اس کا خلاف معمول اونچی پرجوش
ا? واز سے پکارنے کا مطلب یہ تھا کہ کنسو اپنے آبائی گاؤں، جنڈیالہ گورو
سے واپس آگئی۔''

تقسیم سے قبل شہر لاہور ہندوستان کا سب سے بڑا اور خوبصورت شہر تھا۔ جس میں مختلف تہذیبیں باہمی اتفاق سے رہتی تھیں۔ بیدی کو اس مشترکہ تہذیبی کلچر سے بے حد انسیت تھی جس کا اظہار ان کے افسانوں اور ناول میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانہ ''گالی'' میں انھوں نے پنجاب کے شہر لاہور کے ایک پوسٹ آفس کے ملازمین کی روداد بیان کی ہے۔ جس میں انھوں نے پنجابیوں کی آپسی چھیڑ چھاڑ اور مل جل کر رہنے کے نمونہ پیش کیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو :

''یہ ظلم ہے سراسر ظلم ہے، پنجابی بولے پنجابی میں جواب دے، ذرا میدان
میں آئے۔''
''آں خالصہ جی کی بکری بیٹھی ہوئی ہے۔ خالصہ جی کی بکری نہیں بکرا
ہوتا ہے۔''
''کہاں کی اینٹ کہاں کا ردڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ کوئی ملتانی میں،
روٹی میں کوڑھے کہتا تو کوئی کڈھائیں وجنی، پوٹھوہار کی تہذیب کا باشندہ
ہوتا ہے۔''

اگر رحمت نور فارسی میں کچھ کہتے ہیں تو پرتاپ سنگھ بہت مشکل میں آجاتے ہیں اور پھر کہتے ہیں بھائی پنجابی میں بات کرو جو میر پلے بھی پڑے، یہ لوگ بغیر کسی مذہبی تعصب کے معصوم سی شرارتیں کرتے ہوئے اپنا اپنا کام بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دیتے ہیں۔ جس جگہ ڈاکیہ ڈاک دینے جاتا ہے وہاں بھی کوئی ملتانی پنجابی بولتے ہیں اور کچھ لوگ پوٹھوہاری پنجابی جس کی وجہ سے چھٹی رسانوں کو ان کی بول سمجھنے میں کچھ دقت پیش آتی ہے۔ لیکن یہ پنجابی زبان مختلف خط کی زبان وقتاً فوقتاً مختلف ناموں سے منسوب کی جاتی رہی ہے۔ حافظ محمد خان شرانی لکھتے ہیں :

''ملک پنجاب کی زبان آج کل پنجابی کے نام سے موسوم ہے، امیر خسرو اس
کو لاہوری کے نام سے یاد کرتے ہیں اور ابوالفضل ملتانی کہتا ہے۔''

پنجابی مرد ہر عمر میں خود کو جوان کہتا ہے اور اسی بات کو موضوع بنا کر راجندر سنگھ بیدی نے افسانہ ''لچھن'' تحریر کیا۔ ''لچھن'' اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو پچپن سال کی عمر میں بھی خود کو تندرست جوان سمجھتا ہے۔ لچھن کنوارا ہے لیکن پچپن سال کی عمر میں بھی اس نے امید کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے

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

کہ وہ اب بھی کسی دوشیزہ سے شادی کرنے کی خواہش دل میں چھپا کر بیٹھا ہے۔ پچھمن خود کو جوان ہی رکھنا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ کالا بھرو کے ایک پروہت کے پاس بھی جاتا ہے۔ کیونکہ کالا بھرو کے پاس بہت سی عورتیں ا?تی ہیں۔ وہ خود کو بوڑھا کہلوانا کبھی پسند نہیں کرتا۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

''...... اگر وہ اپنے گاؤں سے اس کے لئے کسی میگھو ، جنگ دلاری یا
ردھیا کا رشتہ لا دینے کا خیال ظاہر کرتا تو اس کی مٹھی چاپی ہوتی بتر بچھا بچھایا
استراحت کے لئے مل جاتا.........''

''کاٹھ گودام کے بھی لوگ جانتے تھے کہ پچھمن کو کو بابا کے نام سے پکارنا کتنا
خطرناک کام ہے۔ پچھمن بڑی سے بڑی گالی برداشت کرنے کی قوت رکھتا
تھا مگر بابا کا لفظ اس کے دماغی توازن کی مخمل کر دیتا۔''

''پچھمن نے...... پٹکا باندھا، یہ اسے کالا بھیرو کے ایک پروہت نے دیا
تھا...... کیونکہ پچھمن کے اس کے بہت سیوا کی تھی۔''

پنجابی معاشرے میں یہ ایک عام بات ہے کہ مرد خود کو کبھی بھی بوڑھا نہیں سمجھتا ہے اور اس مثال پر پچھمن پورا اترتا ہے۔ اگر کوئی پچھمن کو غلطی سے بوڑھا کہہ دے کو اس کی شامت آجاتی ہے لیکن اگر کوئی اس سے کسی عورت کا ذکر کر دے تو فوراً اس کی خاطر کرنے لگتا ہے۔ یہاں مصنف نے پنجاب کے بھولے پن کی طرف اشارہ کیا ہے جو لوگوں کی شرارتوں کو نہیں سمجھتے۔ علاوہ ازیں پنجاب کے مردوں اور عورتیں کی زندگی کا ایک خاصہ معمور ہے کہ وہ سادھو، مہاتما یا پروہتوں کے پاس بھیڑ لگائے رکھتی ہیں۔ یہ عورتیں ان سے آشرواد لیتی ہیں، نہ صرف متوسط طبقوں کی بلکہ اونچی طبقوں سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی عورتیں بھی اس کام میں پیش پیش رہتی ہیں ملک کے دوسرے حصوں میں اس کا چلن ہو یا نہ ہو۔ لیکن پنجاب میں آج بھی خاصہ رواج ہے۔ اس طرح راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ پنجابی زندگی کی متعدد جھلکیاں پیش کرتا ہے خاص کر مردوں اور عورتوں کے عادات واطوار اور ان کی سوچ کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

افسانہ ''غلامی'' کا شمار راجندر سنگھ بیدی کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ مذکورہ افسانہ میں آپ نے پنجاب کے ہندو گھرانوں کے سماجی اور مذہبی رسم ورواج کی مکمل عکاسی کی ہے اس بات کو مثلاً مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے :

''آخر تینتیس سال کی طویل ملازمت کے بعد پنشن پا کر پوھورام گھر پہنچا۔
گھر کے سب چھوٹے بڑے اس کے منتظر اور اس کی بیوی سرسوں کا تیل
لئے کھڑی تھی۔ کب پوھورام آیا اور وہ دہلیز پھاندنے سے پہلے چوکھٹ پر

قبل گرا دے اور پھر نوبت، اپنے بڑے بیٹے کو اشارہ کیا کہ وہ پھولوں کا ہار
اپنے بوڑھے باپ کے گلے میں ڈال دے۔''

مذکورہ اقتباس میں سماجی رسم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جب کوئی گھر کا فرد کسی اچھے کام کو کامیابی کے ساتھ پورا کر کے آتا ہے تو اس کو گھر کے اندر تب آنے نہیں دیا جاتا ہے جب تک چوکھٹ پر تیل گرا نہ دیا جائے۔ جب پوھورام تینتیس برس کی ملازمت کے بعد گھر لوٹا تو سرسوں کا تیل اور ہار ڈالنے کی رسم کو دیکھا کر ایک از حد ضروری رسم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پنجابی گھرانوں کے لوگ بہت دھارمک ہوتے ہیں۔ جس کی ایک مثال پوھورام ہے۔ سید محمد عقل لکھتے ہیں :

''اردو کہانی کی دنیا میں بیدی ایک اہم منزلت کے حامل ہیں۔ انھوں نے
کہانی کے آفاق کو وسیع کیا ہے۔ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اور اس
Suspense کے لحاظ سے جو روز ازل سے کہانی کی جان رہا ہے۔''

مختصراً یہ کہ بیدی نے اپنے افسانوں میں پنجابی زبان اور پنجابی لوگوں کا تذکرہ وقتاً فوقتاً پڑ ایمانداری اور محبت سے کیا ہے۔ کبھی وہ ملتان اور لاہور کی بات کرتے ہیں اور کبھی ہوشیار پور اور گڑھ شنکر کی۔ ان کے کردار کبھی ملتانی زبان بولتے ہیں اور کبھی پوٹھوہاری زبان تو کبھی دوآبہ کی۔ پنجابی کلچر اور پنجابی تہذیب سے انھیں اس حد تک انسیت تھی کہ تقسیم کے بعد بمبئی میں قیام کرنے کے باوجود بھی اس تہذیب ومعاشرت کو اپنی تخلیقات میں شامل کرتے رہے۔

Neeru Sayied
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu

ابوارشد زمانی

اسعد بدایونی کی شعری انفرادیت

1980 کے بعد شعراء کی جس نسل نے اپنا مقام مستحکم کیا ان میں اسعد بدایونی کا شمار ہر اعتبار سے اہم ہے۔ اسعد بدایونی اپنے ہم عصروں میں منفرد لب و لہجے کے نمائندہ شاعر تھے۔ وہ ایک اچھے شاعر، اچھے انسان، اچھے دوست اور مثالی استاد بھی تھے۔ وہ شاگردوں سے ٹوٹ کر ملتے اور ہمیشہ ان کے روشن مستقبل کے لئے فکرمند رہتے تھے۔ وہ اپنی بے باکی کی بنا پر مشہور تھے۔ ان کی خودداری اپنی مثال آپ تھی۔ انہوں نے عارضی حصولیابی کے لئے کبھی ضمیر کا سودا نہیں کیا جس کے نتیجے میں سبھی جانتے ہیں کہ انہوں نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ وہ بڑے ہی جگر والے انسان تھے۔ حالات سے کبھی بھی کسی طور پر بھی سمجھوتا نہیں کرتے تھے۔ ان کا ضمیر اور ان کی خودداری ہی ان کی ملکیت تھی۔ انہوں نے کم عمری میں علمی میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیا وہ کم ہی لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔ وہ بیک وقت اچھے اور عمدہ شاعر ہیں تو دوسری طرف منجھے ہوئے نثار اور قابل اعتماد صحافی بھی ہیں جس کا ثبوت ''رعنائیاں''، ''روشن'' اور ''دائرے'' ہیں۔ یہ وہ ادبی رسالے ہیں جو صحافت کے میدان میں اسعد بدایونی کا شناخت نامہ ہیں۔ اسی طرح اگر ہم شاعری کے میدان میں ان کے کارنامے کو دیکھیں تو ان کے چار اہم شعری مجموعے (۱) دھوپ کی سرحد-1977، (۲) خیمۂ خواب-1984، (۳) جنوں کنارا-1992، (۴) نئی پرانی غزلیں-1997 ہیں اور نثر میں ان کی پانچ اہم کتابیں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اس طرح ہیں: (۱) داغ کے اہم تلامذہ-1984، (۲) نئی غزل نئی آوازیں-1987، (۳) کاروانِ رفتہ-1991، (۴) انتخاب کلام بیخود بدایونی-1990، (۵) بیخود بدایونی: حیات اور ادبی خدمات-1995۔ اسعد بدایونی کی درج بالا تصانیف کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے اپنے ذوق وشوق کی آبیاری میں نہایت ہی یکسوئی اور لگن سے کام کیا ہے۔ اتنی کم عمری یعنی صرف پینتالیس (۴۵) سال کی عمر میں دس کتابیں لکھ کر دنیا کو الوداع کہہ جانا کوئی معمولی یا غیر اہم بات نہیں ہے۔ یہ وہی کرسکتا ہے جس سے اللہ تعالیٰ کام لینا چاہے اور جس کی فطرت میں لکھنے اور پڑھنے کی جودت ہو۔ اسعد بدایونی بے حد حساس، زیرک اور چشم وا رکھنے والے انسان تھے۔ وہ روایت پسند ضرور تھے مگر روایتی نہیں تھے۔ ان کا کمال یہ تھا کہ انہوں نے زندگی کو مفروضہ نہیں بلکہ ٹھوس

حقیقت کے استعارے کے طور پر قبول کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں کبھی زندگی کی کرب آمیز صورتوں کی منظر کشی کرتے ہیں، کبھی دکھے ہوئے دلوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی حقیقت کو بیان کرنے سے منہ نہیں چراتے۔ ہمیشہ حقیقت بیانی سے کام لیتے ہیں جو ان کے سچے شاعر ہونے کے ساتھ سچے انسان ہونے کا ثبوت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسعد بدایونی کی شعری امتیازات اور شخصی خصوصیات کے تعلق سے ڈاکٹر ابوبکر عباد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

> ''اسعد بدایونی انیس سواسی کے بعد کی اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے۔ انہیں اپنی شخصیت کی دل نوازی، حق گوئی اور انا پسندی کی بنا پر دوستوں اور رفقائے کار کے حلقوں میں محبوبیت ملی، تو شاعری میں کلاسیکیت وجدیدیت کے رچاؤ اور روایات و مسلمات سے انحراف کے سبب مقبولیت پائی۔ نئے انسان کے جذبات واحساسات کی نمائندگی، سماجی المیے کا اظہار اور اسٹیبلشمنٹ کی منافقت اور ریا کا بیان ان کی شاعری کا غالب رنگ ہے۔ الفاظ کے انتخاب کی صلاحیت، ترکیب سازی کا ہنر اور رموز وعلائم کا برمحل استعمال انہیں اپنے ہم عصر غزل گویوں سے ممتاز کرتا ہے۔ توانا لہجے، طرز کے نرالے پن اور انوکھے تیور کے باوجود ان کی شاعری کے بیشتر حصے پر احساس فنا کا ہلکا سا غبار چھایا ہوا ہے۔ کلام میں صاحب، جناب، میاں اور دوستو! جیسے الفاظ تخاطب کی کثرت کو علی گڑھ کے تہذیبی ماحول سے ان کے عشق کا زائدہ سمجھنا چاہئے اور غزل میں داستان کے الفاظ واصطلاحات کی شمولیت اور اس فن میں ایک مخصوص ڈکشن کی تشکیل کو ان کی اختراع سے تعبیر کرنا چاہئے۔''

(اسعد بدایونی بحیثیت شاعر، مصنف: محمد رضوان خان)

اسعد بدایونی کی شخصیت کے حوالے سے یہ بات مشہور ہے کہ وہ کھرے انسان تھے اور منہ پر بولنے کے عادی تھے۔ جس کی بات اس کے منہ پر کہنا ان کا وطیرہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ ان کے سامنے ڈینگ ہانکنے اور ادھر اُدھر کی باتیں کرنے سے بچتے تھے، وہ صاف گو انسان تھے۔ ان کی شخصیت آئینہ کی مانند تھی جس کی وجہ سے لوگ ان سے کینہ رکھتے تھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ جب تک وہ زندہ رہے ان کے سامنے کسی کا چراغ نہیں روشن ہوا۔ ان کی شاعری کے توانا لہجے نے اچھے اچھوں کے لہجے پر خاک ڈال دیا تھا۔ ان کا شعری بیانیہ بالکل منفرد اور نمایاں تھا جس طرح علی گڑھ میں اسعد بدایونی کی شخصیت کی دھوم تھی اور ان

کے توانا لہجے اور منفرد شعری رویے کا چرچا تھا۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اسعد بدایونی نے روایت کے دائرے میں رہتے ہوئے شعر کہے ہیں۔ جو کہ ایک مشکل کام ہے اور ان کے ہم عصروں نے یہ کارنامہ کم ہی کر دکھایا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ شعر کو تازگی کا تڑکا لگایا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ، علامتیں، تراکیب، استعارے اور تشبیہ سب ایک دوسرے سے مانوس ہیں۔ اسعد بدایونی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو دہرایا نہیں ہے۔ انہیں شاعری کی دنیا میں جو اعتبار اور مقام حاصل ہوا اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ان کے یہاں تازگی ہے جس کی وجہ سے انہیں جدید شاعروں میں ممتاز اور منفرد شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر خان محمد رضوان لکھتے ہیں کہ :

''اسعد بدایونی کی شاعری اس پورے عہد کی بازیافت اور اردو شاعری کا بیش بہا اثاثہ ہے۔''

وہ مزید ایک جگہ لکھتے ہیں :

''جدید تر شاعری کے حوالے سے اسعد بدایونی ایک اہم نام ہے۔ اپنی تخلیقیت، تازہ کاری اور شاعری کے نئے افق کی تلاش و جستجو نے ہی اسعد بدایونی کو صف اول میں لا کھڑا کیا اور ہم عصروں میں مقام امتیاز عطا کیا۔ یہ دراصل سچی لگن اور تخلیقی صلاحیتوں کا بیش بہا ثمرہ تھا جس نے گمان کو یقین میں بدل دیا۔''

(اسعد بدایونی تنقیدی دائرے میں، مرتب: ڈاکٹر خان محمد رضوان، ص۔ 27-26)

سچ تو یہ ہے کہ اسعد بدایونی کے یہاں محزونیت کے ساتھ انحرافی کیفیت کا احساس اکثر مقامات پر شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے ۔

دریئے آزار ہر موسم ہمارے ہی لیے
سب محاذوں پر ہمارا ہی زیاں ہوتا ہوا

ایک مدت سے ہر اک چیز پرانی ہے یہاں
گھر ہی تبدیل کرو کچھ تو نیا ہوجائے

اسعد بدایونی کی شاعری کے تعلق سے ڈاکٹر نسیم احمد نسیم لکھتے ہیں:

''انھوں نے نہ صرف موضوعات اور لب و لہجے کی سطح پر خود کو الگ کیا بلکہ زبان اور ڈکشن کے لحاظ سے بھی الگ راہ نکالی۔ ان کے اکثر اشعار پر عہد موجود کے نئے اور پیچیدہ مسائل نیز تہذیبی شکست و ریخت کا عکس صاف جھلملاتا ہوا دکھائی پڑتا ہے۔''

(اسعد بدایونی تنقیدی دائرے میں: مرتب: ڈاکٹر خان محمد رضوان، ص۔ 153-152)

ISSN : 2582 - 3612

اسعد بدایونی کے اشعار کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک جہان کی تلاش میں سرگرداں رہتے تھے۔ ان کے تصورات اور احساسات گرچہ ایک مثالی معاشرے کی تشکیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر وہ اس صورتحال سے بھی واقف ہیں جو ان کے اطراف و جوانب میں ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور جو موجود بھی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر محرومی اور محزونی کے حصار میں محصور ہو جاتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کریں ۔

ہاں اپنا قبیلہ یکتا ہے بدبختی میں
کب ہم میں کوئی سردار بلند اقبال ہوا

گاؤں کی آنکھ سے بستی کی نظر سے دیکھا
ایک ہی رنگ ہے دنیا کا جدھر سے دیکھا

سجاتا رہتا ہوں کاغذ کے پھول شاخوں پر
میں تتلیوں کو پریشان کرتا رہتا ہوں

میں کس مقام پہ ہوں اے محیط تنہائی
یہاں سے منزل صبر و رضا ہے کتنی دور

اسعد ہمارا عہد تو بنجر زمین ہے
بے کار ہی لگائے ہیں تم نے یہاں درخت

میں اک شجر ہوں کسی سوگوار موسم کا
فنا کا ہاتھ مری پتیاں گراتا ہے

ہمیں بھی بجھنا ہے اپنے چراغ کی صورت
تو پھر اندھیروں سے کیسے مغائرت کی جائے

یہ درست ہے کہ اسعد کے یہاں مایوسی محرومی کا رنگ غالب ہے۔ لیکن یہ درست نہیں ہے کہ اس بنا پر انہیں قنوطیت پسند شاعر کہا جائے۔ ان کے یہاں رجائیت کا پہلو ہر جگہ موجود ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خواب کی دنیا میں نہیں، حقیقت کی سنگین سماج میں رہتے ہیں۔ اس لئے ان کا لہجہ تلخ اور درشت محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے لہجے کے بارے میں خود لکھتے ہیں ۔

لہجہ ہے مرا تلخ مرے وار ہیں بھرپور
لیکن مرے سینے میں کدورت نہیں کوئی

اسعد بدایونی موجودہ تہذیب کا احیا چاہتے ہیں۔ وہ حق کی جنگ لڑنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی روایات اور صالح اقدار کا تحفظ چاہتے ہیں۔ وہ اپنے ماضی سے رشتہ جوڑنے اور اس سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسعد بدایونی کے یہاں ہوا اور چراغ کا استعارہ بہ کثرت ملتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے ۔

میں اپنی رات کو تاریک تر بناتا ہوں
پھر اے چراغ تجھے معتبر بناتا ہوں

☆

مرے چراغ ابھی مرحلوں میں روشن ہیں
میں جنگ ہار گیا ہوں جنوں تو ہارا نہیں

☆

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

جو نور و ظلمتِ دنیا کا استعارہ بنائے
مجھے چراغ تجھے روشنی دوبارہ بنائے

☆

اسعد بدایونی نے ہر رنگ میں اپنے جوہر دکھائے یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے یہاں اضافت کے بغیر ترکیب سازی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں جو ان کی قادرا کلامی اور فنی اجتہاد کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان کے یہاں شوقیہ شعری تجربے نہیں ملتے۔ اپنے بعض معاصرین کی طرح ہائیکو، ترائیلے، دوہے اور سانیٹ وغیرہ میں وقت ضائع نہیں کرتے۔ وہ پرانے فارم میں ہی وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو ان کے درون کی موثر ترسیل میں حد درجہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ انہوں نے اکثر و بیشتر اپنے نجی تجربات و مشاہدات کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ ان کے چند دوسرے رنگ کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔

مرے خدا یہی مصروفیت بہت ہے مجھے
ترا چراغ جلاتا بجھاتا رہتا ہوں

وہ ساری باتیں میں احباب ہی سے کہتا ہوں
مجھے حریف کو جو کچھ سنانا ہوتا ہے

بچھڑ کے تجھ سے کسی دوسرے پہ مرنا ہے
یہ تجربہ بھی اسی زندگی میں کرنا ہے

آتے ہیں برگ و بار درختوں کے جسم پر
تم بھی اٹھاؤ ہاتھ کہ موسم دعا کا ہے

یہ اشعار بطور نمونہ پیش کئے گئے ہیں جن کو پڑھ کر ہم اسعد بدایونی کے شعری رویے کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں جب کہ ان اشعار سے اچھے اور خوبصورت اشعار بھی اسعد بدایونی کے یہاں موجود ہیں۔ توقع ہے کہ متذکرہ اشعار قارئین کو اسعد کی ذہنی اور فکری رویے کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔

Abu Arshad Zamani
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Jai Parakash University
Chapra-841301

ISSN : 2582 - 3612

آصف پرویز

پروفیسر شمیم حنفی: ایک مطالعہ

ہم جس وبائی دور سے گزر رہے ہیں یہ دیگر شعبہ ہائے زندگی میں نقصانات کے پہلو بہ پہلو ادب میں بڑے خسارے کا دور مانا جائے گا جس نے لاتعداد ادیب، شاعر، نقادوں کو ہمیشہ کے لیے ہم سے جدا کر دیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی، راحت اندوری، گلزار دہلوی، شوکت حیات، مشرف عالم ذوقی، انجم عثمانی، ظفر احمد صدیقی وغیرہ کے بعد اب ہم سے ممتاز ناقد اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے ماہر ڈاکٹر شمیم حنفی بھی داغ مفارقت دے کر جدا ہو گئے۔ جدید اردو تنقید کی روایت میں ایک اہم، قابل اعتبار اور معروف شخصیت شمیم حنفی کی ہے۔ انہوں نے اردو تنقید میں اپنے اجتہادی فکر و آہنگ اور شعور و آگہی سے کئی مہتاب و آفتاب سجائے ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت کا مطالعہ روایت سے انحراف کا اعلامیہ ہے۔ موصوف کے تنقیدی جہات و مضمرات کے مقام و معیار کو متعین کرنے میں محمود ہاشمی کے اقوال حق بجانب ہیں :

> ''ایک معیار اور ایک عہد ساز تحقیقی کارنامہ سامنے آیا ہے۔ شمیم حنفی کا ڈی۔ لٹ کا طویل تحقیقی مقالہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' اردو کا وہ پہلا تحقیقی کارنامہ ہے جس میں صرف تحقیقی سرگرانی نہیں بلکہ تخلیقی بصیرت بھی کارفرما ہے۔ اس مقالے کو بیسویں صدی کے اردو ادب اور جدید تخلیقی ذہن کا مکمل اور موثر ترین جائزہ کہا جا سکتا ہے۔''
>
> (سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ اکتوبر تا مارچ 2018)ص۔15)

شمیم حنفی کا اصل نام محمد شمیم تھا۔ اردو ادب میں شمیم حنفی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا آبائی وطن اتر پردیش کا مشہور و معروف علاقہ سلطان پور ہے۔ شمیم حنفی کی ولادت سلطان پور کے علمی و تعلیم یافتہ گھرانے میں ۱۷؍مئی ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ آپ کے والد محمد یسیٰن حنفی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ انہوں نے لا (قانون) میں گریجویٹ کی ڈگری حاصل کی اور وکالت جیسے معزز پیشے سے منسلک ہوئے۔ شمیم حنفی کی والدہ محترمہ زیب النساء نیک سیرت خاتون خانہ تھیں۔ علم و ادب کا ذوق و شوق بھی رکھتی تھیں۔ شمیم حنفی کے علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں گھر کا ماحول کارساز اور معاون ثابت ہوا۔ یہی وجہ ہے کم عمری سے ہی

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

ذوق مطالعہ اور شعر و شاعری سے گہرا شغف رہا۔ شمیم حنفی کے تعلقات اردو زبان و ادب کی نامور ہستیوں سے تھے جن کی مصاحبت نے بھی ان کے ادبی مذاق کو جلا بخشا ، ان میں قرۃ العین حیدر ، انتظار حسین ، آل احمد سرور، بلراج مین را، مشہور و معروف مصور رام چندر، سید وقار حسین وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں اس کے علاوہ ان کے ہم عصروں میں خلیق انجم، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، اسلم پرویز، عمیق حنفی اہم نام ہیں۔ شمیم صاحب کو فنون لطیفہ میں موسیقی، مصوری لوک گیت و سنگیت سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اس دور کے اہم فنکاروں جیسے رام چندر، پرم جیت سنگھ، ارپتا سنگھ وغیرہ سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ شمیم صاحب کی شخصیت کی تعمیر ترقی میں متذکرہ شخصیات کا اہم رول رہا ہے۔

شمیم حنفی کا تعلیمی سفر طویل تر رہا ہے۔ بچپن میں والد کے دوست سید معین الدین قادری، جو اپنے زمانے کے اہل علم و زبان میں داخل تھے سے اردو، عربی، فارسی اور انگریزی کا علم حاصل کیا۔ باضابطہ تعلیم کا سلسلہ سلطان پور کے مدھوسودن ودیالیہ سے ہوا۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے الہٰ آباد کا رخ کیا اور یہی الہٰ آباد یونیورسیٹی سے اردو اور تاریخ کے مضمون میں یم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ یہاں فراق گورکھپوری، پروفیسر ایس۔سی۔ دیب، ڈاکٹر تاراچند، ہری ونش رائے بچن جیسے اساتذہ کی صحبت ملی۔ اس زمانے میں الہ آباد یونیورسیٹی مشرق کا آکسفورڈ کہلاتی تھی۔ اس حوالے سے ایک اہم بات کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا کہ یونیورسیٹی کے اساتذہ نے ''ٹھرس ڈے کلب'' کے نام سے ایک ادبی انجمن قایم کی تھی جہاں ہر جمعرات کو بڑی بڑی علمی و ادبی ہستیاں شریک محفل ہوا کرتی تھیں۔ شمیم حنفی الہ آباد یونیورسیٹی کی تاریخ میں پہلے طالب علم ہیں جنھیں اس انجمن کی ممبر شپ ملی ۔ پی ایچ ۔ڈی کی باری آئی تو اردو کے مشہور و معروف نقاد احتشام حسین کی نگرانی میں اپنا مقالہ ۱۹۶۷ء میں جمع کیا۔ لیکن ان کا تعلیمی سفر یہیں نہیں رکا بلکہ 'ابھی آسماں اور بھی ہیں کے' مصداق مشہور ادیب، ناقد اور شاعر آل احمد سرور کی ماتحتی میں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے امتیاز کے ساتھ قابل فخر اور اعلیٰ ترین ڈگری ڈی۔لٹ کی سند حاصل کر کے اردو تنقید کی دنیا میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ شمیم حنفی صاحب کا ڈی لٹ کا مقالہ دو حصوں میں ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' اور ''نئی شعری روایت'' کے عنوان سے بالترتیب 1977ء اور 1978ء میں شائع ہوا جس نے نہ صرف جدید تنقید بلکہ اردو تنقید کی روایت میں گہرے اور فکر انگیز مطالعے کا اضافہ کیا۔

شمیم حنفی صاحب نے اندور یونیورسیٹی سے باضابطہ ملازمتی زندگی کا آغاز کیا جہاں علم و ادب کی خدمت کا ایک لامتناہی سلسلہ بتدریج ارتقا کا سفر طے کرتا رہا۔ اس کے بعد ہندوستان کے معروف دانش گاہ علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو سے ۱۹۶۹ء میں بحیثیت لیکچرر مقرر ہوئے۔ یہ علی گڑھ کے علمی و ادبی ماحول کا اثر تھا کہ پھر انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور برق رفتاری کے ساتھ تنقید و ادب کی دنیا میں

