ISSN - 2582 - 3612

ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۲

(جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

ساغرِ ادب

Vol. : 4, Issue : 12
January to March 2022

مدیر اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

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

Vol. : 04, Issue : 12
January to March 2022

Quarterly

SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

(UGC CARE- List Journal)

Chief 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

مرادپور، 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)

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

Quarterly **SAGHAR E ADAB** Muzaffarpur

(UGC CARE-List Journal)

جلد : ۴　شمارہ : ۱۲　جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء

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

زرِتعاون

فی شمارہ : 300روپے،سالانہ 1,200روپے(بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک) ،تاحیات15,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۴۰۰

تعداد اشاعت : ۵۰۰

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

کمپوزنگ : امام الدین امامؔ،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 ادبؔ'' 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 وکتابت و ملنے کا پتہ

Chief 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

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادبؔ مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

جلد : ۴　شمارہ : ۱۲

جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر
پروفیسر
پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو
بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی،مظفر پور
بہار (انڈیا)

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. Qamrul Hoda Faridi**
   Deptt. of Urdu
   Aligarh Muslim University
   Aligarh
   (U.P.)
9. **Prof. Manzer Hussain**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Ranchi University, Ranchi
10. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
    Ex. Head
    University Deptt. of Urdu
    Vinoba Bhave University, Hazaribagh

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

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

مُدیرِ اعلیٰ (اعزازی) : **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**

ISSN : 2582 - 3612

فہرست

نمبرشمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد	ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل	۱۱
۳	نعتِ پاک	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۲
۴	غالب۔ شاعرِ محشرِ خیال	پروفیسر علی احمد فاطمی	۱۳
۵	شادؔ عظیم آبادی۔ شخصیت و سوانح	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۲۲
۶	آغا حشر کے محققین و ناقدین	پروفیسر رضی الرحمٰن	۳۴
۷	عشق و تصوف کا امتزاج: شاہ سراج	پروفیسر سلیم محی الدین	۴۳
۸	مولانا ابوالکلام آزاد کی تعلیمی خدمات	پروفیسر محمد تنویر یونس	۴۸
۹	مجروحؔ کی سیاسی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد	۵۲
۱۰	قومی یکجہتی اور جنگِ آزادی میں اُردو زبان و ادب کا حصّہ	ڈاکٹر ریشماں پروین	۶۰
۱۱	دلِت افسانہ نگاری کا اہم ستون: شرن کمار لمبالے	ڈاکٹر متھن کمار	۶۴
۱۲	'منٹو' آدمی اور انسان کے تناظر میں	ڈاکٹر نصرت جہاں	۶۸
۱۳	ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' کی ہیئت پر ایک نظر	ڈاکٹر محمد نورالحق	۷۴
۱۴	محمود ایاز بحیثیت نظم نگار	ڈاکٹر سردار پاشاہ	۷۹
۱۵	اردو کی ایک اہم خودنوشت: افسانہ در افسانہ	حقانی القاسمی	۸۶
۱۶	افسانہ ''نجات'' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر چمن لعل بھگت	۹۹
۱۷	ڈاکٹر طلحہ رضوی برق کا فنِ غزل کے آئینے میں	داکٹر بسم اللہ خان	۱۰۴
۱۸	پروفیسر حامدیؔ کاشمیری بحیثیت اقبالؔ شناس	ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری	۱۰۸
۱۹	رگھوپتی سہائے فراقؔ کے کلام میں ہندوستانی تہذیب	ڈاکٹر عبدالحق نعیمی	۱۱۲
۲۰	اردو ناول نگاری میں غیر مسلموں کا حصہ	آمنہ فاروقی محمد امام الدین	۱۱۷
۲۱	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی بحیثیت محقق	ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی	۱۲۸

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

۲۲	مابعد جدید اردو ادب: ایک جائزہ	محمد ضیاء الحق	۱۳۷
۲۳	جے پور میں ۱۹۴۴ء کا ایک ممتاز مشاعرہ	ڈاکٹر شاہد احمد جمالی	۱۴۳
۲۴	معاصر اردو غزل کا اسلوب: ایک تمہیدی مطالعہ	ڈاکٹر مستفیض احد عارفی	۱۴۸
۲۵	ناول ''حسرت تعمیر'' کا ایک تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر محمد مجاہد حسین	۱۵۴
۲۶	کنول ڈبائیوی کا فن نظم کے آئینے میں	ڈاکٹر سیارام مینا	۱۶۰
۲۷	اردو شاعری میں قومی یکجہتی	محمد مرغوب عالم	۱۶۵
۲۸	عصمت چغتائی کی جزئیات نگاری	ڈاکٹر نصیب علی	۱۶۹
۲۹	ظفر عدیم کی ڈراما نگاری	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۷۴
۳۰	مقتل حق کا علمدار: عرفان احمد صدیقی	ڈاکٹر مسرور صغریٰ	۱۷۹
۳۱	سحر البیان: ایک جائزہ	ڈاکٹر فریدہ خاتون	۱۸۶
۳۲	حسین الحق کی افسانہ نگاری پر طائرانہ نظر	ڈاکٹر اعجاز احمد	۱۹۱
۳۳	قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی انفرادیت	ڈاکٹر محمد مقصود انصاری	۱۹۵
۳۴	اردو کی لسانیاتی تشکیل میں جان گلکرسٹ کا کردار	سراج انور محمد میراں	۲۰۱
۳۵	جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	ڈاکٹر صابر اعظم	۲۰۸
۳۶	حنیف ترین اور ان کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر وصی حیدر	۲۱۵
۳۷	اردو شاعری میں عورت کے وجودی مسائل کی پیشکش	ڈاکٹر نیلوفر یاسمین	۲۲۰
۳۸	تہذیب وثقافت کا ترجمان: داستان باغ و بہار	ڈاکٹر سیّد نور العین اقبال	۲۲۴
۳۹	پروین شاکر کی شاعری کا فکری وفنی اختصاص	ڈاکٹر نازش ناز	۲۲۹
۴۰	اردو غزل اور خواتین کی فنی حسّیت	ڈاکٹر نسرین آرا	۲۳۴
۴۱	اردو کے شیدائی: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں	ڈاکٹر نازیہ اختر	۲۳۹

〈 گوشۂ ریسرچ اسکالرس 〉

۴۲	واجد علی شاہ کے عہد میں فارسی شعراء کا اجمالی جائزہ	شاہد رضا	۲۴۵
۴۳	خالد حسین کے افسانے ''ستی سر کا سورج'' میں قومی یکجہتی کا تصور	شبیر احمد	۲۵۳
۴۴	علی سردار جعفری کے ڈراموں کے موضوعاتی جہات	عقیل احمد	۲۵۸
۴۵	مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی انفرادی جہت	صابر رضا رہبر	۲۶۳
۴۶	فراق گورکھپوری اور جمالیات	کفایت حسین کیفی	۲۷۱

ISSN : 2582 - 3612

۴۷	افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' کا تجزیاتی مطالعہ	زاہد ظفر	۲۷۴
۴۸	اختر آزاد کا ناول ''لیمینیٹیڈ گرل'' کا تجزیاتی مطالعہ	محمد آصف انصاری	۲۸۰
۴۹	جموں وکشمیر میں اردو خودنوشتوں کا اجمالی جائزہ	سلیقہ جان	۲۸۵
۵۰	نورشاہ کے افسانوں میں کشمیر	منظور حسین	۲۹۱
۵۱	گربچن سنگھ کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	سلطانہ پروین	۲۹۵
۵۲	اردو غزل کی عظمت کے اسباب	ساجد منیر	۲۹۹
۵۳	ابتدائی دور کے افسانوی ادب میں نسائی لہجہ کے آثار	آسماں خاتون	۳۰۳
۵۴	طارقؔ جمیلی کی نظموں پر اِک طائرانہ نظر	گل شمع آرا	۳۰۸
۵۵	ترقی پسند افسانوں میں نفسیاتی عناصر	محمد اشرف	۳۱۳
۵۶	سرسیّد احمد خان کا نظریۂ تعلیم	شبستہ پروین	۳۱۶
۵۷	ابن انشا بحیثیت ایک شاعر	شاہنواز عالم	۳۲۰
۵۸	راجستھان میں اردو افسانے کی روایت	انل کمار مینا	۳۲۶
۵۹	صوبۂ بہار کی تاریخ اور اردو زبان وادب	صائمہ خانم	۳۳۲
۶۰	اطہر پرویز بحیثیت بچوں کے ادیب	عشرت لطیف	۳۳۹
۶۱	الہامات شاد: ایک مطالعہ	ارمان اعظمی	۳۴۶
۶۲	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری: مختصر جائزہ	غزالہ پروین	۳۵۰
۶۳	شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانوی توضیحات	امتیاز احمد ڈار	۳۵۴
۶۴	مشتاق احمد یوسفی کا فکری وفنی شعور	فاطمہ حق	۳۵۹
۶۵	اردو شاعرات اور ان کا نسائی لہجہ	روشن جہاں	۳۶۴
۶۶	ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'': ایک جائزہ	محمد عارف	۳۶۸
۶۷	انجم مانپوری کے چند انشائیوں کا تجزیاتی مطالعہ	صوفیہ خاتون	۳۷۱
۶۸	پریم چند کے ناولوں پر گاندھیائی فلسفۂ حیات کا اثر	حمیدہ خاتون	۳۷۸
۶۹	ماہرِ نظیریات: سلیم جعفر	واجد علی	۳۸۳
۷۰	''ساغرِ ادبؔ'' کا گیارہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)	....	۳۸۸

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

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

اداریہ

الحمدللہ ہم آپ کی خدمت میں ''ساغرِ اَدب'' کا بارہواں شمارہ پیش کر رہے ہیں۔ ہمیں مسرت ہے اور فخر و ابتہاج بھی کہ آپ کا یہ ہردل عزیز اور مقبول جریدہ یونیورسیٹی گرانٹس کمیشن، نئی دہلی کے ہندوستان گیر سطح پر منتخب اردو کے ۳۳ / رسائل و جرائد میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ UGC نے دیگر زبانوں میں بھی انتخاب کر کے الگ الگ فہرستیں شائع کی ہیں۔ ان کے درمیان ہماری زبان اردو کے رسائل و جرائد میں ''ساغرِ ادب'' کا شمار ایک بڑا اعزاز ہے۔ یہ خبر اردو کے روزناموں میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ ہم اس حالیہ شمارے میں اس خبر کو شائع کرتے ہوئے آپ کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

یہ شمارہ اردو کے ایک بہت بڑے شاعر، فیض احمد فیضؔ کے لئے مختص کرنا مناسب نظر آتا ہے کیونکہ یہ سہ ماہی جو جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء پر مشتمل ہے، فیض احمد فیضؔ کی پیدائش کی تاریخ ۱۳ / فروری اسی مدت میں ہے۔ اس لحاظ سے ان کی ولادت کا صد سالہ جشن ۲۰۱۱ء میں منایا گیا اور اب بھی ہر سال یہ تاریخ یاد دلاتی ہے کہ علامہ اقبالؔ کے بعد اردو کا ایک بہت بڑا شاعر جو بجائے خود ایک دبستان ہے اور بجا طور پر اسے بھی نابغۂ روزگار شمار کیا جا سکتا ہے، اردو شاعری کے ارتقاء میں ایک بہت بڑے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو شعر و ادب سے تعلق رکھنے والوں میں بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو فیضؔ کی شاعری سے دلچسپی نہیں رکھتے ہوں۔ وہ صرف ترقی پسند نہیں تھے بلکہ مشرقی ادبیات کے بحرِ بیکراں کے شناوروں میں تھے اور مغربی ادبیات کی لامحدود فضاؤں میں پرواز کرنے والوں پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ مشرق و مغرب کے دونوں سرچشموں سے اکتسابِ فیض کرنے والے فیضؔ کے منابعِ علم کا اندازہ کرنے کے لئے یہ جان لینا کافی ہے کہ انھوں نے گریجویشن میں عربی میں آنرز کیا اور انگریزی میں ایم۔ اے کیا اور پھر عربی میں بھی ایم۔ اے کیا۔ امرت سر اور لاہور کے کالجوں میں انگریزی کے پروفیسر ہوئے۔ آزادی کے بعد تقسیم ملک کے سبب فیضؔ کا خطہ، سیالکوٹ اور لاہور پاکستان میں آیا۔ اس اعتبار سے انہیں علامہ اقبالؔ سے ہم وطنی بھی حاصل تھی۔ یعنی سیالکوٹ میں پیدائش اور لاہور میں وفات ہوئی۔ فرق یہ ہے کہ اقبالؔ آزادی اور تقسیم سے پہلے دنیا سے رخصت ہو گئے اور عمر کے اعتبار سے فیضؔ کے بزرگ شاعروں میں سے تھے۔ اور فیضؔ نے وہ سب

کچھ دیکھا جس کے نتیجے میں وہ ترقی پسند ہو گئے۔ اپنے ملک پاکستان کی حکومت کی ہر بات انہیں پسند نہ تھی جس کے نتیجے میں انہیں کئی بار قید و بند کی زندگی گزارنی پڑی۔ ''زنداں نامہ'' ایک پورا مجموعۂ کلام ان کی زندگی کی ایک اہم منزل کی نشاندہی کرتا ہے اور اسی مناسبت سے ان کے یہاں ''دار و رسن''، ''پا بجولاں''، ''خون آشام''، ''میدان جنگ'' جیسے الفاظ اور تراکیب کا استعمال ملتا ہے۔ ان کا یہ شعر تفہیمِ فیضؔ میں نہ صرف معاون ہے بلکہ ان کے کلام سے تعلق رکھنے والوں کے لئے زبان زد کی حیثیت رکھتا ہے۔

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

علامہ اقبالؔ سے فیضؔ کو بڑی عقیدت تھی شاید اس لئے بھی کہ ہم وطن مشاہیر بزرگاں میں تھے۔ علامہ اقبالؔ سے فیض احمد فیضؔ نے استفادہ بھی کیا تھا۔ یہ استفادہ گنجینۂ الفاظ و معانی کا نہ تھا بلکہ اس طرح کا تھا جیسا نئی نسل کو اپنی وراثت سے حاصل ہوتا ہے۔ انہوں نے علامہ اقبالؔ سے اظہار عقیدت کے لئے ایک نظم بھی لکھی جس کا پہلا شعر یوں ہے۔

آیا ہمارے دیس میں اِک خوشنوا فقیر
آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا

اگرچہ علامہ اقبالؔ سے فیضؔ کے اکتساب فیض کا ذکر کرتے ہوئے گنجینۂ الفاظ و معانی مستعار لینے کی نفی کی گئی ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ افکار و مضامین فیضؔ کے یہاں مطلقاً جداگانہ ہوں۔ اشتراکیت پسندی فیضؔ کی شاعری کا محورِ فکر ہے اور فیضؔ نے کلام اقبالؔ کا بہ نگاہِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ اقبالؔ نے ''بالِ جبریل'' سے ''ضربِ کلیم'' تک اشتراکیت سے اثر پذیری کا مشروط اور محدود اعتراف کیا تھا۔ ''بالِ جبریل'' میں ''الارض للہ'' اور ''فرمانِ خدا'' کے علاوہ ''ساقی نامہ'' میں بھی سرمایہ داری کے خلاف مزدوروں اور کسانوں کی بغاوت کو آنے والے دور کی بشارت قرار دیا ہے۔ ''بالِ جبریل'' کی دیگر نظموں میں بھی تاریخ عالم کے اس دور کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

ابھی تک آدمی صید زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

''بالِ جبریل'' میں ''لینن خدا کے حضور میں'' اشتراکیت کی ہم نوائی کے باوجود اقبالؔ کی خدا پرستی کا ترجمان ہے اور یہی وہ نکتہ ہے کہ جو اقبالؔ کو اشتراکیت کی مکمل ہم نوائی سے الگ کرتا ہے۔ اقبالؔ کے چوتھے مجموعہ ''ضربِ کلیم'' میں ''کارل مارکس کی آواز'' اور دیگر نظمیں ہمیں دعوتِ مطالعہ دیتی ہیں کہ اقبالؔ نے

اشتراکیت کو غور وخوض کے ساتھ سمجھنے کے بعد اس کی آدھی حمایت کرتے ہوئے رَد کر دیا تھا۔ جہاں انسانیت کے قتل کے خلاف اشتراکیت قابلِ ستائش ہے، وہیں اس کا غیر اللہ کے اقتدار سے انکار پر رُک جانا پسند نہیں ہے۔ یہ گویا ''لاالٰہ'' تک کی منزل ہے لیکن اس نفی کے بعد جو اثبات ''الا اللہ'' چاہیئے وہاں تک اشتراکیت کی رسائی نہیں ہے اور اقبالؔ اس کو شد و مد کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ کی اشتراکیت پسندی اقبالؔ سے نظریاتی تصادم کا روپ نہیں دھارتی۔ فیضؔ اپنا دامن بچا کر نکل جاتے ہیں۔ اشتراکیت نے ان کے دور میں کچھ اور صورت اختیار کر لی تھی۔ علامہ اقبالؔ سے افکارِ فیضؔ کی مناسبت کا ذکر آ گیا ہے تو یہ اظہار خیال دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

> ''جہاں تک شاعری میں حسیت (Sensibility) زبان اور اس کی موسیقیت کا تعلق ہے، ہم تو ان کے مقابلے میں ان کی خاک پا بھی نہیں ہیں۔ علامہ بہت بڑے شاعر ہیں اگر وہ اشتراکیت کے معاملے میں ذرا سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانہ نہ ہوتا۔''

دلچسپ بات ہے یہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ اشتراکیت کے معاملے میں علامہ اقبالؔ کے سنجیدہ ہو جانے سے ان کی جانب سے غیر مشروط ہم نوائی مراد لیتے ہیں یعنی وہ اگر اشتراکیت کے حامی تھے تو خدا پرستی کی شرط نہ لگاتے اور ہمارا ٹھکانہ نہ ہوتا سے مراد یہ ہے کہ وہ اتنے بڑے اشتراکی شاعر ہو جاتے کہ فیضؔ کسی شمار میں نہیں آتے۔ ہے نہ یہ دلچسپ بات! مختصر یہ ہے کہ ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیضؔ کا مقام بہت بلند ہے اور زبان وبیان اور طرز اظہار واسلوب کے اعتبار سے ترقی پسند شعرا میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔

فیضؔ نے اپنے ملک سے ہجرت کر کے دنیا کے بہت سے ممالک کی سیر کی۔ انگریزی پر انہیں اتنا عبور تھا کہ وہ انگریزی میں تصنیف وتالیف بھی کرتے تھے اور مراسلت بھی اور تقریر بھی۔ انہیں جب ہندوستان آنے کی دعوت دی گئی تھی تو اس خط کے جواب میں بھی انگریزی کا استعمال کیا تھا اور حالات کے پیش نظر انہوں نے اپنے ملک سے اجازت لینے کو ضروری سمجھا۔ پاکستان نے اجازت تو دے دی لیکن کہا کہ ہندوستان سے حکومت کی سطح پر یعنی سیاسی سطح پر اس کی توثیق ہونی چاہئے۔ ہمارے ملک کے محکمۂ تعلیم نے فی الفور جواب دیا کہ ہم اس دعوت کی توثیق کرتے ہیں لیکن ہمارے یہاں کے محکمۂ خارجہ نے اس دعوت کو مؤخر کر دیا۔ غالباً یہی زمانہ رہا ہوگا ۱۹۸۲ء کے آس پاس جب کلکتہ یونیورسٹی میں اقبال چیئر پر اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے تقرر کی پیشکش کی گئی تھی، جسے انہوں نے شکریہ کے ساتھ مسترد کر دیا۔

ہمیں حیاتِ فیضؔ کے ان ادوار سے اتنا ہی تعلق ہے کہ ان کے شعری و ادبی کارناموں کے پسِ منظر کو سمجھنے میں مدد ملے۔ شاعری کے علاوہ فیضؔ نے اردو اور پنجابی زبانوں میں ڈرامے بھی لکھے ہیں اور

ISSN : 2582 - 3612

نثر میں ''میزان''، ''صلیبیں میرے دریچے میں''، ''متاعِ لوح وقلم'' وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ شعری مجموعے ''نقش فریادی''، ''دستِ صبا''، ''زنداں نامہ''، ''سروادیٔ سینا''، ''دستِ تہہِ سنگ''، ''مِرے دل مِرے مسافر''، ''شامِ شہر یاراں''، ''ورق ورق'' اور ''نسخہ ہائے وفا'' (تمام مذکورہ شعری مجموعوں کا مجموعہ) مختلف برسوں میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔

ہیئت کے اعتبار سے فیض احمد فیضؔ جدت پسندی کے باوجود کلاسیکی شاعری کے اثرات سے الگ کبھی نہیں ہوئے۔ انہوں نے پابند ہیئتوں کے علاوہ نظم معرّیٰ، نظم آزاد اور اس کی مختلف صورتوں کا استعمال کیا۔ یہ نظم آزاد وہ نہیں ہے جسے لوگ غلطی سے ارکان عروض کی پابندی سے آزاد سمجھتے ہیں۔ صرف مصرعے بڑے چھوٹے ہیں، ارکان افاعیل کے کم وبیش ہونے سے ناموزوں شاعری کا اطلاق کلام فیضؔ پر نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اسے نثری نظم کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے کبھی دوہا، ہائیکو، ثلاثے وغیرہ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ شعر برائے شعر گفتن اور تجربہ برائے تجربہ کے بھی قائل نہیں تھے۔ علامہ اقبالؔ کی طرح فیضؔ کی شاعری بھی بامقصد شاعری تھی اور اس مقصد کی ترسیل میں ان کے کلاسیکی مزاج سے ہم آہنگ جو بھی ہیئت انہیں راس آئی اس میں اظہار خیال کیا۔ رباعی بھی فیضؔ کے افکار کے شرح وبسط کے اعتبار سے وسیلۂ اظہار نہ بن سکی۔

فیضؔ اردو شاعری کی تاریخ میں رنگ سخن اور اظہار واسلوب کے اعتبار سے اپنے عہد کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ آج بھی بے شمار لوگ ایسے ہیں جو اردو کی تدریس سے ناوابستہ رہنے کے باوجود فیض احمد فیضؔ کے اشعار اور ان کی نظمیں انہیں اَزبر ہیں۔ ایسے عظیم المرتبت شاعر کے یومِ ولادت کی مناسبت سے یاد کرنے میں ''ساغرِ ادب'' اپنے مؤقر قارئین کے ساتھ شریک ہے اور اسے اپنے لئے باعثِ نشاط وانبساط سمجھتا ہے۔

۱۵؍فروری ۲۰۲۲ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل

حمد

ہے ثبت دل پہ میرے نقش دوام تیرا
مٹتا نہیں ہے مولا اِک پل بھی نام تیرا

رب العلیٰ ہے سب سے عالی مقام تیرا
ہر شئے تیری منظّم اعلیٰ نظام تیرا

منکر ہو یا کہ مومن ، مشرک ہو یا کہ ملحد
سب پر ہے میرے مولا فیضان عام تیرا

تیری نوازشوں کی ہوتی ہے مجھ پہ بارش
پچھلے پہر جو اٹھ کر لیتا ہوں نام تیرا

ہر شئے میں دیکھی تیری میں نے کرشمہ سازی
ترتیب وار ہوتا ہے کہ سارا کام تیرا

احیائے دیں کی خاطر وہ عزم وہ حوصلہ دے
قائم کروں جہاں میں یارب نظام تیرا

اسلاف جیسا ایماں میرا نہیں ہے لیکن
ہر پل مری زباں پر ہے صرف نام تیرا

سر کو جھکا کے خوشدؔل کہتا ہے تجھ سے یارب
بے دام ہوں تو کیا ہے ہوں تو غلام تیرا

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

نعت پاک

یہ کس کی آمد کی برکتوں سے ہوا ہے، صحن چمن گلابی
تمام سبزہ ہرا بھرا ہے، گلوں کا ہے پیرہن گلابی

بہار عالم ہے روح پرور ، زمیں سے تا آسماں منور
ہر ایک دشت وجبل ہے خنداں، ہر ایک سرو وسمن گلابی

صدائے بدر و اُحد یہی ہے، یہی ہے پیغام کربلا کا
شہید الفت کا پوچھنا کیا ، لحد ہے روشن کفن گلابی

مسافران رہِ مدینہ، تجلیوں کے ہجوم میں ہیں
دیارِ محبوب کے سفر میں ، ہر ایک رنج ومحن گلابی

بہت مقدس، بہت مطہر، بہت منور ہے ، ذات ان کی
گر ان کی مدح و ثنا ہو لکھنی، تو چاہئے فکر وفن گلابی

بصد ادب استغاثہ اپنا ، یہ بارگاہِ کریم میں ہے
بروز محشر ، بحق سرور ، ہو مومنوں کا دَہن گلابی

ادب کا دریا رواں دواں ہے شعور فاروق کامراں ہے
بہ فیض نعت رسول اکرم ہے،اپنی بزم سخن گلابی

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

پروفیسر علی احمد فاطمی

غالبؔ: شاعرِ محشرِ خیال

غالبؔ کا ایک شعر ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اِک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالبؔ جیسی مشکل متضاد اور پیچیدہ شخصیت کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔ اس کے باوجود بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ پیچیدہ اور ژولیدہ شخصیت کے بارے میں لکھنا مشکل ضرور ہوتا ہے لیکن دلچسپ بھی ہوتا ہے۔ طرح طرح کی آزادیاں اور موشگافیاں دَرآتی ہیں۔ مختلف النوع مباحث کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ خود غالب مختلف تھے۔ متضاد اور متصادم بھی بغور ملاحظہ کیجئے تو ان کے یہاں مایوسی ہے تو نشاط انگیزی بھی، ماضی پرستی ہے تو مستقبل شناسی بھی۔ مشرق ہے تو مغرب بھی، کعبہ ہے تو کلیسا بھی۔ دہلی ہے تو کلکتہ بھی۔ کبھی نوحۂ غم ہے تو کبھی نغمۂ شادی بھی غرض یہ کہ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی اتنی پرتیں اور جہتیں (Shades) ہیں کہ ان کو آسانی سے پکڑنا مشکل ہی نہیں ناممکن سا لگتا ہے۔ انہوں نے آدمی کو محشرِ خیال ضرور کہا لیکن محشر خیالی کی جو بوالعجبی اور بوقلمونی خود غالب کی شخصیت وشاعری میں نظر آتی ہے۔ ان کے پس روؤں اور پیش رؤوں میں دور دور تک نظر نہیں آتی۔ آپ میرؔ، انیسؔ، اقبالؔ، دردؔ، مومنؔ وغیرہ کو خیال کے کسی ایک سانچے میں فٹ کر سکتے ہیں لیکن غالبؔ کی وحدت تلاش کرنا آسان نہیں اس لئے کہ ان کی وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت۔ یہ بھی غلط نہیں لیکن اس کثرت اور وحدت کے جوتانے بانے ہیں اور تخلیقی وجدان کی جو اڑانیں ہیں ان میں معاصرینِ غالبؔ بھی الجھے رہے اور بعد کے ماہرین غالب بھی شاید اسی لئے ان کے ہم عصروں نے کہا کہ خود اپنا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے جس کے جواب میں غالبؔ نے اپنے آپ کو عندلیب گلشن ناآفریدہ کہا اور بعد کے دور میں ماہرین غالب نے کبھی یہ کہا کہ غالب مکمل شاعر اور ادھوری شخصیت کے مالک تھے اور کسی نے مکمل شخصیت اور پیچیدہ شاعر کہا۔ فراقؔ گورکھپوری نے اکثر اپنی ذاتی محفل کی گفتگو میں غالبؔ کو ''پاجی'' شاعر کہا لیکن میر کے معتقد ہونے کے باوجود غالب پر تین مضامین لکھے۔ ایک مضمون میں یہ لکھا :

''ان کا ذہن رَسا اور ان کی بلند خیالی اکثر انہیں مشکل پسندی کی طرف مائل

کرتی رہی، پھر ان کی شاعری ہیگل کی تقسیم کے مطابق اس خانے میں آتی ہے جسے فن کی فلسفیانہ منزل پر رکھنا چاہئے ایسی منزل جہاں ہیئت کے لئے خیالات کا سنبھلنا مشکل ہو جاتا ہے اور جہاں اظہا تخیل کی بلند پروازیوں میں ڈوب سکتا ہے۔''

(غالب کی شاعری کے چند پہلو)

یہ تو اس تخلیق کار کی رائے ہے جو غالبؔ سے متاثر ہے اور تخلیقی حوالوں سے گفتگو کرتا ہے لیکن ممتاز ترقی پسند ناقد احتشام حسین وسیع تر سماجی وتہذیبی سیاق وسباق میں غالبؔ کے تفکر پر عالمانہ ناقدانہ گفتگو کرتے ہوئے اِس نتیجہ پر پہنچتے ہیں :

''غالبؔ کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر وقیمت متعین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔''

لیکن اِس کے باوجود غالب پر بہت کچھ لکھا گیا اور عمدہ لکھا گیا۔ اردو کے سب سے بڑے اور مقبول شاعر غالبؔ ہی سمجھے گئے۔ اردو کی سب سے مشہور ومقبول کتاب دیوان غالبؔ ہی رہی۔ جتنے ڈرامے غالبؔ پر لکھے گئے کسی اور شاعر پر اتنے نہیں، جتنی فلم غالب پر بنی کسی اور شاعر پر نہیں، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں مکالمہ بھی ہے اور ڈرامہ بھی۔ حادثات وصدمات کا غبار ہے تو زندگی کی ہلچل بھی ہے شاید اسی لئے فراقؔ گورکھپوری نے کہا تھا، ''اردو شعراء کے ستاروں کی جھُرمٹ میں غالبؔ سب سے روشن ستارہ ہے۔'' اور یہ روشنی تابنا کی ان کی نشاطِ غم سے ہے تو غمِ نشاط سے بھی۔ انسان کی ذات سے ہے اور اس کائنات سے ہے جسے حالات نے تھوڑی دیر کے لئے افسردہ کر دیا تھا جس کی وجہ سے غالبؔ کو کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہنے پڑے۔

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کچھ غم تو غالبؔ کے ذاتی تھے اور کچھ حادثاتی جس نے ان کی نفسیات کو پیچیدہ تر بنا دیا تھا۔ سید محمد عقیل نے اپنے مضمون میں لکھا ہے :

''سچ بات تو یہ ہے کہ غالبؔ کی زندگی کی ابتدا ہی غم والم اور حادثات سے ہوتی ہے۔ پانچ برس کے سن میں یتیمی اور لاوارثی کی صورت سے ان کی نفسیات بننا شروع ہوتی ہے۔ پھر بہت سی محرومیوں کے کچوکے۔ ان کی نفسیات میں اور بہت سی پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں اور حادثات کی تہہ در تہہ سطحیں ان پر غموں کا ایک جال سا بُن دیتی ہیں جس کی مختلف کڑیاں ہیں۔''

لیکن اس سے زیادہ قیمتی بات یہ ہے :

''غالبؔ کی معاشی بدحالیوں کی کچھ پردہ پوشی کی ہے مگر یہ دباؤ اور مجبوریاں چھپنے کے بجائے غالب کی فکر اور سوچنے کے طریقوں پر جیسے پھیلتی ہی گئی ہیں جو عمرانی بھی ہیں اور وقت کا دباؤ بھی۔ شعروادب کو محض تفنن طبع۔ اسلوبیات کے پیچ وخم اور خالص فن کی خوبیوں سے ناپنے والے ان صورتوں کو ادیب کی زندگی سے الگ کر کے تخلیق کا محاسبہ کس طرح کر لیتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام صورتیں فردِ واحد کو توڑ کر رکھ دیتی ہیں اور یہی غالبؔ کے ساتھ ہوا۔''

(غالبؔ کا غم)

دیکھنا یہ ہے کہ اس ہونے کو غالب نے کیا کیا شکلیں دیں۔ اس سے زیادہ یہ کہ اگر میرؔ نے غم کو نشاطِ غم میں بدلا تو غالب نے اسے فلسفۂ غم میں کس طرح تبدیل کیا اور اس سے زیادہ فکر انگیز اور مسرت آمیز صورت یہ ہے کہ اس انبوہِ غم میں بھی وہ حسرتِ تعمیر رکھتے ہیں۔ قدم قدم پر ان کے یہاں فلسفۂ غم ہے تو آرزو اور تمنا بھی ہے۔ یہ اشعار کس قدر مقبول ہوئے۔

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے اِک حسرتِ تعمیر سو ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بہت سے غالبؔ نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ پس رووں سے بھی الگ ہوتے ہیں اس لئے کہ اردو شعرا میں اکثر کثرتِ غم، آہ و آنسو میں غرق کر دیتا ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ فنا کی منزل تک لے جاتا ہے لیکن غالبؔ زندگی کے ان تلخ وشیریں تجربات کو حادثات کو اور غمِ کائنات کو پوری سنجیدگی، گہرائی اور اس کی رازداری سے دیکھتے ہیں۔ ان رازوں تک فلسفیانہ حوالوں سے پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر زندگی کے سردوگرم، پیچ وخم اور کیف وکم میں ڈوبے یہ اشعار صرف مصرعے نہیں محاورے بن جاتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو — یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے
ہستی فریبِ نامۂ موجِ سراب ہے — یک لمۂ نازِ شوخیِ عنواں اٹھائیے
مری نسق لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ساز کا

ان اشعار اور ان جیسے بے شمار اشعار کو ملاحظہ کیجئے 'یہ محض اشعار نہیں ہیں' زندگی کے وہ پیچیدہ

ISSN : 2582 - 3612

مرقعے ہیں جس کی روشنی میں اندھیرا اور اندھیرے میں روشنی جگمگا رہی ہے۔ غم میں نشاط اور نشاط میں غم کی لہریں سر اٹھا رہی ہیں اور ان لہروں کے درمیان سے سوال، کائنات کے تئیں ان کے تجسس کو تفکر میں بدل دیتا ہے اور تفکر اکثر سوال قائم کرتا رہتا ہے ؏

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی ؟
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ؟
ابرِ کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

اور دیوان غالبؔ کا پہلا شعر جو سوال سے شروع ہوتا ہے۔ نقش فریادی ہے کس کی؟ تلاشِ جواب میں اکثر وہ کہہ جاتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

''ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں'' کیسا غیر معمولی مصرعہ ہے جو فلسفہ بن جاتا ہے جس میں اکثر تشکیک کا پہلو تو رہتا ہے اور جسے رہنا بھی چاہئے کہ تشکیک سے ہی تیقن کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے اس یقین کو بھی سنجیدگی سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں وہ انسان۔ انسان کے عزم و حوصلہ، انسانی عظمت، انسانی کارنامے قدرت اور فطرت پر اس کی فتح یابی۔ غالبؔ نے ایک جگہ خود ہی لکھا ہے۔ ستّر برس کی عمر میں عوام سے نہیں خواص سے ستر ہزار آدمی نظر سے گزر چکے ہیں۔ اور غالبؔ کا یہ جملہ تو ضرب المثل بن گیا: ''میں انسان فہم ہوں انسان شناس ہوں۔'' اسی عظمتِ انسانی کے تحت ہی وہ کس بلندی سے کہتے ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

پوری کائنات کو ایک ہی قدم اور ایک ہی جست میں طے کرنے کا حوصلہ صرف غالبؔ کے یہاں دکھائی دیتا ہے اگرچہ وہ انسانی عظمت و حوصلہ کا اشارہ یہ ہے تاہم فکرِ غالبؔ کا حصہ تو بنتا ہے۔ احترام آدمیت جو غالبؔ کی فکر کا جزو اعظم ہے اس میں اگر یہ جسارت نہ ہوتی تو کیا وہ اس قسم کے اشعار کہہ پاتے۔

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے — چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

اے خدا تیری ذات سے تو صرف ایمان کا شعلہ روشن ہے لیکن اس پوری کائنات میں جو رونق اور جگمگاہٹ ہے وہ حضرت انسان کے دم سے ہے۔ عظمت انسانی کا اس سے بڑا اعتراف و اعلان غالب کے بعد اقبالؔ کے یہاں تو ملتا ہے۔ (تو شب آفریدی چراغ آفریدم) لیکن غالبؔ سے قبل فریب تقدیر پر اعمال بد کا مارا ہوا اور ہجر و وصال کا ستایا ہوا انسان ملتا ہے۔ غالبؔ نے اسے فکر و عمل سے مالا مال کیا۔ اسے دل کے بجائے دماغ دیا، ذہن دیا، فکر و فلسفہ سے کیا۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں :

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

رنج وغم غالب کے یہاں خونِ بہار کی طرح دوڑ رہا ہے۔ رنج وغم تجوید طرب کی بنیادیں ہیں اور ان سے گریز کرنا موت اور کھیلنا زندگی کی دلیل ہے۔ خود موت زندگی کا مزہ بڑھا دیتی ہے۔''

اور آگے لکھتے ہیں :

''غالب نے نئی زندگی کو دیکھا، مستقبل کے ہندوستان کا تصور ان کے ذہن میں واضح ہوگیا۔ مشین اور انسان کی عظمت کا انہوں نے اعتراف کیا۔ سوچنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔''

غالب کا فلسفۂ غم ہو یا فلسفۂ نشاط یا فلسفۂ حیات یہ سب کہ سب ماورائی نہیں تھے نہ ہی کتابی نہ آسمانی بلکہ اس کے پیچھے جو اس وقت کے حالات تھے۔ خود ان کی تنگ دستی تو تھی ہی اس سے زیادہ دل اور دلی کی بربادی تھی اور پھر کلکتہ کا سفر جس نے ان کے دماغ کو روشن کردیا۔ علی سردار جعفری نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ غالب کی زندگی کے تین اہم موڑ ہیں۔ یتیمی، دلی کی بربادی اور کلکتہ کا سفر، بربادی دلی کو چھوڑ کر جب وہ اپنے پنشن کے مقدمہ کے لئے کلکتہ جاتے ہیں تو کلکتہ کی ترقی، روشنی دیکھ کر ان کی آنکھیں روشن ہوجاتی ہیں۔ احتشام حسین کی زبانی ملاحظہ کیجئے :

''غالب نے وہاں (کلکتہ) جو چہل پہل دیکھی جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو تیر نیم کش بن کر وہ خلش پیدا کردی کہ بعد میں جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انہیں وہاں کے سبزہ زار ہائے مطرا اور نازنینِ بتان خودآرا یاد آتے اور سینہ پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی اُفق اسی طرح وسیع ہوتا ہے اور لاشعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔''

(غالب کا تفکر)

جو مقدمہ وہ لڑنے گئے تھے وہ ہار گئے لیکن کلکتہ نے دل جیت لیا۔ ماضی سے بیزاری اور مستقبل سے یاری اور شناسی وہیں سے پیدا ہوئی۔ ماضی سے متعلق سر سیّد کی کتاب پر ہدایت۔ ''مردہ پروردن مبارک کار نیست'' کا جملہ صرف جملہ نہیں ہے بلکہ نظریہ ہے، فلسفہ ہے، تو یہ جو آگے دیکھنے کی خواہش

ISSN : 2582 - 3612

ہے حسرتِ تعمیر کا جذبہ ہے امید و نشاط کی کیفیت ہے جوش ہے ولولہ ہے، غالب کا نظریہ بن کر ان کی شاعری میں دھڑکتا ہے۔ چند اشعار مختلف زاویہ کے ملاحظہ کیجئے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

دیر و حرم آئنہ تکرار تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہیں پناہیں

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

نہ ہوگا یک بیاں باں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اور پھر یہ نشاطیہ کیفیت کبھی کبھی عجیب تیور اختیار کرلیتی ہے جیسا کہ آپ کو ان دو اشعار میں نظر آئے گی۔

غالب ہمیں نے چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اور کبھی کبھی ایسے تجربے سے بھرے شعر بھی عجیب زاویے سے کہے گئے ہیں۔

حسد سے اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہیں پناہیں

لیکن جب یہ جسارت، حقیقت و معرفت میں تبدیل ہوتی ہے تو غالب پر ایک مخصوص سنجیدگی اور گہرائی طاری ہوتی ہے اور وہ فکر و فلسفہ میں ڈوب کر حیات و کائنات پر سوالات قائم کرتے ہیں اور سوال وہی شاعر قائم کرتا ہے جس کے یہاں شعور و اضطراب ہو۔ بلندیٔ فکر ہو، حیات و کائنات پر غور و خوض ہو، عدم تکمیلیت کا احساس ہو، حال سے بیزاری ہو اور مستقبل شناسی ہو اور اس سے زیادہ انسان شناسی، غالب کا ذہن اور شاعری ایک محشرِ خیال ہے۔ وہ ماضی میں جیتا ہے لیکن حال کی بدلتی ہوئی زندگی۔ سماج اور بازار پر بھی گہری نظر ہے۔ علی سردار جعفری نے اچھی بات کہی ہے۔ ''غالب کی شاعری میں رخصت ہوتے ہوئے ایک عہد کا شمار ہے اور آنے والے نئے عہد کا نشہ بھی جاتی ہوئی رات کا کرب بھی ہے اور طلوع ہوتی ہوئی سحر کا نشاط بھی۔''

نظیر اکبر آبادی نے کبھی بازار کے بارے میں کہا تھا ''دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی ساتھ لے'' اس میں نیکی, بدی کے حوالے سے ایک صوفیانہ نوع کی بات کہی تھی لیکن غالب نے اپنے عہد پر ایسے اشعار کہے جو غالب کی ذہانت اور دور بینی کا پتہ دیتے ہیں ساتھ ہی معاشیات کے کھلتے ہوئے نئے نئے دور کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ چند اشعار اس مزاج کے ملاحظہ کیجئے۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جان اور

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

اور لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا | ساغرِ جم سے میرا جام سفال اچھا ہے
قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں | رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب | ارضِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے
دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سوا کیا چاہئے | کہ اس بازار میں ساغرِ متاعِ دستِ گرداں ہے

اور اس شعر کی خوبصورتی، نزاکت اور معنویت بطور خاص ملاحظہ ہو۔

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر | کہوں شاید گل باغ سے بازار میں روے

ہوسِ زر کا انسانی رویہ اور شاہد گل کا بازار میں آنے کا بلیغ اشارہ بہت کچھ کہے دیتا ہے۔ آج بازار اور اشتہار پر نرم و نازک خوبصورت لڑکیوں کا قبضہ ہے وہ تجارت کا لبھاؤنا حصہ بنی ہوئی ہیں۔ غالبؔ نے جنہیں شاہد گل کہا اور اس کا رشتہ ہوس زر سے جوڑ دیا اور اس ایک مصرعہ میں ہزار باتیں کہہ دیں۔

''ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا'' جس طرح سے ان دنوں دہلی اور بالخصوص کلکتہ کے بازار میں نئی سے نئی اشیاء بازار میں آچکی تھیں۔ جس نے غالبؔ کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا۔ مصنوعی قسم کی تیار شدہ ہر شئے۔ یہاں تک کہ دل و جان بھی ساغرجم اور قرض پر پینے کی ادا اور جینے کی بھی، جسے آج کی زبان میں انسٹالمنٹ لائف (Installement) کہا جاتا ہے۔ غالبؔ کو عرفان حاصل ہو گیا تھا کہ آنے والی زندگی میں ان سب کی قدر و قیمت کیا ہوگی بقول اکبر الٰہ آبادی نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے۔'' غالب نے بھی کروٹ لیتی ہوئی اس تہذیب کو پڑھ لیا تھا۔ آنے والے دور کی آہٹ سن لی تھی۔ غالب نے بازار کی اس مانگ کو بغور سمجھ ضرور لیا تھا لیکن ان کی نظر بازار تک محدود نہیں رہ گئی تھی بلکہ نظر نظریہ بن گئی تھی۔ اور زندگی کے تئیں یہ نظریہ ہی انہیں شاعری میں غم و الم کے باوجود پیمانۂ نشاط سے مالامال کرتا رہا۔ زندگی تو رہ گزار انڈیلتی رہی ممکن غالب نے زندگی کو لالہ زار بخشے۔ بازار سے لالہ زار تک کا یہ سفر ایک الگ موضوع بنائے ہے جس پر گفتگو کئے جانے کی ضروت ہے۔

دیکھئے کتنے جہات (Shades) ہیں غالبؔ کی شاعری میں ایک شاعر، ایک ذہن لیکن ہجوم انکار اور محشرِ خیال سے مالامال، پھر بھی غالبؔ یہی کہتے رہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے ورنہ یاں | ذرہ ذرّہ روکشِ خورشید عالم تاب تھا
مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی | ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز | میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج | میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

یہ ہے غالبؔ کی شاعری کی عجیب وغریب پہچان، جو قطرہ میں دجلہ دیکھتی ہے اور دجلہ میں قطرہ

دیر و حرم کو قفس کہتے ہیں اور قفس کو آشیانہ۔ لطافت میں کثافت دکھائی دیتی ہے اور کثافت میں لطافت، عجیب بوالعجمی ہے اور رنگارنگی بھی۔ لیکن یہی اس کی شان ہے اور یہی اس کی پہچان بھی، جہاں غم کی شدت ہے لیکن اس شدت میں نشاط کی کیفیت ہے۔ شرارت ہے لیکن اسی شرارت میں زندگی کی حرارت ہے۔ اور ان سب پر فکر کی حدت کا باریک پردہ پڑا ہوا ہے جس کو سرکاتے ہوئے بڑے بڑوں کے پر جل جاتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ زندگی کی سب سے اچھی بات یہ نہیں ہے کہ انسان ایماندار زندگی بسر کرتا ہے اصل نکتہ یہ ہے کہ اس پاکیزگی میں دلسوزی اور گہرائی کتنی ہے اور سوز و گداز کتنا ہے۔ فراق نے بھی ایک گفتگو میں کہا تھا کہ دنیا کو بدمعاشوں وغنڈوں سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا کہ غور و فکر، محبت ولطافت سے دوسفاک و بے رحم لوگوں سے پہنچا ہے جنہوں نے محفل اپنی ذات کے لئے کائنات کو برباد کیا ہے۔ غالبؔ کا غم ہو یا نشاط غالب کی قنوطیت ہو یا ذہانت، شرارت، دھوپ دھپا، دست درازی ان سب پر غالبؔ کی عظمت اور طہارت کی مہر لگی ہوئی ہے۔ طہارت اس لئے کہ ان کا دل ایک معصوم شدید بچے کی طرح ہے جو شرارت تو کرتا ہے لیکن اس کی شرارت میں بھی معصومیت اور پاکیزگی ہوا کرتی ہے کیونکہ اس کا ذہن غلاظتوں سے پاک ہوتا ہے۔ غالبؔ نے دنیا کی نیکی و بدی، نشاط وغم، ترقی وتبدیلی، ہنگامیت اور شوروغل کو ایک بچے اور ایک معصوم صوفی کی طرح دیکھا اور پھر ان کا مشاہدہ، مطالعہ اس یقین کی حد تک پہنچے گا کہ یہ سب انسان کی اپنی قوتِ حیات کے کرشمے ہیں۔ غور و فکر کے سرچشمے ہیں وہ چاہے تو اپنے فکر و عمل سے زمین کو آسمان کر دے اور آسمان کو زمین کر دے یہی وجہ ہے کہ وہ وقتی طور پر اپنے عہد کے اضطراب سے پریشان تو ہوتے ہیں لیکن جلد ہی وہ اپنے عہد کی تمام بے چینیوں و بے قراریوں کو اپنے باطن میں سمیٹ لیتے ہیں اور انسان اور انسانی کارناموں کے ذریعہ اس بے چینی کے رہگزار کو لالہ زار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری بظاہر اپنے عہد کے شکنجوں میں پھنسی ہے لیکن وہ ان شکنجوں کو توڑتی بھی ہے۔ غالب نے اپنی ہر تلخی کو زندگی کا تجربہ اور فلسفہ بنا دیا۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا | درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

انسانی زندگی، انسان کی روح، روح کا کرب، عہد کا کرب بن کر نکلتا ہے اور ایک بڑے ذہن اور وژن کے ساتھ بڑے کینوس میں پھیل جاتا ہے۔ جو پوری کائنات اور عالم انسانیت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور ان کا غم، نشاط کی دبیز چادر اوڑھ لیتا ہے۔ اسی لئے غالب عالم انسانیت کے شاعر ہیں اور ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کی محشر خیالی، ترقی پسندی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ ترقی پسندی انسانی ہے، الہامی ہے جو زندگی بھر نمودِ صبح کے ازلی میں شمع کی طرح ہر رنگ میں جلتی رہتی ہے اور آسماں کے نیلگوں بے کراں فضا میں تحلیل ہو جاتی ہے غالبؔ کی شاعری کا یہی اصل پیغام ہے ایک انسانی پیغام بقول فراقؔ گورکھپوری :

''غالبؔ کی شاعری کا یہی پیغام ہے۔ ایسا پیغام جو صدیوں تک ایک سچے اور پرخلوص انسان کا پیغام بن کر گونجتا رہے گا۔ ایسا انسان جس کا دل ایک معصوم بچے کی طرح ہے لیکن جس کا ذہن ایک درویش کا۔ غالب کو ایک غیر معمولی نظر اور الہامی قوت عطا ہوئی تھی اور یہ بات محض جذباتی نہیں کہ غالبؔ عظیموں میں عظیم تھا۔ شاعری اس کے لئے تفنن طبع کا ذریعہ نہ تھی بلکہ محسوسات اور تجربہ تھی۔ اس کے لہجے پر یقین اعتماد اور سچائی کی مہر ثبت ہے جو اسے عالمی ادب کی بہترین جذبات نگاری کی منزل تک بلند کرتی ہے جیسا کہ غالبؔ نے خود کہا تھا۔

حسنِ فروغِ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

Prof. Ali Ahmad Fatimi
Ex. Head
Deptt. of Urdu
Allahabad University
Prayagraj (U.P.)
Mob.- 94153 06239

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

شادؔ عظیم آبادی۔ شخصیت و سوانح

سرزمین عظیم آباد نے بھی کیسی کیسی نادر و نایاب شخصیتیں پیدا کی ہیں، جن کے ذکر کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ اسی سرزمین ذہانت آفریں کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت شاد عظیم آبادی بھی تھے، جنھوں نے خاموش رہ کر اردو شعر و ادب کی خدمت کی اور اپنے فن کے ذریعہ یہ ثابت کردیا کہ شاعری صرف دلی جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر و فن کا بھی اظہار ہے۔ پیدائش و پرداخت سے لے کر تجہیز و تکفین تک ان کی زندگی ایک ایسی دلچسپ اور سچی کہانی ہے جس کو پڑھئے تو پڑھتے چلے جائیے اور سنئے تو دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہوکر...... اس سیدزادے کی یہ دلچسپ سوانح ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔

خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء کو محلّہ پورب دروازہ، عظیم آباد، پٹنہ (بہار) میں اپنے ننھیال میں ہوئی۔ اس وقت تک پانی پت اور دہلی کے امراء اور اہل علم و فضل وہاں موجود تھے۔ شاد نے پانچ سال کی عمر تک ان ہی اہل فن کی زیر تربیت پرورش پائی۔ ان کا دادھیال بھی اس زمانے کا بڑا آسودہ حال، معزز اور صاحب حیثیت خانوادہ تصور کیا جاتا تھا۔ یعنی دونوں ہی گھرانے بڑے متمول تھے اور مہمان نوازی میں بہت مشہور تھے۔ رات دیر گئے تک ان کے مکان پر علمی، ادبی اور پاکیزہ محفلوں کا اہتمام رہتا تھا۔

شاد عظیم آبادی عوام میں سید صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد سید عباس مرزا، دادا سید تفضّل حسین، نانا نواب مہدی علی خاں...... یہ سب بڑے ذی رتبہ اور عالی مرتبہ لوگ تھے اور ان کا شمار عمائدین شہر میں ہوتا تھا۔ شاد کے جد اعلیٰ سادات حسینی الحسنی تھے اور وہ خود امام زین العابدین کی اولاد میں سے تھے :

''اس خاندان کے دو بزرگ بادشاہ بھی گزرے۔ ان میں سید حسن فیروزی شیراز کے اور کبیر المشائخ ہرات کے بادشاہ ہوئے۔''

(حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص۔ ۱۶)

اس خاندان کی تفصیلات ''تاریخ بنگال'' اور ''تاریخ بہار'' دونوں ہی میں موجود ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے بھی اپنی کتاب ''تذکرۃ الاسلاف'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی ایک شاندار علمی وراثت اور عظیم خاندانی پس منظر کے حامل تھے۔ وہ اپنے ایک

مکتوب بنام ''عمادالملک بلگرامی'' میں لکھتے ہیں :

''میری نانی نواب سراج الدولہ شہید فرمانروائے بنگال و بہار حقیقی نواسی کی بیٹی تھیں، اورنواب اسمٰعیل قلی خاں صوبہ دار بھاگل پورو مانگیر جونواب سراج الدولہ کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے، میری نانی کے پردادا تھے۔''

(حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص: ۲۴۸)

نو برس کی عمر میں عربی تعلیم کا آغاز ہوا۔صرف ونحو پر چند کتابیں سید فرحت حسین سے پڑھیں۔ علم دین مولوی سید مہدی شاہ سے حاصل کیا۔علم طب شیخ محمد علی لکھنو سے، معنی و بیان اور منطق شیخ آغا جان سے سیکھا۔ پانچ برس کی عمر ہی سے ان کی طبیعت تخلیقی رنگ دکھانے لگی تھی۔قوت آخذہ مضبوط ہونے کی وجہ سے بے شمار عربی اور فارسی اشعار زبانی یاد تھے اور وہ انھیں بڑے لقلقہ کے ساتھ بلند آواز میں پڑھا کرتے تھے۔اکثر اوقات ان کے بزرگ بھی ان سے شعر سننے کی فرمائش کر بیٹھتے۔

خاندان کے بزرگ شاد کی ذہانت اور ذکاوت سے بہت متاثر تھے۔گھر میں علم وسخن کا ماحول تھا، یہاں تک کہ گھر کی خواتین بھی عربی صرف ونحو سے بخوبی واقف تھیں اور میر سید محمد فیض آبادی جیسے عالم ذکی اور دانا کی صحبت شاد کو میسر تھی۔سات برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو سے فارسی میں ترجمہ کرنے لگے اور دس برس کی عمر تک انھیں فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس حاصل ہو چکی تھی۔ان کے خاندان میں شعرا کی بھی خاص تعداد تھی۔شاد کے حقیقی بھائی سید امیر حسن خاں، صاحب استعداد اور ذکی الطبع شاعر تھے، ایجاد تخلص کرتے تھے۔شعر کم کہتے تھے لیکن ان کے کلام میں بڑی پختگی تھی۔ان کا بیٹا سید محمد بھی شعر کہتا تھا، وصال تخلص تھا لیکن وہ بھی عالم شباب میں فوت ہو گیا۔

شاد عظیم آبادی کی شادی ۱۲۸۳ھ میں سید میر آغا عرف میر سنگی حاجی گنج میں ہوئی۔ان سے آٹھ بچے ہوئے، جن میں سات تو ایام رضاعت میں ہی فوت ہو گئے۔آٹھویں اولاد میں سید حسین خاں تھے۔ان کی ولادت کے ایک دن بعد ہی ان کی والدہ نے رحلت فرمائی۔اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد شاد نے کلکتہ سے بڑی دھوم دھام کے ساتھ دوسری شادی کی۔دوسری اہلیہ بھی سولہ سال بعد فوت ہو گئیں۔

نو برس کی عمر ہی سے مشاعروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کرنے لگے تھے جو ان کے ایک شاندار اور عظیم علمی مستقبل کی بشارت تھی۔شاد کو تیرہ برس کی عمر میں ایک طرحی مشاعرے میں شریک ہونے کا موقع ملا جس کا مصرع طرح یہ تھا ع

سامنے تحریر کے حاجت نہیں تقریر کی

حالانکہ ان کے والدین شاعری کے سخت مخالف تھے اور وہ انھیں مذہبی تعلیم کے لے عراق وغیرہ بھیجنا چاہتے تھے لیکن وہ چھپ چھپا کر مشق سخن کرتے رہے۔آخر کار سید الفت حسین فریاد کے تلامذہ کی فہرست میں ان کا نام شامل ہو گیا اور استاد نے ہی ان کا تخلص شاد تجویز کیا۔

مطالعہ کا گہرا شغف، سخت محنت اور شب بیداری نے ہاضمہ کو متاثر کیا۔اختلاف قلب کے علاوہ اور بھی کئی قسم کی بیماریوں میں مبتلا رہنے لگے۔معالجوں نے مشورہ دیا کہ اگر محنت شاقہ اور شب بیداری کا یہی سلسلہ رہا تو زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔

ان کی ذہانت اور ذکاوت سے متعلق ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ ہے کہ حکیم مولوی غلام جیلانی، جو پٹنہ میں مطب کرتے تھے، ایک مرتبہ جب شاد سخت علیل ہوئے تو حکیم صاحب ان کے علاج کے سلسلے میں تشریف لائے۔اس وقت شاد کی عمر دس سال سے زیادہ نہ تھی۔انھوں نے شاد کا حال پوچھا اور کہا کہ اپنا حال نظم میں بیان کیجئے۔شاد نے اس طرح جواب دیا۔

بھوک سے پیٹ میں فشار بھی ہے درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

حکیم صاحب منظوم انداز میں جواب سن کر پھڑک اٹھے اور بہت دیر تک داد دیتے رہے۔

شاد عظیم آبادی ایک دانشور، تخلیق کار، محقق، تاریخ داں، اعلیٰ پایے کے ادیب اور فارسی داں تھے۔اس یگانۂ روزگار شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان سب کا تمام وکمال احاطہ کرنا ممکن نہیں۔

وہ زندگی کے مقاصد اور نجی وسماجی ذمہ داریوں سے بخوبی واقف تھے۔مذہبی اور اخلاقی اقدار پر ایقان نے ان پر یہ آشکار کر دیا کہ زندگی خوشیوں کی آماجگاہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ قلب ونظر میں کشادگی اور وسعت پیدا نہ ہو اور دوسروں کے مصائب وآلام اپنے آلام نہ بن جائیں۔شاد عظیم آبادی کے یہاں انسانی عظمت کا احساس، مستقبل کی بہتری کی خواہش اور زندگی کو خوش گوار اور متحرک دیکھنے کا ارمان تھا۔

شاد کی شہرت کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی ملاقات سر عبدالقادر سروری سے ہوئی۔ان دنوں وہ ''مخزن'' کے ایڈیٹر تھے۔کسی تقریب میں شرکت کی غرض سے عظیم آباد تشریف لائے تو شاد کے کلام کو سننے کا اتفاق ہوا۔شاد کا کلام سن کر بہت متاثر ہوئے۔بعدازاں باقاعدگی سے ''مخزن'' میں شاد کا کلام شائع کرنا شروع کر دیا۔قاضی عبدالودود، جو اردو کے معروف محقق اور صاحب طرز ادیب تھے، انھوں نے شاد کا مختصر دیوان جامعہ علی گڑھ سے شائع کروایا۔شاد عظیم آبادی کی سیاسی، ملی اور قومی جذبات بھی کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔سیاسی سطح پر وہ میونسپل کمیٹی کے ممبر اور میونسپل کمشنر جیسے عہدوں پر فائز رہے۔۱۸۸۹ء میں انھیں آنریری مجسٹریٹ نامزد کیا گیا۔انھیں لیفٹیننٹ گورنر کی جانب سے ''خان بہادر'' کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔انگریز

اعلیٰ حکام کا اکثر ان کے گھر پر آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔انھوں نے موقوفی رسومات اور باہمی یگانگت کے لیے چند کمیٹیاں بھی قائم کیں مثلاً نو روز کا سالانہ جلسہ (۱۷۷۵ء) زبدۃ المدارس اسکول اور انجمن مومنین کا قیام (۱۲۹۹ھ) وغیرہ۔

شاد عظیم آبادی کے مسلک اور مذہبی عقائد کے بارے میں بھی یہاں قدرے وضاحت کردینا ضروری ہے۔وہ بذات خود شیعہ عقائد رکھتے تھے۔ان کے ددھیال کے تمام افراد شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ننھیال میں شیعہ اور سنی دونوں مسلک کے افراد شامل تھے۔لیکن آپس میں بہت میل ملاپ، محبت اور اتفاق تھا۔

شاد کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ان کی ایک ذاتی لائبریری تھی جس میں ہر مذہب و مسلک کی کتابیں اور شرحیں موجود تھیں۔تاریخ سے بھی انھیں گہری دلچسپی تھی۔مختلف قوموں اور ممالک کی تاریخیں ان کے ذخیرۂ کتب میں موجود تھیں۔تصوف پر بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔اہل دل اور صاحب معرفت تھے،کوئی بھی عارفانہ شعر سن کر ان کی آنکھوں میں بے ساختہ آنسو بھر آتے۔ان کا دل ایک دردمند انسان کا دل تھا، دشمن کی بھی تکلیف سن کر آبدیدہ ہو جاتے۔

ایک تاریخ داں کی حیثیت سے بھی انھوں نے اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔۱۸۷۶ء میں جب "Prince of wales" ہندوستان آیا تو اس نے شاد عظیم آبادی کی صلاحیتوں کو سمجھ لیا اور ''بہار کی تاریخ'' لکھنے کی ذمہ داری شاد عظیم آبادی کے سپرد کی۔شاد نے تین جلدوں میں ''تاریخ بہار'' کو مکمل کیا۔لیکن سر فخر الدین خاں بہادر کی کاوشوں سے ۱۹۳۴ء میں اس کی صرف دو جلدیں شائع ہو سکیں۔

شاد عظیم آبادی کی شخصیت کا ایک اور پہلو ناول نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتا ہے۔ انھوں نے ''صورۃ الخیال'' کے نام سے ۱۸۷۶ء میں تین جلدوں میں ناول تحریر کیا۔ چند مخالفوں نے اس کو اپنا ناول بتانے کا دعویٰ بھی کیا،لیکن وہ سب کچھ فریب پر محمول تھا۔

شاد عظیم آبادی کی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا کیونکہ ان کا معیار اپنے معاصرین اور عام شعرا سے کہیں زیادہ بلند و برتر تھا۔ان کی ذکاوت اور طبع موزوں دیکھ کر معاصرین ان سے رشک و حسد پر اتر آئے۔اس کی ایک وجہ شاد کی کتاب ''نوائے وطن'' کی اشاعت بھی تھی۔اس کتاب میں انھو نے اہل عظیم آباد اور دیگر شرفا کی زبان، تحریر و تقریر کی اصلاح سے متعلق کچھ مشورے دیے تھے۔ ''نوائے وطن'' کی اشاعت نے صوبۂ بہار میں کہرام مچا دیا۔یہ مخالفت صرف رسائل و اخبارات، مشاعروں اور محفلوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ذاتیات اور دشنام طرازی تک نوبت آ پہنچی۔غرض کہ ہر سطح پر مخالفت کی گئی۔ان کی مخالفت میں ''اخبار الپنچ'' نکالا گیا جس میں ان پر ہجویہ مضامین شائع ہوتے،طعن و تشنیع کی جاتی۔

ISSN : 2582 - 3612

چھپ چھپا کر لوگ گھر کی چہار دیواری کے اندر اخبار پھینک جاتے یا خفیہ طور پر ان کی میز پر رکھ جاتے۔سیکڑوں گمنام خطوط گالی گلوج سے لکھے ہوئے موصول ہوتے۔ان حالات کو دیکھ کر ان کے بعض دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ معافی نامہ کے طور پر ایک تحریر شائع کر دیں،لیکن شاد نے قطعی طور پر اس سے انکار کر دیا اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔مثنوی ''چشم کوثر'' اور ''صورۃ الخیال'' کی دوسری اور تیسری جلد اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔مخالفت اس حد تک ہوئی کہ :

''گرمی کا زمانہ تھا۔شاد ایک رات اپنے صحن میں سو رہے تھے۔رات کے تقریباً بارہ بجے تھے۔اچانک شور و غل کی آواز سنی تو آنکھ کھل گئی۔غور کیا تو پندرہ بیس لوگ لاٹھیاں لیے ہوئے شاد کا نوحہ، جو 'الپنچ' کے تازہ شمارے میں چھپا تھا، باآواز بلند پڑھ کر ماتم کر رہے تھے۔مقصد واضح تھا کہ شاد ہمیں دیکھیں گے تو انھیں غصہ آئے گا اور باہر نکل آئیں گے۔شاد باہر نہیں گئے۔یہ منظر وہ چھت کے اوپر سے دیکھنا چاہتے تھے،لیکن وہ چھت پر بھی اس لیے نہیں گئے کہ ان لوگوں کو دیکھ کر انھیں غصہ آئے گا۔غصہ نہیں بھی آیا اور ان بزرگوں کی صورتیں اگر پہچان میں آگئیں تو ہمیشہ کے لیے ان سے نفرت ہو جائے گی۔شاد خاموش رہے اور جواب نہ ملنے پر کچھ دیر بعد وہ لوگ قہقہے لگاتے ہوئے واپس چلے گئے۔''

اسی زمانے میں شاد نے ایک غزل کہی، جس کا مقطع ہے ؎

شاد رسوائی کی بھی حد ہوگئی اقربا کہتے ہیں یہ ہم میں نہیں

شاد کے ایک قریبی دوست مرزا لطف علی خاں عرف مرزا پیارو نے ان کی حمایت اور ادبی اعانت کے طور پر ایک اخبار ''عالم آرا'' کے نام سے جاری کیا۔اس اخبار میں شاد کی مخالفتوں کے جواب شائع ہوتے تھے۔اخبار کے چند شمارے جب شاد کی نظر سے گزرے تو انھوں نے مرزا پیارو کو مشورہ دیا کہ یہ سلسلہ ختم کیجیے، وقت ضائع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔

اس واقع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاد کس قدر اعلیٰ ظرف اور صاحب فضل و کمال تھے۔مخالفت کے اس دور میں بھی ان کے قدر شناسوں اور مداحوں کی کمی نہیں تھی۔انھیں اپنے علم و فن پر پورا بھروسہ تھا۔

جو دولت اور جائیداد انھیں آبائی ورثہ کے طور پر ملی تھی، اس کا بیشتر حصہ شاعری اور ادبی خدمات و انہماک کی نذر ہو گیا۔کچھ دولت اجداد کے قرض کی ادائیگی، بے جا اصراف اور دوستوں کو قرض دینے میں ضائع ہو گئی۔بقیہ رقم کتابوں کو چھپوانے اور مفت تقسیم کرنے میں ختم ہو گئی۔بایں ہمہ ذاتی اخراجات اور ملازمین وغیرہ کی

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

تعداد میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ سفر کے دوران آٹھ دس ملازمین ہمیشہ ساتھ رہتے۔ ان کے اخراجات آمدنی سے ہمیشہ زیادہ رہے۔ دیوان رام بہادر، جوان کا پشتینی ملازم تھا، اس نے ہزاروں روپے کا غبن کیا اور رقم واپس نہ کرنے پر خودکشی کر لی۔

تصنیفی کاموں میں مصروف رہنے کی وجہ سے انھیں سخت مالی نقصان پہنچا۔ جس سے ان کی مالی حالت متاثر ہوئی۔ تصانیف کا ایک ڈھیر لگ گیا، لیکن ان کے چھپوانے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''ان تصانیف کو دیکھ کر غصہ آتا ہے کہ ان سب کو نذرِ آتش کر دوں۔''

......انھیں اپنی سوانح چھپوانے کی خواہش رہی۔ انھوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ :

''میں نے اپنی سوانح تیس جزوں میں لکھ کر اپنے ایک لائق شاگرد کے سپرد کر دی ہے اور وصیت کر دی ہے کہ میرے مرنے کے بعد ضرور چھپوا کر عبرت کے لیے مشتہر کرنا۔''

(حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص: ۲۴۸)

زندگی کے آخری دور میں انھیں وظیفہ یاب ہونا پڑا۔ سرکار کی جانب سے گھر کی مرمت کے لیے ایک ہزار روپے، کتابوں کی اشاعت کے لیے نو سو روپے اور ذاتی اخراجات کے لیے ایک ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ سید حسن خاں جو شاد کے اکلوتے بیٹے تھے، ان کی ولادت کے ایک دن بعد ہی ان کی والدہ رحلت کر گئیں تھیں۔ ذہنی اور جسمانی طور پر بہت کمزور تھے۔ شاد نے اپنے فرزند کی دیکھ ریکھ، تعلیم و تربیت اور علاج معالجہ پر بے شمار دولت خرچ کی لیکن وہ ہمیشہ انھیں ذہنی طور پر ماؤف سمجھتے رہے۔

شاد عظیم آبادی کے پوتے سلطان احمد بہزاد فاطمی کے ایک مضمون مطبوعہ ''صنم'' سے حیرت انگیز انکشاف ہوا۔ وہ لکھتے ہیں :

''ایک عرصہ تک زمانہ جنھیں ماؤف الدماغ سمجھتا رہا، باپ کی وفات کے بعد بقیہ جائیداد کو فروخت کر کے باپ کا قرض ادا کیا، اپنے بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی، باپ کی تصنیفوں اور تحریروں کو محفوظ کیا۔''

اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہزاد فاطمی نے اپنے والد کی غیر ذمہ داری کی وجہ اپنے دادا شاد عظیم آبادی پر عائد کر دی۔ بہزاد فاطمی کا یہ بیان کس حد تک معتبر ہے، یہ ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

شاد کو صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں ایک ہفت وار اخبار ''نسیم سحر'' کے نام سے مطبع ''صبح صادق'' پٹنہ سے نکلنا شروع ہوا اور یہ اخبار سات برس تک جاری رہا۔ شاد نے اس اخبار میں بطور

ISSN : 2582 - 3612

آنریری ایڈیٹر خدمات انجام دیں۔ اس شرط پر کہ ان کی تعریف و توصیف میں کوئی تحریر شائع نہیں کی جا سکتی۔

صاحب بصیرت و نمریت، نشاط علم و عمل، تخلیقی مزاجیت کا آئینہ دار، آسمان ادب پر جگمگاتے ہوئے ستاروں میں ایک نہایت ہی معتبر، برگزیدہ اور مقتدر نام جس نے اپنی روحانی، علمی، تخلیقی، فنی اور اجتہادی قوتوں کے اجالے پھیلائے اور بے لوث زبان و ادب کی خدمت کی۔

شاد عظیم آباد کی تصانیف نظم و نثر کی تعداد تقریباً بتیس ہے جو اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں ہے۔ اس میں سے جو شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں، وہ اس طرح ہیں :

۱۔	کلام شاد	مرتبہ: قاضی عبدالودود ۱۹۲۳ء
۲۔	دیوان شاد۔ مسمی بر میخانۂ الہام	مرتبہ: حمید عظیم آبادی ۱۹۳۸ء
۳۔	فکر بلیغ (جلد اول)	۱۹۲۸ء
۴۔	شاد کے سو شعر	۱۹۳۷ء
۵۔	رباعیات شاد (مع منظور ترجمہ انگریزی)	۱۹۴۵ء
۶۔	مراثی شاد (جلد اول)	مرتبہ: سید نقی احمد، ارشاد فاطمی ۱۹۵۲ء
۷۔	مراثی شاد (جلد دوم)	ارشاد فاطمی ۱۹۵۴ء
۸۔	کلام شاد (دیونا گری)	ارشاد فاطمی ۱۹۵۵ء
۹۔	سروش ہستی (قطعات کا مجموعہ)	ارشاد فاطمی ۱۹۵۶ء
۱۰۔	فروغ ہستی (مجموعۂ مسدسات)	۱۹۵۸ء

غیر مطبوعہ تصانیف ہیں:

۱۔ فکر بلیغ (حصہ دوم) یہ کتاب تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں مرزا دلگیر، میر ضمیر، میر فصیح، مرزا دبیر اور میر انیس کے حالات درج ہیں۔

۲۔	مراثی شاد (جلد دوم)	زیر ترتیب ارشاد فاطمی
۳۔	کلام فارسی	زیر ترتیب حمید عظیم آبادی
۴۔	دیوان غزلیات	یہ دیوان گیارہ ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔
۵۔	رباعیات	سات سو کے قریب رباعیات ہیں، جو مختلف موضوعات پر ہیں۔

۶۔ مثنویات اس مجموعہ میں آٹھ مثنویاں شامل ہیں۔ ان میں نالۂ شاد، نالۂ دلکش، نغمۂ جانفزا، یاد حبیب، چشمۂ کوثر، ثمرۂ زندگی، فغان دلکش، نوید ہند شامل ہیں۔

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

بعض غیر مطبوعہ ہیں جو بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ ''مثنوی مادر ہند'' تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ بنگالوں نے جس زمانے میں ''بندے ماترم'' منظوم کر کے شائع کرنا شروع کیا، اسی زمانے میں شاد نے بھی ایک نظم لکھی، لیکن وہ مثنوی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس کی ابتدا میں سرزمین ہند کا سچا جغرافیہ منظوم انداز میں پیش کیا ہے۔

۷۔ منظومات متفرق　　پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں قطعات طولانی و غیر طولانی، قطعات تاریخ، خمسہ جات وغیرہ شامل ہیں۔

۸۔ مجموعہ مراثی و مولود　　اس مجموعہ میں ۴۸ مرثیے، تین مولود، بیس سلام، کوئی بھی مرثیہ دو سو تین سو بندوں سے کم نہیں۔ اس میں کم و بیش تیس ہزار سے زیادہ اشعار شامل ہیں۔

۹۔ ذخیرۃ الادب　　یہ فن شاعری، علم عروض اور دیگر معلومات پر مبنی ہے۔

۱۰۔ کشکول　　اس کتاب میں مختلف شعرا اور ادبا کی کتابوں سے لطائف، اشعار اور دیگر اہم معلومات یکجا کی گئی ہیں۔

۱۱۔ کتاب الاسلاف　　ترجمہ یہ کتاب سر اسٹورارٹ بیلی، کمشنر پٹنہ کی ایما پر تصنیف کی گئی تھی جس میں شاد نے اپنے خاندان کے حالات بیان کیے ہیں۔

۱۲۔ کتاب مردم دیدہ　　اس میں اس دور کے تقریباً معروف و غیر معروف سو شعرا کا ذکر کیا ہے۔

۱۳۔ مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ　　تاریخ سے متعلق شاد عظیم آبادی کے لکچرز کا مجموعہ ہے۔

۱۴۔ رسالۂ یومیہ　　یہ رسالہ عربی زبان میں ہے۔ یہ شیعہ مسلک سے متعلق ہے۔ مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ کے لیے ایک دن میں تصنیف کیا گیا۔ اس پر جناب مجتہد کی تقریظ ہے۔

۱۵۔ نصائح الصبیان　　بچوں کی اخلاقیات سے متعلق ہے، شائع ہو چکی ہے۔

۱۶۔ تاریخ صوبۂ بہار　　یہ کتاب انگریز حکام کی ایما پر صرف پندرہ دن میں تیار کی گئی۔

۱۷۔ صورۃ الخیال　　۱۸۷۶ء میں یہ ناول منشی حسن علی کے اصرار پر لکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک اردو میں کوئی ناول تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس ناول کی شہرت پوری اردو دنیا میں ہوئی، تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد کا نام صورۃ الخیال، دوسری جلد ہیئۃ المقال اور تیسری جلد کا نام حلیۃ الکمال ہے۔ اس ناول کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۱۸۔ کتاب نوائے وطن　　صوبۂ بہار کے عوام و خواص کی تحریری و تقریری زبان درست کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی جو موصوف کی مخالفت کا باعث بن گئی۔

شاد نے مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار اور کئی درجن نثری تصانیف چھوڑی ہیں۔ جس کی مثال پٹنہ کیا، دور دور تک نہیں ملتی۔ شاد نے خود اپنی ایک رباعی میں کہا ہے۔

کاٹی ہے ریاض میں جوانی میں نے　　تا عمر بہت کہی کہانی میں نے
ناقدر زمانے تری پروا ہے کسے　　افراط سے چھوڑی ہے نشانی میں نے

شاد عظیم آبادی ابتدا ہی سے ایک اہم اور عظیم شاعر کی شکل میں رونما ہوئے۔

شاد عظیم آبادی الفت حسین فریاد کے شاگرد تھے۔ لیکن اس دور کے ایک استاد شاعر حضرت صفیر بلگرامی بھی انھیں اپنا شاگرد مانتے تھے۔ شاد نے اپنی کسی فارسی تحریر میں صفیر کو ''استاد فن بود'' لکھا۔ وصی احمد، جو صفیر بلگرامی کے پوتے تھے، انھوں نے شاد سے کہا کہ ''استاد فن'' کی جگہ استاد من ہوتا تو کیا اچھا تھا۔ شاد نے قلم اٹھایا اور ''ف'' کو ''م'' سے بدل دیا۔ وصی احمد اس تحریر سے بہت خوش ہوئے۔ ڈپٹی کلکٹر تھے، انھوں نے اس تحریر کو خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ میں محفوظ کر دیا۔

شاد عظیم آبادی کا خاصا کلام تلف بھی ہوا۔ ''نقوش'' لاہور کے مکاتب نمبر نومبر ۱۹۹۵ء میں لکھا ہے :

''شاد کے بعض شاگردان کا کلام پڑھتے ہوئے پکڑے گئے۔ رباعیات کا بنڈل تو قیس ہی کے گھر سے ملا۔ بعد ازاں اس کا منظوم انگریزی ترجمہ شائع ہوا۔
''اکثر ایسا بھی ہوا کہ غزل کہی اور کسی ضرورت کے تحت انھیں بعض حاضرین کے سامنے کسی دوسرے کمرے میں جانا پڑا۔ واپس آنے پر دیکھا کہ غزل اور حاضرین دونوں غائب۔''

ارشاد فاطمی کا بیان ہے کہ :

''جو قلمی دیوان میرے پاس موجود ہے، انھیں دیکھنے سے صاف پتا چلتا ہے کہ کسی نسخے سے دس ورق پھاڑے ہوئے ہیں۔ کسی سے بیس ورق اور کسی کے شروع اور آخر کے سب ورق غائب ہیں۔ اس کے علاوہ بعض مشہور غزلوں کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ اشعار درمیان سے اس طرح سیاہ رنگ سے مٹا دیے گئے ہیں کہ پڑھے نہیں جا سکتے۔''

(بحوالہ شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص:۲۷۲)

ارشاد فاطمی کو بیگم صغرا ہمایوں مرزا نے حیدر آباد سے اطلاع دی کہ :

''دیوان شاد کا ایک قلمی نسخہ کوئی شخص فروخت کر رہا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ کوئی غیر شخص نہیں بلکہ حضرت شاد کے ایک تلمیذ خاص نظیر شائق کے بیٹے نصیر میاں کے داماد کے بھائی تھے۔ نصیر میاں کی بیٹی یہ قلمی نسخہ اپنے والد کے متروکات میں اپنے میکہ محلّہ نون گولہ سے محلّہ لودی کٹرہ لے گئی تھی۔ مختصر یہ کہ وہ لوگ پاکستان چلے گئے اور دیوان ہاتھ نہ آسکا اور معلوم نہیں کہ اس دیوان کا کیا حشر ہوا۔''

اتلاف اور سرقہ وافر تعداد میں شاد کا کلام مرتب اور غیر مرتب شکل میں موجود ہے جو ان کی عظمت کا اعتراف اور مرتبہ کے تعین کے لیے کافی ہے۔

عمر کے آخری حصے میں شاد نے ''ڈاکونامہ'' کے نام سے ایک رسالہ اپنے شاگردوں کی مدد سے تحریر کیا تھا۔ اس رسالے میں تلامذہ اور خصوصاً قیس کی چوریوں اور سرقہ کی روداد درج ہے جو ان کے کلام، دواوین، مراثی اور مثنویاں کا بیشتر حصہ اڑا لے گیا۔

شاد عظیم آبادی نے صنف غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قطعہ، منقبت، رباعی اور مسدس میں طبع آزمائی کی۔ ان کے کلام میں معرفت اور حقانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات اور حسی کیفیت کا اظہار ہے جو انسانی فکر کو آہستہ روی اور دھیمے پن کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے کلام میں میر کا رنگ نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے انھیں ''نم آلودگیوں کا شاعر کہا ہے جو دوسروں کے اندر بھی کھوئی ہوئی نم آلودگیاں واپس لا سکتا ہے۔''

شاد نے ابتدا میں قدیم اور روایتی رنگ اختیار کیا اور خواجہ وزیر کے رنگ میں بھی کچھ شعر کہے، لیکن آخری دور کی شاعری میں ان پر لکھنؤ اور دہلی کا مشترکہ اثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اردو غزل میں سچے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ رنگ و آہنگ اور تازگی و توانائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگر بوسہ کا مضمون استعمال کیا ہے تو بوسۂ آستاں یا بوسۂ قدم ہے۔ اشاروں اشاروں میں حالات حاضرہ پر بھی تبصرہ ہے، گمراہیوں اور خود غرضیوں کا بھی ذکر ہے۔ وہ ایک پاک دل شاعر اور روشن ضمیر انسان تھے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شاد نے محفل میں ایک شعر پڑھا۔

غریب خانے میں آکر وہ سرفراز کریں — کدھر جھکائیں سر اپنا کدھر نماز کریں

اعتراض یہ تھا کہ نماز کریں غلط ہے۔ نماز ادا کریں یا نماز پڑھیں درست ہے۔ شاد نے قائم چاند پوری کے شعر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ خاص عظیم آباد کا محاورہ ہے۔ شاد کے بعض ایسے اشعار جو زبان زد خاص و عام ہیں اور کثرت سے پڑھے جاتے ہیں، لیکن ان کے نام کا حوالہ دیے بغیر، مثلاً

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی — نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

قطعۂ تاریخ کہنے میں بھی وہ ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اس موضوع پر ان کا ایک مستقل مجموعہ ہے اور ان کے سو سے زائد قطعات مختلف قبروں کی لوحوں پر کندہ ہیں۔ رباعیوں کا بھی ایک دیوان ہے اور ہر مضمون پر رباعی موجود ہے۔

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، ابتدا میں صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کرنے میں دشواری پیش آئی لیکن میر انیس اور مرزا دبیر کی صحبتوں نے انھیں ایک اعلیٰ پایے کا مرثیہ گو بنا دیا۔ میر انیس مجالس میں شرکت کی غرض سے تین سال تک مسلسل عظیم آباد تشریف لائے۔ انھوں نے شاد کے مرثیوں پر اصلاح بھی دی۔ شاد نے بڑی محنت اور دلچسپی کے ساتھ مرثیہ کہے اور ہر مضمون پر مرثیہ قلم بند کیے مثلاً تمہیدی مضامین، صبح کی کیفیت، رخصت، صف آرائی، میدان جنگ کی حالت، گرمی کی شدت، پیاس کی حدت، میدان رزم، امام کی نماز اور اہل بیت کا بین وغیرہ۔ ایک مرثیہ کو شاعرانہ افتخار سے اس انداز میں شروع کرتے ہیں۔

جوہر نمائے تیغ علی ہے قلم مرا — فوج سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا
ہے خضر راہ خامۂ معجز رقم مرا — روح القدس ہے ہم سخن و ہم قدم مرا
خامہ نے ملک نظم کو زیر و زبر کیا — سرکش کو نوک سے اسی نیزے کی سر کیا

☆

شرح کلام مرتضوی ہے بیاں مرا — حق نے بھرا ہے لعل و گہر سے دہاں مرا
شہرہ نہیں ہے ارض و سما میں کہاں مرا — خلاق نظم و نثر ہے خود قدرداں مرا
تعریف کی ہوس نہ طلب مجھ کو مال کی — نازاں ہے دل کہ شان بڑھا دی کمال کی

مرثیہ میں سب سے مشکل رخصت کا بیان سمجھا جاتا ہے۔ اس بیان میں شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں۔

بچوں کو تین دن سے تھی جو انتہا کی پیاس — بیٹھے ہوئے تھے ماؤں کے پہلو میں سب اداس
بازار موت گرم تھا اپنی بقا سے یاس — لیکن یہ کیا مجال کہ ظاہر کریں ہراس
رونے کو اضطراب کو ٹالے ہوئے تھے وہ — سیدانیوں کی گود کے پالے ہوئے تھے وہ

شاد نے کم و بیش نصف صدی اردو زبان و ادب کی خدمت کی اور مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار کہہ ڈالے۔

ابتدا سے آخر تک ان کے علم و فن کی مخالفت ہوتی رہی۔ ان کے مخالفین کا بیان ہے کہ جب کسی اخبار کے لیے ان کی ہجو لکھتے تو زبان کی تصحیح کے لیے ''نوائے وطن'' کی ہدایت پر عمل کرتے تھے۔ اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مخالفین بھی ان کی علمی صلاحیتوں کا دل سے اعتراف کرنے پر مجبور تھے۔ شب بیداری،

کتب بینی، سخت ریاضت اور امراض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نازک مزاج اور حساس ہو گئے تھے۔ زندگی کا آخری دور بڑی کشمکش اور سراسیمگی میں گزرا، لیکن خاندانی جاہ و وقار اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آیا۔

اہل بہار نے ان کی عظمت کا اعتراف اور ان کے فن کی قدر نہیں کی۔ اب ان کے کلام کا احتساب اور مرثیہ کے تعین کا وقت آ گیا ہے۔ شاد کو اردو کا آخری کلاسیکل شاعر سلیم کیا جانا چاہیے۔

انتقال سے دو ماہ قبل شاد عظیم آبادی اپنے استاد کی سوانح ''حیات فریاد'' کی تدوین میں مصروف تھے۔ سماعت اور بصارت میں کمی واقع ہونے کی وجہ سے محنت شاقہ سے باز نہ آتے تھے۔ وفات سے دو روز قبل اپنا ہی قطعۂ تاریخ وفات کہا۔

مرد اینک علی محمد شاد   بردل میں نشت میل عظیم
سال فوتش بگو بحرف ہجا   غین با شین و حرف ہا با میم

۱۳۴۵ھ

شاد عظیم آبادی نے اپنی پوری زندگی اردو شعر و ادب کی خدمت میں صرف کر دی۔ وہ تا عمر بیماریوں سے جوجھتے رہے اور معاصرین کی مخالفتوں کو بھی جھیلتے رہے۔ اہل ادب نے اس گوہر یک دانہ کو پہچاننے میں بہت تاخیر کر دی۔

عظیم آباد کی اس عظیم شخصیت نے اپنا ادبی و تخلیقی سفر مکمل کیا اور ۸/ جنوری ۱۹۲۷ء کو اکیاسی سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

ان کی تجہیز و تکفین میں ہر مذہب و ملت اور عقیدے کے لوگ شریک ہوئے۔ شاد منزل، حاجی گنج، پٹنہ میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ انتقال کے وقت ان کا اپنا ہی شعر ان کی زبان پر تھا۔

آخر ہے عمر، ضیق میں ہے دم بھی جان بھی   مردانہ باش ختم ہے یہ امتحان بھی

انھیں اپنی زندگی میں زمانے کی ناقدریوں کا احساس ہو چکا تھا، اور اکثر وہ یہ شعر مشاعروں میں پڑھا بھی کرتے تھے۔

پردہ پوشان وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا   ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری
اے جنوں تھا مری قسمت میں جو عریاں رہتا   لوگ دینا میر میت کو کفن بھول گئے

Prof. Zeyaur Rahman Siddiqui
Depttt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh
Mob. - 94181 97673

پروفیسر رضی الرحمٰن

آغا حشر کے محققین و ناقدین

اردو میں ڈراما کا سرمایہ کمیت کے اعتبار سے کم مایہ نہیں جب کہ اس کی تاریخ بہت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ کیفیت کے اعتبار سے اس صنف کی کم مائیگی اور اس کی روایت کے مستحکم نہ ہونے کی اصل وجہ اردو ادیبوں کی عدم دلچسپی اور اردو کے ناقدین کی بے توجہی ہے۔ واجد علی شاہ سے ظہیر انور تک کا زمانی فاصلہ کم و بیش ایک سو پچھتر سال کا ہے۔ اس میں اردو ڈراما نے تخلیقی سطح پر جو سفر طے کیا ہے اس میں فراز تو آیا ہی نہیں۔ آغا حشر اور امتیاز علی تاج کے علاوہ کوئی ڈراما نگار ایسا نظر نہیں آتا جس کو اردو کی ادبی دنیا نے عام قبولیت کی سند عطا کی ہو اور آج جس کی حیثیت سنگِ میل کی ہو۔ یوں تو اردو میں ڈراما نگاروں کی تعداد سینکڑوں تک جاتی ہے لیکن ان میں سے بیشتر ایک حد سے اوپر نہیں جاتے۔

آغا حشر اردو کے ہی نہیں بلکہ پارسی تھیٹر کے بھی بہت ہی مقبول اور سب سے اہم ڈراما نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد میں سماجی ضرورت اور اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے قلم کا جادو جگایا اور اپنی ذہانت اور خلاقانہ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کیا۔ انہوں نے اردو ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا، اسے معیار و وقار عطا کیا اور خاص طور سے اردو تھیٹر اور اردو زبان کی مقبولیت اور ترویج و اشاعت میں اہم رول ادا کیا۔ فکری و فنی اعتبار سے آغا حشر نے ممکن ہے کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دیا ہو لیکن ڈرامائی نثر کے فروغ اور اسے ایک سمت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی اشاعت اور اسے تھیٹر اور فلم کی ناگزیر زبان بنانے میں ان کا جو حصہ ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے اور جس کا باضابطہ تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ معروضی انداز میں اور خصوصاً اس عہد کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر کیا جانا باقی ہے۔ اردو کے بیشتر محققین و ناقدین نے ان کے پلاٹ، کردار، مکالمے، ان کی نثر اور شاعری کا مطالعہ تو کیا ہے نیز ان کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ لیکن ان کی ڈرامائی نثر کو اردو کے ڈرامائی ادب کی نثر کی روایت سے جوڑ کر کم ہی دیکھا گیا ہے اس کے علاوہ آغا حشر کے یہاں اس کی توسیعی شکل، اختراعی صورت اور جدت پسندانہ جو رجحان ارتقا پذیر نظر آتا ہے اس کا معروضی مطالعہ کم ہی ناقدین نے کیا ہے۔

آغا حشر پر باضابطہ تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ہاں ان کے فن پر متعدد

ناقدین نے اپنی رائے کا اظہار ضرور کیا ہے۔ آغا حشر کی زندگی اور فن پر روشنی ڈالنے والوں میں سرِ فہرست نام میری معلومات کی حد تک ''خم خانۂ جاوید'' کے مصنف لالہ سری رام کا ہے۔ جن کا ذکر آگے آئے گا لیکن ڈرامائی ادب پر خصوصاً اردو کے ڈرامائی ادب پر باضابطہ کام کرتے ہوئے آغا حشر پر سب سے پہلے ناٹک کا ساگر کے مصنفین محمد عمر و نور الٰہی صاحبان نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ناٹک ساگر سب سے پہلے 1924ء میں چھپ کر سامنے آیا۔ حالانکہ اس سے قبل بقول انور پاشا ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' جیسی کتاب لکھی جا چکی تھی۔ ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' میں تو اردو ڈرامے سے انصاف کیا ہی نہیں گیا ہے لیکن ''ناٹک ساگر'' کے مصنفین نے اردو کے ڈرامائی ادب کا نہایت سرسری جائزہ لیا ہے اور اس کے علاوہ اس کتاب کا تحقیقی پہلو بھی بہت کمزور ہے اور کسی حد تک گمراہ کن بھی ہے۔ مثلاً آغا حشر کی جائے پیدائش سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ :

''آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی جو اہلِ خطۂ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔''

(ناٹک ساگر 1969ء)

غالباً انہوں نے لالہ سری رام کی قیاسی باتوں پر یقین و اعتبار کرتے ہوئے بغیر کسی حوالے کے اسے نقل کر دیا ہے کیونکہ لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ :

''حشر، آغا محمد شاہ نام معروف، آغا حشر کاشمیری، آپ کا آبائی وطن تو خطۂ کشمیر ہے مگر اب ایک عرصہ سے ان کے خاندان کا مسکن شہر بنارس ہے۔ آپ کا مقام ولادت امرتسر ہے۔''

(خم خانۂ جاوید، جلد دوم، ص۔466)

لالہ سری رام اور محمد عمر و نور الٰہی کی مذکورہ باتوں کو رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں نقل کرتے ہوئے لکھا کہ :

''حشر کی ولادت امرتسر میں ہوئی''

(تاریخ ادب اردو، ص۔787)

آغا حشر کے ان ہی محققین و مورخین کی تائید میں جمیل احمد کندھائے پوری نے ''یادگارِ حشر'' میں علم الدین سالک نے ''تجلیاتِ حشر'' میں شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے (نقوش غزل ہند) چراغ حسن حسرت (مردم دیدہ) عبدالسلام خورشید (اردو ڈراما) سعادت حسن منٹو (گنجے فرشتے) محمد شفیع (آغا حشر کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ) اور آغا حشر پر کام کرنے والی پاکستانی اسکالر مسز شمیم ملک نے آغا حشر کی جائے پیدائش کے امرتسر ہونے پر نہ صرف اصرار کیا ہے اور اپنے اپنے دلائل پیش کئے ہیں بلکہ آغا حشر کے ایک جدید اور

جواں سال محقق ڈاکٹر محمد شفیع جواب اس دنیا میں نہیں ہیں نے تو تحقیقی ہفت خواں طے کرتے ہوئے امرتسر تک کا سفر کر ڈالا اور وہاں کی آرکاویز تک کو کھنگال ڈالا۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

''امرتسر کے میونسپل بورڈ کے کاغذات کا معائنہ بھی کرایا لیکن ریکارڈ بہت پرانا ہونے کی وجہ سے تفصیل حاصل نہ ہو سکی مگر وہاں کے سن رسیدہ لوگوں نے تائید کی کہ حشر امرتسر ہی میں پیدا ہوئے تھے کیونکہ ایک بار جب وہ اپنی کمپنی کے ساتھ امرتسر تشریف لائے تو ڈراما شروع ہونے سے پہلے تقریر کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ میں یہیں امرتسر میں پیدا ہوا۔''

(آغا حشر کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، ص۔46)

ڈاکٹر محمد شفیع نے بظاہر بڑی معلومات افزا باتیں لکھی ہیں لیکن تحقیق کی نزاکت کا خیال نہیں رکھا اگر واقعی انہوں نے امرتسر کا سفر کیا اور وہاں کے ریکارڈ دیکھے تو یہ قابلِ تعریف بات ہے لیکن انہوں نے کن ''سن رسیدہ'' اشخاص سے ملاقاتیں کیں اور وہ کتنے معتبر تھے اس کی تفصیل میں جانا وہ غیر ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان سے ایک فاش غلطی یہ ہوئی ہے کہ انہوں نے محمد عمر و نور الٰہی صاحبان کے جملہ کو اچھی طرح سمجھا نہیں اور ایک ایسی مضحکہ خیز بات لکھ دی جو ثابت نہیں ہے۔ مثلاً محمد عمر و نور الٰہی نے لکھا ہے کہ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی جو اہل خطۂ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔'' ڈاکٹر محمد شفیع نے اہل خطۂ کشمیر کا بہت بڑا مرکز ہے۔'' سے جو مفہوم یا نتیجہ اخذ کیا وہ یوں ہے :

''چونکہ امرتسر خطۂ کشمیر کا ہی ایک خوبصورت شہر ہے، ہو سکتا ہے آغا حشر اسی وجہ سے اپنے کو کاشمیری لکھتے ہیں۔ بہر کیف میری نظر میں ان اقتباسات میں زیادہ صداقت معلوم ہوتی ہے جن میں آغا حشر کی جائے پیدائش امرتسر تسلیم کی گئی ہے۔''

(آغا حشر کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، ص۔50)

تحقیق مکھی پر مکھی مارنے اور چبائے ہوئے نوالے کو چبانے کا نام نہیں ہے لیکن اتفاق سے ڈاکٹر محمد شفیع نے یہی کام کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد شفیع کے علاوہ ڈاکٹر مسز شمیم ملک، جنہوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے وقارِ عظیم اور بعد ازاں عبادت بریلوی کی نگرانی میں آغا حشر پر نہایت وقیع مقالہ تحریر کیا ہے، آغا حشر کی جائے پیدائش امرتسر ہی مانتی ہیں۔ جب کہ آغا حشر کے بھتیجے آغا جمیل کاشمیری نے انہیں رد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''آغا حشر کی جائے پیدائش کے سلسلے میں غلط فہمی خُم خانۂ جاوید

(لالہ سری رام) ناٹک ساگر (محمد عمر ونور الٰہی) اور تاریخ ادب اردو (رام بابو سکسینہ) کے غلط اندراجات کی وجہ سے شروع ہوئی اور سلسلہ بہ سلسلہ ڈاکٹر محمد شفیع تک پہنچ گئے جنہوں نے قیاسات کے سہارے اسے کچھ اور آگے بڑھا....نتائج اخذ کئے۔''

(آغا حشر۔ چند معروضات از آغا جمیل کاشمیری ص 10، نیا دور لکھنؤ اکتوبر 2000ء)

آغا جمیل کاشمیری ڈاکٹر محمد شفیع کے تحقیقی سفر سے متعلق مزید لکھتے ہیں :

''..........موصوف آغا حشر کے حالاتِ زندگی اور ڈراموں کی تلاش میں بقول خود جہاں جہاں تشریف لے گئے ان مقامات میں بنارس بھی شامل ہے مگر حیرت ہے کہ نہ تو انہوں نے آغا حشر کے موروثی مکان تک پہنچنے کی زحمت فرمائی اور نہ مجھے شرف ملاقات بخشنے کی ضرورت محسوس کی۔ اگر وہ راقم سے مل لیتے تو ان کے اس تحقیقی مقالے میں یقیناً اس قسم کی غلط بیانیاں موجود نہ ہوتیں۔''

(آغا حشر چند معروضات، ص۔ 12۔ نیا دور لکھنؤ اکتوبر 2000ء)

آغا حشر کاشمیری کی جائے پیدائش اور تاریخِ پیدائش کے بارے میں عشرت رحمانی صاحب نے اپنی کتاب ''آغا حشر کے ڈرامے'' (جلد اوّل) میں لکھا ہے کہ :

''آغا غنی شاہ کے یہاں شادی کے تقریباً پونے گیارہ سال بعد یکم اپریل ۱۸۷۹ء بروز جمعہ ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام آغا محمد شاہ رکھا گیا۔ یہی آغا محمد شاہ حشر تھے جو بنارس میں پیدا ہوئے مگر انھیں اپنے کاشمیری الاصل ہونے پر فخر تھا اور ہمیشہ اپنے آپ کو کاشمیری کہتے تھے۔ بعض مؤرخین نے آغا حشر کی پیدائش امرتسر میں بتائی ہے جو غلط ہے۔ ان کے بچپن کے ساتھی اور دوست سید عباس محشر بنارسی کے مصدقہ بیان کے مطابق ان کی پیدائش بنارس میں ہوئی۔''

(آغا حشر کے ڈرامے' جلد اوّل مرتبہ عشرت رحمانی ص۔۱۲)

اس کے علاوہ ڈاکٹر محمد شفیع نے زائچہ ولادت اور آغا حشر کے موروثی مکان سے متعلق غلط اور قیاسی باتیں لکھ کر اس کے صحیح ہونے پر اصرار کیا ہے اور جس کی نشاندہی آغا جمیل نے اپنے مذکورہ مضمون میں تفصیل سے کیا ہے۔ آغا حشر کے دیگر محققین میں عشرت رحمانی (آغا حشر کے ڈرامے جلد اوّل) اصغر حسین نظیر لدھیانوی (تذکرہ شعرائے اردو) مظفر حسین شمیم (مقدمہ، آنکھ کا نشہ اور دوسرے ڈرامے) آغا محمود شاہ

(رسالہ نیرنگ خیال، سالنامہ 1946ء) ڈاکٹر اے، بی اشرف (آغا حشر کا فن) ابراہیم یوسف (آغا حشر) ڈاکٹر انجمن آرا انجم (آغا حشر اور اردو ڈراما) ڈاکٹر شاہد حسین (ڈراما فن اور روایت) نے آغا حشر کی جائے پیدائش بنارس ہی لکھا ہے اور یہی درست بھی ہے۔

میرے مطالعہ کی حد تک آغا حشر پر باضابطہ تحقیقی کام کرنے اور آغا حشر کے سلسلے سے تمام تر شخصی و تخلیقی مواد کو جمع کرنے والوں میں علم الدین سالک، جمیل احمد کندھائے پوری، مظفر حسین شمیم، آغا محمود شاہ کاشمیری، آغا جمیل کاشمیری، وقار عظیم، عشرت رحمانی، ابراہیم یوسف، ڈاکٹر اے، بی اشرف، انجمن آرا انجم، ڈاکٹر مسز شمیم مَلک اور ڈاکٹر محمد شفیع کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آغا حشر کے محقق کے سامنے ایک بڑا مسئلہ ان کے ڈراموں کے صحیح متن اور ان کی تعداد کا بھی ہے۔ صحیح متن کی عدم فراہمی کے سلسلے سے احتشام حسین نے لکھا بھی ہے کہ :

''بدقسمتی سے آغا حشر کے ڈراموں کے اچھے اور صحیح ایڈیشن نہیں ملتے۔ تھیٹر والوں نے اپنی ضرورت کے مطابق ان میں کاٹ چھانٹ کر کے اپنے ایکٹروں کے لئے انہیں چھپوا دیا اور وہ کبھی ادبی ڈراموں کی حیثیت سے بازار میں نہیں آئے۔ اس لئے ان کے ڈراموں پر ناقدانہ رائے قائم کرنے والے کو بھی دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔''

باوجود اس کے ہمارے بیشتر محققین اور ناقدین نے آغا حشر کے تحریف شدہ نسخے پر ہی تحقیق و تنقید کی بلند و بالا عمارت کھڑی کی ہے۔ سوائے عشرت رحمانی کے جنہوں نے آغا حشر کے اصل متن کو تحقیق کے بعد پاکستان میں شائع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسکے ساتھ ہی آج تک آغا حشر کے ڈراموں کی صحیح تعداد معلوم نہیں ہوسکی۔ ادھر آغا جمیل کاشمیری اور پروفیسر یعقوب یاور صاحبان نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے تحت آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا بڑی حد تک مجموعی اور صحیح متن فراہم کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک مستحسن قدم ہے اور فی الحال آغا حشر کے ڈرامائی سرمائے تک ان کے توسط سے ہماری رسائی ہوسکی ہے۔

محمد عمر و نور الٰہی کی کتاب ناٹک ساگر چونکہ 1924ء میں شائع ہوئی تھی لہٰذا انہوں نے آغا حشر کے محض 21 ڈراموں کا ذکر کیا ہے، تو اس میں ان کی کوئی غلطی نہیں لیکن بعد کے محققین آغا حشر اور مؤرخِ اردو ڈراما اس سلسلے میں ناکام رہے ہیں اور عام طور سے ان میں اتفاق نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ عبدالعلیم نامؔی اور عشرت رحمانی نے آغا حشر کے ڈراموں کی تعداد 28، اے۔ بی۔ اشرف نے 32، مسز شمیم مَلک نے 29، ڈاکٹر محمد شفیع اور ڈاکٹر شاہد حسین نے 38 اور انیس اعظمی و مخمور سعیدی صاحبان نے ''اردو تھیٹر آج اور کل'' میں 33 بتائی ہے بلکہ انہوں نے چھ فلموں کا بھی ذکر کیا ہے، ان میں سے بیشتر محققین کے یہاں آغا حشر کے ڈراموں کی تصنیف، اشاعت اور اسٹیج کئے جانے

سے متعلق تاریخ ماہ وسال میں اختلافات موجود ہیں اور جن کی تفصیل میں جانا فی الحال ممکن نہیں۔

آغا حشر کے محققین کی طرح ان کے ناقدین کی تعداد بھی خاصی ہے۔ایک طرف آغا حشر کے فن پر باضابطہ کام کرنے والوں نے جہاں ان کے فن وفکر کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہیں بعض اصحاب نے محض مضمون لکھ کر یا ڈرامے کی تاریخ قلمبند کرتے ہوئے بحیثیت ایک ڈراما نگار کے ان کے فن پر اظہار خیال کیا ہے ۔آغا حشر کے فن پر جن ناقدین نے باضابطہ لکھا ہے۔ان میں وقار عظیم،عشرت رحمانی، ابراہیم یوسف اے۔ بی۔اشرف، انجمن آرا انجم،محمد شفیع اور مسز شمیم مَلک کے نام قابلِ ذکر ہیں۔جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے کہ ڈرامائی ادب کے مؤرخین نے بھی ان کے فن پر اظہارِ خیال کیا ہے اور ان میں محمد عمر ونورالٰہی،صفدر آہ،سید بادشاہ حسین، عبدالسلام خورشید،محمد اسلم قریشی، شاہد حسین اور ظہیر انور کے نام اہم ہیں۔جن مؤرخین ادب نے آغا حشر کے فن پر اپنی کتاب میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے ان میں لالہ سری رام، رام بابو سکسینہ، اعجاز حسین،عبدالقادر سروری، ڈاکٹر سلیم اختر اور انور سدید کے نام لئے جاتے ہیں۔آغا حشر کے فن پر اپنے مضامین میں جن ناقدین نے اظہارِ خیال کیا ہے ان میں امتیاز علی تاج،احتشام حسین، آل احمد سرور،جمیل جالبی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

بیشتر ناقدین ڈراما نے آغا حشر کے فن پر لکھتے ہوئے انتہا پسندی کا ثبوت دیا ہے جس کی اصل وجہ اردو ڈراما خصوصاً ہندوستانی ڈراما کی روایت سے عدم واقفیت،چشم پوشی یا ان کے ڈراموں کا تجزیہ کرتے وقت مغربی معیارِ نقد کو اول وآخر پیش نگاہ رکھنا ہے۔اس کے علاوہ اکثر ناقدین نے آغا حشر کے ڈراموں کے مزاحیہ حصے،دوہرے پلاٹ اور اختتام کے کمزور ہونے کو نشانۂ نقد بنایا ہے۔اوّل تو کوئی چیز خلاء میں پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی ماحول اور زمینی اثر سے آزاد ہوتی ہے بلکہ وہ ماضی سے پیوستہ، حال سے وابستہ اور سماجی و معاشرتی تقاضوں کے مطابق اور مذاق ومزاج کا عکس ہوتی ہے۔بقول جمیل جالبی :

> ''ہمیں اپنے شاعروں‘ادیبوں اور فکشن نگاروں کا اپنے ادب اور روایت کے حوالے ہی سے مطالعہ کرنا چاہئے نا کہ چوسر‘شیکسپیئر‘ کالرج اور گوئٹے وغیرہ سے انھیں ملا کر اپنی تہذیبی وسماجی روح کو مسترد کرتے ہوئے کہا جائے کہ اس میں وہ تو نہیں ہے جو شیکسپیئر اور گوئٹے کے یہاں ملتا ہے۔ہماری تہذیبی روح ''مغرب'' کی تہذیبی روح سے مختلف ہے اس لئے ایک کے معیار سے دوسرے کو نہیں جانچا جا سکتا۔مثلاً اردو مرثیے میں ''ایپک'' اور ''ڈراما'' تلاش کر کے انیس کو ہومر اور شیکسپیئر ثابت کرنا ایک بے معنی اور بچکانا فعل ہے۔ادبی تاریخ میں ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ میر انیس نے اپنی تہذیبی روح کو بیان کرنے میں تخلیقی سطح پر کیا کیا اور کیسے کیا وہ اپنے معاصرین سے‘ مرثیے کے تعلق سے کہاں اور کیسے مختلف تھے۔

> انھوں نے زبان وبیان کو کیا دیا۔ان کی انفرادیت کیا تھی۔فنی اثر کی ان کے یہاں کیا نوعیت تھی اور آج کے دور کے حوالے سے اس ''اثر'' کی کیا صورت ہے۔''
>
> (تاریخِ ادبِ اردو، جلد سوم‘ جمیل جالبی ص۔۱۶)

مذکورہ باتوں کا اطلاق آغا حشر کے مطالعے کے سلسلے سے بھی ہوتا ہے۔ یہاں آپ محمد عمر ونورالٰہی صاحبان کی تنقیدی زبان پر اگر غور کریں تو محمد عمر ونورالٰہی کے برعکس جو الزام انھوں نے آغا حشر کی زبان پر عائد کئے وہ ان پر بھی عائد ہوتے ہیں کیونکہ ان کے الفاظ مکالمے کردار کے معیار ومزاج کے مطابق ہیں جبکہ محمد عمر تنقیدی زبان اور سنجیدہ گفتگو کر رہے ہیں۔لیکن انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے (مثلاً ٹھونس دیئے) وہ معیار اور مزاج تنقید کے خلاف مانی جائے گی۔تنقید سنجیدگی اور مہذب زبان کا تقاضا کرتی ہے اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اہل علم حضرات اس سے بخوبی واقف ہیں۔جمیل جالبی نے اردو ڈرامے کی روایت اور اس عہد کے ناظرین کے مذاق ومزاج کا خیال رکھتے ہوئے نہایت معروضی انداز میں آغا حشر کے ڈراموں سے متعلق لکھا ہے کہ :

> ''آغا حشر نے ڈرامے کے فن کو بلند کیا۔اس نے معاشرتی اور اصلاحی پہلو بھی اجاگر کئے اور ڈراما کے ذریعے سیاسی بیداری اور اصلاحی مقاصد کا کام بھی لیا۔ ان کے مکالمے موزوں اور جاندار ہیں۔ان میں شگفتگی بھی ہے اور خیال وجذبہ کے اظہار کی قوت بھی،خطابت کا انداز ایسا کہ شدت جذبات سے سننے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں ۔آغا حشر کی طبیعت کی رنگینی ان کی شاعرانہ صلاحیتیں ایک حسن اور توازن کے ساتھ ان کے ڈراموں میں ابھرتی ہیں۔''

آج کل لوگوں کو آغا حشر کے ڈراموں سے عام طور پر یہ شکایت ہے کہ آغا حشر کے ڈراموں میں گانوں کی بھرمار ہے،مقفیٰ مکالمے اور مسجع عبارت ناگوار گذرتی ہے لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ آغا حشر نے جس دور اور جن لوگوں کے لئے ڈرامے لکھے وہ کوٹھے کی روایت کے پروردہ تھے، رقص وموسیقی اور شعرو شاعری ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔اگر آغا حشر ان عناصر کو اپنے ڈراموں میں جگہ نہ دیتے تو آج ڈراما کی یہ کمزور سی روایت بھی پیدا نہ ہوتی۔آخر ڈراما کتابی شکل میں شائع کرنے کے لئے تو نہیں لکھا جاتا اگر اسے اسٹیج کرنا ہے تو ضروری ہے کہ دیکھنے والوں کے مزاج اور مذاق پسند و ناپسند کا بھی خاص خیال رکھا جائے۔آخر کمپنیوں کے مالک زر کثیر صرف کرنے کے باوجود ایسے ڈرامے کیوں پیش کرتے جنھیں دیکھنے کے لئے آنے والے ناظرین شور وہنگامہ مچا کر کرسیاں توڑنے لگتے۔

آغا حشر کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے ڈراما کی روایت،کو ہمارے مزاج میں شامل کیا۔ہمیں لفظ

ڈراما کے عملی معنی سمجھائے، ہمارے اندر ڈراما پیش کرنے اور دیکھنے کا سلیقہ پیدا کیا۔ اس بات کی نزاکت کی وہی لوگ داد دے سکتے ہیں۔ جنھوں نے جھلسا دینے والی دھوپ اور تپتے ہوئے صحراؤں میں ٹھنڈے پانی کی نہر نکالنے کا کام کیا ہے۔

(آغا حشر اور اردو ڈرامے کی روایت: بحوالہ ادب کلچر اور مسائل مرتبہ: خاور جمیل۔ دہلی۔ ص 168)

اسٹیج کا عملی تجربہ رکھنے والے جدید اردو ڈرامے کے نقاد ظہیر انور نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ:

’’آغا حشر ڈرامے کی افق کا درخشندہ ستارہ ہے جس کی روشنی کے ہالے میں اردو ڈراما سفر کرتا ہوا آج اپنی منزل تک پہنچا ہے۔‘‘

(ڈراما فن اور تکنیک: ظہیر انور۔ ص 170)

’’آغا حشر کے ناٹکوں پر نظر ڈالی جائے تو کچھ خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں جیسے یہ کہ انھوں نے ہر دور میں نہ صرف اس دور کا مزاج پیش کیا بلکہ جنتا کے منورنجن کو بھی مدنظر رکھا۔ انھوں نے ناٹک میں باریکیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور ان کی وجہ سے اردو ناٹک فارم، تکنیک، وشئے وستو ایوم بھاشا کے لحاظ سے نئے چھتل تک پہنچا۔ انھوں نے ڈراموں میں گانے کم کرنے کی کوشش کی........مکالموں میں انھوں نے عام بول چال کی بھاشا کا استعمال کیا۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے ان میں تیزی اور نشتر جیسی چبھن پیدا کی.............ساتھ ہی دوندھ (k/{) کی کلاتمک اہمیت کو محسوس کیا اور اسے اپنے ناٹکوں میں برتا۔ انھوں نے سماجک وسنگتیوں کو اجاگر کرنے کے لئے ہاسیہ تتھا وینگ (طنز و مزاح) کا بھی سہارا لیا۔‘‘

(پارسی رنگ منچ اور آغا حشر کاشمیری از سردت، بحوالہ رنگ پرسنگ، ص 49، دہلی، جنوری۔ مارچ 2004ء)

آغا حشر نے عام طور سے سماجی وسنگتیوں یعنی دوہرے پن اور ظاہر داریت کو طنز کا نشانہ بنانے کیلئے مزاحیہ کرداروں اور دلچسپ مکالموں کا سہارا لیا اور اس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ لیکن ابراہیم یوسف اور وزیر آغا نے اس حصہ کی سخت تنقید کی ہے۔ وزیر آغا نے تو یہاں تک لکھا کہ:

’’جن کی عام سطح اس قدر پست ہے کہ ان پر ’’دیہاتی نقل‘‘ کا گمان ہوتا ہے۔‘‘

(اردو ادب میں طنز و مزاح، از وزیر آغا)

آغا حشر کے ڈراموں کے مزاحیہ حصہ کو محض ’’دیہاتی نقل‘‘ کہنا اور اسے سطحی قرار دینا دراصل منصفانہ تنقید کی مثال نہیں کیونکہ آغا حشر مزاح میں سماج کی مضحکہ خیز حالتوں کو اس کے ذریعہ نمایاں اور اس پر

نشتر زنی کرتے ہیں۔ جیسا کہ آغا حشر کے نئے پارکھ ظہیر انور نے لکھا ہے کہ :

’’ آغا حشر کاشمیری نے فن اور تکنیک کی کچھ منزلوں پر عبور حاصل کر کے حالات حاضرہ کو اپنے دائرہ تحریر میں لیا۔ سماجی بے راہ روی اور بے ڈھنگے پن کے سدباب کیلئے انھوں نے کئی ڈرامے لکھے۔ حشر کے ڈراموں میں اصلاحی پہلو تیزی کے ساتھ ابھرے اور تھیٹر کو حشر کے ہاتھوں ایک نئی زندگی ملی۔‘‘

(ڈراما فن اور تکنیک۔ ص۔ 133)

احتشام حسین نے آغا حشر کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا کہ :

’’انھوں نے ڈراما نگاری میں کوئی بڑا انقلاب نہیں پیدا کیا مگر ادبی اور تفریحی دونوں حیثیتوں سے انھوں نے اسے کچھ اوپر ضرور اٹھا دیا۔ وہ روایتی انداز نظر کو ختم نہ کر سکے لیکن بے مقصد قصہ گوئی سے ہٹ کر انھوں نے سماجی مسائل کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی اور قدیم حدوں کے اندر ہی نیا رنگ روغن استعمال کر کے اسٹیج کو چمکا دیا۔‘‘

(افکار و مسائل: احتشام حسین، ص۔ 233)

بقول ابراہیم یوسف :

’’ آغا حشر باوجود اپنی تمام خامیوں کے اردو ڈرامے کے وہ فنکار ہیں جو اپنی عظمت کو بہ زور قلم منواتے رہے۔ اپنے زمانے میں انھوں نے جو کچھ حاصل کیا وہ سب کچھ ہر فنکار کو نصیب نہیں ہوتا اور آج بھی اردو ڈرامے کو سماجی مسائل سے روشناس کر کے جو وسعت بخشی اور اردو ڈرامے پر جو احسانات کئے وہ ایسے نہیں جن کو بھلایا جا سکے۔ ان کی خوبیوں اور خامیوں دونوں میں ان کے عظمت کے نشان ملتے ہیں۔‘‘

آغا حشر کے محققین و ناقدین کا یہ جائزہ ایک مبتدیانہ کوشش ہے اس امید کے ساتھ کہ شاید آگے اس موضوع پر مبسوط کام ہو سکے۔

Prof. Raziur Rahman
Deptt. of Urdu
Deen Dayal Upadhyaya Gorakhpur University
Gorakhpur (U.P.)
Mob.- 94153 80569

پروفیسر سلیم محی الدین

عشق و تصوف کا امتزاج ۔ شاہِ سراج

اُردو کی شاعری کی کوئی آواز، سراج کی آواز میں ملتی نظر نہیں آتی نہ متقدمین میں نہ معاصرین میں اور نہ ہی ان کے متاخرین میں۔ ان کے کلام کی بے ساختگی، جوش، والہانہ پن، شگفتگی اور قدرت کلام انھیں سب سے منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ عشق سراج کے کلام کی بنیادی قدر ہے اور عشق ہی وجہ تخلیق بھی۔ سراج کی تمام تر شعری کائنات عشق ہی سے عبارت ہے۔ ان کی شاعری اُردو کی عشقیہ شاعری کی اولین مثال ہے، اولین روایت ہے۔ ایسی روایت جس کے پاسداروں میں میر، غالب، مومن، اقبال اور فیض جیسے نام شامل ہیں۔ بقول جمیل جالبی :

> ''سرشاری عشق کی اسی آتش تیز نے جب درویشانہ بے نیازی کے ساتھ آہنگ اظہار کے دامن کو تھاما تو اُردو شاعری میں پہلی بار ہمیں حقیقی عشقیہ شاعری کی والہانہ آواز سنائی دی۔ جو بہت صاف، اجلی، سُریلی اور گمبھیر ہے۔ اس عشقیہ شاعری میں امکانات کے اتنے رنگ ظاہر ہو رہے ہیں کہ ''کلیات سراج'' پڑھتے وقت مرزا مظہر جان جاناں، میر درد، سوز، مصحفی، آتش، غالب، مومن، حالی اور اقبال وغیرہ کی آوازیں ہمارے ذہن میں گونجنے لگتی ہیں۔ اور ان کے مصرعے، اشعار، تراکیب اور بندشیں ذہن کے دریچوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ سراج نے عشقیہ شاعری کی اس فطری آواز، موسیقی و آہنگ کو تلاش کر لیا تھا جو آج تک تخلیق کے ساز جگا رہی ہے۔ جب تک اُردو میں عشقیہ شاعری ہوتی رہے گی۔ سراج کی آواز بھی ہمیں سنائی دیتی رہے گی۔'' [۱]

اکثر نقادانِ فن سراج کی شعری، فکری و فنی اٹھان پہ انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ یہ وہ عہد ہے جہاں ایک جانب غزل ایک نوآموز صنف سخن کی حیثیت رکھتی تھی تو دوسری جانب اُردو زبان بجائے خود ارتقائی مراحل میں تھی۔ لیکن دکنی غزل سے ہٹ کر مراٹھواڑہ کی غزل کا گہرا مطالعہ اس استعجاب کو دور کرنے کے لیے کافی ہے۔

مراٹھواڑہ میں غزل کی قدیم اور مستحکم روایت کا پتہ چلتا ہے۔ شاہ اشرف بیابانی، خواجہ محمد دہدار فانی، حسن شوقی، ذوقی، ولی اور سراج اسی روایت کے اہم پڑاؤ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس روایت کا ارتقاء انتہائی فطری اور مربوط انداز میں ہوا ہے۔ سراج تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت زمین میں اپنی جڑیں گہرائی تک پیوست کر چکی تھی ورنہ ولی جیسے چھتنار درخت کے نیچے کسی نئے پودے کا اس طرح اور اتنے کم عرصے (سراج اور ولی کے درمیان پچاس سالوں سے بھی کم عرصے کا بعُد ہے) میں پنپ جانا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ زبان و بیان دونوں سطحوں پر سراج، ولی کا قد ناپتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ زبان کی سطح پر سراج کا اجتہاد اُردو ادب کا تاریخی واقعہ ہے۔ سراج کا اسلوب، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات نہ صرف ولی سے آگے کی چیز ہیں بلکہ اُردو ادب کو سراج کی دین ہیں۔

سراج کے منصۂ شہود پر آنے سے قبل ولی کا کلام دہلی پہنچ چکا تھا۔ ولی کے دورۂ دہلی اور سراج کے آغاز شاعری کے درمیان کم از کم پینتیس سالوں کا وقفہ ہے۔ اور یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ سراج، ولی کی طرح مجلسی، شہرت پسند اور سیاحت کے دلدادہ نہیں تھے۔ وہ اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں انتقال کیا۔ نہ اُن کی شہرت دور تک پہنچی اور نہ ہی ان تک کوئی بیرونی مثالیں ہی پہنچ پائیں۔ سراج کی عمر عزیز کا بیشتر حصّہ یک گونہ بے خودی اور خود فراموشی کی حالت میں گزرا۔ ان کی شاعری کی مجموعی عمر بمشکل پانچ تا سات سالوں کے درمیان رہی اس دوران سراج نے اپنے تخلیقی جوہر کا وہ بے مثال مظاہرہ کیا کہ جو کسی عام شاعر یا تخلیق کار کے ایک عمر بتانے پر بھی ممکن نہیں ہے۔ ''امکان'' سہ ماہی کے سراج نمبر ۱۶ر کے دیباچے میں قاضی سلیم رقمطراز ہیں :

> ''ولی جیسے دیو قامت شاعر کے مقابلے میں اپنی شناخت بنانے کے لیے جن جن فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کی ضرورت درکار ہوسکتی تھی وہ سب شاہ سراج میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جن کا انھوں نے بھرپور استعمال بھی کیا۔ ولی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی غزل میں اپنی ساری ذہنی اپج اور تخلیقی توانائیاں انڈیل کر اردو میں آئندہ مقبولیت کے لیے زمین تیار کر دی تھی۔ لیکن شاہ سراج نے غزل میں مزید اظہار بیان کے لیے نئے امکانات کھنگال ڈالے۔ اسے کچی عمر ہی میں وہ وسعت اور گہرائی عطا کر دی جس میں مزید اضافہ یا ان سے آگے بڑھنے کے لیے اردو غزل کو میر اور غالب کا انتظار کرنا پڑا۔'' [۲]

عشق و تصوف سراج کی غزلیہ شاعری کے تناظر میں جسم و روح کی مناسبت رکھتے ہیں۔ بے شک سراج اُردو کی غزلیہ شاعری کی پہلی عشقیہ آواز ہے ساتھ ہی وہ اُردو کے پہلے غزل گو، صاحب حال صوفی بھی ہیں۔ عشق و تصوف سراج کی محض شاعری نہیں بلکہ زندگی کا محور ہیں۔ سراج کے اشعار میں عشق کی اپنی تہذیب

ہے۔غم والم اور ہجر وفراق انھیں مایوسی کے سمندر میں غرق نہیں کرتے بلکہ یہی انھیں جینے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

زنجیر بھلی قید بھلی موت بھی جیوں تیوں
پن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا

تڑپناں، تلملاناں، غم میں جلنا خاک ہو جاناں
یہی ہے افتخار اپناں، یہی ہے اعتبار اپناں

ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیان زلفِ یار
نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے

اُس پھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا
ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا

سراؔج کے لیے تصوف اُردو کے دیگر سخنوروں کی طرح ایک نمائشی و زیبائشی یا خارجی عنصر نہیں ہے بلکہ وہ تو زندگی کا ایک گہرا تجربہ ہے۔تصوف دراصل سراج کا عشق اوّل ہے۔ بارہ سال کی عمر میں دیوانہ وار، منہ جھاڑ، کپڑے پھاڑ، شاہ برہان غریب کے روضہ پر پڑے رہنے والے سراج کی اس زندگی کا عکس بھی ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔سراؔج کے تصوف میں بھی عشق سا والہانہ پن، وارفتگی اور دیوانگی پائی جاتی ہے ۔

شراب معرفت پی کر جو کوئی مجذوب ہوتا ہے
در و دیوار اس کو مظہر محبوب ہوتا ہے

اے زاہدو تمھیں فردوس کی تمنا ہے
ہمیں تو آگ میں گلزار کا تماشہ ہے

کہتے ہیں تری زلف کوں دیکھ اہل شریعت
قربان ہے اس کفر پر ایمان ہمارا

عشق وتصوف کا یہ غیر معمولی امتزاج سراؔج کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل کرتا ہے۔ ویسے سراؔج کی ظاہری شخصیت اور شاعرانہ شخصیت میں کوئی بہت زیادہ بعدُ نہیں ہے۔عشق اور تصوف کا یہی خوبصورت امتزاج جب غزل کی صورت کاغذ پر اترتا ہے تو لگتا ہے کہ یہ تخلیق اپنے خالق کے مزاج اور شخصیت کا آئینہ پیش کر رہی ہے ۔

الفاظ جیسے خوبصورت موتیوں کی مالا
خیال جیسے کوئی پرسکون و رواں چشمہ

ISSN : 2582 - 3612

''خیر تحیّر عشق سن................'' جیسی خوبصورت و لازوال غزل کسی بھی شاعر کو تاریخ ادبیات کے صفحات میں جگہ دلانے کے لیے کافی ہے۔تصوف سے ان کا عملی تعلق کا ثبوت یہ ہے کہ وہ شاہ عبدالرحمٰن چشتی کے مُرید و خلیفہ تھے۔ یہ وہی شاہ عبدالرحمٰن چشتی ہیں جن کے حکم سے سراؔج نے شعر گوئی ترک کی تھی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سراؔج فنی، تکنکی ولسانی سطح پر اپنے عہد سے آگے ہیں اور انھوں نے مشکل زمینوں میں طبع آزمائی، مرکب تشبیہات کا استعمال اور خیال بندی کے ساتھ ساتھ ایہام، تناسب اور دیگر صنعتوں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔سراج کا سب سے اہم کارنامہ لسانی سطح پر ان کا اجتہاد ہے۔ اس جانب بہت کم نقادوں کی نظر گئی ہے۔ولی کے ہاں موجود کئی لسانی عناصر اہل شمال کے لیے ناقابل قبول تھے۔اسی لیے شمال میں ان کی کانٹ چھانٹ کا عمل فور طور پر شروع ہو چکا تھا، اس میں میر اور سودا اور مظہر خان جاناں سے لے کر ناسخ تک سبھی شامل تھے۔اگر یہ حضرات سراج کے کلام سے واقفیت رکھتے تو انھیں احساس ہوتا کہ ان کے راستے کے کئی کانٹے سراج پہلے ہی صاف کر چکے تھے۔سراج کے پختہ لسانی شعور کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سراج نے اپنے کلیات اوّل کی دوبارہ ترتیب کے دوران بیشتر متروک الفاظ، ترکیب اور تشبیہات کو خارج کرتے ہوئے ان کی جگہ نئ ہندوی الفاظ و تراکیب کا خوبصورت اور فنکارانہ انتخاب کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عصمت جاوید :

> ''سراج کی زبان ولی کی زبان کی وہ منجھی ہوئی ارتقائی شکل ہے جو شمالی ہند کے لیے بہت جلد معیاری نمونہ بن سکتی تھی، اگر اہل شمال کا ادبی حلقہ اہل اورنگ آباد کے ادبی حلقے سے واقف ہوتا۔سراج کے وجود سے اہل شمال کی بے خبری اس زمانے کے آمد و رفت کے ناقص نظام کے پیش نظر اتنی حیرت انگیز نہیں جتنی بدبختانہ ہے۔اگر وہ سراج کے کلام سے اتنے ہی واقف ہوتے جتنے ولی کے کلام سے تھے تو انھیں اصلاح زبان کے لیے نہ مظہر جان جاناں کا انتظار کرنا پڑتا اور نہ ناسخ کی ضرورت پیش آتی۔ اس کے علاوہ میر و سودا کی زبان میں بھی اتنی قدامت باقی نہیں رہتی جتنی آج ہمیں نظر آتی ہے۔''[۳]

سراؔج کا یہ لسانی اجتہاد دراصل ان کے ادبی ولسانی ماحول اور اپنی پیش رو روایت کی دین ہے جس کی شناخت ان کے بعد کی نسل نے ''زبان اورنگ آبادی'' کے طور پر کی۔ضرورت ہے کہ سراؔج کی شاعری کا لسانی تجزیہ کیا جائے تا کہ اُردو شعر و ادب کے ارتقائی سلسلے کا تحقیقی محاکمہ ہو سکے۔سراج کے ہاں لسانی سطح پر جو غیر معمولی جست نظر آتی ہے اس کا مطالعہ لسانیاتی ماہرین کے لئے ایک تحقیقی ماحصل ثابت ہو سکتا ہے۔

اُردو کی شعری وادبی تاریخ کے تناظر میں سراؔج کی حیثیت اپنی پچھلی روایت سے انجذاب اور اپنی آئندہ

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

روایت کے لئے انعکاس کنندہ کی ہے۔ وہ اپنا گھر روشن کرنے کے لیے جس قدر روشنی اپنی پچھلی نسل سے حاصل کرتے ہیں اُسے کئی گنا بڑھا کر اپنی آئندہ نسل کو منتقل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سراج کی شاعری میں کسی کو اس کے پیش رووں کا عکس نظر آتا ہے تو کسی کو اس کی آئندہ نسل کے ہر شاعر میں سراؔج کا عکس نظر آتا ہے۔ کسی کو سراؔج کی شاعری اظہار سے زیادہ بیان کی شاعری محسوس ہوتی ہے، تو کسی کو وہ فطری اظہار کا شاہکار لگتا ہے۔۔ کسی کو سحرِ فن کا خواص، تو کسی کو ساحل کا تماشائی۔ سراؔج اردو شاعری کا ایک ایسا منشور ہے جو روشنی کی ایک ہلکی سی کرن کو خوبصورت ورنگین کرنوں کے ایک مجموعے کی شکل میں منعکس کرتا ہے۔ بقول جمیل جالبی :

''سراج قدر اوّل کے شاعر ہیں۔ اور ان کے کلام میں دوامی شاعری کے ایسے عناصر موجود ہیں کہ اس کے کچھ حصّے نہ صرف ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے بلکہ وہ اردو زبان کے کلچر کا جزو لاینفک بن گئے ہیں۔ سراج نے اردو شاعری کو ایک نیا معیار دیا اور عشقیہ شاعری کی روایت کو ولی سے لے کر میؔر تک پہنچا دیا۔ ولؔی اگر چوسر کی طرح ہمہ گیر ہے تو سراؔج انگریزی شاعر لینگ لینڈ کی طرح اردو شاعری میں عشقیہ روایت کے بانی ہیں۔''

حواشی

۱۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جلد اوّل۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص۔ ۵۷۳

۲۔ سہ ماہی ''امکان''۔ ممبئی۔ سلسلہ نمبر ۱۶۔ ص۔ ۶

۳۔ ''زبانِ اورنگ آبادی''۔ ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ۔ ص۔ ۳۶

۴۔ ''تاریخ ادب اردو''۔ جلد اوّل۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص۔ ۵۸۲

Prof. Salim Mohiuddin
Professor & Head
Deptt. of Urdu
Shri Shivaji College
Parbhani (Maharashtra)
Mob.- 99230 42739

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر محمد تنویر یونس

مولانا ابوالکلام آزاد کی تعلیمی خدمات

ہندوستان کی تاریخ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام سنہرے باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ نہ صرف سیاست، صحافت بلکہ تعلیمی اعتبار سے بھی بہترین خدمات انجام دیں۔ آپ کی نظریہ تعلیم بالکل بہترین درجے کا حامل تھا یہی وجہ ہے کہ آج بھی آپ کی نگارشات ہمارے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ آپ وزیر تعلیم کی حیثیت سے پوری ہندوستانی عوام کے دلوں میں جگہ بنا رکھا تھا۔ آپ کا نظریہ تعلیم کیسا تھا اور اس ضمن میں آپ نے کون کون سی خدمات انجام دیں اس سے قبل آپ کی تعلیم کے سلسلے سے گفتگو کرنا ناگزیر ہوگا تاکہ قارئین ادب اس بات کا اندازہ بخوبی ڈھنگ سے لگا سکیں کہ آپ کو تعلیم سے کتنا شغف تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے قرآن مکہ میں مکمل کیا اس وقت آپ کی عمر محض سات سال تھی، لیکن آپ کے والد نے کلکتہ میں قیام کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کے بعد کلکتہ میں ہی آپ کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ آپ کے والد مولانا خیرالدین کی نگرانی میں آپ کی ابتدائی تعلیم مکمل ہوئی۔ مغربی تعلیم سے آپ کے والد نے آپ کو دور رکھا۔ کیوں کہ ایسی تعلیم کو آپ کے والد نقصان دہ تسلیم کیا کرتے تھے لہٰذا آپ کو روایتی تعلیم سے آراستہ کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔ آپ کے اساتذہ کرام میں مولوی نذیر الحسن، مولوی محمد عمر، مولوی محمد یعقوب، مولوی محمد ابراہیم اور مولانا سعادت حسین کا نام احترام کا حامل ہے۔ ان اساتذہ کرام کی نگرانی میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تعلیم مکمل ہوئی اور اس طرح مشرقی انداز سے آپ کی ذہنی تربیت ہوئی۔

اس زمانے میں مسلمانوں میں جس طریقہ تعلیم کا رواج تھا وہ کچھ اس طرح کا تھا کہ پہلے فارسی سکھائی جاتی تھی پھر عربی پڑھائی جاتی تھی اور جب طالب علم کو ان دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہو جاتی تھی تب پھر فلسفہ اقلدیس ریاض الجبرا کی تعلیم عربی زبان میں دی جاتی تھی۔ دین کی تعلیم بھی اسی طریقہ تعلیم میں ضروری ہوتی تھی۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اسی انداز سے تعلیم پائی۔ اس سلسلے سے مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں :

''میری ابھی دس گیارہ برس کی عمر ہوگی کہ یہ باتیں کام کر گئیں تھی بچپنے کی نیند سر پر سوار رہتی تھی مگر میں اس سے لڑتا رہتا صبح اندھیرے میں اٹھتا اور شمع دان

روشن کر کے اپنا سبق یاد کرتا.................. مجھے ایسا شوق پڑ گیا تھا کہ جس دن
دیر سے آنکھ کھلتی دن بھر پشیماں سا رہتا۔ لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر
کرتے ہیں مگر بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی
گوشے میں جا بیٹھتا۔ میں جب سیر کے لئے نکلتا تو کتاب ساتھ لے جاتا اور
اس جھنڈ کے اندر بیٹھ کر مطالعہ میں غرق ہو جاتا۔''

(غبار خاطر، مولانا ابوالکلام آزاد، ص-۵۰)

مذکورہ بالا اقتباس سے آپ کے پڑھنے کا ذوق وشوق کیسا تھا اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ آپ کا ذوق وشوق ہی تھا کہ آپ نے تراجم کے کام کو بھی انجام دیا اس طرح آپ کے اندر خصوصی طور سے علمی ادبی ذوق پروان چڑھنے لگا اور لکھنے کی صلاحیت بھی بڑھنے لگی۔

رفتہ رفتہ اچھی اور معیاری کتابوں کے مطالعہ کا شوق بڑھنے لگا کہا جاتا ہے کہ مولانا الطاف حسین حالی کی ''یادگار غالب'' پہلی کتاب تھی جس کا مطالعہ مولانا ابوالکلام آزاد نے بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا۔ اس کے بعد معیاری کتابوں کے مطالعہ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اسی عمر میں آپ نے امام غزالی کی سوانح حیات بھی لکھی اور جلسے میں شریک ہونے کا فیصلہ بھی کیا۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ نے فارسی کتابوں کا مطالعہ کرنے کا بھی فیصلہ کیا جس کا اندازہ ان کے اس بیان سے بخوبی لیا جاسکتا ہے :

''اس زمانے میں ایک بوڑھا کتب فروش مدرسہ عالیہ کے سامنے دکان رکھتا
تھا اس کو مٹیا برج اور ٹالی گنج کے کتب خانوں کی بہت سی نادار اور قلمی کتابیں
بھی مل گئیں تھیں میں ہر جمعہ کو اس کے یہاں جاتا اور کتابوں کے انباروں کو
ایک ایک کر کے دیکھتا اور فارسی کی نایاب کتابیں چنتا تاریخ تذکرہ اور لغت
کی خاص طور سے جستجو تھی اور میں ان کے مطالعہ میں غرق رہا کرتا تھا ساتھ ہی
فارسی میں تحریر وتقریر کی بطور خود مشق شروع کر دی۔''

(آزادی کی کہانی آزاد کی زبانی، جوش ملیح آبادی، ص-۲۲۴)

آپ کے مطالعہ کا سلسلہ چلتا رہا اور ابوالکلام آزاد ایک عالم، ایک شاعر، ایک مصنف، ایک مدیر، ایک مقرر اور ایک ہمدرد قوم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے اور لوگوں کے دلوں میں ان کے لئے عقیدت ومحبت کا جذبہ پیدا ہوا۔ آپ نے تعلیم نسواں کی خاطر بھی لوگوں کو فعال رہنے کی دعوت دی۔ لہٰذا عورتوں کی تعلیم پر اس زمانے میں خصوصی توجہ نہیں دی جاتی تھی، لیکن آپ نے ان سب سے پرے تعلیم نسواں پر غور وفکر کی۔ اس سلسلے سے آپ ایک جگہ فرماتے ہیں :

''جب انسانی قویٰ کی عقلی نشو ونما تمدنی وشائستہ زندگی کے لئے ضروری ہے تو
پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ عورتیں اس عقلی نشو ونما سے محروم رکھی جائیں اول تو
انہیں تعلیم دی ہی نہیں جاتی اور اگر کسی کا نرم دل اس کے مظلومانہ حال پر
متاسف ہوتا بھی ہے تو صرف معمولی تعلیم ان کے لئے کافی خیال کی جاتی ہے
کیا وہ انسان نہیں ہیں کیا ان میں دماغی قوتیں موجود نہیں ہیں اگر جواب
اثبات میں ہے تو کیا یہ صریح ظلم نہیں ہے کہ علمی دنیا کے شائستہ مشاغل سے
انہیں ایک لخت محروم کر دیا جائے۔''

(سونیئر اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی، ص-۳۰)

آپ وزیر تعلیم بنے اور ہندوستانی تعلیم کا ڈھانچہ آپ نے ہی تیار کیا۔ ساتھ ہی آپ نے لکھنؤ میں تعلیمی کانفرنس کا انعقاد بھی کیا تاکہ مدرسے کی تعلیم کا بہتر ڈھنگ سے فروغ ہو سکے اس پر اضافہ یہ کہ دارالعلوم کی بھی آپ نے کانفرنس کی۔ آپ نے دینی تعلیم کو سائنسی اعتبار سے ترقی یافتہ بنانے کی بھی بہترین کوشش کی۔ تاکہ طالب علم دین اور دنیا دونوں کی تعلیم سے مستفید ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ مولانا ابوالکلام آزاد تعلیم کے متمنی تھے اور آپ اس بات کے خواہاں تھے کہ تعلیمی نظام پرانی شاہ راہ پر چلنے کے باوجود بھی نئے سائنسی نظام سے سروکار رکھے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ نئی تعلیمی نظام سے کافی متاثر تھے جسے دینی تعلیم میں ڈھالنے کے خواہاں تھے۔

آپ کے تعلیمی نظریہ پر S. Radha Krishnan کی کتاب History of Philosophy Eastern & Western کا خاص اثر پڑا۔ لہٰذا آپ کا ماننا تھا کہ تعلیم ایسی حاصل ہونی چاہئے جو انسانی شخصیت کو بہترین ڈھنگ سے تراشے یہ نہیں کہ دو وقت کی روٹی کا ذریعہ بن کر محدود ہو جائے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ گاندھی جی گھریلو کل کارخانوں کو ترجیح دے رہے تھے اور پنڈت نہرو بڑے بڑے کل کارخانے کے حمایتی تھے یہاں پر مولانا ابوالکلام آزاد کے لئے مشکل مرحلہ یہ تھا کہ ملک کی عوام کو کیسی تعلیم سے آراستہ کیا جائے کہ وہ گاندھی جی اور پنڈت نہرو دونوں کے نظریے کے لائق ہو۔ لہٰذا آپ نے ایسی تعلیم کو مرکزیت عطا کی جس سے پرانی روایت بھی قائم رہ سکے اور سائنسی علوم کو بھی فروغ دے۔ اس سلسلے سے اس بات کا انکشاف بھی ضروری ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے سائنس کی پڑھائی اور ترقی کے لئے شانتی سوروپ بھٹنا گر جیسے سائنس داں کی دیکھ ریکھ میں ایک بڑا Laboratary کی تعمیر کی۔ ساتھ ہی Indian Council for Medical Research بھی بنائی۔ ہم اس بات سے بھی آشنا ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے All India Education کا قیام ۱۶/جنوری ۱۹۴۸ میں کی ساتھ

ہی Faculty of Technology of Delhi University بھی آپ کی بہترین کارکردگی تسلیم کی جائے گی۔ مختصر یہ کہ آپ نے بڑی بڑی سائنسی Laboratary کا قیام کر کے ہندوستانی تعلیم کے نظام کو بہتر سے بہتر کیا۔ آپ کی تعلیمی خدمات کے سلسلے سے اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آپ نے Indian Council for historical Research اور Council for Social Sciences کی بھی بنیاد ڈالی اس کے علاوہ ساہتیہ اکادمی، سنگیت ناٹک اکادمی اور للت کلا اکادمی پر بھی خصوصی توجہ دی۔ آپ کی سب سے بڑی کارکردگی یہ ہے کہ آپ نے University Grant Commision ۱۹۵۳ء میں قائم کیا۔ جس سے ہندوستان میں یونیورسٹیوں کا جال سا بچھ گیا۔ آپ جامع ملیہ اسلامیہ کے ناظم بھی رہے۔ آپ کی انہیں خوبیوں اور خدمات کو مدنظر رکھتے ہوئے مہاتما گاندھی جی نے آپ کو The Emperor of Learning کہا۔ اس طرح ہم مولانا ابوالکلام آزاد کے تعلیمی نظریہ اور تعلیمی خدمات کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ میں مضمون کے آخر میں پنڈت جواہر لال نہرو کے اس قول کو نقل کرنا چاہوں گا جس سے مولانا ابوالکلام آزاد کی عظمت واضح ہوتی ہے :

> ''ممتاز افراد کے انتقال پر یہ کہنا بڑی رسمی سی بات ہو کر رہ گئی ہے کہ اب ان کی جگہ پر نہ ہو سکے گی، مگر جہاں تک مولانا آزاد کے انتقال کا تعلق ہے یہ بات سو فیصد صحیح ہے۔ صرف یہی نہیں کہ میں نے مولانا کے علم و فضل سے استفادہ کیا ہے بلکہ بسا اوقات حضرت مولانا کے علم و مطالعہ کے سامنے مجھے اپنا علم دریا کے سامنے قطرہ دکھائی دیا ہے مولانا جیسی شخصیت کا دوبارہ پیدا ہونا ناممکن ہے میں اب کسی ایسے شخص کا تصور نہیں کر پا رہا ہوں جو ان کی جگہ لے سکے۔''
>
> (ایضاً، ص ۲۹)

Prof. Md. Tanweer Yunus
Head
Deptt. of Education
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 94316 48275

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد

مجروحؔ کی سیاسی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

مجروحؔ نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۴۰ء سے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں انھوں نے بمبئی کا رخ کیا اور پھر ترقی پسند حلقے میں شمولیت اختیار کی۔ اس کے بعد سے مجروحؔ کی غزلیہ شاعری کا تیور بدلتا رہا اور انھوں نے اشترا کی موضوعات کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ اس وقت ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک دوسری عالمی جنگ سے پیدا سیاسی و معاشی صورت حال، ۱۹۴۲ء میں بھارت چھوڑو تحریک، ہندوستان کی آزادی کو لے کر تشدد اور دہشت انگیزی اور ۱۹۴۳ء میں قحط بنگال سے رونما ہونے والے حالات (جس کے ذمے دار سیاسی رہنما اور منافع خور بھی ہیں) سے ملک جوجھ رہا تھا۔

۱۹۴۶ء میں فرقہ وارانہ فسادات کی شروعات، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک سے ہونے والی بھیانک خونریزی اور ۱۹۴۸ء میں مزدوروں اور کسانوں کی تحریکوں میں نیا جوش۔ یہ سب وہ حالات تھے جس سے سبھی زبانوں کے ادیب متاثر ہوئے۔ ترقی پسند حلقے میں آنے کے بعد مجروحؔ نے سیاسی حالات اور مارکسی نظریے کو اپنا موضوعِ سخن بنایا جس کے لیے غزل جیسی صنف کا انتخاب کیا۔ اس وقت غزل کی جو وقعت ترقی پسندوں کی نظروں میں تھی اس سے ادب کا ہر قاری بخوبی واقف ہے۔ مجروحؔ کے تعلق سے یہ بات عام ہے کہ انھوں نے پہلے پہل ترقی پسند حلقے میں غزل کو راہ دی۔ جس کے نتیجے میں انھیں دوطرفہ محاذ کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک طرف روایتی شعرا، جیسے جگرؔ وغیرہ اور دوسری طرف ترقی پسند حلقہ۔ اول الذکر کو یہ شکایت تھی کہ مجروحؔ روایت کو چھوڑ کر کمیونسٹوں کے ساتھ ہو لیے اور غزل کو بے آبرو کرنے لگے اور آخر الذکر کا یہ کہنا تھا کہ غزل موجودہ حالات کی عکاسی کا بار نہیں اٹھا سکتی لیکن مجروحؔ نے ان کی پرواہ کیے بغیر غزل کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور ثابت کر دیا کہ غزل عصری حسیت کی روح اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اُن کے اِن اشعار کی دھوم نے ترقی پسندوں کو ششدر کر دیا۔

یہ ذرا دور پہ منزل، یہ اجالا یہ سکوں — خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ
دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوش بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

اس کے بعد مجروحؔ نے کبھی پاؤں کی زنجیر نہ دیکھی اور محو رقص ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں کہا ہوا ان کا

یہ شعر آج بھی ہر خاص و عام میں اتنا ہی مقبول ہے جتنا اپنے ابتدائی دور میں تھا۔

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

مجروح کی شاعری میں لطافت کے ساتھ ساتھ حرارت بھی تھی جس کی وجہ سے ان کے اشعار کو خاصانِ ادب کی حدود سے باہر عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ اسی زمانے کا ان کا یہ شعر بھی کافی مقبول ہوا۔

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں، وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے　　تیرا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

مجروح نے اس زمانے میں غزل کا دامن پکڑا جب اکثریت گریبان پکڑنے والوں کی تھی اور ساتھ ہی مارکسی حقیقت نگاری کو کلاسیکی تغزل سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے عصری مسائل کے نئے شعور کو غزل کی لطافت کے ساتھ پیش کیا۔ انھیں اشتراکی نظام سے والہانہ محبت تھی لیکن مارکسی افکار و خیالات کے اظہار میں تخریبی انداز کے بجائے تعمیری اسلوب اپنایا اور ساتھ ہی ساتھ غزل کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے سیاسی، قومی، ملکی، سماجی حالات اور غم روزگار جیسے موضوعات کے اظہار میں عصری تقاضوں کو پوری طرح انگیز کرتے ہوئے رمز و ایما کے ذریعہ دردمندی اور دل کشی کو ملحوظ رکھا۔

مجروح کے وہ اشعار جس میں اشتراکی نظریے کی شدت ملتی ہے، جو جواہر لال نہرو کے لیے کہا گیا تھا مثلاً 'مار لے ساتھی جانے نہ پائے' یا اس طرح کے اور بھی غزلیہ اشعار جن میں سیاسی یا مارکسی موضوعات کے بیان میں شدت ملتی ہے بہت کم ہیں اور اس مضمون میں انھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے، یہاں صرف ان کے انھیں اشعار سے بحث ہے جن میں مذکورہ موضوعات کو برتنے میں غزل کے مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور جو مجروح کی مقبولیت اور شہرت کا باعث ہیں۔ پہلے ان کے اشتراکی نظریے پر مشتمل چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ　　جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

زندگی کی قدر سیکھی، شکریہ تیغِ ستم　　ہاں ہمیں تھے کل تلک جینے سے اکتائے ہوئے

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی　　کوئی دن اور میں رسوا سر بازار سہی

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا　　ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب مری تصویر نہ دیکھ

اشتراکی اور سیاسی موضوع پر اس دور میں کہے ہوئے مجروح کے بہت سے اشعار جو مشہور ہوئے اور مشاعروں میں خوب پسند بھی کیے گئے لیکن ان کے سخت انتخاب نے انہیں اپنے شعری مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ مذکورہ بالا تمام اشعار میں مجروح کے اشتراکی نظریے کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے جو غزل کی نزاکت کے ساتھ ہیں، ان میں موضوع کا سمٹاؤ تو ہے لیکن معنیاتی پھیلاؤ بھی ہے۔ الفاظ روایتی غزل کے ہیں لیکن برہنہ ہونے کے بجائے نئے معنی پہنے ہوئے ہیں اور شاید اسی لیے ان اشعار کے لفظوں میں قوت بھی ہے۔

ترقی پسند تحریک اصل میں سیاسی نظریوں، معاشی بالادستی، سماجی، مذہبی، ادبی، اخلاقی اور کھوکھلی قدروں کے خلاف احتجاج کا نام ہے جس میں اشتراکی نظریے کو اہمیت حاصل ہے۔ مجروح نے اس موضوع کو غزل کی شیرینی عطا کی اور اپنے دور کے حالات سے واقفیت کا ثبوت بھی دیا ہے شاید اسی عصری آگہی کی بنا پر ڈاکٹر نسیم شہنوی نے انھیں ''ترقی پسند غزل کا امام'' کہا ہے۔

(مجروح سلطان پوری شخصیت اور شاعری۔ ص۔ ۳۱۰)

شان الحق حقی اپنے مضمون ''ایک سچا شاعر'' میں لکھتے ہیں ''مجروح ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے پہلے پہل ترقی پسند روش کو غزل میں راہ دی'' (ص ۱۳۷۔ ایضاً) اسی خیال کی وضاحت نظیر صدیقی کے مضمون ''مجروح کی غزلیں'' میں بھی ملتی ہے :

> ''........مجروح ترقی پسند غزل گوؤں کی نہایت محدود فہرست کا ایک اہم نام ضرور ہیں، اگرچہ ان کی غزل کو زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ترقی پسند غزل کی مثال کہنا مشکل ہے۔ لیکن مضامین و موضوعات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند غزل کی بہت اچھی مثال ضرور ہے۔ مجروح اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسندی کو تغزل کے سانچے میں ڈھالنے کی نہ صرف کوشش کی ہے بلکہ اس کوشش میں کامیاب بھی رہے ہیں۔''

(ایضاً، ص۔ ۱۶۷)

مذکورہ بالا اقوال وہ ہیں جس کی تکرار کم و بیش سبھی کے یہاں ملتی ہے اور یہ عام رائے ہے کہ ترقی پسندانہ موضوع کو غزل کی صنف میں، اس کی نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے سب سے پہلے مجروح نے برتا۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو مجروح کے یہاں حب الوطنی پر بھی کچھ اشعار نظر آگئے جن کی بنا پر انھوں نے اپنی علمیت کا مظاہرہ کچھ اس طرح کیا ہے :

> ''.....ایک اور خوب صورت پہلو جو ہمیں مجروح کی شاعری میں نظر آتا ہے (اور جس کا تعلق اسی عملِ خود گدازی کے ساتھ ہے جو کسی بھی نوع کی حسین شاعری کی تخلیق کے لیے ضروری ہے) اور وہ ہے ذکرِ وطن کا تغزل میں ڈھل جانا۔ وطن اور حبِ وطن کا ذکر ہماری شاعری میں ایک زمانے سے چلا آرہا ہے۔ لیکن غالباً میری نظر سے ایسی مثال ابھی تک نہیں گزری کہ وطن یا حبِ وطن تغزل کے روپ میں رونماں ہوئے ہوں........وطن کا ذکر مجروح کے یہاں کچھ اس طرح تغزل میں رچا ہوا ملتا ہے کہ وطن ہر اعتبار سے ایک محبوب

کی صورت میں نظر آتا ہے.....''

