ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد : ۴ شمارہ : ۱۳

(اپریل تا جون ۲۰۲۲ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آلِ ظفر

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۳

اپریل تا جون ۲۰۲۲ء

مُدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

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

Quarterly SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۳ اپریل تا جون ۲۰۲۲ء

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

زرِ تعاون

فی شمارہ : 300روپے، سالانہ 1,300روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک) ، تاحیات 15,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۴۰۰

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

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

کمپوزنگ : امام الدین امام، جے۔این۔یو۔نئی دہلی۔ +91 62061 43783

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 37510 50251

IFSC : CBIN 0284935

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

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

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

خط و کتابت 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

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

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

〈مدیر اعلیٰ〉

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹرس **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، مظفر پور۔ 842 002 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

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

فہرست

نمبر شمار	رشحات قلم	ارباب قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد باری تعالیٰ	بیکل اُتساہی	۱۰
۳	نعت پاک	پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ	۱۱
۴	علامہ واقف عظیم آبادی کی نعتیہ شاعری	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۲
۵	پرویز شاہدی کی شاعری پر ایک نظر	پروفیسر ابومنوّر گیلانی	۱۷
۶	شہرت کی بلندیوں کو چھوتا شاعر: منظر بھوپالی	پروفیسر عزیز اللہ شیرانی	۲۱
۷	اردو صحافت کا مجاہد اوّل: مولانا باقر دہلوی	پروفیسر عباس رضا نیر	۲۶
۸	شعور تقدیس ہنر کا استعارہ: ترنّم ریاض	ڈاکٹر زین رامش	۳۸
۹	سر سیّد کا تصور تعلیم	پروفیسر محمد تنویر یونس	۴۷
۱۰	بڑا ہے درد کا رشتہ	ڈاکٹر محمد طاہر	۵۱
۱۱	مجھ کو بہت عزیز ہیں مشکل پسندیاں۔ شہود عالم آفاقی	ڈاکٹر نصرت جہاں	۵۶
۱۲	اخبارات میں سرخیوں کی اہمیت	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	۶۳
۱۳	اردو زبان کی دلفریبی اور ترقی کے مراحل	ڈاکٹر داؤد احمد	۶۸
۱۴	رشید حسن خاں کے تحقیقی و تنقیدی رویوں کا مطالعہ	ڈاکٹر مجاہد الاسلام	۷۵
۱۵	شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی تنقیدی بصیرت	ڈاکٹر محمد فاروق اعظم	۸۴
۱۶	پریم چند کے اولین نقاد: پروفیسر احتشام حسین	ڈاکٹر رضوانہ شمشی	۹۱
۱۷	علامہ سیّد سلیمان ندوی کی ''رحمتِ عالم'': ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد سراج الدین	۹۷
۱۸	اردو نظم کی ایک معتبر آواز: ارتضیٰ رضوی	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۱۰۲
۱۹	شہباز راجوروی کی غزلوں میں تلمیحاتی شعور	ڈاکٹر محمد آصف ملک	۱۰۷
۲۰	حسن اخلاق اور خدمت خلق: شیخ شرف الدین یحیٰ منیری۔۔	ڈاکٹر محمد عرفان احمد	۱۱۲
۲۱	امیر خسرو کی مشترکہ تہذیب دور حاضر کی ضرورت	ڈاکٹر شاہ باز عامل	۱۱۸
۲۲	افکارِ دارا میں فلسفۂ تصوف اور بھکتی کی بازگشت	ڈاکٹر سرفراز احمد خاں	۱۲۵
۲۳	مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے مختلف جہات	محمد مرغوب عالم	۱۳۲

۲۴	پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری کے فکری وفنی ابعاد	ڈاکٹر احمد علی جوہر	۱۳۸
۲۵	انوکھے لہجے کا شاعر: سردار شفیق	ڈاکٹر نظام الدین احمد	۱۴۵
۲۶	سید سلیمان ندوی کی اسلوب نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر عاطف عمران	۱۴۹
۲۷	اختر انصاری بحیثیت غزل گو	ڈاکٹر نور جہاں بیگم	۱۵۶
۲۸	''طلسم ہوش ربا: تنقید وتلخیص'' پر ایک نظر	ڈاکٹر نثار احمد	۱۶۰
۲۹	انتظار حسین ایک معتبر تخلیق کار مترجم اور صحافی	ڈاکٹر حامد رضا صدیقی	۱۶۴
۳۰	کنول ڈبائیوی کا حسن تغزل	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۷۰
۳۱	عبدالشکور آہ اور ان کا عہد: ایک طائرانہ نظر	ڈاکٹر محمد منور عالم	۱۷۴
۳۲	طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری	ڈاکٹر مقصود انصاری	۱۷۸
۳۳	مابعد جدیدیت اور وہاب اشرفی کی انفرادیت	ڈاکٹر محمد حیدر علی	۱۸۲
۳۴	بولتی آنکھیں: ایک مطالعہ	ڈاکٹر عشرت صبوحی	۱۸۶
۳۵	میراث الادب: انور سجاد فکر وفن کے آئینے میں	ڈاکٹر صالحہ صدیقی	۱۹۰
۳۶	یعقوب یاور کا فن ناول کے آئینے میں	ڈاکٹر رعنا کوثر	۱۹۶
۳۷	سعادت حسن منٹو ایک بے باک افسانہ نگار	ڈاکٹر مسرت حمزہ لون	۲۰۰
۳۸	اردو افسانوں کے اہم نسوانی کردار پر طائرانہ نظر	ڈاکٹر محمد اسلم	۲۰۸
۳۹	حفیظ میرٹھی کی غزل گوئی کا اختصاص	ڈاکٹر شبنم پروین	۲۱۴
۴۰	مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری	ڈاکٹر نسرین آرا	۲۱۹
۴۱	اردو ہم سب کی زبان	ڈاکٹر ثانیہ ناز	۲۲۴
۴۲	ناول ''میرے بھی صنم خانے'': ایک جائزہ	ڈاکٹر قیام الدین انصاری	۲۲۸
۴۳	عصمت کے افسانوں کے معاشرتی، سماجی وتہذیبی......	ڈاکٹر گلشن آرا	**۲۳۶**
۴۴	ممتاز شیریں اور ان کی تنقیدی بصیرت	ڈاکٹر مسرت جہاں	۲۴۳
۴۵	فکر اقبالؒ اور کارل مارکس	ڈاکٹر ظفر اقبال نحوی	**۲۵۱**

〈گوشۂ ریسرچ اسکالرس〉

۴۶	ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے افسانوں میں سماجی برائیوں کی عکاسی	شبیر احمد	۲۵۶
۴۷	نیر مسعود کا افسانہ ''مارگیر'': ایک تجزیاتی مطالعہ	آصفہ زینب	۲۶۱
۴۸	ناول ''ایوان غزل'' کا تنقیدی مطالعہ	نور افشاں پروین	۲۷۰

۴۹	راجہ یوسف ''نقش فریادی کے آئینے میں''	زاہد ظفر	۲۷۶
۵۰	مٹتی ہوئی قدروں کا المیہ: نجات	رنجیت کمار	۲۸۳
۵۱	فن ترجمہ نگاری اور علامہ سیماب کے منظوم تراجم	محمد صالح انصاری	۲۸۷
۵۲	دیوان ظہوریؔ کا ایک تحقیقی جائزہ	فیروز علی	۲۹۴
۵۳	ناول ''دھوپ چھاؤں'' کا تجزیاتی مطالعہ	شاداب	۳۰۰
۵۴	جلوۂ صد رنگ: حضرت امیر خسرو	صبا صبوحی	۳۰۵
۵۵	سیّد احتشام حسین کی مکتوب نگاری	ندا شفیق	۳۱۲
۵۶	افسانہ ''گرہن'' فن کے آئینے میں	انل کمار مینا	۳۱۶
۵۷	دردؔ دہلوی کی حمدیہ ونعتیہ شاعری	استخار عالم	۳۲۱
۵۸	شعری مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' کا تنقیدی جائزہ	وجے کمار	۳۲۵
۵۹	سیفی سرونجی بحیثیت شاعر	مٹا گنگا راجو	۳۳۰
۶۰	غضنفر کے ناول ''**مانجھی**'' کا تنقیدی مطالعہ	زہرا اقبال	۳۳۷
۶۱	ساحرؔ لدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوع	پرتاپ سنگھ	۳۴۴
۶۲	ناولٹ ''پڑاؤ'' کا تنقیدی جائزہ	آرزو آرا	۳۵۰
۶۳	تانیثیت اور تانیثی ادب	عذرا سلطانہ	۳۵۶
۶۴	بسمل شاعر اختر الایمان کا عمیق تجزیہ	حارث حمزہ لون	۳۶۱
۶۵	جون ایلیا: قطعات کی روشنی میں	سنجے کمار	۳۶۹
۶۶	رفعت سروش کا ناول 'شہرِ نگاراں': ایک جائزہ	پنکج کمار	۳۷۵
۶۷	کلیم عاجز کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات	نوما کوثر	۳۷۹
۶۸	اردو صحافت کا آغاز وارتقاء	محمد مسیح اللہ	۳۸۲
۶۹	حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں حاشیائی کردار	محمد عبدالرحمٰن	۳۸۶
۷۰	پروین شاکر کی نظمیہ شاعری	محمد انظر	۳۹۱
۷۱	''ساغرِ ادب'' کا بارہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)	....	۳۹۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کا تیرہواں شمارہ آپ کی نذر کرتے ہوئے اردو کے ایسے شہیرِ روزگار کامل الفنن اہل قلم کے لئے مختص کرنا نہ صرف ہمارے لئے باعثِ افتخار ہے، بلکہ وقت کا تقاضہ بھی ہے کہ ہم اُسے اُس کے ادبی وفنی کارناموں کے حوالے سے یاد کریں، یہ ہمارے لئے دو وجوہات سے ناگزیر ہے؛ اول تو یہ کہ ان کی تاریخ پیدائش و وفات دونوں ماہ اپریل میں ہے اور دوم یہ کہ ہم اپنے اکابر کو قصہ پارینہ سمجھ کر فراموش نہ کریں، بلکہ یہ یادآوری تاریخ ادب کے اوراق کی بازخوانی قرار پائے۔ ہماری مراد آغا حشر کاشمیری سے ہے جو اپنی گوناگوں صلاحیتوں کے تحریری اظہار کی بنیاد پر نابغۂ روزگار کہے جاسکتے ہیں۔ ڈرامہ نگار، شاعر اور اسٹیج پر کارکردگی کا عملی مظاہرہ کرنے والے کی حیثیت سے انہوں نے اپنا سکّہ بٹھایا۔

آغا حشر کاشمیری کی پیدائش ۳/اپریل، ۴/اپریل یا یکم اپریل (بہ اختلاف آرا) ۱۸۷۹ء ہے۔ اسی طرح ان کی جائے پیدائش میں بھی اختلاف رائے ہے۔ بعض لوگوں نے امرتسر لکھا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ بنارس میں پیدا ہوئے۔ آبا واجداد کشمیر کے تھے۔ ان کا انتقال بھی ۲۹/اپریل کو ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ ان کا نام آغا محمد شاہ تھا لیکن اردو دنیا میں آغا حشر کاشمیری کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا تذکرہ تاریخ ادب اردو کے مشہور ومعروف اہل قلم نے کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ہوں یا سلام سندیلوی معاصرین مشاہیر میں چاہے مولانا ابوالکلام آزاد ہوں یا حفیظ جالندھری یہاں تک کہ علامہ ڈاکٹر اقبال بھی ادبی جلسوں میں آغا حشر کاشمیری کے بعد احتراماً اپنا کلام نہیں سناتے تھے۔

(بحوالہ آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، مصنفہ ڈاکٹر محمد شفیع، ص۔ ۵۸)

آغا حشر بہت اچھے خطیب بھی تھے، چونکہ ڈراما نگاری کا فن ان کی رگ رگ میں خونِ سیّال کی طرح رواں رہتا تھا، اس لئے اپنی تقریر میں وہ ڈرامائی لب ولہجہ اور کرشماتی انداز اختیار کرتے تھے۔ سامعین مرعوب ومسحور ہوجایا کرتے تھے، یہ واقعہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب ان کا اور مولانا ابوالکلام آزاد کا ساتھ رہا تو دونوں کسی پارک میں یکجا ہوکر آریہ سماجیوں اور عیسائیوں سے مناظرہ کیا کرتے تھے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے علمی استفادہ کیا، خطابت کا آہنگ سیکھا اور انہیں کے ساتھ ساتھ فن مناظرہ میں اپنی استعداد کا مظاہرہ کیا۔

ذہانت وفطانت آغا حشر میں اتنی تھی کہ وہ مختلف زبانوں سے واقف تھے۔ اُردو، ہندی، بنگلہ اور انگریزی زبانوں میں لکھ پڑھ سکتے تھے۔ انہوں نے مختلف زبانوں میں لکھا۔ ان کے ڈرامے ہندی اور

اردو میں شائع ہوئے ہیں۔ انہوں نے شیکسپیئر سے اخذ کرکے یا آزاد ترجمے کی شکل میں کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے ۳۸/ڈراموں کی فہرست ملتی ہے۔ بعض ڈرامے انہوں نے فلم کے لئے لکھے۔ معلوم نہیں یہ فلمیں کس طرح ڈراموں سے مربوط ہوئیں۔ بادی النظر میں تو فلمیں ڈراموں کا بدل بن کر وجود میں آئیں۔ جب Cinematography بصورت فن ترقی پذیر ہوکر تفریح کا ذریعہ بن گئی اور ڈرامے گاہے گاہے بعض اداروں، بالخصوص تعلیمی اداروں میں اسٹیج کئے جانے لگے اور ڈراما کمپنیاں معدوم ہوگئیں بہرصورت آغا حشر کاشمیری کی فہرست میں ۱۹۲۴ء کے لکھے ہوئے چھ فلمی ڈراموں کے نام ملتے ہیں۔ جن نام ور ادیبوں نے آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں پر اظہار کیا ہے ان میں سے بعض کے نام انہیں سطروں میں اوپر درج کئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ وقار عظیم، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، عبدالقدوس اور بادشاہ حسین حیدرآبادی وغیرہ ہیں۔ یعنی عقیدے کے اعتبار سے وہ راسخ العقیدہ مسلمان تھے جیسا اس واقعہ کے تذکرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ اسلام کے حق میں دوسرے مذاہب والوں سے مناظرے کیا کرتے تھے۔ عملاً وہ آزادرَو تھے، لیکن قلب رقیق تھا اور اسلامی حمیت سے خالی نہ تھا۔ آغا حشر کاشمیری بہت اچھے شاعر بھی تھے اور ان کا یہ واقعہ بہت مشہور ہے اور مختلف کتابوں میں درج ہے کہ جب انہوں نے اپنی وہ مشہور مناجات لکھی جس کے آخر میں یہ بند آتا ہے۔

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لئے
بادلو! ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لئے

اور اس شعر تک پہنچے۔

خوار ہیں، بدکار ہیں، ڈوبے ہوئے ذلت میں ہیں
کچھ بھی ہیں لیکن ترے محبوب کی اُمت میں ہیں

تو سامعین پر رقت طاری ہوگئی۔ لوگ دھاڑیں مار کر رونے لگے اور محفل پر دردوسوز کا ایک عالم طاری ہوگیا۔ اس سے مترشح ہے کہ آغا حشر کا قلب مومن تھا، عمل چاہے جیسا ہو۔

آغا حشر کاشمیری کی شاعری میں ایسی دلکشی ہے اور قادرالکلامی بھی جس سے ان کی شاعرانہ استعداد کا علم ہوتا ہے۔ اس کے باوجود انہوں نے شاعری کو زیادہ اپنی توجہ کا مرکز نہیں بنایا ورنہ وہ بہت کامیاب اور بڑے شاعر ہوتے۔ ان کی ساری توجہ ڈرامہ نگاری کی طرف مرکوز رہی ہے۔ حشرؔ کے یہاں کلاسیکی ادب سے مستفید ہونے کے آثار وشواہد ملتے ہیں۔ یہی دیکھئے کہ غالبؔ نے اس طرح کہا تھا۔

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

اور حشر کہتے ہیں۔

وہ گرمیٔ نشاط تھی عہد شباب تھا
خاکِ حیات سوختہ میں اب شرر کہاں؟

اس کے علاوہ آغا حشر کاشمیری اپنی افتادِ طبع کے مطابق بھی کتنا اچھا شعر کہتے ہیں۔

جب کہ گل چینی کی ہاتھوں کو اجازت ہی نہیں
مژدۂ سیر چمن بادِ صبا لائی تو کیا

اس کے علاوہ یہ شعر کتنا ترجمانِ حقیقت ہے اور کتنا دلدوز۔

کشاکش زندگی کی ارتباط جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

تغزل کے ساتھ تفنن طبع کا سامان بھی آغا حشر کاشمیری کی شاعری میں ملتا ہے۔

درباں کے ساتھ ڈانٹ رہا ہے رقیب بھی
کتّے بھی اب گلی کے تری شیر ہوگئے
دل چھیدتی ہے شرم سے سمٹی ہوئی نظر
خنجر بنی ہے آپ کی تلوار ٹوٹ کے

استعاروں کی ندرت اور اس زمانے میں عصر حاضر کی حسیت یعنی پیش بینی دیکھنی ہو تو آغا حشر کاشمیری کی شاعری کے ان دو اشعار کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

وصل کی شب آسماں تاروں کے جام زر نگار
چاند کی کشتی میں لایا ہے لگا کر سامنے
کرم کی توقع ستم گر سے کیا ہو
کہ نادر سے مشکل ہے نوشیروانی

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آغا حشر کو یاد کرنا ہمارے لئے یادوں کے ذخیروں کو تازہ و شاداب رکھنے کے مترادف ہے اور اپنے مؤقر اور معزز قارئین کے لئے خوشگوار یاددہانی کا زریں تحفہ۔ آغا حشر کو بعض حضرات نے انڈین شیکسپیئر قرار دیا ہے، لیکن یہ اختلافی مسئلہ ہے کیونکہ بعض حضرات اس سے انکار کرتے ہیں۔ پھر بھی چلتے چلتے اس کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔

۳۰ر مئی ۲۰۲۲ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

بیکلؔ اُتساہی

حمد باری تعالیٰ

میرے بیٹے کر یقیں سب سے بڑا اللہ ہے
وہ ہر اِک نیکی بدی سے ہر طرح آگاہ ہے

وہ زمانے میں غرور و تمکنت کو توڑ دے
ایک پل میں چاہے تو ٹوٹے دلوں کو جوڑ دے

جو اکڑ کر چلتے ہیں ان کو جھکا دیتا ہے وہ
ناز جن کو دھن پہ ہے وہ دَھن مٹا دیتا ہے وہ

قادرِ مطلق ہے وہ، سب پر اسی کا راج ہے
بادشاہوں کا اسی کے ہاتھ تخت و تاج ہے

وہ ہمالہ کو کرے گہرا سمندر آن میں
پھول کی وادی اُگا دے گرم ریگستان میں

ہے وہی سب کچھ وہی خالق وہی منّان ہے
دوزخی کو جنتی کر دے بڑا رحمان ہے

جو چھٹے پھرتے ہیں ان کو قید میں دیتا ہے ڈال
جو اسیری میں پڑے ہیں ان کو لیتا ہے نکال

اس کے ہاتھوں میں ہر اِک انسان کی تقدیر ہے
وہ ہے منصف یہ جہاں فریاد کی زنجیر ہے

وہ زمیں کے ذرّے ذرّے کو کرتا ہے پل میں مہر و ماہ
راج کرواتا ہے منگتے کو بنا کر بادشاہ

عظمت و اعزاز سب کچھ اس سے ہی منسوب ہے
بعد اس کے سب کا مالک اس کا ہی محبوب ہے

بعد رب العالمیں ہے رحمت اللعالمیں
جس کی رحمت سے ہے یہ فرشِ زمیں عرشِ بریں

جب کرم فرماتے ہیں جس پر رسولِ کائنات ﷺ
تب بفضلِ ربی بن جاتی ہے اس کی بگڑی بات

مانگ لے حسنین کا صدقہ رسول اللہ ﷺ سے
تجھ کو سب مل جائے گا بیکلؔ اسی درگاہ سے

☆☆☆

پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ

نعت پاک

نہیں ہے دوسرا کوئی سہارا یا رسول اللہ
مجھے لے دے کے ہے اک آپ ہی کا یا رسول اللہ

خدا نے جس نبی کو عرش پر خود ہی بلایا ہو
سوائے آپ کے ہے کون ایسا یا رسول اللہ

دلِ بیتاب تسکیں پا گیا ہے اس گھڑی اپنا
بچشمِ نم ہی جب تم کو پکارا یا رسول اللہ

مرے گنجینۂ دل میں گُہر ہوں تیری یادوں کے
نہیں اس کے سوا کوئی تمنا یا رسول اللہ

''محمدؐ'' آپ کا اسمِ مقدس ایک ایسا ہے
عدد ہر شئے میں اس کا پایا جاتا یا رسول اللہ

جہاں میں مذہب اسلام اس سُرعت سے جو پھیلا
سبب ہے آپ کا اخلاقِ حُسنیٰ یا رسول اللہ

اِسی اُمید پر تو نعت و سیرت لکھ گیا طرزیؔ
بنیں گی یہ شفاعت کا وسیلہ یا رسول اللہ

☆☆☆

R.N.I. : BIH URD/2019/78036 UGC CARE - List Journal

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

علامہ واقف عظیم آبادی کی نعتیہ شاعری

علامہ واقف عظیم آبادی (۱۹۱۶ء تا ۲۰۰۶ء) ایک بہت ہی محترم اور قد آور شخصیت کا نام ہے۔ ان کا اصل نام سید شاہ فضل امام اور تخلص واقف ہے۔ ان کا شجرۂ نسب کئی واسطوں سے مخدوم بہار حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیری علیہ الرحمہ تک پہنچتا ہے۔ بہار کے ضلع اَرول کے ایک دیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ گھر کا زمیندارانہ ماحول تھا۔ مگر علم دین کو بالا دستی حاصل تھی۔ ان کے جد امجد حضرت مولانا مخدوم شمس الدین سمن باز بڑے عالم دین اور تقویٰ شعار تھے۔ یہ علامہ واقفؔ کی دادیہال ہوئی۔ شہر آرہ کے چودھرانہ محلّہ میں ان کی نانیہال تھی۔ یہیں ان کی تعلیم و تربیت، پرورش و پرداخت اور ذہنی نشو نما رئیسانہ ماحول میں ہوئی۔ ۱۹۵۵ء میں زمینداری کا خاتمہ ہوا تو آرہ چھوڑ کر عظیم آباد آ گئے۔ اس لئے وہ اپنے نام کے ساتھ اروَلی، آروی اور عظیم آبادی لکھتے تھے۔ بلا کے ذہین و طباع اور غیر معمولی حافظہ کے مالک تھے۔ عربی، فارسی اور اردو کے ہزاروں اشعار ان کو اَزبر تھے۔ جن کو موقع و محل کے لحاظ سے برملا استعمال کرتے تھے۔ علاوہ ازیں قرآن پاک کی آیات، احادیث طیبہ کے ٹکڑے اور بزرگوں کے اقوال و ارشادات بھی ان کو یاد تھے۔ طبیعت میں آزادی، تخیل میں رنگینی اور جذبات میں گرمی تھی۔ اس لئے بہت جلد عظیم آباد کی علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی کا اہم حصہ بن گئے۔ اور ان کی شہرت و مقبولیت کا پرچم لہرانے لگا۔ وہ ایک شخص نہیں ایک ادارہ کی علامت بن گئے۔ ایک جید عالم دین، فی البدیہہ شاعر، بیباک صحافی، صاحب نظر ناقد اور ادبی مؤرخ کی حیثیتوں میں انہوں نے اپنی شناخت بنائی۔ اس طرح ہر محفل میں ان کی پذیرائی ہونے لگی۔ چنانچہ اس جوہر قابل کو بہار کے مشہور و مقبول روزنامہ ''سنگم'' نے اُچک لیا۔ وہاں وقفے وقفے سے انہوں نے اس اخبار کی ادارت بھی کی اور اس میں واقف آرٹ کے عنوان سے حالات حاضرہ پر منظوم تبصرہ بھی لکھنے لگے۔ جو اتنا مقبول ہوا کہ اس کی وجہ سے اخبار کی اشاعت بڑھ گئی اور قارئین اخبار بے چینی سے دوسرے دن کے اخبار کا انتظار کرنے لگتے۔ سیاسی دنیا میں برننگ ٹاپک کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ علامہ کے اشعار تیر و نشتر کا کام کرنے لگے۔ اپنے اس آرٹ سے خود بھی بہت خوش تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

ہر اک برننگ ٹاپک پر لکھا میرے سوا کس نے   جو لکھا وہ برنگ آتش صحرا لکھا کس نے

ISSN : 2582 - 3612 UGC CARE - List Journal

زبان سادہ میں رنگینیاں رکھدی سیاست کی — مزہ آنے لگا دونوں کو جب یکجا لکھا میں نے

خلاصۂ گفتگو یہ کہ ہر طرف علامہ کے علم وقلم کی دھوم مچ گئی اور اس واقف آرٹ کے لئے انہوں نے تقریباً تمام اصناف سخن کو وسیلۂ اظہار بنایا۔غزل، نظم، رباعی، قطعہ سے وہ حسب موقع ومحل اپنے سیاسی، سماجی اور تہذیبی افکار وخیالات کو پیش کرنے لگے اور ان سب سے فرصت پاکر وہ اپنے رسول مقبول ﷺ کی حسین یادوں میں غرق ہوجاتے اور پھر نعتیہ اشعار کی جھڑی لگ جاتی۔

علامہ واقفؔ خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ذوق سخن گوئی ودیعت ربانی تھا۔اس لیے ان کے یہاں آمد ہی آمد تھی۔آورد کا شائبہ تک نہیں تھا۔مشکل سے مشکل مضمون وہ بلا تکلف ادا کرلیتے تھے۔یعنی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ؏

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

نعت گوئی بڑے شرف وسعادت کی بات ہے۔بس شرط یہ ہے کہ دل حبِ رسول سے معمور ہو اور قلم اس کے شعری اظہار پر قادر وتوانا ہو۔کیونکہ نعت گوئی کی راہ دیگر شعری اصناف کے مقابلے میں بہت ہی کٹھن اور مشکل ہے۔فکر وخیال میں ذرا سی لغزش شاعر کے دین وایمان کو برباد کرنے کے لئے کافی ہے۔ عرفی شیرازی کا یہ شعر ارباب علم ودانش کے نزدیک ایک بہترین رہنما اصول کی حیثیت رکھتا ہے کہ ۔

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بردمِ تیغ است قدم را

یعنی نعت گوئی تیز تلوار پر قدم رکھنے کے مترادف ہے۔قابلِ مبارکباد ہیں وہ نعت گوشعراء جنہوں نے کمال احتیاط کے ساتھ اس وادیٔ پرخار کو طے کیا ہے۔بہار میں ایسے خوش نصیب نعت گویوں میں ہم بلا تکلف حضرت شاہ اکبر داناپوری، شاد عظیم آبادی، علامہ قتیل داناپوری، مضطر مظفر پوری، مولانا شبنم کمالی، کلیم عاجز، پروفیسر طلحہ رضوی برق اور پروفیسر عبدالمنان طرزی کے نام لے سکتے ہیں۔علامہ واقف عظیم آبادی بھی بحیثیت شاعرِ نعت اسی مبارک جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، انہوں نے مقدار اور اقدار دونوں لحاظ سے اردو کی نعتیہ شاعری کو وہ توسع اور ترفع بخشا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

علامہ واقف کو نعت گوئی کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔انہوں نے ایسے ماحول میں پرورش پائی جہاں نغماتِ نعت کانوں میں رس گھولتے تھے۔محافل میلاد پاک کا انعقاد ایک عام بات تھی۔خود ان کے جد امجد مولانا شمس الدین سمن باز ایک زبردست عالم ربانی اور صوفی باصفا تھے جو میلاد پاک کی محفلوں سے والہانہ دلچسپی رکھتے تھے۔اور میلاد پاک کی مجالس میں روحانیت نعت خوانی سے ہی آتی ہے۔ حضرت شمس الدین سمن باز کے عشق رسول کا ٹھوس ثبوت یہ ہے کہ جب شاہ اسمٰعیل دہلوی کی کتاب

''تقویت الایمان'' منظر عام پر آئی تو اس کے رد میں مولانا موصوف نے پہلا فتویٰ جاری کیا۔ان کے بعد ہی علامہ فضل حق خیر آبادی اور دوسرے علماء کے فتاوے سامنے آئے۔اس کتاب میں بعض ایسے جملے بھی تھے جن سے شان رسالت مآب میں اہانت وگستاخی ثابت ہوتی تھی۔جس بچہ نے ایسے محبّ رسول ﷺ دادا کی آغوش وعاطفت میں پرورش پائی ہو اس کو تو اپنے نبی کا سچا شیدائی ہونا ہی چاہئے تھا۔حضرت علامہ اپنے رسول کے عاشق زار تھے اور ادنیٰ سی بھی گستاخی برداشت نہیں کرسکتے تھے۔اس سلسلے میں علامہ واقف بہت ہی ذکی الحس تھے۔اس لیے ایسے لوگوں کو جو عظمت رسالت مآب کے منکر ہوں یوں تنبیہ کرتے ہیں ۔

مقام نور عرش کبریا جانا نہ پہچانا — رسول ہاشمی کا مرتبہ جانا نہ پہچانا
ہے راج دو عالم میں رسول عربی کا — اور ان کی دہائی کا مزہ اور ہی کچھ ہے
رکھتا نہ ہو آعدائے نبی سے جو سروکار — وہ مرد مسلماں بخدا اور ہی کچھ ہے

اس آخری شعر میں علامہ واقف یہ پیغام دے رہے ہیں کہ حدیث پاک الحب فی اللہ والبغض فی اللہ کا تقاضہ ہے کہ ہر اس شخص سے رشتہ منقطع کرلیا جائے جو رسول پاک علیہ الصلوٰۃ والسلام کی خداداد عظمتوں کا منکر ہو۔ساتھ ہی ارشاد رسول ﷺ ہے کہ ''تم میں سے کوئی شخص صاحب ایمان نہیں ہوسکتا جب تک وہ مجھے اپنی ذات اپنے والدین اور تمام لوگوں سے محبوب تر نہ سمجھے۔'' علامہ واقف بڑی سختی سے اپنے رسول مقبول علیہ الصلوٰ والسلام کی اس مقدس تعلیم پر کاربند وعمل پیرا تھے۔اس لئے وہ بڑی شدّت و حدّت کے ساتھ یوں زمزمہ سرا ہوئے ۔

سبق حاصل کرو تم قصۂ ابلیس و آدم سے — کہیں بیٹھے نہ رہ جانا اگر وقت قیام آئے
ان کی عزت کا تھا کیا راز بتا تا ہوں تجھے — ترے اسلاف تھے قربان رسول عربی
ہے جس طرح کعبہ عبادت کا قبلہ — رسول خدا استعانت کا قبلہ

علامہ چونکہ ایک قادر الکلام اور پُرگو شاعر تھے۔اس لیے قلبی واردات ومحسوسات کا اظہار بڑے سلیقے اور نفاست سے کرنے میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ان کی ایک مشہور نعت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو فکر بلند اور فن لطیف کا دلکش نمونہ نظر آتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں ۔

پڑھو صل علیٰ جب گفتگو میں ان کا نام آئے — نہ جانے یہ عمل کس وقت کس مشکل میں کام آئے
خدا کا حکم ہے جب امت خیر الانام آئے — نبی پر بھیج کر میرے درود آئے سلام آئے
ہوں ابراہیم و موسیٰ نوح، آدم کوئی پیغمبر — شہ لولاک ان کی ہر کٹھن منزل میں کام آئے
کیا انکار جس نے سجدۂ تعظیم آدم سے — عبادت اس کے کام آئی نہ سجدے اس کے کام آئے

علامہ کی نعت گوئی کا اِک خاص امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں قرآن واحادیث سے

ہی استفادہ کیا ہے۔مثال کے طور پر حدیث پاک '' انا قاسم واللہ یعطی'' کے نورانی جلوے اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں۔

خدا دے رہا ہے نبی بانٹتے ہیں | خزانہ خدا کا ، سخاوت نبی کی
وہ خوش ہوکر عطا کرتے ہیں خندق میں صحابہ کو | جہان مصر و روم و تاج کسریٰ تخت سلطانی
خدا ان کے ہاتھوں سے دیتا ہے سب کو | ہے تکوین میں بس رسالت بنی کی
نبی جب قاسم مطلق ہیں نعمائے الٰہی کے | نہ ہوگا کیوں نہ ہوگا پر علاج تنگ دامانی

یہ تو امت کا اجماعی عقیدت ہے کہ حضور اکرم ﷺ تمام گنہگاروں کی شفاعت فرمائیں گے۔ آپ کی ایک خاص صفت شفیع المذنبین ہونے کی بھی ہے۔اس حوالے سے علامہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بچالے گی سب کو شفاعت نبی کی | نہ جائے گی دوزخ میں اُمت نبی کی
نبی کی شان میں ارشاد ہے یہ حق تعالیٰ کا | ہم اس کو بخش دیتے ہیں جو لے کر اُن کا نام آئے

اور اب علامہ کی تضمین نگاری کا ایک نہایت ایمان افروز اور روح پرور نمونہ ملاحظہ ہو۔ امام اہلِ سنت اعلیٰ حضرت مولانا شاہ احمد رضا خاں بریلوی کو وہ اپنا آئیڈیل سمجھتے تھے۔ان کے نعتیہ کلام سے وہ بے حد متاثر تھے۔چنانچہ ان کی مشہور نعت جس کا مطلع ہے۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہہِ بطحا تیرا | نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا

اور حسن مطلع ہے۔

فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا | آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا

پر علامہ کی تضمین ملاحظہ ہوں۔

قہر میں آتا ہے جب رب تعالیٰ تیرا | کانپ کر عرش بھی لیتا ہے سہارا تیرا
سب سے ہے دست عطا دہر میں اونچا تیرا | واہ کیا جود و کرم ہے شہِ بطحا تیرا
''نہیں'' سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا | عالم غیب و شہادت میں ہے چرچا تیرا
سب کو دیتا ہے ترے ہاتھ سے مولیٰ تیرا | تو وہ داتا ہے کہ ثانی نہیں دیکھا تیرا
فیض ہے یا شہِ تسنیم نرالا تیرا | آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا
نام لیتے ہوئے آتے ہیں مسیحا تیرا | زندگی بخش دو عالم ہے وسیلہ تیرا
کیوں نہ بیمار زمانہ میں ہو اچھا تیرا
فیض ہے یا ''شہ تسنیم'' نرالا تیرا | آپ پیاسوں کے تجسس میں ہے دریا تیرا

علامہ واقف کی فنکارانہ بصیرت کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے شعروں میں قرآنی آیات اور احادیث

پاک کے ٹکڑوں کو اس سلیقے اور نفاست سے جڑ دیتے ہیں کہ وہ شعر کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں اور کہیں بھی تکلف اور آورد کا احساس نہیں ہوتا جیسے۔

ید اللہ فوق ایدیھم ہے کس کی شان میں وارد
یہ کس کا ہاتھ ہے دست خدا جانا نہ پہچانا

ہے شور ورفعنا لک ذکرک کا جہاں میں
اللہ ہے خود انجمن آرائے محمد

مالک الملک یہ تملیک خداوند کریم
اے عدو دیکھ یہ شان رسول عربی

خدا سے اِھد قومی کہہ دیا سرکار نے فوراً
فرشتے ارض طائف میں جو بہر انتقام آئے

علامہ واقف کا کوئی نعتیہ مجموعہ دستیاب نہیں ہوسکا۔انہوں نے ڈاکٹر عابد رضا کی خواہش و فرمائش پر خدا بخش خاں لائبریری کے لئے ''نگارشات'' کے عنوان سے اپنی جو یادداشت قلم بند کی ہے۔اسی میں حسب موقع و محل انہوں نے اپنی نعتیہ شاعری سے بھی بحث کی ہے۔اور کچھ اشعار ان کے شعری مجموعہ ''لطف ستم'' میں بھی مل جاتے ہیں۔ان حوالوں کی روشنی میں علامہ کو ایک معتبر اور مستند نعت گو شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

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

پروفیسر ابو منور گیلانی

پرویزؔ شاہدی کی شاعری پر ایک نظر

بہار اردو اکادمی کے ماہانہ مجلّہ ’’زبان و ادب‘‘ کے مئی ۲۰۱۴ء کے شمارہ میں میرا ایک مضمون بعنوان ’’پرویز شاہدی اور ان کا فکر و فن‘‘ شائع ہوا تھا۔ میرے اس مضمون کی ابتداء ان جملوں سے ہوئی ہے :

’’اردو کی کئی ہستیاں علاقائی عصبیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔ خاص طور سے صوبہ بہار کے ساتھ ہمیشہ سے ناانصافیاں ہوتی رہی ہیں۔ شادؔ عظیم آبادی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ پرویز شاہدی کا شمار بھی ایسے لوگوں میں ہونا چاہئے۔‘‘ [1]

سیّد اکرام حسین پرویزؔ شاہدی کی پیدائش ۱۹۱۰ء میں محلّہ لودی کٹرہ، پٹنہ سیٹی (عظیم آباد) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سیّد احمد حسین، دادا کا نام سید حامد حسین اور پردادا کا نام سیّد شاہد حسین تھا۔ غالباً پردادا کی نسبت سے وہ اپنے تخلص پرویزؔ کے ساتھ شاہدی لکھنے لگے تھے۔ ان کا تعلق عظیم آباد کے اس گھرانے سے تھا جو بقول ان کے :

’’بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راستے پر چلنا چاہتا تھا۔‘‘ [2]

پرویزؔ شاہدی جب سن شعور کو پہنچے تو روایت سے بغاوت پر آمادہ ہو گئے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کو قریب سے دیکھ چکے تھے۔ وہ حساس ذہن و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے اور مظلوموں کی بے بسی اور بے کسی کا قریب سے مشاہدہ کر چکے تھے۔ ان کے باغیانہ مزاج کو ان باتوں کا گہرا اثر ہوا۔ عظیم آباد کی سرزمین ان کے لئے تنگ ہو چکی تھی۔ نتیجتاً انہوں نے کلکتہ کی راہ کی۔ یہ واقعہ ۱۹۴۱ء کا ہے۔ کلکتہ پہنچ کر وہ ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گئے اور ۱۹۴۸ء میں کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ ممبر بن گئے۔ ممبر بنتے ہی ان کی صعوبتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس زمانے میں ملک کے حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ وہ نامساعد حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے رہے۔ انہیں کبھی خوشی ملی کبھی غم مگر ان کے قدم متزلزل نہیں ہوئے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۸ء کو کلکتہ میں ہوا اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔

پرویز شاہدی کی شاعری :

پرویز شاہدی کی ابتدائی شاعری کا موضوع سخن [3] حسن و عشق کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ وہ معاملات حسن و عشق کا اپنے شعروں میں برملا اظہار کرتے ہیں۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا
حسن ہمدرد ترا، ہمسفر شوق رہا
مجھ کو تنہا کسی منزل سے گزرنے نہ دیا
جب تک شریک حال کسی کی نظر نہ تھی
اگر گناہ یہی ہے کہ تجھ سے پیار کیا
تھی زندگی حسین مگر اس قدر نہ تھی
تو ہاں گناہ کیا اور بار بار کیا

پرویزؔ شاہدی کا پہلا مجموعۂ کلام ’’رقص حیات‘‘ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی چند نظموں کے نام یہ ہیں۔ ’’رقص حیات، ساز مستقبل، ماضی کا قید خانہ، تضاد، اے میری شیروانی‘‘ نظم ’’اے میری شیروانی‘‘ میں پرویز شاہدی کے اشتراکی خیالات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ نظم طویل ہے۔ میں صرف ایک بند نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

اپنی سہیلیوں کی تجھ کو خبر نہیں ہے
ہم جولیوں کی حالت، کیا خستہ تر نہیں ہے
کیا سِن رسیدگی کا ان پر اثر نہیں ہے
لاکھوں قمیصوں کرتوں پر کیا نظر نہیں ہے
دولت کو بے زری سے ہے بغض خاندانی
اے میری شیروانی!

اس قسم کی شاعری کے متعلق پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ :

’’پرویز شاہدی ان شعراء میں ہیں جنہوں نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو ایک ہی چیز سمجھا ہے اور اس باب میں ان کے یہاں خاصی شدت ملتی ہے۔ اشتراکیت سے متعلق ہر چیز انہیں عزیز ہے اور ان سے متعلق ان کی نظموں میں وہ عقیدت مندی پائی جاتی ہے جو مذہبی لوگوں میں ہوتی ہے۔‘‘ [4]

پرویز شاہدی کی شاعری بتدریج ارتقا پذیر رہی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ۱۹۶۰ء کے

آس پاس جب جدیدیت کی تحریک نے زور پکڑا تو وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے ''تثلیث حیات'' اشاعت ۱۹۶۸ء میں پہلے جیسی گھن گرج سنائی نہیں دیتی۔ اس منزل پر ان کا خیال ہی نہیں بدلا بلکہ انداز بیان بھی بدل گیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کئی نظموں کے نام لئے جاسکتے ہیں مثلاً ''خوابوں کی سیڑھیاں، تلچھٹ، بے چہرگی'' وغیرہ۔ طوالت سے گریز کرتے ہوئے میں نظم ''بے چہرگی'' کے چند بول نقل کرتا ہوں۔

ہزار چہرہ آدمی
خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا
رواں دواں
ابھی یہاں
ابھی وہاں
نہ کوئی سمت ذہن میں
نہ کوئی راہ سامنے
فقط فریب کاری اَنا کی گرد اوڑھ کر
کبھی ہے دوڑتا اِدھر
کبھی ہے دوڑتا اُدھر
ہو کون اس کا ہمسفر
خود اس کے چہروں کے ہجوم میں جو چہرہ کھو گیا
دوبارا وہ ملے گا کیا؟

اس سلسلے میں مظہر امام کا خیال ہے کہ :

''نظم ''بے چہرگی'' اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنا چاہئے۔ میں اس نظم کی بنا پر پرویز کو موجودہ جدیدیت کا پیش رَو سمجھتا ہوں۔'' ۵

پرویز شاہدی کی غزلوں میں بھی یہ تبدیلی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسی ہی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

خاموشی بحران صدا ہے، تم بھی چپ ہو، ہم بھی چپ
سنّاٹا تک چیخ رہا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

دل والوں کی خاموشی ہی بار سماعت ہوتی ہے
بے آوازی کرب فضا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ
کیسی نرمی، کیسی سختی، لہجے کی کیا بات کریں
فکر ہی گم کردہ صدا ہے، تم بھی چپ ہو ہم بھی چپ

حاصل گفتگو یہ ہے کہ اردو دنیا نے پرویز شاہدی کی شاعری کے ساتھ بے اعتنائی برتی ہے ان کے انتقال کے تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی اردو شاعری کی تاریخ میں ان کو ان کا صحیح مقام نہیں ملا ہے۔ پرویز شاہدی کا یہ شعر ان کے ٹوٹے ہوئے دل کی آواز ہے۔

اے زندگی انقلاب الٹ کر جواب دے
فن ہم سے پوچھتا ہے کہ فنکار کیوں ہوئے

حواشی :

۱ زبان و ادب، پٹنہ، مئی ۲۰۱۴ء
۲ متاعِ فقیر مشمولہ تثلیث حیات
۳ فیض احمد فیض کی ایک نظم کا عنوان
۴ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک
۵ ناقدوں کے مقتول مشمولہ۔۔ تثلیث حیات

Prof. Abu Munawwar Gilani
Ex. Head
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99342 22359

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی

شہرت کی بلندیوں کو چھوتا شاعر: منظؔر بھوپالی

شہرت کی بلندیوں تک پہنچنے والا شاعر منظؔر بھوپالی جس کی پیدائش 29/دسمبر 1959ء ہے۔ 60 برس کی عمر میں انہوں نے دوصدیوں کا سفر کیا ہے اور اکیسویں صدی میں قدم رکھ چکے ہیں۔ شاعرانہ ذوق وشوق اور ادب وروایت کا احترام وہ جدید دور میں بھی قائم کئے ہوئے ہیں۔ اردو شاعری کا انہیں وسیع مطالعہ ہے۔ میؔر وغالؔب کی روایتوں کو عصرِ حاضر کے معاشرے کے لوازمات کے ساتھ وہ اپنی شاعری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اردو شاعری کے دبستانوں، تحریکوں خصوصاً ترقی پسند تحریک، حلقۂ اربابِ ذوق، حلقۂ جدید شاعری، حلقۂ مابعد جدیدیت شاعری سے کماحقہٗ واقف ہیں۔

منظؔر بھوپالی پرانی صدیوں کی روایتوں کو نئی صدی کی جدیدیت میں الفاظ واستعاروں کے ساتھ شاعری کرتے ہیں، غزل کی آبرو کو پروان چڑھاتے ہیں۔ مشکل پسندی کی جگہ عام فہم الفاظ وآداب کا استعمال کرتے ہیں۔ چھوٹی سے چھوٹی بات میں بڑی گہرائی اور گیرائی سے رنگ بھرتے ہیں۔ منظؔر بھوپالی کی شاعری میں روایت کا احترام بھی ہے اور روایتی ہیئت واسلوب بھی ہے لیکن نئے اندازِ تخاطب کے ساتھ وہ اپنی بات پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں داخلی اسلوب بھی ہے مگر خارجی کیفیات کا اثر زیادہ ہے، ان کی شاعری بیانیہ بھی ہے اور پیغامی بھی۔

آج کے ترقیاتی دور میں اردو شاعری تخلیق سے تنظیم تک بین الاقوامی ہوگئی ہے۔ انٹرنیٹ نے اسے ایک کونے سے نکال کر پوری دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ ٹی وی، یوٹیوب وغیرہ نے گھر گھر تک پہنچا دیا ہے۔ اسی کے ساتھ مشاعروں کی تہذیب نے بھی اردو شاعری کی سماعتوں میں خوب اضافہ کیا ہے جس میں عوام وخواص دونوں طبقے کے لوگ مشاعرہ سننے کے لئے شرکت کرتے ہیں۔ عام طور پر مشاعروں کی فکر ونظر فن پارے کے خیالِ نو کی طرف ہوتی ہے۔ اس کا اندازِ تخاطب، ترنم، تحت اللفظ اور جسمانی حرکات وسکنات نفسیاتی طور پر سامع کو متاثر کرتے ہیں۔ کورونا کی عالمی بیماری کی شروعات یعنی 2020ء سے قبل اگر ہم اردو شاعروں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ملک وبیرونِ ملک میں بڑے بڑے مشاعرے منعقد ہوئے۔ جن میں برصغیر کے شعراء بلاناغہ شرکت کرتے رہے ہیں۔ جہاں برصغیر کے لوگوں کی بڑی تعداد ہے وہ اپنی شعری روایتوں کو بھلا نہیں پائے

ہیں انہیں اردو سے محبت ہے۔ مشاعروں سے لگاؤ ہے۔ غرض وہ اردو تہذیب کے پروردہ ہیں۔ خصوصاً عرب، یورپ اور افریقہ کے ممالک ہیں، اردو آبادیاں بسی ہیں جو آج بھی ہماری ہندوستانی تہذیب یعنی زبان اور مشاعروں سے جڑی ہوئی ہیں۔ جہاں ہندوستان سے شعراء حضرات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ انہیں شعراء میں منظؔر بھوپالی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ جنہوں نے تقریباً 15 بیرونی ممالک میں مشاعرے پڑھے ہیں اور داد حاصل کی ہے۔ غالباً جتنے ملکوں میں وہ گئے ہیں اتنی ہی تعداد میں ان کے شعری مجموعے بھی شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور غالباً اسی تعداد میں انہیں انعام واکرام اور ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ منظؔر بھوپالی کی تخلیقات مطبوعہ وغیر مطبوعہ کی عدم دستیابی میں ان کے تخلیقی ادب پر تفصیل سے جائزہ لینا یا ان پر تنقیدی نظر ڈالنا ممکن نہیں ہے۔

'عالمی زبان' سرونج کی نائب مدیرہ استوتی اگروال نے منظؔر بھوپالی صاحب کا مختصر منتخب کلام غزلیات مجھے عنایت کیا اسی پر اکتفا کرتے ہوئے منظؔر بھوپالی کے کلام پر مختصراً تجزیہ پیشِ خدمت ہے۔

منظؔر بھوپالی کے شعری مجموعوں کے عنوانات سے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری کی دنیا میں اکیسویں صدی کو ادب کے عہد حاضر کی جدید صدی کہا ہے۔ اور اس صدی کے معاشرتی اور عالمی نظام اور تحریکات ومحرکات کو غزلوں کی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ اس کے اعتراف میں ان کا یہ شعر کتنا حسبِ حال ہے۔

کہہ دو میؔر وغالؔب سے ہم بھی شعر کہتے ہیں
وہ صدی تمہاری تھی یہ صدی ہماری ہے

ان کے پہلے شعری مجموعے کا نام ہی ''یہ صدی ہماری ہے'' رکھا گیا۔ پھر اس کے بعد کے شعری مجموعوں زندگی، لہورنگ موسم، ایک بلندی پر، 'زمانے کے لئے' میں نئی صدی کی آمد اس کی محرکات اور تخلیقات کی رجحان میں اشعار تخلیق کئے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعوں میں 'اداس کیوں ہو'، 'لاوا'، 'حاصل تشنگی'، 'تعویذ'، 'معجزہ'، 'بیٹیوں کے لئے'، اور 'سائے میں چلے آؤ' ہیں۔

منظؔر بھوپالی نے امریکہ، آسٹریلیا، انگلینڈ، کناڈا، پاکستان، ایران، سعودی عرب، عمان، دوحہ، قطر، یواے ای، افریقہ، ناروے، ملیشیا اور سنگاپور میں کئی بار مشاعرے پڑھے اور داد وتحسین حاصل کی۔ منظؔر بھوپالی کو ملک وبیرون ملک میں کئی تنظیموں سے ایوارڈ اور اعزاز ملے۔ ان میں چند حسب ذیل ہیں :

مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ہندی ساہتیہ سملین پریاگ (الٰہ آباد)، ناگپور، شعری اکادمی بھوپال، واشنگٹن، امریکہ، ہم ایک ہیں سنستھا (بھوپال)، سڈنی، آسٹریلیا، ناروے، انگلینڈ، لوئی بل امریکہ وغیرہ۔

منظؔر بھوپالی نے شاعری کی محفلوں میں کئی ملکوں کی تہذیب کو دیکھا۔ ان کی اچھائیوں کا اعتراف بھی کیا۔ اور اپنی ہندوستانی تہذیب کو بھی پڑھا، دیکھا اور برتا ہے۔ جس کا عکس ان کی شاعری میں موجود ہے۔ انہوں نے تہذیب کے گرتے ہوئے معیار کا نوحہ بھی کہا ہے اور قدروں کی شکست وریخت پر بھی فکر واحساس کو جگایا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ہماری فلمیں یہ ٹی وی بتا رہے ہیں ہمیں
ہمارے ملک کی تہذیب مرنے والی ہے

ہمارے شہر میں سب خیر و عافیت ہے — مگر یہی کمی ہے کہ امن وامان کچھ کم ہے

کوئی بھی تخلیق کار شاعر اپنے معاشرہ کے حالات وواقعات اور موجودہ پس منظر کے تلخ وشیریں تجربات سے علیحدہ نہیں ہوسکتا۔ سماج کی نمائندگی اقتدار کی تشکیل میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

نظام جمہوریت کے اس دور میں مرکزی پارلیمنٹ اور صوبوں کی ودھان سبھائیں صوبہ، ضلع اور قصبوں کی نگر پریشد میں ہر ووٹرس کو ووٹ دے کر سیاسی رہنماؤں کو منتخب کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے عوام کو وعدوں کے ساتھ ان سے ووٹ حاصل کیا جاتا ہے۔ او رپھر کیا ہوتا ہے ہم سب جانتے ہیں اسی فکر کو منظر بھوپالی نے بھی اپنے نظریہ کے ساتھ کاروبار کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ گویا ان کی شاعری میں اس صدی کی نہ صرف سیاسی اور سماجی کشمکش کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ عام انسان کے درد اور محرومیاں کی طرف بھی لطیف طنز ہوتا ہے...........منظر بھوپالی کی شاعری میں اس طرح کے براہِ راست طنز قاری اور سامع کو اپیل کرتے ہیں یہ برجستگی انہیں واہ واہ اور بہت خوب کی داد حاصل کرنے میں معاون ہوتی ہے اور یہ سب مشاعروں کا کمال ہے۔ جو اکیسویں صدی کے شاعر کو اسٹیج فراہم کرتے ہیں اور یہ عصری شاعری آگے جا کر تاریخی حیثیت حاصل کرتی ہے۔

سیاسی لوگوں سے خدمت کی بات مت کیجئے
کہ پانچ سال انہیں کاروبار کرنا ہے
رہنما یہ درس ہم کو دے رہے ہیں آجکل
بیچ دو سچائیاں ، ایمان کا سودا کرو

آج کے دور میں اتنی فضا بگڑ گئی ہے کہ جانے انجانے میں ایک دوسرے کو غدار کہا جارہا ہے۔ جبکہ غدار کوئی نہیں سب عوام ملک کے وفادار ہیں لیکن ہوائے بد نے اسے طول دیا ہے۔ منظر بھوپالی کہتے ہیں۔

ہم نے اس ملک کی تقدیر بدل دی منظر — پھر بھی ہم ملک کے غدّار کہے جاتے ہیں

مہمان نوازی کے پرانے معنیٰ ہی بدل کر رکھ دیے ہیں۔ اور مصروفیت کو اس کی وجہ بتادی گئی جب کہ یہ ہماری تہذیب کے منافی ہے۔ یہ شعر دیکھئے۔

اس قدر ہوگئی مصروف یہ دنیا اپنی — ایک دن ٹھہرے تو مہمان برا لگتا ہے

تہذیب کی پستی اور جارحانہ رویے اور فسادات کے مضر اثرات کی طرف منظر بھوپالی نے یوں منظر کشی کی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

اپنے پُرکھوں کی وراثت کو سنبھالو ورنہ — اب کی بارش میں یہ دیوار بھی گر جائے گی
کھیل کو بھی کہیں آتنک نہ سمجھا جائے — کھل کے بچہ بھی شرارت نہیں کرتا کوئی

سارا سکون گاؤں کی بانہوں میں آ گیا — شہروں کی قسمتوں میں فسادات رہ گئے
پڑھتے ہیں مزے لے کے فسادوں کی وہ خبریں — گھر اپنا جنہوں نے کبھی جلتے نہیں دیکھا

منظر بھوپالی کی کامیابی کا راز کوئی خاندانی ورثہ نہیں تھا بلکہ ماں باپ کی دعائیں اور بیوی کا سپورٹ تھا۔ انہوں نے غزل گو شعراء ولی دکنی، میر، غالب، اقبال کی شاعری کا مطالعہ کیا۔ وہ ان کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے۔ منظر نے جذبات کے اظہار کے لئے شاعری ہی کو منتخب کیا اور اس میں غزل کو مشق سخن کا مرکز بنایا۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ :

''مادی سطح پر اپنی صلاحیت، رجحان اور علمیت کے اعتبار سے ہم ارادتاً کسی میدان کو اپنی علمی جدوجہد اور ترقی کے لئے چن سکتے ہیں۔ شاعری، مصوری، افسانہ نگاری، موسیقی وغیرہ ایسے تخلیق فن ہیں جن کی پیدائش قدرتی طور پر انسانی احساس میں ہوتی ہے بہت سے لوگ ٹیکنیکل طور پر ان فنون کو حاصل کر لیتے ہیں لیکن فن کار وہی بنتے ہیں جن کے ذہنوں کو قدرت اس کام کے لئے چنتی ہے۔''

یہ بات منظر بھوپالی کے تخلیقی مزاج سے مماثلت رکھتی ہے۔ انہیں فطری طور پر ہی شاعری حاصل ہوئی ہے اس میں صرف اور صرف قدرت کی رہنمائی حاصل رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدینِ اردو شعر وادب نے انہیں فطری شاعر کہا ہے۔

بقول رضا رامپوری :

''منظر بھوپالی ایک فطری شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل کی روایتی عظمتوں، عصری اور منفرد جدتوں کا ضرور مطالعہ کیا ہے۔''

ڈاکٹر راحت اندوری مرحوم نے کہا تھا :

''منظر کی غزلیات بھی اسی ذہنی پہچان کی ترجمان ہیں، وہ اپنے انداز کا نرالہ شاعر ہے جو اپنے مخصوص لہجے اور آہنگ کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔''

راحت اندوری مرحوم نے منظر کے لب ولہجہ اور انفرادیت کی تعریف کی ہے۔ یہاں یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ صوبہ مدھیہ پردیش کے شاعروں میں راحت اندوری پہلے شاعر تھے جن کی مقبولیت بیرون ممالک میں تھی۔ ان کے بعد منظر بھوپالی ہیں، جو بیرونِ ممالک میں بہت مقبول ہیں۔

بقول منظر بھوپالی یہ عظمتوں کے تاج ماں باپ کی دعائیں ہیں۔ پردیس میں سہیلیوں کی یادیں اور چوڑیوں کی کھنکار، درد کا رشتہ اور دعاؤں کے فانوس کے کرشمے ان خوبصورت اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔

یہ تاج عظمتوں کا یوں ہی نہیں ملا ہے — اللہ کا کرم ہے ماں باپ کی دعا ہے

یاد آجاتی ہے پردیس گئی بہنوں کی　　جھنڈ چوڑیوں کا جب آنگن میں اتر آتا ہے
انسانوں سے پیار ہمارا مسلک ہے　　ہم نے سب سے درد کا رشتہ رکھا ہے

منظؔر بھوپالی کی آواز میں وہ جادو ہے کہ وہ بڑی نرم روی سے سیاسی منظرنامے پر اشعار کہہ دیتے ہیں جو سیاست کی نذر ہوتے ہیں اور دل پر اثر بھی کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ۔

پیار کے ساتھ جو تم پیار نبھاتے جاتے　　ہم بھی قدموں کے تلے دل کو بچھاتے جاتے
آپ کے واسطے زخموں کو کھلا رکھا تھا　　ان کھلے زخموں پہ مرہم تو لگاتے جاتے
تم نے اوروں کو دیے پھل مجھے شکوہ یہ نہیں　　میری جانب بھی کوئی شاخ جھکاتے جاتے
آپ نے کیا کیا کچھ بھی نہیں کچھ بھی تو نہیں　　بس دلاسے ہمیں دیتے رہے آتے جاتے
وہ کہیں تو ملے وہ کبھی تو ملے　　خواب میں ہی سہی زندگی تو ملے
مجھ کو راون ہی راون ملے ہیں مگر　　زندگی میں کوئی رام بھی تو ملے
آؤ مل کر جلائیں دیے پیار کے　　ان اندھیروں میں کچھ روشنی تو کریں

قومی ایکتا پر ملاحظہ کیجئے ۔

یہ دھرتی سونے کا کنگن
یہ دھرتی چاندی کا درپن
یہ دھرتی مسجد کا آنگن
یہ کس نے شول بو دئے

ان اشعار کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ منظؔر بھوپالی کی شاعری میں فرد، سماج، معاشرہ اور تہذیب کے ایسے مرقعے نظر آتے ہیں جو ان کے نام کی مناسبت سے شہرت کی بلندی کو چھوتے ہوئے منظر ہیں جنہیں دیکھ کر غزل کی آبرو بڑھ جاتی ہے اور شاعری کی نفاست اور محبت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ زبان کی چاشنی اور جاذبیت بڑھ جاتی ہے، روح میں تازگی آجاتی ہے۔ اور جب منظؔر کو شعر پڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں تو وہ داد وتحسین دیے بغیر نہیں رہتے اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ سے منظؔر بھوپالی آسمان کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔

Prof. Azizullah Shirani
Deptt. of Urdu
Moulana Azad University
Jodphur (Rajasthan)
Mob.- 92149 84819

پروفیسر عباس رضا نیر

اردو صحافت کا مجاہد اول: ''مولانا باقر دہلوی''

مولانا باقر شمالی ہند میں اردو صحافت کے بانی اور قائد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو اخبار نویسوں میں آپ ہی کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ انگریزوں کے خلاف سب سے پہلے مجاہد آزادی میں جام شہادت نوش کیا ہے۔ مولانا محمد باقر کی اس قربانی نے اردو صحافت کو مجاہدانہ رنگ عطا کیا۔ انگریزی سامراج کی غلامی ان کے مزاج کو سخت ناگوار تھی۔ ان کے لئے اپنے وطن کی سرزمین پر کسی بھی دوسرے ملک کا قبضہ ناقابل برداشت تھا۔ انگریزوں کو تو وہ اپنے ملک اور مذہب دونوں کا ہی دشمن سمجھتے تھے۔ حضرت محمد مصطفیٰؐ اور دین محمدؐی کے خلاف عیسائیوں کے غلط پروپیگنڈے سے انہیں سخت نفرت تھی۔ وہ ترقی پسند ذہن اور دوررس فکر کے حامل تھے۔ وہ مذہبی اختلافات کو کم کرنے اور صلح کن راستہ پیدا کرنے کے کوشاں رہتے تھے۔ علم وادب سے انہیں گہرا تعلق تھا۔ وہ تعلیم کی ہر طرح حمایت کرتے تھے۔ مولانا محمد باقر حضرت سلمان فارسی کی نسل سے تھے۔ ان کے اجداد کا وطن ہمدان تھا۔ مولانا محمد باقر کے مورث اعلیٰ آخوند محمد ابراہیم الہمدانی تھے۔ آخوند محمد ابراہیم کے فرزند آخوند محمد یوسف تھے اور آخوند محمد یوسف کے فرزند آخوند محمد عاشور تھے جو عہد نادری میں ہمدان سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور کشمیر میں سکونت اختیار کی۔ کشمیر میں ہی آخوند محمد عاشور کے فرزند آخوند محمد اشرف کی ولادت ہوئی۔ آخوند محمد اشرف نے کشمیر کی سکونت ترک کر کے شاہجہان آباد ''دہلی'' کو اپنا مسکن بنایا جنھیں مولانا محمد باقر نے ''مولد الکشمیر ومدفن الدہلی'' لکھا ہے۔ مولانا محمد باقر کے والد مولانا محمد اکبر آخوند محمد اشرف کے فرزند تھے جو خود ایک نامی گرامی عالم اور پائے کے مجتہد تھے۔ انہوں نے دہلی میں تبلیغ دین کا سلسلہ عرصے تک جاری رکھا۔ ان کے پاس دینی کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا وہ خود بھی صاحب تصنیف تھے۔ ان کے گھر میں دینی علوم کا ایک مدرسہ بھی قائم تھا، اس مدرسے میں دور دور سے تشنگان حکمت تحصیل علم کے لئے آتے اور اس مدرسے سے وابستگی کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے۔ خاندانی دستور کے مطابق مولانا محمد اکبر کا عقد ایک ایران نژاد خاتون سے ہوا جن کے بطن سے اس دودمان عالیشان کو مولانا محمد باقر جیسا فرزند حاصل ہوا۔ مولانا محمد باقر اپنے والد کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ان کی تعلیم وتربیت پر پوری توجہ صرف کی گئی۔ مولانا محمد باقر نے دینی علوم کی تحصیل تو اپنے والد گرامی کے درس میں ہی فرمائی پھر طبیعت کی جدت پسندی نے یہاں عبدالرزاق

کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے پر اکسایا جہاں مولانا محمد باقر کی ملاقات شیخ ابراہیم ذوق سے ہوئی جن سے آخر تک گہرے مراسم قائم رہے۔ چنانچہ ذوق اپنا کلام مولانا محمد باقر کے پاس ہی جمع کیا کرتے، دونوں ہر معرکے میں شریک حال رہے، یہاں تک کہ تھوڑے ہی فاصلے سے دونوں نے اس دنیا کو خیر باد بھی کہہ دیا۔

تعلیم کی ترویج کا جذبہ تو مولانا محمد باقر میں ابتدا ہی سے تھا چنانچہ مذہبی اور مروجہ علوم کی تحصیل کے بعد دہلی کالج میں مدرس ہو گئے۔ ان کے طریقۂ تدریس کی وہ شہرت تھی کہ دوسری جماعتوں کے طلبا بھی ان کے درس میں شامل ہونے کے مشتاق رہتے۔ اس زمانے میں یہ بات مشہور تھی کہ جو طالب علم ہدایہ اور اقلیدس جیسے مضامین مولانا محمد باقر سے ایک مرتبہ پڑھ لے اسے کسی اور مدرس کے درس میں لطف نہیں آتا۔ ان کی خدمتوں سے متاثر ہو کر انگریز گورنر جنرل نے ان کو خلعت عطا کی اس کے بعد دہلی کلکٹر چارلس مٹکاف نے انہیں تحصیلدار مقرر کیا۔ یہ انیسویں صدی کا وہ زمانہ تھا جس میں چھوٹی موٹی ملازمت کو ہی باعث فخر جانا جاتا تھا۔ جبکہ اس عہد میں مولانا محمد باقر تحصیل دار کے عہدے پر فائز تھے، لیکن طبیعت میں انگریزی سیاست سے نفرت، وطن سے محبت اور صحافت سے فطری ذوق نے تحصیل داری کے منصب کو ٹھوکر ماردی۔ بلاشبہ مولانا محمد باقر کے دل میں ملک وملت کی خدمت کا تعمیری جذبہ موجزن تھا۔

۱۸۳۴ء میں مولانا محمد باقر نے ایک لیتھو پریس خریدا جو دہلی کا سب سے پہلا سنگی مطبع تھا۔ یہ پریس دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر اسپرنگر نے دہلی کالج کی کتابیں چھاپنے کے مقصد سے لیا تھا لیکن اس وقت طلبا کی تعداد بہت کم تھی نتیجے میں پریس کی اتنی ضرورت بھی نہیں تھی۔ چنانچہ ایک عرصے تک پریس بے مصرف پڑا رہا۔ مسٹر ٹیلر جو ان دنوں دہلی کالج کے پرنسپل تھے وہ اس پریس کو سستا مندا بیچ کے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ مولانا محمد باقر نے موقع مناسب سمجھا اور اس پریس کو خرید لیا اور اس کا نام مطبع جعفریہ و مطبع اثنا عشریہ رکھا جہاں سے مولانا کی تالیفات کے ساتھ دوسری متعدد مذہبی علمی کتابیں شائع ہوئیں۔ ۱۸۳۶ء میں جب اردو اخبارات نکالنے کی آزادی ملی تو ہفت روزے کی شکل میں ''دہلی اخبار'' کا اجرا کیا جو بعد میں دہلی اردو اخبار ہو گیا۔ یہ اخبار اسی مطبع سے چھپتا تھا اسی مناسبت سے اس مطبع کا نام بھی ''دہلی اردو اخبار پریس'' ہو گیا۔

اس مطبع کے لئے مولانا محمد باقر نے کشمیری دروازہ، دہلی کے اندر ۱۲۶۰ ہجری میں ایک بہت بڑا مکان وقف کی نیت سے تعمیر کرایا۔ استاد ذوق نے ع: تعزیت گاہ امام دارین'' سے مادۂ تاریخ نکالا۔ اسی مکان میں مولانا کا مدرسہ اور کتب خانہ بھی تھا۔ مولانا محمد باقر کے پاس ان کے والد مولانا محمد اکبر کی جمع کی ہوئی کتابیں ہی کافی تعداد میں تھیں پھر بھی عوام کے افادے کے لئے مزید بیش بہا کتابوں کا ذخیرہ کیا۔ اسی کے قریب مولانا محمد باقر نے ایک بہت بڑا احاطہ بھی بنوایا۔ جس کے چاروں طرف کوٹھریاں اور بیچ میں ایک وسیع صحن تھا۔ یہ احاطہ نیلام گھر کے نام سے مشہور تھا جہاں ملکی وغیر ملکی تاجر سامان تجارت لے کر آتے اور وہیں قیام کرتے۔

ہفتے میں ایک بار بازار لگتا تھا جس میں شہر کے رئیس اور تجارت پیشہ حضرات پوری دلچسپی سے حاضر ہوتے تھے۔ جو سوداگر اس نیلام گھر میں مقیم ہوتے وہ کرایے اور فروخت شدہ مال کی قیمت سے مقررہ رقم نیلام گھر کے مہتمم کو دیتے۔ مولانا محمد باقر کے ذریعۂ آمدنی کے علاوہ اس نیلام گھر کی اہمیت کا اس پہلو سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے ذریعہ دہلی کے شہریوں کی مختلف ممالک کے حالات سے آگاہی ہو جاتی تھی۔

امام باڑے اور نیلام گھر کے ہی پاس مولانا محمد باقر نے ایک مسجد بھی تعمیر کرائی جو کھجور والی مسجد کے نام سے مشہور تھی کچھ لوگ اسے مولوی باقر کی مسجد بھی کہتے تھے۔ ''واقعات دار الحکومت'' جلد دوم میں اس مسجد کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :

> ''مولوی محمد باقر کشمیری دروازہ پنجے کی گلی ۱۲۷۱ھ/۵۵-۱۸۵۴ء۔ یہ مسجد امامیہ لوگوں کی ہے دوہرے دالان ہیں اندر کے دالان میں پانچ در ہیں اور باہر والے میں صرف تین۔ صحن مسجد میں ایک چھوٹا سا حوض ہے جسے **قبلتین** کہتے ہیں۔ داخلی دروازے کی پیشانی پر یہ کتبہ ہے۔ ھوالعلی الاعلیٰ مسجد شیعیان اہلبیت طاہرین۔ ۱۲۷۱ھ۔''

مولانا سید محمد حسین نوگانوی صاحب تذکرۂ بے بہا نے مولانا محمد باقر کے امام باڑے مسجد اور عزا کا حال ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

> ''پنجہ شریف کے روبرو، کھجور والی مسجد بنوائی اور ایک امام باڑہ بڑا وسیع بنوایا۔ ایام عزا میں آپ بڑی دھوم دھام سے مجالس کرتے تھے۔ دہلی جیسے شہر میں مجمع کثیر ہوتا تھا۔ سوا سیر پختہ بریانی کا حصہ تقسیم ہوتا تھا اور خود ہی پانچ چھ گھنٹے تک وعظ فرماتے تھے، آپ کا بیان جادو بھرا ہوتا تھا۔ فضائل اہلبیت اطہار حضار کو اس خوبی سے سناتے تھے کہ کسی کے دل پر چڑکا بھی نہ آتا تھا۔''

مولانا محمد باقر اپنے بیان میں دل آزار باتیں کہنے سے بہت گریز کرتے تھے۔ وہ اتحاد بین المسلمین کے پیغامبر تھے لیکن آگے چل کر کچھ حضرات کی اشتعال انگیز تحریروں سے شاکی ہو کر دینی کتب و رسائل کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا اور اکتوبر ۱۹۴۳ء میں ''مظہر حق'' کے نام سے ایک مذہبی اخبار بھی جاری کیا۔ مولانا محمد باقر کے تصنیفات کا جہاں تک ہمیں علم ہو سکا ہے وہ اس طرح ہیں۔

۱۔ ہادی التواریخ۔ اس میں تاریخ اسلام کے واقعات تاریخ وار درج ہیں اور ان کی صحت وعدم صحت پر محققانہ بحث کی گئی ہے۔ ۲۔ سیف صارم المعروف بہ شمشیر تیز۔ یہ کتاب کلامی طرز پر لکھی گئی ہے۔ ۳۔ ہادی المخارج۔ اس کتاب کا موضوع قرأت ہے۔ ۴۔ یہ رسالہ بھی قرأت قرآن کے سلسلے میں ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

۵۔ رسالہ نکاح۔ یہ فارسی میں تھا جسے مولانا محمد حسین آزاد نے اردو میں ترجمہ کیا۔ ۶۔ ہادی الایمان۔ ۷۔ تفسیر انما ولیکم۔ ۸۔ سفینۂ نجات۔ ۹۔ کتاب حدیث مذاہب۔ ۱۰۔ رسالۂ عید غدیر۔ ۱۱۔ کتاب التقلیب۔ ۱۲۔ تفسیر آیہ ولایت۔ ۱۳۔ آیۂ تطہیر کی تفسیر۔ ۱۴۔ مفید العلوم۔ یہ کتاب مولانا محمد باقر کے شاگرد مولوی برکت علی کے نام سے شائع ہوئی لیکن مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ یہ کتاب ان کے والد مولانا محمد باقر کی تصنیف ہے۔

۱۵۔ اعتقادات حسنہ۔ یہ کتاب فارسی زبان میں تھی مولانا آزاد نے اس کا اردو ترجمہ کیا۔

۱۹۴۵ء کے بعد جب نواب حامد علی خاں نے لکھنؤ سے مولوی جعفر علی جارچوی کو بلایا تو دہلی میں نیا ہنگامہ شروع ہوا چنانچہ مولوی جعفر علی نے مولانا محمد باقر سے مباحثے شروع کر دیئے۔ کچھ مدت بعد مولانا محمد باقر اس جائیداد کے بارے میں مطمئن نہیں تھے اس بنا پر انہوں نے نامے پر مہر لگانے سے انکار کر دیا جس پر نواب صاحب مولانا سے ناراض ہو گئے اور مولوی جعفر علی کی حمایت علی الاعلان کرنے لگے۔ مولوی جعفر علی کو جب نواب صاحب کی بھی شہ مل گئی تو کشیدگی اور بڑھی یہاں تک کہ دہلی میں دو پارٹیاں باقریہ اور جعفریہ بن گئیں اور آپس میں مکالمے اور مجادلے شروع ہو گئے چنانچہ ۱۸۴۸ء میں مولانا محمد باقر کے خلاف مولوی جعفر علی نے مقدمہ دائر کیا۔ دونوں طرف سے شہادتیں ہوئی۔ جن کی روشنی میں عدالت نے مولوی جعفر علی کے الزامات کو ناقابل اعتبار سمجھ کر مقدمہ خارج کر دیا۔ جس کے بعد مولانا محمد باقر کے حامیوں نے اس غلط استغاثے کے بارے میں علما سے فتوے حاصل کئے جس کی خوب تشہیر ہوئی۔ مخالفت کا سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ مولوی جعفر علی نے مولانا محمد باقر کے خلاف ایک کتابچہ ''ارشاد المومنین'' کے نام سے شائع کیا جو ۵؍رجب ۱۲۷۰ھ کو مطبع نور مغربی سے لالہ بلدیو سہائے کے زیر اہتمام چھپا۔ مولانا باقر کے معتقدوں نے بھی اصل واقعات لکھ کر علما سے فتوے منگوائے۔ جس کی پوری تفصیل ''فوائد مزنیہ'' میں شائع ہوئی۔ یہ قضیہ ۱۸۴۸ء سے ۱۸۵۴ء تک چلا۔ لیکن مولانا محمد باقر کی موافقت و مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا اور مقدمے میں مولانا نے جو بھی بیانات عدالت میں دیئے ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ ایک اعتدال پسند مزاج اور محتاط طبیعت کے انسان تھے۔ انہوں نے اختلافی معاملات میں دل شکن روش کبھی اختیار نہیں کی چنانچہ جب مولوی جعفر علی نے ان پر مقدمہ چلایا تو انہوں نے عدالت میں اپنے بیان میں کہا :

> ''رؤسائے شہر مثل مفتی صدر الدین، مفتی عطاء اللہ خاں اور حکیم احسن اللہ خاں سے
> میرا چلن اور مدعی کی زیادتی بذریعہ خط دریافت کر لیں۔''

اس قضیے میں مباحثوں اور مجادلوں سے ہونے والے نقصانات اپنی جگہ لیکن ان کے ذریعے مذہبی معلومات و معمولات میں ایک طرح کا اضافہ بھی ہوا۔

یہ تو تھا مولانا محمد باقر کے عہد میں دہلی کی مذہبی زندگی کا حال۔ اس زمانے میں دہلی کا شعری

ماحول بھی دو گروہوں میں بنٹا ہوا تھا ایک استاد ذوق کا گروہ تھا دوسرا مرزا غالب کا۔ مولانا محمد باقر طالب علمی کے زمانے سے ہی استاد ذوق کے ساتھیوں میں تھے اور شیخ ابراہیم ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ اس طرح لال قلعے میں دونوں کی آمد و رفت ایک ساتھ ہوئی۔ ان ساری قربتوں کے پیش نظر مولانا محمد باقر کی غالب سے مخالفت اور ذوق سے موافقت لامحالہ فطری تھی۔ مولانا محمد باقر کے اخبار سے اس عہد کی سماجی کشمکش کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اس اخبار کے اوراق کے ذریعے ہم غالب کی زندگی کو بھی سماج کے ایک بڑے نقشے میں دیکھ سکتے ہیں۔ بلاشبہ غالب کے اندر ایسی کئی برائیاں تھیں جو نہ اس عہد میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جا سکتی تھیں اور نہ آج۔ مثلاً شراب، جوا، آشنائی اور شیخی وغیرہ۔ وہ جوئے کے الزام میں دو مرتبہ معتوب کئے گئے۔ غالب اور ذوق میں اختلاف کے بہت سے اسباب میں ایک بڑا سبب سماجی بھی تھا۔ ذوق اور ان کے گروہ کے افراد اس عہد میں مذہبی جانے جاتے تھے جو غالب اور ان کے طرفداروں کی نظر میں پسماندہ اور روایت پرست تھے۔ اسی طرح غالب اور ان کے گروہ کو ذوق کی پارٹی گمراہ تصور کرتی تھی اور مولانا محمد باقر بہر حال ایک مجتہد خاندان کے فرد تھے اس لئے ذوق کی ہمنوائی ان کے لئے لازمی تھی چنانچہ مولانا محمد باقر کے حلقۂ احباب میں غالب کے اس طرح کی واقعات کی خوب تشہیر ہوئی۔ ایک بار قمار بازی بلکہ نال نکالنے کے شبہ میں پولس نے مرزا غالب کے گھر پر چھاپہ مارا۔ غالب اور ان کے دوسرے جواری ساتھیوں کو گرفتار کر کے مجسٹریٹ کے سامنے پیش کیا گیا۔ مرزا غالب کے دوستوں نے رہائی کے لئے بڑی دوڑ دھوپ کی مگر کسی کی نہ چل سکی۔ ''دلی اردو اخبار'' نے اس خبر کو صحافیانہ چاشنی کے ساتھ بہت تفصیل سے شائع کیا اور اسی حوالے سے دوسرے اخباروں نے بھی اس خبر کو نقل کیا۔

مرزا غالب کا جرم تو اپنی جگہ ثابت ہے لیکن اس خبر میں کچھ نہ کچھ ذاتیات آلودہ ہو گئی ہے۔ پھر بھی اظہار رائے کی آزادی اور بے باک صحافت کے بھی تو کچھ نہ کچھ حقوق ہوتے ہیں جنھیں مولانا محمد باقر نے پوری طرح استعمال کیا ہے لیکن اس کے باوجود غالب کی شاعرانہ عظمتوں پر اس خبر سے کوئی حرف نہیں آتا۔ ان کی نجی زندگی کی خرابیاں اپنی جگہ اور کمال فن اپنی جگہ۔ اسی طرح مندرجہ بالا خبر دیکھ کے مولانا محمد باقر پر معاندانہ ذہنیت رکھنے کا الزام بھی نہیں عائد کیا جا سکتا اس حقیقت سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ہر اخبار میں سرد و گرم خبریں چھپتی ہی رہتی ہیں۔ لیکن خود مولانا محمد باقر اصول صحافت اور کردار سازی کے اس درجہ حامی تھے کہ ۱۷؍اگست اور ۱۲؍دسمبر ۱۸۵۳ء کے شماروں میں انہوں نے جو شذرات لکھے وہ قابل توجہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''ایڈیٹر کو ایسا مواد چھاپنا چاہیئے جس سے اس کا اخلاقی معیار قائم ہو اور لوگوں
> کا معیار اور کردار بلند ہو۔ ان مقاصد کے لئے یہ ضروری ہے کہ ایڈیٹر خود اپنی
> اچھی مثال پیش کرے۔''

۱۸۳۶ء میں مولانا محمد باقر نے اردو صحافت کے جو معیار پہلی بار قائم کیئے تھے وہ آج تک مسلّم ہیں۔ ان کے اخبار کو شمالی ہند میں اردو صحافت کے نقیب اول کا درجہ حاصل ہے۔ گو کہ دہلی اردو اخبار سے ۱۵/برس پہلے کلکتے سے ایک ہفت روزہ ''جام جہاں نما'' جاری ہوا تھا لیکن تھوڑی مدت بعد وہ بھی فارسی کی پناہ میں چلا گیا تھا۔ شمالی ہند پر اس کا کوئی عکس نہ پڑ سکا۔ ادھر بھی فارسی کے جو اخبارات و رسائل تھے ان کی حیثیت ایک پمفلٹ سے کچھ زیادہ نہ تھی۔ اخبار نویسی کے باضابطہ اصولوں سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ مولانا محمد باقر نے ''دہلی اردو اخبار'' جاری کر کے اردو صحافت کے آغاز و ارتقا میں قائدانہ کردار ادا کیا انہوں نے صحافت کے ذریعے اردو ادب کو وہ عبارت عطا کی ہے جو آج بھی اس کے لئے نشان امتیاز ہے۔ عبارت آرائی کے ساتھ مولانا محمد باقر کا اصلاحی مزاج بھی اردو اخبار نویسوں کے لئے مشعل راہ ہے۔ وہ ہمیشہ قومی وقار کو بلند و بالا دیکھنا چاہتے تھے فرقہ وارانہ فسادات کی مذمت اور جرائم کی روک تھام میں سرکاری عملے کی ناکامی کے خلاف ان کا قلم وقف تھا۔ صحافت ان کا فطری جوہر تھا وہ دقت پسند مزاج اور ایجاد خو ذہن کے حامل تھے انہوں نے ''دہلی اردو اخبار'' میں کئی ایسی جدتیں کیں جو آج بھی جدید صحافت کے رجحان میں شامل ہیں۔ وہ خبروں پر خصوصی توجہ دیتے تھے بعض خبروں کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ رپورٹنگ بھی اکثر وہ خود ہی کرتے تھے گویا وہ اپنے اخبار کے مدیر اور مبصر ہونے کے ساتھ چیف رپورٹر بھی تھے۔ انہوں نے دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی کی خبریں الگ الگ رکھیں۔ دہلی کے سیاسی حالات کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا مغل تاجداروں کی خبروں کے لئے ''حضور والا'' اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی خبروں کے لئے ''صاحب کلاں بہادر'' کے کالم قائم کئے۔ یہ دونوں سرخیاں مولانا محمد باقر کے ذہن کی اختراع کی بھرپور مثالیں ہیں۔ ان دونوں کالموں کی خبروں کے لب و لہجے بھی قابل داد ہیں۔ دہلی اردو اخبار جلد ۳ نمبر ۱۷۷/اشاعت ۱۲/جولائی ۱۸۴۰ء کے ''حضور والا'' کی پہلی خبر تھی :

> ''جیون لعل منشی صاحب کلاں بہادر نے باریاب مجرا ہو کر کچھ کاغذات ملاحظہ کروا کے اور ایک عورت کو سامنے کر کے عرض کی کہ یہ عورت کہتی ہے کہ میری بیٹی محل حضور والا میں ہے۔ اجتماع فرما کے ایک خواجہ سرا ہمراہ کر دیا کہ محل میں ہو تو فوراً آدلوادو۔ خواجہ سرا نے مع عورت کے محل میں بہت تلاش کی مگر اسے نہ پایا۔''

یہ ایک چھوٹی سی خبر ہے مگر صحافت کی مکمل چاشنی اس خبر میں موجود ہے۔ جو ایک طرف بہادر شاہ ظفر کی رعایا پروری اور انصاف پسندی کا ثبوت ہے تو دوسری طرف اس عبرتناک حقیقت کی بھی غماز ہے کہ بابر اور ہمایوں کی نسل کا آخری تاجدار اس زمانے میں کتنا لاچار ہو گیا تھا کہ ریزیڈنس کے ادنیٰ سے کلرک ''منشی صاحب کلاں بہادر'' کی ایما پر ایک مجہول الحال عورت کی تلاش کے لئے شاہی محل کے دروازے کھول دیے جاتے تھے۔ ''دہلی اردو اخبار'' کے مذکورہ شمارے سے ہی ''صاحب کلاں بہادر'' کالم کی بھی ایک

خبر ملاحظہ کیجئے تا کہ ادھر کی صورت حال کا بھی اندازہ ہو سکے :

> ''صاحب کلاں بہادر (ریزیڈنٹ) نے ایک عرضی اس مضمون کی حضور والا میں بھیجی کہ راجہ کیتھل نے ایک جریب بکار طلا و نقرہ واسطے محمود شاہ کے بھیجی ہے۔ کیفیت اس کی عنایت فرمادیں کہ مرزائے موصوف اور راجہ کیتھل سے کیا واسطہ ہے اور ایک خط بنام وکیل راجہ مذکورہ کے بھی جاری کیا کہ تمہارا موکل مرزائے موصوف سے کیا واسطہ رکھتا ہے کیفیت اس کی عرض کرو۔''

''مرزائے موصوف بہادر شاہ کے متوسلین سلطنت میں سے تھے اور اسی نسبت سے اختر اجنٹی نے حضور والا سے پوچھ گچھ کی تھی۔

۱۲:۸/انچ کے چار صفحوں پر اس چھوٹے سے ہفت روزہ اخبار میں ''حضور والا'' اور ''صاحب کلاں بہادر'' جیسے موضوعات کے ساتھ ملکی اور غیر ملکی خبریں بھی شائع کی جاتی تھیں۔ یہ اخبار ہفتے کے ہر یکشنبے کو شائع ہوتا تھا۔ اخبار کے ہر صفحے پر دو کالم اور ہر ایک کالم میں عموماً ۳۳/سطریں ہوتی تھیں۔ سرورق کے بالکل بالائی حصے پر اخبار کا نام خط نسخ میں نسبتاً جلی قلم سے لکھا جاتا تھا۔ اس کے نیچے نمبر شمارہ و جلد و تاریخ کے خانے، اوپر اخبار کی قیمت لکھی ہوتی تھی۔ اخباری سیاست کے علاوہ ''دہلی اردو اخبار'' کی ایک ادبی اہمیت بھی ہے۔ اس میں اساتذہ کے کلام اور ان کی ہم طرح غزلیں بھی چھپتی تھیں۔ کبھی کبھی ادبی مباحثے بھی چھڑ جاتے تھے۔ غالب، ظفر، ذوق، حافظ غلام رسول ویران، میرزا نورالدین خلف، میرزا سلیمان شکوہ، میرزا جیون بخت، میرزا حیدر شکوہ اور نواب زینت محل کے متعلق اس میں بے مثل مواد ملتے ہیں۔

مولانا محمد باقر کے پاس خبر رسانی کے وہ رسوخ تھے کہ مختلف درباروں، ریاستوں اور شہروں کے احوال اپنے اخبار میں شائع کرتے رہتے۔ ''دہلی اردو اخبار'' کی بوسیدہ فائلوں میں آج بھی اس عہد کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اخبار کے ان صفحات کو پڑھ کے سلطنت مغلیہ کے زوال آمادہ اقتدار کا آئینہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس عہد کی دہلی میں ہونے والے سیاسی استحصال، معاشی انتشار، اقتصادی کساد بازاری، دو تہذیبوں کے عروج و زوال، انصاف اور ناانصافی کے قصے پوری ایک داستان بن کے ''دہلی اردو اخبار'' کے اوراق پر بکھرے ہوئے ہیں۔ ۱۲/مئی ۱۸۴۱ء کے شمارے میں ''حضور والا'' کے عنوان سے قلعۂ معلیٰ کی محدود فضا میں نظام حکومت کی ابتری اور بے اختیاری کی تصویریں دیکھئے :

> ''افواہ عام ہے کہ قلعۂ معلیٰ میں عجیب طرح ہو رہی ہے۔ شہر میں کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں الغیاث و فریاد اہل کاروان شاہی کا ذکر نہیں۔ تنخواہوں کا یہ حال ہے کہ کسی کے پانچ مہینے چڑھے ہوتے ہیں۔ جو لوگ حضور رس ہیں یا مختار

سے یا حکیم معالج حضور والا سے سازش رکھتے ہیں البتہ وہ ماہ بہ ماہ تنخواہ لے جاتے ہیں کہتے ہیں کہ مختار تو تجزیہ کار اور بظاہر نام شہزادہ مرزا شاہ فرخ بہادر کا لیکن ایک حکیم صاحب جو کہ معالج ہیں حضور والا کے اور دو ایک لڑکے راجہ جے سکھ رائے کے اور ایک کوئی ملازم زادہ حافظ کر کے مشہور ہے اور چند حواشی اس قسم کے مجتمع ہیں جو چاہتے ہیں سو کرتے ہیں۔ امورات سلطنت میں اب یہ لوگ اختیار تام رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ طبیب نبض دیکھنی جانیں، قارورہ پہچانیں، مہاجن کار دوکان داری جانیں، ملازادہ لڑکے کو پڑھانا جانے، امورات سلطنت و مہمات سے ان کو کیا نسبت جب یہ لوگ مدار مہمات سلطنت ہوں تو کیا حال ہوئے۔''

حالات کے ان تغیرات کو اس طرح پیش کرنا مولانا محمد باقر کی دیدہ ورانہ صحافت کا ثبوت ہیں۔ ان کے دوسرے کمالات سے قطع نظر یہ وصف بھی کیا کم ہے کہ اس وقت کی ثقیل اور مغلق زبان، مقفیٰ اور مسجع عبارتوں سے ان کا دامن محفوظ رہا۔ انہوں نے اپنے اخبار کے ذریعے اردو میں سلیس اور بامحاورہ زبان کو رواج دیا۔ چنانچہ مرزا غالب کے مکاتیب کی زبان بھی مولانا محمد باقر کی رچی ہوئی مہذب اردو کی ارتقائی شکل ہے۔ ''دہلی اردو اخبار'' نے ہندوستان کے مختلف شہروں کے حوالے سے انگریزی فوج کے حالات کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان کے اقتباسات دیکھئے۔ ان سے ایک طرف انگریزی فوج کے حال کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف اردو عبارت کی تبدیلیوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ ذرا ان خبروں کا تیور ملاحظہ کیجئے :

کول :

''سنا گیا کہ چار کمپنیاں کول کی بھی انگریزوں کا کالا منھ کر کے حضور سلطانی میں آ حاضر ہوئے۔ یعنی جو انگریز پایا اسے موت کے گھر پہنچایا اور خزانہ خوب لٹایا۔ تمام رعایا نے وہاں کی خوب لوٹا اور جو جس نے چاہا خوب کمایا۔ جس پلٹن کی یہ سپاہ ہے اس پلٹن کا نام چالیس منسوب ہے باقی سپاہی بھی قریب انشاءاللہ آنے کو ہیں۔''

لکھنؤ :

''سنا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں انگریزوں کا وہی حال ہوا جو کہ یہاں دیکھا گیا۔ یہ بھی افواہ ہے کہ وہ بھائی گدی نشین معزول کا، جو کہ دیوانہ مشہور تھا۔ گدی پر بیٹھا اور عمل داری اس کے نام لیکن یہ نہیں معلوم کہ خود وہ شاہ رقص دوست

و سرور پسند کس خیال میں ان دنوں میں ہیں اور سراپردۂ دولت کہاں ہے۔''

مندرجہ بالا خبروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ''دہلی اردو اخبار'' جنگی میدانوں کی رپورٹنگ بھی کس خوبی سے کرتا تھا۔ اس طرح صحافت کی دوسری خصوصیات کے ساتھ جنگی رپورٹنگ کے پہلو سے بھی اس اخبار کی اہمیت و اولیت مسلم ہے۔ مولانا محمد باقر نے اپنے قلم کے ذریعے تحریک آزادی میں بھرپور ہاتھ بٹایا اور نہ صرف یہ کہ انگریزی سامراج کے ظلم و جبر کے خلاف حق گوئی اور بے باکی کا ثبوت دیا بلکہ سرکار کمپنی بہادر کے ہراول دستے کی بھی خوب خبر لی۔ وہ سرے سے ہی انگریزوں کو معدوم سمجھتے تھے۔ ذرا اس اداریے کا خطیبانہ جوش دیکھئے :

''اب کہاں ہیں انگلش مین اور فرنڈ آف انڈیا اور وہ باند ہنودر باب ابوشہر اور مہرہ وغیرہ اور وہ لن ترانیاں حکمت و حکومت داناؤں انگلستانیوں کی کہ اب دیکھیں کہ شہر دیہات ہندوستان کے بے جرائتوں اور نادانوں نے اور بے عزموں اور بے بندوبستوں نے ان کے اہل حکمت و اہل جرأت صاحبان عزم و انتظام کو کس نوبت پر پہنچایا۔''

گویا مولانا محمد باقر بغاوت کے عہد میں ایک مجاہد صحافی کا کردار ادا کر رہے تھے اور شمشیر قلم سے اپنے حریف کو للکار رہے تھے اور بانگ دہل ابنائے وطن کے عزائم کا اعلان کر رہے تھے اور پہلی جنگ آزادی کے ہندوستانی سپاہیوں میں اپنے اخبار کے ذریعے جذبۂ حرارت اور ذوق شہادت بیدار کر رہے تھے۔ یہی وہ اسباب تھے کہ انگریزی سرکار کی آنکھوں میں مولانا محمد باقر کانٹے کی طرح کھٹک رہے تھے۔ انگریزوں کی دشمنی کی ایک وجہ مولانا باقر کی بہادر شاہ ظفر سے گہری وابستگی بھی تھی۔ چنانچہ انگریزی مخبر جیون لال نے اپنے ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء کے روزنامچے میں بہادر شاہ ظفر، مولانا محمد باقر اور مولوی عبدالقادر کی قربت کی جو خبر لکھی اس کی عبارت سے دل کا بغض بالکل نمایاں ہے وہ لکھتا ہے :

''آج کے دن بادشاہ نے مولوی محمد باقر اور مولوی عبدالقادر کو باریاب ہونے کی عزت بخشی کیوں کہ انہوں نے اپنے فرائض منصبی کو نہایت ذہانت اور بہادری سے سرانجام دیا تھا۔ مؤخر الذکر نے اطلاع دی کہ میں انتظام کر آیا ہوں جس کی وجہ سے خود بخود شہر چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ بادشاہ نے مولوی محمد باقر کو خلعت عنایت کیا اور مولوی عبدالقادر کو نہایت تزک و احتشام کے ساتھ شاہی ہودہ میں بٹھا کر ان کے گھر روانہ کر دیا۔''

انگریزوں کا غصہ اس وقت اور بڑھ گیا جب ۱۲ر جولائی ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر کی ایما پر مولانا محمد

باقر نے ''دہلی اردو اخبار'' کا نام ''الظفر'' رکھ دیا۔

۱۸۳۶ء سے ۳رمئی ۱۸۴۰ء تک کی اشاعت میں ''دہلی اردو اخبار'' ہوگیا اور ۵ر جولائی ۱۸۵۷ء تک باقی رہا۔لیکن اس اخبار کی انیسویں جلد کا اٹھائیسواں نمبر ''اخبار الظفر'' کے نام سے شائع ہوا اخبار کی آخری زندگی میں نام کی یہ تبدیلی ایک بڑا انقلاب تھا جو ازراہ کمال ظرافت کے بہادر شاہ ظفر نے اپنے نام کی مناسبت سے ''اخبار الظفر'' بہ دستخط خاص مرحمت کیا تھا۔اس نام سے اخبار کے دس نمبر شائع ہوئے۔آخری شمارہ جس پر نمبر ۳۷ درج ہے وہ ۲۳رمحرم ۱۲۷۴ھ مطابق ۱۳ردسمبر ۱۸۵۷ء کا ہے۔یہ ''دہلی اردو اخبار'' یا ''اخبار الظفر'' کا آخری نمبر تھا۔اس کے بعد اخبار کا اگلا نمبر ۲۰رستمبر کو شائع ہوتا لیکن اس سے پہلے ہی دہلی کی دنیا بدل چکی تھی۔۱۴رستمبر کو ہی انگریزی فوج فصیل شہر پر چڑھ گئی۔چھ دن تک گھمسان کی لڑائی ہوتی رہی۔آخر ۲۰رستمبر کو دہلی کا نقشہ بدل چکا تھا۔سارا شہر انگریزی فوج کے قبضے میں تھا۔فتح کے نقارے بج رہے تھے۔دہلی کی تباہی کی صورت حال کا اندازہ ''اخبار الظفر'' کے آخری شمارے کی آخری خبر سے لگایا جا سکتا ہے۔جو دہلی کے حال پر اس اخبار کا آخری نوحہ تھا: ''جنگ پیش پا افتادہ''

''چار دن سے دن رات خوب لڑائی توپ وتفنگ کی ہورہی ہے، کفار نے کئی
مورچے بنائے،ادھر سے بھی کئی مورچے جدید بنے،چونکہ اخبار سوائے شہر کے
باہر تو نہیں جاتا کہ ضرورت کی تفصیل کے واسطے ناظرین ناواقفین کے لازم ہو
اور شہر کے لوگ خود روزمرہ بچشم خود دیکھتے ہیں تو کچھ ضرورت تحریر تفصیل کی
معلوم نہیں ہوتی مجملاً اتنا بس ہے کہ انشاءاللہ صبح وشام تائید ایزد قہار اور قدرت
قادر ذوالجلال سے فتح اسلام وہلاکت کفار نمایاں ہوتی ہے۔اہل بصیرت کو
ہرآن اور ہر لحہ قادر علی الاطلاق کی نمودار ہے اور ہر بات باعث عبرت
اولی الابصار ہے۔''

اس کے بعد دہلی پر انگریزوں کا تصرف ہوگیا اور شہر کے سارے اخبارات بند ہوگئے۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ناکام ہونے کے بعد اکثر باغی اخبار نویسوں کو قید کی سزا دی گئی۔لیکن بغیر کسی باقاعدہ سماعت کے ہی دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر کے قتل میں شریک ہونے کے الزام میں مولانا محمد باقر کو گولی ماردی گئی۔''مرحوم دہلی کالج۔مولوی عبدالحق'' اور ''محمد حسین آزاد۔جہاں آرا بیگم نقوی'' کے مطابق مسٹر ٹیلر اسٹیزن جان بچا کر بھاگے اور میگزین سے صحیح سلامت واپس نکل آئے لیکن حواس باختہ تھے،ہر طرف موت نظر آرہی تھی کہ ٹیلر کسی طرح اپنے کالج کے احاطے میں گھس آئے اور

خانساماں کی کوٹھری میں پناہ گزیں ہوئے۔خانساماں نے راتوں رات ٹیلر کو مولانا محمد باقر کے مکان پر پہنچادیا۔مولانا محمد باقر نے اسے پناہ دی لیکن دلی والوں کو ٹیلر کی خاص طریقے سے تلاش تھی چنانچہ جب باغیوں کو پتہ چلا کہ ٹیلر مولانا محمد باقر کے مکان میں ہے تو باغیوں نے ان کے مکان کا محاصرہ کرلیا۔صورت حال کا اندازہ کرکے مولانا نے ٹیلر کو ہندوستانی لباس پہنا کر اپنے گھر سے روانہ کردیا۔ٹیلر ابھی کچھ ہی دور گیا تھا کہ لوگوں نے پہچان لیا اور لاٹھیاں مار مار کے اسے وہیں ہلاک کردیا۔جب دہلی پر انگریزوں کا تسلط ہوا تو انگریز کمانڈر ہڈسن نے مولانا سے پوچھا کہ ٹیلر کہاں ہے۔مولانا نے جواب دیا وہ تو قتل ہوچکا یہ سنتے ہی کمانڈر نے مولانا کو گولی ماردی۔

سرعبدالقادر کی تحقیق کے مطابق مولانا کے مکان سے نکلتے وقت ٹیلر نے مولانا کو کاغذات کا ایک بنڈل دیتے ہوئے کہا کہ اگر دہلی پر انگریزی فوج کا قبضہ ہوجائے تو جو انگریز پہلے ملے اسے یہ بنڈل دے دیا جائے مولانا کو اس کی خبر نہ تھی کہ اس کی پشت پر ٹیلر نے لاطینی زبان میں کوئی کوڈ لکھ دیا ہے کہ ''مولانا محمد باقر نے مجھے اپنے مکان میں پناہ دی لیکن پھر میری جان بچانے کی کوشش نہیں کی۔'' چنانچہ کرنل کے ہاتھ میں مولانا نے کاغذات کا یہ بنڈل دیا۔اس نے الٹ پلٹ کے دیکھا اور عبارت کو پڑھتے ہی مولانا کو گولی ماردی۔لیکن مولانا باقر کے سبب قتل کے سلسلے میں یہ دونوں ہی تحقیقات اس وقت مشکوک نظر آتی ہیں جب ہم دہلی اردو اخبار ۱۷رمئی ۱۸۵۷ء کی اشاعت میں ٹیلر کے قتل کی خبر پڑھتے ہیں۔اس خبر میں مولانا محمد باقر نے ٹیلر کی متعصب ذہنیت، کنجوسی، اغواکاری کا ذکر نہایت تنفرانہ انداز میں کیا تھا۔اس خبر میں مولانا نے ٹیلر پر ڈاکٹر چمن لال کے قتل میں ملوث ہونے کا الزام بھی رکھا تھا اگر ٹیلر نے مولانا کے گھر پناہ لی ہوتی یا ان کے پاس کوئی امانت رکھوائی ہوتی تو اس کا ذکر ٹیلر کے قتل کی اس خبر میں ضرور ہوا ہوتا جب کہ ایسا نہیں ہوا بلکہ وہ خبر یوں تھی :

''سنا گیا ہے کہ ٹیلر صاحب پرنسپل مدرسہ بھی یہیں (میگزین میں) بند تھے۔
اس دن تک کچھ آب ودانا باقی تھا اور کوئی دنیا کی ہوا کھانی تھی کہ دوسرے دن
یوم سہ شنبہ قریب دوپہر اسی تھانے کے علاقے میں مارے گئے۔یہ شخص
مذہب عیسوی میں نہایت متعصب تھا اور اکثر ناواقف لوگوں کو اغوا کیا کرتا
تھا۔چنانچہ ڈاکٹر چمن لال کا خون اسی کی گردن پر رہا۔عجیب شان ایزدی ہے
کہ یہ شخص نہایت مالدار تھا۔قریب دو لاکھ کے روپیہ اس کا بینک کلکتہ میں
جمع تھا اور چند بنگلہ وغیرہ کرایہ کثیر کے چھاؤنی میں تھے اور یہ روپیہ بھی اس
قدر سعی وکوشش سے جمع کیا تھا کہ ڈیڑھ آنہ یا چار پیسے روز اپنی ذات کے
صرف طعام میں لاتے تھے اور باقی سب داخل بینک۔دن رات میں جو

وقت فرصت کا ہوتا تھا اسے حساب کتاب زر بینک میں جمع کرتے تھے کپڑے بھی صرف ضرورتاً قابل جلسہ اہل جلسہ کے پہنتے تھے۔لیکن قابل عبرت ہے حال دینائے دوں کا کہ باوجود اس زر کثیر کے کہ دن بھر لاشہ برہنہ خاک وخون میں غلطاں پڑا رہا۔ دیکھنے والے کہتے ہیں کہ فقیری کا لباس اس وقت تھا اور منھ پر خاک ملی ہوئی تھی۔''

گمان غالب ہے کہ ٹیلر کے قتل کی یہی خبر اور صحافت کی ایسی ہی بے باک روش مولانا محمد باقر کی شہادت کا سبب بنی۔انگریزوں کی مخالفت میں اسی طرح شدت جذبات کے ساتھ قلم چلانا مولانا محمد باقر کی صحافت کا مزاج تھا جس سے کمپنی کے اہل کار بوکھلائے رہتے تھے آخر کار انگریزی فوج نے انہیں گولی کا نشانہ بنا ہی دیا اور مولانا محمد باقر نے بھی اپنے رسول کی حدیث ''حب الوطن من الایمان'' کا اتباع کرتے ہوئے ملک کی راہ میں جاں بحق ہو جانا منظور کر لیا۔

مولانا محمد باقر نے اردو صحافت کے ذریعے مجاہدۂ آزادی ہند میں جو کردار ادا کیا ہے اسے ہندوستان کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ آزاد ہندوستان میں مولانا محمد باقر کو اردو صحافت کے شہید اول کی حیثیت سے جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ ابھی تک انہیں نہیں دیا گیا۔ضرورت اس بات کی ہے کہ دہلی میں مولانا محمد باقر کے نام سے سڑکیں منسوب کی جائیں اور ہندوستان میں ان کے نام سے تعلیمی ادارے قائم کئے جائیں تاکہ مولانا محمد باقر کی قربانی کا کچھ تو حق ادا ہو سکے۔

Prof. Abbas Raza Nayyar
Head
Deptt. of Urdu
University of Lucknow
Lucknow (U.P.)
Mob:99197 85172

ڈاکٹر زین رامش

شعور تقدیس ہنر کا استعارہ: ترنّم ریاض

اگر فردوس بر روئے زمین است
ہمین است و ہمین است و ہمین است

وادیٔ گُل کشمیر جہاں نظارۂ قدرت اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ سکون قلب ونظر کے اسباب مہیّا کرتا ہے۔ جہاں کی رنگت، رعنائی، نغمگی، خوشبو سکون قلب ونظر ہوتی ہے۔ جہاں کی صباحت، لطافت اور غنائیت کیف وسرور عطا کرتی ہے اور جہاں طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کی کیفیت دلوں کو مسحّر کرتی ہے اور جہاں کی سرسر کرتی ہواؤں کی لے پر ایک فنکار کے ذہن میں تخیلات کی جھم جھم بارش ہوتی ہے اور جہاں شام گئے دودھیا بادل نور کا پیکر تراشتے ہیں اور جہاں اپنے اپنے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی دف پر جھومتے پرندے اندھیرا ہونے سے پہلے اپنے اپنے آشیانوں تک پہنچنے کی جد و جہد میں سرور آگیں نغمے گاتے ہیں اور جہاں کی کیفیت سے متاثر ہو کر کوئی شاعر نہ صرف یہ شعر کہتا ہے کہ

اگر فردوس بر روئے زمین است
ہمین است و ہمین است و ہمین است

بلکہ وہ اس کیفیت میں بھی مبتلا ہوتا ہے کہ

ہمہ شب دریں امیدم کہ نسیم صبح گاہی
بہ پیام آشنائی بے نوازد آشنا را

یہی وہ خطّۂ زمین اور وادیٔ گُل ہے جہاں پورے قریۂ اردو ادب میں دخترِ کشمیر کے صفاتی نام سے مشہور اور مقبول ہونے والی افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، محقق اور ناقد کی حیثیت سے اپنی منفرد اور معتبر شناخت قائم کرنے والی قلم بردار بیٹی پیدا ہوئی اور پھر اپنی قلمی نگارشات اور تحریروں کے ذریعہ ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا کہ جو بالخصوص پورے خطّۂ کشمیر کی سرخروئی اور سرافرازی کا سبب بنا۔

بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ سارے انفراد و اختصاص اس ادبی شخصیت کا حوالہ بنتے ہیں جسے ہم ترنم ریاض کے نام سے جانتے ہیں۔

میں ترنم ریاض کے تعلق سے اپنی اس بہت ہی مختصر گفتگو کا آغاز اپنے بہت ہی عزیز شاگرد اور ریسرچ اسکالر زاہد ظفر کی بس ابھی ابھی شائع ہونے والے کتاب ''ترنم ریاض کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' پر اپنے ہی تحریر کردہ تاثرات کی ان سطور سے کرنا چاہوں گا کہ :

> ''ترنم ریاض کی شخصیت اور ان کی خلق کردہ ادبی کائنات دونوں ہی شعورِ تقدیس ہنر کا استعارہ تھیں۔ اس ہنرمندی کا اطلاق نہ صرف ان کی شاعری تک محدود کیا جاسکتا ہے، نہ صرف قصّہ گوئی تک اور نہ صرف دیدہ وریٔ نقد تک۔ دردو داغ و جستجو و آرزو کی تمہید سے لے کر محاکمہ تک کا سفر ہی ان کا اختصاص تھا۔''

جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ترنم ریاض نے شاعری کی، افسانہ نگاری کی، ناول نگاری کی، تنقید لکھی، تحقیقی معاملات طے کئے، تراجم کے سخت ترین اور جاں سوزی والے مرحلے سے گزریں اور ہر جگہ اپنے منفرد اور مخصوص نقوش چھوڑے۔ لیکن ان کا اختصاصی ادبی معاملہ بہرحال افسانوں گویا افسانہ نگاری کے ساتھ ہی رہا۔ ان کے اہم اور قابل ذکر ناقدین میں گوپی چند نارنگ، وارث علوی، نیّر مسعود، سید محمد اشرف، محبوب الرحمان فاروقی، بلراج کومل، عبید الرحمٰن ہاشمی، سید محمد عقیل رضوی، ابوالکلام قاسمی، قدوس جاوید، عتیق اللہ، زماں آزردہ، مظہر امام، علی احمد فاطمی، افتخار امام صدیقی، انور قمر جیسے جیّد اہلِ قلم کے علاوہ بھی بہت سارے دوسرے نام شامل رہے ہیں۔ لیکن ان میں سے بیشتر نے ترنّم ریاض کو سندِ توصیف دراصل ان کے تحریر کردہ فکشن کے حوالے سے ہی عطا کیا ہے۔

اردو فکشن کے لیجنڈ سید محمد اشرف جن کے تعارف کی اردو ادب سے تعلق رکھنے والوں کے لئے کوئی ضرورت نہیں۔ انہوں نے بہت ہی سنجیدہ اور متاثر کن تاثرات کے ذریعہ ترنّم ریاض کی افسانوی تحریروں کے تعین قدر کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''......موسم، ماحول اور موضوع کی ہم آہنگی کا اعجاز دیکھنا ہو تو معاصر اردو افسانے میں ترنّم ریاض سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ جذبوں کی فراوانی سے تھرتھراتی ہوئی یہ کہانیاں ایک ایسی نوعمر معصوم دوشیزہ کی طرح محسوس ہوتی ہیں جو اپنے لب کم کم وا کرتی ہیں۔ مگر اپنی گہری گہری آنکھیں کھول کر پڑھنے والوں کو یکا یک دم بخود کردیتی ہیں۔
>
> غالباً اس بات سے سب واقف ہیں کہ اچھی نثر میں جمال وجلال کے علاوہ ایک عنصر موسیقی کا بھی ہوتا ہے۔ نثر میں یہ موسیقی کس طرح پیدا ہوتی

> ہے، میں اس بات سے واقف نہیں لیکن ترنم ریاض کی کہانیاں پڑھ کر میں اس حقیقت سے ضرور واقف ہوگیا ہوں کہ ترنّم ریاض نے نثر کی اس موسیقی کا راز پالیا ہے۔''

جبکہ ترنم ریاض کی افسانوی کائنات کے تعلق سے اردو کے ایک دوسرے بڑے افسانہ نگار طارق چھتاری اس بات پر مصر ہیں کہ :

> ''ترنّم ریاض ہمارے عہد کی اہم ادیبہ ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں افسانوی رشتوں کی پاکیزگی اور دلی جذبات کے تقدس کو نہایت پُر اثر اور بامعنی انداز میں پیش کیا ہے۔''

یہ دو اقتباس جو آپ کے مطالعے کے لئے پیش کئے گئے یہ دونوں ہی دو بڑے اور شعورِ نقد رکھنے والے اہلِ قلم کے تھے۔ اب اس لمحۂ گریز میں، میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ مزید تاثراتی یا تنقیدی اقتباسات کی ضرورت نہیں ہے۔ ضرورت تو بہرحال ہے لیکن موقع نہیں ہے۔ پھر بھی یہاں پر اس بات کی وضاحت شاید ضروری ہے کہ ترنّم ریاض ان اہل قلم میں شامل نظر آرہی ہیں جو اپنے جیتے جی تو اپنے قارئین و ناقدین کا دامن توجہ کھینچتے ہی ہیں ان کی رخصت کے بعد بھی یہ معاملہ چلتا رہتا ہے جس کا زندہ و تابندہ ثبوت ابھی حالیہ دنوں میں کلکتہ میں منعقد دوروزہ قومی سیمنار کے ذریعہ بھی فراہم ہوتا ہے۔ اور اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی زاہد ظفر کی وہ کتاب بھی ہے جس کا ذکر میں بس ابھی ابھی کر چکا ہوں۔ زاہد ظفر کی مذکورہ کتاب ''ترنّم ریاض کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' ۳۶۶ر صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس کتاب میں پروفیسر قدوس جاوید، ڈاکٹر ریاض توحیدی، عشرت ناہید اور ڈاکٹر قسیم اختر کے تفصیلی اور متاثر کن مضامین کے علاوہ ترنّم ریاض کے ۱۵ نمائندہ اور منتخب افسانے ۱۵ مختلف اہل قلم کے تجزیوں کے ساتھ شامل اشاعت ہیں جو یقیناً بحیثیت افسانہ نگار ترنّم شناسی کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عام طور پر یہ بات محسوس کی جاتی ہے کہ کوئی بھی فنکار چاہے جتنا بھی بڑا اور قابل اعتبار کیوں نہ ہو مقامی سطح پر اس کی پذیرائی بہت زیادہ نہیں ہو پاتی۔ لیکن اس کتاب کے حوالے سے اس بات کو اعتبار حاصل ہوتا ہے کہ ترنّم ریاض مقامی سطح پر بھی اتنی ہی شہرت و مقبولیت رکھتی تھیں جتنی کہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر۔ ایک طرف جہاں ڈاکٹر ریاض توحیدی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ :

> ''......ترنّم ریاض کی شاعری اور نثری نگارشات کے معیار نے کشمیر کے اردو ادب کو ایک ایسا معیار عطا کیا کہ اب اس کا ذکر کرنا اردو کی جدید تاریخ کے لئے لازمی بن چکا ہے۔''

وہیں دوسری طرف کشمیر کے مقبول ترین اور نا قابل فراموش افسانہ نگار نور شاہ اور گزشتہ دنوں میں کشمیر کے اردو ادب کو ایک منفرد شناخت عطا کرنے والے ادیب اور محبّ اردو ادب وحشی سعید نے بھی اس کتاب کے لئے تحریر کئے گئے اپنے تاثرات میں جہاں اس کتاب کی اہمیت و افادیت کا ذکر کیا ہے وہیں ترنّم ریاض کی خلاّقانہ حیثیت اور ان کی فنکارانہ عظمت پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے بعد قریۂ قصّہ نگاری میں قدم رکھنے والے قلم کاروں کے درمیان اپنے بہت ہی نمایاں انفراد و امتیاز کی بنیاد پر اہم ترین مقام حاصل کرنے والی ترنّم ریاض کی بعض تذکروں کے مطابق قصّہ گوئی سے متعلق نو (۹) کتابیں، سات افسانوی مجموعے اور دو ناول شائع ہوئے لیکن میری رسائی پانچ افسانوی مجموعوں ''یہ تنگ زمیں'' (۱۹۹۸ء)، ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' (۲۰۰۰ء)، ''یمبر زل'' (۲۰۰۴ء)، ''مرارخت سفر'' (۲۰۰۸ء)، اور ''فریب خطۂ گُل'' (۲۰۰۹ء) اور دو ناول ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' تک ہی ممکن ہو سکی۔ ''برف آشنا پرندے'' ترنّم کا ضخیم ناول ہے جس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور کئی دوسری زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہوئے جو کسی اردو کتاب اور وہ بھی ناول کے لئے یقیناً بہت بڑی بات ہے۔

یہیں پر ضمناً ہی سہی اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ترنّم کی پہلی شائع ہونے والی تحریر افسانہ تھی جو سری نگر سے شائع ہونے والے رسالے ''آفتاب'' میں ۱۹۷۵ء میں چھپی۔ اس بات کا ذکر میں نے صرف اس لئے ضروری جانا کہ ترنّم کا سالِ پیدائش ۱۹۶۳ء ہے۔ لہٰذا جہاں اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ انہوں نے صرف بارہ سال کی عمر سے نہ صرف لکھنا شروع کر دیا تھا بلکہ چھپنا بھی، وہیں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان کا فطری لگاؤ ''کہانی'' کے ساتھ تھا۔

کشمیر کے ناگفتہ بہ حالات کے تعلق سے اپنے آپ کو دستاویزی حیثیت سے متعارف کرانے والا ان کا افسانہ ''یمبر زل'' گو کہ طویل ہے لیکن فنّی رچاؤ اور جامعیت کے اعتبار سے بہت ہی اہم ہے۔ سیاسی جنگ و جدال کے درمیان فریب خوردہ حالات کی جیسی پیکر تراشی ترنّم ریاض نے اپنے اس افسانے میں کی ہے وہ آسان نہیں۔ ترنّم کے ناول ''برف آشنا پرندے'' پر اردو ناقدین اور ادبی دانشوروں کے ذریعہ گفتگو نہیں کے برابر ہوئی، ان کا ناول اردو کے بہت سارے اہم ناولوں کی طرح موضوع بحث بھی نہیں بن سکا اس کے باوجود ان کے ۵۴۷ صفحات پر مشتمل اس ناول میں پیش کی گئی فنی مہارت کا اعتراف بھی کیا گیا اور اس بات کا بھی کہ اس ناول میں بہت سارے قابل ذکر پہلو موجود ہیں جو تاریخی اور تہذیبی سرمائے اور تاریخی حقائق پر مشتمل ہیں۔

ترنّم ریاض کے فن پاروں بالخصوص قصّہ گوئی میں جو موضوعات، غالب موضوعات کی شکل میں

اپنی جلوہ نمائی کرتے ہیں اس میں کشمیر کی تہذیب و ثقافت اور تمدن و معاشرت سے متعلق جو وراثت ہے اس کی بہت ہی شدید ترین عکاسی ان کے یہاں ملتی ہے۔ ۱۹۸۹ء کے بعد سے اس جنت نشان کو تباہ و برباد کرنے، اس کی زوال پذیری کے اسباب مہیا کرنے اور اس کے انحطاط کا قصّہ رقم کرنے کا جو عمل رہا ہے اس کا کرب اپنے تمام تر کریہہ منظر نامے کے ساتھ ترنّم ریاض کے قصّوں میں متشکّل ہوتا ہے، ترنّم ریاض اس کرب ناک صورت حال سے متاثر بھی ہوتی ہیں، اس سے نبرد آزما بھی اور پھر بڑی جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ وہ اس کا متاثر کن اظہار بھی کرتی ہیں۔ بیشتر موقعوں پر ایک چیز جو ترنّم کے سنجیدہ اور متین قاری کو متحیّر کر دیتی ہے وہ ان کی جرأت مندی اور بے باکی ہے۔ ترنّم صرف سیاسی دوغلے پن کا بے باکانہ اظہار ہی نہیں کرتیں بلکہ وہ دہشت گردی اور فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال کا بھی اتنی ہی بے باکی کے ساتھ اظہار کرتی ہیں۔ ترنّم ریاض کا کمالِ فن شاید اس بات میں بھی مضمر ہے کہ وہ جب کیفیتِ جذبات کا شدید ترین اظہار کرتی ہیں تو دو متضاد تناظر سامنے آتے ہیں جہاں کیفیتِ جلال بھی موجود ہوتی ہے اور کیفیتِ جمال بھی۔ کیفیت جمال کا بہت ہی متاثر کن اور سحر انگیز تناظر تب سامنے آتا ہے جب وہ اپنے بیشتر افسانوں میں کشمیر کی صورتِ حال کی دل سوز داستان بیان کرتی ہیں بالکل قصّہ چہار درویش کے چاروں درویشوں کی طرح اور تب ان کا قاری بادشاہ آزاد بخت کے کردار کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اور یہی نہیں ان کے یہاں پائی جانے والی یہ جمالی کیفیت اور زیادہ نمایاں ہو کر تب سامنے آتی ہے جب انسانی فلاح کے تناظر میں متصوفانہ فکر سے باخبر ہونے کا ترنّم ثبوت فراہم کراتی ہیں۔ کبھی وہ صبر کی تلقین کرتی ہیں، کبھی خدائے بزرگ و برتر کو راضی کرنے کا اشارہ دیتی ہے اور کبھی تاریخی حقائق کی روشنی میں حوصلہ برقرار رکھنے پر اصرار کرتی ہیں۔

ان تمام باتوں کا مطلب یہ قطعی نہیں ہوتا کہ ان کی تخلیقی ہنرمندی کا سارا معاملہ صرف فکشن کی تحریر و تخلیق تک محدود رہا ہے یا ان کی دیگر قلمی نگارشات نظم و نثر بس یوں ہی ہیں۔ شاعری نے ہمیشہ سے اظہار جذبات کی ایک مضبوط ترین شق کے طور پر اپنا تعارف کرایا ہے اور صرف تعارف ہی نہیں کرایا ہے بلکہ اپنے شدید ترین اور سحر انگیز تخلیقی اظہار کے ذریعہ دلوں کو اور ذہنوں کو اور جذبات کو مسخّر بھی کیا ہے۔ ترنّم نے اس طرح شاعری کی ہے گویا یہ دولتِ فن انہیں کے لئے مختص کی گئی ہے۔ ان کے تینوں شعری مجموعے ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا، ''زیر سبزہ محو خواب'' جو ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا اور ''بھادوں کے چاند تلے'' جو ماہیوں پر مشتمل ہے۔ ان تینوں شعری مجموعوں نے ترنّم کی شاعری، ان کے شاعرانہ فن، شاعرانہ طرز اظہار، سلیقۂ انتخابِ موضوعات اور ان کے شعری رویّے کو نمایاں طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت زیادہ گفتگو کا موقع نہیں، سو ان کی غزلوں سے یہ چند اشعار دیکھئے۔

زیست کے دھاگے سلجھانے میں ہار گئی   جیسے ریگستان میں کوئی جھاڑو دے

نہ دشمنوں پہ بھی آئے فراق کا موسم — کوئی نہ دور کسی سے ہو سرحدوں کی طرح

جی چاہتا ہے کہ مزید گفتگو سے قبل ان کے کچھ اور اشعار آپ کے سامنے پیش کروں۔ لیکن بس ذرا سا ٹھہرئے۔ میں آپ کی توجہ دراصل ترنّم کے فنّی کمالات و امتیازات کے اس پہلو کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو موضوع کی تمکنت اور اسلوب کے تنوع کو بہ یک لمحہ آشکارا کر رہا ہے۔ یہ دونوں اشعار موضوعاتی اعتبار سے متصوفانہ فکر کے بلیغ شعور کا احساس دلاتے ہیں جہاں سے احسان اور سلوک کی منزلیں خود فردِ سالک کے لئے راستہ ہموار کرتی ہیں اور اسلوبیاتی اعتبار سے تشبیہاتی و استعاراتی نظام کا جو واضح نقش سامنے آتا ہے وہ شگفتنی بھی ہے، دیدنی بھی اور گفتنی بھی۔ آئے یہ دو شعر اور ملاحظہ فرمالیجئے۔

وہ میری فکر کے روزن پہ کیل جڑتا ہے — میں آگہی کے تجسّس کو خون روتی ہوں
شجر کو دیتی ہوں پانی تو آگ اگلتا ہے — میں فصل خار کی چننے کو پھول بوتی ہوں

ان دونوں اشعار کے تعلق سے کسی تفصیلی گفتگو کا میرا کوئی ارادہ نہیں۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جہاں جہاں اور جب جب ترنّم کے ذریعہ ان کا تخلیقی اظہار سامنے آتا ہے تو موضوع کی انفرادیت اور اسلوب کا تنوع اپنی اپنی جلوہ نمائی کرتا ہے۔ کچھ بالکل یہی صورت حال دیگر اصناف شاعری بالخصوص نظموں کے حوالے سے بھی ترنّم کے یہاں سامنے آتی ہیں کیونکہ کمالِ فن کا شدید ترین مظاہرہ تو ترنّم کا خاصّہ ہے ہی۔

ترنّم کی بیشتر نظمیں نوعیت کے اعتبار سے تو نثری نظم کا حوالہ ضرور بنتی ہیں لیکن جس نظم و ضبط اور زیب و زینت کے ذریعہ ان نظموں کی شناخت قائم ہوتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ترنّم کی ایک نظم ''شام تنہا'' سماعت فرمایئے اور دیکھئے کہ شاعرہ نے صرف پانچ مصرعوں یا سطور میں ہی کس طرح ایک خاص کیفیت پیدا کی ہے۔

شام تنہا یوں ہی چپ چاپ اندھیرے لے کر
گھر کے اندر ہی چلی آئی ہے
بتیاں گُل کئے ہم بیٹھے رہے
شام کو اور کچھ اداس کریں
رنج اور غم کو پاس پاس کریں

عام طور پر غزل کے تعلق سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ غزل میں حسن تو ذکر تعب سے آتا ہے، لیکن ترنّم نے نظم کے ان چند مصرعوں کے ذریعہ ذکر تعب کو انتہائی کیف آگیں انداز میں پیش کرتے ہوئے ایک کائنات حسن کو خلق کرنے کا جواز پیدا کیا ہے۔ اسی کیفیت کی ایک اور نظم ''چپکے چپکے رویا جائے'' کے ان پانچ مصرعوں کو بھی دیکھئے۔

شام بجھی سی پنچھی چپ

سینے کے اندر سناٹا
اور روح میں نغمے غم آگیں
دل کے سب زخموں کو اشکوں سے دھویا جائے
کچھ لمحوں کو چپکے چپکے رویا جائے

ترنّم نے ہمیشہ بہت ہی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ واردات قلب کو پورے شعری انتظام و انصرام کے ساتھ آشکارا کرنے کی جدو جہد کی اور یقینی طور پر فتح یابی کا پرچم بھی لہرایا۔ یہاں پر ایک اور بات کا ذکر میرے خیال میں بہت ضروری ہے کہ ترنم بہت اچھی ادیبہ اور قلم کار ضرور تھیں لیکن تخلیقات کی پیش کش کا ان کا انداز بہت اچھا یعنی متاثر کن نہیں تھا، لہٰذا وہ بحیثیت شاعرہ مشاعروں کے لئے تو بالکل مناسب نہیں تھیں اس کے باوجود وہ مشاعروں میں پورے انہاک کے ساتھ سنی جاتی تھیں اور وہ صرف اس لئے کہ ان کے یہاں جو تخلیقی ہنر مندی تھی وہی انہیں ہر دل عزیزی عطا کر رہی تھی۔

میں، قبل فکشن کے تعلق سے ترنّم کی بعض خصوصیات کا مختصراً ذکر کر چکا ہوں تاہم کچھ مزید خصوصیات کا ذکر بھی اس لئے ضروری ہے کہ یہ تمام پہلو بحیثیت مجموعی ترنّم کی تخلیقات پر اثر انداز نظر آتے ہیں۔ مثلاً معاشرے میں ہونے والے ظلم و جبر اور متشدّ دانہ رویّوں کی عکّاسی، زبان و بیان پر بہت ہی مضبوط اور باوقار گرفت، عمر کا بیشتر حصہ دلّی میں گزارنے کے باوجود آخری وقت تک ارض کشمیر اور مٹّی کی خوشبو سے وابستگی، زندگی کو اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے پڑھنے کا عمل اور پھر اسے اسی تناظر میں برتنے کی کوشش، مرد اساس معاشرے میں مردوں کے ذریعہ روا رکھے جانے والے ظلم و جبر کے خلاف شدید ردعمل کے باوجود توازن کا برقرار رکھنا اور اپنی مخصوص تہذیب کو نظر انداز نہ کرنے کا عمل، یہ تمام وہ خصوصیات ہیں جو ترنّم کو شہرِ ادب میں وقار بھی عطا کرتی ہیں اور اعتبار بھی۔ ازدواجی زندگی میں پیش آنے والے مسائل سے نبرد آزما ہوتی خاموش عورت ان کے نزدیک ایک مجرمانہ عمل میں مبتلا ضرور ہے لیکن وہ اپنی بعض دوسری معاصر خاتون قلم کاروں کی طرح مرد اساس معاشرے یا مرد شریک حیات کا ازار بند کھولنے کا مشورہ کبھی نہیں دیتیں۔ گویا ان کا فن امتزاجی مزاج رکھتا ہے، خصوصی طور پر جب جب ان کے یہاں موجود خود کلامی کا انداز، سیمابی کیفیت کے امتزاج کے ساتھ سامنے آتا ہے تو ایک نیا منظر نامہ مرتب کرتا ہے اور ترنّم کی تحریریں تاریخی دستاویز کشمیر بن جاتی ہیں۔ ترنّم کو قریب سے جاننے والے بخوبی اس بات سے واقف ہیں کہ انہوں نے زندگی میں ہمیشہ سادگی کو ترجیح دی، سادہ زندگی گزاری اور سادگی کی روش کو باوقار بنایا۔ ترنّم ان چند باوقار قلم کاروں میں سے ایک تھیں جن کی شخصیت کی سادگی ان کے فن سے اور فن کی سادگی ان کی شخصیت سے منعکس ہوتی ہے۔

ترنّم ریاض کے جو گراں قدر تخلیقی کارنامے ہیں وہ اپنی جگہ، انہوں نے تحقیق، تنقید، تراجم، ادب

ISSN : 2582 - 3612

اطفال اور کالم نگاری پر بھی خصوصی توجہ مبذول کی۔ ان کی جن کتابوں کا تذکرہ میں پہلے کر چکا ہوں ان کے علاوہ ان کی مزید تین کتابیں میری نظر میں بہت ہی اہم ہیں، پہلی ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب'' جو آج سے تقریباً ۱۸ سال قبل ۲۰۰۴ء میں ہی شائع ہوئی، دوسری تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''چشم نقش قدم'' جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی اور تیسری ''اجنبی جزیروں میں''۔ یہ کتاب ان کے انتقال سے کچھ دنوں پہلے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس کتاب میں ان کے وہ ادبی کالمز ہیں جو انہوں نے ''انقلاب''، ''جنگ'' اور ''جہان پاکستان'' وغیرہ جیسے موقر اخبار و جرائد کے لئے مختلف وقتوں میں تحریر کئے۔

میں نے ان کتابوں کے تعلق سے کوئی تاثر، تبصرہ یا تجزیہ پیش نہیں کیا کہ میں تھوڑی سی گفتگو ان کی ادبی فکر اور نظریاتی شعور کے حوالے سے کرنا چاہتا ہوں۔ اہم اور قابل ذکر ادبی شخصیات کے انٹرویوز پر مشتمل ''ارتباط'' کے نام سے صحافی اور جواں سال ادیب سید عینین علی حق کی ایک کتاب جو بس آنے ہی والی ہے اس میں ترنّم ریاض کا بھی ایک بہت اہم اور طویل انٹرویو موجود ہے۔ اس انٹرویو کے دوران ان سے ایک سوال کیا گیا کہ ''ادبی نقطۂ نظر سے کشمیریوں کے مسائل کا حل کیا ہے؟'' تو انہوں نے جواب دیا :

> ''وہ دور بہت پیچھے رہ گیا جب قلم کی طاقت سیاسی فیصلوں پر اثر انداز ہوا کرتی تھی۔ نئی تہذیب تو ہمیں لفظِ تہذیب کی توہین معلوم ہوتی ہے...... کشمیریوں سے کسی کو محبت نہیں ہے بلکہ کشمیر سے لوگ فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس سرزمین کو تباہ و برباد کر دیا گیا ہے، کسی نے اس خوب صورت زمین پر اپنی توجہ مبذول نہیں کی، وردی والے ہوں یا سیاست داں...... اب ہمیں کشمیر میں انسانوں کے ہجوم کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ سبھی رنجیدہ خاطر ہیں، ہزاروں لوگ ہلاک کئے گئے، ہزاروں غائب ہو گئے، لاکھوں استحصال کا شکار ہوئے۔ ہر بیس انسان پر ایک بندوق بردار کھڑا ہے، کشمیر پر مالکانہ حق جتانے سے زیادہ ضروری انکی مصیبتوں کا ازالہ کرنا ہے، جس میں فی الحال ہمیں کوئی دلچسپی لیتا نظر نہیں آ رہا ہے۔ کشمیریوں کے زخموں پر ہمدردی کے مرہم کی ضرورت ہے۔''

ایک دوسرے سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں :

> ''ٹریجیکلی تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں میں اردو کا مجموعی معیار گرا ہے۔''

ایک مزید سوال کے جواب میں وہ کہتی ہیں :

> ''ہاں مشاعرے کے تعلق سے ہمارے مشاہدے میں بلکہ یہ آیا ہے کہ خواتین نے مشاعروں کا بیڑا غرق کیا ہے۔''

میں نے اس انٹرویو کے حوالے سے دراصل آپ کی توجہ اس جانب مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ ترنّم کے یہاں صرف تحریروں میں ہی نہیں بلکہ ان کے بیان میں بھی اور عملی زندگی میں بھی بے باکی اور جرأت مندی پوری طرح موجود نظر آتی ہے۔ ترنّم نے کبھی مصلحت پسندانہ رویّہ اختیار نہیں کیا، ترنّم نے کبھی کذب بیانی نہیں کی، ترنّم نے کبھی موقع پرستی کا مظاہرہ نہیں کیا وہ اپنی عملی زندگی میں بھی ایماندار اور سنجیدہ تھیں اور اپنے تخلیقی عمل کے معاملے میں بھی۔ ان سب کے باوجود بھی وہ ۲۰۱۴ء میں سارک ادبی ایوارڈ کے علاوہ بھی بہت سارے دوسرے انعام واعزاز سے سرفراز ہوئیں۔ یہ بات یقینی طور پر نا قابل فراموش ہے۔

ترنّم اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ ان کی رخصت یقیناً ایک بڑا ادبی المیہ ہے۔ وہ کمیٹمینٹ کے ساتھ جینے اور جینے کا سلیقہ سکھانے والی خاتون تھیں۔ ۸/ اپریل ۲۰۲۱ء کو انہوں نے اپنے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی کو آخری سفر پر رخصت کیا اور ٹھیک ڈیڑھ ماہ بعد ۲۰/ مئی ۲۰۲۱ء کو خود بھی رخصت ہو گئیں۔ اردو کا ادبی حلقہ یقیناً ان کے لئے سوگوار ہے۔ وادئ گُل، خطّۂ کشمیر میں ''رتیں'' آئیں گی اور جائیں گی کبھی بہت سبک رفتاری کے ساتھ کبھی پا بجولاں لیکن قصّۂ وادئ گُل سنانے والی داستان گو نہیں ہوگی۔ اردو کا ادبی حلقہ بہر حال ماتم کناں ہے۔

اس نے آنکھیں موند لیں اب کوئی رُت آیا کرے
زندگی اپنے کئے پر لاکھ پچھتایا کرے

Dr. Zain Ramish
University Dept. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob. 82710 18833

پروفیسر محمد تنویر یونس

سرسید کا تصورِ تعلیم

سرسید کی شخصیت ہفت رنگ پھلجھڑی کی طرح ہے۔ آپ کی خدمات کئی رخ سے اضافے کی اہمیت رکھتی ہے۔ آپ نے سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی اور مذہبی خدمات کے ساتھ ساتھ تعلیمی خدمات بھی انجام دیں۔ مختصر یہ کہ سرسید کی شخصیت کئی پہلوؤں سے معتبر ومعروف ہے۔ آپ کی تعلیمی خدمات کے ذکر کے قبل میں ایک اقتباس شامل مضمون کرنا چاہوں گا جس سے آپ کی شخصیت کی اہمیت وافادیت کا جائزہ لیا جاسکے۔ ملاحظہ کیجئے :

> ''سرسید علی گڑھ کے ادارے کے بانی ہی نہیں ہندوستان کی ان عظیم شخصیتوں میں سے ہیں جنہوں نے ہماری تاریخ پر ایک غیر فانی نقوش چھوڑا ہے۔ انہوں نے مذہب سیاست تعلیم معاشرت ادبی صحافت سب میں بڑے بڑے انقلابی کارنامے انجام دئے۔ وہ بہت بڑے مصلح اور مجدد معلم اور مجاہد تھے۔''
>
> (انتخاب مضامین سرسید، ص۔ تعارف)

آپ نے تعلیمی خدمات کے سلسلے سے بہترین کارہائے نمایاں انجام دیا ہے، جس سے انکار کی گنجائش ممکن نہیں۔ سرسید احمد خاں کا ظہور ایک اہم واقع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں جدید تعلیم کے لئے فضا ہموار کرنے اور عوام وخواص میں اس سے رغبت پیدا کرنے کی جدوجہد آپ کا تاریخی کارنامہ ہے۔ سرسید کے ایک مضمون کا عنوان ہے۔ ''انسان میں تمام خوبیاں تعلیم سے پیدا ہوتی ہے'' یہ سرسید کا ایمان تھا۔ انیسویں صدی میں سرسید کے مرتبے کی کوئی دوسری شخصیت ایسی نہیں دکھائی دیتی جس نے توسیع علم کے لئے اس طرح دیوانہ وار تگ ودَو کی ہو اور اپنی جدوجہد میں اسے ایسی کامیابی حاصل ہوئی ہو۔ سرسید کی اس ہمہ وقتی جستجو اور ان کے عزائم نے ایک نئے ہندوستان کی تعمیر میں بے شک ایک بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف دوم میں رونما ہونے والی نئی بیداری نے اس ملک کو حقیقت کی مختلف سطحوں اور مسئلوں سے متعارف کرایا۔

نئے خوابوں اور نئی آرزومندیوں کے سہارے ایک نئے سماج کی تعمیر وتشکیل کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ہندوستانی عوام نے ہر چند کہ اپنے قاعدین اور مصلحین کے ساتھ بیشتر مراحل میں تعاون کیا، لیکن بعض معمولات میں اختلاف رائے کے اظہار اور انحراف کی صورتوں سے بھی گریزاں نہیں ہوئے۔ راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کی شخصیات اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہیں کہ ان کے ردوقبول سے اس عہد میں عوامی بیداری کا ایک گراف تیار کیا جاسکتا ہے۔ انہیں قبول کرنے اور ان سے انکار کرنے کے عمل میں عوامی بیداری کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس عہد کے کئی دوسرے مصلحین کی طرح سرسید ایک مفکر بھی تھے اور ایک قومی معمار بھی۔ اپنے افکار کی ترتیب اور ان پر اجتماعی عمل آوری کا مہم سرسید کا مقصد حیات بنی رہی۔ اس لئے انہیں ریفارمر بھی مانا گیا اور ان کے اٹھ جانے کے سو سال بعد بھی یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ ان کی ذات سے فیضان کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری وساری ہے۔ ایک مفکر کے طور پر کسی شخص کو آزادئ خیال کی جو دولت ملتی ہے نفاذ کے مرحلے میں اسے تحریف وتبدل کی آزمائشوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔

سرسید احمد خاں شروع میں اس خیال کے حامی تھے کہ ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم مقامی زبانوں میں ہونا چاہئے، غیر ملکی یا انگریزی زبان میں نہیں ہونی چاہئے۔ کیوں کہ جو باتیں اپنی زبان میں سمجھی جاسکتی ہیں وہ اتنی آسانی سے کس غیر ملکی زبان میں نہیں سمجھی جاسکتی، لیکن علی گڑھ کالج کے قیام کے پانچ سال کے اندر ان کے خیال میں تبدیلی آگئی اور ۱۸۸۲ء کے Education Commission کے سامنے بیان دیتے ہوئے آپ نے یہ کہا کہ :

> ''انگریزی ابتدائی اسکولوں میں اس غرض سے قائم کئے گئے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم کے واسطے بطور ایک زینے کے کام دیں۔''
>
> (سرسید احمد خاں وقار عظیم، ص-۵۱)

سرسید اس خیال کے حامی تھے کہ علم کو تکمیل کی حد تک حاصل کرنا چاہئے ان کی رائے میں قوائے عقلیہ کو چیزوں کے کامل طور پر سیکھنے سے بہ نسبت اس کے بہت سی باتیں بالائی طور پر سیکھی جائیں۔ زیادہ تر عمدہ طور پر تربیت ہوتی ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں ہندوستانی یونیورسیٹی کی اس پالیسی پر تنقید کی جو اس نے لندن یونیورسیٹی کی نامکمل تقلید کر کے ایک ایسا کورس وضع کیا جس کو پڑھ کر طلبہ کامیابی حاصل نہیں کرسکتا۔

سرسید چاہتے تھے کہ تعلیم کا اہتمام خود لوگوں کے ذمے ہونا چاہئے، سرکار کے ذمے نہیں۔ تعلیم کا خرچ بھی خود لوگوں کو ہی اٹھانا چاہئے۔ کیوں کہ سرسید انگریزی سوانح نگار گراہم کے اس خیال کے حامی تھے کہ ایک زندہ قوم تعلیم کا انتظام خود کرتی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

سرسید کے تصور تعلیم کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے تعلیم کو ایک عظیم مقصد کے ہم مقابل کیا۔ آپ نے تعلیم کو سیاسی، سماجی، زبوں حالی کا ازالہ کرنے کا ذریعہ بھی تسلیم کیا۔ آپ نے فرمایا ہے کہ کسی بھی قوم کی تنزلی کو دور کرنے کا علاج اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ تعلیم کی اشاعت میں دلچسپی لی جائے اور مختلف علوم وفنون کے فروغ پر توجہ دی جائے۔ سرسید احمد خاں یہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں میں علوم وفنون کے ایسے ماہرین پیدا ہوں جو مختلف میدانوں میں اپنی صلاحیتیں نمایاں کرسکیں اور ملک وملت کی بہتر خدمت انجام دے سکیں۔ سرسید کا یہی مقصد تعلیم تھا، جس نے ان کے تصور تعلیم کو وسعت عطا کی۔ ان کے افکار وخیالات اور تعلیمی مشن کے مختلف مراحل کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ وہ ایک ایسے نظام تعلیم کے داعی وعلمبردار تھے جس میں قدیم وجدید دونوں کا امتزاج پایا جائے اور جس میں مشرق ومغرب دونوں کی روایت کا پرتو نظر آئے۔ بلاشبہ وقت کے تقاضوں اور نئے زمانہ کی ضروریات کے تحت سرسید کے تعلیمی تصورات میں جدید تعلیم کو خصوصی حیثیت حاصل تھی اور ایم۔ اے۔ او۔ کالج کی درسیات میں عصری علوم وفنون کی اہمیت اور مذہبی تعلیم کی ضرورت ان کی نگاہوں سے کبھی اوجھل نہ ہوئی اور واقعہ یہ ہے کہ سرسید کے پیش نظر تعلیم کا جو اہم مقصد تھا وہ خود ایک ایسے جامع نظام تعلیم کا متقاضی تھا جس کے تحت مختلف علوم وفنون کے میدان میں تعلیم وتربیت کی سہولتیں فراہم کی جائیں۔

سرسید احمد خاں نے دارالاقامہ بورڈنگ ہاؤس کو ایک میشن سے تعبیر کیا جو قوم کی تعمیر کے لئے افراد تیار کرتی ہے آپ نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ طلبہ اس مشین کے پرزہ ہیں۔ اس لئے مشین کی بہتر کارکردگی کے لئے یہ اہتمام ضروری ہے کہ اس کے پرزے ٹھیک ٹھاک چلیں۔ ایک بار بورڈنگ ہاؤس کے طلبہ کو خطاب کرتے ہوئے آپ نے اس نکتہ کو اس انداز میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے ''بورڈنگ ہاؤس ایک کل ہے قوم کو قوم بنانے کی'' اگر اس کے پرزے درستی سے چلیں گے تو وہ اپنا کام کرے گی ورنہ کسی کام کا نہیں۔ تم اس کے کل پرزے ہو اس لئے اس سے فائدہ اٹھانے کے لئے تمہارا دوست کام کے قابل اپنا سب سے مقدم ہے۔

خلیق احمد نظامی نے علی گڑھ تحریک کا پس منظر پیش کرتے ہوئے سرسید کے نظریہ تعلیم کے حوالے سے بلیغ اشارے کئے ہیں ان کا کہنا ہے کہ سرسید مغربی تعلیم کے ذریعے مسلمانوں میں زندگی کے جدید تقاضوں کا شعور پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک علم اور تعلیم کا مفہوم بہت وسیع تھا۔ ان کے ذہن میں تعلیم کی انفرادی کوششوں کے مقابلے میں اجتماعی اور قومی تعلیم کا ہمہ گیر تصور تھا۔ اس سلسلے سے نظامی صاحب فرماتے ہیں۔ ''سرسید کا مقصد مغربی تعلیم کے ذریعے کلرک یا انگریزی حکومت کے غلام پیدا کرنا نہیں تھا۔'' سرسید ملازمت کو ذلیل ترین پیشہ سمجھتے تھے۔ آپ کا مصلح نظریہ تھا کہ علی گڑھ کالج کے فارغ التحصیل طلبا علوم وفنون حاصل کرکے دنیا کی ترقی یافتہ قوموں میں شامل ہوسکیں اور سیاسی ومعاشی فائدے اٹھاسکیں۔

غور سے دیکھا جائے تو سائنٹفک سوسائٹی سرسید کی تعلیمی مہم کی ہراول تھی۔ اس نے بنجر زمین میں ہل چلایا۔ ہندوستان میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی تنظیم تھی۔ جس کے مقاصد اور طریقہ کار نے قومی زندگی میں ایک باب کا آغاز کیا۔ سرسید کہا کرتے تھے کہ صرف نئے خیالات کی روشنی سے ہی تنگ نظری تصبصب اور ذہنی جمود کا کہرا چھٹ سکتا ہے۔ ۱۸۶۴ء میں سرسید نے غازی پور میں، اس سوسائٹی کی داغ بیل ڈالی تھی۔ تقریروں علمی مباحثوں اور سائنسی تجربوں کے علاوہ ایک عظیم الشان منصوبہ مغربی علوم کی نئی کتابوں کو ہندوستانی زبانوں میں منتقل کرنے کا تیار کیا تھا۔ سرسید کی نظر میں سوسائٹی کا غالباً سب سے اہم کام یہ تھا کہ ایک ایسا تنقیدی ذہن تیار کیا جائے جو پوری آزادی کے ساتھ فکر وعمل کے ہر ایک گوشہ کا جائزہ لے سکے۔ جو ماضی کی غلطیوں سے خبردار کرسکے اور سنہرے مستقبل کے لئے اہم کارنامے انجام دے سکے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے سرسید نے قدیم تہذیبوں کے مطالعہ پر زور دیا۔ اور ان سے متعلق معیاری کتابوں کا ترجمہ کرایا۔ کیوں کہ آپ کا خیال تھا کہ مغرب کی ترقی کا راز اس کی سائنس کی ترقی میں پنہاں ہے۔

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم سرسید کے تصور تعلیم کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ آپ نے ہندوستان کے تعلیمی نظام کو بہتر سے بہتر کرنے پر خصوصی توجہ مرکوز کی لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آج جس طرح سائنس ترقی کے مدارج طے کررہی ہے وہ سب سرسید کے کارناموں کا نتیجہ ہے۔

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

ڈاکٹر محمد طاہر

بڑا ہے درد کا رشتہ

پروفیسر یٰسین مظہر صدیقی صاحب باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے، اسی باعث ان کے وجود میں بڑی مقناطیسیت تھی۔ علمی اعتبار سے ان کا قد اس حد تک بلند تھا کہ اسلامی علوم پر ہندو پاک بلکہ پورے برصغیر میں ان کی ہمسری کا کوئی دعویدار نہ تھا۔

میرا ان سے رابطہ کم لیکن تعلق خاص رہا ہے۔ علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانے میں ان کی شخصیت سے میں واقف ہوا۔ کچھ ان کی شخصیت کا رعب، کچھ اپنی کم علمی اور کم عمری کہ سلام علیک سے زیادہ کا فاصلہ طے نہ کر سکا۔ میں تو ان سے خوب آشنا تھا لیکن کہہ نہیں سکتا کہ وہ کس حد تک مجھ سے شناسا تھے۔

علی گڑھ سے تعلیمی سفر مکمل کر کے میں اپنے شہر واپس آ گیا کہ اچانک مجھے ڈاک سے پروفیسر یٰسین صاحب کا ایک طویل خط موصول ہوا۔ اس خط کو میں نے کئی دفعہ بے یقینی کے ساتھ پڑھا اور ہر دفعہ میری استعجابی کیفیت میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔

دراصل میں نے پاکستان کے مشہور مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھا تھا جسے بعد میں شائع بھی کرایا۔ پروفیسر یٰسین صاحب کو جب علم ہوا کہ یوسفی صاحب پہ کوئی کتاب شائع ہوئی ہے تو وہ ضبط نہ کر سکے اور فوراً شمشاد مارکیٹ جا کر اسے خرید لائے۔ پوری کتاب کے مطالعہ کے بعد مجھے خط بھی لکھ ڈالا۔ ظاہر ہے اس میں میری حوصلہ افزائی کے ساتھ ہی مدح سرائی بھی تھی۔ میں دل ہی دل میں شرمندہ ہوا کہ اپنی کتاب میں نے ان کو ہدیہ کیوں نہ کر سکا تھا؟ مشتاق احمد یوسفی کے فن پر میری پہلی کتاب شائع ہوئی تھی۔ پروفیسر یٰسین صاحب یوسفی کے بڑے مداحوں میں تھے۔ یوں تو یوسفی کے قلم کا جادو ہے کہ ان کے مداح کم و بیش ہر شہر میں موجود ہیں۔ اردو کی تاریخ میں ایسی عمدہ معیاری جاذب پرکشش پرتاثیر اور پرمزاح نثر لکھنے والے کوئی دوسرا موجود نہیں۔ پروفیسر محمد حسن کے بقول 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۔ ابن انشاء اور ڈاکٹر ظہیر فتح پوری نے فخر جتایا تھا کہ ہم اردو مزاح کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں۔

پروفیسر یٰسین صاحب کا یہ بڑپن تھا کہ وہ معمولی لوگوں کی حوصلہ افزائی کرتے۔ اس سے ان کا قد

اور بلند ہو جاتا۔ ورنہ عام طور پر دو چار الٹے سیدھے مضامین اور دو چار کتابیں کوئی شائع کروا لیتا ہے تو اس کی گردن اکڑ جاتی ہے اور اسے ڈر ستانے لگتا ہے کہ نیچے کی طرف وہ نگاہ کرے گا تو گردن میں موچ آ جائے گی۔ پروفیسر یٰسین صاحب کے اندر خاکساری اور انکساری درجہ کمال کو تھی جس میں کوئی تصنع نہ تھا۔ شگفتگی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ حالی کے لفظوں میں ''وہ حیوان ناطق کے بجائے حیوان ظریف تھے۔'' گفتگو اس قدر شیریں کہ دل مفرح ہو جائے، منہ سے پھول جھڑتے۔ بس یہی شعر صادق آتا کہ۔

وہ کرے بات تو ہر لفظ سے خوشبو آئے
ایسی بولی وہی بولے جسے اردو آئے

پروفیسر یٰسین صاحب علم و ہنر کا پیکر بلکہ یوں کہیں کہ مخزن تھے۔ اسی لئے وہ مرجع خلائق تھے۔ تحریر میں ان کی زبان متین، دقیق، فلسفیانہ اور گراں بار ہوتی۔ گفتگو میں عام فہم، مدلل اور شگفتہ لہجہ برقرار رہتا۔ کئی بار دل میں خیال آیا کہ دریافت کروں کہ تحریر میں وہ اتنی مشکل زبان کیوں استعمال کرتے ہیں لیکن ہمت نہ ہو سکی۔ ان کا ایک واقعہ ذہن پہ نقش ہے۔ ۲۰۰۱ء میں علی گڑھ ایک ریفریشر کورس کے لئے گیا تھا۔ ایک لکچر پروفیسر یٰسین مظہر صاحب کا بھی تھا۔ ابتدا میں ہی طلاق کا مسئلہ زیر بحث آ گیا۔ یٰسین صاحب نے کہا کہ میں حنفی المسلک ہوں لیکن طلاق کے متعلق اہل حدیث حضرات کے موقف کو درست سمجھتا ہوں۔ یہ سننا تھا کہ ہماری صف میں بیٹھے ایک باریش مولانا بے قابو ہو گئے اور بحث کرنے لگے۔ یٰسین صاحب نے پہلے ان کی پوری بات صبر کے ساتھ سنی اور جواب دینے کے بجائے پورے ایک گھنٹے کا لکچر اسی موضوع پہ دے ڈالا۔ مولانا حیرت زدہ، گنگ اور ہکا بکا رہ گئے۔ ان کی کم علمی اور ندامت کا ثبوت ان کی عرق آلود جبیں تھی۔

پروفیسر یٰسین مظہر صاحب کی بڑی صفت ان کی وضع داری تھی۔ رفتار و گفتار سب سے وقار مترشح ہوتا۔ نیکی اور شرافت کے ساتھ خلوص و ہمدردی ان کی ذات میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ خوش مزاجی اور خوش دلی ایسی تھی کہ جلدی غصہ نہیں آتا تھا۔ یہ ان کی شخصیت کا جادو تھا کہ جوان سے مل لیتا انہی کا ہو جاتا۔ ان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے مولانا عمیر صدیق صاحب نے لکھا ہے کہ :

''ایک عالم، مربی، محقق، مصنف، مورخ، ادیب، خطیب، علم کا ایک سیارہ جو کوکب دری کی طرح فلک علوم پر روشن تھا اور جس کی روشنی سے ایک عالم منور تھا ٹوٹا اور پھر آسمان علم کی بے کرانی میں کہیں گم ہو گیا۔ ان کی بیماری کا علم بہت دیر سے ہوا لیکن ان کی وفات کی خبر اتنی جلدی آ گئی۔ یہ بھی شاید ان کی ایسی ادا تھی جو ان کی دوسری اداؤں کی طرح ان کو سب سے جدا اور سب سے الگ بناتی تھی۔

انھوں نے پروفیسر نور الحسن کے لیکچروں کے بارے میں لکھا کہ وہ بہت خوبصورت جاندار عالمانہ ناقدانہ اور محبوبانہ ہوتے تھے۔ یہی خوبی بعد میں ان کے چاہنے والوں کی زبان پر ان کے لئے آگئی۔ تحقیق کا عمل جیسے ان کے خمیر میں شامل ہوگیا اور اس کا سب سے بہترین اظہار سیرت نبوی کے مطالعہ اور نتائج مطالعہ کی شکل میں آیا۔ وہ سیرت نگار نہیں تھے لیکن سیرت نگاری پر ان کی سی نظر دور دور تک کہیں اور نظر نہیں آتی۔ سیرت کے تمام مصادر کا مضمون گویا ان کے سامنے تھا۔ مصادر ہی نہیں کتب سیرت خواہ قدیم ہوں یا جدید سب ان کے لئے مستحضر۔ ایک کمال یہ بھی تھا کہ قدیم مصادر سیرت کے بین السطور سے وہ ایسی معلومات اخذ کر لیتے جو عام بلکہ خاص سیرت نگاروں سے بھی رہ جاتیں۔''

(مولانا عمیر صدیق ندوی، وفیات، معارف اکتوبر ۲۰۲۰ء، ص ۳۱۴-۳۱۳)