اپنے بے لاگ تبصروں اور فکر خیز بیانات سے بہت جلد اہل علم و ادب کی محفل میں معزز و موقر قرار پائے۔ ۱۹۷۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ سے جڑنے کے بعد ریڈر اور صدر شعبۂ اردو کے عہدے پر فائز رہے۔ اس کے علاوہ ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اور لینگویزیز کے ڈائرکٹر کی ذمہ داری بھی بحسن خوبی نبھائی۔ ۲۰۰۷ء میں باضابطہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ لیکن قسمت کو کہاں گوارا تھا کہ علم و ادب کا یہ درخشاں ستارہ یوں بادلوں میں گم ہو جائے لہٰذا جلد ہی پروفیسر ایمرٹس ہو کر تاحیات جامعہ نے انھیں اپنی وابستگی سے سرفراز کیا بلکہ یہ بذات خود جامعہ کے لیے لمحہ فخر یہ تھا کہ شمیم حنفی جیسے صاحب فکر و فن نے اسے اعزاز بخشا۔

شمیم حنفی اردو کے ساتھ ہندی میں گہری دسترس رکھتے تھے۔ ان کی پہلی تخلیق بھی ہندی زبان میں شائع ہوئی تھی۔ انھیں ہندی اور اردو دونوں عزیز تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ہندی اور اردو دنیا کی دو ایسی زبانیں ہیں جو نہ صرف ایک دوسرے سے قریب ہیں بلکہ لسانیات اور قواعد کے اعتبار سے بھی دونوں زبانوں میں حد درجہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ اگر کسی کو اردو کا بہترین تخلیق کار بننا ہے تو اسے ہندی کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ انھیں اس بات پر تعجب ہوا کہ میرٹھ یونیورسیٹی نے تو شعبۂ اردو اور ہندی عمارت کا نام مشترکہ طور پر ''خسرو بھون'' رکھا ہے۔

شمیم حنفی صاحب نے تقریباً دو درجن سے زیادہ کتابیں اور سینکڑوں مضامین لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ کیا۔ ان کی جس کتاب نے ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کی وہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ہے۔ جس نے انھیں بہت جلد اردو میں جدیدیت کے پیش رو کی صف میں لا کھڑا کیا ۔ سچ پوچھیے تو یہ بھی ان کا ہی کارنامہ تھا ورنہ آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، حامد کاشمیری جیسے ممتاز اور عالمی شہرت یافتہ نقادوں کے موجود رہتے کسی کے لیے بھی اپنی ادبی پہچان بنانا آسان نہ تھا اور وہ بھی تنقید جیسے جان جوکھم اور ذہنی کشرتی والے میدان میں۔

ادبی تنقید اور تنقید میں تخلیقی عناصر کی تلاش و جستجو شمیم حنفی کی تنقید کا جوہر خاص ہے۔ جو ان کی وسعت نظری، بالغ ذہنی اور منطقی اور متاثر کن لب و لہجے کی غماز ہے۔ جس کا مطالعہ معنی و مفاہیم اور بصیرت افروزی کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید کا ایک خاص وصف ادب پارے کی وجودی اور تخلیقی تنقید ہے جس سے ان کے نظریات محض تنقید نہ ہو کر تخلیقی ادب کا درجہ رکھتے ہیں اور ہم عصروں نیز نئے آنے والے تنقید نگاروں کے پہلو بہ پہلو، شاعر و ادیب کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے جذبہ اور فطرت کو احساس کی شدت اور فکر کی ندرت کے ساتھ اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ان کی تنقید تخلیق کا حکم رکھتی ہے جس کی وجہ ان کا منفرد اور جامع انداز بیان ہے۔ انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے ان کی زبان پروقار، صاف اور اثر انگیز ہے۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے انسان، سماج اور تہذیب کو اپنی تنقید کا حصہ بنایا۔

ادب وتنقید کے ساتھ انسانی تاریخ وتہذیب کا بڑا گہرا رشتہ رہا ہے۔شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون ''اردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال'' میں انسانی تاریخ وتہذیب کا ادب کے ساتھ گہرے تعلق کا ذکر کیا ہے لکھتے ہیں :

> '' ہرتہذیب کی طرح اردو تہذیب کی جڑیں بھی ایک خطۂ زمین اور اس کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی کے مخصوص منظر نامے میں پیوست ہیں۔اس زمین کا ذائقہ، جغرافیہ، موسم ماحول، رسمیں اور روایتیں، مجبوریاں اور معذوریاں، دکھ سکھ اس کے اپنے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہر ادبی اور تہذیبی روایت کی روح ایک خاص علاقے کی صدیوں کی تاریخ کا ترکہ ہوتی ہے۔ اس کا تعلق اپنے ماحول اور علاقے کے جغرافیائی حالات، رسوم، روایات، مظاہر، اقدار اور عقاید سب سے ہوتا ہے۔یہی روح ہر معاشرے کی لائف لائنLife Line ہوتی ہے۔ (ص۔۱۰)

جدیدیت کی بازیافت کا سہرا شمیم حنفی کے سر ہے انہوں نے جس طرح جدید ادب اور جدیدیت سے جڑے مفسدات کی جڑیں کاٹی اور اس نئے برگ وثمر کی آبیاری کا فریضہ انجام دیا اس سے نہ صرف شمیم حنفی کی تنقیدی خوبیاں اجاگر ہوئیں بلکہ جدیدیت پسند ادبی رجحان کو بھی ایک نئی شاہراہ اور نئے ہم سفر ملے جنہوں نے ترقی پسندی کی مخالفت نہیں کی بلکہ اسے بال وپر عطا کر نئی وفکری پرواز کے لیے متحرک ومتجسس کیا۔

اردو تنقید کے حوالے سے شمیم حنفی کی تخلیقات کی ایک طویل فہرست موجود ہے ۔ان تخلیقی سرمایوں میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت، غزل کا نیا منظر نامہ، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، اقبال کا حرف تمنا، فراق دیار شب کا مسافر، غالب کی تخلیقی حسیت، انفرادی شعور اور اجتماعی مکالمہ، قاری سے مکالمہ، کہانی کے پانچ رنگ، سرسید سے اکبر تک، خیال کی مسافت وغیرہ ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ان میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، اور نئی شعری روایت سے شمیم حنفی کی تنقیدی اختصاص نمایاں ہیں۔زبان وبیان اور موضوع کے اعتبار سے متذکرہ بالا کتابیں نئی تنقیدی مسائل وموضوعات کی بحث میں گہرے نقوش ثبت کرنے میں کامیاب ہیں۔مسعود حسین رضوی ادیب کے حوالے سے ان کا بیان ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں :

> ''ان کی تحریر کو پڑھتے وقت سوچنے اور محسوس کرنے کا عمل بیک وقت جاری رہتا ہے۔شاید اس کا سبب یہ رہا ہو کہ تحقیقی اور علمی مسئلوں کے علاوہ ادیب کو انسانی جذبوں اور احساسات سے خاص دلچسپی تھی۔اسٹیج اور ڈرامے، پھر مرا

> ثی کی تحقیق وتنقید میں ان کے انہماک سے اسی رویے کا اظہار ہوتا ہے۔''
> (تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، ص۔225)

شمیم حنفی نے کسی نظریے یا تحریک کو کبھی اپنے پاؤں کی بیڑی بننے نہیں دیا وہ نظریاتی تنقید کے خلاف تھے یہی وجہ ہے کہ تصور کائنات اور اس کے متعلقات وکیفیات کو اپنی تنقیدی اظہار وخیال کا وسیلہ بنایا انہوں نے نہ صرف روایتی ترقی پسندی بلکہ جدیدیت کے اس غیر منطقی رویے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا اس سے تنقید محض پروپگنڈے اور نظریاتی جکڑ بندیوں کے چنگل سے نکل گئی تو دوسری طرف مکالماتی اسلوب وآہنگ سے بھی ہمکنار ہونے میں کامیاب ہوئی :

شمیم حنفی کے تنقیدی مضامین پر تخلیق کا گمان گزرتا ہے۔وہ وجودیت کے قائل تھے۔یہی وجہ ہے ان کے بیشتر مضامین انسانی تہذیب وتاریخ کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔خود انہوں نے کہا تھا۔

> ''ادب کو نہ تو انسانی وجود سے لاتعلق کیا جا سکتا ہے اور نہ انسانی تنظیم سے، نہ یہ ممکن ہے کہ ادب کا مطالعہ کرنے والا انسانی معاشرہ کے علم سے بے نیاز ہو کر کسی فن پارے کی تعین قدر سکے۔''
>
> (قاری سے مکالمہ، ص۔32)

تنقید کے علاوہ شمیم حنفی نے شاعری، ڈراما، افسانے، تراجم، بچوں کا ادب وغیرہ متنوع صنفیات پر بھی اپنی جدت طبع سے نئے اضافے کیے۔ ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ مٹی کا بلاوا، مجھے گھر یاد آتا ہے، زندگی کی طرف اور بازار میں شہر شائع ہوکر ڈرامائی ادب میں موصوف کی فنی وتکنیکی دسترس کا پتہ دے چکے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ 'آخری پہر کی دستک' 2015ء میں شائع ہوا جو اردو شاعری کے روایت میں خاصہ اہمیت کا حامل ہے۔جو تنقید کے پہلو بہ پہلو شعری ادب پر بھی ان کے جوہر کی غماز ہے۔

شمیم حنفی جدید افکار ورجحانات کے حامل نمایندہ شعرا کی صف میں شامل ہیں۔شعر وادب کا گہرا اور عمدہ مذاق رکھتے ہیں۔موصوف کہنہ مشق اور پختہ کار شاعر بھی ہیں۔ نئے اور عصری شعور سے کما حقہ واقفیت رکھتے ہیں۔صحت زبان کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔داخلی وخارجی زندگی کے مسائل وموضوعات ان کی غزلوں کا وصف خاص ہے۔خواہ وہ فرد کی ذات سے ہو یا اجتماعیت سے، سماجی بیزاری، ذہنی تجسس، تنہائی، اداسی، بے تعلقی، سماجی تخریبیت، مفاد پرستی، صارفیت کا رجحان، بے حسی وغیرہ جیسے مختلف ومتنوع تصویریں ان کی غزلوں میں جا بجا بکھری نظر آتی ہیں۔اس کے علاوہ خود شاعر کی ذات کے نہاں خانوں میں موجود کرب اور ذہنی الجھنیں ہیں جن میں ذات اور کائنات ایک دوسرے میں شامل ہو کر فنکاری کی بلند سطح کو پہنچ جاتی ہیں۔نمونہ کلام دیکھیے۔

کبھی صحرا میں رہتے ہیں کبھی پانی میں رہتے ہیں نہ جانے کون ہے جس کی نگہبانی میں رہتے ہیں
بند کرلے کھڑکیاں یوں رات کو باہر نہ دیکھ ڈوبتی آنکھوں سے اپنے شہر کا منظر نہ دیکھ
جاگنے والوں کی بستی سے گزر جاتے ہیں خواب بھول تھی کس کی مگر الزام راتوں پر لگا

دیگر تصانیف میں بھوتوں کا جہاز (بچوں کی کہانیاں)، جواہر لال نہرو: جدو جہد کے سال، اندرا گاندھی کہانی، کٹا ہوا ہاتھ، سیاہ فام ادب وغیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے دوستوں اور ہم عصروں پر مضامین لکھ کر ان اشخاص سے متعلق اپنے گہرے قلبی رشتے کا بھی اظہار کیا ہے اس نوع کی تصانیف میں ہم سفروں کے درمیان، ہم نفسوں کی بزم میں، بازار شیشہ گری کا مطالعہ شمیم حنفی صاحب کے فہم وادراک کو نئے زاویے سے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس میں ایک کامیاب خاکہ نگار کی تمام تر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی صحافت میں ان کا اختصاص ان کی ادارت میں جامعہ ملیہ سے نکلنے والا ادبی رسالہ ’جامعہ‘ ہے جو نہ صرف پابندی سے نکلتا رہا بلکہ کئی اہم اور یادگار شمارے بھی شائع کیے۔ ہندی میں ان کی تصنیف مہا کوی غالب ان کی ہندی نوازی پر مسلم ہے۔ شمیم حنفی صاحب کی پوری زندگی علم وادب کی خدمت میں گزری۔ سبکدوشی کے بعد بھی ان کی علمی وادبی سرگرمیاں کسی قدر کم نہ ہوئیں بلکہ ان میں کئی گنا اضافہ ہوا۔ کئی اہم اور نامور علمی وادبی اداروں کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ، سینکڑوں سمیناروں، ورک شاپ، ادبی بحثیں، تحقیقی وتنقیدی کتابیں ومضامین کی اشاعت سے لے کر طلبا کی رہنمائی وسرپرستی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہیں۔

اردو کے ساتھ ساتھ غیر ملکی زبانوں انگریزی، عربی، فارسی پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ مغرب میں فروغ پانے والے رجحانات ومیلانات سے خاصا متاثر تھے۔ ان کا تنقیدی رویہ کسی دبستان کی بیڑی قطعی قبول نہیں کرتا۔ انہوں نے اپنی الگ شاہراہ قائم کی۔ جس کا رشتہ صرف ادب سے نہیں بلکہ ایک پوری روایت، تہذیب وثقافت، سماج اور نفسیات سے ہے جس نے ان کی تنقیدی فکر کو نئی آب وتاب بخشی اور اسے نئی زمین عطا کی۔ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے مرعوب نہ تھے، انہیں اپنی زمین ہمیشہ عزیز رہی یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن، جمال واحساس اور ذہنی وفکری وابستگی پائی جاتی ہے جس کا عکس ان کی ہر ہر تحریر وتقریر میں نظر آتا ہے۔

شمیم حنفی صاحب سنجیدہ اور علم وادب کا گہرا مذاق رکھتے تھے علاوہ بحیثیت انسان بھی وہ اخلاق و مروت کا سرچشمہ تھے سبھی سے خلوص ومحبت سے ملتے۔ تنگ نظری اور تکبر کا مادہ بالکل نہ تھا۔ منکسر المزاجی ان کی طبیعت کا اہم عنصر ہے۔ کسی کی شخصیت سے مرعوب نہ ہوتے لیکن جو بھی ان سے ملتا خود متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔ شمیم صاحب جیسی شخصیت بار بار پیدا نہیں ہوتی۔ موصوف کی طبیعت اور ایک ملاقات کا ذکر

کرتے ہوئے ’دی انڈین اکسپریس‘ میں دیئے ایک انٹرویو میں خالد علوی کہتے ہیں۔ ’میں اکثر ان سے ملتا تھا۔ کبھی ایسا نہیں گزرا کہ انہوں نے کسی شخص کے لیے کوئی ایک بھی سخت لفظ استعمال کیا ہو۔ اس موقع پر ان کی کتاب ’ہم سفروں کے درمیان‘، جس میں انہوں نے اپنے ملنے جلنے والوں پر خاکہ لکھا تھا۔ تین سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کوئی ایک سخت لفظ نہیں مل سکتا۔ میں نے ان سے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس سے کتاب کو نقصان پہنچنے کا خدشہ ہے اگر ان شخصیات کی کوتاہیوں کا بھی ذکر کرتے تو کیا ہی اچھا ہوتا۔ اس کے جواب میں انہوں نے کہا کہ یہ سبھی جاننے والے ایسے ہیں۔‘

(انٹرویو انگریزی زبان میں ہے یہاں اس کا مفہوم نقل کیا گیا ہے)

یعنی شمیم صاحب کے مطابق ان کے کسی قرابت والوں میں کوئی خامی نہیں۔ اس ذکر کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں ہمارے معاشرے میں اور ہم میں سے کتنے لوگ ایسے ہیں جن کی زندگی بھر میں شاید کبھی ایسا گزرا ہو جب کہ ہم نے کسی کی بدگمانی سے خود کو بعض رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہو۔

اسی طرح جب گذشتہ سال جشنِ ہند نامی ایک ادبی انجمن کی جانب سے Living Legend Award دیے جانے کا اعلان ہوا تو ان کا ردعمل ان الفاظ میں آیا کہ’’ غرورِ محرومی نے ان تمام چیزوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔‘‘

انہوں نے ایک طویل عمر گزاری جو کامیاب ہے اور قابل تقلید بھی۔ ویسے تو وہ کئی سالوں سے کینسر جیسی موذی مرض میں مبتلا تھے لیکن اس کے باوجود کبھی بھی ان کے چہرے پر ڈر یا خوف کا نام تک نہ تھا آخری وقت میں جب مرض میں مبتلا ہوئے تو کہا کرتے میرا مقام بہت ہی بہتر جگہ پر ہے ایک طرف ہسپتال تو دوسری طرف جامعہ کا قبرستان ہے اور اب مجھے ان ہی دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ان کا یہ شعر زندگی کی حقیقت کو یوں آشکار کرتا ہے ؎

گرنی ہی تھی ایک روز یہ دیوار بدن کی یہ راہ کا پتھر بھی ہٹانے کے لیے تھا

پھر وہ دن بھی آیا جب ’دیوار بدن گرگئی‘ اور ’راہ کا پتھر بھی ہٹا‘ اور آپ ۶ رمئی بروز جمعرات ۲۰۲۱ء کو دہلی میں ہمیشہ کے لیے اس دار فانی سے دار بقا کی جانب مراجعت کر گئے۔ آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے!

Asif Parvez
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aliah University
Kolkata (W.B.)

شبانہ پروین

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری

طنز ومزاح کے میدان میں اپنی نمایاں شناخت بنانے والوں میں مجتبیٰ حسین کا نام خاص طور سے اہم ہے۔آپ نے اس صنف کوعروج کے زینے طے کرائے ہیں۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اردو کے مزاحیہ ادب کو نیا رنگ و آہنگ دینے والوں میں مجتبیٰ حسین کا ذکر کرنا ناگزیر ہوگا۔ان کے ذکر کے بغیر طنز ومزاح کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔آپ کا پہلا مزاحیہ مضمون ''ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں'' ۱۹۶۴ء میں ماہنامہ ''صبا'' میں شائع ہوا۔جسے ادبی حلقے میں کافی پسند کیا گیا۔مختصرؔ یہ کہ آپ کی مزاح نگاری نے آپ کو ہندوستان کے صف اول کے قلم کاروں میں جگہ دی ہے۔آپ نے نہایت ہی عمدہ اور سحر انگیز مزاحیہ مضامین تحریر کیا ہے۔جس کے ذریعہ ادبی محفلیں زعفران زار ہوئیں۔مجتبیٰ حسین اپنے مزاحیہ مضامین میں بے تکلفانہ فضا پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔جس باعث قاری زیرلب مسکرانے پر مجبور رہتا ہے۔آپ واقعات کے بیان میں جزئیات نگاری اور مواقع کی ڈرامائیت سے بخوبی کام لیتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کوصورت حال کواپنے طور پر برتنے پر دسترس حاصل ہے۔آپ کا فن بھی تجریدی نہ ہوکر حقیقت پسندانہ ہے۔جس باعث آپ کے مزاحیہ مضامین میں مقامیت کا رنگ جلوہ نما رہتا ہے۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''وہ سماج کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کے طرز زندگی ان کے مسائل اور ان کے مخصوص رویوں عادتوں خصائل کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر محاکات نگاری اور پیکر تراشی کے تمام وسائل مثلاً تشبیہ و استعارہ رمز وکنایہ وصفات متعلقات وغیرہ کو بروئے کار لاکر ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ وہ ذہن میں اتر جاتی ہے اور قاری یا سامع قہقہوں اور مسکراہٹوں کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔الغرض مجتبیٰ حسین مزاح نگاری کے وقار واعتبار کی ایک ایسی علامت ہیں جس کی پیروی آئندہ نسلیں بھی کرتی رہیں گی۔''
>
> (مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، حسن مثنیٰ، ص-۴۵)

ISSN : 2582 - 3612

آپ کی مزاح نگاری کے سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ یہ آپ کے حساس ذہن کا رہین منت ہے۔آپ کبھی پابند موضوع نہیں رہے بلکہ چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات اور سماج کے مضحکہ خیز کرداروں کوموضوع بنایا ہے،جس میں جدت نیاپن اور رنگارنگی دیکھنے کوملتی ہے۔یہ تمام رنگارنگی آپ کے دلکش اسلوب کے باعث پیدا ہوتی ہے۔مختصر یہ کہ آپ نے مزاحیہ نگاری میں جزئیات نگاری، واقعہ نگاری، خوش طبعی، ظریفانہ، واقعہ نگاری سبھی سے کام لیا ہے۔ساتھ ہی اپنے مضامین میں افسانوی اور ڈرامائی صورتحال بھی پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔مختصر یہ کہ آپ زندگی کوسماج سے جوڑنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔مطلب یہ کہ ادب برائے زندگی میں آپ پورا یقین کامل رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آپ کے مزاحیہ مضامین میں تخلیقی فضا پائی جاتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ نگاری کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ناگوار حالات میں بھی ہنسی کے مواقع فراہم کرتے ہیں اور سماج کی ناہمواریوں سے قاری کو روبرو کرانے میں آپ کی تحریر کامیاب رہتی ہے،لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آپ اس ضمن میں کسی کی تضحیک نہیں کرتے اور نہ ہی کسی کو ہدف ملامت بناتے ہیں۔بلکہ طنز معکوس کا سہارا لے کر خود کا مزاق اڑاتے ہیں۔اس پر اضافہ یہ کہ طنز کی نشتریت سے کام لیتے ہیں۔جس میں پھکڑپن بھی نہیں رہتا ہے۔یہ تمام وصف خاص آپ کے اندر موجود اعلیٰ ظرفی کوعیاں کرتا ہے۔سماجی اصلاح میں آپ کا خاص یقین ہے اور ہنسی ہنسی میں سماج کی کریہہ تصویر اتارنے میں کامیاب رہتے ہیں۔آپ کے مزاحیہ کلام میں یہ تمام وصف خاص اس لئے ہے کہ آپ اس بات سے آشنا تھے کہ ایک مزاح نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ صورت حال سے مزاح پیدا کرے،لیکن ایسا کرتے وقت اسے اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہئے کہ اس کا فن کسی شعوری کوشش کے حصار میں نہ آجائے بلکہ حالات خود بہ خود اپنے بنتے چلے جائیں جوکسی مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے کافی ہو۔

آپ کے مزاحیہ مضامین اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ آپ نے موضوعات کا مواد گردوپیش سے ہی حاصل کیا ہے۔جس میں آپ کا عمیق مشاہدہ واقعات و تجربات کے تئیں محتاط رویے عقاب نگاہی اور حساس ذہن کی کارفرمائی ہے۔ساتھ ہی انسان دوستی بھی موجود نظر آتی ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ انہی خوبیوں کے سبب آپ کے مزاحیہ مضامین میں تازگی دیکھنے کوملتی ہے اور قارئین کومسرت وانبساط عطا کرتی ہے۔اس سلسلے سے آپ کے تحریر کردہ مضامین کے ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں، ڈاڑھ کا درد، سند باد جہازی کا سفرنامہ، ڈائرکٹر کا کتا، مرزا غالب کی پریس کانفرنس، مرزا کی یاد میں اور کچھ پھلوں کے بارے میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔آپ کی مزاح نگاری کے سلسلے سے کرشن چندر رقم طراز ہیں :

> ''مجتبیٰ حسین صحیح معنوں میں مزاح نگار ہیں۔وہ جوان اور ذہین ادیب ہیں،

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

وہ ان مزاح نگاروں میں ہیں جو شائستہ اور نفیس ادب تخلیق کر سکتے ہیں ان
کے مزاح میں وہ تندی اور بے باکی نہیں جو طبیعت کو مکدر کر دیتی ہے۔ بلکہ وہ
رچاؤ اور لطافت ہے جو پڑھنے والے کو کبھی زیر لب تبسم اور کبھی بلند آہنگ
قہقہہ کی دعوت دیتی ہے۔ مزاح نگاری ایک مشکل فن ہے اور مجتبیٰ حسین ان
مشکلات سے خوبی واقف ہیں۔''

(مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، حسن مثنیٰ، ص-۱۸۷)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ مجتبیٰ حسین کی تحریریں اپنے اسلوب طریقہ اظہار اور زبان و بیان کی جمال آفرینی کے باعث کافی پسند کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس بات کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین ہندوستان کے ان چند ایک مزاح نگاروں میں سے ہیں جن کی شہرت اور مقبولیت ارضی اور لسانی سرحدوں کو عبور کر گئی ہے۔ آپ کا اسلوب بھی مختلف ہے۔

آپ کی مزاح نگاری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ آپ کا موضوع انسان ہے اور آپ انسان کو سماج کے چوکھٹے میں دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی واقعہ نگاری اور مرقع کشی میں بھی دسترس حاصل ہے۔ مطلب یہ کہ روزمرہ کے واقعات کو بھی آپ مزاح کا جامہ پہنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ آپ نے سماج کے مختلف طبقوں اور شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی طرز زندگی اور رویوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ کردار کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کرنے میں آپ کا قلم کامیاب رہتا ہے۔ کرداروں کی تصویر پیش کرنے کے لئے آپ محاکات نگاری اور پیکر تراشی کے تمام وسائل کو بروئے کار لاتے ہیں اور ہمیں زندگی اور سماج کی حقیقت سے روبرو کراتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ ادب کو جس طرح فروغ دیا ہے وہ قابل ستائش کا پہلو ہے۔ آپ کے مزاح میں برجستگی بے تکلفی کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک طرح کا دوستانہ ماحول اور فطری خوش طبعی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ خالص مزاح کے نمونے آپ کے مضامین میں موجود نظر آتے ہیں۔ آپ کا مزاحیہ مضامین پڑھ کر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ یہاں دل آزاری کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا ہے۔ نہ ہی مجتبیٰ حسین خیالی دنیا کی سیر کراتے ہیں اور نہ ہی خود کو دہراتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''مجتبیٰ حسین کے مزاح میں اپنائیت اور سادگی اتنی ہے کہ پڑھنے والا فوراً ان
کے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے اور انہی کی نظر سے اشیا اشخاص یا مناظر کو
دیکھنے لگتا ہے...................مجتبیٰ حسین کی تحریر اور ان کی شخصیت میں ہم آہنگی
بہت ہے۔ ان کے مزاح کا ایک خاص تہذیبی پس منظر بھی ہے۔ چنانچہ ان

ISSN : 2582 - 3612

کے تجربے اپنے بیشتر پڑھنے والوں کے لئے اجنبی اور نامانوس نہیں رہتے۔''

(مجتبیٰ حسین فن اور شخصیت، کتاب نما نمبر، ص-۴۲)

آپ کا مزاحیہ اسلوب بھی کافی دلکش اور شیریں ہے۔ آپ کے مضامین کے اکثر پرلطف جملے قاری کو کافی متاثر کرتے ہیں اس پر اضافہ یہ کہ آپ زبان کو اپنے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ فرسودہ اور پامال جملے استعمال کرنے سے اکثر گریز کرتے ہیں۔ مطلب یہ کہ زبان کو اپنے طرز اظہار کے لئے استعمال کرنے کا ہنر انہیں خوب معلوم ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ عام سنجیدہ مظاہر میں ایک مضحک پہلو دیکھ لیتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کے موضوعات بے حد متنوع ہوتے ہیں۔ دور حاضر کے سیاسی، سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ بے روزگاری فسادات اور دیگر تہذیبی و ثقافتی مسائل پر آپ نے مضامین لکھے ہیں، جن میں تازگی اور تنوع ہے۔ فکر انگیز جملے ہمیں غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ آپ کی مزاح نگاری ہمیں جس طرح مسرت عطا کرتی ہے اسی طرح بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ آپ کی تحریر میں برجستگی بھی ہے اور کشش بھی ہے۔

جہاں تک آپ کے مزاحیہ اسلوب کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ مجتبیٰ حسین نے اپنے اسلوب کو مسخرے پن اور پھکڑ پن سے پاک رکھا ہے۔ ساتھ ہی آپ کے اسلوب میں سوقیانہ الفاظ اور عامیانہ تاثر بھی نہیں مطلب یہ کہ مزاح کا معیار قائم رکھنے میں ہر لمحہ خود کو محتاط رکھا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''گویا مجتبیٰ حسین کے اسلوب نگارش کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے
پھکڑ پن سے اپنے دامن تحریر کو بچائے رکھا ہے اور دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ
زبان کے تضاد تناسب اور توازن تینوں ہی جہتوں سے وہ مزاح و طنز کی فضا
بنانے میں قدرت رکھتے ہیں۔''

(مجتبیٰ حسین فن اور شخصیت، کتاب نما نمبر، ص-۷۶)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ مجتبیٰ حسین کے اسلوب میں ہمواری سلاست، سادگی اور صفائی بیان دیکھنے کو ملتی ہے۔ ساتھ ہی آپ نے بیانیہ اسلوب کی روایت بھی قائم کی۔ مکالماتی اسلوب کو خصوصی طور سے استعمال کیا ہے۔ آپ کے بیانیہ اسلوب میں مزاح کی شگفتگی اور حقیقت آمیز طنز کی تلخی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ زبان و بیان کے تخلیقی اسلوب کو وضع کر کے آپ نے اپنے اسلوب کی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ تشبیہ و استعارے کا استعمال آپ کے اسلوب کی شیرینی کو قائم رکھتا ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ محاورات کے ذریعہ بھی طنز و مزاح کی ایک خوشگوار فضا آپ نے قائم کی ہے۔ رعایت لفظی اور کنائے کا استعمال بھی آپ نے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ جس باعث اسلوب میں