(ایضاً، ص۔۱۳۳)

پھر انھوں نے مجروحؔ کے چند حب وطن کے موضوع پر مشتمل اشعار مثال کے لیے پیش کیا ہے ۔

کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں   غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رسوائی

ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ   دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ

اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ   سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ

مذکورہ بالا قول کی روشنی میں مجروحؔ کے ان اشعار کا مطالعہ کریں تو کسی اعتبار سے وطن، محبوب کی صورت میں نظر نہیں آتا اور نہ ہی مجروحؔ کے سرمایۂ غزل میں حب الوطنی کے موضوع پر کوئی ایسا شعر ملتا ہے جسے تغزل کا عمدہ نمونہ کہا جا سکے ۔ یہ سارے اشعار سیاسی نوعیت کے ہیں ۔ اگر انھیں حب الوطنی کے زمرے میں رکھ کر کوئی حتمی رائے قائم کی جاسکتی ہے تو ذیل میں درج اقبال سہیلؔ کے ان اشعار کو کیا کہیں گے جو ان کی سیاسی غزلوں میں بکھرے ہوئے ہیں ۔

میرے لیے چمن کا چمن دلنواز ہے   پھولوں سے مجھ کو ربط ہے کانٹوں سے ساز ہے

مجھ سے پوچھے تو کوئی میری رہائی کے مزے   ساری قیدوں سے چھڑایا تری الفت نے مجھے

ملے کونین بھی اس کے عوض میں تو نہ لوں وہ بھی   ترے قرباں غمِ الفت ! کہ وہ دولت عطا کر دی

ملیں سو جان و دل ایسے تو میں صدقے کروں وہ بھی   نگاہِ نازِ جاناں ! کیا حقیقت اس دل وجاں کی

اقبال سہیلؔ کے اشعار میں محبوب کی صورت پوری طرح واضح ہے جب کہ مجروحؔ کی سیاسی شاعری میں حب الوطنی کی ایسی کوئی مثال نہیں ملتی ۔ علاوہ ازیں اسی طرح ہمارے کئی ناقدین نے مجروحؔ کی سیاسی شاعری پر بھی اپنے اپنے طور پر دعوے کیے ہیں جس پر گفتگو کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی غزل کی روایت پر سرسری گفتگو ہو جائے ۔ یاد آتا ہے کہ غزل میں سیاسی موضوع کی شمولیت پر ڈاکٹر ظ ۔ انصاری نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں غزل پر سخت تنقید کرتے ہوئے ترقی پسندانہ موضوع کے اظہار کا اسے متحمل نہیں سمجھا تھا، جس کے جواب میں سجاد ظہیر نے ''ذکرِ حافظ'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور حافظؔ کی غزلوں سے سیاسی اشعار کا حوالہ بھی دیا ۔ یہ تو فارسی غزل کی بات ہوئی، اس سے قطع نظر اردو میں میرؔ و سوداؔ کا ذکر بھی اس ضمن میں آتا ہے اور سیاسی غزل میں تغزل کے حوالے سے انھیں نظر انداز بھی کر دیا جائے تو رام نرائن موزوںؔ کے اس شعر سے چشم پوشی ممکن نہیں ۔

دوانہ مر گیا، آخر کو ویرانے پہ کیا گزری   غزالاں تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی

۱۸۵۷ء سے بہت پہلے کا یہ تاریخی شعر جب کہا گیا تو اہلِ ہند کو اس کی معنویت سمجھنے میں دیر نہیں

ISSN : 2582 - 3612

لگی کہ یہ شعر سراج الدولہ کے حالات سے منسلک ہے ۔ رندؔ لکھنوی کی ایک غزل کا یہ مطلع واجد علی شاہ اخترؔ کو بہت پسند تھا ۔

میں سرگزشتِ چمن کیا کروں بیاں صیاد   کھلی ہے کُنجِ قفس میں مری زباں صیاد

اس شعر میں انگریزوں کی عائد کی ہوئی سیاسی بندشوں پر شاعر کا پیچ و تاب صاف نظر آتا ہے جو تغزل سے پر ہے ۔ غدر کے بعد زنجیر و زنداں اور صیاد و بلبل کی نئی معنویت غزلوں میں عام ہونے لگی تھی ۔ جب بہادر شاہ ظفرؔ رنگون میں، اور واجد علی شاہ اخترؔ کلکتہ میں اور فضل الحق خیر آبادی انڈمان میں محصور کر دیے گئے تھے ۔ بیسویں صدی کا جائزہ لیں تو اقبال کی غزلیہ شاعری کو مقبولیت اسی وقت ملی جب انھوں نے حسن و عشق کا ذکر چھوڑ کر سیاسی رنگ اپنایا ۔ سیاسی غزل کے ضمن میں حسرتؔ موہانی کا تذکرہ عام ہے ۔ کلیاتِ حسرت میں پانچ اشعار سے گیارہ اشعار تک کی سیاسی غزلیں ہیں جن کی کل تعداد دہائی میں بھی نہیں پہنچتی ۔ ان کا مشہور مطلع ''چکی کی مشقت'' کی غزل میں گیارہ شعر ہیں اور اس مطلعے کے علاوہ پوری غزل عشقیہ ہے، صرف ایک شعر سیاسی نوعیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے ۔

پر ہم سے قسم لے لو، کی ہو جو شکایت بھی   جو چاہے سزا دے لو، تم اور بھی کھل کھیلو

حسرتؔ کی عشقیہ غزلوں میں چند ایسے اشعار بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں جنھیں سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے لیکن یہ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ حسرتؔ نے ارادتاً یہ اشعار سیاسی پس منظر میں کہے ہوں گے ۔

سب ہم پہ کھل گئیں تری باتیں فریب کی   تسکین ہو سکی نہ دلِ ناشکیب کی

تا کجا خاطرِ بے رحمیِ صیاد کریں   ہو جفا ہم پہ نہ ہم شکوۂ بیداد کریں

عمر بھر موردِ بے رحمیِ صیاد رہے   ہم اسیرانِ قفس حال کہیں کیا اپنا

حسرتؔ موہانی کی کلیات سے اگر ہم اس قسم کے اشعار جن پر سیاسی ہونے کا گمان گزرتا ہے اور ان کی سیاسی غزلیں یکجا کر لی جائیں تو ان اشعار کی تعداد سیکڑے کی حد سے تجاوز نہیں کرتی ۔ سیاسی غزل کے موضوع پر مذکورہ بالا تمام شعرا، علاوہ ازیں بیسویں صدی نصف کے کئی شعرا اور ہیں جن کے یہاں سیاسی موضوع پر غزل کے حوالے سے بات کی جا سکتی ہے ۔ لیکن اس وقت تک اردو کی غزلیہ شاعری میں سیاسی موضوع میں تغزل کا اعلیٰ نمونہ تلاش کرنے میں جب تک اقبال سہیلؔ کا ذکر نہ ہو تو بات نہیں بنتی ۔ اقبال سہیلؔ نے سیاسی موضوع کو جو تغزل عطا کیا اس کا اعتراف ہمارے علمائے ادب بہت پہلے کر چکے تھے اور ''افکارِ سہیلؔ'' کے عنوان سے ان مضامین کو اگست ۱۹۵۷ء میں شائع کیا گیا ۔ جس میں علی جواد زیدی کی رائے کچھ اس طرح ہے :

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

''اردو ادب کو انھوں نے خاص شے عطا کی ہے، سیاسی غزل، ویسے تو حسرت موہانی اور فراق گورکھپوری کے یہاں بھی سیاسی اشارے ملتے ہیں لیکن اقبال سہیل نے غزل کے کنایات و اشارات کو ایک نئی سیاسی معنویت عطا کی جس کی بنیادوں پر فیض کی شاعری کی عمارت بنی اور جس کی خوشہ چینی موجودہ دور کے بہت سے ادبا اور شعرا کر رہے ہیں۔''

(افکارِ سہیل۔ ص ۲۷)

آزادی کے بعد ہند میں نفرتوں اور کدورتوں کا جو بازار گرم ہوا اور انگریزوں سے غلامی کے چھٹکارے کے بعد بھی عوامی پریشانیاں کم نہیں ہوئیں۔ اہلِ اقتدار اور اہل دول انگریزوں کے دیے ہوئے سبق کو آموز کرتے رہے۔ اس موقع پر اقبال سہیل کی سیاسی غزل کے چند اشعار دیکھیں۔

رہائی مل گئی گو حلقۂ گیسوئے پرخم سے
انھیں ہاتھوں میں ہے دل کی عنانِ اختیار اب تک

صبا نے جاتے جاتے جانے کیا سرگوشیاں کی ہیں
نہ بھولا ایک برگِ گل بھی درسِ انتشار اب تک

گیا ساقی تو کیا بے خود ہیں اس کے جرعہ خوار اب تک
سروں میں ہے اسی صہبائے دوشیں کا خمار اب تک

صبا کا رقص ابھی ناساز ہے آہنگ عشرت سے
گلوں کے لب پہ ہے موجِ تبسم مستعار اب تک

وہی تعریض کے چرکے وہی تخریب کے حربے
نشیمن میں بھی جاری ہے قفس کا کاروبار اب تک

مجروح کی سیاسی غزل کے متعلق بھی ہمارے کئی اہلِ قلم نے حتمی رائے قائم کی ہے جن میں ڈاکٹر محمد حسن نے پہلے پہل اپنے مضمون ''سجیلا غزل گو'' میں مجروح کی سیاسی غزل کے متعلق اقبال سہیل کی سیاسی غزل کے حوالے سے بات کی :

''غزل کو سیاسی رمزیت دینے کا یہ کام یوں تو بہت پہلے شروع ہو چکا تھا، اقبال سہیل اپنی غزلوں میں سیاسی رمزیت کا استعمال برملا کرتے آئے تھے۔''

(مجروح سلطان پوری شخصیت اور شاعری، مرتب: شاہد ندیم۔ ادارہ چراغ، کرلا، بمبئی، ۱۹۸۲ء)

اس کے بعد انھوں نے جگر اور جذبی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے مجروح اور فیض کے تعلق سے کہا کہ ''سیاسی رمزیت کو دونوں نے نئی بلندیوں تک پہنچایا'' (ص، ۱۲۷۔ ایضاً) پھر اس کے بعد فرماتے ہیں :

''دونوں دو الگ طرزِ فغاں کے موجد ہیں اور شائد خاتم بھی مجروح کی زبان سے تحریک بول رہی تھی اور بڑے وقار اور شکوہ سے بول رہی تھی، تحریک کمزور ہوئی تو مجروح کا لہجہ بھی دھیما ہوا بعض اشعار پھر بھی کوندے کی لپک رکھتے تھے مگر تجربے کی گہرائی اور آگہی کی ہمہ گیری اور جامعیت کا اعتبار نہ تھا

۔ مجروح بلاشبہ آج بھی غزل کے کلاسکی لہجے کے مزاج داں ہیں اور جس طرح وہ سجا کر اور سنوار کر غزل کہتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے۔''

(ص۔ ۱۲۷۔ ایضاً)

اقبال سہیل کا ذکر ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے بھی مجروح کی سیاسی غزل کے حوالے سے ضمناً کیا ہے۔ اور ڈاکٹر محمد حسن کے قول سے اتفاق کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''گویا اس بات پر اتفاقِ رائے پایا جاتا ہے کہ مجروح کی غزل نے بزم کو رزم سے ملا دیا۔ غزل کو سیاسی دھار دی اور استعاروں کے ذریعے سیاسی رمزیت کو رواج دیا۔''

(ایضاً، ص۔ ۵۵)

مجروح کی سیاسی غزل کے تعلق سے ڈاکٹر وحید اختر کی رائے بھی کچھ ایسی ہی ہے :

''ایک دو غزلوں کو چھوڑ کر جن میں سیاسی نعرہ شاعری نہیں بن سکا، مجروح کی تمام تر غزلیں ذاتی وجودی تجربے کا مکمل تخلیقی اظہار ہیں اور غزل کے معیار پر پوری اترتی ہیں وہ شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی مسائل کو بھی غزل کی زبان میں، تغزل کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔''

(ایضاً، ص۔ ۱۰۶)

مجروح کی سیاسی غزل کے تعلق سے اس قسم کی بازگشت اوروں کے یہاں بھی مل جائے گی اور مثال کے لیے مجروح کے درج ذیل اشعار اکثر پیش کیے جاتے ہیں۔

سنتے ہیں کہ کانٹے سے گل تک ہیں راہ میں لاکھوں ویرانے
کہتا ہے مگر یہ عزمِ جنوں، صحرا سے گلستاں دور نہیں

ہم قفس، صیاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

دشمن کی دوستی ہے اب اہلِ وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

غیروں کی خلش، اپنوں کی لگن، سوزِ غمِ جاناں دردِ وطن
کیا کہیے کہ ہم ہیں کس کس کو سینے سے لگائے زنداں میں

کچھ بھی دامن میں نہیں خارِ ملامت کے سوا
اے جنوں ہم بھی کسے کوئے بہاراں سمجھے

مجروح کے موضوعات میں عصری سیاست، حب الوطنی، آزادی کی اجتماعی جدوجہد، نسوانی حسن اور عشق وغیرہ ہیں جو کہ اس دور میں یہ عام موضوعات تھے۔ یہاں عمداً مجروح کے وہ اشعار نقل نہیں کیے گئے ''میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر'' اور ''رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ'' حالاں کہ یہ بھی سیاسی پس منظر ہی رکھتے ہیں لیکن انھیں ترقی پسند نظریے کے تحت شمار کیا جاتا ہے اور ترقی پسند خیمے میں سیاسی اور

مارکسی نظریے کے تحت غزل میں جرأت اظہار کے یہ اولین نمونے ہیں۔ان دونوں اشعار کے حوالے کے بغیر ترقی پسند غزل پر گفتگو نہیں کی جاسکتی۔مگر یہاں ترقی پسند غزل پر نہیں بلکہ سیاسی غزل پر گفتگو مقصود ہے اور وہ بھی اردو شاعری کے حوالے سے اور اہلِ قلم کی آرا کی روشنی میں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اقبال سہیلؔ اور دیگر سیاسی شعرا کی رمزیت کا ذکر کیا ہے لیکن حوالے میں ان کا کوئی شعر نقل نہیں کیا۔مجروحؔ اور فیضؔ کو اس طرزِ فغاں کا موجد اور خاتم کہا ہے۔لیکن یہ بات ترقی پسند تحریک کی حد تک تو درست ہوسکتی ہے،اور اگر اردو غزل میں سیاسی رمزیت اور اقبال سہیلؔ کے حوالے کے ساتھ ہے تو پھر علی جواد زیدی کا قول صادق ہے۔رہا ڈاکٹر ظ۔انصاری کا قول کہ ''مجروح کی غزل نے بزم کو رزم سے ملا دیا'' ''غزل کو سیاسی دھار دی'' اور ''سیاسی رمزیت کو رواج دیا'' اور ڈاکٹر وحید اختر کا مذکورہ بالا قول کہ ''وہ شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی مسائل کو بھی غزل کی زبان میں تغزل کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا'' سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان اہلِ قلم کی نظر سے اقبال سہیلؔ کا سیاسی کلام نہیں گزرا ورنہ مجروحؔ کی سیاسی شاعری کے تعلق سے اتنی حتمی بات نہ کہتے اور اگر گزرا ہوگا تو یہ کہنے میں تامل نہیں کہ انھوں نے نظر انداز کر کے یہ کلمات مجروحؔ کی قصیدہ خوانی کے لیے کہے ہوں۔کیوں کہ ڈاکٹر ظ۔انصاری اور ڈاکٹر وحید اختر سے یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ اردو کی سیاسی شاعری کے موضوع پر ان کی معلومات کسی مبتدی کی طرح ہو اور ڈاکٹر ظ۔انصاری اتنی آسانی سے کسی کے قول سے اتفاق کرلیں!!۔ہاں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے شان الحق حقی نے جو کہا تھا کہ مجروحؔ نے ''پہلے پہل ترقی پسند روش کو غزل میں راہ دی'' اس سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

مجروحؔ کی شاعری کے تعلق سے شان الحق حقی کے یہاں غیر جانب دارانہ انداز صاف محسوس کیا جاسکتا ہے اور اس طرح کا اظہار کم لوگوں نے کیا ہوگا۔سچ تو یہ ہے کہ مجروحؔ کی شناخت ان کے ترقی پسندانہ اور عشقیہ کلام کے ساتھ ساتھ فلمی نغموں سے ہے جس کی خوشبو سے دنیائے اردو ہمیشہ معطر رہے گی۔

Dr. Abdullah Imteyaz Ahmad
Head
Department of Urdu
Mumbai University
Kalina, Santacrooze
Mumbai (Maharashtra)
Mob.- 98691 98168

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ریشماں پروین

قومی یکجہتی اور جنگِ آزادی میں اُردو زبان وادب کا حصّہ

''ہندوستان ہمارا'' کے خصوصی حوالے سے

ترقی پسند تحریک اُردو زبان وادب کا ایسا Turning point تھی جس نے اُردو شعروادب کی روح میں انقلاب برپا کردیا۔ترقی پسندوں میں ایک نمایاں نام جاں نثار اختر کا بھی ہے جنھوں نے اپنی منفرد شخصیت اور کلام سے اپنی ایک الگ شناخت بنائی اور خصوصاً شاعری میں امتیازی مقام حاصل کیا۔ان کے کلام میں ہندوستان کی قدیم وجدید تہذیب کا دلنواز امتزاج موجود ہے جس میں ہندوستانی تہذیب وتمدن،طور طریقے،عادات واطوار،رہن سہن اور ہندوستانی تہذیبی اَقدار کی جھلک نمایاں ہے۔میں خود بھی جاں نثار اختر کی شاعری کی دلدادہ،مگر ہمارا یہ پیارا شاعر،شاعری کے علاوہ بھی ایک ایسا اہم کارنامہ انجام دے گیا ہے جس سے کم ہی لوگوں کو واقفیت ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ علم ایک ایسا سمندر ہے جس کی شناوری ہمارے جیسے معمولی لوگوں کے لیے ہمیشہ سودمند ثابت ہوتی ہے۔جاں نثار اختر کی شاعری کے مطالعے کے دوران میری نگاہ سے ان کی مرتب کردہ کتاب ''ہندوستان ہمارا'' گذری۔یہ کتاب دو جلدوں میں جاں نثار اختر کے طویل دیباچوں کے ساتھ جون 1973 جلد اوّل اور ستمبر 1974 جلد دوم شائع ہوئی۔کتاب کا نام جیسا کہ ذکر آچکا ہے ''ہندوستان ہمارا'' ہے اور اس کے نیچے 'اُردو زبان کی قومی نظموں کا انتخاب' درج ہے۔دراصل یہ کتاب اُردو شاعری کے اس ضخیم سرمایے کی ایک جھلک ہے جو ہماری مشترکہ تہذیب کا آئینہ دار ہے۔

جیسا کہ ہم سبھی جانتے ہیں اُردو زبان وادب اپنے آغاز سے ہی مشترکہ تہذیب کا امین رہا ہے۔مختلف بنیادوں پر ہندوستان ہمیشہ سے بہت سی اقوام کا گہوارہ ہے۔ان اقوام کے آپسی اختلاط وارتباط نے ایک ایسے کلچر کی بنیاد رکھی جو باہمی احترام،رواداری،وسیع النظری اور مشترکہ نقطۂ نظر کے اصولوں کے نتیجہ میں وجود میں آیا تھا۔اُردو زبان اسی مشترکہ کلچر کی نمائندہ مظہر اور خوبصورت تصویر تھی اس لیے فطری طور پر اُردو شاعری کے عناصر اور عوامل میں وہ سارے اجزاء شامل تھے جنھوں نے مشترکہ کلچر اور قومی تہذیب کو سنوارا اور نکھارا تھا۔

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

پہلی نظر میں تو ''ہندوستان ہمارا'' دیکھ کر مجھے یہ خیال ہوا کہ یہ جاں نثار اختر کے کلام کا مجموعہ ہوگا لیکن کتاب کی ورق گردانی نے احساس کرایا کہ یہ جاں نثار اختر کی مرتب کردہ کتاب ہے جس کی بنیاد قیوم خضر کی بہت اہم رائے پر رکھی گئی ہے خود جاں نثار اختر نے اس اقتباس کو اپنے دیباچے میں نقل کیا ہے۔ قیوم خضر لکھتے ہیں :

> ''اگر ہندوستان کی تمام تاریخی کتابیں ختم کردی جائیں نیز تمام تحریکات کے تذکرے گُم کر دیئے جائیں اور صرف اُردو لٹریچر باقی رہ جائے تو آپ ہندوستان کی عہد بہ عہد کی مسلسل تاریخی کڑیوں کو جوڑ سکتے ہیں اور آپ کو صرف اُردو کے ذریعہ ہندوستان کی مکمل تاریخ سے آگاہی ہوسکتی ہے۔''
> (بحوالہ۔کتاب اُردو اور قومی ایکتا)

قیوم خضر نے جس اہم نکتہ کی طرف اپنی کتاب میں اشارہ کیا ہے نثار احمد فاروقی نے یقیناً اس پر غور وخوض کیا ہوگا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہوں گے کہ قیوم خضر نے اپنی کتاب میں جس طرح اُردو زبان وادب کو قومی ایکتا کی بنیاد قرار دیا ہے اور اُردو کے جس امتیازی وصف پر روشنی ڈالی ہے کیوں نہ اس کا مدلل اور پختہ ثبوت اُردو شعر وادب کے حقیقی حوالوں سے دیا جائے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا بلکہ جوئے شیر لانے کے مترادف عمل تھا مگر کہتے ہیں نہ کہ سیکولرزم/ سوشلزم کے متوالے کبھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ اُردو شعر وادب کو ترقی پسند تحریک نے جس طرح ایک الگ راہ دکھائی اس کی مثال شاذ ونادر ہی ملے گی ادب اس زمانے میں صرف تفریح ولطف کے لیے نہیں لکھا گیا بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد زندگی جینے کی اُن اقدار کو تمام ہندوستان میں پھیلانا تھا جو ہمیں ایک اچھا انسان بناتی ہیں جاوید اختر نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا جس طرح بچے کی پیدائش سے مذہبی اثرات اس کی شخصیت پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں یعنی بچہ اگر کسی مذہبی گھرانے میں پیدا ہوگا تو وہ اسی مذہب کو اختیار کرے گا اسی طرح سوشلسٹ گھر میں پرورش پانے والا بچہ سوشلزم کی گھٹی پی کر بڑا ہوتا ہے اور سوشلزم اور سیکولرزم بھی انسانی شخصیت پر گہرا اثر کرتی ہے کیوں کہ

(1) Basic Love for humanity

(2) Sense of amrrences

(3) Sympathy for weaker section

آپ کے اندر گہرائی تک داخل کردیتا ہے سوشلزم۔ جس کا Basic Side انسان Human ہے جو کمیونزم اور سوشلزم کا ہے وہ کتنا بھی کہیں بھی چلا جائے وہ کہیں نہیں جاتا اگر ہم غور کریں تو اس نتیجہ پر پہنچنا غالباً مشکل نہیں کہ جاں نثار اختر نے ''ہندوستان ہمارا'' مرتب کرکے یقیناً سیکولرزم اور سوشلزم

کی ایسی تاریخ رقم کی جس کی مثال اُردو کیا شاید کسی زبان میں ملے۔ جاں نثار اختر نے ہندوستان ہمارا میں ایسے شاعرانہ ادب کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے ہندوستان کی مشترکہ اور سیاسی وسماجی تہذیب کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ جلد اوّل میں طویل دیباچے کے ساتھ فہرست میں ان عنوانات کے تحت اہم ترین موضوعات پر نظموں کو جمع کیا گیا ہے۔

۱۔ ہندوستان کی عظمت	۲۔ ہمارے صبح وشام
۳۔ ہمارے موسم	۴۔ ہمارے تہوار
۵۔ ہمارے شہر اور علاقے	۶۔ تعمیرات
۷۔ ہمارے فنونِ لطیفہ	۸۔ ہمارے مذہبی رہنما
۹۔ ہماری حکایات	۱۰۔ ہمارا اندازِ عشق
۱۱۔ حرفِ آخر	

اس کتاب کا دوسرا حصّہ پوری طرح سے سیاست اور حبّ الوطنی کی نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ حصّہ صحیح معنوں میں بقول جاں نثار اختر ہندوستانی سیاسی تحریکات کا ایک معتبر تاریخی ذخیرہ بھی ہے اور فنی اعتبار سے بھی وقیع ہے(ص ۲۴) اس پورے سرمایہ میں ہمیں مختلف ذہنی سطحوں پر نظمیں ملیں گی وہ نظمیں جو برطانوی حکومت کے خلاف اعلانِ جنگ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان معنوں میں بھی اہم ہیں کہ ان کے کہنے والوں نے جس جرأت مندی اور باغیانہ عمل کا اظہار کیا ہے وہ برائے بیت نہ تھا بلکہ ان میں کچھ ایسی لگن تھی کہ وہ ہر خطرہ مول لینے کے لیے آمادہ ہوگئے تھے۔(ص۔۲۲) اس حصّہ میں شامل نظموں کی فہرست کچھ یوں ہے۔

باب اوّل :		1857 سے پہلے۔
باب دوم :		جنگِ آزادی اور دہلی مرحوم
باب سوم :	(پہلا حصّہ)	حُبِّ وطن اور احساسِ غلامی
باب سوم :	(دوسرا حصّہ)	مسلمانوں میں انگریز دشمنی کا جذبہ
باب چہارم :	(حصّہ اوّل)	1914 سے 1921 تک (پہلی جنگِ عظیم اور اس کے نتائج)
باب چہارم :	(حصّہ دوم)	تحریکِ خلافت
باب پنجم :	(حصّہ اوّل)	1921 سے 1935 تک سول نافرمانی کی تحریک اور نیا قانون اور اس کے بعد
باب پنجم :	(حصّہ دوم)	عوامی بیداری کی لہر
باب ششم :	(حصّہ اوّل)	1935 سے 1946 تک سول نافرمانی کی تحریک: نیا قانون اور اُس کے بعد
باب ششم :	(دوسرا حصّہ)	دوسری جنگِ عظیم

باب ششم	:	(تیسرا حصّہ) اگست 1942 کی بغاوت اور اس کے بعد
باب ہفتم	:	آزادی کا اعلان 1947
باب ہشتم	:	آزادی کے بعد سے آزادی کی سلور جبلی تک
ضمیمہ	:	ہمارے قومی رہنما

اس طرح پوری تاریخ سمٹ آئی ہے۔ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ جاں نثار اختر نے دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ جاوید اختر نے 2006 میں اس کتاب کے ہندی ایڈیشن کے شائع ہونے پر لکھا تھا :

''اُردو تمام ہندوستانی زبانوں میں سب سے زیادہ ترقی پسند، بے لوث اور سیکولر زبان ہے اُردو کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالنا یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ کیوں کر یہ زبان غیر جانبدار اور مُساوات کی قائل ہے۔ اس زبان کے بارے میں سب سے بڑا ابھرم یہ ہے کہ اسے مسلمان حکمرانوں کے ذریعہ یہاں کے لوگوں پر تھوپ دیا گیا ہے۔ سچ یہ ہے کہ یہ پوری طرح سے ہندوستانی زبان ہے اور اپنے سیکولر مزاج کے سبب صحیح معنوں میں برصغیر ہند کی سچی عوامی زبان کہی جاسکتی ہے۔ جملوں کی ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے اس کی جڑیں کھڑی بولی کی زمین میں گہرائی تک ڈوبی ہیں۔ یہ ہندی اور سنسکرت کے علاوہ فارسی، عربی، ترکی، انگریزی، فرنچ، پرتگالی اور ان تمام زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے جو تقسیم سے قبل ہندوستان میں رائج تھیں۔ یہ سب مل کر اُردو زبان و ادب کو متشکل کرتے ہیں۔ اُردو کے بنیادی عناصر اس کی حبّ الوطنی اور سیکولرزم ہیں جو اس کی شاعری اور نثر میں مؤثر اظہار پاتے ہیں۔ تقریباً 35 سال قبل میرے والد جاں نثار اختر نے قومی اُردو نظموں کا انتخاب ''ہندوستان ہمارا'' کیا تھا۔ اس انتخاب کی خاصیت دونوں حصّوں کے ساتھ لگے جاں نثار اختر کے لکھے دو دیباچہ ہیں۔

Dr. Reshma Parveen
Assoc. Prof. & Head
Deptt. of Urdu
Khunkhun Ji Girls P.G. College
Chowk
Lucknow (U. P.)
Mob.- 75650 86830

ڈاکٹر متھن کمار

دلت افسانہ نگاری کا اہم ستون: شَرن کُمار لِمبالے

اردو ادب میں دلت لفظ ابھی پرانا نہیں ہے اور نہ ہی باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر پایا ہے، بلکہ ابھی بھی نسبتاً رجحان کی ہی شکل میں اپنی موجودگی کا احساس دلا رہا ہے۔ اس لفظ کو لیکر تمام طرح کے بحث و مباحث بھی دیگر زبانوں کے ادب (بالخصوص ہندی ادب) میں ہو رہے ہیں مثلاً دلت کون ہیں، کن لوگوں کو دلت کہا جاسکتا ہے، دلت ادب کیا ہے؟ اس کے اجزا و عناصر کیا ہیں، دلت ادب کے موضوعات کیا ہیں؟ دلت ادب کی تخلیق کون کر سکتا ہے۔ کیا دلت ہی دلت ادب کی تخلیق کر سکتا ہے یا دوسرے ادیب بھی دلت ادب کی تخلیق کر سکتے ہیں، کیا دلت ادب، ادب میں تفریق پیدا کر رہا ہے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کے جوابات ہنوز ملنے باقی ہیں۔ چونکہ دلت ادب کی باقاعدہ ابتدا مراٹھی ادب سے ہوتی ہے اور شرن کمار لمبالے کے افسانے اسی ارتقائی عمل کو تقویت عطا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شرن کمار لمبالے کے افسانوں میں دلتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی انا، عزت نفس، سماجی تبدیلی میں ان کا رول، ان کی بیداری، اپنے حقوق کے تئیں محتاط، جدوجہد کرنے کی قوت، دوسروں کو بھی متاثر کرنے کی ارادت اور سب سے بڑھ کر ایک بہترین معاشرے کی تعمیر کی کوشش صاف طور پر جھلکتی ہے۔ دلت کردار اپنے درد و کرب کا اظہار، مجبوری اور مایوسی کا اظہار کرتا ہے مگر اس مایوسی میں خوشی کا متلاشی بھی نظر آتا ہے یعنی یاس میں بھی آس کی تلاش دلت ادب اور کردار کا خاصہ ہے۔ سماجی بندھنوں کو توڑتا ہوا دلت کردار اپنے ساتھ ساتھ سماج کو بھی ایک نئے راستے پر لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہندوستانی ذات پاتی نظام کا اثر سماج میں ایسا ہے کہ ہر وقت دلت گھٹن سی محسوس کرتا ہے۔ اچھی زندگی اور اچھے ماحول کی تلاش میں وہ برہمنوں کی کالونیوں میں رہنے تو جاتا ہے مگر دلت سمجھ کر اس کے ساتھ برا سلوک کیا جاتا ہے اور دلت اس سے اس لئے کنّی کاٹتے ہیں کہ وہ برہمنوں کے درمیان رہتا ہے یعنی وہ خود کو برہمن سمجھنے لگا ہے۔ ایسے میں نہ تو وہ پوری طرح دلت سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی برہمن بلکہ وہ 'دلت برہمن' بن جاتا ہے جس کی حالت بالکل اس شخص کی مانند ہو جاتی ہے جو نہ ادھر کا رہ جاتا ہے اور نہ ہی اُدھر کا۔ گویا ع

نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم

دلت ادیب اپنی زندگی کے درد و کرب کو سماج کے سامنے پیش کرنے کا سب سے بہترین

اظہار ''خودنوشت'' کو سمجھتے ہیں۔ اسی لئے ہر بڑے ادیب کی خودنوشت موجود ملتی ہے۔ خودنوشت کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ اس کے اپنے جذبات واحساسات ہیں انہی کی ترجمانی کی جائے مگر اس مجموعہ کا افسانہ 'خوونوشت' اس پر طنز کرتے ہوئے (خودنوشت لکھنے کی خواہش پر) اس مسئلے کو بھی موضوع بحث لاتا ہے کہ دلت ہی سچے اور مستند دلت ادب کی تخلیق کر سکتا ہے، کوئی غیر دلت نہیں۔

''تمھیں کچھ اور لکھنا ہوگا۔ تمھاری یادداشت اگر چوک گئی ہو تو تمھیں پھر سے ازسرنو سوچنا چاہیے۔ تم نے اپنے تجربات تو لکھے ہی ہوں گے، مگر کچھ اور یاد کرو اور لکھتے جاؤ۔ صرف اتنی باتیں اور تجربات کافی نہیں ہیں۔ ایسا کوئی قانون نہیں کہ خودنوشت کے ساتھ تجربات اپنے ہی ہونے چاہیے۔ اس میں کچھ تخیلاتی اور تصوراتی تجربات بھی پیش کرو۔ اپنے دوستوں یا دوسرے لوگوں کے تجربات کو خود کا مان کر انھیں جوڑ دو۔ اس سے یہ باتیں ہمہ گیر ہو جائیں گی۔ پولیس تمھارے گھر پہ تفتیش کرنے کے لیے نہیں آئے گی کہ تمھارے تجربات واحساسات سچے ہیں یا جھوٹے۔ جس طرح سے شہد کی مکھی ہر طرف سے شہد اکٹھا کرتی ہے، ویسے ہی تمھیں بھی تجربات حاصل کرنا چاہیے۔ پھر ان کا ایک چھتا بنے گا جو تمھارے جذبات واحساسات کا چھتا ہوگا۔ ہمیں ان چھتوں میں آگ بھرنا ہے، سمجھے؟ تمھیں اس میں کچھ اور جوڑنا ہی ہوگا۔'' (دلت برہمن، صفحہ نمبر ۲۵) 'سفید مکھی' بھی اسی موضوع کو پیش کرتا ہے کہ دلت ہی دلت ادب کی تخلیق کر سکتا ہے، غیر دلت تو چرا کر ہی دلت ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔

سرکاری دفتروں میں دلتوں کو کن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس کی عکاسی 'سرکار کا جمائی راجہ' کرتا ہے۔ دلت پینتھرس کا بھی ذکر ہے اس افسانے میں۔ صدیوں سے دلت عورتوں کا جسمانی استحصال ہوتا آیا ہے اور سماج کا سورن طبقہ اسے اپنا 'حق' مان بیٹھا تھا مگر آج جب دلت زیور علم سے آراستہ ہو کر زندگی میں ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے تو سورن عورتیں خود بخود ان کی بانہوں کی زینت بن جانا چاہ رہی ہیں۔ جب بھی اس طرح کا موقع آتا ہے تو دلت کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ ان سورنوں سے 'ثقافتی اور تہذیبی انتقام' لے رہا ہے۔ سورن تو زور زبردستی کر کے دلت عورتوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتے تھے مگر اب بدلے ہوئے حالات میں سورن عورتیں خود بخود دلتوں کی طرف کھینچی چلی آتی ہیں اس میں زور اور جبر کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ یہ 'خود اوچھی ذات کا' اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اسکولوں میں محنت سے درس وتدریس کا فرض انجام دینے والے دلت استاد کو کن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس کی مثال 'سدھا ڈیئر' ہے۔ 'سیڑھی' بھی ایک اسکول کے ٹیچر کی ہی داستان ہے جو کرایہ کے گھر کے لئے بھی ترستا ہے اور اپنی ترقی کے لئے بھی۔ 'رتھ یاترا' ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعلقات کے ساتھ ساتھ دلت کی بے بسی کا بھی مظہر ہے۔ Survive کرنے کے لئے، نوکری کرنے کے لئے اسے رتھ یاترا میں حصہ لینا ہی پڑتا ہے اور اپنے داخلی جذبات کو اندر ہی اندر سمیٹے رکھنا پڑتا ہے۔ اونچی اور نیچی ذات کے چکر میں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے

سے جدا ہو جاتے ہیں۔ دلت لڑکے کے گھر والوں کو اس کی محبت کی قیمت اپنی جان دے کر ادا کرنی پڑتی ہے۔ آخرکار دلت کردار 'نیلا جھنڈا' اپنے ہاتھوں میں تھام لیتا ہے اور دلتوں کو بیدار کرنے کی مہم پر نکل جاتا ہے۔ 'رتنا' ایک رومانوی افسانہ ہے جو راوی اور رتنا کی محبت کی داستان بیان کرتا ہے۔ جذبہ انتقام دلت ادب کا خاص عنصر ہے۔ 'اندھیرے کا راز' اسی انتقامی جذبے کو پیش کرتا ہے۔ 'چکتا' دلتوں کے بھیک مانگنے کے مسئلے کو پیش کرتا ہے تو 'گئو ہتیا' ہندوستانی سیاست میں 'گئو ماتا' کی 'اہمیت' کو پیش کرتا ہے۔ مثلاً 'گئو ہتیا' کا یہ اقتباس :

> ''گائے تو ماتا ہے۔ ہندو سنسکرتی میں گائے کو پوتر مانا جاتا ہے۔ گائے میں تینتیس کروڑ دیوتاؤں اس کرتے ہیں۔ گائے بہت ہی کام کا جانور ہے۔ گائے تو کسانوں کے لئے کام دھینو ہے۔ گائے دودھ دیتی ہے، گائے بچھڑے دیتی ہے، گائے پاک اور پوتر ہوتی ہے، اس لئے گئو ہتیا کو روکنا ہوگا۔''
>
> (دلت برہمن، ص۔۱۲۳)

دلتوں میں بیداری کے سبب اور جیداری پیدا کرنے کے لئے امبیڈکر جینتی کافی دھوم سے منائی جاتی ہے۔ مگر سورن اس کو روکنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں اور اب بھی کہیں کہیں اور کبھی کبھی کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ 'جنگ' اور 'سرحد' افسانے دلت سماج کے اس حوصلے کو پیش کرتے ہیں جس میں وہ سرحد اور گاؤں دونوں طرف اور دونوں جگہ دشمنوں سے مقابلہ کر رہا ہے۔

'جوتا چور' شرن کمار لمبالے کا ایک عبرتناک افسانہ ہے۔ بابا صاحب امبیڈکر کے فکر اور فلسفے کا بہت گہرا اثر اس افسانے پر ہے۔ امبیڈکر کے ساتھ ساتھ گاندھی واد بھی نظر آتا ہے۔ ہندو مذہب کی چھوا چھوت اور ذات پاتی نظام کے خلاف امبیڈکر کا فلسفہ اور ان کا بدھ مذہب کو قبول کرنا بھی پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر کی تعلیمات کا مہاروں کے اوپر اس قدر اثر ہوا کہ وہ بھی انھیں کے نقش قدم پر چلنے لگے۔ ان لوگوں نے بھی ہندو مذہب چھوڑ کر بدھ مذہب قبول کر لیا۔ اب وہ مرے ہوئے جانوروں کو نہیں اٹھاتے۔ ہندو مذہب تو ان کو مرے ہوئے جانوروں کو اٹھانے کی تلقین کرتا ہے مگر بدھ مذہب ان کو ایسا کرنے سے منع کرتا ہے۔ اب گاؤں والوں نے اپنے گاؤں کا نام بدل کر 'بھیم نگر' کر لیا تھا۔ بدھ مذہب قبول کرنے سے یوں تو مہاروں کی معاشی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی مگر ایک تبدیلی ضرور آ گئی تھی۔ اس کی طرف یہ اقتباس اشارہ کرتا ہے :

> ''ڈاکٹر امبیڈکر کی تحریک کا اثر گاوں اور بستیوں تک طوفان کی طرح پہنچ چکا تھا۔ پچھلے سال ہمارے گاؤں میں امبیڈکر جینتی منائی گئی تھی۔ ہم سب نے ہندو مذہب کو چھوڑ کر بدھ مذہب قبول کر لیا تھا۔ مہاروں کی بستی کا نام اب 'بھیم نگر' بن گیا تھا۔ سرکاری کام کاج میں اب ہمیں 'نو بودھ' کے طور پر جانا

جانے لگا۔اب بھی ہم گاوں کے باہر ہی رہتے تھے۔مذہب بدلنے کے باوجود ہمارے سر پر اسی طرح کا چھپر تھا۔ہماری غریبی میں کوئی بدلاؤ نہیں آیا تھا۔مگر ایک بات سچ تھی کہ ہمارے اندر خودی کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔‘‘

(جوتا چور،شرن کمار لمبالے)

بدھ مذہب قبول کرنے کے بعد مہاروں کی ذہنیت بدل گئی تھی۔ان کی حالت بالکل ویسی ہو گئی تھی کہ ایک انسان جس نے میلے کچیلے کپڑے پہن رکھے ہوں،گندہ رہتا ہو اور ان باتوں سے تنگ آکر اس نے ان گندے کپڑوں کو پھینک کر نیا اور صاف کپڑا پہن رکھا ہو۔اب اس کے جسم سے بد بو نہیں بلکہ خوشبو آتی ہو۔اب اس کے اندر انسان ہونے کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔

گاوں کی غریبی،لاچاری،بھوک کے علاوہ ذات پات اور چھوا چھوت کے نظام سے تنگ آکر دلت شہر کی طرف رخ کر رہا ہے۔شہروں میں نہ صرف یہ کہ پیٹ کی بھوک ختم ہو گی بلکہ چھوت چھات کی لعنت سے کم ہی واسطہ پڑتا ہے۔اس کے علاوہ روزگار بھی مل جاتا ہے جس کا محنتانہ(مزدوری) آسانی سے حاصل ہو جاتا ہے۔مزدوری کرنے پر بھی اس میں سے کچھ پیسے بچا کر گھر والوں کو بھیج سکنے کی حالت میں ہوتا ہے۔شہروں میں آنے کے بعد جب محتاجی سے نجات ملتی ہے تو اپنی زندگی کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے،اپنی حیثیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے،تیوروں میں بھی تبدیلی آتی ہے۔جب جیب میں دو پیسے ہوتے ہیں تو ترقی کرنے کے خواب بھی آتے ہیں۔وہ اپنے آرام اور اپنے گھر والوں کے آرام کی فکر کرنے لگتا ہے۔مگر گاوں کے ہی ایک دلت کے ان خوابوں کو بھی اونچی ذات والے ناقابل برداشت سمجھتے ہیں۔اس کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی ترکیبیں اختیار کرتے ہیں۔

اردو ادب میں دلت ادب کمیاب ہے کیونکہ ابھی تک اس طرف ادیبوں کی توجہ گئی ہی نہیں۔پریم چند کے بعد کچھ افسانہ نگاروں نے اس طرف توجہ دی تھی مگر ان کے یہاں بھی ایک ہی افسانے نظر آتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو میں دلت ادب تحریک کی شکل اختیار نہیں کر پایا ہے،اسی لئے اردو میں اس کمی کو پورا کرنے کے لئے شرن کمار لمبالے کے دلت افسانے اہم کردار ادا کریں گے۔

Dr. Mithun Kumar
Associate Professor
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob. : 80104 92073

ڈاکٹر نصرت جہاں

’منٹو‘ آدمی اور انسان کے تناظر میں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

یہ کہہ کر غالب نے جس انسان کی جستجو کی اسی انسان کی تلاش منٹو تا عمر کرتا رہا یہ اور بات ہے کہ زندگی نے اس سے وفا نہ کی لیکن جب تک جیتا رہا زہر کے گھونٹ پیتا رہا اور اس زندگی کو آئینہ دکھاتا رہا جس نے اسے صرف ۴۲ سال آٹھ ماہ اور چند روز عطا کئے تھے۔اس نے انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا انکشاف کیا کہ نیکی اور بدی جیسی خصوصیات کسی مخصوص فرد یا قوم کی جاگیر نہیں بلکہ یہ صفات کے زیر سایہ نمو ہوتی ہیں اور یہیں سے آدمی اور انسان کا فرق واضح ہوتا ہے۔ Biological اعتبار سے آدمی بھی ایک مخلوق ہے لیکن حیاتیاتی،کائناتی اور تہذیبی سطحوں پر وہ اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔اور اس کی عدم معنویت اسے کرب میں مبتلا کر دیتی ہے اور جس کی طرف منٹو نے یہ کہہ کر توجہ دلائی ہے :

’’میں کچھ بھی ہوں بہر حال مجھے اتنا یقین ہے کہ میں انسان ہوں۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھ میں برائیاں بھی ہیں اور اچھائیاں بھی۔میں سچ بولتا ہوں لیکن بعض اوقات جھوٹ بھی بولتا ہوں۔نمازیں نہیں پڑتا لیکن سجدے میں نے کئی دفعہ کئے ہیں۔کسی زخمی کتّے کو دیکھ لوں تو گھنٹوں میری طبیعت خراب رہتی ہے لیکن مجھے ابھی تک اتنی توفیق نہیں ہوئی کہ میں اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آؤں اور اس کا علاج کروں۔کسی دوست کو مالی مشکلات میں گرفتار دیکھتا ہوں تو میرے دل کو بہت دکھ ہوتا ہے لیکن میں نے اکثر ایسے موقعوں پر اس دوست کی مالی امداد نہیں کی اس لئے کہ مجھے شراب خریدنا ہوتی ہے۔مجھے کسی اپاہج لڑکی سے ملنے کا اتفاق ہو تو میرے دل میں طوفان برپا ہو جاتا ہے میں اپاہج بن کر گھنٹوں اس کے بارے میں سوچتا ہوں اس کی زندگی کے المیہ کے متعلق غور کرتا ہوں۔‘‘

(دو گڑھے ۔ فکر و تحقیق،ص۔۳۶۳)

منٹو نے جتنی تعداد میں افسانے تخلیق کیے، کم و بیش اتنی ہی تعداد میں کردار بھی خلق کیے۔ بعض کردار صفحۂ قرطاس سے آزاد ہوکر قاری کے ذہن میں متحرک نظر آتے ہیں۔ آپ بابو گوپی ناتھ ہی کو لے لیجئے۔ بابو گوپی ناتھ بظاہر افسانے کا ایک کردار ہے۔ یہ بتانا ضروری نہیں کہ افسانہ گوپی ناتھ کا موضوع کیا تھا؟ زینت کے تئیں اس کے جذبات کیا تھے؟ لیکن اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ بابو گوپی ناتھ کی فطری خصوصیات سے افسانہ نگار منٹو کی ذاتی خصوصیت کس قدر ہم آہنگ ہیں۔ بابو گوپی ناتھ کو زینت نامی طوائف سے محبت ہے جو انتہائی معصوم اور بھولی بھالی ہے۔ زینت کی معصومیت اس کے اندر کی دنیا بدل دیتی ہے وہ زینت کا گھر بسانے کے لئے متفکر ہوجاتا ہے اور اس کا یہ جذبہ اسے ایک بلند انسان اور ہمدردی کا مستحق بنا دیتا ہے۔ وہ زینت کا مستقبل سنوارنے کے لئے حیدر آباد کے ایک رئیس زادے سے اس کی شادی کراتا ہے :

افسانہ بابو گوپی ناتھ میں منٹو نے اسی حقیقت کو ظاہر کیا ہے کہ دنیا کی برائیوں میں ملوث فرد کلی طور پر قابل مذمت نہیں ہوتا۔ درندہ صفت معاشرے میں معصوم زینت اپنی زندگی کو کس طرح تحفظ فراہم کرے، افسانے کا کلیدی موضوع ہے اور ایسی صورتحال میں بابو گوپی ناتھ کے باطن میں پدرانہ صفات کا ظاہر ہونا جسے ہم انسانیت کا نام دیتے ہیں۔ دراصل فرد کے باطن کی دریافت ہے۔ جس پر منٹو کو کمال حاصل ہے۔ آپ خود دیکھئے اس کے رخصت کرنے کا منظر۔۔۔۔'' اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا - ''خدا تمہیں خوش رکھے۔''

(افسانہ بابو گوپی ناتھ)

منٹو بنیادی طور پر نیک سیرت فنکار تھا۔ بادہ خوار نہ ہوتا تو غالب کی طرح ولی ہوتا، ولیوں کی صفات سے مملو ہونے کے لئے ضروری نہیں کہ آدمی کسی مزار کا پناہ گزیں ہو۔ جہاں تک مزار کا سوال ہے اس سلسلے میں منٹو کا خیال فکر انگیز ہے وہ کہتا ہے :

''کوٹھا اور پیر کا مزار۔۔ یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے۔''

لیکن اس کے برعکس منٹو نے راج کشور جیسا کردار بھی خلق کیا ہے۔ افسانہ 'پانچ دن' کا پروفیسر راج کشور معاشرتی طور پر ایک نیک انسان تصوّر کیا جاتا ہے اس کے شب و روز کے اطوار تھے بھی ایسے کہ اس روشنی میں اس کی سماجی عزت کو بحال کیا جائے۔ وقت کے فاصلے پر وہی پروفیسر جب ایک معصوم لڑکی کے دامن عصمت کو داغدار کرتا ہے تو قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ آدمی اور انسان میں تفریق

ISSN : 2582 - 3612

کیوں کر کیا جائے۔ بابو گوپی ناتھ اور راج کشور دونوں ہی آدمی ہیں۔ دستار فضیلت کا مستحق کون سا کردار ہے یہ فیصلہ منٹو قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ منٹو نے اپنی تخلیقی نگارشات کو تبلیغ کا ذریعہ بنانے کے بجائے فن کے اظہار کا بہترین وسیلہ تصّور کیا۔ اس کے متعدد افسانوں کو فحش قرار دیا گیا۔ بعض افسانوں پر مقدمے بھی چلائے گئے۔ فحش نگاری کی بنیاد پر جن افسانوں پر مقدمے چلائے گئے اگر انہیں افسانوں کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ منٹو نے تلذّذ کی خاطر کبھی جنس کو موضوع نہیں بنایا، افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' کو ہی لے لیجئے جس کا محور جنسی تلذّذ نہیں بلکہ افسانے کا کلید اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ایشر سنگھ جس نے کئی قتل کیے، کئی عورتیں اس کے تفرق میں آئیں لیکن فساد کے دوران وہ جس دوشیزہ کو اپنی ہوس کا شکار بنانے جا رہا ہے وہ کب کی اس کے خوف اور دہشت کے زیر اثر دم توڑ چکی تھی۔

نفسیاتی طور پر آدمی اور انسان کے درمیان رسّہ کشی اور کشمکش کا Contradiction اسی وقت شروع ہوتا ہے جب قتل و غارت گری کرتے وقت وہ محض ایک مذہبی آدمی تھا۔ اپنے فرقے کی تباہی دیکھ کر وہ دوسرے فرقے کو نیست و نابود کرنے پر آمادہ تھا۔ جنونی کیفیت میں کچھ دیر کے لئے آدمی کے خون سے بھی آزاد ہو چکا تھا۔ لیکن اپنے کندھے پر ایک دوشیزہ کی لاش کو ڈھونے اور اس کے ساتھ جبر کرنے کے خیال سے ہی اس کے اندر ایک نوع کی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ گویا وہ اسی وقت آدمی سے انسان کے جنون میں منقلب ہونے لگتا ہے۔ افسانے کا موضوع یہ نہیں کہ کلونت کور نے اپنی پیاسی روح کو تسکین بہم پہچانے کے لئے ایشر سنگھ کے سینے میں اپنا خنجر اتار دیا بلکہ منٹو جیسے خلاق فنکار نے تاریکی میں ایک چراغ روشن کیا ہے۔ کہ پتھر دل ایشر سنگھ بھی انسان ہے۔ اس کے وجود کے کسی حصّے میں انسانیت زندہ ہے۔ دراصل فنکار نے ایشر سنگھ کی ندامت کو اصل موضوع کے طور پر برتا ہے۔ اور پھر افسانہ 'کھول دو' کا موضوع ہرگز فساد نہیں بلکہ فساد بیان کا وسیلہ ہے۔ سکینہ کی بار بار عصمت دری کہانی کا کلیدی موضوع نہیں بلکہ سراج الدین کا المیہ افسانے کا بار اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر کے ذریعہ 'کھول دو' کہے جانے پر سکینہ کا ردّ عمل دراصل منٹو کا فنکارانہ Treatment ہے۔

سکینہ زندہ ہے کہہ کر ایک باپ دنیا کو اپنی بیٹی کے زندہ ہونے کا یقین دلاتا ہے تو اس کے پور پور میں رینگتی مسرت قاری کے روبرو نمودار ہوتی ہے۔ کہانی کا اہم نکتہ یہی ہے کہ ایک باپ نے تقسیم ہند کے نتیجے میں جس بربریت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس صورت حال میں بھی اس کی بیٹی زندہ ہے جو اس کے لئے باعث خوشی ہے اور پھر ٹھنڈا گوشت، سیاہ حاشئے اسی زمرے میں آتے ہیں۔

فحش نگاری کے زمرے میں افسانہ 'بو' کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے اس افسانے کو عیاشانہ مزاج سے ہم آہنگ بتایا ہے۔ جب کہ یہ افسانہ پہاڑیوں کی گود سے پھوٹنے والے آبشار کی مانند پاکیزہ

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

ہے۔افسانے میں 'بُو' کی کیفیت کو ایک نئی معنویت میں اجاگر کیا گیا ہے۔رندھیر کی شادی جس لڑکی سے ہوتی ہے وہ بی-اے پاس ہے نیز خوبصورتی کی مثال قرار دی جاسکتی ہے۔لیکن حجلۂ عروسی میں دلہن بنی دوشیزہ رندھیر کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام ٹھہرتی ہے۔رندھیر گھاٹن کی ' بوٗ سے اسی قدر سرشار ہو چکا ہے کہ اب کوئی 'بوٗ' اسے اپنا اسیر نہیں بنا سکتی۔دراصل وہ میلی کچیلی گھاٹن فطرت کی شاہکار ہے۔معنویت اس کے وجود سے کوسوں دور ہے۔وہ جس مٹی میں پیدا ہوئی وہی مٹی اس کی پرورش بھی کرتی ہے جس طرح لالے کی حنا بندی فطرت کرتی ہے اسی طرح گھاٹن کے حسن میں اضافے کا سبب بھی فطرت ہے۔

منٹو نے مصنوعی زندگی پر فطری تحریک کو اہم قرار دیا ہے۔مصنوعی خوشبو لمحاتی طور پر کسی کو مسرور کر سکتی ہے لیکن فطرت کے ذریعے ودلعیت کردہ ' بو ' دائمی حیثیت کی حامل ہوتی ہے منٹو نے افسانے میں اسی نکتے کو فنکارانہ سطح پر اجاگر کیا ہے۔

افسانہ 'سہائے' میں منٹو کہتا ہے ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔''

مذہبی انتہا پسندوں اور جنونیوں کے روبرو انسانیت کا وہ آئینہ پیش کیا ہے جس میں بندوق سے مذہب کا شکار کرنے والے اپنی صورت بخوبی دیکھ سکتے ہیں۔افسانے میں ' سہائے ' کی کردار سازی کرتے وقت منٹو نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کا یہ کردار کس قماش کا ہے۔اس کی پرورش مسجد کے زیر سایہ ہوئی ہے یا کسی چکلے کے آس پاس۔بظاہر سہائے ایک دلال ہے۔

جب وہ ممبئی فساد کا شکار ہو جاتا ہے۔مرنے سے قبل وہ ایک اہم فریضہ ادا کرنے سے نہیں چوکتا۔
اس تناظر میں یہ منظر دیکھیں :

> '' اس نے درد کی تکلیف سے دہراتے ہوئے بڑی مشکلوں سے اپنی قمیض کے بٹن کھولے اور اندر ہاتھ ڈالا مگر جب کچھ اور کرنے کی اس میں ہمت نہ رہی تو مجھ سے کہا۔ نیچے بنڈی ہے ادھر کی جیب میں کچھ زیور اور بارہ سو روپئے ہیں۔سلطانہ کا مال ہے۔میں نے ایک دوست کے پاس رکھا ہوا تھا۔آج اسے بھیجنے والا تھا۔کیونکہ آپ جانتے ہیں خطرہ بہت بڑھ گیا ہے۔آپ دے دیجئے گا۔کہئے گا فوراً چلی جائے۔''

تشخص منٹو کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔افسانہ 'ہتک'، کی سوگندھی، افسانہ خوشیا کا کردار خوشیا۔اپنے اپنے تشخص کے قیام پر ہی اصرار کرتے ہیں۔ ادب اور فن کا تعلق شعور انسانی سے جڑا ہے جہاں ادب ہمیں بتاتا ہے کہ انسان کی روحانی خواہش صرف مری، ٹھوس اور مادی چیزوں تک محدود نہیں ہوتیں

وہیں فن کے ذریعہ انسانی اظہار کی ایسی ہیئتیں وضع کرنا چاہتا ہے جو بہم اور منطق سے ماورا ہوتی ہے اور یہی منٹو کا وصف تھا۔پروفیسر ہرجیت سنگھ گل، (پروفیسر ایمریٹس جواہر لال یونیورسیٹی) نے لکھا ہے :

> ''منٹو کے لئے مذہبی اور سماجی ثقافتی ماحول کا حوالہ بے معنی ہے۔وہ حساسیت اور انسانی وقار کے نشان، معاشرے کے سب سے حقیر کرداروں کی ہستی میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔اور گرچہ اس کے کرداروں کا ردعمل اور برتاؤ، ہمیں قدرے مبالغہ آمیز دکھائی دیتا ہے، اور ایک طرح کی ماورائے حقیقت کی سطح تک جا پہنچتا ہے، لیکن منٹو کے تخلیقی متون ہمیشہ غیر معمولی اور بے مثال انسانی ڈسکورس بنے رہتے ہیں۔''
>
> (منٹو : حقیقت سے افسانے تک،ص۔۲۲۴)

سیاہ حاشیئے پر محمد حسن عسکری نے لکھا ہے :

> '' یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں۔انسان کے بارے میں ہیں۔منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں۔انسان بحیثیت طوائف کے انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔''
>
> (منٹو کے نمائندہ افسانے اطہر پیرویز)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں :

> '' ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے، نہ عمرانی، نہ اخلاقی بلکہ ادبی اور تخلیقی۔منٹو نے صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں۔انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں، منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو صرف وہی جذبہ جو ایک

فنکار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہئے -- یعنی زندگی کے متعلق بے پایاں تحیّر اور استعجاب ۔فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔''

(منٹو : حقیقت سے افسانے تک،ص۔۲۵۱ - ۲۵۲)

المختصر ایک طرف منٹو جہاں یہ کہتا نظر آتا ہے :

'' میں انسان ہوں وہی انسان جس نے انسانیت کی عصمت دری کی تھی۔ جس نے فنا کو بادۂ ہر جام بنایا تھا۔جس نے دوسری اجناس کی طرح انسان کے گوشت پوست کو دکانوں میں سجا کر بیچا تھا۔میں وہی انسان ہوں جس نے پیغمبری کا درجہ حاصل کیا اور وہی انسان ہوں جس نے پیغمبروں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے۔مجھ میں وہ تمام خوبیاں اور کمزوریاں موجود ہیں جو دوسرے انسانوں میں ہیں۔''

(فکر و تحقیق،ص۔۴۷-۴۸)

وہیں دوسری طرف Internal Psychology ، سائیکولوجیکل Analysis ،شعور اور لاشعور کی کشمکش، Contradiction ، Multiple Identity اور بہت سی ان کہی اور ان سنی سطحیں جو ان کہی اور ان سنی ہیں۔ہمیں یہ کہتی نظر آتی ہیں کہ منٹو ہمیں یہ بھی کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ'' اگر منٹو مر بھی گیا تو بھی اس کا فن اسے زندہ رکھے گا ''۔

Dr. Nusrat Jahan
Associate Professor & Head
Department of Urdu
Surendranath Evening College
Kolkata (West Bengal)
Contact - 94331 08905

ڈاکٹر محمد نورالحق

ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' کی ہیئت پر ایک نظر

فرار ایک تجرباتی ناول ہے۔موضوع بالکل گھسا پٹا ہے لیکن پیشکش کے اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے۔اس کی جدت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ناول نگار نتیجہ پہلے چند سطروں میں بیان کر دیتا ہے اور اس کے بعد تفصیل سے اس کی وضاحت کرتے ہوئے اس واقع، حادثہ یا کردار کی پوری تصویر پیش کرتا ہے۔

فرار کا موضوع ظاہر ہے راہِ فرار اختیار کرنے والوں کا بیان ہے۔لیکن اگر مصنف کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو اس کا موضوع خود مصنف کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ اپنے ناول کی ہیئت کے ظاہری ڈھانچے کو بھی پیش کر دیتا ہے :

''تاری پھر ایک دن اسمگلر کے اونٹ کی پیٹھ پر سوار ہو کر کراچی پہنچ گیا کراچی وہ فاتح کی طرح داخل نہیں ہوا۔وہ مشرق سے داخل ہونے والا محمد بن قاسم نہیں تھا۔۔تاری صرف تاری تھا یعنی پیپل کے پیڑ سے ٹوٹا ہوا ایک پتہ جو شاخ سے ٹوٹنے کے بعد ہوا کی ملکیت بن جاتا ہے جہاں چاہے ہوا اسے راکھ میں تبدیل کرے۔''

(فرار،ص۔۳)

اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ :

''تاری اونٹ کی پیٹھ پر سوار ہو کر گھر پار کر کے صحرا سے کراچی کیسے پہنچا اور کراچی سے کہاں گیا اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے کہ ہزاروں لوگ اسی راہ سے اور اسی انداز سے نیا وطن اپنا رہے تھے۔یعنی ایک شہر میں مہمان ہوئے دوسرے شہر میں مہاجر بنے۔تیسرے شہر میں پاسپورٹ پھاڑ کر پھینک دیا، چوتھے میں نوکری کی، پانچویں میں کاروبار کیا، چھٹے میں بچوں کو اسکول میں داخل کروایا اور ساتویں میں پاسپورٹ بنوایا اور نئے وطن کی شہریت

> حاصل کی۔ تاری نے سند باد کے یہ ساتوں سفر اسی طرح طے کئے جیسے لالو کھیت کی شہید ملت کالونی کے سیکڑوں پڑوسیوں نے طے کئے تھے ہر کوئی اگر ایک دوسرے کا راز جانتا ہوتو راز رہتا ہے کوئی اسے افشا نہیں کرتا۔ تاری کا راز بھی راز ہی رہا کراچی میں بھی، سیال کوٹ میں بھی، ڈھاکہ میں بھی۔''
>
> (فرار، ص۔۱۳)

اس اقتباس سے جہاں موضوع پر روشنی پڑتی ہے وہیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تاری جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اسے سند باد کے ساتوں سفر طے کرنے ہیں۔ لہٰذا مصنف نے اس ناول کو سات حصوں میں بانٹا ہے اور سات شہروں کو عنوان بنا کر اس کی پیشکش کی کوشش کی ہے۔ پہلا حصہ ڈھاکہ کے عنوان سے ہے، دوسرے کا عنوان دہلی، تیسرا کراچی، چوتھا لاہور، پانچواں الہ آباد، چھٹا ماؤنٹ ایورسٹ اور ساتواں کاٹھ مانڈو ہے۔ اسی منصوبے کے تحت یہ کہانی ڈھاکہ سے شروع ہو کر مختلف شہروں میں رقص کرتی ہوئی کاٹھ مانڈو میں ختم ہوتی ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ فرار ایک نئے طرز کا ناول ہے آیئے دیکھیں اس کی جدت ہمیں کہاں تک متاثر کرتی ہے۔ اس کی ابتداء بیانیہ انداز سے ہوتی ہے۔ بیانیہ کسی واحد غائب کے متعلق ہے جو صرف ایک صفحہ تک چلتا ہے اس صفحہ کی آخری سطر میں ایک دوسری انداز شروع ہو جاتا ہے۔ مذکورہ واحد غائب واحد متکلم میں تبدیل ہو کر گویا ہوتا ہے۔ اس کا انداز خطیبانہ ہے لیکن مخاطب کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ ایک ڈیڑھ صفحہ کا یہ بیانیہ خطیبانہ انداز تمہید قصے کے طور پر لا کر ایک سماں باندھ گیا ہے۔

کہانی ایک مخصوص زمانہ بلکہ تخلیقِ بنگلہ دیش سے تعلق رکھتی ہے۔ مصنف نے ستمبر ۱۹۷۱ء کی تاریخ بھی لکھی ہے اور بنگلہ دیش کی تخلیق کا پورا منظر اور پسِ منظر بیان کیا ہے اور اس وقت جبکہ ڈھاکہ جل رہا تھا۔ ہر طرف قتل و غارت اور انسانی لاش ہی لاش نظر آرہے تھے۔ مشرقی پاکستان کی پوری کابینہ انٹر کانٹینینٹل ہوٹل میں مختلف اخباری نمائندوں، غیر ملکی جرنلسٹوں کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہی تھی۔ اس منظر کو پیش کرنے میں مصنف نے زیادہ محنت کی ہے۔ مرکزی کردار نے تاری کا تعارف بھی کرایا ہے۔ تعارف کا انداز بھی بالکل انوکھا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کریں :

> ''تو یہ تھا تاری۔ سید افتخار حسین ہاشمی۔ تاری جو کبھی وقت کی رفتار، مزدور بستی میں رہنے والے لال جھنڈوں سے ناپتہ تھا۔ اب بوتلوں کو وقت ناپنے کا پیمانہ بنا چکا تھا۔''
>
> (فرار، ص۔۲۱)

مصنف کا یہ انداز ختم ہوتا ہے کہ تاری اپنی عادتیں اور خصلتیں خود بتاتا ہے لیکن مصنف بیانیہ انداز

میں اس کی وضاحت بھی کرتا جاتا ہے۔ لیکن ابتدائی حصہ میں تاری جب واحد متکلم کی حیثیت سے بولنا شروع کرتا ہے تو نہ تو اس کا کوئی مخاطب نظر آتا ہے اور نہ اس پر ناول نگاروں کا تبصرہ ہے۔ ہیرو کی اس طویل تقریر سے اس کی زندگی سے نشیب و فراز سے ضرور واقفیت ہو جاتی ہے لیکن اس کی حقیقت محض خود کلامی کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ جملے دیکھئے :

> ''اب تو محمد پور کیمپ سے کنبے کو رمنا کلب کے پائیں کواٹروں میں تبدیل کرالیا ہے اور وہ بھی مینو کی برکتوں سے، تم سے رہا نہیں جاتا یہ جانے بغیر یہ مینو کون ہے؟ تو سنو مینو ایک لڑکی ہے سانولی سی، اکھڑ سی، چالاک سی، نادان سی ایک لڑکی جو لڑکیوں جیسی لڑکی ہوتے ہوئے بھی لڑکی نہیں، چیز دکھائی دیتی ہے۔ اپنے پی۔ آئی۔ اے میں ائیر ہاسٹس تھی۔ اب ائیر تو رہی نہیں ہاسٹس ہو کر رہ گئی۔ بنگلہ نیشنل ازم زندہ باد۔ آجکل صرف بنگلہ میں بات کرتی ہے۔ پنجابیوں اور مہاجروں سے انگریزی بولتی ہے مگر ابھی گورے اور کالے ہندوستانیوں سے۔ آئے گی ملوا دیں گے، بڑے کام کی چیز ہے۔ نئے دیش کے کم از کم آدھے درجن وزیر اس کی مٹھی میں ہیں۔ اس دیش کی کابینہ کو مینو بناتی ہے اور مینو بگاڑتی ہے۔''
>
> (فرار، ص۔۳۱)

تاری کا یہ انداز صرف اسی حصہ میں ہوتا ہے۔

اگلی ملاقات بھی ہیرو سے طویل عرصہ تک نہیں ہوتی بیچ میں تخلیق بنگلہ دیش کے نتیجے میں رونما ہونے والے مختلف واقعات و حادثات کی نوعیت اور اس کے رہنماؤں کے کرتوتوں کا چٹھہ کھلتا ہے۔ ساتھ جنرلسٹوں، وزیروں اور مکتی باہنی سے لیکر ہندوستان کی اندر واہینی، پاکستانی کرنلوں، جنرلسٹوں اور گورے صحافیوں کی خبریں اور ان خبروں کی نوعیت وغیرہ اس قدر بھرے پڑے ہیں کہ جیسے تخلیق بنگلہ دیش کی صحافت یا صحافتی رپورٹ دوبارہ تاری اور آفتاب چند چودھری کے درمیان مکالمہ کا آغاز ہوتا ہے تو تخلیق بنگلہ دیش سے قبل ہی کا نہیں بلکہ تخلیق پاکستان سے قبل کا نظارہ بھی سامنے آجاتا ہے اور تاری کی سیاسی زندگی کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔ کراچی میں تاری کی زندگی کیسی گزرتی ہے اس کی بھی جھلک ملتی ہے لیکن وہ فوراً لندن پہنچا دیا جاتا ہے لیکن لندن میں دکھائی نہیں دیتا پھر ڈھاکہ کا منظر آجاتا اور کہانی آگے بڑھنے لگتی ہے یہاں تک کہ ڈھاکہ کا منظر ختم ہو جاتا ہے۔

دوسرا حصہ دہلی میں شروع ہوتا ہے جہاں تاری آچکا ہے۔ تاری آفتاب چند چودھری کا مہمان بن

کر رہتا ہے پھر فری لانس صحافی بھی بنا دیا جاتا ہے۔ یہاں تاری صرف اپنے رشتہ داروں سے خوف زدہ رہتا ہے کیونکہ دوسرے اسے کیا جانتے ہیں کہ وہ کون ہے۔ اس حصے میں بھی کرداروں سے زیادہ سیاسی حالات پر تبصرہ نظر آتا ہے۔

تیسرا حصہ کراچی کا منظرنامہ پیش کرتا ہے اور وہ بھی صرف اس غرض سے کہ کراچی میں تاری کی تلاش پاکستان مخالف حیثیت سے جاری رہتی ہے۔ تاری کے جاننے والوں پر کڑی نظر رکھی جاتی ہے لیکن تاری کے جاننے والوں میں پپو مرزا جیسی حسینہ ہے جس کے ایک اشارے پر کراچی کے سیکڑوں وزیر قربان ہو جانے والے ہیں۔

چوتھا حصہ بھی لاہور میں تاری کی تلاش کو دکھاتا ہے لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب ملک دشمن کی تلاش ہے تو کراچی اور لاہور کیا ملک کے چپے چپے میں ہونا چاہیے لیکن اسے دو عنوانوں میں دکھانے کے بجائے ایک ہی عنوان میں دکھایا جا سکتا تھا۔ یہاں بھی سیاسی فضا اور فوجیوں کی بے ایمانیوں اور غداریوں کے ساتھ ساتھ ان کی چھوٹی موٹی بے وقوفیوں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

پانچواں حصہ بھی کہانی سے بہت کم تعلق رکھتا ہے بلکہ یہ ایک الگ ہی مکمل قصہ ہے جو الہ آباد کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس حصہ کی حیثیت تاری کی ہے جہاں تخلیق بنگلہ دیش کے نتیجے میں جلدی قیدیوں یا پناہ گزینوں کے کیمپ نینی میں لگے تھے اس میں مختلف کردار مختلف واقعات و حادثات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور یہاں ایک مکمل ڈرامہ کھیلا جاتا ہے جو بہر حال المناک ہوتے ہوئے طربیہ ہے مرکزی قصہ سے اس کا تعلق محض اتنا ہے کہ مسز چغتائی اور جمیلہ خان اتفاقیہ طور پر مغرور قرار دی جاتی ہیں اور جنگی قیدیوں کے ساتھ کیمپ میں رکھ دی جاتی ہیں۔ مسز چغتائی کی شہرتوں کو جس طرح مصنف نے بیان کیا ہے اس کے باوجود ان کے ساتھ اس حادثے کا پیش آنا ہر حال میں ظلم کی انتہا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے کہا اس کا انجام طربیہ ہے اس لئے یہ تمام سحر طرازیاں کافور ہو جاتی ہیں لیکن ڈاکٹر صحر ہاشمی ہندوستانی مسلمانوں کی ہیروئن بن جاتی ہیں۔

چھٹا حصہ ماؤنٹ ایوریسٹ کے عنوان سے محض اس لئے لایا گیا ہے کہ اس راستے سے فرار کے منصوبے بنائے جاتے ہیں لیکن یہاں تاری کی ایک معشوقہ موجود ہوتی ہے لیکن زیادہ زور انسانوں کی نفسیات ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے کہ منھ چھپا کر بھاگنے والوں کی نفسیاتی کیفیت کس طرح کی ہوتی ہے، فرار کا موضوع کے مطابق یہ حصہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔

ساتواں اور آخری حصہ میں بھی کاٹھ مانڈو میں بھی مختلف کردار آتے ہیں جو مرکزی کردار سے کہانی کے جنم لینے سے پہلے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس حصہ میں سب سے زیادہ پُر اثر حصہ وہ ہے جہاں تاری اپنی بیٹی سحر ہاشمی سے ملتا ہے اور اسے بھگا کر کسی یوروپین ملک میں لے جانا چاہتا ہے جہاں وہ چین کی

زندگی بسر کر سکتا ہے لیکن سحر ہاشمی اپنے باپ کو اپنے فلسفے سے مات کر دیتی ہے اور تاری اپنا فیصلہ بدل کر کراچی یا لاہور کہیں بھی جانا چاہتا ہے جہاں سے بھاگنا نہ پڑے۔۔۔ ملاحظہ کریں:

''نہیں ککو! رفتی ابھی وہاں نہیں آ سکتا ہمارے ساتھ وہ واپس دہلی جائے گا ہمیں رخصت کر کے۔

مگر کیوں؟

ہم لندن میں نہیں کراچی جا رہے ہیں

کراچی؟

ککو اور آفتاب سوتے میں بڑبڑا کر جاگ اٹھے

ہاں کراچی

یا شاہی قلعہ لاہور

کہیں بھی۔ مگر وہاں جہاں سے بھاگنا نہ پڑے

مگر کیوں؟

اب بھاگتے بھاگتے تھک چکا ہوں اب جینے کو جی چاہتا ہے۔'' ۵

فرار یہ خاتمہ بہترین ڈرامائی انداز اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اگر اس میں سیاسی مناظر میں کچھ کمی کر دی گئی ہوتی اور کچھ صحافتی انداز کی زیادتی نہ ہوتی جنہوں نے مل کر کرداروں کو ابھرنے سے روکا ہے تو یہ ناول کی ہیئت میں ایک بہترین تجربہ شمار کیا جا سکتا ہے۔

Dr. Md. Noorul Haque
Associate Professor
Deptt. of Urdu
Bareilly College
Bareilly (UP)
Mob.- 95578 63444

ڈاکٹر سردار پاشاہ

محمود ایاز بحیثیت نظم نگار

محمود ایاز کا شعری مجموعہ ''نقش برآب'' ان کی وفات کے بعد ستمبر ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ وہ سولہ سال کی عمر سے شاعری کررہے تھے، ان کی پہلی غزل 1945ء میں رسالہ ''چمنستان'' میں شائع ہوئی اور ۱۹۴۶ء ہی سے انہوں نے ادبی حلقہ کو اپنی طرف متوجہ کرنا شروع کردیا تھا جب ان کی تخلیقات رسالہ ''نظام'' اہتمام کے ساتھ شائع ہوئی تھیں۔ پھر وہ لگاتار ادب لطیف، نگار، سویرا، ادبی دنیا، شاہراہ، صبا، نیا دور، تحریک، شب خون وغیرہ رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۶۳ء تک محمود ایاز کا تخلیقی سفر شباب پر تھا۔ ۱۹۶۷ء میں جدید شاعری کا مشہور انتخاب ''نئے نام'' شمس الرحمٰن فاروقی حامد حسین حامد نے مرتب کیا، اس انتخابی مجموعہ میں کرناٹک سے دو شاعروں کا کلام منتخب کیا گیا۔ ان میں حمید الماس اور محمود ایاز کے نام شامل تھے۔ محمود ایاز کی دو نظمیں اسپتال کا کمرہ اور نوحہ شامل اشاعت ہوئی تھی۔ محمود ایاز نے اپنے ابتدائی شعری سفر میں علامہ محوی لکھنوی سے زانوئے تلمذ تہہ کیا اس ضمن میں ضیا میر رقمطراز ہیں کہ :

''محمود ایاز ابتداء میں علامہ محوی صدیقی لکھنوی سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے جو اس زمانے میں اکثر بنگلور آجایا کرتے تھے۔ بنگلور میں علامہ محوی کے کئی شاگرد تھے مگر ان سے سب سے زیادہ استفادہ ایاز ہی نے کیا۔ دوسرے شاعر علامہ کی اصلاح چپ چاپ قبول کرلیا کرتے تھے مگر جب بھی علامہ محوی ایاز کے کسی شعر کی اصلاح کرتے یا اسے بدلتے تو جب تک علامہ اس کا مدلل جواز بیان نہ کرتے ایاز اسے قبول نہ کرتے تھے۔ اس طرح ایاز نے علامہ محوی سے شعر کے حسن و قبح پر بحث کر کے ان سے زبان و بیان اور فصاحت کے کئی نکات سیکھے جس کا وہ اکثر اعتراف کیا کرتے تھے۔''

محمود ایاز نے ۱۹۵۷ء میں اپنے مجموعہ کلام کو مرتب کرلیا تھا اور اس کا نام بھی انہوں نے ''سوز ناتمام'' تجویز کرلیا تھا۔ ایاز کی شاعری پر پہلا مضمون محمود سعید نے مدراس سے کاوش بدری کی ادارت میں شائع

ہونے والے رسالہ منزل میں شائع کیا۔ مجلس ادب بنگلور نے محمود ایاز کے ''سوز ناتمام'' کو شائع کرنے کا اعلان اپنے انتخاب ''جنوبی ہند کا بہترین ادب میں کیا تھا چنانچہ اس اشتہار کی نقل یہاں دی جاتی ہے :

''جدید ادب کے معماروں میں ایک ایسا معمار بھی ہے جس کے اندر دو شخصیتیں چھپی ہوئی ہیں اور وہ ہے محمود ایاز، اردو کے مراکز سے کوسوں دور ریاست میسور جیسے ریگستان اردو میں اس حدی خواں کی مترنم اور پرسوز آواز برسوں سے گونج رہی ہے۔ اس کی شاعری میں ایک سوز پنہاں ہے جس سے دل کی ہر رگ وجد میں آتی رہتی ہے اور دکھتی رہتی ہے۔ اور وہ اس کو سوز ناتمام کہتا ہے۔ سوز ناتمام اس جواں سال شاعر کا پہلا مجموعہ کلام ہے اس کی شاعری کا ایک پرسوز نالہ ہے

درد بھی درد کی آواز بھی ہے
میرا نام میرا اعجاز بھی ہے

محمود ایاز کا یہ مجموعہ کلام مجلس ادب بنگلور کے زیر اہتمام شائع ہورہا ہے۔''

مذکورہ بالا اشتہار ضیا میر کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ سوز ناتمام کا مسودہ میر کے پاس محفوظ ہے جس کا نمونہ آخر میں پیش کیا جارہا ہے۔ محمود ایاز نے آنے والے دنوں میں اپنے مجموعہ کلام کا نام تمام رکھا اور آخر میں اسے نقش برآب' کے نام سے مرتب کیا۔ اس کی ترتیب کو انہوں نے یکسر بدل دیا تھا۔ اس تبدیلی کے پیچھے ان کا تنقیدی شعور کارفرما تھا جو ۱۹۵۸ء سے ہی ان کا تعاقب کرتا رہا تھا۔

محمود ایاز کا زمانہ شاعری ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ فیض اردو شاعری کے قد آور شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ میراجی اور راشد کی آوازیں بھی پہچانے جانے لگی تھی۔ اختر الایمان کو ابھرتے شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیا جارہا تھا۔ غزل میں فراق اور ناصر کاظمی نے اپنی شعری پہچان بنالی تھی۔ محمود ایاز کلاسک شعرا کے پارکھ تھے اور اقبال کے فکر و فلسفہ نے ان پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ محمود ایاز کی شاعری پر مذکورہ شعرا کے اثرات مختلف انداز میں دکھائی دیتے ہیں۔ ایاز کی شاعری میں وقت کا تصور اقبال اور اختر الایمان کے امتزاج سے ایک نئے زاویے سے ظہور پذیر ہوا ہے۔ فراق اور فیض کا اثر ان کی لفظیات سے مترشح ہے۔

محمود ایاز کی شاعری میں حیات بعد ممات کا تصور غزل کے کئی اشعار اور نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ اور اس ضمن میں انہوں نے خوبصورت شاعری کی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان میں ایک نیا پن بھی ہے۔ یہ تصور اگرچہ اسلامی نقطہ نظر کو واضح کرتا ہے مگر شاعری نے اس حیات میں گذری ہوئی حیات کی کسک کو بھی محسوس کیا ہے اور رفتگاں کے ماتم کو بھی ہوائے دشت فنا چن کے لے گئی جن کو ے

انہیں کا ذکر بہت ہے مرے فسانوں میں
اس گردش روز شب میں کوئی دوش وفرا نہیں ہے

بس اک حسن مطلق
فضاؤں خلاؤں میں پھیلی ہوئی روشنی ہے
جو میری مژہ پر
مرے رنگ وآواز کے دروں میں جاگتی ہے
یہی روشنی زندگی ہے، یہی لمحہ کل ہے! خدا ہے!! (حسن مطلق)
میں بھی سرگرم سفر ہوں تو بھی سرگرم سفر
موت سے منزل بدلتی ہے، سفر رکتا نہیں
حصار وقت سے آگے کوئی مقام نہیں
سمجھ سکو تو زماں ومکاں کی قید نہیں
سمجھ سکو
یہی ذات بے کراں بھی ہے (جوئے آب)
ایک سناٹا ابد تا بہ ابد
جہد یک عمر کا حاصل ٹھہرے
درد کا شعلہ رگ جاں کا لہو
جنس بے مایہ تھا بے مایہ رہے
تیرہ خاک ان کی خریدار بنے (مرنے والے کے کمرے میں)
اکیلا میں ہی نہیں آئے تماشہ گاہ جہاں
جو سب کو دیکھ رہا ہے وہ خود بھی تنہا ہے
یہ بند آنکھیں کھلیں گی نئے زمانوں میں
پرانے دوست ملیں گے نئے مکانوں میں
روح تو ہرت سے بے گانی
روح تو ہرت میں زندہ ہے

محمود ایاز کی نظموں نیا سفر آخری منزل، کفارہ، نوحہ، سیل زماں، اسپتال کا کمرہ وغیرہ میں حیات و موت، وقت اور گذران کا ماتم انتہائی سبک ومتانت وضبط کے ساتھ ابھرا آیا ہے۔ ایاز کی شاعری کا جائزہ لیتے

ہوئے سید حبیب احمد لکھتے ہیں کہ :

''ایاز کی شاعری کو تصوف یا فلسفے کا رنگ دینے والے دراصل اس کے موضوعات ہیں۔ محبت، موت و حیات اور سیل زماں جو زندگی کی صدیوں سے محسوس کی ہوئی ٹھوس حقیقتیں ہیں، وہ عظیم موضوعات ہیں جن کی سچائی کے سوتے شاعر کے قلم سے خود بخود پھوٹ نکلتے ہیں بہ شرطیکہ شاعر حق گو ہو نہ کہ الفاظ کا جادوگر یا اظہار و بیان کا شعدہ باز۔''

حبیب احمد کی اس بات سے کہ سیل زماں کے موضوع پر ایاز کے سوا کسی اور اردو کے شاعر نے اتنی گہرائی سے نہیں کہا ہے۔ اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ اس موضوع پر اقبال کی مسجد قرطبہ راشد کی حسن۔۔کوزہ گر ،مراجی کی زمانہ، اور اختر الایمان کی بیشتر نظمیں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں جنہوں نے ایاز سے زیادہ گہرائی اور فن کا انداز میں اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ محمود ایاز کی شاعری میں سیل زماں کا اظہار استعاروں اور پیکروں کی متاثر کن دنیا خلق کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی نظمیں ایک نظم، باز یافت، ترغیب کے بعد منجمد آنکھیں، سیل زماں چند نمایاں مثالیں ہیں۔

غزلوں میں بھی اس موضوع کے تلازمے دیکھے جاسکتے ہیں۔

بس ایک چشم زدن میں گزر گئی دنیا
بڑے جتن تھے اسی تحریک نفس کے لئے
نگار خانہ دنیا مراز وال بھی دیکھ
زمیں سے ٹوٹ کے بے گھر ہوں آسمانوں میں
عجیب موج سبک سیر تھی ہوائے جہاں
گزر گئی تو کوئی نقش ہے نہ جادو ہے
کروڑوں سال کا دیکھا ہوا تماشا ہے
یہ رقص زیست کہ بے قصد و بے ارادہ ہے

محمود ایاز کی ابتدائی غزلوں اور نظموں پر رومان، حاوی ہے۔ مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں رومان، پس پردہ چلا گیا اور ایک سوگوار تفکر، ایک متین حزان، ایک المناک زیاں کاری کا جذبہ حاوی ہوتا گیا۔ اس جذبہ میں رومان کا پرتو ہلکا ہوتا گیا مگر ان جذبوں کے پیچھے رومانوی کیفیت ہمیشہ برقرار رہی۔ ایاز کی ایک نظم شب چراغ، جو عصری زندگی کا منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ بلا آخر رومانوی تصور کے گرد گھومتی ہے۔

بسوں کا شور، دھواں، گرد دھوپ کی شدت،

بلند و بالا عمارات، سرنگوں انسان
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جمِ غفیر
لپکتی، بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں
ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آواز یا سے رو گرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا فلک یہ نہیں

محمود ایاز کے پیکروں سے لبریز یہ نظم فیض کے شائستہ اسلوب کی یاد دلاتی ہے مگر نظم کا اگلا موڑا سے رومانوی ماحول میں لے جاتا ہے، جو محمود ایاز کی شاعری کا لازمی عنصر تھا کہ ۔

اور اس ہجوم سر راہ سے گذرتے ہوئے
نہ جانے کیسے تمہاری وفا، کرم کا خیال
مری جبیں کو کسی دستِ آشنا کی طرح
جو چھو گیا ہے تو اشکوں کے سوتے پھوٹ پڑے

محمود ایاز کی ایک اور نظم پر فیض کے اسلوب کی چھاپ صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ نظم کا عنوان نالہ سرمایہ یک عالم۔۔۔ ہے ۔

کوئی بھولی ہوئی صورت کوئی بسرا ہوا خواب
شب کے سناٹے میں کھلنے لگے احساس کے باب
کوئی نغمہ! مری خاموش محبت کے رباب
یہ امیدوں کی کشاکشی یہ تمناؤں کے جال

فیض کے گہرے اثرات کے باوجود محمود ایاز نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ اور یہی محمود ایاز کا کمال ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ

''ایہام اور رعایت کے زوال سے ہماری شاعری کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی تھوڑی بہت یوں ہوئی کہ جذبات نگاری کو فروغ ہوا اور ایسی شاعری کم ہو گئی جس میں ذہن کو زور دینا پڑے۔ لیکن مناسبت کا تصور غائب ہو جانے یا مناسبت کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث جو نقصان پہنچا اس کی تلافی صرف اسی وقت ہو سکی جب جدید شاعری اور خاص کر

جدید نظم کا بول بالا ہوا۔ جدید نظم کی شعریات میں بھی ایہام وغیرہ کی گنجائش ہے لیکن اس کا کلام اس کے بغیر بھی چل سکتا تھا۔ اور چلا جدید نظم چونکہ زیادہ تر ذاتی تاثرات و تصورات پر مبنی تھی۔ اس لئے اس نے مناسب تشبیہات و استعارات کو تو اپنایا لیکن الگ سے مناسبت پر کوئی خاص توجہ نہ دی۔ اقبال نے جدید نظم میں بھی قدیم طرز کو بہت کچھ باقی رکھا۔ اس نے ان کے یہاں مناسب خوب کارفرما ہے اور رعایت بھی موجود ہے حتی کہ وہ ایہام بھی برت لیتے ہیں۔ نقصان ان لوگوں کا ہوا جنہوں نے نظم و غزل میں بخیال، خود کلاسکی رکھ رکھاؤ کے ساتھ نئے تقاضوں کا خیال رکھا۔''

فاروقی کے تشریحات کی روشنی میں نظم میں مناسبت کا فقدان لگتا ہے مگر جب ہم نظم سے استعارے اور پیکر کی دھند اٹھاتے ہیں تو مناسبت کا احساس ہوتا ہے۔ نظم میں استعارے اور پیکروں کی یلغار نے ابہام کے پردے حائل کئے ہیں مگر نظم کی لفظیات اسلوب کی تازگی کے باعث یہ ہمارے عہد کی اہم نظموں میں سے ایک ہے یا کم از کم ایاز کی نمائندہ نظم ہے۔ شمیم حنفی نے اس نظم کو ''نئی شعری روایت میں ایک یا دگار حیثیت'' کی حامل نظم قرار دیا ہے۔

محمود ایاز کے شعری منظر نامے میں رومانی واردات کا مسلسل بیان ملتا ہے۔ ان کی شاعری عام رومانوی احساسات سے الگ شاعری ہے۔ اس شاعری پر اپنے دور کے دو بڑے رجحانات یعنی ترقی پسندی اور جدیدیت کا اثرات کو تلاشنے میں وقت کا احساس ہوتا ہے کیوں کہ اس شاعری میں انفرادی احساسات سے میل نہیں کھاتے۔ محمود ایاز نے زندگی کے اعلیٰ اور مستقل اقدار کو اپنی فکر و تخیل کا مرکز بنایا اور سوگوار لمحہ میں زندگی کی تلخ یادوں کو شعروں کا روپ دیا۔ شمیم حنفی نے محمود ایاز کی شعری کردار کے بارے میں لکھا ہے کہ :

''واقعہ یہ ہے کہ ان کے بعض شعر اور کئی نظمیں اس پایے کی ہیں کہ اپنے ممتاز ہم عصروں کے کلام کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں اور اس انتخاب میں بھی منفرد معلوم ہوتی ہیں۔ اپنے خلقی ضبط اور رچے ہوئے غم آلود احساسات کے ساتھ محمود ایاز کی شاعری کا جمالیات ذائقہ فیض سے تھوڑی بہت مماثلت رکھنے کے باوجود اپنے شخصی اوصاف کی بنا پر الگ سے پہچانا جاتا ہے۔''

شمیم حنفی نے محمود ایاز کی نظموں کو زیادہ اہمیت دی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ ایاز غزل کے اہم شاعر تھے

۔درج ذیل میں ان کی غزلوں کے کچھ اشعار اور نظموں کے اقتباسات دئے جاتے ہیں ۔

زندگی وقفہ حیرت بھی مگر
دل حیراں مرے کس کام آیا

اس دور جاں فروز کو مدت گزر گئی
اب تک اک آفتاب سا روشن رگوں میں ہے

رفیق و یار کہاں اے حجاب تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کے

برگ آوارہ سے کوئی پوچھے
بوئے گل کس کی جستجو میں گئی

ہوس وہ کاسہ مسائل کہ ہر نفس خالی
بہم ہے دولت کونین دل تہی مایہ

وہ نہیں ہے نہ سہی ترک تمنا نہ کرو
دل اکیلا ہے اسے اور اکیلا نہ کرو

یاد رکھو تو دل کے پاس ہیں ہم
بھول جاؤ تو فاصلہ ہے بہت

ہر ایک لمحہ حائل فصیل آہن ہے
بس ایک ایک کف پا کا نقش دیکھتا ہوں (سیل زماں)

محمود ایاز کی شاعری کا مجموعی تاثر ایک ایسے کردار کی تخلیق کرتا ہے جو موت سے نبرد آزما ہے مگر اسے ایک حقیقت بھی تسلیم کرتا ہے کہ اس حقیقت کے آگے لازوال زندگی ہے جہاں محبوب چہروں کا دیدار ہوگا۔

Dr. Sardar Pasha
Associate Professor &
Head, Dept. of Urdu
Azad Mahavidyalaya
Ausa
Latur (Maharashtra)
Mob.- 98607 24556

حقانی القاسمی

اردو کی ایک اہم خودنوشت: افسانہ در افسانہ

'افسانہ در افسانہ' اردو کے ممتاز محقق، ماہر لسانیات، مترجم، نقاد، شاعر اور مدیر شان الحق حقی (15 ستمبر 1917۔11 اکتوبر 2005) کی خودنوشت ہے جن کے بارے میں مشفق خواجہ جیسے محقق، شاعر، ناقد اور ادیب نے لکھا تھا کہ 'میں حقی صاحب کو اردو کے علمی و ادبی نگار خانے کا ایک ایسا نقش سمجھتا ہوں جس کی تابنا کی سے پورا نگار خانہ روشن ہے ۔۔۔شاعری، تنقید، افسانہ، ادبی تحقیق، لغت، لسانیات، یادنگاری، تاریخ گوئی، بچوں کا ادب غرض کوئی شعبۂ ادب ایسا نہیں جس میں انھوں نے اپنے عالمِ ذہانت اور طباعی کے نقوش ثبت نہ کیے ہوں۔' لسانیات، لغت، ترجمہ اور اصطلاحات کے باب میں ایک نہایت ہی مستند اور معتبر نام شان الحق حقی کو لفظوں کا مسیحا قرار دیتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں کہ ''ایک زبان دان اور زبان کے نبض شناس کی حیثیت سے ان کے کاموں پر نظر ڈالی جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ انھیں اردو کی تاریخ، عہد بہ عہد ارتقا اور ذخیرہ الفاظ سے کتنی واقفیت ہے۔ الفاظ کے اصل اور اشتقاق سے لے کر معنی کے نازک سے نازک فرق تک ان کا علم اتنا وسیع اور تازہ ہے کہ اگر انھیں لفظوں کا مزاج داں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔''

''افسانہ در افسانہ'' ایسے ہی نابغہ ذہن اور نادرِ روزگار شخص شان الحق حقی کی علمی، ادبی شخصیت کے علاوہ تخلیقی شعری روایت، معاشرت، سیاست، تاریخ و تہذیب کی تفہیم کا ایک معتبر حوالہ ہے۔ اس خودنوشت سے ہماری ملاقاتیں مختلف شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والے ان افراد اور اشخاص سے ہوتی ہیں جن کی زندگی میں ہمارے لیے ترغیب و تحریک کے بہت سے عناصر ہیں۔ اس میں ایسے مثالی کردار بھی ہیں جن کے تجربات اور مشاہدات سے ہمیں روشنی اور راہ ملتی ہے۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے فیض یافتہ شان الحق حقی نے اس خودنوشت کا عنوان ''افسانہ در افسانہ'' ضرور رکھا ہے مگر اس میں ان کی زندگی کے حقیقی واقعات، تجربات اور مشاہدات ہی ہیں، انہوں نے کہیں بھی زیب داستان کے لیے کوئی خیالی واقعہ تحریر نہیں کیا اور نہ ہی زور بیان کے لیے جذباتیت کا سہارا لیا۔ ان پر جو گزری، وہ بلا کم و کاست درج کر دیا ہے۔ ربط زمانی کا بھی خیال نہیں رکھا کہ دراصل انہیں اپنی یادوں کا ایک کولاژ تیار کرنا تھا۔ ان کے ذہن میں جو خیال آتا گیا، وہ اسے جوڑتے چلے گئے۔ اس طرح خیال کی یہ کڑیاں

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

''افسانہ درافسانہ'' کی شکل اختیار کرتی گئیں۔

پھر وہی دنیا دلِ دیوانہ یاد آنے لگی
زندگی افسانہ در افسانہ یاد آنے لگی

انہوں نے اپنی یادوں کو سمیٹنے کا یہ سلسلہ ماہنامہ افکار میں صہبا لکھنوی کے اصرار پر شروع کیا تھا اور تاریخی ترتیب کا قطعی خیال نہیں رکھا اور نہ ہی اسے کرانیکل بنانے کی کوشش کی بقول حقی ''میں کوئی تاریخی شخصیت بھی نہیں، جس کے مدارج حیات، تجربات وواقعات بہت اہم ہوں۔''

حقی نے ہر جگہ دیانت ودرایت اور کسر نفسی سے کام لیا ہے جب کہ ان کی علمی وادبی خدمات کا دائرہ متنوع اور وسیع ہے۔ انہوں نے مختلف شعبوں میں جو خدمات انجام دی ہیں، وہ آب زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ خاص طور پر آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری (جس میں تلفظ، قواعد، معانی، امثلہ مع تراجم، سائنسی الفاظ اور اشتقاق کا التزام رکھا ہے) لغاتِ تلفظ، بھگوت گیتا اور ارتھ شاستر کے ترجمے علمی دنیا میں انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

شان الحق حقی کا تعلق ممتاز علمی خانوادہ سے رہا ہے۔ ان کی مرز بوم دہلی ہے اور یہیں کے اینگلو عربک اسکول دہلی سے ان کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہوتے ہوئے سینٹ اسٹیفن کالج سے ایم۔اے انگریزی پر ختم ہوا۔ ان کا سلسلہ نسب بارہویں پشت میں حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے ملتا ہے تو والدہ ماجدہ سعیدہ بیگم بنت ڈاکٹر مشرف الحق پی ایچ۔ڈی۔ کی طرف سے ان کا تعلق ڈپٹی نذیر احمد سے جڑتا ہے۔ اپنے جد اعلا شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے حوالے سے لکھتے ہیں ''سچین گجرات کی ایک چھوٹی سی ساحلی ریاست تھی اب سے پانچ سو برس پہلے ہمارے خاندان کے مورثِ اعلا محمد بخاری گجرات میں علاوالدین خلجی کا لشکر لے کر آئے تھے اور اس جنگ کے بعد جس میں ان کے ایک کو چھوڑ کر سارے بیٹے کام آئے۔ گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی، ان کے پر پوتے اور بارہویں پشت میں میرے جد اعلا حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلوی جو حقی تخلص کرتے تھے فرماتے ہیں۔

حقی از گوشہ دہلی نہ نہم پائے بروں
گو گرفتیم کہ ملک جگراتم دادند

گو گرفتیم بڑا بامحاورہ طرز کلام ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ انھیں بہت کچھ انعام واکرام کی ترغیب دی گئی تھی، فیضی سے ان کی مراسلت شائع ہو چکی ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ اس نے حضرت کو اکبر کے دربار میں آنے کی ترغیب دی مگر انھیں اپنا تصنیف وتالیف کا مشغلہ عزیز تھا اور دربار کی بدعت اور اکبر کی بے دینی سے بہت بددل تھے، ان کی کتب ورسائل کی تعداد سو کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر خلیق احمد نظامی نے

(حیاتِ شیخ عبدالحق) 66 مخطوطات کا پتا چلایا ہے ان میں سے چودہ چھپ چکے ہیں بیس عربی میں ہیں باقی فارسی یا فارسی عربی میں۔ چند فارسی کتب مثلاً زبدۃ الآثار کا عربی ترجمہ بھی شائع ہوا ہے جہانگیر نے اپنی تزک میں ان سے ملاقات کا ذکر کیا ہے ''مرد گرامی است صحبتِ او بے مزا نیست (صفحہ 118)''۔ حقی کے دادا خاں بہادر انوار الحق تھے اور نانا ڈاکٹر مشرف الحق جنہوں نے یورپین یونی ورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی تھی۔ عربی فارسی مخطوطات پر ان کا تحقیقی کام برلن سے شائع ہوا۔ ان تمام امتیازات کے باوجود ان کی خود نوشت میں کہیں بھی نسبی تفاخر کا شائبہ نہیں ہے۔ اپنے نانا کے بارے میں لکھا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے نواسے تھے اور صغریٰ بیگم کے بڑے بیٹے جن کے لیے ڈپٹی نذیر احمد نے مرأۃ العروس لکھی تھی۔ وہ مزید لکھتے ہیں :

''میرے نانا مشرف الحق پہلے علی گڑھ میں پڑھتے رہے، پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے ولایت بھیجے گئے۔۔۔ وہ انتقال کے وقت ڈھاکے میں پروفیسر اور شعبۂ عربی، فارسی کے صدر تھے۔ بعض لوگوں کو شبہ تھا کہ ملازم نے رقم کے لیے زہر دے دیا جو بعض مخطوطات اور قلمی تصاویر کے بکنے پر کہیں سے آئی تھی۔ میم صاحب ولایت گئی ہوئی تھیں محمد طیفور صاحب نے اپنی کتاب Glimpses of old Dacca میں ڈاکٹر مشرف کا ذکر جوان کے استاد تھے بڑی ارادت مندی اور توصیف کے ساتھ کیا ہے انھی نے مجھے ان کی قبر لے جا کر دکھائی اور کہا کہ میں آخری آدمی تھا جوان سے بستر مرگ پر ملا تھا تقریباً آدھی رات تک ان کے پاس رہا صبح اطلاع ملی کہ کسی وقت انتقال ہو گیا۔ ڈھاکے میں ان کی قبر خاصی بڑی اور پختہ میڈیکل کالج کے پیچھے ایک مسجد کے عقبی احاطے میں ہے جہاں کوئی دس قبریں اور ہیں۔ طیفور صاحب نے یہ بھی بتایا کہ یہ قبر ان کی بندوق کی قیمت سے بنوائی گئی تھی انتقال سے پہلے انھوں نے اپنی ایک بندوق کسی کے ہاتھ بیچی تھی جس کے دام وصول طلب تھے بعد میں قبر کے کام آئے۔''

شان الحق حقی نے اپنی حقیقی نانی فردوسی بیگم (جنھوں نے اپنے شوہر سے دوسری شادی کی وجہ سے خلع لے لیا تھا) کے ساتھ سوتیلی نانی مسز جین حق کا بہت دلچسپ تذکرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

''میری سوتیلی نانی مسز جین حق (Jane Hukk) بڑی عاقلہ اور فاضلہ خاتون تھیں اور انگریزی کی مصنفہ جن کے کوئی نصف درجن ناول برٹش میوزیم کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ میں نے یہ نکلوا کر دیکھے۔ بعض میں ہندوستانی معاشرت کے جو نقشے کھینچے گئے تھے اور جو کردار نظر آتے تھے اپنے ہی خاندان

کے جانے بوجھے کردار لگتے تھے۔ ایک ناول ہے 'Abdula and His two String' جس میں ایک لڑکی ڈور تھی ایک ہندوستانی لڑکے سے محبت کرتی ہے مجھے یہ خاصہ سوانحی لگا اور گویا میں نے اپنے نانا کو ولایت میں چلتا پھرتا دیکھ لیا۔''

انھوں نے ایک جگہ اور لکھا ہے :

موصوفہ نے غالبًا تین ہی ناول لکھے ہیں۔ برٹش میوزیم میں یہی تین ناول تھے۔

(1) Abdullah and his two Strings (2) The Bridal Creeper(3) The End of Marriage

شان الحق حقی کے والد مولوی احتشام الدین حقی بڑے مصنف تھے جو لٹن لائبریری علی گڑھ میں لائبریرین بھی رہے اور نواب محسن الملک اور وقار الملک کے سکریٹری بھی مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ہمدرد سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ ان کی کتابوں میں ترجمان الغیب (منظوم ترجمہ دیوانِ حافظ)، افسانہ پدمنی، مطالعہ حافظ، قابل ذکر ہیں۔ لغاتِ کبیر کی ترتیب میں انھوں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی معاونت بھی کی تھی۔ اپنی خودنوشت میں اپنے والد کا کئی جگہوں پر بہت دل چسپ ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''میرے والد مولوی احتشام الدین کہلاتے تھے۔ بچپن میں دینی تعلیم بھی پائی تھی اور سات سیپارے حفظ بھی کیے تھے پھر علی گڑھ بھیج دیئے گئے اور ایم۔اے تک وہیں تعلیم پائی مگر وہ مولوی ہونے کے باوجود پردے کے سخت خلاف تھے۔''

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ'' والد صاحب تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کے بڑے حامی تھے۔ علی گڑھ گرلس کالج کے بانی شیخ عبداللہ ''پاپا میاں'' کے دوست اور سرگرم حمایتی، کئی زوردار نظمیں رسالہ خاتون میں چھپیں جن میں تحریک نسواں کو سراہا ہے۔'' ان کے والد نے رسالہ خاتون علی گڑھ میں بہت سے عمدہ مضامین بھی تحریر کیے ہیں ان کے والد کا تخلص ناداں تھا۔ انھوں نے بہت عمدہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان ہی کا ایک پرانا شعر ہے جو آج زیادہ بامعنی محسوس ہوتا ہے ؎

میاں جی کو داڑھی منڈانی پڑے گی
میاں جی کو چوٹی رکھانی پڑے گی

شان الحق حقی نے اپنی ایک رشتہ دار مولوی نذیر احمد کی نواسی قیصری بیگم صاحبہ کا بھی ذکر کیا ہے جن کی خودنوشت کتاب زندگی اردو نامہ میں قسط وار چھپتی رہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''قیصری بیگم صاحبہ میرے نانا مشرف الحق کی بہن تھیں۔ مولوی نذیر احمد کی نواسی ان کی خودنوشت سوانح عمری 'کتابِ زندگی' قسط وار اردو نامہ

میں چھپتی رہی تھی جسے میں نے پندرہ برس اردو بورڈ میں مرتب کیا اور میرے وہاں سے آنے کے بعد بند ہو گیا۔ کوئی ستائیس قسطیں چھپی تھیں اور ان کی تعریف میں بہت سے خطوط ہندوستان اور پاکستان سے موصول ہوئے تھے۔ مثلاً مجھے یاد ہے کہ پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم (سابق وائس چانسلر ، پنجاب یونی روسٹی۔ جو مولانا ظفر علی کے بھائی تھے) اس کے بڑے مداح تھے اور لکھا تھا کہ ہر اگلی قسط کا شدت سے انتظار کرتا ہوں افسوس کہ اب تک کتابی صورت میں نہیں آنے پائی، بے شمار دل چسپ واقعات، حکایات کے علاوہ مرحومہ کے دل نشیں انداز نے اسے خاصے کی چیز بنا دیا ہے جب تک کتابِ زندگی کی اقساط چھپتی رہی وہ زندہ رہی گویا اسی کے لیے جی رہی تھیں۔ رسالہ کے بند ہونے کے بعد جلد ہی رخصت ہو گئیں۔ 86 سال کی عمر پائی۔''

حقی کی خودنوشت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایں خانہ ہمہ آفتاب است۔ ان کے بڑے بھائی مشرف الحق تھے جن کا لندن میں انتقال ہوا۔ ان کے ایک چچا رکن الدین جادو تھے جن کا ذکر لالہ سررام کے 'خم خانہ جاوید' میں بھی ہے۔ ان کے علاوہ ان کی پھوپھیاں بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں۔ جنھوں نے سب سے پہلے پردے کو خیر باد کہا کہ پردے کی وجہ سے شاید خواتین گھٹن اور تپ دق کی مریض ہو جاتی تھیں۔ حقی نے اپنی سوتیلی ماں کا بھی ذکر کیا ہے جن کے پہلے شوہر ہز ہائنس نواب امیر الدین علی خاں سابق والیٔ لوہارو تھے مگر ان کی سوتیلی ماں نے کبھی سوتیل پن نہیں برتا بلکہ ہر طرح خیال داری کی۔ ان کے سوتیلے بھائی نواب افضل الدین احمد تھے۔ حقی نے اپنی شریک حیات سلمیٰ حقی کا تذکرہ بھی اپنی خودنوشت میں جا بجا کیا ہے سلمیٰ علی گڑھ کی تعلیم یافتہ تھیں اور گرلس کالج کی پہلی اردو لیکچرر جن کا صفیہ جاں نثار اختر سے بہت ہی گہرا رشتہ تھا اور ان کے درد و کرب اور راز دروں سے اتنی اچھی طرح واقف تھیں کہ انھوں نے شہیدان وفا کا خوں بہا کیا کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جو رسالہ غالب پاکستان میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے جاں نثار اختر کی بے رخی اور صفیہ اختر کی بے قراری کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ صفیہ کے بجائے فاطمہ بیگم سے زیادہ ان کا جذباتی رشتہ تھا اور یہ جاں نثار اختر شان الحق حقی کے پھوپھی زاد بھائی تھے۔ بقول حقی ''جاں نثار اختر (جنو میاں، جنّو بھائی) میرے پھوپھی زاد بھائی ہوتے تھے۔ ان کی والدہ میرے والد کی خالہ زاد بہن تھیں۔ حضرت مضطر خیر آبادی کی تیسری اور اپنے وقت میں واحد بیوی، جن سے سابقہ دو بیویوں کی وفات کے بعد شادی ہوئی تھی۔ جاں نثار اپنے والد کے چوتھے اور اپنی والدہ کے ایک ہی بیٹے تھے، جن کی ایک سگی بہن اور تین بڑے بھائی تھے، اغیار حسین برتر، نامدار حسین خنجر، یادگار حسین نشتر۔

شان الحق حقی نے اپنی خودنوشت میں اپنی تعلیم، اپنے اساتذہ، اپنی ملازمتوں کا حال لکھا ہے، مشاہیر سے اپنے مراسم کی داستان تحریر کی ہے۔ تعلیم کے ضمن میں بہت سے اساتذہ کا ذکر کیا ہے خاص طور سے پروفیسر سی۔ وی۔ ینگ کا جو سینٹ اسٹیفن کالج میں انگریزی کے پروفیسر تھے اور ان کا رویہ نہایت

مشفقانہ اور ہمدردانہ تھا۔ اپنے انگریز استادوں کے بارے میں بہت قیمتی بات لکھی ہے ''ہمارے انگریز استاد بہت دل بڑھاتے تھے ٹیوٹوریل کلاس میں مضمون پڑھتے پڑھتے داد دینے کے لیے رک جاتے کہ کیا اچھا جملہ لکھا ہے ہم سے کوئی غلطی ہوتی تو معذرت کرتے کہ انگریزی بڑی بے قاعدہ زبان ہے یوں نہیں یوں بولتے ہیں'' انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ انگریز اساتذہ پڑھاتے بھی محنت سے تھے اور یہی کوشش ہوتی تھی کہ دل جیت لیں اپنا ہم عقیدہ نہیں تو عقیدت مند ضرور بنالیں۔ یہیں انھوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ انگریزوں نے ہم پر اتنی انگریزی مسلط نہیں کی تھی اور ابتدائی تعلیم بدیسی زبان میں دینے کی اصولی غلطی نہیں کی تھی میں نے میٹرک تک سارے مضامین مع سائنس اردو میں پڑھے۔ اسی طرح انھوں نے اردو کے استاد ماسٹر کنہیا لال کا ذکر کیا ہے ''جن کی مرتب کردہ کتاب ارمغان اردو مجموعہ نظم ونثر نصاب میں شامل تھی'' اس کے علاوہ علی گڑھ کے بہت سے اساتذہ کا ذکر کیا ہے جن سے انھوں نے کسبِ فیض کیا۔ اس خودنوشت میں عزیز احمد جیسے دانشور فکشن نگار کا تفصیلی ذکر ہے کہ انھیں پاکستان میں وہ قدر ومنزلت نہیں ملی اور بہت سے ادیب ان کی دانشوری کا مذاق بھی اُڑاتے تھے۔ علی گڑھ کے فیض یافتہ سنسکرت سے آنرس اور اردو کے بڑے نقاد اختر حسین کی جاسوسی ناول نگار اور پولس انسپکٹر ظفر عمر کی بیٹی سے شادی کا حال لکھا ہے کہ کس طرح پردے کے ماحول میں حمیدہ بیگم سے قربت ہوئی اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ان کی شادی میں کیا کردار رہا۔ اس شادی کی خاص بات یہ تھی کہ اختر حسین رائے پوری کے ولی مولوی عبدالحق تھے اور اختر کے براتیوں میں سبط حسن، کامریڈ اشرف، کنور محمد اشرف، بشیر الدین جیسی شخصیتیں تھیں اور بیگم ظفر عمر اس رشتے سے اس لیے راضی نہیں تھیں کہ بقول حقی ''بیگم ظفر شاعروں، آرٹسٹوں، صحافیوں جیسے فضول لوگوں کے رشتے کی سخت مخالف تھیں۔ حقی کی خودنوشت میں بہت سی ایسی شخصیات کا ذکر ملتا ہے جن سے شاید ہی ہمارے عہد کے لوگ آشنا ہوں انھوں نے داغ دہلوی کی منہ بولی بیٹی سکندر جہاں بیگم کا خاص طور سے ذکر کیا ہے جو حقی کی کرایہ دار تھیں اور ان کے داماد مرزا احمد شاہ بہادر شاہ ظفر کے پرپوتے تھے۔ یہ بہت ہی خوش گفتار تھیں اسی طرح انھوں نے مولانا حسین آزاد کے پوتے آغا طاہر کا بھی ذکر کیا ہے جنھیں مغلظات میں اچھی دست گاہ تھی اور ان کے بھائی آغا محمد اشرف کے بارے میں بھی لکھا ہے جن کا بی بی سی سے پروگرام لندن سے آداب عرض بہت مقبول تھا۔ عترت حسین زبیری جنھون نے آکسفورڈ سے ڈاکٹریٹ ڈلیٹ کی ڈگری حاصل کی میٹافزیکل شعرا پر کام کیا، عبدالرحمٰن صدیقی علیگ کلکتے کے میئر مارننگ نیوز کے بانی، محمد حسین نگینے والے، جانکی بائی الہ آباد کا ذکر کیا ہے، ڈاکٹر علیم، عبدالعزیز میمن، معین احسن جذبی، ڈاکٹر ہادی حسن، صفیہ اختر، مصطفیٰ زیدی تیغ الہ آبادی، امین زبیری، احسن مارہروی، ڈاکٹر ظفر الحسن، ڈاکٹر ضیاء الدین، آغا محمد یعقوب دواشی مدیر آجکل، رفیق خاور مدیر ماہ نو، حمیدہ بیگم، وغیرہ کے علاوہ نہ جانے کتنی شخصیات کا ذکر ہے۔ علمی اور ادبی شخصیات کی ایک کہکشاں

ISSN : 2582 - 3612

ہے جو اس خودنوشت میں جگمگا رہی ہے اور بہت سی ایسی معلومات ہیں جو دوسری کتابوں میں نہیں مل سکتیں۔ انہوں نے علامہ راشد الخیری کا بھی ذکر کیا ہے کہ وہ ادب کے تھامس ہارڈی تھے۔ بلکہ رقت انگیزی میں اس سے دو ہاتھ آگے۔ میں نے لڑکپن میں انھیں دیکھا ہے۔ ان کا مکان ہم سے زیادہ دور نہ تھا۔ ہم تراہا بیرم خان میں تھے وہ قریبی محلّہ کوچہ چیلان میں جہاں 'عصمت' اور 'بنات' ان کے جاری کردہ رسائل کا دفتر بھی تھا اور قریب کے مکان میں لڑکیوں کو دست کاری وغیرہ سکھانے کا مدرسۃ البنات بھی۔ انھوں نے انگریز افسران پیٹر جانسن، ڈینس اسکارٹ، مسٹر بروس،، کرنل بیرڈ اور اس طرح کے دیگر انگریز افسران کے بارے میں لکھا ہے۔ خاص طور پر شملہ میں اپنے افسر شعبہ کپتان جڈ کے بارے میں جو لکھا ہے، وہ بہت دلچسپ ہے :

> ''کپتان جڈ صاحب نے تیس برس بڑی محنت اور لگن سے اردو سیکھی تھی۔ ان کا معمول تھا کہ روزانہ ایک گھنٹہ فیس دے کر اردو کے کسی ایسے استاد کے ساتھ گزارتے جسے انگریزی بالکل نہ آتی ہو۔ دلی میں استاد بیخود سے صحبت گرم رہتی تھی۔ مولوی عبدالحق صاحب سے بھی اچھی ملاقات تھی اور انہوں نے ان کو انجمن کی مجلس اعلیٰ میں بھی شریک کر لیا تھا۔ ہم اہل عملہ کو بھی ان کی ہدایت تھی کہ میرے سامنے ''اردوئے مبروص'' نہ بولا کرو۔ خالص اردو ہو یا خالص انگریزی۔ محاورات اور امثال کی بیاضیں بنا رکھی تھیں۔ جو نیا لفظ یا محاورہ سننے میں آتا، بیاض میں ٹانک لیتے۔ 'مغلظات'' سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ کہتے تھے کہ اس کے بغیر زباں دانی کا حق ادا نہیں ہوسکتا، ناقص ٹھہرے گی۔ چنانچہ مغلظات کی بیاض الگ تھی۔ کوئی نئی گالی سنتے تو پھڑک جاتے۔ کوئی نیا محاورہ سن لیتے تو اسے برتنے کے لئے موقع کی تلاش میں رہتے۔''

ایک جگہ اور ان کے تعلق سے بڑی اہم بات لکھی ہے کہ کپتان جڈ صاحب کہتے تھے کہ یہ انگریز تم ہندوستانیوں کو کیا حقیر سمجھے گا جیسا خود ہمیں سمجھتا ہے۔ کیوں کہ ہم اعلیٰ طبقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ دیہات سے اٹھے ہوئے معمولی کسان ہیں۔ میں نے تیس برس فوجی خدمت کی اور اردو زبان میں خصوصیت حاصل کی۔ لیکن میں آسمان سے تارے بھی توڑ لاؤں تو ان کی نظر میں حقیر ہی رہوں گا۔''

شان الحق حقی نے بہادر شاہ ظفر، قاضی نذر الاسلام، ز خ ش اور حفیظ ہوشیار پوری پر جو مضامین لکھے، اس کا ذکر بھی الگ عنوان سے کیا ہے۔ ز خ ش کے تعلق سے انھوں نے بہت اہم معلومات فراہم کی ہیں اور انھیں پہلی ترقی پسند خاتون قرار دیا ہے۔ انھوں نے زاہدہ خاتون شیروانیہ کے تعلق سے لکھا ہے کہ ان کا زیادہ تر کلام سیاسی موضوعات سے متعلق ہوتا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کے اخبار زمیندار اور تہذیب نسواں میں

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

ان کی تخلیقات شائع ہوا کرتی تھی۔ وہ نواب سر مزمل اللہ خان رئیس بھیکم پور کی صاحب زادی تھیں اور بقول سجاد حیدر یلدرم 'عندلیبِ خوش الحان تھی جس کے عرفاں پاش نغمے قفس کی تیلیوں سے نکل نکل کر ایک عالم کو مسحور کرتے رہے تھے۔'' شان الحق حقی لکھتے ہیں کہ زخ ش ایک بیدار مغز شاعرہ تھیں فردوسِ تخیل کی نظموں سے ظاہر ہے کہ اردو، فارسی، عربی پر شعر گوئی کی حد تک دسترس کے علاوہ وہ بڑی باخبر تھیں (مجموعے میں چند عربی اشعار اور ایک خوبصورت فارسی قصیدہ نعتیہ بھی ہے) ان کا ذہن حالاتِ زمانہ سے لڑتا رہتا تھا، ترقی پسند تحریک تو بہت بعد میں شروع ہوئی، روس کے اشتراکی انقلاب کے زمانے میں مزدور اور کسان پر اردو میں سب سے پہلی نظمیں بڑی خلوص مندی سے زخ ش نے لکھیں۔ وہ پہلی ترقی پسند تھیں۔

علم و تحقیق و ترقی و سکون و تفریح　ہیں ظہورِ عملِ سحر نمائے مزدور
ثبت جس پرزے پہ ہے ملکیتِ سرمایہ　کس کا مرہونِ کرم ہے وہ سوائے مزدور

(ص۔221)

حقی نے مولوی محمد حسین آزاد کے اس الزام کو دلائل سے مسترد کیا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کا سارا کلام استاد ذوق کا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ کیا جو صور اسرافیل کے نام سے شائع ہوا۔ انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اس بنگالی شاعر نے اردو شاعری کو بہت متاثر کیا ہے اسی لیے اثر لکھنوی، غلام سرور فگار، سلیم اللہ فہلی، اختر حسین رائے پوری نے نذرالاسلام کی شاعری کے ترجمے کیے اور انقلاب کا آہنگ نذرالاسلام کی وجہ سے زور پکڑتا گیا۔

شان الحق حقی نے شاعری کے تعلق سے بہت سے اہم نکات بھی پیش کئے ہیں۔ ان کا یہ خیال بہت اہم ہے کہ ''شعر کا کوئی جواز ضرور ہونا چاہیے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ کلام موزوں ہے کوئی ندرت یا کمال کا عنصر ضرور شامل ہونا چاہیے'' انھوں نے اردو شاعری کے تعلق سے اس الزام کا بھی دفاع کیا ہے کہ اس میں سماجی اور سیاسی شعور کی کمی ہے یہ صرف شراب و شباب کی شاعری ہے انھوں نے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی پوری شاعری میں قوم کا درد اور سیاسی مسائل کی عکاسی ہے اور یہ بھی کہا ہے ''انگریزی شاعری میں قومی نظم ڈھونڈیے تو مشکل سے ملے گی انگریز قوم پرست ضرور ہوتے ہیں مگر ان کی شاعری میں قوم پرستی بہت کم ملتی ہے۔'' انہوں نے غالب کے تعلق سے دو اہم انکشافات بھی کیے ہیں۔ اول یہ کہ غالب رعایت لفظی کے خاصے شوقین تھے اور دوسرے یہ کہ غالب نے سب سے زیادہ لفظ ''آئینہ'' کا استعمال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''کہ غالب نے آئینہ کو طرح طرح سے باندھا ہے مجرد بھی اور تراکیب میں بھی جیسے رُخِ آئینہ، پشتِ آئینہ، آبِ آئینہ، چشتہ آئینہ، حیرتِ آئینہ، درِ آئینہ، جلوہ آئینہ، دامنِ آئینہ، گرمیِ آئینہ، گداز آئینہ، خاکستر آئینہ، دلِ آئینہ، نوازِ آئینہ، بزمِ آئینہ تصویر، مومِ آئینہ ایجاد، وحدتِ خانۂ آئینہ دل، کشورِ آئینہ، نقش بندِ آئینہ،

فردِ آئینہ، شمع آئینہ، قبلہ آئینہ، اسی طرح آئینۂ دل، آئینۂ چشم، آئینۂ دیوار، آئینۂ نواز، آئینۂ دستِ طبیب، آئینۂ امتحان، آئینۂ خیال، آئینۂ بے رنگ، آئینہ دریا، آئینہ سنگ، آئینہ بادِ بہاری، آئینۂ تصویر نما، آئینہ تمثال، آئینۂ گل، (یعنی گل کی تشبیہ آرسی کے ساتھ) آئینۂ انتظار، (چشمِ ادا سے استعارہ) گونا گوں تراکیب میں آئینہ آیا ہے۔''

شان الحق حقی نے اپنی اس خودنوشت میں حضرت جوش ملیح آبادی اور مولوی عبدالحق کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے کہ ان کے ساتھ انھیں کام کرنے کا بہت موقع ملا بہت سی تلخ اور شیریں یادیں بھی ہیں جوش ملیح آبادی کی ترقی اردو بورڈ میں تجدید معاہدہ کا معاملہ بھی بیان کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ جوش صاحب کے خلاف ایک محاذ کھڑا کر دیا گیا اور ان کے تعلق سے یہ غلط فہمیاں پھیلائی گئیں کہ جوش پاکستان بننے سے خوش نہیں ہیں اور یہاں گھٹن محسوس کرتے ہیں اور صدر ایوب کو جابر و جاہل کہتے ہیں شاعر انقلاب کے ان ہی انقلابی بیانات کی وجہ سے انھیں بہت سی ذہنی اذیتوں سے گزرنا پڑا اور ایک دل چسپ بات یہ ہوئی کہ جوش ملیح آبادی نے ڈپٹی نذیر احمد کی مراۃ العروس کو سرخ روشنائی سے رنگ دیا اور ڈپٹی نذیر احمد کو سود خوار مُلّا تک لکھ دیا جس کی وجہ سے شاہد احمد دہلوی بہت ناراض ہوئے اور انھوں نے جوش غضب میں ساقی کا جوش نمبر نکال دیا۔

شان الحق حقی کی ایک بڑی خوبی ان کی بے تعصبی ہے۔ انہوں نے کہیں بھی تعصب سے کام نہیں لیا اور نہ ہی اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ جب کہ بہت سے خودنوشت لکھنے والے اپنے مخالفین کو نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی تضحیک کرتے ہیں۔

شان الحق حقی کا علمی کارنامہ قابل داد اور قابل رشک ہے۔ ان کا قابل ذکر اور وسیع کام ارتھ شاستر اور بھگود گیتا کا ترجمہ ہے۔ اپنی خودنوشت میں اس حوالے سے انہوں نے بالتفصیل لکھا ہے۔

شان الحق حقی نے آچاریہ چانکیہ کے ارتھ شاستر کا ترجمہ رموز ملک گیری و ملک داری کے عنوان سے کیا جو پاکستان سے شائع ہوا۔ اس کتاب کے تعلق سے شان الحق حقی لکھتے ہیں:

> ''ارتھ شاستر عالمی ادب میں ایک مقام رکھتی ہے۔ عالمی کلاسکس (امہات الکتب) میں شمار ہوتی ہے اور تاریخ ہند کا ایک اہم مآخذ ہے۔ چانکیہ کی سیاسی بصیرت حیرت انگیز ہے۔ اس نے میکاولی سے سینکڑوں برس بیشتر حکمراں کے لیے اقتدار میں رہنے کے جو گر منضبط کئے تھے آج بھی عملی طور پر رائج ہیں۔'' انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''چانکیہ پوٹھوہار خطے کا رہنے والا تھا جو اب پاکستان کا حصہ ہے۔''

(گفتنی اول، ص۔188-187)

اس طرح حقی نے بھگود گیتا کا ترجمہ کیا ہے۔جس کا فارسی میں پہلی بار ترجمہ ابوالفیض فیضی نے کیا تھا اور دوسرا ترجمہ کنور بدری کرشن فروغ نے کیا۔اردو میں پہلا ترجمہ سید مبین نے کشن گیتا ارجن گیتا کے نام سے کیا تھا اور الم مظفر نگری نے اس کا ترجمہ عرفانِ مختوم کے نام سے کیا ہے۔گیتا کے تقریباً چالیس پچاس ترجمے ہو چکے ہیں اس میں گیان یوگ، بھکتی ہوگ، کرن یوگ کی تعلیم دی گئی ہے یہ علم دانش کا ایک عظیم ترین صحیفہ ہے جس کا منظوم اردو ترجمہ حقی صاحب نے بھی کیا۔ان کے خیال میں ''یہ دنیا کا ایک اہم صحیفہ ہے جو نسل درنسل دلوں کو گرماتا رہا ہے اور کروڑوں انسانوں کے لیے روحانی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔'' ان کے بقول یہ وہ صحیفہ ہے جو انسان کو پرماتما اور روح اعلیٰ کا ایک جزو، ہم نفس یا نفسِ ناطق قرار دے کر انسان کا مان بڑھاتا ہے اور خوش اعمالی کے ذریعہ کرم چکر سے نکل کر ابدی مسرت پانے کی ترغیب دیتا ہے۔'' حقی کا یہ ترجمہ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی سے 1994 میں شائع ہوا۔انھوں نے یہ ترجمہ پانچ انگریزی ترجموں اور سنسکرت متن کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔اس کتاب کے حرفِ آغاز میں انھوں نے خوب اللہ شاہ قادری کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ''حق تو یہ ہے کہ ایک ہی حقیقت کی آواز ساری دنیا میں گونج رہی ہے۔گیتا ہندوستان کا قرآن ہے اور قرآن عرب کی گیتا۔'' انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ '' بھگود گیتا اور ہمارے صوفیانہ عقائد میں بڑی مماثلتیں ہیں۔ جس طرح تصوف میں ترک اور تیاگ کا ذکر ملتا ہے اسی طرح بھگوت گیتا میں بھی ہے۔گیتا میں کرم، یوگ، سانکھیہ اور بدھ یوگ کا ذکر ہے اور اسی قسم کی چیزیں ہمارے تصوف میں بھی ہیں۔''

حقی نے بہت سے اور ترجمے کیے ہیں جو ان کی کتاب درپن درپن اور تیسری دنیا میں شامل ہیں خاص طور پر انھوں نے وندے ماترم کا ترجمہ کیا ہے۔بنکم چند چٹر جی کی یہ وہ نظم ہے جو ان کے ناول آنند مٹھ کا ایک حصہ ہے۔وندے ماترم پر بیشتر مسلمانوں کو اعتراض ہے مگر حقّی نے اس کا بہت ہی عمدہ ترجمہ کیا ہے۔میرے خیال میں اردو میں وندے ماترم کا اتنا بہتر ترجمہ شاید ہی کسی نے کیا ہو۔درپن درپن میں شامل یہ نظم ملاحظہ ہو۔

سُتھرا جل اور میٹھے پھلا ور پروا نرم خرام
کھیت ترے ہریالے اے ماں، اے ماں تجھے سلام
تیری دودھیا چاندنی راتیں من کو کریں سرشار
پھول پھینکتے، کنج گھنے اور پیڑ تری چھتنار
تیری مدھر میٹھی بھاشا ہے روح پر نغمہ بار
راحت بخشے دل و جاں اے ماں، اے ماں تجھے سلام
تیس کروڑ گرجتے کلے بولیں تری جے کار

اور بتیس کروڑ کفوں میں مردوں کے تلوار
کون بتائے نرمل تجھ کو بل پے تجھ پر نثار
آتشی پرور، دشمن پر ُدر، اے ماں تجھے سلام
اے بھولی من موہنی پیاری، اے جاں باز دلیر
جنم بھی دے اور پالے پوسے، اے ماں تجھے سلام

حقی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میرے بچپن میں ہندو مسلمان بچے ساتھ مل کر انقلاب زندہ باد کے ساتھ قومی نعرہ وندے ماترم پکارتے ہوئے نکلتے تھے۔

شان الحق حقی نے تقسیم ہند اور فسادات کا خوف ناک منظر نامہ بھی تحریر کیا ہے جب ہندو مسلمان دونوں کی آنکھوں میں خوف اور تشویش کے ساتھ ساتھ قتل و خون کا جنون سوار تھا بستیاں اجاڑ دی گئیں، گھر جلا دئے گئے اور ریلوے اسٹیشنوں پر مسافروں کو تہہ تیغ کر دیا گیا خاص طور پر انھوں نے 16 اگست 1946 کا قتل عام کا ذکر کیا ہے۔جہاں کلکتہ کے علی پور میں مسلمانوں کا ایک بھی گھر نہ بچا دھوبی گھاٹ کی ہندو دھوبیوں کی نشان دہی پر ایک ایک گھر کو جلا دیا گیا۔اس وقت کے انسانیت سوز واقعات کا انھوں نے اتنا دردناک منظر کھینچا ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے۔

شان الحق حقی کی اس خودنوشت میں بہت سے اماکن، مقامات، افراد، اشخاص اور علمی ادبی اداروں کا ذکر بھی ملتا ہے جن مقامات سے حقی کے قلب و نظر کا رشتہ رہا ہے ان میں لندن، پیرس، کناڈا، کلکتہ، علی گڑھ، حیدر آباد، دلی، پشاور، اٹلی، استنبول، چٹاگانگ، ڈھاکہ، گوالیار خورجہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔دلی کے ضمن میں انھوں نے جامع مسجد، سینٹ اسٹیفن کالج عرب سرائے وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔علی گڑھ ان کی مادر علمی ہے جہاں سے انھوں نے انٹر اور بی اے کی تعلیم حاصل کی۔حقی علی گڑھ میں سرسید کورٹ کے ایس ایس ویسٹ ہاسٹل میں تھے۔بعد میں یہ گرلس کالج کے قریب ضیا منزل جو منجھلی بیگم کی کوٹھی کہلاتی تھی وہاں رہتے تھے۔ انھوں نے اپنے علی گڑھ کے اساتذہ اور احباب کا ذکر بھی کیا ہے۔علی گڑھ کے جن اساتذہ کا اس کتاب میں ذکر ہے ان میں پروفیسر ایم۔ایم۔شریف، پروفیسر خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر ظفر الحسن اور احباب میں رشید مودودی، علام بنگلوری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔علام کے تعلق سے لکھتے ہوئے انھوں نے بڑی اہم باتیں لکھی ہیں کہ علام کی اصل زبان تامل تھی جو مدراس یا تمل ناڈو کے حلقے کی سربرآوردہ دراوڑ زبان ہے وہ اس کی شستگی اور قدیم ادب کی تعریف میں رطب اللسان تھے خود سنسکرت نے دراوڑی بولیوں سے اکتساب کیا ہے حملہ آور آریوں کی نسبت مقامی دراوڑی آبادی زیادہ تہذیب یافتہ تھی۔اردو میں بھی دراوڑی اصل کے بہت سے لفظ موجود ہیں۔روٹی، پانی، کالا، نیلا، تانت، کڑا، بالا، مالی، موچی، ڈوم، جھاڑ پونچھ، مامو (براہوی

ماما)، کٹم (براہوی کٹمبا= کمبا) دراوڑی اصل کے الفاظ ہیں۔انھوں نے ڈاکٹر علیم اور مولانا عبدالعزیز میمن کا بھی ذکر بہت اچھے انداز میں کیا ہے لکھتے ہیں ''ڈاکٹر علیم جو بعد میں وائس چانسلر ہوئے، بڑے لائق، وجیہ، نستعلیق اور شریف انسان تھے اور اس وقت شعبۂ عربی میں لیکچرار تھے، جہاں ہمارے جید عالم عبدالعزیز میمن ریڈر تھے اور جرمن پروفیسر ڈاکٹر آٹو اسپیس (Otto Spies) صدرِ شعبہ۔مولانا کے ساتھ اس زیادتی کو اہلِ علم بہت محسوس کرتے تھے جو ان کے مرتبے سے واقف تھے۔مگر یو پی گورنمنٹ نے یہ شرط لگا رکھی تھی عربی کا صدر شعبہ کوئی مستشرق ہوگا تو وہ اس کی تنخواہ ادا کرے گی ورنہ نہیں۔ یونیورسٹی والوں نے بھی یہ سمجھ کر اپنے دل کو تسلی دے رکھی تھی کہ اس طرح مستشرق کی ہمت افزائی ہوگی۔ڈاکٹر علیم جیسا خاموش طبع آدمی بھی کم ہوگا۔ کلاس میں حاضری لینے کے بعد چپ بیٹھے رہتے۔سال بھر میں شاید چند لفظ ان کے منہ سے نکلے ہوں تو نکلے ہوں۔ ہماری کلاس میں بعض لڑکے دینی مدارس سے عمدہ عربی پڑھ کر آئے تھے۔وہ ٹیکسٹ پڑھتے رہتے اور ترجمہ کرتے جاتے، ڈاکٹر صاحب صرف سنتے رہتے تھے۔ڈاکٹر اسپیس اگرچہ صدر شعبہ تھے مگر ہماری جونیر کلاس کی بھی ہفتے میں ایک دو گھنٹے برابر پڑھاتے تھے، اور ہمہ وقت ہاتھ میں چاک لیے بلیک بورڈ کے سامنے کھڑے رہتے۔ڈاکٹر عابد احمد علی صاحب بھی وہیں تھے جو بعد میں پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ مولانا میمن صدر شعبہ نہ تھے مگر ان کا احترام بہت تھا۔سب استاد ان کو مانتے اور اکثر ان سے ہدایت کے طالب رہتے تھے۔ایک دن ایک استاد مولانا کے پاس آئے کہ حضرت اس جملے کا مطلب سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔کدّرَۃ المشارب سے کیا مراد ہوئی۔مولانا نے ایک اچٹتی سی نظر صفحے پر ڈالی اور کہا کدّرَۃ المشارب یعنی تلچھٹ۔

قدیم عربی ادب اور لغات مولانا کے مخصوص میدان تھے اور تمام عرب دنیا میں ان کی فضیلت اور تخصص کو مانا جاتا تھا۔عربی کی کلاسیکل منظومات کے مجموعے سمط الآلی کی بازیافت، ترتیب وتحشیہ ان کا ایک معروف کارنامہ ہے۔'' (صفحہ 72)

شان الحق حقی کی اس خودنوشت میں نئ لفظیات اور محاورات کا خوب صورت ذخیرہ ہے۔خاص طور پر دہلوی زبان کا لطف ملتا ہے۔اجل پوش، ہڑکا، آرجار، ارافت بول، فضیحتے خدنگے، لزوزت، کھکیڑ، لتراپا، چھڑے، چھٹانگ، تیزم تارا، فرودگاہ، لقات، لش لش جیسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں۔بھٹیارنوں کے مغلظات اور معرکہ آرائی کے دل چسپ فقرے اور جملے اتنی خوب صورتی سے بیان کیے ہیں کہ لطف دوبالا ہوجاتا ہے۔

اس خودنوشت میں بہت سے اہم لسانی اور ادبی مباحث بھی ہیں خاص طور پر مشرقی زبانوں اور انگریزی کے بنیادی فرق رومن اور اردو کے تعلق سے بڑی عمدہ بحثیں ہیں۔انھوں نے اصوات پر بھی بہت عمدہ بحث کی ہے اور تلفظ کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ان کا خیال ہے کہ ''شاعری کے ذریعہ زبان کا پورا

سرمایہ محفوظ ہوگیا ہے خاص طور پر مرکبات، محاورات، امثال، اقوال اور اسالیب واظہار وانشا۔'' انھوں نے یہ بھی اہم بات لکھی ہے کہ ''اردو کی سب سے پہلی اور معیاری لغتیں انگریز اسکالروں کے ہاتھوں مرتب ہوئیں اور حیرت ہوتی ہے کہ بعد کے لغت نگاروں نے ان سے بھی خاطر خواہ استفادہ نہ کیا ان با اصول لغتوں کے ہوتے ہوئے بھی اصولِ لغت نگاری نہ سیکھے خصوصاً الفاظ کی اصل اور اشتقاق پر جتنا کام کیا انگریز لغت نگاروں نے ہی کیا۔''

شان الحق حقی اردو میں نستعلیق کے بجائے نسخ کو رائج کرنے کے قائل تھے اور اردو کو عام کرنے کے لئے رومن میں استعمال کے خلاف نہیں تھے۔انھوں نے پاکستان میں اردو کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہاں کے سندھی بزرگ اردو کو وسیلۂ اظہار بنانے کو پسند نہیں کرتے تھے۔اور یہ بھی خیال تھا کہ اردو سے مہاجروں کو فائدہ نہیں نقصان ہوگا۔

شان الحق حقی کی سیاسی، سماجی اور معاشی معاملات پر بھی گہری نظر تھی۔وہ پاکستان میں مارشل لا کے حامی تھے اور تمام مسائل کا حل اسی میں سمجھتے تھے۔وہ متحدہ عالمی قومیت اور ایک دنیا کے تصور کے قائل تھے اور ان کا یہ بھی خیال تھا ''دنیا کے وسائل ہرگز اس کی آبادی کے لیے ناقابل نہیں بلکہ اس سے بھی کئی گنا بڑی آبادی کی کفالت کرسکتے ہیں مثلاً یہ کہ کتنی ہی زمین بے کاشت پڑی ہے جسے زیر کاشت لایا جاسکتا ہے اور جدید وسائل سے کام لے کر پیداوار کو اور زیادہ بڑھایا جاسکتا ہے۔سمندر میں موجود نباتی اور دیگر اغذیہ کا بہت تھوڑا حصہ کام میں آتا ہے بعض کو چھوا ہی نہیں گیا اور یہ بھی لکھا ہے کہ جتنی غذا اس وقت ضائع کی جارہی ہے دنیا کی ساری بھوکی آبادی کا پیٹ بھر سکتی ہے۔''

شان الحق حقی غنائیہ کے موجد تھے۔انہوں نے بہت سے قطعات تاریخ بھی لکھے ہیں اور بہت سے افسانے بھی اور بچوں کا ادب بھی تحریر کیا ہے۔وہ ایک جامع الکمالات شخص تھے۔انھوں نے زندگی کی آخری سانس تک قرطاس وقلم سے اپنا رشتہ قائم رکھا۔ شان الحق حقی کی یہ خودنوشت، علم وادب، تہذیب و سیاست، کا ایک خوب صورت مرقع ہے۔اس میں تہذیبی وراثت کی گمشدگی کا نوحہ بھی ہے اور نئ تہذیب کے تسلط کا ذکر بھی۔اس خودنوشت میں دلی کی تہذیب، رسم ورواج، آداب واطوار، زبان وبیان، تفریحات طرز معاشرت کا بہت خوبصورت بیان ہے کہ مصنف کا تعلق نہ صرف دہلی سے ہے بلکہ زندگی کا سفر اسی شہر سے شروع ہوا تھا جو ہجرت کے بعد دوسرے ملک کینیڈا میں اختتام کو پہنچا۔

Haqqani Al Qasmi
N. C. P. U. L
Delhi
Mob:. - 98917 2644

ڈاکٹر چمن لعل بھگت

افسانہ ''نجات'' کا تنقیدی جائزہ

قدیم ہندوستانی معاشرہ نسبی پسماندگی یعنی ذات پات کی تفریق کا شکار تھا۔ سماج چار طبقوں : برہمن، چھتری، ویش اور شودر میں بٹا ہوا تھا۔ طبقوں کی یہ تقسیم عمل پر مبنی تھی۔ برہمن کو سماج میں برتری حاصل تھی۔ دوسرا طبقہ چھتری اور تیسرا ویش کا تھا۔ شودر جو چوتھی اور سماج کی سب سے نیچ ذات سمجھی جاتی تھی مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور تعلیمی غرض ہر لحاظ سے زبوں حالی کا شکار تھی۔ سماج کے ستائے ہوئے اس طبقہ کے لوگوں کو مندروں میں جانے کے علاوہ اعلیٰ ذات کے لوگوں کے کنواں سے پانی بھرنے اور راستوں پر چلنے کی ممانعت تھی۔ یہ لوگ اونچی ذات کے لوگوں کا جوٹھن کھا کر زندگی بسر کرتے تھے۔ ان حالات میں پریم چند کی شخصیت ادب کے اُفق پر جلوہ آرا ہوئی۔

پریم چند پہلے فنکار ہیں جنھوں نے نچلے اور متوسط طبقہ کے ایسے افراد کو اپنی تخلیقات میں مرکزی حیثیت دی جو زندگی بھر جدو جہد بھی کرتے رہے اور مصیبتیں بھی جھیلتے رہے۔ وہ چوں کہ دیہاتی زندگی کے نقیب تھے اس نسبت سے انھوں نے اپنی تحریروں کے توسط سے سماج کے اس مجبور و ناچار، کمزور و بے بس اور پچھڑے و پسماندہ طبقہ کی نہ صرف بھرپور ترجمانی کی بلکہ اس کے مسائل سے ملک کی باشعور عوام کو باخبر بھی کیا اور اس کی فلاح و بہبودی کے لئے فضا بھی سازگار کی۔ ان کا افسانہ ''نجات'' اس سلسلے کی ایک عمدہ کڑی ہے۔

افسانہ 'نجات' جو ۱۹۳۴ء میں شائع ہونے والے پریم چند کے افسانوی مجموعہ ''آخری تحفہ'' میں شامل ہے، اکتوبر ۱۹۳۱ء کے ''وشال بھارت'' میں منظر عام پر آیا۔ زیر بحث کہانی (نجات) کا مرکزی کردار دکّھی چمار اپنی اہلیہ جھُریا کی تاکید پر :

> ''گھاس کا ایک بڑا سا گٹھا لے کر پنڈت جی سے عرض کرنے چلا۔ خالی ہاتھ
> بابا کی خدمت میں کس طرح جاتا۔ نذرانے کے لیے اس کے پاس گھاس کے
> سوا اور کیا تھا۔ اسے خالی دیکھ کر تو بابا جی دور ہی سے دھتکار دیتے۔''
> (منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۱۹۹)

پنڈت گھاسی رام کا گھر ایک میل کے فاصلے پر واقع تھا۔ وہ ایشور کے اعلیٰ پرہیزگار تھے۔ تڑکے ایشور کی بھگتی میں لگ جاتے اور دس بجے تک مصروف رہتے۔ حسب معمول آج جب وہ اپنی عبادت گاہ سے

باہر آئے تو دیکھا کہ دکّھی گھاس کا ایک گٹھا لیے ہوئے بیٹھا ہے۔ پنڈت جی کو دیکھتے ہی اس نے بڑے احترام سے جبہ سائی کی اور ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ پنڈت جی نے شیریں لہجہ میں آنے کا سبب پوچھا تو دکّھی نے سر جھکاتے ہوئے جواب دیا :

> ''بیٹا کی سگائی کر رہا ہوں مہاراج! ساعت شگن بچارنا ہے۔ کب مرجی ہوگی؟''
> (منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۰)

دکّھی کی عرض پر گھاسی نے فرمایا :

> ''آج تو مجھے چھٹی نہیں شام تک آجاؤں گا۔''
> (منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۲۰۰)

دکّھی کا مدعا دریافت کرنے کے بعد پنڈت گھاسی رام نے شام تک اس کے گھر پہنچنے کی حامی بھری۔ دکّھی نے جلدی تشریف لانے کی گزارش بھی کی اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ گھاس کا گٹھا کہاں رکھوں۔ اس پر پنڈت گھاسی رام بولے :

> ''اس گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کر دے۔
> یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی۔ اسے گوبر سے لیپ دے۔ تب تک میں
> بھوجن کر لوں۔ پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا۔ کھلیان میں
> چار کھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھا لانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا۔''
> (منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۰)

دکّھی نے فوراً پنڈت گھاسی رام کے حکم کو بجا لایا۔ اسے دروازے کو صاف کرنے اور بیٹھک میں گوبر پھیرے تک دن کے بارہ بج چکے تھے۔ اس کے بعد بے چارہ بھوکا پیاسا لکڑی پھاڑنے میں جُٹ گیا۔ لکڑی کو ایک مضبوط گانٹھ تھا۔ دکّھی کو لکڑی چیرنے کی مشق نہیں تھی۔ کلہاڑی کا بھرپور ہاتھ جمانے کے باوجود اس کا وار خالی جاتا۔ اس طرح تھکاوٹ سے بے حواس ہو جانے کے بعد بھی وہ اپنا کام کیے جا رہا تھا۔ تھکاوٹ اور بے حواسی کو دور کرنے کے لیے وہ ایک چلم تمبا کو پینا چاہتا ہے۔ گاؤں میں رہنے والے ایک گونڈ (گونڈوانہ یعنی اُڑیسہ کا رہنے والا) سے چلم اور تمبا کو حاصل کرنے کے بعد دکّھی پنڈت گھاسی رام کے گھر میں دلان کے دروازہ پر کھڑا ہو کر آگ مانگنے لگا۔ اسے دیکھتے ہی پنڈتانی آگ بگولا ہو گئی اور طعنے تشنے دینے لگی۔ دکّھی نے شرمندگی کے عالم میں ہاتھ جوڑ کر سر خم اپنی بھول کا اعتراف کیا۔ بالآخر پنڈت جی کے کہنے پر :

> ''پنڈتانی چمٹے سے پکڑ کر آگ لائی تھی۔ انھوں نے پانچ ہاتھ کے فاصلہ پر گھونگھٹ کی
> آڑ سے دکّھی کی طرف آگ پھینکی۔ ایک بڑی سی چنگاری اس کے سر پر پڑ گئی۔ جلدی
> سے پیچھے ہٹ کر جھاڑنے لگا۔ اس کے دل نے کہا۔ یہ ایک پاک برہمن کے گھر کو

''ناپاک کرنے کا نتیجہ ہے۔ بھگوان نے کتنی جلدی سزا دے دی۔ اسی لیے تو دنیا پنڈتوں
سے ڈرتی ہے۔ اور سب کے روپے مارے جاتے ہیں۔ برہمن کے روپے بھلا کوئی مار
تو لے۔ گھر بھر کا ستیاناس ہو جائے۔ ہاتھ پاؤں گل گل گرنے لگیں۔''

(منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۲)

چلم پینے کے بعد بھی دکھی لکڑی پھاڑنے میں ناکام رہا۔ یہاں تک کہ اس پر ترس کھا کر گونڈ نے بھی لکڑی پھاڑنے کے لیے کلہاڑی ہاتھ میں سنبھالی لیکن وہ بھی کچھ نہ کر سکا۔ بالآخر دکھّی دوسرے دن لکڑی پھاڑنے کا ارادہ کر کے بھوسہ ڈھونے میں لگ گیا۔ شام کے چار بجے بھوسہ ختم کرنے کے بعد اس کی آنکھ لگ گئی۔ پنڈت گھاسی رام جاگنے کے بعد باہر نکلے تو دکھّی کو ٹوکرے پر سر رکھے سویا دیکھ کر چلائے :

''ارے دکھّیا! تو سو رہا ہے۔ لکڑی تو ابھی جوں کی توں پڑی ہے۔ اتنی دیر تو
کیا کرتا رہا؟ مٹھی بھر بھوسہ اٹھانے میں شام کر دی۔ اس پر سو رہا ہے۔ کلہاڑی
اٹھا لے اور لکڑی پھاڑ ڈال۔ تجھ سے ذرہ بھر لکڑی بھی نہیں پھٹتی۔ پھر ساعت
بھی ویسی ہی نکلے گی۔ مجھے دوش مت دینا۔ اسی لیے تو کہتے ہیں جہاں نیچ
کے گھر کھانے کو ہوا اس کی آنکھ بدل جاتی ہے۔''

(منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۴ تا ۲۰۵)

پنڈت گھاسی رام کی کڑوی باتوں نے دکھّی کو پھر کلہاڑی اٹھانے پر مجبور کر دیا۔ پنڈت جی لکڑی کے پاس آ کر نگرانی کے ساتھ ساتھ دکھّی کی حوصلہ افزائی بھی کرنے لگے۔ دکھّی کو دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا کہ کوئی غیبی طاقت اس کے ہاتھ میں کلہاڑی چلا رہی ہے :

''آدھ گھنٹے تک وہ اسی طرح بے خبری کی حالت میں ہاتھ چلاتا رہا۔ حتیٰ کہ لکڑی
بیچ سے پھٹ گئی اور دکھّی کے ہاتھ سے کلہاڑی چھوٹ کر گر پڑی۔ اس کے ساتھ
ہی وہ بھی چکر کھا کر گر پڑا۔ بھوکا پیاسا تکان خوردہ جسم جواب دے گیا۔ پنڈت جی
نے پکارا۔ اٹھ کر دو چار ہاتھ اور لگا دے۔ پتلی پتلی چیلیاں ہو جائیں۔''

(منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۵)

دکھّی کو دیر تک ایک ہی جگہ بے حس دیکھ کر پنڈت جی نے بھانپ لیا کہ مر چکا ہے۔ انھوں نے پریشانی کے عالم میں پنڈتانی کو دکھّی کے مرنے کی خبر دی۔ وہ بڑے اطمینان سے کہنے لگی کہ چمرے (چماروں کا گاؤں) میں مردہ اٹھانے کا پیغام بھیج دو۔ یکایک دکھّی کی موت کی خبر گاؤں تک پھیل گئی۔ گونڈ نے چمرے میں جا کر کہا :