عام طور پر لوگ پروفیسر یٰسین مظہر صاحب سے کسی موضوع پر بحث و مباحثہ سے اجتناب کرتے۔ مختلف علوم پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ قرآن، حدیث، سیرت، قرون وسطیٰ ہند کی تاریخ اور اردو زبان و ادب پر ان کو بطور خاص کامل دسترس تھی۔ انہوں نے مصادر سیرت نبوی، مصادر تصوف اسلامی، مصادر تاریخ اسلامی، مصادر علوم قرآن اور سیرت نبوی پر بہت سے تحقیقی کام کئے۔ ان کو اردو، ہندی، عربی فارسی اور انگریزی زبانوں پر عبور تھا۔ پچاس سے زائد کتابیں تصنیف کیں۔ کچھ تراجم بھی کئے۔ مقالات کی تعداد پانچ سو کے قریب ہے۔ وہ زود نویس ضرور تھے مگر معیار سے کبھی سمجھوتا نہ کیا۔ وہ اس بات سے کڑھتے تھے کہ موجودہ نسل تساہلی کا شکار ہے۔ اکثر کہتے کہ اب لوگ تحقیقی کام سے جی چراتے ہیں اور دو چار کتابیں سامنے رکھ کر ان سے چند اقتباسات نقل کر کے علامہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ تحقیق کے راستے بڑے پرخار ہوتے ہیں۔ اس میں جاں سوزی عرق ریزی اور دل سوزی کرنی پڑتی ہے تب جا کر ادیب، ناقد یا محقق کی خلعت عطا ہوتی ہے۔ انھوں نے خود لکھا تھا کہ لکھنا پڑھنا اوڑھنا بچھونا نہیں مقصد حیات ہے۔

پروفیسر یٰسین صاحب کے تبحر علمی کے سبھی قائل تھے۔ ان کا مطالعہ غیر معمولی تھا۔ کہتے کہ ایک مضمون لکھنے بیٹھتا ہوں تو بیک وقت دو دو مضامین تیار ہو جاتے ہیں۔ زبان پہ ایسی دسترس اور قلم پہ اتنی قدرت کم ہی لوگوں کے حصہ میں آتی ہے۔

آزادی سے ذرا قبل ۲۶ ستمبر ۱۹۴۴ء ہی وہ تاریخ سعید ہے جس میں یٰسین مظہر صاحب لکھیم پور کھیری کے قصبہ گولا گوکرن ناتھ کے ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد انعام علی نے ان کی

تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ ان کے اساتذہ جن کا ذکر وہ جذباتی طور پر کرتے ان میں ایک نومسلم غلام محمد تھے۔ ندوۃ العلماء میں داخلہ لیا تو وہاں مولوی احمد رفیع ندوی ان کے خاص اتالیق رہے۔ ندوۃ العلماء لکھنؤ سے ۱۹۵۹ء میں عالمیت اور لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں فاضل ادب کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ہائر سیکنڈری ۱۹۶۲ء، بی۔ اے۔ ۱۹۶۵ء اور بی ایڈ کی اسناد ۱۹۶۶ء میں حاصل کیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۶۶ء میں ایم۔ اے، ۱۹۶۹ء میں ایم۔ فل اور ۱۹۷۵ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۷ء تک ریسرچ اسسٹنٹ رہے، ۱۹۷۷ء میں لکچرر ہوئے، ۱۹۸۳ء میں ایسوسی ایٹ پروفیسر بنے اور ۱۹۹۴ء سے سبکدوشی ۲۰۰۶ء تک اسلامک اسٹڈیز کے شعبہ میں پروفیسر کی کرسی پر جلوہ افروز رہے۔ علوم اسلامیہ اور شاہ ولی اللہ ریسرچ سینٹر کے چیئرمین و ڈائریکٹر کے علاوہ مختلف انتظامی ذمہ داریوں کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں سنبھالے رہے۔

قحط الرجال کے دور میں ایسے نایاب گوہر کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بہت سے لوگوں نے ان کے علم اور ان کی صحبت سے فیض اٹھایا اور جو لوگ نہ اٹھا سکے ان کے لئے میرؔ کا شعر یاد آتا ہے کہ ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

میرا تعلق اردو زبان سے ہے۔ کہنے کو تو میں ایک کالج میں اردو کا استاد ہوں لیکن فی الحقیقت اردو زبان کا ادنیٰ سا طالب علم ہوں۔ پروفیسر یٰسین مظہر صاحب جیسی قد آور اور کثیر الجہات شخصیت پر قلم اٹھانا محض ایک جذباتی اور طفلانہ فعل ہے۔ معذرت خواہ ہوں کہ میری باتیں بے ربط ہیں لیکن میرے ذاتی تعلق کا تقاضا تھا کہ ذہن کے پردے پر جھلملانے والی اس روشنی کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر سکوں۔

پروفیسر یٰسین مظہر صدیقی صاحب سے میرا تعلق از سر نو 2015ء میں قائم ہوا۔ میں نے نومبر 2015ء میں اپنے کالج گراؤنڈ میں سیرت امہات المومنین پر دو روزہ انٹرنیشنل سیمینار کا انعقاد کیا جس میں پروفیسر یٰسین صاحب سے شرکت کی درخواست کی۔ یہ وہ وقت تھا جب ''مضمحل ہوگئے قویٰ غالب'' والی کیفیت تھی۔ بزرگی اور ضعف نے انہیں اپنی آغوش میں لے لیا تھا لیکن انھوں نے بڑے شوق سے مضمون تحریر کیا اور اس کے ساتھ ایک محبت نامہ بھی لکھ کر بھیجا اور لکھا کہ میں نے یہ مضمون بہت محنت سے عرق ریزی کے بعد تیار کیا ہے۔ مذکورہ سیمینار میں وہ آئے بھی اور اس قدر خوش ہوئے کہ جاتے ہوئے کہنے لگے میری عمر گزر گئی سیمیناروں میں شرکت کرتے کرتے لیکن اس طرح کا سیمینار پہلی بار دیکھا ہے اور آپ نے ارادہ ظاہر کیا ہے کہ ہر سال اس کا انعقاد کریں تو میں بھی وعدہ کرتا ہوں کہ تاعمر ہر سال اس میں شرکت کروں گا۔ انھوں نے اپنا وعدہ نبھایا بھی۔ دو سال بعد جب کافی کمزور ہوگئے تو اپنے داماد احسان اللہ فہد صاحب کے

ہمراہ آنے لگے۔ جب میں ان کو دیکھتا تو افسردہ بھی ہوتا کہ نہ جانے کب یہ سلسلہ منقطع ہوجائے۔ فراق کا شعر ذہن کے کسی گوشے میں تازہ ہوجاتا کہ ؎

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو
جب انہیں یہ دھیان آئے گا تم نے فراق کو دیکھا تھا

ان کے داماد احسان اللہ فہد صاحب بھی بہت شریف اور نیک ونفیس انسان ہیں۔ مضامین بھی کثرت سے اور معیاری لکھتے ہیں۔ ان کو دیکھ کر یہ خیال ضرور آتا ہے کہ ان کی پرورش و پرداخت اور ذہن سازی میں پروفیسر یٰسین صاحب کا ہاتھ ضرور ہوگا۔ احسان اللہ فہد صاحب ہی کیا سیکڑوں ایسے طالب علم ہیں جوان کے تربیت یافتہ ہیں۔ انہی میں جمشید احمد ندوی صاحب جیسے باکمال شاگرد بھی ہیں۔ پروفیسر یٰسین صاحب اور جمشید احمد ندوی کا تعلق ایسا ہی ہے جیسے غالب اور حالی کا تعلق تھا۔ امید ہے کہ جمشید ندوی صاحب اپنے استاد مرحوم کے اوصاف کو صحیح طور پر دنیا والوں کے سامنے آشکار کر سکیں گے۔

پروفیسر یٰسین صاحب کو ادھر چند سالوں سے پاکستان میں بہت مدعو کیا جانے لگا تھا۔ وہاں سیریز لکچر کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ مجھ سے کہا کہ آپ کے سیمینار کا ذکر میں نے پاکستان میں کیا۔ وہاں کے لوگ آپ کی سیرت کی کتابیں شائع کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے ہر کتاب کا سیٹ بہت اصرار سے لے کر گئے لیکن ناگہانی وفات نے اس سلسلے میں پیش رفت ہونے نہیں دی۔ بطور خاص میرے سیمینار کے لئے ہر سال جو مضامین انھوں نے مرحمت فرمائے تھے ان میں سیرت امہات المومنین کی جہات ۲۰۱۵ء، ازواج مطہرات کی دینی سماجی مرتبت ۲۰۱۶ء، ازواج مطہرات کی روایات سیرت نبوی ۲۰۱۷ء، واقعہ افک ۲۰۱۸ء اور ازواج مطہرات کی سوتیا چاہ وغیرہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

افسوس کہ ۱۵ر ستمبر ۲۰۲۰ء کو علم وفن کا یہ نیر اعظم ہمیشہ کے لئے غروب ہوگیا۔ میرے لئے یہ خبر بڑی روح فرسا تھی۔ اللہ تعالیٰ انہیں غریق رحمت کرے۔ انھوں نے اپنے چاہنے والوں کے لئے وہ روشنی تیار کی ہے جس پر چل کر دنیا و اخروی کامرانیاں حاصل کی جاسکتی ہیں ؏

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

Dr. Mohammad Tahir
Associate Professor & Head
Deptt. of Urdu
Shibli National College
Azamgarh (UP)
Mob.- 94541 68786

ڈاکٹر نصرت جہاں

مجھ کو بہت عزیز ہیں مشکل پسندیاں۔ شہود عالم آفاقی

شعر یا شاعری کی تمام تر وابستگی فن یا اصول فن ہی سے نہیں ہوتی بلکہ اس کا رابطہ شاعر کے ساتھ بھی ہوتا ہے اسی رابطے کے سبب حقیقی شاعر اپنی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھتا ہے کائنات میں بکھرے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں خود کو روشناس کراتا ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ :

'' فنون لطیفہ میں شاعر کے لئے خیال اور لفظ دونوں کے امتزاج سے جو تخلیقی نور روشن ہوتا ہے وہی شاعری ہے۔ اور یہ تخلیق نور کسی کسی کے ہاں ابھرتا ہے ورنہ تو کہیں صرف لفظ تو کہیں صرف خیال۔ کہیں یوں بھی ہوا ہے کہ خیال لفظ کی موجودگی کے باوجود ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے اور ' بڑی ' اور 'اپنی' شاعری کا خانہ خالی رہ جاتا ہے''

(شاعر۔ جولائی 2000ء ص۔ 7)

اس نکتے کی روشنی میں اگر شہود کی شاعری کو دیکھیں تو شہود نہ رومانی شاعر تھے، نہ نظریاتی، نہ جدید اور نہ ترقی پسندی سے ان کا کوئی تعلق تھا۔ وہ تو زندگی کے رجبوں اور مشاہدوں کو شعری پیکر عطا کرنے کے قائل تھے۔ انہیں اس بات کی قطعی پرواہ نہیں تھی کہ اہل فن ان کی تخلیق کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ بقول شہود ؎

ترسیل کے بازار میں تنہا جو کھڑا ہے
اس دور میں فنکار وہی سب سے بڑا ہے

شہود کی شاعری میں عصری حسیت کے ساتھ ساتھ انسانیت اور سماجی حقائق سے اٹوٹ وابستگی تھی لیکن لب ولہجہ نیا تھا۔ شاعری کے روایتی اصول سے انحراف کرتے ہوئے انہوں نے ایسا لہجہ اختیار کیا جو جداگانہ تھا۔

جی ہاں! شہود عالم آفاقی کی شاعری کو پڑھتے ہوئے ذہن بار بار شاعر طناز کی ترکیب الاپتا رہا۔ حالانکہ وہ طنز و مزاح کے شاعر بھی نہیں۔ وہ نہ تو جعفر زٹلی ہیں جو ہر معاملے کو اس طرح پیش کرے کہ ہنسی کے فوارے پھوٹیں۔ وہ سودا بھی نہیں کہ جب کسی سے اختلاف ہو تو ایک ہجو لکھ ڈالیں۔ ہاں انشا اور قریب تر عہد کے یگانہ کی طنز نگاری سے ان کا رشتہ جوڑا جا سکتا ہے یا پھر جدید شاعر میں عارفی ہیں۔ دراصل ان تمام شاعروں کے یہاں طنز زندگی کی کڑواہٹ، زمانے کی بے اعتنائی اور تلخی کی دین ہے۔ بالخصوص ہم جس

زمانے میں جی رہے ہیں اس میں مسرت وشادمانی تو عنقا ہے اور انسان ہے کہ وہ خواہشات کا غلام بنا ہوا ہے۔خواہشات نے آدمی کو دوسروں کا حق مارنے پر مجبور کیا ہے۔ایسے میں حساس شاعر زندگی کے ان علائق پر طنز نہ کرے تو اور کیا کرے لیکن جہاں تک طنز کی بات ہے۔طنز بظاہر شاعری کے ہنر سے لاگ نہیں کھاتا کہ طنز کی کاٹ شاعری کے ہنر کی نفی کرتی ہے لیکن نگاہ بالیدہ اور فن دوآتشہ ہو تو طنز شاعری کو شعلہ بھی بنا دیتا ہے۔ اس کی سوزش اگر پنہاں رہے تو آہستہ آہستہ اپنا اثر دکھاتی ہے اب یہ شاعر کے احساس وادراک اور شعور پر منحصر ہے کہ وہ اپنے طنز کو تیر بنا کر براہ راست وار کرے اور جذباتیت کو دبا دے یا طنز کو شیریں لب ولہجہ دے کر فکر ونظر کی دنیا اپنے سوز میں شامل کرلے اور شہود نے بھی ایسا ہی کیا اس نے اپنے اس طنز کو سوز کے سانچے میں ڈھال کر شعر کا پیکر عطا کیا جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔شعر دیکھیں۔

میں ہوں صحرا مجھے معلوم ہے اپنی قسمت
کوئی بادل نہیں ایسا جو مجھ پر برسے

شہود ! اہل قلم شہر میں ہیں بہتیرے
سخن کے رُخ پہ مگر گرد سی جمی کیوں ہے

شاعری اگر محض شوق اور اظہار فن یا دادخواہی کے لئے کی جائے تو اور بات ہے ورنہ سچے شاعروں کے ہاں زندگی کی تلخیوں کا در آنا لازمی ہے اور شہود کے یہاں یہ تلخیاں جا بہ جا ملتی ہیں۔شہود کا معاملہ کچھ یوں ہے کہ انہیں قدرت کی طرف سے سنجیدہ طبیعت ملی، سوچنے والا ذہن اور نگاہِ رسا ملی۔اس پر طرّہ یہ کہ انہیں فطرت نے شعری ملکہ بھی عطا کر دیا لیکن مادّی زندگی میں آسائش اور سہولتیں نہ مل سکیں۔زندگی کے مسائل وحادثات نے انہیں جو تجربے دیئے اس نے انہیں جینے کا سلیقہ سکھا دیا۔وہ خود شناس تھے۔فکری اور نظری سطح خود کو ایک بلند مقام پر پاتے تھے لیکن عملاً دنیا ان کی اس حیثیت کو قبول کرنے سے قاصر تھی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی داخلی شخصیت میں ایک طرح کا کھردرا پن آ گیا۔بظاہر تو انہوں نے اپنی معاشرتی حیثیت کو گلے لگایا لیکن اپنے فکری لمحات میں زندگی کا اس طرح مذاق اڑاتے رہے کہ ان کی خارجی شخصیت، ان کا باطن اور ان کی شاعری سب کچھ اس میں سمو جاتی ہے۔بعض اوقات تو خارجی اشیا ومظاہر ان کے اندر ایک مفکر کی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور کبھی کبھی ان کی شاعرانہ بصیرت کی لفظی صورت گری ان کی شاعری کو ایک مقام عطا کرتی ہے۔

زلزلے سانس لیتے ہیں زیر زمین
گھر زمین پر بنا نا نہیں چاہئے

یہ شعر دیکھیں۔

منزل سے پلٹ آئے ہم اہل محبت
وہ سنگ ہدایت تھے وہ رستے میں کھڑے ہیں

اس شعر کی لفظیات گہرائی میں اترنے کی دعوت دیتی نظر آتی ہے۔محبت منزل پا لینے کا نام نہیں، جرأت وہمت دکھانے کا نام ہے۔اہل محبت کا کام صرف اور صرف محبت میں رخت سفر باندھے رکھنے میں ہے۔سفر میں سنگ ہدایت میں نصب ہوا کرتا ہے۔وہ تو اپنی جگہ پر پڑا رہتا ہے۔منزل کی طرف رواں شخص کو

ہدایت دینے والے بہت سے لوگ مل جاتے ہیں۔وہ خود سفر نہیں کرتے۔اس لئے ان کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔اہل محبت کی معنویت کو شاعر نے وسیع تر کر دیا ہے۔محبت ہمیشہ آزمائشوں سے گذرنے کے لئے تیار رہتی ہے۔اہل محبت کے یہاں تو یہ جذبہ ہوا کرتا ہے کہ ع

'' عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام''

دراصل قصّہ کو محبت کے علو کا ہے۔شہود کے یہاں محبت کا یہ رنگ بھی ملتا ہے اس کے ہاں معنویت سے بھرپور بلیغ اشعار بھی جا بہ جا بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔

چڑھنے دو ابھی اور ذرا وقت کا سورج
ہو جائیں گے چھوٹے یہی سائے جو بڑے ہیں

ذہن تو اس کا اب تک ہے مکتبی
کالجوں میں پڑھ لیا تو کیا ہوا

آپ کی پگڑی اچھالی جائے گی
جاہلوں کو منہ لگا دیکھئے

پتھروں کو جو چومتا رہا عمر بھر
وہ بھلا قدرِ لعل و گوہر کیا کرے

کتنے گدا گرانِ سخن ہیں یہاں شہود
ہم خوب جانتے ہیں مگر بولتے نہیں

اونچائی ہے نصیب تو اترائیے نہیں
گر جائیے گا سایۂ دیوار کی طرح

اپنی بلندی پہ نازاں ہے
وہ جو میرے چولہے کا دھواں ہے

آخر کے دو اشعار دیکھیں۔بات بظاہر بڑی عام سی لگتی ہے لیکن اس میں جو احساس پوشیدہ ہے وہ یہ کہ بلندی کو سایۂ دیوار سے نسبت دی گئی ہے لیکن غور کریں تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ سایۂ دیوار گرنے سے تمثیل کر کے شاعر نے کس خوبی کے ساتھ اپنے مشاہدات واحساسات کو غیر شعوری طور پر مصرعوں میں رکھ دیا ہے۔دیوار کا سایہ اسوقت بلند ہوتا ہے جب سورج ڈھلنے لگتا ہے اور زوال قریب ہوتا ہے۔شاعر نے زوال یا سورج ڈھلنے کے عمل کو بیان تو نہیں کیا لیکن سائے کے گرنے کے توسط سے سورج کے چڑھنے اور ڈھلنے کے عمل کو الفاظ میں ادا کیئے بغیر ظلمت کے احساس کو پنہاں رکھا ہے۔سورج کو اونچائی بھی نصیب ہے اور وہ ڈھل بھی جایا کرتا ہے۔دیوار کا سایہ بھی بنا تا ہے اور اسے گرا بھی دیتا ہے۔بلندی کا تماشا پل بھر کا ہے اس پر کیا اترانا۔یہاں طنز بھی ہے لیکن شعر کی معنویت، فکر واحساس کو چھوتی ہے تو تجربے اور مشاہدے کی گہرائی کا نقش بھی بناتی ہے اور یہ شاعری کا اعلیٰ وصف بھی ہوا کرتا ہے۔دوسرے شعر کی لفظیات پر غور کیجئے تو یہاں بلندی پر ناز کرنے کے عمل کو چولہے کا دھواں قرار دیا گیا ہے۔میرا چولہا کہہ کر شاعر نے اپنی انا کا اظہار کیا ہے۔اس شعر میں بھی لفظوں میں کہے بغیر شاعر نے یہ احساس پیدا کیا ہے کہ میرے پاس چولہا تو ہے لیکن مجھے اس سے اٹھتے ہوئے کی بنا پر بلندی پر فخر نہیں کہ دھویں کو تو فضا میں تحلیل ہو جانا ہے۔جو لوگ اپنی بلندی پر ناز کرتے ہیں وہ میرے چولہے کے دھویں کی طرح ہیں۔میں نے محسوس کیا کہ ان کی شاعری میں بسا اوقات

ISSN : 2582 - 3612

بلکہ اکثر اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ طنز کا احساس لفظیات میں گھل مِل جاتا ہے اور اس کے فکری سوتے سے دُرّ آب دار ظہور کرتے ہیں کہ وہ طنز کی ہلکی سی کرن رکھتے ہوئے بھی زندگی کے ایسے تجربات کا مظہر بن جاتے ہیں جو انسان کو زندگی گذارنے میں روشنی کا کام کرتے ہیں۔

یہ وہ اشعار ہیں جو انسان کے اخلاقیات کو سنوارتے بھی ہیں۔ فارسی کے شاعروں میں یہ ہنر شیخ سعدیؔ کو ملا تھا۔ شیخ سعدیؔ تو اخلاقی حکایات اور زندگی کے رموز و نکات و تجربات کے رہنما اصول بن کر سامنے آتے ہیں۔ شہود عالم آفاقیؔ بھی کبھی کبھی اس بلندی کو چھوتے نظر آتے ہیں۔

ریڑھ کی ہڈیاں تک چٹخنے لگیں
خود کو اتنا جھکانا نہیں چاہئے

جس جگہ جا کے انسان چھوٹا لگے
اس بلندی پہ جانا نہیں چاہئے

سلطانِ بد دماغ سے ٹکرانا چاہے
آہِ غریب شہر سے ڈر جانا چاہئے

احباب کا فریب صنم سے کم نہیں
احباب کا فریب مگر کھانا چاہئے

صبر کر غم نہ کھا صبح نو آئے گی
تیرگی اے میاں ! رات بھر ہی تو ہے

جس پرندے کی آنکھیں قفس میں کھلیں
وہ بھلا خواہش بال و پر کیا کرے

معنی الفاظ سے ہیں جدا دیکھئے
فن کے نبیوں کا یہ معجزہ دیکھئے

جن کے دھوئیں سے ہوتے ہیں دیوار و در سیاہ
ایسے سبھی چراغ کو بجھ جانا چاہئے

ان اشعار کے تیور دیکھیں۔ کیا ان میں زندگی کے اصولوں کو نہیں پُرویا گیا ہے یا ان سے وہ روشنی نہیں پھوٹتی ان کو اگر شعار بنا لیا جائے تو زندگی کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہو جائے۔ ایسے اشعار تو وہی شخص کہہ سکتا ہے۔ جس کی فکر بلند ہو۔ جس کا شعور و ادراک اس گہرائی تک پہنچ گیا ہو جو دشواریوں میں بھی ' مصائب میں بھی ' اپنی راہ نکال سکتا ہو۔ اس طرح دیکھیں تو ان کے اشعار مایوسی کے گھور اندھیرے میں بھی شمع جلائے نظر آتے ہیں۔

دل اپنا جلاؤ شب ظلمت کے حریفو
کیا غم ہے چراغوں کے اگر قحط پڑے ہیں

حالات کے گھور اندھیارے میں یہ مثبت روّیہ ہر شاعر کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ ہاں شہود کے یہاں ضرور نظر آتا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اس کے ہاں حالات کی ستم ظریفی کا احساس ہی نہیں ہے۔ اس نے شعلوں سے گھرے مکانات دیکھے ہیں ' لوگوں کو جلتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کا رونا بھی رویا ہے۔ پرکھوں کی مٹتی ہوئی نشانیوں کا نوحہ بھی کیا ہے۔ آج کے رہبرانِ قوم و ملت کی ملامت بھی کی ہے اور پھر وقت کی زبوں حالی کا احساس تو اس کی شاعری میں بکھرا پڑا ہے لیکن پیرایۂ بیان ہر جگہ شاعرانہ ہے۔

شہود عالم آفاقیؔ کی شاعری کا انداز دوسرے شعراء سے جداگانہ ہے وہ کم لفظوں میں بڑی بات

کہنے میں قدرت رکھتے ہیں اس لئے ان کے اشعار قاری کے ذہن میں نقش ہو جاتے ہیں۔ ان کی شاعری سہل ممتنع کی شاعری تو ہے لیکن اپنی شاعری میں سہل ممتنع کے تحت چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی بڑے جذبوں کا '' اشاریہ'' بنا دیا ہے۔

اسے دیکھوں تو رسماً مسکرادوں
یہ سودا بھی مجھے مہنگا لگے ہے

ہونٹوں پہ ہوں سجائے ہوئے مجلسِ ہنسی
باہر سے جتنا سبز ہوں اندر نہیں ہوں میں

اپنی دستار دکھاؤ نہ میاں
کس کا کرنا ہے ادب جانتے ہیں

دھجیّاں دامنوں کی اڑتی ہیں کیوں
تم تو کہتے ہو یہ دورِ وحشت نہیں

سو رہا ہوگا کوئی دریا شہود
ریت کی چادر ہٹا کر دیکھئے

گھر جلائے گئے ' سر اچھالے گئے
حوصلے خوب دل کے نکالے گئے

ہر طرف رقصِ خون ہر طرف آگ ہے
ملک میں میرے جیسے عدالت نہیں

پھر غریبوں کی جلائی گئی بستی شاید
رقص ہر سمت نظر آتا ہے دیوانوں کا

سوئے ہوئے لوگوں کو جگانے کا چلن ہے
ہر رات یہاں آگ لگانے کا چلن ہے

ان اشعار میں سلگتے ہوئے وہ احساس ہیں جو کسی سے بھی پوشیدہ نہیں ایسے سلگتے ہوئے اشعار عصر حاضر کے بہت سے شاعروں کے یہاں مل جائیں گے لیکن شہود اس سے ایک قدم آگے جا کر احساس کی شعلگی کو لفظ عطا کرتے ہیں اور تب وہ لفظ ' لفظ نہیں رہ جاتے احساس کا مظہر بن جاتے ہیں۔ اس لئے اس وصف کی بنا پر ان کے اشعار لوگوں سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔

ایسا لگتا ہے وہ شعر نہیں سنا رہے بس باتیں کر رہے ہیں۔ لفظوں مین یہ احساس پیدا کرنا کمالِ ہنر ہے۔ جو بہت کم شاعروں کے حصّے میں آتا ہے۔ الفاظ تو سامنے کے ہوا کرتے ہیں۔ اگر ان کو شعروں کی شکل میں نہ ادا کیا جائے تو شاید وہ شعر بھی نہ لگیں۔ لیکن شہود جب ان لفظوں کو اپنے دروبست میں باندھتے ہیں تو بظاہر کھلے کھلے اور مانوس سے یہ الفاظ احساس کا در کھلتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ہمارے دل کی دھڑکنیں بھی اس احساس میں شامل ہو گئی ہیں کہیں کہیں تو ان کے اشعار میں اپنا رمز بھی شامل ہو جاتا ہے کہ اگر ذہن پر زور نہ دیا جائے تو بھی وہ اشعار غیر معمولی نظر آتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیں۔

مشرق سے چل کر آ گیا مغرب میں آفتاب
لیکن جہاں شہود کھڑا تھا کھڑا رہا

یہاں مشرق و مغرب فقط دو لفظ نہیں، یہ دو قطبین کی دوریاں ہیں۔ شہود یہاں بظاہر شاعر کا تخلص ہے لیکن ذرا غور کیجئے کہ شہود شاعر کا تخلص ہونے کے ساتھ ساتھ جلوۂ حق کی معنویت بھی رکھتا ہے تو کیا شاعر یہ چاہتا ہے کہ مشرق سے لے کر مغرب تک کی دوری یا سورج کے اس طویل سفر کے دوران حق ظاہر، شہود تھا۔ شہود ہر جگہ

کھڑا ہے یایوں کہئے دائم وقائم ہے۔اس شعر کے بعد تو شہود کی شاعری کی معنوی گہرائی پر گفتگو باقی نہیں رہ جاتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ انہیں تحت الشعور میں چھپی باتوں کے بے نقاب کرنے کا ہنر خوب آتا تھا۔اس لئے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان کی شاعری کی پہلی سطح عام طزل کی ہے جس کا تحت الشعوری سبب یہ ہوسکتا ہے کہ مادّی میں تفریق اور عدم مساوات کا چلن عام ہے۔ جوہر کی شناخت گم ہورہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا طنزیہ روّیہ جب اور گہرائی میں اترتا ہے تو لہجہ معتدل اور شعر میں بلاغت نظر آتی ہے۔اس کی دھار اور کاٹ دیر تک قائم رہتی ہے اور شاعری کو رفقت مل جاتی ہے۔ایک شعر یہ بھی دیکھیں جس میں سورج کی معنویت ایک بلیغ اشعار میں ڈھل گئی ہے ۔

سورج کے اس تغافلِ بے جا کو کیا کہوں　　　میں اوس بن کے برگ وفا پر پڑا رہا

تغافل اور وفا بڑے پامال الفاظ ہیں مگر شہود جب تغافل کو بے جا قرار دیتے ہیں اور اس کا واسطہ سورج سے جوڑتے ہیں تو اس طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ سورج کی کرنیں بلا تخفیف ہر ایک پر پڑا کرتی ہیں لیکن اوس کا وہ قطرہ جو برگ وفا پر ٹھہرا ہوا ہے اس پر اس کی کرن نہیں پڑتی ۔ برگ وفا کی یہ ترکیب قابل داد ہے تاہم یہاں بات صرف ترکیب کی ندرت کی داد کا معاملہ نہین رہ جاتا 'اوس' رات کی پروردہ اور 'تیرگی' کا عطیہ ہے۔ظلمت کو جھیلنے کا اشعار ہے۔فضا میں تیرتی ہوئی نمی کے جم کر قطرے میں بدل جانے کا قصّہ ہے یا یوں کہیں کہ عشق میں ظلمت اور جو روستم کے سہنے کا اشارہ ہے۔تیرگی چھٹ گئی، ظلمت کا قصّہ تمام ہوا، برگ وفا پر پڑے اوس کے قطرے پر اب تو روشنی کی محبت کی کرن پڑنی چاہئے۔لیکن سورج کا تغافل بے جا نے اب بھی ظلمت کی نشانی کو قائم رکھا ہے گویا۔

کوئی امید بر نہیں آئی　　　کوئی صورت نظر نہیں آئی

غالب تو یہ بھی کہہ گئے ۔

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　　ہم بھی جیتے ہیں عنایت کی نظر ہونے تک

مگر یہاں تو تغافل بے جا اور اس کے قطرے فنا ہوانے کا موقع بھی نہیں دے رہا۔یہاں بھی شہود کی نظر صرف شاہد کی نہیں رہ جاتی بلکہ اس عزم اور حوصلے کی رہ جاتی ہے جسے عشق کی راہ میں ہر حال میں راضی رہنا ہے اور یہی شہود کی شاعری کا خاصہ ہے۔میں یہ نہیں کہتی کہ شہود نے غالبؔ سے یہ خیال اخذ کیا ہے لیکن احساس کی سطح پر دونوں اشعار نازک خیالی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ شہود گہری باتوں کو بھی عام لہجے میں کہنے کے عادی ہیں لیکن اس میں بھی ایک نیا پن ہوتا ہے اور پھر انہوں نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ ۔

غالب کی طرفداری اگر وجہ خیرد ہے　　　ہم کو سمجھ لیجئے غالبؔ کا طرفدار

میں نے شہود کو سمجھنے کے لئے ان پر بہت سے مضمون دیکھے ان میں سے ایک مضمون میں لکھی گئی یہ بات ذرا کھٹکی کہ :

'' کہیں کہیں بیان میں نیم وحشیانہ پن کا بھی احساس ہوتا ہے دراصل یہ
شاعر کی صاف گوئی کہی جاسکتی ہے۔''

(مغربی بنگال میں اردو کا اہم مرکز- کلکتہ ،مصنف، مقصود دانش)

مذکورہ بیان شاعری کے فن اور رموز ونکات کے خلاف ہے۔مصنف نے اشعار یا نمونے دیئے بغیر یہ الزام شاعر کے سر تھوپ دیا۔یہاں یہ ہوسکتا ہے کہ یہ جملہ انہوں نے کلیم احمد کی تفتہ سے متاثر ہو کر لکھ دیا ہو کہ ''غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے'' بہتر یہ ہوتا کہ شہود کی شاعری میں 'نیم وحشیانہ پن' سے متعلق اشعار بھی وہ بطور نمونے پیش کرتے ۔اس میں کلام نہیں کہ جس حد تک انسان کے جذبات وتاثرات کا تعلق ہے اس خیال سے اس کو کافی تسکین ہو جاتی ہے کہ اس نے اپنا مدعا بیان کر دیا لیکن جب جذبات کی دنیا سے علیٰحدہ ہو کر سوال صرف علمی تحقیق کا ہوتا ہے یا کسی ایسے شخص کی تسکین کا جو کسی معلول کے بغیر علت کو ماننے کے لئے تیار نہیں تو لامحالہ غور کرنا پڑتا ہے۔

شہود بے باک تھے،ضرورت پڑی تو اپنے ہنر کو فی البدیہ شعر میں ڈھال دیا بعض ایسے مواقع کی میں خود شاہد ہوں ۔ایک موقع وہ بھی تھا جب انہیں اپنا کلام ریکارڈ کرانا تھا۔نظامت کی ذمہ داری میرے سر آئی تھی وہ کلام سنا رہے تھے کہ پروگرام ایکزیکیوٹیو (Programme Executive) نے انہیں روکا اور ایک شعر نکال دینے کی درخواست کی اور یہ بھی کہا کہ یہ ہماری مجبوری ہے ۔ Air Code of Conduct کا سوال ہے۔اس پر انہوں نے برمحل یہ دو مصرعے کہہ ڈالے ۔

آپ کہاں کچھ بول رہے ہیں
آپ کا عہدہ بول رہا ہے

المختصر یہ کہ شہود کی قلندرانہ شخصیت اور بے باک ودھاردار لب ولہجے نے اسے شاعری کی دنیا میں ایک مقام ضرور عطا کیا ہے جسے یہ کہنے میں ذرا بھی عار نہیں کہ ۔

پہچان کی حدود سے باہر نہیں ہوں میں　　　لیکن ہر آدمی کو میسر نہیں ہوں میں

اور یہ کہ ۔

روشن ہوں اپنے نور سے جگنو ہے میرا نام　　　سورج کے ڈوب جانے سے ششدر نہیں ہوں میں

Dr. Nusrat Jahan
Associate Professor
Deptt. of Urdu
Surendra Nath Evening College
Kolkata (W.B)
Mob.- 94331 08905

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

اخبارات میں سرخیوں کی اہمیت

شکاگو یونیورسٹی کی پروفیسر ذی ذی پا پاچارسی جو مواصلات اور سیاسیات کی پروفیسر ہیں۔ سرخیوں کی اہمیت The Importance of Headlines کے بارے میں کہتی ہیں:

> ''Headlines introduce,frame and contentualize.They award significance,communicate gravitas,and reinforce status.Headlines inform and misinform.They are a crucial part of how news turns into a story.In the long term,they play a part in how stories are retold and recorded,thus eventually turning into memories and histories."

پروفیسر موصوفہ کی اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بھی کہانی جو 7×24 میں رونما ہوئی ہو اسے کوئی عنوان دینا آسان کام نہیں ہوتا خاص کر ایسے حالات میں جب کسی صحافی کے لئے وقت کی تنگی ہو اور صحافی کو اس کام کو بہت جلد انجام دینا ہو۔ یہ بات اس وقت اور زیادہ مشکل ہو جاتی ہے جب اخبارات روزانہ ہو، ہفت وار یا پندرہ روزہ ہو تو صحافی آرام سے سرخی کے بارے میں سوچ سکتا ہے کہ اسے کیا اور کیسا عنوان دیا جائے یا دیا جانا چاہیے۔لیکن جب صبح دو بجے سے پہلے اخبار کی ہزاروں لاکھوں کاپیاں نکالنی ہیں اور خبریں عوام تک پہنچانی ہیں تو ایسے حالات میں کسی خبر کو سرخی میں پرونا آسان نہیں ہوتا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اخبارات میں کام کرنے والوں کی تعداد ہزاروں میں ہوتی ہے،لیکن سرخیاں بنانے کا کام ہر اخبار کا ملازم نہیں کرسکتا۔یہ کام دو تین حضرات کے سپرد ہی کیا جاتا ہے۔ جو کافی تجربہ کار ہو منجھے ہوئے صحافی ہو صحافت کی روح سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے ہوں۔کبھی کبھار تو یہ کام ایڈیٹر اور سب ایڈیٹر ہی مل کر انجام

دیتے ہیں۔

خبر کو اگر اخبار کا جسم قرار دیا جاتا ہے، تو سرُخیوں کو اس کا چہرہ قرار دینا چاہیے۔جس طرح چہرے کو باطن کا عکس قرار دیا جاتا ہے اسی طرح کسی سرخی کی صورت و سیرت یعنی اس کی حیاتی و موضوعاتی نوعیت یا قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، یا متغیر کر کے کسی بھی اخبار کو جھٹکا دینے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ ایک انسانی چہرے اور سُرخی کے نقوش میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف اتنا ہے کہ اولذکر میں جہاں تبدیلی اور تفریق دونوں کا انحصار کسی اخبار نویس کے احساس جمال پر ہوتا ہے۔ سرخی کو کاتب یا (compositer) کی مدد سے اسے جتنا جلی یا خفی دِلکش و جاذب نظر بنایا جاسکتا ہے لیکن ایسا کرنے کے لیے صحافی کے پاس اچھے وسائل کا ہونا لازمی ہے۔

سُرخیاں اخبار اور اس کے مدیر اعلی صحافی دونوں کے مزاج کی عکاسی ہوتی ہیں۔سرخیوں کی ترتیب و تشکیل کتنی اہم ہے آپ اس بات کا اگر اندازہ لگانا چاہیں تو یہ کام زیادہ مشکل نہیں ہوتا کیونکہ اخبار اور صحافی دونوں کا مقصد قاری کو اچانک جھٹکا دینا ہوتا ہے اور اخبار اور صحافی کو ایک طرح سے سستی شہرت حاصل کرنا ہوتی ہے یا پھر قاری کی معلومات میں اضافہ کر کے غور و فکر کا عنصر پیدا کرنا ہے۔ پہلی قسم کی چونکانے والی سرُخیوں میں تاثر کی سمت climax سے anti climax یعنی عروج سے زوال کی طرف ہوتی ہے۔ قاری اس طرح کی سرُخیوں کو کبھی پسند نہیں کرتا۔دوسری قسم کی سرخیوں میں تاثر بڑے متوازن طریقے سے آہستہ آہستہ اپنے climax کی طرف بڑھتا ہے۔شروع شروع میں اخبارات میں سرخیوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور نہ ہی ان کے ترتیب و تزئین کی طرف زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔لیکن موجودہ دور میں کسی بھی اخبارات میں سرخیوں کو زیادہ سے زیادہ دلکش اور بصیرت افروز بنانے پر زور دیا جاتا ہے اس طرح سرُخیوں کا جاندار بے حد دلچسپ، عمیق دلکش اور طباعتی اور جاذب نظر اہم تصور کیا جاتا ہے۔

سرخی کی تعریف کرتے ہوئے جناب سید اقبال قادری فرماتے ہیں۔ سرخی کبھی کسی خبر، مضمون، خط، بیان، تبصرہ یہاں تحریر کا مختصر ترین اقتباس یا خلاصہ ہوتی ہے۔کسی بھی مطالعتی مواد کی نوعیت فوری علم حاصل کرنے کے لئے سرخی ضروری ہے۔ سرخی بڑے حروف میں دلکش ترین طرز پر لکھی یا چھاپی جاتی ہے۔سرخی ایک واضح اشارہ ہوتی ہے۔سرخی کا قلم کار اور قاری کا دونوں کا مددگار ہے۔

اخباری سرخیاں عام کتابوں سے افسانوں اور ناولوں سے مختلف ہوتی ہیں۔اخباری سرخیاں معنی خیز اور پرکشش ہوتی ہیں تا کہ قاری اخبار ہاتھ میں لیتے ہی ایک دم پوری اخبار پڑھے اور دل چسپی سے تمام حالات وواقعات اور حادثات کی جانکاری حاصل کر سکے۔یہاں سرُخیوں کے متعلق چند اہم نکات قلمبند کیے جارہے ہیں جن سے کسی بھی اخبارات میں سرُخیوں کی اہمیت کی وضاحت ہوجائے گی۔

۱۔ خبر کو اخبار کا جسم قرار دیا تو سرخی کو اس کا چہرہ قرار دینا چاہیے۔

۲۔ سرخیاں اخبار اور اس کے ایڈیٹر دونوں کے مزاج کی بہترین عکاس ہوتی ہیں۔

۳۔ سرخی کا جاندار بے حد دلچسپ عمیق، دلکش اور طباعتی طور پر جاذب نظر ہونا ضروری ہوتا ہے۔

۴۔ سرخی اخبار میں وہ مختصر ترین اقتباس ہے جو خبر کے عنوان کے طور پر اس پر چپکا یا جاتا ہے۔

۵۔ سرخی اس مواد کا خلاصہ ہوتی ہے جو کسی خبر کے بطن میں مذکور ہوتا ہے۔

۶۔ سرخی ایک طرح سے پوری خبر کا مختصر خمیر ہوتا ہے جو صحافی کے ذہن میں تیار ہوتا ہے۔

۷۔ سرُخی کا دلکش ہونا ضروری ہے تاکہ قارئین کی توجہ کو فوراً اپنی طرف مرکوز کر سکے

۸۔ سرخی کا موقع کی مناسبت سے موزوں و مناسب ہونا ضروری ہے۔

۹۔ کسی بھی اخبار کا سرخی اگر دیدہ زیب ہے تو وہ اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

۱۰۔ سرُخیاں کم سے کم الفاظ، خوبصورت املا، موزوں ترین ساخت اور معنیاتی ہم آہنگی کی صورت میں ہوں، اور یہی عناصر سرخیوں کو جاندار بناتے ہیں۔

۱۱۔ سرخیوں کا استعمال کرتے وقت فعل معروف(active voice) کا استعمال کرنا چاہیے نہ کہ فعل مجہول(passive voice) کا۔

۱۲۔ سرخیاں بناتے وقت الفاظ کے درمیان فاصلہ رکھنا ضروری ہے۔ تاکہ پڑھتے وقت مشکل پیش نہ آئے۔

۱۳۔ سرخی کے لیے ہمیشہ حال کا صیغہ استعمال کیا جانا چاہئے۔

۱۴۔ زمانے کو ظاہر کرنے کے لئے فعل کے استعمال سے اجتناب ضروری ہے مثلاً ہوگا، تھا کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے اگر وہ کسی کا قول نہ ہو۔

نمونہ مرکزی سرکار کا ملازمین کے لیے بڑا فیصلہ۔ انکم ٹیکس سے ملازمین کو جلد راحت۔

اس طرح یہاں تھا، گا، وغیرہ سے پرہیز کیا جاتا ہے۔

۱۵۔ سرخی میں ابہام نہ ہونا چاہئے۔

۱۶۔ سرخی کو مؤثر بنانے کے لیے اس کے ساتھ کسی تصویر یا کارٹون کو بھی شائع کرنا چاہیے۔

۱۷۔ سرخیاں بناتے وقت یہ دھیان میں رکھنا چاہیے کہ کسی پر طنز یا مذاق نہ اڑایا جائے۔

۱۸۔ صحافت سچ کا کاروبار ہے۔ اس لئے بات کو کبھی بھی توڑ مروڑ کر پیش نہ کیا جائے ایسا کرنا صحافت جیسے معتبر پیشے کے ساتھ بددیانتی ہے جو صحافت کے قوانین کے خلاف بھی ہے اور صحافتی ethics کے خلاف بھی۔

۱۹۔ سرخیاں بناتے وقت اشتعال انگیزی یا جانب دار سے کام نہیں لینا چاہیے اس سے یا تو نفرت پھیلے گی یا لوگ آپ سے نفرت کریں گے غیر جانبداری سے کام لینا ہوگا۔

۲۰۔ سرخی کے لوازمات سے بحث کرتے ہوئے Madhav Vittal Kamth جو پرسار بھارتی کے چیئر مین بھی رہے، جن کا شمار بڑے جرنلسٹ میں ہوتا ہے ان کی دو کتابیں professional journalism اور Journalist hand book بہت اہم ہیں۔ سرخیوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ :

۱۔ سرخیوں کا مناسب و موزوں ہونا۔

۲۔ کہانی بیان کرنا۔

۳۔ اخبار کے معیار سے مطابقت رکھنا۔

۴۔ محض لیبل نہ ہونا۔

۵۔ محفوظ ہونا۔

۶۔ ایسا نہ ہونا جس سے اخبار پر حرف آئے۔

اب ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ سرخیاں کتنی قسم کی ہوتی ہیں۔ حسب ذیل میں ان کے بارے میں بیان کیا جا رہا ہے۔

ایک سطری سرخی۔ cross line

کئی سطری سرخی۔ drop line

اہرام معکوسی سرخی inverted pyramid

معلق سرخی۔ hanging indent

مربع نما سرخی square indention ۔

مندرجہ بالا سرخیوں کا زیادہ تر استعمال انگریزی اخبارات میں کیا جاتا ہے۔ اُردو اخبارات میں زیادہ تر ایک سطری، دوسطری یا معلق سرخی ہی لگائی جاتی ہے۔

معلق سرخی میں پہلی سطر کافی لمبی ہوتی ہے دوسری، تیسری اور چوتھی سطرون میں کافی اور یکساں حاشیہ دیا جاتا ہے۔ نمونہ کے طور پر دیکھیں۔

ایک سطری سرخی: بانہال میں ائی ای ڈی سرنگ دھماکہ سے دو جوان ہلاک۔

دوسطری سرخی: پٹرول وڈیزل کی قیمتوں میں اضافہ۔

معلق سرخی: لداخ میں ڈی ڈی سی میں ۵۷/ پولنگ، لہیہ دراس میں ۸ ہلاک، زنسکار میں

بس حادثہ۔

اس کے علاوہ بھی سرخیوں کو ترتیب دیتے وقت کئی اور اہم باتوں کو ذہن میں رکھنا ہوتا۔ مثلاً سرخی کا واضح اور تحقیقی ہونا بھی ضروری ہے۔ صحافی کا فرض ہے یا اخبار کے مدیر کہ وہ سرخیاں بناتے وقت قاری کی دلچسپی کا خاص خیال رکھیں ۔ چونکہ قاری ایک نظر میں پوری دنیا کی معلومات حاصل کرنے کا متمنی ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو قاری تمام خبریں تفصیل سے پڑھنے کے بجائے اپنی مصروفیات کی وجہ صرف سرخیاں ہی پڑھتے ہیں، اور جلد جلد پورا اخبار دیکھ لیتے ہیں اس لیے اہم خبر کی سرخیاں اخبارات کے اول صفحات پر دیں باقی بعد میں اس سے قارئین کی دلچسپی بھی قائم رہے گی اور معلومات بھی فراہم ہوگی۔

میں اپنی بات Elisabeth Ribbans مینیجنگ ایڈیٹر گارڈین پر ختم کررہا ہوں۔

"A good journalist must not only describe but delve, debunk,and decode, international development is complex,slow,non prescriptive and uncertain. it requires the reporter to appreciate and explore the interplay of diverse realms such as health, education, environment,governance,local and national economics and culture"

ان تمام باتوں کا دارومدار اچھے اخبارات اوران کی صداقت سے بھری سرُخیوں پر ہوتا ہے۔ اگر ایسانہیں ہے، تو صحافی، ایڈیٹر، اخبارات اوران کی سرُخیاں مردہ صف میں کھڑی نظر آتی ہیں۔

Dr. Abdur Rasheed Manhas
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 94191 53883

ڈاکٹر داؤد احمد

اردو زبان کی دلفریبی اور ترقی کے مراحل

ترے سخن کے سدا لوگ ہوں گے گرویدہ
مٹھاس اردو کی تھوڑی بہت زبان میں رکھ

اردو ایک ترقی یافتہ بہترین زبان ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ کسی بھی زبان کا فروغ دراصل تہذیب وتمدن اور تاریخ وروایات کا فروغ ہے۔ کسی کے دل ودماغ تک رسائی حاصل کرنے کے لئے زبان ایک ذریعہ اور وسیلہ ہے۔ کسی کے دل تک رسائی کیلئے مہذب انداز، پاکیزہ گفتگو، شیریں اور معنی خیز الفاظ، لہجے میں نرمی اور شائستگی کے ساتھ حسن اخلاق اور دل کی صفائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان اوصاف وآداب کے مجموعہ کو اردو زبان کہتے ہیں۔ اردو کی شیریں بیانی اور دل فریبی کے سبھی قائل ہیں۔ یہ زبان آج بھی عوام کے قلب وذہن پر راج کررہی ہے۔ اس زبان کے حسن کے لئے یہ کافی ہے کہ اس زبان نے انسانیت اور تہذیب مخالف الفاظ کو اپنے مجموعے میں جگہ نہیں دی یعنی اس میں گالی گلوج کی گنجائش نہیں ہے۔ یہ اس زبان کی انفرادی حیثیت بھی ہے۔ یہ واحد زبان ہے جس نے گالی دینا نہیں سکھایا۔ دوسری بڑی بات اس زبان کی یہ ہے کہ اس کی تاثیر کا حلقہ مذہب وملک کی قید سے آزاد رہا ہے۔ ایک صوفی درویش کے گھر کی پروردہ اور تربیت یافتہ زبان انسان اور انسانیت سے محبت کرنے والے ہر شخص کی آواز بن گئی۔ مذہب وبرادری کی پرواہ کئے بغیر ہر ایک نے اس زبان کو گلے لگایا۔ وہ اردو جو آزادی کی خواہش کے اظہار کا ذریعہ بنی آج ایک مذہب خاص کے لوگوں کی زبان بتائی جارہی ہے۔ اسی زبان میں کئی بار مشترکہ تباہی کے بعد غم وغصے کا اظہار بھی کیا گیا تھا۔ آج جس زبان کو اردو کہتے ہیں وہ ترقی کے کئی مراحل سے ہوکر گزری ہے۔ بارہویں صدی کے آغاز میں وسطی ایشیا سے آنے والے لوگ ہندوستان میں بسنے لگے تھے جو فوجی آئے تھے، وہ ساتھ لاتے تھے اپنی کھانے پینے کی عادتیں اور سنگیت۔ وہ یہاں کے لوگوں سے اپنے علاقے کی زبان میں بات کرتے تھے جو یہاں کی پنجابی، ہریانوی اور کھڑی بولی سے مل جاتی تھی اور بن جاتی تھی فوجی لشکری زبان جس میں پشتو، فارسی، کھڑی بولی اور الفاظ جملوں سے ملتے جاتے تھے۔ تیرہویں صدی میں سندھی، پنجابی، فارسی، ترکی اور کھڑی بولی کے مرکب سے لشکری کی اگلی نسل وجود میں آئی اور اسے سرائے کی زبان کہا گیا۔ اسی دور میں یہاں صوفی خیالات کی لہر بھی پھیل رہی

تھی۔صوفیوں کے دروازوں پر بادشاہ آتے اور امراء آتے ،سپہ سالار آتے اور غریب آتے اور سب اپنی اپنی زبان میں کچھ کہتے۔اس بات چیت سے جوزبان پیدا ہورہی تھی وہی جمہوری زبان آنے والی صدیوں میں اس ملک کی سب سے اہم زبان بننے والی تھی۔اس طرح کی ثقافت کا سب سے بڑا مرکز مہرولی میں قطب صاحب کی خانقاہ تھی۔صوفیوں کی خانقاہوں میں جوموسیقی پیدا ہوئی وہ آج آٹھ سو سال (۸۰۰) بعد بھی نہ صرف زندہ ہے بلکہ عام لوگوں کی زندگی کا حصہ ہے۔

اجمیر شریف میں چشتیہ سلسلے کے سب سے بڑے بزرگ خواجہ معین الدین چشتی اجمیری (غریب نواز) کے دربار میں امیر،غریب ، ہندو اور مسلمان سب آتے تھے اور آشرواد کی جوزبان لے کر جاتے تھے،آنے والے وقت میں اسی کا نام اردو ہونے والا تھا۔صوفی سنتوں کی خانقاہوں پر ایک نئی زبان پروان چڑھ رہی تھی۔مقامی بولیوں میں فارسی اور عربی کے لفظ مل رہے تھے اور ہندوستان کو ایک لڑی میں پرونے والی زبان کی بنیاد پڑ رہی تھی۔اس زبان کو اب ہندوی کہا جانے لگا تھا۔بابا فرید گنج شکر نے اسی زبان میں اپنی بات کہی۔بابا فرید کے کلام کو گرو گرنتھ صاحب میں بھی شامل کیا گیا۔دہلی اور پنجاب میں تیار ہو رہی اس زبان کو جنوب میں پہنچانے کا کام خواجہ گیسو دراز نے کیا۔جب وہ گلبرگہ گئے اور وہیں ان کا آستانہ بنا اس دوران دہلی میں اردو کے سب سے بڑے شاعر حضرت امیر خسرو اپنے پیر حضرت نظام الدین اولیاء کے آستانے میں بیٹھ کر ہندوی زبان سنوار رہے تھے۔

امیر خسرو نے لاجواب شاعری کی جو ابھی تک بہترین ادب کا حصہ ہے اور آنے والی نسلیں ان پر فخر کریں گی۔حضرت امیر خسرو سے محبوب الٰہی ،حضرت نظام الدین اولیاء نے ہی فرمایا تھا کہ ہندوی میں شاعری کرو۔اس کے بعد امیر خسرو نے ہندوی میں وہ سب لکھا جو زندگی کو چھوتی ہے۔ان کا کہنا تھا کہ 'ہندوستان اس لئے مجھے عزیز از جان ہے کہ میں نے اس سرزمین پر آنکھ کھولی اور یہ ملک میرے لئے ماں کی گود کی طرح ہے'۔کلاسیکل موسیقی میں امیر خسرو کا کوئی ثانی نہیں ہے۔انھوں نے متعدد راگ راگنیوں کی ایجاد کی۔خسرو وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے اپنے دور کی مروجہ عوامی زبان کو ذریعہ اظہار بنا کر ہندی اور اردو کے مستقبل کی راہ ہموار کی۔انھیں کھڑی بولی یعنی ہندی اور اردو دونوں زبانوں کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔حضرت نظام الدین اولیاء کی دعاؤں سے دہلی میں ہندوی عام زبان بنتی جارہی تھی۔اردو کی ترقی میں دہلی کے سلطانوں کے سفر فتح کا بھی اہم رول ہے۔ ۱۲۹۷ء میں علاؤالدین خلجی نے جب گجرات پر حملہ کیا تو لشکر کے ساتھ وہاں اس کی زبان بھی گئی۔ ۱۳۲۷ء میں جب تغلق نے دکن کا سفر کیا تو دہلی کی زبان، ہندوی ان کے ساتھ گئی۔اب اس زبان میں مراٹھی،تلگو اور گجراتی کے لفظ مل چکے تھے۔دکنی اور گجری کا جنم ہو چکا تھا۔

اردو زبان میں جذب وانجذاب کا عمل کئی صدیوں سے جاری ہے۔برصغیر میں پہلے مقامی

بولیوں نے جنم لیا، پھر یہاں عرب زبان کی تاثیر آئی، پھر اولیائے کرام کی روحانی تاثیر فارسی کو ساتھ لائی، بعد ازاں مغلیہ دور میں ترکی برصغیر میں علمی وادبی زبان قرار پائی،ان تمام زبانوں کے الفاظ کے اختلات کا عمل بھی جاری رہا۔حضرت امیر خسرو کے زمانے میں اس ریختہ نے بولی کی شکل اختیار کی اور ہندی کہلائی۔شاہجہاں کے دور میں شاہجہان آباد میں عہد شباب کو پہنچی اور اردو کہلائی۔اس کی تعمیر اور تخلیق کاری کا عمل مزید آگے بڑھا اور بڑھتا رہا۔اردو زبان میں انگریزی کی سمائی ہم اسی دور میں سرسید احمد خاں ، مولانا الطاف حسین حالی ،شبلی نعمانی،مولانا محمد حسین آزاد وغیرہ کے ہاں بھرپور طریقے سے دیکھ سکتے ہیں۔اکبرالہ آبادی نے تو انگریزی کے الفاظ کو چٹ پٹے انداز میں اپنی شاعری میں خوب برتا اور معنی کی تہہ کو ابھارا ہے۔تقسیم ہند کے بعد ایک بار پھر زبان نے پلٹا کھایا اور اس میں تغیر وتبدل کا عمل شروع ہوا۔مختلف تہذیبیں،معاشرتی رویوں کے ساتھ ایک دوسرے کے سامنے آئیں۔تہذیبوں کے ملاپ سے لسانی امتزاج کے نئے پہلو ابھرے،جنھوں نے اردو میں نئے لہجوں کو جنم دیا۔نئے روزمرہ، نئے محاورے پیدا کئے اور زبان وبیان نئی تراکیب سامنے آئیں۔

شاہجہاں کے دور میں مغل سلطنت کی راجدھانی دہلی آگئی۔اس دور میں ولی دکنی کی شاعری دہلی پہنچی اور دہلی کے فارسی دانوں کو پتہ چلا کہ ریختہ میں بھی بہترین شاعری ہوسکتی تھی اور اسی سوچ کی وجہ سے ایک جمہوری زبان کے طور پر اپنی شناخت بنا سکی۔دہلی میں مغل سلطنت کے کمزور ہونے کے بعد اودھ نے دہلی سے اپنا ناطہ توڑ لیا لیکن زبان کی ترقی مسلسل ہوتی رہی۔دراصل ۱۸ رویں صدی میر،سودا اور درد کے نام سے یاد کی جائے گی۔میر پہلے عوامی شاعر ہیں۔بچپن غربت میں گزرا اور جب جوان ہوئے تو دہلی پر مصیبت بن کر نادرشاہ ٹوٹ پڑا۔ان کی شاعری کی جو تلخی ہے وہ اپنے زمانے کے درد کو بیان کرتی ہے۔بعد میں نظیر کی شاعری میں بھی ظالم حکمرانوں کا ذکر میر تقی میر کی یاد دلاتا ہے۔مغلیہ طاقت کے کمزور ہونے کے بعد ریختہ کے دیگر اہم مراکز ہیں۔

۱۸۲۲ء میں اردو صحافت کی بنیاد پڑی جب منشی سدا سکھ لال نے 'جان جہاں نما' اخبار نکالا۔دہلی سے 'دہلی اردو اخبار' اور ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ سے 'طلسم لکھنؤ' کی اشاعت کی گئی۔لکھنؤ میں نول کشور پریس کے قیام کی اردو کی ترقی میں اہم حصہ داری ہے۔سرسید احمد خاں ،مولانا شبلی نعمانی،اکبر الہ آبادی، ڈاکٹر علامہ اقبال اردو کی ترقی کے بہت بڑے نام ہیں۔اقبال کی شاعری 'لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری' اور 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' ہماری تہذیب اور تاریخ کا حصہ ہے اس کے علاوہ مولوی نذیر احمد پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسوا نے ناول لکھے۔آغا حشر کاشمیری نے ڈرامہ لکھا۔

کانگریس کے کنونشن کی زبان بھی اردو ہی بن گئی تھی ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ کانگریس میں 'ہوم رول' کی

جو تجویز پاس ہوئی وہ اردو میں ہے۔ ۱۹۱۹ء میں جب جلیاں والا باغ میں انگریزوں نے نہتے ہندوستانیوں کو گولیوں سے بھون دیا تو اس غم اور غصے کا اظہار پنڈت برج نارائن چکبست اور اکبرالہ آبادی نے اردو میں ہی کیا تھا۔اس موقع پر لکھا گیا مولانا ابوالکلام آزاد کا مضمون آنے والی کئی نسلیں یاد رکھیں گی۔حسرت موہانی نے ۱۹۲۱ء کی تحریک میں انقلاب زندہ آباد کا نعرہ دیا تھا جو آج انصاف کی لڑائی کا نشان بن گیا ہے۔

بہر حال اردو صرف زبان ہی نہیں بلکہ حق کی آواز رہی ہے۔انگریزوں کو اس کی تاثیر کا کافی علم تھا۔دستی صحافت کی ایک ایک تحریر دل اور کلیجے پر ایسے وار کرتی تھی کہ راتوں کی نیدیں حرام ہو جاتی تھیں۔آزاد، موہانی اور مولوی باقر جیسے اردو کے مسیحاؤں نے اس کی تاثیر کو پہچانا اور اس کا استعمال کیا۔انھیں اس کی قیمت چکانی پڑی۔لیکن یہ آواز کبھی دبی نہیں، کبھی بکی نہیں۔اردو کو صرف اردو ہی زندہ کر سکتی ہے۔یعنی تہذیب، رواداری محبت اور یکجہتی کی فضائیں جہاں قائم ہوں گی اردو وہاں پائی جائے گی۔یہی وجہ ہے کہ صوفی سنتوں کے اخلاق و کردار کا فطری اور طبعی بیانیہ اسی زبان میں رہا۔اردو ہندوستان اور تصوف ملک کی اس وراثت کے امین ہیں جس کے لئے ملک پر ساری دنیا رشک کرتی ہوئی نظر آرہی ہے۔

ہمارا ملک گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ ہے جس میں مختلف اقوام باہم شیر و شکر ہو کر سکون واطمینان سے صدیوں سے زندگی گزارتے آرہے ہیں اور اردو اس گنگا جمنی تہذیب کی سب سے شاندار ترجمان ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا رسم الخط فارسی ہے لیکن اس کا خمیر خالص ہندوستانی ہے۔یہ زبان ہندوستان کی مٹی سے پیدا ہوئی ہے۔یہیں پلی بڑھی اور جوان ہوئی ہے۔اس کی آبیاری میں مسلمان اور ہندو دونوں قوموں کا لہو شامل ہے۔یہ نہ تو ہندو ہے اور نہ مسلمان، یہ فقط ہندوستانی ہے۔اردو کے غیر مسلم شعرا اور ادیبوں کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اردو زبان کو اپنے خیالات وافکار کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔جن کے نام گنوانا آسان نہیں ہے۔برسبیل تذکرہ چند اہم نام پیش ہیں۔مرزا اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد خاص منشی ہرگوپال تفتہ، منشی دیا شنکر نسیم، دوارکا پرساد شعلہ، کالی داس گپتا رضا اردو کے پہلے گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، منشی پریم چند، پنڈت ہری چند اختر، منشی گورکھ پرساد عبرت، فکر تونسوی، اپیندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ وغیرہ۔یہ وہ ادیب و شاعر ہیں جو اردو تہذیب کے آئینہ دار تھے۔یہ جب تک زندہ رہے اردو کا پرچم انھوں نے بلند رکھا اور انھوں نے صحیح معنوں میں گنگا جمنی تہذیب کی نمائندگی کی۔ان لوگوں نے اپنے قول و عمل سے فرقہ پرستی اور ذہنی تنگ نظری کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔آج کے دور میں جب ماحول کو قصداً کشیدہ کیا جا رہا ہے۔مذہب کی بنیاد پر دلوں کے درمیان دوریاں پیدا کی جا رہی ہیں تو لازمی ہے کہ اردو کو زندہ رکھا جائے لیکن اس بات کا خاص خیال رکھا جائے کہ اس کو خانوں میں تقسیم نہ کیا جائے بلکہ کوشش کی جائے کہ غیر مسلم افراد کو اس زبان کی جانب راغب کیا جائے۔تجربہ یہی بتاتا ہے کہ اردو

سے محبت کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔بس مسئلہ یہ ہے کہ وہ اردو رسم الخط سے واقف نہیں ہیں اس لیے اس سے غیر مانوس ہیں۔ضرورت یہ ہے کہ ہم اپنے کردار سے ان میں اردو دوستی کے جذبات کو پروان چڑھائیں۔اگر اردو سے اجنبیت کا احساس جاتا رہے گا تو سبھی کہیں گے کہ یہ ہماری زبان ہے۔جب یہ زبان اہل ملک کے دلوں پر راج کرے گی تو یقین ہے کہ یہ پیاری زبان نہ مرے گی اور نہ ہی مٹے گی ؎

سلیقے سے ہواؤں میں جو خوشبو گھول سکتے ہیں
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جو اردو بول سکتے ہیں

اردو ایک ایسی زبان ہے جسے ہر خاص و عام سمجھتا ہے اور بولتا بھی ہے۔یہ قومی یکجہتی کی زبان ہے، انسانی بھائی چارہ، مذہبی رواداری اور باہمی خیر سگالی کی علامت اور دلوں کو جوڑنے والی زبان ہے۔یہ ہندوستان کی عظیم تہذیبی روایات کی آئینہ دار اور سب ہی مذہبوں کے ماننے والوں کا مشترکہ قومی ورثہ ہے۔حب الوطنی، وطن دوستی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے فروغ میں اس زبان نے جو نمایاں کردار ادا کیا ہے وہ اردو شعر وادب کی تاریخ میں دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور ثقافت کی زبان ہے۔پچھلے پچاس برسوں میں اردو زبان پر کئی ردے لگ چکے ہیں۔اب اس کی نئی شکل ابھر کر سامنے آتی جا رہی ہے،اس نئی ابھرتی ہوئی اردو زبان کی رچی ہوئی شکل بعض ناولوں، ادبی تحریروں اور ٹی وی ڈراموں میں نظر آتی ہے ؎

وہ عطر دان سا لہجہ مرے بزرگوں کا
رچی بسی ہوئی اردو زبان کی خوشبو

اردو زبان کی ترویج واشاعت میں قومی اور صوبائی سطح پر این سی ای آر ٹی، این آئی او ایس کے علاوہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکادمی، مولانا آزاد فاؤنڈیشن، پی۔ٹی۔آئی، یو این آئی، یو جی سی کے علاوہ اکادمی آف پروفیشنل ڈیولپمنٹ آف اردو ٹیچرس جن کے سینٹر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد میں مرکزی حکومت کے ادارے، وزارت اطلاعات ونشریات حکومت ہند کے تحت پرسار بھارتی، آل انڈیا ریڈیو، دور درشن کیندر، ڈی اے وی پی اور پبلی کیشنز ڈویژن کے علاوہ سرسید فاؤنڈیشن نئی دہلی، کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز بھوپال، جامعہ اردو علی گڑھ، فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے علاوہ ملک کی ۱۷ ریاستوں میں قائم اردو اکادمیاں اپنا کردار ادا کر رہی ہیں۔ان اداروں میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا کام اور نام دونوں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔قومی کونسل کے ملک بھر میں تقریباً ۷۰۰ سینٹر کام کر رہے ہیں۔ان مراکز میں طلبا کو اردو سکھانے کے علاوہ کمپیوٹر کی تعلیم دینے اور اردو کے ذریعہ انھیں ملازمت سے جوڑنے کا بھی کام کیا جاتا ہے۔

اردو کے فروغ میں ملک میں سرکاری اداروں کے ساتھ نجی اور نیم سرکاری ادارے بھی اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ان اداروں میں انجمن ترقی اردو ہند دہلی، غالب اکادمی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی،

دارالمصنفین اعظم گڑھ، انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی کی وقیع تحقیقی اورادبی خدمات ملک وبیرون ملک میں اپنا ایک معیار رکھتی ہیں۔ملک میں اردو کے اشاعتی اداروں کی کمی نہیں ہے۔حکومت کی سطح پر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، پبلی کیشنز ڈویزن، این سی ای آر ٹی، این بی ٹی اوراین آئی او ایس ہر سال بڑی تعداد میں اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں شائع کرتی ہیں۔اسی طرح نیم سرکاری اداروں میں ذاکر حسین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ دہلی، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، غالب اکادمی دہلی، رضا لائبریری، رامپور، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے علاوہ مختلف ریاستوں کی اردو اکادمیاں اور نجی اشاعتی اداروں میں ایجوکیشنل بک ڈپو علی گڑھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، فرید بک ڈپو دہلی، مکتبہ جامعہ دہلی، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز دہلی، نئی کتاب پبلشرز دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، کتابی دنیا دہلی، نیو پرنٹ سینٹر دہلی، شب خون کتاب گھر الہ آباد، ادارہ ادبیات حیدر آباد، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں اردو کے اخبارات ورسائل کا اہم کردار رہا ہے۔پریس رجسٹرار آفس کے ۲۲مئی ۲۰۱۰ کو جاری بیان کے مطابق ملک میں ہندی اور انگریزی کے بعد سب سے زیادہ نکلنے والے اخبارات اور رسائل کی تعداد میں اردو کا نمبر تیسرا ہے۔اخبارات ورسائل نہ صرف صحافت کا حق ادا کررہے ہیں بلکہ اردو عوام میں ذہن سازی کا بھی کام انجام دے رہے ہیں۔دہلی سے شائع ہونے والے اہم اخبارات میں ہندوستان ایکسپریس، ہمارا سماج، صحافت، اخبار مشرق، عوام، دعوت، نئی دنیا، میرا وطن اور خبردار وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔جبکہ ممبئی میں انقلاب، اردو ٹائمز، صحافت، کولکاتا میں اخبار مشرق، ندائے ملت، حیدر آباد میں منصف، سیاست، اعتماد، رہنمائے دکن، اورنگ آباد سے ایکسپریس، اور اورنگ آباد ٹائمز، چنئی سے مسلمان، بنگلور سے سالار، نشیمن، پنجاب سے پرتاپ، ملاپ اور ہند سماچار، سری نگر سے تعمیل ارشاد، جموں سے لازوال اور جموں کشمیر سے اڑان لکھنؤ سے سہارا، اودھ نامہ، آگ، بہار میں قومی تنظیم، تاثیر، پندار اور مدھیہ پردیش بھوپال میں ندیم، حق وانصاف، اردو ایکشن، صدائے اردو کے نام قابل ذکر ہیں۔ملک کے طول وعرض سے شائع ہونے والے اہم ادبی رسالوں میں دہلی سے قومی کونسل کا اردو دنیا، آج کل، ایوان اردو، کتاب نما، اردو ادب، نیا دور، ذہن جدید، چنڈی گڑھ سے پاسبان، تعمیر ہریانہ، جمنا تٹ، شملہ سے جدید فکر وفن، حیدر آباد سے سب رس، شگوفہ، شعر وحکمت، مہاراشٹر سے لوک راج، شاعر، نوائے ادب، نیا ورق، ہندوستانی زبان، اسباق، اردو میلا، بہار سے ساغرِ ادبؔ، مباحثہ، زبان و ادب، اتر پردیش سے امکان، معارف، لاریب، فکر و نظر، تہذیب الاخلاق، ادبی نشیمن، گلبن، مدھیہ پردیش سے انتساب، شاخیں، تمثیل، موج نربدا، کارواں ادب، فنکار، سری نگر سے شیرازہ، اور بازیافت، کلکتہ سے روح ادب اورانشا، جے پور سے نخلستان وغیرہ ایسے رسالے ہیں جنھیں دوسری زبان کے

رسائل کے سامنے کہیں بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ دور میڈیا کا دور کہا جارہا ہے۔میڈیا کو جمہوریت کا ایک اہم ستون کہا جاتا ہے۔میڈیا کا جدید اور تیز رفتار روپ الیکٹرانک میڈیا، ریڈیو اور ٹی وی وغیرہ ہیں۔الیکٹرانک میڈیا کی بات کریں تو ای۔ٹی۔وی۔اردو کی ۲۰۰۱ سے ملک میں جاری اردو خدمات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ای ٹی وی اردو کے علاوہ ڈی ڈی اردو، پیس ٹی وی اردو، ذی سلام، عبادت اور منصف نے بھی اردو میں اپنی نشریات کا سلسلہ شروع کیا ہے۔مستقبل میں کئی اور اردو چینل کے منظر عام پر آنے کے امکان ہیں۔الیکٹرانک میڈیا کی زبان گوکہ ہندی ہے لیکن اس ہندی کا کام بغیر اردو کے نہیں چلتا کیوں کہ اس کی زبان میں اسی (۸۰) فیصد الفاظ اردو کلچر سے متعلق ہے۔لہٰذا اردو والوں کی مدد ضروری ہے۔ہندوستان میں اردو کے امکانات بہت روشن ہیں۔اوراس زبان کے پھلنے اور پھولنے کے بھی پورے مواقع میسر ہیں۔اردو زبان کا ادبی سرمایہ دیگر ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا جارہا ہے اور بڑی تعداد میں لوگ اسے قبول کررہے ہیں۔اردو اخبارات و رسائل کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا ہے، ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات بڑی تعداد میں شائع ہورہی ہیں۔جہاں اردو کی کتابوں کی اشاعت کے لئے حکومت کی سطح پر بڑے ادارے کام کررہے ہیں۔وہیں اردو ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد خود بھی اپنی کتابیں شائع کرکے منظر عام پر لارہی ہے۔

بین الاقوامی معیار کے بہت سے اردو رسائل اور اخبارات محبان اردو کو باہم مربوط کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں، اس طرح اردو کا پیغام ہر جگہ پہنچا اور ہم یہ فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کی مٹی سے اٹھنے والی خوشبو سے آج دنیا کا گوشہ گوشہ مہک رہا ہے اور دنیا بھر میں اردو بولنے والوں کا دائرہ مستقل بڑھ رہا ہے اوراس کی جاذبیت لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کررہی ہے۔اکیسویں صدی میں اب یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستان میں اردو کا مستقبل تابناک اور روشن ہے۔اردو کی ترقی میں صرف ایک زبان کی ترقی نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی بقا کا راز مضمر ہے۔اردو کی جاذبیت کے حوالے سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

جس کو دیکھو تمھارا عاشق ہے　　　تم تو اردو زبان لگتی ہو

Dr. Daud Ahmad
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
Fakhruddin Ali Ahmad Govt. P.G. College
Mahmudabad
Sitapur (U.P.)
Mob: 84239 61475

ڈاکٹر مجاہد الاسلام

رشید حسن خاں کے تحقیقی وتنقیدی رویوں کا مطالعہ

(خطوط کی روشنی میں)

رشید حسن خان کا نام تحقیق و تدوین کے میدان میں قاضی عبدالودود، حافظ محمود خاں شیرانی اور عبدالستار صدیقی وغیرہم کے ساتھ ساتھ لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ رسید حسن خان نے داستان 'باغ و بہار'، 'فسانہ عجائب' مثنوی 'گلزار نسیم' وغیرہ جیسی کئی کتابوں کی تدوین وتہذیب کی وہیں انہوں نے اس فن کے اصول وضوابط اور اس کے متعلقات پر بھی کئی کتابیں تصنیف کیں، جن میں ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ۔ املائے غالب۔۔تدوین تحقیق روایت۔تفہیم۔تلاش وتعبیر۔زبان اور قواعد۔عبارت کیسے لکھیں وغیرہ کو اردو ادب کی تاریخ میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ رشید حسن خان کی ایک حیثیت تنقید نگار کی بھی ہے۔ ترقی پسند تحریک، جوش اور فیض پر ان کے جو مضامین ہیں وہ اردو تنقید کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک مصنف کی زندگی اور اس کی کاوشوں کو سمجھنے میں اس کے خطوط اور آپ بیتی وغیرہ کو جو اہمیت حاصل ہوتی ہے وہ اس کی دیگر تصنیفات کو حاصل نہیں ہوسکتی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون 'اردو ادب میں خطوط نگاری کی اہمیت' میں رقمطراز ہیں :

> ''خطوط کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ معلومات کے اعتبار سے ان میں ایسے نکتے آجاتے ہیں جو تاریخ کی بڑی بڑی جہازی کتابوں میں بھی نہیں ملتے۔خط نجی حالات کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور تہذیبی آثار وکوائف کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ان میں اپنے زمانے اور ماحول کی تصویریں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔''

(علی گڑھ میگزین: شہریار (ایڈیٹر) ص۔54)

.یہاں پر ہم نے رشید حسن خان کے خطوط سے مترشح چند اہم تحقیقی وتنقیدی نکات کا تجزیہ وتحظیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔تنقید وتحقیق میں ایک چیز جو بہت ہی زیادہ اہمیت کی حامل ہے وہ یہ ہے کہ چاہے

وہ محقق نگار ہو یا تنقید نگار اس فن میں اس کا موقف بہت ہی زیادہ صاف، واضح اور دوٹوک ہونا چاہے اور یہ چیز ہر جگہ رشید حسن خان کی تحریر سے مترشح ہے۔اس سے ان کے خطوط بھی مستثنیٰ نہیں ہیں، انہیں آل احمد سرور کا دوُرخا پن پسند نہیں تھا۔ سرور صاحب ایک ہی بات کو ایک وقت میں 'ہاں' اور دوسرے وقت میں 'نا' کہتے ہیں۔ رشید حسن خاں سلمان احمد رباب رشیدی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

> ''میرے بہت سے احباب کو مجھ سے دو شکایتیں ہیں: ایک تو یہ کہ میرے لہجے میں 'وہ قلم کا ہو یا زبان کا' تلوار کی دھار ہے، وہ لوچ نہیں جو منافق آدمی کی بات میں ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مجھے منفعل ہونا نہیں آتا۔ مجھے ہمیشہ اس کا اعتراف رہا کہ میرے لہجے میں واقعی وہ تہ داری اور غدوبت نہیں جس سے گفتگو میں یا تحریر میں، ایسا دوُرخا پن پیدا ہوجاتا ہے کہ ہر شخص بقدر ذوق وظرف اس کی مناسب تاویل کر سکے، دوسرے لفظوں میں مجھے اس کا اقرار ہے کہ میری گفتگو یا تحریر، سرور صاحب کی تنقید نہیں بن سکی، جس میں آخر تک 'ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے' والی کاری گری کارفرما ہو۔اور مجھے اس سے پہلے بھی معذرت طلب ہونے کی ضرورت نہیں پیش آئی، نہ اب ضرورت محسوس ہوتی ہے۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (پہلی جلد): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، ص۔631)

اسی طرح کی باتیں انہوں نے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو بھی اپنے ایک خط میں لکھی ہیں :

> ''32 سال تک جس شعبے میں کام کیا، اب اس کے لئے قطعی طور اجنبی ہوں ، وجہ صرف یہ کہ جاہلوں کی ستائش نہیں کر سکا اور انہیں اقبال شناس نہیں مان سکا ۔اور اس کا اظہار بھی برملا کرتا رہا۔ایسے اظہار کو لوگ اچھا نہیں سمجھتے ، کیا کیا جائے تقیہ کرنا میرا شیوہ نہیں اور قبول عام سے ہمیشہ نفور رہا ہوں۔ زہر ہلاہل کو کبھی قند نہیں کہہ سکا۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد دوم): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، ص۔288)

اسی طرح اگر وہ کسی شخص میں کوئی قابل تعریف چیز دیکھتے ہیں تو اس کا جم کر اعتراف بھی کرتے ہیں، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کو لکھتے ہیں :

> ''تنویر علوی صاحب کے یہاں ایک دن آپ کا مرتبہ دیوان دیکھا تھا۔ بلامبالغہ عرض کروں کہ میں انداز ترتیب سے متاثر ہوا اور بہت زیادہ۔ آپ

نے بالکل نیا اور نہایت درجہ مفید انداز اختیار کیا ہے۔اس کی افادیت کا دائرہ
زیادہ وسیع ہو گیا ہے اچھے کام کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اس کی تعریف کی جائے
اور میں اپنے آپ کو اس کی تعریف پہ مجبور پاتا ہوں۔اس مفید اور اچھے کام پر
میری طرف سے مبارکباد قبول کیجئے۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد اول): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔877)

یوں تو جلد بازی کا کیا گیا کوئی بھی کام اچھا نہیں ہوتا ہے۔فن تحقیق کے بارے میں رشید حسن خان کا خیال ہے کہ جب تک موضوع سے متعلق تمام ہی مواد و مٹریل اکٹھا نہ ہو جائے کام شروع نہیں کرنا چاہیے۔ان کا یہ بھی خیال ہے کہ طلب صادق ہو تو ہر معاملہ بحسن خوبی انجام پا جاتا ہے۔چنانچہ وہ اپنے ایک خط میں پروفیسر نیّر مسعود کو لکھتے ہیں :

''نیّر صاحب میرا تجربہ یہ کہ باغ و بہار،فسانۂ عجائب،گلزار نسیم اور اب یہ
مثنویاں،ان سب کے نتیجے میں کہ لگن سچی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے
اچھے طالب علم کی طرح،اور یہ کہ صبر توفیق رفیق رہے،تو ہر نسخہ مل جاتا ہے اور
ہر کام ہو جاتا ہے،یہ جو کہا جاتا کہ فلاں چیز ملی نہیں،اس میں اکثر کم توجہی کو
دخل ہوتا ہے یا پھر اس کو کہ طلب صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلد تر کرنا بلکہ
بھگتنا چاہتا ہے۔''

(ایضاً۔ص۔997)

رشید حسن خان نے 'امراؤ جان ادا' ناول کو اس لئے مرتب نہیں کیا کہ اس پہلا نسخہ انہیں دستیاب نہ ہو سکا۔اور فسانۂ عجائب کی تدوین کے سلسلے میں بھی سن لیجئے اس کی تصحیح و تدوین اور کتابت مکمل ہو چکی تھی کہ اچانک ان اس کتاب کا ایک ایسا نسخہ ان کے ہاتھ لگا جس میں کہ رجب علی بیگ سرور نے خود اپنے ہاتھ سے ترمیمیں و تبدیلیاں کی تھیں۔خاں صاحب نے مسودے کے پہلے سے کتابت شدہ تمام ہی اوراق کو ضائع کر دیا اور پھر سے نئے نسخے کے مطابق کتابت کروائی۔اس ذیل وہ معروف محقق ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھتے ہیں :

''اب میری داستان پریشانی بھی سن لیجئے:فسانۂ عجائب کی کتابت اور تصحیح مکمل ہو
چکی تھی۔یہ ڈیڑھ سال سے زیادہ محنت کی کمائی تھی۔پٹنے جو گیا تو وہاں ایک نیا
مطبوعہ نسخہ ملا،۱۲۸۰ھ کا۔اب تک ہم سب کا خیال یہ تھا کہ آخری نسخہ ۱۲۷۶ھ کا ہے
مطبع افضل المطابع کانپور کا۔یہ بھی اسی مطبعے کا ہے لیکن گویا اس مطبعے سے دوبارہ
چار سال کے بعد چھپا ہے اور اسی اشاعت میں سرور نے جی بھر کے ترمیمیں اور

تبدیلیاں کی ہیں اس طرح وہ ساری کتابت بیکار گئی۔میں بہ آسانی یہ لکھ سکتا تھا کہ
کام کی تکمیل کے بعد فلاں نسخہ ملا،لیکن یہ ایمان داری اور اصول،دونوں کے خلاف
ہوتا۔طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہ ہو پائی اور اس سارے کام کو کالعدم قرار دے کر
،اب از سر نو پرسوں سے اس کام کو شروع کیا ہے۔''

(ایضاً۔ص۔326)

کوئی مطلوبہ چیز جب انتظار بسیار کے بعد ایک محقق کو ہاتھ لگتی ہے تو اس کو کس قسم کی خوشی حاصل ہوتی ہے وہ ان کے خطوط کے مندرجہ ذیل اقتباس سے محسوس کی جا سکتی ہے۔نیّر مسعود رضوی کو ہی لکھتے ہیں :

''کل ایک خط حوالۂ ڈاک کیا تھا،صبح کے وقت جس میں یہ شکوہ بھی درج تھا
کہ بہار عشق کا ۱۲۶۸ھ کا اڈیشن نہیں ملا اور شاید ملے گا بھی نہیں۔شام کو چار
بجے ایک قاصد فرخندہ سیر،خوش خبر،ایک پیکٹ لایا،جس میں فریب عشق
،بہار عشق اور زہر عشق کے چھ مختلف اڈیشن ملفوف تھے بہ شمول بہار عشق نسخہ
۱۲۶۸ھ،بیان نہیں کر سکتا کہ کیسی مسرت ہوئی ہے......سوچا آپ کو بھی اس
مسرت میں شریک کروں،اشاعت اول سے رات و رات جو مقابلہ کیا تو
معلوم ہوا کہ شاعر نے اشاعت اول پر باضابطہ نظر ثانی کی ہے اور متعدد اشعار
کا اضافہ کیا ہے آخر کے عشق حقیقی والے اشعار کے علاوہ۔اگر یہ نسخہ نہ ملتا تو
میرا کام ادھورا رہتا۔ایک نسخہ مطبع علوی علی بخش خاں کا بھی ہے ۱۲۷۷ھ کا۔
نول کشوری نسخے بھی ہیں 1871 کے (وغیرہ) اب معلوم ہوا کہ آپ کے شاہ
صاحب نے بہت گڑبڑ کی ہے اپنے نسخے میں۔خوب ہیں یہ لوگ بھی۔''

(ایضاً۔ص۔997)

آج کے محققین پر وہ جلد بازی کا الزام لگاتے ہیں جس کی وجہ سے کام آدھا ادھورا،ناقص رہ جاتا ہے۔پروفیسر شاہ عبدالسلام کے انداز تحقیق و تدوین کی خامیوں کو کئی جگہوں پر اجاگر کیا ہے۔وہ ایک جگہ شاہ عبدالسلام صاحب کے مرتبہ کلیات شوق کے کے بارے میں مسعود رضوی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''میں ان دنوں شاہ عبدالسلام کے مرتبہ کلیات شوق کو دیکھ رہا تھا اور یہ سوچ رہا
تھا کہ یہ کام تو قاعدے سے کئے جا سکنے کا مستحق تھا۔شاہ صاحب نے اسے
اس طرح انجام دیا جیسے چونی طوائف کی قیمت ادا کی جاتی ہے۔''

(ایضاً۔ص۔994)

کہا جاتا ہے کہ علی گڑھ کی طرف سے تیار شدہ تاریخ ادب اردو پر جب رشید حسن خان کا تبصرہ چھپا تو علی گڑھ کے حل وعقد نے بک سیلروں تک کے پاس سے اس کتاب کے نسخوں کو اٹھوالیا لیا تھا۔اس ذیل میں وہ گیان چند جین کو لکھتے ہیں :

''اب ایک خاص بات:علی گڑھ تاریخ ادب کے سلسلے میں جس قول کا آپ نے حوالہ دیا ہے وہ قطعی طور پر صحیح نہیں ہے۔جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ڈاکٹر اشفاق محمد خاں شعبۂ اردو میں ریڈر ہیں۔وہ اس زمانے میں یونیورسٹی کے دفتر میں اس سکشن کے انچارج تھے، جہاں V.C کا وہ آرڈر آیا تھا کہ کتابیں بازار سے اٹھالی جائیں اور فروخت بند کردی جائے۔اس آرڈر کو خود انھی نے وصول کیا تھا اور اس پر عملدرآمد کرایا تھا اور کیا تھا۔میں نے بذات خود یونیورسیٹی جاکر سب کے سامنے ان سے صورت حال معلوم کی اور انہوں نے یہ ساری تفصیلات بتائیں۔اگر آپ کہیں گے تو میں ان سے تحریری بیان بھجوا دونگا۔اصل میں یہ اس تبصرے کی اہمیت کو کم کرنے کی ایک کوشش تھی۔یوں کہ یہ تاریخی بات ہے کہ ایک تبصرے کی بنا پر اتنی بڑی اسکیم کی کتاب باضابطہ واپس لے لی جائے۔اس کی کوئی دوسری مثال اردو میں تو ہے نہیں۔اگر آپ مناسب سمجھیں تو اصل بات کو برقرار رکھیں یا پھر اس جھگڑے کو ہی بیچ سے نکال دیں۔اس تبصرے کی اہمیت تو بہر طور سب کے سامنے ہے۔''

(ایضاً۔ص۔796)

اس ذیل میں کمیٹی کے صدر آل احمد سرور نے اپنی آپ بیتی 'خواب باقی ہیں' میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ بھی بڑے خاصے کی چیز ہے۔سرور صاحب نے سب سے پہلی بات جو لکھی ہے وہ یہ اس کتاب میں کچھ طباعت کی خامیاں اور اشاریے کی خامیاں رہ گئی تھیں جس کی وجہ سے انہوں نے بک سلروں سے کتاب واپس منگوالی یعنی اس کی فروخت بند کروادی اور یہ کہ یہ آرڈر انہوں نے خود جاری کیا نہ کہ اس وقت کے وائس چانسلر نے۔انہوں نے اس بات پر کڑے لفظوں میں اظہار افسوس بھی کیا ہے کہ رشید حسن خان کی تخریبی تنقید کی وجہ سے یو جی سی نے اس پروجیکٹ کو ہی بند کردیا۔اور اس کے لئے مزید رقم جاری نہیں کی۔

اسی طرح رشید حسن خان اپنے ایک خط میں جمیل جالبی پر جلد بازی اور دنیا طلبی کا الزام لگاتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین کو ہی لکھتے ہیں :

''ادبی دنیا میں اس وقت یہ عجب صورت حال پیدا ہوگئی ہے کہ ہمارے بعض

معروف افراد آسان پسندی کے پھیر میں آگئے ہیں اور دنیا طلبی کی دور میں شامل ہوگئے ہیں۔آخر نئے کام کرنے والوں کے سامنے ہم کس قسم کی مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں؟جمیل جالبی صاحب کی تاریخ اب دہلی میں بھی چھپ گئی ہے اور کسی اور کتاب کی عدم موجودگی میں عموماً اسی سے استفادہ کیا جائے گا۔لوگ مختلف وجوہ سے اس کی تعریف میں رطب اللسان ہیں بغیر اس کو پڑھے ہوئے۔جب کہ اس کے مندرجات کا احوال عجیب بل کہ عجیب تر مثلاً مولف کے نزدیک عہد تغلق میں اردو زبان موجود تھی اور بین الاقوامی بن چکی تھی۔اورنگ زیب کے زمانے میں ذریعہ تعلیم اردو زبان تھی۔شاہجہاں کے عہد میں سرکاری ملازمت کے لئے اردو جاننا لازم تھا اور شاہجہاں خود بھی اردو لکھا کرتا تھا۔امیر خسرو نے خسرو خاں کی جنگ کے حالات اصلاً پنجابی زبان میں لکھے تھے ان کے نزدیک فارسی عربی الفاظ،اسلامی زبانوں کے لفظ ہیں اور 'مسلمانوں کے لفظ' ہیں اور اردو اس طرح بنی کہ 'اسلامی زبانوں' کے ہزار ہا لفظ مقامی زبانوں میں داخل ہونے لگے۔غرض یہ کہ اس طرح کے عجائبات کی کان ہے یہ کتاب۔اب آپ ہی بتائیے کہ کس طرح سے چپ رہا جائے! اگر تبصرہ کیا جائے اور صحیح بات کہی جائے تو کہا جائے گا کہ یہ نکتہ چینی ہے۔تخریب ہے تنقیص ہے۔''

(ایضاً،ص۔766)

یہی کچھ رشید حسن خان نے پاکستان میں تیار 'اردو لغت' کے بارے میں بھی لکھا ہے۔

اسی طرح کے رویے پر رشید حسن خان نے خواجہ احمد فاروقی کو بھی نشانہ بنایا ہے ان خیال تھا خواجہ صاحب کو اسکی مطلق پرواہ نہیں کہ کون سا کام کس پائے کا ہے ان کو بس اس سے مطلب ہوتا تھا کہ اس کو بس شائع ہونا چاہیے 'اشارۂ کلام غالب' کے بارے میں وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''جس کتاب کا نام آپ نے پوچھا ہے،اس کا نام ہے 'اشارۂ کلام غالب' یہ عرض کردوں کہ یہ مرحوم فاروقی صاحب کا کرایا ہوا کام تھا اور ان کے کرائے ہوئے سارے کام ساقط المعیار ہیں،یہ بھی ویسا ہی ہے۔انہوں نے صدر کی طاقت سے کام لے کر آخر میں میرا نام بھی دو دوسرے ناموں کے ساتھ لکھ دیا تھا اور میں اسے روک نہیں سکتا تھا،مگر میرا حصہ دور کا جلوہ ہے اور بس۔اس

کے اندراجات سے میں ذرا بھی مطمئن نہیں اور نہ ماخذ سے، ہاں یہ خواہش
ضرور تھی کہ اس کام کو میں اپنے انداز سے کر سکتا۔ کبھی کروں گا ضرور مگر وہ
وقت کبھی کب آئے گا، یہ معلوم نہیں۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (حصہ اول): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔716)

رشید خان نے اپنے خطوں میں دوسری زبانوں کے دخیل الفاظ کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ماہر لسانیات میں اس بات کو لے کر کافی اختلاف پایا جاتا ہے کہ اردو میں دیگر زبانوں جیسے عربی، فارسی، ہندی کے دخیل الفاظ کا محل استعمال، املا، تلفظ خود ان زبانوں کے مطابق کیا جائے گا یا پھر مدخل زبان کے مطابق۔ اس ذیل میں رشید حسن خاں امیش بہادر شریواستو افگار ناوی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''مشکور جیسے الفاظ اب اردو زبان کے لفظ ہیں۔ ان کو اردو میں چلن کے
مطابق ماننا لازم ہے۔ جب عربی لکھیں گے، تب عربی قواعد کی پابندی کی
جائے گی۔ الفاظ کا احوال افراد جیسا ہوتا ہے۔ فرد جب ہجرت کر کے کسی نئے
ملک میں جا بستا ہے تو اس پر اس نئے ملک کے قوانین کا نفاذ ہوتا ہے۔ وہ یہ
نہیں کہہ سکتا کہ میرے ملک میں تو ایسا نہیں تھا۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد اول): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔283)

ہر مصنف کی سبھی تصانیف یکساں نہیں ہوتی ہیں اور نہ سبھی تصانیف اس قابل ہوتی ہیں کہ ان کو طباعت کے زیور سے مزین کیا جائے۔ جیسا کہ اہل اردو جانتے ہیں کہ گیان چند جین اردو کے ایک ممتاز محقق اور اسکالر ہیں۔ رشید حسن خان ان کو انھی کے بارے میں لکھتے ہیں :

''جس دن آپ کا خط ملا، اسی دن تنویر علوی صاحب نے 'ذکر و فکر' کا ایک نسخہ دیا
اس عنایت کے لئے شکر گزار ہوں۔ میرا پچھلا خط آپ کو مل چکا ہوگا۔ میں نے
کتاب کو از اول تا آخر پڑھ ڈالا۔ چونکہ آپ کی عنایت میرے شامل حال رہی
ہے، اس لئے یہ عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں کہ اس مجموعے میں ناہمواری
بہت ہے بہ لحاظ مضامین و موضوعات۔ میرا خیال ہے کہ آپ مجھ سے اس باب
میں متفق ہونگے ہم دن بھر جتنی باتیں کرتے ہیں، وہ سب درج رجسٹر ہونے
کے لائق نہیں ہوتیں، یہی احوال تحریروں کا بھی ہے، بہت سے اخباری تبصرے
اور ریڈیائی نشریے ایسے ہوتے ہیں جو کسی اچھے مجموعے کے اجزاء بننے کی
صلاحیت نہیں رکھتے۔ اب یہ تو کیا کہوں کہ ہر طرح کی تحریریں معرض وجود ہی

میں کیوں آئیں۔ ہم سب کو اس مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے اور بہت کچھ لکھنا
پڑتا ہے اور یہ ایسی مجبوری ہے جس کا علاج ابھی تک دریافت نہیں ہو پایا ہے
، مگر انھیں مجموعے میں کیوں شامل کیا جائے؟ ہر تحریر اس قابل نہیں ہوتی کہ وہ
زندہ رہے یا اسے وہ درجہ دیا جائے جو اہم مقالوں کا ہوتا ہے۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (جلد دوم): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔563)

ایک اچھی تحقیق صرف اپنے لغوی یا اصلاحی معنی تک ہی محدود نہیں ہوتی ہے بلکہ اور بہت سے علوم ہیں جن کا ان سے تعلق ہوتا ہے اس طرح سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھی تحقیق کے بہت سارے لوازمات ہوتے ہیں جن کا علم ایک محقق کے لئے لازمی ہے انہی میں سے ایک عروض بھی ہے۔ عروض پر اظہار خیال کرتے ہوئے عبید اعظمی ممبئی کے نام اپنے ایک خط میں رشید حسن خان لکھتے ہیں :

''عروض میری مجبوری رہا ہے، دلچسپی کی چیز کبھی نہیں بن سکا۔ یہ قطعی طور پر
درست نہیں کہ شاعر کے لئے عروض جاننا ضروری ہے۔ موزونی طبع اصل چیز
ہے جو لوگ اشعار میں عروضی اینچ پیچ کے کرشمے دکھاتے ہیں (ایسے بعض
حضرات موجود ہیں) ان کے ایسے اشعار عموماً شعریت سے معرا ہوتے
ہیں۔ میرا بس چلے تو میں ایسے پیچ دار شعر کہنے والوں کو پرانے سوویت لیبر
کیمپ میں بھجوا دوں۔ ہاں مدون کے لئے عروض جاننا ضروری ہے، یہ اس کی
مجبوری بھی ہے۔''

(رشید حسن خان کے خطوط (دوسری جلد): مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا،ص۔529)

اسی طرح سے رشید حسن خان کو چاہے وہ ترقی پسند تحریک ہو یا جدیدیت و مابعد جدیدیت کے رجحانات ان کو اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں دکھائی دیتی ہے۔ وہ رباب رشیدی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

''باقی، منموہن تلخ، اور عرفان صدیقی یہ سب اپنے انداز سے اسی کے
مارے ہوئے ہیں۔ ایک خاص طرح کا اچٹا پن شعر میں تہ نشین ہوجاتا ہے جو
نئے پن کی لمحاتی چمک پیدا کر دیتا ہے۔ فاروقی صاحب جدید یدیت کے اس
نئے پن کے مبلغ ہیں جو ظفر اقبال کا طرہ امتیاز ہے اور جسے مجھ جیسے لوگ غیر
شاعرانہ زبان اور بیان بازی گری کہتے ہیں ۔۔۔ لطیفہ یہ کہ وہ خود بیشتر کلاسکی
موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ بہ ہر طور، عرفان صدیقی باصلاحیت

شاعر تھے، مگر بے جا مفروضات نے ان کے لہجے کو نقصان پہنچایا ذرا سی مدت
گزر جانے پر ان کے اچھے اشعار کا بہتر انتخاب کیا جا سکے گا اور اس نقصان کا
بھی بہتر طور پر اندازہ کیا جا سکے گا جو ان کے حقیقی انداز سخن کو اٹھانا پڑا۔''
(رشید حسن خان کے خطوط (جلد دوم): مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا،ص۔ 345)

آج جو تنقید و تحقیق کی مٹی پلید ہو رہی ہے وہ کسی ایک ملک، ایک قوم یا کسی ایک زبان تک ہی محدود نہیں ہے۔ ہندوستان کے ایک اہم ادارے یو.جی.سی نے بہت پہلے اپنی ایک رپورٹ میں اس بات کا انکشاف کیا تھا کہ اس وقت چاہے سائنس ہو یا آرٹ کسی بھی شعبے میں نئی ریسرچ سامنے نہیں آ رہی ہے۔ اس گھپ اندھیرے میں جب ہم رشید حسن خان کی تنقیدی و تحقیقی کاوشوں طرف دیکھتے ہیں تو اہم کو ایک طرح کی طمانیت ہی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ ہمارا سر فخر سے اونچا بھی ہو جاتا ہے۔ سطور بالا میں ہم نے رشید حسن خان کے کارنامے کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لینے کوشش کی ہے۔ یہ ہمارے لئے امید افزا ہی نہیں بلکہ قابل تقلید بھی ہے۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ریسرچرز رشید حسن خان کی تقلید و اتباع کر کے ان کے کاز کو آگے بڑھائیں۔

Dr. Mojahidul Islam
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U.P.)
Mob.- 96288 45713

ڈاکٹر محمد فاروق اعظم

شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی تنقیدی بصیرت

''اقبال، ٹیگور اور نذرل۔ تین شاعر ایک مطالعہ'' کے حوالے سے شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا شمار اردو ادب کے اہم دانشوروں میں ہوتا ہے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں ان کا شمار بیک وقت محقق، نقاد، مترجم، افسانہ نگار اور ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے تجربات نہایت ہی عمیق اور متنوع ہیں وہ اس تہذیب کے پروردہ ہیں جس کے نشانات ہمارے ذہنوں سے اب گم ہوتے جا رہے ہیں۔ بنگالی برہمن ہونے کی وجہ سے ان کی مادری زبان بنگلہ تھی لیکن انہوں نے اردو زبان کی اس گنگا جمنی تہذیب کو گلے لگایا جسے ہم ہند ایرانی تہذیب کہتے ہیں۔ شانتی رنجن اس روایت و تہذیب کا حصّہ ہیں جس نے راجہ رام نرائن موزوں، دیا شنکر نسیم، فراقؔ گورکھ پوری، گیان چند جین اور مالک رام جیسے بیسوں ادیب پیدا کئے۔

آزادی کے بعد شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے بنگال میں اُردو نثر و تحقیق کا جو ادبی سرمایہ فراہم کیا وہ اور کسی دوسرے نثر نگار کے حصّے میں نہیں آیا۔ ان کی تحقیق کا خاص موضوع بنگال کا ادب رہا ہے وہ بیک وقت بنگلہ اور اُردو زبان کی خدمت کرتے رہے ان دونوں زبانوں کے درمیان وہ ایک پُل کی حیثیت رکھتے تھے۔ بنگال کے اردو ادب کو ملک اور بیرون ملک روشناش کرانے میں انہوں نے اہم کردار ادا کیا انہیں مغربی بنگال کے تحقیقی میدان میں ایک اہم مقام حاصل ہوا۔ انہوں نے تقریباً تیس کتابیں تصنیف، تالیف و ترجمے کیئے۔ جن میں بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات، تذکرہ تصانیف بنگالہ، اردو اور بنگال، آزادی کے بعد بنگال میں اردو، بنگال میں اردو زبان و ادب (چند مضامین)، غالب اور بنگال، اُردو ادب اور بنگالی کلچر، اقبال ٹیگور اور نذرل تین شاعر ایک مطالعہ، مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل، مختصر تاریخ ادب بنگلہ، مغربی بنگال کی زبانوں سے اُردو کا رشتہ ایک لسانی مطالعہ، تذکرہ شعراء ٹالی گنج، رابندر ناتھ ٹھاکر حیات و خدمات، آزادی کے بعد بنگال میں صحافت، خواتین بنگال کی اردو خدمات، اردو شاعرات کا تذکرہ، آفتاب علم و ادب ڈاکٹر سنیتی کمار چڑجی حیات و خدمات، کلکتہ میں اُردو کا پہلا مشاعرہ اور پرنس دلّن کا یادگار مشاعرہ، اردو پریمی سنیتی کمار چڑجی اور موہت لال مجمدا حیات و خدمات اُن کے اہم تصانیف ہیں۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے جہاں افسانے لکھے، تراجم کیئے، تحقیق کی وہیں تنقید کے میدان میں بھی اہم

ISSN : 2582 - 3612

کارنامے انجام دیئے۔ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کے مختلف مضامین اور کتابوں سے ہوتا ہے۔ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگانے میں سب سے معاون کتاب ''اقبال ٹیگور اور نذرل تین شاعر ایک مطالعہ'' ہے۔اس کتاب میں تین بڑے شاعروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اقبال ، ٹیگور اور نذرل بلاشبہ بیسویں صدی کے بڑے فنکار ہیں۔اقبال اردو اور فارسی کے مسلم الثبوت شاعر ہیں اور ٹیگور اور نذرل کا تعلق بنگلہ زبان سے ہے۔ان تینوں شاعروں نے بلاشبہ ہندوستانی ادب کو اپنی فکر سے مالا مال کیا اس کے علاوہ ہندوستانی ادب پر بہت حد تک اثر انداز بھی ہوئے۔

شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے مزکورہ کتاب میں تینوں شاعروں کے عہد کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں پر نظر رکھتے ہوئے تینوں شاعروں کا موازنہ یا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔اس کتاب میں نہ صرف اس عہد کا جس عہد سے یہ تینوں شاعر تعلق رکھتے ہیں کا ذکر کیا ہے بلکہ ان تینوں شاعروں کی معاشی، تعلیمی اور سماجی پس منظر کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔یہ کتاب انکی تنقیدی افکار و خیالات کو سمجھنے میں معاون ہے۔شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا تعلق چونکہ بنگال سے ہے،ان کی مادری زبان بنگلہ ہے لہذا انہوں نے رابندر ناتھ ٹیگور اور قاضی نذرالاسلام کی خدمات پر سیر حاصل تبصرہ بھی کیا ہے اور اقبال سے متعلق انکے تبصرہ سے انکی اردو سے واقفیت کا بھی خوب اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی اس کتاب میں اقبال کی شاعری اور شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور اس کا موازنہ نذرالاسلام اور ربندر ناتھ ٹیگور سے کیا ہے۔دوران موازنہ انہوں نے اقبال کو ٹیگور اور نذرل سے کمتر ہی پایا ہے تو کہیں نذرالاسلام کو ٹیگور پر فوقیت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ٹیگور نے صرف ہندو تہذیب وعقائد کی ترجمانی کی ہے جبکہ نذرل نے اپنے گیتوں میں ہندو اور مسلمان دونوں کی ترجمانی کی ہے انہوں اسلامی سنگیت کے ساتھ ساتھ شیاما سنگیت بھی لکھے اور گائے ہیں۔شانتی رنجن بھٹا چاریہ لکھتے ہیں :

''بنگلہ سنگیت کی دنیا میں ''ربندر سنگیت'' (ٹیگور کے گیت) اور نذرل گیتی (نذرل کے گیت) مشہور و مقبول ہیں اور ہر روز کلکتہ اور ڈھاکہ کے ریڈیو سے بے شمار فنکار یہ گیت پیش کرتے ہیں۔سنگیت کے سلسلے میں نذرل، ٹیگور سے بھی آگے ہیں۔ٹیگور نے صرف ہندو تہذیب کے ہی گیت لکھے اور گائے ہیں لیکن نذرل نے ''اسلامی سنگیت'' کے علاوہ ''شیاما سنگیت'' (شیاما۔ کالی دیوی کا ایک نام ہے) بھی سینکڑوں لکھے اور گائے ہیں۔یعنی نذرالاسلام نے سنگیت میں ہندو مسلم دونوں مذاہب کی ترجمانی کی ہے۔''

(اقبال ٹیگور اور نذرل تین شاعر ایک مطالعہ،ص۔۱۸)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ ٹیگور کی حالات زندگی اور شاعری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ باوجود

تمام خوبیوں کے ٹیگور کی نظموں میں وہ بات نہ آسکی جو بات نذرالاسلام کی شاعری میں ہے اس لئے کہ ٹیگور نے غریبوں اور کسانوں کی کسمپرسی کو دور سے دیکھا تھا جبکہ نذرالاسلام نے غربت و افلاس کو جھیلا ہے۔رابندر ناتھ ٹیگور کی انقلابی نظموں کا لہجہ باغیانہ نہیں ہے، شیریں اور شاعرانہ ہے۔شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے انقلابی نظموں کے ضمن میں اقبال کی سراہنا خوب کی ہے۔اقبال نے مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں گرچہ چند نظمیں کہیں، میں مگر وہ نظمیں بڑی زوردار ہیں اور انقلابی جذبات سے بھرپور ہیں۔وہ لکھتے ہیں :

''اقبال نے کبھی کبھی محنت کشوں پر نظر ڈالی ہے۔ٹیگور کی آواز میں، جو نرمی ہے وہ اقبال میں نہیں ہے بلکہ اقبال کے جذبات میں شدت زیادہ ہے اور وہ انقلاب کے لئے ان (مزدوروں، کسانوں) کو کمر باندھ لینے کے لئے بھی کبھی کبھی کہتے ہیں۔حالانکہ دہقانوں اور مزدوروں کے سلسلے میں انہوں نے چند ہی اشعار کہے ہیں۔لیکن جو چند اشعار کلامِ اقبال میں اس سلسلے میں پائے جاتے ہیں وہ وقتی یا عارضی ہی کیوں نہ ہوں،ان کے انقلابی جذبات کی بھرپور نمائندگی کے لئے کافی ہیں۔''

شانتی رنجن بھٹا چاریہ ایک ناقد کے لئے یہ ضروری قرار دیتے ہیں کہ وہ تاریخی پس منظر اور سماجی حالات سے باخبر ہوا اگر وہ ان باتوں سے باخبر نہ ہو تو اس کی تنقید اصولِ تنقید کے خلاف ہوگی۔بعض لوگوں نے ٹیگور کو یہ کہہ کر بدنام کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ بڑے گھر کے لاڈلے تھے۔شانتی رنجن بھٹا چاریہ ایسے لوگوں کی سرزنش کرتے ہوئے مذکورہ کتاب میں لکھتے ہیں :

''بعض نقادانِ ادب نے ٹیگور کو یہ کہہ کر بدنام کیا ہے کہ بڑے گھر کے لاڈلے تھے۔ایسے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ تنقید کے لئے بنیادی ضرورت حالاتِ زمانہ کا خیال رکھنا ہے۔تاریخی پس منظر اور سماجی حالات کا اگر علم نہ ہو تو نقاد کی بات تنقیدی اصولوں کے خلاف ہوگی۔ٹیگور کو بھی جن نقادوں نے بڑے گھر کا لاڈلا قرار دیا ہے ان کی نظر اس سماج اور وقت کے حالات پر نہیں رہی ہے جس کی وجہ سے وہ انصاف نہیں کر پائے۔''

(ایضاً،ص۔۳۷)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے بہت صحیح بات کہی ہے کہ ایک ناقد کے لئے تاریخی پس منظر اور سماجی حالات کا علم نہایت ضروری ہے وگرنہ خامیوں کا در آنا لازمی ہے۔جب ہم جنگ آزادی کے سورماؤں کی حالاتِ زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ بیشتر لیڈران متمول گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اس کے

باوجود انہوں نے غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کی اور ان پر ہونے والے مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا اور عملی طور پر ان مظالم کے خاتمے کی کوشش کی۔ شانتی رنجن مذکورہ کتاب میں لکھتے ہیں :

''انیسوں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں جتنے نامور
لوگوں کے نام ہم قومی رہنماؤں کے صف میں پاتے ہیں وہ سب کے سب
رئیس گھرانوں یا کم از کم اچھے کھاتے پیتے گھرانوں کے فرد رہے ہیں مثلاً
اومیش چندر بنرجی، دادا بھائی نوروجی، مہاتما گاندھی، سر سید احمد خان، موتی
لال نہرو سے لیکر محمد علی جناح اور پنڈت جواہر لال نہرو تک۔''

(ایضاً، ص۔ ۳۷)

رابندر ناتھ ٹیگور بڑے زمیندار تھے لیکن خود زمیندار ہوتے ہوئے بھی کھل کر کسانوں کی طرفداری اور زمینداروں کے مظالم کے خلاف آواز اٹھائی یعنی خود اپنے طبقے کے خلاف بغاوت کی۔ انہیں زمینداروں کی دیکھ بھال کا کام کچھ عرصہ تک خود کرنا پڑا یہی وہ زمانہ ہے جب وہ کسانوں سے قریب ہوئے اور کسانوں کے دکھ درد کو جاننے کا موقع ملا ان کی مشہور نظم '' دو بیگھہ زمین'' میں اس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ فرماتے ہیں کہ قومی شعور بیدار کرنے میں جن ہندوستانی اہلِ قلم نے سب سے پہلے ملک کو تیار کیا، ان میں اولیت کا تاج ٹیگور کے سر ہے اقبال اور نذرل اسلام اس میدان میں ٹیگور کے بعد آتے ہیں وہ کہتے ہیں :

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستانی ادب میں ٹیگور کی آواز وہ پہلی صدا رہی
ہے جس نے بھوکے، ننگے، غریب عوام کی طرف لوگوں کو دیکھنے پر مجبور کیا۔
ٹیگور سے قبل بھی ایسی آوازیں ادب میں کہیں کہیں ملتی ضرور ہیں لیکن صاف
طور پر نہیں۔ ٹیگور کی مشہور نظم ''اے بار پھراؤ مورے'' (اب مجھے لوٹا دو) جو
بنگلہ ۱۳۰۰ء یعنی ۱۸۹۴ء کی تخلیق ہے اس سلسلے میں خاص کر قابلِ غور ہے
ملک کے رہنماؤں اور دانشوروں کی نظروں کو ٹیگور ہی نے سب سے پہلے
اس طرف پھیرا ہے۔''

(ایضاً، ص۔ ۲۵)

شانتی رنجن بھٹاچاریہ اپنی بات کو اور زیادہ مضبوط بنانے کے لئے وقفہ وقفہ سے ان تینوں شعراء کی نظموں کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ ٹیگور کی مشہور نظم ''دو بیگہ زمین'' کا ترجمہ یوں پیش کرتے ہیں ۔

ہائے رے دنیا

اس دنیا میں وہی اور زیادہ دولت کا طالب ہے
جس کے پاس پہلے ہی سے ڈھیر کا ڈھیر پڑا ہوا ہے
راجا کا ہاتھ ہی وہ ہاتھ ہے
جو تمام
غریبوں کی پونجی بھی ہڑپ کر لیتا ہے
چُرا لیتا ہے''

(ٹیگور، دو بیگھہ زمین)

نذرؔل کی نظم مزدور کا ترجمہ یوں پیش کرتے ہیں ۔

کیا دنیا میں غریب ہمیشہ یوں ہی ذلیل ہوتے رہیں گے۔؟
جو مزدور
اپنے گوشت پوست کے ایندھن سے ریل چلاتا ہے
وہ تو خود پٹریوں پر پڑا ہوا ہے
ریل پر تو بڑے لوگ بیٹھے ہیں
کیا کہا۔۔ ''تنخواہ دیتے ہو'' ۔۔۔۔
منافقو! کہتے شرم نہیں آتی
مزدور کو چند پیسے دے کر تم نے دولت کے انبار لگائے ہیں

(نذرؔل، مزدور)

اقبالؔ کی نظم کا حوالہ یوں دیتے ہیں ۔

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اُس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

(اقبالؔ)

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ ابتک، بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ، پوشیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمین ہے
جاں بھی ہے گرو غیر، بدن بھی ہے گرو غیر، افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے (اقبالؔ)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے تنقیدی شعور کا اندازہ نہ صرف ان کی مذکورہ کتاب اقبال، ٹیگور اور نذرل تین شاعر ایک مطالعہ سے ہوتا ہے بلکہ ان کے مختلف مضامین و دیگر کتابوں سے بھی ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کرتا چلوں کہ شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا دور سیاسی، سماجی اور ادبی لحاظ سے کافی اہم دور تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا ہر طرف چرچا تھا۔ شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، ناقد غرض کہ ہر صنف کے ادبی فنکار ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق و تنقید کر رہے تھے۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ نہ صرف ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے بلکہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے سرگرم رکن بھی تھے۔ تلنگانہ تحریک میں انہوں نے قیام حیدر آباد کے دوران بڑھ چڑھ کر حصّہ بھی لیا تھا۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ کمیونسٹ افکار و خیالات کے زبردست حامی تھے جس کا اثر جہاں ان کے افسانوں پر پڑا، وہیں ادبی فنکار کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے جو پیمانہ بنایا تھا اس سے ان کے تنقیدی نظریات واضح ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والا یہ سمجھ جاتا ہے کہ ان کا ادبی و تنقیدی مسلک ترقی پسند ہے شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نذرل اسلام کے سنگیت کو ٹیگور کے سنگیت سے بڑا کارنامہ قرار دیا ہے ۔اس لئے کے نذرل اسلام نے جہاں اسلامی گیت لکھے اور گائیں وہیں انہوں نے '' شیاما گیت'' بھی لکھے اور گائے ۔یعنی نذرل اسلام نے مذہب کو اپنے پیروں کی زنجیر بننے نہیں دیا جبکہ ٹیگور نے جتنے بھی گیت لکھے ہیں وہ سب کے سب ہندو تہذیب و تمدن کے گیت ہیں ۔انہوں نے اپنے گیتوں کے ذریعہ صرف اور صرف ہندو مذہب کی ترجمانی کی ہے شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا ماننا ہے کہ ٹیگور نے اپنے آپ کو ایسا کر کے محدود کر لیا تھا جبکہ نذرل اسلام نے بلا تفریق مذہب و ملت صرف اور صرف انسانیت کو اپنے گیتوں کا موضوع بنایا۔
شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی اس تنقیدی بصیرت نے دورانِ موازنہ اقبال کو ٹیگور اور نذرل سے کمتر ہی پایا ان کا ماننا ہے اقبالؔ ابتدائی دور کے بعد مسلمان اور اسلام، اسلام کرنے لگے جبکہ ٹیگور اور نذرل شروع سے آخر تک سیکولر بنے رہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' اقبال کے ابتدائی افکار میں آزادئ وطن اور قومیت کے سلسلے میں جو رجحانات پائے جاتے ہیں ان سے صاف ہے کہ دورِ اوّل میں ایک عرصہ تک وہ اتحاد و اشتراک کے حامی تھے اور متحدہ قومیت کے پرستار تھے وہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سب کو ایک آنکھ سے دیکھتے تھے اور یکجہتی کے طرفدار تھے۔''
>
> (ایضاً، ص۔۵۱)

شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا ماننا ہے کہ اقبال کی سیاست میں شمولیت نے ان کے متحدہ قومیت کے نظریے کو بدل دیا تھا اور وہ قومی شاعر کی بجائے اسلامی شاعر بننے کی کوشش کرنے لگے۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' اقبالؔ نے جب سیاست میں قدم رکھا تب تک ان کا نظریۂ قومیت بدل چکا

> تھا۔ وہ متحدہ قومیت کے راستے سے ہٹ کر دور بہت دور نکل گئے تھے ان کے کلام پر اسلامی رنگ نہایت گہرا ہو گیا تھا اور قومیت کے لئے انہوں نے مذہب ہی کو بنیاد تسلیم کر لیا تھا۔ مجموعی طور پر اردو ادب کے نقادوں میں بھاری اکثریت نے اقبال کو ''اسلامی شاعر'' ہی قرار دیا۔''
>
> (ایضاً۔ص۔۵۷)

مختصر یہ کہ اقبال ، ٹیگور اور نذرل ۔ تین شاعر ایک مطالعہ کے تجزیہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شانتی رنجن بھٹا چاریہ فن سے زیادہ مواد پر زور دیتے ہیں۔ وہ فن اور فنکار کو اس کے زمانے کے تقاضوں کے مطابق جانچتے ہیں اور جو فن اور فنکار زمانے کے تقاضوں پر کھرا اترتا ہے اسکی تعریف کرتے ہیں اور جو فن پارہ عصری تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتا اس کی گرفت کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی تنقید یک رخی تنقید قرار پاتی ہے باوجود اس کے مذکورہ مباحث کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے تھوڑی کوشش اور کی ہوتی تو تنقید کے تعلق سے ان کا نام مزید عزت و احترام کا مستحق ہوتا اور قاری شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی تنقیدی بصیرت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

Dr. Mohammad Farooque Azam
Assistant Professor
PG. Deptt. of Urdu
Raniganj Girl's College
Asansol (W.B)
Mob.- 93337 36826

ڈاکٹر رضوانہ شمسی

پریم چند کے اوّلین نقاد: پروفیسر احتشام حسین

پروفیسر احتشام حسین کا شمار اردو کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔اردو تنقید میں جن نقادوں نے اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہے،ان میں ایک نمایاں نام پروفیسر احتشام حسین کا بھی ہے۔تخلیق ایک پراسرار مہم ہے، اسے ہم واردات بھی کہہ سکتے ہیں۔تنقید کی دنیا آغاز سے ہی تخلیق کے اسرار و رموز کی تلاش میں سرگرداں رہی ہے۔اردو تنقید میں پروفیسر احتشام حسین کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے تخلیقی عمل کے تمام نکات و اسرار کو منکشف کرنے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔علم و حکمت کی ترسیل و تحصیل کے لئے انہوں نے اپنی زندگی وقف کردی۔اپنے تجربات و مشاہدات سے تخلیق کار اور اس کے تخلیقی عمل کو جس پیرائے میں پروفیسر صاحب نے دیکھا،اس میں اس قدر سنجیدگی اور انوکھا پن ہے کہ اردو تنقید میں ایسی مثالین کم ملیں گی۔اردو تنقید کی دنیا کوئی بہت وسیع دنیا نہیں ہے۔نقادوں نے اپنے تجربات و مشاہدات سے الگ مغرب کے نقطۂ نظر اور اصطلاحوں میں تنقید کے پیمانے تلاش کئے۔فکشن اور تخلیقی عمل کی نئ نئ تعریفیں گڑھی گئیں۔اس سے چھٹکارا ملا تو ہندوستانی پس منظر کی تلاش شروع ہوئی۔پروفیسر احتشام حسین کا نظریہ منفرد تھا۔وہ ہندوستانی تخلیق کاروں کو سمجھنے کے لئے تخلیق کے رموز و اسرار کی بازیافت کیلئے ہندوستانی پس منظر کو ہی اصل پیمانہ تصور کرتے تھے۔اس لئے تنقید کی دنیا میں وہ اعلیٰ مقام کے حامل تھے۔تخلیق کے بارے میں ان کے نظریات ہمیشہ سے الگ رہے۔

پریم چند کی تخلیق کو بھی انہوں نے ہندوستانی کسوٹی پر ہی آزمایا۔تخلیق کیوں کر ظہور پذیر ہوتی ہے؟اصل تخلیق کی شناخت کیا ہے؟ وہ ان سوالوں سے گزرتے ہوئے موضوع کو سمجھنے اور سمجھانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔علی سردار جعفری نے کہا تھا کہ پریم چند کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے مسائل کو ترجیح دیتے تھے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ صرف عہد کے مسائل کو ترجیح دینا کافی نہیں ہوتا۔یہ کام چھوٹے درجے کے تخلیق کار بھی کرتے ہیں۔پریم چند کا اصل رشتہ اپنے عہد کے ہندوستان اور عوام سے تھا۔ان کی تحریروں کو کئی لحاظ سے مقصدی اور تعمیری نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔وہ معاشرے کی برائیوں اور سماج کی ناہمواری پر مسلسل تلوار چلاتے رہے۔پریم چند نے ایک صحت منداور صالح معاشرہ کا خواب دیکھا تھا۔یہ

الگ بات ہے کہ پریم چند کے خواب ان کی موت کے بعد بھی ادھورے رہے۔ایک جاگیردارانہ نظام ختم ہوا، اس نظام کی دوسری صورتیں پیدا ہوئیں۔مزدوروں کو آج تک ان کا حق نہیں ملا۔فرقہ وارانہ فسادات آج بھی ملک کی تقدیر لکھ رہے ہیں۔لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پریم چند جیسے بڑے ناول نگار نے تخلیق کار کے منصب کو پہچانا تھا اور اپنے وقت میں ایسی داستانیں رقم کر گئے،جن کی حیثیت دستاویزی ہے۔اب احتشام حسین کی تنقید پر آتے ہیں تو احتشام حسین پہلی نظر میں پریم چند کو ترقی پسند تصور نہیں کرتے،وہ ترقی پسندی کی یہ تعریف بھی پیش کرتے ہیں کہ اس کی بنیاد تاریخ کے مادی تصور پر ہے۔وہ معترضین کے اعتراضات کو ادھوری صداقت پر مبنی بناتے ہیں۔اور یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے کہ ایسے خیالات پریم چند کی صحیح تصور پیش نہیں کرتے۔یہاں سوال اٹھتا ہے، پھر پریم چند کی اصل تصویر کیا ہے؟ اس کا جواب احتشام حسین یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ پریم چند میں بہت کچھ ہے،جس کو دریافت کرنا باقی ہے۔اور اس کے لئے پریم چند کے سماجی شعور اور ادبی کارناموں کو بھی سامنے رکھنا ہوگا۔اور تب جاکر پریم چند پر مجموعی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اب سوال اٹھتا ہے کہ ترقی پسندی کا پیمانہ کیا ہے؟ احتشام حسین گہرائی سے اس سوال پر بھی لکھتے ہیں۔یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلہ کا فیصلہ کرتی ہے۔یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں، اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پش منظر ہوتا ہے۔اس کی تخیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔اس کے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی سبب ہوتا ہے۔ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد ہی کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نازک تجزیہ اور ترکیب کی وہ منزل آجاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا ذہن کام کرسکتا ہے۔انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا،اس کے فنی محرکات کا پتہ لگالینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان داعیوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فیصدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو وہ

ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا جو ادیب سماجی ارتقا کی جس منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جاسکتا ہے اور نقطۂ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔''

(عملی تنقید، ص۔ 47)

پریم چند اور ترقی پسند نظریات کو لے کر پروفیسر صاحب نے اپنا موقف ظاہر کردیا۔ یہ بھی کہہ دیا کہ تمام تخلیق کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنا مناسب نہیں۔ ہر ادیب کا مزاج و معیار مختلف ہوتا ہے۔اس کے سماجی شعور، عقائد اور فنی تصورات بھی مختلف ہوتے ہیں۔اس لئے کوئی تخلیق کار کسی مسئلہ کو کسی روشنی میں دیکھ رہا ہے ،اس کی چھان پٹک ضروری ہے۔اور ہر تخلیق کار پر ترقی پسندی کا لیبل نہیں چسپاں کیا جاسکتا۔اس لئے ایک بار پھر پروفیسر صاحب تخلیق کار کی تخلیق کو اس کے ادبی کارناموں کی روشنی میں دیکھنے کا فرمان جاری کرتے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ تخلیق کو دیکھنے کا عمل آغاز سے یہی رہا ہے۔ پھر پروفیسر صاحب کس طرح کے ادبی کارناموں کو دیکھنے کی بات کررہے ہیں۔ دراصل ادبی تخلیق پوری طرح تخلیق کار کے نظریہ اور اس کے وژن کا حصہ رہی ہے۔تخلیق اور تخلیق کار کی شخصیت دو الگ چیزیں ہیں ۔فنی محرکات کا پتہ لگانے کے لئے شخصیت سے زیادہ تخلیق کی روشنی سے ہی کام لینے کی ضرورت ہے۔ان اقتباسات سے گزرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین ترقی پسندی کی مروجہ تعریف کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وہ ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سیاست اور سماجی شعور کی ضرورتوں پر زور دیتے ہیں اور اسی روشنی میں پریم چند کے ادب کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''پریم چند کو بیسویں صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان سمجھنا چاہئے۔ان کے شعور کی تشکیل میں ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جن کی ابتدا غدر سے کچھ دن پہلے ہوچکی تھی اور جو بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں پھل پھول لارہی تھی۔ وہ ایک دیہات کے رہنے والے تھے۔ نچلے متوسط طبقہ کا ایک خاندان ان کا گہوارہ تھا۔تحصیل علم کی وہ آسانیاں جو انسانی شعور کو خاص سانچوں میں ڈھالتی ہیں پریم چند کو میسر نہ تھیں۔''

(عملی تنقید، ص۔ 47)

پروفیسر احتشام حسین کسی بھی فن پارہ پر رائے ظاہر سے قبل فنکار کی شخصیت کو دیکھنے اور پرکھنے کے قائل رہے ہیں۔ دیہات میں رہنے والے پریم چند کو زندگی کی آسانیاں میسر نہ تھیں۔ پریم چند خود اپنا راستہ تلاش کرتے ہوئے ادب کے کارزار میں داخل ہوئے۔ پروفیسر احتشام حسین نے پریم چند کو بیسویں

صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان کہا ہے۔ یہ جملہ پریم چند کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔انیسویں صدی کے آخری دور کا ہندوستان بھی پریم چند کے سامنے رہا۔ پریم چند کے اندر تاریخی شعور اس قدر پختہ اور گہرا تھا کہ اس کا اثر ان کی تمام تحریروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔اور اسی لئے پریم چند پر گفتگو کرتے ہوئے احتشام حسین کو اپنا نظریہ پیش کرنا پڑا کہ کارزار حیات میں کود کر طوفان کو دیکھنا آسان کام نہیں۔لیکن یہ کام پریم چند نے کیا۔ زندگی کے تجربوں سے ابنی جھولیاں بھریں۔ اور انہی تجربوں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔اور یہیں سے ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک بھی شروع ہوئی

مارکسی نقاد احتشام حسین نے جہاں پریم چند کی تعریف کی ہے، وہیں کئی مقام پر پریم چند کی حقیقت پسندی کو بھی نشانہ بنایا ہے۔مثال کے لئے ان کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ پریم چند نے کئی مقام پر حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی ہے۔اگر پریم چند حقیقت کو ہو بہو پیش کردیتے تو ان کا فن صحافت کے قریب ہوجاتا، جسے بہتر نہیں سمجھا جاتا۔کسی بڑے تخلیق کار کا یہ بھی موقف نہیں کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے فن کی قربانی پیش کرے۔ پریم چند کسانوں اور مزدوروں کے آئیڈیل ضرور تھے لیکن پریم چند صحافت اور ادب کے درمیان کے فاصلے سے بھی واقف تھے۔احتشام حسن، پریم چند کے فن پاروں میں ایسی مثالیں بھی تلاش کرتے ہیں جو ملک کی تقدیر کو بہتر بناسکیں۔ یہ اس وقت کے تمام مارکسی اور ترقی پسند نقادوں کا مسئلہ تھا، جن کا سارا زور پروپیگنڈے کے ادب پر تھا۔اس سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ پریم چند نے جو بھی لکھا، وہ پروپیگنڈے سے دور تھا۔اور اسی لئے کسی قطب تارے کی طرح پریم چند کا ادب آج تک نئی نسل کی رہنمائی کررہا ہے۔اب یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

''اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔اس میں شک نہیں کہ بہت سے مقامات ایسے آئیں گے جہاں پریم چند کے خیالات واضح نہیں ہیں یا جہاں انہوں نے حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی ہے لیکن ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والوں پر یہی اثر ڈالتا ہے۔''

(عملی تنقید، ص۔ 51)

مندرجہ بالا اقتباس میں احتشام حسین موہوم حقیقت نگاری پر گفتگو کرتے ہیں۔ کچھ حقیقتیں پوشیدہ بھی ہوتی ہیں۔ فنکار جزوی طور پر ایسی حقیقتوں سے واقف رہتے ہیں۔اس وقت طبقاتی نظام میں کشمکش بڑھ

رہی تھی ۔ پرانے ڈھانچے ٹوٹ پھوٹ رہے تھے۔ نیا نظام بننے کی تیاری کررہا تھا۔اس پورے ماحول اور سیاق وسباق پرغور کریں تو حقیقت نگاری کے ساتھ پوشیدہ، حقیقت نگاری کے باب بھی روشن ہوجاتے ہیں۔ احتشام حسین اس تبدیلی کے بارے میں غور کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس نظام میں فنکار کے یہاں تضاد ضرور نمایاں ہوگا۔اوراسی سے فنکار کے رجحان اور عقائد کا پتہ چلے گا۔اس بات سے بہت حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ فنکار مخصوص قسم کے تضاد کا شکار تو رہتا ہے لیکن پریم چند کو حقیقت نگاری میں کہیں کوئی الجھن یا تضاد نہیں ہے ۔ پریم چند انفرادی اثرات سے زیادہ اجتمائیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انحطاط پذیر معاشرے کو تبدیل کرنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اورغور کریں تو آرٹ کے وقار کو مجروح ہونے نہیں دیتے پریم چند کی بیش تر تخلیقات اور خطوط اس بات کے گواہ ہیں کہ انہوں نے اشتراکی فلسفہ اور مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں جو یادگار خطبہ دیا، وہ پوری طرح سے مارکسی اور اشتراکی فلسفہ پرمبنی تھا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی بھی ادیب کی فکر میں بھی وقت کے ساتھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کو احتشام حسین تضاد سے تشبیہ دیتے ہیں ۔ پریم چند کے مکمل مطالعہ کے بعد یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ ان کے یہاں تضاد برائے نام ہیں۔ دراصل وہ ایک پورے نظام سے جنگ لڑرہے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ پریم چند جاگیردارانہ نظام کے مظالم اور عیوب کو نہ دیکھ سکے۔ پریم چند کی تمام تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ تہذیب کی مذمت کرتے ہوئے انہوں نے کبھی کسی سطح پر سمجھوتہ نہیں کیا۔احتشام حسین اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند اس معاشی نظام کو قبول نہیں کرسکے، جسے اشتراکیت پیش کرتی تھی۔ایک اقتباس :

> ''پریم چند کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے تجربوں نے ان مین وہ سماجی شعور پیدا کردیا تھا جو طبقاتی تجزیہ کا محرک بنتا ہے۔ اس سلسلہ میں حقیقت نگاری نے ان کی مدد کی۔''
>
> (عملی تنقید، ص۔53)

ان اقتباسات پرغور کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کٹّر مارکسی فکر کو پریم چند پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ جب کہ پریم چند آزادانہ طور پر ایک سچے اور ایماندار ادیب کی حیثیت سے، اس وقت کے نظام کے گواہ بن گئے تھے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر احتشام حسین، پریم چند کو لے کر بہت حد تک کنفیوزڈ تھے۔کبھی وہ پریم چند کا مقابلہ طالسطائے سے کرتے ہیں۔کبھی پریم چند کو اپنے عہد کا سب سے بڑا

ادیب ٹھہراتے ہیں۔ اوراس کے بعد پریم چند کی تخلیقات میں تضادات تلاش کرتے ہیں۔ اور یہ شک بھی کرتے ہیں کہ پریم چند انگریزی سامراج واد یا نظام کے حق میں تھے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ پریم چند کے یہاں مستقبل کا واضح نقشہ نہیں ملتا۔ترقی پسند تنقید کی یہ سب سے بڑی خرابی یا عیب ہے کہ نقاد ایک ادیب کو پیغمبرانہ درجہ پر دیکھنا چاہتا ہے۔ جب کہ ایسا ممکن نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ پروفیسر احتشام حسین کا اپنا نقطۂ نظر رہا ہے جب انہوں نے مارکسی تنقید کی روشنی میں پریم چند کی تخلیقات کا جائزہ لیا تو انہیں کئی جگہ تضادات نظر آئے۔لیکن اس کے باوجود وہ پریم چند کی عظمت کے قائل تھے۔ پریم چند کے متحدہ قومیت کے فلسفے کو ہندوستان کی روح تسلیم کرتے تھے۔

پروفیسر احتشام حسین کا شمار اردو کے سنجیدہ اور بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کی مارکسی فکر ان کی تنقید پر ہمیشہ حاوی رہی۔ احتشام حسین متحدہ قومیت کے قائل تھے۔اور پریم چند پر لکھتے ہوئے انہوں نے بار بار یہ اشارے دئے ہیں کہ دوقومی نظریے نے اس ملک کو تقسیم کیا جب کہ متحدہ قومیت کے راستے تقسیم ملک کو محفوظ رکھا جاسکتا تھا۔ پریم چند کی تحریروں پرغور کرتے ہوئے ان کا نقطۂ نظر اس بات پر بھی رہا ہے کہ پریم چند کے ادبی مقاصد میں کہیں نہ کہیں کمی رہی گئی ہے۔ دراصل احتشام حسین تخلیقی فن پارہ کو آرٹ کی جگہ مقاصد کے لئے بھینٹ چڑھانے پرزور دیتے ہیں۔ احتشام حسین یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کو آرٹ کے مروجہ تقاضوں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔اس کے باوجود احتشام حسین پریم چند کی عظمت کو سلام کرتے ہیں اور انہیں طالسطائے کے مقابل کھڑا کرتے ہیں۔ مارکسی نقادوں میں جو کمزوریاں تھیں وہ احتشام حسین کے یہاں بھی تھیں۔ پریم چند پر انہوں نے ہر زاویے سے لکھا، اور پریم چند کی تخلیقات سے کئی اہم نکات سامنے لائے۔ احتشام حسین کی تنقید پریم چند کے ادب کے تعلق سے بہت سے نئے گوشوں کو بھی سامنے لاتی ہے۔

Dr. Rizwana Shamsi
Assistant Professor
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(Jammu Kashmir)
Mob.- 91494 23026

ڈاکٹر محمد سراج الدین

علامہ سید سلیمان ندوی کی ''رحمتِ عالم'': ایک مطالعہ

سیرت النبی، سیرت عائشہ اور خطبات مدراس جیسی کتابوں کے مصنف علامہ سید سلیمان ندوی کی ایک کتاب 'رحمتِ عالم' بھی ہے۔ بنیادی طور پر بچوں کی نصابی ضرورتوں کے پیشِ نظر یہ کتاب لکھی گئی تھی۔ یوں تو ماضی میں بھی مختلف زبانوں میں مختلف مضامین پر ہزاروں ٹیکسٹ بک اور نصابی کتابیں بڑے بڑے ماہرین مصنفین نے لکھیں لیکن بہت کم کتابوں کو یہ امتیاز حاصل رہا کہ وہ دہائیوں بعد بھی مقبول رہیں اور داخلِ نصاب بھی۔ اس کی مقبولیت کا راز اس بات میں بھی پنہاں ہے کہ یہ بیک وقت اسکول و مدارس دونوں میں داخلِ نصاب رہی اور ہے۔ اس مضمون کا موضوع ہی ان نکات کا مطالعہ اور تجزیہ ہے جو کسی کتاب کو برسوں عوام وخواص میں مقبول بنائے رکھتے ہیں اور دہائیوں تک لوگوں کے لیے کشش کا سامان فراہم کرتے رہتے ہیں۔

اس وقت میرے سامنے کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے جسے 1940 میں حیدر آباد کے ایک مطبع رضوی اینڈ کمپنی نے شائع کیا تھا۔ چھوٹے سائز میں کتاب دوسو آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کی پیشانی پر یہ لائن درج ہے: ''مدرسوں اور اسکولوں کے طالب علموں کے لیے'' مگر یہ وضاحت نہیں ہے کہ مدرسہ واسکول کے کس درجے کے طلبہ کے لیے۔ البتہ کتاب کے مقدمے میں مصنف نے عمومی اذہان کو سامنے رکھتے ہوئے یہ ضرور لکھا ہے کہ ''چھوٹی عمر کے بچے اور معمولی سمجھ کے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔'' کتاب کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ پانچویں درجے تک کے بچوں کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے مگر اس کتاب کا ایک انفراد یہ بھی ہے کہ اگر اس سے 'نصابی' کا لاحقہ ہٹا بھی دیا جائے تب بھی سیرت پر یہ ایک کامل و مکمل کتاب باقی رہتی ہے یعنی معمولی ذہنی سطح رکھنے والے عام اردو دانوں کے لیے ایک عمدہ سیرت کی کتاب ہے۔

کتاب کے چھوٹے بڑے 118 عناوین ہیں اور اس طرح جامعیت کے ساتھ سجائے گئے ہیں کہ سیرت کا کوئی بھی اہم پہلو نظر سے اوجھل نہیں ہوتا۔ سیرت کا مطلب اور تصنیفِ سیرت کے مقصد ومحرک کو بیان کرتے ہوئے سید صاحب تحریر فرماتے ہیں :

''اسلام کا گلدستہ جس دھاگے سے بندھا ہے وہ رحمتِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم کا وجودِ مبارک ہے اس لیے ضرورت ہے کہ اس وجودِ پاک کے سوانح کا ایک

ایک حرف ہر مسلمان کے کان تک پہنچ جائے تا کہ یہ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا چلا جائے۔ اس کی مناسب صورت یہ ہے کہ ہر چھوٹے بڑے تک حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے نام، کام اور پیغام کو پہنچایا جائے۔ ایک زمانے سے دوستوں کا اصرار تھا کہ چھوٹے لڑکوں اور معمولی لکھے پڑھے لوگوں کے لیے سیرت کی ایک ایسی چھوٹی سی کتاب لکھوں جس کا پڑھنا اور سمجھنا سب کے لیے آسان ہو اور پھر اس میں کوئی اہم بات چھوٹنے بھی نہ پائے۔ دوستوں کی اسی فرمائش کی تعمیل میں یہ مختصر سی سیرت لکھنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔''

اس کی تصنیف کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اسکول و مدرسے کے نصاب کا بھی حصہ بن سکے۔ چنانچہ کئی ریاستوں کے اسکول و مدارس کے نصاب کا یہ کتاب حصہ بنی۔ سید صاحب لکھتے ہیں :

''اس کتاب کا مسودہ بعض اسلامی ریاستوں کے ذمہ دار تعلیمی افسروں کی نگاہوں سے گزر چکا ہے اور صوبہ بہار کے اسلامی مکتبوں کے لیے بھی اس کا انتخاب ہوا ہے''۔ یہاں تک تو پہلے دیباچے کے حوالے سے گفتگو ہو رہی تھی، طبع ثانی کے دیباچے سے اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ پہلے یڈیشن کی تعداد پانچ ہزار تھی جو ہاتھوں ہاتھ لی گئی اور اس کی چار ہزار روپے کی خطیر آمدنی دار العلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ کی تعمیر میں صرف ہوئی۔ (مکاتیب سید سلیمان ندوی، بنام مولانا مسعود عالم ندوی، مکتبہ چراغِ راہ، لاہور (1954) ص: 101) اسی طرح کتاب کی زبان پہلے سے اور آسان کی گئی، بعض غلطیوں کی تصحیح بھی کی گئی اور اخلاق کے باب میں کچھ اضافہ بھی کیا گیا، اور ساتھ ہی ہندوستان کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی ہوا۔ کتاب کی مقبولیت پر خود مصنف یوں اظہارِ مسرت فرما رہے ہیں: ''پانچ ہزار کتاب ہاتھوں ہاتھ نکل گئی اور ہندی، گجراتی اور بنگالی میں جس کے ترجمے بھی ہوئے۔ دکن، پنجاب، یوپی اور بہار کے مختلف اسلامی مدرسوں اور مکتبوں میں وہ داخلِ نصاب ہوئی اور اس کی فروخت سے چار ہزار روپیے کے قریب دار العلوم ندوہ کے سرمایہ تعمیر میں منتقل کیا گیا۔''

(دیباچہ طبعِ ثانی)

اب ذرا کتاب کی دیگر خصوصیات و امتیازات کی طرف چلتے ہیں۔ سید صاحب ایک جید عالم

دین، ممتاز اسلامی اسکالر اور صاحبِ نظر ادیب و مصنف تھے۔ ایک مقبول و مستند رسالہ 'معارف' کے بانی اور برسوں اس کے مدیر رہنے کی وجہ سے بہت سے اذہان کے مطالعے کا انھیں موقع ملا تھا، وہ اپنی قوم کی تعمیر و ترقی کی خاطر ہمہ وقت فکرمند رہتے تھے، قوم کے بچوں کی ذہنی، دینی و تعلیمی اور اخلاقی تربیت بھی ان کی زندگی کا اہم مقصد تھا۔ اسی تناظر میں انھوں نے مسلم بچوں کے لیے سیرت کی ایک ایسی کتاب تحریر کی جس میں پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کے نام، کام اور پیغام کا احاطہ کیا جا سکے تاکہ بچوں کی سوچ اسلامی سوچ میں ڈھل سکے اور وہ عملاً بھی سچے پکے مسلمان بن سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں بچوں کی نفسیات کا بھرپور خیال رکھا گیا ہے اور یہ اسلوب کتاب کی پہلی لائن سے آخری لائن تک یکساں برقرار رہتی ہے۔ حسنِ ترتیب، جامعیت، اختصار، سادہ زبان اور رواں اسلوب اس چھوٹی سی کتاب کے بنیادی اوصاف میں ہیں۔ اس کتاب کی جامعیت کا کچھ اندازہ اس کے عناوین سے لگایا جا سکتا ہے اور بہتر اندازہ تو اس کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے۔ بچوں اور ایک عام ذہن کو سامنے رکھتے ہوئے سید صاحب کو ملکِ عرب کا تعارف پیش کرنا ہے تو پہلے وہ اضافت کے بوجھ سے معصوم ذہن کو ہلکا رکھنے کے لیے بجائے 'ملکِ عرب' لکھنے کے 'عرب کا ملک' لکھتے ہیں۔ یہ عنوان ہے، اس کے بعد ملاحظہ کیجیے :

> ''ہمارے ملک کے پچھّم طرف سمندر بہتا ہے، اس سمندر کے ایک کنارے پر ہندوستان اور دوسرے کنارے پر عرب کا ملک ہے۔ اس ملک عرب کا بڑا حصہ ریت اور پہاڑ ہے، بیچ کا حصہ تو بالکل بنجر اور غیر آباد ہے، صرف اس کے کناروں پر کچھ سرسبزی اور شادابی ہے، اور انہی میں اس ملک کے بسنے والے رہتے ہیں۔
>
> اس کے ایک طرف بحرِ ہند (ہندوستان کا سمندر) دوسری طرف خلیج ایران (ایران کی کھاڑی) تیسری طرف بحرِ احمر (لال سمندر) ہے، اور چوتھی طرف خشکی میں یہ عراق اور شام کے ملکوں سے ملا ہوا ہے، اسی لیے عرب کے ملک کو جزیرہ نما اور جزیرہ (ٹاپو) بھی کہتے ہیں، جو حصہ بحر احمر کے کنارے کنارے لمبائی میں شام کی سرحد سے شروع ہو کر یمن کے صوبہ پر ختم ہوتا ہے، حجاز کہلاتا ہے۔ یمن کا صوبہ بحر احمر کے کنارے کنارے حجاز سے عدن کی کھاڑی تک پھیلا ہے اور عرب کا سب سے ہرا بھرا اور آباد صوبہ ہے۔''

یہاں ان لفظوں میں سید صاحب کو بچوں کو عرب کا، یا یہ کہہ لیجیے کہ حجاز کا جغرافیہ سمجھانا ہے تو انھوں نے کس قدر آسان زبان اور سادہ اسلوب میں سمجھایا ہے بلکہ الفاظ آسان استعمال کیے اور ان میں بھی جہاں

کہیں الفاظ مشکل معلوم ہوئے قوسین میں ان کے معانی بیان کر دیے۔ جیسے بحر، خلیج، احمر اور جزیرہ وغیرہ۔ عرب کا جغرافیہ ایک ایسا موضوع ہے جسے بیان کرنے کے لیے دفتر درکار ہے لیکن مصنف نے بڑی خوبصورتی سے چند سطروں میں ہی اسے بیان کر دیا اور ایسے انداز میں کہ معمولی سے معمولی ذہن میں بھی باتیں پیوست ہو جائیں۔

کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ بچوں کو معلومات کا بڑا ذخیرہ ہاتھ لگنے کے ساتھ ان کے دلوں میں پیارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت بھی جگنے لگتی ہے۔ واقعات سارے جانے بوجھے ہیں اور سیرت کی دوسری کتابوں میں مذکور ہیں لیکن اس کا اندازِ پیش کش انتہائی دلکش، اچھوتا اور سیرتی ادب کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مقدمے میں ایک جگہ خود علامہ لکھتے ہیں :

> ''اس میں عبارت کی سادگی، طرزِ ادا کی سہولت اور واقعات کے سلجھاؤ کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ چھوٹی عمر کے بچے اور معمولی سمجھ کے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھا سکیں اور اسکولوں اور مدرسوں کے کورسوں میں رکھی جا سکے۔''

جنگوں کے ذکر میں ان کے قلم اور طرزِ ادا کا جادو مزید سر چڑھ کر بولتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس واقعے کا وہ خود بھی حصہ ہیں اور اس کا آنکھوں دیکھا رواں حال بیان کر رہے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''مدینے سے ایک میل نکل کر آپ ﷺ نے پڑاؤ کیا، بچوں کو واپس کیا، مدینے میں منافقوں اور یہودیوں کا ڈر تھا اس لیے حضرت ابولبابہ ؓ کو مدینے کا حاکم بنا کر مدینہ لوٹا دیا اور دو آدمیوں کو آگے بھیجا کہ قریش کا پتہ لگائیں۔
>
> جب بدر کے قریب پہنچے تو خبر پہنچانے والوں نے خبر دی کہ قریش وادی کے دوسرے سرے تک آ گئے ہیں، یہ سن کر آپ ﷺ یہیں رک گئے۔
>
> رات بھر دونوں لشکر آمنے سامنے پڑے رہے۔ مسلمانوں نے بھی کمر کھول کر آرام کیا۔ مگر اللہ کا رسول رات بھر کھڑا نماز اور دعاؤں میں لگا رہا۔''

اس کتاب کے اخلاق کا باب بھی بہت اچھوتا اور البیلا ہے۔ پڑھتے جائیے، لطف لیتے جائیے اور اپنے ذخیرۂ معلومات میں اضافہ کرتے جائیے۔ بطور نمونہ ایک اقتباس پیش ہے :

> ''حضور نہایت خاکسار، ملنسار، مہربان اور رحم دل تھے۔ چھوٹے بڑے سب سے محبت کرتے۔ نہایت سخی، فیاض اور داد و دہش والے تھے، امکان بھر سب کی درخواست پوری کرتے، تمام عمر کسی کے سوال پر ''نہیں'' نہیں کہا، خود

بھوکے رہتے اور دوسروں کو کھلاتے۔''

اسّی سال سے زائد عمر کی یہ کتاب آج بھی اسی طرح پڑھی اور سمجھی جارہی ہے جیسی کہ اسی سال پہلے اسے پڑھا اور سمجھا جارہا تھا۔آج بھی رحمتِ عالم بہت سے اسکول اور مدارس و مکاتب میں داخلِ نصاب ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ یہ کتاب سہ جہت ہے۔کیا، کس کے لیے اور کیسا؟؟؟ جیسے سوالات کا اگر جواب ڈھونڈا جائے تو اس کا جواب یوں ہوگا کہ موضوعاتی حوالے سے یہ ایک خالص سیرت وسوانح کی کتاب ہے۔مصنف کا مخاطَب خاص طور پر بچے ہیں اس لیے یہ ایک نصابی کتاب بھی ہے اور زبان وبیان اور طرز واداکے لحاظ سے اردو ادب کا اعلیٰ نمونہ بھی۔یہ کتاب تینوں پہلوؤں کے چوکھٹے میں مکمل فٹ بیٹھتی ہے سوانحی صنف پر بھی یہ کتاب کھری اترتی اور نصابی ضرورت کو بھی بحسن وخوبی پوری کرتی ہے اور ادب کا قاری بھی اس سے بھرپور حظ اٹھاتا ہے۔

Dr. Mohammad Serajuddin
Assistant Professor
Deptt. of Islamic Studies
MANUU.
Srinagar Campus)
(Jammu & Kashmir)

کیا آپ اپنی کتاب یا رسالہ عالمی اردو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں؟

سہ ماہی ''**ساغرِادب**'' (UGC سے منظور شدہ جرنل) میں رعایتی نرخ پر اپنی کتاب یا رسالے کا اشتہار دیجیے۔

''**ساغرِادب**'' کی گلوبل ریڈرشپ، کتب ورسائل کی نکاسی کا ایک مؤثر ترین ذریعہ۔

شرح اشتہار

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

حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔سعد پورہ، پوسٹ رمنہ، مظفر پور (بہار) پن کوڈ۔842002

موبائل : 9430084261 / 9006253903

مدیر اعلیٰ

Mobile- 98991 89028

ڈاکٹر بسم اللہ خان

اردو نظم کی ایک معتبر آواز: ارتضیٰ رضوی

اردو شاعری کے اُفق پر ارتضیٰ رضوی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔آپ نے بحیثیت غزل گو اور نظم نگار اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیابی حاصل کی۔آپ کی نظموں کے مطالعہ کے بعد یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ تہذیبی ،فکری ،سماجی پسماندگی دل گرفتہ مسائل زندگی کے اضطرابی کیفیت اور انسانیت پسماندگی دل گرفتہ مسائل زندگی کے اضطرابی کیفیت اور انسانیت کا زوال کی طرف گامزن ہونا ارتضیٰ رضوی کی نظم نگاری میں مختلف شعری پیکروں کی صورت میں جلوہ نما ہے۔یہی وجہ ہے کہ وحید اختر نے آپ کی شاعری کو وقت کی آواز تسلیم کیا ہے جس سے اتفاق کرنا لازمی ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ آج globlization نے انسانیت اور انسانی اقدار کو پامال کردیا ہے جس سے ہمارے نظم نگار شعرا زیادہ افسردہ نظر آتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ انسانی زندگی کا کرب، انسانی رشتوں کی اہمیت انسانی اقدار کا زوال اور اس پر احتجاج کی بازگشت، تنہائی کا خوف، عورتوں کے گوناگو مسائل ایسے ان گنت مسائل پر ارتضیٰ رضوی کی نظمیں ہمیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔

ارتضیٰ رضوی کی نظمیں اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ ارتضیٰ رضوی خواب بھی دیکھتے ہیں اور خواب کے ٹوٹنے پر افسردہ بھی ہوتے ہیں،لیکن خواب دیکھنا ترک نہیں کرتے۔ایک نئی امید اور ایک نیا سورج ہمیشہ ان کی آنکھوں کا مرکز بنا رہتا ہے اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ ارتضیٰ رضوی کی نظمیں آج کے ماحول اور معاشرہ کی ترجمان نظر آتی ہیں۔

اردو شاعری کے منظرنامے پر ہم جب نگاہ ڈالتے ہیں تب یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ نظم نگاری کی تاریخ وہی ہے جو غالباً اردو شاعری کی ہے۔دبستان دکن، دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ میں نظمیہ شاعری مایہ ناز شاعروں کے قلم سے عروج کی منزلیں طے کرتی رہی۔ان شاعروں کے بعد مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے اردو نظم کو ملک کی بقا کا ذریعہ بنایا جس کی پیروی میں اسمٰعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبرالٰہ آبادی، سرور جہاں آبادی جیسے عظیم شعرا نے بہترین نظمیں کہیں۔ان کے بعد چکبست، کیفی، اقبال، شوق، ظفر علی خاں کا نام بھی خاصا اہم ہے۔جنہوں نے اردو نظم نگاری کو ایک نیا فکری آہنگ عطا کیا۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''۱۹۳۹ء تک پہنچتے پہنچتے اردو میں نظم کا ایک ایسا وقیع سرمایہ مہیا ہو گیا تھا جو اپنے
رنگ و آہنگ انداز و اسلوب اور مواد و موضوع ہر اعتبار سے قابل قدر تھا۔''
(جدید نظم منزل بہ منزل از پروفیسر حنیف کیفی، ص-۱۲)

اس طرح دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے نصف اول میں رومانیت وطن پرستی اور حقیقت نگاری اردو نظم کے خاص موضوعات تھے۔ ترقی پسند شعرا میں جوش، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، فراق گورکھپوری، مجاز لکھنوی، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیض، اختر الایمان کا نام خاصا اہم ہے۔ ارتضٰی رضوی کی شمولیت جدید شاعروں میں ہوتی ہے۔ شعری منظر نامے پر ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کی نظموں میں جہاں رومانی رنگ و ترقی پسندانہ فکر و نظر موجود ہے وہیں مفکرانہ اور ناصحانہ انداز بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کی نظم نگاری تین عہد پر محیط ہے۔ پہلے دور کی رومانی نظمیں مرگ آرزو، خدا نہ کرے، چلا تھا سیر کو اور کر کے کیا چلا آیا، کرب انتظار بہشت گم شدہ اور بے درد زمانہ کی اپنی الگ اہمیت و شناخت ہے۔ ان نظموں کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ ارتضٰی رضوی فطرتاً رومانی شاعر ہیں۔ اس طرح کی نظموں میں عشقیہ جذبات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ نظم بہشت گم شدہ ملاحظہ کیجئے۔