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

دل گدازی پیدا ہوگئی ہے۔ساتھ ہی تہذیبی بصیرت بھی پیدا ہوگئی ہے۔مختصر یہ کہ زبان کے تخلیقی استعمال پر مجتبیٰ حسین نے خصوصی توجہ دی ہے۔

آپ کی مزاح نگاری کے سلسلے سے آخر میں پروفیسر انور پاشا کے اس قول کو پیش کرنا چاہوں گی:

''آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو طنز و مزاح کی روایت کو پروان چڑھانے والوں میں مجتبیٰ حسین کا نام امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔انہوں نے اپنی تخلیقی ذہانت اور سماجی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے عہد کی بدلتی اور مسخ ہوتی قدروں کو طنز و مزاح کا موضوع بنا کر جس بے باکی اور دیانت داری سے اپنے عہد کی سرزنش کی ہے وہ ان کی فن کارانہ عظمت کی دلیل ہے۔ زندگی اور معاشرے کی معمولی سے معمولی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو اپنی گرفت میں لے کر ان کے حوالے سے بڑے معنی خیز اشارے کرنا اور لطیف پیرائے میں تلخ سے تلخ تجربوں اور مشاہدوں کو قاری کے احساس و فکر کی گہرائیوں میں اتارنا مجتبیٰ حسین کا وصف خاص ہے۔''

(مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری، حسن مثنیٰ، ص-۲۰۷)

Shabana Perween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

ISSN : 2582 - 3612

محمد شفیع گنائی

وارث علوی کی حیات اور ادبی سفر

وارث علوی کی پیدائش ۱۱/جون ۱۹۲۸ء، آسٹوڈیا محلّہ، سیدواڑہ، احمد آباد، صوبہ گجرات کے ایک صوفی خاندان میں ہوئی تھی۔آپ کا پورا نام وارث حسین علوی تھا اور آپ کے والد محترم سید حسینی پیر علویؒ تھے، جو اپنے وقت کے مشہور پیر طریقت بزرگ مانے جاتے تھے۔انہیں اُردو، عربی، فارسی کے علاوہ گجراتی زبانوں میں کافی دسترس حاصل تھی۔کہا جاتا ہے کہ وارث علوی کا تعلق احمد آباد کے ایک مشہور صوفی بزرگ شاہ وجیہہ الدین علوی سے تھا جو اپنے زمانہ کے نامور اور مقبول پیر گزرے ہیں۔ وارث علوی کی والدہ کا اسم گرامی حفیظ النساء تھا جنہیں عرفِ عام میں ذبی بی بی کے نام سے لوگ پکارتے تھے۔وہ ایک نیک بخت خاتون تھیں۔بات بات پر ہنسی کے پھول بکھیرتی تھیں۔ظرافت کا مادہ ان کی طبیعت میں قبل از تولد موجود تھا۔وارث علوی کے دادا جان کا نام امیر الدین علوی اور دادی کا نام قمر النساء تھا۔وارث علوی نے گلزار جاوید کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو(Interview) میں اپنا خاندانی پس منظر کچھ اس طرح بیان کیا ہے :

''خاندانی پس منظر یہ ہے کہ میرے والد سید حسینی پیر طریقت تھے۔ اُردو، فارسی، عربی، گجراتی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔خاندانی مخطوطات کو سنبھالا اور بڑی تحقیق کے بعد حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی کے حالات زندگی ''تذکرہ الوجیہہ'' کے نام اشاعت پذیر کی۔ سال میں ایک مرتبہ مریدوں میں جاتے تو مجھے بھی ساتھ لے جاتے۔نوجوان مرید مجھے گھیرے رہتے کیونکہ میں آزاد کی ''آب حیات'' کی کہانیاں سناتا اور شام کو ان کے ساتھ باغ میں جا کر ہری گھاس پر بیٹھتے اور میں فلموں کی کہانیاں سناتا۔ابّا کے بعد میں نے پیری مریدی کا سلسلہ تو نہیں رکھا لیکن والد صاحب کا اثر لیتا گیا کہ لوگ اب بھی آتے ہیں۔ میں خوش دلی سے ملتا ہوں۔میری صورتحال ایسبرڈ ڈرامے کے اس ایکٹر کی ہوگئی ہے جس کا

اسٹیج کی Setting سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے لیکن وہ اپنے مکالمے بولتے جارہا ہے یہ میری زندگی کا عجیب پیروڈوکس رہا ہے۔ نام میرا بغاوت کام ہے میرا اطاعت۔ ہر دقیانوسی چیز کے خلاف بغاوت کی لیکن دقیانوسیوں کے ساتھ علیک سلیک بھی دی۔ میں صرف والدہ مرحومہ کا ذکر کرکے خاندانی کوائف کے اس تذکرے کو ختم کروں گا۔ نام حفیظ النساء عرف ذبی بی بی تھا۔ خدا نے انہیں ظرافت کا مادہ دیا تاکہ جہاں سہیلیوں کے بیچ بیٹھ گئیں ہنسی کے فوارے بلند ہوتے۔ اسی حس مزاح کے ورثہ نے راقم الحروف کی تنقید کو زعفران زار بنادیا۔''

(ماہنامہ ''چہارسو'' شمارہ جنوری تا فروری ۲۰۱۳ء، ص ۱۸)

حضرت شاہ وجیہہ الدین علوی کا خاندان کافی بڑا تھا۔ اس خاندان کے تین گھرانے اپنے زمانے میں بہت مشہور تھے۔ اتفاق سے ان تینوں گھرانوں میں لڑکے پیدا ہوئے۔ سید بڑا صاحب میاں کے وہاں جو لڑکا پیدا ہوا اس کا نام سید محمد رکھا گیا۔ سید حسینی پیر کے گھر میں جو اولاد پیدا ہوئی انہیں وارث حسن نام رکھا گیا اور سید غلام محی الدین کے گھر میں جو بچہ پیدا ہوا اسے محمد مظہر الحق کے نام سے پکارا گیا۔ وارث علوی کے والد صاحب کو اپنے بیٹے کی پڑھائی میں بالکل بھی دلچسپی نہیں تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کے خاندان میں آج تک کسی نے بھی تعلیم حاصل نہیں کی ہے اور نوکری کی تو بات ہی نہ رہی۔ وارث علوی اور مظہر الحق نے ایک ہی اسکول میں تعلیم حاصل کی جب کہ محمد علوی نے صرف چوتھی جماعت تک اپنی تعلیم کو خیر باد کہا۔ محمد علوی کو تعلیم سے بھی دلچسپی نہیں تھی اور اس کے شوق بھی کچھ عجیب وغریب قسم کے تھے۔ مظہر الحق کو بھی پڑھنے لکھنے سے کوئی سروکار نہیں تھا مگر اپنے والد صاحب کی ڈانٹ ڈپٹ سے اسکول کے چکر لگاتا تھا۔ وارث علوی اپنے والد صاحب سے چوری چھپے علم سے فیضیاب ہوتے رہتے تھے۔ انگریزی مضمون میں خصوصیت حاصل کرنے کے لئے ممبئ یونیورسیٹی میں بی۔اے کے لئے داخلہ لیا جس میں امتیازی نمبرات کے ساتھ گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ایم۔اے اردو گجرات یونیورسیٹی سے کیا۔ وارث علوی کو علم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا اور اسی شوق نے انہیں علی گڑھ پہنچادیا جہاں سے انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کیا۔

وارث علوی نے دو مضامین میں ایم۔اے بھی کئے ہوئے تھے۔ اب وہ تلاش معاش کے لئے دوڑ دھوپ کرنے لگے۔ وہ کافی ہوشیار تھے۔ ذہانت میں کسی طرح کی کمی نہ تھی۔ اپنے اردگرد کے ماحول سے واقف تھے۔ وقت کے تقاضے اور اخراجات سے بھی آگاہ تھے۔ اتنی ساری محنت کرکے اپنی قابلیت کو کسی بھی

ISSN : 2582 - 3612

حال میں رائیگاں نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اپنے آپ کو مصروف کرنے کی ٹھان لی تھی۔ خود پر بہت اعتماد تھا۔ لہٰذا سب سے پہلے ساہتیہ اکیڈمی، گجرات میں کام کرنا شروع کیا۔ اس کے بعد انجمن ہائی اسکول میں بحیثیت ٹیچر ملازمت اختیار کی۔ اس ادارہ میں دو سال تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے، پھر احمد آباد کے سینٹ زیویئرس کالج میں لکچرر مقرر ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں اسی کالج میں انگریزی ڈیپارٹمنٹ میں انگریزی کے پروفیسر کے طور پر آپ کا تقرر ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کرشن چندر کے افسانے طوطی بولتے تھے۔ ہر خواص وعام کی زبان پر کرشن چندر کے افسانوں کی دھوم تھی۔ ان افسانوں نے وارث علوی کے دل کو تڑپادیا اور وہ بےقرار ہوگئے۔ اسی بےقراری نے وارث علوی سے کچھ افسانے لکھوادیے۔ یوں اپنے ادبی سفر میں وارث علوی نے پہلے افسانے لکھے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا شاید وارث علوی قدرت کی طرف سے ایک نقاد مقرر ہوئے تھے۔ بالآخر سینٹ زیویئرس کالج میں تقریباً ۳۳؍سال تک کام کیا۔ ۱۹۵۵ء میں شعبۂ انگریزی کے صدر کی حیثیت سے سبکدوش ہوگئے۔

زندگی کے آخری سالوں میں وارث علوی کی صحت بہت زیادہ خراب ہوگئی تھی۔ جسم کافی کمزور ہوگیا تھا لیکن اپنے عزیز واقارب کو کبھی بھی اس کا احساس تک نہ ہونے دیا۔ ۱۴؍اور ۱۵؍دسمبر ۲۰۱۳ء کو بمبئ میں وارث علوی کی حیات وخدمات پر دوروزہ سیمینار منعقد کیا گیا۔ اس سیمینار میں وارث علوی پر کوئی درجن بھر مقالے پڑھے گئے۔ احمد سہیل اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

''میری وارث علوی مرحوم سے آخری ملاقات مارچ ۲۰۱۳ء میں ہوئی تھی۔ اس وقت وہ بیمار تھے۔ زیادہ مسکراتے رہے اور دھیمے دھیمے باتیں کرتے رہے۔ سفید رنگ کا آدھی آستین کا روایتی گجراتی کرتا اور نیلا تہمد پہن رکھا تھا۔ پرانی باتیں کرتے رہے۔''

(جاوید صدیقی، ''نیا ورق'' شمارہ ۴۱-۴۲)

پل بھر کو بھی یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ موت کی پرچھائیں ان کے اتنے قریب پہنچ چکی ہے۔ انہوں نے اپنی آخری عمر کے مبارک ایام اپنی چھوٹی بیٹی فرزانہ، داماد، دو نواسے اور اہلیہ کے ساتھ اپنے آبائی مکان آسٹوڈیا، سیدواڑہ، احمد آباد، گجرات میں گزاری، ۱۹؍اپریل ۲۰۱۴ء کو ۸۶؍سال کی عمر گزار کر وہ اس دارفانی سے رخصت ہوگئے۔ درحقیقت اردو ادب نے ایک بےباک نقاد کو کھودیا۔ خدا جانے وارث علوی جیسا شخص اس دنیامین پھر کب پیدا ہوگا۔

وارث علوی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانوں سے کیا تھا۔ انہوں نے پہلے ترقی پسندی کی حیثیت سے لکھنا شروع کیا تھا اور اس تحریک کا بہت غور سے مطالعہ کیا۔ انہوں نے اپنی کاوشوں سے احمد آباد جیسے

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

خوبصورت شہر میں اس تحریک کی داغ بیل ڈالی تھی۔ انہوں نے صرف دو چار افسانوں سے ۱۹۴۵ء کے آس پاس اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۰ء تک وہ انجمن ترقی پسند مصنفین، احمد آباد کے سکریٹری رہے۔ یہ وہ دور تھا جس نے وارث علوی کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا اور وہ ایک قلم کار کی حیثیت سے ادب میں داخل ہوئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وارث علوی کو بہت پرستار کے ادیبوں سے ملاقاتیں کرنے کا اشتیاق حاصل ہوا۔ ان ادیبوں سے انہیں بہت اچھے مراسم تھے اور وہ سب ترقی پسندی ذہن رکھتے تھے۔ ان ادیبوں نے وارث علوی کی زندگی میں انقلاب کا وہ طوفان کھڑا کیا جسے وہ آخری دم تک اپنے ساتھ لئے پھرتے رہے۔ وہ لگ بھگ پندرہ سال تک ادب میں بالکل خاموش رہے۔ یہ سارا وقت انہوں نے مغربی ادب کے مطالعے میں گزار دیا۔ وارث علوی ساہتیہ اکادمی، گجرات کے وجود میں آنے کے بعد اس کے صدر تقریباً دس سال تک رہے۔ گجرات اردو ساہتیہ اکادمی کے رسالہ ''سابرنامہ'' کی ادارت بھی سرانجام دیتے رہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (NCPUL) دلی میں ان کو رکنیت (Membership) حاصل تھی۔ ابتداء میں انہوں نے ''ابن حسین'' کے قلمی نام سے مضامین لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے اردو ادب کی بے حد خدمات انجام دیں۔ انہوں نے دو درجن سے زائد کتابیں تصنیف کیں جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہیں :

۱ تیسرے درجے کا مسافر ۱۹۸۱ء
۲ اے پیارے لوگ ۱۹۸۱ء
۳ حالی مقدمہ اور ہم ۱۹۸۳ء
۴ خندہ ہائے بیجا ۱۹۸۷ء
۵ راجندر سنگھ بیدی (مونوگراف) ۱۹۸۹ء
۶ کچھ بچالال ہوں ۱۹۹۰ء
۷ پیشہ تو سپہ گری کا بھلا ۱۹۹۰ء
۸ جدید افسانہ اور اس کے مسائل ۱۹۹۰ء
۹ فکشن کا تنقیدی المیہ ۱۹۹۲ء
۱۰ سعادت حسن منٹو (مونوگراف) ۱۹۹۵ء
۱۱ سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ ۱۹۹۷ء
۱۲ اوراق پارینہ ۱۹۹۸ء
۱۳ بورر واژی بورر واژی ۱۹۹۹ء
۱۴ منتخب مضامین ۲۰۰۰ء
۱۵ ادب کا غیر اہم آدمی ۲۰۰۱ء
۱۶ لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر ۲۰۰۱ء
۱۷ ناخن کا قرض ۲۰۰۳ء
۱۸ سرزنش خار ۲۰۰۵ء
۱۹ کلیات راجندر سنگھ بیدی جلد اول و دوم ۲۰۰۵ء
۲۰ راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ ۲۰۰۶ء
۲۱ گنجینۂ بازخیال ۲۰۰۷ء
۲۲ بتخانۂ چین ۲۰۱۰ء
۲۳ غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین ۱۹۸۱ء
۲۴ دو ادیب س۔ن۔

وارث علوی کے مضامین مختلف رسالوں اور جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے

تنقیدی مضامین عام طور پر ''نیا ورق''، ''تناظر''، ''ذہن جدید''، ''اظہار''، ''اردو ادب''، ''اثبات''، ''استعارہ''، ''نئی کتاب''، ''جواز''، ''بازیافت''، ''اردو دنیا''، ''مباحثہ''، ''جہانِ اردو''، ''اذکار''، ''آئندہ''، ''انکار''، ''شب خون''، ''چہارسو'' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

وارث علوی نے ادبی سفر کے لئے لندن، امریکہ، قطر، کینیڈا اور ہندوستان کے تقریباً ہر ریاست کا سفر کیا۔ ابتداء میں چند مضامین اور افسانے لکھے پھر ایک بے باک نقاد کی حیثیت سے ادب میں اپنی شمولیت کی۔ ان کے وسیع مطالعہ نے انہیں اردو تنقید کا ہیرو بنا دیا۔ وارث علوی وافر پیمانے پر افسانہ نگاروں اور شاعروں پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ گجرات کے بہت مشہور ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے اردو کے مختلف مراکز کو چھوڑ کر اپنا ایک الگ دبستان قائم کیا تھا۔ وہ مطالعہ کے شوقین تھے۔ اس لئے نجی لائبریری کو مختلف کتب سے زینت بخشی تھی۔ وہ کتابوں کی دنیا میں اس قدر مست ہو گئے تھے کہ کئی سال تک لکھنا بھی چھوڑ دیا تھا اس ضمن میں یہ تحریر پیش خدمت ہے :

> ''یہ حقیقت ہے کہ وارث علوی نے اردو مراکز سے دور احمد آباد کے ایک قدیم طرز کے مکان میں مختلف کتب خانوں سے لائی ہوئی اور ذاتی طور پر خریدی ہوئی کتابوں کے ڈھیر میں بیٹھ کر صرف اپنے مطالعہ اور اپنی فکر سے ہندو پاک میں اپنا منفرد مقام پیدا کیا۔ وارث صاحب کا خوبصورت گھر ہمیشہ احباب سے بھرا رہتا۔''

(وارث علوی نظر نظر میں۔ ڈاکٹر شاہ فیصل، ص۔۱۴۳)

وارث علوی کا گھر ادب شناس لوگوں سے بھرا رہتا تھا اور وہ اپنے رفقاء اور دوستوں کی بہت تواضع کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے اس گھر کو بہت خوبصورت چیزوں اور تصویروں سے سجایا تھا۔ یہ گھر کم اور عجائب گھر زیادہ نظر آتا تھا۔ لوگ اس گھر میں اپنے آپ کو کسی میوزیم میں محسوس کرتے تھے۔ وارث علوی ترقی پسندی کا ذہن رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے جدیدیت جیسی تحریکوں میں بھی حصّہ لیا۔ وارث علوی نے ترقی پسندی کی انجمنوں کی میٹنگوں میں ہمیشہ شرکت کی۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ ایک عرصہ تک لکھنے کو خیر آباد کہا اور مغرب کے ادب کا مطالعہ کیا۔ اردو کے رسالے اور جریدے اِدھر کے اُدھر دیکھ کر رکھ دیتے تھے۔ رسالہ ''شب خون'' میں اپنا سب سے پہلا مضمون ''ٹین کے چادر اور ہیرا''، ''ابن حسین'' کے قلمی نام سے شائع کروایا۔ اس کے بعد مضمون نویسی کا یہ سلسلہ آخری دم تک جاری رہا۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے آئیڈیولوجی کے ساتھ ساتھ اس کے عقائد سے اعتراف کر کے بہت سے مضامین لکھے جن میں ''ادب اور سیاست''، ''ادب اور سماج''، ''احتجاجی ادب''، ''آئیڈیولوجی کا مسئلہ''، ''کمٹ منٹ کا مسئلہ''

وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔تنقید پران کی خاص مہارت ہے۔انھوں نے اپنی ظرافت نگاری اور بذلہ سنجی کی وجہ سے اس خشک میدان میں پھول بکھیر دئے۔ انگریزی ،فرانسیسی اور روسی لٹریچر کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔اسی لئے ان زبانوں کے ناول اورڈرامہ نگاروں کے متعلق کافی معلومات رکھتے تھے۔ان کا گجراتی ادب کا مطالعہ بھی کافی اچھا تھا اور گجراتی ادباء وشعراء سے بھی بہت اچھے مراسم تھے۔ گجراتی جلسوں اور محفلوں میں انہیں اکثر اردو میں تقریر کرنے کی درخواست کی جاتی تھی۔کالجوں کے سیمیناروں میں لوگوں کا ہجوم صرف وارث علوی کی اردو سننے کے لئے ہوتا تھا۔لوگوں کوان سے ملنے کا بہت شوق رہتا تھا۔افسانہ سے مضمون نگاری اورمضامین سے تنقید کا راستہ وارث علوی نے پلک جھپک کر طے کیا۔

اردو تنقید میں وارث علوی کا نام سنہرے الفاظ میں لکھنے کے قابل ہیں۔انہیں اردو فکشن کے عظیم ناقدین جیسے حسن عسکری، ابواللیث صدیقی، شمس الرحمٰن فاروقی ، عابد سہیل کے ہم پلّہ رکھا جاتا ہے۔انہوں نے اردو تنقید کو اپنا محور بنا کر اس میں بیشتر اضافے کئے اور اپنی قابلیت اور لگن سے دنیا کے عظیم نقاد بن کر ادب میں اپنا نام کمایا۔انہوں نے عالمی سطح پر اپنی انفرادیت اور خصوصیت کو منوایا۔انہوں نے دو درجن سے زائد کتابیں لکھی ہیں، جن میں فکشن کی نظری اور عملی تنقیدی مباحث ملتے ہیں۔انہوں نے ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ادوار میں اردو فکشن کی داستان کو بہت قریب سے دیکھا۔انہوں نے اپنے عہد کے نقادوں کی تنقیدی شعور کا بغور مطالعہ کیا تھا اور موزوں ہیئت اور مختلف طرح کے تنقیدی رجحانات اور نظریات کا جائزہ لینے کے بعد اپنے اندر ایک ایسے نقاد کا تعین کیا تھا جو روایتی اور کلاسیکی نظریات کا علمبردار ہیں۔انہوں نے ادب کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زاویوں سے نظریاتی مضامین لکھ کر بحث اور وضاحت کی۔ بالخصوص فکشن کے مختلف مسائل جس میں ادب، ادیب، آرٹ، قاری اور معاشرہ شامل ہیں۔ان پر بیشتر مضامین لکھے۔انہوں نے اپنی تخلیقات سے اردو تنقید کا دامن وسیع کر دیا۔

وارث علوی نے تنقید کے میدان میں اپنے آپ کو منوایا۔نظری اور عملی تنقید پر انہیں گہرا مشاہدہ تھا۔انہوں نے اردو تنقید میں موجود مدلل مداحی اور بے جاعیت گوئی کی طرف اشارہ کر کے ناقدین کی خامیوں اور کمزوریوں کو بھی کھلم کھلا بیان کیا ہے۔انہوں نے نظری اور عملی تنقید کے ناقدین ،ادباء اور شعراء پر تنقیدی تجزیے لکھے ہیں اس سے ان کے مطالعہ،علمیت اور بصیرت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔انہوں نے فکشن تنقید پر جس سچائی اور حقیقت سے قلم اٹھایا تھا اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ وہ جب تنقید کرتے تھے تو فن اور فنکار پر کسی قسم کا سمجھوتہ نہیں کرتے تھے۔اس عمل سے ان کی زندگی پر بہت گہرا اثر پڑتا تھا۔بعض اوقات ناقدین سے اکثر اختلاف رہتا تھا۔ان کی ناراضگی دور کرنے کی وہ کوشش نہیں کرتے تھے بلکہ اپنے کام سے کام رکھتے ہوئے آگے بڑھتے تھے اور اپنے قلم کی جولانیاں

دکھاتے تھے۔ وارث علوی کی لڑائی ناقدین تک ہی محدود ہے جن میں سرِ فہرست شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ ہے۔ ان کے علاوہ آلِ احمد سرور، شمیم حنفی، وزیر آغا، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، سردار جعفری، باقر مہدی وغیرہ شامل ہیں۔ ناقد کی کمزوری کو عیاں کرنے میں وہ کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ وہ اپنے دوستوں کو ادب کے معاملے میں ناراض کر دینا پسند کرتے تھے مگر ادب میں کسی طرح عیب رکھنے کے قائل نہیں تھے۔کلیم الدین احمد کے بعد ایسا رویہ اختیار کرنے والے صرف وارث علوی ہیں۔ وہ بے باک اور نڈر نقاد تھے۔لوگ ان سے واقف تھے اور ان پر اَنا پرستی کا الزام لگاتے تھے۔ایک جگہ خود فرماتے ہیں :

> ''ایک صاحب کہتے ہیں میں Egoist ہوں۔انہیں کون بتائے کہ میں کوئی چاق چوبند بیوروکریٹ نہیں، وہ پروفیسر نہیں جو ڈھائی لاکھ کے وظیفہ پر ان موضوعات پر تحقیق کرتا ہے جن پر کام کرنے والے پیٹ بر پتھر باندھ کر کام کر چکے۔ میں اساتذہ کی کانفرس کے پریسیڈیم کا صدر نہیں۔ ادیبوں کے وفد کا لیڈر نہیں، کسی میموریل کا ڈائرکٹر نہیں، کسی ادبی آشرم کا مہارشی نہیں۔ وزارت تہذیب کی آنکھ کا تارہ اور ساہتیہ اکادمی کا راج دُلارا نہیں۔ترقی کا یہ حال ہے کہ پہلے اردو پڑھاتا تھا، پھر فارسی پڑھائی اور اب انگریزی پڑھتا ہوں۔''
>
> (''بت خانۂ چین'' وارث علوی، ص ۲۱)

وارث علوی نے ایک طرف ترقی پسند مصنفین، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر تنقید کی ہے وہیں دوسری طرف ان تحریکوں کی خوبیوں اور مثبت پہلوؤں پر بھی بحث کی ہے۔ان کی شخصیت پہلودار تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وارث علوی نے اپنے لئے جو جگہ بنائی وہ ان کی اپنی بنائی ہوئی ہے۔آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کے لئے انہوں نے کبھی کسی گروپ یا نظریے کا سہارا نہیں لیا۔اردو تنقید میں وہ انفرادیت کا مقام رکھتے ہیں۔ وہ اچھا لکھنے کے ساتھ اچھا بولتے بھی تھے۔ وارث علوی کے کارناموں پر آج بھی اہلِ ادب رشک کرتے ہیں۔

Md. Shafi Ganai
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
Gujrat University
Ahmadabad (Gujrat)

بلال احمد بٹ

اُردو کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی سماج کی عکاسی: ایک جائزہ

چونکہ ہم سب کو یہ علم ہے کہ ہر ملک کی اپنی سماجی اور تہذیبی شناخت ہوتی ہے۔ جس سے وہ ہر جگہ جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ اُردو نظموں میں جن سماجی اور تہذیبی وثقافتی عناصر کو پیش کیا گیا ہے، اِن عناصر کی تلاش وجستجو سے ابتداء میں یہ جان لینا ضروری ہے کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے تحت نظمیں تحریر کی گئیں۔ اردو نظموں میں سماجی وتہذیبی پسِ منظر سے قبل ہندوستان کی خاصیت، یہاں کے لوگوں کی طبیعتیں، ماحول، طرزِ زندگی، خیالات، روایات، رسم ورواج اور طرزِ اظہار وجود میں آئیں۔

ادب اور تہذیب کا آپس میں گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ شاعری فقط دلی جذبات کا اظہار ہی نہیں ہوتی بلکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، اور تہذیبی حالات کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے۔ یوں تو ہم ادب کی دوسری اصناف میں بھی متعلقہ عہد کی تہذیبی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں لیکن نظم ایک ایسی صنف ہے جس میں اس عہد کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ اس لیئے جب ہم ہندوستان کے ابتدائی دور کے سماجی اور تہذیبی تناظر پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ملک سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر کس قدر مختلف خطوں میں بنٹ چُکا تھا۔ ہر حصے کا الگ الگ حکمران بھی ہوتا تھا ہر علاقے کی لسانی زبان بھی الگ الگ خانوں میں بٹی ہوتی تھیں، رسم ورواج بھی الگ الگ تھے۔ بہرکیف اُردو زبان وادب کی خوب آبیاری ملی۔ ابتدائی زبان وادب کا بیشتر سرمایہ شاعری ہی کی رہینِ منّت ہے۔ اس عہد میں زیادہ تر شاعری نظم میں کی گئی کیونکہ نظم ایک ایسی صنف تھی جس میں کسی بھی واقعے کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا تھا۔ اس لیئے اُس عہد کی بیشتر نظموں میں سماجی اور تہذیبی صورت حال کا کھُل کر عکاسی کی گئی ہے۔

دنیا کی تمام زبانیں کسی نہ کسی ملک کے تہذیب وتمدن کی پیداوار ہوتی ہے۔ اسی طرح اردو بھی زبان ہی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تہذیب بھی موجود ہے۔ جو زبان جس خطے یا علاقے میں بولی جاتی ہے اُس میں اس علاقے کی تہذیب وتمدن کی عکاسی ملتی ہے۔ اُردو زبان اپنے کسی بھی سطح پر ہندوستانی ماحول، معاشرے اور مشترک مزاج اور سماج سے بے نیاز نہیں ہوئی ہے۔ اردو شروع سے ہی سب کے ساتھ مل کر اور سب کو ساتھ لے کر چلتی رہی ہے۔ اس کے مزاج اور خمیر میں یہ بات واضح ہے کہ اس کی تربیت

ISSN : 2582 - 3612

عناصر ہی ہندو مسلم ہندی اور ہندستانی ہیں۔ یہ اخوت ومحبت کی زبان ہے اور اتحاد واتفاق کی علامت بھی، وطن دوستی، وطن پرستی، مساوات، رواداری اور قومی یکجہتی کی ضمانت بھی، اس کا ادب، اس کی شاعری اسی کی ترجمانی ہے۔ لیکن جن اصناف نے اس میں اہم رول ادا کیا ہے، وہ داستان ہو کہ ناول، افسانہ ہو کہ انشائیہ، طنز ومزاح ہو کہ سفر نامہ، مرثیہ ہو کہ قصیدہ، غزل ہو کہ نظم سبھی مشترکہ تہذیب کی آئینہ دار بھی ہیں اور اس زبان کو تقویت پہنچانے کا سبب بھی۔