''خبردار مُردہ اٹھانے مت جانا۔ ابھی پولیس کی تحقیقات ہوگی۔ دل لگی ہے
کہ ایک غریب کی جان لے لی۔ پنڈت ہوں گے تو اپنے گھر کے
ہوں گے۔ لاش اٹھاؤ گے تو تمھیں بھی پکڑے جاؤ گے۔''

(منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۶)

چماروں کے دل پر پولیس کا ایسا رعب چھایا تھا کہ پنڈت جی کے دھمکانے، سمجھانے اور منت سماجت کرنے کے باوجود چمرے سے کوئی میت اٹھانے کے لئے راضی نہ ہوا۔ صرف دکھّی کی اہلیہ اور دختر کے ہمراہ چند چمارنیں پنڈت جی کے دروازے پر آ کر ماتم کرنے لگیں۔ حالاں کہ پنڈتانی اور پنڈت جی نے انھیں ڈائنیں اور چڑیلیں بھی کہا لیکن پھر بھی وہ گئی رات دیر تک رونے پیٹنے لگیں۔ اگلے دن تڑکے پنڈت گھاسی رام نے مردے کو رسی سے گھسیٹ کر گاؤں کے باہر پھینک دیا اور واپس گھر لوٹ کر نہان اسنان و پوجا پاٹھ سے اپنے آپ کو پاک کیا لیکن :

''ادھر دکھّی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوّے نوچ رہے تھے۔ یہی اس
کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔''

(منشی پریم چند، ''آخری تحفہ''، ص۔۲۰۸)

پریم چند نے افسانہ ''نجات'' میں بڑے نفسیاتی انداز میں جرأت مندی کے ساتھ قدیم ہندوستانی معاشرہ کی تفریق و نفرت اور انسانی زندگی کے الم انگیز حقائق کو سامنے لا کر اپنی اعلیٰ فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

''نجات، دودھ کی قیمت اور کفن ایسی کہانیاں ہیں جن میں پریم چند کی حقیقت
پسندی زندگی کی المناک سچائیوں کو برہنہ کر کے پیش کر دیتی ہے۔''

(قمر رئیس، مرتبہ، ''پریم چند کے نمائندہ افسانے''، ص۔۲۲)

''نجات'' ایک ایسی کہانی ہے جو مذہبی اجارہ داری اور اخلاقی گراوٹ کی مُظہر ہے۔ یہ ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں انسانیت ختم ہو چکی ہے اور اخلاقی اقدار دم توڑ چکی ہیں۔ زیرِ بحث افسانہ کا مرکزی کردار دکھّی قدیم مذہبی نظام کا اس قدر اعلیٰ پرہیزگار ہے کہ بے یک وقت کئی کام مثلاً دروازہ کو جھاڑو مارنا، بیٹھک میں گوبر پھیرنا، مضبوط گانٹھ دار لکڑی کو پھاڑنا اور کھلیان سے بھوسہ اٹھا کر بھوسیلے میں رکھنا اس سے بیگار میں لیے جاتے ہیں۔ وہ پنڈت گھاسی رام کے دروازہ پر بھوکا پیاسا محنت و مشقت سے مذہبی اجارہ داری کی مضبوط کڑیاں توڑنے میں اگرچہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ مگر ساتھ ہی اسے اپنی جان کا نذرانہ بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ آخر میں جان کی قربانی کا یہ صلہ پاتا ہے کہ اس کی لاش کی بے حرمتی کی جاتی ہے۔

دکھی سے بیگار لینا پنڈت گھاسی رام کا نہ صرف مذہبی حق تھا بلکہ اس کا ورثہ بھی تھا بقول ڈاکٹر صغیر افراہیم :

''گاؤں کے ذمہ دار پنڈت اس موروثی ترکہ سے خوب فائدہ اٹھاتے۔
———ہریجن اور پسماندہ افراد کا مزاج اور دائرہ فکر برہمنوں کے حسب منشاء
اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے برہمن کی تابعداری کو ہی اپنا مذہب سمجھ لیا۔''

(ڈاکٹر صغیر افراہیم، ''پریم چند — ایک نقیب'' ص۔۱۰۵ تا ۱۰۶)

زیر تبصرہ افسانے میں دُکھی نے مذہبی رواداری، سچائی اور محنت سے ایک ناممکن کام کو ممکن بنا کر اسے ایک ایسے المیے میں تبدیل کر دیا ہے جو دراصل پنڈتانی و پنڈت جی اور اعلیٰ ذات کے ان لوگوں کا المیہ ہے جنھوں نے مذہب کی آڑ میں ہر دور میں انسانیت کو نیست و نابود کیا ہے۔ بے رحمی، مکاری، ریاکاری اور حرام خوری کا بیج بویا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں قومیت کی بنیاد کو کمزور کیا ہے اور سب سے بڑی سچائی یہ کہ پسماندہ طبقے کا سماجی و ذہنی استحصال کیا ہے۔ پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے افسانہ نجات میں دکھی کے کردار کو ایک ایسا زندہ جاوید اور مثالی کردار بنا دیا ہے جو مذہبی اجارہ داروں کے مظالم سے نجات پانے کے لیے ہر دور میں جدوجہد کرتا رہے گا اور بقول ڈاکٹر محمد حسن :

''پرانی قدروں سے ٹکرا کر فرد کبھی کبھی پاش پاش ہو جاتا ہے لیکن یہی ٹکرانا اور پاش پاش ہو جانا نہ صرف اس کی ذات کا تاریخی اور تاریخ ساز مقدر ہوتا ہے بلکہ اس کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے۔ کیونکہ وہ مٹ کر بھی تہذیب کے راستے کے پتھروں کو تھوڑا بہت اٹھانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔''

(ڈاکٹر محمد حسن، مقدمہ، ''انارکلی'' ص۔۱۴)

Dr.ChamanLalBhagat
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
University of Jammu
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 94191 80775

ڈاکٹر بسم اللہ خان

ڈاکٹر طلحہ رضوی برق کا فن غزل کے آئینے میں

اردو شعر و ادب پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو غزل کو عروج کے زینے طے کرانے میں جس طرح ہندو پاک کے شعرا نے اپنی قلمی معاونت دی ہے ٹھیک اسی طرح بہار کے شعرا نے بھی اس ضمن میں اپنی فعالیت کا احساس کرایا ہے۔ اس سلسلے سے شعرا کی ایک جم غفیر موجود ہے انہیں میں ایک اہم نام طلحہ رضوی برق کا بھی ہے۔ آپ کی غزل گوئی کے حوالے سے کرامت علی کرامت رقمطراز ہیں ملاحظہ کیجئے :

''طلحہ رضوی برق کی شاعری میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کی حزنیہ لَے ہے یہ مخصوص لَے زندگی کے تمام درد و کرب و اضطراب کو ایک مرکز پر سمیٹ لاتی ہے۔ مجھے اس بات پر خوشی ہے کہ برق جدید شاعر نہیں بلکہ روایت سے وابستگی کی وجہ سے جدید شاعروں کی بھیڑ سے ہٹ کر وہ اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے طلحہ رضوی برق کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے ایک کا تعلق فصیح اور عام فہم زبان سے ہے اور دوسرے کا تعلق بلیغ اور عربی و فارسی آمیز شکل زبان سے۔ ان کے یہاں اول الذکر اسلوب نسبتاً زیادہ موثر اور دلکش ہوتا ہے۔ طلحہ رضوی برق کے بعض اشعار ایسے ہیں جن میں چونکا دینے والے عجیب و غریب تشبیہات و استعارات پائے جاتے ہیں جنہیں ان سے قبل غالباً کسی اور نے نہیں باندھا تھا۔''

(شعری مجموعہ شائگاں، طلحہ رضوی برق، ص۔۱۰ تا ۱۱)

آپ کی غزلوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ کے یہاں جدید حسیت بھی موجود ہے جو ان کے غزلیہ اشعار کو انفرادیت بخشتی ہے۔ اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

لہو کے شعلے لپکتے ہیں جسم کے اندر   غموں کا ضبط عناصر کو ہی جلا دے گا

چل کے ویران رہ گزر تنہا — کاٹ دی عمر مختصر تنہا
صاحب نظر ہونا عجب سانحہ ہوا — جو نقش آیا سامنے دیکھا مٹا ہوا

طلحہ رضوی برق کے مذکورہ بالا اشعار میں انسانی زندگی کے کرب کو بہ حسن وخوبی پیش کیا گیا ہے جو جدید شاعری کا مرکز ومنہا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ نے زندگی کے مختلف شیڈس کو اپنی غزلیہ شاعری میں پیش کی ہے۔اس ضمن میں ان کے یہاں پختگی اور شستگی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔چند اشعار دیکھئے ۔

بہار میں کوئی غنچہ جو کھل کے پھول ہوا — کچھ اور عاقبت اندیش دل ملول ہوا
حیات تنکے ہی چنتے گزر گئی افسوس — اک آرزوئے نشیمن کا یہ حصول ہوا
رہِ وفا میں ثبات قدم کا نقش حسیں — کتاب عشق کا روشن ترین اصول ہوا

مذکورہ بالا اشعار میں فرد کے جذبات کو طلحہ رضوی برق نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

طلحہ رضوی کی غزلوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ ان کے بیشتر اشعار زندگی کی معنویت اور اس کے اسرار و رموز کو عیاں کرنے میں معاون و مددگار ہیں۔اس پر اضافہ یہ کہ آپ کی غزلوں میں دلی کیفیات پر بھی مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔آپ نے ایک پوری غزل میں دل اور دل کی آرزوؤں کے لٹ جانے اور بھڑک جانے کا ذکر بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔آپ کی یہ غزل اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ آپ نے نہ صرف زمانے کی ناہمواری اور نامساعد حالات کو مرکزیت عطا کی ہے بلکہ آپ کے لئے دل کی دنیا سے وابستگی بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔اس غزل کے چند اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ملاحظہ کیجئے ۔

اک قطرہ خون کیا مرے دل کا ٹپک گیا — ویرانۂ حیات بداماں مہک گیا
پیراہن دل آتش گل سے لہک گیا — خرمن میں آرزوؤں کے شعلہ بھڑک گیا
آتے ہی ان کی یاد خوشی محو ہوگئی — کہرا چھٹا تو درد کا سورج چمک گیا

مذکورہ بالا اشعار کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم طلحہ رضوی برق کی فنی حسیت اور ذہنی چابک دستی سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ایک عاشق کی دلی کیفیات کیا ہوتی ہے اسے بھی آپ نے غزل کے آخری شعر میں بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے ۔

مارا پھرا تلاش محبت میں در بدر — اپنے ہی گھر پہنچ کے میں افسوس تھک گیا

اس طرح یہ پوری غزل آپ کی ذہنی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے کہ آپ نے نہ صرف عصری مسائل تک اپنے قلم کو محدود رکھا ہے بلکہ آپ کا مشاہدہ کافی وسیع ہے اور یہی وجہ ہے کہ آپ کی فنی حسیت ہمیں خاص طور سے متاثر کرتی ہے۔اس سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

کسی کو ٹوٹ کے یوں چاہنا سزا دے گا — سنو گے آخر شب درد جب صدا دے گا
لہو کے شعلے لپکتے ہیں جسم کے اندر — غموں کا ضبط عناصر کو ہی جلا دے گا
کہو نہ برق کو دیوانہ مصلحت بینوا — وہی تو ہے جو محبت میں سر کٹا دے گا

آپ کی غزلوں میں موضوع کی پیشکش بہت خوبصورت انداز میں ہوتی ہے۔آپ جس طرح موضوع کی تراش خراش کرتے ہیں اور انہیں لفظوں کا پیکر عطا کرتے ہیں وہ کافی کمال فن کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔اس سلسلے سے یہ دو اشعار دیکھئے جس میں آپ کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور عروج پر نظر آتا ہے۔شعر ملاحظہ کیجئے ۔

یہ بے نیازی ستم ہے کہ ہے کرم ان کا — حریم دل میں ہیں اور دل سے بے خبر کی طرح
سنا ہے برق حریفوں سے جھک کے ملتا ہے — کھڑا وہ رہ نہ سکا شاخ بے ثمر کی طرح

مذکورہ بالا اشعار میں طلحہ رضوی برق نے خوب ہی معنویت سے کام لیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والا آپ کی فنی حسیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔مختصر یہ کہ آپ نے جس طرح دل کے جذبات و احساسات سے متعلق اشعار لکھا ہے ٹھیک اسی طرح زمانے کی ناسازگاری اور افراط وتفریط پر بھی گہری نگاہ رکھتے ہوئے بہت خوبصورت اشعار قلم بند کئے ہیں اس سلسلے سے آپ کا قوت مشاہدہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

کریہہ چہرے پہ رنگیں نقاب ہے گویا — فریب زندگی آج اک عذاب ہے گویا
بنے ہیں چہرے نشانِ سوال جسموں پر — شکست و ریخت ہی ان کا جواب ہے گویا
مجھے ہے برق فراوانی الم حاصل — یہ رزق دل کو بغیر حساب ہے گویا

آپ نے جس طرح موضوعاتی پیشکش پر خصوصی توجہ دی ہے اسی طرح زبان و بیان یا یوں کہیں کہ اسلوب نگارش کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔اردو کے ساتھ ساتھ عربی وفارسی آمیز زبان کے استعمال پر بھی انہیں عبور حاصل ہے۔اس کے ساتھ ہی تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔ جن میں شستگی اور پختگی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے ۔

چل کے ویران رہ گزر تنہا — کاٹ دی عمر مختصر تنہا
بھولی یادوں کے سائباں تلے — تارے گنتا ہوں رات بھر تنہا
شب غم تری یاد کیا لے گئی — اک احساس جینے کا تھا لے گئی

ان اشعار کو پڑھ کر یہ کہنا درست ہوگا کہ طلحہ رضوی برق کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ غزل کے حسن وقبح سے آپ کی پوری واقفیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ آپ کا شعری مجموعہ شائیگاں ادبی حلقے میں

کافی پسند کیا گیا۔اس سلسلے سے میں مضمون کے آخر میں یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

''جدید شاعری کی اکتا دینے والی یکسانی کے دور میں شائگاں جیسا مجموعہ کلام ادب کے سنجیدہ قارئین کا محض ذائقہ ہی نہیں بدلے گا بلکہ ان کے ادبی ذوق کی آسودگی کے لئے بھی وافر سامان مہیا کرے گا۔''

Dr. Bismillah Khan
Asstt. Professor
Department of Urdu
Chatra College
Chatra (Jharkhand)
Mob.- 79924 16727

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

پروفیسر حامدیؔ کاشمیری بحیثیت اقبالؔ شناس

پروفیسر حامدی کاشمیری کی کثیر الجہت علمی وادبی شخصیت میں ناقد اور شاعر کی جہتیں نمایاں مقام کی حامل ہیں کیونکہ بحیثیت ایک نظریہ ساز نقاد انہوں نے نہ صرف اردو کے کئی بلند پایہ شعراء وادباء کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے بلکہ ''اکتشافی تنقید'' کے نام سے ایک جدید تنقیدی نظریے ''اکتشافی تنقید'' کی بنیاد ڈال کر اردو کے تنقیدی دبستان میں بھی قابل قدر اضافہ کر دیا۔سر دست پیش نظر مضمون میں حامدی صاحب کی اقبالؔ شناسی کا اجمالی احاطہ کرنا مطلوب ہے تو کلامِ اقبالؔ کی توضیح، تنقید اور تفہیم کے حوالے سے حامدی کاشمیری کی چار تصانیف ''اقبالؔ اور غالبؔ'' ''حرفِ راز'' ''آئینہ اِدراک'' اور ''اقبالؔ کا تخلیقی شعور'' منظر عام پر آچکی ہیں، علاوہ ازیں اس موضوع پر کئی اور مضامین رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔اردو شعر وادب کے ارتقاء میں علاّمہ اقبالؔ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے حامدی صاحب اپنے شعری مجموعہ ''عروسِ تمنا'' میں ''اقبالؔ'' نامی نظم میں فرماتے ہیں ۔

ترے ہاتھوں ہوئی تزئینِ رخِ شعر و ادب   ترے افکار نے اُردو کے سنوارے گیسو
تو نے بدلے ہیں فرارِ کہن کے انداز   لے کے آیا تو نیا بادۂ نئے جام و سبو

جب حامدی کاشمیری کی اقبالؔ شناسی یا کسی اور تخلیق کار سے متعلق مضامین کا جائزہ لینا پیش نظر ہو تو اکتشافی تنقید یا ان کے نظریۂ نقد کا زیرِ نظر رہنا ضروی بن جاتا ہے۔وہ شاعری کا جائزہ لینے کے ضمن میں فرماتے ہیں :

''میں شاعر کے مطالعے کے ضمن میں شعری تخلیق کو اولین اہمیت دیتا ہوں اور اسی آئینے میں شعری شخصیت کے نفسیاتی خَد وخال دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔''

مطالعہ اقبالؔ میں بھی حامدیؔ کاشمیری کے پیش نظر نقدِ ادب کا یہی پہلو تقریباً حاوی رہتا ہے اور مطالعہ اقبالؔ کے تعلق سے اپنی تجزیاتی فکر کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اقبالؔ کے نظریات وافکار کی تشریحی گرم بازاری کے پس منظر میں میری یہ کوشش رہی ہے کہ اقبالؔ کے متن پر اپنی توجہ مرتکز کر کے اُسے اگنے والے منفرد اور مخصوص شعری عمل کا اکتشافی تجزیہ کر کے ان تخیّلی تجربات کی نشاندہی کروں جو نامعلوم

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

جہات کی جانب سفر کرتے ہیں۔'' یہی وجہ ہے کہ حامدی صاحب کلامِ اقبالؔ کا تجزیہ کرتے وقت متن میں موجود لفظ' استعارہ اور آہنگ کے مربوط تخلیقی برتاؤ سے اقبالؔ کے شعری عمل کی تازگی' انفرادیت اور قوت کی تفہیم و تحسین کی کوشش کرتے ہیں۔

حامدیؔ کاشمیری کی نظر میں علاّمہ اقبالؔ کی شعری حیثیت' ان کی دوسری تمام حیثیتوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اگرچہ موصوف علاّمہ اقبالؔ کی دوسری حیثیتوں یعنی ان کے فلسفی' عالم اور مصلح وغیرہ کو بھی تسلیم کرتے ہیں تاہم ایک ناقد کی حیثیت سے انہیں ضمنی حیثیات قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادبی نقطہ نظر سے اقبالؔ کا تشخص اور ان کی انفرادیت اس کام سے متعین نہیں ہوسکتی' ان کا ادبی منصب بطور تخلیق کار کے مسلم ہے۔ اس لئے اقبالؔ کی شعری حیثیت کو دوسری تمام حیثیتوں پر ترجیح دی جانی چاہئے کیونکہ ان کی شخصیت اصل میں وہ خلاقِ ذہن ہے جو ان کی تخلیقات کا محرک ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ علاّمہ اقبالؔ کی تخلیقی فکر کی اصلیت اور ماہیت کا سراغ لگانے اور کلامِ اقبالؔ پر تمام توجہ مرکوز کرکے اُن کی شاعرانہ ذہانت کا درک حاصل کرنے کی کوشش پر زور دیتے ہیں تاکہ اقبالؔ کی تخلیقات کا تجزیہ عالمی ادب کے شعری شہہ پاروں کے ساتھ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ ان کا کلام کہاں تک مسلمہ شعری معیاروں کی پاسداری کرتا ہے۔ اس طرح حامدیؔ صاحب اقبالؔ کی قدر سنجی کا ایک معیار اور ایک کسوٹی متعین اور مقرر کرکے اس پر اقبالؔ کی شاعری اور ان کے فن کو جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

حامدیؔ کاشمیری کے خیال میں اقبالؔ کے تخلیقی شعور کی آفاقیت کی ایک بڑی دلیل یہ بھی ہے کہ وہ ایک لچکدار اور تاثیر پذیر شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے سن شعور کو پہنچ کر پوری ہوشمندی کے ساتھ ملکی حالات کا سامنا کیا اور اس کے بعد عالمی تغیرات سے بھی آشنا ہوئے، اس طرح سے وہ ستاروں سے آگے نئے جہانوں کی دریافت کرتے رہے۔ حامدیؔ کاشمیری نے اقبالیات سے متعلق اپنی تمام تصنیفات میں کسی نہ کسی پہلو سے اقبالؔ کے تخلیقی اسرار کو منکشف کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب ''اقبالؔ کا تخلیقی شعور'' میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ غیر روایتی نئی شعری زبان کے استعمال سے اقبالؔ کے متن میں پیدا ہونے والی فرضیت اور ڈرامائیت ان کے شعری تجربوں میں ڈھل جاتی ہے اور پھر قاری اپنے ذوق خواہش اور ضرورت کے مطابق متن سے معنیٰ کا استخراج کرتا ہے۔ اسی طرح اقبالؔ کی نظم نگاری کی سراہنا کرتے ہوئے ''آئینہ ادارک'' میں لکھتے ہیں :

''یہ مُسلمّہ امر ہے کہ اقبالؔ اس دور کے اہم ترین شاعر ہیں۔ انہوں نے فکری اور معنوی اعتبار سے جدید اُردو نظم کے نئے امکانات واضح کئے اور اسے ایک نیا وزن اور وقار عطا کیا۔ انہوں نے اردو نظم نگاروں پر گہرے اور دوررس

ISSN : 2582 - 3612

اثرات ثبت کئے ہیں۔''

اقبالیاتی تنقید کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ زیادہ تر اقبالؔ شناس' اقبالؔ کے تمام کلام کو ایک مخصوص دائرے کے اندر اس کی تشریح و تعبیر کرتے رہتے ہیں۔ حامدیؔ کاشمیری اس قسم کی سطحی تعبیر و تشریح کو غیر تشفی بخش قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اقبالؔ کے مجموعوں میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جو ان کے خیالات سے گرانبار نہیں اور نہ ہی بعض متعینہ خیالات کی جانب سفر کرتی ہیں۔ ایسی نظمیں شعری تجربے کی وحدت' تحیر اور دلکشی سے مملو ہیں لیکن بدقسمتی سے ایسی نظموں سے بھی ان کے افکار کو نچوڑنے کا بے فیض عمل روا رکھا گیا ہے۔'' اکتشافی نظریہ کے تحت حامدیؔ صاحب نے اقبالؔ کی چند نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے اور ان نظموں کی تخلیقی حسیت کو متعین کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً علاّمہ اقبالؔ کی مشہور نظم ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' جس کے چند اشعار زبان زد عام ہیں۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے کنارے

کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کے بعد نظم کی فنی اور موضوعاتی اہمیت کو دلچسپ انداز سے اجاگر کیا گیا ہے :

''بے شک نظم سے زمین پر انسان کے ورودِ مسعود اور اس کے کائنات کے چیلنجوں کو قبول کرتے ہوئے اپنی شخصیت کی نادیدہ قوتوں کے انگیز کرنے کے نظریئے یا عقیدے کو اخذ کیا جاسکتا ہے۔ تاہم نظم کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ ایک خود مکتفی اور جہت آشنا تخلیقی تجربے سے واسطہ رکھتی ہے اور اسی کا اثبات کرتی ہے، اور یہ علامتی استعارہ کاری، بندوں کی تقسیم، قافیہ بندی، ہر بند کے بعد ہم طرح مصرعے کی تکرار، ردیف کے معنوی ارتکاز اور مترنم بحر کے علاوہ شعری کردار، تخاطب، لہجے کی تبدیلی اور تجسیم کاری میں پیش کیا گیا ہے۔''

علاّمہ اقبال کی شاعرانہ قدر و قیمت کا مسئلہ بڑی اہمیت کا حاصل رہا ہے جس پر بحث کرتے وقت عقیدت مندانہ روّیہ کے برعکس علاّمہ کی شاعرانہ خصوصیات اور اس کی غیر معمولی تخلیقی انفرادیت کو نمایاں کرنا لازمی بن جاتا ہے۔ حامدیؔ کاشمیری' اقبالؔ کے تخلیقی شعور کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اقبالؔ کے شاعرانہ ذہن کی مابہ الامتیاز خصوصیات اس کی غیر معمولی انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت اتنے گہرے رنگوں میں ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے اور بعد میں آنے والے عہد کی شاعری کے سارے رنگ اور سائے ماند پڑ جاتے ہیں۔ غالبؔ کے بعد اُردو شاعری ایک طویل بنجر میں سفر کرنے کے بعد اقبالؔ کی شخصیت کے دشت و

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

سراب ہی میں تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگاتی ہے۔

اسی طرح جدید نظم کے فنی اور تاریخی ارتقاء میں علاّمہ اقبالؔ کے کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے حامدی صاحب لکھتے ہیں :

''اقبالؔ بیسویں صدی کے ربع اول میں جدید نظم کے فنی اور تاریخی ارتقاء میں اہم ترین مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف نظم کی جدید تشکیل و تعمیر، اس میں فنی رچاؤ اور پختگی پیدا کرنے اور اسے ایک نئی آگہی عطا کرنے میں بڑا اہم حصہ ادا کیا ہے، بلکہ اسے جدید عہد کے تصورات کی وسعتوں اور فکری اور معنوی بلندیوں سے بھی آشنا کیا ہے۔''

بہر حال پروفیسر حامدی کاشمیری کی اقبالؔ شناسی کا جائزہ لیتے ہوئے کئی ناقدین اور ماہرین اقبالیات نے اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ مثلاً معروف اقبالؔ شناس پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ لکھتے ہیں :

''....حامدیؔ کاشمیری کے ساتھ اختلافِ رائے کے باوجود ان کے مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبالؔ کے فن کے متعلق خواہ وہ اقبالؔ کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ ہے' خواہ اقبالؔ کی نظموں کے ساختیاتی پہلو کا تعلق ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ نقادانِ اقبالؔ ہی کو نہیں پرستارانِ اقبالؔ کو بھی دعوتِ فکر دیتا ہے اور یہ کسی بھی تنقیدی مضمون کی بہت بڑی خوبی ہے۔''

اور بقول پروفیسر قدوس جاوید :

''ایک جینوئن نقاد کی طرح حامدیؔ نے 'اقبالؔ کا تخلیقی شعور' میں بھی نقاد کے اس بنیادی فریضے کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ نبھایا ہے۔''

Dr. Reyaz Tauhidi Kashmiri
Senior Lecturer
Urdu Govt. Hr.Sec.School
Handwara
Kashmir
Mob. - 70065 44358

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر عبدالحق نعیمی

رگھوپتی سہائے فراقؔ کے کلام میں ہندوستانی تہذیب

تاریخ کے زرّیں اوراق شاہد ہیں کہ اردو زبان گنگا جمنی تہذیب کی پیداوار ہے ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک کے عوام یعنی ہندو مسلم، سکھ عیسائی کے میل جول کی آئینہ دار ہے۔ ہر ادب اپنے دور اور اس کے گرد و نواح کی عکاسی کرتا ہے اسی طرح فراقؔ گورکھپوری کا کلام بھی ہندوستانیت کی عکاسی کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ تہذیب و تمدن، رسم و رواج، معاشرت و ثقافت نیز سماجی زندگی سے متعلق دوسرے اہم پہلو فراقؔ کے کلام میں جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اردو زبان اس وقت بین الاقوامی سطح پر تسلیم شدہ زبانوں میں سے ایک ہے۔ وافر معلومات کے ذخائر اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے امتیازی مقام حاصل کر چکی ہے۔ فراقؔ نے اردو زبان کی جامعیت، مٹھاس، سلاست و روانی کے ساتھ ہندوستانی تہذیب میں مدغم ہو کر اپنے دامن شعر و ادب میں مشترک تہذیب کے حسین مرقعے محفوظ کر لیے ہیں۔ یہ زبان و ادب کی شیرینی، لطافت، پاکیزگی و بانکپن ہی ہے جس کی وجہ سے فراقؔ آج عوام الناس کی توجہ کا مرکز بن چکا ہے۔ ہندوستانیت اور ہندوستانی ویدک تہذیب کا جن مقامی اور بیرونی تہذیبوں کے ساتھ سروکار رہا یہ تقریباً ایک ہزار سال کے عرصے پر محیط ہے۔ تہذیبوں کا عروج و زوال ہوتا ہے اس طویل بحث سے قطع نظر یہ کہ کم و بیش ایک ہزار سال کے عرصے میں مختلف تہذیبوں، زبانوں، طرز معاشرت، ثقافت و تمدن اور فن موسیقی وغیرہ کا ہندوستانی تہذیب کے ساتھ جو لین دین اور میل جول ہوا نتیجتاً تقسیم ہند تک یہ تہذیبیں آپس میں مدغم ہوتی گئیں اور اس میل جول کے بعد ایک نئی تہذیب معرض وجود میں آئی۔ آج اُسے ہندوستانی تہذیب کے نام سے جانا جاتا ہے ادبی دنیا میں اسی تہذیب کو مشترک ہندوستانی تہذیب بھی کہا جاتا ہے۔

شعر و ادب کا تعلق براہ راست انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ مشاہدات کی روشنی میں شاعر جو دیکھتا ہے یا محسوس کرتا ہے یقیناً اُسے صفحۂ قرطاس پر اشعار کی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ فراقؔ ایک مہذب، سلیم الطبع اور رقیق القلب انسان تھے جنھوں نے اپنے سماج کا معاشرتی، ثقافتی اور تمدنی مطالعہ نظر غائر سے کیا تھا تو شعوری اور غیر شعوری طور جو کلمات اُن کی زبان سے نکلے وہ شعری ادب بن گیا یہی ادب ارتقائی منازل طے کرتے کرتے تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ فراقؔ کے کلام میں نظم، غزل، رباعیات، قطعات، دوہے اور تضمینیں شامل ہیں۔ اردو، ہندی اور انگریزی جیسی زبانوں

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

میں فراؔق نے لکھا ہے۔فراؔق اردو کے اُن کامیاب شعرا میں سے ہیں جنھوں نے دیگر اصناف کے ساتھ ہی ساتھ رباعی میں بھی کامیاب شعری مرقعے چھوڑے ہیں۔اس حوالے سے فراؔق کا نام جوشؔ، یگانہ اور امجد حیدر آبادی کے ساتھ لیا جاتا ہے۔فراؔق چوں کہ جدید ادبی رویوں سے متاثر تھے۔انہوں نے خود بھی شاعری میں اس طرح کے لسانی و شعری تجربے کئے ہیں جو اُن کی جدت پسندی کا ثبوت ہیں اس کی مثال اُن کے تنقیدی مضامین میں بھی جا بجا ملتی ہے۔اکثر جدید شعرا نے ہندوستانی تہذیب کو بڑے خوب صورت پیرایہ بیان میں پیش کیا ہے۔فراؔق نے نظموں میں وحدت تاثر کو بطور خاص ملحوظ رکھا ہے۔کلام میں ہندوستانی تشبیہات، تلمیحات اور مقامی ماحول کا اثر غالب نظر آتا ہے۔اپنے سماج کی مشترک تہذیب کو اس خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ قاری اپنے آپ کو اُس ماحول کا ایک فرد تصور کرتا ہے۔فراؔق کی مشہور نظم ''ہنڈولا'' کو جب ہم پڑھتے ہیں تو اس نظم میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کو اس طرح پیش کیا گیا ہے جو عالمگیر قدروں کی حامل ہے۔اس نظم میں ہندوستانیت کے ساتھ ہی ساتھ اسلامی تہذیب کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔''ہنڈولا'' میں ایسے متعدد الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو قارئین کے ذہن و فکر پر ہندوستانیت کی دستک دیتے ہیں مثلاً دیار ہند، رام کا بچپن، دھنش بان، کرشن کی لیلا، سیتا، سلوچنا رادھا، سدھارتھ، وکرم، بھرتری ہری، کپل ویاس ویاشی، جنک وششٹ، منو، والمیک، موہن جو ڈارو، ہڑپا ہنڈولے میں بھوبھوت وکالیداسؔ، چاند سورج، اکبر ورحیم، نانک، چشتیہ، چشتی، شہزادہ خرم، پدمنی و رضیہ، خسرو، ساون کے گیت، کبیر داس، ٹکارام، سورو میرا، انیس و حالی، اقبال وارث شاہ، پریم چند و ٹیگور، اَن گنت نسلیں، زمین ہند، کوہ ہمالہ، گنگؔ و جمن، وشوامتر، کناد گوتم، رامانج اور کمال بھٹ، سرسوتی، اہلیا پائی ودمن، ملک محمد ورسکھان اور تلسی داس، میر و غالبؔ، اَن گنت بچے، نیم صبح، سوز و ساز، بزم حیات، شعلہ و شبنم، لہو ترنگ لاریب، بطون غیب، بھانت بھانت کے بول، شفق کے شیش محل، تھرتھراتی بھویں، تھکی تھکی سی فضا، ربوبیت کائنات کا احساس، شکنتلا کی کہانی، بھرت کی قربانی، ہیر رانجھا، اوپدیش کے قصے وغیرہ ہیں۔جیسے الفاظ و تلمیحات کو فراؔق نے نظم کی لڑی میں پیرو یا ہے جو رہ رہ کے ہندوستانیت کے تصور وحدت کو پکارتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔یہ فریضہ وہی شاعر انجام دے سکتا ہے جو ہندی، اردو اور سنسکرت جیسی زبانوں سے آشنا ہو۔فراؔق چوں کہ ہندی اور اردو زبان پر مہارت رکھتے تھے اور انگریزی سے گہرا شغف تھا اس لیے انہوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ کو شعری قالب میں ڈھال کر ہندوستانیت کو پیش کیا ہے۔''ہنڈولا'' کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

دیار ہند تھا گہوارہ یاد ہے ہم دم
بہت زمانہ ہوا کس کے کس کے بچپن کا
اسی زمین پہ کھیلا ہے رام کا بچپن
اسی زمین پہ ان ننھے ننھے ہاتھوں نے
کسی سمے میں دھنش بان کو سنبھالا تھا

ISSN : 2582 - 3612

اسی دیار نے دیکھی ہے کرشن کی لیلا

مذکورہ نظم کے مطالعے سے ارضِ ہند کی مشترک تہذیب روز روشن کی طرح عیاں ہے۔فراؔق کی شعری زبان کے ہر ہر لفظ میں ہندوستانی تہذیب کا مزاج کروٹیں لیتا ہوا نظر آرہا ہے۔دوسرے شعرا کے ہاں بھی اگرچہ سنسکرت اور ہندی الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے لیکن مثل مشہور ہے ''ہر گلِ را رنگ و بوئے دیگر است'' کا مصداق فراؔق بھی ہے۔اگرچہ نظیرا کبر آبادی نے اپنے شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے رسم و رواج، تہوار اور ملیے، موسم قدرتی مناظر عقائد و مذاہب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔میر حسن کی ''سحر البیاںؔ'' اور دیا شنکر نسیمؔ کی ''گلزار نسیم'' بھی مشترک ہندوستانی تہذیب کی غماز ہیں اردو ادب کے درجہ اول کے شعرا میر تقی میرؔ، سودا، غالبؔ، ذوقؔ اور خواجہ میر درد کے کلام میں بھی دہلی اور نوائے دہلی کی تہذیب جھلکتی ہے۔فراؔق کا زمانہ چوں کہ اقبال کے بعد کا زمانہ ہے لیکن فراؔق کی شاعری پر میرؔ کے اثرات زیادہ ہیں اس حوالے سے پروفیسر جگن ناتھ آزاؔد یوں رقمطراز ہیں :

> ''فراق کا دور اقبال کے بعد آیا اس دور میں مشرق و مغرب کے فاصلے کم ہوئے جہاں تک فکر کو جذبہ بنانے کا تعلق ہے اقبال کے بعد آنے والے کسی بھی بڑے شاعر کو اس میدان میں اقبال کے مقابلے میں ایک قدم آگے بڑھنا چاہئیے تھا لیکن ایک بڑا شاعر ہونے کا دعویٰ کرتے ہوئے میرؔ کے زمانے کو واپس چلا جاتا ہے۔''
>
> (کچھ فراؔق کے بارے میں۔ مشمولہ فراؔق گورکھپوری)

فراؔق کی شاعری پر میرؔ کے اثرات واضع نظر آتے ہیں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

اک درد بھری آواز نئی پھر بزمِ سخن کو رُلاتی ہے ۔۔۔ یہ طرزِ فراؔق سے پھر نکلی کوئی کہہ دے طرزِ میرؔ نہیں

ماں کی محبت و شفقت اور مقام و مرتبے کو ہر مذہب و ملت اور قوم و ملک میں تسلیم کیا گیا ہے۔فراؔق نے جہاں بچوں کی حرکات و سکنات کو نظم میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں وہیں ماں کی عظمت اور محبت و الفت کو بھی خوب صورت شعری قالب میں ڈھالنے کے فن سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ماں کی عظمت کو پوری بالغ نظری سے مطالعہ کیا ہے اور اس کیفیت کو بڑے حسن سے شعری قالب میں ڈھالا ہے، ماں پر جب غصے کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو رد عمل میں بچے کی آنکھوں سے آنسو جاری ہوتے ہیں بچہ ماں سے سزا پا کر بھی ماں ہی پکارتا ہے اس منظر کو فراؔق نے اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ منظر نامہ قارئین کی نگاہوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے یعنی فراؔق نے ماں کی عظمت و رفعت کے جن پہلو کو پیش کیا ہے وہ قابل رشک ہے۔

یہ حقیقت تو مسلمہ ہے کہ بچے کو ماں سے انتہائی درجے کا پیار ہوتا ہے اور ماں کی محبت اور شفقت کا بدل تو اللہ کے سوا دنیا میں کوئی ہے ہین نہیں۔اسلامی تعلیمات کی روشنی میں بھی اولاد کے لیے یہ حکم ہے کہ ''ماں کے قدم چوم لے پس جنت اس کے قدموں میں ہے۔'' یہ حقائق اپنی جگہ مسلم ہیں لیکن فراؔق نے جن جن جزیات اور لوازمات کے ساتھ ماں کی ممتا اور عظمت کو اوجاگر کیا ہے یہ فراؔق کا امتیاز ہے جس مین

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

ہندوستانیت جابجا بکھری ہوئی نظر آ رہی ہے نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں۔

گھنی سیاہ خنک پتیوں کے جھرمٹ سے
مثال چادر شب تاب جگمگانے لگے
کہ تھرتھراتے ہوئے آنسوؤں سے ساغر شام
چھلک چھلک پڑے جیسے بغیر سان گمان
بطون شام میں ان زندہ قمقموں کی دمک
کسی کی سوئی ہوئی یاد کو جگاتی تھی
وہ بے پناہ گھٹا وہ بھری بھری برسات
وہ سین دیکھ کے آنکھیں مری بھر آتی تھیں
مری حیات نے دیکھی ہیں بیس برساتیں
مرے جنم ہی کے دن مر گئی تھی ماں میری

ذیل اشعار سے بھی ماں اور بچے کا گہرا تعلق دکھائی دیتا ہے اور ماں کی انتہائی محبت والفت کو بھر پور احساس جا گزیں ہوتا ہے۔

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی لوری
ہلتی ہے سڈول بانہہ گوری گوری
ماتھے پہ سہاگ، آنکھوں میں رس، ہاتھوں میں
بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری

گل ہیں کہ رخِ گرم کے ہیں انگارے
بالک نین سے ٹوٹتے ہیں تارے
رحمت کا فرشتہ بن کے دیتی ہے سزا
ماں ہی کو پکارے اور ماں ہی مارے
جس درجہ سکوں نما ہیں ابرو کے ہلال
خیر و برکت کے دھن لٹاتی ہوئی چال
جیون ساتھی کے آگے دیوی بن کر
آتی ہے سہاگنی سجائے ہوئے تھال

ISSN : 2582 - 3612

چھپتے تارے، سحر کی آہٹ کم کم
سینے میں افق کے کپکپاہٹ کم کم
بستر سے تراوہ منہ اندھیرے اٹھنا
تازہ پیکر میں لہلہاہٹ کم کم

گیسوؤں میں کنگھی، چاند کے ٹکڑے، سڈول بانہہ، گرم کے ہیں انگارے، بالک کے نین، رحمت کا فرشتہ، پریم کا سنسار، ہٹی چاند، آنگن میں ٹھنک، آئینے میں چاند اُترا، گھر پتے سجے، روپ وتی، چینی کے کھلونے، نرم دمک جیسے الفاظ استعمال کرکے فراق نے ہندوستانیت کے انتہائی عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ آزدی، آدھی رات، شام عیادت، پرچھائیاں، جدائی اور آج کی دنیا فراق کی نظمیں اور رباعیات ''روپ'' میں متعدد ایسی رباعیات شامل ہیں جس میں ہندوستایت کے نمونے جابجا پائے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے مذکورہ نظموں اور رباعیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اُن کی ہمہ جہت شخصیت اور شاعری کے حوالے سے ناقدین کے درمیان اختلافات وتضادات ہیں۔ اختلاف سے قطع نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فراق نے اردو، ، ہندی اور انگریزی ادب کا مطالعہ نظر غائر سے کیا تھا اور سنسکرت زبان سے بھی قدرے واقفیت رکھتے تھے۔ فراق کے شعری ادب پر کولرج اور ورڈز ورتھ کے اثرات نمایاں ہیں۔ شعری ادب میں ہندوستانیت کو پیش کرنے پر بعض شعراء پر سبقت لے گئے یہی فراق کی انفرادیت ہے۔

Dr. Abdul Haque Naimi
Head
Deptt. of Urdu
Government P.G. College
Rajouri
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 94196 60450

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

آمنہ فاروقی محمد امام الدین

اُردو ناول نگاری میں غیر مسلموں کا حصہ

تاریخ اُردو ادب اس معروضے پر لبیک کہہ چکی ہے کہ اُردو کی جنم بھومی ہندوستان ہے، اور اس کی رگ رگ میں گنگا جمنی خون دوڑ رہا ہے۔ جب سے یہ زبان معرض وجود میں آئی ہے ہندو، سکھ، جین، عیسائی اس کی نشو ونما میں برابر کے شریک رہے ہیں۔ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی، حمدیہ کلام بھی کہا اور نعتیہ بھی، سانحہ کربلا پر مرثیہ بھی کہے ہیں اور شجاعت مجاہدین پر منقبتیں بھی۔ نثر میں بھی وہ کسی سے کم نہیں رہے ہیں۔ افسانہ، ناول، مضمون، انشائیہ، طنز ومزاح، تنقید وتاریخ کسی بھی صنف کا نام لیجیئے، ان کی مناسب شرکت نظر آئے گی۔ پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مالک رام، فراق گورکھپوری، کنور مہندر سنگھ، آنند نرائن ملا، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، گیان چند جین، یہ نام تب تک زندہ رہیں گے جب تک اُردو زندہ ہے۔

بایں ہمہ اُردو کی مقبولیت کا دوسرا رُخ بہت ہی مایوس کن ہے۔ تقسیم ہند کے بعد غیر مسلموں نے اُردو سے ناتا توڑ دیا ہے۔ اور اس زبان کو ایک مخصوص مذہب وقوم سے جوڑ دیا گیا۔ پیش نظر اس مقالے سے میری یہ کوشش رہی ہے کہ موجودہ نسل اور آنے والی نسلوں کو کم سے کم اتنا تو احساس دلایا جائے کہ اُردو گنگ وجمن کی شہزادی ہے، اس کے گیسو ہر مذہب کے فن کاروں نے سنوارے ہیں۔

اُردو فکشن کی نشو ونما میں غیر مسلموں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ بقول شخصے اُردو فکشن میں سے پریم چند، کرشن چندر، اور بیدی کو نکالا جائے تو باقی رہ ہی کیا جاتا ہے۔ دراصل اُردو کے افسانوی اُفق پر غیر مسلم افسانہ نگاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے۔ اس زبان کی دلکشی اور اثر انگیزی کا یہ عالم رہا ہے کہ سیکڑوں ہندو، سکھ، اور عیسائی ادیب اس کے گرویدہ ہوگئے اور انہوں نے اس زبان میں بہترین اشعار، افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے۔

اُردو میں نثر کی اصناف میں ناول نگاری کی عمر بہت زیادہ نہیں لیکن اُردو ناول کی یہ خوش قسمتی رہی کہ اِسے ہر عہد میں عہد ساز ادیبوں کی سرپرستی حاصل رہی جنھوں نے اس کے ارتقائی سفر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ رتن ناتھ سرشار، پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے تو ناول کے ارتقاء ہی سے ناول کی روایت کو حقیقی زندگی کے مسائل کی طرف موڑ دیا۔ بقول راقم کہ ان چاروں ناول نگاروں کو اُردو فکشن کے

ستونِ اربعہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ابتدائی ناول نگاروں نے ناول کی سنگلاخ سرزمین کو اس قابل بنایا کہ آگے چل کر پریم چند اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ پیش کر سکے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی اِصلاح پسندی نے ناولوں کے ذریعے خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ ان کی ناول نگاری کے اثرات ان کے معاصرین میں نظر آتے ہیں، یہ زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا انحطاطی دور تھا۔ جب اخلاق وکردار پر مغرب حملہ آور تھا۔ نئی نسل مغرب پرستی اور فیشن کی طرف مائل ہو رہی تھی، ایسے میں ڈپٹی نذیر احمد کی اِصلاحی کوشش رنگ لائی اور ان کے اس مشن میں متعدد معاصرین شامل ہوئے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات میں جب حکومت کا رویہ ماضی کے ہر نقش کو ملیا میٹ کرنے کا تھا منشی نول کشور کے اخبار ''اودھ اخبار'' کا یہ کارنامہ بھی کم اہم نہیں تھا کہ انھوں نے ہندوستان کی سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی اُردو زبان میں علمی ادبی اور مذہبی سرمایے کا تحفظ کرنے کے علاوہ ایسے اہل قلم بھی تیار کیے جو اپنی مثبت فکر اور خوبصورت طرزِ اظہار سے قدیم کو جدید سے ہم آہنگ کرنے کے تاریخی فریضے کو انجام دینے میں منہمک رہے اور بالآخر ان ہی میں سے بہتوں کو اور دوسروں کو بھی قلم سے تلوار کا کام لینے کا حوصلہ ملا۔

''اودھ اخبار'' کے شعبہ ادارت سے جو حضرات منسلک رہے ان میں راجہ شیو پرساد بنارسی، طوطا رام شایاں، پنڈت رتن ناتھ سرشار، دوارکا پرساد اُفق، مرزا یاس یگانہ، پیارے لال شاکر میرٹھی، پریم چند وغیرہ۔ خطاط حضرات میں چند اہم نام منشی برج لال، پیارے لال کلاں، تلک رام ہوش، منشی چھیدی لال، منشی چمن لال، منشی دیبی پرشاد سحر، منشی شیو پرساد وغیرہ۔ مقالہ عنوان سے ہٹ نہ جائے اس لیے غیر مسلم ناول نگاروں کی طرف پیش قدمی کرتی ہوں۔

داستانوں اور مثنویوں کے قصوں سے نکل کر واقعہ نگاری اور تمثیلی اظہار سے آنکھیں ملاتے ہوئے جب ڈپٹی نذیر احمد نے ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، توبتہ النصوح'' اور'' ابن الوقت'' جیسے ناول لکھے تو اِصلاح معاشرہ کا ایک سرا ہاتھ آ گیا۔ ''مراۃ العروس'' نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جسے انھوں نے ۱۸۶۷ء میں لکھنا شروع کیا ۱۸۶۸ء میں مکمل کیا اور ۱۸۶۹ء میں منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع کرایا [1]

پنڈت رتن ناتھ سرشار پہلے غیر مسلم (کشمیری النسل پنڈت) ناول نگار ہیں، جنھوں نے ناول نگاری کے فن کو آگے بڑھایا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا پیرایۂ اظہار منفرد اور انداز مزاحیہ ہے۔ فضا اور ماحول مکمل طور سے مشرقی ہے مگر پیش کش کا انداز مغرب سے مستعار ہے۔ انھوں نے اودھ کی تہذیبی اور سماجی اقدار کو اپنا موضوع بنایا۔ نذیر اور سرشار دونوں کے مزاجوں کا فرق اُن کے ناولوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ نذیر نے دِلّی کی زوال آمادہ تہذیب کی مرقع کشی سپاٹ مگر بامحاورہ زبان میں کی ہے جب کہ سرشار نے لکھنؤ کی شکستہ معاشرت کو بڑے تیکھے اور دل فریب انداز میں پیش کیا ہے۔

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

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے یوں تو کئی ناول لکھے مثلاً فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کوہسار، کامنی، کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلہن، پی کہاں، ہشو اور طوفان بے تمیزی سرشار کے مشہور اور طبع زاد ناول ہیں۔ان میں آخری پانچ ناول نہایت مختصر ہیں، جنھیں لکھنؤ سے یکجا طور پر ''خم کدۂ سرشار'' کے نام سے ۱۸۹۴ء میں شائع کیا۔

''کڑم دھم'' اپنی پسند کی شادی کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔''بچھڑی ہوئی دلہن'' شادی شدہ عورت کی گھریلو پریشانیوں اور ذمہ داریوں کو پیش کرتا ہے۔''پی کہاں'' عشق میں ناکامی اور محبوب کی بے وفائی کے ارد گرد منڈلاتا ہے۔''ہشو'' کا موضوع کثرت مے نوشی سے پیدا ہونے والی برائیاں ہیں۔اور ''طوفان بے تمیزی'' صاحب اقتدار طبقہ کی طرف سے ہونے والی بدگمانیوں اور بے ہودگیوں کی عکاسی کرتا ہے۔''جام سرشار'' مختصر اور مربوط ناول ہے۔اس کا واضح مقصد کثرت مے نوشی کے مضر اثرات کو نمایاں کرنا ہے۔''سیر کوہسار'' (دو جلدوں میں) اور ''کامنی'' عبرت ناک ناول ہے۔

سرشار کے ان تمام ناولوں میں فنی نقطہ نظر سے سب سے اہم اور کامیاب ناول ''فسانہ آزاد'' ۱۸۸۰ء (دو جلدوں) ہے۔ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل طویل کہانی ہے جو پہلے ''اودھ اخبار'' (منشی نول کشور) میں قسط وار ایک سال تک (۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء) چھپتی رہی پھر کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔جس کے زندہ جاوید کردار 'میاں آزاد' اور 'خوجی' ہیں۔دیگر اہم کرداروں میں حسن آرا، سلاور، وکیل صاحب، نواب اور اللہ رکھی ہیں، ان کرداروں کے توسط سے سرشار نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور تہذیب پر بھرپور طنز کیا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ کہیں سے بھی اصلاح، نصیحت یا اخلاقی تعلیم کا پہلو اجاگر نہیں ہوتا ہے بلکہ ہر بات ہنسی ہنسی میں کہہ دی گئی ہے۔اسی لیے ان کے پیرایۂ اظہار میں لطف اندوزی، میٹھی میٹھی کسک اور ظرافت ہے۔سرشار کے ان تمام ناولوں کا مختصر جائزہ لینے کا مقصد یہ ہے کہ سرشار کو اپنے ناولوں میں بہت سی باتیں پیش کرنے کا موقع مل گیا :

> ''پنڈت جی مرحوم کی وسیع نظر سے شاید ہی کوئی پہلو بچا ہو بیگمات کی زندگی، نواب کی صحبتیں، سرائے کی بھٹیاریوں کی حالتیں، بازار کی رونقیں، اوسط طبقے کے حالات، خاص خاص تہواروں پر جشن وعیش و تفرح کے مختلف سامان غرض یہ کہ ان کے ناول کا دائرہ وسیع ہے۔'' ۲

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا مزاحیہ کردار 'خوجی' اُردو ادب میں بے مثال ہے اور پھر بقول ڈاکٹر اعجاز حسین

> ''اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب اور گری ہوئی حالت کو نہایت خوبی سے دکھایا گیا ہے۔'' ۳

ISSN : 2582 - 3612

پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے ایک ''شاما'' اور دوسرا ''سادھو اور بیسوا'' جو ایک انگریزی ناول سے ماخوذ ہے۔''شاما'' ایک طبع زاد ناول ہے، جو ۱۹۱۷ء میں لکھا گیا۔اس ناول کا بنیادی مقصد ہندوستانی سماج اور خاص طور سے ہندو سماج میں عورتوں پر بے جا قسم کی ہونے والی سماجی اور مذہبی بندشوں کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔راقم الحروف کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ ناول اُردو ناولوں میں پہلا ناول ہوگا جس نے ہندو سماج کی عورتوں پر بے جا قسم کے ہونے والی سماجی اور مذہبی بندشوں کے خلاف احتجاج درج کیا۔''شاما'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایک کرداری ناول ہے اور 'شاما' کا کردار فطری، بھرپور اور جاندار ہے بقول ڈاکٹر یوسف سرمست :

> ''اس ناول کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ 'شاما' کا اُردو ناول نگاری میں صرف ایک اچھی کرداری نگاری کی وجہ سے اور فن ناول کو سلیقہ سے برتنے کے باعث ہی ممتاز مقام حاصل نہیں ہے بلکہ اس کی اہمیت اپنے اندر ''مباحث'' کے پہلو لئے ہونے کی وجہ سے بھی ہے (مباحثی ناول novel) of discussion کو ایچ جی ویلز بہت اہمیت دیتا ہے۔کیوں کہ اس کے نزدیک کہانی کا رصرف کہانی نہیں کہتا وہ سماجی و مذہبی سیاسی قوتوں سے بھی بحث کرتا ہے، جو یا تو انسان پر قابو پا لیتی ہیں یا ناکام رہتی ہے۔مجموعی طور پر ہم کشن پرشاد کول کو باغیانہ شعور کا نقیب کہہ سکتے ہیں۔'' ۴

ناول کا یہ دور اڑتیس سال پر محیط ہے ۵ غیر مسلم ناول نگاروں کے اس ابتدائی دور کے بعد پریم چند کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔کیونکہ اس عہد میں پریم چند نے بہترین ناول پیش کر کے اُردو ناول نگاری میں اپنا لوہا منوالیا۔

بیسویں صدی نے اُردو ادب کو ایسا فن کار دیا جس نے نہ صرف ناول کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اُردو دنیا ایک نئی صنف ''مختصر افسانہ'' سے آشنا ہوئی۔یہ ذات تھی پریم چند کی ۶

ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب میں انقلاب آفریں تبدیلی لانے کا کام کیا۔ادب کو ایک نیا نظریہ دیا معاشرے یعنی اجتماعیت کی بات عام ہوگئی، ادب سے سماج کی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔مزدوروں، کسانوں، پسماندہ طبقات کے مسائل، دلت، ان کی زندگی ادب کا موضوع بننے لگے، جنگ امن وسلامتی، قحط، سیلاب، انقلاب، آزادی، بھوک افلاس وغیرہ ناولوں میں جگہ پانے لگے، حسن کے معیار پر گفتگو ہونے لگی، حسن کا معیار بدلنے کی بات آئی، سڑک پر محنت مزدوری کرنے والے لوگ، کالے لوگ بھی خوبصورت قرار دیے جانے لگے، حسن کو رنگ سے نہیں محنت سے جوڑ کر دیکھا جانے لگا، ایسے میں ادب خصوصاً فکشن کا

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

منظر نامہ تبدیل ہونے لگا۔

جہاں تک اُردو ناول کی بات ہے ''لندن کی ایک رات'' (سجاد ظہیر) اور ''گئودان'' (پریم چند) نے ناول میں ترقی پسند عناصر کے استعمال کی شروعات کی۔ مجبور و مظلوم کے ہمدردی کا جذبہ پروان چڑھنے لگا، حقیقت نگاری نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آنے لگی۔ ترقی پسند اُردو ناول کا یہ عہد ۱۹۳۶ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء تک پھیل گیا۔ اس تقریباً ۲۵ سالہ عہد میں اُردو کو جو ناول میسر آئے وہ اُردو ناول کی تاریخ میں سنہری حرفوں سے لکھے جانے لائق ہیں۔ اس عہد میں اُردو کے تین بڑے غیر مسلم ناول نگار منظر عام پر آئے جن میں پریم چند، کرشن چندر، اور راجندر سنگھ بیدی شامل ہیں۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء سے کیا، بقول منشی دیا نرائن نگم ۱۹۲۲ء تک اولاً اُردو میں ہی لکھا، وہ اپنی تحریر بعد میں ہندی میں منتقل کراتے تھے۔ ہندی میں اپنی مالی ضرورت کے تحت لکھنا شروع کیا۔ اسطرح اُردو میں ان کی ادبی زندگی پینتیس (۳۵) سال کی مدت میں پھیلی ہوئی ہے، جبکہ ہندی میں پندرہ (۱۵) سال سے زیادہ نہیں۔ عمر کے آخری ایام تک قلم کاغذ سے رشتہ استوار رکھا۔ ابتداء میں نواب رائے اور دھنپت رائے کے نام سے لکھا بعد میں ۱۹۱۰ء سے پریم چند قلمی نام اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی پینتیس سالہ ادبی زندگی میں بارہ (۱۲) ناول تخلیق کیے، تیرھواں ناول ''منگل سوتر'' کے آٹھ ابواب لکھ چکے تھے مگر اس کو مکمل کرنے کی زندگی نے مہلت نہ دی۔ اس طرح نسائی حسیت پر مشتمل یہ ناول ادھورا رہ گیا۔

پریم چند کا ہر ناول تکنیکی، موضوعی، فنی نقطہ نظر سے مدلل بحث کا متقاضی ہے، لیکن کسی ایک مضمون میں پریم چند کے ناولوں کا معروضی مطالعہ آسان نہیں ہے۔ یہاں محض اُنھیں بحیثیت ناول نگار اس طرح اُبھارا گیا ہے کہ عام قاری ان کے موضوعات اور فنی نکات سے سرسری طور پر روشناس ہو سکیں۔ طلباء کی ذہنی سطح اور اساتذۂ کرام کے تدریسی مقاصد کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس مضمون کو رقم کیا گیا ہے تا کہ وہ زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکیں۔

پریم چند سے پہلے ہندو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے نقشے اُردو میں قریب قریب ناپید تھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کے ہیرو بھی عموماً مسلمان ہیں اور ان کا نقطہ نظر مسلمانوں کا ہے۔ بقول عزیز احمد :

''پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جن کا نقطہ نظر ہندو بھی ہے اور ہندوستانی بھی۔'' ۷

یوں تو پریم چند کا مقصد اصلاح معاشرہ ہے۔ ابتداء میں خصوصاً ہندو معاشرہ ان کے مدِّ نظر رہا لیکن رفتہ رفتہ ان کا کینوس وسیع تر ہوتا گیا اور انھوں نے وسیع تر ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کا موضوع اختیار کیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کا مواد اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے حاصل کیا اسی لیے وہ ناول کو

حقیقی، عصری اور معاشرتی زندگی سے قریب کر سکے اور ان کے ناولوں میں گویا ہندوستان کے دیہات زندۂ جاوید ہو گئے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے مطابق :

''اُردو ناول لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنھوں نے حسن و عشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گانو کی چوپال اور چھپّروں تک پہنچایا۔'' ۸

اسی لیے پریم چند کے ناولوں کو ہم زندگی کی مکمل اور سچّی تصویریں کہہ سکتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمیں سماجی و سیاسی زندگی کی حقیقت سے بھرپور نگارنگ تصویریں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس نذیر احمد، رسوا اور سرشار نے فرد اور سماج کی آویزش اور عصری سماجی حقیقتوں پر زور دے کر ناول کا جو خاکہ بنایا تھا پریم چند نے اس میں رنگ بھرا۔ اسرارِ معابد، ہم خرما و ہم ثواب، جلوۂ ایثار، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، نرملا، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، بیوہ، غبن، میدانِ عمل اور گئودان یہ بارہ (۱۲) ناول لکھے ہیں پریم چند نے۔

اسرارِ معابد، کا موضوع ہندوستان میں مذہبی اور اصلاح کی کوشش ہیں، ہم خرما و ہم ثواب کا موضوع معاشرتی اصلاح ہے، جلوۂ ایثار میں یوں تو متوسط طبقے کی زندگی پیش کی گئی ہے لیکن اس میں دیہاتی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں، بازارِ حسن کا موضوع طوائف کی زندگی ہے، گوشۂ عافیت ان کا اہم ناول ہے، موضوع کے اعتبار سے بھی اور فن کے اعتبار سے بھی اس ناول میں نہ صرف یہ کہ دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل اور جاگیردارانہ نظام کے مختلف پہلوؤں سمیت پوری ہندوستانی زندگی جھلکتی ہے۔

'نرملا' میں پریم چند نے بے جوڑ شادی کے سماجی مسئلے کو موضوع بنایا ہے، چوگانِ ہستی پریم چند کا ضخیم ترین ناول ہے اس میں ہندوستانی زندگی کے سارے پہلو آ گئے، پردۂ مجاز جو پہلے ہندی میں لکھا گیا، کردار نگاری کے لحاظ سے اہم ہے، بیوہ ان کے ابتدائی ناول ہم خرما و ہم ثواب کا ہی بدلا ہوا روپ ہے، غبن میں انھوں نے ہندوستان کے متوسط طبقے کی خود نمائی اور اس کے کھوکھلے پن کو اجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں ان کے فنی ارتقاء کے ایک خاص پہلو پر روشنی پڑتی ہے وہ یہ کہ پریم چند راست طور پر سیاسی ہلچل کو پیش کیے بغیر بھی اس زمانے کی روح کو اسیر کر لیتے ہیں۔ پریم چند کو ناول کے فن پر جو گرفت حاصل ہو گئی تھی یہ اس کی ایک مثال ہے۔ میدانِ عمل میں پریم چند نے ہندوستان کی پوری سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کو مکمل طور پر سمیٹ لیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اب ناول پر کس قدر عبور حاصل ہو گیا تھا۔

'گئودان' ۱۹۳۶ء میں ہندی میں شائع ہوا، اُردو میں پریم چند کی وفات کے بعد شائع ہوا، جو ان کا شاہکار ناول بن گیا۔ چونکہ دیہاتی زندگی نے پریم چند کو زندگی بھر متاثر کیا تھا، اس لیے کسانوں کی زندگی کو موضوع بنانے کی وجہ سے گئودان ان کا نہایت یادگار اور عظیم ناول بن گیا۔

بڑے بڑے نقادوں نے اعتراف کیا کہ کسانوں کی زندگی کی اتنی سچی تصویر کشی کی مثال سارے اُردو ادب میں نہیں ملتی اور یہ کہ گئودان سے بہتر ناول خود پریم چند بھی نہیں لکھ سکے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اسے ان کی فنی بصیرت کا نقطۂ عروج قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ ہی کچھ کم نہیں ہے کہ انھوں نے عوام کو اپنے ناولوں میں مرکزی مقام دیا اور انھوں نے ہی سب سے پہلے دیہاتوں کی زندگی کو اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی :

''اُردو ادب میں پریم چند سے زیادہ ہندوستانی کوئی اور ہندوستانی ناول نگار نظر نہیں آتا۔'' ۹

اپنی ان عظیم خصوصیتوں کے سبب پریم چند اُردو ناول کی دنیا کے پہلے عظیم ناول نگار بن گئے۔ پریم چند کے فوراً بعد جو ناول نگار آئے ان میں کوئی قد آور ناول نگار نہیں ملتا لیکن ان ناول نگاروں نے اُردو ناول کو ایک نیا شعور عطا کیا اور آنے والی تبدیلیوں کے لیے راہ ہموار کی۔

کرشن چندر کو پریم چند کے بعد دوسرا سب سے بڑا اُردو کا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ پریم چند کی طرح کرشن چندر بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی اس تحریک کی کانفرنس کی دو چیزیں اُردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گی، ایک تو وہ اعلان نامہ یا مینی فیسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اس کل ہند کانفرنس میں پیش کیا، دوسرے پریم چند کا معرکتہ الآرا خطبہ صدارت۔

کرشن چندر نے لگ بھگ پچاس (۵۰) ناول لکھے، ان کے ناولوں میں شکست، جب کھیت جاگے، طوفان کی کلیاں، ایک گدھے کی سرگشت، برف کے پھول، زرگاؤں کی رانی، گدھے کی واپسی، ایک گدھا نیفا میں، آسمان روشن ہے، ایک عورت ہزار دیوانے، غدار، دادر پل کے بچے، میری یادوں کے چنار، کاغذ کی ناؤ، پانچ لوفر، پانچ لوفر ایک ہیروئن، دوسری برف باری سے پہلے، گنگا بہے نہ رات، پیار ایک خوشبو، مشینوں کا شہر، کارنیوال، آئینے اکیلے ہیں، آدھا راستہ وغیرہ قابل ذکر ہے۔ ناول شکست نئے دور کے انتشار اور ایک نئی دنیا کی تلاش و جستجو کا بیان ہے۔

کرشن چندر کا دوسرا ناول جب کھیت جاگے تلنگانہ تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ناول ہے۔ ناول طوفان اور کلیاں کشمیر کے ڈوگر شاہی حکومت کے غریب مزدوروں اور کسانوں پر ہونے والے مظالم کا المیہ بیان کرتا ہے، حکومت ان کی بغاوت کو کچلنے کی خاطر ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفاق کا بیج بو کر فسادات کرواتی ہے۔ ناول زرگاؤں کی رانی ایک نفسیاتی ناول ہے۔ بیشتر نقادوں نے ان کے افسانوں کو ان کے ناولوں پر ترجیح دی ہے، شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

''کرشن چندر کے ناول پڑھیے تو انھیں اعلیٰ ناول نگار کہنے کو جی چاہتا

ہے، افسانے پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ یہ شخص ناول سے بہتر افسانے لکھتا ہے۔'' ۱۰

کرشن چندر ایک خاص تصورِ حیات کے نمائندہ تھے، وہ کسانوں اور مزدوروں کو مظلومیت اور ناداری کی پستی سے نکال کر خود مختاری اور آسودگی کی منزل تک پہنچانا چاہتے تھے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں بیک وقت امیر اور غریب دونوں ہی طبقوں کی ترجمانی کی اور خود کو دانستہ طور پر عام فہم بنایا تاکہ ان کے ناولوں سے عوام بھی استفادہ کریں۔ کرشن چندر کی ناول نگاری کے اس مختصر تجزیے سے ان کے ناولوں کی چند خصوصیات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کرشن چندر نے بہت زیادہ تعداد میں ناول لکھے ہیں، انھوں نے ۱۹۳۶ء میں قلم سنبھالا تھا، افسانہ نگاری میں نام پیدا کرنے کے بعد ناول کی طرف توجہ کی اور اپنی آخری سانس تک بھی لکھتے رہے۔ ان کے اولین ناول شکست کا سن اشاعت ۱۹۴۳ء ہے، اس طرح انھوں نے تیس (۳۰) سال سے زیادہ عرصے تک ناول نگاری کی۔

راجندر سنگھ بیدی بھی بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں۔ 'ایک چادر میلی سی' راجندر سنگھ بیدی کا پہلا اور آخری ناول ہے۔ اس سے قبل ان کی ادبی پہچان ایک افسانہ نگار کی ہی حیثیت سے تھی، لیکن 'ایک چادر میلی سی' لکھنے کے بعد انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ اہم ناول نگار بننے کے لئے صرف ایک اچھے ناول کی تخلیق کافی ہے۔ چنانچہ ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی کا نہیں بلکہ اُردو کے شاہکار ناولوں میں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی یہ خصوصیت ہے کہ انھیں نچلے اور ادنیٰ طبقے سے بہت ہمدردی ہے، لہٰذا وہ اس طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بہت اچھی طرح کر لیتے ہیں۔ بیدی کا فن ایک باشعور اور دردمند انسان کا فن ہے، جزئیات نگاری بھی ان کی ایک خصوصیت ہے۔ کرشن چندر کے برخلاف منظر نگاری پر وہ زیادہ توجہ نہیں دیتے پھر ان کی تحریر بھی سادہ ہے۔ وہ پنجابی دیہاتی بولی کا برجستہ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک جنس کا تعلق ہے راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کے دیگر معاصرین کی طرح جنسی واقعات کا ذکر ملتا ہے لیکن ان کے بیان سے ناول میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

'رانو' ایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے جو اپنے شرابی شوہر کے سخت رویے کا صبر کے ساتھ سامنا کرتی ہے۔ اچانک بیوگی کے بعد رانو کو مزید معاشی اور سماجی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جب اس کو گاؤں کے رواج کے مطابق چھوٹے دیور منگل پر چادر ڈال لینے کو کہا جاتا ہے تو وہ مبہوت رہ جاتی ہے لیکن زبردستی چادر ڈال کر دونوں کی شادی کر دی جاتی ہے۔ پھر رانو کسی اور کی محبت میں گرفتار منگل کو پوری طرح اپنے بس میں کر لیتی ہے، اس طرح اس ناول میں عورت کی فطرت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ 'ایک چادر میلی سی' کو ہم بیدی کا یادگار ناول کہہ سکتے ہیں جس میں انھوں نے سکھ برادری کی ایک رسم 'چادر ڈالنے' کو موضوع بنایا

ہے جو دراصل پنجاب میں شادی کی رسم ہے کہ عورت پر چادر ڈال کر مرد اس کا شوہر قرار پاتا ہے۔ جہاں تک دیگر خصوصیات کا تعلق ہے ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی کے الفاظ میں مجموعی اعتبار سے بیدی کا یہ ناول سماجی و نفسیاتی، حقیقت نگاری، کردار سازی، ہیئت اور تکنیک کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔

اوپیندر ناتھ اشک کی خدمت ناول نگاری کی دنیا میں ناقابل فراموش ہیں، انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز پنجابی شاعری سے کیا اور بہت جلد ادبی افق پر ان کا نام چمکنے لگا۔ اپنا پہلا ناول 'ستاروں کے کھیل' لکھا، اوپیندر ناتھ اشک کے دس افسانوی مجموعے اور چھ ضخیم ناول شائع ہوئے۔ مختصر یہ کہ ان کی ادبی زندگی چالیس سال تک برابر لکھتے رہنے پر محیط ہے۔ سوشیل کمار کا شمار اہم اُردو افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے مگر انھوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی بڑا نام پیدا کیا ہے، ان کے تحریر کردہ ناولوں میں سے 'پھانسی کی کوٹھری'، کھنڈرات اور جیلر کی ڈائری وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

ستیش بترا اُردو ناول نگاری کی صف میں ایک ممتاز اور اہم مقام رکھتے ہیں۔ آپ کے افسانوں کے دو مجموعے 'ویران بہاریں' اور 'بوند بوند ساگر' شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ 'پرچھائیوں سے پرے' ایک اہم ناول ہے جسے اعجاز صدیقی مدیر ماہنامہ شاعر بمبئی کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔

کشمیری لال ذاکر افسانوی ادب کے معروف ترین ادیبوں میں بہت نمایاں ہے۔ قلمی سفر ۱۹۴۲ء سے شروع ہوا۔ افسانوی ادب کے علاوہ شاعری بھی فرماتے رہے لیکن بحیثیت شاعر انہیں کم لوگ ہی جانتے ہیں کیوں کہ ان کا اصل میدان افسانہ و ناول نگاری ہی ہے۔ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کے افسانوں کے تراجم شائع ہو کر مقبولیت کی بلندیوں تک پہنچ چکے ہیں۔ دھرتی سدا سہاگن، میرا شہر ادھورا سا، لال چوک ان کے مشہور ناول ہے۔ 'لال چوک' جس میں انھوں نے کشمیر کے تشویشناک حالات و واقعات کے سبب کشمیری پنڈتوں کی ہجرت اور کشمیر کی مشترکہ تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا ہے۔

ہرچرن چاؤلہ اصل نام 'ہرچرن داس چاؤلہ' آپ کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۸ء میں افسانوں سے شروع ہوا جو مسلسل جاری ہے۔ درندے، چراغ کے زخم آپ کے مشہور ناول ہے۔ لکھنے لکھانے اور چھپنے چھپانے کے علاوہ اُردو ادب کے فروغ کے دوسرے ذرائع میں بھی آپ برابر حصہ لیتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان بھر کے ادیبوں کو سات سمندر پار بلا کر انہیں اہلِ علم سے متعارف بھی کراتے ہیں خود اُن کے بقول رام لعل، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، اسد مفتی اور شمشیر سنگھ کو متعارف کرانے والے آپ ہی ہیں۔

جوگیندر پال اُردو کے معروف ترین افسانہ و ناول نگار ہیں۔ جوگیندر پال نے عام موضوعات سے ہٹ کر اچھوتے موضوعات پر قلم اُٹھایا اور انسان کے اندرونی کرب اور اس کی نفسیات کی گرفت کرتے

ISSN : 2582 - 3612

ہوئے 'نادیدہ'، آنکھوں سے 'خواب رَو' تک رسائی حاصل کی ہے۔ ناول 'نادید' اندھوں کے گھر کی کہانی ہے، جس کے باسی آنکھوں سے اندھے ہیں، لیکن بصیرتوں سے مالا مال ہیں۔ جوگیندر پال نے اُردو افسانے اور اُردو ناول کو ایک نیا انداز دینے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ اگر ناول 'نادید' کا گہرائی سے مطالعہ کریں تو یہ روایتی اندھوں سے ہٹ کر عوام اور لیڈروں کی کہانی بن جاتی ہے۔ عوام کو اگر اندھوں کی تمثیل تصور کریں تو وہ معصوم بے ریا ہیں لیکن اُن کے ضمیر روشن ہیں جبکہ لیڈر ریاکار اور گمراہ کن ہیں یہ ناول اگرچہ سیاسی نہیں ہے لیکن بباطن بہت کچھ بیان کرتا ہے۔

گزشتہ اوراق میں تحریر کئے گئے ناول نگاروں کے علاوہ دوسرے بہت سے غیر مسلم ناول نگاروں کے نام سامنے آتے رہے ہیں جنھوں نے اُردو ادب کی ناول نگاری کے کارواں کو آگے بڑھایا ہے، جن میں خاص طور پر نند کشور وکرم (انیسواں ادھیائے) آنند لہر (نامدیو، یہی سوچ ہے) انل ٹھکر (خوابوں کی بیساکھیاں، رشتے، گم شدہ شناخت) رتن سنگھ (دربدری، سانسوں کا سنگیت) جتیندر بلو (وشواس گھات، پرائی دھرتی اپنے لوگ) بلراج ورما (گوتم، شب تار) رامانند ساگر (اور انسان مرگیا) گیان سنگھ شاطر (گیان سنگھ شاطر) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اسکے علاوہ ملک راج آنند (شہید) ہنس راج رہبر (بندگلی) کرتار سنگھ دگل (اجلا آنچل) امریتا پرتم (رسیدی ٹکٹ، خلش، ناگ منی) گلشن نندہ (ساحل اور طوفان، تین یکے) پری بک (یاد) گوربخش سنگھ (بن بیاہی ماں) کرنل رنجیت سنگھ (قتل کا راز) جمنا داس اختر (سونا گاچھی) بھاگ سنگھ (انتہا، آواز دے کہاں ہے، بوٹا سنگھ، غلط فہمی) دت بھارتی (گناہ سزا اور چوٹ) سریندر پرکاش، دیویندر ستیارتھی، دیویندر اسر، بلراج کول، بلراج بترا، پروفیسر کرشنا کماری، منشی شیو لعل ورمن، گوپال متل کی خدمات بھی اُردو ناول نگاری کے میدان میں نہایت اہم اور ناقابل فراموش ہیں۔

راقم کا خیال یہ ہے کہ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو ناول نگاری میں مسلم ناول نگاروں کے مقابلے میں غیر مسلم ناول نگاروں کی خدمات کا پلّہ کہیں بھاری ہے جنھوں نے اپنے اپنے انداز میں ناول کے فکر و فن کو برتنے کا اہتمام کیا ہے اور اس صنف میں زندگی کے مطالبات مسائل اور تقاضوں کو پیش کیا ہے۔

حواشی :

۱۔ اُردو ناول۔ تعریف، تاریخ اور تجزیہ۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔ صفحہ نمبر ۳۶، ۳۷
۲۔ ناول کیا ہے؟ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی
۳۔ نئے ادبی رُجحانات۔ ڈاکٹر اعجاز حسین
۴۔ اُردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

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

۵ اُردو ناول۔تعریف، تاریخ اور تجزیہ۔پروفیسر صغیر افراہیم۔صفحہ نمبر۴۲
۶ اُردو ادب میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ڈاکٹر پروین اظہر۔صفحہ نمبر۲۹
۷ ترقی پسند ادب۔عزیز احمد
۸ دیباچہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر قمر رئیس
۹ کرشن چندر کی ناول نگاری اور نسائی کردار۔ڈاکٹر مہ جبیں نجم صفحہ نمبر۴۵
۱۰ فاروقی کے تبصرے۔شمس الرحمٰن فاروقی

Dr. Amena Farooqui Md. Imamuddin
Assistant Professor
Department of Urdu
Pramila Devi Patil Arts & Science College
Neknoor
Beed (Maharastra)
Mob. - 98342 49968

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی بحیثیت محقق

تحقیق کا عمل تب سے جاری ہے جب سے انسان نے اپنے شعور سے کام لینا شروع کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو فطری طور پر بڑا احساس پیدا کیا ہے، غور وفکر اور تدبر و تفکر سے کام لینا اس کی عادت اور خاصہ ہے وہ اپنی زندگی میں بے شمار مسائل سے دوچار ہوتا ہے، ہر مسئلے پر غور وفکر کرنا اور اس کام کو انجام تک پہنچانا اور اپنی گتھیاں آپ سلجھانے کی فکر میں مصروف رہنا اس کی عادت میں داخل ہے۔آئے دن نت نئے وحیرت انگیز اختراعات وایجادات ہورہی ہیں یہ دراصل اس فکری گہرائی اور بالیدگی کا نتیجہ ہے جس کا مرکز ومحور اور سرچشمہ تحقیق ہے۔اُردو زبان وادب کے ایک اہم ترین نقاد اور شاعر ڈاکٹر شارب ردولوی نے تحقیق کی توضیح بہت ہی خوبصورت انداز میں کی ہے، وہ لکھتے ہیں :

> ''تحقیق کے لغوی معنیٰ کسی شئے کی حقیقت کا پتہ لگانا ہے خواہ وہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں مدفون حقائق کی روشنی میں لانا ہو یا موجودہ مواد کو از سر نو ترتیب دینا ہو، لیکن یہ کام آسان نہیں اس میں بڑی جگر کاوی، محنت اور صبر کی ضرورت ہے۔جلد اُکتا جانے والا انسان تحقیق کی راہ میں زیادہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔اس لئے کہ حقائق کی تلاش بہت دشوار کام ہے اس دشواری اور کام کی اہمیت پر نگاہ رکھنے والے اکثر غلطی کر جاتے ہیں اور ان نتائج سے دہی حشر ہوتا ہے جو خضرؑ کی رہبری میں سکندر کا ہوا۔'' [1]

اُردو میں تحقیق کی باضابطہ ابتداء حافظ محمود شیرانی سے ہوئی ہے۔وہ پہلے محقق ہیں جنھوں نے تحقیق کے اصول پائیدار بنیادوں پر قائم کئے اور جدید مغربی اصولوں کو رواج دیا۔برصغیر ہندو پاک کی تقسیم کے بعد جن نامور محققوں نے تحقیق کی روایت کو آگے بڑھایا اُن میں مولوی محمد شفیع، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر وحید عشرت، پروفیسر رفیع الدین ہاشمی وغیرہ ایسے نام ہے جن کی بدولت تحقیق کی عمارت کھڑی ہے۔

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے۔اپنے علمی وادبی، تدریسی تحقیقی

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

اورتنقیدی مقام ومرتبہ اور اقبال شناسی کے حوالے سے وہ نہ صرف پاکستان بلکہ پوری دنیا میں ان کے کام کو سراہا جاتا ہے۔ درس وتدریس کے ساتھ بہت عرصے تک وابستہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ علمی وادبی تحقیق میں بھی مصروف عمل ہیں۔ ہاشمی صاحب کا شماران گنتی کے چند محققین میں ہوتا ہے جن کے تحقیقی کام میں دلائل وشواہد کواوّلیت حاصل ہے اور یہی ایک قابل محقق کا طرۂ امتیاز بھی ہے۔ معیاری تحقیق صبر وسکون، آہستہ روی اور مستقل مزاجی کا تقاضا کرتی ہے ہاشمی صاحب میں یہ چیزیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہاشمی صاحب کا تحقیقی میدان رسمی جمع تفریق پر نہیں ہے بلکہ انھوں نے اس اعتبار سے بڑے بڑے ادباء وشعراء اور نقد آور اہل قلم کو نشانۂ تنقید بنا کر تحقیق کو اس کا حق دیا ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے پی ایچ۔ڈی مقالے کے نگران معروف محقق ونقاد اور ادیب ڈاکٹر وحید قریشی موصوف کی نسبت رقم طراز ہیں :

''ہاشمی صاحب نوجوان ضرور ہیں لیکن اس معاملے میں ان کا بزرگوں میں شمار ہونا چاہئے کہیں بھی انھوں نے اپنے قلم کو اس طرح آزاد نہیں ہونے دیا کہ جوانی کی ترنگ میں فقرے بازی یا زیرلب مسکراہٹ کا اظہار ہوا ہو، ان کا اندازِ تحقیق دو اور دو چار پر یقین رکھنا ہے جو بات کہتے ہیں دلیل اور حوالے سے کہتے ہیں۔'' ۲

ملک حق نواز خان کے مطابق ہاشمی صاحب تنقید وتحقیق میں کسی کا لحاظ نہیں کرتے اور جو کچھ کہنا چاہتے کسی لگی لپٹی کے بغیر کہہ دیتے ہیں۔ ہاشمی صاحب کے شاگرد ڈاکٹر اشفاق احمد ورک ان کے تحقیق کے بارے میں یوں کہتے ہیں :

''تحقیق کے حوالے سے ہاشمی کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ ثانوی مآخذ پر بھروسہ کرنے کے بجائے ہمیشہ بنیادی اور اصل منابع کی جستجو میں رہتے ہیں اور صحیح معنوں میں تحقیق کا حق ادا کرتے ہیں۔'' ۳

مندرجہ بالا بیان کی تصدیق پنجاب یونیورسٹی، لاہور شعبہ اُردو کے اُستاد ڈاکٹر ضیاء الحسن یوں کرتے ہیں :

''ہاشمی صاحب جبلتاً طبعاً محقق ہیں وہ کوئی چیز دیکھتا ہے تو اس کی تہہ تک جانے میں لگ جاتے ہیں۔'' ۴

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے تحقیقی کام کا تجزیہ کرنے سے پہلے مناسب یہ ہے کہ ان کے تحقیقی کام کو صحیح تناظر میں رکھا جائے۔ ڈاکٹریٹ کے مقالے ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ'' سے پہلے ہاشمی صاحب نے اپنی تحقیقی کاوش کا پہلا شاہکار ''خطوطِ اقبال'' کی شکل میں مرتب کیا، یوں تو ان کی ہر تصنیف میں

ان کا تحقیقی شعور ہر جگہ موجزن ہے لیکن خالص تحقیقی نقطہ نظر سے ان کی جو تصانیف بنیادی اہمیت کی حامل ہیں وہ درج ذیل ہیں :

۱۔ ''خطوطِ اقبال'' (علامہ اقبال کے ایک سو گیارہ غیر مطبوعہ وغیر مدون خطوط کا مجموعہ) ۱۹۷۲ء، لاہور
۲۔ ''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ'' (پی ایچ۔ڈی کا مقالہ) مطبوعہ ۱۹۸۲ء، لاہور
۳۔ ''اقبالیاتی جائزے'' (تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۹۰ء، لاہور
۴۔ ''تحقیقِ اقبالیات کے مآخذ''، ۱۹۹۶ء، لاہور
۵۔ ''تفہیم وتجزیہ'' (تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۱۹۹۹ء، لاہور
۶۔ ''اقبالیات: تفہیم وتجزیہ'' (تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۲۰۰۴ء، لاہور

علامہ اقبالؒ کی شاعری نے لوگوں کے ذہنوں کو بہت حد تک متاثر کیا اس وجہ سے لوگ انھیں عظیم مفکر، مصلح اور عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ کے شعری مجموعوں، خطبات، مقالات ومضامین اور تقاریر کی طرف تو لوگوں کی توجہ تو گئی مگر اس کے برعکس ان کے خطوط کم توجہی کا شکار ہوئے۔ خود علامہ اقبالؒ بڑے شعراء کے لٹریری اور پرائیویٹ کا خطوط کے مطالعے کو ادبی اعتبار سے مفید قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''شاعر کے لٹریری اور پرائیویٹ خطوط سے اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے اور اعلیٰ درجے کے شعراء کے خطوط شائع کرنا لٹریری اعتبار سے مفید ہے۔'' ۵

علامہ اقبالؒ کے اس مربوط اور اہم جملے کو مدنظر رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ خطوط کی مدد سے ہم کسی عظیم شخصیت کے مختلف مخفی گوشوں سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ اس ضرورت کے پیش نظر اب تک علامہ اقبالؒ کے خطوط کے بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''خطوطِ اقبال'' کو جس محنت اور لگن سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے مرتب ومدون کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے تحقیق کو اس کا حق دے دیا ہے۔ ''خطوطِ اقبال'' کو مرتب کرنے اور اس میں موجود خطوط کے متن کو درست کرنے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے جو محنت کی ہے وہ قابل داد ہے۔

''خطوطِ اقبال'' کی اشاعت ۱۹۷۶ء میں مکتبہ خیابان ادب، لاہور کے تعاون سے ہوئی۔ اس مجموعے میں ہاشمی صاحب نے علامہ اقبالؒ کے ایک سو گیارہ غیر مدون خطوط کو جمع کیا ہے جو مختلف (۷۶) شخصیتوں اور اداروں کے نام لکھے گئے ہیں۔ جن میں (۹۱) اردو کے جب کہ ۱۹ انگریزی خط شامل ہے۔ ''خطوطِ اقبال'' کی خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں وہی خطوط شامل ہیں جو سابقہ آٹھ مجموعوں میں شامل نہیں ہیں یا اگر شامل بھی ہیں تو ان کا متن صحت کے ساتھ نقل نہیں کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں کچھ انگریزی خطوط ایسے

بھی شامل ہیں جو سابقہ مجموعوں میں پہلے سے شائع ہو چکے ہیں مگر ان کا ترجمہ صحیح طور پر نہیں کیا گیا تھا۔ ’’خطوطِ اقبال‘‘ کے مصنف کے بارے میں محقق و معروف اقبال شناس ڈاکٹر سید عبداللہ ’’پیش لفظ‘‘ میں لکھتے ہیں :

’’رفیع الدین ہاشمی نے یہ مجموعہ مرتب کر کے اقبالیاتی ادب کی وقیع خدمت انجام دی ہے، اس کتاب سے اقبال شناسی کی تحریک کو بہت مدد ملے گی، علامہ کے معاصرین کے تعلقات کی نوعیت کا صاف صاف پتہ چلے گا اور اس عہد کی فکری و سیاسی تاریخ پر کام کرنے والوں کو ایک قابل اعتماد مآخذ مل جائے گا۔‘‘[٦]

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ایک اچھے محقق کی طرح اس مجموعے میں ان تمام شخصیتوں کے مختصر کوائف دیئے ہیں جن سے علامہ اقبالؒ نے خط و کتابت کی ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں مصنفِ کتاب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی یوں رقمطراز ہیں :

’’عمومی روش سے ہٹ کر، میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ ہر خط کے آغاز میں مکتوب الیہ کا مختصر تعارف، حضرت علامہ اقبالؒ سے تعلقات و مراسم کی نوعیت اور پیشِ نظر مکتوب کا پس منظر بیان کر دیا ہے اس کے بعد اصل مکتوب کا متن جلی خط میں دیا ہے۔ خط کے متن میں اگر کسی شخصیت، تحریک، کتاب، یا مسئلے کا ذکر آیا ہے تو حواشی میں اختصار کے ساتھ اس کا تعارف کرا دیا ہے اور مبہم اشارات کی قدرے وضاحت کر دی ہے۔ بعض مقامات پر حواشی قدرے طویل ہو گئے ہیں مگر مکاتیب کی تفہیم کے لئے ایسا ہونا ناگزیر تھا۔‘‘ [٧]

اس اقتباس سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی ادبی لگن، جدید ذہن اور محنت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے ’’خطوطِ اقبال‘‘ کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں ہاشمی صاحب نے علامہ اقبالؒ کے پورے ذخیرہ مکاتیب پر ایک تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ سب سے پہلے انہوں نے مکاتیبِ اقبال کے سابقہ آٹھ مجموعوں کا مختصر تعارف اور جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان مجموعوں میں ہونے والی اغلاط اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے۔ جیسے ’’اقبال نامہ‘‘ (حصہ اول و حصہ دوم) شیخ عطاءاللہ میں موجود بعض خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے۔ دوسرے حصے میں علامہ اقبالؒ کے ایک سو گیارہ (۱۱۱) اُردو، عربی اور انگریزی غیر مدون اور غیر مرتب خطوط کو شامل کیا گیا ہے۔ اس حصے میں جامع الازہر کے شیخ مصطفیٰ المراغی کے نام علامہ اقبالؒ کا لکھا ہوا وہ خط بھی شامل ہے (اگرچہ عربی متن مکمل نہیں ہے) تاہم اردو ترجمہ مکمل شکل میں دیا گیا ہے، عربی متن میں علامہ اقبالؒ کا یہ واحد خط دستیاب ہوا ہے جو عربی متن اور مکمل اردو ترجمہ کے ساتھ پہلی بار منظر عام پر آیا ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی نے ’’خطوطِ اقبال‘‘ میں

ISSN : 2582 - 3612

موجود انگریزی خطوط کے ترجمے میں بھی خاصے احتیاط سے کام لیا ہے۔ ہاشمی صاحب کو جس جس خط کا انگریزی متن دستیاب ہوتا رہا وہ اسے اردو ترجمے کے ساتھ درج کرتے رہے۔ تاکہ قارئین ترجمے کا موازنہ اصل متن سے کر سکیں۔ ’’خطوطِ اقبال‘‘ میں موجود انگریزی خطوط کے القابات کا ہاشمی صاحب نے ہر خط کی ابتداء میں مکتوب الیہ کا مختصر تعارف اور علامہ اقبالؒ کے ساتھ ان کے تعلقات اور مراسم کی نوعیت کے بارے میں قارئین کو واقفیت بہم پہنچائی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہر خط کا مختصر پسِ منظر بھی بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ ضمیموں پر مشتمل ہے جس میں علامہ کے ایک ہمدم دیرینہ میر غلام بھیک نیرنگؔ کے قلم سے علامہ اقبالؒ کا سفرِ دہلی اور دوسرے تلوک چند محرومؔ کی نظم ’’سلام و پیام‘‘، سید شوکت حسین کی نظم ’’خطاب بہ اقبال‘‘ اور حفیظؔ ہوشیار پوری کی نظم ’’عزم للحیات‘‘ کے عنوان کے ساتھ آٹھ اشعار شریک اشاعت ہیں۔ چار شعروں میں حفیظ نے شوپنہار کی نظریے کی وضاحت کی ہے اور باقی چار شعروں میں علامہ اقبالؒ کے نظریۂ خودی کی تشریح کی ہے۔ چوتھے حصے میں ہاشمی صاحب نے ان ذرائع کا ذکر کیا ہے جہاں سے انہوں نے یہ خطوط جمع کیے ہیں۔ پانچویں حصے میں ان تمام کتب و رسائل کی فہرست دی گئی ہے جن سے خطوط کے متن اور حواشی وغیرہ کی ترتیب کے سلسلے میں انہوں نے استفادہ کیا ہے۔ آخری حصے میں ایک اشاریہ دیا گیا ہے جس میں اشخاص، کتب، اخبار و رسائل، اداروں اور انجمنوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا ذکر ان ایک سو گیارہ خطوط میں آ گیا ہے۔ کتاب میں موجود غلطیوں کا ازالہ کرنے کے لئے ایک تصحیح نامہ بھی دیا گیا ہے۔

گورنمنٹ کالج سرگودھا کی ملازمت کے دوران ہاشمی صاحب نے تنقیدی و تحقیقی کام کرنا شروع کیا جس میں انھوں نے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا جس میں انھیں اقبالیات کے بنیادی مآخذ یعنی تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ تھا۔ جو انھوں نے ۱۹۸۱ء میں معروف اقبال شناس ڈاکٹر وحید قریشی کی زیر نگرانی مکمل کیا۔ بعد میں ہاشمی صاحب نے اس تحقیقی مقالے کو مرتب کر کے اقبال اکادمی پاکستان کی وساطت سے پہلی بار ۱۹۸۲ء میں شائع کیا بعد میں اس کتاب کو ۲۰۰۱ء میں دوسری اور ۲۰۱۰ء میں مکمل نظر ثانی اور متعدد اضافوں کے ساتھ، مشینی کتابت پر، تیسری بار شائع کیا۔ ’’تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ‘‘ کو تیسری بار شائع کرنے کے بارے میں ہاشمی صاحب ’’دیباچہ‘‘ میں لکھتے ہیں :

’’حقیقت تو یہ ہے کہ زیرِ نظر کتاب کے بعض حصے آج (۲۹ سال بعد) از سرِ نو لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے اس بات کا قائل ہونے کے باوجود کہ قلم کار، خصوصاً تحقیق کار کو تادمِ آخر اپنے موضوع سے جُڑے رہنا چاہئے، اور قارئین کو متعلقہ موضوع پر تازہ ترین معلومات و تحقیقات سے آگاہ رکھنا چاہیے۔ بعض وجوہ سے اب میرے لئے ایسا ممکن نہیں چنانچہ میں یہ کام مستقبل کے

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

محققینِ اقبالیات کے سپرد کرتا ہوں۔ امید واثق ہے کہ وہ نہ صرف اس تحقیق
کو آگے بڑھائیں گے بلکہ راقم کی زیرِ نظر ناتمام کاوش کو، کہیں زیادہ بہتر اور
برتر معیار پر انجام پذیر کرنے کی کوشش کریں گے۔'' ۸

''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ'' سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اُردو کلام کے مجموعے، فارسی کلام کے مجموعے، مکاتیب کے مجموعے، مستقل نثری تصانیف کے مجموعے، متفرق نثری مجموعے، ملفوظات کے مجموعے اور اقبال کی مرتب کردہ درسی کتب کے بارے میں ہر ممکنہ معلومات فراہم کی گئی ہے۔ ہر کتاب کے پہلے ایڈیشن سے موازنہ کر کے کتابت کی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ نیز جن مقامات پر نظم و نثر میں وضاحتی نوٹ یا حوالہ جات کی ضرورت تھی انہیں تحقیق و تصدیق کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے۔

''تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ'' میں ہاشمی صاحب نے علامہ اقبال کے شعری مجموعوں کا مختصر پس منظر، اس کی ترتیب و تیاری، کتابت و طباعت، طبع اول کی تاریخ اشاعت اور مابعد اشاعتوں کی تاریخ بلکہ منظومات اور نثر پاروں کی تاریخ تحریر بھی متعین کی ہے۔ متن کا تحقیقی مطالعہ کر کے مختلف مجموعوں کی اولین اشاعتوں کے بعد دوسرے، تیسرے ایڈیشنوں میں کی جانے والی ترامیم، محذوفات نیز ترتیب اور اغلاطِ کتابت و املا کے ساتھ ساتھ ان تصرفات کی نشاندہی بھی کی ہے جو بعض میں مرتبین کے سہو نظر کے باعث علامہ اقبال کے شعری و نثری متن میں راہ پا گئے تھے۔ جیسے ''بانگ درا'' میں موجودہ متن کی غلطیوں کی نشاندہی ہاشمی صاحب نے اس طرح سے کی ہے :

آپ نے ان غیر مدوّن اور غیر مطبوعہ اشعار، خطوط اور متفرق تحریروں کی نشاندہی کی ہے جو نظم و نثر اقبال کی تکمیل کی جانب ایک اہم قدم ہے۔ اگرچہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کا دائرہ کار تصانیفِ اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ پیش کرنا تھا لیکن انہوں نے جگہ جگہ تنقید کا فریضہ بھی انجام دیا ہے شروع میں انھوں نے علامہ اقبال کی شاعری کے آغاز و محرکات پر نہایت سادہ لیکن محققانہ انداز میں بحث کی ہے اور ان اسباب کی نشاندہی کی ہے جو ان کے خیال میں پس منظر میں محرکات کا کام دیتے ہیں اس کے علاوہ اقبال کی شاعری کا عروج و ارتقاء اور ان پر مختلف احباب و معاصرین کے اثرات کا سراغ لگایا ہے۔

''تصانیف اقبال کا تحقیقی توضیحی مطالعہ'' ایک ایسی اہم کتاب ہے جس سے نہ صرف طلبہ و محققین بلکہ علماء، ماہرین، مرتبین اور ناشرین حضرات استفادہ کریں گے۔ بالخصوص ناشرین و مرتبین آئندہ شائع ہونے والے کلامِ اقبال کے نظم و نثر پارے ترتیب دیتے وقت سابقہ شائع شدہ نظم و نثر کے مجموعوں میں موجود غلطیوں کا ازالہ کریں گے۔ اقبالیات کے شعبے میں اس کتاب کو حوالہ جاتی حیثیت حاصل ہے۔

تحقیق نوعیت کی دوسری کتاب ''اقبالیاتی جائزے'' ہاشمی صاحب نے گلوب پبلشرز کے اہتمام سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیں۔ دراصل یہ کتاب ان تحقیقی مقالات پر مشتمل ہے جو انھوں نے ۱۹۷۵ء سے

۱۹۹۰ء تک تحریر کیے۔ ''اقبالیاتی جائزے'' چھ حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصے ''اقبالیات''، ایک تعارف'' کے عنوان سے ۱۹۷۷ء تک کے اقبالیاتی ادب کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ جس میں اقبال کی سوانح، شخصیت اور فکر و فن پر شائع ہونے والی کتابوں کے جائزے کے علاوہ مختلف زبانوں میں علامہ اقبال کے مترجمین کی فہرست بھی دی گئی ہے۔ پہلے حصے کا دوسرا مقالہ ''اقبالیات کے گیارہ سال'' ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۴ء تک اہم اقبالیاتی کتابوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں ''۱۹۸۴ء، کا اقبالیاتی ادب'' میں سال ۱۹۸۴ء میں اقبالیات کے موضوع پر چھپنے والی کتابوں، مضامین، رسائل و جرائد کے اقبال نمبروں کے علاوہ مختلف جامعات کے تحقیقی مقالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں تین مقالات ''علامہ اقبال کی سوانح عمریاں''، ''اقبال درونِ خانہ پر ایک نظر'' اور ''عروجِ اقبال'' شامل ہیں۔ چوتھا حصہ ''عالم عرب میں اقبال شناسی'' میں عرب میں اقبال کی زندگی اور شاعری پر لکھی جانے والی کتابوں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ پانچواں حصہ ''بھارت میں اقبالیات''، ''اقبال جادوگر ہندی نژاد' ایک مطالعہ''، ''بھارت میں مطالعہ اقبال کے دو زاویے'' اور ''چند تبصرے'' پر مشتمل ہیں۔ آخری اور چھٹے حصے میں علامہ اقبال پر لکھی جانے والی چند مطبوعات کے تبصرے شامل ہیں۔

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کی تیسری تحقیقی نوعیت کی کتاب ''تحقیقِ اقبالیات کے مآخذ'' کے عنوان پر ہے۔ یہ کتاب اقبال اکادمی، پاکستان کے زیر اہتمام ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ دراصل یہ کتاب اس لیکچر پر مشتمل ہے جو ہاشمی صاحب نے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے شعبہ اقبالیات میں ۱۹۸۵ء میں ایک ورکشاپ میں دیا تھا۔ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے ''بنیادی مآخذ'' میں جن چیزوں کی نشاندہی کی گئی ہے ان میں شعری کلیات (فارسی اور اُردو) باقیاتِ شعر اقبال، مستقبل نثری تصانیف، متفرق نثری کتابیں اور مکاتیبِ اقبال کے مجموعے شامل ہیں۔ دوسرے حصے ''ثانوی مآخذ'' میں کلامِ اقبال کے اشاریے، کتب رجال و فرہنگ، تحقیقی مقالات کی فہارس عمومی کتابیات، رسائل کی فہرستیں اور شاریے، موضوعاتی فہرستیں اور اشاریے، انگریزی کتب و مضامین کی فہارس، سوانحی اشاریے اور متفرق مآخذ شامل ہیں جن سے دورانِ تحقیق طلبہ استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ تحقیقی نوعیت کی چوتھی اہم کتاب ''تفہیم و تجزیہ'' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ جامعہ پنجاب (لاہور) کے زیر اہتمام شائع کیا گیا۔ کتاب کے پیش لفظ میں کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ کی ڈین ڈاکٹر جمیلہ شوکت لکھتی ہیں :

''اس مجموعے کی سب سے اہم بات اس کا تنوع ہے اس میں آپ کو تاریخ،
تحقیق اور تنقید کا امتزاج ملے گا۔ سفر نامے کا رنگ بھی موجود ہے اور ہاشمی
صاحب کا محبوب موضوع اقبالیات بھی اس مجموعے کا حصہ بنا ہے۔'' ۹

''تفہیم وتجزیہ'' چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں تین مضامین ''سرسید، شبلی اور مغرب''، ''حسرت موہانی کی شخصی عظمت'' اور ''حیات ظفر علی خان کا ایک ورق'' پر مشتمل ہیں۔ دوسرے حصے میں بھی تین تحقیقی مضامین ''اردو میں ادبی تحقیق کا اجمالی جائزہ''، ''پاکستانی جامعات میں ادبی تحقیق'' اور ''بھارت میں ادبی اورلسانی تحقیق'' شامل ہیں۔ تیسرے حصے میں ''اردو میں سوانح نگاری''، ''اندلس کے سفرنامے'' اور ''پاکستان میں اقبالیاتی ادب'' شامل کیا ہے۔ چوتھے اور آخری حصے میں ''اذانِ اقبالیات کلیساؤں کے شہر میں'' میں بیلجیم گینٹ میں منعقدہ اقبال فاؤنڈیشن کے زیر اہتمام سمپوزیم کی روداد پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں سمپوزیم میں پڑھے گئے ۱۸ مقالات کے چیدہ چیدہ نکات پیش کئے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ایک اہم کتاب ہے جس میں جدید علمی اصولوں کے مطابق مرتب کیا گیا ہے۔

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کی پانچویں تحقیقی نوعیت کی کتاب ''اقبالیات: تفہیم وتجزیہ'' چودہ تحقیقی مقالات پر مشتمل ہیں۔ اس کتاب کو اقبال اکادمی پاکستان نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا۔ اس کتاب میں ہاشمی صاحب نے فکرِ اقبال کے ایسے گوشوں کی نشاندہی کی ہے جن سے دوسرے نقادوں نے یکسر نظر انداز کر دیا تھا یا معمولی اشارے کرکے آگے نکل گئے تھے۔

اقبالیات: تفہیم وتجزیہ'' چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دو مقالات ''علامہ اقبال اور سر اکبر حیدری'' اور ''میر انیس اور علامہ اقبال'' پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں (۶) چھ مقالات جن میں ''خطباتِ اقبال: تفہیم، رجحانات، معنویت''، ''فکر اقبال اور مغرب کی تمدنی اور استعماری یلغار''، ''اقبال اور نئے عالمی نظام کی تشکیل نو''، ''اقبال کے ہاں ذوقِ سحر خیزی''، ''اقبال کا تصورِ جہاد'' اور ''اسلامی نشاۃ ثانیہ اور اقبال'' شامل ہیں۔ تیسرے حصے میں ''تاریخ ہند''، ''بال جبرئیل کا غیر مطبوعہ کلام''، ''غیر مطبوعہ کلام'' اور ''غیر مطبوعہ رقعات بنام پروین رقم'' شامل ہیں۔ اس حصے کے چاروں مضامین خالص تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ چوتھا اور آخری حصے میں دو مقالات ''اقبالِ صدی کی سوانح عمریاں'' اور ''کلامِ اقبال کی تدوین جدید'' پر مشتمل ہے۔

مندرجہ بالا کتابوں کے علاوہ ہاشمی صاحب نے بہت سارے تحقیقی نوعیت کے مقالے بھی لکھے ہیں جو انھوں نے نہ صرف ملک کے علمی اداروں کے زیرِ اہتمام مختلف کانفرنسوں میں پڑھے بلکہ بیرون ممالک سعودی عرب، بھارت، اسپین، فرانس، ترکی، بیلجیم، جرمنی، جاپان اور لندن جا کر پڑھے ہیں۔ تحقیق کے میدان میں انھوں نے عرق ریزی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباس میں 'تحقیق' کی وضاحت جس طرح ہاشمی صاحب نے کی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ اصول صرف دوسروں کے لئے ہی مقرر نہیں کیے بلکہ انہی اصولوں پر ہمیشہ خود عمل کرتے رہے ہیں۔ وہ تحقیق میں معیار کی بلندی کے قائل ہیں۔ جب تک وہ پوری بات کی چھان بین نہیں کر

لیتے قلم نہیں اُٹھاتے ہیں۔ انھوں نے بڑے بڑے لوگوں کی تخلیقات کو آشکار کرنے سے بھی گریز نہیں کیا ہے۔ ہمیشہ تحقیق میں سہل نگاری اور سُست روی پر روک لگائی اور یہ بھی بتایا کہ کسی بھی تخلیق پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کرنا چاہیئے۔ ہاشمی صاحب ہر موضوع پر ہمیشہ بے باکی اور ایمانداری کے ساتھ تحریری یا زبانی طور پر اپنی دانشورانہ رائے دیتے ہیں۔ عہدِ حاضر میں تحقیق کے گرتے ہوئے معیار کے پیش نظر ان کی تحریریں لائق ستائش اور تصانیف کسی گراں قدر تحفے سے کم نہیں۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کی تحقیقی وتدوینی تصانیف کے جائزے اور محاکمے کے بعد یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُن کا تحقیقی کام بالعموم اُردو زبان وادب اور بالخصوص اقبالیات کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔ دنیائے تحقیق میں پروفیسر رفیع الدین ہاشمی اپنے بیش بہا اور لازوال کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھیں جائیں گے۔

حواشی :

۱۔ تحقیق کا فن از شارب ردولوی، ص ۲
۲۔ تبصرہ کتب ''دعوت عمل''، راولپنڈی، ۱۲؍جنوری ۱۹۹۲ء
۳۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کا مکتوب راقم کے نام مورخہ ۲۲؍فروری ۲۰۰۶ء
۴۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن سے راقم کا لیا گیا انٹرویو مورخہ ۱۱؍فروری ۲۰۰۶ء
۵۔ انوارِ اقبال از بشیر احمد ڈار، ۱۹۶۷ء، ص ۱۱
۶۔ خطوطِ اقبال از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ص ۱۸
۷۔ ایضاً، ص، ۲۳
۸۔ تصانیفِ اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ۲۰۱۰ء، ص ۲۱
۹۔ ایضاً، ص ۷۵

Dr. Zahoor Ahmad Makhdoomi
Assistant Professor
Department of Urdu
Government Degree College (Boys)
Sopore
(J & K)
Mob. - 90868 05001

محمد ضیاء الحق

مابعد جدید اردو ادب: ایک جائزہ

یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب پر ابتدا سے ہر تحریک اور رجحان کا اثر پڑا ہے۔ پریم چند عہد کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو خاص طور سے متاثر کیا اس کے بعد جدیدیت نے ادب برائے ادب کے رجحان کو فروغ دیا۔ فکشن ہو یا شاعری تمام اصناف میں علامت اور تجرید سے کام لیا گیا، لیکن جدیدیت کا اثر اردو ادب پر جس تیز رفتاری سے پڑا تھا اسی تیز رفتاری کے ساتھ اس رجحان کا اثر بھی اردو ادب پر کم پڑا لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ادب برائے زندگی کی طرف ادیب وشعرا مراجعت کرنے لگے تو بجا ہوگا۔ ادب زندگی کے متعدد مسائل پر فنکاروں نے توجہ دینے پر اپنے قلم کو مرکوز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۰ء کے جتنے اہل قلم تھے وہ ۱۹۸۰ء کے بعد یعنی مابعد جدیدیت میں انسانی زندگی کے مسائل پر خصوصی توجہ دینے پر زور دیا ۱۹۷۰ء کے فنکار بھی مابعد جدید رجحان میں شریک ہوئے اور زندگی کے مختلف شیڈس کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینے لگے۔

مختصر یہ کہ جب جدیدیت اپنا رول ادا کرچکی اور تکرار کی فضا قائم ہوگئی تو پھر لوگ اوب سے گئے۔ افسانے اور ناولوں میں ابہام کی فضا اب ناگوار لگنے لگی اور کہانی میں جو بے ربطی کا عالم تھا وہ بھی قابل تعریف بات نہیں تھی۔ سب سے اہم معاملہ یہ ہوا کہ پڑھنے والے کم ہو گئے فکشن کے بھی اور شاعری کے بھی تو یہ آواز لگائی جانے لگی کہ کوئی اور صورت پیدا ہونی چاہئے اور یہ صورت مغرب میں پیدا ہوچکی تھی۔ وہاں ایک عرصہ پہلے ہی جدیدیت کا خاتمہ ہوچکا تھا اور مابعد جدیدیت کے نئے تصورات سامنے آنے لگے تھے۔ مطلب یہ کہ اب Post Structuralism کا دور آچکا تھا۔ یہ دونوں صورتیں شانہ بہ شانہ چلتی رہیں اور رد تشکیل کا فلسفہ ابھر گیا۔ گویا جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا دور آیا۔

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ جدیدیت نراجیت اور قنوطیت پر زور دیتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت رجائیت پر۔ جدیدیت سچائی کو چیلنج نہیں کرتی، لیکن مابعد جدیدت تمام سچائیوں کو چیلنج کرتی ہے۔ جدیدیت میں لامرکزیت نہیں ہے مابعد جدیدیت مرکزیت سے انحراف کرتی ہے۔ جدیدیت تکثیریت کو رد کرتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت میں تکثیریت ایک مرکزی نکتہ ہے۔ مابعد جدیدیت شہریت کو رد کرتی ہے اور ایک طرح کی دیہی اور معصوم زندگی پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت حالات پر کافی حد تک زور دیتی ہے جب کہ

ISSN : 2582 - 3612

جدیدیت اثرات قبول کر کے منفی انداز اختیار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت علاقائیت پر زور دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنے کلچر اپنے ماحول اور اپنی گھریلو صنعتوں کی حفاظت پر زور دیتی ہے۔ جب کہ جدیدیت کا ان امور سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت ابہام، اہمال اور بے معنویت کی اسیر ہے۔ مابعد جدیدیت اس ادب کو ایک مقام دیتی ہے جس میں کوئی قوم سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اپنی تمام تر انفرادیت کے ساتھ مابعد جدیدیت کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ کوئی تن تنہا نہیں ہوتا۔ اس میں بہت سارے متون کے حوالے ہوتے ہیں جو اس میں روپوش ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد فنکار جدیدیت کے بہت سے مضمرات سے دامن کش ہو گئے ہیں۔ انہیں مابعد جدیدیت کی کوئی نہ کوئی شق اپنے حدوں میں لیتی ہے گویا لکھنے والوں میں علم ہو یا نہ ہو مابعد جدیدیت کے افکا و آرا اس کے ذہن ودماغ میں کسی نہ کسی طرح جاگزیں ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''۱۹۸۰ء کے بعد جو رجحانات سامنے آئے ہیں ان کا تعلق ہندوستان میں اردو شعرا کے منظر نامے سے ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کے فنکار ایک ایسے سنگم پر کھڑے ہیں جہاں سے جدیدیت کا زور کم پڑ جاتا ہے اور جدیدیت کے بعد کے عوامل سامنے آجاتے ہیں۔ ایسی تبدیلی کو عام طور سے مابعد جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے، لیکن مابعد جدیدیت بذات خود ایک پیچیدہ اصطلاح ہے جسے سمجھنے کے لئے بالکل نئے رجحانات کی تفہیم ضروری ہے۔''
>
> (بہار میں اردو شاعری ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر صوفیہ پروین، ص-۷۶)

مختصر یہ کہ مابعد جدیدیت کا اردو شعر وادب اور فکشن پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اس لئے میں سب سے قبل اردو شاعری کا ذکر کرنا چاہوں گا چند معتبر شاعروں کے اشعار دیکھئے۔

ترنم زار بن جانے دو صحرائے تخیل کو　　قلم کا نیا لہجہ زبان خار پر رکھ دو
لوح محفوظ پہ لکھ اپنے کرم کی فہرست　　یہ خودی تجھ کو مبارک میری تقدیر نہ لکھ

(منظر اعجاز)

ہونٹوں پہ تہہ بہ تہہ ہیں مسرت کی پپڑیاں　　لیکن کوئی منیر کے اندر اداس ہے
مری انا کے یہ بالکل خلاف ہے سیفی　　کسی کو اپنے غموں میں شریک کر لینا

(منیر سیفی)

جتنے اعزازات ہوسکتے تھے سب اس کو دئے　　آج تک اس نے مجھے بخشا شرف کوئی نہیں
کسی نے موت کی ہولی اگر نہیں کھیلی　　تو ہر طرف یہ لہو کا گلال کیسا ہے

(ظفر صدیقی)

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

ہوا ہے تیز کوئی حادثہ نہ ہو جائے — یہ رات ہوگئی پاگل کھلا نہ در رکھو
نظر کے سامنے اعظم ہے اک اندھیرا سا — خیال و فکر میں وہم و قیاس رہتا ہے

(امام اعظم)

شاعری کے بعد اردو افسانے پر مابعد جدیدیت کا کیا اثر پڑا اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

بہرکیف ۶۰ سے ۸۰ تک کے درمیانی افسانوں کے فن پر جو تجربے ہوئے ان سے افسانوں کا ایک نیا اسلوب اور فن کے اظہار کا ایک یا رخ ضرور حاصل ہوا وہ کئی بات افسانوں کے فارسی رشتہ جوڑنے کا کی تو ظاہر کہ فن جو آسانی سے ہر کس و ناکس کی سمجھ میں آجائے تو پھر فن کا معیار کیا ہوگا، لہٰذا اگر فیشن کے طور پر جدید افسانہ نگاروں کی کچھ گنجلک نگارشات سے انحراف کرتے ہوئے اگر ۷۰ کے بعد والے افسانہ نگاروں نے جدید کی صالح اور ادبی طور پر قیمتی علامت سازی پیکر تراشی استعارات نگاری کو برقرار رکھتے۔ اگر اپنے افسانوں کا رشتہ فارسی سے جوڑا ہے تو بہرحال یہ فعل ادب کے ارتقا فعل سخن ہے محض قاری کی ہیں۔ ناول نگاری کی خاطر اپنے فن کو فن کی بلندی سے نیچے لانے کی کوشش کی ہے تو ایسی صورت فن کے ارتقا میں معاون نہیں ہوسکتی۔

اسی ضمنی بحث سے آگے بڑھ کر جب ہم ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فن سے جو ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۱ء کے درمیان عروج تھا ایک انحراف کی صورت ضرور نظر آتی ہے مگر وہ بھی محض اسالیب کی صورت موضوع کی وسعت اور گہرائی تجربے کی عمیق مشاہدے محسوسات کی حدتک ان افسانوں نے اپنا رشتہ ۸۰ کے پہلے کے افسانہ نگاروں سے ہی جوڑ رکھا ہے فرق صرف اس بات کا ہے کہ تبدیلی زمانہ کے ساتھ جو نئے تجربے خواہ وہ معاشرتی، معاشی، سیاسی، ثقافتی، بین الاقوامی ادبی لسانی اور سائنسی حدتک سامنے آئے ہیں ان پر انہوں نے بطور خاص توجہ کی ہے یہ فعل موضوعی حدتک افسانے کے فن کو آگے بڑھاتے ہیں معاون ثابت ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد کمال الدین کا خیال ہے کہ :

''۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان شائع ہونے والے افسانوں میں ۶۰ سے ۷۰ تک کے درمیان کے افسانوں سے بالکل مختلف فضا ہے اب افسانہ نگار دوبارہ معاشرتی اور تمدنی مسائل کی طرف راغب ہے اور اپنی تخلیقی کاوشوں سے افسانے کو زندگی کا عکس اور نقد دونوں بنانے کا خواہش مند ہے۔''

(آج کل، مارچ ۱۹۹۷ء، ص-۱۰)

''ویسے اگر اردو افسانوں کا تاریخی اور تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ

ISSN : 2582 - 3612

جدیدیت کی علامت نگاری اور استعاراتی انداز اپنانے کے باوجود سریندر پرکاش، کلام حیدری، غیاث احمد گدی، ظفر اگانوی، رشید امجد، احمد یوسف، شوکت حیات وغیرہ نے ایک منجھے ہوئے فنکار کی طرح اپنی علامت نگاری میں اپنی تجریدنگاری میں کہانی پن اور وحدت تاثر کو برقرار رکھا ہے میرے خیال میں غالباً حضرات کے فن افسانہ نے ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والی افسانہ نگاروں کی نسل کی رہبری کی جسے ڈاکٹر نثار احمد اپنے مضمون آزادی کے بعد اردو افسانہ اہم رجحانات میں اردو افسانوں میں تیسری آواز سے تعبیر کیا ہے۔''

(آج کل، مارچ ۱۹۹۷ء، ص-۱۵)

سلام بن رزاق اس رجحان کے سب سے بڑے علم بردار ہیں ان کی شناخت انجام کارندی زنجیر ہلانے والے کالے ناگ کے پجاری ارننگی دوپہر کا سپاہی کے وسیلے سے قائم ہوئی۔ انہوں نے ناگ کے پجاری میں موجودہ دور کی دہشت کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شفق نے اسی دہشت کو بالکل ''سنگین گاہ سیاہ کتا آسیب'' اور ''حادثہ'' میں سامنے لایا ہے۔ حسین الحق نے بھی ''آتم کتھا اور وقنا عذاب النار'' میں پوری فنکاری کے ساتھ پیش کیا۔

تیسری آواز کے افسانوں میں سیاسی وسماجی موضوعات پر کہانیاں پیش ہوئی ہیں چنانچہ انور قمر کی کہانیاں ''کابلی والا'' کی واپسی ''مردم گزیدہ'' بستی چاندنی کے سپرد اور طلسم آباد اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے بھی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جیسے گناہ کی مزدوری، انور خاں کی ''فنکاری'' سلام بن رزاق کی انجام کار اور ''ننگی دوپہر'' شفق کی بادل اور ''آسیب'' حسین الحق کی استعار، ساجد رشید کی ''آنسو گیس'' کا غبار سید محمد اشرفی کی چکر گدھ اور لکڑ بگھا'' سماجی مسائل کی کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں میں ظلم وستم و جبر کے خلاف شدید احتجاج کا عنصر نظر آتا ہے۔ پاکستان سے بھی مارچ ۱۹۷۸ء میں ایک مجموعہ ''گواہی'' کے نام سے شائع ہوا جس میں احمد جاوید، احمد داؤد، اعجاز راہی، انور سجاد، رشید امجد، مرزا حامد بیگ وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے ہر افسانے میں ظلم وجبر کے خلاف احتجاج ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۸۰ کے بعد کے افسانہ میں کہانی پن لوٹ آیا ہے۔ گو کہ فنکاروں نے ان افسانوں میں بھی جدید اسالیب سے کام لیا ہے۔ تجریدی علامتی اور شعور کی رو کی تکنیک میں بھی افسانے لکھے ہیں زبان کی سطح پر انشائیے کا انداز بھی اپنایا ہے، مگر بہرصورت وحدت تاثر جو افسانوں کو افسانہ بناتی ہے۔ اپنے اپنے افسانوں میں افسانے کا بنیادی وصف سمجھ کر قائم رکھا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کی رائے بھی خاصی اہمیت کی حامل ہے جو انہوں نے احمد صغیر کے اس

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

سوال کے جواب میں ان کی کتاب نئی کہانی، نیا مزاج میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

> ''کہانی کا جو میلان سامنے آ رہا ہے وہ نویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی دین ہے، مگر اس میں شامل ان سے ذرا پہلے کے افسانے نگار بھی ہیں۔ بعض وہ بھی ہیں جو پہلے بھٹک گئے تھے۔ اب پھر راہ پر آ گئے۔
>
> مجھے سلام بن رزاق کی کہانی 'معرکے' انور قمر کی کہانی 'گم شدہ باپ کا' اور عبدالصمد کی کہانی پیوند کاری نے بطور خاص متاثر کیا ہے اور ان کہانیوں کو نئے دور کی نشاندہی ملتی ہو۔''
>
> (نئی کہانی، نیا مزاج، ڈاکٹر محمد حسن، ص-۱۷)

یعنی یہ کہ اسی کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب از سرِ نو آیا جس نے افسانوں کو چیستاں ہونے سے بچا لیا اور پھر سے اسے سلجھا ہوا پلاٹ اور اس پلاٹ میں کرداروں کی واضح شکل صورت کو ابھارنے کی ایک بامعنی کوشش عطا کی۔ اس طرح افسانے کا رشتہ جو محض فیشن کے طور پر علامت نگاری اور استعارہ سازی کرنے والوں کی بدولت قاری سے ٹوٹ گیا تھا۔ از سرِ نو جڑنے لگا اور افسانے اپنے ارتقائی شکل میں آ کر فنی اعتبار سے ایک مقام پر پہنچ گیا۔ جہاں افسانے کی افسانویت کہانی پن اور وحدت تاثر کے ساتھ اظہار میں جدت اپنائی گئی۔ لہٰذا تمام تر علامتوں استعاراتی اور تشبیہہ اسالیب میں افسانہ ایک بامعنی روئے کی جانب گامزن ہوا۔ اس امر کو یہ نہ کہ ۸۰ کے بعد کے ہی افسانہ نگاروں نے افسانے کی کوشش کی بلکہ اردو کے کچھ اہم افسانہ نگاروں نے اسے بہت قبل محسوس کر لیا تھا کہ افسانے جو ایک چیستانی فضا محض تجربے کی بنیاد پر قائم کی جا رہی ہے وہ بہت دنوں تک قائم رہنے والی نہیں ہے۔ اس روئے کو جیسا کہ میں قبل بھی لکھا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور سریندر پرکاش تک نے محسوس کیا۔

سلام بن رزاق افسانے کے اس صحت مند روئے کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ ویسے بالشعور افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی اور کلام حیدری نے بھی اس بات کا ضرور خیال رکھا کہ وہ جدید اسالیب سے کام تو لیں مگر افسانے کو افسانہ برقرار رکھیں اس لئے کہ جناب احمد صغیر کا یہ کہنا ہے کہ :

> ''۷۰ اور ۷۱ میں کچھ افسانہ نگار ابھر کر ضرور سامنے آئے اور ان ناموں کو گوپی چند نارنگ نے مستند بنا دیا اگر ۱۹۸۵ء میں دہلی اردو اکادمی کا سمینار اور ورک شاپ نہیں ہوا ہوتا تو یہ نام اتنا مستند نہیں ہوا ہوتا جتنا ہوا پھر بھی ہمیں کہنے دیجئے کہ اگر یہ وضاحتی 'بیانیہ' کی طرف لوٹے بھی ہیں تو اپنے جونیر کو دیکھ کر ہی لوٹے ہیں۔''
>
> (بہار میں اردو فکشن، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۵۱)

فن تو ہمیشہ ایک ارتقائی عمل سے گزرتا رہتا ہے۔ اس Creative Process میں طرح طرح کے تجربات عمل میں آتے ہیں۔ وقت، حالات اور فکری ابلاغ کے نتیجے میں یہ تجربات کبھی اہم بنتے ہیں اور کبھی غیر اہم جس طرح زندگی اپنے طور پر ہمیشہ ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے اس طرح افسانے کا فن بھی آگے بڑھتا ہے۔ نظریات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ افسانے کے موضوع اور فن میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ ایک فن کار تخیل اس کا مطالعہ اس کا مشاہدہ یہ سب بحیثیت مجموعی اس کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ہر زمانے کی اپنی کچھ خصوصیات ہوتی ہیں۔ اس کی اپنی قدریں ہوتی ہیں اس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جو اس دور کے ہر عمل کو متاثر کرتے ہیں، فن بھی اس سے ماورا نہیں اس لئے ۶۰ سے ۷۰ تک افسانوں میں علامت سازی اور پیکر تراشی کا جو زور شور تھا اور جس کی بدولت کچھ محض فیشن کے طور پر بھی علامت نگاری کرنے والے افسانہ نگار سامنے آئے اور جنہوں نے افسانوں میں ایک انتشار و سراسیمگی اور حیران کن فضا پیدا کی وہ بھی رائیگاں نہیں گیا اسی فضا نے ادب کے ناقدوں اور افسانہ نگاروں دونوں ہی کو اس امر کی جانب متوجہ کیا کہ وہ افسانوں میں فنی اعتبار اور اصلاح پسندی کا شعور بیدار کریں جس کے نتیجے میں ''تیسری آواز'' کے افسانہ نگار عالم وجود میں آئے غرض یہ کہ ایک عضویائی ارتقا کا عمل ہے جو زندگی اور اس کے تمام تر اعمال کو ماضی، حال اور مستقبل کی زنجیروں میں جکڑے رہتا ہے اور اس طرح افسانہ ماضی سے چل کر مستقبل تک کی راہ متعین کرتا ہے اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ اگر بعد کے افسانہ نگاروں کو فن کی اس تبدیلی کا احساس ہوا بھی ہے تو ان سنیئر فنکاروں کے فن کے پس منظر انہوں نے اگر اپنی راہیں الگ بھی متعین کی ہیں تو روشنی انہیں فنکاروں سے ملی ہے جن میں بجوکا کے مصنفہ سریندر پرکاش ''کونپل'' کے مصنف انور سجاد ''کالے ناگ کے پجاری'' اور ''ننگی دوپہر'' کے سپاہی کے مصنف شفق یا ان سے قبل غیاث احمد گدی، کلام حیدری وغیرہ بھی شامل ہیں۔ یہ لوگ ۸۰ کے بعد بھی لکھتے رہے ہیں اور ہم عناصر موضوعاتی مسائل اور ادبی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ ان لوگوں نے ہمیشہ ایسی علامت نگاری یا استعارہ سازی یا پیکر تراشی کی ہے جس میں معنی و مفہوم کی تہہ داری اور بلاغت کے ساتھ ساتھ افسانے میں آ سکے۔ اندر زیریں طور پر معنوی ربط کے ساتھ ساتھ پلاٹ کی خوبی یا کرداروں کی تشبیہہ بھی موجود ہے۔ یقیناً یہی لوگ نویں دہائی کے ابھرنے والے افسانہ نگاروں کے افسانہ نگاری میں رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

Md. Ziaul Haque
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
B. L. N. L. Bohra College
Rajmahal
Sahebganj (Jharkhand)
Mob. - 70509 29150

ڈاکٹر شاہد احمد جمالی

جے پور میں...۱۹۴۴ء کا ایک ''ممتاز مشاعرہ''

صوبۂ راجستھان ابتدا سے ہی اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کرتا رہا ہے، خاص طور پر ریاست جے پور اس نیک کام میں پیش پیش رہا۔ ریاست جے پور ہی ملک کی وہ واحد ریاست تھی، جس نے ۱۸۳۵ء میں سب سے پہلے اردو کو دفاتر کی زبان مقرر کیا تھا اور پانچ سال کے عرصہ میں ہر محکمہ کی زبان اردو کر دی گئی تھی۔ ۱۸۴۴ء میں جو کالج قائم کیا گیا اس میں بھی عربی اور فارسی کے ساتھ اردو کی تعلیم دی جاتی تھی۔

ریاست جے پور میں کئی یادگار مشاعرے منعقد کئے گئے، جن میں دو مشاعرے بہت اہم ہیں۔ ایک ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا تھا جو تین روز تک چلا تھا۔ جس میں ملک کے نامور شعراء شریک ہوئے تھے، فانی بدایونی، جگر مرادآبادی، آرزو لکھنوی، سیماب اکبرآبادی وغیرہ جیسے شعراء کے نام اس سلسلے میں لئے جاسکتے ہیں۔ سراج لکھنوی کا یہ شعر آج بھی لوگوں کے ذہن میں تازہ ہے ؎

کچھ اور مانگنا میرے مسلک میں کفر ہے   لا اپنا ہاتھ دے مرے دستِ سوال میں

سیماب اکبرآبادی کا شعر تھا ؎

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں   اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

دوسرا مشاعرہ ''ممتاز مشاعرہ، ۱۹۴۴ء ہے، جس کا ذکر یہاں کیا جارہا ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہی ایک تنظیم بزم ادب، جے پور قائم کی گئی تھی، جس میں مرزا غالب مکتبہ فکر کے شعراء شامل تھے، یعنی حضرت آگاہ دہلوی اور راقم دہلوی کے تلامذہ ہی اس تنظیم کے روح رواں تھے۔ اس تنظیم نے کئی مشاعرے منعقد بھی کئے اور ان کی روداد بھی شائع کی۔ ایک روداد ''بہترین تذکرہ'' کے عنوان سے راقم الحروف کی نظر سے بھی گزری ہے۔ جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند سال بعد ایک نئی تنظیم ''موڈرن پوئٹس سوسائٹی'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس کے روح رواں عبدالرشید احمر جے پوری تھے، جو جدید شاعری اور انقلابی نظموں کے لئے جانے جاتے تھے۔ اس تنظیم نے جے پور میں جدید شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار تو نبھایا ہی ساتھ ہی ایک اہم مشاعرے کا انعقاد بھی کیا۔ جس میں پہلی بار خواتین (شاعرات) نے پردے کے پیچھے سے اپنا کلام پیش کیا اور سامعین سے داد حاصل کی، اس

مشاعرے میں شریک ہونے والے شعراء میں اس زمانے کے اساتذہ سخن کے ساتھ نئی نسل کے شاعر بھی تھے۔ یوسف علی خاں عزیز، منصور علی خاں بسمل (دونوں آگاہ دہلوی کے شاگرد) مولانا اطہر ہاپوڑی، مہر تقوی، شمیم جے پوری، ناظم سنبھلی، محمد رفیق عارف، امین الدین اثر، چاند بہاری لال صبا (شاگرد مائل دہلوی) بسمل بھرتپوری، لکشمی نرائن سخا، عطاء اللہ خاں عطا، حکیم قادر علی ماہر، چاند نراین ٹکومہر، پروفیسر الیاس عشقی، یوسف علی انجم، رسوا رامپوری، مشکور علی برق، صابر دہلوی، کے علاوہ اور بھی کئی اہم شعراء نے اس مشاعرے میں شرکت کی تھی۔ جن مستورات نے اپنا کلام پیش کیا، ان میں عصمت عزیزی، نعیمہ سلطانہ نعیمہ، اقبال جہاں بیگم اقبال، اختر جہاں اختر، حمیدہ بیگم، اور نجم النساء بیگم کے نام شامل ہیں۔

یہ مشاعرہ، ۱۷/ جون ۱۹۴۴ء کو مسلم اسکول، جے پور میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس کے پیچھے کئی مقاصد چھپے ہوئے تھے۔ پہلا مقصد تو یہی تھا کہ مولانا حالی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے بہترین اشعار تخلیق کئے جائیں۔ دوسرا مقصد مسلم اسکول کی عمارت کی توسیع کرنا اور اس میں ایک ہال تعمیر کر کے اس کا نام ''اردو محل'' یا ''ایوانِ اردو'' رکھنا، تاکہ اس میں مرحوم شعراء کی تصاویر بھی آویزاں کی جاسکیں اور اس ہال میں آئے دن ادبی محافل کا انعقاد بھی کیا جاسکے۔ نیز جے پور کی وہ مستورات جو شاعری کا ذوق رکھتی ہیں لیکن بسبب شرم و حیا کے یا دیگر مجبوریوں کے تحت اپنے جوہر نہیں دکھا پاتی ہوں، ان کے شاعرانہ جوہر بھی سامنے لائے جائیں تاکہ مستورات میں بھی اردو شعر و سخن کا ذوق و شوق پیدا ہو۔

مذکورہ مشاعرہ ریاست جے پور کا واحد مشاعرہ ہے جس میں داخلے کے لئے ٹکٹ لگایا گیا تھا۔ ٹکٹ کی شرط ہونے کے باوجود بے شمار لوگ اس مشاعرے کو سننے پہنچے۔ ٹکٹ اس لئے لگایا گیا تھا کہ جن مقاصد کو لے کر ''موڈرن پوئٹس سوسائٹی'' نے اس مشاعرے کا انعقاد کیا تھا ان کے لئے رقم کی ضرورت ناگزیر تھی۔ عبدالرشید احمر جو اس مشاعرے کے روح رواں تھے، انھوں نے اس مشاعرے کی روداد شائع کی تھی، وہ اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں :

> ''جے پور میں نئی شاعری کا دور ۱۹۳۵ء سے شروع ہوا ہے، اس میں موڈرن پوئٹس سوسائٹی کا کیا حصہ ہے، یہ یہاں کے اربابِ علم و ادب سے پوشیدہ نہیں ہے۔ آج جے پور میں جہاں انور، غالب اور داغ کا رنگ پایا جاتا ہے وہاں عصر حاضر کی بجلیاں بھی ایسی نظر آتی ہیں کہ جن سے نظریں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ لیکن یہاں سب سے بڑی کمی اس چیز کی ہے کہ علاوہ نجی صحبتوں کے پبلک مشاعرے اور ادبی اجتماعات کے لئے کوئی ہال یا ایسی جگہ نہیں ہے کہ جہاں آسانی سے اس قسم کے جلسے منعقد ہوا کریں۔ جب کبھی ایسا موقع آتا ہے تو ہماری انجمنوں کے کارکن ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ہیں۔ اس خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مبارک موقع پر مسلم

مڈل اسکول کو ہائی اسکول تک ترقی دینے کی منظوری صادر ہوئی۔ موڈرن پوئٹس سوسائٹی نے طے کیا کہ ایک ایسا شعر کہنے کی فکر کی جائے کہ جو منجمد ترانوں اور تعمیراتی بہاروں کی صورت میں ہو اور جس کے زیر سایہ آئندہ نسلوں کی فکرِ شعر و ادب پروان چڑھتی رہے۔ یہ قرار پایا کہ سوسائٹی کی طرف سے ٹکٹ لگا کر ایک مشاعرہ منعقد کر کے مسلم اسکول میں ایک ایوانِ ادب، قصر الادب یا اردو محل کی بنیاد قائم کی جائے۔ چنانچہ کچھ پوسٹر اور دعوت نامے چھپوا کر کام شروع کر دیا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ مشاعرہ ہے۔ اس سلسلے میں تقریباً سوا پانچ سو روپیہ کے ٹکٹ فروخت ہوئے، جن میں سے مشاعرے کے خرچ کے علاوہ مبلغ چار سو روپیہ سرِ مشاعرہ بدست صدر مشاعرہ جناب منشی امیر الدین خاں صاحب شوخ سکریٹری مسلم اسکول کو دیدئے گئے کہ اسلامی پنچایت میں اردو محل کے فنڈ میں جمع کر دیں۔''

(ص۔۲۔۳)

مندرجہ بالا سطور سے موڈرن پوئٹس سوسائٹی کے اغراض و مقاصد کا تو پتہ چلتا ہی ہے ساتھ ہی ان کی مخلصانہ کاوشات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ نواب مکرم علی خاں بہ نفس نفیس تو شریک نہ ہو سکے لیکن ان کا خطبہ صدارت اور غزل مشاعرے میں پڑھے گئے، خطبہ کی چند سطور ذیل میں پیش کرنا چاہوں گا،

''جے پور میں یہ مشاعرہ اپنی مثال آپ اور اپنا جواب خود ہے۔ میری یہ خواہش ہے کہ کاش سب شعرائے ملک اپنی اپنی توجہ ملک کی اخلاقی حالت کی جانب مبذول کریں اور آج ضرورت ہے کہ اشعار کے ذریعہ برادرانِ وطن اور ابنائے ملک کو خودداری، خود شناسی، عمل، محنت، اور مشقت سے روشناس کیا جائے۔ آخر میں دعا کرتا ہوں کہ ہمارا مسلم اسکول مسلسل ترقی کرتا ہوا سرزمینِ راجپوتانہ میں نمونۂ جامعہ ازہر بن جائے اور اس کی تعلیم سے گھر گھر نئی روشنی کے قمقمے جگمگا اٹھیں۔ برادران وطن اور قوم کے لئے یہ ادارہ صحیح رنگ میں مادرِ درسگاہ ثابت ہو۔''

(ص۔٦)

یہ مشاعرہ ممتاز الدولہ نواب آف پہاسو، نواب مکرم علی خاں رئیس اعظم جے پور کی صدارت میں منعقد ہونا تھا۔ جس کے لئے انھوں نے اپنی منظوری بھی عنایت کر دی تھی، لیکن عین وقت پر دردِ گردہ کے سبب وہ تشریف نہیں لا سکے اور اپنا خطبہ صدارت ارسال کر دیا۔ اپنی جگہ نواب صاحب نے احمد علی شاہ جعفری (ڈپٹی کنٹرولر سول سپلائی) کو صدر نامزد کیا۔ یہ ایک طرحی مشاعرہ تھا جس کی ردیف ''جہاں میں ہوں'' تھی۔ موڈرن

پوئٹس سوسائٹی کی جانب سے شائع شدہ اس روداد میں چند قطعات اور رباعیات بھی ہیں جو غیر طرحی ہیں۔ پوری روداد میں مصرع طرح کہیں درج نہیں ہے، غالباً چھپنے سے رہ گیا۔ ہر شاعر نے قافیہ مختلف استعمال کیا ہے۔

ذیل میں شعراء کرام کے ایک ایک دو اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں تا کہ شعراء کے فکر و نظریات کا اندازہ کیا جا سکے۔ ملاحظہ کیجئے، نواب مکرم علی خاں مکرمؔ

ستارے ٹوٹ کر گرتے ہیں سیارے لرزتے ہیں ہر اک ذرّہ مجھے شعلہ بداماں ہے جہاں میں ہوں
خزاں سے کھیلتی ہے ہر روش میرے گلستاں کی جوانی سربسر خوابِ پریشاں ہے جہاں میں ہوں

مظہر حسین ناظمؔ سنبھلی

یزید و شمر کا رنگِ شقاوت ہے جہاں میں ہوں جفا ہے جور ہے اور بربریت ہے جہاں میں ہوں
وہاں ہونے کو یوں تو آدمی ہی آدمی ہیں سب مگر فقدانِ حسن و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

یوسف علی خاں عزیزؔ (جانشین آگاہ دہلوی)

محبت اک مسلسل وجہ عرفاں ہے جہاں تو ہے عبادت اک مکمل نقصِ ایماں ہے جہاں میں ہوں
ندامت کی ادائیں دیکھ کر شرما کے رحمت نے کہا، کیا ہولِ محشر، خوفِ عصیاں ہے جہاں میں ہوں

چند بہاری لال صباؔ (جانشین مرزا مائلؔ دہلوی)

ہزاروں دفن ہیں، کیا ایک ارماں ہے جہاں میں ہوں بڑا آباد وہ شہرِ خموشاں ہے جہاں میں ہوں
جگہ قسمت سے ایسی مل گئی شہرِ خموشاں میں بہت نزدیک مجھ سے باغِ رضواں ہے جہاں میں ہوں

سید عابد علی ہلالؔ (شاگرد آگاہ دہلوی)

زمیں کے ذرّے ذرّے سے فلک کے چاند تاروں تک مرا حسنِ نظر ہر شے میں رقصاں ہے جہاں میں ہوں

منصور علی خاں بسملؔ (شاگرد آگاہ دہلوی)

مجھے تاریکیوں کا خوف اور ظلمت کا کیا ڈر ہو دلِ سوزاں چراغِ زیرِ داماں ہے جہاں میں ہوں

من موہن لال بسملؔ بھرت پوری (شاگرد وزیر پیہرسری)

مجھے لینا ہی کیا ہے دوزخ و اعراف و جنت سے بقیدِ زندگی ہوں تیری رحمت ہے جہاں میں ہوں

خورشید علی مہرؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیز)

بصارت ہو، بصیرت ہو، تصور ہو، تخیّل ہو سبھی کو اعترافِ نارسائی ہے جہاں میں ہوں

پنڈت چاند نراین ٹکو مہرؔ

مرا کیا حال پوچھتے ہو پوچھنے والو وہاں آسانیوں کا نام مشکل ہے جہاں میں ہوں

رفیق احمد عارفؔ (شاگرد یوسف علی خاں عزیز)

وہاں ہر موڑ پر الجھی ہوئی راہوں کے مرکز ہیں وہاں رہبر بھی منزل بھول جاتا ہے جہاں میں ہوں

فہیم الحسن شمیم جے پوری (شاگرد، یوسف علی خاں عزیزؔ)

مری دنیا میں کوئی اور افسانہ نہیں ہوتا تمہاری ہی جفاؤں کی کہانی ہے جہاں میں ہوں

مرا ماحول، ماحولِ مسرت ہے محبت میں وہاں ہر غم نویدِ شادمانی ہے جہاں میں ہوں

شاعرات کے کلام کے نمونے ملاحظہ فرمائیں، کس قدر نازک اور پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، عصمت عزیزی (شاگرد یوسف علی خاں عزیزؔ)

جہانِ آرزو کا ذکر ہی کیا ہے جہاں میں ہوں زمانے سے الگ کچھ اور دنیا ہے جہاں میں ہوں

نہ دنیا کا تخیّل ہے نہ عقبیٰ کا تصور ہے عجب بے خوف سے عالم کا نقشہ ہے جہاں میں ہوں

اقبال جہاں بیگم اقبال (متعلّمہ، مسلم گرلس اسکول)

میں نازک صنف ہوں اور نشتر ستاں ہے جہاں میں ہوں یہاں مجروح فکرِ نوعِ انساں ہے جہاں میں ہوں

کہیں رہبانیت کی گدڑیوں سے لال نکلتے ہیں اسی منزل میں بس انسان انساں ہے جہاں میں ہوں

نجم النساء (متعلمہ، مسلم گرلس اسکول)

نہ محفل ہے نہ مطرب ہے نہ نغمہ ہے جہاں میں ہوں تصور ہی تصور کارفرما ہے جہاں میں ہوں

نہ بجلی ہے نہ جلوہ ہے نہ پردا ہے جہاں میں ہوں مگر دل خود بخود محوِ تماشا ہے جہاں میں ہوں

نواب ممتاز بیگم صاحبہ ممتاز (پہاسو، علی گڑھ۔ اہلیہ نواب مکرم علی خاں)

محبت کی بلندی نے مری فطرت بدل ڈالی نہ لیلیٰ ہے یہاں کوئی نہ محمل ہے جہاں میں ہوں

معاذ اللہ یہ دشواریاں راہِ محبت میں مجھے اک اک قدم ایک ایک منزل ہے جہاں میں ہوں

ملاحظہ کیجیے، اسکول کی طالبات نے اپنی استعداد کے مطابق کلام کہا ہے اور پاکیزہ خیالات پیش کئے ہیں۔ اس مشاعرے کا نام ''ممتاز مشاعرہ'' دراصل نواب مکرم علی خاں کی اہلیہ ممتاز بیگم کے نام پر رکھا گیا تھا۔ کیوں کہ انھوں نے اس مشاعرے کے انعقاد میں نہ صرف حوصلہ افزائی فرمائی تھی بلکہ اس کو انجام دینے میں پیش قدمی بھی کی تھی۔ اس مشاعرے کی روداد موڈرن پوئٹس سوسائٹی، جے پور نے شائع کی تھی۔ اس میں پچاس شعراء و شاعرات کا کلام شامل ہے، یہ مشاعرہ دس بجے صبح سے شام چار بجے تک چلا تھا۔

Dr. Shahid Ahmad Jamali
House No. - 629
Mohalla- Bisatiyan
Ramganj Bazar
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 96643 10287

ڈاکٹر مستفیض احد عارفی

معاصر اردو غزل کا اسلوب : ایک تمہیدی مطالعہ

قدرت نے ہر شئے کو ایک اندازۂ خاص پر پیدا کیا ہے۔ اس کا اطلاق کائنات کی ہر چھوٹی بڑی چیز پر ہوتا ہے، انسان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ وضع قطع شکل و شباہت اور رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ایک انسان دوسرے انسان سے جدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص کا اپنا ایک مخصوص انداز اور طرز عمل ہوتا ہے۔ یہ انداز شخص کے انہیں اوصاف تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس پر فطری ساخت، طبعی افتاد اور جغرافیائی عوامل بھی اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اس طرح ایک مزاج پیدا ہوتا ہے ایک طریقہ بنتا ہے اور ایک روش قائم ہو جاتی ہے۔ اسلوب کا خمیر اسی میں مضمر ہے۔ فنون لطیفہ اور فنکار بھی اس سے الگ نہیں۔ فن اور فنکار کی عظمت اسلوب کی وجہ سے ہے۔ موضوع کی نیرنگی، معنی آفرینی، مشاہدہ، تخیل اور دوسرے لوازم اسلوب کے محتاج ہوتے ہیں اور اسلوب فنکار کے طبعی خمیر میں موجود ہوتا ہے یہ قدرت کی طرف سے ملنے والی وہ نعمت ہے جس سے فنکار کا انفرادی رنگ و آہنگ طئے کیا جاتا ہے۔ عام طور پر اسلوب کسی بھی شخص سے مختص ہے۔ جس سے صناعی، کاریگری اور طرز عمل کا مزاج و آہنگ معلوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً مجسمہ سازی سے مجسمہ ساز کا، نقاشی سے نقاش کا، مصوری سے مصور کا وغیرہ وغیرہ لیکن ارباب ادب نے اسلوب سے مراد کسی بھی لکھنے والے کی اس انفرادی طرز نگارش سے لیا ہے۔ جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔

واضح رہے کہ انفرادی آہنگ یا طرز نگارش کا تعلق زبان و بیان سے ہے اور زبان و بیان ادب کا لازمی جزو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی لوگ اسلوب سے ادبی زبان مراد لیتے ہیں۔ اور اسلوب کو اچھی مؤثر اور خوبصورت تحریر کی خصوصیت سمجھتے ہیں۔ تحریر کی خصوصیت اور مؤثر طرز تحریر اس بات کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ آیا مؤثر اور خوبصورت ہونے کی وجہ کیا ہے؟ اس مسئلے کا حل لسانیات کے ماہروں نے تجزیاتی، استدلالی اور معروضی انداز میں وضاحت و صراحت سے پیش کیا ہے اور اسے اسلوبیاتی مطالعہ کے دائرے میں رکھا ہے۔

اردو شاعری میں اسلوبیات کا مطالعہ بنیادی طور پر شاعری کے مواد، لفظیات، صنائع و بدائع اور اس کی ہیئت کا مطالعہ ہے۔ شاعری داخلی اور خارجی معنیات و لفظیات کے اشتراک سے وجود میں آتی ہے۔ اس طرح شاعر، شعری تکنیک اور اس کے سارے لوازم مثلاً لفظوں کا رکھ رکھاؤ رعایت لفظی، بحروں کا انتخاب، قافیہ کا التزام

اورتشبیہات واستعارات کوترتیب دیتا ہے پھر موضوعی رنگ ومزاج کو اک آہنگ عطا کرتا ہے۔ جو سننے والوں کے وجدان کو اپیل کرتا ہے۔اس لئے لازمی ہوجاتا ہے کہ شعر کا معنوی اور لفظی نظام،صوتی حسن،تشبیہات واستعارات ہیئت کے داخلی اور خارجی موضوعات پر فطری اطلاق کرتا ہو، ورنہ شاعری میں شاعرانہ آہنگ کے رہنے سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔غرض شاعری کا لسانی اور عروضی نظام کیا ہے؟شعر کے فکری، جذباتی، تخیلی ، جمالیاتی اور وجدانی اوصاف کیا ہیں؟اوراس کا پس منظر کیا ہے؟ یہ سب اسلوبیاتی مباحث ہیں اوراسی کا مطالعہ اسلوبیات ہے۔

اردو کی غزلیہ شاعری میں مجموعی طور پر اسلوبیاتی مطالعہ کے تعلق سے بہت کم لکھا گیا ہے۔ حالیہ برسوں میں اہل قلم کی اس جانب توجہ مرکوز ہوئی ہے اور وقتاً فوقتاً اس سے متعلق مضامین شائع ہوتے رہے ہیں لیکن اسے تشفی بخش نہیں کہا جاسکتا۔آزادی کے بعد کی غزلیہ شاعری کا منظر اور معاصر شعراء کا اس میں کیا اختصاص ہے اس کا اب تک تعین نہیں ہوسکا ہے۔اس لئے اسلوبیاتی مطالعہ کے تناظر میں اردو غزلیہ شاعری کا مطالعہ کیا جانا لازمی ہے۔لب ولہجہ اور ہیئت کے اعتبار سے اردو غزل اصناف شاعری میں امتیاز رکھتی ہے اس کی داخلی شرشت میں واقعی کوئی جادو ہے جو ہر زمانے میں سر چڑھ کر بولتی ہے۔قلی قطب شاہ، ولی دکنی ،میر، غالب، داغ، شاد عظیم آبادی ، اقبال، حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، فانی بدایونی، یگانہ چنگیزی اور فراق گورکھپوری سے لے کر ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کا کوئی بھی زمانہ ایسا نہیں جس میں غزلیہ شاعری کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا ہو۔ یہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ غزلیہ شاعری کی مخالفت ہوئی لیکن یہ اختلاف عین فطرت تھا کہ سماج میں ہونے والی تبدیلی ایک زندہ قوم کی ضامن ہوا کرتی ہے اسی تناظر میں غزلیہ شاعری کے ارتقائی مراحل کو دیکھنا چاہیئے ۔ واضح رہے کہ مخالفت غزلیہ فورم سے نہیں بلکہ غزلیہ شاعری میں روایتی موضوعات اور منتشر الخیالی سے تھی۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ غزلیہ شاعری میں نہ صرف موضوعاتی تبدیلی آئی بلکہ زبان کی سطح پر تشبیہات و استعارات،لفظیات ومعنیات اور صنائع بدائع کے استعمال میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ پھر یہ کہ غزل کی ہیئت میں اک تجربہ ہوا جسے آزاد غزل کا نام دیا گیا۔اس سب کا واضح اثر یہ ہوا کہ غزلیہ شاعری میں لفظی ،معنوی، صوتی، جمالیاتی، تخیلی اور لسانی تکنیک میں بھی تبدیلی آئی۔ رمزیت، اشاریت، ایمائیت، تحیر آمیزی، خوابناکی ، بیداری، ہوشیاری اور حسرت ویاس وغیرہ غزلیہ شاعری کے بنیادی اوصاف ہیں اس کا رنگ وآہنگ حالیہ شاعری میں ایک نئے انداز کا ہے اس کا مطالعہ اسلوبیات کے تناظر میں کیا جانا لازمی ہے۔اس سے قبل کہ میں اپنے موضوع کی وضاحت میں مزید کچھ کہوں ۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو غزلیہ شاعری سے چند منتخب اشعار پیش کرتا ہوں۔

کیا ساتھ چل سکے گی اے گردش زمانہ
اب اک نئے سفر پر جانا ہے آدمی کو

سچ تو یہ ہے کہ تیری آنکھوں نے
میکدے کو سنبھال رکھا ہے
(خلیل الرحمان اعظمی)

نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

آنکھوں میں رہا دل میں اتر کر نہیں دیکھا
کشتی کے مسافر نے سمندر نہیں دیکھا

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں ایک گھر بنانے میں
تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں
(بشیر بدر)

نہ وہ محفل جمی ساقی نہ پھر وہ دور جام آیا
تیرے ہاتھوں میں جب سے میکدہ کا انتظام آیا

تم اہل انجمن ہو جس کو چاہو بے وفا کہہ دو
تمہاری انجمن ہے تمکو جھوٹا کون سمجھے گا
(کلیم عاجز)

یہ جو آئینے پہ غبار ہے یہ تیری نظر کا فشار ہے
جنہیں تھا سنورنے کا حوصلہ اسی آئینے میں سنور گئے
(جمیل مظہری)