وہ وقت یاد ہے مجھ کو کہ س نے آتے ہی   تمام حسرت و ارمان و آرزو کے ساتھ
نقاب رخ سے ہٹا کر جمال دکھلایا   نظر کے ملتے ہی رعنائیاں نکھر آئیں
نگاہ شوق نے سب داستانیں دہرائیں   بعد خلوص و اقرار عہد و پیماں کا
ہرن کی طرح پر اس کا وہاں سے چل دینا   زمانہ سیل رواں کی طرح گزرتا گیا
وہ وقت اور وہ عہد و پیماں یاد آیا   مگر نہ وہ ہے رنگینی بہار ہے آج
فقط خیال ہے اور چشم اشکبار ہے آج

اس نظم میں ارتضٰی رضوی نے معشوق کے آنے اور فوراً چلے جانے کے واقعات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں معشوق کی یاد کی کسک اور معشوق کے جانے کے بعد شاعر کے حال دل کی پوری کیفیت عیاں ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ معشوق کی آمد سے چاروں طرف رعنائیاں بکھر جاتی ہیں۔ اس سے جڑی یادیں ذہن میں تازہ ہو جاتی ہیں، لیکن جب معشوق چند لمحے چلا جاتا ہے تو پھر یادوں کی کسک دل میں کچو کے کھانے لگتی ہے۔ شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ بہشت گم ہو گئی اور اس کی زندگی خزاں آلود ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کا عنوان بہشت گم شدہ رکھا گیا ہے۔ اس نظم سے ارتضٰی رضوی کے عشقیہ جذبات سے واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔ مرگ آرزو بھی ارتضٰی کی رومانی نظم ہے۔ جس میں انہوں نے خود کلامی کا انداز اپناتے ہوئے واردات قلبی کو دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے۔

گیا میں ڈھونڈنے تم کو کہاں کہاں اے دوست   ملا نہ نقش کف پا کا بھی نشاں اے دوست
تو پوچھ مرگ تمنا کی داستاں اے دوست   تڑپ بڑھی ہے نہ تڑپاؤ اب خدا کے لئے
دھڑکتے دل کو نہ ڈھرکاؤ اب خدا کے لئے   جو یاد آئی تمہاری تو ہم مچلتے ہیں
تمہارے ہجر میں آنسو ذرا جو تھمتے ہیں   تمام رات نہ اس طرح بے قرار کرو
ہماری آنکھوں کو اتنا نہ اشکبار کرو   نہ جانے موت کب آ جائے کیا ٹھکانہ ہے
ہر اک کو آج نہ تو کل یہاں سے جانا ہے   نہ اس کی راہ میں حیلہ نہ کچھ بہانہ ہے
خدا کے واسطے صورت مجھے دکھا جاؤ   تم آج سامنے نظروں کے میری آ جاؤ

پوری نظم میں شاعر معشوق کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے، لیکن افسوس کا پہلو یہ ہے کہ شاعر کو معشوق کے نقش پا کا بھی سراغ نہیں ملتا ہے اور اس مایوسی کی حالت میں شاعر روایتی عاشق کی طرح تڑپتا روتا اور آہیں بھرتا رہتا ہے۔ اس کے اندر غم ہجر کو برداشت کرنے کی قوت بھی باقی نہیں رہتی ہے۔ اس ہجر کی کفییت میں اس کا قلبی اور ذہنی سکون بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے دل کو کسی طرح بھی قرار حاصل نہیں ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں شاعر یہ خواہش ظاہر کرتا ہے کہ موت سے پہلے اس کا معشوق اپنے چہرے کا دیدار کرائے تاکہ اسے مرنے سے قبل قلبی سکون حاصل ہو جائے۔ مختصر یہ کہ اس نظم میں عشق کی شدت اور چاہت کی معصومیت جلوہ نما ہے اور ارتضٰی رضوی نے جس بے ساختگی اور سلاست کے ساتھ واردات قلبی کو پیش کیا ہے وہ لائق توجہ ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں کسی سوختہ کی شرربار آہیں ایک نامراد کے اشک خونیں کسی غم نصیب کی بے اختیار چیخیں چھپی ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہا جائے گا کہ انہوں نے بلاشبہ نظم کو ایک نیا لب و لہجہ اور آہنگ عطا کیا ہے۔ مختصر یہ کہ ان کا غم سوز و حرماں نصیبی دماغ کی پیداوار نہیں بلکہ اس کی گہرائی اور شدت اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ یہ کسی غم نصیب دل کی دنیا کی آواز ہے۔ جس کی تہہ میں روحانی سکون کے خزانے چھپے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان رومانی نظموں میں ارتضٰی رضوی کی شخصیت کسی غم زدہ شاعر کی شخصیت بن کر ابھرتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ارتضٰی رضوی نے ترقی پسند نظمیں بھی کہیں ہیں، لیکن ان نظموں میں تبلیغی آہنگ اور پروپگنڈائی تیور نہیں بلکہ وہی سماجی شعور، اجتماعی احساس اور حقیقت نگاری موجود ہے جو ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد تسلیم کی گئی ہے۔ کیوں کہ ارتضٰی رضوی ترقی پسند تحریک کے نظریہ ادب کو ہر آن پیش نظر رکھتے تھے۔ اس ضمن میں نظم ''پیام مستقبل'' ملاحظہ کیجئے۔

یہ مانا ہر طرف ظلم و ستم نے ڈیرہ ڈالا ہے   یہ مانا آج کل زور و ستم کا بول بالا ہے
مگر مایوس مت ہو جلد ہی اک وقت آئے گا   ستم کا خاتمہ ہوگا وہ اپنی منھ کی کھائے گا

تمہارے دل میں گر ہو جائے اک عزمِ جواں پیدا — تو پھر کہنہ جہاں سے ہوگا اک تازہ جہاں پیدا
نیا سورج جو نکلے گا نئی اک روشنی ہوگی — فضا عالم کی ساری نور و نکہت میں بسی ہوگی

یہ نظم ارتضٰی رضوی کی رجائی فکر کی ترجمانی کرتی ہے۔ ناموافق حالات کے سامنے سر جھکا دینے والوں اور وقت کی کج ادائیوں کے روبرو سپر ڈال دینے والوں کے لئے یہ نظم ایک تازیانہ ہے۔ شاعر منفی اقدار سے گریز کرتے ہوئے مثبت پہلو پر توجہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ آنے والے دنوں میں حالات بدلیں گے۔ انقلاب آئے گا، تبدیلیاں رونما ہوں گی۔ ناموافق حالات اور دہر کی کج ادائی سے ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ حالات یکساں نہیں رہیں گے۔ ان میں انقلاب آئے گا۔ ارتضٰی رضوی دوسرے ترقی پسند شاعروں کی طرح انقلاب انقلاب کا نعرہ بلند نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی نظموں کے توسط سے عوام کی فکر ونظر میں انقلاب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ عوام کو اس بات کے لئے متنبہ کرتے ہیں کہ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے نئی صبح کے لئے پیرا ہوں۔ مختصر یہ کہ ان کی نظمیں جہاں دعوت فکر دیتی ہیں وہی عزم و حوصلہ بھی عطا کرتی ہیں۔ ان کی ترقی پسند نظموں میں عکس جہاں، دریوزہ گر، اتحاد وطان، سال نو، قومی یکجہتی اور جشن آزادی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ترقی پسند و قومی نظموں کے بعد ارتضٰی رضوی نے کچھ ایسی کامیاب نظمیں بھی کہی ہیں جن میں فلسفیانہ آہنگ، مفکرانہ تیور اور ناصحانہ لب ولہجہ موجود نظر آتا ہے۔ اس سلسلے سے نظم ''فریب دہر'' ملاحظہ کیجئے :

سبھی جہاں حرص وہوس کے بندے ہیں
فریب ومکرو ریاکاری کے یہ پھندے ہیں
یہ آدمی ہیں مگر آدمیت ان میں کہاں
کفن چرا کے جو لاشوں کو کرتے ہیں عریاں
ہوا پنا فائدہ چاہے کسی پہ آفت آئے
کسی کی کوکھ جلے یا کی کا گھر لٹ جائے
یتیم و بے نوا بھی ظلم کا نشانہ بنے
سسک سسک کے وہ جان دے دے اور افسانہ بنے
اثر وہ ہوتا ہے دل پر کہ کہہ نہیں سکتا
وفورِ غم ہے اب اتنا کہ سہہ نہیں سکتا

اس نظم کے حوالے سے ارتضٰی رضوی ہمیں اس حقیقت سے روبرو کراتے ہیں کہ آج شکست خوردہ ماحول میں وفا وخلوص اپنائیت کے جزبات پسپائی کے شکار ہو چکے ہیں۔ اسی لئے انسانی چہرے کی

شناخت ممکن نہیں۔ خود غرضی اور مفاد پرستی کے عین مطابق یہ چہرے کب بدل جاتے ہیں معلوم نہیں ہوتا۔ اس سلسلے سے نظم قافلہ زر، چاہا کچھ ہوا کچھ، بدلتا روپ، جیسا کام ویسا انجام اور کرب اضطراب اپنی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ جن میں مفکرانہ انداز اور ناصحانہ انداز بیان جلوہ نما ہے۔ تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ ارتضٰی رضوی نے اردو نظم نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے جس سے انکار کی گنجائش ممکن نہیں۔

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

''رُوبرو''
صادقہ نواب سحر کی شخصیت اور فن: فکشن کے آئینے میں
(ناقدین کے تنقیدی اور تاثراتی مضامین سے انتخاب کی دوسری کڑی)
مرتبین :
پروفیسر میر تراب علی یداللہی
محمد اسلم نواب
صفحات : ۷۸۰ سن اشاعت : ۲۰۲۱ء قیمت : ۱۰۰۰؍روپئے
ملنے کا پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ڈاکٹر محمد آصف ملک

شہباز راجوروی کی غزلوں میں تلمیحاتی شعور

(1940 - 2021)

غزل ایجاز واختصار پر اصرار کرتی ہے۔اس میں معنی آفرینی، مضمون آفرینی، اثر آفرینی اور معنی کی تکثیریت کے لیے رنگا رنگ شعری وسائل اور حربوں کو برتا جاتا ہے، ان ہی شعری وسائل میں سے ایک کثیر المعانی وسیلہ تلمیح ہے۔ تلمیح اس شعری وسیلہ کو کہتے ہیں کہ کلام میں ایسا لفظ یا کلمہ بھرتا جائے جس سے کسی تاریخی واقعہ، تاریخی شخصیت، یا کسی مخصوص تہذیب وثقافت کی طرف اشارہ ہوسکے۔اس کا استعمال شاعر اپنے شعری پیمانے میں اس لیے کرتا ہے کہ ایک تاریخی، شخصی یا ثقافتی وتہذیبی پس منظر ایک کلمے میں سمٹ آئے۔ کیوں کہ ایک تخلیق کار ایک محشر خیال رکھتا ہے لیکن زبان میں اتنے الفاظ نہیں ہیں جن میں وہ اپنے ان خیالات کو مکمل طور پر ادا کر سکے اور وضاحتی لفظیات میں کئی طرح کی پابندیوں کے سبب دہ اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے سے قاصر ہوتا ہے، جس کے سبب وہ اشاراتی، ابہامی اور تلمیحاتی ڈکشن کا سہارا لیتا ہے۔اس پیرائے کو برتنے میں وہی تخلیق کار کامیاب ہوسکتا ہے جو تخلیقی عمل پر دسترس رکھتا ہو۔ چونکہ تلمیح کسی روایت، کسی تہذیب، کسی کردار کی آئینہ داری کرتے ہوئے دو مختلف عہدوں کی تہذیبی، فکری، عملی، تمدنی اور تاریخی حالات وکیفیات کے ڈانڈے ملاتی ہے اور موازناتی عمل سے گزرتے ہوئے مثبت یا منفی نتیجہ نکالتی ہے۔ اگر اس تلمیح کو ایک اچھا اور بڑا فنکار برتے تو وہ معانی کی تکثیریت اپنے تخلیقی عمل سے شعری سانچہ میں فن کاری سے پیدا کر سکتا ہے۔ اس طرح اس کا اظہار ابلاغ وترسیل کی ندرت و جمالیات کے ساتھ اعجازی شان پیدا کر لیتا ہے۔ ہاں اگر کسی اچھے یا بڑے فن کار کے تخیلی تخلیقی عمل سے یہ نہ گذرے تو اس تلمیحی حربے میں نہ وہ معنی کی وسعت، نہ حالات کی موازناتی صورت پیدا ہوسکتی ہے اور نہ ہی وہ کیفیات میں ہیجان پیدا ہوسکتا ہے، تلمیح جس کی متقاضی ہے۔

بعض شعرا تلمیح برائے تلمیح کے عمل سے گذر جاتے ہیں اور وہ اس کے تخلیقی جمال سے محروم رہ جاتے ہیں، وہ اپنی شاعری میں تلمیحات کا ہجوم تو برپا کر لیتے ہیں لیکن تلمیح کی معنویت سے تہی دامن رہ جاتے ہیں۔اس طرح ان کی مستعمل تلمیحات اکہرے پن کا شکار ہوجاتی ہیں۔

اگر کسی شاعر نے تلمیح کا استعمال تو کیا ہے لیکن دونوں عہدوں کے حالات وکیفیات کا موازنہ اس

نے اپنی تخلیقی شعور میں نہ کیا تو اس کا معنی خیز نتیجہ نکلنا عنقا کے مصداق ہے۔اسی طرح بعض شعرا کو شعروں کی تعداد بڑھانے کا بڑا شوق رہتا ہے جس کے سبب ان کا شعری اظہار خام شکل میں وجود پذیر ہوتا ہے، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ اظہار قاری یا سامع کو اپنے جذباتی اور شعوری گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے۔اس مقالے میں راقم کی یہ کوشش رہی ہے کہ شہباز راجوروی کے غزلیہ کلام میں تلمیحاتی شعور کا جائزہ لیا جائے تاکہ میں اس کے تہذیبی اور تلمیحی شعور تک پہنچ سکوں کہ ان کے شعور، تحت الشعور یا لاشعور میں کس تہذیب کی کارفرمائی رہی ہے۔اس حوالے سے میرے مطالعہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں حضرت انسان کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔اس لیے وہ مختلف پیرائے میں تعمیرِ آدم یا آدم گری کی بات کرتے ہیں۔ جہاں وہ جنت سے آدم کا سفر دنیا، ابراہیم و موسیٰ، رسول اللہ اور اسلامی اہم کرداروں کا عکس آج کے انسان میں دیکھنے کے متمنی ہیں، وہیں وہ علمی، فلسفی اور دانش کے گوناگوں رنگ بھی ذریت آدم میں پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں۔ان کے یہاں جہاں ایک طرف خدائے واحد کے سامنے سجدہ ریزی عاجزی اور ہیچ پن کی کیفیات کا احساس ہوتا ہے، وہیں دوسری طرف سسکتی آہوں کے پردے میں (کہیں کہیں) اپنے خالق کی بارگاہ بے نیاز میں شکوے کے سر بھی ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ان کی برتی ہوئی تلمیحات سے واضح ہوتا ہے کہ وہ کل اور آج کے سماج، کردار، تہذیب اور تاریخ کا شعری موازنہ کرنے پر مصر ہیں اور ان لفظیات کے بین السطور میں، اصلاح اور پیغام کا جذبہ رکھتے ہیں:

(۱) واعظاں، سدریٰ نشیں لفظ ''اقراء'' بیچ کر

(لمس خوشبو، ص۔۱۰۴)

(۲) میسر کب ہوا تھا وصفِ ارنی شکایت 'لن ترانی' کی ہو کیوں کر

(ایضاً، ص۔۱۱۱)

(۳) یہ دنیا ہے نہیں وادِ 'طویٰ' یہ دکھاتی راستہ، غیبی ندائیں

(لمس خوشبو، ص۔۱۲۱)

لیکن ان کی برتی ہوئی تلمیحات بعض مقامات پر اکہرے پن کا شکار ہو جاتی ہیں۔ان میں دو عہدوں کے موازناتی عناصر پیدا نہیں ہو پاتے جس کے سبب وہ وسیع معنویت خلق نہیں ہو پاتی جس کا تلمیح تقاضہ کرتی ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ کہیں کہیں ان کی تلمیحاتی ہم آہنگی مشترکہ تہذیب کے عناصر کے سبب اپنی اَور ایک خاص کیفیت کے ساتھ متوجہ کرتی ہے۔ مثلاً ؎

پیا شنکر نے سارا زہر پھر بھی لہو کتنا بلوتا ہے سمندر

(لمس خوشبو، ص۔۱۱۵)

شہباز راجوروی سیاسی اور سماجی گہرا شعور رکھتے تھے۔ سماج اور سیاست کے دائرے میں جو بے اعتدالیاں اس جہان میں وجود پذیر ہوئی ہیں، یا مظلوموں کی آہ وبکا ان کے کانوں سے ٹکرا کر اور ماتھے کی نگاہوں کے ذریعے دل تک اتری ہیں ان کو خاص طور پر شہباز راجوروی نے اپنے تلمیحاتی شعور میں شامل کر کے تخلیقی عمل کے ذریعے شعری سانچوں میں ڈھالا ہے۔ ان تلمیحات کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کو انہوں نے جغرافیائی زاویوں میں تخلیق کیا ہے اور کہیں کہیں ظلم و جبر کو کسی خاص خطے کے حصار میں رکھا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مالک حقیقی سے معصومانہ شکوہ بھی کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

انتہا در انتہا سوچا گیا　　　حضرت انسان کو بھیجا گیا
کون کہتا ہے کہ جہلم ہے رواں　　　اس میں بچوں کا لہو بہتا گیا
دور تک بارانِ خون　　　اور محشر سوچنا !
پاسبانی گل رو خوں کی تھا سوال　　　ادھ کھِلے غنچوں کو بھی نوچا گیا
اے خدا تیری زمین خوں رنگ ہے　　　کتنے چنگیزوں کو ہے سونپا گیا
(لمس خوشبو،ص:۹۵-۹۹)

اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ شہباز راجوروی ایک طرف خدا کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہیں تو دوسری طرف آدم کا جنت میں پیدا کیا جانا، وہاں سے ارضِ بیابان میں اتارا جانا، اس کا جہانِ فانی کی محنت و مشقت کو برداشت کرنا اور ایک اجنبی پرندہ کی شکل جہانِ بے سمت کی جانب دھکیل دینا، اس کے سبب ذریت آدم کا آوارہ ہو جانا، ان تمام مسائل پر فکرمند ہیں۔ وہ ان مسائل کو کسی حد تک فلسفیانہ اور نہایت غم ناک، حیرت واستعجاب کی کیفیات سے پُر تلمیحاتی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی ذات میں آدم کے بے وطن ہونے اور آدم گری کا کرب رچا بسا ہے، یہ واقعات اور مسائل ان کے تلمیحاتی شعور کو منفرد بنا دیتے ہیں۔

میری تخلیق میں شامل نہ تھا میں　　　جہاں بے سمت کہیں بھیجا پرندہ
یہ مشت خاک ہنگامہ دو عالم　　　عجب سودا سمایا ہے سروں میں
اداسی نوچ لیتی ہے تخیل　　　جہنم اور جنت کیا کروں میں
وہ سانسیں لمس خوشبو گفتگو میں　　　تجھے کیا جہانِ بے وفا ہے
سزاوارِ ترحم ہوں میں شہباز　　　دل ِمضطر میں جیسے کربلا ہے
دیکھ میرا حوصلہ　　　'اھبطو' 'فرمان ہوں
ہوں خلاؤں میں رواں　　　من علیھا فان ہوں
(لمس خوشبو،ص:۹۳،۹۴،۱۰۱،۱۱۹)

شہباز راجوروی نے مذہبیات پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم، صحابہ اور تابعین کے زمانے کے بعد دین کی ظاہری رسومات میں خارج سے بہت ساری رسمیں در آئی ہیں، جس کے سبب دین کے ماننے والوں میں ضعیف الاعتقادی پیدا ہوگئی ہے۔ ان خواہشاتی رسوم کو ادبی تعبیرات و تلمیحات میں شہباز راجوروی نے نشان زد کیا ہے۔ انہوں نے اسلامی اور غیر اسلامی روایات کو ننھے سے شعری پیمانے میں یکجا کر کے دونوں کی خرابیوں، خامیوں اور اچھائیوں یا خوبیوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ ایسے وصفوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

روح نے پہنا میلا چولا　　　رند قلندر کون قرینہ
سنا ہے جامِ جم بھی راز داں تھا　　　بتائے کیا سجائے مقبروں میں
کیا ہے دلقِ اویس بزمِ جسم　　　راستے ہیں شعور کے پرخم
(لمس خوشبو،ص:۹۷،۱۰۰،۱۱۸)

شہباز راجوروی مذہبی، سماجی، سیاسی، علمی اور ادبی گہرے شعور کے مالک رہے ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی میں بھی اگر وہ کوئی بے اعتدالی، خرابی یا کراہت دیکھتے ہیں تو وہ مضطرب ہو جاتے ہیں۔ ان کا کرب ذریتِ آدم کا اس جہانِ بے سمت میں آوارہ ہو جانا، سیاست کا ظلم و جبر کو روا رکھنا، سماج کا اپنی روایات کو پس پشت ڈال کر نئی نئی رسومات قائم کرنا ہے۔ اس روش کو وہ اپنے لیے زہرِ ہلاہل قرار دیتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ سقراط کی طرح زہرِ ہلاہل پینا پسند نہیں کرتے بلکہ زہر ہلاہل کو تریاق میں بدلنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا کرب حضرت انسان کی رسوائی اور بے اخلاقی کا کرب ہے۔ یہ کرب ان کی ذات کا کرب بن کر ان کی شاعری کی نسوں سے ابھال کھاتا ہے۔ ان کے اس کرب اور انسانی شعور پر مبنی چند تلمیحاتی اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں سقراط نہیں ہوں شہباز　　　زہرِ ہلاہل کیسے پینا
رات ہے سوئی ہوئی　　　چشم ہے شہباز تر
بات میں ہیں بجھے ہوئے نشتر　　　صورتیں خوش لباس لگتی ہیں
کون کہے وہ ہارا تھا　　　کوہ گنی بھی ایک ثمر ہے
(لمس خوشبو،ص:۹۷،۱۰۳،۱۱۰،۱۱۳)

شہباز راجوروی نے نثر و نظم دونوں ہیئتوں میں بہت کچھ لکھ کر خطۂ پیر پنجاب کے ادبی ذخیرے میں شامل کیا ہے۔ وہ ادب پر کس قدر دسترس رکھتے تھے اس کا اظہار بھی انہوں نے اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے، ادبی تلمیحات سے ان کے ادبی شعور سے پردہ اٹھتا ہے۔ انہوں نے جہاں غالب کو خراج عقیدت پیش کیا

ہے وہیں جبرئیل کی نطقیت پر بھی ایمان لایا ہے۔غالب اور جبرئیل کے درجے اور نطق کے بیان کے ساتھ ہی ساتھ اپنے نطق کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔یعنی ان کو یہ احساس تھا کہ وہ ایک معیاری ادیب وشاعر ہیں لیکن ان کی ادبی تلمیحات کہیں کہیں مکمل معنی ومفہوم کی ترسیل (ادائیگی) میں پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی کا شکار بھی ہوئی ہیں۔لیکن مجموعی حیثیت سے وہ اس شعری حربے کے برتنے میں کسی حدتک کامیاب ہیں۔درج ذیل اشعار میں ان وصفوں کومحسوس کیا جاسکتا ہے۔

میں فقط ایک بلبلا بحرِ پایاں نظر　غالب امعانِ شناس اب کہاں ویسے گھر
حرفِ روی پر لکھ تو غزل　دیکھ یہاں ہیں اہلِ ہنر
کن فکاں، سایہ فگن جیسے ملا　جاوداں ملتی روانی لفظ کو
سمندر، استعارہ اور تشبیہ　یہ کیا شہباز ہوتا ہے سمندر
نطق ِجبرئیل بس کی بات نہیں　نا مکمل کتاب رہنے دے

(لمس خوشبو،ص:۹۶،۱۰۳،۱۰۶،۱۱۵،۱۱۶)

آخر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شہباز راجوروی کی شاعری میں تلمیحاتی پیرائے میں سماجی، سیاسی، مذہبی، اصلاحی، علمی، ادبی اور مختصر یہ کہ آدم گری کا شعور سمٹ آیا ہے۔اس بات کے کہنے میں مجھے کوئی تامل نہیں ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری اور بالخصوص غزل میں تلمیحاتی پیرائے میں مذکورہ بالا شعور کے مختلف رنگوں کو شعری قالب میں ڈھالنے کی کامیاب اور حسین سعی کی ہے۔

Dr. Mohd Asif Malik
Assistant Professor
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(J&K)
Mob.- 70061 42376

ڈاکٹر محمد عرفان احمد

حسن اخلاق اور خدمت خلق: شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کی تعلیمات کی روشنی میں

اخلاق حسنہ انسانیت کا زیور ہے، اس کی تعلیمات اور عمل پر ہر مذہب وملت نے زور دیا ہے۔اسلام نے بھی اعلیٰ اخلاقی اقدار پر عمل پیرا ہونے کی تعلیمات دی ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ نبی ﷺ کی حدیث سے کیا جاسکتا ہے، آپؐ نے فرمایا: **انما بُعِثتُ لأتمِم صالِح الاخلاق** (۱) ''میں حسن اخلاق کی تکمیل کے لئے بھیجا گیا ہوں''۔قرآن مجید اور حدیث شریف میں جگہ جگہ انسانی اخلاق کی درستگی کی ضرورت واہمیت کو ذہن نشیں کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔اچھے اخلاق وکردار کی تعمیر کے لئے زندگی میں روحانی پہلو کا ہونا ضروری ہے، کیونکہ روحانیت دل کی صفائی پر زور دیتا ہے اور دل کی صفائی سے اچھے اخلاق وکردار کا ظہور ہوتا ہے جو آپسی بھائی چارگی امن ومحبت اور ایک اچھے سماج کی تشکیل کرتا ہے۔اسی لیے صوفیا نے اس پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ان کی خانقاہیں مدرسہ اور تربیت گاہ سے عبارت تھیں جو روحانی واخلاقی تربیت کے لئے اپنے اپنے زمانے میں بہت ممتاز تھیں اور تصنیف وتالیف کے ساتھ بھائی چارگی، انسانیت ومروت، اور حسن اخلاق کی آماجگاہ تھیں۔جہاں صوفیا اپنی خانقاہوں میں بیٹھ کر مریدوں کو اسلامی اخلاق کا درس کتابوں سے کم اور عمل سے زیادہ دیا کرتے تھے اور بڑی خاموشی سے عوام وخواص کی اصلاح فرمایا کرتے تھے۔

اخلاق حسنہ تصوف کی روح ہے اسی وجہ سے کئی صوفیا نے تصوف کی تعریف اخلاق سے کی ہے۔چنانچہ حضرت شیخ مرتعش فرماتے ہیں: ''**التصوف حسن الخلق**'' یعنی تصوف حسن اخلاق کا نام ہے۔(۲) حضرت شیخ ابوالحسن کا قول ہے کہ '' **لیس التصوف رسوما و لا علوما: ولکنه اخلاق**'' یعنی تصوف نہ چند مذہبی رسوم ادا کرنے کا نام ہے اور نہ بعض علوم حاصل کرنے کا، بلکہ یہ تو سراسر اخلاق حسنہ کے مجموعہ کا نام ہے۔(۳) حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی فرماتے ہیں کہ تصوف راہ صدق واخلاق حسنہ کا نام ہے۔(۴) یہی وجہ ہے کہ صوفیا نے باطن کی اصلاح اور اخلاق کی درستگی کی طرف خصوصی توجہ دی۔

تصوف کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ متعدد سلاسل کے صوفیائے کرام نے ہر دور میں عالم اسلام کے مختلف خطوں میں عوام وخواص کی روحانی واخلاقی تعلیم وتربیت کا فریضہ انجام دیا، جن میں سلسلہ سہروردیہ کی ایک شاخ سلسلہ فردوسیہ کی خانقاہیں بہار میں اس حوالے سے ناقابل فراموش ہے۔مشائخ

فردوسیہ نے بہار میں رواداری، مساوات، خدمت خلق، عفو ودرگزر، شفقت ودلجوئی اور دلداری کا ماحول پیدا کیا اور صالح معاشرے کے قیام کے لئے بے پناہ کوششیں کیں۔ خصوصاً اس تعلق سے سلسلہ فردوسیہ کے مشائخ کبار میں سے شیخ شرف الدین بن یحییٰ منیری (۱۲۶۳ء تا ۱۳۸۱ء) کی ذات گرامی قابل ذکر ہے۔

ان کا نام 'احمد'، لقب 'شرف الحق والملۃ والدین'، خطابات 'مخدوم جہاں'، 'مخدوم الملک بہاری'، وغیرہ ہے۔ ان کی پیدائش ۵/جولائی ۱۲۶۳ء بمطابق ۶۶۱ھ، شعبان کے آخری جمعہ کو جنوبی بہار کے ضلع پٹنہ، قصبہ منیر میں ہوئی۔ والد کا نام شیخ یحییٰ اور والدہ کا نام بی بی رضیہ ہے۔

> شیخ شرف الدین نے ابتدائی تعلیم مکتب سے شروع کی پھر موجودہ بنگلہ دیش کے مشہور علاقہ سنار گاؤں کا سفر کیا، جہاں مولانا شرف الدین ابوتوامہ سے تفسیر، فقہ، حدیث، اصول کلام، منطق، فلسفہ، ریاضیات اور تمام علوم متعارفہ کا علم حاصل کیا۔'' ۵

تکمیل علم کے بعد منیر واپس تشریف لائے اور تھوڑے عرصہ قیام کے بعد گھر بار چھوڑ کر مرشد کی تلاش میں دہلی کا رخ کیا۔ اس سفر میں ان کی ملاقات خواجہ نظام الدین اور شرف الدین پانی پتی سے ہوئی۔ بڑی تلاش وجستجو کے بعد وہ شیخ نجیب الدین فردوسی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ پھر وطن واپس ہوتے وقت راستے میں ان پر جذب غالب ہوگیا اور ایک عرصہ تک وہ جنگلوں میں گوشہ نشیں رہے۔ راجگیر کے جنگل میں قیام کے دوران عقیدتمندوں کا جم غفیر ان کے پاس پہنچنے لگا اور پھر رفتہ رفتہ ان کو آبادی میں جا کر رشد وہدایت کا سلسلہ شروع کرنا پڑا۔ چنانچہ وہ ابتدا میں صرف جمعہ کے روز قصبہ بہار کی مسجد میں وعظ کرتے۔ لیکن رفتہ رفتہ خلق خدا کی اصلاح کی فکر میں اضافہ ہوتا رہا، اور بالآخر وہیں جا کر مقیم ہوگئے (۶) اور خلق خدا کی رشد وہدایت کے لیے خود کو وقف کر دیا۔

حضرت مخدوم جہاں کے مریدین و متوسلین کی تعداد ایک لاکھ سے زائد اور خلفا کی تعداد ۳۱۳/ بتائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے خلفا و مریدین کو تقریر وتحریر اور عمل کے ذریعہ عبادت و ریاضت کے ساتھ حسن معاملات، اخوت ومحبت، مساوات، عجز وانکساری، صبر وقناعت تحمل اور بردباری کا سبق دیا، اور تفریق واختلاف کو ہوا دینے کے بجائے دلوں میں خلوص، دردمندی، محبت ومودت کا چراغ روشن کیا اور بغض وحسد، ریاکاری وخودنمائی کی جگہ ایثار وقربانی اور ایک دوسرے کی معاونت ودلجوئی کا عملی درس دیا۔ یہی وجہ ہے کہ بندگان خدا کی ایک کثیر تعداد بغیر کسی وعظ ونصیحت کے محض ان کی صحبت اور ان کے حکیمانہ اخلاق سے متاثر ہوکر اسلامی تعلیمات سے اپنے ظاہر وباطن کو سنوار لیا۔

> ''حضرت یحیٰ منیری کا شمار حضرت شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی' حضرت

> خواجہ معین الدین حسن چشتی اجمیری، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء، حضرت بہاء الدین نقشبندی جیسی عظیم المرتبت بزرگوں میں ہوتا ہے جو ایک طرف اعلی ترین روحانی مقام پر فائز ہیں اور دوسری طرف علمی دنیا میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' ۷

مخدوم جہاں کی خانقاہ ارشاد وتربیت کا بہت بڑا مرکز تھی جس سے ہر شاہ وگدا، علما وعوام اپنے اپنے ظرف کے مطابق فیض یاب ہوتے تھے۔ آپ کی مجلس میں ہر طبقہ کے لوگوں کو حاضر ہونے اور استفادہ کرنے کی اجازت تھی۔ آپ اپنی خانقاہ کی مجالس اور مکاتیب کے ذریعہ اخلاق وکردار سازی کا اہم کام انجام دیتے تھے۔ آپ کے نزدیک اخلاق نبویہ سے آراستہ ہونا اور سیرت نبوی کے سانچہ میں ڈھلنا بہت ضروری تھا جس پر آپ خود بھی عمل پیرا تھے اور اس کی تعلیم بھی دیتے تھے، چنانچہ آپ فرماتے ہیں :

> ''اور (اصل) اخلاق یہ ہے جو کہ طریقت میں اہل علم کا شعار بن گیا ہے کہ وہ اپنے احوال میں شریعت کی پیروی کرتے ہیں، اور اپنے اخلاق کو سنت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں، اور جو کوئی شریعت کی تحقیق نہیں کر لیتا، اسے طریقت (تصوف) سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔'' ۸

آپ کے نزدیک اچھے اخلاق کا معیار ظاہر وباطن دونوں کا سیرت نبوی ﷺ کے عین مطابق ہونا ہے جس کی وضاحت کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں: سالک کا جسم، لباس اور لقمہ طاہر اور حلال ہو، تاکہ اس کا دل بھی اوصاف ذمیمہ سے پاک ہو اور سالک کو ہر حال میں سعید ہونا چاہیے، کیونکہ سعادت طاعت کی کلید اور شقاوت معصیت ہے۔ اخلاق حمیدہ میں وہ رسول اللہ ﷺ کا پیرو ہو، مثلاً بدخو نہ ہو بلکہ ہمیشہ تازہ رو اور کمسخن ہو، سلام کرنے میں سبقت کرتا ہو، سخی ہو، غیبت، جھوٹ، فحش کلمہ زبان پر نہ لاتا ہو، اپنے ہر فعل، قول اور حال میں خدا کی جانب نگاہ رکھتا ہو، مسلمانوں کے عیب پر پردہ ڈالتا ہو، کسی سائل کے سوال کو رد نہ کرتا ہو، اگر اس کے پاس کچھ ہو تو وہ دے دیتا ہو اور کچھ نہ ہو تو دینے کا وعدہ کرتا ہو، کسی حال میں اس کو غصہ نہ آتا ہو۔ آپ اپنے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں :

> ''جو کوئی شریعت کی پیروی میں جتنا راسخ زیادہ ہے اتنا ہی خوش خلق زیادہ ہے اور جو جتنا خوش خلق زیادہ ہے بارگاہ خداوند تعالی کا محبوب زیادہ ہے، جب کہ اچھے اخلاق آدم علیہ السلام کی میراث اور خداوند عالم کا عطا کردہ تحفہ ہے۔ پس لازماً مومن کے لئے اچھے اخلاق سے بڑھ کر اور اچھا طریقہ اور کوئی اور زیب وزینت کی چیز نہیں ہے، اور اچھے اخلاق کی حقیقت خداوند تعالیٰ کے

احکام کی بجا آوری اور اس کے رسول ﷺ کی شریعت کی پیروی کرنا ہے، کیونکہ سید کائنات علیہ افضل الصلوات والسلام کے تمام افعال وحرکات ہمیشہ (خلق و خالق کے نزدیک) پسندیدہ رہے ہیں۔اور جو کوئی آنحضرت ﷺ کی پیروی کرتا ہے اسے چاہئے کہ اپنی زندگی اس طرح گزارے جس طرح آپ ﷺ نے گزاری۔''۹

مخدوم جہاں کے حالات اور آپ کی سیرت بتاتی ہے کہ ان کی ذات خلق خدا کے ساتھ حسن وسلوک، اس کے حال پر رحمت وشفقت، مخلوق کے عیوب کی پردہ پوشی اور بندگان خدا کی دلجوئی ودلداری میں صاحب خلق عظیم ﷺ کے ایک متبع اور اخلاق نبوی کا ایک نمونہ تھی۔

مخدوم جہاں نے تا حیات اتباع نبوی ﷺ کی پوری پوری کوشش کی اور عوام وخواص کی اصلاح میں منہمک رہے حتی کہ سلطان وقت فیروز شاہ تغلق کو بھی عالمانہ انداز میں عدل وانصاف کی تلقین کی اور امرا کو بھی باطنی تعلیمات کے ساتھ ساتھ ظاہری اخلاق کو سنوارنے کی تلقین کی۔ امرا میں قاضی شمس الدین حاکم چوسہ کو پاکیزہ اخلاق کے اختیار کرنے کے تعلق سے ایک مکتوب میں تحریر کرتے ہیں :

''برادرم شمس الدین! خداوند تعالیٰ کی اطاعت میں مستقل مزاج رہو، کاتب حروف کے سلام ودعا کے بعد۔اے برادر! یہ ضروری ہے کہ تم اپنے اخلاق کی بری باتوں کو اچھی باتوں میں تبدیل کرنے میں روزانہ ہر ممکن کوشش کرو، اور اس کو ایک اہم کام سمجھو، اس کام کو تم نے چھوڑ دیا یا اس سے غافل ہوگئے تو پھر بلائیں پیش آئیں گی۔نعوذ باللہ منہا، اس دنیا کے چوپایوں میں جو صفات ہیں، ان میں سے ہر ایک صفت انسان میں بھی پائی جاتی ہے اور اس قسم کی جو صفت انسان میں غالب رہتی ہے، وہی قیامت کے روز صورت بن کر ظاہر ہوتی ہے۔''۱۰

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ شرف الدین اپنے مریدین ومسترشدین کے اعمال پر بہت گہری اور باریک نظر رکھتے تھے اور ان کی تربیت فرماتے تھے۔آپ اپنے مرید قاضی شمس الدین حاکم چوسہ کو مکتوب کے ذریعہ طمع ونفاق سے دور رہنے کی تلقین یوں فرماتے ہیں :

''برادرم شمس الدین! معلوم ہو کہ نفاق سے ایک کام کرنا اور صدیقوں کے رتبہ کی طمع رکھنا دینداروں کی پہچان نہیں، تمہارا کوئی کام طمع سے خالی نہیں ہوتا، خالص نیت کا راز اظہار عبودیت میں ہے، نہ کہ طمع میں۔طمع اور چیز ہے، اظہار عبودیت اور چیز، یہ بات کچھ غور کرنے کے بعد معلوم ہوئی ہے۔لیکن ہم

تم ایسے ہیں کہ کچھ رشوت ہی لے کر خدا کی بندگی کرتے ہیں۔''۱۱

شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کے مکتوبات وملفوظات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ خدمت خلق کو انہوں نے اپنی زندگی کا ایک اہم ترین فریضہ بنا لیا تھا۔

مخدوم جہاں طالبان حق اور مریدین کو سعادت، خشیت الٰہی اور حب الٰہی کی تعلیم دیتے، اور خدمت خلق کو عظیم دولت تصور کرتے تھے اور اسے پیغمبروں کی سنت سے تعبیر کرتے تھے اور اس کے لیے تمام دستیاب وسائل کو بروئے کار لانے کی ترغیب دیتے تھے، اور خوش دلی اور نیک نیت سے کیے گئے خدمت خلق کو نفلی عبادات سے زیادہ مفید وبہتر بتاتے اور اسے تسکین قلب کا ذریعہ قرار دیتے، چنانچہ وہ اپنے مرید ملک خضر کو لکھتے ہیں :

''اس تاریک دنیا میں قلم، زبان، مال اور جاہ سے جہاں تک ممکن ہو محتاجوں کو راحت پہنچاؤ، صوم وصلاۃ ونوافل اپنی جگہ پر اچھی ضرور ہیں، لیکن دلوں کو راحت پہنچانے سے زیادہ سود مند نہیں۔''۱۲

مخدوم جہاں کا عمل بھی اسی پر رہا۔بہار شریف میں صرف اسی لئے اقامت کی کہ خواص وعوام کے ظاہری وباطنی اخلاق کو سنواریں اور اس کے لئے درس وتدریس، پند ونصیحت اور تقریر وتحریر وغیرہ تمام ذرائع اختیار فرمائے۔

آپ بڑے نرم دل، بندگان خدا کے حق میں بڑے شفیق، دوست پرور اور دشمن نواز تھے۔خلق اللہ کی دلجوئی اور ان کے عیوب کی پردہ پوشی کا حتی المقدور خیال رکھتے۔اگر کسی کے متعلق کسی گناہ یا کوتاہی کی اطلاع ملتی تو اس کی تاویل فرماتے اور پردہ پوشی سے کام لیتے۔مناقب الاصفیاء میں ہے کہ ایک دن ایک شخص نے آگے بڑھ کر امامت کی، اور آپ نے اس کے پیچھے نماز پڑھی، نماز کے بعد کسی نے آپ سے عرض کیا کہ ''یہ شخص شراب خوار ہے''۔آپ نے فرمایا کہ ''ہر وقت نہیں پیتا ہوگا''۔لوگوں نے کہا کہ ''ہر وقت پیتا ہے''۔ فرمایا: رمضان میں نہیں پیتا ہوگا۔''۱۳ کہا جاتا ہے کہ غالباً یہ واقعہ رمضان کا ہوگا۔

اسی طرح اگر نفل کا روزہ رکھے ہوتے اور کوئی مدعو کرتا تو فوراً افطار کر لیتے اور فرماتے کہ نفل روزہ کی تو قضا ہے، لیکن دل توڑنے کی قضا نہیں۱۴۔ آپ اتباع سنت کا پورا اہتمام والتزام کرتے اور بدعات سے اجتناب کرتے اور عوام وخواص کو بھی اس کی تعلیم وتربیت دیتے۔

مخدوم جہاں نے اسلامی اخلاق کا مجسم نمونہ بن کر خواص وعوام کی تربیت کی اور سماجی ورفاہی خدمات کے ذریعہ لوگوں کے دل جیتے اور ہر ایک کے ساتھ مساویانہ برتاؤ کرکے پسماندہ طبقوں کو اسلام کا گرویدہ بنایا۔ان کے دروازے ہر ایک کے لئے خواہ وہ مسلم ہو یا غیر مسلم' امیر ہو یا غریب کھلے تھے۔ان کا

کام ہر ایک میں بلا کسی تفریق کے 'ارشاد و ہدایت' تھا۔ایک غیر مسلم کے قبول اسلام سے انہیں جتنی خوشی حاصل ہوتی تھی شاید اس سے زیادہ ایک مسلمان کے ترک گناہ سے ہوتی تھی۔ یہ ہر ایک کو ایک بلند تر روحانی زندگی کا پیغام دیتے اور اس کا عملی نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ غیر مسلم اسلام کی طرف راغب ہوتے اور عام مسلمان ایک پاک اور بے عیب اور با اخلاق زندگی کی طرف مائل ہوتے۔

مخدوم جہاں نے عام انسانوں ،فقیروں اور مسکینوں کے دکھ درد کو بانٹا اور انہیں دونوں جہان میں کامیاب وکامران اور سر بلند وسرفراز کرنے کی کوشش کی۔ان کی زندگی اور تعلیمات عصر حاضر کی اخلاقی پستی میں ہر انسان کے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کی تعلیمات اور تصنیفات سے آج بھی اخلاقی توانائی اور روحانی کیفیات حاصل کی جاسکتی ہے۔

حواشی :

۱۔ مسند احمد:۸۹۵۲،عن ابی ہریرہ۔طبع مؤسستہ الرسالہ۔ بیروت،۲۰۰۱ء
۲۔ حضرت سید علی بن عثمان ہجویری، کشف المحجوب،ص۔۱۳۴
۳۔ حضرت سید علی بن عثمان ہجویری، کشف المحجوب،ص۔۱۳۳
۴۔ خلیق احمد نظامی، تاریخ مشائخ چشت،ص۔۸۸
۵۔ سید ضمیر الدین احمد، مخدوم شرف الدین احمد یحی منیری۔احوال وافکار،ص۔۴۱
۶۔ شیخ محمد اکرام، آب کوثر،ص۔۴۳۸
۷۔ خواجہ حسن نظامی ثانی۔تصوف رسم اور حقیقت۔ص۔۲۵
۸۔ احمد یحی منیری، مکتوبات صدی (اردو ترجمہ) مکتوب پنجاہ ونہم
۹۔ ایضاً
۱۰۔ ایضاً، مکتوب ہفتاد ودوم
۱۱۔ ایضاً، مکتوب ہفتاد وسوم
۱۲۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، بزم صوفیہ،ص۔۳۷۲
۱۳۔ شاہ شعیب فردوسی، مناقب الاصفیاء (اردو ترجمہ)ص۔۲۸۱
۱۴۔ ایضاً،ص۔۱۸۰

Dr. Md Irfan Ahmed
Assistant Professor
Deptt. of Islamic Studies'
Maulana Azad Urdu National University
Hyderabad (Telengana)
Mob. - 87895 10845

ڈاکٹر شاہ باز عالم

امیر خسرو کی مشترکہ تہذیب دور حاضر کی ضرورت

دانی کہ ہستم درجھان من خسرو شیرین زبان
گر نای از بھر دلم از بھر زبان من بیا

امیر خسرو کی وفات کے تقریباً سات سو سال کے بعد بھی فارسی ادب کی تاریخ میں خسرو کے علاوہ اور کوئی ایسا شخص نظر نہیں آتا جس کی ذات میں شاعری، انشا پردازی، عرفان وتصوف اور موسیقی کے تمام کمالات جمع ہوں۔ وہ بیک وقت شاعر، تاریخ نویس، صوفی اور سپاہی پیشہ تھے۔ ضیاالدین برنی اپنی مشہور تصنیف تاریخ فیروز شاہی میں لکھتے ہیں:''امیر خسرو جیسے عجیب وغریب انسان صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں آج تک اس درجہ کا جامع کمالات پیدا نہیں ہوا۔اس قدر مختلف اور قدر گونا گوں اوصاف کے جامع ، ایران و روم کے خاک نے بھی ہزاروں برس کہ وقت میں دو ہی چار پیدا کیے ہوں گے(۱)۔ فردوسی ،سعدی، انوری، حافظ، عرفی، نظیری، اقلیم سخن کے وجم کہے اور مانے جاتے ہیں لیکن فردوسی مثنوی کی حدود مملکت سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھاتے ہیں، سعدی قصیدہ کو شجر ممنوعہ سمجھتے ہیں انوری مثنوی اور غزل کو ہاتھ لگانے سے بچتے ہیں۔ حافظ، عرفی اور نظیری غزل کے دایرے سے باہر نکلتے گھبراتے ہیں۔ لیکن خسرو کی جھانگردی سے غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی کچھ باہر نہیں ہے۔مثنوی میں نظامی کے بعد آج تک ان کا جواب نہیں، غزل میں وہ سعدی کے دوش بدوش ہیں۔(۲) عبدالرحمٰن جامی بھارستان میں لکھتے ہیں کہ''امیر خسرو دھلوی در شعر مستثنی است۔قصیدہ، غزل ومثنوی ورزیدہ وھمہ را بکمال رسانیدہ۔''

(دیباچہ 'عزۃ الکمال'، کہ مطابق)

امیر خسرو ، مومن پور یعنی پٹیالی ۶۵۱ھ(۱۲۵۳ء) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام

سیف الدین محمد جو ترکستان کہ شہر کش کہ لاچین قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ خسرو اپنے آپ کو جگہ لاچین کہ نام سے یاد کرتے ہیں۔ لاچین ایک ترکی لفظ ہے جس کے معنی شاہین یا شہباز ہے۔ سیف الدین محمود اپنے قبیلے کے رئیس تھے۔ فرستہ اور دولت شاہ نے لکھا ہے کہ بلخ کے امرا میں سے تھے۔ (۳) وہ تیرہویں صدی عیسوی میں جب چنگیز خاں کا فتنہ اٹھا تو دریائے سندھ کو عبور کرکے ہندوستان میں داخل ہوئے اور سلطان شمس الدین التمش کہ دربار میں ایک بڑے عہدے پر مامور ہوئے۔ امیر خسرو کی والدہ بلبن کے ایک وزیر عارض مما لک عماد الملک کی بیٹی تھی۔ خسرو کو اپنی آبای و مادری دونوں طرف سے اپنے نسب پر فخر تھا۔ ان کی زندگی اور تصانیف دو ثقافتوں کی ترکیب کی علامت ہیں جو اس دور میں ایک دوسرے سے مل رہی تھی۔ وہ اپنے آپ کو ہندوستانی ترک کہتے تھے لیکن ان کے پیر نظام الدین اولیا ان کو خدا کا ترک سے خطاب کرتے تھے۔ جوان کے ترکی، عربی، فارسی اور شمالی ہندوستان کی زبانوں (جیسے کھاری بولی، اودھی اور برج بھاشا) کے علم کی علامت ہے۔ انہوں نے سنسکریت زبان بھی سیکھی اور زبان کو عربی کے علاوہ سبھی زبانوں پر فوقیت دی ہے۔ عزۃ الکمال کے دیباچہ میں ہندوی کے متعلق کہتے ہیں۔

ترک ھندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

(میں ہندستانی ترک ہوں اور ہندستانی زبان میں بات کرتا ہوں۔ عربی میں بات کرنے کے لیے میرے پاس مصری شکر نہیں ہے)

پھر ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

چون من طوی ہندم راست پرسی
زمن ہندوی پرسی تا نغز گویم

(اگر سچ پوچھو تو میں ہندوستان کا طوطی ہوں۔ اس لیے اگر چاہتے ہو کی میٹھی میٹھی باتیں کروں تو مجھ سے ہندوی میں بات کریں۔)

دیوان تحفۃ الصفر کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ان کے دودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے تھے تو انہوں نے شعر گوئی کی ابتدا کی، وہ ابھی آٹھ سال کے تھے کہ ان کے والد ایک معرکہ میں شہید ہوئے۔ والد کے وفات کے بعد وہ پٹیالی سے نانا عماد الملک کی سرپرستی میں دہلی آ گئے۔ ان کا سایۂ شفقت ان کے لیے بڑی نعمت ثابت ہوا اور پھر وہ آخر عمر تک دہلی کے ہو کر رہے۔

بلبن کے دور حکومت میں پرورش پائی اور خلجی دور میں عروج حاصل کیا اور تغلق دور میں انتقال کیے۔ انہوں نے دہلی کے متواتر سات بادشاہوں، غیاث الدین بلبن سے لے کر غیاث الدین تغلق تک کا دور

حکومت دیکھا۔

خسرو کو ایک درباری سپاہی کی حیثیت سے پورے ملک میں سفر کرنے کا موقع ملا۔ اس دور میں انہوں نے جو کچھ دیکھا، سمجھا اور لکھا وہ اس عہد کے سماجی و سیاسی حالات کے بارے میں ہمارے بیشتر موجودہ علم کا مستند ماخذ بن گیا ہے۔ ان ہی سیاحتوں کہ دوران ان کے دل میں اپنی جنم بھومی کے لیے کشش اور محبت پیدا ہوئی جو مختلف طرح کی مذہب، نسل، زبان، رواج اور طریقہ زندگی کا گہوارہ تھی۔ خسرو کی نظریات وخیالات رنگ ونسل کے امتیازات سے بالاتر ہیں اور ان کی تصانیف اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ ان کی آفاقی ذہن اور ہندوستان کی ملی جلی تہذیب اور طرز زندگی کی آئینہ دار ہیں۔

مرحوم پروفیسر خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں کہ امیر خسرو کا نام زبان پر آتے ہی ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تہذیب کے پہلو یک بیک تصور میں جگمگا اٹھتے ہیں۔

مشہور مورخ ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں: امیر خسرو کی کتابوں کو پڑھ کر ہندوستان کی تیرھویں اور چودھویں صدی کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جس میں ملک کی ملی جلی تہذیب کے نقش صاف نظر آتے ہیں۔ اس ہندوستان کے ساتھ کیسی والہانہ محبت تھی اور وہ کس طرح اپنے ملک کو دوسرے ملکوں سے بڑھ کر سمجھتا تھا۔ اس کے دل و دماغ پر ہندوستان کا کتنا گہرا اثر تھا اور ہندوستان کی فضا کس قدر اس کے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔ ہماری فارسی زبان کی تاریخ میں ان کی حیثیت ایسے سرچشمے کی ہے جس سے صدیوں تک ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی آبیاری ہوئی ہے۔ وہ اپنے زمانے کے اعلیٰ قدروں کے حامل تھے جن سے آج تک وہ عمل کے کتنے گوشوں میں روشنی حاصل کی جاتی ہے۔ قومی زندگی کے معمار ان کی شخصیت میں گنگا جمنی تہذیب کا شاہکار تلاش کرتے ہیں، صوفی انکی غزلیں پڑھ کر سر دھنتے ہیں، مورخ ان کی تصانیف سے اس دور کی تاریخ کا مواد حاصل کر کے اپنی تاریخ مکمل کرتے ہیں۔''[۴]

امیر خسرو دو تہذیبوں کا سنگم تھے۔ امیر خسرو کی زندگی اور شاعری میں ایک ملی جلی تہذیب کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔ امیر خسرو پہلے ہندوستانی شاعر ہیں جنہوں نے اس ملی جلی تہذیب کو آگے بڑھایا۔ ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں ہندوستان سے محبت کی بہت مثالیں ملتی ہیں۔ [۵]

ہندوستان کے پہلے صدر ڈاکٹر راجیندر پرساد کے مطابق: ھندوستان میں مشترکہ تہذیب کا اندازہ امیر خسرو کے کاوشوں سے لگایا جا سکتا ہے۔[۶] امیر خسرو دو عظیم تمدنوں کے درمیان کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے گہرائی سے ہندوستانی تمدن کا مطالعہ کیا۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو ان کی اس محبت سے ابھرتا ہے جو انہیں ہر ہندوستانی چیز سے ہے۔ وہ خواہ ہندوستانی آب و ہوا ہو یا ہندوستانی ماحول، ہندوستانی زبانیں ہوں یا ہندوستانی تمدن ہو یا ثقافت، ہندوستانی مذاہب ہوں یا ہندوستانی فضائیں، انہیں اس بات پہ

فخر ہیں کی وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے، یہاں پلے، یہاں بڑھے، اور یہی ان کا نشونما ہوا۔ وہ پہلے ہندوستانی مسلمان تھے جنھوں نے ایمانداری کے ساتھ ہندوستانی ثقافت وروایت کو اپنایا۔ ان کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا پیشرو مانا جاتا ہے۔ وہ اسلامی اور ہندوستانی ورثے کی ترکیب اور ان کے درمیان فرق کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کاوشوں نے ہندوستانی اور مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کی تعمیر کے لیے راہ ہموار کی۔ خسرو نے اپنے عمدہ تحریروں اور کاموں کے ذریعہ دونوں قوموں کے مابین باہمی وخوشگوار تعلقات قایم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

امیر خسرو درحقیقت ہندوستان میں ایک نئی تہذیب کا نقطہ آغاز ہیں جسے ہم گنگا جمنی یا ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ہندوستان کی عظمت کا پرچم بلند کرنے والے وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں۔ ہندوستانی بولیوں کی جانب توجہ مبذول کرانے والوں میں انہیں اول مقام حاصل ہے۔ انہوں نے مسلمانوں کے اولین دور حکومت میں نظریہ سازی کا عظیم المرتبت کام کیا۔ اس سرزمین پر 'ہند ایرانی اسلامی' تہذیب کا پودا لگایا جو آگے چل کر ایک تناور درخت بنا۔ قابل غور نکتہ یہ ہے کہ ہندوسماج پہلی بار ایک مختلف اور اجنبی سیاسی وتہذیبی قوت کے روبرو ہوا تھا جس نے اس میں ایک ارتعاش پیدا کر دیا تھا۔ دونوں کے تعامل سے ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔ آگے چل کر ایک ڈھانچہ بن چکا تھا جس پر مغلوں نے اپنی عظیم سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اکبر کی نظریہ صلح کل میں جس کی بازگشت سنائی دی وہ آواز خسرو کے نغموں سے ہی ابھری تھی۔ امیر خسرو نے اس عمل کی رفتار کو تیز کرنے میں کلیدی رول ادا کیا۔ وہ نہ ہوتے تو ملا داؤد نہ ہوتے۔ نانک، کبیر و جائسی بھی نہ ہوتے۔ بھگتی تحریک کا چراغ روشن کرنے والوں میں امیر خسرو کو پیش رو کا درجہ حاصل ہے۔ خلاصہ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی بنیاد امیر خسرو نے رکھی۔

امیر خسرو ہندوستان کے کونے کونے میں سفر کئے اور یہاں کے لوگوں سے ملے اور ان سے خوب گھل مل گئے۔ ان کے رسم ورواج کو سمجھا۔ یہاں کے موسم، پھل اور پھولوں کو دیکھا۔ یہاں کے ہر چیز کو پسند کیا۔ یہاں کے پرندے اور جانوروں نے ان کا دل لبھایا۔ اپنے اشعار کے ذریعہ ان سب کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں۔ کچھ بھی ہو ہندوستان کی تعریف کا پہلو نکال ہی لیتے ہیں۔ ہندوستان تمام ممالک سے بہتر ہے۔ اس کے حسب ذیل اسباب بتاتے ہیں، (۱) یہاں تمام دنیا کے بہ نسبت علم نے زیادہ وسعت حاصل کی (۲) ہندوستان کے آدمی دنیا کے تمام زبانیں حاصل کر سکتے ہیں لیکن اور کسی ملک کا آدمی ہندی زبان نہیں بول سکتا، (۳) تمام ممالک کے لوگ یہاں علم سیکھنے کے لیے آئے لیکن کوئی ہندی تحصیل علم کے لئے ہندوستان سے باہر نہیں گیا (۴) ہندسہ ریاضی اور ایجاد صفر یہاں کی خاص چیز ہے (۵) کلیلہ ودمنہ جیسی کتابیں یہاں لکھی گئی (۶) شطرنج یہاں کی ایجاد ہے (۷) یہاں کے ہندسہ، کلیلہ ودمنہ اور شطرنج کی

مقبولیت تمام دنیا میں ہوئی (۸) یہاں کی موسیقی دل وجان کے لیے سوز وآتش کا کام دیتی ہے (۹) یہاں جو موسیقی کی ترقی ہوئی کہیں اور نہیں ہوئی (۱۰) یہاں خسرو جیسا شاعر پیدا ہوا ہے۔ (۸)

مثنوی نہ سپہر میں لکھتے ہیں ہندوستان میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ان میں سے عربی، فارسی اور ترکی کے ساتھ ساتھ ہندوی، سندھی، لاہوری، کشمیری، دھور سمندری، تلنگی، گجری، گوری، بنگالی، اودھی اور سنسکرت ہے۔ سنسکرت زبان کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ یہ عربی سے تو کمتر ہے لیکن فارسی سے برتر ہے، اس میں فارسی سے کم شیرینی اور مٹھاس نہیں۔ (۹)

امیر خسرو اگر چہ پیشہ اور طبع مزاج کے اعتبار سے مورخ نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے دہلی سلطنت کی کوئی مسلسل اور مربوط تاریخ لکھی تاہم ان میں تاریخی شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کی شخصیت اپنے تاریخی دور کی ترجمان بن گئی۔ ان کی نظم ونثر سیاسی وسماجی تاریخ کا ایک مستند ذخیرہ ثابت ہوئی۔ وہ ایک درباری اور سلطنت کے امیر وعہدیدار تھے۔ ان کی اسی درباری اور منصبی حیثیت نے ان کو تاریخی واقعات کو جانچنا پرکھنا اور پھر نظم کرنا سکھایا تھا۔ زیادہ تاریخی واقعات کے وہ خود عملاً شاہد اور شریک تھے اس لیے متعین تاریخوں کا نظم میں آجانا ایک لازمی اور ناگزیر امر تھا۔ انہوں نے خود اپنی مثنوی نہ سپہر میں لکھا ہے ؂

من از دیدہ خویش گویم سخن
نہ از افسانہ و دستان کہن

امیر خسرو نے پانچ تاریخی مثنویاں لکھی ہے: قران السعدین، مفتاح الفتوح، نہ سپہر، دول رانی خضر خان اور تغلق نامہ۔ یہ ساری مثنوی اعلیٰ شعری نمونوں کے علاوہ تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ بقول ایلیٹ ''دنیا کے کسی قوم نے شاید ہی کوئی ایسا شاعر پیدا کیا ہو جس کے کلام میں اپنے ملک کی تاریخ کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہو'' ان کی مثنویوں میں تاریخی واقعات کو بڑی سچائی سے بیان کیا گیا ہے۔ اور ان کی خاص اہمیت یہ ہے کی اس میں پہلی بار اس زمانے کی تہذیبی وسماجی زندگی کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ اس زمانے کی تاریخی کتابوں میں بادشاہوں، درباروں، جنگوں اور سیاسی جوڑ توڑ کے حالات تو کافی ملتے ہیں مگر اس زمانے کی سماجی وتہذیبی زندگی کا کوئی پتہ نہیں دیتی ہیں۔ امیر خسرو کی مثنویوں نے یہ کمی پوری کردی ہے اس کی وجہ یہ ہے کی انہیں ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی سے بڑا پیار تھا۔ وہ یہاں کے شادی، تہواروں، میلوں وغیرہ میں دل کھول کر حصہ لیتے تھے۔ (۱۰)

قصہ، تصوف، سیاست، سماج زبان وادب شعر وموسیقی، تہذیب وتمدن غرض ہر ایک شعبے میں خسرو سرگرم وعمل نظر آتے ہیں۔ ان کے افکار وعمل کی کائنات نہایت وسیع ہے۔ ان کی فارسی شاعری کے مطالعہ سے خسرو کے ہندوستان کے سب سے اہم حب الوطنی شاعری کا ثبوت ملتا ہے۔ شبلی نے بجا طور پر

خسروکو جامع کمالات شخصیت کا حامل قرار دیا ہے۔

امیر خسرو اردو زبان کے اولین اور اہم ترین معماروں ، دوہے، گیتوں میں عہد خسرو کی رائج علامتوں کے ذریعہ اس عہد کی شاعری کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ جس میں عہد خسرو کی زندگی، سماج اور اس دور کہ رسم ورواج کا بھرپور مرقع دیکھ سکتے ہیں۔

ترکی و فارسی امیر خسرو کی مادری زبانیں ہیں۔ عربی ادب پر ان کی نظر گہری تھی، وہ میٹھی ہندی بول سکتے تھے۔ اور وہ ہندی کے اچھے شاعر تھے اور انھوں نے ہندی میں نظمیں لکھ کر دوستوں میں تقسیم کیں۔

ان کا ایک مشہور دوھا۔

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دو بھیے ایک رنگ

انھوں نے ہندوی اور فارسی میں ملے جلے دوہے بھی لکھے ہیں۔ مثال کی طور پر۔

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گڑھے، سنواریے پکارا
نقد دل من ربود و بشکست پھر کچھ نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

ایک جگہ اور لکھتے ہیں۔

زحال مسکین مکن تغافل دورای نینا بنائے بتیا
کہ تاب ہجرا ندارم اے جاں نہ لہو کاہے لگائے چھتیا

خسرو سے منسوب ہندوی کلام عوامی روایت کا درجہ رکھتے ہیں اور سماجی روایت کے ذیل میں آتے ہیں۔ خسرو خواجہ نظام الدین اولیا کے بہت قریبی تھے۔ پیر کی وفات پر خسرو نے یہ شعر لکھے۔

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

دوسری جگہ انھوں نے لکھا

خسرو دریا پریم کی الٹی وکہ دھار
جواترا سوڈوب گیا جوڈوبا سو پار

سید سلیمان ندوی، امیر خسرو کے بارے میں کہتے ہیں۔

امیر خسرو نے ہندوستان کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنایا۔ گو وہ نسلاً ترک تھے لیکن ان کا دل ہندوستان کی مٹی سے بنا تھا انھوں نے فارسی اور برج بھاشا کو ملا کر ایک نئی زبان بنانے کی کوشش کی اور سب سے پہلے اس ملی جلی زبان میں شاعری کی بنیاد رکھی۔

مختصراًیہ کی خسرو نے ہندوستانی ثقافت کے ہر پہلو کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی ثقافت اور روایت کو پورے دل سے قبول کیا۔ امیر خسرو در حقیقت ہندوستان میں ایک نئی تہذیب کا نقطہ آغاز ہیں جسے ہم گنگا جمنی یا ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ہندوستان کی عظمت کا پرچم بلند کرنے والے وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں۔ انہوں نے جو مشترکہ تہذیب کی بنیاد رکھی وہ مغلوں کے دور حکومت میں اپنی عروض پہ پہنچی۔ پادشاہ اکبر نے اسی کے بنا پر حکومت کی اور مذہبوں کے خوبیوں کو جمع کر کے ایک نیا مذہب دین الٰہی بنائی۔ داراشکوہ نے اپنی کتابوں کے ذریعے دونوں مذہبوں کو قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ موجودہ وقت میں دوبارہ سے امیر خسرو اور داراشکوہ کی تعلیمات اور فلسفہ کو عوام تک پہنچانا بہت ضروری ہے تا کہ دونوں مذہب کے درمیان بڑھتی کھائی کو ختم کیا جا سکے۔

حواشی :

1. نعمانی، علامہ شبلی، شعر العجم، جلد دوم، ص۔۱۰۸
2. غفار، قمر، اڑائے کچھ ورق، ص۔۸۸
3. نعمانی، علامہ شبلی، شعر العجم، جلد دوم، ص۔۸۸
4. غفار، قمر، امیر خسرو، نیشنل سیمینار
5. احمد، شیخ سلیم، امیر خسرو، ص۔۲۸
6. پرساد، راجندر، کوریسپونڈنس، جلد۔۲۲، ص۔۲۶
7. سمنانی، سید غلام، امیر خسرو، ص۔۹۷
8. عبدالرحمٰن، سید باح الدین، ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں، ص۔۳۲۔۳۳
9. ایضاً ص۔۳۳
10. احمد، شیخ سلیم، امیر خسرو، ص۔۳۶

Dr. Shahbaz Amil
Assistant Professor
Centre of Persian and Central Asian Studies
School of Language Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 98181 04159

ڈاکٹر سرفراز احمد خاں

افکارِ دارا میں فلسفۂ تصوف اور بھکتی کی بازگشت

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ صوفیائے کرام کی عارفانہ تخلیقات نے فارسی ادب کی وقعت وعظمت کو بام ثریا پر پہنچا دیا۔ انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں مختلف موضوعات پر کتابیں تحریر فرما کر اسے نہ صرف اہل بصیرت اور اہل علم ودانش بلکہ عوام وخواص کے لیے بھی پرکشش بنا دیا۔ ان صوفیا میں جنھوں نے اپنی منظوم ومنثور تخلیقات سے فارسی ادب کو رنگارنگ اور باوقار بنایا ان میں ایک درخشاں نام دارا شکوہ کا بھی ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب المیہ تاریخ میں لکھتے ہیں :

> ''دارا شکوہ صوفی منش اور آزاد خیال انسان تھا۔ وہ شہزادے سے زیادہ عالم تھا۔ صوفی خیالات اور مسلک کے لحاظ سے وہ قادری سلسلے سے بیعت تھا جس نے ہندوستان میں ہندو مسلم اشتراک پر زور دیا۔ ملاشاہ قادر، جن سے دارا شکوہ بیعت تھا، کے آزادانہ خیالات کی بنا پر علماء نے ان کے قتل کا فتویٰ دے دیا تھا، لیکن دارا شکوہ کی وجہ سے وہ بچ گئے۔ دارا کو سرمد سے بھی بڑا لگاؤ تھا وہ بھی مذہبی تفریقات سے بلند ہوکر سوچتے تھے۔ اس زمانے میں وحدت الوجود کے خیالات تقویت پا چکے تھے، دونوں طرف سے لوگ مشترکہ مذہبی بنیادوں کی تلاش میں تھے۔ دارا شکوہ، ملاشاہ، سرمد اور محسن فانی ('دبستان مذاہب' کا مصنف) وہ آزاد خیال علماء تھے، جنھوں نے برصغیر میں مذہبی آزاد خیالی اور رواداری کی تحریک کو بلندی تک پہنچایا۔''[1]

شاہزادہ دارا شکوہ شاہجہاں کا پہلا بیٹا تھا جو ممتاز محل کے بطن سے اجمیر میں ۱۹ صفر ۱۰۲۴ھ مطابق ۲۰/ مارچ ۱۶۱۵ء کو پیدا ہوا۔ اسکے دادا جہانگیر نے اسکا یہ نام رکھا۔ شاعر ابوطالب کلیم نے اس کی ولادت پر قصیدہ کہا اور گل اولین گلستان شاہی سے تاریخ نکالی۔

بگوش دل از بھر تاریخ آمد
گل اولین گلستان شاہی (۱۰۲۴ھ)

یہ وہی شاہزادہ دارا شکوہ نازونعم کا پروردہ اور باپ کا چہیتا جو ھندوستان کے تخت وتاج کی زینت بننے والا تھا، میاں میر اور ملا شاہ قادری کی صحبتوں کی بدولت خاک سے اکسیر بننے والا تھا، شاہجہاں کی قید، جہاں آرا کی جائداد کی ضبطی، ملاشاہ کی دربار میں بار بارطلبی کے باوجود عمداً غیر حاضری اور سرمد شہید کی ہمہ وقت رفاقت، یہ سب کچھ وہ اشارہ تھا جو دارا شکوہ کا مقدر بننے والا تھا اور اس کا سراپا عثمان ہارونی کی مشہور غزل کے مصرعوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

باین سامان رسوائی سر بازار می رقصم
با جبہ و دستار می رقصم پیش یار می رقصم
تو آن قاتل کہ از بھر تماشا خون من ریزی
من آن بسمل کہ زیر خنجر خونخوار می رقصم

اس رسم کہن کا احیا کرنا تھا جسے بایزید بسطام، جنید، شبلی، منصور حلاج نے شروع کیا تھا اور سرمد شہید (۱۰۲۷ھ) نے دارا کی زندگی ہی میں اشارتاً بتا دیا تھا۔

عمر یست کہ آوازۂ منصور کھن شد
من تازہ کنم از سر نو رسم کھن را

اتنا ہی نہیں سرمد نے تو یہاں تک کہہ دیا۔

سلطان کہ در اسباب ھوس می نازد
بر بال و پر خود چو مگس می نازد
درویش کہ بی نوا و بی پروا است
بر خاطر بی نیاز بس می نازد

دارا کے منشی اور دیوان بیوتات اور ہم مسلک چندر بھان برہمن کے متعدد اشعار ہیں جو اس نے اُس کے دردناک انجام پر کہے تھے۔ یہاں صرف دو مثال کے طور پر درج کئے جاتے ہیں۔

ندارد ھیچ باک از تھمت آلودہ دامانی
کہ خون بی گناھان بر زمین بیباک می ریزد
زدیدہ رفتی و ذکر تو برزبان باقیست
غمی کہ بود درین سینہ ھمچناں باقیست

دارا کی عمر نے وفا نہیں کی مگر اس تھوڑے سے وقت اور اس کشاکش کی گھڑی میں اس نے تقریباً دس علمی، روحانی اور ادبی اور فلسفیانہ تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ یوں اگر کوئی اس کی ان تصنیفات کا مطالعہ

کرلے تو اس کے دینی شغف، اسلامی عقاید سے عقیدت، رسول اکرم اور اس سلسلہ سے متعلق اکابر پھر صوفیا کے سلاسل تقریباً سارے مشائخ جو آپ کو صدہا سوانح اور ملفوظات اور فرمودات و اشارات میں شروع سے ملتے ہیں وہ آپ کو دارا کی تحریروں میں قدم قدم پر نظر آئیں گے۔ کیا قادریہ کیا چشتیہ، کیا سہروردیہ کیا نقشبندیہ، کیا مولویہ، کیا بایزید بسطام، کیا جنید، کیا شبلی کیا منصور حلاج، کیا سرّی سقطی، کیا حمدون قصار، کیا ابونصر سراج، کیا قشیری، کیا سہل تستری، مجاذیب ملامتیہ، قلندریہ، خدا رسیدہ، عباد، زہاد، شریعت، طریقت، حقیقت اور صداقت کے پیکروں کا ایک نا متناہی قافلہ دارا کی یادداشت اور قلم کی جنبش سے سیہ بر سفید کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ وہ ہمیشہ مشائخ اور صوفیہ کا ارادتمند اور معتقد رہا۔

دارا کی تمام تحریروں سے اسکے مزاج، اطوار، خصائل اور فضائل ظاہر ہوتے ہیں۔ قرآنی آیات، احادیث، اخبار، روایات، اقوال حتی اشعار سے شواہد، سند اور ان کے برمحل اقتباسات دین و دنیا کی روشنی میں اپنی فکر اور نظریہ سے مطابقت، مماثلت اور پھر پیر و مرشد میاں میر جیو کی زندگی بیان کرتے وقت ان کے کلمات، اقتباسات، اشارات میں اپنی منکسرانہ شخصیت، احوال و افکار حاضری اور شخصی تاثرات کا ایک ایک واقعہ، لطیفہ، ذکر، ورد، اس کیفیت کا روحانی تجزیہ، دارا کو ایسے مقام پر پہونچا دیتا ہے جہاں اس سے ما قبل و بعد کے جید علماء ایستادہ ہیں۔

اُستاد میرک، ملا بدخشی اور میاں میر کے مریدین اور شاہ محبّ اللہ سے والہانہ عقیدت، ان سب کی بزرگی، بے نفسی اور عبادت گزاری نے دارا کی دنیا میں ایک شدید انقلاب برپا کیا تھا۔ یہ انقلاب روحانی اور علمی دونوں حیثیت سے اسے اسلام کی بنیادی روایات سے دوسری دنیاؤں کے حقایق معلوم کرنے کا پیش خیمہ تھا جیسا کہ تاراچند نے اپنی کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے اپنیشد تصحیح و تدوین جلالی نائنی :

''داراشکوہ می دانست کہ تصوف ہادی و راہنمای مسلمین ہندوستان بود و ویدانتا نیرویی برای ارتقاء جامعہ ہند بود و ہمان طور کہ فلسفہ غزالی، تعلیمات معین الدین چشتی عامل ارتقای صوفیان مسلمان شدہ. شنکر و رامانج و کبیر و چشتیہ مو جب روش صوفیان ہندو بودہ است۔'' ۲

دارا نے نظم ونثر میں متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی تعداد تقریباً دس ہیں۔ ذیل میں دارا کی کچھ کتابوں کا ذکر کرتے ہیں :

۱۔سفینۃ الاولیاء :سفینۃ الاولیاء ۱۶۴۰ میں لکھی گئی۔ دارا نے اس میں تقریباً ۴۱۱ صوفیا اور مشائخ کا ذکر کیا ہے جو آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ خلفائے اربع اسلامی، بارہ اماموں، صحابہ اور تابعین و تبع تابعین پھر مشائخ کبار جنید بغدادی، عبدالقادر جیلانی اور میاں میر تک کے احوال و افکار سے متعلق گفتگو کی ہے۔ نقشبندیہ میں

شیخ بایزید بسطام سے مولانا جامی تک، چوتھے باب میں سلسلہ چشت، پنجم میں کبرویہ سلسلہ خصوصاً نجم الدین کبری اور جلال الدین رومی وغیرہ، باب ششم سہروردیہ مشائخ سے متعلق، ساتواں باب مختلف فرقوں کے مشائخ اور بالخصوص شعراء، منصور حلاج، غزالی، حافظ شیرازی، سنائی کے احوال و آثار اور آخر میں باعفت خواتین یعنی ازواج مطہرات، حضرت فاطمہؓ پھر آخر میں ان کتابوں اور ماخذ کا ذکر کیا ہے جس میں نفحات الانس جامی بھی شامل ہے۔ یہ داراشکوہ کی بہت اہم تصنیف ہے۔ اس رسالے کو پچیس سال کی عمر میں مکمل کیا۔ یہ کتاب کئی بار چھپ چکی ہے۔ سب سے پہلے ۱۲۶۹ھ میں آگرہ میں چھپی، پھر ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ میں چھپی۔ اردو زبان میں بھی اس کتاب کے ترجمے ہو چکے ہیں۔

۲۔سکینۃ الاولیاء :۱۶۴۲ء کی تصنیف ہے اور اس میں بھی عارفوں اور اصحاب عشق و دل کا ذکر ہے مگر کتاب کے بیشتر حصے میں خود سلسلہ قادریہ اور اپنے ہمعصر بزرگوں کے ذکر کے ساتھ اپنے مسلک کے بزرگوں کی تعریف اور احترام و عقیدت کا بے حد اظہار کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ استاد کو ہر حال میں علوم ظاہر کے حصول میں کوشاں رہنا چاہئے تاکہ علم باطنی میں زیادہ سے زیادہ جلا ہو۔ ظاہر زبان، بیان اور کتاب کے ذریعہ اور باطن دل کے راستے سے۔ اس سلسلہ کے بانی حضرت عبدالقادر جیلانی کا بیان وہ جب کرتا ہے تو الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ انسان کی عقل خیرہ ہو جائے۔ مثال ملاحظہ ہو :

''یکی سلسلہ علیہ متبرک قادریہ است کہ منسوب است بہ استاد عارفان، شیخ واصلان، پیشوائی اولیاء، مقتدای اتقیاء، سلطان طریقت، برہان شریعت، بحر حقیقت، گنج معرفت، ہادی اہل اللہ، خلف سید انام، شیخ الاسلام، قطب ربانی، مقبول صمدانی، غوث الثقلین ابو محمد حضرت شاہ محی الدین سید عبد القادر جیلانی الحسنی الحسینی الحنبلی رضی اللہ عنہ و مریدان این سلسلہ قادریہ نامند۔'' ۳

کتاب تین حصوں میں تقسیم ہے جس میں میاں جیو کی شخصیت، سیرت، روحانی طاقت، دوسرے حصہ میں بی بی جمال خاتون کے حالات زندگی، کرامات جو میاں جیو کی بہن تھیں اور خاتمہ میاں جیو کے شاگردوں کے حالات پر ہوا ہے۔ سکینۃ الاولیاء داراشکوہ کی دوسری تصنیف ہے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں اس نے ۱۰۵۲ھ میں اس کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کتاب میں میاں جیو کے مناقب و محاسن کا ذکر ہے۔ علاوہ بر این اس میں ان کے مریدوں اور خلیفوں کے بھی احوال بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر تاراچند سابق سفیر ہند و ایران اور استاد جلال نائنی کی کوششوں سے ایران میں اشاعت پذیر ہوئی تھی۔

۳۔رسالہ حق نما : یہ رسالہ ۱۲۴۶ھ میں لکھا گیا۔ سلسلہ قادریہ کی فضیلت، تجرد و تفرد کا مرتبہ و حقایق و رموز الٰہی کا حاصل کرنا اپنے عہد کے امرا و وزراء کی مجلس نشینی اور صحبت و گفتگو سے فیضیاب ہونے کا ذکر ہے۔ حق نما ہی

ISSN : 2582 - 3612

نہیں بلکہ اپنی تمام تر تصانیف کو دارا نے قرآن کے اشارے اور استخارہ کے نتیجہ میں نام دئے اور اس حق نما کو سورۃ القصص کی ۴۳ ویں آیت کے الہامی اشارہ پر نام رکھا جس کا ترجمہ ہے :

(اور سچ ہے موسیٰ کہ جب ہم نے گذشتہ اقوام کو ہلاکت کے مقام پر پہونچا دیا تو ہم نے لوگوں کی ہدایت اور دلیل کے لئے قرآن اُتارا کہ وہ نصیحت قبول کریں۔)

رسالہ حق نما میں دارا قلب و روح و دماغ کے فکری محسوسات کو مختلف حالات اور عالم جبروت، عالم لاہوت، ذات الٰہی، وجود خداوندی اور وحدت وجود زیر بحث لاکر اس کی تصدیق میں فتوحات مکیہ، فصوص الحکم ابن عربی، سوانح غزالی، لوامع جامی، لمعات عراقی سے استفادہ کرنے کی بات کی ہے جس کا مدعا غالباً اسلام کے نظریہ معرفت کی وضاحت ہے لیکن اس کتاب اور اس کے نظریات کا مقایسہ ہم بزرگ صوفیا مانند ابن عربی، عبدالقادر جیلانی، امام غزالی اور جامی کی تصنیفات سے نہیں کر سکتے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس میں ہندی فکر کے غالب اثرات موجود ہیں۔ یہ کتاب جادۂ طریقت کے نو واردوں کے استفادہ کے لیے لکھی گئی تھی۔

۴-طریقۃ الحقیقۃ :منثور و منظوم شکل میں ہے۔خدا کی حمد اور انسان کی مجبوری اور پھر اس کی اپنی شناخت کا ذکر ہے۔تقریباً تیس منزلوں میں منقسم یہ کتاب صوفیائے عرفانی کی بنیاد جیسے دنیا کے ناپائیدار ہونے جسے وہ خود سراب سے تشبیہ دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہاں جو کچھ نظر آتا ہے نہ وہ سمندر ہے اور نہ پانی اور متلاشی روح اپنی پیاس اس سے نہیں بجھا سکتی ہے۔انسان کی لاعلمی اور ضروریات کی مجبوری اسے اس ناپائیداری اور جستجو پر آمادہ کرتی ہے جو اخلاص، صفائے روح کی ترکیبیں اور کدورت اور زنگ دور کر کے دل کو آئینہ بنانا، اطاعت خداوندی، فکر کو زیر کرنے، حواس کو مجتمع کرنے اور فنافی اللہ ہو جانے، عقل و جنون کے درمیان مناظرہ جو ایک دوسرے کو زیر کرنے اور اپنی اہمیت جتانے میں باہم دست گریباں ہیں۔

۵-حسنات العارفین :منتخب شطحیات از صوفیائے بزرگ و اہل دل ۱۶۵۲ء لکھی گئی۔دارا اس کتاب کی تمہید میں لکھتا ہے کہ وجد و ذوق کی حالت میں اس کے منہ سے ایسے کلمات نکل جاتے تھے جن کو وہ بلند حقائق کہتا تھا جن کو سنکر پست ہمت، دون ہمت اور زاہد خشک نے اپنی کم علمی کی وجہ سے اس پر کفر کے فتوے دئے۔اس تکفیر سے بچنے کے لئے اس نے مذکورہ بالا کتاب لکھی۔اصلاً دارا نے ان شطحیات کو روز بھان بقلی شیرازی کی مشکل اور عموماً ناقابل فہم فلسفیانہ نظریات آسان اور عام فہم زبان میں منتقل کیا ہے۔یہ شطحیات جو صوفی اور عارف کے سینہ میں انوار الٰہی کے زائد ہو جانے اور عالم جذب میں صوفی کی زبان سے بے ساختہ نکل پڑتے ہیں جو الہام اور کشف و رموز الٰہی کا درجہ رکھتے ہیں، دنیائے تصوف کا عجیب و غریب سرمایہ ہیں۔انبیاء کے علاوہ فرمودات ائمہ، بایزید بسطام، ابوسعید ابوالخیر، منصور حلاج، شبلی، جامی، حنائی چشتی، مولانا روم، کبیر بابا لعل داس وغیرہ، دارا کی نظر میں وہ لوگ ہیں جن کے کلمات کا معتقد ہونا پڑتا ہے۔اس نے نہ صرف نکتہ چیں علماء کے نظریہ سے

اختلاف کیا ہے بلکہ ان تمام شطحیات کو اپنے آپ سے وابستہ بھی کر لیا ہے۔ یہ کتاب صوفیانہ عقاید کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں کچھ صوفیانہ افکار ایسے ہیں جو اسلامی عقاید سے مناسبت نہیں رکھتے۔

۶-مکالمہ بالال داس : فلسفہ ہندی کے معلوم کرنے میں دارا شکوہ نے مرتاض ہندی سے ملاقات کی۔ جیوآتما، پرم آتما، لاہوت، مہا پرش، ویشنو، چار یوگا آسن، تریمورتی، دھیان سمادھی، تناسخ، بیداری، خواب عمیق، رہائی اور نجات کا مفصل طور پر ذکر ہے اور اسکا ذکر مجمع البحرین میں بھی ہے۔

۷-مجمع البحرین : ۱۶۵۲ء میں لکھی گئی دارا کی بہترین تصنیف جس میں اس کی اپنی فکر واضح نظر آتی ہے۔ یہ کتاب دارا نے اپنی عمر کے بیالیسویں سال میں تحریر کی۔اس میں اسلام اور ہندو مذہب کو ایک ہی سمندر کے دو دھارے بتایا ہے اور ان دونوں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ہندو اسلامی فلسفہ میں ہم دارا کو دو بڑے مذاہب میں فکری اور عملی مماثلت اور مصالحت کی طرف متوجہ پاتے ہیں۔اس کتاب میں یہ بھی بتایا ہے کہ اسلامی تصوف اور فلسفہ ویدانت میں لفظی اختلاف کے سوا اور کوئی فرق نہیں۔توحید کے شیدائی ان دونوں میں سے کسی کی بھی تقلید کریں وہ حقانیت کی منزل تک پہنچ سکتے ہیں۔یہ کتاب ۲۲ ابواب میں تقسیم ہے۔عالم ملکوت، عالم ارواح، ریاضت روحانی، انسان کی ذات و عالم موجود کی شناخت، مشاہدہ انوار، ادوار عالم، قیامت صغریٰ و کبریٰ وغیرہ کا ذکر اس میں ہے۔اس کتاب کو پروفیسر محفوظ الحق، پریذیڈنسی کالج، کلکتہ نے ایڈٹ کیا ہے اور اس کے دیباچے میں دارا کی تصنیفات اور تراجم پر بڑی محنت سے ایک انگریزی مقالہ بھی لکھا ہے۔

دارا کی تصانیف خاص یہی کل سات ہیں اسکے بعد اسنے زیادہ تر ہندو مذہب کی کتابوں کے ترجمے کئے یا کرائے جو مندرجہ ذیل ہیں :

۸-سرِ اکبر : یہ اوپنیشد کے پچاس ابواب کا فارسی ترجمہ ہے جو دارا نے ۱۰۶۷ میں کیا اور اس میں بسم اللہ کی جگہ گنیش جی کی تصویر دی ہے۔ بزم تیموریہ کے مصنف کا ماننا ہے کہ علمی حیثیت سے اس ترجمہ سے یہ فائدہ ہوا کہ برہمنوں کا علمی بخل جاتا رہا اور اب تک ان کے جو علم راز ہائے سربستہ تھے وہ راز نہ رہے۔

۹-جوگ بشست : یہ سنسکرت کی مشہور کتاب یوگ داسی شست کا فارسی ترجمہ ہے جو دارا شکوہ کے حکم سے اسکے ایک درباری نے کیا۔دارا نے اپنی ساری تصنیفات میں قرآن اور بزرگوں سے سچی عقیدت کا دامن نہیں چھوڑا۔قرآنی تعلیمات کا جگہ جگہ حوالہ دینا اور اپنے عزائم اور افکار کو اسکی آیات اور ہدایت کے مطابق برتنا اس کا اولین مقصد تھا۔ چنانچہ سکینۃ الاولیا جو واقعی دارا کے قول و فعل کی مدلل آئینہ دار ہے، لکھتے وقت اس نے قرآن مجید کی اس آیت سے استخارہ نکالا اور حسنات العارفین باشارہ قرآن المبین نام رکھا۔

وحدت ادیان اور صلح کل کے اس داعی کو ہندوستان کے سیکولر مزاج عالم اور رہنما مولانا آزاد نے اپنے ایک مضمون میں یوں خراج عقیدت پیش کیا تھا :

''سلسلہ مغلیہ میں داراشکوہ ایک عجیب طبیعت اور دماغ کا شخص گزرا ہے۔ وہ ابتدا سے درویش صفت اور صوفیانہ دل و دماغ کا شخص تھا اور ہمیشہ فقرا اور ارباب تصوف کی صحبت میں رہتا تھا۔ اس کے صاحب ذوق ہونے کا پہلا ثبوت یہ ہے کہ تلاش و مقصد میں دیر و حرم کی تمیز اٹھا دی تھی اور جس نیاز کیشی کے ساتھ مسلمان فقرا کے آگے سر جھکاتا تھا ویسی ہی عقیدت ہندو درویشوں کے ساتھ رکھتا تھا۔ اس اصول سے کون صاحب حال اختلاف کر سکتا ہے۔''[11]

حوالہ وحواشی :

۱۔ المیہ تاریخ، ڈاکٹر مبارک علی، ص۔۷۶

۲۔ سر اکبر، اوپانیشاد، با مقدمہ، حواشی، تعلیقات، لغت نامہ واعلام دکتر تاراچند و دکتر جلالی نائینی، ص۔۱۷

۳۔ سکینۃ الاولیا، داراشکوہ، تصحیح و ترجمہ محمد اکرم رہبر، ص۔۳۵

۴۔ رباعیات سرمد، دیباچہ مولانا ابوالکلام آزاد، ۱۹۴۰ء

۵۔ دنبالۂ جستجو در تصوف ایران۔ عبدالحسین زرین کوب

۶۔ اسلام و تصوف، نیکلسن رچارڈ، مترجمہ محمد حسین مدرس نہاوندی

۷۔ صوفی گیری، احمد کسروی، چاپ ششم، بنگاہ مطبوعاتی فرخی تہران ۱۳۶۳ش

۸۔ آداب و طریقت خدایابی تصوف و طریقت ہندو، سید محمد رضا جلالی نائینی

۹۔ آثار و افکار ملا شاہ بدخشی، فضل الرحمن فاضل

۱۰۔ حسنات العارفین، شہزادہ محمد داراشکوہ، نولکشور گیس پرنٹنگ پریس لاہور۔

۱۱۔ رسالہ حق نما، شہزادہ محمد داراشکوہ، سید محمد رضا جلالی نائنی چاپ تاباں

Dr. Sarfaraz Ahmad Khan
Assistant Professor
Department of Persian
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U.P.)
Mob.- 76518 49889

محمد مرغوب عالم

مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے مختلف جہات

مولانا ابوالکلام آزاد ہندوستان کی ان قائدین میں سے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں اور آزادی کے بعد اس عظیم ملک کی تعمیر نو میں اہم اور بنیادی کردار ادا کیا۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت پر روشنی ڈالنے سے قبل مناسب ہے کہ ان کی جائے پیدائش اور ان کے خاندان کے احوال مولانا آزاد کی زبانی تحریر کردی جائے اور ان کی تحریر کا نمونہ سامنے آجائے، جو خدا بخش لائبریری پٹنہ کے قلمی ذخیروں سے دستیاب ہوا ہے مولانا آزاد تحریر فرماتے ہیں :

"میرا نام محی الدین ہے ۱۳۰۳ھ میں مکہ معظّمہ میں پیدا ہوا۔ میرے والد مولوی محمد خیر الدین دہلی کی قدیم سوسائٹی کی یادگار ہیں جن کا خاندان بغداد سے پنجاب آیا اور پنجاب سے شاہ عالم کے زمانے میں دہلی پہنچا۔ غدر کے کچھ پہلے میرے والد بمبئی آئے اور بمبئی سے مکہ معظّمہ چلے گئے۔ وہاں ایک مدت رہے پھر ہندوستان آئے اور ہندوستان میں کچھ عرصہ رہ کر بغداد، کربلائے معلیٰ، نجف اشرف، مصر، قسطنطنیہ، بیت المقدس وغیرہ کی سیر کر کے پھر مکہ معظّمہ آئے اور وہیں میں پیدا ہوا۔ میری والدہ کا نام زینب تھا اور میرے والد جہاں جہاں گئے وہ ساتھ رہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ میرے والد کو والدہ سے بہت محبت اور اُلفت رہی۔ ۱۳۱۴ھ کے اوائل میں یکایک والدہ کو ہندوستان کے مشہور مقامات کے دیکھنے کا شوق ہوا اور والد صاحب کو بھی حب الوطنی نے آکر تحریک کو علمی صورت میں لانے کیلئے آمادہ کردیا"

۔۔۔۔۔الی آخرہ۔''

بہرحال مولانا آزاد کافی ذہین واقع ہوئے تھے چنانچہ 16 سال کی عمر میں ہی درس نظامیہ کی تعلیم مکمل کر کے اردو، عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ دینی علوم میں عبور حاصل کر لئے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو Discovery of India میں رقمطراز ہیں :

That while yet in his teans he "
had become well known for his Arabic &
persion scholarlship and deep learning "

مولانا آزاد اپنے معاصر روایتی علماء کے خیالات سے متفق نہیں تھے کیوں کہ انہوں نے عرب دنیا کے اصلاح پسند علماء سے ملاقات کی غرض سے عرب، مصر، ترکی، سیریا، فلسطین، عراق اور ایران کا سفر کیا تھا اور محسوس کیا تھا کہ جب تک جدید علوم اور خیالات عام نہیں ہوں گے نہ تو عوام کا بھلا ہوگا اور نہ ہی ملک آزاد ہوسکے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدید علوم کے قائل ہونے کے باوجود سر سید احمد کے پیغام کہ مسلمانوں کو انگریزوں کا تعاون کرنا چاہیئے سے انحراف کیا۔ بقول پنڈت نہرو :

Azad was not opposed to
modern education but he didnot subscribe
to the ideas which was advocated by sir
syed Ahmed that Muslims should support
the British. Azad belied that wether Muslims
or Hindus we share the common destiny
and to fight the British we would have to
unite. This view did not find much
support from his co-religionist"

مولانا آزاد ہندو مسلم اتحاد کے سہارے ملک کو آزاد کرانا چاہتے تھے۔ چنانچہ وہ لڑکپن سے ہی آزادی کی تحریک میں دلچسپی لینے لگے تھے اور تمام رہنما ان کی دانشمندی کے قائل ہو گئے تھے۔

مولانا ابوالکلام کے اندر موجزن انقلابی خیالات 15 / سال کی عمر سے ہی منظر عام پر آنے لگا جو ''لسان الصدق'' (1903-4) کے پہلے شمارے میں انہوں نے "سوشل ریفارم" کے عنوان سے جو پہلا مضمون لکھا اس سے ایک طرح سے مولانا کے آئندہ افکار کی پیش بندی ہوجاتی ہے مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول اور اشتراک کی جہاں وہ پرزور وکالت کرتے ہیں وہیں ہندوستانی سماج کے رسم و رواج اور توہمات سے بے وجہ بندھے ہونے پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے۔ ان کے احوال سے مولانا یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں :

" تعلیم کو مسلمانوں میں آج تک جو ناکامی ہوئی وہ بہت کچھ رسم و رواج کی
پابندی سے ہوئی۔''

(امام الہند ج ۴ / مرتبہ سیدہ سید بن حمید)

تعلیم نسواں کے بغیر کامیابی ناممکن بتایا گیا" 1912ء میں مولانا آزاد نے "الہلال" ہفتہ وار کلکتہ سے نکالا۔ پہلا شمارہ جولائی میں نکلا جو ٹائپ میں سولہ صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ اس جریدہ سے اردو اخبارات کے " گیٹ اپ بسٹ اپ میں تبدیلی لائی وہیں مضامین کے معیاری ہونے کی وجہ کر پورے ملک میں ہل چل مچادی اور آزادی کی تحریک میں نئی روح پھونک دی۔ مولانا آزاد نے "الہلال" کے پہلے شمارہ میں اپنا صحافتی نظریہ واضح کیا :

"ہم اس بازار میں سودائے نفع کیلئے نہیں، تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں۔ صلہ و تحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلبگار ہیں، عیش کے پھول نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے لئے کانٹے ڈھونڈتے ہیں دنیا کے سیم و زر کو قربان ہونے آئے ہیں۔"

ایک نواب صاحب نے اعانت کی پیشکش کی تو اس پر یہ جواب دیتے ہیں :

"ہمارے عقیدے میں تو جو اخبار اپنی قیمت کے سوا کسی انسان یا جماعت سے کوئی اور رقم لینا جائز رکھتا ہو وہ اخبار نہیں بلکہ اس فن کے لئے ایک دھبہ اور سر تا سر عار ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ مولانا آزاد کے "الہلال" اور "البلاغ" اخبارات نے اردو صحافت کے معیار کو بلند کیا اور بے باکانہ تحریروں کی وجہ کر 1916ء میں اخبار پر پابندی لگادی گئی۔ اور مولانا کو رانچی میں طویل مدت تک نظر بندی ملی جہاں سے 1920ء میں رہا ہوئے۔

1923ء میں پہلی دفعہ انڈین نیشنل کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کی رہنمائی میں آزادی کی تحریک میں تیزی آئی۔ 1940ء میں دوسری عالمی جنگ کے دوران مولانا ابوالکلام آزاد کو ایک بار پھر کانگریس کی صدارت کا عہدہ سپرد کیا گیا۔ اس دفعہ گوناگوں صلاحیت کی بنا پر چھ سالوں تک اس معزز عہدہ کو زینت بخشی۔ تاریخ شاہد ہے کہ انہیں کے صدارت کے زمانے میں آزادی کے متعلق تمام سمجھوتے اور کارروائیاں پوری ہوئیں۔ دنیا نے ان کی سیاسی دور اندیشی کو تسلیم کیا۔

آزادی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کو بہت سے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا اور ہر موڑ پر انہیں مولانا ابوالکلام آزاد کی ضرورت محسوس ہوئی۔ 15 / اگست 1947ء کو ہندوستان انگریزوں کے چنگل سے آزاد تو ہوا لیکن فرنگی چلتے چلتے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کرا کے کبھی نہ ختم ہونے والا تنازع وراثت میں دے گئے۔ جس سے سب سے زیادہ قلق مولانا آزاد کو ہوا۔ بقول نفیس احمد :

> ''جناح صاحب نہ صرف ایک نیا ملک لے گئے بلکہ جو مسلمان پڑھے لکھے تھے بیوروکریٹ تھے، صنعت کار، زمیندار، مالدار اور نامدار ادیب و شعراء تھے انہیں بھی ہمارے درمیان سے اٹھا لے گئے۔ تقسیم شدہ ہندوستان میں جو مسلمان رہ گئے وہ غریب، مزدور، دستکار اور بے زمین کسان اور خستہ حال تھے۔ یہ بے حال انسانوں کا ایک ایسا گروہ تھا جن کی وطن پرستی اور حب الوطنی پر سب شک کرتے تھے جن پر ہندوستان کو تقسیم کرنے اور دو قومی نظریہ کو عملی شکل دینے کا الزام آج بھی ہے۔''

ایسے وقت میں مولانا آزاد ہی ہمارے درمیان صرف ایک بڑا شخص بچا تھا جن کی صلاح اور دوراندیشی پر ہندوستانی مسلمانوں نے بھروسہ نہیں کیا اور جنہیں جناح اور ان کے صاحب حیثیت مریدین شو بوائے (Show boy) کہتے تھے۔ اس شخص نے جنہیں ان کی علمیت اور خطابت کی وجہ سے ابوالکلام کا لقب دیا گیا۔ انسانوں کے اس مشکوک اور بے حال گروہ کو آزاد ہندوستان کی نئی حقیقتوں سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انہوں نے دہلی کی شاہی جامع مسجد کی منبر سے ہندوستانی مسلمانوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا۔

تم جسے ہجرت کہتے ہو وہ راہِ فرار ہے۔ قومیں مذہب سے نہیں بلکہ ملک سے بنتی ہیں اور یہ کہ تم ہندوستان کا ایک ایسا حصہ ہو جسکے بغیر اس کی عظمت کا ڈھانچہ ادھورا رہ جاتا ہے" آگے فرماتے ہیں :

> ''آخر کہاں جا رہے ہو اور کیوں جا رہے ہو؟ یہ دیکھو مسجد کے مینار تم سے جُھک کر سوال کرتے ہیں کہ تم نے اپنے تواریخ کے صفحات کو کہاں گم کر دیا ہے؟ ابھی کل کی بات ہے کہ یہی جمنا کے کنارے تمہارے قافلوں نے وضو کیا تھا اور آج تم ہو کہ یہاں رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے حالانکہ دلی تمہارے خون کی سینچی ہوئی ہے۔
>
> انہوں نے مسلمانوں کی خصوصی طور پر رہنمائی کی اور بتلایا کہ "جو ہونا تھا وہ ہو گیا تقدیر کے لکھے کو کوئی مٹا نہیں سکتا اب نئی تقدیر لکھو ایک ایسی تقدیر جو ہندوستان کے باقی لوگوں کی تصویر سے جڑی ہو۔''

آج ہندوستان میں مسلمانوں کے لئے جو حالات بن گئے ہیں ان سے نمٹنے کیلئے ہمیں مولانا ابوالکلام آزاد کی سیاسی بصیرت کی ضرورت ہے۔ کسی بھی حکومت کے صحت و سقم کا راز اس کے بہترین نظام تعلیم میں مضمر ہوتا ہے غالباً اسی وجہ سے آزاد ہند کا پہلا وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد بنائے گئے۔ ان کی رہنمائی میں ہندوستان کا نیا نظام تعلیم عمل میں آیا جس پر چل کر آج ہندوستان سائنسی و ٹکنالوجی کے بام و عروج

پر پہنچ چکا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد صرف ایک ماہر سیاست داں ہی نہیں تھے، وہ نہ صرف اپنی صحافتی خدمات کے وجہ کر ملک کے گوشے گوشے میں اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ اپنی دینی بصیرت کے لئے ہندوستان اور بیرون ہندوستان میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ اردو کے بہترین انشاء پرداز اور بے مثل خطیب کی حیثیت سے بھی جانے جاتے تھے۔

اردو ادب میں علمی و ادبی حیثیت سے مولانا آزاد کا ایک منفرد مقام ہے۔ انہوں نے قرآنیات، دینیات، اسلامیات، صحافت اور ادبیات سے لے کر سیاست اور خطابت کے لئے اردو زبان میں ہی اپنے جوہر دکھائے ہیں حالانکہ اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور انگریزی زبان پر ان کو عبور حاصل تھا۔ تقریباً ہر زبان میں انہوں نے کثیر تعداد میں تصنیفات یادگار چھوڑے ہیں :

ترجمان القرآن ، ام الکتاب تفسیر سورہ فاتحہ، قرآن کا قانون عروج و زوال ، رسول رحمت ، ولادت نبوی ، حضرت یوسف علیہ السلام ، شہادت حسین ، صدائے حق ، توحید و شہادت ، عزیمت و دعوت ، قول فیصل ، صدائے رفعت ، مسئلہ خلافت ، مسلمان عورت ، ہجر و وصال ، جامع الشواہد ، حقیقت الصلوٰۃ ، حقیقت الزکوٰۃ ، عیدین ، طریقہ حج ، اسلام کا نظریہ جنگ ، انتخاب الہلال ، نگارشات آزاد ، مضامین آزاد ، طنزیات آزاد ، انسان موت کے دروازے پر ، اصحاب کہف ، غبار خاطر اور انگریزی میں India wins freedom" وغیرہ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی مندرجہ بالا تصنیفات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی تحریروں میں تین رنگ نمایاں ہیں۔ پہلا رنگ تو ان کی مذہبی تحریروں کا ہے۔ جو انتہائی سنجیدہ اور مدلل ہیں۔ انداز بیان عالمانہ ہے اور موضوع بیان میں ربط اور تسلسل ہے دوسرا رنگ خطیبانہ ہے جو "الہلال" اور "البلاغ" کے بیشتر حصہ دینی، سیاسی اور آزادی کا علمبردار ہے۔ یہ رنگ جذباتیت اور جوانی کے پر شوکت الفاظ کے استعمال پر مبنی ہے۔

مولانا آزاد کی تحریر کا تیسرا اور غالباً سب سے اہم رنگ انشاء پردازی کا ہے اس رنگ کو بجا طور پر سعدی شیرازی کی گلستاں کی طرح نظم آمیز نثری خدمات سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک صاحب طرز انشاء پرداز تھے اور ان کی طرز انشاء کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ مولانا آزاد کے ساتھ شروع ہوئی اور ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔

اردو ادب میں مولانا آزاد کے مقام کو تعین کرنے کے لئے ان کے خطوط کا مجموعہ "غبار خاطر" کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہوگا۔ جسے انہوں نے 1943ء میں قلعہ احمد نگر کی قید کے زمانے میں اپنے دوست مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی وغیرہ کے نام لکھے تھے۔ گو کہنے کو یہ خطوط تھے لیکن مولانا کو یہ خیال بھی نہیں تھا کہ

یہ مکتوب الیہ تک پہنچیں گے اور نہ ہی یہ خطوط سپرد ڈاک ہی کئے گئے تھے۔ دراصل یہ مکاتیب اسیری کے وقت کے مشاہدات اور تاثرات کو محفوظ کرنے اور دل و دماغ کے بوجھ کو ہلکا کرنے کی غرض سے لکھے گئے تھے جس وجہ کر اس میں خود کلامی کا رنگ پیدا ہو گیا اور جن میں ان کے تمام تر نظریات و خیالات مترشح ہیں۔ بغور مطالعہ کرنے پر واضح ہوتا ہے کہ پوری کتاب میں دو چند خطوط کو چھوڑ کر بقیہ سب ایک مضمون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول کوثر مظہری :

> ''تذکرہ "الہلال اور البلاغ میں جو جوش و ولولہ ہے وہ غبار خاطر میں نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ "تذکرہ" الہلال اور البلاغ ایام شباب کے رشحات قلم ہیں جب کہ "غبار خاطر "ان کی ضعیفی کے خول سے نکل کر انحطاط وجود کا اعلان کرتی ہوئی خود اظہاریت تذکرہ اور الہلال میں مستوریت اور اخفا ہے جب کہ "غبار خاطر " بہ بانگ بلند کہہ رہی ہے کہ میں ہوں ابوالکلام اور یہ ہے میرا ذوق نظر وغیرہ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے :
> سگریٹ و چائے کا مرکب۔ دو اجزائے تندولطیف کی آمیزش سے کیف وسرور کا کیا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے۔ میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دیا ہے۔ ایک جزو رواقیہ کا اور ایک لذتیہ کا۔''

درحقیقت آزاد کے یہاں دو متضاد لہریں جمع ہو گئی ہیں ایک ان کا اصل طبعی رنگ اور دوسرا اکتسابی انشائیہ ان کے شخصی وموروثی ذوق نظر کے ساتھ مغلیہ تہذیب کی جلوہ سامانی بھی نظر آتی ہے۔

Dr. Marghoob Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Ram Kirshna College
Madhubani (Bihar)
Mob.-74630 10549

ڈاکٹر احمد علی جوہر

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری کے فکری وفنی ابعاد

(بوسۂ نم کے حوالے سے)

پروفیسر لطف الرحمٰن کی ہمہ گیر ادبی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ وہ 2/فروری 1941ء کو موضع بنیا پور، ضلع چھپرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن موضع ریونڈھا، ضلع دربھنگہ، بہار ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سے لے کر گریجویشن تک کی تعلیم دربھنگہ میں ہوئی۔ بعد ازاں وہ پٹنہ یونیورسٹی سے ڈبل ایم۔اے (یعنی ایم۔اے ان اردو اور ایم۔اے۔ان فارسی) اور پی ایچ۔ڈی کر کے بھاگلپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تدریس کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنے طویل علمی وادبی سفر کے دوران اپنی متنوع تخلیقات اور تصنیفات وتالیفات کے ذریعے گراں قدر علمی وادبی سرمایہ پیش کیا ہے اور اردو علم وادب کی دنیا میں گہرا اور یادگار اثر چھوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو دنیا میں ان کی شناخت ایک منفرد و ممتاز ناقد اور قد آور ادیب کی حیثیت سے مسلم ہے۔ ان کی شخصیت علمی وادبی اعتبار سے متعدد خصوصیات کی حامل ہے۔ سنجیدگی ومتانت، مطالعہ کی وسعت، فکر ونظر کی گہرائی و گیرائی، حق گوئی و بے باکی، جرأت اظہار، عالمانہ، فاضلانہ اور استدلالی انداز، ان کی شخصیت اور اسالیب اظہار کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان خوبیوں نے مل کر ان کی علمی وادبی شخصیت کو ''کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست'' کے مصداق بے پناہ پرکشش حیثیت کا مالک بنا دیا ہے۔ مولانا ولی رحمانی صاحب نے پروفیسر لطف الرحمٰن کی شخصیت کا خاکہ اپنے لفظوں میں اس طرح کھینچا ہے :

> ''پروفیسر لطف الرحمٰن صاحب آج کی تہذیب کے ''مرد آگاہ'' ہونے کے باوجود عجلت کا شکار نہیں، نہ سطحیت کا مرض ان کے قریب سے گذرا ہے۔ وہ گہرے مطالعے، ڈوب کر پڑھنے، غور وفکر، تحلیل وتجزیہ اور نقد ونظر کا مزاج رکھتے ہیں۔ قدرت نے انہیں عقل کے وافر حصہ کے ساتھ عمدہ حافظہ سے نوازا ہے، جس کا وہ بہترین ایجابی مصرف لیتے ہیں۔ مرحلہ تحریر کا ہو یا تقریر کا، وہ کھرے اترتے ہیں اور پڑھنے اور سننے والوں پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ عام زندگی سے لیکر فکر وتحقیق کے مرحلوں تک ان میں جو بڑا وصف نظر آتا ہے، وہ

قوت گفتار کے ساتھ جرأت اظہار بھی ہے جس سے ان کے جملے گوہر آبدار
بن جاتے ہیں۔'' ؎۱

پروفیسر لطف الرحمٰن اردو کے ایسے ادیب ہیں جو اردو ادب میں کئی پہلوؤں سے اپنی ممتاز شناخت رکھتے ہیں۔ وہ ایک منفرد و ممتاز شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک اچھے اور صاحب نظر ناقد و محقق کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں وہ صحافی کی حیثیت سے بھی کام کر چکے اور اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان کی خطوط نگاری بھی علمی اعتبار سے خاصے کی چیز ہے۔ اس طرح ان کی شخصیت کے چھوٹے بڑے کئی پہلو ہیں۔ ان کی تخلیقات اور تصنیفات و تالیفات میں ''تازگی برگ نوا''، ''بوسۂ نم'' (غزلوں کے مجموعے)، ''صنم آشنا''، ''راگ بیراگ'' (نظموں کے مجموعے)، ''نقد نگاہ''، ''تنقیدی مکالمے'' ''تعبیر و تنقید''، ''جدیدیت کی جمالیات''، ''نثر کی شعریات''، (تنقیدی مضامین کے مجموعے) ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' (خطوط کا مجموعہ) ''راسخ عظیم آبادی'' (مونوگراف) ''بہاری'' (ترجمہ) وغیرہ شامل ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز غزل گوئی سے کیا لیکن آگے چل کر خاصی غزلیں کہنے کے بعد انھیں تنگنائے غزل کا احساس ہوا اور وسعت بیاں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ مرزا غالب کو بھی تنگنائے غزل کا احساس ہوا تھا ؎

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

مرزا غالبؔ نے احساس تنگنائے غزل کے اظہار پر ہی اکتفا کیا۔ انھوں نے نظموں کو وسیلۂ اظہار کے طور پر نہیں اپنایا لیکن پروفیسر لطف الرحمٰن وسعت بیاں کے لئے نظم خصوصاً نثری نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ نتیجتاً ''صنم آشنا'' اور ''راگ بیراگ'' کی شکلوں میں ان کی نظموں کے مجموعے شائع ہوئے۔ یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ پروفیسر لطف الرحمٰن نے بھلے ہی نظم کو تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا اور خوبصورت و موثر نظمیں بھی لکھیں، لیکن اس کے باوجود ان کی بنیادی اور اہم شناخت ایک غزل گو شاعر کی ہے۔ ان کی غزلوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ ایک ''تازگی برگ نوا''۔ اس کی اشاعت 1977ء میں عمل میں آئی۔ دوسرا ''بوسۂ نم''۔ یہ مجموعہ 2007ء میں شائع ہوا۔ میرے پیش نگاہ ان کا یہی دوسرا مجموعہ ہے۔

یہ مجموعہ یعنی ''بوسۂ نم'' 258 رصفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعے سے جو تاثر قائم ہوتا ہے، وہ یہ کہ پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے عہد کے منفرد طرز کے ممتاز غزل گو شاعر ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کا شمار 1960ء کے بعد کے جدید غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ جدید شاعری پر ہمیشہ سے یہ اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں کہ جدید شاعری یعنی 1960ء کے بعد کی شاعری تنہائی،

اداسی، افسردگی، ویرانی، ذات کا خلا، زندگی کی لغویت و مہملیت، بے سمتیت اور بے معنویت جیسے چند موضوعات تک محدود ہوگئی تھی اور نامانوس علامتوں و استعاروں میں گھر کر غیر ضروری ابہام کا شکار ہوگئی تھی۔ یہی وہ عہد ہے جب کچھ شعراء نے فیشن زدہ جدیدیت کو اپنایا اور اپنی شاعری کو معمہ اور چیستاں بنا دیا، لیکن پروفیسر لطف الرحمٰن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو نام نہاد جدیدیت کی بھینٹ چڑھنے نہیں دیا۔ دراصل پروفیسر لطف الرحمٰن تخلیق کار کی حیثیت سے آزاد اور کھلے ذہن کے حامی تھے۔ وہ سکہ بند جدیدیت کے مطلق قائل نہیں تھے۔ زندگی کو ایک خاص عینک سے دیکھنا اور اپنی شاعری کو چند مخصوص موضوعات و اسالیب تک محدود رکھنا انہیں قطعی گوارا نہیں تھا۔ انھوں نے ایک جینوئن تخلیقی فنکار کی نظر سے زندگی کو دیکھا اور ہر پہلو، ہر زاویہ سے اس پر غور و فکر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کے موضوعات و اسالیب میں وہ فکری و فنی تنوع پایا جاتا ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں انفراد و اختصاص عطا کرتا ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری میں روایت کا احترام، کلاسیکی رچاؤ، عصری حسیت، جدت و ندرت، معنویت و تہ داری، فکری گہرائی و گیرائی، سلاست و روانی، تہذیب و شائستگی، اظہار بیان کی پاکیزگی و سادگی، یہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کے لہجے کو وقار عطا کرتے ہیں اور انہیں ایک معتبر و ممتاز غزل گو شاعر کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن 1960ء کے بعد کے اہم شاعروں میں ہیں۔ اس عہد کی سماجی زندگی کے تمام نشیب و فراز ان کی شعری فکر کے مرکز و محور رہے ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ ان کی شاعری میں سماجی مسائل نے بڑی خوبصورتی سے جگہ پائی ہے۔ عہد حاضر کا اضطراب و انتشار، اخلاقی اور مذہبی قدروں کا زوال، رشتوں کا انہدام، انسانیت کا قتل عام، اس پر انسانی سماج کی مجرمانہ خاموشی، اجتماعی بے حسی و بے ضمیری، مصنوعی اور مشینی زندگی، غیر حقیقی سطح پر جینے کی مجبوری، باطل کی غیر معمولی فتح، حق کی شکست، ظلم و ناانصافی، عدم مساوات و نابرابری، انسانیت کے خلاف بربریت و بہیمیت، یہ وہ سنگین سماجی مسائل ہیں جس نے شاعر لطف الرحمٰن کے دل کو زخمی کر کے انھیں شدید دکھ پہنچایا ہے۔ شاعر لطف الرحمٰن نے اپنی غزلوں میں اسی درد و کرب کا اظہار اپنے مخصوص اسلوب یعنی بوسۂ نم کے اسلوب میں کیا ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنے غزلیہ مجموعہ ''بوسۂ نم'' کی غزلوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے :

> ''میری غزلیں میری باطنی خودکلامی کی صدائے بازگشت اور میرے تلخ و شیریں تجربات کی پردۂ سخن ہیں۔ میں نے اس صدی میں اپنی آواز کی تہذیب و تحسین کا بار گراں اٹھایا جو کامیو کے لفظوں میں مکروہ ترین انسانی

جرائم کے ارتکاب کی صدی ہے۔ تشدد، انتشار، بے انصافی اور انسانی جرائم کے جو ڈرامے مسلسل کھیلے جا رہے ہیں، انھوں نے میرے باطن کو مسلسل عذاب میں رکھا ہے۔ اس لئے میری غزلوں میں دکھ اور انتشار کا احساس زیادہ نمایاں اور گہرا ہے۔ میرے دکھوں کی نوعیتیں مختلف رہی ہیں، کچھ بے حد ذاتی دکھ جو مجھے بے حد عزیز رہے ہیں۔ کچھ انسانیت کے انتشار کا دکھ، اخلاقی اور مذہبی قدروں کے زوال کا دکھ، کچھ ضمیر حاضر کی موت کا دکھ، باطل کی فتح اور حق کی شکست کا دکھ، کردار کی کرائسس کا دکھ، چیز اور شئے کی سطح پر جینے والے اس پورے عہد کا دکھ جو مجھے بے جان مشین کا ایک بے جان پرزہ بنانے کی مسلسل کوشش کرتا رہا ہے۔ یہ سب کچھ اور سارا کچھ-غرض یہ کہ تلخ و شیریں تجربات کا ایک امتزاج ہے میری آواز، کہ میں نے ہر چیلینج کو قبول کیا ہے اور مثبت سطح پر اپنے منفرد ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے جس نے مجھے روحانی مسرت و بصیرت عطا کی ہے۔'' ۲

پروفیسر لطف الرحمٰن کے اس طویل اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد ان کی غزلیہ شاعری کے فکری ابعاد کو دکھانا ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کا شعری تانا بانا جدید عصری حسیت سے بُنا گیا ہے اور اس کا خمیر عہد حاضر کی ویران، زخمی اور جھلسی ہوئی انسانی زندگی سے تیار ہوا ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنی غزلیہ شاعری میں عہد حاضر کی انسانی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری ہمیں سماجی زندگی سے فرار نہیں سکھاتی، بلکہ عہد حاضر کی معاشرتی زندگی اور اس کی قدروں سے روبرو کراتی ہے۔ دیکھئے ان کی غزلیہ شاعری سماج کی تلخ حقیقتوں کو کس موثر پیرائے میں بیان کرتی ہے۔ ہمارے سماج میں بظاہر انسان، انسان سے قریب نظر آتا ہے لیکن حقیقتاً وہ بہت دور ہے۔ انسان، انسان کی محبت و قربت کے لئے ترس گیا ہے۔ اب انسانی تعلقات میں پہلے جیسی استواری اور گرمجوشی نہیں رہی۔ دیکھئے شاعر لطف الرحمٰن نے اس تلخ حقیقت اور درد و کسک کا اظہار کس خوبصورت اور موثر غزلیہ پیرائے میں کیا ہے۔

اب اتنی محبت بھی غنیمت کی طرح ہے   ہر ایک ملاقات ، عنایت کی طرح ہے
وہ بھی تو اسی شہر میں رہتا ہے رفیقو!   لیکن یہ تعلق جو مسافت کی طرح ہے

آج انسانی زندگی سے اپنائیت ختم ہوگئی ہے۔ اس کی جگہ بیگانگی نے لے لی ہے۔ شاعر لطف الرحمٰن کے یہاں طنز کی آمیزش کے ساتھ اس پہلو کا اظہار ملاحظہ ہو۔

اتنی بے گانہ وشی کس سے ہے لطف الرحمٰن   آشنا لوگ وہی شہر کا منظر ہے وہی

آج کی مصنوعی، میکانکی اور مشینی زندگی نے انسان کو غیر حقیقی سطح پر جینے پر مجبور کر دیا ہے۔ انسان اس طرح بھیڑ کا حصہ بن گیا ہے کہ اس کی اپنی کوئی ذات، کوئی ہستی نظر نہیں آتی۔ اس کرداری بحران کی اذیت پروفیسر لطف الرحمٰن کے غزلیہ پیرائے میں ملاحظہ فرمائیں۔

اپنی آواز بھی اب لوٹ کے آتی کب ہے   ہم سا اس شہر میں بے نام و نشاں کیا ہوگا

ہمارے معاشرے کا اس سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ اس میں بے ضمیری و بے حسی عام ہوگئی ہے۔ مکاری و عیاری کو مقبولیت و محبوبیت حاصل ہے۔ وفاداری جو عظیم انسانی قدروں میں ہے، خسارہ کا سامان بن گئی ہے۔ دیکھئے پروفیسر لطف الرحمٰن نے اس المناک سماجی پہلو کو کس طرح غزل کا پیرہن عطا کیا ہے۔

لوٹا کے بھی لے جاؤں کہاں جنس وفا کو   مایوس خریدار ہوں، رہزن مجھے دینا

باطل طاقتیں ہمیشہ سے حق و صداقت سے برسرِ پیکار رہی ہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں باطل طاقتوں کا اس قدر بول بالا ہے اور وہ حق و صداقت کو اس طرح کچلنے میں مصروف ہیں کہ ارباب علم و دانش انگشت بدنداں ہیں۔ باطل کے حق سے برسر پیکار ہونے کے نتیجہ میں کرب و بلا کا معرکہ آج بھی جاری ہے۔

پھر وہی معرکۂ کرب و بلا ہے کہ جو تھا   سینۂ حق ہے وہی، ظلم کا خنجر ہے وہی
دست قاتل بھی پشیماں، سرِ مقتل بھی نگوں   نوک نیزہ وہی، سج دھج وہی، تیور ہے وہی

آج یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ ہمارے عالمی سماج میں بے انصافی عام ہوگئی ہے اور اس قدر سنگین رخ اختیار کر گئی ہے کہ لفظ انصاف، خود انصاف کی بھیک مانگتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ دنیا کی عدالتوں میں عدل و انصاف کی کھلے عام دھجیاں اڑائی جا رہی ہیں۔ اس دردناک صورت حال کی تصویر کشی پروفیسر لطف الرحمٰن کے غزلیہ اشعار میں ملاحظہ فرمائیں۔

اب کج کلاہیوں کو بھی روئیں گے حرف حق   اب ہر ہوس پرست ہوا صاحب کلاہ
دیکھ ایوان عدالت کی سیہ پوشی بھی دیکھ   جرم کی بنیاد تھی دستور میں ڈالی ہوئی

آج ہم اس تلخ سچائی سے بھی آنکھیں نہیں چرا سکتے کہ آج کے عالمی معاشرے میں کئی وجوہ سے انسانی زندگی غیر محفوظ نظر آتی ہے۔ ہر جگہ اور ہر سماج میں تشدد پسند عناصر کا غلبہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ سے انسانی معاشرہ میں فتنہ و فساد کا ایسا سیلاب آتا ہے کہ شہر کے شہر کو تباہ و برباد کر کے اس کی تہذیب کو بھی ملیامیٹ کر دیتا ہے۔ اس تباہی و تاراجی کے منظر کو دیکھنے اور اس پر رونے کے لئے اب انسان کی آنکھوں میں آنسو بھی نہیں بچے ہیں۔ اس صورت حال کی مرقع کشی شاعر لطف الرحمٰن کے درج ذیل غزلیہ اشعار میں ملاحظہ ہو۔

کیا کیا نہ میرے شہر سے سیلاب لے گیا   تہذیب لے گیا، مرے آداب لے گیا

آنکھوں کو ایک عمر سے آنسو نہ مل سکے   ان پتھروں کے رخ سے کوئی آب لے گیا

آج انسانی زندگی کی نوعیت وحقیقت کیا ہے؟ انسان کس طرح اور کن اذیتوں کے ساتھ زندگی سہنے پر مجبور ہے؟ اس کی دلچسپ مصوری پروفیسر لطف الرحمٰن کے درج ذیل غزلیہ اشعار میں ملاحظہ ہو۔

کردہ ناکردہ گناہوں کی سزا ہو جیسے   زندگی قرض کی صورت میں ادا ہو جیسے
اتنے تاراج نہ تھے آنکھ کے منظر پہلے   یہ شب درد، مرا شہر وفا ہو جیسے
مجھ سے ہرگام پہ سجدوں کی طلب کرتے ہیں   تیری دنیا میں ہراک شخص خدا ہو جیسے

پروفیسر لطف الرحمٰن کے یہاں غم اور دکھ پر مبنی اشعار کے پہلو بہ پہلو حسین رومانی اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کی خوبصورت ادائیں نظر آتی ہیں۔

جو کچھ ہے اس عارض و گیسو کا عکس ہے   جو دل کشی جو حسن مری داستاں میں ہے
سوجائے گا دل پھر تری یادوں سے لپٹ کر   بام و در و دیوار پہ تنہائی رہے گی

پروفیسر لطف الرحمٰن کے یہاں کچھ ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو آج کے سماجی سیاق میں بے حد تازہ اور معنی خیز نظر آتے ہیں۔

خلق پر جانے کیا گذر جاتی   وہ اگر واقعی خدا ہوتا
ہم کہ سادہ دل سہی لیکن سمجھتے خوب ہیں   اس نے کس عنوان کس پہلو سے کب دھوکا دیا

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری کے مطالعہ سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ ان کی شاعری کا مرکزی تصور، انسانی تباہی کے خوف کا احساس ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن بہ حیثیت شاعر انسانیت کی مثبت سرشت کے قائل ہیں۔ اس لئے وہ اپنی شاعری میں انسانیت کو گھن لگانے والے عناصر کی نشاندہی کرکے، بڑی طاقتوں کی لائی ہوئی بیماریوں کے علاج کے لئے بڑی سنجیدگی سے فکرمند دکھائی دیتے ہیں۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ بقائے انسانیت ان کے شعری فن کا بنیادی مسئلہ ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری میں اخلاقی قدروں کا احترام ایک ایسی روشن لکیر ہے جس کی شکست وریخت حقیقتاً انسان کی تباہی و بربادی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلیہ شاعری کے ذریعے اسی احساس کو جگانے اور انسان، انسانیت اور دنیا کی سالمیت کے خطرات کو آئینہ دکھا کر ذی ہوش اور دانش مند بنانے کا مشکل کام سرانجام دیا ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری عصر حاضر کی میکانکی زندگی اور منتشر معاشرے میں مثبت اقدار حیات کی نایابی کی نوحہ خواں اور ان کی از سرنو بازیافت اور ترویج وتوسیع کی نغمہ گر ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری جدید عصری حسیت سے لبریز ہے جو معاشرتی وتہذیبی تغیرات کی نشاندہی کرتے ہوئے قاری کو سماجی

قدروں اور سماجی مسائل سے روبرو کراتی ہے۔

فنی اعتبار سے پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری جداگانہ انداز واسلوب کی حامل ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اسلوب، فطری پن اور بے ساختہ طرز اظہار سے عبارت ہے جس میں تصنع وتکلف کا کوئی گذر نہیں۔ سادگی، اظہار و بیان کی پاکیزگی اور سلاست و روانی ان کے اسلوب کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان کا لہجہ سنجیدہ ہے جو دھیما اور مدھم ضرور ہے مگر گمبھیر کیفیت کا حامل ہے۔ ان کے اسلوب میں سلگنے کی کیفیت ہے جو دھیرے دھیرے فکر کو آنچ دے کر سلگاتی اور منور وتاباں بناتی ہے۔

جدید غزل گو شعراء میں پروفیسر لطف الرحمٰن کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نئے شعری تلازموں، نئی علامتوں اور استعاروں کا استعمال کرکے اظہار و بیان کے نئے امکانات کو روشن کیا اور اردو شعر و ادب کو فکر واحساس کی نئی منزلوں اور نئی وادیوں سے روشناس کرایا۔ ان کا شاعرانہ امتیاز یہ بھی ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ سماجی سیاق کا ایک دلچسپ حوالہ ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری میں فکر ونظر کی وسعت، انسان دوستی کا خمیر، تعمیر و ترقی کا آفاقی اور عالمگیر احساس، تعصب وتنگ نظری اور نفرت وحقارت کی تردید، یہ تمام ایسے عناصر ہیں جن سے ان کی شاعری مفکرانہ شان کی حامل نظر آتی ہے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری کے مطالعہ سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری میں فنی لطافت و دلکشی بھی ہے اور فکری توانائی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری فکری وفنی دونوں اعتبار سے قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیاب ہے اور یہی ان کی غزلیہ شاعری کی کامیابی بھی ہے اور اس کا امتیاز بھی۔ پروفیسر لطف الرحمٰن کی غزلیہ شاعری، انفرادی وامتیازی شان کی حامل ہے جو انھیں جدید غزل گو شعراء میں ایک اہم اور معتبر غزل گو شاعر ثابت کرتی ہے۔

حواشی :

(1) مولانا محمد ولی رحمانی، حرفے چند، مشمولہ، نقد نگاہ، از پروفیسر لطف الرحمٰن، ص۔12 تا13

(2) پروفیسر لطف الرحمٰن، دیباچہ، بعنوان: ''حرف اور حکایت کے درمیان''، مشمولہ، بوسئہ نم، ص:11 تا12

Dr. Ahmad Ali Jauher
Asstt. Professor
Discipline of Urdu
School of Humanities
IGNOU, Maidan Garhi
New Delhi
Mob.- 99683 47899

ڈاکٹر نظام الدین احمد

انوکھے لہجے کا شاعر: سردار شفیق

سرزمین مئو زمانہ قدیم سے ہی فکر و نظر اور علم و آگہی کا گہوارہ رہا ہے۔ فیض اللہ مئوی، علامہ شبلی نعمانی، عبدالسلام ندوی، اقبال سہیل اور فضا ابن فیضی سے عہد حاضر تک شاعروں ادیبوں کا ایک ایسا کارواں نظر آتا ہے جنہوں نے اردو شعر ادب کی شمع دراز تک روشن رکھ کر جہان سخن کو منور کیا ہے۔ سردار شفیق اسی تابندہ سلسلہ کی ایک روشن کڑی ہیں، جنہوں نے اردو شاعری کی ترویج و ترقی میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔

سردار شفیق اپنے عہد کے ایک اہم فن کار ہیں۔ شعری دنیا میں انہوں نے اپنے فکر و خیال کے چراغوں سے ایوان سخن کو منور کیا ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'تازہ ہوا' اور 'غبار صدا' جہاں ہمیں تازگیِ افکار اور ندرت خیال کی دعوت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں زمانے کے درد و داغ اور اس کے سرد گرم سے بھی ہمیں متعارف کراتے ہیں۔

سردار شفیق نے شاعری کا آغاز اس وقت کیا جب جدیدیت کی رو سے اجتماعیت کی جگہ فرد کے احساسات و خیالات اور اس کے نجی تجربات ایوان ادب میں اپنی جگہ بنا رہے تھے۔ گویا سردار شفیق کے سامنے ایک طرف مٹتی ہوئی تہذیب تھی تو دوسری جانب ایک نئی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی۔ فکر و خیال کی ایک نئی دنیا آباد ہو رہی تھی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کوئی بھی فن یا فن کار تبھی زندہ رہ سکتا ہے جب وہ بدلے ہوئے حالات اور رجحانات کا خیر مقدم کر سکے گا۔ سردار شفیق نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ زمانے کے بدلے ہوئے واقعات و سانحات کو اپنے فکر و فن میں داخل کر لیا ؎

بدلتی قدروں کو آہنگِ ترجمانی دے   پرانا لفظ ہوں مجھ کو نئی معانی دے
زندہ روایتوں سے تعلق کے با وجود   شعروں میں جان جدتِ افکار ہی سے ہے
رنگ لہجہ تجربہ سب کچھ بدل جائے مگر   ہر زمانے میں غزل کی تازگی زندہ رہے
زندہ رہ کر اپنے پیکر سے الگ ہو جاؤں   رنگ ہوں کیسے گلِ تر سے الگ ہو جاؤں

ہر بڑے شاعر کی طرح سردار شفیق نے بھی تخلیقی بیداری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے غزل کے

روایتی مزاج و لہجہ میں خوشگوار تبدیلیوں کے ساتھ ایک خوبصورت شاعری پیش کی ہے۔ سردار شفیق نے روایتی انداز سے خود کو بچایا ہے مگر روایت کی خوبصورت بنیادوں سے خود کو بے گانہ نہیں کیا ہے۔ یہی تخلیقی جہت اور حیات سے گہری وابستگی نے ان کی شاعری کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا ہے ؎

میں جھیل جاؤں یہ مشکل ترین لمحے بھی   عرق عرق ہو جبیں اتنی جانفشانی دے
روشن خیال ہو کے روایت سے کٹ گئے   ایسی کتاب ہم کو پڑھائی گئی ہے کیوں
ہر وقت جراحت کا لیا کام قلم سے   میں نے کبھی اس ہاتھ کو خنجر پہ نہ رکھا
آدمی کمزور جوشیلا سخنور ساتھ ساتھ   دو مخالف قوتیں ہیں میرے اندر ساتھ ساتھ
صرف آزاد روی زیست کا مقصد تو نہیں   کچھ تعلق تو رہے منبر و محراب سے بھی

نئی شاعری میں جہاں پرانے شہر کے مٹنے کا کرب ہے وہیں نئے شہر بسانے کی آرزو بھی ہے۔ تہذیبی قدروں کا یہی ٹکراؤ اور کچھ کر نے گزرنے کی تڑپ سردار شفیق کے یہاں بھی ہے ؎

سخت حیرت ہے کہ میں نے آنکھ کھولی ہی نہ تھی   منتشر کیسے مِرے خوابوں کا شیرازہ ہوا
درخت جڑ سے کٹ گئے عمارتیں بدل گئیں   مِرے عزیز شہر کی شباہتیں بدل گئیں
اپنے گھر کو دیکھ کر کیوں دل شکستہ ہو گئے   جتنی تم کو چاہیے تھی اتنی ویرانی تو ہے
سب لوگ بھاگے جاتے ہیں کیوں شہر کی طرف   اب گاؤں میں کسی کی ضرورت نہیں ہے کیا
سب کا سب پاکیزہ قدروں کا اثاثہ جل گیا   نفرتوں کی آگ سے یہ شہر ایسا جل گیا

سردار شفیق کی شاعری میں شکستگی اور محرومی بھی ہے۔ مگر یہ منفی رویہ کی حامل نہیں بلکہ ان کے عزم اور حوصلے کو مزید توانائی حاصل ہوتی ہے اور نئے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں۔

نئی شاعری میں رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا شدید احساس، سچائی کا خاتمہ، منافقت، باطنی بے اطمینانی، داخلی ویرانی، اخلاقی قدروں کا زوال، تعلقات کی بے معنویت اور لوگوں کے قول و فعل میں تضاد صاف طور پر جھلکتا ہے۔ ان تمام موضوعات کو سردار شفیق نے اپنی شاعری میں کلیدی جگہ دی ہے ؎

کھو گئی قصرِ عدالت میں گواہی میری   اب کہاں جائے گی ناکردہ گناہی میری
مشکل بہت ہے ظاہر و باطن کی آگہی   دامن میں پھول نیزہ تہِ آستیں تو ہے
غضب ہے دن کے اجالے میں لٹ گئے ہم لوگ   ضرور ہوگی کمی سربراہ میں کوئی
ان کو بھی جلا ڈالے گی یہ آگ ہوس کی   جو فائدے رشتوں کی تجارت سے ملے ہیں
اس دور میں ہے فرصتِ یک لمحہ بھی مشکل   خود سے بھی ملے ہیں تو ضرورت سے ملے ہیں
دورِ حاضر کی فسوں کاری کا یہ منظر بھی دیکھ   ہر یقیں دم توڑتا ہے اور گماں سرسبز ہے

ہم پہ اتنی سخت ہے مصروف لمحوں کی گرفت ٹوٹ کر بکھرے ہیں رشتے کچھ پرانے کچھ نئے
وہ بے رخی سے کرتا ہے لوگوں سے گفتگو اس شخص میں ذرا بھی شرافت نہیں ہے کیا

ان اشعار میں مایوسی اور نامرادی کی کسک، مقدس رشتوں کی بے حرمتی کا احساس اور اخلاق و تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کا کرب انگیز تجربہ بھی ہے۔ایسی عجیب وغریب صورت حال اس کی بے کسی و بے بسی کا منظر شعری پیکر کو بھی نمناک کر دیتا ہے۔

سردار شفیق نے زمانے کی تلخیوں، زندگی کی محرومیوں، خوش واقربا کی کجرویوں اور حالات کی مجبوریوں کو اپنے اشعار میں اس طرح سمویا ہے کہ ہر حساس دل اپنے ہی دل کی دھڑکن کو محسوس کرتا ہے۔ یہاں آپ بیتی جگ بیتی جیسی محسوس ہوتی ہے اور فن کار زماں اور مکاں کی حد بندیوں سے ماورا ہو جاتا ہے۔

بے اماں راتیں ہلاکت خیز دن چاروں طرف یہ ہمارے عہد کی بے داغ سچائی سے ہے
کچھ محبت کے سبب، کچھ دشمنی کی آڑ میں لوگ برساتے ہیں مجھ پر پھول پتھر ساتھ ساتھ
انہیں کی ہوتی ہے اس بزم میں پذیرائی جو اس کے بارے میں اچھا گمان رکھتے ہیں
تجھ کو سرداری سے کچھ ضد ہے تو اے میرے حریف صرف دستار ہی کیوں کاٹ کے سر بھی لے جا
کیا اس شہر کے فن کاروں میں میرا قد سب سے اونچا ہے مجھ پر ہی کیوں زد پڑتی ہے یاروں کے تیکھے تیور کی

مادی ترقی نے رشتے کی معنویت تبدیل کر دی ہے۔نہ اب لوگ ایک دوسرے کے خوشی وغم میں شریک ہوتے ہیں اور ان کے مسائل مشترک ہوتے ہیں۔تمام قدریں ٹوٹ چکی ہیں۔ایسے میں سردار شفیق نے خوب سے خوب تر کی تلاش میں کبھی ماضی تو کبھی حال کی حسین مستقبل کی آرزو لیے نئی منزلوں کی جانب رواں دواں نظر آتے ہیں۔

عشق اردو غزل بلکہ اردو شاعری کا محور رہا ہے۔تقریباً تمام شعرا نے اس موضوع کو برتا ہے۔ یہ آفاق دائمی قدر ہے۔ ہر کوئی عشق کے کسی نہ کسی منزل سے ضرور گزرتا ہے، چاہے وہ حقیقی ہو یا مجازی۔ سردار شفیق نے بھی عشق کی کیفیات کو تجربات کی بھٹی میں تپا کر تخلیقی توانائی اور فن کارانہ خلوص کے ساتھ شعروں ڈھالا ہے۔

آنکھ میں شوخی نہ ہونٹوں پر تبسم کی لکیر آج شاید آپ کا کچھ موڈ ہے بدلا ہوا
اُتری نہ میرے گھر میں کبھی چاند کی کرن آنگن میں روشنی ترے رخسار ہی سے ہے
محسوس یہ ہوتا ہے کہ جنت سے ملے ہیں جو لطف کے لمحے تری قربت سے ملے ہیں
رکھ دیا دل کے نہاں خانے میں اپنی تصویر اس کو منظور نہیں تھا مِرا تنہا ہونا

ان اشعار میں ایک تڑپ، ایک کسک، سوز و گداز، جذبات واحساسات کا خلوص، تجربات و

مشاہدات کی ہمہ گیری، افکار کی تازگی اور معنویت کی تہداری بھی ہے۔

سردار شفیق نے زندگی اور فن کی راہوں میں جو کچھ بھی تجربات حاصل کیے ہیں اسے اپنی غزلوں میں پیش کر دیا ہے۔ زبان و بیان کی سادگی وسلاست، لفظی تراکیب بھی عام فہم اور پیش کش کا انداز بھی نرالا ہے۔ان کے اشعار اپنی معنوی ارتکاز اور ندرت فکر سے اردو شاعری کو نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔ ان اشعار میں نہ تو کلاسیکی رنگ ہے اور نہ ترقی پسند گھن گرج اور نہ ہی جدیدیت کی ویران نگاہی۔ بلکہ ان سب کی ملی جلی کیفیات کا وہ خوش رنگ آئینہ ہے جس میں شاعر کا پورا عصر اپنی تمام تر حشر سامانی کے ساتھ موجود ہے۔

Dr. Nezamuddin Ahmad
Assistant Professor
Department of Urdu
B.N.M.V.College
Madhepura (Bihar)
Mob.- 93131 16230

قلم کار حضرات سے گذارش

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اُردو کا UGC سے منظور شدہ تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے۔ براہِ کرم اس میں اشاعت کے لئے تخلیقات بھیجتے وقت اس کے معیار اور مزاج کا خاص خیال رکھیں۔

نوٹ : قلم کار حضرات سے مؤدبانہ گذارش ہے کہ اپنی تخلیقات اِن پیج اُردو (Inpage Urdu) یا یونیکوڈ (Unicode) میں کمپوز شدہ مضمون کا پروف پوری توجہ سے دیکھ لیں تا کہ غلطی کا امکان نہ ہو اور درج ذیل Email ID پر بھیجنے کی زحمت گوارہ کریں۔ ساتھ ہی تخلیقات کی پرنٹ کاپی بھی ڈاک سے مُدیر کے پتے پر اِرسال کر دیں۔

Website : saghareadab.in
Email : syedalayzafar@gmail.com
saghareadab@gmail.com

مضمون کی ابتداء میں نام اُردو میں اور آخر میں نام و پتہ انگریزی میں مع پِن کوڈ وموبائل نمبر ضرور تحریر کریں۔
قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین ہی اشاعت کے لئے بھیجیں۔
زیادہ طویل مضمون ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حقِ ادارت کا استعمال کرے گا۔

مدیرِ اعلیٰ

ڈاکٹر عاطف عمران

علامہ سید سلیمان ندوی کی اسلوب نگاری: ایک جائزہ

عظیم آباد، دہلی اور لکھنؤ کے بعد اردو کا تیسرا اہم مرکز رہا ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں اردو زبان وادب کی اہم شخصیتوں نے آنکھیں کھولیں۔ جنہوں نے ملک میں ہونے والی مختلف قسم کی ادبی و علمی تحریکات میں دوسرے اہل زبان وادب کا قدم قدم پر ساتھ دیا۔ عہد ساز شاعر شاد عظیم آبادی اور جمیل مظہری، معتبر محقق قاضی عبدالودود، مستند نقاد کلیم الدین احمد، صاحب طرز نثر نگار اختر اورینوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی سرزمین میں ایک نام سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء تا ۱۹۵۳ء) کا بھی ہے جو عظیم آباد سے تقریباً ۲۴ ر میل دور ایک گاوں دیسنہ کے رہنے والے تھے۔ آپ شبلی اسکول اور تحریک ندوہ کے ایک فعال رکن تھے۔

آپ کی علمی وادبی خدمات کا مظہر وہ تصانیف ہیں، جو آپ نے مختلف موضوعات پر لکھی ہیں۔ یہ کتابیں مذہب، اخلاقیات، تاریخ، فلسفہ اور سیاسیات سے متعلق ہیں جو علم اور معلومات کا خزانہ ہیں۔ ان کتابوں میں علوم کے بحر بیکراں کے ساتھ ساتھ سید صاحب کی انشاء پردازی اور اسلوب بیان کا ایک نرالا سا انداز قاری کو محو کر دیتا ہے۔ اس مختصر سے مقالے میں آپ کی تصانیف پر باتیں کرنا ناممکن تو نہیں مگر مشکل ضرور ہے، اس لئے یہاں پر آپ کی اسلوب نگاری کا ذکر کروں گا جس کا تعلق اردو ادب سے ہے۔ سید صاحب نابغہ روزگار شخصیت کے مالک تھے۔ آپ نے مختلف موضوعات پر نہایت گراں قدر کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں سیرت النبی، سیرت عائشہ، خطبات مدراس، عرب ہند کے تعلقات، عربوں کی جہاز رانی، تاریخ ارض القرآن، حیات شبلی، رحمت عالم، خیام، نقوش سلیمانی، مقالات سلیمان، لغات جدید، اور یادرفتگاں وغیرہ بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر سے آپ کی تصانیف مقالات سلیمانی، خیام اور یادرفتگاں کو اردو زبان وادب کی تاریخ میں ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

یوں تو اردو میں مضمون نگاری کی شروعات سرسید احمد خاں نے کی، لیکن اردو میں سنجیدہ مذہبی، تاریخی اور علمی مقالہ نگاری کو سید سلیمان ندوی نے بڑا فروغ دیا۔ انہوں نے اپنے بے شمار علمی وادبی مقالوں سے قارئین کے ذوق سلیم میں نئی جولانی پیدا کر دی ہے جن میں مقالات سلیمان اور نقوش سلیمانی ان کے ادبی مقالوں کے مجموعے ہیں، ان مقالوں کے پیش نظر اردو کے سلسلہ میں انکی خاص خدمات کو تین حصوں

میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۔ ادبی مقالے۔ ۲۔ صدارتی خطبات۔ ۳۔ ادبی تبصرے وغیرہ، اس کے علاوہ ان کی مختلف کتابیں جن میں خیام، یادرفتگاں وغیرہ ادبی حیثیت سے نہایت اہمیت کی حامل ہیں جن میں ان کا طرز بیان، اسلوب وانشاپردازی کا پورا جوہر دکھائی پڑتا ہے۔

سید سلیمان ندوی کی اسلوب نگاری : سید سلیمان ندوی کی اسلوب نگاری پر علامہ شبلی کے اثرات سب سے زیادہ دکھائی پڑتے ہیں اس کی وجہ صاف ہے کی سید صاحب کی قلم نے شبلی کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا تھا (علامہ سید سلیمان ندوی شخصیت وادبی خدمات، ڈاکٹر نعیم صدیقی، ص۔ ۴۱۱) اور بقول سید صاحب انہوں نے شبلی کی ایک ایک تصنیف کئی کئی بار پڑھی اور سالہا سال ان کی صحبت اٹھائی تھی (ایضاً) لہٰذا سید صاحب کی نثری اسلوب وانشاء پردازی میں انشائے شبلی کے پرتو جابجا دکھائی پڑتے ہیں۔ جنانچہ سیرت النبی، نقوش سلیمانی کے متعدد خطبات اور حیات شبلی میں علامہ شبلی کی طرز تحریر کے اثرات بطور خاص نمایاں ہیں۔ لفظوں کی تکرار، فارسی ترکیب، جوش وقوت اور زور بیان، طنز مزاح، شاعرانہ مبالغہ آرائی کے ساتھ ساتھ وثوق واعتماد، احساس عظمت اور کمالات کا اظہار سید صاحب کے مقالات میں دیکھے جاسکتے ہیں جو شبلی کی اسلوب نگاری کے عناصر ترکیبی ہیں۔ مثال کے طور پر سیرت النبیؐ میں لکھتے ہیں :

> یہ عجیب بات ہے کہ مذہب کے لئے ضروری اور مفید ہونے کے ثبوت میں
> اخلاقی تعلیم کو نظری حیثیت سے جتنی اہمیت ملی عملی حیثیت سے عام لوگ اس کو
> اتنا ہی کم درجہ سمجھتے ہیں۔''
> (سیرت النبی جلد ششم، طبع ہفتم ۱۹۷۵ء، ص۔ ۲۶)

ایک دوسری جگہ رقم طراز ہیں :

> ''مستدرک حاکم اس وقت ناپید تھی، اب طبع ہو کر گھر گھر پھیل گئی ہے۔''
> (سیرت النبی، جلد سوم، طبع ہفتم ۱۹۷۵ء، ص۔ ۴۰۶)

سید سلیمان ندوی ۱۹۱۳ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مجلّہ الہلال کی ادارت سے وابستہ ہوئے حالانکہ ان کا یہ زمانہ قلیل وقتی تھا لیکن باوجود اس کے انہوں نے اس قلیل مدت میں مولانا ابوالکلام آزاد کی اسلوب نگاری کو اس حد تک اختیار کر لیا تھا کہ ان کے بعض مضامین بعد کے ناقدین کے درمیان بحث و مباحث کی وجہ بنے رہے اور فیصلہ کرنا دشوار ہو گیا کہ یہ مضامین آیا سید صاحب کے قلم کا کرشمہ ہے یا مولانا ابوالکلام آزاد کا۔ (علامہ سید سلیمان ندوی شخصیت و ادبی خدمات، ڈاکٹر نعیم صدیقی، ص۔ ۴۱۶) اس کی بہترین مثال کانپور کی مسجد کی شہادت پر الہلال میں لکھا ہوا سید صاحب کا اداریہ ''مشہد اکبر'' ہے، اس مضمون میں سید صاحب کا اسلوب بیان، لب ولہجہ مولانا آزاد کے طرز تحریر سے اس قدر متاثر ومربوط دکھائی پڑتا ہے

کہ علامہ شبلی جن سے زیادہ سید صاحب کا عارف کوئی نہیں ہوسکتا وہ بھی اس انداز تحریر پر متعجب نظر آئے کہ یہ مضمون کس کا ہے کیوں کہ ان کو یہ معلوم نہ تھا کہ سید صاحب نے یہ مضمون لکھا ہے وہ اپنے ایک خط میں سید سلیمان ندوی کو اس شمارے کے ضبط شدہ ہونے پر لکھتے ہیں کہ ''الٰہ آباد گورنمنٹ نے الہلال کا پرچہ مشہد اکبر کو قابل ضبطی قرار دیا ہے۔'' (مکاتیب شبلی، جلد دوم، مکتوب ۲۵) اس خط کے حاشیہ میں سید صاحب نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ علامہ موصوف کو اس مقالہ کے اصل مصنف کا نام نہیں معلوم تھا (ایضاً، ص۔۱۱۳)
الہلال کی ادارت کے زمانہ میں لکھے گئے مضمون مشہد اکبر کا اقتباس ملاحظہ ہو :

''زمین پیاسی ہے اس کو خون چاہئے لیکن کس کا؟ مسلمانوں کا طرابلس کی سرزمین کس کے خون سے سیراب ہے؟ مسلمانوں کے۔ ایران پر کس کی لاشیں تڑپتی ہیں؟ مسلمانوں کی۔ سرزمین بلقان میں کس کا خون بہتا ہے؟ مسلمانوں کا۔ ہندوستان کی سرزمین بھی پیاسی ہے خون چاہتی ہے، کس کا؟ مسلمانوں کا۔ آخر کار سرزمین کانپور پر خون برسا اور ہندوستان کی خاک سیراب ہوئی۔''

(الہلال ۱۳/اگست، ۱۹۱۳ء)

اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

''مسلم ہستی تو اب کہاں بسے گی؟ کہ تیرے لئے ہندوستان بھی امن کا گھر نہیں رہا جس کو تو سب سے بڑی اسلامی حکومت کہتی تھی وہ بھی تیرا خون مانگتی ہے۔ لیکن دشمنی سے نہیں محبت سے۔ وہ تیری محبت اور وفاداری کا امتحان لیتی ہے۔''

(ایضاً)

الہلال سے الگ ہونے کے بعد سید صاحب ہلالی رنگ سے بچنے کی پوری کوشش کرتے رہے لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ اثر و رنگ باقی نظر آتا ہے جس کا اثر معارف کے ابتدائی شذرات اور تاریخ ارض القرآن اور متعدد مقالات میں تو یہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔ جس کا اندازہ معارف کے ایک مضمون محبت الٰہی اور اسلام کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

''ربّانی خمخانہ عشق کا آخری ہوشمند سرشار، ریاض محبت کی بہار جاودان کا آخری نغمہ خواں عندلیب، نظارہ جمال حقیقت کا پہلا مشتاق، مستور ازل کے چہرۂ زیر نقاب کا پہلا بند کشا زندگی کی آخری گھڑیوں میں ہے۔ مرض کی شدت سے بدن بخار سے جل رہا ہے اٹھ کر چل نہیں سکتا لیکن یک بیک وہ

اپنے میں ایک اعلان خاص کی طاقت پاتا ہے۔''

(محبت الٰہی اور اسلام، مضمون معارف، جولائی ۱۹۳۲ء، ص۔۵)

ہر تحریر اپنے لکھنے والے کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ کوئی ادیب نثر نگار کسی صاحب طرز اہل قلم کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے کی کتنی ہی مشق کرلے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مصنف کی ذاتی آواز اور لب و لہجہ دکھائی پڑہی جاتا ہے۔ (دی ماڈرن پروز اسٹائل، ڈوبری) اور اس کے اسلوب سے تمام نقاب ہٹ کر اسکی اصل کو بے نقاب کردیتے ہیں۔ اسی طرح سید صاحب کا اسلوب وطرز بیان دیگر شخصیات کے اثرات اور نشیب وفراز سے گزرنے کے باوجود ایک انفرادی شان بھی رکھتا ہے۔ اس طرز انفرادیت میں سید صاحب کی شخصیت کا جلوہ پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہیں۔ سید صاحب کے اسلوب نگاری کا دلچسپ نقش وہ خاکے ہیں جو انھوں نے معارف میں مختلف بزرگان ملت اور رہنمایان قوم کی وفیات پر تحریر کئے اور وہ بعد میں یادرفتگاں کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ سید صاحب کی یہ تحریریں ذرا مختلف نوعیت کی ہیں، یہ الگ الگ زمانوں یعنی ۱۹۴۱ء سے لیکر ۱۹۳۵ء کے طویل عرصے میں مشاہیر کی وفات پر زیادہ تر رسالہ معارف کے ایڈیٹوریئل کے طور پر لکھی گئیں۔

ان شذرات میں موضوع کی یکسانیت کے باوجود زبردست تنوع پایا جاتا ہے اور اسلوب کی مختلف شکلیں اور کیفیتیں بھی نظر آتی ہیں اور شخصیت کے مراتب اور مصنف سے ان کے روابط کے لحاظ سے ان تحریروں کا انداز ایک دوسرے سے مختلف بھی ہے۔ ان میں علماء اور بزرگان دین بھی ہیں اور سیاسی رہنما بھی، شاعر و ادیب بھی ہیں اور مشاہیر بھی، احباب واساتذہ بھی ہیں اور قریب ترین رشتہ دار بھی اور ان سب کے لئے سید صاحب کا انداز تحریر جداگانہ ہے۔ ان میں بلا کا اختصار، اثر انگیزی اور جامعیت ہے، ان مضامین مین ان شخصیتوں کا اور ان کے ان کارناموں کا نقش بھی ابھرتا ہے اور صاحب مضمون سے ان کے تعلق نیز اس نقصان کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو ان کے مرنے سے قوم وملت کو پہنچا۔ آپ کے ان مضامین مین سنجیدگی و وقار، درد واثر، حسن ودلکشی، فکر اور جذبات یکجا ہوگئے ہیں۔ اور یہ مضامین سیرت، تاریخ اور انشاء کا امتزاج بن گئے، یہاں سید صاحب کی ان وفیات میں سے ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو جو انھوں نے اپنے محبوب استاد علامہ شبلی نعمانی کی موت پر تحریر کیا تھا۔ وہ رقمطراز ہیں :

''اسلام کا گہر بار بادل ایک ہزار سال سے ہندوستان پر مصروف بارش ہے، کتنی بار یہ بادل ابر نیساں بن کر برسا اور اس عجائب زار ہند کا دامن لعل وگہر سے بھر گیا، لیکن ۱۸۵۷ء میں سارے ملک پر ایک خونی بادل نے تراوش کی، جس سے ہر جگہ تو خون برسا لیکن کہیں کہیں خون کے قطروں کے بجائے