مذکورہ بالا میں جتنی بھی اصناف کے نام گنوائے گئے ہیں ان سب میں ہندوستان کی علمی وادبی، سیاسی وسماجی، تہذیبی وتمدنی، معاشی ومعاشرتی، اخلاقی واقداری، اقتصادی وثقافتی، مذہبی وملّی، قومی ووطنی وغیرہ جیسے عناصر بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ گویا کہ اردو زبان میں ہندوستانی سماج کی کامیابی اور ترقی کے راز مضمر ہے۔ اور یہ بات کئی معانوں میں درست ہے کہ شاعری میں صنفِ نظم نے سب سے زیادہ ہندو مسلم میں اتحاد، بھائی چارگی، باہمی اختلاط، ہمدردی، مساویانہ حقوق، میل جول اور اپنا پن کے احساس کو نمایاں کرنے میں معاون کردار ادا کیا ہے۔ اردو نظم میں ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنھوں نے ان موضوعات کو اپنی شاعری کا اہم وسیلہ بنا کر عوام کے دلوں پر راج کیا۔ مختلف ادوار میں بعض شعراء حضرات کی آمد نے صنفِ نظم کے دامن کو مالا مال کیا۔ بہرِ کیف اگر نظیرؔ اکبرآبادی کی نظموں پر نظر ڈالئے تو ہمیں ہندوستانی سماج اور تہذیب کے ہر رنگ مل سکتے ہیں۔ حالیؔ، آزادؔ، سرسیدؔ کی نیچرل نظم ونثر کو پرکھیئے جن میں ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کی حقیقت کے نادر ونایاب جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آئیں گی۔ ہندوستان میں جب وطنیت اور قومیت کا سیاسی تصوّر پیدا ہوا تو شعرائے کرام کے لب ولہجے میں خود بہ خود تبدیلی پیدا ہوئی۔ شروع میں اکبر الہ آبادیؔ، چکبستؔ، ظفر علی خان، احسان دانشؔ، ساغر نظامیؔ، علامہ اقبالؔ، جوش ملیحؔ آبادی، نظیرؔ اکبرآبادی، اور دوسرے شعرائے کرام کے نام اس سلسلے میں لئے جاسکتے ہیں جن میں علامہ اقبالؔ کے ''نظریہ وطنیت'' نے جس کی اساس وطنِ عزیز کی وابستگی پر اپنا ''ترانہ ہند'' پیش کیا اور چمن جھوم کر..... ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' گانے لگے اور یہ نظم آج بھی ہمارے یہاں اسکولوں میں ہندوستانی طلباء ترنم سے پڑھتے ہیں۔

اردو ادب کے شعری منظر نامے پر نظیر اکبرآبادی کی بے نظیری اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نظیر کی شاعری ان کے ہم عصروں کو راس نہیں آئی۔ انہیں عوامی اور بازاری شاعر سے زیادہ نہیں گردانا۔ جبکہ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ وہ زود گو اور برجستہ شاعر تھا۔ بہرِ کیف ان کی شاعری ہندوستانی تہذیب وثقافت کی مکمل آئینہ دار ہے، اس میں ہر طرح کی دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ نظیرؔ نے اپنے آپ کو سماج کے اندر جذب کر کے اپنیت کو ایک اجتماعی چیز بنا دیا، اس لیے ان کی شاعری میں زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں بچا جو موجود نہ ہو، غرض نظیرؔ نے سب کی تفریح کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد تہذیبی اور

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

سماج صورت حال کا نقشہ جس طنزیہ طریقے سے کھینچا ہے وہ اس عہد کے دوسرے شعراء میں نہیں ملتا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر فیلن نظیر کے حوالے سے کچھ اس طرح رقم طراز ہیں :

''نہایت وسیع معنوں میں وہ اعلی درجہ کا آزاد، اعلی درجہ کا موجد، اعلی درجہ کا حکیم اور اعلی درجہ کا حکیم دوست تھا۔اس کی ذکاوت کی رنگارنگی ان مضامین میں رنگارنگ سے ظاہر ہوتی ہے جن پر اس نے طبع آزمائی کی جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کیے ہیں جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا یا کسر شان سمجھا نا ان کو لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی۔'' [۱]

حب الوطنی، قومی، مذہبی، سماجی، تہذیبی اور تعمیری نظمیں کہنے کا یہ رواج آزادی کے بعد بھی جاری رہا۔آزادی کے بعد کے نظم نگار شاعروں کی ایک ذیل میں فہرست پیش کی جاسکتی ہے جنہوں نے اس نوعیت کے موضوعات کو شاعری میں اپنی شہرت کا ضامن بنایا۔کمار پاشی، نازش پرتاپ گڈھی، نیاز حیدر، مظہر امام، وغیرہ وغیرہ وہ شعراء میں جنہوں نے آزادی کے بعد ہندوستان کی قومی یکجہتی، مذہبی رواداری اور قومی میراث جیسے موضوعات پر نظمیں لکھ کر اردو شعروادب کی دنیا میں اپنی شناخت مظبوط کرلی۔

ضیاہانی کے شعری مجموعہ ''آیئنہ وطن'' میں وہ نظمیں ملتی ہیں جن سے شاعر ''وطنیت اور قومیت'' کے بارے میں افکار وخیالات کی نشاندہی ہوتی ہے غرض اس مقالے میں اُن معروف حیثیتوں کے بارے میں ذکر کیا گیا ہے، جو دانشور بھی ہیں اور سیاسی رہنما بھی، جو صوفی بھی ہیں، اور ادیب بھی، عالم بھی ہیں اور شاعر بھی۔بہرکیف اپنی بساط کے مطابق ہر اُس عظمت انسان کے بارے میں لکھا ہے جس نے سیاست میں، ادب میں، تصّوف میں یا فنِ شعر میں کمال دکھایا ہے۔ان کی نظموں کے بارے میں پروفیسر یونس آ گاسکر صاحب کا یہ اقتباس ملاحظ فرمایئے کہ :

''ایک محبّ وطن سے ان کی نظمیں ان کے جذبات واحساسات کا پرکشش آیئنہ ہیں۔جس میں تہذیبی روایات ''قدیم وجدید'' نشانات کے نادر ونایاب نمونے نظر آتے ہیں۔تعمیرِ وطن، ڈل، کملا نہرو پارک، وغیرہ ملاحظہ فرمایئے اور حظ اُٹھایئے۔'' [۲]

نئ نظم کے معماروں میں زبیؔر رضوی بھی ایک اہم نام ہے اور ان کا شمار نظم بانیوں میں کیا جاتا ہے۔اگرچہ ناقدین نے ابھی تک ان کی نظموں میں ہندوستانی سماجی عناصر کی نشاندہی نہیں کی ہے تاہم ان کی چند نظموں میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہیں۔ان کی نظموں میں وطن کی وہ خوشبو ہے، جو یہاں کے

گلیوں، میلوں، بازاروں، اور موسموں کا حال بیان کرتے ہیں۔اُنھوں نے بدلتے موسموں کا ذکر چھیڑا ہے اور ہندوستانی سماج، کلچر اور تہذیبی ثقافت کے گیت بھی گائے ہیں۔انہیں رشتوں کا احساس بھی ہے اور اس کے فاصلے کی چبھن بھی ہے۔زبیر رضوی نے بچّوں کی پسند کا لحاظ بھی رکھا ہے۔اور وطن کا گیت بھی گایا ہے ۔

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار ہے مجھ کو

(یہ ہے میرا ہندوستان، از زبیؔر رضوی)

ان کی نظمیں جو ہندوستانی تہذیب کی پاسدار اور امین ہے، میں ''زمین تقسیم ہوچکی ہے''، ''مٹی کی خوشبو'' ''امن سے دشمنی''، اور ''صادقہ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اگر یوں کہیے تو غلط نہیں نہ ہوگا کہ تہذیب پہلے سماج اور بعد میں قومی تہذیب کے دھارے سے مل کر آفاقیت حاصل کرلیتی ہے۔ایک ہی ملک کے رہنے والے یا باشندے جو مختلف سماج سے تعلق رکھتے ہیں وہ ایک دوسرے کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ایک ملک کے عوام میں مختلف تہذیب کا پایا جانا ممکن نہیں بلکہ اس میں کئی رنگ شامل ہوتے ہیں اور ایسا بعض متفرق عوامل کی وجہ سے ہوتا ہے۔جیسے آمدنی، پیشہ، لسانی فرق، رہن سہن، کے طریقے، عقائد، رسمیں غرض زندگی کے اُصول وغیرہ یہ تمام چیزیں مختلف سماج میں ہوتی ہیں ٹی۔ایس۔ ایلٹ T.S.Eliot، اس امر سے بحث کرتے ہیں کہ :

''یہ اصطلاح کسی طبقے کی تمام خصوصی سرگرمیوں اور دلچسپیوں کا احاطہ کرتی ہے۔ڈربی کاون، ہنلے رگیٹ کوز Henley Regetta کوز Cows، ۱۲ویں اگست، کسی کپ Cup کا فائنل، کشوں کی دوڑ، ....اور ایلچر کی موسیقی پڑھنے والا اپنی فہرست خود تیار کرسکتا ہے۔'' [۳]

یعنی مختلف لوگوں کی مختلف سرگرمیاں اور دلچسپیاں کس قسم کے سماج سے تعلق رکھتی ہیں اور اس سماج کی تہذیب کیا ہے ..بہرکیف اگر ہندوستانی سماج میں اردو زبان کی بات کریں تو اس زبان کے خمیر میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کی خوشبو رچی بسی ہے۔جب ملک نئے حالات ومسائل سے دوچار ہوا تو انگریزوں نے ہمارے ملک پر قبضہ کیا جس کی وجہ سماجی تہذیبی اعتبار سے تبدیلیاں ہونے لگی تو نظم نگاری کے ذریعے اردو شاعری میں ایک خاموش انقلاب کی ابتدا ہوئی۔اُردو شعراء اور نثر نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے قوم کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں کا احساس دلایا، اور ہندوستانی سماج وقومی یکجہتی کو اپنی شاعری کا

موضوع بنایا۔

ایسے نظم نگار شاعروں میں حالیؔ، درگا سہائےؔ، سرور جہاں آبادی، حسرتؔ موہانی، جوشؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، جگن ناتھ آزادؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ غرض کہ ہندوستانی سماج کے مشترکہ تہذیبی عناصر کی روایت جس کی ابتداء شعرائے متقدمین نے ڈالی تھی، اُس روایت کو برقرار رکھنے اور آگے بڑھانے میں نئے شعراء حضرات نے بھی ایک اہم اور قابلِ فخر ثبوت پیش کیا ہے۔ کلیم عاجزؔ یوں کہتے ہیں ۔

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے رہو چراغ
رستے میں چاہے دوست یا دُشمن کا گھر ملے

حواشی:

۱۔ کلیاتِ نظیرؔ، نظیر اکبر آبادی، ص۔ ۴۶

۲۔ اُردو کہانی میں وطنیت اور اتحاد۔ ڈاکٹر عبدالرشید خان، ص۔ ۳۴۳

۳۔ تعلیم سماج اور کلچر، اے کے ہی اوتالے۔ مترا جم اختر انصاری، ص۔ ۳۴۔۳۳

Bilal Ahmad Bhat
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Gujarat University
Ahmedabad
(Gujarat)

ریاض احمد لون

اکیسویں صدی کے نمائندہ افسانہ نگار: ایک جائزہ

اکیسویں صدی کو اردو افسانہ کی صدی کہا جا رہا ہے۔ اس صدی میں فکشن لکھنے کا رجحان پھر سے بڑھا ہے۔ ایک بار پھر کہانیوں کی واپسی ہوئی ہے پھر بیانیہ افسانہ لکھے جانے لگے اور گمشدہ قاری کی واپسی ہونے لگی۔ اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں نے ایک بار پھر کہانی کا رشتہ عام قارئین سے جوڑا ہے۔

اس نئی صدی میں نئے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ پُرانے لکھنے والوں نے بھی نئے موضوعات اور نئے انداز سے افسانے لکھے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ اس صدی کے افسانوی ادب میں نئے رجحانات اور نئے موضوعات بڑی تیزی سے شامل ہو رہے ہیں۔ آج کا افسانہ نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑی بے باکی اور ہوشیاری سے پیش کرتا ہے۔

جہاں اس صدی کے اردو افسانہ نگاروں کے لیے ایک طرف واٹس ایپ، کمپوٹر، سوشل میڈیا اور Covid-19 وغیرہ جیسے موضوعات کے اسباب ہیں، وہی دوسری طرف بھوک، افلاس، آلودگی، دہشت گردی، بے روزگاری، ماحولیاتی کثافت، سماجی اور سیاسی استحصال وغیرہ ان کی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔

اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں پر اگر ایک نظر ڈالی جائے تو زیادہ تر وہی افسانہ نگار ملیں گے جنہوں نے اپنا افسانوی سفر بیسویں صدی میں شروع کیا تھا۔ اس نئی صدی کے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، ابن کنول، 'فیروز عابد، رشید امجد، طارق چھتاری، ترنم ریاض اور ریاض توحیدی خاص اہمیت کے حامل ہیں جن کے بارے میں مختصر جائزہ لینے کی کوشش اس مقالے میں کی گئی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کا شمار اس صدی کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے افسانہ نگاری کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی بصیرت تیز ہے۔ جوان افسانوں میں بصارت کا کام کر جاتی ہے۔ ان کی نظر ہمیشہ موجودہ حالات پر رہتی۔ ان کے چودہ ناول اور افسانے کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے'' ان کا اہم افسانوی مجموعہ ہے جس میں تیرہ افسانے شامل ہیں جن میں سے دادا اور پوتا بھنور میں ایلس، بوڑھے جاگ سکتے ہیں اور آپ شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

''افسانہ دادا اور پوتا'' میں دراصل تین نسلوں کا تصادم ہے۔ دادا جو اپنی زندگی جی چکا ہے، اب وہ اپنی آئیڈیالوجی اور طرزِ زندگی اپنے پوتے کو سونپنا چاہتا ہے جب کہ پوتا اکیسویں صدی کا پروردہ ہے اور اپنے ڈھنگ سے زندگی جینا چاہتا ہے۔ باپ جو دونوں کے درمیان جھول رہا ہے وہ ایک طرف اپنے باپ کا فرماں بردار ہے تو دوسری طرف اپنے بیٹے کی آزادی میں دیوار بننا پسند نہیں کرتا۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''کچھ دنوں سے بڈھے اور پوتے میں جنگ چل رہی تھی۔
بڈھا چلاّ تا رہتا اور پوتا اس کی ہر بات نظر انداز کرتا تھا۔۔۔
سنوٗ
''میرے پاس وقت نہیں ہے''
''کیوں وقت نہیں ہے؟''
''بس کہہ دیا نا' وقت نہیں ہے''
''ایک ہمارا بھی زمانہ تھا۔۔۔''

(صدی کو الوداع کہتے ہوئے۔ مشرف عالم ذوقی، ص۔۴۳)

ذوقی نے تین نسل کے کرداروں کے ذریعے اپنی اس کہانی میں تین قسم کی سوچ کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ دراصل ذوقی نے نئی نسل کے بے باکانہ انداز اور نئی سوچ کو مرکز بنا کر یہ کہانی تخلیق کی ہے جہاں ایک طرف نئی نسل روایت سے انحراف کر کے نئی دُنیا تشکیل کرنے کے درپے ہے وہی اس کی آزادی، اس کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن رہی ہے۔

افسانہ'' آپ شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے'' میں ایک معصوم لڑکے'' گنویڑی'' کی کہانی ہے جو گاؤں سے شہر آجاتا ہے مگر شہر میں اُسے ہر طرح سے لوٹا اور بیوقوف بنایا جاتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے ذوقی یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ شہر میں اچھائی یا بُرائی نہیں ہوتی بلکہ شہر میں بسنے والے لوگوں کی ذہنیت الگ سی ہو جاتی ہے جن میں جذبات، ہمدردی وفاداری اور انسانیت جیسے صفات کہیں نظر نہیں آتے۔ غریبوں کا خون چوسنا اور ان کا استحصال کرنا بڑے بڑے شہروں میں بسنے والے لوگوں کا عام رویہ ہوتا ہے۔

افسانہ'' بھنور میں ایلس'' ایک جذباتی کہانی ہے جس میں ذوقی نے عورت کے جذبات کو ایک نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں عورت کے جذبات کو جس طرح اُبھارا ہے اس سے عورت کا ظاہر اور باطن دونوں اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

افسانہ'' بوڑھے جاگ سکتے ہیں'' میں سماج کے اس طبقے کو موضوع بنایا ہے، جس پر کوئی توجہ

نہیں دیتا۔ ذوقی نے فنکارانہ طریقے سے ایک بوڑھے کے درد اور کرب کو اس طرح پیش کیا ہے جسے پڑھ کر اس کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں میں خورشید اکرم بھی ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ'' ایک غیر مشروط معافی نامہ'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آچکا ہے جس میں کل دس افسانے شامل ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر بے حد اہم واقعات اکثر نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ خورشید اکرم نے بڑی دانش مندی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنے افسانوں کی بنیاد ان واقعات پر رکھی ہے جن کی طرف دوسرے افسانہ نگاروں کی نگاہ کم ہی جاتی ہے۔

مجموعہ'' ایک غیر مشروط معافی نامہ'' میں ایک افسانہ مجموعہ کے ہی نام سے (ایک غیر مشروط معافی نامہ) لکھا۔ اس افسانے میں خورشید اکرم نے گھر میں کام کرنے والی نوکرانی پر ہوئے ظلم کو بیان کیا ہے۔ عام طور پر گھر کی نوکرانی کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے، اس افسانے کی بنیاد اسی رویہ پر قائم ہے۔ وہ شخص جو سماج کے ظلم وستم، مساوات اور موجودہ نظام سے نبرد آزما ہے۔ وہ اپنے دوست کی ملازمہ کے ساتھ منہ کالا کر کے اپنے کو گناہ گار تسلیم کرتا ہے اور خود اپنے لیے ایک سزا تجویز کرتا ہے۔

اس افسانہ میں متضاد صورت حال پیدا کی گئی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ جو کردار جبر اور استحصال کے خلاف لڑ رہا ہے۔ سماج واد کا نعرہ بلند کئے ہوئے ہے۔ وہ جنسی اعتبار سے بے حد کمزور ہے اور مایا کے سوئے ہوئے جسم کو دیکھ کر اس کے اندر کا مرد جاگ جاتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے ایسا کسی کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔ مگر وہی شخص فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اور خود اپنے لئے ایک سزا تجویز کرتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار شاید یہ دکھانا چاہتا ہے کہ سماج واد کا نعرہ دینے والے لوگ عملی طور پر کتنے کمزور ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہمارے سماج کا ایک المیہ ہے۔

افسانہ'' اچھن بھیا'' آج کے سماج کا آئینہ ہے۔ اچھن بھیا ایک سماج سیوک ہیں، خدمت خلق کو اپنا مذہب سمجھتے ہیں لیکن ضرورت پڑنے پر وہ ایک سیاست داں کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ قرض لے کر سماجی خدمت انجام دیتے ہیں مگر انہوں نے کبھی کسی کا قرض ادا نہیں کیا۔

افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی مگر علامتی انداز میں ہندوستان کی سیاست پر طنز کیا ہے۔ آج ہندوستان کے سیاست داں کا جو حال ہے وہ عیاں ہے۔ اچھن بھیا جہاں ایک طرف سماج سیوا میں لگے ہوئے ہیں وہی دوسری طرف اپنے اخراجات پورا کرنے کے لیے لوگوں کو لوٹ رہے ہیں۔ آخر میں پیسہ نہ ملنے پر بھی ان کی بے فکری اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہمارے بیشتر سیاست داں اپنے فرائض کی طرف سے کس بے شرمی سے آنکھیں بند کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔

افسانہ'' دھوپ کے مسافر'' میں افسانہ نگار نے ایک مسافر کے ذریعے سماج کے مختلف روپ کو

دکھایا ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں ایک مسافر کے سفر کو ذریعہ بنا کر سماج کے مختلف کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا گیا ہے۔ دُنیا میں کیسے کیسے لوگ ہیں اور کس کس طرح سے دوسروں کو بیوقوف بناتے ہیں ان کی نشان دہی افسانہ نگار نے بڑے بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔

افسانہ ''بڑی ماں'' میں ایک عورت کو کردار بنا کر اس کی ظاہری اور باطنی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کنجوس کہی جانے والی بڑی اماں زندگی کی تیز دھوپ میں کس طرح چل رہی تھی اور پورے کنبے کا بار اپنے ناتواں کندھوں پر اُٹھائے ہوئے تھی اور کسی پر ظاہر بھی نہیں ہونے دے رہی تھی۔

اکیسوں صدی کے مشہور افسانہ نگار ابن کنول (پروفیسر ناصر محمود کمال) کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت جو ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے داستانوی رنگ و آہنگ۔ داستانوی انداز بیان کو انہوں نے اظہار کا وسیلہ ضرور بنایا ہے لیکن ان کی کہانیاں موجودہ عہد اور ان کے مسائل سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ان کے افسانے نہ مافوق الفطرت ہیں نہ عقل سے ماورا' بلکہ وہ تو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

''تیسری دنیا کے لوگ'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ مجموعہ کے نام سے ہی لکھا ہوا ان کا افسانہ ''تیسری دنیا کے لوگ'' موضوع کے اعتبار سے نہایت اہم افسانہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی تہذیب کا گہرا مطالعہ کیا ہے جس سے وہ جا بجا اپنی کہانیوں میں کام لیتے ہیں۔ افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''لیکن ہم تعداد میں کم ہیں اور بے یار و مددگار ہیں تم تین سو تیرہ سے زیادہ ہو۔ کیا تم تین سو تیرہ کی فتح کے بارے میں نہیں جانتے۔ وہ سب بھی بے یار و مددگار تھے۔''
>
> (تیسری دنیا کے لوگ، ابن کنول، ص۔۲۳)

یہاں قرآنی تعلیمات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا مدعا یہ ہے کہ مایوسی کفر ہے' انسان کو ناامیدی کے بجائے ہمت اور حوصلے سے حالات کا مقابلہ کرنا چاہئے۔

''بند راستے'' اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ہے' جس میں تقسیم ہند اور اس سے ہونے والے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''تیسری لاش'' فرقہ وارانہ فساد جیسے سنگین مسئلہ پر لکھی گئی ایک مختصر مگر پراثر کہانی ہے۔

فیروز عابد بھی اس صدی کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کئی افسانے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ 'بستی کی ایک اداس صبح' اور 'سب کچھ اندر ہے' ان کے اہم افسانے ہیں۔ ان کی کہانیوں

ISSN : 2582 - 3612

میں بنگال کو مرکزیت حاصل ہے۔ 'سب کچھ اندر ہے' اور 'بستی کی ایک اداس صبح' میں اس کی عکاسی بھرپور نظر آتی ہے۔ فیروز عابد مسائل کی نہ تلاش کرتے ہیں نہ جستجو' صبح سے شام کی بھاگ دوڑ میں اتنے مسائل ہیں جو عام آدمی کی نظر سے ہٹ کر نکل جاتے ہیں۔ فیروز عابد ایسے ہی منظر ناموں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔

رشید امجد اس صدی کے افسانہ نگاروں میں اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام آدمی کے بے کیف زندگی اور اس کے چھوٹے چھوٹے مسائل بار بار نظر آتے ہیں۔ 'ایک عام آدمی کا خواب' اور 'رات' ان کے اہم افسانے ہیں۔ جہاں ایک عام شہری اپنی نسل کا مستقبل خوشحال بنانا چاہتا ہے۔

طارق چھتاروی بھی اس عہد کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے حقیقت، اشاریت اور تجریدیت کے اشتراک سے وجود میں آتے ہیں۔ پورٹریٹ، دس بیگھے کھیت اور چابیاں ان کے عمدہ افسانے ہیں۔

اکیسویں صدی کے خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کافی مشہور افسانہ نگار رہے۔ ان کی افسانوی کائنات قدرے مختلف ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر قسم کے احساسات، جذبات، مشاہدات اور تجربات کی عکاسی نہایت نازک انداز سے ملتی ہے زندگی کے ہر شعبے سے متعلق ان کی تحریریں ملتی ہیں۔ خاص طور سے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں عورتوں پر ہو رہے ظلم، ازدواجی زندگی میں عورتوں کی حد سے زیادہ قربانیاں اس نوعیت کے نازک مسائل ہیں جن کی طرف موصوفہ نے توجہ دی ہے۔

'بلبل' اسی نوعیت کی ایک کہانی ہے۔ افسانہ ''رنگ'' میں اقدار کی پامالی کا ذکر ملتا ہے۔ افسانہ ''باپ'' میں موجودہ سماج میں پائی جانی والی بُرائیوں کا ذکر ملتا ہے' جہاں پر ایک بیٹی اپنے باپ کے پاس بھی محفوظ نہیں۔ ان کا افسانہ ''میرا رخت سفر'' مظلوموں کی منہ بولتی تصویر ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد قاری مضطرب اور بے چین ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ترنم ریاض اردو افسانے کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل کر چکی ہے دلی' ممبی اور کشمیر کے امتزاجی کلچر کی نمائندہ تصویریں بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ موصوفہ ریاست جموں و کشمیر کی سب سے اہم خواتین افسانہ نگار رہے انہیں اپنی افسانوی کائنات کی بنا پر اردو دنیا میں کافی شہرت حاصل ہوئی۔

اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں میں کشمیر کے ایک اور افسانہ نگار ڈاکٹر ریاض توحیدی خاص اہمیت کے حامل ہے۔ ان کیا فسانوی مجموعے ''کالے پیڑوں کا جنگل'' اور ''کالے دیوؤں کا سایہ'' ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے آن لائن جرائد میں چھپتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کالے دیوؤں کا سایہ، گمشدہ قبرستان، زہریلے ناخدا، جنازے، گل قصائی، چھوڑ دو میں کشمیر کے موجودہ حالات و واقعات کو علامتوں اور استعاروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ 'چھوڑ دو' ایک کہانی ہے جس میں کشمیر کے ان ہزاروں معصوم لوگوں کی

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

بدنصیبی کی کہانی ستر سالہ (۷۰) ضعیف جبار چاچا کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔جس کا اکلوتا جوان بیٹا اور جوان بیٹی ظلم کا شکار ہو کر موت کی فضا میں چلے جاتے ہیں اور جبار بھی ان ہزار لوگوں کی طرح زندگی گذارنے پر مجبور ہیں جن سے حالات نے ان کی اولاد کو چھین لیا۔اسی نوعیت کی ایک کہانی ''کالے دیوؤں کا سایہ'' ایک دردناک کہانی ہے۔جس میں افسانہ نگار نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں علامتوں کا سہارا لے کر ہندوستانی فوج کے ظلم وتشدد کو عریاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ملاحظہ کیجئے :

> ''سالے۔۔۔! پیچھے کیوں ہٹے۔۔۔ان کتوں کو جلدی یہاں سے ہٹاؤ، ہوا میں بدبو پھیل رہی ہے۔ان میں ایک انسانی لاش بھی ہے۔ایک نوجوان لرزتی آواز میں بول پڑا۔اُس کو بھی یہاں سے دفع کرواور ان کتوں کے ساتھ کسی نالے میں ڈال دو۔''
>
> (ریاض توحیدی: کالے دیوؤں کا سایہ۔ص۔۴۲)

ڈاکٹر ریاض توحیدی نے اپنی تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز اس وقت کیا جب کشمیر پُرآشوب دور سے گذر رہا تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اُس دور کی بہت سی باتیں ریاض توحیدی کے ذہن میں جگہ بنا گئیں اور جب انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک ملی تو اُس دور کی بہت سی باتیں ان افسانوں میں ظاہر ہونے لگیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی اب تک تحریر کردہ اکثر کہانیوں میں کشمیر کا درد و کرب خون، خرابہ اور لوٹتی ہوئی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہے۔

مختصراً اس نئی صدی کے افسانہ نگاروں اور ان کے لکھے گئے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ نئی صدی کے افسانہ نگاروں نے زمانے کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر افسانے تخلیق کیئے ہیں۔اس نئی صدی کا افسانہ نگار اپنے عصری ماحول اور منظر نامے سے اچھی طرح واقف ہے۔یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی کا افسانہ موجودہ سیاسی، سماجی، ثقافتی منظر نامے کی ایک تصویر ہے۔آج کا افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعے پوری طرح سے اپنے قاری سے جڑا ہوا ہے۔عالمی سطح پر جو تبدیلیاں ہوتی ہیں یا ہو رہی ہیں ان تمام تر تبدیلیوں کو اکیسویں صدی کے افسانوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

Riyaz Ahmad Lone
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Gujrat University
Ahmadabad (Gujrat)