ان ہی پتھروں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کہیں کہکشاں نہیں ہے
(مصطفیٰ زیدی)

یہ کہہ کر مجھ کو چھوڑ گئی روشنی کل رات
تم اپنے چراغوں کی حفاظت نہیں کرتے

دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی
(ساقی فاروقی)

زنداں کی ایک رات میں کتنا جلال تھا
کتنے ہی آفتاب بلندی سے گر پڑے
(حسن نعیم)

میٹھے تھے جن کے پھل وہ شجر کٹ کٹا گئے
ٹھنڈی تھی جس کی چھاؤں وہ دیوار گر گئی
(ناصر کاظمی)

کشتیوں کی قیمتیں بڑھنے لگیں
جتنے صحرا تھے سمندر ہوگئے
(مظہر امام)

اتنی دیواریں اٹھی ہیں ایک گھر کے درمیاں
گھر کہیں گم ہوگیا دیوار و در کے درمیاں
(مخمور سعیدی)

بڑا گہرا تعلق ہے سیاست سے تباہی کا
کوئی بھی شہر جلتا ہے تو دلی مسکراتی ہے
(منور رانا)

آواز مری لوٹ کے آتی ہے مجھی تک
اے کاش میرا شہر بیاباں نہیں ہوتا
(جمال اویسی)

خدا مصروف رہتا ہے تمہیں فرصت نہیں ملتی ۔۔۔ تو پھر اس شہر میں آخر قیامت کون کرتا ہے
(خالدعبادی)

زمیں پہنی گئی اور آسماں اوڑھا گیا برسوں ۔۔۔ بدن کی خانقاہوں میں خدا سویا رہا برسوں
(خورشیداکبر)

آئینہ دیکھ کر خیال آیا ۔۔۔ تم مجھے بے مثال کہتے تھے
(پروین شاکر)

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے ۔۔۔ بات تو سچ ہے پر بات ہے رسوائی کی
کمال ضبط کو میں بھی تو آزماؤں گی ۔۔۔ میں اپنے ہاتھ سے تیری دلہن سجاؤں گی
تم کو آنا ہے آجاؤ بصد شوق یہاں ۔۔۔ اب بھی حالات میں تھوڑی سی لچک باقی ہے

یہاں گردش زمانہ، نیا سفر، آنکھ، میکدہ، سرپھری ہوا، شجر، پتہ، دل، کشتی، سمندر، مسافر، گھر، بستیاں، محفل، ساقی، جام، ہاتھ، میکدہ کا انتظام، اہل انجمن، بے وفا، علم کی پرچھائیاں، روشنی، چراغ، روشنی فروش، اندھیرا، زنداں، جلال، آفتاب، ماہتاب، بلندی، پھل، دیوار، صحرا، بیاباں، ویرانہ، بادل، آگ، اجالا، سیاست، تباہی، مسکرانا، آواز، آئینہ، قسمت، لکیر، رسوائی، سچ، جھوٹ، آزمانا، مقتل، زمیں، آسماں، خانقاہ، دستور وغیرہ لفظیات اور ان کی تکنیک پر غور کیجئے تو شعر میں مفہوم، تجربہ اور خیال کے رنگ وآہنگ کا ایک نیا کینوس نظر آئے گا۔ اصل میں غزلیہ شاعری کا جو جمالیاتی کینوس ہے وہ انداز نگارش، یعنی اسلوب میں پنہاں ہے اس لئے کہ خیال، مفہوم، تجربہ اور مشاہدہ شاعری کے کسی بھی فورم میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن لسانیاتی، صوتی، نغمگی اور تخیلی حسن کی لذت آفریں ادا ہمیں غزلیہ شاعری سے ملتی ہے ورنہ دیکھا گیا ہے کہ موضوع اور ہیئت کی سطح پر تجربہ بھی ہوا لیکن کامیاب نہ ہوسکا۔ مثلاً آزاد غزل ہی کو لے لیجئے جس میں مفہوم، تجربہ اور مشاہدہ بھی ہے لیکن وہ شعریت اور تغزل نہیں جو غزل کی شان ہے شاعروں نے اس تغزل کو ہر دور میں برقرار رکھا ہے۔ ایسا اس لئے ممکن ہوا کہ ہر زمانے میں صاحب اسلوب شعراء پیدا ہوتے رہے ہیں۔ اس لئے اسلوب بدلتا بھی رہتا ہے۔ یقیناً غزلیہ شاعری میں اس کی روایت توانا رہی ہے۔ قلی قطب شاہ، ولی، میر، غالب اور اس کے بعد تقسیم ہند تک کی غزلیہ شاعری کی روایت کو دیکھ سکتے ہیں پھر آزادی کے بعد کی غزلیہ شاعری کا احاطہ بھی کرسکتے ہیں معلوم ہوگا کہ اسلوبیاتی سطح پر ہر ہوشمند شاعر اپنی پرچھائیں چھوڑ جاتا ہے۔ اس میں شخصیت کے تخلیقی عناصر پر فوکس کرنے کے جہاں بہت مواقع نظر آتے ہیں وہیں لفظوں کے انتخاب، استعمال، ترتیب و تنظیم اور تلازموں، استعاروں اور علامتوں وغیرہ کے التزام میں شاعر کے لہجے مزاج اور میلان کی جھلک ملتی ہے اس کا مطالعہ اسلوبیات کے تناظر میں ممکن ہے۔ اردو شاعری میں ایسے

صاحب اسلوب شاعر بھی ملتے ہیں جنھوں نے فکر وخیال کی تکرار یا یکسانیت کے باوجود اسلوبیاتی لحاظ سے نئے رنگ وآہنگ کا نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ آزادی کے بعد غزلیہ شاعری کی روایت میں اگر تکرار خیال کی مثالیں ملتی ہیں تو اس میں اظہار واسلوب کی ندرت تلاش کرنی چاہئے یقیناً اس سطح پر تخلیقیت نمایاں ہوگی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ جذبی، مجروح سلطانپوری، مجاز اور دیگر ترقی پسند شعرا نے اپنے ماقبل کلاسیکی شعرا سے استفادہ کیا ہے (شاعری میں استفادہ کرنے کی روایت ایک مستحسن عمل ہے) لیکن رنگ وآہنگ کے اعتبار سے ان لوگوں کی شاعری توانا ہے یہ کرشمہ سازی اصل میں حسن اظہار کی بدولت آتی ہے۔ اس کے علاوہ فراق گورکھپوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، افتخار عارف، ناصر کاظمی، ابن انشاء، کلیم عاجز، ندا فاضلی، حسن نعیم، شجاع خاور، پروین شاکر، عین تابش، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، بشیر بدر، شہریار، عرفان صدیقی، مظہر امام، مخمور سعیدی، جون ایلیا، ساقی فاروقی، سلطان اختر جیسے صاحب اسلوب شاعروں کی ایک جماعت ہے جنھوں نے اردو غزلیہ اسالیب میں لسانیاتی، صوتیاتی، تخیلی جمالیاتی اور نغمگی کے اوصاف کو ایک نیا جامہ عطا کیا ہے۔ جس سے تہذیبی، سیاسی، اقتصادی اور سماجی موضوعات کو حالیہ منظر نامہ میں واضح طریقے سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کے بعد اردو غزلیہ شاعری کا اک اور نیا دور آتا ہے۔ اس دور کو ارباب ادب نے مابعد جدیدیت کا نام دیا ہے۔ اس دور میں مابعد جدید شعرا کے ساتھ ساتھ جدید شعرا بھی نظر آتے ہیں لیکن مابعد جدید صاحب اسلوب شعرا کا تخلیقی نظام قابل غور ہے اس میں شمیم قاسمی، فرحت احساس، عنبر بہرائچی، خورشید اکبر، عالم خورشید، منور رانا، جمال اویسی، خالد عبادی، راشد طراز، عبدالاحد ساز، عطا عابدی، منصور عمر اور راشد انور راشد وغیرہ سامنے کے شاعر ہیں جو آئے دن رسائل وجرائد کی زینت بنتے رہے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر ان لوگوں کے یہاں جو تبدیلی ہے وہی تبدیلی جدیدیت والوں کے یہاں بھی تھی لیکن انسانی عظمت اور انسانی جاہ وجلال کے فقدان کا المیہ مذکورہ شعرا کے یہاں زیادہ ہے جس میں مادہ پرستی، بے حسی، بے ضمیری اور لاتعلقی کا عنصر اپنے کلائمکس کو پہونچا ہوا ملتا ہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ خاندان کا ٹوٹتا بکھرتا نظام آنکھوں کے سامنے لرزتا، کانپتا اور بھاگتا منظر، ان سوچی اور ان کہی باتوں کا ملال، بھیڑ میں گم ہونے کا احساس اور مشینی زندگی پر جذبات کی قربانی حالیہ زمانے کی تصویر بن گئی۔ اس لئے مابعد جدید شعراء کا لہجہ سنسنی خیز ہے۔ تکنیکی اعتبار سے الفاظ و معانی اور شعر کی معنوی جہتوں کو مذکورہ شاعروں نے ایک نئی سمت عطا کیا ہے۔ جس سے شاعری کی غایت عالمی اور مرکزی ہوگئی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد کی غزلیہ شاعری میں قلی قطب شاہ کی رومانی جذبہ ہے نہ ولی دکنی کا فارسی آمیز انداز۔ اس میں نہ میر کا عشق ہے نہ غالب کی فکر، اس میں نہ داغ کا چٹخارہ ہے نہ اقبال کی خودی اور

نہ ہی اس میں اکبر کا تمسخر ہے نہ شاد کا کلاسیکی رچاؤ، اس سب کے باوجود یہ سنجیدہ مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے تو اس کا جواز کیا ہے؟ میرے خیال میں آزادی کے بعد کی غزلیہ شاعری جدلیاتی نظام، منتشر الخیالی اور مادی وسائل سے پیدا ہوئے مسائل کی روداد ہے۔ آج حال یہ ہے کہ زندگی کے رنگ منچ پر روحانی کرائسس کا دور دورہ ہے۔ سائنسی نظام کے اس تپتے ہوئے صحرا میں، مشروط زندگی، ٹیکنکل زندگی، سیاسی جبر، دہشت گردی اور نسل کشی کا عمل جاری ہے تاجروں کی آمد و رفت، اقتصادی پالیسی، سیاسی رکھ رکھاؤ، تعلیم و تدریس میں عملیت پسندی، پروفیشنل تعلیم اور ذرائع ابلاغ کی نئی تکنیک کی وجہ سے چہار جانب ایک ہنگامہ ہے جس میں سماج کی بچی کھچی قدریں اپنی تنزلی پر آنسو بہا رہی ہیں اس لئے افسردگی، بے بسی، لاچاری، خوفناکی، خوابناکی اور احساس کمتری کے علاوہ ماضی کو دہرانا، روایت کو اپنانا اور جھنجھلا کر خود کو کوسنا بھی معاصر شعراء کی غزلیہ شاعری کا موضوعاتی اختصاص ہے۔ اور ان تمام موضوع کو برتنے میں شاعر کا جو بنیادی رنگ و آہنگ ہے وہ پہلے سے مختلف ہے اس کا تجزیہ کرنا اسلوبیاتی مطالعہ سے ممکن ہے کہ آخر ایک ہی موضوع پر شاعر کا اسلوب جدا کیوں ہے؟ مثلاً مابعد جدید کے شاعروں کو ہی لے لیجئے تو معلوم ہوگا کہ خیال، تجربہ، مفہوم اور مشاہدہ میں یکسانیت کے باوجود کسی کا تیور تیکھا ہے تو کسی کا سادہ۔ کسی کے یہاں طنطنہ ہے تو کسی کے یہاں سپاٹ پن۔ کہیں سادگی و پرکاری ہے تو کہیں آرائش بیان۔ کہیں محتاط اظہار ہے تو کہیں غیر محتاط اظہار۔ اصل میں ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ایک شاعر دوسرے شاعر سے نہ صرف شکل و شباہت اور رنگ و آہنگ میں مختلف ہوتا ہے بلکہ سوچنے سمجھنے کے انداز میں بھی مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں لفظیاتی و صوتی نظام اور صنائع بدائع کے استعمال میں اپنے معاصر شعراء یا دیگر شعراء سے متمیز ہو جاتا ہے۔

Dr. Mustafiz Ahad Arfi
Assistant Professor
Department of Urdu
L. S. College, Muzaffarpur
(Bihar)
Mob: 99557 22260

ڈاکٹر محمد مجاہد حسین

اخترؔ اورینوی کے ناول ''حسرت تعمیر'' کا ایک تنقیدی جائزہ

بہار میں اردو زبان و ادب کی تاریخ عروج و زوال کی مختلف منزلیں طے کرنے کے بعد آج ایک ایسے دور سے گزر رہی ہے جو اپنے اثر و رسوخ، رنگا رنگی، رونق افروزی اور ہنگامہ خیزی کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں کی خاک سے ایسے ایسے دانشور پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی فکر و نظر کی تابندگی اور جہد عمل کی روشنی سے نہ صرف سرزمین بہار بلکہ پورے ملک کو منور کیا۔ خصوصاً اس صدی کے آغاز سے ہی میدان علم و ادب اور تحقیق و تنقید میں صاحب بصیرت اہل قلم حضرات کا ایک قافلہ متحرک نظر آتا ہے، جنہوں نے اپنی خدادا دصلاحیتوں سے ایک عالم کو متاثر کیا ہے۔ تحقیق و تنقید کے میدان میں جہاں کلیم الدین احمد، اخترؔ اورینوی اور قاضی عبدالودودؔ نے پوری ادبی دنیا کو متاثر کیا وہیں شکیل الرحمٰن، عبدالمغنی اور وہابؔ اشرفی کی کاوشوں نے ملک کے مختلف ادبی حلقوں میں ریاست بہار کا نام روشن کیا ہے۔ اسی بہار کے سپوت ڈاکٹر اخترؔ اورینوی' ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ بیک وقت ادب کے کئی شعبے ان کے قلم کے زیر بار منت رہے۔ شاعری، افسانہ نگاری، ناول اور ڈرامہ نگاری، تنقید و تحقیق، انشاء پرداز، معلم ادبیات، مقرر اور مبلغ اسلام، سب ایک ہی شخصیت کے گوناگوں عکس ہیں۔ ایک ہی چہرے کی تصویریں ہیں جو مختلف زاویوں سے لی گی ہیں۔ اتنی ہمہ گیری و ہمہ جہتی شاذ و نادر ہی کسی کا حصہ ہو پاتی ہیں۔ قدرت نے بڑی فیاضی سے ان کی دلنواز پیکر میں ظاہری و باطنی رعنائیاں اور خوبیاں بھر دی تھیں۔

کیوں کر نہ چار چاند لگائیں صفات میں   سو انجمن ہے جذب اک اخترؔ کی ذات میں

اختر صاحب کی ذات بڑی سیمابی، متحرک اور dynamic تھی۔ ایسی شخصیتیں صرف چند کلیوں پر قناعت نہیں کرتی ہیں بلکہ ہمیشہ علاج تنگ داماں میں مصروف رہتی ہیں۔ یہ زندگی کے مختلف شعبوں اور حیات کے متعدد پہلوؤں پر بیک وقت حاوی ہو جاتی ہیں۔ ایسی تمام شخصیتیں بنیادی طور پر حد درجہ ذہین ہوتی ہیں اور ان کی ذہانت انہیں کبھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتی بلکہ ہمیشہ مختلف سمتوں میں سیر و سیاحت کی دعوت دیتی رہتی ہیں اور مختلف شعبہ ہائے حیات پر حاوی ہو جانے پر اکساتی رہتی ہیں۔ اسی بنا پر اخترؔ اورینوی نے کسی ایک دائرے میں اپنی جولانیاں نہیں دکھائیں بلکہ اپنے لئے ایک وسیع افق کی جستجو کرتے ہوئے مختلف سمتوں میں اپنے جلوے

بکھیرتے رہے۔خوب سے خوب تر کی تلاش ان کی زندگی کا بنیادی مقصد اور ایمان تھا۔انہوں نے اپنے قلم سے مختلف اصناف ادب کو سیراب کیا ہے۔

بہار میں اردو زبان وادب کا جو چرچا رہا ہے اور اس سرزمین سے اردو نے جو اثر قبول کیا ہے اور یہاں جو اثرات چھوڑے ابھی تک اس کا جامع تنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔اختر اورینوی ان نقادوں اور محققین میں ہیں جنہوں نے اس مشکل مگر اہم کام کا بیڑا اٹھایا اور بہار کی گوناگوں ادبی خدمات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔اس باب میں ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحقیق وتنقید کا دامن دبستان سازی کی آلائشوں سے پاک رکھا اور گمشدہ لسانی اور ادبی خزانوں کی ایک ایک کڑی کو اس طرح پیش کیا کہ وہ ایک دستاویز بن گئی اس سلسلے میں انہوں نے جس نظریے کو خلوص وصداقت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ قابل داد وتحسین ہے۔

انہوں نے عظیم آباد کی ادبی خدمات پر ایک سچے محقق کی حیثیت سے روشنی ڈالی اور یہ ثابت کر دیا کہ شعر وادب کا کوئی مؤرخ اس سرزمین کی ادبی فتوحات کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔اختر اورینوی نے متعدد مقالے لکھے۔ان کے تحقیقی مقالے کئی ایک مجموعہ ہائے مقالات میں شامل ہیں۔موضوعاتی لحاظ سے ان کے مقالے تنقیدی، تحقیقی اور علمی تین گروپ میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔انہوں نے اس سلسلے میں جس عنوان کو بھی چُنا اسے اردو ادب کی تاریخ میں ٹھوس اضافہ کی حیثیت حاصل ہوگئی اور ایسا صرف اس لئے ہوا کہ وہ تحقیق کو تنقید کے پابند رکھتے تھے۔یوں تو تحقیق کے مختلف مدارج ہیں۔مثلاً مخطوطات کا تعارف، کسی شاعر یا ادیب کے عہد کا تعین، اشعار کی تاریخی ترتیب، متن کی تصحیح وغیرہ تحقیق کی شاخیں ہیں۔حقائق کی بازیافت اور ان کی نئی تعبیر یا کسی مسئلے پر ازسرنو غور وخوض کرنا۔یہ درحقیقت ایسی باتیں ہیں جو صرف اس دماغ کی پیداوار ہوسکتی ہیں جس میں تحقیق وتنقید کا صحت مند امتزاج ہو۔اختر اورینوی صاحب ایک ایسے ہی دماغ کے مالک تھے۔وہ کسی مخطوطے کے تعارف میں صرف یہ کہہ کر اکتفا نہیں کرتے کہ یہ کب اور کن حالات میں لکھا گیا۔وہ نوادر کی صرف نشاندہی کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ اپنی دریافت کو تاریخی مقام عطا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتے تھے۔وہ حقیقت کی بازیافت بھی کرتے اور پھر نئی تعبیر بھی کرتے۔ان کے مقالے بولیوں کا سنگم، بہار میں اردو ناول نگاری، بہار میں اردو مرثیہ نگاری، راسخ عظیم آبادی، بہار میں مثنوی نگاری، فقہ ہندی، سورداس اور تلسی داس پر اردو کا حق، نظیر اکبر آبادی پر عمومی تبصرہ، شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری، ادب میں روایات وتبدیلیاں، اردو زبان کا ارتقاء اس کی بہترین مثالیں ہیں۔مذکورہ بالا مقالات میں ان کی علمیت کی روشنی جھلملاتی ہے۔

''حسرت تعمیر'' پروفیسر اختر اورینوی کا تخلیق کردہ ناول ہے۔پروفیسر اختر اورینوی بہار کے ایک عظیم استاد، ادیب، مقرر اور شاعر، نقاد اور ڈرامہ نگار ہوئے ہیں۔آپ ایک ماہر افسانہ نگار بھی تھے۔ان کے کئی افسانوی مجموعے، تنقیدی کارنامے ایک شعری مجموعہ ''یک چمن گل'' ایک بیش قیمت تحقیقی کارنامہ ''بہار

ISSN : 2582 - 3612

میں اردو زبان وادب کا ارتقا اور ایک ناول ''حسرت تعمیر'' داد تحسین وصول کرچکے ہیں۔

''حسرت تعمیر'' اختر اورینوی کا ایک قابل قدر ناول ہے جس کا تار وپود چھوٹا ناگپور کو ہستانی اور جنگلاتی دیار میں تیار ہوا۔ناول نگار اپنے ناول کے لئے چھوٹا ناگپور کے ارضیہ کا انتخاب کرتا ہے اور اس ارضیہ کی بنیاد ناول نگار کے نادر بیش قیمت تجربات اور مشاہدات کی گہری جڑوں پر قائم ہے۔وہ اس خطہ کو دیوانہ وار چاہتا ہے۔وہ خود مسحور کن الفاظ میں ذکر کرتا ہے :

''چھوٹا ناگپور دولت مناظر کے ساتھ ساتھ معدنیات کے خزانے بھی رکھتا ہے لوہے، کوئلے، باکسائیٹ، ابرک اور تانبے کی کانیں بکھری پڑی ہیں............اور یہ جنگلات اچھی اور کارآمد لکڑیوں اور بانسوں کا غیر مختتم مخزن ہیں۔میں تو اس دیار کا دیوانہ ہوں۔''

پورے ناول میں یہی حسین مناظر کا جادو چلتا نظر آتا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد اس دلربا اور دلکش منظر کا تذکرہ دلکش انداز میں کرتے ہیں :

''یہ صحیح ہے کہ پورے ناول میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان گھاٹیوں کا حُسن ناول نگار کو اپنی طرف کھینچے ہوئے ہے اور وہ ذاتی طور پر اڑاؤں، منڈا اور سرکنڈی قبیلوں کے رقص وسرور میں شامل ہو کر ان کے جسم کے شراروں کی حدت اور حرارت کو بھی محسوس کرتا ہے۔''

ناول ''حسرت تعمیر'' کا پلاٹ منظّم، مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔اس میں ایک منطقی ربط وتسلسل ہے۔اس میں سادگی اور پرکاری ہے۔اس کا ماجرا کسا ہوا ہے۔واحد متکلم کا اسلوب ماجرا یا قصہ کو کہیں سے بے ربط نہیں ہونے دیتا۔اس کے قصہ میں ہر جگہ ڈرامائی فضا موجود ہے اس طرح ناول میں نظم وضبط برقرار رہتا ہے۔ناول نگار نے اپنے فن کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔اپنے پلاٹ کو فنی خوبصورتی دینے کے لئے انہوں نے واقعات کے تناسب اور توازن کا خاص خیال رکھا ہے۔اختر اورینوی نے واقعات کو اس طرح مربوط کیا ہے کہ ایک مستقل اور مستحکم پلاٹ سامنے آتا ہے۔اسی واقعات کی مناسبت اور اجزاء کی ہم آہنگی نے حسرت تعمیر کو ایک اچھا پلاٹ دیا ہے جو اختر اورینوی کی فنکاری اور ہنرمندی کا ثبوت ہے۔

قصہ یا پلاٹ کی تعمیر وتشکیل میں کردار قصہ کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ناول نگار اپنی ضرورت کے مطابق رنگ وروغن بھرتا ہے اور کردار کا تعلق واقعات سے قائم کر کے ایک عظیم ناول کو وجود بخشتا ہے۔کردار مرکزی اور ضمنی ہوتے ہیں۔ضمنی کردار دراصل مرکزی کردار پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس کے خدوخال کو واضح بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔''حسرت تعمیر'' کی کردار نگاری بہت اہم ہے لیکن یوں کہا جائے کہ

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

اختر اورینوی نے پلاٹ اور موضوع و ہیئت کے بعد کردار نگاری پر زیادہ زور صرف کیا ہے۔

''حسرت تعمیر'' کا مرکزی کردار بوس محبوب ہے جو ایک کمپاؤنڈر کا بیٹا ہے۔ ذمہ داریوں سے گھرے ہوئے کمپاؤنڈر محبوب کی صحیح تربیت نہیں کر سکے۔ لہٰذا شادی کے بعد وہ ٹھیکیدار ہو گیا اور سیلاب کی طرح پیسہ کمایا اور آگ کی طرح اسے شہرت ملی۔ محبوب کی دولت پانی کی طرح مہ وشوں اور حسیناؤں پر خرچ ہوئی۔ نتیجہ کے طور پر دولت ختم ہوگئی۔ شہرت بھی گئی اور ایک دن ایسا آیا کہ بوس محبوب زندہ رہ کر مر گیا۔ ناول نگار نے ناول کے ہیرو بوس محبوب کی شخصیت اور کردار نگاری میں بڑی ہنر مندی اور اعلیٰ کردار نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ناول نگار نے اس کی جزئیات پر گہری نظر رکھ کر گہرا مشاہدہ پیش کیا ہے اور اس کردار کی تہہ تک کی ترجمانی کی ہے۔ اس کی داخلی اور نفسیاتی کیفیت کو بھی فنکاری سے اجاگر کیا ہے۔ اس کے حرکات و سکنات اور الفاظ اور جملوں کو تحلیل کر کے اسے قاری کے سامنے کھڑا کر دیا ہے۔ یہ اختر اورینوی کی کردار نگاری کی ایک اچھی مثال ہے۔ دوسرا اہم کردار منظر کا ہے۔ اس ناول میں تیسرا اہم کردار خود ناول نگار کا ہے جو اول تا آخر موجود رہتا ہے۔ دوسرے ضمنی کرداروں میں مسرور، سلمٰی سوئی، سیر محبوب، جمیل انور، مولوی بخابت حسین، بینا فرحت، مسز شمشیر، دیوان سنگھ اور خانساماں وغیرہ ہیں۔ یہ سب کردار مرکزی کردار کی شخصیت کو ابھارنے میں ممد و معاون ہیں۔

ناول ''حسرتِ تعمیر'' میں منظر نگاری بہت اہم ہے۔ اس کے لئے ناول نگار نے بے انتہا کوشش کی ہے اور منظر نگاری کی اچھی مثالیں اس ناول میں موجود ہیں۔ اختر اورینوی نے ایسی سحر انگیز منظر کشی کی ہے کہ نظروں کے سامنے اس کی تصویر رقص کرنے لگتی ہے۔ یہ دلکش منظر نگاری اور دلنشیں فضا بندی ناول کو مؤثر اور من موہک بنا دیتی ہے۔ منظر نگاری کے ضمن میں ناول نگار کی جزئیات نگاری اور باریک بینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ انہوں نے چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کی ایسی تصویر پیش کی ہے سارا منظر سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی :

> ''ٹوپوگرافی کے اعتبار سے اردو کا کوئی دوسرا ناول اس کے مقابلے میں پیش نہیں
> کیا جا سکتا ہے۔ جزئیات کی ایسی تفصیل اردو کے کسی دوسرے ناول میں نہیں
> ملتی چھوٹا ناگپور کے دیہی عوام کی پوری زندگی حسرت تعمیر میں منعکس ہے۔''

اختر اورینوی کی منظر نگاری ''حسرت تعمیر'' کے کرداروں اور واقعات سے منسلک اور متعلق ہیں جہاں کہیں بھی چھوٹا ناگپور کی پہاڑیوں، جنگلوں، آدیباسی گاؤں اور آدیباسی قبیلوں کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ بیکار محض نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق قصہ اور افراد قصہ سے ہے۔ اگر ان مناظر کو ناول سے نکال دیا جائے تو اس کا اثر ناول کے واقعات اور کردار پر پڑے گا۔ اختر صاحب کی فطری زبان نے فطرت کی تصویر کشی اور منظر نگاری

کو اور حسین بنا دیا ہے۔ اختر اورینوی نے چھوٹا ناگپور کا مطالعہ نزدیک سے کیا ہے اور وہاں کے گاؤں اور گاؤں میں رہنے والے قبیلوں کے ساتھ گھل مل کر وہاں کی منظر نگاری کی ہے اسلئے اس میں حقیقت در آئی ہے اور اختر اورینوی اس فن میں سو فی صد کامیاب نظر آتے ہیں۔

''حسرت تعمیر'' میں ناول نگار نے واضح نظریۂ حیات پیش کیا ہے۔ ان کا تصور حیات انسان دوستی اور انسانیت کا ہے۔ وہ اس ناول میں آدیباسی قبیلوں کی روتی، بسورتی، سسکتی اور دم توڑتی زندگی کا عکس پیش کیا ہے اور انسانی ہمدردی اور اجتماعی غمگساری کا پیغام دیا ہے۔ ان کا تصور حیات اور ضابطۂ حیات انسانیت دوستی ہے۔

اختر اورینوی نے اس گراں مایہ تصنیف میں جن شاعروں، نثر نگاروں اور تذکرہ نویسوں کا ذکر کیا ہے، ان کا ذکر اگرچہ ان سے پہلے بھی کیا جاتا رہا ہے، لیکن ان کی مجموعی خدمات پر اس قدر سیر حاصل تبصرہ کسی نے نہیں کیا تھا۔ انہوں نے مرزا عبد القادر بیدلؔ سے لے کر مہاراجہ کلیان سنگھ عاشقؔ اور عماد الدین قلندر پھلواری سے لے کر مولانا فیاضؔ علی تک کی شعری اور نثری احول و آثار کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ ایک طرف ان شاعروں اور نثر نگاروں کی فرداً فرداً خدمات کا علم ہو جاتا ہے اور دوسری طرف بہار نے مجموعی طور پر اردو شعر و ادب کی جو خدمت کی ہے، اس کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ اس تصنیف سے بہار میں اردو ادب کا ارتقاء ایک واضح اور مربوط شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں اختر اورینوی نے ادب و فن کے اصول و ضوابط اور اپنے خصوصی فنّی وسائل کا استعمال پورے خلوص اور دیانتداری کے ساتھ کیا ہے۔

ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا وہ منضبط طرز اظہار ہے جس نے ان کے اسلوب کو ایک خاص وزن و وقار اور رفعت و عظمت عطا کر دی ہے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے گہرے مطالعے اور غور و فکر کے بعد لکھتے اور جس موضوع پر قلم اٹھاتے، اس سے گہرا ذہنی رابطہ قائم کرتے۔ لسانی اور ادبی دونوں ہی دائروں میں موصوف کی تحقیقات موضوع کے منبعوں سے بحث نہیں کرتیں بلکہ ان کی توجہ سامنے آئے ہوئے مواد کے مختلف گوشوں کے تقابل، تجزیہ اور تعین و ترتیب پر مرکوز رہتی ہے۔ تلاش نو اور دریافت و انکشافات کی بجائے ان کی تحقیق کا انداز یہ ہوتا ہے کہ وہ دریافت شدہ نکتوں کو ملا کر بڑی دقت نظر اور اجتہاد فکر کے ساتھ کچھ نئے زاویے اور نظریے سامنے لاتے ہیں جس سے لسانیات کے طالب علم کے ذہن کی بے شمار گرہیں کھلتی ہیں اور اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کو ایک واضح نشان راہ مل جاتا ہے۔ اس حیثیت سے وہ بلا شبہ تحقیق کی دنیا کا ایک روشن مینار کہلانے کے مستحق ہیں۔

اختر اورینوی کا مزاج ایک مثلث ہے جس کی تعمیر خلوص، محبت اور فکر کے زاویوں نے کی ہے اور ان زاویوں کا ہر راس اپنے عروج کا دعویدار ہے۔ کوئی ان کے خلوص کا گرویدہ ہے، کوئی ان کی محبت کا دلدادہ ہے تو کوئی ان کے فکر کا شیدائی۔ ٹھیک یہی حال ان کی تخلیقات کا بھی ہے۔ ان کے ادب میں خلوص، محبت اور

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

فکر تینوں کا زور ہے اور یہی زور ان کے فن کی جان اور ان کے آرٹ کی روح ہے۔

ہوگئی ختم داستان دل زندگی میری سوئی جاتی ہے
(اختر اورینوی)

ناول میں انداز بیان اور اسلوب ادا کی بڑی اہمیت ہے۔ طرز ادا کا حسن فن پارہ کو حسین بنا دیتا ہے۔ اختر اورینوی کی تقریر وتحریر دونوں میں ان کے انداز بیان کی دلکشی کا جادو چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن پاروں میں اثر آفرینی موجود ہے۔ ''حسرت تعمیر'' میں بھی انکے انداز میں وہی دلکشی اور شگفتگی ہے۔ اس میں واقعات کے لحاظ سے طریقۂ اظہار اختیار کیا گیا ہے۔ ''حسرت تعمیر'' کے افراد کی زبان میں وہی چاشنی ہے جو اختر اورینوی کی زبان میں ہے۔

''بوس محبوب ناول ''حسرت تعمیر'' کا ایک ذہین کردار ہے۔ اس نے اپنی ذہانت سے کافی دولت کمائی اور بے ترتیب خرچ کیا۔ لیکن محبوب نگر کی تعمیر اور صنعتی انقلاب لانے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا اور تعمیر کی حسرت اس کے دل میں رہ گئی۔

مذکورہ بالا مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناول ''حسرت تعمیر'' کی خاص اہمیت ہے اور اردو ناولوں کے ارتقائی سفر میں یہ ناول سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اختر اورینوی اس ناول کی وجہ سے صف اول کے ناول نگار ہیں۔

Dr.Md.MujahidHussain
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Purnea College, Purnea
(Bihar)
Mob. - 99559 78665

ڈاکٹر سیارام مینا

کنول ڈبائیوی کا فن نظم کے آئینے میں

اردو شعر وادب میں نظم بھی ایک خاص اور دلچسپ صنف سخن ہے اس کی آبیاری میں ہندو پاک کے شعراء کرام کے ساتھ ساتھ شاعرات نے بھی خصوصی طور سے حصہ لیا ہے اور نظم کے منظرنامے پر نظم نگار شعراء کی ایک جم غفیر موجود ہے۔ جن کی نظمیں زندگی کے مختلف شیڈس کو بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ عالمی پیمانے پر ان حضرات نے اپنے موضوعات کو تنوع بخشا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اردو نظم کی اہمیت و افادیت آج بھی قائم ہے۔ اردو نظم کا مطالعہ ہمیں اس بات کا احساس کراتا ہے کہ یہاں زندگی کی گونا گو پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور پھر ہر پڑھنے والا ان نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد محو ہو جاتا ہے اور زندگی کی حقیقت سے روبرو ہوتا ہے۔ اردو نظم نگار شعراء میں کنول ڈبائیوی کے ساتھ ساتھ وہاب دانش، ساحر شیوی، اکبر حیدرآبادی، علیم اللہ حالی، مناظر عاشق ہرگانوی، اسلم آزاد، عالم خورشید، مظہر امام، شاہد کلیم، خطیب اللہ حمیدی، صدف جعفری، خالد عبادی، مشرف عالم ذوقی، منیر صیفی، شمیم قاسمی، شاہد جمیل، اسلم بدر، ساجد شمیم، زبیر رضوی، ندا فاضلی، سید پال آنند، ظفر گورکھپوری، شاہد عزیز، عبدالاحد ساز، عشرت ظفر، ابراہیم اشک، شمس فریدی انور شیخ، اطہر راز وغیرہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

جہاں تک کنول ڈبائیوی کی نظمیہ شاعری کی بات ہے تو ان کی نظمیہ شاعری اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آپ کا شعری مجموعہ سوز وطن بساط زیست اور سوز دروں ہے۔ آپ کی کلیات مضراب ہے۔ لہذا مذکورہ بالا تمام کتابوں کے توسط سے آپ کی نظمیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آپ کی تحریر کردہ تقریباً ۴۸ نظمیں ہیں۔ جن میں زندگی کے شیڈس یا یوں کہیں کہ متنوع موضوع کی موجودگی ہے۔ آپ کی تحریر کردہ نظموں میں ۲۸ نظمیں جذبہ حب الوطنی پر مبنی ہیں اور بقیہ دیگر موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں اس سلسلے سے نظم جستجو کو ہی لیجیے یہ آپ کی کلیات مضراب کی پہلی نظم ہے۔ اس میں شاعر کنول ڈبائیوی کی شعری حسیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ یہ نظم اپنے حس وقبح کے حوالے سے اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے۔

تو مرا منبع آرزو ہے
چاک دل میرا تجھ سے رفو ہے

میرے سانسوں میں تیری ہی بو ہے
بارہ بھی تو ہے تو ہی سبو ہے
کیا بتاؤں کہ کیا مجھ کو تو ہے
تو میری منزل جستجو ہے
تجھ کو ڈھونڈا حسین وادیوں میں
آتش خشمگیں بجلیوں میں
ابر کی دلنشیں مستیوں میں
جس کی مدبھری انکھڑیوں میں
زرے زرے میں تیری نمو ہے
تو میری منزل جستجو ہے
تجھ کو ڈھونڈا خرد کی گلی میں
چم ادراک کی روشنی میں
قلب بے خود کی دیوانگی میں
حسن معصوم کی دلبری میں
تو سمندر ہے دریا ہے جو ہے
تو میری منزل جستجو ہے
بحر ذخار میں تجھ کو پایا
چمن گلزار میں تجھ کو پایا
تیز منجھدار میں تجھ کو پایا
ہر گل وخار میں تجھ کو پایا
ہر جگہ میرے رب تو ہی تو ہے
تو میری منزل جستجو ہے
تیرا جلوہ ہر ایک سو عیاں ہے
اور تیرا مکاں لامکاں ہے
ذرے ذرے میں تو ہی نہاں ہے
پھر بھی کھلتا نہیں تو کہاں ہے

زندگی کو تیری آرزو ہے
تو میری منزل جستجو ہے

یہ پوری نظم خدا تعالیٰ کی وحدانیت کو بیان کرتی ہے شاعر نے بہت ہی خوبصورت انداز میں اللہ سے لو لگانے کی کیفیت کو اس نظم میں پیش کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اللہ کو ہی چاہے جانے اور پانے کی جستجو اس کے دل میں ہے۔ یہ پوری نظم اللہ کی عظمت کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ شاعر کی دلی کیفیات کو بھی بیان کرتی ہے۔ شاعر پوری دنیا سے بیزار نظر آتا ہے اور اللہ کی جستجو میں اس کی یاد میں محو ہے۔ پوری نظم میں ابتدا سے آخر تک اپنی کیفیت کی نمائندگی ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال فن یہ ہے کہ وہ خدا تعالیٰ کی جستجو کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اللہ کی عظمت بھی بیان ہو جاتی ہے۔ کنول ڈبائیوی نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ اللہ ہر جگہ حاضر ناظر ہے اس کی رحمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اللہ کی ہی عظمت ہے کہ شاعر اسے دیکھنے کی جستجو ظاہر کرتا نظر آتا ہے۔ پوری نظم میں کنول نے بہت ہی خوبصورت انداز میں اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ ذرے ذرے میں اللہ کی ہی نمو ہے اور شاعر کی جستجو کی منزل بھی خود خدا تعالیٰ ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ شاعر نے قارئین ادب کو اس بات سے روبرو کرایا ہے کہ اللہ کی وحدانیت کو دنیا کے ذرے ذرے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں نظم کے آخر میں یہاں تک کہا ہے کہ شاعر کی زندگی کو اللہ کی ہی آرزو ہے اور وہ منزل بھی ہے۔ مختصر یہ کہ کنول ڈبائیوی نے اس نظم میں حمد شریف کی طرح اللہ کی عظمت و وحدانیت کا اقرار کیا ہے۔ اللہ کی عظمت سے ہمیں باور کرایا ہے۔ اللہ ہی واحد ہے جو ذرے ذرے پر قادر ہے اور ہر جگہ حاضر و ناظر ہے۔ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اس کی عظمت کا اقرار اس کا ہر اک بندہ کرتا ہے اور خود شاعر بھی سر بسجود ہے کہ تیرے سوا کوئی معبود نہیں۔ تو ہی تو ہے ہر جگہ۔ نظم کا یہ شعر دیکھئے ؎

ہر جگہ میرے رب تو ہی تو ہے
تو میری منزل جستجو ہے

اس طرح اس نظم کا اسلوب بھی بہترین ہے سادہ و شفاف لفظوں میں کنول نے اپنی باتیں کہی ہیں یہاں سلاست اور روانی بھی ہے ابہام کی کیفیت نہیں ہے پوری نظم میں شاعر نے صاف ستھرے لہجے کا استعمال کیا ہے۔ مختصر یہ کہ یہ نظم اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔ جس سے انکار کی گنجائش نہیں۔

آپ کی تحریر کردہ نظم پانی کا گھڑا بھی ادبی حلقے میں کافی پسند کی گئی ہے۔ یہ نظم چھ بند پر مشتمل ہے۔ اس پوری نظم میں شاعر نے استعاراتی انداز بیان اپناتے ہوئے تشبیہات کا بھی بہترین ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔ یہ بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ شاعر خود راوی کو حیثیت سے ایک نوجوان کی دلی کیفیات کو بیان کرتے ہوئے اپنی شاعری کی اہمیت وافادیت سے روبرو کرایا ہے۔ اس سلسلے سے نظم کا آخری دو

بند دیکھئے جن سے شاعر کے تاثرات سامنے آجاتے ہیں۔

دیکھا جو اس کو شاہ نے
اکبر سے عالی جاہ نے
بلوائے اس سے یوں کہا
کیا ہے بتاؤ ماجرا
شرماتے سب کہنے لگا
جیسا بھی حال زار تھا
پانی کالے کے پھر گھڑا
ٹھوڑا سا شہ نے کچھ کیا
پانی نہ تھا کچھ کام کا
بدلا ہوا تھا ذائقہ
لیکن خلوص نیک کا
اس پر اثر بے حد ہوا
بخشا اسے پھر مال وزر
میں سوفیا ہوں اے خدا
یکساں ہے میرا ماجرا
اشعار ہیں جو سامنے
کم علم احقر نے لکھے
لیکن میں اب کسے کہوں
دل میں بہت شرمندہ ہوں
اہل ادب کے سامنے

اس طرح نظم کی ابتدا میں نوجوان کے جذبے اور خواہش کو پیش کرتے ہوئے شاعر نے اپنی دلی کیفیات کا بھی اظہار کیا ہے۔ وہ نوجوان کس طرح گھڑے کے پانی کو انمول سمجھتا ہے اور بادشاہ سے ملنے کی چاہ میں اور مال وزر سے نوازے جانے کی خواہش میں راہ پر گامزن ہے لیکن وہ اچانک ہی مایوسی کا شکار بھی ہو جاتا ہے جب اس کی نظر بادشاہ پر پڑتی ہے اور اسے کشتی میں بیٹھے ہوئے دیکھا ہے۔ لیکن نوجوان کی مایوسی کس طرح خوشی میں بدل جاتی ہے اسے نظم کے آخری دو بند میں شاعر نے پیش کیا ہے۔ نوجوان کس طرح

مایوسی کا شکار ہوتا ہے اس کی تصویر کشی کنول ڈبائیوی نے بہت خوبصورت انداز میں کی ہے ملاحظہ کیجئے۔

لیکن ہوا مایوس تب
پہنچا قلعے کے پاس جب
دیکھا کہ اس نے بادشاہ
ہندوستان کا کج کلاں
کشتی میں ہے بیٹھا ہوا
پانی سے پیہم کھیلتا
مایوس سا وہ ہو گیا
دیکھا جو دریا آب کا
دل میں لگا وہ سوچنے
ایسے میں وہ اب کیا کرے
اس کا گھڑا بیکار ہے
فی الحال وہ نادار ہے
ہونے لگا واپس وہ گھر

مختصر یہ کہ پوری نظم خود کلامی میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم بھی اپنے زبان و بیان کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں بھی شاعر کی اسلوب نگارش کافی بہترین ہے یہاں ابہام نہیں بلکہ سادگی وسلاست ہے۔ ایک ایک لفظ معنی رکھتا ہے ایک عام ذہن کا قاری بھی اس نظم کو پڑھ کر لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ شاعر نے بڑی ہی خوبصورتی سے اپنے خیالات و جذبات کو نظم کا پیکر عطا کیا ہے یہ پوری نظم شاعر کی دلی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک ایک لفظ کے ذریعہ شاعر نے اپنے جذبات واحساسات کو پیش کیا ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ نظم نہ ہی طویل ہے نہ ہی مختصر لیکن معنویت رکھتی ہے۔ مذکورہ بالا تمام نظموں کے حوالے سے کنول ڈبائیوی کی نظمیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

Dr. Siyaram Meena
Assistant Professor
Department of Urdu
Government Girls P G College
Swai Madhopur
Rajasthan
Mob.- 94142 84172

محمد مرغوب عالم

اردو شاعری میں قومی یکجہتی

تاریخ ادب اردو کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اردو زباں کی تعمیر و تشکیل میں صوفیوں اور سنتوں کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ اردو زباں کی پیدائش اور ابتدا کے سلسلے میں بھلے ہی مختلف نظریات ہوں لیکن اس کو سجانے سنوارنے اور خوبصورت زبان بنانے میں ہندوستان کے طول و عرض میں بسنے والے مختلف مذاہب اور فرقے کی دلچسپی کی بابت ناقدین اور محققین میں اتفاق نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو زبان بنیادی طور پر کثرت میں وحدت کی علامت ہے۔

جہاں تک اردو شعر و ادب کا تعلق ہے تو قدیم زمانے سے ہی اس ادب پارے میں اُخوت و محبت، بھائی چارگی، امن اور شانتی کا پیغام بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قلی قطب شاہ، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی سے لے کر میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ کے کلام میں کسی نہ کسی طرح ہندوستان کی سالمیت، ترقی، خوشحالی اور اتحاد و اتفاق کے پرتو بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غالبؔ کی مثنوی "چراغ دیر" اس بات کا بین ثبوت ہے کہ غالبؔ جیسا عظیم اور جدت پسند شاعر جب ہندی صنمیات اور تہذیب و تمدن کو اپنی شاعری میں برتتا ہے تو ایک خوبصورت مرقع بنا دیتا ہے۔ جس کے پس پردہ ہندوستان کی قدیم رواداری اور اخوت و محبت کے پیغام کو بھی عام کرتا ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں حب الوطنی اور قومی اتحاد کے شرارے قدماء کی شاعری میں پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ تاہم 1857ء کے غدر کے بعد یہ تو تیز ہوتی نظر آتی ہے۔

حالیؔ جنہیں پہلا ترقی پسند شاعر و ادیب تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہاں قومی اتحاد و اتفاق کے تصور بڑی شد و مد کے ساتھ ابھرتا ہے۔ ان کی مشہور نظم "حب وطن" محض تاریخی واقعات اور تبدیلیوں کی ترجمان ہی نہیں بلکہ اجتماعی شعور اور بغض و حسد، نفرت و عداوت کے خاتمے کا اعلان نامہ اور محبت و الفت کا ترانہ بھی ہے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ملک ہیں اتفاق سے آزاد — شہر ہیں اتفاق سے آباد
ہند میں اتفاق ہو تا اگر — کھاتے غیروں کے ٹھوکریں کیونکر
بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو — اٹھو اہل وطن کے دوست بنو

ISSN : 2582 - 3612

اگر تم چاہتے ہو ملک کی خیر — نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہوں مسلمان ان میں ہندو — بودھ مذہب ہو یا ہو برہمو
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو — سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

دیکھا جائے تو قومی اتحاد کا اتنا بلیغ اور توانا تصور ہندوستان کے دوسرے ادبیات میں خال خال نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں حب الوطنی کا جو تصور حالیؔ نے اپنی شاعری میں پیش کیا۔ علامہ اقبالؔ، چکبست اور تلوک چند محرومؔ کے یہاں یہ روایت قدر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اور پھر ایک سیل رواں نظر آتا ہے۔ حسرت موہانیؔ، جوہر، جوشؔ، مجازؔ، جگرؔ، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی وغیرہ کی غزلوں اور نظموں میں قومی اتحاد کا جو پیغام ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو شاعری کی اس روایت کا کینوس وسیع اور اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ایسے شعراء کی فہرست بڑی طویل ہے جن کی شاعری بڑی حد تک قومی اتحاد کی ترجمان ہیں۔ جن کا فرداً فرداً تذکرہ یہاں محال ہے۔ چنانچہ اقبالؔ اور چکبست کے چند اشعار کی روشنی میں آپکی توجہ مبذول کروں گا۔ جن کے اشعار میں حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے تصورات نغمہ بن کر بکھرتے ہیں اور ساز بن کر عمر رفتہ کو غزل کی زبان میں آواز دیتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہندوستان میں قومیت کی تحریک تیز ہوتی نظر آئی ہے۔ سیاسی مطالبات اگر چہ علاقائی خودمختاری سے آگے نہ بڑھے تھے لیکن قومیت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ جن کے اثرات علامہ اقبالؔ کے ابتدائی دور کے کلام میں بخوبی نظر آتے ہیں۔ وطن پرستی ملک کی عظمت اور اخوت و محبت کے پیغام علامہ اقبالؔ کے یہاں اس دور کی شاعری میں دیکھے جا سکتے ہیں وہ وطن کی غلامی سے نالاں اور بیزار ہیں۔ آزادی کے حصول کے لئے تعصب اور فرقہ پرستی کی مذمت کرتے ہیں۔ اہل وطن کو محبت اور یگانگت کا پیغام دیتے ہیں اور سوتوں کو جھنجھور کر اٹھاتے ہیں اور راہ عمل پر گامزن ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ تصویر درد، نیا شوالہ، ترانہ ہندی اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت وغیرہ جیسی نظمیں اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ اقبال ابتدائی دور میں وطن عزیز کی محبت میں کس قدر مستغرق تھے اور ان کے دل میں وطن کی عظمت و سربلندی بدرجہ اتم موجود تھی۔ اور وہ ہندوستان کو دنیا کے تمام ملکوں سے برتر تصور کرتے تھے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

جو آج بھی ہر دل کی دھڑکن اور ہر سانس کی صدا بنا ہوا ہے صدائے جرس بھی، رحیل قافلہ بھی اور نوائے دل بھی، ان نظموں میں والہانہ وطن پرستی کی روح موجود ہے۔ ترانۂ ہندی میں قومی اتحاد کے پس منظر میں شعر ملاحظہ ہو۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا — ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

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

یہاں بھی قومی اتحاد اور وطن پرستی کا جذبہ نظر آتا ہے۔

نظم "نیا شوالہ" میں تو قومی اتحاد کے جذبے میں اتنے بہہ جاتے ہیں جس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حب الوطنی اور قومی اتحاد ہی انسان کا مسلک ہے جیسے ۔

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے   تیرے صنم کدوں کے بت ہوگئے پُرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا   جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی   آ اِک نیا شوالہ اس دیس میں بنادیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے   دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

علامہ اقبالؔ نے ان نظموں میں حب الوطنی کے اعلیٰ ترین جذبات کو نمایاں کیا ہے گرچہ 1905ء میں سفر یورپ کے بعد مغرب میں تین برس قیام رہا اور مغربی فلسفے اور تہذیب کے مطالعے کے پس منظر میں ان کے تجربات وخیالات میں بتدریج ارتقا ہوا تاہم ابتدائی نظموں کی روشنی میں حب الوطنی کے نقوش ابھرتے ہیں جس کی اہمیت پر کوئی حرف نہیں آتا نظم ہمالہ کے چند بند رقم کرتا ہوں ۔

اے ہمالہ ! اے فصیل کیشور ہندوستاں   چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
لیلیٰ و شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا   دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا   وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

متذکرہ اشعاروں کی روشنی میں اس نتیجے پر بہ آسانی پہنچا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری نے قومی اتحاد واتفاق پر خصوصی توجہ ہی نہیں دی بلکہ قومیت کے تصور کو عام کیا اور یہ تصورات جنگ آزادی کے محرک بنا۔ اس سلسلے میں پنڈت برج نرائن چکبست کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جن کو قدرت نے لطیف اور نکھرا ہوا ذوق عطا کیا۔ ان کی شاعری میں غضب کی نفاست اور بلند پروازی تھی۔ توازن اور اعتدال ان کے مزاج کا جوہر تھا۔ ان کے یہاں سنجیدگی، متانت، آزاد خیالی اور قومی آزادی کے نظریات بڑی شد و مد کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ نظم " آوارہ قوم" میں بلیغ انداز میں خیالات کو پیش کیا ہے ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ آرزو ہے کہ مہر و وفا سے کام رہے   وطن کے باغ میں اپنا ہی انتظام رہے
گلوں کی فکر میں گلچیں نہ صبح و شام رہے   نہ کوئی مرغ خوش الحاں اسیر دام رہے
سر یر شاہ کا اقبال ہو بہار چمن   رہے چمن کا محافظ یہ تاجدار چمن

ہندوستانی سپاہیوں کی فوج یورپ کی جنگ میں شرکت کے لئے جاتی ہے تو چکبستؔ انہیں کس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۔

ساحل ہند سے جرارِ وطن جاتے ہیں   کچھ نئی شان سے جانباز کہن جاتے ہیں

ان میں باندھے ہوئے شمشیرِ وکفن جاتے ہیں   تیغ زن ، برق فگن ، قلعہ شکن جاتے ہیں

" صبح وطن " چکبستؔ کا واحد شعری مجموعہ ہے جس میں وطن اور قومی احساسات اور جذبات کی ترجمانی نہایت فنکارانہ شعور کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ " خاک وطن" وطن کا راگ، نالہ درد، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کے مطالعہ سے ان کے قومی اور وطنی جوش وخروش کا پتہ چلتا ہے۔ وہ وطن کی ترقی اور خوشحالی کے دل سے خواہاں تھے۔ دیکھا جائے تو چکبستؔ نے ایک نئی ادبی راہ کی داغ بیل ڈالی جس میں ادب کے لئے قومی ایکتا اور صحیح مواد فراہم ہوتا ہے۔

چکبستؔ کی مرثیہ گوئی ادب میں اس اعتبار سے اور بھی قابل وقعت ہے کہ اس میں بھی قومی اتحاد کا سبق چھپا ہوا ہے۔ انہوں نے قومی لیڈروں کے مرثیے لکھے اور اپنے احباب کے بھی۔ رہنمائے قوم گوپال کرشن گوکھلے کے ماتم میں لکھے گئے مرثیہ کے چند اشعار پر ایک طائرانہ نظر فرمائیں ۔

وطن کو تو نے سنوارا کس آب وتاب کے ساتھ   سحر کا نور بڑھے جیسے آفتاب کے ساتھ
چنے رفاہ کے گل حسن انتخاب کے ساتھ   شباب قوم کا چمکا ترے شباب کے ساتھ
جو آج نشو و نما کا نیا زمانہ ہے   یہ انقلاب تری عمر کا فسانہ ہے

متذکرہ شعراء کے کلام کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ہندوستان گلستان صد رنگ ہے تو اس کی ترجمانی کرنے میں اردو شاعری ہزاروں جس کے سرمایۂ ادب میں ہندوستان کی طولانی راہیں ہیں اور حب الوطنی کے ترانے بھی۔ ایک طرف اردو شاعری میں خونچکاں کفن کی لالی ہے تو دوسری طرف دار ورسن کی کہانی بھی، جہاں حب الوطنی کے نغمے ہیں وہاں یکجہتی کی تصویروں کی ہزار رنگ بھی موجود ہیں۔ ان تصویروں سے ہندوستان بنتا ہے جو دیکھیں تو وطن اور سمجھیں تو کثرت میں وحدت۔

Md. Marghoob Alam
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
Ram Krishan College
Madhubani
(Bihar)
Mob. 74630 10549

ڈاکٹر نصیب علی

عصمت چغتائی کی جزئیات نگاری

عصمت چغتائی کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک ایسی خاتون کا تصور اُبھر آتا ہے جو بڑی خوددار، دوٹوک، صاف گو اور باغی ہی نہیں، مرد مار بھی ہے۔ مرد اساس معاشرے میں عصمت کا مرد مار تصور ایک آئرنی (Irony) سے کم نہیں ہے۔ دراصل عصمت کے افسانوی فنامنا (Phenomenon) کی تشکیل میں جس باغیانہ شعور کی کارفرمائی ملتی ہے، وہ ان کے عہد اور اس ترقی پسند ادبی تحریک کی دین ہے جس نے اردو فکشن کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں بڑا اہم کردار انجام دیا تھا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور خواجہ احمد عباس ہی نہیں سعادت حسن منٹو بھی انہی فن کاروں میں ہیں جنھیں ترقی پسند نظریے نے زندگی کا ایک نیا تصور عطا کیا تھا۔ عصمت چغتائی کے باغیانہ شعور کی تربیت اور تشکیل میں بھی ترقی پسند نظریہ ادب ہی کا سب سے بڑا ہاتھ تھا۔

یوں تو عصمت کے افسانوی فن کے کئی مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی گئی ہے اور کی جا سکتی ہے۔ کسی نے ان کے جنسی روایوں کو بنیاد بنایا ہے، کسی نے ان کے نسوانی کرداروں کی مظلومیت اور ان کی جنسی پسپائیوں یا کامرانیوں پر بحث کی ہے، اور کسی نے ان کی کردار نگاری کو اہمیت دی ہے۔ بعض نقادوں نے محض ان کی زبان کے پہلو کو خاص مرکز میں رکھا ہے۔ بلا شبہ یہ وہ پہلو ہیں جن میں عصمت کا فنی جوہر موثر طریقے سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔ چوں کہ ان پہلوؤں پر اکثر لکھا جاتا رہا ہے اس لیے میں نے ان کی جزئیات نگاری کے انداز پر گفتگو کی کوشش کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ عصمت کی جزئیات نگاری ان کے معاصرین میں سب سے منفرد ہے۔

عصمت کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی طویل تفصیلات میں بھی نہ تو خیال کی تکرار نظر آتی ہے اور نہ ہی الفاظ کی بے جا بھرمار۔ ہر لفظ کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ ان کے بیانیے کو نہ تو مرصع کاری سے کوئی نسبت ہوتی ہے اور نہ استعارہ سازی سے۔ عصمت ٹھیٹھ حقیقت پسند واقع ہوئی ہیں اسی لیے وہ پوری سچائی اور وضاحت سے کسی بھی منظر اور پس منظر کے ایک ایک پہلو کو اجاگر کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ جس صورت حال کا بیان کر رہی ہیں وہ فوٹو گرافی کا نمونہ بن جائے بلکہ Still کو بھی وہ

متحرک (Dynamic) بنانے کے ہنر سے آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکشن میں ڈرامائی صورتیں ایک کے بعد ایک واقع ہوتی رہتی ہیں۔ ایسی ڈرامائیت جس کے باعث ساری Situation ایک ڈرامائی منظر نامے میں بدل جاتی ہے۔

''ننھی کی نانی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو ننھی کی نانی کے کردار کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ ان کی پوری شخصیت اجاگر ہو جاتی ہے۔ عصمت نے نانی کے برقعے کے ذریعے ان کی ساری مفلوک الحالی بیان کر دی ہے۔ ہندوستانی مسلم معاشرے میں برقع عورت کے حجاب کا وسیلہ بھی ہے لیکن اسکے ساتھ، مفلسی اور ناداری کی پردہ دری اور پردہ داری دونوں کا ذریعہ بھی۔ کہیں برقعے کے اندر ہزار پیوندوں کو چھپایا جاتا ہے تو کہیں برقع ہی ہزار پیوندوں آماجگاہ جاتا ہے۔ نانی کا برقع جیسا باہر تھا، نانی کے اندر کی دنیا بھی ویسی ہی بوسیدہ اور جگہ جگہ سے ادھڑی ہوئی تھی۔ کسی چاک کو کوئی پیوند میسر آ گیا تو کوئی چاک پیوند انتظار انسانیت ہنسی اڑا رہا ہے :

> ''لتری، چور اور چکمہ ہونے کے علاوہ نانی درجے جھوٹی بھی تھیں۔ سب سے بڑا جھوٹ تو ان کا وہ برقع جو ہر دم ان کے اوپر سوار رہتا تھا۔ کبھی اس برقعے میں نقاب بھی تھی، پر جوں جوں محلے کے بڑے بوڑھے چل بسے یا نیم اندھے ہو گئے تو نانی نے نقاب کو خیر باد کہہ دیا۔ مگر کنگوروں فیشن ایبل برقعے کی ان کی کھوپڑی چپکی رہتی ہے۔ آگے چاہے مہیں کرتے نیچے بنیان ہو پر پیچھے برقع بادشاہوں جھول طرح لہراتا رہتا اور یہ برقع صرف ستر ڈھانکنے کیلئے ہی نہیں تھا، دنیا کا ہر ممکن کام اسی سے لیا جاتا تھا اور گڑی مڑی کر کے تکیہ بنانے کے علاوہ جب نانی کبھی خیر سے نہاتیں تو اسے تولیے کے طور پر استعمال کرتیں۔ پنج وقتہ نماز کے لیے جانماز اور جب محلے کے کتے دانت نکوسیں ان سے بچاؤ لیے اچھی خاصی ڈھال۔ کتا پنڈلی پر لپکا نانی نے برقعے کا گھیرا اس کے منھ پر پھٹکارا۔ نانی کو برقع بہت پیارا تھا۔ فرصت میں بیٹھ کر حسرت سے اس کے بڑھاپے پورا کرتیں جہاں کوئی چندی کترن ملی اور احتیاطاً پیوند چپکا لیا۔ وہ اس دن کے خیال ہی سے لرز اٹھتی تھیں جب برقع چل گا۔''

عصمت کے اس بیان میں صرف زبان بیان کا چٹخارا نہیں بلکہ کئی عبرت کے پہلو بھی ہیں جس میں طنز کا چھپا ہوا طعنہ بھی۔ بلکہ طعنہ ہی نہیں تضحیک کا پہلو بھی پنہاں ہے۔ نانی کا برقع ہمارے پورے سماج کا مذاق اڑا رہا ہے اور یہ بتا رہا ہے نانی جیسی ہزاروں لاکھوں آج بھی اسی طرح مسلسل اذیت ناک اور ذلتوں

بھری زندگی گزار رہی ہیں۔ جو کسی بھی لمحے خاموشی سے موت کی راہ پکڑ لیتی ہیں۔ ان کا کوئی خواہ ہوتا اور نہ دست گیر، ایک بے مصرف اور بے کار زندگی کا بوجھ جسے آخری بلاوے تک بہر حال ڈھوتے چلے جانا ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''نانی کی چھوٹی موٹی غیر ضروری چیزیں چرانے کی عادت ہی نہیں شوق بھی ہے۔ ان کا کوئی معقول گھر بار بھی نہیں ہے جہاں ان چیزوں کو قیمتی ذخیرے کی طرح محفوظ رکھ سکیں۔ ایک تکیہ ہے جس میں وہ ہر چیز کو ٹھونس دیتی ہیں۔ اتفاق سے ایک ستم ظریف بندر اس تکیے کو اچک لیتا ہے اور اونچائی پر جا بیٹھتا ہے۔ نانی ہزار جتن کرتی ہیں مگر بندر صاحب وہ تکیہ نہیں چھوڑتے، نانی کے سامنے وہ تکیئے کو ایک طرف سے پھاڑ دیتا ہے اور اس کے اندر ٹھونسی ہوئی ایک ایک چیز کو زمین پر پھینک دیتا ہے۔''

اب ذرا غور کیجیے۔ تکیے میں سے چوری کی ہوئی کون سی چیزیں برآمد ہوئی ہیں۔ نہ تو سونے کے کنگن ہیں نہ چاندی کے کڑے۔ روپے میں نہ پیسے، جو چیز ہے گری پڑی اور بے قیمت ہے۔ آدھی ادھوری ہے۔ یہاں عصمت نے بڑی چابک دستی کے ساتھ نانی کا نفسیاتی خاکہ پیش کر دیا ہے۔ ایک ایسا نفسیاتی خاکہ جس کا احساس خود اس کردار کو نہیں ہے جس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ انہیں دکھ کا احساس ہے نہ سکھ کی خواہش۔ زندگی نے اتنے زخم انھیں دیے ہیں کہ ان کی پیوند کاری ہی ان کی زندگی کا مقصد بن گیا ہے۔ بے سوچی سمجھی زندگی جسے بس گزارتے چلے جانا ہے۔

''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت نے کمال ہی کر دیا ہے۔ اس افسانے میں بھی عصمت نے جا بجا ایک ایک تفصیل کو بڑی فن کاری کے۔ ساتھ ابھارا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ عصمت تفصیلات کے بیان میں کھو نہیں جاتیں، حد سے آگے نہیں نکلتیں۔ انھیں اس بات کا شدید احساس رہتا ہے کہ واقعیت پر زبان حاوی نہ ہو جائے۔ عصمت کی زبان میں بہاؤ تو ہے مگر ایک ایسا بہاؤ جو اپنی ایک خاص سمت اور رفتار رکھتا ہے۔ لہجہ ضرور بدلتا رہتا ہے، لیکن صورت حال کے مطابق ہی اس میں یہ تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں مکالمہ بھی ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں کے وسیلے سے بلا کی شدت اور حرکت آفرینی بھی۔ ایسے موقعوں پر ہی عصمت کا خاص اسلوب نمایاں ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں حمیدہ، راحت کے لیے ملیدہ لے کر آئی ہے، راحت اس سے چھیڑ خانی کرتا ہے۔ حمیدہ کو اس کی یہ حرکت قطعی ناپسند ہے کیوں کہ وہ اس کی شادی بڑی بہن کبری سے کرانا چاہتی ہے۔

''یہ...... بلیدہ، اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا...... اس کے پیر لرز رہے تھے

جیسے وہ سانپ کی بابنی میں گھس آئی ہو اور پھر پہاڑ کھسکا... اور منہ کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے بیچ لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منہ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔۔۔ نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گر کر اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔''

عصمت کے اس اقتباس کا ایجاز اور اختصار ملاحظہ فرمائیں جس میں ایک ایک حرکت و عمل کی تفصیل بھی موجود ہے، جہاں جہاں راحت کی جنسی گستاخیوں کو بیان کرنا تھا وہاں کوئی لذت آمیزی یا بیان کا چارہ نہیں ہے بلکہ ایسے استعاراتی اشارے کیے گئے ہیں کہ قاری کے لیے تحت البیان کی کیفیتوں کو سمجھنا دشوار نہیں رہتا۔ ''پہاڑ کی کھو'' ''تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائی'' 'بڑی سی چٹان' 'لالٹین کا زمین پر گر کر سسکیاں بھرنا'' جیسے فقرے جن میں کم سے کم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے لیکن الفاظ کی قلت نے معنی کے پھیلاؤ کو سکیڑ نہیں ہے۔ پوری سچویشن کی اندرونی تہیں آہستہ آہستہ کھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک مقام پر پہنچ کر ہم دھک سے رہ جاتے ہیں۔ قصہ یہ تھا کہ حمیدہ یہ چاہتی تھی کہ راحت، جو بن بلایا مہمان تھا، اس کی شادی اس کی بڑی بہن کبری سے ہو جائے۔ کبری کی شادی کی عمر تیزی سے گزرتی جا رہی تھی۔ کبری راحت کے سامنے نہیں آ سکتی تھی اس لیے حمیدہ ہی اس کا خیال رکھتی ہے۔ راحت کے لیے یہ مہلت کافی تھی۔ وہ اس کے ساتھ نازیبا حرکتیں کرتا ہے اور پھر بڑی بے مروتی کے ساتھ دوسرے روز اپنی شادی رچانے کے لیے اس گھر کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ افسانے کا اختتام قاری کے لیے بھی کم تکلیف دہ نہیں۔ اپنے تمام افلاس کے باوجود سارا گھر راحت کی آؤ بھگت کرتا ہے کہ وہ کبری سے شادی کے لیے راضی ہو جائے۔ لیکن اس کا مقصد تو بس غربت کی ماری ہوئی حمیدہ کے ساتھ عیش کی چند ساعتیں گزارنا تھا۔ اس بات کا پتہ تو بعد کو چلتا ہے کہ اس کی شادی پہلے ہی کہیں اور طے ہو چکی ہے۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ:

''ان (عصمت) کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھجک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں، کم بخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے دیتی مگر توبہ کیجیے، یہ

ذہین، ضدی اور دور بیں نئی عورت ہے۔ یہ ہر شرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔''

آل احمد سرور نے عصمت کی جس خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ان کی صداقت بیانی ہے جو شیریں بھی ہوتی ہے اور تلخ بھی اور کبھی دونوں کا ملغوبہ بھی۔ عصمت کی زبان میں جہاں جہاں شدت آئی ہے وہاں ان کے اسلوب میں بلا کی کاٹ بھی پیدا ہوگئی ہے۔ ہر جملے میں جیسے انھوں نے پگھلے ہوئے انگارے یا ٹوٹی ہوئی سوئیاں ڈھال دی ہوں۔ اس سلسلے میں ''معصومہ'' کا یہ اقتباس دیکھئے :

> ''وہ ہچکیوں سے رو رہی ہے۔ چپ چاپ اندھیرے میں تنہا رو رہی ہے۔ فضا میں گلے سڑے گوشت اور داغدار چمڑے کی بوجھل بو ہے۔ جیسے گرم تپتے ہوئے لوہے کو تازہ خون میں بجھا دیا گیا ہو۔ کانچ کے ذرے اس کے ناخونوں سے اترتے ہوئے دل تک رینگ رہے ہیں۔ دماغ میں باریک باریک قینچیاں چل رہی ہیں جیسے افشاں کا ہر ذرہ نشتر بن کر مانگ میں گھس رہا ہے۔ کوئی دم میں اس کی ہستی کرچی کرچی ہو جائے گی...... اس نے دیکھا کہ وہ ایک زریں قبر میں بند ہے۔ آبنوس کا کفن اسے اپنے شکنجے میں جکڑے آہستہ آہستہ سکڑ کر تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ زربفت کمخواب اور شیفون کے تھان اس کے پھیپھڑوں میں ٹھنستے۔''

Dr. Nasib Ali
Lecturer in Urdu
Deptt. of School Education
Jammu
Mob. - 96220 69794

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

ظفر عدیم کی ڈراما نگاری

اردو ادب کے منظرنامے پر ظفر عدیم کا نام اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ نے مختلف شعری اور نثری اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصی طور سے منظوم ڈراما نگاری کے حوالے سے ادبی حلقے میں آپ کی شناخت قائم ہے۔ بیسویں صدی میں بہت سے قلم کاروں نے منظوم ڈراما نگاری کو فروغ دیا جن میں ظفر عدیم (لالہ رخ) ساغر نظامی (انارکلی، شکنتلا) سلام مچھلی شہری (زیب النساء) رفعت سروش (جہاں آرا) اختر الایمان (سب رنگ) شہاب جعفری (یہ میری دنیا یہ میری جنت) وغیرہ ادبی دنیا میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ظفر عدیم کا فنی اختصاص یہ ہے کہ آپ نے ضخیم منظوم ڈراما لکھ کر پابند نظموں کی روایت کی توسیع کی ہے۔ اس سلسلے سے لالہ رخ کو اہمیت حاصل ہے۔ اس منظوم ڈراما میں ظفر عدیم نے برطانیہ حکومت کے استحصال کو مرکزیت عطا کی ہے۔ اس ڈراما کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ ایک محبِّ وطن اور انسان دوست شاعر ہیں۔ آپ کا یہ ڈراما ہندوستانی عوام کو حب الوطنی اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتی ہے۔ لالہ رخ ظفر عدیم کا ایک کامیاب شعری کارنامہ ہے جن سے آپ کی شعری صلاحیتوں اور انقلابی جذبوں کا بخوبی اندازہ لیا جا سکتا ہے۔ آپ کے اندر جو اضطرابی کیفیت تھی اس کا اظہار آپ نے اس ڈراما میں خصوصی طور سے کیا ہے۔ اس ڈراما لالہ رخ کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس ڈراما کے حوالے سے ظفر عدیم کو اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کی جانب سے اعزاز سے نوازا گیا۔ آپ خلاقانہ ذہن کے مالک تھے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''لالہ رخ ظفر عدیم کی ایک اہم تخلیق اس لئے ہے کہ اس میں ان کی شاعری افسانہ نگاری، ڈراما نگاری اور کردار سازی کا جوہر کھلتا ہے۔ اس میں حکومت فرنگ میں گاؤں میں وقوع پزیر واقعات و واردات سے کہانی کے تانے بانے بنے گئے ہیں۔ جسے ظفر عدیم نے بڑی چابک دستی سے منظوم ڈرامے کا روپ دیا ہے۔ اس میں مثنوی کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں ایک عشقیہ کہانی کا المیہ پیش ہوا ہے۔ انداز بیان بیانیہ ہے اور کردار سازی بھی موزوں

اورمناسب ہے۔لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لالہ رخ ایک مربوط بیانیہ نظم ہے
جوایک مثنوی کی خوبی ہے۔''

(ماہنامہ زبان وادب،دسمبر۲۰۱۴ء،ص-۳۵)

لالہ رخ کی اہمیت اس پہلو میں بھی نمایاں ہے کہ اس میں قصہ پلاٹ کردار سازی اور سراپا نگاری تمام چیزوں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔جس کی پیش کش میں ڈراما نگاری کی فنی حسیت صاف طور سے نمایاں ہے۔ منظرنگاری بھی کافی توجہ طلب ہے۔واقعہ نگاری میں ربط وتسلسل ہے۔جہاں تک قصہ گوئی کی بات ہے تو اس کا قصہ عہد فرنگ کا قصہ ہے۔جس کا تعلق ایک گاؤں سے دکھایا گیا ہے۔اس ضمن میں ظفر عدیم خود رقم طراز ہیں ؂

درختوں جنگلوں باغوں چھاؤں کی کہانی ہے   غبار گرد سے آلود گاؤں کی کہانی ہے

مصنف نے لالہ رخ اور جاداں کی محبت کی کہانی کو بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ظفرعدیم نے اصل میں حشمت جاہ اور رائے بہادر دیوان چند جیسے جاگیرداروں کی ضمیر فروشی کی کہانی کے ذریعہ دونظریوں کے تصادم کو پیش کیا ہے۔ یہ تمام جاگیردار انگریزوں کی خوشی کی خاطر ہندوستانی عوام کی عزت کو داؤ پر لگادیتے ہیں۔نوجوان لڑکیوں کی عصمت فروشی اور مفاد پرستی جیسے غیر سماجی رویے کو فروغ دینے میں ان جاگیرداروں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ان جاگیرداروں کے ذریعہ جو قدم اٹھائے گئے تھے ان کے خلاف لالہ رخ اور جاداں اپنی جوانی کو قربان کردیتے ہیں اور بالآخر موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''لالہ رخ کا زمانہ وہ تھا جب انگریزوں کی حکومت تھی اور انگریز حکمرانوں اور حاکموں کی خوشنودی حاصل کر کے سرخرو اور تونگر ہونے کی خود غرضانہ مہم میں بعض لوگ اپنی سطح ہی نہیں انسان معیار سے بھی گر جاتے تھے اور اس بے غیرتی اور ضمیر فروشی کے عوض وہ فرنگیوں سے داد ودہش حاصل کرتے تھے۔''

(ماہنامہ زبان وادب،دسمبر۲۰۱۴ء،ص-۳۶)

اس پورے ڈرامے کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ظفر عدیم نے یوں تو قصے میں رومانیت کا رنگ بھرنے میں اپنی فنی دسترس دکھائی ہے،لیکن اس رومانیت کے حوالے سے انہوں نے انقلاب کی صدا بلند کی ہے۔ جسے ہم ظفر عدیم کی فنی چابک دستی بھی کہہ سکتے ہیں۔آپ کا مشاہدہ کافی گہرا تھا اس پر اضافہ یہ کہ حساس ذہن کے بھی مالک تھے لہٰذا اس طرح کی تخلیق منظر عام پر آنا لازمی تھا۔ جہاں تک کہ کردارنگاری کی بات ہے تو اس معاملے میں بھی یہ ڈرامہ کامیاب نظر آتا ہے۔ڈراما نگار نے ڈرامے کی نسوانی

ISSN : 2582 - 3612

کردار لالہ رخ جو گاؤں کے جاگیر خان بہادر حشمت جاہ کی بیٹی ہے اور شبانہ شیخ حنیف کی بیٹی ہے۔دونوں کا تعارف یوں کرایا ہے ملاحظہ کیجئے ؂

بڑے ماں باپ والی ہے، بڑی اس کی حویلی ہے   شبانہ ہی فقط اس کی شریک دل سہیلی ہے
نواح و گرد میں یہ گھر الگ پہچان رکھتا ہے   تمول ، مرتبہ ، توقیر کی اک شان رکھتا ہے
بڑے گھر کی یہ دوشیزہ بڑے نازوں کی پالی ہے   مگر اب تک کسی کی چاہ سے دل،اس کا خالی ہے

یہ دونوں سہیلی آپس میں خوش وخرم زندگی اسی طرح گزارتی رہتی ہیں اور اتفاق یہ کہ لالہ رخ کی زندگی میں جاداں کی آمد ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوجاتے ہیں اور یوں ان کی محبت پروان چڑھنے لگتی ہے،لیکن ان کی محبت انجام کی شکل اختیار نہیں کرتی ہے۔ظفر عدیم نے جاداں کی سراپا نگاری بہت ہی فنکاری سے کی ہے ملاحظہ کیجئے ؂

پھر اک پردیسی گاؤں میں لئے سپنوں کا ہار آیا   کہ قلب لالہ رخ میں موسم رنگ بہار لایا
یہ اک فن کار ہے، اہل نظر ہے، نام جاداں ہے   دل مضطر ہے پہلو میں ، مگر کہنے کو شاداں ہے

جاداں اور لالہ رخ جس طرح ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں اور خوش باش نظر آتے ہیں ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی محبت کا انجام المناک ہوگا۔حقیقت یہ ہے کہ قصے میں جب سرولسن کی آمد ہوتی ہے اور گاؤں کے جاگیرداروں کے آپسی خیالات اس بات کا معاہدہ کرتے ہیں کہ گاؤں کی ساری زمین کو دوحصوں میں تقسیم کیا جائے اور اس طرح ہندو مسلم نفاق عروج پر نظر آنے لگتا ہے جس کی بغاوت جاداں اور لالہ رخ کرتے ہیں اور آخر میں اس دنیا کو الوداع کہہ دیتے ہیں۔

اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''یہ خطرناک منصوبہ مشترکہ تہذیب کے منافی تھا اور گاؤں کی آبادی کو دو حصوں میں بانٹ کر تفریق پھیلانا تھا۔اس مضر اسکیم کی بو گاؤں کے معصوم کسان تو محسوس نہیں کرسکے،لیکن جاداں اس کی تہہ تک پہنچ گیا اور اس کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی آواز بلند کردی۔لالہ رخ نے اس کی حمایت کی اور پھر گاؤں کے سارے کسانوں نے جاداں اور لالہ رخ کی آواز میں آواز ملائی۔ اس احتجاج اور بغاوت نے دونوں جاگیرداروں کے ناپاک منصوبے کو ناکام کردیا۔انتقامی قدم کے طور پر شبانہ کو اغوا کرلیا جاتا ہے اور اسے ڈاک بنگلہ میں جہاں سرولسن کا قیام ہے پہنچا دیا جاتا ہے۔ جہاں اس کی عزت تارتار ہوجاتی ہے۔اس کی حمایت اور اس کی حفاظت کے لئے اترے تھانیدار جان سرولسن

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

کے ہاتھوں شہید ہوتے ہیں اور آخر میں لالہ رخ اور جاداں کی جان جاتی ہے۔''

(ماہنامہ زبان وادب، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص-۳۷)

ظفر عدیم نے کردار نگاری کے سلسلے سے اپنی فنی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ کرداروں کی بہتات نہیں جو بھی کردار پیش کئے گئے ہیں سبھی اپنی شخصیت اور کارنامے کے اعتبار سے دیرپا اثر رکھتے ہیں۔ خواہ لالہ رخ ہو شبانہ ہو، جاداں ہو یا سرولسن۔ مختصر یہ کہ مرکزی اور ذیلی دونوں کردار ڈرامے کے قصے کو پروان چڑھانے میں معاون و مددگار نظر آتے ہیں۔ ظفر عدیم کی کردار نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

''یہ ڈراما ایک طویل کہانی پر مشتمل ہے، لیکن ڈراما نگار نے اس کہانی کو محض آٹھ کرداروں کے ذریعے ہی پیش کر دیا ہے۔ جس سے اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ظرف عدیم نے اس ڈرامے میں ان کی پیشکش بھی نہایت ہنرمندی سے کی ہے۔ کوئی بھی کردار غیر ضروری نہیں معلوم ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی بھی کردار کو حذف کر دیا جائے تو اس کا پلاٹ مجروح ہو کر رہ جائے۔ یہ بات بھی فن ڈراما پر مصنف کی گہری دسترس کا پتہ دیتی ہے۔''

(ماہنامہ زبان وادب، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص-۴۰)

مکالمہ نگاری کے اعتبار سے بھی ظفر عدیم کا قلم سبقت لے جاتا ہے۔ ہر کردار اپنی شخصیت کے اعتبار سے مکالمے کی ادائیگی میں کامیاب نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ ڈراما نگار نے کرداروں کی آپسی گفتگو کو پر اثر الفاظ میں خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ لالہ رخ منظوم ڈراما ہے اور یہاں ظفر عدیم نے مکالمے کو خوبصورت بنانے کے لئے شاعری کی مختلف ہیئتوں سے بھی کام لیا ہے، لیکن فنکار کی فنکاری اس بات میں بھی ہے کہ شعری ہیئت کے استعمال کے باعث ڈرامے میں ابتدا سے انجام تک کہیں بھی ترسیل کا مسئلہ نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اس سلسلے سے لالہ رخ اور شبانہ کی درمیانی گفتگو ملاحظہ کیجئے ۔

شبانہ : انہیں کسی کی خبر آج کل نہیں ہوتی
مری طرف بھی نظر آج کل نہیں ہوتی
شباب وحسن کی خلوت میں ہے سکوت نیاز
حسیں شب کی سحر آج کل نہیں ہوتی

لالہ رخ : تہمت تو نہ دو رسوا نہ کرو
مجھ پر ستم بے جا نہ کرو

شبانہ : یہ الزام آئے سبھی پر

ISSN : 2582 - 3612

میں قربان تری سادگی پر

منظر نگاری کے حوالے سے بھی لالہ رخ اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پورے ڈرامے میں آپ نے حقیقی منظر کشی کی ہے جس میں سادگی بیان سے کام لیا گیا ہے۔ ان چند اشعار کے حوالے سے ظفر عدیم کی منظر نگاری کا جائزہ لیا جا سکتا ہے ۔

یہاں کی ہاٹ میں بازار لگتا ہے یہاں میلے بھی لگتے ہیں
یہاں کی بات میں پھل پھول کے ٹھیلے بھی لگتے ہیں

جوانوں کی سبھا میں چٹ پٹی باتیں بھی ہوتی ہیں
نگاہوں ہی نگاہوں میں ملاقاتیں بھی ہوتی ہیں

حسینوں میں نزاکت بھی ہے الڑپن بھی تیزی بھی
پلک میں شرم گہری بھی جبیں پر عطف ریزی بھی

یہاں کی لڑکیاں معصوم لڑکے بھولے بھالے ہیں
جفاکش ہیں ہٹیلے ہیں چھبیلے ہیں حیالے ہیں

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ظفر عدیم نے اس ڈرامے میں تمام فنی عناصر کو بروئے کار لاتے ہوئے بہترین تخلیقات کی صف میں شامل کرنے میں کامیابی پائی ہے۔ یہ ایک منظوم ڈراما ہے اور اس کی شاعرانہ جہت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ ڈراما اپنی شعری خصوصیات کی بنیاد پر بھی دیگر ڈراموں پر سبقت لے جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ڈراما کی فنی ضرورتوں کے تحت ظفر عدیم نے مختلف بحروں اور ہیئتوں کا استعمال بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔ اس لئے اس ڈرامے میں کہیں غزل، کہیں مثنوی، کہیں گیت اور نظم کی ہیئت کو استعمال میں لایا گیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ڈراما نگار کو مختلف ہیئتوں کو اپنے شعری تجربے کے طور پر استعمال کرنے پر قدرت حاصل ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ منظر نگاری واقعہ نگاری خدمات نگاری کے لحاظ سے بھی یہ ڈراما اپنی مثال آپ ہے۔ زبان و بیان اور طرز اسلوب کے سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ یہاں سادگی، روانی، صفائی اور سلاست کی خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ فنی اور فکری دونوں اعتبار سے لالہ رخ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس ڈرامے کے حوالے سے ظفر عدیم کی ڈراما نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob. - 99346 39512

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

ڈاکٹر مسرور صغریٰ

مقتل حق کا علمدار: عرفان احمد صدیقی

عرفان احمد صدیقی جیسے زمانہ شناس شاعر نے اس دنیائے سحر آگیں میں 11مارچ 1939 کو سرزمین بدایوں، اتر پردیش میں اپنی راحت وسکون کی روشنی سے مزین مسکراتی آنکھیں روتے روتے کھولیں گویا انہیں خداوند تعالیٰ نے ازل سے رموز زیست کا عرفان عطا کردیا ہولہٰذا والدین نے بڑی محبت سے ان کا نام عرفان صدیقی رکھا اور پھر عرفان نے معرفت علم وعرفان کی معراج پہ پہونچتے پہونچتے اس مقام تک رسائی حاصل کی جہاں ان کی شخصیت کسی بھی تعارف کی محتاج نہ رہی، ادب کے سیکڑوں درخشاں باب مزین ہیں عرفان احمد صدیقی کے شعری محاسن سے۔ان کے بحر اشعار کا ہر موتی گہر، ہر احساس سحر بن کر اہل ذوق کے دل کی گہرائیوں میں سرعت سے پھیلتا چلا جاتا ہے اور رفتہ رفتہ مضبوط وتوانا درخت کی خوشنما و خوشبودار شاخوں کی مانند اپنے نایاب وجود کی بقا کے لئے راہیں خود ہموار کرلیتا ہے اور دائمی نمو و بالیدگی کے تمام اسباب اپنی رعنائیوں ودلکشی کے باعث مسلسل ہر آنے جانے والی سانسوں میں نشاط ومسرت کا پیغامبر بن کر کشید کرتا رہتا ہے۔

عرفان احمد صدیقی کی شاعری ایک درخشاں ستارے کی مثل عرصے سے سرزمین ادب میں ضیا پاشیاں کررہی ہے اور اس کی ضیا، اس کی تابانی تمام ساکنان صحن ادب وفن کے شعور واذہان کو سورج کئے ہوئے ہے اور کہیں سنبل تو کہیں یاسمن بن کر گلستان ادب کو مہکا رہی ہے اور اس کی دلفریب رنگت واس کی حنائی خوشبو سے فقط شعور وفکر ہی نہیں بلکہ روح تک معطر وسرشار ہواٹھتی ہے ان کی شاعری کبھی سماعتوں تو کبھی بصارتوں کے وسیلے سے ہمارے اعصاب کے خوابیدہ کمزور ولاغر دریچوں تک پہونچ کر اس کی ہر بند گرہیں کھولتی چلی جاتی ہے اور یکا یک ہمارے کئی مسائل جو لاشعوری طور پر کسی سنگ گراں بار کی شکل اختیار کر چکے ہوتے ہیں۔سد باب تلاش کرتے چلے جاتے ہیں اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ ساری گرہیں کشا ہو جاتی ہیں اور زندگی کے کئی دقیق فلسفے بآسانی سمجھ میں آنے لگتے ہیں اور گلو گرفتہ وبستہ رسن جفا کو حوصلہ بخشتی ہے گویا ان کی شاعری معلم بن کر ہمیں اپنی زبان بے زبانی سے بہت کچھ سکھا دیتی ہے سمجھا دیتی ہے ان کی شاعری نے نہ صرف فکری طور پر کمزور شخص کی رہنمائی کی ہے بلکہ زمانے کی شکم پرستی نے جن بزدلوں سے قوت گویائی

ISSN : 2582 - 3612

تک چھین لی تھی اسے بھی جنبش لب کا سود مند ونفع بخش ہنر سکھاتی ہے جہاں انسان حق بولتے ہوئے ہچکچاتا نہیں یہ بے باکی یہ جانبازی عرفان صدیقی کا ہی حصہ ہے اسی تناظر میں ان کی غزل ملاحظہ ہو۔

وہی لہجہ ہے مگر یار ترے لفظوں میں
پہلے اک آگ سی جلتی تھی بجھا دی گئی کیا

یہ جرأت سوائے عرفان احمد صدیقی کے کہیں اور نہیں ملتی جہاں ہر ہر لفظ زندگی کی کبھی نہ مٹنے والی سچائی کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایسے اشعار کو وجود بخشنے کے لئے رزق حلال، فکر حلال، زبان حلال کی ضرورت لاحق ہے جو عرفان کی ملکیت ہے۔ان کے اشعار وجود بشر کے شانۂ شعور کو جھنجوڑتے ہوئے اس پر فہم وادراک کے کئی در وا کرتے چلے جاتے ہیں جس کا ہر در علم وآگہی کے نایاب گوہر اپنے دامن میں سمیٹے رہتا ہیاور اپنی نایابی کا انہیں بھی احساس تھا تب ہی تو انہوں نے کہا تھا۔

شمع تنہا کی طرح صبح کی تارے جیسے
شہر میں ایک ہی دو ہوں گے ہمارے جیسے

جدید اردو شاعری کی زمین پہ عرفان صدیقی کی شاعری کہیں کہیں کلاسیکیت سے آویزاں ملبوس زیب تن کئے ہوئے محفل شعر وسخن کی زینت کو بڑھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری فقط جہان حیرانی واضطرابی کی لامتناہی دنیا کی ہی سپاہ گر ومسیحا نہیں بلکہ ان کی غزلوں کا ہلکا پھلکا انداز الفت وفدا کاری کے لطیف جذبات کو ہماری رگ رگ میں پیوست کر دیتا ہے کہ اچانک ہمیں محبت اچھی لگنے لگتی ہے اس کی فتنہ سامانیوں سے بھی ہمیں رغبت ہونے لگتی ہے اور اس کے نتیجے میں ملنے والے درد وکرب زندگی کا اثاثہ معلوم ہونے لگتے ہیں محبت میں کی جانے والی شوخیاں اور نادانیاں مژگان قلب پہ شرر بن کے دہکنے لگتی ہیں اور دل بے ساختہ کسی ساتھی کا متمنی ہونے لگتا ہے دیکھیں یہ شعر۔

دیدنی ہے میرا سینے سے لگانا اس کا
اپنے شانوں سے کوئی بوجھ اتارے جیسے

تری آنکھیں ہیں کہ ان ڈوبنے والا انساں
دوسرے ڈوبنے والے کو پکارے جیسے

ان کی شاعری نے ہمیں بتایا کہ عاشق بیک وقت کس قدر لا پرواہ اور بیک وقت کس قدر حساس اور محبوب پر گہری نظر رکھنے والا اور میثاق وصل یار کی لذت سے سرشار، ان کے یہاں مروجہ اوازن وبحر تازہ اور نئے امکانات کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں دیکھیں۔

دیکھتے ہیں تو لہو جیسے رگیں توڑتا ہے
ہم تو مر جائیں گے سینے سے لگا کر اس کو

وہیں یہ شعر۔

ہوشیاری دل نادان بہت کرتا ہے
رنج کم سہتا ہے اعلان بہت کرتا ہے

عرفان احمد صدیقی کی شاعری کا سب سے متبرک پہلو واقعات کربلا کا تذکرہ ہے جو ان کی شاعری کو مستند پائیدار ومعتبر بناتا ہے جبکہ بیشتر شعراء نے اپنی شاعری کو واقعات کربلا کی طہارت سے مطہر کیا

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

ہے مگر جو پاکیزگی جو طہارت عرفان احمد صدیقی کے یہاں پائی جاتی ہے کم ہی شعرا کو یہ اعزاز نصیب ہوا کیوں کہ ان کی شاعری میں نہ صرف مکمل فنکارانہ خوبیاں ہوتی ہیں بلکہ کہیں کہیں میر انیس سا سوز و درد تڑپتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ان کا انقلابی وحق پرستی سے مزین لہجہ موجود ہے جو دل کو گدازیت اور آنکھوں کو سوزیت عطا کرتا ہے اور ایسے اشعار کی تخلیق کے لئے نہ صرف قرطاس وقلم کی سیاہی کا بلکہ طینت وفکر کا بھی مومن ہونا لازمی ہے اور یہ مومنیت عرفان کی روح کا خاصہ ہے کیونکہ قلم جس دست میں موجود ہے اگر وہ صاحب دست مولائے کل، دانائے سبل، ختم الرسل اور یداللہ، اسداللہ اور سبط نبی سید الشہداء کی عظمت کا قائل نہ ہوتا تو ایسے ایسے نایاب خیالات صفحہ قرطاس پہ ہرگز اپنی روشنی بکھیرتے نہ نظر آتے۔ ان کی شاعری نفس کربلا وقربانئ امام حسینؑ کی مقصدیت وافادیت وحقانیت کو واضح کرنے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے

شرط ہے ایمان کی آنکھیں واہوں۔

حقائق سے تراشیدہ اور مذہبی تلمیحات سے پرلوازمات کو اپنی شاعری میں مقام دے کر انہوں نے اسے مزید تنوع بخشا جس سے بلا کی تاثیر ان کی شاعری کا جزبنی۔ انہوں نے واقعات کربلا کے تناظر میں عصر حاضر کے مسائل کو بڑی دانائی سے سمویا ہے اور کامیاب منظر کشی کی ہے جس کے نتیجے میں عہد حاضر کی بولتی ہوئی تصویر ہمارے سامنے جلوہ نما ہو جاتی ہے۔

یقیناً کربلا ایک جنگ نہیں ایک معرکہ نہیں بلکہ تفسیر دین کو منزل تکمیل تک پہونچانے کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ چشم تاریخ نے سرزمین کربلا پہ دین کو بہتر کی لاش اٹھاتے ہوئے دیکھا، کبھی اٹھارہ سال کے شبیہ رسول علی اکبر کی لاش، کبھی بتیس سال کے جواں سال برادر عباس علمدار کی لاش، کبھی تیرہ سال کے بھتیجے قاسم ابن حسن کی پامال لاش، کبھی عون ومحمد فرزند شہزادی زینب سلام اللہ کی لاش اٹھاتے ہوئے دیکھا اور کبھی خود دین کا گلا زیر خنجر دیکھا اور اسے تین دن کا بھوکا پیاسا مثل گوسفند ذبح ہوتے دیکھا، شدت عطش سے آل دین کو العطش العطش کی صدائیں بلند کرتے ہوئے دیکھا ششماہے علی اصغر کو تاریخ کربلا نے خون اُگل کے مرتے دیکھا یہ دین کوئی اور نہیں بلکہ ذات امام حسینؑ ہے کیوں کہ دین کی مکمل تعریف معین الدین چشتی نے یہ کہہ کر کی کہ ؎

شاہ است حسینؑ بادشاہ است حسینؑ
دین است حسینؑ دیں پناہ است حسین

اسی دین کو تاریخ نے بہتر لاشے اٹھاتے ہوئے اور ہر لاش پر سجدہ شکر کرتے ہوئے دیکھا تب جا کر دین کامیاب ہوا۔ قوت بازوئے دین کو پیاس سے جاں بلب دیکھا یقیناً ان غزلوں کے وسیلے سے اگر لوگ کربلا سمجھ لیں تو انہیں شریعت وطریقت کے مکمل باب سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو اور افتخار عارف جیسا شاعر دانشگاہ فہم وفراست سے فارغ التحصیل ہو کر نکلتا ہے تو اس کے قلم کو حق بیانی کا گرورثے میں مل جاتا ہے اور تب جا کر

وہ کہہ پاتا ہے۔ نوک سناں نے بیعت جاں کا کیا خیال سر نے کہا قبول نظر نے کہا نہیں ؎

تیری تیغ میری فتح مندی کا اعلان ہے
یہ بازو کٹتے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

ان کے یہاں لفظوں کا خزانہ ہے جو ہر لمحہ اپنی قیمت وثروت کا احساس دلاتا رہتا ہے ان کا کمال یہ ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے غیر اہم الفاظ کو بھی اپنے شعری پیکر میں ڈھال کر انتہائی اہم اور فصیح بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں فرسودہ سے فرسودہ اور زندگی سے لاتعلق الفاظ بھی جب استعمال ہوتے ہیں تو ایک پرطمانیت تازگی اور ابدیت حاصل کر لیتے ہیں۔

انہوں نے اپنی شاعری کو مضامین کا جامہ اس قدر چابکدستی سے پہنایا ہے کہ مضمون اپنے وجود میں منجھ سا جاتا ہے اور پھر سماج ومعاشرے کی تلخ حقیقتوں کو اس قدر سفاکی سے روبرو کرتا ہے کہ دل عش عش کرنے لگتا ہے ملاحظہ ہو ؎

ہوا گلاب کو چھو کر گزرتی رہتی ہے
سو میں بھی اتنا گنہ گار رہنا چاہتا ہوں

عشق میں میر کے آداب نہ برتو کہ یہاں
کام چلتا نہیں اعلان محبت کے بغیر

ان کی شاعری میں حق وباطل باہم متصادم ہوتے ہیں اور پھر ایسے ایسے واجبات سے پردہ اٹھنے لگتا ہے اور محرمات سے بیزاری نظر آنے لگتی ہے کہ دونوں کے حسین امتزاج سے شاعر کا تقویٰ منزل قوسین پر دستکیں دینے لگتا ہے اور معجزاتی طور پر قدرت کی فہم انگیزیوں کے پردے میں پوشیدہ لاکھوں حقیقتیں اس کے احساس وادراک کو اپنے حصار میں لے لیتی ہیں اور پھر وہ اشعار کے ذریعے جو کچھ کہتا ہے وہ لہجۂ صداقت کی آخری مثال بن جاتا ہے شعر دیکھیں ؎

رات کو جیت تو پاتا نہیں لیکن یہ چراغ
کم از کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے

ان کے یہاں فکر وفن کا حسین امتزاج ہے لہجے میں نرمی ہے انداز میں شائستگی ہے اوزان میں معتبری ہے۔ بحروں میں حکمت کی موسیقی موجزن ہے اسلوب نئے نئے تجربات ومشاہدات کا آئینہ خانہ ہے طرز میں ذکاوت مضمر ہے۔

عرفان احمد صدیقی کی گلستان شاعری میں رمزیہ اشاروں، لطیف کنایوں کی ایک دنیا آباد ہے، یہاں موضوعات کا ٹھاٹیں مارتا ہو بیکراں سمندر ہے، علامتوں کی مسحور کن خوشبو ہے، دلکش ودیدہ زیب استعاروں کی رنگینیاں ہیں، تشبیہات کی دلآویزیاں ہیں۔

عرفان صدیقی کی غزلیں بعض اوقات سماج ومعاشرے کے رعونت زدہ اذہان کی طنابیں اس دلیری سے اتار پھینکتی ہیں کہ ایک عالم دم بخود رہ جاتا ہے اور جس کی ہیبت تا قیام قیامت زائل کرنے کی جرأت کسی بھی صاحب اقتدار ومسند نشیں پیدا کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔

عام فہم الفاظ کو بھی اپنی شاعری کے جواہر میں اس طرح پرو دیا ہے کہ یہ درنایاب بن گئے ہیں کہیں عقیدت سے بھر پور عاجزی ہے کہیں اعتراف خودی ہے کہیں خودسری کی نفی ہے ہزاروں رنگ ہیں ان کے کلام میں ہر رنگ منفرد ہے جداگانہ ہے گرچہ خیالات فرسودہ صحیح مگر پیشکش بے نظیر ہے۔

عرفان احمد صدیقی کی شاعری بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ان کی شاعری کا ادراک انتہائی ذکی و متین ہے ان کی شاعری ہمیشہ تعبیروں وتدبیروں کی جستجو میں جلتی سلگتی شاہراہوں اور ریزہ ریزہ ہوتے وہم و گمان کے تھکن آمیز سفر میں تندرست وتوانا رہی اور ہمیشہ ٹوٹتے ہوئے خوابوں کی اذیتوں سے زندگی کرنے کے نئے حوصلے اجاگر کرتی رہی اور زندگی کے رخ پہ بکھرتے سمٹتے رنگوں کی طرح اور ان رنگوں میں رقص رچاتی کرنوں کی طرح اذہان بشر میں زندگی کی تازگی پھونکتی رہتی ہے۔اور زندہ استعارات سے مزین نظر آتی ہے مثلاً۔

اب کے چمکا ہے یہ خنجر تو خیال آتا ہے　　تجھ کو دیکھا ہے کبھی نہر کنارے جیسے

بلاشبہ ان کی شخصیت بے نظیر وعبقری ہے ان کی حیات شاعری کے متعدد نادر پہلو ہیں جو انتہائی صحت بخش اور فہیم ہیں ہر پہلو پہ گفتگو محال ہے کسی پہ سکوت تو کسی پہ کلام کی گنجائش رہتی ہے۔

عرفان احمد صدیقی کی شاعری کہیں نغمہ گل ہے کہیں حرف قصاص کہیں کلیجہ چیر دینے والی حقیقتوں سے مزین تو کہیں خواب آوری کے سرور ورعنائی سے پیراستہ ہے جو بیک وقت دل کو رنجور و مسرور کرتی ہے ایک ایسی بوقلمونی ہے جس سے وجود میں آنے والے عکس انتہائی جانباز اور حق گو ہیں جو خون ناحق کا قصاص لینے کے فن کا بھی ادراک عطا کرتے ہیں ،جس عکس کے رنگوں میں زمانہ شناسی کی کاریگری ہے جس کا قرطاس زندگی کی سفید وسیاہ حقیقتوں سے آشنا ہے اور قلم میں رواں شجیع اور دلیر سیاہی ایک جانباز سپاہی کی طرح اپنے تمام شہپر، نیزے، خنجر، تیر، تلوار سے لیس ہو کر عہد ناسور زدہ کی جراحی کرتی ہوئی چلی جاتی ہے اور بالآخر ایک ایسا معاشرہ وجود میں آتا ہے جو توانائی، صحتمندی، کی سپر سے آراستہ ہو کر آئینہ جہان میں اپنے وجود کی پاکیزگی نشر کرتا چلا جاتا ہے اس تناظر میں عرفان صدیقی کی یہ غزل دیکھیں۔

ایک چلو سے بھرے گھر کا بھلا کیا ہو گا　　ہم کو بھی نہر سے پیاسا پلٹ آنا اچھا
تم ہی صدیوں سے ہی نہریں بند کرتے آئے ہو　　مجھ کو لگتی ہے تمہاری شکل پہچانی ہوئی

بعض اوقات ان کی شاعری کی شعاعیں نگاہوں سے نیندیں تو چرا لیتی ہیں مگر خوابوں کی لذت سے انسان کو محروم نہیں کرتیں یہاں زرد خوابوں کی دہکتی ہوئی پیشانی پر حرف دعا کا اثر پایا جاتا ہے خواب ہی زندگی کا اثاثہ ہے اگر انسان خواب دیکھنا چھوڑ دے تو یہ بزم کائنات بالکل سنسان ہو جائے مگر خواب دیکھنے والوں کے خواب میں فرق ہوتا ہے کچھ محض مادیت سے آلودہ ہوتے ہیں مگر اس کے بعد انسان کی

شخصیت کا معیار بلند ہوتا ہے تو خواب بھی اپنا رخ بدلنے لگتے ہیں۔

کیسے اس شخص سے تعبیر پہ اصرار کریں　　جو ہمیں خواب دکھانا بھی نہیں چاہتا ہے
میں خواب دیکھ رہا ہوں کہ وہ پکارتا ہے　　اور اپنے جسم سے باہر نکل رہا ہوں میں

ان کی بیشتر غزلوں میں بکھری کائنات،اٹھکھیلیاں لیتے امکانات، انگڑائیاں لیتے صدمات، نشتر چبھوتے نظریات، جگر چھلنی کرتے تجربات، مہکتی فصاحت، چہکتی بلاغت، کنایہ کے روشن چراغ انکے اثاثہ شعر وسخن کو انمول بناتے ہیں۔ان کی غزلوں میں موج انتشار سے ہر لمحہ الجھتے ہوئے جرائم وآلودگی کے تمام آثار کو مسمار کر کے امن وسکون کے تازہ وصحت مند خط وخال کو سنوارنے کی دلیرانہ جرأت موجود ہے۔

ریت پر تھک کے گرا ہوں تو ہوا پوچھتی ہے　　آپ اس دشت میں کیوں آئے تھے وحشت کے بغیر
جنوں والوں کی یہ شائستگی طرفہ تماشا ہے　　رفو بھی چاہتے ہیں چاک دامانی بھی کرتے ہیں
ہر ایک ذرہ تھا گردش میں آسماں کی طرح　　میں اپنا پاؤں زمیں پر جہاں بھی رکھتا تھا

عرفان صدیقی کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آئے ان میں ان کا پہلا مجموعہ کلام " کینوس1978" میں شائع ہوا لیکن خاص پزیرائی میسر نہیں آئی۔مظہر امام صاحب کا خیال تھا کہ عرفان صدیقی مزاجا گوشہ نشیں اور کم آمیز تھے ہر کس وناکس کو شعر سنانے کا شوق نہ تھا محفلوں سے احتراض کرتے تھے۔ایسی صورت میں پہلے مجموعے کو شہرت نصیب نہ ہونا کوئی خاص حیرانی کی بات نہ تھی دوسرا مجموعہ شب درمیان 1984 میں شائع ہوا اسے بھی خاص مقبولیت نہ ملی مگر 1992 میں سماوات نے انہیں کافی مقبولیت عطا کی پھر عرفان صدیقی کو سرعت سے کامیابیاں ملنے لگیں اور لوگ انہیں بہتر شاعر کے طور پر جاننے لگے

مختصر یہ کہ عرفان صدیقی کی شعری حیات آب زر سے رقم کئے جانے کے قابل ہے یہ ہستیاں زمین پہ آسمان جیسی ہیں ان کی شاعری کا عرصہ حیات ہمیشہ سے دریدہ حسرت وخواب بریدہ تمناؤں کے ساتھ فصیل نیزہ شہرت پر اپنے ہنر کی معجز نمائی کرتا رہا جس نے نقوش ادب کے کمند ناز کو کبھی منتشر ہونے نہیں دیا یہ ہمیشہ عرض ہنر میں حرف اعتدال، حسن بینی کے آداب، ہم نشینی کے فرائض، صف دوستاں کی ذوق نارسائی، کو اپنے فن کے لہو سے وضو کر کے جدت کی حرف آگہی کو خود پہ تو کبھی زمانے والوں پہ وا کرتے رہے ۔ان کی شاعری عرصہ اتصال شاعری وحق بیانی میں انتہائی وضع احتیاط سے وحشت تعقل پسند کو اسیر عدم کرتے ہوئے وحشت شب کی عزاداری میں جاں نذر گزاری کے جاں فزا عمل سے گزرتے ہوئے کار جہاں کے منصب پہ کبھی ندرت خیال اور آہنگ سے تو کبھی لہو کی حدت سے مقتل میں چمکتی ہوئی تلوار کی مانند نصرتوں کا علم بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کی شاعری امکانات کی فاقہ مستی میں بھی اپنے خیالات کی ندرت کو تار ریزہ کفن کی مانند ہر ساعت امروز میں لہجہ سکوت سے حرف اعتبار کو منزل ادراک تک پہونچاتی ہے۔

اپنے لہو کے شور سے تنگ آچکا ہوں میں — کس نے اسے بدن میں نظر بدن کر دیا
عجب حریف تھا میرے ہی ساتھ ڈوب گیا — مرے سفینے کو غرقاب دیکھنے کے لئے

انہوں نے روایات لب ورخسار کو توڑنے کی جسارت کرتے ہوئے محفل شعر وسخن کو ہوس کی حیلہ سازیوں سے آزاد کر کے جسم کے قریہ بے نور کو پلکوں پہ الجھتی ہوئی شہوت کی تعبیروں سے بے نیاز کیا یقیناً سخن وروں میں کوئی انکی طرح دیدہ ور موجود نہیں جنہوں نے اپنے لہو کے چاک پیراہن سے ادب کو شفا بخشی ہو۔

کچھ عشق کے نصاب میں کمزور ہم بھی ہیں کچھ پرچہ سوال بھی آسان چاہئے ان کی شاعری میں بعض اوقات کرب ویاس کی شہ رگ پہ یوں نشاط وآس کا خنجر ہوتا ہے جیسے ریت پہ کچھ حرف رائیگاں سے، جیسے بے صدا گلیوں میں بے چراغی، جیسے مقتل دہشت گزیدہ میں عجب رقص آشوب، جیسے سرنوشتہ تقدیر پہ خواب کی صداقت، جیسے شہر منافق کی اداس راتیں خاک پہ بیٹھی اشک کناں، جیسے منصب دلبری پہ فائز ہو کر لذت خلش دل۔غرض خلق خدا ان کی شاعری پہ نازاں ہے۔

زمیں چھٹی تو بھٹک جاؤ گے خلاؤں میں
تم اڑتے اڑتے کہیں آسماں نہ چھو لینا

Dr.Masrur Soghra
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
C. M. College, Drabhanga
(Bihar)
Mob. - 96351 51358

ڈاکٹر فریدہ خاتون

سحر البیان: ایک جائزہ

مثنوی ایک مربوط بیانیہ نظم ہے جس میں ہر قسم کے خیالات اور مضامین بہ آسانی ادا کئے جا سکتے ہیں۔ اردو شاعری کا وہ شہ پارہ جو ''سحر البیان'' کے نام سے مشہور ہے صنفی اعتبار سے ایک مثنوی ہے۔ مثنوی کے ہر شعر میں ردیف وقافیہ جداگانہ ہوتا ہے البتہ شعر کے دونوں مصرعوں میں ردیف وقافیے کی پابندی کی جاتی ہے۔اس طرح شاعر کو کسی مسلسل بیان کے لئے بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسی چیز، مقام، شخص، واقع، منظر یا قصے کے بیان کے لیے عام طور پر اسی صنف سے کام لیا گیا ہے۔

مثنوی اردو کی ایک بہت قدیم صنف سخن ہے۔اردو شاعری کے ابتدائی نمونے بالعموم مثنوی ہی کی شکل میں ملتے ہیں۔ یہ مثنویاں چاہے دکن سے تعلق رکھنے والی ہوں یا شمالی ہند سے، زیادہ تر عشقیہ واقعات پر مبنی ہوتی تھیں اور یہ واقعات بھی حقیقی زندگی سے زیادہ اس خیالی زندگی سے متعلق ہوتے تھے جن میں جن، دیو، پری، بھوت پریت اور جادو وغیرہ جیسے مافوق الفطرت عناصر کی بڑی کارفرمائی تھی۔ یہ کہنا بڑی حد تک درست ہوگا کہ ہماری بیشتر مثنویاں موضوع کے اعتبار سے بس منظوم داستانیں ہیں، البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ قدیم مثنویاں ہوں یا داستانیں، انہوں نے ایک طرف تو ہماری زبان کو بڑی وسعت دی ہے اور دوسری جانب عصر جدید میں ان کی معنویت کا بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں سترہویں، اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کی ایسی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے جس نے ان قدیم اصناف کو ایک اہم تاریخی دستاویز کا درجہ دے دیا ہے۔

میر حسن کی مثنوی سحر البیان بھی ہماری کلاسیکی شاعری کا ایک ایسا ہی لافانی شاہ کار ہے جو گزشتہ دو سو برس سے ہر تذکرہ نگار اور ادبی نقاد سے خراج تحسین حاصل کرتا رہا ہے۔

مولانا نے اس مثنوی کی زبان کے بارے میں جو بات سو برس گزر جانے پر کہی تھی وہ آج ہم دو سو برس بیت جانے پر بھی پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتے ہیں۔اس مثنوی کے کتنے ہی مصرعے اور اشعار آج زبان زد خاص وعام ہے۔یہ اور بات ہے کہ ہم میں سے بہت سوں کو چاہے یہ معلوم بھی نہ ہو کہ یہ اشعار کس ادبی شہ پارے کا حصہ ہیں۔مثال کے طور پر صرف چند کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتی ہوں۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سِن　　جوانی کی راتیں، مرادوں کے دن
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل　　کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

حقیقت یہ ہے کہ یہ شاعری نہیں، زبان و بیان کی ساحری ہے اور کیوں نہ ہو جبکہ خود بقول شاعر۔

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف　　تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہوگیا ہوں میں پیر　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

یہی وجہ تو ہے کہ بقول خواجہ الطاف حسین حالیؔ ''میر تقی میرؔ کے بعد میر حسنؔ کی مثنوی بدرِ منیر (یعنی سحر البیان) نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی''۔

میر حسنؔ کا خاندان اردو ادب کی تاریخ میں ایک ایسا نامور خاندان ہے جس کی نظیر ڈھونڈے نہیں مل سکتی۔ ان کے عظیم پوتے میر انیسؔ نے اپنے خاندان پر فخر کرتے ہوئے سچ کہا تھا۔

جو بھی افضالِ الٰہی سے ہوا نیک ہوا　　نام بڑھتا گیا جب اک کے بعد ایک ہوا

میر حسنؔ کا پورا نام غلام حسن اور تخلص حسن تھا۔ وہ میرؔ و سوداؔ کے ہم عصر میر ضاحکؔ کے فرزند تھے۔ سنہ ولادت میں اختلاف ہے تاہم قیاسِ غالب یہ ہے کہ وہ ۱۷۲۷ء میں دہلی پیدا ہوئے۔ ۱۷۵۷ء میں جب احمد شاہ ابدالی نے دلی کو تاراج کیا تو میر حسن بھی اپنے کنبے کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے اور پھر کچھ دنوں بعد فیض آباد کو منتقل ہوگئے جہاں وہ نواب سردار جنگ بہادر کی سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۷۷۵ء میں نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنی راج دھانی بنایا تو میر حسنؔ بھی لکھنو میں آ بسے اور ۱۷۸۶ء میں یہیں ان کا انتقال ہوا۔

مثنوی سحر البیان میر حسنؔ کی آخری تصنیف ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۹۹ھ ہے۔ مثنوی کے ابتدائی حصے پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ مثنوی نواب آصف الدولہ کی خدمت میں ان کی خوشنودی، خاطر کی غرض سے پیش کی گئی تھی۔ سچ پوچھئے تو اس دور کی داستانیں ہوں یا قصائد یا مثنویاں یہ تینوں ہی اصناف ادب درباروں کی پیداوار ہیں۔ داستانیں سلاطین و امرا کی تفریح طبع کا ذریعہ تھیں تو مثنوی اور قصیدوں سے شعرا کا مقصد عام طور پر شاہان وقت کی خوشنودی حاصل کرنا ہوتا تھا۔ مجھے تو اس دور کی مثنویاں بھی کچھ قصیدے ہی کی توسیع معلوم ہوتی ہیں، جن میں اصل قصہ شروع کرنے سے پہلے حمد، نعت، منقبت اور مناجات کے رسمی اشعار کے بعد تفصیل سے بادشاہ وقت کی مدح کی جاتی تھی۔ خود مثنوی سحر البیان میں ۱۷۴ / اشعار نواب آصف الدولہ کی شان و شوکت عدل پروری، سخاوت اور شجاعت کی تعریف میں لکھے گئے ہیں گویا خود

ایک مکمل قصیدہ بشکل مثنوی ہے۔ رہا مثنوی میں بیان ہونے والا قصہ سو اسے اس قصیدے کا ضمیمہ سمجھنا چاہئے جس کا نصب العین بادشاہ کی تفریح طبع کا سامان فراہم کر کے اس کی خوشنودی حاصل کرنا ہوتا تھا۔

جہاں تک اس مثنوی کے پلاٹ کا تعلق ہے تو یہ بھی اس عہد کے دوسرے قصوں کی طرح چاہے وہ نثر میں ہوں یا نظم میں، روایتی انداز میں ایک مختصر سا قصہ ہے جس کا تانا بانا دیو، جن، پری، جیسے مافوق الفطرت عناصر سے تیار ہوا ہے۔ کسی شہر میں ایک بادشاہ تھا بڑی شان و شوکت والا۔ اسے دنیا کی ہر خوشی نصیب تھی، البتہ غم تھا تو اس بات کا اس کے کوئی بیٹا نہ تھا جو تاج و تخت کا وارث بن سکتا۔ وزیروں کے مشورہ دینے پر بادشاہ نے نجومیوں پنڈتوں سے رجوع کیا تو انہوں نے پیشن گوئی کی کہ عنقریب بادشاہ کے محل میں چندر ما سا بالک جنم لے گا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ۔

یہ لڑکا تو ہوگا ولے کیا کہیں　　خطر ہے اسے بارہویں برس میں
نہ آئے یہ خورشید بالائے بام　　بلندی سے خطرہ ہے اس کو تمام
کہا سن کے شہ نے یہ ان کے تئیں　　کہو جی کا خطرہ تو اس کو نہیں
کہا جان کی سب طرح خیر ہے　　مگر دشتِ غربت کی کچھ سیر ہے
کوئی اس پہ عاشق ہو جن و پری　　کوئی اس کی معشوق ہو استری
کچھ ایسا نکلنا ہے پوتھی میں اب　　خرابی ہو اس پر کسی کے سبب

بہر طور پیشن گوئی کے مطابق بادشاہ کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو بڑی خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ جب شہزادہ عمر کی بارہ منزلیں طے کر لیتا ہے تو بادشاہ کے حکم سے ایک جشن شادمانی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ بادشاہ اور ولی عہد کی شہر میں سواری نکلتی ہے۔ رعایا اپنے ولی عہد کو دیکھ کر دعائیں دیتی ہے۔ لیکن قسمت کے لکھے کو کون ٹال سکتا ہے۔ رات کو شہزادہ اصرار کر کے محل کی چھت پر سوتا ہے۔ لوگوں سے اس کے عمر کے شمار میں غلطی ہوئی ہے۔ ابھی بارہ سال پورے ہونے میں ایک روز باقی رہ گئے تھے۔ آخرہ وہ خطرہ سامنے آتا ہے جس کی نجومیوں نے پیش گوئی کی تھی۔ شہزادہ چھت پر محوخواب تھا کہ ادھر سے ایک پری کی سواری گزری وہ شہزادے کے چاند سے چہرے کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہوجاتی ہے اور اسے اڑا کر پرستان لے جاتی ہے۔ پرستان میں اپنا کوئی ہم جنس نہ پا کر شہزادے کی طبیعت گھبراتی ہے تو پری اس کا دل بہلانے کے لئے ایک کل کا گھوڑا دیتی ہے جو ایک کل موڑتے ہیں ہوا سے باتیں کرنے لگتا تھا اور پھر خوبی یہ کہ جاندار گھوڑوں سے بالکل مختلف، ہر قسم کی ضرورت سے آزاد اور ہر طرح کے عیب سے پاک۔

نہ کھاوے نہ پیوے نہ سووے کبھی　　نہ ٹاپے نہ بیمار ہووے کبھی
نہ حشری، نہ کمری ، نہ شب کور وہ　　نہ وہ کہنہ رنگ اور نہ منہ زور وہ

نہ ساپن، نہ ناگن، نہ بھونری کا ڈر   ہر اک عیب سے وہ غرض بے خطر

غرض شہزادہ اس کل کے گھوڑے پر سوار ہوکر دنیا جہان کی سیر کرتا پھرتا تھا۔ اتفاق سے ایک روز اس کا گذر ایک شاندار محل کے پائیں باغ کی طرف سے ہوتا ہے۔ باغ کی رونق کو دیکھ کر شہزادہ اپنے کل کے گھوڑے کو محل کی چھت پر اتار دیتا ہے۔ باغ میں اس کی نظر ایک حسین شہزادی سے چار ہوتی ہیں جس کا نام بدرمنیر ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔ شہزادہ سیر کے بہانے روزانہ کل کے گھوڑے پر سوار ہوکر شہزادی کے پاس آتا ہے غرض کہ ان چاہنے والوں کی خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہاں تک کہ پرستان کی پری کو شہزادے کے اس معاشقے کی اطلاع ایک دیو کی زبانی ملتی ہے تو مارے شک و رقابت کے آگ بگولا ہو جاتی ہے اور شہزادے کو ایک تنگ و تاریک کنویں میں قید کر دیتی ہے۔ ادھر شہزادے کے فراق میں بدرمنیر کا یہ حال ہوا کہ

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی   درختوں میں جاجا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب   لگی دیکھنے وحشت آلود جواب
خفا زندگانی سے ہونے لگی   بہانے سے جاجا کے رونے لگی
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا   نہ کھانا نہ پینا، نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے   محبت میں دن رات گھٹنا اسے

شہزادی کی یہ حالت اس کی بچپن کی سہیلی نجم النساء سے دیکھی نہیں جاتی اور وہ شہزادے کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اسی تلاش و جستجو میں اس کی ملاقات جنوں کے ایک شہزادے سے ہوتی ہے جو نجم النساء کو دل دے بیٹھتا ہے۔ جنون کے اس شہزادے کی مدد سے نجم النساء شہزادہ بے نظیر کو پری کی قید سے رہائی دلواتی ہے۔ آخر سب بچھڑے مل جاتے ہیں۔ شہزادہ بے نظیر کی شادی بدرمنیر سے اور نجم النساء کی شادی جنوں کے شہزادے سے ہو جاتی ہے اور اس طرح یہ قصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

سحرالبیان کے اس تہذیبی نگارخانے میں وہ سبھی کچھ موجود ہے جس کی تلاش ہم تاریخ کے اوراق میں کرتے ہیں۔ محلوں کا طرز تعمیر، ان کا سامان آرائش و زیبائش، باغات کی آراستگی، ان کے پھل پھول، محلوں میں بسنے والوں کا طرز معاشرت اس جاگیردارانہ دور کے کھانے، مشروبات، ملبوسات، سنگار کے طریقے، زیورات، ظروف، سواریاں، ہاتھی گھوڑے۔ اس دور کے عقائد، توہمات، دلچسپیاں، تفریحیں، عیش و نشاط کی محفلیں، رنگ رلیاں، کنیزیں، غلام، خدمت گار، شادی بیاہ کی رسمیں وغیرہ وغیرہ۔ محلوں کی یہ شان کہ دروں کے آگے زربفت کے سائبان لگے ہیں، چھتیں مغرق اور پردے زرنگار ہیں، محلوں کی سجاوٹ کو دیکھئے تو آئینہ بندی ہو رہی ہے۔ مخمل کا فرش بچھا ہے۔ تخلخے روشن ہیں۔ دالان عود و عنبر کی خوشبوؤں سے بسا ہوا ہے۔

چھپر کھٹ پر قیمتی بستر لگا ہوا ہے۔ راحت کے ہر سامان سے آراستہ ادچے، گاؤ تکیے، گل تیکے، ہر چیز مغرق، سونے چاندی کے کام سے لیس۔ چھتوں میں بلوریں جھاڑ لٹکے ہیں۔ دیواروں پر فانوس جگمگا رہے ہیں۔ طاقوں اور چوکیوں پر عطردان، خامہ دان، گلاب پاش، صراحی، جام، قلم دان، گنجفہ، چوپڑ، غرض ہر چیز اپنی اپنی جگہ قرینے سے سجی ہوتی ہے۔ باغوں میں وہ رونق کہ قسم قسم کے پھولوں سے آراستہ، کون سا پھول ہے جس پر مثنوی نگار کی نظر نہ گئی ہو۔ چنبلی، موتیا، رئے بیل، موگرا، شبتو، مدن بان، ارغواں، لالہ جعفری، گیندا، داؤدی، نسرین، نسترن، غرض کہاں تک شمار کیا جائے۔ محل کے اندر اور محل کے باہر طرح طرح کے خدمات گار اپنے اپنے کاموں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ نقارچی، نقیب، مالی، خانساماں، بھانڈ، دوائیں، دائیاں، مغلانیاں، خواصیں، لونڈیاں، طرحدار کنیزیں جو سولہ سنگار کیے کولہے مٹکاتی، انگلیاں نچاتی کڑے سے کڑے بجاتی ادھر سے ادھر جا رہی ہیں۔ غرض سحرالبیان کے اس نگارخانے میں طرح طرح کا سامان دکھائی دیتا ہے۔ سواریوں میں پالکی، نالکی، میانہ، پینس، ہوادار تخت رواں، محافہ، چنڈوں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ شہزادیوں کے حسن کا یہ عالم پریاں دیکھیں تو شرما جائیں۔ اسی طرح وہ مرقعے بھی بہت دلچسپ ہیں جو مختلف قسم کی محفلوں اور تقریبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ آیئے ایک شادی کی تقریب میں شریک ہوں۔ برات کی تیاریاں ہو رہی ہیں:

وہ دولہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا   لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا   کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
لگا کہنے کوئی ادھر آئیو   ارے رتھ شتابی مری لائیو

غرض اس مثنوی کے صفحات میں ہندوستان کی صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب کے ایسے کتنے ہی مرقعے پوری آب و تاب کے ساتھ اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

Dr. Farida Khatoon
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
M. R. M. College, Darbhanga
Bihar

ڈاکٹر اعجاز احمد

حسین الحق کی افسانہ نگاری پر طائرانہ نظر

اردو فکشن کے میدان میں حسین الحق کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔آپ نے افسانے اور ناول لکھ کر انسانی زندگی کے مختلف شیڈس کو سامنے لایا ہے، لیکن یہ بہت ہی افسوس کا پہلو ہے کہ حسین الحق آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔آپ تقریباً تین برس سے مرض میں مبتلا تھے اور بالآخر ۲۳ دسمبر ۲۰۲۱ء کو شاہد حقیقی سے جاملے۔حال ہی میں آپ کی ادبی خدمات کے اعزاز میں آپ کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔آپ کے کئی افسانوی مجموعے آپ کے یادگار ہیں جیسے پس پردہ شب ''مطلع'' سوئی کی نوک پر رکا لمحہ، بارش میں گھرا مکان، صورتحال گھنے جنگلوں میں اور نیو کی اینٹ وغیرہ۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اردو فکشن رائٹر میں آپ کی منفرد شناخت قائم ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ موضوعاتی سطح پر بھی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی آپ اپنے ہمعصروں سے ممتاز و منفرد ہیں۔آپ کے افسانوں میں جو بنیادی چیز ہر جگہ نظر آتی ہے وہ یہ کہ پرانی اقدار سے آپ کی ذہنی وابستگی اور اقدار کے ٹوٹنے بکھرنے کا مرثیہ آپ کے افسانوں کا اختصاص بن چکا ہے۔آپ کے افسانے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ آپ کسی بھی قیمت پر پرانی تہذیب کی رسوائی پسند نہیں کرتے اور محاذ پر اس کا علم بلند رکھتے ہیں۔یعنی ناسٹالجیا آپ کے یہاں بنیادی محرک کا کام کرتا ہے۔یہ صورت آپ کے افسانے صورت حال پس پردہ شب بارش میں گھرا مکان مطلع نیو کی اینٹ جیسے افسانوں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

آپ کا تحریر کردہ افسانہ ڈوبتے ہوئے کا راوی جدید تقاضوں کا پیروکار اور آرام و آسائش کا طلب گار ہے۔اس کی یہ خواہش ہے کہ وہ بھی آسائشوں سے پر مکان میں رہے کیوں کہ وہ جس لڑکی سے محبت کرتا ہے وہ فارغ البال گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ طبقاتی تضاد کا شکار رہتا ہے۔اسے اپنے پرانے مکان میں سکون نہیں ملتا ہے۔کہانی کا راوی ذہنی انتشار سے نجات حاصل کرنے کے لئے اپنے بوسیدہ مکان کو نئی ترتیب و تشکیل دینے اور نئی آسائشوں سے آراستہ کرنے کے بعد پورے مکان میں ڈسٹمپر کرواتا ہے، لیکن اس کی پریشانی اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔اس کی محبوبہ کی یادیں دھندلی ہوجاتی ہیں۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''اور یہ ساری تبدیلیاں ادھر چند دنوں سے اور زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ ہو رہی ہیں۔جب تک وہ کمرہ سلامت تھا جس میں وہ آئی تھی بیٹھی تھی باتیں کی تھی تب تک یہ سب کچھ بچا ہوا تھا مگر اب نہ وہ کمرہ ہے نہ اس کی یادوں کی وہ ساری تفصیلات شیشہ سامان کل اب ایسا آئینہ بن گیا ہے جس میں کوئی عکس نظر نہیں آتا۔''

(ڈوبتے ہوئے مجموعہ مطلع، حسین الحق، ص-۱۳)

حسین الحق اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دولت اور شہرت کے بعد اس کی شمولیت شہر کی رئیسوں میں تو ہوجاتی ہے، لیکن اس کا انداز سے ٹوٹنے بکھرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔مطلب یہ کہ مادیت پرستی پر اس افسانے کے ذریعہ حسین الحق نے کاری ضرب لگایا ہے۔اس سلسلے سے ڈاکٹر تسنیم فاطمہ رقم طراز ہیں :

''اس کی مادہ پرستی سے نہ اسے حقیقی خدا ملتا ہے اور نہ ہی مجازی خدا کیوں کہ طبقاتی تضاد کو ختم کرنے کے لئے وہ دولت اور شہرت تو حاصل کرنے میں کامیاب رہتا ہے، لیکن اس وقت تک اس کی محبوبہ کسی اور کی ہوجاتی ہے۔''

(جدید اردو افسانے کے چند اہم فنکار، ڈاکٹر تسنیم فاطمہ، ص-۹۵)

حسین الحق کے افسانوں میں بکھرتے اور ٹوٹے اقدار کی نوحہ گری اس خوش اسلوبی سے کی گئی ہے کہ ان کے ہم عصروں میں کوئی بھی ان تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا ہے۔افسانہ بارش میں گھرا مکان بھی بظاہر ایک بوسیدہ مکان کی کہانی معلوم ہوتی ہے، لیکن اس کہانی میں دراصل جو بات علامتی انداز میں بیان کی گئی ہے وہ پرانی قدروں کی پامالی ہے۔افسانے کا کردار چھوٹے بھائی کا جس طرح پرانی کتابوں کو بیکار سمجھنا دراصل پرانی تہذیب سے بیگانگی کو اظہار کرتا ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور دریچوں کی چلمن اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو سب اپنے اپنے دروازوں اور دریچوں کو پٹاپٹ بند کرنے لگتے ہیں۔''

(بارش میں گھرا مکان، حسین الحق، ص-۲۵)

مذکورہ بالا دونوں افسانے ڈوبتے ہوئے اور بارش میں گھرا مکان کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ حسین الحق نئی نسل کی سوچ اور رویے سے مطمئن نہیں، بلکہ حسین الحق کے آگے پرانے اقدار کی پاسداری اور تقوی ہی زندگی کا حاصل ہے جسے کھو کر زندگی کے اسرار و رموز تک رسائی نہیں ہوسکتی ہے۔

آپ نے فساد یعنی فرقہ واریت کے سلسلے سے بھی بہترین افسانے قلم بند کئے ہیں۔ اس سلسلے سے افسانہ مکان اور دھند میں ایک نظارہ کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ حسین الحق کہنا چاہتے ہیں کہ ظلم و بربریت سے ملک کا کوئی گوشہ محفوظ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر وقوع پذیر سانحات سے لوگوں کا ذہن متاثر ہوتا رہتا ہے، لیکن حسین الحق ان سانحات کے لئے دونوں قوم کو ذمہ دار مانتے ہیں۔ کیوں کہ آزادیٔ ہندوستان کے بعد بھی دونوں قوم کی درمیانی نفرت قائم ہے اور فساد جیسا سانحہ ہوتا رہا ہے۔ لوگ مارے جارہے ہیں لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اس افسانے کے ذریعہ حسین الحق نے مساوات کی دعوت دی ہے۔

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ حسین الحق اپنے افسانوں کے ذریعہ عصری عہد کی سیاسی وسماجی حقیقت اور زندگی کے سیاق وسباق سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں احساس کی شدت اور تڑپ کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار کی زبان منظر و ماحول کے عین مطابق ہوتی ہے۔ آپ کہیں بھی مصلحت پسندی گوارہ نہیں کرتے ہیں اور منظر و ماحول کے مطابق کردار جو زبان بول سکتا ہے اسی زبان کا استعمال آپ اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔ گویا موضوعاتی سطح پر وہ اپنے موضوع کو نئی جہت تو عطا کرتے ہی ہیں اسلوبیاتی سطح پر بھی انہیں یہ کمال حاصل ہے کہ وہ ہر طبقے کی زبان اور کردار سے واقف ہیں۔ یہ ان کے مشاہدے کا کمال بھی ہے اور طرز اظہار کی سلیقہ شعاری بھی۔ مختصر یہ کہ حسین الحق کے افسانے ہمیں مایوس نہیں کرتے ہیں۔ آپ ہمیں روایت سے جوڑنے کے ساتھ ساتھ صورتحال سے بھی متنبہ کرتے ہیں۔ یہی حسین الحق کا اختصاص ہے۔ یہی وہ ہنرمندی ہے جو انہیں ان کے ہمعصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔

سیاسی موضوع پر تحریر کردہ آپ کا افسانہ نیو کی اینٹ، ادبی حلقے میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار شیو پوجن ہے۔ جس کے ذریعہ افسانہ نگار نے بڑی ہی ہنرمندی کے ساتھ اپنے مشاہدے اور تجربے کو اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ حسین الحق نے ۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کے انہدام نے کس طرح ہندوستانی مسلمانوں کو خوف زدہ کیا تھا اس پہلو کو پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ سانحہ بابری مسجد پر لکھا گیا یہ افسانہ اپنے حسن وقبح کے اعتبار سے کافی بہترین تسلیم کیا جائے گا۔

آپ کے افسانے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ آپ کے یہاں ماضی پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے گا ماضی کی بازیافت کا عمل آپ کے یہاں کافی شدید ہے۔ مختصر یہ کہ آپ کا قلم ماضی کی دھندلکوں کا امیر ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ موضوعاتی تنوع بھی آپ کے یہاں دیکھنے ملتا ہے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی وثقافتی اور معاشی ہر موضوع کو اپنے افسانے میں حسین الحق بروئے کار لاتے ہیں جسے پڑھ کر قاری مسرت اور بصیرت حاصل کرتا ہے۔

مضمون کے آخر میں میں آپ کے افسانہ نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

> ''حسین الحق ان افسانہ نگاروں میں نہیں جنہوں نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اساطیری اور ڈرامائی اسلوب کی فضا تیار کی اور مذہب وتصوف کے پس منظر نے جن کے یہاں اعتبارات کی حیثیت اختیار کی اور جنہوں نے فرد کی بے سلوکی اور کم مائیگی کا جواز مذہبی اور تہذیبی اقدار کے انقلاب میں تلاش کیا وہ وسیع نظریات جن کا تعلق روحانی ارتقا سماجی اور تمدنی بین الاقوامیت اور مابعد الطبیعاتی انقباط سے ہے۔ حسین الحق فرد کے کرب سے شانہ ملا کر موضوعات کی تشکیل کرتے ہیں اور ان کے یہاں ایک پراسراریت پورے تخلیقی ماحول پر طاری رہتی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ، مذہب اور تصوف کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ان کے موضوعات کو ایک تکمیلیت عطا کرتے ہیں۔''
>
> (بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر احمد صغیر، ص، ۸۷تا۱۸۴)

اس طرح حسین الحق نے جتنے بھی افسانے قلم بند کئے ہیں ان میں موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی رنگارنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام باتوں کے حوالے سے حسین الحق کے عمیق مطالعے، گہرے مشاہدے اور تجربے کا اندازہ لیا جاسکتا ہے، جس کی بنیاد پر یہ بھی کہا جائے گا کہ حسین الحق کے معاصرین کا قلم ابھی تک اس عروج تک نہیں پہنچا ہے۔

Dr. Ejaz Ahmad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
H. P. S. College
At/ P.O. - Madhepur
Madhubani (Bihar)
Mob. - 78708 28080

ڈاکٹر محمد مقصود انصاری

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی انفرادیت

قرۃ العین حیدر چھ دہائی تک اردو زبان وادب کی خدمت کرتی رہیں۔ ان کے یہاں آپ، جگ بیتی، تاریخ اور تاریخ علوم انسانی، مشرق وسطیٰ، ایشیا اور یوروپ کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی بہت سی حقیقتوں کی خوبصورت آمیزش ہے۔ وہ ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئیں جہاں کی فضا اور ماحول دوسرے لوگوں کے لئے اجنبی تھی۔ انہوں نے جاگیردارانہ سماج کے طبقے کی زندگی کو بیان کرنے کے لئے خود کو مغربیت میں ڈھال لیا تھا۔ انہوں نے بیان کرنے کا جو اسلوب اختیار کیا وہ مغرب کا ہی وضع کیا ہوا ہے لیکن یہ طرز تحریر ان کی تخلیقی قوت کے علاوہ مطالعے اور مشاہدے کی وسعت اور تنقیدی بصیرت کی رہین منت ہے۔ اس کے بغیر تاریخ کے کئی عہد کو اپنے فن میں سمیٹنا ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر نسیم اعظمی کے مطابق :

> ''وہ اپنے دور کے ہندوستان کی شاید سب سے جینئس خاتون ادیب رہی ہیں۔ انہوں نے اردو افسانہ نگاری، ناول نویسی، رپورتاژ اور ترجمہ نگاری میں نمایاں خدمات انجام دے کر اردو زبان وادب کے علمی، ادبی سرمایے میں جو بیش بہا اضافے کئے ہیں وہ قابل تحسین وستائش ہیں۔ ان کے قلم کی بے پناہ روانی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب ان کا چلنا شروع ہوا تو لگاتار ساٹھ سالوں تک بے تکان چلتا رہا۔''

(قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری اور شعور کی رو کی تکنیک۔ ایم نسیم اعظمی، ''ایوان اردو'' جنوری ۲۰۰۸۔۱۴)

قرۃ العین حیدر نے ایک نئی حقیقت نگاری کی روایت قائم کی جسے تاریخی حقیقت نگاری کہنا غلط نہ ہوگا۔ ان کی پرورش و پرداخت ایک آزاد اور خوش حال گھرانے میں ہوئی تھی۔ ایک طرف ان کی نگاہ ان نعمتوں پر تھی جو اس طبقے کو حاصل تھیں تو دوسری طرف اس گھرانے کے اس کھوکھلے پن کی طرف بھی تھی جن میں مبتلا ہوکر وہ تہذیبی، بے یقینی اور روحانی ناآسودگی کا شکار ہوگئی تھیں اس لیے انہوں نے کئی جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے جاگیردارانہ سفری رویے کے بارے میں لکھا ہے جہاں اس طبقے کی لڑکیا آمزاج تھیں لیکن اس ماحول نے انہیں یہ بھی باور کرایا ہے کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگیاں ہیں اور

پھر انہوں نے ان کھوکھلے پن پر قلم اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن میں ان کا نام بڑے ہی عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی خود ایک الگ راہ بنائی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اردو فکشن میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکی ہیں۔ ان کا مطالعہ ومشاہدہ بہت گہرا تھا اور عمرانیات ان کی گہری پکڑ تھی اس لیے زبان و بیان پر بھی انہیں قدرت حاصل تھی۔

یوں تو انہوں نے کہانی کہنے کا فن اپنی وراثت سے حاصل کیا تھا لیکن مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی نے ان کے فن کو جلا بخشی۔ انہیں محاوروں اور ضرب المثل پر بھی اچھی پکڑ تھی۔

حال سے ماضی میں چھلانگ لگانا اور ماضی کو حال کے تناظر میں دیکھنا قرۃ العین حیدر کا تخلیقی جوہر کہا جاتا ہے۔ وہ حال کو مستقبل سے جوڑنے کے فن میں بڑی ماہر تھیں۔ اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

> ''ہم اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جاسکتے۔ اپنے اپنے دور کی آزمائشیں سہنا ہمارا مقدر ہے۔ ہم تاریخ کو آگے یا پیچھے نہیں سرکا سکتے۔''
> تمہاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔ تمہارا نیوکلیئر بم بھی خالص انسان دوستی ہے نا؟ تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے......؟''

(روشنی کی رفتار)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کی گرفت تاریخ، تہذیب وتمدن پر کافی مضبوط ہے۔ ہندوستان اساطیر کی روایات اور تہذیبی رسوم سے ان کی خاص دلچسپی رہے۔ انہوں نے مغربی تہذیب اور مغربی علوم وفنون سے بہت حد تک افادہ کیا تھا۔ وہ ہند ایران تہذیب وثقافت کی ایک بے مثل وقائع نگار تھیں۔ اس اسلسلے میں نامی انصاری کی بات بہت درست معلوم ہوتی ہے:

> ''ان کی نگاہ عہد آفریں، اس تہذیب وثقافت پر مرتکز تھی جو کولونیل دور کی تہذیب وثقافت تھی جس میں اودھ کے نوابوں، راجوں تعلق داروں اور زمینداروں کا خاص کردار تھا۔ ان کی پرورش ایک اریسٹوکریٹ خاندان میں ہوئی تھی جواب معدوم ہوچکی ہے۔ لیکن ان کے سوچ کے نگارخانے میں وہ تہذیب آج بھی اس طرح جگمگا رہی ہے جیسے وہ خاتمہ زمینداری کے قبل کے دور میں موجود تھی۔ اس خاص تہذیب کے نقوش کی بازیافت کا عمل ان کے افسانوں، ناولوں اور خودنوشت میں بار بار در آتا ہے۔''

(نور نامی انصاری ماہنامہ ایوان اردو د، ہلی ۲۰۰۸، ص:۴۷)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے ملک کے بٹوارے اور اس

سے پیداشدہ مسائل کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس دور کی سچی تصویر نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔وہ نہیں چاہتی تھیں کہ ملک تقسیم ہو۔اس بات کا اظہار انہوں نے اپنے افسانوں میں متاثر کن انداز سے کیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا ایک ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ کیا آج ایسا نہیں ہوسکتا۔کیا آج ہم لوگ ایسی تہذیب کو نہیں اپنا سکتے۔پروفیسر محمد حسن نے کیا خوب کہا ہے :

''ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اچانک کسی غیر مرئی طاقت نے اس حسین اور خوبصورت تہذیب کے شیرازے کو تقسیم ہند کے وقت درہم برہم کر دیا جس کی تعمیر میں صدیاں صرف ہوئی تھیں۔تاریخ صرف سنہرے دھاگوں سے نہیں بنتی اس کے حسن و قبح تاریک و روشن دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنی چاہئے۔ہماری تاریخ میں تقسیم ہند کے عناصر موجود تھے۔وہ ایسے ہندوستانی سماج کا نقشہ کھینچتی ہیں جہاں ہندو مسلمان سچ مچ شیر و شکر نظر آتے ہیں۔''

(جدید اردو ادب، ڈاکٹر حسن، ص:۵۳)

تقسیم ملک کے بعد کے حالات اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے واقعات کو قرۃ العین حیدر نے اس متاثر کن انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ واقعات اور حالات فلم ریل کی طرح نگاہوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں اور قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا انسان ایسا بھی کر سکتا ہے۔

تقسیم ملک کے بعد بہت سے لوگ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور بہت سارے لوگ وہاں سے یہاں چلے آئے۔اپنی جڑوں سے کٹ جانے، اپنی تہذیب وثقافت، زبان، رسم و رواج اور اپنے ماحول سے کٹ جانے کا دکھ درد اور مہاجرت کا احساس قرۃ العین حیدر کے بہت سے افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ملک کے بٹوارے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے، کندھا سے کندھا ملا کر چلنے والے لوگ ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے اس کرب کو ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں اپنے مخصوص تاریخی شعور کا ثبوت ہر جگہ ملتا ہے جو ان کے افسانوں کی انفرادیت ہے۔قدیم مغربی تہذیب، اسلامی متصوفانہ روایت، اکبر کا ہندوستان، ایرانی تہذیب وثقافت، وسطی یوروپ کی عیسائی تہذیب، اودھ کے نوابوں، زمینداروں اور تعلق داروں کا خاص کردار تھا جنہیں مصنفہ نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخ کے ادوار ہمارے حال کا جزو بن کر زندگی ہوتے ہیں۔ان کے

ISSN : 2582 - 3612

منفرد تاریخ حسیت ان کے گہرے مطالعے سے روشن ہو جاتی ہے۔وحید اختر کے مطابق :

''یوں تو شروع سے آج تک ہماری زبان میں بہت سے تاریخی ناول اور افسانے لکھے گئے۔لیکن جس طرح قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخ کے ادوار گذشتہ ہمارے حال کا جز بن کر زندہ ہوئے ہیں اس کی دوسری مثال اردو میں ملنی مشکل ہے۔وہ تاریخ کو محض گذشتہ کرداروں کی زندگیوں کے واقعات کی بازخوانی نہیں سمجھتیں بلکہ اسے تہذیبی اقدار کی بازآفرینی بنا دیتی ہیں۔''

(قرۃ العین حیدر کے افسانے وحید اختر مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔۴۵۸)

قرۃ العین حیدر بعد میں گزشتہ تہذیب کی خوبیوں اور اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اس کے انحطاط کے اسباب کو سمجھ گئی تھیں اس لئے ان کے بعد کے افسانوں میں وہ واقعات اور کرداروں کے عمل کے وسیلے سے ایک تہذیب کا زوال اور دوسری کی پیدائش اور اس کی ترقی کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔وہ تاریخ اور معاشرے کی تبدیلی کی جدلیات سے واقف تھیں۔یہ سچ ہے کہ انہوں نے نچلے اور پس ماندہ طبقے کو اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی ہے۔لیکن ان کی ہمدردیاں ان کے ساتھ تھیں۔ان کے عروج و زوال کی کہانیاں انہوں نے بیان کی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے بہت سے افسانوں میں عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے۔وہ خود عورت ہیں اس لیے عورتوں کے مسائل کو خوب سمجھتی اور محسوس کرتی ہیں۔لکھتی ہیں :

''رات کو جس دعائے شب کے بعد خانقاہ کی روشنیاں بجھا دی جاتی ہیں اور مدر انجیلینا ڈورمڑی کا چکر لگا کر اپنے حجرے کی طرف چلی جاتی ہیں تو ازاولہ اپنے چھوٹے سے سفید بستر کے پاس دوزانوں جھک کر زیر لب سوتے وقت کی دعا دہراتی ''مقدس مریم خداوند کی ماں ہر گنہگاروں کے لیے دعا کیجئے اور پلیز میری راحیل کے لئے بھی دعا کیجئے'' پھر سو جاتی اور سوتے میں ایسا لگتا ہے اس کے پلنگ کے آس پاس خوب تیز روشنی ہو رہی ہے اور جن میں میری نے راحیل کو معاف کر دیا ہے۔''

(جب طوفان گزر چکا)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں قدیم دور سے لے کر عہد جدید تک عورت کی مختلف شکلوں کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخ سیاق وسباق حاصل نہیں کر سکتی۔ابوالکلام قاسمی فرماتے ہیں :

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

''قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کے جو عناصر ملتے ہیں انہیں اکثر مشرقی اقدار کے حوالے کے بغیر محض عورتوں کی کامیاب کردارنگاری کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ جب کہ اس قسم کی کردارنگاری جنسی تفریق کی بنیاد پر مدتوں سے نظرانداز کی جانے والی صنف نسواں کی پسماندگی کے گہرے شعور کا نتیجہ ہے۔''

(قرۃ العین حیدر ابوالکلام قاسمی مطبوعہ ماہنامہ آج کل دہلی اگست ۱۹۹۵،ص۔۱۵)

''قرۃ العین حیدر نے مشاہدوں سے بڑا بڑا کام لیا ہے۔ ان کے پاس خیالات کی کمی نہیں تھی۔ انداز بیان کی جدت اور شگفتگی بھی ان کے افسانوں کی انفرادیت ہے۔ قیصر تمکین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ قرۃ العین حیدر بہت شگفتہ اور صحیح معیاری زبان لکھتی ہیں۔ یہ خوبی اب پوری دنیا میں ایک آدھ ہی ادیب وشاعر کے پاس رہ گئی ہے۔ ہمارے ادب میں پہلے پچاس ساٹھ برسوں میں جو چند صاحب طرز ادیب ہوئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر سب سے آگے ہیں۔''

(قرۃ العین حیدر اور نوبل انعام، قیصر تمکین، ماہنامہ کتاب نما، دہلی، جون ۲۰۰۱ص۔۷)

''جہاں کارواں ٹھہرا تھا''، ''ستاروں سے آگے''، ''برف باری سے پہلے''، '' شیشے کا گھر'' اور ''روشنی کی رفتار'' وغیرہ قرۃ العین حیدر کے ایسے افسانے ہیں جن میں الفاظ اور اشیاء کے درمیان کوئی فاصلہ موجود نہیں ہے۔ الفاظ اور اشیاء ایسے استعارے ہیں جن کے مناظر خاموشی میں باطنی احساس کی آواز موجود ہے :

''اس وقت دھندلے ستاروں کی مدھم چیخیں آسمان پر گونج اٹھیں اور ان تینوں ساتھیوں کو منتشر کرتی ہوئی پہاڑوں کی دوسری طرف جاکر ڈوب گئیں۔ اور خیالوں کے دھندلکے میں سے کہتا سنائی دیا۔ لیڈی ویزونکا۔ ہش، چاندسن لے گا، پھول جاگ جائیں گے اپنے ساز اور روانہ کرو نیندوں کی بستی کے راستوں پر سے خوابوں کا، پھولوں کا، گیتوں کا کارواں آہستہ آہستہ گزر رہا ہے۔''

(جہاں کارواں ٹھہرا تھا)

قرۃ العین حیدر اردو کی ایک ایسی ادیبہ تھیں جنھوں نے اردو رسم الخط کو ختم کرنے کی کسی پرفریب تحریک کی حمایت نہیں کی۔ ان کے افسانوں کی انفرادیت ہر دور میں قائم رہی۔ ان کی تحریر کا کوئی جملہ اکھرا نہیں ہوتا، اس کے آگے پیچھے ایک داستان چھپی ہوئی ہوتی ہے ۔قدوس جاوید کے مطابق :

''قرۃ العین حیدر کے یہاں ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں انحراف واجتہاد

اور افتراق وانفراد کے باوجود روایت کو ممکنہ حد تک ساتھ لے کر چلنے کا جذبہ تو ملتا ہی ہے تخلیقی خودوری، آزادنہ اظہار، ماحول کی رنگارنگی، کرداروں کی تعمیر، واقعات کے بیان اور خالص طور پر مختلف سماجی، ثقافتی اور تاریخی تناظرات میں زبان کے منفرد لسانی برتاؤ کے سبب ان کے افسانوں میں وہ مخصوص افسانوی آہنگ بھی نظر آتا ہے جو کسی بھی افسانہ کو صرف اچھا نہیں بڑا افسانہ بنانے کا بھی ضامن ہوتا۔''

(قرۃ العین حیدر سفر تمام ہوا۔ پروفیسر قدوس جاوید، ماہنامہ ''ایوان اردو''، نئی دہلی، ص۔۵۵)

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں فنون لطیفہ، مذاہب، سماجی اقدار اور معاشرتی تاریخ کو نئے زاویوں سے نئے مکالموں اور نئے زمان ومکان میں پیش کیا ہے۔ یہی ان کے افسانوں کی انفرادیت ہے۔ انہوں نے نئی نسل کے لیے ایک بڑا ادبی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے افسانوں کی انفرادیت پہلے بھی قائم تھی اور آج بھی قائم ہے۔

Dr.Md.Maqsood Ansari
Panchayat Teacher
Primary Maktab, Jarhatia
Madhubani
(Bihar)
Mob.- 97082 08556

سراج انور محمد میراں

اُردو کی لسانیاتی تشکیل میں جان گلکرسٹ کا کردار

زبان وقواعد ولغت اور ترجمہ نگاری کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔زبانوں کو پھلنے پھولنے اور سیکھنے سکھانے میں قواعدِ زبان اور لغت کی اہمیت سے کسی صورت میں انکار نہیں کیا جا سکتا۔جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتی جاتی ہے اس کے بولنے اور لکھنے والوں کا دائرہ بڑھتا ہے،تو قواعدِ زبان کی اہمیت بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔دوسری زبانیں بولنے والوں کے لیے قواعد سیکھنا ضروری ہوتا ہے اس کے بغیر وہ زبان نہیں سیکھ سکتے۔اسی طرح ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کے ساتھ ساتھ لغت کی اہمیت بڑھتی چلی جاتی ہے۔