ISSN : 2582 - 3612

یاقوت کے دانے برسے جن میں سے ایک کو قدرت نے شبلی کے نام سے موسوم کیا۔ سب سے اہم اور آخری تصنیف سیرت النبی زیر تالیف تھی کہ پندرہ روز کی مختصر علالت کے بعد اٹھارہ نومبر ۱۹۱۴ء کو صبح کے وقت وفات پائی۔ ۱۸۵۷ء ہی میں پیدا ہوئے اور ستاون ہی سال کی عمر پائی، ہنگامہ مشرق میں ظہور کیا اور ہنگامہ مغرب میں مخفی ہوئے۔ بدر الاسلام سیرت پر پہلی کتاب تھی، اور سیرت النبی پر ہی دم توڑا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اس جانکاہ حادثے پر ہندوستان سے مصر اور مصر سے یورپ تک تمام عالم نے ماتم کیا۔ اپنی زندگی میں دوستوں سے فرماتے تھے کہ سیرت کو تمام کرنا ہی ہے گو جان دیکر ہی سہی۔ آخر اس مقولے کے مطابق اس بزرگ نے جان دے دی۔ آہ کی بہت کچھ کہنا ہے لیکن کیا کہا جائے کہ ہمارے سینوں میں جو کچھ وسعت ہے وہ کاغذ کے صفحات میں نہیں۔''

(شذرات، معارف، اگست ۱۹۱۶ء، اور یادرفتگان، علامہ سید سلیمان ندوی، مجلس نشریات اسلام، کراچی، ۲۰۰۲ء)

سید صاحب مختلف النوع شخصیت کے مالک تھے۔ آپ کے علم کا دائرہ نہایت وسیع تھا، چنانچہ آپ کی تصانیف میں بھی اسی تنوع کی عکاسی ہوتی ہے۔ سید صاحب نے اپنی تحریروں سے علم وفن کے متعدد میدانوں کو گرانبار کیا ہے، لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ خشک سے خشک موضوعات کو بھی اپنے اسلوب وطرز بیان سے اسے باغ و بہار بنادیا ہے۔

سید صاحب کے منفرد اسلوب کی پہچان ان کا وقار اور متین لب و لہجہ ہیں۔ کہیں کوئی ثقیف عبارت، بوجھل فقرہ، مبتذل محاورہ اور سطحی لفظ آپکی بارگاہ ادب میں بار نہیں پاسکے، اس امر کے بابت اپنے ایک مضمون میں آپ خود ہی لکھتے ہیں :

''مولانا شبلی کی ہدایت اور تاکید ہوتی تھی کہ معنیٰ کے ساتھ عبارت کی چستی، طرز ادا کی شگفتگی اور تشبیہ و استعارات کی ندرت ہاتھ سے نہ جائے، پامال معلومات، مبتذل محاورات اور عالمانہ الفاظ سے پوری طرح پرہیز کیا جائے۔''

(معارف، مضمون 'میں جس سے متاثر ہوا'، جولائی ۱۹۵۰ء، ص۔۸۰)

سید صاحب کی تحریر کا ایک امتیازی وصف فصاحت ہے۔ وہ اپنے قاری کی ذہنی سطح اور اس کے ذوق کو کبھی نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔ عالمانہ مباحث میں ان کے مخاطب اہل علم ہوتے ہیں اس لیے ان میں ان کا لب ولہجہ اور زبان و بیان بھی بدل جاتا ہے۔ جہاں تحقیقی اور علمی مباحث میں علامہ شبلی کا طرز تخیل

بلندیوں کی طرف پرواز کرنے لگتا ہے اور ابوالکلام آزاد جوش بیان اور خطابط کا سہارا لینے لگتے ہیں۔ محمد حسین آزاد جیسی مایہ ناز شخصیت کو لفظوں کے خیالی تصورات قائم کرنے پڑتے ہیں۔ حالی اپنے اسلوب میں سپاٹ پن اور بے کیفی پیدا کر لیتے ہیں۔ نذیر احمد عربی وفارسی کی مشکل الفاظ کے پہاڑ کھڑے کرنے لگتے ہیں وہیں سید سلیمان ندوی ایسے مواقع پر بھی سنجیدگی و توازن اور شگفتگی و دلکشی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ خیام جوان کی ادبی و تحقیقی کتابوں میں سب سے اہم درجہ رکھتی ہے اس لحاظ سے تمام ادبی کتابوں میں ممتاز ہے۔ مثال کی خاطر اس کے دو اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں :

''خیام کچھ بھی تھا اور کچھ بھی ہو مگر آج اس کی شہرت صرف اس کی فارسی رباعیات کی بدولت قائم ہے، خصوصاً آج لوگوں کو جو اس سے دلچسپی ہے وہ صرف اس لئے ہے کہ یورپ فٹز جیرلڈ کے انگریزی ترجمہ کی بدولت اس سے دلچسپی لے رہا ہے، ورنہ تنہا ایک رباعی گو شاعر کی حیثیت سے اس نے کوئی بڑا درجہ نہیں پایا۔''

(خیام، سید سلیمان ندوی، طبع اول، ص۔۲۱۹)

اسی طرح دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو :

''لوگوں کو اس کی رباعیوں میں رندی و میخواری کا ایک اور پہلو نظر آتا ہے، جس میں وہ شراب ونور، ماہ وصراحی، پیالہ اور گل کوزہ اور ان کے ٹوٹنے پھوٹنے کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ ان سے پینے کا نہیں بلکہ دیکھنے کا کام لیتا ہے۔ یعنی ان کے ذریعہ سے وہ زوال وفنا اور تغیر کی تشبیہوں اور استعاروں کو ادا کرتا ہے۔ ان رباعی کو مستی و سرشاری سے کوئی تعلق نہیں۔ جیسے ہم صیاد و باغباں اور بہار وخزاں سے کام لیتے ہیں۔''

(ایضاً ص۔۳۵۴)

اسی طرح خطبات مدراس میں سید صاحب نے اپنا پورا انشا پردازانہ زور قلم صرف کر دیا ہے۔ سید صاحب کے پیش نظر خطبات بھی وزن و قافیہ سے عاری شعر منثور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حسب ذیل اقتباس میں اپنے ہنر کا مظاہرہ کرتے ہوئے تمام انبیا کرام کو ان کے امتیازی اوصاف جلیلہ کے ساتھ ہمارے سامنے اس طرح پیش کیا ہے :

''نوح کا جوش تبلیغ، ابراہیم کا ولولہ توحید، ہارون کی رفاقت حق، اسحاق کی وراثت پدری، اسماعیل کا ایثار، موسیٰ کی سعی و کوشش، یعقوب کی تسلیم، داؤد کا

غربت حق پر ماتم، سلیمان کا سرود حکمت، زکریا کی عبادت، یحییٰ کی عفت، عیسیٰ کا زہد، یونس کا اعتراف قصور، لوط کی جانفشانی، ایوب کا صبر، یہی وہ حقیقی نقش و نگار ہیں جن سے ہماری روحانی اور اخلاقی دنیا کا ایوان آراستہ ہے۔ اور جہاں کہیں ان صفات عالیہ کا وجود ہے وہ ان ہی بزرگوں کی مثالوں اور نمونوں کا عکس ہے۔''

(خطبات مدراس، سید سلیمان ندوی، ص۔۲۳)

اوپر پیش کئے گئے اقتباسات سے یہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ، علوم اسلامیہ کی جوئے شیر کے فرہاد کا پایہ اردو زبان و ادب میں بھی اتنا ہی بلند ہے جتنا تاریخ نگاری، سیرت رسول اور قرآنیات میں۔ سید صاحب کی اسلوب نگاری کا عنصر انکی تحریروں میں اعتدال پسندی، سلامت فکر، لطیف تشبیہات، پاکیزہ مناسبات، حسن تراکیب، وسعت معلومات اور اعلیٰ ادبی ذوق کی دلکش قوس وقزح نے ان کی طرز تحریر میں جان ڈال دی ہے۔ اگر سید صاحب کی خالص ادبی کتابوں یا مقالوں اور انشا پردازانہ عبارتوں کو ہی لے لیا جائے تو اس سے ادب العالیہ کا ایک ضخیم مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔

سید صاحب بنیادی طور پر تو علم و تحقیق کے سکندر تھے اور ان کے تخلیق کردہ تصانیف میں بیشتر تاریخ، سوانح اور اسلامیات کے اردگرد گھومتی ہیں۔ لیکن ادبی ذوق اور تنقید شعور کی آبیاری میں بھی ان کا حصہ خالص ادیبوں سے کم نہیں۔ صحافت، تنقید، شعر و ادب، مکتوب نگاری، اور اسلوب و انشاء کی مختلف النوع شاخیں ان کے زور قلم سے پھلی پھولیں۔ مختصراً اردو زبان وادب کے سرمائے میں سید صاحب کی تحریروں سے جو بیش قیمتی اضافہ ہوا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ سید صاحب کو اسلوب نگارش اور طرز تحریر کے باب میں سر سید اسکول کے بواسطہ شبلی کا پیروکار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آپکی تحریروں میں سادگی، سلاست، روانی، سہل کے ساتھ ساتھ ادب و بلاغت کی شائستگی اور زبان و بیان کی شگفتگی آپ کے اسلوب کو دوسرے روایتی علماء کی تحریروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور جب بیسویں صدی کی ادبی تاریخ لکھی جائیگی تو اس میں بلاشبہ سید صاحب کی ادبی خدمات کا ذکر سنہرے حروف میں کیا جائیگا۔

Dr. Atif Imran
Assistant Professor
Department of Islamic Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 75052 79270

ڈاکٹر نور جہاں بیگم

اختر انصاری بحیثیت غزل گو

اردو غزل ایک محبوب صنف سخن رہی ہے اسے عروج کے زینے طے کرانے والے شعراء کرام کی ایک جم غفیر موجود رہی ہے۔ لہٰذا ہندو پاک کے مختلف شعراء نے اس صنف کو وسعت عطا کی ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ انہی شعراء میں اختر انصاری کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ اختر انصاری نے قطعات کے علاوہ غزل، نظم اور رباعی کی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام ''نغمہ روح'' میں ۱۳۱ر غزلیں شامل تھیں۔ دوسرا مجموعہ کلام ''خون ناب'' صرف غزلوں پر مشتمل ہے اس مجموعہ میں ۲۱ر غزلیں ہیں۔ بعد ازاں چھتیس غزلوں پر مشتمل ایک اور مجموعہ ''سرود جان'' کے نام سے شائع ہوا۔ اختر انصاری کی غزل گوئی کا جائزہ لینے سے قبل مناسب ہوگا کہ ان کی غزل کے بارے میں مختلف نقادوں کی آرا پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔ ''نغمہ روح'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مرزا ادیب نے لکھا تھا :

''آپ (اختر انصاری) ایک حقیقی شاعر ہیں۔ حقیقی معنوں میں حقیقی شاعر! سوز و گداز جو ''نغمۂ روح'' کے ایک ایک شعر میں ہے وہ بعض حضرات کے ضخیم دیوانوں میں بھی نہیں۔۔۔ شاعر کی سب سے بڑی خوبی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ شعر خود بہ خود دل میں اتر جائیں۔ جناب اختر انصاری میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ نغمۂ روح کا ہر شعر درد کی ایک لہر بن کر دل و دماغ کو سوز و گداز کی کیفیت میں غرق کرتا ہوا روح کی آخری گہرائیوں تک اتر جاتا ہے اور انسان خود کو اس مادی دنیا کی وسعتوں سے دور زندگی کی روح گداز کشمکش سے علیحدہ اور دنیاوی لذائذ و خطائظ سے الگ ایک ایسے عالم میں پاتا ہے جس کی فضاؤں میں رومانی مسرتوں کی کیفیتیں تیر رہی ہوتی ہیں۔''

(ادب لطیف (افسانہ نمبر) لاہور۔ ۱۹۳۶ء)

جعفر علی خان اثر نے بھی اس مجموعی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے غزلوں کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کی تھی :

''اختر صاحب ذوق سلیم کی رہبری میں غزل کے لئے نہایت نرم ونازک زبان
اورلطیف جذبات اختیار کئے ہیں پھر بھی علوئے تخیل سے بیگانگی نہیں برتی اور
انداز بیان میں تازگی وندرت قائم رکھی ہے۔''

''نغمہ روح'' پر ایک نظر ادب لطیف (لاہور۔ جنوری ۱۹۳۷)

اس میں شک نہیں کہ ایسے اشعار کا تناسب ان اساتذہ کے کلام میں بہت کم ہے پھر رسمیت کے باوجود یہ اشعار اصلیت سے عاری نہیں ہیں لیکن اس دور کے دوسرے غزل گوشعراء کا کلام دیکھا جائے تو ہر غزل میں رسمی مضامین کی بھر مار ملے گی۔ یہ کہنا تو مبالغہ ہوگا کہ اختر انصاری کی شاعری رسمی مضامین سے پوری طرح محفوظ و پاک ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی غزلوں میں رسمی مضامین کہیں کہیں تلاش کے بعد ہی مل سکیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں جہاں جذبات کی تازگی محسوس ہوتی ہے وہیں ان کے اظہار کا پیرایہ بھی دوسرے غزل گوشاعروں سے مختلف نظر آتا ہے۔

مسعود احمد قریشی نے اختر انصاری کی ایک غزل کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ غزل ایسے مقام پر جہاں نظم وغزل کی مصنوعی سرحدیں ختم ہوکر صرف ادبیت حرف شعر باقی رہ جاتا ہے۔ یہ خصوصیت کم وبیش ان کی تمام غزلوں میں پائی جاتی ہے۔ اختر انصاری نے غزلیں بھی اسی طرح کہی ہیں جس انداز میں انہوں نے قطعات اور نظمیں لکھی ہیں۔ قطعوں اور نظموں کی طرح غزل میں بھی وہ جذبات کا اظہار کرنے کے بجائے جذبات کو بیان کرتے ہیں۔ میر وسودا سے پہلے دکنی غزل میں پھر غدر سے پہلے شعرائے لکھنؤ کی غزل گوئی کا انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اختر انصاری اپنے جذبات اور خیالات کو وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ حذف وایما سے کام نہیں لیتے جو غزل کے فن کا لازمہ بن چکا تھا۔ ان کے واضح بیانیہ اسلوب کی وجہ سے اشعار غزل میں معانی آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ اکثر شعر مفہوم کے اعتبار سے بہتر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

غم حیات کہانی ہے ، قصہ خواں ہوں میں   دل ستم زدہ ہے راز ، راز داں ہوں میں
میں دل کو چیر کے رکھ دوں یہ ایک صورت ہے   بیان تو ہو نہیں سکتا جو اپنی حالت ہے
محبت ہے ،اذیت ہے، ہجوم یاس وحسرت ہے   جوانی اور اتنی دکھ بھری کیسی قیامت ہے
محبت کی سوزش سے خالی ہے سینہ   یہ جینا بھی ہے کوئی جینے میں جینا
فلک سے رات کو جب چاندنی برسائی جاتی ہے   ہماری بزم میں اشکوں کی مئے چھلکائی جاتی ہے

اختر انصاری کا یہ بیانیہ اسلوب غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ اس سے شاعری میں سپاٹ پن محسوس ہوتا ہے۔ البتہ جہاں انہوں نے تشبیہ کے پیرائے میں اظہار جذبات کیا ہے۔ تخیل اور محاکات کی کار

فرمائی کی وجہ سے دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ تشبیہ نگاری کی وہ خصوصیات جوان کے قطعوں میں ہم دیکھ چکے ہیں غزل میں بھی نکھر کر سامنے آئی ہیں۔ اختر انصاری پامال تشبیہوں سے بالعموم گریز کرتے ہیں۔ وہ اپنے تخیل سے کام لے کر مخصوص کیفیات اور جذبات کے اظہار کے لئے نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں اکثر تشبیہوں سے ان کے مشاہدے کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیا یاد کر کے عشرت رفتہ کو روئیے   اک لہر تھی جو ناچتی گاتی چلی گئی

عشرت رفتہ کی تشبیہ لہر سے دے کر نہ صرف یہ دکھایا ہے کہ عیش وآرام کا زمانہ اب ایسا خواب بن گیا ہے جو نہ صرف یہ کہ تعبیر سے محروم رہا بلکہ اب وہ خواب بھی دوبارہ شاید نظر نہ آئے۔

اب کوئی دم میں غرق ہوا چاہتا ہوں   جو موج آب پر ہو رواں وہ دیا ہوں میں

شاعروں نے عارضی زندگی کو حباب، پھول کی ہنسی اور ایسے ہی ناپائیدار مظاہر سے تشبیہ دی ہے۔ اس شعر میں جو تشبیہ دی گئی ہے بالکل نئی ہے۔ شاعر نے یہاں عمومی انداز میں زندگی کی بے ثباتی کو نہیں بلکہ خود اپنے قریب المرگ ہونے کے احساس کو پیش کیا ہے۔ تشبیہات کی مدد سے مختلف کیفیات کی تصویر کھینچنے میں بھی انہیں کمال حاصل ہے۔

آہ مطرب یہ ترا دھیمے سروں میں گانا   جیسے دریا شب مہتاب میں آہستہ بہے
اُف رے وہ نزاکت لہجے کی باتیں جو نکلتی ہیں منہ سے   یا چاند کی کرنیں ہوتی ہیں یا برف کے گالے ہوتے ہیں
صبا کچھ ایسی مرے گوش دل میں آتی ہے   کوئی بنائے کہن جیسے لڑکھڑاتی ہے
یہ شاعری نہیں ہے تمنا کی قبر پر   تعمیر ایک تاج محل کر رہا ہوں میں

اختر انصاری اپنی اختراع کردہ تشبیہوں میں بالعموم تشبیہہ کو مخصوص کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تشبیہوں میں ندرت پیدا ہوگئی ہے۔

ناز فرما ہے تمنائے جواں یوں دل میں   جیسے دوشیزہ کوئی صحن چمن میں ٹہلے
نغمہ اس طرح میرے دل پہ اثر کرتا ہے   جیسے ذرّات میں خورشید گذر کرتا ہے
غم زدہ ہیں مبتلائے درد ہیں ناشاد ہیں   ہم کسی افسانہ غم ناک کے افراد ہیں

یہی اوصاف ان کے تشبیہی مرکبات میں بھی پائے جاتے ہیں جن سے خاص کیفیات اور جذبات کی ترجمانی کا کام لیا گیا ہے۔ صنائع کا استعمال شعر میں لفظی ومعنوی محاسن پیدا کرتا ہے۔ بشرطیکہ محض صناعت ہی شاعری کا مقصد بن کر نہ رہ جائے۔ صنعتوں کا استعمال ہر اچھے اور برے شاعر کے کلام میں مل جاتا ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں صنعت نگاری اس التزام کے ساتھ ہوئی ہے کہ وہ غزل کے فن کا لازمہ بن گئی ہے۔ اختر انصاری کے کلام بالخصوص غزلوں میں کم وبیش تمام رائج اور معروف صنعتیں مل جاتی ہیں۔ بعض صنعتیں انہیں

زیادہ مرغوب ہیں انہیں میں ایک صنعت تضاد بھی ہے۔صنعت تضاد کا استعمال اشعار ذیل ہیں ملاحظہ ہو۔

چھپا ہے حسن بہاراں خزاں کی زردی میں
رخ بہار میں رنگ خزاں جھلکتا ہے
امید بر نہ آئے تو چھا جائے یاس ہی
اب دل یہ چاہتا ہے کسی طرح کل پڑے
وہ میرے قلب کی تسکین وہ تڑپ نہ رہی
وہ میری روح کی ٹھنڈک وہ سوز غم نہ رہا

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم اختر انصاری کی غزل گوئی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں آپ کی غزلیں موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

Dr. Noor Jahan Begum
Assistant Professor
Department of Urdu
S. N. S. Mahila College
Supaul (Bihar)
Mob.- 72941 05115

سہ ماہی ''ادب گاؤں''
وقت، ادب اور ثقافت کا ترجمان
مدیر : عبدالباری ایم۔کے۔
ترتیب وتہذیب : اشتیاق سعید
زرتعاون فی شمارہ : ۵۰/روپے
خط وکتابت وترسیلِ زر کا پتہ :
B-01, New Mira Paradise, Geeta Nagar
Phase-2, Mira Road, Thane-401107
Mob.-99302 11461

ڈاکٹر نثار احمد

''طلسم ہوش ربا: تنقید وتلخیص'' پر ایک نظر

داستانیں ہماری ادبی وتہذیبی میراث ہیں۔ یہ نہ صرف اپنے زمانے کے لوگوں کے خیالات محسوسات، اندازِ فکر وتخیل اور ان کی تہذیبی ومعاشرتی سرگرمیوں کی دستاویز ہیں بلکہ ایک مخصوص فنی روایت کی آئینہ دار بھی ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ عوام سے لے کر خواص تک اس کے گرویدہ تھے۔شہروں اور قریوں کے چوکوں اور چوپالوں سے لے کر شاہی محلوں بلکہ ان کے زنان خانوں تک سے ''پھر کیا ہوا'' کی صدائیں بلند ہوتی تھیں۔ زندگی کا کارواں آگے بڑھا اور مغرب سے حقیقت نگاری اور زندگی کی عکاسی کا نظریہ درآمد کیا گیا تو داستانوں سے دلچسپی بھی ختم ہوگئی۔ داستانوں کو یہ کہہ کر رد کیا گیا کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کی کثرت ہے۔ان میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں نظر نہیں آتیں اور ان کی زبان بھی مصنوعی ہے۔اس طرح ان کو ماضی کی چیز کہہ کر پسِ پشت ڈال دیا گیا لیکن ماضی قریب میں ادبی وتنقیدی رویوں میں پھر تبدیلی آئی اور اس سرمائے کی ادبی وتہذیبی اہمیت کو دوبارہ محسوس کیا گیا۔لہٰذا داستانوں کی طرف دوبارہ توجہ دی گئی جس کے نتیجے میں کئی بے حدوقیع کتابیں معرضِ وجود میں آئیں۔کلیم الدین احمد نے ''اردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' لکھ کر داستانوں کی ادبی حیثیت بحال کرنے کی کوشش کی۔اس میں انھوں نے یہی اہم نکتہ اٹھایا کہ ادب کا مطابقِ عقل ہونا لازمی نہیں ہے کیونکہ عقل اسباب وعلل کی میزان سے سرمو انحراف نہیں کرتی۔اس طرح اس کے پاس وجدان کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ان کا خیال ہے کہ ہماری داستانیں عقل کو نہ سہی، تخیل کو ضرور اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور یہ کہ ہماری داستانیں انسان کے وجدان کو متاثر کرنے والے خواب ہیں۔ گیان چند، فرمان فتح پوری، وقار عظیم اور سہیل بخاری نے داستانوں کو اپنی تحقیقی دلچسپیوں اور سرگرمیوں کا موضوع بنایا۔سہیل احمد خاں نے ''داستانوں کی علامتی کائنات'' میں داستانوں کی علامتی معنویت کے نئے گوشے دریافت کیے۔ رشید حسن خاں نے اردو کی مختصر منثور ومنظوم داستانوں کی ترتیب وتدوین اور تحقیق کے فرائض انجام دیے اور ہمارے زمانے کے سب سے بڑے ناقد جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کی شعریات کے تعین، تجزیہ اور تفہیم پر مشتمل دو اہم اور گراں قدر کتابیں تصنیف کیں۔فاروقی صاحب نے پہلی بار داستان کے حوالے سے اتنی جامع ومانع بحث کی اور داستانِ امیر حمزہ کا جائزہ زبانی بیانیہ کے حوالے سے

پیش کیا جو ایک نہایت غیر معمولی تنقیدی کارنامہ ہے۔

ہر چند کہ طلسمِ ہوش ربا داستانِ امیر حمزہ کی ایک ضمنی داستان ہے تاہم اپنی فنی و ادبی قدر و قیمت اور تہذیبی و ثقافتی سرمائے کے اعتبار سے اس کی حیثیت داستانِ امیر حمزہ کے تمام اجزاء میں سب سے اہم اور مرکزی ہے۔ عبدالحلیم شرر کے مطابق رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری داستان کے چار فن ہیں۔ اگر ان میں طلسم کو بھی شامل کر لیا جائے تو طلسم ہوش ربا فنِ داستان گوئی کا سب سے عمدہ اور سب سے اعلیٰ نمونہ قرار پائے گا۔ داستانی ادب کا گل سرسبد ہونے کے باوجود اس کی ضخامت نے باذوق قاریوں کو بھی اس کے مطالعے سے محروم کر رکھا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۳ء میں حسن عسکری صاحب نے طلسم ہوش ربا کا انتخاب شائع کیا۔ اس انتخاب میں ان اقتباسات کو یکجا کیا گیا ہے جن میں اس دور کی معاشرت کی جھلکیں نظر آتی ہیں۔ اس میں قصے کو برقرار رکھنے کی سعی نہیں کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گیان چند نے اس انتخاب کو ''جستہ جستہ معاشرتی بیانات کے اقتباسات کا مجموعہ'' قرار دیا ہے۔ ضرورت تھی ایک ایسی تلخیص کی جس میں نہ صرف قصے کی مربوطیت کو برقرار رکھا گیا ہو بلکہ مصنف کے بیان کا لطف بھی موجود ہو اور الفاظ و محاورات کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ بھی محفوظ ہو اور جس میں فنِ داستان گوئی کے رموز و نکات اور معاشرتی مرقعوں کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو۔ اس بے حد مشکل اور محنت طلب کام کو پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی نے زیر تبصرہ کتاب میں بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔ مزید سہولت کی غرض سے مشکل الفاظ، امثال و محاورات اور عربی و فارسی اشعار، مصرعوں، جملوں اور فقروں کی فرہنگ بھی شاملِ کتاب کر دی گئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اقتباسات کی پیوند کاری اتنی ہنرمندی سے کی گئی ہے کہ پیوند کاری کا شبہ تک نہیں ہو پاتا۔ یہاں تک کہ اصل طلسم ہوش ربا کی ضخامت سے ناواقف قاری اس تلخیص کو اصل سمجھ بیٹھے گا۔ اس کی تدوین میں تدوین کے جدید اصولوں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

فریدی صاحب کی شخصیت اردو تحقیق و تنقید میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ ذہین، باصلاحیت اور باشعور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سچے ناقد بھی ہیں۔ اس لیے جہاں ان کی تحریروں میں تجربات کی وسعت اور شعور کی پختگی کا احساس ہوتا ہے، وہیں ان کی صاف گوئی اور صداقت ان کی تحریروں کو وقار اور اعتبار بخشتی ہے۔ فریدی صاحب عبادت کی حد تک مطالعہ کرنے والے ادیب ہیں اور اس مطالعے میں وہ جو کچھ حاصل کرتے ہیں اسے تنقیدی میزان میں تولتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ کوئی رسمی جملہ نہیں لکھتے اور نہ کوئی رٹی رٹائی اور پٹی پٹائی بات کہتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید کو قصیدہ یا ہجو نہیں بناتے۔ وہ تنقیدی نظریات کی بھول بھلیوں میں خود کو گم کرنے کے بجائے فن پارے سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ فریدی صاحب انتہائی نرم دل اور منکسر المزاج شخص ہیں۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ پیش رو محققین و ناقدین سے اختلاف کرتے ہیں۔ اس موقع پر علمی غرور کے مظاہرے کی کافی گنجائش ہوتی ہے لیکن فریدی

صاحب اپنی رائے کو نہایت واضح، مدلل اور مفصل انداز میں انتہائی حلم و بردباری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ان کی کتابیں ''سرسید اور اردو زبان و ادب'' اور ''اردو داستان: تحقیق و تنقید'' کے مطالعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں سرسید کے ادبی نظریات پر سرسری طور پر بحث یا تو مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے کی جاتی ہے یا نصابی ضروریات کے سبب مضامینِ سرسید کی تدریس کے وقت۔ پہلی بار جس نے سرسید کے ادبی نظریات کو مفصل اور مدلل انداز میں حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے وہ فریدی صاحب ہیں۔ ان کے تنقیدی فیصلوں سے اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن ان کے تحقیقی کاموں میں کمی نکالنا آسان نہیں ہے۔ عام طور پر جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو حتی الامکان اس کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑتے۔

زیر تبصرہ کتاب کا پہلا حصہ جو طلسمِ ہوش ربا کی تحقیق و تنقید کے نقطۂ نظر سے زیادہ اہم ہے ''طلسم ہوش ربا: تحقیق و تنقید'' کے عنوان سے ۳۰ رصفحات پر مشتمل ایک نہایت جامع و مانع مضمون ہے۔ اس مضمون میں فریدی صاحب نے اپنی غیر معمولی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے طلسم ہوش ربا سے متعلق تقریباً تمام تحقیقی و تنقیدی مباحث کو انتہائی شگفتہ، دل کش اور مدلل انداز میں سمیٹ لیا ہے۔ مضمون کے ابتدائی تیرہ صفحات داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کی تحقیق سے متعلق ہیں۔ اس حصے کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ کتنی محنت اور عرق ریزی کے ساتھ یہ معلومات یکجا کی گئی ہیں۔ پتہ چلتا ہے کہ :

> ''داستانِ امیر حمزہ کسی ایک زمانے یا ذہن کی دین نہیں ہے بلکہ مختلف لوگوں نے اپنے اپنے زمانے میں اسے بیان کیا اور اپنی پسند کا عنوان دیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوتی رہیں یہاں تک کہ اس کا رنگ روپ بالکل بدل گیا۔ فارسی میں یہ ایک یا دو جلد تک محدود رہی اور بالآخر ہمارے داستان طرازوں کی کاوشِ فکر سے چھیالیس (۴۶) جلدوں میں شائع ہو کر کم و بیش پچاس ہزار صفحات پر پھیل گئی۔''

اس داستان کی تصنیف میں کن کن لوگوں کے نام لیے جاتے ہیں؟ اس داستان کو کون کون سے نام دیے گئے ہیں؟ یہ ہندوستان یا غیر ممالک کی کن کن لائبریریوں میں مطبوعہ یا مخطوطے کی شکل میں موجود ہے؟ اس کو فارسی سے اردو میں کن کن لوگوں نے منتقل کیا؟ کیا اردو کے علاوہ کسی اور زبان میں اس کا ترجمہ ہوا؟ داستان نویسی کی ترغیب اور سرپرستی میں کن لوگوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور داستانوں کے فروغ دینے میں کس مطبع کا سب سے اہم اور فعال رول رہا؟ ان تمام مسئلوں پر اس کتاب میں تحقیقی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ فراہم کی گئی معلومات کے مطابق رام پور میں جو داستانیں تصنیف کی گئیں وہ زیورِ طباعت سے محروم رہیں

لیکن لکھنؤ کے نول کشور پریس نے داستان امیر حمزہ کی کم وبیش پچاس ہزار صفحات پر مشتمل چھیالیس (۴۶) جلدیں شائع کیں۔نول کشور پریس کے زیرسرپرستی داستانِ امیر حمزہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں پانچ نام سرفہرست ہیں۔محمد حسین جاہ، شیخ تصدق حسین، احمد حسین قمر، محمد اسماعیل اثر اور منشی پیارے مرزا۔ان میں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر نسبتاً زیادہ اہم اس لیے ہیں کہ وہ طلسم ہوش ربا کے مصنف ہیں۔

''طلسم ہوش ربا'' کی پہلی چار جلدیں محمد حسین جاہ نے لکھی ہیں اور آخری تین جلدیں احمد حسین قمر نے۔پانچویں جلد کے دو حصے ہیں۔اس لحاظ سے آٹھ جلدیں ہوئیں اور اگر بقیہ طلسم ہوش ربا کی دو جلدیں بھی شامل کرلی جائیں جنھیں قمر ہی نے لکھا ہے تو ان کی تعداد دس ہو جاتی ہے۔فریدی صاحب نے مذکورہ پانچوں داستان نویسوں کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے۔

مضمون کا دوسرا حصہ طلسم ہوش ربا کی تنقید کو محیط ہے۔اس حصے میں طلسمِ ہوش ربا کے بڑے کرداروں امیر حمزہ، عمروعیار، اسد غازی، بختیارک، افراسیاب اور لقا کے علاوہ چند چھوٹے کرداروں کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی مابہ الامتیاز خصوصیات کے ذکر کے ساتھ زبان وبیان اور اسالیب کی نیرنگیوں کا تجزیہ اقتباسات کے حوالے سے کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ داستان کی شعریات کے بعض دوسرے عناصر کی روشنی میں بھی طلسمِ ہوش ربا کا جائزہ لیا گیا ہے۔

الختصر یہ ایک قابلِ قدر علمی کاوش ہے۔بقول پروفیسر عتیق احمد صدیقی :

''ایسے کاموں میں جس دیدہ ریزی کی ضرورت ہوتی ہے، اسے اہل علم ہی جانتے ہیں۔فریدی صاحب نے اس کام کا پورا حق ادا کیا ہے۔''

Dr. Nisar Ahmad
Teacher
Palika Nehru Inter College
Bindki
Fatehpur (U.P.)
Mob.- 94548 26584

ڈاکٹر حامد رضا صدیقی

انتظار حسین ایک معتبر تخلیق کار مترجم اور صحافی

انتظار حسین کی شخصیت اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں انھوں نے فکشن کے علاوہ غیر افسانوی ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔انتظار حسین ایک اچھے کالم نویس، ناقد، مترجم، ڈراما نگار اور ذہین صحافی ہیں۔

انتظار حسین نے ۱۹۴۷ء کی اس ہجرت اور اس کے دردوسوز اور پُرآشوب ماحول، زندگی اور معاشرے کی تیزی سے بدلتے ہوئے رویے کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور اس کا بہترین تجزیہ کیا۔میرٹھ سے لاہور لانے والے محرک محمد حسن عسکری ہیں۔انھوں نے لاہور آکر ریڈیو پاکستان سے پیغام بھیجا تھا اور ان کو لاہور آنے کی دعوت دی تھی۔محمد حسن عسکری کی اسی دعوت پر انتظار حسین ایک نئے وطن اور زندگی کی ایک نئی روش پر چل کر پاکستان آگئے۔انتظار حسین کے لیے یہ ہجرت کتنی دردناک اور کتنی اضطراری ہے،اس کے نتیجے کتنے دوررس ہوں گے اس کا انتظار حسین کو بھی گمان نہیں تھا۔انتظار حسین کے ایک رفیق سفر سلیم احمد بھی تھے جس کا ذکر انھوں نے اپنی طویل نظم مشرق میں بڑی وضاحت کے ساتھ کیا ہے۔۷/اکتوبر ۱۹۴۷ء کو انتظار حسین پاکستان لاہور میں پہنچتے ہیں اور یہیں پر تاحیات اپنا مسکن بنالیتے ہیں اس کے بعد انتظار حسین لاہور اور لاہور انتظار حسین کی پہچان بن جاتا ہے۔ہجرت کو انتظار حسین ایک ادبی تجربے کی حیثیت سے اپناتے ہیں۔اور یہ ہجرت ہی ہے جو ان کی زندگی کے آخری وقت تک ایک محرک بن کر ان سے ہجرت کے توسل سے مختلف الجہات کہانیاں لکھواتی رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں لوگ اپنے گھروں، اپنے آباواجداد کی قبرستانوں کو چھوڑ کر پاکستان جارہے تھے،اس وقت محلے اور علاقے میں ایک عجیب دہشت کی فضا تھی۔اس پورے ماحول کو دیکھ کر انتظار حسین نے قلم اٹھایا،جس کی تفصیل وہ خود بتاتے ہیں :

''اردگرد یہ فضا دیکھ کر ایک روز میں نے قلم سنبھالا لکھنے بیٹھ گیا، جب لکھ چکا تو میں نے اپنی تحریر کو اک اک کر اپنی تحریر کو پڑھا۔ارے یہ تو میں نے افسانہ لکھا ہے۔جب مجھے احساس ہوا کہ میں ادب میں کہاں کہاں منہ مار رہا ہوں۔میں اگر کچھ لکھ سکتا ہوں تو وہ افسانہ ہے۔''[۱]

لاہور میں قیام کرنے کے بعد انتظار حسین نے لاہور کو میرٹھ سے بڑھ کر اپنے ادبی مشغلے کا حصہ بنالیا۔ اپنے احباب کے حلقے کے بارے میں انھوں نے بڑی تفصیل سے ''چراغوں کا دھواں'' میں بیان کیا ہے۔ اس کے لکھنے کے بعد وہ پاکستان کے بڑے وقائع نگار بن گئے اور یہاں کے بدلتے ادبی رویے اور دوستوں ادیبوں کے جم گھٹے کا ایک حسین گلدستہ اور ایک بہترین ادبی نگار خانہ تیار کردیا۔ پاکستان میں حلقہ ارباب ذوق میں شامل ہونے کے بعد بطور اسسٹنٹ سکریٹری کے کام بھی کیا۔ اس طرح انھوں نے وہاں کے نقادوں اور تخلیق کاروں کے درمیان اپنی شخصیت کو نکھارا اور اپنی ادبی صلاحیت سے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ وہاں ان کو ادیبوں کی ایسی جماعت مل گئی جو اس عہد کے ادبی رجحان اور رویوں پر کھل کر بحث ومباحثہ کرتے تھے۔ اس طرح سے انتظار حسین وہاں کے مشہور ادبا و نقاد کی ادبی جماعت سے منسلک ہو گئے اور ادبی رجحان سے پوری طرح آشنا ہو گئے۔ انتظار حسین کے سینئر احباب میں قیوم نظر، سراج صاحب، شہرت بخاری، انجم رومانی، اعجاز بٹالوی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، امجد الطاف، شیر محمد اختر وغیرہ تھے۔ پھر اس کے بعد ان کے ہم عصروں کی ایک کھیپ نکل کر سامنے آئی، جن میں ناصر کاظمی، مظفر علی سید، احمد مشتاق، غالب احمد، شاہد حمید، حنیف رامے، صلاح الدین، شاکر علی، سعید محمود، ظفر ہمدانی، سجاد باقر رضوی وغیرہ تھے۔ اس طرح انھوں نے پاکستان میں اپنا ایک ادبی حلقہ بنالیا۔

انتظار حسین نے سہیل احمد سے گفتگو میں اس کی تفصیل پیش کی ہے، اس کی تفصیل ملاحظہ ہو :

> انتظار حسین کی شادی ۲۳/مارچ ۱۹۶۶ء کو عالیہ بیگم سے لاہور میں ہوئی۔ شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب ان کی والدہ اور بڑی بہن حسنین فاطمہ نے کیا تھا۔ ''عالیہ بیگم کے والد آغا حسن علی ولد آغا لطافت علی تھے اور والدہ کا نام کریم النساء بیگم بنت نواب محمد علی تھا۔ ان کے بھائی آغا غلام رضا آئی سی ایس آفیسر تھے، اور اے۔ جی رضا کے نام سے معروف تھے اور ان کی ملازمت کی وجہ سے یہ خاندان تقسیم سے پہلے ہی لاہور آکر بس گیا تھا۔ عالیہ بیگم کے سن پیدائش کا علم نہ ہوسکا مگر ان کی بھانجی بیگم نیلوفر ریاض بٹالوی کے انداز کے مطابق وہ ۱۹۳۰ء-۱۹۳۵ء کے درمیان پیدا ہوئی ہوں گی۔''۲

انتظار حسین کا آنگن ہمیشہ بچوں کی کلکاریوں سے محروم رہا یعنی ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ عالیہ بیگم ایک گھریلو خاتون تھیں۔ انھوں نے انتظار حسین کے کالم شادی سے پہلے پڑھ لئے تھے۔ وہ انتظار حسین کی ادبی زندگی کو کامیاب وکامران بنانے میں بہت دلچسپی لیتی تھیں، جس کا ذکر انتظار حسین نے اپنے کالموں میں بارہا کیا ہے۔ عالیہ بیگم کا مختصر علالت کے بعد ۲۰۰۵ء میں انتقال ہوگیا اور ان کی تجہیز وتکفین لاہور میں ہوئی۔

صحافت اور کالم نگاری :

۱۔ پاکستان میں آنے کے بعد پہلی ملازمت ہفت روزہ ''نظام'' میں مدیر کے طور پر کام کیا۔
۲۔ روزنامہ ''امروز'' لاہور بحیثیت سب ایڈیٹر ۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۳ء
۳۔ روزنامہ ''آفاق''، لاہور بحیثیت سب ایڈیٹر اور کالم نگار ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۷ء
۴۔ روزنامہ ''مشرق'' لاہور بحیثیت کالم نگار ۱۹۶۳ء تا ۱۹۸۸ء
۵۔ ماہنامہ ''خیال'' میں شریک ایڈیٹر کے کام کیا۔
۶۔ ''نوائے وقت'' میں بحیثیت کالم نگار کام کیا۔
۷۔ ''ادبِ لطیف'' مدیر کے طور پر کام کیا۔

انتظار حسین کی طویل وابستگی روزنامہ ''مشرق'' سے رہی، جہاں وہ شہر کے حوالے سے مستقل کالم اور ادبی فیچر لکھتے رہے۔ انتظار حسین مشرق میں ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے نامور شخصیات کے انٹرویوز اور ادبی فیچر اپنے مخصوص انداز میں لکھتے تھے۔ انتظار حسین نے روزنامہ ''مشرق'' میں ''لاہور نامہ'' کے عنوان سے بھی مستقل کالم لکھے ہیں۔ انھوں نے اپنے ادبی اور صحافتی وژن سے ''آفاق'' کے وقار کو بلند تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اس کے لیے جو کالم لکھتے تھے بعنوان ''حوادث وافکار'' اس سے ان کو بھی کافی شہرت ملی۔ ''آفاق'' کے ایڈیٹر مولانا غلام رسول مہر اور مینیجنگ ایڈیٹر میر نور صاحب تھے، اس طرح سے انھوں نے صحافتی دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی تھی۔ بقول انتظار حسین :

> ''اس سے پہلے میں ایک ہفتہ وار ادبی کالم ''محفلیں'' کے عنوان سے انہیں ''آفاق'' کے صفحوں پر ضرور لکھتا رہا تھا۔ یہ کالم ''خنداں'' کے قلمی نام سے لکھا جاتا تھا۔''۳

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے متعدد روزناموں میں کالم لکھے۔ ان کے کالموں کا انتخاب کتابی شکل میں ''ذرے'' ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹر سہیل احمد کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ دوسرا انتخاب کالم ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے نیاز احمد نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا ہے۔ تیسرا انتخاب ''بوند بوند'' ۲۰۰۴ء میں سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا آخری انتخاب ''قطرے میں دریا''، ۲۰۱۰ء میں سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے شائع ہوا ہے۔ ۱۹۸۸ء سے روزنامہ مشرق سے ریٹائر ہونے کے بعد یہ ایک آزاد صحافی اور کالم نگار کے طور پر مستقل کالم لکھتے رہے۔ آصف فرخی اس ضمن میں رقم طراز ہیں :

> ''روزنامہ ''ایکسپریس'' میں ان کا پہلا کالم ۲۴/دسمبر ۲۰۱۰ء کو شائع ہوا۔

''ڈان'' کے انگریزی کالم انھوں نے خود ہی روک دیا تھا، لیکن روزنامہ ''ایکسپریس'' کے لیے برابر لکھتے رہے۔ ان کا آخری کالم ''عربی زبان کے شناور خورشید رضوی'' تھا جو انھوں نے اپنے معمول کے مطابق ہفتے کے دن لکھ کر ایکسپریس کے دفتر بھجوادیا تھا۔ یہ کالم ۲۵/جنوری ۲۰۱۶ء کو پیر کے دن شائع ہوا جب وہ بیمار ہو کر اسپتال جانے کے لیے تیار تھے۔ مگر لکھنے سے اپنا کمٹ منٹ پورا کر کے رخصت ہوئے۔ ان کی تحریر میں اس کالم کے ایک حصے کا عکس روزنامہ ایکسپریس میں ۳/فروری ۲۰۱۶ء کی تعزیتی اشاعت میں شائع ہوا۔ کالم ان کے مخصوص اور مربوط اسلوب میں ہے۔ اس میں موت کی دستک کہیں سنائی نہیں دیتی۔''[۴]

انتظار حسین نے ایک طویل عمر پائی۔ عمر کے آخری وقت میں جب وہ ۹۱ سال کے ہو چکے تو نمونیہ کی شکایت ہونے کے سبب لاہور کے نیشنل ہاسپٹل میں زیر علاج رہے لیکن کچھ افاقہ نہیں ہوا۔ چند روز زیر علاج رہنے کے بعد ۲/فروری ۲۰۱۶ء بروز پیر دو پہر کے دو بج کر ۴۵ منٹ پر خالق حقیقی سے جا ملے۔ ۳/فروری ۲۰۱۶ء کو قومی مرکز خواجگان شادمان ٹاؤن، لاہور میں نماز جنازہ ادا کی گئی اور انھیں فردوسیہ قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

انگریزی کالم نگاری :

انتظار حسین نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی خوب کالم لکھے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے انگریزی کالم نویسی کا آغاز ۱۹۶۲ء میں لاہور کے مشہور روزنامہ "Civil and Military Gazzette" میں 'دیوجانس' (Diogenes) کے نام سے کیا۔ روزنامہ ''مشرق'' سے علیحدہ ہونے کے بعد وہ لاہور کے روزنامہ Frontier Post میں ۱۹۸۹ء سے فروری ۱۹۹۴ء تک ہفتہ وار کالم لکھتے رہے۔ اس روزنامے میں وہ کالم Point Caunter Point کے نام سے ہوتا تھا۔ ۱۹۹۴ء سے وہ کراچی کے مشہور روزنامہ "Dawn" کی ہفتہ وار اشاعت کے لیے Point of view کے عنوان سے متواتر کالم لکھتے رہے۔ یہ سلسلہ Literary notes کے نام سے جاری رہا۔ اس عنوان کے تحت وہ موجودہ ادبی مسائل نئی کتابیں اور اہم شخصیات کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے۔ اس کالم میں انتظار حسین ادب کے عصری مسائل، نئی کتابوں پر تبصرے اس طرح کرتے تھے کہ جس سے کتاب اور مصنف دونوں کی شہرت میں چار چاند لگ جاتے تھے۔ ان کا کالم ڈان کے ہفتہ وار میگزین میں اندرونی ورق پر شائع ہوتا رہا اور اس کے بعد ہفتہ وار خصوصی ضمیمے ''بکس اینڈ آتھرز'' کے صفحات پر منتقل ہو گیا۔ ان کی یہ کالم ۴/ اکتوبر ۲۰۱۵ء تک جاری رہا مگر کسی اعلان کے

بغیر اچانک ختم ہو گیا۔ ان کا آخری انگریزی کالم کشور ناہید کی یادوں کے مجموعے پر تھا۔ بقول آصف فرخی :

''ان کا آخری کالم جس کا نام A Galaxy of Charming Souls تھا۔ کشور ناہید کی یادوں کے مجموعے ''مٹھی بھر یادیں'' کے بارے میں تھا۔ اس کا اختتام کہانی جاری رہنے کی توقع پر ہوا ہے۔

dont think that this is the end of the strong But I so many of us are in a queue waiting for their number be counted."

واقعی، کہانی کا انجام یوں تو نہ ہونا تھا۔ اس وقت کسے خبر تھی کہ ان الفاظ کا لکھنے والا مصنف بھی اسی قطار میں کھڑا ہوا ہے جو فنا کی منزل کی طرف گامزن ہے۔''[۵]

انتظار حسین اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے تقسیم ہند کے بعد لکھنا شروع کیا اور ہر اعتبار سے اپنی انفرادیت قائم کی۔ انھوں نے ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب و روایت سے خود کو وابستہ رکھا، اس کے علاوہ ہجرت کے درد اور تقسیمِ ہند کے اس المیے نے ان کو اپنی گرفت میں لے لیا جس کی وجہ سے ہجرت ان کے لیے ایک بڑا تجربہ بن گیا جو کسی طرح سے بھی ان کے حافظے سے محو نہیں ہو سکا۔ چنانچہ ہجرت کے اس تجربے کی شدت نے ہجرت کے سانحے کو ان کے فکر و فن کی اساس بنا دیا ہے۔ جس کے نقوش ان کے افسانوں میں بڑے گہرے اور ہمہ گیر ہیں۔ انتظار حسین کبھی مغربی فکشن کی روایت سے متاثر نہیں ہوئے اور نہ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو مغرب تک محدود رکھا بلکہ قدیم عربی داستانوں، حکایتوں اور عجمی روایتوں اور فکشن کے جو تجربات ہیں چھوٹے بڑے ان سے بھرپور استفادہ کیا اور ادھر قدیم ہندوستان کی کتھا کہانیوں کی روایت کتھا سرت ساگر، مہابھارت، بودھ جاتک کتھاؤں سے بھی کسب فیض کیا۔ انتظار حسین نے اپنے آپ کو ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایت سے منسلک رکھا کیوں کہ ہمارا ہندوستان اپنے پیچھے ایک قدیم ہندوستان اور ایک شاندار ماضی کی تاریخ رکھتا ہے۔ انتظار حسین نے ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھیں پھر اس کے بعد مذہبی استعاراتی کہانیاں لکھیں کیوں کہ ان کا خاندان بہت مذہبی تھا جس سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ پھر اس کے بعد ہندوستان کی ہندو دیومالائی کہانیوں کی طرف مائل ہوئے جو اردو کے شاہکار افسانے ہیں۔ انتظار حسین کے گھر کی دیواریں ہندو ہمسایوں سے ملی ہوئی تھیں۔ مسجد و مندر کے درمیان ان کا گھر تھا اس لیے انھوں نے قدیم ہندوستانی اساطیر، عرب و عجم کی داستان گوئی، جدید مغربی روایت کی عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور استعارے کے بہترین استعمال سے

عرب وعجم اور مغربی اور ہندوستان کے اساطیری کہانیوں کی روح کو اپنے منفرد اسلوب میں برتا جو اپنی مثال آپ ہے۔

۱۔ جستجو کیا ہے، ص: ۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء

۲۔ چراغ شب افسانہ، انتظار حسین کا جہان افسانہ، آصف فرخی، ص: ۳۸، ۲۰۱۶ء

۳۔ انتظار حسین 'جستجو کیا ہے' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء، ص: ۱۲۵

۴۔ آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، ۲۰۱۶ء، ص: ۲۹

۵۔ آصف فرخی، چراغ شب افسانہ انتظار حسین کا جہان فن، ص: ۳۰

Dr. Hamid Raza Siddiqui
C/O. Dr. Iqbal Husain Siddiqui
Deptt. of Urdu
A. M. U.
Aligarh (U.P.)
Mob.- 78956 74316

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

کنول ڈبائیوی کا حسنِ تغزل

اردو غزل ایک مقبول صنف رہی ہے۔ اس کی اپنی الگ معنویت قائم ہے۔ اسے عروج کے زینے طے کرانے والے شعراء کرام میں کنول ڈبائیوی کا نام بھی خاص طور سے اہم ہے۔ آپ کا تعلق بلند شہر سے ہے۔ لہٰذا آپ کی غزلیں اپنے حسن وقبح کے حوالے سے ادبی حلقے میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ آپ کی غزلیہ شاعری پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے میں چند گفتگو صنف غزل کے متعلق سے کرنا چاہوں گا تاکہ اس کی روشنی میں کنول کی غزلیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لیا جاسکے۔ غزل کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''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 اندر اندر 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 خاردار کیکٹس کی شکل میں نمو پذیر ہوتا ہے۔ شاعر کے اندر کی آگ جب شعر کے پیکر میں ڈھلتی ہے تو معاشرتی عناب انسان کی کرب ناکی طبقاتی ردعمل نارسائیوں کا المیہ اور یاسیت کا منظر نامہ بن جاتی ہے۔''
>
> (غزل اور فن غزل، ظہیر غازی پوری، ص۔۲۴)

ان نکتوں کے پیش نظر میں کنول ڈبائیوی کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لینا چاہوں گا۔ ملاحظہ کیجئے آپ کے شعری مجموعہ ''سوز وطن'' میں صرف غزلیں ہیں۔ ان غزلیات کی اپنی الگ انفرادیت قائم ہے۔ لہٰذا میں یہ کہنا چاہوں گا کہ آپ کی غزلیں متنوع موضوعات پر مبنی ہیں۔ ساری غزلیں اپنے حسن وقبح کے اعتبار سے الگ معونیت رکھتی ہیں۔ آپ کی تحریر کردہ غزلیں اسلوب نگارش کے حوالے سے بھی بہترین کہی جائیں گی۔ سادہ و شفاف انداز بیان کے ساتھ ساتھ آسان وفہم لفظ کا استعمال بھی آپ کی اسلوب نگارش کو بے پایاں بناتی ہے۔

شاعری کس فن کا متقاضی ہوتی ہے اس سلسلے سے خود کنول ڈبائیوی رقم طراز ہیں ملاحظہ کیجئے ۔

شاعری سحرفوں ساز کی تفسیر حسیں — شاعری ساقی فطرت کا خرابات کہن
شاعری ایک مداوا ہے غم ہستی کا — شاعری حسن خیالات کا انداز سخن

مذکورہ بالا اشعار کے حوالے سے کہا جائے گا کہ کنول شاعری کو حسن خیالات کا مظہر تسلیم کرتے ہیں اس پر اضافہ یہ کہ شاعری ساقی فطرت کا خرابات کہن بھی ہے اس بات کو کنول قبول کرتے ہیں اس نقطہ نظر کی روشنی میں ہم کنول ڈبائیوی کی غزلیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔آپ کی تحریر کردہ غزل ملاحظہ کیجئے ۔

کیف و لطف کیا آئے ہم خزاں کے ماروں کو — سرد آہ بھرتے ہیں دیکھ کر بہاروں کو
کچھ نہیں سمجھتے ہیں عزم کو ہساروں کو — کون روک سکتا ہے تند و تیز دھاروں کو
ہم نے نور الفت سے ظلمتیں مٹائیں ہیں — اور روشنی دی ہے لاکھوں رہ گزاروں کو
مے کدے میں ملتے تھے جام پہلے بھر بھر کر — بوند بھی نہیں ملتی آج سے گساروں کو
جن میں عمر کاٹی تھی جن میں دن گزارے تھے — آج یاد کرتے ہیں ان حسین دیاروں کو
ہم نے ماہ و انجم سے کیں تھیں مدتوں باتیں — اجنبی سا پاتے ہیں اب انہیں ستاروں کو
کس کی یاد کے پیکاں قلب میں سمائے ہیں — کس نے آ کے چھیڑا ہے زخم دل کے خاروں کو
اہل گل سے گلشن میں کھائے ہیں کنولؔ دھوکے — ہم نے دوست پایا ہے زندگی میں خاروں کو

اس غزل کے پہلے شعر میں شاعر کہتے ہیں کہ خزاں کے ماروں کو کیف لطف نہیں آ سکتا یہ خزاں کے مارے بہاروں کو دیکھ کر آہ بھرتے ہیں لیکن خزاں کے مارے نوجوان اس طرح عزم رکھتے ہیں کہ وہ عزم کہساروں کو کچھ نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کی جنبش کو بھی کوئی نہیں روک سکتا ہے۔اسی طرح پوری غزل میں شاعرانہ حسن موجود ہے۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ ہم نے نور الفت سے ظلمتیں مٹائی ہیں اور روشنی دی ہے۔ لاکھوں رہ گزاروں کو۔ بدلتے ہوئے زمانہ پر بھی کنول نے کیا خوب کہا ہے کہ مے کدے میں ملتے تھے جام پہلے بھر بھر کر بوند بھی نہیں ملتی آج سے گساروں کو۔ یہاں یاروں کی باتیں بھی کی گئی ہے۔ کنول ڈبائیوی فرماتے ہیں کہ ۔

جن میں عمر کاٹی تھی جن میں دن گزارے تھے — آج یاد کرتے ہیں ان حسیں دیاروں کو

اس طرح ی پوری غزل شاعر کے خیالات ونظریات کو سامنے لاتی ہے ۔ یہاں جس طرح خزاں کے ماروں کی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے وہیں یاروں کی کسک کی بھی بات کی گئی ہے۔غزل کا سب سے آخری مصرع کیا خوب ہے۔ دیکھئے ۔

اہل گل سے گلشن میں کھائے ہیں کنول دھوکے — ہم نے دوست پایا ے زندگی میں خاروں کو

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم کنول کی غزلیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔آپ کی اس غزل میں حسن و بیان کی کیفیت جلوہ نما ہے۔ پوری غزل شاعر کی شعری حسیت کو سامنے لاتی ہے۔میں یہ عرض کر دوں کہ یہاں شاعر کا فنی شعور کھل کر سامنے آتا ہے۔ایک ایک لفظ اپنی الگ معنویت رکھتا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ غزل گو کی حیثیت سے کنول ڈبائیوی کی ادبی حلقے میں الگ انفرادیت قائم ہے۔ پوری غزل آپ کا مشاہداتی قوت اور عمیق مطالعے کی غمازی کرتی ہے ۔

کچھ جنوں بڑھتا نظر آتا ہے دیوانے کا — غالباً ہے یہی پیغام بہار آنے کا
شیخ ملتا ہے یہاں ہر دل محزوں کو سکوں — تو نے رتبہ کبھی سمجھا نہیں مے خانے کا
اپنا سر سن کے ترا نام جھکا دیتا ہے — ہوش قائم ہے ابھی اتنا تو دیوانے کا
مجھ کو ساقی نے نگاہوں سے پلائی ہے شراب — چھوڑیے ذکر میرے سامنے مے خانے کا
کس طرح قصہ روداد الم ان سے کہوں — ہر نفس باب ہے بھولے ہوئے افسانے کا
ہم کو معلوم ہے اے شیخ تواریخ حرم — کبھی نقشہ تھا یہ کعبہ بھی تو بت خانے کا
جس میں ناکامئی الفت کا سبب لکھا ہے — آج وہ باب سناؤں تمہیں افسانے کا
سینکڑوں اہل خرد لیتے ہیں درس الفت — کس کو معلوم ہے رتبہ ترے دیوانے کا
کھیتیاں دہر کی الجھی ہوئی سلجھانے کو — حوصلہ چاہئے تم کو کسی دیوانے کا
قہقہوں اور مسرت کا فسوں جس میں نہیں — میری وہ آہ ہی عنوان ہے افسانے کا

اس غزل میں شاعرانہ حسن جلوہ نما ہے۔شاعر نے ایک دیوانے کی دلی کیفیات کو مرکزیت عطا کی ہے ۔شاعر کہتا ہے کہ جب دیوانے کا جنوں بڑھتا ہے تب بہار کے آنے کا پیغام ہوتا ہے ۔اس طرح شاعر نے یہاں مے اور مے خانے کا بھی ذکر کیا ہے۔اسی لئے تو شاعر نے یہاں تک کہا ہے کہ ۔

مجھ کو ساقی نے نگاہوں سے پلائی ہے شراب — چھوڑیے ذکر میرے سامنے مے خانے کا

یہاں ساقی اور مے خانے کے سلسلے سے بہت ہی بہترین باتیں کی گئی ہیں۔شاعر مے اور میخانے سے بڑھ کر حرم اور کعبہ کے سلسلے سے اپنے نظریے کا ذکر اس طرح کرتا نظر آتا ہے ۔

ہم کو معلوم ہے اے شیخ تواریخ حرم — کبھی نقشہ تھا یہ کعبہ بھی تو بت خانے کا
جس میں ناکامئی الفت کا سبب لکھا ہے — آج وہ باب سناؤ تمہیں افسانے کا

اس کے بعد شاعر نے دیوانے کی کیفیت اور اہمیت پر مزید روشنی ڈالی ہے۔اس سلسلے سے کیا خوب کہا ہے ملاحظہ کیجئے ۔

گتھیاں دہر کی الجھی ہوئی سلجھانے کو
حوصلہ چاہئے تم کو کسی دیوانے کا

اس طرح یہ پوری غزل شاعر کی شعری حسیت کو سامنے لاتی ہے۔ میں یہ عرض کردوں کہ اس میں شاعر کا نظریہ فکر اور مشاہداتی قوت کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس طرح یہ پوری غزل اپنے حسن و قبح کے حوالے سے الگ معنویت رکھتی ہے۔ یہاں اسلوب نگارش بھی بہت خوب ہے۔ شاعر کا انداز بیان قارئین ادب کو کافی حد تک متاثر کرتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم کنول ڈبائیوی کی غزل گوئی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ آپ نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن میرے مضمون کا تعلق غزلیہ شاعری سے ہے اس لئے اس پر مزید روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ایک ہمہ جہت فنکار کی حیثیت سے کنول کی شناخت اردو ادب میں بن چکی ہے۔ آپ کی غزلیں ہمیں مسرت اور بصیرت دونوں عطا کرتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کا اسلوب نگارش بھی بہت خوب ہے۔ آپ عام فہم انداز اپناتے ہوئے سلیس و سادہ لفظوں کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ آپ کی شعری حسیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آپ کی تقریباً تمام غزلیں زندگی کے نئے شیڈس کو سامنے لاتی ہیں۔ یہاں سماجی، سیاسی، ثقافتی و تہذیبی تمام پہلوؤں پر گفتگو دیکھنے کو ملتی ہے۔ مطلب یہ کہ آپ کے یہاں متنوع موضوعات کی پیشکش بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔ امید ہے کہ آئندہ بھی کنول ڈبائیوی کی غزلیں پسندیدہ بنی رہیں گی اور ان کا مطالعہ جاری رہے گا۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Asstt. Prof.
(Guest Faculty)
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99346 39512

ڈاکٹر محمد منور عالم

عبدالشکور آہ اور ان کا عہد: ایک طائرانہ نظر

میری انتہائے نگارش یہی ہے ترے نام سے ابتداء کر رہا ہوں

اور یہ کہ ؎

کچھ ایسی ہستیاں بھی عالمِ بالا سے آتی ہیں فنا کے بعد بھی جس کو زمانہ یاد رکھتا ہے

''کچھ ایسے ہی نابغۂ روزگار اشخاص میں مولانا عبدالشکور آہ مظفر پوری کا شمار ہوتا ہے۔ زمانے تک موصوف پردۂ خفا میں رہے۔ لیکن یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ آفتاب کو عرصۂ دراز تک بادل میں چھپایا نہیں جا سکتا۔ بالآخر بادل کو چھٹنا ہی ہوتا ہے۔ اور سورج اپنی تمام تر تابانی کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ بعینہ یہی کیفیت مولانا عبدالشکور آہ مظفر پوری کی ہے۔ وہ زندگی بھر درس و تدریس میں ایسے مصروف رہے، حدیث وفقا کی دلچسپی نے انہیں دیگر علوم و فنون کی طرف ذہن کو مبذول کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ لیکن انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنی توجہ اپنی ذہن افتادِ طبع کی بدولت شاعری کی طرف مبذول کرنے پر بھی مجبور ہوئے۔''

اور کہتے ہیں ع

باندھ ٹوٹا تو کوئی کنارہ نہیں

ظاہر ہے جب انہیں گمنامی سے باہر لایا گیا، گمنامی سے باہر لانے کا سہرا ان کے لائق و فائق پوتے مولانا اختر امام عادل (مہتمم جامعہ ربانی، منورواشریف) کے سر جاتا ہے۔ جن کے متعلق اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سمندر سے نہ صرف صدف نکال لائے بلکہ موتی کو بھی باہر نکالا اور آہ مظفر پوری کے دفتر سے کلام کو چھان پھٹک کر کتاب کی شکل دی۔ جواب ''تذکرہ حضرت آہ مظفر پوری'' (مع کلیاتِ آہ) زیور طبع سے آراستہ ہو کر داد و تحسین وصول کرنے کے لئے کافی ہے۔ یہ کتاب دراصل ان کی شاعری کے علاوہ ان کی حالات زندگی، علمی و ادبی سرگرمیاں اور دیگر نکات کی بنا پر نہ صرف یہ کہ ایک ادبی و تحقیقی دستاویز کی صورت اختیار کر گئی ہے بلکہ اس عہد کی تاریخ کے حوالے سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھنے لگی ہے۔ جسے پڑھ کر آپ ان کے نام و نسب، خاندانی پس منظر، میدان عمل، معاصر، مقدمین اور متاخرین میں ان شخصیتوں کے متعلق خاطر خواہ جانکاری حاصل کر سکتے ہیں جو وافر مقدار میں فراہم کی گئی ہیں۔''

(آپ 1881ء میں پیدا ہوئے۔ظاہر ہے ہندوستان 1857ء میں عبوری دور سے گزر رہا تھا۔1857ء) کے انقلاب کو مختلف لوگوں نے مختلف انداز سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔کسی نے اسے ''غدر'' لکھا ہے کسی نے بغاوت اور کسی نے پہلی جنگ آزادی قرار دیا ہے۔غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔

ان حالات کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے اگر موت کا یہی تماشا رہا تو لاش کو کاندھا دینے والے دوسری دنیا سے لانے پڑیں گے۔دہلی مکمل طور پر اجڑ گئی تھی۔حالات تو 1707ء کے بعد ہی دگرگوں ہونا شروع ہو گئے تھے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ 1707 یعنی اورنگ زیب عالمگیرؒ کے انتقال کے بعد ہی نہ صرف مغلیہ خاندان کا سورج غروب ہو گیا بلکہ من حیث القوم مسلمانوں کے اقبال کا جو سورج غروب ہوا اس کی سحر آج تک نمودار نہ ہو سکا۔جس کے بارے میں میر تقی میر نے کچھ یوں لکھا ہے

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
صورت جو نظر آئی تصویر نظر آئی

اور آہستہ آہستہ دہلی روبہ زوال ہوتی گئی اور 1857ء نے تو ساری حدیں پار کر دیں۔قوم کی حیثیت سے مسلمانوں کے پاؤں کے نیچے سے زمین ہی کھسک گئی۔فاتح قوم کے سامنے اس کی حیثیت نہ صرف مفتوح کی رہ گئی بلکہ وہ مجرم اور غدار قرار دئے گئے۔بھلا ہو سر سید احمد خاں کا جنہوں نے اس دور نا مسعود میں ''اسباب بغاوت ہند'' لکھ کر قوم کے رہے سہے وقار کو بحال کرنے کی سعیٔ بلیغ کی اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔اس کتاب کی پانچ سو کاپیاں چھپوا کر انگلینڈ کے ایوان زیریں اور ایوان بالا کے ممبران کو بھیجا گیا۔تاکہ انہیں صحیح صورت حال سے آگاہی حاصل ہو سکے۔قوم کی حالت ایسی دگرگوں ہو گئی جسے ہم ناگفتہ بہہ کہہ سکتے ہیں۔غدر تو ختم ہو گیا جس قدر مسلمانوں سے تعارض کیا جا سکتا تھا ظلم و جبر کے ساتھ عرصۂ دراز تک کیا جاتا رہا۔قوم جس حالت کو پہنچی اس کو صفحۂ قرطاس پر لاتے ہوئے مولانا الطاف حسین حالیؔ نے اپنی شاہکار کتاب ''حیات جاوید'' میں کچھ یوں رقم کیا ہے :

''اگر قوم کا یہی حال رہا تو آنے والی نسل یا تو گھاس کھودے گی، سائسی کا کام کریگی یا پھر خانسامے کا۔''

انہیں حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے سر سید احمد خاں نے 1889 میں سرزمینِ علی گڑھ پر ''مدرستہ العلوم'' کی بنیاد ڈالی جو بعد میں یعنی 1920ء میں ''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی'' کے نام سے جانا جانے لگا۔اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ قوم کی رگوں میں تازہ خون فراہم کرنے کا کام اس مادر علمی نے کیا۔اسی عہد میں مولانا محمد قاسم نانوتویؒ نے دیوبند میں دارالعلوم قائم کیا۔گویا یہ دونوں ادارے ہندوستان کی ادبی افق پر درخشاں ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جہاں تک عہد عبدالشکور آہؔ کا تعلق ہے تو مذکورہ سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ 1881ء کا عہد کیا؟ کیسا؟ اور کیوں کر رہا ہوگا۔ویسے اس عہد کی ترجمانی کرتے ہوئے اور موصوف کے حالات زندگی اور ان کے عہد پر نظر ڈالتے ہوئے مختصر مگر جامع انداز میں ڈاکٹر ساقی نے ایک قطعہ میں کچھ یوں رقم کیا ہے

عبد الشکور آہؔ اور حالات زندگی لمحاتِ عمر رفتہ کمالات زندگی
دنیا کے غم کدوں میں صبر و رضا کے منبہ مثل چراغِ طور با برکاتِ زندگی

اس طرح ہم اس نکتہ پر پہنچے بغیر نہیں رہ سکتے کہ عبدالشکور اس عہد کا نام ہے جس میں اسلامی قدروں کو مٹانے کی بھرپور کوشش کی جا رہی تھی۔عیسائیت کا غلبہ بڑھ رہا تھا۔اس عہد میں اسلام کی بقا کے لئے ہندوستان میں علمائے کرام نے کارہائے نمایاں انجام دئے۔بقول حالی ؎

سفال و حذف کے لگے ڈھیر گریاں
جواہر کے ٹکڑے بھی اس میں پنہاں
مٹے پر بھی پندار ہستی وہی ہے
مکاں گرم ہے آگ گو بجھ گئی ہے

اور وہ شخصیت جس نے دین و ایماں کی بقا کے لئے تن من دھن قربان کیا۔ان میں مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی، مولانا احمد حسین کانپوری، مولانا بشارت کریم گرہولوی، مولانا عبدالاحد جالوی، مولانا خدا بخش مظفر پوری، مولانا احمد حسن منورومی، مولانا محمد علی مونگیری اور عبدالشکور آہؔ وغیرہ نے ڈوبتی کشتی کو بچانے کا نہ صرف عہد کیا بلکہ اسے بحسن و خوبی تلاطم سے باہر بھی نکالا۔کچھ اس طرح کہ ؎

زرا اپنے جنون شوق کو بیدار رہنے دو بڑھو آگے نوشتے کو پسِ دیوار رہنے دو
ارادہ ہو جو مستحکم تو منزل راہ تکتی ہے بلا سے راستہ پر خار ہے پر خار رہنے دو

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؔ، شادؔ عظیم آبادی اور مولانا عبدالشکور آہؔ یہ تمام حضرات نہ صرف یہ کہ ہم عصر ہیں بلکہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی نہج پر آپس میں ان کا رابطہ رہا ہے جو تحقیق کا متقاضی ہے۔جناب آہؔ کے متعلق وقت کے مشہور مفکر اسلام حضرت مولانا سید شاہ محمد ولی رحمانی کچھ یوں رقم طراز ہیں :

''چونکہ حضرت آہؔ دین و شریعت کے علمبردار ہونے کے ساتھ سلوک و احسان اور تزکیہ و تصوف کے رموز و اسرار سے بھی آگاہ تھے، اس لئے یہ دونوں رنگ جگہ جگہ آپ کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔دنیا سے بے رغبتی اور فنائیت کا جو خاص جذبہ اہل اللہ کا خاصہ ہے آپ کی شاعری مں خوب ابھر کر آتا ہے۔''کلیات آہؔ'' کی پہلی نظم ''بے ثباتی عالم'' کا یہ شعر دیکھیں ؎

غرض ہونا یہاں کا اک نہ ہونے کی نشانی ہے
تمہیں دیکھوں کہاں وہ شوکت نو شیروانی ہے

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعرانہ پرواز میں بھی شریعت کے دامن کو ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتے۔آگے لکھتے ہیں کہ۔

آئے نظر کے سامنے احسان ہو گیا
دل میں اگر سمائے ایمان ہوگیا
تصویر کھینچ لی ہے رخ دل پسند کی
سیپارۂ دل آج سے قرآن ہو گیا

غرض ان کی شاعری کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ باتیں اور مضامین آہستہ آہستہ کھلتے اور کھلتے جاتے ہیں اور بلا مبالغہ یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ۔

فسانے شاعری کے نا تمام ہیں گویا
چند جملے ان کے حضور بہ احترام ہیں گویا

Dr. Md. Monawwar Alam
Astt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
R. N. College, Pandaul
Madhubani (Bihar)
Mob.- 99349 38380

مرزا غالب اور جان کیٹس
(فکر وفن کا تقابلی مطالعہ)
مصنف : پروفیسر ظہیر حسن
مرتب : ڈاکٹر سیّد اختیار جعفری
صفحات : ۴۹۰ سنِ اشاعت: ۲۰۲۱ء قیمت: ۴۰۰/روپے
ملنے کا پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
مصنف کا رابطہ نمبر : 98979 76535

ڈاکٹر مقصود انصاری

طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری

اردو ادب میں طلحہ رضوی برق کا نام خاص مقام کا حامل ہے۔انہوں نے تنقید وتحقیق کے ساتھ ساتھ شعری صنف نظم، غزل، رباعی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔آپ کی نگارشات ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔میرے مضمون کا تعلق چوں کہ طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری سے ہے۔میں آپ کی رباعی نگاری کے ذکر کے قبل چند گفتگو صنف رباعی کے سلسلے سے کرنا چاہوں گا تاکہ اس کی روشنی میں طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری کا بہتر طور سے جائزہ لیا جا سکے۔یہ حقیقت ہے کہ شعری اصناف میں جس طرح شعرا کرام نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ قطع وغیرہ پر طبع آزمائی کی اور داد تحسین حاصل کی ہے اسی طرح رباعی تحریر کرکے بھی اپنی فنی ہنرمندی کی بہترین مثال پیش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بیشتر شعرا کرام کے شعری مجموعے میں رباعیات ہمیں مطالعہ کرنے کے لئے مل جاتے ہیں، جن کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں شاعر کے فنی اختصاص کا جائزہ لینے میں آسانیاں پیدا ہوتی ہیں۔

مختصر یہ کہ رباعی بھی اردو کی ایک اہم صنف ہے۔اس صنف میں صرف چار مصرعے ہوتے ہیں۔رباعی عربی کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں چار چار، چوں کہ اس صنف میں صرف چار ہی مصرعے استعمال ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس صنف کا نام رباعی رکھا گیا ہے۔ادبی اصطلاح میں رباعی ایسی نظم کو کہتے ہیں جو ایک مخصوص بحر اور مخصوص اوزان میں لکھی جاتی ہیں اور فکر وخیال کے اعتبار سے مکمل ہوتی ہے۔رباعی کے ۲۴ اوزان مخصوص ہیں۔رباعی کے ابتدائی تین مصرعوں میں خیال تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتا اور آخری مصرع میں اس کی تکمیل ہوتی ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا قافیہ۔جب ہم شعر وادب کا مطالعہ کرتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ چند شعرا کرام اپنی فنی ہنرمندی کا ثبوت بھی پیش کرتے ہیں اور تیسرے مصرع میں بھی قافیہ لاتے ہیں، لیکن اس سلسلے سے چند ہی شعرا کے کلام مطالعہ کے لئے دستیاب ہیں۔موضوعاتی اعتبار سے رباعی کے سلسلے سے یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ اس صنف میں عام طور پر فلسفیانہ خیالات کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے، لیکن عشقیہ مضامین کو بھی رباعی کا خاص موضوع تسلیم کیا گیا ہے۔

اردو ادب میں جن شعرا کرام نے اس صنف کو عروج کے زینے طے کرائے ہیں ان میں میر انیس الطاف حسین حالی، امجد حیدر آبادی، اختر انصاری، جگت موہن لال، جگن ناتھ آزاد، شمس الرحمٰن فاروقی، محمود سعیدی، سلطان اختر اور طلحہ رضوی برق کا نام خاص طور سے اہم ہے۔ رباعی کی صنفی خصوصیات کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں :

''رباعی شاعرانہ اصطلاح میں اس صنف کا نام ہے جس کے چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ رباعی کا وزن مخصوص ہے، پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ لانا ضروری ہے۔ تیسرے مصرعے میں اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی عیب نہیں۔ رباعی کے موضوعات کا کوئی تعین نہیں اردو فارسی کے شعرا نے ہر قسم کے خیال کو نظم کیا ہے۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص-۳۰۸)

اردو شعر و ادب میں رباعی کو کئی نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلے سے فرمان فتح پوری کے اس خیال کو ملاحظہ کیجئے :

''عروض کی مختلف کتابوں میں رباعی کے مختلف نام ملتے ہیں۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص-۳۰۸)

اس اقتباس کی روشنی میں ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ رباعی کو ترانہ اور دو بیتی کا نام بھی دیا گیا ہے۔ بعض اہل قلم نے چہار مصراعی کا نام بھی اس صنف کو دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ چہار بیتی اور خصی بھی نام دیا گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ابتدا میں رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوا کرتے تھے اس کے بعد تیسرے مصرع سے قافیہ حذف کر دیا گیا اور اسے رباعی خصی کا نام دیا گیا۔ گویا چاروں مصرع ہم قافیہ ہوں تو رباعی غیر خصی اور تیسرے مصرعے میں قافیہ نہ ہو تو رباعی خصی کہیں گے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ سے رباعی خصی کو ہی مقبولیت حاصل رہی ہے، لیکن ہم اس بات سے بھی واقف ہیں کہ ابتدا میں رباعی غیر خصی بھی تحریر کی گئی ہے جسے بعض اہل قلم نے مصرع اور غیر مصرع کا نام دیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ رباعی کا ابتدائی نام ترانہ ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ رہی ہے کہ ارباب موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ اس طرح رباعی کی صنفی خصوصیات سے ہم بخوبی واقفیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہاں اس پہلو کا انکشاف بھی ضروری ہے کہ رباعی کہاں سے آئی اور ابتدا میں اس شعری صنف کی حیثیت کیا تھی اس سلسلے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''اردو کے دوسرے اصناف سخن قصیدہ، مثنوی اور غزل کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو نظم کے تاریخی مطالعہ سے اس بات کا پتہ

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

چلتا ہے کہ اردو شاعری کے بالکل ابتدائی دور میں بھی رباعیاں کہی جاتی تھیں۔ چنانچہ اردو کے پہلے دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں متعدد رباعیاں موجود ہیں .... رباعی کے وزن و تقطیع کے لئے یہ آسان طریقہ ذہن نشیں رکھنا چاہئے کہ رباعی کے ہر مصرع کا پہلا رکن مفعولن یا مفعول ہوگا اور آخری رکن میں فعل فاع یا فع ضروری آئے گا۔''

(اردو شاعری کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص-۳۱۲)

مندرجہ بالا تمام باتوں کے حوالے سے ہم رباعی کی صنفی حیثیت سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ جہاں تک طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری کی بات ہے تو اس سلسلے سے ان کا تحریر کردہ یہ رباعی ملاحظہ کیجئے جن میں آپ نے اپنی فنی ہنر مندی کا ذکر بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے ۔

مضمون دم فکر اوق آتا ہے
تخیل کے ماتھے پہ عرق آتا ہے
خونِ جگر و دل سے مرے شعر میں برق
نورِ سحر اور رنگ شفق آتا ہے

اس رباعی میں طلحہ رضوی برق نے بہت ہی صاف طور سے اس پہلو پر مزید روشنی ڈالی ہے کہ فنکار کے فن میں خوبصورتی کس طرح آتی ہے۔ مختصر یہ کہ خون جگر سے شعر میں شدت آنے کا ذکر برق صاحب نے خوب کیا ہے۔ ایک اور رباعی دیکھئے جس میں آپ نے زمانے کی ناہمواری پر انسانی نفسیات کس طرح آہ و ملال کرتا ہے اس سلسلے سے مزید روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی دنیاوی دولت کو آپ نے پانی کا بلبلہ سے مشابہت دی ہے یہ پوری رباعی آپ کے حساس ذہن اور قوت مشاہدہ کو بیان کرنے میں معاون ہے رباعی ملاحظہ کیجئے ۔

اشکوں کی روانی ہے کہ دریا دریا
آہوں کے بگولے ہیں کہ صحرا صحرا
ہے اپنی نگاہوں میں مآل ہستی
اک بلبلہ پانی کا ہے سہا سہا

اسی طرح ایک اور رباعی میں طلحہ رضوی برق نے زندگی کے سلسلے سے انسان کس طرح خوابیدہ ہے اس پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ زندگی اور خواب کا جو رشتہ ہے اسے یہ رباعی پورے طور سے سامنے لاتا ہے۔ رباعی ملاحظہ کیجئے ۔

ائے مست مئے ساغر بلور حیات
ہے فلفل غم کے ساتھ کافور حیات
ہم خواب میں ہیں جینے کا الزام لئے
کیا دیدہ کا بوسی میں ہو نور حیات

آپ نے اپنی رباعی میں جس طرح زندگی کی ناہمواریوں کو پیش کیا ہے اسی طرح عشقیہ جذبات و احساسات کا بھی ذکر کیا ہے جسے ادبی دنیا میں اضافے کی حیثیت حاصل ہے۔ اس سلسلے سے یہ رباعی دیکھئے ۔

بیتاب ہے دل جھول رہا ہو جیسے
عنوان کوئی بھول رہا ہو جیسے

ISSN : 2582 - 3612

کس یاد کی ہے ذہن میں خوشبو پھیلی   شاخوں میں کسم پھول رہا ہو جیسے

آپ نے ایک اور رباعی میں فنی حسیت اور عشق میں وفا دونوں پہلو کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔اس سلسلے سے یہ رباعی دیکھئے ؎

فکر اپنی جو انداز بدل جاتی ہے   الفاظ کے پیمانے میں ڈھل جاتی ہے
دیکھو تو ذرا گرمیٔ احساس وفا   لو دیتی ہوئی شمع پگھل جاتی ہے

تقدیر اور منزل کے سلسلے سے بھی طلحہ رضوی برق نے ایک رباعی لکھی ہے۔اس رباعی میں آپ نے اپنے عمیق مطالعہ اور گہرے مشاہدے کا بہت خوبصورت مظاہرہ کیا ہے ملاحظہ کیجئے ؎

راس اپنے اگر دل کی لگن آجائے   آغوش میں خود روح چمن آجائے
منزل گہہ مقصد جو ہو تدبیر نما   تقدیر کے ماتھے پہ شکن آجائے

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں طلحہ رضوی برق کی رباعی نگاری کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

Dr. Md. Maqsood Ansari
Panchayat Teacher
Primary Maktab
Jarhatia
Madhubani (Bihar)
Mob.- 93151 45062

ڈاکٹر محمد حیدر علی

مابعد جدیدیت اور پروفیسر وہاب اشرفی کی انفرادیت

بلا شبہ پروفیسر وہاب اشرفی صرف نقاد ہی نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی صفتوں کے مالک تھے۔وہ ہمہ جہت اور عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ان کی نظیر اس زمانے میں شاید ہی مل سکتی ہے جنہوں نے کم وقتوں میں اردو کی خدمات میں اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود کوئی کسر نہیں چھوڑا۔ادب سے ان کی وابستگی اور دلچسپی کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوسکتا ہے کہ وہ بہ یک وقت محقق، بے نظیر نقاد، صحافی، ادبی تاریخ نویس، باکمال استاد اور افسانہ نگار تھے۔آج ہر بڑا ناقد کسی نہ کسی رجحان یا دبستان سے وابستہ نظر آتا ہے۔اس تصادم اور نظریاتی علاحدگی کے ماحول میں وہاب اشرفی ایسے ناقد ہیں جن کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے کسی دبستان سے خود کو باضابطہ وابستہ نہیں کیا۔ذہن کو وسیع اور کشادہ رکھا۔ چنانچہ ان کی ادبی اہمیت اردو کے نامور ناقدین میں مسلّم ہے۔اردو ادب میں ان کا مقام ان کے ہم عصروں سے کہیں زیادہ تھا۔ان کے قلم سے تقریباً دو درجن کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جس کے ذریعے اردو تحقیق وتنقید میں گراں قدر اضافہ ہوا۔ان کی کتابوں کے مشاہدے سے یہ گمان گذرتا ہے کہ آزادیِ کے بعد اردو ادب میں تنقید نگاری کو نئی جہت سے روشناس کرانے والوں میں وہاب اشرفی کا ایک نمایا نام ہے۔اپنے مخصوص نوعیت اور تنقیدی نظریات میں فکر کی بالیدگی کو شعور بخشنے والے اردو تنقید میں ان کا مقام ارفع واعلیٰ ہے۔انھوں نے نہ صرف اپنے شعور وآگہی کا گہرا، مستحکم اور مربوط نقش چھوڑا بلکہ اپنی خداداد علمی، ادبی، فکری، فنی، تاریخی اور تنقیدی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ بھی کیا۔انہوں نے تنقید اور تحقیق کے ان رموز کو بھی اجاگر کیا جس کی اردو ادب کو ضرورت تھی ۔انھوں نے ادبی روایات کی پاسداری کا خیال ہر وقت رکھا، اور اپنی وسیع القلبی کے ساتھ تمام تر حالات کا استقبال بھی کیا۔ساتھ ہی اپنے اندر موجود تنقید کی فطری صلاحیت کو مغربی اصول ونظریات کے عمیق مطالعے سے بامِ عروج تک پہنچایا۔ان کی تنقیدی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ نثری صنف ہو یا شعری یکساں طور پر نقد و پرکھ کی صلاحیت ان کے اندر موجود تھی۔تنقید ادب کی دیگر اصناف میں مشکل ترین صنف ہے اور ناقد کا منصب کافی بلند ہے۔آپ اردو ادب میں کلاسیکی، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تحریکات، رجحانات اور تھیوریز سے گذرتے وقت متاثر نظر آتے ہیں۔اس طرح اپنی تنقید میں کسی سمتوں کے ناقدانہ سفر کے بعد آج آپ اپنے آپ کو کس تنقیدی

قافلے کا سپہ سالار تصور کرتے ہیں؟ جواب میں فرماتے ہیں۔ ''ادب ایک بہتا ہوا پانی ہے یعنی آپ یہیں پر رک کر یہ سمجھ لیں یہی ساری کائنات ہے تو یہ درست نہیں اس لیے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو ادبی نظریئے آئے میں نے ان کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور ان کی تحریروں میں کوئی نہ کوئی بات ضروری تھی۔ جب ترقی پسندی ایک جامد قسم کا تصور ہو گیا تھا تو جدیدیت نے یہ بتایا کہ صاحب ہمارا اندرون بھی کوئی چیز ہے نفی بھی ایک چیز ہے جو روزی اور روٹی کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس طرح ادب ہمیشہ آگے کی طرف سوچتا ہے۔'' پروفیسر وہاب اشرفی تخلیق کے انفرادی وجود کو تسلیم کرتے ہیں ان کے نزدیک تخلیق کی اپنی مخصوص فضا ہے۔ وہ ہر فن پارے میں ایک خاص عنصر کی تلاش کرتے ہیں اور ان نکات پر عمل کرتے ہیں جو اس خاص عنصر کی دریافت میں معاون ہوں اور معنوی تہہ داری کے ساتھ اسلوب و ہیئت کا مطالعہ بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ انہوں نے جو بھی لکھا بہت ہی ناپ تول کر لکھا، کہیں بھی اپنے آپ کو بڑا دکھانے کی کوشش نہیں کی، ہر مقام پر ان کی تصنیفات نمایاں اور پر کشش نظر آتی ہیں۔

تنقید کا دھن آج سبھی پہ سوار ہے لیکن جب ہم وہاب اشرفی کی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات بالکل روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہاب اشرفی کا تنقیدی نظریہ اور مابعد جدیدیت پہ جو انہوں نے مباحث کیے ہیں اس سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں نے کہیں بھی کسی چیز کو معروضی انداز سے پیش نہیں کیا ہے بلکہ تمام تر مباحث کو اپنی علمی اور فکری انداز کے پیرائے میں ہی ڈھالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے بعد ادبی تنقید میں ان کا نام نمایاں اور صف اول میں لیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے مغربی تنقید کو بھی اپنے یہاں جگہ دی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغربی تنقید بھی ہمارے لیے کارآمد اور ضرورت ہے۔ ان کی ادبی فکری اسلوب اور طریقہ کار سے آج ہر ناقد فائدہ اٹھا رہا ہے اور آنے والی نسلیں بھی فائدہ اٹھاتی رہیں گی۔ ان کی طرز تحریر، اسلوب نگاری، انداز بیاں، الفاظ کا انتخاب، افہام و تفہیم مثل روشنی کے ہیں، جسے قاری پڑھ کر خود راستہ نکال لیتا ہے، کسی بھول بھولیے میں ان کی تحریر بھٹکنے نہیں دیتی ہے۔

وہاب اشرفی نے ذہنی سطح پر ان تینوں مکاتبِ فکر کے اثرات قبول کیے ہیں، لیکن مابعد جدیدیت اور اس کے مضمرات و ممکنات پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ انھوں نے مابعد جدیدیت کو بہ طورِ خاص اپنی فکری جولان گاہ بنایا ہے جس کا روشن ثبوت ان کی کتاب ہے۔ جس طرح ساختیات کو سمجھے بغیر پس ساختیات کا سمجھنا مشکل ہے، اسی طرح مابعد جدیدیت کی افہام و تفہیم بھی ساختیاتی فکر سے واقفیت کی متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاب اشرفی مابعد جدیدیت کے فکری پس منظر کے طور پر ساختیاتی، پس ساختیاتی اور رد تشکیلی فکر اور نئی روشنی کے دیگر تصورات کو اکثر زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اس طرح وہ نئی تھیوری اور نئے ڈسکورس کے حوالے سے پورے عالمی منظر نامے کی خبر رکھتے ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں :

''اردو کے لسانی ڈھانچے کی معمولی سی واقفیت اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ یہ ایک

سیکولر زبان ہے اور اس کے ادب کے ڈول اور کینڈے کی ابتدائی صورت ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا بین ثبوت ہے، لیکن اردو سے نفرت کرنے والے اور اسے کلچر کی تقسیم کا سبب ٹھہرانے والے اس پر اصرار کرتے ہیں کہ اردو زبان ہندی سے الگ کوئی زبان تھی ہی نہیں، دکنی کا سارا سرمایہ ہندی ہے۔ ولی کے بعد اسے اردو کا رشتہ ہندوستان کی سرزمین سے ٹوٹ گیا، یعنی اس کے مزاج میں عربی اور فارسی الفاظ زیادہ دخیل ہو گئے، اس باب میں شاہ گلشن کی ہدایت کام آ گئی۔ اردو جو ولّی تک ہندوی تھی اب عربی اور فارسی عناصر کے ساتھ نئے آب و رنگ میں ڈھلنے لگی، ہندی الفاظ ترک کئے جانے لگے، ہندستانی تلمیحات رد کر دئے گئے اور ایک نئی زبان اور نیا کلچر جو ہندوستانی کلچر سے مختلف تھا وجود میں آنا شروع ہوا۔''

(بہ حوالہ زبان و ادب)

سید وہاب اشرفی نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کی شروعات صحافت سے کی۔ کلکتہ کی سکونت کے دوران مشہور اخبارات 'عصرِ جدید'، 'الحق' اور 'اخوت' وغیرہ سے وابستہ رہے اور گیا سے شائع ہونے والا رسالہ 'آہنگ' اور 'مورچہ' میں بھی اپنی خدمات دیں۔ پھر رسالہ 'صنم' میں مدیر رہے جو تقریباً پانچ برسوں تک جاری رہا اور اس مختصر سی مدت میں اس رسالے نے نہ صرف مقبولیت حاصل کی بلکہ دو اہم شمارے 'بہار نمبر' اور 'افسانہ نمبر' کے نام سے شائع کیے جو تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ پٹنہ سے سہ ماہی 'مباحثہ' نکال رہے تھے جو ان کی زندگی کے آخری ایام تک جاری رہا۔ اس رسالے نے اردو رسائل میں ایک الگ مقام حاصل کیا، بالخصوص اردو نسل کا ہر دل عزیز رسالہ رہا ہے جس نے نو وارد ادیبوں، شاعروں اور فکشن نگاروں کو نہ صرف جوڑنے کا کام کیا بلکہ ان کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی ان کی اس ادبی کاوش کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''موجودہ حالات میں جب اردو میں عام مطالعہ کی کتابیں بہت کم ہیں ....
وہاب اشرفی کی قاموسی کتاب 'تاریخ ادبیاتِ عالم' نہ صرف بہت بڑی کمی کو پوری کرتی ہے بلکہ اپنی ذات میں خود ایک وقیع علمی کارنامہ بھی ہے۔ وہاب اشرفی کا علم و مطالعہ بہت وقیع تو ہے ہی لیکن اتنی ہی اہم بات یہ کہ انھیں قاموسیات سے ذہنی مناسبت بھی ہے۔ ان دنوں جب بڑے کاموں کے کرنے کی بات کمیٹی اور جلسوں ہی کے ذریعے ہوتی ہے........ جدید اردو تنقید کی پہلی کتاب 'کاشف الحقائق' کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور اس کو مدون بھی کیا ہے۔ یہ سب اکتسابات ان کی اس

صلاحیت پر دال ہیں کہ وہ عالمی ادبیات کی تاریخ لکھنے کے ہر طرح اہل ہیں۔''

(بحوالہ سہ ماہی 'جہانِ اردو' دربھنگہ)

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار اردو کے ان مقتدر ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے نئی ادبی تھیوری کے معاملات کی چھان بین نہایت لگن، انہماک اور دقتِ نظر کے ساتھ کی ہے اور اس کی روشنی کو نئی نسل تک پہنچانے کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔ 'مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات' (الہ آباد: کتاب محل، ۲۰۰۲ء)، نہ صرف مابعد جدیدیت کے حوالے سے نئی تھیوری پر ان کی ایک مایہ ناز تصنیف ہے، بلکہ اس موضوع پر آئندہ کام کرنے والوں کے لیے ایک بہترین نمونہ بھی ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت سب سے پہلے آرکی ٹیکچر (عمارت سازی) میں ایک رجحان کی نمائندگی کے طور پر رائج ہوئی۔ اس کے بعد یہ ادب، آرٹ، اور فلسفے میں بحث کا موضوع بنی۔ اردو کی دانشورانہ فضا میں اس کی گونج بہت بعد میں سنائی دی۔ جس زمانے میں (۱۹۶۰ء کے لگ بھگ) مابعد جدیدیت آرکی ٹیکچر میں فروغ پا رہی تھی، ٹھیک اسی زمانے میں مغرب میں ساختیات کے مباحث بھی جاری تھے۔ بعد میں ساختیات سے پس ساختیاتی فکر کی تشکیل عمل میں آئی اور جامعاتی سطح پر مابعد جدیدیت ایک نئے تنقیدی رویّے کے طور پر رائج ہونے لگی۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی شخصیت کو کسی ایک خانے میں ہم مقید نہیں کر سکتے ہیں۔ وہ اردو زبان کے تعلق سے ایک جگہ لکھتے ہیں :

''علم اللسان کا ایک معمولی سا طالب علم بھی یہ بات جانتا ہے کہ کسی زبان کا ابتدائی ادب انتہائی علاقائی ہوتا ہے، جب یہی ادب فروغ کی سمت اختیار کرتا ہے تو ترقی یافتہ زبانوں کی طرف راجع ہوتا ہے، کیا ایسا نہیں کہ جدید تر اردو ادب کئی غیر ملکی زبان وادب سے اپنی سیرابی کر رہا ہے، پھر یہ بھی کہ دخیل الفاظ کی بنیاد پر کسی زبان کی گردن نہیں ماری جا سکتی، کیا ایسا نہیں کہ انگریزی زبان میں فرانسیسی اور لاطینی الفاظ کی کثرت ہے، اس حد تک کہ ایک فرانسیسی نے ایک انگریزی سے مزاحاً کہا کہ میں آپ کے ادب میں سے صرف کھانے کے فرانسیسی الفاظ واپس لے لوں تو آپ لوگ کھانے پینے سے محروم ہو جائیں۔''

(بہ حوالہ زبان وادب)

Dr Md Haider Ali
Deptt. of Urdu
J. N. College Dhurwa
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 88048 65891

ڈاکٹر عشرت صبوحی

بولتی آنکھیں: ایک مطالعہ

دورِ قدیم سے لے کر اب تک عورتوں کی مظلومیت، استحصال اور نفسیاتی کشمکش پر نہ جانے ادب نے کئی ورق سیاہ کئے ہیں ادب میں بکھری سیاہیاں ان کے آنسوؤں سے لبریز معلوم ہوتی ہیں۔ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ سسکیوں کو آواز ملنے لگی۔ بے زبان عورتوں میں احتجاج کے عنصر نمایاں ہونے لگے اور آج دورِ قدیم سے دورِ جدید تک مظلومیت کچھ حد تک محکومیت کے دائرے میں شامل ہونے لگی ہے۔ ہر دور میں عورتوں پر ہونے والے مختلف ظلم کو ادیبوں نے اپنے اپنے طور پر ہمارے سامنے لایا ہے۔ ان سب کے مطالعہ سے ایک عکس تو سامنے آیا ہے کہ عورت مظلوم ہے لیکن وہیں دوسری طرف کا عکس بالکل مندمل سا دکھتا ہے۔ اسی دھندلے عکس کو شہناز فاطمی نے اپنے اس ناول میں بالکل واضح کر دیا ہے۔ نئے قلم کاروں کو ایک نئی سوچ ایک نئی روش دی ہے۔ انہوں نے بظاہر مضبوط و مستحکم مرد کے اندر چھپے ڈھکے کرب کو باہر نکالا ہے۔

شہناز فاطمی کے ناول ''بولتی آنکھیں'' میں عورت مظلوم کہیں نہیں دکھتی بلکہ مرد ہی مظلوم دکھتا ہے۔ اس ناول کا مطالعہ قاری کو کشمکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ ایک طرف آزاد نیلو تو دوسری طرف مجبوریوں میں جکڑا خالد ہی اس ناول کی اصل کشمکش ہے۔ نیلو کے حال سے شروع ہوا یہ ناول ماضی کی سیر کراتا، پھر سے قاری کو حال اور مستقبل میں لا کر چھوڑ دیتا ہے۔ ان کئی سوالوں کے ساتھ جن کا جواب ہر قاری کے پاس علیحدہ ہو سکتا ہے۔ ناول کے ابتدا میں باغیچہ اور ذہنی گھٹن کے جو مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ وہ نیلو کے تلاطم خیز سکون کی گواہی دیتے ہیں۔ وہ سکون جو بظاہر تو نیلو کی زندگی میں ہے لیکن حقیقتاً وہ سکون اس کے اندر ایک طوفان برپا کئے ہوئے ہے۔ جسے وہ ٹھنڈے پانی سے بجھانا چاہتی ہے :

''اس نے سر کو ایک ہلکا سا جھٹکا دیا اور باتھ روم کھول کر شاور کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ کیونکہ اسے اپنے جسم پر لاکھوں لاکھ چیونٹیاں رینگتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔ ۲۱)

والد کے کردار میں اقبال صاحب بیٹیوں پر ناز کرنے والے مشفق باپ نظر آتے ہیں جو کہ اپنی ساری زندگی بیٹیوں کی خوشی کے لئے نچھاور کر دیں لیکن جیوں جیوں کہانی آگے بڑھتی ہے نیلو کے رویّے سے نڈھال نظر

آتے ہیں۔خالد کی بے بسی سے وہ افسردہ ہیں تو نیلو کی حماقتوں سے کمزور ترین باپ جو بیٹیوں کو آسائش تو دے سکتا ہے لیکن اچھے نصیب نہیں۔انہوں نے اپنی ساری زندگی بیٹیوں اور بیوی پر وقف کردی یہاں تک کہ نیلو کی خوشی کے لئے اپنے شہر کو بھی چھوڑ دیا لیکن حاصل کچھ نہیں۔ان کے کردار میں دورِ قدیم کا وہ باپ نہیں دکھتا جو بیٹیوں کی پیدائش سے افسردہ ہے بلکہ وہ تو بیٹیوں کی ہر خواہشات کا احترام کرتا ہوا دکھتا ہے۔دورِ جہالت کا حکمراں آج بالکل بے بس اور مجبور ہے۔خواہ وہ قسمت کے ہاتھ ہو یا اسی ہستی کے ہاتھوں جو کبھی مظلوم ہوا کرتی تھی۔نیلو کے کردار میں بھی کئی اتار چڑھاؤ دیکھنے کو ملتے ہیں جہاں ایک طرف اسے اپنے والدین، بہن، پھوپھی اور سہیلیوں کے ساتھ بہت ہمدرد اور مشفق دکھایا گیا ہے وہیں سسرال والوں کے ساتھ اس کا رویہ پریشان کن ہوتا ہے۔جو شاید اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اگر خالد سے اسے سچی محبت ہوتی تو اس سے جڑی ہر چیز ہر رشتہ نیلو کے لئے معتبر ہوتا۔اگر قاری نیلو کی طرف سے سوچے تو ایک حسین پڑھی لکھی لڑکی جو کہیں سے بھی ٹھکرانے کے قابل نہیں تھی۔اسے با آسانی ٹھکرا دیا جائے تو بے شک وہ اندر سے پوری طرح ٹوٹ جائے گی۔اور اس کے دل ٹوٹنے کا خمیازہ زندگی میں آنے والے ہر مرد کو بھگتنا پڑے گا۔خواہ وہ اس کے والد ہوں، شوہر ہو یا کوئی اور۔یہاں تک کہ اسے اپنی اولاد بھی شوہر کے ہو بہو نہیں چاہئے تھی :

''اللہ خالد کا بیٹا بالکل خالد کی ہی کاپی ہے، بھابی نے کہا اور نیلو چونک
اٹھی۔ہائے یہ میری طرح کا کیوں نہیں ہوا۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔۱۱۵)

بہن کی شکل میں شیلو کا کردار بھی خوبصورت ہے۔چنچل، شوخ اور بہن سے محبت کرنے والی لیکن جب بات والدین کے حکم کے آگے سر خم کرنے کی ہو تو بہن کی محبت پیچھے رہ جاتی ہے اور وہ بڑی بہن کے رہتے شادی کے لئے رضامند ہو جاتی ہے۔وہ اپنے شوہر کی محبت میں اتنی شرابور ہے کہ اسے فرشتہ صفت بنا دیتی ہے:

''وہ مت پوچھو اگر فرشتہ انسانوں میں ہوتے ہوں تو یہ وہی ہیں۔شیلو نے کہا۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔۶۷)

شہناز فاطمی نے اس ایک ناول میں عورت اور مرد کے رشتوں کو کئی زاویّے سے تراشا ہے۔ایک طرف نیلو کے والدین جنہوں نے اپنی ازدواجی زندگی کو بخوبی نبھایا۔زندگی اور حالات کو دونوں نے ساتھ مل کر سنبھالا اور محبت بھری زندگی جی۔دوسری طرف شیلو جس نے شادی کو اہمیت دیتے ہوئے اپنی زندگی کو خوبصورت بنایا :

''آپی شادی انسان کی زندگی میں اتنی خوشیاں لاتا ہے۔جانتی تو دو چار سال
پہلے ہی شادی کرا لیتی۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔۶۷)

اور تیسری طرف نیلو کی حاکمانہ اور خالد کی بے بس زندگی۔خالد کی محبت کو ہر وقت پامال کرتی ہوئی نیلو کسی طرح قاری کی محبت پاتی نہیں دکھتی بلکہ خالد کے گھر والوں کے ساتھ اس کا جارحانہ رویہ پڑھے لکھے ہونے کے باوجود جاہلیت کے کٹگھرے میں کھڑا کر دیتا ہے۔ہر کردار ہر رشتے کو شہناز فاطمی بخوبی جیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔جہاں انہوں نے کانونٹ میں پڑھی لڑکی کو دکھایا ہے وہیں خالد کے مڈل کلاس طرزِ زندگی کو بھی بہت خوب نبھایا ہے۔دو مختلف فیملی کی زبان، طرزِ زندگی کی بہترین عکاسی ان کے الفاظوں کے استعمال سے زندہ جاوید معلوم پڑتے ہیں۔نیلو کا کردار اول آخر تک کشمکش میں دکھتا ہے جہاں ایک طرف اپنے سے دور چلی گئی بہن سے بھی محبت ہے لیکن شوہر جو اس پر مر مٹنے کے لئے تیار ہے۔اس کی خوشی کا احساس اس کو شاید اس لئے بھی نہیں کیونکہ اس نے شادی نہیں بلکہ ایک سمجھوتہ کیا ہے :

''ابو اپنی دوستوں سے میں کیا کہوں گی۔خالد ''بابو'' ہے آفس میں؟ کم سے
کم۔۔۔'' وہ چپ ہو گئی۔ابّو کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔مگر ابّو آپ فکر نہ
کریں میں نے سمجھوتا کیا ہے تو میں اسے سنبھال بھی لوں گی۔لیکن اس میں
تھوڑا وقت تو لگے گا ہی۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔۸۳)

شہناز فاطمی نے عورت نما کچھوے کے شیل کو ہٹایا ہے۔یہ عورت وہ نہیں ہے جو حالات کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیتی تھی۔یہ عورت وہ نہیں ہے جو سماج کے ہر روایت کو حکم سمجھ کر کرتی چلی آتی تھی بلکہ یہ عورت وہ ہے جو خود کو سمجھوتے کی زنجیر میں قید نہیں کرے گی بلکہ خود کے ساتھ اپنے شوہر اور باپ کو بھی وہی کرنے پر مجبور کرے گی جو وہ کچھ چاہتی ہے۔اور نیلو کا سسرال چھوڑ کر بمبئی شیفٹ ہونے کا خیال اس بات کی ترجمانی ہے۔مڈل کلاس شوہر کے ساتھ اسے زندگی جینا نہیں بلکہ کاٹنا ہے اور اسی بے رخی میں اس کی اولاد بھی شوہر سے محبت کا نتیجہ نہیں بلکہ وقتی کمزوری کا رزلٹ ہے۔جن سے نیلو کو محبت بھی نہیں :

''نیلو یہ سن کر کہ وہ نہیں جا سکتی بہت مایوس ہوئی اور اسی غصے میں اس نے روتی
ہوئی راعینہ کو دو دھپ اور لگا دئے۔
کیا کرتی ہو؟ تم نہیں جا سکتی تو اس میں اس بے چاری کا کیا قصور ہے؟ خالد
نے بیٹی کو اُٹھا لیا اور پیار کرنے لگا۔''

(بولتی آنکھیں، ص۔۱۲۴)

اور دوسری جگہ :

''کس کا ہوسکتا ہے خط؟ مجھے کون لکھ سکتا ہے۔ان سارے سوالوں کے ساتھ
اقبال صاحب نے خط کھولا اور ارے یہ تو شیلو کا ہے۔وہ چیخ پڑے اور نیلو بیٹے
کو بستر پر پٹک کر دوڑی۔''

(بولتی آنکھیں،ص۔۱۲۲)

خالد کے کردار کی شکل میں انھوں نے پردیس میں رہ رہے مرد کی فیملی میں کیا حیثیت ہوتی ہے، اسے بخوبی پیش کیا ہے۔وہ موجودہ صورتحال کے مدّ نظر قابلِ افسوس ہے۔خالد جیسا شخص اپنی فیملی میں اے۔ٹی۔ایم۔مشین کے سوا کچھ بھی نہیں اگر ہم اپنے آس پاس دیکھیں تو خالد جیسے کتنے اے۔ٹی۔ایم۔مشین سامنے آجائیں گے۔

آج کے معاشرے کا رہائشی نظریہ جس طرف جا رہا ہے وہ نہ صرف عورتوں کو خود مختار بنا رہا ہے۔آج کی خاتون عام طور پر اپنی زندگی میں کسی کا بھی دخل برداشت نہیں کر پا رہی ہیں۔خواہ وہ باپ ہو یا شوہر یا کوئی اور۔پلاٹ سازی،منظر کشی اور کردار نگاری کے مربوط سانچے سے مزین یہ ناول قاری کو اختتام تک پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔اور ہر کردار ایک سوال بن کر کھڑا ملتا ہے۔یہاں بولتی آنکھیں صرف وہ دو آنکھیں نہیں جسے نیلو نے بے خیالی میں اپنے کاپی پر بنایا تھا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول کا ہر کردار اور ہر مسئلہ،ہر منظر کی اپنی بولتی آنکھیں اور بند زبان موجود ہیں۔نیلو خود کی بنائی آنکھوں میں اس قدر رقید ہوئی کہ خود کی زندگی کو تباہ و برباد کر دیا۔ان بولتی آنکھوں نے اس کے آخری وقت کو ہمیشہ کے لئے بے زبان کر دیا۔

زندگی کے ہر اتار چڑھاؤ کے باوجود خالد کا لیا گیا آخری فیصلہ بھی پریشان و حیران کن ہے۔جہاں تھوڑی ہمدردی اگر نیلو کے لئے ہونا بھی چاہیے تو نہیں ہو پاتی کیونکہ اس کچھوے نے اپنے شیل کو خود ہی توڑا تھا اور خود کو آزاد سمجھ بیٹھی تھی۔بلکہ اس نے شاید اس مضبوط کوچ کو ہٹا دیا تھا جس کے اندر قدرت نے اسے محفوظ رکھا تھا۔نیلو کی زیادتیوں کو دیکھتے ہوئے خالد کا آخری فیصلہ صحیح معلوم پڑتا ہے۔لیکن یہ سوال ذہن میں رقصاں رہتا ہے کہ یہ فیصلہ مسئلے کا حل تھا یا انتقام۔۔۔۔۔

Dr. Ishrat Subuhi
Usman Nager
Khan Colony
Nohsa, Phulwari Sharif
Patna (Bihar)
Mob. - 70911 75140

ڈاکٹر صالحہ صدیقی

میراث الادب: انور سجاد فکر و فن کے آئینے میں

کسی بھی مصنف یا تخلیق کار کو عام انسان سے تخلیق کار بننے میں اس کی ذاتی زندگی،عہد و ماحول، اس کے معاشرے کے حالات و واقعات کے اثرات اہم رول ادا کرتے ہیں۔لہٰذا یہ جاننا دلچسپ ہوتا ہے کہ وہ کون سے وجوہات رہے ہوں گے،جس کے باعث ایک عام انسان سے تخلیق کار بننے تک کے مراحل کوئی مصنف یا تخلیق کار طے کرتا ہے۔پاکستان کے مشہور افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار اور اداکار انور سجاد 27 رمئی 1935 کو چونا منڈی، لاہور میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام سید محمد سجاد انور علی بخاری تھا۔انھوں نے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج، لاہور سے ایم بی بی ایس کیا۔اس کے بعد انھوں نے ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ کا امتحان لندن سے پاس کیا۔وطن واپس آکر وہ طب کے پیشے سے وابستہ ہوگئے۔

انور سجاد کو ٹیلی ویژن سے بھی گہری دل چسپی تھی۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے 1965 میں نہ صرف پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھے بلکہ ان میں اداکاری کا کام بھی انجام دیا۔انور سجاد نے اداکاروں اور فن کاروں کے حقوق وتعاون کے لیے آواز بلند کی اور 1970 میں آرٹسٹ ایکٹویٹی کی بنیاد رکھی۔وہ اسی سال حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور کے سکریٹری بھی منتخب ہوئے۔اس کے بعد وہ کئی اعلیٰ عہدوں کے لیے منتخب کیے گئے۔1973 میں ڈرامے اور موسیقی کے میلے میں پاکستانی وفد میں رکن کی حیثیت سے شرکت کی۔لاہور آرٹس کونسل کے چیئرمین بھی رہے۔کچھ عرصہ کراچی میں بھی قیام کیا۔اس کے بعد عارضۂ سانس و فالج میں بھی مبتلا رہے۔

انور سجاد کی ادبی زندگی بڑی دل چسپ رہی ہے۔پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر تھے،لیکن نظریاتی دل چسپی انھیں ٹیلی ویژن،ادب اور سیاست تک کھینچ لائی۔اسٹیج، ٹیلی ویژن کی قوت اظہار اور ڈرامہ نویسی سے ان کی فطری وابستگی تھی۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کامیاب اداکاری بھی کی۔وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ان کا شمار دور حاضر کی ممتاز قلمکاروں میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے بہت کم وقت میں اپنی قابلیت اور فنی بصیرت،اپنے انوکھے انداز، تکنیک، ہیئت اور موضوعات وتلازمات اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر اردو فکشن میں منفرد مقام پیدا کیا۔اپنے افسانوں ، ناولوں اور ڈراموں میں انھوں نے حقیقت کو

Fantasy کی صورت میں بیان کرنے کے لیے نئی تکنیک کا استعمال کیا۔استعارات وعلامات کا انھوں نے بھر پور استعمال کیا۔ان کے خاص موضوعات میں سیاسی اور معاشی ناہمواری انتہائی اہم ہے۔ان کی اہم تصانیف میں ''رنگ سنگ ، استعارے ، آج ، پہلی کہانی ، چوراہا ، زرد کونپل ، خوشیوں کا باغ ، نگار خانہ (ٹیلی کہانیاں) صبا اور سمندر، جنم روپ (ناول) ، نیلی نوٹ بک ، رسی کی زنجیر، رات پہلا پہر، رات کے مسافر، تلاش وجود، سورج کی ذرادیکھ، مجموعہ ڈاکٹر انور سجاد'' شامل ہیں۔

انور سجاد نے اردو افسانے میں نئے رجحانات کو جنم دیا ہے۔انھوں نے کہانی کے روایتی اسلوب اور اس کے تانے بانے کو شعوری طور پر توڑا اور اسے عصر کی پیچیدہ صورت حال کے اظہار کے لیے نئے وسائل، نئے استعارے تراشے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا منفرد اسلوب اور تجریدی تجربات ابتدا سے ہی زیر بحث رہے۔جدیدیت کی اہم رجحانات میں ''تجریدیت'' بھی شامل ہے۔لیکن اس اہم موضوع پر چند مضامین کے علاوہ تحقیقی یا تنقیدی مضامین نہیں ملتے۔ان مضامین میں بھی افسانہ نگاروں پر بحث ومباحث یا تنقید دیکھنے کو ملتی ہے۔لیکن تجریدافسانے کے فن کو موضوع سخن نہیں بنایا گیا۔انور سجاد کے افسانوں کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے محمد حمید شاہد لکھتے ہیں :

''ڈاکٹر انور سجاد ان افراد میں سے تھے جنھوں نے اردو فکشن کا مزاج بدلا ، انتظار حسین نے ماضی میں اپنا تخلیقی جوہر ڈھونڈا ، انور سجاد نے حال اور لمحہ موجود سے جڑ کر اپنا ادب تخلیق کیا، علامت نگاروں اور تجرید نگاروں میں وہ نئی تکنیک کے بانی تھے۔انور سجاد نے اپنے معاصرین پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ان کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' منفرد شے ہے۔انھوں نے زندگی کو الگ انداز میں محسوس کیا۔نظریاتی طور پر ترقی پسند تھے۔البتہ فکشن میں اپنی راہ الگ بنائی۔ڈرامے بھی خوب لکھے۔اداکاری کی۔مصوری کی۔''[۱]

اگر بات کریں ان کے ناولوں کی تو ''خوشیوں کا باغ'' ان کا اہم ناول ہے۔جس کے موضوعات ان کے گردو پیش کی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔جس میں پاکستان کی سیاسی اتھل پتھل کو بڑی ہنر مندی سے برتا گیا ہے۔یہ ناول صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ آفاقی سچائیوں کا بھی نمائندہ ہے جو تہذیب ہے وہ معاشرے سے غائب ہورہی ہے۔اس ناول کی ابتدا 1978 میں انور سجاد نے کی اور اس کو مکمل اس جملے کے ساتھ کیا :

''میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔''

اس ناول کی ابتدا میں لکھتے ہیں :

''بوش کی خوشیوں کے باغ کا ہر پینل ایک دنیا ہے اور تیسرا پینل، تیسری دنیا۔''

اس ایک جملے میں مصنف بوش کے تصویری سلسلے کے تیسرے پینل کی مدد سے وہ تیسری دنیا کو دیکھتا ہے جہاں ظلم وستم اور مذہب کا استعمال معاشرتی ناانصافیوں اور جمہوری روایات کو ختم کرنے کے لیے کیا جارہا ہے۔

اس ناول میں انور سجاد نے اپنے شعور کی جدت طرازی کے باوجود رسمی جدیدیت سے اختلاف کیا ہے۔انھوں نے اپنے خیال کی عکاسی کے لیے علامت، استعارے اور تجرید سے بہت مدد لی اور یہ انداز صرف ناول ہی نہیں بلکہ ان کے افسانوں کا بھی اہم وصف ہے۔ان کے منتخب کہانیوں کے مجموعہ کا آغاز حضرت بہاءالدین نقش بندی کے اس قول سے ہوتا ہے، لکھتے ہیں :

''...وہ لوگ جنھیں ایک خاص نوعیت کا ادراک چاہیے یا اس ادراک کا ایک جز ہی چاہیے، وہ علامت یا استعارے کے بغیر شمہ برابر سمجھ نہیں پاتے۔ان سے سیدھا، صاف، بلا واسطہ کچھ کہہ دیجیے تو وہ سچائی کے ادراک کے سامنے خود رکاوٹ بن جاتے ہیں۔''

انھوں نے اپنے یہاں کے مقامی موضوعات کے ساتھ ساتھ برصغیر میں آئے روز حالات و واقعات کو اپنے فکشن کی زینت بنانے کی عمیق کوشش کی ہے۔ان کے فکشن کی کائنات میں موضوعاتی تنوع ہے۔ان کے یہاں ہر قسم کے جذبات واحساسات، مشاہدات وتجربات کی عکاسی نہایت ہی نازک انداز سے دیکھنے کو ملتی ہے۔انور سجاد کا روایت سے انحراف، بامعنی اظہار خیال اور مختصر انداز بیان کے سبب ان کی تحریروں کو سمجھنا مشکل عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو ہر لفظ پر غور کرنا پڑتا ہے۔ ان کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ایک سو آٹھ صفحے کے اس ناول میں مصنف نے پوری کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی ہے۔آخر تک پہنچتے پہنچتے ''وہ'' اور ''میں'' یعنی واحد، غائب اور متکلم ایک ہوجاتے ہیں۔گویا یہ دونوں دو شخص نہیں بلکہ ایک شخص کے دو پہلو ہیں۔اس ناول کا ہر کردار نام سے عاری ہے جو ان کے تجریدی عمل کے طریقے کو واضح کرتی ہے۔اس ناول کے بیانیے میں فکشن اور شاعری کی حدیں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ زبان کی جدت اور ندرت کا احساس ہر قدم پر ہوتا ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''میں لفظوں کی قوت دریافت کرنا چاہتا ہوں ، میں کہنا چاہتا ہوں ..پھول ...پتے ...شبنم ...میں کہنا چاہتا ہوں ..طوفان ... میں کہنا چاہتا ہوں ... میں لفظوں کو بادلوں کی گرج میں ڈھالنا چاہتا ہوں...''

یہ انداز بیان ان کے افسانوں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ان کی مشہور کہانی ''کونپل'' اس کی عمدہ مثال ہے۔انور سجاد اپنی کہانیوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

''میں کہانی لکھتا ہوں اوراس کے لیے مجھے بہت محنت کرنی پڑتی ہے۔غیب سے مضامین میرے خیال میں نہیں آتے کہ غیب اور میرے درمیان انسان موجود ہے۔میں غیب کو''انسانیا'' کہہ سکتا ہوں۔لیکن انسان کو''غیبیا''نہیں کہہ سکتا۔ میں الہام کی رینج میں نہیں آتا۔ میں اپنی کمزوریوں ،کوتاہیوں ، خوبیوں،توانائیوں اورفراخ دلی،کمینگی کے باوصف ایک عام انسان ہوں۔ شکر ہے کہ خود کو بے عیب نہیں سمجھتا ، ورنہ اپنے ناتوی مجموعے ہی کو الہامی کتاب منوانے کی کوشش میں خفقان کا شکار ہوجاتا۔ہر کہانی میں میری صرف اتنی سی کوشش ہوتی ہے کہ کسی طرح موضوع (خیال) اور ہیئت کے مابین وہ عمیق نازک جدلیاتی توازن کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوجاؤں کہ جس کا ایک پلڑا ذرہ برابر بھی جھک جائے تو کہانی کا نظام درہم برہم ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں مجھے اورہی محنت کرنی پڑتی ہے۔''۲

انورسجاد نے اس مضمون میں بھی اپنی مہارت اور قادرالکلامی سے وسعت پیدا کی سادہ، سلیس انداز میں جابجا انھوں نے اپنی فنی چابکدستی کا ثبوت دیا اور اس موضوع کو بھی بحسن وخوبی نبھایا۔ان کا افسانوی ڈکشن امتزاجی مزاج رکھتا ہے،جس میں رومانی فضا کے ساتھ ساتھ دکھ اورغم کی داستان بھی ملتی نظر آتی ہے۔عورتوں کے مسائل کی عکاسی کرنا ان کی افسانہ نگاری کا خاصا ہے۔عورتوں پر ہورہے ظلم و جبر، ازدواجی زندگی میں عورتوں کی حد سے زیادہ قربانیاں اس نوعیت کے نازک مسائل کی طرف انہوں نے خاصی توجہ دی ہے۔

'خوشیوں کا باغ' میں انورسجاد نے جومنظرکشی کی ہے اس میں بھی انھوں نے تیسری دنیا سے کی گئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کیا۔جس میں سماج کے اندھیروں کو بڑی خوبصورتی سے فطرت کے مناظر کی روشنی میں درشایا گیا ہے :

''دورافق پراترتے دن کی لپٹیں آسمان سے اڈتی رات کو چاٹتی ہیں۔گھروں کی کھڑکیاں دروازے بند ہیں۔آگ کی لپٹیں چھتوں سے اٹھتی معلوم ہوتی ہیں................ یہ دروازے کھڑکیاں کھلیں تو ہر گھر آتش فشاں نظر آئے .... آگ شاید ان گھروں تک پہنچتی نہیں .... بھڑکتی، معدوم ہوتی ،روشن تاریک، بل کھاتی لپٹیں سلاخوں کی صورت ان گھروں کو اپنے حصار میں لیتی نظر آتی ہیں۔

افق کے ساتھ متوازی شہر کے گھر بائیں جانب کو گھٹتے گھٹتے ،اکادکا فاصلے پر خال خال گھروں میں ڈھلتے آگے جاکے وسیع ساحل بن جاتے ہیں کہ اس وسعت کے آگے سمندر ہے ،لامتناہی پھیلاؤ میں کہیں ملگجی، کہیں رات کی تاریکی کا عکس، کہیں روشن بھٹکتے دن کا آئینہ۔''

اسی طرح کا ایک اور منظر ملاحظہ فرمائیں جہاں شام کے سناٹے کے پیچھے اس عہد کی ناہمواریوں کو پیش کیا گیا ہے :

''دھندلی شام ،چاروں اور سناٹا جیسے شہر کے اندر شہر سے باہر ، ہر شے دم سادھے اس لمحے کی منتظر ہے جب زمیں اور آسمان کے تصال کا سراب قایم رکھنے والا دن ،تاریکی اور روشنی کو جدا رکھنے کی کوشش کرتا بجھ جائے گا ۔ چاروں اورتاریکی پھیل جائے گی جو ہر شئے کو اپنے اندر سمیٹ لے گی۔زمین ہوگی نہ آسمان ہوگا بلکہ سیاہ گڑھے سے پھیلتی تاریکی ہوگی جوسنا ہے نور سے پہلے تھی اور کہتے ہیں جو کائنات کا مقدر ہے۔''

انورسجاد نے اپنے تمام افسانوی ادب کو اپنے تجربات واحساسات کی روشنی میں قلم بند کیا۔انھوں نے اپنی تخلیق میں ان موضوعات کو برتا جن کا تعلق سماج کے ہر طبقے سے ہیں۔انھوں نے نوکر، کرایہ دار، ادنیٰ واعلیٰ، سماجی بھید بھاؤ، جیسے موضوعات کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔حقیقت پسندی،مکتوباتی نظام،تشبیہات و استعارات، خطابیہ انداز، فطرت سے لگاؤ، رومانی آراستگی،حسن پرستی، تخیل کی پرواز، سماج کی سچائیاں ان کی تخلیقات کا اہم وصف ہیں۔انورسجاد سماج پر پڑے پردے کے پیچھے پل رہی گھٹن ،سماجی ناہمواریوں اورعوام کے خوف کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں :

''میری بیوی بے حد خوف زدہ ہے،اس کی سمجھ میں نہیں آتا، جنگ کیوں ہوتی ہے۔اس کے پیٹ میں میرا بچہ ہے، تین ماہ کا وہ دن بھر اپنی کونپل کو اپنے بطن میں سنبھالے، بےچینی سے کبھی اس کمرے میں جاتی ہے، کبھی اس کمرے میں ،میرے ماں باپ بہت متفکر نظر آتے ہیں اور اکثر اوقات مصلے پر بیٹھے نماز کے وظائف پڑھتے رہتے ہیں سب ایک دوسرے کو تسلی دیتے ہیں پھر بھی میری بیوی کو نیند نہیں آتی میں پریشان ہوں ان کی وجہ سے، مجھے بھی رات بھر نیند نہیں آتی، سکون کی گولیوں کے باوجود میری بیوی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم امن پسند لوگ ہیں پھر یہ سب کچھ کیوں؟ وہ مجھ سے ہزاروں سوال پوچھتی ہے۔میرے

پاس کوئی جواب نہیں کہ مجھے پتا ہے جنگ اندر سے باہر سے کیوں مسلط کردی جاتی ہے۔ آزادی اور وقار کو کیوں اور کیسے خطرے میں ڈال دیا جاتا ہے۔''۳

انورسجاد نے اپنی جدت پسندی، وسعت نظر، باریک بینی، فنی اوصاف اور قوت مشاہدہ سے فکشن کوئی راہ ہموار کی۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنے ناولوں کو فنی اوصاف کا حامل بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں اس عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار، افراتفری، لوگوں میں ذہنی بے اطمینانی اور فرار کی کیفیت کو پیش کیا۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ اردو کی نثری اصناف میں ناول، افسانہ، ڈرامہ نگار اور ایک اداکار کی حیثیت سے انھوں نے اپنی خدمات انجام دیں۔

اس مختصر مطالعے سے انورسجاد کے فنی بصیرت اور ان کے انوکھے طرز خیال کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی علامت نگاری کے فن اور تجریدیت کے نئے اسلوب سے اہم علم وفن کی توجہ اپنی جانب مبذول کیں۔ ان کی تخلیقات پڑھنے سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا زندگی کو دیکھنے کا اپنا ایک الگ زاویہ ہے، ایک لاگ نظریہ ہے، ایک الگ تصور ہے۔ انورسجاد کے یہاں ماحول اور حالات کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے انداز میں بڑی بے باکی بھی رکھتے ہیں اور یہی بے باکی ان کا سب سے بڑا ہنر بھی ہے۔ انورسجاد بھلے ہی طب جیسے پیشے سے وابستہ رہے ہوں، لیکن وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک اور فطری تخلیق کار تھے۔ ان کی تصانیف اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہے۔ انورسجاد کے طویل ادبی اسفار و کارناموں کو چند صفحات پر سمیٹنا یقیناً محال ہے، لیکن ان کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہے کہ انورسجاد کنز الادب ہیں، آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کی تصانیف ہمارے لئے کسی کنز سے کم نہیں، جس سے ہر خاص و عام استفادہ کرسکتے ہیں۔

حواشی :

۱۔ ARY ONLINE SOCIAL MEDIA PLATEFORM۔

۲۔ جنم روپ، ص9

۳۔ ایضاً: ص:۴۵

Dr. Saliha Siddiqui
Owner- Zia e Haq Foundation
Allahabad (U.P.)
Mob.- 98999 72265

ڈاکٹر رعنا کوثر

یعقوب یاور کا فن ناول کے آئینے میں

ناول، قصے، کہانی سے قدرے مختلف ہے۔ کہانی انسان کے ساتھ وجود میں آئی۔ ناول کا صحیح معنی میں آغاز اس وقت ہوا جب سماج نے ایک خاص منزل تک ترقی کرلی۔ انگریزی لفظ ''ناول'' کے معنی ''نئے'' کے ہیں اور انگریزی میں قصہ نگاری کو یہ نام اس لئے دیا گیا ہے کہ اس کا انداز پرانی داستان یا قصہ نگاری کے مقابلے میں نیا تھا۔ ناول اس نثری صنف کو کہا جاتا ہے جس میں ایسا قصہ بیان کیا گیا ہو جو زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ کرتا ہو۔ ناول کا فن دراصل معاشرتی یا انفرادی زندگی کی ترجمانی اور تصویر کشی کا فن ہے۔ ناول نگار اپنے فکر و خیال سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرتا ہے جو دراصل زندگی کی حقیقت سے ماخوذ ہوتی ہے۔

ناول کا لفظ اطالوی زبان سے مشتق ہے۔ سب سے پہلے یہ لفظ چودھویں صدی عیسوی میں سامنے آیا۔ اس کی اصل Lovella Storia ہے۔ یہ اصطلاح تاریخ کہانی کا مفہوم رکھتی تھی، لیکن بعد میں ناول کا لفظ اس کہانی کے لئے مخصوص ہوگیا جو نثر میں لکھی گئی اور جس میں رومانی اثرات ملے۔

اردو ناول کے میدان میں یعقوب یاور کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ آپ کے دو ناول یادگار ہیں۔ ''دل من'' ۱۹۹۸ء اور ''جہاد'' ۲۰۰۹ء آپ کے ناولوں میں آپ کا مشاہداتی قوت جابجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آپ نے اپنے ناولوں کے ذریعہ زندگی کے مختلف شیڈس کو طشت ازبام کیا ہے۔ میں یہ عرض کردوں کہ یعقوب یاور کا تعلق مابعد جدید عہد سے رہا ہے اسی لئے بیانیہ اسلوب کے حوالے سے آپ کے ناول انفرادیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہاں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ طرز نگارش کی شگفتگی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ آپ نے اپنے ناولوں میں عالمی مسائل کو بھی پیش کیا ہے اور حقیقت پسندی پر زیادہ مرکزیت عطا کی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے ناول نگاروں کی صف میں یعقوب یاور کی دنیا اہم رول ادا کرتے ہیں اور اردو ناول کی آبیاری میں آج بھی محوقلم ہیں۔ آپ نے ''دل من'' ناول کیوں کر تحریر کیا اس سلسلے سے خود رقم طراز ہیں :

''اس ناول میں کہانی کو آگے بڑھانے میں تاریخی حقائق کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس بات کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے کہ معلوم سیاسی، تہذیبی اور مذہبی حقائق کے خلاف کوئی

بات نہ آنے پائے پھر بھی تخیل پر مبنی ایک ناول ہے تاریخی دستاویز نہیں۔''

(دل من، یعقوب یاور، ص-۱۰)

ناول ''دل من'' میں یعقوب یاور نے سندھ کی تہذیب وثقافت کو پیش کیا ہے۔اس ناول کا پہلا اور آخری جملہ سورج ہے۔اس حوالے سے ناول نگار اس بات کا انکشاف کرنا چاہتا ہے کہ یہ سورج قدرت کی آنکھیں ہیں جو سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔اس سلسلے سے ناول کا اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''کنزۂ ارض پر گناہگار انسانوں کی بداعمالیوں سے شرمندہ سورج پردۂ مغرب میں منھ چھپانے کی کوشش کر دیا تھا۔اس کے بعد سورج نے اس حسین شہر دیوتاؤں کی پسندیدہ سرزمین جنت نظیر دل من کو شہر پناہ کی پھاٹک کو کھلنے پر کبھی نہیں دیکھا۔نہ بارش کی شدت میں کوئی کمی آئی تھی اور نہ دریائے سندھ کا غضب کم ہوا تھا۔دھیرے دھیرے شہر کا یہ آخری حصہ دل من بالک کی رہائش گاہ نہایت مستحکم کوٹ پانی کے اندر ڈوبتا جارہا تھا۔اب یہ لوگ بھی اپنی زندگی سے مایوس ہو چکے تھے اور اپنے اپنے پاپوں کو یاد کرکے دیوتاؤں سے معافی مانگ رہے تھے کہ ان کے دل کو کچھ شانتی ملے۔''

(دل من، یعقوب یاور، ص-۲۲۰)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ یعقوب یاور کے تہذیب اور تاریخی شعور اور فنی بصیرت کے امتزاج سے اردو کو ایک ایسا ناول مل گیا ہے جو نئی نسل کے لئے بصیرت افروزی کا کام کرتا رہے گا۔فنی خوداعتمادی اور تخلیقی قوت کا فقدان یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔یہاں ایک خاص ماحول نظر آتا ہے جس کے تناظر میں ناول نگار نے بڑی یکسوئی کے ساتھ اس ناول کو تحریر کا جامہ پہنایا ہے۔یہاں تاریخ نگاری کے ساتھ ساتھ بہترین اسلوب نگارش بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔مطلب یہ کہ یعقوب یاور نے بیانیہ کے لئے جس طرح خالص شستہ اردو زبان کا استعمال کیا ہے وہیں مکالمے بھی شخصیت کے عین مطابق استعمال کیا ہے۔مکالمے میں خصوصی طور سے ہندی اور ہندوستانی زبان کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

تاریخ کے ساتھ ساتھ یعقوب یاور نے اس ناول میں فلسفہ حیات کو بھی پیش کیا ہے۔یہ ناول دل من اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں مصنف نے زندگی، موت، خدا، جنت، جہنم، مذہبی عقائد، سائنسی ترقیات، انسانی ذہن کا ارتقا اور انسانی اقدار کی پامالی سبھی چیزوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ناول کی دلچسپی ابتدا تا انتہا باقی رہی ہے۔ناول نگار نے اپنی بات کو اس بے باکی سے پیش کیا ہے کہ سبحان اللہ کہنے کو دل چاہتا ہے۔آپ نے جو کچھ بھی لکھا ہے سوچ سمجھ کر لکھا ہے اور سائنسی نظریات کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔

آپ نے اپنی ناول میں بہت سارے عقیدوں اور رسموں پر بھی طنز کیا ہے اور زندگی جینے کا شعور بھی ہمیں بتایا ہے۔آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ عقائد کے گورکھ دھندے میں اس طرح الجھا ہوا ہے کہ اس سے نکلنا اس کے بس کی بات نہیں۔سائنسی ایجادات کے باوجود زندگی چند عقیدوں میں قید ہو کر رہ گئی ہے،لیکن آج کا نوجوان سائنسی طریقہ کار کو اپنا کر اپنی زندگی جینا چاہتا ہے اس لئے مذہبی تصادم ہونا لازمی ہے۔جس کے باعث زندگی میں ٹکراؤ شروع ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔مختصر یہ کہ اس ناول میں یعقوب یاور نے زندگی کے فلسفے کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

آپ کا تحریر کردہ دوسرا ناول جہاد (۲۰۰۹) ہے۔جس میں مسلمانوں کے مسائل کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔آج کا فرد کس طرح گروہ بندی کا شکار ہو رہا ہے اور سیاسی گورکھ دھندے میں ملوث ہوتا جارہا ہے ان تمام پہلوؤں کو یعقوب یاور نے ناول جہاد میں پیش کیا ہے۔یعقوب یاور نے اس ناول کے بارے میں اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ یہ ناول صرف ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل سے بحث کرتا ہے اور ہندو اس میں محض ایک کردار کی طرح آئے ہیں۔ان کے بھی اپنے مسائل ہیں س ان کا بھی اپنا طرز فکر ہے۔مختصر یہ کہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے اگر اس ناول کو دیکھا جائے تو یہ ناول کافی کامیاب نظر آتا ہے۔یہ ناول بابری مسجد کے انہدام کے بعد کے ماحول اور مسائل کو بخوبی طشت از بام کرتا ہے۔اپنے تجربے اور نظریات کی پیشکش کے لئے ناول نگار نے مسعود خاں جیسا کردار تراشا ہے۔اس کی زبانی ساری حقیقت کو پیش کرنے میں یعقوب یاور کامیاب نظر آتے ہیں۔مسعود خاں کے علاوہ ہندو کردار بھی اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں تاکہ حالات کی پیشکش بہ آسانی ہو سکے۔بابری مسجد کے انہدام کے وقت ہندوؤں کا یکساں رویہ تھا۔اس سلسلے سے ناول کا یہ اقتباس دیکھئے :

> ''پنڈت جی نے ایک اچٹتی ہوئی نظر تمام سامعین پر ڈالی۔یہ مسلمان جن کے دھرم گرنتھ ہی میں لکھا ہے کہ جب تک سب ہندو مسلمان نہ بن جائیں ان کو مارتے کاٹتے رہو۔کیسے ہمارے ساتھ امن چین سے رہ سکتے ہیں۔انہیں جب جب اَوسر ملے گا یہ ہمارے لئے سـمسیـا کھڑی کرتے رہیں گے۔اس کا سمادھان کیول یہی ہو سکتا ہے کہ ہم ان سے صدیوں۔۔۔بھیت رہتے ہوئے ان سے دب کر رہیں تو اب ہندو اس کے لئے بالکل تیار نہیں ہیں۔ہمیں ان سے مکتی چاہئے۔آنند نارائین جی آپ بھی تو کچھ اپنے وچار ومکت کیجئے۔ٹھاکر رن ویرسنگ نے انہیں خاموش بیٹھے دیکھ کر کہا۔مجھ تو لگ رہا ہے ٹھاکر صاحب کہ میں یہاں پر بالکل ان فٹ ہوں۔آنند نرائن شری

واستو نے جو ہائی کورٹ کے وکیل تھے اور ٹھاکر صاحب کے مہمان کی حیثیت
سے ان ہی کے کسی کام سے الہ آباد سے یہاں آئے تھے کہا۔
یہاں جو چرچہ جاری ہے وہ میرے وچاروں سے میل نہیں کھاتا۔ اس لئے
یہاں کچھ کہہ کر میں اپنی بے عزتی کرانا نہیں چاہتا۔''

(اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۲۳۳)

مختصر یہ کہ ۶۴ ابواب پر مشتمل یہ ناول موجودہ حالات کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ آج جس طرح دو قوموں کے درمیان منافقت بڑھ رہی ہے اور سیکولرزم کا پرچم جھکتا جارہا ہے اس پر ناول نگار افسردہ نظر آتے ہیں لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ یعقوب یاور سیکرلرزم کو بڑھاوا دینا چاہتے ہیں تبھی اس طرح کا ناول آپ کے قلم سے تحریر پایا ہے۔ آپ کا نظریہ حیات یہ ہے کہ جب تک سیکولرزم نہ رہے گا انسانیت اسی طرح شرمسار ہوتی رہے گی۔

ناول جہاد اس معنی میں اہم ناول ہے کہ اس میں عصری مسائل کو اٹھایا گیا ہے۔ اس موضوع پر ناول لکھنا بہت جرأت کا کام ہے۔ کیوں کہ اکثر لوگ کردار کے ساتھ یا موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے ہیں، لیکن یعقوب یاور نے بہت سنبھل سنبھل کر قلم اٹھایا ہے کیوں کہ وہ نہیں چاہتے کہ کسی بھی قوم کے لوگ کے دل کو ٹھیس پہنچے اور کسی کے جذبات مجروح ہوں۔ دہشت گردی تعصب پسندی اور منافرت کے خلاف یہ ناول صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آج جس طرح لفظ جہاد کے مختلف معنی وضع کئے گئے ہیں ان پر یعقوب یاور نے مزید روشنی ڈالی ہے۔ یہ ناول عصری حسیت کو طشت از بام کرتا نظر آتا ہے۔ یعقوب یاور اس بات کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں کہ آج منظّم طور پر میڈیا میں دہشت گردی کے ہر واقعے میں جہاد اور جہادی کا لفظ زیادہ استعمال ہونے لگا ہے۔ یہی اس ناول کا موضوع اور منصب ہے۔ مختصر یہ کہ ناول جہاد اپنی اہمیت اور معنویت کے اعتبار سے ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے مقاصد صاف اور شفاف ہیں جن سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

Dr. Rana Kausar
Asstt. Teacher
Middle School
Jhitkanhin Madhuban
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. - 95707 82388

ڈاکٹر مسرت حمزہ لون

سعادت حسن منٹو۔ ایک بے باک افسانہ نگار

سعادت حسن منٹو کا شمار اُردو کے اُن عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کی تحریریں بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ حالانکہ انھوں نے افسانوں کے علاوہ ناول، مضامین، ریڈیو پلیز و فلمی اور دیگر شخصیتوں کے خاکے بھی قلمبند کئے۔ گو انھوں نے بطور جرنسلٹ (صحافی) ریڈیو اسکرپٹ، رائیٹر اور ڈرامہ نویس کے لحاظ سے بھی نام پیدا کیا لیکن ان کے افسانے ادبی دنیا میں بیش قیمت بلکہ نایاب سرمایہ ہیں۔ اُن کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں آج تک کوئی بھی اُن کا ہم پلہ نہیں ہوا۔ وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ منٹو کا خود کہنا ہے کہ ''میں افسانہ نہیں لکھتا، افسانہ مجھے لکھتا ہے''۔ ان کے ایک پرستار جگدیش چندر ودھان کے الفاظ میں ''ان کی رگوں میں گویا خون نہیں روشنائی رواں دواں ہے''۔ وہ افسانہ لکھنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ افسانہ ان پر نازل ہوتا تھا۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ منٹو تین بار میٹرک میں فیل ہوئے اور جب چوتھی بار میٹرک تو پاس کر گئے لیکن اُردو کے مضمون میں فیل ہی رہے...!!! پھر سوچنے والا دماغ، دھڑکنے والا دل اور زندہ ضمیر اس حقیقت سے کیونکر منکر ہوسکتا ہے کہ اُردو فکشن خاص کر اُردو افسانہ اور منٹو لازم وملزوم یا ایک سکے کے دو رُخ ہیں۔ منٹو کا پہلا افسانہ تماشا ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اس کا موضوع جلیان والا باغ کا حادثہ ہے۔ ۱۹۳۷ء میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۳۸ء میں ''نیا قانون'' شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''منٹو کے افسانے'' شائع ہوا۔ انھوں نے کل ۳۰۰ افسانے لکھے اور ان کے درجنوں مجموعے شائع ہوئے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ان کا شاہکار افسانہ ہے۔ افسانوں کے مجموعے خالی بوتلیں، خالی ڈبے، سیاح حاشیے، نمرود کی خدائی، ٹھنڈا گوشت، یزید، چغد، گوشت، سڑک کے کنارے، دھواں، لذت سنگ وغیرہ ہیں۔

فکر وخیال کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور حقیقت نگاری کا فریضہ ادا کیا۔ انھوں نے اس طبقے کی تصویر کشی کی ہے جن کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ انھوں نے ہر طبقے اور ہر طرح کے انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی ذہنی الجھنوں کو سمجھ کر انہیں اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ایک بدنام افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو نے بہت شہرت پائی اور جنسی موضوعات پر انھوں نے بہت بے باکی سے قلم اٹھایا۔ ان کی زبان بے باک، لہجہ تیکھا اور طنز نشتریت لیے ہوئے ہے۔

سعادت حسن منٹو اپنے مخصوص طرزِ نگارش، خوبصورت اسلوب اور حیرت انگیز انداز بیان کی وجہ سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ عیش وعشرت میں سرمست نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں، بازاری عورتوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کو انھوں نے اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ منٹو نے خیالی اور طلسماتی دنیا پیش کرنے کے بجائے زندگی کی حسین رنگینیوں کی سیر کرائی۔ انھوں نے کوہ قاف سے سبز پری اور لال پری کو لانے کی بجائے ہندوستانی عورت کے حسن و جمال کے پرتو دِکھائے۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کا بھرپور ذکر کیا۔ جس پر انھیں سماج ومعاشرے اور عدالتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ مگر انھوں نے کبھی حقیقت کی عکاسی سے منہ نہیں موڑا۔ منٹو نے ثابت کیا کہ بازاری عورتوں اور طوائفوں کا طبقہ خود غلاظت میں پھنسا ہوا ہے۔ پیشہ اس کا شوق نہیں، پیٹ کا سوال ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں معاشرے کی حقیقت اور سچائیوں کو بڑے خوبصورت اور بے باکانہ انداز میں پیش کیا۔ دراصل منٹو کے یہاں عورت کے احترام کا جذبہ بہت مضبوط ہے اسی لیے وہ طوائفوں کا ذکر تو کرتا ہے لیکن ان کی تذلیل نہیں کرتا۔ عورت کے باطنی وجود اور درد و کرب کو جیسا منٹو نے سمجھا کسی اور نے کم ہی سمجھا ہوگا۔ اس طبقے کی اخلاق باختگی اور ریاکاری کو بے نقاب کرنے میں منٹو نے جس ہمت اور حوصلہ مندی کا مظاہرہ کیا وہ شاید ہی کوئی کر پائے۔ بقول منٹو :

> ''لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک کا استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی اور زیادہ نمایاں ہوجائے۔ یہ میرا خاص انداز، میرا خاص طرز ہے جسے فحش نگاری، ترقی پسندی اور خدا معلوم کیا کیا کچھ کہا جاتا ہے۔'' [۱]

منٹو کا فن بہت اہم ہے۔ انہیں فنی لوازمات برتنے میں بہت مہارت حاصل ہے۔ ان کا فن ان کے موضوعات سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ عموماً منٹو دو طرح کے افسانوں کے لیے مشہور ومقبول ہوئے۔ اول وہ افسانے جن میں جنسیت کے کسی نہ کسی باریک پہلو کا مظاہرہ کیا گیا ہو۔ جیسے کالی شلوار، بُو، ننگی آوازیں، خوشیا، ٹھنڈا گوشت، دھواں موذیل، میرا نام رادھا وغیرہ اسی قسم کے افسانے ہیں۔ دوسرے وہ کہانیاں جن میں اپنے دور کے سماجی نظام اور معاشرے کے خلاف غم وغصہ دکھائی دیتا ہے۔ ایسی کہانیوں میں نیا قانون، کھول دو، نعرہ، سوراجیہ کے لیے، شہید ناز وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ لیکن ان کے علاوہ منٹو نے اور بھی کچھ ایسے افسانے تحریر کئے جو نہ تو فحش ہیں اور نہ ہی سماج ونظام کے خلاف بلکہ ایسے افسانے کرداروں کے مختلف فرق کو نمایاں کرتے ہیں اور فنی اعتبار سے عمدہ تخلیق کہلانے کے لائق ہیں۔ جیسے بابو گوپی ناتھ، میڈم ڈیکاسٹا، پرگتی شیل، ڈرپوک، خودکشی وغیرہ۔ منٹو کے ان تمام افسانوں کا مطالعہ کرنے پر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ تمام ہی افسانے حقیقت سے لبریز ہیں۔ ان میں جنسیت کے علاوہ نوعمری کے رومان کی جھلک، شوخی، شرارت،

سرمستی، سیاسی حالات کی طرف اشارہ جذبۂ آزادی، انقلابی حرارت، تقسیم وطن کے نتیجہ میں ظاہر ہونے والی وحشت، سماج ومعاشرے کے خلاف غم وغصہ غرض کہ انھوں نے جو کچھ محسوس کیا اسے اپنے افسانے کا موضوع بنالیا۔ انہیں دنیا کی بدصورتی سے صدمہ پہنچتا ہے۔ وہ اسے سدھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دنیا کو کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور سوسائٹی کی تصویر اتارتے ہیں اور جو چیز عریاں ہے وہ اسے یوں ہی دکھا دیتے ہیں۔ منٹو خود ہی لکھتے ہیں :

> '' میں غلاظت کو چھپاتا نہیں بلکہ اسے صاف کرتا ہوں۔''

منٹو پریم چند کی طرح دیہات کی رومان پرور فضا کے بجائے بارونق شہروں سے اپنے پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ سیدھی باتوں پر اکتفا نہیں کرتے، بلکہ ہمیشہ کج روی کی طرف مائل ہوتے ہیں، ان کی نظر خوبی نہیں بلکہ خامیوں پر رکتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نیک اور ایماندار لوگوں کو جگہ نہیں دیتے۔ وہ خود لکھتے ہیں :

> '' چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سوجاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سونے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔'' [۲]

اُن کے افسانوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ انارکلی، بانجھ، پھایا، جانکی، خوشیا، دس روپے، سوراج کے لیے، شغل، عزت کے لیے، ممی، تماشہ، نیا قانون، ممو بھائی، بابو گوپی ناتھ، سوکنڈل پاور کا بلب، خدا کی قسم، دو قومیں، پھندنے، سڑک کے کنارے، سرمہ، دھواں، ننگی آوازیں، خالی بوتلیں، سیاہ حاشیے، بغیر اجازت کے، شکاری عورتیں، یہ مرد یہ عورتیں، ترقی پسند، چغد، منتر، بلاؤز، ملاوٹ بھی اُن کے بہترین افسانے ہیں۔ لیکن ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، بُو، ہیرہ منڈی، ہتک، ٹوبہ ٹیک سنگھ، سرکنڈوں کے پیچھے، کھول دو، وہ باکمال افسانے ہیں جن کی اُردو ادب میں سوائے منٹو کے اور کہیں مثال نہیں ملتی۔

اُردو ادب میں منٹو کی زندگی اور ان کی تخلیقات پر کافی تبصرے ہوئے، ان بحثوں میں دو طرح کے ادیب آگے رہے۔ ایک وہ جنھوں نے منٹو کی حقیقت نگاری اور بیباک بیانی کے مدنظر انھیں اُردو افسانے کا مسیحا ثابت کیا اور دوسرے وہ جنھوں نے منٹو کو بیمار ذہن کا آدمی، جنسی بھوک اور ننگے پن کا افسانہ نگار کہتے ہوئے ادب کا دشمن قرار دیا۔ منٹو سے ناراضگی کی وجہ ان کے بعض افسانوں کا تعلق جنسیت سے ہے اور جنسیت کی حیثیت ہمارے یہاں نفرت آمیز ہے۔ حالانکہ مرزا رسوا، پریم چند اور قاضی عبدالغفار نے بھی طوائف کے

موضوع پر قلم اٹھایا۔لیکن جس حقیقت پسندانہ طریقے سے منٹو نے طوائف کے کردار کو پیش کیا اس سے پہلے اور اسکے بعد شاید ہی کوئی پیش کر سکے۔منٹو کے ذریعہ ہم پہلی بار اس طوائف سے روشناس ہوئے جس کے کوٹھوں پر لوگ آداب محفل سیکھنے کے بجائے بقول کالی شلوار کی سلطانہ کے جھک مارنے جایا کرتے ہیں ۔ بقول منٹو :

''میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں اور لوگوں کے خیالات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا جو ہے ہی ننگی ۔ میں اُسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا ۔ کیونکہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا کام ہے۔میرے خیال میں جو ننگا ہوتا ہے اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کی جانی چاہیے۔ایسی کوشش ایک طرح سے پھوڑے کو چھپا کرنا سور بنانے جیسی ہے ۔عورت خدا کی نادر تخلیق ہے ۔ اُس کے حسن و جمال کے دیکھنے پرکھنے کا حق سب کو ہے لیکن افسوس ہے کہ میری مخالفت کرنے والے سماج کے ٹھیکیدار ہی اُس عورت کے معصوم اور مجبور و بے بس دل کو سمجھنے کے بجائے اس کا استحصال کرتے ہیں ۔خوبصورتی قدرت کی انمول دین ہے ۔اس سے انسان کے نفیس اور نازک احساسات کو تروتازگی اور راحت ملتی ہے ۔اس لیے اس کا استحصال کسی طرح بھی ہو ذی حس اور حساس آدمی کو اور خاص کر منٹو کو ہرگز ہرگز گوارا نہیں تھا۔'' ۳؎

منٹو نے سماج کی جس گندگی ،غلاظت اور گھناؤنے پن کو نزدیک سے دیکھا تھا اُسے بڑی بے باکی سے اپنی کہانیوں میں قلمبند کیا۔سماج کی گندگی اور انسانی قدروں کی گراوٹ اور زوال کی صحیح عکاسی کی۔جیسا کہ آپ سبھی جانتے ہیں کہ سچائی تو کڑوی ہی ہوتی ہے۔تو منٹو کی اس جرأت اور بے باکی کو سماج نے گلے سے نہیں اتارا اوران کی تحریر کردہ کہانیوں کو فحش قرار دے گیا۔نہ صرف عام آدمی بلکہ تعلیم یافتہ لوگ یہاں تک کہ کئی ادیب اور تنقید نگار بھی اُن کے مخالفوں کی صف میں شامل ہوگئے ۔جتنی اُس کے مخالفوں کی تعداد بڑھتی گئی اُسی قدر منٹو کے قلم کی دھار اور تیز ہوتی گئی اور یہ حقیقت ہے۔بقول منٹو :

''مجھے ہمیشہ آج سے غرض رہی ہے گزرے ہوئے کل یا آنے والے کل کے متعلق میں نے کبھی نہیں سوچا ۔ جو ہونا تھا ہوگیا ،اور جو ہونے والا ہے ہو جائے گا۔''

جہاں تک منٹو کے جنسی افسانوں کا تعلق ہے اس سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ منٹو نے اس بات

پر زیادہ زور دیا کہ پہلے جنسی مسائل کا حل سوچ لیا جائے ،جنسی ناہمواریوں کو ہموار کر لیا جائے تو زندگی بہتر ہو جائے گی ۔ویسے تو منٹو کے یہاں جنس کی کارفرمائی بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے ۔لیکن ان میں جنس کے علاوہ بھی بہت کچھ دکھائی دیتا ہے ۔کرداروں کی شخصیت اور انکے اچھے بُرے انجام میں دوسرے پہلو بھی کارفرما ہوتے ہیں۔طوائف کے موضوع پر ان کی جتنی کہانیاں سامنے آئیں ہیں انھیں ہم جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے ۔حالانکہ جنس طوائف کی زندگی کا ایک جزو اور پیشہ ہے لیکن ان افسانوں کے مرکز میں دوسرا پہلو جو نظر آتا ہے وہ بے بسی ،تنہائی ،ممتا کا جذبہ ، بے لوث خدمت گذاری ،یا طوائف کے کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت کو اجاگر کرتی ہے ۔جیسے ہتک کی سوگندھی جو دردسر میں مبتلا ہونے کے باوجود لال رام لال کے ساتھ اس لئے جاتی ہے کہ وہ جو کچھ کمائے گی اس سے اپنی مدراسی پڑوسن اور اس کی بیٹی کے کرائے کا انتظام کر سکے ۔جانکی میں عورت کی خدمت گذاری اور ایثار کا روپ سامنے آتا ہے ۔ممی اور فوبھا بھائی میں ماں کی محبت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ۔کالی شلوار کی سلطانہ جو گناہ آلود زندگی بسر کرنے کے باوجود مذہبی رسومات کی پابند ہے اور اس لیے فکرمند ہے کہ محرم میں اس کے پاس ایک کالی شلوار ہونی چاہیے ۔مظلوم اور زمانے کی ستائی ہوئی عورت کے طور پر ''نکی'' ہمارے سامنے ہے ۔وہیں محبت میں دھوکہ کھائی ہوئی شانتی ۔یہی وجہ ہے کہ منٹو کے افسانوں پر فحش نگاری کا الزام ہونے کے باوجود ہمیں ان کے افسانوں سے لذت اور نفرت نہیں بلکہ محبت اور عبرت حاصل ہوتی ہے ۔افسانہ 'کھول دو' میں پوری انسانیت کا درد سمٹ آیا ہے ۔سکینہ اور اس کے والد سراج الدین کے حالات دیکھ کر ایسا کون سا دل ہوگا جو درد سے کراہ نہیں اٹھے گا۔ ایسی کون سی آنکھ ہوگی جو اشک بار نہیں ہوگی ۔درندگی اور حیوانیت سے بھرے اس پورے ماحول سے شہوانیت نہیں بلکہ انسانیت جاگ اُٹھتی ہے ۔ باوجود اسکے ان افسانوں میں سے بعض پر اس وجہ سے مقدمے بھی چلائے گئے کیونکہ ان میں بے باکی اور عریانیت دکھائی گئی تھی ۔جس پر منٹو نے صفائی بھی پیش کی میرا مقصد ان افسانوں سے فحش نگاری یا عریانی بالکل نہیں ہے بلکہ یہ سماج کی اہم اور سنگین حقیقتیں ہیں جنہیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ۔ جو لوگ ان حقائق کی تاب نہیں لا سکتے انھیں اس گلے سڑے سماج و نظام کو بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