ISSN : 2582 - 3612

عمرانہ خاتون

سوداؔ کی قصیدہ گوئی

مرزا محمد رفیع سوداؔ کا اصل نام مرزا رفیع تھا۔آپ کے بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا اور یہی آپ کا خاندانی پیشہ قرار پایا۔آپ کے والد تجارت کے غرض سے ہندوستان آئے تھے سودا نے سب سے پہلے سلیمان علی خاں کی شاگردی اختیار کی پھر ان کے بعد داؤد اور ان کے بعد شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔سودا نے خان آرزو کی صحبت سے استفادہ کیا۔بالخصوص شعر گوئی انھیں کے مشورے سے شروع کی۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے سخن کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کتنی محنت اور کوشش کی۔کئی اساتذہ سے فیض حاصل کیا اور کئی سے مشورہ سخن بھی لیا جس کی وجہ سے محمد شاہ جو کہ بادشاہ تھے ان کے عہد میں سوداؔ کی شاعری کا خوب چرچا تھا، کانوں کان لوگ ان کی شاعری کا تذکرہ کرتے تھے یعنی ان کے زمانے میں ان کی شاعری بہت مقبول ہو چکی تھی، ان کی قدر اور عزت وتکریم کا عالم یہ تھا کہ بڑے بڑے روسا حضرات ان کے آگے پیچھے رہتے تھے۔وہ لوگ ان کی شاعری کے قدر دان تھے جس کی وجہ سے ان کو بحیثیت شاعر اور ان کی شاعری کو دل سے پسند کیا کرتے تھے۔خاص طور پر روٗسا میں جو لوگ انھیں عزیز رکھتے تھے ان میں بسنت خاں خواجہ سرا اور مہربان خان زیادہ ان پر مہربان تھے اور ان پر جان نچھاور کرتے تھے۔سوداؔ کے لیے یہ نہایت ہی فخر کی بات تھی کہ روٗسا حضرات جو کہ جلدی کسی کو منہ نہیں لگاتے ہیں، لیکن وہ وقت بھی عجیب تھا کہ جب محمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دہلی تباہ وبرباد ہو گئی تھی، پوری دلی لہولہان ہو چکی تھی اور ہر جانب انسانی قدر پامال ہو رہی تھیں، جان ومال کی کوئی اہمیت نہیں تھی ہر شخص کو اپنی جان کی پڑی ہوئی تھی کیوں کہ ان دونوں کی آپسی جنگ اس قدر خطرناک صورت اختیار کر چکی تھی کہ خدا خیر کرے۔پوری دلی تہس نہس ہو چکی تھی، ایسے برے حالات کو دیکھ کر سوداؔ کا دل دلی سے ٹوٹ گیا اور ان کو بھی اپنی جان بچانا تھا لہٰذا انھوں نے اسی بات میں عافیت جانی کہ اب دلی کو الوداع کہہ دیا جائے اور انھوں نے دلی چھوڑ کر 1134ھ مطابق 1721ء میں عمادالملک کے پاس متھرا چلے گئے۔نواب عمادالملک نے ان کی خوب آؤ بھگت کی اور عزت سے رکھا کیوں کہ سوداؔ ان کے گھر مہمان کے طور پر تھے اور سوداؔ کا ان سے ایک خاص تعلق بھی تھا۔پھر اسی سال سوداؔ نے فرخ آباد کا رخ کیا اور نواب مہربان خان امید جو کہ سوداؔ کے قدر دانوں میں تھے اور ان کی خوب عزت وتکریم کیا کرتے تھے

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

ان کے مہمان ہوگئے اور یہ بات کتابوں میں لکھی ہوئی ہے کہ سوداؔ نواب مہربان خان امید کے گھر تقریباً بائیس سال مقیم رہے۔ یہ بڑی حیرت اور تعجب کی بات ہے مگر چوں کہ وہ ایک نواب کی سلطنت کے مہمان تھے کسی ایرے غیرے کے مہمان تو تھے نہیں کہ ایک ہفتہ دس دن میں واپس آجاتے۔ یعنی یہ سمجھئے کہ نواب مہربان خاں امید کہ گھر وہ ان کی پوری عمر رہے اور اسی وقت فرخ آباد سے لوٹے جب نواب صاحب کا انتقال ہوگیا۔ چوں کہ 1182ھ بمطابق 1770ء میں نواب صاحب کے انتقال پر ملال کے بعد فیض آباد لوٹے اس وقت فیض آباد میں شجاع الدولہ تخت نشیں تھے جب کہ انھوں نے اپنا پایۂ تخت لکھنؤ میں منتقل کرلیا تھا اسی وجہ سے سودا بھی شجاع الدولہ کے ساتھ لکھنؤ واپس آگئے۔ سوداؔ کی زندگی لکھنؤ میں بافراغت بسر ہوئی۔ نواب صاحب نے ان کی کفالت کے لیے ہر سال چھ ہزار روپے کی رقم مقرر کردی تھی تاکہ سوداؔ خوب اچھے سے زندگی بسر کریں اور اس میں کوئی پریشانی نہ ہو۔ آخر کار سوداؔ 76 سال کی عمر میں 6/رجب المرجب (جمادی الثانی) 1195ھ بمطابق 1781 میں انتقال کرگئے۔ سوداؔ کی کلیات میں تینتالیس قصائد ہیں جو رؤسا، ائمہ اور اہل بیتؑ وغیرہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے علاوہ ہجو میں، مراثی، مثنویاں، رباعیات، مستزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں اور واسوخت وغیرہ موجود ہیں۔ سوداؔ کا نثر میں کوئی بہت اہم کام نہیں ہے بلکہ انھوں نے ایک تذکرہ اردو شعراء کا لکھا تھا مگر وہ ناپید ہے۔ اس طور پر اگر دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ سودا نے تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، جب کہ غزل میں ان کا کوئی خاص نمایاں رنگ نہیں ہے باوجود اس کے کہ انھوں نے غزلیں بھی کہیں ہیں، غزل میں انھوں نے فارسی کے مشہور اساتذہ نظیریؔ صائبؔ اور سلیمؔ وکلیمؔ کا رنگ اختیار کیا ہے۔ سوداؔ نے اپنے قصائد میں اپنی غزلوں کی زبان استعمال کی ہے۔ سوداؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے معمولی معمولی بات کو بھی اپنی تخیل کی پروازی سے اس طرح چڑھا بڑھا کر پیش کیا ہے کہ اسی طرح بیان کرنا کسی اور کے بس کا ہی نہیں، چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں جس سے ان کے قصائد کی تصویر ہم دیکھ سکتے ہیں۔

فیضانِ نفسِ ناطقہ میرے سے دہر میں — پایا سخن نے جوں گل از زنگ رنگ ڈھنگ
جس جا کہ میں لغات فراہم کروں تو واں — ذرّہ رکھے نہ صاحب فرہنگ رنگ ڈھنگ
آئینۂ سخن پہ معانی کے ڈھنگ کا — رکھتے ہیں جن کے لفظ تہ رنگ رنگ ڈھنگ

ایسے قصائد کے متحمل ہونے کی شرط سنیے۔

مجھ کو نہنگِ بحرِ معانی سے کام ہے — سمجھے سخن کو کیا کوئی فرہنگ رنگ ڈھنگ

یہاں ہم سودا کے قصائد کے کچھ مطلع پیش کرتے ہیں۔ ان مطلعوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قصیدہ کے عمدہ ہونے کی دلیل ہیں۔ ان مطلعوں کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جب مطلع کا رنگ اتنا پرکشش اور جاذب ہے تو قصیدہ کا رنگ کیا ہوگا۔ ایک طرح سے یہ سمجھیے کہ یہ قصیدے سودا کے نمائندے

ISSN : 2582 - 3612

اور منفرد قصیدے ہیں جو سوداؔ کو دیگر قصیدہ نگاروں سے منفرد اور ممتاز کرتے ہیں۔ وہ نمائندہ مطلع ملاحظہ کیجئے اور پھر قصیدے کا تصور کیجئے کہ ان قصائد کا رنگ وآہنگ کیسا ہوگا۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنّار تسبیح سلیمانی
اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل
سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار — کہ سرنوشت لکھی ہے مری بخطِ غبار
ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک — جوں شمعِ زندگانی ہے میری زباں تلک
مستغنیِ ذاتی نہ مہوس کی ہو تسخیر — معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے اکسیر
مرغ معنیٰ کے اگر صید پر اپنا ہو خیال — عرش پرواز ہو تو کھل نہ سکیں اس کے بال

اس طرح سوداؔ نے اپنے فن کی ہنرمندی کا مظاہرہ جگہ جگہ کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اپنی زبان دانی کا بھی اظہار کیا ہے، لہٰذا انھوں نے اپنے فن ہنرمندی اور زبان دانی سے کام لیتے ہوئے قصیدوں میں کمال کر دکھایا ہے۔ اسی کمال اور فن ہنرمندی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے قصائد میں ہندو مذہب کے معتقدات اور تلمیحات کو بھی برتا ہے۔ اب جن اشعار میں انھوں نے معتقدات اور تلمیحات کا استعمال کیا ہے ان اشعار کو دیکھیے اور اندازہ لگائیے کہ سودا نے قصیدے کے اشعار میں کس طرح کمال کیا ہے۔

ہذیانِ خواب میں جو پڑھے پوتھی برہمن — کلمہ جگا کے اس کو پڑھادیں بتاں فلک
طائر کے جو توحید پہ لے تیرو کماں ہاتھ — ارجن کے وہیں چہرے سے پرواز کرے رنگ
حربے سے یہ دہشت پڑے ساونت کے دل میں — بچ جائے اگر جاں سے کھا کر ترا سر چنگ
تلتک پا اگر سنے تیری — داب کردم کھسک چلے ہنونت
ارجن کہے کماں کو تری دیکھ بھیم سے — اپنے تئیں تو کھینچتا ہے اس کا سخت کار
ہندو و مسلماں کو پھر اس پالکی اوپر — ارتھی کا توہم ہے جنازے کا گماں ہے
تیرے شبرنگ کے جولے کے تئیں جو دیکھ — کہے وہ اس کو کنھیا زرہِ حسن و جمال

قصیدے کے مندرجہ بالا اشعار کو پڑھیے اور دیکھیے کہ سوداؔ نے کس ہنرمندی، چابک دستی اور ذہنی بلندی سے کام لے کر ہندوؤں کے تلمیحات اور معتقدات کا استعمال کیا ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے بلکہ ذہن کی اوپج ہے اور خیالات کی بلندی ہے کہ انھوں نے اتنا مشکل کارنامہ کر دکھایا۔ ان میں ہندو مذہب میں کچھ کو تو بڑی اہمیت حاصل ہے اور کچھ تو دیوتا ہی ہیں جیسے برہمن کا پوتھی پڑھنا ہندوؤں میں ان کی مذہبی کتابوں کو برہمن یعنی پنڈت کے علاوہ کسی اور کو چھونے اور پڑھنے کی اجازت نہیں ہے اگر غلطی سے کسی نے یہ جرأت کرلی تو پھر اس کی سزا متعین ہے۔ اسی طرح ارجن کو ہندو مذہب میں بڑی اہمیت حاصل ہے بلکہ

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

اسے تاریخی اہمیت بھی دی جاتی ہے۔ بھگوت گیتا میں تو کرشن اور ارجن کا مکمل مکالمہ ہے اس سے ان کی مذہبی شخصیت اور اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، اسی طرح ایک شعر میں ارجن اور بھیم کا ذکر ہے جب بھیم کو ہندو مذہب میں اچھوت مانا جاتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق ایک دلت سماج سے تھا اور ہندوؤں میں ذات پات کا زور روز اول ہی سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھیم راؤ امبیڈکر کو اچھوت تصور کیا جاتا ہے۔ آخری شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ ہندو بھی جب مرتے ہیں تب ان کی بھی ارتھی اٹھتی ہے اور مسلمان مرتے ہیں تب ان کا بھی جنازہ اٹھتا ہے، شاعر کہہ رہا ہے کہ دونوں کے مرنے میں کوئی فرق نہیں ہے اور جب دونوں قوموں کے لوگوں کا جنازہ اٹھتا ہے یا ارتھی اٹھتی ہے تب بھی کوئی فرق سمجھ میں نہیں آتا ایک سا ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ مگر دنیا میں دھرم اور ذات کی بنیاد پر سارا فرق ہوتا ہے، اب یہاں ہم کچھ ایسے اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں جس کو پڑھ کر حیرت ہوگی کیوں کہ سوداؔ نے پرکاری اور رنگینی میں کمال حاصل کیا تھا مگر کہیں کہیں تو انھوں نے اس قدر سادہ آسان اور عمدہ پیرائے میں شعر کہہ کر قاری کو چونکا دیا ہے۔ مگر اس سادگی سے قصیدے کی متانت پر ذرہ برابر بھی حرف نہیں آتا ہے۔ اشعار ملاحظہ کریں۔

فلک بتادے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح   کرم کی کون طرح کون سی ستم کی طرح
ہزار شکر گئے وہ خزاں کے رنج و الم   رسیدہ مژدہ کہ آمد بہارِ فیض قدم
کروں چمن میں اگر جا کے میں غزل خوانی   تو بلبلیں ہوں مرے چھچھے کی دیوانی
اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے   دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
اس بحر میں وہ نام بزرگ آئے تو کیوں کر   چلو میں سمندر نہیں آتا ہے کسی رنگ
ان بیتوں کے ہر حرف سرِ مصرع نظر کر   جو اسم شریف اس کے سمجھنے ہے آہنگ
بے سبب کیوں میں اندوہ کی الفت چھوڑوں   کس طرح دوستیِ غم کروں دل سے منفک
وجہ کچھ ہووے تو کر مجھ سے تو اس کا اظہار   کچھ جہت ہو تو بیاں کر کہ سنوں میں بھی تنک

گریز کا تیور دیکھیے کہ اس میں بھی سوداؔ نے کیا رنگ اختیار کیا ہے اور کس سادگی اور ہنر مندی سے اپنے تیور کو برقرار رکھتے ہوئے حسن پیدا کرنے کی سعی کی ہے:

کرکے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر   سمع میں تیرے یہ مژدہ نہیں پہنچا اب تک
یعنی نواب سلیماں فرو نام آصف جاہ   عہد میں جس کے یہ غیور بزرگ و کوچک

یہاں سوداؔ نے اپنے قصیدے کے ان اشعار میں یہ کمال دکھایا ہے کہ بات کس طرح ہر رنگ میں کہی جا سکتی ہے اور بالکل آسان سے آسان انداز میں قصیدے کے وقار میں کوئی حرف نہ آنے پائے اس طرح انھوں نے گریز کے اشعار میں بھی یہ کوشش کی ہے کہ ندرت پیدا ہو جائے اگر گریز میں شاعرانو کھا پن

ISSN : 2582 - 3612

پیدا نہیں کر سکا تو گریز کا سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے مگر سوداؔ نے کمال درجہ کی ہنر مندی کا ثبوت دیا اور گریز میں ندرت پیدا کی، کیوں کہ گریز کیا ہے دراصل قصیدے میں گریز ایک کیفیت کا نام ہے کہ جب شاعر اپنے سابقہ رویے سے منہ موڑتا ہے اور گریز کا پہلو اختیار کرتا ہے تو اس پہلو میں ایک کیفیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے اور یہی گریز ہے۔ اگر وہ کیفیت شاعر نہیں پیدا کر سکا تو اس کا مطلب ہے کہ شاعر گریز کہنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ ہندوستان میں حضرت امیر خسرو کے بعد اگر کسی نے گریز کی حقیقت کو سمجھا ہے تو وہ ہیں مرزا محمد رفیع سوداؔ۔ ایک قصیدے سے مزید چند اشعار اور پیش کیے جاتے ہیں جس کی مدد سے سمجھنے میں یہ آسانی ہوگی کہ سوداؔ نے قصیدے میں گریز کے لیے ماحول کو کس طرح سازگار کیا ہے۔

تھا مجھ کو راتِ گنج قناعت میں فکرِ شعر   ناگہ طمع کو حرص نے جنبش دی یاں تلک
گزرا وہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے   جا پہنچوں میں اگر کسی نواب و خاں تلک
تو چند بہت مدح میں اس کے قصیدے طور   ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک
تا ہو یقیں کہ صفحۂ ہستی سے اس کا نام   اٹھے کسو ہی طرح نہ دورِ جہاں تلک
چھوڑوں نہ اس کنے کچھ ان ابیات کا صلہ   لے کھود کر زمین کو گنجِ نہاں تلک
القصہ گزری تھی مجھے شب اس خیال میں   ناگاہ پیرِ عقل نے آ اس مکاں تلک
ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز   پہنچے ہے رنگِ چہرہ ارغواں تلک
کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سوداؔ ہزار حیف   اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سوداؔ قصائد میں گریز کی یہ رنگارنگی کم و بیش نمایاں ہے۔ سوداؔ کبھی تو اپنے شاعرانہ کمالات پر فخر کرتے ہوئے اپنے مخالفین کی عزت افزائی کا شکوہ کرتے ہیں۔ مگر دفعتاً وہ اس سے باز آ جاتے ہیں۔ اس طور پر ہم اگر سوداؔ کا گہرائی سے مطالعہ کریں اور ان کے ایک ایک قصائد کو پڑھیں ساتھ ہی رک رک کر ان کی مدح اور گریز پر نظر ڈالیں تو حیرت انگیز طور پر تعجب ہوگا اور ان کی عظمت کا اعتراف کرنے میں پریشانی نہیں ہوگی اس لیے ان کے قصائد کا مطالعہ ضروری ہے۔

Imrana Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi(Jharkhand)

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

منظور حسین

صادقہ نواب سحرؔ کے ناولوں پر ایک نظر

صادقہ نواب سحرؔ اکیسویں صدی کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔انہوں نے اُردوادب کو تین ناول دیئے جن میں ان کا پہلا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' 2008ء ان کا دوسرا ناول ''جس دن سے'' اوران کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' 2019ء میں منظر عام پر آئے ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ان کا مشہور ناول ہے اس ناول کا ایک اہم کردار متاشا کا ہے جو کم سن لڑکی ہے۔جب اس لڑکی کی پیدائش ہوتی ہے تو پورے گھر میں ماتم سا چھا جاتا ہے کیوں کہ ان کے خاندان میں پہلی اولاد بیٹا ہی ہوتا لیکن جب متاشا کی پیدائش ہوئی وہ اپنی ماں کے گھر پہلی لڑکی ہوئی متاشا جب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی گئی تو ظلم وتشدد ہونے لگے متاشا کے باپ کا ہم عمر کا جو متاشا کو سیر وتفریح کیلئے جاتا ہے وہ متاشا کی عزت کو تار تار کرتا ہے۔متاشا کا باپ شرابی ہے جو رات ماں کو مارتا ہے یہ سب ظلم متاشا اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے صادقہ نواب سحرؔ کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' بہت ہی پسندیدہ ناول ہے جو ایک ایسی بے بس لڑکی کی داستان پیش کرتا ہے جس کے ساتھ جگہ جگہ ظلم وتشدد ہوتا ہے لیکن پھر بھی مضبوط رہتی ہے صادقہ نواب سحرؔ خود ایک عورت ہے۔اس لئے عورت کے نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے موجودہ معاشرے کی حقیقت کو دنیا کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے بقول ڈاکٹر وسیم بیگم :

> ''ہندوستانی ماں کا وہ کردار ہے جو اپنی بیٹیوں کو قہر کی نظر سے دیکھتا ہے اور
> بیٹے چاہے ناکارہ ہی کیوں نہ ہوں ان پر تمام دولت نچھاور کرتے ہیں۔''
> (صادقہ نواب سحر فن اور شخصیت۔فکشن کے تناظر میں۔ص۔193)

عورتوں پر ظلم وتشدد شروع سے ہی ہوتا رہا ہے کہ انہیں چہار دیواری کے اندر ہی رکھا جائے۔یہ ایک روایتی پہلو رہا ہے۔مصنفہ نے یہ تمام واقعات ناول کی صورت میں پیش کئے ہیں اور موجودہ دور میں عورت پر طرح طرح کے ظلم ہوتے جا رہے ہیں۔کوئی لڑکی اکیلی سفر نہیں کر سکتی۔اس ناول کو پڑھ کر کئی سوالات قاری کے ذہن پر طاری ہوتے ہیں دوسری طرف معاشرے پر افسوس بھی ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی میں ہم جی رہے ہیں تب بھی ہمارے ذہنوں سے گندگی نہیں گئی۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' صادقہ نواب سحرؔ کا وہ ناول ہے جو پڑھنے کے بعد انسان ایک نئی دنیا میں کھو جاتا ہے۔اس ناول کا پلاٹ گھتا

ہوا ہے۔مکالمہ نگاری بہت ہی عمدہ ہے کرداروں کی مناسبت کے مطابق الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بہت ہی مختصر سا ناول ہے لیکن قارئین کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتا، جو اصل ناول کی خوبی ہے۔وہ اس ناول میں پائی جاتی ہے اس ناول کا ایک اقتباس دیکھیے :

> ''عورت اپنی مرضی سے کہاں جا سکتی ہے۔وہ مذہب کے کام بھی
> نہیں کر سکتی عورت ہی نہیں مرد کے پیروں میں بھی بیڑیاں ہیں
> انہیں بیڑیوں میں انہیں بیڑیوں کے ساتھ چلے جا رہے ہیں۔''
> (کہانی کوئی سناؤ متاشا۔ص۔93)

میری رائے کے مطابق ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ناول میں جو کہانی پیش کی ہے وہ اکیسویں صدی کے کم ہی ناولوں میں ملتی ہے یہ ناول قدیم اور جدید دونوں تہذیبوں کو مدنظر رکھتا ہے عورت پر ظلم وتشدد کی داستان تو بہت ہی پرانی ہے لیکن متاشا جیسی کم سن لڑکی کے ساتھ جبر کرنا۔جگہ جگہ اس کی عزت کو تار تار کرنا یہ موضوع اہم ہے۔متاشا جیسی لڑکی کی داستان پڑھ کر میرے ذہن میں کئی سوالات طاری ہوئے کہ دور جدید میں کتنی بے حیائی پیدا ہوگئی ہے کہ کوئی لڑکی کھلے دل باہر نکل نہیں سکتی۔متاشا کی شادی جب گوتم سے ہوتی ہے گوتم کی پہلی بیوی کا لڑکا انکت متاشا کو بری نظر سے دیکھتا ہے یہاں صاف نظر آتا ہے کہ ماں اور بیٹے کا رشتہ بھی محفوظ نہیں رہا۔صادقہ نواب سحرؔ کو میں دادِ تحسین دیتا ہوں کہ انہوں نے معاشرے کی اصل حقیقت کو دنیا کے سامنے لایا ہے۔مصنفہ نے اس ناول کے ذریعے سماج کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ناول کی زبان سلیس ہے کہیں الجھاؤ نظر نہیں آتا اس ناول کا پلاٹ بہت ہی مضبوط ہے۔متاشا جیسی کم سن لڑکی جو اتنے ستم جھیلتی ہے لیکن اندر سے مضبوط رہتی ہے اس ناول کو پڑھنے کے بعد متاشا جیسی لڑکی سے نفرت نہیں ہوتی بلکہ محبت کا سماں پیدا ہوتا ہے بقول نشاں زیدی :

> ''متاشا کو زندگی کے ہر مرحلہ میں مرد کی غلط نگاہوں کا شکار ہونا پڑا یہاں تک
> کے موت کے بعد سوتیلا بیٹا اس کو غلط نگاہ سے دیکھتا ہے متاشا کو ہر قدم پر
> احتساب سے گزرنا پڑتا ہے لیکن وہ حوصلے سے کام لیتی ہے۔''
> (صادقہ نواب سحر فن اور شخصیت،ص۔362)

صادقہ نواب سحرؔ کا دوسرا ناول ''جس دن سے'' 2016 میں منظر عام پر آیا اس ناول کا عنوان بہت ہی عجیب ہے۔اس ناول میں ایک ایسے لڑکے کی داستان بیان کی گئی ہے جو بچپن سے جوانی کی دہلیز تک پریشان حال رہتا ہے جب جتیش ساتویں کلاس میں تھا والدین کی علیحدگی ہوگئی اس کا والد آوارہ مزاج آدمی ہے جس نے دو عورتیں گھر میں رکھی ہوئی ہیں۔جتیش کی ان عورتوں سے نہیں بنتی۔اب وہ زندگی سے

تنگ آ گیا ہے۔صادقہ نواب سحؔر نے اس ناول میں مطلب پرست مردوں کو ہدف تنقید بنایا ہے اور ساتھ میں معاشرے کی حقیقت کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔یہ ناول مختصر ہے لیکن کہانی بہت ہی عجیب وغریب ہے۔ایک لڑکے کے کردار کو پیش کیا ہے جو پیدائش سے لے کر آخری عمر تک ذلت ورسوائی کا شکار ہوتا ہے یہاں تک اس کی اصلی ماں بھی اس کی طرف مڑ کر نہیں دیکھتی ہے کیوں کہ اس کو کوئی اور مرد مل گیا ہے۔بقول ڈاکٹر مقبول سلیم :

''ناول نگار صادقہ نواب سحؔر نے اپنے ناول ''جس دن سے'' میں ایک ایسے ہی طبقے کی کہانی کو قلمبند کیا ہے جس میں خاندان کی بے راہ روی نے انسانی رشتوں کو بکھیر کر رکھ دیا ہے جس کی وجہ سے خاندان کا ہر فرد پریشانی اور مصیبت میں نظر آتا ہے جو اپنی اپنی خواہشات کی تکمیل میں لگا ہوا ہے جس کی وجہ سے گھر کا ہر فرد ذہنی وروحانی طور پر پریشانی کا شکار ہے''

(صادقہ نواب سحر فن اور شخصیت کے تناظر میں۔ص۔440)

اس ناول کا کردار جتیش ہے جو بیحد متاثر کرنے والا ہے۔یہ کردار اپنی تمام زندگی تنگدستی میں گزارتا ہے اس کی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز آتے ہیں لیکن ہمت سے کام لیتا ہے پوری کہانی جتیش کے گرد گھومتی ہے۔جتیش ناول کا مرکزی کردار ہے۔صادقہ نواب سحر کو زباں پر مکمل دسترس ہے اس لئے ناول کی زبان بہت ہی دلچسپ ہے۔کہیں جھول نظر نہیں آتا۔قاری کو کہیں بھٹکنا نہیں پڑھتا۔پلاٹ بہت مربوط ہے۔شروع سے آخر تک کہانی مسلسل چلتی ہے۔قاری کا ذہن اس بات کیلئے ٹکا رہتا ہے کہ اب آگے کیا ہونے والا ہے اسی طرح ناول کا اختتام ہوتا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں کال سینٹر والوں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے ساتھ میں اسکولی لڑکیوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔اس ناول کا ایک اقتباس دیکھیے :

''پونا میں ہمارے پڑوس کے رو ہاؤس میں ایک لڑکی اچھی لگی تھی ٹیرس پر پڑھنے جاتا تو وہ بھی کھڑکی میں آجاتی۔ان کے گھر میں ہمارے گھر سے ایک منزل زیادہ تھا وہ شاید میری ہی کلاس کی تھی کیوں کہ ہم دونوں سنسکرت پڑھتے تھے سوچتا ہوں سنسکرت سب سے مضبوط بھاشا ہے''

(جس دن سے،ص۔18)

صادقہ نواب سحر کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' جو 2019 میں منظر عام پر آیا ہے۔اس ناول کی کہانی شتیر پرشورام نام کے گاؤں سے شروع ہوتی ہے۔اس گاؤں میں رہنے والوں کی زندگی بڑی خستہ حالت میں گزرتی ہے۔لوگ جوگیوں میں رہتے ہیں دن بھر کھیتوں میں کام کرتے ہیں۔اس ناول کا ایک

کردار جوشی ہے جس کے ذہن میں ایک دن ایک سوال ابھرا کہ ہم نے بھی اپنی تمام زندگی ایسے ہی گزار دی، آگے نسلیں بھی اپنی روایت پر چلیں۔یہ ہمارے لئے ندامت ہے۔وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ بیٹا لکشمن پڑھ لکھ کر کوئی اچھا کام کرے لکشمن کا دوست بولا رام اس کو اپنے ساتھ بمبئی لے جاتا ہے آخر کار وہ ترقی کرتے کرتے ریلوے کا چیف بن جاتا ہے۔وہ بمبئی میں ہی بس جاتا ہے وہ اپنے ماں باپ کو بمبئی آنے کی دعوت دیتا ہے لیکن والدین اسے انکار کردیتے ہیں کیوں کہ شتیر پرشورام کی مٹی سے ان کی یادیں وابستہ ہیں۔انہیں اس سرزمین کو چھوڑ کر کہیں اور جانے کا دل نہیں کرتا ہے آخر کار لکشمن کی بمبئی میں شادی ہوجاتی ہے۔زندگی خوشی خوشی بسر کرتے ہیں ان سے دو بیٹے ہوتے ہیں۔ایک ڈاکٹر بن جاتا ہے دوسرا بھی پڑھا لکھا ہے۔جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو بہت نقصان ہوتا ہے لکشمن سب کچھ سستے داموں میں فروخت کرکے واپس اپنے گاؤں آجاتا ہے دوبارہ اپنی کھیتی باڑی سے جڑ جاتا ہے۔اس ناول کا ایک اقتباس دیکھیے :

''لکشمن اور اس کی بیوی شتیر پرشورام گاؤں میں کھیتی کی دیکھ بھال کرتے اور اس زندگی کا مزہ لیتے گاؤں میں ایسی عورتیں مل جاتی تھیں جو چھاچھ پانے کیلئے ان کے گھر بالائی سے مکھن نکال کردیتی تھیں کھانے اور کپڑے کے بدلے گھر اور کھیت کا کام کردیتی۔''

(راجدیو کی امرائی،ص۔7)