اُردو میں زبان اور لسانیات کے باب میں جو قابلِ قدر کارہائے نمایاں مستشرقین نے سرانجام دیئے ہیں ان کے ذکر کے بغیر اردو زبان کی تاریخ اور کہانی مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔انگریز مستشرقین نے اردو زبان وادب کے حوالے سے صرف ونحو،فرہنگ کی تالیفات اور اردو دوادبیات کے تراجم کے ضمن میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔

برصغیر میں مستشرقین کی علمی خدمات کا آغاز ۱۴۹۸ء سے ہوتا ہے۔اردو زبان وادب کے بارے میں مستشرقین کی دلچسپیاں کئی سماجی،مذہبی اور سیاسی محرکات کی مرہونِ منت تھیں۔اسے محض ادب دوستی اور علم پروری کا نتیجہ سمجھنا درست نہ ہوگا۔مستشرقین شرق شناسی اور برصغیر کی مقامی بولیوں اور ان کے لسانی مطالعہ کے آڑ میں جو بھی مقاصد اور اہداف کو پورا کرنا چاہتے ہوں ان سے قطع نظر اردو زبان میں لسانی حوالے سے اضافی عمل میں آیا۔اور ان مستشرقین کی خدمات نے اردو زبان کو صرف ونحو اور قواعد کے میدان میں بہت آگے پہنچا دیا۔اردو کے مستشرقین کا یہ اقدام ایک نعمت سے کم نہیں تھا۔اردو زبان اور اس کے لسانیاتی پہلوؤں سے اولین دلچسپی اہلِ یورپ کو پیدا ہوئی جن میں ڈچ،پرتگالی،فرانسیسی،جرمن،اطالوی اور انگریز علماء شامل تھے۔جنھوں نے شوق وانہماک کے ساتھ اردو کے قواعدیں مرتب کی۔لغات ترتیب دیے اور اصول زبان سے متعلق کتابچے لکھے۔اس ضمن میں جوشوا کیٹلر،شلز،ہیڈلے،ولیم ٹیٹ،گل کرسٹ،جان شیکسپئر گارساں دتاسی،جان ڈوسن وغیرہ کی خدمات نہایت قابلِ قدر ہیں۔

اردو زبان اس سلسلے میں اہلِ یورپ کے احسان مند ہے کہ اس کے اولین لغات مرتب کرنے کا

سہرا ان ہی کے سر ہے ورنہ اہلِ ہندوستان جو بزعمِ خود اہلِ زبان کہلاتے تھے اس مطالبے سے حیرت سے منہ تکتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ کبھی کسی نے قواعد ولغات کی مدد سے بھلا اپنی زبان سیکھی ہے۔اردو کی پہلی لغت پر بات کرتے ہوئے مقالہ نگار لکھتے ہیں۔

جارج ہیڈلے (George Hadley) نے اردو صرف ونحو پر ایک کتاب ۱۸۷۳ء میں تالیف کی۔جس میں ہندوستانی لغت بھی شامل ہے۔یہ انگریزی لغت نویسی کا پہلا خاکہ ہے۔یہ کتاب کافی مقبول ہوئی۔اس کے بعد جے فرگوسن نے ایک لغت ترتیب دی جس میں صرف ونحو کے لیئے بھی ایک حصہ مختص کیا۔

مستشرقین کی ان خدمات کا نتیجہ یہ تھا کہ اردو زبان میں لغت اور قواعد کا سرمایہ اتنا وافر ہوگیا کہ غیر ملکیوں کے لیے اردو زبان سیکھنا آسان ہوگیا۔بلیڈ ڈ، جان شیکسپیئر،لیفٹیننٹ کرنل ڈی سی فلوٹ،ڈاکٹر اسمتھ،ڈاکٹر جیمس ہنری،ولیم لاکر،گرین فیلڈ،فرگوسن وغیرہ کے نام اردو تصانیف وخدمات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔

ہندوستانی زبان کی قواعد سے متعلق سب سے پہلی کتاب جان جوشوا کیٹلر کی ہے۔یہ شخص ہالینڈ کا باشندہ تھا اور لوتھر کا پیرو تھا،ہالینڈ کے سفیر کی صورت میں ۱۷۰۸ء سے ۱۷۱۲ء تک بہادر شاہ اول اور جہاں دار شاہ کے درباروں میں رہا۔اس نے ہندوستانی زبان کے قواعد ولغت بزبان لاطینی مرتب کیے تھے۔اس کتاب کی اشاعت اول ۱۷۴۳ء میں ڈیوڈ مل (David Mill) کے ہاتھوں سے ظہور میں آئی۔اس کا زمانہ تالیف مولوی عبدالحق کے مطابق ۱۷۱۵ء ہے۔

انگریز اردو مصنفین میں کپتان تھامس روبک،گیمز کار کورن،ڈاکٹر ولیم ہنٹر،ڈاکٹر جان گلکرسٹ،وغیرہ کی تصانیف اہمیت کی حامل ہیں۔اردو زبان کے فروغ اور ترقی کے باب میں جو خدمات جان بارتھوک گلکرسٹ نے سرانجام دی ہیں وہ اردو زبان سے دلچسپی اور واقفیت رکھنے والوں کے لیے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔اردو زبان کو رابطے کی وسیع تر زبان بنانے اور اس کے لسانی ڈھانچے کو مضبوط بنیاد فراہم کرنے میں گل کرسٹ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

ڈاکٹر عتیق صدیقی لکھتے ہیں :

مسلمان کے عہدِ تنزل میں اردو نے ایک انگریز کی وساطت سے دربار میں رسائی پائی وہ کون؟ ڈاکٹر جان گلکرسٹ جس نے اس وقت کے قابل فہم لوگوں کو پہنچانا اور مختلف کتابیں لکھوانی شروع کیں۔وہ خود انگریزی کے ایک جلیل القدر ادیب ہونے کے علاوہ فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔

جان گلکرسٹ برصغیر میں رہ کر مشرقی زبانوں کی طرف متوجہ ہوا۔اس نے ثقافتی وسماجی اور لسانی

حوالوں سے برصغیر کی تاریخ کی تشکیل کا فریضہ سرانجام دینے کی کوشش کی۔ برصغیر میں علم وادب اور زبانوں کے فروغ کا ایک بڑا مقصد یہاں کے عوام کو انگریز حکومت کا طرفدار اور ان کا معاون بنانا تھا۔ اور ایک ایسی معاشرت کی بنیاد رکھنا تھا جس کی تشکیل و پرداخت میں انگریزی تہذیب کا رنگ وروغن واضح نظر آئے۔

گللکرسٹ نے فتح گڑھ اور فیض آباد وغیرہ میں رہ کر اُردو سیکھی اور فیض آباد میں ہی انھوں نے ہندوستانی معاشرت اختیار کی اور داڑھی رکّھی اور یہیں انھوں نے قواعد ولغت اردو کے متعلق لوگوں سے استفسار کیا تو انھیں پتہ چلا کہ اس وقت تک اردو میں اردو کے قواعد پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ یہ واقعہ غالبا ۱۷۸۵ء کا ہے اس کے بعد گل کرسٹ کلکتہ گئے اور پھر غازی پور پہنچے تا کہ وہاں رہ کر وہ اپنی کتاب اردو قواعد مرتب کرسکیں اور کم وبیش ۱۷۹۵ء تک وہیں رہے۔ اسی زمانے میں ان کی پہلی کتاب dictionary English and Hindustani یعنی انگریزی ہندوستانی لغت شائع ہوئی۔ ۱۷۹۶ء میں انھوں نے A Grammar PF the Hindoostani Language شائع کی جو ان کے مجوزہ کتاب ہندوستانی لسانیات کی پہلی جلد کا تیسرا حصہ تھی۔ اس کا پہلا حصہ انگریزی ہندوستانی لغت تھی۔ دوسرا حصہ بطور مقدمہ قواعد ولغت ۱۷۸۹ء میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر گللکرسٹ سے پہلے ایک شخص فرگیوسن نے بھی اردو کی ایک لغت لکھی جو لندن سے ۱۷۷۳ء میں شائع ہوئی چونکہ وہ ناکافی تھی، جنرل ولیم کرک پیاٹرک نے ایک ڈکشنری کی تین حصے لکھے جس میں سے ایک ہی حصہ شائع ہوسکا۔ اس حصہ میں انھوں نے والفاظ لیے ہیں جو عربی وفارسی کے ہندی میں آگئے ہیں۔ یہ ایک حصہ لندن میں ۱۷۸۵ء میں شائع ہوا۔

اردو کی لسانی مسائل اور لغت کے معاملات میں گللکرسٹ نے اپنے پیش روؤں کے طریق کار سے اختلاف کر کے اور قواعد کو سائنٹیفک انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس زمانے میں یہ انداز نظر بالکل نئی چیز تھی۔ گللکرسٹ کی اردو زبان سے محبت نے اس سے اردو زبان کی لغت قواعد کے حوالے سے کئی کتب تحریر کرائیں۔ اس نے اپنی لسانی خدمات کی وجہ سے اردو زبان کے دامن کو وسعت اور فروغ کی نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ ڈاکٹر جان گللکرسٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر جان گللکرسٹ. اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) ۱۷۹۵ء پیدائش، ۱۷۸۲ء ممبئ میں ایک طبی عہدیدار ایسٹ انڈیا کمپنی۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج تک قائم ہونے کے بعد آپ شعبہ ہندوستانی کے صدر ہوئے اور ۱۸۰۴ء میں خرابی صحت کی وجہ سے وطن واپس لوٹ آئے۔ آپ کی تصانیف میں ہندوستانی انگریزی لغت، قواعد زبان اردو اور نٹیل فیبولسٹ، اردو زبان کا مختصر مقدمہ، ضمیمہ انگریزی ہندوستانی لغت، ہندی کی آسان مشقیں، فارسی افعال کا جدید نظریہ، اجنبیوں کے لئے رہنمائے اردو عملی خاکے، نقلیات ہندی، بیاض ہندی،

ہندی عربی آئینہ، ان تمام تصانیف میں اردو رسالہ نہایت مقبول ہوا۔

گللکرسٹ نے برصغیر میں آنے کے بعد زبانیں سیکھنی شروع کیں، شمالی ہند کا سفر کیا، کلکتہ گئے غازی پور میں رہے۔ جان گللکرسٹ نے ۱۷۸۲ء ہندوستان آنے کے بعد ہندوستانی زبان کی تحصیل کا آغاز کر دیا تھا۔ ۱۷۸۵ء میں اس نے ہندوستانی زبان کے قواعد ولغت کا مواد حاصل کرنے کے لئے ایک سال کے رخصت لی۔ اور پھر اس میں اضافہ کرالیا۔ لغت کی طباعت کے لئے کلکتہ کا سفر کیا۔ ۱۷۹۰ء میں لغت کی طباعت مکمل ہوئی۔ ۱۷۹۶ء میں اس نے ہندوستانی قواعد کی اشاعت کی اور ۱۹۹۸ء میں ضمیمہ اور مشرقی زبان دان شائع کرائی۔ ۱۷۹۹ء میں گللکرسٹ کے مدرسے کا قیام عمل میں آیا۔ جو کے ۱۸۰۰ء میں ختم ہوا۔ ۱۸۰۰ء فورٹ ولیم کالج بننے کے بعد وہ بحیثیت صدر شعبہ ہندوستانی سے منسلک ہو گئے۔ ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی پریس قائم کرایا۔ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۰۴ء تک بارہ کتابوں کی تصنیف وتالیف اور اشاعت کا کام کیا۔

سنہ ۱۷۹۸ء میں ہی گللکرسٹ نے ولزلی کی ایما پر جو اس وقت گورنر جنرل تھے اعلی ملازمتوں میں داخل ہونے والے انگریزوں کو اردو سکھانے کے لیے ایک مدرسہ Seminary Oriental کھولا۔ اس مدرسے میں گللکرسٹ ہندوستانی اور فارسی زبانیں پڑھاتے تھے۔ سنہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا اور گل کرسٹ کو کالج کے ہندوستانی شعبہ کا سربراہ مقرر کیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج میں گللکرسٹ نے اردو کے نامور مصنفین اور شعرا کو جمع کر کے تالیف وتصنیف کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے اردو زبان کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

فورٹ ولیم کالج میں مشرقی زبانوں کے حوالے سے اہم خدمات سرانجام دیں۔ یہ ایک ایسا ادارہ تھا جس نے برصغیر میں اردو نثر کو ایک نیا روپ اور استناد عطا کیا۔ ہندوستانی شعبے میں نو وارد انگریزوں کو اردو زبان سکھانے کے لئے اور انھیں برصغیر کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت سے روشناس کرانے کے لئے تدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف کا کام بھی شروع کیا گیا تا کہ تدریسی عمل کے لیے ضروری کتب فراہم کی جاسکیں۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں :

''فورٹ ولیم کالج کو یہ شرف حاصل ہے کہ اردو میں باضابطہ تصنیف وتالیف کا پہلا ادارہ تھا۔ جہاں پہلی بار نئے لسانی، ادبی اور نصابی تصورات کا نقش درست ہوا تھا۔ یہ تصورات عملی صورت میں بڑے پیمانے پر کارفرما ہوئے تھے۔ اور بہت جلد ان کے نتائج سامنے آنے لگے تھے۔''

فورٹ ولیم کالج میں گللکرسٹ نے اردو نثر کے ترجمے اور تالیف کا شعبہ قائم کیا تا کہ رعایا اور دوسرے طبقوں کے ساتھ ساتھ خود بھی آسان اردو سیکھ سکے۔ اس کے لیے اس نے قواعد، کہانیاں، لغات تاریخیں وغیرہ خود بھی پڑھیں اور دوسروں کو بھی پڑھنے کے مواقع فراہم کیے اس نے تصنیف وتالیف کے سلسلے کو

بڑھانے کے لئے اہل قلم کو جمع کیا۔ملک کے مختلف گوشوں سے اہل علم اس حلقے میں شامل ہوتے چلے گئے۔

گل کرسٹ نے زبان کی تعلیم کا سب سے بہتر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں ،اخلاقی کہانیاں، تاریخیں اور دوسرے موضوعات سے متعلق کتابیں مرتب کرائی جائیں اوران کے ذریعے صاحبانِ نوآموز کو زبان سکھائی جائے اور مزید تحصیل کی ترتیب دی جائے۔اس نے اس کام کے لیےان منشیوں کو منتخب کیا جن کی عبارت وانشا بھروسے کے قابل ہوں اور جو روزمرہ اردو میں اپنے مطالبات ادا کرسکیں۔

بلا مبالغہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو احسان ولی نے اردو نظم پر کیا تھا،اس سے زیادہ نہیں تو اسی قدر جان گلکرسٹ نے اردو نثر پر کیا ہے۔ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج میں اردو زبان کے ارتقا اور فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

گلکرسٹ نے اپنی علمی تدبیروں سے سیاسی سمجھ بوجھ سے پوری طرح کام لیا اور ہندوستان کے کونے کونے سے نامور اور مشہور ادیبوں اور مصنفوں کو بلا کر اس کالج میں جمع کیا۔اور بے شمار کتابیں تصنیف و ترجمہ کرائیں۔انھوں نے نیا ادب تخلیق کرنے کے بجائے موجود عربی و فارسی اور سنسکرت کے قصے کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کرایا اور نو واردِ ملازمین کی واقفیت کے لیے جغرافیہ تاریخ اور قانون کی کتابوں کو بھی اردو میں منتقل کرایا۔

گلکرسٹ ایک بااثر آدمی تھا۔اس کے مشوروں کو مانا جاتا تھا۔فورٹ ولیم کالج میں اس نے جو کام کیے اس میں لارڈ ولزلی کی اسے مکمل حمایت حاصل تھی اور لارڈ ولزلی اس کے مشوروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔وارن ہیسٹنگز کے دور میں کلکتہ میں انگریز اور سرکاری اہلکاروں کو فارسی زبان کی تعلیم دینے کے لئے دیسی کالج کے نام سے درس گاہ قائم کی گئی تھی۔لیکن ہندوستانی تعلیم کے حصول کے لیے سرکاری اہلکار اپنے طور پر اردو کی تعلیم حاصل کرتے پھر یہاں آتے۔کمپنی اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کرنے والوں کو الاؤنس بھی دیتی تھی۔جنوری ۱۷۹۹ء میں اسی مقصد کے تحت ڈاکٹر کی ریکویسٹ میں سرکاری سرپرستی سے Oriental seminary کے نام سے ایک درس گاہیں قائم کی۔سوڈیم کالج کے قیام کے بعد کمپنی کے مختصر لوگوں نے انگلستان میں بھی ایک ایسی درسگاہ کی ضرورت محسوس کی چنانچہ ۱۸۰۵ء میں ہیلی بری کالج کا قیام عمل میں لایا گیا جس میں ہندوستان آنے والے کمپنی کے عہدیداروں کے لیے فارسی عربی اور اردو ترجمہ کے تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔گلکرسٹ بھی اس درسگاہ سے وابستہ رہا۔۱۸۷۵ء میں جب ہندوستان براہ راست تاج برطانیہ کے ماتحت آ گیا تو کالج بھی ختم ہوگیا۔

مستشرقین نے اردو کے قواعد بنانے کے طرف خصوصی توجہ دیں تاکہ اردو زبان سیکھنے میں آسانی

ISSN : 2582 - 3612

ہو سکے۔مستشرقین اردو قواعد نویسی کی طرف اہل زبان سے پہلے متوجہ ہوئے تھے۔اوران میں سے بعض نے اپنے طور پر ترتیب قائم کی۔گلکرسٹ کے رسالے خواہ زبان اردو کو مستشرقین کی بہت سی کتب قواعد اردو میں تقدم حاصل ہے۔مگر اس میں صرف ونحو کے مباحث جدا جدا نہیں۔

گلکرسٹ کے رسالے خواہ زبان اردو کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں کیونکہ پہلے بھی اردو زبان کی لغت اور قواعد کے حوالے کچھ کام ہو چکا تھا اور اس میں زیادہ تر کام مستشرقین کا تھا۔گلکرسٹ اپنی افتادِ طبع اور دلچسپی کی وجہ سے اردو زبان کے قواعد و لغت کی جانب متوجہ ہوا۔اس حوالے سے ایک بات یہ بھی تھی کہ اس حوالے سے ابھی کام کی گنجائش تھی اور انگریز حکومت کی وسیع منصوبے کے تحت ہندوستان کی اس کے فوائد اور اسے سیکھنے کے لئے لے جانا بہت ضروری تھا جسے ملک کے بیشتر حصہ میں بولا اور سمجھا جاتا تھا۔جو اہل ہندوستان کے ساتھ مخصوص تھی اور یہی زبان ہندوستان میں فارسی زبان کی جگہ بھی لے سکتی تھی اور جس نے مستقبل میں شعر وادب اور اظہارِ کے لیے فارسی جگہ لے لی۔شاید گلکرسٹ کی دوربینی نے اس بات کو بھانپ لیا ہوگا۔اس نے اپنی ذاتی کوشش سے اردو زبان سیکھنا شروع کی طالب علمی کے دوران ہی اس نے اردو زبان کے قواعد اور لغت مرتب کرنے کا عہد کیا اور دن رات کی محنت سے ۱۸۸۱ء میں انگریزی ہندوستانی لغت کا مسودہ مکمل کرلیا۔دو سال کے بعد گلکرسٹ کی دوسری کتاب ہندوستانی زبان کے قواعد شائع ہوئی اور اس کے بعد زمین میں ہندوستانی لسانیات چھپی۔ان کتابوں کی اشاعت کے بعد گلکرسٹ کو ہندوستانی زبان کے ماہر کی حیثیت ہوگئی۔

گلکرسٹ سات سال ۱۷۸۷ء سے ۱۷۹۴ء تک اتر پردیش کے شہر غازی پور میں مقیم رہا اور اسی دور میں اس کی پہلی کتاب انگریزی ہندوستانی لغت منظر عام پر آئی اور یہیں بیٹھ کر اس نے ہندوستانی زبان کے قواعد کا اردو لغت قواعد میں کے ضمیمہ کا مسودہ تیار کیا۔گلکرسٹ نے بڑی محنت و لگن کے ساتھ ہندوستان کی زبان کے حوالے سے کام کیا اور ہندوستانی لسانیات میں تحقیق کے لیے دروازے کھولے۔اس میں اردو زبان کی گرامر اور لغت مرتب کر کے اسے ایک عام فہم زبان بنانے کی طرف اہم قدم اٹھایا۔

ڈاکٹر جان گلکرسٹ اُردو زبان کے بڑے پرستار تھے بلکہ بڑے عالم بھی تھے انہوں نے جو تصانیف چھوڑی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس زبان پر پوری گرفت رکھتے تھے۔اس کے مسائل کو سمجھتے تھے اس کے لسانی پہلو کا گہرا شعور ان کے یہاں موجود تھا۔لوگوں کو درخواست پر جو کام انہوں نے کیا وہ اردو زبان کو سمجھنے کے لئے ایک مفید اور کارآمد ہے خصوصا ایسے لوگوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ڈاکٹر جان ویسٹ کی کتاب ہندوستانی زبان کے قواعد ۱۷۹۶ء میں شائع ہوئی . اس سے قبل تقریباً گیارہ کتابیں اس حوالے سے شائع ہو چکی تھیں۔

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

گلکرسٹ کی متعدد کتابیں اردو زبان میں اور اس کی ضرورت اور قواعد پر لکھی ہے۔ان کی کتاب قواعد اردو سنہ ۱۸۰۹ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔اگرچہ ان کی دوائی کتابیں جو اس سے چند سال قبل طبع ہوئی تھی ان میں بھی اردو زبان کے قواعد کا کچھ حصہ شریک تھا۔۱۸۰۲ء میں اردو رسالہ گلکرسٹ کے نام سے کتاب کلکتے میں شائع ہوئی اور اس کے کئی ایڈیشن آگرہ میں چھپے۔

اردو گرامر کیا ابتدائی کتابوں میں ایک نمایاں نام زبان اردو کا ہے جو بنیادی طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریزی ملازمین کو مقامی زبان سے آشنا کرانے کے لیے لکھی گئی تھی۔اس میں بھی اسماء وافعال تجزیہ لاطینی یونانی اور انگریزی اصولوں کے مطابق کیا گیا ہے۔

ہندی کے اکثر مورخین کا خیال ہے کہ ہندی کے مقابلے میں اردو کی جانب داری کی تھی اردو اور ہندی دونوں کے اکثر محققین کو یہ غلط فہمی بھی ہے کہ گلکرسٹ کے لسانی حکمت عملی نے اردو ہندی کا جھگڑا پیدا کیا۔لیکن ان تمام بدگمانیوں کے باوجود ہندی ادب کے محققین میں مومن اور اردو ادب کے مصنفین خصوصاً گلکرسٹ کی خدمات کے اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیا۔

جان گل کرسٹ ہندوستانی یعنی اردو کو پورے ہندوستان میں رابطے کی زبان سمجھتے تھے اور اس کو ہندوستان کی ترجمان خیال کرتے تھے اسی لیے انہوں نے اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لیے کام کیا۔ گلکرسٹ نے اپنی قابلیت ذہانت اور لسانی اہلیت کی وجہ سے اس زبان کو قواعد اور لغت کی مدد سے غیر ملکیوں کے لیے سمجھنا آسان بنا دیا۔اردو زبان کی تحصیل میں سہولتیں پیدا کیا اور کمپنی کے ملازم کو فارسی اور ہندوستانی کی طرف مائل کیا۔ان کی خدمات کی بدولت گلکرسٹ کو اس وقت تک یاد رکھا جائے گا جب تک اردو زبان قائم ودائم رہے گی۔

Siraj Anwar Mohammed Miran
Deptt. of Urdu
Zilla Parishad High School,Tamsa
Taluka - Hadgaon
Nanded (Maharashtra)
Mob 90217 45378

ڈاکٹر صابر اعظم

جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر

قومیت ایک روحانی جذبہ یا اصول ہے جو ایک ہی وطن کے باشندوں اور ایک ہی تاریخی ورثہ رکھنے والوں کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے۔قومیت کا یہ جذبہ زبان و ادب ،رسم و رواج معاشرتی آداب ، عادات وخصائل ، پیداوار ذرائع ،اخلاقی و جمالیاتی نظام،اجتماعی احساسات اور ان سب سے بڑھ کر ایک روحانی لہر ہوتی ہے جو تمام افراد کو ایک رشتہ میں پرو کر انہیں اکائی کی شکل عطا کرتی ہے۔

ہر قوم اپنی انفرادی خصوصیت کی حامل ہوتی ہے۔ ہندوستانی قوم کی انفرادی خصوصیت کو سمجھنے کے لئے ہندوستانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے ہندوستان مختلف نشیب وفراز ،عروج وزوال ،انتشار وافراتفری میں مبتلا رہا ہے اس کا اثر یہاں کے قدیم تہذیب پر بھی پڑا ہے لیکن اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تہذیب کو کوئی گزند نہیں پہنچنے دی۔تہذیبی عروج وزوال کے اثرات سے کچھ قدیم خصوصیات پر اگرچہ توہمات کی گرد چھا گئی لیکن وہ بالکل ضائع نہیں ہوئیں۔

مختلف مذاہب میں اعتقاد رکھنے کے علاوہ ہندوستان میں آباد مختلف نسلوں کے لوگ کئی الگ الگ زبانیں بولتے ہیں۔ان متعدد فرقوں اور گرہوں کی موجودگی ہندوستان کے لئے کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس کے سبھی باشندے مذہبی ،لسانیا ورفکری لحاظ سے کلی طور پر متحد اور ہم آہنگ ہوں۔چھوٹے چھوٹے ممالک جو بظاہر متحد اور ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں ان کے اندر بھی درحقیقت کئی چھوٹے چھوٹے گروہ اور اکائیاں موجود ہیں۔ان کے مذہبی ،لسانی ،سماجی ،تہذیبی ،اقتصادی اور علاقائی اختلافات مختلف سطحات ومدارج پر انہیں مخصوص خصوصیات عطا کرتے ہیں۔یہاں تک کہ بعض اوقات یہ چھوٹے چھوٹے گروہ یا ذاتیں بھی ذیلی اکائیوں میں تقسیم ہو کر مزید خصوصیات کی حامل بن جاتی ہیں۔سوئزرلینڈ اور یوگوسلاویہ کے عوام کی طرح ہندستانی عوام بھی مذہبی اور لسانی اختلافات کے باوجود اپنے قومی اتحاد اور یکجہتی پر فخر کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔

ہندوستان میں نہ کبھی کوئی ایسی قومی زبان رہی ہے جو پورے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک مجموعی طور پر بولی اور سمجھی جائے اور نہ تمام ہندوستانی کبھی کسی ایک مذہب کے ہیرو رہے۔نہ ملک

کے تمام علاقے ہی جغرافیائی لحاظ سے کسی ایک مرکز کے تحت رہے۔ نسلی خصوصیات کے لحاظ سے بھی ملک کے مختلف حصوں کے لوگوں میں مختلف تصورات مقبول رہے تاہم ان اختلافات کے باوجود گذشتہ کئی صدیوں سے ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک مختلف فرقوں کے لوگوں میں ہندوستانی ہونے کا احساس ہمیشہ غالب رہا ہے۔ بقول نہرو :

''میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کے کسی حصے میں بھی ایک ہندوستانی نے ہندوستان
کے کسی بھی حصے میں اپنے لئے یگانگت محسوس کی ہوگی اور کسی بھی دوسرے
ملک میں اپنے کو اجنبی محسوس کیا ہوگا۔''

1945ء سے 1947ء تک کی تاریخ میں کئی دھارے نظر آتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ نازی ازم اور فاسزم کو شکست فاش ہوئی تھی۔ نوآبادیاتی نظام کے گھروندے جن کی بنیاد جبر پر تھی، ٹوٹ رہے تھے۔ تمام ایشیائی ممالک میں بیداری کی نئی لہر پیدا ہوئی تھی اور بیشتر ممالک غلامی کی زنجیروں کو توڑ پھینکا تھا۔ ان سب کا اثر ہندوستان نے قبول کیا تھا اور دوسری طرف پس منظر میں پوری تاریخ تھی۔ جہد آزادی کی قربانیوں کی، خون سے لکھی گئی تاریخ جس میں جلیان والا باغ، موپلا کسانوں کی بغاوت، بھگت سنگھ کی شہادت، سائمن کمیشن، نہرو رپورٹ، داانڈی مارچ، بنگال کا قحط، 1942ء کی تحریک، 1945ء میں آزاد ہند فوج کے سلسلے میں قومی تحریک اور پھر ان سب کے ساتھ فرقہ واریت کی سڑی ہوئی لاش اور فرقہ وارانہ فسادات جو 1892ء میں بھی ہوئے اور 1927ء میں بھی ہوئے اور پھر 1946ء میں فسادات کے اس خونی سیلاب میں نواکھالی، بہار اور پنجاب تک نہا اٹھے تھے اور انہیں حالات میں جب ملک مشتعل تھا، متحد نہیں تھا تو ہندوستان آزاد ہوا۔ کچھ دنوں پہلے جو آوازیں گونجی تھیں کہ ؎

اٹھو برق کی طرح ہنستے ہوئے
کڑکتے، گرجتے، برستے ہوئے
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو!
تو آہنی طوق گل ہو گیا لیکن

''آخر کار ہندوستان نے آزادی حاصل کر لی مگر بہت بڑی قیمت پر اور
بڑے اذیت دہ طریقے سے اس تقسیم کو منظور کرنا پڑا۔''

تقسیم کا یہ زخم اردو ادب کے لئے روح فرسا تھا۔ اردو کا وجود متحدہ قومیت، مشترکہ تہذیب، مشترکہ ہیروز، مشترکہ تجربات کی بنیاد پر ہوا تھا اور ان سارے تصورات کو آگ اور خون کی ہولی کھیلنا پڑی تھی۔

اس دور میں اردو کے شعرا نے بہمت، اس فرقہ وارانہ عصبیت اور ساتھ ہی قومی یک جہتی کی شہ

رگ کاٹنے والے رجحانات کی سخت مذمت کی۔ مجھے اپنی گفتگو ''جدید اردو شاعری میں قومی یکجہتی کا عناصر'' پر مختص رکھنا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اردو شاعری کا کوئی بھی فنکار ایسا نہیں جس نے قومی یکجہتی کا پیغام نہ دیا ہو۔ بلکہ راہی معصوم رضاؔ، وامق جون پوری، غلام ربانی تاباں، سلام مچھلی شہری، ساحر لدھیانوی اور کمال احمد صدیقی وغیرہ نے اپنی نظموں میں ایک طرف تو فسادات کے خلاف آواز بلند کی، دوسری طرف ہندستانیوں کو متحد کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ گاندھی جو فرقہ واریت کی صلیب پر مصلوب کر دیے گئے مگر اسی کے ساتھ وہ قومی یک جہتی کی علامت بن گئے۔ وہ ایسی تاریخی صداقت بن گئے جو ہزار برس کے مشترکہ کلچر کے تسلسل کا تاریخی نتیجہ تھا۔ انہیں مجاز نے ''تاج وطن کا لعل درخشاں'' کہا۔ جوشؔ نے ''ہند کا شاہ شہیداں'' سلام نے ''باغباں'' کی علامت استعمال کی اور وامق نے ''وطن کا میر کارواں'' کہتے ہوئے لکھا ؎

وہ چاند جو غروب ہو گیا تھا بن کے آفتاب
دلوں کو اک نئی شعاع زندگی میں گوندھتا

بلند ہوتا جا رہا ہے مشرقی فضاؤں میں
پھر اتھاد کے پھریرے کھل گئے ہواؤں میں

غلط کہ میر کارواں...... غلط کہ اپنا پاسباں
نظر سے دور ہو گیا
نظر سے دور ہوتے ہی نظر میں کھینچ کے آ گیا
ہماری روح کے شکستہ تاروں کو ملا گیا!

جہاں تک اردو شاعری کی بات ہے تو وہ ہندوستانی عوام کو ہندوستانی قومیت کی تشکیل و تعمیر کے لئے ایسے ہیرو دیے اور ایسے افراد کو اپنی روایات کا جزو بنایا جن کی شخصیت ہر اعتبار سے نہ صرف اختلافات سے بلند تھی بلکہ یگانگت اور ہم آہنگی کی علمبردار بن کر رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دے سکتی تھی۔ ان شخصیتوں میں تاریخ کے ایسے روشن اور تابناک پہلو تھے جن کی بنیاد ایثار و قربانی، حق و صداقت، میل و محبت، اخوت و رواداری اور اعلا ترین انسانی قدروں پر تھی۔ اردو شاعری نے تاریخ سے لکشمن، بھرت، ارجن، نل اور دینتی، ہریش چندر، رضیہ سلطانہ، اکبر، چاند بی بی، رحیم، جہانگیر، گرونانک، سراج الدولہ، موہن لال، میر مدن، ٹیپو سلطان، بہادر شاہ ظفر، لکشمی بائی، گوکھلے، مولانا محمد علی جوہر، بھگت سنگھ، واجد علی شاہ اختر جیسے افراد کو منتخب کر کے اپنے شعری روایات کا جزو بنا کر مشترکہ ہیروز کا سیکولر تصور پیش کیا اور اس طرح ہندستانی قومیت کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ سارے افراد، اردو شاعری میں کہیں نہ کہیں اور کبھی بار بار نظر آتے ہیں۔

ہندستانی تاریخ میں کئی موڑ ایسے آئے جب اردو شاعری کا رواں پوری طاقت کے ساتھ

ہندستانیت کے شعور کے ساتھ حب الوطنی کا پرچم بلند کئے انتشار پسند طاقتوں سے نبرد آزما رہا۔ 1962ء ،1965ء اور 1971ء کی لڑائیوں کے بعد بہت سارے نازک اور حساس موضوعات ملک کی سیاسی تاریخ کا محور ومرکز بنے ان میں جہاں علاقائیت کا رجحان تھا جو ملک کی سالمیت کے لئے خطرہ بن سکتا تھا یا لسانی جارحیت کا پہلو تھا جو بے حد خطرناک نتائج کا حاصل ہو سکتا تھا یا تشخص اور انفرادیت کے نام پر ذات پات کا نظام تھا جس کی جہتیں ملک کو مختلف سمتوں میں لے جانا چاہتی تھیں۔ یہ سارے گوشے تو تھے ہی، ان میں سب سے خطرناک رجحان، انتہا پسندی یا تشدد اور جنگجویانہ حکمت عملی و دہشت گردی کا ہے، جو ہندستان جیسے ملک کے لئے جس کا بنیادی فلسفہ عدم تشدد اور رواداری رہا ہو، وہاں بندوق کی نال اور گولیاں سوہان روح ہیں۔

یہ رجحان اب ایسی منزلوں پر آ گیا ہے جہاں اس کا مقابلہ نہ سیاسی داؤ پیچ سے کیا جا سکتا ہے نہ اعلانات، وعدوں اور سیاسی نعرے بازی سے، اس رجحان کا اگر مقابلہ ہو سکتا ہے تو تہذیبی سطح پر اور ادب کے ذریعہ ان رجحانات کو جڑ سے اکھاڑا جا سکتا ہے۔

اردو شاعری نے قومی یکجہتی کونسل کے فیصلہ کے مدنظر قومی یکجہتی کے شعور کو مزید تقویت پہنچائی اور بہت سی نظمیں قومی یکجہتی کے عنوان ہی سے لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں اردو شعراء کی یہ بھی کوشش رہی کہ وطنیت اور قومی یکجہتی کا شعور عام ہو سکے۔ راہی معصوم رضا کی نظم ''سب سے چھوٹی اقلیت'' اس کی بہترین مثال ہے جو نومبر 1961ء میں لکھی گئی۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

چشتی سے دیوانوں کی اس راہ گزر میں
چندر گپت کے سینے میں
اکبر کے جگر میں
گنگ وجمن کی اس دھرتی پر
اس گلشن میں
اس گلشن میں سارناتھ اور کاشی جیسے پھول کھلے ہیں

راہی کی ''پیاس وپانی، وصیت، شام اور شیام، نئے شنکر، جیسی نظموں میں بھی قومی یکجہتی کے تصورات اور ہندوستانیت بھرپور طریقہ پر نظر آتی ہے۔

ہر عہد میں فرقہ وارانہ فسادات ہندوستانی عوام کے لئے سنگین مسئلہ رہا ہے۔ ہمارے فنکاروں نے اس کے سدباب کے لئے اپنے قلم کو وسیلہ بنایا۔ یوں تو فسادات پر لاکھوں نظمیں کہی گئی ہیں۔ لیکن راہی نے، گنگا اور مہادیو، میں ایک نئے زاویہ نظر سے اس مسئلہ پر ذہنوں کو جھنجھوڑ ڈالا ہے۔

میرا نام مسلمانوں جیسا ہے

مجھ کو قتل کرو
اور میرے گھر میں آگ لگا دو
میرے اس کمرے کی عصمت لوٹو
جس میں میرے بیاضیں جاگ رہی ہیں
اور میں جس میں تلسی کی رامائن سے
سرگوشی کر کے کالی داس کے میگھ دوت سے یہ کہتا ہوں
مجھ کو قتل کرو اور میرے گھر میں آگ لگا دو......

ایسے شاعروں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے مثلاً سردار جعفری، فراق، فیض، مجاز، مخدوم، ساغر، آنند نرائن ملا، گوپی ناتھ وِس، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی، تلوک چند محروم، عرش ملسیانی، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، سجاد ظہیر، سورش کاشمیری، اصغر گونڈوی، مجنوں گورکھپوری، احسان دانش، مجروح سلطانپوری، وامق جونپوری، سکندر علی وجد، سہیل عظیم آبادی، احسن، مارہروی، سیماب اکبرآبادی، صفی لکھنوی، الطاف مہدی، اور احمق پھپھوندوی، وغیرہ۔ کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ اور اختر رائے پوری بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

اختر الایمان نے جنگ آزادی سے متعلق اپنی ایک نظم میں کہا ہے۔

ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگ آزادی

الطاف مہدی نے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا۔

پھر دیار ہند کو آزاد کرنے کے لئے جھوم کر اٹھو آزاد کرنے کے لئے

وامق جونپوری نے اپنی نظم ''منادی'' میں یہ پیغام پیش کیا۔

وطن کو اپنے آفت سے بچانے کے لئے اٹھو لگی ہے آگ مشرق میں بجھانے کے لئے اٹھو

1945ء میں دوسری جنگ آزادی کے بعد وزارتی کمیشن آیا مگر خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے۔ سیاسی رہنماؤں اور حریت پسند اہل قلم پر نگرانی سخت کی گئی۔ ان کو جیل خانوں کی تنگ وتاریک کوٹھریوں میں بند کیا گیا۔ ان کی زبانوں پر تالے ڈالے گئے مگر جذبات پر قابو نہ پایا جا سکا، مولانا ابوالکلام آزاد قلعہ احمد نگر کی جیل میں بیٹھ کر خطوط، مضامین لکھتے رہے۔ ان کے وہی خطوط ''غبار خاطر'' کے نام سے شائع ہوئے۔ اسی زمانے میں جوش نے اپنی مشہور نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'' لکھی تھی اور کیفی اعظمی نے کہا تھا۔

مٹا دیں مل کے ہم تم نشاں غلامی کا — زمین چھوڑ چکا کارواں غلامی کا

غرض کاروانِ غلامی زمین چھوڑ چکا تھا۔ اہلِ وطن کے جذبۂ اتحاد و یکجہتی نے برطانوی حکومت کو کسی میدان میں رزم آرائی کے بغیر ہندوستان کی حکومت سے دست بردار ہونے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ 1947ء میں آزادیٔ ہند کا اعلان ہوا اور ایک نیا طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ انگریزی سیاست پھر اپنا کام کر گئی اور اپنی Divide and Rule کی پالیسی کا تیر چلا گئی۔ انگریزوں نے اپنی حکمتِ عملی سے مفاد پرست اور دیش دشمن عناصر کو اپنا کر ہندوستان کی تقسیم کو اہلِ وطن سے منظور کرا لیا اور اسی کے ساتھ فسادات کا ایک ایسا سیلاب اُمڈ آیا۔ جس کے بہاؤ میں اتحاد و یک جہتی کا جسم پاش پاش ہو گیا۔ تمام ملک میں فسادات کی آگ بھڑک اٹھی اور اس آگ پر قابو پانا مشکل ہو گیا۔ مذہب کے نام خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ قتل و غارت گری، لوٹ مار اور آتش زنی کا بازار گرم ہو گیا اور تمام ملک میں ایک جنونی کیفیت نظر آنے لگا۔ اس عالم میں بھی اردو کے اہلِ قلم اپنی آواز عوام تک پہنچاتے رہے اور اتحاد و یکجہتی کی تلقین کرتے رہے۔ بہت سے شعراء و ادبا حالات سے مجبور ہو کر ترکِ وطن بھی کر گئے۔

آخر کار 15 اگست 1947ء کی صبح آزادی کا نقارہ بجا اور لال قلعہ پر قومی ترنگا لہرانے لگا۔ تمام ملک آزادی کے نغموں سے گونج اٹھا۔ معین احسن جذبی نے کہا۔

بڑے ناز سے آج ابھرا ہے سورج — ہمالہ کے اونچے کلس جگمگائے

سکندر علی وجد نے کہا ہے۔

دامان چاک اشک مسرت سے تر ہے آج — اک سادہ جھونپڑی ہی سہی اپنا گھر ہے آج

اور سہیل نے اپنے نغمہ بیتاب میں لکھا ہے۔

تیور جو اسیروں کے بگڑے صیاد کی ہمت چھوٹ گئی — اے ذوقِ جنوں تیرے صدقے زنجیرِ غلامی ٹوٹ گئی

اور ساتھ ہی انہوں نے کہا ع

آزاد ہوا قیدِ غلامی سے وطن آج

اس موقع پر تلوک چند محروم نے شہیدانِ وطن کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ع

پھول برساؤ شہیدانِ وطن کی خاک پر

حصولِ آزادی کی یہ طویل جنگ صرف قومی یکجہتی اور اتحادِ باہمی کی طاقت پر لڑی گئی اور اس کی ہر منزل، ہر موڑ اور ہر قدم پر..... شاعرون، ادیبوں، مقرروں اور صحافیوں نے اپنی تقریرون اور تحریرون سے اہلِ وطن میں اتحاد و یک جہتی کے جذبہ کو مستحکم ہی نہیں بنایا بلکہ مجاہدینِ آزادی کے ساتھ شانہ بشانہ رہ کر عملی طور پر قید و بند کے مصائب بھی برداشت کئے۔ توپ و تفنگ کے نشانے بھی بنے پھانسیوں کی رسیوں پر بھی لٹکائے

گئے اور سولیوں کے تختوں پر بھی چڑھائے گئے اور کالے پانی بھی بھیجے گئے۔

اس طرح آزادی کے بعد کی تاریخ بھی اردو شاعری کی روایات سے مطابقت رکھتے ہوئے قومی یکجہتی کے شعور کو مضبوط بنانے کی کوششوں میں مصروف رہی۔ چنانچہ یہ دور کئی اعتبار سے اردو کے لئے بہت سخت رہا ایک طرف اردو والوں کو یہ احساس رہا کہ ان کی زبان آہستہ آہستہ منزل فنا کی طرف بڑھ رہی ہے۔ دوسری طرف ملک کے عمومی حالات بھی ایسے نہ تھے جو کسی طرح سے محرک بن سکتے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بے حسی اور کسی حد تک مغربیت کے اثرات کی وجہ سے ہندوستانی فضا سے اپنا تعلق توڑ لینے کی بنا پر اردو شاعری جمود کا شکار ہو گئی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے موضوعات کے فقدان نے اور انفرادی الجھنوں نے شاعرانہ شعور پر گہری ضرب لگائی تھی۔ حالانکہ اس دور میں بعض اچھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن وہ یا تو داخلیت کا شکار ہیں اور یا پھر ''آنکل کے میدان میں دوزخی کے خانے سے'' کی طرح نظم نما غزلیں ہیں۔ جگر صاحب کا یہ شعر البتہ اس دور میں بھی اردو شاعری کی قدیم روایات اور وسیع النظری کا ثبوت بن کر سامنے آتا ہے۔

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں — میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

اردو کے قلمکاروں نے وطن کی حفاظت اور اس کی ترقی و خوش حالی کے لئے اتنا لکھا ہے کہ یہ موضوع سینکڑوں پی ایچ ڈی کے لئے ریسرچ کا موضوع بن سکتا ہے۔ حصولِ آزادی سے پہلے اور اس کے بعد جب فرقہ وارانہ فسادات کی آگ پھیل رہی تھی تو حب وطن کے سحر آفریں نغمات سنا کر ہمارے فنکاروں نے اس کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔ سرحد پر جان فدا کرنے والے فوجی جوانوں کو اپنے رجزیہ نغمات سنا کر ان کے حوصلے بڑھاتے رہے اور دوسری جانب اہلِ وطن میں اتحاد و یک جہتی کے جذبہ کو مستحکم بنائے رکھا۔ اختر شیرانی کی نظم ''ساقی اٹھو تلوار اٹھا'' اسی موقع پر لکھی گئی تھی۔ ملک کے موجودہ حالات میں اس کی فلاح و بہبود، سالمیت و استحکام اور اس کی ترقی کے لئے اتحاد و یکجہتی کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ آزادی سے پہلے حصولِ آزادی کے لئے یک جہتی سے اہلِ وطن نے کام لیا تھا اور آج اس آزادی کی حفاظت کے لئے یک جہتی درکار ہے۔ یہی احساس اردو شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔

Dr.Sabir Azam
Aamna Enclave
Flat no: 3E
Gulmohar Road
Hindpiri
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 79797 35612

ڈاکٹر وصی حیدر

حنیف ترین اور ان کی نظمیہ شاعری

اردو شعر و ادب کی تاریخ پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو کی نظمیہ شاعری کو فروغ دینے والے شاعروں کی ایک جم غفیر موجود ہے۔ جن کی کارکردگی اردو نظم کو عروج کے زینے طے کرانے میں اہم رول ادا کر رہی ہے۔ انہی شعرا کی صف میں ایک اہم نام حنیف ترین کا ہے جن کا تعلق سنبھل سے رہا ہے، لیکن یہ بہت ہی افسوس کا پہلو ہے کہ حنیف ترین آج ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن ان کی شاعرانہ جہت ہمیں ہمیشہ ان کی یاد دلاتی رہے گی۔ آپ کی نظمیہ شاعری کے سلسلے میں یہ اقتباس دیکھئے :

> ''شعری مجموعہ زمین لاپتہ رہی، پابند اور آزاد نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کی ہر نظم تمثال کا نمونہ ہے، جس میں شاعر اپنے جذبات احساسات، مشاہدات و خیالات کو لفظوں میں قید نہیں کرتا بلکہ ان سے الگ تھلگ کھڑے ہو کر ان کے اثرات کو بیان کرتا ہے، جو ان مشاہدات و تجربات یا جذبات سے مرتسم ہوتے ہیں۔ اظہاریت کی یہ تکنیک زمین لاپتہ رہی کی بیشتر نظموں میں ملتی ہے۔''

(حنیف ترین فن اور شخصیت، کتاب نما، ص-۶۹)

آپ کی نظمیہ شاعری کا جائزہ آپ کی تحریر کردہ نظم ''عرفان'' کے اس بند سے لگایا جاسکتا ہے ملاحظہ کیجئے :

بود اور نابود کے غم سے پرے
لمحہ جاوید میں حیراں رہا
خود کو پا کر
خود سے
تھا میں ماورا

اس نظم میں دراصل شاعر نے اس کیفیت کو بیان کیا ہے جو صبح کی اذان اور الصلوٰۃ خیرٌ من النوم

ISSN : 2582 - 3612

کی آواز پر ہوتی ہے۔ شاعر کو اپنے وجود کا احساس ہے، مگر اللہ کے حضور وہ اپنے کو مادی وجود سے بلند محسوس کرتا ہے اور اسی کیفیت کا تسلسل مذہب اور قلندر کے ذکر تک لے جاتا ہے۔

شعری مجموعہ زمین لاپتہ رہی میں شامل کئی نظمیں خود کو اچھا لگتا ہوں خواہشوں کے گیت، امید پہ دنیا قائم اور ایک خیال آتا ہے ایسی نظمیں ہیں جو تمثال کی کارفرمائی اور اختصار میں تفصیل کے لطف کی حامل ہیں۔ یہ تمام نظمیں شعری زبان میں معروضی وارداتوں کو بیان کرتی ہیں۔ نظم ایک خیال آتا ہے میں شعور کی رَو Stream of consciousness کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ کئی وارداتیں مل کر ایک خوبصورت افقی شعوری بیانیہ کو جنم دیتی ہیں جن میں منطقی رشتہ ہونا ضروری نہیں۔ یہ نظم پڑھنے کے بعد ہمیں بہت دیر تک ایسا لگتا ہے کہ یہ نظم زندگی کی Synamies سے زیادہ قریب ہے اور کنفیوش کے فلسفے سے زیادہ نزدیک دکھائی دیتی ہے۔ اس میں رتیں بدلتی ہیں، بادل اڑتے اڑتے پانی برسانے لگتے ہیں، پھر باڑھ آجاتی ہے اور ہر شئے کو بہالے جاتی ہے، زمین لاپتہ ہوتی ہے، سوکھا پڑتا ہے تو بنجر زمین پر جانوروں اور انسانوں کے انجر پنجر حد نظر تک دکھائی دیتے ہیں۔ بھوک ہم سفر بن جاتی ہے، لیکن وقت دوبارہ کروٹ بدلتا ہے، خوشگوار ہوائیں طمانیت بخش ہیں پوری نظم اسی کرب و انبساط فریب اور بیم ورجا کی معرکہ آرائیوں سے گزر کر آگے بڑھتی ہے اور پڑھنے والوں کو تمکنت بخشتی ہے۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے :

گھر سے دوریوں کا غم
آنسوؤں کے صحرا میں
پھول سے کھلاتا ہے
میری پیاری بیٹی ہے
راگنی ہے الفت کی
جو گلوں کے ہونٹوں پر
خوشنما کہانی ہے
اک رباب الفت ہے
چشم و دل کی جنت ہے
یاد آ رہے ہیں پھر
مجھ کو میرے دو پانکھ
یعنی حماد اور یاسر

مذکورہ بالا نظم کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ حنیف ترین کی نظمیہ شاعری نیچر اور انسانی زندگی

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

کے ازلی اور ابدی ارتباط و امتزاج کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ان کی نظم میں کم ہی ایسے مقامات آتے ہیں جوان کیفیتوں سے محروم ہوں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کی نظمیہ شاعری آسمان زمین فطرت اور انسان ماورائیت اور حقیقت کے ملاپ کی نمائندہ ہے۔آپ کی نظموں میں جو تخلیقیت شناسی ہےاس کا صحیح شعور زندگی کو قریب سے دیکھنے اور اپنے محسوسات قاری تک پہنچانے میں بہت ہی کارفرما نظر آتا ہے۔جس سے قاری پر امید نظر آتا ہے۔

آپ کی تحریر کردہ نظم ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آپ اپنی نظمیہ شاعری میں زندگی کا تازہ خون دوڑاتے ہیں اور زندگی کی ان گنت کشمکش،الجھن اور پریشانی کو مسکراہٹ کی قندیل سے روشن کرتے ہیں۔سانحہ بابری مسجد کے بعد ہندوستان کی سرزمین پر جوننگا ناچ ہوا حیوانیت کی جو تصویریں لوگوں نے دیکھیں،قتل آگ زنی کا جو ماحول گرم ہوا،اس کی تصویر کشی حنیف ترین نے اس نظم میں بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔یہ نظم ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ۔

نفرت جو بڑھی خون کے طوفان اٹھیں گے
بازاروں میں گلیاروں میں ہم روز پھٹیں گے
پل پلیاں ہی کیا ڈیم تلک ٹوٹ بہیں گے
یہ شہر یہ دیہات نہ آباد رہیں گے
بھر جائے گی بارود کی بو ساری فضا میں
گھٹ جائے گا دم زہر سی آلود ہوا میں

آپ کی تحریر کردہ نظم سوچ بھی ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔اس میں آپ نے سوچ کے کئی زاویے کو پیش کیا ہے۔ یہاں موضوعات تنوع کے ساتھ ساتھ اسلوب کی رنگارنگی بھی دیکھنے کوملتی ہے۔اس سلسلے سے نظم ملاحظہ کیجئے ۔

لہو تیرا پئے گی
سفیدی سر کو اک دن بخش دے گی
پسینہ بن کے ماتھے پرا گے گی
تجھے کہہ کر ہنسے گی
یہ آنکھوں کی نمی پیکر پڑھے گی
اداروں میں پلے گی

تری آنکھوں سے نیندیں چھین لے گی
جلن پلکوں کو دے گی
کبھی محفل میں تنہا چھوڑ دے گی
کبھی اک بوجھ خود تجھ پر بنے گی
یونہی تا عمر تیرے ساتھ ہنس ہنس کر چلے گی
تو گونگی سوچ یہ کندن بنے گی
حیات نو کے ہر اک زاویے کو
کسی دن خود یہی روشن کرے گی

یہ پوری نظم اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ زندگی کو جینے کا طریقہ ہر کسی کے لئے الگ الگ ہوتا ہے۔زندگی کو برتنے کا انداز سب کا جداگانہ ہوتا ہے۔شاعر نے اس نظم کے ذریعہ ملک کی حالت پر غور وفکر کی دعوت دی ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ یہ پوری نظم شاعر کے جذبات وقوت مشاہدہ کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔

آپ کی یہ نظم اس بات کو بھی سامنے لاتی ہے کہ بنیادی طور پر ان کی نظموں میں اقبال اور حالی کی ذہنی رو کا زیادہ ہاتھ ہے لیکن ان کا انداز نظر جدیدیت کی طرف مائل ساتھ ہی وہ روایت کو بھی عزیز رکھتے ہیں۔روایت اور جدت کے اس حسین امتزاج نے ان کی نظمیہ شاعری میں تاثر پیدا کر دیا ہے۔ان کی نظموں کو غنائی کیفیات ہمارے دلوں کو کافی متاثر کرتی ہے۔آپ کی تحریر کردہ نظم پردیسی جب گھر لوٹا تھا ادبی حلقے میں کافی پسند کی گئی۔اس میں جذبہ حب الوطنی کو شاعر حنیف ترین نے بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔اس میں جذبوں کی آنچ دیکھنے کو ملتی ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ اس میں احساس کی شدت بھی ہے۔اس سلسلے سے نظم کا یہ بند دیکھئے ۔

میری ماں کا نورانی چہرہ
بیماری کے باعث کمھلایا تھا
میرے چچا کی پھولی سانسیں
بھاری تیز آواز میں باتیں
صبح کے ہوتے ہی جاگی تھیں
وار سے ان سے بچتے بچاتے
اپنے اندر بھاگ رہا ہوں
تن کی خوشبو حاصل کر کے
من کی رنگت کھو بیٹھا تھا

اپنے وطن میں پردیسی تھا

اس نظم کے حوالے سے حنیف ترین نے اس نکتے کو پیش کیا ہے کہ سنبھل کا بازار ہو یا گھر کی چہار دیواری اپنے وطن کی سوندھی خوشبو پردیس سے آنے والے شاعر کے لئے فضا کو مست بنا رہی ہے۔ یہاں آ کر شاعر بچھڑی ہوئی ماں اور دھرتی یوں باہم مل جاتی ہیں کہ یہ اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں ماؤں میں کچھ فرق ہے بھی یا نہیں۔

مختصر یہ کہ حنیف ترین کی نظمیہ شاعری نیچر اور انسانی زندگی کے ازلی و ابدی ارتباط و امتزاج کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ ان کی شاعری آسمان اور زمین فطرت اور انسان کے ملاپ کی نمائندہ ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کی بیشتر نظمیں مختصر ہیں جن میں آپ نے جذبہ و احساس کے کسی نہ کسی تاثر کا اظہار نہایت ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ مضمون کے آخر میں میں آپ کی نظمیہ شاعری کے حوالے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

> ''حنیف ترین ایک بالغ نظر انسان کی طرح ملکی اور عالمی سطح پر زندگی اور اخلاق کی ذی احترام قدروں کی پامالی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پراگندگی اور تباہی پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ اس غیر انسانی صورت کے محرکات و عوامل سے صرف نظر کر کے ایک سادہ رومان پسند اور خواب بیں انسان کی طرح آدرشوں کی شکست کی المنا کی کو محسوس کرتے ہیں ان کا تجربہ فکری نوعیت کا نہ سہی جذباتی اور ذہنی نوعیت کا ضرور ہے اور اپنی سچائی کا احساس دلائے بغیر نہیں رہتا ان کی بیشتر چھوٹی بڑی نظمیں اس کی مثال ہیں۔''
>
> (حنیف ترین فن اور شخصیت، کتاب نما، ص-۷۷)

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

ڈاکٹر نیلوفر یاسمین

اردو شاعری میں عورت کے وجودی مسائل کی پیشکش

عورت اور شاعری میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جس طرح سے شاعری مشکل سے سمجھ میں آتی ہے اسی طرح عورت کو سمجھنا مشکل ہے۔ آج کے مغربی معاصر ناقدین بھی یہی کہتے ہیں۔ دراصل 1980ء کے بعد جب دنیا بدلی تو شعروادب کا مزاج بھی بدلا۔ عورتوں کے ذریعہ چلائی جارہی تانیثی تحریکیں ایک نئے دور میں داخل ہوئیں۔ عورت کے مسائل کو اور اس کے وجودی اور ثقافتی مسائل کو دیکھنے کا وہ انداز نہیں رہا جو پہلے دور اور دوسرے دور کے تانیثی نقادوں نے اختیار کر رکھا تھا۔ اب عورت اور مرد کے برابری کا کوئی سوال نہیں اٹھتا تھا اب جو سوال سامنے آئے ان میں اہم سوال عورت کے وجود کا مسئلہ تھا یعنی عورت نے یہ سمجھ لیا کہ سب سے پہلے ہمیں اقتصادی آزادی حاصل کرنی چاہئے اور ہمیں اپنے وجود کے مسئلہ پر اور تشخص پر غور کرنا چاہئے یعنی یہ کے ہر عورت کو اپنے اندر چھپے امکانات کی تلاش کرنی چاہئے۔

معاصر خواتین شعرا جن کی پیش رو پروین شاکر اور بڑی حد تک فہمیدہ ریاض وغیرہ کو قرار دیا جاسکتا ہے نے زیادہ تر عورت اور مرد کے درمیان کے تعزیت کا رونا رویا اور زیادہ تر ویشگاف احتجاج کی شاعری کی جیسے کے پروین شاکر نے کہا ہے۔

میں تو اڑنا بھول جاؤں زندگی بھر کے لئے
بھر گیا ہے دل مگر مجھ سے میرے صیاد کا

مذکورہ بالا شعر میں وہی شکوے اور شکائتیں ہیں جس میں ایک عورت مکمل خود سپردگی کا اعلان کر رہی ہے اور اس کے باوجود جب اسے بے وفائی ملی تو اس نے شوہر کو صیاد کے استعارے میں پیش کر دیا۔ کشور ناہید کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیں جس میں انہیں باتوں کو ذرا اور گہرا کر کے پیش کیا گیا ہے۔

میں جس زبان میں خواب دیکھتی ہوں
اُس زبان میں یہ شہادتیں کام نہیں آتی ہیں
مجھے پہلے خدا سے ڈرایا گیا پھر مرد سے
کبھی کسی کو دوست سمجھنے کی تربیت نہیں دی گئی
خوف کا تعویز میرے گلے میں اس وقت پڑا رہا

جب تک میں نے خواب دیکھنے شروع نہیں کیئے تھے
میرے خوابوں کو بیان کرنے کے لئے لطف کہاں سے آئے گی
کبھی کبھی سورج غروب ہونے سے پہلے
اس کی تھالی میں خواب ڈال دیتی ہوں
شاید اگلی صبح وہ زبان مل جائے جس میں اپنے خواب بیان کر سکوں
سورج میرے دئے ہوئے خوابوں سے رات کی تنہائی دور کرتا ہے
میری نہیں
میں اپنے بدن پر ریپنگ پیپر کی طرح
ساڑی لپیت لیتی ہوں......

مذکورہ بالا نظم میں زبان جو بجائے خود ایک مقتدرہ ہے، کا عورت سے رشتہ کیا ہے۔ کی بڑی عمدہ وضاحت کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح سے یہ زبان مردوں کی دنیا کی نمائندگی کرتی ہے اور عورت کے خواب کے بیان کے لئے یہ زبان ناکافی ہوجاتی ہے۔ معاصر شاعرات کی ایک اچھی خاصی فہرست ہمارے سامنے آگئی ہے جن میں رفیعہ شمیم عابدی، تسنیم جوہر، عذرا نقوی، ڈاکٹر فاطمہ حسن، صبیحہ سنبل، داراب بانو، شہناز نبی، عذرا پروین، عنا حیدری، سیدہ نسرین نقاش، قمر قدیر، مسعود حیات، شگفتہ طلعت، کہکشاں تبسم، حنا برجیش وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں ان شاعرات میں ''رفیعہ شبنم عابدی'' کی پہچان بہت مظبوطی سے قائم ہوئی ہے۔ آیئے ان کے چند اشعار پر نگاہ ڈالیں ۔

خود کشی، قتل انا ترک تمنا، بیراگ
زندگی تیرے نظر آنے لگے حل کتنے

اُسے تو ایک نظر کی بھی تھی کہاں فرصت
وہ جس کے واسطے سولہہ سنگار کرنا تھا

وہ نظر تو ٹھہری ہے اب اس دریچے پر
ہم اِدھر سمجھیں تو کیا، خود کو یوں سنواریں کیوں

مذکورہ بالا اشعار پر اگر غور کریں تو اس شاعری میں ایک نئ آواز جو تانیثیت کی تیسری لہر قرار دی جاتی ہے وہ آواز سنائی دے رہی ہے مثلاً پہلے شعر کو یہاں مرد اساس معاشرے کے ظلم و ستم سے تنگ ایک عورت یہ کہتی نظر آتی ہے کہ جس طرح مرد اپنے الجھنوں سے تنگ آ کر خود کشی کر لیتا ہے یا قدم قدم پر اپنی انا کو بکھرتا ہوا محسوس کرتا ہے یا دنیا چھوڑ کر جنگل کی راہ لے لیتا ہے آج کی عورت بھی اُسی طرح اپنے دکھ کا مداوا تلاش کرنے کے لیئے خود کو آزاد کرنا چاہتی ہے۔ دوسرے شعر میں عورت کو نظر انداز کرنے والے شوہر سے شکایت نہیں کی گئی ہے بلکہ یہ کہا گیا ہے کہ وہ عورت سنگھار ہی کیوں کرے جسے انتظار کی شدت کا مزید احساس ہو۔ تیسرے شعر میں کہا ہے کہ جس طرح سے مرد کی نظر کہیں اور ٹھہر گئی ہے تو پھر اُس کا ہمیں انتظار کیوں کرنا

اور اس کے لئے خود کو سنوارنا کیوں؟ گویا کے معاصر شاعری میں عورت کی ایک نئ آواز اور نئ سوچ ابھر کر سامنے آگئی ہے جس کی مثالیں معاصر شاعرات کے یہاں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ اشعار پر نگاہ ڈالیں ۔

چاند کو دیکھنے تم چھت پہ گئے تھے شاید
میں کہ آنگن میں تمہیں ڈھونڈ رہی ہوں کب سے
(رفیعہ شبنم عابدی)

خوش رہتی یوں مچھلی کی طرح شیشے کے گھر میں
اب اس سے زیادہ مری تقدیر میں کیا ہے
(ڈاکٹر فاطمہ حسن)

تیشہ بھی کارگر نہ ہو وہ سنگ سخت ہو
تم کیا بھلا تراشوگے شیشہ گرو مجھے
(صبیحہ سنبل)

مری لکھی مرے رونے کے ترجمے کیا ہوں
میں کچھ انام زبانوں میں رونے والی ہوں
(تسنیم کوثر)

سمندر سے مرا جھگڑا بہت ہے
میں قطرہ ہوں مجھے خطرہ بہت ہے
(تسنیم جوہر)

ان اشعاروں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ کیا جاسکے گا کہ فی زمانہ تانیثی شاعری کا مزاج کیا ہے۔ عورتیں بطور فن کار دنیا کائنات، مرد، مرد اساس سماج کے علاوہ اپنی ذات اور زندگی کے بارے میں شاعری میں کون سے نقطہ نظر کو پیش کرتی ہیں۔ مثلاً پہلا شعر جو رفیعہ عابدی کا ہے وہ مرد سے سوال کر رہی ہیں لیکن لہجہ دھیما ہے چھت پہ دیر تک رہنے والا شوہر جب نیچے آتا ہے تو عورت بہت مہذب طریقے سے سوال کرتی نظر آتی ہے۔ 'فاطمہ حسن' کے شعر میں عورت کے مقدر کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے جسے اُسے بدلنا ہے۔ عورت کی قید کو وہ شیشے میں تیرتی ہوئی مچھلی کے استعارے میں پیش کرتی ہیں اور دوسرے مصرع میں یہ سوال کرتی ہیں جس کے دو معنی ہیں پہلا معنی تو یہ کہ عورت کی تقدیر میں یہی ہے کہ وہ قید میں رہے اور دوسرا معنی یہ ہے کہ وہ کہنا چاہ رہی ہے کہ قید میں ہی رہنا عورت کا مقدر ہے۔ اس شعر میں عورت اپنے ہی وجود سے دست و گریباں ہے۔ اس کی مزید بہتر مثال 'تسنیم کوثر' کے شعر میں موجود ہے...... مثلاً تسنیم کوثر نے کہا ہے کہ عورت کو سمجھنا محال ہے وہ ایک نا قابلِ بیان ہستی ہے۔ عورت کا رونا بجائے خود کائنات کا ایک بہت بڑا رمز ہے۔ دراصل اس شعر میں 'انام' زبانوں میں رونے کی بات کی گئی ہے یعنی اشارہ یہ کیا گیا ہے کہ سامنے کی زبان جسے مردوں نے بنائی ہے وہ عورت کے دکھ کو سنوارنے کے سلسلے میں ناکام ہے کچھ یہی بات ورجینا وولف بھی کہتی ہیں کہ عورت کو قلم کے بجائے اپنے جسم سے لکھنا چاہیئے ۔

تسنیم کوثر کے بعد اگر آپ تسنیم جوہر کے شعر پر غور کریں تو انہوں نے اردو شاعری کے مشہور مضمون کو نئے طریقے سے باندھنے کی مثال قائم کی ہے جیسے ہم ''قطرہ'' بندے کو اور ''سمندر'' خدا کا استعارہ کرتے ہیں یا کرتے آئے ہیں لیکن یہاں ان مشہور علائم کو تانیثی پس منظر میں استعمال کیا ہے یعنی سمندر کو مسرد قرار دیا ہے اور قطرے کو عورت اور یہ بتایا ہے کہ عورت کو ہر لمحہ مرد اساس امولوں میں ویسے ہی گم ہو جانا پڑتا ہے جس طرح قطرہ سمندر میں گم ہو جاتا ہے۔

اخیر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج کی شاعرات نے صحیح معنوں میں تانیثی متن بنانے میں ماقبل شاعرات کے مقابلے زیادہ ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اور مرد اساس متن سے گریز کرتے ہوئے مد اساس متن سے مقابلہ قائم کیا ہے اور عورت کے وجودی مسائل کو پیش نظر رکھا ہے۔

Dr. Nilofer Yasmeen
C/O.- S. H. Ansari
At.- Pipra Khas
P.O.- Mir Ganj
Gopalganj
Mob.- 98357 01238

ڈاکٹر سید نور العین اقبال

تہذیب وثقافت کا ترجمان: داستان باغ و بہار

اردو ادب کی تاریخ میں داستان باغ و بہار کی اہمیت وافادیت کئی جہت سے مزین ہے۔ یہ داستان خصوصی طور سے تہذیب وثقافت کی ترجمان رہی ہے۔ اس داستان کی تہذیبی وثقافتی اہمیت کا ذکر کرنے کے قبل میں چند گفتگو اس کی عظمت کے حوالے سے کرنا چاہوں گا اس سلسلے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''باغ و بہار میر امن کی طبع زاد تصنیف نہیں بلکہ یہ تحسین کی نوطرز مرصع سے ماخوذ ہے، جو فارسی قصہ چار درویش کا آزاد ترجمہ ہے۔ میر امن نے ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر قصہ چہار درویش کو سادہ اور سلیس اردو میں لکھا۔ انہوں نے نوطرز مرصع کو سادہ زبان میں منتقل کرنے کے کام کو ترجمہ کے بجائے تخلیقی سطح پر قبول کیا اور نوطرز مرصع میں بیان کئے گئے واقعات کو اپنے انداز میں پیش کرنے کے بجائے اپنا پورا من صرف کر دیا جس سے باغ و بہار ترجمے کے دائرے سے نکل کر میر امن کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر بن گئی۔ اس کتاب کی سادہ وشگفتہ اور زندگی سے بھرپور اسلوب نے ادب کے دھاروں کا رخ موڑ دیا۔ قاری کو اپنی گرفت میں لینے اور اس پر بلاغ کے دروازے کھولنے کی صلاحیت رکھنے والی اس نثر نے آئندہ زمانے میں مختلف اسالیب کو جنم دیا غالب، سرسید اور شبلی وحالی وغیرہ کو نثر میں میر امن کی نثری روایات کے نقوش آسانی سے تلاش کئے جاسکتے ہیں۔''
>
> (شعور فن، ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی، ص-۲۸۹)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ باغ و بہار اردو نثر کے ارتقا کا مکمل آئین ہے۔ ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو دلی کی بامحاورہ زبان تکنیک کی سطح پر الگ الگ قصوں کو داخلی اور ظاہری معمولات سے جوڑ کر ایک بنانے کی کوشش اس داستان میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ بادشاہ، تاجر، فقیر، شہزادیاں، دوشیزائیں، چور، اُچکے، دائیاں جیسے مختلف طبقات سے جڑے کردار یہاں موجود ہیں۔ واقعات کی پیشکش پر

خصوصی توجہ دی گئی ہے اس پر اضافہ یہ کہ مختلف طبقات کی زندگی کے بیان میں داستان گو میر امن دہلوی نے مستعدی سے کام لیا ہے۔ گفتگو کے مختلف انداز یہاں نمایاں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر امن ڈراما کے واقف کار ہیں۔ مختصر یہ کہ باغ و بہار کے ذریعہ میر امن نے نثر کی ایک آزاد اور طبع زادئی دنیا سے قارئین ادب کو روبرو کرایا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں باغ و بہار ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی اس سے قبل کی تمام کتابیں مرصع اور مقفّٰی کے ساتھ ساتھ فارسیت زدہ نثر کا نمونہ پیش کرتی ہیں، لیکن اس کے برعکس باغ و بہار سادہ نثر کی بہترین مثال پیش کرتی ہے اسی لئے باغ و بہار کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک باغ و بہار کی تہذیبی اہمیت کی بات ہے تو اس سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ باغ و بہار کا صرف قصہ ہی دلچسپ نہیں بلکہ اس سے اس زمانے کے رسم و رواج اور طرز معاشرت کے مرقع نہایت وضاحت سے کھینچے گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ نثر ہو یا نظم دونوں اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خصوصی میں اپنی فعالیت درج کراتی رہی ہے، لیکن داستانوں پر یہ اعتراض بالکل درست نہیں کہ یہاں صرف مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی ہوتی ہے اور تخیل کی باتیں ہوتی کیوں کہ ایسا کہنا اس بات کو جھٹلاتا ہے کہ داستانیں جب رقم کی جاتی تھیں اس وقت سائنسی عہد نہیں تھا اور نہ ہی globlization کا زمانہ تھا، لیکن اس بات کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جو باتیں بھی رقم ہوا کرتی تھیں ان کا زندگی سے گہرا رشتہ تھا اور آج سائنسی عہد میں وہی سب تمام باتیں حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کی جا رہی ہیں۔ مختصر یہ کہ ادب جس دور کا پیداوار ہوتا ہے اس دور اور عہد کی معاشرت کی عکاسی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مطلب یہ کہ ادب داخلی حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب کے حوالے سے داستان کو لیں جن میں باغ و بہار کو اس ضمن میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''باغ و بہار کے مصنف نے اس نکتہ کو بہت اچھی طرح سمجھ لیا ہے اسی لئے اس نے ایسا انداز اختیار کیا ہے جس سے زیادہ سے زیادہ اس کے دور کی تہذیب اپنے ازم سمیت نمایاں ہوتی ہے ہماری کھانے، ہمارا لباس، ہمارے رہن سہن کے طور طریقے ہماری رسمی ہر ہر چیز کو میر امن نے باغ و بہار میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس زمانے کے معاشرے کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتی ہے۔''

(باغ و بہار، میر امن دہلی، ص۔۵۸)

یہ بھی ایک حقیقی امر ہے کہ میر امن کا خاندان پشتوں سے دربار شاہی سے وابستہ رہا تھا یہی وجہ ہے کہ میر امن شاہی خاندان اور امرا و وزرا کی مجلسی زندگی اور سماجی تقریبوں کی تمام جزئیات سے واقف تھے۔

آپ نے باغ و بہار میں شاہی محلوں، ضیافتوں اور درباروں کے آداب کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ باغ و بہار میں آپ کا قلم مغلیہ دربار اور مغلیہ تہذیب کے اردگرد گردش کرتا نظر آتا ہے۔ دمشق کے محل کا نقشہ بھی اس طرح کھینچتے ہیں کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''تمام حویلی میں فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے۔ مسندیں لگی ہیں پاندان، گلاب پاش، عطردان، پیکدان، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں میں سنگترے نارنگیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ تمام دالان میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں۔''

(باغ و بہار، میر امن، ص۔۵۸)

ساتھ ہی محلوں کی حقیقی تصویر بھی میر امن نے بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جائے گا کہ میر امن نے جن اشیا کا محل کی آرائش میں ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر ہندوستانی تہذیب کا جزو ہیں۔ کیوں کہ پاندان کا استعمال سوائے ہندوستانی تہذیب کے اور کہیں نہیں ملتا ہے۔ آپ نے اس داستان باغ و بہار میں ان تمام چیزوں کا ذکر کیا ہے جن کا استعمال مغل شہزادے اور شہزادیاں کیا کرتے تھے۔ جیسے سطرنجی، چاندنی قالین، پیتل بالٹی، پردے جلوٹیں، سائبان، نیم گرے، چھپرکھٹ، چادر تکئے، طباق رکابی، دیگ دیگچی، شورہ پوش، خوان پوش، گلاب پاش، چلپچی، سرپوش وغیرہ۔ مذکورہ بالا تمام چیزوں میں سے چنداب استعمال میں نہیں آتی ہیں، لیکن ان سے اس عہد کا جائزہ لیا جاسکتا ہے جس عہد میں باغ و بہار لکھا گیا۔ میر امن کا یہ اختصاص بھی ہے کہ آپ نے ان تمام کھانوں کا ذکر بھی کیا ہے جو ہندوستان کے رؤسا اور امرا کے لئے لذت کا سبب بنتے تھے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''ایک دالان میں ان نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھوئے دسترخوان بچھوا کر مجھ تنہا کے روبرو ایک تورے کا تورچن دیا۔ ایک میں قورما پلاؤ دوسری میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی پیالے قلئے دوپیازہ نرگسی بادامی روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی باقرخانی، شیرمال، گاؤ زبان نان نعمت پراٹھے اور کباب، حلیم سموسے، قبولی، فیرنی، دہی کی قلفیاں یہ نعمتیں رکھ کر روح بھر گئی جب ایک ایک نوالہ ہر ایک سے لیا پیٹ بھی بھر گیا تب ہاتھ کھانے سے کھینچا۔''

(باغ و بہار، میر امن، ص۔۵۹)

میر امن نے جہاں لذیذ شاہی کھانوں کا ذکر کیا ہے وہیں کھانے کے آداب اور کھانے کے بعد

کے آداب کا بھی بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ بظاہر تو یہ بات بہت معمولی معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کو پیش کرنے کا ہنر میر امن کو ہی معلوم تھا۔ آپ نے شاہی آداب کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آپ کے مشاہداتی قوت پر داد دینے کا دل کرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

''جب دستر خوان اٹھا زیرانداز کا شاہی مخمل بچھا کر چلمچی آفتابہ طلائی لاکر بیسن دان میں سے خوشبو دار بیسن دیگر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے پھر پاندان جڑاؤیں گلوریاں سونے کی پکھروٹوں میں بندھی ہوئی اور چوگھروں میں گلوریاں اور چکنی سیاریاں اور لونگ الائچیاں روپیلے ورقوں میں منڈھی ہوئی لاکر دیکھی جب میں پانی پینے کو مانگتا تب صراحی برف میں لگی و آب دار لے آتا۔''

(باغ و بہار، میر امن، ص-۵۹)

میر امن نے صبح کے ناشتے میں رؤسا کے یہاں کس طرح کا اہتمام ہوتا ہے اس سلسلے سے اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ صبح کے دستر خوان پر بادام، پستے، انگور، انجیر، ناشپاتی، انار، کشمکش، چھوہارے اور میوے کا شربت ہوا کرتا تھا۔ اس طرح میر امن نے شہزادے شہزادیوں کی زندگی کی طرح رمق بھری ہوا کرتی تھیں اس پر بھی مزید روشنی ڈالی ہے۔ ان کے لباس کس طرح کے ہوا کرتے تھے اس پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ شہزادیوں کا لباس موتیوں اور گھونگھروؤں سے مزین ہوا کرتا تھا، جن سے شہزادیاں آراستہ ہوا کرتی تھیں۔ شہزادہ اور شہزادیوں کے علاوہ ملازمین کے لباس کا بھی آپ نے ذکر کیا ہے وہ یہ کہ خواجہ سرا سونے کا جڑاؤ ہاتھ میں پہنا کرتے تھے اور سر سے پورے سراپا تک ایسا لباس ہوا کرتا تھا کہ جنہیں معتبر تسلیم کیا جاتا تھا۔ لباس کے ساتھ محل کے طریقہ کار کس طرح کے ہوا کرتے تھے اس جانب سے میر امن نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ یہ کہ درباروں میں رات میں چراغاں اور روشنیاں ہوا کرتی تھیں۔ جشن کے موقع پر آتش بازی چھوٹتی تھی۔ جس سے درباروں کی رونق دوبالا ہو جایا کرتی تھیں۔ مثلاً: قمقمے چراغاں، کنول، فانوس، آتش بازی، پھلجھڑی، انار داؤدی، مہتابی چرخی، ہتھ پھول، پٹاخے ستارے وغیرہ کا اس طرح انتظام ہوا کرتا تھا کہ درباروں میں خوشیوں کا ماحول پیدا ہو جایا کرتا تھا۔

اس سب کے علاوہ میر امن نے اس داستان میں اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ دربار میں اس عہد میں ہر ملک کی کنیز ہوا کرتی تھیں۔ مردوں میں حبشی زندگی غلام بھی ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دیگر داستانوں کی طرح میر امن نے باغ و بہار میں بھی اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ جب شہزادہ چودہ برس کی عمر کو پہنچا ہے تب وہ وادیٔ عشق میں قدم رکھتا ہے اور تمام علم و فن کا ماہر ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ میں شہزادوں کے

مشاغل جیسے شکار اور سیر و تفریح کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے گا کہ شہزادوں کو آداب مجلس طریق جنگ اور شکار کرنے کے طریقے خاص طور پر سکھائے جاتے تھے۔ مختصر یہ کہ باغ و بہار کے قصے کا تعلق ایران، یمن، اصفہان سے ہے، لیکن ان میں ہندوستان کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور ہندو مذہب کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہندو مذہب میں عبادت کا تصور کیا تھا۔ وہ سامنے آتا ہے۔ ہندو مذہب کے علاوہ ہندوستانی رسوم کا ذکر بھی باغ و بہار میں میر امن نے بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ مختلف قسم کی رسمیں اور ٹوٹکے بھی اس داستان میں ملتے ہیں جو ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ بادشاہ کی سخاوت بھی یہاں جلوہ نما ہے۔

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ باغ و بہار میں میر امن نے تہذیب و ثقافت کی بہترین ترجمانی کی ہے جسے اس داستان کی اولیت تسلیم کی جائے گی۔

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

ڈاکٹر نازش ناز

پروینؔ شاکر کی شاعری کا فکری وفنی اختصاص

(شعری مجموعہ''خوشبو'' کے حوالے سے)

اردو ادب میں سچے نسائی احساسات اور جذبات کی شاعری بہت کم کی گئی ہے۔گزشتہ کئی صدیاں اردو میں نسائی اظہار کے وجود سے ہی بڑی حد تک عاری ہیں۔ظاہر ہے کہ جس معاشرے میں عرصے تک خواتین علمی وادبی سرگرمیوں کا حصہ ہی نہ بن پائی ہوں اس میں نسائی مسائل اور تانیثی نقطۂ نظر کی تلاش زیادہ سودمند ثابت نہیں ہوسکتی لیکن گزشتہ چند دہائیوں میں خاتون ادیبوں اور شاعروں کی معتد بہ تحریریں کچھ اس تنوع کے ساتھ سامنے آئی ہیں کہ ہم ان کی بنیاد پر نسائی رویوں کی نوعیت کا تعین ضرور کر سکتے ہیں۔اردو شاعری کے معاصر منظرنامے میں جن شاعرات کی کاوشوں کو سنجیدہ مطالعہ کا موضوع بنایا جا سکتا ہے،ان میں ایک اہم اور نمایاں نام پروین شاکر کا ہے جن کی شاعری میں حسی اور جذباتی نسائیت کے عناصر بھی ہیں اور داخلی سرگزشت کا اعتراف بھی۔

پروین شاکر بلا شبہ اپنی شخصیت اور فن کے گہرے نقوش چھوڑ جانے والی ایسی فنکارہ ہیں جنہوں نے غزل اور نظم دونوں ہی اصناف کو اظہار ذات کا ذریعہ بنایا اور دونوں میں اپنی روح کے ارتعاش اور اپنی سانسوں کی مہک کو حروف کا خارجی لبادہ پہنانے کا جتن کیا۔انہوں نے شاعری اور فن سے ٹوٹ کر محبت کی اور اسی کے سہارے زندگی میں ہر طرح کی مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی رہیں۔ان کی غزلوں میں نسوانیت کی وہ چیخ چھپی ہوئی ہے جو ایک غیر مطمئن روح سے ابھری ہے جو ایک طرف شاخ گل بھی ہے تو دوسری طرف تلوار بھی۔1952ء سے لے کر 1994ء تک کم وبیش 40 برسوں کی مسلسل تخلیقی سفر نے انہیں اردو کی نہایت مقبول شاعرہ بنا دیا ہے۔ان کے پانچ شعری مجموعے''خوشبو''،''صد برگ''،''خود کلامی''،''انکار''اور''کف آئینہ'' کی شکل میں منظر عام پر آ کر فنکارہ کی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔''خوشبو''ایک معنیٰ خیز عنوان ہے کہ اس مجموعے سے کچے اور پکے محسوس کئے ہوئے جذبات کی بوباس پھوٹ رہی ہے۔یہاں اس ذہن وروح کی تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے جو اس کائنات میں یکہ وتنہا بھی ہے لیکن قربت اور ہم آہنگی حاصل کرنے کے لئے ہمہ تن شوق واضطراب میں مبتلا ہے۔ہاں یہ سچ ہے کہ اس میں مرد

ISSN : 2582 - 3612

کی خلق کردہ کائنات اور اس کی جکڑ بندیوں اور استحصال کے خلاف ایک صدائے احتجاج ضرور سنائی دیتی ہے۔ساتھ ہی اپنی ذات کو محفوظ رکھنے کا عزم بھی ہے۔دوسرے مجموعے''صد برگ'' کی نظموں اور غزلوں میں عشق کا تجربہ راست اور اکہرا ہونے کے بجائے بلیغ اور تہہ دار ہوجاتا ہے اور ان میں عصری حسیت سماجی و سیاسی شعور اور فکر وفلسفہ Shades نظر آنے لگتے ہیں۔تیسرا مجموعہ''خود کلامی''اپنی ذات میں غوطہ زنی کا اشاریہ ہے اور جذبات واحساسات کے رنگا رنگ اور نوع بہ نوع آمیزوں کی پرکھ کا ایک وسیلہ بھی۔''خود کلامی''میں سچائی کی دھار نے پروین شاکر کی شاعری میں ایسی کاٹ پیدا کر لی کہ اس تصنع بھرے،ریاکار، منافق اور زبردست معاشرے کا شاید ہی کوئی جھوٹ اس کی زد سے بچ رہا ہو۔مجموعہ''انکار''میں ایک طرح کی پختگی کا احساس ہوتا ہے اور خود شناسی کی طرف اگلا قدم۔ان کے تمام مجموعے کلیات کی شکل میں''ماہ تمام'' کے نام سے 1994ء میں شائع ہوا لیکن کلیات کے بعد بھی ایک مجموعہ''کفِ آئینہ'' کے نام سے سامنے آیا۔ پروین شاکر نے اردو شاعری کے ایوان کا ایک بالکل نیا دریچہ وا کیا ہے۔انہوں نے اپنے جذبات و احساست کو انتظار کی کیفیت اور حسرت و ہیجان کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ بروقت ان کی شاعری ان کے اپنے جذبات کی بھی کہانی معلوم ہوتی ہے اور انہیں کے صف کی دوسری خواتین کے احساسات وجذبات کی ترجمانی بھی۔اس کے علاوہ ان کی شاعری کی ایک پہچان ان کی زبان کی سادگی و پُرکاری ہے۔ان کے یہاں الفاظ وتراکیب کے انتخاب واستعمال میں ایک خاص رکھ رکھاؤ اور احساس حسن پایا جاتا ہے۔

''خوشبو''پروین شاکر کے گلشن سخن کا اولین جھونکا جو مشام جاں کو معطر کرنے کے ساتھ جذبات و احساسات میں بھی ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔پروین نے لفظوں کو مفاہیم سے ہم آہنگ کرتے ہوئے جن تلازمات کا سہارا لیا ہے وہ اجنبی اور نامانوس نہیں۔اس نے سماج میں گھٹ گھٹ کر جینے والی ان خواتین کے احساسات کو نمایاں کیا ہے جنہیں اظہار حال کی جسارت نہیں ہے۔ایسے میں ان کے سامنے بھی وہ مراحل آئے جہاں بغاوت،شوریدہ سری اور انحرافی روش کو شعار بنانا لازمی تھا۔اس صورت میں برہنہ پائی کی صلیب ان کا مقدر بن جاتی ہے۔پھر بھی ان کے عزائم میں لرزش نہیں ہوتی۔''خوشو''میں پروین کی شعری فکر اور نزاکتوں کا اعلامیہ نظر آتا ہے۔صرف 25 سال کی عمر میں پیش کیا گیا یہ مجموعہ اردو شاعری میں ہلچل اور انقلاب کا باعث بنا۔بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری :

> ''اپنے اولین شعری مجموعے''خوشبو'' کی اشاعت پروین شاکر نے پڑھنے والوں کے دلوں کو موہ لیا،انہیں ایک خوشگوار اچنبھے کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ اردو شاعری کے افق پر ایک ننھا سا دمکتا ہوا ستارہ طلوع ہوا ہے،جس کی روشنی اور تابانی دور دور تک پھیل گئی۔انہوں نے غزل اور نظم دونوں ہی اصناف کو

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

اظہار ذات کا ذریعہ بنایا، اور دونوں میں اپنی روح کے ارتعاش اور اپنی سانسوں کی مہک کو حرف وصوت کا خارجی لبادہ پہنانے کا جتن کیا۔ ''خوشبو' ایک معنیٰ خیز عنوان ہے کہ اس مجموعے سے کچے اور پہلے پہل محسوس کئے ہوئے جذبات کی بو باس پھوٹ رہی ہے ۔ یہاں اس ذہن اور روح کی تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ جو اس کائنات میں یکہ وتنہا بھی ہے، لیکن قربت اور ہم آہنگی حاصل کرنے کے لئے ہمہ تن شوق واضطراب بھی۔'' [1]

پروین شاکر کی شاعری میں عشق کی کیفیات کو مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں غزل کی روایت سے الگ ہٹ کر اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات اور وقت وحالات کے تقاضوں کے تحت عشقیہ جذبات وجود میں آئے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کا لہجہ تیز تند اور بے باک ہے۔ وہ محبوب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بڑی دلیری سے بات کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری میں جہاں ایک طرف ازدواجی زندگی کا انعکاس نظر آتا ہے۔ جس سے یہ پتہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کا محبوب خود ان کا شریک حیات ہے اور وہ ان سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لئے میں چند اشعار پیش کرنا چاہوں گی تا کہ اندازہ ہو سکے کہ پروین شاکر نے جس محبوب کا ذکر کیا ہے اس سے وہ بے انتہا محبت کرتی ہے ۔

کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کے تنہائی میں   مرے چہرے پہ ترا نام نہ پڑھ لے کوئی
زباں سے چپ ہے مگر آنکھ بات کرتی ہے   نظر اٹھائی ہے جب بھی تو بولتا ہی لگا
وہ سوتے جاگتے رہنے کے موسموں کا فسوں   کہ نیند میں ہوں گر نیند بھی نہ آئی ہو

پروین شاکر نے ''خوشبو' میں جذبے اور احساس کے رنگ کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے جن میں جذبے کی حدت تک ہے اور حرارت بھی، احساس کی نزاکت بھی ہے اور جمال وزیبائی بھی۔ خوشبو کی غزلیں ایک معصوم لڑکی کے جذباتی سفر کی کہانی ہے جس نے سوخ وچنچل مزاج کو محبت کا نام دیا ہے۔ ان کے یہاں عورت کا تصور ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے جس کے کچھ فطری تقاضے ہوتے ہیں۔ لمس کی چاہت بھی ہوتی ہے اور خود سپردگی کی تمنا بھی۔ دیکھئے یہ اشعار ۔

رگ رگ مرا ترا لمس اترتا دکھائی دے   جو کیفیت بھی جسم کو دے انتہائی دے
رات خوشبو کی طرح پھیل گئی   پیراہن میرا شکن اس کی تھی
پیرہن مرا مگر اس کے بدن کی خوشبو   اس کی ترتیب ہے ایک ایک شکن کی خوشبو

''خوشبو' میں شامل اگر چہ ابتدائی نظمیں ہیں مگر اس کے باوجود ان کے پختہ شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ زبان وبیان کے لحاظ سے بھی پختگی اور فنی ہنر مندی کا احساس ظاہر ہے۔ انہوں نے خود لکھا ہے''۔

''خوشبو' کی اشاعت میری پندرہ برس سے پچیس برس کے دوران کی شاعری ہے۔ بعد میں آنے والے مجموعے ایک مختلف نوعیت کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس دوران ایک قاری کے نقطۂ نظر سے ''خوشبو' اور خود کلامی کے مابین خاصہ فاصلہ دکھائی دیتا ہے۔'' [2]

پروین شاکر کی نظمیہ شاعری میں اپنی واردات کو زبان عطا کرنے کی کاوش اور حوصلہ ہے جس میں ایک طلسماتی فضا قائم ہے اور حسرت آرزو، خلش واضطراب سرگوشی وانبساط سب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لئے میں چند نظموں کے اشعار پیش کرنا چاہوں گی ۔

ہونٹ بے بات ہنسے زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے نیند کس سمت چلی
کھڑی ہوئی لڑکی نے سوچا یہ لمحہ کتنا جانا پہچانا لگتا ہے !

بحوالہ: نظم: جان پہچان)

پروین شاکر کی شاعری غزلیہ ہو یا نظمیہ دونوں کی حیثیت خالص نسائی شاعری کی ہے۔ جس میں شکستہ ذات کا عمل بھی ہے اور کرب ذات کی شدت بھی۔ ان کی مشہور نظموں میں مشوہ، پکنک، آنچل، باغبان، جان پہچان، احساس، دل کی ہنسی، دوست، سمندر کی بیٹی وغیرہ ایسی تخلیقات ہیں۔ جس کے مطالعے سے فنکارہ کی ذات کے کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''آج کی شب تو کسی طور گذر جائے گی'' کے اشعار پیش کرنا چاہوں گی، جس میں ماضی کی یاد کا سکون بھی ہے اور اذیت نا کی بھی۔ جدائی کا غم محبوب کو تکلیف پہنچا رہا ہے اور بے رخی کا اندیشہ بے چین کر رہا ہے۔ دیکھئے یہ اشعار ۔

آج کے بعد مگر رنگِ وفا کیا ہوگا   عشق حیراں ہے سر شہر صبا کیو ہوگا
میرے قاتل ترا انداز جفا کیا ہوگا

اور پھر اس کے بعد ۔

آج کی شب تو بہت کچھ ہے مگر کل کے لئے   ایک اندیشہ بے نام ہے اور کچھ بھی نہیں
دیکھنا یہ ہے کہ کل تجھ سے ملاقات کے بعد   رنگِ امید کھلے گا کہ بکھر جائے گا
جیت ہو جائے گی یا کھیل بگڑ جائے گا   خواب کا شہر رہے کہ اجڑ جائے گا

بلا شبہ خوشبو بنیادی طور پر عشق کے جذبات واحساسات کی شاعری ہے۔ پروین شاکر کا یہ مجموعہ اس قدر مقبول ہوا کہ وہی لفظ ان کی شخصیت کا استعارہ اور ان کی شاعری کے لئے علامت پا گیا۔ اس مجموعے کے بارے میں نظیر صدیقی کی رائے ملاحظہ ہو :

''واقعہ یہ ہے کہ پروین شاکر اردو شاعری میں ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔ ان کی کتاب ''خوشبو' میرے عام اندازے کے مطابق پندرہ سے پچیس سال کی عمر کے درمیان کی شاعری ہے، جو 244 نظموں اور غزلوں پر عبارت ہے۔غزلوں اور نظموں میں مساوی طور پر اتنی پر زور اور موثر شاعری بڑی مدت کے بعد دیکھنے میں آئی ہے۔ پر گوئی اور خوش گوئی ہمسفر کا یہ عالم ہے۔ 354 صفحے کی کتاب میں کوئی صفحہ ایسا نہیں جو دامن دل کو نہ کھینچتا ہو۔خوشبو بنیادی طور پر عشق کے جذبات وتجربات کی شاعری ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمائے میں ایک نہایت منفرد اور خوبصورت اضافہ ہے''۔ ۳

(بحوالہ:''سرگزشت پروین شاکر''، ڈاکٹر شاہد نو خیز اعظمی، ص:74)

حواشی:

۱ حرفِ چند، اسلوب احمد انصاری، ص۔355

۲ پروین شاکر، نظیر صدیقی، ص۔45)

۳ (بحوالہ:''سرگزشت پروین شاکر''، ڈاکٹر شاہد نو خیز اعظمی، ص۔74)

Dr. Nazis Naz
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 95251 83658

ڈاکٹر نسرین آرا

اردو غزل اور خواتین کی فنی حسّیت

اس سچائی کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے کہ غزل بجائے خود ایک کلاسیکی صنف سخن ہے۔ موجودہ عہد میں نقادوں نے اسے مختلف خانوں میں بانٹنے کی کوشش کی ہے اور قدیم غزل، ترقی پسند غزل، جدید غزل اور اس کے بعد اینٹی غزل، کالی غزل وغیرہ نام سے اسے موسوم کیا ہے مگر ایسی ہر اصطلاح نقاد یا شاعر کے اپنے ذہن کی ایک لایعنی اُپج ہے جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے کی غرض سے مختلف ادوار میں شوشے کے طور پر چھوڑی جاتی ہے۔ ترقی پسند ہو، جدیدیت ہو، تجریدیت ہو یا فی زمانہ مابعد جدیدیت اور مابعد ساختیات، یہ سب لیبل ہیں اور انہیں جہت یا رجحان کا نام بھی دیا جاتا ہے، لیکن لیبل سازی کی بدعت کو ہندوستان میں جدیدیت پرستوں نے زیادہ سے زیادہ رواج دیا۔ اس کا جو المناک انجام ہوا اس سے ادب کے ہوش مند قارئین بخوبی واقف ہیں۔ جدت یا جدیدیت کے لیبل کے بغیر بھی غزل نہ صرف ہر دور میں قابل توجہ رہی ہے بلکہ تمام اصناف شاعری میں اسے برتری بھی حاصل رہی ہے۔ ذاتی تعلق اور مصلحت پسندی کے زیر اثر نقادوں کے ذریعہ آسمان پر اُچھالے جانے والے کتنے ہی شعرا خلا کی پہنائیوں میں گم ہو گئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اب ''امام جدیدیت'' بھی غالب شناسی، میرفہمی اور آتش جوئی پر پورا زور صرف کر رہے ہیں اور اعتراف کرنے لگے ہیں کہ وہ جدیدیت یا جدید شعریات ہی کیا جو ہمیں کلاسیکی ادب اقدار سے محروم و بے گانہ کر دے۔ لہٰذا سمجھنا چاہئے کہ روایت اور کلاسکیت ہی ہر دور میں نئے رنگ و آہنگ، نئی شکل و شباہت اور پرکشش لب و لہجہ میں منتقل اور متشکل ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس حقیقت کا اظہار یوں کیا ہے :

''تاریخ ادب کا مطالعہ بتاتے ہیں کہ ہر فن اور ہر تخلیقی عمل جدت سے شروع ہوتا ہے، لیکن اس جدت کے پس منظر میں ایک روایت ضرور ہوتی ہے۔ اس کے بغیر جدت بے معنویت کا شکار ہو جاتی ہے۔''

(غزل اور فن غزل، ظہیر غازی پوری، ص-۲۲)

غزل کی کلاسیکی قدریں اردو شاعری میں ایک تہذیب کی حیثیت رکھتی ہیں جو دنیا بھر کے شعری

سرمایہ میں بے مثال ہی نہیں لازوال بھی ہیں کیونکہ آج عربی اور فارسی شاعری اس نایاب صنف سے قریب قریب محروم ہو چکی ہے۔

غزل کے اشعار میں اظہاریت کی نویلی سج دھج اور حقیقت نگاری کی پُرکشش قوس وقزح ہوتو ذہن وشعور کو سرشاری عطا کرتی ہے۔ شعری اعتدال، ذہنی ٹھہراؤ اور متوازن فکری عوامل غزل اور اشعار غزل کے لفظ لفظ میں خوش تاثیریت کی انفرادی خصوصیات پیدا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے غزل کے شاعر کی ایک اور خوبی بیان کی ہے ان کے خیال میں :

غزل کے شعر میں شاعر کی خود آگہی، نئی عصری حسیت، ادبی بصیرت اور تخلیقی شعور تو منعکس ہوتا ہی ہے۔ ان میں کرب کی آنچ، فکر کی شعلگی اور انداز سلگنے والی کیفیت بھی موجود ہوتی ہے، جو ماحول کے جبر اور قدروں کی زبوں حالی کی دین ہوتی ہے۔ یوں بھی تخلیقی ذہن رکھنے والے فنکار کے اندر ایک آتش فشاں، ایک شعلہ زار اور ایک الاؤ ہمیشہ جلتا سلگتا رہتا ہے، جو شعر وغزل میں منتقل ہو کر کہیں پھول، کہیں برگ خوں رنگ اور کہیں خار دار کیکٹس کی شکل میں نمو پذیر ہوتا ہے۔ شاعر کے اندر کی آگ جب شعر کے پیکر میں ڈھلتی ہے تو معاشرتی عتاب، انسانی کرب ناکی، طبقاتی رد عمل، نارسائیوں کا المیہ اور یاسیت کا منظر نامہ بن جاتی ہے۔

بیدار ذہن اور وسیع النظر شاعر غزل کی تہذیب اور اس کے فنی در و بست کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہے۔ غزل کے تیوروں کو پہچانتا ہے۔ بدلتے ہوئے میلانات سے واقف ہوتا ہے۔ وہ غزل اردو غزل کے شعر کی ہمہ جہتی، فکر انگیزی اور تخلیقیت شعاری کا عرفان رکھتا ہے۔ ایسا شاعر اپنے لئے جو راہ نکالتا ہے وہ سادگی اور پرکاری، برجستگی اور معنوی تہ داری کی طرف لے جاتی ہے اور اسے ایک امتیازی پہچان عطا کرتی ہے۔ غزل آپ بیتی بن کر ہی جگ بیتی بنتی ہے۔ گویا اس کا سفر داخل سے خارج کی طرف ہوتا ہے اور اس سفر میں شاعر کی ذات سے وابستہ ہر حسیت، ہر منشور، ہر فلسفہ اور فکری بصیرت کا ہر وسیلہ اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے غزل سے متعلق یقیناً بصیرت افروز بات کہی ہے۔

غزل کی تہذیب اس کی معنی آفرینی، سادہ بیانی اور فکری دلکشی ہے۔ وہی غزل تہذیب بن سکتی ہے جس میں ہر سطح کے قاری اور سامع کو متاثر کرنے کی خوبی ہو۔ شمس العلماء حافظ عبدالرحمٰن کے فرمان کے مطابق ''کلام دل میں ہوتا ہے۔ زبان اور بیان سے نکلنے والے الفاظ اس پر دلالت کرتے ہیں۔'' شاعر کا دل نو بہ نو فکر وخیال سے معمور ہوتا ہے تو شعری صفات اور نازک احساسات کی آماجگاہ بھی ہوتا ہے۔ سید عابد علی عابد نے شعر کی کیفیت اور تاثیر سے متعلق ایک قابل توجہ بات کہی ہے کہ شعر جب تک حاصل کیفیات عالی نہ ہو، شعر نہیں کہلاتا۔'' غزل کے اشعار میں ایسی جاذبیت اور طرفگی ہوتی ہے جو قاری کو متوجہ کرنے کے علاوہ غور و فکر پر

ISSN : 2582 - 3612

بھی آمادہ کرتی ہے۔ غزل میں شاعر کی سوانح بھی نظم ہوتی ہے اور اس کی ذات بھی، سمندر میں قطروں کی طرح، ریت میں ذروں کی طرح اور روشنی میں اندھیروں کی طرح غیر محسوس طریقے پر جذب ہوتی رہتی ہے۔

اردو غزل کے ادبی منظر نامے پر خواتین کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ اردو غزل ابتدا سے ایک دلچسپ صنف کی حیثیت سے اپنی مقبولیت درج کراتی رہی ہے۔ اس صنف نے ابتدا سے زندگی کی افراط و تفریط کو سمیٹنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرد حضرات کے ساتھ ساتھ خواتین نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بغور دیکھا جائے تو کوئی بھی خواتین شاعرہ ایسی نہیں جن کی کلیات اور شعری مجموعے میں غزل کی موجودگی نہ ہو۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ خواتین شاعرات کی فنی حسیت ہم قارئین ادب کو خاص طور سے متاثر کرتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ ہم بہت ہی دلچسپی کے ساتھ کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ شاعرات کی ایک جم غفیر موجود ہے۔ انہی میں ایک اہم نام پروین شیر کا ہے جن کی غزلیہ شاعری ہمیں کافی حد تک مرعوب کرتی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ عالمی سطح پر آپ کی نگارشات اپنی اہمیت منواتی رہی ہے اور آپ بہ حسن وخوبی آج بھی بہترین غزلیں لکھنے میں محو قلم ہیں۔ آپ کی غزلیں معاشرے میں پھیلی افراط وتفریط، بے تعلقی، اقدار کی پامالی، رشتوں کا زوال جیسے متنوع موضوعات کو پیش کرتی رہی ہیں اس پر اضافہ یہ کہ ہجرت کا المیہ کیا ہے اس پر بھی آپ نے بہترین غزلیں کہی ہیں۔ صارفیت نے کس طرح رشتوں کو توڑ کر رکھ دیا ہے اس پر بھی آپ نے مزید روشنی ڈالی ہے لہٰذا انسانوں کی تنہائی اور کربناکی کو آپ کی غزلیں بہت خوبصورت انداز میں پیش کرتی ہیں۔ انسان کی تنہائی کے حوالے سے آپ کی تحریر کردہ غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ہر طرف غل اور کتنا شور تھا　　کون سنتا دل کی آہ و زاریاں
دے گئی ہیں مجھ کو جلوت کا مزا　　خلوت دل میں تری پرچھائیاں
ہر کوئی کھویا ہوا ہے اپنی ذات میں　　اجنبی ہیں سب یہاں اک ہم نوا ملتا نہیں

مذکورہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ پروین شیر کی شعری حسیت ہم قارئین کو کافی متاثر کرتی ہے۔ آپ کا اسلوب بیان بھی کافی عمدہ ہے ایک عام ذہن کا قاری بھی آپ کی غزلیہ شاعری سے مستفید ہوتا ہے۔ اسے آپ کا فنی اختصاص کہا جائے گا۔ انہی شاعرات میں ایک اہم نام شکیلہ رفیق کا ہے۔ آپ نے زیادہ تر عشق ومحبت پر محیط شاعری کی ہے، لیکن ان میں بھی ناتمام محبت کی کیفیت آپ کے یہاں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ مطلب یہ کہ آپ کی غزلوں میں کسی کو چاہنے کی خواہش بھی ملتی ہے اور اس میں یہ خوف بھی شامل ہے کہ کہیں اس چاہت میں جدائی کا غم نہ مل جائے، لیکن رجائیت کا پہلو بھی آپ کے یہاں موجود ہے۔ مطلب یہ کہ چاہے جانے اور کسی کو کھونے کا خوف یہ تمام پہلو آپ کی غزلیہ شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

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

اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے۔

وہ ملا اور پھر بچھڑ بھی گیا   میں تو اب تک اسی جہان میں ہوں
کیوں مجھے چھوڑ کر گیا وہ شخص   کھوئی کھوئی اسی کے درمیان میں ہوں
وہ پلٹ کر نہ آئے گا ، لیکن   کیا بتاؤں میں کس گمان میں ہوں

اس کے ساتھ ساتھ آپ کے یہاں ہجرت کا کرب بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ دیارِ غیر میں رہنے کا کرب کس حد تک اذیت ناک ہوتا ہے اس پہلو کو آپ نے اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے۔

اپنی ہستی کو مٹانے کا خیال آتا ہے   اب تو اس پار ہی جانے کا خیال آتا ہے
وہ مرا ہو کے رہے کسی طور نہیں اب ممکن   پھر مجھے کیوں اسے پانے کا خیال آتا ہے

صوفیہ انجم تاج کے یہاں بھی ہجرت کا کرب دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہجرت کا کرب انہیں دیارِ غیر میں ہر لمحہ کسک بن کر ان کے دل کے نہاں خانوں میں ایک شور برپا کرتا رہتا ہے۔ صوفیہ انجم تاج کا تعلق ایک ادبی گھرانے سے تھا اور یہ گھرانہ عظیم آباد (پٹنہ سے منسلک تھا۔ صوفیہ کی بھی پرورش اس گھرانے میں ہوئی، لیکن ان کی شادی کے بعد انہیں کنیڈا رخت سفر کرنا پڑا یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلوں میں اپنے وطن کی یادوں کی کسک ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناسٹالجیا کے حوالے سے آپ کی غزلیہ شاعری کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کیا تھا ضبط کا دعویٰ مگر نبھا نہ سکے   ہم اپنے دل کی لگی دل لگی بنا نہ سکے
پہنچ کے بزم میں یوں رو پڑے کہ گا نہ سکے   وہ کبھی ڈالیاں سرسوں کی پھول سرسوں کے

جہاں تک آصفہ نشاط کی غزلیہ شاعری کی بات ہے تو ان کے یہاں زمانے کے مسائل پر زیادہ فوکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ نامساعد حالات کی وجہ سے انسان کتنا ہراساں اور پریشان ہے اس پر آصفہ نشاط زیادہ فکرمند نظر آتی ہیں اور اپنے تجربات و خیالات کو اپنی غزلوں میں پیش کرتی ہیں۔ اس سلسلے سے آپ کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

سچی خبر ہو اور کوئی سنسنی نہ ہو   اتنی گری پڑی بھی سیاست نہیں رہی
ہم نے تو زندگی ہی گزاری ہے اس طرح   مرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں رہی

آج کس طرح اخلاقیات کی پامالی دیکھنے کو ملتی ہے اس سلسلے سے بھی آپ کے یہاں غزلیں مطالعہ کے لئے مل جاتی ہیں چند اشعار دیکھئے۔

اگرچہ اس نے کچھ مانگا نہیں ہے   دعا وہ مفت میں دیتا نہیں ہے
ضرورت اور فرمائش سے ہٹ کر   مجھے خط بھی کوئی لکھتا نہیں ہے

ISSN : 2582 - 3612

اردو غزل کے منظرنامے پر رضیہ فصیح احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ کے قلم نے اردو غزل کی آبیاری کی ہے۔ آپ کی شعری حسیت کا جائزہ ان اشعار کے حوالے سے لیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

ساری امنگیں خاک ہوئیں اور مٹی ہر ارمان ہوا   اک گلشن کا خواب جو دیکھا دل کیسا ویران ہوا
اک دیئے کی لو نے سارا شہر جلا کر خاک کیا   اک ہوا کا جھونکا بڑھ کر آندھی اور طوفان ہوا

پہلے شعر میں شاعرہ نے آج کے فرد کے دلی ارمان اور خواہشات کے لٹنے کی بات کی ہے۔ آج کا فرد زمانے کی افراط و تفریط کا اس طرح شکار ہے کہ اس کے ارمان پورے ہونے سے قاصر ہیں۔ نامکمل ارمان کی کسک ان کے دل میں موجود ہیں۔ دوسرے شعر میں سیکولرزم کے نام پر جو فسادات ہوتے ہیں اس جانب شاعرہ نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے اس طرح ان اشعار سے شاعرہ کی فنی حسیت اور تجربے کا باآسانی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اردو غزل کے منظرنامے پر ایک اہم نام فرزانہ خاں نیناں کا ہے۔ آپ نے اپنی غزلوں میں کومل جذبے کی کسک اور نزاکت سے جمالیات کے ساغر چھلکائے ہیں۔ فکر و تخیل اور مشاہدے کی قوت کی بنا پر آپ نے تلخ حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ زبان کی شائستگی، سادگی اور برجستگی آپ کی غزل میں جادوئی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ انہی خصوصیات کی بنا پر آپ اپنے معاصرین میں انفرادیت رکھتی ہیں۔ آپ کی غزلوں میں سماجی معمولات و مسائل کی آئینہ داری بھی ہے۔ اس سلسلے سے چند اشعار دیکھئے۔

ہیں معلوم اک اک ساعت کی خبریں   میں اس کی کلائی کی شاید گھڑی ہوں
بڑے سکون سے رہتے ہیں لوگ بستی کے   رکھی ہے دشت میں غیرت ضمیر جنگل میں
خوشبوؤں سے کلام مت کرنا شہر میں دیکھ شام مت کرنا   تتلیاں پھول خواب خوشبو تم اب کبھی میرے نام مت کرنا

غرض کی آپ کی غزلوں میں پیاس اور محرومی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود آپ کے یہاں صداقت اور اظہار کی رعنائی بھی موجود نظر آتی ہے۔ جن سے آپ کی شعری حسیت اور فنی کارکردگی کا بخوبی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام شاعرات کی غزلیہ شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ آپ تمام شاعرات غزل میں نئے نئے تجربات کو پیش کرنے پر اکتفا کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلیں اپنے حسن و قبح کے اعتبار سے بھی ادبی حلقے میں معنویت رکھتی ہیں۔

Dr.Nasrin Ara
Zeenat Manzil
Rahat Road
Chapra(Bihar)

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

ڈاکٹر نازیہ اختر

اُردو کے شیدائی: ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

اردو ادب کے ممتاز ادیب، مصنف، محقق اور نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو اردو زبان و ادب سے غایت درجہ لگاؤ، الفت اور محبت تھی- ساتھ ہی انہیں اقبالیات سے عشق اور تحریک اسلامی فکر سے گہری وابستگی بھی تھی- دوسرے لفظوں میں انہیں اردو کا شیدائی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا-

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی پیدائش خاندانی ذرائع کے مطابق 1950ء کی ہے جبکہ تعلیمی اسناد کے مطابق 13/ستمبر 1953ء کو موضع مروت پور، حاجی پور، ضلع ویشالی (بہار) کے ایک کسان گھرانے میں ہوئی تھی- ان کے والد کا نام رضوان احمد خاں تھا- ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مہنار (حاجی پور) ہائر سکنڈری اسکول سے میٹرک کرنے کے بعد پٹنہ کالج میں داخلہ لیا اور وہاں سے 1975ء میں بی-اے (اردو آنرس) فرسٹ کلاس سکنڈ سے کامیابی حاصل کی- انہیں پوری امید تھی کہ وہی فرسٹ کلاس فرسٹ ہوں گے لیکن ان کے ارماں آنسوؤں میں بہہ گئے جس سے دل برداشتہ ہو کر ایم-اے میں شعبۂ انگلش میں داخلہ لے لیا- وہاں سے 1977ء میں ایم-اے پاس کیا-

انگلش سے ایم-اے کرنے کے باوجود اردو زبان و ادب سے ان کی وابستگی اور والہانہ محبت کم نہ ہوئی اور ضمیر کی آواز پر 1978ء میں اردو میں پٹنہ یونیورسیٹی سے ایم-اے کیا-

انہوں نے اپنی تدریسی خدمت کا آغاز زیڈ-اے- اسلامیہ کالج، سیوان سے کیا تھا- جنوری 1980ء میں بہار یونیورسیٹی، مظفر پور کے تحت آر-ان- کالج، حاجی پور میں بطور لکچرر بحال ہوئے اور 1994ء تک اسی کالج میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے- اسی درمیان انہوں نے 1988ء میں پروفیسر ممتاز احمد، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسیٹی، پٹنہ سے پی ایچ-ڈی کی ڈگری لی- ان کی پی ایچ-ڈی- کا عنوان تھا""The Traditionof Omate Prose in Urdu-

1981ء میں اسٹوڈنٹ آف اسلامک آرگنائزیشن آف انڈیا اور ادارۂ ادب اسلامی سے وابستہ ہو گئے- جون 1994ء میں ان کا تبادلہ شعبۂ اردو، بہار یونیورسیٹی، مظفر پور ہو گیا، جہاں انہیں وسیع دائرے میں کام کرنے کا موقع ملا- یہاں درس و تدریس کے ساتھ ہی ریسرچ اسکالروں کی رہنمائی و نگرانی

بھی کرنے لگے- مجھے بھی ان کی رہنمائی میں اپنے پی ایچ-ڈی- کا ریسرچ ورک مکمل کرنے کا شرف حاصل ہوا- ستمبر 2018ء میں بحیثیت ایسوشی ایٹ پروفیسر ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور کورونا کی دوسری لہر کی زد میں آکر 23/اپریل 2021ء کو انتقال ہوا-

ریسرچ ورک کے سلسلے میں، میں جب بھی ان سے ملی وہ نہایت ہی خندہ پیشانی، شفقت، اپنائیت اور خلوص کے ساتھ پیش آئے- ان میں انسانیت کا جوہر ہمدردی، رواداری، خلوص، اردو زبان و ادب اور اسلامی فکر کوٹ کوٹ کر بھری تھی- ادب سے بے پناہ لگاؤ کے ساتھ ہی اسلامی فکر، خاص کر مولانا مودودی علیہ رحمہ اور علامہ اقبال رحمہ کی اسلامی فکر سے متاثر تھے- شرعی وضع کے ساتھ ہی صوم و صلوت کے پابند تھے- اگر نماز کا وقت ہو جاتا تو کلاس روم ہی میں کہیں پر نماز ادا کر لیتے- وہ بہت ہی فرض شناس اور وقت کے پابند تھے- نہایت با اخلاق تھے اور چھوٹے بڑے سب کو سلام کرنے میں پہل کرتے تھے- میرے ریسرچ ورک کا عنوان بھی انہی نے طے کیا تھا- وہ عنوان تھا "پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی حیات اور ادبی کارنامے"- آرزو صاحب عربی کے جید عالم اور علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی میں شعبۂ عربی میں پروفیسر و صدر شعبہ رہے، لیکن وہ عربی کے ساتھ ہی فارسی و اردو کے مشہور مصنف، دانشور، محقق اور تنقید نگار تھے- حالانکہ ان کا تعلق صوبۂ بہار ہی سے تھا لیکن وہ یہاں کے لیے ایک طرح سے انجانے بن چکے تھے- اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ 1943ء میں عالم و فاضل اور میٹرک کرنے کے بعد ستر سالہ زندگی علی گڑھ میں گزاری اور وہیں کی مٹی کو اپنا جسم سپرد کر دیا- اس لیے ان کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے سے بہار والے کما حقہ واقف نہ ہو سکے اور نہ فیضیاب- میرے لیے ان کے متعلق خاطر خواہ جانکاری اور مواد جمع کرنا مشکل ترین کام تھا لیکن چونکہ ڈاکٹر ممتاز صاحب خود پروفیسر آرزو کی تحقیق پر تنقیدی مضمون لکھ چکے تھے اس لیے مجھے ان سے کافی مدد و رہنمائی ملی- ڈاکٹر ممتاز صاحب نے پروفیسر آرزو کی تصانیف پر گہری تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ان کی چار ایسی کتابوں کا ذکر کیا جس کا تذکرہ پروفیسر آرزو کی تصنیفات کی فہرست میں شامل نہیں تھی اور کسی دوسرے اہل قلم نے بھی اس کا تذکرہ باضابطہ طور پر نہیں کیا تھا- ان تصانیف کے نام ہیں ۱؎ علی گڑھ میگزین "غالب نمبر" ۲؎ تلامذۂ مصحفی ۳؎ تذکرۂ مخزن نکات اور ۴؎ دیوان یکرو-

ڈاکٹر ممتاز صاحب بنیادی طور پر ادیب، مصنف، محقق اور تنقید نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں لیکن زمانۂ طالب علمی میں ان کی بعض نظمیں پٹنہ کالج میگزین اور رسالہ 'صبح نو' میں ممتاز احمد خاں ہمدرد کے نام سے شائع ہوئی تھیں- ان کا پہلا مضمون 'جوش کی منظری شاعری' کے عنوان سے اس زمانے میں شائع ہوا جب وہ بی-اے کے طالب علم تھے- یہ مضمون ہفتہ وار اخبار 'ہمارا نعرہ'، پٹنہ کے 21/جولائی 1972ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا- بعد میں انہوں نے شاعری ترک کر دی اور تصنیف، تحقیق و تنقید کی راہ اپنائی-

انہیں اردو کے ساتھ ہی اقبال کی اسلامی وفکری شاعری سے جنون کی حد تک عشق تھا- اس سلسلے میں بہت سارے تجزیاتی اور تنقیدی مضامین اخبارات، ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے- ان کا دوسرا تنقیدی مضمون "اقبال کی منظری شاعری" بہار اردو اکادمی کے ترجمان "زبان وادب" میں شائع ہوا- 1990ء میں ان کے منتخب تنقیدی مضامین کا ایک اور مجموعہ "ادب اور ادبی رویہ" کے نام سے شائع ہوا- ویسے تو انہوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں لیکن ان کی مشہور ومقبول اور قابل قدر تصنیف "اقبال: شاعر ودانشور" 2013ء میں منظر عام پر آئی-

ڈاکٹر ممتاز کے ایک شاگرد رشید ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق نے ان کی زندگی میں ان کی ادبی، علمی، تدریسی اور تحریکی خدمات کے اعتراف میں مضامین اور تاثرات کا ضخیم مجموعہ "ڈاکٹر ممتاز احمد خاں......ایک شخص ایک کارواں" 2015ء میں شائع کیا تھا- ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کے چار دنوں بعد ہی (اپریل 2021ء کو) ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق کا بھی کورونا کی زد میں انتقال ہو گیا- اس کتاب کے اجراء کے موقعہ پر خود ڈاکٹر ممتاز احمد خاں نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ "یہ میری ادبی زندگی کا انسائیکلو پیڈیا ہے- اس کتاب میں میری بیاض سے غزلیں اور نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں- آپ (مشتاق) نے ایک لائق وفائق شاگرد ہونے کا ثبوت دیا اور شاگردی کا حق ادا کر دیا-"

(بحوالہ روزنامہ پندار، پٹنہ 27/اپریل 2021ء)

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی ایوارڈ ملے تھے- بہار اردو اکادمی نے انہیں 16/اپریل 2016ء کو "اقبال: شاعر اور دانشور" کی اشاعت پر 'کلیم الدین احمد ایوارڈ' سے نوازا تھا- ڈاکٹر ممتاز کے مضامین کا آخری مجموعہ "قندیل" ہے جس کی اشاعت مارچ 2021ء میں ہوئی تھی-

ان کے انتقال سے صرف 23دن پہلے ان ہی کے دولتکدہ (حسن منزل، حاجی پور) پر 31/مارچ کو "ڈاکٹر ممتاز احمد خاں.....ایک شخص ایک کارواں" کے سلسلے میں ایک ادبی نشست ہوئی تھی- یہ ادبی تقریب ناشاد اورنگ آبادی کے اعزاز میں سجائی گئی تھی- اس موقع سے ناشاد صاحب نے خراج تحسین کے طور پر 'ممتاز احمد خاں کی نذر' کے نام سے ایک نظم کہی تھی- اس ادبی نشست کے ٹھیک 23/دنوں بعد ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کا انتقال ہو گیا اور وہ 'مرحوم' ہو گئے- ڈاکٹر ممتاز مرحوم کے انتقال کے بعد انہوں نے اپنی تعزیتی پیغام میں کہا "افسوس! کون جانتا تھا کہ وہ اتنی جلدی دنیائے ادب کو سونا کر کے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جائیں گے اور ہم جیسے ہزاروں کو ناشاد کر دیں گے"- نظم ملاحظہ ہو :

"ممتاز احمد خاں کی نذر"

کیا بتاؤں کتنے پیارے ڈاکٹر ممتاز ہیں
اچھے اچھوں سے بھی اچھے ڈاکٹر ممتاز ہیں
دوسروں کا وقت پر ساتھ دیتے ہیں سدا
من کے سچے دھن کے پکے ڈاکٹر ممتاز ہیں
جذبۂ ایثار سے لبریز ہے دل ودماغ
دل کشادہ رکھنے والے ڈاکٹر ممتاز ہیں
سب سے ملتے ہیں خوشی سے سب کا رکھتے ہیں خیال
شادماں، شاداب دکھتے ڈاکٹر ممتاز ہیں
درس گاہ علم کے مشہور دانشور ہیں
منفرد احساس والے ڈاکٹر ممتاز ہیں
ان جیسا دوسرا اہل نظر دیکھا نہیں
اپنے فن کے اک اکیلے داکٹر ممتاز ہیں
اونچی شخصیت کے مالک اعلیٰ ظرفی کی مثال
آگہی کا درس دیتے ڈاکٹر ممتاز ہیں
ان سے مل کے شاعر ناشاد ہو جاتے ہیں شاد
ایسے دل کے شاہزادے ڈاکٹر ممتاز ہیں

حکومت بہار (اردو ڈائرکٹریٹ) کا لسانی، ادبی وثقافتی مجلّہ سہ ماہی "بھاشا سنگم"، پٹنہ جنوری تا جون 2021ء میں وفیات کے تحت "یہ لوگ تھے ایسے کہ جو کھونے کے لیے نہیں تھے" کے عنوان کے تحت صفحہ 77 تا 90 پر جن 27/مشہور ومعروف شخصیتوں کے بارے میں خراج عقیدت کے طور پر مختصر رپورٹ شائع کی ہے ان میں ایک اردو کے شیدائی اور ماہر اقبالیات ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ایسوشی ایٹ پروفیسر، بہار یونیورسیٹی، مظفر پور بھی ہیں جن کے بارے میں صفحہ 84/پر تفصیل درج ہے، جسے میں 'بھاشا سنگم' کے شکریہ کے ساتھ نقل کر رہی ہوں :

'ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ماہر اقبالیات، ہر دل استاد اور عزیز شخصیت کے طور پر بہار کے ادبی حلقے میں اپنی منفرد شناخت رکھنے والے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ایسوشی ایٹ پروفیسر بہار یونیورسیٹی کا 23/اپریل 2021ء کو بوقت شام پٹنہ کے ایک پرائیوٹ اسپتال میں انتقال ہوا اور دوسرے دن ان کے آبائی قبرستان مروت پور، حاجی پور، ویشالی میں تدفین عمل میں آئی- انہوں نے تدریسی خدمت کا آغاز زیڈ- اے اسلامیہ

کالج، سیوان سے کیا تھا- 11/جون 1980ء میں آر۔ ان۔ کالج، حاجی پور میں لکچرر بحال ہوئے، وہاں جون 1994ء تک رہے- وہ زمانۂ طالب علمی سے ہی لسانی، معاشرتی اور تنظیمی سرگرمیوں میں پیش پیش رہتے تھے- انجمن ترقی اردو اور دوسری کئی ادبی ولسانی تنظیموں سے تاحیات وابستہ رہے- مرحوم اچھے استاد کے ساتھ ہی بہترین نقاد بھی تھے- تنظیمی وتحریکی مصروفیات کے باوجود تصنیف وتالیف کا کام بھی جاری رہا- 'ادب اورادبی رویہ'، 'اقبال: شاعراوردانشور'، 'اردو میں مرصع نثر کی روایت'، 'متاع لوح وقلم'، 'متاع نقد و نظر'، 'دردتہ جام' اور 'قندیلیں' ان کی خاص تصانیف ہیں۔"

ڈاکٹرممتاز احمد خاں مرحوم کے انتقال سے بہار کی حدتک ادبی دنیا سونی ہوگئی اوران کے اچانک انتقال سے ادبی حلقے میں سوگواری کی لہر ڈوڑگئی- تعزیتی نشستوں میں اظہار کیے گئے تاثرات، احساسات اور پیغامات سے متعلق اخبارات ورسائل میں بے شمار مضامین شائع ہوئے جن کا حوالہ دینا اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں ہے- نمونے کے طور پرتعزیتی پیغام کے چندحوالے پیش کیے جارہے ہیں جن سے ممتاز احمد خاں مرحوم کی شخصیت، ادبی حیثیت، خلوص اورشریف النفسی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے-

پروفیسر (ڈاکٹر) رضیہ تبسم، سابق صدرشعبۂ ایجوکیشن، پٹنہ یونیورسیٹی وسابق چیئر پرسن بہار پبلک سروس کمیشن نے اپنے تعزیتی مضمون " آہ! میرے بھائی ممتاز خاں " میں ان خیالات کا اظہار کیا: " وہ نہایت شریف النفس، بااخلاق اور باکردار انسان تھے- انہوں نے ہمیشہ مجھے 'آپا' کہہ کے مخاطب کیا جو میرے لیے باعث مسرت اوران کے خلوص واپنائیت سے بھرا جذباتی لگاؤ کا مظہر تھا- میرے صرف ایک حقیقی بھائی تھے جو پاکستان چلے گئے، وہ مجھے آپا کہتے تھے اور ہندوستان میں دوسرے بھائی ممتاز احمد خاں تھے جو مجھے 'آپا' کہہ کے مخاطب ہوتے تھے۔

(پندار، پٹنہ، 27/اپریل 2021)

قومی اساتذہ تنظیم بہار کے ریاستی کنوینز اور مشہور صحافی محمد رفیع نے اپنے پیغام میں کہا: " ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ایک عظیم مجاہد اردو تھے- ویشالی ضلع میں اردو تحریک انہی سے وابستہ تھی- اردو کے فروغ کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے- وہ انجمن ترقی اردو، ویشالی ضلع کے تین بار صدر کے عہدے پر فائز رہے اور ریاستی مجلس عاملہ کے رکن بھی رہے- ایک سال کے لیے انجمن ترقی اردو بہار کے کارگزار صدر بھی رہے اور اپنی ذمے داریوں کو بحسن وخوبی انجام دیا- وہ کاروان اردو، حاجی پور کے منتخب صدر بھی تھے- غرضیکہ وہ اتنی بڑی تنظیمی صلاحیت کے انجمن تھے۔"

(روزنامہ پندار، پٹنہ، 27/اپریل 2021ء)

ان کے علاوہ 'کاروان ادب' کی طرف سے 'حسن منزل'، آشیانہ کالونی، حاجی پور میں ڈاکٹر

ممتاز احمد خاں کی وفات پرایک دعائیہ اورتعزیتی نشست 26/اپریل 2021ء کو ہوئی جس میں ہرشعبۂ زندگی کے دانشوروں نے اظہار کیا- ان پیغامات وتاثرات اور خیالات کا اجمالی خلاصہ پیش کیا جارہا ہے جن سے ان کی شخصیت اورادبی کارناموں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

کاراوان ادب کے سکریٹری انوارالحسن وسطوی نے کہا " ممتاز احمد خاں ایک ناموراديب وناقد کے ساتھ ہی اردوشعروادب کے ایک جیداستاد اور ایک مثالی انسان تھے- ان کی شخصیت میں اللہ تعالی نے جتنی خوبیاں یکجا کردی تھیں وہ بہت کم لوگوں کو میسر آتی ہیں- وہ ایک جامع صفات اور بافیض انسان تھے،..... وہ سراپا محبت، بے ضرر، انتہائی مشفق اوردل کھول کر محبت کرنے والے انسان تھے،...... اسلامی ادب کے زبردست حامی، مذہب اورادب کے تعلق سے ان کا رویہ اورنظریہ بالکل واضح تھا- وہ مسلکا " اہل حدیث تھے لیکن مسلکی رواداری کوٹ کوٹ کر بھری تھی- اقبال اور مولانا مودودی رحمہ سے ان کی فکری مماثلث تھی-

وہ بڑے انسان، احترام انسانیت کے علمبردار اوراپنی مثال آپ تھے- زبان وادب کے فروغ اور اردو تحریک کے حوالے سے بھی ان کی خدمات کا دائرہ کافی وسیع تھا- (ڈاکٹر عارف حسن وسطوی) ..... باوقار دانشور، اعلی اخلاقی اقدار وروایت کے پاسدار تھے- ہردلعزیز تھے اوران کا کوئی دشمن تھا اور نہ وہ کسی سے دشمنی رکھتے تھے- (الحاج حضیر احمد خاں).. حاجی پور میں ادبی سرگرمیوں کے بانی دراصل ممتاز تھے- حاجی پورکوانہوں نے علم وادب کا ایک مرکز بنادیا تھا- (پروفیسر واعظ الحق)

متذکرہ تعزیتی پیغامات اورتاثراتیں اس بات کی دلیل ہے کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں گونا گوں اوصاف اور خصوصیات کے مالک تھے- وہ تادم آخر سرگرم رہے اور اردو ادب کی آبیاری کرتے رہے- اللہ تعالی سے دعا ہے کہ مرحوم کی لغزشوں اور کوتاہیوں کو اپنے فضل وکرم سے معاف کرتے ہوئے اوران کی نیکیوں کوقبول کرکے اپنی جوار رحمت میں جگہ عطا فرمائے- آمین یارب العالمین!

Dr. Nazia Akhtar
D/O. -Dr. M. A. A. Gilani
Alam Gunj
P. O. - Gulzar Bagh
Patna (Bihar)

شاہد رضا

واجد علی شاہ کے عہد میں فارسی شعراء کا اجمالی جائزہ

حکومت اودھ نے اپنے ایک سو چونتیس سالہ شاندار عہد کی تاریخ میں بے شک کئی عروج وزوال دیکھے ہیں۔لیکن اس حکومت نے جس ہندوستانی تہذیب کو پروان چڑھایا وہ پوری دنیا کے لیے ایک ناقابل فراموش مثال بن گئی۔نوابین اودھ نے اودھ کی اس تہذیب کی سرپرستی اور پرورش اس طرح سے کی کہ پوری دنیا میں تادیر قائم رہنے والے اس کے نقوش آج بھی باقی ہیں اور آئندہ بھی باقی رہیں گے۔اودھ کی تہذیب کا یہ پہلو زندگی گزارنے کے اعتبار سے اتنا روشن اور تابناک ہے کہ دنیا کے ہر کونے میں اس تہذیب کی مثالیں آج بھی دی جاتی ہیں۔اودھ اسی تہذیب کا وہ مرکز تھا جس نے اپنی نفاست اور وضع داری سے زبان، رہن سہن، لباس، بول چال، موسیقی، فنون لطیفہ، ادیبوں کی سرپرستی اور شاعروں کی قدردانی کو بھی ایسے معیاری ڈھنگ میں ڈھالا جس کے نقوش یادگار بن گئے۔

چونکہ فرمانروان اودھ نے اس تہذیب کو پروان چڑھانے میں بہت سے سیاسی، سماجی اور اقتصادی انقلابات کا سامنا کیا اور کون کس دور میں گمنامی میں چلے گئے جو اپنے عروج کے زمانے میں بہت ہی روشن تھے۔اس کے بعد آنے والوں نے اس کو دوبارہ روشن کردیا۔دنیا کی ہر قوم نے ایسے باصلاحیت افراد پیدا کیے ہیں جو اپنی خدمات اور اپنی قربانیوں کی وجہ سے قوم کا آئیڈیل بن گئے ہیں۔ایسی ہی ایک عظیم شخصیت ہے جس نے اپنے سیاسی، سماجی اور ادبی خدمات اسی طرح سے انجام دی کہ تاریخ میں روز روشن کی طرح ظاہر ہے اور وہ عظیم شخصیت واجد علی شاہ کی ہے۔

واجد علی شاہ اودھ کی حکومت کے آخری تاجدار تھے۔وہ ذیقعدہ ۱۲۳۷ہجری یعنی ۳۰/جون ۱۸۲۱ء کو نواب غازی الدین حیدر کے زمانے میں پیدا ہوئے (۱) ویسے تو واجد علی شاہ کی شخصیت پر اختلاف رائے تو ہے ہی اس کے علاوہ نام، تاریخ ولادت اور تاریخ وفات پر بھی ہم عصر مورخ متفق نہیں ہیں۔کتب تاریخ میں مشہور نام واجد علی شاہ ہے حالانکہ صحیح نام محمد واجد علی شاہ ہے (۲)۔جو لفظ شاہ کی شرکت سے محمد واجد علی شاہ بن گیا۔شاہی مراسلات اور تصنیفات واجد علی شاہ پر یہ نام اسی طرح درج ہے (۳)۔سہولت کی خاطر لوگ صرف واجد علی شاہ کہتے ہیں۔درباری تذکرہ نگار ثاقب کے نزدیک ولادت کی تاریخ ۱۰/ربیع

الثانی ۱۲۴۳ہجری ہے (۴) واجد علی شاہ کے ابتدائی دور کی خود نوشت سوانح اور اکثر دوسرے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثاقب سے سہو ہوا ہے۔واجد علی شاہ کی ولادت اس تاریخ سے کئی سال پہلے کی بات ہے۔چند تذکرہ نویسوں نے ۱۰/ذیقعدہ ۱۲۳۷ہجری کو ولادت کی تاریخ قرار دیا ہے (۵)۔اور موجودہ زمانے میں اسی کو صحیح تاریخ ولادت سمجھا جاتا ہے۔اگر یہ تاریخ صحیح ہوتی تو ۱۲۶۳ہجری میں تخت نشینی کے وقت واجد علی شاہ کی عمر چھبیس سال بتائی جاتی ہے۔حالانکہ سوائے مرزا رجب علی بیگ سرور کے تذکرہ نگاروں نے پچیس برس بتائی ہے۔اور قوی تر شہادتیں تائید کرتی ہیں کہ یہی بیان درست ہے۔(۶)

واجد علی شاہ کو تصنیف و تالیف کا فطری شوق تھا۔انہوں نے دو دیوان اور تین مثنویاں اٹھارہ برس کے سن میں تصنیف کیں اور ساری عمر تصنیف و تالیف کا شغل جاری رکھا، یہاں تک کہ اردو اور فارسی نظم و نثر میں ان کی کتابوں کی تعداد سو سے اوپر پہنچ گئی۔لکھنؤ کے عالم شاعر سید علی کامل معروف بہ علی میاں نے واجد علی شاہ کی وفات پر دس قطعات تاریخ کہہ کر ''عشرۃ کاملہ'' کے نام سے شائع کیے۔ایک قطعے میں یہ شعر بھی ہے ؎

بیش تر از صد صحف در نظم و نثر　　بر کمان علم و عرفانش گواہ

واجد علی شاہ کے زمانے میں بہت سے شعرا، نثر نگار پائے گئے ہیں جنہوں نے فارسی ادب کو بہت وسعت دی ہے۔چونکہ واجد علی شاہ نے اپنے عہد کو اتنا خوشگوار بنا کر عالموں کی ہمت افزائی کی ہے جس کی وجہ سے واجد علی شاہ کا دور فارسی ادب کا ایک سنہرا دور کہا جانے لگا۔واجد علی شاہ شاعروں کے بڑے قدر دان اور خود ایک اچھے شاعر تھے اور انہوں نے شعرا کی قدر دانی کرکے اپنے عہد میں فارسی زبان و ادب کو بہت وسعت دی ہے۔اس لیے کہ کسی بھی دور میں کوئی بھی ادب اسی وقت ترقی کرسکتا ہے جب اس کے حامی و مددگار موجود ہوں۔کیونکہ کوئی بھی تحریک کسی ایک فرد یا گروہ کے چلانے سے نہیں چل سکتی ہے جب تک اس وقت معاشرہ، سماج، ماحول کو خوشگوار نہ کیا جائے۔لہٰذا ہم واجد علی شاہ کے عہد کے چند فارسی شعرا کا اجمالی تذکرہ پیش کر رہے ہیں تاکہ فارسی شعر و ادب سے شوق رکھنے والے اس سے خاطر خواہ استفادہ کرسکیں۔

عارف علی شاہ المتخلص بہ عارف :

عارف علی شاہ خراسان کے رہنے والے تھے ان کے آباؤ اجداد محمد شاہ بادشاہ ایران کے خاص خدمت گذار میں سے تھے۔حضرت عارف علی شاہ عالم شباب میں دنیا سے قطع تعلق کرکے کائنات کی سیر و تفریح کی طرف متوجہ ہوئے یہاں تک ہندوستان آکر حیدرآباد کو اپنا مسکن بنایا۔اور وہیں سالک علی شاہ نعمت اللہی کی بیعت کرکے ایک مدت ریاضت اور مجاہدات میں بسر کی۔اس کے بعد لکھنؤ آئے اور اس شہر کو بہت پسند کیا۔آخر عمر میں قصبہ سندیلہ کو اپنی سکونت کے لیے پسند کیا اور قصبہ مذکورہ کی تعریف میں یہ شعر تصنیف کیا ؎

کوی عشق است خاکِ سندیلہ   ای خوشا خاک پاک سندیلہ(۷)

پنڈت جوالا پرساد :

پنڈت جوالا پرساد معروف بہ شوکت لکھنؤ میں قیام فرماتے تھے۔ زندگی کے شروع میں اپنے بڑے بھائی پنڈت گنگا ناتھ رند کے ساتھ رہتے تھے بعد میں بریلی اور اکبرآباد میں رہے۔ پھر ملازمت کے سلسلہ میں محکمۂ پولیس مظفر نگر، شاہدرہ، اور متھرا میں رہے۔ باقی زندگی پینشن لے کر متھرا میں بسر کی۔ شعر وشاعری کے فن میں اپنے بڑے بھائی رند سے مشورہ لیتے تھے۔ اور انہوں نے ۲۱؍دسمبر ۱۸۶۲ء کو ۶۵ سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ان کے کلام میں روانی اور طبیعت میں فقیری تھی۔ نمونہ کے طور پر یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

پای نہادہ ام بہ رہِ کعبہ وحرم   پای وگر بکوچۂ جانا نہ آشنا است(۸)

پنڈت درگا پرساد مشراں :

پنڈت درگا پرساد مشراں لکھنوی ایک پُرمعنی شاعری کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام پنڈت شمبھو ناتھ مشراں تھا۔ اودھ کے اضلاع میں ڈپٹی کلکٹر رہے اور اس عہدہ سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۸۸۱ء میں انتقال ہوا۔ انہیں فارسی شاعری میں مہارت حاصل تھی۔ نمونہ کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

یاسمن تن سروقد غنچہ دہانی داشتم   گلرخِ پیش نظر چوگلستانی داشتم
میزبان بودم زمانی مہمانی داشتم   درمکان راجای در دل ہمچو جانی داشتم

خوشدل :

عہد واجد علی شاہ میں جہاں بڑے بڑے شعرا گذرے ہیں وہیں ایک نمایاں نام منشی بھاون لال خوشدل کا بھی ہے۔ ان کے والد کا نام منشی بھگوان داس تھا وہ اپنے زمانے میں ماہرین کی صف میں شمار ہوتے تھے اور انہیں علم ریاضی میں بڑی مہارت حاصل تھی اور وہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے خوشدل نے بھی دنیائے علم وادب میں اپنا نام روشن کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک کامیاب شاعر بن کر منصۂ شہود پر ابھرے۔ انہوں نے اپنی سرپرستی کے لیے میاں احمد علی احمد کو سرپرست کے طور پر قبول کیا جن سے ان کی شاعری میں استحکام حاصل ہوا۔ خوشدل کا انتقال ۱۲۷۴ ہجری شوال کی پندرہویں تاریخ کو ہوا۔ ان کی شاعری کا اندازہ لگانے کے لیے ان کا یہ شعر پیش خدمت ہے جس سے ان کی شاعری کی خصوصیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نگاری گو کہ ناسازم نثارش دین وایمان را   بہ بند حلقۂ زلف نہ پائی دل و جان را

سرشار :

ہیرا لال عرف شیام سندر یہ قصبہ کاکوری کے رہنے والے تھے۔ نظم فارسی، بھاشا اردو وغیرہ فنون

ISSN : 2582 - 3612

میں بڑے ماہر تھے۔ ان کی شاعری میں زبان کی لطافت، سادگی، شگفتگی پائی جاتی تھی جس سے قارئین خوب محظوظ ہوتے تھے وہ ایک مدت تک دربارِ اودھ میں منشی گیری کے عہدہ پر فائز رہے۔ اور اپنی شاعری کو بام عروج پر پہنچایا۔ اسی دوران انہوں نے دنیاوی تعلقات سے منہ موڑ کر بقیہ زندگی عبادت وریاضت میں بسر کی۔ ان کا انتقال ۱۲۸۴ ہجری میں ہوا۔ ایک دیوان اور مثنوی ان کی یادگار ہے جس کے ذریعہ ہم ان کی علمی صلاحیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ نمونہ کے طور پر یہاں ان ایک شعر پیش کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے۔

بشگفت گل کہ تاچورخ اوشود نشد   گردید آب تا عرق او شود نشد

دولت رائے شوق :

اودھ کے فارسی شاعروں کا اگر ذکر کیا جائے تو یہ نام فوراً ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی شاعری سے اودھ کی فارسی شاعری کو بہت وسعت دی ہے۔ دولت رائے نام تخلص شوق تھا۔ ان کے دادا کا نام راجہ بھولا ناتھ لکھنوی تھا۔ دولت رائے آخری تاجدار لکھنؤ (واجد علی شاہ) کے دربار میں انشاپرداز تھے۔ وہ اردو اور فارسی کی شاعری میں یکساں مہارت رکھتے تھے اور اس میں مینڈ دلال زار سے اصلاح لیتے تھے۔ درج ذیل اشعار ایک قصیدہ کے ہیں جو انہوں نے نواب واجد علی شاہ کی مدح میں کہے تھے جس کے چند شعر ہم یہاں نمونہ کے طور پر پیش کررہے ہیں۔

ای حسن فروغ از در حسن توجہان را   داغ تو چراغ است دل پیروجوان را
بہ صورت معنی بکشایم چشم دل من   ای روشنی نطق یوسف تو زبان را
شوق از توکند دولت عشق تو تمنا   بسیار بدست دلش این گنج نہان را

ثاقب :

جناب شیو پردھان مہاراجہ جے گوپال ثاقب، سندیلہ ضلع ہردوئی کے رئیس اعظم تھے۔ آپ کھرے سریواستو کائستھ تھے۔ اور سلطان عالم واجد علی شاہ کے مصاحب خاص تھے۔ فارسی کے جید عالم تھے۔ اور نثر ونظم میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ آپ کے آباؤ اجداد بھی شاہان اودھ کی سرکار میں عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے۔ حضرت واجد علی شاہ کے ساتھ کلکتہ تشریف لے گئے۔ نمک خواری کے خیال سے وطن سے دور شاہ کی رفاقت میں تادم آخر مٹیابرج (کلکتہ) میں رہے۔ واجد علی شاہ نے انہیں ''مہاراجہ'' کا خطاب عطا فرمایا۔ مہاراجہ درگا پرساد سندیلوی آپ کے بہت قریبی رشتہ دار تھے۔ ثاقب کا علمی ذوق بہت اعلیٰ تھا۔ ۱۸۹۰ء میں انتقال فرمایا۔

شعر وشاعری کی ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی مثال کے طور پر ان کی ایک مثنوی سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔ یہ مثنوی واجد علی شاہ (جان عالم) کی تعریف میں ہے۔

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

زہِ جسم معانی جان عالم — جہاں را ما من وسلطان عالم
سخن سنج وسخن بین وسخن داں — سخن فہم وسخن ساز وسخن داں(۹)

درگاپرساد بسملؔ :

جب اودھ کی فارسی شاعری کی بات ہوتی ہے تو ذہن میں ایک نام اور گونجتا ہے جن کو درگا پرشاد بسملؔ لکھنوی کہا جاتا ہے۔ بسملؔ کنور لکشمی نرائن کے بھتیجے تھے۔ کنور لکشمی نرائن بادشاہ شاہ عالم کی جانب سے صوبہ بنگال کی دیوانی کے عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے۔ اس کے بعد عبدالرحمٰن خاں قندھاری کی وکالت میں دربار شاہی میں مامور ہوئے۔ آپ کی طبیعت درویشانہ تھی۔ آپ قاضی اختر مجتبٰی سے غائبانہ محبت رکھتے تھے۔ اور فارسی شاعری پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کے چند شعر نمونہ کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ۔

مطلع در رنگ حنا مگر دل من خوننموده است — کامر وزرنگ اشک دگر گونموده است
بجان صاف ضمیرهوس نمی گنجد — بصحن آئینخانئه خس نمی گنجد(۱۰)

موجد :

منشی کالکا پرساد موجدؔ، ولد منشی بھگوان دین نگم (کائستھ) لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے مرزا ناطقؔ کی شاگردی اختیار کی اور ان کی شاگردی ہی میں ایک عظیم شعرا میں شمار کئے جانے لگے تھے۔ آپ سلطنت اودھ میں ایک معزز اہل کار تھے۔ غدر کے بعد مطبع ''نولکشور'' لکھنؤ میں آپ کارپرداز مقرر ہوئے۔ فارسی اور عربی زبانوں پر کامل عبور رکھتے تھے۔ یہ خوشنویسی میں یکتائے روزگار تھے۔ ان کی صلاحیت اس حد تک تھی کہ بہت سے ادیبوں، شاعروں نے ان کی صلاحیت کا لوہا مان لیا تھا۔ جناب غلام حسین صاحب قدرؔ بلگرامی آپ کے متعلق یوں تحریر فرماتے ہیں۔

> ''بڑے نامور شار تھے۔ آپ کی فصاحت وبلاغت سے یہ اندازہ ہوتا تھا جیسے کہ یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ فارسی میں ہر طرح کی عبارت مقفع و مسجع، نہایت فصیح قلم برداشتہ ہو کر تحریر کرنا آپ ہی کا کام تھا۔''(۱۱)

آپ کا انتقال جولائی ۱۸۶۹ء میں دلی میں دل کا دورہ پڑنے سے ہوا تھا۔ ان کی فارسی شاعری نہایت ہی بلند پایہ کی تھی۔ نمونہ کے طور پر یہ شعر ملاحظہ کیجئے ۔

رسائی نیست تاسر منزل او کفروایمان را — که دیر و کعبه سنگ ره بود گرد مسلمان را
آنکه شد از درفشانیهای طبع روشنش — پر گهر چو دامن شب کشور هندوسان

وقارؔ :

واجد علی شاہ کے عہد حکومت کے ایک نمایاں شاعر راجہ جولا پرساد وقارؔ بھی ہیں جو ماہر علم، منصب

دار تھے وہ فارسی کے زبردست انشاپرداز اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں الفاظ کی سادگی، عبارت میں روانی تھی۔ انہوں نے نواب واجد علی شاہ کی شان میں سات قصیدے لکھے ہیں۔ یہ قصائد آپ کے دیوان میں ''قصائد سبعہ در مدح حضرت سلطان عالم خلد اللہ ملکہ وسلطنتہٗ'' کے نام سے درج ہیں۔ محمد ہادی علی ہادی کے دیوان کی منظوم تقریظ میں ان قصائد کا ذکر یوں ملتا ہے ۔

درقصائد نظم چوں مدح سلطان زمن — شاه بیتَ گشت برهر بیت دلکش بی سخن
طرح آج راطبعِ زنگینش بنا برهفته کرد — راست گرپرسی عروس نظم رابر هفت کرد

قاضی محمد صادق اخترؔ :

قاضی محمد صادق نام اور تخلص اخترؔ تھا۔ ان کے والد قاضی محمد لعل ہوگلی کے رہنے والے تھے اور وہیں قاضی محمد صادق اخترؔ کی ولادت بھی ہوئی۔ ''خوش معرکہ زیبا'' میں ناصر کا بیان ہے کہ اخترؔ کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے اور ان کے بزرگ ترکستان سے دہلی آئے اور پھر دہلی سے بنگال چلے گئے تھے۔

ان کا سال ولادت لفظ ''اختر'' سے ۱۲۰۱ھ/۱۷۸۶ء نکلتا ہے۔ اخترؔ کے بزرگ قاضی اودھ اور صدر الصدور کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔ اختر خود بھی اکثر علم میں دسترس رکھتے تھے۔ نثر ونظم میں خاص مہارت حاصل تھی۔ شاعری میں مرزا قتیلؔ سے شاگردی حاصل کی۔ تذکروں سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کس سنہ میں ان کا لکھنؤ آنا ہوا۔ البتہ یہ بات ضرور واضح ہے کہ یہ دوبار لکھنؤ آئے۔ پہلی مرتبہ جب آئے تو اودھ کے رزیڈنٹ کے منشی بھی رہے اور پھر واپس چلے گئے۔ (۱۲)

غازی الدین حیدر نے انہیں دوبارہ طلب کیا اور تصنیف وتالیف کی خدمت پر رکھا اور ہزار روپیہ تنخواہ بھی مقرر کر دی۔ ساتھ ہی بادشاہ نے ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے بھی نوازا۔ (۱۳)

ان کی تصنیفات میں تذکرۂ آفتاب عالمتاب، بہار اقبال، مفید المستفید، محامد حیدریہ، بہار بے خزاں اور لوامع النور مشہور ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے دو دیوان اردو اور فارسی کے ہیں۔

غازی الدین حیدر کے انتقال ۱۲۴۳ھ/۱۸۲۷ء کے بعد اختر ۱۹ سال کانپور میں تحصیل دار رہے، اس کے بعد لکھنؤ واپس آ گئے۔ اخیر زمانے تک لکھنؤ میں ہی رہے اور اسے ہی اپنا وطن بنا لیا۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں بھی اخترؔ نے خوشحالی کے ساتھ زندگی بسر کی۔ غدر کے بعد ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۶ء میں لکھنؤ ہی میں انتقال ہوا۔

اخترؔ نے اپنے سرپرست بادشاہ غازی الدین حیدر کی مدح میں ''محامد حیدری'' نام کی ایک کتاب فارسی نثر میں تصنیف کی جو کہ نہایت شگفتہ اور فصیح زبان میں ہے۔ بعد میں واجد علی شاہ نے اس کا اردو ترجمہ بھی کیا۔ اخترؔ نے اپنی سوانح عمری ''صبح صادق'' کے نام سے فارسی زبان میں لکھی۔ فارسی شعرا کا ایک تذکرہ

بنام ''ہفت اختر'' بھی ان کی تالیفات میں شامل ہے۔ ایک تذکرہ نویس کے الفاظ میں:

''اختر صاحب دیوان وتذکرہ ودیگر تصانیف کثیرہ نظم وفارسی دارد...''(۱۴)

طوفاںؔ لکھتے ہیں:

''فارسی وھندی ھردوزبان بھتر میداند۔''(۱۵)

جوہرؔ:

رائے جواہر سنگھ جوہرؔ دلدار رائے بختاور سنگھ بن منشی بہاری لال قوم کایستھ ''سکسینہ'' ساکن لکھنؤ شاگرد جناب خواجہ وزیرؔ لکھنوی۔ سال ولادت ۱۲۴۰ھ۔ آپ کے بزرگوار دربار شاہی میں عہدہ جلیلہ پر فائز تھے۔ منشی منولال فلسفی جو نامی گرامی شاعر گذرے ہیں۔ آپ کے جدامجد کے بھائی تھے۔ راجہ رتن سنگھ زخمیؔ آپ کے ماموں تھے۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی جگہ پر آپ کی تقرری دفتر شاہی کے محکمۂ دیوانی میں ہوئی۔ ۱۸۵۶ء میں جب اودھ کا الحاق سلطنت انگلشیہ میں ہوا، اس وقت آپ تحصیلداری کے عہدہ پر کام کررہے تھے۔ مہاراجہ بلرام پور کی فرمائش پر انگریزی سرکار کی ملازمت چھوڑ کر بلرام پور تشریف لے گئے اور زندگی کی آخری سانس تک وہیں خوشحالی کی زندگی بسر کرتے رہے۔

مہاراجہ دگ وجے سنگھ اور راجہ منشی شنکر دیال فرحت آپ کے نامی شاگرد تھے۔ جوہرؔ نازک خیال اور شیریں مقال شاعر تھے۔ آپ کا فارسی دیوان ''مطلع خورشید'' و ''ارمغان ہندوستان'' کے نام سے نکلا ہے۔ اس کے علاوہ ''جواہر افلاک'' ''جواہر ادراک'' نام کی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ۱۸۸۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا(۱۹)۔ ان کے کلام سے کچھ مختصر اشعار ہدیۂ قارئین ہے۔

حرفِ سوخت ای ماہ چو در انجمن افتد　　جو شمع زباہمہ درسوختن افتد
آید بنظر ہر رگِ رشتۂ شمع　　از روی تو گر پردہ بصحنِ چمن افتد
کارِ زمانہ غیرِ حبا بے نیافتم　　دنیا سوای نقش بر آبی نیافتم(۲۰)

ان تمام شعرا کے حالات اور نمونۂ کلام کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ کا دور فارسی زبان وادب کے فروغ کا بہترین دور ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے فارسی شعرا واجد علی شاہ کے عہد میں گذرے ہیں جن کو مضمون کے طوالت ہونے کے خوف سے ترک کیا جارہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ افضل التواریخ مصنف رام سہائے تمنا، ص/۹۷۔
۲۔ دیکھئے گلدستہ عاشقان سرورق۔

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ص/۱، بحوالہ وباختلاف زبدۃ الکوائف (قلمی) تالیف ۱۲۷۶ ہجری۔
۴۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص/۴۷۵، قیصر التواریخ ج/۲، ص/۶۱۔
۵۔ فسانہ عبرت، ص/۵۷۔
۶۔ بھٹناگر (مقالہ) ص/۱، بحوالہ وباختلاف زبدۃ الکوائف (قلمی) تالیف ۱۲۷۶ ہجری۔
۷۔ بوستان اودھ، درگا پرساد، ص/۱۳۸۔
۸۔ اودھ کے فارسی گو شعرا، زہرہ فاروقی۔
۹۔ بوستان اودھ، درگا پرساد، ص/۱۴۰۔
۱۰۔ تذکرہ روز روشن، ص/۹۷۔
۱۱۔ مجموعہ سخن، غلام حسین قدر بلگرامی، مطبوعہ ۱۸۷۱ء۔
۱۲۔ لکھنویات ادیب، ص/۴۷۔
۱۳۔ شمع انجمن، ص/۶۳۔
۱۴۔ تذکرہ نادر، ص/۲۱۔
۱۵۔ تذکرۂ شعرا، ص/۱۶۔

Shahid Raza
Research Scholar
Department of Persian
Maulana Azad National Urdu University
Lucknow Campus
Shabab Market
Nadwa Road
Lucknow
Mob.-96966 81176

شبیر احمد

خالد حسین کے افسانے ''ستی سر کا سورج'' میں قومی یکجہتی کا تصور

''قومی یکجہتی'' اقوام کے ذہنی اور عملی فروغ کے لئے ایک ناگزیر عمل ہے۔ جس قوم کے افراد میں قومی یکجہتی رہی اس قوم نے ترقی اور خوشحالی کی منازل آسانی کے ساتھ طے کیں اور جہاں جہاں اقوام اپنے فکر و عمل میں یک جہت نہ رہ پائے وہاں ایسا بکھراؤ پیدا ہوا کہ ہار کا ہر دانہ بکھر گیا۔

مگر قومی یکجہتی کی اس ناگریز صورت کے باوجود یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ قومی یکجہتی کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ایک ہی ملک میں رہنے والے اقوام اپنے تمام تر انفرادی خطوط و نقوش بھول جائیں یا ترک کر دیں۔ بلکہ اس کا یہ مطلب ہے کہ کثرت میں وحدت تلاش کی جائے "UNITY IN DIVERSITY" اور یہی قومی یکجہتی کا سب سے خوبصورت اور بہترین تصور ہے۔ بقول ڈاکٹر رادھا کرشنن :

"We want unity and not uniformity which is neither possible nor desireable."