منٹو کے اوپر چھ بار فحش نگاری کے جرم میں مقدمے چلے اور انہیں عریاں نگار کہا گیا ۔تین بار ۱۹۴۷ سے پہلے اور تین بار ۱۹۴۷ کے بعد پاکستان میں لیکن اُسے مجرم نہیں ٹھہرایا گیا کیونکہ وہ عدالت میں ہر بات کا مدلل جواب دیتے تھے۔منٹو کی وہ کہانیاں جن پر تعزیراتِ ہند کے دفعہ ۲۹۲ کے تحت حکومتِ پنجاب ، لاہور میں فحاشی کے الزام کے تحت عدالتی مقدمے چلائے گئے ۔ا۔دھواں ۲۔کالی شلوار ۳۔بُو ۴۔ٹھنڈا گوشت ۵۔کھول دو، ۶۔اوپر نیچے اور درمیان (ڈرامہ)۔ان میں سے ابتدائی تین کہانیوں پر مقدمات

برطانوی دورِ حکومت میں قائم ہوئے اور بقیہ تین تحریروں میں مملکت پاکستان میں ۔ یہ منٹو کا ہی دل گردہ تھا جو مخالفت کے باوجود سماج کی دُکھتی رگ پر نشتر چلاتا رہا۔ وہ اپنے آپ میں کوئی نقص یا عیب نہیں پاتا تھا۔

منٹو جب تک زندہ رہے نت نئے عنوان سے اُردو تنقید کا عتاب ہی سہتے رہے ۔ غریب الوطنی ، اجنبیت، مقدموں اور فتوؤں کے علاوہ مالی پریشانیاں ایسی کہ صبر و شاکر، خودداری اور خوش مزاج منٹو کو پاگل خانہ جانا پڑا لیکن آخر کار جب صبر کا دامن چھوٹا تو منٹو رو پڑے ۔ اپنے افسانوی مجموعہ ''یزید'' کے دیباچے میں منٹو دکھ اور درد کے تھپیڑے کھاتے اس طرح بے دست و پا نظر آتے ہیں :

> ''میری موجودہ زندگی مصائب سے پُر ہے ۔ دن رات مشقت کرنے کے بعد اتنا کماتا ہوں جو میری روز مرہ ضروریات کو پورا کر سکے ۔ یہ تکلیف دہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح چاٹتا رہتا ہے کہ آج میں نے اگر آنکھیں سینچ لیں تو میری بیوی بچوں کی دیکھ بھال کون کرے گا، میں فحش نویس ، دہشت پسند، سنکی ، لطیفہ باز اور رجعت پسند سہی لیکن ایک بیوی کا خاوند اور تین لڑکیوں کا باپ بھی ہوں۔'' ۴

اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو حقیقتوں کے عکاس ہیں ۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقتوں کا رنگ بھرنے کے لیے کوئی کسر نہیں چھوڑی بلکہ اپنے کرداروں میں جان ڈالنے کے لیے ہر طریقہ آزمایا۔ وہ نہ صرف کرداروں کے ذریعہ حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ماحول کو بھی ایسا بنا کر پیش کرتے ہیں جہاں گوشت پوست کے انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں کے کرداروں کا مطالعہ و مشاہدہ نہایت عرق ریزی سے کیا ہے ۔ جو گھناؤنے ہونے کے باوجود فطری ہیں ۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا انسانی نفسیات کا مطالعہ کتنا وسیع اور گہرا ہے ۔ منٹو کے افسانوں میں عورت کے مختلف کردار سامنے آتے ہیں جن میں ٹھنڈا گوشت کی کلونت کور موچنا کی مایا، میرا نام رادھا کی نیلم، بابو گوپی ناتھ کی زینت، سرکنڈوں کے پیچھے کی نواب، دس روپے کی سریتا وغیرہ امتیازی اہمیت کے حامل ہیں ۔ وہیں منٹو نے اپنے افسانوں میں ماں کی محبت کو بھی ایک مقام عطا کیا۔ شاہ دولے کا چوہا، سڑک کے کنارے، خدا کی قسم، سرمہ، اولاد جیسی کہانیوں میں ہمیں ماں کی پاکیزہ محبت کا احساس ہوتا ہے ۔ نسوانی کرداروں کے علاوہ بھی منٹو کے افسانوں میں اچھے اور برے مرد کرداروں کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے جن میں بابو گوپی ناتھ، منگو کوچوان (نیا قانون)، خوشا، کیشو لال (نعرہ)، ایشر سنگھ (ٹھنڈا گوشت)، بشن سنگھ (ٹوبہ ٹیک سنگھ)، راج کشور (نیلم) وغیرہ اہم ہیں ۔ منٹو نے جہاں اپنے کرداروں کی ظاہری اور باطنی منظرکشی کی ہے وہیں قدرتی مناظر کو بھی اپنی کہانیوں میں بھرپور جگہ دی ہے۔

منٹو کی کردار نگاری کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر سید اعجاز حسین تاریخ اُردو ادب میں یوں رقمطراز ہیں ''منٹو کی شوخیِ تحریر سے ایک دنیا نقش فریاد ہے ۔ اُن کے کرداروں کا پیرہن کاغذی نہیں بلکہ گوشت و پوست کا ہے ۔ اُن کے کردار فرضی نہیں، حقیقی ہیں۔ ہماری طرح انسان دین و دُنیادار ہیں۔ سماج کی خود غرضی اور نظام حکومت کی ابتری نے ان کو ان حالت میں پہونچا دیا ہے کہ وہ مجبوراً جسم بیچیں اور اپنی انسانیت و خود داری کو دوسروں کی تفریح و ہوس کے لیے ذلیل کر کے پیش کریں ۔ یہ طبقہ ہمیشہ سے موجود تھا۔ ٹوٹنے اور لُٹنے والے تاریخ کے ہر دور میں ہیں ۔ یہاں بستے تھے ۔ چنانچہ آج بھی ہیں، مگر لُٹنے والوں کی خستہ حالی، مجبوری اور بے بسی پر کسی نے اقتصادی زاویۂ نگاہ اور معاشرتی ارتقاء کے خیال سے نظر نہ ڈالی ۔ بھیانک اور گندگی دنیا سمجھ کر گناہوں کا مجسمہ تصور کر کے ارباب دانش نے ہمیشہ اس طبقہ سے چشم پوشی کی ۔ حالانکہ روزمرہ کی زندگی میں اس طبقہ کو غیر ضروری کبھی نہیں سوچا گیا۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں ایسے ہی لوگوں کے حالات پیش کئے ہیں ۔ اب وہ چاہے اُسے ہتک کی سوگندھی ہو یا اُس کے افسانہ کالی شلوار کی سلطانہ یا کوئی اور ۔ بقول منٹو'' دنیا کی جتنی لعنتیں ہیں بھوک اس کی ماں ہے ۔ یہ بھوک گداگری سکھاتی ہے ، جرائم کی ترغیب دیتی ہیں ، عصمت فروشی پر مجبور کرتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کا ادبی سرمایہ: آتش پارے ۱۹۳۶ء، منٹو کے افسانے ۱۹۴۰ء، دھواں ۱۹۴۱ء ، افسانے اور ڈرامے ۱۹۴۳ء، لذت سنگ ۱۹۴۸ء، سیاہ حاشیے ۱۹۴۸ء، چغد ۱۹۴۸ء، ٹھنڈا گوشت ۱۹۵۰ء، خالی بوتلیں خالی ڈبے ۱۹۵۰ء، بادشاہت کا خاتمہ ۱۹۵۱ء، یزید ۱۹۵۱ء، نمرود کی خدائی ۱۹۵۲ء، سڑک کے کنارے ۱۹۵۳ء، اوپر نیچے درمیان ۱۹۵۴ء، سرکنڈوں کے پیچھے ۱۹۵۴ء، پھندنے ۱۹۵۴ء ، بغیر اجازت ۱۹۵۵ء، برقعے ۱۹۵۵ء، شکاری عورتیں ۱۹۵۶ء، رتی ماشہ تولہ ۱۹۵۶ء۔

ویسے تو سعادت حسن منٹو کا میدان ادب محض افسانہ نگاری تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ان کے ترکش میں ڈرامے ۱۔ آؤ ۱۹۴۰ء، ۲۔ تین عورتیں ۱۹۴۲ء، ۳۔ جنازے ۱۹۴۲ء، ۴۔ افسانے اور ڈرامے ۱۹۴۳ء، ۵۔ منٹو کے ڈرامے ۱۹۴۴ء۔ خاکوں کے مجموعے: ۱۔ گنجے فرشتے ۱۹۵۲ء ۲۔ لاؤڈ اسپیکر ۱۹۵۵ء۔ مضامین: ۱۔ منٹو کے مضامین ۱۹۴۲ء، ۲۔ اوپر نیچے درمیان ۱۹۵۴ء۔ تراجم، نثری نظمیں، افسانچے جیسے تیر بھی ہیں ۔ مگر حقیقی یلغار انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ہی کی جو ان کی شہرت و مقبولیت کا باعث بنے۔

تقسیم وطن کے دوران اور اس کے چند سال بعد جو جنونِ وحشت پھیلی ہوئی تھی اُس کا سعادت حسن منٹو کے ذہن پر بہت اثر تھا آتش زنی ، قتل و غارت ، لوٹ مار، بربریت اور حیوانیت کے روح فرسا واقعات کی حقیقی اور اصلی عکاسی اُن کے افسانوں میں ملتی ہے ۔ ان کے افسانوں میں، توڑ دو، کھول دو، خدا

کی قسم ،ننگی آوازیں ،ٹوبہ ٹیک سنگھ ،شریفن ،انہی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کوئی بھی ادیب یا شاعر سماج سے کٹ کر اور اپنے فکر و خیال سے سماج کو نظر انداز کر کے ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ادیب اور سماج کا رشتہ گوشت اور ناخن جیسا ہے۔دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔اس لیے ادیب کا جتن سماجی مسائل اور انسانی کرب کے اظہار کے بغیر ممکن نہیں۔اس لحاظ سے سعادت حسن منٹو ایک اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار تھے۔وہ غلط رسومات ور جحانات کے خلاف سینہ سپر رہے اور حق کی حمایت میں آواز اُٹھاتے رہے۔ ہمارے معاشرہ اور سماج میں جو غلاظت ، گندگی اور بغض تھا اُسے کسی صورت میں برداشت کرنا انہیں گوارا نہ تھا، کیونکہ وہ ازحد ذی حس تھے اور جہاں حساس طبیعت انسان کا تعلق ہے، اسے یہ بات ہرگز گوارا نہیں ہوتی کہ وہ خاموش رہ کر دم سادھ کر، گھٹن کو برداشت کرتے ہوئے زندگی گزار دے۔اسی جذبے کے تحت اور معاشرہ کا نفسیاتی جائزہ لینے کے بعد اور اپنی آنکھوں سے بہت کچھ دیکھنے کے بعد یہ افسانے لکھے ہیں۔

آخر میں بس اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ سعادت حسن منٹو کا فن معاشرتی آئینہ ہے اس کا فن آج بھی نیا ہے جو اس بات کا غماز ہے کہ تمام تر الزامات کے باوجود منٹو کی پیدائش کے سو برس بعد بھی منٹو فہمی کا ماحول برقرار ہے اور ہم منٹو صدی منا رہے ہیں۔منٹو کو صرف ان کے زمانے کے حالات کے پس منظر میں ہی نہیں بلکہ آج کے سماجی، ثقافتی ، مذہبی اور اخلاقی تناظرات میں دیکھنا ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ اکیسویں صدی جو کہ فکشن کی صدی ہے، منٹو کے فن کی اور بھی گتھیاں سلجھیں گی اور اس بڑے فن کار کی اہمیت اور افادیت نکھر کر سامنے آئے گی۔منٹو کے فن میں ہی منٹو کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔

حواشی :

۱۔ لذت سنگ۔سعادت حسن منٹو، ص۔۱۸
۲۔ مجھے کچھ کہنا ہے: منٹو کے مضامین
۳۔ لذت سنگ۔سعادت حسن منٹو، ص۔ ۲۰
۴۔ افسانہ یزید۔سعادت حسن منٹو، ص۔۲۰۵

Dr. Masrat Hamzah Lone
Rehmatabad Rafiabad
Baramulla (Kashmir)
Mob.- 77809 52197

ڈاکٹر محمد اسلم

اردو افسانوں کے اہم نسوانی کردار پر طائرانہ نظر

صنف افسانہ کے لئے جس طرح مختلف عناصر ترکیبی لازمی ہیں اسی طرح کردار نگاری بھی ضروری عناصر ہے۔کرداروں کے توسط سے ہی افسانہ نگار اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے میں کامیاب رہتا ہے، لیکن کردار نگاری کے لئے بھی ایک لازمی شرط یہ ہے کہ کردار ٹائپ کردار نہ ہو کر جیتے جاگتے کردار محسوس ہوں۔ پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہو کہ یہ تمام کردار ہمارے آس پاس کے ہیں۔یہ بھی حقیقی امر ہے کہ کرداروں میں بھی نسوانی اور مرد کردار ہوتے ہیں۔مرکزی اور ذیلی کردار ہوتے ہیں۔جہاں تک اردو افسانوں کے اہم نسوانی کردار کی بات ہے تو میں سب سے قبل پریم چند سے لے کر ۲۱ ویں صدی تک کے افسانوں کے اہم نسوانی کرداروں کی بات کروں گا ملاحظہ کیجئے۔

''مالکن'' افسانہ میں ایک عورت جو بیوہ ہے اس کے اندر مادرانہ شفقت کو پریم چند نے پیش کیا ہے۔پریم چند کے افسانوں میں ماں کی صرف تصویر ہی نہیں ملتی بلکہ اس کے اندر رہنے والی مادرانہ شفقت کی تصویر بھی جا بجا ملتی ہے۔ دلاری کو جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو بڑی بہن پیاری کے اندر بھی ماں کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ایک عورت کے جذبات کو خوبصورت انداز میں پریم چند نے مالکن افسانہ میں یوں پیش کیا ہے۔ملاحظہ کیجئے :

> ''آہٹ پا کر پیاری کی آنکھ کھل گئی ،لیکن نیند کے بہانے وہ نیم باز آنکھوں سے یہ پرلطف تماشا دیکھنے لگی۔ماں اور باپ دونوں باری باری سے بچے کو چومتے اور گلے لگاتے اور اس کے منھ کو تکتے تھے کیسی پر کیف مسرت تھی۔ پیاری کی تشنہ تمنا ایک آن کے لئے مالکانہ حیثیت کو بھول گئی جس طرح لگام سے منھ بند بوجھ سے لدا ہوا ہانکنے والے کے کوڑے سے تکلیف زدہ دوڑتے دوڑتے بیدم گھوڑا ہنہناہٹ کی آواز سن کر کان کھڑے کر لیتا ہے۔وہ اپنی حالت کو فراموش کر کے ایک دبی ہوئی ہنہناہٹ سے اس کا جواب دیتا ہے کچھ اسی طرح کی پیاری کی حالت ہوگئی۔اس کی مادریت جو پنجرے میں بند خاموش بے جاں

پڑی تھی قریب سے گزرنے والی مادریت کی چہکار سے بیدار ہوگئی اور تفکرات
سے اس پنجرے سے نکلنے کے لئے بازو پھڑ پھڑانے لگی۔''

(واردات، پریم چند،ص-۵۷)

اس افسانہ میں عورت کے اندر کردار کے موجود ایک ماں کو دکھایا گیا ہے۔ پریم چند نے پیاری کے کردار کے ذریعہ حقیقت پسندی کے ساتھ ایک عورت کے اندر کی خواہشات اور جذبات کی عکاسی کی ہے جو عورت بچے سے محروم ہوتی ہے اس عورت کے اندر بھی ایک ماں کا دل ہوتا ہے اور جب وہ بیدار ہوتا ہے تو عورت کن کن مراحل سے گزرتی ہے اس کی عکاسی پریم چند نے کی ہے۔ دلاری اور متھرا کے ہمدردی کے بول سننے کے بعد پیار کے اندر تبدیلی آنے لگی ہے اور اس کے اندر مالکن ہونے کا احساس ختم ہونے لگتا ہے۔ ماں بننے کی خواہش ہی اس کو جوکھو سے قریب کر دیتی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں اور دیگر تحریروں کے ذریعہ سماج کے تمام مسائل کو اٹھانے کی کوششیں کی، لیکن آہستہ روی کے ساتھ۔ ان کا کوئی بھی نسوانی کردار انقلابی نظر نہیں آتا ہے۔ وہ سماج کے بنے بنائے ڈھانچے کے اندر ہی اپنا احتجاج کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ ان کے افسانوں میں عام طور پر نسوانی کرداروں کو مرکزیت حاصل نہیں ہے۔

عسکری کے افسانے ''چائے کے پیالی'' کی مرکزی کردار مس ڈولی روبنسن ہے۔ جو ایلی نگر کے کرسچین گرلز انسٹی ٹیوٹ کی طالب علم ہے اور ایک سال بعد چھٹیوں میں اپنے گھر سعد آباد جا رہی ہے۔ افسانے کے تخلیقی تار و پود ایلی نگر سے سعد آباد کے درمیان بس کے سفر سے ماخوذ ہے۔ تکان اور اُکتا دینے والے اس سفر میں ڈولی کی دلچسپی اور وقت گزاری کا اس سے بہتر ذریعہ اور کیا ہوسکتا ہے تھا کہ وہ تصور و تخیل اور خیالات کی ایک جیتی جاگتی دنیا اباد کر لے۔ چنانچہ پورا افسانہ اسی دائرے میں چکر لگاتا نظر آتا ہے۔ اب یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ عسکری نے جنسی خیالات کو ہی کیوں افسانے کے بنیادی تھیم کی صورت میں پیش کیا؟ کیا عسکری جنس زدہ تھے یا پھر جنس و نفس کی وقارئع نگاری کو افسانہ کی کامیابی کے لئے ضروری عنصر تصور کرتے تھے کہ اسی راستے سے قاری کے ذہن و فکر کی سیرابی ممکن ہے۔ یاد رہے کہ یہ افسانہ چیخوف کے ''اسٹیپ'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ ''اسٹیپ'' کے تخلیقی محرکات نے عسکری کو متاثر کیا، لیکن خیال رہے کہ اثر و قبول کی اس سطح پر عسکری کی اپنی تخلیقی اختراع کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ورنہ ڈولی کے جنسی خیالات اور اس کی نفسیاتی الجھنیں نامانوس ماحول اور اجنبیت کی شکار ہو جاتیں۔ لہٰذا فنکار نے ایلی نگر سے سعد آباد کے سفر کے دوران جن محاکاتی تفصیلات کو اس افسانہ میں درج کئے ہیں وہ اپنے ماحول کے حسب حال نظر آتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مس ڈولی روبنسن کی تخلیقی پیکر تراشی کی اس سے بہتر اور کوئی

صورت نہیں ہوسکتی تھی کہ اس کے خیالات کو جذبات کی گلی بھلی میں جھونک دیا جائے اور ساتھ ہی جذبات کی شدت میں فکر و خیال کی سطحیت سے گریز کرتے ہوئے اس کی دانشورانہ فکر و نظر کی بو باس بھی قاری کو محسوس ہو۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ''حسب نسب'' خاندانی جاہ و جلال اور اعلیٰ نسبی کے تحفظ و بقا کا ایک رزم نامہ ہے۔ تہذیب و شرافت اور عزت نفس کی پاسداری ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔

چھمی بیگم اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ جس کے عزم و ارادے اور حوصلے دیکھنے کے لائق ہیں۔ چھمی بیگم اعلیٰ نسب تھیں اور اپنی اعلیٰ نسبی پر نازاں بھی تھیں۔ ماں باپ خالص روہیلے پٹھان! دادا ہفت ہزاری نہ سہی ایک ہزاری، دو ہزاری! چنانچہ جب زندگی پر کیف و پرنشاط تھی اس وقت اپنی اعلیٰ نسبی پر شاداں و فرحاں تھیں ہی، لیکن جب زندگی خزاں رسیدہ ہوگئی اور ہواؤں کے تیز و تند جھکڑ چلنے لگے تو بھی اپنے حسب نسب کے استحفاظ کی خاطر اپنے انا پسند وجود کا سودا نہ کیا۔ چھمی بیگم کی اس انا پسندی میں ان کا جذبہ خود شناسی حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔

قصہ یوں ہے کہ چھمی بیگم کے ابا اور اجو بھائی کے ابا ایک ساتھ رہتے تھے۔ چھمی بی کے پیدا ہوتے ہی اجو بھائی سے منگنی ہوگئی۔ جب چھمی بیگم سولہ سال کی ہوئیں تو شادی کی تاریخ مقرر ہوگئی۔ دونوں طرف سے دھوم دھام سے تیاریاں ہونے لگیں کہ اچانک موت نے اس سکھی اور خوش حال گھرانے کی بساط الٹ دی۔ ہیضے کی وبا پھیلی اور چھمی بیگم کے اماں اور ابا دونوں چٹ پٹ ہوگئے۔ چھمی بیگم پر قیامت ٹوٹ پڑی، لیکن غم کی گھڑی میں دلاسہ کے لئے یہ تسلی کم نہ تھی کہ اجو بھائی سے بیاہ ہو جانے کے بعد اکیلی زندگی پر رونق اور پر بہار ہو ہی جائے گی۔ تھوڑے دنوں کے لئے شادی کی تاریخ التوا میں پڑ گئی کہ اچانک بڑے ابا (اجو بھائی کے والد) کا ہارٹ فیل ہوگیا۔

بڑے ابا کے مرتے ہی اجو بھائی یہ کہہ کر لکھنو چلے گئے کہ چند مقدموں کے معاملات کے نپٹارے کرنے ہیں۔ افسانے کا یہی وہ موڑ ہے جہاں سے چھمی بیگم کی زندگی میں گرہن لگنا شروع ہوگئی۔ اس گھناتی زندگی کی درد بھری روداد میں ان کی اعلیٰ نسبی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

''پیاسی چڑیا'' غیاث احمد گدی کی ایک علامتی کہانی ہے، جس میں نیکی اور بدی کی فکری معرکہ آرائیوں کی فنکارانہ عکس ریزی نہایت ہی چابک دستی کے ساتھ کی گئی ہے۔ کہانی میں فکر کا صرف ایک ہی پہلو ہے۔ یعنی خود غرضی اور مفاد پرستی کے ذہنی رویے کے نتیجے میں قدروں کی شکست و ریخت، لیکن بیانیہ کے اس اکہرے پن کے باوجود گدی نے زندگی کے اس تاریک گوشے کو کہانی کے روپ میں پیش کرتے وقت اس کی کئی امکانی جہتیں خلق کر دی ہیں جن سے مجموعی طور پر ضمیر فروشی کی ایک گھناؤنی تصویر فن کے کینوس پر بنتی نظر

آتی ہے۔ دراصل واقعہ یہ ہے کہ گدی بنیادی طور پر ذہن انسانی کی فکری کج رویوں کو اجاگر کرنے والے ایک منفرد فنکار ہیں۔ اس لحاظ سے گدی کی فنکارانہ انفرادیت ذہن وفکر کی سطح پر تبدیلی پسندی (Radicalism) کے تخلیق رویہ کی صورت میں وضع ہوتی ہے۔ یہ ایک بڑی بات ہے کہ فنکار، فرد کی ذہنی کج رویوں کو اپنے فن کا نشانہ بناتا ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ ایک مصلح ہے بلکہ اس لئے کہ یہ برائیاں اس کی تخلیقی فکر کو برانگیخت کرتی ہیں۔ ساتھ ہی اس کے فکری اور تخلیقی آمیزہ میں اثر انگیزی کے عناصر کو بھی حددرجہ متحرک کرتی ہیں۔ تخلیقی فنکاری اور اس کے بنیادی حسن کو اجاگر کرنے کے لئے یہ چیزیں ازحد ضروری ہیں۔ ورنہ فنکار کا پیش کردہ فن لایعنی تخلیقی شعبدہ بازیوں کی نذر ہوجائے گا۔ میرا خیال ہے کہ گدی فکروفن کی ان نزاکتوں اور باریکیوں سے باخبر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کہانی میں فکروقدر کی ترسیل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لفظوں کے منفرد اور غیر معمولی تخلیقی استعمال کا سراغ تو نہیں لگتا ہے البتہ جزئیات نگاری کی تخلیقی فنکاری پر گدی کی نگاہ فن مرکوز رہتی ہے۔ کہانی میں شگفتگی اور شادابی کی جو کیفیت ہمیں محسوس ہوتی اس کی ایک وجہ گدی کی یہ فنکارانہ مہارت بھی ہے۔

جمنی، محمد حسن عسکری کا افسانہ ''انوکھی مسکراہٹ'' کی مرکزی کردار ہے جو اپنے گورکن باپ کے ساتھ گورستان میں ہی رہتی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب گورستان میں جنازوں کا تانتا بندھا رہتا۔ امیروں کے جنازے آتے تو منھ مانگا پیسے ملتے۔ فارغ البالی اور آسودہ حالی کے دن گزر رہے تھے۔ آہستہ آہستہ جنازوں کی آمد میں کمی ہونے لگی اور اگر کوئی جنازہ آتا بھی تو صرف غریبوں کا۔ لڑ جھگڑ کے دو چار پیسے مل گئے۔ البتہ برس چھ مہینے پر اگر کسی امیر کا جنازہ آیا تو جی بھر کے چمکتے سکے دیکھنے کو مل جاتے، لیکن اب تو کیا امیر کیا غریب گورستان میں جنازہ کا نام ونشان ہی نہیں۔ لگتا ہے کہ شہر میں اموات کا قحط پڑ چکا ہے۔ اپنی تنگدستی اور معاشی بدحالی سے پریشان بڈھے کو جمنی کی بھی فکر لگی تھی۔ جمنی اب جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی تھی۔ دو وقت کی روٹی کے لالے پڑے تھے اس کے ہاتھ کیسے پیلے ہوں گے۔

جیلانی بانو نے اعلیٰ متوسط اور نچلے متوسط طبقوں کی زندگی کے عمومی اور پردہ گوشوں کے بارے میں خاصی تفصیل کے ساتھ لکھا۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے ایک خاص پہلو جو ابھر کر سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ بسا اوقات ہر طرح متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی پڑھی لکھی مہذب، باشعور اور ہر اعتبار سے باصلاحیت قوانین کے مقابلے میں جاہل، ان پڑھ، غریب اور پس ماندہ عورتیں زندگی میں کہیں زیادہ جڑی اور سماجی مسائل کے تعلق سے کمیٹیڈ ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں یوں تو بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ فی الحال روشنی کے مینار کا احاطہ کررہا ہوں۔ ''روشنی کے مینار'' افسانہ بھی کسی فرد یا چند افراد سے متعلق نہ ہوکر پوری کمیونٹی سے متعلق ہے اس لئے جیلانی بانوں کے کئی دوسرے افسانوں کی طرح اس کا آغاز بھی ریل کے ڈبے سے ہوتا ہے۔

انہوں نے ریل کے ڈبے والی تکنیک کو ہر موقع پر بڑی فنکارانہ چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ ریل کا ڈبہ دراصل ایک ایسا پلیٹ فارم ہوتا ہے جہاں مختلف پیشوں سے متعلق مختلف زبانیں بولنے والے اور مختلف نظریات رکھنے والے لوگ بڑی آسانی سے جمع ہوجاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے ان کا عارضی ربط بھی ایسے ایسے انکشافات کرتا ہے جن سے بصورت دیگر ہم واقف نہیں ہوسکتے۔ مثلاً جس ڈبے کا ذکر اس وقت مقصود ہے ایک ایسا مسافر ہے جو ملازمت کے سلسلے میں باہر جارہا ہے۔ جب وہ آرام گھاٹ اسٹیشن پر اترتا ہے تو اسے کوئی سواری نہیں ملتی۔ اسٹیشن پر اترنے والے دوسرے مسافر بھی جلد ہی اِدھر اُدھر بکھر جاتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے افسانہ ''چیلیں'' کے ذریعہ معاشرہ پر سخت تنقید کی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے دکھایا ہے کہ لوگ موت کو بہانہ بناکر بھی عورتوں اور بچیوں پر بری نظر رکھنے سے باز نہیں آتے اور موقع آتے ہی اپنی جسمانی بھوک مٹانے کے لئے طرح طرح کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ سندریا کے باپ کا انتقال ہوجاتا ہے اور اس موقع کو بھنانے کے لئے مولوی صاحب، لاجی اور للو پہنچتے ہیں۔ سندریا کی عصمت دری کے بدلے طرح طرح سے مدد کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ للو اور لالہ جی کو دیکھ کر جب مولوی صاحب سندریا کی جھونپڑی میں نہیں آتے ہیں، لیکن تینوں ایک دوسرے کو ملوث کس طرح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس کو مصنف نے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے ملاحظہ ہو :

> ''میں نے کہا آؤ تنگ سندریا کو سمجھائے دونا۔ روئے روئے گھر بہائے دیتی ہے، للو نے پھر مولوی جی کی فطرت پر پری ہوئی زہد کی چادر کھینچ کر انہیں ننگا کردینا چاہا، لیکن مولوی جی کی گوشت خور فطرتاً کافروں کی دال خود کوشش سے ننگی نہ ہوسکی۔''

(چیلیں، خدیجہ مستور، ص-۷۲)

اس طرح سے ''آئینہ'' افسانے میں ایک عورت کی بچپن کی خواہش کو حاصل کرنے کے عمل کو دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے میں صوفیہ بچپن سے کار پر چڑھنے اور خریدنے کا خواب دیکھتی رہتی ہے۔ جب کبھی کسی عورت کو کار پر چڑھا ہوا دیکھتی تو اسے خود سے مشابہ کرکے دیکھتی اور پھر خود کی خوبصورتی پر اتراتی ہے۔ بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی خواہش کی شدت بڑھتی چلی جاتی ہے اور کار حاصل کرنے کے لئے وہ کپڑا سینے لگتی ہے حالانکہ صوفیہ کے شوہر کی تنخواہ اتنی تھی کہ گھر کا خرچ آرام سے چل جاتا۔ جب کبھی کار دی کھتی اس کی قیمت پوچھتی اور کپڑا اس لئے کے عمل میں اور بھی مستعد ہوجاتی۔ گھر کے دوسرے کاموں میں اس کے دلچسپی بالکل نہیں رہی۔ مستقل سلائی کرنے سے اس کی آنکھ کی بینائی کمزور ہونے لگی۔ نزلے نے پریشان کرنا شروع کردیا۔ سر کے بال سفید ہونے لگے مگر صوفیہ پیسہ جمع کرنے کی دھن میں دن رات لگی رہی۔

سولہ سال تک مستقل کام کرتے کرتے اس نے اتنے پیسے حاصل کر لئے کہ وہ کار خرید سکے۔

افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ ایک خواہش کی تکمیل کے لئے زندگی کے تمام عمل سے لاپرواہ ہوتی ہوئی ایک عورت کے حاصل عمل کو دکھایا ہے۔ صوفیہ پیسہ تو حاصل کر لیتی ہے، لیکن کیا کیا کھوتی ہے اس بات کا احساس تب ہوتا ہے جب وہ آئینہ کے سامنے جا کر کھڑی ہوتی ہے۔ آئینہ کو حقیقت کا عکاس کہا جاتا ہے اور آئینہ صوفیہ کے سامنے حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس حقیقت کو واجدہ تبسم نے افسانے کے آخر میں پیش کیا ہے :

> ''روپے گن گن کر اس نے پھر گئے۔ پھر اور......نوٹوں کو چلروں کو کاغذوں کو سکوں کو کئی بار اس نے اٹھایا، چوما دیکھا اٹھایا چوما وہ خوشی سے ناچتی ناچتی بالکل بچوں کے انداز میں آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ وہ خود کو سنا دینا چاہتی تھی کہ وہ بھی اب کار میں گھومے گی۔ آئینے سے بڑھ کر کون سچا ہوا ہے۔ صوفیہ نے دیکھا، آئینے کے سامنے ایک بڑھیا کھڑی تھی۔ سفید کالے کھچری بال، آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے، چہرے پر جھریاں، لکجا پیلا رنگ، سوکھے سوکھے ہاتھ پاؤں۔''
>
> (نتھ کا بوجھ، واجدہ تبسم، ص-۲۱۱)

اس طرح اردو افسانے کی نسوانی کرداروں کا بخوبی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

Dr. Md. Aslam
Asstt. Teacher
Govt. Middle School
Teliya Bandh
P. O. - Manjha
Gopalganj (Bihar)
Mob.- 95704 44775

ڈاکٹر شبنم پروین

حفیظ میرٹھی کی غزل گوئی کا اختصاص

حفیظ میرٹھی کا نام اردو غزل کے آسمان پر درخشاں ستارا کی حیثیت سے روشن ہے۔ اس کی تابانی دیگر ہم عصر شعراء سے مختلف نظر آتی ہے۔ انہوں نے 1960ء سے شاعری کا آغاز کیا جو دور ترقی پسندی کا دور تھا۔ اس دور میں غزل کہنا جرم قرار دیا گیا تھا۔ تمام شعرا غزل کی بجائے نظم کو ترجیح دیتے تھے اور نظم کا رواج عام ہو چکا تھا۔ غزل کی طرف کسی کو دیکھنا بھی پسند نہیں تھا۔ ایسے دور میں حفیظ میرٹھی نے غزل کی زلفوں میں انگلیاں ڈال کر اس کے گیسو کو سنوارنا شروع کیا اور اس طرح غزل میں کھو گئے کہ دوسری اصناف سخن کی طرف دیکھنا بھی گوارہ نہیں کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے نظمیں نہیں کہی ہیں انہوں نے نظمیں صرف رسماً کہی ہیں۔ دراصل حفیظ میرٹھی نے اپنی شاعری کا آغاز نظم نگاری سے کیا لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنے فطری میلان کی طرف لوٹ آئے اور انہوں نے غزل گوئی کو اپنا میدان خاص ٹھہرایا جس کی وجہ سے اس دور کے ترقی پسند شعراء کو مایوسی بھی ہوئی۔

حفیظ میرٹھی نے اردو غزل کی آبیاری میں اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ ان کی غزل گوئی، غزل گو شعرا میں انفراد و امتیاز کی حامل نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کے موضوعات کو عصر حاضر کے مسائل سے آراستہ و پیراستہ کر کے داخلی احساسات کا آئینہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس کے اوپر اپنے تجربات و مشاہدات کی ایسی چاشنی لپیٹی کہ غزل اپنی روایتی خوبیوں کے ساتھ نئے رنگ و آہنگ کی ترجمان بن گئی ہے۔ اس طرح حفیظ میرٹھی کی غزل گوئی نئے افکار و نظریات اور نئے مسائل و تجربات کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں نئی روح، نئی کشش نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں اختر انصاری کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں :

> ''کسی شاعر کو ایک اچھا یا کامیاب یا قابل ذکر غزل گو کہنا ہی یہ معنی رکھتا ہے کہ اس کے کلام میں یہ سب اوصاف کسی نہ کسی حد تک ضرور پائے جاتے ہیں۔ دیکھنے اور جاننے کی چیز یہ ہے کہ شاعر نے فکر کی کس سطح پر شاعری کی ہے؟ اس کے بنیادی فکری میلانات کس نوعیت کے ہیں؟ اس کے افکار کا طول و عرض اور وزن و عمق کیا ہے؟ اس نے وقت کے تقاضوں کو کس حد تک اپنے کلام میں سمویا ہے؟ وہ روح عصر کو اپنے دل کی دھڑکن بنانے میں اور عصری شعور کو اپنے لاشعوری حسن کی

لیبارٹری میں قطیر وکشید کے عمل سے گذارنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے؟ وہ اپنے عہد کی بصیرتوں کو کس حد تک تبدیل کر سکا؟ اپنے دور کی بنیادی قدروں پر اس کی اپنی گرفت کا کیا عالم ہے؟ فن کے تقاضوں کی پاسداری اس کے یہاں کتنی ہوئی ہے؟ فن اور مقصد کے امتزاج میں اس کی کامیابی کا اوسط کیا ہے؟ پھر یہ کہ غزل گو کی حیثیت سے غزلیہ اسلوب کی جانب سے اس کا مجموعی رویہ کس قسم کا ہے؟ اس نے غزل کی روایت کے جاندار عناصر کو جذب کیا ہے یا نہیں؟ غزل کی رمزیت اور ایمائیت کو اس نے کس طور سے برتا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔''

(شعروشعور پیش لفظ: اختر انصاری، ص۔۸ تا۹)

واضح ہے کہ اختر انصاری نے اپنے مضمون میں جن سوالوں کو اٹھایا ان سوالوں کے جوابات حفیظ میرٹھی کے غزلیہ اشعار میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔اس سے ظاہر ہے کہ موصوف کی غزلیہ شاعری اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری بھی ہے اور عصر حاضر کے مسائل بھی ہیں اور پرانے الفاظ سے نئے معنی تراشنے کا ہنر انہیں بخوبی معلوم ہے۔ان کے یہاں فکری اور فنی دونوں سطحوں پر مہارت کا احساس ہوتا ہے۔انہوں نے پرانے اور فرسودہ علامتوں کو ترک بھی کیا ہے۔تجربوں اور مشاہدوں کو اپنے وجدان کی کسوٹی پر رکھ کر یقین کی منزل تک کا سفر نہایت سلیقے سے انہوں نے کیا ہے۔جس میں اپنی خلاقانہ قوت تخیل کا مظاہرہ بھی کیا ہے اور جس میں مقصدیت بھی واضح ہے۔انہوں نے غزل کی ظاہری صورت (ہیئتی) کو اختیار کیا لیکن اس کی داخلیت کو نئے رنگ و آہنگ عطا کر کے نئے مقاصد سے روشناس کرایا۔اس طرح غزل کی نئی روح کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔

حفیظ میرٹھی کی غزل گوئی میں تغزل بھی ہے،عصری مسائل بھی ہیں اور فکری بلندی بھی ہے،ان کے تجربات ومشاہدات ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی ہیں۔اسلوب بیان شگفتہ اور رواں بھی ہے۔الفاظ کی نشست و برخواست میں فنکارانہ عمل بھی ہے۔ان کی غزلوں کے موضوعات میں تنوع بھی ہے اور گہرائی و گیرائی بھی ہے۔حق پرستی ان کی فطرت میں شامل ہے۔ظلم وجبر پر ان کا دل چیخ اٹھتا ہے۔ان کے اندر ایک ہمدرد دل ہے۔انہیں انسانوں سے حد درجہ ہمدردی ہے۔وہ آپسی اختلافات سے بھی غم زدہ نظر آتے ہیں۔اور ان سب چیزوں کا سرچشمہ حق پرستی اور صداقت پرستی ہے۔ان کا فطری میلان مذہب کی طرف گہرا ہے۔اسی لئے ان کے اخلاق وکردار میں نرمی اور سنجیدگی بھی ہے۔ان کے قول وعمل میں تضاد نظر نہیں آتا ہے۔ان کا تعلق جماعت اسلامی سے بھی رہا ہے۔ان کی غزلوں میں اسلام کے اقدار ومعیار کی بھی نشاندہی بخوبی ہوتی ہے ان کی فکر مثبت اور مقصد تعمیری ہے۔وہ ایک صحت مند معاشرہ کی تعمیر وتشکیل ہوتا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے کردار میں خودداری اور انا

بھی ہے۔ان کی مذہب پسندی اور غزل کے فنی مہارت پر ڈاکٹر عبدالمغنی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''حفیظ میرٹھی ہندوستان کے اسلام پسند شعرا کی صف میں ممتاز ترین مقام کے حامل ہیں۔یہ مقام انہوں نے اپنے فنی ریاض اور شخصی خون جگر سے حاصل کیا ہے۔بلاشبہ اس ریاض اور خون جگر پر انہیں ان کے نظریے اور فکر نے ابھارا ہوگا۔مگر شاعرانہ اوصاف انفرادی طور پر حفیظ کے اپنے حاصل کئے ہوئے ہیں۔موتی کی بوندیں سطح دریا پر بطور عام گرتی ہیں،لیکن موتی بننا اسی قطرے کا نصیب ہوتا ہے جس کی پرورش کوئی صدف اپنے آغوش خاص میں کر سکے۔یہی وجہ ہے کہ میں حفیظ کو ان شاعروں میں سمجھتا ہوں جن کی تربیت خواہ کسی مخصوص حلقے میں ہوئی ہو۔مگر اپنے حسن کلام کی بدولت وہ ادب کے دائرہ عام میں اپنے لئے الگ جگہ بنالیتے ہیں۔میرے نزدیک یہ بات ایک شاعر کی ممکنہ عظمت کی دلیل ہے۔اس لئے کہ جب تک فکر خاص عموم فن حاصل نہ کرے فن کے دائرے میں اس کا اعتبار نہیں قائم ہوتا۔''

(شعروشعور: مضمون نگار، ڈاکٹر عبدالمغنی،ص۔۱۱ تا۱۲)

حفیظ میرٹھی اپنے اسلوب بیان کی تازگی کی وجہ سے ممتاز غزل گو شاعر واقع ہوئے ہیں۔ان کی غزلوں میں اکبر اور اقبال کی جھلک فکری اور فنی دونوں سطحوں پر محسوس کی جاسکتی ہے۔انہوں نے اپنی فکری اختصاص اور فنی مہارت کی بنیاد پر غزل گو شاعروں میں منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ان کی غزلوں میں نہایت باریک نکتے بھی سہل انداز میں پیش ہوئے ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

چاہے تن من سب جل جائے　　سوز دروں پر آنچ نہ آئے
شیشہ ٹوٹے غل مچ جائے　　دل ٹوٹے آواز نہ آئے

ایسی آسانی سے قابو میں کہاں آتی ہے آگ　　جب بھڑکتی ہے تو بھڑکے ہی چلی جاتی ہے آگ
خاک سرگرمی دکھائیں بے حسی کے شہر میں　　برف کے ماحول میں رہ کر ٹھٹھر جاتی ہے آگ

کچھ اہتمام خصوصی کی فکر کر ساقی　　کہ آج رندوں میں اک رند پارسا بھی ہے
زبان خلق کا یوں کچھ اعتبار نہیں　　زبان خلق ہی نقارہ خدا بھی ہے

حفیظ میرٹھی کی غزلوں میں عصر حاضر کے مسائل اپنے منفرد انداز میں پیش ہوئے ہیں جس سے شاعر کی فکری اور فنی دونوں خوبیاں بروئے کار آتی ہیں۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ان رہبران قوم کی کیا پیروی کریں　　جو رہبری کے نام پہ سوداگری کریں

ہرسمت ظلمتوں کے پرستار ہیں یہاں
شمعیں کدھر جلائیں کدھر روشنی کریں

اے جبر آج فیصلہ کرکے اٹھیں گے ہم
جھک جائیں تیرے سامنے یا سرکشی کریں

میں یوں رہزن کے بدلے پاسباں پروار کرتا ہوں
میرے گھر کی تباہی ہے نگہبانوں سے وابستہ

محبت خامشی بھی ، چیخ بھی ،نغمہ بھی،نعرہ بھی
یہ اک مضمون ہے کتنے ہی عنوانوں سے وابستہ

تہذیب نو کے عہد میں انسانیت کے ساتھ
انسان نے کیا سلوک کیا دیکھتے چلیں

حفیظ میرٹھی کی غزلوں سے سینکڑوں اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں عصر حاضر کے احوال وکوائف درج ہیں، جو موصوف کے تجربات ومشاہدات میں آتے ہیں۔حفیظ میرٹھی کی غزلوں میں تغزلیت اپنے کلاسیکی رنگ سے مختلف رنگ میں نظر آتی ہے۔ان اشعار میں ایک تاثر ہے جو قاری کو متاثر کرتا ہے۔ان کی فکر اس درجہ بلیغ ہوجاتی ہے کہ اپنی مثال آپ ہوجاتی ہے۔تغزلیت کے مترشح فصیح وبلیغ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بجز محبت توبہ توبہ
تیرا جائے نہ ڈوبا جائے

کاش ہمارا فرض محبت
عیش محبت مرجھا جائے

ہزار حیف کہ ہم تیرے بے وفا ٹھہرے
ہزار شکریہ کہ ہم کو ہوس نہ راس آئی

دیتے پھر وثبوت وفااب جہاں تہاں
الزام بے وفائی کا اس نے لگادیا

بربادیوں سے لیتا ہے کچھ کام اے حفیظ
یوں مرثیے کو ہم نے ترانہ بنادیا

حفیظ میرٹھی کی غزل گوئی اعلیٰ اقدار و معیار غزل رکھتی ہے ۔اس میں ہمارے قوم وملت کی سچی داستانیں رقم ہیں۔حادثات وواقعات کا اشاروں اور کنایوں میں ذکر ہوا ہے۔انسانی فکر اور کردار وگفتار کی پستی کا بھی نقشہ ان کی غزلوں کے اشعار سے واضح ہوتا ہے۔ان افکار ونظریات کے مترشح اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ظرف ہے یہ تو اپنا اپنا
کوئی بگاڑے کوئی بنائے

اب آدمی کا ٹھکانا نہ کائنات کی خیر
سنا ہے اہل خرد ہوگئے ہیں سودائی

کارواں چاہے مختصر ہوجائے
کوئی رہزن نہ ہم سفر ہوجائے

میدان کارزار میں آئے وہ قوم کیا
جس کا جوان آئینہ خانے میں رہ گیا

یہ ناچتی گاتی ہوئی اس دور کی تہذیب
کیا جانیئے کس کرب کا اظہار کرے ہے

اس دور بے ضمیر میں جینا سکھا دیا
حالات نے ہمیں بھی منافق بنا دیا

معیار زندگی کو اٹھانے کے شوق نے
کردار پستیوں سے بھی نیچے گرادیا

حفیظ میرٹھی کے دوشعری مجموعے ہیں ''شعر وشعور'' اور ''متاع آخر شب''۔دونوں مجموعوں میں بیشتر تر غزلیں عمدہ اور اعلیٰ افکار ونظریات کی حامل ہیں،جن میں موصوف کا منفرد رنگ وآہنگ اور خاص انداز

بیان واضح ہے۔ان کی تمام غزلیں فکری اور فنی خوبیوں کا احساس دلاتی ہیں۔ان کی غزلوں میں کلاسیکی رنگ بھی اپنے منفرد لب ولہجہ کی وجہ سے الگ معنی ومفاہم کا مترشح بن گیا ہے۔انہوں نے پرانے موضوعات میں بھی جدت طرازی کا عمل کیا ہے۔انہوں نے اپنے معاشرے کے حالات اور حادثات کو تجربے اور مشاہدے کی کسوٹی پر ڈال کر اشعار میں جدت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے،جس میں وہ کامیاب وکامران نظر آتے ہیں۔ان کے اشعار میں ترقی پسندی کا رجحان اور اسلامی فکر کے ساتھ حقیقت کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ان تمام عناصر کے یکجا ہونے سے اشعار میں مختلف رنگ وآہنگ نمایاں ہوا ہے جو ان کا مخصوص رنگ و آہنگ بن گیا ہے۔حفیظ میرٹھی کی غزلیں قوس قزح کی صفت رکھتی ہیں۔جو عام شاعر کی شاعری سے انہیں خاص درجہ کی حامل بناتی ہیں۔موصوف کے کلام میں ایسے اشعار کا ایک بڑا حصہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔متذکرہ بالا تمام خوبیوں کے مترشح اشعار آخر میں ملاحظہ فرمائیں۔

ہمارا ہی جگر ہے یہ، ہمارا ہی کلیجہ ہے
ہم اپنے زخم رکھتے ہیں نمکدانوں سے وابستہ

ہم خلوص والے ہیں یہ بھی کر دکھائیں گے
تمہیں خریدیں گے خدمتیں لٹائیں گے

سانپ آپس میں کہہ رہے ہیں حفیظ
آستینوں کا انتظام کرو

کہہ دیا دنیا سے ہم نے ''ہم تو حق کے ساتھ ہیں
دیکھنا ہے اب ہمارے ساتھ دنیا کیا کرے

یہ کس بہار بداماں چمن میں آگ لگی
مہک رہا ہے دھواں زلف دلبراں کی طرح

سب امیروں کو گنہہ گار نہ سمجھو یارو
قید خانے میں تو یوسف بھی پہنچ جاتے ہیں

قہر آلود تھے ماحول کے تیور کتنے
معرکے پھر بھی محبت نے سر کئے کتنے

اداسیوں کو حفیظ آپ اپنے گھر رکھیں
کہ انجمن کو ضرورت شگفتگی کی ہے

یہ حوصلہ دیا مجھے یا معجزہ دیا
ہر حادثہ کو میں نے کھلونا بنا دیا

یہ بات نرالی دل خود دار کرے ہے
تڑپے ہے مگر درد سے انکار کرے ہے

Dr. Shabnam Parween
At.- Puraini
P.O.- Ghordaur
Via.- Simri Bakhtiyarpur
Saharsa (Bihar)
Mob.- 62058 84397

ڈاکٹر نسرین آرا

مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری

اردو فکشن کے میدان میں مشرف عالم ذوقی کا نام تعارف کا محتاج نہیں۔ آج ہمارے درمیان ذوقی نہیں ہیں، لیکن ان کی نگارشات ان کی یاد تازہ کراتی رہیں گی۔ آپ کے تقریباً ایک درجن ناول منظر عام پر آ چکے ہیں: نیلام گھر (۱۹۸۹ء)، عقاب کی آنکھیں (۱۹۹۰ء)، شہر چپ ہے (۱۹۸۱ء)، لمحہ آئندہ (۱۹۸۰ء)، مسلمان (۱۹۹۲ء)، بیان، پوکے مان کی دنیا (۲۰۰۴ء)، پروفیسر ایس کی عجیب داستان (۲۰۰۵ء)، اردو (۲۰۰۸ء)، سب ساذ ندے (۲۰۰۸ء)، لے سانس بھی آہستہ (۲۰۱۱ء)، آتش رفتہ کا سراغ (۲۰۱۳ء)، اور نالۂ شب گیر (۲۰۱۴ء) وغیرہ۔ ناول بیان کا موضوع چھ دسمبر ہے۔ بابری مسجد کا انہدام ایک ایسا سانحہ گزرا ہے جس نے ذوقی جیسے حساس فنکار کو بھی جھنجھور کر رکھ دیا۔ اس سانحہ کے بعد ملک گیر سطح پر فرقہ وارانہ فسادات نے ہوئے اور لوگوں کی جانیں گئیں قتل و غارت گری کا ساز اور گرم ہوا معصوم لوگ قتل کئے گئے لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اسی سانحہ کو دیکھتے ہوئے ذوقی نے ناول بیان تحریر کیا۔ ناول بیان کا کینوس مختصر ہونے کے باوجود جامع ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مشترکہ تہذیب کا علمبردار نظر آتا ہے، لیکن اس مرکزی کردار کے دونوں بیٹے مسلمانوں کے خلاف نہایت ہی شدید نفرت دلوں میں رکھتے ہیں اس کی خاص وجہ ہے کہ ان کی تربیت ان کی ماں کے ہاتھوں ہوئی جو روایت پسند عورت ہے جب کہ والد، بالمکند جوش سیکولرزم کا خواہاں ایک ایسا فرد ہے جو مسلم افراد کا ہر لمحہ بقا چاہتا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار اپنی نہج سے اہمیت کا حامل نظر آتے ہیں۔ چودھری برکت حسین بھی مشترکہ تہذیب کی پامالی پر افسردہ نظر آتے ہیں، لیکن ان کے بیٹے اور بہو بھی ان کے برعکس Practical Life کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ بیٹے منا کا یہ قول دیکھئے :

> ''خوشبو سونگھنے سے اللہ میاں پیسے تھوڑے ہی برسا دیں گے ارے پریکٹیکل بنئے ابا میاں پریکٹیکل سب سے ضروری چیز آج کے زمانے میں پیسہ کمانا ہے۔''
>
> (ناول بیان، مشرف عالم ذوقی، ص-۵۱)

ان کرداروں کے علاوہ پانچ نوجوان بھی اس ناول کے کردار ہیں جو ناول کو آگے بڑھانے میں معاون و مددگار نظر آتے ہیں۔ سبھی نوجوان بے روزگاری کا شکار ہیں۔ ان نوجوان کے علاوہ ملکانی، ڈاکٹر

نویندو نیل کنٹھ وغیرہ بھی اس ناول کے اہم کرداروں میں سے ہیں۔ یہ تمام کردار شہر میں منافرت پھیلانے کا کام کرتے ہیں۔ اسی لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ پورا ناول بالمکند شرما جوش کے اردگرد گردش کرتا ہے۔ اگر اس کردار کو ہٹا دیا جائے تو ناول کی معنویت باقی نہیں رہے گی۔ دوسری طرف شرما جوش کی بیوی روما بھی جس طرح مسلمانوں کی دشمن نظر آتی ہے اسی طرح بعد میں مسلمانوں کی ھسبخواہ بن جاتی ہے وہ اس لئے کہ برکت حسین کے بیٹے منا نے روما کی بیٹی کی جان بچائی۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ذوقی اسی طرح کی ذہنی تبدیلی ہر انسان میں دیکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ ایسا ہونے پر ہی سیکولرزم کو فروغ ملے گا ورنہ ملک نفرت کی آگ میں اسی طرح جلتا رہے گا۔ ناول ''بیان'' کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''ناول بیان کا بنیادی موضوع چھ دسمبر اور اس کے بعد رونما ہونے والا فساد ہے۔ ذوقی نے مشترکہ کلچر کو سامنے رکھ کر ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ مشترکہ کلچر کی مثال بالمکند شرما جوش ہیں جن کے آباؤ اجداد جاگیردار ہوتے ہوئے بھی فارسی اور اردو کے دلدادہ تھے اور شعر و شاعری کی محفلیں ان کے گھروں میں آراستہ ہوتی تھیں۔ اس مشترکہ تہذیب کے آخری چراغ بالمکند شرما جوش چاہتے ہس کہ اس مشترکہ تہذیب کو ان کی اولادیں بھی آگے بڑھائیں، لیکن ان کی اولادیں ابن الوقت ثابت ہوتی ہیں........... بالمکند کی دلی خواہش تھی کہ انل اور نریندر میری طرح اردو پڑھتے شعر و شاعری کرتے اور مسلمانوں کی آمد و رفت باقی رہتی، لیکن نریندر اور انل اس کے سخت مخالف تھے۔ نریندر تو ہر مسلمان کے آنے پر پابندی لگا دیتا، مگر ساری جائداد چوں کہ بالمکند کے ہاتھ میں تھی اس لئے خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتا ہے۔''
>
> (اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ء کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ص-۱۶۴)

ناول ''پوکے مان کی دنیا'' بھی ذوقی کے تاثرات، تجربات اور مشاہدات کو عیاں کرتا ہے۔ اس ناول کے سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ ناول پوکے مان کی دنیا کے موضوع میں ذوقی نے نئی نسل کی دلچسپیوں میں سے ایک طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالہ اکٹھا کر دیا ہے اور نئے سماجی برتاؤ کی پیشکش بڑے اچھے انداز میں کی ہے۔ پوکے مان کی دنیا بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر چلتا ہے پھر کسی طرح سارے بچے سماج میں اپنی غیر ذمہ دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل و غارت گری، جوا، شراب، ریپ اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی رکھ رکھاؤ کو کس طرح داؤ پر لگا دیتے ہیں ان تمام پہلوؤں کو ذوقی نے اس ناول میں مرکزیت

عطا کی ہے۔ ذوقی کا ناول منفی نہیں ہے بلکہ آج جو کچھ انسانوں کی سماجی معاشی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے اس کی سب نئی تصویریں ہیں۔ جہاں نفسیاتی اخلاقی تصادمات ہیں۔ جن سے فرد کنارہ کشی اختیار نہیں کر سکتا لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ناول پو کے مان کی دنیا محض ایک حقیقت حال کا بیانیہ ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ زندگی ایک مسلسل کشمکش ہے اور اس ناول کے کردار اسی کشمکش سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ اس ناول کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ یہ ناول اردو کے نئے ناول کا ایک طرح سے لینڈ مارک بن جاتا ہے۔

ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' ذوقی کا نیا ناول ہے جس میں تہذیب کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ذوقی نے تین تہذیبوں کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے اس ناول کے ذریعہ اس بات کو سامنے لایا ہے کہ انسان اپنی تہذیب کا اس طرح پروردہ ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس کا ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتا ہے، لیکن حالات کبھی کبھی ایسا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ پورا ناول دو خاندانوں کے بیچ آگے بڑھتا ہے۔ ایک عبدالرحمٰن کا خاندان دوسرا انور محمد کا۔ دونوں اپنی حویلی میں رہتے ہیں۔ اس حویلی کے علاوہ ان کے پاس دوسری جائداد نہیں ہے۔ صرف یہی حویلی ہے جو دیوار کے سہارے کھڑی ہے اور ماضی کو بیان کر رہی ہے۔ یہ دونوں خاندان کسی زمانے میں مالدار ہوا کرتے تھے، لیکن سانحہ تقسیم ہند نے انہیں کہیں کا نہیں چھوڑا ہے مالی پریشانیوں کے شکار یہ افراد اب صرف ماضی کے ساتھ زندہ رہنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ جب کہ دوسری طرف دیکھا جائے تو نئے کلچر کا بول بالا تھا۔

پوری کہانی آہستہ روی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور تہذیب بھی آہستہ آہستہ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ عبدالرحمان اس کہانی کا مرکز ہے۔ اسی کی زبانی ناول کا قصہ بیان ہوتا ہے۔ نادرہ جو اس کے گھر پاکستان سے آکر قیام کرتی ہے وہ اس سے محبت کرنے لگتا ہے، لیکن عبدالرحمٰن کی زندگی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی شادی نادرہ سے نہیں ہوتی ہے بلکہ نادرہ کی شادی اس کے بھائی نور محمد سے ہو جاتی ہے۔ اس ناول کا یہ قصہ تہذیبی بحران کو سامنے لاتا ہے وہ یہ کہ نادرہ ایک بچی کو جنم دیتی ہے اور اس دنیا سے رخصت کر جاتی ہے بچی معذور پیدا ہوتی ہے۔ نور محمد اس کی پرورش کرتا ہے، لیکن جب اس کی عصمت انور لوٹتا ہے تب نور محمد ذہنی طور پر بوکھلا جاتا ہے اس طرح اس ناول کے ذریعہ جس طرح ذوقی نے سیاسی پامالی کو دکھایا ہے وہیں تہذیبی پامالی کو بھی ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس ناول کے سلسلے سے احمد صغیر رقمطراز ہیں :

''دراصل ناول کا اختتام وہاں ہوتا ہے جہاں عبدالرحمٰن نور محمد سے ملنے اس کے گاؤں جاتا ہے اور اس کی بیٹی جینی سے ملاقات کرتا ہے اور ساری حقیقت جان جاتا ہے۔ ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے، لیکن قاری کے ذہن میں کئی طرح کے سوال چھوڑ جاتا ہے کہ تہذیبی طور پر کس طرح ہمارے اندر گروات آ رہی

ہے جو تہذیبیں بدل رہی ہیں کیا ہم اس کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہیں ذوقی نے email کے حوالے سے ان واقعات کو اپنی بات منوانے کے لئے پیش کیا ہے۔ جس میں باپ بیٹی کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرتا ہے بھائی بہن کے ساتھ ہم بستر ہوتا ہے۔ آخر ہم کس تہذیب کی طرف جا رہے ہیں اور کیا مسلمان اس بدلتی ہوئی تہذیب کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہے۔ مذہب کہاں تک اس تہذیب کو منظوری دے گا یا ایک نیا سماج تشکیل پائے گا بہت سارے سوال ذوقی چھوڑ جاتا ہے جو ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔''

(ایضاً، ص-۱۷۳)

ذوقی کا تازہ ترین ناول ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' (۲۰۰۵ء) موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف احتاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں احمد علی، سدیپ دا، پرویز سانیال، صدرالدین قریش، ادیتی اور سیما وغیرہ مگر ''وقت'' اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھیانک طوفان سانامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بہالے جا رہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جا رہا ہے، مکاری، دغابازی، فریب، ہوس اور شیطانیت سے بھرا ایک مکروہ اور غلیظ سماج، جس میں رہنے والے باشعور اور باضمیر انسانوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہو رہی ہے۔ ''ذوقی'' نے یہاں سونامی کا سہارا لے کر بدلتے ہوئے وقت کا بھیانک چہرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو اس چہرے کے کچھ رنگ۔

مختصر یہ کہ مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنھوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمے داری کے اتھ لکھا۔ ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے''، ''بیان''، ''پو کے مان کی دنیا'' اور ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ''بیان'' کو کافی شہرت ملی۔ ''شہر چپ ہے'' فلمی اور میلوڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ''نیلام گھر'' (۱۹۹۲ء) موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی سے اور قاری سے نظام کو تبدیلی کے لئے اُٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''بیان'' (۱۹۹۵ء) ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور نڈرتا سے دیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''بیان'' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتنا تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی وگیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لئے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ۔ بیانیہ کے ان تمام رنگوں کے امتزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال ''بیان'' میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے جاتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں، مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

Dr. Nasreen Ara
Zeenat Manzil
Rahat Road
Chapra (Bihar)
Mob.- 97095 26012

ڈاکٹر ثانیہ ناز

اردو ہم سب کی زبان

جب اردو زبان سے متعلق میرا مطالعہ وسیع ہوا یا یوں کہیے کہ اس میں تھوڑا اضافہ ہوا تو یہی بات میرے ذہن میں آئی کہ ''اردو ہم سب کی زبان ہے'' میری نظر میں وہ بات جو اس زبان کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہے وہ ہے اس میں مختلف زبانوں کے دلکش الفاظ کے آمیزش جیسے اس میں ہمیں راجستھانی الفاظ بھی مل جائیں گے تو پنجابی بھی وہیں گجراتی، ہریانوی، میواتی، سندھی اور اسی کے ساتھ عربی اور فارسی زبانوں کے رنگ بھی ہیں تو برج بھاشا اور کھڑی بولی کے الفاظ بھی موجود ہیں یہ سبھی وصف مل کر اس زبان کو اتنا دلکش بناتے ہیں کہ اس کو پڑھنے والا اس زبان کے سرور میں محو ہو جاتا ہے۔ اس میں الگ الگ زبانوں کے خوبصورت الفاظ کی کڑیاں قاری کو بوریت محسوس نہیں ہونے دیتی ہیں۔ مثلاً حضرت امیر خسرو کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ۔

گوری سووے سیج پر مُکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی جو دیس

وہیں دادو دیال کے یہ اشعار اسی محبت اور اتحاد کی مثال پیش کرتے ہیں کہ ۔

دادو دونوں بھائی ہاتھ پگ دونوں بھائی کان
دونوں بھائی بہن ہیں، ہندو اور مسلمان

بابائے اردو مولوی عبدالحق کی بات ہمارے عنوان کو اور پختگی بخشتی ہے جو انہوں نے اردو کے متعلق کہی کہ :

''ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ یہ بدیسی زبان ہے یا مسلمانوں کی زبان ہے۔ یہ سراسر غلط اور لغو ہے اور جان بوجھ کر آنکھوں میں خاک ڈالنی ہے۔ مسلمان اسے کہاں سے لائے تھے ۔ یہ خاص ہندوستان کی پیداوار ہے اور دونوں قوموں یعنی ہندو مسلمانوں کے لسانی، تہذیبی اور معاشرتی اتحاد کا نتیجہ ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے بنانے والے زیادہ تر ہندو ہیں۔''

(بحوالہ اردو زبان کی تاریخ، ص۔ ۷۲)

اس کی ایک اور خوبصورت مثال ہمیں صوبۂ راجستھان میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جب ۱۸۶۹ء میں

مہاراجہ سوائی رام سنگھ والیٔ جے پور کی سرپرستی میں ''سوشل سائنس کانگریس'' قائم ہوئی۔ جس کی وجہ سے شعروسخن کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف کی طرف بھی توجہ کی گئی، مختلف علوم وفنون مثلاً قانون، مذہب، تاریخ، طب، فلسفہ، تصوف، نجوم اور معاشیات وغیرہ پر کتابیں تصنیف ہوئیں۔ نیز دوسری زبانوں کی بہت سی کتابوں کے اردو ترجمے بھی کیے گئے۔ اخبار ورسائل اور ماہانہ شعری گلدستے بھی جاری ہوئے۔ اسی سلسلے میں ایک اہم بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ان علمی وادبی کاموں میں ہر مذہب وملت کے افراد نے حصہ لیا۔

اسی سلسلے میں ایک اہم بات اور سامنے آتی ہے کہ جب ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کی آمد ہوئی اور انہوں نے یہاں فتح حاصل کی تو فاتح قوم کی زبان فارسی تھی۔ ان تک رسائی حاصل کرنے کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ اس وقت کا یہی تقاضہ تھا کہ ہندو بھی فاتح اور حکمران قوم کی زبان سیکھیں۔ چنانچہ ہندوؤں نے حکمرانوں کے روبرو سرخرو ہونے اور سبقت میں اعلیٰ مراتب ومناصب حاصل کرنے کے لئے فارسی سیکھی جو پورے مسلم دورِ حکومت میں دفتری اور درباری زبان ہونے کے علاوہ تصنیف وتالیف، ادب وشعر، تہذیب وثقافت اور درس وتدریس کی بھی زبان تھی۔ اس طرح ہندو اپنی روزمرہ کی بول چال میں بھی فارسی الفاظ استعمال کرنے لگے اس طرح عربی وفارسی کی زبانوں کا میل جول عوام کے ساتھ ہوا اور اس سے اردو کی تشکیل کو مزید فروغ ملا۔

اسی طرح دیکھتے دیکھتے یہ زبان عام بول چال کے استعمال میں آنے لگی اور دوسرے مذہبوں کے لوگوں نے بھی اس کا استعمال شروع کردیا۔ مختلف اپبھرنشوں کا جب عربی فارسی کے الفاظ سے ملاپ ہوا تو ہماری زبان اردو کا خاکہ تیار ہوا۔

اس سلسلے میں ریاست جے پور کا نام بھی بہت اہمیت کا حامل رہا ہے۔ یہ ریاست پہلے آمیر کے نام سے جانی جاتی تھی۔ مہاراجہ جے سنگھ ثانی (۱۶۹۹ء-۱۷۴۳ء) نے ۱۷۲۷ء میں ایک نیا شہر آباد کیا جو پہلے جے نگر اور بعد میں جے پور کہلایا۔ شاہی حکومت سے تعلق کی بنا پر یہاں پہلے فارسی اور پھر اردو زبان کو خاطر خواہ ترقی نصیب ہوئی۔

اکبر کے دور میں جب مغلیہ حکومت کو استحکام ہوا تو اس راجپوتانہ کی ریاستوں سے تعلقات بہتر ہونے لگے۔ چونکہ زیادہ تر ریاستیں مغل حکومت کے تحت آچکی تھیں، اس لئے جو بھی شاہی فرمان یا سیاسی دستاویز آتا تھا وہ فارسی میں ہوتا تھا۔ اس کو دیکھتے ہوئے فارسی داں حضرات کی ضرورت محسوس کی گئی اور کئی ریاستوں میں فارسی داں لوگوں کو فائز کیا گیا۔ شاہجہاں کا دور آتے آتے اس خطہ میں اردو کا بول بالا ہونے لگا تھا۔ صحیح معنوں میں اورنگ زیب کے دور حکومت میں ریاست جے پور کی سرکاری رپورٹوں میں اردو نثر کاروائی سے استعمال ہونے لگا تھا حالانکہ ان کی رسم الخط دیوناگری ہوتی تھی۔

اٹھارویں صدی ختم ہوتے ہوتے یہاں کے مہاراجہ پرتاپ سنگھ برج ندھی نے برج بھاشا کی شاعری کے ساتھ ساتھ اردو ریختہ کہہ کر جے پور میں اردو شعروادب کی ترویج کے لئے راہ ہموار کی۔ ان کے سینکڑوں ریختہ موجود ہیں جن میں اردو اور فارسی کے ہزاروں الفاظ بڑی خوبصورتی سے استعمال کیے گئے ہیں۔

انیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے یہاں دہلی سے کچھ اہل کمال آئے جن میں میرؔ کے شاگرد، اکبر علی گلؔ کے علاوہ ایک نثر نگار عظمت اللہ نیازؔ کا نام بھی بہت اہم ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مختلف خطوں، خاص طور پر دہلی سے آنے والے علم وکمال کی جے پور میں بھرپور پذیرائی کی گئی جس سے یہ شعروادب کا ایک گہوارہ بن گیا۔ یہاں اربابِ علم وادب اس کثرت سے آئے کہ مولوی عبدالحق نے جے پور کو ''چھوٹی دلّی'' کے نام سے موسوم کیا۔ یہ دور جے پور کے مہاراجہ رام سنگھ کا دور تھا۔ انہوں نے اہل علم کی خاطر خواہ پذیرائی کی اور کچھ کو اعلیٰ عہدوں پر بھی فائزہ کیا۔ یہاں آنے والوں میں غالبؔ، ذوقؔ، ظہیرؔ کے تلامذہ شامل تھے۔ جن میں آگاہؔ دہلوی، راقمؔ دہلوی (تلامذہ غالبؔ) ظہیرؔ دہلوی، انورؔ دہلوی (تلامذہ ذوقؔ)، مائلؔ دہلوی (تلمیذ انورؔ)، شگفتہ (تلمیذ اشکؔ لکھنوی) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس طرح اس خطے نے بھی اردو زبان وادب کو پروان چڑھانے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ہم اردو زبان کو کس طرح فروغ دے سکتے ہیں؟ آج کا دور ٹیکنالوجی کا دور رہے تو ہم اردو کے فروغ میں ٹیکنالوجی کا بھی استعمال کرسکتے ہیں کیوں کہ اکیسویں صدی ڈیجیٹل صدی ہے۔ ہم اس کے فروغ میں سوشل میڈیا کا استعمال بھی کرسکتے ہیں۔ سوشل میڈیا انٹرنیٹ پر مبنی ایک ایسی ٹیکنالوجی ہے جو اطلاعات وافکار وخیالات کو عام کرنے میں سرعت کے ساتھ مددگار ثابت ہوتی ہے۔ سوشل میڈیا کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ پلک جھپکتے ہی کوئی بھی بات ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ آسان اور سستا ذریعۂ معلومات ہے۔ لیکن اس کا صحیح استعمال ہونا بہت ضروری ہے اس میں معلومات کا انبار تو موجود ہے لیکن یہ ہمارے اوپر ہے کہ ہم اس کا استعمال کس طرح کرتے ہیں اس کو اپنی تعلیم میں معاون بناتے ہیں یا وقت بربادی کا ذریعہ۔ آج کل فیس بک اور وہاٹس ایپ کا استعمال بھی اردو کے فروغ میں کیا جاسکتا ہے فیس بک پر اردو زبان وادب سے متعلق مواد کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ نیز شاعروں کی بے شمار غزلیں، نظمیں، فکشن نگاروں کے تخلیقی نثر پارے، ناقدین ومحققین کے تنقیدی وتحقیقی اور تجزیاتی مضامین بھی فیس بک پر نظر آجائیں گے۔ لوگوں کے ان پر کیا تاثرات ہیں وہ بھی فوراً آپ کے سامنے آجاتے ہیں۔ جس سے طلباء ان کا فائدہ اٹھاسکیں۔ اس کے مطابق سلمان فیصل کا یہ مشورہ بہت ہی مفید

معلوم ہوتا ہے کہ فیس بک پر اردو والے جو کچھ بھی پوسٹ کریں وہ اردو رسم الخط میں ہو، اگر بات غیر اردو داں تک بھی پہنچانی ہے تب بھی اردو رسم الخط ہو اور اس کے ساتھ ہندی یا انگریزی کا بھی استعمال کیا جائے۔ اسی کے ساتھ ہم اردو سے متعلق ویڈیو اور ساؤنڈ بھی یوٹیوب پر اپلوڈ کر سکتے ہیں اور اسے مزید Entertaining بنا کر بچوں کا دھیان اس طرف لا سکتے ہیں۔ یہ عوام کی زبان ہے اور عوام ہی اس زبان کو بچا سکتی ہے اور اس کے شاندار ماضی کو لوٹا سکتی ہے۔ لیکن سب سے اہم بات جو مجھے محسوس ہوئی وہ یہ ہے کہ آج اگر ہمیں اس زبان کو بنائے رکھنا ہے تو ہمیں اپنی نئی پیڑھیوں کو اردو سے محبت کرنا سکھانا ہوگا اور ان کی دلچسپی کو اس میں بنائے رکھنا ہوگا۔ اس کے لئے ہمیں یکجا ہو کر کام کرنا ہوگا اور اپنے ذاتی فوائد کو پرے رکھ کر صرف اور صرف زبان کے لئے کام کرنا ہوگا۔ مجھے لگتا ہے کہ اگر ہم اسے عوامی زبان بنادیں یعنی عوام کی دلچسپی اس شیریں زبان میں پیدا کر دیں تو ہم اس کی پرانی آب وتاب اس کو لوٹا سکتے ہیں۔

اس زبان کو وجود میں ہندوستان کی عوام لائی ہے تو پھر یہ ہمارا فرض بنتا ہے کہ ہم اس کو فروغ دیں تا کہ ہماری آنے والی پیڑھیاں بھی اس خوبصورت زبان سے استفادہ اٹھا سکیں۔

اردو سے جڑے چند اشعار مجھے بہت پسند ہیں اور میرے عنوان پر کھرے اُترتے ہیں آپ کی نظر ہیں۔

لکھتے ہی جو مٹ جائے وہ تحریر نہیں ہے
ہاتھوں سے بنی ریت پر تصویر نہیں ہے
جس نے بھی اس سے عشق کیا اس کی ہوگئی
اردو کسی بھی قوم کی جاگیر نہیں ہے

Dr. Saniya Naaz
Rustam Building
Taal Katora
Tonk (Rajasthan)
Mob.- 63765 05511

ڈاکٹر قیام الدین انصاری

قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'': ایک جائزہ

میرے بھی صنم خانے اس وقت لکھا گیا جب ہندوستان کی تقسیم عمل میں آچکی تھی اور ہندوستان میں خوں ریز فسادات پھیل چکے تھے۔ آزادی کے ساتھ ہی زمینداری اور جاگیرداری کا بھی خاتمہ ہو چکا تھا۔ اودھ کے جاگیرداروں کی تباہی اور جاگیردارانہ عہد کی زندگی کے نشیب وفراز اور اس عہد کی تہذیب اور جاگیردارانہ طبقے کے بزرگوں اور نوجوانوں کے خیالات اس ناول میں بڑی دلکشی سے پیش کئے گئے ہیں۔ کنور عرفان علی کا خاندان خوشحال تھا۔ لیکن اس خوشحالی میں ہی تباہی کے سامان بھی موجود تھے۔ کنور عرفان علی غفران منزل کے مالک تھے۔ اور رخشندہ بیگم، پولو اور پیچوان کی اولاد ہیں۔ ان کی زندگی ایک نرم روندی کی مانند تھی۔ جس میں طوفان وآندھیوں کا گزر نہیں تھا۔ قمر آرا بیگم گنی کول اور کرسٹابل بھی خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پرتاب گڑھ کے ڈاکٹر سلیم، چودھری شمیم جو باہر کے افراد ہیں۔ اسی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے رسم ورواج، طور طریقے پکنک اور پارٹیاں کو ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔ کچھ خاندانوں میں جدید اور قدیم کا تصادم بھی دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے خورشید، پیچو اور رخشندہ بیگم نے انگریزی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اسی خاندان کے افراد آرٹ، ادب اور فلسفہ کے مسائل پر اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ اسی دوران فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ پیچو کو سکھوں نے قتل کر دیا۔ جس سے رخشندہ بیگم کا دماغی توازن بگڑ گیا۔ غفران منزل پر حکومت نے قبضہ کر لیا۔ پولو نے راہ فرار اختیار کی۔ اور یہ خاندان تباہ ہو گیا۔ یہ لوگ سیاست میں بھی دلچسپی لیتے تھے۔ لیکن صرف وقت گزاری کے لئے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تاریخی اور عصری حالات کا خوبصورت مرقع ہے۔ منظر نگاری میں ناول نگار نے ہر جگہ اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ تقسیم ہند کے علاوہ جنگ عظیم دوم کے حالات واثرات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ ناول کے شروع میں رخشندہ اور سلیم کی ملاقات کا ذکر آ گیا ہے۔ لیکن کسی بھی کردار کو اپنی منزل نہیں ملتی۔ رخشندہ بھی اپنی محبت میں ناکامیاب رہی۔ اودھ کے ان جاگیرداروں کے ماحول کا المیہ یہ ہے کہ انہیں ان زبردست سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی کوئی خبر نہیں جو ان کے گرد پیش نظر آ رہی تھیں۔ وہ لوگ ایک ایسی مثالی دنیا میں رہتے تھے کہ ان تبدیلیوں کا ان کے ذہن پر کوئی اثر نہیں تھا۔ چونکہ وہ آنے والے دور کی پریشانیوں، تبدیلیوں

اورحادثوں کے لئے تیار نہیں تھے اس لئے غیر ارادی طور پر حالات کے تقاضے انہیں اس سمندر میں ڈھکیل دیتے ہیں، جس میں ہزاروں آفتیں موجود تھیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے ان کی زندگی کا ان کے طبقے کا اوران کے عزیز قدروں کا ایک بے پناہ المیہ شروع ہوجاتا ہے۔

اس میں ایک خاندان کے تاریخی واقعات اور تباہی کے پس منظر میں اس تہذیب اور تمدّن کے زوال کو پیش کیا گیا ہے جو صدیوں کے اتحاد سے وجود میں آئی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس گنگا جمنی تہذیب کے مٹنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ اس پہلے ناول سے ہی ان کی دو تکنیک بڑی واضح نظر آتی ہیں۔ ایک ماضی کی یادیں (Nostalgia) اور دوسری شعور کی رو (Stream of Consciousness) جس نے ان کے اس ناول کو ایک منفرد شکل بخشی ہے۔ میرے بھی صنم خانے میں وہ طبقہ پیش کیا گیا ہے جس کی تہذیب کی نزاکتیں دوسروں کی محنت پر قائم تھیں۔ انہیں روزی کمانے کے لئے خود محنت کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کے لئے سب سے بڑا مسئلہ وقت گزارنا تھا۔ میرے بھی صنم خانے کے کردار مہذب، شائستہ اور ذہین ہیں۔ لیکن یہ زیادہ تر تصور پرست لوگ ہیں۔ یہ کردار کے غازی نہیں بلکہ گفتار کے غازی ہیں۔ یہ اکثر نیم فلسفیانہ قسم کے جملے بولتے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے میں تقسیم ہند اور فسادات کو تہذیب وتمدن کے وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں :

> ''انہوں نے راست انداز سے فسادات یا ہندوستان کی تقسیم کو موضوع نہیں بنایا اس کا ذکر آیا بھی ہے تو وہ مجموعی تبدیلی اور زندگی کی رفتار کا جزو ہے۔ وہ زندگی کی تبدیلی کی نمائندگی کرتا ہے اور اس کا تاثر بڑا ہی شدید اور گہرا ہے یہ ناول مقبول ناولوں کی طرح ہیجانی اور جذباتی رومان کو پیش کر کے وقتی اثر پیدا نہیں کرتا۔ بلکہ فکر انگیز طریقے سے ہندوستان کی تبدیلی اور اس کے نتائج کو پیش کرتا ہے۔''
>
> (بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، ص۔۴۴۳)

اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے زیادہ تر اپنے شخصی تجربات کو بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن یہ بھی کہنا پڑیگا کہ کہیں کہیں زبردستی، فلسفہ طرازی اور منظر نگاری میں قصہ کو الجھا دیتی ہیں۔ میرے بھی صنم خانے کی ابتداء سے آخر تک پڑھ جانے کے بعد ذہن پر جو تصور پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی سے غیر اطمینانی، خوامخواہ کی پریشانی، اداسی وکرب، تنہائی وقت کے گزرنے اور موت کا احساس ان کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کو ایک المیہ سمجھتے ہیں۔ ان کے لئے آخر میں شکست زندگی کا مقدر ہے کیونکہ زندگی کا خاتمہ موت کے ساتھ ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی یہ المناک ذہانت ان کے نقطہ نظر کو بتاتی ہے۔ ان کا فلسفۂ حیات المناک ہے۔ جس کی جھلکیاں میرے بھی صنم خانے کے علاوہ بھی ان کے تمام ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔

غفران منزل کے مکین اس اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے، جہاں غم روزگار کا کوئی گزر نہیں تھا۔ کرواہاراج کی سیاہ بالوں اور سیاہ آنکھوں والی رخشندہ بیگم اور اس کے ساتھی گنی کول، ڈائمنڈ کرسٹابل، کرن اوراس کے بھائی پیچو اور پولو بڑی بے فکر زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے رات دن کے مشاغل اوران کے ذہنی رجحانات کو قرۃ العین حیدر نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس فضا اور ماحول کو مصنفہ اچھی طرح جانتی تھیں اوراس کے لئے ان کے بیانات اس خاص فضا اور ماحول کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا ذہنی تجزیہ بھی بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ رخشندہ کا بھائی پیچو دیر تک مزے سے سوتا رہتا تھا۔ اس کے خیالات پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ :

> ''شاید عمدہ عمدہ گھوڑوں اور نئے نئے قسم کے ہوائی جہازوں کے خواب دیکھ رہا تھا۔ اور جب کنور عرفان علی رخشندہ کو اپنے پاس بلاتے ہیں تو رخشندہ اپنے بھائی کو چڑاتے ہوئی کہتی ہے ہمیں تو میاں نے اوپل (opel) خرید دینے کا وعدہ کیا ہے بھائی کہتا ہے اوپل نہیں میاں وہ تمہیں ڈیکوٹا پلین خرید کر دینگے اسپیشل ٹرین چھڑوائی جائے گی آپ کے لئے، امبر پور اور کرواہاراج دونوں میں قریبی تعلقات تھے۔ کرواہاراج کی رانی بہت موڈرن تھی ان کی مصروفیات یہ تھی کہ کسی فلاور شوز کی صدارت کرلیں یا ضلع کی بیڈمنٹن کے ٹورنامینٹ کی صدارت کرلیں اوراسی طرح کی دوسرے قسم کی بیکار سوشل فیشن ایبل فرائض جوان کے سر پر آپڑے تھے وہ بڑے مزے سے انجام دے لیتی تھیں لیکن اس کے باوجود پرانے وقتوں کی وضع داری ان میں اس حد تک موجود تھی کہ دن بھر میں کنور صاحب سے ان کی آفیشیلی قسم کی ملاقات صرف دوپہر کے خاصے کے وقت ہوتی تھی۔ رات کا کھانا کنور صاحب باہر کے بڑے ڈائننگ روم میں مصاحبین اور احباب کے ساتھ کھاتے تھے اس کے علاوہ ضروری باتیں صرف مہریوں یا کرواہاراج کے منیجر لالہ اقبال نرائن کے ذریعہ کی جاتی تھی یا پولو، پیچو اور رخشندہ میں سے کوئی اس فرض کو انجام دے لیا کرتا تھا۔''
>
> (میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص۔ ۲۸، ۲۷)

ان تمام بیانات میں قرۃ العین حیدر ان جاگیرداروں کے مشاغل اوران کی فضولیات پر ہلکے سے طنز بھی کرتی جاتی ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں یہ احساس ہوگیا تھا کہ یہ فضولیات ایک دن ضرور ختم ہوں گی۔ قرۃ العین حیدر نئ تبدیلیاں آتی ہوئی دیکھ رہی تھیں لیکن وہ کمیونسٹوں کو بھی پسند نہیں کرتی تھیں اور کمیونزم کے اس دعوے پر انہیں یقین نہیں ہوتا تھا کہ وہ پس ماندہ طبقوں کو ترقی دے گا۔ وہ کمیونسٹوں

پر بھی طنز کرتی ہیں کہ جب ایک کمیونسٹ نے یہ کہا کہ خدا کی قسم رجعت پرستوں کو شکست ہوگی۔ ہمیں ۹ راگست یاد ہے، ہمیں بنگال یاد ہے ان میں سے ایک بولا ارے ۹ راگست کو تو یہ مسوری میں مکرجی کی لونڈیا کے ساتھ تفریح کر رہا تھا۔ دوسرا بولا نہیں یہ کمیونسٹ نہیں ابھی یہ خدا کی قسم کھا رہا تھا۔''

(میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ص۔۲۲)

اس بیان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو بھی یہ غلط فہمی تھی کہ کمیونسٹ خدا کو نہیں مانتے تھے کہ یہ غلط فہمی شاید اس لئے پیدا ہوئی تھی کہ کارل مارکس نے کہا تھا :

"Religion is the opoiun of the people"

(یعنی مذہب لوگوں کے لئے افیم کا کام کرتا ہے)

لیکن دراصل یہ بات یورپ میں اس وقت رائج (Religion) کے بارے میں کہی گئی تھی کہ جس کے معنی مذہب یا دھرم کے نہیں تھے بلکہ وہاں (Religion) ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا جس میں چرچ اور پادری عوام میں توہم پرستی پیدا کرتے تھے اور انہیں لوٹتے تھے۔ روم میں رہنے والا پوپ عیسائی بادشاہوں کو مسلمانوں سے جنگ کرنے کے لئے اکساتا تھا۔ فلسطین پر قبضہ کرنے کے لئے عیسائیوں نے (crusades) یعنی مذہبی جنگ میں ہزاروں مسلمانوں کو قتل کیا۔ اور اس طرح ہزاروں عیسائی بھی مارے گئے ۔فرانس اور انگلینڈ میں سو برس تک مذہبی جنگ ہوئی۔ (Hundred Years war) کیونکہ انگلینڈ عیسائیت کے ایک گروہ (Protestants) عقیدے کو مانتے تھے اور فرانس والے (catholic) تھے ۔فرانس میں (Protestant) اور دیگر لوگوں کو زندہ جلا دیا جاتا تھا۔ (joan of Arc) کو زندہ جلایا گیا۔ یہ سب مذہب کے نام پر کیا۔ کیا عیسائی مذہب کی یہی تعلیم تھی؟ حضرت عیسیٰ مسیح نے تو یہ فرمایا تھا کہ کبھی قتل وغارت گری مت کرو اپنے دشمن کو بھی معاف کردو۔ اور اگر تمہارے ایک گال پر کوئی تھپڑ مارے تو دوسرا گال بھی اس کی طرف بڑھا دو۔ عیسائیوں نے ہی اپنے مذہب کے خلاف جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوئم میں کروڑوں عوام کو قتل کروا دیا۔ کیا یہی عیسائیت کی تعلیم تھی۔ دراصل (Religion) یورپ میں ایک ایسا ادارہ بن گیا تھا جس کا خدا اور مذہب سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ کمیونسٹ خدا اور مذہب کو نہیں مانتے۔ کمیونزم ایک اقتصادی اور معاشی اصول ہے جس میں خدا کے وجود یا عدم وجود سے بحث نہیں ہے۔ اگر کوئی خدا کے وجود پر یقین رکھتا ہے اور اس کا عقیدہ یہی ہے تو اسے کسی کے دل سے کیسے نکالا جاسکتا ہے۔ کوئی کمیونسٹ حکومت یا کوئی بھی حکومت اس عقیدے کو عوام کے دل سے کیسے نکال سکتی ہے۔ لیکن کمیونزم نے اس پر زور دیا کہ مذہب ایک انفرادی عقیدہ تک محدود ہونا چاہیے۔ اگر اسے اجتماعی سطح پر لایا جائے تو ملک کے مختلف گروہوں میں تصادم پیدا ہوگا جسے قرۃ العین حیدر نے بھی مانا ہے کہ مذہب نے کبھی افیم کا کام کیا ہے

اور کبھی گولا بارود کا۔ اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ کمیونسٹ خدا کو نہیں مانتے ہیں۔ یہ صرف (Propoganda) ہے جس میں ذرا سی بھی سچائی نہیں ہے۔ کمیونزم وہی نہیں ہے جسے روس وچین نے رائج کیا بلکہ جس کے اصول کارل مارکس نے بتائے۔ وہ اصول اتنے سائنٹفک ہیں کہ ان کا رد آج تک نہیں ہوسکا۔ مابعد جدید فلاسفروں نے کہا :

" If Marx is not true nothing is "

(یعنی اگر مارکس درست نہیں ہے تو کوئی چیز درست نہیں) ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے بہت کچھ مطالعہ کرنے کے باوجود مارکس کا مطالعہ نہیں کیا اور کمیونزم کے بارے میں صرف سنی سنائی باتوں پر یقین کیا ہے، جب تک کسی فلسفہ کا گہرائی سے مطالعہ نہ کیا جائے اس کے بارے میں رائے زنی کرنا یا اس پر طنز کرنا کہاں تک درست ہے؟ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قرۃ العین حیدر ترقی پسندوں کی جارحیت انقلاب اور خطابت کے ساتھ ساتھ ادب میں ان کی مقبولیت کو حسد کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر اس بورژوا سماج کی خود بھی ایک رکن تھیں جس کی مرقع کشی ''میرے بھی صنم خانے'' میں کی ہے۔ انہیں بورژوا طبقہ سے دلچسپی بھی تھی اور اس پر وہ طنز بھی کرتی ہیں۔ وہ اس کی زوال پذیری اور اس کے کھوکھلے پن کو خود جانتی تھیں لیکن انہیں اس طبقہ کے مٹ جانے کا ہلکا سا افسوس بھی تھا، انہوں نے بڑی دلکشی سے اس طبقہ کے مشاغل، عادتوں اور مزاج کی عکاسی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا سیاسی شعور زیادہ پختہ نہیں تھا۔ ان کا نقطہ نظر الجھا الجھا سا ہے۔ احمد ندیم قاسمی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

'' پھر اس کا نقطہ نظر اتنا اُلجھا الجھا کیوں ہے؟ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ طبقاتی تقسیم اور اس کی بنیادوں کو پوری طرح نہیں سمجھتی ہیں۔''

(قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ (تبصرہ میرے بھی صنم خانے) از احمد ندیم قاسمی، ص۔۱۳۴)

وہ رخشندہ بیگم کو ایک ترقی پسند نوجوان خاتون کے کردار میں ڈھال سکتی تھیں۔ رخشندہ نیوا یرا اخبار بھی نکالتی ہے اور ترقی پسند میلانات کو بھی سمجھتی ہے، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ رخشندہ آخر میں ایک نئے عزم اور نئی جرأت کے ساتھ اُٹھ کر کھڑی نہیں ہوتی بلکہ چاروں طرف دیکھتی ہوئی رہ جاتی ہے۔ اس کا دماغ اور خالی ذہن ایک المیہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں :

'' اگر قرۃ العین حیدر اپنے ناول کے مرکزی کرداروں کے ساتھ عوام کا رشتہ قائم رکھ سکتی تو پڑھنے والا کرداروں سے ایک فاصلے پر بیٹھا نہ رہ جاتا، پڑھنے والے کی حیثیت ایک تماش بین کی نہیں بلکہ ایک اداکار کی ہوتی اور اس کی کمی کا وہی علاج تھا، عوامی تجربات سے آگہی اور طبقاتی رشتوں کا شعور۔''

(قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ (تبصرہ میرے بھی صنم خانے از احمد ندیم قاسمی، ص۔۱۰۳)

کسی بھی شاہکار ناول میں تصادم اور کش مکش اور جدو جہد حیات اسے فن کی بلندیوں تک پہنچا سکتے ہیں۔ جیسا کہ پریم چند کے ناولوں ''چوگان ہستی''، ''میدان عمل'' اور ''گودان'' میں نظر آتا ہے لیکن قرۃ العین حیدر پریم چند نہیں ہیں، ان کا نقطہ نظر صاف نہیں، وہ ترقی پسند نہیں تھیں۔ ترقی پسندی پھر بھی اسی طرح طنز کرتی ہیں۔ قمر آرا کا بھائی خورشید ترقی پسندی اور اشتراکیت کی نمائندگی کرتا ہے، مگر قرۃ العین حیدر نے اس کی نعرہ زنی اور بوکھلاہٹ پر طنز کیا ہے اور اس کے دماغی توازن پر بھی شک کیا ہے۔ خورشید ایک مدت کے بعد رخشندہ سے ملنے آتا ہے وہ سخت غصہ میں ہے وہ کہتا ہے :

''بے چارہ خورشید اس کی آواز اونچی ہوتی گئی میں تمہیں مار ڈالوں گا جان سے تم سب کو۔ غفران منزل کی اینٹ سے اینٹ بجادوں گا۔ کروار ہاراج تباہ ہوجائے گا۔ کرواہاراج کس کا، کسانوں کا، غفران منزل کس کی مزدوروں کی، انقلاب زندہ باد۔''

(میرے بھی صنم خانے، از قرۃ العین حیدر، ص ۶۸)

قرۃ العین حیدر کا یہ طنزیہ بیان اس حقیقت کو تو بتاتا ہے کہ کرواہاراج ختم ہوگیا۔ اور اس کی ساری زمین کسانوں اور مزدوروں کے قبضہ میں آگئی لیکن ایسا کسی خونی انقلاب کے ذریعہ نہیں بلکہ آزاد ہندوستان میں جمہوریت قائم ہونے کے بعد زمینداری ختم ہوگئی لیکن ہوا یہ کہ پرانے جاگیرداروں کے مٹ جانے کے بعد ان کی جگہ سرمایہ داروں نے لے لی اور سرمایہ داروں کے ساتھ بھرشٹاچاری، نیتاؤں اور سرکاری نوکروں نے وہی کام کرنا شروع کردیا جو جاگیردار کرتے تھے۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ ملک کے کئی حصوں میں کسان خودکشی کررہے ہیں اور جمہوری حکومت ان کی ترقی اور خوشحالی کے لیے کچھ نہیں کرتی، میرے بھی صنم خانے کے موضوع پر تو اعتراض کیا جاسکتا ہے اور اس پر نکتہ چینی کرنے کا جواز بھی موجود ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے فن سے بحث کی جائے تو اس کی دلکشی اور دل آویزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے، قرۃ العین حیدر کے فن کی جو خاص خوبیاں ہیں وہ ہیں فضا آفرینی، جزئیات نگاری، مرقع کشی، ماحول کے نقشے، منظر نگاری اور محاکاتی انداز جس پر انہیں زبردست قدرت حاصل ہے، وہ زیادہ تر اسی فضا اور ماحول کو پیش کرتی ہیں جس کی جزئیات کا انہوں نے خود مشاہدہ کیا ہے اور جس کے گہرے نقوش ان کے ذہن میں پیوست تھے، واقعی اس جاگیردارانہ عہد اور گنگا جمنی تہذیب کی فضا اور ماحول کی دلکشی کی تصویریں انہوں نے خوب اتاری ہیں۔ فضا آفرینی اور منظر نگاری میں قرۃ العین حیدر اپنی بیانیہ قوت کا موثر اظہار کرتی ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھئے :

''دن بھر ہوا امرودوں اور جامنوں کے کنجوں میں یونہی کاہلی سے سرسراتی

رہی، جیسے فضا میں بڑھتی ہوئی گرمی کی وجہ سے اسے نیند سی آرہی تھی۔ آم کے پیڑوں کی ڈالیاں چھوٹی چھوٹی ہری کیریوں کے بوجھ سے ٹھنڈی نم زمین تک جھک آئی تھیں اور جن پیڑوں پر ابھی بور باقی تھا، ان کے پتوں میں موسم کی اسی نئی جدت سے بچنے کے لیے کوئلیں جا چھپی تھیں، اور تھوڑے وقفے کے بعد چلا اُٹھتی تھیں یا ان کنجوں میں سے گزرتا ہوا کوئی لڑکا کووا کی آواز نکال کر ان کی نقل کرتا تو بڑی مستعدی سے اس کا جواب دے دیتی تھیں پھر دھوپ ڈھلنے لگی اور موسم کی اس نئی نئی گرمی میں کچھ کمی ہوئی تو پروائی ہوا بے طرح جھنجھلاہٹ کے ساتھ درختوں سے جاٹکرائی اور آم اور جامن کے ان کنجوں میں پہنچ گئی جہاں کوئلیں چھپی بیٹھی تھیں۔''

(میرے بھی صنم خانے۔ از قرۃ العین حیدر۔ ص ۱۳)

قرۃ العین حیدر کی بیانیہ قوت میں تخیل کی پرواز اور رومانی و جمالیاتی پیکروں کی دلکشی قاری پر گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

''بلاشبہ ان تصویروں میں ایک ایسا فن کارانہ حسن ہے جس میں جمال فطرت کے رنگ و آہنگ بھی شامل ہیں اور قدرتی حسن کی یہ مرقع نگاری قرۃ العین حیدر کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت ہے جس کے نمونے ان کی تمام تخلیقات میں بہ کثرت ملتے ہیں اور آگے چل کر رنگارنگ شکلوں میں بڑی فراوانی کے ساتھ ہمارے سامنے آئیں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ فطرت مستقل طور سے قرۃ العین حیدر کے انسانی مطالعات کا ایک جز بلکہ پس منظر ہے لیکن اس فطرت نگاری میں لکھنے کا عنصر بہت زیادہ رومانی ہے۔''

(قرۃ العین حیدر کا فن ڈاکٹر عبدالمغنی، ص۔ ۳۹)

قرۃ العین حیدر کے بیانات میں رومانی اور جمالیاتی تخیل کے ساتھ ساتھ نیم فلسفیانہ اور نیم صوفیانہ تفکر بھی ہے وہ فضا اور جزئیات نگاری میں ذہنی عنصر کو بھی شامل کردیتی ہیں۔ انہوں نے زندگی، واقعات، حادثات، اسباب ونتائج زندگی کے مقاصد پر غور وفکر کیا ہے اور زندگی میں ہر جگہ انہوں نے متضاد کیفیات پائی ہیں۔ جبر واختیار، فنا وبقا، خیر وشر کے متضاد پہلو انہوں نے بڑی دلکشی سے پیش کئے ہیں، ان پر وجودیت کے بھی اثرات ہیں اس لیے ان کے بیانات میں وقت اور موت پر کئی جگہ تبصرے آئے ہیں۔ وقت کا بہاؤ اور تاریخی قوتوں کا سفر کسی کے روکے نہیں رُکتا، ان کے بیانات کی خوبی یہ ہے کہ حال کا ذکر کرتے

کرتے وہ اکثر ماضی میں چلی جاتی ہیں اور ایک نظر مستقبل پر بھی ڈالتی ہیں۔

فضا و ماحول کے بیان کرنے میں تفکر کو جب وہ اختیار کرتی ہیں تو اس میں بڑی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کئی جگہ ان کے یہاں لفاظی یکسانیت اور تکرار جیسی کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ تخلیقی فن اور تکمیل فن میں یہ کمزوریاں کہیں دب گئی ہیں۔ ان کے ناولوں نے تاریخی شعور میں ایک خاص انفرادیت اور دلچسپی پیدا کی ہے۔ ان کے یہاں داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کا استعمال ایک انفرادی رنگ میں پایا جاتا ہے۔

میرے بھی صنم خانے میں سوانحی اثرات زیادہ ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے اور اپنے خاندان کے حالات درج کئے ہیں۔ فقرے بازی، ضلع جگت، چہل بازی اور طنز و مزاح اس طبقہ کی خاصیت رہی ہے۔ قدیم داستانوں اور مثنویوں میں جن میں بادشاہ شہزادہ، شہزادی وغیرہ کا ذکر آتا ہے ان میں بھی یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔

زندگی میں طرح طرح کے جذبات و احساسات کام کرتے ہیں۔ میرے بھی صنم خانے میں زندگی کے بہت سے رنگ اور طرح طرح کی کیفیات اس طرح گھلی ملی ہیں کہ ایک گلہائے رنگا رنگ کا گلدستہ بن گیا ہے۔ مسرت و غم، اداسی و مایوسی، سنجیدگی اور مزاح، تفکر اور تخیل ان سب کا ایک حسین گلدستہ میرے بھی صنم خانے میں مل جائے گا۔ میرے بھی صنم خانے ایک دلکش ناول ہے حالانکہ اسے عظیم ناول نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کی دلکشی اور دلچسپی اسے اچھا ناول ضرور بناتی ہے۔ ناول کی اچھائی کا یہی ثبوت ہے کہ اس کے بیانات قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیں۔ میرے بھی صنم خانے میں یہی اہم خوبی ہے۔

Dr. Qayamuddin Asnari
Assistant Professor
Dept. of Urdu
Anjuman Mahavidyalaya
Makrana
Nagour (Rajasthan)
Mob.- 93514 01522

ڈاکٹر گلشن آرا

عصمت کے افسانوں کے معاشرتی، سماجی و تہذیبی موضوعات کا تنقیدی جائزہ

عصمت بنیادی طور پر سماجی مسلکات یعنی Social Concerns کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اس کے مضر اثرات، تقسیم سے پہلے بھرے پرے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور ان میں پایا جانے والا تصنع نیز اقدار کا پرورژن، امارت اور غربت کے بیچ ایسی خلیج جو ہماری حس انصاف کو ہی نہیں بلکہ جمالیاتی احساس کو بھی زخمی کر دے، ناکردہ گناہوں کی سماجی سزائیں، عورت کا مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، بند سماج میں موجود جنسی دباؤ اور بسا اوقات اس کی غیر فطری نکاسی، بہتر تعلیم کی کمی، ذاتی سطح پر مفادات کا گھنا جنگل اور معاشرے میں موجودہ رکاوٹیں وغیرہ عصمت کے افسانوں کے عمومی موضوعات ہیں جنہیں وہ اپنی افسانوی تکنیک کے ذریعے خصوصیت عطا کرتی ہے۔ (اردو افسانہ: روایت اور مسائل۔ ۴۲۵)

عصمت چغتائی بنیادی طور پر اپنے افسانوں کی اساس حقیقت نگاری پر رکھتی ہیں۔ حالانکہ واقعات کے تجزیئے میں ان کے یہاں زیادہ تر خارجیت کا انداز ملتا ہے، لیکن دردمندی کا احساس ان کے افسانوں میں جسم میں روح کی مانند جاری و ساری رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ممتاز شیریں کی یہ رائے کافی معتبر ہے کہ :

> ''عصمت چغتائی بڑے مطمئن انداز میں مختلف النوع موضوعات اور زندگی کے کئی پہلوؤں کو تیز نظروں سے جانچتی ہیں اور انہیں پورے قابو اور توازن کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ یوں تو ان کے موضوعات متنوع ہیں۔ ان سب کو ایک عنوان کے تحت سمیٹا جا سکتا ہے یعنی انسانی رشتے اور ذاتی تعلقات۔''
>
> (نیا دور (کراچی نمبر) شمارہ ۲۹-۳۰، ص۔ ۴۳)

عصمت چغتائی کا ذہن بہت زرخیز تھا۔ معاشرے کی ہر کروٹ، ہر اشارہ ان کے لئے ایک کہانی کا عنوان بن جاتا ہے۔ وہ محسوسات کے لطیف ارتعاشات کو بڑی مضبوطی سے گرفت میں لیتی ہیں۔ انہوں نے زندگی کی پنہاں عمیق گہرائیوں پر بڑی باریک بینی سے نظر ڈالی ہے اور تمام جزئیات کے ساتھ

انہیں اپنے افسانوں کے توسط سے پیش کر دیا ہے۔ عصمت کے افسانے زندگی کی بعض مخفی صداقتوں کے حوالے سے نئی منزلوں کا پتہ دیتے ہیں۔ کرشن چندر کا یہ اعتراف بہت اہم ہے کہ :

''پہلے پہل جب میں نے عصمت چغتائی کے افسانے پڑھے تو مجھے یوں معلوم ہوا گویا میرے ذہن کی چار دیواری میں ایک نیا دریچہ کھل گیا ہے۔ یہ دریچہ جو میرے ذہن، شعور اور ادراک کی دنیا میں ایک نئے منظر میں اضافہ کرتا ہے۔ میں نے اس منظر کی جزئیات کو گاہے گاہے دیکھا تھا۔ اس کے کرداروں کا بھی فروعی مطالعہ کیا تھا۔ ان کی خوشیوں اور غموں کو اک اڑتی ~~چھچھلتی~~ ہوئی نظر سے دیکھا بھی تھا، لیکن کبھی اس سارے منظر کو، اس کی عام جزئیات کو، ان تمام کرداروں کو ان کی تمام خوشیوں اور غموں کے ساتھ ان قدر متناسب اور مکمل نہ پایا تھا، جو کچھ کبھی قاشوں میں 'ٹکڑوں میں' چھوٹی چھوٹی جھلکیوں میں دیکھتی تھی وہ آج ایک مکمل تصویر کی صورت میں نظر آئی۔''

(چوٹیں، دیباچہ، ص-۶ تا ۷)

عصمت چغتائی کے یہاں واقعات بظاہر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ملتے ہیں، لیکن ان میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ پلاٹ کی تشکیل کے سلسلے میں زیادہ تر روایتی معینہ حدود کی پابندی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں کہانیاں عمل اور کشمکش کے دوران پھیلتی بڑھتی جاتی ہیں۔ کشمکش کی نوعیت میں انفرادیت پائی جاتی ہے، لیکن عمل میں زیادہ تیزی اور روانی نہیں ہوتی۔ ''چوتھی کا جوڑا''، ''عشق پر زور نہیں''، ''دو ہاتھ''، ''ننھی سی جان'' وغیرہ کے پلاٹ بہت احتیاط سے تیار کئے گئے ہیں جن میں واقعات مالا میں موتی کی طرح پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ چھوٹے موٹے اور بظاہر غیر اہم واقعات میں قاری کو اس طرح الجھا دینا کہ کچھ دیر کے لئے اس کا ذہن تاریکیوں میں گم ہو جائے اور کوئی سمت نہ ملے، پھر خاتمے کے قریب اچانک حقیقت کی اصلی صورت واضح کر کے قاری کو چونکا دینے اور حیرت آمیز مسرت سے دوچار کر دینے کا ہنر عصمت کی ایک امتیازی خوبی ہے۔ مثلاً ''بھول بھلیاں'' میں رفیعہ اور صلو کی نوک جھونک اور آنکھ مچولیاں، صلو کی شرارتیں اور رفیعہ کی عاقبت اندیشی لیکن ''ایک دفعہ کو عاقبت بھی کھلکھلا پڑی'' اور...... ان کی زندگی بدلی۔

''بچارا بچہ! مر گیا اس کا باپ شاید!'' تلخی سے کہا گیا۔ ''خاک تمہارے منہ میں۔ خدا نہ کرے۔'' میں نے ننھے کو کلیجے سے لگا لیا۔ ''ٹھائیں............'' ننھے نے موقع پا کر بندوق چلائی۔ ''ہائیں .... پاجی............ ابا کو مارتا ہے۔'' میں نے بندوق چھین لی۔

''ننھی سی جان'' میں ایک کادمہ کی غلطی سے ایک چھوٹا سا مرغی کا بچہ مر جاتا ہے۔ وہ اسے

خاموشی سے پچھواڑے میں دفن کر دیتی ہے۔ گھر کے نوجوان لڑکے لڑکیوں تک بات پہنچتی ہے اور پھر بیگم صاحبان تک۔ کہانی کی ابتدا ہی سنسنی خیز انداز میں ہوتی ہے۔

''تو آپا اب کیا ہوگا۔''

''اللہ جانے، کیا ہوگا۔ مجھے تو صبح سے ڈر لگ رہا ہے۔'' نزہت نے الجھے ہوئے بال نکال کر کنگھی میں لپیٹنا شروع کئے ذہنی انتشار سے اس کے ہاتھ کمزور ہو کر لرز رہے تھے۔

لڑکیوں کے سہمے پن، آپسی سرگوشیوں اور مکالموں کے انداز سے قاری کا ذہن کسی نوزائیدہ ناجائز بچے کی طرف جاتا ہے۔ پوری کہانی میں یہی فضا قائم رہتی ہے۔ خاتمے پر یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ خادمہ نے اس خون آلود شئے کو کسی نوکر کی قمیص میں لپیٹ کر دفن کیا تھا وہ دراصل منارہ مرغی کا بچہ تھا جسے خاص طور پر صاحب خانہ نے کان پور سے منگوایا تھا۔ کہانی میں عام اور معمولی واقعات کی پیشکش کے باوجود قاری کی دلچسپی اور اس کے تجسس کو بنائے رکھنا عصمت کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ کرشن چند نے عصمت کے اس وصف کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سمت کو چھپانے میں، پڑھنے والے کو حیرت و اضطراب میں گم کر دینے میں اور پھر یکایک آخر میں اس اضطراب اور حیرت کو مسرت میں مبدل کر دینے کی صنعت میں عصمت اور منٹو ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور اس فن میں اردو کے بہت کم افسانہ نگاران کے حریف ہیں۔''

(چوٹیں، دیباچہ، ص-۱۲)

عصمت چغتائی نے ''انگارے'' کے مصنفین کے اثرات سے نہ صرف سماج کی فرسودہ اور بناوٹی قدروں کو نشانہ بنانے کی تحریک حاصل کی بلکہ کردار نگاری اور سیرت نگاری کی تشکیل بھی انہیں خطوط پر کی۔ انہوں نے معاشرے کے عام اور بظاہر غیر اہم کرداروں کی محرومیوں اور مجبوریوں کو اپنے افسانوں کے حوالے سے بڑی دردمندی سے پیش کیا۔ عصمت کے کرداروں میں ان کے اپنے ذاتی اوصاف ملتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کے مرکزی کردار انہیں کی طرح صاف گو، بیباک اور منہ پھٹ ہیں۔ عصمت کو مرد کی بالادستی اور عورت کی کم مائیگی سے اختلاف رہا۔ چنانچہ انہوں نے ایسے ہی کردار تخلیق کئے جنہوں نے سماج کے اس غیر مساویانہ طریق کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی۔ بقول وزیر آغا :

''عصمت کے کرداروں کی بنیادی جہت کو لیجئے جو ایک طرح بغاوت توڑ پھوڑ یا کم از کم منضبط سماجی یا نفسیاتی Pattern سے انحراف کی صورت ہے۔''

(عصمت آپا، بحوالہ فیاض رفعت، ایوان اردو (جنوری ۹۲) ص-۲۷)

عصمت فنکارانہ سطح پر ایسے ماحول اور حالات ترتیب دیتی ہیں جہاں کرداروں کے اندر باغیانہ روش پنپتی ہے۔ عصمت کا امتیاز یہی ہے کہ ان کے کردار ان کی آواز کی بازگشت بننے کے باوجود ان کے ہاتھوں کی کٹھ پتلیاں نہیں بنتے۔ البتہ عصمت کے ایسے افسانے جن میں وہ خود راوی کی حیثیت سے موجود رہتی ہیں، ارتقائے کردار کے لحاظ سے قدرے ناقص ہوتے ہیں۔ ان کی اپنی شخصیت کا عمل دخل اور ان کے اپنے تاثرات وتعصّبات کرداروں کی انفرادیت اور ارتقا پر انداز ہوتے ہیں۔ ایسا زیادہ ان کے انہیں افسانوں میں ہوتا ہے جن میں وہ احد متکلم کی حیثیت سے کہانی بیان کرتے ہوئے گہری واقفیت نگاری کا تاثر پیدا کرنا چاہتی ہیں۔ اس ذیل میں ''لحاف''، ''چھوٹی آپا''، ''پنکچر''، ''ننھی سی جان'' وغیرہ افسانے شامل ہیں :

''معاف کیجئے گا میں آپ کو اپنے لحاف کا رومان ناگیز ذکر بتانے نہیں
جارہی ہوں۔''

(لحاف)

''آپ تعجب کریں گے کہ کیوں میں نے اجنگلی سے رسم وراہ
جاری رکھی۔''

(پنکچر)

''مگر میں نے سختی سے اس ایکٹر کی طرح شروع کیا جو اپنا پارٹ شروع ہی
سے بھول چکا ہو۔''

(پنکچر)

وغیرہ جیسے تاثراتی جملے افسانہ نگار کے جانب دارانہ رویے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی افسانے کے حقیقی انجام کے بعد بھی وہ تبصرہ کرنے سے نہیں چوکتیں جو نہ صرف افسانے کی مجموعی فضا کو متاثر کرتا ہے بلکہ کرداروں کے غیر فطری رویے کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے۔ مثلاً افسانہ ''دو ہاتھ'' میں کرداروں کا ارتقا نہایت فطری انداز میں ہوا ہے جس سے ان کی اپنی انفرادیت اور پہچان بنی ہے، لیکن افسانے کا سارا تاثر اور کرداروں کا فطری پن نقطہ عروج کے بعد راوی کے تبصرے کی نذر ہونے لگتا ہے :

''اور نہ جانے کیوں اک دم رام اوتار کے ساتھ ابا کا سر بھی جھک گیا، جیسے ان
کے ذہن پر لاکھوں کروڑوں ہاتھ چھاگئے، یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی۔ یہ تو
بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت دھو رہے ہیں ان
کے بڑھاپے کا بوجھ اٹھا رہے ہیں۔''

اسی طرح ''ننھی کی نانی'' میں بھی نقطہ عروج تک نہایت شدید بنیادی تاثر ابھرتا ہے، مگر جس میں میں اصلاحی

تبصرہ کردار نگاری کو کمزور کرنے لگتا ہے :

''حشر کے دن صور پھونکا گیا۔ نانی ہڑ بڑا کر کھنکارتی ہوئی اٹھیں جیسے لنگر کی
بھنک کان میں پہنچ گئی ہو۔ فرشتوں کو صلواتیں سناتی لشتم لشتم پل صراط پر سے
اکڑوں گھسٹتی خدائے ذوالجلال والاکرام کے حضور میں لپکیں، انسانیت کی
اتنی بری توہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھک گیا اور وہ خون کے آنسو رونے لگا
اور خدا کے وہ خون میں ڈوبے ہوئے آنسو نانی کے کچے ڈھیر پر ٹپکے،
جہاں سرخ لالے کے پھول لہلہانے لگے۔''

اس کے برخلاف ان کے ایسے افسانے جن میں وہ یا ان کی شخصیت شامل نہیں ہوتے، زیادہ فطری اور ارتقائے کردار کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں وہ اپنے کرداروں سے ایک خاص فنی فاصلہ رکھتی ہیں۔ وہ کہانی میں ہر جگہ اپنے وجود کا احساس تو دلاتی ہیں، دخل اندازی نہیں کرتیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' کے مرکزی کردار کبریٰ کا تعارف کراتے ہوئے وہ ایک بے تعلق سی دردمندی کے ذریعہ نہ صرف کبریٰ کے مکمل پیکر کو ابھار دیتی ہیں بلکہ اس طرح افانے کی روح کی بھی عکاسی ہوجاتی ہے :

''کبریٰ جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔ وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی
اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھی ٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی
آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں
پریشان ہوئیں نہ س کے سینے پر طوفان اٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں کی
گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی
جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے
کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔''

عصمت اپنے کرداروں کی دلی کیفیت اور ذہنی واردات دونوں پر نظر رکھتی ہیں ان کے یہاں کردار یادہ تر جانے پہچانے ماحول سے آتے ہیں جن کی فطرت کے ہر پہلو سے وہ آشنائی رکھتی ہیں۔ کرداروں کا نفسیاتی تحلیل وتجزیہ کرنا بھی ان کا محبوب موضوع ہے۔ ''تل'' میں رانی کی جنس کے متعلق بے تکلفانہ گفتگو کے نتیجے میں مرکزی کردار چودھری کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کی عکاسی عصمت نے بڑی خوبی سے کی ہے۔ عمر کی پختگی اور کردار کی مضبوطی کے باوجود رانی کی ترغیبات جنسی کی وجہ سے چودھری کا ذہن بھٹکنے لگتا ہے، لیکن وہ بڑی ثابت قدمی سے خود کو حسین گناہ کی لپیٹ میں الجھنے سے بچائے رکھتا ہے مگر اس کے اندر جنسی بیداری کی کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ اسی دوران رنای کے بطن میں کسی اور کا گناہ پرورش پانے لگتا ہے تو الزام چودھری پر آتا ہے۔

رانی اس کے نامرد ہونے کا اعلان کردیتی ہے۔ یوں اس کے برأت تو ہو جاتی ہے، لیکن اس کا ذہن اچانک ماؤف ہوجاتا ہے۔اس کے بے گناہی اس کے لئے جنسی ہتک کا باعث بن جاتی ہے۔

عصمت کرداروں کا تجزیہ بڑی چابک دستی سے کرتی ہیں۔ ایسی باتیں جو بظاہر عام اور معمولی معلوم ہوتی ہیں، عصمت کے کرداروں کے ذریعہ ادا ہو کر نفسیاتی کیفیات کے نئے دروبست کھولتی ہیں۔ ''تل''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''نیند''، ''نفرت''، ''بیکار''، ''کافر'' وغیرہ افانے کی بہترین کردار نگاری کی مثالیں ہیں۔ اختتامیہ کے چند غیر ضروری فقروں سے قطع نظر ''دوہاتھ'' ار ''ننھی کی نانی'' کی بھی کردار نگاری اعلیٰ درجے کی ہے۔ فضیل جعفری کی یہ رائے گرانقدر ہے :

> ''باوجود اس کے کہ عصمت اپنے کرداروں سے بے حد محبت کرتی ہیں، باوجود اس کے کہ وہ خود کبھی کبھی کردار بن کر بولنے لگتی ہیں اور باوجود اس کے کہ وہ کبھی کبھی کردار کی فطرت کے خلات اس کی گردن پکڑ کر بعض کام کرنے پر اور بعض کام نہ کرنے پر مجبور کردیتی ہیں، ان کے بیشتر افسانوں میں فن اور فنکار کے بیچ فنی فاصلہ موجود رہتا ہے۔''
>
> (اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص-۴۳۲)

عصمت چغتائی کے کردار رومان یا تخیل کی دنیا سے نہیں آتے بلکہ ان کا تعلق زیادہ تر متوسط نچلے طبقے سے ہوتا ہے۔ عصمت نے ان کی پریشانیوں، ان کی کربناکیوں، ان کے تذبذب، ان کے درد، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کو اتنی دردمندی اور ملائمت سے پیش کیا ہے کہ ایک علیحدہ دنیا ان کے افسانوں میں آباد نظر آتی ہے وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے کرداروں کی تحلیل نفسی کرتی ہیں، ان کے لاشعور کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کرتی ہیں اور ان کی وساطت سے پورے معاشرے کی خامیوں کو اجاگر کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ایسے کرداروں کی نشو و نما میں ان کی فنی معروضیت زیادہ ابھر کر سامنے آئی ہے جن سے وہ ذاتی واقفیت رکھتی ہیں۔ اس ذیل میں ''بچھو پھوپھی''، ''چابڑے''، ''دوزخی''، ''گھونگھٹ''، ''گیندا'' وغیرہ کے کردار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کرداروں کی گہرائی، تہہ داری اور باریکی پوری طرح نمایاں ہوئی ہے۔ حالانکہ ذاتی واقفیت کی وجہ سے ایسے کرداروں کی تشکیل میں ان کا اپنا زاویہ نظر بھی نمایاں رہتا ہے افسانوں میں خود ان کی موجودگی اور دخل اندازی کردار نگاری کے فن کو مجروح کرتا ہے، لیکن وہ ایک حساس اور باشعور افسانہ نگار ہیں اس لئے فن کے دیگر لوازم کی مدد سے وہ کرداروں کی شناخت قائم رکھتی ہیں اور وہ اپنی انفرادیت اور تشخص برقرار رکھتے ہوئے ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا فن دراصل بیانیہ پر مضبوط گرفت، زبان و بیان پر بے مثال قدرت اور اسلوب

کی بلند آہنگی سے ہی عبارت ہے۔ ان کا اسلوب ایک بے تکلف اور رواں اسلوب ہے جس میں طنز و مزاح کی آمیزش نے ندرت پیدا کردی ہے۔ ان کے اسلوب کا جادو پوری افسانوی فضا پر محیط رہتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو شگفتگی اور رنگینی ملتی ہے وہ ان کے اسلوب کی انفرادیت کا ہی کرشمہ ہے۔ ممتاز حسین نے اسے خواب سے بیدار کرنے والا اسلوب قرار دیا ہے جو لطیف طنزیہ پیرایہ کی وجہ سے قاری کے دل و دماغ تک پہنچتا ہے اور جذبہ و احساس میں تحریک پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر صادق نے ان کے اسلوب کو احتجاج اسلوب سے موسوم کیا ہے جو ایک مخصوص نظام کی جبریت اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ فضیل جعفری کے خیال میں عصمت کا اسلوب :

> ''ایک ایسا بے تکلف اور تخلیقی اسلوب ہے جس نے ان کے افسانوی ادب کو بے روح نہیں ہونے دیا۔ اسی اسلوب کی گرفت پورے افسانے پر موت کی طرح مضبوط رہتی ہے۔''
>
> (اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص-۴۳۳)

شمیم حنفی نے لکھا ہے :

> ''عصمت کی تخلیقیت کا بنیادی رمز اور اس کا سب سے قوی الاثر پہلوان کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ عصمت نے زبان کو ایک کردار کی طرح جاندار، متحرک اور جرأت آمیز عنصر کے طور پر دیکھا گویا کہ رائج الوقت اسالیب اور صیغہ اظہار کے ہجوم میں عصمت نے ایک نئے اسلوب اور اظہار کی ایک نئی سطح ترتیب دی۔''
>
> (عصمت چغتائی کی معنویت، آجکل ۹۲ء، ص-۲۵)

عصمت چغتائی نے یوپی کے گردونواح میں بولی جانے والی عام محاوراتی زبان لکھی ہے۔ ان کی زبان محض تحریری زبان نہیں ہے بلکہ وہ عورتوں اور لڑکیوں کی روزمرہ کی ایسی زبان استعمال کرتی ہیں کہ بے ساختہ بول چال کا لطف برقرار رہتا ہے۔ عصمت گھریلو عورتوں کے محاورے، طعن و تشنیع، کوسنے، گالیاں حتیٰ کہ ان کے لب و لہجہ تک کو گرفت میں لے لیتی ہیں۔

Dr. Gulshan Ara
W/o Dr. Khaliqur Rahman
Madrasa Road
Maripur
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 70702 23675

ڈاکٹر مسرت جہاں

ممتاز شیریں اور ان کی تنقیدی بصیرت

ممتاز شیریں نے بطور نقاد، افسانہ نگار، مترجم، مرتب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون شہرت پائی۔ ان کی تخلیقی اور تنقیدی کامرانیوں سے اردو ادب کی ثروت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ مغربی ادب پر گہری نگاہ کے باوجود اپنی ادبی روایات کی پاسدار تھیں۔ اردو میں افسانوی ادب کی تنقید میں ممتاز شیریں کا نام منفرد اہمیت کا حامل ہے۔ افسانہ نگار کے طور پر انھوں نے نسائیت کے تصور کو وسیع کیا۔ 'آئینہ' اور 'کفارہ' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ مترجم کے طور پر بھی اپنی شناخت قائم کی ہے۔ انگریزی ناول The Pearl by John Steinbeck کا اردو ترجمہ 'درِشہوار' کے نام سے کیا۔ 'نیا دور' کو مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ فسادات (۱۹۴۷ء) سے متعلق افسانوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا۔ انگریزی مضامین اور افسانے بھی لکھے ہیں۔

ممتاز شیریں کی پیدائش ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو اپنے آبائی وطن بنگلور میں ہوئی۔ ان کے والد قاضی عبدالغفور اپنے عہد کے ممتاز عالم تھے۔ وہ عربی اور فارسی زبان کے ماہر تھے۔ ان کا ننہالی خاندان بھی روشن خیال اور تعلیم یافتہ تھا۔ نانا، نانی نے ان کی اخلاقی اور مذہبی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی اور والد کے زیر سایہ ادبی تربیت ہوئی۔ ممتاز شیریں ایک ذہین و فطین طالبہ تھیں۔ انھوں نے تیرہ برس کی عمر میں میٹرک کا امتحان دیا۔ ۱۹۴۱ء میں مہارانی کالج، بنگلور سے بی۔ اے کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اس کے بعد ان کی شادی صمد شاہین کے ساتھ ۱۹۴۲ء میں ہوئی جو پیشے سے وکیل تھے۔ وہ ترقی کے مدارج طے کرتے ہوئے حکومت پاکستان کے بیورو آف ریفرنس اینڈ ریسرچ میں جوائنٹ ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ممتاز شیریں کی طرح صمد شاہین بھی ادبی مزاج رکھتے تھے اور دونوں ایک دوسرے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ ان کے مزاج کی ہم آہنگی اور خوشگوار زندگی نے ادب کی تنقیدی اور تخلیقی خدمات میں نمایاں کارنامہ انجام دیا۔ ۱۹۴۴ء میں اپنے شوہر کے ساتھ مل کر بنگلور سے ادبی مجلّہ 'نیا دور' نکالا کرتی تھیں۔ ہندوستان سے پاکستان جانے کے بعد وہاں سے بھی 'نیا دور' نکالنے کا فیصلہ کیا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۲ء تک جاری رہا۔ یہ رسالہ ممتاز شیریں کی تنقیدی بصیرت کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ ممتاز شیریں کو زمانۂ طالب علمی سے ہی سنجیدگی، فہم و فراست، تدبر و بصیرت اور وسیع مطالعہ کا شوق تھا۔ اپنے اسی شوق کے سبب وہ ہر دل عزیز طالب علموں میں

شمار ہوتی تھیں۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے شوق اور ان کے علمی مذاق نے نئے نئے راستے نکالے۔ پاکستان سے انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد انھوں نے برطانیہ جاکر آکسفورڈ یونیورسیٹی سے جدید انگریزی تنقید میں اختصاصی مہارت حاصل کی۔ انگریزی ادب کے نابغہ روزگار نقادوں اور ادیبوں سے اکتساب فیض کیا اور عمیق مطالعہ میں منہمک رہیں۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ آکسفورڈ یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کریں مگر بعض ناگزیر حالات و مسائل کے باعث اپنا نصب العین حاصل نہ کرسکیں۔

ممتاز شیریں ایک مستعد اور فعال تخلیق کار تھیں۔ انھوں نے اپنے تخلیقی ادب کی شروعات ۱۹۴۲ء میں کی۔ ان کا پہلا افسانہ 'انگڑائی' ادبی مجلّہ 'ساقی' دہلی میں شائع ہوا تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ادبی حلقوں میں زبردست پذیرائی ہوئی۔ آئینہ، گھنیری بدلیوں میں، اپنی نگریا، رانی، شکست وغیرہ ان کے معروف افسانے ہیں۔ ان سبھی افسانوں میں انھوں نے جنس، محبت اور ازدواجی زندگی کی نیرنگیوں کو وسیع پیمانے پر پھیلانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ازدواجی زندگی کی لبریز محبت، غریبوں کے دکھ درد، مفلوک الحال لوگوں کی مصیبت زدہ زندگی میں شوہر بیوی اور بچوں کے پیار کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور اسے شدت کی حد تک محسوس کیا ہے۔ ان کا آپسی پیار اور امید افزا باتیں ایک کرن کی مانند ہیں جو تاریکی میں اجالا پیدا کرتی ہیں اور زندگی قابل برداشت بن جاتی ہے۔ بقول ممتاز شیریں ''اکثر کسی مقصد یا شعوری کوشش سے زیادہ احساس یا وجدان میرے افسانوں کا محرک ہوتا ہے۔'' (اپنی نگریا از ممتاز شیریں، مکتبہ جدید لاہور نومبر ۱۹۴۸ء، ص۔ ۲۳۴)، انھوں نے انسان کی اسی نفسیاتی کیفیات، اس کے الجھاوے اور تحلیل نفسی کو محسوس کیا اور اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کا یہی طریقہ کار قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اسی لیے ان کے اسلوب کو علمی و ادبی حلقوں نے ہمیشہ سے ہی قدر کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔

ممتاز شیریں کے تبحر علمی کا اندازہ ان کی تخلیقی اور تنقیدی تصانیف سے لگایا جاسکتا ہے۔ افسانوی مجموعوں میں 'اپنی نگریا، حدیث دیگراں، میگھ ملہار، ظلمت نیم روز' (فسادات کے افسانے)، شیریں کتھا (آپ بیتی، افسانے، مترجم افسانے، خطوط)، ان کی تنقیدی کتابوں میں 'معیار، منٹو نوری نہ ناری، تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر' وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقی اور تنقیدی کامرانیوں سے اردو دنیا کو حیرت زدہ کردیا، رنگ، خوشبو اور حسن و خوبی کے تمام استعارے ان کے توانا اور ابد آشنا اسلوب میں سمٹ آئے ہیں۔ ان کی تحریریں قلب اور روح کی عمیق گہرائیوں میں اتر جانے والی اثر آفرینی سے لبریز ہیں۔ ناول 'درِشہوار' کے ناشر عنایت اللہ لکھتے ہیں :

''ممتاز شیریں افسانہ نگار بھی ہیں اور افسانوں کی ناقد بھی۔ وہ تخلیق اور تنقید دونوں کے سربستہ رازوں سے واقف ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں

ISSN : 2582 - 3612

حسن کی دلکشی اور ان کی تنقیدوں میں نظر کی وسعت ہے۔''

(درشہوار از ممتاز شیریں، ص۔۶)

ممتاز شیریں کی کتاب ''معیار'' کئی اعتبار سے اردو ناقدوں، ادیبوں اور طالب علموں کے لیے مشعل راہ ہے۔ اس کے سبھی مضامین افسانوی ادب پر مشتمل ہیں۔ کسی مضمون یا مقالے پر تنقیدی قلم اٹھانا مشکل کام ہوتا ہے اور تنقید کے معیار پر بات کرنا تو اس سے بھی زیادہ مشکل۔ مصنفہ نے اسی مشکل امر کو اپنی کتاب کا موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب میں معیار تنقید کے تعلق سے اہم نکات پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے عناوین 'ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع، رجحانات کا دائرہ، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، ترقی پسند افسانہ' منٹو کا تغیر اور ارتقا، سیاست ادیب اور ذہنی آزادی' وغیرہ جیسے موضوعات کو شامل کیے گئے ہیں۔ زیر مطالعہ کتاب کے بیان سے واضح ہے کہ وہ کسی بھی بڑے یا چھوٹے فن کار یا فن پارے کا تجزیہ اس کے سابقہ یا وراثتی نام ونمود پر نہیں کرتی ہیں، بلکہ وہ اصل متن کا جائزہ اپنی وسعت نظر سے لینے کے بعد ہی اعلی یا ادنی ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ ان کی تنقید کی خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ بے جا تعریف سے اجتناب کرتی ہیں اور جہاں ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں فراخدلی کا مظاہرہ بھی کرتی ہیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں محمد حسن عسکری نے ان کی تنقیدی نگارشات کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے :

''تنقید کے یہ مختلف فرائض ادا کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے پچھلے پندرہ سال کی ادبی سرگرمیوں میں نہایت نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کی تنقید ایک دور کے نمائندے کی حیثیت رکھتی ہے۔ لہٰذا اس دور کی ادبی تاریخ ان کے تنقیدی مضامین کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکے گی۔''

(معیار تنقید، ص۔۱۱)

ممتاز شیریں کا مقالہ 'تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانہ میں' طویل اور پر مغز ہے۔ سینتالیس صفحے پر منحصر یہ مضمون مواد و معیار کا مرقع ہے۔ موضوع کے ساتھ گفت وشنید اور اس کا حق ادا کرنے کے لیے انھوں نے اردو ادب کے تقریباً سبھی معروف افسانہ نگاروں کا بالاستیعاب مطالعہ پیش کیا ہے۔ اردو ادب کے ان جدید افسانوں کے تقابل میں انگریزی ادب کے فن پاروں کو بھی مطمح نظر رکھا ہے۔ ہمارے یہاں کا ادبی سرمایہ چاہے تخلیق کا ہو یا تنقید کا یا پھر تحقیق ہو۔ ان سب کا بیش تر حصہ مغربی ادب سے مستعار ہے۔ اس لیے ادب کی تعریف وتنقیص کا معیار بھی مغربی ادب پر منحصر ہے۔ البتہ انھوں نے اپنی گفتگو حقیقت پسند اور ترقی پسندانہ موضوعات جیسے افسانہ شکوہ شکایت، حرامجادی، ہماری گلی، آنندی، دیمک، آپا، برہمچاری، دو فرلانگ لمبی سڑک، ایک لاکھ ستانوے ہزار، چیچک کے داغ، تلاش، یہ بھی وہ بھی، قید خانہ، ان داتا، ناک کاٹنے

والے، گرہن، کالا دیو، صاحب خوں، بادشاہ دیو، غالیچہ، زندگی، لال دھرتی، پرواز کے بعد، ایں دفتر بے معنی اور لیکن گومتی بہتی رہی، اور آخری کوشش وغیرہ کو اپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے۔

بے شک آج کا ادب کلاسیکی ادب سے مختلف ہے۔ کلاسیکی ادب میں اشرافیہ طبقات یا اعلیٰ عہدوں پر مامور بادشاہوں، نوابوں، وزیروں، رئیسوں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی خوشحال اور فارغ البال زندگی کی آرام وآسائش اور سہولیات کا عمل دخل داستانوں، تمثیلوں اور ناولوں میں کثرت سے موجود ہے۔ ان کہانیوں میں عشق ومحبت کی داستان اور رومان پسندی، جذباتیت اور مثالیت اس طرح کے ادب کا محور ومرکز ہوتا ہے۔ وہ ادب حقیقی زندگی سے کوسوں دور عام قاری کے لیے تفنن طبع کا ذریعہ تھا اور ادب برائے ادب تک محدود تھا۔ جب کہ آج کا ادب، ادب برائے زندگی پر مبنی ہے۔ حقیقی اور سچی زندگیاں ہمارے ادب کا حصہ ہیں۔ عام لوگوں کی رسائی اور معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات وسانحات کے ساتھ شجر ممنوعہ سمجھے جانے والے موضوعات پر بھی کھل کر لکھا جانے لگا۔ اس نوع کی کہانیوں سے ہمارے ادب کو کئی جہتوں میں فائدہ ہوا ہے۔ زندگی کے بہت سارے پہلو جو احاطہ ادب سے خارج سمجھے جاتے تھے اب ادب کے دامن میں سمیٹ لیے گیے ہیں۔ اسی لیے زندگی میں درپیش وہ سبھی معاملات ومسائل اور تہہ داری آج کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات بنتے ہیں۔ اسی تبدیلی کے تحت وہ کہتی ہیں :

''جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آگئی ہے۔ افسانوی ادب متمول اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔''

(معیار تنقید، از ممتاز شیریں، ص۔۴۱)

'منٹو نوری نہ ناری' ممتاز شیریں کی تخلیقی تنقید کا عمدہ نمونہ ہے۔ خود ممتاز شیریں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ عملی اور تخلیقی تنقید کے سب سے اچھے نمونے منٹو پر میرے متفرق مضامین ہیں۔ (ناقد اور کہانی کار، ابوبکر عباد، ص۲۲۳)۔ ۱۹۴۲ء کے بعد ممتاز شیریں کا تخلیقی وتنقیدی عمل پختگی کی حد تک پہنچتی ہے۔ ان کا ادبی ذوق بھی پروان چڑھنے لگا۔ ایک طرف وہ زندگی کی حقیقتوں، اس کے خیر وشر، سفید وسیاہ، نیکی وبدی اور پیچیدہ نفسیاتی کیفیات سے گزرتے ہوئے نت نئے تجربات حاصل کر رہی تھیں۔ دوسری طرف فسادات پر لکھے جا رہے انسان کی اکہری اور سطحی تعریف سے غیر مطمئن اور ہیجانی کیفیت کے بے میل تصورات سے نبرد آزما تھیں۔ اپنے اندر کی آواز اور ذہنی خلفشار کا مداوا انھیں منٹو کے افسانوں میں نظر آیا۔ اور منٹو ان کا نمائندہ افسانہ نگار بن گیا۔ ایک انٹرویو میں منٹو پر کتاب لکھنے کی وجوہات بیان کرتی ہیں :

''منٹو ایک سچا اور بے باک فن کار تھا۔ ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تپتا
رہتا تھا۔ منٹو کے افسانوں میں بلا کی جان تھی اور ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے
والے قبول کرتے ہیں۔ یوں تو میں نے بہت سے افسانہ نگاروں کا اپنے
مضامین میں جائزہ لیا ہے۔ لیکن منٹو کو ایک کتاب کا موضوع اس لیے بنایا ہے
کہ میری نظر میں منٹو آج بھی ہمارا نمائندہ اور بہترین افسانہ نگار ہے۔''
(منٹو نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۶ تا ۷)

ممتاز شیریں متنوع ادبی، لسانی، تہذیبی اور مذہبی کتابوں کے مطالعے سے بہرہ ور تھیں۔ انھوں نے آسمانی صحیفہ 'انجیل' کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ تخلیق کائنات کے دن سے لے کر آدم خاکی کے عروج وزوال کی روایات سے آشنائی نے زندگی کے تنوع اور اس کی گرہوں کے متعلق ان کے اوپر تہہ دار اور پیچیدہ مسائل کے زیر و بم، نشست و برخاست، بلندی و پستی، شعوری و لاشعوری طور پر نیکی و بدی، جنسی حیوانیت، عریانیت، سماجی دہشت گردی اور ہولناک واقعات کے بہت سے راز افشاں ہوئے تھے۔ اسی لئے حیات انسانی اور اس کے پیچیدہ مسائل کے حل کی واضح تصویر ان کے ذہن و خیال میں موجود تھی، ساتھ ہی منٹو کے نفسیاتی افسانوں کو وسیع تناظر میں سمجھنے کے لیے انھوں نے مغربی مفکرین فرائڈ، ہیولاک ایلس سے لے کر کنسے رپورٹ، سیموں و بوار کی، دوسری جنس اور کولن ولسن تک کو پڑھا اور سمجھا۔ کیونکہ منٹو کے افسانے جنسی نفسیات کے مطالعے کے لیے بہت اچھا مواد فراہم کرتے ہیں۔ لہٰذا مصنفہ کا ارادہ تھا کہ کسی ایک مرکزی شبیہ کو لے کر، چاہے وہ پنڈورا کی طرح دیومالائی ہو یا مریم کی طرح مذہبی روایات کا جزو، اس کے تلازمے منٹو کے افسانوں میں تلاش کیے جائیں۔ بقول صمد شاہین :

''کتاب کی ترتیب میں وہی التزام رکھا گیا تھا جس طرح انجیل میں ابتدائے
آفرینش سے لے کر زوال آدم خاکی تک حکایت انسانی میں واقعات اور
روایات کا سلسلہ ہے۔'' (منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص ۸)

ممتاز شیریں نے کتاب کا عنوان 'منٹو: نوری نہ ناری' تجویز کرنے کے بعد اس کے بیشتر حصے لکھ دئے تھے۔ اپنے منصوبے کے تحت صرف دو باب نہیں لکھے جا سکے تھے۔ وہ باب 'بنیادی گناہ: جنس' ہے اور دوسرا باب 'ادب میں انسان کا تصور' ہے۔ ان دونوں باب کے تعلق سے چند باتیں تفصیل طلب ہیں۔ کتاب کی ترتیب کے وقت ممتاز شیریں کے مسودات کی چھان پھٹک کے درمیان ایک مسودہ پر درج عنوان 'بنیادی گناہ' ملا جو بڑی حد تک اقتباسات پر مشتمل تھا، جسے مرتب نے ضمیمہ کے طور پر شامل کیا ہے۔ دوسرے باب کی کہانی بھی کچھ اسی طرح ہے۔ ان کے مسودات میں ایک نامکمل مقالہ بغیر عنوان کے ملا، جسے مرتب موصوف نے عنوان درج کر کے مطبوعہ کتاب میں آخری باب کے طور پر 'ادب میں انسان کا تصور' کے نام

سے شامل کیا ہے۔ قرین قیاس ہے کہ موصوفہ کو ان دونوں مقالوں میں وہ تخلیقی شان نظر نہیں آئی ہو گی جیسا ان کے ذہن وخیال میں موجود رہا ہو گا۔ ان مقالوں کو شائع نہ ہونے کے پس پشت شاید یہی وجہ رہی ہو گی۔ البتہ ان کی کتاب کا خاکہ اور مطبوعہ مضامین کی فہرست کے تقابل سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ کے ارادے اور تکمیل شدہ اجزا میں صرف دو ابواب کا فرق ہے، جس کی حسرت پوری نہ ہو سکی اور وہ دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ یہاں پر موصوفہ کے منصوبہ ابواب کی ترتیب کو ایک نظر میں دیکھنے کی کوشش ضروری معلوم ہوتی ہے :

۱۔ یہ خاکی اپنی فطرت میں:..................معصیت، معصومیت
۲۔ بنیادی گناہ: جنس
۳۔ ترغیب گناہ: حوا
۴۔ کفارہ گناہ: مریم
۵۔ دوسرا گناہ: قابیل
۶۔ آخری باب۔ جسے مرتب نے 'ادب میں انسان کا تصور' کے نام سے شامل کیا ہے۔

ممتاز شیریں نے منٹو کے نفسیاتی موضوعات کو مذہبی روایات اور اساطیر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ محولہ بالا ابواب کی روشنی میں ممتاز شیریں نے انسان کی جبلی ضرورتوں (جنس) اور اس کے پھیلاؤ یا اس کی ترغیب (حوا)، پھر کفارہ گناہ (مریم) کے علاوہ ترقیاتی زندگی میں مختلف تمناؤں کے فروغ یا تکمیل میں خلل پیدا کرنے والے دوسرے گناہ کی شکل میں قابیل کے جنگ، تشدد، حرص و ہوس کے عمل دخل کو منٹو نے اپنے افسانوں میں انسان کے متنوع روپوں میں پیش کیا ہے۔ جسے ممتاز شیریں نے جا بجا مثال کے ساتھ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان ابواب میں ایک طرح کا تسلسل بھی برقرار ہے۔ ایک باب دوسرے باب سے اس طرح منسلک ہے کہ یہ ایک دوسرے کے بغیر نامکمل معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دوسرے باب (ترغیب گناہ: حوا) کا خاتمہ جس مکالمے پر ہوتا ہے تیسرے باب (کفارہ گناہ: مریم) کا آغاز اسی مکالمے سے ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

''یہ پنڈورا تھی جو اپنی کاسکٹ میں سیاہ پردوں والی برائیاں ساتھ لے آئی جن
سے انسان پر تاریکی اتری۔''
''اور یہ حوا تھی جس نے اس 'بنیادی گناہ' کی طرف پہلا قدم اٹھایا جو 'انسان
کی افتاد' کا باعث ہوا۔''
(منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۸۴)

تیسرے باب (کفارہ گناہ: مریم) کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے :

''یہ پنڈورا تھی جو اپنی کاسکٹ میں کالے پردوں والی برائیاں دکھ اور مصیبتیں ساتھ لے آئی جن سے انسان پر تاریکی اتری۔اور یہ حوا تھی جس نے اس بنیادی گناہ کی طرف پہلا قدم بڑھایا جو انسان کی افتاد کا باعث ہوا۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۸۵)

باب (کفارہ گناہ: مریم) کا کلیدی جملہ سنئے :

''لیکن پنڈورا اپنی کاسکٹ کی تہ میں ایک ننھی سی سنہری اور روشن چیز بھی لے آئی۔انسان کے لیے امید کا نایاب اور نادر تحفہ! اور مریم نے حوا کے گناہ کا کفارہ ادا کیا۔مریم جس کی نسائیت پاکیزگی، تقدس اور مامتا سے مرکب ہے۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۸۵)

دراصل ان کے اسلوب کا یہی خاصہ ہے، جو عملی تنقید کے ساتھ تخلیقی تنقید کی بھرپور غمازی کرتی ہے۔

منٹو نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا وہ زمانہ مثالیت، جذباتیت اور رومانیت کے خلاف ردعمل تھا۔لکھنے والے اس حد تک حقیقت پسند ہو گئے تھے کہ اصلیت کو عریاں صورت میں دیکھنا اور دکھانا چاہتے تھے۔اصلیت پر پڑے سارے پردوں کو بے نقاب کرنے پر آمادہ تھے۔خواہ اس کے اندر غلاظت، گندگی اور بدصورتی ہی نظر آئے۔البتہ ۱۹۳۶ء کے بعد نئے ادب کی تحریک میں قنوطیت، یاسیت اور تلخی اس دور کے ادب کا خاصہ بن چکی تھی۔افسانہ نیا قانون، ہتک، ٹھنڈا گوشت، موذیل، کھول دو اور کالی شلوار وغیرہ ان کے اسی دور کی یادگار ہیں۔ان کے اوپر فحش نگاری کا الزام لگایا گیا۔سچ تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بلا کی جان ہے۔انھوں نے جو کچھ لکھا وہ خلوص اور ایمانداری سے لکھا ہے۔منٹو نے جیسے جیسے انسان کے مختلف رویوں کا مطالعہ کیا تھا ویسے ویسے حیات انسانی کے متنوع تصورات کو ادب میں پیش کیا ہے۔منٹو کا انسان ارتقا پذیر ہے۔منٹو کا انسان صرف پریم چند کے سادہ انسان یا پھر اقبال کے انسان کامل تک ہی محدود نہیں ہے۔ اس کا انسان پہلے فطری انسان تھا جو فطری جبلتوں کے مطابق آزادانہ زندگی بسر کرنا چاہتا ہے افسانہ۔مگر سماج کی مروجہ اقدار اور اخلاقی بندشیں فطری جبلتوں کے آگے روک لگا دیتی ہیں اور فطری انسان گھٹن اور کجروی کا شکار ہو جاتا ہے۔منٹو کا شکست خوردہ فرسٹریٹیڈ انسان گناہ اور گندگی میں گھرا ہوا نظر آتا ہے۔اب وہ فطری انسان نہیں بلکہ نامکمل انسان کا تصور ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔افسانہ ٹھنڈا گوشت اور بابو گوپی ناتھ اس کی بہترین مثال ہے۔منٹو کا ایک انسان وہ بھی ہے جو سماج کے گرے ہوئے کریہہ چہروں کے لیے اپنے دل میں محبت رکھتا ہے۔انسان ضبط نفس سے ایک روحانی بلندی حاصل کرتا ہے۔وہ اصول پرستی اور پاکبازی کی خاطر جسمانی لذتوں کو قربان کر سکتا ہے، اور اپنی فطری حیوانی جبلتوں پر فتح پا کر بلند ہو سکتا ہے۔نیکی اور ضبط

نفس سے انسان کو ایک روحانی کیف ملتا ہے۔بے راہ روی اور گناہ کا احساس انسان کو ایک مسلسل روحانی کرب واضطراب میں مبتلا رکھتا ہے۔منٹو نے اپنے آخری دور کے ایک افسانے ''باسط'' میں انسان کو اس شبیہ میں دکھایا ہے۔ممتاز شیریں نے لکھا ہے :

''سعیدہ اس افسانے میں ایک تڑپتی ہوئی روح ہے۔اپنے گناہ کے بعد وہ جس کرب واذیت سے گزری ہے اس اذیت کی آگ اس کے گناہ کو جلا کر اسے کندن بنانے کے لیے کافی ہے۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۴۱)

محولہ بالا عبارت کی روشنی میں منٹو کا کردار سعیدہ کے اندر ایک فطری انسان کا مادہ موجود ہے جو اپنے گناہ کے کرب واذیت میں مبتلا ہے۔اسے یہ بھی خوف ہے کہ اگر اس کے گناہ کی خبر باسط کو ہو جائے تو وہ معاف نہیں کرے گا۔دنیا کا کوئی بھی انسان اس گناہ کو معاف نہیں کر سکتا ہے اور نہ ہی اسے شوہر کے گھر میں پناہ مل سکتی ہے۔مگر اسے اپنے گناہ کی پاداش کے خوف نے اس کے لیے ہمدردی کا راستہ کھول دیا تھا اور باسط نے اسے یہ کہہ کر معاف کر دیا کہ ''زیادہ رونا اچھا نہیں سعیدہ۔۔۔۔جو خدا کو منظور تھا ہو گیا۔'' سعیدہ کی روح کے زخم کو مندمل کرنے والا اس کا شوہر باسط ہے۔باسط کا یہ ایثار غیر معمولی ہے کہ اس نے اپنی پسند کو ماں کی خوشی کے لیے، اپنے آپ کو، اپنی ذات کو دوسروں کے لیے قربان کیا۔دراصل منٹو کے باسط میں انسان کا قد بڑھ گیا ہے، یعنی دنیا میں ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جو بے لوث محبت اور جاں نثاری کا جذبہ رکھتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے منٹو کے اسی انسانی تصورات واخلاقیات کو محسوس کیا تھا۔کتاب کے مرتب آصف فرخی نے ممتاز شیریں کی منٹو شناسی کے اعتراف میں درست فرمایا ہے، جسے انکار نہیں کیا جا سکتا:

''منٹو کے مطالعے میں ان کا سفر جو نفسیاتی تاویلات سے آگے بڑھ کر علم الاساطیر تک جا پہنچا، جدید اردو تنقید میں ایک منفرد مثال ہے۔''

(منٹو: نوری نہ ناری، مرتبہ آصف فرخی، ص۔۱۷)

Dr. Musarrat Jahan
Research Scholar
Supervisor - Dr. Shahab Zafar Azmi
Deptt. of Urdu
Patna University
Patna (Bihar)
Mob.- 89690 42640

ڈاکٹر ظفر اقبال نحوی

فکر اقبالؒ اور کارل مارکس

کارل مارکس (۱۸۸۳ء۔۱۸۱۸ء) جرمنی کے شہر ٹریوس میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ایک یہودی وکیل تھے۔مارکس کا خاندان خوشحال اور مذہبی تھا۔بی۔اے کرنے کے بعد وہ پہلے بون اور پھر برلن یونیورسیٹی میں داخل ہو گیا جہاں اس نے تاریخ ،قانون اور فلسفے کا مطالعہ کیا۔۱۸۴۱ء میں فارغ التحصیل ہو کر اس نے اپنی کورس کے فلسفے پر اپنا مقالہ ڈاکٹریٹ کے لیے پیش کیا۔تعلیم کے مراحل سے گزر کر وہ دوبارہ بون آیا۔اب اس کا ارادہ بون میں لیکچرار بننے کا تھا لیکن اس ارادے میں وہ کامیاب نہیں ہو سکا۔۱۸۴۳ء میں اپنے بچپن کے ایک دوست سے شادی کر لی۔یہ لڑکی جرمنی کے ایک رجعت پسند گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔شادی کے فوراً بعد مارکس نے پیرس کا رخ کیا جہاں اس نے ایک ریڈیکل میگزین جاری کیا لیکن یہ اخبار محض ایک شمارے کے بعد ہی بند ہو گیا۔قیام پیرس کے دوران مارکس نے اپنے احباب کا دائرہ وسیع کیا اور اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لیے متعدد کتابیں لکھیں اور یہیں فریڈرک اینگلز کے ساتھ اس کی دوستی کی بنیاد پڑی جو تا عمر قائم رہی۔پرشیا کی حکومت کے مطالبے پر اگلے سال مارکس کو پیرس سے بھی ملک بدر کر دیا گیا جہاں سے اس نے برسلیز کا رخ کیا۔۱۸۴۷ء میں مارکس اور اینگلز دونوں کمیونسٹ لیگ نامی ایک خفیہ پراپیگنڈا سوسائٹی کے ممبر بن گئے اور اس لیگ کی دوسری کانگریس میں جس کا اجلاس اسی سال لندن میں منعقد ہوا انھوں نے نمایاں حصّہ لیا۔یہاں دونوں نے مل کر کمیونسٹ مینی فسٹو بنایا جس پر آگے چل کر کمیونسٹ سوسائٹی کی بنیاد قائم ہوئی۔

مارکس نے اپنی ساری زندگی جلاوطنی، کسمپرسی اور مفلسی میں گزاری۔اس کی ساری زندگی در بدر اور صحرا نوردی میں گزری۔اگر اینگلز وقتاً فوقتاً اس کی مالی امداد نہ کرتا تو اس کی شہرۂ آفاق تصنیف ڈاس کپٹل یعنی سرمایہ شاید ہی مکمل ہو جاتی۔بالآخر ۱۴؍مارچ ۱۸۸۳ء میں انھیں مصائب کے بیچ اس کی روح عالم بالا کو پرواز کر گئی۔چنانچہ ڈاس کیپٹل مارکس کی سب سے مشہور تصنیف ہے جس میں انھوں نے اپنے نظریات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔یہ کتاب تین جلدوں میں شائع ہوئی۔دوسری اور تیسری جلد مارکس کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔مارکس نے اپنی تحریروں میں ایک ایسے معاشرے کی تشکیل پر زور دیا جس میں سماج کے غریب اور کمزور

طبقوں کا استحصال نہ ہو۔ایسے سماج کی تشکیل کے لیے مارکس نے ضروری سمجھا کہ سرمایہ داروں کے خلاف آواز اٹھائی جائے اور ان کے تعمیر کردہ سماجی ،سیاسی اور معاشی ڈھانچے کو مسمار کیا جائے۔مارکس کا یہ خواب اس کی موت کے ٹھیک ۳۴ برس بعد انقلاب روس کی صورت میں شرمندۂ تعبیر ہوا۔انقلاب روس بیسویں صدی کا سب سے بڑا واقعہ تھا جس سے بالشوک انقلاب، انقلاب روس، اکتوبر انقلاب یا سویت انقلاب بھی کہا جاتا ہے۔عالمی تاریخ کا یہ پہلا کامیاب سوشلسٹ انقلاب تھا جو کلاسیکی مارکسی سطور پر استوار ہوا۔یہ واقعہ ۱۹۱۷ء میں پیش آیا۔اس لیے اتنے بڑے واقعے سے اقبال کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔اقبال کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے کسی فکر یا نظام کو جوں کا توں قبول نہیں کیا۔اس کو اپنے نظام فکر کی کسوٹی پر پرکھا اور اس پر ناقدانہ نظر ڈال کر اس کے بعض اجزا کو اپنے نظام فکر کا حصّہ بنایا۔اسی لیے ان کو اسلامی افکار کی تشکیل نو کی ضرورت محسوس ہوئی اور انھوں نے مارکسزم اور کمیونزم کو اپنی ناقدانہ نگاہ سے دیکھا۔ہمارے پاس اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ جب اقبال نے طالب علمی کے زمانے میں جرمن فلسفیوں کا مطالعہ کیا تو وہ مارکس کی تحریروں سے بھی آشنا ہوئے تھے یا نہیں۔البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جرمنی میں رہ کر ہیگل کے مطالعے کے ساتھ مارکس سے نا آشنا رہنا اور وہ بھی اقبال جیسے ذہین و فطین طالب علم کے لیے ذرا دشوار معلوم ہوتا ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ ہیگل کی جدلیات کے بعد اقبال نے مارکس کی جدلیاتی مادیت کا علم حاصل کیا ہو لیکن اس کے انقلابی امکانات کو قابل اعتبار نہ سمجھا ہو۔۱۹۰۵ء کے روسی انقلاب کی ناکامی نے بھی اس رویے کو تقویت پہنچائی ہو گی۔بہر حال ۱۹۲۰ء تک اقبال کی نثر یا نظم میں کہیں مارکس کا نام اور اس کے افکار و تعلیمات کی پرچھائیاں نظر نہیں آتیں۔پہلی بار بانگ درا جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا کی نظم خضر راہ میں سرمایہ دار اور مزدور کے الفاظ اور دونوں کی طبقاتی کشمکش کا ذکر آتا ہے اور پہلی بار ۱۹۲۳ء میں مارکس اور لینن کے نام روشن ہوئے ہیں۔

مارکس کا اقبال پر کیا اثر رہا ہے یا یہ کہ مارکس کے نظریے کو اقبال نے کہاں تک قبول کیا اور کس حد تک اسے مسترد کیا، اس کے متعلق ناقدین نے اپنی آرا کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے۔ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں :

> ہندوستان میں غالباً اردو زبان نے سب زبانوں سے پہلے آگے بڑھ کر انقلاب روس کا خیر مقدم کیا۔چنانچہ اقبال نے خاص مسرت کے ساتھ اعلان کیا۔
>
> آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
> آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
>
> اور ساقی نامہ میں انتہائی مسرت کے ساتھ عوام الناس کو یہ کہہ کر مبارکباد دی۔
>
> گیا دور سرمایہ داری گیا
> تماشا دکھا کر مداری گیا

(بحوالۂ اقبالیات کے سو سال، مرتبین: رفیع الدین ہاشمی، محمد سہیل عمر، ڈاکٹر وحید عشرت، ص۔۹۶۷)

آل احمد سرور نے اس مسئلے پر مقابلتاً احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''اقبال سرمایہ کے خلاف ہیں۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمیندار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے، خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ہیں، جن پر مارکس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں۔''

(ایضاً، ص۔۹۶۷ تا ۹۶۸)

پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے تاثرات کے علاوہ اقبال نے خود بھی اپنی تحریروں میں اس بات کو واضح کیا ہے کہ کوئی بھی نظریہ جو اسلامی اصولوں کے خلاف ہے، انھیں قبول نہیں ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسلام ہیئت اجتمائیہ انسانیہ کے اصولوں کی حیثیت میں کوئی لچک اپنے اندر نہیں رکھتا اور ہیئت اجتمائیہ کے کسی اور آئین سے کسی قسم کا راضی نامہ یا سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں بلکہ اس امر کا اعلان کرتا ہے کہ ہر دستور العمل جو غیر اسلامی ہو، نامعقول و مردود ہے۔''

(ایضاً، ص۔۹۶۸)

کلام اقبال میں اور خاص کر بال جبریل میں ایسی بہت سی نظمیں ہیں جن کے مطالعے سے یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ اقبال سوشلسٹ تھے۔ سوشلزم کو اگر چہ اقبال نے داد کے لائق سمجھا لیکن وہ اس کے بنیادی اصولوں سے متفق نہ تھے۔ اقبال کے نزدیک یہ نظریہ ایک خاص ملحدانہ نظریہ ہے جس کی بنیاد خدا پرستی کے بجائے شکم پرستی پر قائم ہے۔ خواجہ غلام السیّدین کے نام ایک خط میں اقبال یوں لکھتے ہیں :

''سوشلزم کے ماننے والے مذہب اور روحانیت کے منکر ہیں۔ یہ لوگ مذہب کو افیون سمجھتے ہیں۔ سب سے پہلے جس شخص نے مذہب کو افیون سمجھا وہ کارل مارکس تھا۔ میں ایک مسلمان ہوں اور انشاء اللہ مسلمان ہی مروں گا۔ میرے نزدیک تاریخ کی مادی تعبیر قطعاً سراسر غلط ہے۔''

(ایضاً، ص۔۹۶۸)

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کارل مارکس یا سوشلزم کے بارے میں کیا

خیال رکھتے تھے۔ یہ بات صحیح ہے کہ جب اقبال نے خضر راہ کہی تو وہ سرمایہ داری کے مخالف اور مزدوروں کے حامی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکلنا کہ اقبال کارل مارکس کی حمایت کرتے ہیں اقبال کے افکار کی صحیح ترجمانی نہیں اور پھر اقبال کو اسلامی سوشلسٹ کہنا تو اسلام اور سوشلزم دونوں کو غلط رنگ میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔ دراصل اسلامی سوشلزم کی ترکیب ایک ایسی ترکیب ہے جو بظاہر کتابوں میں تو موجود ہے لیکن دنیا کے کسی سیاسی نظام میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف مزدور کی بغاوت سے خوش تو تھے لیکن اشتراکی نظام حکومت پر ان کا قطعی ایمان نہیں تھا۔ چنانچہ اقبال کے جن اشعار کو لے کر انھیں اشتراکی کے لقب سے نوازا جا رہا ہے وہ اشعار ایک تو اس جذبۂ بغاوت کا نتیجہ ہیں جو اقبال کے دل میں سرمایہ داری اور جاگیرداری کے خلاف سلگ رہا تھا۔ دوسرا انسان دوستی کا۔ اقبال چونکہ عملی طور پر سرمایہ اور جاگیرداری کے خلاف کوئی قدم نہیں اٹھا سکتے تھے اور عملی سیاست میں انھیں سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ساتھ قدم بہ قدم چلنا تھا اس لیے ان کی شاعری میں یہ دبی ہوئی آگ اور تیزی سے بھڑکی ہے جس سے انھوں نے اس طرح الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔

مشرق کے خداوند سفیدان فرنگی   مغرب کے خداوند درخشندہ فلزّات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے   سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگ مفاجات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟   دنیا ہے تری منتظر روز مکافات!