اس ناول کو پڑھنے کے بعد ناول گئودان کی یاد آجاتی ہے اس ناول میں ایک یہ پہلو کافی پریشان کرنے والا ہے کہ انسان جتنا دور چلا جائے لیکن جہاں اس کی پیدائش ہوتی ہے وہ مٹی اپنی طرف کھینچتی ہے۔ لکشمن جو تمام عمر بمبئی میں گزارتا ہے لیکن اس کی آخری عمر گاؤں میں ہی گزرتی ہے۔

مختلف کردار اس ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور ناول کی کہانی کو برقرار رکھتے ہیں اس ناول کی کہانی رام داس جوشی نام کے کردار سے شروع ہوتی ہے جو غریب پریوار سے تعلق رکھتا ہے۔ پرشتیر پرشورام گاؤں کا باشندہ ہے۔اس نے اپنی زندگی نہایت ہی تنگدستی میں گزاری لیکن وہ چاہتا تھا کے اس کی اولادیں ایسی زندگی نہ گزاریں جیسی انہوں نے گزاری ہوئی ہے۔آخر کار اس کے بیٹے لکشمن کو بمبئی میں کام مل جاتا ہے۔اس کے دو بیٹے ہوتے ہیں ایک راگو دوسرا بھاویش۔راگو ایم۔بی۔بی۔ایس کرکے ڈاکٹر بن جاتا ہے بھاویش بھی پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ڈاکٹر رگو کی بیوی کا کی ہے جو اپنے پریوار میں پہلی بی۔اے ہے۔بھاویش کی بیوی کا نام سرسوتی ہے راج دیوان کا بیٹا ہے۔ان کے علاوہ اس ناول کے کرداروں میں ڈاکٹر کشل، کرن بھائی ایم۔بی۔ایس۔ہیں۔موہن جو راج دیو کا بچپن کا دوست ہے اس طرح کہانی اختتام کو پہنچتی ہے اس ناول کی کہانی مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی گلیشیر کے مقام پر پہنچتی

ہے جس میں کشمیر کی عکاسی ملتی ہے۔اس ناول کا ایک اقتباس دیکھیے :

''وہ دن کتنے اچھے تھے اپنی پسند سے شادی ہوگئی جلد ہی ایک بیٹے کا باپ بن گیا۔ ماں کی نگرانی میں سب کو اور ننھے کشل کو چھوڑ کر راجا پاٹل ٹریولیس سے ہم دونوں کشمیر گئے تھے۔ ہمارا پچاس لوگوں کا گروپ تھا چلنے کا شوق ہو تو چلو دو تین کلومیٹر دور گلیشیر آباد ہوا ہے۔ برف گری ہے۔ ٹیم منیجر نے کہا تم رک جاؤ کہا اسے اچھا نہیں لگا لیکن لوگوں کے سامنے کیا کہتی ہم دو پہر کو گئے تھے لوٹتے لوٹتے شام ہوگئی۔''

(راج دیو کی امرائی،ص۔103)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنفہ نے کشمیر کی برف باری کا پس منظر پیش کیا ہے اور صادقہ نواب سحر کو کہانی بننے کے فن سے خوب واقف ہیں ان کی تحریریں ہر روز کسی نہ کسی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں لیکن ان کا یہ ناول قاری کی دلچسپی کو کھونے نہیں دیتا۔ یہ ناول 1948 کی جنگ آزادی اور ہندو مسلم دنگوں کو بھی پیش کرتا ہے۔

Manzoor Hussain
Research Scholar
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(Jammu & Kashmir)

ساجد مُنیر

شعر کی تعریف: مشرق ومغرب کے نقادوں کے حوالے سے

ہمارے اردگرد نظر آنے والی ساری رونقیں، چہل پہل اور ہمیں محسوس ہونے والی خوبصورتی جذبات ہی کی بدولت ہے۔ جذبات سے مراد ہماری خوشی، غمی، نفرت، عداوت، محبت، ہمدردی وغیرہ ہیں اور اگر یہ جذبات ناپید ہو جائیں تو دنیا میں ایک سناٹا سا چھا جائے۔ کسی ماں کو اپنے بیٹے سے محبت نہ ہو، کسی بھائی کو دوسرے بھائی سے ہمدردی نہ ہو، نہ کسی کو کسی کے مرنے سے کوئی فرق نہ پڑے اور نہ ہی کسی کے دل میں محبت یا نفرت کا کوئی جذبہ ہو۔بس انہی جذبات ہی کی بدولت انسان سماج میں ایک دوسرے کے لئے ہمدردی اپنے دل میں رکھتا ہے۔ یہ جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔

مولانا صفی لکھنوی کے مطابق شاعری دلی جذبات کا اظہار ہے۔ دل اگر بےکار ہے تو شاعری بھی بیکار ہے۔ علمی دنیا میں ڈارون کو کون نہیں جانتا۔ ابتدائے عمر میں اسے شعروسخن سے بہت دلچسپی تھی مگر دنیاوی مشاغل نے اسے ایسا جکڑ دیا کہ پھر شاعری کی طرف دھیان نہ دے سکا اور اس کے مطابق آخری عمر میں اس کے جذبات مردہ ہو گئے۔ اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے امریکہ کے ایک مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمس لکھتے ہیں :

''ہر شخص کو کم سے کم دس منٹ روز شعر وشاعری کے لئے وقف کر دینے چاہیے تا کہ اس کے جذبات مردہ نہ ہونے پائیں۔''

فطرت کی فیاضیوں نے شعروشاعری سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا کی ہے مگر بعض لوگ اس عطیہ الٰہی سے کبھی کام نہیں لیتے اور ان کو اس ناقدری کی سزا یہ ملتی ہے کہ ان سے یہ صلاحیت چھن جاتی ہے اور ان کی روحانی مسرتوں کا ایک بڑا چشمہ خشک ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ شاعری کی لذتوں سے محروم کر دئے جاتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جو شعروشاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں جبکہ شاعری ایک ایسی چیز ہے جو بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے، سوتے احساس کو بیدار کرتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال بخشتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو اٹھاتی ہے۔

انسانی اخلاق کی تکمیل کے لیے بھی شاعری کی ضرورت ہوتی ہے مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات کو ابھارے اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہیں ہوتا۔ شاعری کو چند جذبات میں محدود کر دینا بھی غلط ہے۔ ہمارے شاعروں کے دیوان زیادہ تر رنج و غم، حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں مگر ہر شاعر آہ و فغاں، اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر رہ جائے گی۔ اس لیے اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو خود ہنس کر دوسروں کو ہنسائیں، جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بڑھائیں، جو ہمدردی اور رواداری کے خیالات کو ابھاریں اور ملک میں حب الوطنی اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔

اب اگر شعر کے معنی و مفہوم کی بات کی جائے تو شعر کے معنی جاننا کے ہیں یعنی کسی چیز کی حقیقت سے آگاہ ہونا یا اس کا شعور وادراک رکھنا کے ہیں۔ علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں اور منطق کی اصطلاح میں شعر اس کلام کا نام ہے جو انبساط یا انقباض نفس کا باعث ہو یا یوں کہیئے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت یا حقیقت جیسے خوشی، غمی، جوش، غصہ، خوف، ڈر وغیرہ دکھانا ہو۔ شعر میں قافیہ و ردیف اور بحر کا ہونا لازم ہوتا ہے۔ ہر شعر دو مصرعوں پر مشتمل رہتا ہے۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو علم عروض کے اعتبار سے وہ شعر ہوگا مگر منطق کی رو سے وہ شعر نہیں کہلائے گا۔ اسی طرح اس کے برعکس اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا مگر عروض اسے شعر نہ سمجھے گا۔ اس لئے کامل شعر کی تعریف یہ ہوگی کہ موضوع اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا اندازہ خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفسِ شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورتِ شعر سے۔ اس طرح موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور بااثر کلام کو شعر کہنا زیادہ صحیح ہے، مگر کامل شعر جیسا کہ اوپر کہا گیا، وہی ہے جس میں موضوعیت بھی ہو اور اثر بھی ہو۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہوتا ہے۔

کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن کو ادا کرتے وقت آواز میں ایک خوبصورت تسلسل یا ترنم پیدا ہو جائے۔ عروض کی زبان میں یوں کہنا چاہیے کہ موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام اور تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذت حاصل ہو۔

لفظوں کا وہ مجموعہ جس میں موزونیت کی صفت پائی جائے، مصرع کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ

ISSN : 2582 - 3612

مجموعہ جس میں فکری تسلسل یا معنوی ربط پایا جائے، نظم کہلاتا ہے۔ مصرعے کی موزونیت یہ ہے کہ وہ کسی عروضی وزن کے مطابق ہو اور نظم کی موزونیت یہ ہے کہ اس مصرعے میں باہم تناسب اور توازن ہو۔ اس کے لئے مصرعوں کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے کہ کلام کی ایک ہئیت معین ہو جائے۔

شاعری جذبات کی ترجمانی ہے اور انسان کے گہرے جذبات فطرتاً موزونیت اور موسیقیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو کسی بیٹے کی موت پر ماں کے بین کو سنو، کسی سحر بیان مقرر کی پُرجوش تقریر پر غور کرو یا نثر کی وہ عبارتیں پڑھو جن میں جذبات کا زور و شور دکھایا گیا ہو۔ لفظوں کو نظم کی صورت میں ترتیب دینا کلام میں اثر یعنی جذبات کو متحرک کرنے کی قوت پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً اگر کہیں کہ ''دنیا کے واقعات دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں، جو آج ہو رہا ہے یہی بار ہا ہو چکا ہے'' تو اس کلام سے دل ذرا بھی متاثر نہیں ہوتا لیکن اگر اسی کلام کو نظم کی صورت میں اس طرح کہیں کہ :

''دنیا کے ساتھ ساتھ ہیں دنیا کے واقعات جو آج ہو رہا ہے یہی بار ہا ہوا''

تو دل پر ایک خاص طرح کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ موزونیت سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ نظم کی دلنشینی یوں بھی ثابت ہوتی ہے کہ وہ نثر سے جلدی یاد ہو جاتی ہے اور بہت دیر تک یاد بھی رہتی ہے۔

ان باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موزونیت کو ہمارے دل کے ساتھ کوئی خاص لگاؤ ہے اور اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر کے لیے موزونیت نہ کوئی رسمی چیز ہے نہ اتفاقی بلکہ شاعری کی حقیقت اور مقصدیت دونوں کا مقتضا یہی ہے کہ شعر نظم کے لباس میں ظاہر ہو۔ اب یہ دیکھنا چاہیے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لیے موزونیت کے علاوہ کن کن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عناصر سے مرکب ہوتا ہے، ایک خیال اور دوسرے الفاظ۔ لہٰذا کلام کے بااثر ہونے کے لئے کچھ خصوصیات کا خیال میں ہونا ضروری ہے اور کچھ الفاظ اور ان کی بندش یعنی طرز ادا کا جاننا ضروری ہے۔ ان خصوصیات کو شعر کی معنوی اور لفظی خوبیاں کہتے ہیں جن کو علم بدیع کے تحت پڑھا جاتا ہے۔

اب اگر مشرق و مغرب کے ناقدین کے حوالے سے شعر کی تعریف سے متعلق بات کی جائے تو مشرق و مغرب کے نقادوں اور ادیبوں نے شعر کی تعریف اپنے اپنے خیالوں اور اپنی قیاس آرائیوں کے مطابق کی ہے کیونکہ ہر لکھنے والے کو کسی خاص نوع کی شاعری سے وابستگی ہوتی ہے اور ہر انسان کا کسی چیز کو دیکھنے اور پرکھنے کا اپنا اپنا انداز ہوتا ہے۔ چند مغربی نقادوں اور ادیبوں کے مطابق شعر کی تعریفیں مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر جانسن کے مطابق ''شعر انشا مقفٰی ہے، یہ ایک ایسا فن ہے جو تعقل اور تخیل کی مدد سے انبساط کا پیوند صداقت کے ساتھ لگاتا ہے۔''

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

۲۔ کالرج کے مطابق ''شعر انشا کی وہ نوع ہے جو سائنس کی مد مقابل ہے، اس کا راست مقصد انبساط ہے نہ کہ صداقت۔''

۳۔ میکالے کے مطابق ''شعر الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکہ کھا جائے۔ مصور رنگ کی مدد سے جو کام کرتا ہے اس کو الفاظ کے ذریعے سرانجام کرنے کی صنعت کا نام شاعری ہے۔''

۴۔ شیلے کے مطابق ''شعر تخیل کی زبان ہے۔''

۵۔ میتھیو آرنلڈ کے مطابق ''شاعری تنقید حیات ہے ان اصولوں کے تحت جو شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن کے مقرر کردہ ہیں۔''

۶۔ کارائل کے مطابق ''شعر مترنم خیال ہے۔''

ان مغربی نقادوں کے ساتھ ساتھ چند مشرقی ارباب تنقید کے خیالات بھی قابل مطالعہ ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مشرق میں مغرب کی بنسبت شعری تنقید کو بہت کم ارتقاء نصیب ہوا تاہم منتخب اقوال سے مشرقی طرزِ تفکر کا پتہ چل سکتا ہے۔

عربی زبان کے عالموں نے شعر کی تعریف کم وبیش ایک سی کی ہے وہ یہ کہ شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفٰی ہو اور بغیر کسی ارادے کے لکھا جائے۔

۱۔ ابن سینا کے مطابق ''شعر منطق کی وہ قسم ہے جس میں تصدق کا قائم مقام تخیل ہوتا ہے اور یہ نفس انسانی پر انبساط یا انقباض کا اثر ڈالتا ہے۔''

۲۔ قاضی عبد العزیز جُرجانی کے مطابق ''شعر ایسا فن ہے جس میں طبعیت (جذبات)، روایت (نقالی) اور زکاوت (تخیل) کو دخل ہوتا ہے۔''

۳۔ محمد بن سلام الجمی عربی کا پہلا نقاد ہے۔ وہ اپنی کتاب ''طبقات الشعراء'' میں شاعری کو صنعت گری قرار دیتا ہے۔

۴۔ ابن قتیبہ اپنی تصنیف ''الشعر والشعراء'' میں شعر کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ وہ اچھے اور برے کے اعتبار سے شاعری کو چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ''عمدہ شعر وہ ہے جس میں لفظ اور معنی دونوں اعلیٰ درجے کی ہوں، دوسرے نمبر پر وہ شعر آتے ہیں جس میں لفظ اچھے اور معنی بے مصرف ہوں یا معنی عمدہ اور لفظ ناقص ہوں۔ سب سے پست درجے کا شعر وہ ہے جس میں نہ لفظ اچھے ہوں اور نہ معانی۔''

۵۔ قدامہ ابن جعفر اپنی تصنیف ''نقد الشعر'' میں شاعری سے متعلق بحث میں کہتے ہیں کہ بہترین شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹا ہو۔ وہ جھوٹ کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

۶۔ عبد القاہر جُرجانی کے مطابق ''حسین ترین شعر جھوٹ پر مبنی ہوتا ہے اور اخلاقی اعتبار سے اچھا شعر سچائی پر۔'' وہ شاعری میں محض سچائی کو بانجھ حسینہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔

فارسی میں شعر کی تعریف سب سے زیادہ علمی انداز میں نظامی عروضی سمرقندی نے کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں شاعری ایک ایسی صنعت ہے جس کی بدولت موہومات کی ترتیب سے چھوٹی چیز بڑی اور بڑی چیز کو چھوٹا کر کے دکھایا جاتا ہے اور اچھی چیز کو بدنما اور بری چیز کو خوشنما ثابت کیا جاتا ہے تاکہ انسان کے جذبات مشتعل ہوں اور طبیعت پر انبساط یا انقباض کی کیفیت طاری ہو۔ رشید الدین وطواط شاعری میں صنعتوں کے استعمال پر بہت زور دیتے ہیں۔

شمس الدین محمد بن قیس کہتے ہیں کہ شعر کو اتنا سہل ہونا چاہیے کہ جب پڑھا یا سنا جائے تو آسانی سے سمجھ میں آ جائے۔

شعر کی یہ چند تعریفیں ان انشا پردازوں کی تحریروں سے ماخوذ ہیں جن کا پایہ تنقید ادب میں مستند مانا جاتا ہے۔ شعر کی حد بندی کا مسئلہ نازک سے نازک تعریف کے بعد بھی ترمیم اور تردید کے لیے ویسا ہی کھلا ہے جیسا پہلے تھا گویا کسی نے یہ شعر کے متعلق ہی کہا تھا کہ 'نہ پوچھو تو میں سب کچھ جانتا ہوں اور اگر پوچھو تو میں کچھ بھی نہیں جانتا' اس کا صریح نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ شعر کے تاثرات ہر شخص کے دل پر نئے نقوش ثبت کرتے ہیں۔ ان تمام امور کے باوجود اوپر لکھی ہوئی تعریفیں شعر کی حقیقت کو سمجھنے میں ایک حد تک ضرور مدد دیتی ہیں۔ چونکہ ہر ادیب وشاعر شعر کی تعریف اپنے خیال کے مطابق کرتا ہے کوئی بھی تعریف بے محدود ہے کیونکہ اس کے لکھنے والے کو کسی خاص نوع کی شاعری سے وابستگی تھی۔ بعض تعریفیں بہت وسیع ہیں اور ان سے صرف اسی قدر معلوم ہوتا ہے کہ شعر کا اطلاق عام طور پر کس قسم کی تحریروں پر ہو سکتا ہے۔

Sajid Muneer
Research Scholar
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
Jammu and Kashmir

محمد انوار الہدیٰ

حسین الحق کا ناول ''اماوس میں خواب''

ناول ''اماوس میں خواب'' (۲۰۱۷ء) حسین الحق کا ایک شاہکار ناول ہے۔ ۳۴۷ صفحات اور ۲۳ ابواب پر مشتمل، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ ناول موجودہ دور کے سیاسی، تہذیبی و سماجی تبدیلیوں کے پس منظر میں انسانی زندگی کی شکست و ریخت کا المیہ پیش کرتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف اپنے موضوع، اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے اہم اور منفرد ہے بلکہ اس پر آشوب اور انسانیت سوز دور میں ایک مثبت پیغام لئے آگے بڑھتا ہے اور قاری کے دلوں کو جھنجوڑ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

ناول کا عنوان ''اماوس میں خواب'' ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کی پوری معنویت اس میں پوشیدہ ہے۔ ناول کا موضوع ہندوستان کی آزادی سے لیکر موجودہ عہد تک کی تمام تبدیلیوں اور زندگی کی ناہمواریوں سے پیدا مسائل سے متعلق ہیں۔ چاہے وہ سیاست کا معاملہ ہو یا تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی رویوں کا۔ کرپشن، فسادات، لاقانونیت، جمہوریت کی فریب کاری کے علاوہ موجودہ سیاست اور اس کی ہولناکیوں کو ناول نگار نے بے حد دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اور تمام مسائل کا حل 'تصوف' میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتدائی تین باب میں واقعات و حالات بے حد پیچیدہ اور گنجلک طریقے سے سامنے آتے ہیں۔ جہاں اسمٰعیل (مرکزی کردار) خواب اور حقیقت کے درمیان الجھا ہوا ہے۔ گویا اماوس کی اندھیری رات میں اس کی زندگی گم ہوگئی ہو مگر روشنی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے باوجود اسمٰعیل ہار نہیں مانتا۔ زندگی کی تلاش میں گرتا پڑتا اور ہر طرح کی صعوبتوں سے جوجھتا آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

ناول ''اماوس میں خواب'' صرف اسمٰعیل کی کہانی نہیں ہے بلکہ آزاد ہندوستان کے اس طبقے کی کہانی ہے جو تقسیم کے بعد یہاں بائی چانس نہیں بلکہ بائی چوائس رہ گئے تھے۔ کیوں کہ ان آشفتہ سروں میں مٹی کی محبت شامل تھی۔ ناول میں اس طبقے کے ساتھ کئے جانے والے سبھی طرح کے امتیازات کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یہ بھی کہ اس طبقہ کو صرف ووٹ بینک کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ان کے مسائل پر کبھی توجہ نہیں دی گئی غرض کہ سماجی، سیاسی اور معاشی طور پر پسماندگی ان کا مقدر بن گیا۔ ان کے سارے خواب اماوس کے خواب میں تبدیل ہو کر رہ گئے۔ ظاہر ہے عالم خواب میں انسان نہ زندہ ہوتا ہے نہ

ہی اسے مردہ کہا جا سکتا ہے۔ گویا اسمٰعیل کے سارے خوابوں کی تعبیر دھند میں کھویا ہوا نظارہ بن جاتی ہے۔ ناول نگار کے لفظوں میں :

> ''اسمٰعیل کے لئے تعبیر دھند میں کھویا ہوا نظارہ تھی اور جہاں تعبیر کا مسکن تھی وہ جگہ صرف کہر آلود نہیں تھی نقطۂ انجماد پر پہنچا ہوا ایک ایسا مقام جہاں اسکیموں کی جون میں جائے بغیر پہنچنا ناممکن تھا۔''
>
> (اماوس میں خواب ص۔۹)

ناول کا آغاز محبت اور سیاست کے منظر نامے کے ساتھ ہوتا ہے۔ اسمٰعیل کی زندگی میں تین محبتوں کا ذکر ہے۔ ایک رکمنی جسے وہ بچپن سے دیکھ رہا ہوتا ہے۔ دوسری تمکنت جو اس کے کالج میں ہم جماعت تھی۔ اور تیسری ''وہ'' جسے اسمٰعیل ہمیشہ خواب میں دیکھتا ہے۔ مگر ان تینوں محبتو کی تمثیلی اور استعاراتی معنویت بھی ہے جس کا تعلق ملک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی طور پر تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے ہیں۔ مثلاً رکمنی گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔ جو نہ صرف اسمٰعیل بلکہ ملک کی جان تھی جو اب بھگوا رنگ نے اسے وبال جان بنا دیا ہے۔ تمکنت برصغیر کے ٹوٹ کر بکھر جانے کی خلش کے طور پر دل میں چبھتی رہتی ہے۔ اور ''وہ'' کانگریس کی بے توجہی کا اشاریہ بن کر سامنے آتی ہیں جسے اقلیتوں نے ہمیشہ چاہا بلکہ اسی کے بھروسے وہ ہندوستان میں رہے۔ لیکن اس نے (وہ) کبھی ان پر توجہ نہیں دی اور نہ ان کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔

ناول میں انسانی زندگی کے پامال ہونے کی کئی وجہیں بتائی گئیں ہیں، جس میں سب سے اہم تقسیم ہے۔ اور تمام تقسیم کی ابتدا سیاسی تقسیم سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد مذہبی، سماجی، فرقہ بندی، نظریاتی اور ذات پات، اونچ نیچ اور پھر گروہ میں پورے سماج کا بٹ جانا ہی انسانی زندگی کو اماوس کی رات میں تبدیل کر دیتی ہے۔ گذشتہ ۷۰ برسوں میں تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، تہذیبی و نظریاتی تبدیلی کے علاوہ کرپشن، تعلیمی معیار کی پستی، فسادات، جنسی بے راہ روی غرض کہ موجودہ عہد کے تمام تغیرات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول جب بہار کے پس منظر میں داخل ہوتا ہے تو ناول کا پلاٹ ہموار اور سہل ہو جاتا ہے۔

اسمٰعیل جب در بدر بھٹکتا ہوا اپنے آبائی وطن بہار پہنچتا ہے اور پٹنہ یونیورسیٹی میں داخلہ لیتا ہے وہاں اس کی دوستی فیضان رسول میرانی اور انیل شرما سے ہو جاتی ہے۔ اس زمانے میں بہار میں مائی سمیکرن یعنی مسلم اور یادوٗ ایک ساتھ مل کر چل رہے تھے۔ انیل شرما جس کا تعلق بھومی ہار طبقے سے ہے ایک شوبھا نامی گوالن سے محبت کرتا ہے۔ ایسے میں گوالا اور بھومیہار میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ اسمٰعیل گوالا کے بجائے اپنے بھومیہار دوست انیل شرما کا ساتھ دیتا ہے تو اس عمل کا ردعمل ناول میں یوں بیان ہوا ہے :

> ''اس سالے کو دیکھو' یہ میاں ہے سالا؟ یہ بھومیہار کا ساتھ دیتا ہے؟ سالا بھومیہار کا ساتھ دیتا ہے' فیضان اس وقت وہاں نہیں تھا بعد میں پہنچا۔ اسمٰعیل نے تفصیل بتائی تو وہ ہنسنے لگا۔ اسمٰعیل پر جھنجلاہٹ طاری ہوگئی۔ اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟ ارے یار! وہ سالا عشق کا معاملہ ہے' اس میں تم بلاوجہ کود گئے' مگر وہ لڑکا بھومیہار بھومیہار کر رہا تھا؟......وہ لڑکا گوالا ہے۔ بہار میں مسلمان گوالوں کے ساتھ ہیں اور گوالا بھومیہار کے خلاف ہے۔ اب تم گوالے کے خلاف جاکر بھومیہار کے ساتھ ہوکر لڑنے لگے تو اس پر جھلاہٹ تو طاری ہونی ہی تھی............ یہ ایک نیا منظر نامہ تھا اور اسمٰعیل کو جگہ جگہ اس کا سامنا کرنا پڑا۔''
>
> (اماوس میں خواب، ص۔۹۴)

یہ بہار کے سیاست کی ایسی حالت تھی جہاں ایک طرف مسلمانوں پر اقتدار میں حصہ داری کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ وہ اس بات پر خوش تھے کہ وزیر اعلیٰ بی جے پی کو کھری کھوٹی سنا رہے تھے'ان کے ہاتھ کے بنے کباب کھا رہے تھے اور ٹوپی پہن کر خانقاہوں کی تقریب میں شریک ہو رہے تھے۔ دراصل وزیر اعلیٰ ٹوپی پہن ضرور رہے تھے مگر مسلمانوں کو ٹوپی پہنا بھی رہے تھے۔ کیوں کہ نوکریوں میں گوالوں کی حصہ داری بڑھ رہی تھی۔

بہار کی سیاست میں جب مسلمانوں کی مدد سے گوالوں کا بول بالا قائم ہوگیا تو اعلیٰ ذات کہے جانے والے برہمن' راج پوت اور بھومیہار اس کے خلاف ہو گئے اور نتیجہ یہ ہوا کہ گوالا گردی اور اور نکسل تحریک سے مقابلے کے لئے سن لائٹ سینا' ایم سی سی اور گولڈن آرمی جیسی سینائیں بنائی گئیں۔ گویا ایم۔سی۔سی بنام گولڈن آرمی کی جنگ اعلیٰ نسب اور پسماندہ طبقے کی لڑائی بن جاتی ہے۔ اس جنگ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پسماندہ طبقے میں اپنی بات کہنے کی جرت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ صدیوں سے ہاشیے پر تھے۔ اور اس طرح ملک بدل رہا تھا۔

بہار میں مائی سمیکرن کی جو سرکار بنی تو انتظامی امور میں خاصی تبدیلی رونما ہوئی اس تبدیلی کے اثرات کو ناول نگار نے اپنے تجربات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ حکومت نے جب ۱۹۷۰ء سے پہلے قائم شدہ کالجوں کو کونسٹی چوینٹ کرنے کا فیصلہ کیا تو نہ صرف انتظامی سطح پر مسائل کھڑے ہوئے، بلکہ اقربا پروری اور رشوت خوری کا بازار گرم ہوگیا۔ صلاحیت کو بالائے طاق رکھ کر سیاست' غنڈہ گردی' طاقت اور پیسہ کے دم پر پچھلے دروازے سے لکچرار کی تقرری ہونے لگی۔ فرسٹ پوسٹ' سیکنڈ پوسٹ میں رشوت دینے والے رہے۔ یہی نہیں دولت کمانے کے لئے نئے نئے راستے کھولے گئے اور پروفیشنل کورسیز کو بڑھاوا دیا گیا اور

ISSN : 2582 - 3612

اس طرح کالج سے علم ولیاقت غائب ہوتا گیا۔

حسین الحق نے اس ناول میں بھارت کی جمہوری قدروں کے کھوکھلے پن کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جب ۶/دسمبر۱۹۹۲ء کو بابری مسجد ایک بھیڑ کے ذریعہ شہید کردی گئی یہ جمہوریت پر ایمان رکھنے والوں پر کاری ضرب تھی ''ایسی فضا کو کیا کہا جائے جس میں حبس ہونہ کشادہو۔ ایسی صورت حال میں کیا کیا جائے جب یہ ثابت ہو جائے کہ کچھ ثابت نہیں ہوسکتا۔ یہ جمہوریت ہے کہ جمورے کا تماشا؟'' اور یہ مسلمانوں کی بداعمالی کا نتیجہ تھی یا مذہبی منافرت یا پھر آستھا' اس سے عام آدمی کو کوئی سروکار نہیں تھا۔ کیوں کہ عام آدمی نہ تو تالا کھولنے پر فکر مند تھا اور نہ ہی دیواروں کے ٹوٹنے سے متاثر ہوا۔ بلکہ ان کے پاس خود کے مسائل اس سے کہیں زیادہ تھے۔ اور نیتاؤں نے اس سے اپنی سیاسی روٹی سینکنے کا کام لیا۔ مصنف نے اس صورت حال کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