''قومی یکجہتی'' ایک ہمہ گیر ہم آہنگی کا جذبہ ہے جو کسی ملک یا ریاست کے باشندوں میں پایا جاتا ہے۔ جس کے تحت ملک کے مختلف عناصر کو ایک اٹل تاریخی حقیقت تسلیم کرتے ہوئے انہیں قائم رکھنا۔ کثرت میں وحدت کو ظاہر کرنا ملک کی مختلف تہذیبی اکائیوں کی قدر کرنا اور انہیں ترقی و ترویج کا برابر موقع دینا۔ ملک کی یک رنگارنگی کو کمزور نہیں بلکہ اصل قوت سمجھنا۔ کثرت اور وحدت کے مابین محبت مند توازن پیدا کرنا۔ مذہب، زبان، رنگ، نسل، کلچر، علاقے اور ذات کی بنا پر تعصّبات کی بیخ کنی کرنا۔ کسی بھی گروہ کے ساتھ امتیازی رویہ اختیار نہ کرنا۔ ایک کے ساتھ انصاف کرنا۔ ایک دوسرے کے جذبات احساسات اور عقائد کا احترام کرنا۔ زبان، مذہب، نسل، علاقہ اور ذات کی وفاداریوں پر قومی وفاداری کو ترجیح دینا۔ محبت، اخوت، بھائی چارے اور رواداری کو فروغ دینا ہی قومی یکجہتی ہے۔ دراصل جب ہم دنیا اور زندگی کے متعلق اپنے انداز فکر اور نقطہ نظر میں تبدیلی لائیں گے تو قومی یکجہتی ایسے ماحول میں مضبوط اور مستحکم ہوگی۔ اسی میں اقوام کی ترقی اور خوشحالی کا راز مضمر ہے۔ ''قومی یکجہتی'' اور ادب کا بڑا گہرا رشتہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی

تقریباً تمام زبانوں میں قومی یکجہتی کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ اس لئے یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ادب خواہ کسی بھی زبان کا ہو اس نے نہ صرف تہذیب و تمدن کو بہتر طور پر سنوارنے کی کوشش کی ہے بلکہ ادب میں اتنے اعلیٰ افکار و خیالات پیش کئے گئے ہیں، جو قومی یکجہتی کے بہترین نمونے ہیں اور ہمیں اتفاق و اتحاد، محبت و اخوت اور میل ملاپ کی راہ پر گامزن کرتے ہیں۔

جموں و کشمیر کے ادیبوں نے ہمیشہ مختلف زبانوں میں یہاں کی ''قومی یکجہتی'' پر فخر کیا ہے اور اس کی بقا اور روشن مستقبل کے سعی کرنے میں نہایت ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ جموں کشمیر کی مشترک تہذیب و تمدن اور آپسی بھائی چارے، محبت، اخوت و رواداری کی نمائندگی جا بجا اپنی تخلیقات میں کی ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے خاص طور پر ''قومی یکجہتی'' کے ماحول اور فضا کو محفوظ کرنے کے لئے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ جموں کشمیر میں جن افسانہ نگاروں نے بھائی چارے اور ''قومی یکجہتی'' کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ اُن میں خالد حسین، حامدی کاشمیری، وحشی سعید، آنند مالک رام، آنند لہر، دیپک بدکی، ٹھاکر پونچھی اور ریاض توحیدی کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

ان افسانہ نگاروں نے جموں کشمیر کے نام نہاد مذہبی اور سیاسی ٹھیکہ داروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے جو ہندو، مسلم، سکھ اتحاد کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ اس لئے وقت اور حالات کا تقاضہ ہے کہ ادب کے ذریعے عوام الناس کے سامنے ''قومی یکجہتی'' کا تصور پیش کیا جائے جس میں محبت و اخوت، آپسی بھائی چارے کی تعلیم دی گئی ہو، جو بالخصوص ہندوستان اور جموں کشمیر کی روایتی شناخت رہی ہے۔ چنانچہ یہ مناسب وقت ہے کہ اس ہمہ گیر موضوع کو افسانوی ادب کے ذریعے پیش کیا جائے جو آنے والی نسلوں کے روشن مستقبل کے لئے مشعل راہ ثابت ہو۔

جموں کشمیر کے افسانوی ادب میں خالد حسین کا افسانوی مجموعہ ''ستی سر کا سورج''، ''قومی یکجہتی'' کے عنوان کے حوالے سے ایک نہایت ہی دلچسپ افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل اکثر افسانے رواداری، محبت اور قومی یکجہتی کے جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانہ ''ستی سر کا سورج''، ''قومی یکجہتی'' کے موضوع کے اعتبار سے خالد حسین کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے اور خصوصی طور پر اس مجموعے میں شامل افسانوں کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ محبت و اخوت اور آپسی بھائی چارہ جزو ایمان ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی یعنی قومی یکجہتی میں خوشحال زندگی کا راز مضمر ہے۔

جموں کشمیر کی تہذیب و تمدن پر لکھا گیا یہ ایسا سبق آموز افسانہ ہے جسے تمثیلی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ افسانے میں جموں کشمیر کی صوفیانہ تاریخ سے بات شروع کرتے ہوئے آج کے دور تک کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ جموں کشمیر کی صوفیانہ روایت

کے اعتبار سے کرداروں کے نام قدیم تاریخ سے لئے گئے ہیں۔ ''ستی سر'' کشمیر کا قدیم نام ہے۔ ''چندر بھاگا'' دریائے چناب کا پرانا نام ہے۔ اسی طرح گوردھن سرا اور کاٹھوڑ ضلع کشتواڑ کے پرانے نام ہیں۔ عہد قدیم کے اولیا و صوفیائے کرام مثلاً نندرشی، سیلرسین، لیشوری، حمزہ مخدوم، کشپ اشی، بلبل شاہ، شاہ فرید الدین وغیرہ کو کرداروں کی شکل دنیا اور چکر لـلیشـوری، مرگن، شارا پٹھ، وارتنڈ، مٹن، بھون، کسر بھوانی، متی گاورن جو کہ اسی زمانے کے مندر یا یونیورسٹی اور مقدس مقامات تھے۔ کو تذکرے کی شکل دے کر افسانے کو مکمل کیا گیا ہے افسانے کا مرکزی خیال یا بنیادی موضوع ۱۹۹۰ء کے بعد کشمیر کے حالات اور ان کی وجہ سے پیدا شدہ صورت حال ہے یہ افسانہ کشمیری سماج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جس سماج میں ہندو، مسلم اور سکھوں کی مشترکہ تہذیب کا نام ''ستی سر ہے''

افسانہ ''ستی سر کا سورج'' کا مرکزی کردار چودھویں صدی کا معروف درویش اور شاعر نندرشی ہے جس کو ''ستی سر کا سورج'' کہا گیا ہے جب سلرسین گے گھر پیدا ہوا، تو انہوں نے دنیا کی بے ثباتی کو دیکھ کر ماں کا دودھ پینے سے انکار کر دیا۔ اسی اثنا میں وہاں سے مشہور کشمیری شاعرہ ارشیو یوگنی للہ عارفہ ماں گزرتی ہے اس روحانی ماں نے اسے اپنی چھاتی کا دودھ پلایا اور اس میں محبت اور انسانیت کا پھل ڈال دیا۔ اس نے دنیا کی تمام قیمتی چیزوں کو چھوڑ کر محنت و اخوت کی روٹیاں خلقت کو کھلائیں۔ انہوں نے اپنے واکھوں اور اشلوکوں سے امن، شانتی، ایکتا، یکجہتی اور دوستی کے جوت جگائے۔ اس نے ہمیشہ عوام الناس کو محبت و اخوت کا پیغام دیا۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''اس کا نام نور تھا۔ وہ محبت اور معرفت کی چٹائی پر بیٹھ کر لوگوں کے دلوں کو اپنی نوری کرنوں سے روشنی بخشتا ہے۔ اس کی محبتی آنکھ عیب نہیں دیکھتی تھی۔ وہ محبت کا نوری کلمہ پڑھتا رہتا اور لوگوں سے کہتا رب ہی ساری خلقت کا خالق و مالک ہے اس لئے رب کو اپنی ذاتی جاگیر نہ بناؤ اور خدائے برتر کے نام پر فساد نہ مچاؤ۔''

(حوالہ افسانہ ''ستی سر کا سورج'')

غرض وہ لوگوں کے دلوں میں چھا گئے اور لوگ اسے پیار سے نندرشی کہتے تھے۔ چنانچہ جب نندرشی کی عزت و عقیدت اور شہرت کا پتہ وقتی حاکم کو ہوا تو وہ پریشان ہو گیا۔ دشمنی اور حسد کی آگ نے اس راکھشـش حاکم کو جلا کر رکھ دیا۔ جو فریب و مکاری سے حکومت کرتا تھا۔ وہ امن، محبت اور پیار جیسی باتوں کا مخالف تھا۔ وہ تو سامراج کے نشے میں مغرور ہو چکا تھا۔ اس کے برعکس نور کا کہنا تھا کہ حاکم لوگوں کے جسموں پر حکومت کرتے ہیں دلوں پر نہیں، حاکم نور کی روشنی کو مٹانا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے جنگ شروع کر دی۔ حاکم نے اپنے اہم کردار ''میں'' کو اپنے ساتھ ملایا اور نور سے جنگ کی حاکم کے ساتھ غرور ''تکبر، نفرت، عداوت، دہشت اور طاقت

ISSN : 2582 - 3612

تھی۔ اس کے برعکس نور کے ساتھ فقیری، درویشی یا خلوص محبت طریقت اور معرفت تھی۔ جنگ میں حاکم کے سارے ہتھیار ٹوٹ گئے اور فقیری جیت گئی۔ ''میں'' کا غرور چکنا چور ہوا اور تکبر ٹوٹ گیا، لیکن حاکم نے ہار تسلیم نہیں کی۔ اُس نے نئی نئی چالیں چلنی شروع کیں۔ اس نے ادھرمی دھرماتماؤں اور جنونی ملاؤں کو اپنے ساتھ ملایا اور دوبارہ جنگ کے میدان میں اتر آیا، لیکن اس بار حاکم جیت گیا۔ فقری، درویشی اور صبوری کی گردنیں مروڑ دی گئیں۔ شرافت، صداقت اور برکت کا جنازہ نکال دیا گیا۔ وحشت اور دہشت نے انسانیت کا لباس تار تار کر دیا۔ پھر لوگوں نے غنڈوں اور بدمعاشوں کی سرداری دیکھی۔ بدکاری اور بدچلنی عام ہو گئی، لوگ مذہبی جنون اور انتہا پسندی کا شکار ہو گئے۔ سنت، فقیروں کے ساتھ نندرشی کا مزار جل گیا۔ لوگ مصیبت اور تکلیف کی زندگی گزارنے لگے۔ رحمت کا دریا سوکھ گیا۔ سارا سماجی نظام دھرم بھرم ہو گیا۔ ہر گھر کا سوگ ہر دل کا روگ بن گیا۔ خالد حسین نے اس افسانے میں یہ پیغام دیا ہے کہ جب ''ستی سر کا سورج'' کی دھرتی پر حد سے زیادہ گناہ بڑھ جاتے ہیں تو ایک انسان دوسرے انسانوں کا قتل عام کرتا ہے بھائی بھائی سے ڈرتا ہے۔ سانجھ اور پیار کے رشتے آگ اور لہو میں بھسم ہو جاتے ہیں۔ ایسے حالات میں ستی سر کا سورج یعنی نندرشی کی روح کو کہاں سکون ملتا ہے۔ لہٰذا اُن کی روح وہاں سے کسی طرح بھاگ جاتی ہے۔ اس افسانے میں آگے چل کر بتایا گیا ہے کہ کس طرح لوگ متفق ہو کر نندرشی کو ڈھونڈنے لگتے ہیں تا کہ ان کو دوبارہ واپس لا کر ظلم و جبر کے خلاف لڑائی لڑی جائے اور ستی سر کو دوبارہ دہشت، حیوانیت، انتہا پسندی اور نفرت سے آزاد کرایا جائے۔ ''میں'' کا خاتمہ کیا جائے، جو اسی دھرتی پر ظلم و ستم کرتا ہے۔ اس لڑائی کی سرپرستی صرف نندرشی کر سکتا ہے۔ لہٰذا نندرشی کو ڈھونڈنے کے لئے حمزہ مخدوم اُن کی بہـین چکر لـلیشـوری، نندرشی کے چار یار اور مرید، رشی زینہ سنگھ، زین دین، سادھو بام دین، رشی وتر نصر دین اور رشی لطیف دین دوبارہ ستی سر میں جاتے ہیں۔ تا کہ نندرشی کو ستی سر میں واپس لایا جائے۔

انہوں نے ساری داستان چندر باگا کے صوفی سنتوں کو سنائی کہ ہم کیسے ''میں'' سے ہار چکے ہیں۔ ہم کشپ رشی پیر کی اولاد ہیں۔ ان رشی منیوں کی باتیں سن کر شاہ فرید اور شاہ اسرار حیران ہو گئے۔ کہ نندرشی اور اس کی ماں کیسے واپس آ سکتے ہیں۔ اُن کے پاس تو ستی سر کی بادشاہی ہے۔ وہ تو لوگوں کے دلوں پر حکومت کرتا ہے۔ کاٹھور (کشتواڑ) کے راجگان کی بات سن کر تمام رشی منی واپس مڑے اور مرگن کے میدان میں دیکھا کہ ساری خلقت ان کے خیر مقدم کے لئے کھڑی ہے۔ حق، صداقت، پیار محبت، امن، دوستی اور اور خیر و برکت کے چراغ روشن کئے ہوئے احترام اور عقیدت کے ساتھ مشک بیڈ کی ٹہنیوں کو لہلاتے ہوئے اور ان کے درمیان نندرشی روحانیت کا پرچم لئے عوام سے کچھ اس طرح مخاطب ہیں :

''تم لوگ اپنی تہذیب و ثقافت کو بھول چکے تھے اور بغض کا میلا چولہ پہن لیا

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

تھا۔تم لوگوں کو لالچ،طمع،مکروفریب اورغرور کا روگ لگ گیا تھا۔تمہارے اندر
کی غلاظت کی وجہ سے پوری دھرتی میں بدبو پھیل چکی تھی۔تم خدا کو بھول چکے
تھے۔تمہارے ایمان کی گرمی ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔تم نے جو بویا وہی کاٹا۔''

(حوالہ افسانہ ''ستی سر کا سورج''، ص۔۱۸)

دراصل افسانہ نگار نے مذکورہ افسانے میں جموں کشمیر کے موجودہ نامساعد حالات کا رشتہ ہزاروں سال پرانی تہذیب وتمدن اور روایت سے جوڑ کر مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔ افسانہ نگار نے نندرشی، للّٰہ عارفہ،للیشوری،سلرسین،کشپ رشی ، حمزہ مخدوم اورشاہ اسرارالدین وغیرہ عظیم روحانی شخصیات کو پیش کرکے فسادات کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔مصنف کا ماننا ہے کہ جب بھی عوام نے مذکورہ شخصیات کی تعلیمات کونظرانداز کریں گے۔وامن وامان،شانتی، بھائی چارے اور یکجہتی کا شیرازہ بکھرتا ہوانظر آئے گا۔اس کے برعکس جب قوم وملت کے لوگ ان اکابرین کی تعلیمات کواپنائیں گے توامن،شانتی، بھائی چارے اور یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سنگم دیکھنے کو ملے گا۔مصنف نے روحانی کرداروں کے حوالے سے ماضی کومشترکہ تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے کہ کس طرح بھائی چارے اورمشترکہ تہذیب کا دور دورہ تھااور پھر کس طرح آج مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔اس کا تجزیہ مصنف نے بڑی ہنرمندی اور بے باکی سے کیا ہے۔ بقول مصنف جب انسان کی ''انا'' ختم ہوجاتی ہے تو پھر انسان کو انسانیت کا روپ نظر آنے لگتا ہے۔پھر وبلا لحاظ مذہب وملت اپنی زندگی کے لمحات کوطول دیتا ہے اور ترقی کی راہ پر گامزن رہتا ہے۔یہ مناسب وقت ہے کہ ہم مذکورہ روحانی شخصیات کی تعلیمات پرعمل کریں۔اپنے ماضی پر فخر کریں۔خدا کے سامنے تمام انسان برابر ہیں۔سب کواس نے جینے اور ایک دوسرے کے ساتھ بلاامتیاز زندگی گزارنے کے لئے پیدا کیا ہے تمام لوگ ایک ہی گلستان کے پھول ہیں مصنف نے ''ستی سر'' میں ہی ''قومی یکجہتی'' کا مرشد تلاش کرنے کی تلقین کی ہے۔انشااللہ جب ہم دنیا اور زندگی کے متعلق اپنے اندازفکر اور نقطہ نظر میں تبدیلی لائیں گے قومی یکجہتی ایسے ماحول میں مضبوط اور مستحکم ہوگی۔اسی میں اقوام کی ترقی اور خوشحالی کا راز پوشیدہ ہے وہ دن دور نہیں کہ ہم دوبارہ اپنی روایتی شناخت پر فخر کریں گے۔بقول حالی ؎

شہر ہیں اتفاق سے آباد   ملک ہیں اتفاق سے آزاد

Shabbir Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 90553 72043

عقیل احمد

علی سردار جعفری کے ڈراموں کے موضوعاتی جہات

علی سردار جعفری کی بنیادی حیثیت اور شناخت ایک شاعر کی ہے۔البتہ ترقی پسند شعراء میں وہ اپنے نقد ونظر اور علمی تلاش وتحقیق کے کارناموں کی وجہ سے ممتاز ہیں۔وہ کثیر الجہت شخصیت اور جدت پسند طبیعت کے مالک ہیں۔بڑے ذہین وفطین، طباع اور باصلاحیت ادیب ہیں ۔ان کی ادبی کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔شاعری،تخلیق وتنقید نگاری، افسانہ وڈراما نگاری، ترجمہ وصحافت جیسی مختلف اور متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔البتہ شاعری کی بدولت انہیں عروج کمال عطا ہوا۔ان کی شاعری مقصدیت اور انقلاب سے لبریز ہے۔ وہ انیس،غالب اور اقبال سے متاثر ہیں۔انھوں نے مراثی میں تشبیہات واستعارات،منظر نگاری اور روانی وتسلسل کا عکس انیس سے حاصل کیا ہے۔انسان دوستی، وسیع المشربی اور غزل میں معنی آفرینی کا اثر غالب کا اثر ہے۔اسی طرح اپنی نظموں میں وقت کا تصور، دست محنت کش کا تصور انہوں نے اقبال کی شاعری سے اخذ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں عوام کی سیاسی ومعاشرتی زندگی کی عکاسی، انقلاب کا پیغام، امن وترقی کی آرزومند نظر آتی ہیں۔اور غزلیں حسن وسادگی، روانی ولطافت اور نغمگی سے لبریز ہیں۔اوران کے مرثیے پرشکوہ تشبیہات اور دلکش زبان وبیان سے پُر ہیں، جوان کی شاعرانہ عظمت کی دلیلیں ہیں۔

جعفری کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ ''ترقی پسند ادب''، ''پیغمبران سخن''، ''اقبال شناسی'' اور متعدد عالمانہ وتنقیدانہ مضامین ان کی نثری تخلیقات ونگارشات کا اعلیٰ نمونہ بھی ہیں ۔یہاں تک کہ ان کی کم عمری میں لکھی ہوئی تحریریں،افسانے وڈرامے انھیں نثری ادب میں مایۂ ناز انشاء پرداز کی حیثیت سے بھی متعارف کراتی ہیں ۔ان کے افسانے انقلابی تفکر اور اشتراکی عوامل سے لبریز ہیں۔تاریخ وتہذیب کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ جوش وجذبہ اور کمزوروں ومزدوروں کی احتجاجی صدا بھی اس میں سنائی دیتی ہے۔ نچلے اور غریب طبقے کی مفلسی ولاچاری، انگریزوں سے نفرت، وطن کی آزادی کی امنگ، طبقاتی سماج کو بدلنے کی خواہش، عورتوں کے جذبات کے استحصال کے خلاف آواز ،متعلقہ عہد کے نظام حیات وکائنات سے بغاوت وعداوت وغیرہ جیسی چیزیں اس میں موجود ہیں۔

نثر کے مختلف اصناف کی طرح ڈرامے کوبھی اپنے افکار وخیالات کے وسیلہ اظہار کے لئے اپنایا

ہے۔ یہاں تک کہ ان کا پہلا نثری نمونہ ہمیں ایک ڈرامے کی شکل میں ہی نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ کے بعد سب سے پہلے ان کے ہاتھ جو کتاب لگی وہ آسکر وائلڈ کی تصنیف تھی، جس کا بالاستیعاب مطالعہ کرکے اتنے متاثر ہوئے کہ ''دیوانے'' کے نام سے ایک ڈراما لکھ ڈالا جو علی گڑھ میگزین میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ یہیں سے علی سردار جعفری کی ڈراما نگاری کی ابتداء ہوتی ہے۔

یہ ڈراما تقریباً ۳۵ رصفحات پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں رومانیت کی ایک دنیا آباد ہے۔ ڈرامے کی کہانی بہت ہی مختصر ہے۔ لیکن علی سردار جعفری کی لیاقت، خداداد صلاحیت اور طویل مکالمے کی وجہ سے یہ ڈراما خاصا لمبا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ہی منظر اور ایک ہی طرح کے مکالمے کو طول دے کر بے سروپا اس پورے ڈرامے کو جس طرح سے پیش کیا گیا ہے، اس سے بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔ جو کہ فنی خامی ہے۔ لیکن اس ابتدائی کوشش نے ان کے اندر ایسی دھن، لگن اور جوش بھر دی، کہ انھوں نے متعدد ڈرامے لکھ ڈالے۔ جعفری شروع سے ترقی پسند تحریک اور عوامی تھیٹر سے وابستہ ہو کر اس میدان میں سرگرم عمل رہے۔ ان کے اشترا کی نظریات اور ترقی پسندانہ خیالات کے پیش نظر ان کے کئی ڈرامے عوامی تھیٹر کی نذر ہوئے۔ اور اپٹا (IPTA) کے تحت متعدد بار اسٹیج بھی کئے گئے۔ ان میں ان کا سب سے مقبول ڈراما ''یہ کس کا خون ہے؟'' ہے۔

علی سردار جعفری کے ڈراموں کے موضوعاتی جہات کو اگر تلاش کیا جائے تو برملا یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے مقصد کو پیش نظر رکھ کر اپنے ڈرامے سے سیاسی و سماجی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ ان کے اکثر ڈرامے خود غرضی، نفسا نفسی، انسانی جانوں کے بے مصرف اور بے مقصد زیاں، انگریزوں کے تعصب اور ظلم کے خلاف صدائے احتجاج، انگریز اور ہندوستانیوں کے درمیان کی کشاکش، دوسری جنگ عظیم کی ہولنا کی، ہندوستان چھوڑو تحریک، انگریزی فوج و پولیس کا ہندوستانی عوام پر مظالم واستحصال، بنگال کی بھیانک قحط سالی اور انسان کے وہ رویے جو انسان کے فرائض میں شامل ہیں۔ جیسے انسانیت اور انسان کے ساتھ ہمدردی و محبت وغیرہ ان سب کے پس منظر میں ان کے اکثر ڈرامے وجود میں آئے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی جعفری کے پسندیدہ موضوعات کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ :

> ''انسان، انسانیت اور انسان دوستی کی فکری بصیرت اور روشن خیالی ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ جب بھی کوئی ظلم و زیادتی محسوس کرتے، فوراً آواز بلند کرتے۔ بھوک، پیاس، مفلسی اور غربت کا ذکر ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔''
>
> (''علی سردار جعفری شخص شاعر اور ادیب'' ص۔ ۴۳۸)

علی سردار جعفری نے تقریباً ایک درجن ڈرامے لکھے ہیں۔ ''گوتم کا مجسمہ''، ''عذرا''، ''شیطان کے بچے''، ''کیور کا مرڈس''، ''بہنیں''، ''سپاہی کی موت''، ''پیکار''، ''نئی دنیا کو سلام''، اور ''یہ کس کا خون

ISSN : 2582 - 3612

ہے؟'' وغیرہ۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول و مشہور ڈراما ''یہ کس کا خون ہے؟'' ہے۔ جو مئی ۱۹۴۲ء میں جاپانیوں کے چٹ گاؤں پر حملے سے دل برداشتہ ہو کر علی سردار جعفری نے تیار کیا۔ اسی سال انیل ڈی سلوا کی ہدایت کاری میں پیش کیا گیا۔ اور جنوری، فروری ۱۹۴۳ء میں ہندوستانی عوامی تھیٹر ایسوسی ایشن IPTA کے تحت متعدد بار اسٹیج ہوا۔

اس ڈرامے کے موضوع سے علی سردار جعفری کی فنکارانہ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے انھوں نے محکومی و غلامی سے نجات پانے کے لئے آواز بلند کی ہے۔ خاص طور پر زمینداروں کے ہاتھوں، مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم واستحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور خود زمینداروں کی نئی نسل میں جس قسم کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے، اسے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں، نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لئے جان قربان کر دینے کا جو جذبہ بیدار ہو گیا تھا اسے و بحسن خوبی پیش کیا ہے۔ جس میں ہمیں بھیم اور ارجن، اکبر اور ٹیپو، جھانسی کی رانی اور بھگت سنگھ کی روح کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ ڈراما جعفری کا لازوال ڈراما ہے۔ جسے آج تک عوامی مقبولیت حاصل ہے۔

اس کے علاوہ ڈراما **''پیکار''** دوسری جنگ عظیم کی ہولنا کی، ہندوستان چھوڑو تحریک، انگریزی فوج و پولیس کا ہندوستانی عوام پر مظالم واستحصال اور بنگال کی بھیانک قحط سالی کے پس منظر میں وجود میں آیا۔ یعنی اس میں موجودہ زندگی کے مسائل کو پیش گیا ہے۔ خاص کر قحط بنگال جس میں ہر شخص انسانیت کو بھول کر بھوک و پیاس کی حالت میں انسان کو مرتے دیکھ کر بھی اپنی ذاتی منافع کو ہی ترجیح دیتا ہے۔ اس ڈرامے کا سب سے فعال اور مؤثر کردار شانتی کا ہے۔ جو غریبوں پر مظالم اور عورتوں کے حقوق کی پامالی پر آواز بلند کرتی ہے۔ حالانکہ اس ڈرامے کا مقصد قحط بنگال کے اسباب کو منظر عام پر لانا اور نوجوانوں کے ضمیر کو بیدار کر کے ایسی غیر انسانی حرکات کرنے والوں کے خلاف ہمیں متحد کرنا اور اس غیر انسانی حرکتوں کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔

اسی طرح ڈراما ''سپاہی کی موت'' میں علی سردار جعفری نے تعصب و قوم پرستی، خود غرضی، نفسا نفسی، انسانی جانوں کے بے مصرف اور بے مقصد زیاں اور انگریزوں کے تعصب اور ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ یہ ڈراما اس عہد کے انگریز اور ہندوستانیوں کے درمیان کی کشاکش اور فرق کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف اس ڈرامے کے کردار ڈاکٹر کے ذریعے انسانیت سوز رویہ اور دوسری طرف نرس کے ذریعے انسانوں کے ساتھ ہمدردی کا جو رویہ پیش کیا ہے۔ کسی حد تک اس کی بدلی ہوئی صورت میں آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہے۔ اس وقت یہ مسئلہ انگریز اور ہندوستانیوں کی شکل میں تھا۔ آج عوام و خواص کی شکل میں ہے۔ ڈراما کا رونگٹے کھڑا کر دینے والا ایک منظر ملاحظہ فرمائیں :

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

ڈاکٹر : ایک سارجنٹ زخمی ہوکر آیا ہے۔

نرس : لیکن یہاں تو بالکل جگہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر : ہمیں اس کے لئے تو جگہ پیدا کرنی پڑے گی۔

نرس : کیا سارجنٹ کی حالت امید افزاں ہے۔

ڈاکٹر : اس سے کوئی بحث نہیں۔

نرس : اگر اس کی حالت اس قابل ہے کہ وہ بچ جائے، تو کچھ انتظام کیا جائے۔

ڈاکٹر : یہاں کے زخمیوں میں سب سے زیادہ کس کی حالت خراب ہے۔

نرس : (ایک انگریزی سپاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ، جس کے پیٹ میں گولی لگی ہے۔ اسے آئے ہوئے۔
ایک مہینہ ہوا ہے۔ اب اس کے بدن میں زہر پھیل گیا ہے۔

ڈاکٹر : اور یہ ہندوستانی سپاہی، جس کے سر میں گولی لگی ہے؟

نرس : یہ تو بچ سکتا ہے۔ اگر اس کے سر سے گولی نکل جائے۔
ایک دن کے بعد آپریشن کے قابل ہو جائے گا۔

ڈاکٹر : میرے خیال میں اس کی جگہ خالی ہو سکتی ہے۔

نرس : کیسے؟

ڈاکٹر : اسے زہر دے دو۔

نرس : زہر؟ کیوں؟

ڈاکٹر : ہمیں ایک جگہ کی ضرورت ہے۔ آخر سارجنٹ کو کہاں رکھیں۔

نرس : اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ایک مرتے ہوئے سارجنٹ کے لئے ایک زندہ سپاہی کو زہر دے دیا جائے۔

ڈاکٹر : ہندوستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ یہاں انگریزی وارڈ میں لایا گیا تھا۔ ایک انگریز سارجنٹ آ گیا ہے، اس لئے ہندوستانی سپاہی کو جگہ خالی کر دینی چاہیے۔

نرس : یہاں سوال موت اور زندگی کا ہے۔ انگریز اور ہندوستانی سے کیا مطلب۔

ڈاکٹر : تمہیں اس سے کوئی مطلب نہیں۔ تمہیں صرف میرے حکم کی تعمیل کرنی چاہیے۔

نرس : یہ میں نہیں کرسکتی۔

ڈاکٹر : تمہیں کرنا پڑے گا۔ (ڈاکٹر چلا جاتا ہے اور نرس خاموش کھڑی رہ جاتی ہے۔

ہندوستانی سپاہی آہستہ سے کراہتا ہے۔ نرس اس کے پاس آ جاتی ہے۔)

(سپاہی کی موت مجموعہ منزل۔ ص ۱۴ تا ۱۶ علی سردار جعفری)

اس طرح تعصب و قوم پرستی (جو کہ کسی بھی قوم کے لئے سم قاتل ہے) کو سیدھے سادے الفاظ میں انتہائی خوبصورتی سے علی سردار جعفری نے پیش کیا ہے۔

علی سردار جعفری کے پہلے ڈرامے ''دیوانے'' کو چھوڑ کر بقیہ تمام ڈراموں میں ترقی پسند نقطہ نظر جلوہ گر نظر آتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف معاشرتی خرابیوں کو پیش کیا، بلکہ معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں اور ناانصافیوں کو ہمیشہ ہمیش کے لئے نیست و نابود کر دینے کے لئے قارئین و ناظرین کو ہر طرح سے راغب کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنے بعض ڈراموں میں مسلمانوں اور یہودیوں کے درمیان کشمکش، مسلمانوں کی جہالت و عیاشی اور یہودیوں کی عیاری و چالاکی کو کھل کر پیش کیا ہے۔ اخلاقی، سیاسی و سماجی شعور کی جھلک کو بھی نمایاں کیا ہے۔ زندگی اور انسان سے محبت کا پیغام دیا ہے۔ مثلاً تاریخی و تمثیلی ڈراما ''شیطان کے بچے'' میں قانون اور سیاست کو شیطان کے دو بچے قرار دے کر خود ساختہ دونوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ جو ترقی پسند کا عین مقصد ہے۔ بقول علی احمد فاطمی :

''اس ڈرامے میں جعفری نے قانون کی عیاریوں اور سیاست کی گندگیوں کے خلاف آواز بلند کی ہے جوان کی ترقی پسندی کا غماض ہے۔''

(''علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات'' ص۔ ۱۴۷ علی احمد فاطمی)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی سردار جعفری نے اپنے ڈراموں میں موجودہ زندگی کے مسائل کو خوش اسلوبی کے ساتھ ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ جس نے ان کی فکری و تخلیقی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ ذہنی و عملی طور پر بیحد متحرک اور فعال انسان تھے۔ آخری سانس تک ادبی خدمات کے فرائض انجام دیتے رہے۔ بیرونی ممالک روس، امریکہ، کینیڈا، انگلستان، پاکستان اور وسط ایشیا کے کئی دورے کئے۔ اور ترقی پسند تحریک سے جڑ کر اس کے مشن کے مطابق تمام اصناف سخن میں کام کرتے ہوئے اپنے غیر معمولی کاوشوں کی وجہ سے عالمی شہرت یافتہ ادیبوں کی صف میں کھڑے ہو گئے۔

Aqeel Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
Lucknow University
Lucknow (U.P.)
Mob.- 98898 97565

صابر رضا رہبر

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی انفرادی جہت

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر ایک صحافی و کالم نگار تھے۔ کامیاب خاکے اور سفرنامے بھی ان کے نوک خامہ سے وجود میں آئے مگر طنز ومزاح ان کی شناخت قرار پائی، یہی سبب ہے کہ ان کے کالموں، سفرناموں اور خاکوں میں طنز ومزاح کی جلوہ سامانیاں پوری شان وشوکت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ متانت وسنجیدگی، اسلوب کی رنگارنگی اور شخصیات کے انتخاب میں کمال ہنرمندی، ان کی خاکہ نگاری کا امتیازی وصف ہے۔ خاکہ نگاری میں نپے تلے جملوں کے استعمال کے ساتھ ہی خاکہ نگار کو شخصیت کی شبیہ کا بے حد خیال رکھنا ہوتا ہے کہ نوک قلم سے کوئی ایسا سطحی جملہ نہ نکل آئے جس سے شخصیت مجروح ہو جائے جبکہ قصیدہ خوانی سے بھی گریز لازمی ہے یعنی خاکہ نگاری کے لیے کسی شخص کا خاکہ لکھنا دودھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے۔ خاکہ نگاری کا مطلب ہی اسکیچنگ یعنی تصویر سازی ہے۔ مصور کے لیے کسی شخص کا خاکہ کھینچنا تو سہل ہے کہ اس کے پاس رنگوں کا ذخیرہ ہوتا ہے اور وہ اس کے سہارے برش کے فنی استعمال سے ایک شاہکار نمونہ پیش کر سکنے میں کامران ہو جاتا ہے مگر قلم کار کے لیے یہ ڈگر مشکل ترین ہے کیوں کہ اس کے پاس برش نہیں قلم ہے، رنگ نہیں الفاظ اور جملے ہیں۔ اب یہ ان کا کمالِ فن ہوگا کہ وہ لفظوں کے تراش خراش اور جملوں کی ساخت کے بہترین استعمال سے کسی شخصیت کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ قاری جب پڑھے تو اس کی آنکھوں کے سامنے وہ شخصیت چلتی پھرتی نظر آنے لگے۔ شخصیت کی خوبی اس شان سے بیان کرے وہ قصیدہ کی حد کو نہ چھوئے اور خامی اس فنی احتیاط سے ذکر کرے کہ شخصیت کی عظمت واقدار پر حرف نہ پڑے۔ خاکوں میں کسی شخص کی ادبی، تہذیبی، فنّی، سیاسی، سماجی اور جذباتی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ 'ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' نقش اوّل ہونے کے باوجود اس لیے شاہکار قرار پائی کہ اس کے مطالعہ سے قاری کو شخصیت سے انسیت ولگاؤ پیدا ہو جاتا ہے حالاں کہ جس تفصیل کے ساتھ مرزا فرحت اللہ بیگ نے ڈپٹی نذیر احمد کی خوبیوں کو بیان کیا ہے اسی جہت سے ان کی خامیوں پر گفتگو کی ہے۔ ان کی سودخوری کو جائز سمجھنے سمیت ان کی کئی دیگر سماجی برائیوں کا تذکرہ کیا ہے مگر یہ ان کا کمال ہے کہ خوبیوں اور خامیوں پر بھرپور گفتگو کرنے کے بعد بھی جب قاری اس کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اس کے جلو میں کھو جاتا ہے اور آنکھوں

میں ڈپٹی نذیر احمد، ملا دانی، افغانی مولویوں کی جماعت، دہلی کی ہنگامہ آرائی اور خود مرزا فرحت اللہ بیگ کی چلتی پھرتی تصویر گھومنے لگتی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے بھی جو خاکے تحریر کیے وہ لازوال ولاجواب قرار پائے۔ مجتبیٰ حسین نے پہلا خاکہ 1969 میں 'اردو شاعری کا ٹیڈی بوائے حکیم یوسف حسین خاں' کے نام سے لکھا۔ بقول مجتبیٰ حسین :

> ''میں نے پہلا خاکہ 1969ء میں اپنے بزرگ دوست حکیم یوسف حسین خان کا لکھا تھا جب ان کی کتاب 'خوابِ زلیخا' کی تقریبِ رونمائی کا مرحلہ آیا تو نہ جانے ان کے جی میں کیا آیا کہ مجھ سے اپنا خاکہ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے۔ اس وقت تک میں نے مزاحیہ مضامین ہی لکھے تھے۔ کسی کا خاکہ نہیں لکھا تھا۔ بہت عذر پیش کئے۔ پہلے تو اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا حوالہ دیا۔ یہ عذر قابلِ قبول نہ ہوا تو عمر کے اس فرق کا حوالہ دیا جو میرے اور ان کی بیچ حائل تھا۔ اس پر بھی وہ مُصر رہے کہ مجھے خاکہ لکھنا ہی ہوگا۔ یہ پہلا خاکہ تھا جسے سامعین اور صاحبِ خاکہ دونوں نے پسند فرمایا تھا۔ اب بھی ایک لحاظ سے یہ پہلا خاکہ ہی ہے۔ بعد میں جتنے خاکے لکھے انہیں اگر سامعین پسند کرتے تھے تو صاحبِ خاکہ کو ناگوار گزرتا تھا اور اگر صاحبِ خاکہ خوش ہوتے تھے تو سامعین ناخوش۔''
>
> (آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، ص۔5)

خاکوں کے سرنامے بھی مجتبیٰ حسین کو امتیازیت عطا کرتے ہیں۔ اس عہد کے تمام خاکے میں مجتبیٰ حسین خاکہ نگار کے نام کے علاوہ ملحقہ عنوان مقرر کرتے تھے۔ بعد کے دنوں میں ہر خاکہ کے نام ساتھ آدمی کا لاحقہ ان کے خاکوں میں جزلاینفک کی حیثیت اختیار کرگئی۔ خاکوں کا مجموعہ 'آدمی نامہ' میں تو کثرت سے 'یادوں میں بسا آدمی'، 'لمبا آدمی'، 'مسکراہٹوں کا آدمی'، 'لفظوں کا آدمی'، 'اپنا آدمی' اور 'آدمی در آدمی' وغیرہ عناوین پائے جاتے ہیں۔ (یہاں مجموعہ 'آدمی نامہ' میں شامل خاکوں کے عناوین کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، وہ یہ ہیں: کنہیا لال کپور: لمبا آدمی، راجندر سنگھ بیدی : سو ہے وہ بھی آدمی، اعجاز صدیقی : اردو کا آدمی، مخدوم محی الدین: یادوں میں بسا آدمی، کرشن چندر: آدمی ہی آدمی، سجاد ظہیر: مسکراہٹوں کا آدمی، ابراہیم جلیس: اپنا آدمی، فکر تونسوی : بھیڑ کا آدمی، عمیق حنفی : آدمی در آدمی، رضا نقوی واہی: منظوم آدمی، خواجہ عبدالغفور: لطیفوں کا آدمی، حسن الدین احمد: لفظوں کا آدمی اور نریندر لوتھر: شیشے کا آدمی)۔ یعنی وہ خاکہ نگاری کے سفر میں گام در گام نئے نئے عنوان چنتے گئے جوان کا طرۂ امتیاز رہا۔

ان کے خاکوں کی قرأت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا پہلا خاکہ فرمائشی تھا مگر اس کے بعد بھی

انہوں نے اپنے خاکوں پر فرمائشی رنگ جمنے نہیں دیا کیوں کہ انہوں نے خاکہ لکھتے وقت شخصیت کے تقاضوں کا از حد خیال، فن کی پاکیزگی اور قلم کے تقدس کو مقدم رکھا اور پھر اپنی تحریر میں توازن کا بھرم رکھتے ہوئے نازک مرحلوں پر طنز و مزاح سے کام لیا اور جوان کے خاکوں کی انفرادیت ہے۔

مجتبیٰ حسین نے ''شمس الرحمٰن فاروقی'' کے عنوان سے ہی شمس الرحمٰن فاروقی کا خاکہ لکھا۔ اس خاکے میں تاریخی بیان ضرور ہے مگر خاکے میں اس وقت مزید رنگارنگی پیدا ہو جاتی ہے جب وہ تاریخی بیانات کو مزاحیہ عنصر سے جوڑتے ہیں۔ انھوں نے مشفق خواجہ کے حوالے سے لکھا کہ 'جب پروین شاکر کو ایوارڈ ملا تو ساقی فاروقی نے لکھا کہ اس انعام کے دس فیصد کا حق دار میں ہوں، کیوں کہ پروین کی کتاب کا فلیپ میں نے لکھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک جلد ساز کے یہاں آنے والی کتابوں کو پہلے پڑھتے تھے، اس کے بعد جلد ساز کو کہیں جلد سازی کا موقع ملتا تھا۔ مجتبیٰ حسین نے اس واقعے کو فاروقی کے سرسوتی سمان سے جوڑ کر دیکھا اور مزاحیہ عنصر پیدا کیا کہ فاروقی کو ملنے والے اس انعام میں اس جلد ساز کا اسی طرح حصہ ہے، جس طرح پروین شاکر کے انعام میں ساقی فاروقی کا ہے۔ اس خاکے میں مجتبیٰ حسین نے فاروقی کی شخصیت سے زیادہ ان کے کارناموں پر مطمحِ نظر بنایا ہے :

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں فن کی رعنائیوں اور دل جمعی کی ایک جہان آباد ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کم و بیش گزشتہ دو دہائیوں میں انھوں نے جو خاکے لکھے ان میں فرمائشی رنگ کچھ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ فرمائشی خاکوں میں متعلقہ شخصیات کی رنگ آمیزی کے ساتھ مجتبیٰ حسین نے ان کے احوال زندگی پر بھی مرکزیت عطا کی اور متعلقہ شخصیات کی زندگی پر تاریخ و ثقافت کی روشنی میں گفتگو کی ہے۔ اس سے جہاں متعلقہ شخصیت کے تاریخی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے وہیں قاری کو یہ محسوس بھی نہیں ہوتا ہے کہ وہ کوئی روکھا سوکھا خاکہ یا سوانحی مضمون پڑھ رہا ہے۔ اس سے خاکہ میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔''

مجتبیٰ حسین نے فرمائشی خاکوں سے متعلق اس طرح اعتراف کیا ہے :

''یہ خاکے احباب کے اصرار پر مختلف موقعوں اور تقاریب کے لیے لکھے گئے تھے۔ مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے، جب حیدرآباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی رونمائی اس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی جب تک کہ میں صاحبِ کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں۔ کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو

میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔''

(چہرہ در چہرہ، ص۔7)

مجتبیٰ حسین کے فرمائشی خاکوں کے تعلق سے مخمور سعیدی لکھتے ہیں :

''مجتبیٰ حسین دوستوں کی فرمائشوں سے روگردانی نہیں کر سکتے اور یہ اچھا ہی ہے۔ اگر ان میں بزرگوں اور دوستوں کے سامنے سرتابی کی جسارت ہوتی تو نہ وہ اخباری کالم لکھتے نہ خاکے اور یہ اردو کالم نگاری اور خاکہ نگاری کا کتنا اور کیسا زیاں ہوتا۔''

بحوالہ: مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری، مخمور سعیدی، ص۔61، ماہنامہ کتاب نما دہلی (مجتبیٰ حسین نمبر)

فن خاکہ نگاری کے اپنے تقاضے ہیں۔ وہ سوانحی مضمون، کہانی اور تذکرہ نویسی نہیں ہے۔ بقول مبین مرزا :

''علاوہ ازیں کہانی کے فن کا بنیادی نکتہ beliefofsuspension ہے، جب کہ خاکہ نگاری کا پہلا اور اہم ترین تقاضا of suspesion disbelief ہے۔ یہ دونوں اصول ان دو کناروں کے مانند ہیں جن میں چاہے کتنی مشابہتیں کیوں نہ تلاش کر لی جائیں لیکن انہیں کسی طور ایک نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ان کے بیچ حدِّ امتیاز کی صورت جیتا جاگتا دریا بہتا ہے۔ کہانی اور خاکہ نگاری کی مثال ایسے ہی دو کناروں کی ہے۔''

(مبین مرزا، اردو کے بہترین شخصی خاکے۔ص11۔ کتابی دنیا دہلی، 2004)

خاکہ نگار اپنے خاکوں میں تاریخی، سیاسی و تہذیبی عناصر کا ذکر بھی اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ اس میں چار چاند لگ جاتا ہے۔ حالاں کہ فن کی نزاکت کے اعتبار سے یہ ایک مشکل امر ہے کیوں کہ خاکہ نگاری کوئی مضمون نگاری یا سوانح نگاری نہیں ہے بلکہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی خاکہ نگاری چیز دیگر ہے۔ مجتبیٰ حسین اندر کمار گجرال کے خاکہ میں جس حقیقت نگاری سے کام لیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ایک مختصر سے اقتباس کی قرأت سے ہی قاری کے سامنے اندر کمار گجرال متنوع شخصیت روشن ہو جاتی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''آخر میں اتنا کہوں گا کہ گجرال صاحب اب صرف ایک فرد نہیں رہ گئے ہیں بلکہ ہمارے کلچر کی بہترین روایات کی ایک علامت بن گئے ہیں۔ اردو والوں کے اعتماد کا نام اندر کمار گجرال ہے۔ سیکولرزم کا ہندوستانی ترجمہ اندر کمار گجرال ہے۔ انسان دوستی اور رواداری کو اندر کمار گجرال بھی کہتے ہیں۔ میرے ساتھ

اکثر یہ ہوتا ہے کہ موجودہ پر آشوب حالات کو دیکھ کر میں خوفزدہ سا ہو جاتا ہوں۔ دہلی کے دھکّے کھاتی ہوئی اور گرتی پڑتی زندگی سے میں مایوس ہو جاتا ہوں تو ایسے میں اچانک نہ جانے کیوں گجرال صاحب کا خیال آجاتا ہے۔''

(چہرہ در چہرہ، ص۔16)

خاکہ نگار متعلقہ شخصیت کے پورے سوانحی خدوخال کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ اس سے وابستہ منتخب واقعات، فنی و شخصی کوائف کی روشنی چند اہم گوشوں کو نوک خامہ کا حصہ بناتا ہے اور ایسے اہم پہلوؤں کو اختیار کرتا ہے جن سے اس شخص کی پوری شخصیت، افکار و نظریات، ذہنی افتاد اور عادات وخصائل وغیرہ قاری کے سامنے عیاں ہو جائے۔ وہ لفظوں اور جملوں کے تجربہ کارانہ استعمال سے شخصیت کی رنگ آمیزی کرتا ہے کیوں کہ غزل کی طرح ایجاز و اختصار بھی خاکہ نگاری کا اہم وصف ہے۔ اس کے باوجود قلم کار کے سامنے کبھی کبھی مصور ہزار رنگوں کے ذخائر کے ہوتے ہوئے بونا ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک خوبصورت مثال مجتبیٰ حسین کے مخدوم محی الدین کے خاکے میں مذکور ہے، وہ رقم طراز ہیں: ایک رات سلیمان اریب کے گھر پر حیدر آباد کے مشہور آرٹسٹ سعید بن محمد سے (مخدوم محی الدین نے) کہا 'شاعری، مصوری سے کہیں زیادہ طاقت ور میڈیم ہے'۔ سعید بن محمد نے برش بکف جواب دیا 'مصوری اور شاعری کا کیا تقابل، شاعری میں تم جو چیز بیان نہیں کر سکتے ہم رنگوں اور فارم میں بیان کر دیتے ہیں۔ تم کہو تو میں ساری اردو شاعری کو پینٹ کر کے رکھ دوں'۔ مخدوم بولے 'ساری اردو شاعری تو بہت بڑی بات ہے، تم اس معمولی مصرعے کو ہی پینٹ کر کے دکھا دو ع

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

سعید بن محمد بولے 'یہ کون سی مشکل بات ہے۔ میں کینوس پر گلاپ کی ایک پنکھڑی بنا دوں گا' بولے 'پنکھڑی گلاب کی تو پینٹ ہو گئی مگر 'سی' کو کیسے پینٹ کرو گے'؟ سعید بن محمد بولے 'سی' بھی بھلا کوئی پینٹ کرنے کی چیز ہے'۔ مخدوم بولے 'مصرعے کی جان تو 'سی' ہی ہے۔ سعید آج میں تمھیں جانے نہیں دوں گا جب تک تم 'سی' پینٹ نہیں کرو گے'۔ یہ سنتے ہی سعید بن محمد وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔''

(آدمی نامہ، ص۔51)

خاکہ نگاری دراصل کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہوتا ہے اس لیے فن کی کامیابی کے لیے خاکہ نگار کا فنی مہارت، قوت مشاہدہ اور فہم وادراک، ہمدردانہ، غیر جانبدارانہ اور حق پسندانہ رویے کے جوہر سے

ISSN : 2582 - 3612

لیس ہونا ضروری ہے۔

خواجہ احمد عباس کے خاکہ میں مجتبیٰ حسین نے ان کی سوانحی کوائف کا ذکر کرتے ہوئے جائے پیدائش پانی پت کے تاریخی منظر کا بھی بیان کیا ہے جس میں سیاسی، سماجی، سرمایہ دارانہ نظام کیساتھ خواجہ احمد عباس کی تحریروں کی معنویت واہمیت پوری طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ خواجہ احمد عباس کے خاکہ رشتہ عہد ماضی سے جوڑ کر سیاسی کش مکش، سماجی شعور اور تہذیبی واقعات کی زبردست عکاسی کی ہے۔ یہ مختصراً اقتباس ملاحظہ ہو:

''پانی پت اپنی جنگوں کے لیے مشہور ہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پانی پت کی آخری اور اصلی لڑائی خواجہ احمد عباس نے اپنی تحریروں کے ذریعے لڑی تھی۔ یہ لڑائی تھی ظالم کے خلاف، مظلوم کے حق میں، سرمایہ دار کے خلاف، مزدور کے حق میں، ظلمت کے خلاف اجالے کے حق میں اور طاقتور کے خلاف کمزور کے حق میں اور جب تک اس لڑائی کا فیصلہ نہیں ہو جاتا ہمیں خواجہ احمد عباس صاحب کی تحریریں قدم قدم پر یاد آتی رہیں گی اور اس یاد کو تازہ رکھنا ہم سب کا فرض ہے۔''

(چہرہ در چہرہ، ص۔22)

گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ مشہور شاعر و ادیب شہریار کے خاکہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں ان کی شاعری کا پرانا مداح تو تھا ہی لیکن تاش کے لیے ان کے انہاک کو دیکھ کر مجھے احساس ہوا کہ جو شخص تاش کے لیے اتنا سنجیدہ ہو سکتا ہے، وہ دوستی کیا خاک کر سکے گا۔ اس وقت انھوں نے یہ احساس دلایا کہ جس انہاک کے ساتھ وہ تاش کھیلتے ہیں اسی انہاک کے ساتھ دوستی بھی کر سکتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جب دوستی کرتے ہیں تو تاش نہیں کھیلتے اور تاش کھیلتے ہیں تو دوستی نہیں کرتے .... شہریار کی ایک ادا مجھے بہت زیادہ پسند ہے۔ وہ یہ کہ ایک سچے بے نیاز آدمی ہیں۔ اپنی شاعری سے بے نیاز، اپنی زندگی سے بے نیاز اور اپنے گھر سے بے نیاز۔ نہ شہرت کی طلب، نہ عہدے کی ہوس، نہ پیسے کا لالچ، نہ مرتبے کی حرص۔ ایسا آدمی عموماً اپنے گھر میں نزاعی اور سماج میں ہمیشہ غیر نزاعی ہونے کے سارے نقصانات برداشت کرتا ہے۔''

(چہرہ در چہرہ، ص۔70)

مذکورہ اقتباس میں مجتبیٰ حسین نے مختصر لفظوں میں شہریار کی زندگی، عادات واطوار اور مزاج وشان

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

بے نیازی بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔شاید ایسی تحریروں کے لیے 'سمندر کو کوزے میں سمیٹنا' کا محاورہ بولا جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں میں طنز و مزاح کی آمیزش سے بڑا کام لیا ہے۔ان کے اندازِ بیان میں سادگی، شگفتگی، تازگی اور شوخی کا حسین امتزاج ہے۔وہ اس کے سہارے شخصیت کے عیوب اس دلکشی سے بیان کرتے ہیں کہ پہلی نظر میں لگتا ہے کہ اس میں شخصیت کی تعریف کی جارہی ہے مگر بغور مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ یہ تعریف نہیں دراصل تعریف کے پردے میں خوبی نہیں خامی کو بیان کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر مظفر حنفی رقمطراز ہیں :

> ''مجتبیٰ حسین عام زندگی میں جتنے سادہ لوح ہیں خاکہ نگاری میں اتنے ہی چالاک۔مدح بالذم اور تنقیص نما توصیف کے ایسے ایسے گُر انہیں یاد ہیں کہ وہ آپ کے منہ پر بات کہہ جائے اور کئی دن بعد آپ پر یہ عقدہ کھلے کہ حضرت نے آپ کی کسی خوبی نہیں خامی کو اُجاگر کیا تھا۔''
>
> (مجتبیٰ حسین بحیثیت خاکہ نگار، ڈاکٹر مظفر حنفی، ص۔91)

مجتبیٰ حسین نے جن شخصیتوں کے خاکے رقم کیے ہیں ان میں بھی رنگارنگی کی فضا جلوہ بار ہے کیوں کہ ان کا تعلق ہر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والی شخصیات سے ہے۔متعلقہ شخصیات کے پیشے، دلچسپی، مشاغل اور معاملات بھی مختلف ہیں۔ان میں ادیب بھی ہے اور شاعر بھی، افسانہ نگار بھی ہے اور طنز و مزاح نگار بھی، مصور بھی ہے اور خاکہ نگار بھی، عہدہ دار بھی ہے اور فن موسیقی کا رسیا بھی، زاہد بھی ہے اور برہمن بھی، سیاست داں بھی مدبر و مفکر بھی۔غرض ہر نوع کی شخصیات پر مجتبیٰ حسین نے خاکے تحریر کیے، لیکن ان سب میں جو بات یکساں ہے وہ یہ کہ یہ تمام مجتبیٰ حسین کے دوست واحباب ہیں لیکن مجتبیٰ حسین نے خاکہ لکھتے وقت خالص تعریف یا تنقیص، تساہل، تجاہل اور تغافل سے کام نہیں لیا بلکہ فنی نزاکتوں کا پاس رکھتے ہوئے عظمتوں اور لغزشوں، خوبیوں اور خامیوں میں توازن اور تناسب برقرار رکھا۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں سے حسِ مزاح کو بروئے کار لاتے ہوئے سماجی مسائل وقضیات پر طنز کیا ہے۔تخیلاتی وتصوراتی عناصر کی کامیاب موجودگی سے ان کے خاکوں میں انفرادیت پیدا ہوجاتی ہے۔مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ خاکوں میں طنز کی خفیف سی کاٹ ضرور ہوتی ہے تاہم اس کے پس منظر میں ان کی انسان دوستی و ہمدردی کے جذبات کارفرماں ہوتے ہیں۔انہوں نے اپنی حساسیت کے سبب خاکوں میں متعلقہ شخصیات کو اس کے عہد سے جوڑ کر عصری فہم، سماجی شعور، تہذیبی مسائل، سیاسی الجھنیں اور شخصیت کی کش مکش کے مختلف النوع رویوں سے روشناس کرایا ہے۔زندگی کی سچائیوں، سماجی وسیاسی مسائل اور تہذیبی

روش کی ایسی عکاسی کی ہے جس سے قاری کے سامنے ایک جہانِ حیرت وا ہوتی ہے جس میں وہ دیر تک محو رہتا ہے۔ان کے خاکوں کے فنی تجزیہ کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مجتبیٰ حسین نے فن خاکہ نگاری کو ایک نئی سمت وجہت عطا کی ہے۔

Md. Sabir Raza Rahbar
Research Scholar
University Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob. - 94707 38111

کفایت حسین کیفی

فراق گورکھپوری اور جمالیات

فراق گورکھپوری کا شمار اردو کے بڑے شعراء میں ہوتا ہے۔ بے شک انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز کلاسیکیت سے کیا لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا ان کے ذہنی ارتقاء میں افکار کے نئے در وا ہوتے گیے۔ ان کے منفرد طرز فکر اور مخصوص اندازِ بیان نے احساسِ جمال کو حیات بخشی ہے۔ جمالیات (Aesthetics) کا لفظ اصطلاح کے طور پر ۱۷۳۹ء میں پہلی بار جرمن فلسفی باوم گاٹن نے تجزیۂ جمال کے معنوں میں استعمال کیا۔ حسنِ فطرت کے مطالعے اور تجزیے کا یہ عمل افلاطون اور ارسطو کے زمانے سے لے کر آج تک کسی نہ کسی صورت میں غور وفکر کا مرکز رہا ہے۔ جس کی بنیاد سائنس، نفسیات اور فلسفہ مانے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے قاضی عبدالستار اپنی کتاب ''جمالیات اور ہندوستانی جمالیات'' میں لکھتے ہیں :

> ''جمالیات تین ایسے سوالات کی جواب دہی کرتا ہے جو بظاہر منفرد اور بباطن مربوط باہم ہوتے ہیں۔ یعنی سائنس داں کا سوال کہ پیکرِ جمال کی قدر جمال کی ناپ تول کا فریضہ کس طرح انجام دیا جائے، ماہر نفسیات کا سوال کہ پیکرِ جمال کی صفت جمال سے متاثر ہونے والے ذہنوں کی مقدارِ تاثیر کا کماحقہٗ علم کس طرح حاصل کیا جائے اور فلسفی کا سوال کہ جمالیاتی جواب (Respone) کس سطح پر دوسرے انسانی جوابات (Responses) سے مختلف ہے۔''

(جمالیات اور ہندوستانی جمالیات از قاضی عبدالستار۔ ص ۸)

تاہم جمالیات (Aesthetics) کا اطلاق فنونِ لطیفہ (Fine Arts) یعنی فنِ تعمیر، فنِ موسیقی، فنِ شاعری اور فنِ مصوری پر ہوتا ہے اور فنونِ لطیفہ میں حواسِ خمسہ کا اہم دخل ہے۔ گویا جمالیات (Aesthetics) ایسا علم ہے جو حواسِ خمسہ کے ذریعہ حاصل ہونے والے شعور جمال کا مطالعہ کرتا ہے۔ چنانچہ ہیگل، کروچے، لینگر اور سینٹ ٹامس وغیرہ نے جمالیات (Aesthetics) کی مختلف تعبیریں پیش کی ہیں۔ جمالیات کا تصور سنسکرت، ہندی، عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی دیکھنے کو ملتا

ہے۔ اردو ادب میں بے شمار شعراء نے جمالیات (Aesthetics) کے اس لطیف، نازک اور حسّاس موضوع کو برتنے کی کوشش کی ہے مگر محدود چند، اس فن میں ثابت قدم رہ سکے، جن میں فراق گورکھپوری ایک اہم نام ہے۔ ان کے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے نے ان کے فن میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی ہے۔ فراق نے ظاہری حسن کے ساتھ ساتھ باطنی احساسات کو جس طرح محسوس کیا ہے وہ انہیں اقبال کے ہم پلہ کر دیتا ہے۔

فراق کے ہاں جمالیاتی حسیت اس درجہ موجود ہے کہ کائنات اور زندگی کے اظہار کو شعر کے قالب میں ڈالتے ہیں تو یہ احساس فنِ کار سے اس طرح کے شعر تخلیق کرواتا ہے۔

فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زماں و مکاں   تلاشِ دوست میں، میں بھی کہاں نکل آیا
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست   تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست   وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

فراق کی شاعری میں نفسیاتی پہلو، عشق کی وارداتیں اور جسمانی لذتیں بے خودی کی کیفیات میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں   عشق توفیق ہے گناہ نہیں
مدتیں گزریں، تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں   اور ہم بھول گیے ہوں تجھے، ایسا بھی نہیں
طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں   ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

فراق گورکھپوری نے اردو غزل کی روایتی شعریات کے معنی و مفہوم اور اثر و تاثر کو جدید شعری آہنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی جیسے نقاد یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

> ''میں کبھی سوچتا ہوں کہ اگر فراق نہ ہوتے تو ہماری نئی غزل کی سرزمین کتنی بے رونق ہوتی۔ اس کی معراج اس سے زیادہ نہ ہوتی کہ وہ اساتذہ کی غزلوں کی کاربن کاپی بن جاتی یا مردہ ایرانی روایتوں کی نقالی کرتی رہتی۔''

(فراق گورکھپوی، مرتبہ کامل قریشی، بزم ادب دہلی ۱۹۷۶ء ص ۸)

فراق کی شاعری کا مرکز ومحوریوں تو ہزارہا الفاظ بنتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک لفظیات کو میں بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں مثلاً زندگی اور موت، حسن وعشق، دشت وصحرا، رات، تنہائی، پیار ومحبت، ہجر ووصال، چاند، ستارے، حزن وملال، آئینہ، پتھر، سمندر اور دریا وغیرہ۔ ان لفظیات کو فراق معنوی رنگ کس طرح دیتے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست   سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی   کہاں ہر ایک سے انسانیت کا بھار اٹھا
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

فراقِ گورکھپوری نے اپنے اسلاف یا اساتذہ فن کی طرز پر بھی شعر کہہ کرنئی جدتیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔میر کا یہ شعر کس نے نہ سنا ہوگا۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

اس مضمون کو جب فراق پیش کرتے ہیں تو اس کی معنویت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی مگر غزل کی نئی لفظیات ایک جمالیاتی حس پیدا کردیتی ہیں۔

اس دور میں زندگی بشر کی   بیمار کی رات ہو گئی ہے

حسن اور عشق کے حوالے سے جگر،اصغر اور حسرت کے یہاں جمالیاتی احساسات اور تجربات کے مرقعے ملتے ہیں لیکن فراق کے ہاں یہ جمالیاتی تجربے کلاسیکی شاعری سے قدرے مختلف ہیں۔خود فراق کی ذاتی اور خود رو کیفیات کی زائیدہ ہیں۔فراق بڑے شاعر تھے اور ہندوستانیت ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو ضرور ہے لیکن اپنی کلیت میں (totality) ان کی شاعرانہ عظمت کی واحد دلیل نہیں۔کم و بیش تیس پینتیس ہزار اشعار کے خالق فراق گورکھپوری اپنی غزلوں، نظموں اور رباعیوں کے حوالے سے اپنی زبان، موضوعات اور اظہار و بیان کے سلیقے کی وجہ سے ایک منفرد شاعر ہیں۔جو ایک طرف تو میر و مومن کی روایت کا ساتھ نبھاتے ہیں تو دوسری طرف ان کے شعری رویوں کا رشتہ منیر نیازی، ناصر کاظمی اور افتخار عارف کے علاوہ آج کے شاعروں،عرفان صدیقی،اسد بدایونی،احمد مشتاق وغیرہ سے بھی قائم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اور یہی فراق کی شاعری کی جمالیات کا اختصاص ہے۔ہر چند کے ہر شاعر نے جمالیات کو ایک بنیادی شعری قدر کے طور پر برتا ہے لیکن فراق کی جمالیات کا روپ دوسروں سے مختلف ہے اور یہی چیز اردو شاعری کی عصری تاریخ میں فراق کو ممتاز و منفرد بناتی ہے۔اسی لیے فراق کی زبان میں ہی کہا جا سکتا ہے کہ۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے   نئی نئی سی ہے کچھ تیری راہ گزر پھر بھی

Kefayat Hussain Kaifi
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu

ISSN : 2582 - 3612

زاہد ظفر

افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' کا تجزیاتی مطالعہ

نثر کی دوسری اصناف کے مقابلے میں صنف افسانہ نے بہت جلد ترقی کے پائیدان طے کر لیے۔اس مقام تک پہنچنے کے لیے پہلے رومانوی سپنے دیکھے، پھر حقیقت نگاری کا لباس پہنا، ترقی پسند سیڑھیوں سے گزرتے ہوئے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دامن پکڑا، دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ افسانے نے اپنے اس سفر کے دوران مختلف تجربات کا سامنا کیا۔اور ہر دور میں مختلف موضوعات اور مسائل کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں اپنے وجود میں سما کر انہیں پیش کرنے میں کامیاب رہا۔اور بعض ایسے ادیبوں کا سہارا بھی لیا جنھوں نے موضوعات اعتبار سے افسانے کی دنیا کو مالامال کر دیا چاہے وہ پریم چند ہو یا منٹو، کرشن چندر ہو یا عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی ہو یا ترنم ریاض ان تمام افسانہ نگاروں نے اپنے جذبات، تجربات اور مشاہدات کو افسانے کے نام کر دیا۔

جہاں تک ترنم ریاض کا تعلق ہے تو ان کی بیشتر کہانیاں انسانی جذبات کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔انسان محض ذی شعور ہی نہیں بلکہ جذبات بھی رکھتا ہے اور یہ جذبات انسانی زندگی میں عظیم قوت محرکہ کا کردار ادا کرتے ہیں۔ ہر روز انسان جذبات کا تجربہ کرتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو انسان زندگی جینے کے احساس کو محسوس نہیں کر پائے گا اور انسان کے لئے زندگی بس نام ہی رہ جائے گا۔۔البتہ ایک کہانی کار کے یہاں جذباتوں کو محسوس کرنا اور ان کو پیش کرنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ایک عام انسان سے لے کر خاص وجود کو بھی اس کہانی کار نے جذباتی شعور کی بیداری سے سماج کے اہم پہلوؤں پر سوچ بچار کرنے پر مجبور کر دیا۔۔

جیسا کہ میں پہلے ہی ذکر کر چکا ہوں کہ ترنم ریاض کے یہاں انسانی زندگی سے جڑے ہوئے نجی مگر حساس موضوع اور مسائل بڑے جذباتی انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔جب یہ نجی مسائل تحریر کی شکل میں قاری تک پہنچتے ہیں تو یہ نجی نہیں رہتے بلکہ ہر فرد کو ان میں کہیں نہ کہیں اپنا وجود نظر آنے لگتا ہے۔اس کا ثبوت ان کی ایک کہانی "برف گرنے والی ہے" میں با آسانی مل جاتا ہے۔یہ کہانی ان کے افسانوی مجموعے "ابابیلیں لوٹ آئیں گی" میں شامل ہے۔پانچ صفحات پر مشتمل کہانی رسالہ انشائیہ کلکتہ سے پہلی بار چھپی تھی۔یہ کہانی چار افراد پر مشتمل ایک غریب اور مفلس کنبے کی ہے۔خضر محمد، ان کی اہلیہ حاجرہ ان کا دس، بارہ سال کی

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

عمر کا ایک بیٹا جاوید اور ایک چھوٹی سی بیٹی۔

غربت کی وجہ سے خضر محمد کا بیٹا جاوید چھوٹی سی عمر میں مزدوری کرنا شروع کر دیتا ہے لیکن سرکار کی طرف سے بچوں کے کام کرنے پر پابندی عائد ہو جاتی ہے اور سارا کنبہ یہی سوچ رہا ہوتا ہے کہ گھر کو کیسے چلایا جائے .افسانے کے پہلے ہی اقتباس سے ایک بہت بڑے سماجی مسئلے سے پردہ سرکتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو :

''سرکار نے بچوں کے کام کرنے پر پابندی عائد کر دی ہے" ہاجرہ نے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے کی جگہ چاولوں کی پیچھ لگا اخبار چپکانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔''

(افسانہ۔ برف گرنے والی ہے)

جہاں معصوم بچوں کے ہاتھوں میں کتابیں ہونی چاہئیں تھیں وہی ہمارے معاشرے نے ان کے ہاتھوں میں اینٹ، پتھر، جھاڑو جیسی چیز تھما دیں لیکن وہ کر بھی کیا سکتے ہیں! غربت اور خاندان کی معاشی بدحالی نے ان بچوں کو مجبوری کی دہلیز پر لا کھڑا کر دیا ہے۔ جہاں تک ہمارے ملک ہندوستان کی بات ہے یہاں بچہ مزدوری عام ہے۔ یہاں کے بچے جوتا پالش، سڑکوں پر چھوٹی چھوٹی چیزوں کی فروخت کے ساتھ ساتھ جان لیوا کام بھی کرتے ہیں جیسی کہ کوئلہ اور چٹانوں کی کانوں میں کام کرنا وغیرہ، حالانکہ ملک میں بہت سارے ایسے قانون بن چکے ہیں جن میں خاص طور پر بچہ مزدوری ایک جرم قرار دیا گیا ہے۔ 2016 میں حکومت نے بچے مزدوری پر روک تھام اور ریگولیشن ایکٹ 1986 میں ترمیم کی ہے۔ یہ ترمیمی قانون چودہ سال سے کم عمر کے بچوں کے ذریعے کسی بھی پیشے اور طریقہ کار میں کام کرنے پر مکمل پابندی عائد کرتا ہے۔ اور اس قانون کی خلاف ورزی کرنے والے کو سخت سزا کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اگر دیکھا جائے ایک طرف تو حکومت ایسے قانون بنا لیتی ہے، لیکن دوسری طرف ایسے منصوبے نہیں بناتی جس سے ان خاندانوں اور کنبوں کی معاشی بدحالی دور ہو جائے اور ان کے بچے ایسے کاموں سے نجات پا کر اسکول کی راہ دیکھیں۔ حالانکہ ملک کی بہت ساری ریاستوں میں ایسے منصوبے بنائے گئے ہیں جن سے ایسے کنبوں اور خاندانوں کی مدد کی جائے۔ لیکن وہ سرکاری دفتروں تک ہی محدود رہتے ہیں۔۔ اسی لئے جاوید جیسے بچے اپنے ننھے ہاتھوں میں اسکول کا بستہ نہیں بلکہ اینٹ، گارا اور پتھر اٹھاتے نظر آئیں گے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''ہاں بیٹا۔ کچھ دن تو زور رہے گا۔ پھر شاید کچھ دیر خاموشی چھا جائے۔ یہ اجلے کپڑوں والے لوگ بڑی خوکلی ہمدردی جاتے ہیں۔ کون ماں نہیں چاہے گی

ISSN : 2582 - 3612

کہ اس کا بچہ پڑھے لکھے۔ لیکن وہ کیا جانے بھوک کیا ہوتی ہے۔''

(افسانہ۔ برف گرنے والی ہے)

ترنم ریاض نے افسانوں میں موضوعات کو بڑے ہی ماہرانہ اور تحقیقی طریقے سے پیش کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اس ماحول میں کچھ وقت گزار کر افسانہ تحریر کرتی ہے۔ افسانہ "برف گرنے والی ہے" میں انہوں نے ایک غریب کمبے کی ایسی تصویر کھینچی ہے کہ ہر لفظ اور جملہ قاری کو احساس کی ہتھکڑیوں میں جکڑے رکھتا ہے۔ اس بات کا ثبوت افسانے کے ان اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

۱. ''اخبار کھڑکی پر نہیں چپک پایا تھا کہ کل رات پکے چاولوں کی پیچھ کا آخری قطرہ تک جاوید احمد نے صبح اپنی چھوٹی بہن کو چمچ سے پوچھ کر پلا دیا تھا۔"

۲''برف گرنے والی ہے یہ رضائی اب چھوٹی پڑتی ہے۔''

ہم چاروں اس میں سماتے بھی کہاں ہیں۔ آڑھی اوڑھنے کے وجہ سے تمارے بابا تو مشکل سے چھاتی تک لے پاتے ہیں۔ اسے ایک بڑا سا لحاف بنوائیں گے۔ بہت سی روئی ڈلوا کر۔ حاجرہ کے چہرے سے کرنیں سی پھوٹنے لگیں۔

۳'' جب تک جان ہے بھوک لگے گی ناں ماں۔ تمہیں لگی ہے نا؟ مجھے بھی لگی ہے۔ میں جلدی آؤں گا تم فکر مت کرنا۔ جب میں آؤں گا تو گھر کا سارا سامان لے کر آؤں گا۔"

کہا جاتا ہے کہ واقعات کی ترتیب میں تعمیری ربط کا ہونا قصے اور افسانے کی فطری پہچان ہے. ترنم ریاض کے اس افسانے کی یہ ایک خوبی ہے کہ اس میں واقعہ بڑی ہی ترتیب سے بنا گیا ہے کہیں پے بھی قاری کو کوئی جھول نظر نہیں آتا شروع سے لے کر آخر تک قاری کی روانگی برقرار رہتی ہے۔ کہانی میں واقع کی ترتیب قایم ہے اس لیے قاری اودھر ادھر بھٹکنے سے بچ جاتا ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ سادہ ہے کیوں کہ اس میں مصنفہ نے واقعات کی ابتدا، وسط، اور انتہا کا خیال رکھا ہے۔ اب یہ کہنا ہمارے لیے آسان ہو جاتا ہے کہ اس افسانے کا پلاٹ ہی اس کی جان ہے۔

جہاں تک کردار نگاری کی بات کی جائے تو اس افسانے کے تین مرکزی کردار اور ایک جامد کردار ہے مرکزی کردار میں خضر محمد، حاجرہ اور ان کا بیٹا جاوید احمد ہیں اور جامد کردار ان کی ایک چھوٹی سی بیٹی ہے۔ تین مرکزی کرداروں کی گفتگو کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے اختتام پر پہنچاتی ہے۔ اس افسانے کا ہر ایک کردار اپنی الگ الگ پہچان بنائے ہوئے ہے۔ اس افسانے کے تینوں مرکزی کردار اپنے جزبات کو پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور یہی اس افسانے کی کامیابی ہے۔ کرداروں کے صحیح احساسات و جذبات کا اندازہ مکالمے کی مدد سے لگایا جا سکتا ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے کی تعمیر میں مکالمے کا استعمال

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

اتنے خوبصورت انداز میں کیا ہے کہ مکالمہ ہی اس افسانے کی بنیاد مان لینی چاہیے۔موضوعات اعتبار سے اگرچہ یہ کہانی روایتی انداز کی ہے ،لیکن مکالمہ نے اس میں روح ڈال کر ایک مکمل وجود تیار کیا جس سے افسانے پڑھنے والوں کے سامنے اس واقعے کا پورا نقشہ آجاتا ہے۔

مصنف نے اس افسانے میں سماج کے مختلف مسائل کو ایک ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خضر محمد نے بھی اپنے بیٹے کی طرح بچپن سے ہی کڑھائی کا کام شروع کردیا تھا جس کی وجہ سے اس کی آنکھوں کی بینائی کمزور ہو چکی تھی افسانہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں چشمہ بدل لوں گا تو بھاری کڑھائی کا کام پھر سے شروع کروں گا۔
آمدنی بڑھ جائے گی اس موٹی کڑھائی کے کام میں کمائی بہت کم ہوتی ہے بس
ذرا سا چار پیسہ آجائے تو ڈاکٹر۔۔۔۔۔۔"

خضر محمد کا بیٹا دس یا بارہ سال کا ہو چکا تھا اور وہ بھی کسی فیکٹری میں کڑھائی کا کام کر رہا تھا۔لیکن سرکار کی طرف بچہ مزدوری پر روک تھام کی وجہ سے اسے فیکٹری سے نکال دیا گیا تھا۔جس کی وجہ سے گھر میں کچھ دنوں سے فاقہ کشی چل رہی تھی۔جاوید سے اپنی ماں اور بہن کا یہ حال نہ دیکھا گیا۔اسی لیے جاوید مجبوری میں غلط قدم اٹھانا چاہتا تھا۔ایک ایسا کام کرنا چاہتا ہے جس میں جان کا خطرہ ہے لیکن پیسے بہت ہیں۔افسانہ سے اقتباس ملاحظہ ہو :

''جاوید احمد ماں سے لپٹ کر بولا'' اتنے لوگ تو کرتے ہیں کام۔کتنے ہی
ہیں جنہیں ابھی تک کچھ بھی نہیں ہوا۔آپ خواہ مخواہ دل ہار رہی ہیں . مجھ پر
بھروسہ رکھے اب میں بڑا ہو گیا ہوں۔''
''مگر اس میں دوسروں کی جان بھی تو جا سکتی ہیں اور وہ گناہ عظیم ہے۔اتنا بڑا
خطرہ۔اپنا بھی دوسروں کا نہ بیٹا نہ......
حاجرہ نفی میں گردن ہلاتے ہوئے بولی ''ایسا مت کرنا میرے بچے''
(افسانہ۔برف گرنے والی ہے)

مصنفہ نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غریب لوگوں میں جسمانی اور قانونی رسک لینے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔اور سماج میں مختلف قسم کے جرائم بڑھنے لگتے ہیں۔کیونکہ وہ ہر ایسا کام کرنا پسند کرتے ہے جس سے ان کی وقتی حاجت مکمل ہو۔

اس سال ایک جریدہ میں بھی اس موضوع پر تفصیل میں بحث کی گئی تھی لکھا تھا :

''جریدہ 'سائیکولوجی سائنس' کے جنوری کے شمارے میں شائع ہونے والی

تازہ ترین تحقیق میں دنیا کے غریب ممالک کے لوگوں میں جسمانی، سماجی،
قانونی اور مالیاتی رسک لینے کی خواہش کا اظہار ہوا ہے۔''

اس افسانے میں جاوید کی باتوں سے کچھ ایسا ہی لگتا ہے کہ وہ کچھ ایسا کرنے جا رہا ہے جو قانون کے خلاف ہے۔حالانکہ جاوید احمد کے ماں باپ یہ سب کرنے سے انہیں بہت روکتے ہیں۔وہ ان کے بڑھاپے کا سہارا جو ہے۔لیکن جاوید اپنے ماں باپ اور بہن کو ایسی حالت میں دیکھنا پسند نہیں کرتا۔اس لئے وہ گھر سے نکل جاتا ہے اور گھر والوں کو یقین دلاتا ہے کہ وہ واپس آئے گا اور جب آئے گا گھر کا سارا سامان لے کر آئے گا۔۔افسانے سے اقتباس :

''ارے بیٹا سنو تو .. حاجرہ دروازہ کھول کر باہر نکل آئی مگر شدید دھند میں
اسے جاوید احمد کا ہیولہ تک دکھائی نہ دیا۔البتہ کہرے سے نم راستے پر اسے
پھٹے تلے والے جوتوں کے گھسیٹے جانے کی سماعت سے دور ہوتی ہوئی
غیر متوازن چاپ سنائی دے رہی تھی۔دھڑکتا ہوا دل دونوں ہاتھوں سے تھام
کر وہ خضر محمد کی طرف لپٹنے لگیں تو وہ بھی دہلیز تک آچکا تھا۔

"جاوید!"

"ایک پکار فضا میں ابھری تو قریب کے کسی خزاں زیادہ یخ بستہ درخت کے جمے ہوئے کہرے میں لپٹی ننگی ٹہنی پر بیٹھا کوئی کوا بولا اور اندر سے یاسمین کے رونے کی آواز آنے لگی۔"

اور اس طرح یہ افسانہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

پاکستان کی ایک معروف مصنفہ سمیرا عابد ترنم ریاض کے افسانے "برف گرنے والی ہے" کے بارے اپنی اظہار خیال کچھ اسطرح کرتی ہیں :

''ترنم ریاض کے افسانوں میں جب احساس کا ترنم اور رفو گری کی ریاضت
جھانکتی ہے تو وہ انہی تحریر میں دکھنے لگتی ہیں۔زیر نظر افسانے ''برف گرنے والی
ہے'' میں جہاں کشمیر کے موسم سانس لیتے ہیں وہاں غربت کا زہر ان سانسوں
میں سرایت کرتا بھی دکھائی دیتا ہے۔جہاں سفید کپڑوں والے چائلڈ لیبر تو
روکتے ہیں لیکن اسی بچے کے جوتے کے ٹوٹے ہوئے تلے سے سرایت کرنے
والی سردی نہیں روک سکتے۔۔۔۔ دراصل یہ افسانہ نہیں، یہ ایک بارودی سرنگ
تشکیل پانے کی داستان ہے۔۔۔۔جس کی زد میں خضر محمد، حاجرہ، یاسمین اور
جاوید احمد کی نوخیز جوانی سلگنے سے راکھ ہونے کا سفر طے کر سکتے ہیں۔''

افسانہ پڑھتے ہوئے دل زور زور سے دھڑکتا رہتا ہے۔کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے سے آنے والی ہوا قاری کے بدن میں سرایت کرتی ہے۔۔۔اور جوتوں کے اندر جرابوں میں لپٹے پیر جاوید احمد کی طرح سردی سے سکڑ جاتے ہیں۔کہیں قاری کے جوتوں میں لفظوں کی کاٹ نے سوراخ تو نہیں کر دیے۔

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ صرف ایک منظر پر مشتمل افسانے کو انہوں نے ماضی، حال اور مستقبل کی داستان بنا دیا ہے۔ جہاں لحاف کی طلب میں گئے سالوں کی بے رحم خنکی بدن میں سرایت کرتی ہے، وہیں مسقبل میں کسی انہونی کا خوف دھڑ کنے لگتا ہے۔اور حال۔۔۔ جو مٹھی بھر چاولوں سے خاندان کی شکم سیری کے لئے بھی ترس رہا ہے،ایک سلگتے انگارے کی تلاش میں ہے۔۔۔ ماضی، حال اور مستقبل کے یہ رنگ ایک مکمل تصویر بناتے ہیں۔

افسانے میں جزئیات نگاری عروج پر ہونے کے باوجود تفاصیل قاری کو بوجھل نہیں کرتیں بلکہ اس کا ہاتھ تھام کر تصویر کے اندر لے جاتی ہیں۔ٹھنڈے حقے میں انگارے کی تلاش سے کانگڑی کی ٹھنڈی راکھ کا سفر لمحوں میں طے ہوا لیکن صدیوں کی مسافت پر محیط تھا۔

چاولوں کی پیچ جو یاسیمن کا پیٹ بھرنے سے لے کر کھڑکی کے پٹ جوڑنے تک کفایت کرتی تھی۔۔۔ان کے گھر کا منظر قاری کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔کچھ الفاظ مستعمل اردو کی بجائے عام بول چال سے لیے گئے ہیں، جیسے پھرن، جسے عام طور پر فرن لکھا جاتا ہے۔پچھ، پتے ہوئے حاشیے، پتے ہوئی دیوار۔۔۔ان الفاظ کے استعمال نے تحریر کو اپنائیت کا رنگ دیا ہے۔

تحریر کشمیر کے پس منظر میں ہے لیکن مسئلہ کشمیر کے سیاسی پہلو سے پہلو تہی کر کے صرف انسانی پہلو کو سامنے لاتی ہے۔شاید یہ امر اس تحریر کو زمان و مکاں سے آزاد کرتا ہے۔اور صرف یہ پیغام دیتا ہے کہ "برف گرنے والی ہے۔"

Zahid Zaffar
Research Scholar
Department of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhad)
Mob. - 9906700711

محمد آصف انصاری

اختر آزاد کا ناول ''لیمینیٹیڈ گرل'' کا تجزیاتی مطالعہ

اردو فکشن نگاری میں اختر آزاد کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔موصوف کی شہرت کا ضامن ان کا ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' ہے۔اختر آزاد کا شمار ان فن کاروں میں ہوتا ہے جو بہت ہی کم عرصے میں پورے اترتے ہیں۔موصوف کی اصل پہچان افسانہ نگاری ہے۔اختر صاحب نے ایک شاہکار ناول اردو ادب کو عطا کیا جس پر بہار و جھارکھنڈ کے ساتھ ساتھ پوری اردو دنیا کو ناز ہے۔ بہار و جھارکھنڈ میں اردو ناول نگاری کی روایت کا کوئی باب اختر صاحب کے شاہکار ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' کے تذکرے کے بغیر نامکمل ثابت ہوگا۔نہ صرف بہار و جھارکھنڈ میں بلکہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بھی اس کی حیثیت مسلم ہے۔

اختر صاحب نے ابتداً افسانے تخلیق کیے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بابل کا مینار'' (2000) ایک سمپورن انسان کی گاتھا (2005) ہم کہاں جائیں۔۔۔؟ (ہندی۔2001) ، سونامی کو آنے دو (2011) خدا سے سوال (2015) میں چھپ کر منظر عام پر آچکا ہے۔

اختر صاحب کا تحقیق و تنقید سے متعلق کئی کتابیں منظر عام پر آچکے ہیں۔ان میں ''منظر کاظمی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ (تحقیق و تنقید 2007)، گربچن سنگھ کی افسانہ نگاری (تحقیق و تنقید 2019) ہم عصر اردو افسانہ جلد اول (تحقیق و تنقید 2019)، زکی انور شخصیت، فن اور تنقیدی مطالعہ (تحقیق و تنقید 2020)، تنویر اختر رومانی شخصی اور افسانہ نگار (مضامین کا مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔اختر آزاد کا دو ناول لیمی نیٹیڈ گرل (2013) اور ناول ''لاک۔۔۔تھری سکٹی (2021) میں شائع ہوا۔

اختر آزاد کو یو پی اور بہار کی اُردو اکادمیوں نے کئی انعامات سے نوازا ہے۔جن میں :

۱۔ بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ 2015 (پہلا انعام) برائے تخلیقی ادب۔افسانوں کا مجموعہ ''خدا سے سوال'' کے لئے۔

۲۔ یو۔پی ۔اردو اکادمی ایوارڈ 2015۔ برائے تخلیقی ادب۔ افسانوی مجموعہ ''خدا سے سوال'' کیلئے۔

۳۔ بہار اردو اکادمی ایوارڈ 2013۔ برائے تخلیقی ادب ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' (اشاعت

اول 2013) کے لیے۔

۴۔ یو۔پی۔ اردو اکادمی ایوارڈ برائے تخلیقی ادب ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' (اشاعت دوم 2014) کے لیے۔

۵۔ یو پی اردو اکادمی ایوارڈ 2011ء افسانوی مجموعہ ''سونامی کو آنے دو'' کے لیے۔

۶۔ الومنی اعزاز (رانچی یونیورسٹی سے ایم۔اے (اردو) 1991 میں فرسٹ کلاس کے لیے۔

۷۔ بیسٹ کریٹیو فکشن رائٹر ایوارڈ 2013 جھارکھنڈ گورنر ڈاکٹر سید احمد سے۔

۸۔ ''سعادت حسن منٹو ایوارڈ۔ ینگ ٹیلنٹ فار اردو پروز 2012 (پہلا ایوارڈ) مرکزی وزیر، کپل سبل کے ہاتھوں، انڈیا انٹرنیشنل سنٹر، دہلی)۔

۹۔ شکیلہ اختر ایوارڈ 2011، بہار اردو اکیڈمی کی جانب سے، برائے تخلیقی ادب افسانوی مجموعہ ''سونامی کو آنے دو'' کے لیے۔

۱۰۔ ادارہ ''شائقین ادب'' اعزاز 29 مئی 2011) مجموعی خدمات کے سلسلے میں۔

۱۱۔ منظر کاظمی پرائیڈ آف پرفارمنس ایوارڈ؟8 فروری 2011۔

۱۲۔ شیلڈ آف آنر (میرٹھ یونی ورسٹی کی طرف سے وائس چانسلر کے ہاتھوں (2010)۔

۱۳۔ ہم کلا سنگم ساہتیہ سمّان، ہماچل پردیش۔2009 (کہاں جائیں ہندی کیانی سنگر 2010۔

۱۴۔ لدار چا سمان (لاہول اسپتی، ہماچل پردیش 2006)

۱۵۔ بہار اردو اکاڈمی ایوارڈ 2005 (افسانوں کا مجموعہ ''ایک سمپورن انسان کی گاتھا'' کے لیے۔

اختر آزاد کو یو۔پی اور بہار نے کئی انعامات سے نوازا گیا ہے۔ ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' کے لیے انھیں 2013 میں بہار اردو اکادمی ایوارڈ اور 2014 یو۔پی اردو اکاڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس معاملے میں وہ اپنے ہم عصروں پر سبقت لے گئے۔

بہر حال اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اگر ہم جھارکھنڈ میں ناول نگاری کی بات کرتے ہیں تو ہمیں یکہ دکا ناول ہی ہماری نگاہوں سے گزرتے ہیں، مثلاً الیاس احمد گدی کا ناول فائر ایریا، غیاث احمد گدی کا ناول ''پڑاؤ'' اور اختر آزاد کا ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' اس کے علاوہ بھی کئی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ لہٰذا میں یہاں اختر آزاد کا ناول لیمی نیٹیڈ گرل کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے جا رہا ہوں۔

اختر آزاد نئی نسل کے ناول نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ جہاں تک میں جانتا ہوں کہ وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اور کامیاب بھی ہیں۔ دراصل ان کی کامیابی کے پیچھے دیگر محاسن کے ساتھ

ISSN : 2582 - 3612

ان کا منتخب موضوع ہوتا ہے۔ اول تو کچھ موضوعات بالکل نئے اور حیران کر دینے والے ہوتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ اگر روایتی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو انداز بیاں میں ایسی ندرت پیدا ہو جاتی ہے کہ روایتی اور پامال موضوع میں نیا پن نظر آنے لگتا ہے۔ اسی طرح کی باتیں ان کے ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' کے حوالےسے بھی کہی جاسکتی ہیں۔ اس ناول کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد ہمارا ذہن فوراً ایک بات کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے کہ ''لیمی نیٹیڈ گرل'' سے بہتر نام اس ناول کا نہیں ہوسکتا۔ جس طرح ناول نگار نے اس ناول میں موضوع بحث بنایا ہے۔ اس طرح موضوع کی مناسبت سے عنوان کا انتخاب بالکل کھرا اترتا ہے۔

ناول کا آغاز کسی کردار یا واقعہ سے نہ ہو کر قارئین کے ساتھ ناول نگار کے گفتگو سے ہوتا ہے۔ ناول نگار قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ قارئین کو بھی اپنی فکر میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات کے جملے ملاحظہ فرمائیں۔ قارئین۔

> ....لکھتے وقت جو مشورے آپ نے دیئے ہیں۔ اُس کا میں نے خاص خیال رکھا ہے۔ کیوں کہ یہ ناول آپ کی ایما پر میں لکھ رہا ہوں۔ لکھ نہیں رہا ہوں بلکہ اگر یہ کہوں کہ آپ لکھوا رہے ہیں۔ تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اس لیے پڑھتے وقت یہ بات آپ کے ذہن میں رہے کہ آپ ریئلٹی دنیا کے جن کرداروں کو مجھ سے ملوایا ہے۔ اُسے میں نے ناول میں اُس کی شخصیت کی مناسبت سے پیش کیا ہے یا نہیں............
>
> (لیمی نیٹیڈ گرل) ص-7

آخر کار ناول نگار چاہتا کیا ہے؟ وہ قاری کو کیوں شامل کرنا چاہتا ہے؟ اس کی کیا مجبوری ہوسکتی ہے۔ یہاں سوال مجبوری کی نہیں ہے بلکہ اس بات کی اہمیت ہے کہ قاری اس سانچے کے لیے خود کو ذمہ دار نہیں پاتا جو اس ناول کا موضوع ہے۔ کیوں کہ بقول ناول اور قاری دونوں شامل ہیں۔ اور دونوں کی اپنی اپنی ذمہ داریاں ہیں۔ اور ہم اس سے پیچھا چھڑا نہیں سکتے۔ یہی احساس ذمہ داری پیدا کرنے میں ناول نگار کی کامیابی نظر آتی ہے۔

بہ حیثیت ایک انسان ہم اپنے گھر، سماج یا ملک سے جو کچھ حاصل کرتے ہیں اس کا اثر بھی اپنی ذات پر ہوتا ہے۔ یہ اثرات کس قدر متاثر کرتے ہیں اس کا انحصار، حالات، ماحول، ضرورت اور خواہش پر ہے۔ حالات بہتر بھی ہوسکتے ہیں اور بدتر بھی۔ ماحول اچھا بھی اور برا بھی۔ رہی خواہش کی بات تو یہ ہر انسان کے اندر رہتا ہے۔ اور اس کے لیے ہمیں اپنا پیمانہ مقرر کرنا ہوگا۔

دولت، شہرت، رتبہ کی خواہش ایک انسان کو آدمیت کے درجے سے اتار کر تحقیر اور بربادی کی بھنور میں

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

پھنسا کر چھوڑ دیتی ہے۔ اور سب سے دلچسپ بات تو یہ ہے کہ ہمیں اس وقت تو اس شئے میں اپنی اپنی بربادی کا کوئی احساس نہیں ہوتا اور جب ہوتا ہے تو ہم بربادی کے دہلیز پر کھڑا ہوتے ہیں یا پھر پوری طرح برباد ہو چکے ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر کپل ان کی بیوی شوبھا اور ان کی چھوٹی بیٹی پریتی بھی اسی معاشرے کی اپج ہیں جہاں سبھوں کے اپنے اپنے خواب ہیں اور اس کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب انسان کی پہلی ضرورت تعلیم تھی اور اس کی اہمیت اب بھی ہے۔ لیکن اس کی شکل میں تبدیلی آرہی ہے۔ جسے ہم نے ''کیریئر پلاننگ'' سے بدل کر رکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر کپل بہت جدوجہد کرنے کے بعد ڈاکٹر بنتے ہیں اور اپنی ڈسپنسری چلاتے ہیں۔ معقول آمدنی ہے۔ تین افراد پر مشتمل اس گھرانے کی کفالت کے لیے کافی ہے۔ ان کی زندگی میں جو کمی رہ گئی تھی اسے وہ اپنی بیٹی کے حوالے سے پورا کرنا چاہتے تھے۔ وہ بیٹی پریتی کو ڈاکٹری کی تعلیم دلوانا چاہتے تھے۔ وہ ابھی چھوٹی تھی۔ لیکن ڈاکٹر کپل کے ارادے مصمم تھے کہ وہ اپنی بیٹی کو وہی تعلیم دلوائیں گے جو وہ خود چاہتے ہیں۔ لیکن ان کی بیوی شوبھا نے اپنی بیٹی کے بارے میں کچھ اور ہی سوچ رکھا تھا جو بہت بڑے منصوبے کی تیاری تھی۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''شوبھا نے ریئلٹی کے ترازو میں ایک دن ڈاکٹر کپل سنگھ کی غیر موجودگی میں اپنی بیٹی پریتی کو تولا، تو اسے سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگی کہ اگر ریئلٹی کے فارمولے پر رکھ کر وہ اُس کے سنہرے جسم کو کلکلیٹ کرتی ہے اس کے جسم سے کہیں زیادہ سونا اس کے بینک لاکر میں ہوگا اور یہی وجہ ہے کہ ایک دن جب ڈاکٹر کپل تھکے ہارے ڈسپنسری سے گھر لوٹے اور آتے ہی اپنوں نے اپنی پانچ سالہ بیٹی کے گلے میں اسیتھو اسکوپ ڈالا اور آئر بیس کو کانوں میں پہنا کر ڈایا فرام اس کے ہاتھوں میں دیا۔ اور ابھی اسے گود میں اٹھا کر دن بھر کا پیار نچھاور کرنا ہی چاہا تھا کہ تبھی شوبھا دوڑی ہوئی آئی اور ان کی گود سے پریتی کو اتار کر ایک جھٹکے میں اسیتھو اسکوپ چھینا اور ایک طرف زور سے پھینک دیا۔ سامنے رکھا ڈریسنگ ٹیبل کا شیشہ ایک جھٹکے کے ساتھ فریم سے الگ ہوگیا۔ اسیتھو اسکوپ جس طرح سے شوبھا نے چھینا تھا اُس سے پریتی کے کانوں میں رگڑ پیدا ہوئی۔ وہ رونے لگی تو غصے میں شوبھا نے ایک تھپڑ اوپر سے اور جڑ دیا وہ ماں کی اس حرکت پر اچانک روتے روتے چپ ہوگئی تھی لیکن شوبھا چلائے جا رہی تھی۔

ISSN : 2582 - 3612

> مسٹر کپل! ایک بات یاد رکھو کہ یہ وہ زمانہ نہیں کہ بچوں کو پڑھا لکھا کر ڈاکٹر، انجینئر بنایا جائے۔ یہ سب ریئلٹی شو کی پیداوار ہیں۔ میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ میں اسے ڈانسر بنانا چاہتی ہوں۔ اس لیے تم اسے بہکانے کی بیوقوفی مت کرو۔''
>
> (لیمی نیٹیڈ گرل، ص-11)

شوبھا کی یہ دلیلیں کتنی دمدار ہیں اس کا فیصلہ آپ پر ہے۔ لیکن کیا آج کی تعلیم کا مقصد صرف پیسہ کمانا رہ گیا ہے۔ اگر پیسہ ہی سب کچھ ہے تو پھر شوبھا کے خیالات سے اتفاق کیوں نہ کیا جائے۔ ناول نگار نے یہ بھی سوال کھڑا کیا ہے......؟

جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ تعلیم کی صورت اور اس کی معنویت بڑے پیمانے پر بدلی ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ہوا کہ یکبارگی زیادہ دولت کم وقت میں کما لینے کا حرص نے چاروں طرف سے لوگوں کو گھیر رکھا ہے۔ پہلے اور اب کی تعلیم کو اگر سامنے رکھیں تو فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے تعلیم کے ساتھ تربیت اور اخلاق بھی سمجھ میں آجاتے ہیں۔ اور اب جس قدر غیر اخلاقی حرکت کریں، پاپولر سمجھے جائیں گے۔ کیوں کہ صارفیت کے اس دور میں Entertainnment کی بہت ساری صورتیں ہیں جیسے ٹی وی چینل والے پروسنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ دوسری طرف پسندیدہ پروگرام کو مقبول بنانے کے لیے سارے حربے اپنائے ہیں اور ہم ہیں کہ ان حربوں میں کسی نہ کسی طرح ناظرین کی حیثیت سے اپنی حصہ داری بھی درج کراتے ہیں اسے اپنے TRP کی فکر اور ہمیں شہرت اور دولت کی۔ ہم جو دیکھنا چاہتے ہیں وہ وہی دکھاتے ہیں۔ مختلف چینلوں پر چلنے والے ریئلٹی شو کی حقیقت کیا ہے۔ اس سے ہم سب واقف ہیں۔ لیکن ایسے پروگرام ہماری تفریح کا ذریعہ بنتے جا رہے ہیں۔

Md.Asif Ansari
S.R.F.
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhnad)
Mob.- 97098 85867

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

سلیقہ جان

جموں وکشمیر میں اردو خودنوشتوں کا اجمالی جائزہ

(بیسویں صدی کے تناظر سے)

ہندوستان کی دوسری ریاستوں کی طرح جموں وکشمیر بھی اردو ادب کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ جموں کشمیر میں اردو کو فروغ دینے کا پہلا قدم رنبیر سنگھ نے اُٹھایا۔ انھوں نے یہاں دارالترجمہ کی بنیاد ڈالی جس سے اردو ادب کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا۔ 1889ء میں مہاراجا پرتاب سنگھ نے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا، جس سے اردو رابطے کی زبان بن گئی۔ 1924ء میں پہلا اردو اخبار ''رنبیر'' اور 1934ء میں ''رتن'' لالہ ملک راج نے جاری کیے۔ اس کے بعد ''چاند'' اور ''پریم'' کا اجراعمل میں لایا گیا۔ اس طرح اردو اخبار اور رسائل نے اردو زبان وادب کے فروغ میں نہایت ہی اہم کردار ادا کیا۔ اردو ادب کی بات کریں تو سب سے پہلے شاعری کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں غلام میر پور کی مثنوی ''گلزارِ فقیر'' کو ریاست کا پہلا شاعری کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اردو کی پہلی نثری کاوش چودری شیر سنگھ کا تحریر کردہ سفرنامہ ''سفرنامہ بخارا'' ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں برِعظیم کے دوسرے علمی وادبی مراکز سے علمی وادبی شخصیات کی کشمیر آمد کا سلسلہ شروع ہوا اس طرح یہاں بھی علمی وادبی سرگرمیوں میں تیزی آئی۔ اس دوران جو نامور شاعر اور ادیب کشمیر آئے ان میں جعفر علی، اثر لکھنوی، پنڈت دتاتریہ کیفی، پروفیسر علم الدین، حفیظ جالندھری، چکبست وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ 1908ء میں ینگ مین مسلم ایسوسی ایشن، 1909ء میں بزم سخن جموں جو بعد میں بزم سخن جموں وکشمیر ہوگئی کا قیام عمل میں آیا۔ ان ادبی انجمنوں کے زیرِ اہتمام کل ہند مشاعرے، شعری مجالس، دارالمطالعہ اور دیگر ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہوا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعری کے ساتھ نثری ادب کو بھی بڑے پیمانے پر فروغ حاصل ہوا۔

جموں وکشمیر میں دوسری اصناف ادب کی طرح اردو خودنوشت کی ابتداء بھی بیسویں صدی میں ہوئی۔ اس دور کی پہلی خودنوشت منشی محمد دین فوق کی ''سرگزشت فوق'' ہے۔ یہ خودنوشت اگرچہ مطبوعہ شکل میں موجود نہیں ہے مگر اس کا مسودہ ابحوالہ علم الدین سالک، مولوی محمد عبداللہ قریشی کے پاس موجود ہے۔ اس

ISSN : 2582 - 3612

مسودے میں سن تصنیف درج نہیں البتہ محمد دین فوق کی وفات 1945ء میں ہوئی۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ تصنیف 1945ء سے قبل لکھی گئی ہے۔

محمد دین فوق 1877ء میں موضع کوٹلی برزاین میں پیدا ہوئے، جو سیالکوٹ سے تین میل کے فاصلے پر ہے۔ اپنی تعلیم کے بارے میں خودنوشت میں لکھتے ہیں :

> ''ابتدائی تعلیم گھر تل، جاکے اور لاہور میں حاصل کی، اسی کو انتہائی تعلیم سمجھنا چاہیے، کیوں کہ میں مڈل سے آگے نہ جاسکا، لیکن اس زمانے میں مڈل امتحان بھی یونی ورسیٹی کا امتحان تھا اور ہر طالب علم یہی سمجھا تھا۔'' ۱

محمد دین فوق بہ حیثیت تاریخ داں، تذکرہ نویس، صحافی اور شاعر مشہور ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں سے کشمیری قوم کی بیداری اور اصلاح کا فریضہ انجام دیا ہے۔ مشعل سلطانوی ''مشاہیر کشمیر'' میں محمد دین فوق پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''فوق زود نویس بھی تھے اور بسیار نویس بھی۔ ان کی جملہ تصنیفات کی تعداد ۹۰ کے قریب ہے۔ ان کی لکھی کتابوں میں ایسی کوتہاں نظر آتی ہیں، جو بسیار نویسی کا خاصہ ہیں لیکن اس کے باوصف ان کی اہمیت کو کم کرنے کا باعث نہیں بنتیں۔'' ۲

محمد دین فوق سیر وسیاحت کے بہت شوقین تھے۔ انہوں نے وسط ہند، پنجاب، بنگال وغیرہ کے سفر کئے ہیں۔ انیسویں صدی میں مہاراجوں کی ریاستوں کا نقشہ انہوں نے اس کتاب میں کھینچا ہے۔ ''سرگزشت فوق'' میں اس عہد کی سیاسی، تاریخی اور معاشرتی پہلوؤں پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے۔ کتاب میں انہوں نے اس دور کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان میں علامہ اقبال، اکبرالہٰ آبادی، ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، آغا حشر کاشمیری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آزادی سے قبل اس خودنوشت کے علاوہ کسی دوسری خودنوشت کا سراغ نہیں ملتا۔ اس کتاب سے کشمیر میں خودنوشت کی بنیاد پڑی جس وجہ سے یہ بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

کشمیر میں خودنوشت کا تشکیلی دور آزادی کے بعد شروع ہوا۔ آزادی کے بعد لکھنے والوں میں سیاسی رہنماؤں اور سرکاری افسران نے بھی اپنی تحریروں سے اس صنف کو مالا مال کیا۔ ان خودنوشتوں میں زیادہ تر ملک کی آزادی، تقسیم کے اثرات، تحریک آزادی کشمیر جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ آزادی کے بعد خودنوشت لکھنے والوں میں چودھری غلام عباس، شورش کاشمیری، شیخ محمد عبداللہ، قدرت اللہ شہاب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

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

آزادی کے بعد پہلی خودنوشت چودھری غلام عباس کی ''کشمکش'' ہے۔یہ کتاب 1950ء میں تصنیف ہوئی۔اس تصنیف میں 26ابواب ہیں۔زیر بحث تصنیف میں مصنف نے اپنے ذاتی احوال کے علاوہ اس عہد کی تاریخ کا ہو بہو نقشہ بھی کھینچا ہے۔انہوں نے کتاب میں نہایت ہی غیر جانبدارانہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔چودھری غلام عباس سیاستداں ہونے کے ساتھ ساتھ قانون دان بھی تھے۔ایک سیاسی شخصیت ہونے کے باوجود ان کا انداز بیان منفرد اور لہجہ خوبصورت ہے۔

''کشمکش'' کے مطالعے سے چودھری غلام عباس کی زندگی کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ ہمہ وقت خود احتسابی کے ذریعے اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کو سمجھنے اور دور کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔دوسروں کی تنقید برداشت کرنا، اپنے دوستوں اور دشمنوں سے سیکھنا اور خود اپنی ذات کا جائزہ لینا ان کی ارتقا پذیر شخصیت کا پتا دیتے ہیں۔کتاب میں اس طرح لکھتے ہیں :

''میں نے ٹھنڈے دل سے اپنے آپ کو اپنا ہی ثالث اور محاسب جان کر غیر جانب داری سے ایک ایک کر کے اپنے محاسن اور معائب کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔اس وقت میری عمر ۳۰ سال ہوگی۔یہ محسوس کرتا کہ روحانی اور اخلاقی اعتبار سے عمر میں بیس سال کی کمی ہے اور تجزیہ اور تزکیہ نفس کے اعتبار سے ۲۰ سال کا اضافہ ہو گیا ہے۔''۳

''کشمکش'' میں واقعات کے بیان میں چودھری غلام عباس موزوں الفاظ اور حسن بیان کا خیال رکھتے ہیں۔جس سے کتاب میں ایک سلجھا ہوا وقار آیا ہے۔چودھری غلام عباس کے مطابق شروع سے آخر تک پوری کتاب ان کے حافظہ اور یادداشت کی مرہون منت ہے۔تاریخی اعتبار سے یہ خودنوشت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔تاریخ کشمیر کے حوالے سے یہ ایک مستند دستاویز ہے۔یہ کتاب کشمیر میں خودنوشت کی روایت کی اہم کڑی ہے۔

1947ء کے بعد اردو خودنوشت کے حوالے سے ایک اہم نام شیخ محمد عبداللہ کا ہے۔ان کی خودنوشت ''آتش چنار' 1976ء میں پہلی بار علی محمد اینڈ سنز سرینگر سے شائع ہوئی۔یہ کتاب 73ابواب پر منقسم اور 705 صفحات پر مشتمل ہیں۔شیخ محمد عبداللہ ریاست کے سابق وزیر اعظم اور وزیر اعلیٰ رہے ہیں۔ان کی شخصیت برصغیر ہندو پاک کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔مصنف نے اپنی زندگی کا سفر نہایت ہی مشکل حالات میں شروع کیا تھا۔پیدائش سے کچھ دن قبل ہی ان کے والد کا انتقال ہوا یہیں سے ان کی زندگی میں مصیبتوں کی شروعات ہوتی ہے۔کتاب میں لکھتے ہیں :

''میرے والد میری پیدائش سے کوئی پندرہ دن پہلے وفات پا گئے تھے اور اس

طرح میں نے یتیم کی حیثیت سے دنیا میں آنکھ کھولی ان کے بعد کنبے اور کاروبار کی دیکھ بھال کا بوجھ میرے ایک بڑے بھائی محمد خلیل کے کندھوں پر آن پڑا۔''۴

خودنوشت میں شیخ محمد عبداللہ نے اپنے تجربات کا جو ذکر کیا ہے وہ تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔انہوں نے اپنی خودنوشت میں کشمیری عوام کے دکھ درد اور بدحالی کا ذکر بھی کیا ہے کتاب پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اس درد کو محسوس بھی کر رہے ہیں لکھتے ہیں :

''میں نے کشمیری مسلمانوں کو بڑے بڑے قافلوں کی صورت میں اپنے خوبصورت وطن سے پنجاب کے چٹیل اور سنگلاخ میدانوں کی طرف جاتے دیکھا یہ لوگ اپنی سرزمین سے روزی نہ پا کر اس کی تلاش میں پنجاب کا رخ کرتے تھے ان مزدوروں کو بانہال اور مری جیسے برفانی کوہستان پیدل طے کرنا پڑتے تھے اور یہ ہزار دقتیں برداشت کر کے آگے بڑھتے۔بعض اوقات پہاڑوں کی چوٹیاں عبور کرتے ہوئے وہ برفانی طوفانوں کی نذر ہو جاتے۔نہ کفن دفن کی نوبت آتی تھی نہ جنازے اور فاتحہ کی۔''۵

کشمیری عوام کی تصویر کشی کے ساتھ اس عہد کے حکرانوں کے بارے میں بھی شیخ عبداللہ نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔انہوں نے ڈوگرہ حکمران مہاراجہ ہری سنگھ کے دور حکومت کے علاوہ ان کی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے کہ کس طرح وہ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے تخت نشین ہونے پر ان کے گھوڑے کو سات لاکھ روپے کے ہیرے جواہرات سے سجایا گیا تھا۔

خودنوشت میں شیخ عبداللہ نے اپنی جلائی وطنی کی صعوبتوں کا ذکر بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ کس طرح 1965ء کی ہندو پاک جنگ کے دوران انہیں ایک ہی کمرے میں بند ہو کر رہنا پڑا تھا کیوں کہ کچھ شرارتی لوگوں نے حکومت ہند کو یہ اطلاع دے دی تھی کہ پاکستان شیخ کو اغوا کر لے گا۔غیر ضروری واقعات سے کتاب کو طوالت میں اضافہ ہوا ہے۔''آتش چنار'' میں سادہ سلیس، عام فہم اور تخلیقی زبان کا استعمال کیا ہے۔زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک اہم خودنوشت ہے۔

کشمیر میں اردو خودنوشت کے حوالے سے ایک اہم نام قدرت اللہ شہاب کا ہے۔انہوں نے ''شہاب نامہ'' کے نام سے اپنی داستان حیات تحریر کی ہے۔خودنوشت کے مسودے میں انہوں نے یہ وصیت لکھ کر چھوڑی تھی کہ یہ کتاب ان کی وفات کے بعد شائع کی جائے۔1986ء میں ان کا انتقال ہوا اور وصیت کے مطابق ٹھیک ایک سال بعد یعنی 1987ء میں ان کی خودنوشت منظر عام پر آئی۔یہ کتاب

1232 صفحات پر مشتمل ہے۔

قدرت اللہ شہاب 1917ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد عبداللہ تھا۔انھوں نے علی گڑھ سے ایم۔اے انگریزی میں کیا تھا اور گلگت کے گورنر آفس میں بطور کلرک کام کرتے تھے۔خودنوشت کی شروعات میں انہوں نے افسر بننے سے پہلے کے تمام اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔

''شہاب نامہ'' میں جموں کشمیر کا معاشرتی و سیاسی نقشہ بھی ابھر کر قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔خودنوشت میں مسئلہ کشمیر کی اہمیت، پس منظر،صورت حال اور شیخ عبداللہ کے کردار کی تصویر کشی بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔آئی۔ سی۔ ایس امتحان کی کامیابی کے بعد کئی سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ پاکستان میں کی سول بیورو کریسی میں بھی اپنا فریضہ انجام دیا۔اس دوران وہاں کے حکمرانوں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ان میں غلام محمد،صدر سکندر اور صدر ایوب خان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان افسران کی ذاتی اور سیاسی زندگی کے متعلق انہوں نے بڑے دلچسپ انداز میں حالات رقم کئے ہیں۔کتاب کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ کس طرح صدر ایوب کے عہد میں بہت سے ادیبوں اور صحافیوں کو پابند سلاسل کیا گیا ۔کئی اخبارات اور جرائد پر پابندی عائد کر دی گئی۔

اس خودنوشت میں مصنف نے ذاتی، جذباتی، رومانی، خاندانی،معاشرتی، سیاسی، تاریخی،قومی ،بین الاقوامی، ذہنی،علمی وادبی اور نظریاتی حوالے سے ہر قسم کے واقعات قلم بند کئے ہیں۔اگر چہ کتاب میں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور کردار نگاری کے عمدہ نمونے موجود ہیں مگر بعض نجی پہلوؤں کو انہوں نے نظر انداز کیا ہے۔مثلاً اپنی تاریخ پیدائش کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے ان کی شادی کا واقعہ بھی کہیں درج نہیں ہیں۔مصنف چوں کہ خود ادبی دنیا کی قد آور شخصیت تھے لیکن کتاب میں اپنے معاصرین کا کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے۔کتاب کے ابتدائی ابواب میں زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔

اردو ادب میں ''شہاب نامہ'' سے پہلے بھی خودنوشتیں تحریر کی گئی اور ''شہاب نامہ'' کے بعد بھی مگر اس خودنوشت کا اپنا ایک الگ مقام ہے جس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔اس کتاب میں جہاں ان کے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روداد ہے وہیں قوم کے احساسات اور جذبات، بے بسی، لاچاری اور مایوسی کا عکس بھی صاف نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی مقبولیت کم نہیں ہوئی۔

بیسویں صدی کی خودنوشتوں کا اہم موضوع تاریخ اور تحریک آزادی رہی ہے۔ان تحریروں سے کشمیر کی ایک مستند اور مربوط تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔جس سے آنے والی نسلیں اپنی تاریخ سے واقف ہونے کے علاوہ ان میں بیان کئے گئے تجربات سے مستفید بھی ہو سکتے ہیں۔جموں وکشمیر میں اردو خودنوشت کا ماضی تابناک ہے۔اکیسویں صدی کی بات کریں تو ادباء اور شعراء کے علاوہ سیاستدانوں نے بھی اس صنف میں

طبع آزمائی کی۔ان لکھنے والوں میں ڈی۔ ڈی۔ ٹھاکر، سید علی شاہ گیلانی، شہاب عنایت ملک، پرتپال سنگھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انہوں نے اپنے منفرد اسلوب اور انداز بیان سے اردو خودنوشت کو الگ مقام عطا کیا۔اس صنف کی موجودہ صورت حال دیکھ کر یہ لگتا ہے کہ اس کے ماضی کی طرح اس کا مستقبل بھی کافی شاندار ہوگا۔

۱۔ محمد دین فوق: تواریخ اقوام کشمیر، جلد۲، اشاعت سوم، ۱۹۹۱، ص۔۱۸
۲۔ مشعل سلطانپوری: منشی محمد دین فوق، مشمولہ ''مشاہیر کشمیر'' مرتب محمد احمد اندابی۔لاہور، ص۔۲۲۳
۳۔ غلام عباس چودھری، کشمکش۔راولپنڈی: فیروز سنز، ۱۹۵۴، ص۔۱۵
۴۔ آتش چنار: شیخ محمد عبداللہ، ص۔۳۲
۵۔ آتش چنار: شیخ محمد عبداللہ، ص۔۳۷۔۳۹

Saleeta Jan
Research Scholar
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli
Hyderabad
Mob.- 70069 06366

منظور حسین

نور شاہ کے افسانوں میں کشمیر

نور شاہ کا شمار کشمیر کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔نور شاہ کی پیدائش سرینگر میں 1936 میں ہوئی۔ بی۔اے تک تعلیم حاصل کی اور پھر سرکاری ملازم ہو گئے۔نور شاہ کی ادبی زندگی کا آغاز 22 سال کی عمر میں ہوا۔ان کی پہلی کہانی کا عنوان ''نلنی'' اس کے بعد ان کی مختلف تحریریں رسائل میں شائع ہوتی رہیں، موصوف نے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے مثلاً ڈرامہ، افسانہ، ناول وغیرہ جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے موصوف کا شمار صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا اہم افسانہ ''سرخ بستی'' جو کافی متاثر کرنے والا ہے، اس افسانے میں ایک ایسی مظلوم ماں کی کہانی ہے جو اسے خودکشی کرنے پر آمادہ کرتی ہے دوسری طرف اس افسانے میں جگہ جگہ کشمیر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔موصوف نے اس افسانے میں جہلم کا خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے۔اس افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے :

> ''کل جب صبح ہوگئی تو شہر کے سارے اخبار چیخ اٹھیں گے ایک عورت نے اپنے دونوں بچوں کے ساتھ دریائے جہلم میں خودکشی کر لی اور کشمیر کی ساری مائیں حیران ہو کر ایک دوسرے کا منہ دیکھیں گی آخر وہ کون سا دکھ تھا، وہ کون سا کرب تھا جو یہ ماں برداشت نہ کر سکی آج میں ایک عورت اپنی ہی صلیب قدموں پر اٹھائے اس پل پر آگئی ہوں میں جانتی ہوں بہت اچھی طرح سے جانتی ہوں، مجھے احساس ہے اس بات کا کہ میں جب اپنے دونوں بچوں کو اپنے وجود سے لپٹا کر پانی میں کودوں گی تو وہ دونوں بڑی التجا بھری نظروں سے مجھے دیکھیں گے ان کی نگاہوں میں اس قدر دکھ ہوگا، درد و کرب ہوگا کہ مرنے سے پہلے میں نہ جانے کتنی مرتبہ مروں گی، وہ چیخ چیخ کر کہیں گے امی پلیز ایسا نہ کر ہم مرنا نہیں چاہتے۔''
>
> (سرخ بستی۔ص۔88)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے کشمیری ماؤں کا درد و کرب اور ان کی بے بسی کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے موصوف کی تحریریں تخیل سے زیادہ حقیقت نگاری پر مبنی

ہیں۔نور شاہ کے افسانوں کے اکثر کردار کشمیر کے ماحول میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔یہاں کا سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی حالات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

''کشمیر کہانی'' نور شاہ کا آٹھواں افسانوی مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ 32 افسانوں پر مشتمل ہے۔اس افسانوی مجموعہ میں نور شاہ نے کشمیر کے مختلف حالات کا نقشہ بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا۔اس مجموعہ میں وادی کشمیر میں ہونے والے افسوس ناک واقعات کی منظرکشی کی ہے۔اسی مجموعہ میں شامل افسانہ ''یہی سچ ہے'' اس افسانے میں موصوف نے جو نقشہ کھینچا ہے وہ دراصل کشمیر کے بے گناہ نوجوانوں کا ہے جنہوں نے کم عمر میں ہی اس فانی سے کوچ کر گئے اس افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے :

> ''اب ہر ہر طرف سناٹا ہے، قبروں کے منہ بند ہو چکے ہیں مردہ جسم اپنی اپنی قبروں میں گم ہو چکے ہیں فضا میں ابھرتی ہوئی سرد آہیں خاموش ہو چکی ہیں۔اس سارے قبرستان میں میرے سوا اب کوئی نہیں میرے سامنے کی زمین اندر کی طرف دھنستی چلی جا رہی ہے میں جہاں کھڑا ہوں وہاں نہ سر پر آسمان ہے نہ قدموں کے نیچے زمین دونوں طرف خلاء ہے ایک وسیع خلاء مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں بھی اس خلاء میں ہمیشہ کیلئے پوشیدہ ہو جاؤں گا اور پھر اس قبرستان میں ایک اور بے نام قبر کا اضافہ ہوگا۔''
>
> (یہی سچ ہے۔ص۔15)

نور شاہ کے افسانوں میں کشمیر کی زرخیز مٹی رچی بسی ہے خطہ کشمیر اپنی خوبصورتی کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی الگ شناخت رکھتا ہے یہاں کے مختلف مقامات ہیں جن میں گلمرگ، پہل گام، مغل باغات، جیل ولر، دریائے جہلم، چار چناری، سونا مرگ، اوسی، دودھ پتھری ایسی نہ جانے کئی خوبصورت جگہیں ہیں جو کسی بھی ادیب کو اپنی خوبصورتی میں جکڑ کر لکھنے پر آمادہ کرتی ہیں۔کشمیر جتنا خوبصورت ہے اتنا ہی اس میں لوگ بے سکون ہیں کیوں کے لوگوں پر ظلم و تشدد ہمیشہ رہا ہے۔یہاں اکثر کرفیو ہی رہتا ہے۔ معمولی معمولی باتوں پر تناؤ ہوتا رہتا ہے بقول ناصر کاظمی۔

دل تو میرا اداس ہے لیکن یہ شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

یا کشمیر کے حالات کو دیکھ کر ہم یوں کہہ سکتے ہیں بقول ناصر کاظمی۔

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر اداسی بال کھولے سو رہی ہے

نور شاہ کا افسانہ ''اڑان'' میں کشمیر کی درد بھری کہانی کی تخلیقی عکاسی کی ہے۔اس افسانے کا ایک کردار بوڑھا عقاب ہے وہ مسجد کے اونچے گنبد پر بیٹھ کر قبرستان کی قبروں کو گھورتا ہے شاید کچھ تلاش کر رہا ہے پہلے تو یہ قبرستان اتنا بڑا نہیں تھا چند برسوں میں یہ قبرستان قبروں سے بھر چکا ہے۔نور شاہ کے افسانوں میں

خوفناک کہانیاں پیش کی گئی ہیں جو ہر شخص کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ آخر کار ہو کیا رہا ہے۔

موصوف کا افسانہ ''لمبی عمر کی لکیریں'' انتہائی المناک صورتحال کی عکاسی کرتا ہے وادی کشمیر میں پھیلی دہشت گردی کو بھی پیش کرتا ہے۔ وہی دہشت گردی جس نے آج پورے کشمیر کو اپنی گرفت میں لیا ہے جہاں لوگوں کا سانس لینا محال ہے کیوں کے نور شاہ کا تعلق اسی خطے سے تھا اس لئے نور شاہ نے کشمیر پر بیتے حالات کو قلم کی نوک پر لا کر دنیا کے سامنے پیش کئے ہیں نور شاہ کے افسانوں میں یہاں کے پہاڑوں، جیلوں ،جنگلوں، کوہساروں کا ذکر جا بجا ملتا ہے موصوف کا افسانہ ''لمبی عمر کی لکریں'' کا ایک اقتباس دیکھیے :

''بے وقت کی موت ایک معصوم سی موت لمبی عمر کی لکیروں کی موت رات کو میں جب گھر لوٹا تو میرے چہرے پر بکھری ہوئی اداسیوں کو دیکھ کر میرے گھر والے حیران نہیں ہوئے یہ اداسیاں، پریشانیاں شاید ان کیلئے نئی نہ تھیں۔ میں بھی خاموش رہا اور سوچتا رہا وہ تو مر گیا جس کے ہاتھ کی لکیریں اس کی لمبی عمر کی کہانی کو دہرا رہی تھیں۔ لیکن میں اداس کیوں ہوں۔ میرے ساتھ اس کا کوئی رشتہ نہ تھا مرنے سے پہلے میں نے اسے کبھی دیکھا بھی نہ تھا لیکن شاید کوئی رشتہ تھا کوئی قربت تھی اس کی شاید کوئی اپنی پہچان تھی۔ اس لئے تو اداس ہوں اس لئے تو سوچ رہا ہوں ہاں وہ مر گیا لیکن اسے کس نے مارا کیوں مارا کس قصور میں مارا کیا مارنے والا کوئی نقاب پوش تھا یا کوئی وردی پوش یا اپنی مٹھی بھر سیاسی دنیا کو سجانے والا کوئی کھدر پوش یا ٹوپی پوش۔ کوئی تو تھا۔ زمین جب اپنی زبان کھولتی ہے تو اتہاس کی کڑیاں مل جاتی ہیں پھر آہستہ آہستہ اتہاس کی یہ کڑیاں کتابوں میں دفن ہو جاتی ہیں ہم سب کی لمبی عمر کی لکیروں کی طرح۔ لکیریں۔''

(لمبی عمر کی لکیریں، ص۔ 31)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے جہاں کشمیر کے سماجی حالات کو گرفت میں لیا ہے وہاں سیاست کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ نور شاہ کا افسانہ ''زمین کھولے گی زبان اپنی'' کا تعلق بھی احساس جرم سے ہے۔ نور شاہ کے افسانوں سے متعلق یہ بات قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں آنے والے حالات و واقعات کو افسانوی شکل دی موصوف پر کئی ایم۔ فل اور پی ایچ۔ ڈی۔ بھی ہو چکی ہیں۔ نور شاہ کی زیادہ تر تحریروں میں کشمیر کا ذکر ہے بقول محترمہ چاندنی لکھنوٴ :

''کشمیر کو دنیا کی جنت کہا گیا ہے۔ جنت کا احساس کرتے وقت ہم اپنے آپ کو ایک خوبصورت ترین دینا میں پاتے ہیں۔ نور شاہ کا تعلق کشمیر سے ہے اس لئے انہوں نے اپنی کہانیوں میں ایک جنت کا احساس دلایا ہے۔ نور شاہ کی

کہانیوں میں ہمیں جمالیاتی احساس کی بلندیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں جس خوبصورتی سے قدرے کے رنگوں کی آمیزش کر کے حسین اور شاہکار تصویروں کی تخلیق کی ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کی کہانیوں میں ایک طرح چناروں کا وقار، ڈل کی خاموش وادی کی وسعت ہے تو دوسری طرف انہوں نے بڑی مہارت سے جذبات کی عکاسی بھی کی ہے۔ کہانیوں اور افسانوں کی دنیا میں لوگ اپنے مقام بناتے ہیں مگر نور شاہ نے اپنے طرز بیاں اور انداز تحریر سے ایک نئی دنیا بنائی ہے اور یہ دنیا بے شک جنت سے کم نہیں۔''

(نور شاہ فکر اور فکشن، ص۔ 359)

مختصر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ نور شاہ کا نام کشمیر کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں آتا ہے۔ ان کی اکثر تحریریں مختلف رسائل اور میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کشمیر جگہ جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ موصوف نے ڈرامہ ناول بھی لکھے لیکن موصوف کا نام افسانہ نگاری سے ہی جانا جاتا ہے نور شاہ اس وقت عمر کی آخری دہلیز پر ہیں لیکن انہوں نے جو کچھ اردو ادب کو دیا وہ انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

Manzoor Hussain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 96823 78366

سلطانہ پروین

گربچن سنگھ کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم نام گربچن سنگھ کا بھی آتا ہے جن کی پیدائش 1924ء میں ہوئی۔ انھوں نے بہت سارے افسانے اردو، ہندی اور پنجابی زبانوں میں لکھے اور اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ ان کی تعلیمی زندگی کا آغاز جمشید پور سے ہوئی۔ میٹرک کرنے کے بعد وہ ہزاری باغ کے سینٹ کولمبس کالج چلے گئے۔ یہاں انھوں نے انٹر کیا اور اسی دوران ٹاٹا کمپنی سے جڑ گئے۔ گربچن سنگھ کو مطالعے کا بہت شوق تھا۔ وہ لوگوں سے زیادہ گھلتے ملتے نہیں تھے اور سادہ زندگی پر یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم لوگ ان کی ذاتی زندگی سے واقف تھے۔ ایک بار ان کا چھوٹا بھائی رتن سنگھ جو سوشلسٹ پارٹی کا ایکٹیو ممبر تھا اسے ایک جلسے میں جھریا جانا تھا۔ بڑا بھائی گربچن سنگھ کو بھی اپنے ساتھ لے گئے جو جھارکھنڈ میں کوئلے کہ کان کے لیے مشہور ہے، وہاں انھوں نے پہلی بار کوئلے کی کان دیکھی۔ یہاں انھوں نے مزدور عورتوں کو کام کرتے دیکھا اس وقت عورتوں کا کھدان میں کام کرنا قانوناً جرم مانا جاتا تھا۔ قانون شکنی کو سامنے رکھ کر گربچن سنگھ مزدوروں، عورتوں کے ارد گرد کہانی لکھے اور اس کہانی کا عنوان ''نہ جانے کب'' تھا۔ یہ افسانہ اس وقت کا مشہور رسالہ ساقی دہلی سے 1945ء میں افسانہ نمبر میں شائع ہوا۔ اس افسانے کو گربچن سنگھ کا پہلا افسانہ ہونے کا شرف حاصل ہے لیکن اس افسانے کو گربچن سنگھ نے اپنے کسی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔

گربچن سنگھ کی شخصیت کی جھلک ان کے افسانوں میں صاف نظر آتی ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس طرح دیکھا اور جیسی اس کی عکاسی انھوں نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔ دوسروں سے بے معنیٰ گفتگو کرنے سے بہتر اپنی ذات سے گفتگو کرنے کو ترجیح دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کہ ہر افسانے میں ان کی اپنی ذات نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے تقریباً ایک سو پچاس افسانے تخلیق کی ہیں جو اردو کے مختلف جرائد و رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں بھوکا سورج، سردراکھ، ببلو کے پاپا، سوکھے پتے، کرم جلی، بھیڑیا، پھول اور کلی، مکان گلی کے بیچوں بیچ تھا، اندھے کی لاٹھی، ایک زندگی ایک مزار، رات منزل اور مسکراہٹ وغیرہ قابل ذکر ہے۔

ان کے اردو میں دو افسانوی مجموعہ ہیں بھوکا سورج 1982ء اور ببلو کے پاپا 1984ء اور ناولٹ

'بن پاکھی' 1990ء میں بھی افسانے کنیادان اور بھیڑیا شامل ہے۔ ہندی زبان میں ان کے آٹھ افسانوی مجموعے اور سات ناول شائع ہوئے۔ انھوں نے اردو ہندی اور پنجابی زبان میں افسانے لکھے لیکن ان کی شناخت کا اصل سبب اردو بنی۔ گربچن سنگھ کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب انھیں اس بات کا مغالطہ ہو گیا تھا کہ اردو کے بجائے ہندی ان کی سیرت کا سبب بنے گا۔ ہندی میں ان کی پہلی کہانی ''دیوتا'' بنگال کے رسالہ نیا سماج 1948ء میں شائع ہوئی جس کا انگریزی میں بھی ترجمہ ''ہندوستان اسٹینڈرڈ'' نام کے اخبار میں ہوا تھا۔ ان کی کہانیوں کے ترجمہ گجراتی، اڑیا، عربی، بنگلہ، کنڑ وغیرہ زبانوں میں ہوا۔ گربچن سنگھ نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود توازن قائم رکھا اور ایسے سماج کی تشکیل و تعمیر کی کوشش کی ہے جو تمام طبقات کے لیے سکون و آرام کا سامان مہیا کرتا ہے۔ عام فہم زبان میں ایسے لوگوں کی کہانیاں لکھنا پسند تھا جو ہمارے آس پاس سانس لیتے ہیں۔ ٹاٹا کمپنی میں انھوں نے برسوں کام کیا۔ اس پے چند افسانوں میں زندگی کو جہاں جگہ دی وہیں جنگلوں میں گزر بسر کرنے والے آدی باسیوں کی معاشرتی زندگی کا آئینہ بھی ادب کے حوالے سے قاری کے روبہ رو کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گربچن سنگھ کے افسانوں میں پس منظر جھارکھنڈ کا علاقہ ہے۔ یہاں کے کردار، یہاں کی زبان و بیان کے مسائل اور ان کے ہمدردی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار یہاں کی ہوا میں سانس لیتے ہیں۔ ہر کردار یہاں کا معاشرہ اور ماحول کا پروردہ نظر آتا ہے۔

''بھیڑیا'' ان کا افسانہ ناولٹ ''بسن پاکھی'' میں شامل ہے۔ یہ ان کا اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ان آدی باسیوں کی زندگی کا احاطہ کیا ہے جن کا شب و روز زندگی جنگلوں میں کٹتے ہیں۔ جنگل ہی ان کی روزی روٹی کا سہارا ہے۔ لیکن جب جنگل کے رکھوالوں کی پہرا داری بڑھ جاتی ہے تو ان کی زندگی پر کس طرح آفت آن پڑتی ہے اور پیٹ کے آگ بجھانے کے لیے انھیں وہ سب کچھ کرنا پڑتا ہے جو انسانیت کے خلاف ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اس صوبہ کے تمام اقوام کی زندگی اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے افسانے کسی تحریک یا فکر و نظر کے دائرے میں گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ 'بھوکا سورج' گربچن سنگھ کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بچے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فلیش بیک تکنیک میں افسانہ یادوں اور مکالموں کے ذریعہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہ ایک کرسچن خاندان کی کہانی ہے جس میں مشنری تعلیم حاصل کرنے کے پیچھے کا جو مقصد ہے پس پردہ اس کا بھی بیان موجود ہے جس میں شخص قربانی کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ ایک بوڑھا اپنے دو بچوں ایلیس بیتھ اور پال بیٹا کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ ایلیس کی شادی مشنری تعلیم یافتہ وبال سے کر دیتا ہے بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ شراب پیتا ہے اور ایلیس کے ساتھ اس سے مار پیٹ کرتا ہے تا کہ وہ مشنری کا کام چھوڑ کر ایک ایلیس دنیا میں چلے جہاں عیش و عشرت کے سامان میسر ہوں، بھوکا سورج کا چند اقتباس ملاحظہ ہو:

''یاد ہے۔ مجھے انھوں نے بھوکے سورج کی کہانی سنائی تھی۔ شاید بھوکا سورج انھیں نگل رہا تھا۔ کہتے ہیں یہ بھوکا سورج ایک مرد تھا چاند جو اس کی بیوی تھی اس سے ناراض ہو گیا تھا۔ اور اس نے چھیل چھیل کر اسے کھانا شروع کر دیا تھا اور تب تک اسے کھاتا ہی رہا جب تک چاند نے اس سے جان کی مان نہ مانگی۔''

افسانہ ببلو کے پاپا میں گربچن سنگھ نے ایک ایسے معصوم بچے کی کیفیت کو نہایت ہی ہنرمندی سے بیان کیا ہے جس کی ماں کی دوسری شادی ہو رہی ہے۔ اس معصوم ذہن اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ماں کی شادی کیوں ہو رہی ہے یہاں تک کہ وہ ماں کو بالکونی سے رخصت ہوتے ہوئے بھی دیکھتا ہے اور سب کی نظریں بچا کر اس ہنگامے کے دوران ایک ایسی جگہ چھپ جاتا ہے جہاں سے وہ سب کو دیکھ سکے لیکن کوئی اُسے نہ دیکھ سکے کسی کمسن معصوم بچے کو چھوڑ کر ماں کا اس طرح چلے جانے کا درد تو وہی بتا سکتا ہے جس نے ماں جیسی حسین نعمت کو کھونے کا دکھ ''ببلو'' کی طرح جھیلا ہے :

''اس گھر میں اس کے سوا اور کوئی نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ کو سارے گھر میں اجنبی محسوس کر رہا تھا وہ اس کمرہ میں آکر چھپ گیا ہے۔ گھر کے لوگ نانا نانی چھوٹے ماما اور مہری و دیگر مہمانوں میں سے چند لوگ اسے تلاش کر رہے ہیں۔ وہ ان کی نظروں سے چھپ جانا چاہتا ہے۔ سب اُسے پرائے سے لگ رہے ہیں۔ نانا نانی اور موسا موسی بھی ممی جو گھر سے رخصت ہو رہی ہے وہ بھی''

(ببلو کے پاپا، ص۔104)

گربچن سنگھ کے افسانوں میں ان کے تجربات و مشاہدات کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کا شعور بھی بالیدہ ہے۔ انھیں ماضی، حال اور مستقبل سے آگہی ہے۔ ان کی نظر بیدار ہے، احساس متحرک ہے۔ ان کے افسانوں میں جمشید پور اور اس کے گرد و نواح کے علاقوں کی تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ان کے افسانوں کا تعلق یہاں کی سماجی زندگی میں موجود ہے۔ ''اندھے کی لاٹھی'' مردوں پر لکھا گیا ایک افسانہ ہے جو قوال خان کارخانے میں کام کرتا ہے اور صنعتی نظام کے استحصال کا شکار ہے۔ لیکن پھر بھی اس میں انسان دوستی، بھائی چارگی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ روزہ کے عالم میں ایک بچے کی جان بچانے کی خاطر اپنا خون دیتا ہے اور نقاہت کا شکار ہو کر اپنا ہاتھ کارخانے میں گنوا بیٹھتا ہے۔

جمشید پور کے عیسائی خاندان پر لکھا گیا اور ایک افسانہ ''قبرستان کے چہرے'' اس افسانہ میں کارخانہ میں کام کرنے والا ایک عیسائی اس کے گھر والے بیوی، بال بچوں سبھوں کی دکھ بھری زندگی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔

''موتیا بند'' کا موضوع افلاس۔ غربت اور مجبوری ہے۔ اس میں ایک اندھا باپ اپنی نابینائی اور غربت کے ہاتھوں اپنی جوان بیٹی (جو ایک ناجائز بچی کی ماں بننے والی تھی) کو ایک مہاجن کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہاں گربچن سنگھ نے بڑے صفائی سے مہاجن کے دل کے اندر کیا ہے اس کو واضح کر دیا ہے :

''ارے اندو یزے کو بچا رہے ہے کیا؟ مہاجن اس پر جھک کر جیسے کچھ ٹٹولنے لگا اس کا ہاتھ کہیں سے کہیں جا پڑا۔

''دھت اندو نے ہاتھ جھٹک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئی مہاجن کا دل سرعت سے دھڑکنے لگا۔''

(موتیا بند۔ افسانوی مجموعہ بھوکا سورج)

گربچن سنگھ کے زیادہ تر افسانے ہمارے سماج کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے ہر کردار کی تعینات کو بخوبی استعمال کیا ہے اور کردار کی نفسیات کے سہارے کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے افسانوں میں مزدوروں، محنت کشوں، غریبوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں کل کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور اس علاقے کے سماجی پس منظر کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ادب میں ایک الگ مقام رکھتی ہیں۔

Sultana Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi
(Jharkhand)

ساجد منیر

اردو غزل کی عظمت کے اسباب

غزل اردو زبان کی سب سے مشہور و مقبول صنف سخن ہے۔ اردو کے پہلے شاعر امیر خسرو کے زمانے سے لے کر آج تک اردو غزلیں مسلسل لکھی جاتی رہی ہیں اور مشاعروں کی زینت بنتی رہی ہیں۔ غزل بنیادی طور پر ایک داخلی صنف سخن ہے یعنی اس میں شاعر اپنے دل پر بیتی ہوئی کیفیات و واردات کو بیان کرتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے یعنی اس کے ہر شعر میں ایک مکمل مضمون بیان ہوتا ہے۔ اگر غزل کے موضوعات کی بات کی جائے تو زیادہ تر اس میں عشق و عاشقی کی باتوں کو موضوع بنایا جاتا ہے لیکن یہ بات ایک مسلم حقیقت ہے کہ آج اردو غزل میں ہر طرح کے موضوعات کو برتا جاتا ہے۔ دنیا کا کوئی مضمون اور کوئی موضوع ایسا نہیں جسے غزل نے اپنے وجود میں سمو نہ لیا ہو لیکن حساب لگا کے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ غزل میں آج بھی عشق کا پلہ ہی بھاری ہے۔

عشقیہ شاعری کی یہ بہترین صنف ہمیں ایرانی شاعری سے ورثے میں ملی ہے۔ ہم نے نہ صرف غزل کی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب ورثے میں پایا، بلکہ مضامین، موضوعات، تخیلات، مفروضات، تصورات کی ایک سجی سجائی دنیا بھی ترکے میں حاصل کی۔ گویا شعر و سخن کی وہ صنف جو ایران سے ہم تک پہنچی، ظاہری اور معنوی دونوں اعتبار سے مکمل تھی۔

ایران سے ہندوستان کی سرزمین پر پہنچنے والی اس صنف سخن نے دکن میں اپنے ارتقاء کے ابتدائی مراحل طے کیے۔ دکن کا پہلا اردو شاعر قلی قطب شاہ ہے جو پہلا صاحب دیوان شاعر بھی ہے۔ اس نے اپنے زمانے کے رواج کے مطابق شاعری کی اور بہت سی مشہور غزلوں سے اردو زبان و ادب کو فروغ بخشا۔ قلی قطب شاہ کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا
ترے درسن کی میں ہوں سائیں ماتی   مجھے لادو پیا چھاتی سوں چھاتی

قلی قطب شاہ کے بعد جن دکنی شعرا نے اس صنف میں نام پیدا کیا ان میں خاص طور پر سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے بعد جیسے اردو غزل گو شعرا کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا

ISSN : 2582 - 3612

اور یکے بعد دیگرے اس لڑی میں بہت سے مشہور شعرا آتے گئے اور اردو غزل کے دامن کو وسیع تر کرتے چلے گئے۔ ان مشہور غزل گو شعرا میں میر تقی میر، خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا، مصحفی، آتش، غالب، مومن، داغ، اقبال، حسرت، فانی، یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض اور ناصر کاظمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان تمام شعرا نے غزل میں ہر طرح کے موضوعات کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا۔ غزل میں تصوف، فلسفہ، اخلاقی اور سیاسی مضامین بھی پیش کیے گئے۔ خواجہ میر درد غزل میں متصوفانہ مضامین بیان کرنے کے لیے مشہور ہیں۔ آتش اور غالب کے کلام میں بھی کہیں کہیں صوفیانہ خیالات مل جاتے ہیں لیکن باقاعدہ طور پر درد کو ہی صوفی شاعر کہا جاتا ہے۔ الغرض غزل ہر طرح کے موضوعات کو بیان کرنے کا ہنر اپنے اندر رکھتی ہے۔

اردو شاعری کے زمرے میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، نظم اور مثنوی وغیرہ بھی آتے ہیں لیکن جو مقبولیت غزل کو حاصل ہے وہ کسی اور صنف کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کے کچھ تنقید نگاروں نے غزل کو اپنی تنقید کا نشانہ بھی بنایا، جیسے حالی نے کہا کہ غزل میں سنڈاس کی بو آتی ہے، کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا، عظمت اللہ خان نے کہا کہ غزل کی گردن بے تکلف اڑا دینی چاہیے۔ لیکن ایسی شدید مخالفت کے باوجود بھی غزل کی عظمت و مقبولیت میں کوئی کمی نہ آئی اور غزل نے اپنی عظمت کا ایسا احساس دلایا کہ آج کوئی بھی شخص اس عظیم صنف سخن کے خلاف لب کشائی کی جرأت نہیں کر سکتا۔ موجودہ دور میں غزل کی اس مقبولیت و عظمت کے کئی راز پوشیدہ ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

غزل کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز اس میں عشقیہ مضامین کا برتنا ہے اور عشق وہ جذبہ ہے جس سے کوئی بھی دل خالی نہیں۔ میر تقی میر کے والد نے میر کو نصیحت کی تھی کہ ''بیٹا عشق کرو، عشق ہی کارخانہ ہستی کا چلانے والا ہے، بغیر عشق کے زندگی وبال ہے، عشق میں جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے'' عشق دو طرح کا ہوتا ہے۔ عشق مجازی اور عشق حقیقی، عشق مجازی میں انسان کا کسی چیز، شخص یا ملک و قوم پر اپنی جان نچھاور کرنے کا جذبہ شامل ہوتا ہے جبکہ عشق حقیقی وہ ہے جو انسان کو خالق کائنات یعنی خدا سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاید ہی کوئی دل ایسا ہو جو عشق کے جذبات سے خالی ہو۔ اور عشقیہ جذبات کو بہترین الفاظ میں ایک شعر یا دو مصروں میں بیان کرنے کا ہنر غزل میں موجود ہوتا ہے اور اس طرح غزل ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں ہر شخص کو اپنے دلی واردات اور عشقیہ جذبات کے بیان کیے جانے کا احساس ہوتا ہے۔

غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غزل آسانی سے کہہ لی جاتی ہے۔ جو شخص ذرا سا بھی موزوں طبع ہو گا غزل کہہ لے گا۔

غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غزل اور شعر و شاعری کو سننے والے اور اس پر سر دھننے

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

والے ہر جگہ مل جاتے ہیں۔محبت کی باتوں سے ہر کوئی آشنا ہوتا ہے اور یہ ایک مشہور زمانہ بات ہے کہ جہاں خواتین ہوں گی وہاں غزلخواں بھی موجود ہوگا۔

غزل کی مقبولیت کا ایک سبب غزل کا انداز بیان ہے جو دل ہی میں نہیں اترتا بلکہ حافظے پر بھی نقش ہو جاتا ہے۔بہترین شعر ایک طور پر وہ ہے جو ضرب المثل بن جائے۔سہل ممتنع بھی اس کا ایک پہلو ہے۔کسی شاعر کے مقبول ہونے کا ایک سبب یہ ہے کہ اس کے کتنے اشعار زبان زد ہوگئے۔کسی تجربے یا حقیقت کو ایک یا دو مصروں میں اس طرح سمو دینا کہ زبان، ذوق وذہن سب کی کسی نہ کسی حد تک سیرابی ہو جائے، کوئی معمولی کام نہیں۔اردو والے بات بات پر شعر پڑھتے ہیں اسے آپ جو چاہیں کہہ لیں اس کا سبب یہی ہے کہ غزل نے ہر موقع کے لئے برمحل اشعار اس کثرت سے فراہم کردیے ہیں کہ ان کا بے اختیار زبان پر آتے رہنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

غزل کو محبوب مقبول بنانے میں مشاعرے، رزم و بزم کی محفلیں، تحریر و تقریر میں برمحل اشعار کا استعمال اور اس طرح کی دوسری تقریبیں بہت زیادہ کارآمد رہی ہیں۔غالباً کسی اور معاشرے میں اچھے اشعار کی اتنی زبردست طلب محسوس نہ کی جاتی ہوگی جتنی اردو سماج میں کی جاتی ہے۔اس کے لئے ضروری تھا کہ ہماری زبان میں متنوع اور متفرق اشعار کی کثرت ہو۔یہ مطالبہ صرف غزل پورا کرسکتی تھی اور کرتی رہی ہے۔