(بحوالۂ کلیات اقبال (اردو) محمد اقبال، بال جبریل (لینن خدا کے حضور میں) ص۔۱۸ا۷ تا ۱۹ا۷)

اقبال نے جہاں مارکسزم کو تنقید اور طنز کا نشانہ بنایا وہیں ان کو مارکسزم یا نئے روس میں کئی خوبیاں بھی نظر آئیں۔ وہ یہ ہیں کہ یہ نظام ملوکیت اور سرمایہ داری کا دشمن ہے اور اس میں محنت کش طبقے کے لیے مواقع موجود ہیں۔ ورنہ مارکس کی جدلیاتی مادیت سے اقبال کو شدید اختلاف ہے۔ اقبال مارکسزم کا ایک ایسا نظام چاہتے ہیں جس میں ملوکیت، سرمایہ داری اور طبقاتی کشمکش اسی طرح ناپید ہوں جس طرح مارکسزم میں، لیکن اس کی بنیاد روحانیت پر ہو، مادیت پر نہ ہو اور ایسا نظام اقبال کو صرف اسلام میں نظر آیا۔ چنانچہ ایک نظم اشتراکیت میں اس نظریے کو وہ بڑے صاف لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم   بے سود نہیں روس کی یہ گرمی رفتار
اندیشہ ہوا شوخی افکار پہ مجبور   فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنھیں رکّھا تھا چھپا کر   کھلتے نظر آئے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مرد مسلماں   اللہ کرے تجھ کو عطا جدّت کردار
جو حرف قلالعفو میں پوشیدہ ہے اب تک   اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار!

(بحوالۂ کلیات اقبال (اردو)، محمد اقبال، ضرب کلیم (اشتراکیت) ص۔۱۰۱۷)

اقبال جہاں مارکسزم کے منفی اور مثبت پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہیں وہیں مارکس کی شخصیت اور تصانیف پر بھی تنقید کی ہے۔ضرب کلیم کی نظم کارل مارکس کی آواز ملاحظہ ہو۔

یہ علم و حکمت کی مہرہ بازی، یہ بحث و تکرار کی نمائش　　نہیں ہے دنیا کو اب گوارا پرانے افکار کی نمائش
تری کتابوں میں اے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر　　خطوط و خم دار کی نمائش، مریز و کج دار کی نمائش
جہانِ مغرب کے بت کدوں میں، کلیساؤں میں، مدرسوں میں　　ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقل عیار کی نمائش

(بحوالۂ کلیات اقبال (اردو)، محمد اقبال، ضرب کلیم (کارل مارکس کی آواز)، ص۔۱۰۱۸)

اسی طرح ارمغان حجاز میں لکھتے ہیں۔

وہ کلیم بے تجلی، وہ مسیح بے صلیب　　نیست پیغمبر ولیکن دربغل دارد کتاب

(بحوالۂ کلیات اقبال (اردو)، محمد اقبال، ارمغان حجاز (ابلیس کی مجلس شوریٰ) ص:۱۰۸۲)

یعنی مارکس کلیمؑ تھا لیکن تجلئی ذاتِ بارس سے محروم تھا۔وہ عیسیٰؑ تھا لیکن صلیب کی آزمائش سے محروم رہا۔پیغمبر نہیں تھا لیکن دنیا کو ضرور ایک کتاب دی۔

Dr. Zafar Iqbal Nahvi
New Housing Colony
Bijbehara
Anantnag
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 96821 07386

شبیر احمد

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے افسانوں میں سماجی برائیوں کی عکاسی

جموں کشمیر میں 1999ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو فکشن کی دنیا میں قدم رکھا اور اپنے افسانوں کے ذریعے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ان میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا نام نہایت ہی مشہور ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو افسانے سے کیا۔ان کے کئی افسانے ملک کے اہم اور معیاری رسائل واخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ان کی پہلی کہانی ''تڑپتے پنچھی'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں ''ہزاروں غم''، ''میٹھا زہر''، ''اندر کی باتیں''، ''تنہا پرندہ''، ''قبر میں زندہ آدمی'' قابل ذکر ہیں۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ایک جواں سال قلم کار ہیں۔جن کا شمار نئی نسل کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے، جو ایک سنجیدہ تعمیری اور وسیع فکر و نظر رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو افسانے کو ایک نیا مقام عطا کیا۔ان کی کہانیاں اہل نظر سے کافی داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنے گرد و نواح کی زندگی کے حادثات و واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ نئے موضوعات کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔انسانی زندگی کی تصویر کشی نہایت ہی سچائی اور بے باکی سے کرتے ہیں۔سیدھی سادی زندگی کی کہانی، سیدھے سادے پلاٹ، کرداروں کا تجسس، سیدھی سادی زبان میں پیش کرنے کا فن اور ہنر انہیں بہ خوبی آتا ہے۔ان کی کہانیوں میں ہمیں جموں کشمیر کا عکس نظر آتا ہے۔ یہاں کے دل فریب مناظر کے ساتھ ساتھ پائی جانے والی بدعتیں مثال کے طور پر غریبی، بے روزگاری، جہیز، رشوت خوری، اخلاقی اقدار کی پامالی، نئی نسل کی بے راہ روی وغیرہ ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی زندگی سے جڑے ہوئے چھوٹے چھوٹے مسائل کا دیدہ ریزی سے مشاہدہ کرکے بڑی ہنر مندی سے اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ ''مکار''، ''دوہری وار''، ''کوفت''، ''بیٹی''، ''تنہا پرندہ''، ''اندر کی باتیں'' مشتاق احمد وانی کے شاہکار افسانے ہیں۔

''ہزاروں غم''، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔اس مجموعے میں شامل کہانیوں میں مذکورہ افسانہ نگار کا سیاسی وسماجی شعور بیدار نظر آتا ہے۔ چند ایک کہانیوں کے علاوہ اکثر کہانیوں کے موضوعات حالیہ معاشرے میں ابھرتے ہوئے متنوع مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔اکثر کہانیوں میں افسانہ

نگار نے ایک باشعور، حساس، بیدار ذہن اور انسان دوست فنکار کے طور پر قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ اکثر کہانیاں ایسی ہیں جن کو قلمبند کرتے وقت افسانہ نگار نے اپنے اسلوب کو نئے آہنگ اور نئے لہجے پر ترجیح دی ہے۔ چنانچہ کہانیوں کا سنجیدگی سے مطالعہ کے بعد قاری کے ذہن پر اردو ادب کے چار نامور ادیبوں کی تصویر ابھر آتی ہے۔ پریم چند جیسی حقیقت نگاری، کرشن چندر جیسی رومانیت، سعادت حسن منٹو جیسا تیکھا طنز اور راجندر سنگھ بیدی جیسی زبان کی حلاوت اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ مذکورہ افسانہ نگار کے تقریباً افسانے دورِ جدید کی انتشار زدہ زندگی کے عکاس ہیں۔

''ہزاروں غم'' افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ ''تنہا پرندہ'' دورِ جدید کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے انسانی رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے، بے جوڑ شادی، خواتین کا استحصال جیسے موضوعات کی فنکارانہ انداز سے تصویر کشی کی ہے۔ اس افسانے کے ذریعے آنے والی نسلوں کو خبردار کیا گیا ہے کہ دنیا میں کوئی بھی اپنا نہیں ہوتا ہے یہاں سبھی پرائے اور مطلب خور ہوتے ہیں۔ مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار ''سکھ رام'' ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ جو ماں باپ کی وفات کے بعد بڑا بھائی ہونے کے ناطے چھوٹے بھائی ''مادھو'' کی ساری ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ اور خود محنت مزدوری کر کے اس کی اور اپنی ضروریات زندگی پوری کرتا ہے۔ ''سکھ رام'' بڑی دیانت داری سے چھوٹے بھائی کو ساری سہولیات فراہم کرتا ہے۔ کافی مشکلات اور مصائب کے بعد اسے محکمہ آب پاشی میں چوکیدار کی نوکری دلوا کر اس غرض سے اس کی شادی ''سمرتا'' نامی ایک لڑکی سے کر دیتا ہے تاکہ ''مادھو'' شادی کے بعد گھریلو اخراجات میں مالی مدد کرے، لیکن شادی کے کچھ دن بعد ''ہمارا تمہارا'' کرنا شروع ہو گیا۔ آخر کار دونوں میاں بیوی سکھ رام کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ سکھ رام کو بھائی کی خود غرضی اور احسان فراموشی اور اپنی تنہائی دن رات ڈسنے لگتی ہے۔ سکھ رام نے اپنے ہی گاؤں کے لالہ مہادیو کی پندرہ سالہ چاند جیسی بیٹی گوراں سے شادی کر لی۔ لیکن خوشی کے بجائے ان کی پریشانیاں اور بڑھتی گئیں۔ کیوں کہ دونوں کی عمر میں بہت بڑا فرق تھا۔ اس لئے وہ اپنی شادی سے مطمئن نہیں تھے۔ ڈیڑھ سال کے بعد سکھ رام کے بڑھاپے کا سہارا شام سندر کے روپ میں پیدا ہوا۔ سکھ رام نے پڑھا لکھا کر گھر کی بہت سی چیزیں فروخت کر کے محکمہ ڈاک میں اسے ملازمت دلوائی۔ لیکن شام سندر بھی ماں باپ کے آئے دن جھگڑوں کی وجہ سے اپنے پچاس برس کے بیمار باپ کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اور انجنا نامی لڑکی کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ سکھ رام بیچارہ اپنی بیوی کے تلخ رویے کی وجہ سے ہمیشہ مایوس رہتا ہے۔ بیوی اپنے سخت رویے کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہے :

''تم سے باہر نہیں تھوکا جاتا؟ میں کوئی نوکرانی ہوں۔ تمہاری یہ گندگی صاف کرتی رہوں؟ اٹھو اور شام سندر کے پاس بٹوٹ چلے جاؤ۔ تاکہ وہ تمہیں کسی

ڈاکٹر کو دکھائے۔ مجھے تم جیسے گندے پتی کی کوئی ضرورت نہیں۔''

(افسانہ ہزاروں غم، ص۔۳۱)

دوسرے دن سکھ رام شکستہ حال اپنے بیٹے شام سندر کے پاس چلا جاتا ہے۔ لیکن وہ اپنی بیوی کے کہنے پر اپنے بے کس باپ کو ڈاکٹر کے معائنہ کے بغیر واپس بھیج دیتا ہے اس طرح سکھ رام کو تمام سہارے بیکار لگنے لگے۔ اب اسے یقین ہو گیا، کہ اس دنیا میں اس کا اپنا کوئی نہیں تھا۔ سب اجنبی اور بے گانے ہو گئے تھے۔ لہٰذا اس نے گھر جانے کے بجائے کہیں اور پیدل سفر شروع کیا۔ پیدل سفر کرتے کرتے وہ ایک درخت کے نیچے لیٹ جاتا ہے۔ لیٹتے ہی اس کے دل کی حرکت بند ہو جاتی ہے اور سکھ رام کو دائمی آرام مل جاتا ہے۔

دراصل کہانی کار نے اس معاشرے کے طرف اشارہ کیا ہے جس میں والدین کو بھاری بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ کیوں کہ مرکزی کردار جس نے اپنے چھوٹے بھائی اور اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت اور ان کی ضروریات پوری کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی تھی۔ لیکن دونوں چاچا بھتیجا اپنی بیویوں کے بہکاوے میں آ کر سکھ رام کو بوجھ سمجھنے لگتے ہیں۔

مزید افسانے میں افسانہ نگار نے سماج کی اس پسماندگی کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں بے جوڑ شادی کی وجہ سے ساری عمر کیلئے ایک معصوم لڑکی کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ ہر مذہب و ملت کے لوگ شادی جیسے پاک رشتے کو عمر بھر کا بندھن سمجھتے ہیں۔ لیکن اگر یہی رشتہ ذاتی مفاد کی غرض سے طے کیا جائے تو یقیناً رشتے میں دراڑیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اگر عمر کا اتنا بڑا فرق ہو تو ازدواجی زندگی میں امن و سکون اور اتحاد و اتفاق کہاں آ سکتا ہے۔ سوچ و فکر اور ذہنی ہم آہنگی کہاں میل کھا سکتی ہے۔ غرض افسانہ نگار نے بے جوڑ شادی کے نقصانات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے یا بے جوڑ شادی کا حشر اور عورت کے استحصال کی نہایت ہی سچی داستان ہے۔ ایک عورت کے ذہنی کیفیات اور دلی احساسات کو جس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ اس مسئلے سے جڑے ہوئے تمام نکات کی بہترین وضاحت ہے۔

''میٹھا زہر'' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ مذکورہ افسانے کے موضوعات بھی روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اکثر ہمارے دور کے اہم سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ مثلاً دوہری بار میں وہ اگر ملی ٹینسی کو موضوع بناتے ہیں تو ''افراتفری'' میں وہ نئی تہذیب کے منفی پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں، جن کی وجہ سے کسی شریف اور سیدھے سادے آدمی کا جینا پر دسترس بھی ضروری ہے۔

''اندر کی باتیں'' مشتاق احمد وانی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ شامل مجموعہ میں افسانوں کے

مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ افسانہ نگار کے تمام افسانے محض افسانے یا فکشن نہیں بلکہ حقیقی فکشن (Real Fiction) ہیں۔ ادب اور زندگی کا گہرا رشتہ ہے۔ اس لئے ان کے تمام افسانے زندگی، معاشرے کے حالات جو مسائل سے پوری طرح مربوط ہونے کے ساتھ عصری منظر نامہ بھی ہیں۔ اور عہد حاضر کی تاریخ اور تنقید بھی ہیں۔ ان کے افسانے معروضی نہیں بلکہ مقصدی ہیں۔

مذکورہ افسانہ نگار کے تمام افسانے گرد و نواح کے حالات، انسانی نفسیات، اعلیٰ اقدار کی زبوں حالی، بدعنوانی، جنسی بے راہ روی، سیاسی چال بازیوں، ادھورے سپنوں، ازدواجی زندگی کی تلخیوں، ذہنی کشمکش اور متعدد تلخ حقائق کے آئینہ دار ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے عہد حاضر کے مسائل و حالات کے تقاضوں کا تجزیہ بھی کرتے ہیں۔

''بابا کو کچھ ہو گیا ہے''، ''چھپا سانپ''، ''آنکھوں کی عصمت دری'' جیسے افسانے ان سادھوں اور سنتوں کے دوہرے کردار کو اجاگر کرتے ہیں۔ جو بظاہر تو بھگوان کے پجاری نظر آتے ہیں۔ لیکن باطن میں جنس زدہ واسنا پرست ہوس میں مبتلا اور پاک رشتوں کو ناپاک کرنے والے ہیں۔ سماج میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے۔ ایسے لوگ معصوم اور بھولے بھالے عوام اور خواتین کو اپنے جال اور دام فریب میں پھنسا کر ان کا استحصال کرتے رہتے ہیں۔ بابا کو کچھ ہو گیا ہے، کے جیسے نہ جانے کتنے بابا سادھو، سنت، رام کتھا وعظ، تقاریر اور اُپدیش کے ذریعے دوسروں کو راہ راست پر لانے کا ڈھونگ کرتے رہتے ہیں اور خود چانڈو، فرونی، افیون، چرس، گانجا،، بھنگ اور شراب جیسی نشہ آور اشیاء کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ ''چھپا سانپ'' کے کردار پنڈت رتن ساستری کی وضع قطع کی وجہ سے لوگ انہیں بھگوان کا روپ سمجھتے ہیں۔ انہیں صرف رامائن اور گیتا کا گیان نہیں تھا، بلکہ وہ چاروں ویدوں کے عالم تھے۔ وہ پترا بھی بچارتے تھے اور جادو ٹونہ بھی کرتے تھے۔ ہاتھوں کی لکیروں کو پڑھ کر لوگوں کو خوف زدہ بھی کرتے تھے اور انہیں جھوٹی تسلیاں دے کر بے خوف بھی بناتے رہتے تھے۔ جنم مرن اور دیگر تقریبات پر لوگ انہیں ریت رسم اور سنسکار کیلئے نہایت ہی احترام کے ساتھ مدعو کرتے تھے۔ نذرانے اور تحائف کے علاوہ ان کی خاطر و تواضع، مقوی غذاؤں سے کی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جوان ناری پر نظر پڑتے ہی ان کے شریر میں کلبلاہٹ ہونے لگتی تھی۔ ان کی پتنی کملیش کماری بیماری کی وجہ سے سرد پڑ چکی تھی۔ اس لئے وہ کہیں اور منہ مارنے کے فراق میں بے چین رہتے تھے۔ ایک دن انہوں نے اپنی بہو مناکشی کو اپنے جنسی ہوس کا شکار بنا ڈالا۔ وہ بیچاری تڑپتے پرندے کی طرح پھڑ پھڑاتی رہ گئی۔ اور جب دوبارہ کچھ دنوں کے بعد انہوں نے اس کے ساتھ زبردستی کی تو اس نے پھانسی لگا کر اپنی جان مالک حقیقی کے سپرد کر دی۔ پنڈت رتن شاستری جیسے نہ جانے کتنے رنگ سیار آئے دن بہنوں، بیٹیوں اور بہوؤں کی بالجبر عصمت دری کرتے رہتے ہیں۔ کچھ کالی کرتوتیں میڈیا پر بھی بے نقاب ہو جاتی ہیں۔ مگر بیشتر حوا کی

بیٹیاں شرم و حیا اور لوک لاج کے سبب سفید پوشوں کی سیاہ کاریوں کو اپنے سینے میں دفن کر کے زندگی بھر اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہیں یا اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو، کہتے ہوئے اپنی جان دے کر ہمیشہ کیلئے خاموش ہو جاتی ہیں دراصل تخلیق کار نے اپنے اس افسانے کے ذریعہ اندھی تقلید نہ کرنے، رنگ سیار کے فریب میں نہ پھنسنے اور جنسی ہوس کے بھوکے بھیڑیوں سے ہوشیار رہنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آنکھوں کی عصمت دری، سرگوشی، چہرہ چھپائے لوگ، کیا حال ہے جاناں، افسانے جنسی تقاضے، جنسی بے راہ روی، جنسی شدت، جنسی مسائل اور حقائق کے علاوہ نفسیاتی تغیرات کے بہترین ترجمان ہیں۔

بیسویں صدی کے اخیر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں جن افسانہ نگاروں کو اردو کی قدیم اور جدید بستیوں میں سے یکساں طور پر اعتبار و احترام حاصل ہوا، ان میں مشتاق وانی کا قد سب سے اونچا ہے۔ مشتاق وانی نے جس معاشرے میں رہ کر زندگی گزاری ہے اس میں اسے جن تجربات اور مشاہدات سے گزرنا پڑا ہے انہیں وہ اپنی تخلیقی قوت تخیل اور تصور کی پرواز اور زبان و بیان کی مہارت کی مدد سے بیانیہ (Narration) کی شکل عطا کرتے ہیں، جسے افسانہ کہتے ہیں۔ اگرچہ مذکورہ افسانہ نگار کا تعلق عہد حاضر سے ہے۔ لیکن انہیں اردو افسانہ کی روایات و اقدار نہایت ہی عزیز ہیں۔ اس کے ساتھ وہ اردو فکشن پر مغربی فکشن کے موضوعاتی اور اظہاری بیاناتی اجتہادات کے اثرات کی گہری واقفیت رکھتے ہیں، جس کا اندازہ ان کے تحقیقی و تنقیدی تصانیف تقسیم ملک کے بعد اردو ناول پر بحران آئینہ در آئینہ، اعتبار و معیار، شعور و بصیرت، اردو ادب میں تانیثیت اور افہام و تفہیم زبان و ادب کے علاوہ ان کے تازہ ترین متفرق مضامین سے لگایا جا سکتا ہے۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ افسانہ نگار کی تخلیقات کا تجزیہ ثابت کرتا ہے کہ افسانہ نگار نے ادب اور زندگی کا رشتہ مستحکم کیا ہے جس کی نظر زندگی کے ہر پہلو اور موجودہ حالات و واقعات پر نہایت ہی عمیق ہے جس سے آج کا انسان دو چار ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مشتاق احمد وانی جموں کشمیر کا نمائندہ افسانہ نگار ہے اور اس کے افسانے سماجی برائیوں کے عکاس ہیں۔

Shabbir Ahmad
Research Scholar
Deptt of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 90553 72043

آصفہ زینب

نیر مسعود کا افسانہ مار گیر: ایک تجزیاتی مطالعہ

نیر مسعود کا شمار برصغیر میں فارسی ادب کے علاوہ اردو ادب کے چند اہم دانشوروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی نثر بظاہر بہت صاف وشفاف اور آر پار دکھائی دینے والی کیفیت سے معمور ہے، مگر اس میں خیال کی تہہ داری، پیچیدگی اور معنوی گہرائی پائی جاتی ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے، لیکن ان کی تصنیفات میں سب سے زیادہ اہمیت ان کے افسانوں کی ہے۔ جدید ادب میں ان کی شہرت ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔ جن میں پہلا مجموعہ ''سیمیا'' ۱۹۸۴ء، دوسرا ''عطر کافور'' ۱۹۹۰ء، تیسرا ''طاؤس چمن کی مینا'' ۱۹۹۸ء، چوتھا ''گنجفہ'' ۲۰۰۸ء اور ''آخری دھول بن'' ہے جو 2011 میں شائع ہوا۔ ان کو منفرد اسلوب میں لکھے ہوئے افسانوں کی بدولت غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔

نیر مسعود نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا وہ تجریدی افسانے کا دور تھا۔ اس وقت مبہم افسانے لکھے جا رہے تھے۔ جدیدیت کے زیر اثر تجریدی قسم کی کچھ جھلکیاں نیر مسعود کے ابتدائی افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن بہت جلد ہی انھوں نے اس روش عام سے ہٹ کر افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ بیانیہ پر انھیں غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ اردو افسانہ نیر مسعود کے عہد میں جن اسالیب سے پہچانا گیا ان میں ایک اہم اسلوب نیر مسعود کے افسانے کا تھا۔ معروف فکشن نگار پروفیسر خالد جاوید نیر مسعود کے افسانوں کے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

> ''جس قسم کا بیانیہ نیر مسعود نے اردو افسانے میں استعمال کیا ہے وہ، افسانے کی حد تک اس کے موجد بھی ہیں اور اس کے خاتم بھی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ہمارے یہاں، اس کا، اردو افسانے میں کوئی رول ماڈل بھی نہیں نظر آتا، مگر جب ہم اس بیانیہ کے ماخذات کی تلاش کرتے ہیں تو میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ مثنویوں اور داستانوں میں ان ماخذات کے کچھ سراغ ہمیں یقیناً مل

> سکتے ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں کی پوری فضا مثنویوں اور داستانوں کی مجموعی فضا سے ملتی جلتی ہے مگر انھوں نے کمال یہ کیا ہے کہ اس فضا کو انھوں نے جدید فکشن میں ایک بالکل ہی نئے انداز سے برتا اور گویا ایک نئی تکنیک کو جنم دے دیا۔''

نیر مسعود کا ایک اہم اور شاہکار افسانہ ''مار گیر'' ہے۔ یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''سیمیا'' میں شامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نیر مسعود کا اسلوب، انداز بیان صاف ستھرا، رواں، دلکش اور دلچسپ ہے۔ لیکن افسانہ مار گیر میں وہ ابہام اور علامت پسندی کے شکار نظر آتے ہیں۔ ''مار گیر'' ان کا ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے جو بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ افسانے کے شروع میں ہر چیز بظاہر بہت صاف اور واضح معلوم ہوتی ہے لیکن جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا ہے ابہام میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ افسانے کے پہلے ہی پیراگراف میں خوف کی فضا بندی کا اہتمام کیا گیا ہے۔

> ''مار گیر! مار گیر!''
>
> رات کے سناٹے میں یہ آواز گونجتی۔ پکارنے والا کبھی بوڑھا ہوتا، کبھی جوان، کبھی کوئی عورت ہوتی اور کبھی کوئی بچہ، اس لیے ان آوازوں میں بڑا فرق ہوتا ہوگا، مگر مجھ کو ہمیشہ یہ ایک ہی آواز معلوم ہوتی تھی۔
>
> ''مار گیر! مار گیر!''
>
> رات کے سناٹے میں جب یہ آواز گونجتی تو میری سمجھ میں کبھی نہ آتا تھا کہ پکارنے والا کون ہے۔ اس آواز میں موت کے خوف کی وہ لرزش ہوتی تھی جو پکارنے والے کی عمر اور جنس پر چھائی رہتی تھی۔ میری گہری نیند اس آواز سے ٹوٹ جاتی اور میں سمجھ جاتا کہ کسی کو سانپ نے ڈس لیا ہے۔ مجھے ہلکی سی جھرجھری آتی اور میرا جی چاہتا کہ اسے خواب کی آواز سمجھ کر پھر سو جاؤں۔ لیکن ٹھیک اسی وقت مجھ کو اپنی گردن پر دو ٹھنڈی انگلیوں کا لمس محسوس ہوتا اور کان کے پاس مدھم سی آواز سنائی دیتی :
>
> ''آواز لگ رہی ہے۔''
>
> اور مجھے اٹھنا پڑتا۔ میں بڑھ کر دروازہ کھول دیتا اور ایک چھوٹا سا مجمع گھر کے اندر داخل ہو جاتا۔ کچھ لوگ ایک مرتے ہوئے آدمی کو تھامے ہوتے۔ کبھی کبھی اس مجمع میں سے کسی کے ہاتھ میں ایک لکڑی ہوتی جس پر ایک مردہ

سانپ جھول رہا ہوتا۔ میں زمین پر جگہ صاف کرتا جس پر مرتے ہوئے آدمی کو لٹایا جاتا۔ میں اس کے پہلو میں ایک پتلی اور دو قد آدم لمبی چٹائی بچھاتا جس پر مردہ سانپ کو پھیلا دیا جاتا۔ ... کچھ دیر بعد مارگیر ان کے سامنے ہوتا۔ مارگیر کو دیکھتے ہی سب اسی کی طرف متوجہ ہو جاتے... مارگیر کچھ دیر تک بالکل خاموش رہتا اور اس کی توجہ کسی بھی طرف نہ ہوتی تھی۔ لوگ بھی خاموش رہتے اور ان کی نگاہیں مارگیر پر جم جاتیں۔ پھر وہ ہمیشہ ایک ہی سوال پوچھتا: ''کیا ہوا؟''... اس کی نظریں چٹائی پر پھیلے ہوئے مردہ سانپ پر ہوتی تھیں جس کا پھن اکثر بری طرح کچلا ہوا ہوتا تھا.................

اس کے چہرے پر پسینے کی بوندیں ہوتیں۔ کبھی وہ بالکل بیہوش ہوتا، ......

مارگزیدہ کے سوا میں نے کبھی کسی کے چہرے پر خوف اور خوابیدگی کو یک جا نہیں دیکھا... میں نے مایوسی کسی شکار کے چہرے پر نہیں دیکھی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مارگیر تک زندہ پہنچ جانے کے بعد کوئی شکار مرتا نہیں تھا اور عموماً اپنے پیروں پر چلتا ہوا واپس جاتا تھا۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے دونوں کردار راوی اور مارگیر انسان دوست، روشن خیال اور مہربان شخصیت کے مالک ہیں۔ جن میں مارگیر بستی والوں کے لئے مسیحا ہے۔ یہ ایک بے خوف اور ہمیشہ لوگوں کی مدد کے لئے تیار رہنے والا انسان ہے۔ مارگیر سانپوں کی نفسیات کا ماہر ہے۔ بستی میں جہاں کسی کو سانپ کاٹتا ہے تو مارگیر فوراً اس کا علاج کرتا ہے ساتھ ہی راوی بھی مریض کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایک باشعور، حساس، دردمند اور انسان دوست شخص جلوہ دکھاتا ہے جو اپنے حساس دل کے ذریعے بستی کے لوگوں کے درد کو محسوس کرتا ہے۔ کہانی کے واحد متکلم کے ذریعے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مارگیر ہر طرح کے سانپ کاٹے کا علاج کرتا ہے۔ راوی کے اسی بیان کردہ تفصیلات سے قاری کی کہانی میں دلچسپی برقرار رہتی ہے اور مارگیر کی شخصیت کھل کر سامنے آتی ہے۔

مارگیر جڑی بوٹیوں سے سانپ کاٹے ہوئے لوگوں کا علاج کرتا ہے۔ راوی کے بیان کے مطابق مارگیر اس علاج میں اتنا ماہر ہے کہ شکار کو دیکھ کر ایک ہی نظر میں سمجھ لیتا ہے کہ اسے کس قسم کے سانپ نے کاٹا ہے۔ اس کے پاس مختلف قسم کی جڑی بوٹیاں ہیں اس کے علاوہ زہر مہرہ بھی ہے جس سے وہ سانپ کے زہر کو ختم کرتا ہے۔ اس افسانے کا راوی بھی سانپ کا شکار ہو کر جنگل سے علاج کے لیے مارگیر کے پاس لایا جاتا ہے۔ افسانے میں واہمہ کو واقعہ پر غالب کرنا نیر مسعود کا خاص فن ہے۔ اس افسانے میں بھی انھوں نے

واقعہ کی جگہ واہمہ کو قائم کرنے کے لیے وہم کے بیان کو واقعی صورت حال کی طرح پیش کر دیا ہے۔

آگے چل کر افسانہ ایک نیا موڑ لیتا ہے جس میں راوی اپنا تعارف پیش کرتا ہے تو قاری کا ذہن نیر مسعود کے پہلے دو افسانے ''اوجھل'' اور ''نصرت'' کے کرداروں میں الجھنے لگتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں ایک مری ہوئی لڑکی سے بھاگ رہا تھا۔ مجھے یقین کے ساتھ معلوم بھی نہیں تھا کہ وہ واقعی مر چکی ہے، لیکن میں اس سے بھاگ رہا تھا۔ مرا مکان بہت پیچھے رہ گیا تھا، پھر میرا شہر بھی پیچھے رہ گیا۔ پھر نئی بستیاں آئیں وہ بھی پیچھے رہ گئیں، اور اب میں جنگلوں کے روبرو تھا۔

کچھ دن سے میں سوچنا چھوڑ چکا تھا لیکن یہاں پر ٹھہر کر میں نے بڑا وقت سوچنے میں گذارا... لیکن اس سے پہلے مجھے مری ہوئی لڑکی کا فیصلہ کرنا تھا۔ مجھے یہ فیصلہ کرنا تھا کہ وہ واقعی مری ہوئی تھی یا مجھے مری ہوئی معلوم ہوئی تھی... اور میں سخت تذبذب میں گرفتار تھا... میں نے ایک پوری رات سوچنے میں گزاری اور صبح ہوتے میری سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ میں اس کو زندہ سمجھ کر بھاگ رہا ہوں یا مردہ۔ میں نے خواہش کی کہ جو کچھ ہوا وہ نہ ہوا ہوتا۔ اسی خواہش میں مجھے نیند آ گئی اور میں نے خواب میں دیکھا کہ واقعی جو کچھ ہوا وہ نہیں ہوا تھا، اور اس لیے خواب ہی میں مجھے نیند آنے لگی اور میری آنکھ کھل گئی۔

آنکھ کھلتے ہی جنگل میں اتر گیا۔

یہ جنگل سے میرا پہلا سابقہ تھا۔ مجھے وہاں کی فضا مرطوب محسوس ہوئی جو آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ زیادہ مرطوب ہوتی جا رہی تھی... مجھے جنگل میں ڈر نہیں لگا۔ جانور مجھ کو کم ملے۔ چھوٹے جانور میری آہٹ پا کر بھاگتے اور قریب کی جھاڑی میں رک کر اپنی بڑی بڑی حیران آنکھوں سے مجھے دیکھتے تو مجھ کو شرمیلے بچوں کا خیال آ جاتا۔ جنگل کے سب جانوروں کی آنکھوں میں مجھے معصومیت اور حیرانی نظر آتی۔''

مندرجہ بالا اقتباس کو پڑھنے سے یاد آتا ہے کہ نیر مسعود کا ایک افسانہ 'اوجھل' ہے۔ جس میں مرکزی کردار اپنا گھر چھوڑ دیتا ہے اور ان کے مشہور افسانے 'نصرت' کا راوی بھی مری ہوئی لڑکی سے خوف زدہ ہو کر بھاگتا ہے لیکن اسے واضح طور پر معلوم نہیں ہوتا کہ وہ مر گئی ہے۔ یہاں 'مارگیر' میں بھی راوی خود بیان

کرتا ہے کہ وہ ایک مری ہوئی لڑکی سے بھاگ رہا ہے۔ یقین کے ساتھ اسے معلوم نہیں ہے کہ وہ واقعی مر چکی ہے لیکن وہ اس سے بھاگ رہا ہے۔ مکان پیچھے رہ گیا، شہر بھی پیچھے رہ گیا، پھر نئی بستیاں بھی پیچھے رہ گئیں اور جنگل سامنے تھا۔ یہ سب باتیں قاری کے ذہن کو الجھن میں ڈال دیتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ 'مار گیر' کا راوی 'اوجھل' اور 'نصرت' والا ہی راوی ہے لیکن نیر مسعود یہیں پر بس نہیں کرتے بلکہ اپنے قاری کو الجھن میں ڈالنے کے لئے ایک قدم اور بڑھاتے ہیں اور افسانے میں ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ جب راوی کو سانپ کاٹ لیتا ہے تو مار گیر راوی سے کہتا ہے۔ ''تمھارے پیر پر اب زخم کے نشان باقی نہیں ہے اور کچھ دن میں تم کو یاد بھی نہیں رہے گا کہ کبھی تمھیں سانپ نے کاٹا تھا''۔ تو راوی کہتا ہے کہ ''مجھے یاد رہے گا''۔ اس بات کے جواب میں مار گیر کا یہ کہنا کہ ''پرانے لفظ ہیں، میں انھیں پہلے بھی سن چکا ہوں'' قاری کو حیرت و التباس میں ڈال دیتا ہے۔ کیونکہ راوی کے پہلے تمام بیان سے صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ 'نصرت' کا بھاگا ہوا راوی ہی 'مار گیر' میں مددگار کے روپ میں سامنے آیا ہے۔ لیکن مار گیر کا یہ کہنا کہ ''پرانے لفظ ہیں، میں انھیں پہلے بھی سن چکا ہوں''۔ قاری کو الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ ساتھ ہی ان کے افسانے مبہم اور نا قابل فہم بھی ہو جاتے ہیں۔

عرفان صدیقی کو ایک انٹرویو کے درمیان جواب دیتے ہوئے نیر مسعود نے کہا تھا کہ :

> ایک ترتیب کا اور خیال رکھا تھا اور کوئی فقرہ بعض افسانوں میں ہے بھی کہ ایسا کیوں نہ کیا جائے یہ جو ایک افسانے کا راوی ہے وہ اگلے افسانے کا مرکزی کردار بن جائے اور اب راوی ایک اور آجائے۔ مثال کے طور پر 'نصرت' والا جو راوی ہے 'مار گیر' میں دکھایا گیا ہے کہ وہ ایک مری ہوئی لڑکی سے بھاگ رہا ہے تو ذہن اس طرف جاتا ہے کہ راوی وہی 'نصرت' والا لڑکا ہے جو نصرت کو درخت کے نیچے غالباً مردہ چھوڑ کر گھر سے بھاگا ہے۔ لیکن میرے ذہن میں یہ تھا کہ کیوں نہ ایسا کیا جائے کہ مار گیر وہ ہو جو نصرت کو چھوڑ کے بھاگا ہے۔ تو نصرت کا راوی نصرت سے کہتا ہے کہ اب تمہارے پیروں پر زخم کا نشان نہیں ہے۔ اگر نشان ہوتا تو تم کو یاد رہتا۔ یہی بات مار گیر کہتا ہے کہ تمہارے زخم کا نشان باقی نہیں، اب تمہیں یاد نہیں رہے گا، راوی کہتا ہے مجھے یاد رہے گا، تو مار گیر کہتا ہے یہ پرانے لفظ ہیں، انہیں میں پہلے بھی سن چکا ہوں۔ یہ بہت ہلکا اشارہ اس طرف ہے کہ نصرت والا نوجوان وہ ہے جو اب مار گیر ہے، نہ کہ وہ جو ''مار گیر'' کا راوی ہے۔''

ان اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نیر مسعود نے دانستہ طور پر بیان میں اس طرح کی

گنجائش رکھی ہے تاکہ قاری کسی ایک نتیجے تک نہ پہونچ سکے اور افسانے میں بھول بھلیوں کی سی کیفیت پیدا ہو جائے۔ افسانہ سازی کا یہ وہ ہنر ہے جو ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اس میں مصنف نے قاری کے تجسس کو جگایا ہے کہ وہ بھٹک کر افسانے کا زمانی، مکانی اور کرداری ربط خود تلاش کر لے جبکہ معانی کی راہ کم پیچیدہ نہیں ہے بلکہ پورے طور پر معماتی ہے۔ ساتھ ہی یہ افسانہ زندگی کے کسی خاص رخ یا پہلو کے بجائے متعدد اور متضاد پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے اور مختصر ہوتے ہوئے بھی وسعت اور پہلوداری کا احساس دلاتا ہے۔

مصنف نے بنیادی ضرورتوں سے بے بس ہر ذی روح کی مفلوک الحال زندگی کو اژدہے کے کردار کے ذریعے منصوبے بند طریقے سے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے وہ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ بھوک انسان کی بلکہ ہر ذی روح کی ذہنی اور فکری تبدیلیوں کی ذمہ دار ہے۔ اس نے ہی پوری دنیا کو انتشار، شکست خوردگی اور درہمی سے ہمکنار کیا۔ آج وہ تحفظ، انسانیت اور روایت کی ذی احترام قدروں کی تباہی کا پیش خیمہ بن گئی ہے۔ اس اقتباس میں بنیادی جبلتوں میں بھوک اور بقا کی جبلتوں کی منہ زوری وجودی سطح پر شخصی کرب، لاتعلقی اور بیگانگی، مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر سے انسانی تہذیب و تعلیم کی ملمع کاریوں کے اندر حیوانی خصلت کی کارگزاری کی روداد سنائی گئی ہے۔ اس افسانے میں دکھائے گئے اژدہے کے کردار سے واضح ہوتا ہے کہ کسی بھی انسان کا غیر انسانی رویہ، ان کا سفاکانہ طرز عمل، ان کی فطرت نہیں بلکہ اس سماجی تفاوت کا پیدا کردار ہے۔ جو انسان کو انسانی اقدار سے بیگانہ کرتا ہے۔ یہ سب نام نہاد سماجی اور اخلاقی اقدار سے مکمل فریب شکستگی کے نتیجے میں انسان کے جبلی وجود کی مقتضیات سے سامنا ہے۔ اور یہ بھی کہ ظلم کرنے والا ظلم کرتے وقت مکمل درندگی کو پیش نہیں کرتا، بلکہ دل ہی دل میں انسانی دردمندی اور محبت کے جذبوں سے معمور ہوتا ہے۔ کیونکہ ظلم کرنا اس کی خواہش نہیں مجبوری ہوتی ہے۔ جینے کی مجبوری، خود کو برقرار رکھنے کی مجبوری، وغیرہ وغیرہ۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد میری اپنی رائے یہ ہے کہ پریم چند نے افسانہ ''کفن'' اور حیات اللہ انصاری نے ''آخری کوشش'' لکھ کر سماج کے جن ناسوروں کی طرف اشارہ کیا اسے نیر مسعود نے دنیائے علم و ادب کے سامنے پیش کیا ہے۔ کہانی اور آگے بڑھتی ہے۔ کہانی سے کہانی نکلتی جاتی ہے اور اس کی تفصیلات میں جانے سے محسوس تو ہوتا ہے کہ کچھ کہا جا رہا ہے، بہت اہم موت، زندگی، خرید و فروخت اور منافع خوری وغیرہ لیکن کوئی موضوع مضبوطی سے قائم نہیں کیا گیا ہے۔ پھر بھی کہانی کے اندر سے ایک کہانی کو آغاز دے کر اس میں الگ طرح کی فضا پیدا کرنا مصنف کی فنی خوبیوں میں سے ایک ہے جیسے۔ ''مار گیر مار گیر'' کی سرگوشیوں کا اٹھنا اور اس کے آنے پر سب کا دم سادھ کر دیکھنا، سانپ اور اژدہوں کا کاٹنا، اژدہوں اور شکار کے درمیان کوئی رشتے کا ہونا، زہر کا اپنا اثر دکھانا، شکار کا تڑپنا، مار گیر کا جڑی بوٹیوں

سے زہر کا علاج کرنا، سانپوں کے سر کو کچل دیا جانا، رنگ برنگے کیڑوں کا ذکر، عجب طرح کی خوشبوؤں کا اٹھنا، زہرمہرہ سے علاج جس سے بدن کا زہر چڑھ جاتا ہے، آخری مخمل کا ایک وحشی شخص کے ذریعہ لایا جانا، مخمل لانے والے شخص کی شروع میں خوب خاطر تواضع کرنا اور بعد میں رسوا کر کے نکالا جانا۔ یہ سب وہ بھید بھری باتیں ہیں جس کا نہ کوئی ٹھوس موضوع ہے نہ جواب پھر بھی افسانے کو لاجواب بناتی ہیں۔ پھر آگے معاشرے میں خرید و فروخت اور منافع خوری پر مکالمہ کی صورت میں کہنا :

''جنگل کیوں کٹ رہا ہے؟'' ''ہم نے کبھی نہیں سوچا تھا''۔ ''ہم اس پر پلتے رہے اور اب اس کو کاٹ رہے ہیں''۔ ''تم لوگ جنگل کاٹ رہے ہو؟''
''ہمیں کچھ تو کرنا ہی ہے مددگار، اپنا کام نہ سہی دوسروں کا کام سہی۔ اور سچ پوچھو تو اب بھی ہم جنگل پر پل رہے ہیں، مگر کب تک؟'' ''یہ بستی بہت اچھی ہے مددگار''۔ ''یہاں سانپ ضرور زیادہ ہیں، لیکن مارگیر بھی ہے''۔
''دیکھو، مارگیر'' ، ''تم جانتے ہو، ہر ایک کو کچھ نہ کچھ کرنا ہوتا ہے اور جو کوئی کچھ کرتا ہے اس کا سامنا خریدار سے ہونا ضروری ہے۔ خواہ اس کے پاس بیچنے کو کچھ نہ ہو، اس کا سامنا خریدار سے ضرور ہوتا ہے۔ اور خریدار اپنا فائدہ دیکھتا ہے اور اپنے نفع کا خیال رکھتا ہے۔ یہ برا ہے نا؟ اس سے بھی برا یہ ہے کہ اگر خریدار صرف یہ دیکھتا ہے کہ اس کا نفع ہوا ہے اور دوسرے کا نقصان اسے نظر نہیں آتا تو اسے نفع میں بھی شک پڑ جاتا ہے، اور کتنے خریدار تو ایسے ہیں جو اپنے نفع کو فقط دوسرے کے نقصان سے ناپتے ہیں۔ نہیں...''

یہ سب وہ باتیں ہیں جس کے ذریعہ مصنف نے ہندوستان میں صنعتکاروں اور دولت کے حریص تاجروں کے ہاتھوں جنگلات کا استحصال، ان کی بربادی اور بے دخل ہونے والی آبادی، خرید و فروخت کے بازار میں ہونے والی خودغرضی اور غیر مناسب طریقے سے فوائد حاصل کرنے کی ہوس پرستی پر چوٹ کی ہے۔ اس میں کسی فرد کے محسوسات کا احاطہ کے بجائے اجتماعی زندگی کی جھلکیاں پائی جاتی ہے۔ مارگیر کی بستی ایک معاشرہ یا آبادی یا شہر بھی ہے اور پورا ملک یا پورا برصغیر بھی۔ اس افسانے میں مصنف فرد و سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ اس طرح کہانی اپنی روانی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے لیکن اچانک قاری کو دھچکا اس وقت لگتا ہے جب مارگیر مددگار سے کہتا ہے۔ ''لیکن کبھی کبھی سانپ سے بھی زیادہ ڈر مجھے زہرمہرے سے لگتا

ہے''۔ پھر افسانے کے اختتام پر یہ اقتباس :

''اب میں تمہیں اطلاع دے رہا ہوں، مددگار، زہرمہرہ غائب ہو گیا''
''کب؟'' ''معلوم نہیں''۔ ''میں اسے تلاش کروں گا''۔ ''ایسی چیزیں واپس ملنے کے لیے غائب نہیں ہوتیں'' ''زہرمہرے کی نوبت کبھی کبھی آتی تھی، کبھی کبھی، ہاں''، اسی نے کہا۔ ''وہ آخری علاج تھا اور کبھی خطا نہ کرتا تھا''۔
''لیکن تمھارے پاس علاج ہیں، زہرمہرے کی نوبت کبھی کبھی آتی تھی''۔
''میں سمجھ رہا ہوں مددگار''۔ اس نے کہا، ''لیکن تم نہیں سمجھے۔ وہ آخری علاج تھا اور کبھی خطا نہیں کرتا تھا، اس لیے کہ وہ ہر زہر کا علاج تھا۔ علاج بہت ہیں لیکن بہت سے زہروں کا علاج اس کے سوا کوئی نہیں کرسکتا تھا۔ اب مجھے ان زہروں سے ڈرنا چاہیے بلکہ مجھے ہر زہر سے ڈرنا چاہئے، اس لیے کہ وہ ہر زہر کا آخری علاج تھا'' ''میں ڈر نہیں رہا ہوں مددگار''، ... اس نے آہستہ سے کہا، ''لیکن جب سے وہ نہیں ہے، مجھے کیا کیا دکھائی دے رہا ہے۔'' پھر بولا: ''کسی کو بتانا مت، مددگار، مگر مجھے یقین ہے کہ میں سانپ کے زہر کے سارے علاج بھول چکا ہوں''۔
''خالی بستر کے قریب فرش پر مارگیر پڑا ہوا تھا، اس کا ایک ہاتھ آگے کو بڑھا ہوا تھا بستر نیچے کی طرف ڈھلک آیا تھا۔ میں نے۔ میں نے بستر آہستہ سے سرکا کر ٹھیک کیا اور مارگیر کا ہاتھ زمین سے لگ گیا۔''

اس اقتباس میں الفاظ کی سطح پر، حالات کی سطح پر تفریقی نظام کے ذریعے معنی خیزی کی جہتیں پیدا کرنے سے عبارت تو معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن معنی کی کوئی حتمی صورت قائم نہیں ہوتی۔ اس میں ''مارگیر'' کے قول و فعل کو تضاد کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے معنی کی کوئی سمت متعین نہیں ہوتی اور اس سے کئی معانی برآمد ہونے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانہ خوف کی نفسیات کو پیش کرتا ہے اور یہ کہ خوف دہشت کے سبب انسانی شخصیت کس طرح ہار جاتی ہے۔ اس بات کو بھی دکھا گیا ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار ''مارگیر'' جو بستی والوں کی جان بچاتا ہے جب خود اس کو سانپ کاٹ لیتا ہے تو اپنا علاج نہیں کر پاتا ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو قاری کو تحیر و تجسس کے مقامات پر لا کھڑا کرتی ہے۔ جب مارگیر کی یاداشت ختم ہو جاتی ہے تو وہ کس طرح ذہنی کشمکش سے دوچار ہوتا ہے اسے نہایت شدت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے اندر زندہ رہنے کی خواہش باقی نہیں رہتی کیونکہ وہ اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ ایک انجانی حقیقت کا خوف، وسوسہ

اور شک اچانک اسے گھیر لیتا ہے، اور وہ اس سے مغلوب ہو جاتا ہے۔اس اقتباس میں مصنف نے یہ بتایا ہے کہ فرد کے حافظے کے زوال کے ساتھ ہی اس کی شخصیت کی موت واقع ہوتی ہے کیونکہ فرد کا وجود نہ صرف اس کے آج میں پوشیدہ ہوتا ہے بلکہ حال اور مستقبل کی بنیاد اس کے ماضی پر ہوتی ہے۔آخر میں وہی ہوتا ہے جو نیر مسعود کے بعض افسانوں کے اختتام پر دکھایا گیا ہے یعنی موت، جس سے قاری کو مرکزی کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ اس افسانے میں موت صرف مار گیر کی نہیں ہوتی بلکہ علم وفن کی موت ہوتی ہے۔ یہاں بھی موت حتمی طور پر نہیں دکھائی گئی بلکہ موت کی فضا پیدا کر کے افسانے کو المیہ کی شکل میں تبدیل کر دی گئی ہے۔نیر مسعود کے افسانوں میں تضاد، الجھاؤ، پیچیدگی، موت، ابہام، ڈر، خوف یہ سب وہ تکنیک ہے جو مغربی افسانہ نگار کافکا اور بورخیس کے زیر اثر ان کے اندر پیدا ہوئی ہے۔

اس افسانے میں انسان کی جبلی، نفسیاتی، اور جذباتی وجود کی نزاکتوں، گہرائیوں اور پیچیدگیوں کی مصوری کے ساتھ سماجی معنویت بھی پائی جاتی ہے اور نیر مسعود کے تصور وفن کو سمجھنے میں یہ افسانہ کلیدی اہمیت بھی رکھتا ہے۔

Asfa Zainab
Research Scholar
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob. - 77392 67865

نئی نسل کو تحقیق وتنقید کے اسرار ورموز سے روشناس کرانے والا سالانہ عالمی مجلّہ
''نقشِ نو''
مدیرِ اعلیٰ : ڈاکٹر ناصحہ عثمانی
ISSN- 23203781
قیمت : ۱۰۰/روپے بیرونی ملک ۱۰/ڈالر
شعبۂ اُردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الٰہ آباد

نور افشاں پروین

ناول 'ایوان غزل' کا تنقیدی مطالعہ

نسوانی کرداروں کے حوالے سے

جیلانی بانو اردو فکشن کا مقبول اور معروف نام ہے۔افسانہ نگاری کے علاوہ انھوں نے 'ایوان غزل'، 'بارش سنگ' اور 'جگنوں اور ستارے' وغیرہ ناول تخلیق کیے ہیں۔لیکن جو شہرت ومقبولیت ناول 'ایوان غزل' کو ملی وہ دیگر ناولوں کو نہ حاصل ہو سکی۔حیدر آباد کی سماجی زندگی پر مشتمل یہ کہانی اپنے عہد اور سماج کا آئینہ ہے۔۱۹۷۶ء میں شائع ہونے والے اس ناول میں 'غزل' کو علامت بنا کر حیدر آباد کی تہذیبی، ثقافتی اور تمدنی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ایوان غزل میں کسی نسوانی کردار کو مرکزیت دینا ٹھیک نہ ہوگا، کیوں کہ تمام نسوانی کرداروں کے جائزے سے ہی سماج میں عورت کی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔مختلف نسوانی کردار سماج کے مختلف مسائل اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔پھر بھی 'غزل' کے کردار کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اس کے پیدا ہونے سے فوت ہونے تک کے قصے میں وہ گھر، سماج کے مختلف مسائل سے نہ صرف دو چار ہوتی ہے بلکہ ان کا سامنا بھی کرتی ہے۔'غزل' کے علاوہ ناول کے دیگر نسوانی کرداروں میں گوہر بیگم، چاند بی بی، فاطمہ، رضیہ، قیصر اور کرانتی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔جیلانی بانو کرداروں کو فعال، متحرک اور جان دار بنانے کے فن سے اچھی طرح واقفیت رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے تمام کردار حقیقی اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔

جیلانی بانو نے ایک ہی ایوان میں کئی آئینے سجائے ہیں اور یہ آئینے ناول کے مختلف کردار ہیں جو اپنے عہد، سماج، تہذیب وتمدن کے عکاس ہیں۔لیکن ان آئینوں میں سب سے ممتاز آئینہ 'غزل' کا ہے۔جیلانی بانو نے ایوان غزل میں 'غزل' کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔غزل کے ذریعہ انھوں نے حیدر آباد کے زوال آمادہ تہذیب وتمدن میں عورتوں کے حالات کی غمازی کی ہے۔مثلاً ناول کا ایک اقتباس پیش نظر ہے جس میں 'غزل' یعنی صنف شاعری غزل نہیں بلکہ اشارۃً صنف نازک کی زندگی، حال اور اس کے استحصال کی نشاندہی کی گئی ہے۔ملاحظہ کیجئے :

''غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ کہ ہے غزل کا تعلق دراصل غزال سے

> ہے۔شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا ہے۔شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر پڑتا ہے۔اس وقت اس کی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے اسے ''غزل'' کہتے ہیں۔''
>
> (جیلانی بانو،ایوان غزل،ص۔۱۱)

مزکورہ بالا سطور میں بظاہر صنف شاعری غزل کسے کہتے ہیں یہ بتایا گیا ہے لیکن اصل میں جیلانی بانو 'عورت' کے معنی ومفہوم کی طرف شاید اشارہ کررہی ہیں، وہ عورت جسے مردانہ سماج اپنے ظلم، جبرو تشدد اور استحصال سے نہ صرف زخمی کرتا ہے بلکہ موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ناول ایوان غزل میں 'چاند' اور 'غزل' ایسے ہی کردار ہیں جو اعلیٰ اور شریف خاندان سے تعلق رکھتی ہیں لیکن انہیں ان کے ہی ماموں اور والد نے ترقی کا زینہ بناتے ہوئے ان کا استعمال اور استحصال کیا، یہاں تک کہ دونوں زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہیں۔

دراصل اس دور میں جاگیرادارانہ نظام نے ظاہر دارانہ نظام کا روپ لے لیا تھا۔زندگی اور حالات کے شکست و ریخت نے انسان کو کھوکھلا بنا کر رکھ دیا تھا،جس سے ان کا ضمیر مر چکا تھا اور زندگی حد درجہ مصنوعی ہو چکی تھی۔انسان اور اس کی زندگی اندر سے کچھ اور نمائش کے لیے کچھ تھی۔ ہمیشہ کی طرح ایسے سماج میں سب سے بری حالت عورت کی تھی۔ایوان غزل میں ایسے بہت سے مکانوں اور کوٹھیوں کا ذکر ملتا ہے جو جاگیرادارانہ تمدن کے آخری دور میں موجود تھے، باہر سے فقیروں کے پیوند لگے کپڑوں کی طرح پرانے بدشکل مکان اپنے اندر نہ جانے کتنی عورتوں کے آنسوؤں، قہقہوں،محرومیوں اور محکومیوں کو چھپائے ہوئے تھے۔اس معاشرہ میں رشتہ کی کوئی اہمیت باقی نہ رہ گئی تھی۔ یہ وہ معاشرہ تھا جہاں زمین جائداد کے لیے بہن کو چھت سے ڈھکیل دیا جاتا ہے۔لنگڑی یا گوہر پھوپھی کا کردار ایسے ہی سماج کا آئینہ ہے۔ جیلانی بانو نے اس جان دار کردار کے ذریعہ جاگیردارانہ سماج پر تیکھا طنز کیا ہے۔گوہر پھوپھی اپنے بھائی اور بھتیجے کی خودغرضیوں کا شکار ہوتی ہیں پھر بھی ساری عمر بہ خوشی بھائی کے گھر کا انتظام دیکھتی ہیں اور اس میں ہی مصروف رہتی ہیں۔وہ اپنی محرومی، بے بسی اور بے کسی کو کڑوی کسیلی باتوں اور حاکمانہ رویوں کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں۔اپنی زندگی کا نصف سے زیادہ حصہ گزار لینے کے بعد وہ ایک احتجاجی اور انقلابی فیصلہ کرتے ہوئے اپنے زندہ ہونے کا ثبوت دیتی ہیں اور گھر کے ہی ایک بے سہارا فرد شیخو بھائی کے ساتھ بیاہ رچا لیتی ہیں ان کے اس فیصلہ نے ایوان غزل کے تمام افراد کو حیران اور پریشان کر دیا تھا کیوں کہ ان لوگوں نے گوہر کو ہمیشہ مجبور اور معذور کی حیثیت سے دیکھا اور سمجھا تھا۔زمانے کا ایک ستم کہ عورت ہی عورت کی دشمن ہوتی ہے۔رضیہ ایسی ہی ایک

عورت ہے جو گوہر کے اس فیصلہ پر سب سے زیادہ ناخوش ہے۔جیلانی بانو حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے ایسے واقعات کا ذکر ناول میں کرتی ہیں جس سے معاشرہ بے نقاب ہو جاتا ہے۔لڑکی کا جنم ہمیشہ سے سماج میں معیوب سمجھا گیا ہے۔کبھی اسے پیدا ہونے سے پہلے اس کو مارنے کا انتظام کر دیا جاتا ہے تو کبھی زندہ درگور کر دیا جاتا ہے۔اس مسئلہ پر جیلانی بانو ایوان غزل میں غزل کی پیدائش کے موقع پر قابل غور جملے لکھتی ہیں ملاحظہ کیجئے :

> ''ہر عورت کو انسان کی تخلیق کا اختیار اللہ میاں سونپ دیتے ہیں۔مگر کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی کی طرح مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔''
>
> (جیلانی بانو،ایوان غزل،ص۔۶۵)

انسان پیدا کرنے اور انسان کو انسان بنانے والی مخلوق عورت ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ انسان، انسان نہیں بن پاتا ہے اور عورت پر اتنے ظلم وستم کرتا ہے کہ وہ بے بس اور مجبور ہو کر دوسری بے بس اور مجبور ہستی کو جنم نہیں دینا چاہتی؟ سوال پیچیدہ ہے لیکن جواب تلاش کرنا بھی ضروری ہے کیوں کہ آج ترقی کے زمانے میں بھی عورت محفوظ نہیں ہے پھر وہ ترقی کے چاہے جتنے بھی پائدان طے کر لے۔انسان پیدا کرنے اور انسان بننے اور بنانے کے درمیان ضرور کوئی بڑا خلاء موجود ہے جو انسان کو انسان نہیں بننے دیتا ہے چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔'ایوان غزل' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام نسوانی کردار مرد ذات یا مردانہ سماج کے ہاتھوں کا کھلونا ہیں۔گوہر بیگم کو زمین جائداد کے لیے چھت سے پھینک دیا جاتا ہے۔گوہر بیگم کو اول روز سے یہ بات معلوم تھی پھر بھی پوری زندگی کھلونے کی طرح خاموشی سے وہ اپنا اور لوگوں کا جی بہلاتی رہیں۔گوہر بیگم کی زندگی نے کروٹ لی اور ان میں پنہاں احساس جب جاگا تو وہ یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتی کہ ''اس ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کے چھوڑ دیتے ہیں۔'' واقعی ایوان غزل کی تمام نسوانی کردار صرف لٹتی رہیں۔ناول کا ایک اہم نسوانی کردار 'بی بی' کا ہے جو ایک منشی کی بیٹی اور نواب واحد حسین کی بیوی ہیں۔نواب واحد حسین یوں تو زندگی بھر 'بی بی' پر فریفتہ رہے لیکن بی بی نے ہمیشہ خود کو قید و بند میں جکڑا ہوا محسوس کیا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نواسی چاند کو تعلیم حاصل کرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو پر امید اور خوش ہو کر سوچتی ہیں کہ :

> ''عورت چاہے محل میں ہو یا جھونپڑی میں وہ ایک ہی دائرے میں گھومتی رہتی ہے۔لیکن چاند کو پڑھتے دیکھ کر انہیں آس بندھی کہ وہ اس دائرے کو توڑ کر نکل جائے گی۔''
>
> (جیلانی بانو،ایوان غزل،ص۔۴۱)

بی بی نے بدلتے زمانے میں بدلتی چاند کو دیکھ کر شاید اس حقیقت کو فراموش کر دیا کہ چاند بھی بدقسمتی سے ایک عورت ہے۔'چاند' اور 'غزل' دونوں بدلتے زمانے کی آزاد اور خود مختار لڑکیاں ہیں جو بظاہر آزاد ہیں

لیکن اصل میں دونوں جدید اور قدیم روایتوں کے درمیان معلق حالات کے شکنجے میں جکڑی ہوئی لڑکیاں ہیں۔ سماج کی ستائی ہوئی ان لڑکیوں پر کبھی غصہ آتا ہے تو کبھی ہم دردی کا احساس ہوتا ہے۔ دونوں ہی کا انجام بے حد الم ناک ہے۔ چاند اور غزل میں فرق اتنا ہی ہے کہ چاند محبتوں کے درمیان پلی بڑھی ہے جبکہ غزل محبتوں اور شفقتوں سے زندگی بھر محروم رہتی ہے۔

غزل کے کردار میں عصمت چغتائی کی شمن اور معصومہ کا عکس نظر آتا ہے۔ شمن کا ضدی مزاج اور معصومہ کی بے بسی اور بے راہ روی غزل کی فطرت میں شامل ہے۔ غزل شمن کی طرح دس بہنوں اور بھائیوں کے درمیان نہ تھی لیکن اس کی ہی طرح والدین کی محبتوں اور شفقتوں سے محروم تھی۔ غزل دو بھائیوں کے بعد تیسری غیر متوقع اولاد تھی کیوں کہ والدین تیسری اولاد کے روپ میں بھی لڑکا ہی چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے والدین غزل کی پرورش میں بے توجہی برتتے ہیں۔ والد نے کبھی اس پر محبت کی ایک نظر نہ ڈالی اور نہ ہی کبھی والدہ نے اسے کلیجے سے لگا کر پیار کیا۔ اسی کسک میں وہ جی بھر کر من مانی شرارتیں کرتی اور ہر ممنوعہ کام بڑے شوق سے کرتی تھی۔ اس طرح کی آزادی کو محسوس کر کے اسے بڑا مزہ آتا ہے۔ محبتوں کی تلاش میں غزل جانے کتنے خطروں میں کودتی چلی گئی، پھر بھی اس کے والدین کو کبھی احساس تک نہ ہو۔ اس کے برعکس اس کے والد نے اسے روپیوں کے لیے اسٹیج پر پہنچا دیا۔ زندگی بھر اسے مرد ذات نے کھلونے کی طرح استعمال کیا اور چھوڑ دیا۔ محبوبہ بنا کر ازدواجی زندگی کے خواب دکھایا اور محبوبہ ہی بنے رہنے دیا۔ اس کی یہ سب سے بڑی کمزوری تھی کہ وہ کسی مرد کو مایوس نہ کر سکی وہ دوسروں کو ذہنی صدمے سے بچانے کے لئے ہمیشہ اپنی جھولی خالی کرتی رہی۔ آخر میں محبوبہ بننے کے کھیل سے اکتا کر ذہنی کشمکش اور دلی کرب کا شکار ہو جاتی ہے۔ ناول ایوان غزل کے دو ایسے ہی اقتباس ملاحظہ کیجئے جس سے مردوں کی ذہنیت اور سماج میں عورتوں کی حیثیت کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے :

> ''یہ سب مرد جو اس کے سامنے ایک دیا جلا کر اپنی دنیا کو روشن کرتے رہے ہیں۔ وہ ان کے لیے پلاسٹک کی گڑیا تھی۔ پالتو بلی تھی جسے موڈ ہو تو پیار کرتے ہیں۔ جی نہ چاہے تو لات مار کے بھگا دیتے ہیں۔''

یا

> ''یہ سب وہ تھے جو اس پر اپنی جان نثار کرنے کو تیار تھے مگر عزت نثار نہ کر سکے۔ انھوں نے اسے اپنی محبوبہ بنایا تاکہ اپنی جوانی رنگین بنائیں اور پھر ان عورتوں سے شادی کی جو صرف بیویاں ہوتی ہیں۔''

غزل کا کردار شمن کی یاد ضرور دلاتا ہے لیکن دونوں کے فرق کو بھی واضح کر دیتا ہے۔ شمن حالات کے زیر اثر 'ٹیڑھے'' راستے کا انتخاب کرتی ہے لیکن اس کی فطرت میں یہ سرکشی و بغاوت شامل ہے جس کی وجہ

سے وہ شروع سے صدائے احتجاج بھی بلند کرتی رہتی ہے۔ غزل شمن کے برعکس شروع تا آخر حالات کے سامنے زیر ہی ہوتی رہی کہیں اپنے زندہ ہونے کا ثبوت پیش نہیں کرتی ہے۔ نہ وہ حالات سے لڑتی ہے اور نہ ہی 'کھلونا' سے انسان بننے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ صرف خواب و خیال میں محو رہتی ہے، مصنوعی اور دوغلی زندگی گزارتی ہے۔ دوغلا پن اس کے نفس اور فطرت میں بری طرح رچ بس گئے ہیں اسی وجہ سے وہ کشمکش اور شک و شبہ میں مبتلا رہتی ہے۔ دراصل غزل کی حالت کا ذمہ دار پورا معاشرہ ہے۔ اس وقت معاشرہ ہی دوغلا پن کا شکار تھا نہ وہ قدیم روایتوں سے دامن چھڑا پا رہا تھا اور نہ ہی جدید روایتوں کو مکمل طور پر اپنا رہا تھا۔ روایتوں، قدروں اور تہذیبوں کے اس شکست و ریخت میں معاشرہ دوغلا پن میں ملوث ہوتا چلا جا رہا تھا۔ بظاہر معاشرہ قدروں اور روایتوں کی پاس داری کرتا تھا لیکن حقیقت میں اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا تھا۔ ان کے قول و فعل میں تضاد ہی تضاد پیدا ہو چکا تھا۔ انھیں وجوہات کے سبب ناول کے تمام کردار مصنوعی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ انسان بدلتا ہے، معاشرہ تبدیل ہوتا ہے، قدریں اور تہذیبیں بدلتی ہیں اور انسان ان کی زد میں آتا ہے اور رہتی دنیا تک یہ سلسلہ قائم رہے گا۔

کرانتی کا کردار جدید دور یعنی تقسیم ہند کے دور اور اس کے حالات کی ترجمانی کرتا ہے، وہ قیصر اور سنجیو کی بیٹی ہے۔ قیصر نے اس کی ذمہ داری چاند اور غزل کو دے دی تھی۔ چاند کے فوت ہو جانے کے بعد غزل اور شاہین نے کرانتی کی پرورش اپنی اولاد کی طرح کی۔ کرانتی ذی شعور اور بیدار مغز کے ساتھ انقلابی اور احتجاجی مزاج کی مالک ہے۔ وہ چاند اور غزل کی طرح قدیم اور جدید دو پاٹوں کے درمیان پستی نہیں بلکہ نئی راہ کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں ہے جو کہتی ہے وہی کرتی ہے۔ وہ کمیونسٹ تحریک کی سرگرم کارکن ہے۔ بے باکی اور جسارت کا پیکر ہے، نصیر جیسے دوغلے انسان کی بھی ہمت پست ہو جاتی ہے اس کے سامنے۔ غزل سے وہ بے حد محبت کرتی ہے لیکن اس نے کبھی ظاہر نہیں کیا مگر اس کی موت نے کرانتی کو توڑ دیا۔ کرانتی نئے زمانے کی نئی لڑی ہے جو زندگی کے نشیب و فراز کا سامنا کرنے کے لئے دل و دماغ سے پوری طرح تیار ہے۔ اس لیے وہ کسی کشمکش میں مبتلا بھی نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے نظام معاشرہ کی متلاشی ہے جس میں خاص لوگوں کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کے لیے بھی مسرتوں اور خوشیوں کے امکانات موجود ہوں۔ کرانتی کے علاوہ ایوان غزل کے تمام کردار بورژوائی تہذیب و تمدن کے پیداوار ہیں، ان کی عادات و خصائل، مسائل زندگی، مقصد حیات اور طرز رہائش ایک جیسے ہیں وہ صرف اپنی خوشیوں کی فکر کرتے ہیں اور اسی کے لیے متحرک بھی رہتے ہیں لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ناول کے تمام نسوانی کردار سماجی زندگی کے شعور سے آراستہ ہیں اور یہ کردار اپنے اپنے دائرہ عمل میں فعال بھی نظر آتے ہیں۔ ایک خاص قسم کا ماحول ہے جس کے سبب تمام نسوانی کردار محرومیوں، تشنہ کامیوں، مجبوریوں اور جذباتی

الجھنوں کا شکار ہیں۔

ناول ایوان غزل میں جیلانی بانو نے حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے حیدرآباد کے زوال آمادہ جاگیردارانہ سماج میں عورتوں کے حالات کی سچی ترجمانی کی ہے۔یوں تو ناول ایوان غزل حیدرآباد کی معاشرتی، تہذیبی، تمدنی اور علاقائی زندگی پر مبنی ہے لیکن ایسی تصویریں یا حالات ہندوستان کے دیگر صوبوں یا علاقوں میں بھی اس وقت موجود تھیں۔ایوان غزل کے مطالعہ سے نہ صرف حیدرآباد میں عورتوں کے حالات کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ سالم ہندوستان کی عورتوں کی سماجی اور تہذیبی زندگی کا خلاصہ ہوجاتا ہے۔

آج بھی عورتوں کے حالات ہندوستانی معاشرہ میں کم وبیش ایسے ہی ہیں۔ ہندوستانی سماج میں ہندو مذہب کے مطابق مردذات کو فوقیت حاصل ہے اسی کا اثر ہندوستان کے مختلف طبقہ،صوبہ، علاقہ یا مذہب میں شامل ہے۔اسی لیے معاشرہ نے عورت کو ہمیشہ کم حیثیت اور قابل استعمال شے سمجھا ہے، گھر سے لے کر باہر تک ہر جگہ اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔ایوان غزل کے تمام نسوانی کردار انھیں خیالات کے اردگرد گردش کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ان کرداروں یا عورتوں کو کب آزادی دے کر غلام بنا لیا جاتا ہے انھیں احساس تک نہیں ہوتا گو ہر پھوپھی، چاند، غزل، اور بی بی اس کی زندہ مثال ہیں۔یہ سب مرد سماج کے ہاتھوں کا کھلونا ہیں۔جیلانی بانو نے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر ایوان غزل میں حقیقی کرداروں کو تخلیق کیا ہے جس سے قدیم اور جدید دور کی عورتوں کے گونا گوں مسائل کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ایوان غزل میں 'غزل' صرف ایک علامت ہے اصل میں یہ عورت ذات کا 'مرثیہ' یا المیہ ہے۔جسے جیلانی بانو نے مختلف کرداروں کے ذریعہ زندہ جاوید کر دیا ہے۔مختلف ادوار میں سماج میں تبدیلی آئی تہذیبیں متاثر ہوئیں لیکن عورتوں کے حالات تھوڑی ردوبدل کے ساتھ آج بھی پچھلے زمانوں کی طرح ہیں۔آج بھی معاشرہ نے اسے اس کے تمام حقوق سے نہیں تو کچھ حقوق سے ضرور محروم رکھا ہے۔اس بات کی تصدیق جیلانی بانو کے بعد کے ناولوں کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔عورتوں کے سماجی اور تہذیبی حالات میں کچھ خوش نما تبدیلیاں ضرور آئی ہیں لیکن انھیں کل کا درجہ نہیں دیا جاسکتا ہے۔

Noor Afshan Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Shibli National College
Azamgarh (U.P)
Mob.- 70074 66920

زاہد ظفر

راجہ یوسف ''نقش فریادی کے آئینے میں''

موجودہ دور میں اردو افسانہ اپنی شناخت قائم رکھنے میں اردو کی دوسری اصناف میں سرفہرست ہے۔اس لئے محققین اکیسویں صدی کو افسانے کی صدی قرار دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ موجودہ دور میں ہر پل ایک نیا رجحان اور موضوع جنم لے رہا ہے۔ چاہے وہ قومی سطح کے مسائل ہوں یا بین الاقوامی موضوعات۔ ذات پات، رسم و رواج، فرقہ پرستی، نسلی تنازعے، انتہا پسندی، ملکوں کے سرحدی جھگڑے ، یا پھر عام انسان کے نجی مسائل انہیں مختلف مسائل نے نئے پرانے لکھنے والوں کو افسانے کی دہلیز پر لا کھڑا کر دیا ہے اور وہ سارے موضوعاتی چیلنج بھی ختم کر دیے ہیں جن کا ایک ادیب کو سامنا کرنا پڑتا تھا۔اب سوال یہ ہے کہ اگر ادیب کے لئے موضوعاتی اعتبار سے کوئی چیلنج نہیں رہا لیکن قاری اس دور میں کون سا رویہ اختیار کیے ہوئے ہے؟ قاری نے کہانی میں ہمیشہ بیانیہ انداز پسند کیا ہے اور اس صدی میں کہانی کار نے بیانیہ انداز اپنا کر قاری کو واپس کہانیوں کی دنیا میں لا کھڑا کر دیا ہے۔اب جب کہ قاری کہانیوں کے قریب آنے شروع ہوگئے تو ایسے میں ایک کہانی کار کا تحقیقی شعور اور نظریہ بھی وسیع ہوتا چلا گیا۔لیکن کہیں پر کہانی کار موضوعاتی اعتبار سے افسانے کی اس صدی میں بھی مجبوری کی لاٹھی تھامے نظر آتا ہے۔اس بات کا ایک ثبوت ہم جموں کشمیر کے کہانی کاروں کا بھی دے سکتے ہیں۔وہ اپنے نجی مسائل اور کشمیر کے روزمرہ کے بدلتے حالات میں اتنے گرفتار ہوئے ہیں کہ یہاں سے باہر نکلنا ان کے لئے ایک چیلنج رہا۔لیکن اس کے باوجود بھی جموں کشمیر میں کچھ ایسے کہانی کار موجود ہیں جنھوں نے اس چیلنج کو تسلیم نہیں کیا۔انہوں نے اپنے خیالات کو آزادی دی جن میں ایک اہم نام راجہ یوسف کا بھی ہے۔جن کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوجاتا ہے کہ انہیں موضوعاتی اعتبار سے کسی مخصوص دائرے کے اندر لپیٹ نہیں سکتے۔وہ موجودہ دور کے مختلف موضوعات کو اپنے قلم کی نوک سے کاغذ پر تراشنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔حالانکہ اردو میں کسی ایک موضوع پر لکھنے والوں کو اس موضوع کے اعتبار سے جو نام ملا وہ ان کی پہچان بن چکا ہے۔جیسے پریم چند کو چلتا پھرتا گاؤں کہا گیا، منٹو پے فحش افسانہ نگار کی لیبل لگائی گئی۔جہاں تک جموں کشمیر کے افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو نور شاہ کو رومانیت کے ترازو میں تولا گیا۔ڈاکٹر ریاض توحیدی کو درد کشمیر کا کہانی کار کے

لقب سے نوازا گیا۔ اگر چہ راجہ یوسف کے ہاں ایک مخصوص موضوع نہیں لیکن ان کے افسانوں میں زندگی کی حقیقت کو جس طرح پیش کیا گیا ہے آنے والے وقت میں قارئین سے انہیں بھی کوئی لقب ملے گا۔ راجہ یوسف کے متنوع انداز کا اعتراف کشمیر کے معروف افسانہ نگار، ناقد اور اقبال شناس ڈاکٹر ریاض توحیدی نے بھی کیا ہے۔ وہ راجہ یوسف کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "راجہ یوسف کے افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ متنوع موضوعات پر تخلیق ہوئے ہیں جو کی رومانوی سیاسی سماجی، معاشی اور معاشرتی اور عائلی موضوعات کی دلچسپ فنی عکاسی کرتے ہیں۔"

ہالانکہ اس متنوع انداز کے لئے ہر موضوع پر گہری تحقیق اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔ لیکن پھر بھی راجہ یوسف نے ایک مصور کی طرح ان موضوعات کو خیالات کے پیکر میں ڈال کر ایسی کہانیاں بنی ہیں جن میں لوگوں کی دھڑکنیں نظر آتی ہیں۔ جو انہوں نے بحیثیت کہانی کار خود بھی محسوس کی تھی۔ راجہ یوسف کی کہانیوں کے عنوانات کو اگر ہم لفظوں کا جامہ پہنائیں تو وہ اپنے اندر خیالوں کی ایک وسیع دنیا بسائے بیٹھے ہیں. خیالوں کی دنیا کو رنگوں سے بھرنے کے لیے رنگ میں بھیگا برش آپ کی انگلیوں اور کلائیوں کی نزاکت کے تیں عکس چھوڑ دے تو سمجھ جائے گا کہ خیالات کی دنیا امنگوں سے بھر چکی ہے۔ ورنہ جذبات ہمیشہ ''نقش فریاد'' کرتا آپ کو ناکام رنگساز کہتے مر جائے گا اور ساتھ میں احساس جو صدیوں کی فکر اور سوچ لیے ''مکڑی'' کے جالے کی طرح خود کو پھیلائے اپنے کناروں سے آزاد ہو کر اپنا اکار کھو دے گا۔ لیکن ایسے میں کیا کیا جا سکتا ہے اس خیالی دنیا کو آباد کرنا ''ناقابل تنسیخ'' ہی تو ہے چاہے یہ ایک ''ضدی'' بچے کے اسکول جانے کے پہلے دن سے ہی کیوں نہ ہو جب اس کے ہاتھ میں کھانے کا ٹفن دیا جاتا ہے اور کندھے پر کتابوں کا بوجھ لاد دیا جاتا ہے تو اس کے دل میں پہلا احساس احتجاج ہوتا ہے۔۔۔ وہیں سے شروع ہوتا ہے من میں خیالوں کی دنیا کو سجانے کا سلسلہ اور ختم ہوتا ہے ''گورکن'' کی دہلیز پر۔ انسان اپنے خیالوں کا بادشاہ ہوتا ہے۔ جو اپنی مرضی سے خیالوں کے دھاگوں میں مستقبل کی لڑیاں پروتا من ہی من مسکراتا دنیا کی بے ثباتی سے کہیں دور آزاد فضا میں مسکراتے لبوں سے دھاگے میں پروئے موتیوں سے بنے سنہرے لفظوں کو بار بار اپنی زبان سے آزاد کرتا ''کن فیکون'' ہو جا اور ہو جاتا ہے وہ سب جسے وہ ترتیب دے رہا ہوتا ہے۔۔۔ اب سوال یہ بھی تو ہے! کیا اس کے لیے یہ بہترین ''سبیل ہے''؟ ہاں ہے نا وہ راستہ جس میں سنہری گھاس اس کے کھردرے پاؤں کو کچھ پل کے لیے آرام اور سکون میسر کرتی ہے۔ شاید ایسا نہ کرنے پر ''درد حد سے بڑھ جائے'' لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ خیالوں کی دنیا آباد کرنا ایک ''نالائق'' کا کام ہے۔ کبھی حقیقت نہ ہوں گے۔ لیکن وہ ''بزدل'' نہیں وہ ''چیل'' کی طرح تیز نظر رکھتا ہے۔ ''چنار'' سے بڑا سایہ پھیلانا چاہتا ہے لیکن وہ ''چوزے'' کی

طرح خیالوں میں قید پنکھ پھیلانے سے قاصر ہے وہ جانتا ہے پنکھ آنے کے بعد ایک بار گھونسلے سے نکلا شاید کبھی واپس نہ آئے۔ یہاں اس کے خیالوں کی دنیا محدود ہو جاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے صبح کی ''روشنی کے لٹیرے'' ساتھ میں اس کی ''پلکوں میں چھپے خواب'' بھی لیے اوڑھے اسی لئے تو وہ اپنے قید خانے کی ''بند کھڑکی کا کرب'' مدتوں سے سہ رہا ہے اور ایک نئی ''عید'' کے انتظار میں حقیقت اور خیالوں سے آنکھ مچولی کھیل رہا ہے جس دن اس کے خیال اپنی ایک نئی دنیا بسا لیں گے جن پر وہ برسوں سے توکل کئے ہے اس دن اسے ''انسانیت'' سے ''بو'' آنے لگے گی۔ جیسے راجہ یوسف کے افسانے "مانگے کا اجالا" اور "مزاق" میں اس بو کا انداز ہو جاتا ہے کہ کیسے جبار بٹ جیسا شخص سماج کی بنائی ہوئی رسموں کی اونچی دیواروں کو پھلانگ نہیں سکتا اپنی بیٹیوں کے ہاتھ پیلے کرنے کے لئے وہ اپنے سینے کے اندر گولیاں کھاتا ہے۔ افسانہ مانگے کا اجالا سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''جبار بٹ پانچ دن پہلے شام کی نماز پاس والی مسجد میں ادا کرنے کے بعد غائب ہو گیا تھا , تلاش بسیار کے باوجود نہیں ملا . راتوں رات بات پھیل گئی. جبار بٹ کو یا تو نامعلوم افراد نے اغوا کیا ہے یا کسی تعذیب خانے میں بند پڑا ہوگا۔''

جبار بھی یہی چاہتا تھا کہ سب یہی سمجھے اسے کسی نے اغوا کیا ہے یا گولی مار کے مار دیا ہے . تاکہ سرکار کی طرف سے اس کے گھر والوں کو پیسے اور نوکری ملے اور اس کی دو بیٹیوں کے ہاتھ پیلے ہو جائیں لیکن افسوس ایسا نہیں ہوا۔ افسانے سے اقتباس :

> " آج ہڑتال ختم ہوگی ..... ہسپتال والوں نے جبار بٹ کی موت کو قتل نہیں بلکہ خودکشی قرار دیا . لوگوں کا غصہ افسوس میں بدل گیا . ہر چہرے پر ندامت کا پسینہ تھا۔ سرکار خوش تھی۔ ان کا ایک لاکھ بچا تھا ... اور نوکری بھی۔''

اب سوال یہ ہے کہ جبار بٹ کیا دے کے چلا گیا؟ اپنوں کے لئے سسکیاں اور آہیں! اور چند امیدیں کہ کبھی کسی دن یہ بے رنگ ہاتھ پیلے ہوں گے لیکن انہیں پیلا کرے گا کون۔ افسانہ نگار نے افسانے کے آخر میں قاری کو احساسات اور جذبات کے سمندر میں غوطہ زن کر دیا ہے قاری جبار بٹ کے جانے کے بعد اس کے گھر والوں کے مستقبل کی سوچ لیے دوسری کہانی کے بنے پلٹنے لگتا ہے۔

افسانہ مذاق قاری کی آنکھوں میں ایک عکس باندھ دیتا ہے۔ جس میں اسے اپنے ارد گرد سوکھے ہونٹ , پھٹے پرانے کپڑے، اداس نظریں، کھردرے پیر, مٹی بھرے جسم والے آدمی صدیوں سے کسی امید کے منتظر کھڑے نظر آتے ہیں۔ شاید وہ اپنے حاکم کے منہ سے ایک بار اپنے حق میں کوئی ایسا فیصلہ سنا چاہتے

ہو جن سے ان کی مفلسی کے دن دور ہوں جایں۔ لیکن افسوس وہ حاکم اپنی کرسی پہ بیٹھے ان لوگوں کو بھول چکا ہوتا ہے جس کرسی کے چار پائے ان کسانوں اور مزدوروں کے کندھوں پر ٹکے ہوئے ہیں۔

افسانہ مزاق سے ایک اقتباس :

''منسٹر صاحبان اور افسران حضرات VIP گاڑیوں میں چلے گئے تھے....
لیکن اس بھاگ دوڑ میں وہ ان سیلاب متاثرین کو بھول ہی چکے تھے۔
جن کو حاکم علیٰ سے ملانے کے لئے مفت گاڑیوں میں دور دراز علاقوں سے یہاں تک لایا گیا تھا۔ جن کو ملانے کے بعد میں ضرورت ہی نہیں پڑی تھی۔۔۔۔ اب یہ شہر بے پرساں کے لوگ سڑکوں پر حیران و پریشان کھڑے تھے۔۔۔۔۔۔ پھر ان کے قدم آس پاس کی کسی ایسی مسجد یا گردوارے کی تلاش میں اٹھ گئے تھے۔ جہاں پر اب بھی سینکڑوں بے آسرا لوگ رہے تھے۔''

راجہ یوسف نے اس افسانے میں ملک کی حکومت چلانے والوں کا اپنی عوام کے ساتھ برتاؤ کا ایک پہلو بیاں کیا ہے ۔لیکن اگر دیکھا جائے تو ہزاروں ایسے لوگ ہیں جو مہینوں سے اس دن کا انتظار کرتے رہتے ہیں کہ کب حکومت ان کے حق میں فیصلہ سنایے لیکن حکومت کی بے رخی آخر کار انہیں نا امید کر دیتی ہے پھر وہ کسی سنسان سڑک کا کنارہ پکڑ کر اپنی زندگی سے ناراض بنا مطلب جیے جاتے ہیں۔

جہاں ایک طرف کشمیر کی خوبصورتی نے ہر زبان کے ادیب کو اپنی خوبصورتی سے متاثر کیا اور انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں، افسانوں، ناولوں وغیرہ میں اس جنت بے نظیر کا نقشہ کھینچا۔ لیکن وہیں دوسری طرف نویں کی دہائی سے چلے آرہے کشمیر کے پر آشوب حالات ادیبوں کے لیے زیر بحث رہے۔ موجودہ دور میں ہر ایک کہانی کار کسی نہ کسی طرح ان حالات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ راجہ یوسف کے افسانوی مجموعے نقش فریادی میں بھی بہت سارے ایسے افسانے ہیں جو کشمیر کے حالات کی عکاسی کرتے ہیں، راجہ یوسف خود ایک کشمیری ہیں اسی لیے ان کی کہانیوں میں کشمیر کا درد کچھ زیادہ ہی جھلکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے بہت قریب سے ان حالات کا مشاہدہ کیا ہے۔ اُن کے اِن افسانوں میں خاص کر " چیل چنار اور چوزے''، ''سبیل"، " قرعہ فال"، "خواب گراں"، " پلکوں میں چھپے خواب "وغیرہ قابل زکر ہیں۔ اگرچہ افسانہ چیل چنار اور چوزے کا عنوان دل کو چھو لیتا ہے۔ لیکن افسانے کے مطالعہ کے بعد دل میں ایک خلش سی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ شاید اس لیے کیونکہ راجہ یوسف نے افسانے میں کشمیر کے درد کو نچوڑ کر قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک علامتی نوعیت کا افسانہ ہے۔ یہ یہاں کے ان نوجوانوں کی داستان ہے جو جوانی کی

دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے ہی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ۔ جیسے وہ چوزے جو پر نکلنے سے پہلے ہی چیل کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہاں کے شر پسند انسان چیل کا کردار نبھا رہے ہیں جو اپنے مطلب اور کسی لالچ کے لیے انہیں نشانہ بناتے ہیں اور چنار وادی کشمیر ہے جہاں یہ چیلیں کھلے عام اپنا کھیل کھیل رہی ہیں۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''ایک عرصے سے سارا شہر چیلوں کا اسیر تھا۔ یہ چیل اب عام جیسی نہیں لگ رہی تھیں۔ پتا نہیں کس نے اور کن سازشوں کے تحت ان کو آدم خور بنا دیا گیا تھا۔ اب چوزے، چرند پرند، انسان، سب ان کے شکار تھے۔ شہر کی مکین ان کے سامنے خود کو بے بس اور لاچار سمجھ رہے تھے۔ پورے شہر پر خوف اور مایوسی کا سایہ چھایا ہوا تھا۔ چیلیں چنار سے اتر آتی تھیں اور کسی بھی ذی روح پر جھپٹا مار کر چنار کی گھنی شاخوں میں چھپ جاتی تھیں اور نوکیلے پنجوں سے چیر پھاڑ شروع کر دیتی تھیں۔''

" سبیل " راجہ یوسف کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے. یہ افسانہ جذباتی نوعیت کا ہے۔ اس افسانے کا اسٹائل باقی افسانوں سے تھوڑا مختلف ہے ۔ افسانے کا پہلا اور آخری حصہ اس کہانی کی جان ہے۔ مصنف نے کہانی کے پہلے اور آخری حصے میں ساری کہانی کا مفہوم پوشیدہ رکھا ہے۔ کہانی میں سرتاج نامی کردار کشمیر کے حالاتوں کی زد میں آکر اپنے گھر کا روزگار چلانے کے ذریعے کو اپنی مجبوری کے نام کر دیتا ہے۔ افسانے سے اقتباس :

''آج رات دیر گئے جب ماں اور بچے سو گئے۔ سرتاج نے سارہ کو ساتھ لیا. اور دونوں تبیلے میں راکا کے پاس پہنچ گئے۔ گھوڑے نے مالک اور مالکن کو آتے دیکھا تو اس کی باچھیں کھل گئیں۔ وہ ہنہنایا۔ لیکن اس کے منہ سے نحیف آواز نکل رہی تھی۔ راکا بہت زیادہ لاغر اور کمزور ہو چکا تھا۔ سرتاج نے بڑے دکھ کے ساتھ اس کی گردن پر ہاتھ پھیرا تو گھوڑے نے مستی سے سر اوپر اٹھایا اور پیار سے تھوتھنی سرتاج کے کاندھے پر رکھ دی۔
نا سرتاج نا۔۔۔۔۔۔ میرا راکا نہ لے جا۔۔۔۔ میرا بیٹا میرا سہارا نہ لے جا۔۔۔''

عورت کا سرمایہ ایک مرد ہوتا ہے جب وہ اس کی پناہ میں ہو اور وہ پناہ اور زیادہ مضبوط تب ہو جاتی ہے جب ان کا پریوار بڑھنے لگتا ہے۔ لیکن کشمیر واحد بستی ہے جہاں کی عورت کو اپنے سر کے سایے اور مرد کی

پناہ اور پریوار کی مضبوطی کو ہاتھوں کی مہندی کا رنگ پھیکے ہونے سے پہلے ہی مٹی میں دفن کرتے دیکھا گیا ہے نقش فریادی میں شامل افسانہ "خواب گراں" بھی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کے لب سل گئے، جس کے ارمان ڈوب گئے، جس کا مستقبل ویران ہو گیا، جس کی امیدیں خاک ہو گئیں۔ جو بس اب پرانی مگر بہت قلیل یادوں کو کسی ندی کے کنارے پر پانی کے عکس میں تلاش کرتی ہر آنے جانے والے کو بس ایک ٹکٹ دیکھتی رہتی ہے۔ کیوں کہ اس کی زندگی میں آنے والی نئی خوشیاں کچھ لمحے ساتھ دے کر بے وفا ہو گئیں۔ ارمانوں کی سیج سجانے والا اس کا شوہر کشمیر کے بُرے حالاتوں کی نظر ہو گیا اور پھر اس کی اولاد جو اپنے والد کے نقش قدم پر چلتے چلتے جوانی کی دہلیز پار کرنے سے پہلے ہی اپنی ماں کے خواب اندھیروں کی نظر کر گیا افسانہ خواب گراں سے ایک اقتباس :

''ماں اپنا خیال رکھنا ..... ماں مجھے واقعی بہت دکھ ہے۔ میں آپ کا زیادہ ساتھ نہ دے سکا۔ ماں میں اپنے ابو کے پاس جا رہا ہوں۔ ماں ابو کو تیری ساری باتیں، تیرے سارے دکھ، سارے درد بتا دوں گا ... ماں میں اسے بتا دوں گا۔ میری ماں آپ کو بہت مس کرتی ہے ... ماں، میں اسے بتا دوں گا میری ماں آج بھی روز چشمے پر جاتی ہے اور وہاں گھنٹوں تیری یاد میں آنسو بہاتی رہتی ہے۔ میری ماں آپ کو قریب سے محسوس کرنے کے لئے مجھے اپنے قریب رکھنا چاہتی ہے۔ وہ مجھ میں آپ کا عکس تلاشتی رہتی ہے۔ میری ماں ۔۔۔ میں اسے بتا دوں گا میری ماں میرے بغیر نہیں جی پائے گی۔ میری ماں نے سارے جہاں سے آپ کے بعد مجھے چن لیا ہے۔ لیکن میں آپ کے چنے راستے کا شیدائی ہوں۔ میں نے آپ کا راستہ چن لیا۔''

یہ داستان صرف ایک ماں کی نہیں ہے بلکہ یہ ہر اس کشمیری کی داستان ہے جس نے ان پر تشدد حالات سے جو زخم کھایے وہ وقت نے کبھی بھرے ہی نہیں۔ وہ کون سا دن نہیں جب ایک ماں، ایک باپ، اک بیوی، ایک بہن، ایک بھائی اپنی آنکھوں کے سامنے کسی اپنے کو مٹی کے حوالے نہیں کرتے۔ چاہے وہ بندوق سے نکلنے والی گولی ہو یا بھیڑ میں مسکراتے چہروں کے بیچ ہونے والے دھماکے ہوں، ہر طرف ہے تو کشمیر کا ہی لہو۔ نقش فریادی میں شامل اسی نوعیت کا ایک اور افسانہ "پلکوں میں چھپے خواب" میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں کچھ دیکھ بھی نہیں پا رہا تھا کہ اچانک زوردار دھماکہ ہوا . میں نے بس اتنا دیکھا , ہوا میں دھول کے ساتھ ساتھ انسانی اعضاء بھی تیر رہے تھے۔ ان میں

وہ سب معصوم چہرے بھی تھے جن کی کھلی آنکھوں میں ایک پرانی فراک شلوار نہ خرید پانی کی وجہ سے تشویش کے سائے لہرا اٹھے تھے۔ ایک چہرہ راجو کا بھی تھا جس کی آنکھوں میں وہ سارے خواب سمٹ کر یاس اور ناامیدی میں ڈھل چکے تھے۔ جن کو وہ اپنی ذہانت اور عزم سے پورا کرنا چاہتا تھا۔ زمین پر آتے آتے وہ اداس آنکھیں بند ہو چکی تھیں کی کھلی رہ گئی تھیں، مجھے نہیں معلوم۔''

افسانہ آسودہ حال موجودہ دور کے اہم مسائل کی عکاسی کرتا نظر آ رہا ہے جہاں ایک طرف سائنس کی بدولت سے انسان زمین سے آسمان تک پہنچ چکا ہے۔ لیکن وہیں دوسری طرف انسان کو برائی کے گہرے کھڈے میں ڈال دیا ہے۔ جہاں سے اس کا نکلنا مشکل ہو رہا ہے۔ ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب مرد آنکھیں سینکنے اور تن کی پیاس بجھانے بازار حسن اور کوٹھے پہ بجنے والے تبلوں اور گھنگروؤں کی آوازوں کے پیچھے پیچھے اپنی پاکدامنی کا جنازہ نکالتا تھا۔ لیکن وقت نے کتنی ترقی کر لی ہے زمانہ پہلے سے بہت بدل چکا ہے خاص کر کے انٹرنیٹ اور موبائل فون نے انسان کو تبلوں اور گھنگروؤں کا غلام نہیں رکھا بلکہ عیاشی کے سارے شغل اب اس کے جیب میں ہی ہے۔ افسانے سے اقتباس :

''تف ہے۔۔۔ آدمی کو ایسا کیا نعم البدل ملا ہے۔۔ جو یہ بازار حسن کے گھنگرو اور تبلے سے اتنا بیزار ہو گیا ہے۔''

نقش فریادی میں راجہ یوسف نے افسانوں کے علاوہ افسانچے بھی شامل کیے ہیں۔ ان افسانچوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں موجودہ دور کے مختلف موضوعات کو بڑی سنجیدگی سے پرویا گیا ہے . یہ افسانچے گھر گھر کی کہانیاں ہیں اور علامتی انداز سے بہت دور ہیں، اسی لیے قاری ان سے بہت زیادہ متاثر ہو رہا ہے۔ اس افسانوی مجموعہ میں تقریباً تیس افسانچے شامل ہیں جن پر اس مضمون میں تفصیلی بات نہیں ہو سکتی۔ لیکن کچھ ایک افسانچہ کا نام ضرور لینا چاہوں گا جو اس افسانوی مجموعہ میں اپنی الگ پہچان رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں ان میں افسانچہ۔ دل بدل، اولڈ ایج ہوم، انسانیت، بیٹی نہیں چاہیے، بو، کرونا، توکل، ہمزاد وغیرہ شامل ہیں۔

Zahid Zafar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 99067 00711

رنجیت کمار

مٹتی ہوئی قدروں کا المیہ: نجات

اکیسویں صدی میں جہاں ایک طرف زندگی مثبت پہلوؤں سے روشناس ہو رہی ہے وہیں دوسری طرف مذہبی کٹرپن، سیاسی انتشار، قدروں کا زوال اور عالمی سطح پر کشیدگی بھی اُبھر کر سامنے آئی ہے یہ کشیدگی دراصل اپنی اپنی پوزیشن کو زیادہ مضبوط کرنے کی غرض سے سامنے آرہی ہے لیکن یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی لازمی ہے کہ مذہی اور سیاسی تسلط جمانے کے لئے جو ہتھکنڈے اپنائے جارہے ہیں اس سے انسانی وجود مختلف خدشات وخطرات سے دوچار ہو رہا ہے۔ بیگ احساس کا افسانہ ’’نجات‘‘ اس کڑی کی عمدہ مثال ہے جس میں مصنف نے دورِ حاضر کے دو اہم مسائل کو اُجاگر کیا ہے ایک طرف عریانی اور فحاشی فلموں کی لت میں نوجوان نسل پھنسنے کے بعد جس منفی سوچ کا شکار ہو جاتی ہے اور دوسری طرف عالمی سطح پر مسلمانوں کو 9/11 کے بعد جن تکلیفوں کا سامنہ کرنا پڑا اس پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ افسانہ فرحان اور عاشی کے گرد طواف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ فرحان آزاد خیال رکھنے والا کردار ہے لیکن کمپنی سے نکالے جانے اور فحاشی فلموں کی لت کے سبب ذہنی مریض بن جاتا ہے اور اپنی بیوی پر تہمت لگا کر لاتعلقی اختیار کر لیتا ہے وہیں دوسری طرف عاشی کا کردار ہندوستانی عورت کا کردار ہے جو اپنے شوہر کو اپنا سب کچھ مانتی ہے اور تہمت لگانے کے باوجود بھی مشکل وقت میں اس کا ساتھ دیتی ہے لیکن جب اسے لگتا ہے کہ اس کا شوہر لاتعلقی میں ہی خوش ہے تو اس کی خوشی کے لئے عاشی گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ ’’نجات‘‘ دخمہ میں شامل چھٹا افسانہ ہے جس میں عصر حاضر کا مذہبی کٹرپن، ازدواجی زندگی کے مسائل، انڈر ورلڈ کا دبدبہ اور ان تمام واقعات سے ایک نوجوان انسان کی تبدیل شدہ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جو ایک مغربی ملک کی آزاد خیال سوسائٹی میں زندگی گزار رہا تھا لیکن اچانک وہاں کچھ ایسے واقعات رونما ہوئے کہ وہ گھر واپس لوٹ آیا جہاں وہ ذہنی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے اور بالآخر اپنی شریک حیات سے الگ ہو جاتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ کچھ اس طرح سے ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار فرحان ہے، ’فرحان‘ جب مغربی ملک سے گھر لوٹ آتا ہے تو اسے طرح طرح کے سوالات کیے جاتے ہیں کہ آخر وہ جس کمپنی میں کام کر رہا تھا محض ایک مہینے کے اندر واپس کیوں آیا؟ کہیں اُسے اپنی بیوی ’عاشی‘ کی یاد تو نہیں آرہی تھی؟ لیکن فرحان نے ان سب کو یہ کہہ کر خاموش کر دیا کہ اب

وہ اس جگہ اس لیے کام نہیں کر سکتا جہاں اس کے پیچھے انڈر ورلڈ کے لوگ پڑے ہوں۔ وہ دراصل اس کے پیچھے اس لیے پڑے ہیں کیونکہ وہ جس کمپنی میں کام کر رہا تھا وہاں کے سارے ملازم ایک ہی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں اور انہیں اس کی موجودگی کھل رہی تھی۔ کچھ وقت گھر میں گزارنے کے بعد ایک دن فرحان اچانک بے ہوش ہو جاتا ہے اور اسے اہسپتال لایا جاتا ہے، اہسپتال سے جب گھر لایا جاتا ہے تو ایک دن اچانک زور زور سے چیخیں لگاتا ہے جس سے سب گھر والے اس کے کمرے میں آتے ہیں جہاں یہ عاشی پر تہمت لگاتا ہے کہ یہ بدکردار ہے اسے ابھی گھر سے نکال دو۔ دوسرے روز عاشی کے گھر والے بھی آئے، عاشی اس تہمت پر روتی رہی اس کے بعد کچھ دن فرحان کا علاج چلتا رہا اس کی بیوی ہمیشہ اس کے ساتھ ہوتی۔ فرحان اپنے دوست مُظہر کو کہتا ہے کہ وہ چوبیس گھنٹے آنکھوں کے سامنے اپنی بیوی اور مختلف جسم کو دیکھتا رہتا ہے۔ وہ تنگ آگیا ہے اس کے بعد فرحان زیادہ تر سوتا رہتا تھا کسی سے اس طرح بات بھی نہیں کرتا تھا۔ ایک دن عاشی کا فون آیا مُظہر کو کہا کہ یہ چاہتا ہے کی میں اس سے الگ رہوں اب میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں اسے نجات دوں گی مُظہر یہ بات سن کر حیران ہو جاتا ہے۔ افسانہ دراصل عصر حاضر کے نوجوانوں کی ذہنی کیفیت اور اس کیفیت سے ابھرنے والے مسائل کی ترجمانی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ فرحان جو شادی سے پہلے ننگی فلمیں دیکھتا تھا، شادی کے بعد اسے یہی ننگی تصویریں ہر طرف دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اُسے لگتا ہے کہ اس کی بیوی دوسرے لوگوں سے تعلقات قائم کرتی ہے وہ ایک طرح کی ذہنی ونفسیاتی اُلجھن کا شکار ہو جاتا ہے اور نتیجے کے طور پر وہ اس کیفیت سے باہر نہیں آتا ہے اس کا لاشعور ان بے ربط خیالات کو اس کے شعور میں منتقل کر دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی پر تہمت لگا دیتا ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت پر اس کے دوست مظہر کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات آتے ہیں :

> ’’اپنی بیوی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن کیوں، کیا وہ جنسی اعتبار سے ناکام ہے۔ لاشعور میں کوئی خطرہ تو نہیں کہ اس کی ناکامی اس کی بیوی کو آبرو باختہ بنا دے گی کوئی ڈپریشن تو نہیں، فرسٹیشن تو نہیں کثرت سے بلیو فلمیں دیکھنے کا نتیجہ تو نہیں۔‘‘
>
> (بیگ احساس، دخمہ، ص۔۹۳)

مندرجہ ذیل بالا اقتباس سے عصر حاضر کی نوجوان نسل کی بہترین ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے دراصل فرحان عصر حاضر کا نوجوان ہے جو کاروبار کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہا ہے دوسری طرف بچپن سے ننگی فلموں سے بھی اس کی جسمانی قوت پر اثر پڑتا دکھائی دیتا ہے اُس سے یہ ننگی تصویریں اپنی بیوی کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ تمام چیزیں جو اس کے لاشعور میں پنپ رہی ہوتی ہیں بالآخر شعور کی حد میں داخل ہوتی

ہیں اور اسے ذہنی مریض بنا دیتی ہیں۔ اس افسانے میں مصنف نے دوسری طرف اُن سماجی مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو نائن ایلیوین کے بعد اُبھرے جس نے مسلمان ممالک سے تعلق رکھنے والے لوگوں میں ہلچل سی مچا دی اس واقعے کے بعد مسلمانوں کو شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ جہاں یہ کام کرنے لگے وہاں انہیں یا تو کام سے نکال دیا گیا یا انہیں کسی نہ کسی طریقے سے تنگ کیا جانے لگا۔ فرحان کے ساتھ بھی یہی سب کچھ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس وجہ سے یہ اس کمپنی میں کام کرنا چھوڑ دیتا ہے :

''وہ انڈر ورلڈ والے پیچھے پڑ گئے تھے تم تو جانتے ہو وہ لوگ کتنے خطرناک ہوتے ہیں''

لیکن انڈر ورلڈ والوں سے تمہارا کیا تعلق ہے؟

''جس کمپنی میں کام کرتا ہوں وہ سارے ایک ہی علاقے کے ملازم ہیں انہیں میری موجودگی کھل رہی تھی۔''

(بیگ احساس، دخمہ، ص، ۸۸)

یہاں دورِ حاضر کی نسل پرستی کی وہ جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں انسان زیادہ تر اپنی نسل کے لوگوں کے حق میں بات کرتا ہوا نظر آتا ہے دراصل یہ نسلی بھید بھاؤ انسانی وجود کے لئے سب سے بڑا خطرہ ہے اور کچھ دہائیوں سے اقلیتی طبقہ اس نسل پرستی کا مسلسل شکار ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں عاشی جیسی مذہبی لڑکی کا بھی ایک اہم کردار نظر آتا ہے جو مذہب کی سخت پابند ہے اور تہمت لگانے کے بعد بھی اپنے شوہر سے جڑی رہتی ہے یہاں ہندوستانی عورت کا وہ روپ سامنے آتا ہے جو اپنے شوہر کو سب کچھ مانتی ہے :

''اور عاشی؟ ایک ہندوستانی عورت مثالی بیوی جو ڈولی میں بیٹھ کر سسرال آتی ہے اور اس کا جنازہ ہی وہاں سے نکلتا ہے مجازی خدا، پتی پرمیشور، پتی کے چرنوں کی داسی، پتی کے پیروں کی دھول سے مانگ سجانے والی اگر سجدہ جائز ہوتا تو شوہر کو کیا جاتا۔''

(بیگ احساس، دخمہ، ص۔ ۹۳)

لیکن یہاں اس ہندوستانی عورت میں مزاحمت کا عنصر بھی ہے یہ اپنے حصے کے تمام فرض نبھاتی ہے، تہمت لگانے کے بعد بھی مشکل وقت میں اپنے شوہر کے ساتھ کھڑی دکھائی دیتی ہے لیکن جب اسے لگتا ہے کہ اس کا شوہر اس کی دوری میں ہی خوش ہے تو وہ اسے اس عذاب سے نجات دلاتی ہے بقول مرزا احمد بیگ :

''جب طوفان تھم گیا تو عاشی نے یہ کہہ کر کہ میں تو ویسے ہی رہ گئی۔ پہلے نفرت اور دیوانگی کی وجہ سے دور رہتے تھے اب شرمندگی اور احساس مندی کی وجہ سے دور رہتے ہیں۔ میں انہیں اس عذاب سے نجات دلانا چاہتی ہوں خود کو فرحان سے الگ کر لیا یہ ایک ایسا عمل ہے جو زمانہ حال میں ہمارے ہاں اُٹھنے والے کٹڑپن کے طوفان کے آگے بند باندھنے کے مترادف ہے۔''

(مرزا حامد بیگ، ابتدائیہ از دخمہ، بیگ احساس، ص۔ ۳۱)

یہاں عورت کا وہ کرب بھی ہے جس کو وہ اندر ہی اندر چھپائے بیٹھی رہتی ہے لیکن زیرِ نظر افسانے میں جب عاشی کو لگتا ہے کہ نہ اُسے وہ محبت مل رہی ہے اور نہ وہ پیار اور نہ ہی اس کے باقی تقاضے پورے ہو رہے ہیں تو وہ اپنے شوہر کو مکمل طور پر اس عذاب سے نجات دلاتی ہے۔ افسانے میں ایک آزاد خیال سوسائٹی کی تمام حقیقت کو سامنے لایا ہے جس میں نہ لباس کا کوئی پابند نہ رشتوں سے وابستگی اور نہ ہی اخلاقی قدروں سے آگاہ بلکہ انسان اپنی اپنی سطح پر آزاد ہوتا ہے جو چاہے کر سکتا ہے۔ فرحان اس سوسائٹی میں اجنبیت محسوس کرتا ہے وہ اس تہذیب اور کلچر کو قبول نہیں کر پاتا اور واپس اپنے وطن لوٹ آتا ہے لیکن فحاشی کی لت نے انھیں ذہنی مریض بنا دیا۔ افسانے میں عاشی کا کردار ایک ذمے دار اور باعزت عورت کا کردار ہے جسے زندگی کا گہرا شعور ہے وہیں فرحان کا کردار نئی نسل کی بخوبی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کردار میں مٹتی ہوئی اخلاقی قدروں کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔ یہ کردار غیر ذمے دار شوہر کے ساتھ ساتھ ذہنی مریض بھی ہے اور اس مرض کا ذمے دار وہ خود ہے یہی وجہ ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد قاری کو اس کردار سے نفرت ہونے لگتی ہے وہیں دوسری طرف عاشی کے کردار سے ہمدردی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

Ranjeet kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 96221 91624

محمد صالح انصاری

فنِ ترجمہ نگاری اور علامہ سیمابؔ کے منظوم تراجم

ترجمہ ایک تخلیقی عمل ہے اور اس عمل سے گزرنے کے لیے مترجم کو مختلف زبانوں پر عبور ہونا ضروری ہے۔ عالمی ادبیات کے بیشتر فن پارے ہمیں ترجمے کے وسیلے سے ہی دستیاب ہوئے ہیں۔ یہی وہ ذریعہ ہے جس نے ہمارے ذہن وفکر کو وسعت اور کشادگی بخشی۔ ترجمہ نگاری ایک ایسا فن ہے جس کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اگر یہ فن وجود میں نہ آتا تو آج ہم دوسری زبانوں کے علوم وفنون کو سمجھنے سے قاصر ہوتے۔ یہی وہ راستہ ہے جس کی بدولت ہم ایک دوسرے کی زبان اور تہذیب سے روشناس ہوتے ہیں۔ ترجمہ ہی کے ذریعے دو مختلف سماج اور کلچر کے مابین ربط وضبط کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔

ترجمہ کسی زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ جو ایک مشکل ترین امر تسلیم کیا جاتا ہے۔ چوں کہ کسی لفظ کے متعدد معنی ہوتے ہیں اور معنی کی بے شمار جہتیں ہوتی ہیں۔ اس لیے مترجم کو فن پارے کی تہہ تک پہنچنے میں نہایت عرق ریزی کی ضرورت ہوتی ہے، تب جا کر کوئی عمدہ ترجمہ وجود میں آتا ہے۔ ترجمے کا اصل مقصد کسی فن پارے کے مرکزی خیال کی ترسیل یا اظہار کا ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت سید مسعود حسین رضوی ادیب کے اس قول سے ہوتی ہے :

''کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لیے دو زبانوں میں ایسے الفاظ ملنا تقریباً محال ہیں جو صوتی کیفیت، معنوی تلافی حالت اور تاثیری قوت میں بالکل ایک سے ہوں۔'' [1]

ایک اعلیٰ درجے کا ترجمہ اسے کہا جاتا ہے جو اصل فن پارے کا امین اور عکاس ہوتا ہے۔ عام طور سے یہ مانا جاتا ہے کہ ترجمہ کو کسی بھی حد تک کامیاب اور دلکش کیوں نہ بنا دیا جائے وہ اصل فن پارے کا نعم البدل نہیں ہوسکتا۔ ترجمہ آخر ترجمہ ہی رہے گا۔ یعنی اصل فن پارے کی خوبی ترجمہ کو حاصل نہیں ہوسکتی۔ لیکن ڈاکٹر قمر رئیس اس آرا سے استثنا ہندی کے ایک شاعر ڈاکٹر بچّن کا قول نقل کرتے ہیں جو بڑا عمدہ اور کسی حد تک درست بھی معلوم ہوتا ہے :

''اگر مترجم اعلیٰ درجہ کی تخلیقی صلاحیت کا مالک ہو اور ترجمہ دیانتداری سے

کرے تو اس کا ترجمہ اصل تخلیق سے زیادہ وقیع فن پارہ بن سکتا ہے۔ اس لیے کہ ترجمہ کے عمل میں دو تخلیقی جوہر بروئے کار ہوتے ہیں ایک مصنف کا اور دوسرا مترجم کا'' [2]

اردو زبان کے مفکرین اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ اردو کو اور زیادہ مستحکم اور پائیدار بنانے کے لیے دوسری زبانوں کے ادبی شاہکاروں کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ہی ہوگا۔ اس لیے اِس فکر کو عملی جامہ پہناتے ہوئے ترجمہ نگاری پر کافی زور دیا گیا۔ جس کے سبب عربی، فارسی، انگریزی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں کے بے شمار قیمتی اثاثے اردو زبان میں منتقل ہونا شروع ہو گئے۔ جس سے اردو کے خزانے میں گرانقدر اضافہ ہوا۔ اردو میں ترجمے کے ابتدائی نقوش ہمیں عربی کی مذہبی کتابوں کے اردو تراجم کے طور پر نظر آتے ہیں۔ جن میں قرآن مجید کا ترجمہ سرفہرست ہے۔ چونکہ اوائل سے ہی اردو کا رشتہ عربی اور فارسی کے ساتھ مضبوطی سے قائم تھا۔ جس کے سبب عربی اور فارسی زبان وادب کے تمام تر بیش قیمت اثاثے بذریعہ تراجم اردو میں منتقل ہوتے گئے۔ لیکن اس بات کا تعین کرنا بے حد دشوار ہے کہ عربی اور فارسی کے تراجم کا آغاز اردو زبان میں کب سے شروع ہوا۔ البتہ اتنا تو ہر شخص جانتا ہے کہ اردو میں باضابطہ طور پر ترجمہ نگاری کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوا۔

اردو خالص ہندوستانی زبان ہے۔ چونکہ اس زبان پر عربی اور فارسی زبانوں کا گرانقدر احسان رہا ہے اس لیے اردو کو عربی اور فارسی زبان کی مرہونِ منت بھی کہا جاتا ہے۔ اردو زبان سے تعلق رکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت خاص کر مسلمانوں کو عربی اور فارسی سے جذباتی اور مذہبی لگاؤ زیادہ تھا۔ اس لیے ہر عہد میں عربی اور فارسی زبان کا علم حاصل کرنا مسلمانوں کے لیے ضروری تھا۔ یہی وجہ تھی کہ عربی اور فارسی زبان کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنا مذہبی فریضہ سمجھا گیا۔ قرآن کریم جیسی مقدس کتاب جو بنی نوع انسان کی رشد و ہدایت کا بہترین ذریعہ ہے، اس مقدس ترین کتاب کے اردو میں متعدد تراجم ہوئے۔ چوں کہ شعرائے اردو کو بھی اس آسمانی صحیفے سے قلبی لگاؤ زیادہ تھا، اس لیے انھوں نے اپنی عقیدت کی بنا پر اپنے شاعرانہ جذبات کو بروئے کار لاتے ہوئے قرآن کریم کا منظوم اردو ترجمہ پیش کیا۔

اردو زبان کے حوالے سے اگر اردو کے صرف منظوم تراجم کی بات کی جائے تو مختلف ادوار میں شعرائے اردو نے قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے قرآنی پیغامات کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ اس طرح اردو میں قرآنِ کریم کے بے شمار ترجمے ہوئے۔ ان میں قرآن حکیم کے مکمل منظوم تراجم بھی ہیں اور جزوی بھی، مطبوعہ بھی ہیں اور غیر مطبوعہ بھی اور بعض تو ایسے ہیں جن کے مترجم کا نام بھی معلوم نہ ہوسکا۔ اردو میں قرآن کریم کے منظوم تراجم وتفاسیر کے اولین نقوش سترہویں صدی عیسوی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی

عیسوی کے ابتدا سے ملنے شروع ہوتے ہیں۔ اردو میں منظوم ترجمہ نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ قرآن حکیم کے مکمل منظوم تراجم کے حوالے سے دیکھا جائے تو مولوی عبدالسلام بدایونی کے ترجمے ''زادآخرت'' کو پہلا ترجمہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے بعد پانچ مکمل منظوم تراجم اوراس کے ترجمہ نگاروں کے نام اس طرح ہیں سحرالبیان از اثر زبیر لکھنوی، آب رواں از سید شمیم رجز، فرقانِ جاوید از عبدالعزیز خالد، مفہوم القرآن از قاضی عطاء اللہ عطاء اور وحیِ منظوم از سیمابؔ اکبرآبادی وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔

علامہ سیمابؔ اکبرآبادی دنیائے علم وادب کے مشہور نغز گو اور قادرالکلام شاعر ہیں۔فنی اعتبار سے بھی ان کا شمار مسلم الثبوت اساتذہ میں ہوتا ہے۔علامہ سیمابؔ کی شخصیت میں مختلف النوع جہت دیکھنے کوملتی ہے۔چوں کہ وہ جتنے بڑے شاعر، ادیب، صحافی اوراستادسخن ہیں اتنے ہی بڑے مترجم بھی۔انھیں ترجمہ نگاری کے فن پر مکمل عبور حاصل ہے۔انھوں نے عربی اور فارسی کی معروف ترین کتابوں کا منظوم اردو تراجم پیش کرکے اپنی شاعرانہ عظمت کا ثبوت فراہم کیا۔اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد فن پارے کو منظوم اردو ترجمے کا پیراہن عطا کیا۔ان کے دو اہم تراجم میں ایک مکمل قرآن کریم کا منظوم اردو ترجمہ دوسرے مثنوی مولانا روم کے پورے چھ دفتروں کے منظوم اردو ترجمے کو بڑی قدرومنزلت حاصل ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ''خطبات عزیزیہ'' اور دیگر کئی کتابوں ورسائل اور مختلف اہم تحریروں کو منظوم اردو ترجمے کے قالب میں ڈھال کر فنِ ترجمہ نگاری کی قدرومنزلت میں بے بہا اضافہ کیا۔

''وحیِ منظوم'' قرآن مجید کا منظوم اردو ترجمہ ہے، جسے علامہ سیمابؔ کے شاعرانہ فن کی معراج تسلیم کیا جاتا ہے۔قرآنِ کریم کا مکمل منظوم ترجمہ پیش کرنے کے لیے ایک مدت درکار تھی۔لیکن یہ بات حیرت زدہ کرنے والی ہے کہ اتنا عظیم کام علامہ سیمابؔ نے صرف سات ماہ دس دن کی قلیل مدت میں مکمل کیا۔اور تعجب اس بات کا کہ اتنی قلیل مدت میں بھی انھوں نے اس منظوم ترجمے کے تحت فنی لوازمات کو برتنے میں کسی قسم کی کوتاہی سے کام نہیں لیا، بلکہ اپنے فنکارانہ شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے ترجمہ کو ہر لحاظ سے بہتر اور معیاری بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔علامہ کا انداز واسلوب جہاں روایت سے جڑا ہوا ہے وہیں انھوں نے اپنے جدت خیال اور ندرت فکر سے اس کی ایسی عمدہ آراستگی کی ہے جو قابل توجہ ہے۔اس ترجمے میں علامہ نے زبان و بیان کی سلاست وروانی کو بڑی عمدگی سے برتا ہے۔جس کہ وجہ سے ترجمہ میں نہ تو کہیں کوئی جھول نظر آتا اور نہ ہی شعریت مجروح ہونے پائی ہے۔علامہ کے فنِ ترجمہ نگاری کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی جودت طبع سے ترجمے میں قرآن کریم کی سی متانت، سنجیدگی، نغمگی اور فصاحت و بلاغت پیدا کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی ہے۔اس لیے وحیِ منظوم کے فنی لسانی وادبی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ نے اس کارخیر کو بے حد محتاط طریقے سے انجام دیا ہے۔انھوں نے اپنی زودگوئی کے سبب حدودادب کا

دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔انھیں اس بات کا بے حد احساس تھا کہ ترجمے میں معمولی سی لغزش بھی بہت بڑا گناہ ہے۔اس لیے ترجمے کی تکمیل کے بعد نہ صرف اس کی نظر ثانی پر مطمئن ہوئے بلکہ اس کا مسودہ مختلف مکاتب فکر کے علماء کرام اور ناقدین ادب کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کیا۔علامہ نے جن بزرگوں کی آرا اور اصلاحیں لینا مناسب سمجھا ان میں مولانا حسین احمد مدنی، مولانا سعید احمد اکبرآبادی مدیر ''برہان''، مولانا محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی ندوۃ المصنفین دہلی، مصورِ فطرت خواجہ حسن نظامی، مولانا عتیق الرحمٰن عثمانی، مفتی محمد صفی اور مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان حضرات کی آرا کے مطابق علامہ نے ترجمے کی تصحیح فرمائی۔اِس کے باوجود بھی وہ جہاں مطمئن نہ ہوسکے ایک ایک لفظ پر تین سال تک غور وفکر کرتے رہے۔تکمیلِ ترجمہ کے بعد علامہ سیمابؔ نے جن ممتاز علمائے کرام اور معروف ادبا کی خدمت میں اپنا مسودہ پیش کیا تھا ان سبھی نے ترجمہ کی صحت زبان وبیان کو دیکھتے ہوئے اسے درست ٹھہرایا اور ساتھ ہی علامہ کو بے حد تحسین آمیز کلمات سے نوازا۔ان علمائے کرام اور مفتیانِ دین نے علامہ سیمابؔ کی بے حد علمی وادبی خدمات کی تکمیل پر اُن کو جس طرح سے خراج تحسین پیش کی ہے وہ سب کی سب وحیِ منظوم میں درج ہیں۔

قرآن کریم کے جملہ تراجم میں جو عظمت وحیِ منظوم کو حاصل ہے شاید ہی کسی اور ترجمہ کو حاصل ہوئی ہو۔تقریباً ۷۵ سال کا طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی علامہ سیمابؔ کے ترجمے وحیِ منظوم کو آج بھی اولیت کا شرف حاصل ہے۔اس دوران اردو میں قرآن کے کئی منظور تراجم ہوئے مگر زیادہ تر نامکمل رہے، جو مکمل بھی ہوئے وہ اس پائے کے نہ ہوئے جسے وحیِ منظوم کے مدِ مقابل رکھا جاسکے۔اگر وحیِ منظوم کا اس عہد کے دیگر تراجم سے موازنہ کیا جائے تو یہ بات بخوبی واضح ہوجائے گی کہ قرآن کے منظوم تراجم میں سب سے بہتر ترجمہ کس کا ہے۔یہاں اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' کا ترجمہ ہی دیکھ لیتے ہیں تاکہ وحی منظوم کی انفرادیت کا پتہ لگایا جاسکے۔غضنفر علی

ابتدا ہے میری بنام خدا مہربان و رحیم ہے جو بڑا
شاہ شمس الدین شائق

ابتدا ہے نامِ اللہ سے بیان ہے جو بخشش کرنے والا مہربان
کیف بھوپالی

ہے نام سے خدا کے آغاز کا اُجالا جو مہرباں بڑا ہے بے حد جو رحم والا

اب یہاں درج بالا تینوں تراجم کے مدِ مقابل علامہ سیماب کا ترجمہ ملاحظہ ہو

نام سے اللہ کے کرتا ہوں آغازِ (بیاں)
جو بڑا ہی رحم والا ہے، نہایت مہرباں

ترجمے میں کچھ الفاظ جیسے ابتداء، آغاز یا شروع کرتا ہوں یہ سب زائد الفاظ ہیں لیکن یہاں ضرورت کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ ''بسم اللہ'' میں ایسے الفاظ حذف ہیں۔ لیکن اردو میں اس کا استعمال ضروری ہو جاتا ہے۔ تا کہ بات کو اچھی طرح واضح کیا جا سکے۔ اب اوائل کے تینوں ترجموں کے مد مقابل بالکل غیر جانب دارانہ طریقے سے سیمابؔ کے ترجمے کو دیکھا جائے تو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ علامہ سیماب کا ترجمہ اِن تینوں تراجم کی بہ نسبت کس قدر عمدہ اور آسان ہے جو اپنے مفہوم کو پوری طرح واضح کرنے میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔

وحیِ منظوم کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ پورے تراجم میں علامہ سیمابؔ نے عربی مفہوم کے اعتبار سے ہی اردو کے مناسب الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ زائد الفاظ کو سین میں رکھا ہے تا کہ ترجمہ میں کسی قسم کی زیادتی واقع نہ ہو اور ترجمہ بآسانی سمجھ میں آ جائے۔ الغرض وحی منظوم علامہ سیمابؔ کا ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ ہے جس کی اہمیت وافادیت کو وقت کے معزز علمائے کرام ومفتیانِ عظام نے بھی تسلیم کیا ہے۔ ترجمے کا بغور مطالعہ اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ قرآن کا یہ ترجمہ اپنے اندر ایک طرح کی ندرت اور امتیازی شان رکھتا ہے۔

''وحیِ منظوم'' کے بعد علامہ سیمابؔ کا دوسرا اہم ترجمہ ''الہام منظوم'' ہے۔ یہ قرآن مجید کے منظوم ترجمے کے بعد علامہ سیماب کا دوسرا اہم کارنامہ ہے جو مولانا رومؒ کی مثنوی معنوی کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اسلامی تہذیب کا ایک بڑا سرمایہ فارسی زبان میں بھی موجود تھا اس لیے عربی ہی کی طرح مسلمانوں کو فارسی زبان سے بھی بے پناہ عقیدت تھی۔ فارسی زبان کی معروف ترین مثنوی ''مثنوی مولانا رومؒ'' جس کی عظمت کے تحت یہ قول بے حد معروف ہے ''ہست قرآں در زبان پہلوی'' چنانچہ اس معروف کتاب کے بھی اردو میں متعدد تراجم ہوئے۔ مثنوی مولانا روم مکمل چھ ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے، جس میں کل پچیس ہزار پانچ سو ستہتر اشعار ہیں۔ یہ مثنوی مولانا رومؒ کی مسلسل بارہ سال کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس ضخیم مثنوی کی مکمل چھ جلدوں کا منظوم اردو ترجمہ علامہ سیمابؔ اکبر آبادی نے صرف تین سال کی قلیل مدت میں مکمل کیا تھا، جو پینتالیس ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔ علامہ سیمابؔ کا یہ منظوم اردو ترجمہ ''الہام منظوم'' کے نام سے شائع ہوا۔ یوں تو اس سے پہلے بھی مثنوی مولانا روم کے منظوم تراجم کیے جا چکے تھے۔ لیکن زیادہ تر نامکمل تھے۔ ان میں کوئی بھی اس درجے کا نہیں تھا جو اصل متن کی روح تک پہنچ سکتا ہو۔ اس سلسلے میں مولوی فیروز الدین لکھتے ہیں :

''مثنوی مولانا روم اردو کے منظوم ومنثور ترجمے گو پہلے سے موجود تھے۔ مگر اوّل تو اکثر ناتمام تھے، اور پھر منظوم ترجمہ تو باعتبار زبان غالباً شمار کے قابل بھی نہ تھے۔

لہٰذا میری دیرینہ آرزو تھی کہ کوئی باکمال صاحب حال اس کام کو انجام دے۔'' [۳]

چنانچہ مولوی فیروز الدین کی خواہش کے مطابق اردو میں مثنوی مولانا روم کا ایک معیاری منظوم ترجمہ علامہ سیماب نے کیا۔ اس ضخیم مثنوی کو اردو میں منتقل کرانے کی خواہش کے تحت مولوی صاحب نے کئی شعرا سے ملاقات کی لیکن کسی نے بھی اس مشکل ترین کام پر ہاتھ لگانے کی ہمت نہ کی۔ بالآخر مولوی فیروز الدین صاحب کی نگاہِ انتخاب علامہ سیمابؔ پر گئی جو شعرائے عصر میں استادانہ حیثیت کے حامل تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے جب علامہ سیماب سے درخواست کی، تو انھوں نے بڑی خوشی سے اس بارِ گراں کو اٹھانے کے لیے اپنی رضامندی ظاہر کی۔ علامہ سیمابؔ اپنی بیحد مصروفیت کے باوجود پوری مستعدی کے ساتھ کام میں لگ گئے۔ اُنھوں نے ترجمے کا کام اپنے قیام لاہور کے دوران شروع کیا اور آگرہ واپس آنے کے بعد اسے پائے تکمیل تک پہنچایا۔ اس سلسلے میں مولانا محی الدین قائدؔ لکھتے ہیں :

''لاہور کے زمانۂ قیام میں سیمابؔ نے ایک ایسا کارِ عظیم انجام دیا، جسے اب تک عہد حاضر کا کوئی شاعر مکمل نہ کرسکا۔ وہ کارِ عظیم مثنوی مولانا روم کا منظوم ترجمہ ہے۔ سیمابؔ نے اپنی زندگی میں جہاں اور بہت سے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ان میں سب سے افضل کارنامہ یہی ہے۔ جسے قیامت تک دنیا فراموش نہ کرسکے گی۔'' [۴]

الہام منظوم علامہ سیمابؔ اکبر آبادی کا ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جسے ادبی دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ اس ترجمے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علامہ سیماب نے بڑی کامیابی کے ساتھ فارسی زبان کے مفہوم کو اردو زبان میں منتقل کر دیا ہے۔ اس ترجمے کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فن پارے کی اصل خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمے میں انفرادیت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سیمابؔ کے اتنے عظیم کارنامے کو دیکھتے ہوئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علم وادب کا کوئی بھی کام علامہ کے لیے مشکل نہ تھا۔ کیوں کہ مشکل پسندی اُن کی فطرت میں شامل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مثنوی مولانا روم کی ضخامت کو دیکھ کر کبھی برگشتہ خاطر نہ ہوئے۔ یہاں تک کہ جس کے ضخیم ترجمے کے لیے ایک ادارے کی ضرورت تھی اسے علامہ نے اپنے پورے خلوص اور نیک جذبے کے ساتھ لگ کر اتنے عظیم المرتبت کام کو تنِ تنہا پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ جس اہم کارنامے کا اعتراف کرتے ہوئے علامہ سیمابؔ فرماتے ہیں ؎

جو بھی ہو ہر آئینے کے ہوں عیاں — ان کی طلعت کا بنے یہ ترجماں
مقصد اور مضمون پورا کھول کر — ترجمہ ہو خوش بیانی سے مگر
ہر جگہ مقبول ہو اُردو میں بھی — مثنویِ مولویِ معنوی

کام تھا یہ ایک گروہِ خاص کا اور یہاں ہے آسرا اخلاص کا

علامہ سیماب کے منظوم تراجم میں ایک اہم کارنامہ نبی اکرمؐ کے اقوال ذریں اور ارشاداتِ حسنہ کا منظوم ترجمہ بھی ہے۔ جس میں نبی اکرمؐ کے کل ۱۲۵ اقوال ذریں اور ارشاداتِ حسنہ شامل ہیں۔ یہ ترجمہ ۱۹ صفحات پر مشتمل ''ارشاد احمدؐ'' کے نام سے شائع بھی ہوا۔ مگر افسوس کہ یہ تصنیف اب نایاب ہو چکی ہے۔

اسی طرح سیماب اکبر آبادی کا ایک اور اہم منظوم ترجمہ ''جامع الخطب'' بھی ہے جس میں نبی اکرمؐ کے مجموعہ خطبات کو اردو نظم کے قالب میں ڈھالنے کی بہترین کوشش کی گئی ہے اور ساتھ ہی مختلف صحابہ کرامؓ اور دیگر ائمہ عظام کے خطبات کو بھی منظوم ترجمے کے ساتھ اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور کتاب ''عزیز الخطب'' بھی ہے جو خطباتِ عزیزیہ کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ اِن سب تراجم کے علاوہ بھی علامہ سیماب نے مختلف ادب پاروں کو منظوم کیا ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۹ء میں آگرہ سے ایک ہفت روزہ اخبار ''تاج'' جاری کیا تھا جس کا ایک شمارہ تمام و کمال منظوم شائع کیا، یہاں تک کہ اس کے تمام اشتہارات بھی منظوم تھے۔ اس شمارے کے تعلق سے ضیا فتح آبادی کا کہنا ہے کہ 'الہام منظوم' کے بعد سیماب کا یہ دوسرا عظیم الشان کارنامہ تھا، جس نے ان کی قوتِ شعر گوئی کی دھاک بٹھا دی۔

غرضِ کہ ایک مترجم کی حیثیت سے علامہ سیماب نے جو کار ہائے نمایاں انجام دیا ہے وہ صرف انھیں سے ممکن تھا۔ وحیِ منظوم اور الہام منظوم جیسے ضخیم اور مشکل ترین کام کی بروقت تکمیل جو کہ کسی فرد واحد کا کام نہ تھا۔ مگر علامہ سیماب نے بڑی نیک نیتی کے ساتھ اس عظیم کارنامے کو تن تنہا انجام دے کر سب کو حیرت زدہ کر دیا۔ علامہ سیماب کو اپنے فن پر مکمل عبور حاصل تھا، اُن کی قادر الکلامی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی بے پناہ مصروفیت کے باوجود بھی فنِ ترجمہ نگاری کو تمام و کمال تک پہنچانے میں کبھی کوئی عذر پیش نہ کیا۔

حوالہ جات

۱۔ مسعود حسین رضوی ادیب، ہماری شاعری، ص۔۴۷

۲۔ قمر رئیس، ترجمہ کا فن اور روایت، مقدمہ، ص۔۱۲۰

۳۔ بحوالہ: ڈاکٹر شمیمہ اختر، علامہ سیماب اکبر آبادی حیات و فن، ص۔۲۲۸

۴۔ بحوالہ: زرینہ ثانی، سیماب کی نظمیہ شاعری، ص۔۹۰

Mohammad Saleh Ansari
Research Scholar
Deptt of Urdu
Maulana Azad National Urdu
University
Hyderabad, Telangana
Mob. 9044320548

فیروز علی

دیوان ظہوری کا ایک تحقیقی جائزہ

ادبیات فارسی میں ظہوری کا مقام و مرتبہ نہایت بلند ہے۔ وہ ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کے اشعار کے مجموعہ کو ترتیب دے کر دیوان کی شکل دی گئی ہے۔ یہ دیوان ان کے عہد عادل شاہی، بیجاپور قیام کے دوران ترتیب دیا گیا تھا۔ اس دیوان میں قصائد، غزلیات، رباعیات، قطعات، ترجیع بند، مثنویات موجود ہیں۔ یہ دیوان سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد (دکن) ہندوستان کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس دیوان میں بہت سے قصائد، رباعیات، غزلیات، ترجیح بند، قطعات بھی شامل ہیں۔

کلیات ظہوری کی خاص پہچان یہ ہے کہ اس کا اصل نسخہ خود مولف نے اپنے ہاتھوں سے تحریر کیا تھا۔ اسی بات سے اس دیوان کی عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دیوان ظہوری ترشیزی کے تمام اشعار کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ اس طرح کہ یہ تمام اشعار ایک جگہ موجود نہیں ہیں بلکہ ایک دیوان دوسرے دیوان سے جدا ہے۔ دیوان ظہوری کے خطی نسخے۔

۱۔ عبدالسلام کلیکشن، مولانا آزاد لائبریری، علیگڑھ مسلم یونیورسٹی۔

مولانا آزاد لائبریری کا خطی نسخہ ''دیوان ظہوری'' کے نام سے موجود ہے۔(۱) یہ دیوان خود کتابخانہ علیگڑھ مسلم یونیورصتی کی ملکیت ہے۔ اس کتب خانہ کی ترتیب کے اعتبار سے اس نسخہ کو ۴۸/۸ ۴ نمبر کے تحت محفوظ کیا گیا ہے۔ یہ نسخہ مؤلف کا نسخہ ہے، اس نسخہ کی کتابت ۱۱۳۰ ہجری میں ہوئی تھی۔ یہ دیوان ردیف ''الف'' سے شروع ہوتا ہے۔ اس کا پہلا شعر ملاحظہ فرمائیں:

مرہم نکند ناز خریدار ندارد
پرورده دوش پر داغ است دل ما

آخری شعر

ز چین آرند مشك اما برد باد
بچین از چین بیهوش مشکبوی

۲۔ کتاب خانہ مجلس شورای ملی ایران

دوسرا نسخہ کتابخانہ مجلس شورای ملی ایران کا ہے۔اس کتابخانہ میں اس نسخہ کا نمبر ۱۴۴۱ ہے(۲)اس نسخہ کے مؤلف اور کاتب ظہوری ترشیزی ہیں ۔اس کلیات میں درج ذیل عناوین شامل ہیں :

دیباچہ خوان خلیل،گلزار ابراہیم،قصائد،ساقی نامہ،ترجیح بند،اس کے علاوہ غزلیات،قطعات، رباعیات ہیں ۔بیت کی کل تعداد ذیل میں پیش کی جارہی ہیں :قصائد ۵۴۹، بیت اور ساقی نامہ ۹۷۳۴، غزلیات کے ابیات؛۲۸۷۰ رباعیات کے ابیات ۸۱۴، مجموعی طور پر کل ابیات کی تعداد؛۱۳۱ ۷۰۹

مجلس شورای ملی، ایران کا یہ نسخہ مختلف جگہوں سے دیمک نے چاٹا ہوا ہے اور بعض جگہوں پر کتابت کی بھی غلطی موجود ہیں۔اس کے علاوہ یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اس نسخہ میں مختلف جگہوں پر غزل اور قصائد با قاعدہ طور پر ذکر نہیں ہیں یعنی کامل نہیں ہیں ۔اب اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ چوں کہ کتاب کوئی جگہوں سے کیڑے نے کاٹ لیا ہے، اس سبب سے ایسا ہوا ہو۔یہ نسخہ خط نستعلیق میں کتابت کیا ہوا ہے۔

مذکورہ کلیات کے ابتدا میں یہ شعر رقم ہے:

ای نہ تو جاھل تخت و اکلیل سبیل
گر ذکر جمیلت و گر قدر جلیل
نطق از تو مہمانی ارباب خود
انداختہ خوان از سخن خوان خلیل

اور دیوان کا آخری شعر بھی ملاحظہ فرمائیں۔

تا تیغ کشیدہ سر با غلطیة اوست
صلا بر فراق تو چہ پر بہار است

کلیات دیوان ظہوری ترشیزی کا ایک جائزہ ملا نورالدین ظہوری ترشیزی دسویں صدی کے نصف تا گیارہویں صدی کے ربع اول ہجری کے درمیان ایک بزرگ اور ماہر شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے منظوم آثار میں کلیات دیوان اور ایک مثنوی موجود ہے۔یہ دیوان مندرجہ ذیل موضوعات پر مشتمل ہے: ترجیع بند،ترکیب بند ہا،مقطعات،رباعی ہا،ہجوآمیز،غزلیات،رباعی ہا،مثنوی ہا۔

ظہوری ترشیزی دربار عادل شاہی میں دوسرے ادبا اور شعرا سے پہلے مقبول ہوئے اور ملک الشعرا کا خطاب حاصل کیا۔(۳) دیوان ظہوری ترشیزی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک صوفی شاعر اور عارف انسان تھے۔ان کی زیادہ تر غزلیات میں عارفانہ رنگ موجود ہے۔ولولہ عشق اور جذبہ عشق جیسے موضوعات ان کے کلام میں بہت زیاد ہیں۔اس کے شعر مختلف موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں ۔جیسے فقر،قناعت،صفا،ہوس،عجز ووفاداری،مروت،تواضع،خودنگہداری،بلند حوصلہ اور عفو ودرگذشت۔

ظہوری نے اپنے اشعار میں پیغمبران الٰہی کی داستانوں سے بھی مدد لی ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کے اشعار میں غنائیت پائی جاتی ہے۔دیوان ظہوری میں دس انبیائے الٰہی کا تذکرہ پایا جاتا ہے۔جیسے: حضرت آدم علیہ السلام، حضرت ابراہیم علیہ السلام، حضرت ایوب علیہ السلام، حضرت خضر علیہ السلام، حضرت سلیمان علیہ السلام، حضرت عیسیٰ علیہ السلام، حضرت موسیٰ علیہ السلام، حضرت نوح علیہ السلام، حضرت یعقوب علیہ السلام اور حضرت یوسف علیہ السلام۔

تا بشویم رخ خزانی خویش
یوسفا شرمی از شبانہ خویش (۳)

قصائد

ظہوری نے ہر صنف کلام میں طبع آزمائی کی ہے اور بہترین انداز میں اسے نبھایا بھی ہے۔۔ اگر قصائد کی بات کی جائے تو کلیات دیوان ظہوری میں تقریباً 935/ابیات ہیں ۔قصیدہ عربی لفظ قصد سے بنا ہے۔اس کے لغوی معنی قصد (ارادہ) کرنے کے ہیں ۔گویا قصیدے میں شاعر کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کرنے کا قصد کرتا ہے۔اس کے دوسرے معانی مغز کے ہیں یعنی قصیدہ اپنے موضوعات ومفاہیم کے اعتبار سے دیگر اصناف شعر کے مقابلے میں وہی نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہےجو انسانی جسم میں مغز یعنی دماغ کا ہوتا ہے۔

سب سے پہلا قصیدہ حضرت ختمی مرتبت حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی شان اقدس میں بیان ہوا ہے۔بعض قصائد طویل ہیں لیکن جذبات کی سچائی اور عقیدت کی وجہ سے وہ براہ راست دل پر اثر کرتے ہیں ۔اکثر قصیدے حضرت محمد ﷺ کے مواعظ واخلاق پر مشتمل ہیں ۔ظہوری نے ان تمام اصول کو جو ایک صوفی کے لازم ہوتے ہیں ،قالب شعر میں بیان کر دیا ہے۔انہوں نے ان تمام مبانی کو نہایت عمدہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ ایک بابصیرت صوفی کی طرح اصول وقواعد کا آغاز سنائی غزنوی سے ہوا ہے۔انہوں نے ہی اس طرح کے مضامین کو صنف قصیدہ میں شامل کیا ہے۔اور اس صفت کو حکیم سنائی کی خصوصیات میں شامل کیا جاتا ہے۔

اسی طرح ظہوری نے ائمہ علیہم السلام کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں ۔ایسے قصیدہ نہایت طولانی ہوتے ہیں چوں کہ ان میں ائمہ علیہم السلام کے مختلف اوصاف بیان ہوئے ہوتے ہیں۔

قصیدہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

سری در سجدة ھر در ندارم
جز این در قبلہ دیگر ندارم (۴)

قطعات

قطعہ کی جمع قطعات ہے۔اس کے لغوی معنی ٹکڑا کے ہوتے ہیں۔اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی خیال یا واقعہ مسلسل بیان کیا گیا ہو۔مطلع کی قید اور اشعار کی پابندی سے آزاد صنف کلام کو قطعہ کہتے ہیں ۔اس میں ہر شعر کا دوسرا مصرع قافیہ اور ردیف سے مزین ہوتا ہے۔اس میں کم سے کم دو اشعار ہونے چاہئے، عام طور سے زیادہ کے لیے ۱۵؍اشعار کہے جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی ۰۵ اشعار بھی شامل ہوجاتے ہیں اور اس سے زیادہ بھی۔

فارسی شعرا کے نزدیک رودکی سے اس وقت تک مسلسل قطعہ سرائی کا رواج رہا ہے۔لیکن انوری، ابن یمین، پروین اعتصامی نے دوسرے شعرا سے زیادہ اس صنف ادب میں کام کیا ہے۔قطعات کے مطالعہ سے ظہوری کی زندگی کو بہتر طریقہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔ان کے قطعات میں برجستگی کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مختصر نظمیں 'دوستوں کی آمد'، جشن کی مبارکبادی، عمارت کی تعمیر، تہنیت و مبارک بادی، خوشحالی اور کسی کی تعزیت کے لیے لکھے جاتے ہیں۔

ان قطعات کے ذریعہ روزمرہ کی زندگی کے تلخ و شیریں واقعات کو تعبیر کرنے کا مناسب راستہ ہے۔شاعر ان اشعار سے ایک مستعار زندگی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور انسان انہی اشعار سے ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتا ہے۔یوم ولادت کی بات ہو یا دیگر خوشی کے پروگرام، ایسے اشعار انسان کی زندگی کو ایک دوسرے سے جوڑ دیتے ہیں۔

قطعہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

در زلف تو یك جهان دل به بستا بست
از جای دلم جای پریشا ما شر نیست (۵)

رباعیات

رباعی کی جمع رباعیات ہے۔یہ عربی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں چار کے۔اصطلاح میں اسے کہا جاتا ہے جس میں چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔اس کا وزن مخصوص ہے، پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ لانا ضروری ہے۔تیسرے مصرعے میں اگر قافیہ لایا جائے تو کوئی عیب نہیں۔اس کے موضوعات مقرر نہیں۔اردو فارسی کے شعرا نے ہر نوع کے خیال کو اس میں سمویا ہے۔رباعی کے آخری دو مصرعوں خاص کر چوتھے مصرع پر ساری رباعی کا حسن و اثر اور زور کا انحصار ہے۔رباعی کا موجد فارسی شاعر رودکی کو مانا جاتا ہے۔

قطعات کی طرح رباعیات ظہوری بھی اعلیٰ مفاہیم و مطالب کی ہیں۔ان کے مطالعہ سے ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ ظہوری اس صنف کلام میں کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ہمیں علم ہے کہ تصوف کا مکتب فکر کا رباعیات سے گہرا تعلق ہے۔یہ صنف ادب اپنے ابتدا سے ہی دو شخصیات کی مرہون منت رہی ہے۔ بابا طاہر ہمدانی اور شیخ ابوسعید ابوالخیر نیشاپوری۔یہ دونوں عارف تھے۔ان کی زحمتوں اور کاوشوں کا نتیجہ یہ ہے کہ ادبیات فارسی میں رباعی کو ایک جداگانہ اور مستقل صنف شمار کیا جاتا ہے۔

عمر خیام کی ہی بات کرلیں تو انہوں نے رباعی میں جس طرز پر الفاظ و مفاہیم کو پرویا ہے، اس کی ایک الگ ہی دنیا ہے۔البتہ رباعی گو شعرا کے درمیان سرور کاشانی کی شخصیت دیگر شعرائے کرام سے ممتاز مانی جاتی ہے۔ظہوری کی رباعیات بھی مشہور ہیں مگر اس حد تک نہیں۔ چوں کہ دراصل رباعی میں ہوتا یہ ہے کہ اس میں شاعر اپنے احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ دوسروں کے بھی جذبات کو شامل کرلیتا ہے مگر ظہوری کے کلام میں ایسا نہیں ہے۔ان کے کلام میں ابہام اور پیچیدگی کافی ہے۔ان کا مطلب واضح نہیں ہے۔دریں اثنا، یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ظہوری کی رباعیات میں اہل بصیرت کے لیے بہت کچھ ہے۔اگر کوئی شخص بصیرت کی نگاہوں سے ان کے کلام کا مطالعہ کرے تو مطالب و مفاہیم کا ذخیرہ نکل کے سامنے آجائے۔

غزل

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنے یا عورتوں کی باتیں کرنے کے ہیں۔چونکہ اس میں عام طور پر عشق اور کیفیات عشق کی باتیں ہوتی ہیں ۔غزل اس چیخ کو بھی کہتے ہیں جو شکار ہوتے وقت ہرن کے منہ سے نکلتی ہے۔ادبیات میں غزل اس صنف شاعری کو کہا جاتا ہے جس کا ہر ایک شعر الگ اور مکمل مضمون کا حامل ہوتا ہے۔عام طور پر اس میں عشق و عاشقی کی باتیں ہوتی ہیں لیکن بعض اوقات اس میں دیگر مضامین کو بھی شامل کرلیا جاتا ہے۔

ظہوری کی غزلیات ادبیات فارسی کا ایک شاہکار نمونہ ہے۔اگر ظہوری کو صرف شاعر ہی کہیں تو مناسب ہے کہ ہم یہ کہیں کہ غزل صرف انسانی جذبات کی تفسیر کرنے کا نام ہے۔جو افراد شاعری کے رموز اور عشق و عاشقی کی کیفیات سے مانوس ہیں ، وہ ظہوری کو زمانہ ہذا کا غزل کہتے ہیں۔کیوں کہ ان کے ہر شعر میں ایک عمیق فکر موجود ہوتی ہے جس کی بلاغت اور اعلیٰ مفاہیم تک الفاظ وکلمات کی رسائی نہیں ۔

ظہوری اپنے اظہار خیال پر قدرت رکھتے تھے۔انہوں نے مشکل مطالب کو بھی آسان زبان میں بیان کیا ہے اور اظہار معانی کی ضرورت کو اپنے تخلیقی ذہن پر مقدم کیا ہے یعنی الفاظ و تراکیب اور سادہ زبان کو اپنے تخلیقی اور ذہنی مطالب پر مقدم رکھا ہے اسی لیے الفاظ و معانی میں جان پیدا ہوجاتی ہے۔بعض دفعہ ایسا ہوتا کہ بات کہنے والا شخص بظاہر نہایت عمدہ اور فکری گفتگو کرتا ہے مگر الفاظ و تراکیب کی پیچیدگی، قارئین کے ذہن کو الفاظ و معانی میں ہی الجھا کر رکھ دیتے ہیں۔

ظہوری کے پاس الفاظ اور تراکیب کی ایجاد کی بھی قوت تھی۔ وہ جدید الفاظ اور نئے ڈھنگ سے کسی بات کو کہنے کا ہنر رکھتے تھے۔ ان کے اشعار میں جو چیز واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے ہر شعر میں زبان و ادب کی ترقی نظر آتی ہیاور یہ ارتقا فارسی زبان و ادب سے اس قدر سازگار تھا کہ اسے 'سبک ہندی' کہا جانے لگا۔ چونکہ انہوں نے فارسی زبان میں ہندوستان کے اثرات کو کافی حد تک قبول کیا تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں تازگی محسوس کی جاتی ہے۔ سبک ہندی سے مراد یہ ہے کہ ان کے اشعار میں خیال آفرینی، معنی آفرینی، تمثیل، الہام اور دیگر صنعتیں جیسے مضامین میں باریکی اور جدید نگاری کارگر تھیں۔

حواشی

۱۔ نسخہ دیوان ظہوری، عبدالسلام کلیکشن، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ ۴۴۸/۱۸،

۲۔ نسخہ کتابخانہ مجلس شورای ملی ایران برگہ ۱۴۴۱

۳۔ تاریخ ادبیات در ایران، ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا، ص980۔

۴۔ تذکرہ میخانہ، ملا عبدالنبی ص۴۶۲

۵۔ ت ظہوری، آصفیہ حیدرآباد، دکن، ص۲۹۲

Firoz Ali
Research Scholar
Department of Persian
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U.P)
Mob.- 89606 45395

شاداب

سہیل عظیم آبادی کے ناول ''دھوپ چھاؤں'' کا تجزیاتی مطالعہ

سہیل عظیم آبادی اردو ادب کا وہ درخشندہ ستارہ ہے جس کی چمک اردو ادب پر تادیر تک قائم ودائم رہی۔ بلکہ ابھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ بنیادی طور پر وہ ترقی پسند ادیب و افسانہ نگار اور صحافی کہلائے اور براہ راست پریم چند اسکول کے نمائندہ افسانہ نگار کے صف اول میں شمار کئے جاتے رہیں ہیں۔ ان کو عظیم آباد کا پریم چند کہنا بیجا نہ ہوگا۔ سہیل عظیم آبادی خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''میں جن افسانہ نگاروں سے متاثر ہوا ان میں سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا ہے، ان کے بعد سدرشن اور روسی لکھنے والے غیر ملکی افسانہ نگاروں میں ٹالسٹائی، چیخوف، موپاساں اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی متاثر کیا، لیکن میں سب سے زیادہ پریم چند، ٹالسٹائی سے متاثر رہا ہوں۔''
>
> (سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، ص۔۸تا۹)