> '' عمارت گری پڑی ہے' کچھ لوگ دب کر مرہی گئے' باقی گرتے ہوئے ملبے سے چوٹ کھا کر زخمی ہوئے اور بہت سارے عمارت کے گرنے سے دکھی ہوئے' کچھ زخمی ابھی تک کراہ رہے ہیں۔ بہتوں کا ہاتھ عمارت کے نیچے دبا ہے۔ کچھ کا پیر پھنسا ہے اور کچھ کی املاک تباہ ہوگئی ہیں۔ مگر صورت حال جیسی تھی ویسی ہی ہے۔ کیوں کہ مالکان اصلی اور کاشتکاران اصلی دونوں کو کسی نے سمجھا دیا تھا کہ نیچے خزانہ دفن ہے۔ اس لئے دونوں ہی عمارت کی ملکیت کے دعویدار ہیں اور وہ منہدم عمارت درجے سے آگے بڑھ کر ماں بن گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی ''آخری کوشش'' والی ماں!''
>
> (اماوس میں خواب، ص۔
>
> ۲۷۳)

بہار کے انتخابات میں الیکشن ڈیوٹی ایک عذاب سمجھا جاتا ہے۔ جس کی حسین الحق نے حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ بہار میں الیکشن ڈیوٹی کے عذاب بننے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہاں کا الیکشن کمیشن چناوی اراکین یا پولنگ افسروں کو معقول سہولیات فراہم نہیں کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ بوتھ کیپچرنگ' قتل و غارت گری' گالی گلوج' مار پیٹ بہار الیکشن میں عام بات ہے۔ ظاہر ہے عام اور شریف انسان نہ صرف اس سے الگ رہنا چاہتا ہے بلکہ جو الگ نہیں ہو پاتے انہیں خاموشی کے ساتھ ظلم و جبر سہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

کرپشن اردو ناول کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ ہر دور میں ناول نگاروں نے اس موضوع کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہیں۔ حسین الحق نے بھی اس ناول میں بہار کے تعلیمی اداروں سے لیکر دیگر محکمے میں موجود

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

کرپشن کو اجاگر کیا ہے۔رشوت خوری' اقربا پروری ذات پات کی تعصب پسندی اور فرقہ پرستی کا زہراب دفتروں میں بھی پھیل گیا ہے۔کوئی بھی فائل رشوت کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔رشوت خوری کی سیاہی سے سب کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں چاہے وہ گپتا جی ہوں یا یادو جی' سنگھ صاحب ہوں یا اسمٰعیل صاحب۔

مسلمانوں کی تعلیمی' سیاسی' ذہنی و معاشی پسماندگی کا حال یہ ہے کہ جہاں ایک طرف مذہبی جماعتوں کا فروغ ہوا مگر ان کے مدارس میں وہی پرانا دقیانوسی نظام اب بھی قائم ہے۔جہاں عام طور پر غریب طبقہ کے بچے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ان کی تفریح کا سامان آج بھی فٹبال ہے جو صدیوں سے چلتا آرہا ہے۔ویسے ہی ان کا نصاب تعلیم بھی صدیوں پرانا ہے۔مصنف کے یہ سوالات بجا ہیں کہ ''کرکٹ' بیڈمنٹن وغیرہ سے وہ اب تک متعارف کیوں نہیں ہوئے؟ بہار سے مہاراشٹر تک پورے ہندوستان میں ایک ہی طرز تعلیم کیوں ہے؟ سالہا سال سے اس میں تبدیلی کی کوئی ضرورت محسوس کیوں نہیں ہوئی؟''

ناول میں چودہویں باب سے خاتمے تک ملک کی موجودہ صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔جہاں گاندھی میدان کا بم دھماکہ' افضل گرو' جے این یو' موب لنچنگ' اخلاق کی موت وغیرہ واقعات علامتی صورت میں سامنے آتے ہیں۔اس کے بعد ملک کے منظرنامے میں بے روزگاری' نوجوانوں کی ہجرت' فارورڈ بیکورڈ' ریزرویشن کے علاوہ فرقہ وارانہ عصبیت پسندی نے شہر کے علاوہ اب گاؤں' خانقاہ اور قبرستان تک قبضہ کرلیا ہے۔ذات پات کی لعنت اب مسلمانوں میں بھی آگئی ہے۔مسلمان نکسلی بن رہے ہیں۔اچھے دن آنے کا خواب دکھا کر سرکار نے ایسی آگ لگائی ہے کہ جس میں فیضان' اسمٰعیل' اخلاق اور جنید جیسے لوگ بھسم ہوگئے :

> ''گئو رکچھا' وندے ماترم' رام مندر' انہیں آوازوں میں کچھ اور آوازیں گڈمڈ ہورہی تھیں اسلام واحد راہ نجات' کافروں سے قتال کارِ ثواب' پھر فضاؤں میں جھنڈے لہراتے ہیں۔ہندو واہنی' بجرنگ دل' گئو رکچھا سمیتی' شیوسینا' آر۔ایس۔ایس کے جھنڈوں کے چیختے چلاتے رنگ میں...... بیچ بیچ سے کچھ مدھم مدھم رنگ سر اٹھاتے' مجلس اتحاد مسلمین' سیمی' انڈین مجاہدین' قیدار ایک طرف سے نظر چراتا تو دوسری سمت کچھ ایسا تھا جو راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا۔ہر طرف اونچی اونچی دیواریں' ہر دیوار پر جھنڈے' ہر دیوار کی ہر اینٹ سے گندا خون اچھلتا کودتا باہر آتا۔''

(اماوس میں خواب' ص۔۲۹۶)

اور اس نفرت کا زہر اس قدر پھیل گیا کہ ہولی اور دیوالی سے مسلمان' اور شب برات محرم سے ہندو الگ ہو

ISSN : 2582 - 3612

گئے۔یہی نہیں اس بھیانک اور تشویش ناک صورت حال میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔اور پھر تاریخ وتہذیب اور محبت اور عشق کی داستان بدل دی گئی۔جبکہ اس سے قبل ایسی صورت حال نہیں تھی۔جھگڑتے تھے پھر مل جاتے تھے۔مگر اب تو اماوس کی رات ہی رات نظر آتی ہے۔

اسمٰعیل' م نائلہ اور قیدار محمد کے علاوہ فیضان رسول میرانی' مبشر رجائی' میاں میر والا' بنسی دھر' انیل شرما' نولیش' تمکنت' رما' رکمنی' ''وہ''' مقصود علی' شہوار' کرپا شنکر' ڈاکٹر مریتجئے' برجیش یادو' رمیش بھاٹیا' قیدار کے دوستوں میں عبدالجبار' ٹوپو مجمدار' دلبیر سنگھ' روشنی سہائے' مزمل حسین خان اور روشن بہاری وغیرہ تمام کردار اپنے خاص انداز میں اپنا کام کرتے ہیں اور سبھی مل کر ایک سیکولر ہندوستان بناتے ہیں۔

ناول کی کامیابی کا دارومدار اس کے اسلوب پر منحصر ہوتا ہے۔ناول ''اماوس میں خواب'' میں بیانیہ اسلوب کا انوکھا انداز موجود ہے۔ناول کے ابتدائی حصے میں ناول کا بیانیہ علامتی واستعاراتی انداز میں ہے۔اولین تین باب دشوار گذار وادی کی سیر کراتا ہے۔جہاں مصنف نے آزادی کے بعد سے ملک میں بدلتے حالات اور موجودہ صورت حال پر بلیغ اشارے کئے ہیں۔حسین الحق کے قلم کا کمال ہے کہ انہوں نے موضوع اور سچویشن کے حساب سے اسلوب کا تعین کیا ہے۔کہاں کس طرح کی زبان استعمال کی جانی چاہئے اس پر مصنف کو مہارت اور فنی دسترس حاصل ہے۔ناول کا بیانیہ قابل داد خصوصیت رکھتا ہے۔جو بہت عام' سپاٹ اور سادہ نہیں ہے بلکہ اس میں کہیں شعری بیانیہ تو کہیں علامتی وتجریدی تو کہیں تمثیلی انداز پایا جاتا ہے۔پورا ناول انداز بیان' موضوع' واقعات اور صورت حال کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔آزادی کے بعد سے بھیونڈی کے فسادات اور اسمٰعیل کے بہار آنے تک کا بیانیہ کچھ پیچیدہ ہے۔اس کے بعد ناول جب بہار کے پس منظر میں آتا ہے تو اس کا بیانیہ سیدھا سادہ دلچسپ اور عام فہم بن جاتا ہے۔عشق ومحبت کے بیان میں ناول نگار نے سیاسی وسماجی حالات کو آمیز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔مثلاً تمکنت' شوبھا' نائلہ'' ''وہ'' اور قیدار سے متعلق عشق ومحبت کے واقعات کا بیانیہ بالکل مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔حسین الحق کے شاعرانہ اسلوب کا کمال دیکھئے جس میں حسین سراپا نگاری بھی موجود ہے:

> ''الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے' جہاں حوران بہشتی کا مجمع دف پر گاتا ہے......چوں پردہ برافتد......چوں پردہ برافتد......اور پردہ ابھی اٹھا نہیں تھا' حریری پردوں کی سرسراہٹ نرم بھی تھی اور ریشم جیسی کومل بھی' پردے ساکن نہیں تھے' مگر اٹھ بھی نہیں رہے تھے' اہتمام یہ تھا کہ کچھ چھپا بھی رہے کچھ جھلملاتا بھی رہے۔ایسے ستر پردوں کے پرے وہ ساعد سیمیں ایک مستانہ سی بوجھل اور سرشار کیفیت میں مکیف ہوئیں کہ ماتھے پہ ان کی شکنیں مثل صف

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

تشنگاں تھیں اور بھویں طلب کی آگ میں جل کر زلف زلیخا کی مانند سیاہ اور آنکھوں کی پتلی میں سیاہی تھی سفیدی تھی، شفق تھی، ابر باراں تھا۔''

(اماوس میں خواب ص۔۳۱-۳۰)

شاعرانہ اسلوب کا ایک اور انداز دیکھئے:

''پت جھڑ کا موسم جب دروازے پر سر مارنے لگا تو پھر سوچنے کی فرصت کسے ملی؟

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاں......میں سلطنت ہجر کا شہنشاہ......در بدری میری قبا......اشک میری دستار، درد میری قبا کا تکمہ، حزن میرا ہتھیار اور افسوس میرا لشکر......میں شیخ زماں، وقت گذراں کا مرید، صبر میری مجبوری اور بے قراری میرا عمل......''

(اماوس میں خواب ص۔ ۴۹)

حسین الحق کے تمام ناولوں میں جنسی معاملات کے بیان میں ایک کھلا پن پایا جاتا ہے۔اس ناول میں یہ بیان واضح طور پر کیا گیا ہے، مگر یہ بیان ہیجان پرور نہیں ہے بلکہ ایک لطیف احساس اور کیفیت اس میں موجود ہے مثلاً:

''ہم دونوں مادر زاد برہنہ تھے، دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے تھے، دونوں ایک دوسرے کو بس ایک ٹک تکے جا رہے تھے اور ایک دوسرے کے قریب آتے جا رہے تھے......اور قریب......اور قریب......اور قریب......پھر ایک قیامت خیز ٹکراؤ، جھٹکا، دھماکا، بگ بینگ، عجیب وغریب اور کائنات کا انوکھا بگ بینگ جس میں عناصر ایک دوسرے میں باہم پیوست ہو گئے، مو بہ مو، لب بہ لب، قلب بہ قلب، پا بہ پا اور تب یہ بھی ہوا کہ جنت سے انجیر اور زیتون کے پتے گلاب کی پنکھڑیاں اور کنول کے پھول اور بیلے چمیلی کے ہار سب ہماری قدموں میں بکھر گئے، پھیل گئے اور غیبی ہاتھوں نے سہج سہج آدم کے عرصۂ عدن میں محو استراحت کر دیا۔ہم دونوں ایک دوسرے میں پیوست نرم، مخملی زمین پر لیٹے تھے اور فضا میں عطر گلاب کی خوشبو تیر رہی تھی اور بخور چاروں طرف خوشبوؤں کا چھڑکاؤ کرتے تھے اور نغمے تیرتے تھے۔آج رنگ ہے......ری ماں......رنگ ہے ری......''

اور پھر یوں ہوا کہ کائنات کی ساری حرکت رک گئی......بس ہم

ISSN : 2582 - 3612

دونوں محو حرکت تھے اور شراب وصل سے آشنا ہو رہے تھے۔''

(اماوس میں خواب ص۔۳۲)

حسین الحق نے اس ناول میں کئی نئے تجربے بھی کئے ہیں۔مثلاً کئی افسانوں اور ناولوں کے اقتباسات سچویشن کے مطابق کوڈ کیا ہے۔جس سے ناول کا کینوس نہ صرف وسیع ہو گیا ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی اضافے کا سبب بن گیا ہے۔اور یہ تجربہ ''اماوس کے خواب'' کے استعارے کے لئے شاید ضروری تھا۔

ناول ''اماوس میں خواب'' میں مصنف کا نقطۂ نظر ایک مخصوص اور منفرد انداز میں سامنے آتا ہے جس کا لب ولباب یہ ہے کہ عہد حاضر میں انسان اور انسانی زندگی کو مذہب، سیاست، تصوف، فلسفہ، علمیت، جذباتیت، ترقی پسندی، وغیرہ کسی نظریے کی ضرورت نہیں ہے۔اسے بس جینے کا کوئی سہارا چاہئے جو عشق سے حاصل ہوتا ہے ظاہر ہے عشق پورے کائنات پر محیط ہے جہاں نہ مذہب حائل ہے نہ ہی سیاست اور نہ ہی سماجی بندھن۔یہی (عشق) وہ عنصر ہے جو نہ صرف ہر انسان کے اندر موجود ہے بلکہ اسی سے دنیا میں امن قائم کیا جا سکتا ہے۔نیز یہ کہ اسی کے ذریعہ انسانی زندگی کے تمام مسائل کو حل بھی کیا جا سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول ''اماوس میں خواب''، تقسیم ملک سے پیدا ایک ایسا خواب ہے جہاں قتل وخون کا بازار گرم ہے جلتے مکانات اور جلتی ہوئی لاشوں کے بیچ معاشرے کی کراہ نہ صرف سنی جا سکتی ہے بلکہ ہندوستان کی گندی سیاست اور اس سے پیدا ہونے والی ہر تبدیلی کو دیکھا جا سکتا ہے۔حسین الحق کی ناول نگاری کا کمال یہ ہے کہ بقول مشرف عالم ذوقی:

''سیاست اور معاشرت کے سیل بلا سے گذرتے ہوئے ظلمت شب کی خبر لیتے ہوئے مستقبل پر کمند ڈالنا کوئی بچوں کا کارنامہ نہیں...... یہ وہی کر سکتا ہے جس کی عالمی سیاست پر گہری نظر ہو جو اپنے شعور وعقیدے کا افق اس حد تک روشن کر سکتا ہو کہ ایک دنیا اس میں سما جائے......''

(فیس بک)

Md Anwarul Hoda
Research Scholar
Vinoba Bhave University
Hazaribagh, Jharkhand

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

محمد عارف حسین

صنعت غیر منقوط میں احکام رسول : ایک مطالعہ

''غیر منقوط'' علم بدیع کی لفظی صنعتوں میں سے ایک صنعت ہے، جسے ''عاطلہ اور مہملہ'' بھی کہا جاتا ہے۔ ادباء وشعراء اس صنعت کا استعمال کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مذکورہ صنعت میں احساسات وخیالات اور جذبات وکیفیات کو بیان کرنے کے لیے قصداً ایسے حروف والفاظ اور جملے استعمال کیے جاتے ہیں جو بغیر نقطے کے ہوتے ہیں اور نقطے والے حروف والفاظ اور جملوں سے مکمل طور پر احتراز کیا جاتا ہے۔ یہ معاملہ نظم ونثر دونوں کے لئے ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔

اردو زبان سے پہلے عربی اور فارسی زبانوں میں اس کی روایت ملتی ہے۔ اولاً عربی میں حضرت سیدنا علی رضی اللہ عنہ کے دو خطبے اور فارسی میں مولانا عبدالرحمٰن جامی کا ''دیوان بے نقاط جامی'' ہیں۔ جو نقطوں سے خالی ہیں۔ اردو زبان کی نظم ونثر میں سب سے پہلی عبارت ہمیں انشاء اللہ خاں انشاء کی ملتی ہے۔ نثر میں ''سلک گوہر'' اور شاعری میں ''دیوان بے نقط'' ہے۔

اردو زبان وادب میں مذکورہ صنعت کا استعمال بڑی ہنرمندی سے کیا گیا ہے۔ اس کو ہم مثال سے یوں سمجھ سکتے ہیں پہلے شعری مثال ملاحظہ ہو

مثال ۱ :

کسے معلوم ہے دل کا کہاں کوئی مکاں ہوگا
ادھر ہوگا ، ادھر ہوگا ، کدھر ہوگا ، کہاں ہوگا

مثال ۲ :

اللہ کا کرم ہے مائل ہوا ہے کوئی
دل کا ہمارے واللہ سائل ہوا ہے کوئی

مذکورہ بالا اشعار کے کسی بھی مصرعہ میں کوئی ایسا حرف، لفظ اور جملہ نہیں ہے جو نقطہ والا ہے۔ اب میں نثری مثال میں ایک مضمون کا اقتباس پیش کرتا ہوں اسے بھی ملاحظہ فرمائیں

''اللہ واحد ہے۔ محمد اللہ کا رسول ہے۔ اللہ کا رسول سارے عالم کا رسول ہے

۔ ہواؤں کا رسول، گل گل کی صداؤں کا رسول، گلوں کی اداؤں کا رسول ، امراو گداؤں کا رسول، ملائکہ کا رسول، مہرومہ کا رسول، لوح وکرسی کا رسول، دو عالم کی ساری ارواح کا رسول، لولاک کا رسول، ادراک کا رسول، علم وحلم کا رسول، ملک عدم کا رسول، ساری امم کا رسول، عدل کا رسول، آری وماہی کا رسول، حرم کا رسول، معمار حرم کا رسول، کوہ طور ومکہ کا رسول، احمر واسود کا رسول، درود وسلام کا رسول، ارم کا رسول، رحم وکرم کا رسول، آدم وحوا کا رسول ، داؤد وموسیٰ کا رسول، ہر کسی کا رسول، ہمارا رسول اور سارے رسولوں کا رسول۔''

یہاں بھی سبھی حروف، الفاظ اور جملے نقطہ سے خالی ہیں۔ اسی اسلوب وانداز سے طرز تحریر کا نام ''صنعت غیر منقوط'' ہے۔

صنعت غیر منقوط میں ایک رسالہ ''احکام رسول'' ہے۔ جس میں احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے چالیس احکام (۴۰) یعنی اربعین کو منتخب کیا گیا اور عربی سے اردو میں حروف مہملہ کا استعمال کر کے صفحہ قرطاس پر لایا گیا ہے ۔ یہ رسالہ رمضان المبارک سن ۱۴۴۰ھ میں مکمل ہو گیا تھا۔ مگر چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر بروقت شائع نہ ہو سکا۔ مگر الحمد للہ، بفضل تعالیٰ اب رمضان المبارک ۱۴۴۲ھ میں اس کی اشاعت کے مراحل بھی طے ہوئے۔ اس رسالہ پر اسماعیل قمر بستوی، سید مختار گیلانی، ڈاکٹر محمد ادریس، ڈاکٹر محمد طاہر مصطفیٰ اور منظر پھلوری کی نثری ومنظوم غیر منقوط آراء شامل ہیں۔ یہ رسالہ اڑتالیس (۴۸) صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں چالیس (۴۰) احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا انتخاب کرنے کے بعد پہلے منقوط ترجمہ کیا گیا ہے اور اس کے بعد اس کو غیر منقوط عبارت میں ڈھالا گیا ہے۔ احادیث رسول کو مکمل تخریج کے بعد درج کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ اربعین ''احکام رسول'' کی مناسبت سے مؤلف نے مزید (۴۰) اصلاحی کلموں کو بھی شامل کتاب کیا ہے اور رسالہ کے آخر میں غیر منقوط الفاظ کی فرہنگ بھی دی ہے تا کہ عام قاری بھی استفادہ کر سکے۔

اس رسالہ کے محرر محمد فرقان صاحب ہیں۔ موصوف بنیادی طور پر سائنس کے طالب علم ہیں۔ انھوں نے یونیورسٹی آف ایگریکلچر سے ایم ایس سی (آنرز) کی ڈگری حاصل کی ہے۔ غالباً یہ موصوف کی یہ پہلی کاوش ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب وکامران ہیں کہ کہیں بھی عبارت میں جھول نظر نہیں آتا۔ جو بات بھی مذکورہ صنعت میں کہتے ہیں قاری کو سمجھ میں آ جاتی ہے۔ جبکہ مذکورہ صنعت کی دیگر کتابیں قاری کو اکتاہٹ میں ڈال دیتی ہیں۔

ان کا اصل نام محمد فرقان ہے اور اسی نام سے حلقہ احباب اردو کے درمیان معروف ہیں۔ ان کی

پیدائش ۲۰؍جنوری ۱۹۸۴ء کو ہوئی ہے۔ کتب بینی کا انتہائی نفیس ذوق رکھتے ہیں۔ ان کا ذاتی کتب خانہ تقریباً بائیس ہزار کتب پر مشتمل ہے۔ جس میں مختلف انواع واقسام اور دلچسپ موضوعات پر کتب ہیں۔ بالخصوص قرانیات، کتب حدیث وشروحات، سیرت النبی، ختم نبوت وناموس رسالت، فقہ، تصوف، تقابل ادیان، سوانح اور تاریخ جیسے اہم موضوعات پر اچھا خاصہ ذخیرہ ہے۔ اس کے علاوہ دس ہزار ملکی وغیر ملکی معروف ومعتبر رسائل وجرائد کی بھی اچھی کلیکشن ان کے کتب خانہ کی زینت بنی ہوئی ہے۔ جو موصوف کے ذوق مطالعہ اور جستجوئے کتب اور رسائل وجرائد کے لئے واضح دلیل ہیں۔ تحفظ ناموس رسالت صلی اللہ علیہ وسلم جیسے موضوع سے موصوف کو خصوصی دل چسپی ہے۔ ان کی ذاتی لائبریری میں اس موضوع پر کتابوں، رسائل وجرائد، رسائل کے خاص نمبروں، مخطوطات اور مقالات کی قیمتی ذخیرہ جمع ہے۔ انہوں نے ان کی فہرست تیار کر کے اسے ''تحفظ ناموس رسالت پر اہم کتب'' کے عنوان سے ''الاعتصام'' نامی ہفت روزہ رسالہ لاہور جلد نمبر ۷۲، شمارہ نمبر ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹ (اگست تا ۳ ستمبر ۲۰۲۰ء) میں ۴ اقساط میں شائع کرایا ہے۔ جس میں ناموس رسالت پر لکھی گئی ۲۵۰ کتب ورسائل کی فہرست اور دیگر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

محمد فرقان صاحب مطالعہ کتب کا عمدہ ذوق رکھتے ہیں۔ اچھی اور معیاری کتابوں، رسائل وجرائد کی تلاش میں ہمہ وقت کوشاں رہتے ہیں۔ دوسروں تک ان کی مطلوبہ کتابیں فراہم کرنے میں بڑا معاون ومددگار ثابت ہوتے ہیں۔

رسالہ ''احکام رسول'' ایک اصلاحی رسالہ ہے، جس کو موصوف نے راہ راست سے بھٹکے ہوئے لوگوں کی اصلاح کے لئے لکھا ہے۔ انہیں یہ سعادت حاصل ہے، انھوں نے اس رسالہ کی تکمیل ریاض الجنہ مدینہ منورہ میں کی۔ اللہ تعالیٰ موصوف کی محنت قبول فرمائے اور بہتر اجر سے نوازے۔ آمین ثم آمین

اب بطور نمونہ رسالہ ''احکام رسول'' سے چند احادیث کا منقوط وغیر منقوط ترجمہ ملاحظہ فرمائیں :

خیر کم من تعلم القرآن وعلمہ

تم میں سے افضل وہ ہے جو قرآن خود سیکھے اور دوسروں کو سکھائے

لوگوں سے وہ اعلیٰ ہے کہ کلام اللہ کا علم حاصل کرے اور دوسروں کو سکھائے۔

من غشنا فلیس منا

جو شخص ہمیں دھوکہ دے وہ ہم میں سے نہیں۔

وہ آدمی ہم سے الگ ہے کہ اہل اسلام کو دھوکہ دے۔

اذا اتاکم کریم قوم فاکرموہ

جب کسی قوم کا کوئی بزرگ تمہارے پاس آئے تو اس کی تکریم کرو۔

ہر گاہ کسی گروہ کا کوئی سردار آئے، اس کا اکرام کرو۔

الجنة تحت رجلیها

جنت ماؤں کے قدموں کے نیچے ہے۔

دارالسلام ماؤں کے محل گام ہے۔

لا رھبانیةفی الاسلام

اسلام میں رہبانیت (ترک دنیا) نہیں ہے۔

عالم سے دوری! اسلام کا درس کہاں!

رسالہ ''احکام رسول'' میں چالیس غیر منقوط عناوین مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) کلام اللہ کے علم کا حصول (۲) دھوکہ دہی کرے اس کا حکم (۳) سردار کا اکرام (۴) ماؤں کا اکرام (۵) دارالعمل سے الگ آدمی کا حکم (۶) مئے حرام ہے (۷) اعلیٰ ورد اور دعا (۸) دوامی عمل کی عمدگی (۹) اعمال کا دارومدار (۱۰) مردود عمل کا حکم (۱۱) حاکم سے اس کے اہل کا سوال (۱۲) سود کے عامل کا حکم (۱۳) اللہ کی حمد (۱۴) لکھ کر سالم کرو (۱۵) دعا اور اس کا حکم (۱۶) مسلم وعدے کے محکم (۱۷) کلام اللہ اور راہ رسول کا راہی (۱۸) لا الہ الا اللہ کا ورد (۱۹) ہر ورد سے عمدہ ورد (۲۰) صوم ڈھال ہے (۲۱) معاہدہ عروسی کا حکم (۲۲) وٹے سٹے کا حکم (۲۳) رکو کہ مردوں کو گالی دو (۲۴) محمد اولاد آدم کے سردار (۲۵) وعدے کا گواہ (۲۶) لڑائی دھوکہ ہے (۲۷) دارالسلام صارموں کے سائے (۲۸) مسلم کے سر اسلحہ اٹھائے اس کا حکم (۲۹) دلدار کی ہمراہی (۳۰) اولاد سے عدل (۳۱) معدوم ہے کہ کوئی اور رسول آئے (۳۲) عم والد کی طرح (۳۳) حسد سے دور رہو (۳۴) رکو کہ راہ کو مسدود کرو (۳۵) سوالی کا دارالمعاد حال (۳۶) اللہ کے اسد (۳۷) اللہ کی حسام (۳۸) ہر روگ کی دوا (۳۹) اطوار رسول کلام اللہ کا عکس (۴۰) دو گواہوں کے مساوی گواہی

ہر دور کے علماء وادباء نے مذکورہ صنعت (عاطلہ) میں طبع آزمائی کی ہے، اور کتنے ہی شاعروں ادیبوں کے نام ہماری بے توجہی کی وجہ سے کھو گئے کیونکہ ان کے کلام کو محفوظ رکھنے کے لئے کوئی مبسوط کوشش نہ ہوئی، یہی وجہ ہے کہ اس نوعیت کا منفرد کام آج تک پردہ اخفاء میں پڑا ہے اور تاریخ ادبیات میں بھی شامل نہ ہو سکا۔ مگر پھر بھی اس صنعت کی سرسری سی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو چند معروف وغیر معروف قلمکاروں کے نام سامنے آتے ہیں

مذکورہ صنعت میں انشاء اللہ خاں، میر انیس، مرزا دبیر، قاری یعقوب علی خاں، منشی غلام علی خاں کامل جونا گڑھی، منشی کچھمن پرشاد صدر لکھنوی، ولی رازی، راغب مراد آبادی، وقار حلم، ناصر بھوپالی، صادق

علی بستوی، شمس الہدیٰ، عظیم رائی، سید امین علی نقوی، سید مختار علی گیلانی، منظر پھلوری، صبا متھراوی، سید تابش الوریٰ، ڈاکٹر محمد طاہر مصطفیٰ، محمد یٰسین سروہی، یوسف طاہر قریشی، خورشید ناظر، ابوالحسن واحد رضوی، طاہر صدیقی، کامران اعظم سوہدروی، دل عارفی، محمد فرقان اور اسماعیل قمر نے طبع آزمائی کی ہے۔

مذکورہ صنعت میں لکھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے جسے اہل علم بخوبی جانتے ہیں۔ اس قدر مشکل صنعت ہونے کے باوجود ادباء وشعراء نے سطر دو سطر نہیں بلکہ پورے پورے مجموعے تخلیق کیے، ان کی کاوشوں کے نتیجے میں اکثر اصناف نثر ونظم میں شہ پارے معرض وجود میں آئے اور اردو ادب کی تاریخ کا سرمایہ بنے مثلاً قرآن حکیم کا غیر منقوط ترجمہ، حمد باری تعالیٰ، نعت شریف، سیرت رسول مقبول، تراجم احادیث رسول اللہ تعالی علیہ وسلم، مناقب صحابہ رضی اللہ عنھم، قطعات، قصیدے، سلام، مرثیے اور مجموعے غزلیات وغیرہ۔

Md. Arif Hussain
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Patna University
Patna (Bihar)