گانے کے لئے اردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی اور صنفِ کلام نہ ہے اور نہ ہوسکتی ہے۔اس لئے کہ غزل کا ہر شعر نوبہ نو احوال و کوائف کا مکمل اظہار کرتا ہے اور مختصر سی اور مختصر مدت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر و محظوظ کرسکتا ہے۔عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ دو تین نظمیں یا افسانے مسلسل پڑھے جائیں تو حاضرین اکتانے لگتے ہیں، دوسری طرف غزلیں طویل سے طویل مدت تک یکساں دلچسپی سے سنیں جاتی ہیں۔اس سے بھی غزل کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

غزل کہنے میں سہولت ہے اور اتنی ہی دقت بھی کہ جو بات کہنی ہوتی ہے مختصر سے مختصر الفاظ میں جلد سے جلد کہہ کر ختم کردی جاتی ہے۔دوسری طرف یہ بھی ہے کہ غزل کا ہر شعر بڑے سے بڑے پیمانے پر پلان کرتے ہیں اور چھوٹے سے چھوٹے پیمانے پر مرصع و مکمل کرتے ہیں۔اندرون بنی بیرون بنی سے اکثر زیادہ آسان ہوتی ہے، اسی لئے اردو میں اچھی طویل نظمیں اور مثنویاں کم ہیں۔اچھی سے اچھی غزلیں بہت ہیں، اچھے ناول کم اور اچھے مختصر افسانے زیادہ ہیں۔

غزل میں ہر شعر مختصر ترین اور ساتھ ہی ساتھ مکمل ترین افسانہ ہوتا ہے۔اب زندگی کی مصروفیات اور مطالبات اتنے وسیع اور اتنے زیادہ ہوگئے ہیں کہ طویل رزمیہ یا بزمیہ لکھنا ناممکن سا ہوگیا ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔پہلے زمانے میں ہر چیز آہستہ آہستہ اور ثابت قدمی کے ساتھ حرکت کرتی تھی اس لیے

لوگ بڑے اطمینان سے سوچتے تھے اور جو کچھ طے کرلیتے تھے اس پر تمام تر یکسوئی اور عقیدت سے کام کرتے رہتے تھے۔آج کل کا زمانہ سائنسی اور مشینی زمانہ ہے، ہر شخص کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ کسی بھی کام کو جلد سے جلد تکمیل کے مراحل تک لے جایا جائے۔اس لیے اس مشینی اور جلد بازی کے زمانے میں غزل ہی ایک ایسی صنف ہے جو ہر کسی کی توقع پر پورا اتر سکتی ہے اور اتر رہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل کی مقبولیت میں روز بروز ترقی ہوتی جارہی ہے۔

SajidMuneer
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(J&K)
Mob.- 70065 41695

آسماں خاتون

ابتدائی دور کے افسانوی ادب میں نسائی لہجہ کے آثار

تانیثی نقطہ نظر سے اردو فکشن پر تانیثیت کے اثرات اولاً نذیر احمد کی تخلیقات میں تلاش کیے جا سکتے ہیں جنھوں نے اس زمانے میں باقاعدگی کے ساتھ عورتوں کی اصلاح و تربیت اور ان کی زندگی کے کربناک پہلوؤں کو پیش کرنے کا اولین فریضہ انجام دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد نے اصلاح کے لیے مغربی تعلیم و تہذیب کی تبلیغ کرنے کے بجائے مشرقی طرز کو اپنایا۔ پھر بھی سرسید کی تحریک اور ہندوستانی فضا کے تناظر میں نذیر احمد کے ناولوں نے اہم رول ادا کیا اور ان عورتوں پر شدید اثرات مرتب کیے جو حساس، دور اندیش اور زمانہ شناس تھیں۔ ایسے ماحول اور معاشرے میں جہاں ناول لکھنا تو درکنار پڑھنا تک خلاف شرع سمجھا جاتا تھا، باقاعدہ جنون کی حد تک پڑھنے اور کچھ ہی دنوں کے بعد لکھنے اور پھر چھپنے چھپانے کی طرف راغب ہو گئیں۔

اردو فکشن کے تناظر میں اگر ہم تانیثی رجحان کا جائزہ لیں تو ہمیں یقیناً نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''ابن الوقت''، ''فسانۂ مبتلا''، ''ایامیٰ'' اور ''رویائے صادقہ'' وغیرہ سے تانیثی نقوش کی نشاندہی ہونے لگتی ہے اور وہ تمام مسائل جو آج بھی ہر سطح پر بکھرے ہوئے ہیں، ان کی اصلاح کی کوشش ہمیں کہیں نہ کہیں نذیر احمد کے ناولوں سے ہی ملنے لگتی ہیں۔ علی احمد فاطمی کی نظر میں :

> ''نذیر احمد نے اردو میں پہلی بار ناول کی صنف کو روشناس کرایا اور پہلی بار مسلمانوں کے متوسط گھرانوں کی روزمرہ کی زندگی ،تربیتی مسائل اور بالخصوص عورتوں اور لڑکیوں کے تہذیبی و تعلیمی مسائل پر روشنی ڈالی۔ کسی ناول میں بیوہ کا مسئلہ، کسی میں شادی کا مسئلہ اور کسی میں ہنر مندی کے مسئلہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا اور حد یہ ہے کہ ہریالی کے کردار میں نذیر احمد نے طوائف کو بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا۔''

اس لحاظ سے نذیر احمد کئی اعتبار سے منفرد و ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ہندوستان گیر سطح پر بدلتی ہوئی

صورت حال اور اُن سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا پہلا ناول براہ راست عورتوں کی اصلاح سے متعلق تخلیق کیا۔ نذیر احمد کا یہ قدم باعث افتخار رہے۔ اس قوم میں جہاں مرد لیڈران بھی عورتوں کا نام لیتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ ایسی صورت میں نذیر احمد نے پہلی بار عورت کے مسائل کی طرف توجہ کی۔ آج کے تانیثی افکار پر مبنی نہ صحیح لیکن تانیثی آثار کے سراغ ہمیں نذیر احمد کے ناولوں سے ہی ملنے لگتے ہیں۔ ''مراۃ العروس'' کے دیباچے میں نذیر احمد یوں رقمطراز ہیں :

> ''ہر چند اس ملک میں مستورات کو پڑھانے کا رواج نہیں ہے پھر بھی بڑے شہروں میں بعض شریف گھرانوں کی اگر عورتیں ''قرآن مجید'' کا ترجمہ مذہبی مسائل اور نصائح کے اُردو رسالے پڑھ لیا کرتی ہیں۔ مردوں کو دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے لیکن اسی کے ساتھ ہی مجھ کو یہ معلوم ہوتا تھا کہ مذہبی خیالات بچیوں کی حالت کے لیے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیش نظر رہے ہیں ان سے دلوں کو افسردگی کی طبیعتوں کو انقباض ان کے ذہنوں کو کند ہوتی ہے تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوتی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہو اور ان کے معاملات میں جو عورتوں کو زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات جہالت اور کج روی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہی ہیں۔ ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرنے اور دلچسپ پیرائے میں جس سے ان کا دل نہ اُکتاتے طبعیت نہ گھبراتے مگر تمام کتب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔''

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی سماجی اہمیت پر زور دیا اور متوسط طبقے کی مسلمان عورتوں کے گوناگوں مسائل کو بیان کرنے اور اُس کے خاتمے کی کوشش کی۔ موصوف کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ انھوں نے عورت کی تعلیم اور آزادی کا بہت ہی محدود تصور پیش کیا۔ لیکن غور سے اگر دیکھا جائے تو جس زمانے میں انھوں نے یہ ناول لکھا اس وقت مسلمان متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگی بے حد افسوسناک اور دقت خیز تھی۔ ایسے میں نذیر احمد نے بالخصوص عورتوں کی زندگی کے ہر پہلو کو جس طرح پیش کیا ہے وہ بے حد ہمت اور حوصلے کا نام ہے۔ انھوں نے اپنے ناول ''مراۃ العروس'' میں عورت کو نہ صرف یہ کہ ایک پڑھی لکھی سمجھدار سلیقہ مند اور ذہانت سے معمور بتایا ہے جو اپنے گھر کو جنّت نما بنا دیتی ہے بلکہ اس کے فیض سے محلے کی ہم جنس عورتیں بھی سلیقہ شعار بن جاتی ہیں۔ اس ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اصغری اپنے میاں کو علم

کا شوق دلاتی ہے۔ اس میں ہمت پیدا کرتی ہے۔ میاں کی اصلاح کے بعد اصغری سیالکوٹ سے اپنے سسر کے پاس جاتی ہے اور ضعیف العمر کو آرام کا مشورہ دے کر پنشن کے لیے آمادہ کرتی ہے اور ان کی جگہ اپنے بہنوئی محمد عاقل کو ملازمت دلواتی ہے۔ نذیر احمد نے اصغری کو قومی فلاح و بہبود کے کام کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے اور اس طرح وہ عورت کی اہمیت کو منوا لیتی ہے اس کے بعد ''بنات النعش'' ہو یا ''توبتہ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا'' ہو یا ''ایامیٰ'' سبھی ناولوں میں نذیر احمد نے عورتوں کے حقوق اور مساوات کی بات کی ہے کبھی شعر و شاعری کا چرچا ہے۔ یہ ان کی صلاح نیک دین وہ ان کو مشورہ دیں ان پڑھ لکھ لڑکی ہو پھر بھی جاہل۔

مصنف نے حسن آرا سے علمی گفتگو میں بھی حصہ لیتے اور بڑے منطقی دلائل کے ساتھ عشق کرتے ہوئے دکھایا۔ وہ شادی اور شوہر کے انتخاب کے سلسلے میں اپنے خیالات کو ترجیح دیتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی سے قبل شوہر کو دیکھنا اور پسند کرنا چاہتی ہے۔ حسن آرا کہ یہ اقدام اس وقت کے معاشرے کے لیے ناقابل قبول تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شریف خاندان کی عورتوں کی آواز بھی باہر نہیں سنی جا سکتی تھی اور حسن آرا کا تعلق لکھنؤ کے ایک اعلیٰ شریف خاندان سے تھا لیکن ان ناولوں کے اشاعت سے رفتہ رفتہ اس وقت کا سماج کافی حد تک تبدیل ہونے لگا تھا۔

شؔرر کے بعد مستند ناول نگاروں نے اس موضوع کو اپنے ناولوں میں بدلنا شروع کر دیا۔ ان سے قبل کسی نے بھی یہ جرأت نہیں کی تھی۔ شرر بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھے۔ مذہب کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں پردہ کی مخالفت مذہبی نقطہ نظر سے کی اور قرآن و حدیث سے اس پردے کو غلط قرار دیا جو اس زمانے میں مسلمانوں میں رائج تھا۔ شرر نے اپنے ناول ''دلچسپ'' میں بیوہ کی شادی کی پرزور حمایت کی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں صاف صاف کہا ہے کہ اسلام میں بیوہ کو دوسری شادی کی اجازت ہی نہیں بلکہ اس کو اسی طرح کا حق حاصل ہے جس طرح مرد کو حاصل ہے۔

راشد الخیری نے بھی اپنی تخلیقات میں عورت میں جن مظالم اور ناانصافیوں کو روا رکھا جاتا تھا اس کی دردناک عکاسی کی ہے اور اس کا رقت خیز بیان اس طرح کیا کہ ان کو ''مصورِ غم'' کہا جانے لگا۔ بقول صغرا مہدی :

> ''راشد الخیری بھی اس پردے کے مخالف ہیں جو ہندوستان کے مسلمانوں میں رائج تھا اور مسلمانوں کو یہ گمان تھا کہ اسلام میں اس قسم کے پردے کا حکم ہے یعنی عورت گھر کی چہار دیواری میں گھٹ کر مر جائے۔ اس کا پورا بھی کوئی نہ دیکھے نہ سنے۔ مگر اس کے ساتھ وہ بے پردگی کے بھی قائل نہیں ہیں کہ عورتیں کھلے منھ مردوں کے ساتھ گھومیں۔ جلسے جلوس میں جائیں۔ وہ ان

> مغرب زدہ لوگوں کے خلاف ہیں جو سرے سے پردے کو مسلمان گھرانوں سے اٹھا دینا چاہتے ہیں مگر وہ اندازہ کر رہے تھے کہ وہ بھلے ہی اس کے مخالف ہوں مگر دھیرے دھیرے پردہ ختم ہو جائے گا۔ اپنے ناول ''بنت الوقت'' میں کہتے ہیں، یہ جوہر (پردہ) جس نے مسلمانوں کی اچھی بری لاج، تھوڑا بہت بھرم رکھ لیا تھا مسلمانوں سے وداع ہو رہا ہے۔ اک روز ایسا آئے گا کہ پردے کی خوبی سے تاریخ اسلام قطعی محروم ہوگی۔''

علامہ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں زیادہ تر عورتوں کی تعلیم پر زور دیا ہے۔ مگر اس تعلیم کو زیادہ فوقیت دی ہے جو گھر کے احاطے میں ہو۔ انھوں نے اپنے کئی ناولوں میں مغربی تعلیم کے غلط اثرات کی وضاحت کی ہے۔ اپنے ناول ''صبح زندگی'' کے ایک کردار استانی جی کے ذریعے اس خیال کو واضح کیا ہے کہ ''میں نہیں چاہتی کہ لڑکیاں لکیر کی فقیر بنی رہیں، زمانے کا رخ دیکھ کر کام کرو۔ نہ ایسا کہ دوسروں کی ریس میں اپنی اصلیت بھول جاؤ۔''

راشد الخیری کا ناول ''شام زندگی'' عورتوں کی تعلیم کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ سماج کو بہتر بنانے کے لیے سب سے پہلے عورتوں کی بہتر تعلیم و تربیت کا انتظام کیا جانا چاہیے۔ ان کا ماننا تھا کہ تعلیم نسواں وقت کا ایک اہم تقاضا ہے۔ اس لیے مسلمان عورتیں جو تعلیم یافتہ ہیں انھیں اپنی جاہل بہنوں کے لیے مدرسۂ نسواں قائم کرنا چاہیے اور انھیں مشنری کی تعلیم سے بچانا چاہیے کیوں کہ وہ لوگ لڑکیوں کو ان کے مذہب و تہذیب سے بیگانہ کر رہی ہیں۔

مرد ادیبوں کے علاوہ فکشن نگار خواتین نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے عورتوں کی پست حالت کو بے نقاب کیا ہے۔ اکبری بیگم جو والدہ افضل علی کے نام سے ادبی دنیا میں مشہور و مقبول ہوئیں، ان کا ناول ''گڈری کا لال'' 1907ء میں لکھا گیا جس کا موضوع بھی اگرچہ تعلیم نسواں، تحریک، اصلاح اخلاق و معاشرت ہے لیکن اس میں متوسط طبقے کے بجائے اعلیٰ طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم پہلو روایتی پردے کی مخالفت اور مخلوط طریقہ تعلیم کے نظم و ضبط کا تصور بھی ہے جس سے اس زمانے کے روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقے کے ذہنی رویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ دونوں ہی پہلو ایسے تھے جن میں کامیابی مردوں کی حمایت کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ اسی لیے مصنفہ نے ناول میں ''حسن رضا'' کا کردار تخلیق کیا جو تعلیم نسواں، آزادی نسواں کا پرجوش اور سرگرم حامی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ثریا جبیں اگرچہ مثالی کردار ہے لیکن اس کی تخلیق میں عورت کی عزت نفس، خودداری اور تعلیم و ترقی کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ وہ نئے عہد کی ایسی سلیقہ مند لڑکی ہے جو مصوری اور موسیقی سے بھی شغف رکھتی ہے۔ صغرا مہدی ''ثریا'' کی روشن خیالی کی یوں

وضاحت کرتی ہیں :

''ثریا جبیں جو تعلیم یافتہ لڑکی ہے وہ شادی کے موضوع پر کھل کر بات چیت کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ وہ کس قسم کے شوہر کو پسند کرتی ہے۔''

محمدی بیگم، ایڈیٹر ''تہذیب نسواں'' نے تین ناول ''صفیہ بیگم'' (1913)، ''سگھڑ بیٹی'' اور ''شریف بیٹی'' تصنیف کیں۔ صغری ہمایوں مرزا کا ناول ''سرگزشت ہاجرہ'' (1926) بھی اسی دور کی یادگار ہے اور آپ بیتی ہے کے انداز میں ایک مظلوم لڑکی کی داستان ہے۔ عباسی بیگم (والدہ حجاب امتیاز) کا ناول ''زہرا بیگم'' (1935) کا موضوع کم سنی کی شادی کے مضر اثرات اور عورت کی روایتی وفاداری پر لکھا گیا ہے۔ ہمارے سماج کا یہ کیا مزاج ہے کہ شوہر ہر طرح کا ظلم روا رکھتا ہے لیکن پھر بھی بیوی شوہر کی محبت کا دم بھرتی ہے۔ عباسی بیگم نے سماج کے اسی پہلو کو طنز و تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

اس زمانے کا ایک اہم نام نذر سجاد (اہلیہ سجاد حیدر یلدرم) کا ہے جو شادی سے قبل نذر زہرا ارد گرد کے ماحول ہی سے لیا جاتا ہے مگر اصلاحی پہلو بھی پیش نظر رہتا تھا۔ سماج اور مذہب کے نام پر کی گئی ناانصافیوں کی طرف سے اس کے ٹھیکیداروں کو للکارنا اور ہمدردوں کو متوجہ کرنا ان ناولوں کی مصنفہ کا مقصد تھا۔

نذر سجاد نے اپنے ناولوں کے ذریعے عصری زندگی کے پس منظر میں عورت کے مسائل، اس کے حقیقی جذبات و نفسیات اور خوابوں کی آئینہ داری کی۔ نذر سجاد حیدر نے براہ راست اپنے ناولوں میں عورتوں پر عائد پردے کی مخالفت تو نہیں کی لیکن عورتوں کو مردوں سے آزادانہ طور پر ملتے جلتے ضرور دکھایا ہے۔

مزاح نگار عظیم بیگ چغتائی نے اپنے ناول ''شریر بیوی'' میں پردے کی سختی کو عبرتناک دکھایا ہے اور عورتوں کو چہار دیواری میں قید رکھنے اور مردوں کا ماتحت بنانے کی مذمت کی ہے۔ ان کے مطابق نظر کا پردہ ضروری ہے۔ عورت کا باہری دنیا سے علاحدہ رکھنے کا نام پردہ نہیں ہے۔ انھوں نے میاں بیوی کے درمیان ذہنی و جسمانی ہم آہنگی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی چوں کہ اردو فکشن کی ابتدائی تانیثی مسیحا عصمت چغتائی کے بھائی تھے اس لحاظ سے ان کے اندر عورتوں کے تئیں مساوات، عورتوں کے حقوق یا ان پر جبر و استحصال کے خلاف آواز اٹھانا اور عورتوں کو مردوں سے نیچا دکھانا یا تسلیم کرنا وغیرہ جیسے نظریات کا در آنا لازمی تھا۔

Asma Khatoon
S.R.F
Deptt. of Urdu
Ranchi University Ranchi
(Jharkhand)

گل شمع آرا

طارق جمیلی کی نظموں پر اِک طائرانہ نظر

طارق جمیلی کی شخصیت اپنی کثیر الجہات کی وجہ سے نہایت اہم گردانی جاتی ہے۔ انہوں نے شعری اور نثری دونوں میدانوں میں اپنے فتوحات کے جھنڈے گاڑے ہیں۔ لیکن میں یہاں ان کی صرف نظم نگاری پر روشنی ڈالوں گی۔ انہوں نے شعری اصناف میں گراں مایہ نگارشات ادب کو دئے ہیں۔ بطور خاص ان کی نظم نگاری فقید المثال ہے۔ انہوں نے اپنی شناخت بحیثیت نظم نگار قائم کی ہے۔ انہوں نے نظم کی بیشتر ہیئتوں میں کامیاب تجربے کئے ہیں۔ ان کی شاہکار نظم ''پورنیہ'' اور ''اے ماں'' اس سلسلے میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے سینکڑوں بہترین نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سے چند نظموں پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ تجزیہ بھی اہم ہوگا کہ موصوف کی نظم نگاری کے متعلق بڑے بڑے ناقدین کی کیا آرا ہیں۔ اس مناسبت سے بھی ناقدین کی لمبی فہرست ہے۔ جس میں سے چند ناقدین کی آرا ہی یہاں پیش کی جاسکیں گی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے مشہور و معروف ناقد پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''وہ (طارق جمیلی) ایک مایہ ناز معلم ادب، شاعر، ادیب، ناقد، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، انشائیہ نگار اور ناول نویس کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کی ہر حیثیت اس لائق ہے کہ اس پر مضامین و مقالات لکھے جائیں.......... جہاں تک ان کی شاعرانہ کارگزاریوں کا تعلق ہے وہ نظم، غزل، گیت، حمد و نعت، قطعات اور ثلاثی پر مشتمل ہے۔ ان میں بھی اوّل الذکر صنف میں فطری صلاحیتیں زیادہ بہتر طور پر بروئے کار آئی ہیں۔ ان کی نظمیں ''اے ماں، ابا جان، ہم ایک ہیں، جینے کی سزا، تاکید، خلیجی حملہ کی ایک رات'' خاص طور پر پورنیہ کی منظوم تاریخ غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ جس نے ارباب علم و دانش سے بے پناہ خراجِ تحسین حاصل کیا۔ یہ نظم ایک سو دس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں پورنیہ کی تاریخ، جغرافیائی، تہذیبی، معاشرتی اور اپنی ادبی تاریخ کو بڑے مؤثر پیرائے میں اور فنکارانہ حسن کے ساتھ نظم کیا گیا

ہے۔ شاعری کوئی بھی ہو اگر وہ شعری لطافت سے محروم ہے تو محض فکر منظوم کا
سپاٹ نمونہ بن کر نمودار ہوگی۔ اس کی ادبی حیثیت متعین نہیں کی جاسکتی۔
طارق صاحب اس گُر سے واقف ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی اس طویل نظم
کو شاعرانہ آب ورنگ سے مزین کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا ہے۔''

(طارق جمیلی دیدۂ جوہر شناس، ص۔۵۷۔۵۸)

طارق جمیلی کی نظم نگاری اپنی فکری اور فنی خوبیوں کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ان کی نظمیں منظر کشی، تہذیب و ثقافت کی آئینہ داری، جذبات نگار، اسلوب بیان اور لسانی خوبیوں کی وجہ سے معتبر گردانی جاتی ہیں۔ خیالات کی ترجمانی میں پیچیدگی نہیں ہوتی وہ اپنی باتیں براہِ راست بحسن وخوبی، روانی اور برجستگی کے ساتھ کر دیتے ہیں۔ جس میں شعری لطافت شیرینی اور نغمگی بھی بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ ان کی نظموں میں اظہار کا بے محابہ پن عظیم نگار شاعر ہونے کی وکالت پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں ایک قدرتی بہاؤ یا آزادانہ روی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسی لئے ان کی نظموں میں محدود نکتہ بھی لامحدود ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی ان کی نظموں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ طارق جمیلی کی نظمیں فنی روایات کی پابندیوں کو توڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے جذبات کو فن کے لگام سے روکنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ جو فن کو تنوع اور وسعت عطا کرتا ہے۔ اسی لئے ان کی نظمیں کلاسیکی رنگ و آہنگ کے ساتھ جدیدیت کی طرف بھی پیش رفت کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں عصری حسیت نہایت سلیقے سے نظر آتی ہے۔

طارق جمیلی کی نظمیں فنی تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں تسلسل کا ایک سحر انگیز اندازِ بیان رکھتی ہیں۔ ان کی باریک نظر موضوع سے متعلق تمام جزیات کا احاطہ بحسن وخوبی کر لیتی ہے، جس سے نظموں میں بلا کی جاذبیت اور تاثر کا رنگ مرتب ہوتا ہے۔ ان ہی خوبیوں کی وجہ سے موصوف کی اظہار بیان میں سادگی بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی بات سادہ اور سلیس الفاظ میں کرتے ہیں۔ یہی سادہ بیانی ایک حسن پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر کمار جیتندر کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اس نظم (پورنیہ) کی دوسری قابلِ غور خوبی ہے شاعر کی قوت باریک بینی۔
اس نے اس دھرتی کے کن کن کو نزدیکی اور باریکی سے دیکھا ہے اور محسوس کیا
ہے۔ یہاں کی تصویر کشی میں اعداد و شمار کا سہارا نہیں لیا ہے بلکہ جن چیزوں
سے پورنیہ کی پہچان بنتی ہے۔ ان کو چھوا ہے۔''

(طارق جمیلی دیدۂ جوہر شناس میں، ص۔۱۵۴)

طارق جمیلی کی نظم نگاری صرف پورنیہ نظم کے حوالے سے نہیں بلکہ تمام نظموں میں متذکرہ بالا

خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے سورہ یٰسین کا بھی منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ حمدوں اور نعتوں میں بھی ان کا مخصوص انداز دیکھا جاسکتا ہے۔ موصوف کی ایک نظم ''امی جان'' کے ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیں۔

قدرت کا کرشمہ ہے کہ دنیا کا عجوبہ
زندوں میں تو مردہ ہے یا مردوں میں زندہ
تو صبر کا پتلا ہے کہ ایوب زماں ہے
سانسوں کی صلیبوں پہ تو عیسائے زماں ہے

یا بندۂ عاصی یہ اِک امتحان ہے
یا زندگی کی جرأت و ہمت کی شان ہے
یا موت کے چہرے پہ تماچوں کا شان ہے
مجبور اِک مخلوق ہے تو اور مری ماں ہے

نظم ابّا جان کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں۔

تم شہر کی اِک شخصیت باوقار تھے
ذی جاہ تھے، ذی علم تھے الفت شعار تھے
اس دور میں اوصاف حمیدہ جو ہیں نایاب
تم ان کے کمالات کے آئینہ دار تھے

تم کیا گئے کہ شہر میں ماتم بپا ہوا
اگلی شرافتوں کا نمونہ جدا ہوا

نظم ''ابّا جان'' کے عنوان سے موصوف نے دو نظمیں طویل لکھی ہیں۔ جن میں فکری اور فنی خوبیوں کے ساتھ خیالات کی ترجمانی نہایت ہنرمندی سے کی گئی ہے۔ عصری حسیات سے لبریز نظموں میں ''اپولو''، ''8''، ''بلیک آؤٹ''، ''جینے کی سزا''، ''یوم گاندھی''، ''گرونانک''، ''کنور سنگھ'' اور ''کہرہ'' اور ''دھوپ'' وغیرہ ہیں۔ موصوف نے وطن پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک مثنوی ''ایک عورت کی کہانی اس کی زبانی'' بھی لکھی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی گیت بھی لکھے ہیں۔ تمام نظموں میں موصوف کی سادہ بیانی، جذبات نگاری، منظر کشی پیرایہ اظہار اور جذبات نگاری وغیرہ کی ہنرمندی اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ انہیں اظہار خیال پر جس قدر قدرت حاصل ہے وہ لاجواب ہے۔ وطن کے تعلق سے موصوف کی نظم سے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

نہرو کا ہے آزاد کا، گاندھی کا وطن ہے
رضیہ کا ہے، مِیرا کا ہے، جھانسی کا وطن ہے

غالبؔ کا ہے ، ٹیگور کا ، تلسی کا وطن ہے
ساگر کا ہے دریا کا ہے، ندّی کا وطن ہے
ہم سب کا وطن ایک
ہم سب کا وطن ایک
ہندی کا ہے ، تامل کا ہے ، تلگو کا وطن ہے
بنگلہ کا ہے ، اڑیہ کا ہے، اردو کا وطن ہے
چیتینہ کا تنّا کا ہے، دادو کا وطن ہے
جیسی کا ، کبیرا کا، خسرو کا وطن ہے
ہم سب کا وطن ایک ہے
ہم سب کا وطن ایک

طارق جمیلی کی نظم نگاری ان کی شہرۂ آفاق نظم پورنیہ سے واضح ہے۔لیکن ان کی دیگر نظمیں بھی اسی قدر فکری اور فنی خوبیوں کا گہوارہ نظر آتی ہیں۔ان کی نظموں میں حقیقت بیانی بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے ہوئی ہے۔ان کی واقعیت پسندی نظموں میں گہرے تاثر پیدا کرتی ہے۔ان کی نظموں میں احساسات وجذبات کی ایسی سحرانگیزی ابھرتی ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا ہے۔موصوف کی مثنوی ''ایک عورت کی کہانی اس کی زبانی'' اپنی جملہ خصوصیات کی وجہ سے نہایت مقبول ہوئی ہے۔اس نظم میں پلاٹ سازی، کردارنگاری، جذبات نگاری، منظرکشی اور واقعہ طرازی نہایت حسین ودلنشیں ہے۔اس نظم کے درمیانی حصے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں،جس میں متذکرہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔

میرے بچپن نے لی کروٹ تو میں مکتب پہونچی
علم کے در پہ میں دیتی ہوئی دستک پہونچی
مرے استاد کی آنکھیں وہ چمکتی بجلی
مرے استاد کی ڈانٹیں وہ گرجتا بادل
ان کے دیکھے ہی شکم میں مرے اینٹھن ہوتی
جاکے مکتب میں مجھے سخت سی الجھن ہوتی

ISSN : 2582 - 3612

اس پہ رونا تھا مرا جیسے کہ ساون کی جھڑی
مرے آنسو مری آنکھوں کے تھے موتی کی لڑی
عمر ایسی تھی کہ پڑھنے سے زیادہ کھیلی
پھر بھی محنت سے مکتب سے بھی آگے نکلی

میری خواہش تھی پڑھائی کو میں جاری رکھوں
مجھ کو اکساتا رہا علم کا اِک شوقِ جنوں

اہل کنبہ تھے مخالف میرے اب پڑھنے پر
ہر کوئی کہتا تھا ابّا سے مرے یہ اکثر
آگے پڑھ کر وہ کیا دفتر میں ملازم ہوگی
ڈگری پائے گی تو کیا ملک کی حاکم ہوگی

طارق جمیلی کی نظموں میں اس طرح حقیقت کی ترجمانی ہوتی ہے کہ معاشرے کی سچی تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔معاشرے میں عورتوں اور بچیوں کے متعلق عام خیالات کی تصویرکشی نہایت مؤثر انداز میں ہوئی ہے۔آج بھی ہمارے سماج میں ایسی سوچ رکھنے والے کی کمی نہیں ہے۔

الختصر یہ کہ طارق جمیلی کی نظم گوئی باوقار درجہ کی حامل نظر آتی ہے۔نظم گوئی میں انہیں ملکہ حاصل ہے۔اس لئے انہیں ایک اعلیٰ نظم نگار کی حیثیت سے دیکھا جانا چاہئے۔

Gulshama Ara
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)

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

محمد اشرف

ترقی پسند افسانوں میں نفسیاتی عناصر

ترقی پسند تحریک اپنے اثرات کے لحاظ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔اس تحریک کا آغاز ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں ہوا جس کے لئے بہت پہلے سے راہیں ہموار ہونا شروع ہو چکی تھیں۔ترقی پسند تحریک دراصل کارل مارکس کے ان نظریات وخیالات کی دین ہے جس کے تحت انہوں نے سماج میں روز اول سے جاری کشمکش کے سماجی ونفسیاتی محرکات تلاش کرنے کی کوشش کی تھی جو اپنے عروج میں جا کر محنت کش طبقے کے انقلاب کی شکل میں نظر آتی ہے۔کارل مارکس کی تھیوری اصل میں دونوں طبقوں کے نفسیاتی کشمکس وتصادم کی تھیوری تھی۔ کارل مارکس کے ان نظریات نے دنیا کے نقشے پر کئی سیاسی وسماجی انقلاب ظاہر کیے جس کا اثر ہندوستان کے ادباء وشعراء پر بھی ہوا۔اس کی پہلی کوشش ''انگارے''۱۹۳۲ء کی شکل میں سامنے آئی۔انگارے انہی نظریات کے تحت وجود میں آیا۔ترقی پسند تحریک نے کم وبیش ادب کی ہر صنف کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔

اردو ادب میں لسانیاتی سطح پر بے شمار تبدیلیاں ہوئیں۔سب سے زیادہ تبدیلیاں موضوعاتی سطح پر کی گئی ۔ جس سے ناول ، افسانہ اور ڈرامے میں اشترا کی نفسیات کی بھرپور ترجمانی کی جانے لگی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی ،خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ خاص طور پر انسانی نفسیات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

چونکہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اس کے ذریعہ انسان کے تخیلی تجربات کو ابھارنے کی زبردست قوت ہوتی ہے ادب کے وسیلے سے انسانی زندگی کے گونا گوں پہلو سامنے آتے ہیں۔اردو افسانہ اپنی کم عمری میں بھی ادب کے افق پر درخشاں ستارا بن کر چمکا۔ترقی پسندی کے تحت لکھنے والوں میں کرشن چندر کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے انہوں نے سرمایہ داروں کی تنگ نظری اور نفع خوری کو بڑے مؤثر انداز میں اُجاگر کیا، اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ سماج کے مختلف مسائل ومشکلات کو بھی موضوع بنایا۔

سعادت حسن منٹو نے انسانی نفسیات کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔منٹو نے طبقہ نسواں کی نفسیاتی حقیقت نگاری پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔افسانوی ادب میں منٹو اپنی جنس پرستی اور عریانی پہلو کی وجہ سے

بے حد بدنام بھی ہوئے لیکن یہ نفسیات ایک حد تک حقیقت کی ترجمانی تھی۔اس سلسلے میں ان کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالی شلوار، دھواں، ٹھنڈا گوشت، اوراوپر نیچے درمیان شامل ہیں۔انہوں نے طوائف کی زندگی اوراس کے پیشہ کوانسانی ہمدردی کے ساتھ پہلی بار افسانے کا موضوع بنایا۔افسانہ ''ہتک''اس کی بہترین مثال ہے۔''ہتک'' کی مرکزی کردار ''سوگندھی'' ہے۔جو گلی کے نکڑ پر کھڑی اپنے گاہک کا انتظار کرتی ہے اور وہاں سے گذرتے ہوئے سیٹھ، ٹارچ کی روشنی پھینکتا ہوا کہتا ہے کہ ''اوہنہ یہ لفظ سنتے ہی سوگندھی ایک پل کے لئے بخود ہو جاتی ہے، لیکن جب دلال رام لال اوہنہ کی وضاحت پیش کرتا ہے تو سوگندھی کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔وہ اس لفظ کے معنی کونسوانیت کی ہتک سمجھتی ہے۔اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت کو ہمیشہ پیروں تلے روندا گیا ہے اس کے روح وذہن میں اک طوفان سا مچ جاتا ہے۔ وہ مرد ذات سے بدلہ لینا چاہتی ہے۔سوگندھی کے کردار میں انا، خودداری اور محبت کا جذبہ ہے۔اس افسانے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت مرد کا جھوٹ ، دھوکا ، برداشت کرنے کے بعد بھی یقین کر بیٹھتی ہے۔افسانہ ہتک دراصل ہمارے معاشرے کے کھوکھلے پن اور سرمایہ دارانہ نظام پر گہری چوٹ ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ترقی پسند خیالات کا اثر نمایاں ملتا ہے ان کے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کے مسائل کی عکاسی ایک خاص انداز میں ملتی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں بھی گہری جذباتیت اور انسانی نفسیات کا گہرا شعور ملتا ہے۔ان کے افسانوں کا موضوع زندگی کے پیچیدہ مسائل اور نفسیات ہے۔نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ان کے افسانے ''متھن'' میں ملتی ہے۔افسانہ نگار نے پنجاب کی تہذیب ومعاشرت کو بہت ہی فنکارانہ انداز میں موضوع بنا کر پیش کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا ایک بڑا نام ہے جس زمانے میں عصمت نے لکھنا شروع کیا اس دور میں عورتیں کھل کر اپنے مسائل بیان نہیں کر سکتی تھیں۔ سعادت حسن منٹو کی طرح عصمت چغتائی نے بھی مخصوص نفسیات کی مصوری کرنے میں کامیابی حاصل کی اور متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں کی ذہنی انتشار کی مؤثر تصویر کشی کی۔ان کے افسانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت کی نفسیات کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں جو ان کے قلم کا موضوع نہ بنا ہو۔عصمت کی کہانیوں میں تہہ داری اور عمیق مشاہدہ نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنی کہانیوں میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ ''لحاف''،''دوہاتھ''،''بھابی''،کنواری''ننھی کی نانی، جیسی کہانیوں میں انسانی نفسیات کی دلکش تصویر کشی ملتی ہے۔

افسانہ''لحاف''میں دو خواتین کے تئیں جنسیاتی رشتے کی تصویر کشی کی ہے۔''دوہاتھ'' میں رام اوتار، بوڑھی اور گوری کی وساعت سے ایسی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے جو جنسیات میں مبتلا ہیں۔ان کی نفسیات

کو مؤثر انداز میں پیش کیا۔ افسانے کا مرکزی کردار رام اوتار جو فوج میں ملازم ہو کر باہر چلا جاتا ہے اور اس کی غیر موجودگی میں گوری اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتی۔ رام اوتار کی ماں اسے بہت سمجھاتی ہے لیکن وہ اپنی بد چلنی سے باز نہیں آتی اور اس کے گھر ایک لڑکا پیدا ہو جاتا ہے اسی دوران رام اوتار واپس آ جاتا ہے اب گاؤں والوں کو لگتا ہے کہ رام اوتار گوری کو چھوڑ دے گا لیکن وہ اس کے برعکس کرتا ہے۔ جب مکھیا، رام اوتار کو کچہری میں بلاتا ہے اور اس نوعیت کا احساس دلاتا ہے تو رام اوتار کہتا ہے :

> ''سرکار بڑا ہو کر انکا سہارا بنے گا، اپنا کام سمیٹے گا دو ہاتھ لگائے گا تو اپنا بڑھاپا دور ہو جائے گا۔''

عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا موضوع عورت کی تکمیل کی علامت ہے۔ جہاں اس کی تکمیل اور ترقی موت کی صورت میں ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی نے عورتوں کے احساسات و جذبات کو پہلی بار اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر جرأت و بے باکی کی ایک مثال قائم کر دی۔ وقار عظیم ان کے افسانوں اور فن کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''عصمت کو اپنے فن سے زیادہ کوئی چیز عزیز نہیں اسی لئے اس فن سے بہتوں کو اپنا دشمن بنایا۔ یہ باتیں ان کے آس پاس کے سماج کے متحدہ فیصلوں اور من بھاتے عقیدوں سے بالکل مختلف ہوتی ہیں، لیکن وہ ان اخلاقی فیصلوں کو پابندیوں سے بے نیاز ہو کر سچ بات کو جیسا دیکھتی ہیں ویسا ہی لکھ دیتی ہے۔''

مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک سے اردو افسانے کے موضوع اور ہیئت دونوں میں تبدیلی رونما ہوئی۔ ترقی پسند مصنّفین نے نفسیاتی اور سماجی مسائل پر زیادہ زور دیا۔ ان افسانہ نگاروں نے انسانی نفس کی گہرائیوں میں ڈوب کر ان تمام مسائل کی عکاسی کی جنسی گھٹن، حب الوطنی اور فرقہ واریت کی مذمت اہم موضوعات رہے ہیں، حالانکہ اس سے پہلے پریم چند کی کہانیوں میں بھی اس کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

Mohd. Ashraf
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 91495 74878

شبستہ پروین

سر سید احمد خاں کا نظریۂ تعلیم

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے اوائل میں بہت سے مدارس اور مکاتب ہندوستان میں موجود تھے لیکن جدید انگریزی تعلیم اور مغربی علوم سے مسلمانوں کی کلی بے اعتنائی کی ایک وجہ یہ تھی کہ مسلمان انگریزی زبان اور مغربی تعلیم کے حصول کو دین کے لئے ایک خطرۂ مسلسل تصور کرتے تھے۔ علماء اور قائدین ملت نے بھی انگریزی تعلیم کو ان کے لئے مفرت رساں قرار دیا جس کا ثبوت وہ عرض داشت ہے جو ۱۸۳۵ء میں آٹھ ہزار علماء کے دستخط کے ساتھ حکومت کو پیش کی گئی۔ جس میں کہا گیا کہ ہم مسلمان انگریزی تعلیم کے خواہاں نہیں ہیں۔

اس کے برخلاف سر سید احمد خاں چاہتے تھے کہ مشرق کی ہر عمدہ چیز کی قدر اور اس کو باقی رکھنا چاہئے مگر مغرب سے بھی بلا تامل فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کرنی چاہئے اور انگریزی زبان سیکھنی چاہئے۔ اس سلسلہ میں سر سید نے مزید کہا کہ :

> ''مسلمانوں کو بھی یہ لازم ہے کہ عربی زبان کی تحصیل نہ چھوڑیں یہ ہمارے باپ دادا کی مقدس زبان ہے۔ وہ فصاحت و بلاغت میں تمام زبانوں میں لاثانی ہے۔ اس زبان میں ہمارے مذہب کی ہدایتیں ہیں لیکن جب کہ ہماری معاش، ہماری بہتری، ہماری زندگی آرام سے بسر کرنے کے ذریعے بلکہ ہمارے اس زمانے کے موافق انسان بنانے کے وسائل انگریزی زبان سیکھنے میں ہیں تو ہم کو اس طرف بہت توجہ کرنی چاہئے۔''
>
> (سر سید احمد خاں کے لکچروں کا مجموعہ مرتبہ سراج الدین، لاہور، ص۔۱۸۴)

سر سید احمد خاں کا خیال تھا کہ تعلیم ایسی ہو جو صلاحیتوں کو ابھار سکے اور اس کو کسی کام کے لائق بنا سکے ساتھ ہی اس کی تربیت بھی کرے۔ وہ آگے لکھتے ہیں :

> ''انسان کی تعلیم درحقیقت کسی چیز کا باہر سے اس میں ڈالنا نہیں بلکہ دل کے سوتوں کو کھولنا اور ان کے سرچشمے کے پانی کو باہر نکالنا ہے جو اندرونی قوی کو

حرکت میں لانے اور شگفتہ وشاداب کرنے سے نکلتا ہے اور انسان کو تربیت کرنا اس کے لئے سامان کا مہیا کرنا اور اس سے کام لینا ہے۔''

(مقالات سرسید، مرتبہ اسماعیل پانی پتی،ص:۱۲)

وہ مختصر طور پر اس سلسلۂ تعلیم کا ذکر کرتے ہیں جو بالفعل ہندوستان کے مسلمانوں میں رائج ہے اور سلسلۂ نظامیہ کہلاتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ مقصد ہمارا اس کے بیان سے صرف اتنا ہے کہ لوگ اس بات پر غور کریں کہ بلحاظ حالات علوم مروجہ زمانہ حال کے یہ سلسلہ اور طریقہ درحقیقت کافی اور مفید ہے۔انہوں نے وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ علم کے معنی جاننے کے ہیں اور تعلیم کا افادی ہونا چاہئے :

''پس مسلمانوں پر واجب ہے کہ تعصب کو چھوڑیں اور بعد تحقیقات اور مباحث کے سلسلۂ تعلیم مسلمانوں کا ایسا قائم کریں جو ان کے دین اور دنیا دونوں کے لئے مفید ہوں۔''

(مقالات سرسید، مرتبہ اسماعیل پانی پتی، لاہور،ص:۱۵)

تعلیم سے سرسید کا مقصد قوم کو ذہنی سطح سے بلند کرنا اور ان کی اقتصادی حالت کو بہتر بنانا تھا۔وہ مغربی تعلیم کو سائنسی علوم کے حصول کے لئے ضروری سمجھتے اور اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''ہمارے بزرگوں کو نہایت آسانی تھی کہ مسجدوں اور خانقاہوں کے حجروں میں بیٹھے بیٹھے قیاسی مسائل کو قیاسی دلائل سے اور عقلی کو عقلی براہین سے توڑتے پھوڑتے رہیں اور ان کو تسلیم نہ کریں۔مگر اس زمانے میں نئی صورت پیدا ہوئی جو اس زمانے کے فلسفہ وحکمت کی تحقیقات سے بالکل علیحدہ ہے۔ اب مسائل طبعی تجربے سے ثابت کئے جاتے ہیں اور ہم کو دکھائے جاتے ہیں۔ یہ مسائل ایسے نہیں ہیں جو قیاسی دلائل سے اٹھا دیئے جائیں۔''

(سرسید احمد خاں کے لکچروں کا مجموعہ مرتبہ سراج الدین،ص:۲۸)

وہ ایسے نظام کے خواہاں تھے جو عوام کے لیے ہوتا کہ ہر ایک بچہ کو پڑھنے لکھنے کی سہولت میسر آسکے۔ ان کی نظر میں انفرادی کے بجائے قومی تعلیم اہمیت رکھتی تھی۔اس لئے وہ فرماتے ہیں :

''جس وقت اولاد کی تربیت کا ذکر آتا ہے تو رئیسوں اور دولت مندوں کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم اپنی اولاد کی تعلیم خاص اپنے اہتمام سے اور ہر ایک علم کے عالم نوکر رکھ کر بخوبی کرسکتے ہیں۔بعضوں کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم کو اپنی اولاد کی تعلیم وتربیت کی فکر کرنی کافی ہے۔مگر یہ

ISSN : 2582 - 3612

ایک بڑی غلطی ہے اور خود اولاد کے ساتھ دشمنی کرنی ہے۔جہالت اور ناتربیتی وبا کی مانند ہوتی ہے۔جب تک تمام شہر اس ہوا سے پاک نہ ہو کوئی ایک گھر اپنے تئیں اس سے بچا نہیں سکتا۔کسی علم کے پڑھ لینے سے انسان تربیت یافتہ نہیں ہو جاتا جب تک کہ اس کے لیے ایک بہت بڑا گروہ اس کے ہم جنسوں کا جس میں اس کا میل جول ہو تربیت یافتہ موجود نہ ہو.....پس خوب سمجھ لو کہ جو شخص قومی تعلیم وتربیت پر متوجہ نہ ہوگا درحقیقت اپنا اور اپنی اولاد کا نقصان کرے گا۔''

(سید طفیل احمد منگلوری، مسلمانوں کا روشن مستقبل طبع اول،ص:۱۵)

اجتماعی اور قومی تعلیم کا تصور جو آج عام ہے ان کے زمانے میں بالکل اجنبی اور نیا تھا لیکن انہوں نے بہت پہلے اس کی معنویت محسوس کرلی تھی۔وہ مدرسوں اور کالجوں کی مروجہ تعلیم کو کچھ زیادہ مفید نہیں سمجھتے تھے کیونکہ وہ کتابی اور روایتی ہوتی تھی۔وہ ایسے مدارس کی ضرورت پر اصرار کرتے ہیں جو مفلس محتاج اور نالائق بنانے کے بجائے انسان میں قومی، وطنی اور ملی شعور کی نشوونما کرسکیں اور یہ صرف لائق اور صاحب کردار اساتذہ کی نگرانی میں ممکن ہے۔سرسید احمد خاں نے لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی کو راجہ رام موہن رائے اور ایشور چندر ودیا ساگر کی طرح پسند کیا :

''کمیٹی کا اجلاس مارچ ۱۸۳۵ء کو منعقد ہوا۔لارڈ میکالے اس کمیٹی کے صدر بنائے گئے۔اس کے اراکین میں اختلاف رائے تھا۔ایک فریق انگریزی زبان میں تعلیم دیئے جانے کا مخالف تھا تو دوسرا حامی تھا۔جب رائے لی گئی تو دونوں فریق کے ووٹ برابر ہوئے تب لارڈ میکالے نے اپنا فیصلہ کن ووٹ انگریزی زبان کی تعلیم کی تائید میں دیا جس سے انگریزی کے اجراء کا فیصلہ ہوگیا۔''

(مسلمانوں کا روشن مستقبل، سید طفیل احمد منگلوی،ص۔۱۵)

سید احمد خاں نے اس کی معقولیت کا جواز فراہم کرتے ہوئے لکھا :

''وہ شخص جو اپنی نیک دلی سے خدا کے بندوں پر نیکی کرنا چاہتا تھا اس امر میں گورنمنٹ سے مخالف تھا مگر بڑی بحث کے بعد وہ نیک بندہ یعنی لارڈ میکالے جیت گیا۔میری دانست میں کوئی گورنر جنرل،کوئی وائسرائے،کوئی ملک خیر خواہ ایسا نہیں گذرا جس نے لارڈ میکالے سے زیادہ ہندوستان پر اور

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

ہندوستانیوں پر احسان کیا ہو جس نے اس طرح کے استقلال اور ملک کی خیر خواہی، زورِ قلم اور سچی رائے سے یہ ثابت کر کے دکھایا کہ انگریزی زبان اور یوروپین سائنس کی ہندوستانیوں کو اعلیٰ درجہ کی تعلیم ہو۔ میں پنجاب کے لوگوں سے کہتا ہوں کہ اس کے احسان کو یاد رکھیں اور سوچیں کہ اس نے کہیں مفید چیز ہم کو دلا دی اور لوگوں کو خود دیکھنا چاہئے کہ ان کی کیا چیز مفید اور کافی مضر ہے۔''

(سر سید احمد خاں کا سفرنامۂ پنجاب مؤلفہ مولوی سید اقبال علی، ص:۲۵۱)

سر سید احمد خاں نے تعلیم کو روزی روٹی سے جوڑا۔ انہوں نے تعلیم اور انفرادی زندگی کے حوالے سے سماجی اور اقتصادی پہلو پر زور دیا اور اسے معاشی بہبود کا ذریعہ قرار دیا۔ انہوں نے سرکاری ملازمتوں اور حکومت کے دفاتر چلانے کے لیے بابو تیار کرنے پر قناعت کرنے کے بجائے تجارت اور دوسرے پیشوں کو ترجیح دی اور ان کے حاصل کرنے کی ترغیب دلائی :

''ہم کو چاہئے کہ دوسرے ملکوں میں کمپنیاں قائم کریں جس سے اعلیٰ درجے کے تاجر ہوں۔ ملک کی پیداوار اور قدرتی چیزیں جو زمین میں گڑی ہیں ان سے فائدہ اٹھائیں۔''

(سر سید احمد خاں کے لکچروں کا مجموعہ مرتبہ مولوی سراج الدین، ص:۱۸۷)

انگلستان کے سفر کے دوران سر سید احمد خاں نے وہاں کے لکچر اور تہذیب کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ کیمبرج، آکسفورڈ کی اقامت گاہوں اور وہاں کے تعلیمی نظام کو دیکھا اور اپنے ملک کی تعلیمی صورت حال سے موازنہ کیا۔ لندن ہی سے انہوں نے ''التماس بخدمت اہل اسلام و حکام ہند و رباب ترقی تعلیم مسلمان ہند'' چھپوا کر بھیجی جس میں مسلمانوں کو علم جدیدہ سے روشناس ہونے کا مشورہ دیا۔

Shabista Parween
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)

شاہنواز عالم

ابن انشا بحیثیت ایک شاعر

ابن انشا اپنی شاعری کے سلسلے میں جب وہ ۱۹۷۷ء میں لندن کے رائل مارسڈن ہسپتال میں بستر علالت پر دراز تھے۔ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

''میری شاعری کا دور پہلے آتا ہے، نثر کا بعد میں ....شاعری میرے لئے محبت کا درجہ رکھتی ہے اور نثر شادی کا...........اگر اس کے معنی غلط نہ لیے جائیں تو میں یہی کہوں گا۔''

(انٹرویو: یوسف کامران اور مصلح الدین، مقام لندن، ۱۲ استمبر ۱۹۷۷ء، حوالہ مجلّہ ماہ نو لاہور، فروری ۱۹۷۸، ص۔ ۵۶)

ابن انشا بنیادی طور پر طویل مسلسل نظم کے شاعر تھے، یہ بات ان کے ابتدائی طالب علمانہ کلام سے بھی نمایاں طور پر عیاں ہے کہ وہ شاعر جو اگلے آٹھ دس برسوں میں بغداد کی ایک رات، شنگھائی، امن کا آخری دن اور کوریا کی خبریں جیسی پر اثر طویل نظمیں کہنے والا تھا۔ افتادِ طبع کے اعتبار سے اپنے اسکول کے زمانے ہی میں اپنے جذبات کو مسلسل نظم کا روپ دینے پر قادر تھا۔ ان کی پہلی طویل نظم جس کا سراغ ملتا ہے وہ فارسی زبان کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ اسے ابن انشا نے خود اپنا اولین نمونہ کلام کہا ہے :

''زبانوں میں فارسی سے شروع سے دلچسپی تھی، سب سے پہلی نظم جو یاد ہے دس گیارہ سال کی عمر میں لکھی وہ فارسی زبان کی تعریف میں تھی۔

فارسی کی خوبیاں میں آج کرتا ہوں بیاں　　کان دے کے سنّا اس کو جو سناؤں مہرباں
گلستاں و بوستاں و پند نامہ سعدی کا　　یا کبھی دیکھا بھی ہوگا تم نے حافظ کا دیواں

(ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، ابن انشا احوال و آثار، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص۔ ۴۴۶)

ابن انشا اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے ایک کام یہ لیتے تھے کہ اساتذہ کے سامنے کسی روزمرہ یا محاورے کے درست استعمال کے ثبوت میں فی البدیہہ شعر پیش کر کے اسے کسی معروف استادِ فن سے منسوب کر دیتے اور اپنی بات منوانے کے ساتھ ساتھ اپنی یادداشت اور ذہانت کا لوہا بھی منوا لیتے، بہت کم لوگ جان

پاتے کہ بطورحوالہ استعمال کیا گیا کلام انشا کا اپنا ہی ہے۔ یہ معصوم حرکت ان کی شعر گوئی سے قدرتی نسبت کی دلیل بھی ہے کہ بہت چھوٹی عمر سے انہیں اپنی بات کو شعری صورت دینے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اس فنی صلاحیت کا اظہار ان کی طرف سے دوستوں کو منظوم خط لکھنے سے ہوا۔

عادت تو نہ تھی میری لیکن میں اب اٹھتا ہوں
جب صبح کی آمد کی دیتا ہے نوید اختر
خط آئے گا آج ان کا؟ میں سوچنے لگتا ہوں
یا بھول گئے مجھ کو ڈار اور حمید اختر

(ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، ابن انشا احوال و آثار، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص۔۴۴۷)

اپنی شاعری کی ابتداء میں ہی ابن انشا رعایت لفظی اور حسن تعلیل کے ساتھ ساتھ استعارے میں بھی بات کرنے کے قابل ہو گئے تھے، لکھتے ہیں۔

تو نے سوچا کبھی مقام اس کا　　　تو نے دیکھا کبھی کہاں ہے تو؟
ذرے کو آفتاب سے نسبت　　　کتنا ناداں اے شیر خاں ہے تو

(ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، ابن انشا احوال و آثار، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص۔۴۴۷)

۵/جون ۱۹۴۲ء کو ایک طویل مثنوی بعنوان ''بھٹنڈہ'' اپنے دوست حمید اختر کو ارسال کی یہ ابن انشا کی پہلی مربوط، مسلسل اور طویل ترین نظم ہے جو چوون (۵۴) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ تمام مضطرب جذبات ہیں جو ابن انشا کی اس دور کی ذہنی کیفیت اور اس زمانے کے عمومی شعری رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثنوی طویل نظموں کے روایتی تشبیہی انداز میں شروع ہوتی ہے۔

پردہ پوشی سے آ رہی ہے عار　　　حسرتوں کو ہے حسرت اظہار
دوش و امروز سے گریزاں ہوں　　　قید سے ان کی میں پریشاں ہوں
رند ہوں ایک متین و سنجیدہ　　　گرم و سرد زمانہ نچشیدہ
اے ندیم سخن، میں تنہا ہوں　　　کیوں تجھی سے نہ دل کو بہلاؤں
اب تمہیں ڈھونڈتی ہے میری نظر　　　کاش ہوتے یہاں حمید اختر

(ڈاکٹر ریاض احمد ریاض، ابن انشا احوال و آثار، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص۔۴۴۹)

ابن انشا کی ابتدائی دور کی شاعری میں ایک بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ لگے بندھے مضامین یا فرمائش کی شاعری نہیں کرتے بلکہ ان کے لیے شاعری ایک واردات ہے۔ یعنی وہ صرف انہیں واقعات کو نظم کا روپ دیتے ہیں جو ان کی ذات کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ کسی تصوراتی شعر و ادب کے قائل نظر

ISSN : 2582 - 3612

نہیں آتے بلکہ ہر موقع پر ان کا اپنا جذباتی اور نفسیاتی ردعمل ہے جو ان کے شعروں میں منکشف ہوتا ہے۔ گویا شاعر کے لئے اس کی باطنی کیفیت ہی سب سے اہم ہے اور وہ اپنے جذبات کی آسودگی کے لئے شعر کہتا ہے۔ ایسے سیدھے سادھے اشعار جن میں معنی کی تہہ در تہہ سطحیں نام کو نہیں۔ وہ گفتگو کو کسی قسم کا فلسفیانہ روپ دینے کے بجائے براہ راست مخاطب سے سوال کرتے ہیں۔

شاعری میں ابن انشا کے تین مجموعے ''چاند نگر'' ۱۹۵۵ء، ''اس بستی کے ایک کوچے میں'' ۱۹۷۶ء اور ''دل وحشی'' ۱۹۸۵ء ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر کے ابتدائی برسوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کم ہونا شروع ہو گئے تھے۔ ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، جان نثار اختر اور ظہیر کاشمیری کے شاعرانہ لب و لہجے میں کافی فرق نمایاں ہو چلا تھا۔ دراصل ادبی سرگرمیوں کا احوال ہی کچھ ایسا ہے کہ اس میں مختلف تحریکوں کے اثرات، اقدار کی پاسداری اور سیاسی نظریات کی شدت میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ یہی وہ دور ہے جب ابن انشا نے اپنی بعض کامیاب، مختصر اور طویل نظمیں لکھیں اور بدلتے ہوئے شعری رویوں کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن :

> ''ایک خاص انداز سے اپنے دور کے بعض اہم حقائق کو اپنے داخلی اور نیم رومانی بلکہ بقول خود ان کے 'الف لیلوی' روپ میں ڈھال لینے میں کامیاب ہوئے، چاند نگر ۱۹۵۵ء میں چھپی اس کے چھپتے ہی ادبی دنیا چونک اٹھی، ایک نیا خوشگوار اور تازہ لب و لہجہ ''چاند نگر'' میں سنائی دیا، شعری زبان کو ایک نئی سمت اور ایک نئی شخصیت ملی۔''

(ڈاکٹر محمد حسن، آج کی شاعری: ایک تعارف، مجلّہ نقوش لاہور، اشاعت جون ۱۹۶۰ء، ص۔۲)

'چاند نگر' میں مختصر اور طویل نظموں کے علاوہ ریختہ کے عنوان سے انیس (۱۹) غزلیں بھی شامل ہیں۔ ابن انشا نے اپنے اس مجموعے کا 'چاند نگر' کیوں رکھا؟ ان کے مطابق ایک شہر تمنا جس کا ہر شاعر کے سامنے ہونا ضروری ہے۔ ان کے نزدیک شاعر کو ذہنی طور پر سند باد جہازی ہونا چاہئے اور کسی نہ کسی چاند نگر کا تمنائی۔ چاند جو ہمیشہ سے دور دراز کی محبوب اور سجیلی لیکن کٹھن اور ناقابل حصول منزلوں کا سمبل رہا ہے وہ منزلیں جو کوہ ندا کی طرح مسافروں کو اپنی طرف بلاتی تو ہیں لیکن واپس نہیں بھیجتیں، وہ اس حقیقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ سمجھدار لوگ کبھی ان منازل موہوم کا رخ نہیں کرتے، وہ تلخ حقائق کے وجود سے بے خبر خوش و خرم زندگی بسر کرتے ہیں۔

شہر دل کی گلیوں میں شام سے بھٹکتے ہیں　　　چاند کے تمنائی! بے قرار سودائی

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

دل گداز تاریکی ،جاں گداز تنہائی   روح وجاں کو ڈستی ہے، روح وجاں میں بستی ہے

(ابن انشا، مجموعہ چاند نگر، لاہورا کیڈمی لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۔۱۵)

ابن انشا نے اپنی شاعری میں میر سے ارادت کا اقرار بڑی فراوانی سے کیا ہے خاص طور پر ''چاند نگر'' کی غزلوں میں بار بار میر سے نیاز مندی کا اظہار کرتے ہیں۔

اللہ کرے میر کا جنت میں مکاں ہو   مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیان کی

(ابن انشا، مجموعہ چاند نگر، لاہورا کیڈمی لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۸۹)

ایک بات کہیں گے انشا جی تمہیں ریختہ کہتے عمر ہوئی   تم ایک جہاں کا علم پڑھے، کوئی میر سا شعر کہا تم نے

(ابن انشا، مجموعہ چاند نگر، لاہورا کیڈمی لاہور، ۱۹۷۸ء، ص۔۱۰۴)

ابن انشا کا دوسرا شعری مجموعہ ''اس بستی کے ایک کوچے میں'' ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا۔جس کی خاص بات یہ ہے کہ وہ کنارہ کش ہو کر اپنی ذات کی طرف متوجہ ہو گئے۔چنانچہ ''اس بستی کے ایک کوچے میں' ان کے ذاتی جوگ بجوگ کی دھوپ چھاؤں کا مرقع ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کی وہ عصری مسائل کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے یا ان کی طرف سے منھ موڑ چکے تھے۔ان کے احساسات کی شدت کا عالم کیا تھا اس کا اندازہ ان کے ان خیالات سے ہوتا ہے جن کا اظہار انہوں نے اس شعری مجموعے کے حرف اول میں ان الفاظ میں کیا ہے :

ہمارا پہلا مجموعہ ''چاند نگر'' اس وقت آیا تھا جب چاند پر ابھی انسان کے قدم نہ پہنچے تھے۔اسے فقط زمین کے نشیب سے آسمان کے جھروکے میں آرزومندانہ دیکھا جا سکتا تھا۔آج اس نئے مجموعے کی اشاعت کے وقت انسان چاند کی چہل قدمی سے فارغ ہو کر دوسرے سیاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔اس کی بنائی ہوئی کل مریخ کا سینہ کھرچ رہی ہے اور زحل وعطارد اس کے خوف سے تھر تھر کانپ رہے ہیں۔۔۔لیکن نیچے مٹیالی دھرتی پر اس کا احوال وہی ہے جو تھا۔۔۔دھرتی والوں کے مسئلے وہی ہیں۔جنگ و امن، امارت واحتیاج،استعمار ومحکومیت، جہاں ملک آزاد بھی ہو رہے ہیں وہاں انسان آزاد نہیں ہو رہے۔''

(ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، ص۔۹)

اس مجموعے میں ان کی ایک نظم جس میں ان کے مذہبی جذبات پوری تابانی کے ساتھ عکس پذیر ہوئے ہیں جو انہوں نے جون ۱۹۶۷ء کے اواخر میں قلمبند کی جب ایک سوپر طاقت کی مدد سے اسرائیلی

استعمار کے زہر آلود خونی پنجے عرب دنیا کی شہ رگ تک پہنچ گئے تھے۔

آج سینائی مسجدیں بے اذاں   آج سینائی میں عید صیہونیاں

روح قبلہ تپا درد کی آگ میں   ہو رہا ہے چراغاں سنا گاگ میں

(ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، عاکف بک ڈپو دہلی، ۲۰۰۹ء، ص۱۶۷)

ابن انشا کے اس مجموعے میں ۲۷ رغزلیں بھی شامل ہیں اور بقول خود یہ ان کے پچھلے بیس سال کا نامۂ اعمال ہے۔

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا تیرا   کچھ نے کہا یہ چاند ہے، کچھ نے کہا چہرہ تیرا

(ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، ص۔۱۶۷)

ابن انشا جب اپنا دوسرا شعری مجموعہ 'اس بستی کے اک کوچے میں' ترتیب دے رہے تھے تو شاید ان کے ذہن میں یہ بات آ رہی ہو کہ میرے انتقال کے بعد میرا ایک اور شعری مجموعہ ''دلِ وحشی'' ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آئیگا اور اس میں ان کی وہ تمام شعری تخلیقات شامل ہوں گی جو پہلے اور دوسرے مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئیں۔کیونکہ دوسرے مجموعے کے حرف اول میں انہوں نے خود لکھا تھا کہ یہ میرے پچھلے بیس سال کا نامۂ اعمال ہے۔اس مجموعے 'دل وحشی' کے منظر عام پر آنے میں ان کے چھوٹے بھائی سردار محمود اور ریاض محمود کی کوششیں شامل ہیں۔جنہوں نے ان کے بیاض میں سے ان غزلوں اور نظموں کو الگ کر کے اردو شاعری کے چاہنے والوں کے سامنے پیش کیا۔

ابن انشا کے اس مجموعے میں جو غزلیں اور نظمیں شائع کی گئی ہیں وہ انشا جی کی بیاض میں لکھی ہوئی تھیں۔ہو سکتا ہے ان کا ارادہ نظر ثانی کرنے کا رہا ہو لیکن زندگی نے مہلت نہ دی۔اسی لیے یہ جس حالت میں ان کے بھائیوں کو ملی انہوں نے اسی صورت میں شائع کر دی۔جس کی وجہ سے بہت سی نظمیں،غزلیں نامکمل ہیں،ممکن ہے خام صورت میں ہوں۔کچھ کے صرف ایک دو شعر ہی کہے گئے ہیں۔

اس مجموعے میں کل ۶۵ نظمیں، ۵ قطعات،ایک بیت اور ۱۶ غزلیں شامل ہیں۔ان غزلوں میں ایک پنجابی نظم کا ترجمہ اور چار شاہ عبدالطیف بھٹائی کی سندھی شاعری کا ابن انشا نے جو ترجمہ کیا تھا وہ بھی شامل ہیں۔

اس مجموعے میں شامل اشعار ابن انشا نے مختلف ادوار میں کہے ہیں لیکن تاریخ لکھنے کا اہتمام جو اپنے پہلے دونوں مجموعوں کی نظموں اور غزلوں کے آخر میں کیا تھا اس میں کہیں بھی نہیں کیا ہے۔اس مجموعے کی نظموں میں پہلے کی سی تازگی ،رومانیت اور پرانے موسموں کی خوشبو جو 'چاند نگر' کا خاصہ ہیں نظر آتی ہیں۔احساس تنہائی، محرومی اور افسردگی جوان کے پہلے کے دونوں مجموعوں کی نظموں میں نظر آتی ہے وہ یہاں اپنے

پورے آب وتاب کے ساتھ برقرار ہے۔

''انشا جی کیا بات بنے گی ہم لوگوں سے دور ہوئے
ہم کس دل کا روگ بنے ،کس سینے کا ناسور ہوئے
بستی بستی آگ لگی تھی، جلنے پر مجبور ہوئے
رندوں میں کچھ بات چلی تھی شیشے چکنا چور ہوئے''

(نظم انشا جی کیا بات بنے گی: مجموعہ دل وحشی، ابن انشا، ص ۱۷)

ابن انشا کے اس مجموعے کی غزلوں میں اس پختگی کا احساس ہوتا ہے جو ان کے دوسرے شعری مجموعے 'اس بستی کے اک کوچے میں' میں پائی جاتی ہے۔لیکن مجموعی طور پر اس میں انشا جی کا تیسرا رنگ نظر آتا ہے۔

بہر کیف چاند نگر کے شاعر نے چاند کی باتیں بھی کیں اور اپنے وقت کے اہم سماجی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنے مخصوص انداز سے اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں کو اپنی داخلیت کی آنچ دے کر وہ شاعرانہ روپ دیا جو انہیں سے خاص ہو گیا۔یہی نہیں بلکہ انہوں نے اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تخلیقی عکاسی اس طور پر کی کہ ان کی انفرادیت کو ان کے ہم عصروں میں دور سے پہچانا جانے لگا۔ابن انشا کی شاعری بلاشبہ اردو ادب کی شعری روایت میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔جس میں وہ لطافت ہے جو اس صنف ادب کی اصل قوت اور اس کی مقبولیت کا سر چشمہ ہے۔اس پر ابن انشا کا انفرادی لب ولہجہ جس میں ان کا درد بھی جھلک رہا ہے اور ان کی ذات کا آشوب بھی۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنی شاعری کے نقطہ عروج پر پہنچنے سے پہلے ہی ابن انشا اس کی طرف سے تقریباً بے نیاز ہو گئے۔ان میں اپنے معاصر شعراء سے کہیں بڑا شاعر بننے کی تخلیقی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن پھر وہی بات کہ وہ اپنی افتاد طبع کے ہاتھوں مجبور تھے۔جس کے باعث وہ اچانک ہی نثر نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔زندگی کے آخری برسوں میں وہ زیادہ تر ایک مقبول طنز و مزاح نگار اور ایک کامیاب کالم نویس کے طور پر جانے جاتے تھے اور ان کی شاعرانہ حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔اور اس صورت حال پر ابن انشا کو کوئی افسوس بھی نہیں تھا۔

Shahnawaz Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi

انل کمار مینا

راجستھان میں اردو افسانے کی روایت (آزادی سے قبل)

افسانہ اردو ادب کی مشہور ترین صنف ہے۔بہت کم وقت میں اردو افسانہ دیگر نثری اصناف کے مقابلے میں ہر دل عزیز بن گیا۔وقت اور زمانے کے لحاظ سے اس نے اپنے آپ کو ڈھالا اور اپنے دامن میں نئے نئے موضوعات کو جگہ دیتا رہا۔پریم چند سے لے کر آج تک اس میں کئی تبدیلیاں بھی ہوئیں، اس پر کئی تجربے بھی کئے گئے، لیکن یہ ان سب سے بے نیاز اپنی منزل کی جانب گامزن رہا۔

راجستھان میں بھی بیسویں صدی کے اوائل سے اردو افسانے کی روایت ملتی ہے۔ابتدا میں یہاں مترجم افسانوں کا دور رہا لیکن بہت جلد طبع زاد افسانے بھی لکھے جانے لگے جو مقبول عام ہوئے۔ راجستھان میں ۱۹۲۲ء سے حیدر اجمیری نے انگریزی افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا اور اس زمانے کے مشہور رسائل میں شائع بھی کروایا۔ان کے چند مترجم افسانوں کے عنوانات یہ ہیں :

ولیم ۱۹۲۱ء (آفتاب، جھالاواڑ)
کیفر کردار ۱۹۲۲ء (آفتاب، جھالاواڑ)
شمع دان ۱۹۲۲ء (ہزار داستان، لاہور)
روزا ۱۹۲۲ء (ہزار داستان، لاہور)

(اجمیر میں اردو افسانہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی، ص۔۳۵)

ڈاکٹر شاہد احمد جمالی کے مطابق حیدر اجمیری سے قبل فی الحال کسی اور افسانہ نگار کا نام نظر نہیں آتا۔

۱۹۲۵ء آتے آتے رفیعی اجمیری (۱۹۰۹ء۔۱۹۳۹ء) کا نام افسانوی ادب کے افق پر چمکنے لگا۔ان کا پورا نام رفیع الدین تھا لیکن ادبی دنیا میں رفیعی اجمیری کے نام سے مشہور ہوئے۔وہ ایک رومانی افسانہ نگار تھے۔ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور اختر شیرانی کے ہم عصر تھے۔رفیعی کے سادہ مگر دلکش اسلوب نے انھیں اردو ادب میں بہت جلد مشہور کر دیا۔ان کے درجنوں افسانے مشہور رسائل وجرائد میں شائع ہوئے۔ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' (۱۹۴۱ء) کے نام سے ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ رفیعی اجمیری عین عالم شباب میں صرف تیس سال کی عمر میں انتقال کر گئے تھے۔دیکھا جائے تو ان کی افسانوی

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

ادب کی عمر صرف چودہ پندرہ سال کی تھی لیکن انھوں نے اس دور میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی۔ان کے چند مشہور افسانوں کی فہرست حسب ذیل ہے :

کارنمایاں	عالمگیر۔لاہور۔نومبر ۱۹۲۵
منطق اور شاعر۔افسانہ	کیف، جولائی ۱۹۲۷ء
آقا	کیف۔جنوری ۱۹۲۸
ارواحِ خبیثہ اور شیخ سلامت	نیرنگ خیال۔عیدنمبر ۱۹۲۹ء
نوچندی	نیرنگ۔رامپور۔جولائی ۱۹۲۹ء
کفارہ	نیرنگ۔رامپور۔نومبر ۱۹۲۹
مراق	نگار۔مارچ ۱۹۳۰ء۔لکھنو
بدگمانی	ساقی۔جنوری ۱۹۳۱
داستان بلاکشاں نہ سنو	سروش لاہور۔جنوری ۱۹۳۱ء
نہ تنہا عشق از دیدار خیزد	سروش، لاہور۔جنوری ۱۹۳۱ء
جب نیند ترجمان ہو	سروش، لاہور۔جنوری ۱۹۳۱ء
محبت کا بلاوا	ساقی، سالنامہ جنوری ۱۹۳۲
گھوسن کی لڑکی	ساقی۔جولائی ۱۹۳۲
ایک ادیب کا خط	ساقی۔اگست ۱۹۳۲
تشنۂ الفت	مرقع لکھنو ۱۹۳۲ء
وقفہ	جہانگیر۔لاہور۔فروری ۱۹۳۳ء
پتنگ کی جنگ	تنویر۔بمبئی ۱۹۳۳ء

(رفیعی اجمیری اور ان کی افسانہ نگاری۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی)

۱۹۲۷ء سے قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) نے افسانوی ادب میں قدم رکھا۔قیسی رامپوری ۱۹۲۴ء میں تلاش معاش میں اجمیر آئے تھے اور یہاں ۱۹۴۶ء تک قیام پذیر رہے۔اس دوران انھوں نے تقریباً سو افسانے اور کئی ناول تحریر کیے۔۱۹۲۷ء میں انھوں نے اپنا پہلا طبع زاد افسانہ ''ایثار مجسم'' لکھا تھا جو اجمیر سے شائع ہونے والے ماہنامے ''کیف'' میں شائع ہوا۔اس رسالے کو رفیعی اجمیری نکالا کرتے تھے۔بعد میں قیسی کو بھی اس کی ذمہ داری لینی پڑی تھی۔قیسی رامپوری رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے لیکن ان کے افسانوں میں سماجی مسائل، بے روزگاری، خاص طور پر نوجوانوں کے مسائل کی عکاسی

دیکھنے کو ملتی ہے۔

پہلا افسانہ ہی اتنا مشہور ہوا کہ اس کے بعد قیسی رامپوری نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔نگار، عالمگیر، ادبی دنیا، مست قلندر، ساقی، نیرنگ وغیرہ جیسے مشہور ترین رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوئے۔اجمیر کے قیام کے دوران ہی قیسی رامپوری کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔کیفستان (۱۹۳۳ء)۔ضربیں (۱۹۴۴ء) غبار (۱۹۴۴ء)۔قیسی رامپوری کے چند مشہور افسانوں کے نام یہ ہیں :

۱۔ ایثار مجسم	کیف۔اجمیر ۱۹۲۷ء
۲۔ اندھوں کی بستی	آستانہ۔اجمیر۔۲۷ ربیع الثانی (۱۹۲۸ء)
۳۔ وادئ گنگا میں	زبان۔منگرول۔جون ۱۹۲۸ء
۴۔ عورت کا پہلا آنسو	نیرنگ، رامپور ۱۹۲۹ء
۵۔ جرم کمسنی	اگست ۱۹۲۹ء
۶۔ علاج	ہمایوں۔جولائی ۱۹۳۰ء
۷۔ استکراہ	ساقی۔جنوری ۱۹۳۱ء
۸۔ پروفیسر قرطانوس	ساقی۔دہلی۔ستمبر ۱۹۳۱ء
۹۔ ساتھ ایسا تو ہو	ساقی۔جنوری ۱۹۳۲ء
۱۰۔ ادیب کی بیوی۔	جہانگیر، لاہور، اپریل ۱۹۳۳ء
۱۱۔ انتقام	نومبر ۱۹۳۳ء
۱۲۔ جادو کا چراغ	ساقی۔دہلی۔اپریل ۱۹۳۴ء
۱۳۔ فطرت کے دو زاویئے	ساقی۔دہلی۔جولائی ۱۹۳۴ء
۱۴۔ حکیم صاحب	عالمگیر، عیدنمبر ۱۹۳۴ء
۱۵۔ نسوانی فطرت کا ایک معصوم پہلو	یادگار، لاہور، سالنامہ ۱۹۳۵ء

(قیسی رامپوری کی افسانہ نگاری۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی)

۱۹۲۷ء میں محمود الحسن بہارکوٹی (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۱ء) بھی تلاش معاش میں اجمیر آ گئے۔وہ بھی اعلیٰ پائے کے شاعر اور ادیب تھے۔انھوں نے بھی اجمیر کی سرزمین سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی۔انھوں نے بھی اپنا پہلا افسانہ اجمیر میں ہی لکھا۔اجمیر کے قیام کے دوران ۱۹۴۴ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''خاکستر'' دہلی سے شائع ہوا۔جس میں انیس افسانے شامل ہیں۔لیکن اس مجموعے کے علاوہ بھی ان کے کئی افسانے ہیں۔چند افسانوں کے عنوانات یہ ہیں :

رکشہ والا۔معائنہ۔گھروندہ۔قیدی۔شاعرہ۔لغزش۔روشنی -عذاب۔قرض۔اندھیر نگری۔کانٹا۔مقدس گناہ،وغیرہ۔اسی دور میں عبیداللہ قدسی نے اجمیر میں رہتے ہوئے درجنوں افسانے تحریر کیئے۔جن میں سے چند کے نام یہ ہیں :

۱۔ ملکہ جاپان(افسانہ)شاعر،آگرہ،اگست ۱۹۴۰ء
۲۔ سفید ڈاڑھی (افسانہ) ''کلیم'' دہلی، جولائی ۱۹۳۶ء
۳۔ میرا دوست،افسانہ،عبیداللہ قدسی،شاعر،مئی ۱۹۴۶ء
۴۔ عورت کی فطرت،افسانہ،عبیداللہ قدسی،شاعر،ستمبر ۱۹۳۸ء

۱۹۳۰ء میں عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۸ء۔۱۹۴۱ء) مستقل طور پر جودھپور آ گئے۔انھوں نے افسانوی ادب میں مزاح نگاری کو ترقی دی اور اپنے اسلوب کے سبب وہ شہرت حاصل کی جس کی تمنا ہر فنکار کرتا ہے۔ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔جن میں روح لطافت۔چغتائی کے افسانے (دو جلد) مہارانی کا خواب،روح ظرافت وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔سبھی مجموعے ان کی زندگی میں ہی شائع ہو چکے تھے۔اسی دور میں جودھپور میں ہی شرف الدین یکتا کا نام افسانوی ادب میں سامنے آتا ہے،جنھوں نے ''ناکام آرزو'' اور ''آفتابِ ترکی'' جیسے مشہور افسانے تحریر کیئے۔

جے پور میں یٰسین علی خاں شہاب (وفات،۱۹۷۵ء) نے کئی افسانے طبع زاد بھی لکھے اور انگریزی سے ترجمہ بھی کیئے۔ان کے افسانوں میں جواہرات کی چوری۔نذرِ دولت۔تہخانے کا راز کے علاوہ کئی ڈرامے بھی شامل ہیں۔

اجمیر کے رہنے والے تھے۔قیسی رامپوری اور عظیم بیگ چغتائی کے ہم عصر تھے۔تقسیم کے بعد کراچی چلے گئے تھے۔اجمیر کے افسانہ نگاروں میں آپ کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔آپ کے بہت سے افسانے قدیم رسائل میں دیکھنے کو ملے،خاص طور پر شاعر،آگرہ میں آپ کے بیشتر افسانے شائع ہوئے۔چند افسانوں کے عنوانات ذیل میں پیش کرتا ہوں :

اس کی فتح،شاعر،آگرہ،دسمبر ۱۹۴۵ء
عصمت،شاعر،آگرہ،مارچ ۱۹۴۵ء
کاخِ بلند،شاعر،آگرہ،مئی ۱۹۴۷ء

قیسی رامپوری کا افسانہ ''نعمانی'' (۱۹۳۳ء) ایسا ہی افسانہ ہے۔ڈاکٹر شاہد جمالی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''یہ افسانہ ۱۹۳۳ء میں لکھا گیا تھا۔جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں

تھا لیکن قیسی رامپوری نے اشتراکیت کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا۔اس افسانے کا موضوع اشتراکیت ہے۔اس کا مرکزی کردار ''نعمانی'' ہے۔قیسی رامپوری نے خود اس افسانے کے تعلق سے وضاحت کی تھی کہ :

''نعمانی،۱۹۳۳ء کا افسانہ ہے۔جب کہ اشتراکیت کی چنگاری کے لئے ہندوستان میں گھاس پھوس کی کمی تھی۔اور ہمارے افسانوں میں مزدور و سرمایہ دار کے مابین باقاعدہ کشاکش شروع نہیں ہوئی تھی۔میرا نظریہ کبھی یہ نہیں رہا کہ انسانیت کو ٹکٹیوں میں بانٹ دیا جائے۔میں نے سرمایہ دار کو ذلیل کر کے مزدور کا دشمن نہیں بنایا ہے بلکہ اس کی بھول کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔''

یہی نظر قیسی رامپوری نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔نعمانی جو کالج کا ایک طالب علم ہے،خود بہت بڑا سرمایہ دار ہے،لیکن اس حقیقت کو کوئی نہیں جانتا۔وہ تیس لاکھ روپیہ نقد کی آسامی ہے۔اتنا پیسہ ہونے کے بعد اس کا بہک جانا بازمی تھا،لیکن نعمانی میں ایثار کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے،وہ یہ خیال کرتا ہے کہ تیس لاکھ روپیوں کا میں کیا کروں گا۔میری زندگی کے لئے فقط ایک لاکھ روپیہ ہی کافی ہے۔انتیس لاکھ روپیوں پر حقداروں کا حق ہے۔چونکہ وہ خود ایک طالب علم ہے،اس لئے سب سے پہلے وہ طلباء کی مدد اس طرح کرتا ہے کہ خود سامنے آئے بغیر اخبار میں مقالہ نگاری کا اعلان کراتا ہے جن میں کامیاب ہونے والوں کو بھاری رقم کے انعامات کا اعلان کرتا ہے۔چنانچہ سینکڑوں مقالے اس تک پہنچتے ہیں۔وہ یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ چلو میری تجویز کو طلباء نے قبول تو کیا۔اس کے علاوہ وہ ان طلباء کی مدد بھی کرتا ہے جو واقعی حاجت مند اور عسرت زدہ ہیں۔

نعمانی ایک مضبوط کردار میں ہمارے سامنے آتا ہے۔اس میں عزم و حوصلہ ہے،انسانی ہمدردی ہے،وہ کسی سے ناجائز فائدہ اٹھانا گناہ سمجھتا ہے۔اس قدر مالدار ہونے کے باوجود وہ غلط راہ کو اختیار نہیں کرتا۔یہاں تک کہ عیسائی لڑکی لوسیا،جو اس سے پہلی ہی ملاقات میں اپنی محبت کا یقین دلاتی ہے،نعمانی یہ کہہ کر دامن بچا لیتا ہے کہ وہ بالکل مفلوک الحال ہے۔نعمانی دل کا بھی صاف ہے،جو کہتا ہے صاف لفظوں میں ادا کرتا ہے دل میں کوئی چھل کپٹ نہیں رکھتا۔وہ اپنے سینے میں ایک دردمند دل رکھتا ہے۔۔وہ تنہائی پسند ہے اس دوستوں میں صرف ایک قدیر ہے جو بعد میں اس کی سرمایہ داری کے راز سے واقف ہو جاتا ہے۔

ایک دن وہ اپنے دوست سے کہتا ہے :

''کسی شے میں کیڑے نکالنا جانتا ہی نہیں ہاں لیکن ذہنیت عامّہ کی کورانہ تقلید کرنے کا عادی نہیں۔نہ میرا ضمیر اس کی اجازت دیتا ہے۔واقعات،اپنے صحیح معنی میں نہ سمجھے جانے کی شکایت لے کر میرے پاس آتے ہیں،میرے

پاس ہی کیا وہ سب کے پاس اسی طرح جاتے ہیں۔لیکن تم لوگ ان کو ٹال دیا
کرتے ہو اور میں ان کی شنوائی کرتا ہوں۔''

نعمانی کا عجیب وغریب کیریکٹر ہے، کالج کے طلباء اس کو خشک، بے مہر، مغرور اور بے حس انسان سمجھتے ہیں۔لیکن وہ دراصل حسّاس، رقیق القلب، درد آشنا، کم سخن، اور شرمیلا سا انسان تھا۔وہ بظاہر ایک خاموش مفکر نظر آتا تھا لیکن اس کے دل و دماغ میں کئی طرح کے طوفان امنڈتے تھے، جو اس کو مساوات کی راہ پر لے جاتے تھے۔وہ کسی کو کبھی تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا تھا۔اور نہ اپنی امارت دکھانے کا شوقین تھا۔۔اس کے سگے چچا احسان صاحب بھی اس کی دولت مندی سے واقف نہیں ہیں۔ایک دن نعمانی اپنے دوست نعمانی، قدیر سے اپنا عندیہ ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے :

''مجھے اس رقم خطیر کی کیا ضرورت ہے؟ میں ایک لاکھ روپئے سے اپنی حیات
کے دن بہ آسانی بسر کر سکتا ہوں۔تمام رقم پر مارِ دفینہ بن کر بیٹھنے سے کیا فائدہ
۔کیوں نہ اس کو مستحقین پر صرف کر دوں!۔کیوں نہ اس روپیہ کو رفاعی کاموں
کے لئے وقف کر دوں۔انتیس لاکھ روپیہ سے اگر وسیع ہندوستان کے ایک کنج
تاریک میں بھی اخوت وایثار اور کارکردگی کی لہر دوڑ جائے ،اگر ایک قلیل
جماعت کا تعطل بھی رفع ہو جائے تو میں سمجھوں گا کہ ابّا کی کمائی ان کی نجات
اخروی کے کام آئی۔''

(اجمیر میں اردو افسانہ۔ڈاکٹر شاہد احمد جمالی، ص، ۱۲۵۔۱۲۷)

مجموعی طور پر راجستھان میں بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو افسانے کی ایک شاندار روایت رہی ہے۔یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنے دلکش اسلوب کے ذریعہ عوام میں مقبولیت بھی حاصل کی اور اردو افسانے کو پروان چڑھایا۔یہاں اگر ایک طرف افسانوں کے ترجمے کئے گئے تو دوسری طرف طبع زاد افسانے بھی لکھے گئے۔ہر افسانہ نگار نے افسانہ نگاری کو ایک معیار دیتے ہوئے اپنی تخلیقات کو قومی سطح پر روشناس کرایا ہے۔

Anil Kumar Meena
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
University o f Rajasthan
Jaipur
(Rajasthan)

صائمہ خانم

صوبۂ بہار کی تاریخ اور اردو زبان وادب

بہار ایک تاریخی صوبہ رہا ہے۔یہاں شاہان دہلی کی حکومت بھی رہی ہے۔اس کی راجدھانی پٹنہ قدیم ترین شہروں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کو ہندی میں پاٹلی پُتر اور اردو میں امّ البلاد بھی کہا جاتا ہے۔صدیوں سے یہ شہر علم، تہذیب اور تمدن کا گہوارہ رہا ہے۔موریہ راجاؤں کی یہاں حکومت رہی ہے جنھوں نے اسے اپنا دارالخلافہ بنایا تھا۔اُس زمانہ یہ تمام علاقہ مگدھ کہلاتا تھا۔یہ ایک علمی مرکز بھی رہا، یہاں ہندوستان کے کونے کونے سے طالب علم تحصیلِ علم کے لئے آتے تھے۔دریائے گنگا کے کنارے بسے اس شہر میں بذریعہ کشتی یا جہاز کے آنا بہت آسان تھا۔یہی وجہ تھی کے پانی کے راستے کی اہمیت سے یہ ایک تجارتی مرکز بھی بن گیا تھا۔یہ شہر اپنے آغاز سے ہی علم ودانش کا گہوارہ اور تجارت کا مرکز بنا رہا۔پاٹلی پُتر کے شاہی درباروں میں بڑے بڑے فنکار ہوا کرتے تھے جن میں فلسفی، موسیقار، پنڈت، حکیم، شاعر اور دیگر علم داں حضرات موجود رہا کرتے تھے۔

اس شہر کی بنیاد کے تعلق سے روایت مشہور ہے کہ آج جہاں پٹنہ شہر آباد ہے یہ پہلے کبھی ایک چھوٹا سا ویران سا گاؤں ہوا کرتا تھا۔اس زمانے میں مگدھ کے ۳۵؍ویں راجہ 'اجات شترو' کا دارالخلافہ 'راجگیر' تھا۔اس نے اپنے دشمنوں سے محفوظ رہنے کے لئے پانچویں صدی قبل مسیح میں سون ندی کے شمال اور گنگا ندی کے جنوبی کنارے پر پاٹلی نامی گاؤں میں ایک مضبوط قلعہ تعمیر کرایا تھا۔بعد میں اس کے پوتے اُدے نے اپنی راجدھانی کو اسی جگہ منتقل کر لیا۔اور اس قلعہ کے باہر ایک خوبصورت شہر بسایا جو آگے چل کر پاٹلی پُتر کے نام سے مشہور ہوا۔ایسا مانا جاتا ہے کہ جن دنوں یہ شہر بسایا جا رہا تھا انھیں دنوں گوتم بدھ بھی سفر کرتے ہوئے یہاں پہنچے تھے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انھوں نے یہاں پہنچ کر ایک پیشن گوئی بھی کی تھی جس کے مطابق پاٹلی پتر ایک دن بہت مشہور ہوگا لیکن ساتھ ہی یہاں خون خرابہ بھی ہوتا رہے گا۔اُدے کا بسایا ہوا یہ شہر موریہ خاندان کے زمانے میں نہ صرف مگدھ بلکہ ہندروستان کا بھی دارالخلافہ رہا۔

۳۲۱؍سال قبل مسیح موریہ خاندان کے بانی چندر گپت نے اس پر قبضہ کر کے ایک بڑی سلطنت قائم کی تھی۔جو خلیج بنگال سے بحر عرب تک پھیلی ہوئی تھی۔یہاں تک کے افغانستان کے کچھ حصے بھی اس میں

شامل تھے۔ چندر گپت کے بعد اس کے پوتے اشوک، (۲۳۱۔۲۶۴ قبل مسیح) کا زمانہ آیا۔ یہ موریہ خاندان کا سب سے عظیم راجہ تھا۔ تاریخ میں اسے آج بھی اشوک اعظم کہا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں حکومت خلیج بنگال سے پنجاب اور ہمالیہ سے وندھیا چل پھیلی ہوئی تھی۔ اشوک نے اسی شہر کو اپنی راجدھانی بنائے رکھا۔

صوبہ بہار کی قدامت کے تعلق سے 'تاریخ جدید اڑیسہ و بہار' میں لکھا ہے کہ:

''صوبۂ بہار تاریخی عظمت اور وقعت کے اعتبار سے ممالک ہندوستان کے اور دوسرے صوبوں سے مقابلہ اور موازنہ میں کم نہیں کہا جاسکتا۔ یہ دعویٰ صوبہ بہار کی تاریخ لکھنے کی خصوصیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ شواہد تاریخی اس کی قدامت، اس کی شہرت، اس کی زرخیزی، اس کی قدیم حکومت اور اس کی تہذیب و معاشرت کو، تاریخ ہندوستان کا ایک ضروری اور دلچسپ حصہ قرار دیتے ہیں۔ صوبہ بہار کی تاریخ بھی عموماً اسی وقت سے شروع ہوتی ہے جس وقت سے ہندوستان کی تاریخ کا آغاز بتلایا جاتا ہے۔''

(تاریخ جدید صوبۂ اڑیسہ و بہار۔ اولاد حیدر فوق بلگرامی، ص۔۱)

بہار کے قدیم اور خاص اہمیت رکھنے والے ضلعوں میں پٹنہ، گیا، شاہ آباد (آرہ) چمپارن، سارن، مظفر پور، دربھنگہ، بھاگلپور، مونگیر، پورنیہ، ہزاری باغ، وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

۳۲۰؍عیسوی میں جب گپت راجاؤں کا دور آیا تو اس شہر کی تاریخ میں اور نکھار آیا۔ گپت خاندان کے مشہور راجہ، راجہ وکرمادتیہ کے زمانے میں مشہور چینی سیاح 'فاہیان' ہندوستان آیا تھا۔ اس نے ۴۰۱ء سے ۴۱۰ء تک ہندوستان کا دورہ کیا تھا اور تین سال پاٹلی پتر میں بھی گزارا۔ گپت خاندان کے زوال کے ساتھ ہی اس شہر کی شان وشوکت کو بھی گہن لگ گیا۔

ساتویں صدی عیسوی میں ایک اور چینی سیاح، راجہ ہرش وردھن کے دور میں (۶۰۶ء۔۶۴۷ء) یہاں آیا تھا اور اس نے یہاں پندرہ سال گزارے تھے۔ اس نے پاٹلی پتر کی کئی شاندار قدیم عمارتوں کو کھنڈر کی شکل میں دیکھا تھا۔ پندرہویں صدی میں افغان بادشاہ شیر شاہ سوری نے اپنے دور حکومت میں پرانے قلعہ کی مرمت کرائی تھی۔ اور اس ویران شہر کو پھر سے آباد کیا تھا۔ جس کے آثار آج بھی پٹنہ میں گنگا کے کنارے دیکھے جاسکتے ہیں۔

اس شہر کا نام عظیم آباد کیوں پڑا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ اورنگ زیب کے پوتے عظیم الشان نے اس شہر کو از سر نو عظیم آباد کے نام سے آباد کیا تھا۔ مغربی اور مشرقی کناروں پر شہر میں داخل ہونے کے لئے دو دروازے بنائے تھے۔ جب انگریزوں کا دور آیا تو اس شہر کا نام عظیم آباد سے پٹنہ ہو گیا۔ بنگال میں ایسٹ انڈیا

ISSN : 2582 - 3612

کمپنی قائم ہوئی جس کے سبب پٹنہ پھر سے تجارتی شہر بن گیا۔ انگریز تاجروں نے یہاں بہت سے کارخانے قائم کئے۔ یہاں کا نواب میر قاسم انگریزوں کے خوف سے شہر چھوڑ کر بھاگ گیا اور انگریزوں نے مکمل طور پر اس شہر پر اپنا قبضہ کر لیا۔ ۱۹۱۱ء میں انگریزی حکومت نے بہار اور اڑیسہ کو بنگال سے الگ کر کے علیحدہ صوبہ بنا دیا۔ ۱۹۱۲ء میں پٹنہ کو صوبہ کی راجدھانی نامزد کر دیا۔

جب دو تہذیبیں یا دو قومیں قریب آتی ہیں تو ایک نئی تہذیب، نئی زبان جنم لیتی ہے۔ ہر زبان کی ابتدا بولی سے ہوتی ہے۔ بولیاں جو ایک دوسرے پر اثر پذیر ہوتی ہیں اور ایک بولی جو زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے وہ اپنا اثر دکھاتے ہوئے تہذیبی اور ادبی زبان بن جایا کرتی ہے۔ اس میں اتنی وسعت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ دیگر زبانوں کے الفاظ کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی لکھتے ہیں :

''ایران سے ہند میں آریوں کا ورود نہایت ہی تدریجی طور پر ہوا۔ مشرقی ایران میں بسنے والے آریہ قبیلے آہستہ آہستہ بلوچستان اور افغانستان ہوتے ہوئے پنجاب میں پھیلتے گئے۔ یہ سلسلہ ۱۵۰۰ قبل مسیح شروع ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہد میں مشرقی ایران کے آدیباسی قبائل اور پنجاب کے آدی باسی ایک ہی قوم سے تھے اور ایک طرح کی زبان بولتے تھے۔ آریہ قبیلوں نے انھیں واسا، واسیو کا نام دیا۔ اردو زبان کی ترکیب کے متعلق غور کرنے میں یہ بات ایک اہم نکتہ کو پیش کرتی ہے کہ مشرقی ایران اور مغربی ہند کی بولیوں میں قدیم یگانگت پائی جاتی ہے۔ ڈھائی ہزار سال بعد اگر اس عہد کی ہند آریائی بولی سے ایرانی بولی ملی اور ریختہ کی ترکیب ہوئی تو اس اتصال کی بنیادیں صدیوں پہلے قائم ہو چکی تھیں۔ بقول محمد حسین آزاد، دو بچھڑی ہوئی بہنیں پھر گلے مل گئیں۔''

(بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک۔ اختر اورینوی، ص۔۲۳)

عہد وسطیٰ میں پراکرت بھاشا سے اپ بھرنش پیدا ہوئی اور اس کی مزید تدریجی نشو ونما کے ساتھ کئی زبانیں وجود میں آئیں۔ انھیں زبانوں میں سے ایک زبان اردو بھی مانی جاتی ہے۔ مشہور صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا زمانہ اردو کا وسطی زمانہ مانا جاتا ہے۔

بہار میں قدیم اردو کے نمونے حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیری (۶۶۱ء۔۷۸۲ء) کے دور میں نظر آتے ہیں جنھوں نے ۷۸۲ء میں مقام بہار، ضلع پٹنہ میں انتقال فرمایا۔ شیخ شرف الدین بھاشا میں بھی شاعری کرتے اور شرف تخلص کرتے تھے۔ آپ نے تعلیم و تربیت تو بنگال میں پائی تھی اور دہلی جاکر شیخ نجم

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

الدین فردوسی کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ وہاں سے واپس بہار آئے اور راجگیر میں برسوں عبادت و ریاضت میں مشغول رہے۔ انتقال کے بعد آپ کے جنازے کی نماز حضرت جہانگیر سمنانی نے پڑھائی۔ آپ کے ملفوظات میں معدن المعانی (مکتوبات) ارشاد السالکین، شرح آداب و المریدین، مشہور ہیں۔ آپ کے استعمال کئے ہوئے کئی جملے بہار میں ریختہ بن گئے تھے، جیسے، 'باٹ بھلی پر سانکری' یعنی راہ اچھی ہے لیکن تنگ ہے۔ 'دیس بھلا پر دور'۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ آپ کسی گاؤں سے گزر رہے تھے، رات کو گاؤں کے قریب پوال اپنے اوپر ڈال کر سو گئے۔ گاؤں والوں نے دیکھا تو شبہ میں ان کو پکڑ لیا۔ اس وقت آپ کی زبان سے یہ الفاظ نکلے، 'دو منہو ترک چھنّو نا بھاتی'۔ یعنی مجھ کو چھوڑ دو، تنگ ہونا نہیں بھاتا۔ یہ جملہ فارسی ترکیب پر مبنی ہے۔ ذیل میں شرف الدین یحیٰ منیری کے چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں جو اردو زبان کے ابتدائی نمونے ہیں، فالنامہ سے شعر ملاحظہ کیجئے۔

دس چار کچھ اگم آوے   آٹھ پانچ پہل مانگے آوے
تین اگیارہ بھجے راج   نوسو سترہ کرے اکاج

یہ شعر بھی آپ کا ہے۔

شرفاؔ گور ڈراون نس اندھیاری رات   وان نہ پوچھے کون تمہاری جات

حافظ محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اردو' میں شرف الدین یحیٰ منیری کے تحریر 'کج مندرہ' کے نمونے پیش کئے ہیں جو اصل میں ایک منتر ہے اور جملہ امراض کے لئے سودمند مانا جاتا تھا۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں کہ کج مندرہ اس عہد کی اردو کا بھی ایک اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

''کرتا بیدن ہرتا وہی ایک سرجن ہار۔ دو جگ تین تلوک۔ چار بید پانچ پنڈ و چھ مارک سات سمندر آٹھ بس نو گرہ دس راون۔ اگیارہ رودر بارہ راس۔ تیرہ تمہول چودہ بھون۔ پندرہ تتہ سولہ لا چار کہاں چار بان پانچ بھوت آت مان نوّے ناتہ چوراسی سدّ دہا چونسٹھ جوگنی.....جوگ مہورت میں تمہیں ساکھی دہرت ہوں۔ جو کچھ فلانے کے پنڈ پران میں ہوئی، راہ کا، باٹ کا، کوّے کا، پوکھر کا، اندھیاری کا، اجیالی کا، چوٹ کا، پھیٹ کا، کئے کا، کرائے کا، بھیجے کا، لانگھے کا، دیو دانو بھوت پلیت راکس بھرکس، ڈائن ڈکن سکھن کچّن چوڑیل میل ملان جان بھوان، گلٹی پھرکی باؤ گولا، سرخ باد، سبز باد، سیاہ باد، زرد باد ہر بادے کہ باشد در وجود فلاں جن آپ کا دہس ہے دوہائی سلیمان بن داؤد پیغمبر کی جل بھسمنت ہو بیک بلا جائے، بیک بلا جائے.....سراپ جی جی کرنت تی

تی مرنت...کالا ہنسا نر بلا بسے سمند تیر، پنکھ پسارے بکھ ہرے نرمل کرے سریر۔''

(پنجاب میں اردو۔ حافظ محمود شیرانی، ص، ۱۴۵۔۱۴۶)

اختر اورینوی نے حضرت شرف الدین کے فال نامے سے اردو جملے اپنی کتاب میں درج کئے ہیں جنھیں ذیل میں چند پیش کر رہی ہوں :

۱۔ جو من کی منسی کیا ہوئی سو ہوئی
۲۔ ناہیں کچھ کر و نصیب لاگی بات ہے
۳۔ راج پاٹ اچل کے دیا تم کون
۴۔ آگے برے دن گئے اب سکھ پاووگے

حضرت شرف الدین کے دوہے بھی ملاحظہ کیجئے۔

لودھ پھٹکڑی مردار سنگ ہلدی زیرا ایک ایک ٹنک
افیون چنہ بھر مرچیں چار ارد پھر موتھا اس میں ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے نینا پیرا پل میں ہرے

(بہار میں اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقا ۱۸۵۷ء تک، ص۔ ۱۵۰، ۱۵۱)

یہ تو ہوئی نظم کی بات، اب اگر نثر کی بات کی جائے تو قاضی عبد الودود کے مطابق گیارہویں صدی ہجری میں (۱۰۸۱ ہجری) میں یہاں اردو نثر میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہو گیا تھا یعنی ۱۶۷۰ء میں۔ قاضی صاحب ثبوت کے طور پر حضرت عماد الدین قلندر کا ایک مخطوطہ پیش کرتے ہیں جو خانقاہ عمادیہ، منگل تالاب، پٹنہ میں موجود تھا۔ یہ ایک چھوٹا سا مذہبی رسالہ بعنوان 'سیدھا راستہ' (صراط مستقیم) ہے جو سات فصلوں پر مشتمل ہے اور خواتین کی تعلیم کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس رسالے کا متن قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں پیش کیا ہے۔ اسی سے چند سطور متن کی پیش کی جا رہی ہیں :

''اما بعد۔ بس جانو اے مسلمان بہن اور بیٹی سب کہ اللہ تعالےٰ ایک ہیں۔ ان کے تئیں دھڑ، بدن، ہانتھ، اور پانوں ناکھ کان پیٹ پیٹھ کوچھ نہیں ہے۔ دھڑ بدن مٹی سے بنے ہیں۔ وے ویٹی پانی آگ ہوا سب کے تئیں تو آپی بنانن ہیں۔ آسمان زمین یا پاڑ دریا سب اون ہی بنانن ہیں۔ ان کی تئیں صورت بھی نہیں ہے۔ مورت بدن کی ہووے ہے۔ جب اون کے تئیں بدن نہیں تو صورت کیسے ہو سکی۔''

(گیارہویں صدی کی اردو کا نمونہ، (مضمون) قاضی عبد الودود۔ معیار، مارچ ۱۹۳۶ء، ص۔ ۶۳)

حضرت عماد الدین قلندر ۱۰۶۵ء ہجری میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۱۲۴ ہجری میں انتقال کیا تھا۔ مذکورہ بالا نثر کے اقتباس میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ بہ آسانی اس کے قدیم ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔

تذکرۂ شورشؔ۔(۱۷۷۹ء): غلام حسین شورشؔ (۱۷۱۸ء۔۱۷۸۱ء) صوبہ بہار کی نثری تصانیف میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ بہار کی قدیم نثری کتابوں میں شمار تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی یہ بہار کا پہلا اردو تذکرہ ہے۔ علاوہ ازیں بہار میں اردو شاعری کے آغاز اور ابتدائی نشو نما کا اس سے پتہ چلتا ہے۔ اس اعتبار سے تذکرہ شورشؔ سب سے مستند اور قدیم کتاب ہے۔ اس تذکرے میں ۳۲۳ ر شعراء کا ذکر ہے۔ شورش نے اپنی چند دیگر تصانیف کا بھی اس میں ذکر کیا ہے۔ (۱) ارشاد العارفین (۲) احوال بادشاہ ہندوستان تا جلوس شاہ عالم (۳) ملفوظات حضرت قمر الحق (۴) ملفوظات حضرت عشقؔ۔

حسرتؔ عظیم آبادی (۱۷۹۵ء۔۱۷۲۷ء) کا شمار صوبۂ بہار کے قدیم اردو شعرا میں ہوتا ہے۔ پٹنہ آپ کی جائے پیدائش ہے اور میر تقی میر سے تلمذ حاصل تھا۔ آپ کا دیوان 'دیوان حسرت' ہے جسے ترقی اردو بیورو، دہلی نے ۱۹۷۸ء میں شائع کیا تھا۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بہارِ حسن کو اس کے رکھّے حق بے خزاں دائم   گلِ نو رستۂ گلزارِ محبوبی یہ لالہ ہے

حنائی پا رکھے جس خاک پر تُو   وہاں کیا رنگ ہو روئے زمین پر

ہے کوئی زہرہ جبیں کوئی ہلالِ ابرو ہے   بدرِ کامل کی طرح ہے ترا سرتا پا خوش

گل نہ دیکھا ترا ہم رنگ گلستاں کے بیچ   ہمسر اس قد کا نہیں سرود خیابان کے بیچ

تیری ہم شکل کوئی صورتِ زیبا نہ بنی   ختم ہے تجھ پہ گل اندامی و نسریں بدنی

راسخؔ عظیم آبادی (۱۸۲۳ء۔۱۷۵۷ء) حسرتؔ کے بعد کی نسل سے تعلق رکھنے والے ایک اہم شاعر ہیں۔ پورا نام شیخ غلام علی تھا، پٹنہ میں ہی پیدا ہوئے تھے۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ نے ان کا قلمی دیوان عکسی شکل میں ۱۹۹۴ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں غزل، قصیدے، قطعات وغیرہ شامل ہیں۔ غزل کے چند اشعار پیش کئے جا رہے ہیں۔

دل فشارِ غم سے صاحب، آب رسا ہو جائے گا   اس کو پانی مت کرو ورنہ ہوا ہو جائے گا

حیرتی ہیں اس نگہ کے گو ہمیں معلوم ہے   پار سینے کے یہ تیر بے خطا ہو جائے گا

اس لبِ جاں بخش کا روکش ہوا تو دیکھیو   خاک سے بے قدر تر آبِ بقا ہو جائے گا

جب تجھے خود آپ سے یگانگی ہو جائے گی   آشنا تب تجھ سے وہ دیر آشنا ہو جائے گا

بہار میں ابتداً نثر یا نظم میں جو کچھ بھی تخلیق کیا گیا وہ مذہبی نوعیت رکھتا ہے۔ صحابہ کرام یا بزرگان

دین کی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں۔ فارسی کتابوں کے تراجم بھی ہوئے۔ حمد، نعت، منقبت اور صوفیانہ کلام تخلیق کیا گیا۔ کم و بیش انیسویں صدی تک یہی صورت حال رہی۔ بیسویں صدی آتے آتے یہاں اردو کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی جانے لگی تھی۔ یہاں اردو زبان کے فروغ میں صوفیا کرام کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حضرات ایسی ایسی جگہوں پر پہنچے جہاں تک پہنچنا نہایت مشکل تھا اور وہاں جا کر انھوں نے عوام سے مقامی زبان میں گفتگو کرنے کی کوشش کی۔

یہ ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ جہاں جہاں صوفیا حضرات تشریف لے گئے وہاں کے ہر طبقہ نے ان کے کردار اور اخلاق سے مسحور ہو کر ان کی نہ صرف فرمانبرداری کی بلکہ ان کے فرمودات پر عمل کیا۔ کیوں یہ لوگ جس بستی یا علاقہ میں گئے وہاں کے لوگوں کے لئے رحمت بن گئے۔ صوفیا حضرات کے اسی طرز عمل سے صرف بہار ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھی میں اردو زبان کی نشو نما ہوئی۔ اجنبی جگہوں پر بھی بلاتفریق مذہب وملت عوام ان کا خیر مقدم کرتے۔ ان کی شیریں بیانی سے خلقت کا ایک ہجوم ان کے آستانہ پر موجود رہتا تھا ساتھ ہی صوفیاء نے ہر مقامی بولی کو رابطہ کا ذریعہ بنایا۔ اس طرح ہندوستان میں ایک مخلوط زبان کی بنیاد پڑی۔ تبلیغ کے لئے یہی لازمی بھی تھا۔ ساتویں صدی ہجری سے صوبۂ بہار میں بزرگان دین کی آمد شروع ہو گئی تھی۔ منیر، مہنداواں، بہار شریف کی خانقاہیں آج بھی اس کی گواہ ہیں۔ جہاں اولیاء کرام اسی مخلوط زبان میں عوام سے گفتگو کرتے تھے۔ ان کی تبلیغی اور سماجی خدمات نے اردو زبان کو فروغ دیا۔ سابقہ سطور میں شرف الدین یحیٰ منیری کا ذکر کیا گیا ہے، بہار کے پس منظر میں آپ کی ذات مبارک امیر خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ اور اب یہ بات بھی پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ حضرت امیر خسرو کے زمانے سے ہی صوبہ بہار میں اردو زبان کی نشو نما شروع ہو گئی تھی۔

Sayama Khanam
D/O. Abdul Jabbar
Plot No. 234-tagore Nagar
Madeena Masjid Road
Nahri ka Naka
Jaipur (Rajasthan)
Mob.-84410 62498

عشرت لطیف

اطہر پرویز بحیثیت بچوں کے ادیب

ڈاکٹر اطہر پرویز اردو کے ممتاز ادیب، ماہر سیاست دان، محقق، ناقد، ترجمہ نگار، ترتیب نگار، انشائیہ نگار، ایجوکیشن آفیسر اور اعلیٰ پائے کے انشاء پرداز تھے۔ تصنیفی خدمات کے ساتھ ساتھ وہ بہترین مدرس بھی رہے ہیں۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ رہے مگر اس دوران متعدد بار موریشس جا کر کئی کئی سال تک اردو زبان وادب کی تدریس کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ موریشس میں تقریباً دوسو سال سے مہاجرین کی ایک بڑی تعداد موجود ہے اس لئے وہاں ہندوستان کی متعدد زبانوں سے واقفیت اور ان کی تعلیم وتدریس کا نظام ہنوز قائم ہے۔ وہاں اردو کو ثانوی زبان کے طور پر بولنے اور اردو زبان وادب کو زندہ رکھنے والے افراد بھی بہت بڑی تعداد میں رہتے ہیں۔ ڈاکٹر اطہر پرویز نے وہاں ابتدائی اور ثانوی سطح پر تعلیم وتدریس کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، وہ ان کے زمانے میں ہی ایک لسانی تحریک کی صورت میں تبدیل ہو چکا تھا اور آج تک اطہر پرویز کو لوگ وہاں بابائے اردو کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اطہر پرویز کا آبائی وطن سیوہارہ، ضلع بجنور تھا۔ اور غدر کے بعد ان کے آباء واجداد ہجرت کر کے الہ آباد آ گئے۔ اور یہیں ۱۹۲۵ء میں اطہر پرویز پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم الہ آباد میں ہی حاصل کی۔ اور اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آ گئے تھے۔ شروع میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ملازمت کی۔ نوکری کے ساتھ وہاں بچوں کا مقبول رسالہ ''پیام تعلیم'' کے ایڈیٹر بھی رہے اور چھ سال تک بہت ہی خوش اسلوبی سے ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ بعد میں علی گڑھ اور موریشس میں بھی ملازمت کی۔ اور اردو کا دو ماہی رسالہ ''الفاظ'' کے بھی ایڈیٹر رہے۔ یہ رسالہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے نکلتا تھا۔ اس رسالہ کے لیے انہوں نے بہت محنت اور شوق سے کام کیا اور اس کو بہت مقبول بنایا۔

ڈاکٹر اطہر پرویز ایک ذرخیز ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے ادب اطفال پر خصوصی توجہ صرف کی۔ ان کے دو درجن کتابچے بچوں کے ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن میں بچوں کے لیے کہانیاں بھی ہیں۔ روایتی کہانیوں پر مبنی واقعات وحکایات بھی ہیں۔ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے کلاسیکی ادب کے آسان فہم زبان میں ترجمے بھی ہیں۔ صحیح معنوں میں بچوں کے ادب پر لکھی ہوئی کتابیں ڈاکٹر اطہر پرویز

کی مشاقی اور عام فہم زبان میں اپنی بات پہنچانے کا وسیلہ ثابت ہوئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے ادب کے بنیادی مسائل پر ''ادب کا مطالعہ'' کے نام سے کتاب لکھی، تو اس کی آسان زبان اور دلنشیں اسلوب نے ان کی اس کتاب کو غیر معمولی طور پر کامیاب بنا دیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو گئے۔

ڈاکٹر اطہر پرویز نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ملازمت اور ''پیام تعلیم'' کی ادارت کے دوران ہی باقاعدہ طور پر بچوں کے لیے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۶ء تک کے طویل عرصے تک انہوں نے اس رسالے کی ادارت کی۔ اور بڑی ہی خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے اور باقاعدگی سے اپنے رسالے کے لیے لکھتے رہیے۔ یہی وجہ ہے جہاں انہوں نے ''پیام تعلیم'' کے لیے اہم کہانیاں لکھی ہیں۔ وہیں انہوں نے اخلاقی، ادبی، سائنسی اور معلوماتی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جنہیں لوگ شوق سے پڑھا کرتے تھے جو ''پیام تعلیم'' کے مختلف شماروں میں اکثر و بیشتر شائع ہوتے رہے ہیں مثلاً ''انڈونیشیا کی کچھ رسمیں'' جولائی ۱۹۵۱ء ''ہنگری کے بچے'' اگست ۱۹۵۲ء ''ہندوستانی ریلوں کی کہانی'' جون ۱۹۵۳ء ''کھیل کو کھیل کی طرح کھیلو'' جولائی ۱۹۵۳ء ''تبت کے رسم ورواج'' مارچ ۱۹۵۱ء ''اقوام متحدہ'' نومبر ۱۹۵۴ء ''ننھے منے پودے'' جون ۱۹۵۵ء ''کابل'' نومبر ۱۹۵۳ء ''فاہیان کا سفر'' اپریل ۱۹۵۴ء ''چائے'' مئی ۱۹۵۴ء ''ہمدردری'' فروری ۱۹۵۱ء ''خوابوں کی حقیقت'' ستمبر ۱۹۵۲ء ''خوابوں کی حقیقت'' ستمبر ۱۹۵۲ء ''مرغی چور'' جنوری ۱۹۵۲ء ''ایک تھے نجومی'' جنوری ۱۹۵۲ء ''جیسے کو تیسا'' جنوری ۱۹۵۲ء ''ایماندار لکڑ ہارا'' اپریل ۱۹۵۲ء ''خالہ بلی'' ستمبر ۱۹۵۲ء ''دو دوست'' اکتوبر ۱۹۵۲ء ''کیا خوب آدمی تھے شیخ چلی'' جون ۱۹۵۳ء ''چالاک شہزادہ'' ستمبر ۱۹۵۳ء ''چینی تھیٹر'' سالنامہ ۱۹۵۶ء وغیرہ ان کی ایسی نثری تخلیقات ہیں جو بچوں کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

انہوں نے ''پیام تعلیم'' کو معیاری بنانے اور سنوارنے کے ساتھ بچوں کے ادب کی ترقی کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ انہوں نے خود بھی بچوں کے لیے لکھا اور دوسرے ادیبوں کو بھی ''پیام تعلیم'' کے لیے لکھنے پر آمادہ کیا۔ ان کا مطمع نظر یہ تھا کہ ''پیام تعلیم'' میں بچوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے سلیس سادہ اور عام فہم طرز بیان میں دلچسپ، فرحت بخش اور شگفتگی سے لبریز کہانیاں و مضامین اس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کی جائیں، کہ بچے بے اختیار انہیں پڑھنے پر مجبور ہو جائیں۔ اور ان میں کم سنی ہی سے مطالعے کی عادت پختہ ہو جائے تاکہ مستقبل میں درسی و معلوماتی کتب پڑھنے کے لیے اپنے ذہن کو وہ بہ آسانی ہموار کر سکیں۔

اطہر پرویز بچوں کے محسن، ہمدرد اور غم گسار تھے۔ ان کے نزدیک ملک وقوم کا اصل سرمایہ بچے ہی تھے چوں کہ ملک وقوم کا روشن مستقبل بچوں سے ہی وابسطہ ہوتا ہے اور ادب ہی وہ اہم آلہ ہے جس سے ہم اس عظیم سرمائے کی بہترین تعلیم وتربیت اور صحیح نہج پر نگداشت کر سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب ایک ایسا عنصر ہے

جو بچوں میں بچپن سے ہی شجاعت پسندی ، جراءت مندی، منصفانہ سلوک اور مجاہدانہ زندگی گزارنا سکھاتا ہے تا کہ بچے اپنے آنے والے مستقبل کے چیلنجوں کا ڈٹ کر مقابلہ کر سکیں۔

اطہر پرویز اپنی تحریروں کے ذریعے بچوں کو اعتماد نفس، ہوشیاری، سلیقہ شعاری، حق و باطل میں فرق کرنا، اخلاقیات، انسانی مساوات اور مذہبی رواداری کا درس دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب بچوں میں جہالت، غفلت اور توہم پرستی سے دور رکھ کر ان میں مستقل مزاجی اور قوت عمل پیدا کرتا ہے ساتھ ہی ماضی اور حال کے احوال سے واقف کرواتے ہوئے مستقبل کا عکس دکھاتا ہے جیسا کہ انہوں نے اپنی معروف تصنیف ''ادب کسے کہتے ہیں'' میں اپنے خیال کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے :

''ادب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات کو بہترین لفظوں میں، بہترین ترتیب کے ساتھ محفوظ کر لیتا ہے۔ اس میں سچ پوچھیے تو اپنے زمانے کے نہ صرف بہترین خیالات، الفاظ، اور ترتیب ہوتی ہے بلکہ اس میں اپنے زمانے کی سچی روح ہوتی ہے۔'' ۱

اطہر پرویز کا ماننا تھا کہ ابتدائی ایام سے ہی بچوں میں سائنس اور معلومات کی ایسی کتابیں فراہم کی جانی چاہیے جن میں موضوع کے مطابق تصویروں کے ذریعے ان کے اندر معلومات اور اشتیاق و میلان طبع پیدا کیا جائے۔ دراصل ایسے سائنسی و معلوماتی مضامین اور کتب بچوں کے اندر تعجب و حیرت، تجسس و جستجو، تلاش و تفتیش پیدا کرتے ہوئے ذہن میں کیا؟ کیوں؟ کیسے؟ کہاں جیسے سوالات پیدا کرتے ہیں۔ جو کہ بچوں کی فطرت کا خاصہ ہے ویسے بھی بچوں کا ذہن عمر کے اس مرحلے میں کورے کاغذ کے مانند ہوتا ہے لہٰذا جو بھی انہیں اس عمر میں پڑھایا جائے وہ سیاہی کی طرح ان کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ادیبوں کو سائنسی موضوعات کو سادہ اور سلیس زبان، خوش طبع و موثر انداز، بذلہ سنج، چھوٹے چھوٹے نفیس جملے نئی اور نو بنو معلومات، مشکل الفاظ کا کم استعمال اور دلچسپ مکالماتی انداز میں مواد پیش کرنا چاہیے تا کہ بچے اسے شوق سے پڑھیں اور ان تک صحیح طریقے سے سائنسی معلومات کی رسائی ہو سکے۔ لیکن اردو ادب اطفال میں معلوماتی اور سائنسی موضوعات کے حوالے سے کتابیں نہ کے برابر ہیں۔ انھیں اس کمی کا شدت سے احساس تھا۔ وہ اس بات کا شکوہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

''ہماری زبان میں معلومات اور سائنس کی کتابوں پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچوں کے لیے قصے کہانیوں کی کتابیں تو کافی تعداد میں مل جاتی ہیں لیکن ایسی کتابیں جس سے بچوں کی معلومات میں اضافہ ہو بہت کم پائی جاتی ہیں۔ تعلیم کا مقصد لکھنا پڑھنا ہی نہیں ہے بلکہ انسان کو زندہ رہنے

ISSN : 2582 - 3612

کے آداب بھی سکھانا ہے۔ ہمارے ملک میں توہم پرستی عام ہے۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اول تو تعلیم ہی بہت تھوڑی ہے اور جو لوگ لکھنا پڑھنا سیکھ لیتے ہیں وہ بھی اپنی تعلیم کو صرف زبان جاننے تک محدود رکھتے ہیں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ ابتدائی تعلیم میں اس بات کا خیال رکھا جائے کہ زبان سکھانے کے ساتھ ساتھ بچوں کو دنیا کے بارے میں بھی کچھ بتایا جائے۔'' ۲

یہی وجہ ہے کہ اطہر پرویز نے اردو بچوں میں سائنسی رجحان کو پیدا کرنے کے غرض سے اردو ادب اطفال میں سائنس کے مختلف النوع موضوعات پر کتابیں تحریر کیں ہیں۔ اس ضمن میں ''نجومی آپا''، ''پودوں اور جانوروں کی دنیا'' ''توانائی کا راز''، ''ستاروں کی دنیا بہت دور تک ہے''، ''گلیلی گلیلیو''، ''ایٹم کیا ہے''، ''خلا کا سفر''، ''مصنوعی چاند''، ''چارلیس ڈارون''، ''جادو کے کھیل'' اور ''بچوں کی معلومات'' جیسی گراں قدر تصنیفات سرانجام دیں ہیں جو نا قابل فراموش معلوماتی خزانہ ہیں۔ جسے اردو ادب اطفال میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ یہ کتابیں نہ صرف بچوں کے لیے بلکہ نوجوانوں کی معلوماتی اضافے کے لیے بھی اہم ذریعہ ہیں۔ مصنف کو مذکورہ بالا تمام تر تصنیفات پر تعلیمات حکومت ہند کی طرف سے انعامات سے نوازا گیا ہے۔

اطہر پرویز نے اردو داں بچوں کو روایتی قصہ کہانیوں سے ایک نئے انداز میں روشناس کرایا۔ ساتھ ہی جدید موضوعات پر کہانیاں لکھ کر اردو ادب اطفال میں گراں قدر اضافہ کیا۔ نیز دور جدید میں بچوں کو سائنٹفک طریقہ کار اپناتے ہوئے ان کے ذہنی نشو و نما کے لیے دلکش اسلوب اور آسان زبان میں کتابیں تخلیق کرنے میں انہیں مہارت حاصل تھی۔ جیسا کہ ''نجومی آپا'' ان کی دلچسپ معلوماتی کتاب ہے۔ جس میں بچوں کو ستارے کیا ہیں، زمین اور سورج کا کیا رشتہ ہے، روشنی کہاں سے نمودار ہوتی ہے، ستاروں اور سیاروں میں کیا فرق ہے، چاند کی دنیا وغیرہ کے متعلق پوری معلومات بچوں کو فراہم کی گئی ہے۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ مکالماتی انداز بیان نے خشک موضوع کو بھی آسان اور دلکش بنا دیا ہے۔ مثلاً :

''خالد ستاروں اور سیاروں میں کیا فرق ہے؟
نجومی آپا بھیا! ابھی تو بتایا تھا کہ ستارے کسی کے گرد نہیں گھومتے اور سیارے سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ ستارے بھٹی کی طرح دہکتے ہیں اور روشن ہوتے ہیں لیکن سیارے ٹھنڈے ہوتے ہیں اور ان کی اپنی روشنی نہیں ہوتی۔'' ۳

جانوروں اور پودوں کی دنیا'' اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ یہ کتاب علم بائیلوجی سے بہت ہی عام فہم انداز میں متعارف کراتی ہے۔ اطہر پرویز کی ذات دوسرے ادیبوں سے اسی نقطے پر انفرادیت کے

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

لباس میں نظر آتی ہے کہ انھوں نے اردو داں بچوں کو سہل و سادہ اسلوب بیان میں بنیادی معلومات عطا کر کے ان کے اذہان کو سائنسی نقطہ نظر کے قریب تر لا کر ایسی ذہنیت پیدا کی ہے کہ وہ ہر معاملات کو ہر اعتبار سے سمجھ کر زندگی کو کامیاب بنا کر ایسا کارنامہ انجام دیں جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ ثابت ہو۔

''مشینی گھوڑا'' اطہر پرویز کی تخیلاتی نوعیت کی کتاب ہے۔ مشینی گھوڑا میں بظاہر اردو کی قدیم داستانوں کی طرح ہی مافوق الفطرت واقعات اور تخیل کی کارفرمائی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن اس کے پس پشت بچوں میں سائنسی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے کیوں کہ انہیں معلوم تھا کہ دورِ جدید میں بچہ مافوق الفطرت واقعات اور کرداروں کی بہ نسبت نئی نئی ایجادات اور خلائی معلومات میں زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے۔ اب وہ بے بنیادی باتوں پر یقین کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ پرویز صاحب کی سائنسی تحریریں جہاں بچوں کو جدید سائنسی معلومات فراہم کرتی ہے وہیں انہیں خلائی مہمات، سیر و سیاحت اور اس نوع کے دلچسپ موضوعات پر تازہ بہ تازہ معلومات بھی فراہم کرتی ہیں تخیلاتی اڑن کھٹولہ اب پرانی چیز ہوگئی ہے اب بچے خود ہوائی جہاز میں بیٹھ کر آسمان کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔ کہانی ''مشینی گھوڑا'' کا آغاز ایک کاریگر کے بنائے ہوئے مشینی گھوڑے سے ہوتا ہے۔ کاریگر گھوڑے کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کرتا ہے اور اس کی خوبیوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ کاریگر گھوڑے کا تعارف ان الفاظ میں کرواتا ہے کہ :

> ''کاریگر نے کہا۔'' عالیجاہ! آپ کا بول بالا ہو یہ گھوڑا لکڑی کا تو ہے لیکن یہ معمولی گھوڑا نہیں ہے۔ اس کے اندر ایک مشین لگی ہوئی ہے، جس میں چھوٹے بڑے نہ جانے کتنے کل پُرزے لگے ہیں کہ ان کو چھونے سے گھوڑا ہوا میں اُڑنے لگتا ہے، اور پل بھر میں سوار کو کہیں سے کہیں لے جاتا ہے'' ؎۴

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازا ہوتا ہے کہ اطہر پرویز نے بچوں کو نئے زمانے کے تقاضوں کو مدّنظر رکھتے ہوئے بچوں میں سائنسی فکر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ پہلے کی کہانیوں میں گھوڑا جن یا جادو کی مدد سے چلتا تھا لیکن یہاں انھوں نے مشین کا لفظ استعمال کر کے یہ باور کرایا ہے کہ اب انسان نے کافی ترقی کر لی ہے گھوڑے کو ہوا میں اُڑنے کے لیے جن یا جادو کے سہارے کی ضرورت نہیں رہی بلکہ اب انسان گھوڑے کو ہوا میں اُڑانے کا ہنر معلوم ہے۔

اطہر پرویز نے کہانیاں، مضامین اور سائنسی کتابوں کے علاوہ بچوں کے لیے ڈرامے بھی لکھے ہیں ان ڈراموں میں بچوں کی افتادہ طبع اور فطری رجحانات کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اور بچوں کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسے مکالمے پیش کیے گے ہیں جو آسان اور عام فہم ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں ماورائی اور تخیلی باتیں کرنے کے بجائے روزہ مرہ کے مسائل اور سائنسی دانوں کی کاوشوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ لیکن وہ

اتنی خوبصورتی سے واقعات کا تانا بانا بنتے ہیں کہ کردار جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ ''گلیلی گلیلیو''، ''شرابی'' ''چراغ سے چراغ جلتا ہے'' اور ''محلے کی ہولی'' یہ ڈرامے ان کی فنی کمالات کا بہترین ثبوت دیتے ہیں۔

''گلیلی گلیلیو'' اطہر پرویز کا بہت مقبول سائنسی نوعیت کا ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے میں فرسودہ عقائد اور توہم پرستی پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ گلیلیو ایک اطالوی ماہر فلکیات اور مشہور فلسفی تھے۔ انھوں نے سائنسی دنیا میں انقلاب پیدا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ وہ شاقول اور دوربین کے نامور موجد ہیں۔ گلیلیو انے اشیاء کی حرکات، دربین، فلکیات کے بارے میں بیش قیمت معلومات فراہم کی ہیں۔ انہیں جدید طبیعیات کا فادر کہا جاتا ہے مذکورہ ڈرامہ میں انھوں نے مشہور سائنس دان گلیلی گلیلیو کے نظریے اور کاوشوں سے بچوں کو آگاہ کیا ہے کہ سائنس داں کس طرح کڑی محنت کے بعد پرانے نظریے کو رد کرتے ہوئے دنیا والوں کو نئی سوچ سے آگاہ کرتے ہیں جیسا کہ گلیلیو نے کیا دراصل صدیوں سے یہی تصور عام تھا کہ سورج زمین کے گرد چکر لگاتا ہے لیکن سترھویں صدی میں گلیلیو نے یہ ثابت کر دیا کہ سورج نہیں بلکہ زمین ہی سورج کے چاروں طرف گردش کرتی رہتی ہے۔ لیکن ان کی یہ نئی تلاش قدامت پسندوں کے لیے عقیدہ شکنی کا سبب بنی وہ عتاب کا شکار ہوا اور انہیں اپنے نظریے کی تبلیغ کرنے سے منع کر دیا گیا۔

موصوف کا یہ ڈرامہ ''گلیلی گلیلیو'' اردو سائنسی ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ موصوف نے پرانی تکنیک کا استعمال کر کے اردو ڈراموں میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اصل میں سنسکرت ڈراموں میں نٹی اور سوتر دھار کرداروں سے کام لیا جاتا تھا اور ان کرداروں کی خوبی یہ تھی کہ، ایسی بہت سی باتیں جنہیں ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرتے وقت بیان کرنا مشکل ہوتا تھا، یہ کردار راوی کی طرح ان باتوں کو اپنی گفتگو کے ذریعے بیان کر دیتے تھے۔ مذکورہ ڈرامہ ایک ہی ایکٹ پر مبنی ہے گرچہ اس میں دو منظر ہے لیکن موصوف نے اسی پرانی تکنیک کا استعمال کر کے ڈرامے کو ایک ہی منظر میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور یہی ڈرامے کی خاصیت ہے۔ مثال کے طور پر ایک منظر پیش ہے :

> ''نٹی: تو کیا ہر منظر دکھانے کے لیے تمہارے واسطے الگ الگ اسٹیج لانا پڑے گا؟ لو میں ابھی ٹھیک کیے دیتی ہوں (اسٹیج سیٹ کرنے لگتی ہے) لو یہ بازار ہوگیا۔ جب عدالت کا منظر آئے گا تو بڑھئی کی دکان سے یہ میز کرسی اٹھالیں گے اور یہ سامنے والی دکان کا تخت عدالت کے لیے بچھا دیں گے۔
>
> سوتر: ......اور یہ بازار!
>
> نٹی: تو پھر کیا ان کے لیے بازار سے بازار لانا پڑے گا۔ ارے بھئی ہم ڈرامہ ہی تو کر رہے ہیں، نقل ہے اصل تھوڑا ہی ہے۔ تم سارا بازار اٹھا کر لے آؤ تو

بھی وہ بازار اسٹیج کا بازار ہوگا۔''۵

الغرض اطہر پرویز نے اپنی تخلیقات میں تعقل، کشادہ نظری اور انسان دوستی کا ایک ایسا نظریۂ حیات پیش کیا ہے، جو بچوں کو اس دورِ ترقی میں خود اعتمادی کے ساتھ زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ انہوں نے آسان اور عام فہم زبان استعمال کی ہے جس میں بچوں کی اپنی زبان الفاظ کا برمحل استعمال کے ساتھ صحیح تلفظ کے ان کو ہنسانے اور گدگدی پیدا کرنے والے الفاظ، ہنسی مذاق سے بھرے چٹکلے بھی شامل ہیں۔ جس سے ان کی تحریروں کی تاثیر اور افادیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہ سکتے ہیں کہ انہوں نے کہانیاں، مضامین، ترجمہ، ڈرامے وغیرہ اصناف پر طبع آزمائی کی اور اردو ادب اطفال میں بیش بہا اضافہ کیا۔ وہ بچوں کے مزاج، رجحانات طبع، دلچسپیوں، احساسات اور جذبات کے بڑے نباض تھے۔ ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ''پیام تعلیم'' نے ان کے انتقال پر ۱۹۸۴ء میں اطہر پرویز نمبر شائع کیا تھا۔ بلاشبہ وہ بچوں کے ایک لاثانی اور لافانی ادیب ہیں۔

حواشی

۱۔ اطہر پرویز، ادب کسے کہتے ہیں، ص۔۱۳
۲۔ اطہر پرویز، بچوں کی معلومات، ص۔۴
۳۔ اطہر پرویز، نجومی آپا، اردو گھر، علی گڑھ ۱۹۹۲ء، ص۔۱۳/۱۴
۴۔ مشینی گھوڑا، اطہر پرویز، ص۔۷
۵۔ گلیلی گلیلیو، اطہر پرویز۔۱۷/۱۸

Ishrat Lateef
Research Scholar
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh
Mob.- 97205 18651

ارمان اعظمی

الہامات شاد: ایک مطالعہ

بیسویں صدی کے نصف اول میں آرا کی مشہور و معروف شخصیتوں میں ایک اہم نام عبدالمالک آروی کا بھی ہے۔ موصوف بیک وقت ایک انشاء پرداز، تنقید نگار، محقق اور شاعر تھے۔ آپ کی پیدائش ۱۵/جنوری ۱۹۰۳ء اور وفات ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ اس قلیل عرصہ میں آپ کو جو شہرت اور مقبولیت ملی وہ آرا کے کم ہی شعراء و ادباء کے حصہ میں آئی۔ تذکروں اور کتابوں میں تقریباً ایک درجن تصانیف و تالیفات کا ذکر ملتا ہے لیکن صرف نصف درجن کتابیں ہی دستیاب ہیں۔ ان تصنیفات میں ایک اہم تصنیف ''الہامات شاد'' بھی ہے۔

''الہامات شاد'' شاد کی شاعری کی تفہیم کے لئے ایک اہم، مختصر لیکن جامع تصنیف ہے۔ شاد نہ صرف بہار کے بلکہ دنیائے اردو کے اہم ترین شعراء میں سے ایک ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ شاد جس پایہ کے شاعر تھے نہ اس وقت ان کو یہ مقام ملا اور نہ آج یہ درجہ حاصل ہے۔ عبدالمالک آروی نے اپنی متذکرہ تصنیف کے ذریعہ اس کمی کو پوری کرنے کی کوشش کی ہے۔ طاق بستان موصوف کا قائم کردہ ایک ادارہ ہے جس سے ادبی کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ الہامات شاد بھی طاق بستان سے ہی شائع ہوا۔ صفحہ اول پر موصوف لکھتے ہیں :

> ''شاد عظیم آبادی ان ہستیوں میں سے گذرے ہیں جن پر ایک ملک بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔ لیکن کس قدر افسوس کی بات ہے کہ آج تک آپ کا۔۔۔۔اور رنگ سخن پر کوئی علمی و سنجیدہ تنقید موجود نہ تھی، اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے طاق بستان ایک مختصر سی کتاب پیش کر رہا ہے۔''
>
> (الہامات شاد)

عبدالمالک آروی کی یہ کتاب تراسی (۸۳) صفحات پر مشتمل ہے۔ موصوف نے شاد عظیم آبادی کے نام و نسب، وطن، تالیف و تصنیف اور ان کی شاعری پر تنقید کے ساتھ انتخاب غزلیات و بہار اسکول کی خصوصیات پر مدلل اور عالمانہ گفتگو کیا ہے۔ الہامات شاد کے عناوین یہ ہیں :

۱۔ بہار اسکول ۲۔ نام و نسب ولادت و وطن ۳۔ تعلیم و تربیت
۴۔ تالیف و تصنیف ۵۔ شاد کی شاعری ۶۔ شعرائے فارسی کا اثر

۷ شعراء اردو سے استفادہ ۸ صفیر وشاد ۹ شاد کی المیہ وتربیہ شاعری

۱۰ بحر طویل ۱۱ شاد کی زبان ۱۲ انتخاب غزلیات

عبدالمالک آروی ''بہار اسکول'' میں اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی طرح ایک مدت تک بہار اسکول کا تصور نہ تھا اور نہ کوئی اہل قلم یا دانشور اس اصطلاح کا استعمال اپنی تقریروں اور تحریروں میں کیا کرتے تھے۔ سب پہلے ۱۹۲۸ء میں رسالہ نگار نے اپنے اوراق میں بہار اسکول کے اصطلاح کو جگہ دی اور پروفیسر عبدالعلیم (پروفیسر علی گڑھ کالج اور سابق ایڈیٹر جامعہ) نے ایک جلسہ میں اپنی تقریر کے دوران اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ عبدالمالک آروی الہامات شاد کے صفحہ نمبر ۲ کے حاشیہ پر رقمطراز ہیں :

''۱۹۲۸ء سے قبل اردو زبان میں اس کی بحث نہیں پائی جاتی سب سے پہلے نگار کے صفحات میں یہ حقیقت پیش کی گئی اور اس کے بعد صوبہ اور ملک کے دوسرے اہل قلم نے اسے اختیار کرلیا اور وہ بے تکلف استعمال کررہے ہیں، مجھے خوشی ہوئی جب کہ فروری ۱۹۳۸ء میں ڈاکٹر سید عبدالعلیم صاحب پروفیسر علی گڑھ کالج (سابق ایڈیٹر جامعہ) نے لکھنؤ کی انجمن بہار ادب، کے جلسہ میں یہ اصطلاح استعمال کی۔''

(الہامات شاد ص۔2)

بقیہ مضمون میں موصوف اسی طرح دوٹوک، صاف صاف لفظوں میں مدلل مباحث کرتے ہوئے اختتام کو پہنچے ہیں۔

عبدالمالک آروی نے مذکورہ بالا مضمون کے بعد شاد عظیم آبادی کے نام ونسب، ولادت وطن، تعلیم و تربیت کا تذکرہ کرتے ہوئے تصنیف وتالیف کا تعارف پیش کیا ہے۔ شاد کی تصنیفات میں شعر وادب کے ساتھ صنف تاریخ اور تذکرہ بھی ہے۔ جس میں تاریخ صوبہ بہار (دوجلد) مردوم دیدہ (تذکرہ) فکر بلیغ (دوحصہ) رسالہ دربیان عروض وکوافی، نصاب تعلیم، حیات فریاد اور گیارہ رسائل کے ساتھ دوسری تصنیفات بھی شامل ہیں. شاد کی شاعری کے عنوان کے تحت عبدالمالک آروی نے شاد کی شاعری کا ناقدانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ موصوف نے شاد کے خودنوشت کے حوالہ سے تحریر کیا ہے کہ شاد ابتدائی دور میں سنسکرت، بھاکا اور انگریزی شاعری کی بھی تقلید کرتے تھے، مگر اس تقلید کے نتیجہ فکر کو چاق کردیا کرتے تھے۔ شاد نے شعراء اردو وفارسی سے استفادہ ضرور کیا لیکن ان کا اپنا الگ رنگ ہے۔ بقول نیاز فتح پوری شاد کا رنگ تغزل اس سطح کی چیز ہے جو نہ ہی دلّی اسکول میں نظر آئی، نہ لکھنؤ اسکول میں۔ عبدالمالک آروی کے مطابق شاد کا اصل رنگ طربیہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''...........وہ (شاد) بھی پیدا ہوئے تھے حافظ کی رجائیت اور جرأت کی عیش کوشیوں کے رنگ میں شاعری کرنے کے لئے اور یہی وجہ ہے کہ اسی مناسبت سے انہوں نے اول تخلص شاد پسند کیا، اور کون کہہ سکتا ہے اگر زمانہ ساتھ دیتا تو وہ حافظ کی طرح تفاول پسند اور جرأت کی طرح رنگین نوا شاعر نہ ہوتے۔''

(الہامات شاد۔ص۔۲۲)

موصوف آگے یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ :

''شاد کے قدیم رنگ کی جھلک ان کے آخر زمانہ کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔''

چند اشعار آپ بھی دیکھیں ۔

رس بھری ہائے وہ آنکھیں تری کالی کالی بے پیئے متوالی سانولا رنگ نمک ریز جراحات جفا اف کہاں دھیان گیا

اٹھتی جوانی عضو مناسب سانولی رنگت ہائے ستم آنکھیں رسیلی باتیں بھولی چال قیامت ہائے ستم

وہ دریچہ پر ہوں کشادہ رو نظر اپنی ان سے لڑی رہے نہ تو گفتگو سے مراد ہے نہ کلام سے ہمیں کام ہے

لیکن نامساعد حالات اور بددیانت پٹواری بقیہ ماندہ جائداد کو نیلام کروا کر تباہ برباد نہ کردیتا تو ان کی شاعری کا رنگ یہی ہوتا۔ مگر حالات نے ان پر حزنیہ، المیہ لہجہ تھوپ دیا، یہی وجہ ہے کہ موصوف جب نامرادی وبیکسی کے مضمون باندھتے ہیں وہاں بھی آرزومندانہ طربیہ احساس کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ غالب کی طرح شاد کو بھی اپنی ناکامیوں کے باعث اپنے تخلص سے شکایت ہوگئی تھی۔ غالب نے کہا تھا ۔

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می تراش آں راو ومغلوبی بہ جایش می نویس

اور شاد کہتے ہیں ۔

دنیا کوئی تخلص نہ تھا کیا نیل کا ٹیکا شاد ہی تھا تم وجہ نہ پوچھو کچھ اس کی چڑ جاتے ہیں کیوں اس نام سے ہم

برعکس تخلص ہے مگر شاد کریں کیا مجبور ہیں مشہور اسی نام سے ہم ہیں

خدا گواہ ہے بالکل غلط مسمی تھا عبث زمانے نے مشہور شاد نام کیا

صفحہ اکتیس (31) پر شاد وصفیر عنوان کے تحت یہ گفتگو زیر بحث لائے ہیں کہ شاد، صفیر کے شاگرد تھے یا نہیں، شاد کی زندگی میں بھی یہ بحث چھڑی تھی۔ اور ان کے انتقال کے بعد یعنی عبدالمالک آروی کے زمانے میں بھی۔ حامیان صفیر جو کہ شاد کو موصوف کا شاگرد بنانے پر مصر ہیں ان کی دلیل یہ ہے کہ صفیر استاد من است، لکھ کر شاد نے ایک تحریر دی ہے اس کے علاوہ موصوف کے کلام یا نثری تحریر وہ، تذکروں یا کسی اور طریقہ سے ثابت نہیں ہوتا کہ شاد موصوف کے شاگرد تھے۔ یہی قول عبدالمالک آروی کا بھی ہے موصوف نے شاد کی نثری کتابوں شعری مجموعوں اور اخلاق مزاج کو سامنے رکھ دوٹوک فرماتے ہیں کہ شاد کی فطرت ایسی نہیں تھی کہ

وہ اپنے استاد کے منکر ہو جائیں۔ موصوف مذکورہ جملہ کے متعلق رقمطراز ہیں :

''......اس وقت بھی مضمون نگاری کی یہ کاوکاوخاصہ فرسائی کوئی اتفاق کیفیت نہیں پیدا کرتی، ممکن ہے شاد بڑھاپے کے ضعف وفشل اور میموریل نگاری کی عرض وصلہ میں یہ تحریر لکھ کر دے دی ہو (گوابھی تک اس کی تصدیق نہیں ہوئی) لیکن زمانہ کو کیا عرض کہ وہ شاد کے اس اعتراف کے نزدیک بھی سر جھکائے، اس کے سامنے تو شاد کی ساری تصنیفات ہیں جو ہوش وہواس کی درستگی کا پتہ بتاتی ہیں اور کہیں اس کا تذکرہ نہیں۔''

(الہامات شاد نمبر۔۳۴)

بعض ناقدین ادب نے صفیرؔ کے انتقال پر شاد کے اس شعر کو آپ کی شاگردی کے سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اے شادؔ تم روتے تھے نکہت کے واسطے — واحسرتا کہ آج سدھارے صفیر بھی

عبدالمالک آروی ان (حامیان صفیر) سے اس شعر کا مفہوم دریافت کرتے ہیں۔

اے شادؔ تھا خموش زمانے سے ہم صفیر — نالہ مرا سنا جو یکایک چہک پڑا

جناب آروی نے اس کے بعد شادؔ کی حزینہ وطربیہ اور زبان کے متعلق تفصیلی گفتگو کی ہے اور انتخاب کلام بھی ہے۔ شادؔ کے چند اشعار میں یہاں نقل کر رہی ہوں جس سے شاد کی شعری اہمیت و انفرادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

پیری میں جوانی کی باتیں کیا عرض کروں ایک قصہ ہے — وہ طرز گئی وہ وضع گئی انداز گیا اسلوب گیا

عجب معیار ہے اے مے پرستو بزم ساقی کی — جنہیں ہم رند سمجھتے تھے وہ اکثر پارسا نکلے

یہ بزم سے ہے ہاں کوتاہ دستی میں ہے محسوس — جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

خدا شاہد ہے برا کہتا نہیں جنت کو میں لیکن — مزا کچھ اور ہی ہے میکشی کا بادہ خانے میں

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی — خم آئے گا، صراحی آئے گی تب جام آئے گا

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

Arman Azmi
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)

غزالہ پروین

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری: مختصر جائزہ

راجندر سنگھ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی تھا جو سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ ملازمت کی وجہ سے وہ لاہور میں رہتے تھے۔ وہیں ایک ڈاکخانے میں ان کی ملازمت تھی۔ بیدی کی پیدائش لاہور ہی میں یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو ہوئی۔ وہیں انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں بیدی نے خالصہ اسکول سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ڈی۔ وی۔ کالج سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ کچھ وجوہات کی بنا پر پڑھائی کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ ۱۹۳۳ء سے ان کی ملازمت کا آغاز ہوا۔ پہلے وہ لاہور پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ دس سال تک ڈاکخانے میں کام کرنے کے بعد دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلیسٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ صرف چھ ماہ تک رہا۔ پھر وہ لاہور پہنچے اور آل انڈیا ریڈیو سے بحیثیت آرٹسٹ وابستہ ہو گئے۔ تقسیم ہند کے بعد ان کی منتقلی دہلی ہو گئی۔ ۱۹۴۸ء میں وہ ادیبوں کی ایک جماعت کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ عبداللہ نے انہیں جموں کشمیر ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر بنا دیا۔ کشمیر میں بیدی کا قیام صرف ایک سال رہا۔ ۱۹۴۹ء میں انہوں نے کشمیر کو خیر باد کہہ دیا اور بمبئی روانہ ہوئے۔ اس کے بعد ان کا مستقل قیام بمبئی میں ہی رہا۔ بمبئی ہی ان کی آخری پناہ گاہ ثابت ہوئی۔

بیدی نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات ۱۹۳۱ء میں لگ بھگ سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں کیا۔ ابتداء میں انہوں نے انگریزی میں کئی نظمیں، اردو اور پنجابی میں کہانیاں اور مضامین بھی لکھے۔ طالب علمی کے زمانے میں وہ غزلیں بھی گاتے تھے، ہاکی بھی کھیلتے تھے اور تقریری وتحریری مقابلوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ڈرامہ میں اداکار ہی نہیں ادارکارہ کا بھی رول کیا، اسکول کے زمانہ میں انہوں نے ''لیلیٰ مجنوں'' کے ڈرامے میں لیلیٰ کا کردار بخوبی ادا کیا تھا۔ ساتھ ہی ۱۹۳۹ء میں جب ان کی عمر چودہ پندرہ برس کی تھی، بھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہو کر بال سبھا کے ممبر بن گئے۔ کچھ دن بعد انہیں اس سبھا کا جنرل سکریٹری بنا دیا گیا۔

طالب علمی کے زمانہ میں وہ محسن لاہوری کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ لاہور سے نکلنے والا رسالہ ''سارنگ'' جو پنجابی زبان اور اردو حروف میں چھپتا تھا، جس کی مالی حالت خراب تھی اس کے ایڈیٹر کا کام

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

بیدی نے بلا معاوضہ سنبھالا۔ اس رسالہ میں ہر قسم کے مضمون، فارسی غزلوں اور رباعیوں کے پنجابی ترجمے اور کہانیاں خود لکھ کر چھاپتے رہے۔ وہ لکھنے میں بہت محنت کرتے۔ کلرکی کے زمانے میں دیر رات تک پڑھتے اور لکھتے۔ لائبریری کی کتابیں لاتے اور دن بھر تھکے ہونے کے باوجود رات کے دو دو بجے تک پڑھنے اور لکھنے میں مصروف رہتے۔ اگر پورا صفحہ لکھنے کے بعد اپنی تحریر پسند نہ آتی تو بجائے تصحیح کے تمام اوراق دوبارہ لکھتے۔ بیوی کہتی کہ ''سو جاؤ آرام کرو، کیا رکھا ہے کاغذ خراب کرنے میں تو کہتے اگر کچھ بنا تو اس سے بنے گا دیکھنا ایک دن۔

رومانی انداز میں لکھی بیدی کی کہانی سب سے پہلے لاہور سے نکلنے والے ہفت روزہ ایڈیشن ''پارس'' میں چھپی اور بعد میں ''ادبی دنیا لاہور'' میں ان کے افسانے چھپنے لگے۔ ان کی خواہش تھی کہ ان کی کہانی رسالہ ''ہمایوں'' میں چھپے۔ مگر ایڈیٹر صاحب کو بیدی سے کوئی ضد تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس افسانہ کی سعادت حسن منٹو نے جو اس وقت تک بیدی سے متعارف بھی نہیں تھے بہت زیادہ تعریف کی اور روسی ادب کی کہانیوں میں اسے برابر کی جگہ دی۔ اسی ''گرم کوٹ'' کو مدیر ''ہمایوں'' نے معمولی املا اور زبان کی خامیوں کی بنیاد پر لوٹا دیا۔ حالانکہ یہ غلطیاں معمولی قسم کی تھیں جس کی اصلاح ہو سکتی تھی۔

ڈاک خانہ کی ڈیوٹی کے اوقات مقرر نہ ہونے کی وجہ سے بیدی کو بار ہا سترہ اٹھارہ گھنٹے کی ڈیوٹی دینی پڑتی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈیوٹی کے درمیان بھی وہ کہانیاں لکھتے تھے۔ منی آڈر کاؤنٹر پر ڈیوٹی کے دوران جو بھی وقفہ ملتا کاغذ کے چھوٹے چھوٹے پرزوں پر کہانیاں لکھتے تھے۔

بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' کے عنوان سے مکتبۂ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل ۱۴/افسانے شامل تھے۔ وہ افسانے ''بھولا، ہمدوش، من کی من، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، پان شباب، منگل اشنکا، کوارنٹین، تلاوان، دس منٹ بارش میں، حیا تین ب۔ لچھمن، ردعمل اور موت کا راز تھے۔ اس کے بعد انہوں نے متواتر افسانے لکھنا شروع کر دیا۔ یکے بعد دیگرے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آتے گئے۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں :

۱۔ گرہن	۱۹۴۲ء	۲۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	۱۹۴۷ء
۳۔ کوکھ جلی	۱۹۴۹ء	۴۔ مکتی بودھ	۱۹۸۲ء
۵۔ اپنے دکھ مجھے دے دو	۱۹۹۵ء		

انہوں نے ایک کامیاب ناولٹ بھی لکھا جس کا عنوان ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ یہ ناولٹ مکتبۂ جامعہ دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک بابی ڈرامے بھی لکھے جو ''سات کھیل'' ۱۹۴۶ء، ''بے جان چیزیں'' ۱۹۴۲ء کے نام سے شائع ہوئیں۔ بیدی نے مختلف فلموں کے لئے مکالمے اور

منظر نامے بھی لکھے۔ خود فلمیں بھی بنائیں۔ ''دستک'' اور ''پھاگن'' ان کی دو مشہور فلمیں ہیں۔ ''ہمارے ہاتھ قلم ہوئے'' میں ایک اعتراف کے عنوان سے بیدی لکھتے ہیں :

''پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا 'فادر' جن کا تعلق سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا بھی ہوں، باپ روزاریو! تو ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔''

(راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، ص۔ ۲۵)

بیدی نے اپنی جن ابتدائی کہانیوں کو بے ضرر کہا ہے، جن کا تعلق ان کے نزدیک محض سطح سے تھا، وہ بے ضرر تو کہی جا سکتی ہیں مگر سطحی ہر گز نہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''دانہ و دام'' میں دو کہانیاں ایسی ہیں جو انہیں اپنے ہمعصروں میں ممتاز کرتی ہیں اور جن میں کہانی شعر بن گئی ہے۔ یہ ہیں ''بھولا'' اور ''گرم کوٹ''۔ بھولا ایک بیوی کا بچہ ہے جو اپنے دادا سے کہانیاں سنتا ہے اور اپنے ماموں کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ بیدی نے جب کہانیاں لکھنی شروع کیں تو پریم چند اور ترقی پسند تحریک کے اثر سے سماجی موضوعات بہت مقبول تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں بھی رومانیت، جذباتیت اور خطابت تھی۔ بیدی کی کہانیاں رومانی ہونے کے بجائے حقیقت پسندانہ، جذباتی ہونے کے بجائے ایک گہری سوچ کی آئینہ دار اور خطیبانہ ہونے کے بجائے ایک لطیف طنز کی حامل تھیں۔ ان دنوں افسانے کی اپنی زبان کا احساس عام نہ تھا۔ افسانہ نگار کی گل افشانی گفتار کو ہی لوگ دیکھتے تھے۔ چنانچہ بیدی کی زبان بڑی اکھڑی اکھڑی، ناہموار، کہیں کہیں بے جا فارسیت لئے ہوئے اور زیادہ تر پنجابی اردو کہی جاتی تھی۔ حالانکہ ان میں زندگی کی ان سچائیوں پر ایک گہری اور سنجیدہ نظر تھی جن کو یا تو لوگوں نے قابل توجہ نہ سمجھا تھا یا ان کی تاب نہ لا سکتے تھے۔

بیدی شروع سے ایک باشعار فن کار دکھائی دیتے ہیں۔ بچوں کے جذبات اور بوڑھوں کی نفسیات پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ پہلے عورت ہمارے افسانوں میں ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نظر آتی تھی۔ پریم چند کے افسانوں میں ماں، بیٹی، بہن کے روپ میں بھی دکھائی دینے لگی۔ مگر یہ عورت، عورت کم ہے، ایثار اور وفا کی دیوی زیادہ۔ اسکے گرد ایک مقدس ہار ہے۔ بیدی کے یہاں عورت کے گرد کوئی ہار نہیں ہے۔ بھولا کی بیوہ ماں مقدس ہی نہیں، دلکش بھی ہے۔ ''گرم کوٹ'' کے ہیرو کلرک کی بیوی، میاں کی محبت میں سرشار ہے۔ مگر اس کا عورت پن صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے ایک عرصے تک ڈاک خانے میں ملازمت کی تھی۔ اس تجربے نے ان سے ایک

پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کے متعلق ایک بڑی جاندار کہانی لکھوائی۔ ملازمت نے اسے ایک دھرے پر ڈال دیا تھا۔سبکدوش ہونے کے بعداس کی زندگی اتنی خالی ہوجاتی ہے کہ وہ ہار کر پھر ڈاک خانے میں ملازمت کر لیتا ہے اور جب بڑھاپے کی وجہ سے اس پر کھانسی کا دورہ پڑنے لگتا ہے تو آنے والے اس پر ترس کھا کر کہتے ہیں آخر سرکار اس بوڑھے کو پنشن کیوں نہیں دے دیتی۔ یہی نکتہ انسان کے حالات پر ایک لطیف طنز ہے۔

''دانہ و دام'' کی کہانیوں میں زندگی کی وہ سچائیاں ہیں جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں جن میں نفسیاتی حقائق موجود ہیں۔ بچوں کی نفسیات، بوڑھوں کی نفسیات، اس چڑ چڑے چمار کی نفسیات جو بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کے انتظار میں بے چین رہتا ہے اور جب وہ آتی ہے تو اسی وجہ سے اس کا بھیڑ میں کسی مرد سے ٹکرا جانا بھی گوارا نہیں کرتا۔ اسپتال کے مریضوں کی نفسیات پر بھی بیدی کی گہری نظر رہی ہے جہاں موت پر زندگی کا سایہ ہے مگر زندگی ایک ضدی بچے کی طرح مچلتی رہتی ہے۔ بیدی کے کردار کئی ابعاد رکھتے ہیں۔ بیدی ایک حسین مسکراہت، ایک دردمند دل کے ساتھ ہمیں ایک ایسے نگار خانے کی سیر کراتے ہیں جن میں ایک عام آدمی ان خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔جن پر ہماری نظر نہیں جا پاتی ہے۔

''گرہن'' سے بیدی کے یہاں ایک اور موڑ شروع ہوتا ہے اور جنس کی نفسیات اپنا سر اٹھاتی ہے۔ بیدی کو تعمیر کا فن آتا ہے اور کفایت شعاری بھی۔ وہ کم سے کم نقوش میں زیادہ سے زیادہ رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایک ایک اینٹ رکھ کر محل کی تعمیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔حمل کے دوران ساس کی بندشیں اور میاں کی ہوس ناکیاں، گرہن کی ہیروئن کو میکے اور اس کی آسائش کے لئے اس طرح بے قرار کرتے ہیں کہ وہ گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے اور اس موٹر لانچ میں سوار ہوجاتی ہے جو اس کے میکے جارہی ہے مگر اس کی بستی کا ہی ایک آدمی اس کو اکیلا پا کر اس کی عصمت پر حملہ کرتا ہے اور وہ عین اس وقت جب چاند گرہن ہو رہا ہے سمندر کی طرف ڈوبنے کے لئے بھاگتی ہے۔نفسیاتی حقائق کے ساتھ بیدی اساطیری اور دیومالائی پس منظر سے بھی کام لینا جانتے ہیں۔جبھی تو ان کے کرداروں کا یہ تجربہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جاتا ہے۔

Ghazala Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University, Darbhanga
Bihar

امتیاز احمد ڈار

شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانوی توضیحات

برصغیر کے ادبی ایوانوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کسی بھی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو اردو ادب کے میدان میں غیر معمولی اعتبار حاصل ہے۔ فاروقی صاحب کی علمی و ادبی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، مترجم، شارح، ماہر عروض و بیان، مؤرخ زبان و ادب لغت نگار اور ماہنامہ شب وخون کے بانی مدیر رہے ہیں۔ ویسے تو فاروقی صاحب نے اردو تنقید کے میدان میں اپنا سکہ جمایا ہے لیکن اردو فکشن اور شاعری میں بھی انہوں نے کارہائے فخریہ انجام دیے ہیں اور سماج میں پنپنے والے حالات و واقعات کو اپنی کہانیوں کے سطور کی زینت بنایا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے الٰہ آباد سے شب خون رسالے کا اجرا کیا جسے بہت سارے نقادوں نے جدیدیت کا پیش رو قرار دیا ہے۔اس رسالے نے اردو مصنفین کی دونسلوں کی رہنمائی کی۔ فاروقی صاحب نے اس رسالے میں فرضی نام سے یکے بعد دیگرے کئی افسانے لکھے جنہیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے فاروقی صاحب مزاجاً بہت شریف النفس انسان تھے لیکن کہیں کہیں انہوں نے فکشن لکھنے میں بھی ضد سے کام لیا ہے اپنے اکلوتے افسانوی مجموعے سوار اور دوسرے افسانے کو اپنے عزیز دوستوں عابد سہیل، وارث علوی اور وہاب اشرفی کے نام کیا ہے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ انہوں نے مجھے افسانے پر تنقید لکھنے سے باز رکھنا چاہا تو میں نے افسانے کی تنقید ترک کرنے کے بجائے خود افسانے لکھنا شروع کر دیے۔

افسانہ نگاری کے میدان میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کچھ زیادہ افسانے نہیں لکھے ہیں لیکن اپنے کم و قلیل افسانوں کی بدولت بھی انھوں نے اس فن میں اعلی مقام پایا اور باریک و نازک موضوعات کو بھی کہانی میں اس طرح سے پیش کر دیا کہ پڑھنے والے کی دلچسپی افسانوں کی طوالت کے باوجود بھی مزید پڑھنے کی خواہش رکھتی ہیں۔اپنے واحد افسانوی مجموعے سوار اور دوسرے افسانے میں جو افسانے شامل ہیں ان میں غالب افسانہ، ان صحبتوں میں آخر، آفتاب زمین، اور لاہور کا ایک واقعہ، قابل ذکر ہیں۔فاروقی صاحب خود اس بات کے معترف ہیں کہ بچپن میں ان کو شعر و شاعری کا شوق زیادہ تھا لیکن شاعری کے اندر بحر و عروض نے ان کو پریشان کیا

تھا۔ شاید یہی وجہ رہی ہوگی کہ فاروقی صاحب شاعری کے بجائے ابتدا میں فکشن کی طرف راغب ہو گئے تھے۔ فاروقی صاحب مشرقی اقدار کے دلدادہ تھے انہوں نے اپنے افسانوں میں بھی مشرقی اقدار کو اپنے قلم کی نوک پر لایا ہے ان کی غالب افسانہ کو ناقدین نے ایک افسانے کے علاوہ ایک تاریخی مسودے کی حیثیت سے بھی دیکھا ہے بالفاظ دیگر فاروقی صاحب نے اس افسانے میں میر تقی میر کی اس شعر کی خوب وضاحت کی ہے ۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے   یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

ملاحظہ فرمائیں سوار افسانے سے ایک اقتباس :

"بادشاہی جان عالم کے کلکتہ پہنچنے کے چند ہفتے بعد لوگوں میں خفیہ باتیں مشہور ہونے لگی کہ نہ صرف اودھ بلکہ دلّی کی بادشاہت واپس آنے والی ہے کبھی کبھی کوئی شخص سرگوشی میں چپاتی چپاتی نام کی کسی چیز کا ذکر کرتا جو دراصل خفیہ رسانی کا ایک طریقہ تھی۔ کبھی کوئی کہتا کہ منڈ پاوں کی چھاؤنی میں جو فوج کی کمپنی بہادر نے شاہ اودھ کو دبائے رکھنے کے لیے متعین کر رکھی تھی اب وہ باغی ہونے والی ہے یا ہوگی۔ آرکاٹ کا ڈنکا شاہ کا ذکر 1856 عیسوی کے اواخر میں زبانوں پر پھیلنے لگا کہ وہ جہاں جاتے ہیں ان کے آگے ڈنکا بجتا رہتا ہے کہ مسلمانوں کے سردار آرہے ہیں۔ اپنے مواعظ میں وہ کھلے بندوں ہندو مسلمانوں کو انگریزوں کے خلاف جہاد کی ترغیب دیتے۔ ان کا کہنا تھا کہ انگریزوں کی حکومت بے دینی اور باطل پر مبنی ہے یہ لوگ ہندو مسلمان دونوں سے ان کا مذہب چھڑا کر انہیں خدا سے دور کردینگے۔"

گویا فاروقی صاحب کے افسانے پڑھ کر انیسویں صدی کی دلی کا نقشہ آنکھوں میں بھر جاتا ہے۔

اٹھارہ سو ستاون عیسوی کے غدر اور اس کے بعد پیش آنے والے مصائب انگریزوں کی انتقام گیری کے انسان کش حادثات عام لوگوں میں جان بچانے کی سعی میں کوچہ کوچہ اور در در کی ٹھوکریں ہر طرف بے چینی اور بدامنی کی صورتحال کے واقعات فاروقی صاحب کی کہانیوں میں دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ غالب افسانہ لکھنے کی تاریخ بھی اپنی جگہ ایک اہمیت رکھتا ہے۔ فاروقی صاحب ایک بہترین فکشن نگار کے ساتھ ساتھ ایک دیدہ و دانستہ شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے اس وقت کے حالات کا بغور مشاہدہ کیا چونکہ بابری مسجد جیسے تشدد کے دنگے حال ہی میں رونما ہوئے تھے اور ہندوستانی سیکولرزم کے ماتھے پر ایک گہری چوٹ دے چکے تھے جس کے نتیجے میں اس وقت کی مسلم برادری میں خوف و دہشت کے ساتھ بدامنی اور بے سکونی کے بادل منڈلا رہے تھے۔ فاروقی

صاحب نے اس افسانے میں گنگا جمنی تہذیب، آپسی بھائی چارہ اور انسیت کا سبق ہندوستانی عوام کو پھر سے یاد دلایا ہے اور یہ بات باور کرائی ہے کہ جب ہند کی سرزمین میں مختلف تہذیبوں کا آپسی بھائی چارہ اور اتحاد مضبوط تھا تو اس وقت مغرب کی سب سے بڑی طاقت کو بھی کچل ڈالا تھا اور ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کردیا تھا۔

فاروقی صاحب کے دوسرے افسانے سوار کو بھی انہوں نے ایک اور فرضی نام (عمر شیخ) سے چھپوایا۔ اس افسانے میں بھی دلی تہذیب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ دلی کی معزز شخصیات کو استعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کا پلاٹ مربوط ہے۔ کہیں بھی کہانی میں ڈھیلا پن نظر نہیں آتا ہے قاری کا دل کہانی کا ایک ایک لفظ پڑھ کر آگے بڑھنے کا مشتاق رہتا ہے۔ اس افسانے سے چند سطور ملاحظہ فرمائیے :

"بقاء اللہ کے والد مولانا صفی اللہ کا میلان تصوف اور رجوع الی اللہ کی طرف تھا لہذا انہوں نے کسب ہنر دنیا کے بجائے اپنی تایا دلی کے بے تاج بادشاہ شیخ وقت قطب دوراں مولانا حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہاں آبادی کے مزار پر انوار پر معتکف رہنا پسند کیا تھا۔ بقاء اللہ کا رجحان رمل اور جفر کی طرف تھا اور اسے اس نوجوانی میں ہی شہر کے اچھے رمال اور جفار اپنا ہم پلہ مانتے تھے مجھے پوری امید تھی کہ اس کے ساتھ منسوب ہو کر میری بہن کو دین و دنیا دونوں سے بہرہ وافر ملے گا.......... حضرت سید بندہ نواز گیسو دراز کی اولاد امجاد سے ایک صاحب شاہ نظام الدین اورنگ آبادی نے دلی آکر شیخ وقت حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہاں آبادی کے دستِ حق پرست پر بیعت کی تھی۔ اسی افسانوی مجموعے میں فاروقی صاحب کا ایک اور شاہکار افسانہ ان صحبتوں میں آخر شامل ہے افسانے کا عنوان میر کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے ۔

ان صحبتوں میں آخر جانے ہی جاتیاں ہیں   نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

اس افسانے کو بعض ناقدین نے طوالت کے سبب ناولٹ میں بھی شمار کیا ہے۔ یہ افسانہ رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کی یاد تازہ دلاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار لبیبہ ہے جس کو اپنی تقدیر ایک مصری رقاصہ کے گھر لے آتی ہے یہ رقاصہ لبیبہ کو پیسہ کمانے کا ذریعہ بناتی ہے۔ فاروقی صاحب نے اس افسانے میں براہ راست مرد اساس معاشرے کو ہدف تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور بنت حوا کی اس بے حرمتی اور بے عزتی کا ذمہ دار معاشرے کے ہوس پرست مردوں کو بنایا ہے جنہوں نے اپنی طاقت کی بل بوتے پر ہمیشہ اس صنف نازک کے بدن کو مردار گوشت کی طرح نوچ نوچ کر کھایا ہے۔ افسانے میں جگہ جگہ پر لبیبہ کو اپنی حالت زار پہ رونا آتا ہے اور وہ ہمیشہ سے ہی پر اشک آنکھوں سے آنسو کو روک کر اپنی تقدیر کو کوستی رہتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

تم کیوں قصوروار ٹھہرو؟ لبیبہ نے چیں بر جبیں ہو کر کہا یہ کون سی منصفی ہے کہ جان بھی تمہاری جائے اور قصوروار بھی تم ہی ٹہرائے جاؤ۔ مجرم اگر کوئی ہے تو وہ ہے جسے کوئی تقدیر کہتا ہے۔''

آفتاب زمین کے نام سے ایک اور افسانہ اس مجموعے میں شامل ہے۔افسانے کے ٹائٹل کو فاروقی صاحب نے مصحفی کے اس شعر سے لیا ہے۔

آفتاب زمین ہوں میں لیکن مجھ سے روشن ہے آسمان سخن

اس افسانے میں فاروقی صاحب نے اہل لکھنؤ کی سماجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے نیز اس بات کا عندیہ دیا ہے کہ ایک وقت لکھنوی سرزمین پر ادبی ماحول بہت سرگرم تھا ہر طرف سے شعرائے لکھنؤ مشاعروں کی زینت میں چار چاند لگاتے تھے اور اہل لکھنؤ عیش وعشرت میں مست تھے شعرائے لکھنؤ کا کلام افسانے میں جگہ جگہ پر دیکھنے کو ملتا ہے۔حیات النساء بی بی عرف بھورا بیگم اور افسانے کے مرکزی کردار مصحفی کے معاشقے کو مصنف نے بہت ہی خوبی سے پیش کیا ہے۔دوسری طرف فاروقی صاحب نے اس وقت کی آسودہ حال گھرانوں کا بیان بھی کیا ہے کہ کس طرح سے غربت کی ستم ظریفی نے چھوٹی بچیوں کو بھی مدرسے کے بجا طوائفی کوٹھیوں کا شکار بنایا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

"حکیم صاحب کی ایک بات تو دل خوش کن تھی اور ایک بات دلخراش۔انہوں نے فرمایا، میاں مصحفی وہاں جانا تو کچھ مشکل نہیں میں خود تمہیں لے چلوں گا۔لیکن عصمت جہاں کے یہاں تمہاری دال گلنی ممکن نہیں۔ وہ صرف دولت کی بندی ہے اور دولت مندوں کو بھی وہ انگلیوں پر نچاتی ہے۔ یہ تو شاہدان بازاری کا شیوہ بھی ہے لیکن اس کی نس نس میں بے وفائی اور بے مروتی بھری ہوئی ہے......حکیم صاحب بولے، مدرسہ غازی الدین خان کے ایک نوجوان مولوی تھے خیر الدین نام کے، نہ جانے کیوں اور کیسے عصمت جہاں ان پر مائل ہوگئی مولوی صاحب کا میلان بھی بظاہر عصمت کی طرف تھا لیکن کچھ ایسا الجھاؤ پڑا کہ ان کا نخل امید سرسبز نہ ہوسکا۔"

جیسا کہ اوپر عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے طوائفوں کے لئے شاہدان بازاری کا لفظ استعمال کیا ہے اور طوائفوں کو بازار کی زینت گردانا ہے دوسری طرف یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ حرص زر کی آڑ میں نسوانی طبقے نے کھلے عام اپنا دھندہ سجا رکھا تھا اور اس وقت عام لوگ تو کیا؟ مذہبی پیشوا بھی پس پردہ طوائف خانوں کی سیر کرتے تھے۔ الغرض فاروقی صاحب نے اس افسانے میں بھی سماجی برائیوں سے پردہ اٹھانا چاہا ہے اور سماج کے ذی شعور لوگوں سے سے غیر شعوری طور پر اس لعنت سے نمٹنے کی بات کی ہے تا کہ آنے والی نسلوں کے لیے صاف ستھرا ماحول استوار ہو۔

ISSN : 2582 - 3612

اس افسانوی مجموعی کا آخری افسانہ لاہور کا ایک واقعہ ہے یہ رسالہ شب خون کے 1998ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ پاکستانی معاشرے کے متعلق لکھا گیا ہے افسانے میں لاہور کے نوجوانوں کی ذہنی کیفیات کے ساتھ ساتھ نوجوان طبقے کے اندر بری صحبتوں کے اثرات کے احوال درج ہیں فاروقی صاحب نے اس افسانے میں اردو افسانہ نگاری کی روایت کے برخلاف نوجوان لڑکوں کے جسم فروشی کے دھندے کا ذکر کیا ہے اور دھیے دھیے الفاظ میں قوم لوط کے اس عمل یعنی ہم جنسوں کے ساتھ جنسی تعلقاتِ قائم کرنے کی طرف بھی در پردہ اشارہ کیا ہے یہاں راوی نے اس پورے ماجرے سے اللہ کی پناہ چاہتے ہوئے ایک طرح سے یہ بھی عندیہ دیا ہے کہ ابھی تک صرف عورت ہی جسم فروشی کا کاروبار کرتی تھی اور کچھ لوگ اس کو اتنا زیادہ قبیح عمل نہیں سمجھتے تھے اور کاروبار کا نام دیکر اس فعل کو جواز بخشتے تھے۔ پر اب نوعمر لڑکے بھی اس گناہ کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں یہ دیکھ کر لرز گیا کہ وہ لڑکے نہ محلے کے ان پڑھ بے فکرے آوارہ گرد تھے اور نہ بھیک منگے۔ وہ تو کسی قسم کے پیشہ ور معلوم ہوتے تھے اپنے جسم کی تجارت کرنے والے . میں نے دل میں کہاں معاذ اللہ یہ کیا ہو رہا ہے میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں یہ بھرا پر شہر دن کا وقت شریفوں کا محلّہ اور یہ پیشہ ور لونڈے؟۔۔۔''

منجملہ فاروقی صاحب نے ان افسانوں میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے لوگوں کے رہن، سہن، چال وچلن اور آپسی تعلقات کو گویا ایک فلمی شکل دی ہے اور اس وقت برصغیر بالخصوص ہندوستان کی تہذیبوں کے آپسی بھائی چارے کا نقشہ کھینچا ہے اور اپنے بہترین طرز نگارش سے قارئین کے ذائقے کو اپنے افسانوں سے دوبالہ کردیا ہے

اس طرح سے اردو فکشن کے ادب میں شمس الرحمٰن فاروقی واقعی شمس یعنی سورج کی حیثیت رکھتے تھے۔ان کے انتقال سے ادبی دنیا میں ایک خلاسی پیدا ہوگئی ہے جس کو پر کرنا ناممکن لگتا ہے۔

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

Imtiyaz Ahmad Dar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. G. S. Badshah University
Rajouri
(Jammu & Kashmir)

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

فاطمہ حق

مشتاق احمد یوسفی کا فکری وفنی شعور

(''آبِ گم'' کے حوالے سے)

اُردو کے نثری ادب میں جن فنکاروں کو اُن کی زندگی میں ہی Legendary کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی بلاشبہ اُن میں ایک نمایاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر میں جو انداز برتا وہی رفتہ رفتہ اُن کے اسلوب بیان کا نشانِ امتیاز اور ان کی شخصیت کا طرۂ امتیاز قرار پایا۔ فن مزاح نگاری کو معراج تک پہنچانے والے اس فنکار کی تحریر میں طنز و مزاح کی لطیف آمیزش و امتزاج بھی ہے اور زندگی کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے لئے برجستہ اور اظہار خیال کا ہنر بھی۔ مشتاق یوسفی کی سب سے بڑی شناخت یہ ہے کہ وہ تلازمہ خیال کے بام پر بیٹھ کر بہت ہی دلجمعی کے ساتھ انسانی فطرت کی عجوبہ رانیوں کو دیکھ کر زیر لب مسکراتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور قارئین کو بھی اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ وہ کسی مصلح کی طرح نہ اعمال کے احتساب کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور نہ ہی خیر و شر کے نکتے بیان کر کے اصلاح کا متمنی ہیں۔ مشتاق یوسفی زندگی کے طربیہ پہلو کو ایک اچھے فنکار کی طرح اس کے صحیح تناسب باطنی کے اندر رکھ کر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اُسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک تخلیقی عمل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ مشتاق یوسفی کے مضامین محض طنز و مزاح اور ظرافت کی خوبیوں سے مملو تحریر نہیں بلکہ ان میں حقائق بھی ہیں اور انفرادی نکتۂ نظر بھی۔ تلخ نوائی بھی ہے اور سچائیوں کا اظہار بھی۔ ان کی تحریروں میں شگفتہ نگاری کی جڑیں تخیلاتی یا مبالغہ سے زیادہ حقائق کی دنیا سے جڑی ہیں۔ ان کی نظر معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر بھی ہے اور افراد کی لغزشوں اور خامیوں پر بھی۔ ان کے مضامین میں موضوعات کا ایک تنوع ہے جس کی رنگارنگی اور شگفتہ بیانی سے چہرے پر مسکراہٹیں کھل اُٹھتی ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کے جتنے بھی حربے استعمال کئے ہیں ان میں کسی قسم کی بناوٹ اور تصنع کا شائبہ تک نہیں۔ ہاں لفظی بازیگری کی صورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مشتاق یوسفی کی ادبی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اب تک کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی پہلی تصنیف ''چراغ تلے'' ہے جس کا سن اشاعت 1961ء ہے یہ مجموعہ 12 انشائیوں اور ایک مقدمہ بہ عنوان ''پہلا پتھر'' پر مختص ہے۔ دوسرا مجموعہ ''خاکم بدہن'' 1969ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اس کتاب کا مقدمہ ''دست زلیخا''

ISSN : 2582 - 3612

کے عنوان سے ہے جو مصنف کے رشحاتِ قلم کا ثمرہ ہے۔ اس تصنیف کی اشاعت پر مشتاق یوسفی کو 1971ء میں پاکستان کا باوقار ایوارڈ آدم جی ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا۔ ''زرگزشت'' مشتاق یوسفی کے انشائیوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو 1976ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ مشتاق یوسفی نے اسے سوانح عمری کی صف میں جگہ دی ہے جسے مصنف کی چھ سالہ ابتدائی ملازمت کی روئداد سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ہاں اس کا تو اعتراف کرنا ہی پڑے گا کہ اس کتاب میں مصنف کی تخلیقی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ جس کے نتیجے میں مزاح نگاری کو نہایت سلیقے اور ذہانت سے اجاگر کیا گیا ہے۔ ''آبِ گم'' مشتاق یوسفی کا چوتھا مجموعہ ہے جو 1990 میں شائع ہوا۔ یہ کتاب مصنف کے ادبی سفر کے ارتقا کی معراج ہے۔

مشتاق یوسفی کی تصنیف ''آبِ گم'' پانچ خاکوں پر مشتمل ہے اور تقریباً چار سو سے زیادہ صفحات پر محیط۔ تمام مضامین میں زنجیری سالمیت ہے یعنی ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ تحریر میں ظریفانہ شوخی بھی ہے اور بے تعلقی کی فضا سے بھی لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ اس کتاب میں مصنف ایک انوکھی سج دھج کے ساتھ ایک نئی منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ ''آبِ گم'' میں مشتاق یوسفی فکر کی بلندی بھی ہے اور فن کی پختگی بھی۔ ساتھ ہی ان کی بالغ النظری کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن ''آبِ گم'' پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ''آبِ گم میں بڑی چالاکی اور چابکدستی سے 1947ء کے تہذیبی المیے کے
> اس سارے اُلٹ پھیر کو پانچ مضامین اور پانچ کرداروں کے وسیلے سے سمیٹنے
> کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح کہ از اول تا آخر پڑھنے والوں کے لبوں پر
> قہقہہ، آنکھوں میں آنسو اور دل میں دھڑکا رہے کہ یوسفی سیدھی راہ اور چلتے
> چلتے نہ جانے کس موڑ مڑ جائیں گے۔'' [1]

پروفیسر محمد حسن کی باتوں سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ یوسفی کا مزاحیہ ادب ہماری تہذیب کی شناخت ہے کسی فرد کی تضحیک نہیں بلکہ یوسفی نے اگر طنز و مزاح کے تیر برسائے ہیں تو ان میں دانشوری کا عنصر غالب ہے جو محض قاری کو ہنسنے اور ہنسانے پر ہی نہیں اکساتا بلکہ تفنن کے ساتھ تفکر سے ہم آہنگ بھی کرتا ہے۔ ''آبِ گم'' کو پانچ ابواب میں منقسم کر کے ہندوستان کی تقسیم کے بعد ہجرت کے المیے کو ایسی سنجیدگی عطا کی ہے کہ آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں۔ ان واقعات کی پیش کش کے لئے پانچ کرداروں کا انتخاب کیا گیا ہے ساتھ ہی منظر نگاری اور واقعہ نگاری کے بیان میں بھی یوسفی نے اپنی فنی مہارت کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔ اس کتاب میں مقدمہ بہ عنوان ''غنودیم غنودیم'' کے علاوہ حویلی، اسکول ماسٹر کا خواب، کار، کابلی والا، الہ دین بے چراغ، شہر دو قصہ اور دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ کے نام سے ابواب تقسیم کئے گئے ہیں۔ کتاب کے پہلے باب بہ عنوان ''حویلی'' میں مصنف نے بشارت حسین فاروقی سے

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

متعارف کرایا ہے۔ مالی حیثیت گرچہ بہت زیادہ اچھی نہ تھی لیکن مزاج کے اعتبار سے مغلوب الغضب تھے۔ان سے لوگ باتیں کرنے میں خوف کھاتے ،حدتو یہ ہے کہ بیٹی کے نکاح کے موقع پر ایجاب وقبول کے وقت داماد کے منھ سے ان کی موجودگی میں کوئی آواز نہیں نکل رہی تھی۔وہ بپھر گئے بلکہ برس پڑے :

''لونڈے بولتا کیوں نہیں'' ڈانٹ میں نروس ہو گیا۔ابھی قاضی کا سوال بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ میں نے جی ہاں'' قبول ہے کہہ دیا۔آواز اتنے زور سے نکلی کہ میں خود بھی چونک پڑا۔قاضی اُچھل کر سہرے میں گھس گیا۔حاضرین کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔''

(آب گم ص۔23)

مشتاق یوسفی کا کمال یہ ہے کہ بشارت علی خاں فاروقی ملقب بہ'' قبلہ'' کے توسط سے ہمیں ان کیفیات اوراحساسات کا عرفان بخشتے ہیں جو ہجرت کرنے والے افراد کا مقدر بن چکا تھا۔قبلہ جو کانپور میں ایک پرانی'' حویلی'' کے مالک تھے جب وہ پاکستان ہجرت کر کے گئے تو حویلی کی تصویر بھی اپنے ساتھ لیتے گئے اور ہر ایک کو اپنی حویلی کا فوٹو دکھا کر یہ بتاتے کہ ہندوستان میں یہ حویلی چھوڑ کر آئے ہیں مگر افسوس کہ انہیں سر چھپانے کے لئے بھی کراچی میں جگہ نہیں ملی ۔'' قبلہ'' کی زبانی مصنف نے جو منظر کشی کی ہے لائق ستائش ہے اور مصنف کی فنی ہنر مندی پر دال بھی۔قبلہ کی مرقع نگاری کو بہت ہی تفصیلی طور پر مشتاق یوسفی نے بیان کیا ہے اور دیگر کرداروں مثلاً حویلی میں بشارت کے خسر، اسکول ماسٹر کے خواب میں چرب زبان حجام، کار، کابلی والا اور اللہ دین بے چراغ میں پشاور کے پٹھان حاجی اورنگ زیب خاں وغیرہ کو کسی نہ کسی طور سے وابستہ کرلیا ہے۔

اس کتاب کے دوسرے باب کا عنوان'' اسکول ماسٹر کا خواب ہے ۔اس باب میں مرکزی کردار بشارت فاروقی کے علاوہ کرامت حسین ،انسپکٹر رحیم بیگ کوچوان، بشارت کے ضعیف والد اور اسٹیل مل سیٹھ کا خاکہ ہے ۔ یہ تمام کردار ہمارے سماج کے ہیں اور جانے پہچانے ہیں ۔مصنف نے اس باب میں انسانی اوصاف اوراس کی بلندی وپستی کو نہایت دروں بینی سے پیش کیا ہے۔تیسرے باب کار، کابلی والا اور الہ دین بے چراغ میں مختلف واقعات کو زنجیری سالمیت میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔دوسرے باب میں جہاں بشارت فاروقی کے گھوڑے پالنے کے شوق کا بیان ہے تو اس باب میں گھوڑے کے بجائے انگریز بیوہ سے کار خریدنے کا ذکر ہے۔ بشارت حسین کو ایک عجلت پسند اور جذباتی قسم کے کردار کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ جب کہ اس کے والد کونئی قدروں سے بیزار اور ماضی پرست ناسٹلجیائی ہیں لہٰذا وہ کار سے زیادہ گھوڑے کو ترجیح دیتے ہیں۔کتاب کے چوتھے باب'' شہر دوقصہ'' کا موضوع بھی ماضی پرستی ہے اوراس کے متعلق اپنے افکار کو زیادہ وضاحت سے پیش کیا ہے۔مصنف اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ ہمیشہ گذرے ہوئے وقت کو یاد کر

کے خوش رہا جائے ۔ایک اہم کردار بشیر چاچا کی زبانی جس قدیم تہذیبوں اور یادوں کا ذکر کیا گیا ہے مصنف کی نظر میں وہ دم توڑ چکی ہے۔دیکھئے یہ اقتباس :

''ہمارے وقتوں میں چپراسی کا بڑا رعاب ہوا کرتا تھا۔ہیڈ ماسٹر صاحب سلام کرنے میں بڑا پہل کرتے ۔میاں آپ تو شاہد ہیں۔ مجھے آج تک کسی ٹیچر نے بشیر یا تم کہہ کر نہیں پکارا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہمارے زمانے کا رکھ رکھاؤ، ادب آداب کچھ اور تھے۔شرفاؤں کی زبان پر تو اور تیری نہیں آتا تھا۔''

(ص۔306)

'' آب گم'' کے پانچویں باب کا عنوان'' دھیرج گنج کا پہلا مشاعرہ ہے''۔یہ باب کانپور اور لکھنؤ کے درمیان ایک چھوٹے سے قصبے کے واقعات احوال وکوائف پر مختص ہے اور وہاں کے ہنگاموں سے عبارت ہے ۔اس ضمن میں بشارت فاروقی کا اسکول ماسٹر کے لئے انٹرویو دینے کا بیان بھی ہے اور دھیرج گنج میں ایک مشاعرے کے انعقاد کی روئداد بھی ۔ بشارت فاروقی کے علاوہ جن کرداروں سے ہم متعارف ہوتے ہیں ان میں مظفر تحصیلدار، حکیم احسان اللہ اور دوسرے کردار ہیں ۔ بشارت کے کتے کی رفاقت بھی قاری کو محظوظ کرتی ہے ۔ساتھ ہی مصنف نے بہت ہی دلچسپ انداز میں سامعین اور شعراء کے درمیان شعری ذوق کے فقدان کو پیش کیا ہے اور تاسف کا اظہار بھی ۔مشتاق یوسفی نے باتوں بات میں کئی قیمتی باتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور موضوعات میں اتنا تنوع ہے کہ مصنف کے شعور کی پختگی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔انتشار کے باوجود ربط کا بھی احساس ہوتا ہے۔یوسفی نے بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر محض تفنن طبع کی خاطر استعمال نہیں کیا بلکہ تجربات اور مشاہدات کے وسیع تانے بانے کو پیش نظر رکھا۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشتاق یوسفی کی تصنیف'' آب گم'' ہر لحاظ سے دلکش، شگفتہ اور جاذب نظر ہے۔ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ مختلف موضوعات پر طنز ومزاح کا Spray چھینٹتے ہوئے اس کو کہانی کے رنگ میں ڈھال دیتے ہیں ۔سید ضمیر جعفری نے اپنے ایک مضمون میں اُنہیں اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی کہا ہے :

''مشتاق احمد یوسفی ایک مسکراتا ہوا فلسفی ہے۔ایک سحر طراق داستان گو ہے۔ وہ سچے موتیوں سے بھرا ہوا مزاح کا گہرا سمندر ہے۔اس نے جو کتاب لکھی ادب میں ظرافت کا روشن مینار تسلیم کی گئی۔اس کا مزاح آدمی کو خوشی سے نہال اور آگہی سے مالا مال کرتا ہے۔وہ فلسفے میں بھی اونچا ہے اور ذائقے میں بھی چوکھا ہے۔'' ۲؎

جہاں تک زبان و بیان کا معاملہ ہے اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور کا یہ اقتباس نقل کرنا غیر مناسب نہ ہوگا :

''نغمہ، خوشبو، رنگ، ذائقہ، لمس سب کا احساس یوسفی کے یہاں گہرا ہے۔ ان کے یہاں پانچوں حواس ہر وقت بیدار رہتے ہیں اور اپنے کرشمے دکھاتے رہتے ہیں۔ رنگ کی بات آئی تو یہ کہتا ہوں کہ ہم میں سے کتنے چڑیوں کے نام، زیورات کی قسمیں اور رنگوں کے فرق کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔ یوسفی نے تو ایک جگہ چالیس سے اوپر رنگوں کے نام بھی دے دیئے ہیں۔ بس یہی کسر رہ گئی کہ سولہ سنگھار اور بارہ ابرن نہیں کنوا دیئے۔'' [۳]

بقول پروفیسر محمد حسن:

''اردو نثر کو جو تہہ داری، بلاغت، دردمندی اور کیفیت آفرینی کی قوت یوسفی کی تحریروں سے ملی اس کی نظیر کم سے کم اردو کی ادبی تاریخ میں موجود نہیں۔'' [۴]

حواشی:

۱ مشتاق احمد یوسفی (ست رنگے لمحوں کا تاجدار، محمد حسن) مظہر احمد، ص۔ 129

۲ اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی سید ضمیر جعفری ایضا ص۔ 277

۳ آب گم ایک تاثر، آل احمد سرور ایضا ص۔ 237

۴ مشتاق احمد یوسفی (ست رنگے لمحوں کا تاجدار، محمد حسن) مظہر احمد ص۔ 137

Fatima Haque
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University,
Ranchi (Jharkhand)

روشن جہاں

اردو شاعرات اوران کا نسائی لہجہ

اردو شعروادب کو جس طرح مرد حضرات نے عروج کے زینے طے کرانے میں اپنے قلم کو فعال رکھا ہے اسی طرح شاعرات کی بھی ایک جم غفیر موجود ہے، جنہوں نے اردو شاعری کو فروغ دینے میں خود کو محو قلم رکھا ہے۔ ان شاعرات نے شاعری کی آبیاری کرنے میں جس طرح خود کو فعال رکھا ہے وہ قابل ستائش کا پہلو ہے۔ ان شاعرات کی فعالیت نسائی ادب کو فروغ دینے میں معاون و مددگار ثابت ہوئی، لیکن یہ بھی حقیقی امر ہے کہ ابتدا میں شاعرات کی تحریریں خال خال ہی نظر آتی تھیں لہٰذا اس سلسلے سے حمیرا محمود فریدی رقم طراز ہیں :

''اگر ہم اردو شاعری کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو بیسویں صدی سے قبل خواتین اور ان کے ادب کا تذکرہ خال خال ہی نظر آتا ہے اس کے متعدد وجوہات ہیں اور ان اسباب میں سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ مرد اساس معاشرے میں اس وقت تک عورت کو اتنی اہمیت ہی حاصل نہیں تھی کہ اس کے کارناموں کو موضوع بنایا جا سکے۔ وہ پابندیوں میں جکڑی ہوئی تھیں۔ یہاں تک کہ شعرا اور ان کے اتباع میں شاعرات عاشق اور معشوق دونوں کے لئے مذکر صفات اور ضمائر استعمال کرتی تھیں۔''

(معاصر اردو ادب (علی گڑھ یونیوسٹی)، ص-۲۹۰)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اس زمانے کا یہ المیہ تھا کہ جس معاشرے میں عورت ستر پردوں میں زندگی بسر کرتی تھیں وہاں مرد حضرات ریختی کو بطور صنف استعمال کیا تھا۔ اگر کوئی شاعرہ شاعری کرتی بھی تھیں تو خود کے لئے مذکر ضمائر استعمال کیا کرتی تھیں۔ اس سلسلے سے یہ شعر دیکھئے

اُگے گا خاک پہ میری درخت منہدی کا ہوا ہوں بسمل کشتہ صنائی ہاتھوں کا

اس شعر میں شاہجہاں شیریں بیگم نے مذکر ضمائر کا استعمال بخوبی کیا ہے اگر شعروادب کی تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس عہد میں صرف ایک واحد صنف مرثیہ تھی جس میں عورتوں کے حقیقی جذبات کی پیشکش ہوا کرتی تھی۔

مختصر یہ کہ عہد بہ عہد اردو شاعری کا لہجہ بھی بدلا اور اس طرح نسائی ادب کا خصوصی طور سے فروغ ہوا۔

دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے گا کہ بیسویں سدی کی چوتھی دہائی سے اس ضمن میں صورتحال بہتر ہونے لگی۔ ساتھ ہی پانچویں اور چھٹی دہائی میں ہندو پاک کی متعدد شاعرہ نے اپنی تخلیقی کاوش کی بنیاد پر ادبی حلقے میں اپنی الگ پہچان بنائی۔ جن میں ادا جعفری زہرہ نگاہ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، بلقیس حسن، شفیق فاطمہ شعریٰ پروین، شاکر منصور، احمد پروین، حنا سید، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، عشرت آفریں، ترنم ریاض، صوفیہ انجم تاج، پروین شیر، شکیلہ رفیق وغیرہ۔ ایسی شاعرہ ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو نئی جہت عطا کی۔ ان کی شعری تخلیقات سے مشرقی عورت کی بیداری کے ساتھ ساتھ ان کے حسی اور جذباتی رویوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''اردو زبان کی شاعرہ نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے حسن وعشق کے مروجہ تصور کو تبدیل کیا اور نسائی لہجہ ایک واضح رجحان کی طرح سامنے آیا۔ جس زبان میں حجاب کی اس قدر پاسداری تھی کہ محبوب کی صنف کا بھی اندازہ نہیں ہو پاتا تھا اس زبان کی شاعرہ بہت بے تکلفی کے ساتھ اپنے عورت ہونے کا اعلان کرتی ہے اور اپنی نفسیاتی کیفیات ذہنی پیچیدگیوں اور فکری تغیرات کا ذکر کرتی نظر آتی ہے۔''

(معاصر اردو ادب، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ص۔۲۹۱)

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ جس طرح ابتدائی عہد میں شاعرات صنف نازک کا پتہ نہیں ہونے دیتی تھیں وہیں بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں اپنے نسائی لہجہ کو اس طرح فروغ دیا کہ عورتیں حقوق کیا ہے اسے بخوبی سمجھنے لگیں۔ ساتھ ہی جدید شاعرہ نے اپنی انانیت کو بھی اپنی شاعری میں بخوبی ڈھنگ سے پیش کرنے لگیں۔ اس سلسلے سے چند شاعرہ کے تحریر کردہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

هم نے بہت دن اے دل تیرے خواب سنبھالے — کون کہاں تک بیتی شب مہتاب سنبھالے

(کشور ناھید)

تجھے مناؤں کہ اپنی انا کی بات سنوں — الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر

(پروین شاکر)

میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی — اس کو چاہوں بھی تو خود اپنی خبر سے چاہوں

(کشور ناھید)

رفاقتوں کے نئے خواب خوشنما ہیں مگر — گزر چکا ہے تیرے اعتبار کا موسم

(پروین شاکر)

جذبہ عشق کو فراخ دلی — تو جھکا تھا تو جھک گئی میں بھی

(شاھدہ حسن)

مذکورہ بالا تمام اشعار کی بنیاد پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ تمام شاعرہ نے اپنی شاعری کے توسط سے اس بات کی ترجمانی کی کہ عورت صرف گھر کی چہار دیواری تک قید ہونے والی شئے نہیں بلکہ اسے بھی مرد کے ساتھ ساتھ اپنے حقوق کے لئے صدائیں بلند کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ عورتوں کو اس بات سے بھی روبرو کرایا کہ عورت حسن اور نزاکت کا مترادف ہونے کے باوصف اٹل فیصلے کر سکتی ہے۔ اپنی شاہ راہ کو اپنے بل پر روشن بھی کر سکتی ہے۔ ادا جعفری کہتی ہیں کہ عورت صرف عورت ہے وہ داسی ہے نہ دیوی بلکہ شریک حیات ہے۔ اس سلسلے سے ادا جعفری کیا خوب شعر کہا ہے دیکھئے ؎

صرف آغاز بھی میں نقطہ انجام بھی میں — کل کی امید بھی میں آج پیغام بھی میں

اسی طرح کشور ناہید رقم طراز ہیں ؎

وہ میری آنکھیں جنہیں تم نے طاق پر رکھا — ان ہی میں منزل جاں کا سراغ ملتا ہے

اردو شاعرات نے کس طرح اپنی شاعری میں زندگی کے سارے رموز ونکات کو پیش کرنے پر اکتفا کیا اور زندگی کو باشعور ہونے کا سلیقہ دیا اس ضمن میں حمیرا محمود فریدی رقم طراز ہیں ملاحظہ کیجئے ؎

> ''اس نسائی لہجے نے معاصر اردو شاعری کو ایک نئی تاثیر عطا کی اسے اپنے ماحول اور معاشرے کا ترجمان بنایا بلکہ اپنے عصر کے آشوب کے پیدا کردہ تمام رنگوں کو پوری تخلیقی دیانت کے ساتھ اپنی شاعری میں اس طرح برتا کہ ہمارے ادب میں اس سے باضابطہ ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ کائنات کے مطالعے کی اس نئی جہت نے ادب کے قاری پر ایک نئے جہان کے در وا کئے اور ان کے بارے میں غور وفکر کو ادبی مطالعے کا ناگزیر حصہ قرار دیا۔ اردو ادب کو شاعرات کی یہ دین ناقابل فراموش ہے۔''

(ایضاً، ص-۲۹۷)

مختصر یہ کہ شاعرات کا کلام انسانی زندگی کے مختلف شیڈس کا عکاس ہے۔ ان کی شاعری میں خواہ غزل ہو یا نظم سبھی میں ہمارے عہد کے سارے سکھ دکھ موجود نظر آتے ہیں۔ آپ نے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو بہ حسن و خوبی پیش کیا ہے۔ مطلب یہ کہ نسیاتی انسان کی مرقع کشی بھی کی اور محبت کے گیت بھی گائے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ان کی شاعری میں انسانی اقدار کا نوحہ انسانی رشوں کی اہمیت انسانیت کی ناقدری تنہائی کا کرب، زیست کا جبر، عورتوں کا استحصال یہ تمام پہلو بہ حسن وخوبی موجود نظر آتے ہیں۔ تمام شاعر کی اپنے قلم کی طاقت سے واقف نظر آتی ہیں اور تمام واقعات کو متحرک انداز میں پیش کرنے پر اکتفا نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے سے کشور ناہید کا یہ شعر دیکھئے ؎

وہ میری آنکھیں جنہیں تم نے طاق پر رکھا — ان ہی میں منزل جاں کا سراغ ملتا ہے

محمودہ غازیہ فرماتی ہیں ۔

فقیہ شہر کی نظروں میں میں بھی ہوں معتوب　　میرا قصور یہی ہے کہ خواب دیکھتی ہوں

عشرت آفریں فرماتی ہیں ۔

لاکھ پتھر ہوں مگر لڑکی ہوں　　پھول ہی پھول ہیں اندر میرے

رفتاں عباس کہتے ہیں ۔

افشاں ہجوم یاس کے پرپیچ و تاب میں　　بکھری نہیں چٹان کی صورت کھڑی ہوں میں

ہم اس بات سے واقف ہیں کہ Globlization نے ایسے حالات پیدا کئے ہیں کہ انسانی اقدار اور انسانیت پامالی کا شکار ہوگئی اضطراب اور اداسی بے یقینی اور بے سمتی نے ہر حساس فنکار کو متاثر کیا۔ ہماری شاعرات نے اس سلسلے سے بہترین نظمیں کہیں ہیں۔ جیسے بدن دریدہ (فہمیدہ ریاض) ہم گناہ گار عورتیں سانپ کینچلی (کشور ناہید) کتوں کا سیاس نامہ (پروین شاکر) وغیرہ۔ استحصال کرنے والوں کے لئے بھیڑیا ریچھ کتا سانپ اور درندے جیسے ٹائٹل کو شاعرات نے استعمال کئے ہیں۔ اس سلسلے سے مضمون کے آخر میں میں ترنم ریاض کی تحریر کردہ نظم نامحرم کو پیش کرنا چاہوں گی ملاحظہ کیجئے ۔

اس کے ہر مور سے لپٹا ہوگا اک سانپ
دل کش آنکھیں اس کی داغی جائیں گی
انگاروں پر ہوگا اس کا نرم بدن
ایسے جرم کے بعد
رحم کی کیا ہوگی امید اسے
حالاں کہ ہر دل کا مالک اللہ ہے
اس کے جان اور جسم کا ہے مختار
کوئی حرم اس کا
اس کو ایک نامحرم اچھا لگتا ہے

Raushan Jahan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

محمد عارف

ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'': ایک جائزہ

ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اردو ناول نگاری کی دنیا میں یہ ناول ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ ممتاز مفتی کی دیگر تخلیقات کی طرح اس ناول پر بھی تحلیل نفسی کا اثر دکھائی دیتا ہے کیونکہ ممتاز مفتی کے فن پر مرائڈ اور ڈی۔ ایچ لارنس کے نظریات اور اسلوب فن پر بھرپور اثر ہے۔ انھوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی تخلیقی ذہانت سے جنسی مسئلوں پر غور و خوض کیا۔ ان کی ناول نگاری کا اسلوب نفسیاتی اور جنسی پیچیدگیوں کا مظہر ہے۔ ممتاز مفتی کا فن ناول نگاری میں بخوبی نظر آتا ہے۔ پلاٹ کردار نگاری، مکالمہ نگاری ،آفرینی معاشرہ میں پائی جانے والی کمزوریاں، جذبات نگاری اور زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ناول ناقابل فراموش تخلیقی کارنامہ ہے۔ یہ ناول دو حصوں پر مشتمل ہے پہلا حصہ ''علی پور کا ایلی'' کے نام سے مشہور ہوا جبکہ دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں مصنف کی آپ بیتی ہے جس میں چھوٹے چھوٹے واقعات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ جو ایک حقیقت بھی ہے۔ ناول ''علی پور کا ایلی'' کی قدر و منزلت کو دیکھتے ہوئے اسے '' آدم جی ایوارڈ'' کے لئے چنا گیا۔ جو پاکستان کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ مانا جاتا ہے ۔لیکن مصنّفین کمیٹی نے جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' کو یہ انعام دے دیا جس کی وجہ سے ادبی حلقوں میں ارکان کمیٹی کو ہدف تنقید کا نشان بننا پڑا۔

عکسی مفتی اس ناول کی ضخامت کے باوجود اہمیت وافادیت کے حوالے سے ''پہلی بات'' میں لکھتے ہیں :

''بہر حال علی پور کا ایلی، ایک باغی شخص کی ایسی داستان حیات ہے جو اپنی ضخامت کے باوجود ختم کیے بغیر چھوڑی نہیں جاتی اور اس کا شمار اردو ادب کی سب سے ضخیم اور زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں ہوتا ہے۔''

اس ناول کے چھ ایڈیشن شائع ہوئے۔ اس ناول میں ممتاز مفتی نے کل انیس ابواب شامل کئے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''ایلی'' ہے، جو احساس کمتری اور اس سے پیدا ہونے والی ذہنی و جسمانی کشمکش کی وجہ سے ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کا کینوس اگرچہ بڑا ہے اس کی باوجود اس میں شامل ایک ایسے

نوجوان کی کہانی پیش کی گئی ہے جو جذباتی گھٹن، ذہنی کشمکش، گھریلو حالات، والدہ کے ساتھ بے جا ظلم وستم، سوتیلی ماؤں کا رویہ، باپ کی جنسی حوس پرستی اور سخت گیری نے مکمل طور پر ''ایلی'' کو خوفزدہ اور غیر محفوظ بنا دیا تھا۔ ایلی کے ساتھ ساتھ اس ناول میں کچھ ضمنی کرداروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ جو اپنے حصے کا کام سر انجام دے کر غائب ہو جاتے ہیں۔ ضمیر جعفری ناول ''علی پور کا ایلی'' کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''علی پور کا ایلی'' کو میں اس دور کا اہم ادبی کارنامہ سمجھتا ہوں اور زندگی کے اس قدر وسیع محاذ پر یہ کارنامہ شاید ممتاز مفتی ہی سر انجام دے سکتا تھا............ کتاب کی 'فربہی' ادھر اُدھر کی چربی سے جمع نہیں کی گئی۔ خود مصنف کے خون جگر سے صورت پذیر ہوئی ہے۔''

اگر اس ناول میں شامل حالات وواقعات کے تسلسل اور کہانی کے ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ پورا ناول ممتاز مفتی کی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا نظر آئے گا۔ ایلی کی زندگی میں پیش آنے والی رکاوٹیں، اس کی نجی وشخصی زندگی پر رونما ہونے والے گہرے دباؤ، ماحول اور ورثے کے اثرات، نفسی کیفیات کا خارجی حالات پر غالب آنا اور ذہنی وفکری ارتقا پر اثر انداز ہونے والے اسباب اس ناول کا اہم موضوع ہیں۔

ناول ''علی پور کا ایلی'' میں سیرت وکردار کے متضاد پہلوؤں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ انسان کے اندرونی حالات کا جائزہ بھی آسانی سے کیا جا سکتا ہے اور اس کا اظہار اس ناول میں اس طرح کیا گیا ہے کہ اہم ایلی اور اس کے دیگر افراد خانہ کی ساری صورت حال سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ناول کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے خود اپنی نفسیات کو ظاہر کیا ہے یہ ناول دراصل ۱۹۶۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے حالات وواقعات پر مبنی ہے جس میں ان کی زندگی مختلف پہلوؤں سے روشناس ہوتی نظر آتی ہے۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا معاملہ ہے تو وہ کشادہ اور پھیلا ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے اس ناول میں سست رفتاری اور رونما ہونے والے واقعات ہیں۔ کرداروں کی بھرمار کی وجہ سے ناول میں جھول پیدا ہو گیا ہے۔ ناول میں کردار ایلی، علی احمد، ہاجرہ، شہزاد فرحت، سادی دیگر کردار اس ناول میں کردار نگاری کا ایک عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک کرداری ناول ہے۔ ناول ''علی پور کا ایلی'' میں کرداروں کا ایک ہجوم سا نظر آتا ہے۔ ان کرداروں میں سے زیادہ تر کا تعلق نچلے طبقے کے خاندانوں سے ہے۔ جن کی منفی اور مثبت خصوصیات اس ناول کے کرداروں کا ایک حصہ ہے۔ ان کرداروں کا تعلق زندگی کے دو اہم واقعات سے ہے۔ ایک کا تعلق ۱۹۴۷ء سے پہلے اور دوسرے کا تعلق ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات سے ہے۔

ممتاز مفتی نے اس ناول میں سماج کے خارجی حالات کے ساتھ ساتھ باطنی زندگی کی ایسی قیمتی

ISSN : 2582 - 3612

تصویریں پیش کی ہیں۔ جو اس عہد کے سماج کی ظاہری وباطنی سوچ وفکر کا ایک اہم استعارہ ہے۔ اس کے علاوہ ناول ''علی پور کا ایلی'' میں تہذیبی، سماجی، پنجاب میں بسر ہونے والے لوگوں کی زندگی، لاہور میں بسر ہونے والی زندگی جیسے حالات کو واقعات کی عکاسی بھی اس میں نظر آتی ہے۔ یہ ایسا ناول ہے جس کے بارے میں ابن انشاء لکھتے ہیں:

> ''یہ ناولوں کا گرنتھ صاحب ہے۔''

مکالمہ نگاری کے لحاظ سے بھی یہ ناول اہمیت کا حامل ہے۔ بلکہ مکالمہ ناول میں ایسے فرائض انجام دیتا ہے کہ مکالمے کی یہ فراوانی ناول میں زندگی کے حقیقی رنگ کا گہرا احساس پیدا کرتی ہے کیونکہ ہم اس میں بسی دنیا کو صرف دیکھتے ہی نہیں بلکہ محسوس بھی کرتے ہیں۔ یہ مکالمے فطری ہونے کے ساتھ ساتھ بے ساختہ، حسیت اور زندگی کے اُتار چڑھاؤ سے بھرپور ہوتے ہیں ان مکالموں میں افراد کے دکھ سکھ، آہ وزاری، رنجشیں، محبتیں، محرومیاں اور ناکامیاں جیسے واقعات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' ایک ایسا ناول ہے جس میں سامنے کی حقیقتیں بھی موجود ہیں اور ان دیکھی صداقتیں بھی یہ ایسی صداقتیں ہیں جو جذبات واحساسات تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا تعلق روحانیت سے ہے جنہیں صرف آنکھوں سے دیکھنے کی ضرورت نہیں بلکہ دل ودماغ کے دریچوں کو بھی کھولنے کی ضرورت ہے۔ یہ ناول ہمیں ایک نئی راہ کی طرف گامزن کرتا رہتا ہے۔ اردو ناولوں کی تاریخ میں یہ ایک عہد ساز ناول ہے جو اپنی منفرد حیثیت کا حامل ہے۔

Md. Arif
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu

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

صوفیہ خاتون

انجم مانپوری کے چند انشائیوں کا تجزیاتی مطالعہ

انشائیہ انگریزی میں Personal Essay کہلاتا ہے۔ لفظ انشائیہ ''انشا'' سے مشتق ہے۔ انشائیہ اردو کی سب سے کم عمر صنف ادب ہے۔ وجہی کی ''سب رس'' میں انشائیہ کی ابتدائی نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن انشائیہ کا باقاعدہ آغاز سرسید احمد سے ہوتا ہے۔ سرسید کے ساتھ محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگ خیال'' انشائیوں کے شرائط اور تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ ان کی تکنیک بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ اور نہ ہی دوسرے اصناف کی طرح یہاں ترتیب پر دھیان دیا جاتا ہے۔ بلکہ بے ترتیبی ہی اس کے فن کی خوبی میں شمار کی جاتی ہے۔ اس لیے اسے ذہن کا ترنگ بھی کہا جاتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے زیادہ نہیں لکھا لیکن ان کا ایک انشائیہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کافی مشہور ہوا۔ فرحت اللہ بیگ، مولانا ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، مہدی افادی، مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی ان تمام انشائیہ نگاروں نے اس صنف ادب کو اہمیت بخشا ہے۔

انجم مانپوریؔ بھی اردو کے ایک اہم انشائیہ نگار ہیں۔ انجم مانپوری گیا ضلع کے مانپور کے رہنے والے تھے۔ ان کا اصل نام نور محمد اور تخلص انجم ہے۔ انجم مانپوری 1881ء میں گیا ضلع مانپور میں پیدا ہوئے۔ ان کی کل پانچ کتابیں شائع ہوئیں۔ جن میں طنزیات مانپور کی دو جلدیں شامل ہیں۔

۱۔ طنزیات مانپوری (جلد اول)

۲۔ طنزیات مانپوری (جلد دوم)

۳۔ مطائبات مانپور

۴۔ مرنے کے بعد

۵۔ کلام انجم مانپوری

انجم کا انتقال ضلع گیا مانپور ہی میں 1958ء میں ہوا۔ انجم صاحب کی ابتدائی تعلیم عربی، فارسی اور اردو گھر پر ہی ہوئی۔ مولانا عبدالغفار کی نگرانی میں مکمل ہوئی۔ اس کے بعد وہ شاہی مدرسہ، مرادآباد تشریف لے گئے۔ جہاں پر انھوں نے مولانا احمد حسن امروہی اور مولانا محمود الحسن سہسوانی کی نگرانی میں تعلیم حاصل

کی۔ پھر اس کے بعد انجم صاحب لکھنؤ ندوۃ العلماء میں تشریف لے گئے اور وہاں پر جید عالم دین سید سلیمان ندوی کے ہم جماعت تھے۔ ندوہ ہی کے زمانہ طالب علمی میں خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل ہوا۔ حصول علم کے بعد وہ وطن واپس لوٹے تو ان کے اہل خانہ پھلگو ندی کے کنارے واقع محلّہ موریا گھاٹ میں رہتے تھے اور وہیں پر مانپوری صاحب منتقل ہو گئے۔

انجم مانپوری کی دستار بندی 1914ء میں علامہ شبلی نعمانی کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔ اس جلسہ میں مولانا عبدالحق، مولانا عبدالکافی الہ آبادی، مولانا سید امر حسن بلغاری کے علاوہ بڑے بڑے دانشور کثیر تعداد میں شرکت کی۔ 1918ء میں انجم صاحب نے ادبی اور صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ کیوں کہ اسی سال وہ لاہور جا کر مولانا ظفر علی خاں کے اخبار ''زمیندار'' میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ یہ ان کی زندگی کا دوسرا بڑا پڑاؤ تھا۔ قریب دو سال لاہور قیام کے بعد گیا واپس آ گئے۔ لاہور رہنے کے بعد ان کے اندر صحافتی جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ اور ان کی شخصیت میں اور بھی نکھار پیدا ہو گیا۔ اور گیا آنے کے بعد انھوں نے گیا شہر سے رسالہ ''رہنما'' جاری کیا۔

انجم صاحب اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ لہٰذا خاندان کے افراد انھیں بے حد پیار کرتے تھے۔ خاص کر ان کے بڑے بھائی ان سے بے حد محبت رکھتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی نے اپنی تجارتی کمپنی کا نام انجم صاحب کے نام سے ''انجم اینڈ کمپنی'' رکھا تھا۔ اور اتنا ہی نہیں کچہری روڈ پر واقع اپنی دوکان کا نام بھی انجم صاحب کے نام سے رکھا تھا۔ جس کا نام ''انجم ہارڈ ویئر شاپ لوہا دوکان'' تھا۔

پورے صوبہ بہار میں اس دوکان کی شہرت تھی۔ کثیر جائیداد ہونے کی وجہ سے مقدمہ بازی کے چکر میں پھنسے رہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی انجم مانپوریؔ کا عالیشان بنگلہ ہر وقت محفل شعر و سخن اور ادبی نشستوں کا آماجگاہ بنا رہتا تھا۔ قیوم خضر اپنی خودنوشت ''محاسبہ'' میں انجم صاحب سے مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ملاقات کا دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں :

> ''میرا نام عظیم بیگ چغتائی جب ان سے ملنے کو پہلی بار آئے اس وقت مانپوری سوتی کپڑے کی شیروانی اور موٹے کپڑے کا کرتا پائجامہ اور سر پر دو پلی ٹوپی اوڑھے کہیں جانے کی تیاری میں بیٹھے تھے۔ چغتائی صاحب نے انجم صاحب سے آ کر پوچھا ''انجم صاحب تشریف رکھتے ہیں''۔ مانپوری نے برجستہ کہا ''جی نہیں'' چغتائی صاحب نے ان کی کھچڑی داڑھی، مسکین نما صورت اور وضع قطع سے سمجھا کہ یہ کس مدرسہ کا چپراسی قناطی مولوی یا کسی یتیم خانے کا چپراسی ہے جو چندہ لینے کی غرض سے آیا ہے۔ یہ سوچ کر چغتائی

صاحب واپس ہوگئے۔اور واپسی پر دربان سے پوچھا کہ ''مانپوری صاحب کب لوٹیں گے''۔اس نے کہا کہ مالک تو اندر بنگلے پر کہیں جانے کی تیاری میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ سن کر چغتائی صاحب واپس آئے اور آتے ہی مانپوری سے لپٹتے ہوئے کہا کہ ''پرانا نام عظیم بیگ چغتائی ہے۔ برسوں آیا ہوں اور سر خواجہ محمد نور صاحب کی کوٹھی پر ٹھہرا ہوا ہوں، مانپوری نے مسکراتے ہوئے کہا کہ رسالوں میں چھپی ہوئی آپ کی تصویر دیکھی تھی۔جس سے اندازہ ہوگیا کہ آپ وہی ہیں جو کہہ رہے ہیں۔اس کے بعد قہقہوں اور ہنسی مذاق اور خاطر مدارات کا سلسلہ شروع ہوگیا۔اس طرح کی ظریفانہ مذاق ان کی زندگی میں اکثر ہوا کرتی تھی۔''

ان کی شخصیت میں شوخی پن کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔یہ سچ ہے کہ مانپوری اپنی مزاحیہ تحریروں کے حوالے سے جس شہرت اور مقبولیت کا مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔انجم مانپوری کی زندگی کا سب سے اہم موڑ گیا نکلنے والا رسالہ ''ندیم'' کا اجرا ہے۔''ندیم'' رسالہ نے مانپوری کی تخلیقی شخصیت میں ایسا نکھار پیدا کیا کہ بالخصوص اردو کے مزاحیہ ادبی روایت ہی ان کی شہرت اور مقبولیت کا سبب بن گیا۔

1931ء میں ''ندیم'' کا اجرا ہوا جو ان کی ادارت میں 1938 تک نکلتا رہا۔جولائی۔اگست 1933 اور اگست۔ستمبر 1935ء میں ''ندیم'' کا بہار نمبر نکال کر انجم صاحب نے اردو کی ایک نئی ادبی صحافت کی روایت قائم کی۔انجم صاحب کی زیادہ تر مزاحیہ تحریریں ''ندیم'' میں ہی شائع ہوا۔اردو ادبی دنیا میں دھوم مچ گئی۔''میر کلو کی گواہی'' جب ''ندیم'' میں شائع ہوا تو لوگ ان کی بزلہ سنجی اور طنز و مزاح اور شگفتگی اور برجستگی کے قائل ہوگئے۔''میر کلو کی گواہی'' میں حاضر جوابی اور برجستگی کا ایک عمدہ نمونہ انھوں نے پیش کیا۔جس سے انھیں بے مثال شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

رسالہ ''ندیم'' کی طباعت سید مظفر علی ندوی مرحوم کے برقی پریس، بانکی پور (پٹنہ) سے انجام پائی تھی۔کیوں کہ اس وقت گیا شہر میں اردو کا کوئی اچھا پریس نہیں تھا۔انجم صاحب کا زیادہ تر تخلیقی کارنامہ ان کے ذاتی مشاہدہ کا نتیجہ تھا۔جائداد کے مقدمے کے سلسلے میں اکثر کچہریوں میں ان کا آنا جانا رہتا تھا۔عدالتوں میں جس طرح وکیل پیسے دے کر جھوٹے گواہ پیش کرتے تھے۔اور جھوٹ کا سچ کرتے تھے۔مانپوری صاحب اپنی نظروں سے جو عدالتوں کا ماحول کو دیکھا۔''میر کلو کی گواہی'' اسی کا نتیجہ تھا۔

یہ انشائیہ مکالماتی انداز پر مبنی ہے۔جس میں میر صاحب (چھوٹے گواہ) وکیل سے جرح کی ایک دلچسپ تصویر پیش کی گئی ہے۔سوال و جواب کے دوران انجم صاحب کی حاضر جوابی اور برجستگی نے انشائیہ

کو تخلیق کی سطح پر قوت و صلاحیت کا فنی نمونہ پیش کیا ہے۔اور انشائیہ ''میر کلو کی گواہی'' کو بے حد مقبول بنا دیا ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کریں :

''وکیل: میر صاحب یہ تو بتلایئے کہ احسان علی خاں مرحوم مرے کس بیماری سے؟

میر صاحب: (رونی صورت بنا کر) ہائے رونا تو اسی کا ہے کہ ان کے علاج میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا گیا۔حکیم، وید، ڈاکٹر سب کا علاج کیا گیا۔کسی کو اصل مرض کا پتہ ہی نہیں لگا کوئی کچھ کہتا تھا، کوئی کچھ ''چوں قضا آید ابلہ سود'' جناب وکیل صاحب سچی بات تو یہ ہے کہ ان کو موت کی بیماری تھی۔''

چار بج چکے تھے۔اجلاس برخاست ہوا۔احسن کو دوسرے روز اپنے گواہوں کے لانے کیلئے کافی موقع مل گیا۔اور یہ صرف میر صاحب کے ہی بدولت ہوا۔اس روز سے ہر شخص کو یقین ہوگیا کہ گواہوں کے سچے ہونے سے زیادہ ذہین اور حاضر جواب ہونے کی ضرورت ہے۔''

انشائیہ میں حقیقت نگاری کو بھی بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حقیقت افسانویت میں حل ہوجائے اور ذہن پر گراں کے طور پر اثر انداز نہ ہو محض حقیقت نگاری انشائیہ میں شگفتہ بیانی اور اظہار کی بے تکلفی کی راہ میں مانع آسکتی ہے جو انشائیہ میں دل نشینی کی کیفیت کو برقرار رکھتی ہے۔دراصل انجم صاحب کے انشائیہ قریب قریب حقیقت پر مبنی ہے اور ان کے ذاتی مشاہدہ کا نتیجہ ہے۔مانپوری نے اپنی تحریروں میں اپنی شخصیت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

چاہیے ''سیکنڈ ہینڈ موٹر''، ''کرایہ کا ٹم ٹم ہو'' اور چاہے ''میونسپل الیکشن''، ''پنک آشرم'' ہو ان سارے انشائیوں میں انجم مانپوری نے مزاح نگاری کے کمال فن کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔

''ندیم'' کے طباعت اور مقدموں کے لیے وکیلوں سے مشورہ کرنے کی خاطر ان کا پٹنہ آنا جانا لگا رہتا تھا۔گیا سے پٹنہ کے سفر میں انھیں جن پریشانیوں سے گزرنا پڑتا تھا۔اس انشائیہ ''کرایہ کی ٹم ٹم'' کو پڑھ لیں تو محسوس کریں گے کہ ''کرایہ کی ٹم ٹم'' کن کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔گیا سے پٹنہ کی ٹرین سروس اذیت ناکیوں سے بھری پڑی ہے۔گو کہ اب ان پریشانیوں سے نجات مل گئی ہے۔مزید یہ کہ اس زمانہ میں پٹنہ شہر میں آنے جانے کے وسائل بہت کم تھے۔لے دے کے ایک ٹم ٹم، رکشا پھر ٹرانسپورٹ کچھ بس کی خدمات۔بے چارے مانپوری صاحب کو کیا سوجھی کہ ٹم ٹم کو شہر میں آمد و رفت کا ذریعہ بنالیا۔

ٹم ٹم والے گھنٹوں اپنے اڈے پر کھڑا رہتا تھا۔اس کی وجہ تھی پٹنہ کی سڑکوں پر چہل پہل کی کمی۔لوگوں کا

آنا جانا بھی بہت کم ہوتا تھا۔ ذرا سوچیئے سبزی باغ سے پٹنہ جنکشن جانے کے لیے کرایہ کی ٹم ٹم پر بیٹھے گھنٹوں ٹم ٹم والے کی زبان سے بنی جی روزی بھیجوں کی رٹ سنتے سنتے انجم صاحب کا کیا حال ہوگا۔ اور انجم صاحب کو جلدی رہتی کہ اسٹیشن پہنچے کہیں ٹرین چھوٹ نہ جائے۔ اور جب اسٹیشن پہنچے تو پانچ بجے شام والی ٹرین جا چکی تھی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ مانپوری صاحب دانت نکالے منھ بسورے رات ان کو اسٹیشن ہی پر گزارنا پڑتا تھا۔ کیوں کہ اس زمانے پٹنہ سے گیا ٹرین سروس بھی بہت محدود تھی۔ لیکن مانپوری صاحب ٹھہرے ظریف انسان۔ ان پریشانیوں کا سنجیدہ اظہار کیسے کرتے؟ ''کرایہ کی ٹم ٹم'' ان ہی حالات کیفیات کا نتیجہ ہے۔ ''کرایہ کی ٹم ٹم'' میں ایک دلچسپ واقعہ ہے۔ جس کو پڑھ کر آپ ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جائیں گے۔ لیکن ان اذیت ناکیوں سے مانپوری کا دل رو رہا تھا کہ اس کرایہ کی ٹم ٹم میں بیٹھ کر مصیبت میں پڑ گئے۔ اس اقتباس کو ملاحظہ کریں :

''سپاہی کو بلا کر کہا (ڈاکٹر نے) کہ تم اسٹیشن تک جاؤ وہیں سے گھوڑا کھول کر ہسپتال پہنچا دینا۔ ان کی اس مسافر نوازی پر بے ساختہ میری زبان سے دعا نکلی کہ خدا آپ کے گھوڑے کے ڈاکٹر سے ہاتھی کا سول سرجن بنا دے۔''

ہوا یہ کہ اسٹیشن سے کچھ ہی فاصلے پر جانور کے ڈاکٹر نے ٹم ٹم کو اس غرض روک لیا۔ اس میں جتے ہوئے گھوڑے کی صحت جانچ کر لی جائے۔ جانچ کرنے کے بعد پتہ چلا کہ گھوڑا بہت لاغر اور کمزور ہے۔ کسی بھی طرح وہ سواری بھری ٹم ٹم کو کھینچنے کے لائق نہیں۔ یہ سن کر مانپوری صاحب پریشان ہو گئے کہ وقت پر کیسے وہ اسٹیشن پہنچے۔ اور ٹم ٹم پر سوار کچھ مسافروں کے منت و سماجت کرنے کے بعد ٹرین چھوٹ نہ جائے ڈاکٹر نے ٹم ٹم کو اسٹیشن تک جانے کی اجازت دے دی۔ دیکھیے اس ماحول میں بھی مانپوری صاحب شوقیانہ اور اپنی ظریفانہ انداز میں ڈاکٹر کو کس طرح اظہا تشکر سے کہا کہ :

''خدا آپ کو گھوڑے کے ڈاکٹر سے ہاتھی کا سول سرجن بنا دے''

شوخ بیانی اور برجستگی اور ظرافت کا فن ان کے اندر بے حد امتیاز نظر آتا تھا۔ علمی ادبی کے علاوہ ایک سماجی انسان بھی تھے۔

انجم مانپوریؔ کی بڑی لڑکی کی شادی رئیس کٹیہار چودھری محمد ظہور سے ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے مانپوری صاحب کا اپنا سمدھیانہ گھر اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ ان کے داماد نے ایک انگریزی کمپنی کا سیکنڈ ہینڈ موٹر خرید رکھا تھا۔ ہوا یہ کہ مانپوری صاحب کو شادی کے تقریب میں سمدھیانہ تشریف لے گئے۔ آپ جانتے ہیں کہ تقریب میں موٹر کی کتنی ضرورت پڑتی ہے۔ اب اسے کیا کہیے کہ زیادہ استعمال سے سیکنڈ ہینڈ موٹر بار بار تکنیکی خرابی پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ موٹر کو دھکے دے کر اسٹارٹ کی جاتی ہے لیکن اسٹارٹ ہونے کی نام ہی نہیں لیتی۔ اتفاق یہ

ہوا کہ مانپوری صاحب ایک دن اس میں بیٹھ جاتے ہیں۔ مانپوری پچھلی نشست پر بیٹھے موٹر کو دھکے دینے کا دلچسپ نظارا دیکھتے رہے اور مسکراتے رہے۔ آخر کار مانپوری صاحب موٹر کار سے اتر گئے۔ لیکن اس واقعہ سے مانپوری کی ظریفانہ حس ایسی جاگی کہ ان کے قلم سے ''سیکنڈ ہینڈ موٹر'' جیسا شاہکار انشائیہ وجود میں آیا۔

مانپوریؔ صاحب تحریروں میں بالخصوص انشائیوں میں انگریزی کا الفاظ جس دھڑلے سے استعمال کیا ہے۔ ''پنک آشرم'' بھی انشائیہ کی صورت میں ان کا ایک ایسا ظریفانہ تحریر ہے جس میں مزاح کے شوخ رنگ کو نمایا کرتے ہوئے مفاد پرستی اور خود غرضی کے ذہنی رویہ کو مانپوری نے نشانہ بنایا ہے۔ گاندھی جی کی تحریک آزادی قوم و ملک کی سیاسی و سماجی بیداری کا سبب بن رہی تھی۔ سودیش، آندولن، ستیہ گرہ، عدم تشدد جیسے تحریک کو چلا کر آزادی کی تحریک کو تیز سے تیز کر رہے تھے۔ قوم و ملک کے اندر جوش و ولولہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن ادھر حال یہ ہے کہ میاں رمضانی کی بوسیدہ چائے کی دکان میں شام ڈھلتے ہی افیونیوں کی پوری جماعت سرگرم متحرک ہو جاتی :

''غرض چھ بجتے بجتے ارباب پنک یعنی میر بخو د مرزا جھمن فخر و مختار، ماسٹر رینو، منشی چھگوری، گھسیٹا کوپبان، دمڑی شاہ وغیرہ کا روزانہ رمضانی کی دوکان پر چائے نوشی کے دور میں شریک ہونا ضروری تھا۔''

افیونیوں کے اس پنک آشرم کے ممبران کی مدہوشیاں اور سرگرمیاں دیکھنے کے قابل ہے۔ ملکی سیاسی سے لے کر دیگر غیر ضروری موضوعات ان کی گفتگو کے مرکز و محور بنتے ہیں۔ ملکی سیاست کے حوالے سے ان کی ایک گفتگو ملاحظہ کریں :

''مرزا جھمن : کیوں بھئی میر صاحب! مہاتما جی نے کون سی نئی اپج کر لی۔ ان کے پاس برت کے سوا اب رہ ہی کیا گیا ہے۔ اسی روزہ والی دھمکی کے بارے میں تو نہیں کہتے۔

میر نجّو : واللہ مرزا جی آپ کی کیا سمجھ ہے۔ روزہ چھوڑ کر گاندھی جی نماز شروع کر دیں تو ہمارا کیا بگاڑ لیں گے؟ جس نئی اپج کا میں تذکرہ کر رہا ہوں وہ ان کے دیسی مال کے بائیکاٹ کی تحریک ہے۔ خاص ہندوستان کی پیداوار اور اس پر پیکیٹنگ کا حکم۔

مرزا جھمّن : گاندھی جی اور سودیشی مال کے بائیکاٹ کا حکم! یار تم بھی کیسی باتیں کرتے ہو۔

میر نجّو : قبلہ عالم! یہ افیون ہندوستان کی خاص چیز نہیں تو کیا ولایت کی پیداوار

ہے۔ افیون کی دکان پر والنٹیر وں کا پہرہ بٹھا دیتا ہے۔

مرزا جھمّن: ہاں واقعی تم نے سچ کہا۔ یہ کانگریسی لونڈے تو کسی افیون کی دکان پر بھٹکنے بھی نہیں دیتے۔ کن کن مشکلوں سے کل دو روز کی خوراک بھائی گھسیٹا کی معرفت منگوائی۔''

غرض مانپوری کے شگفتہ بیانی سے قاری لطف اندوز ہوجاتا ہے۔ طنزیات دوم کے مقدمے میں جمیل مظہریؔ نے مانپوری کی مزاحیہ شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

''مانپوری نے اکثر نثر کے ساتھ نظم کو بھی اپنی شاعری کا آلہ بنایا ہوتا تو اکبرالہ آبادی مرحوم کی خلافت کا مسئلہ بغیر کسی نزع کے ان کے ہاتھ پر طے ہوجاتا۔''

اتنا ہی نہیں جمیل مظہری بلا تامل اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مانپوری کے اندر شعری قدرت وصلاحیت اس حد تک تھی کہ اگر وہ اس کو باضابطہ طور پر اپنی تخلیقی اظہار کا ذریعہ بناتے اور جلا بخش دیتے تو اکبرالہ آبادی کے بعد اردو طنز ومزاح کے دوسرے بڑے شاعر ہوجاتے۔ غرض کہ انجم مانپوری نے شاعری میں بھی اپنا جوہر دکھانے میں کامیاب رہے۔ لیکن اصل میدان ان کا انشائیہ رہا۔ ان کو انکی زندگی میں اتنی شہرت نہیں ملی جتنی انکو مرنے کے بعد ملی۔ اس کا اندازہ ان کے ہم عصروں کا ہے۔ غرض یہ کہ مانپوری صاحب اپنی شخصیت کی تشکیل وتعمیر اور علمی وادبی سرگرمیوں کو جلا بخشنے کے لیے اپنے اس راستے اس طرح گامزن رہے کہ سفر کے امتحانی پڑاؤ پر زمانہ نے کھڑے ہوکر استقبال کیا اور گلے لگالیا۔

Sufiya Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

حمیدہ خاتون

پریم چند کے ناولوں پر گاندھیائی فلسفۂ حیات کا اثر

ہر ادیب کسی نہ کسی شخص، نظریے یا تحریک سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ اور اس کا اثر اس کے فن پر لامحالہ پڑتا ہے۔ پریم چند کے فن پر بھی مہاتما گاندھی جی کے نظریے کا گہرا اثر پڑا۔ گاندھی جی ایک سچے محبّ وطن تھے۔ وہ کسانوں، دلتوں اور اقلیتوں کے بنیادی، سیاسی، سماجی اور مذہبی حقوق کے علم بردار تھے۔ بغیر کسی تشدد کے ہندوستان کو ڈیڑھ سو سال کی غلامی سے آزاد کرانے کا سہرا گاندھی جی کے سر ہے۔ انھوں نے دیگر رہنماؤں کے ساتھ مل کر ہندوستان کو آزادی دلانے میں اہم رول ادا کیا۔

مہاتما گاندھی نے نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا کے لوگوں کو قومی اتحاد، ستیہ گرہ اور عدم تشدد کا پیغام دیا۔ انھوں نے ذات پات اور مذہب سے بالاتر ہوکر ہندوستان کو آزاد کرانے کی کوشش کی۔ پریم چند کا ذہن بھی ہندوستان کی تحریک آزادی کے بارے میں نہایت واضح تھا وہ قومی اتحاد، ستیہ گرہ اور اہنسا کے ذریعہ ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور ملک میں ایک ایسے سیاسی نظام کے آرزومند تھے جہاں سب کے لیے سیاسی، معاشی اور سماجی انصاف ممکن ہوسکے۔ ایسے میں جب گاندھی جی کے خیالات ونظریات پریم چند کے سامنے آئے تو پریم چند نے اسے دل وجان سے قبول کیا اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ گاندھیائی فلسفے کو اجاگر کیا۔

افسانوں میں تو گاندھیائی فلسفۂ حیات کا صرف ایک آدھ رخ ہی پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن ناولوں کا کینوس چوں کہ بہت وسیع ہوتا ہے اس لیے پریم چند اپنے بعض ناولوں میں گاندھیائی فلسفہ بہ تمام وکمال پیش کردیا ہے۔ اس قدر فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ ایک طرف تو گاندھیائی فلسفہ کا ہر رخ سامنے آجاتا ہے۔ دوسری طرف ہندوستان کے وہ پورے حالات جس میں گاندھی جی کی قیادت میں جدوجہد آزادی لڑی جارہی تھی سامنے آجاتے ہیں۔ ان دونوں باتوں کے پیش کش میں پریم چند کا ایسا امتیاز ہے جس کی مثال اردو ناول کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس نقط نظر سے پریم چند کے ناولوں سے بحث کی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ناولوں پر گاندھی جی کی تعلیمات کا گہرا اثر ہے۔

پریم چند کا پہلا ناول ''اسرار معابد'' ہے جو قسط وار اخبار ''آواز خلق'' میں شائع ہوا یہ ناول کبھی کتابی شکل میں اردو میں شائع نہیں ہوا۔ اس ناول میں مذہب اور دھرم کے نام پر نام نہاد نمائندوں کی وجہ سے پیدا ہونے

والی سماجی، معاشی خرابیوں کو موضوع بنایا ہے اور ان نام نہاد پیشواؤں کی شخصیتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

گوشۂ عافیت: گوشۂ عافیت ہندوستان کے دیہی زندگی کے بنیادی مسائل کو پیش کرنے والا پریم چند کا یہ پہلا ناول ہے جس میں ہندوستانی کسانوں اور زمینداروں، جاگیرداروں اور سرکاری عملہ کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ گوشۂ عافیت پریم چند نے اُس وقت لکھا جب وہ پوری طرح سے گاندھی جی سے متاثر ہو چکے تھے اور خود ان کے الفاظ میں گاندھی جی کا چیلا بن چکے تھے۔ شیورانی سے کہا تھا :

''میں اُس وقت سے ان کا چیلا ہوں جب گورکھپور آئے تھے۔ اس کے بعد ہی سے میں نے گوشۂ عافیت لکھی۔ دُنیا میں مہاتما گاندھی کو سب سے بڑا مانتا ہوں۔ ان کا بھی یہی نسب العین ہے کہ مزدور اور کسان سُکھی ہو۔ اور وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں میں لکھ کر ان کی ہمت بڑھا رہا ہوں۔''

(''شیورانی دیوی (پریم چند گھر میں)'' ص- ۲۴ تا ۲۵)

ناول کے آخر میں پریم شنکر اپنی زمینداری اور جاگیر سے دست بردار ہو کر کسانوں کے ساتھ ان جیسی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ پریم شنکر اپنے بھائی گیان شنکر کے لڑکے مایا شنکر کی تعلیم و تربیت اس طرح کرتا ہے کہ اپنے لاکھوں کروڑوں کی ریاست کسانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ ناول کے اس انجام کو بھی اکثر نقادوں نے گاندھی جی ہی کا اثر قرار دیا ہے۔

چوگانِ ہستی: یہ پریم چند کا سب سے ضخیم ناول ہے جو 1927ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کا مکمل اشاریہ ہے اور گاندھی جی کے فلسفہ عدم تشدد کی بھرپور تفسیر ہے۔ پریم چند نے سورداس کے کردار میں گاندھی جی کے عدم تشدد کا پورا فلسفہ پیش کرتے ہوئے پوری تحریک آزادی کا احاطہ کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'سورداس' گاندھی جی کی طرح ہر ظلم کے خلاف ستیہ گرہ کرتا ہے۔ تشدد اور اشتعال سے دور رہتا ہے۔ جب اس کی زمین جبراً چھین لی جاتی ہے۔ اور اس پر کارخانہ قائم ہو جاتا ہے تو باقی کے لوگ کارخانہ کو نقصان پہنچانے کے لیے پتھراؤ کرتے ہیں۔ مگر ایک سچے ستیہ گرہی کی طرح 'سورداس' باقی کے لوگوں کو تشدد سے روکتا ہے۔ 'سورداس' کے قالب میں پریم چند نے گاندھی جی کے سارے گنوں کو ڈھال دیا ہے۔ سورداس عدم تشدد اور اہنسا کے راستے سے بال برابر بھی نہیں ہٹتا۔ مہاتما گاندھی نے عدم تشدد کے بارے میں لکھا تھا :

''یہ میرا عقیدہ ہے کہ عدم تشدد سے بہر صورت برتر ہے انتقام کے مقابلہ میں عفو میں زیادہ مردانگی ہے۔''

(میری کہانی۔ جلد۔ ۱، ص: ۱۴۶)

سورداس بھی عدم تشدد کی راہ اپناتا ہے۔ اور جان بوجھ کر تکلیفیں اٹھاتا ہے لیکن اپنی اٹل قوت ارادی کے بل بوتے پر ظالم کی مرضی کے آگے آخری دم تک تسلیم ختم نہیں کرتا۔ جان سیوک جس سے 'سورداس' کی اصلی جنگ ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے ''سورداس' پر گولیاں چلتی ہیں اور جس کی وجہ سے اس کی زمین چھینی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے اس کی جان چلی جاتی ہے اسے بھی ''سورداس'' بستر مرگ پر معاف کر دیتا ہے۔

پریم چند نے اپنے ناول ''چوگانِ ہستی'' کے مرکزی کردار سورداس کے کردار اور اس کے جدوجہد کو پیش کرتے ہوئے ہندوستان کی پوری تحریک آزادی کی جدوجہد کا احاطہ کر لیا ہے۔ اصل میں 'سورداس' کا کردار ایک علامتی (Symbol) کی حیثیت حاصل کر گیا ہے۔ سورداس ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی علامت ہے جو مہاتما گاندھی کی سرگرمی میں عدم تشدد کے ذریعہ لڑی جا رہی تھی۔ جان سیوک سورداس سے اُس کی زمین چھین لینا چاہتا ہے ان دونوں کی جدوجہد سے پورا ناول تشکیل پاتا ہے لیکن پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ ان دونوں کی جدوجہد کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ نہ صرف پورے ہندوستان کی سیاسی جدوجہد سامنے آ جاتی ہے بلکہ ہندوستانی زندگی کے مختلف گوشے اور مسائل بھی پوری طرح نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر بھٹنا گر نے اس ناول سے متعلق ٹھیک ہی کہا ہے :

''چوگان ہستی میں آزادی کے قبل ہندوستان کے تمام معاشی، سیاسی پہلو آ جاتے ہیں۔ اتنے وسیع کینوس پر ہندستان کے کسی ناول نگار نے مصوری نہیں کی۔ گاندھی جی کہ زیر اثر مختلف مورچوں پر اسی ملک میں جو لڑائیاں لڑیں ان سب کی جھلک اس ناول میں مل جاتی ہے۔''

(پریم چند (ہندی)

اس ناول میں جدوجہد آزادی کی پوری فضا کو حد درجہ کامیابی کے ساتھ سمیٹ لینے کی وجہ سے پریم چند کا فن اپنے ارتقا اور پختگی کی معراج پر نظر آتا ہے۔

میدانِ عمل: یہ پریم چند کا سب سے اہم سیاسی ناول ہے جو 1932ء کو شائع ہوا۔ اس ناول کا پس منظر تحریک آزادی ہے جس میں اپنے عہد کی تمام سیاسی و سماجی سرگرمیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

میدانِ عمل کا مرکزی کردار 'امر کانت' ہے جو کہ مہاتما گاندھی کے اصولوں پر پوری طرح اترتا ہے۔ ان کے دوسرے کردار بھی گاندھی کے فلسفہ حیات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ گاندھی جی نے جدوجہد آزادی میں ہریجنوں کے مسائل کو بنیادی اہمیت دی، چھوت چھات کی سختی سے مخالفت کی۔ گاندھی جی کی کوشش تھی کہ ہریجنوں کو اعلیٰ ذات کی مندروں میں داخل ہونے کی آزادی حاصل ہو۔ ناول میدان عمل کے مرکزی کردار امر کانت کی بیوی سکھدا بھی گاندھی جی کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اچھوتوں کے حق کے لیے آواز اٹھاتی ہے

اوران کے لیے مندر کے دروازے کھلواتی ہے۔مزدوروں کی چلائی گئی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔جس کی پاداش میں سکھدا کو جیل ہوجاتی ہے۔گاندھی جی نے جس ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر زور دیا ہے اس کی نمائندہ مثال سلیم کا کردار ہے۔ یہ ناول کے ہیرو امر کانت کا بچپن کا دوست ہے۔سلیم امر کانت کے ساتھ جدوجہد آزادی میں قدم سے قدم ملا کر چلتا ہے اور جب امر کانت گرفتار ہوجاتا ہے توسلیم اپنی نوکری سے استعفیٰ دے کرامر کانت کی چلائی گئی تحریک کی باگ ڈور سنبھال لیتا ہے۔ پریم چند نے ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر زور دینے کے لیے بہت سے نمائندہ مسلم کرداروں کو پیش کیا ہے جیسے سلیم، پٹھانی، سکینہ، کالے خان اور محمود غزنوی وغیرہ۔

پورے ناول پر گاندھی جی کی فلسفہ حیات کی چھاپ صاف طور پر نظر آتی ہے۔ناول میں جگہ جگہ اپنے حقوق کے لیے شدید جدوجہد کرتے ہوئے عوام کو دکھایا گیا ہے۔لیکن کوئی بھی تشدد کا واقعہ پیش نہیں آتا ''سلیم'' کا عدم تعاون کے تحریک میں شامل ہوجانا اور ملازمت سے استعفیٰ دے دینا اسی انداز کو صاف طور پر ظاہر کرتا ہے۔

پردۂ مجاز: یہ ناول 1928ء میں لکھا گیا۔اس میں بھی گاندھی جی کے فلسفہ کے اثرات بہ آسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔اس ناول کا سب سے اہم کردار چکر دھر اور منورما ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔چکر دھر جوایک متوسط طبقہ کا تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔جس کے دل میں ملک وقوم کی خدمت کا جذبہ ہے وہ ستیہ گرہی کی طرح سچائی اور انصاف کے لیے بڑی سے بڑی طاقت کا مقابلہ کرنے سے گریز نہیں کرتا وہ اپنے والدین کے اصرار پر اپنی مرضی کے خلاف شادی کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے اور اہلیہ سے ملاقات کرنے کی غرض سے آگرہ جاتا ہے۔اسٹیشن پر پہنچتے ہی اسے معلوم ہوتا ہے کہ قربانی کے مسئلہ کو لیکر شہر میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں تناؤ اور کشیدگی کا ماحول بنا ہوا ہے۔ وہ صبر وضبط کے ساتھ خواجہ محمود کو قربانی سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کو کامیابی نہیں ملتی ہے تو وہ ستیہ گرہ کرتا ہے اور اہنسا کے مقابلہ ہنسا کی ہار ہوتی ہے۔ اس طرح چکر دھر کو کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

یہاں پر پریم چند نے عدم تشدد ستیہ گرہ اور اہنسا کی فتح دکھا کر گاندھی کی نظریہ کو فروغ دیا ہے۔

بیوہ:اس ناول کے انجام میں گاندھی جی کے فلسفہ حیات کے نظریات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے جب بیوہ لکھا تھا اس وقت وہ پوری طرح گاندھی جی کے زیر اثر آچکے تھے۔اس لیے وہ بیواؤں کے مسئلے پر کسی آشرم میں بس جانے کو قرار دیتے ہیں تا کہ وہاں رہ کر ملک وقوم کی خدمات کرسکیں۔

گودان: گودان پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔گودان کو تقریباً تمام نقادوں نے ان کی ناول نگاری کے فن کا نقطۂ عروج قرار دیا ہے۔گاندھیائی فلسفہ کو راست انداز میں اس ناول میں کسی جگہ پیش نہیں کیا گیا

ہے۔لیکن ہر جگہ غور سے دیکھا جائے تو گاندھیائی فلسفہ حیات سے پورا ناول متاثر نظر آئے گا۔اس ناول کا مرکزی کردار ''ہوری'' ہے۔ یہ ادھیڑ عمر کا غریب کسان ہے۔دیہات اور کسانوں کی زندگی ناول میں مصوری اور مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ دیہات کو گاندھی جی بڑی اہمیت دیتے تھے۔ان کے مثالی سماج میں گاؤں اور دیہات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔یہی پریم چند نے ''گودان'' میں بتایا ہے۔''گودان'' کا مرکزی کردار ''ہوری'' بھی زندگی بھر عدم تشدد پر قائم رہتا ہے۔خود دکھ جھیلتا ہے مگر دوسروں کو تکلیف نہیں دیتا ہے۔ ''ہوری'' اور اس کے تمام کسان ہر قسم کے آفتوں اور مصیبتوں کو جھیلتے ہیں لیکن ایسا کوئی کام یا حرکت نہیں کرتے جو عدم تشدد سے ہٹی ہوئی ہو۔

''گودان'' میں ''ہوری'' کی زندگی کی پیش کش اصل میں غریب اور مظلوم طبقہ سے پریم چند کی دلی ہمدردی کا نتیجہ ہے۔وہ گاندھی جی کی طرح غریبوں اور مظلوموں کے حمایتی رہے۔ان کی ساری تخلیقات اور زور قلم غریبوں کی حمایت اور تائید میں صرف ہوا ہے۔''گودان'' بھی ان کی دلی جذبات اور احساسات کا آئینہ ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں کسانوں کی حقیقی حالات زار کو پیش کیا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں بڑی خوبی سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام دراصل کسانوں اور محنت کش عوام کے استحصال پر قائم ہے۔

اس طرح پریم چند کے ناولوں کے حوالوں سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ پریم چند کے بیشتر ناول گاندھیائی فلسفہ حیات سے متاثر ہے۔

Hamida Khatoon
Research Scholar
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob:7061 441795

واجد علی

ماہرِ نظیریات: سلیم جعفر

محمود شیرانی کا ایک ہم عصر محقق

سرزمینِ راجستھان کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ ایک طرف اس نے تلوار کے دھنی پیدا کیے تو دوسری طرف قلم کے مجاہد بھی پیدا کیے۔ بلکہ راجستھان کی مٹی ایک قسم کی اکسیر ہے جس نے چھولیا اسے ادب میں بڑا مقام ملا۔ کئی حضرات نے تو اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی اس سرزمین سے کیا، حالانکہ وہ راجستھان کے رہنے والے نہیں تھے۔ مثال کے طور پر، اپنے عہد کے مشہور و معروف ناول اور افسانہ نگار، قیسی رامپوری، جنھوں نے اجمیر کی سرزمین پر اپنا پہلا افسانہ اور ناول لکھا۔ اسی طرح محمود الحسن بہار 'کوٹ' کے رہنے والے تھے، اپنی شاعری اور افسانہ نگاری کا آغاز اس زمین سے کرتے ہیں۔ سلیم جعفر کا نام بھی اسی فہرست میں شامل ہے۔

آپ کا اصل نام محمد حسیب اللہ تھا۔ ۱۸۹۳ء میں بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ ادب میں سلیم جعفر کے نام سے مشہور ہیں۔ آپ کے والد محمد نور اللہ ریاست جے پور میں ملازم تھے۔ اس لئے بچپن میں ہی جے پور آگئے تھے۔ اور یہیں پر منشی عالم کی ڈگری حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ایف، اے کا امتحان بھی پاس کیا۔ عربی فارسی، اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی اور سنسکرت کے بھی عالم و فاضل تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں میں ان کا قیام رہا۔ آپ بلند پائے کے نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ رٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۵۲ء میں کراچی چلے گئے تھے، ۱۹۶۱ء میں وہیں پر ان کا انتقال ہوا۔

سلیم جعفر کی تحقیق اور نثر نگاری کا زمانہ ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۵۱ء تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ کئی زبانوں کے ماہر تھے، سنسکرت، ہندی، فارسی، عبرانی، اردو اور انگریزی پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے سنسکرت اور فارسی، دونوں زبانوں کے تعلق کو اپنے تحقیقی مضامین میں بتانے کی کوشش کی ہے۔ ''جمالیات'' پر ان کا طویل مقالہ ''نیرنگ حسن'' کے نام سے سات طویل قسطوں میں موجود ہے۔ کئی زبانوں کی واقفیت نے سلیم جعفر کی نثر کو تحقیق و تنقید کا مرکب بنا دیا۔ اس وجہ سے یہ اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ آپ محقق بڑے تھے یا نقاد بڑے تھے۔ اگر ''تحقیق''، علم اور ادب میں اضافہ کرنے کا نام ہے تو سلیم جعفر کی سبھی تحریریں اس معیار پر پوری اترتی

ہیں، اور ''تنقید'' اگر کسوٹی کا نام ہے تو ان کے تمام مضامین نقد و نظر کی بہترین مثال ہیں۔

علمی، تحقیقی، اور تنقیدی مضامین کے علاوہ سلیم جعفر نے دیگر عصری مسائل پر بھی بھرپور مضامین تحریر کئے ہیں، جیسے انشاء، سوانح وغیرہ۔ سلیم جعفر کے بیشتر مضامین ''زمانہ'' کانپور میں مستقل طور پر شائع ہوتے رہے ہیں۔ سلیم جعفر، مایہ ناز محقق حافظ محمود شیرانی کے ہم عصر تھے، راجستھان کے اردو ادب میں سلیم جعفر کو محمود شیرانی کے بعد دوسرا مقام حاصل ہے۔ ان کے تحقیقی مقالوں کو اگر جمع کیا جائے تو درجنوں کتابیں بن جائیں گی۔ وہ ''نظیریات'' کے ماہر تھے۔ انھوں نے ''گلزار نظیر'' کے نام سے نظیر کے کلام کو از سر نو اس طرح ترتیب دیا کہ، جو کمیاں پروفیسر شہباز کے یہاں رہ گئی تھیں ان کو دور کرنے کی کوشش کی۔ سینکڑوں مصرعوں پر انھوں نے باقاعدہ حاشیہ لکھا ہے کہ یہ مصرع شہباز کے یہاں نہیں ہے اور اگر ہے تو اِن الفاظ کے فرق کے ساتھ ہے۔ یہ بہت مغز ماری کا کام تھا لیکن سلیم جعفر نے بڑی خوش اسلوبی اور عرق ریزی سے اس کو پورا کیا۔ اس کتاب میں ان کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں انھوں کئی پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ بلا شبہ ''گلزار نظیر''، سلیم جعفر کا ایک بڑا کارنامہ ہے جو تدوین متن اور تحقیق کی اعلیٰ مثال ہے۔ یہ کتاب ۱۹۵۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔

اس کا اعتراف، رشید حسن خاں نے ''انتخاب نظیر اکبر آبادی'' کے دیباچے میں بھی کیا ہے اور 'گلزار نظیر' کو قابل لحاظ قرار دیا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں :

> ''نظیر کا کلیات بارہا چھپا ہے، سب سے اچھا نسخہ وہ ہے جسے مولوی عبدالغفور شہباز نے مرتب کیا تھا، اور ۱۹۰۰ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوا تھا۔ مخمور اکبر آبادی کا مرتبہ انتخاب، روح نظیر اور سلیم جعفر کا انتخاب گلزار نظیر (شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی) بھی قابل لحاظ ہیں۔ ان دونوں میں کچھ نہ کچھ اضافے اور تصحیحات ہیں۔....... ''گلزار نظیر'' سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے۔''

(منتخاب نظیر اکبر آبادی۔ مرتبہ۔ رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ، دہلی۔ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۸)

''گلزار نظیر'' کے مقدمہ میں سلیم جعفر نظیر کے تعلق سے لکھتے ہیں :

> ''نظیر کے آفتاب کمال پر خاک ڈالنے کے لئے ان پر طرح طرح کے الزام لگائے جاتے ہیں۔ ان کے عیوب، کلام کی فہرست میں غرابت و تنافر، کثرت الفاظ ہندی، ابتذال، اخلاف ورزی، قوائد و عروض کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لئے ہر شخص کا جو نظیر پر قلم اٹھائے فرض ہے کہ ان کو منصفانہ امتحان پر کسے۔ ہم حقیقت کی روشنی میں یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ

> ان میں یہ عیب کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور ان سے کہیں ان کے
> معاصرین کے دامن شہرت تو داغدار نہیں۔''

اس کے بعد سلیم جعفر نے یہ ثابت کیا ہے کہ نظیر نے وہی زبان استعمال کی ہے جو سودا، میر، درد اور قائم نے استعمال کی تھی۔ دراصل ناقدین کو غلط فہمیاں وہاں پیدا ہوئیں کہ نظیر اکبرآبادی نے سب سے زیادہ ہندی الفاظ بے روک ٹوک استعمال کئے ہیں۔ کیوں وہ کسی ایک صنف سخن کے شاعر نہیں تھے اور نہ ہی کسی خاص صنف کا ان پر لیبل لگا تھا۔ مقامی رنگ دینا بھی تو حقیقت نگاری کہلاتا ہے، نظیر نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے اپنی زبان پر عربی اور فارسی کا رنگ چڑھنے نہیں دیا۔ وہ الفاظ کے پھیر میں پڑ کر اپنے مرکزی خیال سے کبھی نہیں ہٹتے تھے۔ سلیم جعفر نے اپنے مضمون میں، ہر تحریر میں نظیر اکبرآبادی پر لگائے گئے الزامات کو مع دلائل دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

سلیم جعفر نے اٹھارہویں صدی کی شاعری کا محققانہ جائزہ پیش کرتے ہوئے بتانے کی کوشش کی ہے کہ جن غلطیوں پر نظیر کا دامن پکڑا جاتا ہے وہ اس زمانے کی لسانی مجبوریاں تھیں، ان غلطیوں کے لئے اکیلے نظیر ہی ذمہ دار نہیں ہیں بلکہ اس دور کے اساتذہ فن میں بھی ایسی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ اس وقت کا کون سا شاعر ہے جسے اس الزام سے مبرّ ا قرار دیا جا سکتا ہے۔ میر تقی میر کی ہزلیہ شاعری اور سودا کی ہجو کو سامنے رکھ کر سلیم جعفر کے اس قول کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ابتذال لفظی اور معنی کی بحث کے دوران وہ یہ واضح کرتے ہوئے نہیں چوکتے کہ اُس وقت کا کون سا شاعر ہے جسے اس الزام سے بری کیا جا سکے۔ میر کی ہزلیہ شاعری ہو یا سودا کی ہجو، کہیں نہ کہیں یہ غلطیاں تو ان میں بھی نظر آتی ہیں، مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں :

> ''......اگر ناخن سے گوشت جدا کیا جا سکتا ہے، اگر سودا کی ہجویات سے چشم پوشی کر کے ان کے متین و سنجیدہ کلام ہی پر توجہ مبذول کی جا سکتی ہے، اگر میر کی فحاشی پر ان کی سیّادت و متانت کا پردہ ڈالا جا سکتا ہے تو نظیر کے ابتذال اور شوخیوں کو بھی فراموش کر کے اس کا متین اور سنجیدہ کلام ہی مرکزِ توجہ ہونا چاہئے۔ جس طرح سعدی کے تقدس کو ان کی ہزلیات سے ٹھیس نہیں لگی اور ان پر ہزلیات کی چٹ لگا کر نظر انداز کر دیا گیا، اسی طرح نظیر کے اس قسم کے کلام پر بھی چٹ لگا دینی اور جو کچھ باقی رہ جائے اس پر رائے پائم کرنے چاہئے۔''

سلیم جعفر کے یہ دلائل حقیقت پر مبنی ہیں، انھوں نے جن شعراء کی عروضی اغلاط کی نشاندہی کی ہے

وہ کوئی گمنام شخصیات نہیں ہیں۔ ان میں اکیلے میرؔ و سوداؔ ہی نہیں ہیں، دیگر شعراء بھی شامل ہیں

سلیم جعفر کو ماہر نظیریات بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ انھوں 'نظیر' اکبرآبادی پر کئی تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھے ہیں جو سب کے سب زمانہ، کانپور میں شائع ہوئے۔ اگر ایک نظر 'نظیر' پر لکھے گئے مضامین پر ڈال لی جائے تو راقم الحروف کی بات کو تقویت ملے گی۔

نظیر اکبرآبادی اور ہندی عروض	دسمبر۔۱۹۴۲ء
نظیرؔ: بے نظیر	جنوری۔۱۹۴۳ء
نظیر اکبرآبادی کا تغزل	جولائی۔۱۹۴۳ء
نظیر اکبرآبادی کی مصوری	ستمبر۔۱۹۴۴ء
نظیر کے ساتھ بے انصافی	نومبر۔۱۹۴۴ء
نظیر اکبرآبادی یا دہلوی	فروری۔۱۹۴۵ء
نظیر اکبرآبادی کے اردو دیوان	مئی۔۱۹۴۸ء

مذکورہ عنوانات کے حامل یہ مقالے سلیم جعفر کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ ہر سطر تصدیق اور مستند طریقہ سے لکھی گئی ہے اور یہ چھوٹے موٹے مضامین نہیں ہیں، طویل مقالے ہیں۔ ان سات مقالوں کے بعد بھی جب سلیم جعفر کی تسلی نہیں ہوئی تو انھوں ''گلزار نظیر'' کا کام شروع کیا اور تین سال کی محنت سے اس کو مکمل کر کے شائع کیا۔

Vajid Ali
At,/P.O- Peepalkhera
Tesil - Pahari
Bharatpur (Rajasthan)
Mob.- 75977 55569

فارم IV دیکھئے ضابطہ نمبر : 8

سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' (اُردو) مظفرپور (بہار)

Quarterly SAGHAR-E-ADAB (URDU) MUZAFFARPUR, (BIHAR)

(UGC CARE-LIST JOURNAL)

۱ مقام اشاعت : مظفرپور (بہار)	Muzaffarpur (Bihar)
۲ وقفہ اشاعت : سہ ماہی	Quarterly
۳ طابع کا نام : **کہکشاں یاسمین**	Kahkashan Yasmin
قومیت : ہندوستانی	Indian
پتہ :	Husaina House Zakaria Colony, Moh.-Sadpura, P.O. - Ramna Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)
۴ مقام طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ، پٹنہ	
۵ پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین	Kahkashan Yasmin
قومیت : ہندوستانی	Indian
پتہ : حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ سعد پورہ، پوسٹ۔رَمنہ، مظفرپور (بہار)	
۶ مدیرِاعلیٰ (اعزازی) : **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**	Prof. Syed Alay Zafar
قومیت : ہندوستانی	Indian
پتہ :	Professor University Deptt. of Urdu B.R.A.Bihar University Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین، ایڈیٹر پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم ویقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۲۸ رفروری ۲۰۲۲ء **کہکشاں یاسمین**

''ساغرِ ادبؔ'' کا گیارہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیز گرامی قدر پروفیسر سیّد آلِ ظفر

سلامت رہئے اور رحمتِ ربّ کریم سے بہرہ ور

سِہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا گیارہواں شمارہ پیشِ نظر ہے۔UGC کی منتخبہ فہرستِ رسائل و جرائد اردو میں ہمارے اس جریدے کی شمولیت پر جتنا فخر اور جتنی خوشی کا اظہار کیا جائے کم ہے۔''ساغرِ ادبؔ'' اعلیٰ معیار کی جن بلندیوں کو چھو رہا ہے، ان میں آپ کی محنتِ شاقّہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ ہمارے اس جریدے کا یہ اعزاز و امتیاز ہم سب کو اور بالخصوص آپ کو بھی مبارک ہو۔

یہ شمارہ پورا کا پورا پڑھنے کے لئے وقت نہیں نکال پایا جس کا مجھے افسوس ہے البتہ چند رشحاتِ قلم جستہ جستہ اور انہیں میں بعض کو بالاستیعاب پڑھنے کی مسرت حاصل کر سکا ہوں۔ معمول کے مطابق آپ نے اداریہ کے بعد ایک حمد اور ایک نعت شائع کی ہے۔ حمد تو علامہ اقبالؔ کی مشہور نظم ''لا اِلٰہ الا اللہ'' ہے اور اس کے بارے میں کہنا ہی کیا ہے۔ نعت کے تحت امریکہ سے موصولہ عزیزی تنویر پھول کی تحریر کردہ نعت شائع ہوئی ہے۔ نعت سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے زیرِ عنوان حسنِ عقیدت کے جتنے پھول بچھائے جائیں، کم ہے۔ اس لحاظ سے تنویر پھول کی لکھی ہوئی اس نعت میں بہت سی خوبیاں ہیں جن کا احاطہ یہاں ممکن نہیں۔ صرف چند نکتوں کی نشاندہی چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے اس کی ردیف ''بہرصورت'' قابلِ توجہ ہے۔ جو ''بہرحال'' اور مکمل طور پر کے معنی میں استعمال ہوئی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں قرآن پاک کی تین سورتوں سے حوالے ہیں۔ سورۃ الم نشرح اور سورۃ کوثر کے علاوہ سورۃ توبہ کی آیات سے حوالے ہیں۔ سرورِ کائنات کے رحمت اللعالمین ہونے کی آیت بھی قرآن سے ماخوذ ہے اور قاتلِ حضرت حمزہ، واقعات طائف اور بغیر جنگ فتح مکہ کی تلمیحات سے مزین تنویر پھول کا مخصوص شعر پڑھ کر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں اور اس نعت شریف کے مقطعے کا آخری مصرع ؏

بہا ہے پھولؔ ! اس تنویر کا دریا بہر صورت

بہت خوبصورت ہے جس میں شاعر نے اپنا نام اور تخلص دونوں کو سمو دیا ہے۔

جو مضامین خاص طور پر پسند آئے اور جنہیں میں نے بغور پڑھا بھی ہے ان میں پروفیسر محمد محفوظ الحسن کا

مضمون ''شوکت حیات کی کہانی مادھو''، پروفیسر قدوس جاوید کا مضمون ''نئی ترقی پسندی'' پروفیسر سیّد صابر حسن کا مضمون ''آتش اور ان کا شاعرانہ مقام'' اور ''غضنفر کا مضمون ''علی گڑھ فکشن کے پانچ رنگ'' میری نظر میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر سیّد صابر حسن کا مضمون ان کے مجموعہ مضامین میں شامل ہے جو ابھی زیرِ طبع ہے اور میں جسے بغور پڑھ چکا ہوں۔ موصوف نے راقم الحروف سے اپنی آنے والی کتاب پر مقدمہ لکھوایا ہے اور میں نے ان کے اس مضمون اور دیگر مضامین کو بے حد پسند کیا۔ غضنفر کا مضمون بہت ہی جامع، منفرد اور نہایت دلچسپ ہے۔ مضمون کے اسلوب بیان میں نثری شاعری کا لطف ملتا ہے۔ استعاروں بھری زبان اور فقروں میں نئی نئی ترکیبیں اور نئی نئی **تلمیحیں** اور خوبصورت پیرایۂ اظہار دامنِ دل کھینچنے کے لئے کافی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اپنے اس مضمون میں غضنفر خود بھی موضوع فکر ہیں اور انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کو اس طرح شامل کیا ہے جیسے کسی اور نے غضنفر پر لکھا ہو۔ مضمون کی ابتداء جس طرح غزل کے شعر کی طرح تشریح طلب ہے اسی طرح اس کا اختتامیہ بھی وضاحت چاہتا ہے۔ اختصار غضنفر کے مضامین کا طرۂ امتیاز ہے۔ عزیزی ڈاکٹر محمد صادق حسین کا مضمون ''ترقی پسند اردو ناول''، عزیزہ ڈاکٹر گل افشاں شمیم کا مضمون ''ناول مٹی کے حرم: ایک جائزہ'' اور عزیزی ڈاکٹر محمد رئیس کا مضمون ''مجتبیٰ حسین کی سفرنامہ نگاری'' بھی اچھے مضامین ہیں۔ بدر محمدی نے میرے ایک تنقیدی مضمون کا جائزہ لیا ہے جو آج سے چالیس پچاس سال پہلے کئی جگہ چھپا۔ ۱۹۷۵ء کا لکھا ہوا ہے جو بنگلور میں انجمن اساتذۂ اردو کی کانفرنس میں پڑھا گیا تھا، وہ ۱۹۷۶ء میں بنگلور یونیورسیٹی کے شعبہ اُردو کی صدر ڈاکٹر آمنہ خاتون کے زیر ادارت شائع ہونے والے مجلّہ ''اوراق بصیرت افروز'' میں بھی چھپا اور اس کے بعد میرے مجموعۂ مضامین ''مسائل ومباحث'' میں بھی شائع ہوا۔ بدر محمدی میرے قدر دانوں میں ہیں۔ ابھی حال میں انہوں نے ''ہم عصر شعری جہات'' کے عنوان سے چند مضامین کا جو مجموعہ شائع کیا ہے اس میں اس خاکسار کے تاثرات کتاب کی جلد کے آخری فلیپ پر نمایاں طور پر شائع کئے ہیں۔ اور اس میں ایک مضمون صبا نقوی مرحوم پر جو انہوں نے لکھا ہے اس میں میرا ذکر بڑی محبت کے ساتھ کیا ہے۔ ڈاکٹر ثریا جہاں نے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی نگرانی میں مجھ پر جو کتاب چھپوائی اس کے زیر طبع مسودے پر ان کا مضمون پہلے ہی اخباروں میں چھپا اور وہ بدر صاحب کے کسی مجموعے میں شامل ہے۔ اس میں بھی انہوں نے میرے بارے میں بڑے اچھے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ''ساغرِ ادبؔ'' میں انہوں نے میرے بارے میں بہت بیش قیمت باتیں لکھی ہیں جن کا میں اہل ہوں یا نہیں یہ دیگر اہل علم جانیں۔ لیکن اسی مضمون میں بدر محمدی نے دو باتیں ایسی لکھی ہیں جن پر اظہار خیال مَیں ضروری سمجھتا ہوں۔ پہلی بات تو انہوں نے یہ لکھی ہے کہ اس کا اختتامیہ مبہم قسم کا ہے یعنی تخلیقی ادب کا اقتصادیات سے تعلق جس طرح کا بھی ہو مَیں نے اس سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ تخلیقی ادب ذریعۂ معاش بھی ہے، خاکسار

نجم الہدیٰ اس کو زیر بحث لانا نہیں چاہتا۔ حالانکہ مجھے خود واقفیت نہیں تھی اور اب تو مَیں خود کہوں گا کہ تخلیقی ادب، تنقیدی ادب اور طباعتی ادب بھی ذریعۂ معاش ہے۔ عہد حاضر کے معاشی نظام کا پھیلاؤ بڑھتا جاتا ہے اور میری سمجھ میں اچھی طرح اب آرہا ہے۔ دوسری بات انہوں نے یہ لکھی ہے کہ ''مسائل ومباحث'' کے دوسرے مضامین کی طرح اس مقالے میں بھی کوتاہیاں اور فروگزاشتیں ہیں۔ وہ کون سی کوتاہیاں اور فروگزاشتیں ہیں جو اس مقالے میں یا کتاب کے دوسرے مضامین میں پائی جاتی ہیں، اگر وہ بتا دیتے تو حتی المقدور میں تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد بھی تلافی مافات کی صورت نکالتا مگر بدر محمدی کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھ سے محبت وعقیدت کا وہ رشتہ استوار رکھا ہے جو تقریباً بیس پچیس برسوں سے قائم ہے۔

اخیر میں مَیں مکتوبات کے کالم سے اپنے بارے میں لکھے ہوئے دو مکتوبات کے حوالے سے کہنا چاہوں گا۔ اب تک تو مضامین کی بات تھی لیکن مجھ سے محبت کرنے والے لوگ جب ''ساغرِ ادبؔ'' میں میرا مضمون نہیں پڑھتے ہیں تو میرے مکتوب سے انتخاب کر کے قدر افزائی کے موتی لٹاتے ہیں۔ اس طرح خطوط پر بذریعۂ خط اظہار خیال کی یہ صورت نادر بھی ہے اور بے مثال بھی۔ ایک محبی انوار الحسن وسطوی صاحب ہیں انہوں نے میرے مکتوب کے حوالے سے مجھ پر اظہار خیال کر کے میرے لئے دعائیں کی ہیں، میں ان کا ممنون ہوں۔ رب کریم میرے حق میں ان کی دعاؤں کو مستجاب فرمائے اور انہیں سلامت رکھے۔ دوسرا مکتوب پروفیسر نبی احمد کا ہے جنہوں نے میرے مکتوب کے چند جملوں کی تحسین کر کے اپنی محبت وعقیدت کا ثبوت دیا ہے۔ اللہ تبارک وتعالیٰ انہیں درازیِ عمر اور تندرستی، ترقی درجات کے ساتھ ہر طرح کی خوشیوں سے نوازے۔

آپ کے ''ساغرِ ادبؔ'' کے لئے اور خود آپ کے لئے ہمیشہ دعا کرنے والا۔

۲/مارچ ۲۰۲۲ء **(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفر پور**

☆ مکرمی

پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب

آداب

''ساغرِ ادبؔ'' کا شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء ملا۔ اس سے پہلے بھی ''ساغرِ ادبؔ'' برابر ملتا رہا ہے۔ جس کے لئے آپ کا شکر گزار ہوں۔ آپ نے ''ساغرِ ادبؔ'' کو ایک بہت اچھا معیاری ادبی رسالہ بنا دیا ہے۔ جسے پا کر خوشی ہوتی ہے۔ اس میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو طلبا وطالبات کے ساتھ ریسرچ

اسکالرز کے لئے پی ایچ۔ڈی۔کی تیاری اور کام کے لئے بہت سے مواقع ہیں۔

جولائی تا ستمبر کے شمارے میں ڈاکٹر نگار عظیم کے افسانے ''گہن'' کا تجزیہ اور اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء کے شمارے میں پروفیسر محفوظ الحسن کا شوکت حیات کے افسانے ''مادھو'' پر مضمون افسانوی ادب کے مطالعے کے لئے اچھے مضامین ہیں۔

زیر نظر شمارے میں پروفیسر قدوس جاوید کا مضمون ''نئی ترقی پسندی'' بہت اچھا ہے لیکن تمہید میں طویل اور نتیجے میں مختصر رہ گیا ہے۔اس پر مزید لکھنے کی ضرورت ہے۔ریسرچ اسکالرس کا گوشہ بہت اچھا ہے۔اس کے ہر شمارے میں بعض موضوعات پر مباحثے کا اہتمام کیجئے اس سے ریسرچ اسکالرس کے ذہن کشادہ اور علم میں اضافہ ہوگا۔

خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔　　مخلص

۲۱؍فروری ۲۰۲۲ء　　**(پروفیسر) شارب رُدولوی، لکھنؤ**

☆ برادرِ عزیز سیّد آلِ ظفر۔خوش رہئے۔

جب بھی ''ساغرِ ادبؔ'' کا شمارہ شائع ہوتا ہے، جی خوش ہوجاتا ہے۔ایک تو آپ کی محبت کہ مجھے رسالہ بجھوانا کبھی نہیں بھولتے دوسرے اس قدر پابندی کے ساتھ رسالے کی اشاعت آخر بہت اہم بات یہ ہے کہ اس کے انتخاب کا معیار طالب علموں کو اس سے کیا فائدہ حاصل ہوتا ہے یہ تو آپ سبھی محسوس کرتے ہیں۔آپ نے اپنی محنت اور لگن سے ''ساغرِ ادبؔ'' کو واقعی ساغرِ ادب بنا دیا ہے۔آپ کو مبارکباد دینے کو بہت دنوں سے جی چاہ رہا تھا۔اپنی کاہلی اور سستی سے تاخیر ہوتی گئی۔مگر جب بھی رسالہ ہاتھوں میں آیا، آپ کے لئے فوری طور پر دل سے دعائیں نکلی۔خدا آپ کے حوصلے کو ہمیشہ بلند رکھے۔

خاکسار

۶؍مارچ ۲۰۲۲ء　　**(پروفیسر) عبدالصمد**

☆ مکرمی پروفیسر سید آل ظفر صاحب
مدیر (اعزازی) ''ساغرادب''، مظفر پور، بہار
سلام ورحمتہ

جناب من آپ کا ارسال کردہ سہ ماہی ''ساغرادب'' کا تازہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر (۲۰۲۱ء) خاکسار کے پیش نظر ہے۔اس شمارے کے مندرجات میں نئے اور پرانے قلم کاروں کا ایک حسین امتزاج نظر آیا۔حفظ مراتب کو مدنظر رکھتے ہوئے موضوعات اور شخصیات کی ترتیب وانتخاب اس کا امتیازی وصف بن گیا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

مجھے یہ شمارہ ایک "PRIZM" کی مانند محسوس ہوا۔ایک ایسا گلدستہ جس میں مختلف ادبی رنگوں اور خوشبوؤں کی آمیزش پائی جاتی ہے، بلکہ اسے اردو صحافت کی قوس قزح یا کہکشاں تصور کیا جانا چاہئے۔جس میں مختلف تخلیقی رنگ وآہنگ اور موضوعات کی عطر پاشیاں محسوس ہوتی رہتی ہیں۔

اس شمارے میں چند مضامین ایسے بھی شامل ہیں جن کی بے لوث خدمات کا اعتراف واحتساب اشد ضروری تھا مثلاً محمد خالد عابدی پر معین الدین شاہین کا مضمون، نور جہاں ثروت پر شعیب انصاری کا مضمون وغیرہ۔علاوہ بریں ڈاکٹر ارشد اقبال کا مضمون ''اردو زبان وادب پر دیگر زبانوں کے اثرات''، سرسید اور نظریہ تعلیم محمد نصیر احمد، منظر حسین کی آزاد شناسی محمد حذیفہ، اردو غزل میں خواتین کا حصہ بہت جامع، مبسوط اور معلومات افزاء مضامین ہیں۔مجتبیٰ حسین، سردار جعفری، علامہ شبلی، حالی، سرسید، آتش، شاد عظیم آبادی، شوکت حیات اور محمد حسن جیسی عظیم المرتبت شخصیات کے فن اور ان کی خدمات پر نہایت اہم مضامین شامل ہیں۔

گوشہ ریسرچ اسکالر ادبی صحافت میں یقیناً ایک اہم اضافہ ہے، جسے مدیر کی ریزہ خیالی، ذہانت وفطانت اور ندرت ہی سمجھنا چاہئے۔نئی نسل کے قلم کاروں کی تربیت، ادبی حوصلہ افزائی اور ذہن سازی کی بشارت بھی ہے۔صحافت کی دنیا میں ''ساغرادب'' کی اشاعت ایک نئے باب کا اضافہ ثابت ہو رہی ہے۔ہندوستان کے علاوہ عالمی سطح پر اردو کی نئی بستیوں میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جارہا ہے اور خوب پذیرائی ہورہی ہے۔

آپ کی ادارت میں ''ساغرادب'' کے اس بھرپور جامع اور دیدہ زیب شمارے کی اشاعت پر اس عزم ویقین کے ساتھ مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ موصوف اس کے معیار کو نہ صرف قائم رکھیں گے بلکہ احباب کے تعاون سے مستقبل میں اس سے بہتر اور معیاری شمارے اشاعت پذیر ہوں گے۔

جب کوئی پروفیسر یعنی Academician بحیثیت مدیر ذمہ داری قبول کر لیتا ہے تو ادب وصحافت کا حسین امتزاج اپنی پوری حشر سامانیوں، نیز نئی طاقت وتوانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔

سہ ماہی ''ساغرادب'' کی مسلسل اشاعت اور اس کے معیار میں اضافہ پروفیسر سیّد آل ظفر کی ذاتی دلچسپی، محنت شاقہ اور مسلسل جدو جہد کا ثمرہ ہے۔وہ یقیناً اس جرأت مندانہ قدم کے لئے ہر طرح کی ادبی معاونت کے مستحق ہیں۔

قلم گوید کہ من شاہ جہانم
قلم کش را بدولت می رسانم

خلوص کیش

۲۸؍فروری ۲۰۲۲ء　　**(پروفیسر) ضیاء الرحمٰن صدیقی، علی گڑھ**

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

☆ برادرِ محترم سیّد آلِ ظفر صاحب

عافیت وسلامتی نصیب ہو۔

آپ کی محبتوں کے طفیل ''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء) پیش نظر ہے۔ حسبِ معمول یہ شمارہ بھی بتدریج ارتقائی سفر پر گامزن ہے۔ بلاشبہ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ عام طور پر اتنی مختصر سی مدت میں کوئی رسالہ اور وہ بھی اردو کا ادبی رسالہ اپنے لئے یہ خوش بختی مختص نہیں کر پاتا۔ یہ آپ کی محنت، خلوص، جذبے، تگ ودو اور اردو کی اور ادب کی محبت کے شدید جذبے کا اشاریہ ہے۔

زیر مطالعہ زیر تذکرہ شمارے کے مشمولات میں بلا تاخیر مطالعہ کا تقاضہ کیا تو ایک ہی نشست میں مشمولات کا بڑا حصہ پڑھ گیا اور طمانیت کا احساس ہوا۔ رسالے میں موجود معتبر اور شناخت یافتہ اہلِ قلم کے ۲۶؍مضامین اور گوشۂ ریسرچ اسکالرس کے تحت شامل کئے گئے ۷؍مضامین سے مزین یہ شمارہ یقینی طور پر داد وتحسین کا حقدار ہے۔ آپ کے اس جذبے کو بھی سلام کہ تحقیقی وتنقیدی مضامین کے لئے مخصوص Peer Reviewed جرنل میں بھی آپ حمد اور نعت کی اشاعت کی سعادت حاصل کر لیتے ہیں۔ صمیم قلب سے مبارکباد۔ خواہش تھی کہ تفصیلی طور پر اس شمارے کا جائزہ لیا جائے، لیکن فی الوقت مختصراً تاثر پیش خدمت ہے۔ رسالہ اپنا ایک مخصوص معیار قائم کر چکا ہے۔

مخلص

۲۵؍فروری ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر زین رامش، ہزاری باغ**

☆ مکرمی جناب پروفیسر سید آل ظفر صاحب۔ تسلیم!

'ساغرادب' کا تازہ شمارہ (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء) حسب معمول موصول ہوا اور حسب معمول حیرت زدہ کر گیا۔ حیرت اس بات پر کہ مشاہیر اہل علم وادب کے ساتھ آپ مجھ جیسے نا اہل کو کیسے یاد رکھتے ہیں۔ لیکن حیرت صرف اسی ایک بات پر کیوں؟ آج کے نا مساعد حالات میں آپ جتنی پابندی کے ساتھ رسالہ شائع کرتے ہیں، اتنی ہی پابندی سے ہندوستان کے ہر گوشہ وکنار تک پہنچاتے بھی ہیں۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔ لیکن پھر وہی بات کہ حیرت صرف اسی بات پر کیوں؟ حیرت تو اس کے مشتملات کو دیکھ کر دوچند ہو جاتی ہے جس میں اردو ادب کے ہر دور اور ہر علاقے کے ادب کی عکاسی کے ساتھ بیشتر اصناف ادب کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ناول، افسانہ، سفرنامہ اور سوانح وغیرہ۔ اس قسم کے متنوع موضوعات پر لکھنے والوں کا تعاون بھی آپ کو حاصل ہے، یہ بھی بڑی بات ہے۔ اس کے علاوہ کسی انفرادی ناول، افسانہ یا کسی شاعر کا تجزیاتی مطالعہ بھی اس رسالہ کا نشان امتیاز ہے۔ جیسے اس شمارے میں بھی ناول مکان، مٹی کے حرم، پروفیسر ایس کی عجیب داستان اور افسانہ مادھو کا تجزیہ شامل ہے۔ آپ 'جائزے' کے مستقل

ISSN : 2582 - 3612

عنوان کے تحت ایسے مطالعات کو یکجا کر کے بھی شائع کر سکتے ہیں۔ اردو شعرا پر تنقیدی مضامین کے ذیل میں بھی آپ نے مختلف ادوار کی نمائندگی کا خیال رکھا ہے۔ ایک طرف آتش، غالب اور الطاف حسین حالی ہیں تو دوسری طرف سردار جعفری، افتخار عارف، شہریار اور علیم اللہ حالی ہیں۔ اس سے اردو شاعری میں عہد بہ عہد بدلتے ہوئے رجحانات اور اسلوب کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

شاعری کے متوازی آپ اردو نثر اور فکشن کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں اور یہ وقت کا تقاضا بھی ہے۔ اس سلسلے میں علیگڑھ فکشن کے پانچ رنگ، ترقی پسند اردو ناول اور مجتبیٰ حسین کی سفرنامہ نگاری کے ساتھ علامہ شبلی کی سوانح نگاری جیسے مضامین اپنی اہمیت کے ساتھ تشنگی کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے ایک مختصر سے مضمون میں صرف اشارے پر ہی اکتفا کیا جا سکتا ہے۔ جموں وکشمیر کی شاعری اور اردو صحافت کے حوالے سے دو مضامین ہمارے لئے نئی اطلاع، بلکہ انکشاف کا درجہ رکھتے ہیں کہ وہاں کے ادبی وصحافتی ماحول کے بارے میں ہماری معلومات نہیں کے برابر ہیں۔ اسی طرح نور جہاں ثروت کو بھی بحیثیت شاعرہ متعارف کرا کے گویا انکشاف ہی کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ ہمارے نزدیک ان کی شناخت اب تک صحافت کے حوالے سے رہی ہے۔ ڈاکٹر شعیب انصاری کی اچھی کاوش ہے۔ یہ انفرادی شخصیات کے حوالے سے خالد عابدی پر بھی لکھا گیا مضمون بیحد جامع ہے، جس سے واقعی ان کی ہمہ جہتی اور ان کا تخلیقی وفور نمایاں ہوتا ہے۔ انفرادی نوعیت کے مضامین سے قطع نظر تحریکات و رجحانات کے حوالے سے 'نئی ترقی پسندی' پر قدوس جاوید صاحب کا مضمون، اگر میں کہوں کہ آپ کے رسالے کے وقار میں اضافہ کا سبب بنا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ بالکل نئی فکر اور نیا زاویہ نگاہ۔ ادب کے ساتھ سماجیات اور عالمی تحریکات کا گہرا مطالعہ ہو تو ایسے مضامین وجود میں آتے ہیں۔ اس کو بار بار پڑھنے اور اس پر ڈسکورس قائم کرنے کی ضرورت ہے۔ تنقید سے ہٹ کر غیر مسلم شعرا کے حوالے سے نزہت پروین کا مضمون دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوئی کہ تحقیق کا گوشہ بھی خالی نہیں رہا۔ خاص طور پر اس لئے بھی کہ اب تحقیق کی طرف مردوں کا رجحان بھی کم ہوتا جا رہا ہے۔ خواتین کی بات کون کرے۔ اندھیرے میں روشنی کی ایک نئی کرن کی مانند ہے یہ مضمون۔ آپ نے نئے لکھنے والوں کو ایک بہترین پلیٹ فارم فراہم کیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی صاحب (مرحوم) بھی 'مباحثہ' کے صفحات پر نوجوان اہل قلم کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور ان کی تربیت کرتے تھے۔ لکھنے والوں کی نئی نسلیں اسی طرح تیار ہوتی ہیں۔

۲۶؍فروری ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر رضوان اللہ آروی، پٹنہ**

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

☆ محبِّ گرامی قابل صد احترام پروسیّدفیسر آل ظفر صاحب

السلام علیکم

''ساغرادب'' اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء نظر نواز ہوا۔ انتہائی مسرت ہوئی جس کے لیے مَیں بے حد ممنون ہوں۔ جس عرق ریزی سے آپ ادبی مضامین کا سرمایہ محفوظ کرتے ہوئے ادب نوازی کا حق ادا کر رہے ہیں نیز تحقیق وتنقید کا ایک سلسلہ 'ساغرادب' کے ذریعہ جاری رکھنے میں جن قلم کاروں نے جامع مضمون تحریر کیا، میں بحیثیت اردو طالب علم کے ان کے حضور دل کی گہرائیوں سے سپاس گزار ہوں۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

آپ نے 'ساغرادب' کے اس شمارہ کو مولانا ابوالکلام آزاد جیسی عظیم ہستی کو نذر کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا وہ یقیناً ناقابل فراموش ہیں۔ آپ کی یہ معتبر تجویز مبارکباد کی مستحق ہے۔ اس اعتبار سے بھی 'ساغرادب' اہمیت کا حامل ہے کہ اب وہ یو۔جی۔سی۔ کیئر لسٹ جرنل میں بھی شامل ہو گیا۔ 'ساغرادب' کے مدیران نیز جملہ اراکین کو میری جانب سے عمیق دل سے مبارکباد۔ اس جریدے میں شائع مضامین 'علی گڑھ فکشن کے پانچ رنگ'، 'گوپی چند نارنگ کا تنقیدی شعور'، 'ناول مٹی کے حرم کا جائزہ'، 'غالب کے اردو قصائد'، 'اردو غزل میں خواتین کا حصّہ'، 'پروفیسر محمد حسن کی حیات وخدمات پر ایک نظر' اور 'ترقی پسند اردو شاعری: ایک جائزہ' کا مَیں نے کم وقت میں مطالعہ کیا جو تحقیقی نقطۂ نظر سے بلاشک غور وفکر کے طالب ہیں نیز دیگر مضامین بھی توجہ طلب ہیں۔ افسوس میں طبیعت کی ناسازی اور کالج کی مصروفیت کے سبب پورے رسالے کا مطالعہ نہیں کر سکی لیکن فہرست مضامین میں شامل ارباب قلم کو بہت بہت مبارکباد۔ اردو کی آبیاری کے لیے جس طرح یہ دانشوران اہم فریضہ ادا کر رہے ہیں اس سے شائقین ادب کو مستفیض ہونے کا موقع فراہم ہو رہا ہے۔ ریسرچ اسکالرز بھی اس جریدہ میں اپنی کاوش بروئے کار لاتے دکھائی دے رہے ہیں جو اردو کے مستقبل کے لیے خوش آئند بات ہے۔ رسالہ جس پابندی سے شائع ہو رہا ہے اس کے لیے آپ کو بہت بہت مبارکباد۔ اللہ آپ کے ذوق جنوں کو قائم ودائم رکھے (آمین)۔

۷؍مارچ ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر زرینہ بیگم، الہ آباد**

☆ جناب پروفیسر سید آل ظفر

السلام علیکم

میں بہ فضل اللہ خوش وخرم ہوں۔ امید کامل ہے کہ آپ بھی بخیر ہوں گے۔ ''ساغرادب'' کا تازہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر 2021ء موصول ہوا۔ مجھے یہ جان کر انتہائی مسرت ہو رہی ہے کہ آپ کی ادارت میں

ISSN : 2582 - 3612

شائع ہونے والا خالص ادبی رسالہ ''ساغرادب'' کو UGC کے منظور شدہ رسائل میں شامل کیا گیا ہے۔ اردو رسائل کے جم غفیر میں اس کا انفراد دیکھنے اور سمجھنے میں آیا ہے۔ ویسے یہ رسالہ بہت پہلے یُو جی سی کے رسائل میں شامل کیا جانا چاہیے تھا کیونکہ اس کا صوری ومعنوی حُسن جاذب نظر اور ذہن کشا معلوم ہوتا ہے۔ میری جانب سے اور میرے حلقۂ احباب کی طرف سے آپ کو بہت بہت مبارک۔ یہ موقع ہے آپ کو مبارکباد پیش کرنے اور خوشی کے اظہار کا۔ البتہ آپ سے میری استدعا ہے کہ کسی خوشامد اور سفارش کی بنیاد پر اس کے معیار میں کمی نہ آنے دیں۔ تحقیقی موضوعات میں نیا پن ہونا چاہیے۔ جن موضوعات پر پہلے ہی بہت سے لوگ یا ہمارے ادب کے شہسوار لکھ چکے ہیں انہی موضوعات پر اگر یونیورسٹی کا ریسرچ اسکالر لکھ رہا ہے تو بتائیے ہمارے سامنے نیا کیا آرہا ہے۔ یہ بات بھی مایوس کن ہے کہ کچھ لوگ اسی طرح کا کاروبار کرکے ریسرچ اسکالرز سے روپے کما رہے ہیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ آپ نے اپنے رسالے میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے اور ان شاءاللہ آگے بھی رکھیں گے۔ حالیہ شمارے میں موضوعاتی تنوع دیکھنے میں آیا۔ بہر حال محنت کے بغیر کوئی جوہر نہیں کھلتا۔ میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں۔

آپ کا خیر خواہ

۲۵؍فروری ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، کشمیر**

☆ پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب آداب وتسلیم

سہ ماہی ''ساغرادب'' اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء کا شمارہ ملا بہت بہت شکریہ!

مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالے سے اداریہ شاندار، جاندار اور پروقار ہے۔ آپ نے جن حوالوں سے مولانا پر باتیں کی ہیں، وہ قابلِ تعریف ہیں۔ تنویر پھول صاحب، امریکہ کی نعت پاک سبحان اللہ سبحان اللہ بہت ہی عمدہ اور معیاری۔

اب آئیے رسالے کی طرف سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ آپ نے نامور قلم کاروں کو ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور آپ اپنی اس کاوش میں کامیاب رہے ہیں، یا ایسا بھی کہہ سکتے ہیں کہ رسالہ کی مقبولیت سے قلم کار کھنچے چلے آتے ہیں۔ پورا رسالہ تو اس وقت نہیں پڑھ پایا ہوں، جستہ جستہ ہر مضمون کو دیکھا ہے دراصل اس وقت میں اپنی کتاب ''بہار، بنگال اور جھارکھنڈ کے قلم کار'' اور ''مہاراشٹر، تلنگانہ اور مدھیہ پردیش کے قلم کار'' کے سلسلے میں مصروف ہوں۔ اتر پردیش کے قلم کار آنے والی ہے۔

''جموں وکشمیر میں اردو صحافت کا عصری منظر نامہ'' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا بہت ہی زبردست مضمون ہے، جس میں موصوف نے کشمیر میں اردو صحافت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر معین الدین شاہین نے ڈاکٹر

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

خالد عابدی پر اچھا مضمون قلم بند کیا، غالباً تیس سال قبل ان سے خط و کتابت کا سلسلہ تھا۔ موصوف نے خالد صاحب کے ہر گوشے پر روشنی ڈالی ہے۔ ''ترقی پسند اردو ناول'' مختصر ہے مگر عمدہ ہے۔ ''اردو زبان و ادب پر دوسری زبان و ادب کے اثرات'' بڑے کام کی چیز ہے۔

رسالہ کی اہمیت کا اندازہ اس میں شائع شدہ مضمون دیکھ کر ہو جاتا ہے، اس میں مدیرانہ صلاحیت کی پرکھ ہوتی ہے، اور اس میں مجھے کامیابی نظر آتی ہے۔ رباعی ایک مشکل فن ہے جو سب کے بس کی بات نہیں کہ رباعی کے فن پر بات کرے۔ حالؔی کی رباعیوں کو اخلاقیات اور نفسیات کے چشمے سے دیکھا گیا ہے جو واقعی قابلِ تعریف ہے۔ ''مٹی کے حرم'' کا جائزہ بہت ہی مختصر مگر قابلِ قدر ہے۔ ''سر سیّد احمد خاں اور نظریہ تعلیم'' اچھا مضمون ہے جو سر سید کے بہت سے گوشے پر روشنی ڈالتا ہے۔ علی سردار جعفری کی شعری انفرادیت بہت پسند آیا۔

مرغوبؔ صاحب سے نہیں مگر ایک سوال ہے کہ نئے لکھنے والوں پر کون لکھے گا؟ کیا صرف جوشؔ، منٹو، بیدی، غالبؔ، میر اور اقبالؔ پر ہی لوگ لکھیں گے۔ معذرت کے ساتھ یہ سوال ہے۔ ''اردو تعلیم اور روزگار کے مسائل'' بہترین مضمون ہے۔ بہت ہی کام کی چیزیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔ ''گوپی چند نارنگ کا تنقیدی شعور مطالعہ کی چیز ہے۔ علیم اللہ حالی پر مضمون بہترین ہے۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ہونا چاہئے۔ پروفیسر علیم اللہ حالی نے ادب کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ نور جہاں ثروت پر ڈاکٹر شعیب انصاری کا مضمون اچھا ہے۔ جموں و کشمیر میں اردو شاعری میں خواتین کا حصہ تھوڑا تشنہ ہے مگر بہت ہی عمدہ ہے۔ ڈاکٹر اعجاز احمد اور محمد طارق کا مضمون بھی بہت اچھا ہے۔

ڈاکٹر محمد حذیفہ نے پروفیسر منظر حسین کے ادبی کارناموں کا خوبصورتی سے احاطہ کیا ہے۔ ابھی چند دنوں قبل ہی منظر صاحب سے دو بار باتیں ہوئیں۔ مولانا آزاد کے حوالے سے بہت سی چیزوں کا انکشاف کیا ہے۔ شہریار کی نظموں پر مختصر ہی سہی مگر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو غزل میں خواتین کا حصہ بہت ہی عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کی سوانح نگاری پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈاکٹر جاسمین آرا نے ذکیہ مشہدی پر کھل کر لکھا ہے۔ ہزاری باغ کی ادبی سرگرمیوں سے آج بھی واقفیت رکھتا ہوں۔ محترمہ کا نام میرے لئے نیا ہے مگر ان کا مضمون اچھا ہے اس میں دم ہے۔

پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب آپ کہاں کہاں سے لکھنے والوں کو نکالتے ہیں یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ دردؔ دہلوی پر معیاری مضمون پسند آیا مجھے معاف کریں کہہ لینے دیجئے ریسرچ کے دوران اسکالر خوب لکھتے ہیں مگر زیادہ تر لوگ ڈگری حاصل کرنے کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں۔ اس کی کئی مثالیں میرے سامنے ہیں۔ استخار عالم نے درد میں ڈوب کر لکھا ہے۔ ساجد علی کا مقالہ بھی قابلِ تعریف ہے۔ ترقی پسند

اردو شاعروں پر جتنا لکھا جائے اتنا کم ہے۔ مختصر میں ایک نقشہ کھینچ دینا یہ بھی کمال کی بات ہے۔

نزہت پروین نے بہار اور جھارکھنڈ کے مشہور غیر مسلم شعراء کا اجمالی جائزہ خوب لیا ہے، اور وہ یہ محسوس کرانے میں کامیاب رہی ہیں کہ یہ کام تحقیقی نوعیت کا، مسلم عظیم آبادی کے شاگرد انیس فخر الدین سوزشؔ مسلم عظیم آبادی کے بارے میں بہت ساری باتیں بتاتے تھے۔ اتنے عمدہ مضمون میں تشنگی باقی ہے مگر محترمہ نے واضح کر دیا کہ آئندہ کسی مضمون میں اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ ''مدح رسول'' بہت ہی عمدگی سے لکھا گیا ہے۔ تحقیق کی خوشبو مضمون سے آرہی ہے۔ یہ فال نیک ہے۔ ترنم بانوں نے اچھا تحقیق کیا ہے۔ پروفیسر مسلم عظیم آبادی ایک عظیم شخصیت تھے سنا ہے وہ سات یا گیارہ زبانوں کے ماہر تھے، یہ تو تحقیق کا موضوع ہے۔ بہر حال ترنم بانوں نے عمدہ تحقیق کر کے جو باتیں اخذ کی ہیں وہ قابلِ تعریف ہیں۔ رضیہ عائشہ جوائز نے مشرف عالم ذوقی کو کھول کر رکھ دیا ہے۔ اپنی نظریں ہر پہلو پر دوڑائی ہے اور ان تمام پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ بہت ہی عمدہ اور زبردست۔

میں معذرت خواہ ہوں پروفیسر محمد محفوظ الحسن صاحب، پروفیسر قدوس جاوید صاحب، پروفیسر سیّد صابر حسن صاحب اور غضنفر صاحب سے کہ ان کی چیزیں اب تک نہیں پڑھ پایا ہوں۔ انشاء اللہ یہ پڑھوں گا اور اظہار خیال بھی کرونگا۔

اخیر میں پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب کی مدیرانہ صلاحیتوں کی تعریف نہ کی جائے تو ان کی محنت کے ساتھ نا انصافی ہوگی یا اسے ادبی بد دیانتداری بھی کہہ سکتے ہے۔ ان کے حوصلے اور جذبے کو سلام کرتا ہوں اور ''ساغرِ ادب'' کو UGC CARE-List جرنل میں شامل ہونے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ لکھنے میں اگر کہیں کسی کی دل آزاری ہوئی ہو تو میں کم علم آدمی ہوں معاف کریں۔

احسن امام احسنؔ

۱۰/مارچ ۲۰۲۲ء　　بھونیشور (اڈیسہ)

☆ پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب!

سلام و رحمت　　امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا

''ساغرِ ادب'' اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء کا شمارہ ملا شکریہ۔ رسالے کا سرِ ورق اتنا خوبصورت اور جاذبِ نظر ہے کہ میں اسے بار بار دیکھتا رہتا ہوں۔ رسالے کی تمام تخلیقات مع اداریہ کافی سجی، سنوری اور پڑھنے کے لائق ہیں۔ رشحات قلم کو ارباب قلم نے کافی محنت سے لکھا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کا مضمون ''نئی ترقی پسندی'' بہت عمدہ اور مبنی بر حقائق ہے۔ ڈاکٹر اعجاز احمد نے ناول ''مکان'' فن کے آئینے میں بہت

عمدہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ تمام مضامین معیاری اور کسوٹی پر کسے ہوئے ہیں۔

ریسرچ اسکالرس کو ہمیشہ جگہ دیتے رہئے۔

نیاز کیش

۱۵/ مارچ ۲۰۲۲ء

احمد فرمان، دھنباد

☆ سہ ماہی رسالہ ساغر ادب

مدیر محترم سلام ورحمت

سہ ماہی ''ساغر ادب'' کا گلدستہ موصول ہوا۔ ''ساغر ادب'' کے تمام شمارے پاکر جو مسرت حاصل ہوئی اسے لفظوں میں بیان کر پانا میرے لیے مشکل ہے، میں اس کے لیے آپ کی مشکور وممنون ہوں۔ ''ساغر ادب'' کا ہر شمارہ انفرادی اہمیت کا حامل ہے۔ ہر شمارے پر پروفیسر سید آل ظفر صاحب کی محنت وکاوش نظر آتی ہے۔ کور پیج سے لے کر مواد کی ترتیب وتہذیب قابل دید ہے، ساتھ ہی کشمیر سے کنیا کماری تک کے مصنف وناقدین، شعراء وادباء اور ریسرچ اسکالرس کے مضامین ان رسائل میں پڑھنے کو ملے۔

میں یہ کہتے ہوئے بہت فخر محسوس کر رہی ہوں کہ سہ ماہی ''ساغر ادب'' عصر حاضر کے رسائل میں شامل ایک ایسا نام بن چکا ہے، جس نے اپنے پہلے شمارے کی اشاعت کے ساتھ ہی اہل علم وفن کے درمیان اپنی جگہ مستحکم کر لی۔ ''ساغر ادب'' کی عمر بہت طویل نہیں لیکن اس کی اہمیت اور افادیت اور معیار کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ رسالہ UGC کیئر لسٹ میں بھی شامل ہے۔

شہر مظفر پور سے اتنا خوبصورت ومعیاری ادبی رسالہ نکالنا وہ بھی آج کے دور میں جہاں ایک طرف رسائل کی بھرمار ہے تو دوسری طرف ناسازگار حالات......اس وقت پوری دنیا کرونا وائرس کے قہر میں مبتلا ہے، ایسے میں سوشل میڈیا، نیوز چینلس اور اخبارات کی سرخیاں اسی وائرس سے متعلق خبروں سے بھری پڑی ہیں۔ کرونا نے جس طرح پوری دنیا کو اپنی چپیٹ میں لے لیا اور زندگی کی تصویر بدل ڈالی ایسے وقت میں بھی رسالہ نکالنا اور بریک نہ لگنے دینا کسی معجزے سے کم نہیں۔ ساتھ ہی جن مشکلات سے آج اردو ادب دوچار ہے، ہم سب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ اس محنت وکاوش اور ہمت کے لیے مدیر اعزازی پروفیسر سید آل ظفر صاحب واقعی قابل ستائش وقابل مبارکباد ہیں۔ مجموعی طور پر ''ساغر ادب'' کے تمام شمارے تازگی وتوانائی سے پُر......نہایت ہی قیمتی اور تشفی بخش ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ رسالہ ''ساغر ادب'' ظاہری ومعنوی ہر دو اعتبار سے سنجیدہ رسالہ ہے۔ یقیناً اس رسالے سے آنے والے وقت میں بھی تحقیق وتنقید کے نئے باب کھلیں گے اور قارئین اردو ادب کے افکار واحساسات میں ایک نئی تازگی ونئی ترنگ دوڑے گی۔ میں اللہ تعالیٰ سے دعا کرتی ہوں کہ اس کار خیر میں آپ کے لیے آسانیاں فرمائیں اور

کامیابی وکامرانی کے نئے مراحل اسی طرح طے ہوتے رہے.........(آمین)

آپ کی مخلص

۱۵/ مارچ ۲۰۲۲ء

ڈاکٹر صالحہ صدیقی، الہ آباد