سہیل عظیم آبادی نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب سرمایہ دارانہ نظام اور زمینداری اپنے عروج پر تھی۔ جہان بھوک سے لوگ دم توڑ دے رہے تھے۔ فقط دو وقت کی روٹی کی آس پر اپنی جوانی کو جھونک رہے تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس سماج کے مکروہ چہرے پر سے نقاب ہٹانے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''الاؤ'' 1940 میں منظر عام پر آیا تو سرمایہ دارانہ نظام تلملا اٹھا اور ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔

غریب، کسان، مزدور، مجبور کرداروں کو سہیل عظیم آبادی نے اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔ جن میں بھاگو، رام لعل، رانی، بوڑھی بفاتن، وغیرہ زندہ مثالیں ہیں، علاوہ ازیں ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ سماجی اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی داخلیت اور خارجیت کا بیان بھی ملتا ہے۔ جس کو سادہ اور عام فہم جملوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ ساتھ اپنی تحریروں سے وہ سحر کاری پیدا کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا عش عش کرنے لگتا ہے اور اس کی اپنی کہانی معلوم ہونے لگتی ہے۔

اردو ادب ابھی ان کی تحریروں سے محظوظ ہو ہی رہا ہوتا ہے، تب تک پروفیسر ارتضٰی کریم،

سہیل عظیم آبادی کے غیر مطبوعہ بیش بہا قیمتی ناول دھوپ چھاؤں سے متعارف کراتے ہیں۔ یہ ناول غیر مطبوعہ ہے۔ جس کو پروفیسر ارتضیٰ کریم نے بڑی تلاش وجستجو کے بعد منظر عام پر لایا ہے۔

ان کی یہ کوشش قابل دید ہے۔ بلا شبہ انہوں نے اپنی محنت سے سہیل عظیم آبادی کو ناول نگار کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔ اب تک اردو ادب کا ایک بڑا حلقہ ان کے افسانوں اور ناولٹ تک ہی محدود تھا مگر ان کی جگر کاوی نے سہیل عظیم آبادی کے مرتبے کو اعلیٰ مقام عطا کر دیا ہے۔

یہ ناول کئی پہلوؤں سے بھی اہم ہے۔ یہ اس وقت دریافت کی گئی جب پوری دنیا قید وبند کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی، پروفیسر ارتضیٰ کریم ناول کی تاریخ کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''مسودہ میں کہیں کوئی تاریخ یا سال بھی درج نہیں ہے جس سے یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے اسے کس زمانے میں لکھا۔ لیکن ناول کے پلاٹ اور داخلی شواہد سے یہ قیاس لگایا جا سکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے اس ناول کو 1950 اور 1955 کے درمیان لکھا ہوگا۔ قصہ میں ہندوستان کی آزادی کی بات بھی آئی ہے اور جنگ آزادی میں صوبہ بنگال کی جو شرکت رہی ہے اس کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے دوسری جنگ عظیم اور ہٹلر کی جنگی تیاریوں کا بھی ذکر آیا ہے۔''

میرا بھی کچھ یہی خیال ہے۔ اس لئے کہ ان کا پہلا مجموعہ 1940 میں آیا اور اس کے ٹھیک چار سال بعد دوسرا افسانوی مجموعہ 1943 میں آیا۔ 1943 کے بعد 1972 تک ایک طویل عرصے تک ان کی تصانیف نہیں ملتی۔ 1972 میں ایک ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' کی شہادت ملتی ہے۔ ان 29 رسالوں کے درمیان ہی اس ناول کی تخلیق ہوئی ہوگی۔

ناول کے تعلق سے پروفیسر ارتضیٰ کریم صاحب نے ایک طویل پیش لفظ بھی لکھا ہے اور ناول کی بابت بہت محققانہ گفتگو کی ہے۔ ناول کا آغاز مکالماتی انداز میں ہوتا ہے۔ جس میں ایک طرف سبودھ اور دوسری طرف نریندر ہوتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار نریندر اور رانی ہیں۔ جن کے خط و کتابت سے کہانی میں روح ڈالی گئی ہے۔ ناول کے ضمنی کرداروں میں نیرود، ریتا، بیلا، جھرنا، میرا وغیرہ۔

ناول کو پڑھتے وقت یہ حیرت ہوتی کہ سہیل عظیم آبادی نے کس کس طرح کے مسائل کو ناول میں برتا ہے۔ سرانیل چٹرجی، رانی، نرمل چودھری، اوما، چارو، مانک دا یہ ایسے کردار ہیں، جن کی گتھی آسانی سے سلجھ نہیں سکتی۔ ان کے کرداروں میں بہت رکھ رکھاؤ ہے۔ سرانیل صرف کاروباری انسان ہے اس کو کسی اور سے مطلب نہیں ہے۔ رانی جو ایک اسکول میں لکچرر ہے۔

اور ساتھ ہی ساتھ ایک باغی خاتون بھی جو اپنے بھائی ٹونو کے خون کا بدلہ دل میں لئے ہوئے ایک جگہ سے دوسری جگہ پھرتی ہے۔ نرمل چودھری پرتاپ پور کا بڑا خود دار زمین دار جس نے اپنی ساری دولت بیچ کر دھوکے باز لالچی گوبند رام سے صلح کر لی مگر کورٹ کچہری نہیں گیا۔ اوما ایک خوددار عورت ہے اور چارو جو اپنی جوانی میں ہی سنیاسی بن گیا، مانک دا جس نے اپنی پوری زندگی فیصلے لینے اور بدلنے میں صرف کر دی۔

جس طریقے سے ایک مصور کئی رنگوں کی مدد سے خالی کینوس پر ایک خوبصورت تصویر بنا دیتا ہے ٹھیک اسی طرح سہیل عظیم آبادی نے انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ ناول میں کئی امور کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جیسے توہم پرستی، توہمات و تعصبات، اور رسم و رواج کے بندھن، سود بیاج کا ذکر، ظلم و جبر وغیرہ اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی فلموں پر بھی بھرپور طنز ملتا ہے :

> ''ہندوستانی فلموں میں لڑکیوں کے روپ اور ان کی جوانی کی نمائش کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ گنتی کی ایسی فلمیں بنی ہوں گی جن میں خواہ مخواہ کا بے ہودہ پن نہ ہو لیکن بنگالی فلمیں بے ہودہ نہیں ہوتیں۔ بنگالی فلم ڈائریکٹر پروڈیوسر اور کہانی لکھنے والے زندگی کے قریب رہتے ہیں۔''
>
> (دھوپ چھاؤں، ص۔۱۵)

آج یہ بات سچ ہے کہ اسی ہیروئن کو سب سے زیادہ مقبولیت ملتی ہے جو سب سے زیادہ اپنے بدن کی نمائش پردوں پر کرتی ہے۔ اور کہانی بھی کچھ اسی نوعیت کی برتی جاتی ہے جس میں عورتوں کا استحصال، آبرو ریزی، اغوا، اور خانگی مسائل کے چٹخارے پن بھرپور ہوتے ہیں۔

ناول میں ایک کردار سبودھ کا بھی ہے، جو فلم بنانے کا کاروبار کرتا ہے۔ اپنی حرکتوں سے وہ پورے ناول پر چھایا ہوا ہے جس جگہ بھی اس کا ذکر آتا ہے وہ فضا کو خوشگوار بنا دیتا ہے۔ ہر وقت کے ایکٹنگ سے وہ پورے ناول میں مسکراہٹ بکھیرتا رہتا ہے۔ اور رتن ناتھ سرشار کی مایہ ناز تصنیف فسانہ آزاد کی یاد دلاتا ہے وہاں خوجی اپنی الٹی سیدھی حرکتوں سے قاری کو مسرور کرتا ہے تو وہیں سبودھ بھی اپنی ایکٹنگ سے پورے ناول پر آتا جاتا رہتا ہے۔ اس کی طبیعت میں لاابالی پن ہے اور ایک زندہ دل انسان ہے۔ وہ سماج کے سبھی گتھیوں کو سمجھتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارتا ہے۔ سونا گاچھی سے تین لڑکیوں کو اٹھا کر لاتا ہے اور اپنے فلم کی ہیروئن بناتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے ناولوں اور افسانوں میں ایک مشترک بات دیکھنے اور پڑھنے کو ملتی ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں کلکتہ کا بازار حسن سونا گاچھی کا ذکر بڑے ہمدردانہ انداز میں ملتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی سونا گاچھی کے بارے میں ایک نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعے چار چہرے کی دوسری کہانی ساوتری میں اور ناول دھوپ چھاؤں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ ساوتری میں کچھ

یوں رقمطراز ہیں :

''ساوتری نام ہے، اور دیویوں جیسی صورت ہے مگر رہتی ہے سونا گاچھی''
(چار چہرے، ص۔۴۰)

دھوپ چھاؤں میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں :

''بیلا، ریتا، جھرنا یہ لڑکیاں سونا گاچھی میں کیسے پہنچیں۔ اتنا تو اسے یقین ہو گیا کہ یہ لڑکیاں بھٹک کر پہنچی ہیں مگر کیسے اور کہاں سے۔ یہ کیسی ٹریجڈی ہے کہ ذرا سی غلطی سے اچھی لڑکیوں کی زندگیاں برباد ہو جاتی ہیں پھر ان کے لئے شریفوں کے سماج میں برابری کی جگہ نہیں رہتی بلکہ جو جگہ دیتا ہے وہ بھی ایسی کہ دوسرے اسے گری ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں لیکن علاج کیا ہے؟''
(دھوپ چھاؤں، ص۔۱۴۹)

ناول کے دو مرکزی کردار ہیں نریندر اور رانی، نریندر شادی شدہ ہے اور اپنی ازدواجی زندگی سے نالاں ہے۔ نریندر بظاہر تو ایک بچے کا باپ ہے مگر اس کی بیوی ہر وقت بیمار رہتی ہے، اور سینوٹوریم میں زیر علاج ہے۔ کچھ اپنے فیصلے کی وجہ سے اور کچھ باپ کے لالچ کی بنیاد پر وہ اپنی برادری میں گوبند رام کی اکلوتی بیٹی سے شادی کرتا ہے۔ نریندر چونکہ جوان ہے اور کاروبار کے سلسلے میں رانچی اور کلکتہ آنا جانا لگا رہتا ہے۔ چنانچہ رانی سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے اور دبی دبی ہی صحیح وہ رانی سے محبت کرنے لگتا ہے۔ پورے ناول میں خط و کتابت سے کام لیا گیا ہے۔ جس میں مرکزی حیثیت رانی کے خطوط کے ہیں۔ نریندر اس سماج کا آئینہ دار ہے جو رسم و رواج کے بندھن میں بندھا ہوا ہے۔ جو وید اور پران کو مانتا ہے اور چاہتے ہوئے بھی چھل کپٹ نہیں کرتا۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ اس کے باپ اور سسر کا ظلم اور لوگوں کی بددعائیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑیں گی۔ وہ نرمل چودھری کے گھر والوں کی مدد کرتا ہے اور اخیر میں میرا سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ میرا اسی نرمل چودھری کی بیٹی تھی جس کو نریندر کے سسر نے دھوکے سے سارا مال اور کوٹھی ہڑپ کر لیا تھا۔

بیچ بیچ میں ضمنی کردار بھی ہوا کے جھونکے کی طرح آتے ہیں اور اپنا اثر دکھا کر چلے جاتے ہیں۔ ایک طرف توہم پرستی ہے تو دوسری جانب رسم و رواج، ایک طرف گوبند رام کے دھوکے کا ذکر ہے تو وہیں نرمل چوھری کی خودداری کی داستان۔ سہیل عظیم آبادی کے ناول دھوپ چھاؤں کی کچھ جھلکیاں ان کے پہلے اور دوسرے افسانوی مجموعے کے افسانوں میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کے پہلے افسانوی مجموعے 'الاؤ' کے مرکزی کردار کا نام پھگوا ہے جو بجھتے الاؤ اور زمینداری نظام کے خاتمے کی علامت ہے تو وہیں ان کے ناول 'دھوپ چھاؤں' میں نریندر کے گھر کا نوکر اور خانساماں پھاگو ہے۔ یہ ایسے جیتے

جاتے کردار ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کی سچی عکاسی کرتے ہیں۔ الاؤ کا دوسرا افسانہ 'بے چارہ' جہاں رحمو پردیس میں مزدوری کرنے گیا ہے اور ہر عورت میں رجیا کو دیکھتا ہے تو وہیں 'دھوپ چھاؤں' میں نریندر بھی تارا کو یاد کر کے کڑھتا رہتا ہے۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے 'چار چہرے' میں شامل افسانہ ساوتری جس میں سونا گاچھی کلکتہ کے بازار حسن کی منظر کشی کی گئی ہے تو وہیں 'دھوپ چھاؤں' میں بھی سبودھ نے اپنے فلموں کے لیے ہیروئن سونا گاچھی سے ہی تلاش کر کے لاتا ہے۔ تھوڑی بہت تبدیلی کے بعد یہ گمان کامل یقین میں بدل جاتا ہے کہ یہ مایہ ناز تصنیف کے خالق کوئی اور نہیں بلکہ سہیل عظیم آبادی ہی ہیں۔

ناول کے پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ زبان و بیان کا استعمال بہت چابکدستی سے کرتے ہیں۔ آسان اور عام فہم جملوں سے کام لیتے ہیں، جس کو پڑھتے وقت بلا شبہ دل اور ذہن پر جبر نہیں کرنا پڑتا۔ سہیل عظیم آبادی کے زبان و بیان کی برتری کا اعتراف کرشن چندر جیسا بڑا ادیب ان لفظوں میں کرتا ہے :

''سہیل کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے، معنوی اور غیر ضروری مکالمے کہیں نہیں ہیں۔ بہاری گاؤں اور اس کے افراد کی تصویر اس فنی صناعی اور چابکدستی سے کھینچتے ہیں کہ افسانے کی دلکشی دوبالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی تحریرات میں کم گو مگر پرگو ہیں، بہت کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیتے ہیں، اسے ان کی تحریر کا اعجاز سمجھنا چاہیے۔''
(کرشن چندر، پیش لفظ، الاو)

کتاب کے سرورق پر بات کی جائے تو سیاہ رنگ سے لپٹا ہوا جیکیٹ مانو آسمان پر گھنے بادل اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ کہیں برس جانا چاہتا ہے، سرخ رنگ سے بمبئی بلیک کے فونٹ میں لکھا ہوا دھوپ چھاؤں دلکش دکھائی دیتا ہے۔ بیک سائڈ میں ڈاکٹر قاسم خورشید کے تاثرات اور پروفیسر ارتضی کریم کی کاوشوں کو قلم بند کیا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی دھوپ چھاؤں (ناول) ہمارے عہد کے اردو فکشن میں ایک بیش بہا قیمتی اضافہ ہے۔

Shadab
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
New Delhi
Mob.- 87650 01998

صبا صبوحی

جلوۂ صد رنگ: حضرت امیر خسرو

ساتویں صدی ہجری کا مزاج تصوف اور ویدانیت کا مزاج تھا۔ یہ وہ ہندوستان تھا جہاں نسل و رنگ کے تفرقے نہیں بلکہ محبت کے حلقے تھے اور یہ امیر خسرو کی شخصیت تھی جو دریائے تصوف میں غوطہ زن تھی تو ہندوستانی ویدانیت کی تہذیب سے بھی بہرآور تھی۔ خسرو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے روحانیت کے عمیق فلسفے کو بھی عوامی رنگ میں پیش کردیا ہے اور ہندی الفاظ کے انتخاب نے روحانیت و ویدانیت کے فلسفے کو ایک دوسرے کا مشابہ رنگ دے دیا ہے یہ وہی رنگ ہے جو کبھی درگاہ نظام الدین اولیاء میں بسنت پنچمی کی شکل میں نظر آتا ہے تو کبھی خسرو کی عربی ''تسبیح'' پر ''ہری'' کے جاپ کی شکل ہے۔ میری اس بات کو کچھ لوگ محض لفاظی کہہ سکتے ہیں کہ کس جزبے یا احساس کو الگ الگ زبان میں بیان کرنے سے جذبات یا احساسات تبدیل نہیں ہوتے لیکن یہ میری ذاتی رائے ہے کہ لفظ اور زبان کے ساتھ صرف احساس و جذبات ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب و معاشرہ بھی جڑے ہوتے ہیں جب ہم روحانیت کی بات کرتے ہیں تو پورے عالم اسلام کے متصوفانہ شعور کی بات کرتے ہیں لیکن لفظ ویدانیت سراسر ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے لفظ صرف زبان کا نہیں بلکہ تہذیبی شعور واقدار کا بھی پتہ دیتے ہیں۔

خسرو کی شاعری کلاسیکی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو اور ہندی لسانیات کا وہ عہد طفولیت جب کہ زبان اپبھرنش، کھڑی بولی، برج بھاشا اور ہندوی کے دور سے گزر رہی تھی نہ تو اس وقت اردو نظم و نثر کا کوئی مضبوط و مربوط ادبی سرمایا ہی موجود تھا نہ کوئی ادبی روایت۔ خسرو نے اس وقت ایسے شاعرانہ کمال دکھائے جس نے زبان کی ناپختگی کے باوجود فن کے مکمل تقاضوں کو پورا کیا اور یہی وجہ ہے کہ خسرو کی شاعرانہ عظمت ان کی صنفی اور فنی قابلیت پر ہی انحصار نہیں کرتی بلکہ ان کی قادرالکلامی اور کثیر اللسانی بھی ان کے کلام کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ہے۔

قرون وسطیٰ کا ہندوستان عظیم واقعات سے گزر رہا تھا اور ان واقعات کے زیر اثر ہندوستانی ذہن وفکر میں وسعت آگئی اس وقت ایران اور ترکستان کے ساتھ ہندوستان کے تہذیبی، تجارتی، سیاسی تعلقات تھے اس دور میں ہندوستانی زبانوں اور تہذیب کی بھی ترویج شروع ہوئی اردو اور ہندی کا زمانہ آغاز بھی یہی تھا

جس نے بعد میں بول چال کی زبان کی حیثیت اختیار کرلی امیر خسرو کی ہندوی جو شمالی ہند میں رائج تھی دھیرے دھیرے پورے ملک میں پھیل گئی۔ ہندوستان جیسے کثیر الزبان اور کثیر اللسان ملک میں زبانوں کا ایک دوسرے کا علاقائی لب ولہجہ اختیار کرنا مشکل نہ تھا اور یہی عمل ہندوی زبانوں کے ساتھ پیش آیا کہ وہ علاقائی اثرات کے اعتبار سے کہیں ہندی کہیں اردو بن گئی بہر کیف موضوع مخصوص یہاں زبان ولسان نہیں لیکن یہ دور چونکہ امیر خسرو کا دور تھا اس لیے گفتگو کا حامل تھا امیر خسرو کی شاعری کے حوالے سے بات کی جائے تو ان کی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی کلام پر مشتمل ہے لیکن انہوں نے اپنے زمانے کی رائج بولیوں میں شعری اصناف کی جو روایت قائم کی ہے وہ بلاشبہ بڑے ادبی سرمائے کی حیثیت رکھتا ہے ان کو زبان پر اس قدر ملکہ حاصل تھا کہ وہ نئے الفاظ کو نئے طریقے سے بلکہ ایک لفظ کو کئی طریقے سے ادا کردیتے ہیں انہیں اپنی ہندی دانی، ہندوی کا بڑا ناز بھی ہے وہ کہتے ہیں۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب   شکر مصری نہ دارم کز عرب گویم سخن

آپ امیر خسرو کی ہندوی شاعری کا مطالعہ کریں تو آپ کو اس دور کی مروجہ زبانوں کی نوعیت سے کم و بیش واقفیت حاصل ہوجائے گی خسرو کی شاعری کا مطالعہ بے حد متاثر کن ہوتا ہے کہ کس طرح وہ فارسی زبان کے ساتھ ہندی زبان کا استعمال کرلیتے ہیں اور ان کے اشعار کے Rhythm میں کوئی کمی نہیں آتی۔ مثلاً۔

از دولت قندو شکری ریزد
ہر گاہ بہ گوئی کہ ''دہی لیو دہی

خسرو بیک وقت ہندی اور فارسی کے ایسے لفظ کا انتخاب کرلیتے ہیں جو ذہن کو متحیر کردیتا ہے کہ کہاں پہ انہوں نے بطور ہندی استعمال کیا ہے اور کہاں بطور فارسی یا صرف ہندی ہے یا صرف فارسی۔ مثلاً

آری آری ہمہ بیاری آری
ماری ماری برہ کہ ''ماری آری''

بہر کیف ماہرین خسرو مذکورہ شعر کو ہندوی اور فارسی دونوں ہی زبانوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ خسرو کی ہندوی شاعری سے متعلق بہت مشہور اور مستند اشعار درج ذیل ہیں۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین ہوئی چھو دیس
خسرو رین سہاگ کی جو جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کا دو ؤبھئے ایک رنگ

فارسی اور ہندی کی آمیزش والی زبان محققین کے درمیان ریختہ کہلائی اور بلاشبہ خسرو اس کے موجد

ہیں اوراس سلسلے میں خسرو کی قابل ذکر غزل پیش نظر ہے۔

زحا مسکین مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم ائے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و ررز وصلت چوں عمر کو تاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

شاعری میں کھڑی بولی کے استعمال نے امیر خسرو کواردو کا بھی پہلا شاعر قرار دیا تو برج بھاشا کے استعمال نے ہندی کا حالانکہ یہاں خالصتاً اردو کا استعمال تو نہیں ہے لیکن اس کا پہلا استعمال ضرور ہے جب کہ ہندی الفاظ کا استعمال خسرو سے پہلے حضرت فریدالدین مسعود گنج شکراور حضرت کتب الدین بختیار کا کی کی یہاں بھی ملتا ہے۔خسرو کے یہاں ایک اور بات بڑی دلچسپ ہے کہ جہاں ایک طرف ان کی فارسی شاعری میں ایک اعلیٰ طبقے اورشعرو ادب کی زبان کے دقیق الفاظ ملتے ہیں وہیں دوسری جانب ان کی ہندوی شاعری میں عوامی ادب کی زبان موجود ہے اس سلسلے میں خسرو کے گیتوں کی جو مثالیں ہیں انہیں ملاحظہ فرمائیں۔

اماں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا
اماں میرے بھائی کو بھیجو جی کے ساون آیا
بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

دوسرا گیت یہ ہے۔

کاہے کو بیاہی بدیس اوراولکھی بابل مورے
کاہے کو بیاہی بدیس
بھیا کو دیے بابل محلے دو محلے
ہم کو دیا پردیس
اولکھی بابل مورے
کاہے کو بیاہی بدیس
ہم تو ہیں بابل تیرے کھونٹے کی گائیاں
جدھا نکے، ہنک جائیں
ہم تو ہیں بابل تیرے بیلے کی کلیاں

گھر گھر مانگی جائیں
ہم تو ہیں بابل تیرے پنجرے کی چڑیاں
بھور بھئے اڑ جائیں

بڑی خوبصورتی سے خسرو نے ہندوستانی گھرانوں سے بیٹیوں کی رخصتی کے منظر کو پیش کیا ہے۔

قرون وسطیٰ کے انسلاکات کے حوالے سے بیشتر موضوعات جن سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے ہمیں مختلف تصانیف کی ضرورت ہوتی ان میں سے بیشتر چیزیں امیر خسرو کے مطالعے سے حاصل ہوتی ہیں۔قرون وسطیٰ کے رنگ بدلتے حالات وواقعات خسرو کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں وہ رنگ رزم کا ہو یا بزم کا،تاریخ کا ہو یا تصوف کا،معاشرتی ہو یا اقتصادی،عشق حقیقی کا ہو یا عشق مجازی،ان کی تخلیقات میں بڑی اپنائیت کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان کے کلام میں وطن سے محبت کا وہ جزبہ موجود ہے جو کم بیش ہر ایک ہندوستانی کے دل میں موجود ہے اورامیر خسرو نے ہر خاص وعام کی زبان میں اس اظہار کر دیا ہے گویا خسرو کی زبان سے پورا ہندوستان بولتا ہے۔انہوں نے خالص ہندوستانی معاشرتی پس منظر کو خالص ہندوستانی لب ولہجہ میں ادا کیا۔

بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی
کیس میں بھر لاؤں مدھوا سے مٹکی
میں جو گئی تھی پنیاں بھرن کو
دوڑ چھپٹ موری مٹکی پٹکی

زبان کے ابتدائی اورارتقائی مرحلوں میں انہوں نے اتنی ذہانت سے الفاظ کا انتخاب اور استعمال کیا ہے کہ کہیں بھی ساز وسرور کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

قدیم ہندوستانی روایات کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کوئی بناوٹ نہیں تھی ہر چیز اپنی اصل شکل میں موجود تھی اور یہی خاصیت امیر خسرو کے کلام کی ہے کہ جو چیز وہ جس زبان میں جس انداز میں پیش کرنا چاہتے ہیں ویسے ہی کرتے ہیں۔ان کے یہاں کوئی بناوٹ یا ملاوٹ نہیں ہے۔ جہاں ان کے فارسی قصائداور غزلیں ہندوستانی رزم وبزم اور سیاسی ومعاشرتی روداد بیان کرتی نظر آتی ہیں وہیں ان کے عوامی گیت عوامی زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اور قاری کو جو چیز سب سے زیادہ لطف اندوز کرتی ہے وہ ہے ان کی زبان۔انہوں نے شاعری میں ہندی ،اردو،فارسی ،عربی،سنسکرت کے الفاظ استعمال کئے اور زبان کا یہی ملا جلا رنگ ان کی الگ انفرادیت نئے اور انوکھے رنگریز کی شکل میں قائم کر دیتا ہے۔

کلاسیکی دور کا شعور اعلی تھا اقدار اہم تھے۔ایک تو امیر خسرو کلاسیکی دور کے پروردہ تھے اور دوسرا

ان کا تعلق دو اعلیٰ مشترکہ تہذیب سے تھا ان دونوں خوبیوں کی آمیزش نے ان کے اندر لازوال اعلیٰ شعور پیدا کر دیا تھا لہٰذا ان کا کلام مشترکہ اعلی تہذیبی شعور کا پرتو ہے۔

امیر خسرو کا مطالعہ اس لیے بھی بڑا دلچسپ ہوتا ہے کہ تہذیب و ثقافت، تاریخ و تصوف، عشق و معشوق، فرد و معاشرہ، راگ و موسیقی غرض کہ مختلف موضوعات ایک ہی جگہ زیر مطالعہ ہوتے ہیں۔

مجھے ذاتی طور پر ان کی یہ بات بہت پسند ہے کہ ان کا محبوب مجازی آپ کا ہاتھ تھام کر عشق حقیقی کی جانب لے جاتا ہے اور جب کوئی اس عشق حقیقی کے رنگ میں رنگتا ہے تو اسے معرفتِ الٰہی نصیب ہوتی ہے اور قدرت کے رموز و اسرار سے واقفیت اسے دنیا کی مادیت اور معنویت سے آگاہ کراتی ہے اور یہی مقصدِ حیات انسانی ہے جسے علامہ اقبال نے یوں بیان کیا ہے ؎

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی　　تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ان کی متصوفانہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت آپ دیکھیں گے کہ ان کا محبوب حقیقی معشوق مجازی کی طرح نہ صرف ہم کلام ہے بلکہ وہ ان سے عاشق معشوق والی ٹھکھیلیاں بھی کرتا ہے روٹھتا ہے مناتا ہے انہوں نے بڑی خوبصورتی سے اپنے محبوب حقیقی کو عشق مجازی کی شکل میں پیش کر دیا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گی کہ جو تصوف انسانوں کو جنگل اور بیابانوں میں پناہ گزین کر رہا تھا اسی تصوف کو امیر خسرو نے اپنے کلام اور موسیقی سے محفل میں لا کر بیٹھا دیا ہے۔ ان کے چند صوفیانہ اشعار دیکھیں ؎

رقیباں گوش بر آواز و اودرناز و من ترساں　　سخن گفتن چہ مشکل بود، شب جایی کہ من بودم
اپنی چھوئی بنائے کے جو میں پی کے پاس گئی　　جب چھوئی دیکھی پیہوکی تو اپنی بھول گئی
چھاپ تلک سب چھینی رے موسے نیناں ملائے کے　　بات ادھم کہہ دینہیں رے موسے نینا ملائے کے
خسرو باجی پریم کی میں کھیلوں پی کے سنگ　　جیت گئی تو پیا مورے ہاری تو میں پی سنگ
چشم مستے عجیبے زلف دراز عجیبے　　مئے پرستے عجیبے فتنہ طراز عجیبے
من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی　　تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

ان اشعار کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے محبوب مجازی کا ہاتھ پکڑ کر دراصل عشق حقیقی کی راہ پر گامزن ہیں۔

ان کی معنی خیز شخصیت اس لیے اور بھی دلچسپ ہو جاتی ہے کہ ان کا مطالعہ جہت در جہت پرت در پرت ان کی ذات وصفات سے آگاہ کراتا ہے اور پڑھنے والے میں تجسس پیدا کرتا ہے۔ خسرو ہندوستانی، ترکی، عربی اور عجم کی اعلیٰ تہذیبی اور ثقافتی قدروں اور عمدہ روایتی شعور کو پیش کرتے ہیں۔ امیر خسرو کا دور اپنے اندر صدیوں کے تجربات سمیٹے ہوئے تھا۔ سیاسی سرگرمیاں، اُتار چڑھاؤ، جنگ وجدال کی

وسعتیں، رزم و بزم کی رونقیں وہ بھی الگ الگ دربار کی اور الگ الگ ادوار کی انہوں نے اپنی 72 سالہ زندگی میں 11 (اختلاف) راجاؤں کا دور دیکھا، ظاہر ہے کہ جس شخص نے اپنی زندگی میں ایک صدی کی تجربات حاصل کئے ہوں، مختلف ادوار کو جیا ہو سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی اتار چڑھاؤ سے دوچار ہوا ہو، جس نے بدلتی فضاؤں کی سرد و گرم ہوائیں محسوس کی ہو اس شخص کے اندر کیسے نہ تہذیبی اقدار کا شعور بیدار ہوتا۔ ہندوستان ان کی روح میں بستا تھا اور اس پر انہیں بڑا فخر بھی تھا ہندوستان سے انہیں بے پناہ محبت تھی جتنا وہ ہندوستان کے اندر جیتے تھے اتنا ہی ہندوستان ان کے اندر۔ ان کی نسل ترکی اور فکر ہندوستانی تھی اور مشترکہ اعلی تہذیبی اقدار و شعور نے ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی تھی پھر کیسے نہ ان کی شخصیت میں اتنے رنگ نمایاں ہوتے۔ انہیں رنگوں نے ان کے اندر لازوال قابلیت، معنویت، آفاقیت اور عبقریت پیدا کر دی تھی۔ امیر خسرو ایک بڑے فنکار تھے بقول شکیل الرحمٰن :

''ہم انہیں ایک مؤرخ کے حیثیت سے بھی جانتے ہیں۔ انتہائی ذہین اور حد درجہ بالغ النظر دانشور اور فنکار تھے۔ لطیفہ گو تھے، صوفی تھے۔ شاہی دربار سے لیکر نظام الدین اولیاء کے حجرے تک اور قلعے کی دیواروں سے لے کر گلیوں تک انہوں نے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور روحانی قدروں کا تجربہ اور مطالعہ کیا تھا۔ ان کے اجتماعی اور نسلی لاشعور میں زبردست تحرک پیدا ہوا تھا اور ان کے تجربے وسیع تر ہو گئے تھے۔ ماضی کی بہتر اور معتبر روشنیوں تک پہنچ گئے۔ انفرادی تجربوں میں تہ داری آ گئی۔ تجربوں نے زندگی کی معنویت کا جو احساس عطا کیا امیر خسرو نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہمیں سونپا ہے لہذا ان کی روایت کی روشنی بہت بڑی نعمت ہے۔''

غالب نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ ان کے چشمۂ فکر سے فیض یاب ہوئے ہیں۔

فارسی تخلیقات میں نہ صرف نظم بلکہ نثر میں بھی ان کی پکڑ بہت مضبوط تھی۔ سلطان علاء الدین کی فتوحات کا ذکر انہوں نے ''خزائن فتوح'' میں کیا ہے جو کہ ان کی نثری تصنیف ہے اور ''مناقب ہند'' میں انہوں نے ہندوستان کی تاریخ بیان کی ہے ان کی تخلیق کردہ نظمیں بے شمار ہیں۔ غزل، قصیدہ، رباعی، گیت، قوالی، دوہے، پہیلیاں وہ ہر جگہ نہ صرف موجود ہیں بلکہ اکثر موجد بھی ہیں۔ ان کی غزلوں میں تازگی، روانی، سادگی، سوز و گداز، عشق و محبت، بے تکلفی، ہم آہنگی، حجر و وصال سب کچھ موجود ہے۔

حضرت نظام الدین اولیاء سے وابستگی کے بعد وہ روحانیت میں فنا فی اللہ کے درجہ پر فائز تھے اور ان کے متصوفانہ اشعار بھی شہرہ آفاق ہیں۔ فارسی اور اردو ادب کے بڑے بڑے شعراء کے ساتھ شانہ بہ شانہ

کھڑے نظر آتے ہیں۔انہوں نے پرانی فارسی نظم کی روایت کو قائم رکھتے ہوئے اپنے کلام میں جدت طرازی سے کام لیا ہے اور روایت وجدت اور فارسی کے ساتھ ہندوی زبان کے امتزاج نے ان کے کلام میں موسیقیت پیدا کر دی ہے، وہ دور حاضر کے تناظر میں ان کے کلام اور موسیقی کا Modern touch نئی فضا قائم کر دیتا ہے اور آج کے Generation بھی امیر خسرو کی دلداوہ بن جاتی ہے۔ان کے یہاں ادھورے پن کی کیفیت نہیں ہے بلکہ تکمیلیت ہے۔ان کا تخلیقی کارنامہ بہت وسیع وعریض ہے لیکن غالب کا یہ مصرعہ

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

خسرو کے اس ادبی سرمائے کے لیے موزوں ہو گیا جو اردو کی ادبی دنیا کو میسر نہیں ہو سکے۔اور یہ حقیقت ہے اردو زبان ولسان کے اولین دور میں ان کے جو کارنامے ہیں ان کو ایک جگہ سمیٹ پانا ناممکن ہے ان کے یہاں اتنے موضوعات ہیں کہ ہر موضوع پر الگ الگ کام کرنے کے باوجود تشنگی کا احساس رہ جاتا ہے۔وہ مجمع ذات وصفات اور جامع الکمالات تھے اور اتنے سارے اوصاف کی یکجائی نے ان کے فن کو آفاقیت کا حامل بنایا ہے۔

Saba Sabuhi
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 80844 06646

نداشفیق

سید احتشام حسین کی مکتوب نگاری

خطوط نگاری نثری ادب کی مقبول صنف ہے لیکن ہر خط کو ادبی زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا ،ادب میں صرف وہی خطوط شامل ہو سکتے ہیں جس میں بغیر کسی تصنع کے دلی کیفیات کو بے تکلفی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ادب کی وہ صنف جس کے ذریعہ انکشاف ذات یا کسی شخص کے پورے خدوخال دیکھ سکیں ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہی ہیں ،خودنوشت ،سوانح عمری ،ڈائری یا خطوط کے ذریعے ہم مصنف یا کسی شخص کی روزمرہ کی زندگی ،اس کے جذبات واحساسات ،اس کے اعمال واشغال کا پتہ لگا سکتے ہیں۔خطوط سوانح نگاری کا بہترین ماخذ ہوتے ہیں، خلیق انجم مکاتیب کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''مکتوب نگاری شخصی چیز ہے جس میں مکتوب نگار کی آواز ابھرتی ہے،سوانح نگاری کے بہترین ماخذ خطوط ہیں ،فن کار کے خاندانی حالات اور اس کے عقائد ونظریات کا بھر پور علم اس کے خطوط سے ہوتا ہے، فن تاریخ نویسی کے لیے بھی مکتوب نگاری سود مند ہے۔''

مکتوب نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''کسی کی شخصیت کا عکس دیکھنا ہو تو ان کے خطوط کے آئینے میں دیکھنا چاہیے، بلکہ آئینے کے بجائے انہیں ''ایکسرے'' سے تشبیہ دینا صحیح ہے اور سچ پوچھیے تو یہ تشبیہ بھی ناقص ہے،اس میں شک نہیں کہ ایکسرے کی مدد سے ان چیزوں کا فوٹو لیا جا سکتا ہیے جو جسم کے صندوق میں بند ہوتی ہیں اور جنہیں ہم اس صندوق کو کھولے بغیر نہیں دیکھ سکتے ،مگر یہ پرائیویٹ خطوں کے ایکسرے تو لکھنے والے کے ان خیالات وجذبات اور احساسات کی بھی تصویر کھینچ دیتے ہیں جو اس کی تصنیفوں میں بھی کہیں نہیں ملتے ، یہاں تکلف کے سارے حجاب اٹھ جاتے ہیں اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔''

ڈاکٹر شجاعت علی خطوط کی گونا گوں اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''فن کار کی شخصیت جس طرح ان کے خطوط میں بے نقاب ہوجاتی ہے کسی اورصنف ادب میں ممکن نہیں، خطوط اس کی شخصیت کا آئینہ بھی ہوتے ہیں اور ایکسرے(X-ray) بلکہ جن باتوں کو آئینہ اور ایکسرے پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں، خطوط ان کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں، آئینہ زیادہ سے زیادہ ظاہری شکل وصورت کو پیش کردیتا ہے یا ایکسرے اندرونی ساخت کا، لیکن جذبات و احساسات وشمائل وخصائل اوراس قسم کی دوسری خصوصیات کی عکاسی ان کے بس کی بات نہیں، خطوط میں انسان کی ظاہری و باطنی تمام باتوں کا عکس آجاتا ہے،اس لیے خطوط کوادب العالیہ میں سب سے بہتر تسلیم کیا جاتا ہے۔''

کسی شخص کی تصانیف اورتقاریر سے زیادہ ان کے خطوط اہمیت رکھتے ہیں، وہ خطوط جو بے تکلف ہوتے ہیں وہاں مصلحت کی دراندازی اور عاقلانہ حسن احتیاط نہ ہوتو اس میں حقیقت کا جلوہ نظر آتا ہے۔خطوط اصلی اخلاق کا آئینہ ہونے کے ساتھ ایک قابل غور خود نوشت سوانح عمری کا کام بھی دیتے ہیں جو اسباب بصیرت کے قیمتی سبق اور اس عہد کی تاریخی معلومات اورنتائج کے لیے مستند ذخیرے ہوتے ہیں۔

بحیثیت ادیب پروفیسر سید احتشام حسین کی ممتاز حیثیتیں ہیں، وہ اردو زبان کے قابل فخر محقق، نقاد، مایہ ناز استاد، ماہر نفسیات اور بڑے ادیب تھے۔شاعری اور ڈرامے کی دنیا میں بھی ان کی خدمات کم قابل قدر نہیں، کہا گیا ہے مشاہیر کے مکاتیب ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔شخصیتیں اور تنقید کے بہت سارے پہلو مکاتیب کے ذریعہ ہی سے روشن ہوجاتے ہیں۔عام طور سے شخصیت کے مطالعے اور اسلوب بیان کے تعلق سے ہی اہمیت دی جاتی ہے اوران کی تحقیقی اورتنقیدی حیثیت نظرانداز کردی جاتی ہے۔ایک خط کسی فنکار کی نجی زندگی کے اظہار اور اسلوب بیان کے بغیر بھی اہم ہوتا ہے، کسی خاص وقت میں اس کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔حال اور مستقبل کے کسی موڑ پر کوئی معمولی خط وہ اہمیت حاصل کرلیتا ہے جو تسلیم شدہ خط اور مشہور خط کو حاصل نہیں ہوتی۔

سید احتشام حسین کے مکاتیب میں ان کی شخصیت کے تمام نقوش واضح ہوگئے ہیں۔ان مکاتیب میں احتشام حسین کی زندگی کی تمام پہلوؤں کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے، انہوں نے اپنے اعزہ واقرباء، دوست واحباب اوراساتذہ وتلامذہ کے نام سیکڑوں مکتوبات تحریر کئے، احتشام حسین کے شاگردوں، استاد، احباب، ہم عصرادیبوں، عزیز واقارب، لکھنؤ اورالہ آباد کے اداروں میں ادبی سرگرمیاں، ملک کی مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں تحقیق کا کام نیز ان کے عہد اوراس عہد کی روح کی تمام تر گہرائیاں ان کے

مکاتیب میں سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔اپنی تمام تر خوبیوں کے حوالے سے بھی احتشام حسین سے آپ کی ملاقات ہوجائے گی اوران کے اسلوب بیان کا تعارف بھی ہوجائے گا۔

سید احتشام حسین کے دوست، احباب، ان کے شاگردوں اور چاہنے والوں کا حلقہ بہت بڑا تھا، جوکہ ملک اور بیرون ملک تک پھیلا ہوا ہے۔ان سے احتشام حسین صاحب کی شخصیت، ان کے افکارو خیالات، ان کے ہم عصروں اوران کے مطالعہ کے لیے احتشام حسین کے مکاتیب کا مطالعہ ضروری ہے۔ احتشام حسین کی حیات وشخصیت اور علمی وادبی خدمات کا مکمل جائزہ ان کے خطوط کا مطالعہ کیے بغیر کامیابی کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا ہے، احتشام حسین کی صحیح تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش بھی ان کے تین خطوط باقر مہدی، الیاس بیگ اور اکبر رحمانی کے نام خطوط سے ہوتی ہے۔سید احتشام حسین اپنے ایک خط بنام الیاس بیگ(لاہور) کو ۶/اگست ۱۹۶۵ء میں تحریر کرتے ہیں :

''اسکول میں اور عام طور سے ہر جگہ میری تاریخ پیدائش ۱۱/جولائی ۱۹۱۲ء ہے لیکن صحیح تاریخ ۲۱/اپریل ۱۹۱۲ء ہے، اس کی تصدیق بعض خاندانی اندراجات سے ہوتی ہے۔''

(احتشام حسین حیات وشخصیت اور کارنامے، فداء المصطفیٰ فدوی، ص ۲۰)

ڈاکٹر احتشام صاحب کے مکاتیب کو ڈاکٹر اخلاق اثر نے یکجا کرکے ''مکاتیب احتشام'' کے نام سے مجموعی شکل دی، اس مکاتیب کے مجموعے میں احتشام حسین نے مدھیہ پردیش میں رہنے والے دوستوں اور عزیزوں کے نام لکھے تھے۔

احتشام حسین اپنے شاگردوں کا بہت خیال رکھتے تھے، وہ نوجوان نسل کی حوصلہ افزائی اور قدرشناسی کے معاملے میں بہت فیاض تھے، شاگرد اور نئے تحریر کرنے والوں کو باقاعدہ طور پر پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے مطابق :

''مشاہیر ناقدین میں نئی نسل کے ساتھ سب سے قریبی اور براہ راست رابطہ احتشام صاحب کا ہی تھا۔''

(ماہنامہ آہنگ، گیا، (احتشام حسین نمبر)۱۹۷۳ء، ص۔۶۶)

احتشام صاحب کبھی بھی کسی نئی کتاب یا نئے ادیب کا مطالعہ کررہے ہوتے اور کوئی نیا مضمون یا قابل ذکر بات آجاتی تو فوراً مضمون نگار سے رابطہ کرتے، اس کوان کاوشوں پر مبارک باد پیش کرتے اور کوئی کمی نظر آتی تو وضاحت چاہتے، ڈاکٹر عبدالغنی کو لکھے پہلے خط میں انہوں نے یوں وضاحت کی ہے :

''یہ خط شاید ایک اجنبی کا نہ ہو، کیونکہ آپ نے کم سے کم میری تحریریں پڑھی ہیں، آپ کے ایک آدھ مضامین دیکھے تھے لیکن ادیب علی گڑھ میں خود اپنے متعلق

> آپ کا مقالہ دیکھ کر بے حد مسرت ہوئی اور آپ سے بہت سی امیدیں وابستہ ہوئیں، مجھے نہ جانے کیوں یہ خیال تھا کہ آپ علی گڑھ میں ہیں، انہیں دنوں کبیر احمد جائسی لکھنؤ آ گئے، میری استدعا پر انہوں نے آپ کا پتہ بھیج دیا۔ بہت سے اختلافات کے باوجود (جس کا آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں) مجھے آپ کا مضمون بے حد پسند آیا اور جی چاہا کہ آپ کے بارے میں کچھ اور جانوں، یہ خط اسی سلسلہ میں ہے، میں نے آپ کے مضمون کا ذکر اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' کے نئے ایڈیشن کے دیباچے میں کسی قدر تفصیل سے کیا ہے۔''

احتشام حسین صاحب کا عزیزوں، آشناؤں اور قدر دانوں کو پابندی سے خط لکھنا اور خطوط کا جواب دینا مرزا غالب کی خطوط نگاری کی یاد دلاتا ہے، حالانکہ ان کے اسلوب کے اعتبار سے ان کے مکتوب کو وہ اہمیت نہیں جو غالب کے خطوط کو حاصل ہے۔ ان کے مکاتیب سر سید، حالی اور شبلی کے خطوط کی طرح ممتاز علمی و ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے مکاتیب بے تکلفی اور سادگی و پرکاری کے اوصاف اپنی روح میں سموئے ہوئے ہیں، ان میں یکسانیت نہیں ہے، کیونکہ مکتوب نگار کی شخصیت رنگا رنگ تھی، سادگی کے باوجود مختلف رنگوں کی آمیزش ان خطوط کو قوس وقزح کی طرح دلکش اور جاذب نظر بنا دیتی ہے۔

سید احتشام حسین نے سب سے زیادہ خطوط (جن کی تعداد ۳۵ ہے) ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھا ہے، تیس بھوپال کے قیام کے دوران اور پانچ جموں میں قیام کے دوران لکھا ہے، پہلا خط ۷/ جولائی ۱۹۱۱ء کو تحریر کیا گیا تھا، ان مکاتیب میں مختلف موضوعات کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے، ان میں سے بعض خطوط کے مختصر جملوں سے اس عہد کے ذہنی میلانات اور عصری رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین نے بہت سارے دوست واحباب کو خطوط لکھے، اردو مکتوب نگاری کا جب بھی ذکر کیا جائے گا احتشام حسین کا نام سرفہرست نظر آئے گا۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری کی اہمیت اپنی جگہ لیکن ان کے مکاتیب بھی تاریخی، ادبی اور تنقیدی اعتبار سے کم مرتبہ نہیں۔

Neda Shafique
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Shibli National College
Azamgarh (U.P.)
Mob.- 78808 39234

انل کمار مینا

افسانہ ''گرہن'' فن کے آئینے میں

بیدی بنیادی طور پر سماجی فنکار ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں کی تخلیق سماجی پس منظر میں ہی کی ہے۔ ان افسانوں کے توسط سے انہوں نے اپنے زمانے کے سماجی اور معاشرتی نظام کی ایک سچی تصویر پیش کی ہے۔ یوں سمجھئے کہ حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی منظر ناموں پر پیش کرنے کے فن میں انہیں کمال حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تصویروں کی تخلیقی معنویت و جواز جس طرح کل کے سماجی تناظر کے حسب حال تھی آج بھی ان کی مقبولیت برقرار ہے۔ اسی کو دانشوری اور کلاسیکیت کہتے ہیں! اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدی کا فنی اور تخلیقی رویہ فرد، زندگی اور سماج کی داخلی فضا بندی سے عبارت ہے! یعنی فرد کی ذہنی کشمکش اور فکری تصادمات و تضادات ہی تخلیقی فن کا وہ بنیادی مرکز و محور ہے جو خارجی حالات کوائف کو متاثر کرتا نظر آتا ہے۔ فنکار کا داخل سے خارج کا یہ فنی سفر بڑا ہی دلچسپ اور دلکش ہے۔

ذیل کی سطور میں زیر تجزیہ افسانہ کے پیش نظر ان کی فنی دلچسپی و دلکشی کے احوال مختصراً بیان کئے جا رہے ہیں!

''گرہن'' راجندر سنگھ بیدی کا ایک خوبصورت گہری سماجی بصیرت کا حامل افسانہ ہے جس میں ایک عورت کی مجبوری و بے بسی اور اس کی مظلومیت کی داستان سرائی کی گئی ہے !

ہولی اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار حاشیے پر کھڑا نظر آتا ہے اور ہمارے فکر وشعور پر تازیانہ کا کام کرتا ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ''گرہن'' کے حوالے سے بیدی نے ہولی کی پوری گھنائی ہوئی شخصیت کی فنکارانہ عکاسی کر کے ہماری فکر وسوچ کے لئے ایک لمحہ فکریہ فراہم کیا ہے !

> ''قصہ یوں ہے کہ ہولی اپنے سسرال میں رہ رہی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ کتوں سے بھی برا سلوک ہوتا تھا۔ کائستھوں کو تو بچے چاہئیں۔ ہولی جہنم میں جائے۔ ہر سال ڈیڑھ سال کے بعد وہ ایک نیا کیڑا گھر میں رینگتا ہوا دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔''
>
> (گرہن، ص: ۵۵)

گجرات کے اساڑھی کائستھوں کا بھی عجب حال ہے۔ وہ اپنی بہوؤں کو بچہ جننے کی مشین سمجھتے ہیں ۔ ہر سال ڈیڑھ سال پر ایک بچے کا وارد ہونا لازمی ہے۔ اور کہیں کوکھ جلی نکلی تو پھر قیامت!

عرض یہ کرنا ہے کہ فنکار کا قلم سماج کا نبض پیما ہوتا ہے۔ اس کا چابکدست قلم فرد، زندگی اور سماج کی کج رویوں پر نشانہ سادھنے میں چوکتا نہیں ہے!

چنانچہ اس افسانے میں بیدی کے فکر وفن کا مرکز ومحور فرد اور سماج کی جبریہ خواہش ہے۔ اور یہی اس افسانے کا تخلیقی اختصاص بھی ہے جہاں بے جا آرزوؤں اور تمناؤں کے صنم کدے میں سجے سجائے بتوں کی پرستش لازمی ہے! اب یہ دیکھئے کہ ہولی پہلے ہی سے تلے اوپر چار بچوں کو جنم دے چکی تھی۔ کیڑوں کی طرح یہ بچے ابھی رینگ ہی رہے تھے کہ پانچویں کی متوقع آمد سسرال والوں کے لئے مضر ثابت ہو رہے تھے۔ بھلے ہی نحیف ونزار ہولی کی جان ہی چلی جائے۔ سسرال والوں کے سامنے ہولی کی ایک نہ چلتی۔ بالخصوص فراخ نتھنوں والی ساس ہٹیلی میا کے طعن وتشنیع اور ناز ونخرے تو اس کے لئے وبالِ جان بن گئے تھے۔

صدیوں سے یہ عقیدہ چلا آرہا ہے کہ چاند اور سورج میں گرہن کا لگنا بدشگونی کی علامت ہے۔ اور اس کے مضر اثرات جانداروں پر بھی پڑتے ہیں۔ اسی یقین وعقیدے کے زیر اثر گرہن کے دوران جہاں بہت سارے معاملات میں احتیاطی تدبیریں اختیار کی جاتی تھیں وہیں حاملہ عورتوں کو بھی گرہن کے مضر اثرات سے محفوظ رکھنے کے لئے بہت سارے احتیاطی اقدام اٹھائے جاتے تھے :

چنانچہ اس سماجی توہم پرستی کے حوالے سے فکر وسوچ کی اس مضحکہ خیزی کو ملاحظہ فرمائیے !

> ''آج رات چاند گرہن تھا۔ سرِ شام چاند، گرہن کے زمرہ میں داخل ہو جاتا ہے۔ ہولی کو اجازت نہ تھی کہ وہ کوئی کپڑا پھاڑ سکے۔ اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔ اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھے جائیں گے۔ اور اپنے میکے خط لکھنے کا اسے بڑا چاؤ تھا۔''
>
> (گرہن، ص۔۵۱)

توہم پرستی سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ اساڑھی کائستھوں کا ہولی سے یہ ہمدردانہ رویہ ان کی خود غرضی اور مفاد پرستی کا غماز ہے۔ جس میں ان کے مفادات کے تحفظ وبقا کی اہمیت زیادہ اور ہولی کے نسائی مقام ومرتبہ سے روگردانی کا واضح احساس ہوتا ہے!

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ بیدی Sociology of Literature کے ایک بڑے اور باکمال تخلیقی فنکار تھے! سماجی جزئیات کے چھوٹے سے چھوٹے گوشوں تک ان کی نگاہ فن کی رسائی، ان کے تخلیقی وقوعتوں کا انفراد وامتیاز ہے۔ پریم چند کے بعد بیدی کو ہی اس میدان میں مقام ومرتبہ حاصل ہوا۔

چنانچہ مفاد پرستی اور خود غرضی کے اس سماجی رویہ کے پیشِ نظر فنکار بیدی بھی اس افسانے کی مضحکہ خیز تخلیقی فضا بندی سے جھلا اٹھتا ہے! بھلا ایسا بھی ہوتا ہے کہ چاند گرہن کی رات آئے ہی ساس کی جانب سے قسم قسم کی پابندیاں عائد کردی جائیں۔ ہولی کپڑا نہ پھاڑے۔ پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے! وہ سی نہ سکتی تھی۔ منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ از یں قبیل!

اب یہ دیکھئے کہ بیدی کے مشاہدے کی تیز آنچ سے طنز کی تیز دھار اور دھاردار کس طرح ہو جاتی ہے!

> ''گویا وہ بدزیب فراخ نتھنوں والی ہٹیلی میا اپنی بہو حمیدہ بانوں کے پیٹ سے کسی اکبر اعظم کی متوقع ہے۔''

غور فرمائیے کہ ہولی کے گہنائے ہوئے وجود سے ساس ہٹیلی میا کی یہ توقع کہ اس کے بطن سے ایک چاند سا ٹکڑا پیدا ہو۔ یہ بیدی کی تخلیقی ترنگ کا اوج کمال ہے کہ انہوں نے اپنے غیر معمولی تصور وتخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے سماجی اور تہذیبی بے راہ روی پر بھرپور طنز کرکے خواب وسراب کی دنیا سے نکال کر حقیقتوں سے آنکھیں ملانے کا عزم وحوصلہ بخشا! لہٰذا ہولی نہ تو حمیدہ بانو ہے اور نہ ہی اس کے پیٹ سے جنم لینے والا بچہ اکبر اعظم! بلکہ وہ تو رینگتے ہوئے کیڑے کی مانند بچے پیدا کرنے والی مشین ہے۔ جس کا پورا وجود ہی گہنایا ہوا ہے۔ لہٰذا گہنائے ہوئے وجود کو چاند گرہن سے محفوظ رکھنے کی کیا ضرورت! یہی قدروں کے حوالے سے فکر وسوچ کی سطح پر اس افسانے کا روشن بنیادی پہلو ہے! ساس ہٹیلی میا سے قطع نظر ہولی کا شوہر کی بالادستیاں بھی اس کی بے جا تفوق پسندی کا مظہر ہے۔ ذیل کے اس اقتباس کو ملاحظہ فرمائیے!

> ''رسیلا کی بات تو دوسری ہے۔ شاستروں نے اسے پرماتما کا درجہ دیا ہے۔ وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا۔''

شاستروں نے رسیلے کو پرماتما کا درجہ دیا ہے۔ ہولی ایک مثالی ہندوستانی عورت تھی۔ لہٰذا وہ ایک بہتر اور متوازن ازدواجی زندگی کے لئے پابند عہد تھی۔ یہ اس کی مجبوری نہیں اس کا دھرم تھا۔ لیکن اس Spirit کو کوئی سمجھے تب تو۔ یہاں تو معاملہ یہ ہے کہ مرد تفوق سماج اپنی بے جا بالادستی اور برتری کے نشے میں چور ہے ۔ استحصال کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ ذرا اس مکالمہ پر غور فرمائیے :

> ''وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا'' ابن آدم کا بنت حوا پر یہ بے Domination فکر وسوچ کی معقولیت پسندی پر ایک سوالیہ نشان لگاتا ہے! مذکورہ مکالمہ کے حوالے سے افسانہ نگار کا فکر وفلسفہ یہی ہے کہ عورت مرد کی بالادستی اور تابعداری کو قبول کرنے میں جھجکتی نہیں۔ اب یہ مرد کا اخلاقی

ISSN : 2582 - 3612

ظرف ہے کہ وہ کس حد تک اس کے اس نیک اور صالح جذبہ کا احترام کرتا ہے
!میرا خیال ہے کہ بیدی کے پیش نظر فکر و دانش کا یہی پہلو رہا ہوگا!

بیدی نے اس افسانے کے بیانیہ کو ایک Information Text کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک قسم کا Elongative طریقہ نگارش ہے! لیکن پھر بھی عنوان کے پیش نظر اس سے افسانے کی تخلیق معنویت و جواز مستحکم ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

ہاں تو سورج اور چاند گرہن کیوں لگتا ہے! اساطیری اور مذہبی عقیدے کے پس منظر میں اس کے جواز پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے!

''راہو اپنے نئے بھیس میں نہایت اطمینان سے امرت پی رہا تھا۔ چاند اور سورج نے وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی اور بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکرے کر دیئے۔ اس کا سر اور دھڑ دونوں آسمان پر جا کر راہو اور کیتو بن گئے۔ سورج اور چاند دونوں اس کے مقروض ہیں۔ اب وہ ہر سال دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔''

(ایضاً، ص:۵۱)

اس اقتباس کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ اگر بیدی سورج اور چاند گرہن کی سائنسی توجیہہ پسندی سے کام لیتے تو کم از کم اس افسانے میں ان کا فکر و فن مجروح ہو جاتا۔ کیوں کہ ترسیل فکر و فلسفہ کے لئے قاری کے ساتھ تلازمہ خیال (Association of thought) کو ملحوظ رکھنا بہر صورت ضروری ہے۔ بیدی اس نکتہ سے باخبر تھے کہ ان کی خلق کردہ افسانے کی عقبی زمین، سماج کے اس متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہے جس کی فکر و سوچ صدیوں سے چلی آ رہی ان مذہبی گاتھاؤں کی زائیدہ ہے جن کی بنیاد پر ان کی سماجی زندگی کی عمارت کھڑی ہے! بیدی ان کے اس دھروہر سے کیونکر روگردانی کرتے! زیر تجزیہ افسانے میں فکر و فن کے جو مختلف Shades پیش کئے گے ہیں ان کا تعلق ان افراد کی سماجی زندگی سے ہے جن کی Middle Line Thinking کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے !

ہاں تو راہو اور کیتو سال میں دو مرتبہ چاند اور سورج سے بدلہ لیتے ہیں۔ افسانے کے پلاٹ میں بیدی کی اس تخلیقی فکر نے اس کے انجام کو المیے کی صورت میں پہنچا کر قاری کو اثر انگیزی کی ایک نئی کیفیت سے دوچار کر دیا! افسانے کا یہ اختتامی حصہ ہولی کے گہنائے ہوئے وجود کا کلائمکس ہے!

ہوا یہ کہ ہولی اپنے میکے سارنگ دیوگرام جانے کے لئے تنہا موٹر لانچ پر بیٹھ گئی۔ لیکن راستے میں نہ جانے کتنی ہوسناک نگاہوں نے اس کے وجود کو نوچ ڈالنے کی کوشش کی۔ بے چاری حاملہ ہولی ان کی ہوسنا

کیوں سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش میں لگی رہی۔ کہ اچانک ایک جانی پہچانی آواز سنائی پڑی۔ وہ آواز کتھورام کی تھی۔ جو سارنگ دیوگرام کا ہی رہنے والا تھا۔ ہولی کو اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن نظر آئی اور اس کرن نے بہ ظاہر تو ہولی کو ان ہوس پرست بھیڑیوں سے بچالیا۔ لیکن ہولی کو کیا معلوم کہ ابھی اس کے وجود میں لگا گرہن ختم نہیں ہوا ہے۔ چنانچہ کتھورام نے بھی اپنے اسی ناپاک ارادے کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی جو اس سے قبل کے بھیڑیے کر رہے تھے۔ اور وہ اپنے اس ارادے میں کامیاب بھی ہوگیا!

''سمندر کی ایک بڑی بھاری اچھال آئی۔ سب پھول، بتاشے، آم کی ٹہنیاں، گھرے اور جلتا ہوا مشک کافور بہا کر لے گئی۔ اس کے ساتھ ہی انسان کے مہیب ترین گناہ بھی بہتی گئی۔ دور، بہت دور ایک نامعلوم، ناقابل مجبور، ناقابل پیمائش سمندر کی طرف جہاں تاریکی ہی تاریکی تھی۔۔ پھر شنکھ بجنے لگے۔ اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی۔ سرپٹ، بنگٹ، وہ گری تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی۔۔ اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔''

(''ایضاً'')

یہ اقتباس فن المیہ نگاری کا ایک اچھوتا تخلیقی نمونہ ہے۔ افسانہ نگار کی اشاراتی تخلیقی گفتگو درد و کسک سے بھری ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ اساطیر کی رنگ آمیزی نے اس کے رنگ کو اور چوکھا کر دیا۔ یہ بیدی کا کمال فن ہے! اب یہ دیکھئے کہ راہو اور کیتو کی چغلی کھائی، کس کا نقصان پہنچایا۔ شاید بیدی بھی اس افسانے میں یہی احتجاج درج کرتے نظر آتے ہیں کہ سماج کے یہ نام نہاد راہو اور کیتو نے ہولی سے جی بھر کر قرضہ کیوں وصول کیا کہ اس کا وجود پورے طور پر گہنا گیا۔ اب اس کے وجود سے گرہن کا سایہ چھٹنے کی امید ہی ختم ہوگئی۔

یہ افسانہ ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کی کج رویوں کا المیہ نامہ ہے! بڑا اور سچا آرٹ ایسا ہی ہوتا جو ہماری خوابیدہ فکر و سوچ کو جھنجھوڑ کر ہوش و حواس کی دنیا میں لانے کی کوشش کرتا ہے! یہ کام علوم و فنون کے دیگر شعبے بھی انجام دیتے ہیں۔ لیکن فنون لطیفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ ہماری خوابیدہ جس کو بڑی ہی خاموشی اور سرعت کے ساتھ Activate کر دیتے ہیں۔ اس کے لئے کسی قسم کی ترغیبی کد و کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی ہے!

Anil Kumar Meena
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 96805 39394

استخارعالم

دردؔ دہلوی کی حمدیہ ونعتیہ شاعری

حمد ونعت دونوں قدیم صنفیں ہیں۔مثنوی کے اجزا میں اولین جز حمد اور جز ثانی 'نعت' ہے۔ پھر منقبت وغیرہ کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔حمد ونعت لکھنے کا چلن عربی، فارسی اور اردو زبانوں میں کثرت سے رائج ہے۔ بعد ازاں شعری مجموعوں میں بھی حمدیہ ونعتیہ کلام شامل کیے جانے لگے۔ بالآخر حمدوں اور نعتوں کے مجموعے بھی منظر عام پر آنے لگے۔اس طرح اصنافِ حمد ونعت کی علیحدہ شناخت قائم ہوئی۔

محمد دلشاد المتخلص دردؔ دہلوی کے سارے شعری مجموعوں کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت حمد ونعت سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ تاہم ان کی حمدوں کا کوئی مجموعہ ہنوز منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ ''سلگتے سائے'' کا آغاز چار مصرعوں والے اس حمدیہ قطعہ سے ہوتا ہے۔

تو صحرا کو چاہے سمندر بنا دے   سمندر کو صحرا کا منظر بنا دے
تو چاہے خطاؤں کی بخشش بھی کر دے   خطا پر تو انساں کو بندر بنا دے

مذکورہ حمدیہ قطعہ رب تعالی کے قادر مطلق ہونے کی شہادت دیتا ہے۔اس قطعہ کے بعد غزل کی ہیئت میں ایک مکمل حمد ہے جس کے پہلے شعر میں اللہ رب العزت کی پاکی بیان کی گئی ہے۔ بعد کے اشعار میں رب تعالیٰ کی قدرت، رب سے وابستگی ہونے سے ملنے والی راحت وتسکین، ایمان کی دولت ملنے سے حاصل ہونے والے صبر وشکر کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ یہ حمد محض پانچ اشعار پر مشتمل ہے۔ بطورِ نمونہ از خروارے ابتدائی دو اشعار پیش کیے جارہے ہیں۔

پاک ہے مولا تیری ذات   تو جانے ہے ہر اک بات
پل میں کردے رات کو دن   دن کو کردے پل میں رات

دردؔ دہلوی کے دوسرے شعری مجموعے ''مہکتے سائے'' میں حیرت انگیز طور سے کوئی حمد یا حمدیہ قطعہ نہیں ہے۔ البتہ غزلوں کے جابجا اشعار میں حمدیہ خیالات قلم بند نظر آتے ہیں۔ان کے تیسرے شعری مجموعہ ''سائے سائے'' میں تین حمدیں ہیں جن کے اشعار کی کل تعداد سولہ ہے۔

پہلی حمد کے مطلع میں خدا کے وجود وظہور کا مضمون باندھا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ذکرِ خدا کے فوائد بیان کیے گئے ہیں۔ تیسرے شعر میں خدا کے ہماری شہ رگ سے بھی قریب ہونے کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں اللہ کے علیم وخبیر ہونے کا اعلان کیا گیا ہے۔ پانچویں شعر میں رب کی قدرت اور رحیمی و کریمی کا ذکر کیا گیا ہے اور چھٹے اور آخری شعر میں ''اللہ ہو باقی من کل فانی'' کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔حمد کے اول وآخری اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہر شے میں اس کے جاہ وحشم کا ظہور ہے   اس کے ہمارے بیچ میں پردہ ضرور ہے
اس کی ہی ذات باقی رہے گی اسی طرح   اے مشت خاک تجھ کو بتا کیوں غرور ہے

دردؔ دہلوی نے مجموعہ مذکور کی دوسری حمد میں رب کی ربوبیت، عبد کی بندگی، رب کی رحیمی وکریمی، علیمی وخبیری، سمیعی وبصیری، اللہ کی نظر میں بندوں کا یکساں مرتبہ، رب کی رفیقی، شفیقی، لطیفی اور عزیزی جیسی صفاتِ یکتا کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔اس حمد کا ایک شعر پیش خدمت ہے۔

تو علیم ہے، تو خبیر ہے، تو سمیع ہے، تو بصیر ہے   اے عظیم رب رکھے کس طرح کوئی بات آدمی راز میں

متذکرہ مجموعہ کی تیسری اور آخری حمد میں رب کی حمد وثنا اور اس میں مصروف رہنے والوں، اللہ کے اختیارِ کل، حمد وثنا سے غافل رہنے کا نتیجہ، رب کے بالاتر از فہم وگمان وغیرہ موضوعات کو پرویا گیا ہے۔اس حمد میں فقط چار اشعار ہیں۔ ایک شعر متفرق ہے اور اس میں دعا ومناجات کی گئی ہے۔ اس حمد کا ایک عمدہ شعر ہدیۂ تبریک کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔

عاجز ہے عقل جس کو سمجھنے کے واسطے   بے شک وہ کائنات کا پروردگار ہے

دردؔ دہلوی کے چوتھے شعری مجموعہ ''نام کی تلاش'' میں کل چار حمدیں ہیں۔ان کے علاوہ ایک حمدیہ قطعہ اور نو متفرق حمدیہ اشعار ہیں (میں نے تین اور چار اشعار والی حمدوں کو نامکمل قرار دے کر متفرق کے زمرے میں رکھا ہے)۔ دردؔ دہلوی نے اللہ کی ذات وصفات کے ساتھ ساتھ اس کے فضل وکرم، اس کی بخشش وعطا، اس کی حاجت روائی، خلّاقی، رزاقی، اس کے کمال وجمال، اس کی ملکیت کل، عروج وزوال سے اس کے مبرّا ہونے، اس کی مختاری وجبّاری، اس کی رحمت وعظمت وغیرہ کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ تاہم آخری کلام مع قطعہ میں حمدیہ خیالات واضح طور سے نہیں ہیں۔ چند نمونے نیاز مندی کے لیے صفحۂ قرطاس پر رقم کیے جارہے ہیں۔

اچھّے برے عمل کے مکلّف ہیں ہم سبھی   ہوگی نجات حشر میں اس کے ہی فضل سے

آغاز کا ہے علم تو انجام کی خبر   پروردگار رکھتا ہے ہر کام کی خبر

جب ہوں تری پناہ میں اے ربِّ ذوالجلال   گزرے مرے قریب سے، گردش کی کیا مجال

آنکھوں کا دائرہ بڑا محدود ہے جناب   وہ تو ہر ایک چیز میں موجود ہے جناب

اہلِ نظر نے دیکھا یہ بھی کمال تیرا   ہر چیز سے عیاں ہے یارب جمال تیرا

ساخت کی آزادی اور موضوعات کے بیان میں حد بندی کیے بغیر نعت گوئی کا فریضہ ادا نہیں کیا جا سکتا۔ دردؔ دہلوی نعت گوئی کی احتیاط اور فنی نکات و مضمرات سے بخوبی واقف ہیں۔ اس ضمن میں وہ خود لکھتے ہیں :

''نعت کا اصل موضوع نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ والا صفات کی مدح و توصیف ہے جس میں آپؐ کی حیات ، صفات، عادات، معمولات، تعلیمات، احسانات، معجزات، غزوات وغیرہ کا خوب صورت پیرائے میں ذکر ملتا ہے۔ نعت گو شعرا نے آپ ﷺ کی عادات، معمولات اور متعلقات کے ذرا ذرا سے پہلوؤں کو بھی مدِّ نظر رکھا ہے اور انھیں احترام اور شیفتگی سے نعت کا حصہ بنایا ہے اس اعتبار سے نعت اپنے حقیقی معنی کی نسبت سے حضور اکرم ﷺ کی جملہ صفات کو بیان کرنے پر منحصر ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنا بھی شاعر کی ذمے داری ہے تاکہ شعر سماعت پر تیر کی طرح اثر کرے اور سننے والا عشقِ رسول کے سمندر میں مستغرق ہو جائے لیکن تقابلی اعتبار سے فنی حدود سے زیادہ شرعی حدود کا خیال رکھنا نعت گوئی کا اولین تقاضا ہے۔''

''ترسیلِ عقیدت'' خالص نعتیہ مجموعہ ہے اور یہ اردو کا اولین اور بے نظیر مجموعہ اس اعتبار سے ہے کہ اس کی ہر نعت غالبؔ کی کسی نہ کسی غزل کی زمین میں کہی گئی ہے۔ البتہ جس زمین کو برتا گیا ہے اس غزل کے اشعار کی تعداد کو ملحوظِ نظر نہیں رکھا گیا ہے۔

اس مجموعہ کا دوسرا انفرادی اور اختصاصی وصف یہ ہے کہ ہر نعت کے ایک ایک شعر کی شرح بھی خود شاعر نے پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ ہر نعت کی بحروں کے نام بھی بتائے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے غالبؔ کے غیر عروض داں ناقدین اور طلبہ کے لیے عروضی مطالعہ آسان ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی نعت میں شامل صنائع و بدائع کی بھی صراحت کی گئی ہے۔ ''دیوانِ غالبؔ'' کی اولین غزل کا مطلع ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

دردؔ دہلوی نے محبوب خدا حضرت محمد ﷺ کی ذات و صفات کی عکاسی پر اثر انداز میں کی ہے۔

انھوں نے اپنے ممدوح کی سیرت کی مرقع کشی اس انداز سے کی ہے کہ حضور اکرم کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔

ان کی پاکیزہ سیرت خدا کی قسم   لکھ نہ پائے مکمل ابھی تک قلم

کانٹوں کے عوض جس نے پھولوں سے تواضع کی   موجود ہے وہ لوگوں گلبار مدینے میں

دردؔ دہلوی نے اپنی نعتوں میں تلمیح کو بڑی خوب صورتی اور عمدگی سے پیش کیا ہے اور اس انداز سے باندھا ہے کہ عام قاری بھی واقعہ کی طرف رجوع کر جاتا ہے مثلاً شق القمر کا واقعہ، شبِ معراج کا واقعہ، ہجرت کا واقعہ، کنکڑی کے کلمہ پڑھنے کا واقعہ وغیرہ۔ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

شبِ معراج میں آقا گئے مہمان بن کر جب   بنا ہے عرش پر ربِّ دوعالم میزباں ان کا

صحبت میں رہ کے آپ کی وہ موم ہو گئے   جو لوگ دل کے سخت تھے، لہجہ بھی تھا کڑک

دردؔ دہلوی حضور رسالت مآب کی سیرت و شخصیت کو بڑے متغزلانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی محبوبِ خدا کے حسن و جمال کو بھی پُر اثر پیرائے میں قلم بند کیا ہے۔

کیسے مثال دے کوئی ان کے جمال کی   انسان کا بنا ہوا شہکار تھوڑی ہے

اخلاق کے معمار وہ ، پیکر ہیں حیا کے   دریا ہیں عنایات کے ، بادل ہیں عطا کے

نعت کے موضوعات و مضامین ان کی طبیعت و شخصیت کو زیادہ راس آتے ہیں اس لیے ان کو نعتوں میں آمد کی کثرت ہے۔ ان میں داخلیت بھی ہے اور شعریت بھی ہے، شیرنیت اور غنائیت بھی ہے۔ ان کی نعتوں میں جس ڈکشن کا استعمال ہوا ہے وہ بے حد موزوں اور سبک ہے۔ گویا موصوف نے نعتیہ شاعری کے لزومات کا بدرجۂ احسن استعمال کیا ہے۔ ان میں خیال آفرینی ہو نہ ہو، حسن آفرینی ضرور ہے۔ خیالاتِ مقدسہ کی ترتیب و تزئین میں بھی تقدسِ رسول کا کماحقہٗ خیال رکھا ہے۔

Istekhar Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)

وجے کمار

پرتپال سنگھ بیتابؔ کے شعری مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' کا جائزہ

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جن شعراء نے نئی علامتوں کو تخلیق کیا اُن میں پرتپال سنگھ بیتابؔ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس دوران اردو غزل جن نئے امکانات اور موضوعات سے آشنا ہوئی اور اس میں فنی وفکری سطح پر جو نیا پن وجود میں آیا، بیتابؔ کی غزل اس سے جڑی ہوئی بھی ہے اور کئی حوالوں سے اس میں انفرادیت کی چاشنی بھی ہے۔اُنھوں نے ۱۹۸۰ء سے لیکر اب تک اپنے پرتاثر تخلیقی مظاہرے کے ساتھ اردو شاعری کے میدان میں نہ صرف قدم جمائے رکھا بلکہ سرفرازی سے اس پر گامزن بھی ہیں۔ابتدا میں اُن کا کلام جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی کا رسالہ ''شبِ خون'' میں چھپتا رہا۔اُس کے ساتھ ملک و بیرونی ممالک کے معیاری اور مستند رسالوں میں بھی بیتابؔ کا کلام مسلسل شائع ہوتا رہتا ہے۔

پرتپال سنگھ بیتاب کا شمار نہ صرف ریاست جموں وکشمیر کے نامور شعراء میں ہوتا ہے بلکہ برصغیر ہندو پاک کے معتبر و مستند شعراء کے اولین صف میں بھی اُن کا شمار ہوتا ہے۔اُن کی شاعری کے پرستار جس قدر ہندوستان میں پائے جاتے ہیں اُس سے کئی گناہ زیادہ پاکستان میں اُن کے قدردان دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بیتابؔ کے اب تک ایک درجن کے قریب شعری مجموعے منظرعام پر آکر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اُن کی سوانح عمری بعنوان ''میرے حصّے کی دُنیا'' ۲۰۲۱ء میں شائع ہوکر منظرعام پر آئی جسے شعروادب کے حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔پرتپال سنگھ بیتابؔ کے شعری مجموعوں میں پیش خیمہ۔ ۱۹۸۰ء، سراب در سراب ۱۹۸۴ء ،خود رنگ ۱995ء، کیکٹس اور گُلاب (۱۹۹۹)، دی تھرڈ سٹرینڈ (۱۹۹۹)، موجِ رنگ (۲۰۰۳)، نظم اکیسویں صدی، ''شہرِ غزل''، ''فلکِ آثار'' اور ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' شامل ہیں۔

زیرِ نظر مضمون پرتپال سنگھ بیتابؔ کے غزلوں کا مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' پر مرکوز ہے۔جس کا عنوان بیتابؔ نے اسی مجموعے میں شامل ایک غزل کے شعر سے اخذ کیا ہے ؎

ڈوب رہا ہے اُبھر رہا ہے ''ایک جزیرہ بیچ سمندر''

کسی بھی شاعر کی تخلیقات کے عمیق تر مطالعے کے لئے اُس کے شخصی کوائف سے آگاہی حاصل کرنا لازمی ہوتا ہے۔پرتپال سنگھ بیتابؔ کی حِسی جدت کاری، عرفانِ ذات اور شعورِ حیات وکائنات، زبان کا

مناسب استعمال اور عصری آگہی اُن کے مکمل امتزاج سے پیدا ہونے والی انفرادیت سے بھرپور ہے۔

پرتپال سنگھ بیتابؔ کا شعری مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' ۲۰۱۹ء میں مطبع روشناس پرنٹرس دہلی اور تفہیم پبلی کیشن راجوری جمّوں وکشمیر کے زیرِ اہتمام شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ایک سو ایک (۱۰۱) غزلوں پر مشتمل یہ شعری مجموعہ ۲۰۴ رصفحات پر پھیلا ہوا ہے۔بیتابؔ کی غزلوں کا مجموعہ اکیسویں صدی کی اُردو غزل کی نشونما میں ایک اہم اضافہ ہے۔اُنھوں نے اس مجموعہ کا انتساب اپنی شریکِ حیات ''انّو'' کے نام کیا ہے۔ پاکستان کے نامور ادیب قیصر نجمی نے ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' کا مقدمہ بعنوان ''ایک جزیرہ بیچ سمندر اور پرتپال سنگھ بیتابؔ'' لکھ کر اس گلدستہ کی زینت میں اضافہ کیا ہے۔قیصر نجمی بیتابؔ کی شاعری سے متعلق اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں :

> ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' کے بہ نظرِ غائر مطالعہ سے ہمارے پردۂ فہم پر یہ تاثر مرتسم ہوا ہے کہ پرتپال سنگھ بیتابؔ کا شاعرانہ مزاج ،شعوری ریاضت یا مطالعاتی مشاہدے کا ماحصل نہیں بلکہ اُس صلاحیت کی دین ہے جو اُنھیں فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے۔گویا اُنھوں نے اس عالمِ آب وگِل میں پہلی سانس شاعرانہ جبلت (INSTINCT) کے ساتھ لی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ سخن گوئی میں اس حد تک کامیاب ٹھہرے ہیں کہ غزل میں ایک تازہ اسلوب تشکیل دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔''
>
> (ایک جزیرہ بیچ سمندر، ص۔ ۷ تا ۸)

پرتپال سنگھ بیتابؔ کی خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں اپنی زندگی کا مشاہدہ، کائنات کی وسیع تر معلومات اور اپنے بُلند تخیل کے بل بوتے پر انفرادیت کو اجتماعیت کا مظہر بنا دیا ہے۔انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کے ذریعے نئے نئے اسالیب کے چراغ روشن کئے۔ جہاں ایک طرف اُن کی غزل میں آدم، آفاق اور عرفانِ ذات کا مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے وہیں دوسری طرف زندگی کا کرب واضطراب، ہجرت کا المیہ، ذہنی کشمکش، خارجی دُنیا کا دباؤ اور دبے کُچلے ہوئے انسان کی تلخ آواز کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کی حقیقت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' میں شامل پرتپال سنگھ بیتابؔ کی پہلی غزل کے تین شعر ملاحظہ ہوں جن میں اُن کی فکر کی بُلند پروازی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے ؎

اپنی رفتار کا انداز بدل کر دیکھو
خود سے دو چار قدم آگے نکل کر دیکھو

آسمان چھونا کچھ ایسا بھی نہیں ہے مشکل
اپنی دھرتی سے ذرا ،اونچا اُچھل کر دیکھو

وسعتیں راستوں میں آنکھیں بچھاتی کھڑی ہیں
ذات کے خول سے باہر تو نکل کر دیکھو

اکیسویں صدی ایک ایسا عہد ہے جس نے تاریخ کی قدامت پرستی کو یکسر نظر انداز کر کے زندگی کی نئی سچائیوں سے ہمیں آشنا کروا دیا ہے۔ عصر حاضر کی شاعری میں رومانیت، انتشار، تنہائی کا اضطراب، نئی تاریخیت، سائنسی ایجادات اور روایت شعاری جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سماجی مسائل اور اُن کے حل تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کو اکثر شعراء نے اپنے کلام کا موضوع بنایا ہے۔ مگر جب بیتاب دُنیا کی ناپائیداری پہ نظر دوڑاتے ہیں تو انھیں یہ دُنیا ایک سرائے کے مانند نظر آتی ہے اور زندگی و موت کو آنے جانے سے تعبیر کر کے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

یہ دُنیا اک سرائے زندگی، اک رات ہے گویا | ٹھہرنا بھی ضروری ہے، گزرنا بھی ضروری ہے
یہ میرا خول ہے میرے لئے آرام گہہ بیتاب | مگر اس قید سے باہر نکلنا بھی ضروری ہے
طلوع جلدی ہوا تھا، جلدی سے ڈھل رہا ہوں | میں ایک سورج ہوں، تیز رفتار چل رہا ہوں

یہی نہیں بلکہ جب شاعر دُنیا کی اس بھیڑ میں خود کو تنہا پاتا ہے اور اپنا نام و نشان، اپنی شناخت کہیں نہیں پاتا تو کہہ اُٹھتا ہے۔

محفل میں ہم کہاں ہیں کسی بھی شمار میں | بیٹھے رہے تو کیا ہے، جو اُٹھ بھی گئے تو کیا
کیا بھیڑ کے سوا ہے ہماری شناخت بھی | مر بھی گئے تو کیا ہے، جو زندہ رہے تو کیا

بیتاب کی غزلوں میں جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ فکرِ و شعور بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اُن کے کلام کو پڑھ کر نہ کسی ناکام عاشق کی تصویر اُبھرتی ہے، نہ ہی کسی کامیاب آدمی، صوفی، یوگی یا بیراگی یا زندگی کے کسی خاص شعبے سے وابستہ کسی نظریاتی یا غیر نظریاتی شخص کی۔ بلکہ اُن کے کلام میں تمام تر جذبات اور فکر و شعور اس انداز میں نمودار ہوتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ کہیں درمیان سے اُچک گیا ہے۔ جذبات و احساسات، کیفیات اور فکرِ انگیزی کا یہ دائرہ بیتاب کی غزلوں میں ایک ایسے فرد، عہد اور علاقے سے متعلق ہے جو عدم شناخت بکھراؤ اور خوف کا شکار ہے۔

اجنبی ہوں اپنوں میں، بھیڑ میں اکیلا ہوں | میں کہ اک دریچہ ہوں، اور بند رہتا ہوں
ڈر لگتا ہے لوگ کسی دِن جان نہ لیں یہ راز ہمارا | دُنیا بھر میں شامل رہنا، اپنی ذات سے بھاگے رہنا

ذیل میں پرتپال سنگھ کے دو شعر ہیں جن میں معشوق کی تلاش میں بے قرار بھٹکتے پھرنا اور تھک ہار کر گھر میں آکر اُسی کی یاد میں کھوئے رہنے کا ذکر دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں شاعر کہتا ہے کہ جس کی تلاش میں ہم نے جنگلوں کی خاک چھانی مگر جب میں نے غور کیا تو وہ کہیں اور نہیں بلکہ میرے ہی گھر میں موجود تھا۔ اسی طرح سے خدا کی تلاش میں بھی لوگ اِدھر اُدھر بھٹکتے پھرتے ہیں لیکن اُن کا مقام دل میں ہے۔ یہی تصوف کی تعلیم ہے کہ باہر نہیں بلکہ باطن میں جھانک کر ہی معرفتِ الٰہی کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

ڈھونڈتا تھا میں جسے دشت و جبل میں رات دِن | وہ مجھے اِک روز میرے گھر کے اندر مل گیا
رنگ و بو کی سب رُتیں بے رنگ و بو ہونے لگی | کون سی وہ رُت تھی جس میں سر کا یہ سودا ہوا

پرتپال سنگھ بیتاب کی غزلیں اُن کے تخلیقی شعور سے اُبھری ہوئی ایسی تازہ کلیاں ہیں جو اپنے ہر رُخ اور زاوئے میں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ فکری احساس کے اچھوتے پن کے ساتھ ساتھ پُر اثر اسلوب کی شب نمی، رِم جھم، اُن کی غزلوں کی جان ہے۔ جدید عہد کے المیوں کو انھوں نے فنی ہُنر کے ساتھ ساتھ بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاصر شاعری میں اُن کی آواز اپنی بھرپور شناخت رکھتی ہے۔

یہ مانا کہ ایک رُتبے تک پہنچنا ضروری ہے | کبھی منصب سے کچھ نیچے اُترنا بھی ضروری ہے
بھٹکنا بھی ضروری ہے خلاؤں اور ہواؤں میں | زمین کا پاؤں نیچے سے کھسکنا بھی ضروری ہے
پہلے تو جوش میں کئے، طے مرحلے تمام | اب اپنے کارناموں پہ، پچھتا رہا ہوں
کتنا مشکل امتحان تھا، ہم نے آخر ہار نہ مانی | پاؤں زمیں پر بنائے رکھنا آسمان کو چھوتے رہنا

اردو کے کلاسیکل شعراء کے یہاں علامت نے جو کارنامے انجام دئے ہیں اُن سے ہماری اردو شاعری کا کینوس تیار ہوا ہے علامت نگاری کا آغاز دراصل اس عہد میں ہوا جب برصغیر کی معاشرت اور تمدن کا سانچہ یکسر تبدیل ہو چکا تھا۔ اس عہد میں نئی علامت سے اردو شعر و شاعری میں کئی موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے رجحانات بھی وجود میں آئے۔ آج کی اردو شاعری طرح طرح کے رنگوں میں رنگی ہوئی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اصل میں علامت اور استعاروں کے استعمال سے معنی میں وسعت اور گہرائی و گیرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ اُسے روایتی معنوں کو معاصرِ حسی تجربے سے ہم آمیز کر کے ایسی شعری فضا تشکیل دیتے ہیں کہ جس میں پہنچتے ہی قاری پُکار اُٹھے کہ یہ اچھوتا، منفرد اور یکتا اندازِ بیان ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب نے اپنی شاعری میں برف، آگ، بارش، پانی، سمندر، صحرا، موج، جزیرہ، آندھی، شبنم، موتی، سیپ، بادل جیسے مناظرِ فطرت کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ذیل میں کچھ اشعار ہیں جن میں مناظرِ فطرت اور کائنات کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

ہے باہر برف جمی ہوئی بام و در پہ بیتاب | میں ایک آتش کدہ ہوں کمرے میں جل رہا ہوں
باہر برف بنی ہے بے شک اپنا ہے بیتاب یہ شیوہ | ایک ندی کی صورت اپنے اندر اندر بہتے رہنا
بارش کے قطروں سے بنتے ہیں ندی نالے | کچھ قطرے ایسے ہیں جو گوہر بن جاتے ہیں
ہیں جزیرے جو بے نشاں ہیں ابھی | بحر کے تجربے گراں ہیں ابھی

الغرض یہ کہ پرتپال سنگھ بیتاب کی غزلوں کا یہ مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' اکیسویں کی اردو غزل کے ارتقاء میں ایک اہم اضافہ ہے۔ یہ شعری مجموعہ فن و اسلوب کے لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ بیتاب نے

غزل کے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور کئی کامیاب غزلیں بھی لکھی ہیں۔ بیتابؔ کے اس شعری مجموعے میں جہاں لمبی بحر کی غزلیں موجود ہیں وہیں چھوٹی بحر کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اور کچھ مسلسل غزلیں بھی شامل ہیں۔ بیتابؔ نے اپنے کلام میں عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ سبک و شیریں الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کی چاشنی پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کا مناسب ڈھنگ سے استعمال کرنا وہ اچھے سے جانتے ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں الفاظ اس طرح سے ترتیب دیتے ہیں کہ اگر ایک لفظ بھی ادھر اُدھر کر دیا جائے تو شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ وہ موقعے کی مناسبت سے الفاظ کا درست استعمال کرنا اچھے سے جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں الفاظ کی تکرار بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کا لب ولب ولہجہ اور اسلوب جہاں جدیدیت کی نمائندگی کرتا ہے وہیں دوسری طرف عصر حاضر کی ضرورت کو بھی پورا کرنے میں پرتپال سنگھ بیتابؔ پیش پیش نظر آتے ہیں۔ معاشرے میں ہونے والی ہر تبدیلی اور اتھل پتھل کو بیتابؔ باریک بینی سے دیکھتے ہیں۔ آج کے اس بدلتے ہوئے رجحان، ذہنی انتشار، تنہائی، تنگ دستی، لاچارگی، نفسیاتی کشمکش اور دنیا کے بدلتے ہوئے حالات کو پرتپال سنگھ بیتابؔ نے اپنے کلام میں سمیٹ لیا ہے۔ ان کی شعری تخلیقات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنے حساس، فکرمند، انسانیت پرست اور پرسکون ماحول کے خواہشمند ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ''ایک جزیرہ بیچ سمندر'' اکیسویں صدی کی غزل کی تاریخ میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ پرتپال سنگھ بیتابؔ اردو شاعری کے دامن کو وسیع کرنے میں اور اردو شعر و ادب کو فروغ دینے میں ایک مثبت کردار ادا کر رہے ہیں۔ بیتابؔ کی شاعری عصر حاضر کے ماحول کی سچی عکاسی کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

Vijay Kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 78893 15716

مٹّا گنگاراجو

سیفی سرونجی بحیثیت شاعر

'کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ' (شعری مجموعہ) کی روشنی میں

ہندوستان میں دہلی، پنجاب، حیدرآباد، لکھنؤ، جے پور اور مدھیہ پردیش میں بھوپال اور سرونج گہوارۂ علم وادب رہے ہیں۔ جہاں ہر دور میں شعر وسخن، علم وادب کے بے شمار آفتاب و ماہتاب نے جنم لیا۔ جن کی ادبی کارگزاریوں نے نہ صرف اپنے ملک بلکہ بیرون ممالک تک اپنے فن اور شاعری کا سکہ جمایا اور اردو ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ غرض ہمارے ملک کے گوشے گوشے میں ایسے ستارے چمکے جنہوں نے اپنے فن وشاعری اور نثر نگاری کے جوہر دکھائے اور مقبول عام کا درجہ حاصل کیا۔ انہیں نظرانداز کرنا ناممکن ہے، ان کا اعتراف ضروری ہے۔

ہندوستان کے ایسے ادبی خطوں میں سرونج بھی ایک تاریخی اور ثقافتی مرکز رہا ہے۔ جو فی الحال مدھیہ پردیش کے ضلع وِدیشہ کی ایک تحصیل ہے۔ آزادی 1947ء سے قبل سرونج انتظامی اور اقتداری لحاظ سے راجستھان کی مشہور ریاست ٹونک کا ایک پرگنہ رہا تھا۔ جس پر ٹونک ریاست کے اول فرماں روا نواب امیر خاں کی حکومت قائم تھی۔ 1817ء میں نواب موصوف کی ریاست میں سرونج کو اہم اور مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ شعراء اور ادباء کی بڑی قدردانی تھی، سرونج میں ایک ادبی ماحول تھا۔

اسی تاریخی مقام سرونج کی بڑی ادبی شخصیات میں سیفیؔ سرونجی کا شمار ہوتا ہے۔ یہ کہہ دیں تو بے جا نہیں ہوگا کہ آج کی تاریخ میں سرونج سیفی صاحب کے نام سے ہی مشہور ومعروف ہے۔ وہ سیفیؔ کے شہر کے نام سے ہی جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ سیفیؔ سرونجی ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ انہیں اردو شاعری اور اردو نثر پر قدرت حاصل ہے۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، محقق، نقاد، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور صحافی ہیں، وہ علم وفن، شعر وسخن اور زبان وادب کے میدان میں ایک مکمل ومنظّم انجمن کی طرح ہیں، جو اردو زبان وادب کی بے لوث خدمات انجام دے رہے ہیں۔ آپ کی شخصیت ایک مثالی انسان کی ہے۔ شریف النفس اور منکسر المزاجی ان کی عادت میں شمار ہے۔ وہ کم آمیز اور گوشہ نشین ہیں، نمود ونمائش سے دور ہیں لیکن ان کے فن کا لوہا پوری ادبی دنیا مانتی ہے۔

سیفی سرونجی کا ایک منفرد منظوم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے 'گنبدِ خضراء' کے حوالے سے حمد و نعت اور مکہ معظّمہ و مدینہ منورہ کا منظوم سفرنامہ لکھا۔ جو'' کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ'' کے عنوان سے 2016ء میں شائع ہوا۔

کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ (2016ء)

ترتیب حسب ذیل ہے :

سیفی سرونجی کا ایک منفرد و منظوم کارنامہ، (گنبد خضریٰ کے حوالے سے)، کچھ اس کتاب کے بارے میں، حمد، نعتیں، ایک تاریخی واقعہ، واقعہ معراج، کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ (منظوم سفرنامہ)، متفرق اشعار۔

کتاب کی ابتداء میں محمد متین ندوی نے سیفی سرونجی کا ایک منفرد منظوم سفرنامہ (کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ) پر سیر حاصل تبصرہ فرمایا ہے۔ جس میں سیفی کا ابتدائی کلام خصوصاً حمد اور نعت کی مثالیں دی ہیں۔ سیفی سرونجی کے رفیق و ہمدم محمد توفیق خاں نے سیفی کے پہلے نعتیہ مجموعہ 'گنبد خضریٰ' پر اظہار خیال کیا ہے۔ کچھ اس کتاب کے بارے میں سیفی سرونجی نے عقیدت و احترام کے ساتھ اپنے سفر حج کی نعمتوں اور رحمتوں کا ذکر کیا ہے۔

اس کتاب میں سیفی نے نئی تخلیقات کے ساتھ پرانی تخلیقات حمد اور نعت بھی شامل کی ہیں۔ ادباً حمد اور نعتیں کتاب کے شروع میں دی ہیں اور سفرنامہ کو بعد میں رکھا گیا ہے۔ ابتداء طویل حمد سے کی ہے، اللہ تعالیٰ اس کائنات کا خالق و مالک ہے۔ ارشاد خداوندی ہے: ''**وان تعدوا نعمة الله لاتحصوها**'' (مفہوم: اگر تم لوگ اللہ کی نعمتوں کو گننا چاہو تو نہیں گن سکتے۔) دوسری جگہ ارشاد خداوندی ہے: ''**لئن شکرتم لازیدنکم ولئن کفرتم ان عذابی لشدیدٌ** o (مفہوم : اگر تم نے میرا شکر ادا کیا تو میں مزید نعمتوں سے نوازوں گا اور اگر تم نے ناشکری کی تو جان لو کہ میرا عذاب بہت سخت ہے۔) اللہ کی حمد بھی اس کا شکر ادا کرنے کا ذریعہ ہے۔ ہر شخص اپنی استطاعت اور توفیق کے مطابق شکر ادا کرتا ہے۔ سیفی سرونجی نے اسی عقیدت سے طویل حمد کہی ہے وہ قدیر و رحیم ہے، ہر شے میں اس کے نور کا ظہور ہے۔ اس کی ذات سب سے اعلیٰ ہے۔ زمین و آسمان کا ملک ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے

ہے سب کا مالک عظیم ہے وہ — قدیر ہے وہ رحیم ہے وہ
ہے ذرے ذرے میں نور اس کا — ہر ایک شے میں ظہور اس کا

سیفی نے پہلی نعت مدرسہ اسلامیہ ریاض المدارس، سرونج میں منعقد ہونے والے نعتیہ مشاعرہ میں پڑھی تھی، جس کا مصرعہ طرح تھا'' خاک کو کندن بناتی ہے نگاہ مصطفیٰ''۔ ان کی ایک نعت جو میلاد شریف

کی محفلوں میں سرزمین سرونج پر اکثر پڑھی جاتی ہے اس کے یہ اشعار کافی مقبول ہوئے

ہوگئے سیفی دور مرے رنج وغم — جب سے دیکھا ہے آنکھوں نے بیت الحرم
گھر کی جانب نہیں اٹھتے مرے قدم — جیسے منزل مری قریب آگئی

2016ء میں سیفی سرونجی نے عمرہ کی سعادت حاصل کی، ان کی اہلیہ آسیہ سیفی بھی ساتھ تھیں۔

سیفی نے حمد، نعت، سلام اور منظوم سفرنامہ بڑی حسن عقیدت سے منظوم کیا جو ایک نیک اور مثالی فن کا مظاہرہ ہے۔ خانۂ کعبہ، عشق خدا اور حضورؐ سے نسبت کا اعلیٰ و برتر عقیدہ ہے ملاحظہ کیجئے

کیسے وہ جائے چھوڑ کے کعبے کو دور سے — جس نے کیا ہو عشق خدا اور حضورؐ سے
دنیا کے سارے مسئلے ہر کام چھوڑ کے — آیا ہوں تیرے در پر ترا نام چھوڑ کے
اتنا ہوا میں شاد مدینے کو دیکھ کر — کچھ بھی رہا نہ یاد مدینے کو دیکھ کر

خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے کہتے ہیں

اللہ تیرا شکر ہے، احسان ہے تیرا — سیفی کو تو نے آج مدینہ دکھا دیا

جب سیفی حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ سے لوٹے تو ایک احساس تھا کہ کاش مدینہ میں ہی رہیں، لوٹتے وقت کیا احساسات سیفی کے دل پر طاری ہوئے۔ سلام کے ان اشعار میں دیکھئے

پڑھ کر سنا رہا ہوں شہہ انبیاء سلام — طیبہ سے جا رہا ہوں شہہ انبیاء سلام
ہے آنسوؤں سے اب مرا چہرہ اٹا ہوا — اب میں بچھڑ رہا ہوں شہہ انبیاء سلام
تھمتے نہیں ہیں اشک تصور سے آپ کے — رو رو کے جا رہا ہوں شہہ انبیاء سلام
حاضر ہوا ہوں آخری دیدار کے لئے — منزل میں پا رہا ہوں شہہ انبیاء سلام
اک بار پھر سے آؤں خدا سے ہے یہ دعا — سپنے سجا رہا ہوں شہہ انبیاء سلام

'' کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ'' میں سیفی سرونجی نے طویل حمد بارگاہِ خداوندی میں بڑی عقیدت واحترام کے ساتھ پیش کی ہے جس میں 199 اشعار ہیں۔ ان اشعار میں خدا تعالیٰ کی حمد وثنا کی گئی ہے۔

حمد کی شروعات '' ہے سب کا مالک عظیم ہے وہ- قدیر ہے وہ رحیم ہے وہ'' سے کی گئی ہے۔

'کہاں میں اور کہاں مدینہ' کی اس شاہکار اللہ کی طرف سے ودیعت کی گئی تمام عالم کی نعمتوں کا ذکر ان اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔ چاند تارے، زمین آسمان، صبا، باغ پھول، درندے پرندے، ندی سمندر پہاڑ، کشتیاں، مچھلیاں، جھرنے، تالاب، صبح شام، پیڑ پودے دھوپ، شجر، حکومت وخلقت، چاند تارے، صبا سب کے سب پر اللہ تعالیٰ کے کرم کی بارش ہونے لگی۔ زمین و آسمان میں اس کے جلوے کا نور چھایا ہوا ہے۔ دنیا و جہان کی مخلوق اس کے کنبے کی طرح ہے، نسیم صبح اور صبا تازگی زندگی کا احساس کراتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ ان

تمام پر قادر مطلق ہے۔سیفی کہتے ہیں۔

یہ چاند تارے زمین ساری
کرم کی بارش ہے سب پہ جاری

ہے آسمانوں میں اس کا جلوہ
تمام مخلوق اس کا کنبہ

صبا ہے اس کی نسیم ہے وہ
قدیر ہے وہ رحیم ہے وہ

باغ پھول اور زمین وآسمان اللہ تعالیٰ کے جلووں کا سراغ نہیں پا سکتے۔سارے جہاں میں اس کا جلوۂ نور پھیلا ہوا ہے۔درندے پرندے،ندی سمندر پہاڑ،کشتیاں،مچھلیاں،جھرنے تالاب،صبح وشام،پیڑ پودے،دھوپ سبھی اس کی خلقت ہیں،گویا ذرے ذرے میں اس کی حکمت ہے۔اس کی قدرت سارے جہان پر ہے۔وہ قادر ومالک ہے۔ملاحظہ کیجئے چند مثالیں۔

یہ پھول پتے یہ باغ اس کا
نہ پائیں پھر بھی سراغ اس کا

زمین وآسمان۔

زمین اس کی مکان اس کا
تمام یارو جہان اس کا

درندے پرندے اور چرندے سب اس نے بنائے۔

درندے اس کے پرند اس کے
ہیں مچھلیاں بھی چرند اس کے

حکومت خلقت سبھی اسی کی ہے تمام دنیا اس کی خلقت ہے۔ذرہ ذرہ میں اس کی حکومت ہے۔

چلا رہا ہے وہی حکومت
تمام دنیا ہے اس کی خلقت

ہے ذرے ذرے میں اس کی حکمت
عیاں ہے اس کی جہاں میں طاقت

وہ مختار وغفار،غفور ہے،کریم وقدیر ہے،رحم کرنے والا ہے،وہ مختار کل ہے۔

تمام عالم کا ہے وہ مختار
وہی ہے ستّار اور غفّار

غفور ہے وہ کریم ہے وہ
قدیر ہے وہ رحیم ہے وہ

ہزار ناموں سے لوگ جانیں
تمام عالم اس کو مانیں

اللہ تعالیٰ سب سے بڑا منصف اور آقا ہے،سارے جہاں اس کے سامنے سجدہ ریز ہیں،وہ ذرہ ذرہ کو اپنی قدرت سے روشنی عطا کرتا ہے۔وہی ہماری زندگی کا مالک ہے اسی نے ہمیں زندگی عطا کی ہے۔

وہی ہے منصف وہی ہے آقا
اسی کے آگے جھکائیں ماتھا

اسی نے ذرے کو روشنی دی
اسی نے ہم کو یہ زندگی دی

فرشتے،جن وانسان سب اس نے بنائے جو اس کی غلامی میں ہیں وہ پورے عالم کا مالک ہے۔

فرشتے سارے غلام اس کے
یہ جن و انساں تمام اس کے

تمام عالم کا ایک مالک
برستی شبنم کا ایک مالک

حیات،نجات،پاس سب اس کی قدرت میں ہے۔حیات وممات اور نجات اس کی قدرت میں ہے۔ہمیں چاہئے کہ ہم اس کو یاد کریں اس کا تصور رکھیں کیوں کہ وہی مشکل کشا ہے ہمیں خدا پر بھروسہ رکھنا چاہئے۔

مریض گر ہو حیات مانگے
اسی سے اپنی نجات مانگے

حیات دیتا ہے ہر بشر کو
نجات دیتا ہے ہر بشر کو

کسی سے کوئی نہ آس رکھے
خیال رب کو ہی پاس رکھے

وجود،ظلمت،اجالے سبھی اللہ تعالیٰ کی قدرت میں ہے،وہی جان ومال کا مالک ہے،وہی اندھیروں میں روشنی پیدا کرنے والا ہے۔اس کا وجود ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

وجود اس کا ہمیشہ سے تھا
وہی تھا پہلے وہی رہے گا

تمام چیزوں میں جان ڈالے
وہ ظلمتوں میں کرے اجالے

اللہ تعالیٰ حسیب،مجیب،قادر اور عدیل ہے۔وہ ہر ایک کے دل کے قریب ہے وہ قادر ہے۔

حسیب ہے وہ مجیب ہے وہ
ہر ایک دل کے قریب ہے وہ

ہر ایک شے کی دلیل ہے وہ
بڑا ہی قادر عدیل ہے وہ

نعتیں :

''کہاں میں اور کہاں مکہ مدینہ'' میں حمد باری تعالیٰ کے بعد نعت رسولؐ شامل ہیں۔یہ کل آٹھ نعتیں ہیں،سیفی نے حمد باری تعالیٰ کے بعد جو نعتیں کہی ہیں وہ عقیدت واحترام کی معراج ہیں۔ابتدائی اشعار حق بات خوشبو اور طیبہ کا رخ،روضہ مبارک کا تصور ملاحظہ کیجئے۔حق کی خوشبو جانب طیبہ سے۔

جانب طیبہ سے حق بات کی خوشبو آئی
ذہن روشن ہوا اک ذات کی خوشبو آئی

میں نے رکھا جو قدم آپ کے در کی جانب
دور سے ریت کے ذرات کی خوشبو آئی

مدینہ منورہ کی حسین راتوں کا دل لبھانے والا منظر اور دلی کیفیات کا اظہار فخر وانبساط کا مقام ہے ملاحظہ کیجئے۔

کیسی حسین آج مدینے کی رات ہے
گویا کہ آج جشن منانے کی رات ہے

آئے ہیں در پہ آکے کرنے کو ہم سلام
جو کچھ ہے اپنے دل میں سنانے کی رات ہے

فخر کا مقام۔

قسمت مدینے لائی ہے ہے فخر کا مقام
سیفی چراغ گھر میں جلانے کی رات ہے

مدینے میں مشکلوں سے نجات کی راہ متعین ہوتی ہے مدینے میں بھٹکے ہوؤں کو راستہ ملتا ہے ۔

کیسی ہی مشکلیں ہوں ہماری حیات میں — بھٹکے ہوؤں کو ملتا ہے رستہ مدینے میں
جلوہ مری نگاہوں میں سیفیؔ سما گیا — دیکھا ہے جب سے آپ کا جلوہ مدینے میں

مدینہ کی راحت کا منظر ملاحظہ کیجئے جو کسی جنت سے کم نہیں ہے ۔

آنکھوں نے میری پائی ہے راحت مدینے میں — جیسے کہ مجھ کو مل گئی جنت مدینے میں

مدینے کی بہاروں سے زائرین کی یادیں جڑی ہوئی ہیں اور مدینے کی یادوں میں کھو جاتے ہیں، وہ ہر سال حج وعمرہ کی دعا مانگتے ہیں۔ مدینہ جانے کے خواب سجاتے ہیں، دل کی بے قراری کا اظہار کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

دیکھی ہے اک بہار مدینے میں جاؤں گا — پایا ہے میں نے پیار مدینے میں جاؤں گا

مدینے کی یاد میں ۔

آتی ہے یاد مجھ کو مدینے کی ہر جگہ — رہتا ہے اک خمار مدینے میں جاؤں گا
ہر سال میں تو عمرہ کروں گا یہ خواب ہے — سپنے ہیں اک ہزار مدینے میں جاؤں گا

مدینہ جانے کی آرزو ۔

آیا ہوں جب سے لوٹ کے آقا کے شہر میں — دل کو نہیں قرار مدینے میں جاؤں گا

مکہ معظّمہ اور کعبہ کی عظمت ۔

ہجرت کے بعد یہ اعلان کردیا — جس نے لی پناہ کعبے میں بچ گیا
پیدا ہوئے حضورؐ یہ مکّہ وہ شہر ہے — برسا ہمیشہ نور یہ مکّہ وہ شہر ہے
مایوسیوں کو ہمارے تو دل سے نکال دے — کچھ تو ترے خزانے سے جھولی میں ڈال دے

زمزم کی اہمیت شفاء کاملہ کی خصوصیت اور کعبہ سے نسبت سیکڑوں بیماریوں سے نجات دلاتی ہے۔ راہِ مستقیم اور روشنی کے منظر ملاحظہ کیجئے ۔

زمزم کے اک گلاس نے بخشی نئی حیات — بیماریوں سے سیکڑوں ملتی گئی نجات
کعبے کی برکتوں سے نئی زندگی ملی — بھٹکے ہوئے لوگ انہیں روشنی ملی

زیارت کعبہ کے بابرکت در ودروازے، بے قرار دلوں کو وحدت خداوندی کے عظیم احسان کو دل کی گہرائیوں سے یاد کرتے ہیں، بیت الحرام کے دیدار کرتے ہیں جو آنکھوں کو ٹھنڈک بخشتا ہے ۔

ہم کو ہوا ہے فخر درِ کعبہ کو چوم کے — دروازے سارے دیکھ لیے گھوم گھوم کے
احسان اک عظیم ہے پروردگار کا — اس نے کیا علاج دلِ بے قرار کا

دل کو سکون مل گیا آتے ہی شام کو — آنکھوں میں یوں بسا لیا بیت الحرام کو

سیفیؔ سرونجی نے درِ کعبہ میں حمد کی تخلیق کی یہ ان کی بے پناہ عقیدت خداوندی ہے کہ انہوں نے درِ کعبہ میں حمد وثنا کے بعد اپنے دکھ درد کا مداوا چاہا۔ اور اپنی گمنامی کو نام دیا۔ یہ اللہ کا سب سے بڑا انعام ہے کہ اس نے اپنے مبارک در پر سیفیؔ کو حاضری دینے کا موقع دیا ۔

لکھی ہے میں نے حمد درِ کعبہ میں بیٹھ کر — رب کو سنایا درد درِ کعبہ میں بیٹھ کر
مانا کہ چند روز میں گھر لوٹ جائیں گے — بیت الحرم کی یاد نہیں بھول پائیں گے
اللہ نے مجھے بڑا انعام دے دیا — گمنام تھا جہاں میں مجھے نام دے دیا

مدینہ جانے کی خوشخبری سن کر سیفیؔ نے اپنے عزیز ساتھیوں کو طیبہ جانے کی خبر دی اور سفرِ حج کے لئے ان کے دل میں چاہت جاگ اٹھی اور مدینہ جانے کی طلب بڑھ گئی۔ ان خیالات کا اظہار ملاحظہ فرمائیں ۔

ناصرؔ میاں نے جب کہا طیبہ چلیں گے کل — پھر تو خوشی سے دل بھی ہمارا گیا مچل
کل تو مدینے جائیں گے آقا کے شہر میں — سب کچھ وہیں سنائیں گے آقا کے شہر میں
فاروقؔ ہیں حسیؔن ہیں اعظمؔ بھی ساتھ ہیں — مفتی ہمارے دوستو ہردم بھی ساتھ ہیں
صلے علیٰ کا ورد رکھیں گے زبان پر — قربان کیوں نہ ہوں گے مدینے کی شان پر

حضرت ابوبکرؓ وحضرت عمرؓ کے روضہ مبارک کے دیدار ۔

حضرت ابوبکرؓ کے عمرؓ کے مقام پر — دیتے تھے جان جو آقا کے نام پر
دکھڑا وہیں سنائیں گے آقا کے شہر میں — کل تو مدینے جائیں گے آقا کے شہر میں

بحیثیت مجموعی سیفیؔ سرونجی صاحب نے مکہ اور مدینہ کی پاک سرزمین اور اس کی حاضری پر روحانی کیفیات کا اظہار کیا ہے۔

Matta Ganga Raju
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 96768 64661

زہرا اقبال

غضنفر کے ناول ''مانجھی'' کا تنقیدی مطالعہ

عہد حاضر کے ناول نگاروں میں غضنفر نئے پن کے لیے جانے جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز شاعری سے کیا،اس کے بعد افسانہ پھر تحقیق وتنقید جیسی تمام اصناف میں شہرت پائی، آخر میں ناول کی طرف رخ کیا اور اپنے مخصوص استعاراتی اور تمثیلی انداز سے بہت جلد اردو ناول کی دنیا میں الگ شناخت قائم کر لی، معروف افسانہ نگار رام لال کا قول ہے کہ :

> ''غضنفر کے یہاں بیانیہ جدیدیت کے نئے رجحان کا حامل ہوتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ ان کے یہاں ایک داستان گو موجود ہے لیکن ایسا داستان گو جو روایتی قصہ گو سے مختلف ہے۔''
>
> (بحوالہ فسون، ص۔ ٹائٹل پیج)

غضنفر اپنے ہر ناول میں مختلف مواد، زبان و بیان اسلوب اور تکنیک کے ساتھ سامنے آتے ہیں، یہ ان کی جدت طبع ہے جو انہیں ایک جگہ ٹھہرنے نہیں دیتی، ورنہ عام طور پر فن کار اپنے آپ کو دہرانے لگتے ہیں، غضنفر کے اکثر معاصرین کے ناولوں میں بیانیہ کی تکنیک حاوی ہے مگر غضنفر کا معاملہ مختلف ہے، ان کے یہاں موضوع بھی بدلتا ہے اور بیان بھی، زبان بھی بدلتی ہے اور تکنیک بھی، نقطہ نظر میں بھی تبدیلی آتی ہے۔

انجم عثمانی غضنفر کی ناول نگاری کے حوالے سے اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''غضنفر کا بنیادی کمال یہ ہے کہ ٹھوس سماجی حقائق کو فکر کے رقیق میں ایسی تکنیک سے ملاتے ہیں کہ یہ محلول تخلیق کی اس سطح پر پھیل جاتی ہے جہاں لفظ اور واقعات اپنے لغوی معنی کی حدود کو توڑ کر عصری جبلت اور فنی فکر وخیال کی دنیا کو روشن کرنے لگتے ہیں، یوں دیکھا جائے تو بظاہر ان کی نثر سیدھی سادی، بیانیہ صاف اور اسلوب سادہ ہے مگر گہرائی اور گیرائی ان سطحوں کو سمیٹے ہوئے ہے جو بہت دانشورانہ اور عالمانہ طرز بیان سے بھی ادا نہیں ہو سکتی۔''

> (غضنفر اردو فکشن کی ایک معتبر آواز، ص۔ ۲۰۰)

پانی سے لے کر مانجھی تک ہمیں ہر ناول میں جدت طرازی دیکھنے کو ملتی ہے، ناول ''پانی'' کی تکنیک داستان، تمثیل علامت اور استعارے سے بنائی گئی ہے مگر داستانوی تکنیک مختلف اس لیے ہو گئی ہے کہ یہ آج کے انسانوں کی بھی کہانی کہہ رہی ہے۔ ''کینچلی'' روایتی انداز کا ناول ہوتے ہوئے موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ کہانی انکل میں ایک سوتر دھار (جو کہ کہانی انکل ہے) کے ذریعے بچوں کو کہانی سنائی جاتی ہے، ''دویہ بانی'' اپنی نوعیت کا ایک الگ تجربہ ہے جو غضنفر کے استعاراتی اور تمثیلی طریق کار کو نئی وسعت اور گہرائی عطا کرتا ہے۔ ''فسون'' لکھ کر اردو میں کمپس ناول کا نمونہ پیش کر دیا، ''وش منتھن'' مم، شوراب وغیرہ اپنی اپنی نوعیت کے الگ الگ تجربے ہیں۔

اردو فکشن میں غضنفر ایسے چند ناول نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں جن کا ذہن ہمیشہ نئی باتیں سوچتا رہتا ہے، اسی سلسلے کی بہترین کڑی ان کا ۲۰۱۲ء میں آیا ناول ''مانجھی'' ہے، جس کو ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ ۱۳۹ر صفحات پر مشتمل مختصر سا ناول ہے، مختصر ہونے کے باوجود بھی جامع ہے، مانجھی کئی جہتوں سے اہمیت کا حامل اور توجہ کا طالب ہے، سب سے پہلے اس کے نام اور اس میں برتی جانے والی زبان پر نگاہ ٹھہرتی ہے، مانجھی، یہ لفظ خاص ہے، اس لیے کہ یہ ہماری صدیوں سے چلی آ رہی مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے اور اردو ہندی دونوں میں استعمال ہوتا ہے، اس کے علاوہ اس ناول کی زبان بھی کافی موضوع بحث رہی ہے۔ اس ناول کی زبان کے بارے میں شگفتہ یاسمین نے جو کہا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں :

> ''غضنفر نے ہندیائی ہوئی اردو استعمال کی ہے، اس کی موافقت میں کم اور مخالف میں زیادہ آواز بلند ہوئی ہے، ایک عام قاری کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ زبان طبیعت پر بے حد گراں گزرتی ہے اور ایک لمحے کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر یہی زبان استعمال کرنی تھی تو اچھا ہوتا کہ پورا ناول ہی اس میں لکھ دیا ہوتا۔''

اردو کے قاری کے لیے یہ زبان حد درجہ غیر مانوس اور نا قابل قبول ہے۔ اس زبان سے قصے کی روانی متاثر ہوتی ہے، قصے کو Visualize کرتے وقت بار بار خیال کی لگام کھینچنی پڑتی ہے۔ ہندی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ (جو کم از کم اردو ناول میں اس طرح نہیں ملتے) بار بار Hurdle کا کام کرتے ہیں۔ قاری کی حیثیت Jockey کی سی ہو جاتی ہے جسے اپنی فکر کو بار بار مہمیز کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک Hurdle پار کرتے ہی اس کے سامنے دوسرا Hurdle آ جاتا ہے، مانجھی میں یہ سلسلہ شروع سے آخر تک

موجود ہے۔(پانی سے مانجھی تک-تنقید کے آئینے میں،ص۔۹۸تا۹۹)

مانجھی کی روداد دریا سے شروع ہوتی ہے اور دریا میں ختم ہوجاتی ہے۔غضنفر نے دریا کو ایک وسیع کینوس کے طور پر استعمال کیا ہے، اس ناول کے دومرکزی کردار ہیں، ایک وی-این-رائے دوسرا ویاس مانجھی، دونوں ایک کشتی میں سوار ہیں جس میں ہولے ہولے چلتے ہوئے وہ بہت چابک دستی کے ساتھ سماج میں موجود تمام برائیوں کو ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں وی-این-رائے کے کردار کو انہوں نے ایسا شاہکار بنادیا کہ اس کے ذریعے سارے معاشرے اور ساری انسانی تہذیب رشتے ناطے، پیار محبت، وفا خلوص جیسے کئی نازک مسائل کا احاطہ کرلیا گیا ہے۔ یوں تو غضنفر کے تمام ہی ناول مختصر ہیں مگر وہ کچھ ایسی ترکیب کرتے ہیں کہ بڑا سے بڑا واقعہ بھی چند سطروں میں سمٹ آتا ہے۔ان کے ہم عصروں میں بعض ناول نگاروں نے کامیاب ضخیم ناول لکھے ہیں مگر نہ جانے کیوں ضخامت کے باوجود ان کا کینوس بہت بڑا نہیں ہوسکا، جب کہ غضنفر کے یہاں اختصار میں بھی بڑا کینوس محسوس ہوتا ہے۔مثال کے طور پر :

''ان کی آنکھوں سے دریا دور چلا گیا، پلکوں کی شاخ پر ایک چڑیا آبیٹھی، گم سم، اداس، سہمی، ڈری ہوئی چڑیا جگہ جگہ بچے ہوئے پر، بدہیئت، اڑی ہوئی رنگت، بے نور آنکھیں، بوجھل پلکیں، بند چونچ، یہ وہی چڑیا تھی جس کے بارے میں وی-این-رائے نے بہتوں سے سنا تھا کہ اس کے سنہرے پر ہر وقت ہوا میں لہراتے رہتے تھے، اس کے پورے جسم سے روشنی پھوٹا کرتی تھی۔''

(مانجھی،ص۔۲۲)

''چڑیا کو تکتے تکتے وی-این-رائے کی آنکھوں میں صحرا سمٹ آیا، نگاہوں کے آگے دور تک ریت بچھ گئی، گرم ریت پر جگہ جگہ بکھیر دیے گئے، دانوں کی سمت سادہ اور سفید کپڑوں میں ملبوس سانولی صورت والی بھولی بھالی مخلوق دوڑ پڑی، گرم ریت اسے جھلسانے لگی، اس کی سانولی صورت کو اور سنولانے لگی، لولی لپٹیں اسے اپنی لپیٹ میں لینے لگیں، دانوں کو حاصل کرنے کے لیے بے سروسامانی والی مخلوق ریگستانی ریت کی اذیت برداشت کرنے لگی۔''

(مانجھی،ص۔۲۳)

''صحرا اپنا شرربار اور دل فگار منظر دکھاہی رہا تھا کہ برفیلی وادیوں کو بھی ایک سلسلہ ابھرنا شروع ہوگیا، ان وادیوں میں بھی جگہ جگہ دانے بکھیرے جانے لگے، یہاں بھی سانولی صورت اور سفید سادہ لباس والی معمولی بھولی بھالی

مخلوق ادھر سے ادھر جوق در جوق پہنچنے لگی، دانوں پر جھپٹے پڑنے لگے، یخ بستہ زمین پر پاؤں دوڑنے لگے اور برفیلی زمین سے دانہ اٹھانے کی سعی میں دماغ چکرانے، جسم لڑکھڑانے اور پاؤں پھسلنے لگے۔''

(مانجھی،ص۔۲۴)

پہلے اقتباس میں اس ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے جس کا ماضی شاندار تھا، جسے دنیا سونے کی چڑیا کہا کرتی تھی مگر اب وہ چڑیا تباہ و برباد ہوچکی ہے، دوسرے اقتباس میں عرب اور تیسرے اقتباس میں انگلینڈ، امریکہ سمٹ آئے ہیں، جہاں ہمارے بھولے بھالے لوگ تلاش معاش میں جاتے ہیں اور وہاں پہنچ کر گرم ریت پر جھلسنے لگتے ہیں یا برفیلی فضاؤں کی مار سہتے ہیں، اس طرح کے اقتباسات غضنفر کے ناول میں بھرے پڑے ہیں جہاں کائنات سمٹ کر ایک نقطے پر مرکوز ہوتی دکھائی دیتی ہے، بلکہ ان کی بدولت اختصار میں پھیلاؤ محسوس ہوتا ہے، کہانیاں دکھ درد کے احساس کو سکون میں تبدیل کرنے کا ذریعہ ہوتی ہیں، ان سچائیوں کو بھی بنا تکلیف پہنچائے دکھا دیتی ہیں جن کو یوں دیکھیں تو آنکھیں جلنے لگتی ہیں، اس ناول میں بھی ناول نگار نے کئی قصے کہانیوں کا سہارا لیا ہے اور ان سب کی حیثیت الگ الگ اکائیوں کی ہے، عورت کے استحصال، اس کی انا اور عزت نفس کی پامالی پر غضنفر نے اپنے کئی ناولوں میں صدائے احتجاج بلند کی ہے، عورت کی تہی دامنی کا ملال اس ناول میں گھسیارے کی بیٹی کی کہانی کے ذریعہ عیاں کی گئی ہے :

''ایک بار کا ذکر ہے کہ ایک راج کمار کسی گاؤں سے گزر رہا تھا کہ اچانک یہ آواز سنائی پڑتی ہے کہ دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے، اس آواز نے نہ صرف راج کمار کو چونکا دیا بلکہ اس کی مردانہ آن پر جیسے کسی نے وار کردیا ہو، وہ گھر آکر اس لڑکی کے بارے میں پتہ کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک گھسیارے کی لڑکی ہے، وہ گھر والوں سے کہتا ہے کہ میں شادی کروں گا تو صرف اس لڑکی سے کروں گا ورنہ آتم ہتیہ کرلوں گا، آخر راجہ نے بیٹے کی ضد کے آگے ہار مان لی اور راجکمار کی شادی گھسیارے کی لڑکی سے کردی۔''

یہ اقتباس دیکھیے :

''عورت کی چنوتی سے تپا ہوا راج کمار سہاگ رات کے کمرے میں پہنچتے ہی بولا، دھتکار ہے اس عورت پر جو مرد کے ہاتھوں مار کھا جائے، یہ بات کیا تم نے ہی کہی تھی، پھولوں کی سیج پر دل میں ارمان سجائے سمٹی سمٹائی گٹھری بنی بیٹھی دلہن نے اقرار میں سر ہلا دیا'' عورت ذات ہو کر تمہاری یہ مجال کہ تم مرد

کو چنوتی دو''، مرد راجکمار کا اہنکار پھنکارنے لگا ''میں نے کوئی چنوتی نہیں دی، میں نے تو صرف ایک بات کہی تھی''۔ لڑکی نے صفائی دی، لڑکی کا جواب سن کر راج کمار بولا ''یہ کیوں بات نہیں ہے، للکار ہے، کھلی ہوئی للکار، مرد کی مہانتا کو للکارنے والی چنوتی بھری للکار! تم یہ کیسے کہہ سکتی ہو کہ عورت مرد کے ہاتھ مار نہیں کھا سکتی، مرد عورت کا سوامی ہوتا ہے، سوامی اپنے ادھین میں عورت کے ساتھ کچھ بھی کر سکتا ہے''، لڑکی نرم لہجے میں بولی ''بے شک آپ میرے سوامی ہیں، میرے پتی پرمیشور ہیں، مجھے مار بھی سکتے ہیں، پرنتو میرا کوئی قصور بھی ہونا چاہیے''، آج میں تمہیں چھوڑے دے رہا ہوں لیکن ایک نہ ایک دن میں تمہیں ماروں گا ضرور، سوامی ہونے کے ناطے میں تمہیں تین کام سونپتا ہوں۔''

''پہلا کام کہ ہمارے خزانے سے ایک پیسہ خرچ کیے بغیر میرے لیے ایک محل بنوانا ہوگا، نمبر دو، میرے لیے ایک راجکماری بھی لانا ہوگا، نمبر تین! میں تم سے دور رہوں گا مگر میرا بچہ تمہاری گود میں ہونا چاہیے، لڑکی نے تینوں شرطیں منظور کر لیں اور تھوڑے ہی عرصے میں یہ تینوں شرطیں پوری کرنے کے بعد اسے سندیسہ بھیج دیا کہ آپ آجائیں آپ کی تینوں شرطیں پوری ہو چکی ہیں، لڑکی نے کمال ہوشیاری سے تینوں کام کر لیے، راجکمار تو کیا دنیا کا کوئی بھی شخص حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا، لڑکی کو لگتا تھا کہ اس کی سمجھداری اور بہادری کی شاباشی دی جائے گی لیکن مرد کے احساس برتری نے اسے عورت کی سمجھداری کو تسلیم کرنے نہیں دیا۔''

استحصالی پہلو کو پیش کرنے کے لیے ناول نگار نے سپاٹ بیانیہ، بے رنگ خطابت کا سہارا نہیں لیا ہے بلکہ سوالیہ جملوں، استفہامیہ فقروں اور فکری لہروں کے ذریعے اپنی بات کو پیش کیا ہے :

''مرد عورت کے اس وصف کو تسلیم نہیں کرتا؟ (ص۔۴۶) ''مانجھی۔''

کیوں وہ عورت کے اندر صرف جسم کو دیکھتا ہے؟''

(مانجھی، ص۔۴۶)

عورت میں جسم کے علاوہ اسے کوئی اور چیز کیوں نہیں دکھائی دیتی؟

(مانجھی، ص۔۴۶)

اشتہاروں میں عورت کے جسم کو ہی کیوں دکھایا جاتا ہے؟ کہیں کسی اشتہار میں عورت کا دماغ کیوں نہیں نظر آتا؟ (مانجھی، ص۔۴۸)

کیا یہ خود کبھی اتنی طاقتور بن سکے گی کہ یہ اپنے آپ کو بدل سکے؟

درگا، لکشمی، سرسوتی، سب دیویاں عورت کا ہی روپ ہیں، پھر آخر کیا وجہ ہے کہ..............؟؟

مگر سچ تو یہ ہے کہ اسے سونپے گئے کاموں میں یہ اس قدر منہمک دکھائی دیتی ہے کہ جیسے ان کاموں میں اس کی مرضی شامل ہو، بلکہ اس کی پسند اور خواہش کا بھی دخل ہو، کہیں یہ بات تو نہیں کہ عورت کی سرشت میں یہ بات بیٹھا دی گئی ہے کہ اسے ویسا ہی کرنا ہے جیسا کہ مرد کا عندیہ چاہتا ہے۔

شگفتہ یاسمین کہتی ہیں حقوق نسواں کی پاسداری کرنے کے لیے غضنفر داد تحسین کے لائق ہیں۔

مرد اساس معاشرے میں حقوق نسواں کی پاسداری نہیں کی جاتی یا حواس کی نمائندگی کرنے والے کردار تخلیق نہیں کیے جاتے، اس اعتبار سے غضنفر لائق تحسین ہیں، عورت کی محکومی کی سراسر نفی کرتے ہوئے انہوں نے یہ واضح کیا کہ عورت محض ہموار زمین نہیں ہے کہ جس پر مرد اپنی آرزوؤں اور خواہشات کا محل تعمیر کرے بلکہ اس کا اپنا وجود ہے، اپنی حیثیت ہے، اپنی سوچ ہے، اپنا نظریہ ہے اور سب سے بڑھ کر اس کے سینے میں بھی مرد ہی کی طرح گوشت پوست کا دھڑکتا ہوا دل ہے۔ (پانی سے مانجھی تک، ص۔۹۳ تا ۹۴)

قدیم اور جدید اساطیر اور حقائق کی آمیزش سے مانجھی میں قصہ کی ایک الگ ہی تکنیک ہے، موضوعاتی اعتبار سے ناول مانجھی ''عصر حاضر'' کا آئینہ ہے۔ گنگا جمنا اور سرسوتی تین ندیوں اور لکشمی، درگا اور سرسوتی تین دیویوں کو علامت بنا کر ہندوستانی معاشرے کے بہت سارے مسئلوں اور ان کے اسباب کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے، اس نقطے کو ذہن نشیں کرانے کا جتن کیا ہے کہ جب سرسوتی کو ہم چھوڑ دیتے ہیں تو درگا اور لکشمی میں جنگ شروع ہو جاتی ہے، آج دنیا میں دولت اور طاقت کو لے کر اس لیے جنگ جاری ہے کہ شردھالوؤں نے اپنے فریم سے سرسوتی کو نکال دیا ہے، دنیا اگر چاہتی ہے کہ وہ خون خرابے اور قتل و غارت گری سے نجات پالے تو اس کے سامنے بس ایک ہی راستہ ہے، وہ عقیدت و محبت کو پھر سے اپنے فریم میں سجا لے۔

اسی کے ساتھ ناول میں کچھ منظر بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ایک دھوتی والے گوالے پر فسادی چاروں طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں تو پاجامے والا اس کے اوپر لیٹ جاتا ہے، اس کی جان بچا لیتا ہے، دوسری طرف ایک ہندو عورت دو مسلمان بچوں کو فسادیوں سے بچانے کے لیے گھر میں بنے مندر میں چھپا کر ان کی جان بچاتی ہے۔

اس ناول کے ذریعے غضنفر نے صرف بڑے مسئلوں کو ہمارے سامنے پیش نہیں کیا ہے بلکہ چھوٹے

چھوٹے پہلو بھی ان کی نظر سے بچ نہیں پاتے ہیں، جیسے سنگم جاتے ہوئے وی-این-رائے جب پھولوں کے ڈھیر کو دیکھتے ہیں تو ان کی آنکھوں کے سامنے کئی باغ ابھر آتے ہیں۔

باغ کے پودوں کی شاخیں پھولوں سے خالی تھیں، خالی شاخوں کو دیکھ کر وشوناتھ رائے کے ذہن نے سوچا :

اگر شاخیں پھولوں سے بھری ہوتیں تو باغ ہرا بھرا نظر آتا، چاروں طرف رنگ بکھرے ہوتے، دور دور تک خوشبو پھیلی ہوتی، رنگ آنکھوں میں سماتے اور خوشبو سانسوں میں بستی تو کتنوں کے دل کھل جاتے، دماغ تروتازہ ہو جاتے، کتنے ہی چہرے چمک اٹھتے :

شگفتہ یاسمین نے اس ناول کی فنی کمزوریوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں :

> ''لیکن مشکل یہ ہے کہ ناول کے چوکھٹے میں ''مانجھی'' پوری طرح فٹ نہیں ہوتا، نہ اس میں الجھاؤ ہے نہ کشمکش، پیچیدگیاں ہیں اور نہ ہی نقطہ عروج ہے، بس ابتدا سے کچھ واقعات، مناظر اور چھوٹی بڑی کہانیوں کے ذریعے اپنے خیال کی پیشکش اور قارئین کو دی گئی دعوت فکر ہے، تحیر اور اضطراب بھی مفقود ہے جس میں کہ ہر پل قاری اس بات کا منتظر رہتا ہے کہ اب کیا ہوگا، میرے خیال میں یہ اس ناول کی خوبی نہیں خامی ہے، بالکل ویسی ہی خامی جو نذیر احمد کے ناولوں میں پائی جاتی ہے۔''
>
> (پانی سے مانجھی تک، تنقید کے آئینے میں، ص۔۱۰۰)

تاہم شگفتہ یاسمین کے اعتراضات قابل توجہ نہیں ہیں، سچ یہ ہے کہ ان سب کے باوجود بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے جو ہر طبقے کے قاری کو دعوت فکر دیتا ہے، غضنفر نے مانجھی جیسا خوبصورت معیاری ناول لکھ کر ایک بار پھر اردو دنیا کو بہت قیمتی تحفہ پیش کیا ہے۔

Zahra Iqbal
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Shibli National College
Azamgarh (U.P.)
Mob.- 84291 89783

پرتاپ سنگھ

ساحرؔ لدھیانوی کی نظموں میں موضوعاتی تنوّع

ساحرؔ لدھیانوی ترقی پسند شعراء کی اس فہرست کا ایک معتبر نام ہے جس میں مجاز، کیفی اور فیض احمد فیض جیسے علمبردار انسانی زندگی کی پیچیدگیوں، الجھنوں، سامراجیت کے ظلم وستم، فرار، شکست، مظلوموں کی آہ وفغاں، بدلتی ہوئی زندگی کا شعور اور روایتی مضامین سے نکل کر زندگی اور ادب کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے ایک نیا آہنگ بخش رہے تھے۔ ساحر لدھیانوی نے بھی زندگی اور سماج میں جس رنگارنگی کو محسوس کیا اور جن عناصر سے ان کی شخصیت کی تشکیل پائی تھی ان کا اظہار شاعری میں کیا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں — جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

دراصل اپنے معاصرین میں ایک الگ شناخت قائم کرنا کسی بھی شاعر یا ادیب کے لیے آسان کام نہیں ہوتا ہے لیکن جو فنکار زندگی اور سماج کے بدلتے ہوئے سانچوں کو سمجھ کر ان میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے خواہ وہ موضوع کے اعتبار سے ہو، اسلوب کے اعتبار سے ہو یا پھر تکنیک کے اعتبار سے، ایسا فنکار اپنی منفرد شناخت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کے یہاں بھی جو نظموں میں موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے تبدیلی نظر آتی ہے وہ بلاشبہ ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے ان کی نظمیں ''پرچھائیں''، ''آج اور کل'' اور ''تاج محل'' بہترین مثالیں ہیں۔

ساحر لدھیانوی نے روایتی خیال کی پیروی کیئے بنا اپنی ذہنی صلاحیت سے شاعری میں جدت بخشی۔ موضوع، ہیئت، اندازِ بیان، احساسات وجذبات کی شدت اور اس شدت کو جب شعر کا لبادہ پہناتے ہیں تو اس پیشکش میں ابہام سے دور دور تک رشتہ دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ان کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی یوں رقمطراز ہیں :

> ''ساحر نے ہیئت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ اندازِ بیان میں اجتہاد کیا ہے۔ اسکی شاعری کی بنیاد احساس پر ہے۔ اور میرے خیال میں اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس سے ہی عبارت ہے۔ ساتھ ہی اسے ابہام سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔''[1]

ISSN : 2582 - 3612

(احمد ندیم قاسمی، بہ عنوان ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس، ساحر لدھیانوی نمبر، ص۔۱۶۷)

ساحر لدھیانوی کے شعری مجموعوں میں ''تلخیاں''، ''پرچھائیاں''، ''آؤ کہ خواب بنیں'' اہمیت کے حامل ہیں۔ ''دیوان غالب'' کے بعد جس شعری مجموعے کے سب سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے وہ 'تلخیاں' ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے یہاں عصری مسائل، جدید زندگی کے مسائل کی ترجمانی، زوال پذیر معاشرے کی حقیقتیں، جاگیرداری نظام کا ظلم و ستم کے ساتھ ساتھ وہ رومانی نظمیں بھی ہیں جو ابتداء میں ان کی شہرت کا سبب بنی۔ انہوں نے نعرہ بازی یا ہنگامی موضوعات سے پرہیز کرتے ہوئے حساس طبیعت سے نظموں میں رومانی کیفیت کو اُجاگر کیا۔ جس میں شیریں آواز اور غنائیت بھی شامل تھی۔ ان کی ابتدائی نظموں میں رومانیت اور انقلاب کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے دلکش انداز سے محبت کے موضوع کو اپنی نظموں اور غزلوں میں بیان کیا لیکن یہاں محبت میں مایوسی، اشک اور ہجر کی سختیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔

چند کلیاں نشاط کی چن کر
مدتوں محو یاس رہتا ہوں
تیرا ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اُداس رہتا ہوں

ان کی رومانی نظمیں میں ''ردِعمل''، ''نذ کالج''، ''شکست''، ''کبھی کبھی''، ''فرار''، ''متاع غیر''، '' انتظار'' اور'' میرے عہد کے حسینوں'' وغیرہ شامل ہیں۔ ساحر لدھیانوی پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر نغمہ پروین یوں رقمطراز ہیں :

''ساحر کے یہاں یوں تو انسانی درد عصری آگاہی اور سیاسی شعور سب کچھ ہے لیکن جمالیاتی وجدان کے بلند معیار کی مظہر ان کی رومانی نظمیں ہیں۔ شاید اسی سبب ساحر کو مقبولیت نعرے بازی اور ہنگامی موضوعات پر سرسری و عام فہم نظمیں کہنے سے نہیں ملی بلکہ رومان کی ہلکی، مدھم، شیریں آواز اور غنائیت ان کی شہرت کا سبب بن گئی۔'' ۲

(ڈاکٹر نغمہ پروین، ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے، ص۔۱۴۵)

ساحر لدھیانوی کی شاعری میں وقت کے ساتھ پختگی اور شعور میں بالیدگی پیدا ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ تلخیاں کے بعد ان کے یہاں احتجاج، انقلاب اور سیاسی شعور نئے سرے سے جنم لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ''یکسوی''، ''شہکار''، ''کسی کو اداس دیکھ کر''، ''تاج محل''، ''نور جہاں کا مزار''، ''چکلے'' ایسی نظمیں ہیں جن میں قدامت پرستی، نسلی بھید بھاؤ، تہذیبی زوال، اخلاقی پستی اور جاگیرداری نظام کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ نظم

''نور جہاں کا مزار'' میں ساحر نے بادشاہوں کے طور طریقوں اور ان کی بادشاہت پر شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔

پہلوئے شاہ جمھومیں یہ دختر کیر قب　　کتنے گم گشتہ ،فسانوں کا پتہ دیتی ہے
کتنے خونریز حقائق سے اٹھاتی ہے نقاب　　کتنی کچلی ہوئی جانوں کا پتہ دیتی ہے

نظم میں ساحر نے شہنشاہ وقت کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے ہزاروں کچلی ہوئی جانوں کی سسکیوں کو اُبھارا ہے۔ جو طاقت کے آگے اپنا سب کچھ گنوا کر امر ہو گئے لیکن ان کی اداسی اور بے بسی کو ساحر کی اس نظم میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل جہانگیر نے بہادر سپاہی شیر افگن کو جنگ کے دوران قتل کر دیا تھا اور پھر ان کی اہلیہ نور جہاں سے شادی کی تھی۔ اور اسے اپنی محبت میں ہمیشہ قید رکھا۔ ساحر اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظم میں اپنے محبوب سے کچھ اس طرح کہتے ہیں۔

تو میری جان مجھے حیرت و حسرت سے نہ دیکھ　　ہم میں سے کوئی بھی جہاں نور جہانگیر نہیں
تو مجھے چھوڑ کے ٹھکرا کے بھی جا سکتی ہے　　تیرے ہاتھوں میں میرے ہاتھ ہیں زنجیر نہیں

نظم ''تاج محل'' میں بھی ساحر کا احتجاج بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس نظم میں ساحر نے جو کچھ کہا وہ دراصل وقت کے عیش پرست بادشاہوں پر گہرا طنز تھا۔ شاہوں کے جبر و استحصال کی گہری داستان ساحر کی اس نظم میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ساحر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نظم ''تاج محل'' میں شاہجہاں اور ممتاز کی تعریف میں روایتی تعریف کے پل نہیں باندھے بلکہ حقیقت سے پردہ اُٹھاتے ہوئے ساحر لدھیانوی نے جاگیرداروں اور مزدوروں کے درمیان کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے اُبھارا ہے۔

تاج تیرے لیے اک مظہر الفت ہی سہی　　تجھ کو اس وادِ رنگین سے عقیدت ہی سہی
میرے محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے　　بزم شاہی میں غریبوں کا گزر کیا معنی؟

ساحر اس نظم میں محبت کے اصل معنی اور مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وفا صرف جاگیرداروں اور بادشاہوں کی محبت میں نہیں بلکہ محبت اور وفا کا جذبہ دراصل غریب اور مزدوروں کی یہاں بھی بدرجۂ اتم ہوتا ہے لیکن ان کے پاس دولت کی اتنی فراوانی نہیں ہوتی جس کی مدد سے وہ بھی اپنی محبت کو تاج محل جیسی صورت دے کر اپنی محبت کو ظاہر کر سکیں۔

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے　　کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں　　کیونکہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

اور پھر اس نظم کا وہ شعر جس میں نظم کی پوری روح سمٹ کر آئی ہے۔

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

ساحر کی شاعری میں عورت کے کردار کو کئی رنگوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عورت کی مایوسی، محرومی

اور سماج کے ہاتھوں اس کے استحصال کی اصل صورت کو ساحر کی شاعری میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ''صبح نو روز''، ''سرزمین یاس''، ''اجنبی محافظ'' اور ''نور جہاں کے مزار پر'' ایسی نظمیں ہیں جن میں مظلوم عورت کی محکومیت اور درد بھری فریاد کو صاف سُنا جا سکتا ہے۔

نکلی ہے بنگلے کے در سے
ایک مفلس دہقان کی بیٹی
افسردہ مرجھائی ہوئی سی
جسم کے دکھتے جوڑ باقی
آنچل سے سینے کو چھپاتی
مٹھی میں ایک نوٹ دبائے
جشن مناؤ سالِ نو کے

ساحرؔ نے رومانی دنیا سے ہٹ کر جب زندگی کے دیگر مسائل کو اُبھرتے ہوئے دیکھا تو انہوں نے ان خارجی مسائل کو اپنی داخلی کیفیت سے شاعری میں ڈھال دیا۔ ان حالات اور واقعات نے ساحرؔ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ان کی مشہور نظم ''گریز'' منظر عام پر آئی جس میں عام انسان کی زندگی کے مسائل کی بہترین ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کہاں تک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے ~~~ کہاں تلک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
پھر ایک تیرہ و تاریک چھونپڑی کے لے

اس نظم میں انسانی زندگی کے مسائل کو خارجی اور داخلی احساسات کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس میں شاعر کی داخلی کیفیت نے ایک جذباتی رنگت اختیار کی ہے جس سے قاری بھی متاثر ہوئے بنا نہیں رہ پاتا۔ اس نظم پر بات کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی یوں رقمطراز ہیں :

''گریز ساحر کی نظموں میں کئی لحاظ سے ممتاز ہے۔ یہ موجودہ دور کے ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے شکست خوردہ ارادوں اور پامال امنگوں کا ایک مرقعہ ہے۔ اس میں بعض بہت بلند درجہ کے اشعار بھی ہیں۔ مختلف قسم کے خیالات کا ہجوم ہے۔ جس میں تسلسل ہے بھی اور نہیں بھی۔'' ۳

(ڈاکٹر نغمہ پروین، ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے، ص۔ ۱۷۱ تا ۱۷۲)

ساحرؔ کی نظمیہ شاعری پر بات کرتے ہوئے اگر ان کی مشہور نظم ''پرچھائیاں'' پر بات نہ کی جائے تو ساحر کی نظمیہ شاعری کے ارتقا کی تاریخ اُدھوری رہ جاتی ہے۔ ''پرچھائیاں'' نہ صرف ساحر کی بلکہ اردو ادب کی

مشہور نظم ہے۔ اس نظم میں انسانیت کی بقا، امن اور تہذیبی اثاثے کو اپنی نئی نسل تک پہنچانے کی بات کی گئی ہے۔ نظم اس دور میں لکھی گئی جب پوری دنیا پر تیسری عالمگیر جنگ کا خدشہ ہو رہا تھا۔ ایسے ن میں ساحر نے ۱۸۴ مصرعوں پر مشتمل یہ نظم لکھ کر امن عالم کے ادب میں ایک بہترین اضافہ کیا۔ نظم میں دو معصوم نوجوانوں کی محبت جنگ کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے جو ایک پیڑ کے نیچے دنیا کے تمام واقعات سے بے خبر ہو کر اپنے خوبصورت مستقبل کے خواب دیکھ رہے ہوتے ہیں۔

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کی طرح
انہی کے سائے میں پھر آج دو دھڑکتے دل

لیکن جنگ نے ان سے سب کچھ چھین کر انہیں جدا کر دیا۔ دراصل یہ نظم اس نظام کے خلاف ہے جو جنگ یا جنگ کے حالات کو جنم دیتا ہے جس سے نہ جانے کتنے معصوم لوگوں کا خون ہو جاتا ہے۔ یہاں شاعر کے ذہن میں ماضی پرچھائیوں کی صورت میں سامنے آتا ہے جب ہر طرف سے امن و سکون تھا لیکن اب یہ سب جنگ اور نفرت کی بھینٹ چڑھ گیا ہے۔ نظم میں ایک جہاں طرف امن کی طرف توجہ دلائی گئی ہے تو وہیں دوسری طرف جنگ جیسے حالات پیدا کرنے والی منفی سوچ پر شدید قسم کا طنز کسا گیا ہے۔

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
میرے گلے میں تمہاری گداز باہیں ہیں
تمہارے ہونٹوں پہ میرے لبوں کے سائے ہیں

مجھے یقین ہے کہ اب کبھی نہ بچھڑیں گے
تمہیں گمان کہ ہم مل کے بھی پرائے ہیں

اس نظم پر بات کرتے ہوئے علی سردار جعفری ''پرچھائیاں'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ دنیا کی نصف سے زیادہ آبادی نے امن عالم کے مضر پر اپنی مہر ثبت کی ہے۔ ساحر لدھیانوی نے یہ خوبصورت نظم لکھ کر اس پر اپنے دستخط کیئے ہیں۔

ساحر کی یہاں طبقاتی درجہ بندی اور جاگیرداروں کا ظلم و ستم سے ابھرنے والے مسائل کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم ''چکلے'' میں سماج اور تہذیب کے علمبرداروں کے خلاف شدید احتجاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں ساحر کا رومانی اسلوب طنزیہ لبادہ اوڑھے ہوئے نظر آتا ہے۔ نظم ''کل اور آج'' میں طبقاتی درجہ بندی اور مجبور بے بس کسان کی بے بسی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔

فصلیں کاٹ کے محنت کش غلے کے ڈھیر لگائیں گے
جاگیروں کے مالک آکر سب پونجی لے جائیں گے
بوڑھے دہقانوں کے گھر بنیئے کی قرق آئے گی
اور قرضے کے سود میں کوئی گوری بیچی جائے گی

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ساحر لدھیانوی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نہ صرف ادب میں بلکہ فلم انڈسٹری میں بھی اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ انہوں نے فلموں کے لئے مشہور گانے لکھے جن میں فلم ''پیاسا''، ''کبھی کبھی''، ''بازی''، ''دھول کے پھول'' اور ''برس کی رات'' قابل قبول فلمیں ہیں۔ ساحر لدھیانوی کا تعلق ایک جاگیردار گھرانے سے تھا لیکن نجی معاملات کی بنا پر پوری عمر اپنی ماں کے ساتھ رہے اور جاگیردار طبقے، طبقاتی درجہ بندی اور دیگر مسائل کو اپنی شاعری میں طنز کا نشانہ بنایا۔ انسانی جذبات، سماجی اونچ نیچ، مظلوم اور مزدوروں کی حمایت میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ساحر کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ان کی شاعری دراصل ترقی پسندی کی ہی شاعری ہے لیکن ساحر نے کسی بندھے ٹکے اصول کے ساتھ وابستگی نہیں رکھی بلکہ ان کی شاعری خود ان کی شخصیت کا اظہار ہے اور ساحر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے اس ماحول کو سمجھنا ضروری ہے جس میں ساحر کی شخصیت تشکیل پائی ہے اور بغیر اس ماحول کو سمجھے ساحر کی شخصیت کو سمجھنا ممکن نہیں ۔

تنگ آچکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

Partap Singh
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 91494 83742

آرزو آرا

ناولٹ ''پڑاؤ'' کا تنقیدی جائزہ

اردو میں ناولٹ کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، جوگندر پال، کرشن چندر کے ساتھ کئی اہم لکھنے والے ہیں۔ طویل ناولوں میں زندگی کے مختلف پہلو اجاگر کئے جاتے ہیں۔ سماج اور ماحول کی عکاسی وسیع پیمانے پر کی جاتی ہے۔ جزئیات نگاری پر بھی توجہ مرکوز کی جاتی ہے، اپنی جگہ پر یہ سب درست ہیں مگر اس تیز رفتار اور مصروفیت سے گھرے دور میں فنکار کے لئے ان طویل مرحلوں سے گزرنا اور ضخیم ناول تیار کرنا بہت دشوار ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ شہرت کی آرزو شریف النفس انسان کی خواہش ہوتی ہے۔ فنکار کتنا ہی مخلص ہو، اس کے دل میں قبول عام اور شہرت دوام کی خواہش موجود ہوتی ہے۔ اس صورت میں ایک آدھ ضخیم ناول لکھ کر عام شہرت و مقبولیت حاصل کرنے کی امید کم ہی کی جاتی ہے۔ ہر طرف نگاہیں دوڑانے اور اپنے پورے دور کی زندگی کا احاطہ کرنے کے بجائے ناولٹ نگار زندگی کے کسی ایک حصے، کسی ایک تجربے کو اپنا موضوع بناتا ہے اور اس جامعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ قاری کے دل پر خاطر خواہ اثر ہو اور اس کا مقصد پورا ہو جائے۔ غیاث احمد گدی کا ناولٹ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

غیاث احمد گدی کا ناولٹ ''پڑاؤ'' 1980 میں جھریا (دھنباد) سے شائع ہوا۔ اور اس کتاب کا انتساب 'لتا' کے نام سے ہے اور ساتھ میں یہ مصرع بھی رقم ہے کہ ''آواز تیری گیسوئے شب کھول رہی ہے'' ناولٹ کے ابتدائی صفحے پر اردو کے مشہور شاعر "بانی" کی نظم اس طرح سے ہے:۔

غائب ہر منظر میرا/ ڈھونڈ پرندے گھر میرا/ جنگل میں گم فصل میری/ ندی میں گم پتھر میرا/ دعا میری گم صرصر میں/ بھنور میں گم محور میرا/ ناف میں گم سب خواب میرے/ ریت میں گم بستر میرا/ سب بے نور قیاس میرے/ گم سارا دفتر میرا/ کبھی کبھی سب کچھ غائب/ نام کے گم اکثر میرا/ میں اپنے اندر کی بہار/ بانی کیا باہر میرا۔"

پڑاؤ ایک مختصر کینوس کا ناول ہے۔ اس میں واقعات کا پھیلاؤ ہے نہ کرداروں کی بھیڑ ، چند منتخب واقعات، کچھ مناظر، چند تصویریں، یہی ناول کی کل کائنات ہیں۔ قصہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ سات ابواب پر مشتمل غیاث احمد گدی کا یہ ناولٹ لوگوں کی توجہ کا مرکز اس لئے نہ بن سکا کہ قارئین نے انہیں بہ طور افسانہ نگار زیادہ قبول

کیا۔ ناولٹ کو شروع کرنے سے قبل غیاث احمد گدی نے چند ضروری باتوں کا بھی التزام کیا ہے جن کا بنیادی مقصد ناولٹ کو پڑھنے سے قبل قاری کو چند ضروری اطلاعات بہم پہنچانا ہے۔ غیاث احمد گدی کہانی کے آغاز وانجام کا سبق پڑھانے کے بعد اصل مدعا کی جانب رخ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

> "اگر آپ مجھ پر اعتماد کرنے کی زحمت گوارہ فرمائیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ کے ساتھ میں ایسا کوئی سلوک نہیں کروں گا۔ کہانی اور آپ کے درمیان میں ہرگز نہیں آؤں گا کیوں کہ میں جو مصنف کی انا کے ساتھ قاری کے جذبات کا بھی احترام کرتا ہوں ، وعدہ کرتا ہوں۔۔۔ جو کہانی ابھی ابھی اگلے صفحات پر آپ کو سناؤں گا، اس میں اپنی طرف سے ذرا بھی ملاوٹ نہیں کروں گا اور جو واقعات، حادثے، المیہ، طربیہ جو کچھ بھی میرے ذہن کی سطح پر جس طرح ظہور پذیر ہوگا، اس کو ایمانداری سے من وعن بیان کروں گا، اپنی طرف سے کوئی ملاوٹ نہیں کروں گا۔''

یہ فنکار کا اطمینان نفس ہے تاکہ وہ اپنی بات اچھی طرح سے رکھ سکے۔ اس کے بعد ناول نگار انسانی چہرے، ماسک اور مکھوٹے کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہے اور قاری کو اصل واقعے کی جانب لے جاتا ہے جو پورے ناول کا لب لباب ہے۔ یہ ناولٹ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ ایک لقوہ زدہ بیمار شخص ہے، دوسری سونا ہے اور تیسرا کردار اس کا باس ہے جو ہمہ وقت سونا کے ساتھ رہتا ہے۔ جبکہ لقوہ زدہ شخص سونا کا شوہر ہے۔ انہی تین کرداروں کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے اور اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ اگر اس ناول کے پلاٹ کو چند سطروں میں سمیٹا جائے تو کہانی اس طرح ابھر کر سامنے آتی ہے :

> ''لقوہ زدہ شخص اور سونا میں رشتہ میاں بیوی کا ہے، وہ ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں، دونوں ساتھ کھیلے، پڑھے اور جوان ہوئے، دونوں میں محبت ہوئی اور پھر شادی ہوئی۔ شادی کے بعد وہ شخص فالج کا شکار ہوگیا۔ جسم حرکت سے محروم ہوگیا، گویائی سلب ہوکر رہ گئی، البتہ سماعت بصارت، احساسات اور یادداشت کی قوتیں باقی رہیں۔ اب وہی شخص دن بھر کمرے میں چارپائی پر پڑا رہتا ہے اور اپنی بیوی سونا کا جو کسی فرم میں کام کرتی ہے، انتظار کرتا رہتا ہے۔ دیر رات گئے وہ دفتر سے لوٹتی ہے اور اپنے شوہر کی خدمت دل سے کرتی ہے، پھر وہ باس کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتی ہے، انجام کار مفلوج شخص کی زندگی میں تاریکی چھا جاتی ہے، اور سونا واس کے باس کے چہرے وہ نہیں

> رہتے جو پہلے کبھی تھے۔''