''ساغرِ ادب'' کا نواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب

صحت ومسرت وسلامتی کی دعائیں۔

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کا نواں شمارہ از اوّل تا آخر دعوتِ نظارہ دے رہا ہے، لیکن بقول غالبؔ ع

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

مراد یہ ہے کہ صحت ساتھ نہیں دیتی کہ پورا کا پورا رسالہ پڑھ ڈالوں۔ یہ ''ساغرِ ادب'' تو وہ ہے کہ غالبؔ ہی سے مستعار الفاظ میں ''دو جُرعے'' پی ڈالوں اور مست ہو جاؤں، لاکھ جی چاہتا ہو کہ بلانوش بن جاؤں۔

جتنا کچھ پڑھا ہے وہ بہت کم ہے اور جو پڑھنا باقی ہے وہ بہت زیادہ ہے۔ پھر بھی چند سطریں اپنے تأثرات کی شکل میں بھیج رہا ہوں تاکہ معلوم ہو کہ مَیں ''ساغرِ ادب'' کے قدر دانوں میں ہوں۔

سب سے پہلے، اداریہ کے بعد، مشمولات میں حمد باری تعالیٰ از قلم عزیزی تنویر پھولؔ اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے جالب توجہ ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ غالباً عزیزی پروفیسر رئیس انور نے اسی ''ساغرِ ادب'' میں کبھی لکھا تھا کہ حمد پاک اور نعت سرورِ کائنات ﷺ پر اظہار خیال صرف تبرکاً نہ کیا جائے بلکہ اُس میں جو فنی خوبیاں ہیں ان پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ لہٰذا میں سب سے پہلے اس حمد پاک کی ردیف ''بے شک'' کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ یہ حمد پاک قرآن حکیم کی پہلی تعارفی آیتِ کریمہ ''ذٰلِکَ الْکِتٰبُ لاریب فیہ'' کی تفسیر ہے۔ یعنی وہ کتاب ہے جو شک وشبہہ سے بالاتر ہے۔ بے شک اسی کی حکمرانی پوری کائناتِ خلق شدہ پر ہے۔ حمد کہتے کہتے نعت کے اشعار نکال لینا تنویر پھولؔ کو بھی پسند ہے۔ جس طرح فاضلِ بریلوی اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں رحمۃ اللہ علیہ کو پسند خاطر تھا۔ یہ دو اشعار میرے اس دعوے کی گواہی دیتے ہیں۔

دیا قرآن باحکمت و ختم الانبیا ﷺ بھیجا
جنہیں کہتے رہے دشمن بھی صادق اور امیں بے شک

کرم تیرا ہے ، تونے امت سرکار ﷺ میں رکھا
توشہِ رگ سے قریں ہے اور وہ ﷺ دل میں مکیں بے شک

پوری حمد پاک میں قرآن کریم کے حوالے ہیں۔''توشہِ رگ سے قریں ہے''اور ملاحظہ کیجئے: ''وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدْ''اسی طرح''علم الیقین''،''عین الیقین''اور''حق الیقین'' کی اصطلاحیں بھی قرآن مجید سے استفادے کی بیّن شہادتیں ہیں ع

ہمیشہ سے پسندیدہ ترا ہے ایک دیں بے شک

اور قرآن مجید کا ارشاد ہے''اِنَّ الدِّیْنَ عِنْدَاللهِ اِلْاسلامَ ہ''یعنی بے شک اللہ کے نزدیک ایک ہی مذہب ہے اور وہ ہے اسلام جسے لے کر سارے انبیاء علیہم الصلوٰۃ والسلام آئے۔ مقطع کا یہ مصرع ع

عطا تیری ہے تاثیر شِفا در انگبیں بے شک

قرآن پاک کی اس آیت شریفہ کی ترجمانی ہے جس میں''عَسَلٍ مُّصَفًّی ہ فیهِ شِفاء اللنّاسِ ہ'' کہا گیا ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی لکھی ہوئی نعت پاک بھی ان کے سفرِ حج کی شہادت دیتی ہے۔ جی نہیں چاہتا ہے کہ انہیں مرحوم و مغفور سمجھوں۔ لیکن یہ اَمر واقعہ ہے اور بقول غالب ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس نعت شریف کے ایک ایک شعر سے عقیدت اور محبت کا ترشّح ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نعت لکھ کر انہوں نے اہلِ جنت میں اپنی جگہ بنالی ہے۔

پروفیسر عبدالواسع کا مضمون میرے ہی ایک مکتوب میں چھپے ہوئے ایک مصرعہ کے زیرعنوان ہے جو سہ ماہی''ساغرِ ادبؔ''میں اردو رسم الخط کے ناپید ہونے کا ماتم کرتے ہوئے سپرد قلم ہوئے تھے اور یہ مصرعہ بھی علامہ اقبالؔ کی ایک مشہور نظم کے ایک مصرعے میں میرے تصرف اور استفادے کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر عبدالواسع صاحب نے جو بات کہی ہے، وہ دل کو چھولیتی ہے۔ اس کے حرف حرف سے اردو رسم الخط کی محبت ٹپکتی ہے اور ہونی بھی چاہئے۔ اب ہم جیسے بوڑھوں کو بھی اگر اردو رسم الخط کے مٹنے کا صدمہ نہ ہوگا تو کسے ہوگا۔ لیکن ان کی یہ بات قابلِ تسلیم نہیں ہے کہ جن بچوں کو اردو زبان کی تعلیم پروفیسر عبدلواسع جیسا جیّد اہلِ قلم خود دے اور وہ یہ بھی تسلیم کرے کہ اُس کے بچّے اچھی اردو لکھتے تھے۔ یہ ان انجنیئر بیٹوں کے لئے بہت بڑی سند ہے اس لئے نہیں کہ والد نے دی ہے بلکہ اس لئے کہ پروفیسر عبدالواسع نے دی۔ پھر وہ بچّے انگریزی زبان میں خط لکھیں اور تاویل یہ کریں کہ''والد صاحب اردو کے پروفیسر ہیں کوئی نہ کوئی غلطی ضرور

ISSN : 2582 - 3612

نکال دیں گے جب کہ انگریزی زبان میں سب چلتا ہے۔'' سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ یہ تاویل کہاں تک قابلِ تسلیم ہے۔ اگر اردو کا ہر پروفیسر اپنے بچوں کے اردو رسم الخط سے دور ہونے کی یہی تاویل شروع کردے تو پھر سارا ماتم کس لئے جو مَیں اور پروفیسر عبدالواسع صاحب دونوں کررہے ہیں ع

چو کفر از کعبہ بر خیزد ، کُجا ماند مسلمانی

اور رہی''انگریزی زبان میں سب چلتا ہے'' کی بات تو یہ بھی غلط ہے۔ انگریزی کی غلطی جاننے والے محسوس کرتے ہیں۔ کوئی غلط سلط انگریزی لکھ دے تو وہ پڑھے لکھے لوگ تسلیم نہیں کریں گے۔ ''سب چلتا ہے'' کہنے سے کام نہیں چلے گا باقی باتیں تو ایسی ہیں جو پروفیسر عبدالواسع صاحب نے صدفی صد حقیقت کی ترجمانی کے طور پر لکھی ہیں، ان سے انکار کرنے والا کافر ہی ہوسکتا ہے۔

جناب انوارالحسن وسطوی کا مضمون''ڈاکٹر ممتاز احمد خاں: مرنے والا تجھے روئے گا زمانہ برسوں'' مجھے سچ مچ رُلا گیا۔ ان کی تحریر پڑھ کر میری آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے۔ میں جناب انوارالحسن وسطوی کو اس پُرتاثیر تحریر پر عقیدت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے لئے جنہیں مرحوم کہنے کو دل نہیں چاہتا جیسے وہ ابھی زندہ ہوں، مرحوم و مغفور کے دعائیہ فقروں سے یاد کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہوں۔ اللہ تبارک وتعالیٰ انہیں اپنی بارگاہ سے مغفرت اور رحمت سے نوازے۔ اس مضمون پر زیادہ اظہارِ خیال کرنے سے کلیجہ منہ کو آتا ہے اس لئے اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔

عزیزی ڈاکٹر محمد صادق حسین اور عزیزہ ڈاکٹر گل افشاں شمیم کے مضامین بھی اچھے لگے۔ احمد سجّاد کی تنقید نگاری پر محمد ضیاء الحق کا مضمون بھی توجہ طلب اور اچھا ہے۔ مفصّل اظہار خیال کے لئے وقت چاہئے۔ باقی مضامین پر سرِ دست نظر ڈالے بغیر کس طرح اظہار خیال کروں۔ ربِ کریم آپ کو خوش اور تندرست اور سلامت رکھے۔

دعا گو

(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفرپور

☆ عزیزِ مکرم! سلام ورحمت

'ساغرِ ادب' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۲۰ء) موصول ہوا۔ بیک نظر یہ گذشتہ شماروں سے بہتر معلوم ہوا اور اسی لئے رسالہ اٹھایا تو کئی مضامین یک لخت پڑھ گیا۔ فیضؔ، قرۃ العین حیدر، میرؔ، حسن عسکری، فراقؔ اور اقبالؔ کے سلسلے میں کچھ مطالعے تازہ ہوگئے اور کچھ نئی باتیں مل گئیں۔ ادبی رسالے کی اشاعت کتنی جاں کاہی کا کام ہے اس کا اندازہ مجھے خوب ہے۔ آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ اس پرخار وادی میں گامزن ہیں۔

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

متفرق موضوعات اور ادبا وشعرا پر لکھے گئے یہ مقالات قابلِ قدر تو ہیں لیکن میری رائے میں اگر 'ساغرِ ادب' کا ہر شمارہ کسی ایک شخصیت، تحریک، رجحان اور عصری میلانات سے مختص ہو تو ہر شمارے کی معنویت اور افادیت دو چند ہو جائے گی۔ کوشش کیجئے کہ ہر شمارہ کسی ایک فن کار یا عہد کے مختلف پہلوؤں پر مرتکز ہو۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں منصوبہ بند طریقے سے اہلِ قلم حضرات کی خدمات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال آپ کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں کہ آپ نے 'ساغرِ ادب' کو بہت جلد کسی بھی ادبی جریدے کے ہم پلہ بنا دیا ہے۔

دعاؤں کے ساتھ

علیم اللہ حالؔی، پٹنہ

☆ عزیزی پروفیسر سید آلِ ظفر! خوش رہیے

''ساغرِ ادب'' ڈاکٹر وصی حیدر کی معرفت موصول ہوا، اس سے قبل کے شمارے بھی مطالعے میں رہے ہیں، یہ بات مسرت افزاء ہے کہ آپ ایسے افراتفری کے زمانے میں بھی بڑی باقاعدگی کے ساتھ اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

حالیہ شمارے کے سرورق پر ہی نظر ٹھہر گئی، بار بار دیکھنے کے بعد ایک عجیب تاثر پیدا ہوتا ہے۔ فنا کا احساس اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ............مناظر عاشق تو ہمارے پڑوسی ہی تھے۔ پی۔ جی اردو میں کئی سال ایک ساتھ کام کیا۔ گئی رات تک مطالعہ کرنے والا شخص، برجستہ قلم ہاتھ میں لے کر لکھنے والا فرد، اپنی ذات میں بھی ایک انجمن، اس قدر جلد ایک ایسے عالم میں پہنچ چکا ہے جہاں پتہ نہیں کاغذ اور قلم کے بغیر ....پیشِ نظر شمارے میں موصوف کا یہ نعتیہ کلام ؎

مناظؔر جاؤں گا کیوں خالی دامن دعائے پُر اثر ہے اور میں ہوں

اللہ مغفرت کرے مناظر کی شخصیت میں عجلت پسندی بہت تھی۔ مضمون لکھنے کا معاملہ ہو یا کتاب شائع کرانے کا......سوالنامہ تیار کرنا ہو یا کاپی دیکھنا، ہر جگہ وہ عجلت پسند تھے....اللہ کے گھر جانے میں بھی یہی عجلت پسندی دکھائی....اے کاش!......

مشرف عالم ذوقی ہوں یا ان کی اہلیہ تبسم فاطمہ، پروفیسر مولیٰ بخش ہوں یا ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، شوکت حیات ہوں یا پروفیسر ابوالکلام قاسمی...... ان تمام حضرات کو ہم لوگوں نے کافی قریب سے دیکھا ہے ......اس لئے ان کی یادیں بھی ہنوز تر و تازہ ہیں۔ اللہ سبھوں کو جنت میں اونچا مقام دے اور ان کے اہل و عیال کو صبر جمیل عطا فرمائے.....آمین۔

''ساغرِ ادب'' کی ضخامت، کمپوزنگ، سرورق، کاغذ کے ساتھ اور تمام مضامین وغیرہ خوب ہیں۔ اگر یہ شمارہ صرف انہیں مرحومین کے نام ہوتا تو رسالہ کی قدر و قیمت مزید بڑھ جاتی اور یہ ایک یادگار شمارہ ہو جاتا۔ ویسے یہ کام آپ ابھی بھی کر سکتے ہیں۔ ایسا خیال آئے تو مجھے بھولیے گا نہیں۔

دعاؤں کے ساتھ

پروفیسر قمر جہاں، بھاگل پور

☆ بھائی پروفیسر سیّد آل ظفر صاحب تسلیمات

آپ کی ادارت میں شائع ہونے والا سہ ماہی مجلّہ ''ساغر ادب'' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون 2021ء) موصول ہوا۔ اس محبت کے لئے ممنون ہوں۔ اس شمارہ کے سرورق پر مناظر عاشق ہرگانوی، ممتاز احمد خاں، مشرف عالم ذوقی اور مولا بخش کی تصاویر دیکھ کر دل ایک بار پھر افسردہ ہو گیا۔ کل تک یہ لوگ بھی اپنی زندگی میں رنگ بھر رہے تھے، آئے دن ادبی خدمات کے نئے نئے منصوبے تیار کر رہے تھے۔ لیکن آج وہ ابدی نیند سو رہے ہیں....آپ نے اپنے اداریہ میں بھی ان شخصیات کے ساتھ ساتھ کرونائی وبا کے دوران اس دار فانی سے کوچ کئے جانے والے دیگر مشاہیر ادب وصحافت کو بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان مشاہیر ادب وصحافت کی اموات پر جس قدر افسوس کیا جائے، وہ کم ہے۔ اس شمارہ کے صفحہ ۱۲ پر بھائی مناظر عاشق ہرگانوی کی نعت پاک پڑھ کر میں جذبات سے بھر گیا اور میری آنکھیں نم ہو گئیں۔ اس نعت پاک میں مقطع کا شعر ہے ؎

مناظر جاؤں گا کیوں خالی دامن دعائے پر اثر ہے اور میں ہوں

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے مناظر صاحب خالی ہاتھ نہیں گئے۔ اپنے دامن میں ہزاروں چاہنے والوں کی دعائیں ساتھ لے گئے ہیں اور اللہ پاک نے ان دعاؤں کے زیر اثر ہی انھیں رمضان المبارک جیسے مقدس ماہ میں اپنے پاس بلایا ہے۔

''ساغر ادب'' کے دیگر مشمولات میں مختلف شخصیات کے حوالے سے محنت اور محبت کے ساتھ لکھے گئے مضامین ہیں، جن کے مطالعہ سے ان مشاہیر علم وادب کے افکار و اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''رشحات قلم'' کے تحت ڈاکٹر گل افشاں شمیم کا مضمون بہ عنوان ''اردو صحافت: ایک جائزہ'' اپنے پسندیدہ موضوع کی وجہ کر توجہ سے پڑھا۔ لیکن افسوس کہ اس مضمون میں محترمہ نے ملک کے اخبارات ورسائل کی لمبی فہرست میں بہار کے چار اخبارات کے سوا دیگر بہت سارے اہم اخبار ورسائل کو فراموش کر دیا ہے۔

گوشہ ریسرچ اسکالرس کے تحت کئی اچھے مضامین شامل اشاعت ہیں۔ محترمہ رابعہ خاتون نے پروفیسر علیم اللہ حالی کی صحافتی خدمات کا معروضی جائزہ پیش کیا ہے، جو اچھا لگا۔

مجموئی طور پر آپ محنت سے ایک اچھا اور معیاری مجلّہ شائع کر کے نہ صرف اردو زبان وادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں بلکہ نئی نسل کو نیا حوصلہ اور نیا پیغام بھی دے رہے ہیں۔اس کے لئے آپ یقینی طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔آپ اپنی اس کاوش سے ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو کو دعوت عمل بھی دے رہے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ملک میں موجود چھوٹی بڑی یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو سے ہر ماہ نہیں تو سہ ماہی ہی اردو کا ایسا مجلّہ شائع ہونے لگے تو ذرا تصوّر کیجئے کی اردو زبان وادب کے طلبا وطالبات کا کتنا فائدہ ہوگا،لیکن افسوس کہ ہمارے صدور شعبۂ اردو کو عام طور پر ایسے مثبت فکر وعمل سے کوئی مطلب نہیں ہے۔

مکتوبات کے کالم میں محترم پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کے خط کا آخری جملہ ''.....رخصت ہونے سے پہلے ایک بار پھر اردو رسم الخط کو زندہ رکھنے کی کوشش کرنے کی گزارش کرتا ہوں تاکہ سو سال بعد ''ساغرادب'' کو روانی کے ساتھ پڑھنے والا اردو کے وطن ہندوستان مین مل جائے'' میں جو درد وکرب چھپا ہے،اسے بہت شدّت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

آپ کا مخلص

ڈاکٹر سید احمد قادری، گیا

☆ میرے عزیز دوست پروفیسر سید آل ظفر صاحب السّلام علیکم

میں مع اہل وعیال خوش وخرم ہوں۔امید ہے آپ بھی بخیر ہوں گے۔آپ کی ادارت میں شائع ہونے والا سہ ماہی رسالہ ''ساغرادب'' کے سات شمارے موصول ہوئے جن کا تعلق 2019ء،2020ء اور 2021ء سے ہے۔نہایت دیدہ زیب اور معیاری ہیں۔تازہ شمارہ اپریل تا جون 2021ء کے دور کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔اس شمارے میں اردو دنیا کے چار ستارے جناب مناظر عاشق ہرگانوی، جناب مشرف عالم ذوقی، جناب مولا بخش اور جناب ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی تصویریں سرورق کی زینت بنی ہیں کہ جو کورونا وائرس جیسی عالمی وبا کے شکار ہوئے اور اُن کی یادوں کے چراغ ہم اردو والوں کے دلوں میں روشن ہیں۔مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کے ساتھ میری علمی وادبی رفاقت تقریباً 25 برس سے تھی۔اُن جیسا قابل ترین، محنتی اور مخلص ادیب اردو کو ملنا اب ناممکن ہے۔مجھے وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔

''ساغرادب'' خالص علمی وادبی رسالہ ہے جس میں مواد اور حسن ترتیب کا آپ نے آج تک خیال رکھا ہے۔موصول شدہ شمارے انشااللہ میرے مطالعے میں رہیں گے۔مجھے تازہ شمارے (اپریل تا جون 2021ء) میں اس بات کی بھی خوشی ہوئی کہ آپ نے ریسرچ اسکالرس کے لئے بھی ایک گوشہ مختص رکھا ہے تاکہ کہنہ مشق ادبا وشعرا کے مضامین پڑھنے کے بعد نو آموز قلم کاروں کو بھی پڑھنے کا موقع ملے۔میرے دوست گھر میں بہت سی کتابیں جمع ہوگئی ہیں۔ادب نواز دوستوں کی علمی وادبی سوغاتیں میری نظروں کے سامنے ہیں۔جی چاہتا ہے ہر ایک کتاب اور رسالے کو لفظ لفظ پڑھوں اُس پہ کچھ نہ کچھ لکھوں

لیکن یہ احساس مجھے مایوس کرتا ہے کہ وہ وقت کہاں سے لاؤں۔بہر حال مجھے اس بات کا یقین ہے کہ مطالعے کا شوق میرے ساتھ تادم آخر رہے گا۔

اللہ ہم سب کو سلامت رکھے!

آپ کا دوست

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، جموں وکشمیر

☆ محترم پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب آداب

''ساغرِ ادبُ'' کا تازہ شمارہ اپریل تا جون 1202ء موصول ہوا۔اس عنایت کے لئے آپ کا بے حد شکریہ۔حقانی القاسمی پر میرے مضمون کی اشاعت کا مزید شکریہ۔''ساغرِ ادبُ'' کا ایک شمارہ اس سے پہلے بھی دیکھا تھا۔آپ نے پہلے شمارہ سے ہی ''ساغرِ ادبُ'' کو بہت معیاری اور دستاویزی بنا دیا ہے۔اداریہ میں آپ نے مرحوم شعراء اور ادباء کو جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، وہ واقعی ان کا حق ہے۔ان پر اور بھی لکھا جانا چاہئے یوں تو اس شمارہ میں سارے مضامین بہت عمدہ ہیں، پھر بھی پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر عبدالواسع، ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی حلیم صابر، ڈاکٹر جمال اویسی، ڈاکٹر امتیاز عالم کے مضامین بہت پسند آئے۔ابھی میں نے اتنے ہی مضامین پڑھے ہیں۔گوشۂ ریسرچ اسکالرز کا بھی جواب نہیں۔ہمیں نئی نسل کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کرنی چاہئے۔آگے چل کر یہی بڑے ادیب بنیں گے۔

ہر رسالہ کا اداریہ اور خطوط کا کالم زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ یہی رسالہ کی جان ہوتی ہے۔خطوط پڑھنے کے بعد پچھلے شماروں سے متعلق بھی ہمیں معلومات فراہم ہوجاتی ہیں۔''ساغرِ ادبُ'' کا اداریہ اور مکتوبات دونوں ہی معلومات سے بھرپور ہیں۔امید ہے آپ اچھے ہونگے۔

آپ کا

ڈاکٹر سیفی سرونجی، مدھیہ پردیش

☆ برادرم پروفیسر سیّد آلِ ظفر! السلام علیکم

سہ ماہی ''ساغرِ ادبُ'' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۲۱ء) نظر نواز ہوا۔گذشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی صوری ومعنوی اعتبار سے بہت خوب اور گراں قدر ہے۔بالخصوص چار مرحومین مشاہیر ادب مشرف عالم ذوقی، پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر مولا بخش اور ڈاکٹر ممتاز احمد خاں مفصّل مضامین کی شمولیت کے سبب اس شمارے کی حیثیت تاریخی ہوگئی ہے۔یہ مضامین مرحومین حضرات کے لئے ساغرِ ادب کی جانب سے ایک بہترین خراج عقیدت ہے، جس کے لئے بحیثیت مدیر (اعزازی) آپ مبارکباد کے ساتھ ساتھ شکریہ کے بھی مستحق ہیں۔اس شمارہ میں شامل پروفیسر عبدالواسع کی تحریر ''نہ سمجھوگے تو مٹ

جاؤ گے اے اردو زباں والو' نے بے حد متاثر کیا ہے۔ دعا ہے کہ اردو زبان کے لئے پروفیسر عبدالواسع صاحب جیسی فکر اللہ تعالیٰ ہم تمام لوگوں کے دلوں میں بھی پیدا کردے۔ آمین۔

شمارہ کے دیگر مضامین بھی قابل مطالعہ اور لائق استفادہ ہیں۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کے لئے ان کے مضامین کی شمولیت قابلِ تحسین قدم ہے۔ میری دعائیں اور نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہے۔

انوارالحسن وسطوی، حاجی پور

☆ محترم پروفیسر سیّد آلِ ظفر اخلاص وعقیدتیں

امید ہے آپ شاداب و شگفتہ ہونگے۔ ''ساغرِ ادبؔ'' کا تازہ شمارہ اپریل تا جون ۲۰۲۱ء ملا۔ ایک ہی نشست میں ختم کر گیا۔ ''ساغرِ ادبؔ'' اب کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ یہ اب اُردو کا عالمی رسالہ بن چکا ہے۔ حمد ونعت کے بعد پروفیسر قدوس جاوید، استاد محترم پروفیسر عبدالواسع صاحب، پروفیسر محمد کاظم، ڈاکٹر جمال اویسی، انوارالحسن وسطوی، ڈاکٹر گل افشاں شمیم، ڈاکٹر محمد تنویر اختر نور اور ڈاکٹر محمد مطیع الرحمٰن وغیرہ کے گراں قدر مضامین میرے خیال میں خاص علمی وادبی حیثیت کے حامل ہیں۔

گوشۂ ریسرچ اسکالرس ایک عمدہ علمی سلسلہ ہے۔ بطور خاص یہ مضامین نئی نسل کے احساسات و جذبات اور خیالات کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ جموں وکشمیر میں اُردو شاعری: ایک مطالعہ، اکیسویں صدی معتبر ناول نگار، غزل کا باوقار شاعر: طارق جمیلی اور امام الدین امامؔ کا ولی دکنی کی شاعرانہ عظمت پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی، اُردو صحافت رسالہ ''شاعر'' کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے اور جدید اُردو غزل سلطان اختر کے نام کے بغیر میرے خیال میں ٹائٹل صفحہ پر افتخار امام صدیقی اور سلطان اختر کی تصویر بھی ناگزیر تھی۔

آپ کا نیازمند

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی، مظفر پور

☆ مکرمی ایڈیٹر صاحب، سلام ومسنون!

امید کرتا ہوں مزاج گرامی بخیر ہونگے۔ پہلی دفع برادرِ مکرم ڈاکٹر احمد معراج کی معرفت رسالہ ''ساغرِ ادبؔ'' اپریل تا جون بصرنواز ہوا۔ ارباب قلم کی فہرست پر نظر پڑتے ہی ان کے مطالعہ کا اشتیاق ہوا۔ بلاشبہ ''ساغرِ ادبؔ'' ادب کا وہ خالص اور معیاری رسالہ ہے جس کی خمار سے قارئین تادیر مست رہتے ہیں۔ اس میں شامل تمام مضامین لائق تحسین ہیں۔ تمام صد احترام اہلِ قلم حضرات جو اس رسالے میں شامل ہیں۔ لائق مبارکباد ہیں مشتاق احمد وانی زندگی کی صداقتوں کا ادیب (پروفیسر قدوس جاوید) ن۔م۔ راشد

کے تعلق سے چند باتیں (ڈاکٹر جمال اویسی) پروفیسر مولا بخش شخصیت اور کارنامے (ڈاکٹر سرور ساجد)، اردو صحافت ایک جائزہ (ڈاکٹر گل افشاں شمیم) ایک معلوماتی مضمون ہے۔ علاوہ ازیں احمد سجاد کی تنقید نگاری (محمد ضیاء الحق)، نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے اُردو زباں والوں (پروفیسر عبدالواسع) مرنے والا تجھے روئے گا زمانہ برسوں (انوارالحسن وسطوی) کے مضامین نے متاثر کیا۔ کلکتہ سے شامل ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی اور حلیم صابر کے مضامین بھی پسند آئے۔ المختصر تمام اہل قلم حضرات جنہوں نے اس رسالے کو جلا بخشی ہے۔ مبارکباد کے لائق ہیں۔ اس میں شامل تمام مضامین اپنے اندر معلومات کے خزانے سموئے ہوئے ہیں۔ مستقبل میں امکانات روشن ہیں۔ امید قوی ہے کہ رسالے کا معیار برقرار رہے گا اور اس کی خوبصورتی میں مزید اضافہ ہوگا۔

اشفاق احمد اشفاق، کلکتہ

☆ مدیر محترم ''ساغرادب'' السلام علیکم

مغربی بنگال کے مشہور شاعر وادیب ڈاکٹر احمد معراج کے توسط سے ایک سہ ماہی ادبی رسالہ ''ساغرادب'' باصرہ نواز ہوا۔ پروفیسر سید آل ظفر، پوسٹ گریجویٹ شعبہ اردو، بی۔ آر۔ اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفرپور بہار کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ رسالہ اب تک پابندی سے شائع ہوتا رہا ہے۔ یہ جنوری تا مارچ ۲۰۲۱ء کا شمارہ ہے اس کے مشمولات میں حمد اور نعت کے بعد معلومات کے خزانے سے بھرپور، گراں قدر اور تحقیقی نوعیت کے مضامین ہیں۔ یوں تو سبھی مضامین اپنی خاصیت اور تحریری سطح پر معیاری ہونے کی وجہ سے اس رسالے کو عالمی حیثیت کا حامل بنا دیا ہے مگر جو گوشہ خصوصی طور پر ادب کے محققین اور اسکالرز کو متوجہ کرتا ہے وہ ''گوشۂ ریسرچ اسکالرز'' کا ہے۔ اس رسالے میں ملک گیر پیمانے پر معروف پروفیسرز اور مضمون نگار حضرات کے اہم مضامین شامل ہیں۔ اس رسالے سے ہر مکتب فکر کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم اور قارئین استفادہ کر سکتے ہیں۔ اردو کا بے لوث فن کار : پروفیسر پریم شنکر بقلم ڈاکٹر عزیز الحسن خصوصی طور پر معلومات افزا اور مواد کی حیثیت سے انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر احمد معراج کا مضمون ''سید منظر امام: ایک ہمہ جہت شخصیت'' پروفیسر منظر امام کی شخصیت کو مختلف زاویوں سے سمجھنے کی تمام تر نکات سے بھرپور ہے۔ مجموعی طور پر ''ساغرادب'' تشنگانِ علم وادب کو سیراب کرنے کی پوری حیاتین رکھتا ہے۔ ایڈیٹر کے ساتھ تمام متعلقین کو مبارکباد۔

اسماعیل پرواز، کولکاتا

☆☆☆