پورے پلاٹ کا بہ نظر مطالعہ کے بعد یہ بات صاف طور پر محسوس کی جاسکتی ہے کہ کہانی تو بالکل سادہ ہے لیکن توجہ کا طالب ہے۔ غیاث احمد گدی نے اس ناولٹ کی ابتدا میں جس پان والی مثال دی ہے اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس ناولٹ میں ایک ندرت ضرور ہے۔ پہلے باب میں ناول نگار نے ایک شہر کا نقشہ کھینچا ہے جہاں لوگوں کی آمد ورفت جاری ہے۔ جیسے جیسے دن گزرتا جاتا ہے لوگوں کی بھیڑ میں اسی قدر اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اسی شہر میں ایک بازار ہے جہاں بھیڑ بھاڑ ہے، شوروغل ہے، نفسی نفسی کا عالم ہے۔ خرید وفروخت جاری ہے۔ خریداروں اور دکانداروں کے شور کے باعث کان میں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ لیکن سکوں کی کھنک اور نوٹوں کی کھڑکھڑاہٹ تمام آوازوں پر حاوی ہے۔ وہیں رہ گزر سے ذرا کنارے ایک صاف ستھری جگہ پر بہت سے چہرے، مکھوٹے اور ماسک پڑے ہیں۔ ان چہروں کے پیچھے ایک جوان آدمی کھڑا آوازیں لگا رہا ہے کہ چہرے لے جایئے، دل کش، دل فریب اور خوبصورت چہرے۔ چہرہ فروش اپنے انداز میں لوگوں کی توجہ مبذول کرنے کے لئے پر جوش تقریر کر ڈالتا ہے۔ چہرہ فروش کی بے تکی باتوں کو سن کر کچھ لوگ مذاق بھی اڑاتے ہیں گویا ان کی نظر میں یہ تماشا کوئی مضحک ہو اور اس کی اصل بات سے کوئی تعلق نہ ہو۔ اسی بازار کا چکر لگا کر ایک جوڑا مرد اور عورت بھیڑ کے قریب ٹھہرتا ہے اور دکان کے اوٹے پر چڑھ کر بکھرے ہوئے چہروں کو اچک کر دیکھنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ دونوں مرد وعورت عجیب کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں اور ساری رات نامعلوم خلش کے سبب سو نہیں پاتے تو صبح بازار کی جانب آنکلتے ہیں۔ بازار کا چکر کاٹ کر مجمع کے قریب ٹھہر جاتے ہیں اور اچک اچک کر بکھری ہوئی چیزوں کو دیکھنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو ٹکٹکی باندھتے ہوئے محسوس کرتے ہیں کہ :

> ''وہ دونوں جو کچھ تھے وہ نہیں رہے ہیں۔ کچھ اور ہو جاتے ہیں کسی اور دنیا میں کھو جاتے ہیں۔''

ناولٹ کے اگلے حصے میں راوی ایک بنگالی نظم سنا کر یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ ایک شخص کے پاس سب کچھ چھن جاتا ہے، لٹ جاتا ہے، وہ برباد ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ اس کے جسم کا ہر عضو لٹ جاتا ہے سوائے اس کی آنکھوں کے جو وفادار ثابت ہوتی ہیں اور آخر وقت تک اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ ہر چیز کھو جانے کے بعد وہ شخص انتظار کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور اس کے جسم کی آگ بجھنے کا نام ہی نہیں لیتی بلکہ سلگتی رہتی ہے۔ بنگالی نظم سننے کے بعد راوی آنکھیں بند کر لیتا ہے اور یاد ماضی میں کھو جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ چاروں طرف سمند ہی سمندر ہے۔ کہانی کا راوی سمندر اور ندی کے گہرے رشتے میں مطابقت ڈھونڈتا ہے اور اپنی بیوی کے رشتے کو اسی سے تعبیر کرتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی اظہار کرتا ہے کہ

سمندر ندی سے کبھی نہیں پوچھتا کہ وہ کہاں سے آتی ہے، کہاں رہتی ہے، کیوں کہ جب رشتے پرانے ہو جائیں تو ایسے سوالات نہیں کرنی چاہئے۔ یادِ ماضی کی باتوں کو سوچ کر راوی مضمحل ہو جاتا ہے اور اس کی آنکھوں میں آنسو کے چند قطرے تڑپ کر بہہ جاتے ہیں۔ اسے لگتا ہے وہ جامد ہو چکا ہے۔ چاروں طرف تاریکی ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے خیالات :

''فقط آنکھیں ہیں اور احساسات ہیں اور یادیں ہیں اور میں ہوں۔ جو ہوں
بھی اور نہیں بھی ہوں۔ میرا وجود مثبت اور منفی فضاؤں میں جھول رہا ہے۔
اور میں اپنے آپ کو کبھی کھوئی وادیوں میں بھٹکتا ہوا پاتا ہوں۔ کبھی آنے
والے گھنے جنگل میں کھویا کھویا محسوس کرتا ہوں یا پھر حال کے اس بے حس،
بے جان پتھروں کی قید میں ہوں کہ جس سے نجات نہیں ملتی۔''

تنہائی اور کرب ناک ماحول میں اسے ماں کی یاد ستاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر اس کی ماں ہوتی تو وہ بتاتا کہ اس کی آنکھوں سے چند قطرے موتی کے ٹوٹ کر رخساروں کے بے جان ڈھلانوں سے ہوتے ہوئے گردن کی کھائیوں میں گم ہو گئے ہیں۔ ہو سکے تو انہیں چن لو۔۔۔۔لیکن ماں نہیں ہے۔ کئی برس ہوئے وہ سارے بندھن توڑ کر آسمانوں سے پرے چلی گئی۔ راوی گھر میں تنہا اپنی بیوی کا انتظار کرتا ہے۔ جب صبر کا دامن چھوٹنے لگتا ہے تو وہ گوریا سے باتیں کر کے اپنا دل بہلاتا ہے اور اس سے ایک بات پوچھتا ہے کہ ابھی سونا کہاں ہوگی اور کیا کر رہی ہوگی۔ جب سونا گھر آتی ہے تو راوی اپنی آنکھیں جان بوجھ کر بند کر لیتا ہے، اور سونا کو یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس کا شوہر لیٹے لیٹے اسی کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ سونا حسب معمول گھر آتی ہے اپنے شوہر کو چومتی ہے، اپنے رخساروں کو اس کی چھاتیوں پر رکھ کر سو جاتی ہے۔ سونا کے اس رویے سے راوی کو ایسا لگتا ہے کہ وہ مشینی زندگی گزار رہی ہے۔ راتوں کو جاگتے ہوئے اسے نیند نہیں آتی اور وہ خواب دیکھ رہا ہوتا ہے۔ وہ سونا سے چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کہہ سکتا کیوں کہ وہ معذور ہے، اس کے پاس زبان ہے مگر گنگ ہے۔ عرصہ ہوا کہ آواز سے اس کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ راوی کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سونا اسے نظر انداز کر رہی ہے۔ وہ کسی اور کی تلاش میں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس کا شوہر نہیں کوئی اور ہے بلکہ اس کے آفس کا باس ہے۔ سونا پوری رات کے لئے اس کے پاس آتی ہے اور دن بھر آفس کے کاموں میں مگن رہتی ہے۔ پھر بھی راوی کو لگتا ہے کہ سونا اس کے پاس محض چند لمحوں کے لئے آتی ہے۔ سونا گھر آنے کے بعد اپنے شوہر کا سارا کام کر کے بیزار سی ہو گئی ہے اور اسی بیزاری کے عالم میں اس سے کہہ ڈالتی ہے کہ :

''میں چاہتی ہوں کہ جس آدمی سے اتنی بہت سی باتیں کرتی ہوں، اس آدمی سے بھی
اپنی باتوں کے جواب میں سن سکوں۔۔۔۔کچھ بھی ہو، خواہ اختلاف ہی سہی۔''

سونا کی مخالفت میں اس کے شوہر کا یہ عالم ہے کہ اس کی آواز کب کی سل چکی ہے اور وہ بھی کسمپرسی کے عالم میں کہتا ہے کہ آواز کہاں ہے؟ کہاں رہتی ہے؟؟ میں قریہ قریہ بستی بستی ڈھونڈتا پھرتا ہوں۔ وہ مجھے مل جائے تو میں اس کے قدموں پر سر جھکا دوں اور اسے منا کر گھر لیتا آؤں، پھر اسے سجاؤں، سنواروں کہ وہ آواز سے لئے میں تبدیل ہو جائے تاکہ میں سونا کے کانوں میں بوند بوند اتارتا رہوں لیکن ایسا لگتا ہے کہ آواز اور جنبش دونوں نے اسے بے یارو مددگار چھوڑ دیا ہے اور اس کا جسم پتھر کا ہو گیا ہے، اس کی راہ میں پتھر کی دیوار کھڑی ہو گئی ہے۔

یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ اس کے بیان کرنے کا انداز دوسرے ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس میں یہ بات صاف طور پر محسوس کی جا سکتی ہے کہ یہ تین کرداروں پر مشتمل کہانی ہے۔ "باس" دونوں میاں بیوی کے مابین حائل ہو چکا ہے اور سونا کا مرد بستر مرگ پر پڑا اپنی بیوی کی حرکات و سکنات دیکھتا رہتا ہے، محسوس کرتا رہتا ہے اور دل ہی دل میں کڑھتا رہتا ہے۔ جبکہ سونا اپنے باس میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ اور یہ بات واضح ہوتی ہے کہ باس سونا کو اپنے جھانسے میں لینے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ غیاث احمد گدی نے اپنی اس کہانی پر داد نہیں چاہی ہے بلکہ اپنی صناعی اور کاریگری کے لئے داد کے مدعی ہوئے ہیں۔ کہانی کے شروعات میں ہی انہوں نے وضاحت کر دی ہے کہ پان وہی ہوگا جو عام طور پر ہوتا ہے، اس کے ذائقہ میں بھی کوئی فرق نہیں پڑیگا۔ البتہ جس کے باعث عام اور خاص کا فرق محسوس ہوگا۔ "پڑاؤ" کی کہانی قاری کو اس وقت تک پھیکی معلوم پڑتی ہے جب تک وہ معروضی انداز سے ناول کو پڑھ رہا ہوتا ہے۔ لیکن جب ایک شخص اسی واقعے کو اپنے اوپر طاری کر لے تو اس شخص پر کیا آفت ٹوٹیگی اور وہ کیسا محسوس کریگا؟ ناولٹ میں زندگی کے مختلف پڑاؤ پر روشنی پڑتی ہے۔ پہلا پڑاؤ بچپن کا ہے، فکر سے آزاد، معصوم اور بے پرواہ، پھر دوسرا پڑاؤ جوانی کا ہے جہاں امنگیں ہیں، حوصلے ہیں، قدرت کے لازوال خزانے سے خوشیوں کی دولت کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی خواہش اور کوشش ہے۔ تیسرا پڑاؤ شادی کے بعد کی زندگی ہے جس میں شوہر مفلوج ہے اور سونا دفتر مین ملازم۔ دونوں کے درمیان اٹوٹ رشتہ اور گہری محبت ہے۔ شوہر سراپا انتظار بنا رہتا ہے اور سونا پتھروں و چٹانوں میں گھری رہتی ہے اور آخری پڑاؤ وہ ہے جب مفلوج شوہر مایوسی، ناامیدی، بے بسی، تنہائی اور غم کی تصویر بن کر رہ جاتا ہے۔ جبکہ سونا بے وفائی کی پاداش میں اپنے چہرے کے خدوخال گنوا بیٹھتی ہے اور ایک انجانی اذیت کے زیر اثر سسک سسک کر رو پڑتی ہے۔

بے حسی آج کے انسان کا مقدر بن چکی ہے۔ جذبہ احساس حاشیے کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ ناول میں مفلوج شخص جذباتی و حسی زندگی کی علامت ہے جب کہ باس عقلی اور میکانیکی زندگی کا علمبردار ہے۔ درمیان میں سونا ہے جو کبھی حسی زندگی کی علامت بن جاتی ہے اور کبھی میکانیکی زندگی کی طرف اس کا جھکاؤ

بڑھ جاتا ہے۔ مفلوج شوہر اور سونا کے رشتے میں دراڑ پیدا کرنے کی موجب یہی میکانیکی زندگی ہے۔ اس دراڑ سے شوہر اور بیوی کے سماجی اور مقدس بندھن ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ ناولٹ کی زبان بہت خوبصورت اور تخلیقی ہے۔ الفاظ نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ غیاث احمد گدی الفاظ کے استعمال میں خاصی فنکاری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ وہ ان سے جو بھی پیکر ابھارنا چاہتے ہیں، بڑی آسانی کے ساتھ ابھار دیتے ہیں۔ ناول کا انداز بیان تمثیلی اور استعاراتی ہے۔ ناول اپنے موضوع کی گہرائی، کرداروں کی انفرادیت، منظر نگاری، فنکارانہ مصوری، زبان و بیان کی تخلیقیت کے لحاظ سے داد کی مستحق ہے۔ غیاث احمد گدی نے ناول کے تمام فنی لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ناولٹ کو دلچسپ اور موثر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

Arzoo Ara
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhnd)
Mob.- 62023 35092

نئی نسل کے قلم کار کے ذہن کی نئی اُپج

''فکر و فہم''

(ادبی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

مصنف : امام الدین امامؔ

صفحات : ۲۰۰ سالِ اشاعت : ۲۰۲۲ء قیمت : ۲۰۰/روپئے

ملنے کا پتہ :

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

مکتبہ ''ساغرِ ادب'' مظفر پور (بہار)

رابطہ: +91 62061 43783

عذرا سلطانہ

تانیثیت اور تانیثی ادب

یہ سچ ہے کہ فن کا تعلق کسی صنف خاص سے نہیں ہے۔ خدا نے ہر انسان کو اپنی نعمتوں سے نوازا ہے۔ وقت اور حالات ان کی صلاحیتوں کو منظر عام پر لاتے ہیں لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مناسب ماحول نہ ملنے کے سبب یہ صلاحیتیں انسان کے اندر گھٹ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ یہی صورت حال ہمارے معاشرے کی خواتین کے ساتھ بھی پیش آئی۔ حالانکہ آج حالات کافی بدل گئے ہیں۔ آج کی عورت گھر کی چہار دیواری سے نکل کر دنیا کا تجربہ حاصل کر رہی ہیں۔ اسے اپنی شخصیت کو سنوارنے اور صلاحیتوں کو استعمال کرنے کے مواقع حاصل ہیں لیکن عرصہ دراز تک مشرق کا سماجی ڈھانچہ کچھ اس قسم کا رہا جس میں عورت کو دوسرے درجے کی مخلوق سمجھا جاتا رہا۔ اس کی وجہ وہ معاشرتی و سماجی ضابطے اور قوانین ہیں جنہوں نے اس کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے اور بڑھنے کا موقع نہیں دیا۔ کلاسیکی اردو شاعری میں بہت سے شاعروں کے نام ابھر کر سامنے آئے لیکن بحیثیت فنکار کسی خاتون کا نام اعتبار حاصل نہ کر سکا۔ کلاسیکی اردو شاعری کے موضوعات عام طور پر تصوف اور عشق سے ہی عبارت رہے اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ایک لمبے عرصے تک اردو ایک نئی زبان تھی لہٰذا اس نے اپنا تمام شعری سرمایہ فارسی سے لیا جو ایک لمبے عرصے تک ہندوستان کی سرکاری زبان رہ چکی تھی۔ فارسی شاعری میں اظہار عشق کی آزادی صرف مرد کے لیے مخصوص تھی۔ اس شاعری کی ہیروئن بے پناہ خوبصورت، باحیا لیکن بے زبان تھی جسے صرف چاہا جا سکتا تھا مگر یہ اجازت نہیں دی جا سکتی تھی کہ وہ بھی اپنے جذبات و احساسات کا کھل کر اظہار کر سکے گویا اس کی حیثیت ان کاغذی پھولوں کی تھی جو خوشبو سے محروم ہوتے ہیں۔ اسے اپنی ذات اور وجود کا احساس نہ تھا حالانکہ اٹھارہویں صدی کی چند شاعرات کے نام ہمارے کلاسیکی سرمائے میں ملتے ہیں مگر ان کی شاعری میں وہ شگفتگی نہیں جو دوسرے شاعروں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ موضوعات کے معاملے میں بھی وہ مردوں کی تقلید کرتی نظر آتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان میں سے اکثر شاعرات طوائف طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ دراصل اس عہد میں شریف عورتوں کے لیے شاعری ایک عیب اور گناہ تصور کی جاتی تھی۔ سماجی اعتبار سے عورت دو درجوں میں تقسیم تھی وہ یا تو طوائف تھی یا پھر بیوی۔ بیوی کا مقام گھر کی چہار دیواری تھی۔ باہر کی دنیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔

یہ معاشرہ بنیادی طور پر مرد کا معاشرہ تھا جہاں عورت کی حیثیت گھر کی ذمے داری سنبھالنے والی اور بچوں کی پرورش کرنے والی بیوی کی تھی یا پھر مرد کو جنسی لذت فراہم کرنے والی طوائف کی۔ پردہ نشیں خواتین میں بھی شعروشاعری سے دلچسپی کا رجحان موجود تھا لیکن سماج کے خوف نے ان کی صلاحیتوں کو سامنے آنے کا موقع نہیں دیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی میں جہاں غزل میں عورت کا ایک بے جان اور پیشہ وارانہ تصور ابھرتا ہے وہیں اس دور کی مثنویوں کے نسوانی کردار، مرد کرداروں کے مقابلے زیادہ باعمل اور باہمت نظر آتے ہیں۔ مثنوی سحر البیان میں قصے کا ہیرو پری کے ہاتھوں قید ہوتا ہے لیکن اس قید سے آزاد ہونے کے لئے کسی طرح کی کوشش کرنے کے بجائے ایک کونے میں بیٹھ کر آنسو بہاتا ہے جبکہ نجم النسا جو ہیروئین کی سہیلی ہے، ہیرو کو آزاد کرانے کے لئے جوگن کا بھیس بنا کر جنگل جنگل گھومتی ہے اور بالآخر مشکلات سے گزر کر ہیرو کو قید سے رہائی دلاتی ہے۔ اسی طرح زہر عشق کی ہیروئن مہ جبیں ہیر کے مقابلے زیادہ ہمت اور حوصلے کا ثبوت دیتی ہے اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے اپنے آپ کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔

۱۸۵۷ء کا انقلاب سیاسی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ سماجی نقطۂ نظر سے بھی ہندستان کی تاریخ کا اہم موڑ ثابت ہوا۔ ہندستانیوں کو ایک نئے سرے سے اپنی کمزوریوں کے بارے میں سوچنے کا موقع ملا۔ بہت سی اصلاحی تحریکیں وجود میں آئیں جنھوں نے عوام کے ذہن اور ان کے فکر کو متاثر کیا۔ ساتھ ہی وہ شاعری جو اب تک مضامین عاشقانہ کا آئینہ تھی اس سے اصلاحی کام لیا جانے لگا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں چند ایسی نظمیں پڑھی گئیں جن میں سماج میں عورت کی خستہ حالی کی جانب اشارے کئے گئے مگر سنجیدگی سے اس جانب توجہ نہیں دی گئی اب تک خود عورت کے ذہن میں اپنے حالات کو بدلنے اور سمجھنے کا بھی کوئی خیال نہ آیا تھا۔ مسلمانوں میں سرسید اور حالی جیسے روشن خیال افراد بھی تعلیم نسواں کی مخالفت کر رہے تھے۔ البتہ اس وقت چند ایسے لوگ موجود تھے جو عورتوں کو تعلیم دلانے کے حق میں تھے مگر سماج میں اس کی انفرادیت کو تسلیم کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی اور تعلیم کے ساتھ یہ پابندی عائد کر دی گئی کہ

تعلیم عورتوں کی ضروری تو ہے مگر   خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

اب چند روشن خیال گھرانوں کی لڑکیاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے گھروں سے باہر نکلنا شروع ہوگئیں۔ اس کے ساتھ ہی مغربی تہذیب نے ہندوستانی ذہنوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔ جہاں دوسری تبدیلیاں رونما ہوئیں وہیں پردے کی سختی بھی آہستہ آہستہ کم ہونے لگی۔ مسلم علماء کے یہاں خاص طور سے اس کی شدید مخالفت ہوئی۔ اکبر نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں اسے مشرق کی پاکیزہ تہذیب پر ایک وار قرار دیا اور اس کا ذمے دار بجائے عورتوں کے مردوں کو ٹھہرایا۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں   اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا   کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اکبر اور ان کے ہم خیال لوگوں کے لیے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کا رخ موڑنا ممکن نہ تھا لہٰذا آہستہ آہستہ عورت نے عملی میدان میں قدم رکھنا شرع کر دیا مگر یہ تعداد بھی اتنی کم تھی کہ اسے آزادی کا نام دینا مناسب نہ ہوگا البتہ نقطۂ آغاز ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔

۱۹۳۵-۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ ہندوستان میں جدوجہد آزادی کے شباب انداز کا زمانہ ہے۔ تحریک آزادی کو طاقتور بنانے میں اس تحریک کا ایک اہم رول رہا ہے۔ فیض، مجروح، جذبی، مجاز اور ان کے ساتھ فکشن نگاروں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کے نام منظر عام پر آئے (اس کے علاوہ بھی ناموں کی ایک طویل فہرست ہے) فیض کو ترقی پسند تحریک کا ایک اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اپنی تمام ترقی پسندی کے باوجود جب وہ عورت کے تعلق سے بات چیت کرتے ہیں تو اپنے قلم کی تمام دلکشی محبوب کے سراپا کے لیے مناسب تشبیہات، استعارات ڈھونڈنے میں غرق کر دیتے ہیں۔

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام   موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

گویا عورت سے صرف محبت کی جا سکتی ہے۔ جہد زندگی میں محبوب کے ساتھ کی انہیں ضرورت نہیں۔ ایسے موقعوں پر نہایت مجبور لہجے میں معذرت کر لیتے ہیں۔ البتہ مجاز اور ساحر کے یہاں صورت حال بالکل مختلف ہے خاص طور سے مجاز کے لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انہوں نے پوری ادبی تاریخ میں پہلی مرتبہ عورت کے وجود اور اس کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اسے دعوت دی کہ وہ مرد کے قدم سے قدم ملا کر زندگی سچائیوں کا مقابلہ کرے۔ نظم ''نوجوان خاتون سے خطاب'' میں کہتے ہیں۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے   تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب لیکن   تو اس آنچل سے ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اسی کے ساتھ ہی شرم، پاکیزگی، حجاب کے روایتی تصور پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔

سر رہ گزر چھپ چھپا کر گزرنا   خود اپنے ہی جذبات کا خون کرنا
حجابوں میں جینا حجابوں میں مرنا   کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

لیکن عورتوں نے آزادی اور مساوات کی اس کھلی دعوت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور مجاز نے آزادئ نسواں کے نام پر جو نظمیں لکھیں کچھ شاعرات نے ان کے جواب لکھ کر مجاز کے خیالات کو رد کیا ان میں تنقید کا سب سے بڑا نشانہ مجاز کی نظم ''نوجوان خاتون سے خطاب'' بنی۔

ساحر کے یہاں تصویر کا دوسرا رخ پیش کیا گیا۔ وہ عورت کے ساتھ مساوات کا مطالبہ نہیں کرتے بلکہ اس پر ہونے والے مظالم کا ذکر تلخ لہجے میں کرتے ہیں۔ اسے حوصلے سے زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں سماج سے مطالبہ کرتے ہیں کہ عورت کو انسان کی طرح جینے کی اجازت دی جائے۔

تانیثیت (Feminism) ایک اصطلاح کے بطور اس نظریے کے لیے استعمال کی جاتی ہے جس کا مقصد مرد کی محکومیت سے عورت کو آزادی دلانا ہے۔ یہ ایک ایسی تحریک ہے، جو سماجی جنسی اور استحصال سے پاک معاشرہ میں عورت کو مرد کے برابر دیکھنا چاہتی ہے۔ تانیثیت کے ہمنوا معاشرتی اقدارِ حیات کی صدیوں پرانی فکر وفہم کے خلاف ایک احتجاجی فضا ہموار کرتے ہیں۔ جس نے عورت کو دویم درجہ کی مخلوق بنا دیا ہے۔ ان کا خیال ہے تاریخ ہر دور میں عورت مردانہ محکومیت اور جبریت کا شکار ہوتی رہی ہے۔ تمام معاشرتی قواعد مردوں نے اپنی حاکمیت برقرار رکھنے کے لیے ہی بنائے ہیں۔ لہٰذ جمہوری نظم حیات کے زیر اثر مرد وزن کے حقوق میں آزادی اور مساوات کا ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ میں 1919ء برطانیہ میں 1927ء اور فرانس میں 1944ء میں عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ جسے تانیثیت کی پہلی کامیابی کے طور پر دیکھا گیا۔

1972ء میں میری وِلسٹن کریفٹ (Mary wollstone craft) کی کتاب Vindication of the Righ of Women برطانیہ سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب Fiminism تحریک میں مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں پہلی بار عورتوں کے حقوق اور ان کے سماجی مسائل پر گفتگو کی گئی تھی۔ 1873ء میں J.S.Mill کی کتاب Subjection of Women کی اشاعت نے اس مسئلہ پر مزید غور وفکر کی راہ ہموار کی تھی۔ امریکی ریاستوں میں سیاہ فام غلاموں کی آزادی کی جدوجہد میں مصروف انجلا گرمکے (angela Grimke) کے اس بیان نے تمام دنیا میں ہلچل پیدا کردی ''جب تک وہ خود آزاد نہ ہوگی، تب تک سیاہ فام انسانوں کی غلامی سے نجات نہیں دلاسکتی۔ فرانسیسی دانشور سمون دیوائر (Simon De Beauvoir) کی کتاب The Second Sex کا انگریزی ترجمہ 1953ء میں شائع ہوا۔ جس کا مذاق اڑایا گیا۔ لیکن بعد کو تانیثیت تحریک پر اس کتاب نے نہایت گہرے اثرات مرتب کیے۔ سمون کا کہنا ہے ''عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنا دی جاتی ہے۔''

1980ء میں پی۔ پامر نے Contemporary Women Fiction میں تانیثیت سے متعلق مختلف نظریات کا ذکر کیا ہے۔ اکیڈمک تانیثیت (Feminism Acadmeic) تہذیبی تانیثیت (Cultural Feminism) آزاد خیال تانیثیت (Liberal Feminism) ہم جنس تانیثیت (Lesbian Feminism) نفسیاتی تانیثیت (Psychoanlystic

Feminism) سیاسی ہم جنسیت (Political Lesbian) پرجوش تانیثیت (Radical Feminsim) اور سماجی تانیثیت (Socialist Feminism) وغیرہ۔ تانیثی تحریک سے وابستہ مصنفین نظریاتی زندگی کے مادیاتی شعور کے مقلد ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں سرمایہ وسیاست ودیگر سماجی اور جنسی وآزادی پر اس کا بھی حق ہے۔ چونکہ سیاست ومعیشت، حرفت وسائنس کے مادیاتی اصول وضابے مغربی فلاسفر اور سائنسدانوں نے طے کیے ہیں۔ لہٰذا جذباتی طرز معاشرت کے فطری حقائق کو مادیاتی شعور زندگی کے مطابق تربیت دینا ضروری ہے۔ ورنہ معاشرتی علوم وفنون ورسائنٹفک نقد ونظر میں ٹکراؤ کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

Radical Feminism کے زیر اثر خواتین تنظیموں نے 1960 کی دہائی میں مساوات، تعلیم، روزگار کے مواقع اور حمل قائم رکھنے کے اختیارات کی مانگ کی تھی۔ اس دور میں تانیثی تحریک کو Socialist اور marxist نظریات سے منسلک کر کے خواتین کی سماجی اور خاندانی زندگی کو اس معاشی تناظر میں زیادہ شدت کے ساتھ واضح کیا گیا، جس کا کہنا تھا ''سرمایہ داری اور پدری سماج ایک دوسرے کے حلیف ہیں۔ حالانکہ مرد کے اختیار اور پدری سماج کی ابتدا سرمایہ داری سے بہت پہلے ہوئی ہے، لیکن اس وقت مرد وزن پیداواری معاملات میں برابر کے شریک تھے۔ صنعتی انقلاب کے ابتدائی دور میں بھی ان کی حیثیت برابر تھی۔ مگر جیسے جیسے صنعتی ترقی میں اضافہ ہوتا گیا، خواتین نابرابری کی شکار ہوتی گئیں۔ ان کے متعلق عام خیال یہی تھا کہ وہ مرد کی آمدنی میں اضافہ کرتی ہیں۔ دویم یہ کہ مرد ہی معاشی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔

Azra Sultana
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 76772 34300

حارث حمزہ لون

بسمل شاعر اختر الایمان کا عمیق تجزیہ

ممبئی کے باندرہ قبرستان میں مدفون اختر الایمان کا تعلق یو پی کے ضلع بجنور کے قصبہ نجیب آباد سے تھا۔ آپ کی پیدائش ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء میں ہوئی اور وفات ۹/مارچ ۱۹۹۶ء میں ہوا۔ اختر الایمان نے ابتدائی زندگی بڑی جدو جہد میں گزاری۔ بہت سی مشکلات کا انھیں سامنا بھی کرنا پڑا لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ ان کے والدین کی مالی حالت بہت کمزور تھی۔ کم سنی میں انہیں گذر اوقات کے لیے دہلی آنا پڑا۔ یہاں ایک یتیم خانے میں داخل ہو گئے اور ایک عرصے تک کسمپرسی کی زندگی گزارتے رہے۔ یہ زمانہ ان کی زندگی کا سب سے تاریک اور تکلیف دہ زمانہ تھا مگر اسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے ان کی زندگی میں نور ونکہت بکھیر دیا اور اُردو کو ایک زبردست شاعر عطا کیا۔ دہلی کے گلی کوچوں سے گزرتے وقت اکثر ایک بھورے بالوں والے 'اشفاق' نام کا ایک آدمی کا سامنا ہو جاتا تھا۔ یہ شاعر تھا اور گا گا کر اپنا مجموعۂ کلام فروخت کرتا تھا جو چار صفحوں سے زیادہ نہ تھا۔ اس کا کلام سُن کر اختر الایمان کو خیال آیا کہ 'ایسے شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں' اور اس طرح وہ شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔

اختر الایمان بیک وقت اقدار و روایات، مشاہدات و تجربات اور مختلف النوع مسائل و موضوعات کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت کے میدان کی وسعتوں کی پیمائش بھی ہے اور رومانیت سے آگے کا سفر بھی۔ جس زمانے میں اختر الایمان شاعری کی منزلیں طے کر رہے تھے، اس وقت نامور شعرا کی کمی نہ تھی، ترقی پسندوں کی ایک پوری جماعت تھی اور جدیدیت کے علمبرداروں کا بھی گروہ موجود تھا مگر ان کی پیروی کیے بغیر اختر الایمان نے اپنی الگ راہ ہموار کی۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا جداگانہ اور نرالے انداز میں کہا جس کے باعث انھیں نئی شناخت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔

اختر الایمان جدید نظم کے ایک فن کار ہیں۔ انھوں نے غزل کو کبھی منھ نہ لگایا اور اپنے ہر طرح کے جذبات و خیالات کو نظم کے ذریعہ ادا کرتے رہے۔ وہ ایک بلند فنکار تھے جنھوں نے نظم کی ہیئت میں کامیاب تجربے کیئے۔ ان کی نظموں کے موضوعات کافی دلکش ہیں اور ان کے انتخاب میں بڑی ذہانت سے کام لیا گیا ہے۔ اُردو کے جدید ترین شاعروں کی طرح احساس تنہائی اور بے یار و مددگار ہونے کا کرب انکی شاعری کا

خاص موضوع ہے۔ روح کا کرب، تھکن، اضمحلال اور اپنی ذات میں ڈوب جانے کا عمل ان کی نظموں میں ابھرتا ہے اور اس معاملہ میں وہ اپنا خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ اپنی نظم 'لغزش' میں لکھتے ہیں۔

میں اکیلا جا رہا ہوں اور زمیں ہے سنگلاخ
اجنبی وادی میں میرا آشنا کوئی نہیں

دوسری نظم ''جمود'' میں وہ اپنی محرومی کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشاں سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں سی امیدوں کا
پاؤں تھک تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں
پرمحن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے

اس میں شک نہیں کہ اختر الایمان نے آزاد نظم کے فن کو نقطۂ عروج تک پہنچا دیا اور اس ہیئت کو ایک ممتاز مقام عطا کیا۔ انھوں نے اپنی صلاحیت اور فن کاری کو جواہر سی میں دکھایا اور لوگوں سے لوہا منوالیا۔ ان کی آزاد نظموں میں 'قبر'، 'ایک احساس'، 'لوگو اے لوگو'، شہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ 'قبر' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

چلے ہو ایسی جگہ چھوڑ کر ہمیں سب کو
جہاں نہ دوست نہ ہمدم نہ کوئی مونس ہے
اندھیری کوٹھری ہوگی اکیلے رہنا ہے
نہ کھانا پانی جہاں ہے نہ روشنی کا گزر
وہاں پہ جیسی بھی گزرے گی خود ہی سہنا ہے
ہر ایک چیز کو ترسو گے ہائے ہائے وہاں
کوئی مدد کو نہ آئے گا ایسی دُنیا ہے

اس طرح نظم معریٰ کے میدان میں بھی انھوں نے انوکھے نقش و نگار بنائے۔ 'نیا آہنگ' اور 'ایک لڑکا' اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔ نظم 'ایک لڑکا' میں اختر الایمان نے اپنے اس کشمکش کا اظہار کیا ہے جس میں وہ بچپن سے مبتلا رہے ہیں۔ 'ایک لڑکا' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضے میں
جز اک ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں، پھر بھی مگر مجھ کو

خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ اُن کا کہہ کر مسکرانہ ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

نظمیہ شاعری کے میدان میں اختر الایمان نے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔انھیں ان کے شعری مجموعہ ''یادیں'' پر ساہتیہ اکادمی کا اعزاز ۱۹۶۲ء میں ملا، ''بنت لمحات'' پر یو پی اُردو اکادمی کا انعام ملا، ''نیا آہنگ'' پر مہاراشٹر اُردو اکادمی کا انعام ملا، ''سروساماں'' پر مدھیہ پردیش گورنمنٹ نے اقبال سمان سے نوازا تھا، اختر الایمان کو میر تقی میر ایوارڈ ۱۹۸۸ء میں ملا۔اس کے علاوہ انھیں بہترین مکالمے کے لیے فلم فیئر ایوارڈ بھی ملے۔ادب اور فلم دونوں سے ان کی گہری وابستگی رہی۔ان کے شعری مجموعوں میں گرداب ۱۹۴۳ء، تاریک سیارہ ۱۹۵۲ء، آب جو ۱۹۵۹ء، یادیں ۱۹۶۱ء، بنت لمحات ۱۹۶۹ء، نیا آہنگ ۱۹۷۷ء، سروسامان ۱۹۸۳ء، زمین زمین ۱۹۹۰ء، زمستاں سرد مہری کا (پس مرگ) ۱۹۹۷ء شامل ہیں۔اس کے علاوہ 'سب رنگ: منظوم ڈرامہ ۱۹۴۳ء اور ان کی ایک خود نوشت 'اس آباد خرابے میں' ۱۹۹۶ء کے عنوان سے شائع ہوئی تھی جو بہت مقبول ہوئی۔ان کی نظمیہ شاعری کو معتبر اور مقتدر ناقدین نے سراہا۔ان پر کئی تحقیقی کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور کئی رسالوں کے خصوصی نمبر بھی شائع ہوئے۔ان کی مشہور نظموں میں کلوپطرہ، جمود، تنہائی میں، لغزش، موت، نئی صبح، قیامت، شکوہ، تاریک سیارہ، جنگ، انتظار، شکستِ خواب، ایک لڑکا، یادیں، وقت کی کہانی، لوگوا ے لوگو، بنت لمحات، امید، بزدل، میری آواز، شیشے کا آدمی، جلاوطن، نیا آہنگ، ترقی رفتار، دلی کی گلیاں، کربلا، خواہش، خواب کا سفر، مداوا، زمستاں، نقل مکان، گرم ہوا، گرگٹ، شب وروز، عزم، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اختر الایمان اُردو شاعری کے ایک منفرد شاعر ہیں۔جس دور میں انھوں نے فہم و ادراک کے راستے ناپنے شروع کیے، وہ ادب میں ذہنی وفکری اور جذباتی وحسیاتی تبدیلیوں کا عہد تھا۔نثر ونظم کا سرمایہ بھی بدلتے وقت کے ساتھ تغیرات کی نئی کروٹوں سے ہمکنار ہو رہا تھا۔ نئے لکھنے والے نئی حسیّت اور تازہ کار

اسلوب کا پرچم تھامے سامنے آ رہے تھے۔اختر الایمان اس انقلاب آفریں لشکر میں اپنے تمام تر نئے تخلیقی رویوں اور منفرد طرزِ احساس کے ساتھ پیش پیش تھے لیکن انھوں نے تقلید اور تتبع کے رجحان سے اپنی شاعری کو یکسر محفوظ رکھا۔

اختر الایمان نے اپنی نظموں میں مختلف النوع اور نادر تجربات کر کے اُردو شاعری کو باثروت بنایا ہے۔ان کی نظمیں ایک عجیب قسم کی دردمندی، اضمحلال اور کرب کی نشان دہی کرتی ہیں۔اختر الایمان بچپن میں جس افلاس، بے چارگی، تنگدستی اور مجبوری کا شکار رہے۔معنوی اعتبار سے وہ کبھی بھی اس سے چھٹکارا نہ پا سکے، گو کہ بعد کی زندگی میں انھوں نے دنیا کے اکثر ممالک کے دورے بھی کیے، خوب دولت بھی کمائی، بڑے اور امیر لوگوں سے متعارف بھی ہوئے، مگر درد وغم نے کبھی بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔وہ جہاں بھی گئے، جس حال میں بھی رہے یہ ان کے ساتھ ساتھ رہا اور ان کے اکثر اوقات خوشیوں سے محروم ہی رہے اور یہ درد یہ غم ان کے مزاج کا حصہ بن گیا اور ان کی طبیعت ہی غم پرستی اور سوز وگداز کے رنگ میں رنگ گئی۔اسی وجہ سے خارجی واقعات وحادثات ان پر گہرے اثرات مرتسم کرتے تھے اور وہ ان کو بھی ذاتی غم کے طور پر لیتے تھے، اسی لیے ان کے ہاں ہمیں داخل وخارج کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔بطور مثال ؎

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید!
میں بھی گردش گہہِ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید!
(نظم 'محرومی')

فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی اختر الایمان کی نظمیں اہمیت کی حامل ہیں بیشتر نظمیں اشاراتی وعلاماتی نظام اور طنزیہ اسلوب پر منحصر ہیں، جس کا اقرار انھوں نے خود کیا ہے میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مبنی ہے۔'موت' اور 'مسجد' کو خود انھوں نے علامتی قرار دیا ہے۔بعض ایسی ہیں جن میں ماجراتی، حکایتی، روداد نگاری اور ڈرامائی عناصر شامل ہیں اور چند ایسی عمدہ نظمیں بھی ہیں جن میں آرٹ اور فلم کی مخصوص تکنیک مثلاً فلیش بیک، مکالماتی انداز، مونتاژ اور کولاژ وغیرہ کے بہترین استعمال سے مختلف Scene create کیے گئے ہیں۔داخلی خود کلامی کی مدد سے فرد کے باطن میں گھس کر اس کی اندرونی کیفیات کو آشکار کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔اختر الایمان کا کہنا ہے کہ یہی میری دین ہے۔لٹریچر میں کہ میں نے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لیے میں اپنی شاعری کو نام دیتا ہوں انسان کی روح کا کرب۔'نیا آہنگ' کے دیباچہ میں اختر الایمان لکھتے ہیں :

''میری شاعری کیا ہے اگر ایک جملے میں کہنا چاہوں تو میں اسے انسان کی

روح کا کرب کہوں گا'' [1]

اختر الایمان کی شاعری کے تمام تر مجموعے ان کے روحانی کرب اور ذہنی کشمکش کے غماز ہیں۔ ان کے یہاں یہ کرب اپنے حال سے نا آسودگی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں بنیادی مسئلہ اقدار کا زوال اور ان کی تلاش و جستجو ہے۔ چونکہ اقدار کی جڑیں براہ راست ماضی اور حال سے وابستہ ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب یہ قدریں اس مشینی دور میں پامال ہونے لگتی ہیں تو وہ حال سے مایوس اور نا آسودہ ہو کر ماضی میں پناہ گزیں ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے درد اور حزن وملال کی یہ تمام کیفیات ان کی شاعری میں بھی در آتی ہیں۔ ان تمام نکات سے قطع نظر، قابل توجہ امر یہ ہے کہ اختر الایمان کا پہلا ہی مجموعۂ نظم ''گرداب'' ۱۹۴۳ء اس ارتکاز فکر کے اعتبار سے قابل قدر ہے۔ اس میں ان کا شعور اور شدت احساس وغم ان کی مختلف نظموں سے جھلکتا ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر نظموں میں ماضی وحال باہم دست و گریباں نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ جب عصر حاضر کے مختلف مسائل اور حالات و وقت کے جبر سے شاعر متصادم ہوتا ہے اور اس بھنور سے نکلنے کی اسے کوئی راہ سجھائی نہیں دیتی تو وحشت زدہ ہو کر وہ اپنے ماضی اور خوش کن گزشتہ لمحوں کی چادر تان لیتا ہے۔ شکستہ آرزوں اور موجودہ مسائل کے بجائے مقابلہ اور دفاع کرنے کے اپنے ماضی کی جانب مراجعت کر کے ان سے فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ماضی کی طرف مہاجرت کبھی تو عشق ناکام کی صورت، کبھی اقدار کے فقدان اور ذہنی وجذباتی گھٹن کی شکل، تو کبھی ایک بالک کے روپ اور تلاش سکون میں نمایاں ہوتی ہے۔ اس ضمن میں 'گرداب' کی یہ نظمیں مثلاً جمود، پرانی فصیل، تنہائی میں، مسجد قابل توجہ ہیں۔

اختر الایمان کے پہلے مجموعے کا نام 'گرداب' ان کے اضمحلال اور اندرونی کرب کی جانب واضح اشارہ ہے۔ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر امید وبیم، زندگی وموت اور جمود وحرکت کے گرداب میں کہیں پھنس کر رہ گیا ہے۔ جبکہ دوسرا مجموعہ 'تاریک سیارہ' اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں ان کا وہی تصادم اور روحانی کشمکش جوان کے داخل میں کہیں پنہاں و پوشیدہ تھی نمایاں ہے۔ جذبات واحساسات کی سیلانی جو 'گرداب' کی نظموں میں عروج پر تھی وہ ان کی بعد کی نظموں میں قدرے سُست پڑ جاتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی تنہائی، شکستگی، ناکامی اور نا آسودگی کے بعد کے احوال وکوائف کا برملا اظہار کیا ہے۔ محبت میں ناکامی اور اپنے ماحول سے بیزاری، ہنگامہ خیزی سے تنفر اور داخلی کرب اختر الایمان کی نظم 'تنہائی میں' 'محرومی' اور 'جمود' میں شدید غم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ بقول وزیر آغا :

> ''غم اور کرب کی یہ کیفیت محض ان کی چند نظموں تک محدود نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ 'گرداب' کی قریب قریب ہر نظم میں 'یہ غم' ایک برقی رو کی طرح دوڑتا چلا گیا ہے اور شاعر کی زخمی روح برہنہ ہو کر سامنے آ گئی ہے۔ شاعر کے دل کو

> کوئی ایسی ٹھیس لگ چکی ہے کہ وہ ماحول کی ہاہو، ہنگامہ خیزی اور شوریدہ سری سے کنارہ کش ہو کر اپنی ذات کے اندر سمٹ آیا ہے اور اس کی ہستی ایک آنسو میں ڈھل گئی ہے آنسو شکست کی آخری صورت ہے اور 'گرداب' کی نظموں میں آنسو ہر شے پر محیط ہے'' [2]

اختر الایمان کی شاعری کا آغاز رومانوی افسردگی، ناکامی اور حرماں نصیبی کی کیفیات وجذبات سے ہوا، اور یوں اس میں غم ذات کا پرتو زیادہ نظر آتا ہے۔ اُن کے پہلے مجموعے 'گرداب' کی نظموں سے یہی تاثر قائم ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس مجموعے کی نظمیں 'مسجد'، 'پرانی فصیل' اور 'قلوپطرہ' اُن کے سماجی اور قومی شعور کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں اُن کی قومی اخوت، انسان دوستی اور انسانی دردمندی کی ترجمان ہیں۔ شاعر عصری معاشرے کے تضادات، مادہ پرستی، غربت اور معاشی پسماندگی وعدم مساوات کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ مسجد مذہبی اقدار کے معدوم ہونے کی علامت ہے۔ آج کا انسان مادہ پرستی اور حصولِ زر کے پیچھے دیوانہ ہے۔ مذہبی واخلاقی اور اعلیٰ انسانی اقدار بے معنی اور غیر اہم ہو کر رہ گئے ہیں۔ نظم مسجد کا یہ بند ملاحظہ کیجئے۔

آ چکے صاحبِ افلاک کے پیغام وسلام
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبے کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشت فراموشی میں آواز خلیل

'گرداب' کے بعد اختر الایمان کے شعری رویے اور فکر میں نمایاں تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے۔ انفرادی محرومی، شکستگی اور رومانی فکر سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اب وہ سماجی اور عصری زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا کرتے ہیں۔ اُن کے مجموعے 'تاریک سیارہ' میں شامل بہت سی نظمیں عصری شعور معاشرے کے عصری مسائل کی ترجمان نظر آتی ہیں۔ 'تاریک سیارہ' کی اشاعت ۱۹۵۲ء میں عمل میں آئی۔ ظاہر ہے اس میں آزادی سے پہلے اور بعد کا کلام بھی ہے۔ اس دور میں ملکی اور عالمی طور پر غیر معمولی تغیرات رونما ہوئے ہیں۔ ملکی سطح پر جہاں تحریک آزادی کی شدت، سول نافرمانی، بھارت چھوڑ دو کی تحریک اور پھر ملکی آزادی کا حصول اور اس کے ساتھ ہی تقسیمِ ملک کا سانحہ، برصغیر ہندو پاک میں فسادات اور قتل وغارت گری، ہجرت جیسے سنگین مسائل پیدا ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ایسا غیر معمولی تغیر ہندوستان میں آزادی کے بعد ہی رونما ہوا۔ غدر کا ہنگامہ ایک غیر ملکی سامراجی طاقت کے خلاف تھا، جس کے نتیجے میں ہندوستانی عوام ہی تباہ و برباد ہوئے۔ لیکن تقسیم وطن کے بعد ہندو مسلم ہی ایک دوسرے کو ختم کر رہے تھے۔ جنھوں نے ایک ساتھ مل کر آزادی کی جنگ لڑی تھی، اب ایک دوسرے کا خون بہا رہے تھے۔ ہجرت کی وجہ سے لاکھوں لوگ اپنے وطنِ عزیز سے جدا ہو رہے تھے۔ اختر الایمان نے ایک حساس انسان کی طرح ان تمام

واقعات کو محسوس کیا اور مختلف انداز میں انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ بطورِ خاص برصغیر ہند و پاک کے حالات تقسیم کے بعد کافی بحرانی اور غیر یقینی ہوگئے تھے۔ اختر الایمان نے ان سب واقعات کو انسانی دردمندی اور خیر خواہی کے حوالے سے دیکھا، ایک سچے قوم پرست اور انسان دوست فنکار کی طرح اپنی شاعری میں اُن کی ترجمانی کی :

''میں آج شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔'' ۳؎

اختر الایمان کو انسان کی بے مقصد اور غیر مرتب زندگی کا شدت سے احساس تھا اور وہ اپنے تاثرات کو آپ بیتی میں اس طرح پیش کرتے ہیں :

''میں ایک مدت سے اس نتیجہ پر پہنچا ہوا ہوں کہ مسائل جوں کے توں رہتے ہیں۔ آدمی مرتا کھپتا رہتا ہے۔ وقتی طور پر ان مسائل کا کوئی حل نکل آتا ہے مگر اس حل سے کچھ اور نئے مسائل پیدا ہوجاتے ہیں۔ زندگی کا کوئی بڑا مقصد نہیں.... اس زمین پر خیالات کا تصورات جو بھی منصوبہ ہے وہ انسان کا پیدا کردہ ہے۔ وہ اپنی زندگی کو ایک مقصد دینا چاہتے ہے اس لیے مسلسل ادھیڑ بن میں مصروف رہتا ہے۔ روٹی کی تلاش اور جنس کی لذت کے حصول کے بعد اس کے پاس اور کچھ نہیں بچتا۔ اس لیے وہ روز نئے مسائل اٹھاتا رہتا ہے اور خوش ہے کہ اپنی زندگی کا مقصد پورا کررہا ہے'' ۴؎

نظم 'تاریک سیارہ' میں اختر الایمان نے اپنے عہد کی اسی بدحالی اور بنی نوع انسان کے درد و کرب کو پیش کیا ہے۔ آزادی کے پہلے جو حسین خواب اس ملک کے لوگوں نے دیکھے تھے وہ اچانک خاک و خون میں ڈوب گئے، لوگوں کو اپنی جان کا تحفظ غیر یقینی معلوم ہونے لگا۔ بقول شاعر ؎

ہر نفس خواب ہے ہر خواب کا فریب
اک تماشا ہے نگاہوں کا، نہ ماضی ہے نہ حال
آج ماضی ہے وہی دور، جو فردا تھا کبھی
موت ملتی ہے تمناؤں کے چہرے پہ گلال!

فکری پہلو سے اختر الایمان اپنے ہم عصروں سے بلند ہیں اور ایک باشعور پختہ کار شاعر ہوتے ہیں۔ زندگی اور کائنات کا انھوں نے قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا قاری ان کی سرگوشیوں میں شریک اور ان کے فنی تجربات میں حصہ دار بن جاتا ہے۔ اختر الایمان کی نظموں کا موضوع احساس ہے۔ وہ ہر بات کو احساس کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اختر الایمان نے اپنی مختلف نظموں میں قومی یکجہتی، اتحاد اور انسان دوستی کے رجحانات کو فروغ دیا ہے۔ جس ماحول اور زمانے میں انھوں نے شاعری کی، وہ خود بحران، خلفشار اور مختلف النوع سماجی مسائل سے دوچار تھا۔ آزادی سے قبل تحریکِ آزادی کی جدو جہد، آزادی کے بعد تقسیمِ ملک، فسادات، نقل مکانی، ہجرت، بے روزگاری، غربت جیسے مسائل بھیانک صورت اختیار کیا، لیکن ہندوستان میں فرقہ پرستی، خودغرضانہ سیاست، اقتدار کی ہوس اور بدعنوانی جیسے مسائل نے یہاں کے جمہوری نظام کو عوام کے لیے ناکارہ اور بے فیض بنادیا ہے۔ ٹیکس، مہنگائی اور رشوت ستانی جیسے مسائل سے ملک کے عوام کی زندگی بے حد مصائب کا شکار ہوگئی ہے۔ سماج کے ان سنگین مسائل کو شعری تخلیقی اظہار عطا کرنا اختر الایمان کا اہم کارنامہ ہے۔ اس لحاظ سے اُن کو ایک عظیم انسان دوست اور ملک و وطن کا ہمدرد کہنا چاہیے۔

حواشی :

۱؎ اختر الایمان، نیا آہنگ مشمولہ کلیات اختر الایمان، ص۔۲۳
۲؎ حامدی کشمیری، متن اور تجزیہ، ص۔۶۷
۳؎ اختر الایمان، 'نیا آہنگ'، مشمولہ کلیات اختر الایمان، ص۔۳۲
۴؎ اس آباد خرابے میں: اختر الایمان، ص۔۱۷۵

Haris Hamzah Lone
Rehmatabad Rafiabad
Baramulla (Kashmir)
Mob.- 78893 82310

سنجے کمار

جونؔ ایلیا: قطعات کی روشنی میں

جونؔ ایلیا ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں غزلوں، نظموں اور مرثیے کے علاوہ قطعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے قطعات ان کے بلند افکار اور گہرے تجربات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ان کے کلیات میں تقریباً ۶۴ قطعات شامل ہیں۔ ان میں زیادہ تر قطعات دو بیتی کی شکل میں ہیں۔ قطعہ دراصل شاعری میں ایک صنف کی حیثیت رکھتی ہے جو اپنی ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ قطعہ کو غزل اور قصیدہ کا ہی ٹکڑا کہا جاتا ہے لیکن باوجود اس کے اس کی اپنی صنفی شناخت ہے۔ قطعہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں اشعار کی تعداد متعین نہیں ہے لیکن قطعہ میں کم از کم دو اشعار کا ہونا لازمی ہے۔ جس میں کسی موضوع یا خیال کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ قطعہ پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ اکرام اپنی کتاب میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''فنی اعتبار سے قطعات میں موضوع کی کوئی قید نہیں، ہر طرح کے موضوعات اس میں سما سکتے ہیں اور ہیئت کے اعتبار سے بھی قطعہ میں جدت نہیں۔ قطعے کی ہیئت غزل اور قصیدے سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے۔ قطعہ میں چونکہ غزل اور قصیدے کی طرح مطلع نہیں ہوتا مگر تمام اشعار آپس میں ہم وزن وہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قطعہ میں کم سے کم دو شعر ہوتے ہیں اور زیادہ کی کوئی تعداد متعین نہیں۔''[1]

(ڈاکٹر خواجہ اکرام، اُردو کی شعری اصناف، شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، دہلی، ص۔۲۷)

جونؔ ایلیا نے اپنے قطعات میں مختلف انواع کے موضوعات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ ان کے قطعات میں دو اہم موضوع دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک طرف انہوں نے رومانی موضوعات کو برتا ہے تو دوسری طرف انہوں نے اپنے قطعات میں احتجاجی اور طنزیہ موضوعات کو بیان کیا ہے۔ ان کے رومانی موضوعات میں محبوب اور عشق کی بدلتی ہوئی قدروں کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ جدید دور میں عاشق اور محبوب کے درمیان عشقیہ کیفیت کو انہوں نے بڑی بے باکی اور سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دراصل نئی نسل کا عاشق

اور محبوب روایتی عشق کے تصور سے گھٹن محسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی شاعری میں ہمیں جو محبت کا تصور دیکھنے کو ملتا ہے نئی نسل میں اس کا متضاد رنگ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں جونؔ کے قطعات بھی پورے آب وتاب سے نظر آتے ہیں جن میں محبوب سے لاتعلقی، رشتوں کے زوال، تنہائی اور غم ذات کا تصور اُبھر کر سامنے آیا ہے۔

دل میں جن کا نشان بھی نہ رہا — کیوں نہ چہروں پہ اب وہ رنگ کھلیں
اب تو خالی ہے روح جذبوں سے — اب بھی کیا ہم تپاک سے نہ ملیں
اب میں سمجھا ہوں بیکسی کیا ہے — اب تمہیں بھی میرا خیال نہیں
ہائے! یہ عشق کا زوال کہ اب — ہجر میں ہجر کا ملال نہیں

مندرجہ بالا اشعار میں جدید دور کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عاشق اور محبوب کے لیے ہجر اور وصال کوئی خاص معنیٰ نہیں رکھتے ہیں۔ دونوں عشق کے بنیادی جذبے سے محروم ہو کر رشتوں کی لاتعلقی کو ترجیح دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے درمیان محبت برائے نام ہے اور جب یہ تعلق ٹوٹ جاتا ہے تو دونوں لاتعلقی میں ہی خوش نظر آتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں شاعر عشق کے زوال کی طرف اشارہ کر رہا ہے دراصل عشق میں ہجر کو سب سے اذیت ناک سمجھا جاتا ہے لیکن جب عاشق اور محبوب کے درمیان اس جدائی کا کوئی خاص اثر نہ ہوا اور نہ ہی اس جدائی کا ایک دوسرے سے وہ ملال کرے تو اسے عشق کا زوال ہی سمجھنا چاہیے۔ یہ جدید دور کی دین ہے جس میں انسان غم روزگار میں اس طرح مبتلا ہو چکا ہے کہ یہ قلبی جذبات اس کے لئے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعر بھی اسی زوال کا نوحہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہے محبت حیات کی لذّت — ورنہ کچھ لذتِ حیات نہیں
کیا اجازت ہے ایک بات کہوں — وہ مگر خیر کوئی بات نہیں

اس قطعے میں شاعر محبت کو زندگی کی لذت قرار دیتے ہیں اور اس کے بغیر زندگی کو بے جان شے تصور کرتے ہیں لیکن دوسری طرف شاعر اپنے قلبی جذبات کو کہنے کی اجازت چاہتا ہے، پھر اچانک خود ہی بات نہ کہنے کو ترجیح دیتا ہے دراصل یہ جدید دور کے عاشق کی ذہنی تنہائی کو اُجاگر کرتا ہے جس کے لاشعور میں کہنے کو بہت کچھ ہے لیکن وہ ان جذبات کو اظہار کا لبادہ نہیں پہنانا چاہتا ہے جو اس کی بے بسی کو صاف ظاہر کرتا ہے۔ جون کے قطعات میں جدید زندگی کے مسائل، عشق کی ناکام کیفیات، محبت سے بیزاری اور شدید قسم کی تنہائی کا احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔

میں نے ہر بار تجھ سے ملتے وقت — تجھ سے ملنے کی آرزو کی ہے

تیرے جانے کے بعد بھی میں نے   تیری خوشبو سے گفتگو کی ہے

وصال میں ملنے کو ترسنا اور محبوب کے جانے کے بعد اس کی خوشبو سے باتیں کرنا یہ ایسی کیفیات ہیں جو انسانی قلب اور ذہن کے ہیجان کو ظاہر کرتا ہے دراصل جدید دور میں عشق کی بدلتی ہوئی تصویر کو مندرجہ بالا اشعار میں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ عاشق اور معشوق جدید زندگی کی الجھنوں میں پھنس کر تنہائی کا شکار نظر آتے ہیں۔ ملاقات کے بعد بھی یوں محسوس ہوتا جیسے کسی سے ملے ہی نہیں۔ یہ وہ کیفیت ہے جو جدید دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ عشق سے بیزاری اور عاشق کی بے بسی کو جون نے اپنے قطعات میں بخوبی بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اور قطعہ جس میں شاعر اپنے محبوب کی خاموشی پر خود بھی خاموش ہونے کی بات کر رہا ہے۔

چاند کی پگھلی ہوئی چاندنی میں   آؤ کچھ رنگ سخن گھولیں گے ہم
تم نہیں بولتی ہو مت بولو   ہم بھی اب تم سے نہیں بولیں گے

جون ایلیا نے اپنی غزلوں اور نظموں کی طرح قطعات میں بھی رومانی موضوعات کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان قطعات میں جہاں ایک طرف جدید دور کی ترجمانی ہوتی ہے وہیں دوسری طرف رشتوں کی پامالی کی تصویر بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ جدید دور کا المیہ ہے جس میں وفا، ہجر، عشق، وصال، ایثار اور خلوص کی معنویت ختم ہو رہی ہے اور انسان رشتوں کی اہمیت سے دور ہو کر ذہنی و جنسی ہیجان کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ ان کے قطعات میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں بڑی سادگی کے ساتھ قلبی جذبے کو پیکروں میں ڈھالا جاتا ہے۔ یہاں محبوب کی ہر ایک ادا کا بیان بڑی معصومیت کے ساتھ بیان ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکر اور محبت کی صحیح سوجھ بوجھ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

شرم، دہشت، جھجک، پریشانی   ناز سے کام کیوں نہیں لیتیں
آپ، وہ، جی، مگر یہ سب کیا ہے   تم مرا نام کیوں نہیں لیتیں

مندرجہ بالا اشعار میں جس انداز سے شاعر نے محبوب کے احساسات کی ترجمانی کی ہے وہ قابل دید ہے۔ ساتھ ہی شاعر نے محبوب کی شرما جانے والی کیفیت کو جس ڈھنگ سے شعر کا جامہ پہنایا ہے وہ جون کے تجربے اور مشاہدے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ جون ایلیا ایک ایسے شاعر تھے جنہوں نے کسی بھی نظام کو قبول نہیں کیا۔ جون کسی اصول وضوابط کے پابند رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں سے ایک وجہ یہ تھی کہ جون کے شعور میں جس طرح کا سماج، جس طرح کا نظام بسا تھا وہ عملاً معاشرتی سطح پر جون کو نظر نہیں آیا۔ نہ ہی ہندوستان میں اور نہ ہی پاکستان میں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک قسم کی نفی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جوان کے طنزیہ لہجے اور جھنجھلاہٹ کا بھی سبب ہے۔ انہوں نے غزلوں اور نظموں میں بھی حکمرانوں کے خلاف شدید احتجاجی آواز بلند کی ہے۔ ان کی نظم ''شہر آشوب'' اس ضمن میں اہم نظم ہے۔ وہیں انہوں نے

قطعات میں بھی حکومت، نظام اور سیاستدانوں کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی ہے۔ ملاحظہ ہو چند قطعات جن میں اس احتجاجی آواز کو صاف سنا جا سکتا ہے۔

یہ تو بڑھتی ہی چلی جاتی ہے میعاد ستم   جز حریفان ستم کس کو پکارا جائے
وقت نے ایک ہی نکتہ تو کیا ہے تعلیم   حاکمِ وقت کو مسند سے اُتارا جائے

یہ قطعہ وقت کے حکمرانوں کے خلاف سخت قسم کا احتجاج ہے۔ دراصل حکمرانوں کی غلط پالیسیوں کی وجہ سے عوام کو جس قدر تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس سے نجات کا واحد ذریعہ شاعر یہ بتاتا ہے کہ وقت کے حکمران کے خلاف عوام اکٹھی ہو اور اسے مسند سے اتار پھینکیں ورنہ یہ حکمران یوں ہی عوام کے حقوق کی پامالی کرتے رہیں گے۔ شاعر نے لفظ ''وقت'' کا استعمال کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب کبھی ظالم حکمرانوں نے لوگوں کے حقوق پامال کیے اور عوام کے ساتھ ناانصافی کی، تاریخ شاہد ہے کہ عوام نے اکٹھا ہو کر بڑے بڑے حکمرانوں کے تحت پلٹ دیئے ہیں اور تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ اسی پس منظر میں جون ایلیا کا ایک اور خوبصورت قطعہ اس تمام منظر کی عکاسی کرتا ہے۔

ہر طنز کیا جائے ہر اک طعنہ دیا جائے   کچھ بھی ہو پر اب حدِ ادب میں نہ رہا جائے
تاریخ نے قوموں کو دیا ہے یہی پیغام   حق مانگنا توہین ہے حق چھین لیا جائے

یہ قطعہ بھی حکمرانوں کے ظلم وستم کے خلاف احتجاجی آواز لیے ہوئے ہے۔ شاعر مظلوم قوم سے یہی تلقین کر رہا ہے کہ خاموش رہنے سے کسی بھی چیز کا حل نکلنا مشکل ہے اس لیے اکٹھا ہو کر اس کے طاغوتی نظام کے خلاف آواز بلند کر کے ہی اس کا خاتمہ ممکن ہے اور تاریخ بھی یہی بتاتی ہے کہ عوام نے جب تک اپنا حق مانگنا انہیں ملا نہیں بلکہ بدلے میں ان پر ظلم وستم کیے گئے۔ لیکن جب عوام نے مل کر بلند آواز میں حکمرانوں کے خلاف یکجہتی دکھائی تو ناانصافی اور حق پامالی ختم ہوئی۔ زیر بحث قطعہ میں بھی شاعر یہی باور کرانا چاہتا ہے کہ حق مانگا نہیں جاتا بلکہ حق چھین لیا جاتا ہے اور یہی تاریخ بھی سکھاتی ہے۔ غزل اور نظم کی طرح قطعات میں بھی جون کی اداس طبیعت کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ جون اپنے قطعات میں اپنی حادثاتی زندگی کا نوحہ سناتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن جون کا کمال یہ ہے کہ اس اُداس اور بے بسی میں بھی بے نیاز نظر آتے ہیں۔

اب تو جس طور بھی گزر جائے   کوئی اصرار زندگی سے نہیں
اس کے غم میں کیا سبھی کو معاف   کوئی شکوہ اب کسی سے نہیں

یہ جون ایلیا کا وہ انداز ہے جو صرف ان پر ہی ختم ہوا۔ بے انتہا دکھوں اور پریشانیوں کے باوجود یہ شاعر جس طرح زندگی کے معاملات سے بے نیاز نظر آتا ہے وہ ایک عام انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ انہوں نے زندگی کو ہر رنگ وروپ میں دیکھا، مصیبتیں جھیلیں لیکن باوجود اس سب کے ان کی شاعری میں

زندگی سے لڑنے کا ایک حوصلہ ملتا ہے۔ بے شک اس طرح کے حوصلے کو پانے کے لئے جونؔ کی طرح زندگی کے سب سے اذیت ناک مراحل طے کرنے درکار ہوتے ہیں۔ جونؔ کی اس بلند ہمت اور اذیت ناک زندگی کی کچھ جھلکیاں ان کے قطعات میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

حالت یہ ہے کہ گردش حالات کے سبب　　دل بھی میرا تباہ ہے، ہمت بھی
تم سوچتی بہت ہو تو پھر یہ بھی سوچنا　　میری شکست اصل میں کس کی شکست ہے

دراصل یہ شکست ان اصولوں اور قوانین کی ہے جو وقتاً فوقتاً انسان پر جبراً تھوپے جاتے ہیں۔ یہ شکست اس نظام کی ہے جو لاکھوں بے گناہوں کے خون کے سبب وجود میں آیا، یہ شکست اس معاشرے کی بھی ہے جو دوغلے پن کا شکار ہے، یہ شکست ہر اس نظام کی ہے جو چیزوں کی تخلیق کے بعد پامالی اور ناانصافی کے لئے چھوڑ دیتا ہے، یہ شکست ان عقائد اور اندھی رسموں کی بھی ہے جو شعور کی روشنی کے ساتھ ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتے۔ جون کائناتی نظام کو شعوری طور پر سمجھنا اور سمجھانا چاہتے تھے لیکن معاشرے کو ہرگز یہ قبول نہیں تھا۔ معاشرے ایک ایسی جماعت کا پہلو تھامنے میں دلچسپی رکھتا تھا جو شعوری سطح پر ناقابل قبول تھا یہی وجہ ہے کہ جونؔ اپنی نظموں، غزلوں اور قطعات میں کھلے عام اس نظام کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ ''نظم شہر آشوب'' کا مندرجہ ذیل بند اس تمام پس منظر کی بخوبی ترجمانی کر رہا ہے۔

ہیں ظلموں کی مربی طبیعت ان کی　　کبھی یہ روشنی طبع کو نہیں مانے
ہے روشنی کا انہیں ایک ہی نظارہ پسند　　کہ جشنِ فتح منے اور جلیں کُتب خانے

جونؔ ایلیا کے قطعات میں زندگی کے تلخ تجربات، حکمرانوں کا ظلم و ستم، احتجاجی آواز، محبت سے بیزاری، محبوب کی معصومیت، بھوک، افلاس، سیاسی لیڈروں پر طنز اور زندگی کی بے بسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جون نے اپنے محبوب کے خطوط کا ذکر غزلوں میں بھی کثرت سے کیا ہے وہیں ان کے قطعات میں بھی خطوط کا ذکر آیا ہے لیکن یہاں ان خطوط کے پسِ پشت شاعر کی اداس طبیعت اور محبوب سے لاتعلقی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

یوں تو اپنے قاصدانِ دل کے پاس　　جانے کس کس کے لئے پیغام ہیں
جو لکھے جاتے رہے اوروں کے نام　　میرے وہ خط بھی تمہارے نام ہیں

جونؔ ایلیا کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ تقسیم ہند تھا۔ جس نے جونؔ کے اس خواب کو چکنا چور کیا جس کو جونؔ نے برسوں سے آنکھوں میں سجا رکھا تھا۔ تقسیم کے بعد ہجرت نے ان کی زندگی میں ایک نئی المیائی تاریخ رقم کی جو جونؔ کے دل سے کبھی مٹ نہیں پائیں۔ انہوں نے معاشی بدحالی کے سبب پاکستان ہجرت کی لیکن ہجرت نے انہیں اذیت ناک تکلیف دی۔ جونؔ کراچی میں رہ کر تمام عمر امروہہ کی یاد میں جھلستا رہا۔

انہوں نے اپنے قطعات میں ہجرت کو بھی موضوع بنایا ہے۔

انجمن کی اُداس آنکھوں سے　　آنسوؤں کا پیام کہہ دینا
مجھ کو پہنچا کے لوٹنے والو　　سب کو میرا سلام کہہ دینا

یہ قطعہ جونؔ نے اس وقت کہا جب جون ۳۰ دسمبر ۱۹۵۶ء میں ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جا رہے تھے۔ اس وقت امروہہ ریلوے اسٹیشن پر جونؔ کو چھوڑنے لوگوں کا ایک ہجوم تھا۔ اسی پس منظر میں جون نے یہ قطعہ کہا ہے۔ غزل اور نظم کی طرح جونؔ کے قطعات بھی ان کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ ان قطعات میں بڑی سادگی، بے تکلفی اور پرکاری کے ساتھ جونؔ نے قلبی و ذہنی جذبات کو بیان کیا ہے۔ جونؔ کے یہ قطعات ایک طرف روایتی مضامین کی پیشکش کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ قطعات فکری سطح پر بھی معنی کی گہرائی کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہو جون کے وہ قطعات جو ان کی بلندی فکر، گہرے مشاہدے اور معنی آفرینی کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔

جو رعنائی نگاہوں کے لئے فردوسِ جلوہ ہے　　لباسِ مفلسی میں کتنی بے قیمت نظر آتی ہے
یہاں تو جاذبیت بھی ہے دولت ہی کی پروردہ　　یہ لڑکی فاقہ کش ہوتی تو بدصورت نظر آتی

سالہا سال اور اک لمحہ　　کوئی بھی تو نہ ان میں بل آیا
خود ہی ایک در پہ میں نے دستک دی　　خود ہی لڑکا سا میں نکل آیا

جونؔ ایلیا کے قطعات پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر نیہا اقبال اپنی کتاب میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''جون ایلیا کو قطعات میں یہ کمال حاصل ہے کہ وہ چار مصرعوں میں اپنا پورا مطلب ظاہر کر دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کے اکثر قطعات معمولی مضامین اور سطحی شاعری سے بنے ہیں مگر یہ امر بھی نمایاں ہے کہ ان کے بیشتر قطعات معنی آفرینی کی عمدہ مثالیں ہیں جن میں ان کی فکر کا سمندر اُمڑ آتا ہے۔''[۲]
>
> (ڈاکٹر نیہا اقبال، جون ایلیا: حیات اور شاعری، ص:۲۴۳)

Sanjay Kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Jammu University
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 84930 05847

پنکج کمار

رفعت سروش کا ناول 'شہرِ نگاراں': ایک جائزہ

رفعت سروش کے ناول 'شہرنگاراں' میں نوجوان خالد اور عارف اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان دونوں نے اپنی زندگی میں کس طرح سے جدوجہد کی ہے، ناول میں جگہ جگہ ان باتوں کو محسوس کر سکتے ہیں۔یہ دونوں فلم انڈسٹری میں جانے کے لئے برابر مشکلات کا سامنا کرتے رہتے ہیں۔فلمی دنیا کی سیر و تفریح کے دوران ہی خالد اور عارف کی ملاقات طوائف سے بھی ہو جاتی ہے۔ایک جگہ عارف خالد سے کہتا ہے :

> ''یار! یہاں ہر پریشانی، ہر دُکھ، ہر اُلجھن اور ہر بے مروتی کا علاج ہے۔ ہاں احساس گناہ کو دل سے نکال دیا جائے اور ہر محرومی کو کسی اجنبی عورت کے پاس آ کر بھول جانا چاہئے۔عورت کے قریب مرد کی پریشانیوں کا مداوا ہے۔اس سے غرض نہ رکھو کہ عورت کون ہے اور کیسی ہے عورت جیسی بھی ہے عورت ہے۔اور زیادہ پیسے خرچ کرو تو بہتر عورت کی صحبت میسر ہو سکتی ہے۔پھر نہ کوئی جھنجھٹ اور نہ کوئی ذمہ داری، وہ جتنا روپے لیتی ہیں اس حساب سے اپنا فرض نبھاتی ہیں۔اور بعض ایسی ہیرا مل جاتی ہیں کہ ہزار بیویاں قربان۔''
>
> (رفعت سروش، شہرنگاراں، ص۔۲۲)

اس طرح سے وہ اپنے درد و غم کو طوائف خانوں اور دوستوں کے درمیان بانٹتے رہتے ہیں۔خالد طوائفوں کے پاس زیادہ نہیں جاتا ہے جبکہ عارف ہمیشہ وہاں پہنچا رہتا ہے اور ہر جگہ اس کا اُدھار کھاتا چلتا ہے، جس کی بدولت وہ پلتا ہے۔اور کچھ دنوں کے بعد وہ ایک ایکٹر اور ڈائریکٹر کی ہوڑ میں شامل ہو جاتا ہے۔اور جب بھی وہ کسی بڑے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر سے ملتا ہے تو اپنے ساتھ میں ایک خوبصورت لڑکی کو اُن لوگوں کے دفتر میں لے کر جاتا ہے اور انھیں یہ کہہ کر تعارف کراتا ہے کہ یہ ہمارے اگلے فلم کی ہیروئن ہے۔ اسی وجہ سے خالد کو فلمی دنیا میں جلد ہی کام مل جاتا ہے۔

ناول 'شہرنگاراں' میں رفعت سروش ہندوستان اور پاکستان کے تقسیم کا بھی ذکر کرتے نظر آتے

ہیں۔خالد کی زندگی جدوجہد بھری ہے وہ ایک مرحلہ میں اخبار نکالنے کا کام کرتا ہے۔جس کے کارکن سبھی نوجوان ہوتے ہیں۔یہ لوگ سرکاری مشنری اور سرکار کے خلاف کُھل کر بات کرتے ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سرکار بہت ہی جلد ان لوگوں کے اخبار کو بند کر دیتی ہے۔اور اس ادارے سے پچاس ہزار کی بھرپائی کی مانگ بھی کی گئی جس کی وجہ سے خالد کی مالی حالات خراب ہو جاتی ہے۔پھر اس کے بعد وہ مرزا صاحب کے یہاں ملازمت کرنے لگتا ہے۔وہاں کرائے پر جس کے گھر میں وہ رہتا ہے۔وہاں پر قاسم بھائی کی بیوی خالد کو بہت زیادہ پسند کرتی ہے، وجہ یہ تھی کہ 'قاسم' اور 'ختوماں' (خدیجہ) کو عرصہ گزر گیا لیکن ان لوگوں کو کوئی بچہ نہیں ہو رہا تھا اس وجہ سے جب خدیجہ خالد سے بات کرتی تھی تو وہ اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں بولتے تھے۔کیونکہ قاسم بھائی کو بھی ایک بچے کی سخت ضرورت تھی۔جو انھیں خالد سے ایک اُمید نظر آ رہی تھی۔اسی وجہ سے ختوماں کو خالد کے پاس جانے سے نہیں روکتے تھے۔لیکن یہاں خالد شریف بنا رہتا ہے اور وہ خدیجہ کو بہت برداشت کرتا ہے جبکہ خدیجہ اسے ہمیشہ چھیڑتی رہتی ہے۔

خالد ایک فلم کی کہانی لکھتا ہے اور یہ فلم بہت مشہور و معروف بھی ہوتی ہے۔لیکن رائٹنگ میں اس کا نام نہیں ہوتا ہے، کیونکہ وہ پہلے سے کسی کو کہانی چند پیسوں کے لئے بیچ چکا ہوتا ہے۔جب وہ ختوماں کے ساتھ فلم ہال میں فلم دیکھتا ہے تب اسے بہت برا لگنے لگتا ہے، کیا ہوا ہیروئن سیما تو اس فلم میں بہت اچھا کام کی ہے، سیما جو اس فلم کی ہیروئن ہوتی ہے۔جب خالد ختوماں کو یہ بتاتا ہے کہ یہ میری کہانی ہے تو وہ بہت زیادہ خوش ہوتی ہے، لیکن اسے بھی کچھ وقت کے لئے برا لگتا ہے۔وہ کہتی ہے کوئی بات نہیں ابھی کچھ وقت کے لئے خوش تو ہو سکتے ہیں اور کچھ ہی دنوں کے بعد ہیروئن سیما خود خالد کو اسکرپٹ رائٹنگ کے لئے بلاتی ہے اور وہ کہتی ہے! آپ ہمارے لئے کہانی لکھو اور خالد بھی اس کے لئے کہانیاں لکھنے لگتا ہے۔جس کی وجہ سے ان دونوں کے درمیان قربتیں بڑھنے لگتی ہیں اور وہ ایک دوسرے سے محبت بھی کرنے لگتے ہیں۔اب خالد دو عورتوں کے بیچ زندگی گزارنے لگتا ہے۔کچھ ہی دنوں کے بعد ختوماں کے پیٹ میں خالد کا بچہ پلنے لگتا ہے۔لیکن معاشرتی طور پر وہ قاسم بھائی کا بچہ ہوتا ہے۔ختوماں اور قاسم تقسیم ہند کے دوران اپنا گھر خالد کو ایک ہزار میں فروخت کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں اور اس کے جانے کے کچھ دنوں کے بعد ہی خالد کا ملنا جلنا سیما سے ہونے لگتا ہے۔لیکن کبھی کبھی جب خالد جب تنہا ہوتا ہے، تو وہ ختوماں کی یادوں میں گم ہو جاتا ہے، اور ختوماں کی یاد اسے بہت زیادہ کچوکے لگانے لگتی ہے۔لیکن وہ سیما کے لئے ایک نئی کہانی لکھنا شروع کر دیتا ہے اور اس کہانی کا مرکزی کردار ایک مضبوط، مستحکم اور ارادہ کی اٹل لڑکی کے طور پر وہ تعارف کراتا ہے۔

ناول نگار رفعت سروش اپنے اس ناول میں گاندھی اور گوڈسے کے واقعات کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ان کے قتل کے بعد جب تک یہ واضح نہیں ہو گیا کہ گاندھی کا قتل ہندو یا مسلمان نے

کیا ہے، تب تک مسلمانوں کے جان میں جان اٹکی ہوئی تھی۔ جب پنڈت جواہر لال نہرو نے ریڈیو پر یہ اعلان کیا کہ کوئی پاگل جس کا نام گوڈسے ہے اس نے باپو کا قتل کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہندوستان کے اکثر و بیشتر علاقے میں قتل وخوں ریزی عام ہوگئی اور جگہ جگہ ہندو مسلم کش فسادات ہونے لگے اور پورے ملک میں قتل و غارت گری عام ہوگئی تھی، لوگ ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہے تھے۔ بنگال، گجرات، اُترپردیش، اور بہار اس خوں ریزی کی آگ میں لت پت ہو گیا تھا۔ جس کی منظر کشی ناول نگار نے بہترین انداز میں کی ہے۔ خالد جس انقلابی لڑکی پر کہانی لکھ رہا تھا، اس کی وہ کہانی مکمل ہو چکی ہے۔ اس کہانی کو وہ سیما کو بھی سناتا ہے۔ اور سیما کہانی کی بہت تعریف کرتی ہے۔ خالد کو دلاسہ بھی دلاتی ہے کہ وہ یہ کہانی ضرور کسی فائنانسر اور ڈائریکٹر کو دکھائے گی اس کہانی کا موضوع ''عذرا سلطان'' ہوتا ہے۔ اور اس میں سیما ایک مرکزی کرادر کی حیثیت سے کام کرتی ہے خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ فلم سوپر ڈوپر ہٹ ہوتی ہے۔ جس میں سیما کو لوگوں نے عذرا کے نام سے ہی مخاطب کرنا شروع کر دیا۔ اس فلم نے کامیابی کا اپنا ایک ریکارڑ قائم کیا۔ دانیال (خالد) سیما جسے پیار سے ڈانیال بلاتی ہے اس کی پہلی فلم پر ہی اسے بیسٹ رائٹر کا ایوارڈ مل جاتا ہے اور سیما آرتی کو بیسٹ ایکٹریس کے ایوارڈ سے نوازا جاتا ہے۔ ایک فلم میں شہرت ملنے کی وجہ سے اس کے پاس نئی فلمیں سائن کرنے کی لائن لگ جاتی ہے لیکن اس نے کسی کے ساتھ اگلی فلم کا معاہدہ نہیں کیا۔ پروڈیوسر مرچندانی' کو بھی اگلی فلم کے لئے منع کر دیا تھا۔ دانیال کا راتوں رات بھاؤ بڑھ گیا۔ اس نے علان کر دیا کہ وہ کہانی، ڈائیلاگ اور گانے اسکرین پلے سب کچھ لکھے گا اور سبجیکٹ سنا کر نصف آتم ایڈوانس لے گا تب ہی کسی فلم کو ہاتھ لگائے گا اس کی شرط کو ماننے والے دو تین پروڈیوسر اسے اسی وقت مل گئے۔ اس کے بعد سیما آرتی نے فلم کو چھوڑ کر سیاست میں قدم رکھا اور وہ سیاست میں بھی اتنی ہی مشہور ہوئی۔ سیما اپنی تقریروں کے ذریعے لوگوں کی توجہ مرکوز کرنے کا کام کرتی تھی۔ اب خالد فلموں کے لئے کہانیاں لکھتا ہے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد خالد اور سیما کی ایک دوسرے سے شادی ہو جاتی ہے۔ اب وہ صغریٰ رضوی سے صغریٰ دانیال ہو جاتی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے رفعت سروش کا ناول ''شہر نگاراں'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے ناول میں کرداروں کو کس جگہ اور کس صورتِ حال میں بیان کرنا ہے ان کو یہ باتیں بہت اچھی طرح سے آتی ہے۔ وہ اپنے مرکزی کردار خالد کے ذریعے ناول کو ایک اچھا مقام عطا کرتے ہیں۔ انھوں نے سیما کے ساتھ اپنے کردار خالد کے اُوپر ایک الگ طرح سے روشنی ڈالنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اور ختوماں کا کردار ناول میں ایک ضمنی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ لیکن اسے رفعت سروش جس دل جوئی اور خوش بیانی کے ساتھ تحریر کرتے ہیں تو وہ باتیں قاری کے ذہن میں چیزیں محفوظ رہ جاتی ہیں۔ ان کے جتنے بھی کردار ہیں۔ چاہے وہ چھوٹے ہوں یا بڑے سبھی اپنی اپنی جگہ بہت ہی قابلِ قدر نظر آتے ہیں۔ ان کے اہم کردار اس طرح سے

ہیں خالد، ابراہیم، رحمت اللہ، عارف، ختوماں (خدیجہ) قاسم، ماسٹر عبدالرزاق، سُشما، کاپڑیا، مرزا صاحب، مریَم بائی، شرون کمار، فرزانہ، عذرا سلطان، شہر نگاراں ناول کے یہ سبھی کردار خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے ناول ''شہر نگاراں'' بہت ہی سادہ اور سلیس اہمیت کا حامل ہے۔ رفعت سروش اپنے ناول میں کہیں کہیں محاورات کا استعمال کرتے ہیں، جیسے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا، مٹی کا مادھو، چپ چپ دیدم، دم نہ کشدم، گانا ختم پیسہ ہضم، زبان بیان کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو وہ اپنے کرداروں کے مکالمہ بیان کرتے وقت جہاں جس طرح کی زبان کا استعمال کرنا چاہتے ہیں اسی طرح کا زبان و بیان انداز و اطوار اور الفاظ و جملے کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے متعلق اسی طرح کی زبان کا استعمال کرتے ہیں جیسا حقیقی زندگی میں ہوتا ہے۔ ہندو کردار ہے تو اس سے ہندی کے الفاظ کا استعمال کرواتے نظر آئے ہیں۔ اسی طرح کہیں کہیں روزمرہ اور عام بول چال کی زبان کا بھی استعمال کرتے نظر آجاتے ہیں جیسے ہمارے پاس ٹوپ کا مال ہے، آپ یہیں ٹھہرنا مانگتا ہے، دھت تیری کی، لعنت ہے تم پر۔ ناول شہر نگاراں میں ہندی زبان اور الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے دیکھنے کو ملتا ہے جیسے سواگت، پرچئے، راج نیتی، دھنہ واد، مہیلاؤں، آلو چنا، شنگھرش، استھائی، ناول نگار رفعت سروش کو اردو کے ساتھ۔ ساتھ ہندی اور انگریزی زبان پر دسترس حاصل ہے جس کا اظہار اس کے ناول کے مطالعہ کے بعد آسانی سے ہو جائے گا۔ رفعت سروش کا ناول شہر نگاراں اردو زبان کا ایک بہترین ناول ہے اور فن ناول نگاری پر بھی کھری اترتی ہے۔ زبان و بیان، الفاظ و جملے، زمان و مکان، کردار و مکالمہ کے استعمال کے لحاظ سے بھی ان کا یہ ناول معروف ہے امید ہے کہ اسے اردو دنیا میں ایک اہم مقام حاصل ہوگا۔

Pankaj Kumar
Research Scholar
Department of Urdu
University of Hyderabad
Hyederabad (Telangana)
Mob.- 90634 26590

نوما کوثر

کلیم عاجزؔ کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات

میرے مقالے کا عنوان ہے،''کلیم عاجزؔ کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات''اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔رسائل اوراخبارات میں سینکڑوں مضامین شائع ہو چکے ہیں۔جواس موضوع کا احاطہ کرتے ہیں۔میں غایت اختصار کے ساتھ ان کی شخصیت اوران کی ادبی کارناموں پر روشنی ڈالنا چاہتی ہوں۔کلیم عاجزؔ کا نام کلیم محمد اور عاجزؔ تخلص تھا۔اردو دنیا میں وہ کلیم عاجزؔ کے نام سے مشہور ہوئے۔ان کی پیدائش ۱۹۲۶ء میں قصبہ تلہاڑا ضلع پٹنہ میں ہوئی اوروفات ۱۶رفروری ۲۰۱۵ء میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم کلکتہ اور پٹنہ میں ہوئی بعض ناگزیر حالات کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا لیکن علم کی پیاس بڑھتی گئی ایک طویل وقفہ کے بعد انہوں نے تعلیم کا سلسلہ پھر سے شروع کیا۔۱۹۵۶ء میں اردو میں آنرز اور ۱۹۵۸ء میں پٹنہ یونیورسیٹی سے ایم۔اے (اردو) کا امتحان دیا اور امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے طلائی تمغہ بھی حاصل کیا ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹریٹ (پی ایچ۔ڈی) کی ڈگری حاصل کی۔ان کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا عنوان تھا''بہار میں اردو شاعری کا ارتقاء ۱۸۵۷ء کے بعد'' یہ مقالہ پروفیسر اختر اورنیوی کی نگرانی میں مکمل ہوا۔بعدازاں یہ مقالہ''دفتر گم گشتہ'' کے نام سے شائع ہوا۔۱۹۶۵ء میں شعبہ اردو بی۔

این کالج پٹنہ میں لکچرر بحال ہوئے اور ۱۹۸۴ء میں بحیثیت ریڈر ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔اس دوران ان پر سانحات بھی گذرے سب سے بڑا حادثہ ۱۹۴۶ء میں فرقہ وارانہ فساد کی صورت میں ہوا۔اس فساد کی آگ کی لپیٹ میں تلہاڑا بھی آیا۔جان ومال کا خاصا نقصان ہوا۔اس کی زد میں کلیم عاجزؔ کا خاندان بھی آیا گھر کے تمام افراد شہید ہوئے کلیم عاجزؔ اوران کے چھوٹے بھائی اس وقت پٹنہ میں تھے اس لئے بچ گئے مگر اس حادثۂ جانکاہ نے ان کو اندر سے ہلا دیا۔اس حادثہ نے اک خوش مزاج کلیم کو خاموش مزاج بنادیا۔منکسر المزاجی،کم گفتاری،نرم خوئی،انکساری،عاجزی جیسے اوصاف ان کی شخصیت کا لازمہ بن گئے۔انسان دوستی،شرافت،سادگی اور سنجیدگی ان کے کردار کا شناس نامہ بنے۔تلہاڑا کے سانحے نے ان کی شاعری،نثر اوراسلوب کو بھی متاثر کیا۔

کلیم عاجزؔ کی شاعری کا آغاز ۱۹۳۷ء سے ہوا۔اس وقت وہ کلکتہ میں تھے دوستوں نے بتایا کہ

جلسہ میں ایک طرحی مشاعرہ ہونے والا ہے۔چنانچہ مصرعہ طرح پر انہوں نے بھی ایک غزل کہی اور مشاعرہ میں پڑھا اس کا مقطع تھا۔

تھی فرمائش بزرگوں کی تو لکھ دی یہ غزل عاجزؔ ورنہ شاعری کا تجربہ ہم کو بھلا کیا تھا

یہ ایک ۱۳سال کے بچے کی نوک قلم سے نکلی ہوئی پہلی غزل تھی۔گویا ابتدائے عمر سے ہی انہوں نے شاعری میں دلچسپی لینی شروع کی پھر تو شاعری کے ہو رہے۔یہ سفر آگے بڑھتا گیا اور تادم حیات قائم رہا شاعری نے کلیم محمد کو کلیم عاجزؔ بنادیا ان کی قلم سے پے در پے کئی شعری مجموعے ظہور پذیر ہوئے،وہ جو شاعری کا سبب ہوا،(۱۹۷۴ء) ،جب فصلِ بہاراں آئی تھی (۱۹۹۰ء)،کوچۂ جاناناں (۲۰۰۲ء)، پھر ایسا نظارہ نہیں ہوگا (۲۰۰۸)،ہاں چھیڑو غزل عاجزؔ (۲۰۱۴)،ان کے مجموعہ کلام ہیں۔

کلیم عاجزؔ صرف بے مثل شاعر نہ تھے اعلی پایہ کے نثر نگار بھی تھے۔لیکن عام لوگ انہیں محضِ شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں خود انکی شاعری ان کی نثر نگاری کی رقیب بن گئی۔ان کی نثر کو وہ قبول عام نصیب نہ ہوسکا جتنا کہ شاعری کو ہوا شاعری میں انہیں ثانی میر کہا گیا لیکن ان کی نثر کو نظر انداز کیا گیا مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی نثر بھی اعلی پایے کی ہے منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔نثر میں وہ اپنے طرز کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جیسا سوچتے ہیں ویسا ہی لکھتے ہیں سلاست،روانی،برجستگی اور شگفتگی کے ساتھ ایک پر کیف غنائیت اور دریا کے جیسا بہاؤ ان کی نثر کا خاصہ ہے۔تصنع اور تکلف سے عاری نثر انہیں نثر نگاروں میں بھی ایک جائز مقام دلاسکتی ہے۔اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے ان کی نثری فتوحات میں مجلس ادب،دفتر گم گشتہ،جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی،ابھی سن مجھ سے،دیوانے دو،پہلو نہ دکھے گا،میری زبان میرا قلم حصہ اول ودوم،یہاں سے کعبہ کعبہ سے مدینہ،اک دیس اک بدیس شامل ہی ہیں۔

ان تصانیف کے موضوعات میں تنوع ہے ، یک رنگی نہیں رپورتاز،خودنوشت،،مکاتیب، مضامین،سفرنامہ اور تحقیقی مقالہ ان کے انتخاب قلم کا ثمرہ ہیں کلیم عاجزؔ ادب شاعری کے لئے جیئے اور اسی کے لئے اپنی زندگی وقف کردی۔ادب وشاعری سے ان کی ایماندارانہ وابستگی کا اعتراف بھی کیا گیا انعامات واعزازات سے نوازے گئے۔یہ سفر پٹنہ یونیورسیٹی کے طلائی تمغہ سے شروع ہوا اور پدم شری کے اوارڈ تک پہنچا۔ان کے حصے میں امتیاز میر اوارڈ،مولانا مظہر الحق اوارڈ،مولانا ابوالحسن ندوی اوارڈ،غالب اوارڈ،لائف اچیومنٹ اوارڈ،میرتقی میر اوارڈ اور پدم شری اوارڈ کا خطاب ان کے کارناموں کے اعتراف کی روداد بیان کرتے ہیں۔

کلیم عاجزؔ کی شاعری اوران کی نثر تہذیب آمیز ہے اور تہذیب آموز بھی ان کا غم ان کا کرب اور

ان کا درد بھی تہذیب وشائستگی کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ وہ درد سے بلبلاتے نہیں آہ وواویلا نہیں مچاتے بلکہ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں تو لہجہ نرم، ملائم، دھیما اور شائستہ ہوتا ہے۔ انہوں نے شاعری کا مواد زندگی سے لیا۔ حالات سے کسب فیض کیا گرد وپیش کے واقعات وحادثات نے ان کے احساسات کو جھنجھوڑا ظلم، ناانصافی اور غیر انسانی جذبات نے ان کے دل کو مرتعش کیا تب ان کی غزلیں تیار ہوئیں۔ وہ جگ بیتی کو آپ بیتی اور آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عصری حسیت، جدت، انفرادیت، کے ساتھ سادگی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ ثقیل اور نامانوس الفاظ کے استعمال سے انہوں نے احتراز برتنے کی ہر ممکن کوشس کی ہے۔ انکی شاعری بہترین اقدار اور روایات کی حامل ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش خدمت ہیں۔

نغموں کو مرے سن کے ہے بلبل کا جگر چاک　　دیوانہ ہی سمجھے ہے جو دیوانہ کہے ہے
درد کی شب ہے کلیم آ وکہ کچھ رات کٹے　　ہاں ذرا روؤ ذرا گاؤ کہ کچھ رات کٹے
لیتا ہوں سانس بھی تو ٹھکتا ہے تن بدن　　رگ رگ میں ایک نوک سمائی ہوئی سی ہے
یہ شہسوار وقت ہیں اتنا نشے میں چور　　گر جائیں گے اگر اتارے نہ جائیں گے
عمر بھر ٹھنڈی پھواروں میں رہے　　جس نے میری آنکھوں کو ساون بنادیا

اور اس شعر نے تو مدتوں دھوم مچائی کلیم عاجزؔ کا نام آتے ہی یہ شعر ذہن میں کوند جاتا ہے۔

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ　　تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

آج کلیم عاجزؔ ہم میں نہیں مگر ان کا کلام عرصہ دراز تک لوگوں کے ذہن میں محفوظ رہے گا۔

عاجزؔ کہ جسے چین نہ تھا بستر گل پر　　اب چھوڑ کے سب راحت و آرام پڑا ہے

Numa Kausar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 74880 23964

محمد مسیح اللہ

اُردو صحافت کا آغاز وارتقاء

اُردو صحافت کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ صحافت نے ہر دور میں معاشرہ کی اصلاح اور افراد سازی کا فریضہ انجام دیا ہے۔ مشرق ومغرب دونوں جہاں میں صحافت کے شواہد ہمیں ملتے ہیں یوروپ میں اخبار کی اشاعت پندرہویں صدی میں ہوئی جرمنی کے بڑے شہروں سے اخبارات کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہوا۔ 1621ء میں لندن سے ایک ہفت روزہ اخبار ''ویکلی نیوز'' کے نام سے جاری کیا گیا۔ 1622ء میں فرانس میں ''فرانسیسی گزٹ'' جاری ہوا۔ 1702ء میں لندن سے ''دی لندن ڈیلی کورنٹ'' روزنامے کی اشاعت ہوئی۔ امریکہ میں اخبارات کی اشاعت کا آغاز 1704ء میں ہوا۔ اور ہندوستان میں سب سے پہلا ہفت روزہ اخبار'' ہکّیز بنگال گزٹ'' کے نام سے انگریزی اخبار 29 جنوری 1780ء کو شائع ہوا۔

عربی میں سب سے پہلا اخبار 1830ء میں مصر سے شائع ہوا۔ جس کا نام'' الوقائع المصریہ'' تھا۔ 1857ء میں خلافت عثمانیہ کے تحت بیروت سے ایک اخبار ''حدیقۃ الاخبار'' جاری کیا گیا۔ 1880 میں ٹیونس سے پہلا غیر سرکاری اخبار'' اخبار الجوائب'' بزبان عربی جاری کیا گیا۔ اسی طرح مختلف ممالک میں اپنی اپنی علاقائی زبانوں میں اخبارات کا سلسلہ جاری ہوتا ہے۔ اپنے اپنے مقاصد کے تحت اخبارات نے ہمیشہ قوم وملت کو بیدار کرنے کی لازوال خدمات انجام دیں ہیں۔

یوں تو صحافت کی اہمیت وافادیت سے سرمو انکار کی گنجائش نہیں۔ لیکن صحافت کی حقیقت اور اس کا تعارف واضح ہو۔ کہ صحافت کیا ہے۔؟

ادب سے اس کا تعلق کیا ہے۔ صحافت کیا عجلت میں لکھا ہوا ادب ہے، یا تاریخ کا مسودہ ہے۔ سماج ومعاشرہ سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ صحافی کی کیا ذمہ داریاں ہیں۔ ان اہم امور پر کافی وضاحت کے ساتھ خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لیکن پھر بھی اجتہاد کی راہ کھلی ہے۔ صحافت کو جمہوریت کا چوتھا ستون مانا گیا ہے۔ یہ سماج اور مملکت کی آئنہ دار ہوتی ہے۔ صحافی اپنے ماحول کا ترجمان ہوتا ہے داستان زمانہ قلم بند کرتا ہے۔ خالق کائنات کی اولین تخلیق حضرت انسان کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ معاشرے کے حالات سیاسی ہوں کہ مذہبی موافق ہوں کہ نامساعد اسی کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ صحافی اگر اس سے پہلو تہی کرے تو اس کے روبزوال

ISSN : 2582 - 3612

ہونے میں دیر نہیں لگتی۔صحافت زندگی کے ہر شعبہ کا احاطہ کرتی ہے۔

ایک اچھے صحافی کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ عوام کے احساسات وجذبات کو سمجھے اور واقعات کو مکمل صحت کے ساتھ درج کرے صحافی کو عوام کی رائے کا ترجمان ہونی چاہیے۔صحافت کے ذریعہ عوام کی رہنمائی کرے۔معاشرتی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے معیار کو بلند کرے۔

پہلی جنگ عظیم جو 1914ء سے 918ء تک چلی اس میں حکومت برطانیہ کی قیادت میں اتحادی افواج نے فتح حاصل کی جرمنی اور ترکی کو شکست کا سامنا کرنا پڑا20 اگسٹ 1920ء کو ترکی کے خلیفہ نے اپنی شکست تسلیم کرتے ہوئے معاہدے پر دستخط کر دیے۔ترکی کے کمال اتاترک نے خلافت عثمانیہ کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔طبعاً ہندوستانی مسلمان اس سے بے حد مضطرب ہوے۔اک عوامی تحریک ''خلافت تحریک'' کے نام سے شروع کی اس سے ہندو مسلم اتحاد کا ماحول پیدا ہوا۔ملک کی سیاست نے اک نئی کروٹ لی تمام سیاسی پارٹیوں نے گاندھی جی کی قیادت میں یکم گسٹ 1920ء کو عدم تعاون کا اعلان کر دیا۔جسکی وجہ سے پورے ملک میں حکومت برطانیہ مفلوج ہوگئی۔ان ناگفتہ بہ حالات میں اردو اخبارات نے بے باکانا صحافت کا ثبوت دیا انجام سے بے خبر اردو صحافت نے ملک وملت سے وطن کے لیے قربانی کی تلقین کی 900ء سے 1940ء تک جن اخبارات نے ملک میں آزادی کے جذبہ کو ابھارا وہ قابل ذکر ہیں۔

'' اردوے معلیٰ '' دہلی مولانا حسرت موہانی نے جولائی 1903ء میں علیگڑھ سے اس کی اشاعت کی ابتداء کی۔مولانا ایک صحافی اور باکمال شاعر و ادیب بے باک سیاست دان تھے۔دوران تعلیم علیگڑھ کالج ہی سے ان کے یہ جوہر کھلنے لگے تھے۔ ''اردوے معلیٰ'' اک ادبی وانقلابی اور بے باک صحیفہ تھا۔اس میں ادب وسیاست کے ساتھ عصری مسائل وسماجیات وغیرہ بھی شائع ہوا کرتے تھے ''اردوے معلیٰ'' میں ایک مضمون مصر میں ''انگریزوں کی پالیسی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس کی پاداش میں مولانا کو دو سال کی قید اور پانچ سو روپیے جرمانہ کی سزا سنائی گئی۔23جون 1908ء سے 19 جون 1909ء تک جیل میں رہے۔اس دوران ''اردو معلیٰ'' کی اشاعت بند رہی۔اسی طرح کئی مرتبہ مولانا کی گرفتاری اور قید وبند کی زندگی اور اسکی صعوبتیں۔مشاہدات زندان کے نام سے جب جب شائع ہوتی رہیں بہر حال 22 اگست 1924 کو مولانا کی رہائی ہوئی۔تو آپ نے پھر اسے جاری کیا۔یہ سلسلہ 1942ء تک جاری رہا اس کے آخری شمارے میں وہ لکھتے ہیں :

'' اگر چہ اردوے معلیٰ بند کر دیا گیا۔مگر میری زبان میرا دل میری قوت ہنوز آزاد ہے اور میں جس طرح پہلے کام کیا کرتا تھا اب بھی خدا کی بخشی ہوئی صلاحیتوں سے کام لونگا۔''

حسرت نے تا حیات ادب وصحافت کی بے لوث خدمت کی ہے۔وہ ملک کی آزادی کے لیے برسر پیکار رہے۔انکا مزاج درویشانہ اور عمل مجاہدانہ تھا ہمیشہ انہوں نے اپنی ضمیر کی آواز پر لبیک کہا ہے۔مصلحت سے دور درویش صفت صحافی کا انتقال 14 مئی 1951ء کو لکھنؤ میں ہوا۔

مولانا عبدالماجد دریابادی تقریباً نصف صدی اردو صحافت سے وابستہ رہے صحافت ان کے لیے ایک مقدس فریضہ تھا۔جنوری 1925ء سے ان کا تعلق اردو صحافت سے قائم ہوا۔وہ ہفت روزہ ''سچ'' کے مدیر مقرر ہوئے۔انہیں مذہب کے ساتھ جدید علوم پر بھی دست رس حاصل تھی۔ان کی انشاء پردازی بام عروج پر تھی۔مولانا نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی قرآن مجید کا ترجمہ کیا ہے۔وہ محمد علی جوہر کے جان نثاروں میں سے تھے۔ان کی ادارت میں شائع ہونے والا ''سچ'' کا بے باک کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مغرب زدہ طبقہ کے ذہن میں مشرقی علوم وتہذیب اور اس کے وقار کو پیوست کرایا۔

مولانا عبدالماجد دریابادی نے صحافت کے ذریعہ ایک مصلح کا کردار نبھایا۔بیجا رسومات توہمات واعتقادات ونظریات کے خلاف آواز بلند کی۔بے جا اصراف اور نمائش کے خلاف تا حیات سینہ سپر رہے۔انہوں نے بااصول صحافت کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ صحافت کے ذریعہ خدمت دین خدمت قول وملت کی جائے۔

صحافی عوام کے مزاج مذاق اور جذبات کی اصلاح کرے۔مولانا کی نظر میں مخالف پر ذاتی حملہ نہ کرنا صحافی کا فرض اولین ہے۔اپنے جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے راہ اعتدال پر گامزن ہو۔مولانا کا ہفت روزہ ''سچ'' مظلوں کی آواز بنکر ابھرا۔قومی یکجہتی سیکولیرزم مذہبی رواداری اور صالح ادب کا حامی رہا مولانا کی شستہ وشگفتہ زبان برجستہ سرخیوں برمحل مصرعوں اور دلنشین عبارتوں کی بنا پر ادب عالیہ کا نمونہ بن گیا۔سنجیدہ قارئین میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔''سچ'' نے ہمیشہ سچ کا ساتھ دیا۔سول نافرمانی تحریک 1930 کے زمانہ میں ''سچ'' میں شائع ہونے والے بعض مضامین انگریزی حکومت کی نظر میں قابل اعتراض قرار دئے گئے۔اخبار سے ضمانت طلب کی گئی اور داخل نہ کرنے کی وجہ سے اخبار کی اشاعت فترت سے دوچار ہوگئی۔اپنے نو سالہ دور اشاعت میں ہفت روزہ ''سچ'' ہمیشہ سچائی کا علمبردار رہا۔1933ء میں یہ بالکلیہ طور پر بند کر دیا گیا۔

حیدرآباد دکن میں 1949ء کے پولس ایکشن کے بعد اک بے چینی اور کرب کا ماحول تھا ایسے میں میر عابد علی خان اور محبوب حسین جگر کی ادارت میں جاری ہونے والا روزنامہ ''سیاست'' اردو حیدرآباد نے مسلمانوں میں حوصلہ افزائی کا کام کیا۔اعلیٰ انسانی اقدار کی ترجمانی، اخوت وبھائی چارہ جمہوری کے فروغ کے اصول کو اپنایا۔اشتعال انگیزی وسیاست بازی سے دور۔یہ اخبار ادبی خبروں اور ادبی تخلیقات کو اپنے

مخصوص انداز میں پیش کرتا رہا۔ ریاستی وملکی اور بین الاقوامی خبروں کے ساتھ قارئین کے تأثرات کو مناسب وحسب ضرورت جگہ دی جاتی ہے۔ روزنامہ ''سیاست'' اردو حیدرآباد اک غیر جانبدار اور آزاد صحافت کا علمبردار رہا ہے۔ اور یہ جنوبی ہند کا کثیر الاشاعت اخبار ہے۔

ریاست کرناٹک بھی اردو کا مرکز ومنبع رہا ہے۔ جہاں اردو دان طبقہ کثیر تعداد میں آباد ہے۔ کرناٹک میں اردو صحافت کی ابتداء ''قاسم الاخبار'' سے ہوئی۔ یہ 1854ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی طرح 2/ فروری 1964ء کو اردو کے نامور ادیب وشاعر ناقد محمود ایاز کی ادارت میں جاری ہونے والا روزنامہ ''سالار'' اردو بنگلور نے صحافت کی دنیا میں نئی تاریخ بنائی۔ محمود ایاز اس سے قبل ایک ادبی رسالہ ''سوغات'' نکال چکے تھے۔ روزنامہ ''سالار'' کے بانی محمود ایاز نے اپنی صلاحیت کی بنا پر اک نئی سمت عطاء کی۔ اپنی خوبیوں اور منفرد انداز کی بنا پر یہ ریاست کرناٹک کا مقبول ترین اخبار بن گیا۔ اور اپنے ادبی ایڈیشن کی بنا پر یہ پوری اردو دنیا کا منظور نظر بن گیا۔ 1980ء میں محمود ایاز ادارت سے دست بردار ہو گئے۔ اسکے بعد بی شیخ نے نگران مدیر کے فرائض انجام دئے۔ کچھ عرصہ بعد یہ الامین کے بانی ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی زیر سرپرستی آیا۔ کچھ کمی اور خامیوں کے باوجود اس کی اشاعت زیادہ متاثر نہ ہوئی۔ روزنامہ کے علاوہ ہفت روزہ سالار بھی شائع ہوتا ہے۔

الغرض اردو کی سربلندی میں اردو کا مستقبل مضمر ہے۔ نامساعد حالات کے باوجود اردو اخبارات کا ہندوستان میں تیسرا مقام ہے۔ سنجیدگی سے حالات کا جائزہ لیتے ہوئے بھول بھلیوں سے نکل کر اردو زبان وصحافت کے لیے دوررس اقدام کی ضرورت ہے۔ زندہ قومیں ہی اپنی میراث کی حفاظت کرتی ہیں۔

Muhammad Maseehullah
Reserch Scholar
Deptt. of Urdu and Persian
Gulbarga University
Kalaburagi
(KARNATAKA)
Mob.- 70229 36764

محمد عبدالرحمٰن

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں حاشیائی کردار

حیات اللہ انصاری ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں سے سماج کی سچی تصویر پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان کی سماجی تصویریں نہ کسی تعصب کا شکار ہیں اور نا ہی کسی علاقے تک محدود ہیں۔ ان کے افسانوں میں پوری انسانی زندگی کے دکھ، درد اور ان کے مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے سہارے افسانوں میں انسانی جذبات واحساسات اور اس کی نفسیات کی سچی تصویر کشی کی ہے، جس سے ان کی بصیرت اور گہرے سماجی شعور کا علم ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے یہاں متوسط اور خاص طور پر نچلے طبقے کے کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، جو ہر زمانے میں سماجی، معاشی، جنسی وتعلیمی بدحالی میں مبتلا ہونے کی وجہ سے حاشیے پر رہے ہیں۔

سماج میں عورتوں کو الگ الگ وقتوں میں مختلف طریقے سے حاشیے پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کہیں اولاد کی پرورش و پرداخت کے بعد اپنے ہی گھر والوں کے ذریعہ عورتیں حاشیے پر کر دی جاتی ہیں تو کہیں انہیں غربت وافلاس سے تنگ آ کر جسم فروشی جیسے دھندوں کو اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے یا پھر انہیں اغوا کر کے بیچ دیا جاتا ہے اور جسم فروشی جیسے پیشے میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ دور حاضر کے نت نئے مسائل بھی عورتوں کو حاشیے پر کرنے کے اسباب بنتے ہیں جیسے شادی سے قبل لڑکوں اور لڑکیوں کے شب و روز کے اختلاطی رشتے (Live in Reletionship) قائم کرنا۔ نتیجے میں ازدواجی زندگی سے منسلک ہونے سے پہلے ہی لڑکیوں کا استحصال ہونے کے مسائل سامنے آنے لگتے ہیں، جو سماج میں عورتوں کو حاشیے پر لے جانے کے وجوہات بنتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے افسانہ ''بارہ برس بعد'' میں ''ماہ پارہ'' کا کردار اسی قبیل سے ہے۔ ''ماہ پارہ'' ترقی یافتہ زمانے کی عورت ہے، جو معاشی بدحالی دور کرنے کے لیے تھیٹر میں ملازمت کرنے لگتی ہے۔ اسی دوران ایک نوجوان میر شبو سے عشق ہو جاتا ہے۔ جلد ہی دونوں کی زندگی میاں بیوی جیسی گزرنے لگتی ہے۔ شبو کی محبت میں گرفتار ''ماہ پارہ'' اپنے گھر والوں کو بھی بھول جاتی ہے اور شبو کو ہی اپنا سب کچھ سمجھ بیٹھتی ہے۔ اسی درمیان ماہ پارہ دو بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ اپنی ملازمت کے پیسوں سے اپنے پارٹنر (شبو) اور بچوں کو پالتی ہے۔

ماہ پارہ کی پر کشش جوانی ڈھلنے کے ساتھ ہی تھیٹر سے آمدنی بھی کم ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے شبو کی عیش پرستی میں پھیکا پن آجاتا ہے۔ شبو ماہ پارہ کے ساتھ بارہ سالہ زندگی گزارنے کے بعد یکا یک اپنے گھر واپس چلا جاتا ہے کیونکہ اب ماہ پارہ کے پاس نہ جوانی رہی اور نہ ہی مال و دولت۔ ماہ پارہ اپنے دونوں بچوں کے ساتھ انصاف کی بھیک کی خاطر بے یارو مددگار اپنے عاشق شبو کے گھر جاتی ہے۔ جہاں سماج کے ٹھیکیدار اسے نہ صرف بدچلن و بدکردار ثابت کرتے ہیں، بلکہ دھکا دے کر گھر سے نکال دیتے ہیں۔ ''ماہ پارہ'' شبو کے گھر جا کر دل سوز انداز میں شبو کے سامنے اپنی بے بسی کا رونا روتی ہے۔ دونوں بچوں کا واسطہ دے کر رحم کی بھیک مانگتی ہے، وہ جس طرح شبو سے بات کرتی ہے، اس مظلومانہ گفتگو سے ''ماہ پارہ'' کا حاشیائی کردار ہونے کا بھر پور ثبوت ملتا ہے :

> ''تم اب مجھ کو چھوڑ رہے ہو جبکہ میں جوانی کھو چکی ہوں اور جو کچھ کمایا تھا سب تم کو کھلا چکی ہوں۔ میرے ہی پیسوں سے تم نے حج کیا۔ تم مجھ پر تھیٹر میں دوبارہ نوکری کرنے کا الزام لگاتے ہو؟ میں نے نوکری کی تھی تو تمہارے مرضی سے کی تھی۔ تم اس وقت بیکار تھے۔ اور گھر میں دو پیسے بھی نہ تھے۔ تم اور مجھ پر بے وفائی کا الزام لگاؤ؟ تم؟ جس نے میرے ہوتے ہوئے بھی بھولی سے آشنائی کرلی۔ شانتی سے آشنائی کرلی۔ مایا کے پیچھے پیچھے گھومتے پھرے۔ میں نے یہ سب ظلم سہے۔ مگر نہ الگ ہوئی اور نہ تم کو دھوکہ دیا۔ اس وقت درجنوں سیٹھ اور پیسے والے میرے طلب گار تھے۔ میں سمجھتی تھی کہ تمہارے دل میں چور ہے کیونکہ تم شادی کی بات ٹال دیا کرتے تھے۔ پھر بھی میں نے تم پر بھروسہ کیا۔ ہائے کس طرح اپنے کو برباد کیا۔'' [1]

ماہ پارہ کے کردار میں سچی محبت ہے جو ایک عورت کے اندر اپنے شوہر کے لیے ہوتی ہے، لیکن شبو پر اس کی آہ وزاری کا کچھ اثر نہیں پڑتا۔ وہ تو سماج کا ایک گھناؤنا ناسور ہے جو نہ صرف ماہ پارہ کی زندگی بلکہ ان دو معصوم بچوں کی زندگی بھی برباد کرتا ہے جن کا وہ باپ ہے۔ پھر بھی سماج مظلوم ماہ پارہ کو ہی قصوروار ٹھہراتا ہے۔ ظالم سسر ولایت حسین پر بھی ماہ پارہ کی گڑگڑاہٹ کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ میر ولایت حسین سے رحم کی امید لے کر ماہ پارہ کہتی ہے :

> ''میں نے جوانی آپ کے بیٹے پر تصدق کردی۔ اب وہ مجھے چھوڑ رہا ہے۔ یہ دو چھوٹی چھوٹی آپ کی پوتیاں ہیں۔ ان کو لے کر میں اب کہاں جاؤں۔ ماں مرچکی ہے۔ بھائیوں کو اس (شبو) کے لیے پہلے سے چھوڑ چکی ہوں۔ خدا کے لیے آپ میرے اوپر اور اپنی پوتیوں پر رحم کھایئے۔ آپ تو شریف لوگ

> ہیں، جس کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اس کے ساتھ زندگی نباہ دیتے ہیں۔'' [2]

اس اقتباس سے ''ماہ پارہ'' کے کردار میں ان تمام خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے جو مشرقی عورت خاص طور پر ہندوستانی عورت میں پائی جاتی ہے۔ ماہ پارہ میں ایک ہندوستانی عورت کی صفت، حیاداری، معصومیت اور فطری سادگی ہے۔ وہ شبو سے سچا پیار کرتی ہے۔ وہ شبو کے لیے جینا اور اسی کے لیے مرنا چاہتی ہے، لیکن ایسا نہیں ہو پاتا ہے۔ ''ماہ پارہ'' شبو کے وحشیانہ سلوک کے آگے بے بس ولاچار نظر آتی ہے۔ وہ خاموشی سے اس ظلم وستم کو اپنا مقدر سمجھ کر سہنے لگتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانہ ''کمزور پودا'' کی کمسن لڑکی ''کنیز'' حاشیائی کردار ہے۔ وہ اپنے ہی گاؤں کے ایک دولت مند زمیندار کے گھر میں جھاڑو پوچھا کر کے اپنا اور اپنے گھر والوں کا پیٹ پالتی ہے۔ اسے ہر روز ڈانٹ و پھٹکار بھی سہنی پڑتی ہے۔ پیٹ کی بھوک کے آگے اس کے لیے ڈانٹ و پھٹکار کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ وہ اپنا کام بتدریج جاری رکھتی ہے۔ ایک روز اچانک زمیندار صاحب کا بیٹا شبیر اسے چھیڑنا شروع کرتا ہے۔ اس کا یہ عمل بتدریج جاری رہتا ہے۔ کنیز بھی شبیر میاں کی حرکتوں کو ہمدردی اور اس کے چھیڑ چھاڑ کو سچا پیار و محبت سمجھ بیٹھتی ہے۔ اس مصنوعی پیار و محبت میں گم ہو کر کنیز اپنا سماجی مقام بھی بھول جاتی ہے اور بڑے گھرانے کے نوابوں کے پیار و محبت کا مفہوم سمجھ نہیں پاتی۔ اس طرح کنیز مستقبل کا حسین خواب سجا کر شبیر کے ہر عمل کو دل سے قبول کرنے لگتی ہے۔ اس درمیان اچانک ایک روز کنیز کے ماں باپ کو یہ خبر ہوتی ہے کہ کنیز حاملہ ہے۔ دونوں اسے کوستے ہیں کہ گاؤں میں منھ دکھانے کے لائق نہیں چھوڑا۔ زمیندار صاحب بھی اپنی دولت وشہرت کے غرور میں چور ہو کر اپنے بیٹے کی حرکتوں سے واقف ہونے کے باوجود کنیز کو بدچلن، بدکردار ثابت کر کے اس کے پیٹ میں پل رہے پوتے کو تسلیم نہیں کرتے۔

''رکھی'' حیات اللہ انصاری کے افسانہ ''بھرے بازار میں'' کا حاشیائی کردار ہے۔ اس کردار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حیات اللہ انصاری ''رکھی'' کے پس پردہ سماج میں مردوں کے علاوہ عورتوں کے ظالمانہ رویوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے باریکی سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کیسے عورت ذات کے ذریعہ عورت ظلم کا شکار ہوتی ہے۔ ''رکھی'' جب بیماری سے شفایابی کے بعد نہانے کے لیے نل پر جاتی ہے تو وہاں کی عورتیں اسے حقیر سمجھتی ہیں اور تکلیف پہنچاتی ہیں۔ وہ پریشان ہو کر بازار میں سڑک کنارے نہانے لگتی ہے جہاں لوگوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ اس کی پریشانی سب کو بے حیائی معلوم ہوتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے ''رکھی'' کردار کے پس پردہ عورت کے اندر مرد سماج کے ذریعہ استحصال کے خلاف انتقام کے جذبے کو بہتر انداز میں ابھارا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح سماج میں مجبور عورتوں کو اعلیٰ طبقے کے مرد وعورت کے ذریعہ حاشیے پر ڈال دیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں رکھی سے جس

طرح مکالمے ادا کرائے ہیں، وہ جذبات نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ رکھی غصے میں جو کچھ بھی کہتی ہے اس سے حقیقت سے پردہ اٹھتا ہے :

''رکھی کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ لوگ کیسے ظالم ہوتے ہیں۔ ایسی ہی غیرت آتی تھی تو آنکھیں بند کر لیتے۔ مجھے تو نہا لینے دیتے اور غیرت کیسی؟ میں ساری تو باندھے ہوئے تھی۔ یہی غیرتمند لوگ جب زنانے گھاٹ پر عورتیں نہاتی ہوں آ کر پرا باندھ کر بیٹھتے ہیں اور خوب گھورتے ہیں۔ اس وقت غیرت نہیں آتی؟'' [۳]

مذکورہ اقتباس سے جہاں اس کردار کے خارجی احوال اور اس کی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے، وہیں افسانہ نگار نے کردار کی داخلی کیفیات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ رکھی کا کھلی جگہ پر نہانے کا فیصلہ اس کی ذہنی الجھن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رکھی کا یہ عمل سماج کے لیے المیہ ہے جس نے اسے ایسی حرکت پر آمادہ کیا۔

''گھسیٹا'' حیات اللہ انصاری کے افسانہ ''آخری کوشش'' کا حاشیائی کردار ہے، جس کا تعلق ایک ایسے مفلس کنبہ سے ہے، جو بکری کا دودھ بیچ کر بمشکل زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس افسانے میں گھسیٹا کے علاوہ اس کا بھائی فقیرا اور ان دونوں کی بوڑھی ماں کا بھی کردار اہم ہے، جو زندگی کی جدو جہد میں پیسہ کما کر اپنی مفلسی دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں ناکام ہو جاتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی مکمل زندگی حاشیہ پر چلی جاتی ہے۔ معاشی بدحالی سے تنگ آ کر گھسیٹا اور فقیرا ایک ایسا فیصلہ لیتے ہیں، جس سے انسانیت کانپ جاتی ہے، لیکن اس معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے جہاں غریبوں کا کوئی پرسان حال نہ ہو، کسی بھی طرح کا فیصلہ لیا جا سکتا ہے۔ بھوک و پیاس سے چھٹکارے کے لیے کوئی بھی تدبیر نکالی جا سکتی ہے۔ یہاں ماں پیشے کے اعتبار سے ان دونوں کی ضرورت بن جاتی ہے۔ اس لیے معاش کے اس ذریعہ اور جینے کے آخری سہارا کو یہ دونوں کبھی کھونا نہیں چاہتے، جس کی وجہ سے دونوں بھائیوں میں بے ایمانی کے عناصر پننپنے لگتے ہیں اور ان کے دماغ پر حیوانیت کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ یہ حیوانیت یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ ماں کو اپنے قبضے میں لینے کے لیے ان دونوں میں لڑائی ہو جاتی ہے :

''گھسیٹے غصے میں مگر سمجھانے کے انداز میں کہنے لگا: ''اچھا چلو گھر تم لے جاؤ اور بکریاں بھی تم ہی لے جاؤ۔ مگر لاؤ ہماری اماں کو ہمیں دے دو۔ اتنے دنوں اگر تم نے کھلایا ہے تو اب ہم کھلائیں گے۔''

''ہاں اب تو تو کھلائے گا ہی؟ پندرہ برس میں پالتا رہا۔ گو، موت صاف کرتا رہا۔ تب اماں کی یاد نہ آئی۔ اب جو کمائی کے قابل ہوگئی تو اماں تیری ہے۔

تجھے دے دوں؟ مجال ہے تیری تو لے جا؟'' [۴]

گھسیٹا اور فقیرا کی نیم مردہ ماں اب ان کے لیے کمائی کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے، اس لیے دونوں بھائیوں کے لیے یہ روزی کا مسئلہ ہو جاتا ہے اور دونوں اسی بات پر لڑنے لگتے ہیں۔ آخر کار فقیرا کا قتل ہو جاتا ہے۔ ماں بھی دنیا سے کوچ کر جاتی ہے اور ذریعہ معاش کی آخری کوشش بھی ناکام ہو جاتی ہے۔

''لکشمی'' حیات اللہ انصاری کے افسانہ ''کواپری'' کا کردار ہے، جس کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے، اس کے بعد وہ معاشی تنگ حالی میں گھر کر حاشیے پر چلی جاتی ہے۔ بچوں کی پرورش اس کے سامنے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شوہر کے انتقال کے بعد خاندان میں اس کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے، جو لوگ اس کے شوہر کے اچھے دوست واحباب ہوا کرتے تھے، سب تعلقات ختم کر لیتے ہیں۔ بالآخر وہ اپنے معصوم بچوں کی خاطر جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ''لکشمی'' ایسے پیشے کو اپنا کر مطمئن نہیں ہے۔ اس کا ضمیر اسے جھنجھوڑتا رہتا ہے۔ وہ خود کو گنہگار مانتی ہے۔ اس کو تو سماج نے ایسا دھندا کرنے پر مجبور کیا تھا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ حیات اللہ انصاری نے جس خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کی سچی اور غیر جانب دارانہ تصویر پیش کی ہے۔ وہ انہیں ان کے ہم عصروں میں منفرد بناتا ہے۔ ان کے افسانوں میں غریب، کمزور، مفلس، لاچار جیسے لوگوں کا کرب جھلکتا ہے۔ انہوں نے اخوت، مساوات، بھائی چارگی اور انسانیت کا پیغام دیا ہے اور اپنے افسانوں کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام کی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کی اسی فنکارانہ انداز نے ان کو انفرادیت بخشی ہے، جس کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بعد کی نسلوں میں بھی مقبول ہوئے۔

حواشی :

۱۔ حیات اللہ انصاری، بارہ برس کے بعد، مشمولہ شکستہ کنگورے، ص۔ 120

۲۔ ایضاً ص۔ 122

۳۔ حیات اللہ انصاری، بھرے بازار میں، مشمولہ حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، ص۔ 112

۴۔ حیات اللہ انصاری، آخری کوشش، مشمولہ اردو کے تیرہ افسانے، ص۔ 209

Md. Abdur Rahman
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 88006 46032

محمد انظر

پروین شاکر کی نظمیہ شاعری

پروین شاکر ایک عہد ساز شخصیت کی حامل تھیں۔انہوں نے اپنے فن اور فکر دونوں سے اپنے عہد کو متاثر کیا صدیوں سے چلی آ رہی قدیم روایات پراز سرنو غور کیا۔دنیا والوں نے جو معیار وضع کیا تھا اسے اپنے انداز سے قبول کیا۔معاشرے کے لئے انہوں نے جو بہتر سمجھا اسے ہی اپنا لیا۔پروین شاکر کی شخصیت کے متعلق عبدالاحد ساز فرماتے ہیں کہ :

> ''پروین شاکر بلاشبہ اپنی شخصیت اور فن کے گہرے نقوش چھوڑنے والی ایک ایسی خاتون تھیں جسے قدرت نے حسن و جمال وعلم وہنر اور ثروت ومنزلت سے ایک ساتھ نواز رکھا تھا،اس نے شاعری اور فن سے ٹوٹ کر بحث کی اور خود بھی اپنے عہد کی شاعری کی آنکھوں کا تارا بن کر رہی۔''
>
> (سہ ماہی اسباق،فروری ۱۹۹۵)

اردو ادب کا شعری ادب پروین شاکر کے بغیر ادھورا ہے، کیوں کہ انہوں نے اردو ادب کے شعری سرمائے میں فکری وفنی اعتبار سے ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے۔شاعری کے میدان میں انہوں نے مختلف قسم کے تجربات کئے،غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی۔لیکن نظموں پر کچھ زیادہ ہی زور صرف کیا۔پابند،آزاد اور نثری نظموں پر انہوں نے طبع آزمائی کی اپنی تخلیق کو نئی نئی تشبیہات واستعارات سے مزین کیا اور اس طرح اردو شاعری کے دامن کو وسیع تر کیا۔انہوں نے روایتی زبان سے کلی طور پر تو نہیں لیکن جزوی طور پر ضرور انحراف کیا آسان اور عام فہم زبان میں شاعری کی ،انگریزی ،ہندی،عربی اور فارسی الفاظ اور تراکیب کا استعمال فن کاری سے کیا اور شاعری کے میدان میں اپنی ایک خاص پہچان بنائی ،روایتی زبان و بیان اور موضوعات سے انحراف کیا،یہی وہ اوصاف تھے جن کی بنا پر پروین شاکر ہمیشہ یاد کی جاتی رہیں گی۔

پروین شاکر اپنی نظموں میں ہمیں مختلف رویوں میں نظر آتی ہیں کہیں عورت ہیں، کہیں بیوی اور کہیں ماں۔ان تینوں رویوں میں رہ کر انہوں نے ان تینوں رویوں کا پورا حق بھی ادا کیا ہے۔جہاں عورت ہیں وہاں مردوں کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہیں، جہاں بیوی ہیں وہاں

شوہر سے محبت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور جہاں پروین شاکر ماں کے روپ میں ہمیں نظر آتی ہیں وہاں ان کی ممتا اپنے شباب پر دکھائی دیتی ہے۔یوں بھی اپنے بچے کے سامنے دنیا کی تمام نعمتیں ہیچ نظر آتی ہیں لہٰذا اس فطرت کی حامل پروین شاکر بھی نظر آتی ہیں اور یہ ہر ماں کی ازلی وابدی فطرت ہے لہٰذا بچے کے ساتھ گھل مل کر وہ بالکل بچہ سی بن جاتی ہیں طفلانہ انداز میں اس سے باتیں کرنا، ہنسنا،مسکرانا اور بچوں جیسی حرکتیں کرنا۔ انہیں بہت اچھا لگتا ہے۔ان تمام کیفیات کا ذکر انہوں نے اپنی نظموں میں کیا ہے۔ان تمام رویوں میں پروین شاکر بالکل منفرد نظر آتی ہیں۔اردو شاعری میں پروین شاکر کو جو مقام ومرتبہ ملا واقعتاً وہ اس کی مستحق بھی تھیں اس دنیا سے قبل از وقت گزر جانے کے بعد ان کی کمی کا احساس شدید ہو گیا ہے اگر وہ زندہ ہوتیں تو ادب کی دنیا کو اور ثروت مندی نصیب ہوتی حقیقت میں وہ ایک نابغہ روزگار شخصیت تھیں۔ایسی شخصیت بار بار پیدا نہیں ہوتی ہیں۔پروین شاکر موضوع اور انداز بیان کے اعتبار سے منفرد تھیں۔انہوں نے نہ صرف پوری اردو شاعری کو اپنے تجربات سے ایک نئی دنیا عطا کی بلکہ انہوں نے تجربات وخیالات کے نئے افق بھی روشن کئے۔قدیم شعری روایت کی نمائندگی جس طرح دیگر شاعرات نے کی اس سے ہٹ کر انہوں نے نسائی حوالے سے بھرپور انداز میں اپنی موجودگی درج کرائی اور فکری وفنی اعتبار سے ثبت دوام قائم کیا۔پروین شاکر کا شعری سفر،خوشبو، سے شروع ہوتا ہے اور کف آئینہ، پر پہونچ کر ٹھہر جاتا ہے۔خوشبو، جو ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے اس کی اشاعت دسمبر ۱۹۷۶ء میں ہوئی اور کف آئینہ، جو ان کا آخری مجموعہ کلام ہے اس کی اشاعت ۱۹۹۵ء میں ہوئی۔خوشبو سے کف آئینہ تک کا سفر اٹھارہ (۱۸) سال پر محیط ہے۔ان اٹھارہ سالوں میں پروین شاکر نے اپنی زندگی کے بہت سے معرکے سر کئے۔زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور پرکھا۔ معاشرے اور سماج میں پنپنے والی برائیوں کے قلع قمع کے لئے اپنی کمر کس لی اور اس میدان میں کود پڑیں، اپنی زندگی کی روداد یعنی تجربات ومشاہدات واحساسات کو انہوں نے اپنے پانچ شعری مجموعوں میں جس طرح پیش کیا ہے وہ لازوال ہے ان کی ذات بھی کائنات بھی اور انکا عہد بھی پروین شاکر نے اپنی شاعری میں خوشبو لفظ کا استعمال بار بار کیا ہے اور اپنے پہلے مجموعہ کا نام خوشبو ہی رکھا ہے پوری اردو شاعری کی روایت میں پروین شاکر سے قبل اس لفظ کو کسی اور نے اس اعتماد کے ساتھ اردو دنیا سے متعارف نہ کرایا جس اعتماد کے ساتھ پروین شاکر نے یہ لفظ ہمیں اقبال کے لفظ ،خودی، کی یاد دلاتا ہے۔جس طرح اقبال کی شاعری میں لفظ ،خودی، اپنے اندر ایک نئی معنویت لئے ہوئے ہے ٹھیک اسی طرح پروین شاکر کے یہاں ،خوشبو، لفظ بھی اپنے اندر ایک نئے رنگ وآہنگ اور ایک نئی معنویت کے ساتھ بھی ابھرتا ہے۔اول تو زندگی خوشبو سے عبارت ہے یہ عطیہ خداوندی ہے یہ زندگی کا حاصل اور کائنات کی ازلی حقیقت ہے زندگی کا حسن اسی میں پوشیدہ ہے اور زندگی اسی کے گرد رقصاں ورواں دواں ہے اس خوشبو کو جس نے جتنا حاصل کر لیا وہی کامیاب

ہے وہی مثالی ہے۔ وہی زندہ جاوید ہے اور جس نے اس سے انحراف کیا وہ خاک کا حصہ بن گیا اور خاک ہر شئے کو مٹا دیتی ہے لیکن خوشبو کا تعلق خاک سے نہیں ہے لہٰذا وہ زندہ رہتی ہے پروین شاکر اپنی پوری شاعری میں اس عورت کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جس میں وہ مرد کے ساتھ برابر کے رشتے کی خواہاں ہیں۔ خواہ وہ رشتہ جس نوعیت کا بھی ہو وہ جسم و جان کا ہو یا محبت و نفرت کا ہو۔ ان کی شاعری میں عورت احساس کمتری کا شکار ہوتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے اور نہ مرد کے مقابلے میں احساس برتری کا جذبہ رکھتی ہے۔ پروین شاکر کے یہاں ہمیں دونوں رشتوں میں برابری کا احساس ہوتا ہے۔ وضاحت کے لئے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں۔

میں کیوں اس کو فون کروں!
اس کے بھی علم میں ہوگا
کل شب
موسم کی پہلی بارش تھی!

(نظم ضد، پروین شاکر، خوشبو ص۔۲۸۵)

پروین شاکر کی شاعری میں ہمیں سب کچھ قدیم ملے گا اور نہ سب کچھ جدید۔ جہاں ان کی شاعری عصری موضوعات کو مس کرتی ہوئی نظر آئے وہاں عہد حاضر کی بازگشت بھی اس میں بھی سنائی دے گی جہاں ان کی ایک نظم ثمر بار درخت کی اونچائیوں پر ہے تو دوسری نظم شجر کی مٹی میں پیوست جڑوں کی گہرائیوں پر بھی ہے۔ پروین شاکر ایک نظم میں اپنے دلی جذبات کی عکاسی یوں کرتی ہیں۔ نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

گلہ کیسا
اسیر شام تنہائی سے یہ آخر گلہ کیسا
تجھے تو علم تھا زنجیر کا میری
جو پیروں میں بھی ہے
اور روح پر بھی
میں اپنے بخت کی قیدی ہوں
میری زندگی میں
نرم آوازوں کے جگنوں کم چمکتے ہیں
فصیل شہر غم پر خوش صدا طائر

(نظم،،، پروین شاکر مجموعہ کف آئینہ، ص۔۳۶)

پروین شاکر کا شمار اپنے عہد کی منفرد اور نمائندہ شاعرات میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہی ہیں لیکن نظموں میں ان کا فن زیادہ نکھرا نکھرا سا محسوس ہوتا ہے۔ نظم نگاری کے صنف میں وہ اپنے تیکھے اور طنزیہ انداز سے ایک منفرد اور نمایاں کردار پیش کرتی ہیں۔ طنز پروین شاکر کے کلام کی ایک اہم خصوصیت بھی رہی ہے اس ذیل میں طنز سے بھرپور ایک نظم فبای آلا ء ربکما تکذبٰن ملاحظہ فرمائیں۔

دل آزاری بھی ایک فن ہے
اور کچھ لوگ تو
ساری زندگی اس کی روٹی کھاتے ہیں
چاہے ان کا برج کوئی ہو
عقرب ہی لگتے ہیں
تیسرے درجے کے پیلے اخباروں پر یہ
اپنی یرقانی سوچوں سے
اور بھی زردی ملتے رہتے ہیں
مالا باری کیبن ہو یا پانچ ستارہ ہوٹل
کہیں سے بھی قے کرنے سے باز نہیں آتے
اوپر سے اس عمل کو
فقرے بازی کہتے ہیں
جس کا پہلا نشانہ عموماً
بل کو ادا کرنے والا ساتھی ہوتا ہے!

(نظم؛؛فبا ی آلا ء ربکما تکذبٰن،،خود کلامی،ص۔۷۴)

پروین شاکر کی شاعری کا اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو یہ ہمیں دو حصوں میں منقسم نظر آئے گی پہلا حصہ وہ ہے جس میں عشق و محبت کا شدید جذبہ اور بے قراری کا احساس دکھائی دیتا ہے اس حصے میں جنسی خواہشات کا بیان اپنے شباب پر نظر آتا ہے تو دوسرے حصے میں ہمیں ہجر و وصال زندگی سے فرار؛ نفرت اور تنہائی کا احساس ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے یہ دونو ہی حصے نفسیاتی طور پر ایک دوسرے سے بظاہر الگ ہیں لیکن دراصل پہلے حصے میں جو تشنگی وازلی پیاس اور طلب ہے اگر اس کی تکمیل ہوتی دکھائی نہ دے تو دوسری صورت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ لہٰذا دونوں ایک دوسرے کا ظل ہیں ان دونوں کے توازن سے زندگی عبارت ہے اور اگر اس میں عدم توازن پیدا ہو جائے تو کئی طرح کی پیچیدگی اور الجھنیں پیدا ہوتی ہیں جو زندگی کو تباہ کر دیتی

ہیں پروین شاکر نے اپنے شاعری میں جنسی خواہشات کو بیان کرنے میں بڑی برجستگی اور بے باکی کا مظاہرہ کیا ہے اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہی جنسی خواہشات انسانی فطرت کا تقاضا ہیں انسان کی درمیانی زندگی عموماً اسی کے گرد گھومتی ہے اس سے الگ کیفیت (abnormazity) پیدا کرتی ہے کسی شخصیت میں توازن اسی سے پیدا ہوتا ہے اگر اس کی تکمیل نہ ہو تو شخصیت عدم توازن اور ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے اس لئے پروین شاکر نے اپنی پوری شاعری میں بعض جگہ تو اشارے اور کنائے سے کام لیا لیکن اکثر و بیشتر جگہ وہ کھلے پن کا مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور اپنی بات کو ڈھکے چھپے لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے کھلے لفظوں میں بیان کرتی ہیں لیکن اس کھلے پن میں بھی ایک تہذیب ہے جو ادب کی تہذیب سے بھی عبارت ہے اور مشرقی اقدار سے منسلک بھی ہے۔

پروین شاکر کے کلام میں ہمیں سادگی اور پرکاری دونوں کی جلوہ گری دکھائی دیتی ہے انہوں نے عام فہم لفظوں کا استعمال کیا ہے جس نے ان کی شاعری میں اثر پذیری کی ایک عجیب وغریب کیفیت پیدا کردی ہے عام فہم لفظوں کا استعمال ان کے کلام کی اہم خوبی بھی ہے پروین شاکر نے اپنی شاعری میں پیکر تراشی سے بھی کافی کام لیا ہے اور اس کے تعلق سے نئے نئے عوامل کی جانب اپنی فکر و نظر کو مرکوز کیا ہے الفاظ اور علائم کے بیان میں نئے نئے وسیلے اختیار کئے ہیں جدید تشبیہات و علامات کے استعمال میں انہوں نے جو نئی راہ نکالی وہ مثالی ہے انہوں نے اپنے بعد کی شاعرات کے لئے اس طرح نئی راہیں کھولی ہیں ان کی رہنما بن کر ابھرتی ہیں ان کی شخصیت کی انفرادیت ان کی نسائی سوچ کی پیداوار ہے وہ مشرقی و مغربی تہذیب کے زندہ عناصر کو عصر حاضر کے تقاضوں کے پیش نظر اپنی شخصیت کا حصہ بناتی ہیں اور اپنی شعری کائنات اور موضوعات اور انداز بیان میں انفرادیت پیدا کرتی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ سب سے الگ بھی ہیں اور سب سے منفرد بھی۔

Md. Anzar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
D. D. U. Gorakhpur University
Gorakhpur (U.P.)
Mob.- 91254 09220

''ساغرِ ادبؔ'' کا بارہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیز مکرم پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب!

اللہ رب العزت آپ کو صحت و مسرت اور لمبی عمر کے ساتھ سلامت رکھے تاکہ آپ گیسوئے ادبِ اردو کے سنوارنے میں اور بھی زیادہ سے زیادہ قابلِ فخر کارنامے انجام دے سکیں۔

آپ کی محنت شاقّہ اور دیدہ ریزیوں کا ایک اور بیّن ثبوت ''ساغرِ ادبؔ'' کا بارہواں شمارہ (جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء) ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے جو پہلے کے بالمقابل دوگنا زیادہ ہے۔ اس ضخامت کا شمارہ پیش کرنا بجائے خود دیدہ وری کا طالب ہے اور اس کا مطالعہ کرنا اور وہ بھی بالاستیعاب آسان نہیں۔ پڑھنے کے لئے بہت وقت چاہئے اور ادبی طور پر محظوظ ہونے کے لئے اور بھی زیادہ فرصت کے رات دن درکار ہیں۔

شمارے کا آغاز حسبِ روایت حمد و نعت سے ہوا ہے۔ دونوں تخلیقات بہت خوب ہیں محبی ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل بہت معروف و مقبول شاعر باکمال ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی یہ حمد باری تعالیٰ بے حد جاذب نظر ہے۔ ہر بات دامن کشِ دل ہے اور ہر نکتہ خیال آفریں۔ میں انہیں اس حمد پاک کی اشاعت پر مبارکباد دیتا ہوں۔

مجھے یاد آتا ہے کہ مدرسہ دینیہ غوثیہ، مظفر پور (بہار) میں کوئی نعتیہ مشاعرہ ہوا تھا جس میں مَیں نے بھی ایک نعت سرور کائنات صلی اللہ علیہ والہِ وسلم کہی تھی اور یہ نعت شریف اُس مطبوعہ کتاب میں بھی ہے جو مجھ پر تحقیقی مقالہ لکھتے ہوئے ڈاکٹر ثریا جہاں نے میرے کچھ منتخب کلام کے ساتھ شریک اشاعت کیا ہے۔ اس نعت میں ''کا گلاب'' کی ردیف ہے اور ''آیت'' اور ''شفاعت'' کے قوافی ہیں۔ جیسے میرا یہ شعر تھا۔

شہر علم آپؐ کے اور آپؐ کے درؓ کے صدقے
جن کے گھر میں کِھلا تطہیر کی آیت کا گلاب

اور میرا ایک مصرع یہ تھا ع

خُلد میں جاؤں گا مَیں لے کے شفاعت کا گلاب

اگر یہ طرحی مشاعرہ تھا تو عزیز مکرم و محترم پروفیسر فاروق احمد صدیقی نے بھی اس زمین میں نعت کہی ہوگی۔ مجھے یہ بات یوں یاد آرہی ہے کہ ان کی لکھی ہوئی نعت پاک میں گلابی ردیف اور دَہن، چمن وغیرہ قوافی ہیں۔ گویا انہوں نے اُسی گلاب سے بہت ہی جاں پرور عطر کشید کیا ہے۔ نئے نئے مضامین نکالے ہیں۔ گلابی کی رعایت سے مضمون آفرینی کی ندرت پر

عزیز موصوف کو مبارکباد۔

مضامین کا تنوع موضوعات کے اعتبار سے ''ساغرِ ادبؔ'' کا ہمیشہ طرۂ امتیاز رہا ہے۔اس بار بھی جس قدر ضخامت زیادہ ہے، اتنا ہی موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ایک بات میں یہ دیکھتا ہوں کہ ''ساغرِ ادبؔ'' میں موضوعاتِ فکر کی تکرار نہیں ہوتی ہے اور اگر خال خال ہو بھی تو ندرت کا حصہ جُزو اعظم بن کر نمایاں ہوتا ہے اس بار کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ شمارے میں غیر مسلم اساتذۂ اردو اور اہلِ قلم نمایاں طور پر شامل ہوئے ہیں اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں ہے۔اردو شعر و ادب کی تاریخ میں گنگا جمنی تہذیب بلالحاظ مذہب و ملت پسِ پردۂ تخلیق وتسوید کارفرما رہی ہے۔عصر حاضر میں تا حال ادباء و شعراء کے علاوہ بڑے بڑے محقق و ناقد اساتذہ نمایاں طور پر اردو ادب کے اُفق پر چھائے ہوئے ہیں۔لیکن اب اردو زبان و رسم الخط کا دائرہ سمٹ کر کالنقش فی الحجر سے کالعدم کی طرف بڑھ رہا ہے اور اردو علاقوں میں زبان اپنی شناخت کے ساتھ اجنبی ہوتی جا رہی ہے۔یہ بسا مغتنم ہے کہ اردو چند لکھنے پڑھنے والوں کے دم قدم سے زندہ ہے اور انہیں میں یہ متحرک اہلِ قلم حضرات بھی ہیں جو ہمارے ''ساغرِ ادبؔ'' میں اپنے جلوے دکھا رہے ہیں۔مَیں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے ڈاکٹر متھن کمار، ڈاکٹر چمن لعل بھگت، ڈاکٹر سیارام مینا اور انل کمار مینا کو زینت صفحات ''ساغرِ ادبؔ'' بنا دیا ہے۔

بہت سے عنوانات ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ انہیں ٹھیک سے پڑھا جائے بعض عنوانات سے مجھے ذاتی طور پر وابستگی محسوس ہوتی ہے مثلاً ڈاکٹر طلحہ رضوی برق کی غزل گوئی، حسین الحق کی افسانہ نگاری، ظفر عدیم کی ڈراما نگاری، ناول ''حسرت تعمیر'' کا جائزہ، ڈاکٹر ممتاز احمد خان مرحوم پر تأثراتی مضمون، عرفان احمد صدیقی کی شاعری، طارق جمیلی کی شاعری وغیرہ وہ مضامین ہیں جن کا تعلق میرے ذہن کے ساتھ ساتھ میرے قلب سے بھی ہے۔دیگر عنوانات بھی میری دلچسپی کے دائرے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کا شمار کرنے کی نہ فرصت ہے اور نہ ضرورت یہ مکتوب مضمون ہوا جاتا ہے۔اس لئے اتنے ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔دعاؤں کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں۔

بہت بہت دعا گو

(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفر پور

۱۸؍مئی ۲۰۲۲ء

☆ (منظوم تأثرات 'ساغرِ ادب'، شمارہ ۱۲ کے حوالے سے)

دیکھیے آل ظفر کی ہے صحافت کیسی
کر گئے اردو ادب کی ہیں وہ خدمت کیسی

اس شمارے کی ہوئی دید تو احساس ہوا

ان کے خامے پہ خدا کی ہے عنایت کیسی

پڑھ کے تخلیق مرے دل میں ہوا پیدا خیال
معنوی حسن ہے کیا ، فنی لطافت کیسی

ہر نگارش سے تاثر یہی ہوتا ظاہر
مرحبا ، اہلِ قلم کی ہے عبارت کیسی

چار سو صفحوں پہ پھیلا یہ شمارہ ہے جناب
ایک ساغر کے ادب کی ہے یہ وسعت کیسی

پروفیسر عبدالمنان طرزی، دربھنگہ

۱۵؍مئی ۲۰۲۲ء

☆ مکرمی السلام علیکم

سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا بارہواں شمارہ (جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء) دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی۔اس کی ضخامت آپ نے کافی بڑھا دی ہے جس کی وجہ سے اس کے مشمولات کی قدر و قیمت بھی بڑھ گئی ہے۔ہندوستان کے ممتاز ادیبوں اور قلم کاروں کا تعاون آپ کو مل رہا ہے۔یہ بڑی حوصلہ افزا بات ہے۔مجھے بطور خاص پروفیسر علی احمد فاطمی کا مقالہ ''غالبؔ شاعرِ محشرِ خیال'' بہت پسند آیا۔انہوں نے واقعی بڑی محنت اور سلیقے سے اپنے حاصلِ مطالعہ کو پیش کیا ہے۔ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی، پروفیسر رضی الرحمٰن، پروفیسر سلیم محی الدین وغیرہ کے مقالات بھی بہت خوب ہیں۔گوشۂ ریسرچ اسکالرس کو بھی آپ نے انفرادیت بخشی ہے۔اس لحاظ سے ''ساغرِ ادبؔ'' ہندوستان کے دیگر رسائل و جرائد کی بزم میں ممتاز و منفرد ہے اور یہ سب آپ کی غیر معمولی دلچسپی، محنت اور توجہ خاص کا نتیجہ ہے جو ''ساغرِ ادبؔ'' کے لئے وقف کئے ہوئے ہیں۔اب تو آپ کا شمار چند بے حد اہم مدیران رسائل میں ہونے لگا ہے اس کے لئے پُرخلوص مبارکباد۔خدا کرے ''ساغرِ ادبؔ'' مزید فتوحات کے پرچم بلند کرتے ہوئے مہِ مرّیخ کی بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہو جائے۔(آمین)

خیر اندیش

پروفیسر فاروق احمد صدیقی، مظفر پور

۱۷؍مئی ۲۰۲۲ء

☆ مکرمی!

پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب السلام علیکم

''ساغرِ ادب'' کی کامیاب اشاعت پر مبارکباد قبول کیجئے۔ زیرِ نظر شمارہ میں ماہر نظیریات سلیم جعفر کی تنقیدی، تحقیقی بصیرت اور مدلل حوالوں نے نظیرؔ کے کلام کا تجزیہ اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو اُن کے مطالعہ نظیریات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اہل راجستھان کو فخر ہے کہ اس سرزمین نے اردو کے قابل قدر ناقدین اور محققین پیدا کئے۔

واجد علی صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے راجستھان کے 'سلیم جعفر' کو گوشہ گمنامی سے نکالا۔

زیرِ نظر شمارہ میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے غالبؔ، کو 'شاعر محشر خیال' کا لقب دیا ہے۔ اس کے اعتراف میں فاطمی صاحب نے چند مشاہیر کے نظریۂ غالبؔ کو بھی اختصار کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ ان قدآور شخصیتوں میں فراقؔ گورکھپوری، احتشام حسین، سید محمد عقیل، علی سردار جعفری شامل ہیں۔ فاطمی صاحب کا یہ مضمون غالبؔ شناسی میں ایک اہم اضافہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

شاد عظیم آبادی-شخصیت وسوانح کے مصنف پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی نے کلاسیکی شاعر شادؔ کی بچپن تا آخری عمر کی سوانح حیات وواقعات اور ان کی ادبی شخصیت کو اختصار وجامعیت سے ہدیہ قارئین کیا ہے۔ پروفیسر صدیقی کا اسلوب وسوانحہ شاد کی زندگی کو ادبی اور شعری فضا میں اس طرح پیش کرتا ہے جیسے وہ ہیرے پر پڑی دھول کو صاف کر کے اس کی قدر وقیمت کا جائزہ لے رہے ہیں۔ واقعی شاد شعر وادب کی روایتوں کے امین اور پاسبان ہیں۔ جن کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پروفیسر صدیقی صاحب نے شادؔ کی اعلیٰ تخلیق کو صفحۂ اول میں مقام دیا ہے۔ جو شادؔ شناسی کی اعلیٰ مثال پیش کرتا ہے۔

اس شمارے میں گہرہائے نایاب شامل ہیں کس کس کا ذکر کیا جائے۔ اس کے لئے دفتر درکار ہے۔ پھر بھی چند ایک مضامین ایسے ہیں جن کا ذکر نہ کرنا ادبی ناانصافی ہوگی۔ مثلاً پروفیسر رضی الرحمٰن نے آغا حشر کے محققین وناقدین کے تنقیدی اشاروں کے ساتھ بے باک جائزہ لیا ہے۔

پروفیسر سلیم محی الدین نے شاہِ سراج کی شاعری میں عشق اور تصوف کے حوالے سے سراج رضا کے کلام کے اسلوب پر اظہارِ خیال کیا ہے، جو ان کی دین ہے۔

پروفیسر محمد تنویر یونس نے مولانا ابوالکلام آزاد کی تعلیمی خدمات پر مختصر مگر جامع مضمون لکھا ہے۔ مولانا کا تعلیمی نظریہ دوراندیشی کا مظہر تھا اس طرف محمو تنویر یونس صاحب نے نشاندہی کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ آزاد کا تعلیمی نظریہ آج بھی مختلف اداروں میں نظر آتا ہے۔ مولانا نے جدید تعلیم اور علوم شرقیہ کے فروغ کے لئے جو نظریہ دیا تھا اس کی تعبیر آج نظر آرہی ہے۔

ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد نے مجروحؔ سلطان پوری کی سیاسی شاعری کا جائزہ ان کے کلام کی روشنی میں کیا ہے۔

مضمون 'قومی یکجہتی اور جنگ آزادی میں اردو زبان وادب کا حصہ' میں ڈاکٹر ریشماں پروین نے جاں نثار اختر کے مرتبہ نظموں کا انتخاب ''ہندوستان ہمارا'' میں شامل نظموں کے خصوصی حوالے سے اپنا مضمون لکھا ہے۔ جو آزادی کی تحریک کی نشاندہی کرتا ہے کہ اردو کے شعراء نے اپنی شاعری میں آزادی کے موضوعات کو نظم کیا ہے۔ ڈاکٹر ریشماں پروین نے آزادی کی نظموں کے موضوعات شامل کئے ہیں۔ غالباً صفحات کی قید ہونے کی وجہ سے نظموں سے مثالیں نہیں دیں۔

''دلِت افسانہ نگاری کا اہم ستون شرن کمار لمبالے'' میں ڈاکٹر متھن کمار نے ان کے مراٹھی افسانوں کا جائزہ لیا ہے اور دلِت ادب کے معنیٰ ومعاملات کا تعین کیا ہے۔ اور دلت مسائل کی طرف بھی نشاندہی کی ہے۔

'منٹو-آدمی اور انسانی کے تناظر میں' ڈاکٹر نصرت جہاں نے منٹو کے انسانی جذبے اور مذہبی رواداری سے بھرپور افسانوں کی مثالیں دے کر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ منٹو کے یہاں افسانوں میں انسانی زندگی کے چونکا دینے والے پہلو نظر آتے ہیں۔

حقانی القاسمی صاحب نے ممتاز ماہر لسانیات اور نقاد شان الحق حقی کی خودنوشت ''افسانہ درافسانہ'' کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

شمارے میں ناول، نظم، افسانہ، غزل اور مثنوی اور دیگر موضوعات پر معیاری مضامین شامل ہیں۔

''گوشۂ ریسرچ اسکالر'' میں ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں سندی تحقیق کے اردو اسکالرس کے مضامین قابل تعریف ہیں۔ یہی اسکالر آنے والے وقت کے محقق ونقاد اور استاد ہوں گے۔ ان سے ہی اردو کا مستقبل روشن ہوگا اور ادب کا یہ کارواں رواں دواں رہے گا۔ اس شمارہ میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، ونوبا بھاوے یونیورسٹی ہزاری باغ (جھارکھنڈ)، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، بی این منڈل یونیورسٹی، مدھے پورہ (بہار)، جموں یونیورسٹی، رانچی یونیورسٹی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجوری (جموں کشمیر)، بی آر اے بہار یونیورسٹی، مظفرپور (بہار)، ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگا (بہار)، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، راجستھان یونیورسٹی، جے پور، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ویرکنور سنگھ یونیورسٹی، آرا (بہار) کے اسکالرس کے تحقیقی مضامین شائع ہوئے ہیں۔

اردو کے تمام ریسرچ اسکالرس کی یہ تحقیقی جستجو ان کی آئندہ زندگی کی کامیابی کی ضامن ہوگی لیکن ایک شرط کے ساتھ کہ وہ معیارِ ادب کی پاسداری کریں۔

خاکسار

۲۵ر مئی ۲۰۲۲ء

(پروفیسر) عزیز اللہ شیرانی، جودھپور (راجستھان)

☆☆☆

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

Vol. : 04, Issue : 13
April to June 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

ARIF MAHBOOB
(Member)

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

MAHMOOD ALAM
(President)